



器識不凡

美國民間樂器聲琤琤 之四 斑鳩琴

American Folk Musical Instruments IV Banjo

韓國鎭 Kuo-Huang HAN

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

維吉尼亞州小鎮弗雷德里克斯堡（Fredericksburg）2010年6月13日的新聞報導說他們的橘郡歷史協會（Orange County Historical Society）和邦聯聯合女兒會（United Daughters of the Confederacy）一週前在一個南北戰爭遺址墓地，舉辦了一次「斑鳩琴山姆」（Banjo Sam）紀念活動，包括以當年的樂器演奏當年的音樂、享用點心和樹立象徵性的墓碑。（Knepper, 2010）這位名字被冠上樂器的人物是誰呢？他叫山姆松·史維尼（Sampson D. Sweeney, 1832-1864），是南北戰爭時期著名的斑鳩琴演奏家族最後一位在內戰期間還生存者。他入伍後，因為琴藝出眾，被南軍名將斯圖爾特（J. E. B. Stuart,

1833-1864）調到身邊，專為他奏樂。他極為著名的哥哥對斑鳩琴的發展，影響尤其深遠。

有一紀錄說：1863年9月，有南軍「抽空」找機會去聽黑人奏斑鳩琴（Ellis, 2003, pp. 24-25）。有一幅1864年北軍砲艇亨屈貝克號（USS Hunchback）停泊於維吉尼亞州詹姆斯河邊的照片。甲板上擠滿了近百的白人和黑人水兵，最前面正當中坐着一個彈斑鳩琴的黑人水兵。（Ellis, 2003, p. 25）另一幅照片有一軍官帶領六名北軍步兵一字排開，各自拿著鈴鼓、斑鳩琴、吉他、提琴、三角鐵和骨片，皆當時南方黑人歌舞的樂器，可能剛剛學會吧。（Gura & Bollman, 1999, p.



1 肯塔基音樂名人館展覽中的各類斑鳩琴前身：西非 xalam（左下）和 konting（中）；美國古式葫蘆斑鳩琴三支（右）。（徐宛中攝，2008）

30）這些內戰時的小插曲都說明即使兵荒馬亂，不分南北，不分官兵，也不論黑或白，音樂（尤其斑鳩琴）是他們「偷閒」的必需。

尋根溯源，美國白人民間樂器如提琴、吉他和曼陀林都吻合早期的移民潮流，從歐洲傳播到新大陸，由原來的古典演變為後來的民間樂器。然而斑鳩琴卻完全是另一回事。它不如前幾種樂器有長遠的歷史和藝術的關聯，也和歐洲無關。

就地取材製作樂器

斑鳩琴是魯特（lute）族的一種長頸彈撥樂器。雖然現在美國彈奏的人以白人為主，但大家已經公認它的來源（起碼其結構的觀念）來自西非洲，即黑人的樂器。黑人被強迫販賣到新大陸當奴隸時，不可能帶任何樂器來。所以學者從早期中美洲、北美洲黑人娛樂生活和西非社會一種吟遊詩人（griots）的傳統去尋根，再佐以文字與圖像的資料和實地到各地調查，抽絲剝繭地研究出一個發展的線索。¹

長期以來，西非洲的國王或酋長都有御用的詩人為他們吟誦。演進至今，這種吟遊詩人仍然雲遊四方，只是服務的對象不分階級，地區更無遠弗屆，在現今的馬利、賽內加、甘比亞等國都有。他們最常用的就是彈撥樂器，因為其音色柔和，伴奏人聲時相得益彰，何況攜帶方便。在許多種類和名稱中，比較為人所知的是 xalam（khalam, ngoni；船型木體）和 konting（akonting；圓體葫蘆），其頸長棍型而無品，弦數不定。由於尋根運動的開展，不少人遠赴非洲調查，帶回實物。博物館也有展示。（圖1）值得注意的是這類西非樂器有的帶一根短弦，左手指不按，右手專門用拇指彈撥，發持續音。這也是現代斑鳩琴的結構和演奏特點。即使沒有短弦，奏者也會不按其中一長弦，發持續音。²

文字和圖像的資料顯示，早期斑鳩琴類的樂器大多都是就地取材，以切半的葫蘆挖空為音箱，上蒙獸皮，接上無品的圓棒為頸，張數根馬尾或藤條為弦，以指彈奏。根據艾普斯坦（D. Epstein）的研究，最早對該類樂器的描述出現於

