

夏威夷民间传统音乐的形成与发展

王珉

摘要: 夏威夷民间传统音乐的经典是它的吟唱和舞蹈。宗教祭祀、敬仰神灵是形成这些音乐的基础。几百年来,吟唱和舞蹈在保持原有风貌的同时也受到多种西方文化因素的同化,发展成为传统与现代融合的多种音乐风格的夏威夷音乐。

关键词: 波利尼西亚人; 夏威夷人; 梅里; 呼啦舞; 西方文化同化

中图分类号: J607 文献标识码: A 文章编号: 1001-9871(2006)02-0051-07

根据史料记载,大约在公元400至600年间,距夏威夷群岛以南将近两千公里以外的南太平洋上,有一个马克萨斯岛,世代代居住该岛上的波利尼西亚人发现了夏威夷群岛,他们纷纷乘木船穿越太平洋来到夏威夷建立了最早的居住地。从11到14世纪,大批来自南太平洋塔西提岛的波利尼西亚人接踵而至,涌入夏威夷群岛繁衍生息。至此,波利尼西亚人和他们的文化在岛上迅速发展,成为该地区最早的夏威夷人。

一、夏威夷多民族多元文化形成的历史背景

1778年1月,英国航海探险家詹姆斯·库克(James Cook 1728-1779)船长率领两艘船只在夏威夷第四大岛——考爱岛登陆,打开了夏威夷与欧洲有史以来首次接触的大门。从18世纪下半叶开始,从美国大陆和欧洲各地驶来的探险航海家、随船水手、商人、传教士等各色人流已经遍及夏威夷各岛屿,频繁的对外接触正在逐渐改变着该地区的经济和文化发展形态。从1820年开始,许多传教团体从美国大陆新英格兰地区相继来到夏威夷,这些传教士的到来,彻底改变了夏威夷人以往固有的传统习俗,在几年的时间里,大部分夏威夷人开始接受西方人带来的文化教育和宗教信仰,包括基督教、英语、学校教育体制。不但从衣着、食物、生活用品,而且各种酒类和军火也都渗透到当地人的生活中。在音乐方面,西方传教士的到来不仅仅只是给夏威夷人传播西方宗教理念,而且还将西方人在美国大陆建立起的赞美诗咏唱模式、在欧洲国家流传的民歌小调和合唱的和声风格,以及西方乐器

也都带到了夏威夷。他们在夏威夷各岛传播圣经的同时,还把在美国本土普及多年的唱歌运动也推行到夏威夷。通过唱歌学校,传教士们把当地夏威夷人集中到一起学唱赞美诗,受其影响,演唱赞美诗的和声风格也就自然融合到夏威夷人的唱歌中。到19世纪中期,由西方人传入的音乐和乐器在夏威夷已经流传很广,这时期的夏威夷人开始借用欧洲民歌小调的旋律,配上夏威夷语言创作的歌词,一时间,“借谱填词”的夏威夷流行歌曲在当地很受欢迎,广为传唱。

1850年前后,从美国大陆和欧洲国家来的白人在夏威夷建立起甘蔗种植园和其他生产基地,许多夏威夷人流入到这些种植园和基地充当劳力,随着种植生产规模的扩大,劳工数量剧增,到1930年前后,这些种植园主和生产基地商人从中国广东、日本、朝鲜、菲律宾、波多黎各、以及葡萄牙招募了大批劳工。起初来到的外国劳工由于文化背景不同和语言障碍,异国劳工之间很少往来,但是随着越来越多的移民劳工来到夏威夷,来自不同国家移民之间的交往也日渐活跃起来,开始学习对方语言和了解各自的生活习俗。尽管起初人们还无法用流畅的英语相互沟通,但是他们的洋泾浜英语,为这些来自不同国度的劳工之间相互交流发挥了重要作用,这也为当地夏威夷人与外来移民以及西方人在夏威夷各岛的社会接触和相互了解注入了文化的同化因素。同时,这些异国劳工也把他们本国音乐带到了夏威夷,在劳动中、饭后茶余、社交聚会、教堂礼拜等场合,通过不同方式演唱自己国家的民族音乐。根据林恩·马丁(Lynn J. Martin)的研究我

