

MINZU YINYUEXUE SHIJIE DE YINYUE SHIXIANG

民族音乐学视界的 音乐事象

钱建明 著



苏州大学出版社

钱建明 著

MINZU YINYUEXUE SHIJIE DE YINYUE SHIXIANG

民族音乐学视界的 音乐事象



苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

民族音乐学视界的音乐事象 / 钱建明著. — 苏州 :
苏州大学出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5672-0683-0

I. ①民. II. ①钱. III. ①民族音乐—研究—中国
IV. ①J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 274442 号

民族音乐学视界的音乐事象

编 著 钱建明

责任编辑 洪少华

苏 州 大 学 出 版 社 出 版 发 行

(地址: 苏州市十梓街1号 邮编: 215006)

江 苏 省 新 华 书 店 经 销

苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司印装

(地址: 苏州工业园区娄葑镇东兴路7-1号 邮编: 215021)

开本: 880×1230 1/16 印张: 17.25 字数: 350 千

2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5672-0683-0 定价: 48.00 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话: 0512-65225020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

自序

深卷无他景，穿堂一重天。在本书编撰即将完成之际，笔者的心情可谓喜忧参半。对于民族音乐学这一学理深厚、知识浩瀚的学科而言，笔者不仅是“半路出家”，而且由于学识所限，常在相关领域的探索中显得“捉襟见肘”。所谓“文章千古事，得失寸心知”之语境领略与内心感悟，莫过于此。对于民族音乐学视界中广袤无垠、纵横久远的音乐文化研究而言，作为一名学子，笔者不仅应通过“入乎其内”和“出乎其外”而砥砺自身品格，更应在智者的引领下、在自我反思之基础上，为不同音乐事象研究的来有“道”、去有“路”探寻相关规律，而以“半路出家”之学术经历“穿堂”于“千古之事”，笔者的忐忑不安可想而知。

民族音乐学（Ethnomusicology，亦称音乐人类学）是音乐学下属的一门音乐理论学科，在此学科名称出现前，它曾以“比较音乐学”之称谓而被学界广泛应用。美国民族音乐学家梅里亚姆（Alan P. Merriam）认为，民族音乐学通常是由音乐学和民族学（即文化人类学）这两个不同的部分组成的，可以认为它的任务是并不强调任何一方，而是采用把双方都考虑进去的这种特征性的办法，使之融为一体。从民族音乐学“在学术思想上自觉接受文化人类学（民族学、历史地理学、社会学、民俗学）诸学科的理论及方法，在注重音乐本体形式和形态研究的同时，开始注重音乐与自然、音乐与人文环境协调一致的诸多文化内容的研究和考察”^①来看，“民族音乐学家既不是自己所研究的音乐的创造者，他的根本目的也不是以审美的眼光来看待这种音乐。他的任务常常是通过对

^① 伍国栋：《民族音乐学视野中的传统音乐》，上海音乐出版社，2002年11月版，第49页。

结构及行为的分析来理解他所听到的音乐,即把作为人类普遍存在现象之一的音乐的理解用比较以及一般化的语言来加以表述。如果他想成功地达到这个目的,他最主要的知识显然必须是来自这两个领域。没有掌握音乐方面的主要知识,就不可能研究音乐的构造;同样,如果不具备社会科学的主要知识,也不可能研究音乐的行为。”^①因而,民族音乐学的学科原理中,有关“文化中的音乐研究或作为文化的音乐研究”,实际上是在特有的学术聚焦中,凸显了以民族学、社会科学等为基础的研究方法^②。可以确切地说,民族音乐学是有关人类音乐行为及其文化阐释的一门学科。

20世纪初,以“比较音乐学”之学术方法为起点,通过构建中国民族音乐体系,力图形成“科研型民族音乐理论研究思想”^③(代表人物:王光祈等),以及以东欧民俗音乐学思想体系为烙印,试图形成“创作型民间音乐理论研究思想”(代表人物:吕骥、安波、冼星海等)的学术过程,可以视为民族音乐学理论建设在我国的初型期。中华人民共和国成立后,中国民族音乐理论研究之“局内人”特质更为突出,其学术思想的“创作型民间音乐理论研究思想”从民歌类型扩大到器乐、说唱、戏曲、歌舞等不同领域;长期从属于音乐创作的研究,逐步转向建立独立的“科研型民族音乐理论体系”(代表人物:李元庆、杨荫浏等)。20世纪80年代,在南京首届“全国民族音乐学学术讨论会”^④基础上,相继出版了《音乐与民族》(1984)、《民族音乐学译文集》(1985)、《论各民族的音阶》(1985)、《民族音乐学》(1988)等国外民族音乐学代表性译著。与此同时,在中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院、中国艺术研究院研究生部等教育研究机构的音乐学教学活动

