

田联韬与中国少数民族音乐学科建设

于晓菲 包·达尔汗

摘要：作为我国少数民族音乐研究的开拓者和奠基人之一，田联韬始终将发展中国少数民族音乐教育事业作为个人毕生追求。通过 60 余年的教育实践，成功创建了“少数民族音乐学”这一富有无限活力的崭新学科，现已成为中国艺术学领域具有鲜明特色的新兴学科，国内多所高校尤其是民族艺术院校将该学科设定成主要发展方向。田联韬在中央音乐学院通过硕、博士研究生学科教育的成功实践，形成了具有浓厚“田氏风格”的教学理念与育才范式。我们只有深入了解田联韬置身于少数民族音乐宝藏孜孜以求的探索创新，以及全身心投入不同阶段不同层级学科教育的丰富实践，才能够全面认识他拓荒新领域、构筑新学科的学术动力，以及成就学科体系的深远意义。

关键词：学科史；田联韬；少数民族音乐研究；中央音乐学院

中图分类号：J603

文献标识码：A

文章编号：1001-9871 (2022) 04-0063-10

我国是一个多民族的统一国家，多样性的民族文化催生出多样性的音乐生态。伴随着中华民族的历史进程，不断孕育出特色纷呈的少数民族音乐艺术，成为中国音乐文化不可或缺的重要组成部分。在少数民族音乐文化传承中，学科教育有着不可替代的重要作用。影响田联韬音乐教育理念形成的因素

是多方面的，比如他早年参加中央民族访问团、长期田野调查以及在中央民族学院和中央音乐学院的教学经历等等，这些因素让他逐渐形成了少数民族音乐研究的教学目的和培养目标。在理论与实践相结合的良性循环中，形成了自己的教育理念，为构建中国少数民族音乐研究这门学科奠定了重要基础。

收稿日期：2022-08-31

作者简介：于晓菲（1988~），女，青岛大学音乐学院讲师，博士。

包·达尔汗（1970~），男，中央民族大学音乐学院院长、教授、博士研究生导师。

项目来源：国家社会科学基金艺术学重大项目“中华民族共同体认同与各民族音乐交融共生研究”（22ZD11）；国家社会科学基金艺术学青年项目“当代藏族音乐学家口述史研究”（20CD173）。

一、立足田野：田联韬与少数民族音乐研究方法

我国历史上就有对民间音乐搜集、整理的传统。从周代的“采诗”到汉代“乐府”，以方法论、目的论、形式论等形成的各种成果一直影响至今。^①

20世纪初，比较音乐学传入中国，“将东西方之音律，东方各民族之音律进行比较研究，始创于王光祈，这无疑是中国音乐学上一大贡献”。^②在此之前有部分外国学者、传教士、探险者等做过一些零散的少数民族音乐研究工作，但由于局外人的身份，成效并不明显。随后，20年代末期“中央研究院”的部分民俗学、民族学、人类学学者开始对少数民族地区进行实地考察，同时也有一些汉族音乐学家对少数民族的传统音乐做过采录和收集整理，但始终缺乏系统性的概括总结，也未形成完整的研究方法。

1950年中央音乐学院成立民族音乐研究部，上海音乐学院于1952年也成立民族音乐研究室，成为我国高校少数民族音乐研究起步阶段的重要阵地。之后，中央音乐学院、上海音乐学院等高校先后设立民族班，开设民族音乐理论、民族作曲等专业，专门培养少数民族音乐专业高级人才。这些学生都来自少数民族地区，经过专业系统的学科教育，成为民族地区发展音乐事业的栋梁，由此少数民族音乐得到了极大的发展。如中央音乐学院毕业的壮族音乐学家范西姆、苗族女歌唱家罗秀英等，上海音乐学院毕业的藏族女歌唱家才旦卓玛、藏族音乐学家边多等。此

