

图书代号: SK3N0004

图书在版编目(CIP)数据

世界音乐/[美]提顿主编;周刊等译.—西安:陕西师范大学出版社,2003.4
(世界音乐与多元文化经典译丛)
ISBN 7—5613—2588—6

I. 世… II. ①提…②周… III. 音乐欣赏—世界—教材 IV. J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 021720 号

Jeff Todd Titon, Linda K. Fujie and David Locke: Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples

Copyright © 2001 by Wadsworth, a division of Thomson Learning

All rights reserved. Jointly published by Shaanxi Normal University Press and Thomson Learning. This edition is only for sale in the People's Republic of China (excluding Hong Kong, Macau SARs and Taiwan)

ISBN 0-534-58545-0

本书中文简体字版由陕西师范大学出版社和汤姆森学习出版集团合作出版。此版本只限在中国大陆地区销售(不包括香港、澳门、台湾地区)。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录书中的任何部分。

版权所有,翻印必究。

著作权合同登记号:陕版出图字 25—2002—428 号

选题策划 高经纬 吴文智
责任编辑 任 平 周 梅
责任校对 王如钢
装帧设计 朱赢椿
出版发行 陕西师范大学出版社
社 址 西安市陕西师大 120# (邮政编码:710062)
网 址 <http://www.snuph.com>
经 销 新华书店
印 刷
开 本 850×1168 1/16
印 张 17
字 数 230 千
插 图 71 幅
版 次 2003 年 4 月第 1 版
2003 年 4 月第 1 次印刷
印 数 5000 册
定 价 48.00 元(附 2CD)

开户行:光大银行西安南郊支行 账号:0303070—00330004695
读者购书、书店添货或发现印装问题,请与本社营销中心联系、调换。
电 话:(029)5307864 5233753 5251046(传真)
E-mail:if-centre@snuph.com



目 录

汉译本序/1

译丛编者序/1

前 言/1

作者简介/1

第一章 音乐世界与音乐文化/1

作者◆杰夫·托德·提顿 马克·斯洛宾

声音世界的景象/1

音乐文化/3

音乐或非音乐？/5

节奏与节拍/7

旋律/9

和声/10

曲式/11

音乐文化的四个组成部分/13

I. 音乐的观念/13

II. 音乐的活动/16

III. 音乐的曲目/17

IV. 音乐的物质文化/20

音乐的世界/21

第二章 北美、印第安人、那瓦和族/23

作者◆大卫·P. 麦克阿勒斯特

祈夜仪式上的先祖神灵歌曲/23

《福尔松监狱布鲁斯》/28

那瓦和人的生活方式/29

传统的流行音乐/31

围圈舞歌曲“Shizhané' é”/32



敌式典礼/34
印第安人教派/38
新派那瓦和音乐/40
传统模式下的新派作曲家/40
运用新创作的那瓦和歌词和旋律的音乐/42
英语歌词和管弦乐伴奏的新派那瓦和音乐/44
印第安人笛子的再兴/45

第三章 非洲、埃维族/46

作者◆大卫·洛克

埃格贝克：埃维族人的音乐和舞蹈/48
埃维族人/48
埃格贝克：历史和当代的表演/50
一场表演/53
合奏的音乐/55
歌曲/61
达格本的鼓手/66
鼓/66
颂赞舞/66
埃布巴凯里·隆纳生平/67
结语/70

第四章 北美、美国黑人、布鲁斯/72

作者◆杰夫·托德·提顿

布鲁斯与真实/74
自传和布鲁斯/77
布鲁斯歌手比尔·鲁科斯的生平/78
懒比尔·鲁科斯和《可怜男孩布鲁斯》/82
学习布鲁斯/83
创作布鲁斯音乐/85
布鲁斯的社会语境和意义/87
昨日布鲁斯/89
今日布鲁斯/95
当今世界的布鲁斯音乐文化/98
结语/100



第五章 欧洲、波斯尼亚/101

作者◆马克·斯洛宾

- 波斯尼亚:从传统到毁灭/104
- 穆斯林高地村庄的音乐/105
- 低地乡村和城市穆斯林的音乐/110
- 流行音乐风格:“新编民乐”和摇滚/114
- 两位海外的波斯尼亚音乐家/117
 - 孟瑟·哈提奇:多才多艺的音乐旅行者/117
 - 弗洛莉·雅戈妲:波斯尼亚西班牙系犹太
人传统的保持者/119

第六章 印度和南印度/123

作者◆大卫·B. 雷克

- 印度音乐的环境/125
 - 历史、文化、政治/125
 - 多种音乐/127
- 南印度的古典音乐:卡纳塔克桑吉他/130
- 演奏部分:声音的世界 131
 - 乐器/131
 - 合奏/132
 - 什鲁提(持续音)/133
 - 拉格(表达方式)/134
 - 音阶、山卡拉布哈拉那姆拉格/135
 - 塔拉(节拍周期)/136
 - 音乐结构:即兴演奏/137
- 音乐结构:克瑞提/138
 - 歌词/142
 - 演奏斯瓦拉卡尔普纳/143
 - 鼓手的艺术/144
 - 听图/146
- 印度音乐与西方/147

