

从物质文化研究的视角看中国艺术研究院音乐研究所所藏音响档案

The Sound Archives of the Music Research Institute: A Perspective on the Study of Material Culture

萧梅博士， 上海音乐学院教授

2008-10-18

1.论题背景：

音响档案作为“物质文化”，不仅是存放在档案馆中的“物”，还是我们探寻档案背后人与人、人与历史关系的桥梁。由此，藏品本身才具有了“历史场所”的意义。

中国传统或民间音乐的有声音响存留，除了20世纪早期西方人的采录（存见于奥地利或柏林或华盛顿史密森那等音响档案馆以及胜利、百代、高亭等唱片公司的正式商业发行）外，真正由中国本土学者有计划、有目的规模作业，应该说始于1950年代，由始建于中央音乐学院研究部，后更名为中央音乐学院民族音乐研究所，现在是中国艺术研究院音乐研究所（以下简称音研所）的前辈们所为。直至1997年，该所珍藏的7000小时以不同的采录方式，录自中国不同地区、不同民族的传统和民间音乐录音，获得联合国教科文组织颁发的首批以音响档案为对象的“世界记忆”称号。（图例1）

图1：“世界记忆”图例



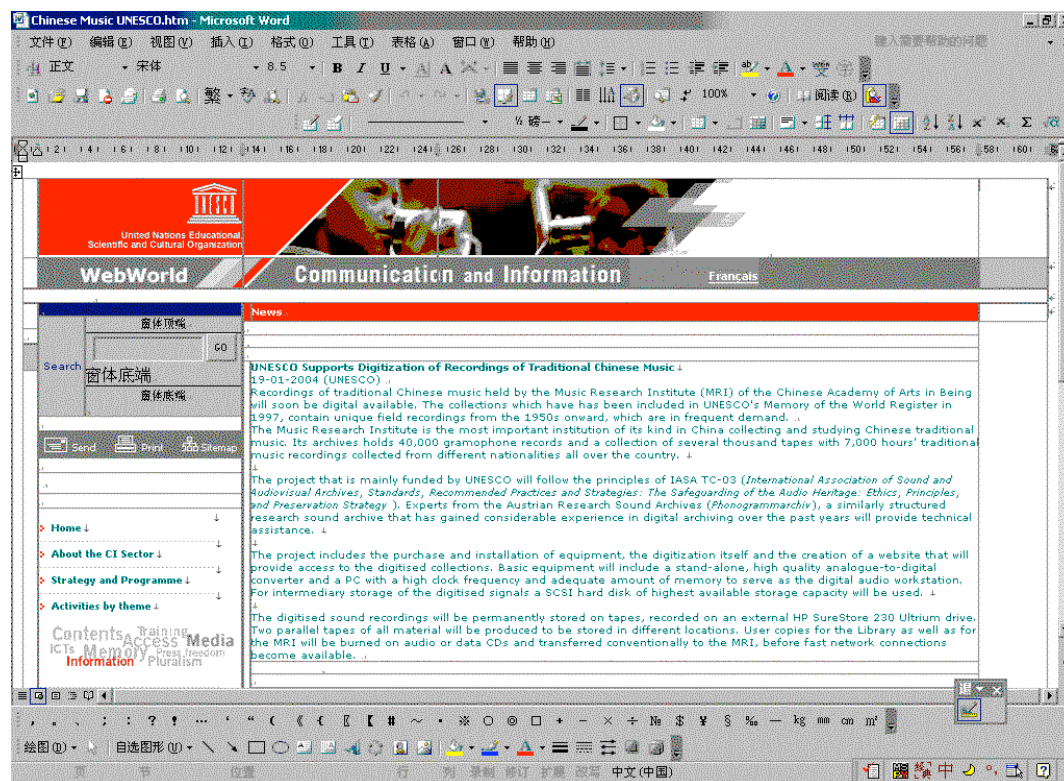
由于各种原因，这批音响档案作为物质载体的保存处于恶化状态，急需利用当代计算机存储技术对此进行抢救性转录。（图例2）

