

上册

2001

中國音樂研究 在新世紀的定位

國際學術研討會

論文集



香港中文大學音樂系
中國藝術研究院音樂研究所合編
中國傳統音樂學會

研讨会论文集(

新, 传统音乐
人民音樂出版社

上冊 (2001.01.05-12)

人民音樂出版社

中國音樂研究 在新世紀的定位

國際學術研討會

論文集

執行主編：曹本冶 喬建中 袁靜芳
特邀外審：郭乃安 于潤洋



图书在版编目(CIP)数据

中国音乐研究在新世纪的定位国际学术研讨会论文集(上、下)/香港中文大学音乐系,中国艺术研究院音乐研究所,中国传统音乐学会编.-北京:人民音乐出版社,2002.3

ISBN 7-103-02428-6

I. 中… II. ①香… ②中… ③中… III. 音乐-研究-中国-国际学术会议-文集 IV. J609.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第043546号

责任编辑:陈荃有

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路2号 邮政编码:100036)

Http://www.people-music.com

E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A5 4 插页 36.75 印张(上、下册)

2002年3月北京第1版 2002年3月北京第1次印刷

印数:1-2,050册(含CD1张) 定价:96.60元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话:(010)68278400

香港中文大學崇基學院金禧校慶

“中國音樂研究在新世紀的定位”國際學術研討會開幕辭(代序)

李校長、李曾超群女士、熊主席、各位嘉賓、校董、老師、校友、同學：

崇基學院自從創校以來，不知不覺已度過近半個世紀。50年的校史，是由歷屆崇基人秉承着“崇基精神”一點一滴累積而成。今天崇基的成就，能對香港中文大學以及香港社會的發展做出貢獻，前人功不可沒。

今年是 21 世紀的第一年，也是崇基學院金禧校慶的一年，學院希望透過種種有意義的活動，讓我們的教職員、學生、校友及各方好友，能夠繼承崇基 50 年來博愛和自由開放的教育精神，重溫過去，檢視現狀，展望未來。

崇基學院是香港歷史上最早從事中國音樂教育和研究的學府。現在踏入 21 世紀，我們關心的是，在中國音樂研究領域，能否進一步建立適合中國音樂之內涵和多元屬性的理論和方法。同時，我們要問：經過上一個世紀的努力，還有哪些關鍵性的問題，尚待解答？為此，

我們崇基學院希望通過這次研討會，集合當今著名的中國音樂學者，就這些重要的問題，加以探討和提出解決方案。由於這個研討會具有時代性的意義，我們學院就以此研討會作為崇基學院金禧校慶的序幕。

這次研討會，是由香港中文大學音樂系、中國藝術研究院音樂研究所、中國傳統音樂學會共同籌辦，並蒙群芳慈善基金會和香港民族音樂研究會鼎力贊助。在此，本人謹代表崇基學院致以衷心的感謝！

研討會為期八天，將有一百多名學者參加，議題涉及多方面，例如中國音樂研究的理論、概念、方法與學科建設，中國音樂的傳承與變遷，中國音樂與週邊音樂文化的交流，以及音樂教育等。期間，將舉行三場極富新意和學術性的民族音樂表演。

我們很感謝各位支持崇基校慶，參加今晚“中國音樂研究在新世紀的定位”研討會的開幕禮。我們特別感到高興和榮幸的是，大學校長李國章教授、群芳慈善基金會李曾超群女士、崇基學院校董會主席熊翰章先生、中大音樂系系主任陳永華教授、中國藝術研究院音樂研究所喬建中教授、中央音樂學院袁靜芳教授、香港民族音樂研究會韋慈朋教授，以及此次研討會籌委會主席曹本治教授，親臨主禮。本人謹代表崇基學院的老師和學生，表示熱烈的歡迎，並致以萬二分的謝意！

清朝才子袁枚說：“人必有才而後能憐才，知音而後能識曲”。本人在此謹祝各位知音人新年快樂，生活愉快！

崇基學院院長 李沛良教授

2001年1月5日

目

錄

開幕辭(代序)	李沛良	I
---------------	-----	---

上 冊

民族音樂學“全觀法”與“文化全元論” ——試論 21 世紀中國音樂學的方法論問題	羅藝峰	1
全球化歷史進程與新世紀工作界面 ——21 世紀中國音樂學學科建設的策略與構想	韓鍾恩	19
後現代時期的音樂研究方法論思考點滴	楊 沐	39
歐洲音樂學作為知識:它的理論和寫作	陳銘道	46
中國傳統音樂的文化處境	薛藝兵	73
中國音樂學文化區系類型研究芻議	喬建中	92
民族音樂學亞洲化的挑戰	韋慈朋	112