后中央民族学院为培养少数民族音乐干部也陆续招收了一些少数民族音乐学生。这些院校在培养少数民族音乐人才的同时，相继发表了一大批论文、专著、调查报告等学术成果。

田联韬于1960年在中央音乐学院作曲系毕业后，在中央民族学院执教24年，其间他经常前往少数民族地区体验生活和收集民间音乐。民族音乐学注重于文化背景的阐释，田联韬同样认为，少数民族音乐是劳动人民的智慧结晶，要想全面了解少数民族音乐，必须扎根于民族地区，深入基层、农村、牧区，而不是闭门造车纸上谈兵，单纯从书本上是研究不出来的。他在调研的过程中，不仅仅只是局限于记录几个单纯的唱词旋律，而且还注意到少数民族不同的历史文化背景，此外还注重记录材料的细节，如记录歌曲是在何时唱？何人唱？表现何种情感等。自田联韬1950年参加中央访问团去贵州深入少数民族地区调查开始，他所了解的民族音乐都来源于田野调查。他的创作领域包含声乐作品、器乐作品、歌舞音乐、舞剧音乐、电影音乐等等，多为少数民族风格的音乐。

田联韬的作曲家视野使得他在把握少数民族音乐本体与风格特色方面有着独特的优势，对少数民族特殊的社会、文化背景有深入的了解。而由本体和风格构成的音乐形态也正是少数民族音乐研究中最为核心的部分。同时，关注音乐形态的研究方法也是民族音乐学传入我国之前，学者们研究少数民族音乐的主要研究方法。随着《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》的编撰工作^③开始筹备，

① 萧梅：《中国大陆1900—1966民族音乐学实地考察——编年与个案》，博士学位论文，福建师范大学，2004年。

② 吕骥：《王光祈在音乐学上的贡献》，《音乐探索》，1984年，第4期，第3—8页。

③ 1980年，《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》开始筹备，关也维、田联韬、马明振共同负责少数民族音乐分支，田联韬主要负责西南少数民族的写作、组织工作。

田联韬陆续将过去二十余年的田野调查成果整理出来，开始在国内核心刊物上发表文章。他根据几次在云南的田野调查，陆续发表了《西盟佤族的乐器》^①《傣族的乐器》^②《布朗族音乐简介》^③等论文，成为学术界首次介绍佤族、傣族、布朗族音乐的学术论文；《藏族传统乐器》在《乐器》刊物上连载7期^④，是国内首次全面介绍藏族乐器的文章。此后，他的工作重心逐渐转向少数民族音乐研究，特别是对藏族音乐的研究，一大批学术成果陆续问世。

随着首届民族音乐学会议在南京的召开，民族音乐学迅速在国内广泛传播，这也标志着民族音乐学正式进入中国音乐学界。民族音乐学强调田野调查，关注文化背景，在中国研究少数民族音乐，也一直强调采风的重要性。因此田联韬很自然地接受了民族音乐学的理论研究方法，并将它运用于少数民族音乐研究工作中。但是田联韬认为，对待外来的理论方法，应该持有审慎辩证的态度，而不是简单地全盘照搬，要通过自己的思考与实践，来考察这些理论是不是适合于我们自己的研究对象与课题。

“田野调查法”一直被田联韬看作少数民族音乐研究的“立身之本”，他经常说，任何理论都源于实践。但在20世纪80年代之前，少数民族音乐在国内学术界仍属于边缘化研究。自民族音乐学由西方传入中国以来，田联韬在加强和提高自身学术素养的同时，还深入细致地搜集整理少数民族音乐素

材，他长期以来所积累的田野工作经历逐渐起到了作用。民族音乐研究者的身份一经确立，田联韬即在少数民族音乐研究领域找到了自己的定位，其研究成果填补了少数民族音乐学界若干空白，并将这一领域推向了中国音乐学界，受到了学术界的广泛关注。

田联韬先后24次到少数民族地区实地考察调研，其中藏族聚居地区7次，苗族聚居地区5次，傣族、佤族聚居地区各3次，彝族、布朗族、维吾尔族聚居地区各2次，另外还到过蒙古族、侗族、拉祜族、塔吉克族等少数民族聚居地区进行调研。田联韬一年中有多半时间是在外地考察调研，他几乎把所有的时间和精力都用在少数民族音乐的研究上。为能全方位搜集资料，从民间艺人、民间艺术团体到寺庙僧侣，通过录音、摄影到访问座谈，详细记录了艺术起源、音乐本体、表现形式，以及演出服饰、场景、建筑、壁画等内容，涵盖了民间婚丧嫁娶到宗教仪式仪轨。每到一处，不仅收集音乐方面资料，也兼收其他艺术形式的资料。

田野调查伴随着田联韬的整个少数民族音乐研究工作经历，也因此成为他研究工作的最显著特点。大量而细致的田野调查使他在关注音乐形态的同时，对音乐所处文化背景有着精准的把握。田联韬的田野调查，在为音乐创作收集素材的同时也为音乐研究积累了翔实而宝贵的第一手资料。