收稿日期: 2004-07-04

作者简介: 王珉(1955~),男,“音乐学—民族音乐学”哲学博士,厦门大学艺术学院教授。

们得知,大批日本农民和渔民在19世纪后期从本国乡村来到夏威夷做劳工,他们同时把本民族的音乐舞蹈也带到岛上。大约在同一时期,先后有一万多葡萄牙人携家带口陆续移民夏威夷,他们的音乐带有典型的欧洲风格,这也给夏威夷人吸收欧洲音乐文化产生一定影响[1]。另外,笔者20世纪90年代在夏威夷州立大学学习期间,在夏威夷群岛对中国民间音乐及其戏曲如何传入这个地区的早期历史也做过调查,认为:“我们很难断定中国音乐和广东粤剧是从什么时候开始在火奴鲁鲁上演的,但是早在19世纪后期,广东粤剧就已经频繁地在该岛对外演出了。19世纪70年代,在火奴鲁鲁的中国城盖起了中国戏院,来自中国的一些广东粤剧团途径火奴鲁鲁到美国本土演出时,他们都会在该岛作短暂停留演出广东粤剧。”[2]另外,这说明,最迟到19世纪下半叶,在夏威夷,由外国劳工和移民传入的本民族音乐,以及通过其它途径来到岛上的外国演出剧团的表演已经非常活跃,这对夏威夷当地音乐的发展起到推动作用。

1900年前后,许多用英语和夏威夷文字谱写的歌曲成为夏威夷旅游业的一个宣传亮点,对吸引大陆美国人来夏威夷旅游产生了效益。事实上,从20世纪初开始,英语已经完全代替了早期用夏威夷语言出版的报纸和其他读物,所有学校也是实行英语教学,只有在夏威夷人参加他们当地教堂礼拜的时候,还保持着用夏威夷语演唱赞美诗和朗读圣经。从夏威夷人完全接收了用英语作为对外交流的语言工具这一事实可以看出,他们的文化基础正在被西方文化所同化,从某种意义上讲,这一迹象加快了夏威夷人与美国大陆和西方国家相互往来的社会沟通条件。

早在1898年,夏威夷人成立的临时政府就已经通过章程,认同夏威夷作为美国的一个附属领地。1959年,夏威夷正式成为美国的第50个州。上世纪50年代末,美国著名民族音乐学家芭芭拉·史密斯(Barbara Smith)在她研究夏威夷民间音乐的论文中,对20世纪以来夏威夷人文文化的构成因素予以定义:“夏威夷人代表了一个广泛的民族渊源和文化背景,他们包括波利尼西亚人、中国人、日本人、日本冲绳岛人、朝鲜人、菲律宾人、葡萄牙人、波多黎各人、北欧人和美国人。”[3]60和70年代的越南战争,导致许多难民从越南、柬埔寨和老挝等国家和地区移民到夏威夷,他们在各岛上居住下来,也成为夏威夷一个重要的外来民族分支。根据1990年美国人口调查,在夏威夷群岛,三

大夏威夷人口统计数据依次排列为:土著夏威夷人数为211,014人,萨摩亚人为62,964人,汤加人为17,606人。1993年,夏威夷人在火奴鲁鲁市举行了声势浩大的示威游行,抗议美国白人1893年非法推翻他们祖先建立的夏威夷君主制王国,这次百年祭奠的集会运动得到所有夏威夷人也包括当地土著人的支持和响应。夏威夷人还联合当地土著人按照传统君主模式成立了自己的组织同州政府交涉,要求归还一百年前行使的夏威夷国王制定的君主国体制。近十年来,他们的呼声日益高涨,夏威夷人为此项归还权力运动付出巨大努力,在进入21世纪的今天,州政府面对夏威夷人提出的棘手问题,成立了专门机构来研究夏威夷群岛目前存在的这些政治事态。

二、促成夏威夷音乐向外传播的历史因素

从19世纪中叶到20世纪中叶约100年间,夏威夷民间音乐走出群岛向外传播的范围非常广阔,根据年代进程,笔者认为,在这100年间,夏威夷音乐是借助4个方面的渠道飞越太平洋传向美国大陆和西方国家的。

其一,19世纪50年代前后,夏威夷群岛悄然兴起的旅游业。到1850年,西方人在夏威夷群岛的经济产业发展很快,这就为在岛上向外界开办旅游业提供了机会,许多旅游服务机构应运而生,他们不但印刷各种具吸引力的带有夏威夷风光图片的宣传册,而且还用西方流行曲调和夏威夷民间音乐创作赞美夏威夷风光的歌曲,并将这些歌曲制成精美的歌篇,在美国大陆广泛发行,宣传夏威夷作为旅游胜地来吸引游客。19世纪80年代开始,从美国大陆和西方国家游客纷至沓来,夏威夷旅游业的兴起极大丰富了当地风情文化,其中夏威夷音乐表演是旅游业的一个重要观光热点。许多来过夏威夷的游客和团体通过报社和其它媒体,在美国大陆和欧洲国家对夏威夷风土人情作了大量宣传报道,其中不乏有对夏威夷音乐表演的生动描述。

