

中小学音乐知识文库



外国民族音乐

俞人豪



国际文化出版公司

中小学音乐知识文库

外国民族音乐

俞人豪

请 金文达

1994.11

金文达

俞人豪

1994.11

国际文化出版公司

163056

(京)新登字 173 号

中小学音乐知识文库

外国民族音乐

俞人豪 编著

国际文化出版公司出版

国家教委图书馆工作委员会装备用书

河北大厂印刷厂印刷

*

787×1092 1/32 5.5 印张 111 千字

1993 年 12 月第 1 版 1993 年 12 月第 1 次印刷

ISBN7-80049-428-4/G·103

定价 3.20 元

前 言

象我们居住的地球一样，音乐世界也是非常巨大的，它包容了人类各个时代、各个民族创造的各种不同形态、体裁和风格的音乐，它们如同无数的物种，遍布地球的各个角落。同时在科学技术飞速发展的今天，音乐世界又变得越来越小了。各种传播手段为人们简便快捷地了解 and 欣赏世界每一个民族的不同类型的音乐提供了前所未有的可能性。然而我们面对的往往却是相反的结果。那些以工业方式制作、风格大同小异的流行音乐如同洪水一般几乎吞没了这个“小小的”音乐世界。它们每隔几年更换一次包装，不停顿地发起冲击，把许多国家的传统音乐推入困境。尤其是在年轻人的眼里，它似乎成为他们所知道的唯一的音乐。我们并不否认，在流行音乐中的确存在创作与表演水平俱佳的作品。然而无论它们具有多么巨大的魅力，仍然无法取代人类在漫长岁月里创造的、丰富多彩的全部音乐文化，不管是东方的，还是西方的。世界各民族的传统音乐是它们几千年文化的积淀和艺术创造才能的集中反映，具有不可替代的认识价值和审美价值。我

们，尤其是年轻的一代，有责任象保护诸如名胜古迹这些有形文化一样，精心地去珍惜爱护它们。

可喜的是最近 20~30 年来，在有识之士的呼吁和联合国教科文组织的支持和倡导下，已有越来越多的人认识到各国民族音乐文化的价值。他们采取多种措施去挖掘和保护这些艺术宝藏，并且通过广播、唱片、电视等媒介，以及举办民族音乐节和各种讲座，出版各种书刊等手段去促成各国民族音乐艺术的交流，使它们不仅在本国，而且在世界各地找到越来越多的知音。只要看看在美国的大学有多少个印度尼西亚的甘美兰乐队，看看在柏林举行的音乐节上中国、印度、日本、阿拉伯古典与民间音乐受欢迎的程度；反过来再看看巴西的桑巴、阿根廷的探戈、西班牙的弗拉门科音乐舞蹈在日本掀起的热潮，我们就可以知道，无论是东方还是西方的民族音乐艺术不仅在其本国具有旺盛的生命力，而且在国外同样也可以生根开花。这些事实说明了一个道理：越是民族风格的艺术越具有国际性。

由于种种原因我们过去很少出版关于外国民族音乐的书籍，因此我愿意借本文库的一块园地将世界各地有代表性的民族音乐之花展示给大家，以便我们的年轻一代有一个小小的窗口去窥视各国民族音乐文化的大千世界。

本书篇幅不大，但涉及的地域极广，以我一个人的绵薄力量根本不可能对这么广大地区的各种音乐都进行深入研究。因此在撰写本书过程中参考了中外许多研究者的著作和文章，尤其是在我相对陌生的印度和拉丁美洲这两部分，大量借鉴了陈自明和王雪两位先生的研究成果，在此特向读者说明，并向他们表示感谢。

