



An Outline of
Ethnomusicology

民族音乐学概论

(修订版)

| 杜亚雄 著



上海音乐学院出版社

An Outline of
Ethnomusicology

民族音乐学概论

(修订版)

| 杜亚雄 著



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

民族音乐学概论/杜亚雄著. - 修订本. - 上海:

上海音乐学院出版社, 2011. 6

ISBN 978 - 7 - 80692 - 632 - 1

I. ①民… II. ①杜… III. ①民族音乐学—概论

IV. ①J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 090673 号

书 名: 民族音乐学概论

作 者: 杜亚雄

责任编辑: 夏楠 周丹

封面设计: 张韧伟

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司

开 本: 718 × 1000 1/16

字 数: 142 千字

印 张: 8

版 次: 2011 年 6 月第 1 版 2011 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1 - 2,300 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 632 - 1/J. 612

定 价: 22 元

前 言

我第一次讲授“民族音乐学概论”课是在美国印地安那大学民俗学研究所当客座教授时。该所的民族音乐学专业规模虽然不大,但在美国乃至全世界都相当有名,这不仅由于它是由柏林学派音乐学家霍恩波斯特尔(E. M. V. Hornbostel 1877—1935)的杰出弟子乔治·赫尔索格(George Herzog 1901—1983)创立的,著名音乐人类学家梅里亚姆(A. P. Merriam 1923—1980)曾主持所里的工作,美国民族音乐学界的权威之一布鲁诺·内特尔(Bruno Nettl)是该所的校友,同时也因为民族音乐学会(SEM)的总部设在这里。1991年9月,我应邀到该所工作,在露思·斯东(Ruth Stone)和苏独玉(Sue Touhy)两位先生热情帮助下开始备课。经过了近半年的准备,我为该专业的博士生开设了这门课。

那年秋天,《中国音乐》杂志的主编薛良先生应邀到芝加哥参加民族音乐学年会,我和苏独玉女士也参加了那次会议。会上,我们请薛先生到印地安那大学访问。薛良先生到了之后,听说我要在民俗学研究所开设民族音乐学概论课,便希望我能把讲义写下来,日后在国内发表。其实在美国上课,老师一般不写讲义,只是按专题给学生列出参考书,叫他们去读,上课时大家一起讨论,老师最后做总结即可。但我为不使薛先生失望,还是用中文写了一份讲课提纲。

1992年夏天回国后,我把这份提纲交给薛良先生过目,他非常高兴并将其编入1994年由中国文联出版公司出版的《民族民间音乐工作指南》一书。同年,我使用这个提纲在中国音乐学院为音乐学系的本科生讲授“民族音乐学概论”课。

本科生的水平和博士生有很大差距,中国的教学方式也和美国大不相同,在教学中,我讲的内容要比印成讲义的提纲多。学生们都希望有一份比较详细的讲义,我也想对这份提纲进行充实,但一直抽不出时间来。

1998年秋,“美国民族音乐学学会”的年会在印地安那大学召开,我在那里见到苏独玉女士和许多老朋友,然而这次薛良先生却因病没有能来。一个多月之后,

薛良先生在贵州去世。

1999年秋,我回到芝加哥,较之八年前,这里并没有多大变化。我们当年开过会的那家旅馆依然是那么忙碌、加拿大野鹅依旧在密西根湖边上觅食。我沿着密西根大道走着,禁不住想起薛先生,想起他对我帮助,想起他对在中国发展民族音乐学的热切期望……于是,我便抽空把这份提纲加以充实,将它改写成讲义,以此来纪念薛良先生。

2000年,我用这份讲义在中国音乐学院为本科生开课。经湖南出版界的朋友刘志明和孙佳两位先生努力,此讲义于2002年在长沙由湖南文艺出版社出版。2010年10月,在南京召开的第十六届中国传统音乐学会年会上,云南艺术学院黄凌飞教授对我讲2002年长沙版的《民族音乐概论》已经脱销多年,正好上海音乐学院出版社的洛秦先生也向我提出对这本书进行修订并重新出版的建议,我就利用2011年寒假在美国讲学和探亲的机会,完成了这本书的修订工作。

洛秦先生为出版这本修订版出力甚多,如果没有他的努力,本书不可能面世,在此谨衷心致谢。

杜亚雄

2011年元月19日于美国芝加哥

绪 论

民族音乐学(Ethnomusicology)是一门属于社会科学的边缘学科。它的性质从其名称就可以看出来: Ethnology 在英文中是民族学, Musicology 是音乐学, Ethnomusicology 这个英文字就是由 Ethnology 和 Musicology 复合而成的。民族音乐学是从民族学的角度研究音乐的学问。

