

Current State and Methodology of Chinese Music Research in Mainland China

Yang Mu

The Australian National University

Following the increasing academic exchanges between mainland China and the outside world in recent years, the state of mainland Chinese research into Chinese music has become better known than ever among academic communities outside China. However, for a full understanding of the mainland Chinese situation, more work needs to be done. In this paper I review the current state of mainland Chinese research into Chinese music. Emphasising research approaches and methodology, I seek to summarise the merits and shortcomings evident in such study in mainland China. It should be noted that, as a short conference paper this brief review is by no means thorough and comprehensive. My hope is that this review will nevertheless provide new insights into the current state of mainland Chinese research into Chinese music.

Chinese music research in mainland China can be viewed from three aspects: fields of research, developments in these fields, and methodology applied in these fields. My discussion will be mainly focused on the third of these aspects.

Since the early 1950s, research into Chinese music in mainland China appears to be mainly concentrated on the following fields: history and archaeology of music, esthetics and philosophy of music, instruments and instrumental music, folk song, *xiqu* 戲曲 (known in the West as “Chinese opera”), *quyi* 曲藝 (known in the West as “narrative singing” or “story singing”), dance music, religious music, influence and exchange between Chinese and foreign musics, and the study of research methodology. Examining the developments in these fields of research, one can see that much depends on the prevailing political environment in China. In this sense we can roughly divide the development of Chinese music research in

mainland China during the last half century into two periods: the pre-Cultural Revolution era and the post-Cultural Revolution era. During the period of 文化大革命 (“Great Cultural Revolution”, 1966-76) itself and the few chaotic years immediately after it, music research in the People’s Republic of China was virtually non-existent, at least in the form of publication. During the pre-Cultural Revolution era, that is the period from 1950 to the middle of 1966, historical research remained the strongest in the general field of Chinese music research. This may be partly due to the fact that before the establishment of the Communist regime Chinese music research in China was already relatively concentrated on the field of history. At the same time, research in most of the other above-mentioned fields was gradually established and/or developed, although research in a few fields, such as religious music, or mutual influence and exchange between Chinese and foreign musics, remained relatively weak. During the post-Cultural Revolution era, that is the period from the early 1980s to the present, research in all the above-mentioned fields has not only resumed but also expanded significantly in both breadth and depth; and some new fields of research have also been explored to varying degrees. As regards methodology or research approaches, current study of Chinese music in mainland China can be broadly divided into five categories: (1) *yinyue xingtaixue* 音樂形態學 or “morphology of music”; (2) sociocultural or anthropological studies of music; (3) historical and archaeological study of music; (4) comparative and/or intercultural studies; and (5) study of methodology. I shall now discuss each of these in turn.

Yinyue Xingtaixue 音樂形態學 or Morphology of Music

This is a purely or primarily musical approach with little or no reference to sociocultural elements. In this approach, music is not studied as cultural or social phenomenon but is studied purely or primarily in technical terms. In mainland China such study appears to include study of *lü* 律 or temperamentology 律學, scale, mode, form, style, melodic structure, harmonic structure and texture, mechanical relationship between song-text and its melody, tune family, regional traits of music (which some Chinese researchers refer to as 地方色彩 or “regional colour”), classification of music, and mechanical influence or interaction in these aspects between musics from different regions and between different musical genres. Even during the pre-Cultural Revolution era studies in this field of “music morphology” had achieved a great deal, with a considerable number of research papers published and various theories established. During the post-Cultural

Revolution era, studies in this field have developed further, but have basically followed the same tracks established previously. A few types of work and achievements in this field are worth mentioning here.

Music scholars in mainland China have made great efforts in trying to establish Chinese music theory systems in this particular field. In this regard, the most successful achievement is probably in the study of temperamentology, the study of *lü*. Taking advantage of the systematic theories already established and the rich resources provided by various scholars during a two-thousand-year period of Chinese history, modern and contemporary Chinese researchers have sorted out theoretical systems of temperamentology which match the practice of Chinese traditional music. Outstanding contemporary scholars in this field include Huang Xiangpeng 黃翔鵬, Miao Tianrui 繆天瑞 and Zhao Songguang 趙宋光, successors to the pioneer researcher Wang Guangqi 王光祈.

In the belief that Western theories for musical analysis and composition are not suitable for Chinese music, many mainland Chinese scholars since the 1950s have been trying to establish a Chinese theoretical system in this field, dealing with musical mode, form, counterpoint, harmony, texture, orchestration, and so on. However, despite their best intentions, most such attempts so far have virtually followed the approach or principle of Western classical music theory, though they have invented or adopted Chinese terms for such "Chinese" theories. Some examples can be found in Du Yaxiong's (杜亞雄) recent work *Basic Theory of Chinese Ethnic Music* (中國民族基本樂理). This work is also misleading in presuming that theories established from the musical practice of the Chinese Han people 漢族 can also be considered applicable to musics of all other ethnic groups in China (1995). Such a presumption provides a good example of colonialist thought, and it is indeed not uncommon in the study of Chinese music.

Another example is that for five decades some scholars have been trying hard to establish a theoretical system of "Chinese harmony". Among them, Li Yinghai's (黎英海) work (1959) is probably the most influential in China. However, on examining such theories, it is clear that their principle rests on a foundation of Western classical theory of harmony. At the same time, Zhao Songguang 趙宋光 has also established his theory of Chinese mode system and harmony, which he claims is based on traditional Chinese temperamentology. Nevertheless, his published monograph on the theory of Chinese mode system was only issued in a small print run (1964), and his theory of Chinese harmony (taught in the Department of Composition at the Central Conservatory of Music in Beijing in the early 1980s) appears to be too complicated and difficult even for most Chinese composers to

comprehend; so his theories have never gained popularity. In addition, admit it or not, virtually all the attempts of establishing a Chinese harmony system share one underlying idea, namely a belief that classical Western style harmony is a mark of a healthily and soundly developed music system. With such an underlying idea, one may feel unwilling or ashamed to admit that in China that kind of harmony never developed in mainstream traditional music, and might therefore try hard to establish one for it.

Besides the above-mentioned theory of temperamentology, two more examples of successful attempts in the theoretical field are worth mentioning.

