

世界音樂響叮咚

另類音樂的教學

The Sound of World Music: Alternative Music Teaching

韓國鑽 | Kuo-Huang HAN

美國北伊利諾大學 (Northern Illinois University) 榮譽退休教授

從幾個故事說起

很多年前 (1970 年代後期)，我帶著美國北伊利諾大學的印尼甘美朗 (Gamelan) 樂團在芝加哥大地博物館 (Field Museum) 表演。有一位華人女士問道：「這是中國那一省的樂器？」我回答說是印尼的。她有一點不屑地說：「印尼的音樂要印尼人去推廣。你應該弘揚中國音樂呀！」 (大意)

1984 年，當時的藝術學院 (現台北藝術大學) 馬水龍院長來美訪問，看到我在北伊大所辦的五花八門的世界音樂活動，十分感到興趣，認為這些可以開拓音樂學生視野而邀我赴台客座。1985 年我為該院引進了第一套巴里島的安克隆甘美朗 (Gamelan angklung)，新聞有一些報導。據說有人在報上針對此事寫道：「台灣原住民的木杵音樂比甘美朗更有價值呀！」 (大意)

這兩則故事可以用「知己不知彼」和「坐井觀天」來形容。而造成這種觀念的原因無他，我們長期「泱泱大國」意識的薰陶和近年唯我獨尊的民粹心態所致。世界上沒有不注重自己文化的國族。但強調自己而鄙視他人卻值得檢討了。然而，在此同時同地，代表西方文化的樂舞卻可以被捧上天。歸根到柢，這是百多年來教育偏頗和社會時尚所造成的結果。

1996 年 5 月，承蒙當時台灣交響樂團陳澄雄團長的邀請，我和李婧慧、溫秋菊兩位老師在台中該團團址主持了為期一週的國際音樂營 — 世界音樂教學訓練班 (王瑞青、吳承庭和張詩欣任助教)，包括了印尼甘美朗、搖竹 (angklung)、猴子舞 (kecak)、京戲鑼鼓、非洲鼓樂等幾種世界音樂的研習與實際操作，也同時介紹一些和世界音樂有關的專題。參與的八十多位音樂老師們個個歡欣鼓舞，其樂無窮。後來我雖然沒有再去台灣主辦，但李老師和溫老師則孜孜不倦地不知主辦了多少同類性質的講習。台灣現在不但已經有五整套印尼甘美朗樂團，也有中美洲鋼鼓 (steel band)，更有巴西的森巴 (samba) 的遊行，還有許多其他亞洲樂舞的演出和學習



機會，外來的民族樂舞表演也不絕於途，真是不可同日而語了。而學術界不但有研究民族音樂為主題的學生，還經常主辦國際或國內的民族音樂研討會，提高這一學科的水平。換句話說，二十多年下來，世界既然改變在先，台灣社會日趨多元，也不可能完全置身於外，終於慢慢地接上軌道了。在這樣的一個新的時空背景之下，這一篇文章就是我將個人在美從事於世界音樂教學四十多年的一些經驗，提供給音樂老師們參考，也許有助於觀念上的改變，當它是另類教學方法的嘗試也未嘗不可。

「世界音樂」的世界是那一個世界？

一個名詞的定義往往見仁見智。「世界音樂」(World Music)一詞的定義當然也有爭議。顧名思義，全世界所有民族的古今各種音樂(古典、流行、宗教、舞蹈等等)都可以被稱為世界音樂。《紐約時報》一位作者在一篇命題為〈我討厭世界音樂〉的文章中，就抱怨說他討厭這個名詞，因為它在強調「異邦」與「不同」，把一切不是「我們的」通通都歸類到「他們的」。(Byrne, 1999: 36) 但是有定義總比沒有好，因為它可以給大家一個指標，何況習慣成自然，用久了也就慢慢接受。該詞有學術界和唱片界與一般的兩個來源，其內容