第七章 亚洲、印度尼西亚/150

作者◆R. 安德森·萨顿

- 爪哇岛中部/152



甘美兰/153
甘美兰乐器的制造/158
甘美兰乐队的特征/158
甘美兰演奏的场合/158
甘美兰音乐:演奏爪哇乐曲/161
伊拉玛(Irama)分级/166
自我演奏甘美兰音乐/167
甘美兰音乐与皮影木偶戏/167
巴厘/169
印尼流行音乐/171

第八章 东亚、日本/174

作者◆琳达·K. 腾荣

日本传统音乐/176
音高和音阶/176
音色/176
旋律及和声/177
节奏/177
音乐曲式/177
尺八/178
小唄/182
民间歌曲/187
流行音乐/191
历史背景/191
当今的流行音乐/192
结语/196

第九章 拉丁美洲、厄瓜多尔/197

作者◆约翰·M. 谢克特

厄瓜多尔安第斯山北部的盖丘亚族/199
音乐传统:圣胡安/201
圣胡安和哥塔加西盖丘亚人的生活方式/209
圣胡安乐曲中的行走:重要的区域象征/211
两首经典的圣胡安乐曲/213
安第斯乐队现象/216
孩子叫魂仪式/218



告别/223

第十章 发掘并记录音乐/224

作者◆大卫·B. 雷克 马克·斯洛宾 杰夫·托德·提顿

我们身边的音乐/224

家庭/226

年龄段/227

业余爱好/228

宗教/228

种族/229

地方主义/231

爱国主义/232

商业音乐/232

音乐人类学的研究/233

选择研究对象：一些实用性建议/234

搜集资料/235

完成课题/246

附 录 CD 曲目/247

提供者◆杰夫·托德·提顿



前言

为什么要学习音乐？可以列举的原因有很多，但最为重要的或许还是出于对音乐的兴趣和对音乐的感悟。我们设计本书及附带的 CD，就是要向在校大学生们介绍对世界各地音乐的研究。尽管本书中带有一些乐谱，但这些乐谱只是示例性的，并不十分重要。本书也可供非音乐专业的学生使用，惟一的前提是要有好奇的耳朵和好奇的头脑。

本书是 1996 年第三版《世界音乐》的缩编本，应广大师生的要求，内容更为紧凑。我们对第一章进行了大幅改写，更为详细地介绍了世界音乐的组成。本书和 CD 的各个部分增加了更多的插图和前后呼应的例子。第一章以通俗的加纳邮政工人的盖邮戳音乐和密林中画眉鸟的歌声为例，让学生们思考如何区分音乐和非音乐。该章在学生们对节奏、节拍、旋律与和声了解的基础上，指明了这些尚未完全被认识的概念，并说明了它们如何适用于本书将要研究的世界各族人民的音乐。我们认为世界音乐语境中尚未完全被认识的知识，不仅包括音乐的声音与结构，而且包括有关音乐文化的基本概念、人们关于音乐的观念、有关音乐的社会活动以及音乐的物质文化。最后一章引导学生进行一次实地考察，本章内容非常切合时代脉搏，因此基本完整地保留了下来。其他几章的内容也很新，都在不影响本书自 1984 年第一版以来一直保持的特色——个案研究的深入性和完整性——的同时进行了删减。

二战以来，各大学在世界音乐方面所开设的课程大幅度增加，其原因很简单：喜欢音乐的学生就会喜欢所有的音乐。许多作曲家也一样，他们在自己最新的作品中也融入了许多世界各地的音乐。这是当今音乐一个很重要的特色，不论是现在还是将来，听音乐的人都希望保持宽广的音乐视野。对各种音乐产生兴趣的另一个原因是民族音乐意识的觉醒。现代人试图在瞬息万变的世界中找到自己的位置，他们发现音乐是最好的方式，因为音乐在文化元素中是最强有力的，音乐象征着一个民族的生活方式，代表了一种文化风格的精华。对许多人来说，音乐是一种生活方式。

在过去的 10 年里，人们对世界音乐的兴趣日趋浓厚，有关欣赏活动也日益活跃，世界音乐已成为音乐世界的一个重要组成部分。与以往相比，现在的录音带和录像带已更加普及。音乐节目也是有线电视的一个重要内容，许多学生还在网上积极寻找世界音乐，全球的音乐家出现在大学或学院里，世界音乐已成为大众传媒的重要传播内容；而且，多元文化——美国对多民族文化遗产的一种称呼——也带来了具有特色音乐的