民族是人类在历史上形成的相对稳定的人们的共同体,一般说来,民族具有共同语言、共同地域、共同经济生活和建立在共同文化上的共同心理素质四个特征。民族学是主要采用实地调查法研究民族发展演化规律的一门社会科学。民族学具有历史科学的性质,但它不同于历史学。历史学的主要研究资料是有文字记录的档案和文献,民族学研究的资料则主要是非书面的。民族学期望通过对一个个民族进行实地考察,研究它们各自的起源、分布、社会、经济、文化、生活方式以及各民族之间的历史、文化关系。民族学的研究目的是通过梳理上述这些方面在历史上发展、演变的情况揭示世界诸民族发展的共同规律或某一个民族发展的特殊规律。民族学在欧美一些国家里又称文化人类学。文化人类学是一种研究人的文化属性的、属于社会科学范畴的学科,它和研究人类自然属性的、属于自然科学的体质人类学一起构成了人类学学科。因为人的文化属性及其民族性不可能分开,所以文化人类学和民族学之间并没有实质性的差别。

民族学源于欧洲,它在相当长的一个历史时期内主要研究非欧、非西方民族的人类共同体,不涉及西方民族。随着时代的变迁和学科本身的发展,目前民族学研究的范围已不限于非西方民族,世界上各种人类共同体,包括西方民族和西方社会中的移民社区,都已经成为它的研究对象。因为民族音乐学是民族学和音乐学的一个交叉学科,所以它一直受到民族学的发展及其各个学派的深刻影响。

民族音乐学早先称为比较音乐学(Comparative Musicology),民族音乐学这一学科名称是荷兰音乐学家孔斯特(Jaap Kunst, 1891—1960)首先提出的。他在 1950 年出版的《音乐学》(Musicology)一书的副标题“民族音乐学性质的研究,其问题、方法

及主要特点”中使用了“民族音乐学”这一名称,并主张用它来代替以往人们习惯称呼的“比较音乐学”。他在书中指出:“我们这门学科并没有比其他学科做更多的比较”。^[1]此书在1955年再版时书名改为《民族音乐学》(Ethno-musicology),民族和音乐学之间有连字号。1959年第三版出版时将连字号取消,“民族音乐学”便作为标准的学科名称而固定下来。然而,有些德国学者为了与原比较音乐学保持一致,还是坚持“比较音乐学”的名称;后来,一些美国学者又提出“音乐人类学”的口号;在东欧一些国家里,还有人把类似学科称为“音乐民俗学”。这些不同名词所指的实际上是关系非常密切、研究范围几乎完全一致的学科,但由于它们强调不同侧重面而名称有所不同,在实际上它们的研究目的也不完全一样。

“Ethnomusicology”这一学术名词在汉文中还有人译为“音乐民族学”,如《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》便采用了这一译法。然而,这种译法与原词的含义不符。在英文单词“Ethnomusicology”中是用“民族学”的词根“Ethno”来修饰“Musicology”,强调这是一种考虑到音乐文化民族属性的音乐学研究,说明它是音乐学的一个分支学科。“音乐民族学”似乎是民族学的一个分支学科,若将“音乐民族学”译成英语,应为“Music-ethnology”才对。然而英文中并没有这个单词。

英文中有一个和“Music-ethnology”意义很接近的学科名称,便是上面提到过的“音乐人类学”(the anthropology of music)。此词组由美国学者梅里亚姆在1964年提出,从其意义和研究实践来看,它是人类学的分支学科,其研究目的是通过研究音乐理解人类的行为,而“民族音乐学”则是音乐学的分支学科,是从民族学的角度入手,达到研究音乐的目的。“音乐人类学”和“民族音乐学”研究范围相同,方法近似,但因其研究的目的不同,并不是同一学科。^①但这两个学科就像在自然科学界里物理化学(Physical Chemistry)和化学物理学(Chemical Physics)^②一样,

