

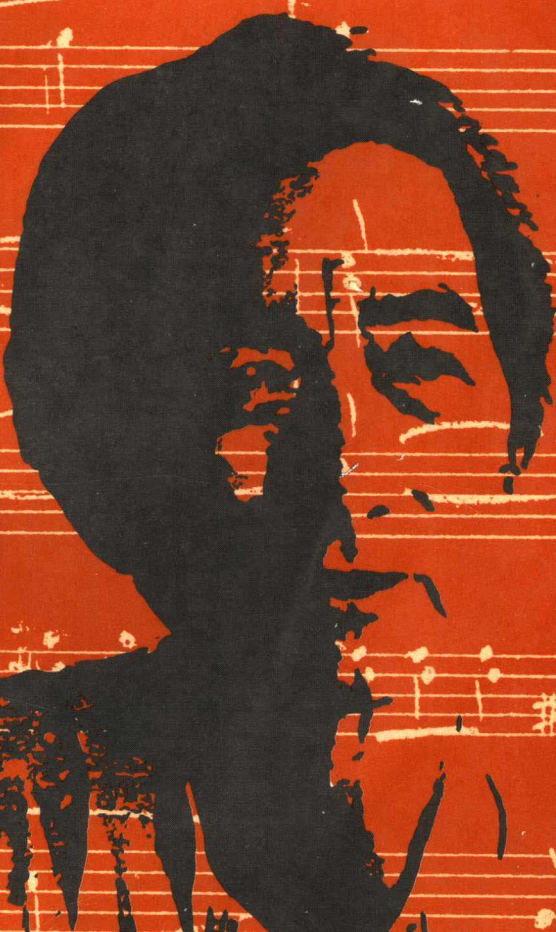
許常惠音樂論叢9

民族音樂論述稿(二)

ETHNOMUSICOLOGICAL ESSAYS II

許常惠 著

by HSU TSANG-HOUEI



樂韻出版社

《許常惠音樂論叢9》

民族音樂論述稿(二)

ETHNOMUSICOLOGICAL ESSAYS II

許常惠 著

by HSU TSANG-HOUEI

樂韻出版社

行政院文化建設委員會 補助出版

民族音樂論述稿(二)

許常惠 著

發行人 / 劉海林

出版者 / 樂韻出版社

總經銷 / 中國音樂書房

地 址 / 台北市愛國東路26號

電 話 / 392-9912 • 371-3333

郵 撥 / 0004730-5帳號 樂韻出版社

登記證 / 行政院新聞局局版台業字第0843號

初 版 / 中華民國七十七年二月

版權所有 • 翻印必究

●定價200元

目 錄 Contents

代 序：我們的民族音樂學	1
我們爲什麼及如何蒐集民謠 (1981)	5
Bela Bartok原著 許常惠口述，楊麗仙筆錄	
諸民族的音階 (1982)	29
Alexander John Ellis原著 許常惠口述，孫慧雅筆錄	
比較音樂學的諸問題 (1983)	63
Erich M. von Hornbostel原著 許常惠口述，蔡曼容筆錄	
彰化縣民俗藝能田野調查報告 (1985)	79
現階段賽夏族民族祭典與民歌的保存 (1985)	127
台灣山胞音樂 (邵族) 的變遷 (1986)	147
The Music of Taiwan Aborigines (1986)	151
台灣土著民族的音樂 (1987)	159

我們的民族音樂學

(代序)

廿五年前，由於深感「以民間傳統音樂做為創作現代音樂的泉源」之需要，我便開始從事民族音樂的田野工作。不久後，因一方面採集的資料愈來愈多，而不得不做整理工作；另一方面眼看著民間傳統音樂逐漸消失，我乃大聲呼籲「保衛民族音樂之傳統」……，不覺之中，我已踏進民族音樂的研究與維護工作了。

民族音樂學，如果從艾利斯（A. Ellis 1814-1890）於 1885 年發表的「諸民族的音階」一篇論文算起，已有一百年的歷史。但在台灣卻是一門剛起步的學問，才有二十年的歷史。

