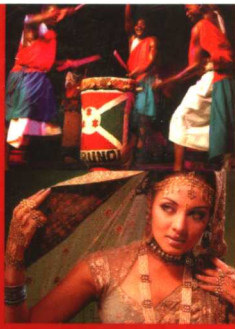


World Musical Cultures



饶文心/著

世界 民族音乐 文化



 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

世界民族音乐文化 / 饶文心著. —上海: 上海音乐出版社, 2007.9
ISBN 978-7-80751-105-2

I. 世… II. 饶… III. 民族音乐—研究—世界 IV.
J607.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第113953号

书名: 世界民族音乐文化

著者: 饶文心

责任编辑: 王亚平

封面设计: 宫超

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路74号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 16 图、文248面

2007年9月第1版 2007年9月第1次印刷

印数: 1—4,000册

ISBN 978-7-80751-105-2/J·082

定价: 30.00元

告读者: 如发现本书质量问题请与印刷厂质量科联系
电 话: 021—65414992

写在前面

在我们面前展现的是一个色彩斑斓、千姿百态的世界民族文化：手执飞去来投掷猎物的澳洲土著，持长镖、穿鼻饰、涂彩条的巴布亚新几内亚男子的胜利庆典，南非科萨男孩与女童在施行神圣的割礼，爱斯基摩人撕咬着刚捕获的海豹，新西兰毛利人令人毛骨悚然的迎宾礼仪……，迥异的地理气候，炫目的人文习俗，一切都充满了新奇和挑战。每次贴近一个民族的文化与音乐，就仿佛经历一次新的出征旅程，一次全然不同怦然心动的音乐体验和灵魂洗礼，你会一次又一次被新的音响吸引震撼直至迷恋……。噢，音乐人类学的世界是何等的包罗万象、别有洞天而又充满传奇。

一个民族的音乐，即是该民族文化本身，是该社会共同体的生活方式与精神世界。民族音乐，好比一个个色彩拼块，镶嵌在该民族文化的织锦中。将一个民族的音乐当作一种文化现象来认识与考察，当作织锦中的经纬线来梳理纵横，这是当今音乐人类学的基本视角。倘若你已不满足于先前的音乐知识结构，渴望了解中国民族音乐和欧洲专业创作音乐以外的多元音乐文化的世界，不妨循着本书去作一次富于探索性的音乐之旅，所到之处的风土人情和音乐文化的珍奇瑰宝定会充实拓展你的音乐视野，对你的演唱演奏乃至创作教学不无裨益。因为，对于任何一个以音乐为事业的人来说，民族音乐文化就是他和她享用不尽的源泉与根本。

在我们这个地球上居住着 60 多亿人口，共形成 2 000 多个民族，每一个民族皆有自己独特的音乐文化。本书是以民族民间传统音乐作为主要描述的事象，即以口头传承的音乐为对象，区别于专业创作音乐。在本书中，将世界民族音乐划分为 10 大文化圈。划分的依据是这一地区享有大致相同相近的乐器乐种乃至乐律乐制等音乐形态风格特征和音乐文化现象，由此作为一个音乐文化圈的标识。这种文化圈的区域划分与地理学意义上的区域划分大致吻合，当这种界定有所抵牾的时候，更多的是指一个音乐文化圈的范畴。

乐器是人类音乐文化独有的物质载体和智慧的凝聚。本书试图以乐器乐种的生态分布来作为音乐文化圈区域划分的基本特质和要素，亦即根据乐器类型与形制的使用来

判断和标识该音乐文化的归属区域;而乐种与音体系则是进一步细分与标识所属音乐文化圈内的不同民族音乐风格特性。譬如,东亚音乐文化圈中琴瑟箏筑等齐特类弹拨乐器的普遍使用是其区别于他文化圈的显著特征,而中日韩三国同类乐器的使用则是因乐种和音体系的不同而音乐风格各异。又譬如,东南亚音乐文化圈乐器形态的共存现象表现为以固定音高击奏乐器群为主体的乐队形式;进一步则因不同国家或民族的乐队形式如菲律宾“库林唐”、印度尼西亚“甘美兰”等而呈现出各自的独有乐韵。乐器所代表的乐种是有形的,音体系却是无形的、非物质的和内在隐含的,须得借助于音乐的呈现而外化。无形的乐律乐调等音体系诸要素依附于乐种,借助于有形的乐器共同构筑形成该音乐文化圈民族音乐的重要基础与特性。当然,不同音乐文化圈的孕育生成与其地理气候、生态环境、社会结构、生产方式、经济状况、宗教信仰、风俗习惯和历史传承等等因素的密切关联是无法割裂的。所谓“一方水土养一方人”便是这个情理。

世界民族音乐文化瑰艳奇伟弦歌绸缪。广泛吸收世界上一切优秀音乐文化,开阔我们音乐学习的视野,丰富音乐知识的内涵是我们音乐文化与教育追求的目标。21世纪是奉行多元文化并存和共享的新纪元。每一个民族的音乐文化都有着它独特而不可替代的价值。对一种民族音乐文化作出价值判断,以社会发展的各个阶段先进与落后或以所谓科学的技术分析和量化标准来评价均是不妥的。