動態的“傳統”及其結構	韓 軍	124
論中國傳統音樂的穩定性和易變性	劉 勇	133
論中國音樂在功能轉換中的形態變遷	田耀農	149
中國音樂的老傳統與新傳統之變異		
——從民族器樂的發展談起	楊 紅	166
旅遊開發對中國大陸少數民族傳統音樂所產生		
的重大影響	桑德諾瓦	186
城市中的納西人：音樂文化的適應與變異	李 莘	204
新疆各民族傳統音樂中的“同名異實”和		
“同實異名”現象	周 吉	224
化合而非混合 漸變而非突變		
——囊瑪融匯其他民族藝術成份的藝術經驗	毛繼增	237
內蒙古科爾沁地區安代歌舞的傳承與變遷	王 華	245
蒙古音樂時代風格變遷與樂器進化刍議	烏蘭傑	253
儀式音樂研究的理論定位及方法	曹本冶	275
解構“局內”“局外”		
——以鄂西土家族哭嫁歌研究為例	余詠宇	290
中國音樂考古學的學科定位與研究方法	方建軍	307
音樂考古學緒論	王子初	326
樂律研究的回顧與展望	陳應時	359
重心需要轉移的音樂內容之研究		
——對中國音樂美學基礎研究的意見(之一)	費鄧洪	373
世紀之交：音樂社會學對象觀念回顧與學術展望	曾遂今	391
20世紀中國音樂學研究中的楊蔭瀏學術傳統	高 興	425

一位中國民族音樂學學者看美國街頭音樂活動

——民族音樂學研究的理論和實踐的一個嘗試實例 …… 洛 秦 445

在英國的“中國”佛教音樂是誰的？

——論研究音樂和人們之間“關係”的重要性 …… 蔡燦煌 466

中國傳統音樂符號的重建

——理論、目的與方法 …… 吳文光 479

社會人文環境對文人音樂音律觀念的影響

——從古琴徽間音位的變化談起 …… 李 玫 489

20 世紀 50 年代以來琴樂文化的變遷

——從古琴進入音樂學院說起 …… 楊春薇 499

社會人文環境的變遷對古琴音樂的影響

——從 20 世紀後半葉的古琴音樂創作看古琴音樂文化的流向

…………… 閔林紅 513

新的社會人文環境對古琴傳統傳承方式的影響 …… 王建欣 528

下 冊

從琉球御座樂對中國音樂的受容

看音樂文化傳播中的“不變”與“變” …… 王耀華 545

佛樂東漸及其日本化 …… 周 耘 553

從日本初期音樂制度的形成看其對中國音樂的接納方式

——關於雅樂寮和內教坊 …… 趙維平 577

試析古代中日音樂文化的社會學背景 …… 周顯寶 594

日治時期日本音樂學者對於臺灣音樂的調查研究

——以田邊尚雄及黑澤隆朝為例 …… 王櫻芬 613

有關唐、宋音樂東傳的若干考索 …… 陳克秀 632

關於李氏朝鮮以來的宮調研究

- 兼與中國明清以來的宮調理論比較…………… 李來璋 657
- 中韓音樂文化交流：《樂學軌範》的中國音樂史料…………… 林青華 671
- 面向 21 世紀的中國音樂教育…………… 樊祖蔭 687
- 論中國音樂研究與普通樂理教學
- 兼論中國傳統音樂在現行音樂教育中應有的地位 …… 童忠良 699
- 論中國音樂教育的模式與觀念…………… 劉再生 715
- 臺灣音樂資賦優異教育的發展與現況反思…………… 趙 琴 727
- 從人文、傳統、作品、演奏等面相看音樂教育體制下
的中國音樂…………… 歐光勳 744
- 中國學校教育中的民族音樂傳承…………… 謝嘉幸 761
- 音樂基礎教育的文化層面定位…………… 伍國棟 775
- 中國境內藏族音樂文化與周邊民族之交流…………… 田聯韜 790
- 經箱樂
- 蒙、漢宗教音樂文化交流之產物…………… 包愛軍 810
- “本土化”和“全球化”語境中的中國南傳佛教音樂 …… 楊民康 822
- 閩東畚族排歌調與桂西南壯族詩交調的比較研究
- 畚族音樂與西南相關民族音樂的關係一論…………… 藍雪霏 841
- “樂本體”與“音本體”：中西音樂學的分水嶺…………… 修海林 861
- 釋《通志》“樂以詩爲本，詩以聲爲用”
- 論中國古代音樂中聲與辭的一體關係…………… 喻意志 881
- “調”中的五聲與七聲…………… 崔 憲 899
- 清代音樂研究回顧與展望…………… 羅明輝 915
- 清代宮廷滿洲樂舞及其禮樂觀念…………… 劉桂騰 933

