民族音乐学中的跨文化比较框架发展历程

周 珂

上海音乐学院 上海 200020

摘 要：20世纪50年代，民族音乐学界对比较音乐学以及柏林学派的方法论提出了批评，这导致比较研究的方法被广泛质疑和回避。尽管“比较音乐学”这一术语的使用已不如以往频繁，但其跨文化比较的研究方法和理论框架仍然在持续。本文综述了民族音乐学领域在历史演变中所采用的跨文化比较框架，分析其背后的研究目的、研究内容和研究方法，并试图阐释比较研究方法的合理性和价值。

关键词：比较音乐学；柏林学派；跨文化比较

一、比较音乐学的诞生

在圭多·阿德勒（Guido Adler）1885年的文章《音乐学的范围、方法和目标》中，“比较音乐学”一词现身。阿德勒将其视为一门“音调科学”（Tonal Science）。他在文章中这样定义比较音乐学：比较音乐作品，尤其是民族志记录下的不同群体的民间歌曲，并根据不同风格进行分类。这一时期，比较音乐学的主要任务是为了“构造一个音乐的谱系”，核心词是“比较”与“分类”。

阿德勒为比较音乐学提出了理论构想。同年，亚历山大·埃利斯（Alexander Ellis）发表了一篇开创性的实证比较音乐学分析，题为《论诸民族的音阶》。埃利斯提出了一种全新的、适用于跨文化比较的调音测量系统，不依赖于西方五线谱记谱法。与埃利斯的方法同样重要的是他的结论，与许多痴迷于“普遍性”理论的人相反，埃利斯实际上反对的是音阶的普遍性。埃利斯的结论说明：“音阶不是单一的，不是‘自然的’，甚至也不一定建立在赫尔姆霍兹（Hermann von Helmholtz）如此精美地制定的音乐声音构成法则之上，而是非常多样化、非常人为、非常反复无常。”

二、柏林学派——追寻“科学”

大约在阿德勒和埃利斯奠定比较音乐学的理论与方法论基础的同时，比较音乐学在柏林获得了较大的发展。以卡尔·斯通普夫（Carl Stumpf）为代表的一些学者遵循比较音乐学的目标和方法，形成了该学科的重要学术团体——柏林学派。柏林学派倾向于把研究的对象与古典进化论的诸多概念相联系，力图通过思辨，梳理出人类音乐文化演进过程的线索和规律。后来这种考察又受到了民族学中文化传播主义的影响，尝试通过对

不同地区的和民族的音乐进行对比探索，勾勒出古代人类音乐文化的传播路线与区域分布。属于这一学派的学者有奥托·阿布拉罕（O.Abraham）、霍恩博斯特尔（E.M.V.Hombostel）、拉赫曼（R.Lachmann）和萨克斯（C.Sachs）等，到20世纪30年代为止是这一学派取得显著业绩的黄金时代。

19世纪下半叶，科学主义兴起，柏林学派在这一背景下自然也试图通过科学的方法揭露音乐的神经学和心理学原理。受声学 and 感觉生理学的影响，斯通普夫开始研究系统音乐学和比较音乐学（1880年左右），斯通普夫认为共鸣反映了主观体验，提出了“音调融合”（Tonverschmelzung）这一概念，音调协和的基础在于感知到的音调呈现出“融合在一起”的趋势。两个特定的音调越是如此，它们就越能被视为协和音。因此，音乐的共鸣实际上是一种深层心理现象的表象，即“融合”。

霍恩博斯特尔也是柏林学派的核心人物之一，他积极地征集来自民族志者及全世界采用蜡筒采录者的录音，这些录音成为了柏林音响档案馆的主要收藏。他的研究主要涉及声学心理研究以及对异民族音阶和音调体系的精确测量与分析，使得比较音乐学获得精确和量化的科学研究方法，最著名的是其与萨克斯（Carl von Sachs）于1914年共同提出的H-S乐器分类法。

1905年，霍恩博斯特尔发表了《比较音乐学的问题》^[5]一文，他注重音乐的起源、旋律、音程、音阶，现在看来其研究带有一定的主观性。在霍恩博斯特尔于1907年撰写的《火地人的音乐》一文中，他分别分析和论述了“音乐特点—音色与演唱方式、速度”“旋律—音域和音阶”“音调关系”“节奏”“曲式”“火地人音乐在

