

从“本体研究”走向“关系考察”

刘桂腾

摘要：本文根据《对满族音乐研究的几点看法》一文所总结的关于满族音乐研究的成败得失和经验教训，以及由此而引申出来一些当下民族音乐学界关注的观念、方法问题，讨论“本体研究”与“关系考察”的关系问题。从我国民族音乐学形成的学术背景出发，指出：从“本体研究”走向“关系考察”，进而形成具有中国特色的民族音乐学传统，应当成为我们追求的学科建设目标。

在中国传统音乐研究中，满族音乐研究是一个新兴的学术领域。20世纪80年代，作为传统音乐研究一个新的学术亮点，满族音乐开始为音乐学界所瞩目；90年代，满族音乐研究成为音乐学家关注的学术热点，逐渐形成了较为稳定的理论研究队伍，创立了全国性的满族音乐研究会，出现了一些具有不同学术特色的研究成果。最近《中国音乐》发表了《对满族音乐研究的几点看法》[\[1\]](#)一文，对此作了讨论和总结。由于事涉如何评价满族音乐研究的成败得失以及今后的学术走向，特别是该文所总结出的那些“经验”和“教训”，或多或少隐含或直接表露出一些当下民族音乐学界关注的观念、方法问题，所以，这个讨论，无论是对满族音乐研究抑或对整个中国传统音乐的研究来说，都具有鲜明的针对性和一定的现实意义。

从文章的总体观点来看，论者是主张在“本体研究”的基础上，对音乐进行“关系考察”。这与目前中国民族音乐学的学术理念的总体精神并不相悖，应当肯定。但在具体的“总结”和论述中，则由于实际上的学术立场、观念和方法之不同，出现了许多与其总体观点不尽相符和值得进一步探讨的看法。

那么，该文总结出哪些“经验”、“教训”，又要讨论哪些观念、方法上所存在的“问题”呢？以下，择其要点而加以讨论。

一、“为创作服务”的研究与“民族音乐学”的研究

关于“为创作服务”的研究，论者说：

有人受民族音乐学“理论”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能忽视的，也是民族音乐学所不能替代的。

大家都清楚，“为创作服务”是以往中国传统音乐研究的主要目的。这种研究，侧重于音乐的形态描述，习称为“民族音乐理论”，它能够直接为作曲家提供创作工具和音乐素材。而民族音乐学的研究则突破了这种学术传统，更注重音乐与其生成、传播、演化、消亡密切相关的文化背景的研究；它不仅能够为音乐创作提供技术性的服务，而且将音乐研究的目的和意义提升到更为广阔的理论范畴中，在人文科学的高度上拓展自己的认识空间。以此观之，民族音乐学有义务也有能力替代那种仅仅“为创作服务”的研究。民族音乐学所擅长的音乐观念、音乐审美、音乐思维、音乐历史、音乐认同关系等方面的研究，足以为音乐创作者提供了更多、更为深刻的了解和掌握民族音乐特质的服务。只是这种“服务”不那么简单，不那么功利，不那么表象化罢了。因此，与以“为创作服务”为目的的研究相比，民族音乐学的确更具备独立的理论学科意义，更为管用。既然如此，认为没有脱离“为创作服务”框框的研究尚不具备独立学科意义的看法，就没有什么不妥。至于作曲家直接搜集满族音乐素材，总结满族音乐特点，用于创作实践的活动，那是称不上学科意义上的“研究”的。而具备独立理论学科意义的民族音乐学，则从来没有拒绝作曲家利用自己的研究成果；只是并不满足于仅仅“为创作服务”和简单“为创作服务”而已。

回顾多年来满族音乐研究的状况，可喜的是，利用民族音乐学家的科研成果来进行满族音乐、舞蹈、影视创作并且取得丰硕成果的实例不胜枚举；更可喜的，则是我们的满族音乐研究没有仅仅停留在这个技术性的层面上裹足不前。民族音乐学的观念和方法开阔了我们的理论视野，使我们的研究打破了单纯“为创作服务”的框框，把满族音乐的研究置身于与其密不可分的社会、历史和文化大背景中去研究。这正是满族音乐研究没有落伍于其他少数民族音乐研究的成功之处，而非“教训”。

二、“古代音乐”与“现存音乐”的研究

关于研究满族的“古代”音乐还是研究其“现存”音乐，论者批评道：

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。……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，一味追求古而又老的音乐残余，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。