①【美】梅里亚姆:《对民族音乐学理论的探讨》,巩海蒂译,《中国音乐学》,1994年第4期。

② 布鲁诺·内特尔:《民族音乐学:定义、方向及问题》,张伯瑜、张瑜译,《西方民族音乐学的理论与方法》,张伯瑜编译,中央音乐学院出版社,2007年7月版,第25页。

③ 伍国栋:《民族音乐学视野中的传统音乐》,上海音乐出版社,2002年11月版,第4页。

④ 1980年8月,经民族音乐学家高厚永牵头、沈洽倡议,在南京召开的首届“全国民族音乐学学术讨论会”,是相关领域首次以“局内人”立场,推广和应用民族音乐学理论及方法,在国内音乐学界影响深远。

中，作为一门新兴、独立的音乐学分支学科，民族音乐学理论方法与实践正式“登堂入室”，不仅以自身学科理论和研究方法，影响并整合了该理论与原先民族音乐（传统音乐）理论的学术立场和思想方法^①，而且在更加广阔、更加深入的学术领域，开始了中国民族音乐学学科理论基础上的“局内人”与“局外人”相结合的探索。

基于以上学术前提，并考虑到笔者力所能及的研究范畴，有必要对本书编撰的理论框架和写作意图作如下说明：

本书涉及的理论框架包括：一、历时与共时：民族音乐学理论、传统器乐展衍研究，主要阐述民族音乐学的学科定义、研究方法、操作范畴，以及以中国传统器乐文化为背景，侧重研究相关器乐形式在不同历史时期，特别是都市化场景中民族器乐的生存与发展等内容。二、民俗与信仰：民间歌曲、仪式音声研究，力图以我国南北方民俗文化活动为背景，对伴随不同聚居区内民间风俗的相关民间歌曲的历史承继与发展，以及由广大民众世代传唱，并不断加工提炼而形成的一些具有浓郁地域风格的非专业性音乐门类进行概括与梳理。三、局内与局外：塞舌尔群岛、匈牙利平原的民间音乐研究，笔者根据民族音乐学研究强调从音乐事象的个体特性与社会文化环境的联系中，探寻与民族学、社会学等原理相关的音乐本质，即不仅将音乐当作其自身规律中的独立存在，而且将其视为人类行为整体的一部分的立场与方法，并结合自身“田野调查”及教学研究，将相关音乐事象研究纳入本学科视域中，对其中的文化内涵与音乐形态规律进行归纳与梳理。四、多元一体：中国专业音乐建设之维度与空间研究，笔者认为，20世纪以来，中国国家政体转换所带来的文化变迁之一，是传统音乐展演场域的转化，并导致延续数千年的部分传统音乐的消逝。一些分布于不同地理环境中的传统民间音乐（俗乐），则由于历史文化、社会观念、生活习惯的断裂，在潜移默化中出现变异，其结果，不仅为新中国民族音乐建

^① 伍国栋：《民族音乐学视野中的传统音乐》，上海音乐出版社，2002年11月版，第24页。

设带来了重要契机，而且为相关教育机构置身世界文化生态环境，通过学科建设、课程结构的中西“场域转换”，选择音乐文化传承与音乐文化身份理解、操作范式，开拓我国高等专业音乐教育理念的维度与空间等，提供了前所未有的条件。而对于我们千古恒远的“母源”文化而言，其价值观念与现实范式中的得失，至今仍然困扰着相关领域的研究与实践。

本书编撰之理论框架所涉及的四个范畴计 19 篇文章，既来源于笔者关于本学科属性的初步认识与力所能及的音乐事象探索，也与笔者近年来在选题研究和学术方法等方面的个人经历、艺术实践相关联。其结构内容之呈现维度与学术视野，客观上成为本书编撰与出版未能以相关文章发表时间为序，并在内容和类别安排等方面难以面面俱到的原因之一。

