



中国音乐学网

CHINA MUSICOLOGY WEB

■ | [网站首页](#) | [新闻动态](#) | [评论随笔](#) | [书评书讯](#) | [专家讲坛](#) | [学术论文](#) | [名家专集](#) | [教学科研](#) | [学会机构](#) | [下载](#) | [博客](#) | [论坛](#) | [书城](#) |

[专题栏目](#)

[最新热门](#)

- [贝多芬晚期创作的艺术境…](#)
- [曹本冶教授“民族音乐学…](#)
- [音乐美学基本问题](#)
- [杨燕迪：“现代性”在二…](#)
- [印度古典艺术与古典美学](#)
- [美国著名音乐学家、耶鲁…](#)
- [第四届钱仁康学术讲坛 《…](#)
- [沈洋专访：站在声乐艺术的…](#)
- [业精于勤 行成于思——沈…](#)
- [“中国蝴蝶”的“命运交响曲…](#)

[最新推荐](#)

- [我希望我能听到天籁](#)
- [SMPH总编费维耀：想做音…](#)
- [沈洽教授《音乐形态学问…](#)
- [瓦格纳的艺术道路](#)
- [吉利的歌唱六大要素](#)
- [为现代音乐辩护](#)
- [勃拉姆斯的《德意志安魂…](#)
- [《民族音乐学理论与方法…](#)
- [《民族音乐学理论与方法…](#)
- [《民族音乐学理论与方法…](#)

[相关文章](#)

- [沈洽教授《音乐形态学问题…](#)
- [《民族音乐学理论与方法》…](#)
- [《民族音乐学理论与方法》…](#)
- [《民族音乐学理论与方法》…](#)
- [《民族音乐学理论与方法》…](#)
- [“中国之外的中国音乐”& “…](#)
- [《民族音乐学理论与方法》…](#)
- [《民族音乐学理论与方法》…](#)
- [《民族音乐学理论与方法》…](#)
- [《民族音乐学理论与方法》…](#)

您现在的位置： [中国音乐学网](#) >> [专家讲坛](#) >> [音乐学理论讲座](#) >> [文章正文](#) 荐 [【字体：小 大】](#)



《民族音乐学理论与方法》之布鲁诺·内特尔“*In the Speech Mode*”

作者：文君[文集] 文章来源：本站原创 点击数： 更新时间：2008-1-11 [收藏此页](#)

《民族音乐学理论与方法》（一）

时间：2007-11-21；地点：E研究院512室

授课教师：曹本冶教授

主讲报告人：文君

Nettl, Bruno. 1983. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press. Chapters 7 “*In the Speech Mode*”

文章共分为七大部分：

- ◆ 分析层次
- ◆ 霍恩波斯特尔的范式
- ◆ 赫佐格的综合法
- ◆ 考林斯基的伟大计划
- ◆ 歌唱测定体系和COWS
- ◆ 局内人的说法
- ◆ NAHAWAND和ISHI歌曲

★分析层次

我们从田野返回之后常常会带回一大堆录音带。在田野期间我们会问很多的问题，记录很多的表演，跟在自己的informant或者老师的后头。当我们面临自己带回来的这些东西时，我们突然意识到首先该对这么多的音乐和歌曲等要用文字或者符号作一番描述。因此，在作这件事情之前，应该先对音乐进行记谱，为自己制订出描述他们的方案。在完成分析之后，就可以同我们的文论相遇，如何来分析并最终解释了如此庞大的音乐。

到底解释多少，这其实是很多研究者一直面临着的一个问题。大多数音乐学家遇到这样的问题会更多。作者发现有些文献提到了此类问题。

我们必须开始参考一些我们现在比较熟悉的文章，在普遍的和文化特殊性之间的分界、局内人观点和局外人观点之间的分界以及全面的技术以及针对特殊问题的技术之间的分界。问题从所有的方向来到了我们的面前。能建立起对所有音乐都起作用的观察音乐的路径吗？描述是必要的吗？或者音乐并不能知道来表述它自己？分析与描述之间到底有何不同？分析音乐只有一条唯一的途径吗（即民族音乐学的一套范式）？或者还是可以依赖每一种音乐的特征来对我们作出引导，或者用这样的方法来构想出该社会音乐的结构？再者，可以扮演科学家，能够产生出可重复的声明，或者分析许许多多个人说明的资料？一个学者可以在对音乐做了普遍的解释说明之后，简单地说每一件事情都值得说？我们必须关注那些与解决音乐实际问题相关的方面？这些只有在学者和音乐单独在一起时才会遇到，当我们转向在文化中研究音乐时，尽管会有细微的改变，但这些问题会继续发生。所有这些问题到了最后都聚到了西格那里，经过反复的讨论，在最近的著作中得到了澄清。这就是使用语言的问题，尽管很难想象实际的改变，但无疑这是分析和解释音乐最初也最难的问题