田联韬认为，民族音乐学的研究方法之所以会被研究少数民族音乐的学者接受，也

① 田联韬、袁丙昌：《西盟佤族的乐器》，《乐器科技》，1980年，第2期，第21—23页。田联韬、袁丙昌：《西盟佤族的乐器》，《乐器科技》，1980年，第3期，第16—19页。

② 袁丙昌、田联韬：《傣族的乐器》，《乐器科技》，1980年，第6期，第16—19页。袁丙昌、田联韬：《傣族的乐器》，《乐器》，1981年，第1期，第14—16页。

③ 袁丙昌、田联韬：《布朗族音乐简介》，《人民音乐》，1984年，第8期，第41—43接61页。

④ 田联韬：《藏族传统乐器》（一至七），《乐器》，1989年，第3期，第17—19页；第4期，第29—34页。1990年，第1期，第27—31页；第2期，第17—22页；第3期，第17—21页；第4期，第10—14页。1991年，第1期，第11—15页。

正是因为二者有着相似的研究背景和研究理念。也正是因为他开阔的学术视野,在他1986年招收硕士研究生的同时,中国少数民族音乐研究作为一门研究方向应运而生。

二、兼收并蓄:“田氏风格”教学理念的建构与发展

中国的音乐学专业研究生(硕士、博士)培养始于20世纪70年代末。1978年,中国艺术研究院开始招收全国第一批音乐学硕士,分为音乐史、音乐理论和民族民间音乐三个专业,其中民族民间音乐包含少数民族音乐研究方向。随后,中央音乐学院、福建师范大学、上海音乐学院等高校陆续设立硕士、博士学位点,但国内涉及中国少数民族音乐研究的高校,均是将其归置于中国传统音乐或民族民间音乐的研究方向中。

1984年,田联韬调至中央音乐学院创作研究部(后改为音乐研究所),开始致力于少数民族音乐研究人才培养。分别于1985年和1993年筹备招收中国少数民族音乐研究方向的硕士和博士研究生。他首次将“中国少数民族音乐研究”从中国传统音乐或民族民间音乐中独立出来,作为一个专门的专业方向进行招生培养。研究对象是少数民族音乐,招生的主要对象是少数民族学生,或是有志于研究少数民族音乐的汉族学生,目的是培养少数民族音乐研究人才,为少数民族地区培养民族干部。在开始筹备招收少数民族音乐研究方向研究生时,田联韬就对此有着清晰而明确的认识:“中国是多民族的国家,少数民族传统音乐是我国传统文化宝库中的重要组成部分,而从事少数民族音乐研究的人才的数量与质量远不能满足工作要求,特

别是少数民族族属的音乐学者的数量甚少。为了使我国少数民族音乐的研究工作更为深入,取得更多成功,需要培养较高学术层次的从事少数民族音乐的研究人才,特别是少数民族族属的专业人才。由于少数民族地区各方面的具体条件的限制,可以说,培养少数民族的音乐学者,是雪中送炭性质的工作。”^①

经过近40年的探索实践,这个逐渐壮大的研究方向在专业音乐院校、民族院校、艺术学院、综合类大学、科研院所等各类高校中开枝散叶,且大有欣欣向荣之势,这对保护少数民族音乐文化的多样性,以及传承和发扬少数民族音乐文化具有重要而积极的作用。

总结田联韬的教学理念,主要有以下三个方面:

1. 强调研究视角的独特性。田联韬一直以来所追求的,是将少数民族音乐研究的教学建立在对少数民族音乐本体与文化研究并重之上,同时关注音乐风格的分析。他认为,博士论文要强调研究视角的独特性,关注少数民族音乐形态的研究视角便是少数民族音乐研究的范式之一,其中最重要的就是找出少数民族音乐形态的同异性特征,至今这也是学术界主流的研究方法。同时,由于研究者的族属与身份不同,社会身份与文化立场也会造成研究视角的独特性与差异性,并在其著作中体现出来。

2009级博士生银卓玛在其博士论文《青海安多藏族“拉伊”音乐及其文化研究》中,将“局内观——持有拉伊文化的族内人、局外观——族外人、相对局内及局外观——作者本人”这三种研究视角结合运