1621 年，地點為西非甘比亞。最早在新大陸的記載是 1678 年中美洲安地斯群島（The Antilles），黑人隨鼓聲和一件叫 banza 的樂器起舞。（Epstein, 1975, pp. 350-351）在此後的二百三十年（到 1851），中美和北美的資料中，艾氏綜合出為數雖然不多，卻十分有啟發性的結論，尤其樂器的稱呼相似。另一位學者康維（C. Conway）則整理北美本土從 1797 到 1856 年和黑人相關的資料，也發覺該樂器的名字都近似，她還特別側重樂器的功能。綜合這二位學者的結論如下：（Epstein, 1975, pp. 359-360; Conway, 1995, pp. 304-310）

1. 最初的樂器多以切半的葫蘆為體，上蒙獸皮，外接無品圓棍長頸。
2. 弦以馬尾，藤條等，後來也用羊腸。四弦和五弦較多。後者第五弦為短弦，皆以指彈撥。
3. 類似的彈撥樂器都在黑人的社區流行，絕大多數作世俗自娛和伴舞的用途。
4. 樂器的名稱雖不統一，但有很多用 bangil、banjer、bangelo、banshaw、banza、banja、banjar、banjoe 和 banjo，讀音都接近。

可見在十八和十九世紀之間，斑鳩琴是中美和北美黑人根據原來非洲的類似形制，就地取材而製作的娛樂樂器。黑人更喜愛的另一種樂器是鼓。但鼓在北美從 1739 年之後，就和銅管樂器一起被白人主人禁止，原因是鼓不僅大聲，還可以傳遞訊號，作為造反的通訊。（Conway, 2006, p. 1112）甚至於也有禁止用葫蘆的報導，因為葫蘆也可敲擊。（Mazow, 2005b, p. 98）失去了敲擊樂器，斑鳩琴對他們的娛樂生活就更形重要了。

十九世紀中葉，葫蘆式的斑鳩琴開始傳到北美白人的手裡。當時有不少黑人被「出租」到白人社區工作，黑白互相交流。而娛樂界的發展不但出人意料，還寫下了多彩多姿的歷史。

黑人傳白人，白人塗黑面

十九世紀，美國的娛樂界出現一種白人以燒焦的樹皮將臉塗黑，嘴唇則塗白，穿著誇張，用所謂黑人的語言、動作和樂舞來表演滑稽笑劇，又唱又跳。這種叫做歌舞秀或黑面歌舞秀（minstrel; blackface minstrel）的劇種，最初穿插於馬戲團或成藥推銷的節目，後來不但獨立出來，還遠征歐洲。城市的白人工人階級趨之若鶩，但他們並不了解黑人文化，只是取樂。

既然模仿黑人，他們用的樂器自然是當時黑人常用的提琴和斑鳩琴。最有影響力的藝人是爵爾·史偉尼（Joel Sweeney, 1810-1860）。他從小在維吉尼亞州農莊，隨黑人學斑鳩琴。（Schreyer, 1985, p. 55）他不但是第一個著名的白人斑鳩琴演奏者，並且傳授技藝給後繼者，確立了這件樂器的地位。（Gura & Bollman, 1999, pp. 25-26）前文提到的山姆就是他的小弟。不過，傳說他改葫蘆為鈴鼓式音箱，加第五條短弦作為持續音等，都被後來的研究推翻了。（Carlin, 2007, pp. 130-131）在維吉尼亞州阿馬托克斯郡（Appomattox），他的墓址附近之紀念碑上，標明他為「斑鳩琴推廣者」而非發明者，是恰當的。

黑面歌舞秀從 1830 年代開始，極盛時期是

1840 年代到 1870 年代。其四大必備的樂器是提琴、斑鳩琴、鈴鼓和骨片（成對木片，最初是獸骨），有時加上三角鐵和其他樂器。音樂是創作的，但幾乎都和黑人無關。歌詞用了許多黑人發音的字句。總括來說，其目的是娛樂取笑，但把黑人演得笨頭笨腦，卻能歌善舞，留下負面的印象，久久未滅。此劇種影響到後來的流行樂舞，而其好用切分音節奏，則直接影響到二十世紀初的散拍音樂（ragtime）。這種以鋼琴獨奏為主的音樂，被當時（1881）住在新奧爾良的文學家赫恩（Lafcadio Hearn, 1850-1904，入日本籍，取名小泉八雲）批評為「把鋼琴彈得像斑鳩琴」。最著名的散拍音樂黑人作曲家喬普林（Scott Joplin, 1868-1917），從小聽母親彈斑鳩琴，可能影響到他作品中的大量切分音。³（Schreyer, 1985, p. 58）當時也有專為斑鳩琴寫或編的散拍音樂。

