

# 音乐民族志 方法导论

以中国传统音乐为实例

杨民康 / 著

- ◎第一章 民族音乐学的学科定义和基本概念   ◎第二章 民族音乐学与民族学的历史渊源关系   ◎第三章 民族音乐学在中国的历史发展过程   ◎第四章 描述与阐释：音乐民族志描写的方法论取向   ◎第五章 主位与客位——民族音乐学的「双视角」文化立场   ◎第六章 宏观与微观——音乐民族志研究规模的方  
法论取向   ◎第七章 音乐民族志与结构主义——符号学   ◎第八章 音乐民族志  
与主位—客位双视角考察分析方法——兼论文化本位模式分析方法的来龙去脉
- ◎第九章 中西乐器和音乐分类法的多维关系比较   ◎第十章 中国传统音乐  
民族志的分析与描写方法   ◎第十一章 历时音乐民族志的分析与描写方法
- ◎第十二章 仪式音乐表演民族志的分析与描写方法

# 音乐民族志 方法导论

——以中国传统音乐为实例

杨民康 / 著

国家「十三五」重点图书出版规划项目

人民音乐出版社 · 北京

YINYUE MINZUZHI FANGFA DAOLUN

图书在版编目 ( CIP ) 数据

音乐民族志方法导论:以中国传统音乐为实例 / 杨民康著. -- 北京:人民音乐出版社,  
2020.12

ISBN 978-7-103-05934-0

I . ①音… II . ①杨… III . ①民族音乐研究 - 中国 IV . ① J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 137754 号

策划出版: 赵易山

责任编辑: 李亚芳 刘沐粟

责任校对: 张顺军

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

北京新华印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 16 开 2 插页 30 印张

2020 年 12 月北京第 1 版 2020 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1—1,000 册 定价: 116.00 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) 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

## 前 言

音乐民族志 (Musical Ethnography) 通常被认为是民族音乐学 (Ethnomusicology, 即音乐人类学) 的一个重要分支。那么, 民族音乐学是一门什么样的学科呢? 对此, 已故著名美国民族音乐学家梅里亚姆 (Alan P. Merriam) 的看法具有一定的代表性, 他说: “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, 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, 使其融为一体。”

(Merriam, 1964: 3) 再从民族志与人类学 (或民族学) 的关系来看, 就像当代学术界所认为的: “从理论上讲, 人类学是一种富有创造性意义的寄生性研究, 它通过亲身的民族志调查获得对异文化的个案认识, 并依据这种认识来检验经常具有民族中心主义 (ethnocentrism) 色彩的人类理论。” [马尔库斯和费彻尔, 1998 (1986): 39] 此语恰当地解释了该学科框架中民族志调查实践与相关文化理论具有的主次关系, 以及文化人类学同民族志之间存在的长期而密切的依赖性关系, 同时还说明了民族志作为文化人类学的主干分支, 在其学科架构中占据着最重要的地位。而在民族音乐学领域, 著名美国民族音乐学家涅特尔 (Bruno Nettl) 曾将符号学、民族志和统计学关系看作人类学新方法对现代民族音乐学产生重大影响的三个主要领域 (Nettl, 1992: 388)。若从该学科一直具有的强烈的实践性、实证性或经验学科特点来看, 音乐民族志在其学科架构中也同样居于主干分支的地位和起到极其重要的基础性

作用。

从20世纪初叶王光祈先生引入民族音乐学前身——比较音乐学方法开始,经由此后不断更新的该学科学术理念的多次传入,民族音乐学及音乐民族志研究在中国至今已有了近百年的存在历史。但是,说起它在中国传播和发展的具体过程,却因为当时艰危的国情和学术世情,如同中国百年近代历史那样的崎岖不平。就此来看今天该学科在中国的发展状况,其中便隐藏着较多学术上与文化上的先天不足及后遗性的问题。