也因之有所分別。

學術界的世界音樂

二次大戰之後，世界交通便捷，人們旅遊交往頻繁，加上科技的開展，也提升了唱片企業的開拓新領域。西方人(尤其美國人)性喜新鮮事物，由於接觸不同於西方一般的音樂舞蹈機會大增，而掀起探討與學習或欣賞的潮流。加州大學洛杉磯校區，是一般公認學術界最早在1950年代中期就興起民族音樂研究附加實際演奏西方古典以外的音樂。這得歸功該校的蒙托·胡特(Mantle Hood)教授所提倡的「雙樂才能」(bi-musicality)理論的先見之明(Hood, 1960: 55-59)¹。簡單地說，就是一個音樂家要有能力實踐兩種或更多不同文化的音樂。由於西方藝術音樂是既成的音樂傳統，他所要引入的就以非西洋音樂為主。當時他已經引進了印尼的甘美朗、波斯、日本、印度、墨西哥、希臘、西非洲、泰國和中國音樂的表演課。1960年在該校正式成立民族音樂學院(Institute of Ethnomusicology)，因此2010年他們慶祝五十週年。(DjeDje, 2010) 正因為他們一開始就引進和西方不同的民族音樂(尤其亞州和非洲)，所以已經給大家一種「不同於我們」，尤其側重於「第三世界」音樂的關聯。

但真正在學術界啟用「世界音樂」名詞的則是康州威斯里安大學（Wesleyan University）的羅伯特·布朗（Robert Brown）教授。1965年該校在擬定民族音樂學教學大綱時，為了他理想中的音樂平等，布朗教授引入了「世界音樂」一詞。他的用意是創出一門無所不包的學科，不論是民俗、藝術、傳統、現代、口傳、記譜等都包容在內，並在學習過程中儘量加入實際的表演。布朗剛從加大洛杉磯校區畢業，很顯然地繼承了胡特的信念。但根據他自己的回憶，這個計畫因為以南印度、印尼、日本和非洲開始，也因之出名。「世界音樂」一詞到後來就被狹義地規範為西方音樂以外，尤其是亞、非和拉丁美洲的音樂。（Brown, 1992; Rahkonen, 1994: 7）記得筆者1970年代中期參加他在加州柏克萊主辦的世界音樂中心訓練時，他特別在許多亞洲樂舞之外加入歐洲古樂（18世紀之前的音樂）和西方當代極限主義（Minimalism）的音樂，可見他的原來理念和用心。另外他也提到開始時，傳統西方音樂學界對於新興的世界音樂多少有些排斥。

布朗當年有關這個世界音樂概念所提出的四個哲學思想假定，現在回顧起來，的確值得我們緬懷與共鳴，其大意如下：

1. 先有音樂才有理論。依照自然的定律，後者（理論）從屬於前者（音樂）。因此一個理想的音樂系需要在提供音樂與語言（理論）上有合理的比例。
2. 科技的發展，逐漸將人類社會引領到各種各樣的音樂都能提供給所有的人們。因此一個理想的音樂系，需要盡力提供當代人類所擁有的各種音樂之樣板。西方藝術音樂應該有其一份，但要有適當的分量。
3. 如果某種音樂十分重要，則其最高的品質需要盡力維持。一個理想的音樂系需要提供最優秀的藝術家來教導音樂演奏，尤其當該傳統是首次被介紹給新的文化。
4. 多元是生活的本質，音樂上也是如此。一個理想的音樂系，不光需要儘量提供多樣的傳統音樂的學習，而且要具有多樣的專業給音樂學生有所

準備。如果我們關心要保存我們人類環境的多樣性，那麼一個音樂系則需要和任何環境保護機構一樣，注重保護瀕臨絕種的傳統音樂品種。

（Brown, 1991: 366）

商業界和一般性的世界音樂

對於與日俱增的第三世界音樂，西方唱片行的傳統分類（古典、流行、爵士、搖滾等）已經不夠分配。有一段時期可以看到「民俗音樂」、「國際音樂」等這樣的名詞，唱片行一直無所適從。1987年夏，英國二十五位唱片界、廣播界、音樂會經紀商等，在倫敦一家叫做俄羅斯女皇（Empress of Russia）的酒館聚會，目的就是討論如何界定與日俱增的非洲音樂和其他民族的唱片，以便於給唱片行有個指引並樂意上架。最後他們選定了「世界音樂」，並且立刻推展出去。「沒幾個月這個名詞就在英國的報紙出現，一年之內就跨過海峽和已經存在的法國名詞『世界之聲』（sono mondiale）競爭。三年之內已經被英國、美國和北歐主流音樂企業界日常運用了。」（Sweeney, 1991: ix）當然在「世界音樂」的總標籤下，還是有地區的分類。但現在由於比較流行的拉丁音樂數量太多，常再細分而用主唱者或樂團名稱。

