

周虽旧邦，其命维新

——感梅里亚姆《音乐人类学》

崔隽扬

(内蒙古艺术学院音乐学院 内蒙古呼和浩特 010010)

摘要：出版于1964年的《音乐人类学》是梅里亚姆人生中最重要的一部著作，同时它也是民族音乐学领域最重要的文献之一。梅里亚姆提出的三段式（音乐-行为-观念）民族音乐学研究模式是本书中最为重要的核心。他呼吁学者们要把音乐看成人类的行为，并认为在研究各种音乐时，必须把音乐放在他们自己的文化母体之上。书中引用了作者本人和许多优秀民族音乐学家的理论研究方法、实地调查数据和论文言论等，从而证明了人类学研究及其深层次文化背景对于民族音乐研究的正确性和重要性。本文是对《音乐人类学》中所提到的民族音乐学研究模式、三段式民族音乐学研究模式之间的关系、使用三段式模式如何进行实践这三个方面做出的具体概述和简要分析。

关键词：梅里亚姆，音乐人类学，民族音乐学研究模式，音乐与文化

《音乐人类学》的作者梅里亚姆是一位美国民族音乐学家和人类学家，他年少时曾随赫斯科维茨和沃特曼学习人类学。1962年，梅里亚姆成为印第安纳大学人类学系的教授和系主任。正是因为他的努力和领导，印第安纳大学人类学系成为了民族音乐学界一个居于领先地位的研究中心。民族音乐学会的发起人中也出现了梅里亚姆的身影，他还曾任学刊《民族音乐学通讯》的编辑及学会主席。不幸的是，1980年梅里亚姆在华沙附近因飞机逝世而遇难，终年57岁。

《音乐人类学》全书三篇共十五个章节，对从探索民族音乐学新定义、创建研究新模式到逐条详解应用新模式下的研究方法及真实案例等各个方面进行了清晰的论述和梳理。《音乐人类学》一书是梅里亚姆15年间个人思想的回忆，也是与文化人类学和民族音乐学领域其他学者的一次讨论。同时本书也是一部站在人类学的角度视野上对音乐进行研究的著作，书中主要从理论方面入手，讨论了音乐与它赖以产生息息相关的文化背景之间的巨大关联，为今后的研究者研究民族音乐提供了一种具有崭新性、正确性、实用性的方法与视角。启示我们要将人类学研究与音乐学研究紧密相连、要将音乐与人类文化紧密相连才能在民族音乐学这条道路上愈来愈远，愈来愈高。

一、探索与创新——关于“民族音乐学”

本书第一篇“民族音乐学”中，梅里亚姆首先简单回顾了民族音乐学发展的历史，民族音乐学——其前身为十九世纪末产生的比较音乐学，而“民族音乐学”一词最早是在1950年被荷兰学者孔斯特所使用。在民族音乐学发展早期，学者们对民族音乐学定义的看法常常有些狭窄，大多数的学者都认为民族音乐学是在研究西方文明以外的人类音乐的科学。梅里亚姆却在本书中重新界定了民族音乐学的定义，并且引用了1960年他自己所提出的崭新民族音乐学定义——“对文化中的音乐的研究”。与以往的主题定义相比，梅里亚姆的定义提出了两种不同的视角，并有力的佐证了他的观点——民族音乐学实际上是音乐学和人类学的融合学科：首先民族音乐学的研究对象不应局限于非西方音乐，而应包括人类的所有音乐现象。其次民族音乐学应该把音乐视为文化的一部分，而不是作为孤立的对象来研究。因此梅里亚姆提出的新定义不仅揭示了民族音乐学需要

研究的内容，也揭示了民族音乐学的研究方法。

1977年梅里亚姆又将自己之前的定义加以深化，他认为民族音乐学的学科界定应该为：“对作为文化的音乐的研究”。此定义与1960年提出的定义相比，更加强调音乐和人类行为之间隐藏的巨大关联——音乐不仅仅是文化的一部分，它本身就是一种文化，也是人类累积的一种行为方式。

梅里亚姆还强调从人类学角度研究音乐的必要性：“民族音乐学的独特贡献就在于它融合了社会科学和人文科学的视角，使得二者互相补充并让我们更全面地了解这两方面，它们中的任何一方面都不应当被视为完全的目标，这二者应当结合起来以求得更全面的知识。”