值得一提的是著名的通俗音樂作曲家斯蒂芬·福斯特（Steven Foster, 1826-1864），為這個劇種寫過二十多首歌曲，品質比較高雅，至今仍然傳唱不息，例如《噢！蘇珊娜》（Oh! Susanna）、《康城賽馬》（Camptown Races）、《路易斯安娜美女》（Lou'siana Belle）、《彈彈斑鳩琴》（Ring, Ring de Banjo）、《哪妮布萊》（Nelly Bly）、《故鄉的親人》（Old Folks at Home）、《我的肯塔基老家》（My Old Kentucky Home）等。最後這二首旋律抒情，歌詞富溫情與同情，也被歸為「農莊歌曲」（plantation melodies）。前者被選作佛羅里達的州歌，後者被選作肯塔基的州歌，其影響可見一般。

由於城市中產階級的喜愛，北方工廠於 1840 年代開始大量製造斑鳩琴，其形制也逐漸歸於統一，葫蘆音箱改為鈴鼓式，加上鐵框，以螺旋鉤扣住（Carlin, 2007, pp. 131-133），張四或五弦，第五弦即持續音的短弦（羊腸弦還繼續用了一陣），到了世紀末，指板也都鑲品位。樂器作為商業和音樂作為藝術的互相結合也應運而生。自 1880 年代初到 1930 年代，有一個「BMG 運動」（Banjo-Mandolin-Guitar Movement），由樂器工廠、出版商、音樂界等組成，大力推動斑鳩琴、曼陀林和吉他三種彈撥樂器，要把它們「提升」到古典樂器的地位，帶頭的就是樂器商人和雜誌出版商斯都華（S. S. Stewart）。他們把斑鳩琴引入中產家庭，和小提琴、鋼琴等並列，又鼓勵社區和學校組織樂團，而且盡力消除該樂器的黑人背景。他們說這件樂器的來歷本來就不清楚，而製作技術上的更新和形制的改進都是白人的功勞，因此應被認為是白人的樂器，適合現代社會白人男士、淑女在客廳或音樂廳演奏。（Noonan, 2008, p. 18）1890 年的一幅圖畫顯示：三把斑鳩琴，宛如盛裝的男女，正傲步前行，把葫蘆式的斑鳩琴遠遠落單於後。1896 年的一個廣告圖案，把斑鳩琴和老鷹、星條旗，這些美國的象徵並列，橫幅上書：「唯一的美國樂器」。（Linn, 1991, pp. 12-13）很明顯的，這些「進步」和「本土」的噱頭，生意的動機高過藝術。

到了十九世紀末和二十世紀初，雖然也有黑人參加黑面歌舞秀，甚至於組團，也塗黑面白唇（黑人牙膏的造型），但這種喜劇的氣數已盡。就

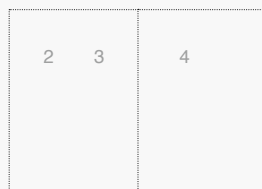
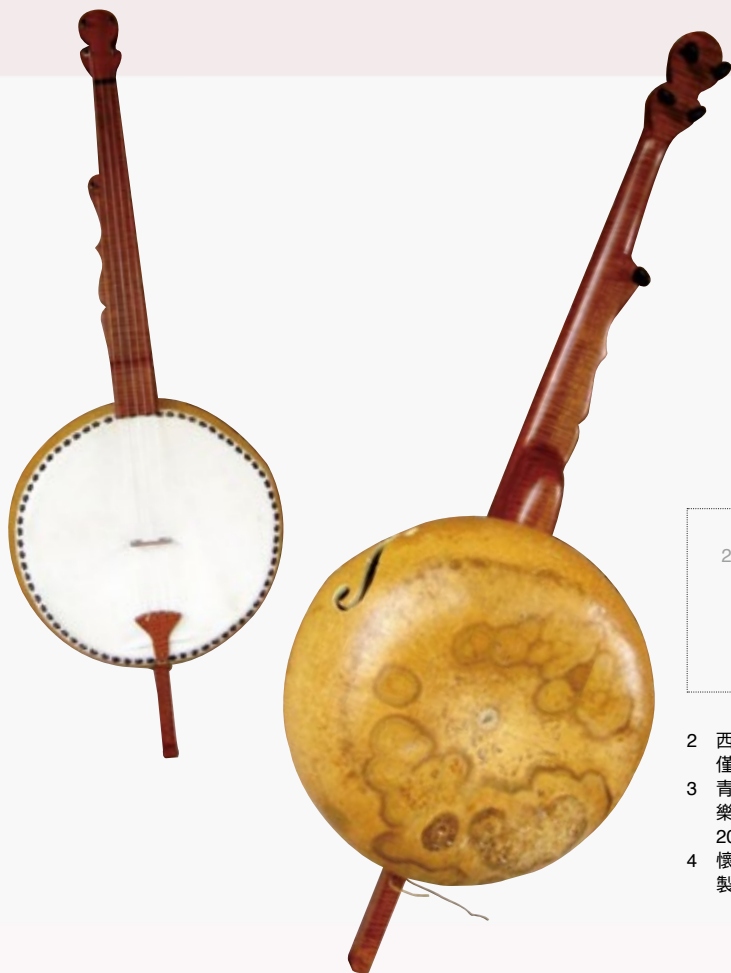