現在這個名詞真的是頗為「世界」，不但亞、非、拉丁美洲的傳統音樂是它的不二內涵，連各該洲的流行音樂，加上一點傳統因素的也包括在內。歐洲和北美洲的傳統音樂在理論上也歸入，只是分量比較少，真是包羅萬象，到了「世界」的地步。換句話說，西方古典、爵士、流行、新潮等以外的都有可能入選。

總之，現在的情況是這樣：在學術界，純研究的還稱「民族音樂學」（實際上已經跨越早期的純「民族」定義，而包括了音樂和多方面的關係，如政治、商業、宗教、社會、性別等等），也可以包括表演，但多作為研究的輔助。研究和表演並重的常用「世界音樂」一詞。大學通識教育的非西方古典音樂課則都被稱為「世界音樂」。目前西方很大比例的大學和專科都開設世界音樂課，這一門的教科書為數也不少，有的都已經出了第二或第三版。一般演奏的（實際操作而不研究），推廣和商

業性的則皆用「世界音樂」一詞。有趣的是美國佛羅里達州立大學，1975年乾脆成立了一個「民族音樂學／世界音樂中心」。

世界音樂教學的特點

世上的文化和科技一直都是互相借鑑和影響，只是古代的進展似乎較慢，而今則愈來愈快。到了二十世紀末和二十一世紀初，很少有一個文化是人類學者理想中的「純」文化了。我應該是比較早推展世界音樂的華人之一。當年（1964到1970年代）要不是我在美國生活了一陣子，有所接觸，也不會去發展這一類的教學，因為要有這個機會啟發我的興趣啊！本文開頭所提的一些人對於這一門的誤解或排斥，其實也是有其時間和空間的背景。但時代的巨輪終究往前不斷地推動，個人喜不喜歡是一回事，它終究會慢慢地傳播，也會有人接受和運用。這就是本文的撰寫目的。

世界音樂的教學，有欣賞和表演兩種。前者與許多課相似，屬於一般的講課類，當然可以引入多媒體和現場示範，但更可以隨時在條件許可之下加入實地示範和表演（例如有人才，有樂器，甚至於不需樂器）。後者則是實際地學習表演。不論是那一類，文化背景的介紹是不可或缺。以下是有關欣賞課教學的一些特點。²

世界音樂的教學所用的視聽器材比較多。因為其內容對大部分的學生比較不熟悉。如果能在講解之外，引入有聽有看的資料，事半功倍。下面所提的各種比較特殊的可能性當然是依學生的年齡、程度和其他因素而定，並非每一項都適合每一級，何況也要看是否能獲得材料或客席。

聽看並重

音樂課當然要聽，而百聞不如一見。如果少有或沒有見聞過的樂器或樂種，不是更要一見嗎？世界音樂的內容對一般人來說，生疏的較多，這是聽和看並重的原因。即使像西方小提琴或中提琴這麼通俗的一件樂器，不看也知道其形制。但是歐洲中古，南印度和美國東南部山地的胸部支琴（現已較少）和中東的腿部支琴（中提琴直拉）奏法仍



1 左：北印度西塔 (sitar) 全圖。(韓國鏡攝，2001)
上：西塔局部，顯示旋律弦下方的共鳴弦 (sympathetic strings)。(王士樵攝，2013)

