

东方与西方相遇

拉维·香卡印西音乐交融研究

张玉榛 著



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS



拉维·香卡印西音乐交融研究
张玉榛 著



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

东方与西方相遇:拉维·香卡印西音乐交融研究/张玉榛著. —北京:首都师范大学出版社,2010.11

ISBN 978-7-5656-0206-1

I. ①东… II. ①张… III. ①民族音乐—研究—印度 IV. ①J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 211944 号

DONGFANG YU XIFANG XIANGYU

东方与西方相遇

——拉维·香卡印西音乐交融研究

张玉榛 著

责任编辑 马岩

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100048

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 www.cnupn.com.cn

北京嘉实印刷有限公司印刷

全国新华书店发行

版 次 2010 年 11 月第 1 版

印 次 2010 年 11 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 13.5 插页 1

字 数 300 千

定 价 32.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

序

拉维·香卡是享誉世界的印度音乐大师，杰出的西塔尔演奏家、作曲家，也是印度的“非官方文化大使”。他把印度传统的古典音乐传播到了美国、欧洲等西方国家，通过他的演出、讲座、著作以及在美国创办的(金纳拉)印度音乐学校等，使西方人逐渐理解、欣赏了印度传统音乐，甚至在 20 世纪 60 年代的西方引起一场“学习印度民族乐器——西塔尔”的热潮。

拉维·香卡在西方传播印度传统音乐的成就，也带动了一大批著名的印度音乐家走出国门，向西方和全世界传播印度的传统音乐，其中最著名的有印度唢呐之王比斯米拉汗、印度达布拉鼓王扎凯尔·侯赛因、印度(南方)小提琴家 L. 苏布拉马尼亚姆等。他们都行走在拉维·香卡开辟的道路上，先后取得了成功。

拉维·香卡不仅仅是一位印度传统音乐的传承人，而且在向西方传播印度传统音乐中有所创新。他吸收了西方音乐的形式应用在他的作品中，而又不失印度传统音乐的特点，为印度音乐的发展开辟了一条新路，推进和发展了印度的传统音乐。他的经典作品，如：与小提琴大师梅纽因、长笛大师兰帕尔以及竖琴家吉利奥特合作，共同演奏的多首二重奏；与伦敦交响乐团合作演出的《西塔尔第一协奏曲》；在克里姆林宫与苏联管弦乐队、合唱团共同演出的《和平颂》以及与爵士音乐交融的作品《火夜》等，这些作品都是拉维·香卡创作的，也是论文所指的“印西交融音乐”中的精华。

因此，对这样一位印度音乐大师进行研究具有重大意义。我国音乐学者在研究西方音乐家的著述不胜枚举，但研究东方、尤其是印度音乐家的论著较为稀少。这部书稿本是张玉榛在中央音乐学院攻读博士学位时的学位论文，书中所论述的“印西交融音乐”犹如一道闪电，划破了对当代印度音乐家进行研究处于长期沉寂的夜空。

张玉榛认识到，要想研究这样一位誉满全球的印度音乐大师，首先就要了解印度和世界各国对他的研究概况，因此，她通过各种途径搜集有关拉维·香卡的各种信息。如，拉维·香卡的自传、传记、评论、研究的论文以及录制的各种音像制品，甚至托人在国外的图书馆中去查找。正是因为她做了大量的资料搜集、查询工作，从而了解了全世界在拉维·香卡研究方面的基本情况，因此，可以说，她研究的基点是扎实、可靠的，而且具有相当的高度。

然而，要研究印度音乐家和他们的作品困难重重。众所周知，印度传统古典音乐大多是口传心授，很少用记录下来的乐谱传承，而且其即兴性很强，杰出的表演艺术家在演唱或演奏时即兴部分可达到 90% 以上。研究拉维·香卡的作品，张玉榛首先遇到的难题就是没有乐谱，她只好自己记谱。张玉榛多年从事视唱练耳教学，但面对充满各种装饰音、滑音的印度拉格和复杂多变、非均分节奏的印度塔拉，也感到困惑和无奈。经过反复地聆听、思考、推敲，记下了九首主要作品的乐谱。在此基础上，她

