

民族

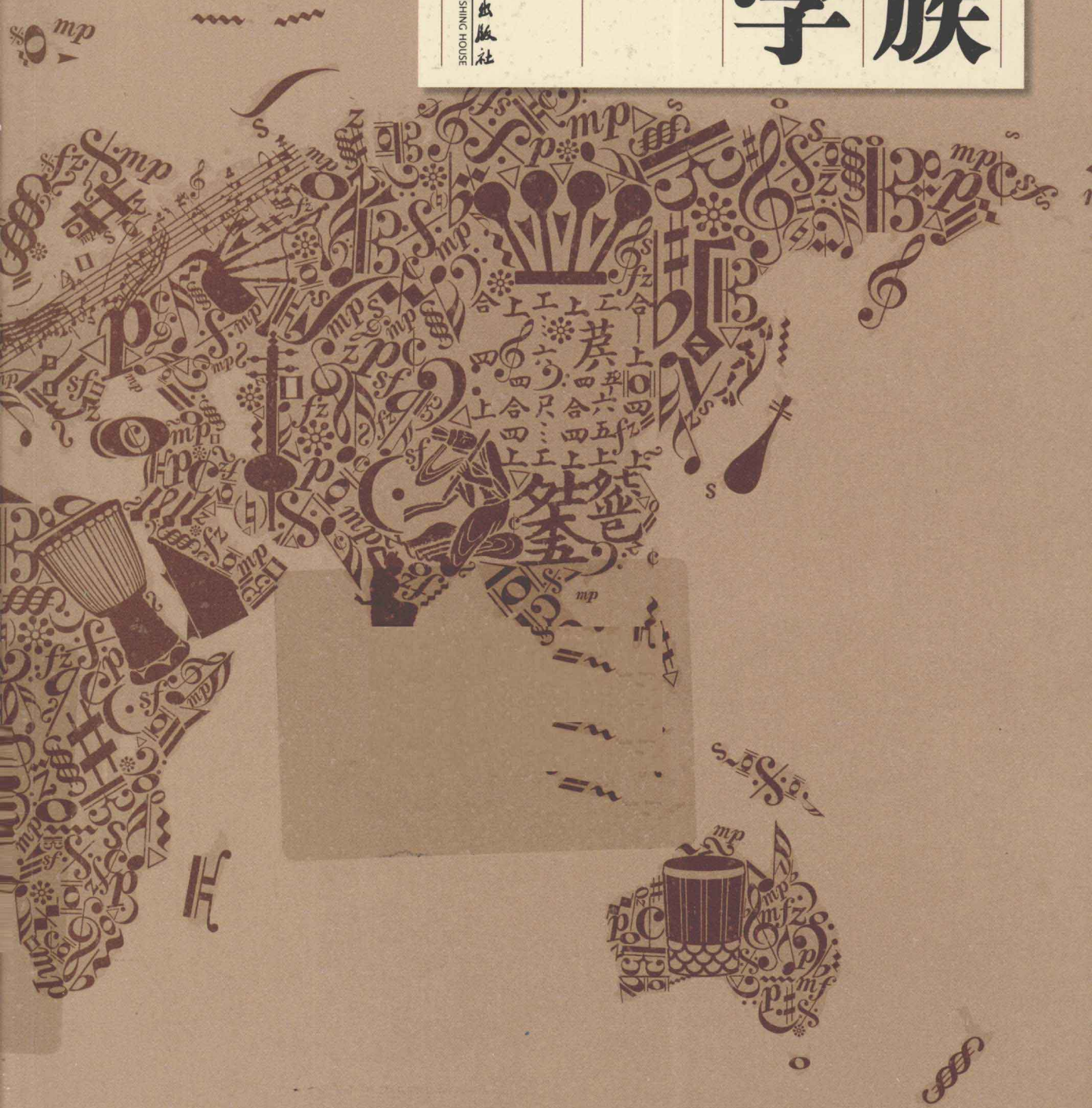
增订版

音乐学

概论

伍国栋 / 著

人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE



民族

增订
版

音乐学

概论

◎伍国栋 / 著

人民音乐出版社 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

民族音乐学概论 / 伍国栋著 . — 增订本 . — 北京 : 人民
音乐出版社, 2012. 1

ISBN 978-7-103-04324-0

I. ①民… II. ①伍… III. ①民族音乐学-概论
IV. ①J607

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 241302 号

责任编辑: 李向颖

责任校对: 颜小平

整体设计: 王 华

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码:100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@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