是這樣的歷史演變，斑鳩琴從黑人的土製自娛樂器轉到了白人手裡，變成工廠統一生產，職業和業餘皆適用的新樂器。到了二十世紀初，除了少數偏遠地區，很少黑人還在奏這件樂器了。一個可能的原因是覺得這種樂器，代表他們所受的嘲笑與羞辱。（Ellis, 2003, p. 26）城市的黑人反而是許多西方樂器如薩可斯風、小喇叭、鋼琴、吉他等的能手。總括來說，斑鳩琴熱退了潮，只有四弦在爵士樂裡擔任節奏的功能。

斑鳩琴在二十世紀上半葉冷卻了一個時期，卻靠阿帕拉契山脈南部的白人傳承下來。山區的白人有其特殊的生活方式和態度，被外界稱為山巴佬（hillbilly）。他們經濟水準差，教育程度低，但十分喜愛音樂，一家人口興旺（七、八個小孩不為奇），幾乎個個唱歌奏樂。繼承歐洲民間傳統，提琴是他們長期以來最重要的樂器，斑鳩琴的觀念，則是於十九世紀下山看了黑面歌舞秀或和黑人工作而引入，立刻愛不釋手，甚至於變成男性狂野奔放

的象徵。（Linn, 1991, pp. 131-132）。開始時，他們也就地取材製作，除了木材，奶酪盒、水果箱、火腿罐或汽車胎蓋都可以作音箱，貓、地撥鼠或小牛皮作琴面，其形狀也不統一，有的成品的指板也沒有品位（Irwin, 1979, pp. 31-58）。後來也購買工廠的產品。十九世紀末，他們將提琴和斑鳩琴結合為二重奏（前者主旋律，後者主節奏），在舞會中大受歡迎。到了二十世紀初，加上新引入的吉他和曼陀林（低音提琴較後加入），就變成現在通稱的古早弦樂團（old-time string band）了。而古早音樂正是鄉村音樂的泉源。

十九世紀，工廠大量生產的斑鳩琴是以五弦為主。以手指演奏。老式的是從黑人學來的所謂爪鎚式（clawhammer style），即右手呈爪形，拇指以指肉，食指以指甲，皆向下彈，節奏性強（黑人的特點）。這種彈法也稱二指法，但下行掃奏時也可加中指。另一種奏法是配合提升斑鳩琴，學習古典吉他所用的古典式，即右手拇指向下，其他手指向上



- 2 西維吉尼亞州人口五百的小鎮吉爾伯特（Gilbert）的「理查理髮店」，僅老闆理查一人，以彈斑鳩琴自娛娛人聞名。（徐宛中攝，2008）
- 3 青年斑鳩琴奏者彈納·瓊斯（Tanner Jones），肯塔基人，全家都會樂器。現為肯塔基大學音樂院研究生和青草樂團指導人。（徐宛中攝，2013）
- 4 懷古手工製作的無品五弦葫蘆斑鳩琴正反面，頗為精緻。Andy Gribble 製作，Jeff Keith 收藏。（徐宛中攝，2009）