許多樂器除了主旋律弦或管之外，還會配備一些共鳴或持續音的弦或管，作為主要音的支柱或共鳴，聽起來餘音繞梁，綿延不絕。北印度的西塔有十幾根共鳴弦，清晰可見。



2 左：挪威的哈丹格提琴 (Hardanger fiddle) 有八根弦，四上四下。下方四根的作用就是共鳴。上：哈丹格提琴細部。

America's Shrine to Music Museum (National Music Museum), Vermillion, South Dakota。(取自該館明信片)





3 美國阿帕拉契山區提琴胸部支琴法（雖然有腮托卻不用）。（韓國攝影，1998）

古代歐洲演奏提琴時多以胸部或手膀支琴，原因是只用一個把位。這種方法可見於許多古代美術作品如天使樂師或民間樂人，又可以見證於今天的民間音樂表演。



4 土耳其奧曼帝國禁衛軍的現代版，在伊斯坦堡軍事博物館前為觀光客演奏。（JoAnn Nelson 攝，1998）

禁衛軍（The Janissary）威風凜凜，耀武揚威，征服歐亞大半天下。其軍樂隊名震遐邇，到了十八世紀變成歐洲君主們的寵兒，爭相引入，開啟了著名的「土耳其風」（Alla Turca），古典作曲家如海頓、莫札特、貝多芬等都取材作曲，還直接促成歐洲現代軍樂隊的誕生，現在卻淪為觀光節目。他們用了鼓、鈸、嗩吶和土耳其鈴棒（Turkish crescent）等。鈴棒手轉化為現代軍樂隊的領隊（drum major）。



5 現代鈴棒。1920 年代德國製。National Music Museum, Vermillion, South Dakota.（韓國攝影，2003）

德國軍樂隊到 1930 年代選用鈴棒，但把頂上的穆斯林彎月改為老鷹。許多博物館都有收集。

然要看了才了解其與眾不同的特點。北印度的西塔（sitar）和諾威的哈丹格提琴（Hardanger fiddle）音樂為何會有絲絲餘音，繞梁不絕？如果不看實物或近距離圖片，還真不知道原來是這類樂器具備共鳴弦（sympathetic strings）的緣由。

看並不限於圖片、幻燈片和錄影，有實物更佳。而相關的非音樂資料如舞蹈和戲劇的行當、面具、戲偶，乃至於該文化的特產（蠟染，木雕，衣

飾，用品等）也可以展示，因為世界音樂重視文化背景，來個小型「旅遊報告」並不多餘。

在此特別要提到音樂圖像學（music iconography）的關聯。古往今來有汗牛充棟的著名或不太著名之美術作品描繪音樂活動，其內容不乏取自現實生活，有助於研究和課堂上的運用。例如中國文人山水畫的意境和琴人，敦煌壁畫的樂舞伎，日本浮世繪的藝伎和歌舞伎場面，歐洲文藝

復興和巴洛克時代的貴族與農民生活，中古宗教插圖的天使，巴里島民間畫的節日慶典等等，其中樂器形制、表演形態以及社會背景，常常栩栩如生。既欣賞美術作品，又研究音樂背景，一舉兩得，何樂不為？

由於這種教學是以文化為重，欣賞為主，所以依賴樂譜的分量比其他音樂課少，何況有許多音樂也無法用傳統樂譜記錄。反之，圖表分析往往事半功倍。例如在一個大圓圈內畫對等分割線來代表甘美朗的循環與分句，以粗細不等橫線上下排列來代表層次復音，以簡圖來顯示樂隊分部和舞台結構等。總之，「看」和「聽」是一體的兩面。

文化比較³

承繼民族音樂學的部分傳統，世界音樂無論是研究或是教學，都十分重視音樂和社會的關係，因為音樂是文化的一部分，而不是獨立的藝術。文化現象的比較也比純樂理的分析更引人入勝。這裡的比較不囿於地域，也不限於時代，上下古今，天南地北，只要言之成理，能夠引發思路，都可以運用。其目的在於以相當的事物或現象來增廣知識，加強記憶，提高興趣。