787×1092 毫米 16 开 22.25 印张

2012 年 1 月北京第 1 版 2012 年 1 月北京第 1 次印刷

印数: 1-2,000 册 定价: 49.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

增订版自序

一

《民族音乐学概论》一书,自1997年人民音乐出版社初版以来,迄今已过十余载。承蒙学人、院校教师和本学科求知者厚爱,该书至修订前经十余次重印,发行量逾万册。然而,“文章千古事”,早在初版之时,笔者就曾表示:“完成这样一部在我国音乐学界还不多见的著述,总有些力不从心,定会有许多疏漏和错误之处,热忱希望读者能不吝赐教,以利于本书在今后适当的时候再加以更正和修改。”^①亦然,该书发行以来,尽管一时得到海内外不少学者的基本肯定和推荐,但同时亦获得针对本书提出的若干中肯意见和具体修改方案。例如,国立台湾大学音乐学研究所师生在见到该书初版后,立即在音乐学研究生教学中将之作为民族音乐学学科认知的分析和评论对象,连续公布若干书评文章,使笔者意外获得海峡彼岸学界读者的评价信息,从而能拜读这些当时在大陆还难以见到的系列评议,仅我个人从网页上见到的全文即有五篇:《试评伍国栋先生所著之〈民族音乐学概论〉》(林倩夷)、《〈民族音乐学概论〉书评》(刘彦玲)、《〈民族音乐学概论〉简评》(翁柏伟)、《〈民族音乐学概论〉书评》(张慧文)、《书评:伍国栋,〈民族音乐学概论〉》(李怡慧)等^②。另外,大陆学者所撰《一部富有理论见地的著述——读〈民族音乐学概论〉》(孙星群)、《一部知行并见的教科书》(田耀农)等针对本书的评论,以及一些读者最近提出的若干具体增修建议,亦使笔者受益匪浅。

至于其中评价所言“俨然具有足以成为入门教科书之功力与资格,不但能使初学入门者得以快速直接切入此一学科领域之枢纽,更藉由具体研究内容客体及方法的提供,使研究者得以按图索骥。故前述所谓之必然产生的缺漏或不足,尚仍不足以动摇此书所达成之功能与贡献”^③;“既能对西方民族音乐学史做一简洁清楚的回顾,又能将自己对中国音乐的认识与中国当前的学术情

①《民族音乐学概论》,人民音乐出版社1997年第一版“后记”。

②此五篇书评文章,公布于国立台湾大学音乐学研究所网站网页。

③林倩夷《试评伍国栋先生所著之〈民族音乐学概论〉》。

①张慧文《〈民族音乐学概论〉书评》。

况予以融会贯通,以平实简练的文字,翔实而清晰地传达给读者。这对于过去仅片段翻译西方学说,或仅站在中国学术立场,背负着沉重历史包袱的中国学者而言,无疑的更显示出这本书的独特性”^①等正面评价,固然使笔者感到欣慰和鼓舞,但另一方面所指若干“必然产生的缺漏或不足”,作为相关负面评论则更当引起笔者关注,故而寻求机会试图采纳读者反馈意见之精华来修改增订这一著述,便一直成为本人念念不忘的夙愿。

二

十余年转瞬过去,修改增订的机会终于到来,继续完善这一民族音乐学基础理论著述,对初版内容和结构进行修改和增订,便成为我近几年的一份主要工作。虽说十余年,弹指一挥间,但人世苦短,于学业和学术,能得有几个深刻领会和真正懂得事理的十余年?这一“事理”,若站在当今学术立场来说,也就是“学理”;具体到本书来说,就是一个学科的学科构架理念。由此,对所获读者若干建议和教学实践反馈意见予以梳理、整合,即成为笔者修改增订本书的基本指南。按其指南,本次具体修改增订的基本思路和具体内容,主要体现在下述几个方面:

一是有选择地充实学科学理现当代发展信息,将影响所致的国外学科学理材料及相关进展描述,扩展至21世纪初,将国内相关学术进度及其材料和成果举证,延续至当代(即笔者增修所处时代),使本书能够在读者或学习者中发挥出“知其所止,明其所始;始其有方,扬其所张”的学理作用。

