

民族音乐学视野 中的传统音乐

伍国栋 著

传统音乐

上海音乐出版社

民族音乐学视野 中的传统音乐

伍国栋 著



上海音乐出版社

180602

图书在版编目(CIP)数据

民族音乐学视野中的传统音乐/伍国栋著. - 上海:上海音乐出版社,
2002.11

ISBN 7-80667-285-0

I.民… II.伍… III.①民族音乐-研究②传统音乐-研究 IV.J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 013616 号

责任编辑:戴 丹 胡晓耕

封面设计:麦荣邦

民族音乐学视野中的传统音乐

伍国栋 著

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.sbcm.com

新华书店经销 上海中华印刷厂印刷

南京理工排版校对有限公司

开本 890×1240 1/32 印张 13.25 插页 1 字数 352,000

2002 年 11 月第 1 版 2002 年 11 月第 1 次印刷

印数:1—3,100 册

ISBN 7-80667-285-0/J·266 定价:30.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-62662100

自序

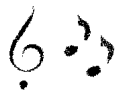
文章千古事，悠悠学子心。

用这十字作为开卷之语，恰好表达出本书编撰完毕之后油然而生的一种心境。对于民族音乐学这一 20 世纪 80 年代才进入中国音乐学界的新兴学科来说，笔者是一位学子；对于中国传统音乐这一广垠浩邈、千古恒久的“母源”音乐文化来说，笔者更是一位学子。学子撰文，千古之事，何不悠悠而兢兢业业！

作为学子，我以为学习的对象一是知识二是方法。这就是我们通常所说的“鱼”和“渔”的关系。用民族音乐学的视野去关注中国传统音乐，就是用一种科学的方法去获取未知或不甚知的各民族传统音乐对象和进而把握这个对象。这既是一种知识的学习，同时也是一种方法的学习。尽管有的传统音乐研究者，不大愿意把自己的成果看成是与民族音乐学相关的研究，但我还是愿意将二者结合起来“通融、通融”，通过对各民族传统音乐的视察和研究，来证明民族音乐学的理论和方法是否确有其功，反过来再用我所认为确有其功的理论和方法，来约定对各民族传统音乐进行新的观察和新的研究。这也就是笔者所谓“民族音乐学视野中的传统音乐”命题。

事实上民族音乐学的理论和方法，与我们固有的传统学术思想所表现出的某些治学经验，颇有异曲同工之妙，这也恰恰表现出人类在自身文明创建过程中必然会规律性地经历一些趋同。例如：民族音乐学理论强调，认识音乐时需要树立一种“时空观”，即把某种音乐存在的时间概念，视为“历时”和“共时”的两个层面；把某种音乐存在的空间概念，视为“位置”和“环境”的两个层面，这与我们传统史学界治学经验中有关“经纬”的论述正好趋同。笔者在设定和撰修《白族





音乐志》体例时,就认真思索过这一问题:考虑到中国传统方志体例发展至近代已十分注意“经”“纬”、“纵”“横”的关系安排,这与当今音乐志编撰所倡导的“时”“空”观念相吻合,故而认同了“以方志记载一地方之全貌及其发展,实具一纵一横之用,横者为地方,纵者为时间,其体应以地方与时间二者交织为用”,“记载疆域、山川,宜于排比铺陈,则属于横;记载地方大事,必须按时间顺序,则属于纵;其他门类记载政事、人文,又宜于纵横并用。兹修新志,拟取二者之长,灵活运用,不拘一格。”(金毓黻《普修新地方志的拟议》)这样的观点和作法。其他诸如“田野作业”之对于“实地调查”,“客观描述”之对于“述而不作”等等,皆为相通、相辅之学,我们今人何不乐而共用、共融之?