图2：音响档案危状



2004年，由该所申报的“中国传统音乐音响档案数字化”项目得到了联合国教科文组织社会信息部的立项资助。我有幸作为该项目的主持人，从7000小时中抽样出120盘磁带，并从中精选出36段音乐制作成67分钟的代表性样板CD《中国传统音乐典藏精粹》。¹在工作中我们从录音方式、录音使用、录音存放等方面对这批音响进行了考察。深感其背后隐含着大陆学界的录音藏品观念，亦可从一个侧面看出中国大陆民族音乐学在20世纪后半叶的某种倾向。（图例3）

图3：教科文组织网站布景目的网页



¹ 2004年8月2日，联合国教科文组织网站在交流与社会信息栏目头版头条发布了项目工作报告和部分成果，项目最终完成认定以及代表性成果样板连接的见网页：

http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URLID=22363&URL_DO=DO_TOP-IC&URL_SECTION=201.html

2. 从录音藏品的作用看问题

音研所的这批录音藏品曾于1993年以所收曲目编目，约计28600首。²它们涉及中国民歌、曲艺、戏曲、综合类乐种、宗教音乐、歌舞及舞蹈音乐、民族器乐、现代创作歌曲、西洋乐器演奏的中国作品、歌剧及舞剧、相关音乐的其它音响共12类，并在中国音乐的历史上起着重要的作用：

- (1) 以中国各类传统及民间音乐的广泛覆盖面建构了有声的音乐记录；
- (2) 为中国传统音乐及音乐史的研究提供佐证；（如20世纪60年代中期，音研所组织全国学者撰写首部中国的《民族音乐概论》一书，就结合录音收藏录制了配套的音乐磁带。）
- (3) 促进了民间音乐的传播；（如著名二胡曲《二泉映月》便为该所创始人杨荫浏在1950年以钢丝录音带记载并同时在电台播放而盛名远播海内外）
- (4) 其主要采录时段（20世纪后半叶的前半期），恰好处于中国社会转型初期，几乎每种体裁都能采录到大师级传人的代表作，因此，作为历史珍品、其在音乐史上的代表性和价值不言而喻。

3. 从录音藏品的保存看问题

然而，这批藏品虽然为中国音乐的建设起到诸种作用，但从档案保存的角度来说却差强人意。

本文不涉及因年代以及气候温度等条件的限制导致的藏品受损状况，如因磁带的醋酸综合症导致的变形等。本文仅就人为因素导致的藏品损耗来透视背后隐藏的学术倾向。

(1) 藏品使用中大量因使用非标准盘夹引起的变形毁损；因卷绕、倒带的不规范作业导致磁带张力的变形。这些不规范的操作源于两个可能，第一操作者为并未受过专业技术训练的音乐学者；第二是操作者虽为专业技术人员但在观念和工作习惯上并未形成档案意识和技术规范。（图例4）

图4：非标准盘夹及倒带不规范导致的受损

² 参见中国艺术研究院音乐研究所资料室编《中国艺术研究院音乐研究所所藏中国音乐音响目录》，山东友谊出版社，1994年版



(2) 元数据缺省造成藏品保存中物理信号的丢失。由于许多原始录音缺乏完整的元数据，诸如录音速度、机型、带号、磁道格式，并缺漏对象数据的内容描述以及编目。这就造成了在录音藏品保存、转储过程中物理信号丢失的负面影响。

例1. 这是原始录音记录，无机型和轨数记录，容易造成后人在音档复制和转录工作中的错误。这首苏南吹打“满庭芳”，它的原始录音是立体声的四轨录音，正好反映出中国大陆在1962年即开始使用立体声录音，这与国际上立体声的使用基本同步。但1964年，在对录音进行的保存性复制中，它被转录为单声道的2轨录音。我们这次在工作中因为偶然的回放，在倒带中发现了反包络的声音，才予以纠正。（音例演示1：以及频谱演示）