本书中最核心的观点出现在第一篇第二章“迈向民族音乐学理论”，即梅里亚姆三段式民族音乐学研究模式——“音乐-行为-观念”。梅里亚姆认为音乐与人类本身的关系是极为紧密的，音乐不可能存在于人类之外，其必须通过人类行为才可以产生，而人类行为本身又以观念作为基础和基石，因此形成了清晰的链条：观念决定行为，行为决定音乐。没有音乐的概念，人类的行为就不会出现，没有人类的行为，音乐就不会产生。这种三段式的民族音乐学研究模式在书中后半段起到了绝大的作用，梅里亚姆使用它将文化背景、社会背景、人文科学和社会科学等相关视角融入了对音乐的研究之中，同时也印证了此模式在民族音乐学研究中的实用性、创新性。

而对于民族音乐学中依赖文本式分析的方式，梅里亚姆是持不认同意见的，他认为研究民族音乐学的最好方法是实验室分析结合实地调查分析。民族音乐学是实验室研究的学科，也是需要实地考察的学科，想要得到它最硕大的成果必须要将两种分析结合在一起。梅里亚姆认为从前民族音乐学的研究有局限，只致力于收集现实和事实，而非非要解决音乐在文化中更为深层次的内涵与问题。随着时间推移到现在，当今的民族音乐学应该更关心“文化”二字，而这也点出了梅里亚姆的观点：虽然民族音乐学的方法与目标更富有科学性，但其主题却更富有人文性。

梅里亚姆在本篇的最后提出了关于民族音乐学的六个调查领域，它们分别是音乐物质文化、歌词、音乐的类别、音乐家本身、音乐被视为一种文化活动以及与文化其他方面相关的用途和功能。

对于这六个调查领域，在后文会有更丰富的叙述。

本书第一篇内容丰富，主要将梅里亚姆对民族音乐学的新探索与创新进行表述，从民族音乐学早期的定义发展到如今作者自己认为的新定义，从中可以看出民族音乐学家也在不断的探索学科的本质与内涵，书中或许寥寥几句，但也从中发现作者在研究这些新定义背后的艰苦，映射出他在建设学科方面持之以恒勇于探索的思考。书中提到的三段式民族音乐学研究模式，更是为之后的研究者提供了一个全新的视角和方法，而本篇中作为基础的学科知识，也为后世更多的学者奠定了基石与方向。

二、深入与解析——关于“观念与行为”

本书第二篇“观念与行为”中，梅里亚姆就对之前提到的三段式模式中的观念与行为做出了详细的概述。从第一篇中我们得知，观念决定音乐，可观念是存在于人类脑内的，如果只是用普通的方法去研究，很有可能找寻不到想要的答案。因此想要研究“观念”，就需要去到当地的环境之中进行分析。梅里亚姆认为“我们此时关注的不是人们如何区分大小三度之类的问题，而是音乐的本质是什么，它作为现有生命现象的一部分如何进入社会，以及使用和组织音乐的人在观念上如何对待音乐。”

在梅里亚姆的观点中，区分音乐与噪音或非音乐是人们最为重要的观念之一，因为这是理解社会中音乐的基本。作者在这里插入了关于刚果巴松叶人的研究，巴松叶人认为音乐是要与人相关的，非人类发出的声音就不能被当做音乐。因此可以得出结论——音乐只可以产生于人类，必须有组织，必须有持续的时间。而在后续不同群体观念的对比中可以发现，不同种群的人们对于音乐的基本概念（例如音乐与非音乐的区分、天生人的音乐能力等）是有不同的看法的。阿朗人认为人天生就具有相同的音乐天赋，巴松叶人则认为每个人具有的音乐天赋是不同的。这也就说明，“观念”一词也并非一成不变，不同群体的人们观念不同，因此造就了他们的音乐行为也就不同。所以如果想去研究对象的音乐，我们仍要选择去理解感受研究对象独特的文化观念内涵。