第二个认识就是民族音乐学的理论和方法论掌握,贵在实践。何况这一学科对于我们来说它迄今还处在起步阶段,因而更需要我们进入各民族音乐生活去将这些理论和方法与实践结合。故正当人们最初在热烈讨论“何为民族音乐学”的时候(20世纪80年代),我却浸泡在大西南边疆地区的深山大泽之间,开始进行计划中的各民族多声部民歌的调查和白族音乐志撰写的踩点工作,一心一意地享受着各少数民族音乐文化给笔者的滋润和馈赠,因而当时在民族音乐学的理论和方法论上毫无建树,实实在在的是一个只顾在实践中去“消化”这一学科理论和方法的学子。尔后,当人们对民族音乐学的“学科”及“方法论”的探讨热情有所消退、热点论题已不再是热门的时候,我才又从田野考查的实践程序转回到学科理论及方法论的理性认识和体系思考轨道上来,通过自己某些实践感受和同领域学者们的实践成果,开始对这门学科的理论和方法论进行结合中国各民族传统音乐研究现状的试探性建构,后来即完成了当时还不多见的一本民族音乐学学科概论性质的书稿(《民族音乐学概论》,1995)。在这部书稿中,我依然多次强调有关“实践”的这一点认识,即“民族音乐学这门学科,从本质上说是一门以实践为基础的学科”,故而在其一系列的理论阐述中,尽可能的与诸多学者(特别是中国传统音乐研究学者)的具体实践结合起来,使之显露出有针对性的、便于联系

中国各民族传统音乐实际来进行操作的特色。

正是基于上述认识的再一次确认,本文集即在我近 20 年所写文稿中选刊了其中与此相关的两部分文章:一部分是与民族音乐学理论和方法论相关的理性思考论文,共 9 篇;另一部分是与民族音乐学理论和方法论相关的考察研究论文,共 18 篇,全书合计 27 篇。第二部分论文,又由于篇幅较多,考察研究的各民族传统音乐类型,也有再分编的余地,故此部分论文又分成了两个部分:一是各民族(主要是少数民族)传统民歌和传统音乐综合性的考察研究;二是各民族传统乐器和乐种的考察研究。据此,全部论文即相应归类为上、中、下三编。其意自然是希望从篇目的编排上,体现出民族音乐学理论和方法与其考察研究实践所具有的对应关系。这也是本文集篇目排列,总体上未能按发表和完成时间顺序来编排的原因。

作者谨识

2002 年盛夏,于南艺古林侧

3

自

序



目 录

自序	1
----------	---

上编 民族音乐学的学术视野

20 世纪中国民族音乐理论研究学术思想的转型	3
民族音乐学理论教学所面临的任务	44
民族音乐现象系统化结构的综合研究	56
田野作业的方法论思考	71
民族音乐学理论的实践层面	75
在传承过程中新生	82
——工尺谱存在意义和作用的思考	
音乐基础教育文化层面定位	90
民间音乐作品书面规范显示及其权利归属	102
创乐神话和音乐起源论	108

中编 民族音乐学视野中的各族音乐研究

从荒芜走向繁茂	133
——少数民族音乐研究四十年	
民族声乐曲“垛句”唱腔的结构形态和艺术功能	148
“平地瑶”民歌考察与研究	163
白族传统音乐类型及特点综述	186
白族那马支系音乐及其文化构成透视	201
中国各民族多声部民歌的发现与研究	225
粤江流域西部各族多声唱法渊源探微	240