^① 田联韬:《走向边疆——田联韬民族音乐文论集》,北京:中央音乐学院出版社,2010年,第501页。

用,以探求研究的立体性与全面性^①。该论文最为突出的是对“拉伊”音乐本体的独特性研究,尤其是“拉伊”的重要组成部分“引句”与“主体句”的分析。因为“引句”有长有短,曾有部分当地学者作为局内人,仅从虚词与实词出发,将这种散板性质的、旋律性较强的虚词段落统称为“引句”,作为曲式结构的附加部分。但田联韬作为局外人则有另外的见解,他认为“引句”本身的音乐特点是独立的,旋律自由散漫,具有山歌式的特点,唱词也大多是无实际意义的虚词,它的结构有的是乐句,有的是形式较完整的乐段,而“主体句”则是具有咏唱性的特点,歌词具有实意,节奏明显,很显然这是独立的两个部分,不能混为一体。曲式结构应判断为二部曲式或两段体。于是他建议银卓玛回避“局内人”的身份,以“局外人”的身份从音乐本体的研究视角做分析。最终银卓玛从“拉伊”的“引句”与“主体句”的音乐形态入手,分别剖析音区音域、节拍节奏、旋律特征及曲式结构等方面,找出二者的特殊性与差异性,指出拉伊的“‘引句’和‘主体句’二者之间具有一定的独立性和对比性,而又密切地融合在一起,形成整体结构”。^②从而实现了对“拉伊”音乐本体独特性的阐释。

2012级博士生张鹤的博士论文选取新疆阿勒泰地区的哈萨克族人生仪礼音乐作为研究对象。^③田联韬曾指出,“由于哈萨克族自古以来长期游牧于北方草原,历史上有过多次民族大迁徙,有时甚至是洲际的大迁徙,

他们辗转于欧、亚大陆之间。因此哈萨克传统音乐属于欧洲音乐文化类型与东亚音乐文化类型的混合型。”^④他建议张鹤在论文中不仅要有哈萨克族人生仪礼的田野实录与文化分析,还要结合仪式中的音乐,分析音乐中所包含的不同乐系之间的现象,以及仪式与音乐之间的关系。张鹤根据阿勒泰地区哈萨克族的文化背景、社会概况、风俗习惯、语言特点等方面分别论述各种人生仪礼的音乐,并结合东亚、欧洲两种乐系存在于哈萨克族传统音乐中的现象,分别举例说明哪些音乐具有五声性的东亚乐系的特点,哪些音乐具有七声性的欧洲乐系的特点。分析二者音乐风格的异同,在论文中归纳总结哈萨克族的人生礼仪及仪式音乐的文化阐释。

2. 注重激活培育学生的独特创新能力。中华民族是一个善于创新的民族,早在《礼记·大学》中就提出了“苟日新,又日新,日日新”^⑤等与创新、创造有关的思想观念。研究生教育作为我国最高层次的学历教育,培养具有创新能力的少数民族高层次人才是少数民族音乐研究学科的重要使命。从民族文化自身发展来说,在继承传统文化的同时,也要倡导鼓励文化的创新发展。但对一个学科来说,为了提高学生的创新能力,不仅要培养创新性视野,更要引导学生关注民族特点、注意挖掘、认识民族文化的自主性,只有这样才能保持少数民族音乐学科的可持续发展。他认为:“创新能力并不是一种要素片面发展或者若干要素简单合成的结果,而是主体创新个性因素和创新社会因素内在有

① 银卓玛:《青海安多藏族“拉伊”音乐及其文化研究》,中央音乐学院博士论文,2013年,第255页。

② 同注①,第116页。

③ 张鹤:《新疆阿勒泰地区哈萨克族人生仪礼音乐及其文化的研究》,中央音乐学院博士论文,2016年。

④ 田联韬主编:《中国少数民族传统音乐》(上),北京:中央民族大学出版社,2001年,第511页。

⑤ 陈晓芬、徐儒宗译注:《论语·大学·中庸》,北京:中华书局,2015年,第254页。

机整合发展的结果。”^① 创新型的教育理念由老师的创新意识和学生的创新能力构成,从学科或学科思想而言,尊重其本身发展的一般性规律,也是促进学科发展的最基本的要求。田联韬的教育理念即是建立在充分尊重少数民族音乐研究学科发展规律、充分尊重学生主体意识的同时,激发学生的创新潜能,从而培养学生的创新能力。