其二,19世纪90年代,夏威夷民间音乐演出团体开始走出岛外在美国大陆和欧洲巡演。1893年,在芝加哥举办的世界博览会期间,一支由夏威夷民间音乐家组成的舞蹈团,向来自世界各地的商人和观光者表演夏威夷呼啦舞,演出盛况空前,让音乐家们一发不可收拾,天天演出长达6个月之久。1915年,在旧金山举办的巴拿马——太平洋博览会上,各种形式的夏威夷音乐表演可谓该次盛会的一大亮点,受欢迎程度史无前例,真正让夏威夷

音乐走向了美国大陆和世界各地。在演出期间, 有一首以淳朴悠扬的夏威夷音调、用夏威夷语掺杂着英语演唱的歌曲《在瓦基基海滩上》(On the Beach at W a k k i)。这首歌描述了夏威夷姑娘与初到夏威夷海滩的美国大陆年轻小伙邂逅时的浪漫情趣, 其火辣的爱情语言和动听的夏威夷音乐通过在这次博览会上的首演, 很快传遍美国大陆。借助这首歌曲的走红, 在全美国掀起了一场夏威夷歌曲的流行热潮。在这次博览会上, 演奏夏威夷音乐的舞台上出现了两种弹拨乐器尤库里里和夏威夷吉他, 以其新颖的表演风格和演奏音色引起轰动, 不久就在美国大陆流行起来。其中夏威夷音乐家用尤库里里演奏夏威夷音乐, 让该乐器一展风采, 它不仅在美国大陆出现在乡村音乐以及其它流行音乐乐队中, 而且作为学生的教学乐器用在音乐课堂上, 许多城市还为渴望学习演奏尤库里里的市民开办学习该乐器的辅导班。

其三, 20世纪初到 40年代, 唱片和电影公司、音乐出版业、以及其他传播媒介和娱乐场所对夏威夷音乐采取的商业宣传。20世纪初, 具有声望的美国哥伦比亚和维克托唱片公司顺市场潮流而上, 大量录制夏威夷音乐唱片, 以满足日益高涨的音乐市场购买力。这些唱片公司于“1905年开始录制西化的夏威夷歌曲唱片, 而且从 20世纪头十年末到 20年代并且一直延续到二战结束, 在夏威夷音乐风靡美国大陆的各种潮流中, 这些唱片的销路特别看好”。[4] 正当唱片业在美国掀起销售夏威夷音乐热潮时候, 电影业也紧追其后, “好莱坞制片商 20年代对南太平洋产生极大兴趣并开始拍摄电影。一些影片经常用夏威夷土著人音乐表演为背景, 像 1932年的《天堂之鸟》, 该影片 1951年又重新制作; 1937年的《瓦基基婚礼》以及 1942年的《岛上之歌》” [5] 值得一提的是, 上面说的电影《瓦基基婚礼》是以火奴鲁鲁的海滨风光为背景的故事片。瓦基基 (W a k k i) 是火奴鲁鲁市中心地带的一段风景秀丽的海岸线所在地, 它已成为闻名世界的旅游胜地和商业购物中心。在该影片中加进了夏威夷语言及其民间音乐、以及呼啦舞表演场景, 通过电影中展现的天堂岛国的美丽风光和新颖的音乐表演, 又一次把夏威夷音乐和当地风情推向全国。20世纪头 20年里, 在纽约市形成了全美最大的音乐出版业集结地“叮砰巷”, 音乐出版商印制发行大量以夏威夷音乐为题材的歌篇, 许多商家还雇请作曲家专门创作夏威夷风格的歌曲, 音乐出版商也通过各种渠道, 向慕名去夏威夷旅游的美国人

和欧洲人兜售他们制作精美华丽的夏威夷歌曲活页歌篇。

随着 1945年二次世界大战的结束, 曾经驻防在夏威夷群岛美国军事基地的官兵也陆续返乡, 他们从太平洋回到美国大陆之后, 依然眷恋着昔日在夏威夷的朝夕生活, 那里动听的音乐和大自然的魅力给这些退役军人勾起“思乡”的惆怅。在这种思潮感染下, 许多城市再次刮起演出夏威夷音乐的风潮。一时间, 酒吧、夜总会、音乐厅等场所都成了夏威夷音乐和呼啦舞的表演去处, 波利尼西亚人的歌舞成为当时最受欢迎的音乐节目。此时, 美国的电视网络、好莱坞影业、音乐娱乐行业和唱片公司, 都相继推出介绍夏威夷群岛的电视节目、电影、以及夏威夷风情的歌曲和唱片。被称为天堂岛屿的夏威夷不仅名传美国大陆, 而且作为旅游胜地在欧洲已经具有很高知名度, 慕名到夏威夷观光旅游的欧洲游客络绎不绝, 形成至 50年代以来夏威夷观光旅游热的最高峰。