民族音乐学极不同于它所表现出来的立场。也许人们可以通过研究教给我们的方法与使用的西方音乐的分析方法之间的关系看出民族音乐学分析的一些特殊本质。

作者在回顾自己的学习时，发现很多讨论是针对和弦的，只有一点点是针对旋律和节奏的。当然这显示出很多美国和欧洲学者所经历的训练是怎样的，甚至到最近的几代也是如此。

之后作者去了一个名字为“民间和原始音乐”的课堂，教授是赫佐格，聆听了美印第安的歌曲。由我们称之为“音阶”的东西开始，赫佐格花了很多时间把歌曲分开；然后是节奏，这对大家而言都是个艰难的时刻；然后用很少的文字来说明歌者使用声音的奇特方法；最后试图把歌曲分成段落和每一个字母，目的是为了显示出其相同的和不同的部分。

分析和描述的概念被广泛地使用在民族音乐学中，当这种方式适用于西方艺术音乐时这显得很可笑，不是因为他们与主题没有内在的关系而是因为学派目的和传统的不同。BLUM详细地指出，音乐学的分析是特殊社会背景的产物和特别的、文化的决定，由价值决定。在民族音乐学中写分析思想是不可能尝试的任务。看看一些例子吧，里程碑，它们能够提供这个历史的口味。

★霍恩波斯特尔的范式

我们知道说音乐是世界化的语言是错误的，民族音乐学家常相信应该有一个看待音乐和解释其结构的普适性的方法。……建立一个唯一的、全球适用的体系的想法在它的历史历程中正好是民族音乐学研究的主流。不可避免地，人们会希望分析体系适用于多种多样的音乐，并开始具备了分类体系的特征。因为每一种组成部分是很多的而有限的可能分类的数目应该得到发展，因此每一种音乐的元素都在以某种方式来将其置于和其他事物的关系中，然后再图表或者表格中显示相同或不同的程度。

给所有音乐分类的概念就和个人音乐作品的创造一样，在民族音乐学中是非常重要的，分类概念涉及普遍意义上的分析，而且关注更为专业地对个人作品中有遗传关系的作品的分析研究，还有实践性的研究例如将700首歌曲放入一些集子中或其他一些实践性研究。但是在这里我们需要只关注音乐分类法方面，这包括在世界音乐框架中的音乐曲目的排列。学者早期的研究主要是对音调的分析，而之后主要是提供分析曲目方法的概念。用于分析的全球化方法的历史逐渐地移向了讲述类型学。尽管在1940年之后的学者们不是正式地分析音乐，但他们的方法是分析体系的元素。他们建立了作为分析主流的全球化方法。

选择出来讨论的几位学者的文章都主要致力于这个传统，逻辑上应该是开始于霍恩波斯特尔。通过一系列的出版物，霍恩波斯特尔试图处理大量的音乐曲目。他没有做过田野也很少有蜡筒录音可以受其支配，他也许只能用相同的方法来处理所有的音乐。他的方法既有特点又很精细。他的许多门徒都使用这个方法。

霍恩波斯特尔很重视对音乐旋律特征的分析，特别是他称之为音阶的分析。通过霍恩波斯特尔的工作，内特尔认为有必要赶紧建立一种理论的框架，这种框架对于旋律材料的创作而言是确实存在的。因此在亚伯拉罕和霍恩波斯特尔对印第安Thompson歌曲的研究中，他们把音调进行比较，目的是为了给调性做个分层的定义。他们所做的研究中的事例正好说明了霍恩波斯特尔的理论设想。

旋律动机和线条都被很简单地处理。而每首歌曲的音阶都被计算和评估，因为比较的目的使用了统计方法，旋律进行的其他方面被简单地和大概地描述。对节奏、还有声音风格、曲式的描述也是如此。

这种分析技术是不公平的，因为霍恩波斯特尔经常走得较远。霍恩波斯特尔典型性的工作是在terra incognita并可能在到处寻找建立普适性的方法的很多途径，他的著作常常具有罕见的洞察力。考虑到霍恩波斯特尔用于工作的录音不够，音阶可能是感觉和描述中最困难的元素。节奏可能会好一些，因为事件之间的振幅和时间通常更容易在静止的状态中观察。总的来说正式的设计可能最容易理解。但霍恩波斯特尔感到他需要去关注那些对一般的观众而言不明显的东西。

然而，更可能决定霍氏方法的是在受到西方教育的听众所关注的古典音乐中来思考音乐。西方的音乐家们从19世纪后期到20世纪中叶开始逐渐对旋律、间隔更加感兴趣（比对节奏更为感兴趣）。理论书籍和音乐辞典都严重地倾向于这个方向。重要的古典著作在早期的田野历史中建立了最初对旋律的思考。西方音乐思想首先考虑的是和声，旋律，音阶和音高。事实上，即便在1950年代，研究非西方音乐的新手们总是被跟他们自己相关的陌生的或者熟悉的音体系弄得大吃一惊。因此，霍氏所强调的音阶一部分有他自己的文化背景在里面。这个方法上特殊的方面——趋势是去统计式的处理音阶和普遍地处理音乐的其他元素——长时间成为了分析的范式。霍氏的学生们对此进行了提炼并延续了它，从Densmore到梅里亚姆都明显地显示出受到霍氏的影响。强调音阶的研究最近依然明显。

