

印度古代音乐的世界地位及其学术史考察

尹锡南

摘要: 印度古代音乐发展可以分为三个阶段, 古代时期(史前至公元10世纪)、中世纪时期(11世纪至18世纪)和近现代时期(19世纪至今)。印度古代音乐在世界音乐史和人类文明发展史上占有重要的地位。拉格(Raga)和节奏(Tala)等印度古代音乐理论范畴奠定了印度音乐的民族性。长期以来, 东西方各国学者对其介绍、研究虽未成为一门显学, 但也积累了非常丰富的研究成果。西方学者、印度学者大多遵循历史三分法考察印度音乐发展史。欧洲的印度学家最早以科学方法研究印度古代音乐。印度学者对印度古代音乐的研究在时间上虽稍迟于欧洲学者, 但其精通古典梵语和印度本土语言者众多, 且善于吸纳西方学者的成果, 很快就在古典印度学的这一分支占据突出的位置。他们的研究范围几乎涉及印度古代音乐所有的领域。20世纪以来的120年中, 中国学界对于印度音乐的介绍、研究从无到有。客观而言, 中国学界在介绍、翻译和研究印度古代音乐理论名著方面, 与西方、印度的同行相比, 尚存诸多不足, 差距很大。

关键词: 音乐; 印度音乐; 西方音乐; 古代音乐理论; 印度学家

收稿日期: 2023-01-27

作者简介: 尹锡南(1966—), 四川大学南亚研究所教授, 主要研究方向: 印度古代文艺理论等。

基金项目: 本文系2021年国家社会科学基金重大招标项目“印度古代文艺理论史”(项目编号: 21&ZD275)的阶段性成果。

印度学者指出: “印度音乐或许是世界上最古老的一种。它也是本质上属于旋律性的一种重要的音乐体系。最重要和最有意义的是, 它的这一特点保持至今。这一点和欧洲文化形成对照, 例如, 欧洲早期的旋律音乐(Melodic Music)现已变为和声音乐(Harmonic Music)。”^① 古印度独具特色的音乐实践, 催生了民族特色鲜明的印度古代音乐理论。“总之, 印度音乐可以说是当今世界上历史最悠久、具有完整体系和最鲜明特色的民族音乐, 而且它还在不断汲取其他音乐文化的元素, 欣欣向荣地发展。因此, 学习、研究印度音乐的特点、规律以及它虽然古老但永不衰

^① B.C. Deva, *Indian Music*, New Delhi: Indian Council for Cultural Relations, 1980, p.1.

败的经验具有十分重要的价值。”^①迄今为止，中国学者对印度文化、艺术的研究还存在诸多不尽如人意之处，其中对民族特色鲜明的印度古代音乐理论的系统译介和深入研究的缺乏便是如此。

一、印度古代音乐的世界地位

按照法国著名印度学家艾伦·丹尼洛（Alain Danielou）的观点，印度音乐史的发展可分为四个时段。他将印度音乐史分为从吠陀和往世书时代到史诗时代的第一期、佛教兴盛的第二期、相当于中世纪的第三期、从1500年至20世纪初的近现代时期即第四期。^②按照印度学者P.桑巴穆尔提（P. Sambamurthy）的观点，印度音乐史可以分为三个发展阶段：古代时期、中世纪时期、近现代时期。每一个时期的音乐各具特色。^③中国学者陈自明先生也持三分法，他将印度音乐发展史分为古代即第一个时期（印度教时期，从史前至公元10世纪）、中世纪即第二个时期（穆斯林统治印度时期，从11世纪至18世纪）、近现代即第三个时期（英国殖民印度及印度独立时期，19世纪至今）。第一个时期再分为吠陀时期（公元前2500年起）、两大史诗时期、古王朝时期和拉吉普特时期，第二个时期则分为德里苏丹国时期和莫卧儿王朝时期。^④

公元14—15世纪，是北印度音乐、南印度音乐分野的时期。两个古典音乐体系逐渐形成：卡纳塔克体系（北印度音乐体系）和印度斯坦体系（南印度音乐体系）。1916年，印度著名学者、北印度音乐理论的现代权威帕特坎德（Vishnu Narayan Bhatkhande）在第一届全印音乐研讨会上发言时说，北印度音乐和南印度音乐各有特色，其中的北印度音乐至少具有20种特点。^⑤

20世纪以来，印度古典（古代）音乐在东西文化交融的大背景下非但没有消亡，反而还流传到欧洲、美洲甚至是中国、日本、东南亚和南亚国家。这彰显了印度古典音乐的浓烈魅力和强大的生命力。

印度音乐、特别是印度古代音乐或曰印度古典音乐在人类文明发展史上享有无比崇高的地位。印度古代音乐的独特魅力和重要价值吸引了一些著名的东方学家注意。早在1784年，著名的英国东方学家威廉·琼斯（William Jones）撰写了介绍印度古典音乐的文章《论印度音乐调式》（*On the Musical Modes of the Hindoos*），该文或许是西方乃至世界印度学界研究印度音乐最早的论文之一。印度学者S.M.泰戈

① 陈自明：《印度音乐文化》，中央音乐学院出版社2018年版，第5页。

② Alain Danielou, *The Ragas of Northern Indian Music*, New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1980, pp.7-20.

③ P. Sambamurthy, *History of Indian Music*, Chennai: The Indian Music Publishing House, 2005, Reprint, 2013, p.5.

④ 陈自明：《印度音乐文化》，中央音乐学院出版社2018年版，第30—46页。

⑤ V. N. Bhatkhande, *A Short Historical Survey of the Music of Upper India*, Boroda: Indian Musicological Society, 1974, pp. 35-36.