钱建明

于秦淮河畔“月光广场”

目
录

Contents

自 序

第一篇	历时与共时：民族音乐学理论、传统器乐展衍研究	1
	民族音乐学：定义、方法及问题	3
	跨越“自性危机” 重塑民族精神	
	——从“剧场艺术”看民族乐队之历史结构与文化生态	19
	文化认同与“国乐合奏”	55
	彭修文模式：民族乐队建设之多元契合	73
第二篇	民俗与信仰：民间歌曲、仪式音声研究	93
	《绣荷包》及其审美启示	95
	苏北“栽秧号子”的音乐构成与形态分类	108
	“孟姜女调”的流传及其艺术影响	118
	道教音乐及其科仪功能的演化	126
第三篇	局内与局外：塞舌尔群岛、匈牙利平原的民间音乐研究	135
	一种“混血文化”的历史见证	
	——塞舌尔群岛的克里奥尔音乐	137
	克里奥尔音乐的节奏文化与历史渊源	150

巴托克中提琴协奏曲的调式形态及其旋律特点	158
巴托克中提琴协奏曲的演奏分析	166
 第四篇 多元一体：中国专业音乐建设之维度与空间研究	176
问题、概念与抉择	
——新时期专业音乐教育之多维共生观	178
从传统乐器系统化改良看专业民族乐队之音源结构	190
中西合璧 谐韵回响	
——中提琴独奏《戏曲两折》的创作思维	205
弦乐合奏《二泉映月》的主题形态	215
好一朵“茉莉花”	
——论民族交响乐《和平颂》的主题思维	226
多声部音乐表现的高级阶段	
——乐队训练中复调因素的若干分析	238
世纪之交 管弦齐鸣	
——“新时期”民族乐队理论研究述评	247
 后 记	268

第一篇

历时与共时：

民族音乐学理论、传统器乐展衍研究

从“民族音乐学对诸音乐体系的科学分析以及以社会文化背景对人种的描述来看，它是一个集音乐学、人类学、人种学乃至语言学为一体的综合性学科”^①。民族音乐学研究，强调建立在广泛社会文化背景基础上的学术态度和知识内容追求，其学术视野与研究方法，与一般的音乐形态思维或其他音乐学分支系统有所不同。总体说来，民族音乐学研究，不仅在学科原理方面受到文化人类学的影响，而且在音乐的“行为层次”认知，即音乐是如何被利用的、其行为层次的相互依存是如何融入到社会的其他功能中等思维方式上，体现出与人类学研究密切相关的理论基础和科学手段^②。哈维兰在他的《文化人类学》中说：“每个社会都有一批合作的人保证他们的集体生存和幸福。要使这一点起作用，社会中的每个人必须有在某种程度上可预测的行为，要是个人不知道其他人在特定处境中可能如何行动，就不可能有群体的生活与合作。”^③就人类知识、信仰、艺术、道德、法律、习惯等社会准则而言，其共享性文

① 【法】让·纳蒂艾：《民族音乐学概说》，张东晓编译，《中国音乐》，1994年第4期。

② 皮尔卡·莫依沙拉：《认知民族音乐学》，张伯瑜编译，《西方民族音乐学理论与方法》，中央音乐学院出版社，2007年11月版，第214—219页。

③ 【美】威廉·A. 哈维兰：《文化人类学》，瞿铁鹏、张钰译，上海社会科学院出版社，2006年1月版，第54—55页。

化价值不仅反映在人们的生活经验、行为规范等社会结构（Social structure）中，而且以这种“行为层次”与人文科学、社会科学密切联系，为民族音乐学提供了本学科的理论基础和研究思路。

民族音乐学家认为，音乐事象研究中的“历时”观念，是引导研究者去注重音乐事象纵向的历史发展过程，视音乐事象为一种持续存在的音乐过程和形式的立场。所谓“共时”观念，则是引导研究者去注重音乐事象内部结构因素、音乐事象与外部环境及其他文化类型横向的共存关系，视音乐事象为一种广延存在的音乐综合实体^①。因而，在强调从音乐事象的个体特性与社会文化环境的联系中，探寻与民族学、社会学等原理相关的音乐本质，即不仅将音乐当作其自身规律中的独立存在，而且将其视为人类行为整体的一部分，其基本特征可以看作是：“将某民族现存的传统音乐置入该民族特定的自然环境和社会文化环境中去，通过对该民族成员（个体或群体）是如何根据自身文化传统去构建、使用、传播和发展这些音乐的考察和研究，阐述其有关音乐的基本特征、生存规律和民族文化特质”^②。本文所涉及中国传统器乐在不同历史时期的展衍场域，总体上与此相联系。

