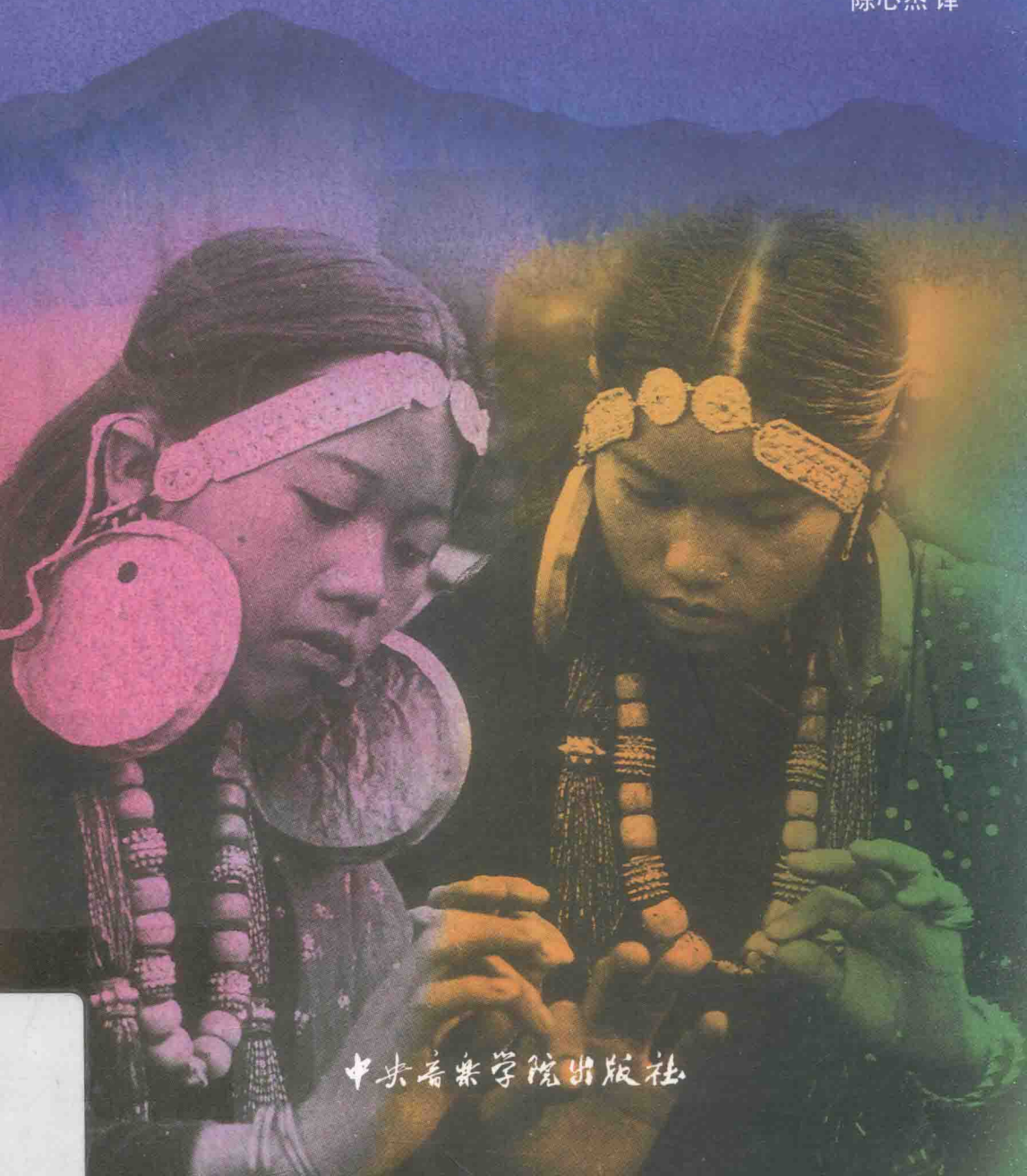


音乐中的文化认知

——尼泊尔古隆人音乐的延续与变化

〔芬〕皮尔克·莫伊萨拉 著

陈心杰 译



中央音乐学院出版社

音乐中的文化认知

——尼泊尔古隆人音乐的延续与变化

CULTURAL COGNITION IN MUSIC
Continuity and Change in the Gurung Music of Nepal

[芬] 皮尔克·莫伊萨拉 (Pirkko Moisala) 著

陈心杰 译

中央音乐学院出版社

2017年·北京

图书在版编目(CIP)数据

音乐中的文化认知：尼泊尔古隆人音乐的延续与变化 / (芬) 皮尔克·莫伊萨拉著；陈心杰译. —北京：中央音乐学院出版社，2017.1

ISBN 978 - 7 - 81096 - 798 - 3

I. ①音… II. ①皮… ②陈… III. ①古隆人—音乐文化—研究—尼泊尔 IV. ①J609.355

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第005800号

Pirkko Moisala

CULTURAL COGNITION IN MUSIC

Continuity and Change in the Gurung Music of Nepal

Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 1991

Copyright © Pirkko Moisala 1991

YINYUE ZHONG DE WENHUA RENZHİ

音乐中的文化认知

——尼泊尔古隆人音乐的延续与变化

[芬] 皮尔克·莫伊萨拉著

陈心杰译

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

责任编辑：张伯瑜 孙敬慧

责任校对：王东欣

文字排版：孟祥超

封面设计：华 凯

开 本：787×1092毫米 特16开 印张：20.5

印 刷：北京宏伟双华印刷有限公司

版 次：2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷

印 数：1—1,500册

书 号：ISBN 978 - 7 - 81096 - 798 - 3

定 价：78.00元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街43号 邮编：100031

发行部：(010) 66418248 66415711 (传真)

玫瑰飘香和紫衫扶疏的时令经历的时间一样短长。
一个没有历史的民族不能从时间得到拯救，
因为历史是无始无终的瞬间的一种模式，

.....

由于这种爱和召唤声的吸引
我们将不停止探索
而我们一切探索的终点
将是到达我们出发的地方
并且是生平第一遭知道这地方。

——引自《四首四重奏》托·斯·艾略特^①

^① 译者注：原文来自托·斯·艾略特《四首四重奏》（*Four Quartets*）之《小吉丁》（*Little Gidding*）。此译文引自〔英〕托·斯·艾略特著，汤永宽译，《情歌·荒原·四重奏》，上海译文出版社，1994年3月。

前 言

经常有人问我，身为芬兰人为何选择研究尼泊尔的音乐。在当下的芬兰民族音乐学界，对异国音乐文化的研究仍然是罕见的。而且，虽然如今的芬兰和尼泊尔两国在一些林业与电力工程上有合作，但在我第一次做田野工作的时候，两国之间几乎还没有任何往来。

选择这个研究课题既有从民族音乐学上的考虑，也有我个人的原因。相较于其他文化，有关喜马拉雅地区文化——包括印度、不丹、尼泊尔以及中国西藏——的民族音乐学研究是极少的。一方面是因为交通的不便和生活水平的落后；另一方面则是政治原因，外国学者是不能随便进入整个喜马拉雅地区的。虽然尼泊尔在1951年向外国游客开放了边境，但只有少数几种民族文化成了民族音乐学研究的对象。因此，此项研究的目的恰恰在于填补民族音乐学研究地图中的一项空白。

就个人而言，在我的心路历程中，从童年生活所在的芬兰北部荒原到依赖于从自然中索取并接受馈赠而得以生存的喜马拉雅村落之间的距离，比到赫尔辛基的距离要近得多。古隆音乐引导我走向音乐的初始；它帮助我一步一步接近有关以下这些问题的答案：究竟是音乐中的什么让我们感动，给我们以慰藉，还唤醒了我们的意识；还有，为何我的生命一直与音乐相伴。