清代西藏地方政府噶倫多仁·丹增班覺

- 對西藏傳統音樂的影響 嘉雍群培 960

無牆的博物館

- 網絡時代的中國音樂資料建設 蕭 梅 973

再探泉州南音歷史源流

- 泉州南音研究之一 袁靜芳 989

- 現代人文環境中的“十方韻” 孫 凡 1000

梵唄《戒定真香》研究

- 從“早晚課誦”看漢傳佛教音樂的特徵 楊秋悅 1013

- “碰八板”的起源與發展 王英睿 1035

從四個港產《梁祝》版本看大陸文化在香港的本土化

- 余少華 1042

- 樂籍文化研究的現實意義 項 陽 1059

- 民間樂社與經濟供養 張振濤 1076

村落儀式和象徵中的音樂

- 以徽州黟縣古築村和祁門縣彭龍村為例 齊 琨 1104

樂在其中

- 對音樂行為過程的人類學闡釋 臧藝兵 1139

附 錄：

中國音樂研究在新世紀的定位國際學術研討會

- 議程、機構、人員情況介紹 1150

民族音樂學“全觀法”與“文化全元論”

——試論 21 世紀中國音樂學的方法論問題

羅藝峰

在民族音樂學的觀念裡，音樂當然是文化中的音樂，音樂就是文化，是與民族整體文化有着複雜的、多層聯繫的文化事象。因此，離開了“文化”和“比較”的一般觀念以及民族音樂學中關於“傳播與適應”的問題，離開了對於思維邏輯的掌握，離開了建立在價值無涉之經驗認識和價值關聯之人文關懷上的方法哲學，離開了對於全人類普世文化的“全元論”和民族音樂學“全觀法”立場，我們就無法進行自己的工作。

以下試逐一論述之。

(一)

文化，是一種創造機制。中國的先哲對文化一詞有所謂“文而化之”的解說，此正是講的一種將野蠻“化”為非野蠻的機制；又進一步說“文之以禮樂”，意思是以行為規範和美的藝術對人

進行教化，也是說的文化的機制在於一個“化”字。“文”，即是紋，也就是圖案、花紋、漢字、樂舞，是固化的思維、物態的記憶、凝結的美感，是化人的手段和方式；“化”，也即是花，也就是裝飾、變化、修正、改造，是獲得“文”的過程。文化的結果是文明，也就是一個民族的物質形態和精神形態的創造品。

文化，是人之所以成為人（區別於諸物種），人之所以成為這樣的人（其人性、族性、時代性和歷史性）的根本教化機制；文化，也是識別人（諸民族）、人的組織（諸社會）、人的創造（科學、藝術、思想、制度）特點的根本判斷尺規。

人類文化的發生是多元的、普遍的，是人類自然史進化到一定時期的必然產物，不存在惟一的或某幾個文化中心。同時，文化的發展又主要是“體系內進化”的，不可能把不同自然環境條件和歷史發展路向下產生的諸民族文化，經過可疑的、粗陋的比較而放在一個直線的進化鏈條上排出座次。體系間進化程度的比較沒有一個普適的標準，因此其結論自然也沒有普遍意義。

我們說，文化的進化主要是體系內進化（也即結構和功能的優化），決不是說文化之間的影響沒有意義，人類歷史上還沒有哪一種文化是完全不受其他文化影響而呈“純種”狀態的，故文化間的接觸、影響，文化的傳播、變異，也是不可避免的。在近一百多年來的文化人類學、民族學、文化學研究中，曾大致經過了“進化學派”——“傳播學派”——“歷史學派”等幾個階段。19世紀的傳播學派主要產生在德國，它有兩個重要的思想支點：其一，是進化論及其所帶來的對於諸民族文化的起源、演化所作的歷時性觀察方法；其二，是文化圈理論及其對於各民族文化物質進行歸納的共時性研究方法^①。在民族音樂學的早期，即所謂比較音樂學時期，其主要思