古代音乐和现存音乐是两个不同时期的研究地段，故而，研究古代满族音乐还是研究现存满族音乐，只是具体研究对象的古今之分，而不存在价值判断意义上的有益或无益。研究一个民族先世的音乐抑或现存的音乐，主要还是由研究者的特长、兴趣以及相关的客观条件所决定。因而，我们不好断言研究古代的音乐就是“怀旧”、“复古”，也不好推测研究古老音乐“残余”就是想“依此而重造”它。此外，在满族先世那里寻求古老的音乐传统也不好将其看作是“徒劳无益”。满族萨满音乐古不古？老不老？是不是满族音乐的“残余”？我看是。论者也没有否认：“满族形成以后，萨满教日衰一日，今日只剩极少的残余”。既然如此，为什么在推崇“本体研究”时，就说“以满族萨满调作为音乐逆向考察的参照系，是可行的，是令人信服的”；而在贬低“关系考察”时，又认为对古老音乐“残余”的研究是“徒劳无益”呢？

对于那些被称为“活生生”的满族音乐（姑且不论它目前是否还“活生生”），有志于此的研究者应当好好去研究。但是，我们也应当正视这样一个现实：由于历史的原因，今天的满族除了血统关系以外，其文化与汉族的界限已经模糊；由于语言环境的消失、民族心理的日趋淡化等原因，满族音乐已经丧失了自己独立生存和发展的基本条件。在这种状况下，很难叫人相信真的还有一种达到“活生生”程度的满族音乐的存在。目前文艺舞台上的满族歌舞音乐，大多是些个“重造”的满族音乐，其原因与此不无关系。“重造”也没有什么不好，创作不是研究，不怕“重造”。从某种意义上说，“重造”也是一种创作（譬如“编曲”）。创作是作曲家的事，研究是音乐学家的事；作曲家要利用音乐学家的研究成果并“依次而重造”些什么，这叫“科研成果转化”，音乐学家应当高兴才是。但音乐学家自己却万万不可以“重造”，否则，就可能误人子弟。

满族音乐的这种客观状况使我们不得不承认：对现存的满族音乐作形态方面的研究是极其困难的。首先遇到的困难就是以何为据对满族音乐作形态方面的辨析，如何搞清楚它的音乐成份进而对满族音乐特质作出令人信服的结论。现存满族音乐形态方面的研究至今难以取得突破性的进展，并非擅长音乐形态研究的学者低能，而是研究者所面对的是现存“满族音乐”模糊不清、难以分辨这样一个不争的事实。尽管如此，我们仍然十分敬重对现存满族音乐进行音乐形态的研究。能够把难以分辨的音乐分辨出来，当然有助于满族音乐研究的发展；而分辨的功夫，就不仅仅是“本体研究”单枪匹马之所能了。在这种状况下那些古老的满族音乐“残余”就显得十分难得和珍贵！所以，它值得我们“一味追求”。

作为一种治学态度，“一味追求”就是契而不舍。人生苦短，精力有限。我们欣赏“一味追求”的专注精神。抛开个人的研究兴趣，我认为：在满族音乐研究尚处于发展阶段的时候，一味追求“古而又老的音乐残余”和一味追求“活生生的满族音乐”一样，都应当得到大家的重视和尊重。目前先不要急着总结古今音乐哪个更“正宗”，而是把有限的精力用在如何提高我们的研究水平上来，使不同侧重领域的研究者能够相互激励、相互促进。各领风骚，殊途同归，才是当务之急。如果需要总结满族音乐研究的经验的话，在我看来，既有研究现实的，又有研究古代的，既有研究“残余”的，又有研究“活生生”的，正是满族音乐研究人丁兴旺、学域宽广、理论繁茂的健康表现，而非“教训”。

三、“本体研究”与“关系考察”的研究

关于音乐的“本体研究”与“关系考察”之间的关系，是本文重点讨论的问题。论者说：

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。

是否真的有人认为民族音乐学专门做“关系考察”而不需要做“本体研究”？是否真的有人认为民族音乐学只需要采用“高屋建瓴”的方法而不需要做微观研究？倘若没有，树立这些假设的论证对象就没有什么实际意义了。不过，这里倒是透视出音乐学界存在对民族音乐学的学术理念和学科方法误解的地方。譬如，田野工作是民族音乐学的一个基本方法，这是常识。那么，有谁会认为这种典型的微观研究是一种“高屋建瓴式”的研究呢？文章中还有一些无从交手的假设对象，譬如：“满族音乐研究既不可能，也没有必要统一其研究目标”、“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”、“目的不同，方法各异，无统一的必要”等等。一个“统一”接着一个“统一”，这种充满弦外之音的“自度曲”，若是随便说说则罢，而形诸笔墨，叫不知其详的音乐界同仁以为满族音乐研究队伍里真的出现了意欲