指导博士论文,难点在于要面对学生千变万化的选题。在田联韬看来,博士论文选题的创新性固然重要,但也要考虑学科知识体系架构中学生的基本能力。在大胆突破研究领域的同时,认清自己对选题的把握程度和驾驭能力,在鼓励发挥其特长时也要考虑到其对知识的驾驭能力。

2004 级博士生何岭,她选择贵州部分地区民间音乐新兴唱片(民间制作的盒式磁带)作为研究对象,希望通过梳理研究民间音乐新兴唱片的传播过程,分析唱片媒介的特点与价值。^② 田联韬认为这是新生的文化现象,也是新颖的课题,但论文内容与理论方法直接涉及音乐传播学,他对此也不够熟悉。因此他安排何岭去中国传媒大学选修传播学理论及相关领域的必修课,从传播学的角度对民间新兴唱片的生产—消费流程进行了比较全面、细致的描述和分析,同时使用符号学的理论对民间音乐新兴唱片的传播过程进行分析,在肯定新兴唱片积极作用的同时,也指出了它可能存在的消极方面。^③

2010 级博士生王慧的博士论文《新疆维吾尔族〈吐鲁番木卡姆〉音乐文化研究》中的一个创新点,就是提出了木卡姆“调式

群”的概念,即“调式群是指在同一个调式主音上,加入中立音、游移音以及变音等构成若干不同音阶形式的特殊音现象”。^④ 木卡姆的音乐调式与其他民族的曲调大不相同。如果将其他民族的调式归为“宫调式”“商调式”等,那它的旋律基本上就是 do、re、mi、sol、la 五声音阶,或者是加上 fa 与 si 两个偏音,无论哪个调式都只包含一种基本音阶,并有清晰的排序,一目了然。但木卡姆音乐的调式就相对复杂,do、re、mi、fa、sol、la、si 这 7 个音都可能作为主音构成 7 个调式,还会出现变音和原位音都作为常规音同时存在的情况,以及音阶所包含的音级数量不等的情况,甚至出现八声音阶或九声音阶等多种音阶形式。最终在答辩会上,答辩评委对“调式群”这一概念的提出给予了充分肯定。

田联韬鼓励学生带上创新性、跨学科意识去选题,也重视由此而承担的风险。他意识到博士生的选题要遵循客观规律,不仅要提倡学生选择灵活多样的创新性研究课题,更要根据自身的教学水平与学术积累来确定学生选题,在追求真知的过程中不断启迪学生的智慧,鼓励学生克服困难。同时田联韬也一直在全面吸收科学的教学理念与研究方法。他认为,博士生最需要的就是培养自己的发散性思维,要扎扎实实地把各方面的基础打好,有了比较充分的知识储备之后,才可能产生发散性思维,高质量地完成自己的博士论文。

3. 针对学科特点建构“多元文化课程体

① 陈若松:《论人的创新能力的整合发展机制》,《湖南社会科学》,2005 年,第 4 期。

② 何岭:《民间音乐新兴唱片研究——以贵州部分地区民间音乐传播现象为考察案例》,中央音乐学院博士论文,2008 年。

③ 访谈于 2017 年 5 月 2 日,田联韬寓所,15:30—17:30,由田联韬转述当时答辩委员会的意见。

④ 王慧:《新疆维吾尔族〈吐鲁番木卡姆〉音乐文化研究》,中央音乐学院博士论文,2015 年,第 186 页。

系”。主要体现在对于不同民族文化观念的统一教学理念上。我国是多民族统一的国家，田联韬在筹备建设少数民族音乐研究这一方向时，深切地感到既要尊重和保护每一个民族文化的差异，也要鼓励各民族同学之间相互交流与合作。针对来自不同地区的少数民族学生，在制定培养方案时，不仅需要凝聚合力与共识，步调一致，同时也需要根据各民族的特点和学生的个体差异，因地制宜地保护各民族同学的独立性、灵活性和机动性。“田氏风格”所实施的“兼收并蓄”，正是他教学理念与育才范式多元化的体现。

田联韬的工作经历对他的学术思想的影响是深刻而长远的。因在中央民族大学执教期间长期浸润在其浓厚的民族学、人类学和社会学的学术氛围中，并与多位该领域专家学者有着密切的交流，深知掌握该领域知识对于做好中国少数民族音乐专业研究的重要性。他本着开放的学术态度对待学科建设，摒弃门户之见，不过分局限于音乐专业的具体课程。为使学生能够更加全面、深入地了解少数民族的民族文化与民族政策，以奠定更好的理论基础，田联韬在中央音乐学院任教时还特意安排或支持学生前往中央民族大学、北京师范大学、北京大学等院校选修民族学、语言学、社会学、人类学等人文社科类课程，让学生们尽可能多地去学习与自己的研究相关的课程，广采博取，大开眼界、丰富知识结构。这种方式，得以广泛汲取各专业的营养，兼收并蓄，开阔学术视野，使学生们更具跨学科思维等综合研究能力和人文修养。