① 对此问题有兴趣的读者可参阅拙作《“民族音乐学”≠“音乐人类学”》,刊《中国音乐》2009年第3期。

② 物理化学(Physical Chemistry)和化学物理学都是化学和物理学交叉基础上产生的边缘学科,它们之间也有密切的关系。物理化学从物理学的角度出发研究化学问题,大量采纳物理学的理论成就与实验技术,探索、归纳和研究化学的基本规律和理论,主要是化学的一个分支学科。物理化学的研究内容大致可以概括为三个方面:一,以热力学的三个基本定律为理论基础,研究宏观化学体系在气态、液态、固态、溶解态以及高分散状态的平衡物理化学性质及其规律性。二,以量子理论为理论基础,研究原子和分子的结构,物体的体相中原子和分子的空间结构、表面相的结构,以及结构与物性的规律性。三,研究由于化学或物理因素的扰动而引起体系中发生的化学变化过程的速率和变化机理。化学物理学是研究化学领域中物理学问题的科学,它是在量子力学问世后不久诞生的。化学物理学大量采纳化学的理论成就与实验技术,探索、归纳和研究物理学的基本规律和理论,主要是物理学的一个分支学科。化学物理学的主要研究领域包括:(1)原子和分子波函数理论;(2)原子和分子光谱学;(3)化学动力学及碰撞过程;(4)液体结构的全部领域;(5)高分子聚合物;(6)平衡态及输运理论的统计力学;(7)分子晶体或其他类型晶体的性能;(8)物质各态的本构热力学性能;(9)利用激光研究物性;(10)激光的工作机制等。

关系极为密切,既有相同的研究范围,在研究方法方面又一直在互相借鉴,所以也有许多人把它们看做是同一学科。^①

关于民族音乐学的调研对象以及它同音乐学中其他学科的关系,曾经有过许多争论。由于 ethno 这个词最早是指非基督教、非犹太教的异教徒,加之为了和比较音乐学研究的主要对象相联系,有人认为民族音乐学的主要调研对象是所谓“原始民族”或曰“自然民族”的音乐。如美国民族音乐学家内特尔(B. Nettl)就曾经指出:“就民族音乐学的实际发展过程及其最具特色的研究来说”这门学科是研究“无文字社会的音乐”,而“‘无文字社会’系指现存的、尚未发展出一套可阅读和书写的文字体系的社会。”^[2]也有人建议以非欧洲音乐为主,如施奈德(M. Schneider)在1957年指出:“民族音乐学的首要目的,不论其正常与否,就是对非欧洲地区的音乐特征进行比较研究。”内特尔在1956年也曾经说过:“民族音乐学就是研究具有西洋文明以外的文明民族音乐的科学。”^[3]还有人说研究西方艺术音乐和通俗音乐以外的音乐就是民族音乐学。如提出这一学科名称的孔斯特(J. Kunst)就明确地指出过:“这门学科研究一切种族的、民族的音乐”,但他紧接着又说:民族音乐学“研究所有类别的非西方音乐”,“西洋的艺术音乐以及通俗音乐不包括在这个领域之内”。^[4]以提出民族音乐学就是“对文化中的音乐的研究”口号而著称的美国音乐人类学家梅里亚姆(A. Merriam)在论述到田野工作的时候说:“就民族音乐学而言,它一般意味着在欧洲和美国以外的地区进行实地调查。”^[5]民族音乐学的研究是以田野调查为其基础的,在欧洲和美国以外进行实地调查实际上就意味着只研究非欧音乐。欧美学者们一方面要研究“一切种族的、民族的音乐”,另一方面又要把研究的范围局限在欧洲音乐之外,本身就是自相矛盾的。这一矛盾之所以产生,一方面受到民族学功能学派的影响,另一方面又受到“欧洲文化中心论”的影响。

民族学中的功能学派,为英国学者马利诺夫斯基和布朗所创立。此学派认为任何一种文化在总体布局上都存在着功能关系,倡导在研究工作中通过一事物和它事物的联系来认识其本质。他们重视田野作业和实地调查,强调民族学是一种实用的科学,主张民族学应服务于殖民地治理的实际需要。出于这一目的,他们只研究殖民地、半殖民地被迫民族的文化,而不研究西方文化。布朗在其著作《人类研究之现状》中就明确地说过:“吾大英帝国有非、亚、澳、美各洲殖民土著,若欲执行吾人对彼等之责任,则有两种急切需要呈现,第一为对各土著系统的研究,欲求殖民地行政之健全必须对土著文化系统之认识。第二为应用人类学之知识于土著之治理及教育。”^[6]