兴许这是一次音乐文化的溯源探流之旅。我们不妨先从自身所处的东亚地区出发,取道南亚次大陆这块曾惠泽东方诸国的神奇土地,然后来到东南亚这处文明的汇聚地,再往西去,途经中亚的丝绸之路,穿过西亚北非的穆斯林国度,接着我们要去黑人非洲历险,并辗转欧洲,那里是大多数人熟悉的地方,但对其民间音乐又有几分陌生。绕过好望角循蹈当年殖民者和奴隶的足迹连同这两个注定要联姻的文化一起漂泊到美洲大陆,最后在充满神秘的太平洋诸岛屿结束我们这趟跨越时空的音乐文化之旅。

在经过一番跋涉之后,重要的是我们学会了认识、比较,最终接受和了解不同的民族音乐文化。以及它们所依存生息的地域、宗教和民俗等等文化事象。据此我们试图去理解一种音乐文化,之所以是这样,而不是那样。诚然,对于各个不同民族的音乐本体,其实是难以用语言描述的,同样也不能以西方专业创作音乐的理论进行分析,惟有亲身去感受和体验。如能配合欣赏各篇后推荐的视听资料,相信你会获得心智的默契和强烈真切的音乐文化领悟。

本书中的各篇有的是对一个民族音乐文化的总体概览,有的则是就某一民族音乐文化的“个案”进行描述。在行文中尽量避让枯燥乏味的理论阐释,又力求概念明晰、保持一定的学术含量,使本书不仅作为世界音乐入门的向导,也可作为一本实用的教学辅助教材。由于世界民族音乐文化之广博,书中没有论及而又值得了解的民族音乐留待作者进一步充实完善。由于中国民族音乐已经形成专门的研究体系,著述丰厚,故不列入本书的导读范围。

书中凡首次出现的乐器或音乐文化现象的专用名词采用国际学界约定俗成的罗马字母拼注,以便读者日后参照查对。

饶文心

上海音乐学院文学博士、音乐人类学学者

目 录

写在前面

第一章 一衣带水 一脉相承——东亚音乐文化圈	1
1. 移花接木 博采众长——日本的邦乐	1
2. 阿里郎的思念——朝鲜半岛传统音乐	9
3. 马背上的传说——蒙古传统音乐	15
4. 人间百态 歌舞百戏——越南传统音乐	18
第二章 喜马拉雅的乳汁——南亚音乐文化圈	22
5. 色彩斑斓的编花织毯——印度古典音乐	23
6. 婉约曲折 如泣如诉——北印度斯坦古典声乐	36
7. 赤子的乡恋——诗人音乐家泰戈尔	40
8. 东方音乐的使者——印度古典音乐大师拉维·香卡	43
9. 与神祇的对话——巴基斯坦夸瓦里歌唱	48
10. 苦修行辗转人生 求解脱遁世轮回——孟加拉保乌尔歌唱	52
11. 神的颂歌——尼泊尔传统音乐	54
第三章 多重文明浸润的盆地——东南亚音乐文化圈	58
12. 玉螺一吹椎髻耸 铜鼓千击文身踊——缅甸传统音乐	60

13. 千年余韵 古乐今声——柬埔寨传统音乐	67
14. 黄袍佛国梵音——泰国传统音乐	73
15. 色彩迷离 意象重叠——印度尼西亚爪哇甘美兰音乐	76
16. 世外桃源 艺术净土——印度尼西亚巴厘岛传统乐舞	83
第四章 绿洲珍宝——中亚音乐文化圈	87
17. 游牧之歌——哈萨克斯坦冬不拉弹唱	88
18. 丝路驼铃 歌舞管弦——乌兹别克斯坦传统音乐	90
19. 兴都库什山脉的馈赠——阿富汗传统音乐	93
第五章 东流西渐——西亚北非音乐文化圈	97
20. 诡异绮丽 远奥繁缛——伊朗古典音乐	97
21. 两河流域的奇葩——伊拉克传统音乐	104
22. 安纳托利亚高原的新月——土耳其传统乐舞	107
23. 金字塔下的辉煌——埃及传统乐舞	113
第六章 贫瘠与丰饶的土地——黑人非洲音乐文化圈	118
24. 撒哈拉沙漠以南——黑人非洲乐舞	120
25. 生命的呐喊——布隆迪圣鼓表演	125
26. 雨林深处的精灵——俾格米人的乐舞	127
27. 好望角的和风——祖鲁人的歌唱	129
第七章 爱琴海的滥觞——欧洲音乐文化圈	132
28. 白桦林中的歌舞——俄罗斯民间音乐	133
29. 东方的血脉——匈牙利民间音乐	139
30. 悠扬的排箫 深情的多依娜——罗马尼亚民间音乐	144
31. 巴尔干的玫瑰——神秘的保加利亚女声合唱	149
32. 赫利孔山上的缪斯——希腊民间音乐	154
33. 地中海的阳光——意大利民间歌舞	159
34. 空灵悠远 遗世独立——爱尔兰民间歌舞	162
35. 别有深情一万重——葡萄牙民族之魂“法朵”	167
36. 深沉悲歌 激情宣泄——西班牙弗拉门戈歌舞	170
37. 浪迹天涯 歌舞人生——吉卜赛人的音乐	176