我得到了许多人的支持和帮助，没有他们，我不可能完成这项研究。其中我尤为感谢玛西亚·赫顿（Marcia Herndon）教授，1986年我作为研究员在加利福尼亚音乐研究所与她一起工作。作为我在研究生学习阶段的导师，赫顿教授对我的民族音乐学以及人类学历史、理论和人物的繁杂学习予以了细心的指导。在研究过程中与她的探讨及其提出的意见都很有价值，这也是我的精神支持。

陪伴着我于1985年进行第二次田野工作的是我8岁的儿子阿尔缇（Altti），和我的朋友，莱亚·索美拉（Lea Suomela）。他们都使我在观察古隆文

化时有了更开阔的视角：阿尔缇和古隆族的孩子们建立起了友谊，莱亚能洞察细微，并因其独特的幽默感结交了很多朋友。是他们使我在尼泊尔的日子变成一次愉快的冒险。此外，在音乐表演的录制方面，莱亚·索美拉也给了我专业上的帮助，当我因重病而昏迷时，也是她几乎救了我一命。她不但在田野工作上给予我支持，同时也是我不可替代的挚友。而阿尔缇则是我的开心果。

我的第一次田野工作是与马蒂·拉蒂尼（Matti Lahtinen）一起完成的，他同意让我自由地使用我们一起收集的材料，对此我要表示感谢。田野工作结束后我们就不再继续合作了，因此从那时开始，我们就不曾就数据材料的分析进行交流。由于他的硕士学位论文是有关古隆族宗教音乐的研究，所以我的论文中有关宗教活动中音乐的部分在一定程度上对他的分析进行了检验。

我的工作还得到了其他一些人的支持。首先我要谢谢艾伦·乌尔禾（Ellen Urho）教授、伊尔卡·欧拉莫（Ilkka Oramo）教授、阿斯科·帕罗拉（Asko Parpola）教授和米克·海尼（Mikko Heiniö）教授的支持。之后我与约翰·布莱金（John Blacking）讨论了这项研究，1986年其在加州大学伯克利分校研究生研讨会上，以及1989—1990年马蒂·拉蒂尼在赫尔辛基大学主持的人类学研究生研讨会上的探讨，都给了我启发和帮助。来自伦敦大学东方及非洲研究学院的大卫·马修斯（David Matthews）博士作为我的尼泊尔语老师，教会我许多有关尼泊尔文化的知识；与他同校的理查德·威德士（Richard Widdess）博士帮助我找到了适合古隆音乐的记谱方式。与艾罗·塔拉斯蒂（Eero Tarasti）、西蒙·斯蒂克兰德（Simon Strickland）、阿兰·马克法兰（Alan Macfarlane）、扎格曼·古隆（Jagman Gurung）、卡里·维萨拉（Kari Vesala）、亚纳·凡库拉（Jaana Vennkula）、大卫·胡戈赫斯（David Hughes）、莉莉·阿拉楠（Lilli Alanen）博士、梅尔雅·卡尔亚拉楠（Merja Karjalainen）和欧姆·古隆（Om Gurung）的交谈也分别对该研究的不同部分有所帮助。

以下几个组织对这项研究提供了资金上的帮助：芬兰研究院为我提供了3年的研究经费；斯堪的纳维亚学院的亚洲研究和教育部门赞助了我的第一次田野工作，而埃米尔·阿尔特南基金会（Emil Aaltonen Foundation）赞助了我的第二次田野工作；芬兰文化基金会为我在伦敦大学的尼泊尔语学习提供了小笔金额的资助。西贝柳斯音乐学院为我提供了研究场地和设备，芬兰孔科尔迪亚协会（Suomalainen Konkordialiitto）为最后阶段的工作提供了资金，而