^① 可参看洛秦:《称民族音乐学,还是音乐人类学——论学科认识中的译名问题及其“解决”与选择》,刊《音乐研究》2010年第3期。

“欧洲文化中心论”是在前几个世纪中滋长起来的一种普遍的学术观点,认为欧洲文化是世界文化发展的颠峰,而其他文化都只相当于欧洲文化发展过程中的某一个发展阶段。受这种思想的影响,许多欧美学者不愿意将其本民族的音乐文化,特别是专业音乐创作,和非欧民族的音乐文化放在一起相提并论。在他们看来,欧洲诸民族,特别是西欧诸民族的音乐,乃是人类音乐文化发展的高峰,不能和所谓无文字书写传统的“自然民族”的音乐文化平起平坐。比较音乐学带有强烈的殖民主义色彩,在其基础上产生的民族音乐学也带有殖民主义色彩。虽然几十年来,西方的民族音乐学家们一直在为清除这种色彩而努力,但是直至目前,西方的民族音乐学和其前身比较音乐学的研究范围并没有多大的区别,仍以非欧音乐为其主要研究对象。也就是说在西方,这门学科仍然带有殖民主义的尾巴。

以上三种对学科调研范围不同的界定虽然不完全相同,但都主张把非欧洲音乐当作主要研究对象,这类学术主张受到诸多东方学者的强烈批判。日本学者岸边成雄先生便大声疾呼:“我认为应把古今东西的音乐全部复原成白纸,以相同的重点作为出发点去进行比较”,“必须要持这样一种根本态度,把一切音乐都还原成白纸,否则将是自相矛盾的”。^[7]上述观点亦受到一些西方学者的批判,美国社会学家霍华德·S·贝克尔便指出:民族音乐学作为一个学术领域,“在某种程度上把自己置入了一个冷僻的角落”,他说:“正如我们可以研究美拉尼西亚一个社会群体类似的音乐事象,我们是否同样应该研究美国本土上《生日快乐》每一次演唱或其中的一个样品?如果说否,那是为什么呢?”“我们希望民族音乐学能够包容一切音乐,因为这同这门学科的界定是相适应的,它们都应成为严肃的研究对象。”^[8]

20世纪后半叶,随着东方音乐学界的崛起和第三世界人民的觉醒,国际民族音乐学界逐渐把欧洲音乐(包括古典音乐、民间音乐、现代音乐和流行音乐等)也看成是民族音乐中的一类。因为不具民族属性的音乐目前在这个世界上还不存在,这样,民族音乐学就不是以特定的区域和范围与音乐学的其他学科分界,而是以一种特殊的角度,或者叫立足点、着重点为其主要标志了。按照这种观点,根据某一民族文化或地区性文化的历史、地理、人种、语言、社会制度、生产方式和生活方式、民俗、心理等方面的情况,来看它们如何影响该民族、该地区的音乐,又怎样产生出独特的音乐审美标准,即从音乐的文化背景和生成环境入手进一步观察它的特征、探索它的规律,这就是民族音乐学。换言之,民族音乐学是研究音乐及其所处文化环境共生关系的科学。它的研究目的首先是要阐明各民族、各地区音乐发展的规律(包括一般规律和特殊规律),从各民族、各地区的现实音乐状况出发探索它的起源、形成、发展、繁荣、演变等问题,从而达到对人类音乐文化发展规律的认知。

世界上任何一个地区的任何一个民族,无论历史长短、人口多少,都拥有自己的音乐文化。一方面,每个民族的音乐文化都有自己得以产生的独特文化背景,故各自具有不可替代的体系和独特的风格。另一方面,因为人类有共同的生理特点

和一些共同的心理特征；各种不同的音乐文化都受到社会生活的制约；各地区、各民族的音乐文化又在不断地相互影响、交流、融合；同时各种音乐都以音高、音色、节奏、强弱等为其基本要素，所以人类不同民族的音乐必然有共同之处。因此，把音乐这种既具民族特点又具共同要素的文化事象，从民族学的角度将其放在整个社会经济、政治、历史、地理等诸多因素的相互关系中去进行探讨，是十分必要的。