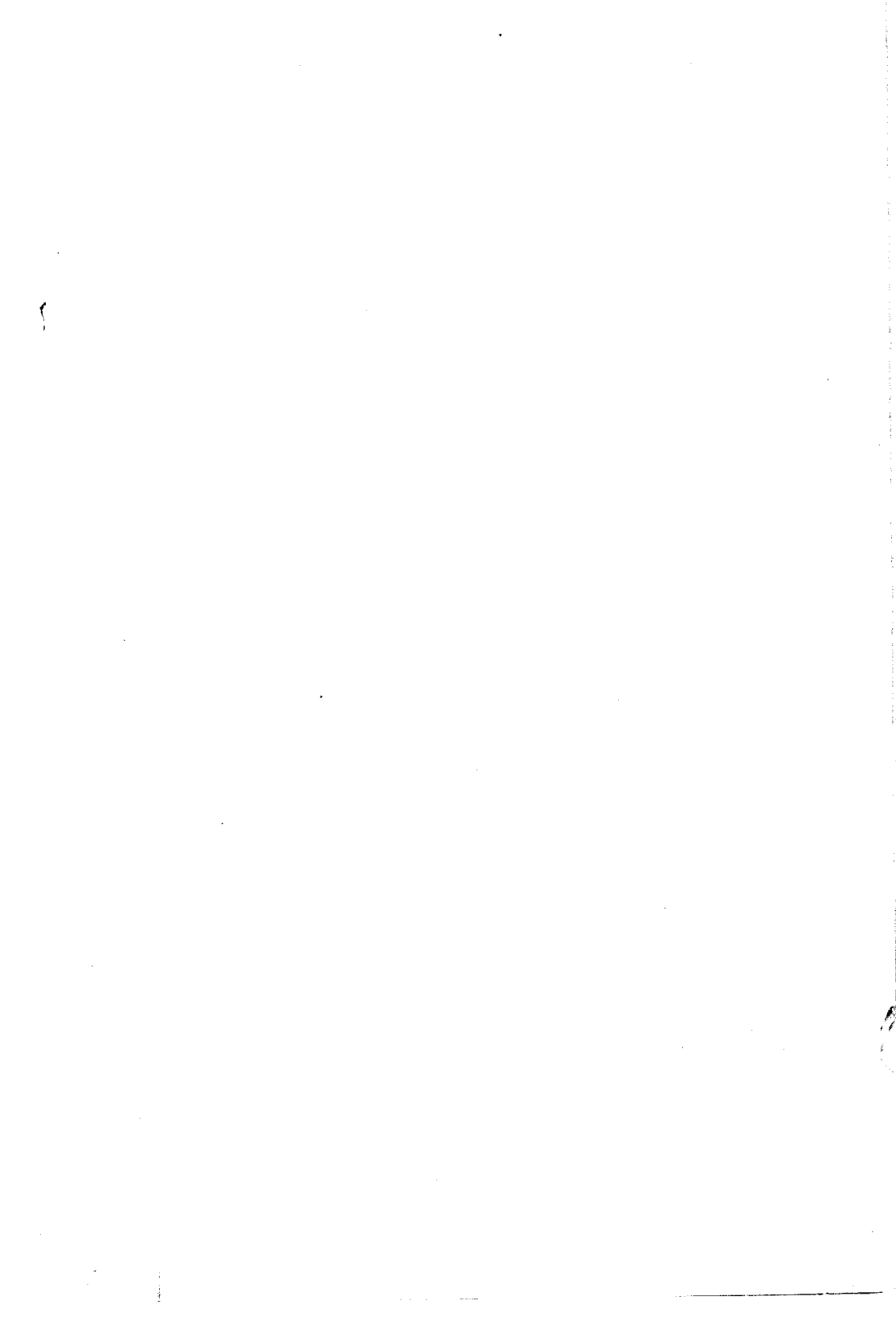
从侗寨鼓楼坐唱管窥侗族大歌的历史渊源·····	253
侗族民间合唱旋宫实践的初步探讨·····	267
中国少数民族音乐史撰写的几个问题·····	285

下编 民族音乐学视野中的乐器和乐种研究

历史积累上的飞跃·····	293
——中国民族器乐表演艺术历史及发展概观	
缅甸民族乐器与缅中民族乐器之联系和比较·····	307
骨哨、骨笛、陶钟和夔鼓的图像学描述·····	338
汉代杂技音乐·····	347
长鼓研究·····	354
——兼论细腰鼓之起源	
江南丝竹新叙·····	382
弦索乐新识·····	396
“纳西古乐”名实谈·····	410
——答《人民音乐》记者问	

上 编

民族音乐学的
学术视野

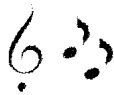


20 世纪中国民族音乐理论 研究学术思想的转型

20 世纪是中国民族音乐理论迅速发展的时代。在此百年中,中国民族音乐理论的研究无论是其研究成员构成,还是目的、任务、方法和对象,都显露出此研究领域初起之后在学术思想层面曾经经历了两次比较明显的转型。这两次转型,都发生在本世纪后半叶,第一次是在 50 年代以后,第二次是在 80 年代以后。据此,本文试将 20 世纪中国民族音乐理论研究的学术思想,总体上划分为前后两个(50 年代前和 50 年代后)互有联系但又明显不同的演进时期:即世纪初至 40 年代末的“初型期”和 50 年代至世纪末的“转型期”。为了叙述方便,“转型期”包含的 50 年代至 70 年代的第一次转型,本文试称之为“第一转型期”;80 年代至世纪末的第二次转型,本文试称之为“第二转型期”。从总体上观察,转型期的民族音乐理论研究相对于初型期的民族音乐理论研究来说,其学术思想经历过两次明显的转型后,至世纪末已发生了复杂的多元性变化,特别是在“第二转型期”,许多新的学术理论和思想为中国民族音乐理论研究者各有所需的接受和发扬,从而又不可避免地学术思想层面引发出若干备受学者关注或引起争论的理论热点。这一客观现实,使得中国民族音乐理论研究人员在即将进入 21 世纪的学术研讨和理论建设中,需要首先立足于学术思想层面来对 20 世纪各时期民族音乐理论研究思想的演进及因学术思想转型引发的若干理论热点,进行历史性审视和理性化概括,从而作出相应学术评估,从中获取有益经验和思想启迪。