图5：“满庭芳”原始四轨音样

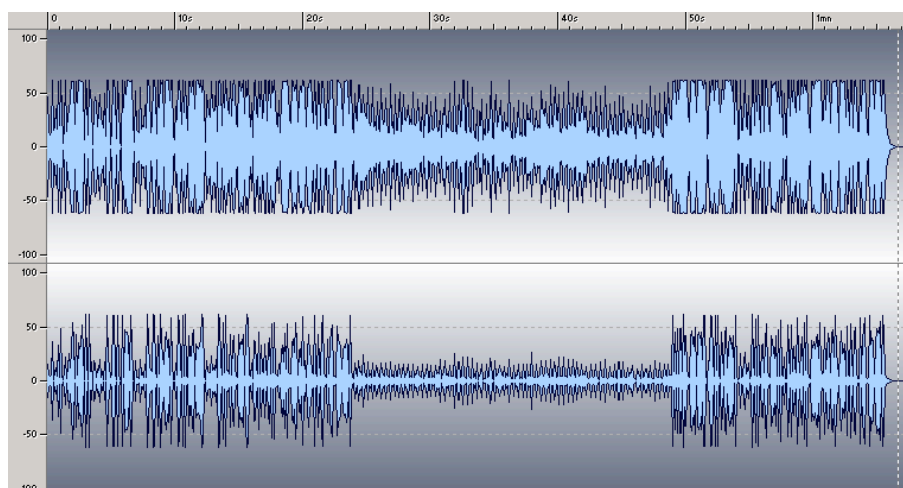
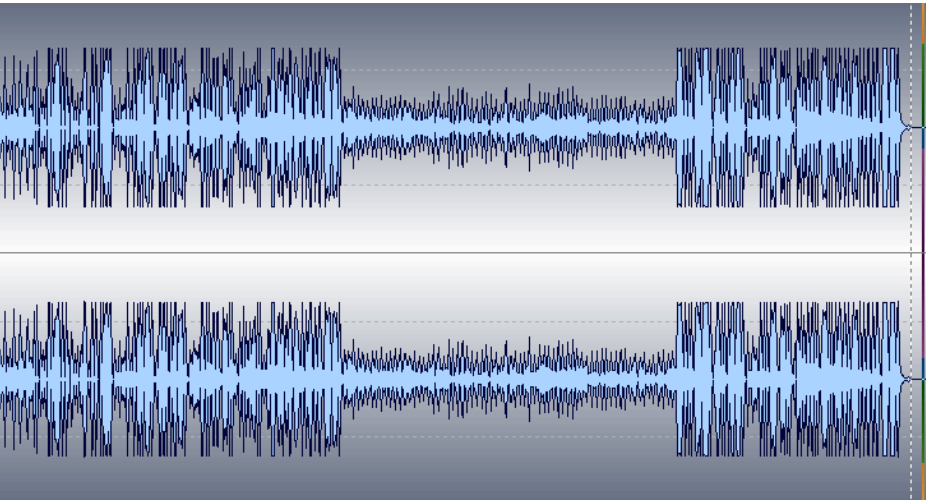


图6：“庭芳”复制两图



例2. 这盘录制于1962年的纳西族“白沙细乐”，按照原记录表9.5转速回放，明显与当代该乐种的速度风格相左（快于当代该地区民间艺人的演奏），我们原来以为这是文化变迁的佐证，但经过对音乐品种进行民族音乐特征以及音频信号的仔细分析，发现这个速度是失真的。而将速度调整至5.4的非标准速度后，其回放的音响才与正常速度吻合。两条录音，在调高上相距650音分。这也许与当年录音环境的电压有关，遗憾的是这个情况未能反映在原始文档上。在1990年代中、后期该所进行的音像档案DAT转储中，延续了这个错误。如果不是因为2004年工作中的发现，这个错误的速度及其音响今后很可能就成为无法纠正的遗产或“历史证据”了。（音例演示2）