民族音乐学的研究对促进各民族、各地区音乐文化的发展、对多种人文科学的研究都有重大作用。从20世纪50年代起，这门学科先后进入一些西方国家高等学校和音乐学院的课堂，成为与音乐史学、体系音乐学并重的专业。不少国家相继成立了民族音乐学的研究机构，出版了大量民族音乐学的学术著作。民族音乐学家深入世界各地，录制了各个民族不同的音乐、拍摄了许多影片和录像片。这些录音有不少已经出版发行，使人们能够欣赏到过去他们从来没有听说过的音乐。这些影片也帮助居住在世界各地的人们了解地球上各种不同的音乐文化。民族音乐学目前在世界范围内发展十分迅速，已经成为音乐学诸学科中最活跃、最具生命力、发展最快的学科之一，因此它正在受到越来越多的学者的重视。

在汉语中，“民族”这一词汇有三种不同的涵义：其一是指人们在历史上形成的具有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现在共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体，如“古代民族”、“全世界各民族”、“民族学”中的“民族”；其二是“中华民族”的简称，如“发展民族文化”、“振奋民族精神”中的“民族”；其三是指除汉族以外的55个少数民族，如“国家民族事务委员会”、“民族区域自治法”中的“民族”。因为“民族”有不同的含义，“民族音乐”这一词组也就有三种不同的解释：其一是指一切音乐；因为目前在世界上，任何一个音乐作品，都是由属于一定民族的人创作的，所以都可以称为民族音乐。如贝多芬的音乐是德意志民族的音乐，柴可夫斯基的音乐是俄罗斯民族的音乐，阿炳的音乐是汉族音乐等。其二是指中国音乐，特别是中国传统音乐。因为中华民族可以简称为“民族”，“民族音乐”自然就是“中华民族音乐”即中国音乐的简称。在这个意义上的“民族音乐”大多是指中华民族的传统音乐，而不包括“五四”以来创造的新音乐。其三是指少数民族的音乐，这一用法在新疆、内蒙等边疆地区特别常见。在这些地区，少数民族的同志常被简称为“民族同志”，少数民族的干部被称为“民族干部”，少数民族的音乐也就很自然的被称为“民族音乐”了。由于对“民族音乐”这一词组有三种不同的理解，在民族音乐学被介绍到我国来之后，这一学科名称也就很自然地引起了许多人的误解：有人以为它是指以中国传统音乐为调研对象而进行的分属于不同学科领域的研究，译成英文便是 the Research of Chinese Traditional Music；还有人以为它是指对中国少数民族的传统音乐文化进行的各种各样的探讨，译成英文可为 the Study of Miority Nationalities' Tranditional Music of China。应当指出“民族音乐学”即是 Ethnomusicology，其他的理解与 Ethnomusicology 无关，其实是错误的。

目前,民族音乐学在我国还处于草创阶段。从文化背景出发,对我国某一地区、某一民族的传统音乐或我国新音乐进行深入研究的文章并不很多;用民族音乐学的方法对外国音乐进行研究还没有得到普遍的重视,在这方面也还缺少必要的条件。中国音乐学家虽然已经参加了国际民族音乐学界的交流,但交流的规模不大,涉及的研究领域也不广。努力发展我国在民族音乐学领域的研究是摆在我们面前的一个非常重要的课题。

民族音乐学不同于音乐美学等思辩性的学科,是一门实践性很强的学问,它的理论和方法都是前辈民族音乐学家们在大量的田野工作和案头工作中逐渐总结起来的。与此同时,民族音乐学还是一门正在迅速发展、逐渐走向完善的学科,正如美国学者胡德(Mantl Hood,1918—2005)所指出的那样:“在我们称之为民族音乐学的这一迅速发展的领域里,有多少个实践者就有多少种研究方法与目标,然而却没有标准的术语,没有公认的理论。”^[9]内特尔(B. Nettl,1930—)也说:“迄今为止还没有一本堪称民族音乐学研究的‘经典性’著作。”^[10]本书不可能对这一学科做详尽的介绍,只想就其发展的历史、调研对象、研究模式与方法作简要介绍并告诉读者一些有关民族音乐学学术论文写作的基本常识。我们在学习民族音乐学的理论与方法时,一定要联系实际,如亲自进行田野调查、亲自参与案头工作,只有这样,才能学好民族音乐学,把中国的民族音乐学研究推进到一个新的发展阶段。

参考文献:

- [1] Sadie, S. ed. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. VI—275. New York: Macmillan, 1980.
- [2] 沈洽、董维松. 民族音乐学译文集[C]. 北京:中国文联出版公司,1985,183.
- [3] 俞人豪. 音乐学概论[M]. 北京:人民音乐出版社,1997, 231.
- [4] 同[2],121页.
- [5] 同[2],213页.
- [6] 民族出版社民族研究丛刊编辑室. 民族研究丛刊[J]. 1981(1)287.
- [7] 同[2],273页.
- [8] 同[2],210页.
- [9] 古宗智. EML 理论方法应用[C]. 贵阳:贵州艺校,1992,81、84.
- [10] 同[3],223页.