3





一、初型期学术思想

具备研究领域特征或科研学科特征的中国民族音乐理论研究,兴起于 20 世纪上半叶。故现今所论中国民族音乐理论研究,当是一种具有音乐学学科特色的现代音乐理论,而此期从事此项理论研究者所表现出的学术思想,亦当属现代学术思想范畴。从这一思路出发去观照 20 世纪,那么可以说世纪初至 50 年代末,是这一音乐理论领域学术思想衍生的初始阶段,如引言所论,本文将之称为“初型期”。

(一) 初型期学术思想的来源

初步具备音乐学学科特色的中国现代民族音乐理论研究,萌生于 20 世纪初。从萌生之始,学术思想即深深地烙上在西方已渐成体系的比较音乐学思想印记,这种印记显示出它来源于两个不同的比较音乐学学派:其一是西欧比较音乐学学派的学术思想烙印,其研究成员构成主要是专职音乐学家,其研究对象主要是世界各民族音乐,研究目的和任务主要是为构建与完善科研型的音乐学理论,这里试将具备此特征的学术思想格式化为“科研型民族音乐理论研究思想”,其代表性人物以音乐学家王光祈为例;其二是东欧民俗音乐学学派的学术思想烙印,其研究对象主要是与专业音乐类型相对应的民间音乐类型,研究目的和任务主要是为创作和发展艺术型的新音乐作品服务,这里试将具备此特征的学术思想格式化为“创作型民间音乐理论研究思想”,其代表人物以吕骥、安波、冼星海等“左联”旗帜下的作曲家、音乐教育家和音乐活动家为例。如果从其理论研究的不同对象来区别,也可以说前者属于“不同国家不同民族传统音乐对置认识”的比较音乐学思想;后者属于“同一国家同一民族专业音乐与非专业音乐(民间音乐)对置认识”的比较音乐学思想。

1. 德国比较音乐学思想来源

20 世纪初,第一位涉入德国比较音乐学领域而对中华民族音乐

进行学术性研究并取得诸多引人注目成果的中国学者是王光祈。王光祈在留学德国 16 年间(1920—1936),全面学习和接受了德国柏林学派比较音乐学学术思想和方法,相继完成和发表了《东西乐制之比较》《东方民族之音乐》《翻译琴谱之研究》《中国诗词曲之轻重律》《论中国古典歌剧》《中西音乐之异同》等一系列比较音乐学著作,这些著述集中地展示出了王氏的诸多音乐学观点,特别是从不同角度阐述出他当时涉及的不同民族文化传统的音乐理论研究思想,即:不同国家和不同民族的音乐都有其自身的传统,对它们需持平等的态度、采用平行的方式去进行比较音乐学研究;非欧民族传统音乐对世界音乐构成作出的贡献和本身价值不可低估而应有新的足够认识;音乐作品民族性是原生性、自行性的必然显现,是音乐作品不应当淡失和“国际化”的人文品格;对各民族音乐进行认识和研究,必须联系认识和研究与这些音乐相关的文化背景与环境等等。

关于当时的“比较音乐学”学科,王氏曾作简明解释:

“研究各种民族音乐,而加以比较批评,系属于‘比较音乐学’范围”^①。

他将自己的比较研究重点定位在各国各民族音乐的“乐制”方面:“‘乐制’(Tonsystem)者,即研究‘律’与‘调’两大问题之意也。研究乐制而兼及东西各国者,欲以便于比较也。”王氏以世界各国代表性民族音乐乐制为中心,通过比较研究将世界音乐平行地“归纳成三大乐系”^②,甚至希望自己的著作在国内发表后“能引起中国同志去研究比较音乐学的兴趣”,能使比较音乐学思想和方法在中国发扬光大。由此可以看出,王光祈虽然身居国外,但他对这一学科和学术领域在中国的兴起和发展,的确倾注了热情,寄予了厚望。