民族节日的潮流。许多找寻音乐之根的年轻一代都在追寻本民族的历史并选择学习祖先的音乐,而其他则把各种各样的世界音乐当作自己音乐创作的巨大源泉。

本书的作者都是音乐人类学家,我们研究的音乐人类学,通常被定义为对文化中音乐的研究。有些音乐人类学家将该领域定义为将音乐作为文化来研究,特别强调了音乐是组织人类活动的一种方式这一事实。我们所指的文化不是通常意义上人们所说的高雅艺术,我们使用“文化”这个词与人类学家对这个词的使用相一致:文化是一个民族的生活方式,通过几百年以来人们对自然和社会的适应而逐渐形成并流传下来。因此,音乐人类学就是在人类生活的语境中对音乐的研究。

我更喜欢把音乐人类学当作对人民创造音乐的研究。人们通过两种方式创造音乐:创造音乐的概念——什么是音乐(什么不是)和音乐是干什么的——并创造被称为音乐的声音。虽然我们把音乐理解为存在于世界上的某种东西,但对音乐的反应却往往取决于我们关于音乐的概念,而这些概念来自于包括我们在内的拥有文化的人。换句话说,人们将含有一系列概念和活动的音乐带入了文化领域。如果我们不以“音乐是有结构的而不是随意的”这个概念为依据,如果我们不去尝试创作音乐,我们根本就无法提炼出音乐的曲式与结构,也就无法知道一部音乐作品的各个组成部分是如何形成一个整体的。对曲式和结构的分析是包括西方文化在内的许多文化的一个特点,但也有很多人不习惯于把事物分解开来分析。

如果要在文化环境中研究音乐,音乐人类学家必然要研究西方的艺术音乐,即帕莱斯特里纳、巴赫、贝多芬、威尔第以及斯特拉文斯基等人的传统。但近些年北美的音乐人类学家却专注于这一传统之外的音乐,他们对西方的经典音乐非常了解,他们的兴趣还包括了其他的音乐,而且确实有许多人多年来致力于演奏西方主流音乐以外的音乐。音乐人类学的研究不局限于音乐本身,他们不仅仅满足于分析和比较音乐的曲式、结构、旋律、节奏、作词以及种类等,他们还会借鉴人类学、社会学、文学批评、语言学与历史学的观点和方法,把音乐理解为人类的一种表达方式。事实上,一直到20世纪50年代,美国各大学中的音乐人类学课程大都开设于人类学系中,而不是在音乐系中;19世纪有些音乐人类学的创立者本身就是心理学家。因此音乐人类学是一门交叉学科,结合了艺术、人文科学以及社会科学等方面的要素。音乐人类学采用的方法和世界性的视野,非常适合那些寻求自由艺术教育的学生。

有关世界音乐的教材非常少,而且大部分是针对研究生的理论与方法类书籍,要么就是世界音乐概况。但我们认为在开始阶段可以不学概况课程,概况只是走马观花地提供了对许多民族音乐的肤浅印象。概况通常会变成一种表面的音乐旅行:如果今天是星期二,那必定是印度音乐的简介。由此产生的一个不可避免的结果就是对音乐的过分扼杀,学期



末学生们会因负担太重而分辨不出世界各地的音乐,更谈不上理解其中的任何一种了。

我们认为,最好的入门介绍应该是有深度地挖掘少数有代表性人群的音乐,而不是对整个音乐世界进行浏览。这种方法不是新方法,它就像人类学中的个案研究方法、文学中的试金石方法和历史学中的问题方法一样,也适合于音乐人类学。虽然还是要掌握许多事实,它的首要目标却不是积累各种不同世界音乐的实际知识,而是要体验一个音乐人类学家是如何解开迷雾去理解一种并不熟悉的音乐的。我们相信这个过程不管是对今后的课程学习,还是对自学或是对大学毕业后享受音乐,都可以奠定最良好的基础。

我们决定对少数的个案进行研究,因为我们在大学里就是这样教授世界音乐入门课程的。我们还认为,通过研究我们可以直接了解社会中音乐的第一手资料,写出一本很权威的书。音乐人类学家是一群特立独行的人物,使用教科书会使他们感到受约束,这也是我们尽量留出足够的空间让导师加入他们自己的例子和个案研究的原因。本书每一章都反映了我们的选题,同时还反映了我们研究音乐的不同方法,因为我们认同音乐不能只用一种方法来“获得”观点。最重要的是,我们尽力介绍了世界音乐,在欣赏音乐的同时也学到了知识。

我们建议学生由第一章开始,从第二章到第九章的个案学习顺序可以随意调整。许多学院和大学开设了一个学期的世界音乐入门课程,通常称作“世界民族音乐”。在一个学期的课程中,教师可以从这本缩编本中挑选最适合课程进度和目标的五至六例个案研究,教师自己的研究可加进去作为一个独立单元。