尔 (Sourindro Mohun Tagore) 主编并于 1875 年出版的《印度音乐诸家论》收录该文。^① 英国学者戴 (C.R. Day) 于 1891 年出版《南印度和德干地区的音乐和乐器》，他在书中指出：“我们今日仍在使用的许多乐器，其原型仍在东方。古代巴利语和梵语论著显然包含着关于任何一种乐器最可靠的记录，由此可见，大多数亚洲民族的乐器原本出于同一源头……小提琴、笛子、双簧管和吉他全都源自东方。”^② 此处的“东方”显然是指印度。1894 年，印度学者品格勒 (Bhavanrav A. Pingle) 出版《印度音乐》，他说：“古印度本土音乐活动是一种纯粹的、真实的发展，是文明世界少数几种音乐体系中最宝贵的一支。它本身具有一种普遍运用的旋律，其内在优势可与任何其他体系相比较。”^③ 1914 年，英国学者斯特朗威斯 (A.H. Fox Strangways) 出版《北印度音乐》，该书指出：“这里并未暗示 (古) 希腊 (音乐) 借鉴了印度音乐，也未暗示印度借鉴了希腊。它们的音乐体系与其语言一样，无疑属于其共同的雅利安传统文化的一部分，其相似和差异足够证明它们的比较有说服力。”^④

印度古代音乐理论流行乐器四分法。梵语名著《舞论》的作者婆罗多是印度古代乐器分类法的鼻祖。“不用说，在婆罗多的戏剧论中，器乐与声乐至少是同样重要的。并没有多少人意识到，流行全世界的乐器分类法源自印度，正是在婆罗多的《舞论》中，我们发现它首次涉及乐器分类。”^⑤ 印度的乐器四分法对于现代学者的乐器分类具有永恒的示范价值。例如，日本现代学者林谦三在其代表作《东亚乐器考》中便采用了印度古代音乐理论的乐器四分法，他在各章中依次运用的乐器术语分别是体鸣乐器、皮乐器、弦乐器和气乐器。^⑥

印度音乐的独特民族品格是其傲然屹立在世界音乐百花园的根本原因。印度古代音乐理论的许多重要范畴、核心概念奠定了印度音乐的民族性或东方性、印度性，其中表示旋律框架或曰曲调结构的拉格和节奏体系便是如此。英国学者说：“拉格是印度音乐的旋律基础，是西方音阶 (Scale) 的代名词。”^⑦ 印度学者指出：“拉格不只是 (西方音乐意义上的) 音阶或音调、歌曲。拉格以音阶为基础，包含音调，但又涵盖更广，意味丰富。”^⑧ 另一位印度学者说：“拉格是印度古典音乐之魂，该词阐释了印度古典音乐值得了解的全部内涵。”^⑨ 陈自明先生认为：“拉格是印度古

① Sourindro Mohun Tagore, *Compiled, Hindu Music from Various Authors*, Delhi: Low Price Publications, 2010, pp.125-160.

② C.R.Day, *The Music and Musical Instruments of Southern India and the Deccan*, London: Novello, Ewer and Co. Printers, 1891, p.102.

③ B.A. Pingle, *Indian Music*, Delhi: Sri Satguru Publications, 2003, p.335.

④ A.H. Fox Strangways, *The music of Hindostan*, Oxford: Clarendon Press, 1965, p.122.

⑤ C. Rajendran, ed., *Living Tradition of Natyasastra*, New Delhi: New Bharatiya Book Corporation, 2002, p.59.

⑥ 林谦三著，钱稻孙译：《东亚乐器考》，上海书店出版社 2013 年版。

⑦ H.A. Popley, *The Music of India*, Delhi: Low Price Publications, 2017, p.39.

⑧ Khushboo Kulshreshtha, *History & Evolution of Indian Music*, Delhi: Shree Natraj Prakashan, 2010, pp.44-45.

⑨ Anupam Mahajan, *Ragas in Hindustani Music: Conceptual Aspects*, New Delhi: Gyan Publishing House, 2001, p.69.

典音乐中特有的一种旋律框架（程式），每种拉格都有它自己的音阶、旋律片段，并且表达某一种特定的情绪。”^①

正因为印度音乐具有非常独特的民族品格，站在当今人类文明交流、东西方文明互鉴的视角看，其所具有的比较美学、比较艺术学价值愈发珍贵。例如，印度历史学家 D.P. 辛加尔（D.P. Singhal）指出：“印度音乐是调式音乐高度发展和最完全的形式……西方音乐是没有微分音的音乐，印度音乐则是没有和音的音乐。在概念和类型上，西方音乐强有力而发达的和音体系，与印度的旋律音乐正好相反。和音是今日西方音乐必不可少的一部分，致使欧洲人认为难于想象有一种只以旋律为基础的音乐。另一方面，印度人多少世纪却一直沉浸在纯旋律音乐传统之中，以致虽然听了西方音乐，却无法找到和音结构下的旋律线。”^②1964年2月，印度文化关系委员会在新德里举办了一次为期几天的国际学术研讨会。前南斯拉夫学者切维特克（Dragotin Cvetko）在发言中指出：“印度音乐和西方音乐因此须在理论、实践方面保持独立。然而，这并非是排斥在一个明确的方向、带有明确效益的不自觉的相互影响。总之，任何艺术作品都自由地适应其可有机吸纳的外来影响，但又不会丧失自己的本性。只有通过这种方式，印度音乐或其他任何一种音乐才能保持自己的整体性，又不避免或拒斥那些表现当代世界的音乐潮流。利用这一方式，印度也可以将其最宝贵、最有独创性的东西奉献给世界。”^③

综上所述，印度古代音乐历史悠久，它具有明显区别于西方音乐的民族品格或曰东方特色。这足以说明印度音乐在世界音乐史上的重要地位，自然也具有非常重要的现实意义和学术价值。因此，笔者以近年来搜集的文献为基础，尝试对西方、印度、中国的印度古代音乐研究概况进行考察。

二、西方的印度古代音乐研究

由于印度古代音乐享有崇高的世界地位，长期以来，东西方各国学者对其介绍、研究虽未成为一门显学，但是也积累了非常丰富的研究成果。印度和西方学者有时还采取国际学术交流研讨的方式，不断地推进印度音乐研究，促进印度文化软实力的域外传播。

客观而言，世界上最早以科学方法研究印度古代音乐的学者并非来自印度次大陆，而是来自欧洲。“人们认为最早撰文论述印度音乐的是威廉·琼斯和 N.A. 维拉德上尉（N. Augustus Willard）。西方的知音逐渐增加，他们写出了一大批论述印度

① 陈自明：《世界民族音乐地图》，人民音乐出版社 2013 年版，第 44 页。

② D.P. 辛加尔著，庄万友等译：《印度与世界文明》（上卷），商务印书馆 2020 年版，第 289 页。

③ Indian Council for Cultural Relations, ed., *Music East and West*, New Delhi: Indian Council for Cultural Relations, 1966, pp.117-118.