将印度传统音乐理论与西方的音乐分析法相结合，对拉维·香卡的印西交融音乐进行了细致、深入的音乐学分析。因而，她的研究是翔实可信的。

张玉榛学习音乐的经历以及对世界民族音乐、特别是印度音乐产生的浓厚兴趣，为她学习西塔尔的演奏打下了较好的基础。2000—2002年间，她作为访问学者来到印度。由于初次远离自己的祖国，她想念家人和孩子，难抑自己的怀乡之情……然而，博大精深、富有魅力的印度音乐吸引着她连续在印度学习了两年，甚至还让她丈夫、一位研究西方音乐的教授也两次赴印度去体验印度的音乐文化，从中可以看出她对印度的音乐文化是多么的热爱。正是她不懈的努力与追求使她克服了各种困难并取得成功，这一切靠的就是她坚强的毅力和意志，这是一种情的升华、质的飞跃。

对于张玉榛的这篇博士论文可以有各种评价，但在当代印度音乐家研究——这块在中国无人开垦的处女地上，她是当之无愧的开拓者，即使从世界范围来看，她对拉维·香卡的研究也是具有相当深度的。

中央音乐学院教授、博士生导师：陈自明

2010.4.8 于北京

目 录

序

导 论	(1)
第一节 选题的确定与问题的提出	(1)
一、选题的确定	(1)
二、相关问题的思考	(2)
第二节 概念名释与论文框架	(3)
一、概念名释	(3)
二、论文框架	(4)
第三节 研究思路与研究视野	(5)
一、研究思路	(5)
二、研究视野	(5)
第四节 研究现状与研究意义	(7)
一、国内外研究现状	(7)
二、研究意义	(12)
第一章 拉维·香卡艺术生涯概述	(14)
第一节 前 期	(14)
一、家乡时期	(14)
二、巴黎时期	(18)
三、学徒时期	(20)
第二节 中 期	(22)
一、本土立足时期	(22)
二、独闯西方时期	(24)
第三节 中后期	(25)
一、成功时期	(25)
二、成名时期	(28)
三、收获时期	(29)
第二章 拉维·香卡印西音乐文化交融的作品探析	(31)
第一节 器乐作品(1)	(31)
一、《斯瓦拉·卡卡利》(Swara-Kakali)	(31)

二、《晨恋》(Morning Love)	(50)
三、小结	(64)
第二节 器乐作品(2)	(65)
一、《火夜》(Fire Night)	(65)
二、西塔尔协奏曲	(70)
三、小结	(83)
第三节 声乐作品	(85)
一、《嗨, 纳斯!》(Hey Nath)	(85)
二、《我想你》(I am Missing You)	(91)
三、小结	(94)
第四节 综合性作品	(95)
一、《哆啦西嗦》(Sadhanipa)	(95)
二、《和平颂》(Shanti Mantra)	(109)
三、小结	(116)
第三章 拉维·香卡印西音乐文化交融的审美倾向与思想根源	(118)
第一节 宏观思维中的审美倾向	(118)
一、自然和谐的审美意识	(118)
二、古老传统的美学思想	(120)
三、宗教精神的文化内涵	(121)
第二节 微观实践中的思想根源	(123)
一、传统文化的发展	(123)
二、民族精神的熏陶	(124)
三、西方文化的启迪	(127)
第四章 拉维·香卡印西音乐文化交融风格的演变	(128)
第一节 不同时期的风格变迁	(128)
一、以古典音乐领域为主	(128)
二、以流行音乐领域为主	(130)
三、传统的回归	(132)
第二节 音乐形态的交融模式	(134)
一、印西乐器与西方乐器的交融	(134)
二、拉格结构与西方体裁的交融	(135)
三、拉格旋律与西方和声的交融	(137)
四、拉格音阶与西方调式音阶的交融	(140)
第三节 音乐风格特征整体论析	(144)
一、东方与西方相遇	(144)
二、古典与流行相遇	(145)
三、传统与现代相遇	(146)

第五章 拉维·香卡印西音乐文化交融观	(151)
第一节 拉维·香卡音乐交融观念	(151)
一、传统民族性	(152)
二、历史文化性	(152)
三、现实指导性	(152)
第二节 拉维·香卡给予西方的影响	(153)
一、对古典音乐领域的影响	(153)
二、对现代音乐领域的影响	(155)
三、对流行音乐领域的影响	(156)
第六章 拉维·香卡印西音乐文化交融的特殊性	(160)
第一节 印西文化差异	(161)
一、理性与经验的差异	(161)
二、思维方式的差异	(162)
第二节 印西交融特殊性	(163)
一、文化特性	(163)
二、音乐特性	(164)
结语：拉维·香卡——印度非官方文化大使	(166)
附 录	(169)
附录 1：拉维·香卡年表	(169)
附录 2：拉维·香卡主要 CD 英文目录索引	(176)
附录 3：部分研究作品主要乐谱呈示	(179)
参考文献	(204)
后 记	(207)