文化中的位置”“乐器”等方面，开创了比较音乐学的写作并形成范本。这种范本被称为“霍恩布斯特尔范式”（Hornbostel paradigm），注重标度结构和音高关系，关注演唱风格和音色。在一定程度上是为了建立一种便于比较的音乐描述方法而发展起来的。^[6]

受到传播主义理论与文化圈理论的影响，霍恩布斯特尔企图通过比较太平洋地区各种族之间不同乐器的调律方法，阐明人类音高观念的形成和演变过程。他提出了“吹奏五度圈”的理论。该理论试图说明，古代中国标准长度为230毫米的笛管所发出的“F”音，是从非洲经过亚洲和南洋到达南美洲的地球大部分地区乐器音阶的主音、开始音和标准音。排箫和木琴的音阶均产生自从这个音起始的五度圈。这种五度不是705音分的纯五度，而是678音分的较小五度。由于这种观点只能假设相隔非常远的两地之间音乐文化可能有联系，且无法提出足够的证据，因此招致许多民族音乐学家的非议。

不可否认，柏林学派的研究方法的基础是缺乏历史观点的。柏林学派主要侧重于对音体系（Tonal System）本身的研究以及有关音乐的起源、乐器分类和乐器发展史等问题的探讨。这个学派曾经深受达尔文进化论思想的影响，又接受了德奥文化历史学派（Kultur Historische Schule）及其文化传播论的观点。尽管这种观点后来遭到许多人类学家和音乐学家的强烈反对，但是不能忽视其影响。以霍恩布斯特尔为中心的学者们，他们先后对非欧洲许多民族的音乐文化进行了详细的考察，对他们的乐律与音阶做了细致的测量和分析对比，探讨其形成与发展的规律，为民族音乐学的音阶论、旋律法、节奏法和乐器学等方面的建设奠定了基础。

三、用于比较的宏大体系：考林斯基、洛马克斯

二战后，学者们开始反思自己的研究是否无意中助长了种族主义。尽管比较音乐学与纳粹并没有直接联系，但它正处于柏林这一中心地带。冷战到来以及柏林的混乱局势，加上柏林音响档案馆的损失，阻碍了比较音乐学的发展。到了1961年，“比较音乐学”的标签几乎已经消失，只被少部分学者重新提起。由于文化多样性和复杂性，个人获取多元文化知识的困难，加上北美学界强调研究文化语境中的音乐，最终导致了20世纪50年代对文化特性研究的强调，减少了对跨文化的比较研究。尽管如此，后期北美民族音乐学者的研究切实受到了早期的比较研究的影响，可见于如考林斯基（Mieczyslaw

Kolinski）和洛马克斯（Alan Lomax）的具体研究中。

考林斯基力求为世界各种音乐的分类建立框架，他试图建立一个宏大的分类体系，每一首歌曲以及每一种音乐都能在其中找到自己恰当的位置。在其“音高结构分类”中，考林斯基根据乐音的数量及相互之间的关系，建立了一个含有348种音阶和调式排列的系列。为了说明他的体系适用于比较研究，考林斯基在五类曲目中用表格列出了这348种排列中每一项的有无，而非出现的频率。同样，一些旋律类型也组成了一个体系，研究者从中可以描绘实际曲目中素材的分布情况。考林斯基主要关注的是文化的“可译性”，这在他的速度比较体系中尤为明显，他把速度定义为每分钟内音符的平均数量，而未考虑到节拍的概念，也没有从文化角度来看速度。考林斯基的方法并未广泛沿用，而且也几乎没有进一步发展。这个体系存在问题，但是对于这样宏大的分类来说，该体系已经极其全面了。

歌唱测定体系项目（Cantometrics）是1960年左右之后最著名的跨文化比较研究项目，尽管该体系与考林斯基的体系一样引发了很多争议，但影响力更大。歌唱测定体系在比较的框架内提供了一种描述音乐风格的体系，首次包括了歌唱中的音色及人声的运用方式等方面。“Cantometrics”是个杜撰的新词，意思是“对歌曲风格的测定”或是“把歌曲风格作为对文化的一种测定”。该体系以人类的歌唱表演风格为研究对象，制定37个分析标度，并结合统计学方法，在一个世界性的框架内对来自全球400多个不同社会的4000首民歌进行风格分析与比较，经过长达近二十年的研究，建立起一套跨文化的歌唱风格分析与比较模式。他的研究想表明，音乐风格与文化类型相互关联，也可以被离析出来。