芬兰民族音乐学学会则承担了此书的出版费用。我非常感谢这些机构的帮助，同时也要感谢尼泊尔的特里布文大学（Tribhuvan University），我在那里参加了田野工作的课程。还要感谢哈尔卡·巴哈杜尔·古隆（Harka Bahadur Gurung）博士帮助我拿到了特里布文大学的研究许可。

在技术问题上，我也得到了许多人的协助：加姆·巴哈杜尔·古隆（Gam Bahadur Gurung）协助了我的第一次田野工作；钱德拉·曼·尼泊尔（Chandra Man Nepali）对迪万纳加里（Devanagari）中不清楚的采访记录进行了重写；迈克尔·胡特（Michael Hutt）检查了尼泊尔语引用和翻译的准确性；威尔吉尼亚·尼基拉（Virginia Nikkilä）对英文进行了修正；伊尔马·维尔利马（Irma Vierimaa）负责画图、电脑输出以及此书的排版；佩特里·克斯基卡里奥（Petri Koskikallio）为尼泊尔语罗马字体注写输入变音符号；海基·瓦尔克南（Heikki Valkonen）和英格玛·格兰丁（Ingemar Grandin）处理电脑问题；提莫·阿拉克提拉（Timo Alakotila）重写了音乐记谱；伊莉娜·库萨莫（Elina Kuusamo）为此书设计了封面；丽塔·科尔佩拉（Riitta Korpela）帮我分担了一部分打字的工作。他们都在此书的面世中发挥了重要的作用，对此我表示感谢。

此外，我要感谢尤哈娜·基维拉（Juhani Kivelä），当我没有足够的磁带录制村落中的音乐时，她为我提供了一些空白磁带；还要感谢玛雅·维萨拉南（Marja Vesalainen）为村民和我们的健康提供了宝贵建议和用品。谢谢希尔卡·萨里欧（Sirkka Sario）为我在这项工作的最后几个月中提供了一个安静之处。

最后，我由衷地感谢所有的克里努（klinu）村民以及我的古隆朋友：尤可塔·古隆（Yukta Gurung）、丹·巴哈杜尔·古隆（Dhan Bahadur Gurung）和他们的家人。我还要以此书来纪念柯来里（khlevri）萨满巫师帕苏·古隆（Bhasu Gurung），他赐予我荣耀，让我成为了他的女儿。

术语及翻译

文中主要的一些术语来源于被研究的村落中当地古隆人的说法，其他情况则另有注明。由于不同地区的古隆人语言有所不同，因此有些相同的概念在其他古隆人地区会有许多另外的形式。同样的情况也适用于尼泊尔语，古隆人对尼泊尔语的使用也带有很多方言性质；动词的时态，单复数形式以及单词自身都有许多不同的变体。年长的一些信息提供者所说的尼泊尔语比那些受过教育的年轻人所说的尼泊尔语更具方言性。

由于信息提供者的主要语言是尼泊尔语，因此除非有特殊标注，否则所引用的外语也是尼泊尔语。缩写形式则如下所示：G. = 古隆语 (Gurong)，T. = 藏语 (Tibetan)。

采访资料的第一手记写由我的尼泊尔朋友，加姆·巴哈杜尔·古隆、尤可塔·古隆和钱德拉·曼·尼泊尔完成，记录了采访录音的简要内容。然后我对录音进行了逐字逐句的记录；因此，我对此承担全部责任。翻译过程中我借助了以下几人所编写的字典和书籍：乔高 (Kilgour, 1987)；马修 (Matthews, 1984)；辛格 (Singh, 1971)；特纳 (Turner, 1931)。

说明

1. 尼泊尔和古隆语概念的罗马字符化中都带有变音符号（在“音译及发音指南”一节中将对对此予以说明），一些标准化名称如“古隆人 (Gurungs)”，“婆罗门人 (Brahmins)”或“古鲁 (guru)”，则用斜体书写。文本中多次出现的音乐类型、机构和节日的名词只有在第一次出现时用斜体字符表示。