其实,对最新学科进展信息的关心,仅仅着眼于自身学科发展的某些新动向,关心国外民族音乐学有哪些新成果还是很不够的,这是因为历史和现实的民族音乐学学科进展和学理扩展的事实告诉我们,它的核心部分,基本是受其他人文学科和社会科学学科进展和学理更新进度影响而形成的,这是由学科的文化精神所决定的,如哲学、人类学、民族学、社会学、民俗学、语言学等等。因此,民族音乐学学科发展和学理信息的更新和获取,不能只囿于自身学科范围,而应当将之扩大到与之相关并影响深远的其他学科领域,这也是笔者曾经深刻认识到一个学科“学理本源回避”^②现象是一种诟病而应当着力纠正或弥补的初衷。所以,这里所谓“有选择地充实学科学理现当代发展信息”的具体内容,除民族音乐学学科本身最新学术进展信息之外,全书还着力容纳了若干我

②参见拙文《得失有三思,皆可以为鉴》,《中央音乐学院学报》2009年第1期。

认为是属于“元理论”，并已深刻影响民族音乐学学科发展的其他学科的重要文献，诸如中西方人类学、社会学、民俗学和历史文献学理论与实践等。

二是适当而简洁地补充本学科国内外发展过程中代表人物及其学术背景描述，梳理和展示学科理念及方法所经历过的“从多元走向综合”的历程。

多重学理与方法的综合，是一部基础性学科理论教程不可或缺的内容取向和结构范式。就民族音乐学的历史进程及其现状而言，无论是在国外比较音乐学的历史阶段还是在国内外民族音乐学的现实阶段，不同国家的不同学者个体和群体，都各自以不尽相同的研究取域和创新方案，从相对统一的理念和方法论格局上，充实和完善了民族音乐学学科的学理。我们与其将现代民族音乐学视为是某个国家或某个学科主要影响下的“造物”，还不如将之视为是世界各国音乐学家个性化地将之与多个人文学科、社会学科和本体音乐文化背景综合交融的产物。美国、西欧、东欧、东亚、南亚等地的民族音乐学（比较音乐学）学者，以其过往的不同思路 and 不同取域的学术实践和研究成果表明，他们实在是鲜明地受到不同文化背景和学术环境的深刻影响，其贡献和作用也是各有特色、各有重点和重心的，充分地认知此点，视民族音乐学学科理论是多重学理与方法的包容，确实有利于当代民族音乐学多元化进程的综合性创新。因此，用适当篇幅客位地对民族音乐学发展历程中不同国家、不同学者的不同学术背景予以区分和扫描，主位地突出中国近现代民族音乐学学者的理论表述与实践成果，使之成为本书学科学理综合性特征构成的重要历时依据和现当代学科发展势态的实证材料，即成为本书修改增订的另一个不可忽略的内容。

三是继续揭示学科基本理念及方法的实践性内涵，充实具体研究实践得失材料的经验总结，将此作为学科理念、理论实践性本质认知的进一步彰显。

笔者一直认为并坚持民族音乐学终究是一个实践性、应用型学科的观点，甚至还以为从来就没有一个真正的民族音乐学家会将这一学科仅仅视为是一种纯学理或纯方法论的学术领域。加之这一学科在中国兴起时间不长，联系社会音乐事象的科学研究实践和音乐学基础教学的经典性成果积累，无论是数量还是分量都都很有限，况且在当代音乐学界，对其所彰显的学科理念和方法论，还颇有疑惑，在民族音乐学倡导者与中国传统音乐理论研究者之间，其学科理念和方法论实施，也还有不少争议和不同意见，因此，作为一部概论式的基础性音乐学著述，自然需要有更多的与具体音乐事象研究紧密结合且已显现出规律性认知的实践性成果，作为全书整体性贯穿论述的若干具体实证材料，以验证和判断这些相关理论和方法是否真正具有一般性或某种程度的“普世性”学理价值。例如，一个国家或民族在共生音乐文化基础上表现出的个别性特征和多样化布局，从某种程度上说，是可以“区域文化”理念来加以关照

①参见弗朗兹·博厄斯《原始艺术》，金辉译，上海文艺出版社1989年版。

和认知的，而这种关照和认知，作为一种音乐文化个性特征显现的规律性把握，在西方早期艺术人类学著述中即得以阐述，^①后来又成为西方民族音乐学认知民族群体固有音乐文化个别性特征的一个基本理念；如果再进一步考察近些年中国学者针对本土音乐文化研究而注入区域性观念的状况，相关成果和经验总结也不乏其例且卓有成效。由此可知，无论是以自然环境或经济文化环境为背景研究的音乐区域文化理念注入，还是以不同民族语言的语言学分类或同一民族语言的方言划分为依据研究的音乐区域文化理念注入，都从不同侧面以其更为丰富的实践对象和生动内容，证实了人类不同民族群体音乐构成区域化特征的普遍性存在和规律性显示，此的确是一种具有普世化特征和学术价值的学科理性验证实践。

