

对满族音乐研究的几点看法

杨久盛

20世纪70年代，在音乐创作的驱动下，以搜集音乐素材为契机，满族音乐研究首先在东北大地兴起，很快辐射到其他一些地区，北京、河北、广东、上海都有人投身于满族音乐研究。随着80年代各种人文学科的发展，越来越多的学者冲破了“理论为创作服务”的旧框，对满族音乐进行了多角度、多层次、多学科的研究。1994年中国少数民族音乐学会满族音乐研究会的成立，标识着满族音乐研究队伍初步形成。

20多年来满族音乐研究取得了丰硕的成果，出版了20多部专著，在国际、国内各种类型的会议和期刊杂志上，发表了数百篇学术论文。满族音乐研究促进了创作的繁荣，出现了以《珍珠湖》为代表的一大批满族题材的音乐、舞蹈、戏曲新作，繁荣了社会主义文艺舞台。可以说，满族音乐研究开了一个好头，今后的道路是漫长的，正所谓“任重而道远”。为了保证我们的研究事业健康发展，经过一段时间我们应该回顾一下我们走过的历程。一方面看看我们有哪些成功的经验，一方面看看我们有哪些失败的教训，或者讨论一下我们在观念、方法上所存在的问题。这对我们今后的研究是大有好处的。本文拟就满族音乐的研究目的、研究范围和研究方法等几个方面谈谈看法，以做引玉之砖。

一、研究目的

在讨论满族音乐研究的目的之前，我们首先必须明确，目前“满族音乐研究”还不是作为一个独立的学科提出来的，而是许多学者以不同学科为背景，把满族音乐做为一个研究对象。这样，“满族音乐研究”既不可能，也没有必要统一其研究目标。了解这个现状，能使每一位研究者摆好自己的位置，大家相互尊重，相互借鉴，协同工作。从目前参加的学者看，由于学科背景不同，带着不同目的参与满族音乐研究大约有如下几种类型：

1. 为音乐创作的研究

1976年粉碎“四人帮”，中国十年动荡的局面结束了，随着文艺政策、民族政策的落实，以少数民族生活为题材的艺术作品大量涌上舞台。辽宁、吉林、黑龙江及河北省的专业、业余文艺工作者，在创作以满族现实生活、历史生活为题材的音乐、舞蹈、戏曲作品过程中，纷纷走向民间搜集满族音乐素材。然而，由于满族与中原音乐的高度融合，使这些音乐工作者产生了极大的困惑：满族音乐在哪里？满族音乐的特点是什么？我们一些作曲家就是以这种追求投入到满族音乐研究的行列，他们的目的十分明确：搜集满族音乐素材，总结满族音乐特点，用于创作实践。

有人受民族音乐学观点的影响，认为这种研究没有脱离“为创作服务”的框框，尚不具备独立的理论学科意义。虽然这种观点在民族音乐学的立场上看不无道理，但是它密切与实践相结合，指导创作实践的功能是不容忽视的，也是民族音乐学所不能替代的。因此，它在另一个音乐理论学科——普通音乐学中占有重要地位。奥地利音乐学家G. 阿德勒把它归入“体系的音乐学”之中，德国音乐学家H. 里曼把它放入音乐学的“音乐理论”部分之中。因此，虽然以指导音乐创作为出发点，对满族音乐进行研究更具有实践意义，通常被人们称为狭义的理论，但从繁荣艺术舞台的需要看，这种研究有它独具的价值。

2. 民族音乐史志的研究

满族属肃慎族系。肃慎又称稷慎、息慎，是东北地区的古老民族之一。肃慎之后出现的损娄、勿吉、按路、女真和今日的满族、鄂温克族、鄂伦春族、赫哲族，均属肃慎族系。这个族系的一些民族在我国历史上有着突出的地位：粟末靺鞨于公元7世纪在东北地区建立了渤海国；女真族先于公元12世纪初建立了大金国，不久，灭掉北宋王朝，据有中国半壁江山；后于17世纪初建立后金政权，并以建州女真为核心形成了新的民族共同体——满族，正636年改国号为大清，1644年入主中原，统治中国全境达268年之久。满族及其先世各族在历史上创造了灿烂的文化，不仅对东北地区，同时对整个中华民族文化建设产生了巨大的影响。

虽然古代典籍对满族及其先世各民族不乏记载，但从音乐方面看，却是时断时续，脉络不清。这不仅影响我们对满族音乐发展轨迹的了解和认识，也严重地影响了一部完整的中国音乐史的编写。于是，有见识的音乐史学家投入到满族音乐研究的行列，他们以满族先世各族为背景，以满族为中心，从民间音乐、专业音乐、宫廷音乐、宗