① 伍国栋：《民族音乐学概论》（增订版），人民音乐出版社，2012年1月版，第78页。

② 伍国栋：《民族音乐学概论》，人民音乐出版社，1997年3月版，第16页。

民族音乐学：定义、方法及问题

民族音乐学是音乐学的学科分支之一，该学科理论早期从物理音响学、生理学、心理学等原理出发，以比较性方法来研究和阐释音乐规律，曾被称为“比较音乐学（comparative Musicology）”。其学科内涵的延伸与扩展，首先应归功于荷兰音乐学家、现代民族音乐学家吉普·孔斯特（Jaap Kunst）。1950年，在《音乐学：民族音乐学的性质及其问题方法与代表人物的研究》中，孔斯特首次使用了“民族音乐学”这一学术称谓，并主张以此来替换此前人们习惯使用的“比较音乐学”名称^①。此后，他的主张与提法逐渐为大多数音乐学家所认可，作为一门独立的理论研究学科，“民族音乐学”名称一直沿用至今。

20世纪80年代以来，随着民族音乐学理论研究在中国的兴起，相关研究成果包括：《民族音乐学》（罗传开，1980；卢光，1986）、《中国音乐学》（魏廷格，1985）、《音乐民族学》（乔建中、金经言，1985）、《音乐人类学》（孙国荣，1983；杨沐，2000；洛秦，2006）、《人类文化音乐学》（汤亚汀，1991）、《音乐文化学》（赵宋光，1992）、《民族音乐学概论》（伍国栋，1997），以及《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》（1992）、“人类学的音乐学”（沈洽主讲，黄婉荣整理，2008）等。

一、学科定义：研究对象与范围

作为一门新兴的音乐理论学科，当今世界各地从事该学科领域研究的音乐学家们根据各自学术立场和研究内容，并结合这一学科理论的基本特色，对民族音乐学的学科定义、性质，以及研究对象等所阐述的理论视角各不相同，其基本内容可概括如下：

1. 学科原理及研究对象

（1）学科原理

^① 伍国栋：《民族音乐学概论》（增订版），人民音乐出版社，2012年1月版，第1页。

就“民族音乐学对诸音乐体系的科学分析以及以社会文化背景对人种的描述来看,它是一个集音乐学、人类学、人种学乃至语言学为一体的综合性学科”^①。由于以民族音乐学替代比较音乐学或音乐人种学等学科名称的短暂性^②,以及该学科构成内容上的交叉性与复杂性,这个学科的基本原理与研究方法一直处于持续发展之中。

从民族音乐学“在学术思想上自觉接受文化人类学(民族学、历史地理学、社会学、民俗学)诸学科的理论及方法,在注重音乐本体形式和形态研究的同时,开始注重音乐与自然、音乐与人文环境协调一致的诸多文化内容的研究和考索”来看^③,“民族音乐学家既不是自己所研究的音乐的创造者,他的根本目的也不是以审美的眼光来看待这种音乐。他的任务常常是通过对结构及行为的分析来理解他所听到的音乐,并且把对作为人类普遍存在现象之一的音乐的理解用比较以及一般化的语言来表述这样一种局外人的任务。如果他想成功地达到这个目的,他最主要的知识显然必须是来自这两个领域。没有掌握音乐方面的主要知识,就不可能研究音乐的构造;同样,如果不具有社会科学的主要知识,也不可能研究音乐的行为。”^④因而,民族音乐学的学科原理中,有关“文化中的音乐研究或作为文化的音乐研究”,实际上是在特有的学术聚焦中,凸显了以民族学、社会科学等为基础的研究方法^⑤。从这个意义来看,民族音乐学是有关人类音乐行为及其文化阐释的一门学科。

(2) 研究对象

本书结合伍国栋《民族音乐学概论》(增订版)之相关视角,将民族音乐学学科定义所涉及的研究对象划分为如下三个基本部分:

第一部分,非欧音乐对象。

据《民族音乐学概论》(增订版)引巴·克拉德《民族音乐学》载:民族音乐学有关的主要内容是欧洲城市艺术音乐以外的至今尚在流传的口头传说音乐(及其乐器和舞蹈)。调查研究的主要课题是非欧文化民族的音乐(或部落音乐);亚洲高文化民族口头流传下来的音乐(即宫廷、高级僧侣及其他上层社会的音乐),诸如中国、日本、朝鲜、印度尼西亚、印度、伊朗及其他阿拉伯国家的传统音乐以及民间音乐……它考察最广泛范围内的音乐实践;其首要标志即面对口头传统现象。换言之,它要把具体

①【法】让·纳蒂艾:《民族音乐学概说》,张东晓编译,《中国音乐》,1994年第4期。

② 1950年,荷兰音乐学家吉卜·金斯特(Jaap Kunst, 1891—1960)在阿姆斯特丹出版了他的著作《民族音乐学》,书中首次使用了“民族音乐学”这一学术称谓。

③ 伍国栋:《民族音乐学视野中的传统音乐》,上海音乐出版社,2002年11月版,第49页。

④【美】梅里亚姆:《对民族音乐学理论的探讨》,巩海蒂译,《中国音乐学》,1994年第4期。

⑤【美】布鲁诺·内特尔:《民族音乐学:定义、方向及问题》,张伯瑜、张瑜译,《西方民族音乐学的理论与方法》,张伯瑜编译,中央音乐学院出版社,2007年7月版,第25页。

的音乐重新放回具体的社会文化环境里，使其处于一群人的具体思想、行动、组织中，并且研究其相互之间的关系与影响；同时，就相关事实在文化水平、技术背景相似或不相似的几组人之间进行相互比较^①。

与此相似，德国《音乐大辞典》相关条目的定义阐释为：作为音乐学的一个分科，民族音乐学研究所有非欧洲渊源的音乐，以及欧洲的民间音乐^②。可见，重视和强调“非欧洲渊源的音乐”，是民族音乐学研究的主要对象之一。

第二部分，民间音乐对象。

据苏联《音乐百科全书》相关条目载：民族音乐学是研究民族音乐的一门学科，属于音乐理论的一部分，同时也和民族学、民俗学、社会学紧密相关。民族音乐学的研究对象是民间的传统音乐文化^③。

与第一部分所不同的是，该阐释将民族音乐学定义下的研究对象和范围限定在“民间音乐”，而所谓“高文化民族”中非民间音乐性质的内容（如宫廷、高僧和上层人士所使用的音乐）则不在其中。

第三部分，人类音乐对象。

据日本《标准音乐词典》相关条目阐释，民族音乐学是以研究各民族的音乐的构造、特征，以及它与各民族所处地理环境的关系和历史文化的关联为目的的音乐学中的一个专门学科^④。

上述阐释所涵盖的三种对象，虽然立足点和研究范围并非完全一样，但相关定义和研究对象的本质却基本相同，“将所有人类文化统一传统音乐和音乐乐器”，包括“种族的和民间的音乐”，以及“各种非欧洲的艺术音乐”，尤其是“非书写的传统音乐”和“我们自身社会以外”的音乐领域，纳入民族音乐学研究的主要学术视野^⑤。换言之，虽然以上三种研究对象基于各自的学术立场，但其总体思想和源于“比较音乐学”的学科概念及研究内容则是相通相融的。

2. 研究范围

就上文所罗列的三个研究对象而言，由于相关学科属性认知，以及研究对象所

① 伍国栋：《民族音乐学概论》（增订版），人民音乐出版社，2012年1月版，第23页。

② 【德】库克尔茨：《民族音乐学》，金经言译，《中国音乐》，1983年第4期。

③ 【苏】汉姆左夫斯基：《民族音乐学》，张怀惠译，转引自伍国栋：《民族音乐学概论》（增订版），2012年1月版，第24页。

④ 【日】《标准音乐词典·民族音乐学》，张旋译，转引自伍国栋：《民族音乐学概论》（增订版），2012年1月版，第24页。

⑤ 【美】A.P. 梅里亚姆：《比较音乐学和民族音乐学的界定》，《音乐人类学的视界——全球文化视野的音乐研究》，管建华编译，上海音乐学院出版社，2010年1月版，第90—91页。