古文明的音樂，都有象徵性和功用說，充滿了音樂以外的事物與天人的關聯。這在討論古希臘、古印度、古中國、古日本、古印尼都有相比的資料，而且有一些一直還存在於當今，尤其在少數民族的現實生活中。舉個例子，許多古文化都將音階（調式）和四季、方位、時辰、數字、色彩等關聯。西方古代也有音樂的層次：宇宙之樂（*musica mundana*），人類之樂（*musica humana*；心身之協和）、器樂（*musica instrumentalis*）和神樂（*musica divina*）⁴。別忘了當時三拍子和三位一體（完美）也拉上了關係。

樂器的播遷，往往導因於商業、外交、宗

教、軍事的交往。例如嗩吶的分布，琵琶的東漸，擦弓樂器的西傳，波斯錘擊叨絲摩（*hammered dulcimer*；洋琴）之遍布天下，非洲馬林巴之移植南美，葡萄牙弦樂器之出現於太平洋，乃至於鋼琴等西洋樂器之流行於東亞等。同一類屬的樂器傳到新的地域，如何地方化，更是很好的研究和比較的課題。

西班牙弗拉明可（*flamenco*）和美國的藍調（*blues*）有天壤之別，但兩者的產生背景和演進類似，值得從歷史和社會的角度作比較。非西方世界的流行音樂吸取了西方流行音樂的要素之過程，和最後演變成融入地方因素的新樂種，也是一種較新的比較課題。

人類性喜由緩而急，由鬆而緊的心理狀態，表現在音樂的作品中，比比皆是。例如北印度的《拉嘎》（*raga*）、中東和中亞的《木卡姆》（*muqam*）、匈牙利吉普賽人的《查達曲》（*csardas*，李斯特匈牙利狂想曲的典範）、韓國的《散調》（*sanjo*）、巴哈的《托卡塔與賦格》、《前奏曲與賦格》等等，乃至於史書上的唐代大曲，是否都在證明人類心理的共性？又值得做比較了。

歷史迴響⁵

人類歷史的演進，有時有意想不到的結果，音樂史也不例外。1980年代，五代敦煌琵琶譜的解譯，的確是一件音樂學術界的豐功偉績。不論其正確性的程度是否圓滿，或是後來者還會有新的詮釋，起碼它揭開了上千年的一個謎底。由於這一點點的成就，卻帶動了敦煌樂舞的創作和表演，還有其他的仿古樂舞，猶如雨後春筍，一一推出，風行一時。即使是娛樂為目的，但其悠悠懷古之情，也給大眾一點有別於時下一般風花雪月的歌舞節目。

作曲家運用民族素材（旋律、節奏等）所完成的作品，有一些是很好啟發學生們好奇的媒介。

6 左：餐館的匈牙利吉普賽音樂演出；欵巴隆（cymbalun，洋琴類）和提琴，充滿了浪漫派的韻味和即興的技巧炫耀。（韓國鎮攝，1999）

中：巴托克匈牙利文簽名（Bartók Béla），姓在前，名在後。取自匈牙利出品的巴托克全集唱片（Hungaraton LPX11519）封面。

右：李斯特匈牙利文名字的順序（Liszt Ferenc），姓在前，名在後。取自《李斯特與吉普賽音樂展覽》（Franz Liszt and "Gypsy Music"）2011年特刊封面。

根據研究，匈牙利的文化包括了東亞的因素，例如和一般西方人不同的是名字排列姓在前，名在後，從他們的出版物可以看出（中圖和右圖）。而一般人所常認為的匈牙利音樂其實是匈牙利吉普賽人的音樂，屬於浪漫派的風格，以展現技巧和即興取勝，樂器以提琴、欵巴隆、單簧管、低音提琴等為主，常在餐廳娛客（左圖），和廣大的農民音樂完全不同。李斯特不但受其影響，還大力推廣，是謂「匈牙利風」（Style hongrois）。



例如浪漫派的一些「異邦色彩」作品：比才的《卡門》，普契尼的《杜蘭朵》、《蝴蝶夫人》等；而二十世紀有更深入的融匯地方素材，如杜布西之與中爪哇甘美朗、布瑞登之與日本能劇和巴里島甘美朗等等。下面是兩個歐洲十八和十九世紀十分著名，均屬「異邦色彩」潮流的例子。