目 录

第一章 亚洲	(1)
第一节 东亚	(2)
一、日本	(2)
(一) 都市传统音乐	(3)
(二) 宫廷雅乐	(12)
(三) 民谣	(15)
二、朝鲜半岛	(18)
(一) 传统音乐的一般特点	(18)
(二) 古典音乐	(20)
(三) 民间音乐	(21)
第二节 东南亚	(24)
一、印度尼西亚	(24)
(一) 爪哇与巴厘岛的甘美兰音乐	(24)
(二) 东西方文化结合的产物——克隆钟歌曲	(34)
(三) 别具情趣的音乐游戏——安格龙	(36)
二、泰国	(37)
(一) 中部地区的古典音乐	(37)
(二) 东北部地区的民间音乐	(43)
三、菲律宾	(43)
(一) 中部平原地区音乐	(44)

(二) 北部山区的音乐	(45)
(三) 南部穆斯林地区的音乐	(45)
第三节 南亚	(46)
一、印度	(46)
(一) 音乐历史简述	(47)
(二) 印度传统音乐构成的三大要素	(49)
(三) 北方与南方的音乐体系	(57)
(四) 主要音乐体裁	(58)
(五) 主要乐器	(61)
第四节 西亚北非	(65)
一、阿拉伯地区	(65)
(一) 音乐历史简述	(66)
(二) 音乐特点	(73)
(三) 音乐体裁	(81)
(四) 乐器	(84)
二、土耳其	(87)
(一) 奥斯曼帝国时代的音乐遗产	(87)
(二) 民间音乐	(89)
第二章 亚洲	
一、社会文化与音乐传统	(92)
(一) 种族与音乐文化的区域分布	(92)
(二) 音乐与社会生活	(93)
(三) 音乐才能的训练和音乐家的培养	(96)
二、音乐特征	(97)
(一) 音阶类型	(97)
(二) 旋律	(100)

(三) 多声	(102)
(四) 节奏	(104)
三、乐器	(111)
(一) 体鸣乐器	(112)
(二) 膜鸣乐器	(114)
(三) 气鸣乐器	(115)
(四) 弦鸣乐器	(116)
第三章 拉丁美洲	(119)
一、拉丁美洲音乐的历史渊源	(119)
(一) 殖民时期以前的印第安人音乐	(120)
(二) 殖民地时期的音乐	(123)
(三) 独立后的音乐	(125)
二、一般风格特征	(126)
三、各国音乐风格与主要体裁	(129)
(一) 墨西哥	(129)
(二) 秘鲁	(133)
(三) 智利	(135)
(四) 委内瑞拉	(136)
(五) 哥伦比亚	(137)
(六) 古巴	(138)
(七) 阿根廷	(140)
(八) 巴西	(143)
第四章 欧洲	(145)
一、传统与民间音乐文化	(146)
二、地方特色	(148)
(一) 德国民歌	(148)

(二) 意大利与它的那坡里民歌	(152)
(三) 西班牙的民间音乐	(155)
(四) 匈牙利的民间音乐	(160)

第一章 亚洲

虽然从地理的角度可以把亚洲这个地球上最大的洲看作是个单一的地域单位，但是由于历史、民族、宗教等诸方面的原因，亚洲在文化上始终没有成为具有某些共同因素的、统一的整体。从音乐文化的特征来看人们通常把亚洲划分为东亚、东南亚、南亚和西亚这样四个区域。由于阿拉伯地区跨亚、非两洲，它的音乐又具有许多共同的特征，所以音乐学家习惯于把西亚与北非的阿拉伯音乐作为一个整体来研究和论述，在本章中我也把西亚与北非作为一节加以介绍。

众所周知，人类的四大文明古国都集中在本章所叙述的区域内，它们所创造的灿烂音乐文化是人类音乐遗产的重要组成部分，这些宝贵的音乐财富不仅对所在地区，而且对其它大陆音乐的发展都产生过巨大的影响。其后在这些地区出现的以马卡姆为特征的阿拉伯古典音乐，以拉格体系为代表的印度古典音乐，以大型敲击乐器合奏而著称的印尼甘美兰音乐，以及吸收自中国传统音乐、尔后被民族化了的日本雅乐、琴、箏、三味线音乐和朝鲜的唐乐和乡乐，这些都是东

