

引进牛津大学出版社 世界音乐系列



管建华 主编

日本 音乐

邦妮·C. 韦德 著
冼妍 译
刘沛 审校

Japan

体验音乐
表达文化

江苏高校优势学科建设工程资助项目 (PAPD)

管建华 主编

日本 音乐

邦妮·C.韦德 著
冼妍 译
刘沛 审校

MUSIC IN
Japan

图书在版编目(CIP)数据

日本音乐 / (美) 邦妮·C. 韦德著; 洗妍译. — 南京: 江苏凤凰教育出版社, 2018. 4

(世界音乐系列)

ISBN 978-7-5499-7146-6

I. ①日… II. ①邦… ②洗… III. ①音乐文化—日本 IV. ①J609.313

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第036326号

Copyright © 2005 by Oxford University Press, Inc.

Music in Japan was originally published in English in 2005. This translation is published by arrangement with Oxford University Press.

书 名 日本音乐
原 书 名 Music in Japan
著 者 邦妮·C. 韦德
主 编 管建华
译 者 洗 妍
审 校 刘 沛
责任编辑 薛 柏
装帧设计 李广珪
出版发行 江苏凤凰教育出版社(南京市湖南路1号A楼 邮编210009)
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
厂 址 南京市六合区冶山镇牡丹村6号(邮编211523)
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
印 张 15.5
版 次 2018年4月第1版
2018年4月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-7146-6
定 价 55.00元
网店地址 <http://jsfhjycbs.tmall.com>
公 众 号 苏教服务(微信号:jsfhjyfw)
邮购电话 025-85406265, 025-85400774, 短信 02585420909
盗版举报 025-83658579

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

《世界音乐系列》编委会

主 编 管建华

顾 问 陈自明 高建进 樊祖荫 赵塔里木 朱昌耀
邹建平 刘伟冬 林戈尔 徐孟东 唐永葆

编 委 (按姓氏笔画)

王志军	王建元	甘绍成	冯智皓	朱玉江	朱则平
朱咏北	伍国栋	仲崇连	庄 元	庄 耀	刘咏莲
安 平	杨立梅	杨丽娟	杨 晓	杨 健	杨曦帆
李方元	李 阳	李劲松	李 昕	李 姝	李海鸥
肖 罡	余 锋	宋 瑾	张天彤	张玉榛	张礼慧
张 欢	张伯瑜	张应华	张君仁	张建华	张振涛
陈建国	陈铭道	范晓峰	板俊荣	欧景新	郑而慷
易 柯	罗艺峰	罗可曼	周纯一	周建明	居其宏
项 阳	赵志扬	赵维平	柳 良	俞人豪	洛 秦
敖昌群	班 一	贾达群	钱建明	黄凌飞	黄琼瑶
谢嘉幸	雷 达	褚 灏	蔡乔中	戴晓玲	戴海云

《世界音乐系列》出版委员会

主 任 顾华明 吴文智

副主任 王瑞书 朱永贞

委 员 顾华明 吴文智 王瑞书 朱永贞

叶笑春 张 平 孙兴春

中文版主编序

我是20世纪50年代出生的。最初对“世界音乐”的印象可能是观看60年代初东方歌舞团演出的纪录片，其主题是“亚非拉人民要解放”。70年代末改革开放后，我进入四川音乐学院作曲系学习，那时候学院没有世界音乐的课程，只知道中国音乐学家王光祈在20世纪30年代曾经写过一本《东方民族之音乐》。80年代中期，在我攻读民族音乐学硕士期间，中央音乐学院陈自明教授来讲“世界音乐”，他放了一段小提琴演奏的“印度音乐”。我曾在京剧团乐队参演革命样板戏，拉了8年小提琴，还干过乐队的配器，居然没能听出那段“印度音乐”是用小提琴演奏的。我懵了，如何解释与分析它的音乐风格？这种新奇的音乐语言我从未听过，它挑战了我近20年学习音乐的经验，包括我所受到西方专业音乐严格训练、阅读过上百部管弦乐总谱的经验，真是“山外有山、天外有天”。我敏锐地感觉到，世界音乐是那浩瀚的海洋。

2000年10月，我受美国威斯里安大学东亚研究中心主任郑苏教授的邀请到该校访学。这所学校和加州伯克利分校开设的“世界音乐”课程及教学是全美最好的。学校开设有西非鼓乐、印度声乐和塔不拉鼓、