教音乐等方面对满族音乐做历史的考察，以期填补满族音乐史这一旷日持久的空白，对满族历史音乐文化做出科学的评价。此外，由于满族及其先世对东北音乐文化发展曾经起过主导作用，对于东北地方音乐的发展有重要影响，因此，研究满族及其先世的音乐文化，对于编纂东北地方音乐史是至关重要的。

对满族音乐从民族志角度进行研究是不少同志的研究目标。这种研究是起于70年代末开始的“音乐集成”。我们很多同志就是在“音乐集成”工作中培养出对满族音乐的研究兴趣。“满族音乐研究会”也是在“音乐集成”的基础上组建的。凡是参加过“音乐集成”工作的同志都知道“六字方针”：质量高、范围广、品种全。就是要求“音乐集成”“对于各种民间音乐的产生、流传、演唱、演奏形式、艺人的简历（包括性别、年龄、师承关系）及艺术创造，都要作详细的现场记录。对于某些已经没有演出活动、甚至绝响失传了的一些剧种、曲种和民间器乐曲，也应调查它的历史和沿革，……还要深入了解民间艺人的口碑资料以及民间音乐以外的有关资料”。¹这正是音乐志的学科内容。“音乐集成”是以地区为单位编纂的，可以称为“地方音乐志”；我们以民族为单位，对具体情况进行实地考察和详细记录，即以系统地搜集该民族的音乐资料为任务，那么，我们就是从事民族音乐志的工作。这是一项基础工作，没有这种资料搜集和积累，真正的研究工作无法起步；这又是一项艰苦而长期的工作。由于民间音乐是丰富的、多发的，一次搜集过后，不久又生发出新的来。因此，从某种意义上说，这是一个永无终点的工作，除非这个民族真正消亡。

3. 音乐文学研究

文学同音乐从语言产生以后就结下了不解之缘，音乐成为语言的翅膀，语言成了音乐的躯干，两者相辅相成，并驾齐驱。在见存的满族音乐资料中，满语文占有相当比重。由于满语在满族中基本消亡，识满文者亦寥若晨星，这便给满族音乐资料整理、研究设下了无法逾越的障碍。此外，在我们搜集到的萨满神歌和满语民歌中，除音乐以外，其文学价值亦十分珍贵，由于不懂满语，我们无力发掘，只能望洋兴叹。这时，满语文学者和我们走到一起，他们从语文学的角度参与满族音乐研究，使我们摆脱了困境。由于他们的参与，使满族音乐深入研究成为可能。

4. 民族音乐学研究

80年代初，受欧美学术思潮影响，民族音乐学（Ethnomusicology）在国内勃然兴起，这门学科与我国原来的“民族音乐理论”有相似之处，但却有很大差别。“民族音乐理论”基本上是对我国民族音乐形态做具体技术性的和历史沿革的研究；“民族音乐学”则是在音乐形态研究的基础上，更侧重于从民族背景去研究音乐，揭示音乐在文化中所起作用及音乐在人类更广泛的社会、文化联系中的功能。因此，沈洁同志把“民族音乐学”定义为：“对音乐与其所处文化环境的共生关系进行研究的科学”。²这门学科经过了一个世纪的建设，形成了一套独具的理论、手段、方法和所强调的方面，与我国“民族音乐理论”相比，民族音乐学更具有独立的理论学科色彩。

民族音乐学将满族音乐做为自己的研究对象，将摒弃任何偏狭目的，对满族音乐和与之有关的所有资料进行全面搜集、研究，探讨人类音乐形成、演化的规律，通过比较研究，将其“引向人类文化研究的纵深地带”。³

除上述四种研究之外，对满族音乐还可做民俗学研究、社会学研究、宗教学研究、心理学研究，或者把其中的萨满音乐做为一种世界性萨满文化研究等等。总之，可以站在不同学科的立场上，从不同角度、不同层次、不同侧面，带着不同的目的研究满族音乐，这其中没有哪一种研究是先进的、高级的，哪一种研究是落后的、低级的，更不能把自己的研究目的、方法、重点强加于人。满族音乐研究无需统一到一个旗帜下，更无必要建构统一的研究框架，只能是按照各自不同的学科领域进行研究，大家在研究过程中相互尊重，相互合作，携手并进。

在目前满族音乐研究中，有一种怀旧、复古倾向，这主要表现在有些同志对于今日满族没有将其先世的音乐完整保留下来深感惋惜，于是，他们放弃对满族音乐现状研究，把主要精力投向了古代，幻想在满族先世那里寻求满族古老的音乐传统，重造满族音乐。