根据中央音乐学院对学生的综合教育与

培养方针，田联韬针对每个学生的特点制定了不同的标准。以“满足每个学生的需求”为教学理念，因材施教。同时根据学生的不同选题，推荐学生跨学科、跨学校听课，实施跨专业、跨领域、跨学科的整合措施，既切实减轻了学生的课程压力，又提高了教学质效。这在推崇学科交叉、跨界融合的今天，“田氏风格”有着非常“前沿”的教育理念。

田联韬的教学理念对他的学生产生了深远的影响。杨民康说：“田老师有着不同于其他老师的学术语境和文化语境，中央民族大学对他学术生活的影响也直接关系到对我们学生的教学。他立足田野调查，关注音乐本体，这些都是民大的学术氛围所给予他的学术认知。”^①和云峰说：“田老师有多维的教学思想，善于发现学生的强项和弱点，针对每个学生的特点制定相应的培养方案。他没有门户之见，推荐我们去中央民族大学等学校选修与我们论文相关的课程，弥补我们自身的短板。我也继承了田老师的这种教学理念，很自然地传递到了我自己的教学当中。”^②包爱军认为：“在学术研判中，田老师给予学生充分的自主，使其在完全的学术自信中探索形成自洽的研究理路。因此我们目前能看到田老师带出来的学生个个都具备独特的学术能力和显著的学术特质。在这一教育理念上，我一直努力继承老师衣钵，发挥大学才有的发展少数民族音乐学学科和培育学科建设人才的独特作用。”^③崔玲玲表示：“受田老师的影响，他的教学理念在我们学生这一辈中都得到了很好的延续。比如我也会让我的研究生在第一学年时去听文化人类学、民族学等课程，再针对学生不同的

① 访谈于2017年5月11日，中央音乐学院杨民康教授寓所，15：00—17：00。

② 访谈于2019年6月28日，中央音乐学院和云峰教授寓所，10：00—11：00。

③ 访谈于2021年5月19日，中央民族大学音乐学院包爱军教授办公室，15：00—17：00

条件让他们去选修宗教学、语言学等与论文相关的课程,开拓学生的学术思路。”^①面对学生的褒奖,田联韬则认为:“少数民族音乐研究这个专业一直是要让学生走出去,不只是在本校上一些课程,凡是本校解决不了的都要到外校去学。比如语言学的内容除了要学习语言学的理论之外,还要学国际音标。因为到少数民族地区记录,很多地方是没有少数民族文字和语言的,只能依靠国际音标去记录。”^②

中国少数民族音乐研究作为一个专门学科,自成立以来发展迅猛,成果丰硕,在学界产生了重要影响。田联韬之所以数十年如一日不懈追求,从无到有建立少数民族音乐研究学科,那种对少数民族同胞纯真天然的感情是一个重要的动力。这种动力既体现在他鲜明的专业教学特点中,更是他在学术领域取得丰硕成就、桃李满天下的重要原因。

田联韬将少数民族音乐创作的学术背景以及少数民族音乐研究的学科建设理念紧密地结合起来,形成了自己独特的教学风格和教学理念,为中国少数民族地区培养了大批优秀的音乐学家,也为弘扬和发展中国少数民族音乐做出了突出贡献。在田联韬的著作里,我们经常可以感受到深厚的民族感情、浓郁的民族风情以及对少数民族同胞的美好祝愿。

三、硕果累累:学科建设的主要成就

五四运动以来,中国音乐教育一直沿用西方教育体系,中国传统音乐理论逐渐被弱化,少数民族音乐研究的相关理论在我国高校的课程设置中更是鲜少出现。随着音乐教育领域的不断拓展,少数民族音乐研究也经历了从无到有的发展历程。在六十余年的发展过程中,它独具特色的生命力也使得这一学科近年来空前活跃,越来越多的学者将目光投射到少数民族音乐研究这片沃土,并取得了丰硕成果。其中,以田联韬所培养的学生及其成果较具有代表性。

