

山口修教授目前服務於日本大阪藝術大學，為世界知名的民族音樂學家，亦是帛琉音樂權威。《新葛洛夫音樂辭典》(The New Grove Music Dictionary)中的「帛琉音樂」辭條，即出自山口修教授之筆。山口教授其他研究專長為南島語族音樂，以及日本、韓國的音樂文化研究。本次山口教授來台進行之學術活動如下：

(一) 四場講學及講演

1. 時間:2009/11/17 14:00-16:00 地點:音樂學院樂研一教室

主題: “Vocal versus instrumental musics of Austronesian music cultures: with emphasis upon the vocal traditions of Belau (Palau), Micronesia, and the gong chime ensembles of Southeast Asia”

2. 時間:2009/11/19 10:00-12:00 地點:音樂學院樂研六教室

主題: “Musics of Japan Through the ages reflecting the inter-influences with the foreign cultures”

3. 時間:2009/11/26 10:00-12:00 地點:樂智樓 303 教室

主題: “Characteristics of the music cultures of Asia and Oceania: A musical journey from West Asia, through, South Asia, Southeast Asia up to Oceania”

4. 時間:2009/11/27 9:30-10:20 地點:教育大樓演講廳

主題: “Fieldworkers’ responsibilities in the digitalization era: with emphasis upon the case of the field recordings of Balau(Palau), Micronesia made in the 1960s”

《田野採集者在數位時代中的責任:以帛琉 1960 年代的錄音為例》

(二) 參訪行程

1. 時間:2009/11/20 上午

地點:至台大音樂學研究所交流訪問

2. 時間:2009/11/22~2009/11/23

地點:至台東大學演講，由台東大學音樂系林清財主任陪同參觀環境與了解南島學術研究計畫相關活動

(三) 應邀參與師大音樂學院主辦之研討會

1. 活動名稱: 2009 臺灣音樂學論壇 時間:2009/11/27-2009/11/28

地點:教育大樓演講廳/國際會議廳/二樓走廊

主要參與項目:

- a. 擔任第一場專題演講之主講人
- b. 指導「帛琉計畫」於海報展的成果發表
- c. 與國內外學者進行學術討論

(四) 指導協助國立台灣師範大學研究計畫「南島語族音樂博物館—帛琉音樂數位典藏計畫」之相關研究

1. 解說盤帶錄音資料相關內容
2. 協助完成盤帶數位化後內容之分軌
3. 提供本計畫研究之相關文獻資料
4. 指導完成無聲影片與盤帶錄音之影音同步及數位化工作
5. 建議與協助規劃本計畫未來研究方向與範圍
6. 促進本計畫成果與帛琉博物館及其他國際帛琉音樂學家交流合作的機會

(五) 其他

1. 研議本計畫所觸及之相關國內與國際著作權相關法規

時間:2009/11/20 18:30-20:30 地點:民族音樂研究所辦公室

其他與會人士:錢善華所長 黃居正教授 蔡佳芬 江巧雯 徐嘉蔚

山口修教授來台期間所主持的四場演講與講學內容摘要如下:

(一) “Vocal versus instrumental musics of Austronesian music cultures: with emphasis upon the vocal traditions of Belau (Palau), Micronesia, and the gong chime ensembles of Southeast Asia”

《關於南島音樂文化裡的聲樂和器樂：以密克羅尼西亞、帛琉的聲樂傳統及東南亞的銅鑼合奏為例》

I. 認識帛琉及其聲樂:

帛琉共和國於1994年十月獨立，此島國人口約有兩萬人。歌謠與舞蹈對於人民的生活有著重大的意義，在各種場合皆有特定所屬之歌謠，與同為南島語族一員的台灣原住民音樂活動類似，但是最大的不同在於帛琉的歌謠幾乎都配合著舞蹈。在眾多的歌曲種類中，集會歌(*chesols*)為最常被聽到的歌謠之一，當人們聚集在當地所稱***bai***(或***abai***)的場所，長者或有權威者就會開始演唱集會歌，而其他的會眾會在完成一個段落的歌謠後發出um...hui的應答。他們有時亦會演唱新的樂曲，樂曲所引用的曲調仍來自於古調，但加入新的歌詞。不同於其他民族對於音樂創作的觀念，帛琉人認為這些既有的樂曲來自於天上的禮物，不能任意更改其旋律，只能加入新歌詞，有了不同的歌詞就是一首新的創作曲，而此曲就成為另一種稱為***Boid***「新話題歌唱」的歌謠類型。其中一個著名的例子，就是山口修教授1965-66年至帛琉做田野採集時，當地人民

