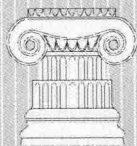


熊晓辉◎著

音乐人类学 论纲

贵州民族出版社

音乐人类学论纲



熊晓辉◎著

贵州民族出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

音乐人类学论纲 /熊晓辉著. —贵阳: 贵州民族出版社,2008,7

ISBN 978- 7-5412-1544-5

I.音… II.熊… III.音乐学:文化人类学—研究
IV. J60-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 079128 号

音乐人类学论纲

著 作	熊晓辉
责任编辑	邹鲲如
封面设计	王 剑
出版发生	贵州民族出版社 (贵阳市中华北路 289 号 邮编:550001)
经 销	贵州省新华书店
印 刷	贵阳儿童福利院印刷厂
开 本	880×1 230 mm 1/32
印 张	7.5
字 数	220 千字
版 别	2008 年 7 月第 1 版
印 次	2008 年 7 月第 1 次印刷
印 数	1 000 册
定 价	20.00 元
书 号	ISBN 978-7-5412-1544-5/J·139

目 录

引 言	(1)
第一章 音乐人类学的概念与定义	(8)
第一节 音乐人类学的学科身份及界定	(8)
第二节 音乐人类学的本质	(15)
第三节 音乐人类学的语境	(24)
第四节 音乐人类学的核心理念	(31)
第五节 音乐人类学的困惑	(38)
第二章 音乐人类学的研究方法 with 学科观	(48)
第一节 音乐人类学的方法论	(48)
第二节 音乐人类学的民族志方法	(56)
第三节 音乐人类学田野调查的反思	(64)
第四节 音乐人类学的范式转变	(71)
第三章 音乐人类学的理论探索	(78)
第一节 美国的音乐人类学学派	(78)
第二节 梅里亚姆的差异与理念革命	(87)
第三节 内特尔的“音乐文化行为研究”	(94)
第四节 蓝调的诱惑	(101)
第五节 后现代主义与音乐人类学	(108)
第四章 城市音乐人类学	(117)
第一节 城市音乐人类学价值取向、范式及理论意义	(117)
第二节 城市音乐人类学研究的新进展	(123)

第五章 中国音乐人类学	(132)
第一节 当代中国音乐人类学的发展.....	(132)
第二节 多元文化与中国音乐人类学.....	(139)
第三节 中国音乐人类学研究的趋向.....	(146)
第四节 音乐人类学的中国文本——巫.....	(154)
第六章 音乐人类学把握的向度	(160)
第一节 音乐的民族性与时代性.....	(160)
第二节 音乐与审美的文化实践.....	(169)
第三节 音乐欣赏的理论意义.....	(177)
第四节 关于音乐批评.....	(182)
第五节 音乐文化符号.....	(188)
第六节 音乐人类学视角中的民间音乐.....	(197)
第七节 音乐人类学视角中的非物质文化遗产保护.....	(205)
第七章 艺术人类学	(215)
第一节 艺术人类学与人文主义.....	(215)
第二节 艺术人类学研究价值的主体观念.....	(222)
主要参考文献	(232)
后 记	(236)

引 言

20 世纪 80 年代,以文化为核心的音乐研究经历了一场意味深长的大动荡,事实证明,那是整个音乐文化史上最重要的变革之一,是一场音乐文化及其内部组织的大变革。因为在 20 世纪 80 年代,专门研究音乐文化及人类与音乐之间的关系的学科——音乐人类学悄然兴起了。这场变革在全世界范围内都可以感觉到,是由不同的人物如荷兰的孔斯特,美国的梅里亚姆,美国的威廉·A. 哈维兰,美国的蒂莫西·赖斯和阿德勒等人所促成的。“音乐人类学”一词是美国音乐人类学家梅里亚姆于 1964 年在其所著的《音乐人类学》一书中首先提出的,在此之前,人们对于音乐人类学的研究对象与学科体系还在争论不休。

19 世纪中期以前,文化进化论作为第一种民族学理论在西方产生了巨大影响,当时出现了斯宾塞、泰勒、摩尔根和弗雷泽等一些代表人物。斯宾塞认为人类社会的各种社会文化,是由简单到较复杂地发展,各文化虽然不一定处在同一时代,但都遵循着同样的程序,各社会发展的速度快慢不同,但必须经过一定的发展阶段,不能逾越。人类社会在这种不断地适应中进化发展,由最初的原始军事制社会发展到有国家政权的工业社会,最后达到没有政府和国家的,合乎道德标准的乌托邦。泰勒认为人类的文化史就是人类的技术经济、精神生活的自我运动发展史,他认为所有社会都要经过从蒙昧到野蛮再到文明的三个基本发展阶段。摩尔根探讨了人类社会发展阶段,他把人类社会分成低级蒙昧、中级蒙昧、