四是继续增强本土音乐文化研究及其个案研究实例举证，为读者和学习者提供更为切合现实音乐生活实际，更能为他们认知和理解的研究范例和成功经验；并且，对于读者来说，也是针对他们评论本书和提出建议时在此方面有所期望的具体回答。

对于具有悠远传统音乐文化历史和厚重民间音乐资源的国家或民族来说，增强本土音乐文化研究及其个案研究实例，既是民族音乐学学科基础理论文化视野的进一步拓展，也是这一学科是否真正在继续向前发展和充实完善的一种标识。民族音乐学学科性质规定了它的研究范围和对象是开放性和宽泛性的，它需要立足于主位去广泛地观察和考察客位、异域的音乐文化，同时也需要立足于主位去广泛观察和考察自认为是“主位”但本质上还是异域、异人的音乐文化。为什么这里我提出“自认为是‘主位’但本质上还是异域、异人的音乐文化”这一认知呢？这是因为，对于个体形式的个别民族音乐学观察者和研究者，“本土音乐文化”实则是一种非个体形式创造的群体音乐文化表象，这就是说，它并不等于就是任何个体所拥有的所谓“主位”音乐文化内容和精神。其事实在于：中国民族音乐学的兴起与发展，有其不同于西方国家（特别是美国）的传统音乐文化背景，任何一位观察和研究者所面对的本土音乐，许许多多领域或内容（不同地域、不同人群的）或对象（未知的品种、类型等），总体而言，或多或少都是他陌生的、不熟悉的或不够熟悉的“他”文化。

在中国，面对56个民族不同生存地域的历程悠远、风采缤纷、内涵丰富

的音乐事象,任何个人都没有足够资质和勇气能够说自己的理念和认知,就是站立在这个群体地道“主位”音乐文化立场之上,自己俨然就是这个群体地道“主位”音乐文化立场的表现或代表。事实的本质恰恰在于:个体的自我,只具有代表自我个体的“主位”特征,“自我”之外一切,都是“客位”和“它位或他位”。这应当是一种绝对的现实,一个不以我们个人意志而转移的现实,这也就是笔者提出当我们面对某一本土音乐文化即“自认为是‘主位’但本质上还是异域、异人的音乐文化”这一认知的出发点。因此,我们不但必为加强中国本土音乐文化研究及其个案研究实例举证的努力而自愧,而且还应当实事求是地宣称:我们面对的本土音乐文化或可称之为“母体”的音乐文化,还有太多的我们不知或不甚知的“客位”音乐事象,需要我们不懈地、敬业地去探知。

五是若干操作性和应用性内容的增写,也是一般学科基础理论教程实践性需要的必然,何况民族音乐学学科本身,还是一门具有突出实践性和实证性的音乐学基础理论学科。

既然我们说民族音乐学是一门实践性和实证性很强的应用型学科,那么在它的基本内容及其方法论阐述中,可操作性和应用性内容及程序描述,不仅不能缺失,而且还需要有所突出和强调,这也正好是读者和学习者使用本书初版后反馈的主要意见之一。我一直认为,民族音乐学的理论与方法应用,是实践性的而不是纯理论性的,故而曾经专门著文阐述它的理论与方法需要通过三种类型的具体实践和相关程序才可能予以完成,这三种类型的具体实践及相关程序就是:“音乐行为直接观察和介入的田野作业实践”及相关程序、“音乐对象特定技能操作的工艺掌握实践”及相关程序和“音乐综合考察材料的描述解释实践”及相关程序。^①回观初版,全书七章,后四章(第四章至第七章)“实地调查的理论与方法”、“描述与解释”、“民族音乐学著述类型”、“民族音乐学的学术论文及其写作”,都属于以上所举操作性和应用性内容,^②都可以分别归入以上所述“三类实践”范畴。然而其中仍有一部分研习过程常见而需要具体涉及的实践性内容、技能和最新成果样式,需要推荐和补充,如关于民族音乐学文献综述和综论写作、调查和研究材料的“原创性”分析与处理,中国传统音乐常用工尺谱式及其应用,新型“民族视频音乐志”描述分析与建设等,在修改增订中即相应有所涉及和扩展性显示或补充。