本人在国内从事民族音乐学和少数民族音乐研究三十年来,注意到在西方国家大学中的民族音乐学专业,常常要为学生开设几门有关学科(包括音乐民族志)方法论的主课。但是,国内的民族音乐学(或传统音乐)专业,至今仅有极少数学校开设这样的课程,以致学生常常到了开始写作毕业论文时,才发现自己尚不知道该使用哪些研究方法,能够让自己进行有针对性的思考和写作。特别是对于研究生阶段的学习来说,这是极不正常的现象。鉴于此,20世纪80年代中期,我在硕士生导师田联韬先生的鼓励和支持下,到中央民族学院(现中央民族大学)修读了金天明、邵献书、胡起望、徐仁瑶等教授开设的民族学、民族史和语言学课程。在此基础上,于20世纪90年代中期为中央音乐学院音乐学研究生开设了几轮“文化人类学基础理论”选修课。在香港中文大学完成了民族音乐学博士学业之后,我又于2002年开始为中央音乐学院硕、博研究生开设了“民族音乐学与文化人类学”和“音乐民族志研究的理论与方法”两门专业选修课。本书涉及的内容,便主要是开设上述几门选修讨论课时为学生们撰写的十余讲导读文章。由于课程中的各讲内容互有联系,这些文章的内容也因其既存的内在逻辑而自成系统。2003年以来,上述教学内容又以“音乐民族志研究方法导论”为名称,获列为中央音乐学院“211工程”“十五”规划教材建设项目。作为该研究项目的中期成果,现已有十余篇论文在《中央音乐学院学报》、《音乐研究》、《中国音乐学》、《音乐艺术》

(上海音乐学院学报)、《中国音乐》、《黄钟》(武汉音乐学院学报)、《民族艺术》等核心刊物上陆续发表,这也说明它的一些基本观点已经在一定范围内为音乐理论界所承认,并产生了一定的学术影响。当初将这些教学成果整理出来予以出版,是为了相关课程在今后长期开设的过程中,作为学生的导读书目和参考材料使用。同时,也希望通过本书的出版,能够为国内对民族音乐学理论感兴趣的学生和同行提供一本入门的理论教程。

为了有助于读者加深理解,现就本书的理论框架和写作意图做几点必要的说明:

本书的理论框架和基本结构由上、中、下三篇组成。上篇“民族音乐学与文化人类学”,包括“一观”,涉及学科观念和基本定义(第一章);“两史”,涉及国外民族音乐学发展史(第二章)和中国民族音乐学发展史(第三章)。

中篇“音乐民族志研究的观念立场”,包括“三维”,涉及“述—释”关系及描述与阐释分析观念与方法(第四章)、涉及“内—外”关系及“主位—客位”“局内—局外”分析观念与方法(第五章)、涉及“远—近”关系及“宏观—微观”分析观念与方法(第六章);“两论”,涉及结构主义与符号学理论与方法(第七章)、涉及文化本位模式分析方法(第八章),均同音乐民族志分析的“定—活”关系及音声研究的分析法则相关。

下篇“音乐民族志的分析与描写方法”为展延部分及综合运用部分,涉及乐器与音乐分类法(第九章)、共时音乐民族志(第十章)、历时音乐民族志(第十一章)和仪式音乐民族志(第十二章)诸章。

在该书的整个篇章布局及逻辑结构上,有从观念层(第一章)到学统层(第二、三章)再到方法层<sup>①</sup>(又分为中篇的跨学科方法层和下篇的本学科方

---

<sup>①</sup>笔者曾经撰文指出,关于民族音乐学的方法论,可以参考托马斯·库恩(Thomas S. Kuhn)的范式理论[T.S.库恩,2003(1962)],形成一个由观念层、学统层和方法层三者构成,具有自上而下统属关系和自下而上奠基作用的塔状结构(杨民康,2010)。

法层)的循序渐进或顺势展延特点。

在本书里,对于音乐民族志理论与方法的探讨无疑与常规方法论的层面有较多关联,但为了能够较全面地反映出音乐民族志的基本学科归属性质和完整学术脉络,仍然把文化人类学和民族音乐学基本理论对音乐民族志实践活动的宏观指导和理性归纳作用放到一个较显著的位置予以回顾和阐释。其一个比较重要的原因,便是由于从20世纪70年代到21世纪初,该学术领域里出现了一个新趋向,即学者们讨论学科基本定义和概念时,已经开始走出固有的常规方法论层面,转而从文化哲学乃至文化观、世界观的高度去看问题。因此,在学科理论的整体框架上,学者们认识到若想较全面、客观地看待这一时期的民族音乐学发展走向,便有必要对之进行常规方法论和文化哲学观的不同层次区分,既应该关注其由常规方法论向哲学文化观转型的过程,也有必要对常规方法论和哲学文化观这两种学术层次在民族音乐学理论系统中的并存和互补作用予以考察。