艺术和音乐的著作，旨在洞悉印度文化奇迹。”^① 维拉德的印度音乐论著写于 1834 年^②，远在威廉·琼斯之后。

大约自 18 世纪晚期开始，欧洲学者开始介绍和探索印度古代音乐。由于英国殖民印度的历史背景，部分学养深厚、文化视野广阔的英国东方学家或印度学家、梵学家来到印度。他们首开风气，开始研究印度古代音乐。这些人中间，不乏少数英国法官（如威廉·琼斯）、军人（如 C.N 戴）。法国、荷兰、美国等其他西方国家的一些东方学家、梵学家也先后涉足这一领域。这里摘要介绍其中几位。

早在 1784 年，著名的英国东方学家、提出印欧语假说的现代语言学之父威廉·琼斯撰写了介绍印度古代音乐的文章《论印度音乐调式》（*On the Musical Modes of the Hindoos*），该文或许是西方乃至世界印度学界研究印度音乐最早的论文之一。^③ 琼斯曾经翻译了《薄伽梵歌》《时令之环》《沙恭达罗》《利益示教》和《摩奴法论》等梵语经典。琼斯为人熟知的是其杰出的语言学研究 and 梵文经典翻译等，但他对印度音乐或梵语音乐论的探索同样具有开创性、示范性意义。他在文章中以多个图表介绍印度音乐的拉格（Raga）和拉吉尼（Ragini）体系。他说：“这个国家（印度）的每一种学问都为诗意的寓言所装饰。希腊富有创意的天才从来没有比六个拉格家族更加美妙的迷人寓言。”^④ 这说明琼斯抓住了印度古代音乐理论的核心：拉格。

前述英国学者戴于 1891 年出版《南印度和德干地区的音乐和乐器》。该书出版以后，颇受西方、印度学者的欢迎，这充分说明了它的重要价值。该书配有多幅印度乐器图，并以西方流行的五线谱图解南印度的音乐旋律，以 C、D、E、F、G、A、B 等西方音名体系阐释印度古代音乐的音阶和节奏体系，以半音、全音等西方乐理概念解释印度的微分音或曰微音程（sruti）。该书指出了坦焦尔（Tanjore）等梵语乐舞论著的收藏地，列举了 18 世纪下半叶至 19 世纪末欧洲的梵语音乐研究文献，并列举了 100 种左右的梵语乐舞论著书名。^⑤

1914 年，英国学者斯特朗威斯出版《北印度音乐》。该书引人瞩目的是开头两章带有浓厚人类学田野色彩的《音乐日志》（*A Musical Diary*），它们汇集了作者实地考察印度各阶层民众音乐活动的场景和感受。该书主要论述印度音乐发展史、音阶、调式、拉格（旋律框架）、装饰音、拉塔（节奏体系）、鼓乐和音乐体裁等。作者大量采用西方五线谱研究北印度音乐。他通过田野考察发现，西方人之所以不喜欢

① Rama Saraf, *Development of Hindustani Classical Music(19th & 20th Centuries)*, Delhi: Vidyaniidhi Prakashan, 2011, p.168.

② Augustus Willard, *A Treatise on the Music of India*, Calcutta: Sunil Gupta, 1962.

③ Sourindro Mohun Tagore, *Hindu Music from Various Authors*, Delhi: Low Price Publications, 2010, pp.125-160.

④ Sourindro Mohun Tagore, *Hindu Music from Various Authors*, Delhi: Low Price Publications, 2010, p.146.

⑤ C.R. Day, *The Music and Musical Instruments of Southern India and the Deccan*, London: Novello, Ewer and Co. Printers, 1891, pp.157-168.

印度音乐，是因为不理解它。^①

1921年，英国学者博普利（Herbert A. Popley）出版《印度音乐》，书中吸纳了前人成果，介绍了印度古代音乐理论的发展，附录了34种印度古代音乐研究的论文或著作目录，时间跨度为1875—1919年。^②印度学者认为该书是了解“北印度和南印度音乐的有益指南”。^③这或许是陈自明先生的《印度音乐文化》采用其为主要参考书的重要原因。

1947年印度独立以来，一些西方学者先后加入印度古代音乐和音乐理论研究行列。其中具有国际声誉的学者包括法国印度学家艾伦·丹尼洛、荷兰学者尼金惠斯（Emmie Te Nijenhuis）、英国伦敦大学东方与非洲学院理查德·雷迪斯（Richard Widdess）、美国印第安纳大学刘易斯·洛威尔（Lewis Rowell）、美国普林斯顿大学哈罗德·鲍尔斯（Harold Powers）、英国学者J.卡茨（Jonathan Katz）等。其中，雷迪斯出版《早期印度拉格：笈多时期至1250年的调式、旋律和音符》^④，洛威尔出版《早期印度音乐和音乐理论》^⑤，J.卡茨曾于1992年主编出版《印度传统乐舞理论与实践》^⑥。荷兰学者摩诃康欣（Narinder Mohkamsing）于2003年出版颇具新意的论著《印度古代音乐节节奏体系研究：婆罗多〈舞论〉的节奏体系论》。^⑦这些西方学者基于梵语一手文献对印度音乐的深度研究和系统分析，值得国内学界相关人士高度重视。

艾伦·丹尼洛又名希瓦·沙朗（Shiva Sharan），出生于法国巴黎，年轻时到过日本、印度、中国等东方国家，倾心于印度文化的魅力。他对印度的学术兴趣涵盖印度音乐、绘画、建筑艺术、宗教、社会历史等领域。1981年和1987年，他先后获得联合国教科文组织的奖励。^⑧他对印度音乐走向当代西方发挥了重要的作用。他关于印度音乐研究的代表作是1949、1954年先后出版的两卷本英语著作《北印度音乐》、1980年出版的英语著作《北印度音乐中的拉格》和诸多法语论著。

E.T. 尼金惠斯的主要著作和译著包括1970年完成的博士论文《多提罗：古代印

① A.H. Fox Strangways, *The Music of Hindostan*, Oxford: Clarendon Press, 1965, p.1.

② Herbert A. Popley, *The Music of India*, Delhi: Low Price Publications, 2017, pp.137-141.

③ Rama Saraf, *Development of Hindustani Classical Music(19th & 20th Centuries)*, Delhi: Vidyanidhi Prakashan, 2011, p.174.

④ Richard Widdess, *The Ragas of Early India: Modes, Melodies and Musical Notations from the Gupta Period to c. 1250*, Oxford: Clarendon Press, 1995.

⑤ Lewis Rowell, *Music and Musical Thought in Early India*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.

⑥ Jonathan Katz, ed., *The Traditional Indian Theory and Practice of Music and Dance*, Leiden, New York and Koln: E.J. Brill, 1992.