导 论

第一节 选题的确定与问题的提出

一、选题的确定

2000—2002 年间受教育部委派,本人有幸在印度新德里甘德哈瓦艺术大学(Gandharva Mahavidyalaya)作访问学者,进修学习印度音乐^①。两年印度访学的生活让我感受到了其社会的多面性:悠久的历史与现代的进步;传统的保持与当代的风貌。同时更让我体会到在一个传统与现代交织的国度,无论是音乐、舞蹈,还是建筑、服饰等都鲜明地表现着这一特色。



图 1 作者在印度新德里甘德哈瓦(Gandharva Mahavidyalaya)艺术大学^②

^① 2000 年以后中国和印度关系有所好转,两国关系逐渐走向正常发展,2000 年 5 月印度总统科切里尔·拉曼·纳拉亚南(Kocheril Raman Narayanan)访华。为了加强两国间的文化交流,纳拉亚南总统委派印度 ICCR(India Council for Culture Relations)在中国挑选 6 名学者赴印访问学习,其中包括 2 名音乐专业的人选。本人非常幸运成为其一并享受印度政府文化交流奖学金,于 2000 年 9 月到 2001 年 9 月作为访问学者赴印度新德里甘德哈瓦艺术大学(Gandharva Mahavidyalaya)访问学习。2001 年 9 月到 2002 年 9 月再获中印双方政府文化交流奖学金,有机会二次赴印度在同一所大学访问学习。

^② 图片来源:本文作者提供。

在漫长的历史长河中，印度音乐文化伴随着社会各方面的发展，传播到世界各个地方，并对当地的文化产生一定的影响。殖民地时代它不但没有被英国文化同化，反而完整地保存下来；不仅如此，一些欧洲乐器传入印度后被同化和发展为印度的民族乐器，应该说这是世界人类文化史上的一个奇迹，值得我们去深思。

西塔尔^①是印度传统民族乐器之一，拉维·香卡是印度当代西塔尔演奏大师，在印度当代音乐史上具有极其突出的地位。他对印度音乐的发展起了重大的推动作用，他是一位具有继承、传播、开拓、创新之精神的音乐家，“东方与西方”、“古典与流行”、“传统与现代”的文化元素在他的音乐中得到了体现。本着对印度音乐的热爱，对拉维·香卡与西塔尔的兴趣以及人类喜爱寻求根源的特性，本人产生选择这一课题的想法，试图通过对拉维·香卡艺术生涯中不同时期的演奏和创作进行阐释分析、比较研究，从中发掘他音乐中印西^②文化元素交融的规律特征。

本人认为拉维·香卡是印度传统音乐文化的传播者，印西音乐文化交流融合的先驱者，在他的音乐中，既有印度民族文化精神，又有西方文化踪迹。通过对拉维·香卡与西方诸位音乐家合作的音乐历程的阐述，对其演奏艺术及其创作实践等方面展开分析，探讨印度音乐文化与西方音乐文化相互影响、共同发展的良性互动循环规律，以求作为一位非本土研究者能够把握研究对象拉维·香卡的艺术成就和历史贡献，从而获得真实客观的研究成果：拉维·香卡艺术实践中印西音乐文化交融的风格特征。

二、相关问题的思考

文化价值相对论使我们认识到世界各民族传统音乐文化都具有平等价值，而且在它自身的社会生活中都发挥着不可替代的重要作用。各民族的传统音乐是它们本民族文化的积淀和创造才能的集中体现，具有不可替代的认识价值和审美价值。

自20世纪30年代起，拉维·香卡便开始了他的艺术生涯，在漫长的岁月中，他取得了丰硕的艺术成果。面对这些成就，我常常思考：拉维·香卡10岁随哥哥乌代·香卡的舞蹈团到欧洲巡回演出，往返于印度和欧洲之间。古老的印度和现代的西方各自有着截然不同的文化传统和思维方式。不同的社会背景和文化特征对拉维·香卡的一生发挥了什么作用？在他的音乐生涯中产生了什么影响？在本文的研究中，如何看待他在印度音乐发展历史上的重要性？如何从时代的共性和个人的特性中归纳总结他印度与西方音乐文化交融的风格特征？