福音音乐、印尼甘美兰等课程，甘美兰乐队分初级、中级、高级，上初级班的课不需要预约，学习这些课程的很多都不是音乐专业的学生。我白天听课，晚上在教室复制了56盘世界音乐的录像，在研究中心复印了近万页世界音乐和音乐人类学的资料。临走之前，郑苏还帮我速购了几十本音乐人类学的著作，弥补了我对音乐人类学文献把握的缺失。因为，音乐人类学（民族音乐学）是世界音乐研究的学科基础。

21世纪初，我多次去了美国威斯里安、哈佛、麻省理工、耶鲁、伊利诺伊、东北伊利诺伊，德国的不来梅等大学，了解它们的音乐课程设置。最近几年，我走向了东方。在几年的寒假中我去了印度马德拉斯大学与卡拉西特艺术学院，新加坡南洋理工大学国立教育学院，马来西亚马拉科技大学，印尼巴厘岛艺术大学和日惹艺术大学，土耳其伊斯坦布尔科技大学、安卡拉大学、伊兹密尔大学等，了解到东方大学中主流音乐课程不同于西方大学主流的音乐课程设置。在此期间我一直在思考一个问题：东方口传与西方书写两种传统的音乐课程孰优孰劣？中国处于何处？

2004年10月，在南京召开了“世界多元文化音乐教育国际研讨会”。时任国际音乐教育学会主席的麦克菲尔森教授在开幕式主题发言中讲道：“进入21世纪，在未来的音乐教育中，我们应该继续把西方艺术音乐放在一个特殊的位置呢，还是应该采取一种更为广阔的视野？以全球性的视野来理解音乐教育的起点，是承认不同的国家在音乐教育课程设置上有着显著的不同。尽管我认为西方音乐应该成为学校课程的一种，但我越来越倾向于认为，西方音乐模式，无论是现在还是将来，都不应该是音乐课程的基础。”他还重申了国际音乐教育学会的主张：

“世界音乐的丰富性和多样性是值得庆幸的事情，它们为促进国际交流、合作以及和平提供了机会。国际音乐教育学会不赞成那种把一种音乐、一种教学体系看成优于其他音乐或体系的学习。”

2010年8月，“第29届国际音乐教育学会大会”在中国北京召开，美国音乐人类学家B.内特尔教授在开幕式上做了题为“音乐教育与音乐人类学的和谐关系”的演讲。他谈到音乐人类学家的共识：“音乐人类学家是‘伟大的平等主义的音乐学家’。一方面，每个学者都热心为他自己所研究的文化的音乐来辩护，认为它是独特的音乐；另一方面，没有一个音乐人类学家会把自己所属文化的音乐高高置于被考察的所属文化的音乐上。”

2011年11月，在南京“国际音乐教育高层论坛”开幕式上，时任国际音乐教育学会主席的音乐人类学家哈肯教授在题为“歌曲与歌唱的口耳相传：音乐人类学与音乐教育的共同关注”的发言中表达了音乐人类学家对音乐学习的一种认识：文化作为一个整体，是一种后天习得的行为表现。每一种文化又依据其各自的思想体系和价值观影响着这种学习过程，音乐学习也是个体学习其文化的过程。当我们谈到民间音乐复兴时，我们必须认识到这是一个充满生机的文化复兴过程，而不是死气沉沉的东西。用口耳相传，而不是书写作品，用自然的嗓音去歌唱，多样性应当成为其指导宗旨，而不是单一地重复所谓的权威课本。

音乐人类学对音乐的认识是以世界文化多样性为基础的，他们将英文的音乐（music）一词变为复数（musics），这种复数形式成为国际音乐教育学会使用“musics”一词的惯例。

此次出版的《世界音乐系列》的众多作者大都是长期从事世界音

乐研究的音乐人类学家。

《世界音乐系列》（共24本，中文版计划2016年出版12本，2017年出版12本）专供大学生和一般读者使用，他们可能很少或没有专业音乐知识体系的背景。《世界音乐系列》带有音乐人类学家们实地考察音乐的亲身感受，生活气息浓厚。因此，对于广大受众来讲，非常具有可读性。

两位主编都是女性教授学者，也许正因如此，她们为系列丛书总的创意设计也带来了“生活体验”的女性色彩。

邦妮·C.韦德是音乐人类学家、加利福尼亚大学伯克利分校教授，曾担任美国音乐人类学学会主席，著有《印度的音乐：古典传统》《日本音乐》（世界音乐系列之一）《文化镜像的声音》《日本音乐创作的现代性》等。她的一个重要担当就是将音乐人类学与其他学科的艺术研究结合起来并作用于教育，探讨人类如何使音乐有意义并运用在他们的生活中。