38. 传奇史诗——芬兰民间音乐·····	182
第八章 人种博物馆——拉丁美洲音乐文化圈·····	186
39. 炽热的渴望 无言的倾诉——阿根廷的探戈·····	188
40. 安第斯之声——玻利维亚印第安传统音乐·····	193
41. 加勒比海的明珠——古巴歌舞音乐·····	196
42. 梅斯蒂佐的呼唤——墨西哥民间音乐·····	201
第九章 文化熔炉——北美洲音乐文化圈·····	205
43. 极地萨满——因纽特人的仪式乐舞·····	209
44. 万物有灵——北美印第安人的仪式乐舞·····	211
45. 灵魂的祈祷——从黑人灵歌到福音歌唱·····	212
46. 新大陆的回响——百年爵士掠影·····	215
第十章 蔚蓝色的韵律——大洋洲音乐文化圈·····	218
47. 原始的图腾——澳洲土著人仪式歌舞·····	219
48. 极乐鸟的家园——巴布亚新几内亚高地人乐舞·····	224
49. 大海的子民——密克罗尼西亚歌舞·····	229
50. 野性天堂——波利尼西亚群岛歌舞·····	232
参考书目·····	244
后 记·····	246

第一章

一衣带水 一脉相承 ——东亚音乐文化圈

东亚地区自古以来是以汉字为文化特征、以儒学为思想核心、以律令为政治制度、以农耕为衣食传统、以佛教为宗教信仰。东亚诸国在历史上都与中国有着不同程度的宗藩关系与遣使往来,深受汉文化浸染。地缘相近的国家在文化上总是相互影响,而往往总是先进文化向周边辐射传播,但每个民族在汲取他文化的同时也在不断地进行适合本文化的选择或改造。正如隋唐以来日本对中国的律令典章、儒教经书以及各种技艺如饥似渴吞咽的时候,却并没有将科举、宦官和缠足悉数接纳。音乐文化亦是如此,比如尽管从中国传到日本的乐器形制没有多大改变,可是由音体系所产生的音乐语言却是本民族所独有的。

琴瑟箏筑等原生发性齐特类弹拨乐器可认为是东亚音乐文化圈的乐器标识。蒙古国在地域上虽属中北亚,越南虽属东南亚,但从主要的乐器形态属性上均承袭于中国,因此均可划归为受中国文化影响的东亚音乐文化圈。蒙古的特性乐器有费斗类弓弦乐器“马头琴”和齐特类弹拨乐器“扬琴”等。越南有齐特类弹拨乐器“箏”、“独弦琴”,琉特类弹拨乐器“阮”、“三弦”以及费斗类弓弦乐器“胡琴”等。而朝鲜半岛与日本列岛至今广为使用的汉传乐器更是毋庸赘述。

1. 移花接木 博采众长 ——日本的邦乐

日本国(Japan),中国史称为“倭”,位于亚洲东部的太平洋上,被称为“日出之国”,由北海道、本州、四国和九州四个大岛及约4 000个小岛组成,面积37.78万平方千米。人口1.27亿(2003年),为世界上人口密度最大的国家之一,居民多为大和族,另有居住在北海道的2万多阿伊努族人。通用日语,信奉神道和佛教。首都东京(Tokyo)。日本誉称樱花之国,火山地震之邦,为海洋性气候,冬无严寒、夏无酷暑。全国第一峰富士山海拔3 776米,日本人将它视作“圣岳”、“灵峰”,是日本民族的象征。

日本约在1~2万年以前进入旧石器时代;日本原始文化和经济的生成与发展,经历了所谓“绳纹文化”(新石器时代,约公元前7 000年~公元前4世纪)、“弥生文化”(铜器时代,约公元前4世纪~公元4世纪)和“古坟文化”(约公元4世纪~公元7世纪)三个时代。约公元4世

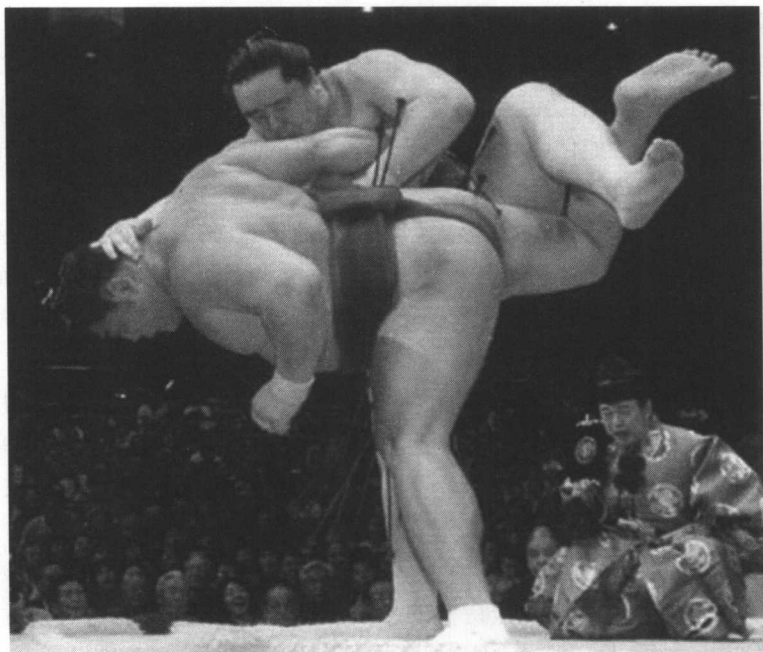


纪~公元5世纪,汉字和儒家典籍自中国经朝鲜半岛大量传入日本,6世纪中叶佛教从百济传入日本,从而促进日本古代文化的形成与发展,先后出现了著名的三大文化:以寺院为中心的佛教初期“飞鸟文化”(593~710);通过中国唐朝接受印度佛教艺术影响的“白凤文化”(645~710);深受中国唐文化影响的“天平文化”的奈良时代(710~794)与平安时代(794~1183),产生了最初的汉诗集《怀风藻》(751)、最古老的和歌总集《万叶集》(764~769)、第一部敕撰《古今和歌集》(905)和《源氏物语》(1001~1008)等文学杰作,并且开始使用片假名和平假名两套日本表记表音文字。公元7世纪~8世纪的两百年间,为学习中国的先进文化和典章律令制度,先后5