霍氏和他的助手更进一步地解释了记录下的每一首作品，然后提供了统计数据和评论，这两种方法——谈论每一首作品和谈论这个音乐的体系在范例中得到了呈现——成为广泛介绍的技术。

★赫佐格的综合法

赫佐格调整了霍氏的标准化方法，加入了一些巴托克方法的元素以及他自己的人类学经验，综合了好几种主流。非常清楚，赫佐格的工作是受到霍氏影响的，但一些细微的变化也是明显的。然而在认识世界音乐的多样性上，赫佐格和他的老师一样试图以一种相同的基本方法来认识音乐的风格。这种标准就不能满足现状，因此赫佐格没有涉足民间和部落文化。他教给学生的以及经常使用的方法是最初的一种尝试，这个方法是在基本的记谱过程完成后介绍和说明风格（风格是民族音乐学的门外汉也能理解的）中的曲目。

在赫佐格自己对Yuman部落音乐的研究中延续了霍氏分析每一首作品的方法，但是赫佐格做得要更加细致、系统、深入，尽管他只针对音阶和整体框架。在他对分析的讨论中他给予了“演唱方式”和调性、旋律、节奏、伴奏、曲式等同样的空间，有趣的是还把演唱方式放在了第一位。赫佐格对旋律的讨论是总结性的，很少依赖像霍氏对音阶所做的数据统计的方法。赫佐格将他感兴趣的和认为重要的东西挑出来加以评论。霍氏主要的工作方向是致力于建立作曲家所依赖的音乐词汇，而赫佐格是在音乐时间的跨度中（时值）来处理音乐词汇。在他的博士论文中也发现了使用同样的方法试图去建立歌唱的“类型”。

赫佐格在展示民族音乐学数据的时候要面对一个普遍的问题，单位的确认是能够描述的。问题是，无论这样的一个单元仅仅是个人作品还是社会的音乐，抑或是在音乐上有曲目的自由分类。有一件事情是能够被接受的，那就是在赫佐格的术语中所有的特定曲目中的歌曲都只能归属于一种类型，所有歌曲共用音阶、曲式、节奏特征。但是在教学中，赫佐格在分析了个人歌曲和对大部分曲目进行了概括后，认为这是不大可能的并劝说他的学生去寻找再分类。他没有公开过关于典型曲目结构的理论，但是他其实意识到这样一种结构的存在。

赫佐格不像霍恩波斯特尔那样多地强调音阶的材料，对数量方法的运用更少。这种对于统计方法的疑问来源于其有重大价值的田野经验的结果（这正是霍恩波斯特尔所缺少的），也是对真实出现持怀疑态度的结果。类似的声明应该让步（于非常不稳定的合集），因为统计的摘要也是虚幻的。对推理过程的解释看起来是受到鬼魂舞蹈歌曲的研究方法支持的，这种方法强调通过民族音乐学的研究来理解历史。在这里赫主要是处理由别人记录的材料，当鬼魂歌曲大量地被时间淘汰时，他开始研究它们。有趣的是，统计报告在这里更多是证据，事实上，他的结论很大程度上依据相对的数量。

提供给个人分析每一首歌曲或者作品的技术和统计调查结合在一起，这在后来的一些重要著作中被发现。在以表格形式出现的关于F音乐的完整报告中，梅里亚姆所做的基本上是赫佐格以前所做的工作。梅里亚姆的分类法与其说是通过音乐类型分类还不如说是通过歌曲的使用而进行分类，他更多地是使用正规的统计方法。在一个对Anglo美国民歌Schinhan所作的典范性研究中，提供了关于每一首歌曲的调性和结构的信息，在索引中，陈述了每一个音阶和音调精确频率。另外，在风格的许多方面，表格信息是为曲目的整体以及部分提供的，将其分为“古老的民谣”，土著民谣，北卡罗琳娜民谣等等。这一技术在我看来似乎是霍氏范式的延展。

