

中国传统音乐研究文库

中国大陆 1900~1966: 民族音乐学实地考察 ——编年与个案

萧梅 著

考察：编年与个案



上海音乐学院出版社

上海高校音乐人类学 E-研究院建设计划项目资助 项目编号: e05011

中国传统音乐研究文库

萧梅/丛书主编

中国大陆 1900~1966: 民族 音乐学实地考察——编年与个案

萧 梅 著

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国大陆1900~1966民族音乐学实地考察:编年与个案/萧梅著. —上海:上海音乐学院出版社,2007.6

(上海高校音乐人类学E-研究院·中国传统音乐研究文库)

ISBN 978-7-80692-300-9

I. 中… II. 萧… III. 民族音乐—考察报告—中国—1900~1966 IV. J607.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第074796号

从 书 名 上海高校音乐人类学E-研究院·中国传统音乐研究文库
主 编 萧 梅
书 名 中国大陆1900~1966民族音乐学实地考察——编年与个案
著 者 萧 梅

责任编辑 王 赛
封面设计 QG工作室·谢倩怡
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 中共上海市委党校印刷厂
开 本 850×1168 1/32
印 张 10.875
字 数 244千
版 次 2007年7月第1版 2007年7月第1次印刷
印 数 1-3,100册
书 号 ISBN 978-7-80692-300-9/J.288
定 价 30.00元
出 品 人 洛 秦

上海高校音乐人类学 E-研究院·中国传统音乐研究文库

领导小组及顾问

董金平、杨立青、徐孟东、杨燕迪、贾达群

林 华、陈应时、乔建中、赵宋光

编委会成员

王次炤(主任)、江明惇、沈 洽、罗艺峰、曹本冶、戴嘉枋

(按姓氏笔画排序)

主 编

萧 梅

副主编

杨燕迪、韩锺恩、洛 秦

策 划

洛 秦

目 录

1	绪 论
16	第一章 古代“采风”的历史回顾
23	第二章 非音乐界人士的最初介入
23	第一节 北大歌谣运动(1918~1936)
32	第二节 凌纯声等学者对少数民族的考察(1929~1936)
43	第三节 其他学者的作业(1926~1944)
57	第三章 外国探险者、传教士、文化学者的几次考察
73	第四章 音乐界人士的初步努力(1916~1949)
73	第一节 记录——乐谱与唱片
90	第二节 个体——刘天华与杨荫浏
105	第三节 群体——延安的音乐家们
141	第五章 建设新中国与实地考察的新环境

151	第六章 学术重镇——音乐研究所的作为
151	第一节 音乐考察理想图的初步实现
183	第二节 河曲之行——重点考察的尝试
201	第三节 湖南普查及其他
213	第四节 涉入新天地——少数民族音乐考察
234	第七章 《中国民歌集成》与《民族音乐概论》——整合资源的尝试与学术研究的第一个硕果
261	不结束语
269	附录一 黑色幽默——文化大革命中的中国民族音乐学
286	附录二 1900 ~ 1977 年中国民族音乐学实地考察大事记
298	附录三 人名拼音索引
321	参考文献
337	后记

绪 论

一、研究对象、范围、目的

本书以 20 世纪前 66 年中国的民族音乐学家以及相关人士所从事的实地考察为对象,通过对相关史实的梳理,探讨它在不同历史时期、不同学术背景下呈现出的考察者的观念、方法及其考察的成果,并探讨它对于 20 世纪中国民族音乐学的建设意义和对学科发展的深远影响。其中,为了参照这个历史阶段中国民族民间音乐的生存状态以及实地考察的不同方法,本书还单列出一章介绍和评述部分外国人在中国所做的相关工作。

当然,笔者首先要解释的是有关中国民族音乐学的提法。作为相对的英文翻译,即 Ethnomusicology in China。有人也许有疑问, Ethnomusicology 作为一个学科名称,不过是 20 世纪 50 年代的事情,而本书的范围却从 1900 年开始,是否不够确切? 实际上,在一般的观念中,西方的民族音乐学可以分为 19 世纪末的比较音乐学时期和 20 世纪中叶开始的民族音乐学时期。而后来的西方民族音乐学研究,已经将其学科的最早文献推至 1578 年 Jean de Lery (一位加尔文教的牧师)对巴西音乐的描写 (Timothy J. Cooley, 1997:6)。我无意追究西方民族音乐学自身历史溯源的理由,也不