方音乐艺术的瑰宝。除此之外，在亚洲的广大地区还蕴藏着千百种形态各异、杂色斑斓的民间音乐文化，它们象一面面三菱镜折射出亚洲各地区、各民族人民多彩生活的不同侧面，是我们了解各地风俗民情的钥匙。无论是发端于东方古代文明的艺术音乐，还是植根于各族人民火热生活的民间音乐，它们都具有与西洋音乐明显不同的艺术魅力。一位法国学者曾经十分形象地对东西方音乐作过这样的对比：“我们在西方建造了一批严丝合缝的音乐建筑，对音阶中的7个音级象对城墙的砖块那样进行了几何图形般的精确加工和十分妥贴的设计（平均律化）之后，人们就把它们建筑起来了，并且是按富有艺术性的建筑设计规律一个叠一个地垒起来的。相反在东方人们绝不会想到去修整音响，把它们雕凿成正方形的石块，取而代之的是它被编织成精致的金丝银线般的装饰品。人们极为精细地努力把音响伸展开，把它提纯到极点……；它是一根光滑的、色彩斑斓的丝线，它被不引人注目地从线轴上抽出来，但它的每一毫米都表现为一个充满着感受和印象的世界。”过去由于种种原因大家对亚洲各国的民族音乐了解得不多，所以本书拟以较多的篇幅介绍它们。

第一节 东亚

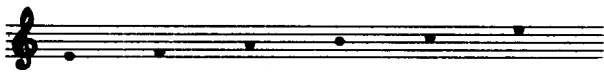
一、日本

日本的传统音乐系统称为邦乐。它的种类和体裁繁多，在这里我仅讲述其中影响范围较大最具代表性的三类，前两类属古典音乐，后一类属民间音乐。

(一) 都市传统音乐

我们在观看日本电影和电视剧时常常会听到一种具有独特东洋韵味的音乐，它们的旋律多数是取材于日本都市的传统音乐，而都节（市）音阶则是构成这种典型日本味儿旋律的基础：

谱例① 都节音阶



它虽然也是一种 5 声音阶，但与中国和东方许多民族常用的无半音 5 声音阶不同，包含了两个小 2 度（半音）音程，这种特殊的 5 声音阶便成为构成通常人们所熟悉的日本音乐风格的最基本要素。这里要谈的日本都市传统音乐大多都使用这种音阶或其变化形式。

从 17 世纪开始日本的城市经济逐渐繁荣，以商人和手工业者为主体的市民阶级成为社会一支重要力量，主要供他们娱乐消遣的都市音乐也随之兴旺发展起来，曲种与流派不断繁衍，成为近代日本音乐的主流。

这种都市传统音乐主要包括各种以三味线（三弦）和箏伴奏的长歌、短歌，以三味线为主要伴奏乐器的多种说唱音乐（统称为净琉璃）和箏独奏、重奏和它与其它乐器（三味线、尺八或胡弓）的合奏曲。

1、长歌与短歌

邦乐中声乐曲占绝大多数。通常人们所讲的三味线音乐和箏音乐实际上大多数都是以这两种乐器伴奏的声乐，其中

长歌与短歌的音乐性最强。它们按流传地区和风格的不同可分为地歌、长呗和端呗三种。

“地歌”产生于17世纪的京都、大阪地区，所谓“地”就是“地方性”的意思，它最古老的形式是三味线组歌，是由该乐器伴奏的艺术歌曲的最早形态。最初其歌词就是将当时的一些民谣和流行小调的词编串而成，旋律大体固定，音乐风格也较公式化，每曲皆以慢速开始，随后渐渐加快。稍后出现了突破原有风格的新三味线组歌，歌词是采用近代诗歌格律创作的，旋律随内容有所变化，三味线的技巧也有所发展。到17世纪末发展出一种词曲结合紧密、内容高雅、篇幅长大的艺术歌曲，为了与江户（现在的东京）的长呗相区别，人们称之为“地歌”。进入18世纪，为了进一步发挥三味线的表现力，在地歌中增加了三味线的独奏段落，称作“手事”。盲人音乐家生田检校还将箏这种乐器引入地歌中，促成了这两种乐器重奏艺术的发展，于是地歌便成为日本传统歌曲中最富有抒情性和音乐性的艺术。我们在一些表现日本传统家庭生活（特别是古装）的影视作品中常常可以欣赏到弹唱地歌的场面。