次派遣隋使、19次遣唐使,对日本古代社会政治经济改革起了重大推动作用。645年的“大化革新”,确立了古代天皇制度。10~12世纪,以地方庄园领主为代表的新兴武士势力登上历史舞台。12世纪末~16世纪,随着幕府政治的建立和发展,出现了以武士为中心的新文化,连歌、能乐等艺术形式兴起,茶道、花道等盛行。自1543年以后,葡萄牙人、西班牙人接踵而至,日本开始与西方文化接触。1868年倒幕维新派发动政变,推翻德川幕府,史称“明治维新”,从而实现了从封建社会向资本主义社会过渡的重大历史转折。



在人类文明发展的历史过程中,往往印证了自然地理环境与民族性格和文化特征之间的密切关系。在东亚诸国,日本文化的多元性是显而易见的。从地理上看,日本本土由四个大岛和许多小岛组成,与亚洲大陆以及东南亚岛群隔离开来。表面上这种地理上的分隔似乎会导致一种闭关自守的心态,在文化上形成与外界的隔阂。然而,事实是日本民族自古以来就大量摄取来



自大陆的文化。考古发现与碳 14 测定表明,日本先民使用的一些金属、石器均来自亚洲大陆。无论是历尽千辛万苦,不惜葬身鱼腹的遣唐使,抑或近现代史上的明治维新运动与战争扩张等等,日本民族对世界的精神与物质文明从来都是不遗余力地吸收、借鉴和仿效,并善于在巧妙地加以融化之后,重新打上日本式的烙印,从而形成日本民族特有的文化融合体。撇开富士山、樱花、和服这些代表着日本民族的象征之物不说,日本的语言、禅宗、茶道、花道、柔道、相扑、医学、历法、神道教、浮世绘、歌舞艺伎等等文化现象色彩纷呈、繁文缛节,处处体现出日本多元文化所蕴含的令人叹为观止的智慧。

就音乐文化而言,从中国隋唐的宫廷雅乐及乐学理论到 16 世纪的基督教音乐再到 19、20 世纪西方音乐,乃至二战以来的西方流行音乐,均能在日本找到活化石般的遗存和现代仿制的标本,它们无一不反映出日本邦乐与当代音乐是东西方音乐文化兼容并蓄、共存共荣的例证。

日本邦乐的种类

雅乐

日本雅乐可以分为三类:一、地方歌舞,如古老的敬神乐(mikagura);二、外来音乐,如唐乐(togaku)、韩乐(komagaku);三、本土与外来音乐之融合,如催马乐(saibara)与朗咏(roei)等。

日本最原始的艺术为乐舞艺术,是伴随着各种宗教、劳作所产生的相应乐舞形式。

飞鸟、白凤时代开始传入朝鲜三国乐(新罗、百济和高句丽)、中国吴乐、隋乐以及印度天竺乐。之后,从百济传入“梵呗”,即佛的赞歌。百济人味摩带来了一种面具乐舞的伎乐。公元 702 年中国唐乐传入日本,但其曲目不是祭祀用乐,而是用于宫廷宴飨时的娱乐性音乐。诸如《春莺啭》、《五常乐》、《越天乐》、《胡饮酒》等 100 多首。

公元 716 年,留学生吉备真备在唐居留长达 19 个年头,他带回日本的中国重要音乐理论文献

《乐书要录》以及铜律管、方响等乐器为日本奈良时代乃至后世的音乐文化发展起了重要作用。

公元9世纪上半叶,仁明天皇在位(833~849)期间实行乐制改革,并对外来音乐进行整理,将外来乐舞分为“左方乐”与“右方乐”,前者为唐乐舞,后者为三韩乐舞。同时,日本人自己也开始仿效外来音乐动手创作。如仁明天皇、宇多天皇、源博雅、源信天皇以及众多的贵族阶层不仅参与音乐创作,还是乐器演奏的好手。

除了器乐曲,人们还仿照器乐曲的形式创作声乐曲。这类声乐曲称之为“催马乐”、“朗咏”、“披讲”和“今样”等。一般认为催马乐是源于民间的马夫调,只不过是贵族化了而已。催马乐采用领唱与齐唱的形式,领唱者为自由的散拍子,乐句拖腔多运用装饰音,齐唱时则为规整的节奏。这种演唱形式与器乐曲很接近。

朗咏据说是源自于平安时代汉语诗文的吟诵咏唱,演出形式受到催马乐的影响,依然采用领唱与齐唱的方式,但领唱者在三人间分别进行,更为强调曲调性、装饰性和即兴性。催马乐与朗咏均采用左方乐的笛、箏和笙管乐器伴奏。现存最古老的《催马乐抄》共收录有61首催马词谱,内容以歌咏爱恋为主,再有讽刺、祝贺、咏景和童谣等。

