

民族音乐学（比较音乐学）译丛

音乐与民族

上海音乐学院音乐研究所
安徽省文学艺术研究所 合编

民族音乐学（比较音乐学）译丛

音乐与民族

上海音乐学院音乐研究所
安徽省文学艺术研究所 编

一九八四年七月

目次

民族音乐与民族音乐学·····	
·····〔日〕山口修作 江明惇译 罗传开校 (1)	
民族音乐·构成民族音乐的变数项目·····	
·····〔日〕山口修作 罗传开译 (12)	
研究民间音乐·····	
·····〔美〕布鲁诺·内特尔作 吴佩华译 (18)	
民间音乐和部族音乐在它们的文化背景中·····	
·····〔美〕布鲁诺·内特尔作 陈自明译 (31)	
音乐中的种族纯洁性·····	
·····〔匈〕巴尔托克作 汪启璋译 (47)	
古÷今+东×西——在传统和现代之间的山谷里··	
·····〔日〕三木稔作 罗传开译 (53)	
非欧洲诸民族之音乐·····	
·····〔德〕费里茨·波泽作 范额伦译 (63)	
印度尼西亚的甘美兰音乐·····	
·····〔美〕曼特尔·胡德等作 田瑛、朱国诚编译 (105)	
印度尼西亚舞蹈·····	
·····〔美〕马德·班达姆作 朱国诚译 (186)	
邦乐的现状和种类——从横的方面看邦乐·····	
·····〔日〕吉川英史作 罗传开译 (219)	

日本传统音乐音阶调式的基本构造·····	
·····	〔日〕小泉文夫作 罗传开译 (228)
唐代乐曲中西域系统曲名探讨·····	
·····	〔日〕岸边成雄作 罗传开译 (234)
欧洲音乐的民族特性·····	
·····	〔日〕户田邦雄作 罗传开译 (243)
宗教音乐·····	〔日〕野村良雄作 罗传开译 (256)
音体系的定义与历史(日本音乐辞典条目)·····	
·····	〔日〕柿木吾郎等作 罗传开译注 (266)
音体系(《新格罗夫音乐与音乐家辞典》条目)·····	
·····	吴佩华译 (273)
音体系(《里曼音乐百科辞典(1979年版)》条目)·····	
·····	顾耀明译 (274)
节奏的起源和原始阶段·····	
·····	〔德〕库尔特·萨克斯作 顾连理译 (276)
速度的概念·····	〔德〕库尔特·萨克斯作 顾连理译 (296)
民族音乐学(《新音乐辞典(乐语篇)》条目)·····	
·····	〔日〕山口修作 罗传开译 (300)
编 后·····	罗传开 (303)

民族音乐和民族音乐学

〔日〕山口修

江明惇译 罗传开校

“虽然现在不是节日时期，但是我听到了吹笛声。我真想得到几根这样的笛子，为此，再三地提出要求。于是有一队男子到远方去了，因为，粗竹子只长在远处的森林里。过了三、四天的一个半夜里，我被人叫醒了。为什么这么晚？那是因为砍竹的人一直在等女子们睡着。他们把我带到离住处一百米的地方去，一躲进草木丛，他们就动手制笛子，造成后就吹起来。四个人用同度齐奏，可是笛子并没有发出完全相同的声音，好象听到了混乱的和弦似的。它的旋律和我所熟悉的南彼瓜勒族的歌曲不同。……由于这个用笛演奏的曲子里采用了半音阶和某种节奏的变化……使我觉得它与《春之祭》的某些段落——特别是题为《祖先祭礼》段落——有惊人的相似的地方。”（列维·施特劳斯《悲哀的热带》）

这段引文是著名人类学家记述的巴西中部南彼瓜勒族音乐生活的一个片断。它的内容，对阐明下面将要论述的“民族音乐和民族音乐学”这一课题中延伸出来的几个意义深刻的问题，很有启发。

本文将试对民族音乐和民族音乐学二者进行探讨，特别将二者的相互关系及非相互关系列为考虑的中心。本专辑以

《如何掌握民族音乐》为总题目，上述的探讨方式，将有助于在一定程度上弄清各种认识方法之一的理论方法的位置。先谈一个结论，即所谓“民族音乐学=（等于）关于民族音乐的理论”的公式，对少数学者固可适用，但这门学科最近的发展趋向已超出这个简单的公式，而根据的是更复杂的概念，因此下定义越来越变得困难了。现在让我们暂时撇开这一点，先来看看，民族音乐这种事物对于学者之外的人，即对于作曲家、演奏家、听众以及一般人来说具有何种意义；就是说，他们是怎样来认识民族音乐的。在这里，我们以此作为探讨问题的基础。下面先从探讨民族音乐的定义着手。