①参见拙文《民族音乐学理论的实践层面》,《民族音乐学视野中的传统音乐》第75页,上海音乐出版社2002年版。

②按理说,其中第七章“民族音乐学的学术论文及其写作”,本不应当进入“学科概论”结构,它本来也不是一种专门化的学科理论(读者针对此提出意见是正确的),但是,因为考虑到中国本土学习者绝大部分都出自专门化的音乐技能院系而不是综合性“文理”院系,论文写作基础理论及实践相对薄弱,故而仍将之纳入总体框架结构之中。从初版发行后的客观效果来看,还是发挥了一定的指导作用,其应用价值即有所体现,故本次增修,仍将之保留并有适当修订和充实。

三

时代的变迁,在文化传承领域不仅影响着人们追逐更新的内容表达,同时亦影响着人们追逐更新颖的表达样式。不久前,一位读者在电子网页上针对本书初版整体版式和体例形式说:“老了、旧了!”这似乎证实,现代社会传媒体系中的多数受众群体,特别是其中的青年读者,还是比较注重基础型科学书籍的装帧、版本和体例样式。

外观及形式,表面看似乎与内容无关,然而现实中确没有不具内容的外观,也没有不具内容的形式。作为一种特定的“内容”表达,或者说特定“内容”表达的一种形式,初版的书面表达和体例样式,的确有些呆板并且已显“老化”。用当代读者的眼光和阅读方式来审视,相对于国内外层出不穷的新型教科书版本设计的多样化、视觉化、信息化表达来说,本书在原版基础上重新进行体例形式编排,真还有可以继续更新、改观的空间,真还可以从版面、体例上做出一点点新的“学问”。

一位评论者说:“作者于本书之内容中,经常性地引述国内外(主要为欧美日及中国)诸多著名学者之相关论述,以加强作者所整理个人论点之可信度及说服力,其得当适时的引用,再加上为数不少的实例佐证,同时亦使文书内容更为丰富而具可读性;比较遗憾的是,作者未能更进一步提供该引述出处之原文,关于此点,就严谨的学术论述而言,实为难辞其咎之疏失。”^①笔者以为,读者的这一中肯批评意见,的确值得修改增订时认真考虑和予以弥补。

从形式层面而言,在学术性论著或阐释文本中,著者对他者学术观点的任何解释和阐述,都不可能如原文准确,都不及原文全面显示来得直接和便当。然而,任何学术著述文献引用,学术界又有约定俗成的“空间容量”限制规定:它要求这种引用只能是非常精炼的“管中求斑”似的片段或片语对题,而不可能是大段落、整章节的文字罗列,故而再“进一步提供该引述出处之原文”的辅助形式,对于基础教科书性质的著述来说,的确可以让一般学习者能够更全面地通过原文阅读,直接领略原著的精髓和要旨。那么,一本学术著述将如何解决这种引文“量”与“量”的限制约定间的矛盾呢?一是引文来源注释,此不多谈;这是通常的著述方式和基本的学术规范;二是引入原著选读,附录相关原文或引出链接。据此,笔者本次对初版的修改增订,即借鉴了某些现代教科书

①林倩夷《试评伍国栋先生所著之〈民族音乐学概论〉》。

的做法,在体例和版式上,开启了笔者认为属于经典或有代表性的“原著选读”版面,在正文论述相关段落或章节位置插入,供读者对应、参照,使之内容上能与原著要旨对应,同时又可明确其相关引文出处和掌握其理念来源。

当然,这种在原著陈述过程中再插入其他著述文本,也只能是选择原著内容与本书相关的段落或小章节,篇幅不可能太大,且所涉国外学者的著述,还只能采用中文译本,其中有的译本虽不理想,但属笔者仅见,故只能姑且用之;而国人原著选读,就不存在这样的问题。总之,无论如何,我都以为这种指向原著文本的延伸性插入,既是一种著述体例形式上的更新,也是一种著述内容指向方面的深入,它可以引导有兴趣或有求知欲的读者,通过原著延伸继续向前探求,去寻获与学科相关的更大知识空间和学术视野,继而再通向插文所涉原著更为深邃和多彩的理念门窗。

比较丰富和相对系统的学科“知识点”显示,是所有理论学科入门教程体例结构上都应当具备的一个特征。本书初版时因各种客观原因及笔者视野所限,若干应当予以简洁描述或扼要显示的基础性知识点,有所失缺,此次修改增订,即采用一种新版式——受电子文本格式影响的知识点链接方式,择要进行知识点增补。这种插入正文相关段落的“窗框”式知识点短文,具有词典条目式“跳入”功能,从阅读方式上说,快捷而实用;从相关内容上说,的确具有基础知识点的扩充和知识面的延展功能。