⑦ Narinder Mohkamsing, *A Study of Rhythmic Organisation in Ancient Indian Music: the Tala System as Described in Bharat's Natyasastra*, Leiden: Universiteit Leiden, 2003, p.2.

⑧ Alain Danielou, *Sacred Music: Its Origins, Powers, and Future: Traditional Music in Today's World*, Varanasi: Indica Books, 2003, pp.207-211.

度音乐汇编, 导言、翻译、转写与评论》^①《印度音乐的历史与结构》^②《音乐学文献》^③《乐舞顶饰宝: 中世纪印度音乐指南》^④等。在印度乐舞论史料整理方面, 尼金惠斯的《音乐文献》值得一提。它是 J. 贡德 (Jan Gonda) 主编的大型丛书《印度文学史》中的一种。该书篇幅虽短, 但却特色鲜明, 因其简明扼要地介绍了梵语乐舞论发展史上的代表性著作及其作者、重要的理论贡献等。书后附录的文献目录更是研究印度古代乐舞论发展史的极佳指南。^⑤《印度音乐的历史与结构》简明扼要、深入浅出地介绍了印度古代音乐论精髓, 是西方学人了解印度古代乐理的“指南针”。

20 世纪以来, 北印度音乐成为西方学者们的研究重点。例如: 加拿大学者贾拉茨博伊在 1971 年出版专著《北印度音乐的拉格结构及其演变》。^⑥荷兰学者米尔 (Wim Van Der Meer) 在 1980 年出版《20 世纪的北印度音乐》聚焦 20 世纪的北印度音乐研究。^⑦美国学者马丁·克莱顿 (Martin Clayton) 研究北印度音乐的著作是《印度音乐节奏: 北印度音乐拉格演奏中的节奏、音律和形式》。^⑧一位美国学者于 2014 年出版《印度北方音乐》(*Music in North India*)。^⑨2004 年, 旅美印裔学者和美国学者合作出版《印度南方音乐》(*Music in South India*)。^⑩

西方学者不仅研究印度音乐, 还翻译了一些著名的梵语乐舞论著。这方面的早期例子是翻译过《多提罗乐论》和《乐舞顶饰宝》的荷兰学者尼金惠斯、翻译过《乐舞那罗延》的加拿大学者 M. 鲍斯 (Mandakranta Bose)、翻译《乐舞奥义精粹》的美国学者艾伦·麦内尔 (Allyn Miner) 等。

20 世纪下半叶至今, 翻译印度古典梵语乐舞论、研究印度古代音乐的西方学者们, 有时还以国际学术研讨会的方式, 促进古典印度学的国际化。例如, 1997 年, 荷兰、法国与欧盟共同举办了题为“14—20 世纪的北印度音乐史”的国际学术研讨会。参会者包括荷兰学者尼金惠斯、英国学者理查德·雷迪斯、印度学者 A.D. 拉纳德 (Ashok Da. Ranade) 等。会后出版了会议论文集《13 世纪至 20 世纪的北印度音

① Nijenhuis, Emmie Te and Dattilam, *A Compendium of Ancient Indian Music, Introduction, Translation, Transliteration and Commentary*, Leiden: Thesis Utrecht, 1970.

② Emmie Te Nijenhuis, *Indian Music: History and Structure*, Leiden: E.J. Brill, 1974.

③ Emmie Te Nijenhuis, *Musical Literature*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1977.

④ Emmie te Nijenhuis, ed and tr., *Sangitasiromani: A Medieval Handbook of Indian Music*, Leiden: E.J. Brill, 1992.

⑤ Emmie Te Nijenhuis, *Musical Literature*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1977, pp.3-37.

⑥ N.A. Jairazbhoy, *The Ragas of North Indian Music: Their Structure and Evolution*, London: Faber and Faber, 1971

⑦ Wim Van Der Meer, *Hindustani Music in the 20th Century*, London: Martinus Nijhoff Publishers, 1980.

⑧ Martin Clayton, *Time in Indian Music: Rhythm, Metre, and Form in North Indian Rag Performance*, New York: Oxford University Press, 2000.

⑨ 乔治·E·拉克特著, 雷震、张玉榛译:《印度北方音乐》, 江苏凤凰教育出版社, 2016 年版。

⑩ T. 维斯瓦纳坦、马修·哈普·艾伦著, 雷震、张晓译:《印度南方音乐》, 江苏凤凰教育出版社, 2018 年版。

乐》^①。这些论文的主题涉及北印度音乐的历史背景和现代流变、北印度乐器、印度音乐与西方音乐的关系、印度基本乐理概念等。

由此可见，西方的印度古代音乐及音乐理论研究迄今已有跨越四个世纪的历史，其成果常被印度、中国等东方国家的学者所征引，这足以说明西方学者在印度音乐研究领域占有十分重要的地位。对这些成果进行系统整理、科学研究，在国内尚为一片空白。

三、印度的印度古代音乐研究

印度音乐虽然是在印度本土萌芽、发展的，但是印度本土学者对其进行系统研究却远在威廉·琼斯等人之后。琼斯等人对印度音乐的“发现”和探索，毫无疑问地激发了印度学者、音乐家们的民族自尊心。当然，他们也认识到这一任务的艰巨性。例如，印度学者品格勒在 1894 年出版的《印度音乐》中坦率而又颇显无奈地说，大量的古典音乐文献一直不为人知，因为印度学者没有办法搜集、破解遍布各地的珍贵的写本文献，也不熟悉古代音乐文献和乐谱知识。“这些困难部分源自印度乐师的狭隘自私，他们不愿意公开其艺术诀窍，困难也部分源自公众缺乏趣味。”^②或许正因如此，品格勒的《印度音乐》大量援引威廉·琼斯和 H.H. 威尔逊（H.H. Wilson）等欧洲学者的观点。

根据当代印度学者的统计整理，大约自 19 世纪初开始，印度本土学者以英语、梵语、印地语、马拉提语、乌尔都语等撰写的印度音乐论著逐渐增多。^③下面择其要者进行简介。

从时间上看，近代印度学者中，S.M. 泰戈尔的音乐研究成果丰富。他主编的《印度音乐诸家论》于 1875 年分两卷出版，后于 1882 年合为一册出版。它是世界上第一部收录欧洲印度学家论述印度音乐的文献汇编。该书也收录编者泰戈尔自己写于 1875 年的长篇论文《印度音乐》。^④该文提到了中国音乐：“中国人有自己独具特色的乐谱。他们采用九个不同的汉字，德金（De Guignes）用法语将其写为 ho、se、y、chang、tche、kung、fan、licon、an。他们成行地往下书写。他们逐行抄写一个汉字，德金说无法准确地以欧洲乐谱体系来处理它们。”^⑤

① Joep Bor, Françoise Nalini Delvoye, Jane Harvey and Emmie Te Nijenhuis, eds., *Hindustani Music: Thirteenth to Twentieth Centuries*, New Delhi: Manohar Publishers, 2010.