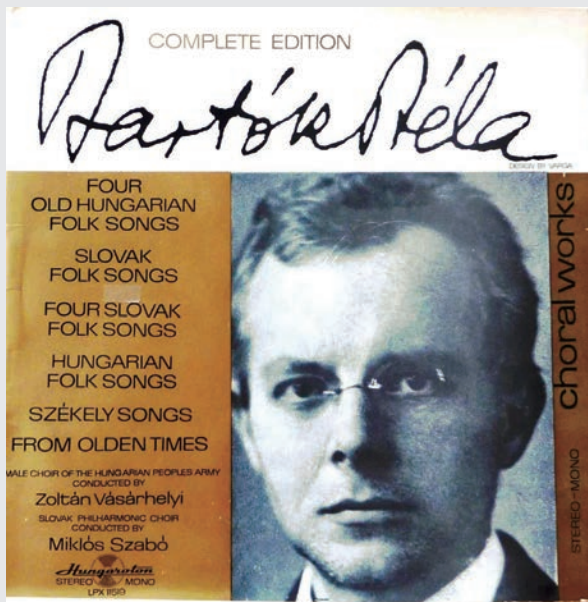
西洋音樂中有名的溯古例子之一是「土耳其風」（Alla Turca）。歐洲十八世紀下半葉的土耳其風席捲歐洲，許多作曲家都用上了他們所謂的土耳其因素，海頓、莫札特、貝多芬是最著名的幾位大師。例如海頓的《軍隊交響曲》（第二樂章）、貝多芬的《雅典廢墟》和《合唱交響曲》（第四樂章）、莫札特的歌劇《後宮誘拐》、《土耳其小提琴協奏曲》和鋼琴《土耳其迴旋曲》等等。原來這些都和土耳其奧圖曼帝國的軍樂隊有關。這個潮流並不僅是引起了作曲家的異邦色彩，更直接地影響到歐洲（現在全世界）軍樂隊的誕生。那麼這和世界音樂有什麼關聯呢？有的！因為古代土耳其軍樂隊現在變成觀光的項目之一。到伊斯坦堡一定看得到。何況它所用的樂器也很有特色，包括了中國嗩吶的前身！這給音樂老師是多麼生動的現實材

料呀！

另外一個西洋音樂史有趣的回溯是「匈牙利風」（Style hongrois），即十九世紀異邦色彩中以匈牙利吉普賽人咖啡館所表演的音樂（尤其提琴音樂）為主題的作品。李斯特是其佼佼者。吉普賽人學了歐洲樂器和音樂法則，即興地創出有他們特點（尤其技巧的炫耀）。李斯特的所謂《匈牙利狂想曲》就是從那裡加工藝術化而成。還有西班牙吉普賽人的弗拉明歌，愛爾蘭的舞曲等民間音樂，都有古典音樂的取材。這些既是大家熟悉的音樂史，又有現存世界音樂的實例，兩者加起來，很容易帶給學生們一些新鮮感。

音樂基礎

教音樂的人都會用到一些音樂的基礎因素和名詞，例如音階、旋律、節奏、和聲、複音、持續音、循環、織度等等。這些因素在世界音樂裡不勝枚舉。如果把握了這方面的知識，對於教學（包括西洋音樂）有極大的啟發性，既可以談熟悉的西洋音樂，又可以另加世界音樂的例子，有百利而無一害。例如要教複音，非洲有四度、五度的奧干



農 (organum)，可以作為早期複音的借鑑，巴爾幹半島的二度唱法打破了所謂「不協和」的神話。許多文化都喜用持續音，不但在巴洛克的音樂作品有，在其他的文化更多，聽其樂音之外還從樂器的構造都看得出來，例如：印度的彈不拉 (tambura)、噴基 (pungi)、歐州的風笛、美國的阿帕拉契山叨絲磨 (Appalachian dulcimer) 等。循環的音樂不但只用於固定低音，而且是整個樂句，如甘美朗曲。談到節奏，印度、中東和東歐有的是「不正常」的拍子，絕對令人嘆為「聽」止。只要花一點時間去尋找或上一些課程，就有取之不盡，用之不竭的例子。