其四, 20世纪 50年代, 美国大陆出现的“提基文化”再一次把夏威夷音乐推向全美国。整个 50年代, 美国大陆许多城市兴起了一种叫做“提基文化”热潮。在太平洋地区, 信仰宗教的波利尼西亚人和毛利人把提基 (T i k i) 视为自己民族的始祖。提基文化的宗旨是提倡生活上回归原始主义, 其象征之物是波利尼西亚人崇拜的木雕神灵像。在当时美国人开的饭店门前和大厅走廊、汽车旅馆和连排公寓的前房后院、以及公园广场, 这些木雕神灵像比比皆是。与此同时, 在许多矗立着木雕神灵像周围, 还建造了各式各样形似夏威夷群岛火山的图样和瀑布画廊, 并且还用热带地区盛产的茅草装饰周围环境, 勾画出一派夏威夷热带风光景象。这些崇尚回归原始主义的饭店推出的菜谱也别具一格, 不仅有特别调制的鸡尾酒, 而且还烹调夏威夷特色的波利尼西亚和中国混合的各种菜肴。

50年代在美国大众流行音乐中, 提基文化也有它的立足之地。以 1957年发行的畅销唱片《异国音乐》(Exotica) 为例, 作曲家马丁·丹尼 (M a r t i n D e n n y 1911- 2005) 是受过古典音乐训练的钢琴家, 也是爵士乐演奏大师, 他是《异国音乐》风格即“Exotica”的创始人, 自从 1957年《异国音乐》唱片发行以来, 他一路走红近半个世纪, 在美国流行音乐界占有一席之地。在该音乐中, 丹尼领导的乐队采用不同国家的打击乐器, 结合拉丁音乐节奏以及热带地区的鸟鸣声, 谱写了一曲原本不是出自夏威夷音乐, 但是无可否认地能够听辨出混合着夏

夏威夷音乐因素的异国音乐,成为当时流行音乐作曲家写作夏威夷风格音乐的样板。在五六十年代,许多用夏威夷语演唱的歌曲包括《夏威夷战争吟诵曲》《夏威夷婚礼曲》《岛上之歌》等都被改编成不同形式的器乐曲,通过广播电台和唱片在全国各地流行。夏威夷音乐的广泛传播提高了提基文化在美国大众娱乐生活中的品位,不同阶层的美国人在生活娱乐中感受夏威夷音乐文化风情,让夏威夷音乐拥有了更加广阔的欣赏天地。

三、夏威夷民间传统音乐“梅里”

在《新格罗夫美国音乐大辞典》中有这样一段论述:“在接触欧洲人之前的传统夏威夷文化中,在概念和形式上主导音乐的是声乐。”[6] 18世纪中叶以前的夏威夷人,他们吟唱的诗就是一种声乐表演形式,是夏威夷人表达情感的特有歌唱风格,一首诗创作完成之后,他们以简单音调在很窄的音域中吟唱,夏威夷语把这种歌唱叫做“梅里”(mele)。作为古代夏威夷人,他们的语言中根本不存在“歌曲”或者“唱歌”这个词,因此,歌唱对他们来说似乎与我们今天所说的歌曲在概念上没有任何联系。从18世纪下半叶起,欧洲人陆续登上夏威夷群岛,西方文明逐渐开始渗透到当地人的日常生活中,后来,“梅里”这个词在西方人的解释中才成为人们所理解的“歌曲”的同义词。夏威夷人将自己对亲人和家庭眷恋的感受、对海洋、大地和山林等自然景象的热爱、对神灵和苍天的敬仰膜拜等情感的寄托,以及他们个人的喜怒哀乐,全部都是通过吟唱梅里来表达的,这就是夏威夷人抒发情感的特有音乐模式,以此期待从神灵那里得到祝福和保护。

事实上,传统的梅里具有很浓的宗教色彩,它的吟唱所抒发的内容在大多数情况下总要与夏威夷人敬仰的神灵和宗教礼仪相联系。目前在美国出版的具有学术价值和用于教学的音响影像资料比较少。根据笔者多年研究夏威夷音乐掌握的信息来看,由夏威夷州立大学音乐系呼啦舞教师维姬·霍尔特·塔卡米尼(Vicky Holt Takamine)与他人合作,于1989年录制的录像带《草裙舞大师:文化保持者》是目前较权威的记录夏威夷传统音乐梅里和呼啦舞的影像文献,该录影带从夏威夷古老音乐的历史发展为起点,对吟唱梅里奥里的风格特点到呼啦舞的舞蹈语言。一些重要的夏威夷传统乐器、以及如何学习表演该舞蹈的技术要求等方面都作了介绍,并且还录制了一些著名的夏威夷民间音

乐家和舞蹈家的表演片断[7]。另外,由夏威夷州文化艺术基金会1997年录制的激光唱盘专辑《夏威夷音乐》是近几年发行的学术性较高的介绍夏威夷传统音乐的音响资料[1]。