如果我追寻民族音乐学中音高组织的首要性（这个首要性是西方音乐家关心的元素）是正确的话，我就不能够解释系统性较差的研究方法。民族音乐学家通常运用这种方法来处理当时听到的音高现象及其它们在时间和空间上的配合。毕竟，和弦/和声在很多西方音乐中是很重要的，对于西方人和其他社会的成员而言和声也是西方音乐的特征。民族音乐学家在对待这一音乐元素时普遍是傲慢的。有时使用一种“polyphony”这个术语来表示他同时听到两个以上音高的音乐，并且使用次分类作为和声的概念（这是关注同步音高之间的关系），对位（强调声音或乐器同时演奏时的旋律进行），衬腔式复调音乐（同一旋律在同一时刻的变化）。有些人提供了一些分析的基本框架，考林斯基提出了一种应对协和音程和不协和音程的体系；施奈德根据不同声音使用的相同调性的程度来比较音乐；Malm提出采纳同音、衬腔、disphonic的概念来指出声音中的各种关系，但是或多或少被大家都能接受的类似于在音阶领域中概念，对于上述的音乐要素而言尚未出现。至少我不能找到一个很恰当的术语来描述（音和音之间的关系问题）。[民族音乐学着重音高的分析，但是对音高的分析有很多体系。

★考林斯基的伟大计划

像霍恩波斯特尔一样，赫佐格试图用同样的术语去解释不同的音乐，这为比较提供了一个基础，他的陈述不但不僵硬，还较为普遍，表明他更为欣赏它们的潜在缺陷。他的方法和考林斯基的有个非常有趣的对照。考林斯基试图考虑更为严格并试图为世界音乐的分类建立框架。在他的著作中比较和分析很大程度上重叠。霍氏和赫佐格在那时面对的是音乐，因此需要一些小的术语来解释它们；对于考林斯基来说，工作成为了建立分析体系，或者甚至是建立系统网络，为歌曲以及音乐提供应该放置的位置。因此他的方法更为接近分类。

1978年，在陈述其体系的同时出版了许多文章之后，考林斯基写道：“只有当认识到社会文化的多元程度和心理生理限制的本质，以及只有当我们应用由这两种重要因素的认知发展起来的分析方法时，我们才能客观地、全面地、有意义地了解世界音乐结构的真相。”这个声明显示了考林斯基对于音乐多元的理解，尽管他依然坚决主张这取决于通过单个的分类体系的比较，这个体系是受到外在的方法的限制的，也是这种限制的反映；这个体系还折射出他坚持用面面俱到的方法去看待世界音乐。这篇文章是从她以前处理有关音乐的多种元素分析的许多出版文章中来的，这些文章主要关注：旋律运动，速度，和声，音阶和节奏。在这些出版物中，考林斯基声明最多的是音乐家和完全的音乐文化所利用的可能性或者选择，并给予这些如何正确使用这些选择的例子。为了说明和比较世界音乐一起继续他们伟大的方案。

在他的“音结构的分类”中，他根据许多的音调以及音调之间的关系建立了一个348种音阶类型的系列以及调式的改编。这个计划有些问题，不是说明和半音阶不相容的音程，而是对于这种分类法有着非常高包容性的方案。为了显示它对比较研究的益处，考林斯基把现在有的和还缺少的列成表，但不是……。同样地，许多旋律类型变成了可以绘制出对真实曲目中的材质进行说明的体系。……

考林斯基的方法需要痛苦地工作，但是他们会让自己做些容易的决定。和洛马克斯发展起来的音调测量体系比较，他们不需要为了拿自己的分析和别人的作比较而接受特别地训练。所有他要求的就是他相信的记谱和习惯的西方风格的音乐背景。

在考林斯基分析和比较风格内部当中的困难是文化的“可译性”的基础问题。在克对速度、音乐的元素进行翻译时，它的表现很特别。考林斯基描述速度的基本方法包括每分钟清楚表达的音符的平均数，和多变的提炼一起如标准的偏离。但是，“音乐速度”的概念看来是从文化到文化的变化，每分钟真实出现的音符的数量也许不会真的指示出来。事实上，即使在西方古典音乐中，速度其实是要依靠许多音乐家习惯的概念。考林斯基的体系受到Christensen详细的批判，说它是主观的，但这个体系也许和一些被研究的文化概念是不相容的。

也许考林斯基最雄心勃勃的计划包括旋律运动的分析。在对这个音乐元素研究的最终说法中他所提供了用于旋律结构复杂分类的许多标准：主题再现的程度；最重要的，最初的和最终的运动方向；来源于视觉呈现的“站立、悬挂、离题的、重叠的、距离和结论”等概念。考林斯基提供了超过200个不同种类的旋律运动。在众多的范例中，特定类型最终显示为常见，其他的则很少。将他的工作和音阶做比较，考林斯基不限制在旋律运动中发生的事物数量。但是他限制单元类型的数量，反而无限地允许各种类型的结合。再之后，他试图提供一些能够容纳一些音乐的体系——或者在“调”概念中一些音乐是有含义的。考林斯基的方法无法被广泛地推行因为他的方法无法进一步得到发展，但是在旋律运动领域他是个成功者。

