

西方民族音乐学思想发展轨迹初探

王世伟

(西北师范大学 音乐学院,甘肃 兰州 730070)

[摘要]西方民族音乐学经过300年的酝酿,以比较音乐学崛起,与其同时出现的还有民族主义和人类学的音乐研究。经过几十年的对峙,这三股思潮最终磨合成以人类学为主流、音乐学为支流的民族音乐学或音乐人类学。之后虽有20世纪60年代末倾向于音乐学的“语言学转向”,但终究未能撼动人类学的主体地位,反而激发了人类学背景下反语言学的后现代主义思潮。本文就西方民族音乐学100年来的发展轨迹从四个阶段加以概括分析。

[关键词]西方民族音乐学;民族主义;人类学;比较音乐学;后现代主义

[中图分类号]J607 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)06-0088-03

一、早期酝酿

从文艺复兴开始出现了民族音乐学的滥觞,历时300年。自15世纪哥伦布发现新大陆开始欧洲发达资本主义国家的传教士、殖民官员以及人类学家、文化学家等相继进入了拉丁美洲、非洲、亚洲等殖民地,其中一些对音乐感兴趣的人开始用西方音乐学家的观点和方法记录当地人的音乐和舞蹈。如法国作家蒙田的《食人的蛮族部落》、德国博物学家基歇尔尔的《世界音乐》、法国民族学家拉斐陶的《美洲蛮族部落习俗——原始时代习俗比较》法国传教士钱德明的《中国音乐古今录》。这些著作的创作者虽不是音乐学家,但他们以局外人的眼光观察非欧音乐,创造了一个全新的“他者”概念,即非欧世界,有着不同于欧洲的历史与文化。他们将欧洲音乐与非欧音乐加以比较,产生了对音乐进行比较研究的方法。

归根结底,比较音乐学的产生和发展是欧洲殖民主义兴起和扩张的产物。它动摇了西方音乐文化的主宰地位,在欧洲的音乐话语中为非欧洲音乐确立了一席之地;同时也丰富了欧洲的文化内涵。

二、比较音乐学的崛起

(一)比较音乐学的代表人物

在比较音乐学崛起的同时,民族主义、人类学的研究也初现端倪。为了更好地了解这一文化历史背景,首先应该了解几个代表人物:

其一,阿德勒。1885年,阿德勒的《音乐学的范围、方法及目标》一文运用了比较解剖学、地理学的方法,比较音响产品,尤其是比较了各民族、国家、地区的民歌,并按其不同特点分类整理。阿德勒以这种比较的概念创立了一门新学科——比较音乐学。

其二,埃利斯。作为实证主义音乐学,比较音乐学研究工具除了爱迪生唱机外,就是埃利斯的音分制,这种研究方法使音乐研究领域内对各民族音乐体系进行精确比较得以实现,使研究者对多民族的音乐在物理声学方面有了更精确的认识,为以后的进一步研究奠定了科学的基础。

其三,具有代表性的比较音乐学家还有被称为“德国学派”的施图普夫、霍恩博斯特尔、萨克斯等。施图普夫、

此外,还应设立民间粤剧编剧组织。这种组织由政府倡导,政府出一点、社会集一点、个人捐一点,积少成多,用这些资金进行粤剧编剧研讨、活动和奖励优秀剧目。广东省政协曾成立过振兴粤剧基金会,举办了一次粤剧剧本征集活动,收集到大量剧本,里面有毕生精力奉献给粤剧的老作者,尤其可喜的是涌现出一批新作者,有新鲜的血液加盟,是粤剧的希望所在,希望这种类型活动继续抓下去,催生一批粤剧经典之作。

粤剧作为岭南本土文化元素的重要代表,是广东的文化品牌和名片,它体现着岭南文化韵味,蕴藏着广东博大精深的民俗内涵,是集祖辈几百年的智慧结晶。如果粤剧这一个优秀的民族传统文化在我们这代人中萎缩、甚至逐渐消亡,我们将会成为历史罪人。要振兴粤剧,需遵循戏剧科学发展规律,尊重知识,牢牢抓住编剧这个不可缺失的行业,繁荣和发展文化产业,创造出较好的经济效益,使粤剧发展长盛不衰。

霍恩博斯特尔的研究领域主要是音响收集及其音体系测定方面;萨克斯的研究领域主要是乐器学方面,创立了乐器分类法。

其四,巴蒂斯安、格雷布纳。地理学也为比较音乐学提供了重要思想来源。1860年,德国人类学家巴蒂斯安首先提出了“地理区”概念。受这一思想的影响,20世纪初,德国人类学家格雷布纳由此提出了“文化圈”、“文化层”以及“传播论”的说法。他认为,具有相似物质、精神文化的民族同属于一个文化圈,圈与圈的相叠就构成了文化层,每种文化现象都是某一地方产生并向四周传播的。这就为音乐文化的研究提供了研究线索和方法。