為他所做的「山口修之歌」。而山口修教授除了撥放錄音外，也親自示範演唱並教導學生如何應和。

## II. 銅鑼體系的研究：

根據山口修教授對於東南亞和東亞的音樂文化的樂器學及民族學的考察，在英文中銅鑼稱為‘gong’，其起源來自於馬來語系所泛稱圓型金屬的樂器，如印尼與馬來西亞的甘美朗樂器‘gamelan’。根據其形狀，銅鑼可分為三種型態：

1. 完全平面的銅鑼
2. 邊緣有折的平面銅鑼
3. 中間突起但邊緣下凹的銅鑼

前兩者屬於平面銅鑼，後者屬於凸點銅鑼。平面銅鑼在敲擊後，在不同的平面點上因振幅的不同，會有數種音高同時出現。而凸點銅鑼在集中於中心點的效應下，只會產生一個清楚的音高。在認識基本的樂器結構後，山口教授進一步闡述銅鑼樂器在東亞與東南亞的應用。應用的方式又可歸類為五種形式：

1. 單獨一個銅鑼或以數個組成一組來演奏
2. 把銅鑼當作是信號的功能或是音樂來演奏
3. 不同的設置方式使其能產生不同的共鳴及震動，如以線懸掛或使用掛網支撐。
4. 演奏者為單一個人或是整個團體
5. 只在某一儀式演奏或是純粹作為娛樂功能。

山口修教授分別以日本、菲律賓、印尼與越南的銅鑼應用為例來闡明上述的類別與功能形式。在日本的音樂中所使用的是平面的銅鑼，稱做‘syôko’，使用於雅樂‘gagaku’中，數量只有一個且只在皇室宮廷中演奏。菲律賓對於銅鑼的使用為一套式的，稱做‘gansa’，主要使用的地方在菲律賓呂宋島北邊的卡林加(Kalinga)族。‘Gansa’為平面的銅鑼，製作的材料使用有青銅、黃銅或鐵，其中以青銅為最珍貴的材料，握把的部分使用牛的頷骨，有時以木棍擊之。演奏的方式為六人組(或是六的倍數)的團體，有坐姿與站姿之分，坐姿稱‘topayya’，以手掌擊鑼；站姿稱‘palook’以木棍擊之並配合著以圓形為路徑的舞蹈，演奏的音量可以以鬆開或捆緊手上的繩子來調整，大部分以男性為演出者，而此類平面銅鑼也只有菲律賓北部出現，顯示出可能與東南亞有平面銅鑼的大陸性地區源自於相同的祖先。而菲律賓南部與其他東南亞海島性地區一樣，皆以中間凸起的銅鑼為主流樂器。第三個例子為印尼的銅鑼，銅鑼‘gong’不僅在峇里島做如是的稱呼，在爪哇也同樣稱做

‘gong’，皆取其聲為名(類似狀聲詞)。印尼的銅鑼為中間為凸起的，稱為‘gong kebyar’，為峇里島的演奏團所使用。此凸起的做法最大的好處是將震動集中在中心以達到單一的音準。當‘gong kebyar’單獨使用時稱做‘kajar’，而多個水平排列時稱‘reyong’，為一個套組。若是將銅鑼以垂直的方式懸吊起來，就成了‘kempur’，而垂吊銅鑼的大小為此三種中最大的。第四個要介紹的國家為越南，越南是少數平面與

凸起銅鑼在其民族音樂中並重並被大量使用的地區，其中 ‘*mā la*’ 與 ‘*chiek pa-o*’ 為平面銅鑼，‘*chièk*’ 為中央凸起的銅鑼。

(二) “Musics of Japan Through the ages reflecting the inter-influences with the foreign cultures”