2. 由我个人收集的田野材料；例如 (18: 45) 中，18 代表磁带编号，45 代表录音中某个具体时间点。磁带编号是从每次田野工作最初开始进行标记的。1975—1976 年间采集的田野资料资料由赫尔辛基大学音乐学系的音响档案室保存；1985 年以及 1989 年的录音则为我的私人收集材料。

3. 因为尼泊尔的维克拉姆历法 (*Vikram Sambat*) 与我们的历法不同，因

此从引用文献的一些出版物看起来在时间上是有问题的，例如“出版于2037年”。我并未将其转换为西方历法，因为每一年的年初时间是不同的，这将会带来误差：维克拉姆历法中，每一年开始于4月中旬。

音乐记谱及示意图

为了向读者提供古隆音乐的可视化描述，群体表演中的核心旋律将采用西方记谱法加特殊标记的方式记写，并附有说明。

	录音中的不清楚片段
	类似于颤音的震动
	某一种特殊滑音
	上滑音
	下滑音
	念唱
	短滑音
	波音
	气口
	先向下再向上的滑音

马达尔鼓表演的记谱

圆柱形鼓的底部鼓面有不同的大小：稍小的鼓面被称为帕勒 (*bhāle*)，直径一般为12厘米；而稍大一些的被称为波缇 (*pothī*)，直径为16厘米；因此它们的音高也不一样。虽然一般来说两者相差四度，但在乡村的非职业化音乐中，其音程关系是没有标准的。在记谱中，击打帕勒的标记位于符干上方，击打波缇的标记则在符干底端；或者，当我们用五线谱记谱时，前者标记于第五线，而后者标记在第一线。

帕勒 (*Bhāle*)

波缇 (*Pothī*)

鼓的两面都直接用手击打。表演技法包括几种不同的击鼓方式，分别用以下形式进行记谱：

不用手压住鼓面，自由地击打（击鼓之后任由鼓膜震动）：↓

抑止鼓面地击打（例如，击鼓后手指保持与鼓膜的接触）：↓

拍点击打之后轻触鼓面：↓x

根据不同的演奏技法，同一个模式中的快速击奏可以通过不同的方式被感知并记谱。在这种情况下，我会将其他可能性写在第一种可能性上方的括号中。

在记写马达尔鼓演奏的节奏模式时，若击奏的结尾有所不同，我会分别单独记谱。但是，如果伴奏鼓点记谱的上方还有声乐旋律的记谱时，无论是哪一类结尾中的击奏，我都会在同一行谱上持续书写。这种做法使记谱变得更为简易。

一些更为特别的符号，将在针对记谱所讨论问题的上下文中进行解释。

音译及发音指南

尼泊尔语的标记 音译 发音（以该单词中的发音为例）

尼泊尔语的标记	音译	发音（以该单词中的发音为例）
अ	a	but
आ	ā	father
इ	i	fit
ई	ī	deed
उ	u	put
ऊ	ū	room
ए	e	gate
ऐ	ai	write
ओ	o	call
औ	au	cow
क	k	kite
ख	kh	aspirated k (bulk'head)
ग	g	get
घ	gh	aspirated form of g
ङ	ñ	as in finger, <i>voiced and nasal</i>
च	c	church
छ	ch	voiceless, aspirated c
ज	j	jaw
झ	jh	aspirated j
ञ	ñ	palatal nasal consonant (opinion)