我國民族音樂學，早期曾有王光祈及劉天華兩位先知倡導其重要性，但是卻因為英才早逝，孤掌難鳴，而未能引起社會的重視。

王光祈於 1926 年入柏林大學，隨侯倫波斯德（E. Hornbostel 1877-1935）學比較音樂學，1935 年以論文「中國古典戲劇」獲得波昂大學的博士學位，可惜不幸於 1936 年逝世於波昂，才四十五歲的英年。他沒有能將所學之比較音樂學的方法帶回中國，運用於民族音樂的田野研究，但留下：

「東方民族之音樂」（1929）；

「東西樂制之研究」（1930）；

「翻譯琴譜之研究」（1931）；

「中國詩詞曲之輕重律」（1933）；

「中國音樂史」（1934）等著作。

劉天華從民國十八年開始整理中國戲劇音樂，並從事於北京地

區民間音樂的田野採集工作。民國十九年出版「梅蘭芳歌曲譜」，二十年完成「安次縣吵子會樂譜」（未出版），二十一年夏天在天橋採集民間樂人的傳統鑼鼓譜，不幸染上猩紅熱而逝世，才三十七歲的英年。

民族音樂學在台灣，雖然在日據時代有少數學者進行田野的採集與研究工作，但由中國人做有計劃、有規模而繼續性的工作，要等到民國五十年代中期才開始。這時期的工作者，分別來自三個不同方面：

一、本地作曲家

以史惟亮（1925-1977）與我為中心，還有我們的學生與合作者如：劉五男、李哲洋、林信來、楊文雄、楊兆禎、邱延亮、駱維道等。史惟亮於民國五十四年創辦「中國青年音樂圖書館」；五十六年我們一起發起「民歌採集運動」，設立「中國民族音樂研究中心」，全面推動了民族音樂的工作。

二、國外音樂學者

以美國的趙如蘭，日本的呂炳川（1929-1986）為突出。前者於1967年以論文「宋代的音樂資料與其詮釋」獲哈佛大學博士學位；後者於1973年以論文「台灣高山族音樂的比較音樂學研究」獲得東京大學的博士學位。兩位都在民國五十年代，經常回台蒐集民族音樂資料。

三、本地國樂家

以莊本立為代表，以科學方法，對中國傳統樂器與樂律做了精密的分析，再現其原貌，尋找其源流。

民族音樂學是研究民俗音樂與戲劇舞蹈、宗教信仰、語言諺語、傳說神話、家族社會，乃至歷史演變之關係。它是音樂學與民族學的結合，隨著音樂學與民族學（或人類學）的發展擴大範圍，它所包含的內容也愈來愈擴大，而成為不是單項學者所能完成的研究。從這個觀點上，俞大綱先生在六十年代的熱心鼓勵，對後來的發展發生了相當的影響力。這段時期，在文化大學的歷史研究所與藝術研究所所通過的碩士論文，許多是在俞先生的指導與鼓勵之下完成的，而大部份是從歷史學、社會學或音樂學的觀點，做了有關中國戲劇的報告。邱坤良、王振義、張炫文、柯秀蓮、林清琮、吳麗蘭與詹惠登等的論文便是在六十年代早期產生。我們更不能忘記：施合鄭民俗文化基金會與中華民俗藝術基金會都在俞先生的鼓勵之下，於六十年代後期創立的。

到了七十年代，民族音樂工作的情形似乎開始好轉起來、活潑起來。毫無疑問地，這情形與行政院文化建設委員會的設立、國家文化資產保護法的通過，各縣市文化中心的建設，文藝季或藝術季中推出民間藝術的演出等有著密切關係。由於政府重視民族藝術的保護與傳承，帶動了民間的傳統藝術活動，使生活在西方物質文化、脫離民族藝術的人們，重新看到了自己的傳統。至於民族音樂學的真正學術研究，特別是從師大音樂研究所產生的一系列碩士論文值得重視與稱讚（包括呂錘寬、陳雨璋、鄭榮興、許瑞坤、林淑玲、徐麗紗、簡巧珍與蔡曼容等所作論文）。

這十年來，我在中華民俗藝術基金會主持各種有關業務，在師大音研所主持民族音樂學的研究課程。我從一年又一年的田野工作中，從給學生上課及指導論文當中，同時給自己不斷地學習的機會。本集有關民族音樂學的論文，大部份是在這十年的學習當中產生的。其中

包括各種學術會議的講稿，給委託調查民族音樂的機構的報告，還有些報刊上的雜文，但都是在民族音樂學的主題之下寫出來。

希望以本論述稿集的出版，與學生們共勉，並與本地民族音樂學的工作者一起來耕耘民族音樂的園地。

許 常 惠

1987 7. 7.