由于实地考察工作必须在期末之前进行,我们建议学生在学完第一例个案之后马上学习第十章,并立即进行实地考察。许多学生认为实地考察是他们从这门课程中得到的最有价值的体验,实地考察通常会鼓励新颖的、独创性的研究,学生们发现对知识有新的贡献是很有意义、很有吸引力的。

我们要感谢本书的责任编辑和编辑在过去多年中给予的帮助。我们很乐意听取读者的意见,读者可以写信通过本书出版社或各个作者所在的大学转交给我们。

主编

杰夫·托德·提顿

(Jeff Todd Titon)



作者简介

琳达·K. 腾荣(Linda K. Fujie) 师从于哥伦比亚大学迪特·克里斯腾森(Dieter Christensen)和阿德莱达·舒拉曼(Adelaida Schramm),获音乐人类学博士学位。她曾在哥伦比亚大学、科尔比(Colby)学院和美国国家慈善基金的赞助下,到日本做过实地考察,主要研究城市的节日音乐和流行音乐。她对日本文化的兴趣来源于她对日籍美国人和日籍巴西人的研究,后者是德国音乐协会赞助的项目。关于这一研究领域,她在《传统音乐年鉴》、流行音乐出版物和日本的一些期刊上发表了多篇论文。其他文章和一些论文还涉及到缅甸因州的震颤派社团和德国的民族音乐。她曾在科尔比学院和柏林自由大学的东亚学院任副教授,现定期为德国电台写稿并做有关传统音乐的节目,还在大学开设有关音乐人类学的讲座。

大卫·洛克(David Locke) 获威斯康大学音乐人类学博士学位,和大卫·P. 麦克阿勒斯特、马克·斯洛宾和甘里奇·苏杰(Gen'ichi Tsuge)是同学,师从于教授传统非洲音乐的亚伯拉罕·阿德真亚(Abraham Adzinyah)和弗里曼·敦克尔(Freeman Donkor)。攻读博士学位期间在导师J. H. K. 恩克蒂亚(J. H. K. Nketia)的帮助下,1975年至1977年为写作博士论文而在加纳进行实地考察。在加纳,他的老师和研究同行包括戈德温·阿格贝利(Godwin Agbeli)、米达沃·基顿·佛里·阿里沃依(Midawo Gideon Foli Alorwoyie)和阿布巴卡里·卢纳(Abubakari Lunna)。他发表了大量关于非洲音乐的文章,而且还定期地表演音乐舞蹈曲目。他现在执教于图夫兹(Tufts)大学,任音乐系主席、音乐人类学硕士学位计划主管和加纳外国研究项目的指导教授。他现在的研究项目包括从音乐人类学角度研究达格本的音乐文化,非洲音乐曲目的分析和考证,并制作一些音乐和文化的多媒体资料。他在音乐人类学学会里十分活跃,一直担任东北地区的主席。

大卫·P. 麦克阿勒斯特(David P. McAllester) 获哥伦比亚大学人类学博士学位,和乔治·赫佐格(George Herzog)是同学。从1938年起,他就开始学习美国的印第安音乐,曾在科曼奇族、霍皮族、阿帕切族、那瓦和族、佩诺布斯克族和帕萨马可迪斯族做过实地考察。他写过许多音乐人类学方面的经典著作,比如《佩奥特音乐》、《敌式音乐》、《星星颂的神话》和《那瓦和族祷告歌手》,后者与夏洛特·弗里斯比(Charlotte Fris-



bie)合著。他是音乐人类学学会的创建者之一,曾任主席和《音乐人类学》杂志的编辑。他是威斯康大学音乐人类学的名誉退休教授。

大卫·B.雷克(David B. Reck) 获威斯康大学音乐人类学博士学位,师从于马克·斯洛宾和大卫·P. 麦克阿勒斯特。他曾在美国印第安学院、洛克菲勒基金会、约翰西蒙·古根海姆(美国工业家及慈善家)纪念基金会和 JDR 第三基金会的赞助下,到印度、东南亚和远东地区实地考察。他是一位出色的印度维那琴演奏家,在美国、欧洲和印度许多地方演出,既能独唱、伴奏,又是克塔纳组合的成员之一。作为作曲家,他受聘于美国国会图书馆、库塞维茨基基金会和弗罗姆音乐基金会,他的音乐经常在唐哥伍德和卡内基会堂响起。他著有《全球的音乐》,研究领域和范围包括印度音乐、美国流行音乐的风格、J. S. 巴赫(J. S. Bach)、巴托克(Bartók)和斯特拉文斯基(Stravinsky)的音乐以及东西方音乐的相互影响。目前他在阿默斯特大学教授音乐、亚洲语言和文化。