In the 1960s Yu Huiyong 于會泳 presented a theoretical system for traditional Han Chinese music, dealing with mode, melodic structure, musical form and style. It is summarised and abstracted from existing traditional and folk music theories and practices. Unfortunately, for political reasons this work has never been published. But his theory was taught intensively for several years at the Shanghai Conservatory of Music, and his detailed lecture notes have been circulated among relevant scholars in mainland China. Thus, his influence should not be underestimated.

In the early 1980s, Shen Qia 沈洽 proposed a theory on the physical structure of the Chinese musical note and melody, a structure he terms *yinqiang* 音腔 (1982 and 1983). The theory proposes that there is a fundamental difference between the structures of Chinese and Western musical notes and melodies. The former resembles a continuous curve, while the latter has a step-like form. This theory is now widely known among Chinese music scholars; unfortunately, however, no successful follow-up work has been done on the basis of this theory.

Up to the late 1980s, the purely musical study, *yinyue xingtaixue* 音樂形態學, had remained the strongest discipline in the field of music study in mainland China. At the same time, however, within this discipline the study and its approach have gradually broadened to certain extent. For example, from examining music itself, the study has been extended to examining musical instruments, ensembles, performances, and in some cases even performers. Outstanding works include publications by Gao Houyong 高厚永 (e.g. 1981) and Li Yuanqing 李元慶 (e.g. 1983) on Chinese musical instruments and instrumental music. Nevertheless, I do not consider such works to be study following a sociocultural or contemporary anthropological approach. They are better classified as *yinyue xingtaixue* in a broader sense. Compared with a sound sociocultural method, this “broadened *xingtaixue*” approach has at least two outstanding shortcomings. (1) Even if dealing with performances and performers, the

study in question is still limited to the physical structures and forms; areas being examined include only or mainly mechanical or technical elements, but not a wide range of sociocultural aspects. (2) In some cases such a study may touch upon certain sociocultural aspects of a musical phenomenon; however, the investigation and report always appear to be politically selective. Only certain elements are selected for examination for the sake of producing theories or conclusions which can keep in line with Chinese style communist ideology or Mao Zedong 毛澤東 thought.

As I discussed in a previous article published in *Ethnomusicology* (1994), the above-mentioned purely musical approach in mainland China is to a great extent a result of political interference in academic studies. Under the existing political pressure most Chinese music scholars keep away from politically sensitive issues. They tend to avoid risky areas and escape to safer ground. In the post-Cultural Revolution era, this purely musical approach has received some criticism even in mainland China itself. Since the early 1980s, contemporary Western anthropological or sociocultural methods have been increasingly adopted in mainland China for the study of Chinese music, and Chinese researchers have also developed their own theories and methods in this regard. These are reported in the following section.

Contemporary Anthropological or Sociocultural Studies of Music.

Although inadequate, elements of the sociological or anthropological approach already existed in mainland China's study of Chinese music even during the pre-Cultural Revolution era. Indeed, the Chinese Communist Party has always encouraged researchers to pay attention to the social background against which music is fostered. As mentioned above, however, to serve the political needs of the Party, only certain elements are selected for examination. Such a purpose has been clearly specified in the Party's policies toward the arts and education, including music studies. Within such a political environment, sociocultural methods for music studies during the pre-Cultural Revolution era were understandably very underdeveloped in mainland China.

Since the early 1980s, however, the situation has changed remarkably. During the mid 1980s the government tried to establish a politically relaxed social environment, involving more freedom in academic thinking. Around that time the government also started to implement the "open door" policy in the economy. Under such policies, although the government has still been reluctant to let Western sociocultural influence enter mainland China, many

contemporary Western theories and ideas in relevant fields have inevitably influenced academic studies there. On the other hand, after experiencing the disastrous Cultural Revolution there came a strong wave of “rethinking” about what was wrong with the country, its people, society, politics, culture and tradition, to have fostered such a disaster. In the field of Chinese music studies, these developments have resulted in application and exploration of contemporary sociocultural approaches, more open-mindedness, a broader range of view-points, and freer thought. Today this trend is still current and developing. Generally speaking, relevant works during the last two decades can be broadly divided into two categories: (1) studying music as cultural and social phenomenon, that is, studying it as folklore and culture rather than as music; and (2) studying the relationship between music and its sociocultural background, and trying to find sociocultural explanations for the form of music. I now mention a few examples of outstanding works in this regard.

In his study of the formation and continuation of Chinese monophonic music, Dai Jiafang 戴嘉枋 first acknowledges that the nature of mainstream Chinese traditional music is always monophonic but not harmonic. He then examines in depth Chinese traditional society and culture. From the structure of Chinese traditional society and the psychological patterns reflected in Chinese traditional culture, he has found an explanation for the formation of the concept of traditional Chinese music, and then further explained that such a concept inevitably leads to the formation and continuation of the monophonic nature and form of Chinese traditional music (1991a).

Yang Minkang’s (楊民康) monograph on Chinese folksong and traditional society is another good example of studying Chinese music from a sociocultural approach. In that work he examines the relationship between China’s musics and traditional societies and cultures, including both the history and contemporary situations of the Han Chinese and many ethnic groups in China (1992).

Many other examples can be given, such as Wu Guodong’s (伍國棟) attempt at establishing a theoretical system for studying Chinese music from a multi-angled approach, including social environment, social function of music, folklore, literature, tradition, communication, notation, psychology, and so on (1989); Qiao Jianzhong’s (喬建中) attempt to explain the formation of varied forms and tune families of folksong, by examining relevant society, economy, culture, geographical conditions and environment, etc. (1993); and Zhou Xianbao’s (周顯寶) most recent and significant study of the tunes of Qingyang 青陽腔, in which a very wide

range of relevant sociocultural aspects are examined to explain the origin, historical development and transmission of these tunes (1997a, 1997b, 1998).

In addition, in recent years my own works published in mainland China also represent the sociocultural or anthropological study of Chinese music. In these works some previously ignored marginal phenomena in China's musical cultures, such as music and sexual customs, have been brought to academic attention, and some narrow-minded and out-of-date Chinese style Marxist theories and view-points have been critically challenged (1993, 1997a, 1997b, 1998). In mainland China the shortcomings of such theories have never been discussed otherwise.

