

● 人民音乐出版社

民族 音乐学 概论

伍国栋 / 著

樂



493359



493359

民族音乐学概论

伍国栋 著



人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

民族音乐学概论/伍国栋著. —北京:人民音乐出版社,1997.3

ISBN 7-103-01423-X

I. 民… II. 伍… III. 民族音乐-音乐学-概论
IV. J607

中国版本图书馆CIP数据核字(96)第15594号

责任编辑:连智广

J607
WGD
272
5

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

中国科学院印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 288面文字及乐谱 9印张

1997年3月北京第1版 1997年3月北京第1次印刷

印数:1—4,500册 定价:14.00元

引 言

本世纪 80 年代初,当民族音乐学这门年轻的音乐理论学科即将被中国音乐学家们普遍确认的时候,在音乐理论界曾展开过一场关于什么是民族音乐学的学科界定讨论,这场理论争辩的结果并未在认识和界定上取得完全一致的意见,但那些致力于研究中国各民族传统音乐的音乐理论工作者们,除了广泛地接触了国外学者关于民族音乐学学科建设的理论阐释外,还在自己原有“民族民间音乐研究”和“音乐史学研究”成果积累的基础上,结合中国各民族传统音乐实践,各自在不同领域和不同范围内进行了一系列富有成效和具有现实意义的科学探讨,其成果令人瞩目,这就为撰写一部具有中国传统特色的民族音乐学概论创造了有利条件。我之所以选择这一课题,并非是要独自创立一套完整的、试图让他人完全认同的学科体系,而是应这一基础学科的教学需要之急,为对这门学科深感兴趣的学习者们提供一份相对完备、系统并更多联系中国各民族传统音乐理论研究实践的基础读本。

尽管我根据自身较长时期的教学经验和科研体会,试图在本书的写作过程中较充分地表现出自己长期实地调查(田野工作)和理论研究所获得的深刻认识 and 独立见解,但是科学是一条长河,本文在对前人研究成果和同时代学者研究材料进行借鉴、吸收和梳理的同时,力求在学科基本理论框架中表现出二者的结合和一定

的中国传统音乐特色。

现在，就让我们从此起步，逐步迈入民族音乐学这一理论学科中去，研究和获取有关的学科基础知识和方法论营养。

目 录

引 言.....	(7)
第一章 民族音乐学历史发展及其定义.....	(1)
第一节 学科名称来源和历史发展.....	(1)
一、学科名称来源.....	(1)
二、民族音乐学历史发展.....	(2)
三、民族音乐学研究在中国的兴起.....	(7)
第二节 学科定义、性质、研究对象和范围.....	(12)
一、定义.....	(12)
二、性质、研究对象和范围.....	(16)
第二章 民族音乐学与相关学科.....	(20)
第一节 民族音乐学在音乐理论科学及音乐学中的 位置.....	(20)
一、民族音乐学在音乐理论科学及音乐学中的 位置.....	(20)
二、民族音乐学与音乐学中其它分支学科之关系.....	(23)
第二节 民族音乐学与社会科学领域非音乐理论学 科之关系.....	(25)
一、民族音乐学与人类学.....	(25)
二、民族音乐学与民族学.....	(27)

三、民族音乐学与社会学·····	(30)
四、民族音乐学与民俗学·····	(31)
五、民族音乐学与地理学·····	(34)
六、民族音乐学与语言学·····	(38)
第三章 民族音乐学的方法论观念·····	(44)
第一节 价值观·····	(44)
一、阻碍民族音乐学发展的价值观·····	(45)
二、文化相对主义价值观·····	(47)
第二节 主体观·····	(50)
一、音乐对象主体的形式·····	(51)
二、音乐对象主体的内容·····	(54)
三、音乐对象主体的意识·····	(57)
第三节 时空观·····	(61)
一、音乐事象的时间观念·····	(61)
二、音乐事象的空间观念·····	(63)
三、音乐事象的时空统一观·····	(65)
第四节 网络观·····	(65)
一、整体的观点·····	(67)
二、联系和制约的观点·····	(68)
三、有序的观点·····	(68)
四、动态的观点·····	(69)
五、最佳的观点·····	(71)
第五节 质量观·····	(72)
一、音乐事象的质·····	(73)
二、音乐事象的量·····	(75)
三、音乐事象的质量比较和质量转化·····	(76)