发掘和保存已经和即将消亡的民族音乐资料固然很有价值，有的民族音乐学学者认为，保存资料是民族音乐学学者义不容辞的义务。C. 萨克斯博士曾说过：“这样的音乐在书店是买不到的。它是从以信仰为基础的传统或者从部族人的个人献身中产生出来的。它决不是没有灵魂和欠考虑的东西，也决不是被动的东西，而是常常充满生命感的，是有社会意义与作用的”。⁴又说：“这些音乐作为文化中一个不可缺少的、珍贵的部分而引起了人们的尊敬。所谓尊敬，就是要有帮助保存这些音乐的义务的意思。”⁴

然而，保存资料的目的，是为我们和后人了解该民族音乐的历史，是我们和他们了解该民族音乐发展轨迹，

或做逆向考察时有据可查。绝不是拿来恢复该民族某一历史时期的音乐面貌。对于满族音乐我们必须具有历史唯物主义观点，即满族音乐这种融合现状，并不是完全抛弃了本民族音乐的传统，而是将自己的音乐传统经过扬弃以后，吸收了中原和邻近民族音乐的精华，达到更高的层次。如果我们置活生生的满族音乐于不顾，把其先世音乐理想化，一味追求古而又古的音乐残余，把它当成满族音乐的正宗，并依此而重造满族音乐，只能是徒劳无益。惋惜和梦想恢复失去的过去，就是看不清发展是必然的前途。

二、研究范围

满族音乐研究本是一个单一课题，题目十分清楚，即关于满族的音乐研究，无需界定研究范围。然而，由于对满族与其先世女真、韩福、勿吉、挹娄、肃慎等古代民族的关系认识不同，遂产生了满族音乐研究范围不同的分歧。一种意见认为，满族应从肃慎算起，因为“把女真改称满洲只是易名，并不是女真族的质的变化，⁵因此，“以肃慎族系而贯穿的渤海靺鞨音乐、辽、金、元、明的女真音乐、清代以来的满族传统音乐都属于满族音乐”；⁶另一种意见认为，满族音乐研究应以17世纪中叶满族共同体形成为起点，满族先世——女真、靺鞨……诸族音乐不在研究范围之内。我们认为，两种意见各有道理，但也都失之于偏颇，下面谈一谈笔者的意见。

民族是一个历史范畴。这就是说，民族的形成、发展是一个漫长的历史过程，既不会突然产生，也不会突然消失；民族又是相对的历史阶段的产物，它可能是在一定的历史条件下，在原来某一民族的基础上，与其他人群结合形成新的共同体，成为一个新的民族；任何历史阶段的民族，都有其生成、发展、衰落、消亡的历史过程。懂得这些根本道理，对于我们的讨论是大有裨益的。

满族虽然与他的先世——女真族有着不可分割的联系，但他毕竟是在17世纪中叶特定的历史条件下形成的新的民族共同体，始称满洲，今称满族。满族是否女真族的易名，两者之间不存在质的差别呢？让我们从构成民族要素几个方面对比分析，看看这种意见能否成立。

1. 生存地域 女真人原居住在今黑龙江、松花江中下游及鄂霍茨克海岸、库页岛一带。元末明初，女真人大批南迁，建州部由北向南，最后定居在抚顺关边墙外苏子河流域（今新宾一带）；海西女真由北向西南，迁到开原关边墙外第一松花江沿岸；没有迁移、居住在黑龙江下游的女真人，当时被称为野人女真。总之，女真族居住在当时明代“辽东边墙”之外广大地区，以氏族村落方式集居；满族共同体形成之后，大批入关，是居于全国各地，虽然现在满族相对集居于东北地区，但已是与汉族和其他民族杂居。

2. 语言文字 女真族用女真语。金代时创用“女真大字”和“女真小字”，金亡后，东北仅有少数女真族沿用，明代中叶渐废；满族形成之初基本上沿用女真语，称满语。但是，自从满族人主中原，汉语便在满族中广泛流行，不过百年，满语使趋于衰落。虽然清朝历代皇帝大力提倡满语，对于不悉满语的官员、子弟申饬、惩治，但却无济于事。满文是1599年后金大臣额尔德尼奉努尔哈赤之命以蒙古文字母为基础创制的，后来由达海改革完成。自19世纪中叶开始衰落。据《呼兰府志》载，到光绪年间，在黑龙江呼兰地区通满文者“不过百分之一”，能说满语者“则千人中二人而已。”今日能讲满语仅有一、二个村落，汉语已成为满族通用语言。通满文者也仅是少数研究满族文化的学者。