高级蒙昧、低级野蛮、中级野蛮、高级野蛮、文明社会七个阶段，他像其他进化论学者一样，把人类发展阶段的一致性归因于“人类心理的一致性”，认为“人类的主要制度是由几个原始的思想胚芽发展成的”，它们的发展“早已被人类心智的天然逻辑所注定”。在当时，文化进化论对把人们的思想从宗教的桎梏下解放出来做出了不可磨灭的贡献。19 世纪末与 20 世纪初，文化传播论在反对进化论的进程中产生了，这一理论认为人类文化的类似性可以用文化传播的概念来解释，即认为每一种文化现象都是在某个地点一次产生的，一旦产生后，便开始向各个地方传播。后来，以美国著名民族学家博厄斯为代表的美国历史特殊论确立，他们认为每个民族的文化都有其自身的独特历史，因此，必须从每个民族的特点出发来研究每个民族。20 世纪 20 年代，以马凌诺夫斯基和拉德克利夫·布朗为代表的文化功能论学派确立，他们主张用功能的观点来分析研究土著社会的文化。马凌诺夫斯基认为文化就是满足需要的手段，文化在满足人类需要的过程中创造了新的需要，这就是文化最大的创造力与人类进步的关键，文化把人类提高于禽兽之上，并不是给人类尽其所能有的东西，而是指给他们看到其奋斗所能追求的目标。拉德克利夫·布朗主张用比较法研究，一种是横向的研究，即把历史上某个时期的或当代不同社区的社会文化进行比较，但不涉及变迁问题。另一种是纵向的研究，即研究文化变迁问题，通过考察，比较同源文化的各地方差异发生的起因与历程。20 世纪 30 年代，在弗洛伊德的精神分析法的影响下，部分人类学家转向文化与个人心理关系的研究，认为文化塑造了各民族的“基本人格”，而基本人格又决定了这个民族文化的命运，各民族文化的差异正是由于基本人格的差异造成的，弗洛伊德的理论对人类学产生了很大的影响。

在当代西方人类学理论中，结构主义理论是 20 世纪 40 年代末和 50 年代初西方出现的人类学理论。它以法国人类学家列维

·施特劳斯为代表,认为各民族的表面社会结构之后都隐藏着一种真正的社会结构,人类学研究的自身就是要用建立模式的方法去分析、说明和揭示这种真正的结构,并进而揭示人类的思维结构。与此同时,以美国人类学家怀特、斯图尔德和英国考古学家祭尔德(V. G. Childe)为代表的新进化论形成,他们一方面恢复 19 世纪以摩尔根为代表的文化进化论的名誉,另一方面又提出了与 19 世纪进化论不同的进化学说,因而被学术界称为新进化论。在 20 世纪 60 年代,美国出现了新心理人类学,它是人类学、民族学的新思潮。新心理人类学以怀廷、劳恩斯伯格、古德纳夫和华莱士等人代表,他们除了继续进行战前心理人类学理论中的文化与人格研究之外,又开展了一些新课题的研究,如人的学习、感知、智力发展等心理过程的研究,认同的文化差异研究,文化变迁与民族性研究等。第二次世界大战后,在美国出现了文化相对论的人类学思想,它以人类学家赫斯科维茨为代表,主张每一民族的文化都具有其独创性和充分的价值,都是在长期的历史中形成的并与其经济条件相适应的。文化价值没有共同的等价物,不能用欧美的道德观念作为评价其他民族文化的尺度,人类学应该维护每个民族独立发展的权利。二战以后,西方人类学理论发生了很大的变化,虽然它们未形成战前理论那样大的学派阵营,但对人类学的发展仍产生了很大的影响。

在人类学理论的系统研究中,音乐人类学作为人类学的分支学科产生了。在人类学、音乐学理论的研究过程中,学者们长期侧重于学科的本体研究及其对音乐结构、形态与特征等的研究,在西方传统的音乐学范畴中,形成了带有共性的研究课题。涉及音乐文化研究与人类发展等诸多突出而实际的问题,在人们的视野中都显得较为薄弱。如果要建立全人类艺术观,用全球性的视角去研究音乐艺术,那就不得不去考虑用人类学的方法去研究音乐,音乐文化艺术的发展依赖于建立科学的研究体系,也只能是在正视