ट	t	<i>no English counterpart; unvoiced, nonaspirated retroflex consonant</i>
ठ	ʈ	<i>unvoiced aspirated retroflex</i>
ड	ɖ	<i>voiced, nonaspirated retroflex consonant</i>
ढ	ɗ	<i>voiced, aspirated retroflex</i>
ण	ɳ	<i>retroflex nasal consonant</i>
त	t	<i>no English equivalent</i>
थ	ʈ	<i>voiced, aspirated retroflex</i>
द	t	toy
ध	ʈ	thought
न	d	down
प	dh	aspirated d
फ	n	name
ब	p	paper
भ	ph	aspirated p
म	b	Bob
य	bh	aspirated b
र	m	make
ल	y	yes
व	r	root
श	l	long
ष	v	<i>usually as b in book</i>
स	ʃ	see
ह	ʃ	wished
:	s	she
	h	horse
	h	<i>usually disregarded in pronunciation</i>

阿努斯瓦 (Anusvar), ँ, 是一种鼻辅音, 用跟在鼻化元音之后的 m 表示。

目 录

前 言	(1)
地图目录	(4)
照片目录	(4)
谱例目录	(5)
表格目录	(6)
插图目录	(6)
术语及翻译	(7)
说 明	(7)
音乐记谱及示意图	(8)
音译及发音指南	(9)
引 言	(1)
一、民族音乐学和认知法	(3)
(一) 作为文化的音乐	(4)
(二) 音乐的变化	(7)
(三) 认知法	(10)
1. 文化的认知研究	(12)
2. 认知民族音乐学	(14)
二、对文化认知与音乐的研究	(21)
(一) 文化的认知阐释	(23)
1. 对文化的阐释	(24)
2. 文化的前提	(26)
(二) 对作为文化的音乐的认知研究	(28)

1. 音乐认知与文化	(28)
2. 音乐表演	(30)
(三) 音乐素材分析	(33)
1. 口头音乐的文化性分析	(33)
2. 舞蹈分析	(37)
(四) 研究报告的步骤	(38)
三、古隆族研究	(40)
(一) 古隆人	(40)
1. 信仰体系	(42)
2. 经济	(43)
3. 社会体系	(44)
4. 性别决定生活	(46)
(二) 国族建设——作为文化语境	(49)
(三) 田野工作	(53)
(四) 1975—1976 年间的克里努村	(61)
1. 信仰体系	(63)
2. 经济	(63)
3. 外界联系	(65)
4. 社会体系	(65)
5. 教育	(67)
6. 年 周	(68)
(五) 变化趋势 (1985 年的克里努村)	(68)
1. 信仰体系	(70)
2. 社会调控	(71)
3. 经济	(72)
4. 教育	(73)
(六) 古隆人的认知前提	(74)
1. 古隆人的本体论	(75)
2. 时间的概念化	(77)
3. 对集体主义的强调	(79)
4. 民族和文化认同	(81)

四、古隆音乐	(86)
(一) 村落音乐 (1975—1976 年)	(86)
1. 音乐制造者与音乐学习	(87)
2. 丧葬仪式中的音乐	(93)
3. 其他种姓的音乐	(101)
4. 音乐的年周	(103)
(二) 音乐思维	(104)
1. 音乐的分类	(104)
2. 音乐的概念化	(109)
(三) 音乐事件	(114)
1. 罗迪会	(115)
2. 斗 歌	(120)
(四) 音乐场景	(123)
1. 赛尔加	(124)
2. 噶母度	(138)
3. 奎师那卡里特拉	(198)
4. 提塔尔	(221)
(五) 延续与变化 (1985 年的乡村音乐)	(231)
1. 噶母度的变化	(233)
2. 拜萨克节的庆典	(238)
3. 年轻人的音乐	(242)
4. 对音乐的态度	(244)
(六) 城市古隆音乐	(246)
1. 城市音乐家	(252)
2. 城乡传播	(253)
五、结 论	(256)
(一) 古隆人的认知与音乐	(256)
1. 文化前提与音乐的并行	(262)
2. 变化性	(271)
(二) 理论建议	(273)
1. 认知民族音乐学的基本前提	(273)
2. 音乐表演的认知表征 (进一步研究的挑战)	(276)

引用文献	(281)
附 录:	(303)
1. 古隆音乐的电脑声谱图	(303)
2. 噶母度舞蹈的舞蹈韵律分析	(304)
索 引	(307)