涉及的社会文化背景、历史文化传统差异等原因，其涉及本学科研究视野的研究范围界定，在相互关系及价值判断等方面，同样存在着不同的理解和取向。

(1) 关于“概念”、“行为”、“音声”^①

民族音乐学家阿兰·梅里亚姆(Aian P.Merriam)说，音乐“在人类学中被研究是因为它是文化的一部分，是人类悠久传统和习俗的一部分，是社会遗产的一部分……音乐反映着发展与变化的问题。一定音乐事象在某一研究范围内存在与发展，必然与此构成相应的“概念”、“行为”、“音声”模式^②。换言之，以人类行为的社会属性、文化内涵为出发点，考察与探索具体音乐事象，并非忽视或淡化相关对象的特定音乐功能，而是试图通过民族音乐学的研究特色，将众多各不相同、却又互相作用的音乐环节纳入一个更为广阔的文化视野。

1987年，加拿大民族音乐学家赖斯(Timothy Rice)在其《关于民族音乐学的模式重塑》(1987:“Toward the Remodeling of Ethnomusicology”)一文中，对梅里亚姆的三模式理论作出进一步阐释，他认为梅氏有关“概念”、“行为”、“音声”的阐释提供了四层意义：人文科学的目的(了解人类自身)，音乐学目的(了解人类如何创造音乐)，形成过程(历史结构、社会维持、个人创造与经验)，分析的程序(音乐分析、行为分析、概念分析)。其中，“形成过程”的每个方面——历史结构、社会维持、个人创造与经验都应包括声音、概念、行为这三种内容^③。

表1 音乐形成过程

音乐形成过程	历史结构	声音、概念、行为
	社会维持	声音、概念、行为
	个人创造与体验	声音、概念、行为

如果说，在梅里亚姆的三模式音乐理论中，音乐的“概念”、“行为”和“音声”被看作是相互关联、不可分割的文化整体的话，赖斯所创建的“历史结构—社会维持—个人创造和经验”模式，则旨在强调民族音乐学应该研究“音乐形成的过程”，即人们是如何历史地构建、社会地维持和个人地创造与体验音乐的。

应当提到的是，就民族音乐学学科定义所关注的一个主要内容而言，作为隶属音乐学体系的一个分支学科，其研究范围及特质之重要体现在于，“首先是以音乐为

① 【美】A.P. 梅里亚姆：《对民族音乐学理论的探讨》，巩海蒂译，《中国音乐学》，1994年第4期。

② 【美】A.P. 梅里亚姆：《民族音乐学：关于这一领域的讨论与定义》，张伯瑜编译：《西方民族音乐学的理论与方法》，中央音乐学院出版社，2007年7月出版，第3页。

③ 中国音乐学网：缪斯社区，《解读蒂莫西·赖斯的经典民族音乐学研究模式》，2007年12月5日。

中心来展开相关文化的研究和演绎的”^①,那些过分扩大和依赖“远关系”文化的研究,充其量只是背离了“音乐学”属性和研究范围的某种“隔靴搔痒”而已。因为,在一定的社会环境下,“音乐的概念与价值观指导着人们的行为(包括身体—社会—语言行为),而这些行为所产生的音乐产品——乐音,反过来又影响人们的概念与价值观”^②,即假如我们将音乐作为文化整体中的一部分,那么它的产生和发展,必然反映出人们的社会行为元素和音乐事象的本体特质。

(2) 关于“传统音乐”与“世界民族音乐”

所谓“传统音乐”,是指某一民族在固有文化传统基础上积累和发展起来的,体现该民族音乐文化基本特征,基本面貌和历史传统的音乐^③。例如,中国传统音乐即指中国人运用本民族固有方法、采取本民族固有形式创造的、具有本民族固有形态特征的音乐,其中不仅包括在历史上产生、世代相传至今的古代作品,也包括当代中国人用本民族固有形式创作的、具有民族固有形态特征的音乐作品^④。

由于世界各民族的传统音乐,有着自身历史成因和发展轨迹,因而,其具体内容和形式也是千姿百态、丰富多样的。既然当今世界各国从事民族音乐学研究的音乐学家基于自身社会文化背景和历史传统的差异,根据自身特点和需要去进行相关研究并探索自身具有特色的学科基础理论,那么,其研究范围和课题选择,同样应当是合理并受到尊重的。就本文所涉及之民族音乐学学科定义,以及该学科属性的未来发展来看,那些仅仅局限于某一民族的民间音乐研究,或是着力关注其他民族的音乐,忽视并排斥本民族的音乐的做法,是不符合将世界诸民族的传统音乐作为体现民族音乐学学科属性和研究对象的基本内容的。