充当秦始皇的人物，真的需要陈胜、吴广似的英雄好汉起来清理门户，就叫人不知其所以然了。

论者还批评道：

若置音乐“本体研究”于不顾，只将音乐作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绕去，接触不到音乐的本质。这种研究将与音乐脱节，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，最终成了这些学科常识的大杂烩，唯独不谈音乐……

这里首先牵扯到对“音乐”的理解问题。什么叫做音乐？音阶、调式、曲体结构、节拍、节奏叫做音乐，而音乐观念、音乐意识、音乐思维方式就称不上音乐了吗？其次又关联到对音乐“本质”认识的途径问题。我们当然不否认音乐形态研究的必要性，但是“关键的问题就在于对这些形态的描述都还没能接触到它们的本质特征。”^[ii]就音乐形态研究的学术传统和目的来讲，它并不是探讨音乐本质的学问。中国的音乐学家正是因为发现了仅仅从音乐的诸形态方面进行研究难以触及到音乐的本质问题，所以才接受了西来的民族音乐学的一些观念和方法。换个角度来讲，围绕着音乐的客体（音乐形态）来研究音乐，还是围绕音乐的主体（音乐的创造者和使用者）来研究音乐，是“民族音乐理论”和民族音乐学的理论分野，即两个不同的学术视角。诚如郭乃安先生所论：“音乐作为客观存在，当然可以而且需要从各种不同的角度对它进行独立的研究。没有这些研究，就极大地限制了我们对音乐的理解。但是，如果排除人的作用和影响而作孤立的研究，就不能充分地揭示音乐的本质。因为音乐既是为人而创造的，也是为人所创造的，它的每一个细胞里无不渗透着人的因子。”^[iii]所以，研究音乐的“本体”是音乐研究，而以人为出发点和归宿的“关系考察”也是音乐研究，并且是更深层次的研究。

“关系考察”之效力，有许多鲜活的例证。譬如，这篇文章中的第二部分，就是“唯独没谈音乐”的一种“关系考察”的范文。^[iv]这里“脱离”音乐“本体”紧紧围绕音乐的创造者和使用者——人，将满族与其先世、特别是女真人的关系，从语言、地理、风俗、历史、宗教信仰等方面作了堪称典型的“全方位研究”。尽管这里“唯独没谈音乐”，而是充分吸收和利用了诸多边缘学科的成果，但我们并不认为他所论证出的结论是“这些学科常识的大杂烩”。同时，这也不表示他在把这些学科的一些意见“硬套在音乐头上”，反而说明了对音乐进行“关系考察”的必要和“全方位研究”的效用。

对于满族音乐这样一个几乎丧失了田野工作基本条件的研究对象来说，只有吸收和利用其它边缘学科的有益方法和成果，把满族音乐研究置身于民族、民俗、宗教、历史、语言等人文科学的“关系考察”之中进行全方位、多视角的研究，才能摆脱时空上的学术困境，从而使满族音乐的本质及其价值在音乐文化的内核中而非表象上得到解读。

论者也讲了一些令人赞同的看法，问题是，立论没有一以贯之，观点不能前后照应，叫人难以判断论者究竟赞成什么、反对什么。譬如前边刚刚指出“有人受民族音乐学‘理论’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”，其后又承认“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”；前边还说“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，带着不同目的研究满族音乐”，其后又断言那些“主要精力投向了古代”的研究是“幻想”；前边谈“满族音乐作为一个客观存在，大家可以带着不同目的，采用不同方法对它进行研究”，其后又将侧重于“关系考察”的研究讥讽为“相关学科常识的大杂烩”；前面批评“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”，其后又说“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”。此处的“经验”，彼处则是“教训”；彼处的“教训”，此处又成了“经验”。指出这些相互矛盾之处，并非讨论如何论证才是的问题，而是感到：用这种“按需所取”的方法总结出来的“经验”和“教训”，无法为今后的满族音乐研究发展廓清思路；“按需所取”虽然能够在理论上左右逢源，却难以达到论者要“保证我们的研究事业健康发展”的初衷。