Historical and Archaeological Study of Music

The historical and archaeological study of Chinese music is quite advanced in mainland China, and was so even during the pre-Cultural Revolution era. There are at least two reasons for such a development: (1) The study of "dinosaurs" is comparatively irrelevant to current politics and thus is an area with less political risk and subject to less interference by politics and the conservative communist ideology and approach; and (2) In mainland China both material and written resources in this field are enormously rich, including remarkably abundant archaeological discoveries.

Methods or approaches in this field can be roughly divided into several categories as follows:

1. Old style study of ancient texts, such as obtaining and summarising historical information through interpreting and explaining texts found among ancient writings. In China this is a common approach followed in the field of historical study, though not the dominant one.

2. More comprehensive study combining the above-mentioned method with examination of relevant situations during the historical period(s) in question, involving aspects of the society, literature, philosophy, and esthetics, mainly by using information found in available written and material historical sources, including archaeological findings. This method represents a major approach in the historical study of Chinese music in mainland China. Works more or less following this approach already existed during the pre-Cultural Revolution era. For example: Yang Yinliu's (楊蔭瀏) well known monograph on the history of Chinese music (1981); Cheng Yun's (程云) in-depth discussion of the causes of the rise and decline of music during the Han and Tang dynasties (1988); and the considerable number of research papers on Chinese traditional esthetics and philosophies

of music, involving study of the three major schools in history: the Confucian, Taoist and Moist schools. During the post-Cultural Revolution era, this method of study has developed further. Many works appear to represent research into one particular subject, but have actually examined a range of relevant objects. Examples can be found in Dai Jiafang's (戴嘉枋) study of music esthetics in the traditions of the masses in the general society (1991b), and Xiu Hailin's (修海林) study of music esthetics in the traditions of intellectuals and the court (e.g. 1989).

3. The above-mentioned *xingtaixue* 形態學 approach in the historical study of Chinese music is still a popular one, particularly in the study of *liu* or temperamentology, and in the study of ancient notations and musical instruments. Representative examples can be found among works by Ye Dong 叶棟 (e.g. 1982) and Xi Zhenguan 習臻貫 (e.g. 1992).

4. Since the early 1980s more methods have been applied in historical studies. For example, comparative studies found in Niu Longfei's (牛龍菲) work on the music history in regions along the Silk Road (1985); Tao Yabing's (陶亞兵) recent work on the history of musical exchange between China and the Western world has gone further in comparative study; it can be considered an intercultural study (1994). To a certain extent, the monograph by Xiu Hailin 修海林 and Jin Xuedong 靳學東 dealing with female prostitute musicians in ancient times can be considered a work of gender studies (1993, on pseudonym Xiu Jun 修君 and Jian Jin 鑒今).

5. During the post-Cultural Revolution era, scholars have started to search for new methods for the historical study of Chinese music. For example, Feng Wenci 馮文慈 has proposed a method which he terms "reverse examination and cross comparison" (1986). From the known factors in later historical period or modern times, one can trace back or infer traces in ancient times; this can be combined with examination of factors contemporary to the historical period in question. Related to such methodological thoughts and the above-mentioned "rethinking" of Chinese society and culture, some scholars also try to find causes in the history for some particular musical phenomena in modern times.

6. A significant development during the post-Cultural Revolution era is the study of the music history of China's minority peoples. Yuan Bingchang 袁丙昌 takes the lead in this development. His work has been changing the previously misleading interpretation of the "history of Chinese music" which is in fact just the history of the music of Han Chinese (e.g. 1998).

Comparative and/or Intercultural Studies

During the post-Cultural Revolution era particularly, comparative and/or intercultural approaches have been followed not only in the study of Chinese music history as mentioned above, but indeed in other studies, including form, performance, sociocultural function, and so on. Qiao Jianzhong's (喬建中) study of wind-and-percussion instruments and ensembles from different regions (1994) is an example.

Study of Methodology for Music Research

Since the early 1980s, Chinese music scholars in mainland China have started to absorb ideas from the West, as well as actively searching for new research methods of their own. Many concepts of Western ethnomusicology have been introduced and discussed in mainland China, such as the concept of "ethnomusicology", "emic/etic" issues, and so on. There are also some works discussing research methods or attempting to establish new schools or fields of research. Examples include Wu Guodong's (伍國棟) monograph 《民族音樂學概論》 (*Introduction to Ethnomusicology*) (1997) and Zeng Suijin's (曾遂今) monograph 《音樂社會學概論》 (*Introduction to Music Sociology*) (1998). All of these have greatly enhanced the development of Chinese music research in China. Nevertheless, some shortcomings in this regard are also worth noting. Generally speaking, owing to factors such as political interference, the language barrier and financial difficulties, academic exchange between mainland China and the outside world is still limited. The introduction of Western ideas and methods into mainland China is often insufficient and usually only happens several years after such methods have been discussed and applied in the West. In addition, some "new" methods developed in China itself are actually not new in the West. If exchanges between China and the outside world had been sufficient and timely, Chinese scholars could have saved time and energy in repeating work already done by their overseas colleagues.

As mentioned at the beginning of this paper, in recent years better understanding and exchange have been established between the mainland Chinese and the overseas scholarly communities, but for a full and mutual understanding more work needs to be done. I hope this short presentation will make a contribution by providing the above new insights into the current state and methodology of Chinese music research in mainland China.