帕特里夏·希恩·坎贝尔是音乐教育家、华盛顿大学的音乐教授。她是世界多元文化音乐教育的专家，曾受美国音乐教育学会之委托，主编美国中小学教材《多元文化视野的音乐教育》（有中文版），著有《世界的课堂：跨文化音乐教学指南》《音乐教育中的文化多样性：21世纪的方向与挑战》《他们头脑中的歌曲：音乐与儿童生活的意义》《牛津儿童音乐文化手册》，与人合著有《拉丁美洲歌曲：从田野到课堂》《自由的音乐：音乐中的小组即兴表演》《寂静的寺庙富有歌唱的心灵：传统柬埔寨音乐》《越南传统音乐》等。她力主将音乐人类学与音乐教育结合起来，运用到儿童音乐、世界音乐和音乐民族志的研

究之中。

这次《世界音乐系列》的各本专著中还插入了为读者或学生所设计的参与“活动”学习和思考的问题，使读者或学生更好地理解《世界音乐系列》“体验音乐，表达文化”的宗旨。

《世界音乐系列》中两本具有指南性的著作是由两位主编撰写的。邦妮·C.韦德《让音乐插上思想的翅膀》中的“思想”可以解释为对音乐的“思考和想象”；帕特里夏·希恩·坎贝尔《让世界成为音乐的课堂》则表明了一种新的观念：将世界作为我们的课本与课堂，而非传统教学仅将书本与作品作为我们音乐的课本与课堂。如当今教育界学者所言：“当今社会，人类精神的一个重要发展趋向，表现为由纯粹理性向人的生活世界的回归。作为一种以传承和发展人类精神文化、建构人的完满精神世界为宗旨的社会实践活动，课堂教学也日渐为这种气氛所‘感染’，逐步走向人的生活世界。”（引自王攀峰著《走向生活世界的课堂教学》）

2000年，教育部出台的9年义务教育的音乐课程标准包含了“理解世界多元文化音乐”的内容。至今，中国已有几百所高等院校在教授世界音乐的课程，但课程教学的资料奇缺，而这套《世界音乐系列》可以为大家提供重要参考。就我个人而言，阅读和审校这套系列丛书，更加拓宽了自己认识音乐的视野，也获得了一次次新的启蒙。

21世纪，世界已进入全球化时期，中国也不例外。仅从中华人民共和国成立后到今天的出境人次的个别统计数字就可以知道这种变化：1949~1978年中国的出境人次是28万，而2015年一年，中国的出境人次是1.2亿，外国入境人次是1.3亿。这些人流数字，无不显示出中国社会

自改革开放以来与世界各国在经济、政治、政府、民间、旅游以及文化等方面出现的密集交流，中国也已成为“地球村”的“村庄”。村庄与村庄的频繁交流已成为“家常便饭”，而“音乐体验和音乐交流一直是不同文化间相互理解的前锋”（音乐人类学家B.内特尔语）。

最近，我收到一位年轻有为的校友发给我的微信，微信中写道：

本周一一直在美国的东海岸之间穿梭，行程安排密集，历史性地开启了北京和美国地方议会间的官方互访与交流，旨在与美方议员建立长期联系，培育知华友华力量。本周的分享是：旅行会让人谦卑，我们开始知道世界之大，永远有着与自己截然不同的人、事、物在地球彼端出现；见的世面广了，也就不会把自己局限在小格局里，不再“愤世嫉俗”“与人为敌”。所以，“行万里路”永远是最好、最有效的心灵升华与治疗。换言之，在旅途中，我们会看到不同的人有不同的习惯，也才能了解到，并不是每个人都按照我们的方式在生活。这样，我们的心胸就会变得更宽广，就更容易以良好的心态去面对自己的生活。

这位校友大学本科也是作曲专业，现已从政。以上这段话虽然没有提及音乐，但它提供的个人生活体验与我们将要经历的世界音乐体验是如出一辙的。

德国的凯瑟林伯爵说过这样一句话：“认识自己的捷径是周游世界。”让我们与读者一道，通过《世界音乐系列》周游音乐的世界。

谨以此为序。

管建华

2016年6月于南京

英文版主编序

在过去的30年间，对世界音乐的兴趣指数迅速攀升，这从大学里音乐课程的普遍增加、唱片业中新兴“世界音乐”（此处指世界流行音乐。译者注）市场蓬勃发展和受国际旅游业影响的音乐表演不断涌现等现象中得以说明。这大大促进了音乐人类学（民族音乐学）研究发展和相关著作的出版，包括参考书目和教材。世界音乐课程原有的课程模式（如果今天是星期二，那就讲述有关日本的课程）已经过时了，原有的与之配套的教材也是如此。这些教材是由多个作者的一系列文章汇编组成，内容主要针对某一“概论”的情况展开探讨并创建了一种音乐文化教学的标准，或者是某一位作者声称的覆盖世界音乐或者音乐人类学方面的研究。今天，世界音乐的教学已经进入一个变革的时代。