② B.A. Pingle, *Indian Music*, Delhi: Sri Satguru Publications, 2003, p.44.

③ Rama Saraf, *Development of Hindustani Classical Music(19th & 20th Centuries)*, Delhi: Vidyandhi Prakashan, 2011, pp.170-291, 496-503.

④ Sourindro Mohun Tagore, *Compiled, Hindu Music from Various Authors*, Delhi: Low Price Publications, 2010, pp.339-397.

⑤ Sourindro Mohun Tagore, *Compiled, Hindu Music from Various Authors*, Delhi: Low Price Publications, 2010, p.380. 四川音乐学院夏凡教授认为，这是中国古代工尺谱的术语：合、四、一、上、尺、工、凡、六、五。参见缪天瑞主编：《音乐百科词典》，人民音乐出版社 1998 年版，第 208—209 页。感谢夏凡教授指出这些术语的来历。

S.M. 泰戈尔于 1896 年出版史上第一部《世界音乐史》(*Universal History of Music*)。该书依次涉及亚洲、非洲、欧洲、美洲、大洋洲等五大地理板块的音乐。作者在书中将中国音乐放在首位进行介绍^①。他提到了中国古代音乐的五声调式音阶(宫、商、角、徵、羽)和有变化的七声调式音阶(宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫)^②。作者主要基于欧洲的英语文献,对世界各国音乐进行简介。放在 1896 年的时代背景下来观察,这样一种全球视角难能可贵。

1877 年和 1880 年, S.M. 泰戈尔先后出版《六种主要拉格》(*The Six Principal Ragas*)和《七种主要的印度音名及其保护神》(*The Seven Principal Musical Notes of the Hindus with Their Presiding Deities*)等英语著作。《六种主要拉格》主要是以梵文诗、英译、五线谱、图画等描述六种主要拉格:吉祥、春天、恐怖、第五、云朵、那吒那罗延。

帕特坎德是近现代北印度音乐复兴、变革的关键人物,也是北印度音乐理论的代表人物。帕特坎德于 1932 年出齐四卷本马拉提语(Marathi)著作《北印度音乐本疏》(*Hindustani Sangeet Paddhati*)。该书被译为印地语,于 1957 年在北方邦出版。在四卷本中,帕特坎德引入许多新的概念,解释现代音乐实践中遇到的问题。

1920—1937 年,帕特坎德的另一重要代表作即六卷本马拉提语著作《传统书系》(*Kramik Pustak Malika*)出齐。30 年后,它们被译为印地语出版。这套书收录了以各种拉格、节奏体系创作的两千多首曲谱,它们是帕特坎德竭尽所能从印度各地不同的传统音乐流派搜集而来。该六卷本还从梵语和印地语文献中引用了 180 多首拉格。帕特坎德对每一首收录的曲谱或拉格均作了疏解。

帕特坎德的两部英语著作也值得重视,其所获学界的引用率似乎更高,或许与其阅读面更广有关。它们是 1934 年首次出版的《北印度音乐的历史概览》(*A Short Historical Survey of the Music of Upper India*)和 1949 年首次出版的《15、16、17、18 世纪主要音乐体系比较研究》(*A Comparative Study of Some of the Leading Music Systems of the 15th, 16th, 17th and 18th Centuries*)。前者是作者基于 1916 年在第一届全印音乐研讨会(the First All-India Music Conference)上的发言修订而成,后者是基于梵语乐舞名著写成的研究著作。帕特坎德说,如果神灵助力,印度南方、北方的音乐得以融合,那么“整个国家(印度)就会有一种民族音乐(National music),我们最后的期盼就会实现,因为那时这个伟大的民族会唱同一首歌”^③。印度学者评价帕特坎德时说:“一个人完成如此巨大的工作量,真的了不起!……他在音乐领

① Sourindro Mohun Tagore, *Universal History of Music*, Delhi: Low Price Publication, 2011, pp.22-30.

② Sourindro Mohun Tagore, *Universal History of Music*, Delhi: Low Price Publication, 2011, p.27.

③ V. N. Bhatkhande, *A Short Historical Survey of the Music of Upper India*, Boroda: Indian Musicological Society, 1974, p. 43.

域拓展了新的视界，他的开创性著作使其在名誉的神庙（temple of fame）中拥有一个壁龛。”^① 陈自明先生说，帕特坎德是“印度近代音乐史上最伟大的学者”。^②

20 世纪上半叶，研究印度音乐的印度本土学者有增无减。例如，女学者拉赫明（Atiya Begum Fyzee Rahamin）于 1925 年在伦敦出版《印度音乐》。^③ 该书虽然不足百页，篇幅较小，但是其图文并茂的编排、深入浅出的行文风格确保其不致在岁月流逝中被淘汰。斯瓦鲁普（Rai Bahadur Bishan Swarup）的《印度音乐理论》颇有特色，它分别论及音名（唱名）、音阶、拉格、节奏、味等主题。^④ 甘古利（O.C. Gangoly）于 1935 年出版的《拉格和拉吉尼》对拉格的起源和发展、拉格和拉吉尼名称、拉格理论内涵、拉格图像化等进行了开创性探索。^⑤ 1939 年，C.S. 艾雅尔（C. Subrahmanya Ayyar）出版《南印度音乐语法》。^⑥ 该书以语法（grammar）一词统摄、指称南印度音乐的古典规范，值得关注。

1947 年印度独立以来，印度学者发表的印度音乐研究论文、出版的印度音乐研究著作语种繁多，内容丰富，涵盖了印度音乐的方方面面。

就印度音乐史研究而言，出现了几部值得一提的著作。首先是 P. 桑巴穆尔提（P. Sambamurthy）于 1960 年出版的《印度音乐史》。^⑦ 该书涉及印度音乐史文献资料、印度乐舞发展史里程碑事件、音阶的演变、乐谱记号、音乐体裁演变、音乐铭文等主题。作者的论述颇有深度和广度，不负印度“莲花奖”（Padma Bhushan）得主的美誉。

斯瓦米·普拉迦那南达（Swami Prajnanananda）的《印度音乐史》首次出版于 1964 年。该书涉及印度音乐史料及拉格的发展演变、吠陀音乐、婆罗多《舞论》的乐论、印度古代乐器和乐队、拉格的雅利安和非雅利安元素、德鲁帕德和克亚尔的起源及发展、孟加拉音乐简史、印度舞蹈简史、印度音乐的图像化、《往世书》的音乐论等。^⑧

印地语版的印度音乐史也值得一提，如 B.S. 夏尔玛（Bhagwat Sharan Sharma）的著作《印度音乐史》（Bhaartiya Sangeet Ka Itihaas）以古代、中世纪、现代（1947 年以来）为线索，将印度音乐史分为三个时段进行研究。^⑨

① Rama Saraf, *Development of Hindustani Classical Music(19th & 20th Centuries)*, Delhi: Vidyanidhi Prakashan, 2011, p.174.