① “西塔尔”(Sitar)：印度传统民族乐器中最具代表性的古典乐器之一。西塔尔由柚木制成，长约3英尺、宽约3英寸，琴板上有16—22个可以上下移动的银质或铜质的品，一大一小两个象牙或牛角制的琴码支撑着两层钢制琴弦。在第一层的7根为主要琴弦，其中4根弹奏旋律，3根弹奏持续音，此外还有11—12根固定在指板侧面的共鸣弦，与主要琴弦相呼应，形成了独特的音响效果。西塔尔以它丰富多样的演奏技巧和表现手法，既能弹奏如歌的抒情性旋律，也能弹奏快速的舞蹈性节奏。它不仅是独奏乐器，也是声乐和舞蹈音乐中不可缺少的伴奏乐器。

② 印西：是指印度与西方，简称“印西”。

第二节 概念名释与论文框架

一、概念名释

(一)“印西交融音乐”的名释

20 世纪 50 年代后期,拉维·香卡第一次赴西方演出。60 年代初,开始尝试与西方音乐家合作。1966 年拉维·香卡与梅纽因在巴斯音乐节上的“印度西塔尔与西方小提琴二重奏”的演出以及来年发行的唱片“东方与西方相遇”(West meets East)在西方引起轰动。随之而来出现了关于拉维·香卡与梅纽因“东方与西方相遇”的报道与评论。

本论文是关于拉维·香卡艺术实践中的印度与西方音乐文化交融的研究。为了便于文章的论述,本文将拉维·香卡与西方音乐家们合作,进行演奏以及创作的音乐称为“印西交融音乐”(Fusion Music of Indian and West)——即:印度传统音乐文化与西方音乐文化交流融合的音乐。本人在文中将“印度”与“西方”简称为“印西”;将“交流”和“融合”简称为“交融”。由此得来“印西交融音乐”之称谓。

拉维·香卡“印西交融音乐”的实质是一种具有强烈的印度民族传统文化精神的艺术实践行为。

自 20 世纪 60 年代起,拉维·香卡创作演奏、录制发行了诸多“印西交融音乐”的作品。其中主要代表 CD 有:《东方与西方相遇》之一、之二、之三(West Meets East No. 1/ No. 2/ No. 3)(1966、1967、1976);《西塔尔第一协奏曲》(Sitar Concerto No. 1)(1971);《西塔尔第二协奏曲》(Sitar Concerto No. 2)(1982);《拉维·香卡在克里姆林宫》(Ravi Shankar Inside the Kremlin)(1988);《通道》(Passease)(1991);《庆典》(In Celebration)(1995)。

拉维·香卡艺术实践中的印西交融音乐产生、活跃于 20 世纪 60 年代。对于西方社会,这是一个特殊时期。此时,印度教的传教士来到西方,先后建立了“国际黑天意识会”、“超验禅定派”、“梅赫·巴巴教团”、“拉杰尼希教派”^①等。他们主张修习瑜伽,调养身心,宣传博爱,解除精神痛苦等。印度传统宗教文化对经历了二战洗礼后的西方社会,特别是青年一代产生很大影响。这一阶段的西方社会背景环境为拉维·香卡“印西交融音乐”的形成与发展提供了良好的契机。

^① 斯瓦米·普拉布帕萨(Swami Paramahansa)1965 年到美国后,于 1967 年 7 月在纽约创建了“国际黑天意识会”;六七十年代,印度教大师摩柯婆罗多·玛赫什在美国建立了“超验禅定派”,梅赫·巴巴在美国创立了“梅赫·巴巴教团”;拉杰尼希在美国新泽西州建立了“拉杰尼希教派”。这些新兴印度教教派在继承印度教基本教义的同时,也大量吸收西方现代思想,宣扬博爱思想,主张修习瑜伽。这种潮流,对美国青年一代曾一度产生极大的影响。

(二)记谱说明

众所周知,印度有着自己独特的音乐理论体系,它的记谱法既不同于西方的五线谱也和中国的简谱不一样。印度传统音乐的传承主要依靠“口传心授”的方式,在实践中又强调旋律的“即兴性”,通常在一首拉格中有90%的即兴演奏。因此,在研究中,最大的障碍是无法获得乐谱。经过再三考虑,本人决定根据已有的音响资料,采用西方五线谱记谱法亲手记录本文研究所需的“印西交融音乐”作品的主要旋律乐谱,进行音乐本体分析。

这样做的原因有三点:

第一,印度音乐旋律的特点呈波浪形、曲线形甚至是螺旋式,其中最主要的是装饰音的应用。由于本论文研究的是拉维·香卡“印西交融音乐”,他在进行创作时,常选用与西方音阶结构相似的拉格音阶,同时装饰音的应用要少于传统印度音乐,因此,记谱中的困难相对减少。