此外,回观初版,除笔者所绘少量几幅乐器图和音乐品种分布图外,再没有涉及学科相关人物、成果和各民族音乐生活及音乐实物的插图,从基础教科书形式应有利于引起学习者兴趣,有利于扩大读者视野具象感观效应的视觉性功能来说,此不只缺少了正文实例所应当显现的特定音乐现场感,而且也缺失了文本文字表述之外可以附属的其他更为有效的可视化表达。由此,新版总共增加了近五十幅与正文论述对应的插图,其中包括学科人物肖像、代表成果或著述书影、相关音乐类型乐谱显影、历史文献或文物实物图像、音乐生活或音乐操纵现场景观等。在附录中,笔者还特意为学习者设计了“中国民族音乐类型简表五例”,增列了“国家社会科学基金项目成果评估指标”材料,以供学习者作为中国民族音乐类型知识性延伸的查阅和研究课题选择及实施过程中进行学术性把握的参考。

四

学术和学科的发展,宛如竞技场上不间断的“接力”,没有最终,只有最好。对于一部教科书性质的学科概论著作来说,留给撰写者的后续审视,必然是永远的缺漏和不足,往后等待撰写者的也必将是有识者更高要求的学术更新。既然笔者生命有限,不可能最终伴随这种学术

更新走向更为遥远的未来,那么我将不会为这种永恒存在的学术进取而失意,却会为无视这种永恒存在的学术进取而惭愧!

至此,尊敬的读者,请允许我借助这篇自序,向家人表达我无限的感谢和爱意,发妻张真长期伴我东西南北奔波,她无怨无悔、坚定不移,为我的教学、科研和写作,营造了空间、增添了动力。当然,我还要感谢众多读者以及期盼本书再版并提出若干建议的同仁;感谢南京艺术学院对本书修改增订给予持久的关心和经费提供;人民音乐出版社李向颖女士极负责任的编辑工作和自始至终的关怀。

最后,谨以此书的增订再版,向初版责任编辑连智广先生表示深切纪念——就在十多年前本书初版编辑工作进入最后阶段时,病魔突然夺去他年轻的生命。他曾是中国艺术研究院研究生部早期研究生课程班学员,笔者在该院首讲本书前身——《民族音乐学讲稿》时,他是此讲稿最早的一批听课学员之一,虽然本书初版在版权页上签署着他作为责任编辑的姓名,但最终他却未能亲眼目睹该书的正式出版。

任同炼

谨 识

庚寅冬腊月,于北京亦庄赢海庄园

引言

20世纪80年代,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普遍确认的时候,在音乐学理论界曾展开过一场关于“什么是民族音乐学?”“民族音乐学的对象、范围和方法是什么?”的学科性质界定论争。第一次论争高潮是1982年至1985年间的“民间音乐理论”与“民族音乐学”提法以及学科称谓“名”“实”争辩;第二次论争高潮是1985年至1987年间的关于“民族音乐学”与“中国音乐学”的异同争辩。^①这场理论争辩的结果是:学术界并未在认识和界定上取得完全一致的意见,但关心这一音乐学学科理论建设的人们,却因之广泛地了解了国外学者关于民族音乐学学科建设的理论阐释和国内学者发表的许多有益见解。

就在这场理论争辩不断展开的同时,中国本土致力于研究各民族传统音乐的音乐理论工作者,在原有“民族民间音乐研究”、“民族音乐研究”课题和“中国音乐史研究”成果积累的基础上,参考国外比较音乐学学者的和民族音乐学学者的研究成果和最新意见,结合中国本土各民族传统音乐实际和具体研究实践,在不同范围和不同领域的音乐理论研究工作中,进行了一系列卓有成效和具有现实意义的科学探索,其成果令人瞩目。这一初步形成的学术思想活跃、研究课题不断涌现的开放式文化新环境,为撰写一部基础性的具有中国本土传统音乐特色的民族音乐学概论,创造了极为有利的条件。

笔者在这一学术背景中选择此音乐学基础理论课题,并非是想要独自创立一套完整的、试图让人完全认同的学科体系,而是应我国音乐学学科基础教学的需要之急,对应和结合中国由来已久的传统音乐和民间音乐研究成果,初步构架一部通俗而全面介绍“民族音乐学”学科的概论式著述,为渴望涉及这门学科的音乐理论实践者和对这门学科深感兴趣的学习者,提供一部当前相对完备、系统并深入浅出、更多联系中国各民族传统音乐理论研究实践的基础读本;同时,也希望能为这一学科的宏大容量和完美构建,增添必要的在不同