音乐文化和利用人类学的成果的基础上实现。从目前来看,人们对音乐人类学的研究是非常缺乏的。近年来,音乐人类学家们进行了大量的田野作业,并参阅了诸多历史文献,从西方发达国家现代音乐文化发展的角度来观察,在一定意义上,它促发了人们对音乐人类学的研究热情。在人们印象中,19 世纪的上半期,文化、艺术的等级高低,成了政治家、文人和研究者热衷讨论的问题。如何看待各民族音乐文化的生存与发展?不难发现,人们都是以自己的音乐文化为中心,对这些音乐文化进行年代和价值的判断,造就了一种文化进化的思想。在中国,早在 19 世纪 30 年代,学者们就开始寻求一条科学研究中国民族音乐文化的道路,他们进行了大量的田野调查,成果丰硕。新中国成立后,在民族音乐学术理论上,呈现了多元化的趋势,学术气氛十分活跃,它给研究者带来了无限光明的前景。一般认为,中国的民族音乐学始于 1848 年以后,可是学术界很少注意,在明清之际有些学者在民族音乐研究方面已做了类似于西方启蒙运动的工作,在系统研究中国民族音乐方面取得了不小成绩。至清末民初,民族音乐在西方文化刺激下迅速实现了现代转型,可以看出,中国民族音乐以其强烈的理性精神在学术界充满着自信,这也为音乐人类学在中国的发展奠定了坚实的基石。

从 20 世纪 80 年代开始的音乐人类学,在研究内容上非常关注原始音乐、土著音乐、民间音乐,但并不意味着它只是研究这些音乐,诸如城市音乐、前卫音乐、多风格拼贴音乐等都是音乐人类学的研究对象。音乐人类学主张音乐研究的全球性和全人类性的整体观,它是以全球性的眼光去平等地看待人类不同历史时期以及不同民族地区、不同社会阶层中的各种音乐文化。人们觉得音乐人类学学科的产生是人类音乐文化的大变革,其实纵观整个音乐发展史,不难发现,将音乐艺术限制在一个狭小的专业的圈子里,将艺术仅仅作为一种来自生活又高于生活的审美形式来欣赏,

实际上并没有占据整个的音乐艺术发展史,也没有占据所有的不同类型文化的音乐表达形式。这种将音乐限定在某种审美范围内的做法是从文艺复兴以后的欧洲古典美学思想开始的,一直到第二次世界大战结束。在此之后,由于人类学的介入,并逐渐向音乐人类学转型,这整个过程都在音乐艺术上鲜明地反映出来。20世纪中叶是音乐艺术发展的重要时期,一方面,音乐及音乐理论研究深受人类文化的影响而进行变革,另一方面,音乐又在自身的规律制约下演进。这两个方面都共同促使音乐人类学科的产生与兴盛。

音乐人类学研究的是人类音乐实践活动的表象、意义及其背景,强调音乐人类学本身具有的跨学科性质,必然履行跨学科文化研究的某些规则,平等宽容、开放吸收、兼容并蓄的文化态度已成为音乐人类学显著的特征。音乐人类学从方法论来说是研究学科各个时期及当今的各种思潮和理论框架;从区域研究上讲,也是研究各民族具体的音乐文化;其利用历史学、心理学、声学、语言学、数学等手段,用时间的格局或空间的格局来组织音乐传统的多样性。20世纪是音乐人类学学科建立并在各个国家和地区蓬勃发展的重要时期,在中国,把音乐人类学作为一门独立学科的专门研究和对国外研究该学科的介绍,是在20世纪90年代初兴起的。自此时起,音乐人类学的学科认识观、研究对象、学科职能观、方法论等在我国迅速开展起来。自学科建立后,中国学者及世界各地的学者们站在不同的角度和不同的社会土壤中来看待音乐人类学,因而形成不同的音乐人类学的研究对象观念。在中国内地,一批学者为我们的研究开辟了崭新的视野,如萧梅的《音乐文化人类学》、汤亚汀的《城市音乐景观》、管建华的《音乐人类学导引》等,它让我们察觉到了音乐人类学在研究人类音乐文化时所具有的合理性、时代性与进步性,但同时也具有某些局限性,它使我们对音乐艺术传统思维方式发生了根本变化。其实,这些研究已在音乐人