就像霍氏和赫佐格以及一些典型的西方音乐理论家一样，考林斯基在处理节奏时要比在处理旋律现象时更加犹豫。在对这一主题进行研究的主要著作中，考林斯基发展了粗略的目录——isometric（等距测量）和heterometric，倾向于测量相等或不等长度；叠加在commetric和contrametric的概念上，这就包含了可听见重音提供的程度或者纠正先入为主的测量结构。在此他只提供了分类的开端接着却表明这是有限的分类，人们可以把所有音乐放进去，把节奏定义为“有组织的持续”，把韵律定义为“可组织的脉冲，它的功能就是为节奏设计框架”。

民族音乐学早期的10年节奏被相对地疏忽导致了一种趋势，处理节奏时使用特殊文化的方法要多于真正的旋律。节奏结构的说明在最近的文献中成为了本地理论的基础。

考林斯基的工作显示了音乐创作可能性受到了限制并且能够被分类，那么解释世界音乐的一条途径就是去为每一种恰当

的分类发现适当的地方，没有必要通过联系音乐本身来感受。考林斯基意识到了用每一种文化自己的术语研究的重要性，但是也发现有必要避免比较的方法，然后以持久的和Gestalt的心理学的心理学作为继续研究的依据。

★歌唱测定体系和COWS

我们其实是有许多机会去参考其他的方法的，更为接近用唯一的体系来说明世界音乐方法，那就是歌唱测定体系。但是其本质还是显示出是克林斯基某种工作的副产品，但是作为这一方法的发展者洛马克斯很少在著作中提到考林斯基。如果要把它引用来作为比较的工具，有必要回头去测试它的精确的分析程序。它的目的很简单，就是为音乐风格的分类和速度特征提供描述的技术。这个体系（其目的是为了描述所有的音乐）的理念，（这之前有霍恩波斯特尔建立赫佐格发展，然后考林斯基推导出了一个方案），在此更为严格地定了型。（霍氏和赫佐格是通过指出某一特征的方法来提供解释音乐的途径，和关于每一个音乐作品精确的特征）。洛马克斯提供了一个范式，这个范式可以产生在一页纸上，也产生于规定的音乐特征和复杂的程序结果。音乐的声音可分成37种规范/限定要素，一些音乐作品可以被评估为出现，力量，或者每一种规范的力量。然后曲目中作品的平均数被建立起来，能够说明每一种音乐得特征。

歌唱测定体系立刻被严厉地批评有许多缺点。规范要素被不平衡地分配；一些非常清楚的就是已经被测量过的单个的要素，而其他一些确是不太容易区分的元素群。像什么range、register、rasp、basic musical什么的都很难定义。录音也同样没有适合的方法。如界定歌手怎样才算大声地唱等等。有些东西也无法通过录音来决定，如歌手在有话筒和没话筒时可能是不同的。

为了开展歌唱风格测定体系的分析，我们必须要去经受特殊的训练。尽管出版了洛马克斯用来训练学生的录音带，作者认为那些有相同经验的学生可能也很难达到那种可信的程度。

但是歌唱风格测定体系是值得信任的，（因为它在明显无记录的方向中精力充沛地移动）：歌唱风格的描述和总体上对音乐声音本质的描述。洛马克斯的很多种规范包括通常被称为“表演实践”领域内的音乐成分，在早期的文献中它不仅被忽略且只是凭印象去描述。从这个方面来讲，歌唱测定为在声音的许多方面说明音乐提供了全面的体系，也为评估音乐或作品在许多方面提供了分类的方案。（至少通过比较和说明了解了世界音乐中的相同和不同。）但是洛马克斯的成果并没有被学者进一步使用，不过关注歌唱风格成为了田野工作的一个组成部分也促使了许多测量仪器的发明。

这个方法在民族音乐学历史上是很重要的，但是可惜没有人跟随，尽管他们和作者一样在继续历史的主流。这些方法是，music-specific，来源于西方关于音乐思想和西方音乐理论的历史。但是还有很多分析音乐的体系是来源于符号学和语言学的。

如果考虑到有许多不同的分析方法，它们会真的告诉我们不同的东西吗？Marcia Herndon有一篇引起争议的文章“分析”是很重要的：即神圣奶牛的放牧，试图去了解事实。就像她对自己的方法进行说明的导言中一样，Marcia Herndon分析或/解释了一个音乐作品，歌曲来自Madagascar，提供了八种解释的方法，每一种都是由主要歌词或研究决定的方法，对自己的方法进行了分类。Marcia Herndon也许因为误解而受到了严厉地批评，她在一些案例中拙劣地模仿了早期学者使用的解释音乐的方法。但是她提供了什么是现存的分析比较模式（通过运用每一个相同的音乐作品试图去比较分析的模式）。她然后继续去做其他的方法，这种方法是基于语言学 and 符号学发展起来的分析模式。她认为这个方法超越了以前的方法，但由于缺少文章和基于作品分析的事实，她只得把她自己的方法用简单的形式呈现出来。但是依然对读者产生了震撼，作者也要求自己的学生来使用这一方法，但是没有成功。她的这一方法对有些人而言是非常困难的。