披讲是以朗咏的形式来演唱和歌。所谓和歌是日本音调的无伴奏歌唱。披讲的演唱逐渐形成了一种宫廷仪式,参与者以其在披讲中的各司其职分别称为“读师”(指导者)、“讲师”(吟诵者)、“发声”(和歌头句独唱者)和“讲颂”(和歌后部分的齐唱者)。与朗咏不同的是,披讲有甲调、乙调和上甲调(甲调的移高纯五度)两种旋律型,不同身份的人以各调演唱遍数不等的和歌。

今样意为当今风格的歌曲样式,相对于古风歌曲而言。今样的曲调有的来源于佛教音乐中的和赞,有的采用雅乐中的曲调填词,今样的演唱者为游女和巫子等艺人,伴奏多为节奏性的乐器,如鼓和钺等。后白河法皇时期(1127~1192),今样为当时的贵族阶层所喜爱。

宗教音乐

声明,是指佛教典仪中唱诵的赞歌,又因来源不同而分别称为梵呗和汉赞。声明在发展中衍化为问答形式的“论义”;故事化吟诵佛教教理的“讲式”;以及配上雅乐器乐曲调的“极乐声歌”等。

声明为无伴奏的男声独唱和齐唱,演唱形式类似于催马乐和朗咏。在曲调上分为以歌唱性为主和以吟诵性为主;节奏上分为散拍子与规整拍子两种。

民俗艺能

所谓艺能,是指歌、舞、曲、艺、花道、茶道等技艺,通常泛指所有与表演有关的技艺。民俗艺能指在民间与民间社会生活紧密相关,世代相传的艺能,其多数伴随有祭礼、法会等宗教礼俗活动。

田乐,是伴随着农民劳作时为祈求丰收的祭神仪式而产生的歌舞形式。表演者身穿华丽服饰,模拟各种田耕动作,并加入杂技、滑稽和曲艺等,击鼓吹笛伴奏。

风流,意为“趣味风雅”,是大规模的民众性歌舞游乐表演,可谓是日本版的“嘉年华”。

猿乐能,是产生于平安时代(794~1192)歌舞杂技的总称。系指包括歌舞、耍猴、魔术、相扑、走索等民间杂艺。猿乐能受奈良时代(710~794)从中国传入的散乐影响,是相对应雅乐而存在的俗乐。

能乐,脱胎于猿乐能,经过镰仓时代(1192~1333)、南北朝时代(1336~1392)到室町时代(1392~1573),吸收和借鉴中国宋元时期的傀儡戏话本、杂剧的歌舞、角色对白与南戏中的由第一人扮演故事,逐渐演变成一种集舞美、舞蹈、音乐和文学为一体的代表着日本民族特色的综合戏剧艺术形式。能乐的表演分为“立方”与“囃子方”,前者担当歌舞配角的表演;后者担当器乐

伴奏。能乐是一种象征剧，表演者戴着象征人、鬼、神的面具，以念、唱、做来表现剧情和刻画人物性格。能乐的戏词既可以唱，也可以一种特殊的声韵进行道白吟诵；舞蹈由主角在剧情高潮时表演。能乐在结构上分为序、破、急三个部分。当时能乐的表演亦被认为是最能体现上层武士阶级意识形态道义规范的一种艺术样式。

狂言，是从能乐中分化出来的以滑稽讽刺为主的写实喜剧形式，主要由对话和哑剧表演构成，由一主角、两配角的狂言师表演。能与狂言的表演技巧基本上是共同的，而且音乐均不占过多的分量。

净琉璃，是由三味线伴奏的一种曲艺说唱形式。产生于室町时代中叶，最初由琵琶伴奏。净琉璃一词出自于《净琉璃姬物语》，讲述的是牛若丸与三河国富豪之女净琉璃姬的恋爱故事。17世纪初，由担任说唱的“大夫”、三味线伴奏琴师和木偶操纵师三者合为一起，形成日本独特的戏剧——人形净琉璃（即木偶戏）。之后又产生出义太夫节、河东节、宫园节、一中节、丰后节、常磐津节、富本节、清元节和新内节等流派。

歌舞伎，是日本古典艺能之一，集乐、舞、唱、念、做、打和哑剧、脸谱、程式于一体的综合性表演的戏剧艺术，是在吸收了“能”、“狂言”和“人形净琉璃”等艺能之后发展起来的最能代表日本民族心态和美学趣味的庶民戏剧。

长呗，是歌舞伎表演中的声乐伴唱形式，使用三味线伴唱。

民谣及其分类

日本民谣采用“八木节”和“追分”两种典型的风格样式。八木节样式为固定节拍民谣，常为二拍子、分节歌形式，音域较窄，以集体歌唱为主，伴奏乐器多为鼓和三味线。与八木节样式形成对比的是，追分样式为自由散拍子特征，音域宽广，装饰音丰富，抒情性的风格，多采用独唱形式，伴奏乐器以尺八为主。