反对中国有学者将民族音乐学在中国的创始,从王光祈的比较音乐学算起(沈洽,1996:5)。我的考虑并非就称谓与学科或学术流派作过细的分殊,中国民族音乐学的提法也许更带有实用性的色彩。今天的 ICTM(国际传统音乐学会),其聚会者以及主题亦皆以民族音乐学冠名,而民族音乐学作为学科名称也逐渐被中国的学者接受。这倒也不是非要与“国际接轨”,因为事实上,民族音乐学的研究话题是多样的,涉及中国历史上出现过的“国乐”“民间音乐”“民族民间音乐”“传统音乐”等等研究,也完全可以用民族音乐学来做学术上的交流。而在这个提法下,各不同历史时期的倾向性和特点也都可以保留其称谓。更重要的是,就学科发展而言,中国民族音乐学的建设,与这些历史时期的积累根本无法分割。即便我站在今天的民族音乐学学科立场上,也会将视角投向历史的那一端,就像西方人寻找那位加尔文教的牧师一样。

本书的初衷,原在 20 世纪的整体梳理。但就资料收集的情况来看,20 世纪后 20 年,虽然在时段上与前 66 年不对称,但其理论、方法和成果却完全可以另辟一章。1900 年到 1966 年的这段历史,虽然西方的相关学术,比如民俗学、民族学、人类学等也对音乐界产生过影响,但当代民族音乐学及其实地考察作为系统的学科理论尚未被介绍到中国大陆,将其作为一个独立的单元,有助于我们更为集中地探讨它的学术传统。尤其在广义的角度上看,中国人对本民族或民间音乐的实地考察,可以追溯至先秦的“采风”。无论是“采诗”制度或是“乐府”的机构,以及文人的个体采编,皆可视为一脉。尽管在历史上,当这种“采风”属于官府行为之时,它是显性的;而面对所谓正统礼制的禁锢,这种关注又会因乡野鄙俗不登大雅之堂而遭贬斥。但无论是显还是隐,这些传统在几千年的文化延续中没有中断,并成就了中国历史上文化整理运动的另一道景观。直到五四运动,在西方思想的启蒙下,如何挖

掘民族文化之源,以重新孕育和振奋民族精神,成为一代知识精英们的共识和实践。需要强调的是,这一实践并不仅止于部分的学者,它形成的是一股社会的思潮,其潮涌的力量,推动了传统学术的转型。

在这个转型中,音乐的面相又是怎样的呢?20世纪后20年中,音乐学界将中西关系、雅俗关系、古今关系列为中国音乐的世纪大题,这三大问题如果确实是历史的某种症结,它又形成了何样的轨迹与纽结?在以往的研究中,中国近现代音乐史的视野,关注的往往为受西方专业音乐思维模式影响而产生的“新音乐”的历史。而1900年以前曾经“一统天下”的中国传统音乐,却一直被冻结成“过去”,就像“冰箱里的果酱”。如何将眼光重新投向传统音乐在20世纪的历史?这个问题正是当代民族音乐学迫切关注的问题。而本书试图从中国的民族音乐学者在20世纪对传统音乐实地考察的足迹,来做一个侧面的尝试。至少它是20世纪中国的民族音乐学家撰写“民间文化书”的一段历史。

二、实地考察问题

本书选择“实地考察”这个术语,根据的是Fieldwork的中译。这个词的中译很多,“田野工作”“田野作业”“现场作业”等等。鉴于“田野”容易在范围上造成的歧义,如局限于野外的联想,而且英文“field”本身还有“场”“实地”“现场”“领域”“范围”甚至计算机的“信息组”“字段”等等含义。因此,以“有某种活动在其中进行之场地、环境、地点、场合或领域”来理解更为妥当。(萧梅,1997:62)而不论在何种场景下,这些工作“多包括观察(observation)、访问(interview)、资料的分析(analysis of data)、实物的收集(collection of material culture)、藉文字作记录(written documentation)、录音(audio recording)、摄影(photography)及录像(videography)。其中观察及藉访问收集口述资料(oral information)是field-

work 的核心部分”。(陈守仁, 1997: 3 ~ 4)