② 陈自明：《印度音乐文化》，中央音乐学院出版社 2018 年版，第 46 页。

③ Atiya Begum Fyzee Rahamin, *The Music of India*, NewDelhi: Oriental Books Reprint Publications, 1979.

④ Rai Bahadur Bishan Swarup, *Theory of Indian Music*, Maithan: Swarup Brothers, 1933.

⑤ O.C. Gangoly, *Ragas & Raginis: A Pictorial & Iconographic Study of Indian Musical Modes Based on Original Sources*, New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 2004.

⑥ C. Subrahmanya Ayyar, *The Grammar of South Indian(Karnatic) Music*, Madras: Ananda Press, First Edition, 1939, Second Edition, 1951.

⑦ P. Sambamurthy, *History of Indian Music*, Chennai: The Indian Music Publishing House, 2013.

⑧ Swami Prajnanananda, *A Historical Study of Indian Music*, New Delhi: MunshiramManoharlal Publishers, 2002.

⑨ Bhagwat Sharan Sharma, *Bhaartiya Sangeet Ka Itihaas*, Hatharas: Sangeet Karyalaya, 2010.

以北印度音乐、南印度音乐为主题的研究著作不胜枚举，这是印度音乐南北两派分野的自然效应。研究北印度音乐或冠以“北印度音乐”的论著包括《北印度音乐传统的社会学视角》^①《19世纪至20世纪北印度古典音乐发展》^②《北印度传统音乐变迁》^③《北印度音乐大师》^④《北印度音乐的拉格概念》^⑤和《音乐家及其艺术：北印度音乐论集》^⑥等。研究南印度音乐的著作包括《卡拉塔克音乐中的拉格》^⑦等。

拉格和塔拉（节奏或曰节奏体系）是印度音乐的两大支柱概念，因此印度学者围绕这两者，尤其是对前者进行研究而产生的成果非常丰富。前述的《北印度音乐的拉格概念》和《卡拉塔克音乐中的拉格》便是例子。《拉格和拉吉尼》^⑧《印度音乐：拉格的魅力》^⑨《拉格的结构方法和音乐分析》^⑩和《拉格的拉格性：语法之外的拉格》^⑪等也是值得参考的拉格论著。

在节奏体系方面，印度学界首屈一指的研究成果是A.K. 森（Arun Kumar Sen）的《印度的节奏概念》^⑫。萨克塞纳（S.K. Saxena）涉及节奏的一部著作值得一提，因其聚焦塔布拉鼓的节奏表演。^⑬

北印度音乐的家族传承制或曰师徒制（gharana）是近年来印度学界研究的一个热点。这方面的专著包括《印度古典音乐与师徒制传统》^⑭与《印度音乐形式：师徒制研究》^⑮等。

研究印度乐器或民间乐器的著作包括《印度本土乐器》^⑯等。该书图文并茂，涉及大量的印度民间乐器。

① NiveditaSingh, *Tradition of Hindustani Music: A Sociological Approach*, New Delhi: Kanishka Publishers, 2004.

② Rama Saraf, *Development of Hindustani Classical Music(19th & 20th Centuries)*, Delhi: Vidyanidhi Prakashan, 2011, p.174.

③ Deepak S.Raja, *Hindustani Music: A Traditon in Transition*, New Delhi: D.K. Printworld, 2005.

④ Susheela Misra, *Great Masters of Hindustani Music*, New Delhi: HEM Publishers, 1981.

⑤ Anupam Mahajan, *Ragas in Hindustani Music: Conceptual Aspects*, New Delhi: Gyan Publishing House, 2001.

⑥ Deepak S. Raja, *The Musician and His Art: Essays on Hindustani Music*, New Delhi: D.K. Printworld, 2019.

⑦ S.Bhagyalekshmy, *Ragas in Carnatic Music*, Vetturimadam: CBH Publications, 2019.

⑧ Amiya Nath Sanyal, *Ragas and Raginis*, Bombay: Orient Longmans, 1959.

⑨ Raghava R.Menon, *Indian Music: The Magic of the Raga*, Mumbai: Somaiya Publications., 1998.

⑩ Mohan Singh Khangura and Onkar Prasad, *Methods of Raga Formation and Music Analysis*, Kolkata: Parampara Prakashan, 2015.

⑪ Deepak S. Raja, *The Raganess of Ragas: Ràgas beyond the Grammar*, New Delhi: D.K. Printworld, 2016

⑫ Arun Kumar Sen, *Indian Concept of Rhythm*, Delhi: Kanishka Publishers, 1994

⑬ Sudhir Kumar Saxena, *The Art of Tabla Rhythm: Essentials, Tradition and Creativity*, New Delhi: Sangeet Natak Akademi, 2008.

⑭ R.C. Mehta, *Indian Classical Music and Gharana Tradition*, New Delhi: Readworthy Publications, 2008.

⑮ Chetan Karnani, *Forms in Indian Music: A Study in Gharanas*, Jaipur and New Delhi: Rawat Publications, 2005.

⑯ Dilip Bhattacharya, *Musical Instruments of Tribal India*, New Delhi: Manas Publications, 1999.