(二)民族主义的兴起

比较音乐学在西欧兴起之时,随着东欧掀起的民族独立运动,东欧各国民族音乐的代表人物,为了对抗德奥音乐的主宰地位,纷纷开始搜集民歌。他们不但改编民歌,而且研究民歌和其他民间音乐作品,为民族音乐学的形成和建设做出了巨大贡献。

民族主义的兴起亦与以下几个代表人物息息相关:

其一,匈牙利作曲家巴托克。他把西欧作曲技法和匈牙利民歌音乐语言相结合,形成了自己独特的风格,他一生搜集、整理了近万首各民族歌曲,写出了许多卓越的论文和专著,为匈牙利民间音乐研究做出了不可磨灭的贡献。

其二,罗马尼亚的布勒伊洛尤。他在搜集和整理罗马尼亚民歌的同时,批判柏林学派的比较音乐学家不注重欧洲的民间音乐,而只专注于“非欧音乐”。他强调研究“原始的、未开化的自然节奏体系和音体系”,主张“原汁原味”的传统特征。但从总的方面来看,布勒伊洛尤并没有摆脱柏林学派的樊篱,虽有一些贡献,但还是没有形成气候,二战后逐渐汇入西方民族音乐的潮流之中。

(三)美国人类学的发展

在柏林学派和东欧音乐民俗学发展的同时,美国比较音乐学也有了长足的发展。

在美国,以博阿斯为代表的一批人类学家、音乐学家开始更多地从文化背景中去研究非欧洲地区及其各民族的音乐传统,他们重视实地考察和音乐与社会、经济及文化方面的联系,从强调音乐文化意义的角度,为这一学科的发展做出了贡献。

博阿斯受到自然史博物馆标本系列的影响,引入了“文化区”的概念,他的学生霍尔措格将这一区域划分方法应用于音乐风格的划分中,并有了进一步的发展,鉴于这种在研究方法和思路上表现出的新特点,民族音乐学家把他们称之为“美国学派”。

美国音乐学界在思想上受美国民族学鲍亚士学派的影响很大。此学派主张文化相对论,认为各种族一律平

等,没有优劣之分,任何一个民族或部落都有自己的逻辑、社会理想、世界观和道德观;人们不应该用自己的一套标准去衡量其他民族的文化,必须研究每一个民族的特点,并尊重每一个民族的文化,这些思想对以后民族音乐学的建立有很大的影响。

由于二战的爆发,柏林学派的许多著名学者,如萨克斯、考林斯基、巴托克等都移居美国,促成了柏林学派和美国学派的融合。同时,由于音响、录音和摄影技术的进步,促进了比较音乐学的发展,为民族音乐学的产生打下了基础。

孔斯特的《民族音乐学》是一本具有划时代意义的著作,他在这本书中建议用“民族音乐学”取代“比较音乐学”,因为取代以后对学科的发展有以下益处:

首先,它打破了只研究非欧音乐的局限,把研究范围扩大到欧洲音乐;其次,它打破了仅偏重音乐自身特点的局限,在研究方法上更多地注意从音乐的文化背景和成长环境入手去观察的其特征;再次,它以文化相对论为基础,反对“欧洲音乐中心论”,主张把各民族、各地区的音乐文化当作不同的、独特的音乐区来尊重和对待,并按其自身发展规律去研究、探讨。

由于民族音乐学是民族学和音乐学的交叉学科,所以自形成之后就有两种不同的倾向:一部分人更强调其音乐学的方面,另一部分人却侧重民族学即文化人类学的性质。在美国,孔斯特强调前者,而梅里亚姆却强调文化人类学的性质。

20世纪50年代,胡德成为美国民族音乐学的学科带头人,他的最大贡献就是创造了“双重音乐能力”理论,他认为,只有通过实践,才能了解音乐本身,才能对这种音乐进行描述和研究。因此,他要求学生能够演奏一种音乐文化中的乐器,这样才可以更深刻地了解音乐文化。胡德把美国民族音乐学从人类学倾向引向音乐学的方向,这也引起了美国人类学家的不满。

梅里亚姆认为:“民族音乐学可从两个方向来研究,人类学和音乐学,最终目标是融合二者。”但看看以往民族音乐学的文献,大多数著述都仅研究音乐本身,没有提及音乐所产生的文化背景,只强调音乐学的因素,而不顾人类学的因素,民族音乐学的人类学方面不够发达。因此,梅里亚姆作了《音乐人类学》一书,“试图填补民族音乐学中的这一空白,提供研究作为人类行为的音乐的理论框架,说明来自人类学并有助于音乐学的几种行为过程,增加对行为研究的知识”,在书中其提出了三分模式认为音乐的概念与价值观指导人们的行为(包括身体—社会—语言行为),这些行为产生音乐产品,而音乐产品——乐音反过来又影响人们的概念与价值观;若产品成功,则音乐传统由此得以维持,若人们对产品持否定态