就历史上的“采风”一词, 虽然在音乐界一直被普遍使用, 但这个历史上沿用的名词, 它内含的框架还是容易令人联想到“天子五年一巡狩, 命太师陈诗以观民风”那样一种为王者博采风俗的“政府行为”。其中预设的立场往往带有阶级性。因此, 在不同的历史时期, 也形成了在民间音乐的收集整理中, 划分革命或非革命、情歌或“黄歌”、对采访对象的阶级成分进行取舍的做法。并且在当代的学术交流中, 如以“采风”论及自己的考察课题, 容易被国外同行误以为是一种政府行为之表述。

上述种种, 是笔者选用“实地考察”指称这一民族音乐学基础工作的原因。当然, 本书在引述或论及不同历史时期的实践时, 将保留那些时期所使用的词汇, 如采访、普查、调查一类。它们本身应该作为真实的史料留存。

就 fieldwork 而言, 自从马林诺夫斯基在 Trobriands 群岛上以其多年的住居生活, 创立了“参与性观察”的实地考察方法, 同时也标志了现代民族志的诞生, 并体现了新的人类学工作模式。人类学研究的历史经历了从“扶手椅”(armchair mode) 到那些虽然跑到实地, 而只在边界观望的资料搜寻者, 即“阳台人类学家”(verandah anthropologists), 再到“马背上的人类学家”的真正到场, 即民族学(人类学)者必须在其文化研究中到“场”的过程。(John Van Maanen, 1988: 14 ~ 19) 因此, 马林诺夫斯基说, “人类学可能是社会科学中第一个将其理论工作室与实验室建在一起的学科”(马林诺夫斯基, 1999[1942]: 34)。这个学科的原则和基石, 自然也为随之发展起来的民族音乐学所接受。

就西方民族音乐学的实地考察而言, 有几个方面需要提及。在比较音乐学时代, 由于技术的进步, 提供了对音乐的分析的客观性可能。因此对来自实地的音响进行档案馆式的保存与实验室分析成为音乐界“扶手椅”的现象。而实际上, 这个以实地资料收

集、进而在实验室进行分析并探索在通用系统中的应用的做法,是那时 fieldwork 的概念。例如建立在搜集资料基础上的寻找音乐的进化起源以及全球文化地理区划,这种努力一直贯串到阿兰·洛马克斯的歌唱测定计划。同时以 Boas 为代表的美国民族学会,出于对原始文化急速消失的担忧,走出书斋,到实地开始大量的经验性的实地考察,并以蜂蜡圆筒录音机收集了美洲音乐的音响文献。此外,在英国和瑞典、匈牙利等其他欧洲国家,民族主义激发了音乐民俗学的发展。与比较音乐学不同,他们关心的不是人类音乐本源的最终解释或全球音乐的比较,而将实地考察聚焦在本民族国家的民间音乐。在抢救正消逝着的民间遗产的过程中,探讨音乐的民族性。巴托克往往被作为其中的典型代表。直到民族音乐学在 20 世纪中叶被确立,真正的经验主义的实地考察开始涌动出大潮。其中有“在人类行为背景中理解音乐”的梅里亚姆的人类学倾向;有查尔斯·西格的民俗学倾向;还有胡德“双重音乐能力”的田野工作方法;还有语言学、符号学、演奏实践等等。

作为民族音乐学的实地考察,其理论与方法的发展与更替,实际上一直伴随着认识论的发展。面对“子非鱼,安知濠梁之乐”的人类学描写诘问,旁观式记录;参与性观察;“文化内部持有者”的眼光(Bronislaw Malinowski, 1961[1922]:25);“EMIC/ETIC”以及“局外人”与“局内人”的种种讨论(Kenneth Pike, 1967; Marvin Harris, 1976; 1979 etc.);着眼点在建立真正 ETIC 性质的“双视角观照法”(沈洽, 1998:65);……种种建构,都在探讨着作为描述或经验的可靠性。实质上,这种认识论的探讨和西方哲学的发展一脉相承。实地考察是仅仅作为工具性的方法,为收集和记录“资料”而存在,还是作为民族音乐学者必行的“通过仪式”?如视“田野”为进行实验的地方,实地考察则显示出认识论问题;如视“田野”是经(体)验的地方,实地考察就成为本体论的