《世界音乐系列》丛书提供了一个新的范例。现在，教师能够参考它自己设计课程，从一系列案例研究中选取一部分，他们可以自行选择音乐内容和容量开展教学。该系列还有一些特色——案例研究并不仅仅是单调地着眼于某个大的地区，从该地区中选取几个不同的国家进

行表面分析，而是开展了两种形式的案例研究：一种是聚焦某种特定文化，另一种是重点关注一个独立的地理区域。在这两种案例中，每种案例都比普通调查更有深度。每个案例中重要的主题决定讨论哪种音乐。每一册都将当代音乐现状作为切入点，并通过历史和传统回顾来阐释当今的音乐特征。此外，一些共同话题贯穿整个系列，例如性别、全球化和真实性，这些主题在《让音乐插上思想的翅膀》（韦德）中有所涉及，该书通过引进这些课题并以其他方式探讨如何使音乐在他们的生活中更有意义、更有帮助，为案例研究搭建了一个平台。《让音乐插上思想的翅膀》也介绍了音乐在全世界音乐体系中所展现出的一些基本元素，因此个案研究的作者无须再花费时间解释这些问题，而可以直接深入地研究某种音乐。此外，在《让世界成为音乐的课堂》（坎贝尔）一书中，就教师如何使用《让音乐插上思想的翅膀》和个案作了研究。

该系列丛书的副标题为“体验音乐，表达文化”，作者们的重点主要放在那些音乐创造者们或者他们以其他独到的方式体验音乐，并通过这种音乐表达出共享的文化上。这与历史和人类学等学科的全球研究和以过程与主题为重点的现状研究之间形成了共鸣，成为《世界音乐系列》的主题。

邦妮·C.韦德 帕特里夏·希恩·坎贝尔

前言

本书首要的写作目的是理解日本当代音乐生活。因此，我不仅会关注它的现状，也会着眼于它的历史背景。本书的线索和框架有三个主题，分别是：（1）日本与其他文化的接触与联系；（2）在历史进程中，音乐艺术在日本逐渐形成的流行化现象；（3）日本艺术的文本间性。

长久以来，日本音乐深受其他外来文化，如亚洲（大陆和岛屿）和欧洲文化区（欧洲和美洲）的影响。文化接触的本质是在学习外来文化并与其交流的过程中逐渐塑造而成的，而后即是本地文化被外来观念和事物不断同化和本地化的过程。与大多数研究日本民族音乐学的著作不同的是，这本书接纳了现在日本普遍用来指代音乐的术语——ongaku。ongaku这个词在日本常用来指代西方的音乐传统，或是那些不在日本传统背景下成长且接受过西方古典音乐教育的作曲家创作的音乐。与ongaku相对的，指代那些为日本器乐创作的，经过长时间流传或被新晋作曲家根据日本传统风格创作的音乐则称为hōgaku。在第一章中，我认为日本音乐与国际其他文化的接触发生于当日本向西方看齐，

并使得整个民族快速地进入现代化社会时。第二章，我则关注日本在公元1000年前从其邻国——中国、韩国和其他亚洲国家输入音乐文化。

第三章主要讨论在国际文化交流的背景下，日本国内的音乐发展情况。就像当今急速发展的日本流行音乐，首先它是日本音乐文化经过长时间的沉淀，不断取其精华的当代音乐形式。它的形成是通过属于个体或群体的音乐慢慢被更广泛的人和族权所接受的音乐流行化过程。再者，日本流行音乐的成功与日本科技发展、商业的主导力和外来文化无所不在的输入有着不可磨灭的关系。在第三章中对循序渐进的音乐流行化的阐述范围涵盖了古代的宫廷音乐和新兴的流行音乐。比如专属于宫廷为上层阶级演奏的日本筝（koto），现已成为很受欢迎的室内乐乐器；宫廷的津轻三味线（Tsugaru shamisen）音乐如今也变成风靡一时的流行音乐；还有尺八（shakuhachi）音乐也已从信奉佛教禅宗普化宗（Fuke Zen）寺院走向流行的音乐舞台，等等。