根据夏威夷人保留至今的传统的梅里表演,大致可以分为两大类:“梅里奥里”(mele oli)和“梅里呼拉舞”(mele hula)。关于后一种,也可广义地理解成我们通常所说的夏威夷波利尼西亚女子跳的一种动作类似哑剧的“草裙舞”。

“梅里奥里”:虽然梅里奥里音乐表演可以根据吟唱诗句内容和演唱的特定场合,划分成多种不同类型风格,比如祭奠祖先、赞美某人、为死去的人吟唱挽歌、向神灵祷告等,但是所有的梅里奥里具有两个共同特点:第一,它是如诗般的吟唱,有时在某些场合也伴随小组的吟唱形式,但是大多数情况下,单人吟唱最有代表性,而且男性居多;第二,所有梅里奥里的吟唱类型都不带伴舞和乐器伴奏。

在18、19世纪,夏威夷民间音乐家向弟子传授梅里奥里的场所是设立在寺庙里,这是因为表演者要求在崇拜的神灵像和牌位前吟唱梅里奥里,并且还伴随一些祭祀性仪式,诗句内容也都与神灵和祭祀祖先有关。可想而知,这种音乐的吟唱风格具有浓厚的宗教色彩。夏威夷人传统上都是把梅里奥里划分出不同的吟唱类型,主要依据两点:一是诗句内容和表演场合的不同,二是根据吟唱诗句形成的乐句结构长短和富有特点的节奏来划分类型。下面,列举三个代表性的用传统风格吟唱梅里奥里谱例[8](p.9):

谱例 1

Ha-lau Ha-na-lei i ka ni-ni a ka ua e

谱例 2

Ku-ma-noe ke po-o-wai o ka li-ko e

谱例 3

Pu Pu weu-weu e La-ka e-e-e-e-e-e-e-e

在这三个谱例中,吟唱梅里奥里的音乐特征在

诗句的结构和韵律上都比较规范,而且诗句短小,吟唱旋律的走向也非常简洁,在例3中出现的带有装饰音特点的短促重复音,表明吟唱者受到表演情绪的激励做的一些即兴发挥。这三个谱例共有的另一个特点表现在:传统风格的梅里奥里吟唱音域都比较窄,乐音大都保持在四度以内,一般只有二至四个音,其中有一个乐音为“骨干音”。如果按照西方传统调式音阶体系来理解,这个骨干音可以是调性主音或者是调式音,该音级在同一个音高上伴随着节奏变化或者其它音的插入装饰,连续重复或者间断性重复出现,使整个旋律显得既简单又新颖。

演唱梅里奥里的音色多变,因此很有特点,吟唱者通常是自己根据对诗句内容的理解来决定用何种声乐技巧完成吟唱。现列举最常见的四种吟唱形式:(1)利用声乐技巧在吟唱时突出装饰性颤音,夏威夷语叫做“依依”(‘i‘i),这些颤音通常是出现在每个句子的句尾。(2)在有些吟唱诗句中,为了对某些句词进行声调上的渲染,歌者把一些母音故意延长,通过关闭喉塞,发出一种如同“干咳”声,造成似断非断的音调,这种发声技巧在语言学上叫做“声门闭塞音”,夏威夷语叫做“考嘿”(kāohi)。(3)吟唱者还经常在正常声调演唱时突然转向高音区用假声演唱,其声调很像欧洲流行的“悠得尔”(yodel)风格。但是,唱悠得尔要求演唱者在换声区之间的假声具有平稳圆滑的换声技巧,而夏威夷人歌唱假声换声时,则刻意强调换声音色的粗犷豪放,这种声乐技巧夏威夷语叫做“哈亦哈亦”(ha‘ha‘i)。(4)在吟唱梅里奥里时候,其声调强调短促的连续重复,夏威夷语叫做“吼阿努乌奴吾”(ho‘ānu‘unu‘u)。在今天的夏威夷,已经很少有人能够掌握这些古老传统的梅里奥里吟唱技巧,能够熟知古老的梅里奥里曲目和能够驾驭吟唱这些风格的音乐家更是凤毛麟角。

“梅里呼拉舞”:梅里呼拉舞是一种吟唱与舞蹈相结合的歌舞表演形式。从18到20世纪上半叶,夏威夷各岛都曾有一些由民间音乐家开办或者由夏威夷人教堂组织的训练传授传统梅里呼拉舞学校,当地人非常尊重和敬仰在这类学校传授呼啦舞的老师,称他们为“呼拉舞大师”。据调查,到1997年,在夏威夷各岛总共有250多所传授呼啦舞的学校,这些学校常年向社会开放[1]。在古代,夏威夷人表演的梅里呼啦舞是一种很特殊舞蹈,叫做“神圣呼啦舞”。这种呼拉舞渗透着极强宗教意味的演练仪式,参加训练的全部都是少年儿童,他们需