我们必须承认，那些使用其他人建议的符号学和语言学模式的方法的人遇到了同样的问题。语言学的模式占据了一段时间然后现在开始减少了，但是思考的风格还是需要的。

民族音乐学家为了比较的目的努力建立一种全面的解释所有音乐的方法时发生了什么？那些最容易使用的也令人满意，因为他们简单地给了一点信息。从霍氏到赫佐格再到Nattiez和Boiles的符号学，方法是越来越复杂了；看起来有很多的信息但实际上很难读懂，只是便于他们比较罢了，如果没有学过这样的方法使用起来是很困难的。尽管是全球化的想法，他们证明文化-specific，或者最好是学者-specific。对一个分析体系来讲要适应于全球那么它就不能只是对曲目中的作品的比较还是世界音乐的比较，一些分类方案依然是最丰富的。

民族音乐学家的分析和他们所做的说明的过程填满了书卷；但这些很多都不能用。很多东西我们依然要听过听来发觉其中的差异。

这非常令人泄气。全球体系的明显改变是用术语来分析和说明每一首音乐。这里有三种不同的途径：1、我们的描述是来源于该音乐所在文化本身的说明，或者……；2、它源于那些音乐的特征，这些音乐显示出分析特殊的重要或者兴趣；因此分析满意的标准应该是由分析和他们的读者最新的眼光来定的；3、分析是为了解决精确的问题而建立的，这个问题来源于历史的、人类学的或者心理学的需求。

作者认为首先去说明和分析音乐是为了能够谈论和写作音乐。我们是否能真的谈论音乐，是否发现了更新的语言，是否总是和所有的视觉表现音乐的倾向有关——如记谱法，描述，play-by-play？尽管西格担忧在他的“speed”模式中处理音乐，他自己还是第一个写作用全球性方法处理音乐的人。

★局内人的说法

如果我们在一个来源于文化方法的体系里分析音乐（这个文化产生了音乐分析或者表现了它），理所当然，我们可能会更为接近地去理解社会的成员如何听到他们的音乐。如今许多学者，如布莱金和Danielou，他们认为这种方法仅仅是产生效用的一种。因为文化有很多细节。许多学者认为把音乐体系呈现出来是理所当然的（这些术语被遮盖在田野里，在他们的老师习惯用的术语里）。我们能够区别这两种东西的不同。在绝大多数的社会里不用技术来谈论他们的音乐；即使在分析的时候也不一定总是意见一致的。因此，在伊朗当要求很多音乐家去分析录音里的一次表演时，作者发现不仅在细节上有分歧，在方法上也有分歧。这对于欧洲和美国的音乐理论家来说已经不是新闻了；音乐家看起来总是同意在创作和表演要多于同意他们正在构

思和证明的方法。

承认这一特征，我们可能满足于精确地解释作为文化的音乐，或者说应该这么做；或者我们能够使用文化本身的方法去进一步建立新的解释体系，不过这个体系是来源于报道人所做的事情，也要能够和报道人所做的事情继续相容。

伊朗音乐家教radif，这种音乐会被记住然后用于即兴演奏和创作。音乐家要对由歌手和乐手分工的表演段落进行一定的分析，来说明即兴的段落是以什么为基础的。但是他这样的分析不一定就是正确的，可能缺少完全的一致。这是民族音乐学家对文化中的音乐家进行的一种分析。

还可以走的更远一点。第一种方法只是简单地报道了那些畸形，也许这里可以指出片断和其他表演之间的差异，这样的事实才能被伊朗人真正认识到。

第二种方法主要用于那些非段落的表演，要使用动力的分析。现在，当在作者的体验中波斯音乐家将面临这个种类的分析，他们正确地发音但却发现信息只有一点点兴趣……

布莱金研究Venda儿童歌曲的方法不同，是使用社会自身的音乐感受来说明超越文化解释自身的方法。他使用了一些技术来显示儿童歌曲中的成人曲目的材料。他用Venda人自己的术语来处理音乐，并且用同样的方法来处理其他的曲目和其他的文化。在西方音乐中的分析历史有着类似的倾向。受到高度影响的Schenkerian体系是基于古典和19世纪早期德国和奥地利音乐。它使用了在那个时期音乐家普遍使用的概念框架，这个方法被后来那些自认为是这个传统中一部分的音乐家所说明。

★NAHAWAND和ISHI歌曲

分析老师问：“关于这个作品什么是令你惊讶的”？巴托克在分析匈牙利民间音乐时非常注意抑扬顿挫的音调的结构。而由Sharp、Bronson、Schinhan等人对Anglo-American民间歌谣的记谱则是对每个歌曲的音阶和模式进行了描述。为什么分析匈牙利和英国的民间歌曲会如此不同呢？我们猜测，每一种风格有某种规范，这会使受过西方训练的学者大吃一惊，因而对风格进行了选择性的关注。