文本间性（互文性）是日本表演艺术文化的核心。之所以这么说，是因为熟悉的主题和音乐素材，音响效果和结构会在流传的过程被保留下来，而后又升华为一个新的艺术形式，使得传统的记忆得以很好地保存（第四章和第五章会对此进行阐述）。在第四章中我将追溯和详细探究在第三章中简要介绍的艺术表演形式，它们分别是15世纪能（nō）剧的表演风格和特点、19世纪的歌舞伎（Kabuki）以及对一部由黑泽明创作的电影更为详细的分析。对文本间性这个核心思想的讨论在第五章会以不同的形式再现。其中，有对爵士乐的真实性探讨，还有对现当代古典音乐的真实性探讨，而这些将是第五章所关注的主题。除此

之外，我在第五章中将回到日本与国际交流、接触和文本间性之主题，去阐述当代日本音乐的发展状况。作为最后一章，第六章是对日本音乐在世界范围的音乐文化所做的贡献之阐述。

在这本书中我还有三点想要说明的。第一，为了照顾一些日本学者的偏爱和不同研究人员一贯使用的日文音译方式，我在这本书特意使用了训令式系统^①（比如用syakuhati代替shakuhachi，用syamisen代替shamisen）和赫本系统^②。第二，日本唱片公司提供的音乐和音响，尤其是关于流行音乐，其所花费的成本通常是相当昂贵的，因此这限制了随书展示音频的长度和选择范围。最后一点需要说明的则是不同于日本姓名的排放顺序——即把姓氏放在前、把名字放在后，我在书中将日本名字放在前、姓氏放在后，以符合西方读者约定俗成的阅读习惯。

这本书是我超过四十年来体验和实践日本音乐的一个成果。犹记得我第一次到日本是刚从大学毕业渴望寻找机会与冒险之时。在1964年东京奥林匹克运动会开幕之际，我靠教授当地救生员一些关于急救的英语来谋生，因此我攒下了足够的钱，开始了向我一直特别敬重的岸部由里（Yori Kishibe）先生学习日本箏的一年美好而专注的时光。自此之后，我继续钻研和学习日本音乐，并时常从美国返回日本采风。我首次在美国布朗大学开课教授日本音乐（并指导如何弹奏日本箏），自1976

① 训令式系统指的是日语罗马字的一种，1937年首次由日本政府公布。——译者注（本书所有脚注均由译者加注，不一一注明）

② 赫本系统是一种使用罗马字母为日语的发音进行标注的拼音方式，由美国牧师詹姆斯·柯蒂斯·赫本（James Cutis Hepburn）所设计，是一套在假名与罗马拼音之间有着严格对应关系的日文标音系统。

年起，我开始在加州大学伯克利分校教授这门课程。我一直被日本传统音乐的魅力所吸引，而作为一位民族音乐学家，我也对现当代的日本音乐，包括日本作曲家创作的古典音乐作品，还有纷繁多姿的流行乐坛都很感兴趣。我衷心希望通过这本书展现出的，我对那个国家拥有众多丰富而多样的艺术宝藏之热情，能感染并帮助你们享受这趟日本音乐之旅。

在此对以下各位致以谢意。首先我要感谢我在日本的家人——中岛家族（the Nakajimas），他们与我建立了数十年的友谊，而在我的学术道路中，也得到了太多他们给予我的无私帮助；还有我得力的研究助手井上时子（Tokiko Inoue）和筱原富贵子（Fukiko Shinohara）。谢谢日本作曲家协会的新保吉彦（Kimiko Shimbo）常年在现代作曲领域中给我的建议和帮助；感谢我的同事山口修（Osamu Yamaguti）给我那么多的建议，我很珍惜多年来的这份友谊；还有德丸良彦（Yosihiko Tokumaru）、冈崎良子（Yoshiko Okazaki）、龟泽立子（Tatsuko Takizawa）、茂木贵代子（Kiyoko Motegi）分别在记谱法、贯井噺子（nukui-bayashi）资料和乐器摄影上对我慷慨而有的放矢的帮助。感谢吉崎清富（Kiyotomi Yoshizaki）在超级歌舞伎（Super Kabuki）^①上为我提供的视角；还有鼓乐博物馆的凯瑟琳·越智（Catherine Ochi）。当然，还要谢谢细川周平（Shuhei Hosokawa）。他在流行音乐专业领域对我的鼓励，开启了我对黑泽明电影的关注。我要感谢天理大学的佐藤

① 超级歌舞伎（Super Kabuki）：泛指结合了传统戏剧动作和现代舞台技术的日本歌舞伎。