类学领域内产生了很大的反响。

当今对音乐人类学的研究,所采用的学术材料,都是来自人们的田野作业,这些材料经过研究者运用多学科相结合的方法,依据民族学、历史学、文化学、心理学等相关知识,把音乐艺术与人类学巧妙地结合起来,把研究对象确定为“人类音乐文化”,且用人类文化的优化整合来探索人类音乐文化发展的脉络。在具体的研究中,音乐人类学家通常根据某些客观的音乐艺术特征来规正个体文化涵养,他们追寻音乐的起源,研究民族的迁移过程,探讨人类发展中音乐艺术的特征。今天,音乐人类学对象观是在特有的历史条件下形成的观念形态,客观的音乐艺术特征无法解释田野作业中的文化现象,人们是在文化侵略、文化掠夺中求得文化资源而获得跃迁式的发展,在文化差异与跨民族的文化经济活动中,因民族的习俗差异、社会组织差异、语言差异等造成了干扰、制约、牵制民族文化的多种因素。在以往的民族音乐学研究中,学者们大都主要运用历史学、民族学的方法,根据音乐学的理论特点,运用历史学、民族学的理论去解决问题。而在音乐人类学的研究中,我们运用了多学科的相关知识,把音乐与文化以及相关学科结合起来,形成了现代音乐人类学研究的一种新观念。音乐人类学作为人类学的一门分支学科出现,音乐界对此曾展开过一系列的讨论,在对学科概念界定的讨论中,人们取得了一致的意见,因为人类需要通过音乐媒介进行感情交流,在交流中理解本民族音乐文化本身就是对音乐的解释,在音乐人类学中,解释人类音乐文化是人类音乐艺术的一个不可少的视角。音乐人类学学科迅速发展,究其原因,其一,全球人口的迅速增加、社会物质经济条件的改善、音乐文化消费的需求及普及、文化的民主化和扩大化以及个人在文化生活中地位的提高。其二,音乐艺术内容与形式的丰富、多样、发达,音乐产业提供便利和廉价的产品,音乐文化数量上的绝对优势等。音乐人类学研究具有进步的历史必然性,它反映了现代社会的音

乐文化发展潮流,音乐人类学研究成果广为西方学者接受与关注,同时也认识到音乐人类学是层次复杂、变化多样、思想水准高的一门学科,从现代意义上说,西方音乐人类学发生、发展早于我国,有关的理论研究也较为深入,不乏可资借鉴之处,因此,我们对西方音乐人类学研究作些了解是不无裨益的。

十多年前,音乐人类学研究在国内几乎是一个冷缺口。尽管西方音乐人类学似乎在相当充分的程度上被介绍与传播,但它的真正的学术价值不易在整体上被认识,在音乐界,倡导这种研究的气氛并没有形成。这种情形,在最近几年迅速地改观了。国内专家认为,人类学研究在中国的热潮是音乐人类学研究兴起的标志,许多研究成果表明,在音乐人类学学科内部,显示着音乐艺术与人类学的整合与发展,使人类学研究成果与音乐艺术直接联系起来,相互沟通,互为发展。对当今音乐人类学的认识和研究,本身就构成了一系列具有前沿性的学术问题,许多新视角、所运用的一些新的研究方法和概念、术语,在一定意义上就是对这种影响的富有创造性的反应。随着音乐人类学学科研究和应用研究的展开,现代音乐人类学的范围在不断拓宽,对音乐人类学研究及意义上的肯定只有在经过一番批判性的工作之后才能达到。因此,不能完全认为现今音乐人类学就已经臻于完善,实际上,对音乐人类学的研究,仍然是一种有待于结合当代音乐艺术、人类学及各学科种种具体问题,汲取新经验,从现代方法论水平上重新展开的艰巨的研究工作。

第一章 音乐人类学的概念与定义

第一节 音乐人类学的学科身份及界定

音乐人类学作为一门独立成熟学科的社会要求和学术要求日益迫切,从传统的角度看,音乐人类学的研究横跨了人类学与音乐这两极学科领域,在研究过程中根据音乐与人类学的具体文化形态,不同时代、不同民族和地区的具体运动状况而决定音乐人类学学科的研究对象与范围。音乐人类学强调了音乐艺术,也涉及了人类学,突出地标志出了音乐与人类学相互关系的内涵,可以看出音乐与人类学彼此在学科产生、发展的时序和理论方法上存在着明显的继承关系。就音乐人类学目前的境遇而言,其主要矛盾问题除了在于学术社会的接纳和学术体系对它的承认与否之外,更多的问题恰恰来自于音乐人类学学科内部,这些内部因素也就是平时我们所说的学科体系、理论层面、人才培养、评价体系等等。音乐人类学是什么?音乐人类学有什么用途?人类学家们从两方面回答了这些问题:一方面人类学家试图通过音乐艺术的研究来呈现文化的差异,另一方面人类学家试图从这些研究中提炼出有关音乐文化的社会生产过程的理论。