References

- Cheng Yun 程云
1988 〈漢唐樂榮衰之回顧〉 [Review of the Rise and Decline of Music in the Han and Tang Dynasties], 《音樂研究》 [Music Research] (2): 52-59.
- Dai Jiafang 戴嘉枋
1991a 〈從系統論看中國傳統音樂單聲體系的長期延續〉 [Examining the Prolonged Continuation of the Monophonic System of Chinese Traditional Music from the Viewpoints of System Theory], 《音樂研究》 [Music Research] (4): 77-86.
1991b 〈俗樂觀與中國傳統音樂美學觀的層次構築〉 [Layered Structure of Concepts of Popular Music and Chinese Traditional Music Aesthetics], 《中央音樂學院學報》 [Journal of the Central Conservatory of Music] (4): 36-42.
- Du Yaxiong 杜亞雄
1995 《中國民族基本樂理》 [Basic Theory of Chinese Ethnic Music]. Beijing: Zhongguo Wenlian Chuban Gongsi 北京: 中國文聯出版公司.
- Feng Wenci 馮文慈
1986 〈中國古代音樂史研究中的逆向考察〉 [Reverse Examination in the Research into the History of Chinese Ancient Music]. 《音樂研究》 [Music Research] (1): 1-5.
- Gao Houyong 高厚永
1981 《民族器樂概論》 [Introduction to Ethnic Instrumental Music]. Suzhou: Jiangsu Renmin Chubanshe 蘇州: 江蘇人民出版社.
- Li Yuanqing 李元慶
1983 《民族音樂問題的探索》 [Discussion on Issues of Ethnic Music]. Beijing: Renmin Yinyue Chubanshe 北京: 人民音樂出版社.
- Li Yinghai 黎英海
1959 《漢族調式及其和聲》 [Han Chinese Modes and Harmony]. Shanghai: Shanghai Wenyi Chubanshe 上海: 上海文藝出版社.
- Niu Longfei 牛龍菲
1985 《古樂發隱》 [Archaeological Study of Ancient Music]. Lanzhou: Gansu Renmin Chubanshe 蘭州: 甘肅人民出版社.
- Qiao Jianzhong 喬建中
1993 〈‘下四川’ 研究〉 [Study of ‘Down from Sichuan’], 《中央音樂學院學報》 [Journal of the Central Conservatory of Music] (2): 34-41, 28.
1994 〈和而不同, 多樣統一: 四種北方鼓吹樂的比較分析〉 [Diverse Yet Uniform: Comparative Analysis of Four Types of Northern Percussion-and-Wind Ensemble Music], 《音樂研究》 [Music Research] (3): 67-72, 50.
- Shen Qia 沈洽
1982 〈音腔論〉 [Yinqiang Theory], 《中央音樂學院學報》 [Journal of the Central Conservatory of Music] (4): 13-20.
1983 〈音腔論(續)〉 [Yinqiang Theory (continued)], 《中央音樂學院學報》 [Journal of the Central Conservatory of Music] (1): 3-11.
- Tao Yabing 陶亞兵
1994 《中西音樂交流史稿》 [The History of Musical Exchange Between China and Western World]. Beijing: Zhongguo Dabaike Quanshu Chubanshe 北京: 中

國大百科全書出版社.

Wu Guodong 伍國棟

1989 〈民族音樂現象系統化結構的綜合研究〉 [A Comprehensive Study of the Systematic Structure of Ethnic Music Phenomena], 《音樂研究》 [Music Research] (1): 65-72.

1997 《民族音樂學概論》 [Introduction to Ethnomusicology]. Beijing: Renmin Yinyue Chubanshe 北京: 人民音樂出版社.

Xi Zhenguan 習璩貫

1992 《敦煌古樂》 [Ancient Music of Dunhuang]. Lanzhou: Dunhuang Wenyi Chubanshe 蘭州: 敦煌文藝出版社.

Xiu Hailin 修海林

1989 《古樂的沈浮》 [Rise and Fall of Ancient Music]. Jinan: Shandong Wenyi Chubanshe 濟南: 山東文藝出版社.

Xiu Jun and Jian Jin 修君 · 鑑今

1993 《中國樂妓史》 [History of Chinese Female Prostitute Musicians]. Beijing: Zhongguo Wenlian Chubanshe 北京: 中國文聯出版社.

Yang Minkang 楊民康

1992 《中國民歌與鄉土社會》 [Chinese Folk Song and Local Society]. Changchun: Jilin Jiaoyu Chubanshe 長春: 吉林教育出版社.

Yang Mu 楊沐

1993 〈儋州調聲研究〉 [Research into Danxian *Diaosheng*], 《中央音樂學院學報》 [Journal of the Central Conservatory of Music] (4): 3-13.

1994 "Academic Ignorance Or Political Taboo? Some Issues in China's Study of Its Folk Song Culture," *Ethnomusicology* (2): 303-20.

1997a 〈也談 '回族民間音樂'〉 [On 'Folk Music of the Hui People'], 《中央音樂學院學報》 [Journal of the Central Conservatory of Music] (1): 22-34.

1997b 〈當代人類學與音樂研究二三題〉 [Some Contemporary Issues in Anthropology and Music Research], 《中央民族大學學報》 [Journal of the Central University of Nationalities] (6): 25-31, 38.

1998 〈當代人類學中有關音樂研究的幾個問題〉 [Anthropological Issues in Contemporary Music Research], 《中央音樂學院學報》 [Journal of The Central Conservatory of Music] (1): 19-32.

Yang Yinliu 楊蔭瀏

1981 《中國古代音樂史稿(上下冊)》 [Draft History of Ancient Chinese Music (two volumes)]. Beijing: Renmin Yinyue Chubanshe 北京: 人民音樂出版社.

Ye Dong 叶棟

1982 〈敦煌曲譜研究〉 [Research into Dunhuang Music Manuscripts], 《音樂藝術》 [Art of Music] (1): 1-47.

Yuan Bingchang and Feng Guangyu 袁丙昌 · 馮光鈺

1998 《中國少數民族音樂史(上)》 [Musical History of Chinese Minority Peoples]. Beijing: Zhongyang Minzu Daxue Chubanshe 北京: 中央民族大學出版社.

Zeng Suijin 曾遂今

1998 《音樂社會學概論》 [Introduction to Music Sociology]. Beijing: Wenhua Yishu Chubanshe 北京: 文化藝術出版社.

Zhao Songguang 趙宗光

1964 《論五度相生調式體系》 [On the Modal System of the Circular Fifth Temperament]. Shanghai: Shanghai Wenhua Chubanshe 上海: 上海文化出版社.

版社.