目 录

绪论 / 1

第一章 学科的历史

第一节 学科的形成与发展 / 1

第二节 民族音乐学在中国 / 14

第二章 研究的对象

第一节 音乐观及研究范围 / 30

第二节 音乐行为及研究模式 / 34

第三节 音乐及其文化背景 / 43

第三章 田野工作法

第一节 准备工作阶段 / 49

第二节 现场工作阶段 / 53

第三节 整理工作阶段 / 60

第四章 案头工作法

第一节 记述工作 / 62

第二节 音乐分析 / 71

第三节 分类方法 / 83

第四节 比较研究 / 85

第五章 论文的写作

第一节 论文的特征及选题 / 89

第二节 材料的搜集和来源 / 94

第三节 写作的程序与方法 / 96

附录：

1. 民族音乐学参考书目 / 106

2. 国际音标表 / 111

3. 采风记录图表举例 / 113

后记 / 116

第一章 学科的历史

了解一门学科发展的历史对学习这门学科有非常重要的意义。学习一门学科的目的主要是为了发展它,不了解一事物的过去,就不能理解它的现在,而不了解它的过去和现在,也就不可能参与它在未来的发展。概括地讲,民族音乐学在国外以 1950 年为界经历了比较音乐学和民族音乐学两个发展阶段,中国则以 1980 年在南京艺术学院举行的全国民族音乐学学术讨论会为界,经历了同样的阶段。

第一节 学科的形成与发展

民族音乐学的前身是比较音乐学,比较音乐学的产生与发展,与欧洲殖民主义的兴起和扩张有关。从 15 世纪末哥伦布发现新大陆开始,欧洲殖民主义者相继进入美洲、非洲、亚洲,欧洲的传教士、殖民官员以及人类学家、文化学家亦随之进入了这些地区中的一些国家。他们中间一些对音乐有兴趣的人便开始记录与当地人的音乐和舞蹈有关的资料。如法国作家蒙田在其 1580 年写的《食人的蛮族部落》一文中根据法国传教士雷维 1578 年的记述,介绍了巴西里约热内卢海湾一个小岛上美洲土著民族的民歌。德国博物学家基歇尔(Athanasius Kircher, 1602—1680)在 1650 年出版的《世界音乐》一书中介绍了美洲土著的舞蹈和音乐。

到了 18 世纪,出现了更多基于第一手资料的著述。如法国的民族学家拉菲陶在 1724 年发表的《美洲蛮族习俗——原始时代习俗比较》一书里比较了南美洲和北美洲土著各个部落的乐器;法国外交官方顿(Charles Fonton)1751 年出版了关于土耳其音乐和欧洲音乐比较的专论《关于东方音乐——与欧洲音乐之比较》;英国派驻在加尔各答的法官琼斯(Willian Jones)于 1784 年发表《论印度音乐的调式》;住在北京的法国传教士钱德明(J. M. Amiot)则在 1779 年发表《中国音乐古今录》,向西方人介绍中国音乐。这些著作的作者虽然不是音乐学家,但他们以“局外

2 民族音乐学概论

人”的眼光观察了非欧音乐,并将它们和欧洲音乐放在一起进行比较,这样便产生了比较研究的方法,为19世纪出现比较音乐学做了准备。

19世纪,英国和法国大肆对东方进行军事侵略和殖民扩张,英法两国对东方音乐的研究也随之发展起来。法国人维奥多(Guillaume Villoteau)于1789年到1801年间随拿破仑远征埃及,后来他写作了长达25卷的《埃及描述》中有关音乐的部分,包括《论古埃及的音乐》、《埃及的民族艺术音乐》和《东方乐器概论》等章节。在这些章节中维奥多广泛论述了阿拉伯乐器,并认为它们起源于希腊。英国人莱恩(Edward William Lane)在埃及生活过多年,他在1836年发表《现代埃及人的风俗习惯之记述》否定了阿拉伯音乐起源于希腊的说法,认为对阿拉伯的音乐的影响来自中亚或南亚。随着德国和奥地利加入对亚洲、非洲和美洲侵略和掠夺的行列,德、奥两国对非欧音乐的研究亦发展起来,其中较为重要的著作有基泽维特(R. G. Kiesewetter)1842年发表的《阿拉伯音乐起源说》等。此外,安不罗斯(A. W. Ambros)于1862—1878年间发表的《音乐史》和费提斯(Francois-Joseph Fetis, 1784—1871)在1869年发表的《音乐通史》中也都用了相当的篇幅讨论非欧音乐。然而,所有这些研究几乎都不是有计划进行的,没有形成比较系统的研究方法,而且也没有音乐学家到所研究的地区进行实地调查,欧洲人对非欧民族音乐的描述和分析都带有很强的主观色彩。因此,这些研究还不能构成一个学科。