一、民族音乐的定义

现在有许多人用多种方法给民族音乐下定义，但我不打算一一加以回顾。在这里，我姑且给它下这样一个定义：民族音乐是作为各个民族集体所拥有的庞大的文化事象总体中的一个项目而在其中占有一定的地位。民族音乐是主要以“音”作为表现媒介体的象征性行动的产物之一。

下面试作浅释：

先从“民族音乐是作为文化事象总体中的一个项目”说起。所谓“文化事象”的含义，是指人类（某种程度上，其它动物也相同）在生活中所依据的、在社会中形成的精神、生物、物理等方面的习惯和事物。例如，在精神方面，文化事象所依据的是：宗教以至于价值体系，思维以至于知识体系，政治经济以至于社会机构等这些一连串的看不见的概念运动。而这些文化事象或多或少为各民族所固有。

又如，从生物学方面说，各民族也是以特有的形态进行生殖、育儿、饮食、行动及其他活动，这些已定型化的活动也可以认为是文化事象。

至于物理方面，如道具（包括乐器）、住所、绘画、雕刻等有形而看得见的事物，语言、音乐等无形而看不见但听得到的现象，也都属于文化事象。这些文化事象项目当然绝不是用明确的界线区分开来的，它们总是相互密切地结合着，有机地把所有这些事象项目组合在一起，就构成文化。从这个意义上看，音乐是某民族所具有的文化事象复合体中有机组成的一个部分。

接下来探讨“主要以音作为表现媒介体的象征性行动的产物之一——（民族）音乐”。主要以利用音作为表现媒介体这一提法，暗示着完全有可能利用声音以外的事物。在许多情况下，是伴随着身体动作等，诸如视觉和其它方面的感觉因素。例如声乐和乐器演奏，由于它本身伴有动作——甚至可以说它为身体动作所支持——，因此，对听者来说会遇到两种情况，即仅仅听到音乐的声音（唱片）和听到的同时能看到实际演奏。这两种情况从掌握音乐这一点来说，有时差别很大。况且许多民族的音乐与舞蹈、戏剧或带仪式特点的事物密切结合在一起。考虑到这一点，就很难迷信音乐的表现媒介体只是声音了。

主要以声音作为表现媒介体的人们的象征性行动，实际上不只是音乐，语言也能与之并列。这两者都以广义的交流为目的，这也是它们的共性。但是，事实上我们对语言和音乐当然是看作明显不同的文化事象，因为它们交流的具体内容或性格以及所包括的范围是不同的。换句话说，语言方面是

以谋求意志的疏通为中心，音乐方面是以情绪的表现为中心。但是，在诗歌之类所谓的语言艺术和声乐的歌词，语言和音乐就交织在一起，再从其他方面的一般性的议论来看，也很难把语言和音乐简简单单地区别开来。

显然，民族音乐或音乐的定义是如此难下，单单这个问题本身已是民族音乐学以至于音乐学的一个重大的研究课题了。对此，我们现在不再作进一步的探讨。在这里，打算采用前面所假设的定义“民族音乐是各个民族所拥有的庞大的文化事象总体中的一个项目，并且主要是以音作为表现媒介的象征性行动的一种产物”，并据此进行论述。

