

中央音乐学院图书馆藏书

书号	71
总登记号	BK158462

民族音乐学译丛

美国印第安 音乐与舞蹈

古宗智 译编



民族音乐学译丛

【类号】DK158462

美国印第安人 音乐与舞蹈

古宗智译编

黔新出（97）内图资准字第 033 号

封面设计 余 娟

责任编辑 吴秋林

美国印第安音乐与舞蹈

古宗智 译编

贵州大学艺术学院编

贵州省地矿局印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 6.7 印张 160 千字

1979 年 4 月印刷

• 内部资料 •

序

邓康明

没有文化的人类是不存在的。

无论什么民族，都可以探究到她物质文化与精神文化的起源和发展的规律，这包括了语言的起源与发展、生产力、生产关系、经济基础和上层建筑以及人类社会制度、社会组织、婚姻状态等，还包括绘画、雕刻艺术、神话传说、宗教信仰、民歌谚语、音乐舞蹈、风俗习惯等。

文化，从广义来说，指人类社会历史实践过程中所创造的物质财富与精神财富的总和。从狭义来说，指社会的意识形态，以及与之相适应的制度和组织机构。文化是一种历史现象，每一社会都有与其相适应的文化，并随着社会物质生产的发展而发展。随着民族的产生和发展，文化具有民族性，通过民族形式的发展，形成民族的传统。这就是说，每个民族文化都因高度个性化而自成一个系统，既有与其他民族文化的普同性（如没有这一点，世界文化就无从谈起），也有自己所独具的特殊性（如无这一点，就没有民族文化之说）。

任何民族文化的出路不在于各自独立，也不在于全盘它化（西化、欧化），而在于慎重考察古今中外不同文化所包含的文化要素之间相容与不相容的关系，在于各种（东西方）文化艺术的相互渗透与融合，这是时代的要求与人类历史发展的必然，也是文化艺术发展的必然趋势。古宗智先生翻译的《美国印第安音乐与舞蹈》一书，其主要用意想必应该是基于此。“它山之石，可以

为错”。将美国音乐学家B. 内特尔等主笔撰写的有关《美国印第安音乐与舞蹈》的著作翻译介绍给我国的学者、专家，介绍给音乐舞蹈界的同志，这对提高我们对中国的民族音乐、舞蹈的研究水平，是大有裨益的。

中华民族有五千年的文明史，中华各民族的民族精神的强大内聚力使这个文明数千年从未间断。走向21世纪的中国，在发展社会主义市场经济和社会转型的过程中，更需要属于21世纪的民族精神作为历史新纪元的支撑点。

正由于此，今天中国文化艺术正酝酿着更重大的突破。突破并不等于抛弃传统，我们应该以优秀的民族传统文化和革命战争中形成的优良传统为基础，兼收并蓄先进的、其他民族的、外来文化和现代社会创新的文化内容，形成一种属于21世纪的、保有了优良文化传统的、具有现代化内容的、适应社会主义市场经济的新中华民族文化。吸收、融合不同民族文化的长处、构建既不游离于传统又不拘泥于传统的新文化，迎接新世纪的挑战，呼唤民族精神，这就是走向21世纪的中国文化工作者的崇高使命。

古宗智先生是我校民族艺术研究室的老教师，于六十年代初，他参予了我国建国后第一部民族音乐理论专著《民族音乐概论》的集体编写。他是我省在民族音乐理论研究与学科建设方面卓有贡献的一位民族音乐学家。他主持、编辑印制出版了《贵州民族音乐文集（1）》、《贵州民族音乐论文选》、《侗族民间歌曲32首》（北部方言区）、《东欧民间音乐》（萧家驹译著）、《岑于明花灯唱腔选》（潘名挥记录整理）等著作和教材。为使我省民族音乐研究工作能跟上全国和世界的研究步伐，近十余年来，他致力于民族音乐学的译著工作，成果颇丰。先后发表的译著有《民族音乐学的再造与重建》、《音乐在大众传媒、国民教育和马来西亚民族文化之形成中的地位与作用》、《美国通俗流行音乐》、《EMI的理论、方法与应用》等。《美国印第安音乐与舞蹈》一书，是他近三年来