《日本音樂在經過數個時代與外來文化互相交流影響之歷程》

日本國內的音樂是多元而豐沛的，人民所欣賞的範圍包含了傳統音樂、西洋古典音樂、流行音樂及日本地方民俗音樂。在山口修教授的觀察下，日本人民對於音樂的態度有下列幾個特色：

1. 即使經過百年多來，仍注重維護保存自身的文化價值。
2. 高度歡迎並接受任何外來文化之機會。
3. 在吸收了外來文化的精華後，會快速地轉化融合為日本音樂中的新元素。

山口教授將日本現存的音樂型態以發源的年代分類，約有三個時期：

1. 早先時代與古代時期：從4000~3000 B.C. 的石器時期至西元700由中國傳入，在皇室中才能演奏的雅樂(*gagaku* ensemble)。在石器時代就有以石頭或泥土製成的樂器如：哨子，發出咯咯聲的打擊樂器、泥製狀似器皿般的笛子(*hue*)和長形的弦樂器(*koto*)。而雅樂在西元七百年由中國傳入後，一直為貴族階層所獨享的音樂。令人敬佩的是，至今仍保存著其樂團的編制與演出的型態，經錢所長詢問下，我們了解到目前任職雅樂樂團中的演奏家仍有著崇高的地位，受到大眾的尊敬，而他們的薪資相較於西洋職業樂團的演奏家更有過之，顯示出日本對於傳統音樂文化有著相當的驕傲與肩負其保存於世代的使命感。
2. 中世紀至近代：主要的類型為戲劇的發展。有十四世紀發展而出，流行於武士階層的‘能’劇(*nō*)，與十七世紀中三味線(*shamisen*)被大量使用與改造於其中的歌舞伎(*kabuki*)與偶戲‘文樂’(*bunraku*)。另外，還有充滿地方民俗特色的沖繩樂舞。能劇真正來源不明，有一說是源自於中國的地方戲一儼。在日本民間多處廣為流行，其伴奏的樂器主要是笛與鼓，形式上各地皆有所不同，但多少都有受到雅樂的影響。劇中演員皆由男性主演，唱腔分為強吟與弱吟。強吟比較像是朗誦式的唱法，而弱吟比較偏歌詠式的唱法。此外，笛聲不時發出尖銳的高音，被視為是模仿遠古時期泥製器皿笛在於儀式中所發之聲響。十七世紀後，音樂戲曲文化在民間蓬勃發展，而一些樂器的引用與改造成為此時期的特色，如雅樂中的*koto* (亦稱*sō*)，從無半音(雅樂用)的系統被改造成有半音(民間用)的系統。還有三味線自十六世紀，由中國傳出，經沖繩(當時為獨立的國家)引用至日本後被大量使用，這些樂器的演進，幫助建立起地方音樂與戲劇的基本架構。而歌舞伎(*kabuki*)與偶戲‘文樂’(*bunraku*)為其中最富盛名的，這兩種戲曲與‘能’劇(*nō*)皆被聯合國教育科學與文化組織(UNESCO)認定為傑出人類傳統無形文化財(Masterpieces of Intangible Cultural Heritage of Humanity)。另外在多元的音樂戲劇文化

發展下，日本境內還有數以千計的民俗音樂舞蹈存在著，其中，山口修教授以沖繩島為例，介紹了名為*eisâ*的舞蹈，其中男女各半，一邊跳舞一邊歌唱，有的則是一邊用棒子擊鼓或吹笛，亦或者吹口哨或彈三味線。充滿著濃厚的地方民俗色彩。