想來源除了上述進化論和文化圈理論，還有人類學中的心理學派（以德國心理學家 C. 施通普夫的《音響心理學》為代表的比較研究）、地理學中的文化圈學派（以德國心理學家 C. 薩克斯的《世界樂器的精神史》為代表的比較研究）、歷史語言學中的實證學派（以英國語言學家埃利斯的《論各民族的音階》為代表的比較研究），這個時期的民族音樂學（比較音樂學）的基本學術立場——比較，是建立在各民族文化差異之上的“文化圈”理論和關注各民族文化影響關係的“傳播論”學說。

文化傳播論(Diffusionism)，要解決的是文化接觸、文化摩擦、文化傳通的理論問題。如文化流向問題，是“水往低處流”式的單向流動，還是“來而不往非禮也”式的雙向流動？或者把早先傳出去的東西而今天流回來卻以為是舶來品，實際卻是“文化回授”（牛隴菲，1985）。今天的傳播論要論證的，決不是某一個所謂“文化中心”對其他文化的影響，早期傳播論在這方面的負面效應應該從我們這個學科剔除出去。這裡更應該加以強調的與傳播論伴生的理論：“適應論”學說。

文化適應論(Transmutationism)，特別關注文化傳播中異文化在新環境中的生存問題。如對自然環境的適應、對社會條件的適應、對人文背景的適應等。所謂“文化適應”，是一文化對另一文化的結構性“嵌入”，是一種變化中的“整合”(Cultural Integration)，因此，也就不是一方對另一方的強勢同化，甚至也不是消化了雙方以至產生了新的文化那樣的融合。適應論的條件，是某一文化自身有接受、容納異文化的特別的結構，而異文化有嵌入、適應這一文化的可調適性。“任何文化都是一個整合的統一體或系統，在這個統一體或系統中，每個元素都有與整體相聯繫的確定功能”^②。按“一般

系統論”(L. V. Bertalanffy, 1968)學說,文化不是被動的,文化間的接觸也決不是“挑戰－應戰”的模式,文化是一具有自調適功能的巨大而複雜的系統,只要接觸雙方的自調適性足夠,就能發生“適應”,也即“結構性嵌入”。故筆者深信,傳播論如果沒有適應論的並行,是跛足的理論。

(二)

雖然歷史上的德奧比較音樂學派已經成為過去,但也決不意味着在今天的民族音樂學研究中,“比較”作為方法可以棄之不顧。

所謂“比較”方法,就是自然科學中的歸納方法在人類文化研究中的應用。在共時性研究方面,主要是進行文化功能和本質的討論;在歷時性研究方面,則把眼光主要放在文化變遷的問題上。

在我們所關心的民族音樂學比較研究的方法論問題的討論上,考古學地層學說為我們提示的文化層理論,應該不被研究者忽視。德奧人類學派的格雷布內爾(F. Grübner)以及施米特(Schmidt)等所提出的“文化層”學說認為,在物質和精神上具有相似性的民族文化同屬一個文化圈,圈與圈的相疊就構成了文化層,更明確地說是,具有共同“文化特質叢”(Culture Trait Complex)的文化處在同一“文化圈”(Cultural Circle),許多個“圈”在歷史時序上又疊累為“層”(Cultural Stratum),較早時間的圈成為較下的層,晚近時間的圈則是較上的層。例如在作者最近的比較音樂研究中發現,馬來西亞現代文化,其實是由歷史上形成的本土文化和後來的文化共同構造的多層複合體:最下層是土著泛靈文化,其上是較早來到的中

華文化(廣義),再後是印度文化、伊斯蘭文化,最上層是歐洲文化(羅藝峰,1999)。又如柏林文化圈學派的主將——德國的 C. 薩克斯曾把世界樂器分為 23 個文化層,並且歸納出一些原理:某地區零星可見的東西比處處可見的東西古老;保存於山村海島的東西比平原地帶的東西古老;越是遍佈世界的東西越是古老等。在此,第一條講的是樂器的少與多的比較;第二條講的是樂器的地理分佈的比較;第三條講的是樂器文化的展開面的比較。並且,這些比較都將得出從一個邏輯系列(如空間)轉向另一個邏輯系列(如時間)的結果,也就是從空間分佈問題轉變為歷史先後問題。本文作者也應用了上述這些方法觀念,如對中國古樂器“箏”的研究,構擬了以南洋分佈廣泛的“竹管形琴”和華南同類民族樂器為綫索的“箏之前史”。又如,對世界分佈非常廣泛的細腰鼓的研究,從其分型入手,導致對這種樂器起源地的推斷(羅藝峰,1999),等等。