现在一般认为比较音乐学以英国音乐学家、物理学家、数学家兼语言学家亚历山大·约翰·艾利斯(Alexander John Ellis, 1814—1890)1885年发表《论诸民族的音阶》为起点。这篇论文建议在音乐的比较研究中使用音分标记法,即将十二平均律中的一个全音规定为200音分(cent),半音为100音分。音分标记法既科学又简单易学。如果我们根据振动数去研究两个音之间的关系,在多数情况下会得出一个很大的分数,如 $a:g = 435:386.67\text{Hz}$; $g:f = 386.67:343.71\text{Hz}$ 。几乎没有人能一眼看出435:386.67和386.67:343.71是等比,也就是说两个音程是完全相等的,各为平均律的一个全音。而音分标记法则简单明了地表现了它: $a:g:f = 2.200$ 音分。如用音分标记法去表示不采用十二平均律的音程则更显示出它的长处。如印度尼西亚的斯连德诺音阶各音级间的振动数比率为:

352 404.5 464.5 534 613 694 809

很难看出这是一个什么样的音阶,但如果用音分标记法表示,则为:

240 240 240 240 240

一眼就可看出,所有的音程都相等,每一个音级之间相隔恰好是五分之六全音,因此斯连德诺音阶近似全音音阶。又如,我们常用“稍高的4”、“稍低的7”、“三度间音”等含糊的术语来说明和描述流行在我国西北的苦音音阶,若用音分标记法可使这种音阶的结构和音高关系变得一目了然:

音阶	5	6	7	1	2	3	4	5
音分数	0	204	316	498	702	884	1018	1200

6与7之间的距离为112音分,7与1之间的距离为182音分,3与4之间为134音分,4与5之间为182音分。三度间音的高度应为150音分,所以苦音音阶中的4和7不是三度间音。7到1和4到5的音程距离大于6到7和3到4的距离。

艾利斯首创的音分标记法使音乐学在关于音阶的描写和比较两个方面都达到了真正科学化的程度,一个多世纪以来,它被音乐学家们普遍采用着。

艾利斯在其著作中测定、标记了希腊、阿拉伯、印度、缅甸、泰国、爪哇、中国和日本等地的音阶,并对它们进行了比较。作为这项研究的结论,艾利斯说:“音阶并非只有一种,也并非自然形成的,也不象赫尔姆霍尔茨非常出色的加以阐述的那样,是根据乐音的法则必然形成的,而是非常多样的,非常人工化的,又是非常随意的。”^[1]艾利斯使欧洲音乐学家们认识到,除西洋音乐的音阶构成外,事实上还存在着根据完全不同的原理构成的音阶。应当说,这是在真正理解、认识非欧洲音乐的道路上跨出了第一步,从而向当时开始滋长起来的欧洲音乐中心论发起了第一次冲击。

然而,艾利斯并没有提出“比较音乐学”这个名称。在他发表《论诸民族的音阶》的同一年,奥地利音乐学家阿德勒(Guido Adler, 1855—1941)在《音乐学季刊》的创刊号上发表了一份学术研究提纲,提出了把“历史音乐学”和所谓“体系音乐学”加以区别的构想,并把非西方音乐文化的研究列入“体系音乐学”的范围,他认为这是一门“根据民族志和民俗志进行比较研究”的学科。当时,阿氏把这门学科称为“音乐学”(Musikologie),就是后来说的比较音乐学(vergleichende Musikwissenschaft)。

从1885年直到第二次世界大战之前,比较音乐学有了很大的发展。德国音乐学家施通普夫(Karl Stumpf, 1848—1936)同他的助手阿布拉罕(O. Abraham, 1872—1926)1902年在柏林大学建立了研究室,他们二人和后来曾在这个研究室工作、学习的霍恩波斯特尔(E. M. V. Hornbostel, 1822—1935)、拉赫曼(R. Lachmann, 1892—1939)、萨克斯(Curt Sachs, 1881—1959)、诺林特(Tobias Norlind, 1879—1947)等人形成了比较音乐学的柏林学派,这一学派对比较音乐学的建设作出过许多杰出贡献。