要接受好多年的训练,而且训练规程很严酷。学生们认为,传授神圣呼拉舞的老师如同是他们宗教信仰中的牧师,根据古老传统规矩,神圣呼拉舞不是供个人娱乐的音乐表演,也根本不允许在公共场合表演神圣呼拉舞。夏威夷人相信,学习神圣呼拉舞是表达他们对神灵的敬仰之情,自觉遵守夏威夷人宗教信仰所制定的禁忌,以此抵御来自外界对神灵的亵渎。

传统上,梅里呼拉舞分为坐姿和站姿两种舞蹈形式。在坐式表演的梅里呼啦舞中,每一个表演者在右腿膝盖上端系着一个椰子鼓,它是用椰子壳蒙上鼓皮制成的,表演者一边舞蹈一边用手敲击椰子鼓为吟唱打节奏。除此之外,坐式表演者也经常双手各持一付比巴掌小点的鹅卵石,夏威夷语把这种敲击乐器叫做“依力依力”(‘ili‘ili),依力依力是用来形容拍巴掌的声音为舞蹈表演者自我打节奏的。站式表演的梅里呼啦舞比坐姿呼啦舞更加流行,舞者徒手表演或者手持棍棒、卵石之类的夏威夷传统敲击乐器为自己的舞蹈打节奏。几百年来,夏威夷梅里呼啦舞的表演风格在保持原有传统特征的同时,由于西方外来文化的影响也赋予这种舞蹈一些新特点。由于这个原因,当今夏威夷人常把呼啦舞分成两大类,即“古代梅里呼啦舞”和“现代梅里呼啦舞”。在这两种呼啦舞中,身体部位运动的各种姿态和用双手塑造的不同手势都是根据呼啦舞吟唱诗的内容,用舞蹈语言做出的形象化描述。

古代梅里呼啦舞是指19世纪以前欧洲人还没有登陆夏威夷之前,夏威夷人保留原始风貌所吟唱表演的梅里呼啦舞。该舞中,舞蹈动作的表达来自诗词叙述的宗教祭祀内容。1830年以前,古代梅里呼啦舞使用夏威夷语吟唱诗句,舞蹈者穿着用树皮捣碎成条形纤维材料做成的草裙,上身装束也是典型的夏威夷传统服装,或者是穿戴19世纪君主国王时期流行的夏威夷服饰。

据统计,当今夏威夷民间传统音乐中,“有18种传统乐器,其中有10种主要用于、或者说是专门用于梅里呼啦舞。”[6]古代梅里呼啦舞的伴奏乐器主要是鼓,夏威夷语叫做“帕户”(pahu)。“帕户”是波利尼西亚人早期登上夏威夷群岛带来的最古老的乐器,它也是夏威夷呼啦舞表演中不可缺少的代表性乐器之一。研究太平洋地区音乐的民族音乐学家芭芭拉·史密斯指出:“在当今用于呼啦舞的乐器当中,帕户是用来为最正式的和最重要的呼啦舞做伴奏的。”[9]为呼啦舞伴奏的重要拍击乐

器叫做“双葫芦”，它是用两个大小不等的空葫芦粘接在一起制成的，夏威夷语称其为“伊普黑基”(ipu heke)。鼓和双葫芦都是由伴奏人员一边吟唱一边演奏。除此之外，古代呼啦舞表演者通常是一边跳舞，一边手持包括竹棒、棍棒、鹅卵石等制作的敲击乐器件随着舞步为自己打节奏。虽然在古代梅里呼啦舞中，吟唱诗句音调和节奏比较简单，但是与前面讨论的吟唱梅里奥里相比较，古代梅里呼啦舞吟唱的旋律特点非常突出，吟唱者的音域通常是在一个小七度或者一个八度音域之内。在古代梅里呼啦舞表演中，表演者的歌唱技巧与吟唱梅里奥里基本相同，但是，古代梅里呼啦舞中的音乐吟唱的最宽音域可以扩大到一个八度，装饰性颤音和真假声换声区对置产生的音域变化尤为明显，这就使得在古代梅里呼啦舞吟唱中，歌唱词句的旋律美感更加突出。另一方面，吟唱诗句过程中产生的韵律感勾划出明显的乐句结构特点，这就自然地为首句的吟唱创造了节拍的律动，所有这些在古代梅里呼啦舞中产生的音乐特点，在梅里奥里的吟唱中是不存在的。