现在我们很难来讨论是否会固有的对Anglo-American模式感兴趣而对整体的结构不感兴趣。不过通常来说西方的视角会集中在音高上，所以S、B、SC等人就特别关注音阶和方法/模式。在寻找民歌与中世纪音乐，特别是圣咏之间的联系是对民歌知识的主要关注点。这种关系使得对民歌的研究顺理成章。而在巴托克的例子中，我们可以看到他的目的不是去寻找中世纪西方艺术音乐与民歌的关系，而是要去建立一组可以放置在多种历史的顺序中（顺应各个时代要求）的类型、一组社会阶层等；当然也会把匈牙利的民歌同其他地方（如有历史渊源的和欧洲东南部）的民间音乐作比较；最终在大量的搜集找到了多样化的旋律有着某些逻辑上的顺序。很明显，巴托克为了满足这些需要而使用了一些特定的规范。还有Walter Wiora的例子，他强调旋律轮廓，找到了欧洲很多地方发现的音调之间的遗传关系。

每个例子其实都在告诉我们学者之所以被那种音乐吸引，是因为他们自己想要关注的就是那个方面。因此他们的方法是他们个人的嗜好和与他们有关的音乐以及音乐学的背景有关的特征的一种结合。这个方法在民族音乐学的文献中既不是特定的也不是成体系的。我们依然要提及它是因为它还在西方艺术音乐的分析中广泛地使用。

最近的民族音乐学的著作提出未来的分析工作将是专业的/专门化的。全球化的体系，如歌唱测定也许会得到发展，但他们只是对一定范围的问题有帮助。为了学习各种文化的分析方法，就当然得提供重要的见解。不违背文化自身构思音乐的方法。处理个人地位的特殊方法必须要建立。民族音乐学的历史逐渐地从全球化的主位和客位的方法小心地进入了一个潮流。就像前面暗示的一样，接下去有可能会转向合并。普遍的比较方法的地位，文化自身的音乐分类学，需要与去发现解决民族音乐学实践问题的特殊方法结合起来。

（使用普遍的比较方法，它在逻辑上用休止符将作品分开，这个方法管用是因为有其他的方法作支撑。在比较的潮流下去记录和测量录音显示出表演者在对待装饰音和节奏时产生的多少的变化。）

演出因为其长度、数量、段落之间的节奏关系而显得不同。按照这几点，有可能将三种类型的结构加以区分：1、

“文化例如表演者——被认为是解决问题的重要因素”，这种方法也得到使用。

第二个例证就是Ishi曲目结构描述的方法。他们的目的是鉴定出曲目的大概特征和它的主流。去看看它的特征和其他北美印第安人的曲目有什么相似之处，进一步，要去识别出创作的一般性原则。如果用文化自身的方法去看音乐结构可能什么也发现不了，除非通过使用来记录这些歌曲，给它们标上诸如赌博歌曲、医生歌曲、甜品屋歌曲等标签，然后能够认识到看似使用得不正确的类型是建立在局外人的分析上的。

程序分两步：首先，使用来源于霍氏和赫的技术，对每一首歌曲进行大概地描述说明；因为录音的质量以及年代的关系歌唱风格是最难固定的，但是还是能够通过录音找到一些相同的东西的。节奏也很难处理，也很难分类；普遍的节奏结构（尽管很难去定义）在整个曲目中多多少少有些类同。（音阶变化是在间隔延展从主要的第三个到少数得第二个，从两个到五个音调？）曲式有很多种，但是歌曲特别短小，常常由两到四个段落组成。最后一句不懂！！

但是一旦这个普遍的原则放在这里，我们就要继续朝向特殊的问题和发现音阶与曲式以及两者之间的互动关系，这对建立主流和侧流分配和普遍原则是非常有用的。不过问题还是决定了分析的方法。用某种途径去决定好曲式对于解决问题很重要，我们必须判断怎样来分析作品。

举例说明，在北美一些地区印第安歌曲的占主要地位的曲式类型被作为主要的曲式原则在使用，特别是在Plains和东Pueblos地区，曲式类型被叫做“不完整的重复”，在曲子中一组段落会变化、重复AABCBDCD。我们看到的只是Ishi歌曲的一个方面，我们能够看到它同P与P歌曲之间的关系的重要性。如果用Ishi的分析视角，通过使用来对歌曲分类的话，也许是不切实际的，因为这个歌曲很短，我们必须去猜测Ishi人在这些曲式上不再有什么特殊的信息。同样的，Plains Indian也不认为自己的歌曲是基于两个不等的部分，他们倾向于将歌曲解释为两对段落即AABCBDCD。比较一下这些基于文化自身方法的曲目会看到曲式类型的关系。换个角度来看，坚持克林斯基或者洛马克斯的全球性的方法，也不能去令人满意地解决Ishi歌曲与Plains、