3. 经济状况与社会结构 女真族在南迁之前，“无市井城廓，逐水草以居，以狩猎为生。”⁸社会结构为原始氏族形态。南迁以后，建州、海西女真开始由渔猎向农耕生产过渡，社会结构由原始氏族公社向氏族联合体过渡，并出现了奴隶制；到满族形成之时，已是典型的封建社会制度，社会生产也转为以农耕为主。

4. 风俗 由于女真族处于氏族社会阶段，未与汉族杂居，故其风俗具有浓郁的氏族色彩；满族则从其形成之日起，便与汉族杂居，并且越来越分散，最终处于汉族包围之中。这样，满族一方面大量接受汉族风俗，一方面把本民族的习俗传给了汉族，致使今日满族风俗融入地方风俗之中，很难分辨。

5. 女真族奉行萨满教；满族形成以后，萨满教日衰一日，今日已剩极少的残余，不少人已改信佛教。

6. 女真族是由有血缘关系组成的氏族共同体；满族则由于战争吸收了蒙古、朝鲜、汉人，使其民族成分复杂起来。

通过以上对比不难看出，满族在生存地域、语言文字、社会结构、经济生活、习俗、信仰、民族成分等方面均有别于女真族，满族是17世纪中叶形成的一个真实存在的民族，他虽然是在女真族基础上形成的，但满族不是女真族，不可将两者混为一谈。

此外尚有一个事实不能忽略，据历史学家考证，今日属于通古斯语支的鄂伦春、鄂温克、赫哲诸族，其先世亦变为女真族，均属肃慎族系⁷。从民族形成年代而论，女真族是满、鄂伦春、鄂温克、赫哲诸族的父辈（或称母辈），而满、鄂伦春、鄂温克、赫哲诸族均属于子辈。这样看来，说满族就是女真族是不合历史逻辑的。

综上所述，满族音乐的界定范围其上限只能限定在17世纪中叶满族形成之日，不可无限制地外延到女真、靺鞨、勿吉、挹娄、肃慎。这样，满族音乐才是一个严密、科学的命题。

这样说来，研究满族音乐是否意味着对17世纪中叶以前满族先世音乐不闻不问，如第二种意见那样，把研究的视野死死限定在满族形成以后，不许越雷池一步呢？不是的，笔者是不同意这种意见的。如前所述，民族的产生是经过一个漫长的历史过程，是渐变的，不是像宇宙大爆炸那样，突然一声巨响就产生出一个天体来。

要研究一个民族的音乐，同研究民族一样，要想深入研究他的今天，就要对他的昨天、前天有所了解和认识，这样，才能把这个民族的音乐放在历史的链条中，才能把这个民族今日的音乐当做一种过程来认识，才能在动态研究中得出中肯的结论。因此，研究满族音乐把视野扩展到其先世，从纵向上追溯满族音乐源头和发展的历史轨迹是完全必要、无可厚非的。不仅如此，我们还应从横向上对与满族有中表关系的鄂伦春、鄂温克、赫哲、锡伯和邻民族蒙古、达斡尔、朝鲜及北方汉族音乐有所了解，因为这些民族的音乐都曾对满族音乐有所影响，也曾接受过满族音乐影响。需要强调的是，无论从纵向上研究满族先世音乐，还是从横向上研究邻近民族音乐，目的都在于更好地认识和研究满族音乐，不能把满族先世各族音乐与满族音乐混同起来。

三、对音乐本体的研究不可忽视

满族音乐做为一个客观存在，大家可以带着不同目的，采用不同方法对它进行研究。目的不同，方法各异，无统一的必要。然而，笔者认为，无论带着什么目的，采用什么方法，站在哪个角度研究满族音乐，研究满族音乐本体对于所有研究者来说，都是至关重要的，不可忽视，因为这是基础性的研究。

满族音乐本体研究的核心是对满族音乐形态的研究，“根据音乐形态即具体音乐作品的样式、结构、逻辑等来研究音乐的形式与内容清关系”。⁹就是说，要在乐律、音阶、调式、曲体结构、节拍、节奏、乐器配置、力度、音色等方面研究的基础上，探求满族音乐表现手段的一般规律和满族音乐风格在形态上的具体表现等。

有人认为，民族音乐学主要是研究音乐在文化中所起的作用，以及音乐在人类更广泛的社会文化联系中的功能。因此，它需要采用高屋建瓴式的研究方法，专门做“关系的考察”和“全方位研究”，无需做那种过时的、低档次的、微观的音乐形态研究。