条件。如此种种,显示出民族音乐学在学科历史上的多阶段、多重认识论,以及研究方法多重性的特征。在民族音乐学实地考察实践中的经验及其与资料收集方法、资料的描写和表达方面到底有多少距离?研究者和考察者在学科的发展中,究竟扮演了什么角色?许多问题都形成了西方民族音乐学建立在反省基础上的理论讨论。

近年来,在对实地考察的理论与方法进行反省中,部分民族音乐学家在海德格尔的本体存在论、保罗·利科的现象解释学等理论的启迪下,提出了对产生于实证主义认识论基础上的、有关局内人与局外人界限的超越立场。比如 Jeff Todd Titon 有关实地考察中经验、对话和知识的共享;Timothy Rice 以解释学作为田野方法和田野经验之间的中介;Michelle Kisliuk 关注音乐表演,以使“实地”成为生活的微观世界,并通过身体和声音,溶化自我和他者的界限;Gregory F. Barz 对田野日志中经验与解释的交互关系的探讨;Nicole Beaudry 有关实地考察首先是“人性”的研究方法论等等。其论题的基点是将实地考察首先作为本体论存在的条件,而强调实地考察“存在于世界”(being in the world)的方式,强调实地考察本身就是一种参与世界的行为,它不是一种外观的知识性解释(explanation),而是一种理解(understanding)。所谓解释的过程是通过分析的过程,理解则是通过阐释(interpretation)。那么在实地考察中的“体验”或者“生活形式”的“经验”就成了新的关键词。对民族音乐学者来说,其实地考察所面对的音乐不再只是被阅读的文本,而像是一个经验中的音乐的表演。(Jeff Todd Titon, 1997:90-91)而“行动”(doing)则是这种实践本体论的基点,在这个实践中,我和他通过主体间性(intersubjective,或译为交互主体)共同创造这个“音乐”。在活生生的音乐中,进入阐释,进入音乐,进入“音乐于世界”(music in the world)的意义。因此,在这个探索中,作为术语的“实地考察”,又被建议更改为“实地研究”(field

study)“实地体验”(field experience)等等。

上述理论所带有的后结构主义色彩,表面上似乎是对以建构知识为目的或信念的民族音乐学实地考察的冲击,但实际上是将实地考察推向了更为必要的高度。因为无论是“存在于世界”或“音乐于世界”,民族音乐学者都必须首先是一个文化的行动者(culture actor)。并且,通过主体间性(intersubjective)的共同创造所表达的、消弭“我”与“他者”界限的“共享”,以特定音乐文化中逐渐明了的动态求知和认同,取代揭示事物本质及普遍规律的单边的、或静态的认识。在这个动态的过程中,他者,不再是一个被动的被观察者,而是我与他双方共同的探索。更重要的是,被观察的文化,也不再是不变的静态的传统。正如一首流行歌曲所唱:“是我们改变了世界,还是世界改变了我和你?”这种方法论及其实践,对民族音乐学实地考察将带来什么影响?它是否真能实现人类社会中对不同文化的理解、宽容和尊重?仍然是一个实践才能回答的问题。

有意味的是,当笔者在本书所涉范围的资料梳理中,几乎不见上述这类纠缠于认识论主体与客体关系的反省。中国的学者似乎很少关心“我们为什么能知道?”“我们怎么能知道我们能知道的?”“我们知道的是真的、还是假的?”这类为西方学者反复追问的问题。相反,却自然而娴熟地运用着实证性的、建立在考据基础上的方法论,其中包括了对西方乐理在工具层面上的普遍使用。这真是一个有待深入比较的方面。

三、历史的问题

本书既然选择了20世纪前66年中国民族音乐学实地考察作为研究对象,就涉足了这一学科早期发展的历史研究。“述往事,思来者”,这是中国人普遍熟知的一种信念。但如何去述往事呢?如前所述,对实地考察的研究,在西方民族音乐学领域一直没有中