在书中，梅里亚姆对音乐行为做出了分析，音乐行为有身体行为、言语行为、社会行为和习得行为。

身体行为理解起来较为简单，人们若想使乐器发出声音，就需要动用身体，比如运用手指或嘴唇。人们若想使人体自己发声，则要动用到唇舌之类的器官部位。身体行为其实具有非常高的技术性，对于音乐文化的持续传播也起到了非常重要的作用。当然也正是因为这些丰富的身体行为，才可以直观的向听者传达感情，从而产生关联。根据身体行为的性质，它在所有文化中几乎都是一样的。

言语行为最明显表现在听者对音乐评价的时候，听者对音乐做出精彩或不精彩的反应，这也决定了音乐的质量。许多民族音乐学的文献中都强调标准演讲的表达方式，歌曲的准确性是一个特别重要的标准。标准言语不仅要让听者觉得舒适，也要让表演者舒适，这样就可以从中找到平衡所在。不同的人群对言语的标准也是不同的，这也和他们的观念有着不可分割的关系。

第三类行为是音乐家作为同其他个人一样的社会成员的行为。作为音乐家，身份是有两重性质决定的。一是音乐家本身在社会中所处的角色与地位，二是社会对音乐家本身行为及其所处角色和地位的决定。因此，音乐家们以几种明显的方式进行社会行为，他们的行为是因为他们本身是音乐家，也因为社会对其身份的认知。判断音乐家是否为全职是评估其社会行为的重点，最为普遍的观点是

——无文字社会中的音乐家不是专职音乐家。

习得行为是最重要的一种行为，思想和行为需要学习，所以文化也是一种学习行为。学习是梅里亚姆提出的三阶段研究模式的最后阶段，因为整个社会的接受度是决定音乐的标准。人们持有的音乐观念被音乐强化，音乐观念也在不断强化与改善，最终达到了增强音乐表演的目标。因此学习行为的重要性不仅体现在作为音乐行为中的一部分被学习，也体现在作为纽带联系观念与行为并将其不断加强中。梅里亚姆还认为作曲是学习过程的一部分，所有的作曲行为都是有意义的。

我们可以从上看，梅里亚姆所提出的三段式民族音乐学研究模式是不可分割的。音乐-行为-观念每一部分都必不可少同时还互相紧密联系。本篇与第一篇对比，书中选取的实际案例逐步增多，梅里亚姆通过这样的手段不断强调三段式模式的重要性、正确性和实用性。他所归纳出的四类行为不仅开拓了众人的视野，更为之后的学者们提供了梳理探索人类文化深层次的一种逻辑方法。

三、实践与规范——关于“课题与成果”

本书第三篇“课题与成果”中，为了验证自己所提出模式的正确性和实用性，梅里亚姆开始对一系列问题的思考。他想探索音乐文化背景之后的动机，了解更广泛的人类行为，他认为音乐是人类行为的更深层次，与人类的其他活动齐头并进，那么又能从中得到什么？

为解决这些问题，梅里亚姆开始对对歌词的研究、音乐的用途和功能、作为象征行为的音乐、美学及各种艺术间的相互关系、音乐与文化史及音乐与文化动态这些方面入手。

梅里亚姆认为，在研究音乐相关的人类行为时，最简单的就是从歌词入手。歌词作为一种语言行为，也是整个音乐的一部分，语言同时也在影响音乐。此处书中提到，布莱特认为歌曲的音乐模式在一定程度上受到口语的影响，而贝斯特在研究毛利人的时候提出，毛利人为了解决因为谐音而产生的词语形式的变化，就将元音插入省略或加以改变。梅里亚姆则更深层次的认识，歌词可以将人们心中的情感表达出来，这里的“情感”笔者更愿意将其替换成为“观念”。不同种群的人有着不同的文化观念，而这些观念正是通过无意识的语言所呈现出来，因此歌词所表达的正是这一群体特有的心理、意见和想法。歌词也在一定程度上反映出了人们的普遍价值观念，我们可以从中窥视到人们对事物事件的看法与观点，也可以从歌词中挖掘到种群的诸多神话传说及历史。由此我们可见，通过对歌词的研究，就可以解决许多值得关注的重点问题。