在疾病的困扰中勉力完成的一本译著。古宗智先生的敬业与奉献精神，值得我们学习。

谨志为序。

一九七九年五月

读《美国印第安音乐与舞蹈》

杨方刚 殷千清

引 言

在老友宗智兄的译著《美国印第安音乐与舞蹈》付梓之前，我们有幸先睹为快，通读了这份译稿。本书据《新格罗夫美国音乐词典》（下称《美新格罗夫》）的有关部分译编。全书由美国著名民族音乐学家 B. 内特尔等主笔撰写的“美国印第安音乐概述、美国印第安舞蹈概述”，和“美国印第安各民族音乐与舞蹈分述”两大部分构成，内容翔实，条理清晰，用语精当，文字流畅，是一部很有借鉴价值的民族音乐学译著，它平易自然地把人们引入美国印第安人世代居住的那块蛮荒而神秘的土地，步入印第安人的社会生活之中，去阅读他们的历史，观察他们的社会与生活，去认识作为印第安社会机体的一个极其重要组成部分的音乐与舞蹈之形与质的特征。

全书十四万余言，对于美国印第安音乐与舞蹈的生成环境、文化意义、社会功能、艺术特征、发展走向等作了全面而系统的演绎，使我们对于这个原本是十分陌生的印第安民族及其文化式样，有了一个总体的认识。本书在民族民间音乐研究的认识论和方法论方面，对人颇有启示。

作为本书的首批读者，我们有义务要谈谈自己的心得和体会。

一、目的、态度

I-1 崇高的目的。英国学者 G·格罗夫, (George Grove) 编纂的《格罗夫音乐与音乐家词典》(下称《格罗夫》), 自 1879—1889 面世近一个世纪以来, 已出了六版, 被认为是当今世界上—部极具权威的、完备的国际音乐工具书。但是, 这部书的立论“坚实地植根于欧洲音乐传统的基础上,” (引自《美新格罗夫·序》。下同) 它对欧洲以外国家的音乐与音乐家 (特别是民族民间音乐) 的介说, 其疏漏和缺陷是显而易见的, 所以美国的音乐学者在 1920 年就编纂出版了附属于《格罗夫》(第二版) 的《美国音乐补遗》一书, 并且多次再版。到 1980 年被称之为《新格罗夫音乐与音乐家词典》(下称《新格罗夫》) (即《格罗夫》第六版) 出版后, 他们认为该书虽然“有关美国音乐的内容大大超过了以往几版, 然而, 它并未反映‘美国音乐的实质’。……对美国音乐传统未予充分关注。”他们认为, 美国音乐是“比欧洲更多元, 和欧洲教会音乐, 贵族音乐以及国家支持的音乐没有共同基础的不同文化类型的音乐”, 基于“迄今没有一本由专家班子撰写的在研究方法、学术用语方面具有丰富广博内容的美国音乐参考著作”的考虑, 集中了一批专家, 编纂了这部《美新格罗夫》。根据不同的背景对《新格罗夫》中的有关条目进行修订, 大量地增补新的材料, “其内容不仅在音乐人物方面, 而且涉及与美国音乐传统的特殊性密切相关的许多方面的题目。”力求《美新格罗夫》“不仅在内容详尽方面、尤其在文化深度方面超过已有的成果”; “着意观照的是具有特殊意义的美国生活中的音乐。”他们认为美国的爵士乐、各种通俗流行音乐、许多宗教教派活动音乐、印第安音乐等, 是体现他们国家音乐传统“多元”特征的、具有特殊意义的生活中的音乐, 是应予“着意观照”的。

从上述《美新格罗夫》编写宗旨中，透现出美国音乐家们一颗炽热的爱国之心。看来他们是在实践一个宏愿，即在一个只有二百余年短暂历史的国家中，寻求建立自己的音乐文化传统，要在精神上消除一个“隐患”——只知欧洲音乐而不识美国音乐为何物的“民族软骨病”，以增强国家的凝聚力，为巩固和发展自己的国家服务。尽管美国是一个经济相当发达的国家，而现代社会的发展绝不是一个纯经济过程，它在实践中急切地需要文化力量的支持与牵引。这对于本土印第安文化处于劣势，易为强势文化（随欧洲白人移民进入的欧洲文化）所同化的美国来说，对此当更具切肤之感。

宗智同志在编译《美国印第安音乐与舞蹈》的过程中，多次向我们提及《美新格罗夫》“序”中的上述观点，并表明他之所以从事此项编译，正是出于相同的意愿，即了解世界民族音乐学界学术研究动态，借他山之石，以促进我国民族音乐学研究工作的进展，加速我国民族音乐体系建设的步伐，为建设具有中国特色的社会主义音乐文化服务。

无疑，这是一个崇高的目标。

I—2 求实的态度。《美国印第安音乐与舞蹈》一书，无论是资料的疏理还是论述推断，都表现出一种求实的科学态度和良好的学风。

比如——

对于有的文献资料，书中指出：“1890年以来，美国印第安音乐虽有完善的文献记录，但并不典型，这是由于西方和英美文化的影响……。所以新近关于早期印第安音乐历史资料的推断很可能是靠不住的。”他们从文化的存活形态出发，去疏理、鉴别已有的论断，对其可靠性，提出非常谨慎的质疑；