1860年—1880年期间,以达尔文的《物种起源》出版为标志,进化论成为一种时代思潮。西方人类文化学的先驱们受到生物进化论的启迪,提出了文化进化的思想。他们认为人类自从与动物分离以来,在生产技术、社会组织、婚姻、法律、宗教、思想意识等方面都在不断进步,从低级向高级发展,从蒙昧、野蛮的原始社会逐步走向19世纪欧洲的文明,并认为世界上各民族都经历了或将经历相同的一系列发展过程。比较音乐学柏林学派的一些学者受达尔文生物进化论和人类文化学进

化论学派的影响,认为人类的音乐文化也是由简到繁、由低级到高级发展的。根据“由简到繁”的原则,他们试图从共时存在的人类文化中抽理出音乐文化变迁的年代学顺序。如他们认为五声音阶比七声音阶“简单”,从而断定“五声音阶体系是一切民歌中一种原始的特性,代表原始人民中歌曲的原始时期”,并说“无半音五声音阶体系是否不应视作一种发展的表现,即全人类不分人种、民族和地区全都适用的进化过程中的最初阶段。这样,无半音五声音阶应被认为是第一个和最古老的音阶”。^[2]当他们发现一些歌曲只有两个、三个或四个音时,便得出了这些歌曲比“五声音阶还要古老”的结论,同时认为它们“从历史的角度应该看作还没有达到成型的、或者是缩减了的形式或者是原始的形式,比起完整的形式来大为落后了”。^[3]根据他们的观点,单音风格比复音风格落后;单乐段比复乐段落落后,构造简单的乐器比构造复杂的乐器落后,因此产生的年代也更为古老,如此等等,不胜枚举。

柏林学派的音乐学家们站在欧洲(尤其是日尔曼民族)音乐文化的立场上进行音乐形态的比较,认为欧洲音乐文化的形态高于其他地区的音乐文化。某一音乐文化中的音乐形态与欧洲相近,即为“复杂”和“先进”;某一音乐文化中的音乐形态与欧洲相异,即为“简单”和“落后”。这样就形成了“欧洲音乐文化中心论”的观点,即认为世界上其他地区、其他民族的音乐文化只相当于欧洲音乐发展过程中的某一个阶段。萨克斯在《比较音乐学——异国文化的音乐》一书中指出:“关于异国文化音乐的学科给我们描绘的正是曾支配过我们和将支配我们的命运,正是我们曾走过的道路。人类生活千姿百态,它如同一块五光十色的地毯覆盖着地球的各个部分,而它只是我们先辈曾经经历过的一种发展的残余。锡兰维达人和苏门答腊库布人的原始状态、北美印地安人的低等狩猎活动、北亚人的游牧生活、古代马来人的农耕文化,这一切也都并存于史前的欧洲。”^[4]

应当指出,尽管世界上各民族、各地区的音乐在历史上都有发展和变化,但这种发展是无法用“简单”与“复杂”这种概念来概括的。世界许多地区五声音阶和七声音阶并存的现象,说明比七声音阶“简单”的五声音阶也可能是后来人们选择的结果,而不一定是音乐进化某一发展阶段的残余。音乐的“高级”、“低级”不一定和“复杂”、“简单”相联系。一首“简单”到只用了几个音的民歌,可能是一件“高级”的艺术品;一首用序列手法写作的交响乐,也可能是一件“低级”的、毫无艺术价值可言的作品。同时,乐器制作的繁简、精美与否,和文化的变迁有关,从中不一定能推断出乐器演变的时代顺序。如把制作于周代的编钟和清代生产的二胡加以比较,大概很难说出孰繁孰简,若要根据其工艺的精美程度来进行年代学推断,可能会出笑话。另外,各民族、各地区的音乐文化都有自己的特点,都经历了独特的发展道路,假定欧洲音乐文化的发展道路即为全人类各民族音乐的发展道路不仅与目前已知的历史不符,而且也是唯心主义的先验论。如在欧洲“复音音乐”可能是“单音音乐”发展的结果,而在亚洲的一些地区,发展的道路则可能完全相反,“复音音乐”