二、民族音乐的意义

民族音乐对各种人类集体具有什么意义呢？换句话说，如何来认识民族音乐呢？为了探讨这个问题，这里从两个主要侧面进行观察：

第一，与认识民族音乐的目的联系起来，作如下的区分：

(A) 以认识现存的民族音乐本身为目的；

(B) 以通过对民族音乐的认识而达到别的什么目的。

第二，将接受民族音乐传统的人区分如下：

(X) 对这种音乐传统的承担者来说，民族音乐是怎么样？

(Y) 对这种音乐传统的局外人来说，民族音乐是怎么样？

现在把这里提出的AB两项不同的目的，和XY两项不同的掌握者组合成四组，试作如下分析：

(AX) 对这传统的承担者来说，某种民族音乐本身具有什么意义呢？所谓传统的承担者，包括实际上直接演奏音乐的人，只是间接地参与演奏的人，虽不参加演奏却是积极的听众（受容者），以及几乎是漠不关心的人等等；这是几种不同类型的人群。无论属于那一类人，民族音乐对这些承担者来说，或多或少是感到亲近的，或者是能够理解它的音乐语言、动作语言的。这和语言方面的情况类似。通常一个民族的语言体系，或是地方集团的某种方言，是作为能为其社会成员所理解的语言而发挥它们的作用的。与这相同，在“AX”的情况中，民族音乐是作为能在“民族内部的交流”起作用的东西而有其意义。民族音乐的保存和培育必须在这意义上来加以考虑。就是说，只单纯注意音乐的保存而忘记它为其社会成员所熟悉、所爱好，那就不是在按它本来的面貌保存下来。这样作，虽然作为博物馆式的情报收集和记录来说也确是有用。可是，如此而已，很难发挥其更大的作用了。

(AY) 某种民族音乐本身，对它的传统的局外人来说，具有什么意义呢？这种传统的局外人，从人类世界的广度来考虑的话，他的人数多得无法估计。其实与某种民族音乐多少有某种联系的局外人是相当有限的。为什么呢？因为，在这方面也能看到与语言情况相近似的一部分事实。例如，能够同样地理解、使用两国语言的二言语性(Bi—lingual)的人，或掌握多国语言的多言语性(Multi—lingual)的人是相当有限的。同样，能几乎同样地接受（理解）或演奏两种音乐的双重乐感的人，或深通多种音乐文化的多种乐感的人也是极其有限的。但是，如果考虑时不求全的话，那末，多

少具有多言语性、多乐感性的人就可以说是相当多的。而这种趋向，随着现在国际文化的交流越来越显著。

曾有一时人们相信，或者现在依然相信着一种仿佛是确实如此的思想，即“音乐是万国共通的语言”。但这至少在民族音乐学者那里是遭到否定的。充其量只能说“音乐是一切民族共通的现象乃至于事象”而已，甚至这种表达方式也不能说是完整的。音乐的含义，对各民族来说也有所不同。其原因在于各种音乐归根到底是植根于一定的音乐语法的缘故。就是说，音高性、时间性（持续性）、音强性、音色性是音乐的要素、属性甚至是音乐样式的根本基础，即使说利用这四个方面的音乐语法是有限的，但是如何利用和强调其中的哪一种音乐语法，或者强调到什么程度等等，则在每一种民族文化中是不同的。根据这种观点来考察的话，例如重视和声这种重要的音乐语法的民族，倘若从自己的规范来判断，把几乎没有和声观念的民族看作是低俗的，那末，这是民族中心主义，是极大的错误。“不同的文化有不同的文化价值体系”，这种概括性的提法已开始成为标准的表达方式。

各种民族音乐由于重点不同，他们的音乐语法也或多或少相异。所以对某种文化的局外人来说，它是一种不容易接近的一种符号（记号）体系。为此，想通过民族音乐进行文化交流，进行不同的文化交往，这是困难的。举个眼前的例子，在万国博览会和奥林匹克及其他场合上，一般群众接触不同的民族音乐的机会确是很多；但在这样的场合里，人们只是单纯地感到他们在进行音乐表演或演奏活动而已，或者说，并没有能够达到进一步掌握其音乐语法的意义的地步。

从AY这一项的文化的相互理解来谈论民族音乐的话，

其结论是：真正的音乐的国际间的理解，应该以民族音乐学的一部分研究成果作为基础。最理想的是，必须具备各种民族音乐的完整的记述和分析，即必须具有完整的音乐民族志。

（BX）对传统的承担者来说，掌握某种民族音乐和其他方面有什么联系呢？我们应该掌握现在成为自己的传统的民族音乐并理解过去的传统音乐，以这两者为出发点，同时进行创造自己的新的音乐传统，在这里，这应当作为首要问题来考虑。当然，仅仅知道这个传统的现在和过去常常是不够的。与生活方式的改变相关连，从其他民族音乐传统接受某种影响——音乐语法的借用等——，对创造某个民族某个时期的现代音乐，有时也起着很大的作用。但这已是属于BY的范围。在这里暂且只提一点：某一时代的民族音乐，对其承担者来说，是与自己的民族的过去与未来相连的。

在BX这一项中还有一个重要的问题，就是某一民族的成员由于把握那个时代的音乐，或者直接、间接参与了这种音乐活动，从而能够有机地被编入其文化中去，这就是所谓的“编入文化编制问题”。就是说，或者通过音乐使人们与其他有关的艺术相接触，或者教授集团内部的行动准则。在音乐的社会机能性比较高的自然民族中，特别明显地存在着这种情况。即使在其他民族中，这种通过音乐教育而进行的社会教育，不论是明显还是不明显，大体上也存在着。