断。这方面的研究也与其学科母体——民族学、人类学、民俗学、社会学的实地考察研究相一致。因此,其学术脉络和话题的变迁非常清晰。但中国学界,20世纪80年代之前,几乎未见将实地考察本身作为独立的学术问题来研究者。在民族音乐学的研究方面,真正以调查报告作为成果的现象也不多见。学者们的实地考察工作,往往湮没在概论性的论文中。因此,本书的研究需要面对史料收集和问题思考的双重任务。好在近年来,沈洽、乔建中、伍国栋等学者,就民族音乐学学科发展的历史都做过不同程度的回溯和总结。这些文论提供了学科历史的脉络,以及值得思考的问题。

除了部分研究成果提供的资料外,笔者的资料来源还包括另外的两个部分,一为不同时期的期刊、著述,以及相关事件的未刊文件、包括手稿的文献检索;一为通过访谈当事人进行资料的积累。当然,在对资料梳理的过程中,笔者也深深感到,如果只是按照编年的顺序去罗列或叙述史料,未必就是历史真实的反映。而如何通过史料去发现问题,去认识历史,其实就是一个实地考察的实践。

从时间上看,这一个历史时段距离我们并不太遥远。但那些事件、人物和文献,对相隔不过两三代笔者来说,却是那么模糊。因此当那些笔记、手稿、文献逐渐于阅读的过程中清晰,当那些受访的前辈进入历史的回忆,笔者知道自己无法仅仅做一个历史的旁观者。笔者开始通过阅读和那些前辈们对话,杨荫浏和刘天华为何不同?为何有些前辈将目光投向民间的歌唱?有些前辈却把目光聚焦于以器乐乐种为代表的“传统音乐”上,并认为这才是中国文化的精髓?为何延安的民歌运动曾经被片面地高扬,而在20世纪末又趋于边缘和淡化?……这些是仅用史料排序的编年所难以回答的。历史的时间决非均质的流水,尽管每一个时段都有相似的行为及其事件,比如民歌记谱和改编,但它们在不同历史时段

的意义是不同的。因此,历史的时间往往呈现出因某些密集的事件所形成的张力,或某些平淡的光阴导致的松弛,历史的叙述需要面对问题的解答,从而探求那些历史事件(行为)背后的思想。它使我们穿越编年(chronological)的时间和事件,去深入地观测它、透视它、并延伸它,进而拥有一个时间的经验(experiential views of time)方式(Timothy Rice, 2003),并转变为历史叙述中的经验的空间。这也是本书选择以编年与个案分析的方式来叙述这段历史的原因。

正如恩格斯早就说过的那样,在社会历史领域内进行活动的,全是具有意识的,经过思虑或凭激情行动的,追求某种目的的人;任何事情的发生都不是没有自觉的意图,没有预期的目的的。(参见《马克思恩格斯选集》,1972:243)这是历史事件被解读的基础。但对历史的解读,不同的人会有不同的立场,即便同一个人,对同一段历史,也存在着不断解释的可能。因此我同意这样的观点,“在人们记忆中的学科发展的‘过去’,正是以‘现实’为基础,是在不断地解释的过程中被不断地重构的”(王建民、张海洋、胡鸿保,《中国民族学史》1998下卷:5)。而作为解读者,则在这种参与重构的过程中,成为历史的介入者,历史的“参与观察者”。

比如,就王光祈作为中国民族音乐学的先驱而言,不同的人就有不同的解读。大陆的学者,如沈洽等人将其视为先驱,主要是基于民族音乐学学科自身的渊源。比较音乐学作为民族音乐学的前身,而王恰恰是中国倡导比较音乐学的第一人。而海外有学者,如杨沐,也正是基于学科自身,认为中国大陆的民族音乐学恰恰是以本土研究为主体的,并未接续王的比较音乐学,为什么要以王为先驱?那么,是否有可能换一种解读?将王的音乐学研究和理想置于那一代中国知识分子的思想背景与传统中考察,而不是强调他作为西方学术的传播者或代言人?笔者在本书中稍稍做了一点