第四章 实地调查的理论及方法	(80)
第一节 实地调查的经验积累和科学意义及作用	
再认识	(80)
一、中国近现代音乐实地调查经验积累	(80)
二、科学意义和作用的再认识	(84)
第二节 实地调查类型	(88)
一、横向分类形态	(88)
二、纵向分类形态	(95)
第三节 调查前的理论和技术准备	(97)
一、分析现状、明确目的和选择类型	(97)
二、现有资料的收集和熟悉	(98)
三、注音能力培养和其它准备	(100)
四、拟定调查提纲	(101)
第四节 实地调查的方法与若干原则	(112)
一、实地调查方法	(112)
二、消除“文化隔膜”的基本原则	(119)
三、科学采集资料的基本原则	(122)
第五节 资料储存的理论与技巧	(124)
一、现场笔记与工作日志	(125)
二、录音、照相和录像	(128)
三、实地收集	(130)
四、记谱和绘图	(131)
五、资料储存的综合整理	(143)
第五章 描述与解释	(148)
第一节 音乐描述	(148)
一、描述的一般原理及类型	(148)

二、音乐形态描述	(156)
三、乐器形态描述	(160)
四、描述中的名称和术语	(165)
第二节 音乐解释	(170)
一、模式分析阐述	(171)
二、联系比较阐述	(175)
三、解释的支持和验证	(181)
第六章 民族音乐学著述类型	(191)
第一节 乐志性质著述	(192)
一、音乐调查报告	(192)
二、音乐概述	(195)
三、音乐志	(198)
第二节 乐论性质著述	(209)
一、音乐专论	(211)
二、音乐概论	(211)
三、音乐概论与音乐专论的关系和区别	(215)
第七章 民族音乐学的学术论文及其写作	(218)
第一节 学术论文的特征	(218)
一、思辨性	(219)
二、创见性	(221)
第二节 学术论文的选题	(224)
一、选题的重要性	(224)
二、选题方式和通用原则	(226)
第三节 论文写作的材料搜集	(232)
一、搜集研究材料的意义	(232)
二、搜集研究材料的基本原则	(234)

三、研究材料的主要来源和搜集方法	(236)
第四节 写作程序与方法	(241)
一、确立论点	(241)
二、拟定写作提纲	(242)
三、撰写成文	(243)
第五节 学术论文的文风和检验	(251)
一、学术论文的文风	(251)
二、学术论文的检验	(255)
后 记	(261)
附 录	(263)
一、国际音标表	(263)
二、中国各民族人口分布表	(265)
三、中国各民族语言系属表	(268)
四、中国各民族文字类型表	(269)
五、《社会科学成果评价细则·条目指标计分》	(270)

第一章 民族音乐学历史发展及其定义

第一节 学科名称来源和历史发展

一、学科名称来源

民族音乐学是音乐学下属的一门音乐理论学科，在未使用这一名称之前，它曾被广泛地称为“比较音乐学”，至本世纪50年代初，作为学科名称的“比较音乐学”开始被“民族音乐学”替代。这一学科称呼的更换，应当归功于荷兰音乐学家、现代民族音乐学奠基人吉卜·金斯特(Jaap Kunst, 1891~1960)。1950年，金斯特在荷兰阿姆斯特丹出版了他的著作《民族音乐学》一书^①，在这部著作中他首次使用“民族音乐学”这一学术称谓，并主张用它来代替以往人们习惯称呼的“比较音乐学”。此后，他的主张和提法逐渐为大多数音乐学家所接受和采纳，于是，“民族音乐学”作为学科名称从此便一直沿用至今。