（BY）对传统的局外人来说，掌握某种民族音乐与其他方面有什么联系呢？对这问题第一个回答是：由于在一定程度上掌握了不同的民族音乐，就能使人们更加深入地认识自己的音乐传统。希望一般群众在一定程度上做到这一点，这当然是可能的。对专业的音乐学者说来，这是与有效的研究方

法相联系的问题。不是按照过去那样来理解比较音乐学，而是将西洋音乐也包括在内的世界音乐文化进行比较，那就会给我们以启发，使得各种音乐民族志性质的记叙更能趋于完整。并且也使我们可能通过分析、比较，从而沟通文化的相互理解，进而从放眼世界的立场上来阐明音乐的意义。

第二个回答与第一种情况基本相同。正如前面已简单地提到的，为了创造新音乐文化而去认识不同的民族音乐。对作曲家来说，停留在自己的音乐传统的过去和现在的框框里也是很有意义的。但是，另一方面寻求新的（或不同的）音乐语法也在被重视起来。这里要注意的是，生硬地采用不同的音乐语法会带来很大的危险。就是说，接受的一方（听众）对异质的东西或多或少总是会作出过敏性的反应的。当然，采用不同的音乐语法时，并不一定要使这种音乐语法的含意和原来的音乐传统承担者的一样。

如上所述，民族音乐对各种人有着各种不同的意义，也就是说，对民族音乐的认识方法，显然是各式各样的。当然，这里并没有观察它的全部可能性。根据上述的观察，只不过弄清了民族音乐的意义中的很小一部分罢了。

民族音乐学是认识民族音乐的各种方法中的一种，即学术性的认识方法。为了阐明民族音乐具有这样的意义的同时也包含着其它意义，现以这门学科最近的动向为中心，把民族音乐学的概况简述于下。

三、民族音乐学

在给民族音乐学下定义时，常常是从划定其研究对象和

方法着手的，在阐明其研究对象时，“不同文化的音乐”（库尔特·萨克斯），“非欧洲艺术音乐——欧洲的民间音乐、亚洲高度文化的音乐、无文字社会（自然民族）的音乐”（布鲁诺·内特尔）这种表述方法曾经占居主流。在根据研究方法下定义时，从旧名称“比较音乐学”也可以明白，它是以进行比较作为主要研究课题。还有象“音乐的人类学”（阿兰·梅里亚姆）那样，采用辅助学科的名称来明确表示它的研究方法。过去曾经运用过的这种作法，现在在某种程度上依然采用着。

但是，给对象和方法作出统一的规定是很困难的。根据陆陆续续发表的研究成果，这一点已逐渐清楚。还有，认识到对这个学科下定义有困难的结果，甚至产生了对民族音乐学作为一个学术领域的存在意义表示怀疑的论调。例如，有人认为，若将现在的民族音乐学的对象与方法加以扩展，其结果不也就成为广泛意义上的本来的“音乐学”了吗？

现把这疑问暂搁一下，在这里先介绍两个现在最有代表性的民族音乐学的定义。

第一，作为下定义之一方式有梅里亚姆下的定义。他的表达方式，认为“关于在文化中的音乐(Music in culture)的研究”就是民族音乐学(Ethnomusicology)。他具体地谈到音乐构造的分析，作为人类的行为的音乐研究（肉体的行为、社会行为、学习行为、语言行为以及关于音乐的概念），以及与其它各种艺术、社会科学的关系，并强调从这三个方面进行探讨的重要性。梅里亚姆根据自己的理论发表了一篇关于美洲印第安人一个部族音乐的音乐民族志性质的研究论文，这是饶有兴味的。

第二,曼特尔·胡德(Mantle Hood)的定义是:“民族音乐学是对一切音乐(any music)进行研究的一种方法,它不仅研究音乐本身,而且也研究这种音乐周围的文化脉络。”但实际上他的研究成果在有关音乐自身的构造分析方面倒是比较显著。此外,他强调了民族音乐学家具备演奏作为研究对象的音乐的能力(musical literacy)的重要性,这是很突出的。根据他的这种主张以及长年从事印度尼西亚音乐的研究成果,还有在UCLA(加利福尼亚大学洛杉矶分校)附属民族音乐学研究所举行的工作人员和学生的学术交流的成果等等而完成的近著,深有趣味并含有许多启示。