本书有关音乐民族志的探讨,可说还较多涉及与常规方法论和文化哲学观划分理念相关的一种区分方法,即某些当代民族音乐学家意图将民族音乐学学科分为音乐民族志和音乐人类学两个分支层面,前者侧重于常规方法论及实践性研究,后者侧重于文化哲学观及理论性探索。例如美国民族音乐学学者安东尼·西格(Anthony Seeger)在《音乐民族志的风格》一文里曾说道:

“音乐民族志(musical ethnography)与音乐人类学(anthropology of music)有很大的区别。音乐人类学是应用一套特殊的理论,去阐释人类行为和音乐发展历史;而音乐民族志则是如实记录对人群音乐的认识,它不需要任何理论的演绎,而只需要假定对音乐进行描写是可能的和值得的。”(Seeger, 1991)

由此可见,在广义的民族音乐学(或音乐人类学)内部,存在两种对课题研究范围的基本选择方式:一种是一般性的音乐人类学课题,另一种是音乐民族志课题。前者课题带有较多的抽象性、理论性和宏观思维特点,并且立足于

文化行为的考察目的和历史性解释的考察方法。后者则较注重课题的具体性、整体性和微观分析特点,其研究目的、方法和过程均建立在田野考察和实践性基础之上,其文本的撰写方式以描写性为主。在阐释人类学视野中,描写性又分浅描和深描(或浓描),其中深描往往兼及描写性和阐释性二者因素。作为研究者,偏重音乐人类学观念的学者更似于社会科学领域的文化哲学家或美学理论家,音乐民族志学者则是一批重行为实践的行动家。

上述两分法体现了当代民族音乐学(音乐人类学)的一般学科结构特点及其发展趋向。然而,笔者却认为,鉴于民族音乐学是一个开放性的学科,一方面因为同其他人文社会科学的交往频繁,尤其是不断受到各种后现代哲学理论的影响,它确实于自己原有的实践性、实证性或经验学科特点之外,正在不断地增强自己的理论素养和哲学思辨能力,以至于出现了某种以“形而上”面目示人的新的学科分支或学术倾向;另一方面,民族音乐学毕竟是有着一百多年学术发展史的传统学科,在历经数代学者的手中铸就了自己重视田野考察和微观课题研究的主要学术传统,尤其是通过当代民族音乐学学者梅里亚姆的“研究文化中的音乐”(Merriam, 1960)以及胡德(Mantle Hood)的在田野考察中培养“双重音乐能力”(Hood, 1960)等学术主张,树立了“以行动描写和揭示着的文化志”(即民族志, Geertz, 1973:14)的基本外部形象,并且形成了自己“追寻过去、立足当下、指向未来”的三种不同学术面向及研究风格。<sup>①</sup>换言之,音乐民族志在民族音乐学学科中作为主干分支存在的基本状况,至今仍然并未因为上述分支结构的形成,而让人能够看到有产生何种根本性改变的迹象。可以说这是本书为何在同时涉及了民族音乐学与音乐民族志二者理论时,仍然把研究项目的主题(或本书标题)及讨论的重心均放在后者身上的主要原因之一。

---

<sup>①</sup> 参见本书第二章。

另外,为了从本土文化的角度来论证民族音乐学(含音乐民族志)理论的有效性,本书内容还涉及了较多中国传统音乐的理论成果和田野考察实例。其主要的学术目的在于将民族音乐学和音乐民族志的理论方法与中国传统音乐的对象性研究实践有机地结合起来,放到一个学科历史的长河中去观察其发展和衔接的过程。这样做的一个重要原因,在于笔者认识到,民族音乐学(含音乐民族志)与文化人类学一样,虽然其学者群较多来自欧美国家,但二者的学术理念均发端于非欧地区,且以非欧文化为初始的研究对象,是欧美与非欧(美)不同地域和族群文化交流互动的产物和观念结晶<sup>①</sup>。也正因为这样,民族音乐学从它诞生的那一天开始,便从未离开过欧美与非欧(美)国家的两类学者及其持有的不同地域、族群文化观念的互动和交流。与之相比,一般意义上的音乐学虽然也有不同国家、地区的学者共同参与,但由于其主要发端于西方国家,在研究对象、学术理念和学科方法论上均与肇始自西方的学科分化观念和专业创作倾向相吻合,而较少同非欧(美)国家学术界在地域、族群文化观念以及相应的学术观念上存在明显的分歧和互动,在传播方式上更具有单向性特点。从此意义上看,有关民族音乐学(音乐民族志)理论方法的讨论,比起音乐学学科来说,更加离不开欧美与非欧(美)学者的共同参与和互动解释,其中自然也包括中国学者的参与和解释。甚至可以说,若缺少了非欧(美)学者的在场,民族音乐学便不再具备其有效性。本书对自王光祈以来中国传统音乐研究历史过程的梳理,也从中国自身传统音乐研究实践的角度侧面验证了这个道理。