“民族音乐学(Ethnomusicology)”是一个复合词语，它是由“民族学(Ethneiology)”和“音乐学(Musicology)”两个概念复合而成。在中国音乐学界通常被译作“民族音乐学”，但近年来亦有部分学者认为译为“音乐民族学”更为妥当^②，如《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》采用的就是这一译法。这种词序变化的组合，其主旨是想要突出本学科中“民族学”与“音乐学”相结合的民

族学内容，同时从字面上又可与当今已普遍采用的“音乐史学”、“音乐美学”、“音乐社会学”、“音乐心理学”、“音乐教育学”、“音乐形态学”等音乐学分支学科的称谓相并列。

由于民族音乐学中强调民族学内容，而民族学在社会科学中又与文化人类学、民俗学等学科有着非常密切的联系，所以，本学科在某些国外的音乐学著作中，又有“音乐人类学”、“音乐文化学”、“音乐民俗学”等称呼不同而学科性质基本相同的表述。如前苏联音乐理论界就曾普遍称此学科为“音乐民俗学”；美国音乐学家亦曾一度称此学科为“音乐人类学”。然而，对于这一学科名称，无论我们今天用什么样的称谓，它的传统解释仍然是一门音乐与民族学（或文化人类学）相结合的音乐学分支学科。

在中国，鉴于“民族音乐学”一词已成为今天许多音乐学家的习惯用法，本书仍沿用此称呼而没有使用“音乐民族学”这一概念。这里需要特别说明的是：此称谓与“音乐民族学”乃至以上提到的一些国外学者所用的“音乐人类学”、“音乐文化学”、“音乐民俗学”等应是相同学科或相类学科，只是它们因内容侧重或内容取量不同而产生名称变异，并未构成学科性质的根本改变。

二、民族音乐学历史发展

民族音乐学在本世纪 50 年代前称“比较音乐学”，比较音乐学作为一门年轻的音乐理论学科，大约萌芽于 18 世纪中叶。从字面来理解，它似乎是一种将“比较研究的方法”作为学科研究基本手段的音乐这理论。据迄今所见当时发表的研究成果分析，多数研究者的确是运用比较思维的方法，并以某种音乐传统作为参照系去看待和观察另一种音乐传统的。1885 年，奥地利音乐学家、比较音乐研究的先驱者艾德勒（G. Adler）在其拟定的音乐学研究

提纲（《音乐学的范围、方法和目标》）中指出，音乐学规定的任务是比较音响产品，特别是按民族学的要求比较不同民族、不同国家、不同地区的民歌，并根据其性质予以区分归类^③，这是当时比较典型和有代表性的比较音乐学做法。

比较音乐学的产生和发展，与欧洲殖民主义的兴起和扩张有密切地联系，以18世纪为开端，欧洲发达资本主义国家相继跨入亚洲、非洲和拉丁美洲，伴随着进入这些地区的人类学家、历史学家和文化学家们便首先向外部世界开启了这些非欧国家民族的传统音乐文化之门。他们用西方音乐学家的观点和方法试图去了解、认识和把握这些国家、民族所具有的使他们感到万般新奇的特殊音乐文化，并极力想把这些相异于欧洲音乐传统的、且为欧洲人鲜见的音乐文化模式公诸于众。18世纪末叶，他们之中的部分学者对所到异域地区的音乐开始进行音乐学性质的考察和资料搜集。毋庸讳言，此类考察和资料搜集最初很大部分不可避免地表现出考察者的猎奇心理和攫取文化资料的目的，而调查者自身又不可能完全摆脱“西方音乐中心论”的文化偏见，因此，19世纪初至70年代之前的这一段时间内，“许多西方的一般音乐著作论及非西方音乐时，全都失之肤浅，大部分简直质量低劣，只有一部分著作例外”。^④在这部分难能可贵的“例外”著作中，应该提到的是比利时作曲家、音乐学家费蒂斯（Francois-Joseph Fetis，1784～1871），在他的代表著作《音乐通史》（1869）中，就较公正和客观地论及了中国、日本和印度等非欧国家及其有关民族的传统音乐。