(一)着力培养少数民族音乐研究人才

在田联韬的教育生涯中,培养的学生大致可分为三类,即少数民族学生、少数民族地区汉族学生和研究少数民族音乐的其他地区汉族学生,其中以少数民族学生居多。田联韬的招生目标非常明确,重点是培养少数民族学生。田联韬共招收7名硕士研究生,其中6名是少数民族学生^③;21名博士研究生,其中14名是少数民族学生^④。且有多位学生是本民族的第一位音乐学博士^⑤。同时,现在他们中已有12位被评为教授,4位被评为副教授,14位担任硕士生或博士生导师。田联韬的教育理念也不断地被学生继承发扬,更多的学生返回少数民族地区致力于少数民

① 访谈于2019年5月17日,中央民族大学校内崔玲玲教授办公室,9:00—11:00。

② 访谈于2017年7月17日,中央音乐学院田联韬先生寓所,15:30—17:30。

③ 田联韬培养的硕士研究生共7人:杨民康(白族)、和云峰(纳西族)、王华、苏伦卦(达斡尔族)、嘉雍群培(藏族)、迟绍轶(彝族)、李亚芳(满族)。

④ 田联韬培养的博士研究生共21人:和云峰(纳西族)、包爱军(蒙古族)、齐柏平、格桑曲杰(藏族)、崔玲玲(蒙古族)、王华、嘉雍群培(藏族)、李延红、何岭(布依族)、刘嵘(土家族)、黄妙秋、李亚芳(满族)、刘玲玲(布依族)、吴宁华、银卓玛(藏族)、孙婕(布依族)、王慧、谭智(壮族)、次仁郎杰(藏族)、杨胜兴(仫佬族)、张鹤。

⑤ 和云峰是我国第一位纳西族音乐学博士,包爱军是我国第一位蒙古族音乐学博士,嘉雍群培是我国第一位藏族音乐学博士,刘嵘是我国第一位土家族音乐学博士。

族音乐研究的发展,陆续在各自的工作岗位上发挥着弘扬少数民族音乐文化、培养少数民族音乐人才的重要作用。

(二) 潜心培育少数民族音乐科研成果

科研成果是促进高校教育发展的核心力量,也是教学质量的重要保证。少数民族音乐研究学科自成立以来,在不断加强对少数民族音乐人才培养的同时,还在不断提升教师的教学水平与科研能力,迄今已有颇多科研成果面世。粗略统计,田联韬和他培养的博士生已出版专著数十部,论文四百余篇,获批十余项国家级项目、数十项省部级项目,研究领域几乎涵盖所有少数民族音乐,研究方向包括少数民族民间音乐、宗教音乐、音乐史、仪式音乐、民族音乐学理论、跨界族群音乐等,大大填补了该领域的研究空白,在学科建设发展与丰富少数民族音乐文化上做出了重要贡献。

(三) 精心打造少数民族音乐课程体系

田联韬重视少数民族音乐课程体系建设,在中央音乐学院的培养方案中开设了“以专题性研究中国少数民族音乐文化为宗旨”的少数民族音乐研究主课。为提高学生的音乐学理论水平,拓展学科理论建设和研究方法,开设了“中国少数民族基础理论”“民族音乐学与文化人类学”“音乐民族志研究的理论与方法”“文化人类学基础理论”“少数民

族音乐理论研究”等少数民族音乐研究理论课。根据学生需要宏观地掌握少数民族音乐的历史、社会、文化等研究现状的特点,开设了“中国少数民族音乐文化”“西南少数民族传统音乐专题研究”“音乐类非物质文化遗产基本理论及案例分析”等课程。

(四) 用心组织少数民族音乐教材建设

教材是学科发展的基础,而具有少数民族音乐特色的教材,是少数民族音乐研究学科建设所必不可少的。1984年,《中国少数民族传统音乐》^①开始筹划,2001年正式出版。这不仅是“中国第一部全面反映中华民族55个少数民族音乐基本面貌的力作,是中国少数民族音乐的集大成志书。”^②还是“中国少数民族音乐研究的拓荒之作”^③,更是“一部全面展示中国少数民族传统音乐概貌的学术巨著”^④。《中国少数民族传统音乐》的出版,可以称之为少数民族音乐研究这个研究方向得以建立的标志性产物。该著作开少数民族音乐研究之先河,是一部迄今为止最为全面详尽地介绍中国少数民族传统音乐的综合概论类著作,也可以说是第一部少数民族音乐研究奠基性的基础教材。该著作历时15年,其阵容之强大、内容之丰硕^⑤,在音乐类书籍中实属罕见。《中国少数民族传