劳作歌

田歌，如插秧歌、耘草歌、收割歌等。

林业工人歌，如伐木歌、拉木歌、锯木歌等。

渔歌，如船歌、拉网调、捕鲸歌等。

运输歌，如马帮调、船夫曲等。

其他劳作歌，如木工歌、舂米歌、造纸歌等。

风俗歌

祭祀歌，如迎神送神歌。

欢庆歌，如乔迁歌、婚嫁歌、饮酒歌等。

节日歌，如新年歌、逐鸟歌等。

舞蹈歌

仪式歌舞(kagura)，如祭祀乐舞(shinto)。

伴舞歌(bon)，如仲夏节送亡灵歌。

其他舞蹈歌

聚会歌、逗趣歌。

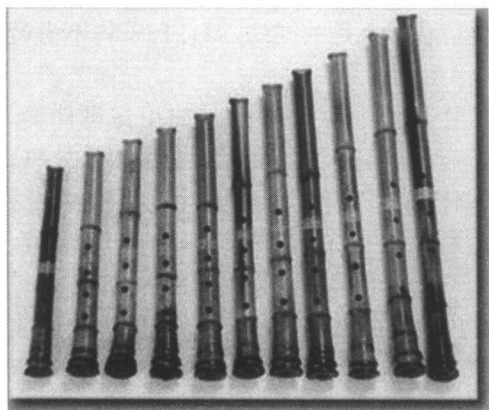
叙事歌，在各种民俗场合的叙事表演歌。

摇篮曲。

儿歌。

日本的乐器

日本的乐器很多是公元6、7世纪时从朝鲜和中国随当时的宫廷雅乐传入的,历千余年其形制虽未经多大改变,但融进去的民族爱好、审美情趣和演奏手法却使其风骨彻头彻尾地日本化了。



一、管乐器:神乐笛、筱笛、龙笛、能管、竹笛;尺八、筚篥、笙等。



二、弦乐器:琵琶(乐琵琶 gaku、盲僧琵琶 moso、平家琵琶 heike、萨摩琵琶 satsuma、筑前琵琶 chikuzen 五弦)、箏、三味线、胡弓等。

在弦乐器当中,可以看出日本邦乐偏重于弹拨乐器的使用。

三、打击乐器:小鼓、大鼓、壹鼓(细腰鼓)、羯鼓、大太鼓、缔太鼓等。

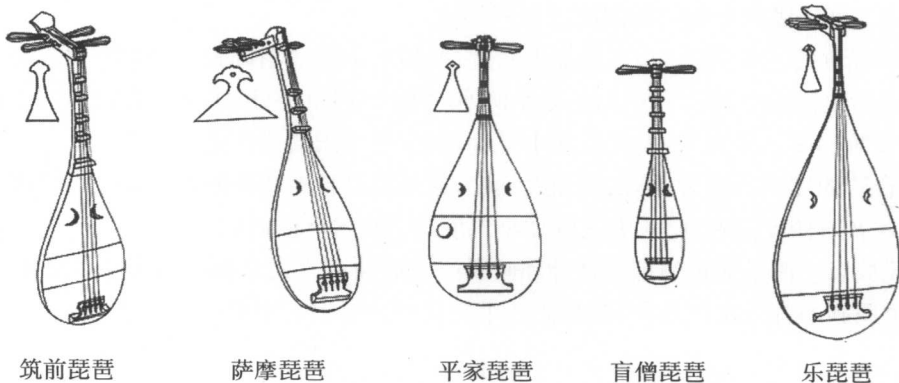
日本的传统乐器尽管丰富多样,但唯有四件乐器在邦乐中占有重要的地位,即:琵琶(biwa)、箏(koto)、尺八(shakuhachi)和三味线(shamisen)。

琵琶乐

约公元7、8世纪,唐代琵琶传入日本,称为“乐琵琶”。由盲僧在荒神庙会前以琵琶伴奏唱经称为“盲僧琵琶”或“荒神琵琶”。

12世纪时产生了平家琵琶的流派。平家琵琶,亦称平曲,是以琵琶伴奏说唱《平家物语》的音乐(《平家物语》是以平安时代末期贵族社会日益崩溃,新兴武士阶层登上历史舞台为背景,用编年体和纪传体相结合的形式描述了1156~1185年间源平两大武士集团争权夺利的兴衰始末。对后世文学,尤其是对“能”、“净琉璃”和“歌舞剧”等艺能产生了巨大影响)。平曲说唱性的曲调深受“声明”的影响,多由盲人演唱,在教习方面履行着严格的传承制度。

萨摩琵琶,16世纪产生于九州的琵琶流派。九州最南部城市鹿儿岛,因古称“萨摩”而得名。



筑前琵琶,是19世纪末产生的又一流派。名称出自于九州岛北部的古地名。萨摩琵琶与筑前琵琶均起源于盲僧琵琶。萨摩琵琶风格豪放刚劲,多为男性自弹自唱时使用,而筑前琵琶纤细柔婉,则多为女性弹奏。

箏乐

日本13弦箏是公元8世纪的奈良时代从中国传入的。16世纪九州僧人贤顺创立了受中国雅乐和琴曲影响的筑紫箏音乐流派。17世纪盲人乐师八桥检校,将箏原来的律音阶定弦改为都节音阶定弦,从而奠定了近代俗箏音乐风格的基础。之后出现了由生田检校创立的关西派和山田检校创立的关东派。著名的邦乐作曲家宫城道雄(1894~1956)创制了17弦箏,并创作了大量民族风格的箏曲。箏的演奏形式有合奏、重奏以及箏与三味线和尺八的合奏等。如宫城道雄《春之海》、《落叶之舞》等。



日本的音阶

日本音乐理论将调式称为“旋法”,但不是我们概念中的旋律法。为避免混淆,仅以音阶称之。日本的音阶大致分为五种类型:阳音阶、吕音阶、律音阶、阴音阶和琉球音阶。除吕音阶外,