到19世纪80年代之后，这一“低劣”、“肤浅”的比较音乐学研究状况开始出现明显转机，首先应该提到的是英国语言学家埃利斯（A. J. Ellis，1814～1890），在他一部很有影响的著作《论

各民族音阶》^⑤中，采用的就是比较音乐学的方法，并且创造性地使用了当时比较先进的物理声学手段，对所涉各民族音阶从声学角度进行了“音分”数据测量。他首先把一个平均律的半音从数据上分为100等分，这样，一个平均律音阶各音的音分值关系即可作如下表示：

简 谱：	1	2	3	4	5	6	7	1̇
音分递增数：	0	200	400	500	700	900	1100	1200
音间音分数：		200	200	100	200	200	200	100

这一物理声学测量规定从此使音乐学研究领域内对各民族乐音体系进行精确比较的研究途径成为现实，使研究者对所比较的乐音体系在科学物理声学方面有了更精确认识，从而为后来进一步理解和研究这些乐音体系奠定了科学基础。此外，这部著作在认识非欧地区各民族传统音乐的基本观点方面也比以往任何时期的比较音乐学著作都要客观和公正。他采用平行叙述的方法来处理欧洲、波斯及阿拉伯、印度、新加坡、缅甸、泰国、西非、南太平洋地区、爪哇、中国、日本等国及民族使用的音阶，作者最后在结论中说：“全世界不是只有一种音阶，或只有一种自然音阶，或必须以赫姆霍兹极为巧妙设立在音响学上的构成原则为基础那样的音阶，而是有着非常多的各式各样的不同音阶。”这就科学地阐明除某一地区或某一民族的音乐之外，还存在着多种多样的产生于不同文化背景、处于不同发展阶段、具有不同原理的其它地区及民族的相异型音乐。仅就此点认识来说，我们即可认为，这部著作在当时的确是一部突破“欧洲音乐中心论”、进而客观科学地认识非欧音乐传统的比较音乐学典范著作，它为后来比较音乐学的迅速发展，奠定了科学的方法论基础。

之后，具有代表性的比较音乐学家还有被称为“德国学派”的

施图普夫 (Carl Stumpf, 1848~1936)^⑥、霍恩博斯特尔 (Erich Moritz von Hornbostel, 1877~1935)^⑦、萨克斯 (Curt Sachs, 1881~1959)^⑧等。施图普夫和霍恩博斯特尔的研究领域主要是在音响收集及其音体系测定方面;萨克斯的研究领域主要在乐器学方面。他们的代表著作主要有《暹罗的音体系及音乐》(1901, 施图普夫)、《音乐的起源》(1909, 施图普夫)、《乐器分类法》(1914, 霍恩博斯特尔、萨克斯)、《乐器史》(1940, 萨克斯)、《东西方古代世界的音乐起源》(1943, 萨克斯)等,其中《乐器分类法》一书对以往的乐器分类方法(如比利时音乐学家、布鲁塞尔乐器博物馆创建者马伊永于1888年在《分类试论》中拟定的“自动乐器”、“膜乐器”、“空气乐器”、“弦乐器”四分法)加以改造,从物理声学原理出发,以发音体为依据,取“一律以科学的形态来试图达到全世界性和全时代性,并转用其中各种本质所拥有的关系,而不在意他人的思维”^⑨的角度,将世界各民族、各地区的乐器分为“体鸣乐器”、“膜鸣乐器”、“气鸣乐器”、“弦鸣乐器”四大类(1940年又再加上电鸣乐器而成为五大类)。这一乐器分类法的基本原则及其标准被普遍认为是较为科学的,迄今已为许多音乐学家所采用。1989年出版的《中国大百科全书·音乐舞蹈》卷所收各种乐器的分类,即采用了此种分类方法。从这一时期开始,比较音乐学在美国、英国、法国以及东欧、东亚的一些国家中逐步发展起来。

在美国,以费朗兹·博厄斯 (Franz Boas, 1858~1942) 为代表的一批人类学家、音乐学家以及他们的学生,开始更多地从文化背景中去研究非欧洲地区及其各民族的音乐传统,他们重视实地考察和音乐与社会、经济及文化方面的联系,从强调音乐文化意义的角度,为这一学科的发展作出了贡献。例如博厄斯在他