地图目录

- 地图 1 马蒂和米达姆两河之间的山区 (54)
- 地图 2 乡村规划 (61)

照片目录

- 照片 1 帕苏·古隆和他的妻子 (56)
- 照片 2 丹·巴哈杜尔·古隆正在演奏马达尔鼓 (58)
- 照片 3 被梯田围绕的克里努山村中心 (62)
- 照片 4 木制的小鸟是萨满巫师精神力量的标志，系在上面的细布条
表示萨满巫师主持葬礼数量 (76)
- 照片 5 一位古隆族妇女想跟一块手表一起拍照 (79)
- 照片 6 古隆喇嘛一边敲圆形铙钹一边诵经，其学生在一旁演奏
坤达鼓为其伴奏 (100)
- 照片 7 达麦音乐家们在演奏沙那衣管 (102)
- 照片 8 潮惹舞蹈 (114)
- 照片 9 赛尔加歌曲展示 (126)
- 照片 10 戴着黄金珠宝饰品的噶母度舞者 (138)
- 照片 11 噶母度舞蹈 (151)
- 照片 12 从灵魂附体中醒过来 (196)
- 照片 13 普尔普德仪式快要结束时，一位小男孩在接受蒂卡的祝福：
将熟米饭紧压在他的前额处 (199)
- 照片 14 普尔普德仪式中的送礼环节，展示了古隆文化中
互惠概念的重要性 (201)
- 照片 15 为了与舞蹈和演奏合拍，马达尔鼓演奏者也参与
到了舞蹈之中 (205)
- 照片 16 身穿全套演出服的奎师那卡里特拉舞者；一位年长的男士在
最中间舞蹈，引导其他经验不足的舞者 (205)
- 照片 17 在提塔尔中起舞的小姑娘们 (228)
- 照片 18 新噶母度舞者的舞蹈 (233)

照片 19	一次安纳普尔纳卡拉肯德拉表演：主奏者演奏哈莫尼琴，舞者穿着现代演出服、西式服装和纱丽	(243)
照片 20	索拉提舞蹈，歌者站在后面	(249)
照片 21	索拉提舞蹈中的约吉	(250)

谱例目录

谱例 1	一位妇女在其父亲火葬仪式中哀唱	(94)
谱例 2	琼巴热仪式中喇嘛的诵经	(98)
谱例 3	歌曲《巴亚路亚》	(119)
谱例 4	一首古隆斗歌	(122)
谱例 5	一首赛尔加歌曲	(133)
谱例 6	另一首赛尔加歌曲	(134)
谱例 7	赛尔加歌曲的节奏模式	(135)
谱例 8	噶母度旋律 A，节奏模式 1	(164)
谱例 9	噶母度旋律 B，节奏模式 1	(166)
谱例 10	噶母度旋律 B，节奏模式 2	(168)
谱例 11	噶母度旋律 C，节奏模式 2	(169)
谱例 12	噶母度旋律 D，自由节奏	(171)
谱例 13	噶母度的基本结构	(175)
谱例 14	节奏模式 1 的变化、起始、过渡和结束鼓点	(177)
谱例 15	节奏模式 2 的变化、起始、过渡和结束鼓点	(179)
谱例 16	节奏模式 3 的变化、起始、过渡和结束鼓点	(180)
谱例 17	噶母度舞蹈动作与音乐配合的同步示意图	(182)
谱例 18	开场祈愿歌，萨塔克	(203)
谱例 19	奎师那卡里特拉塔尔	(208)
谱例 20	伽拉班德讷塔尔 1	(208)
谱例 21	伽拉班德讷塔尔 2	(209)
谱例 22	恰母科塔尔	(210)
谱例 23	迪罗塔尔	(211)
谱例 24	科亚里塔尔	(212)
谱例 25	比卢那塔尔	(213)