图7：1962年《白沙细乐》原始录音文档

演出名称 节目名称		地区 族别 乐种		奇 目	表演形式	曲 名
录音日期 1962年3月 地点 云南丽江		丽江纳西族 白沙细乐		1	纳西族全奏	美丽的白云
录音者 马建良 机速 7.5 机型 7/16				2	" "	" "
复制日期 19 年 月 日 地点				3	合奏	一封书
复制者 机速 机型				4	" "	三思渠
有关资料				5	" "	美丽的白云
☆ ☆ ☆ ☆ ☆				6	" "	一封书
演出名称 节目名称				7	" "	三思渠
录音日期 19 年 月 日 地点				8	" "	美丽的白云
录音者 机速 机型				9	纳西族 纳西族纳西族	八卦
复制日期 19 年 月 日 地点				10	" "	十供茶
复制者 机速 机型				11	" "	吉祥
有关资料				12	" "	到春城来?
				13	" "	山坡羊
				14	纳西族 纳西族纳西族	a me da

如此等等就录音藏品在保存中出现的人为损耗，与这些录音在中国音乐建设中的作用形成了巨大的反差。那么，是否可以这样设想：这批录音藏品仅仅在其以曲目体现出的音乐内容上为学者们所重视，而作为以物质文化体现出的藏品自身，以及对这些藏品作为“历史场所”的档案意义却没有被充分地认识。换句话说，这批录音并非作为独立的历史性音响档案保存的，而更多地是作为音乐研究、创作、教学的辅助性资源存在，并突出地反映为其从采录到使用的“节目”取向。

4. “节目”取向对音响采录的影响

如果我们将视角追溯至录音藏品的采录方式和文档编撰方式，同样可以发现这种“节目”取向。

（1）几乎所有音研所的录音，都是以“节目”为单位的。每次录音均采用演唱报幕的方式，以每首曲目的体裁、曲名、表演者为序。因此，其音响藏品本身难以反映所录音响与被录音者以及音响发生情境所构成的活动整体（比如“节目”如何被诱导？被采录者如何在采录者的要求下“表演”？并因此改变自己的唱奏方式？）。

（2）在录音档案的记录上，偏重于“曲目”的记载，忽视“曲目”采集的背景。比较音研所的“录音登记表”和“奥地利国家音响档案馆”的文字档案，这种取向上的差别显而易见。后者档案中相关录音者的人文背景、采录现场的环境内容都被前者忽略了。（图例8-9/中、奥对照表）

图例8：中国音乐研究所“录音登记表”内容

1.	2.
录音号：录音牌号；	地区、族别、语种；
度；	表演形式；
录音（复制）者；	曲目；作者；
录音（复制）日期；	表演者（演唱、演奏、伴奏、指
录音地点；	）
机型；	分、秒、速度；
录音面/分号	备注
曲目来源；	

例9：奥地利国家音响档案音登表内容

1. 被采录者背景资料：

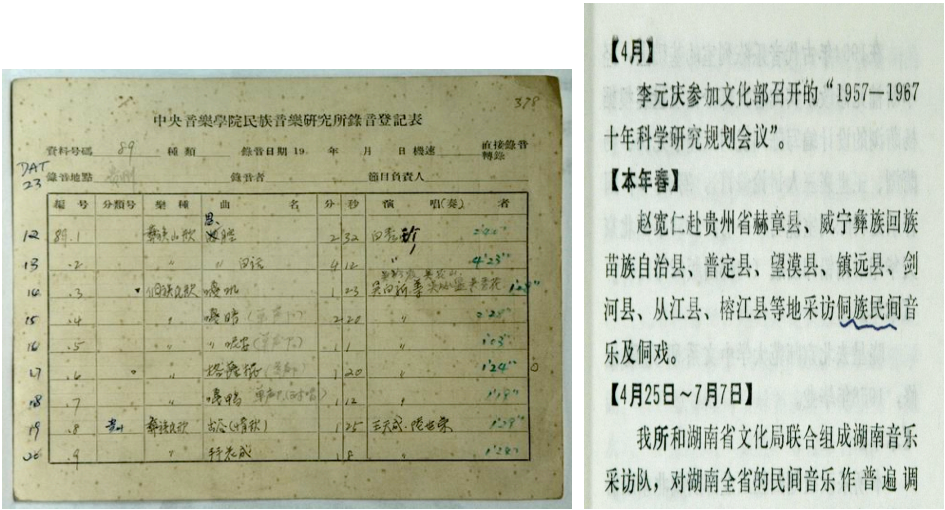
姓名；别名；性别；种族；年；；
出生地；在居住地；
曾居住地（从哪儿到哪儿）；
何地去何地旅行；
父母居住地；
父的家；
母的家；
体名（、合唱等）；
宗教信仰；
受教育程度；
掌握的其它言；