我們為什麼及如何蒐集民謠 (註1)

康斯坦丁·布萊羅猶(註2):「所謂民謠是在現實裏有人在演唱或演奏的那瞬間才存在的,因為一首民謠隨著唱者的意思及其歌唱方法的表達才會產生生命。在民謠中,創作與演唱是一體而無法分開的,因為它不像今天我們的音樂是根據樂譜,以一定的音樂訓練的方法而產生。」

——摘自「關於民俗音樂方法之草案」

第一章 民族音樂蒐集的目的

大約在一百五十年前,歐洲各地興起對於農民藝術的關心,同時民謠的蒐集也開始了。當時民謠的蒐集家在許多不同的美學觀點中,只關心到一點,即盡量去蒐集美麗的歌詞與旋律。因此他們是以藝術的

(註1.) 巴爾托克於一九三六年在匈牙利 "Npészerü Zenefüzet" 刊物發表的一篇論文 "Miért és hogyan gyűjtsünk Népzeneét?" 收集在「巴爾托克的世界」(バルトックの世界, 岩城肇譯, 東京講談社昭和五十一年出版)。這篇日文譯題為:「われわれはなぜ,そしていかに,民謠を収集するのか」。

(註2.) Constantin Brailoiu 1893-1958, 本世紀羅馬尼亞最傑出的民族音樂學者、作曲家。

觀點來付給它價值，而不是以民族音樂學的觀點作判斷。於是他們拿起筆紙，在盡可能的範圍裏蒐集民謠，保存他們認為的原型。若找不到原型，便儘量找民謠的變化型，再根據他們本身的判斷，盡量地恢復其原型。這些經過再組成及修訂的民謠，都是以娛樂大眾及啓發藝術家爲目的而出版的。而事實上，當時有許多詩人受啓發而寫出所謂的「民衆詩」，許多作曲家模仿它而寫出民謠風的旋律。這些爲了娛樂大眾而新出版的民謠，不久之後有人爲之寫下樂器的伴奏，有人改編成合唱曲，也有人進一步根據民謠的旋律寫出幻想曲、狂想曲。現在想起來，當時民謠的蒐集最實際的，惟一的目的就是如此了。

然而不久之後，有些蒐集家就在自己的工作發現有一些具有特徵性的現象，例如：一首民謠在慢慢地被變形的過程中，可能有一些法則在支配著此種演變。如果這樣的發現是事實的話，對於許多民謠的變化型，我們就不能簡單地判斷：那一變型是有缺點的，或那一變化型是較接近原型的。這種簡單的判斷，是不容許的。

於是，他們開始蒐集不同語言民族的民謠來作比較，並發現：不同語言民族的民謠中却有共同的曲調、歌詞及相似的形式，而感到非常驚奇。另一方面，雖然是同一民族，可是某些民謠却被嚴格地限定在特定的地區裏。同時進一步他們發現，對於音樂的發聲或音色、節拍，這些許多細微的音樂要素，由於演奏（唱）法的不同而形成各地區民族音樂非常重要的特徵。於是，他們發現單是記譜下來的民謠並不是重要的，同時應該注意其演奏（或唱）民謠時的許多特徵。例如，對於樂曲的表現手法是非常重要的事情：農民在唱民謠時，在主要旋律外，唱出許多變化的裝飾音，這種變化並非是由於唱者自信心不足或音唱不準確而產生的，事實上這是民謠所具有的最大特徵之一，而且這種變化的可能性也就是民謠的生命。換言之，民謠的旋律是活生

生地在每個瞬間變化下去，這個事實也慢慢地被了解了。所以，採集民謠的人不能武斷地說這些民謠是在那裏採譜，及它們的性格是如何。只能說，如果正確的話，採譜的那個瞬間他們是這樣的唱的。我們可以這樣說，民族音樂的變奏法的特徵與優越的演奏家是類似的，例如：優越的演奏每次演奏同一曲子時都賦予不同的表現法，而不會以呆板的劃一方式演奏。