Zhou Xianbao 周顯寶

- 1997a 〈論青陽腔的人文背景，歷史地位及美學價值(上)〉 [On the Cultural Background, Historical Status and Aesthetic Value of the Tune of Qingyang (Part 1)], 《音樂研究》 [Music Research] (3): 34-41, 46.
- 1997b 〈論青陽腔的人文背景，歷史地位及美學價值(中)〉 [On the Cultural Background, Historical Status and Aesthetic Value of the Tune of Qingyang (Part 2)], 《音樂研究》 [Music Research] (4): 5-14.
- 1998 〈論青陽腔的人文背景，歷史地位及美學價值(下)〉 [On the Cultural Background, Historical Status and Aesthetic Value of the Tune of Qingyang (Part 3)], 《音樂研究》 [Music Research] (1): 13-25, 30.

중국 본토의 중국음악 연구 현황과 방법론

양 무(楊沐)

호주 국립대학교

최근 중국 본토와 외부세계 사이의 학문적 교류가 증가함에 따라, 본토에서의 중국음악 연구 현황이 재외 학계에 어느 때보다도 많이 알려지게 되었다. 하지만 본토의 상황을 좀더 깊이 이해하기 위해서는 더욱 많은 작업이 필요하다. 이 글에서 필자는 중국 본토의 중국음악 연구 현황을 살펴보려 한다. 연구의 접근방법이나 방법론에 무게를 두면서, 본토의 이러한 연구가 갖는 장점과 한계들을 정리하겠다. 그러나 학술회의 발표용의 이런 짧은 글로는 결코 완전하고 종합적인 검토가 이뤄질 수 없음을 미리 밝혀둔다. 그럼에도 이 글이 중국 본토의 중국음악 연구 현황에 대한 새로운 조망을 마련하는 계기가 될 수 있기를 희망한다.

중국 본토의 중국음악 연구는 세 가지 측면에서 살펴볼 수 있다. 연구의 분야, 각 분야의 발달사, 그리고 각 분야에 적용되는 방법론이 그것이다. 필자의 논의는 주로 세번째, 방법론에 집중될 것이다.

1950년대 초 이래 중국 본토의 중국음악 연구는 주로 다음 분야들에 집중된 것으로 나타난다. 곧 음악사 및 음악고고학, 음악미학 및 음악철학, 악기와 기악, 민요, 희곡(戲曲: 서방에는 'Chinese opera'로 알려져 있다), 곡예(曲藝: 서방에는 'narrative singing'이나 'story singing'으로 알려져 있다), 무용음악, 종교음악, 중국음악과 외래음악 간의 영향과 교류, 그리고 연구방법론이다. 이러한 연구분야들의 발달사를 살펴보면, 지배적 정치환경에 크게 좌우되고 있음을 알 수 있다. 이러한 뜻에서 20세기 후반의 중국음악 연구 발달사를 크게 두 시기, 문화대혁명(이하 '문혁') 이전과 문혁 이후로 나눌 수 있다.

문혁(1966~76) 당시와 직후 몇 년의 혼란기 동안, 중화인민공화국 내에 음악 연구는 적어도 출판의 형식으로는 사실상 존재하지 않았다. 문혁 이전, 그러니까 1950년부터 1966년 중반까지 줄곧 중국음악 연구의 전체 분야 가운데서는 역사적 연구가 가장 강했다. 이미 공산정권 수립 전 중국에서의 중국음악 연구가 상대적으로 음악사 분야에 집중돼 있었던 덕도 조금은 있었을 것이다. 동시에 위에 언급

한 나머지 다른 분야들도 차츰 정립되고 발전했지만, 종교음악이나 중외(中外)음악 간의 영향과 교류 같은 몇몇 분야는 상대적 약세를 면치 못하고 있었다. 문혁 이후, 그러니까 1980년대 초부터 현재까지의 시기에 위의 모든 분야들은 폭과 깊이의 양면에서 크게 회복·확대됐고, 새로운 연구분야 몇몇이 다양한 심도로 실험되기도 했다.

최근 중국 본토의 중국음악 연구의 방법론 또는 접근방법과 연구 현황을 크게 다음의 다섯 범주로 나눌 수 있다.

(1) 음악형태학; (2) 사회문화적 또는 인류학적 음악연구; (3) 역사적 및 고고학적 음악연구; (4) 비교 및 간문화적(intercultural) 연구; (5) 방법론 연구. 이제 각각을 차례로 검토해 보겠다.

음악형태학(morphology of music)

사회문화적 요소는 거의 또는 전혀 고려하지 않고 순수히 또는 주로 음악적으로만 접근하는 것이다. 이러한 접근에서 음악은 문화나 사회현상의 하나로서가 아니라 순수히 또는 주로 기술적 면에서 연구된다. 중국 본토에 이러한 연구로는 율학(律學: 조율이론), 음계, 선법, 형식, 양식, 선율구조, 화성구조와 텍스처, 가사와 선율 간의 기계적 관계, 토리(tune family), 음악의 지역적 특징(일부 중국 학자들은 이를 지방색地方色彩이라 한다), 음악의 분류, 이상의 것들의 지역간·장르간 영향 또는 상호작용 등이 있는 것으로 보인다. 문혁 이전 시기에도 이 ‘음악형태학’ 분야의 연구는 매우 많이 축적되어 연구논문도 상당히 많이 출판되고 다양한 이론들이 수립됐다. 문혁 이후 시기에 이들 분야는 더욱 발전을 보였지만, 기본적으로는 앞서 닦여진 길을 답습하는 것이었다. 이 분야의 몇몇 유형의 작업과 성과가 언급할 만하다.

중국 본토의 학자들은 바로 이 분야에서 중국음악의 이론적 체계를 세우려고 많은 노력을 기울였다. 그 노력의 과정에서 가장 성공적인 성과는 이 점에서 아마 율학에서 이루어졌을 것이다. 이미 체계적으로 정립된 체계적 이론들과 과거 2,000년 동안 수많은 학자들이 마련해 놓은 풍부한 자료의 도움으로 근현대¹ 중국학자들은 실제 중국 전통음악에 어울릴 율학의 이론적 체계를 골라냈다. 이 분야의 대표적인 학자로, 선구자인 왕 광치(王光祈)의 후계자들인 황 상평(黃翔鵬), 마오편루이(繆天瑞), 자오 쑹광(趙宋光) 등이 있다.