度,则概念与行为都会变化,产生出不同的产品,音乐传统发生变化。梅里亚姆的实证主义和文化相对主义是以田野工作为基础的,他尤其强调田野工作。

三、语言学的倾向

20世纪60年代,美国音乐学界兴起了以结构主义——符号学为分析模式的潮流,这一潮流在70年代达到高峰,一直延续到80年代。

民族音乐学的结构主义——符号学分析模式源自结构主义语言学,20世纪50年代末法国人类学家列维·施特劳斯借鉴语言学的理论开创了这一学派。列维·施特劳斯认为,以前人类学研究的主要缺点是只看到文化现象的内容,而没有看到它的结构。他在《结构人类学》一书中指出,语言中的词汇、语法等是语言符号的系统,而人类的习俗、仪式与社会行为则是文化上的系统;语言过程反映了人类文化的形式,而这种文化形式正是人类本性的反映。

在民族音乐学研究中运用了结构主义——符号学分析方法中的两种不同的语言学方法:一是音位学——分布主义的方法,即先将音乐结构分割成最小的形式单元,再检验这些单元的异同,并加以归类,从而得出音乐的分布情况;二是生成转换法,即先找出旋律骨架或旋律构成原则,进而找出音乐的语法,并转换成旋律的即兴演唱、演奏方式及各种变体。概括来讲,美国民族音乐学从博阿兹到胡德再到梅里亚姆,建立了一个否定之否定发展过程,即人类学—音乐学—人类学。与其说是两种学科的对立还不如说是相互磨合和渗透。博阿兹以人类学起家,但他的弟子为该学派注入了不少音乐学因素,而这些因素的增长又导致了民族音乐学的诞生。胡德的民族音乐学虽有人类学因素,但毕竟是音乐学学科,二者仍然不平衡。梅里亚姆又提出了音乐人类学,欲求得二者的平衡,但结果却促进了人类学在学科内大发展。

四、受后现代主义思潮影响的音乐人类学

从形式上讲,后现代主义是一股源自现代主义但又反叛现代主义的思潮,它与现代主义之间是一种既继承又反叛的关系。从内容上看,后现代主义是一种源于工业文明、对工业文明的负面效应的思考与回答,是对现代化过程中出现的剥夺人的主体性、感觉丰富性的死板僵化、

机械划一的整体性、同一性等相关内容的批判与解构,也是对西方传统哲学的本质主义、基础主义、“形而上学”、“逻各斯中心主义”等的批判与解构。从实质上说,后现代主义是对西方传统哲学和西方现代社会的纠正与反叛,是一种在批判与反叛中未免会走向另一极端——怀疑主义和虚无主义的一种思想潮流。

20世纪60年代以来,随着经济、科技、政治的发展,现代西方社会进入了后工业阶段,现代西方的文化也推进到了后现代主义。这是一个多种思想碰撞杂交的时代,这一时期的思潮主要有:第一,法国哲学家德里达多元性思维方式,这一思想称为解构主义;第二,法国思想家福柯提出的后结构主义思想;第三,西方马克思主义思潮。但最引人注目的是西方文化霸权的批判和马克思主义思潮的兴起。

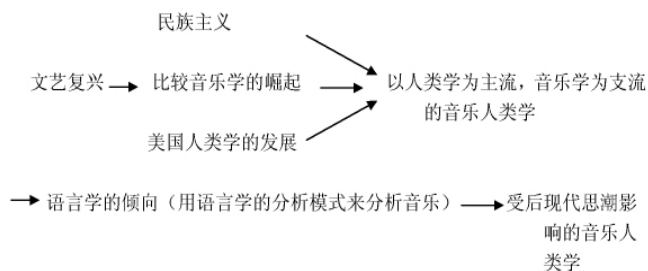
后现代主义思潮进入民族音乐学可分为两个阶段:20世纪80年代的女权主义音乐研究以及20世纪80年代末期以音乐民族志“反思性写作”为契机的新历史主义文化整体批判模式。

女权主义音乐研究反对研究中的男性中心偏见,在文化内重新界定妇女的地位,专门研究社会性别与音乐行为的关系。这是女权运动和人类学结合的产物。

20世纪80年代后半期的文化人类学反思性写作成为后现代思潮更大规模介入民族音乐学的导火线,学者们开始反思从殖民扩张时代所继承下来的对世界音乐文化的表述方法及政治动机。批判西方制度、思想体系、欧洲中心论“推翻权威,重建学科”这一思潮所涉及的学科主要有音乐的认同作用、他者的音乐文化、音乐传统的变化、音乐工业与大众媒体、城市民族音乐学与流行音乐等。

五、民族音乐学发展脉络

综上所述,民族音乐学的发展脉络如下:



[参考文献]

- [1]汤亚汀.音乐人类学:历史思潮与方法论[M].上海:上海音乐学院出版社,2008.
- [2]马尔库斯,费彻尔,陆晓禾译.结构人类学[M].上海:上海译文出版社,1995.
- [3]董维松,沈洽编.民族音乐学译文集[M].北京:中国文联出版社,1985.
- [4]德丸吉彦著,王耀华等译.民族音乐学[M].福州:福建教育出版社,2000.
- [5]戴裔煊.西方民族学史[M].北京:社会科学文献出版社,2001.