对于类似印第安简单风格的音乐在世界各地均有分布的现象，认为“这可能意味着它们的年纪很古老；它给我们提供了某

种史前印第安音乐的迹象。”这里只说是一种“迹象”，并没有下一个“活化石”，之类的定论。

通常情况下，对事象只作直叙，不作评介。如说“（在卡惠拉音乐中）扩张的五声音阶广泛用于各种类型的歌曲，……滑音的应用比较特殊，因而任何标准的记谱法都只能是近似的，尤其特殊的是倾向于中立的三度和七度音，既非大调又非小调。”“帕帕戈的音体制类似平均律，但有中立三度音的结合，而且某些音可能是不稳定的。”这与某些按某种特定的模式图解民间音乐的削足适履的分析法，形成了鲜明的对比。

对有的事象，只把它作为一种线索提出来，供人们去作进一步调查与思考。如说“北美印第安人自来就没有乐谱，也几乎没有什么音乐理论。他们广泛使用手势语，有时在歌唱和舞蹈过程中也使用手势，这时，手势语也许就赋有某种准乐谱的意义了。”长期以来，我们对于民间不用、或者没有乐谱的音乐传承方式，只简单地称之为“口传心授”，似乎就都说明问题了，其实，仔细地捉摸一下，这其中的内容当是十分丰富的。我认为，可称之为“准乐谱”的手段在民间“口传心授”的实践中当是存在的。

二、方法、视角

1—1 科学的方法。《美国印第安音乐与舞蹈》一书，从印第安人的历史、地理、人种、语言、社会制度、生产和生活方式、民俗、心理等方面，揭示了美国印第安音乐与舞蹈的生成环境和文化背景，全方位地、比较客观地描述了其音乐与舞蹈的形态和特征。它向我们表明，作为艺术形式之一的音乐与舞蹈，在印第安人生存的空间里，如同水和空气溶于他们社会组织的每一个细胞。所以印第安人的生活充满了音乐性与舞蹈性。深言之，音乐与舞蹈已经成为了印第安人神秘、粗犷、质朴的一种生活生存方

式，是他们生活（治病、支配天气、宗教仪式、丧葬仪式等）不可或缺的组成部分。作为“仪式”的音乐与舞蹈，几乎涵盖了他们精神生活与物质生活的全部内容。

本书在这方面向我们作了详细的表述与阐释。

比如：

——歌曲不是以艺术形式分类，而是以生活内容作区分：

巫术歌。萨满在治病仪式中唱的歌；天气歌，试图改变气候的歌；汗房（公共浴室）歌，用于治病的歌；狩猎歌，为发现并猎获动物的歌；马歌，用于驯马的歌；叙事歌，用于讲叙故事的歌；祖灵歌，属于祖先和神灵的歌；鸟歌、晨歌、盐歌等用于丧礼仪式和纪念仪式的套歌等等。同时指出：“歌曲是口头（文化）传统的基础，是知识和习俗代代相传的运载工具。”

——乐器。其存在不是由于它们自身的原因，而是由于它们作为现实生活事件的象征意义。或是一种人格化了的超自然力量的象征；或是作为一种声明以表现其民族的同一性：

使用乐器模拟自然界的聲音，或暗示超自然的声音；

“牛吼器”发出的非旋律的响亮的声音用于伴奏歌唱和催眠，用以帮助萨满进入迷幻恍惚的状态；

鼓的“话声”具有驱除疾病的能力；

摇响器的节奏，具有信号性质，乐器的震音奏法具有传递信号的功能；

乐器还是他们各种不同亲族和氏族的重要徽记。等等。

——舞蹈。舞蹈行为本身是一种宗教仪式。舞蹈具有明确的宗教目的，其舞蹈式样是一种仪式的遗迹；

基于东南西北的方位观念而来的“4”这个数字是非常神圣的：一首歌有4个主题，一个舞重复4遍，练习4夜之后还要在一个白天练习4次，大型仪式应重复4天，在重大的“笛管仪式”中，要把笛管奉献给4个方位的雷神和天、地；

舞蹈动作是一种以形体为工具的描述性话语，具有鲜明的象征意义。书中对各种舞蹈的形态作了尽可能细致的描述，并说明其意义所在。指出：他们注意的是其实用性，而不是它的艺术形式或娱乐性。