均由一个大二度连接两个相同的四度三音列构成。

1. 阳音阶四度三音列为:小三度加大二度,类似于中国的羽调式,也称为“民歌音阶”。
2. 吕音阶是随着中国雅乐传入的,是个例外,类似于中国的宫调式,日本称之为“无四七音阶”。
3. 律音阶四度三音列为:大二度加小三度,类似于中国的徵调式。
4. 阴音阶四度三音列为:小二度加大三度,这是最具日本特征的音阶,又称为“都节音阶”。
5. 琉球音阶四度三音列为:大三度加小二度,流行于冲绳地区。

日本民族以它博采众长的倔犟精神和咀嚼改造的独有方式来吸收消化外来文化,创造出了仅属于这个民族的音乐文化品种,在东亚音乐文化中显示出它别具一格的魅力。

视听资料推荐:

1. 《环球采风:日本》(DVD)本集的主持人将带领我们从东京出发南下,先造访九州岛,后途经冲绳,最后抵达列屿末端的先岛诸岛,一路领略这个东邻之邦的人文风俗。协和国际多媒体公司出品。

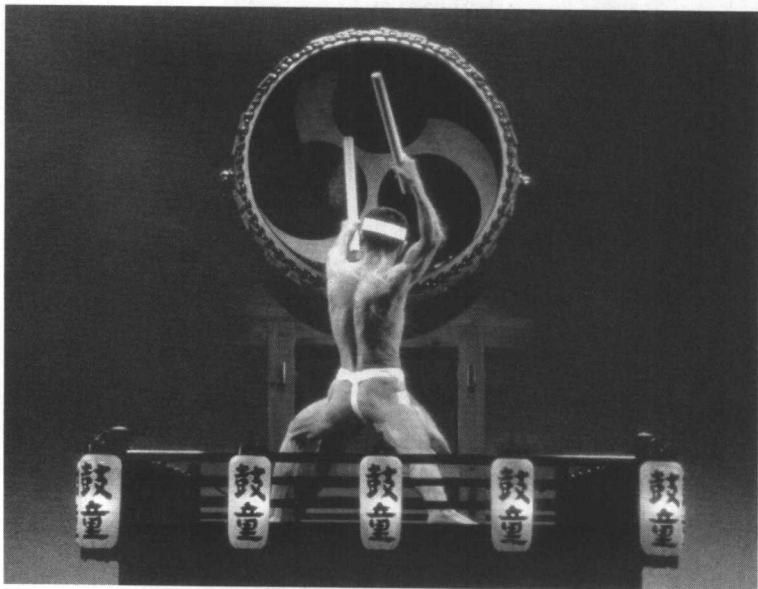
2. 《日本萨摩琵琶弹唱》(CD)鹤田锦史歌、田中鹤旺琵琶日本国王唱片社录制。

3. 《日本雅乐》(CD)该辑收录了10首唐乐风格的雅乐,JVC唱片公司。

4. 《鼓童——希腊雅典现场音乐会》(DVD)日本鼓童为国宝级和太鼓演出团体,以其气势磅礴的击鼓震撼人心,表现日本民族特有的凝聚力与精神。鼓童每年有4个月在世界各地巡回演出,4个月在国内表演,另有4个月则休整排练并更新曲目。

5. 《鬼太鼓座》(DVD)虽同为击鼓表演,但其中穿插有代表日本邦乐的尺八、三味线等器乐演奏。株式会社。

6. 《马友友与阪东玉三郎》(DVD)马友友以其精湛的大提琴演奏与日本歌舞伎大师阪东玉三郎行云流水书法般的肢体语言共同诠释巴赫无伴奏大提琴组曲,这是又一次东西方文化别具一格的相遇。索尼公司。



7. 《东方艺术大观·浮世绘》(DVD)本片介绍了17世纪江户时期的木刻版画艺术“浮世绘”,以及在日本文化中的地位与影响。协和国际多媒体公司出品。

8. 《东方艺术大观·武士刀》(DVD)日本武士刀不仅是武士的灵魂和象征,也是工匠手中的艺术品,体现着日本历史与文化的一个侧面。本片介绍了武士刀的铸造过程,在回顾历史的同时,探讨了日本武士的兴起与没落以及武士精神对当今日本社会的影响。协和国际多媒体公司出品。

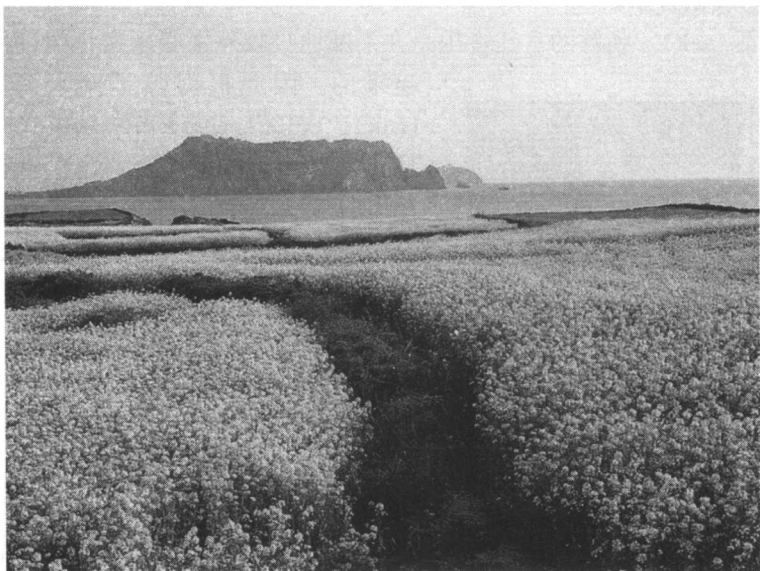
9. 《日本艺伎真实生活》(DVD)艺伎是日本文化与艺术的缩影,本片是对美国作家亚瑟·高登的访谈,同时记录了艺伎琴棋书画的严格训练与鲜为人知的献艺生活。BBC。