如果客观地总结满族音乐研究的历程，我们还没有发现真的有“置音乐‘本体研究’于不顾，只将音乐作为一个笼统概念去做什么‘关系考察’、‘全方位研究’”的研究；倘若真的有这样的个案，也看不出在整个满族音乐研究中形成了什么“倾向”，因此，没有必要当作“教训”。实事求是地讲，我倒觉得目前对满族音乐的“关系考察”还远远不够，其原因并不是“关系考察”考察出来的音乐没有“本体研究”研究出来的音乐那么更“音乐”，而是我们的研究者对与音乐密切相关的那些关系学科需要更多的了解，更多的学习，更多的消化。不利的，则是那种把所谓“脱离”音乐而与其它边缘学科紧密联系的“关系考察”看作是“相关学科常识的大杂烩”的观点。民族音乐学将学术重点定位于“从形态描述转

到更强调理解音乐的文化、政治、美学意义，音乐的功能，音乐的历史……”[\[v\]](#)，是音乐学理论成熟和发展的需要。国外许多音乐学系是设在综合大学里而不是音乐专科院校中，应该说是一种有利于民族音乐学的学科发展的教育体制。利用边缘学科的“关系”优势进行学术研究已经形成当下理论研究的潮流，并非民族音乐学自己独出心裁。我们应当勇敢地承认民族音乐学与诸多边缘学科的关系，并且有效地利用这些关系来丰富我们的研究手段，开阔我们的理论视野。就象一些勇敢的民族音乐学家那样，理直气壮地承认：“对搞民族音乐学的人来讲搞得就是音乐民俗学、音乐民俗志。……民俗学是民族音乐学的‘脊梁骨’，没有民俗学就没有民族音乐学。……民族音乐学家同时也是历史学家。民族音乐学家和搞历史研究的人有很多相似之处，研究的对象有历史的因素。我们需要历史资料也需要运用历史方法，……”[\[vi\]](#) 这样直率，坦诚，宽广，是学术上的自信，并非自卑；是学理上的提升，并非矮化；是学科上的成熟，并非幼稚。

综上所述，我们对中心论题——“本体研究”与“关系考察”的讨论，再作如下集中陈述：

1. 民族音乐学“以人为本”的学术理念

“本体研究”，是一种音乐形态的研究，亦即通常所说的“民族音乐理论”研究；“关系考察”（杨文中与之并列的概念还有“全方位研究”），是一种音乐文化的研究，亦即民族音乐学的研究。关于“民族音乐理论”和民族音乐学这两种不同的学术传统，本人在拙著《满族萨满乐器研究》[\[vii\]](#) 中阐述过自己的观点：对音乐做形态上的分析和研究（譬如旋律、节奏、调式等），是以往“民族音乐理论”的看家本领。它以“物”（音响）为落脚点，回答了音乐“是什么”的问题，这是一种重在音乐本体的研究；而民族音乐学则不仅如此，它要紧紧地围绕着“人”（音乐家），侧重回答音乐“为什么”是这个样子，这是一种重在音乐的创造者及音乐与外部诸条件联系的研究，体现了“以人为本”的学术理念。在这个层面上，单纯的音乐形态研究就显得无能为力了。因此，为了正确地描述我们的研究对象，不仅要考虑它有形的外在结构特征，还必须深入其无形的内在制造意图、使用习俗和相关历史文化背景中；不仅要回答这种音乐“是什么”的问题，而且要回答“为什么”是这样。基于此，我在书中还特意援引了郭乃安先生充满感情色彩、意味深长的一句话：“人是音乐的出发点和归宿。因此我说：音乐学，请把目光投向人！”[\[viii\]](#) 至今，我仍然认为这是值得民族音乐学同仁细细品味和静静深思的治学格言和学术理念，并且觉得自己的学力目前还远远没有达到这个境界。