音乐的用途和功能是民族音乐学中最重要的问题之一，因为它不仅研究音乐，而且研究音乐的客观事实，并且还要注重其背后存在的内涵与意义。梅里亚姆认为，“用途”和“功能”是互相作为补充而存在的，“用途”指的是音乐在人类行为中被使用的状况；“功能”关注的是它被使用的原因，特别是它所起到的广泛效用。对于研究音乐的用途，赫斯科维茨曾为此设计了五个类别：其一，被分为技术和经济两个板块的物质文化及其影响力，任何文化中的音乐都脱离不开“物质”一词。其二，包含社会组织、教育及政治结构的社会制度，社会生活与人们息息相关，音乐自然无法脱离其中。其三，内含信仰体系和力量控制的人类和宇宙，人们早先无法解释自然现象的时候，理所当然的寄情于宗教与信仰，这也成为音乐不可缺少的一部分。其四，包含形象艺术和造型艺术、民俗及音乐戏剧舞蹈的审美，这些都与音乐密不可分。其五，语言，正如歌词在

音乐中有着重要的地位相同,其他的语言也在音乐中充斥。梅里亚姆则对功能进行了总结和归纳,他认为音乐具有十项非常重要的主题功能,包括情感表达功能、审美愉悦功能、娱乐功能、沟通功能、象征再现功能、身体反应功能、增强社会规范服从功能、确认社会制度和宗教仪式功能、促进文化连续性和稳定性、促进社会融合等。这些功能概括了音乐在人类文化之中所扮演的角色,因此可以看出,在社会中音乐是必不可少的存在,它更是一种普遍存在的人类的行为活动。

作为象征的音乐,我们不可否认音乐是具有象征性的,人类所归结的抽象的意义促使某事物形成了一种象征。音乐作为社会中的一部分,可以表达人类的情感与心理,这自然而然就成为一种象征。又说回老路上,既然象征性如此表达,我们也可以看做象征是由人类的文化(观念)所赋予的。例如,在表示哀伤的情绪时我们多用小调,而表示开心极烈的情绪时则多用大调。梅里亚姆认为长笛在低音区就是阴沉阴暗的,在低音区就是辉煌华丽的;双簧管在低音区充满野性,在低音区变为坚忍不拔的……所以他由此想到,或许在这些乐器发出声音之前就已经被文化浸透,沾染附着上了被赋予的特定的声音。音乐自然还可以被赋予更多的在社会之中的角色,例如在中国,黄钟就被视为庄严肃穆的声音,而五声音阶更是与中国文化不可分割,它们与中国的文化观念都存在着极其重要的象征性关联。

美学及各种艺术间的相互联系,这样的观念是音乐研究最重要的方面之一。梅里亚姆提出了六个要素来检验西方社会的审美性:精神距离,为形式本身而进行的形式操作,将产生情感的属性赋予纯粹作为声音而构思的音乐,将美赋予艺术的产品或过程,创造审美事物的明确意图,审美哲学的存在。但随着梅里亚姆的深入探究,就可以发现将这六个要素套用到巴松叶人或弗拉塞德人的文化中,反而得出一个大相径庭的结论——巴松叶人与弗拉塞德人并没有“审美”一说。但这样的结论必然是错误的,由此可以看出,西方社会的审美其实只是独特文化的产物,并非普遍存在于所有的人类社会中。梅里亚姆也在这里认为,虽然非西方社会并没有特有的西方社会审美,但只不过是它们还没有被发现而已。至于各种艺术间的相互联系的概念,则和审美是结合在一起的。梅里亚姆如此繁复的研究,仍旧是在确认一个事实——音乐是文化中的音乐,而用西方的惯有思维去研究其他非西方的音乐,则是完全不正确的行为。

使用音乐来重建文化史并非稀奇,因为音乐作为一种重建文化史的方法和手段是非常有效且特别的,更何况音乐还体现在那些被尘封了多少年的乐器之中。为了重建文化史,民族音乐学界也有非常多的理论,音乐被认为是在文化中最为稳定的要素之一,每种文化产生异变和变化是必然的,但它们总会处在一个大范围之中,因此音乐就可以帮助我们更好的理解文化的演变与发展。