对于世界非欧民族音乐的贡献和价值,王光祈亦给予了新的认

① 王光祈:《东方民族之音乐·自序》(上海中华书局 1929 年 7 月版)。

② 所谓“三大乐系”即“中国乐系”、“希腊乐系”、“波斯亚刺(阿拉)伯乐系”。





识和多方肯定,这种肯定不仅仅直接表现在他上述几项研究课题选题本身,而且还表现在他经常有针对性极强的相关学术见解发表,特别是当论及到中国音乐时更是如此。例如,今人有以为中国音乐“落后”的原因是未发展“多声音乐”(即王氏所称“复音音乐”)的见解,其实王光祈早在 30 年代就已运用比较音乐学观念对此见解或理论作过有针对性的批判:

“‘复音音乐’为西洋中世纪之产物,古代希腊亦复无之。中国希腊之不注重‘复音音乐’,乃系‘非不能也,是不为也’。因为古代中国希腊皆以音乐为治心治世之具,不以‘繁音’悦耳为贵故也。”^①

这种关于“复音音乐”在不同国家、不同时代因文化传统、文化背景不同的相异取舍认识,不能不说即是王氏进化论思想和比较音乐学“文化相对主义价值观”的一种突出显现。

至于音乐民族性以及音乐与文化环境之关系问题,王光祈的学术思想又明显地表现出浓重的文化人类学色彩。首先,他从音乐接受、理解和传播出发,认为人类所创音乐在构成方面应当分归为相对的“国际性”和“民族性”两部分内容来加以讨论:“余既主张‘音乐作品’是含有‘民族性’的,非如其他学术可以尽量采自西洋,必须吾人自行创造”,并认为任何音乐作品必因民族不同而自然具备民族性品格:

“‘音乐科学’,如‘音学’、‘声音心理学’之类,是含‘国际性’的。换言之,可以置诸万国而皆准。反之,‘音乐作品’,如歌谱之类,是含有‘民族性的’。换言之,德国人之作品,不必尽与法国人口味相同,中国人之作品,更不必尽与欧洲人口味相同,因此之故,中西音乐彼此相异,乃是一种自然的结果。”^②

另外,他还多次发表音乐研究要密切关注时代人文背景和文化环境的意见,对当时国内“将‘整个时代背景’应用于音乐研究,换言

①② 王光祈:《中西音乐之异同》(《留德学志》第 1 期,1930 年 6 月)。

之,即从政治、宗教、哲学、美术各种所铸成之‘整个人生’以观察音乐作品者,则至今尚不多见”的状况表示忧虑,并为此撰写《音乐与时代精神》一文予以关注。

然而遗憾的是,王光祈后来客逝异乡,最终未能回国身教言传德国比较音乐学学派相关学术思想,其著作在中国音乐界亦未得到应有重视,其比较音乐学思想在国内一直处于凝滞状态而未能产生足够影响和得到发展。关于此点,国内学者在进入 80 年代学术转型期后即有论及,如冯文慈、俞玉姿著文所言:“一直到 80 年代,还有些论点在宏观上对王光祈的贡献估计不足,忽略甚至否认他开创中国现代音乐学的历史地位”。故笔者以为:渊源于西方比较音乐学的“学科型民族音乐学理论研究”思想,于 20 世纪初在中国萌生,但其后在国内却未得到充分发展而停滞,直到中国各民族传统音乐理论研究进入 20 世纪 80 年代第二转型期后才真正得以接续,王光祈其人、其著作、其学术思想,才又引起学者新的关注、讨论和重新评价。

2. 东欧民俗音乐学思想来源

如果说西欧比较音乐学学派的学术思想在 20 世纪初仅仅在个别中国音乐学家身上烙上学术印记而终未得到充分扩张的话,那么东欧民俗音乐学学派的学术思想,此期在国内萌生则得到了广泛的认同和发扬。在前苏联,与西欧比较音乐学(民族音乐学)大致相当的音乐理论研究领域,曾被称为“民俗音乐学”,后来此派学者解释“民族音乐学”时,也宣称该学科“研究对象是民间的传统音乐,特别是口头创作”;在匈牙利,有影响的作曲家、教育家巴托克(1881—1945)和柯达依(1882—1967),同时又都是“民俗音乐学”倡导者,他们不仅以卓有成效的民间音乐研究为音乐创作树立起了匈牙利民族音乐风范,同时也为中国作曲家和音乐活动家树立起了民间音乐研究榜样。