南印度的音乐铭文历来是研究印度古典音乐拉格起源、发展演变的重要证据之一，也是研究中印古代音乐文化关系的绝佳例证。印度学者占据得天独厚的条件，自然在这一领域独领风骚。例如，1957年，R. 萨提亚纳拉雅那（R. Sathyanarayana）编订的《库底米亚马莱音乐铭文》第一卷^①出版，填补了这一领域的重要空白。1986年，V. 普莱玛拉塔（V. Premalatha）出版更具学术分量的《库底米亚马莱音乐铭文》，将这一领域的研究推向了新的高度。普莱玛拉塔认为，这些音乐铭文主要用在维那琴的演奏上，是铭文作者在维那琴和七弦琴（parivadini）上的试验结果。^②

将印度音乐和舞蹈结合在一起研究，是许多学者的集体无意识，这自然也是印度古代乐舞论水乳交融的一种示范效应。例如，1982年，南印度喀拉拉邦一位女学者以《婆罗多舞中的音乐》（*Music in Bharathanatyam*）的博士学位论文，获得了喀拉拉大学授予的第一个音乐学博士学位。1991年，她将其改名为《音乐与婆罗多舞》出版。^③

在比较美学、比较艺术学的视野下思考印度古代音乐理论，是许多印度学者的学术自觉。1964年2月8—12日，印度文化关系委员会（ICCR）在新德里举办国际学术研讨会，印度学者和西方学者首次以学术研讨的方式，在比较美学、比较音乐学的框架下，面对面地思考印度传统音乐和西方音乐。会议的主题为印度和西方音乐结构的异同、音乐家和听众的心理学、面临工业文明挑战的传统音乐。法国学者艾伦·丹尼洛、美国著名小提琴演奏家梅纽因（Yehudi Menuhin）、印度著名西塔尔琴大师拉维·香卡（Ravi Shankar）等与会发言。梅纽因在总结发言时指出：“基于几个理由，我相信印度的德里应该成为东方音乐、西方音乐的交流场所，不同形式的东西方音乐历经了千百年的发展。”^④

S. 夏尔玛（Swatantra Sharma）于1997年出版《印度音乐和西方音乐发展比较》。该书涉及印度音乐和西方音乐发展的历史比较、印度旋律和西方和声、印度和西方乐谱体系、印度和西方的节奏模式、印度和西方乐器比较等。夏尔玛指出，印度音乐和西方音乐体系存在巨大的差异，但是，不能因为这些差异，就完全否定文化多样性前提下尚存基本的心理一致。^⑤

各种工具书或资料汇编的出现，也是印度古代音乐研究的重要一环。这方面的

① R. Sathyanarayana, ed., *The Kudimiyamalai Inscription on Music*, Vol.1-Sources, Mysore: Sri Varalakshmi Academies of Fine Arts, 1957.

② V. Premalatha, *A Monograph on Kudumiyamalai Inscription on Music*, Madurai: Carnatic Music Book Centre, 1986, p.62.

③ S. Bhagyalekshmy, *Music and Bharathanatyam*, Delhi: Sundeep Prakashan, 1991.

④ Indian Council for Cultural Relations, *Music East and West*, New Delhi: Indian Council for Cultural Relations, 1966, p.201.

⑤ SwatantraSharma, *A Comparative Evolution of Music in India & the West*, Delhi: Pratibha Prakashan, 1997, p.202.

例子包括由两位印度学者合编版的《印度乐舞文献选目》^①、S.C. 巴勒吉的《印度乐舞指南》^②、A.D. 拉纳德的《简明北印度音乐词典》^③、B. 罗易乔杜里（Bimalakanta Roychaudhuri）的《北印度古典音乐词典》^④等。

1992年、1994年、1995年，印度学者先后举行学术研讨会，前两次会议的主题为《角天及其〈乐舞渊海〉》，后一次的主题为《摩腾迦及其〈俗乐广论〉》。三次研讨会的成果后来结集出版。^⑤这体现了印度学者对两部划时代的梵语音乐论著即《乐舞渊海》和《俗乐广论》的高度重视。

由此可见，印度学者对印度古代音乐的研究在时间上虽稍迟于欧洲学者，但由于他们的文献搜集极为便利，精通古典梵语和印度本土语言者众多，且善于利用印度和西方文化交流的机遇，充分吸纳西方学者的研究成果，很快就在古典印度学的这一分支占据突出的位置。他们的研究范围几乎涉及印度古代音乐所有的领域，大多数学者可以在印度国内外以英语发表研究成果，这是其在印度古代音乐研究领域越来越拥有主流话语权的主要原因。

四、中国的印度古代音乐研究

严格地说，中国学者在19—20世纪上半叶，很少涉足印度古代音乐研究。少数学者如向达先生围绕苏祇婆五旦七调理论，对中印古代音乐交流的一个谜团发表过看法。1926年，向达在《学衡》上发表论文《龟兹苏祇婆琵琶七调考原》指出，秦汉以来，“龟兹文化实承印度文化之绪余，龟兹本国故无文化。则谓苏祇婆琵琶七调乃龟兹文化之产物，实未为探本之论也”。^⑥他的结论是：“故愚意以为就佛曲证之，苏祇婆琵琶七调之当来自印度，盖理有可通者也。”^⑦支持这一观点的中国学者很多。

1949年以来，国内开始涌现一些印度音乐研究者。其中，缪天瑞先生的相关研究值得一提。他在《律学》一书中指出：“古代印度用二十二平均律，构成七声音阶。每一律叫做‘斯罗提’……义为‘闻’，即‘可听到的最小音’……印度这种音阶的理论，并未正确地付之应用，在实际唱奏上，当更近于纯律。”^⑧该书于1950

① Gowry Kuppaswamy and M. Hariharan, *Indian Dance and Music Literature: A Select Bibliography*, New Delhi: Biblia Impex, 1981.

② Sures Chandra Banerji, *A Companion to Indian Music and Dance*, Delhi: Sri Satguru Publications, 1990.

③ Ashok Da.Ranade, *A Concise Dictionary of Hindustani Music*, New Delhi: Promilla & Co. Publishers, 2014.

④ Bimalakanta Roychaudhuri, *The Dictionary of Hindustani Classical Music*, Delhi: Motilal Banarasidass Publishers, 2000, 3rd Reprint, 2017.

⑤ Prem Lata Sharma, ed., *Sarngadeva and His Sangita-ratnakara: Proceedings of the Seminar Varanasi, 1994*, New Delhi: Sangget Natak Akademi, 1998; Prem Lata Sharma, ed., *Matanga and His Work Brhaddesi: Proceedings of the Seminar at Hampi, 1995*, New Delhi: Sangget Natak Akademi, 2001.