2. 采录内容：

音日期；音地点；体裁（歌或音）；
音内容的言或方言；
来源（原始音有者）；
种类（音、民俗、器具等）；
人声与器的体裁（声、双声部）；
噪音或呼喊等；
音型号和筒、机型；
音者；音者；
3. 采者背景：
地考察者姓名；目主持人；
；度；可否公开；
方法（依音者要求，或原貌）；
管理者；母的技状况；复制档案者；
注；出版；
体；

（3）上述对对象数据必要信息的缺省，导致了元数据的不完整。（如一条侗族民歌，其记录表既无年代，又无录音状态和来源，仅有录音地点在贵州的记录。我们在2004年的数字化项目工作中，经过多方查找文献和采访，才追溯到它的采录者和采录时间。（图例10）这类缺省较为普遍，即注意到“曲目”本身的记录，却忽视了对录音环境、背景状况的资料记述。也正是因为如此，著名二胡曲“二泉映月”的现场采录的方式以及参与人等，至今仍为近现代中国音乐史上的一段公案。

图10：原始音文档的（左原始文档，右所建所40周年大事所）



(4) 此外，音研所的录音藏品编号与同次田野工作的笔记资料、图片编号分离，这必然影响档案管理的规范。从音研所公开出版的“中国音乐音响目录”来看，其检索亦以突出“节目”的体裁编排，其服务目标主要为音响图书馆的流通与欣赏性质的浏览，而无法看出所藏田野录音的历史和其中蕴涵的学科发展倾向，并影响到它作为历史文化遗产档案的真正价值。

正是鉴于上述种种问题，我们在2004年的“中国传统音乐音响档案数字化”项目的实施中，才确立了以历史音响档案元数据的完善与保存为核心的工作方案。

5. “文本式田野工作”

“节目”取向，实际上与“文本式田野工作”、强调“收集”的观念相吻合。而这种对于中国传统和民间音乐自身家底的收集、整理，一直是20世纪中国音乐工作者勉力为之的重任。它的主旨很明确，为了建设新的中国民族音乐体系，必须对“悠久而深厚的传统及其新发展有一个比较全面的了解”。而文字文献式的“中国民间音乐五大集成”即其范例。录音是此类作业的有声文本。因而，其“节目”取向更重在提供曲目的有声资料，尤其是提供创作、欣赏、教学、研究的资料，而非历史的记忆。

此外，这种文本式的田野工作，隐藏着一种“为我所用”的姿态，尽管这里的“我”，可以是代表国家的学者。它并不关注采录者与某种音乐文化整体的相互关系。在此采录方式影响下，除了上述文档编撰中元数据的缺省外，更重要的是，这些录音藏品以及相关作业的文字档案并未回馈予原采录地的文化当事人。比如音研所录音藏品序号之始的音响，是该所在1956年对湖南音乐进行普遍调查时录制的。然而，这些调查成果，包括图片、录音、文字记录以及后来于1960年出版的《湖南音乐普查报告》，却未能在湖南本省以及“普查”所到之处的基层单位或民间艺人那里找到任何档案副本的回馈。2006年，笔者的学生专程到湖南进行了回访性调查，结果是：相关的资料，在这个曾经发生过大规模音乐普查活动的地方根本没有存根，也未能为任何一个“献宝”的民间艺人建立过档案。

这是一种以学者代行国家权力的行为，而被采录者则向国家奉献宝藏。采宝（采风）和献宝之间，所有的举措，都是为了建设新的中国民族音乐体系。可见，上述种种，都有其内在的联系。