^①见董维松、沈洽《民族音乐学问题》,《音乐研究》1982年第4期;杜亚雄《民族音乐学的研究方法及其目的》,《人民音乐》1984年第6期;魏廷格《对民族音乐学概念的思考与建议》,《人民音乐》1985年第2期等文。

文化背景和不同文化环境中所获的研究成果和殊途同归、或另辟蹊径的方法论认知和检验。

一个学科的形成和成熟,不可能只是少数单一学术背景学人短期行为的发明专利,它必然是在较大学术领域空间范围内,由若干不同国度、不同风格、不同知识结构的学者,经历不同的“历时”验证,融合各个时期“共时”环境若干实践所获丰富经验和成果积累,才可能逐步得以构建、形成和完备。民族音乐学及其前身比较音乐学,过去在西方、东欧和东亚所拥有的经历及发展过程,就足以证明此点(参见第一章)。在具有深厚民族传统音乐文化蕴藏和丰富民族民间音乐研究成果积累的近现代中国,这门学科理所当然地需要突出本土学者的成就,由更多不同风格、不同文化背景的学术研究成果来丰富和完善这一基础理论学科的构建,推进和扩展这一基础理论学科的进一步发展。

任何一门学科的出现或兴起,其所具核心思想和具体实践经历,事实上都是源远流长的,且都与出现或兴起地区社会文化环境中的学术背景和学术积累相关,那种认为20世纪80年代之前,中国传统音乐研究和民间音乐研究的实践和成果,与中国“民族音乐学”学科的萌生、发展和兴盛无关,以及这些研究实践和成果不能纳入“民族音乐学”范围的论点,显然有无视一个世界性共同学科发展历史规律和企图割断学科前学术经历及成果历史积累之嫌。20世纪50年代西方“民族音乐学”之称还未出现之前,德国、英国、匈牙利、日本、中国(王光祈、刘咸等人的研究)学者的大部分“非欧古典音乐研究”成果(美国“博厄斯学派”除外),最初都还没有与“人类学”或“民族学”学科理论与方法明确结缘(例如匈牙利作曲家、教育家巴托克和柯达伊对本土及周边地区民间音乐的音乐形态学研究),但今天在民族音乐学界都将之视为“民族音乐学”发展历史的前期组成部分或前期发展阶段,那么中国学者20世纪80年代之前的,若干以中国各民族传统音乐或民间音乐田野考察为基础完成的具有较高学术价值的传统音乐研究和民族民间音乐研究成果,与中国后来“民族音乐学”的兴起和发展历程自然也具有承前启后的学术关联。

其实,早在这一学科引进之初的1980年南京艺术学院首届“全国民族音乐学学术讨论会”开幕式上,作为东道主单位的黄友葵教授,就以大会组织者之一的身份在《开幕词》^①中对这一问题做出过公开的回答。他说:

民族音乐学的研究,在我们国内目前还处在初创阶段。在我们这次会议召

①黄友葵1980年首届“全国民族音乐学学术讨论会”《开幕词》,南京艺术学院音乐理论教研室编《民族音乐学论文集》,《中国音乐》1982年5月增刊。

开之前,属于这个范围的工作,人们长期以来习惯地称之为“民族音乐理论”或“民族音乐研究”,而不称为“民族音乐学”。这些工作,虽在很多方面实际上是属于“民族音乐学”范畴的,也有着我国自己的特点,并且在学术上完全不逊于国际上其他一些国家的水平,但是,就这门学科的完整意义来说,我们国内的研究现在还处在初创阶段。

黄友葵阐述的基本观点,无非包含两层意念:一层意念是指出20世纪80年代之前的“民族音乐理论”或“民族音乐研究”,很多方面实际上也可以属于“民族音乐学”范畴,也可以与“民族音乐学”学科接轨,只是过去我们还没有树立起以“方法论”见长的学科理念,这些工作还没有深化至“学科”性质的综合性和系统性的提升阶段;另一层意念则是“民族音乐学”作为一个相对系统和完整意义的音乐学学科,从“学科”体系化的程度来说,在中国才刚刚起步,“民族音乐理论”或“民族音乐研究”应当也可以与民族音乐学相结合,进入“体系化”的发展历程。