尝试。

再有,对 1950 年至 1966 年中国大陆民族音乐学的历史,也有一些学者以“共产主义”政治的压力作为解读的框架,对那个年代的大陆民族音乐学研究倾向给予了不同的解释。如杨沐有关形态学倾向是对政治压力的回避的推测;冯文慈有关杨荫浏的“防范”心态等等。然而,历史的行为是多层面的复杂体,它很难用一种漫画的笔法去勾勒。比如,有关形态学问题就有一个反例,即贺绿汀的单纯技术观点,才是第一个被批判的呢。因此,对于提出的问题,我们只能再借助于史料的反复阅读。那个时代,“音乐研究所”作为学术的一个重镇,开展了那么密集的针对中国传统音乐的实地考察和研究,是谁为从王光祈开始就孜孜以求的对中国传统音乐收集、整理、研究的理想提供了平台?我在翻阅当时学者们的笔记和通信时,常常禁不住感动。在阅读湖南普查的原始笔记时,我曾读到曹安和在讨论会上说,“我们要更虚心地向地方同志学习,要尊重他们。但是今天刘局长(湖南的)介绍情况的时候,李某某同志在剪指甲,表现不好。”从史料看,这无论如何是一个枝节问题。但它却让人感到 1956 年,中国的知识分子在真诚地改造自己,真诚地眼光向下。但就此一条,也会有不同意见:那也许不是主动的改造,而是被洗脑;或者,那是反右尚未开始……然而,思考往往就是从这些未必写入历史的枝节开始的。政权政治的意识形态,在与学术相遇的时候,有时是重合的,有时是交叉的,有时是矛盾的。这种不同的关系,对相遇的双方来说,都将有不同的作用。这就是我们在进入历史时,需要考察个人的心灵、群体的观念以及思想的缘起和影响等等关系的原因。

这种对于事件(行为)背后的思想的探究,在民族音乐学领域有著名的梅里亚姆“概念-行为-声音”的三重认知模式。声音是行为的结果,又是概念的符号,因而音乐应该在文化中或作为文化

(in culture or as culture)被研究。1987年,瑞斯(Timothy Rice)在其《重塑民族音乐学》中,吸收了解释人类学的观点,以“历史构成-社会维护-个体经验”作为梅里亚姆三重认知模式的背景,补充了梅氏模式在“本文”和“语义”的分析中对“语境”的忽略。进而使梅氏理论更具有音乐文化历史动态的深度。2003年,瑞斯又发表了《音乐经验和民族志中的时间、地点和隐喻》,在对欧洲大陆哲学的进一步汲取中,他着重思考了时间和空间作为人类存在的基础,以及音乐的经验对于时间和空间的动态建构,提出了时间、地点、隐喻这三个维度的概念框架,以面对个体的音乐经验或“主体中心的音乐民族志”(subject-centered musical ethnography),并阐释它们在历史发展过程中的变化和意义。用简单的话说,即解释和描绘某一个原生点的音乐品种或音乐行为,在不同时空因主体的经验所具有的意义变化。比如,作为个体的音乐行为,最初被亚文化群体理解为艺术;沿着地点和位置的变化,在当地文化的位置上,这个行为被理解为治疗;在更大的地区位置上,它可能是一种娱乐;在国家和民族的点上,它又是一种象征符号或本文;在不同地区的移民文化中,它又喻意了某种社会行为;在全球范围内,它可能最终成为日用消费品(commodity)。在这个框架中,我们可以理解一首本来具有特定含义并被特定的某个人所享有的民歌,当它置于“世界音乐”的唱片发行时所具有的内涵演变。去发现这个内涵,就是去发现喻意。对喻意进行描述,并加以人文现象特征化和学术问题化,就是当代民族志所要回答的问题。这种“隐喻”的发掘有什么认识论和方法论意义呢?最重要的就是,它揭示了被研究的那个事件,不是冰冻在冰箱里的果酱,它是具有“现实”性的。正所谓“一切历史都是当代史”。(克罗齐著,傅任敢译,1982[1915]:1)这正好为我们提供了如何看待“传统”动态性的动态的框架。并且,在瑞斯的框架中,这种时间、地点、隐喻的三维排列,并不是单一线性的,而是巢状的,多层的。在某个特定的