此種所謂“文化層”學說,還不僅發生於時間(歷史)上的比較,也必將發生空間(距離)上的比較,後者更關注被研究物之形態、功能的比較問題。音樂之文化的構成,在一些音樂人類學家那裡,是由“概念”、“行為”、“聲音”三個模式共同形成的(A. 梅里亞姆,1964),這在研究一個具體音樂的時候,當然是非常有效的。從“概念”(把音樂當成是什麼)產生“行為”(怎樣來作音樂發言),從“行為”產生該民族特有的“聲音”(本族人民認同的音色和音高體系)。我們認為,在把自己的研究任務定為“傳播-適應”模式下的民族音樂學術問題時,可以把梅里亞姆的三分模式改造為:音樂之文化的構成,包括音樂的精神文化(如價值觀等)、音樂的物質文化(如樂器等)、音樂的行為文化(音樂發言方式)三個方面。是故,所謂民族音樂的比較研究,也是在這樣三個層面展開,並進行個別層

次的“形態結構”比較研究的。這裡，有表層的形態結構問題，也有深層的形態結構問題。前者是明顯的，後者是隱蔽的；前者常常是現象的，後者常常更是本質的。按一般系統論的觀念，現象可以有分層的描述，即表層的“類比”（簡單相似性）；中層的“相應”（邏輯的關係）；深層的“解釋”（推出可能的規律）^③。後者特別注意文化功能問題和文化本質描述。所以，本文作者在對華南疍民音樂與馬來西亞卡揚／肯雅族的沙佩音樂（Sapeh of Music）的比較研究中，不滿足於表面旋律相似性的“粗陋比較”，也即表面類比，而力圖深入到民族音樂思維的層次進行比較，從而發現這兩個今天處在不同語系中的民族，其音樂形態之間可能存在遠比表面的文化差異更重要的相似性。作為音樂學研究，我們當然要對音樂的形態如調式、音階、節奏、旋律，樂器的形制、結構等進行分析，也就是一般民族音樂學的“內部研究”，但是，要完成這個學科強調的“文化的研究”，則不能不開展“脈絡研究”，即要關注與音樂有關的一切文化事象，如語言、文學、宗教、神話、美術、舞蹈、政治等，而這些研究也不能只是表面現象的關聯。因此，我們也主張對研究單元的深度結構進行觀察。在所謂結構主義音樂學的實踐裡，我們發現，一般結構主義文化批評的原理對於我們的研究課題也是適當的。例如，在對馬來民間音樂節奏形態（Gonggan）的產生原理——“拆半分裂”的研究中，我們分析了馬來人心理運演的邏輯結構和馬來文化的深度結構與這種分裂模式的關係。在對馬來皇家的禮儀音樂——“諾巴”（Nobat）的研究中，作者發現，“我們所描述的諾巴的文化結構（語言的、器用的、信仰與禁忌的、神靈的、神話的等層面）與馬來社會文化的整體特徵驚人的一致，以至於從某種相當高的程度上，證明了結構主義人類學所說的：語言、神話和文化的三位一體，這三

者竟是異形同構的東西!”它們都是建立在“二元對立”的功能結構之上的。而以上的結論,不可能通過純粹音樂形態的研究得出,也不可以在某一文化的內部研究得出。因為,這些研究成果的取得,既需要研究單元內部各要素(層)的比較觀察,也要有跨文化的通觀,也就是跨文化比較,我們稱之為“泛文化比較”。

(三)

泛文化比較,其深層觀念是:A)人類具有共同的心靈、有相近的創造力,同時,今天不在一個文化體系中的音樂,可能在古代卻是出自同一母體。因此,許多表面看來異彩紛呈的音樂文化現象,其實是可以比較,可以相互證明的,在某一文化中其音樂意義的遮蔽,可能由另一文化來為之敞開。B)文化人類學之價值觀,在於承認所有人類的文化是平等的,任何文化對其文化承擔者都是天然合理的,文化問題的解決其答案在它的內部才能獲得意義,這也就是作者所謂“文化全元論”的觀念具有的內涵之一,關於這一點我們留待後文再詳述。因此,我們所謂比較音樂研究,不是要證明一種音樂文化比另一種音樂文化“高級”,當然,更不是進行現代人對於音樂所(僅僅)理解的“美醜”比較。音樂,在文化的意義上,進而在文化人類學的意義上,有着遠比藝術學、美學學科所看到的更豐富的內涵^④。

所謂“泛文化比較”,是本文作者從中國比較文化學者葉舒憲所力主的“人類學三重證據法”脫胎而來。葉氏在分析了王國維、郭沫若、聞一多等著名中國學者結合歷史文獻、考古材料、今天活的民俗資料進行的研究後,說:“就其方法論意義而言,就在於將民俗