第二,应该强调的是,我选择这一方法的目的是为我的研究寻找一个“参照物”。这一尝试针对进行印度音乐理论研究是有用的,但是对于学习印度音乐表演则意义不大,因为记谱法不能完全表达印度音乐的整体内涵。

第三,印度拉格的旋律大都来自于音乐家的即兴演奏。特别是装饰音的应用,它是演奏者通过对拉格的理解以及演奏技巧的掌握来发展音乐的,即使是采用印度记谱法,也没有关于装饰音演奏符号的使用,对此,我查阅参考了自己在印度学习期间所做的笔记,老师均没有给出装饰音的标记。然而,为了更好地了解和理解印度音乐,也为了便于本课题研究的呈示,在本文记录的音乐作品中,我根据音乐旋律的发展方向选择了相应的符号概括性地对装饰音进行了标记。

二、论文框架

论文框架结构:全文除导论和结语外,共分为六章。导论部分,主要是对本文的研究主题、相关文献、研究视野等问题进行了阐释;第一章:拉维·香卡艺术生涯概述;是将拉维·香卡77年的艺术生涯,分为三个不同时期进行概述;第二章:拉维·香卡印西音乐文化交融的作品探析,针对拉维·香卡与诸位西方音乐家合作的“印西交融音乐”进行本体分析;第三章:拉维·香卡印西音乐文化交融的审美倾向和思想根源,分别从宏观思想和微观实践等不同侧面,阐述了拉维·香卡印西音乐文化交融的基本观念;第四章:拉维·香卡印西音乐文化交融风格的演变,归纳总结了拉维·香卡艺术实践中的印度与西方音乐文化交融的风格特征;第五章:拉维·香卡印西音乐文化交融观,论述了拉维·香卡的交融观以及他的音乐在西方产生的影响;第六章:拉维·香卡印西音乐文化交融的特性,从文化和音乐两个方面提炼出拉维·香卡印西音乐文化交融的特性;结语部分:拉维·香卡—印度非官方文化大使,论述了拉维·香卡作为印度非官方文化大使在世界范围内传播印度音乐的史实,意在给予中国民族音乐发展之启迪。

第三节 研究思路与研究视野

一、研究思路

本论文研究思路是以拉维·香卡艺术生涯^①为研究主线。首先,以历史的视角沿着拉维·香卡艺术生涯中不同时期的发展脉络,对其印西音乐文化交融的实践进行探索;考察分析其艺术风格的形成及其特征规律,阐释他不同时期音乐的变迁。其次,本人以拉维·香卡与西方诸位音乐家合作的音乐历程为本文研究的主要切入点,通过对其“印西交融音乐”的本体分析,以印度文化与西方文化之间的交互作用而不是两者的二元对立为出发点,探讨拉维·香卡艺术实践中东方与西方、古典与流行、传统与现代的音乐文化特性。

因此,采用历史考察和现实分析相结合、理论阐释和实证研究相结合是本文主要实施的措施。以尊重事实为本论文的研究态度,努力做到资料发掘与理论概括相结合,对于拉维·香卡的各种分析是建立在他演奏、创作、交流等实践的基础上。将拉维·香卡“印西交融音乐”置于不同历史时期、不同文化背景中加以对照,以求作为一位非本土研究者能够准确地把握被研究对象拉维·香卡的艺术成就,从而获得真实客观的研究结果。

本文在写作中采取一个较为实际的原则,即:根据已收集到的资料,进行取舍,提炼选用有价值、有意义的第一手资料作为本文研究实证,尽可能将拉维·香卡艺术实践中印西音乐文化交融的表演与创作放在一个历史的坐标系上进行横纵向之比较研究,以渴望真实、客观、准确地反映出这位音乐大师在印度音乐史中的影像。

二、研究视野

拉维·香卡的“印西交融音乐”是一种“异文化”融合的音乐现象。他的音乐中蕴涵了印度和西方的双重文化元素,它是印度传统音乐文化进一步发展变迁的产物。

研究方法决定了理论研究的广度和深度。在研究过程中,如何将音乐学、民族音乐学以及其他学科的研究方法相互借鉴应用?如何多角度探讨拉维·香卡的“印西交融音乐”,以便通过对印度这一具有代表性的音乐家的个案研究,进一步认识印度传统音乐的特征规律以及拉维·香卡在印度传统音乐发展中所做出的重要贡献?这都是本人一直在思考的问题。