서방의 음악분석 및 작곡 이론이 중국에 적합치 않다고 믿은 중국 본토의 학자

¹(역주) 이 글에 나오는 시대구분 용어는 그 기준이 설정되어 있지 않다. 하지만 현재 중국에서의 일반적 시대나눔으로 볼 때 고대(Ancient)는 1842년 아편전쟁까지, 근대(Modern)는 1919년 5·4운동까지를 말하는 것으로 보인다.

들은 1950년대 이래 이 분야에서 선법, 형식, 대위법, 화성, 텍스처, 관현악법 등을 다룰 중국적 이론체계를 세우기 위해 노력해 왔다. 그러나, 의도가 좋았던 데 비해 이제까지 이러한 시도의 대다수는 사실상 서방 클래식 음악이론의 접근이나 원리를 답습해 왔다. 물론, 이러한 '중국적' 이론을 위한 중국어 용어를 새로 만들거나 채용하기는 했다. 그 예가 두 야송(杜亞雄)의 최근 저술 『중국 민족음악 기초 이론(中國民族基本樂理)』(1995)에 보인다. 이 책은 한족의 음악 실체를 바탕으로 세워진 이론을 중국의 모든 소수민족 음악에도 적용할 수 있다고 전제하는 등의 오도하는 면도 있다. 그러한 전제는 식민주의적 사고의 좋은 예로, 중국음악 연구에서 그다지 드문 현상이 아니다.

또다른 예는, 50년 동안 몇몇 학자들이 심혈을 기울여 '중국적 화성'의 이론체계를 세우려 했다는 점이다. 특히 리 잉하이(黎英海 1959)이 중국에서 가장 영향력 있는 이론일 것이다. 하지만 이러한 이론들을 살펴보면 기본원리가 서방의 화성이론에 기초하고 있음이 뚜렷하게 드러난다.

동시대 자오 쑹광도 자신의 중국적 선법체계 및 화성 이론을 세우고, 이것이 전통 중국 율학에 뿌리를 두고 있다고 주장했다. 하지만 그의 중국적 선법체계 이론에 대한 논저는 소책자(趙宋光 1964)로만 발간됐고, 중국적 화성이론(1980년대 초 베이징 중앙음악학원 작곡과에서 강의)도 대부분의 작곡가들에게조차 너무 복잡하고 난해하여, 결국 그의 이론은 대중성을 얻지 못하고 말았다. 게다가, 인정하든 않든 중국적 화성체계를 세우려는 시도들은 사실상 모두 똑같은 생각을 바탕으로 깔고 있으니, 곧 서방 클래식음악의 화성만이 건강하고 건전하게 발전한 음악체계의 지표라는 것이다. 이러한 생각을 바탕으로 갖다보니 중국에서는 이러한 종류의 화성이 주류 전통음악에서 개발되지 못했음을 마지못해 인정하거나 부끄럽게 여기고, 따라서 중국적 화성이론을 세우기 위해 심혈을 기울이게 되는 것이 아닌가 한다.

위에 언급한 율학이론 외에 이론 분야에서 언급할 만한 성공적인 시도로 두 가지 예를 들 수 있다.

1960년대 위 후이융(于會泳)은 전통 한족음악의 선법 및 선율구조, 악식, 양식을 다루는 이론체계를 제시했다. 현전 전통 및 민속음악의 이론과 실체를 바탕으로 한 그의 작업은 불행하게도 정치적 이유로 출판되지 못했다. 하지만 그는 이 이론을 상하이 음악학원에서 수 년 동안 열심히 가르쳤고, 중국 본토의 관련 학자들 사이에는 그의 상세한 강의노트가 돌아다녔다. 그러므로 그의 영향을 간과할 수는 없을 것이다.

1980년대 초, 선 차(沈洽 1982, 1983)는 중국음악의 음과 선율의 물리적 구조에 관한 이론을 내놓으며 이를 음강(音腔) 구조라 이름붙였다. 즉 중국음악과 서방음악은 음과 선율의 구조가 근본적으로 다르다는 것이다. 중국의 것은 연속적인 곡 선형이지만, 서방의 것은 [불연속의] 계단형이다. 이 이론은 현재 중국 음악학자들 사이에 널리 알려져 있으나, 불행하게도 아직 이 이론을 바탕으로 한 성공적이

랄 만한 후속작업은 나오지 않고 있다.

순수 음악적 연구인 음악형태학은 1980년대 말까지 중국 본토 음악연구 분야 가운데 가장 강력한 분과의 자리를 고수했다. 그러나 이 분과 안에서도 연구와 접근 방법은 어느 정도 확대돼 오고 있다. 예컨대 음악 자체만 연구하던 데서 악기, 앙상블, 연주, 때로는 연주자에게까지 연구의 범위가 넓어진 것이다. 두드러지는 예로 악기와 기악에 대한 가오 허우융(예컨대 高厚永 1981)과 리 위안칭(李元慶 1983)의 저서가 있다. 하지만 필자는 이런 작업들이 사회문화적 또는 현대의 인류학적 접근법을 따른 연구라고 생각치 않는다. 넓은 의미의 음악형태학으로 분류하는 것이 오히려 바람직하다고 본다. 보통의 사회문화적 방법에 비해 이들 '넓은 의미의 형태학'의 접근에는 적어도 두 가지 결함이 있다.

(1) 연구나 연주자를 연구하더라도 이들 연구는 여전히 물리적 구조와 형식에만 국한하고, 연구 영역도 오직 또는 주로 물리적 또는 테크니컬한 요소만을 포함하여 널리 사회문화적 측면으로 넓히지 못했다. (2) 이러한 연구가 음악현상의 특정 사회문화적 측면을 다루는 예가 있기는 하나, 연구나 보고는 언제나 정치적으로 편향되어 있는 듯하다. 중국식 공산주의 이데올로기 곧 마오 저둥(毛澤東) 사상과 부합하는 이론이나 결론을 도출할 수 있는 요소들만 고찰 대상으로 선택되고 있는 것이다.

『민족음악학(Ethnomusicology)』에 기고한 필자의 글(1994)에서 논했듯이, 위에 언급한 중국 본토의 순수 음악적 접근은 다분히 학문 연구에 정치가 간섭한 결과이다. 정치적 압력이 현존하는 상황에서 중국의 음악학자들은 정치적으로 민감한 현안에서 한 걸음 물러나 있었다. 위험한 영역을 꺼리고 안전지대로 도피하는 경향이 있었다. 문혁 이후 시기에 이러한 순수 음악적 접근은 중국 본토에서조차 약간의 비판을 받게 되었다.