从18世纪开始至19世纪60年代,人类学作为一门学科在欧洲和美国产生并兴起,19世纪30年代人类学学会先后在法、美、

英、德和意大利建立起来。音乐人类学则是在人类学进入 19 世纪 80 年代的一个新的发展阶段时应运而生的。这一时期的欧美出现了一支受过专业训练的人类学、音乐学队伍,开展了世界范围内的有目的的民族学、音乐学田野调查工作,各地区、各民族的音乐艺术引起了人类学家们的关注。在音乐艺术学科领域里,音乐学家们则又以人类学的方法来研究音乐艺术,因而,他们把这个的研究领域命名为“音乐人类学”,把音乐人类学的研究对象确定为全球性和全人类性的音乐,而且是以全人类学观的方法去研究每一种音乐,并总结了民族特征与音乐特征之间的内在联系。

19 世纪中叶,欧洲与美国的许多城市、大学和研究机构相继建立了人类学博物馆,收藏了世界上各地区的乐器和有关音乐文物与材料,在此基础上,音乐人类学这门学科在人类学诸多研究的影响下,应强烈的社会要求与学科要求产生了。美国发明家爱迪生和英国学者艾利斯等为音乐人类学学科的建立和发展作出了贡献。在研究深入的同时,人们又发现音乐人类学研究的各民族音乐文化是相对于当时殖民者的主体文化而言的,也是相对于最初参与音乐人类学研究的这些欧洲、美国学者自身的文化体系而言的。相对于其原本欧洲、美国音乐文化知识体系的未知领域就成了音乐人类学研究的对象,在这种情况下,各国音乐文化(非欧美音乐文化)形成了欧洲文化特别是欧洲城市艺术音乐文化相对于非欧洲音乐文化的比较研究。实质上是一种以欧洲整体作为一个中心,以欧洲大民族为立场而进行的研究。音乐人类学在初期构建时暗含着一种危机,那就是成为没有学科边界,没有准入要求,没有共同学术话语的平台。面对这种严峻的现实局面,属于学科构建方面的问题早已摆到了我们面前,回避或者担心提出这些问题会阻碍学科的发展势头是没有道理的,相反忽视这一矛盾才是真正可能给学科带来根本性的危害。随着学科不断发展,整个人类文化研究的进步和不同种族的学者对音乐人类学研究的参

与,音乐人类学的研究环境和立场出现了变化和拓展,其研究方向和对象还出现了扩大和性质的变化,特别是科学的发展与人文主义的对立和融合,为人类学介入音乐艺术研究以及音乐人类学学科建立、转型提供了契机。

20世纪80年代,音乐人类学在西方开始兴起。当时,音乐人类学具有鲜明的人文主义特征,也具有浓厚的民族学色彩。比如沃尔夫冈·莱顿的《走向文学人类学》、哈彻的《作为文化的艺术:艺术人类学导论》等,它们都是从人文主义立场出发,在研究路数上按人类学的方式来进行的,音乐人类学在操作方法上表现出来的学科特质便是从人类学中整合而来的民族音乐调查法,民族音乐调查法是一种田野作业的调查研究方法,研究者尽可能地进入到特定群体文化中,并从当地人内部的视角提供有关意义与行为的解释。音乐是与民族生命一体化的文化样式,更是随着人民这个历史主体而流动更新、传播创作的,因此,我们不仅要研究音乐本身,而且要观察与音乐有关的所有文化事象。

从历史的角度来看,音乐的发展往往是在别的学科带动下进行的,在创作方面,西方城市艺术音乐的派别经常是步文学、美术之后尘,如古典派、浪漫派、印象派的产生;在学术研究方面,史学、比较学、民族学的发展都深深地影响和引导着其对应的音乐学的学科发展。音乐人类学的建立受到人类学研究的影响,并在人类学发展的影响下最终成为音乐人类学。20世纪以后,人类学研究迅速发展,人类学产生了众多学派,提出了不少新的观点。以德国人类学家拉采尔和雷布纳为代表的传播学派是20世纪40年代在欧洲人类学界影响较大的一个学派,拉采尔提出了把文化研究置于具体的地理环境中,同时重视各民族自身的历史条件的研究方法;功能主义的代表人物马林诺夫斯基认为每种文化都是不可分割的整体,要重视当前生活与现状的研究,反对殖民者对土著居民文化的粗暴干涉;美国波阿斯学派又称文化相对主义学派,他们提