於是他們發現：民族音樂不是個人藝術，他們的表現法是綜合性的，這是民族音樂的本質。

從上述事項，後來的民族音樂蒐集家也慢慢地發現：民族音樂和當地村落的許多重要要素發生有機體的關係。所以，民族音樂本來與村落綜合性的生活，以及與村落人的表現密切地連在一起。這種認識慢慢地給民謠蒐集家，對於民族音樂的蒐集方法與認識完全的改變，使以前愛好式的蒐集，漸漸地被有組織、科學性的調查研究所代替。

初期的蒐集家，就算他們也希望能在學術上得到滿意的成果，也是不可能的。因為當時對民謠蒐集最重要的工具—留聲機尚未發明。今天的蒐集家可運用各種各樣的記錄機或測定機，錄每首曲子瞬間的旋律，而盡量記下正確的譜子。可是，我認為只有完整的物質裝備還是不夠的，每個蒐集家必須具備相當廣泛的知識，即理想的民族音樂蒐集家必須具備多方面的知識與學問。

譬如說：爲了能夠分辨各種方言和語調的細微差異（Nuance），且能夠將它記錄下來，則須有語言學和聲韻學的知識。爲了記錄下民族音樂與民族舞蹈之間的關係，則需懂舞蹈設計。再者，因爲民族音樂與民衆生活風俗習慣有分不開的關係，爲了分辨這些，則需有民俗學的知識。又因爲村落中全體生活的各種事情皆影響著民族音樂，爲了調查這方面的影響則要懂得社會學。最後爲了獲得收集的最後階段

之理論，則要有歷史學的知識，特別是有關於各個村落形成的歷史。因為最後的工作還是要把此民族的音樂與他民族的音樂作一比較，所以還要懂得許多有關民族之語言。最後，在以上這些知識外，還需具備很好的音感與觀察力的音樂家的條件。

一個人本身具有這樣豐富的能力、知識、經驗的蒐集家，據我所知，是一個也沒有，將來也不會出現的。因為一個人具有以上條件，而且還能做出令人滿意的民族音樂學研究工作，是不可能的。我們也許無法達到如此完美的地步，但可藉由分工合作來達到接近於完美的程度。例如：兩個研究者，一是音樂家，一是語言家，兩人共同工作。但是這個解決方法，却又由於經濟上的理由或其他理由，很難實現。

根據前面所說的新方法來作研究調查工作，若在限定地區中已能了解其民族音樂的情形，則接下來就要進入第二部分的工作。我們要拿各限定地區的資料，作相互之間的比較與檢討，來發現其共同點與不同點。換句話說，在民族音樂的研究過程中，要做到比較民族學的程度。由於這種比較研究的結果，會產生令我們非常驚奇的情況，這種情況與比較語言學非常相似，這兩者可說是有著親戚關係的學科。

我在這裏要舉兩個例子。一九一二年在馬拉馬諾敘，羅馬尼亞人住的地方，我發現帶有東方色彩的音樂，其旋律線非常的被裝飾，它是即興演奏的方式產生的。然後到了一九一三年，在阿爾及利亞的中部，靠近撒哈拉沙漠旁邊的村落裏，我發現了一首很相似上述旋律的曲子。當初，我在那村落聽到時，我立刻聯想到匈牙利聽到的曲子，當時我認為這是偶然的，因為誰都不能相信：在相距二千公里的完全不同地方，會出現如此相似的東西。後來我在馬克蘭、伊拉克、波斯以及舊羅馬尼亞地區，也發現了剛才我所說的那一類的曲子，且為當地民衆非常地熟悉。今天我不會再說這是偶然的一致，而且毫無疑問

的肯定它們是起源於波斯—阿拉伯的曲子，雖然其經過路線還不能完全確定下來。今天可確定的是從烏克蘭來那經波斯、伊朗、埃及、阿爾及利亞的大布帶（其中雖尚未確知是否有經過奧斯曼土耳其、保加利亞）地區的音樂現象。

另外一個例子更值得注意：我們在二十五年前，已發現最古老的匈牙利民族音樂的重要特徵在於五聲音階體系與下行旋律的構造。後來，又知道中國音樂也是五聲音階體系，且這五聲音階體系與匈牙利的五聲音階體系完全一致，但二者的旋律結構是不同的。那時我已經猜測到，匈牙利的五聲音階中可能有亞洲音樂文化的某一種痕跡存在。這件事，最近由住在浮爾加河的紫雷密絲人的曲子的資料，證實此項推論是正確的。因為紫雷密斯人的曲子有很多是和匈牙利曲子一樣的五聲音階體系，下行旋律結構，而且他們的很多音樂可以判斷是匈牙利音樂的變化體系。如何來說明這種不同民族的體系却在音樂上有共同一致的情形呢（相差數千里的不同民族，却又在長久歷史中的音樂上保持一致性）？