2. 中国民族音乐学的薄弱环节及其症结

包括满族音乐研究在内的中国民族音乐学的主要薄弱环节及其症结在哪里？

从目前我国民族音乐学研究的水平和现状来看，个人把研究重点放在哪里，并不妨碍中国民族音乐研究的整体效果。作为研究者来说，“由于每个人的条件不同，会把研究的重点放在不同的方面，有的人对音乐本体研究得多一点，有的人研究文化背景多一点，这与个人的自身条件、兴趣爱好、学术传统、师承关系有关。”[\[ix\]](#) 事实是，对于中国传统音乐的诸方面来说，侧重音乐形态研究和侧重音乐文化背景的研究都有相当的理论建树。在我看来：问题并未出在偏重了哪一方，忽略了哪一方；万勿出于个人的研究兴趣和专长不同而怒目相向。愚以为，强强联合，才能形成中国民族音乐学的独特优势。至于我们的薄弱环节及其症结，我赞同这样的看法：“到底怎样把音乐分析和音乐的社会意义分析有机地联系起来，而不是前面一半讲音乐分析，后面一半讲社会意义。两样可以做得都很好，但是没有很好地联系，没有对它们之间的关系作出令人信服的解释。”[\[x\]](#) 这是十分客观的分析和善意的批评，非常中肯。

应当言明：之所以不揣冒昧地指出这些“薄弱环节”，这只是从笔者自身的学术历程而反省出来的“教训”，并且与别人的指点有共识而已。

3. 中国民族音乐学发展的学术走向

与欧美民族音乐学的形成背景不同，中国的民族音乐学是沿“民族音乐理论”的学术传统轨道发展起来的。许多中国民族音乐学家都有音乐形态研究的学术背景，这是事实。目前，这些音乐学家不但没有因为接受了民族音乐学的观念和方法而无用武之地，更没有因此而退出历史舞台；反而如虎添翼，成为中国民族音乐理论研究的中坚力量，继续在音乐学诸领域里担纲承重，所以，不必杞人忧天。中国民族音乐学的学术走向，应当是充分发挥自己的优势，虚心吸收别人的特长，并在此基础上由“本体研究”走向“关系考察”。[\[xi\]](#)

从“本体研究”走向“关系考察”，是当代中国民族音乐学融入世界学术潮流的必然走向；从“本体研究”走向“关系考察”，并非割断中国音乐理论研究的治学传统，而是学术空间的拓展和理论范畴的提升。不实现这个战略转移，就无法发展和壮大中国民族音乐学；从“本体研究”走向“关系考察”，进而形成具有中国特色的民族音乐学传统，应当成为我们追求的学科建设目标。

术语约定：

为在相同的语境中讨论问题，避免引起歧义，同时便于阅读，特对文中使用的几个基本术语作如下约定：

本体研究——音乐形态描述——民族音乐理论

关系考察——全方位研究——民族音乐学

民族音乐理论——专注于音乐形态描述与分析

民族音乐学——包括音乐形态描述及其相似的方法

出于对应表述的需要，同一范畴的术语，一般可以互换使用；即使字面略有局部性变化（如音乐形态/音乐形态描述/音乐形态研究），其基本含义不变。

注释：

[i] 杨久盛《对满族音乐研究的几点看法》，《中国音乐》2000年第4期，第42-45页。

[ii] 郭乃安《音乐学，请把目光投向人》，山东文艺出版社1998年6月版，第6页。

[iii] 郭乃安《音乐学，请把目光投向人》，第2页。

[iv] 杨久盛《对满族音乐研究的几点看法》“研究范围”，《中国音乐》2000年第4期，第43-44页。

[v] 郑苏《民族音乐学的学术范畴、理论、方法和目的》，《中国音乐》2000年第4期，第19页。

[vi] 郑苏《民族音乐学的学术范畴、理论、方法和目的》，《中国音乐》2000年第4期，第21、23页。

[vii] 刘桂腾《满族萨满乐器研究》“导论”，辽宁民族出版社1999年12月版，第7-8页。

[viii] 郭乃安《音乐学，请把目光投向人》，第2页。

[ix] 郑苏《民族音乐学的学术范畴、理论、方法和目的》，《中国音乐》2000年第4期，第20页。

[x] 郑苏《民族音乐学的学术范畴、理论、方法和目的》，《中国音乐》2000年第4期，第20页。

[xi] 这个观点是由冯光钰先生9年前为拙著出版所写的一篇书评中引述出来的：“从《单鼓音乐研究》使我联想到，对民间音乐的研究，应当从本体考察走向关系考察。”详见冯光钰《从本体考察走向关系考察》，载《音乐的独白与对话》，中国音乐家协会辽宁分会1991年编印，第18页。

载《中国音乐》2001年第3期