① 田联韬:《中国少数民族传统音乐》,北京:中央民族大学出版社,2001年。

② 访谈于2019年6月26日,伍国栋寓所,9:30—12:30。

③ 冯光钰:《中国少数民族音乐研究的拓荒之作——〈中国少数民族传统音乐〉评述——兼谈〈中国少数民族音乐史〉的成因》,《中央音乐学院学报》,2003年,第2期,第96页。

④ 樊祖荫:《一部全面展示中国少数民族传统音乐概貌的学术巨著——〈中国少数民族传统音乐〉评介》,《中国音乐》,2003年,第2期,第37页。

⑤ 为确保专著的学术水平与内容质量,田联韬在全国范围邀请了60位有关少数民族音乐研究的、并已有一定的研究成果的专家学者参与写作。其中包含21位少数民族音乐工作者及39位汉族音乐工作者,他们大多长期从事少数民族音乐的研究与教学工作,有扎实的田野工作经历、丰富的学术成果和专业的学术水平,在各自的研究领域中取得了较大的学术成就。作者不仅包括了长期从事少数民族音乐研究的老一辈的少数民族音乐工作者,也包括了学术成果显著的新一代少数民族音乐研究的音乐工作者,其中有多位作者是田联韬在中央民族学院和中央音乐学院培养的学生。为更好地理解各民族的音乐形态特征,田联韬要求每位作者尽可能多地提供谱例并作简要的曲式分析及文化阐释,以求文谱并茂。

统音乐》每个民族自成一章,分别对中国 55 个少数民族传统音乐的历史背景、文化特点、风俗习惯、发展现状等方面进行阐述,对各民族音乐的类别与音乐形态的基本特征做了尽可能详细的分析,同时在附录中还介绍了 5 个鲜少被学者所关注的未定族群的传统音乐。该论著拥有扎实的田野调查、科学的研究方法、合理的框架结构以及严谨的治学理念,具有很高学术价值,备受学界赞誉。该论著在 2006 年文化部举办的第二届文化艺术科学优秀成果奖评选中获得一等奖。

结 语

自 1960 年至今数十载,田联韬一直专注于少数民族音乐教育,逐渐形成了独特的教学理念并积累了丰富的实践经验。在学科建设与现阶段的发展方面,田联韬有两方面的思考:一是人才培育。人才培养是当务之急。长期以来我国从事少数民族音乐研究与教学工作的音乐工作者极其匮乏,特别是少数民族族属的音乐工作者更是凤毛麟角。二是专业教学。从多年的教学情况来看,少数民族族属的学生去研究当地的音乐文化有着得天独厚的优势,但少数民族地区的教育水平与内地城市的教育水平相去较远,如何缩短专业差距,提高少数民族音乐的教学水平,任

重而道远。

自“少数民族音乐研究”这门学科在中央音乐学院建立以来,在科研成果、课程设置、人才培养、教材编写等方面都取得了一定的成就。在与民族学、人类学、社会学等学科相结合的基础上,研究方法以及学术成果均取得了新的进展。田联韬作为少数民族音乐研究这一学科的拓荒者,在吸收借鉴前人经验的同时也在突破学科界限,并预见性地指出了今后的研究方向,为少数民族音乐研究的建设与发展提供了宝贵指引。针对少数民族音乐研究学科的建设发展,他提出:“如何吸收和运用民族音乐学的理论与方法,如何运用多学科交叉研究的方法,如何使自己提高理论素养,开阔眼界,使中国少数民族音乐的考察、研究工作向更深层次发展,是摆在我们面前的有待进一步努力的课题。”^①

田联韬在少数民族音乐研究学科构建方面兢兢业业、矢志不渝,作为学科的拓荒者和带头人,他始终站在学科领域的最前沿,迎难而上,逐渐将这门“冷门”学科推进了大众的视野,从实践到理论不断丰富完善,引起了学术界的广泛重视和关注,对促进少数民族音乐研究这一学科的建设与发展起到了不可替代的引领和推动作用。

(责任编辑:杨民康)

^① 田联韬:《走向边疆——田联韬民族音乐文论集》,北京:中央音乐学院出版社,2010年,“自序”,第11页。