音乐与文化动态是梅里亚姆在本书中最后提到的一部分,他认为可以从两个角度去观察文化变迁,观察它在过去时的状况或者在当前的状况。而音乐就是观察这些状况的重要手段,因为音乐具有稳定性与连续性,由此我们可以确定,内部变化在一种文化中可能达到的程度主要取决于那种文化所持有的音乐观念;在一个音乐体系之内,不同类型的音乐对变化的敏感度也有所不同;内部变异是人类行为的一个恒量。

本篇中梅里亚姆用了非常多的个案和实例来为我们呈现出了隐

藏在音乐背后深刻内涵,同时也用六种方法告知后人,想要去解决民族音乐学中存在的深层次问题即可以从这些方面去入手。而我们也可以看出,梅里亚姆不仅叙述了如何从这些方面入手解决问题,更是在进一步论证自己之前提出的三段式民族音乐学研究模式的正确性和实用性,也正如他所写,音乐-行为-观念就是紧紧相连在一起的,它们无时无刻的彰显着它们之间的联系,只要去研究音乐就绝不会脱离其他两个。

四、总结与思考

梅里亚姆《音乐人类学》中,不仅有着大量的文献资料,更有着他本人及其他学者的一手研究资料,使得读者在对民族音乐学理论及实践方面都有了全新的更全面的了解。梅里亚姆认为民族音乐学的研究对象不应局限在西方音乐,同时要把音乐视为文化的一部分,这样的理论对之后学者视野的改变奠定基础,也把民族音乐学家的视角更偏向于文化,偏向于人类本身;在民族音乐学融合了社会科学和人文学科的视角,同样使得之后的学者在进行研究之时可以更广阔的得到各式各样的资料与文献,对研究民族音乐学时也会更为客观和科学;梅里亚姆音乐-行为-观念的三段式民族音乐学研究模式,不仅告知之后学者们应该从什么角度入手研究,还给予了非常清楚条理的逻辑链条;他十分强调了实地调查和实验室研究的重要性,提出的六个调查领域也在之后的实地调查中起到了绝大作用;梅里亚姆提出了与音乐相关的行为,包括身体行为、言语行为、社会行为和学习行为,这同样提供了梳理探索人类文化深层次的一种逻辑方法;梅里亚姆在第三篇中运用他的理论模式对一系列问题进行了思考,例如对歌词的研究、音乐的用途和功能等,其分享的研究案例是非常优秀的借鉴,也成为了一定的研究模板。

《音乐人类学》一书,为我们提供了在研究民族音乐过程中的新方法和新视野,也在一定程度上指出了众多当今音乐研究上的空白与不足。全书短小精悍,体系完整,结构清晰论述明确,简洁易懂,忠实反映了上世纪中叶民族音乐学的理论范式,具有不可磨灭的奠基意义,每章的总结到如今仍旧可以作为相关田野调查的设问方向。《音乐人类学》中也多次提到中国音乐,第一章、第五章、第十一章和第十二章中均有提及。在这种西方民族音乐学著作中,如此多关于中国音乐的内容,是为从民族音乐学的角度研究中国音乐提供了非常有益的信息,同时也为跨文化研究提供了依据。

但本书毕竟为上世纪中叶的作品,内容主要是从人类学的角度对音乐加以研究的,所以对音乐的声音方面涉及较少。走到21世纪,《音乐人类学》一书虽有新颖之处,但根据其中提到的非常多的理论,不仅显得有些陈旧,还在现实实地调查或案头工作中确实有些理想化。可即便如此,梅里亚姆作为“先驱”所提出的音乐-行为-观念的三段式民族音乐学研究模式,仍旧给民族音乐学届起到了奠定基础的作用。他本人的探索及创新精神更是影响了一代又一代的民族音乐学学者,新一代的学者们也跟随前人的脚步为民族音乐学这一学科添砖加瓦不断更新,正可谓是“周虽旧邦,其命维新”。

参考文献:

[1][美]艾伦·帕·梅里亚姆.音乐人类学[M].穆谦译注.北京:人民音乐出版社,2010.

[2]罗苏川.感《音乐人类学》[J].音乐大观,2013,(03):194.

作者简介:崔隽扬(1998.08.19-),女,汉族,山西太原人,在读硕士研究生,研究方向:中国音乐研究。