约翰·M. 谢克特(John M. Schechter) 获德克萨斯大学音乐人类学博士学位,师从克拉德·伯黑格(Gérard Béhague)学习音乐人类学,师从理查德·萨戴尔(Richard Schaedel)学习安第斯山脉的人类学,还和路易沙·斯塔克(Louisa Stark)、吉勒莫·戴尔加多(Guillermo Delgado)一起研究了盖丘亚族。20 世纪 60 年代他参加和平队在哥伦比亚服役结束后,分别于 1979 年、1980 年和 1990 年到安第斯山脉的厄瓜多尔进行音乐人类学的实地考察,著有《不可缺少的竖琴:厄瓜多尔和拉丁美洲的历史发展、现代规则、布局和表演活动》(1992)。他是《拉美文化中的音乐:地区传统》(1999)的编辑和撰稿者,这套丛书研究的是拉丁美洲一些地区的音乐文化传统,由专门研究这些地区的音乐人类学家撰写。谢克特最近研究的是厄瓜多尔盖丘亚族的圣胡安音乐仪式化的表达、一种非洲厄瓜多尔音乐形式邦巴的近期演变、安第斯山脉圣体节庆典的融合性特征、拉丁美洲伊比利亚半岛唤醒孩子们的音乐仪式的人种志和文化历史。他是加利福尼亚大学的音乐副教授,教授音乐人类学和音乐理论,领导两个乐团,并担任梅里尔大学的教务长。

马克·斯洛宾(Mark slobin) 获密歇根大学音乐学博士学位。他编写并翻译了许多著作,内容涉及阿富汗和中亚的音乐,欧洲和美国的犹太人音乐,东欧音乐以及研究欧美亚文化音乐的理论和方法。《住所的歌声:犹太移民的流行歌曲》赢得了美国作家、作曲家与出版商协会颁发的迪姆兹—泰勒奖。他是音乐人类学学会和亚洲音乐协会的前任主席,并在 1971 年到 1987 年间负责编辑亚洲音乐协会的期刊《亚洲音乐》。他曾任威斯康大学教授和音乐系主任,并访问了哈佛、伯克利和纽约大学。



R. 安德森·萨顿(R. Anderson Sutton) 获密歇根大学音乐学博士学位,和朱迪·贝克尔(Judith Becker)、威廉·马姆(William Malm)是同学。他还在威斯康大学读本科的时候就接触了爪哇文化,并在夏威夷大学读研期间将之作为研究的主攻方向,跟随哈迪亚·苏斯罗(Hardja Susilo)学习木琴。从1973年起,他在东西方研究中心、富布莱特—海斯奖学金、社会科学研究委员会和美国国家慈善基金、威纳尔·格瑞思(Wenner-Gren)奖学金以及美国哲学协会的赞助下,多次到印度尼西亚进行实地考察。他著有《爪哇的木琴音乐传统》、《中部爪哇木琴音乐的多样性》,还发表了许多关于爪哇音乐的文章。近期他完成了一本关于南苏拉威西岛和印度尼西亚音乐文化政策的书,目前他的研究包括音乐和印度尼西亚的传媒。从1971年起,他就是一位活跃的木琴音乐家,参加了许多印度尼西亚专业团体的表演,并多次在美国指挥演出。他先后任音乐人类学学会副主席和书刊审查编辑,而后再成为印度尼西亚节日表演艺术工作委员会的成员(1990—1992)。他曾执教于夏威夷大学和威斯康星州麦迪逊大学,担任音乐教授和东南亚研究中心的主任。

杰夫·托德·提顿(Jeff Todd Titon) 获明尼苏达州大学美国研究博士学位,师从阿兰·卡甘(Alan Kagan)学习音乐人类学,师从乔纳·瑞德尔(Johannes Riedel)学习音乐理论。他在美国国家慈善基金和国家艺术基金的赞助下,到北美做过关于宗教民族音乐、布鲁斯音乐和旧时小提琴演奏的实地考察。他还在懒比尔—鲁科斯布鲁斯乐队当了两年的节奏吉他手,这是一支20世纪70年代在安·阿伯尔(Ann-Arbor)布鲁斯节上兴起的乐队。他编写的作品包括《上帝的权贵》和获得美国作家、作曲家与出版商协会颁发的迪姆兹—泰勒奖的《早期的美国南方布鲁斯》。他还是记录片摄影师和电影制作人,他在1991年提出的关于旧时小提琴家克莱德·戴芬波特的一套大型电脑多媒体装置计划,成为当今音乐制作人在网络中互动联系的典范。史密森博物馆民俗出版社近期出版了来自于他在肯塔基州东部对年长的浸礼会教友实地考察的一张CD;肯塔基大学出版社也将出版他的一套怀旧小提琴曲谱集,他还参加编写了即将出版的《美国音乐传统》(共五册)。从1971年到1986年,他在图夫兹大学任教,创建了音乐人类学项目;从1990年到1995年,他担任音乐人类学学会《音乐人类学》杂志的编辑;自1986年起,他在布朗大学担任音乐教授和音乐人类学博士学位项目主管。