笔者认为,由于民族音乐学乃是一个以方法论见长,而非以地域来区分的研究学科,在该学科的理论层面,既不可能,也无必要按“西方”(或“欧美”)、“东方”(或“非欧”)来硬性地划定学科分支范畴。特别是在中国传统

---

<sup>①</sup>这也是早期学者多认为民族音乐学乃是关于非欧音乐的研究学科的一个主要原因(参见本书第一章相关内容)。

音乐研究和教学领域,应该避免的一个理论误区,即认为民族音乐学是像音乐学或大多数自然科学那样,是一个由欧美单向“引进”非欧(美)国家(包括中国)的研究学科。反之,更有必要认识到西方与非西方各国的民族音乐学(理论)界及其学者群均在该学科的理论 and 实践上做出了自己特殊的学术贡献,但在两类国家或地区之间,由于长期以来整个科学技术发展和积累程度的不平衡状态,以致无论从二者学科学者的数量或理论方法的学术素质上看都的确存在明显的差距。因此有必要在充分了解该学科在西方的前沿性发展状况的基础上,进一步加大对其在非西方国家(包括中国)的实践过程及发展史考察研究的力度,以为中国学者,尤其是青年学子的学术研究提供必要的经验参考和历史借鉴。

对于民族音乐学(Ethnomusicology)学科的中文译名问题,自从20世纪中叶这门学科得到确立以来,围绕其主旨、对象、研究方法乃至译名,学者们众说纷纭、莫衷一是。自从20世纪80年代至今,中国学术界较多使用过的译名,有过去较常用的“民族音乐学”“音乐民族学”和近年来使用的“音乐人类学”等几种。其中,前两种是英文术语“Ethnomusicology”的直译,后者则为英文术语“anthroplogy of music”的译称。考虑到前者是在西方学术界较通用的中性术语;而在后者的用法上则存在一定的学术性分歧。<sup>①</sup>故此,本书凡涉及该学科总称时,仍然延续以往中国学术界所习用的称呼“民族音乐学”,论及民族音乐学的常规研究方法时,则会较多采用同音乐民族志有关的术语。

民族音乐学作为一门外沿广阔的学科,与当代种种学术理论,包括现代主义和后现代主义等不同时期的学术理论和研究方法相联系。然而受限于本书的主题范围、篇幅容量和本人的学识学力,其基本论域仅限于涉及同音乐民族志研究紧密相关的,有关本学科较核心、较传统的方法及理论部分。至

---

<sup>①</sup> 参见第一章A. 西格对“音乐人类学”(anthroplogy of music)与“音乐的人类学”(musical anthroplogy)这一对概念的区分。

于同本学科存在联系的一些新学科知识,如涉及后现代主义理论的性别主义、后殖民主义及城市民族音乐学等方面研究,因目前在国内已有部分中文论著或译著出版,在本书里就暂免予以过多的讨论。

还有必要强调的是,民族音乐学学科有着百年以上的学术根基,有世界范围内众多的专家学者为她浇灌了理论沃土。以我尚显浅薄的学术阅历和知识,在这项学术工程完成之后,难免不落下许多疏漏和遗憾。对此,特恳请学术方家不吝笔墨予以指正!希望能在今后本书的修订过程中,不断予以补足和改进。

# 目 录

## 上篇: 民族音乐学与文化人类学

<b>第一章 民族音乐学的学科定义和基本概念</b> .....	3
一、常规方法论层面: 学科定义和基本概念 .....	4
二、研究音乐是否需要“语境”或文化支点? .....	17
三、对认知民族音乐学与结构主义—符号学的接纳与应用 .....	23
四、从常规方法论到文化哲学观: 学科理论的转型与分层 .....	28
<b>第二章 民族音乐学与民族学的历史渊源关系</b> .....	36
一、民族学的“共时—历时”学科划分特征 .....	36
二、第一阶段——比较音乐学与进化论派、文化圈学派 .....	39
三、第二阶段——民族音乐学与博厄斯学派、结构—功能学派 .....	43
四、第三阶段——现代民族音乐学与民族学的分层化和多元化 时期 .....	51
<b>第三章 民族音乐学在中国的历史发展过程</b> .....	65
一、20世纪80年代以前——民族音乐学研究的萌动时期 .....	66
二、20世纪80至90年代——民族音乐学学科在中国的确立 .....	83