由此，给予我们以深刻的印象：印第安人的音乐、舞蹈所具有的象征意义较之于它们艺术功能更为重要。这种分析方法——作为文化人类学学科理论的一种实践，对于我们研究、分析我国众多的少数民族音乐文化，是有一定的参照意义的。

1—2 独特的视角。民间音乐的不少现象，表面看来是平淡无奇的，常在我们的眼皮底下一滑而过，即使频频地出现在我们眼前，往往也会被忽视，而不识它的寓意和内涵。这就要求研究者要有一双慧眼，一个良好的视角。本书在这方面的不少观点，我认为是颇为精道的。

——在很多印第安歌曲中根本就没有实义歌词，而这些无实义词歌曲有一种音节的固定连续，它们围绕实义歌词，或插入实义歌词之间（这在我国各地的民歌中，亦是随处可见的）。由于它们固定的连续作用，从而使其无实义而产生某种“歌词”的意义。无实义词的运用，我们通常认为其作用是实义词意情感的延伸，在多数情况下是装饰性和风格显示性的；在有的论述中至多指出它具有某种“自我伴奏”的功能，起衬托作用。本书却从另一个视角上指出：“其所以没有实义歌词（特别是在某些“平原地区”的美国印第安部族歌曲中）可能与这些部族的器乐相对缺乏有关，从而使这种歌曲兼而赋有声乐和器乐的双重功能。”“人声是作为一种自然声调的乐器来使用的。”在其成因与其功能方面，自成一说，颇有新意。

——印第安人认为歌曲是少数最富有音乐才能的人（如萨满、巫师）得自于“梦中”（神灵所赐）或得自于“幻觉”，它的产生是“超自然”的。歌曲是少数人的私有财产、个人财富。并且某

些歌曲（如酋长的歌曲）是特别具有价值的财富。在我国民间音乐文化中，亦有类似说法。对此，我们不能视之为一种文化落后、愚昧的表现；对民间歌曲的价值判断不能把着眼点仅放在音乐的艺术性方面，应拓宽视野，从它的文化背景上作全方位的观照。本书从音乐与社会制度关系角度，以马卡人的音乐文化为例，比较深刻地向我们揭示了这一事象的内涵。马卡人建立了一种个人和家庭等级制度的社会组织：有（由萨满、巫师等演化而成的）酋长和贵族，有（由一般成员分化而成的）平民和奴隶；“音乐的主要功能就是为支撑这种复杂的等级制度的社会政治结构服务的。”随着社会制度的变异，酋长消失了，和社会政治体制连在一起的音乐，其功能也随之逐渐消失。“然而酋长的歌曲象征权力和威望，因而它仍是具有吸引人的财富。”这里对于歌曲是个人财富的说法及其独特的价值观念给予了比较合理的诠释。歌曲之所以是个人财产，并且是得自于神灵，乃是特定社会体制的等级观念的反映。

——本书在述介印第安音乐的“地域风格”时说：“由于音乐采集于不同的时间，所以不能把19世纪末记录的一种部族音乐同1950年代获知的一种部族音乐有效地进行比较，因为自那时以来部族之间的交往和西方化已经（使他们的文化）产生了实质上的变化。”这段看来并无特别之处的表述，却说明了一个具有规律性的、易被人们所忽视的问题：作为时间艺术的音乐，特别是作为人民生活组成部分的民间音乐，它不是一种凝固的文化事象，它随着社会生活的变异而演变。我们所采集到的同一地区不同历史时期的音乐资料，它们是不同时空的产物，对它们作纵向观察，可以看出其变化沿革的轨迹；若把它们并列地放在一起作比较研究（这种情况，在有的论文和著作中是存在的），则极易得出错误的结论。因为它们之间不能“有效地进行比较。”从这个意义上说，音乐学是一门社会文化学。要真正认识民间音乐，必须长期地、不间断地生活在民间音乐之中。

结 语

掩卷深思，颇多感触。印第安民族是个苦难深重的民族，他们至今在为争取做一个（与白人）平等的人的权利而抗争，为维护自己的生存方式和文化传统而战斗。从本书可以获知，欧洲人侵入北美所产生的强烈影响之一是使印第安音乐文化迅速枯竭。虽然截至 1980 年代还有一些印第安音乐文化完好无损，但其风格的多样性和曲目的库藏都已极大地减少。有些部族整个消失或被消灭，他们的音乐随之佚亡或仅以录音的形式保存下来。与此同时，随着印第安的经济和社会形态的基督教化和西方化，先前支配印第安音乐生活的许多社会和宗教职能事实上已不复存在。传统的音乐表演普遍被西方式的音乐会所取代，有的也仅仅为适应观光旅游的需要。作为一个种族，面临着“消失”（被同化）的危险境地；自己的文化传统不能按照本民族的意愿延续发展，处于被西方的强势文化同化的危机之中，这的确是一个民族的极大不幸。所以，我们对本书的个别篇目撰稿人某些论点持异议。“西方文化为印第安人提供了某些发展和提高他们的音乐的方式。西方音乐生活的渗透使印第安人更加意识到音乐作为一种艺术可以从它的宗教、社会功能分离出来进行判断；这种意识所导致的变化，其结果并不都是消极的。虽然白人的到来使印第安社会发生了剧变和毁灭，但却产生了改善印第安部族间的关系和交往的结果。”