第一章

世界音乐与音乐文化

作者:杰夫·托德·提顿 马克·斯洛宾

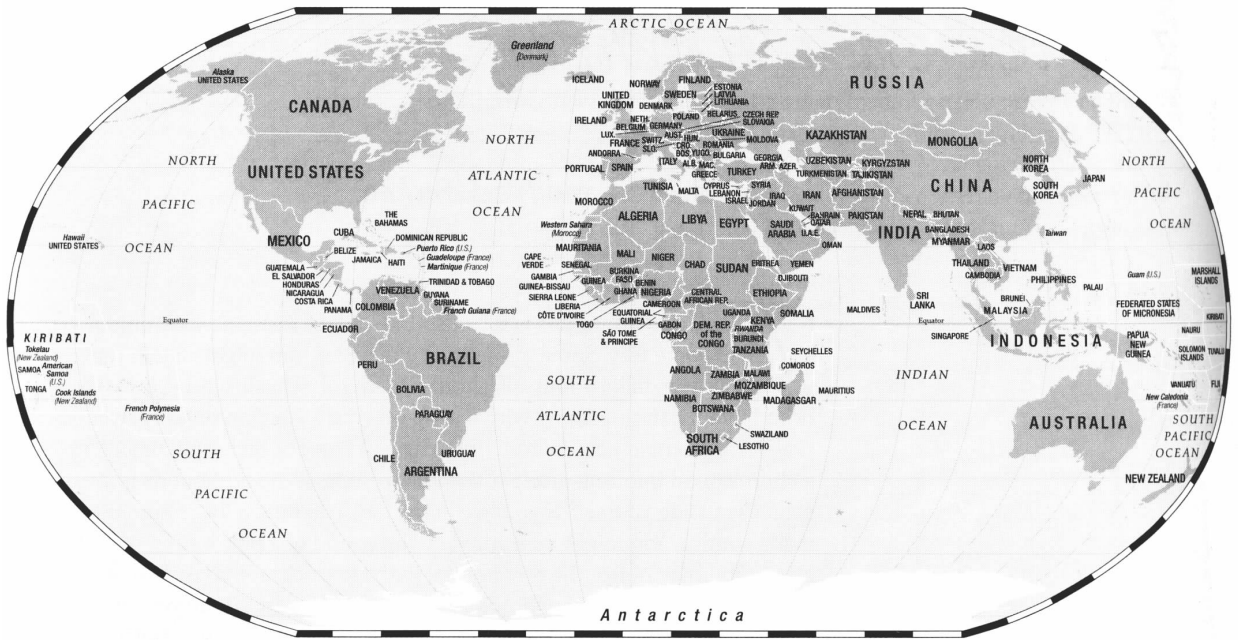
我

们的世界充满了各种声音,从某种程度说,所有声音都是有意义的。有些声音由你发出,比如在淋浴时唱的歌、自言自语、冲着朋友大声喊叫、吹小调、按汽车上的喇叭、跟着你的随身听或 CD 机唱歌、在乐器上练习一首乐曲、在乐队或管弦乐队中演奏、在合唱队或在街道某个角落里的人群中演唱。而有些声音则来自于外界,如果你生活在城市里,你会听见许多人为的声音,你会被警笛声或汽车喇叭声惊起,你会注意到一大早垃圾车收垃圾时的嘈杂声,卡车停下来时马达发出的嗡嗡声也会使你很烦,你很难躲避无处不在的交通嘈杂声;在农村,你很容易听见大自然的声音。春夏两季可以听见鸟儿唱歌、互相嬉戏,森林中鹿喷鼻的气息声,远处猎狗的吠声。在河边或海边可以听见浪涛拍岸的声音,装卸货的声音和向雾中船只发出警报的喇叭声。现在,请停下手中的工作,听听你周围的声音,体会一下你对声音的感悟。

声音世界的景象

“Landscape”指的是陆地上的风景,而“soundscape”是加拿大作曲家莫瑞·萨弗尔(R. Murray Schafer)创造的一个术语,指的是声音世界的景象:一个特定地区的具有特色的声音,自然的和人造的声音都可以(Schafer 1980)。前面的例子都是一些现代的声音,仔细想想这些声音在过去的形式也是件很有趣的事情。恐龙发出什么样的声音呢?现在我们看手表可以知道时间,但在中世纪的欧洲,人们却是通过听钟塔上的钟声来辨别时间的。现在我们会把一辆驶过的火车发出的声音当回事,但最初时它的声音曾经是非常令人惊奇的。