20 世纪初,绝大多数活动于国内的音乐家(主要是从事新音乐教育的作曲家、音乐活动家),都在“新文化运动”浪潮中为中国新音





乐的创立,尝试着音乐教育体系改制和进行专业新音乐创作实践。在经历了最初照搬国外歌曲(初期学堂乐歌)、完全模仿西方音乐进行创作的早期阶段后,从音乐本体结构上吸收、采集、解剖、分析民间音乐作品,用以发展和创作具有中国音乐特色的新音乐作品,在30年代后便顺理成章地成为此部分音乐家的追求,他们在接受马列主义思想的同时,也在不断地接受苏联、匈牙利等东欧社会主义国家音乐民族学派作曲家、教育家关于研究民间音乐以创作具有本国本民族音乐特色音乐作品的思想。因此也可以说,此时期中国音乐家的民间音乐理论研究,是在民族兴亡、民族振兴时代大背景下,主要为新音乐创作服务而将研究对象较多聚焦在民间音乐本体结构形态方面的一种学术思想,它与东欧民俗音乐学的民间音乐研究思想有着相通的或潜移默化的关系。此与王光祈承继的德国比较音乐学学派的学术思想相比较,显然在研究对象和目的任务上有着比较清晰的差异。

(二) 创作型民间音乐理论研究思想的传播

为新音乐创作和表演服务而将研究对象较多聚焦在民间音乐本体结构的曲调构成形态方面的学术思想,在此时期首先得到“左联”旗帜下作曲家和音乐活动家群体的传播,其研究对象主要是汉族民间歌曲及部分说唱戏曲唱腔。1936年,音乐活动家吕骥在上海发表文章阐述此种思想说:

“目前对于大多数工农群众,新音乐运动不能不把一大部分力量致力于整理、改编民歌的工作,不过我们更需要的还是用各地方言和各地特有的音乐方言制作的‘民族形式、救亡内容’的新歌曲。我们不要忘了,如果新音乐不能走进大多数工农群众底生活中去,就决不能成为解放他们的武器……,所以如果要使新音乐成为解放他们的武器,目前就必须从事于各地民歌的改编和‘民族形式、救亡内容’的新歌曲之创制。”^①

① 吕骥:《中国新音乐的展望》(原载《光明》1卷第5期,1936年7月版)。

此呼声一出,即似一阵号角,由此吹响“左联”旗帜下中国音乐家研究民间音乐去努力创建革命新音乐的序曲。

1939年3月,中国第一个致力于民间音乐收集、研究的学术性团体“民歌研究会”在延安“鲁艺”成立,该会1942年出版会刊《民间音乐研究》,1948年出版《民间音乐论文集》,所发表论文都共同体现出民间音乐研究旨在发展新音乐创作的学术思想定位。冼星海《民歌与中国新兴音乐》一文所言“我们音乐工作者研究民歌,不是为研究而研究,真正的目的还是创作”,可算是此学术思想最直白的解释。另张鲁、安波等人所撰《怎样采集民间音乐》一文,亦明确指出采集民间音乐“其更重要的是在研究民间音乐的构成规律,以为创作大众的、民族的新音乐之参考”。而吕骥接着发表的《中国民间音乐研究提纲》,则可以说是此期民间音乐研究为新音乐创作服务学术思想的系统总结和联系音乐创作实践的具体发挥:

“无论是从创作或演出的角度来研究民间音乐,都不应当与我们自己的实际活动分离开来。否则我们的研究将成为脱离实际的书斋……。可以说在秧歌运动及《白毛女》的创作演出中,民间音乐研究工作才得到迅速的发展,这样的研究工作才是有实际意义的。”

“左联”旗帜下作曲家、音乐活动家所持上述关于民间音乐理论研究的学术思想,影响极为深远,其后即迅速发展成为当时中国民族音乐理论研究的主流型,一直延伸至新中国成立后的80年代第二转型期。

在国统区,一些音乐家和作曲家,在“新文化运动”掀起的创造“新国乐”思潮深刻影响下,亦将民间音乐研究视为自己新音乐创作的主要目的,他们研究中国民间音乐,试图以发展民族音乐创作和表演艺术来振兴“国乐”,为当时音乐的民族化创作树立了榜样。民族器乐作曲家刘天华(1895—1932)便是他们当中的一位影响深远而具代表性的人物。

综上所述,关于初型期民族音乐理论研究思想,试可作出以下