这种有如“先进发达的西方为落后愚昧的东方送来了文明”的论点，对于我们来说并不陌生。这实际上是种“打人有理，打你为你好”，“按我的方式去生活最标准”的种族中心主义、殖民主义的理论，对此我们是不能苟同的。当然，对于长期生活在以“高等文化、优等人种”自居的西方社会的某些学者来说，在据实介说美国印第安文化时，流露出上述观点是可以理解的。走被西

方文明同化之路以发展自己，可能既是现在美国印第安文化发展态势的一种现实，也是当今非西方世界面临的一种挑战。相比之下，生活在社会主义中国的各少数民族的生存发展境遇，就和美国印第安人不可同日而语了。在民族平等和宏扬优秀民族传统文化的方针下，各兄弟民族均可沿着自己的文化传统，去吸收、融合他民族于自己有益的文化经验，按照自己的思维和生活方式、审美习惯，去变革发展自己的民族文化。但是，应该承认，就民族音乐对于立国建业的重要意义的认识而言，很多西方学者（包括很多第三世界的学者）比我们认识得早，看得深远；作为一个国家、一个民族的一种主体文化观——民族文化是一个民族赖以安身立命的根基，对此我国音乐界乃至文化界时至今日尚在争论探索之中。但言多于行，缺乏一种深层次的反省，因而缺乏发自内心的紧迫感；有的人对我们悠久的文化传统是否有价值，建立自己中国的民族音乐体系是否有必要持怀疑甚至否定态度；从某种意义上对我国音乐文化建设起着导向与决定性作用的专业音乐机构，特别是音乐教育机构，事实上仍因循于“以西为师”之道，所以尽管我们建国以来，特别是近 20 多年来民族音乐研究的成果颇丰，但付诸实践的甚少。这种现状，不能不令人深感忧虑。

现在，飞速发展的社会主义中国经济，正日益强烈地呼唤着中国民族文化强有力的支持。我想，难道美国学者们能做到的事，我们中国的音乐家们就做不到？！为我们民族的未来和国家的大业计，必须做到，责无旁贷。

目 录

序	邓康明 (1)
读《美国印第安音乐与舞蹈》	杨方刚 殷千清 (4)

美国印第安音乐与舞蹈概述

美国印第安音乐概述	布鲁诺·内特尔 (1)
一、引言	(1)
二、社会背景	(3)
三、创作、传习与演练	(6)
四、风格	(7)
(一) 简单风格	(8)
(二) 地域风格	(9)
1. 大平原地区	(10)
2. 东部地区	(10)
3. 西南部和加利福尼亚地区	(11)
4. 大盆地地区	(13)
5. 西北海岸地区	(13)
6. 北部地区	(14)
五、乐器	(14)
(一) 体鸣乐器	(15)
(二) 膜鸣乐器	(16)
(三) 弦鸣乐器	(17)
(四) 气鸣乐器	(17)
六、西方的影响	(18)
(一) 早期的影响	(19)

(二) “皮约特”音乐	(20)
(三) 鬼舞	(21)
(四) 泛印第安运动	(22)
美国印第安文化示意图	(26)
曲 例	(27)
美国印第安舞蹈概述	G. P. 库拉思 (37)
一、引言	(37)
二、宗教目的和仪式的遗迹	(37)
三、象征意义和风格成分	(42)
四、舞蹈和音乐的关系	(43)
五、节日与狂欢庆典	
——现代杂交文化的产物	(46)

美国印第安各民族音乐与舞蹈分述

东部地区

易洛魁	玛丽·里默—韦勒 (53)
一、引言	(53)
二、仪式的历法和音乐	(54)
三、巫术会社	(56)
四、社交性舞蹈音乐	(57)
五、风格	(58)
六、地方风格的多样性	(59)
阿布纳基	玛丽·里默—韦勒 (61)
奥杰布韦	小托马斯·维恩努母 (64)
切罗基	夏洛特·赫思 (66)
乔克托	戴维·E·德雷珀 (72)