的《原始艺术》^⑩著作中，综合了自己在北美、南美实地考察后所得诸多文化人类学材料来谈论爱斯基摩人、夸扣特人、印地安人等部落的音乐，提出了按文化区域的划分来认识、理解相关民族音乐特点的方法，并以此来说明和印证“原始文学、音乐和舞蹈”的起源及其早期文化形态。其后，他的学生乔治·赫尔佐格(Herzog George, 1901~1983)和赫尔佐格的学生布鲁诺·纳特尔(Nettl Bruno, 1930)又在其《犹马族的音乐风格》(1928, 赫尔佐格)和《北美印地安音乐的风格》(1954, 纳特尔)等著作中，将博厄斯的这种文化区域划分方法应用于音乐风格划分，并使之有了进一步的发展。鉴于他们在研究方法和思路上表现出来的这些新特点，从而被后来的民族音乐学家们称之为“美国学派”。

在东欧，匈牙利作曲家、音乐学家巴托克(Bartók Béla, 1881~1945)和作曲家、音乐教育家、音乐学家科达伊(Kodály Zoltan, 1882~1967)作为东欧国家比较音乐学的代表，为这一音乐学科的发展筑造了一块块坚实的科学基石。巴托克的《匈牙利民歌》^⑪、柯达伊的《论匈牙利民间音乐》^⑫被公认为是比较音乐学的重要文献。

在东亚，中国音乐学家、音乐活动家王光祈(1892~1936)最先系统地采用比较音乐学的方法，将中国传统音乐以及某些东方国家民族的传统音乐同西方国家音乐进行比较研究，首开东方比较音乐学之先河。王光祈早年留学德国，1927年入柏林大学攻读音乐学，师从霍恩博斯特尔、萨克斯等学者，他承继“柏林学派”比较音乐学的思路和方法，将研究范围更多地拓展到东方各国及其民族，于1924年和1929年，先后完成了《东西方乐制之研究》^⑬、《东方民族之音乐》^⑭两部比较音乐学著作。第二次世界大战之后，受美国音乐学家的影响，日本音乐学中的比较音乐学

亦开始苏醒，音乐学家田边尚雄（1883~1984）作为日本比较音乐学的先驱者，于1936年创立了“东洋音乐学会”，为日本比较音乐学的兴起准备了早期条件。紧随其后的太田太郎和岸边成雄又使比较音乐学在日本正式开始。太田太郎以介绍萨克斯的乐器学为主；岸边成雄则以全面介绍比较音乐学为主，并于1948年完成他的比较音乐学著作《东方的乐器及其历史》。

本世纪五十年代后，虽然“民族音乐学”已被多数国家的音乐学学者们公认，从而取代了以往的“比较音乐学”名称，但是，“比较研究”作为一种不可取代的音乐学研究方法，仍然保留在民族音乐学的总体研究方法系列之中，并且在比较研究的对象、范围和目的方面比以往任何时代都开放和多样。

三、民族音乐学研究在中国的兴起

在中国，“民族音乐学”一词最先出现在本世纪70年代末的音乐学中文翻译资料中。1980年6月，在江苏南京首次召开了以此学科为题的“全国民族音乐学学术讨论会”，会议主持单位和与会的音乐学家们将“民族音乐学”作为中心题目，并就其学科理论建设和研究展开学术研讨，表现出了中国音乐学者对此学科如何在国内完善和发展的高度热情。科学的概念往往产生在科学实践之后或者换一种方式说，科学概念的使用并非是科学实践的源头和开端，因为在此之前，与民族音乐学这一学科内容和方法相类似的研究课题在中国事实上早就存在，它曾经也一度被称为“比较音乐学”、“民族音乐理论”、“民族音乐研究”或“民族民间音乐研究”，其历史至少可以追溯到本世纪20年代之前乃至更远。

1. 二十一—四十年代

本世纪20年代初，率先在音乐学领域提出“比较音乐学”并