民族音乐学学科定义与研究视野中的“传统音乐”与“世界民族音乐”的关系,与一般的音乐形态思维或单纯关注某一民族传统音乐的“固态”模式有所不同。

总体说来,该学科所涉及的研究范围更多注重世界各民族传统音乐生存与发展的“行为层次”认知,即音乐是如何被利用的、其行为层次的相互依存是如何融入社会的其他功能中等思维方式上,体现出与人类学研究密切相关的理论基础和科学手段^⑤。梅里亚姆认为,民族音乐学研究中存在着的“两重性”,是这一学科具有的一

① 伍国栋:《民族音乐学概论》(增订版),人民音乐出版社,2012年1月版,第26页。

② 汤亚汀:《西方民族音乐学思想发展的历史轨迹》,《中国音乐学》,1999年第2期。

③ 伍国栋:《民族音乐学概论》(增订版),人民音乐出版社,2012年1月版,第28页。

④ 王耀华:《中国传统音乐概论》,福建教育出版社,2004年11月版,第3—4页。

⑤ 皮尔卡·莫依沙拉:《认知民族音乐学》,张伯瑜编译,《西方民族音乐学理论与方法》,中央音乐学院出版社,2007年11月版,第214—219页。

个现实。在这个现实中,民族音乐家所追求的是“在社会科学和人文科学之间架起的桥梁。他们不是寻求自己的审美体验,而是要从理解人类的行为这一观点出发去认识他人审美体验的意义。因而,民族音乐学的工作程序和目标在社会科学一方,其主题研究在人类存在的人文性一方”^①。例如,20世纪东欧民俗音乐学理论影响下的我国民间音乐研究之“初型期”,其主要特点体现为将民间音乐研究的基本目的和范围贯穿于更多依赖“具有民族音乐特色的新音乐创作”^②,而对于民族音乐学学科定义研究特质则相对重视不够。事实证明,以某一民族传统音乐的形态流变,以及其中的若干规律来替代民族音乐学学科定义中的研究对象及范围的理解和尝试,尚不足以完整体现“世界民族音乐”视野中的民族音乐学学科特征和学术思想特质。

作为音乐学的一个重要分支,民族音乐学学科定义所涉及的研究对象和研究范围的设计与社会实践,对于科学地认知和确立其置身音乐学理论研究领域的学术地位和价值,合理构建其学科特色及其他分支学科的关系,具有重要意义,正如有学者所指出:民族音乐学的定义及其研究范围,反映了时代的发展与需要,由于该领域的实践者的不断成熟,其知识发展成就了它们的倡议者的思想和期望^③。

二、时空观:研究方法与立场

民族音乐学学科定义显示,世界各民族传统音乐的存在与发展,均由作为主体的音乐群体和音乐个体承载和实施,其一定的自然环境和社会背景与这些群体、个体的音乐实践所构成的关系,必然具有某种“空间范围依托”意义^④,这种将一定音乐事象与时间、空间条件相联系的视角与研究方法,称为民族音乐学“时空观”。

1. 音乐事象的“历时性”与“共时性”

(1) 关于“音乐事象”

文化人类学意义中的“文化事象”,通常指某一国家、地区或民族在一定文化发展阶段具有典型性、规律性和标志性特征的那些事情。与此相联系,民族音乐学学科视野中的“音乐事象”,则具有一定音乐群体和音乐个体通过“空间范围依托”,将某种音乐对象纳入自身研究方法和立场,并对之进行典型性和规律性等实践探索和理

①【美】A.P. 梅里亚姆:《对民族音乐学理论的探讨》,巩海蒂译,《中国音乐学》,1994年第4期。

② 伍国栋:《民族音乐学视野中的传统音乐》,上海音乐出版社,2002年11月版,第10页。

③【美】A.P. 梅里亚姆:《比较音乐学和民族音乐学的界定》,《音乐人类学的视界——全球文化视野的音乐研究》,管建华编译,上海音乐学院出版社,2010年1月版,第93页。

④ 伍国栋:《民族音乐学概论》,人民音乐出版社,1997年3月版,第61页。