美国著名人类学家弗朗兹·博厄斯在他的著作《原始艺术》中写道:“要求被研究者不受以我们的文化为基础的任何评价的束缚。只有在每种文化自身的基础上能深入每种文化,只有深入研究每个民族的思想,并把在人类各个部分发现文化价值列入我们

^① 本文将拉维·香卡的艺术生涯时间确立为从1920年出生开始,截止到2007年;2008年以后的内容将作为本人的后续研究。

总的客观研究的范围,客观的、严格的研究才有可能。”^①

本论文整体研究具有明显的“客位”特征。拉维·香卡的“印西交融音乐”是印度文化与西方文化交流融合的“混合体”,第一者是印度;第二者是西方;如此说来,作为第三者的中国研究者(本人),在这种“跨文化”的研究中,如何将自己进行田野调查工作所获得的亲身体验融入研究之中,用以克服“异文化”研究中所出现的认识上的差异,以求对被研究者做出客观、准确的评价,对本人也是一个挑战。

本论文应用了音乐学的研究方法。当本研究课题确立后,本人采用历史音乐学、体系音乐学的研究方法。首先进行史料的发掘与评估工作,针对所收集的有关拉维·香卡的文字与音响、音像资料进行整理、翻译,随后进行分析、评价。

民族音乐学是文化人类学研究的一个分支,它拓宽了对音乐认识的视野,将音乐置于一切社会文化背景中进行研究。作者在本文的写作过程中也受到了民族音乐学思维模式和研究方法的启迪。

任何一种音乐都有自己的创作背景、表现形式、审美特征及价值观念,印度音乐也不例外。印度音乐与西方音乐一样,其根源是宗教。对于印度人,音乐可能是一种在精神上自我实现的通道。印度美学观点表示,一首拉格预示着艺术家内心的灵魂,是其最深刻情感的表现;音乐家要依靠精神上的理解 and 艺术上的技巧用以作为他们即兴表演的展示,拉格的“灵魂”是其精神上的品质和音乐的风格。拉维·香卡的“印西交融音乐”是继承了印度本民族的传统,在西方文化的影响下建立和发展了个人风格,走在了印度音乐的时代前沿。拉维·香卡艺术实践中的印西音乐文化交融具有“印度”与“西方”两种文化背景,因此,作者不仅将其置放于印度社会文化大环境——印度哲学思想、宗教文化、历史渊源的背景中去认识、分析,同时,还要将其置放于西方文化背景之中去理解、研究。

本论文是国内第一本以拉维·香卡的演奏、创作、交流等实践活动为研究线索的专论,论文的写作与完成是对作者个人研究能力和理论水平的一次检验。本人在研究中参阅了收集到的各种资料(研究对象的自传书籍、创作的作品光盘以及相关的研究论文等);观看、听记了部分相关的视频资料、音响资料,并结合自己实地采风的知识与经验用以提高自己的感受能力和认知水平,力求在研究中有所发现和创新。

本人在研究中完成如下工作:(1)印度音乐以“口传心授”为主要传承方式,以“即兴演奏”为主要表演方式,因此,在研究中无法得到乐谱,本人根据公开发行出版的CD,记录了九首有关拉维·香卡与西方音乐家合作的“交融音乐”作品的主要旋律乐谱,并加以分析。(2)本论文是国内第一本有关拉维·香卡印西音乐融合研究的专论,期间,翻译、编辑了一部分相关研究的中文资料,愿意与同行共享。(3)借鉴、采用音乐学、民族音乐学以及相关学科的“多学科交叉”的研究方法,分析、归纳、总结出拉维·香卡艺术实践中印度与西方音乐文化交融的特征。

^① 转摘自博士学位课程《民族音乐学概论》讲义,第二讲。选自(美)弗朗兹·博厄斯著,金辉译:《原始艺术》,上海文艺出版社,1989年版。

第四节 研究现状与研究意义

一、国内外研究现状

(一)关于印度音乐的研究

早在20世纪初就有西方学者研究印度音乐,近百年来已经拥有一定的积累,通过对北京图书馆、北京大学图书馆、中央音乐学院图书馆、中国音乐学院图书馆、北京艺术研究院音乐研究所、国家南亚研究所资料室、首都师范大学图书馆、(美国)加利福尼亚大学洛杉矶分校(UCLA)图书馆以及网上“亚马逊”书店、“牛津”书店的检索,就目前所搜集到的资料而言,与本论文相关的研究资料涉及如下几个方面:第一是印度传统音乐概论性研究;第二是印度传统音乐史学性研究;第三是印度传统音乐理论性研究;第四是印度音乐与审美研究;第五是印度音乐与宗教思想研究;第六是印度音乐的作家与作品研究等。虽然本文是拉维·香卡的专题研究,但上述研究成果对本论文的音乐本体研究以及相关研究均起着重要作用。