3. 近代與現代：自1868年後，日本開始大量的現代化，許多外來文化被引進，當然也包括了強勢的西洋音樂。日本的傳統文化受到衝擊，面臨了一些危機。幸好，日本民眾對於保存自身文化價值有著強烈的意願，因此，日本的傳統文化漸漸的被引入了西方音樂，成了極具特色的新素材。山口教授以作曲家武滿徹1967年的作品*November Steps*為例，其中引用兩個日本樂器—薩摩琵琶與尺八，與西洋管弦樂團協奏。作曲家與獨奏家在樂曲中亦研發創新的演奏技巧，製造出耳目一新的音響，充分將傳統樂器賦予生命，在東西文化的交互作用下，激發出傳統樂器前所未有的潛力與可能性。而自二十世紀下半葉起，日本逐漸邁向國際化，人們對於其他民族的音樂也給予高度的關注，因此也產生了許多鑽研世界音樂的人士，如印尼甘美朗音樂專家，印度音樂演奏專家，中國音樂專家…等等。

在結論的部分，山口教授對於他把“musics”寫成複數形態作了一番解釋，他說自1970年代起，英語系的民族音樂學逐漸把“music”轉為複數可數的。這股風潮的顯示出「文化相對論」的抬頭，即為認同不同民族文化的價值。山口教授同時也探討了日本現今教育如何將傳統音樂在各級學校中落實，並節錄一段中學生學習等的影片作為介紹。

(三) “Characteristics of the music cultures of Asia and Oceania: A musical journey from West Asia, through, South Asia, Southeast Asia up to Oceania”

《亞洲與大洋洲的音樂文化特色：一場從西亞，經南亞、東南亞至大洋洲的音樂旅程》

在一一紹各地的音樂文化特色之前，山口教授先將音樂從比較、觀察與欣賞的各個層面中規劃了幾個重要的思考議題如下：

1. 對於時空在美學上、文化上、宗教上與其他形式的活用。
2. 對於時空在音響上的思考：如由身體與身體的部位發聲、時空中有聲與無聲的對照、樂器的聲音、環境所存在的聲音、表演的時空，身體在樂舞中的運行及手示法等。
3. 音樂與舞蹈的織體：就各種層面如素材、旋律、步伐等有關橫向與縱向結構組織上的觀察。
4. 音樂和美學在時空中的活用：分為點 (points)、線 (lines)、面 (planes) 及體與塊 (massiveness)。因此音樂在美學上即有點在性、線條性、面狀性、體狀性與塊狀性的表現。
5. 器樂與聲樂的交互模仿。

在討論完以上的議題之後，山口修教授將此次涵蓋各地的音樂與這些議題做對應，以極有效率的方式，讓聽者馬上了解其所舉例的各地音樂之特性，內容整理如下：

1. 西亞：以伊朗地區波斯人的音樂為例。這種名為 *avaz* 的音樂以人聲為主再加上笛與鼓等樂器，旋律較為線條性，有微分音的表現，其中人聲會有花腔—*tahrir* 的技巧，即模仿夜鶯叫聲的意思。
2. 南亞：以印度南部音樂為例。演奏團體的成員皆為男性，演唱者手上持有碰鈴，另有木琴、豎琴與鼓的演奏者。加算節奏為其音樂上的特色，而木琴也以罕見如彎月般的方式排列，以符合演奏者身體的動線。
3. 東南亞：以緬甸與印尼爪哇島的甘美朗音樂為例。音樂充滿著點在性，並在不同的循環中以強弱表現出音樂的句讀法（又稱分節法，由 Jaap Kunst 首先提出的論點）。
4. 東亞：中國、韓國、日本、越南與蒙古其音樂在歷史上的關聯性與交互影響下，結合成“Orchestra Aisa(OrchestrAsia)”。這些國家雖發展出不同的音樂理論，但在地域上有著緊密的關聯性，日本作曲家三木稔，嘗試著將東亞音樂結合為一，採用各國的民族樂器組成一個由，胡琴、箏、琵琶、三味線、阮、揚琴、笛、尺八、鼓（包含中、日與韓）等樂器組成類西洋的室內樂團或管弦樂團。創新了樂器組合上與音樂素材上的織體。
5. 大洋洲：以密克羅尼西亞與玻利尼西亞的諸島為例。密克羅尼西亞中的波納佩(Pohnpei)與帛琉(Palau)有著受西方進行曲影響的 *maas* 與 *matmatong*。其中肢體與音樂節奏有著相結合的展現。而玻利尼西亞中的塔希提(Tahiti)、馬克薩(Marquesas)與西薩摩亞(Western Samoa)的舞蹈音樂雖各具特色，但相同是均加入手式法，並以身體為最佳節奏樂器，製造出不同的聲響。