地歌的基本结构包括前歌——手事（器乐段）——后歌3个部分。一些作品根据内容需要将其结构加以扩展，在前歌中加上前弹（前奏），手事扩充为系（连接）——头（前奏）——手事（中心段）——散（结束）。现在有的长地歌变为包括前歌——手事——中歌——手事——后歌这样5大部分。

流行于江户的长呗最初就是从京都、大阪传入的地歌，但由于环境的变化，特别是由于这种长呗到了江户之后成了歌

舞伎（歌舞剧）的伴唱歌曲，于是其风格也逐渐发生了变化，最终成为一种与地歌性格不同、音乐华丽、节奏性强的长歌体裁。为了区别这两地不同的长歌，称江户的为长呗，京都、大阪的为地歌或长歌。江户长呗的结构不固定，按歌舞伎剧情需要可长可短，依其性格可划分为宜于配合跳舞动作、节奏鲜明的；用于表达剧中人物内心感情和描写自然景物、较富抒情的；用于叙述交代剧情、音乐较富朗诵性的等不同类型。从19世纪中开始还出现一种脱离歌舞伎剧场而专门在家庭宴席上演出的长呗，这类长呗一般旋律性较强，并时常带有较长的器乐段落。无论哪种类型的长呗均以三味线伴奏，在歌舞伎中表演时则还加入称为“噪子”的吹打乐。

与地歌、长呗这些篇幅冗长的歌曲相对的是清新小巧的短歌，统称端呗。它们是都市传统的流行小调。端呗的节奏鲜明，中速，发声自然。后来又派生出慢速、自由节奏、演唱讲究技巧的歌泽和快速、富有朗诵性的小呗，它常被插入说唱中表演。这三种短歌也都用三味线伴奏。

2、说唱音乐

当今在日本仍具生命力的说唱曲种是“净琉璃”，这一名称出自民间传统《净琉璃小姐的故事》中女主人公的名字。最初只是以朗诵形式讲述该故事，后逐渐配上曲调，由琵琶伴奏，成为说唱形式。16世纪三味线从中国传入日本后不久，盲人乐师泽住检校将它取代琵琶，作为净琉璃的伴奏，于是净琉璃也就成为三味线音乐的一个重要组成部分了。进入17世纪后它分为许多流派，以不同的风格发展，既用于木偶戏，也用于歌舞伎中，完全成为市民阶级的艺术。现今仍时有演出的净琉璃有以下几种。

义太夫节。它是现存净琉璃中朗诵性最强的流派，这是由于它最初时是用来说明木偶戏剧情的。它由竹本义太夫（1651～1714）创始。其表演由朗诵、对白和唱三部分穿插交错进行。前两部分只有十分夸张的语调抑扬顿挫，无明显的旋律性，而配以旋律的第三部分则通过唱来强化对景物的描写和人物情感的抒发，义太夫节所叙述的故事相当公式化，多数表现因果报应的内容。由于最初配合木偶动作的缘故，其音乐节奏性较强，速度、强弱富于变化。表演形式为说唱者（称作太夫）1—2人，三味线伴奏者一人，所使用的三味线是该乐器中形体最大的，音色显得格外醇厚，除用于弹奏外，还常以拨子击打其琴体皮面，产生打击乐的效果。

常盘津节。它派生自风格轻柔艳丽的丰后节，由京都的常盘津文字太夫（1709～1781）创始，他把义太夫节那种豪侠阳刚的特性加入这一流派中，主要用作歌舞伎的伴唱。常盘津节说与唱并重，节拍规整，宜作舞蹈音乐。演唱者发声朴实无华。表演形式为说唱者3人，三味线伴奏者两人。

清元节。它也是派生自丰后节系统，是净琉璃中产生得最晚的流派。它历代的艺人都很注意创新以求适应观众口味的变化。与其它流派相比它最富于歌唱性，旋律轻快洒脱。演唱者发声讲求技巧，喜用假声，音色柔美。表演形式与常盘津节相同，但所用三味线的形体较小，音量不大，音色柔和。