由此,笔者以为,20世纪末出版的、由音乐学家缪天瑞主编的《音乐百科词典》,所列“音乐民族学”条目^①做出的“一般而论,中国的民族音乐理论(或称民族民间音乐研究)和1980年以后出现的民族音乐学都属于音乐民族学的范围”的论断,当是一个比较清醒、明确而切合实际的学术性认知和界定。

一个实践性、应用型学科的基本理论及方法,核心内容应当是该学科性质规范、相关理念和操作程序的学术层面强调和阐述,它不仅可以适应于某一国度、某一民族或某一文化群体的需要,而且应当也可以适应于各个国度、各个民族或各个文化群体的需求。至于其中具体化、程序化的描述内容、论证过程和翔实材料举证,则自然可以根据不同文化背景的著者对象和成果应用范围,有所侧重、有所重点地尝试进行著者或执行者主位(本国、本民族、本土民众)文化的新选择和充实更新,这既是一种科学研究实践及运用的通理,也是民族音乐学“本位观”的一种机制和体现。亦如首届民族音乐学年会上高厚永先生发言:“回顾中国所设立的民族音乐学专业,其课程开设及研究重点都有自己的特点,它与欧美已经普遍盛行的民族音乐学专业并不一样。中国的特点是:以研究本民族的音乐理论为主,专业学生将学习和研究中国的民族民间音乐作为重点。”^②所以,本书在学科基本理论框架的各方面论述中,将会比较鲜明地表现出西方文化人类学理论、民族音乐学理论与中国各民族传统音乐研

^①缪天瑞主编《音乐百科词典》,人民音乐出版社1998年版。其中“音乐民族学”条目由金经言撰稿,见该词典第723页。

^②高厚永《中国民族音乐学的形成与发展》,南京艺术学院音乐理论教研室编《民族音乐学论文集》,《中国音乐》1982年5月增刊。

究实践相结合的学科特色,因此在具体的理论和方法论阐述中,本书所引用绝大部分实证性音乐品种、类型、概念、行为对象和有代表性的研究成果实例,将会以中国各民族传统音乐内容和中国民族音乐学家的研究成果为基本对象。

尽管笔者根据自身较长时期的研究生教学经验和对中国各民族传统音乐研究的实践体会,试图在本书编著过程中,较充分地表现出个人长期实地调查(田野工作)和理论研究所获得的深刻认识和独立见解,但是,作为“概论”这种类型的基础理论著作,则必须要对过去已有研究成果进行全面梳理、归纳、分析和总结,以寻求和再现基本规律和某些“公理”,况且一门学科的发展历程宛如一条汇聚百川的长河,因此对前人研究成果和同时代学者研究材料的借鉴、吸收,即是本书写作的一种必然。

现在,就让我们从此起步,逐步迈入民族音乐学这一音乐学学科之门,去研讨、获取和吸收相关的学科基础知识和方法论营养。

目 录

增订版自序 /1

引 言 /9

第一章 民族音乐学历史发展及定义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、民族音乐学简史 /3

三、民族音乐学在中国 /16

第二节 学科定义、性质、对象和范围 /23

一、定 义 /23

二、性质、对象和范围 /26

第二章 民族音乐学与相关学科29

第一节 民族音乐学在音乐理论科学及音乐学中的位置 /29

一、音乐理论科学体系中的民族音乐学 /29

二、民族音乐学与音乐学其他学科之关系 /32

第二节 民族音乐学与相关社会科学 /35

一、民族音乐学与人类学 /35

二、民族音乐学与民族学 /37

- 三、民族音乐学与社会学 /41
- 四、民族音乐学与民俗学 /43
- 五、民族音乐学与地理学 /49
- 六、民族音乐学与语言学 /53

第三章 民族音乐学的方法论观念57

第一节 主体观 /57

- 一、音乐对象主体的形式 /60
- 二、音乐对象主体的内容 /64
- 三、音乐对象主体的意识 /66

第二节 价值观 /70

- 一、阻碍民族音乐学发展的价值观 /71
- 二、文化相对主义价值观 /72

第三节 时空观 /78

- 一、音乐事象的时间观念 /78
- 二、音乐事象的空间观念 /80
- 三、音乐事象的时空统一观 /82

第四节 质量观 /84

- 一、音乐事象的质 /84
- 二、音乐事象的量 /86
- 三、质量比较和质量转化 /87

第五节 网络观 /90

- 一、整体的观点 /91
- 二、联系和制约的观点 /92