1980년대 초부터는 중국 본토에서도 현대 서방의 인류학적 또는 사회문화적 방법들을 중국음악 연구에 차츰 적용하게 되었고, 같은 시각에서 중국 독자의 이론과 방법을 개발하게도 되었다. 아래에서 이 과정을 살펴보도록 하겠다.

현대 인류학적 또는 사회문화적 음악 연구

사회문화적 또는 인류학적 접근의 요소들은 부적절한 상태로나마 이미 문혁 이전부터 중국 본토의 중국음악 연구에 존재했다. 중국 공산당이, 음악이 자라나는 사회적 배경에 관심을 기울일 것을 학자들에게 독려한 것이다. 그러나 위에 말한 대로, 당의 정치적 요구에 부응하려다보니 특정 자료나 요소만을 고찰 대상으로 선택하게 되었다. 이러한 목적은 음악 연구를 포함한 당의 예술 및 교육 정책에 명시되어 있었다. 이러한 정치적 환경 속에서 문혁 이전 중국 본토의 사회문화적 방법이 매우 저성장의 단계였음도 어찌보면 당연하다.

그러나 1980년대 초부터 상황은 뚜렷하게 바뀌어 왔다. 1980년대 중반 정부는 정치적으로 이완된 사회 환경을 조성하는 과정에서 학문적 사고에도 유연한 태도를 보였다. 그즈음 정부는 경제 방면에서도 '문화개방'을 실시하기 시작했다. 정부가 서방의 사회문화적 영향이 중국 본토에 유입하는 것까지는 아직 달가워하지 않았다고 하더라도, 이러한 정책 아래 수많은 현대 서방의 이론과 사상은 각 분야의 학문 연구에 필연적으로 영향을 끼치게 마련이었다. 한편으로는 문혁이라는 재난을 경험한 후였으므로 나라가, 인민이, 사회와 정치, 문화 전통이 어디가 잘못됐길래 그같은 재난을 배태했는가 '재고(rethinking)' 하는 물결이 강하게 일었다. 중국음악 분야에서 이러한 발전은 현대의 사회문화적 접근의 실험, 열린 사고, 넓어진 시각, 더 자유로운 사고를 낳았다. 오늘날도 이러한 추세는 진행·발전 중이다.

일반으로, 지난 20년간의 작업은 크게 두 범주로 나눌 수 있다: (1) 음악을 문화적 및 사회적 현상으로서 연구, 곧 음악을 그냥 음악이 아니라 민속이나 문화현상의 하나로서 연구한다; (2) 음악과 그 사회문화적 배경과의 관계 연구, 음악형식의 사회문화적 설명 추구. 이제 이러한 점에서 두드러지는 예를 몇 가지 들어보겠다.

중국 단선율(monophonic) 음악의 형성과 지속에 관한 연구에서 다이 자팡(戴嘉枋 1991a)은, 중국 전통음악의 주류적 성격은 언제나 단선율이니, 화성적(harmonic)이 아니라는 사실을 처음으로 인정했다. 나아가 그는 중국 전통사회와 문화를 깊이 고찰하였다. 중국 전통문화에 반영된 전통사회의 구조와 심리적 패턴으로부터 그는 중국 전통음악의 개념의 형성을 설명할 수단을 찾아냈고, 더 나아가 이러한 개념이 필연적으로 중국 전통음악의 단선율 성격 및 형식의 형성과 지속을 가능케 한 원동력이라 하였다.

중국 민요와 전통사회에 관한 양 민강의 저술(楊民康 1992)도 중국음악을 사회문화적 접근에서 연구한 좋은 예이다. 이 책에서 그는 한족과 수많은 다른 민족집단의 역사와 현황을 포함, 음악과 전통사회 및 문화의 관계를 살피고 있다.

이 외에도 사회환경, 음악의 사회적 기능, 민속, 문학, 전통, 커뮤니케이션, 기보법, 심리학 등등의 다각적 접근으로부터 중국음악 연구의 이론적 체계 수립을 시도한 우 귀둥(伍國棟 1989), 사회, 경제, 문화, 지리조건, 환경 등의 관련분야 고찰을 통해 민요의 여러 형식 및 토리의 형성을 설명하려는 차오 쯤중(喬建中 1983), 사회문화적 측면을 매우 폭넓게 고찰하여 '칭양 소리(靑陽腔)'의 기원, 역사적 발전, 전파 등을 설명한 저우 셴바오(周顯寶 1997a, 1997b, 1998)의 최근 일련의 의미있는 연구 등, 여러 예를 들 수 있다.

덧붙여, 중국 본토에서 출판된 최근 몇 년간의 필자의 작업도 중국음악의 사회문화적 또는 인류학적 연구의 예이다. 이들 작업에서 필자는 중국 음악문화에서 종래 주변적인 현상이라 하여 간과되어 온 음악과 성(性)관습 등을 학문적 대상으로 다루었고, 약간은 편협하고도 낡은 중국식 맑스주의 이론과 시각에 이의를 제

기하기도 했다(楊沐 1993, 1997a, 1997b, 1998). 이 이론의 한계는 당시까지 본토에서는 논의된 바 없었다.

역사적 · 고고학적 연구

이 분야는 지금도 그렇지만 과거 문혁 전부터도 매우 발달한 분야였다. 이 분야가 발달할 수 있었던 데는 적어도 두 가지 이유가 있다: (1) '공룡' 같은 것의 연구는 정치상황과 비교적 무관하고, 따라서 정치적 위험도 적으며, 정치와 보수 공산주의 이데올로기와 접근의 간섭을 덜 받는다는 점, (2) 중국 본토에는 풍부한 고고학 출토물을 포함한 물질 · 문헌적 자료가 어마어마하게 많다는 점 등이 그것이다.

이 분야의 방법 또는 접근을 대략 다음의 몇 가지 범주로 나뉘볼 수 있겠다.