几十年来，歌唱测定体系因为很多缺点而遭到严厉批评，但歌唱测定体系依旧值得赞扬，因为它在当时迈向了未知的领域：描述演唱风格和乐音总体的性质，那些是通常所说的“表演实践”领域中的一些因素——声音的宽广度和紧张度、滑音、声门颤音、震音、音量、音高水平、混声等等。歌唱测定体系的分析不仅是对音乐本体的关注，还试图将音乐的声音范式与社会文化特质的范式联系起来。

四、对“比较音乐学”的再思考

受北美民族学派研究的影响，后来的民族音乐学家越来越强调音乐的非声学方面，导致一些人批评这类“越来越不愿意讨论音乐声音”的趋势，这被讽刺地称

为“eth-NOMUSIC-ology”。内特尔直言：“解决办法不是避免比较研究，而是要有更多更好的比较研究”。梅里亚姆也曾为跨文化音乐比较的价值进行了辩护，并警告不要“把比较主义的婴儿连同洗澡水一起倒掉”。^[15]从20世纪70年代开始，许多民族音乐学家对跨文化比较研究产生了新兴趣，研究侧重于能够影响音乐创造的行为和概念的过程。

为了便于音乐系统的跨文化比较，刘易斯·E·罗威尔（Lewis E. Rowell）于1972年创建了一套音高组织分类法。这套分类法的目的并不是要包含音乐中的特性，而是要找出它们之间的共性，并展示每个音乐品种是如何解决共性问题。分类法提供了三种在地理和文化上相距甚远的音乐文化的答案：古希腊音乐、中世纪西方音乐和传统南印度音乐。这些答案虽然简单，但对于那些已经对这三种文化有所了解的人来说更有价值。同时，这些问题的吸引力并不局限于特定的文化，因为分类法是从局部到整体，从特殊到一般的角度来构建的。

斯蒂芬·菲尔德（Steven Feld）是洛马克斯的少数批评者之一，在他试图使用歌唱测定体系来深入了解卡鲁里人的音乐和社会文化关系不成功后，菲尔德认为歌唱测定体系的机制无法满足习惯于深入实地调查、深入分析和基于民族志理论的研究者，因此需要开创一种定性的、深入的比较社会音乐学。

菲尔德在1984年《声音结构与社会结构》一文中提出了一个“比较社会音乐学”的提案，其中包括32个问题，分为六个类别：（1）能力；（2）形式；（3）表演；（4）理论；（5）环境；（6）价值与平等。菲尔德使用这些问题来解释和比较卡鲁里人与他们在巴布亚新几内亚的邻居之间的歌曲结构与社会结构之间的关系。在《民族音乐学》的同一期刊中，罗斯曼（1984）将菲尔德的32个问题应用于马来西亚的特米尔音乐，将其与东南亚邻国和卡鲁里人进行比较。一些学者对菲尔德改进歌唱测定体系的尝试表示赞赏，但也有少数人指出，Feld的提议只是用一种定性、民族中心的方法取代了定量、民族中心的方法。

中国学者曹本冶为民族音乐学比较研究方法搭建了一个理论框架，鉴于世界音乐文化的多样性和复杂性，他认为这个框架必须在范围上做到具有广阔性和综合性，把音乐的声音系统的规律、法则以及行为和概念的语境因素考虑进去。

曹本冶基于恩格提亚（Nketia, J. H. Kwabena）在

《民族音乐学的一般性概念》一文中提出的关于比较研究入手点，以及梅里亚姆（Alan P. Merriam）的分析模式，从音乐的声音体系（Music Sound System），与音乐创造有关的行为范式（Behavioral Patterns in Relation to Music-making），与音乐相关的概念（Conceptualization about Music）三个方面，这三个方面的每一部分都可以进一步划分为细分范围，这些范围或小范围的综合体都可以当作一个“世界”来用以比较研究考察。比较工作可以在一个文化综合体或跨文化的范围内进行。