印度音乐研究在中国始于20世纪80年代,当时出现了一批热衷于印度音乐研究的学者,并发表了一部分具有开创性的研究成果。

主要文章包括:陈自明的《印度的乐器》(《乐器科技》1977.3)、《印度的古典音乐》(《音乐文摘》1982)、《印度拉格初探》(《中央音乐学院学报》1983)、《印度音乐文化》(《中央音乐学院》1993.9)、《保持“特殊印记”的印度音乐》(《中外文化交流》1994.1)、《民俗中的印度音乐》(《民族音乐论文集》1994.1)、《印度电影中的音乐》(《北京音乐报》)、《根深叶茂欣欣向荣的印度音乐文化》(《人民音乐》1991—3—4)、《关于印度音乐的断想》(《艺术世界》1997.5)、《泰戈尔的音乐及音乐思想》(中央音乐学院音乐学论文集,1996)、安平的《试论北印度古典音乐中锁闭形式的结构原则》(中央音乐学院音乐学论文集,1995)、《北印度古典音乐中开放形式的音乐研究》(中央音乐学院音乐学论文集,1996)、《印度节奏圈——塔拉》(《比较音乐研究》,1997.1)、《北印度古典音乐之曲式结构》(中央音乐学院音乐学文集,2000)、张伯瑜的《印度音乐的基本理论》(《黄钟》,2002.1)。

主要著作包括:《十九世纪东方音乐文化》(罗伯特·京特编,金经言译,王昭仁校,中国文联出版公司,1985)、《印度音乐文化》(陈自明著,中央音乐学院内部教材,1992)、《东方音乐文化》(俞人豪、陈自明合著,人民音乐出版社,1995)、《世界民族音乐》(陈自明著,中国音乐年鉴,1995)、《世界民族音乐》(王耀华编著,上海音乐出版社,1998)、《世界音乐简史》(王凤岐著,山西教育出版社,2001)、《世界民族音乐》(王耀华、王洲编著,高等教育出版社,2004)、《环球采风——世界民族音乐参考资料》(中央音乐学院内部教材,2005)、《世界民族音乐地图》(陈自明著,人民音乐出版社,2007)、《世界音乐文化》(饶文心著,上海音乐学院出版社,2007)等。

20多年来,在学者们辛勤努力下,该领域取得了长足的发展,他们所付出的劳动

无疑填补了国内这一研究领域的空白。而学者们这些著述也为本论文的写作提供了有益的借鉴。

(二)关于拉维·香卡的专题研究

拉维·香卡在演奏、创作、理论等方面都有所建树。从艺几十年来,出版发行了大量的唱片、磁带、CD、VCD和DVD;创作了数十余首风格各异的拉格以及大量的电影音乐、舞蹈音乐等。无论是他特立独行的演奏个性,还是求新求变的创作风格,都对印度音乐历史的发展产生了重要影响。自1956年他第一次步入西方旅行演出以来,便开始受到西方观众和音乐界人士的关注。从本人收集到的资料上看,大致分为以下两个方面:

第一,拉维·香卡撰写的著作、录制的音响和图像资料:

1. 著作:

《我的音乐,我的生活》(My life my music)1968年在美国洛杉矶出版。主要是为西方普通读者写的一本英文版书籍,以拉维·香卡音乐经历为线索,同时将印度音乐知识贯穿其中;用西方人喜欢的英文拼写方式,介绍了西塔尔弹奏的相关知识以及印度传统音乐中的音乐术语。

《拉格与情感》(Raag Anurag):1978年由音乐表演艺术研究院(RIMPA)出版,这是一本用孟加拉语撰写的书籍。针对音乐专业的读者,拉维·香卡在较深层次上,探讨了印度音乐和音乐家。

《学习印度音乐》(Learn India Music)1979年美国出版,是一本配有三盘磁带的书籍。书中作者以一种系统的方法讲授如何学习印度音乐,改变了印度音乐历史以“口头传授”的这一古老方式,以书面文字和演奏实例的音响取而代之,这是印度艺术教育领域中的新发展。

《拉格集锦》(Raga Mala)1997年在新德里出版。拉维·香卡以自传体形式记述了几十年的艺术生活,总结了自己在演奏、创作、理论以及跨文化交流方面所做出的成就。