要如何解釋以上這些問題？這就是民謠研究調查工作的最有興趣之主題，也就是現在所稱的民族音樂的比較音樂學研究之主題。

對於這最令我們關心的主題，同時也是最令我們煩惱的主題，如果我們要去追究其原因，想去解釋其相互的關係，首先就需要收集無限度的大量資料。關於這點，以我個人的經驗及我所知道的範圍，全世界沒有一個國家做這樣一個有組織的，科學性的研究工作。因為目前為止，民族音樂的出版是當前最大的困難，尚有許多資料無法問世。例如：希臘、土耳其、整個中亞細亞，如此重要的地區，從民族音樂的觀點來看，是還在尚未開發的狀態。如果說，我們常聽到國與國之間有必要做精神上的協調作業，我個人覺得那必須從民族音樂的比較研究領域著手。可惜

今天，「國際間的協調」已成惡評，即在我們的工作領域中也做不到真正的協調。關於這方面，我們也談了許多共同研究的話題，可是今天却無任何成果；而另一方面，在民族音樂中却仍有許多問題無法解決。

要解釋相隔很久的各民族古代文化交流的關係是可能的，因為每個民族定居於一個地方後，其有關的歷史便可解明。同時，各相鄰民族的接觸型態，氣質上的同源性，或互相對立的特質、這些都是應該可以被指明出來的。而這些問題的分析也是民族音樂學研究的最終目標，同時也是今天實際上碰到的問題。如果這門新學問努力去解決其本身的問題的話，我相信不久的將來，它會進入權威性學問的行列，而且會被肯定其重要性。若能如此，最初民族音樂研究家的唯一研究目的是發現它的美，換句話說，是發現野生花的美之感受性，方能重新地被認定其價值。

如果民族音樂的研究是一門有良心的學問的話，我們便不能像過去給他許多規則，將它改良，而出版改良成果。我們需以學術上的要求而出版一些可信賴的資料，如此，我們才可得到更真實之美的資料。

第二章 如何蒐集民族音樂

以上所述是民族音樂的目的，下面，我們要討論如何去蒐集這些民族音樂。

首先，你必需把從前至今所蒐集的資料，做綜合式大概的研究一下，因為這是你開始蒐集工作的準備。由於這個準備工作，我們可得知過去蒐集工作的缺點，才能進而去克服或彌補缺點。例如：以前蒐集家的資料中某一類的曲子非常少或沒有，那麼你就要特別努力去發現所缺的這一類曲子。同樣的，某一地區從來沒有做過蒐集工作，那

就要到那裏去調查。

另一方面，利用以前蒐集的資料也可以用相反的方法來研究。換句話說，若從前蒐集的資料中某一地區的曲子已非常多時，不能認為這一地區的音樂已被人完全蒐集完了，尚需認為可能還有遺漏的曲子。對已蒐集到的全部資料獲得一個澈底的知識是十分重要的事，因為由此可以了解每一首曲子重要的變化型，這對於你自己想要去蒐集的地區而言，也會由此獲得到許多啓示。

蒐集民族音樂時，我們前面所說的知識必需完全具備好，例如：當選擇蒐集地區時，歷史、民俗學、以及其他種種因素也應成為你選擇地區的要素。我可以告訴你們：當村落愈是沒有受到外界影響或都市文化影響的話，則可獲得更多的成果。由這點上，我可以說礦區決不適於蒐集工作，因為這些地方與外界往來太頻繁；同樣的情形，與外界往來很多之人如：捐客也不是我要推薦的對象，也不希望你們去大地主的農莊，因為農民是各地雇來的，很難得到好資料。以上這些地區的人民生活沒有長久的統一，缺乏代代相傳的延續性，所以我要推薦的適當地區是在數百年長久的年月中，有共同規範延傳下來的村落，這便是最適合收集的地區。