19世纪以来，夏威夷人表演呼啦舞吸收了欧洲和在美国大陆流行的西方音乐文化因素，具体表现在用英语吟唱诗句，借助西方歌唱的发声特点，并且用西方乐器为呼啦舞伴奏。一些呼啦舞蹈演员和乐队演奏员放弃着装夏威夷传统服饰，通常人们把这种呼啦舞表演称作“现代梅里呼啦舞”。从19世纪20年代起欧洲人登陆夏威夷，随后，美国大陆新英格兰地区一些传教团体也陆续光顾该岛，他们的宗教信仰所赋予的使命就是要对夏威夷人传播基督教，把夏威夷人改信为基督徒，他们传教的有效手段之一就是教夏威夷人学唱赞美诗。1820年，从美国大陆来的传教士在夏威夷传教的同时，他们也开始在各地利用唱歌学校召集来教堂做礼拜的夏威夷人，用西方音乐风格辅导夏威夷人学习唱歌。这一做法，为在夏威夷人当中普及西方演唱风格发挥了作用。为了更有效地在夏威夷传播圣经，让基督教在当地教堂占有重要地位，西方传教士们傲慢地认为，夏威夷人传统的梅里呼拉舞不符合他们的基督教教义。1830年，他们以种种手段通过法律，禁止当地夏威夷人表演和传习梅里呼拉舞。19世纪中叶，夏威夷人要求表演梅里呼拉舞的呼声愈加高涨，在夏威夷君主国王的支持下，梅里呼啦舞又重现民间。然而，夏威夷人与西方人长期的社会接触，使得梅里呼拉舞已经深受西方音乐文化的影响。不但用英语吟唱呼啦舞，而且更明显的是，从

这个时期开始，吟唱风格注重音调的歌唱性，同时还经常听到演唱中带有西方合唱中的副歌段落特点，而且歌唱中还刻意表现西方赞美诗合唱中的和声演唱效果。在诗句结构上，每行吟唱诗句的长度强调整齐划一，最典型的是以每两句为一个段落，这显然是受西方基督教赞美诗每两句为一个诗句段落的影响，而且，吟唱的各段之间还插入器乐间奏。当演唱情绪走向高涨的时候，经常会出现即兴演唱和即兴演奏段落。

整个19世纪，西方人大批地涌入夏威夷群岛，西方文化渗透到这个天堂岛屿的每个角落，给夏威夷人产生的文化同化已经同当地人的生活风俗、文化政治等各个方面紧密相联。西方人不仅将旅游业、娱乐业、和宗教信仰传入夏威夷，而且欧洲人的音乐和乐器也在夏威夷流行起来，在很大程度上，这与19世纪中叶夏威夷当权者承袭欧洲君主制后的王族成员提倡演奏欧洲古典音乐有关系。1850年前后，夏威夷国王四世和王后酷爱西方古典音乐和舞蹈，他们在宫廷极力推崇演奏欧洲古典音乐，跳华尔兹，还经常在宫廷举行古典艺术歌曲、钢琴、室内乐等形式的音乐会。传教士也专门为王室家族开办了王室学校，为王室和社会名流子女推行全盘西化教育。除了学习数学、英语、欧洲诗歌等正常课程以外，学习演奏钢琴和唱歌是学校音乐教育的必修课程。“1872年，在柏林训练的音乐家亨利·伯格(1844-1929)受聘为夏威夷王室军乐队指挥和王室家族的教育家和作曲家，并一直职守到1915年。伯格用夏威夷国王卡拉卡乌阿(Ka'ikaua 1874-91)的歌词创作了国歌(即后来的夏威夷州歌)。”[10]伯格的职责就是训练管乐演奏员，为夏威夷国王组建军乐队，并且创作音乐为王室家族的社会活动演出。代表夏威夷传统音乐的梅里呼啦舞在这种环境中，也就自然地受到西方文化的同化，逐渐在改变着原有风貌的音乐表演因素。林恩·马丁主编的《夏威夷音乐》一书中是这样评述当年夏威夷人如何接收西方音乐的：“那时候的夏威夷人很好学，他们很快就掌握了西方音乐的基础知识包括音阶、和声和节奏。为了用于实践，夏威夷人还得领会用西方音阶的音程关系唱歌，这与他们演唱自己传统的梅里有很大不同。西方人唱歌发声技巧是通过胸腔，而传统波利尼西亚人唱歌则是通过头腔和喉咙发声。所以，夏威夷人也必须接受西方人这些截然不同的声乐技巧。由于学习了这些新的唱歌技巧，最终导致夏威夷人在唱歌效果上发生了变化。”[11]