2. 自传性电影:《拉格》(Rage)1968年,美国拍摄。

3. 自传性DVD:《拉维·香卡肖像》(Ravi Shankar In Portrait)、《拉维·香卡在两个世界》(Ravi Shankar between Two World)2000年,英国BBC拍摄。

4. 代表性作品:从20世纪50年代起到2005年期间,在主要查阅、收集到的磁带、CD和DVD有数百张。(见附录2)

5. 为阿努帕姆·玛哈詹(Anupam Mahajan)1989年版《印度传统音乐中的拉格》(Ragas in Indian Classical Music)一书和2001年版《印度斯坦音乐中的拉格理念》(Ragas in Hindustani Music Conceptual Aspects)撰写前言以及数篇关于印度音乐的文章。

第二,关于拉维·香卡的著述、文章及评论,主要有:

1. 《民族音乐学与现代音乐历史》(Ethnomusicology and Modern Music History)由斯蒂芬·菲利普等编写的著作,伊利诺斯大学1990年出版。书中第161页—180页的一篇名为“拉维·香卡——作为传统与现代化的媒介人”(Ravi Shankar as Mediator between a Traditional Music and Modernity)的文章是由拉维·香卡的学生——现为德克

萨斯州大学的民族音乐学教授斯蒂芬·斯拉威克撰写的，从“传统的来源”、“传统的概念”、“传统中的现代”三方面论述了拉维·香卡作为一个桥梁，将东西方音乐文化有机地连接起来。文中写道：“他使用现代化的教学方法训练他的东西方学生们，但他与学生维持着一种非常正统的师生关系。他对知识产权推行严格的限制政策……他不仅对印度北部近代古典音乐产生重大的影响，而且作为世界音乐的桥梁在传统文化和现代文化的融合中努力探索，他与东西方音乐家大多数的合作依然是以印度音乐风格为核心的。”^①

2. 美国奥利弗·科瑞斯克在自己的文章《拉维·香卡》(Ravi Shankar)中，对拉维·香卡及其音乐进行了分析，文章写道：拉维·香卡作为音乐家有其两面性：一方面作为古典的西塔尔表演者，他一直是一个传统的纯化论者；另一方面，作为一个作曲家，他已经寻找在不同的音乐领域中合作的对象，包括西方流行音乐(爵士乐)、西方古典音乐和民间音乐。^②

3. 美国弗雷德里克 W. 哈里森的文章《东方与西方相遇——西塔尔怎样到达并融在西方的流行音乐里》(West Meets East——Or how the sitar came to be heard in western pop music)中，从调式体系到民间传统、爵士与民间和爵士与古典结合的音乐与印度音乐的关系、摇滚拉格的产生等方面概括论述拉维·香卡印度音乐在西方艺术领域中所产生的影响。“1965 年印度音乐和摇滚音乐在西塔尔上相遇，至少用吉他尝试去发出西塔尔的声音，致使西塔尔进入某些非常流行的摇滚歌曲里。这种现象被视为把印度音乐的引入与爵士音乐和古典音乐以及民间音乐结合的一个重要环节……1959 年拉维·香卡开始在较大的音乐厅演奏，由此引起了爵士团体对他音乐的兴趣。这种兴趣带来的成果是迈尔斯·戴维斯(Miles Davis)1959 年的《几分蓝色》(Kind Of Blue)中新的形式。爵士音乐因此转化成一种调式风格的演奏——作为在通俗歌曲中反对建立和声变化，从而进一步建立基础的级进……”^③

4. 美国本·丹克拉的文章：“寻找正常的渠道——在美国，拉维·香卡表现印度音乐的唱片中包括了有关印度音乐的普及”(Dig the Groovy Gat—The representation of Indian music on Ravi Shankar album covers as related to the popularity of Indian music in the United States)，评论了拉维·香卡的印度音乐与西方流行音乐的关联。“……我觉得，在美国拉维·香卡的音乐有三个方面的价值。首先，反映在西方人对香卡和他的印度音乐的欣赏方面。其次是广泛的听众给予的良好反馈；从某种意义上讲，他的音乐会努力告诉听众他们想听的东西。第三，它们也教会了西方听众如何理解印度音

① (美)斯蒂芬·菲利普等编：《民族音乐学与现代音乐历史》，伊利诺斯大学出版社，1990 年版，第 161 页。

② 转载自网上资料：Oliver Craske, *Ravi Shankar*, Genesis Publications.

③ 转载自网上资料：Frederick W. Harrison, *West Meets East——Or how the sitar came to be heard in western pop music*, 2001.