現實關聯

一般的學生最關心的是他們周圍的事物。如何引起他們去注意那些遙不可及的音樂文化與歷史，一向是教師們的挑戰。現實的關聯也許是可行之道。

目前有一些用民族樂器來演奏西洋名曲的例子，例如日本箏奏巴哈、維瓦第、莫札特、披頭四 (Beatles)，安地斯的排簫和笛子演奏巴洛克音

樂，還有二胡、琵琶和西洋樂器合奏（包括傳統及創新作品），彈撥樂器和美國青草音樂 (bluegrass music) 合奏等都有其創意。這些當然不是傳統，但卻可以是新傳統的嘗試。女子十二樂坊就是很吸引年輕人的佳例。有的青年就是看了她們的表演而去尋找中國樂器和傳統音樂。馬友友的「絲路音樂會」則是有創意的現代世界音樂文化混合成果，其影響更為深遠。

流行音樂界早年披頭四的運用印度樂器，保羅·賽門 (Paul Simon) 的運用南非合唱，已經是為人樂道的先例。後來埃迪·維特 (Eddie Vetter) 之和巴基斯坦宗教歌手努斯拉·法塔·阿里·汗 (Nusrat Fateh Ali Khan) 合作，也十分著名。雖然這一些已經離開了傳統，其出發點有異邦色彩和商業目的，但作為補充教材，有助於引起年輕學生們的認同和降低對不同民族音樂的反感，還是有其積極的一面。學生們從流行音樂一知半解好奇的接觸，進一步去探索原來的傳統也時有所聞。

不可否認，娛樂性的電影和電視的影響極深。有一些作品運用比較純正的民族音樂和舞蹈，也是很好的引導。1950年有一部《所羅門王的寶



7 印度傳統舞蹈，伴奏的樂器有北印度的他拉鼓（tabla）和西方的薩克管（Saxophone），東西混合的一個例子，比較吸引年輕的一代。（徐宛中攝，2007）

藏》（*King Solomon's Mines*）就包括了頗為真實的傳統非洲樂舞，至今還在我的腦海中盤旋。

《屋頂上的提琴手》（*Fiddler on the Roof*）的猶太民間樂隊，《黃土地》的陝北腰鼓舞，《霸王別姬》的京戲，《小活佛》（*Little Buddha*）的印度與西藏音樂，《三逃犯》（*Oh! Brother, Where Art Thou?*）的美國民間和流行音樂，《礦工之女》（*Coal Miner's Daughter*）的鄉村歌曲，《尋歌者》（*Songcatcher*）的阿帕拉契山歌曲，《西便制》，又稱《悲歌一曲》（*Sopyonje*）的韓國盤索里（pansori）說唱，《序曲》（*The Overture*）的泰國木琴比賽等等都有其現實關聯（樂種都還存在），給人印象深刻，頗值得自己先欣賞，再選段運用。現在電腦隨時可上網，YouTube 幾乎什麼東西都有（好的、壞的、對的、錯的），無所不包。

群體參與

世界音樂教學的最大特點，應該是可以「做遊戲」，即由教師帶動全班或部分學生做群體的活動。這種可能性要歸功於各民族某些音樂的本身是群體音樂（group music），其傳習過程中就有群體參與的學習法，大家都有份，連愛打瞌睡的學生想偷懶都沒機會。而其中有一些活動連道具都不需要，或只用少數道具及代用品。當然這些活動不是百分之百的複製，但其目的在於通過它們來獲得基本知識，增強參與感和提高同樂性。

印度的節奏訓練，只要手動和口唸，是最經濟的一種教法。巴里島的所謂「猴子舞」（kecak）也純用口和動作，即人聲甘美朗（gamelan suara）。還有如保加利亞（二度）、東非（平行五度）、中國少數民族的民間複音合唱曲，都十分珍貴。