除了上述歌唱特点在梅里呼啦舞中表现的西化现象以外, 梅里呼啦舞的伴奏乐队也在向西方乐器靠拢。虽然伴奏乐队仍然继承古代呼啦舞乐队的一些传统乐器, 但是许多西方乐器已经成为现代呼啦舞伴奏的重要组成部分, 像自动竖琴、吉他以及由吉他发展而来的尤库里里和夏威夷金属吉他, 甚至小提琴、大贝司、钢琴、手风琴, 也都成为 19 世纪后半叶以来表演呼拉舞, 即, 现代梅里呼啦舞乐队的重要伴奏乐器。这些西方乐器都是在 19 世纪中叶前后, 通过欧洲人、移民和美国大陆的船员、传教士、以及商人带到夏威夷的。

作为夏威夷人的后代, 民族音乐学家乔治·卡纳赫利 (George S. Kanahale) 曾在 1979 年指出: “人们坚信, 库克船长在他 1778 年的重大 ‘发现’ 中, 看到的当时唯一的古代吟唱就是代表了真实的夏威夷音乐。而 1979 年的吟唱声调与 1933 年录制的许多唱片中的吟唱却有着很大的不同。所以, 我们也不可能想象当今时代讲授和表演的 ‘古代’ 夏威夷音乐, 它的声调与 1778 年的演唱会同出一辙。来自外界文化的巨大冲击, 如同早期它对夏威夷造成的巨大冲击一样在今天仍然是非常的强盛, 吟唱作为一种口传传统也就更不可能在这两百年间保持一成不变。同样, 我们也不能由此而宣称夏威夷音乐根本不存在”。[11] 在今天的夏威夷, 我们之所以能够欣赏到上述传统音乐梅里奥里和梅里呼啦舞的表演, 这仍然是同古老的夏威夷音乐文化有着密切联系。这是因为这两种音乐的表达形式, 都是来自 18、19 世纪欧洲人登陆夏威夷之前和之后, 已经延续几百年以来的夏威夷文化生命之源, 这段漫长岁月经历了夏威夷人纯朴原始的音乐文化风貌和吸收西方人文化同化的现代社会阶段。原始和现代将夏威夷音乐的多种因素融为一体, 在夏威夷人代代相传的历史长河中, 共同创造了我们今天所能看到和听到的夏威夷民间传统音乐。

美国民族音乐学家、夏威夷州立大学的芭芭拉·史密斯 (Barbara B. Smith) 教授为笔者写作这篇文章寄来一些有关夏威夷音乐的文字、音响、影像资料, 她还对笔者提出许多写作建议和要求, 充实了该文章的内容, 在此, 笔者向自己的老师史密斯教授表示感谢。

参考文献:

- [1] Martin, Lynn J. (Ed.) *Musics of Hawaii* [M]. Honolulu: HI the State Foundation on Culture and the Arts—Folk Arts Program, 1997.
- [2] Min Wang, *Continuity and Change in Cantonese Musical Organizations in Honolulu, Hawaii* [M]. MA Thesis. Honolulu: HI Music Department of University of Hawaii, 1993.
- [3] Smith, Barbara. “Folk Music in Hawaii” [J] *Journal of the International Folk Music Council* [Z], vol. XI: 50–55, 1959.
- [4] Smith, Barbara. “Polynesia 4. Hawaii” [J] *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* [Z]. London: Macmillan Publishers, vol. 20: 59–68, 2001.
- [5] Stillman, Amy Ku’uleialoha. “Polynesian Music.” [J] *The Garland Encyclopedia of World Music* [Z]. NY: Garland Publishing, vol. 3: 1047–1053, 2001.
- [6] Cambra, Zaneta Ho’oulu, etc. “Hawaii” [J] *The New Grove Dictionary of American Music* [Z], vol. 2: 348–351. NY: Macmillan Press, 1986.
- [7] Mugges, Robert and Ricky Holt. *Takamine Kumuhuku: Keqers of A Culture* [M/CD]. Video. NY: A Rhapsody Films (1989).
- [8] Kahanani, Dorothy M. *Music of Ancient Hawaii: A Brief Survey* [M]. Honolulu: HI Kahanani, 1962.
- [9] Smith, Barbara. “Pacific Islands” [J] (1, 3–5), *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* [Z]. London: Macmillan Publishers, vol. 14: 57–65, 1980.
- [10] Hall, Dale. “Hawaii” [J] *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* [Z]. London: Macmillan Publishers, vol. 11: 158–159, 2001.
- [11] Kanahale, S. (Ed.) *Hawaii Music and Musicians* [Z]. George Honohale: University Press of Hawaii, 1979.

Abstract Chanting and dancing have been the essential part of Hawaiian folk and traditional music. Rites of worship and the act of praying to gods are associated with shaping such types of music. Through the years, chanting and dancing have also changed under the influence of western culture. For this reason, Hawaiian music has developed a syncretized style combining traditional and modern characteristics.

Keywords Polynesian, Hawaiian, mele, hula, western acculturation