Pueblo风格的主流关系问题。然而，将这些方法合并，就会涌现出由这个曲目引出的特殊问题。

民族音乐学的文献大体上还是由描述和分析组成，给了学着一点用于分析的、技术的和方法的明确理论。分析的普遍问题只有很少学者在讨论，而讨论一个作品的分析的要比讨论整个音乐描述的多。分析的理论家和专门写作分析文章的作者在局内人还是局外人的方法和文化精确性或者音乐精确性之间还有在普遍或者全球的方法上一次又一次地表现出了焦虑。作者认为如果为每一个对象和问题都建立一种方法或手段的话问题可以得到最好的解决。每次要考虑到被调查文化的认知体系，避免一些教条，加入一些比较方向的民族音乐学家的见解。这样的话，我们最终应该可以在speech mode中成功地处理音乐。

【注：本译文参考其他译文，但作者不详。】

曹老师讲解及其同学们的讨论：

同学：这篇文章主要梳理了民族音乐学历史上比较有代表性的学者对记谱分析的方法和学派，但首先，记谱分析当然是田野工作回来后的一项非常重要的工作，但要结合我们自己所研究的对象，研究目的来分析的，洛马科斯的研究方法在对他文化时是有非常大的局限性的。

同学：民族音乐学在分析中所遇到的困境，就是你对你的乐谱要解释什么，解释多少等，以往一些学者由于受到其知识背景的影响，他们主要集中于对和弦的研究，而对其他的旋律结构、线条及其节奏等方面很少关注，但是，他们在实践中发现如果你对西方艺术音乐这种分析体系来分析多样化文化的时候可能就不是很适用了，就会显得有些局促。文章就例举了霍恩波斯特尔、赫佐格、洛马科斯等学者的一些研究方法，他们的研究方法，从霍氏开始，霍恩波斯特尔主要强调的是普适性的研究方法，他的研究方法比较数据化、统计方法比较多一些，比较的面也比较大一些，而且是自上而下的一种体系。赫佐格对霍的方法进行了一些调整并加入了自己的一些经验，但基本上是霍恩波斯特尔方法的延续，也是自上而下的研究方法，但值得注意的是，他把演唱的方式放到了第一位。作者认为，他有这种研究方法，主要依赖于他的一些田野经验，并指出田野经验对于记谱分析可以提供一些新的视角。到了考林斯基时，他的研究在很大程度上有些重叠，也非常注重对音乐文化的理解，但文章也提到由于他所关注的方面太多了，要求面面俱到，因此在实际操作过程中是件很不容易的事情，但他的方法与霍恩波斯特尔和赫佐格的方法相比较，不需要特别的训练。这一系列的研究方法可以看出，最初霍恩波斯特尔的研究是注重音乐本体的，后逐渐加入了对文化的分析，运用的方法趋于多元化了，从整个体系上来说他们还是运用了很多比较的方法，因此还是霍氏方法的延续。

曹老师：民族音乐学的分析实际上是一种描述，描述我们研究者对音乐的一种认识。该文的题目（speech mode）受到查尔斯·西格文章的启发。从霍恩波斯特尔到洛马克思，他们都在叙述描述他们研究的对象，但他们的侧重点都有所不同，前面的一些学者主要对音乐体系作描述，而洛马克思在音乐体系描述的基础上加入了对文化的分析，从这里可以看出民族音乐学的发展。最后，在举了很多例子后，得出的结论是，真如记谱，民族音乐学没有一套固定的分析方法，而是按照研究对象的不同，按照研究者本身对音乐的认识，是宏观的比较还是个别的研究，因人、因事、因目的的不同而定。在分析时运用统计学的一些方法，直至现在我们在研究中仍可用特别是对旋律与节奏的描述。通过统计学的方法，可以使研究者一目了然的看到他所要研究对象的这些方面的特征。洛马科斯的研究，除了体系的考虑以外，也希望体系的研究能够联系到社会文化结构，由于洛马克意图把某一种音乐形态与社会文化结构一一对应，这在实际操作过程中是无法现实或证明的。

文章录入：云梦泽 [博客](#) 责任编辑：admin

- 上一篇文章：《民族音乐学理论与方法》之 布鲁诺·内特尔 “I can not Say a Thing Until I have seen the Score”
- 下一篇文章：《民族音乐学理论与方法》之 von Hornbostel, Erich M. and Sachs, “Classification of Musical Instruments”

[【发表评论】](#) [【加入收藏】](#) [【告诉好友】](#) [【打印此文】](#) [【关闭窗口】](#)

网友评论：（只显示最新10条。评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

[关于我们](#) | [加入我们](#) | [设为首页](#) | [加入收藏](#) | [版权申明](#) | [网站公告](#) | [管理登录](#) | [投稿指南](#)

Copyright © 2004-2008 上海音乐学院 [音乐学系](#)

沪ICP备05005711号