群體音樂的好處是「現買現賣」，即大家一起學一起玩，在不太久的時間內，可以有一些成績（當然也有比較難的部分）。這種樂團很多，例如：中國的鑼鼓（尤其清鑼鼓），日本的太鼓，印尼的甘美朗、搖竹（angklung），菲律賓北部少數民族的竹樂和鑼樂，泰國的長鼓樂（glong yao），瑞士的牛鈴，非洲和南美的鼓樂，千里達的鋼鼓（steel band）等等。當然樂器來源是一個大問題。但有的樂種可以利用代用品，例如：非洲和南美的鼓樂可以用常見的拉丁樂器，甘美朗可以用奧福（Orff）樂器等。

不言而喻，群體的參與將被動變為主動，提高興趣，學到東西，達到了寓教於樂的理念。當然最重要的是希望有更多的講習機會能推廣這種教學，真正地達到音樂的世界大同。（教學實例請見本文之續篇）。

英國文豪巴特勒（Samuel Butler, 1835-1902）曾經說過：「我們真正討厭的東西是不熟悉的東西。」（The only things we really hate are unfamiliar things）⁶。以上所建議的世界音樂學習雖然比較生疏，但通過接觸而熟悉，然後再加以運用，增強了知識，豐富了教材，何樂不為呢？



■ 注釋

- 1 胡特的這個觀念是從語言學界的「雙語才能」（bi-linguality）而來。
- 2 以下的內容從筆者發表過的三篇文章擴充而成：
 - 〈民族音樂學還是世界音樂？音樂界新舊名詞與內容〉，收於《韓國鎮音樂文集（四）》（1999），209-213。台北：樂韻出版社。亦載於《省交樂訊》（1996，6月），54，3-5。
 - 〈世界音樂的教學〉，收於《韓國鎮音樂文集（四）》（1999），215-221。台北：樂韻出版社。亦載於《省交樂訊》（1996，10月），58，11-13。
 - 〈世界音樂的遐想〉，收於《韓國鎮音樂文集（二）》（1995），163-166。台北：樂韻出版社。亦載於《省交樂訊》（1996，6月），54，6-7。
- 3 筆者曾不斷發表有關世界音樂文化比較，歷史迴響和樂器研究文章。後皆分別收入於筆者數本文集之內：《韓國鎮音樂文集》二、三、四集，皆由台北樂韻出版社出版。
- 4 此為歐州中古羅馬理論家波伊提烏（Boethius，470-524 or 525）的音樂分類觀念。
- 5 同注3。
- 6 Samuel Butler. (1878/1923). *Life and Habit*. Chapter 8: 112-113. London: Jonathan Café. (The Shrewsbury Edition of the Works of Samuel Butler, vol. 4).

■ 延伸閱讀

- Brown, Robert E. (1992). World Music — Past, Present, and Future. *Worlds of Music at UCLA*. <<http://www.ethnomusic.ucla.edu/index.php?view+article&catid=93:50-year&id=1267:worldmusic-and-ethnomusicology>>. Retrieved 8/30/2012. Original publication: *The College Music Society Newsletter*, May.
- . (1991). World Music: The Voyager Enigma. In Max Peter Baumann (Ed.), *Music in the Dialogue of Cultures: Traditional Music and Cultural Policy*, 365-374. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag. (Intercultural music studies, 2)
- Byrne, David. (1999). Crossing Music's Borders: I Hate World Music. *The New York Times*, Oct. 3. Arts & Entertainment: 36. Also - <http://www.davidbyrne.com/news/press/articles/l_hate_world_music_>.
- DjeDje, Jacqueline Cogdell. (2010). History Summary. *Worlds of Music at UCLA*. January. <http://www.ethnomusic.ucla.edu/index.php?option=com_content&view=article&id=1012:worlds-of-music-at-ucla>. Retrieved 8/30/2012.
- Hood, Mantle. (1960). The Challenge of 'Bi-Musicality'. *Ethnomusicology*, vol. 4, no. 2, May: 55-59.
- Rahkonen, Carl. (1994). What is World Music? In Carl Rahkonen (Ed.), *World Music in Music Libraries*, 7. Canton, MA: Music Library Association.
- Sweeney, Philip. (1991). Introduction. *The Virgin Books of World Music*, iv. London: Virgin Books.