⑥ 向达：《唐代长安与西域文明》，商务印书馆2015年版，第264页。

⑦ 向达：《唐代长安与西域文明》，商务印书馆2015年版，第271页。

⑧ 缪天瑞：《律学》，上海万叶书店1953年版，第56页。

年首次出版，1953年出第4版，1996年修订再版。在《律学》的最新修订版中，缪先生指出，印度古代的音阶可演化为调式。印度的乐制没有绝对音高。拉格（旋律）是在音阶的基础上形成的一种曲调型。^① 缪先生在晚年搜罗新的资料（20世纪上半叶自然不具备相应的条件），尽力弥补《律学》初版的诸多不足，此种精益求精、勇于否定自我的治学态度令人敬佩！

随着1962年中印边境冲突爆发，中印文化交流长期受阻，印度音乐研究在国内几乎成了一片空白。1978年以后，这种情况有了一些好转。部分学者可以去印度访学或拜师学艺，这对他们熟悉、研究印度音乐具有莫大的好处。这些赴印访学的印度音乐研究者包括陈自明、张伯瑜、安平、张玉榛、庄静等。

研究印度古代音乐的中国学者中，陈自明先生是最有代表性的人物。他于2018年出版的开创性著作《印度音乐文化》为目前国内这一领域的扛鼎之作，它也是2008年国家社会科学基金艺术学项目的结项成果。2019年8月7日，印度驻华大使馆为此书举行了新书发布会。笔者应邀赴会，见证了两国学者、艺术家围绕印度古典音乐进行跨文明对话的盛况。^② 此前，陈自明和俞人豪合著并于1995年出版《东方音乐文化》。该书第七章为印度音乐概述，涉及印度基本乐理、拉格（旋律）、塔拉（节奏体系）、声乐、作品体裁和乐器等主题。^③ 该书于2013年再版。

2014年，庄静基于博士学位论文修改而成的著作《轮回中的韵律：北印度塔布拉鼓探微》出版。^④ 这是一部填补学术空白之作，因为它对塔布拉鼓在北印度音乐中的发展和地位、鼓乐节奏体系、北印度音乐师徒制（家族传承制）等的介绍和分析，在中国具有开创性意义。

李玫教授的《东西方乐律学研究方法及发展历程》下编第三章为《印度人奇妙的律学理论》。她借鉴缪天瑞先生的《律学》相关内容，依据数学方法，具体分析了《舞论》和《乐舞渊海》的22个微分音体系、罗摩摩底耶的《音阶月》、阿赫跋罗的《乐舞神树》和帕特坎德的10种塔特（拉格型音阶）等印度乐理。^⑤

张玉榛教授与陈自明教授合著的《拉格音乐：印度音乐家拉维·香卡的音乐人生》是中国第一部介绍印度当代名扬世界的音乐家的专著。^⑥

研究印度音乐理论的单篇论文也有许多，其中有代表性的包括：安平的《试论北印度古典音乐中锁闭形式的结构原则》、张伯瑜的《北印度的拉格及其结构》、张伯瑜的《印度音乐的基本理论》、夏凡的《印度什鲁蒂的音乐研究》、夏凡与张

① 缪天瑞：《律学》，人民音乐出版社2020年版，第247—257页。

② 陈自明：《印度音乐文化》，中央音乐学院出版社2019年版，第62—137页。

③ 俞人豪、陈自明：《东方音乐文化》，中央音乐学院出版社2013年版，第167—218页。

④ 庄静：《轮回中的韵律：北印度塔布拉鼓探微》，中国文联出版社2014年版。

⑤ 李玫：《东西方乐律学研究方法及发展历程》，中央音乐学院出版社2007年版，第120—134页。

⑥ 张玉榛、陈自明：《拉格音乐：印度音乐家拉维·香卡的音乐人生》，中央编译出版社2014年版。

黎黎的《婆罗多〈舞论〉第28章音乐术语解析及其显现的音乐美学思维》等。

笔者近年来关于《舞论》音乐论的初步探索和对《舞论》《乐舞渊海》《俗乐广论》等梵语乐舞论名著的勉力试译，也先后触及印度古代音乐理论的许多侧面。受学术背景和其他各种因素所限，笔者的翻译、研究必然存在许多不足。

此外，一些国内权威的音乐工具书也载有印度音乐相关词条。^①这说明独具特色的印度音乐得到了国内学界的认可。陈自明先生和张玉榛教授、安平教授、庄静博士等一直坚持与印度音乐同行进行交流、合作。中央音乐学院、中央民族大学等高校在过去几十年中坚持培养印度音乐表演、音乐研究的梯队人才，成效显著。近年来，印度驻华大使馆还在北京定期举办印度古典乐舞讲座或培训班，助力印度艺术的对华传播。

此外，2018年、2019年和2021年，三个列入选题招标的国家社会科学基金重大项目先后立项，分别获得资助的这三个项目是：“印度古典梵语文学重要文献翻译与研究”“东方古代文艺理论重要范畴、话语体系研究及资料整理”“印度古代文艺理论史”。它们不同程度地涉及印度古代音乐理论的翻译、研究。相信通过这些项目的集体研究，印度古代音乐研究会结出新的硕果。

综上所述，20世纪以来的120年中，国内学界对于印度音乐的介绍、研究从无到有，现已在理论探索、名著译译、表演实践、跨国交流、民间传播等方面取得了可喜的成绩。但是，客观而言，中国学界在翻译、研究印度古代音乐理论名著方面，由于各种客观、主观条件的限制，与西方、印度的同行相比，尚存诸多的不足、空白，差距不可谓不大。另外，不容忽视的事实是，国内学者不仅研究印度古代音乐理论者寡，他们也难有机会与欧美、印度的同行进行翻译合作、学术对话。正是因为国内研究印度音乐、特别是研究印度古代音乐理论的学者为数甚少，导致我们对更具古典色彩、更有代表性的南印度音乐、乐器知之甚少。少数学者以为北印度塔布拉鼓、西塔尔琴代表了印度古典音乐的全部或精华，对于南印度微妙复杂、精美绝伦的维那琴则所知有限。陈自明先生对此非常清醒，他在《印度音乐文化·序》中非常谦逊地指出：“本书对南印度音乐语焉不详，因为我大部分时间都在北印度，对南印度的音乐没有进行深入研究，希望有后人对南印度音乐进行专门研究，写出专著。”^②殷切期盼未来出现更多有志于印度古代音乐研究的年轻人改变这一不理想的局面，为促进中国与南亚国家艺术对话、人文交流贡献青春和智慧。

[责任编辑：孙喜勤]

① 缪天瑞主编：《音乐百科全书》，人民音乐出版社1998年版，第342、473、589、752页。

② 陈自明：《印度音乐文化》，“序”，中央音乐学院出版社2018年版。