2. 阿里郎的思念

——朝鲜半岛传统音乐

朝鲜民主主义共和国(Democratic People's Republic of Korea),位于亚洲东部朝鲜半岛北部,面积12.28万平方千米,人口2280万。全国为单一的朝鲜族,通用朝鲜语。首都平壤(P'yongyang)。朝鲜国名意即“朝日鲜明”、“晨曦清亮之国”,古称高丽,意为“山高水丽”。国人喜爱白色、能歌善舞;传统体育项目有压跷板、荡秋千、射箭、摔跤和拔河等;妇女擅长头顶重物行走。

大韩民国(Republic of Korea),位于亚洲朝鲜半岛南部,北部以军事分界线与朝鲜相分离,面积9.96万平方千米,人口4882万。全国为单一朝鲜族,居民多信奉佛教、基督教、儒教。首都首尔(Seoul)。



朝鲜,是亚洲东部的文明古国之一。早在公元1世纪前后便形成了高句丽、百济和新罗三个封建国家。西汉司马迁所著《史记》中写有《朝鲜列传》,另在《后汉书·东夷列传》、《三国志·魏志》、《北史》、《隋书·音乐志》、《旧唐书》、《新唐书》、《宋史·高丽列传》等大量史籍里,对朝鲜民族的风土人情、民俗歌舞以及和中国的文化交往均有丰富的记载。当然,由高丽人编写的朝

鲜古代文献《三国史记》、《三国遗事》、《高丽史》等,亦记述了朝鲜音乐历史文化发展的概况及同时期与中国宫廷音乐的相互吸纳和交融。

文献记载公元4世纪高句丽时期的乐器就有36种。弦乐器有箏、琵琶、箜篌、阮咸等;吹奏乐器有横笛、笙、箫、笛、角、螺贝等;打击乐器有太鼓、建鼓、羽葆鼓、铙钹等。从实物史料上看,在朝鲜平壤西南的黄海南道安岳郡柳雪里发掘出土了当时北部诸侯王国古墓中描绘乐舞场面的壁画,古墓建造年代为东晋穆帝永和十三年(公元357年)。其中的一幅“骑马鼓吹乐”细部,绘有羽葆鼓、排箫、角和铙数件乐器。鼓吹乐这一形式,兴起于中国西北部的游牧民族,由于在马上演奏,故又名骑吹。汉代时,鼓吹乐已作为朝廷的仪式用乐。汉武帝曾将鼓吹伎人赐给东夷人,由此也看出中国音乐文化对朝鲜产生的影响。此外,这些壁画上还描绘有多种弦乐器,如卧箏篌、玄琴、阮咸等。

高丽王氏王朝时期(918~1392),在朝鲜音乐史上发生了一件很重要的事件:高丽睿宗九年(1114),中国南宋宋徽宗亲下诏令赐燕乐(宴乐)乐器16种,计171件,还包括演奏用曲谱和指诀图各10册,由安稷崇带回;后又于十一年(1116)另赠适合于祭祀典仪之用的雅乐《大晟乐》,并加上了编钟和编磬等19种乐器。现今的朝鲜传统音乐中的“唐乐”便在一定程度上将中国宫廷音乐承袭和保存下来,或者说,我们反倒可以从朝鲜传统音乐里去品味古代中国音乐的余韵。

尽管在地理与政治上朝鲜半岛分属两个国家,但作为一个单一整体民族,它的音乐文化则是统一的。

传统乐种

朝鲜半岛的传统音乐按风格体裁和应用功能可以分为五大类:宫廷音乐、士大夫音乐、民间音乐、宗教音乐与戏剧音乐。

一、宫廷音乐(aak) 朝鲜的宫廷音乐是在不断地吸收外来音乐文化的过程中形成和发展

起来的。因此根据其不同来源可分为“雅乐”(aak)、“唐乐”(tangak)和“乡乐”(hyangak)。雅乐是因袭了古代中国宫廷的仪式音乐,用于文庙的祭祀活动,采用包括编钟、编磬在内的大型管弦乐队演奏;唐乐是吸收了中国、印度以及中亚西亚等地区的民族音乐,“奏于朝会宴飨”;乡乐则是属于朝鲜本土的仪式音乐,其功能场合“习于乡党俚语”,由两支弦管乐队和歌手组成,演奏两套曲目,各含11首乐曲,用于每年一度的祭祀先祖活动。

二、士大夫音乐(chongak) 分器乐与带伴奏的声乐形式两种,原先专供统治阶层各种较正式的场合享用。器乐作品包括各种弦管乐器构成的套曲;声乐作品分为三种:歌乐(kagok)、抒情短歌(sijo)和叙事歌(kasa)。歌乐传下来的作品有25首,由弦管和打击乐器伴奏;抒情短歌和叙事歌或用杖鼓伴奏或采用小型弦管乐队。叙事歌现仅存12首,而且较之于前两种声乐形式的演唱要少。