1. 재래식 고문헌 연구. 고문헌의 텍스트를 번역 · 주석하여 역사적 정보를 얻고 요약하는 따위이다. 지배적인 것은 아니지만 중국에서는 역사적 연구 분야에서 흔히 볼 수 있는 접근이다.

2. 위의 방법에, 해당 시기의 사회, 문학, 철학, 미학 등의 측면을 병행하여 고찰하는 종합적 연구. 이 방법이 중국 본토에서 중국음악의 역사적 연구의 주된 접근이다. 비중이 크든 작든 이 접근을 따르는 작업들은 중국 본토에 이미 문혁 이전부터 있었다. 그 예로, 양인류(楊蔭瀏 1981)의 유명한 중국음악사 저술과, 한(漢) · 당(唐) 음악의 성쇠 원인에 대한 청원(程云 1988)의 심도있는 논의, 그리고 중국의 3대 사상인 유가(儒家) · 도가(道家) · 묵가(墨家)의 연구를 포함한 중국 전통 음악미학 및 철학에 관한 상당수의 논문을 들 수 있다. 문혁 이후 시기에 이 방법은 더욱 발전했다. 하나의 특정 주제에 관한 연구를 대표하는 것처럼 보이지만 실상은 유관 대상까지 폭넓게 검토하고 있는 것이 많다. 일반사회 대중전통의 음악미학에 관한 다이 자팡(戴嘉枋 1991b)의 연구, 문사(文士)와 궁정 전통의 음악미학에 관한 슈 하이린의 연구(예컨대 修海林 1989) 등이 그 예이다.

3. 중국음악의 역사적 연구, 특히 율학과 고대 기보법 및 악기 연구에서는 앞에 언급한 형태학이 여전히 가장 대중적인 접근이다. 대표적인 예로 예 동(예컨대 葉棟 1982)과 시 전관(예컨대 翫臻貫 1992)의 작업들을 들 수 있다.

4. 1980년대 이후 더 많은 방법이 역사적 연구에 적용됐다. 예컨대 실크로드 지역의 음악사를 다룬 뉴 룽페이(牛龍菲 1985)의 비교연구가 있다. 중국과 서방세계의 음악 교류사에 관한 타오 야빙의 최근 연구(陶亞兵 1994)는 비교연구를 한층 심화한 것으로, 간문화적 연구라 할 수 있다. 고대의 기녀를 다룬 슈 하이린과 진 쉬에둥(靳學棟)의 연구(가명으로 발표, 修君 · 鑾今 1993)는 어떤 면에서 젠더(gender) 연구라고 할 수 있겠다.

5. 문혁 이후 시기, 학자들은 중국음악의 역사적 연구의 새로운 방법을 탐색하기 시작했다. 예컨대 펑 원치(馮文慈 1986)는 '역고찰 및 교차비교(reverse

examination and cross comparison)' 라는 방법을 제시했다. 비교적 후대 및 근대의 알려진 요인들로부터 고대의 흔적을 되밟아가거나 추론할 수 있고, 여기에 해당 시기의 다른 요인들에 관한 고찰을 결합할 수 있다는 것이다. 이러한 방법론적 사고 및 위에 말한 중국 사회·문화의 '재고' 움직임과 유관한 것으로, 근대의 특정 음악 현상의 원인을 역사 속에서 발견하려는 몇몇 학자들의 시도가 있다.

6. 문혁 이후 시기에 이룩된 중대한 발전 가운데 하나는 중국내 소수민족의 음악사 연구이다. 위안 빙창(袁丙昌)이 그 선두주자이다. 그의 연구에 의해, 사실은 한족의 음악사에 불과한 것을 '중국음악사' 라고 옳기던 잘못된 관행이 바로잡혀 왔다(예전대 袁丙昌 1998).

비교 및 간문화적 연구

특히 문혁 이후 시기에 비교 및 간문화적 접근은 위에 말한 중국음악사 뿐 아니라 형식, 연주, 사회문화적 기능 등등 다른 분야 연구에서도 이루어져 왔다. 각 지방의 고취(鼓吹) 악기 및 고취합주에 관한 차오 쟈중의 연구(喬建中 1994)가 그 보기이다.

음악연구 방법론 연구

1980년대 초부터 중국 본토의 중국음악학자들은 서방의 사상을 흡수하기 시작하는 동시에 새로운 독자적 연구방법도 활발하게 탐구해 왔다. '민족음악학', '에믹(emic)/에틱(etic)' 등등 서방 민족음악학의 여러 개념이 중국 본토에 소개되고 토론을 겪었다. 연구방법을 논하거나 새 학파 또는 새 연구영역을 수립하려는 시도도 더러 있다. 우 귀둥의 『민족음악학 개론』(伍國棟 1997), 정 쑤이진의 『음악사회학 개론』(曾遂今 1998) 등이 그 예이다. 이러한 작업들은 중국음악 연구의 발전을 크게 고무했다. 하지만 이런 관점의 결합도 몇 가지 언급해야겠다.

일반으로, 정치적 간섭과 언어장벽, 재정곤란 등의 요인으로 중국 본토와 외부 세계 사이의 학문적 교류는 아직 제약되어 있다. 서방 사상이나 방법의 중국 본토 소개는 불충분한 경우가 많고, 대개는 그러한 방법들이 서방에서 논의되고 적용된 지 몇 년이 지나서야 이루어진다. 게다가, 중국에서 개발된 '새로운' 방법 일부는 사실은 서방에서는 새로운 것이 아닌 경우도 있다. 중국과 외부세계 사이의 교류가 충분하고 또 적시에 이뤄졌다면 중국 학자들은 해외 동료들이 이미 한 작업을 되풀이하느라 버리는 시간과 정력을 절약할 수 있었을 것이다.

글머리에 언급했듯 최근 중국 본토와 해외 학자사회 사이의 이해와 교류는 제법 뿌리를 내렸지만, 완전한 상호 상호 이해를 위해서는 더욱 많은 작업이 필요하다. 이 짧은 글이 중국 본토의 중국음악 연구 현황과 방법론에 대한, 글머리에 말한

'새로운 조망'을 제공하는 데 이바지할 수 있기를 희망한다.

유재일 역(서울대 국악이론 석사과정 수료)