150 年前,美国博物学家亨利·大卫·梭罗(Thoreau)独自生活在瓦尔登湖边森林中的一个小木屋里,他对那里的声音有着非常敏锐的感觉。





他在《瓦尔登湖》中写道：“汽笛声穿过我的树林，从夏到冬……听起来像院子上空鹰的尖叫声。”这是一种不祥的比喻。接着梭罗把火车描写成铁马（当时很流行的一种比喻），然后又把它比喻成一条龙，一种混乱和威胁的象征，而不把它当作工业的进步：“当我听到铁马如雷的喷鼻声使得小山震荡——它的铁蹄扬起尘土，从它的鼻孔中喷出火和烟，我不知道他们在这新的神话中加入了什么样的飞马或是凶猛的龙。”在描写荒野的声音时，梭罗首先让读者感觉到他没有听见的声音：公鸡的啼叫声，狗、猫、牛、猪等动物的叫声，搅拌奶油的声音，纺车吱吱呀呀的声音，小孩的哭声，水壶烧开的咝咝声——这是 1850 年农场里的声音，对梭罗的读者来说非常熟悉——我们可以想想这些声音中有哪些已经完全消失了，今天还有谁能听见搅拌奶油的声音和纺车的声音？在那些荒野的声音中，梭罗听到“屋顶上或地下的松鼠声，梁柱上夜鹰的声音，蓝背鹪鸟在院子里的尖叫声，房子下的野兔或土拨鼠，房子后面的叫泉或猫头鹰，湖中的一群野鹅或潜鸟的笑声，夜间狐狸的吠声”，但没有“公鸡或母鸡在院子里的咯咯叫声——没有院子”。在梭罗描述的美国中，你蒙住眼睛都可以说出你是在荒野、在农场、在小镇或在城市中。自 1850 年以来这些声音又是如何改变的呢？如果梭罗描写的是乡村中的汽车、农场上的拖拉机、州际高速公路上的卡车或随处可见的喷气式飞机，那又会是怎样的一番景象呢？

让我们来听听 CD，该声音像在邮局里，但又不像北美可以见到的任何一个邮局。你会听到人们在非洲加纳的阿克拉大学盖邮戳的声音。两个人哼着调而另外三个人发出的是敲击声，为了与这种节奏合拍，一张邮票有时会被盖戳好几次。下文还会介绍关于这个例子的更多信息，而现在，暂且把它当成声音世界景象的另一个例子——包括音乐在内的声音所形成的视听环境。



音乐文化

音乐无处不在，科学家们甚至将音乐以电波的方式发送到外太空；因为他们认为，如果要与遥远的外太空存在的智者交流的话，音乐是一种最好的沟通方式。虽然音乐是普遍的，但是其意义却不一样。大约 150 年前，亚洲一位著名音乐家参加了欧洲的一场交响音乐会，在那之前，他没听过西方音乐。音乐会之后，东道主问他对音乐会感觉如何，他回答说“很好”。东道主对这个答案并不满意，又问他最喜欢其中的哪个部分。“第一部分”，他回答说。“噢，你喜欢第一乐章吗？”“不，在那之前。”对于这位音乐家来说，演出的最精彩部分在于各种乐器调音的阶段，而东道主所持的观点则颇为不同，孰是孰非呢？

不同的文化赋予了音乐不同的意义。在前言中我们指出，文化是一个民族的生活方式，通过一代代习得与传递而形成并流传开来。我们强调“习得”（learned）这个词，因为我们要把一个民族的文化遗产和遗传相区别开来。从一出生，一个人就要从其家庭、社会、同学，接着从大众传媒——杂志、电影、电视、计算机——中吸收文化遗产，这些文化遗产告诉



我们如何去理解我们的处境以及在这种处境中该有怎样的举止。它自发运转,因此我们只有在其崩溃时才意识到它的存在,而有时我们则误解了我们所处的环境。每一种文化都不是在完美无缺地发挥它的作用,在全球范围内,音乐语境以及音乐这个概念意味着不同的事情,涉及不同的活动。因为音乐与相关的所有信仰和活动都是文化的一部分,我们用“音乐文化”一词来表示一个群体的所有音乐内容——观念、活动、体制、物质的东西——和所有与音乐有关的东西。我们所举的例子中,欧洲音乐文化表明交响乐音乐家在调音时发出的声音不是音乐,但对一个来自亚洲的陌生人来讲,它是音乐。从各自的文化语境来看,客人与主人的观点都是正确的。

人们也许会对外来音乐感到不理解,他们会把它当作是音乐,但觉得很难听懂因此无法享受。在维多利亚时代的英国,人们很难听懂英国殖民地中一些土著居民的奇怪音乐。例如,印度古典音乐中滔滔不绝的令人兴奋的即兴创作就遭到了嘲笑,因为该音乐没有像“真正的音乐应该被写作的那样”写下来。印度拉格音阶的微妙调音被认为是“一种蹂躏耳朵的象征”,因为它与钢琴的调音不协调(见第六章)。这些英国人的真正意思是他们不知道如何在印度本身的文化语境中理解印度音乐。如果只以一种音乐标准来评判其他音乐的音调,那么任何音乐听起来都会是走调的。

最近有个一生只在家里和社区听过亚美尼亚音乐的亚美尼亚人描述了他第一次听欧洲古典音乐的感受:

我发现欧洲音乐听起来不是模模糊糊的就是像泡沫似的,没有一个固定的根基。古典音乐最没边际,旋律像精神分裂症似的——时而平静,时而疯狂。当然,那种“糊状的东西”(和声)总是使得所有的歌曲听起来都很类似。(参见《音乐人类学杂志》1998年7月刊)

这名听众从亚美尼亚音乐文化中形成了什么是优美旋律的观念,并发现欧洲古典音乐由于调式改变太快而缺乏亚美尼亚优美的旋律。这位亚美尼亚人同样无法理解西方音乐艺术中的和声进行,因为在整个欧洲音乐世界中始终贯穿着多种不同的和声。他还觉得美国的流行音乐缺乏有趣的节奏与旋律:

摇滚乐和其他的流行音乐听起来像机器制造的音乐,我很难听到值得重复的旋律。“乡村音乐”、“民间音乐”及其他传统风格的流行音乐也是如此。尽管这些音乐因其旋律而变得有点味道,却由于他们单调的“糊状声音”和机器般的节奏扼杀了所有的优雅。

也许你会觉得这些评论攻击性太强或很逗乐,也许你也同意这些观点。和其他的例子一样,这些例子在这里只说明了世界各地的听众都会有基于自己知道和喜欢的音乐而带有某种偏见。相反,了解世界音乐能培养出开放的耳朵和思想。从创造该音乐的人们的角度来听一种陌生的音乐,将扩大我们的理解,增加我们的乐趣。



音乐或非音乐？

声音是任何可以听见的东西,但音乐是什么?我们已经知道,不同文化中音乐的概念是不同的。有些文化中根本就没有表达音乐的名词,有些翻译成英语后大致的意思是音乐舞蹈,因为对那些而言,没有动作的音乐是不可思议的。那科玛·莎奇(Nakoma Sachs)在写她居住的马其顿村庄罗萨时指出,传统的罗萨语中没有与英语的“音乐”相对应的词。他们把可以被称作音乐的声音分为两类:歌曲 pesni 以及器乐音乐 muzika。(Sachs 1975:27)当然,许多地方包括北美都可以见到这种音乐和歌曲的区分。在阿巴拉契亚山脉南部,以前的浸礼会教友有时会说,“在我们的礼拜仪式中没有音乐”,指的就是没有器乐音乐来给他们的歌唱伴奏。其他文化有专门的词来表达歌曲类型(摇篮曲、史诗、历史歌曲等),但并没有一个音乐的统称。他们也没有任何单词或概念与欧美人认同的诸如旋律、节奏、和声等音乐元素直接对应。

本书的大部分读者(包括作者)都是在欧洲和北美的文化环境中成长起来的,我们的方法和观点会有意无意地反映出这个背景。但是,尽可能地“从我们的文化中解放出来,从文化窗口而不是从我们自己的角度来看音乐”是很重要的,我们甚至可以从新的角度来审视我们自己的音乐文化。现在,由于收音机、电视、电影、录像和计算机上音乐的广泛传播,不同文化氛围中的人都可能听到一些相同的音乐。虽然我们强调地方性,但不应把各个音乐文化理解为孤立的、不能触及的,而应是不同的生活方式。

要理解不同的音乐,需要从它们本身的特性来进行,也就是说,和我们研究文化一样,我们要把音乐当作一个整体来谈论,不能加入我们对音乐的不恰当的理解。首先,我们可以研究世界上所有的音乐文化中是否有共同点,不管这些文化中的人们有没有意识到这一点,只要我们发现了这种共性,就可以用它来指导我们对音乐的学习。

要解决这个问题,我们可能会想到某些可能是音乐也可能不是音乐的声音。我要说的不是对“某一种特别的聲音是否是音乐”这种简单的分歧:有些人认为说唱乐(Rap)不是音乐,他们的真正含义是指对于他们来说这不是一种有意义的或好的音乐。我们所指的是区分这种边界的一些更难的情况,比如鸟、海豚或鲸鱼的歌声——这些是音乐吗?

想像一下鸟的歌声。大家都听过鸟唱歌,但不是每个人都注意过。试着在黄昏中听一片云杉林中画眉鸟的歌唱(CD),在瓦尔登湖畔,梭罗听到的画眉鸟叫声大概就是这样。许多人认为画眉鸟是北美本土所有鸟类中唱歌最动听的,大多数鸟的歌声只有简单重复的一句,而画眉鸟的旋律更为复杂一些,你可先听一句,暂停一下,再听听另一句,再暂停一下,每一句声乐节奏都是类似的,由5到8个乐音组成。每一次每一句都高一点或低一点。如果你仔细听,你还可以听出画眉鸟可以一次发出一个以上的乐音——一种类似两个乐音的和声,这是它们的鸣喉构造特殊的结果。

鸟的歌声是音乐吗?画眉鸟的歌声带有音乐的某些特征。它有节