(四) “Fieldworkers’ responsibilities in the digitalization era: with emphasis upon the case of the field recordings of Balau(Palau), Micronesia made in the 1960s”

《在數位化時代中田野工作者的責任—以1960年密克羅尼西亞、帕勞(帛琉)的錄音為例》

此場演講中，山口修教授分享了他田野調查的歷程。他的錄音內容，完整地呈現當時音樂的發展面貌，忠實地記錄了田野採集的過程，其中包含已經失傳或瀕臨失傳之傳統歌謠，如此重要的人文瑰寶，亦成為帛琉國家博物館爭取的音樂史料。以下的內容為此場演講的摘要：

山口修教授在身為民族音樂學者的萌芽時期，即1965至1966年間來到了帛琉做田野調查，當時的帛琉還是一個行政區，為太平洋諸島中被聯合國交付美國託管的一員。在1994年十月，帛琉終於獨立為“帛琉共和國”—the Republic of Belau，亦稱the Republic of Palau。在此之前，帛琉經過多國的殖民；如1886年被西班牙占領，緊接著1899年為德國人，之後從1914年到第一次世界大戰期間被日本殖民至二次世界大戰前一年—1944年才終結其長期淪為殖民地的宿命。但帛琉並沒有馬上成立屬於自己的國家，而是在五十年後，即1994年，帛琉終於組成了獨立的國家。

在山口教授作田野採集的1960年代，帛琉傳統音樂仍存在，但已日漸式微。因此，他有著強烈的使命感，盡其所能地將僅存的音樂記錄下來。從1970年代到1980年代，受到卡夾式錄音帶與錄音機的強烈衝擊，帛琉音樂已被日漸興起的流行音樂取代，傳統音樂遭受到空前的存續危機。幸而在1980年代末，民族自覺與民族獨立的喚醒，一種所稱為帛琉文藝復興風潮(Belau Renaissance)的運動出現，當然，也包括了音樂的“復興”。

在1990年，山口教授完成了他在大阪大學文學博士的論文。在論文的第一部分，有別於舊思維中將音樂學二分為歷史性與系統性的理論，他重新定義了音樂學，賦予第三種意義。第二部分則將他第一部分創新的理論以其研究帛琉音樂文化為例，其中譯題目為「出自積淤的水中—以貝勞音樂文化為實例的音樂學新論」。山口修教授於1999年創新的第三個音樂學定義，在2000與2004年日本放送大學出版的教科書中將之另名為「應用音樂學」(applicative musicology)，十分吻合山口教授對於研究帛琉音樂以達成雙方互惠作用之目的。舉例來說，當2003年山口教授再度造訪帛琉，他請帛琉較年長的女性聆聽他當年的錄音，即使這些長者久未吟唱或從未聆聽過這些曲目，由於她們對於音樂風格非常熟悉，竟能很快地跟著唱出。經幾次練習已能朗朗上口，對於復建帛琉傳統音樂有著極大的幫助，而這些音樂史料也因此達到了「應用音樂學」的意義。

接下來山口教授希望他這些田野調查的錄音資料與筆記能夠數位化，並將之還諸於帛琉人民。在去年一個因緣際會之下，國立台灣師範大學音樂系教授暨民族音樂研究所所長錢善華表達了願意幫忙之意。於是山口教授此次前來台灣參訪，參與了這一個重大的南島語族音樂數位化計畫的初步階段。目前在師大錢善華教授與數位中心主任黃均人教授初步的監督下，進行了山口修教授的八釐米無聲電影與盤帶錄音的影音結合工作。山口修教授在國科會助理江巧雯的協助下於11月18日下午首度成功地將一段影音同步數位化，另外還在此計畫的博士後研究員蔡佳芬及師大民族音樂研究所助教曾薇伊的協助下，陸續完成部分的數位工程與分軌與相關籌備等工作。這個計畫將需要耗費相當的時間與精力，而現今所呈現的成果顯示出其高度的可期性與未來的完成性，而這些成果在完整地呈現於帛琉人民之前，仍有一些著作權等相關事宜須進一步的探究。