的彈法。事實上，它終究是民間樂器，彈法因人而異，方式還很多。現在最流行的彈奏法則是二十世紀中葉發展出來的戴指套三指法。

大珠小珠落玉盤的新風格

二十世紀中葉，斑鳩琴的再生並且發揚光大，和兩個關鍵人物以及他們所處的時代與代表的樂種息息相關。其一是民歌之父彼得·西格（Pete Seeger, 1919-2014），是美國音樂學先驅查爾斯·西格（Charles Seeger, 1886-1979）之長子。民權運動先驅的西格，帶着一支特製的長頸五弦斑鳩琴，大江南北演唱民歌，又身體力行地提倡人權、反對壟斷、為勞工仗義、為環保發聲，感動了無數的年輕人，也為當政者所忌，甚至於有十七年被禁止在電視出現。雖然吉他是世紀中期民歌復興運動的象徵，但斑鳩琴也因為他而受到注意。他提倡傳統二指法和古典上勾法混合運用，所出版的一本五弦斑

鳩琴自學法也影響了許多人。

把斑鳩琴帶上高峰，更直接影響到它的演奏技巧和音樂風格的則是青草音樂名師爾·斯格魯歌斯（Earl Scruggs, 1924-2012）。斯氏生長於北卡羅萊納州南部一個只有一所兩間教室的小學、一個教堂和一家雜貨店的小鎮。父親（早逝）務農和當商店記賬員，會斑鳩琴和提琴，母親會風琴，除了小妹，三個男孩和兩個女孩都會樂器，來往的親戚朋友也多是樂器能手。這是南方（尤其山區）很普遍的現象。他五歲就開始彈斑鳩琴。大約十歲時有一次和哥哥吵架，賭氣獨自帶樂器到另一房間隨意亂彈，在無意中用拇指，食指和中指彈出快速的效果，就如此發展出現在廣被採用的三指法。（Scruggs, 1968, p. 155）三指法戴指套，姆指向下彈持續音的短弦（第五弦），但也可以彈其他弦，其他二指上勾。此指法特別強調琶音，快速如流，華麗如錦，很有白居易《琵琶行》中「大珠小珠落玉盤」的韻味，大大改變



5 老式小型四弦（無持續弦）斑鳩琴也還在用，手指無套下行掃奏（Will Bacon）；吉他（Jeff Keith）。（徐宛中攝，2013）



6 維吉尼亞州小鎮史坦利博物館與表演中心外觀。大師史坦利形象刻石為銘。（徐宛中攝，2011）



7 「斑鳩琴公主梅更」自製的汽車前檔牌。（王士樵攝於肯塔基州萊辛頓城，2013）

了斑鳩琴的風格。1945 年他搬到田納西州，參加比爾·蒙羅（Bill Monroe, 1911-1966）的「青草男孩們」（Blue Grass Boys）樂團，這個奏法就成為這個樂種的招牌風格，也就是「青草音樂風格」（Bluegrass style）。後來他自己組團，將這個奏法傳遍遐邇。所以此奏法也被稱為斯格魯歌斯風格（Scruggs style）。⁴ 他並不是第一位用三指法，卻是發展這個技巧流傳給後世，並將此樂器帶入藝術界的功臣。

有聲有色，前途無量的民間樂器

現在通用的典型斑鳩琴，都是工廠的產物，全長 38 英寸。其圓形的木質音箱以金屬圍繞，外加螺旋扣鉤，上蒙塑膠皮，直徑 11 英寸；長頸的指板鑲二十二品；張四長一短五條鋼絲弦，因此中文有「五弦琴」之稱。但實際上，也有四弦和其他形制。五弦最基本的 G 調調弦為 g'-d-g-b-d'（最高音 g' 是第五弦）。

斑鳩琴已經遍布全球，在美國南方社會尤其受到寵愛。許多人從小就因為家庭的傳統和長輩的鼓勵，開始學習，從十幾歲的少年到七十幾歲的元老，從小鎮理髮店的老闆到大學的博士學生，隨處可遇。（圖 2、圖 3）南方還有人稱它為「美國唯一土產的樂器」（Irwin, 1979, p. 31）。相關的書直接取名為「美國的樂器」（Gura & Bollman, 1999）。不過稱它為「最美國風」的民間樂器，似乎更為適合。

除了青草音樂，這件樂器也用於爵士樂、藍調、古早音樂、鄉村音樂、現代民歌、克爾特音樂（Celtic music；愛爾蘭風格）等。新一代的樂人，也嘗試更新的技術和配器可能。有一些南部的大學也開課或組有青草音樂樂團。有趣的是用本地材料製作葫蘆式的復古樂器（圖4）或複製十九世紀音沉而柔的形制也時有所聞。二指不帶套的爪鏈式奏法繼續流行，四弦樂器也還有用。（圖5）這些都顯示了斑鳩琴比其他樂器，更帶給人一種懷舊的情懷。