诚然，“关系的考察”、“全方位研究”开阔了研究者的视野，从更深、更广的角度对音乐本体有较全面的认识，使研究成果具有广义的人文价值。它也是民族音乐学存身立命的根本。然而，不容忽视的是，这种所谓的“关系的考察”、“全方位研究”，必须是在对音乐本体有比较深刻认识的基础上才能进行。这是民族音乐学两个不可分割的部分。的确，仅仅限于音乐技术性的研究，还不是完全意义的民族音乐学，它只是民族音乐学研究的一个步骤，如果仅仅停留于此，那只是普通音乐学中的实践性理论。然而，若置管乐“本体研究”于不顾，只将音乐做为一个笼统概念去做什么“关系考察”、“全方位研究”，则只能是围着音乐绕来去，接触不到音乐的本质。这种研究将与音乐相脱节，不能从音乐的考察中得出有价值的结论，常把民族学、民俗学、社会学、文化人类学的一些意见硬套在音乐头上，最终成了这些相关学科常识的大杂烩，唯独不谈音乐，这样，民族音乐学岂不失去了这一学科独立存在价值！

对于音乐形态还有一种错误看法十分有害，认为音乐形态是一种靠不住的东西。其理由是世界万物都是无时无刻不在变化，所以音乐形态也是一直在变化之中，用它做为比较的参照系是自欺欺人，是经受不住严格的科学验证的。于是得出结论：对音乐形态花费很大精力研究是不必要的。

这里我们必须明确哲学上所说的“变化”是什么含义。马克思主义虽然认为世界万物都是在永恒的变化之中，但从来不否认有相对的静止。马克思主义认为，世界万物的变化都是经过量变到质变的过程。许多事物的量变过程是很漫长的，这便使事物保持相对稳定的质。这样，人们才能对世界万物形成各不相同的概念。如果不是这样，整个世界将是无序的、混乱的、虚无的，根本无规律可言。因此，马克思主义在批判形而上学把静止绝对化的同时也指出：“完全否定静止，甚至连相对静止也加以否定，这是另一种同样反科学的、歪曲发展过程的方法。如果运动是一种没有相对稳定性、没有暂时的和相对的均衡的过程，那末在这种情况下就谈不上自然界发展的规律性了。因此，谁把自然界的发展了解为没有任何稳定性、没有任何规定性的长流，他就不可避免地要否定事物和现象

本身的发展和存在。”¹⁰

实践证明，音乐形态不仅是客观真实的存在，并且由于音乐传统的惰性，一些民族的传统音乐中总是负载着古老的信息跨入当代，成为音乐逆向考察十分重要、最具说服力的参照系。杜亚雄同志就是通过对匈牙利马札尔族和我国裕固族传统民歌的形态研究批较，结合两个民族历史、语言、风俗等文化背景的考察，发现两个相距数万里的民族在1900多年以前，曾经有过密切交往，或者曾经是处于同一个文化共同体。满族萨满神歌中存在大量二、三、四声曲调，无疑是为我们传递了古老的音乐信息。以满族萨满调做为音乐逆向考察的参照系，是可行的，是令人信服的。因此，认为音乐形态是瞬息万变的、毫无传统定式所言的观点是错误的，是不符合历史真实的，它会把我们的传统音乐研究、音乐历史研究引向“不可知论”的邪路。

注释：

1. 冯光钰、王民基《音乐的地方志 地方的音乐志》，中国民族音乐集成编辑办公室编《中国民族音乐集成文件资料汇编》，1986年编印第9—10页。
2. 沈洽《民族音乐学研究方法导论》，载《中国音乐学》1996年第1期第63页。
3. 冯伯阳《中国满族萨满音乐的原始特征》，载《乐府新声》1994年增刊，第107页。
4. 转引自美] A. P. 梅里亚姆《民族音乐学的研究》，载董维松、沈洽《民族音乐学译文集》第215页。
5. 赵志辉《满族文学史》（一），沈阳出版社1989年版第14页。
6. 石光伟《“94中国满族音乐文化学术研讨会闭幕词”》。
7. 《元史·地理志》。
8. 见郑东日《东北通古斯诸民族起源及社会状况》，延边大学出版社1991年出版。
9. 叶纯之《音乐形态学》，载《中国大百科全书音乐·舞蹈卷》，1989年4月版第816页。
10. 引自[苏]阿历山大罗夫主编《辩证唯物主义》，人民出版回社1954年版第129—130页。

作者单位：沈阳音乐学院音乐研究所

载《中国音乐》2000年第4期