此次山口修教授來台之實質效益與本計畫之成果自評如下：

(一)擴增日台雙方發展學術研究合作之可能性

日本學者山口修教授在1960年間到帛琉做田野採集，留下了十分珍貴的影音資料，其中收錄的多首歌謠已失傳，而某些歌謠在現今帛琉當地所吟唱的方式也大不相同。本計畫很榮幸經過山口修教授的同意，得到這批1960年代的錄音盤帶與八釐米無聲影片，將之數位化與影音同步化。其中所牽涉到的學術研究機會不僅僅只有在臺灣與日本雙方的來往交流，其研究成果亦為帛琉當地居民與博物館所期待，在完成研究後，文史資料與成果將部分被收藏於帛琉博物館中。在雙方互惠有好的基礎下，本計畫進一步研擬師大民族音樂研究所同學至日本與帛琉演

出的可行性。另外，由於內容的稀有與珍貴度，於國際學術研討會上更是眾所矚目的議題，影音同步的初步成果已於 2009 年十一月在柬埔寨的學術論壇首度發表(Laon-Laon 2009: Forum on Music Research Centers in Asia Herllo)，另外也於 2009 年十二月的 2009 台灣音樂學論壇將目前的進行的成果呈現在國內外學者面前，之後亦計畫參加 2010 年六月於俄羅斯 IAML 的海報展。

## (二) 交換學者之專長之於學術研究發展的助益

山口修教授為世界著名的音樂學家，也是帛琉音樂的權威，音樂上重要的百科全書《The New Grove Music Dictionary》中的〈帛琉音樂〉之辭條(Palau Music)即出自山口修教授之筆。本計畫不但需要借重山口教授對於帛琉音樂的豐沛知識，而他於 1960 年代所做田野採集的內容，亦需要由山口教授親自指導，仰賴他的專業學養與記憶，才能順利完成帛琉原住民歌唱與舞蹈影音資料的同步數位化工作，讓本計畫為帛琉傳統音樂建構起正確而重要的音樂史料。此外，他與帛琉當地人民與政府單位長久以來的有好關係，亦是幫助我們進一步發展此一學術研究題材的重要關鍵，讓本計畫未來得以順利至帛琉當地以及附近群島，進行更深入有效的考察與研究。

## (三) 對教師教學、研究方面之助益

在山口修教授的協助指導下，本計畫為世界少數同時能在技術上與學術專業上可將這些珍貴史料數位化的團隊。本計畫目前研究的成果，已成為世界上首度將 1960 年代(山口修教授的採集時間約為 1965-1966 年)帛琉原住民傳統歌謠與舞蹈數位化的單位。而未來全面完成影音數位化與研究活動後，展現的成果將能加速促進教師在帛琉原住民音樂於學術教學與研究方面教學上應用之普及與便利性。除此之外，山口教授也在數場演講當中介紹不同民族的傳統音樂，並帶來一些珍貴的音樂影片，豐富了日後在教學上或學術研究上對於研究南島語族乃至於整個亞洲音樂的視野。

## (四) 對提昇學生專業認知之助益

民族音樂的領域涵蓋範圍極為廣大，此次山口修教授來台舉辦數場講演與座談，主要講演的範圍為從西亞, 東亞, 南亞, 東南亞乃至大洋洲諸島的民族音樂，以深入淺出的方式，配合許多珍貴影音資料，讓學生印象深刻，激發出學生們對這些地方音樂的興趣，並建立起其民族音樂在美學上、文化上、宗教上與生活上的概念，使學生獲益匪淺。除此之外，山口修教授對於講授對象的不同，會調整其授課的方式，如對於碩士班的學生著重於知識的傳授與帶領相關的團體活動。對於博士班的學生則先拋出一些問題讓學生思考，再從他講授的內容當中引導學生回答，鼓勵學生表達其想法，最後讓學生自動拋出更多的問題，成為主動積極的學習方式。



附錄：訪台照片