新内节。它与歌舞伎关系最少，多在街头或宴席上表演。其旋律性很强，多有加花装饰，速度富于变化，喜欢突然翻高或降低8度演唱，形成音区的高低对比，每曲都有一段引子。表演方式为演唱者与伴奏者各一人，演唱者自己也弹三味线，伴奏者奏高8度旋律与之配合。在街头表演时采用边

走边唱的形式，称之为“新内流”。所用三味线的形体为中等偏大。

3、箏音乐

日本的箏曲多数是箏歌，也就是前面介绍过的地歌。而在这里所说的箏音乐则主要是谈它的器乐部分，日语称作“段物”，即箏的独奏、重奏及与其它乐器的合奏。

1) 箏音乐的历史

日本箏是奈良时代（公元8世纪）从中国传入的，至今日本箏仍保持中国唐朝13弦箏的形制。最初它只用于雅乐的管弦乐队中，到16世纪时九州僧人贤顺创立了筑紫箏流派，其曲调多来自雅乐，主要在僧侣、武士阶层中流行，学习筑紫箏并非为娱乐消遣，而是作为修养身心的手段。

而当今依然流行的、带有较强艺术性的俗箏音乐是由盲人音乐家八桥检校（1614~1685）开创的。他顺应当时市民音乐欣赏趣味的变化，将箏原来没有半音的定弦改为按包含两个半音的都节音阶定弦，从而为近代俗箏音乐的发展奠定了基础，他创作的几首箏曲，如《六段》、《八段》和《乱》等至今仍是经常演出的保留曲目。继他之后俗箏产生了两大流派。一个是由生田检校（1655~1715）在京都、大阪创立的生田派，他的主要贡献在于推广箏曲，使它平民化。他通过将箏引入地歌中，促成了箏与三味线音乐的融合，使地歌既保持了原有的声乐风格，又能充分发挥器乐的表现力。为了让这两种乐器合奏起来更为协调，他把三味线演奏的一些技巧也运用到箏中。第二个是由山田检校（1757~1817）在江户创立的山田派，他的主要特点是将发端于京都、大阪的俗箏曲加以改革，将净琉璃中的说唱性因素融合进箏歌中，使

它能在江户流行。另外他还对乐器进行改良，扩大了箏的音量。19世纪初箏音乐逐渐摆脱了原来依附于三味线的地位，走上了独立发展的道路，在这方面做出突出贡献的是光崎检校（? ~1853）。他以复调的手法创作了两面箏合奏的乐曲《五段砧》，在曲中两件乐器的演奏时分时合，其技巧和表现力得以淋漓尽致地发挥，开创了俗箏音乐发展的新途径。他的另一首名作《秋风曲》取材自唐代著名诗人白居易的《长恨歌》，前半部分为纯粹的箏曲，它使用了邦乐中少有的主题反复与再现的创作技巧，使音乐前后呼应，结构严谨。1868年明治维新之后由于保障艺人特权的封建制度的崩溃和西洋音乐的冲击，包括箏曲界在内的整个邦乐界一度陷于危机之中，为了扭转这一局面日本的一些传统音乐家大胆地进行革新，在这一过程中出现了一位具有世界声誉的邦乐作曲家和箏演奏家宫城道雄（1894~1956）。他7岁失明后随中岛检校学箏，他通过自学掌握了西洋音乐的创作技巧，并将它们运用到他一系列的邦乐作品中，其中最著名的有《春之海》、《落叶之舞》、《樱花变奏曲》等。他还创制了17弦箏，丰富了箏合奏中的低音声部，大大地扩展了它的表现力。他的这些革新邦乐的活动在日本音乐史上是具有划时代意义的，自他开始兴起了一场“新日本音乐”运动。

2) 箏音乐的特点

箏的定弦对于它所演奏的旋律的性格是有重要意义的。日本俗箏的基本定弦叫“平调子”，下面就是该定弦的音高排列：

谱例② 平调子