三、20世纪90年代以来——中国民族音乐学的新发展 .....	99
---------------------------------	----

## 中篇：音乐民族志研究的观念立场

<b>第四章 描述与阐释：音乐民族志描写的方法论取向 .....</b>	<b>115</b>
一、西方音乐民族志研究手段的不同方法论取向 .....	115
二、中国音乐民族志研究手段的方法论取向 .....	123
三、关于音乐民族志研究手段和实施过程的几点看法 .....	124
<b>第五章 主位与客位——民族音乐学的“双视角”文化立场 .....</b>	<b>130</b>
一、中国民族音乐学界对“双视角”的关注过程 .....	130
二、“双视角”研究方法的一般理论和实践意义 .....	131
三、早期民族志的“双视角”立场对民族音乐学的影响 .....	133
四、近二十年以来本学科研究领域的较新发展趋向 .....	139
五、中国音乐民族志研究者的文化身份、研究观念与文化立场 .....	150
<b>第六章 宏观与微观——音乐民族志研究规模的方法论取向 .....</b>	<b>171</b>
一、音乐民族志研究规模的“宏观—微观”方法论取向 .....	172
二、民族音乐学研究中的“系统定位”与“历史定位” .....	173
三、“客位—主位”与“宏观—微观”概念的区分 .....	177
四、有关研究规模范围的不同时期方法论取向 .....	178
<b>第七章 音乐民族志与结构主义—符号学 .....</b>	<b>209</b>
一、民族音乐学理论与符号学方法 .....	209
二、从符号学观念看民族音乐学的三个学科分支 .....	212

三、音乐民族志研究中符号学方法的运用 .....	219
四、民族音乐形态学的符号分析研究方法 .....	222
五、传统音乐研究中的语义学和文化学分析方法 .....	235
六、多点音乐民族志的时空维度及符号学分析方法 .....	249

## 第八章 音乐民族志与主位—客位双视角考察分析方法——兼论文化

本位模式分析方法的来龙去脉 .....	264
一、基础理论之一——文化本位模式分析法及其理论原型 .....	264
二、文化本位模式分析法的社科来源及其表述方式 .....	265
三、文化本位模式分析方法的学术贡献和理论局限 .....	267
四、音乐民族志的双视角考察分析方法及其理论概念 .....	273

## 下篇：音乐民族志的分析与描写方法

第九章 中西乐器和音乐分类法的多维关系比较 .....	291
一、中外乐器分类法的比较研究 .....	291
二、中国传统音乐分类法的研究 .....	309
三、“多元分层一体化格局”与中国传统音乐分类法 .....	316

第十章 中国传统音乐民族志的分析与描写方法 .....	326
一、“宏观/客位”的研究思维 .....	326
二、“中观/互补”的研究思维 .....	338
三、“微观/主位”的研究思维 .....	363

<b>第十一章 历时音乐民族志的分析与描写方法</b> .....	380
一、音乐史观念的扩展：由欧洲中心论到多元历史观 .....	381
二、“重塑民族音乐学”语境下的历史民族音乐学研究 .....	383
三、历史民族音乐学的研究和分析方法 .....	386
四、历史民族音乐学中包含的“元文本—对象文本”评论关系 .....	394
<b>第十二章 仪式音乐表演民族志的分析与描写方法</b> .....	398
一、仪式音乐的界分及其与传统音乐之间的关系 .....	399
二、系统的要素——仪式音乐的特殊性与同一性 .....	403
三、系统的层次——作为子系统存在的仪式音乐文化丛 .....	412
四、系统的结构——仪式音乐的对立统一结构模式 .....	418
五、结构与功能——固定因素与可变因素 .....	424
<b>参考文献</b> .....	427
<b>附 录</b> .....	459
<b>后 记</b> .....	463
<b>再版后记</b> .....	465

上篇：  
民族音乐学与文化人类学