維吉尼亞州西南角的山城克林塢德（Clintwood），人口僅一千四百多，98.52%白人。斑鳩琴大師史坦利（Ralph Stanley）就生長於那一帶。城裡的景點，就是以他為名的史坦利博物館和音樂中心。（圖6）他於1976年被該州林肯紀念大學授予榮譽博士學位。生長於肯塔基州的斑鳩琴大師克羅（J. D. Crowe）於2012年被肯塔基大學授予榮譽博士學位。北卡羅萊納州斯格魯格斯生長的地方，正在為他建立一個紀念館，可見民間樂人多麼受到崇敬。博物館和民間音樂相關的展覽，都會有斑鳩琴的部分，專題的特展也時有所聞。俄克拉荷馬市甚至於擁有號稱世界唯一的斑鳩琴博物館（American Banjo Museum）。⁵從出身「微賤」到普世共享，作為一件民間樂器，斑鳩琴真的是有聲有色，前途無量。如果它有知覺，看到它的名字也被「公主」標示在汽車前檔牌上，一定會莞爾一笑。（圖7）

注釋

- 1 有關斑鳩琴的發展史，筆者另有較長篇之文，見〈跨越時空與種族的美國民間樂器：斑鳩琴〉，《關渡音樂學刊》，第19期，2014年1月，pp. 71-90。
- 2 這一點是根據現在的樂器實物和演奏實例。十八世紀或更早西非是否有如此，資料沒有明確顯示。再者，這些西非樂器的形象和實際演奏在網路上都有。
- 3 1973年獲奧斯卡最佳電影獎的《騙中騙》（*The Sting*），配樂就用了多首喬普林的作品。
- 4 他的唱片極多，精選一片是 *The Best of Flatt and Scruggs*. (20th Century Masters - The Millennium Collection). Mercury Records 088 170 187-2 (2001)。有些電影中有這類音樂，斑鳩琴十分突出，例如《雌雄大盜》（*Bonnie and Clyde*）、《生死狂瀾》（*Deliverance*）等。
- 5 創立於1998年。其網站為 <www.americanbanjomuseum.com>。

延伸閱讀

- Carlin, Bob. (2007). *The Birth of the Banjo: Joel Walker Sweeney and Early Minstrelsy*. Jefferson, NC: McFarland & Co.
- Conway, Cecilia. (1995). *African Banjo Echoes in Appalachia: A Study of Folk Traditions*. Knoxville, TN: University of Tennessee Press.
- (2006). Banjo, in *Encyclopedia of Appalachia*, ed. by Rudy Abramson and Jean Haskell: 1121-1123. Knoxville: University of Tennessee Press.
- Ellis, Rex. (2003). African Americans and the Banjo, in *The Birth of the Banjo*, Robert Show, Peter Szego & George Wunderlich, guest curators: 21-27. Katonah, NY: Katonah Museum of Art.
- Epstein, Dena J. (1975). The Folk Banjo: A Documentary History. *Ethnomusicology*, 19(3): 347-371.
- Gura, Phillip F. & James F. Bollman. (1999). *America's Instrument: The Banjo in the Nineteenth Century*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Irwin, John R. (1979). *Musical Instruments of the Southern Appalachian Mountains*. Atglen, PA: Schiffer Publishing Ltd.
- Knepper, Robin. (2010). 'Banjo Sam' Gets Marker. *Fredericksburg News*, June 13. <<http://fredericksburg.com/News/FLS/2010/062010/06132010/554499>>. Retrieved 01/09/2014.
- Linn, Karen. (1991). *That Half-Barbaric Twang: The Banjo in American Popular Culture*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Mazow, Leo F. (2005a). Banjo Culture, in *Picturing the Banjo*, ed. by Leo F. Mazow: 1-47. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.
- (2005b). From Sonic to Social: Noise, Quiet, and Nineteenth-Century American Banjo Imagery, in *Picturing the Banjo*, ed. by Leo F. Mazow: 96-113. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.
- Noonan, Jeffrey J. (2008). *The Guitar in America: Victorian Era to Jazz Age*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Schreyer, Lowell H. (1985). The Banjo in Ragtime, in *Ragtime: Its History, Composers, and Music*, ed. by John Edward Hasse: 54-69. New York: Schirmer Books.
- Scruggs, Earl. (1968). Earl Scruggs Biographical Notes, in *Earl Scruggs and the 5-String Banjo*: 147-156. New York: Peer International Corp.