蒐集工作要盡量可能地到當地蒐集。特別要強調的是，從鄉下到都市的女傭，俘擄等對象不被推薦。因為離開自己故鄉的村人，也離了故鄉音樂的共同體，這種情形，連他歌唱的方法都會改變。即使歌唱的方法沒有變，所唱出的音樂，仍缺乏一項決定性的因素，即歌唱者與他們村人的相互作用。若蒐集工作是在村人中間進行時，便會感到那股活生生的活力。我可以說當實際地在村中採集音樂時，當歌手唱時，其他歌手無形中可糾正其唱法，當唱者忘記時也可提醒他，換言之，在場的第三者簡單的提示，有時也會令他想起歌詞或歌唱的方

法。

民謠所具有的生命或技能，我們實際上只能在村落的共同體中觀察出來。然而如此說，並非要否定從前所做的民族音樂之資料。故有時我也不反對你到大地主的農莊，採集被雇農民的歌，或遷到城市的鄉下人他們所唱的歌。但不能浪費太多時間在蒐集不重要的曲子上，而遺漏重要曲子。並且要提醒在這有問題的地區蒐集的資料，最好先抱有懷疑態度，然後再深入了解。

但無論如何，下面事項須無條件嚴守：千萬勿向上層階級的人蒐集民歌，因為從他們中間要蒐集民俗音樂根本是不可能的，這個原則必須要嚴格的確認。因為今天從事民族音樂工作中的人中，有很多對民族音樂的特色都不了解，如：最近一年半以前，有一年齡相當大的民謠收集家，也自稱是民族音樂學家，在匈牙利科學院民族學調查委員會的會議上，竟然說有一高級社會的男人擁有民謠的寶庫。還很認真地勸大家去挖掘。就是有了這種很嚴重的事態，所以我特別要大家確認這原則。

在今天，民族音樂的研究，留聲機是不可缺的工具，由學術上的觀點來說，錄音資料才是真正可信賴的。採譜者即使非常熟練，也不可能把一首民謠細微的味道正確地記下來。例如：一瞬間即滑過的滑音，或音程的細微差異，或者是節奏上極短的時值，要記下這種細小的部分是不可能的。對於這些民謠中所具備的細微變化，最初的時候，也許認為是不重要的，但每次演奏時都在變化，而且這一首曲子反覆時又會發現主要音在改變，旋律的裝飾部分總是不一樣，所以會開始認真起來研究這些變化。由以上的理由可知要正確採譜一首曲子是不可能的，所以最好的採譜也不過是大致看起來還可以，結果嚴格說來，你所採譜的東西是任何民謠都不存在的。

就算今天有個超級蒐集家，一首曲子只要聽一遍就可記下一切細微的味道，在此情形下也無法把全部都不保留地記下。如唱歌者的發聲，即音色是無法記下的，因為我們無此記譜法。這種音色或許可以種種描寫法來說明，但也無法令人想像得出來。所以，由於這些理由，留聲機對於蒐集工作是非常重要的。

留聲機還有其他的方便，由於利用留聲機我們可以減少歌唱者、演奏者及蒐集的許多勞力。因為同一曲子不需10次、20次地演奏，只要由留聲機一次錄下，或許爲了慎重起見，只要錄二、三次便可無限度地利用。由於留聲機的利用，特別是採譜，可節省多少時間是可想像得到的。錄音下來的曲子，記譜時可以放慢留聲機的速度。在此我特別建議，採譜時最好放慢速度，如此可慢慢採譜，結果正好低一個八度，特別是有些非常複雜的曲子，聽很多次都很難記下，尤其是有許多裝飾音時，如此便可清楚的記錄下來。

最後，留聲機給我們在蒐集民謠及研究工作中，排除完全主觀的要素，所以它是民族音樂研究最理想的輔助器材。但雖是最理想的，却也不是完美的，因為操縱者仍是人，要完全依靠它仍是不可能。在研究過程中，記譜、分類種種仍需有人來做，多多少少還是有主觀存在，實際上人與機器是無替換的。

以上各種準備工作完成時，我們便要往目的地出發。前往一個地的時期，不是任何時間都可以的，一般而言，最好選擇當地村民最悠閒的時間。如果你所要蒐集的音樂是與當地之風俗有關的話，就需配合他們的時節。

現在我要說，到底我們要蒐集什麼？以最理想的見解來定義的話，我們應該蒐集民族音樂所包含的所有音樂。這些音樂並非由外界強迫而得來的，乃是經過一段時間普及於一個村落的曲子。依此定義，如：