曹本冶提出了一个提出了一个尽可能广泛的，具有普适性的比较研究理论框架。他也强调，“没有一位民族音乐家或一个学科能完成对所有规定范围的研究，来自不同学科的学者们其他之间的互相配合是必须的。”学者和各学科之间的相互合作很有必要，民族音乐学家可以从其他人文科学学科的研究成果中获得启发。

五、走向“新比较音乐学”

迈克尔·腾泽（Michael Tenzer）与约翰·罗德（John Roeder）于2011年共同编辑的《世界音乐的分析[和跨文化]研究》重振了早期比较音乐学家对音乐声音的跨文化分析的兴趣。20个主要章节中的每一章均由不同的专家撰写，他们花费了大量时间来理解特定文化的音乐以其自身作乐的方式，并试图跳出西方记谱与分析的方法，寻求真正主位与客位相结合的分析方式。从跨文化比较的角度来看，最重要的是腾泽的后记。腾泽在后记对20个例子进行了综合和比较，提出了“时间的跨文化类型学”。部分学者可能会质疑腾泽将时间置于音高、音色等之上的选择，或者比较他的分类方案与歌唱测定体系或其他替代方法的相对优劣。但无论腾泽方法的相对优劣如何，他试图以定量的方式比较分析20部不同音乐作品，在当时是非常不寻常和大胆的。

另一篇重要的跨文化比较文章发表在《世界音乐分析方法》中，安德鲁·基利克提出了一种“全球音乐符号”的通用提案。基利克回顾了西方五线谱记谱的局限性，并提出了一个新系统，该系统保留了西方五线谱记谱的许多有用特征，例如将音高和节奏量化为具有文化意义的类别，避免了使得这些类别仅符合西方的律学体制。

2012年，派崔克·萨维奇（Patrick E. Savage）等人提出了一种改良版的歌唱测定体系——“CantoCore”（核心歌唱测定体系），强调“核心”的结构特征而非表演特征。萨维奇认为，核心的结构特征是更可靠的，且受社会结构的影响更小。萨维奇团队利用歌唱测定体系里

录制的30首来自世界各地不同歌曲的训练录音带,对“CantoCore”进行了直接测试,结果表明“CantoCore”的可靠性比现有的歌唱测定体系高出80%。这一显著的差异主要是由于歌唱测定体系在乐器特征方面的可靠性较低。基于这些发现,萨维奇提出了一种新的“混搭”体系,将“CantoCore”与歌唱测定体系中的歌唱表现特征以及H-S乐器分类法相结合,力图建构一个完美的分析方法。²³

2018年,哈佛大学的塞缪尔·梅尔(Samuel A. Mehr)等研究人员公布了名为“自然历史之歌”(The Natural History of Song, NHS)的项目。NHS项目的研究人员汇编了一个来自全球各地的歌曲数据库,涵盖了多种音乐类型,如摇篮曲、舞蹈歌曲、治愈歌曲、情歌等,以及各种文化的音乐传统。他们提出,750名在线听众能够从86个社会的118个传统歌曲录音中,以高于偶然水平的准确度识别出不熟悉的摇篮曲、舞曲和治疗歌曲。他们将这些发现解释为“人类歌曲中普遍的形式与功能联系”的证据。

次年,他们在《科学》杂志上发表了一篇由19位作者共同撰写的文章,将29357名在线听众的评分与专家编码、工作人员符号转录和自动算法的额外分析相结合,还增加了对人类关系领域档案(HRAF)“概率样本”中60个社群的民族志出版物的文本挖掘。这些新的分析证实了音乐在所有观察到的社会中的存在,并确定了与歌唱相关的20种跨文化行为背景(如舞蹈、讲故事、仪式)以及旋律和节奏结构的统计规律。NHS项目结合了计算机科学、音乐学、人类学和心理学等多个学科的知识和方法,力图通过先进的技术手段和跨学科的合作,从历史和跨文化的视角,试图探讨音乐在不同社会中的差异与相似性,理解音乐在人类不同文化中的普遍特征,以揭示音乐行为的生物学和文化基础,是一种全新的尝试。

结语:比较的方法应当延续

对于早期的比较音乐学家而言,在建立第一批跨文化音乐档案时,只能利用有限的录音资料,提出关于世界音乐的广泛理论,因此很容易走向“扶手椅式研究”和“文化传播论”的漩涡。彼时的“比较”是建立在相对狭窄的、局限于音响层面和“技术”基础(比如从声学延展至心理学,包括音程测量、记谱、录音、分析和诠释等等)上的,这种认知往往受限于对文化未经深入