现在,根据我在这篇短论一开头为民族音乐下的定义,简单地看一下,这样的民族音乐在学术方面是被人们怎样来认识的。

主要用声音,有时还加上动作等等的事象——音乐——作为学术研究的对象时,必须把它变成具有客观性的资料来加以记录,这是必不可少的。这种记录,大体上可分两种,一种是依靠机器设备,另一种是依靠研究者的听觉、视觉、触觉和思考。所谓依靠机器设备是指在实地工作时使用录音机和磁带录象机进行收集;记谱时使用音高测定器或记谱器等。而研究者亲自记录的,则有现场记录——包括在现场的简单的,有时是严密的记谱——,得到机器设备的帮助的记谱和分析,以关于文化脉络的现场记录为基础的记述分析,上述的记谱和分析,有时还须用符号来代替。

作为事象的音乐的主要方面,即把音构造、动作结构、脉络构造变更为记号的方法,无论那一种还没有真正标准化。至于声音,虽然这不是最好的办法,但是在五线谱上增

添一些补助记号或另外想出一些图表和其他记号，这种作法还是常用的。至于动作，以舞蹈记谱为主的动作谱（Labanotation）正受到民族音乐学者和民族舞蹈学者的重视，实际上一定范围内也在使用。关于脉路，虽以图表、图式记号化的办法来记录整理有关的资料，但主要还应该靠文字写成文章的表现方法。

整理音乐研究成果，至今还是靠语言，并且认为这是理所当然的事。但这里包含着好几个问题。特别是民族音乐学，由于不同的音乐文化，在绝大多数的情况下是它的研究对象，因此把原地语言拼写成供研究者使用的文字（Transliterate），或是翻译，或用原地语言没有的语言表达方式来解释其音乐时都要十分注意，否则难免对其音乐有所曲解。

民族音乐学是一门具有很大的发展前途的学问，我想真正开花结果还要有待于今后。而随着民族音乐学的发展，它将不为单纯的民族音乐所框住，而是提出有关音乐整体的问题，进而使民族音乐学发展性地趋于消亡，这是可以预测得到的。

（1979年5月译自〔日〕《音乐艺术》

杂志1972年10月号）

民族音乐 · 构成民族音乐的变数项目①

〔日〕山口修

罗传开译

由人类各民族作为各自的传统继承下来的音乐就是民族音乐。因此，除先锋派的现代音乐之外，几乎所有的音乐都能称为民族音乐。但一般说到“民族音乐”时，常常把欧洲古典音乐和现代产业社会的通俗音乐也排除在外。

民族性之所以能够间接地或直接地通过音乐表现出来，可以认为，跟下面罗列的许多“变数”项目有关。将哪个项目强调到什么程度，如何强调，或者是否忽视某一项目，则根据不同的民族音乐而各不相同。

1、外部构造 音乐的社会方面、文化方面的背景

1. 1 历史的深度（印度的艺术音乐←—→美国后来的居民的音乐：对比鲜明）②
1. 2 依存于自然界的程度（自然民族←—→产业社会的都市）
1. 3 与社会生活的关系 目的、用途、作用
具有具体的社会功能，不是自律的（自然民族）
艺术生活、自律性质的（欧洲）
1. 4 与各种艺术的关系
语言艺术（乐器稀少的大洋洲）
戏剧（东南亚、东亚和欧洲）

舞蹈（东南亚、南亚和非洲）

造型艺术（自然民族）

1. 5 社会行动的规范 怎样反映到音乐上来
重视个别的活动（维达人的独唱）
重视共同作业（瓜哇的甘姆兰）

1. 6 地理位置
与外界隔离（澳洲的原居民）
容易和异种文化接触（欧洲各国）

2. 内部构造 音乐的音构造

2. 1 织体 音构成的观念
单音性（美洲印第安人）

多音性

平行（欧洲、波利尼西亚、马达加斯加）

持续低音（欧洲、东南亚和南亚）

和声（欧洲、美国黑人）

支声复调（东南亚和东亚）

对位式③（非洲、欧洲）

2. 2 曲式 时间上的区分

不喜欢明确的区分（波斯）

分节歌形式（欧洲、东亚、大洋洲）

短小乐句的反复（非洲、大洋洲）

句逗结构④（东南亚和东亚）

其他的有机性结构（欧洲、南亚和东亚）

2. 3 时间方面的音乐语法

速度自由变化（东亚、北印度）

速度固定（印度南部、东南亚、大洋洲）