出文化标准是相对的,各民族文化珍品不能进行比较等观点和理论思想。这些立场、观点和理论我们都可以在比较音乐学的研究中找到其对应的影子。特别是以波阿斯为代表的美国学派的兴起,使得二战以后的音乐人类学有了较大的发展,即在重视非欧洲民族音乐研究的同时,开始重视对本民族音乐的研究,波阿斯提出的各种文化价值平等、文化不可比较、反对欧洲中心主义的观点使得音乐人类学研究的对象有了相对基础,即欧洲整体作为一个大的中心民族的基础动摇了,突破了音乐人类学研究的非欧音乐的局限,对文化是否要相互比较提出了质疑。

在当代人类学的研究中,美国人类学家开始认为人类学的种种研究方法不但可以研究非母系文化,而且应该更多地用来探究其自身所属的文化,于是美国人类学家开始以更多的精力研究美国的自身文化。与此同时,其中一部分人类学家开始带着这种思想积极地参与民族音乐的田野采录工作,而这在欧洲音乐人类学领域是不多见的。美国人类学家的参与虽然由于本身音乐水平的限制,无法将其研究深入,只形成了一种思想趋向,但这种思想趋向却使音乐人类学的研究发生了很大变化。音乐人类学的研究使美国的一些音乐家从音乐界转入人类学界,一些人类学家在研究音乐行为以及音乐技术上的分析,同时还带动了这一思想趋向在欧洲研究机构的出现。这样,二战以后几乎所有的音乐人类学学者都开始把注意力转向现存的自然民族音乐的人类学研究方向。于是,音乐学的研究范围和立场发生了质的变化,从地理性民族和欧洲中心看世界的角度转向了文化相对论,即站在全世界民族音乐文化平等的立场全面考查研究各民族的音乐文化。

在音乐学以及东方比较音乐学研究中,中国的王光祈在1926年就写有《东西乐制之研究》,后在1929年与1934年又分别写出了《东方民族之音乐》、《中国音乐史》。匈牙利音乐家、作曲家巴托克和音乐学家柯达依分别于1905年和1906年开始对匈牙利的民

歌进行收集研究,并分别出版了《匈牙利民歌》和《论匈牙利民间音乐》。虽然他们仍是用民族音乐学的观点和方法对本土音乐文化进行研究,力图从东、西方音乐的比较中得到某些结论,尚属比较音乐学的范畴,但他们参与研究的这一行为本身,和他们自身的非欧洲特质和立场已经使音乐人类学的研究发生了立场上的变化,虽然和美国学者所提倡的应更多地研究自身文化的指导思想不同,却起到了异曲同工的作用,打破了音乐人类学研究的异国文化的框架,促使了音乐人类学的建立。

就音乐人类学学科体系而言,人们在不断加强音乐学研究中音乐文化含量的同时,更强调用人类学的方法对音乐现象进行分析与渗透,在互相渗透、紧密结合中使学科体系的建构一步步地走向科学和完善。任何学科赖以形成的条件或借以成立的原则都是相同的,都是由自己的研究对象和领域形成基本学科,又由不同的研究角度和方法形成复合学科或派生学科。音乐人类学就是这样整合而成,它总是随着学术研究的不断发展而进行分化组合。与其不同的是,音乐人类学作为一门基础学科,音乐文化应具有一定的独立性,它自身也是一个完整、严密、科学的理论体系,有着自身的规律和法则。音乐人类学的建立,既符合人类学研究中反对理性至上、从概念出发而回归人本审美主体及其经验的学术取向,又符合音乐学对艺术所做出的理解,音乐人类学更多的是寻求和把握音乐存在的整体文化格局,深入透析生活与音乐文化的互动关系,揭示音乐文化何以产生、何以发展和演变的人类学根据。

荷兰学者、音乐家孔斯特在他的《民族音乐学》一书中阐述了这样一个观点:“民族音乐学这门学科的研究对象包括从所谓未开化的人一直到文化民族的一切种族、民族的音乐,研究所有类别的非西洋艺术音乐。民族音乐还把外来音乐的传入现象,即不同性质的音乐要素相结合而产生的影响这类社会学方面的问题也作为自己的研究对象,西洋的艺术音乐以及通俗音乐不包括在这个领