实地考察的想象,并且倾向于以西方音乐为理想化和超越性的艺术规范,试图寻找一种基于普遍理性的全人类音乐的共同理解。与此相反,当代民族音乐学家不仅积累了来自世界各地的数百万份录音和相关文献,也拥有定性研究的学科视角,但缺乏将这些数据综合起来的理论方法。民族音乐学家或许能将跨文化比较以及科学的方法论重新纳入他们的研究计划中,以此回到比较音乐学的宏观问题。然而,学科的发展往往受到历史因素的制约,今天的民族音乐学可能过于坚定地奉行着相对主义和后现代主义,以至于很难重新融入比较主义。但实际上,比较方法本身并无问题。比较音乐学、民族音乐学、历史音乐学等子学科之间的界限有可能被打破,成为一个多元化的“音乐学”,它借鉴了各种理论和方法论范式,正如阿德勒在最初建立这一领域时所设想的那样。

参考文献

- [1]Guido Adler.Umfang,Methode und Zeil der Musikwissenschaft. Viertelsjahrsschrift fr Musikwissenschaft, 1885, (1),pp.5-20.
- [2]Die Probleme der Vergleichenden Musikwissenschaft' by Erich M. von Hornbostel, 1905, GBR/3377/CSMyers/5/2/22. Department of Psychology.
- [3]KOLINSKI, M. (1957). THE DETERMINANTS OF TONAL CONSTRUCTION IN TRIBAL MUSIC. The Musical Quarterly, XLIII(1), 50 - 56. 0
- [4]Rowell, L. E. (1972). Comparative Theory: A Systematic Approach to the Study of World Music. College Music Symposium, 12(1).
- [5]Feld, S. (1984). Sound Structure as Social Structure. Ethnomusicology, 28(3), 383 - 409.
- [6]Roseman, M. (1984). The Social Structuring of Sound: The Temiar of Peninsular Malaysia. Ethnomusicology, 28(3), 411 - 445.
- [7]沈恰,董维松,1985年,《民族音乐学译文集》,中国文联出版公司.
- [8]艾伦·洛马克斯,章珍芳译:《歌唱测定体系》,北京:中国艺术研究所,1986年.
- [9]曹本冶.音乐的世界性——向民族音乐学比较研究迈进的一个架构[J].音乐研究,1988,(03):24-30.
- [10]Nettl, B. (2010). Nettl' s Elephant: On the History of Ethnomusicology. University of Illinois Press. P70.

- [11] “Analytical [and cross-cultural] studies in world music” (Tenzer, 2006; Tenzer & Roeder, 2011).
- [12] Nettl, B. (2015). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. University of Illinois Press. p87.
- [13] 吴艳. (2019). 比较音乐学柏林学派方法论回顾. *中国音乐* (01), 159-165.
- [14] Miller, T.E., & Shahriari, A. (2020). *World Music: A Global Journey* (5th ed.). Routledge.
- [15] Fitch, W.T., & Popescu, T. (2019). The world in a song. *Science*, 366, 944 - 945.
- [16] Mehr, S.A., Singh, M., Knox, D., Ketter, D.M., Pickens-Jones, D., Atwood, S., Lucas, C., Jacoby, N., Egner, A.A., Hopkins, E.J., Howard, R.M., Hartshorne, J.K., Jennings, M.V., Simson, J., Bainbridge, C.M., Pinker, S., O’Donnell, T.J., Krasnow, M.M., & Glowacki, L. (2019). Universality and diversity in human song. *Science*, 366.
- [17] Savage, P. E., Merritt, E., Rzeszutek, T., & Brown, S. (2020, March 3). CantoCore: A new cross-cultural song classification scheme [Online post]. Center for Open Science.
- [18] Savage, P. E., & Brown, S. (2020, March 3). Toward a new comparative musicology [Online post]. Center for Open Science.
- [19] Killick, A. (2021). Analytical Approaches to World Music. *Journal Title*, 123(4), 45-67.)
- [20] 萧梅, 凌嘉穗. 全球音乐史研究的视野、方法与叙事——ICTMD全球音乐史研究分会的成立背景与面临的挑战[J]. *黄钟* (武汉音乐学院学报), 2024, (01): 4-19+167.