

音樂學導論

黃均人
梁中行
李美燕
合譯



麗文文化公司

音樂學導論

Vincent Duckles et al. 原著

李美燕、梁中行、黃均人 摘譯

麗文文化事業股份有限公司

國家圖書館出版品預行編目資料

音樂學導論 / Vincent Duckles 等原著；李美燕、梁中行、黃均人摘譯。-- 初版。-- 高雄市：麗文文化，2000〔民89〕

面；公分

摘譯自"The new Grove dictionary of music and musicians"其中章節"musicology"的內容
ISBN 978-957-748-177-1 (平裝)

1. 音樂

910

89014997

音樂學導論

The New Grove Dictionary of Music and Musicians 初版二刷 2007/11

版權所有，請勿翻印

定價：150 元

摘譯者：李美燕、梁中行、黃均人
發行人：楊曉華

本書如有破損、缺頁或
倒裝，請寄回更換。

出版者：麗文文化事業股份有限公司
地址：高雄市苓雅區五福一路57號2樓之2
電話：(07)2265267
傳真：(07)2264697
郵撥：41299514
台北分公司：台北市文山區指南路二段64號集英樓2樓
電話：(02)86613898
傳真：(02)86615465
法律顧問：林廷隆 律師
電話：(02)29658212
訂：台灣高揚文化事業有限公司
電話：(07)6165206
發行：麗文文化事業機構

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第 5692 號 ISBN 978-957-748-177-1 (平裝)

<http://www.liwen.com.tw>

E-mail: liwen@mail.liwen.com.tw



—李序—

《音樂學導論》是譯自英國 Macmillan 出版的 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 裏 Musicology 的內容，這份資料一直是音樂學者、音樂系的師生或業餘音樂愛好者欲瞭解音樂學的入門之作，然其中的內容相當地專業，而英文之艱深實非一般讀者所能徹底理解。個人有鑒於此，故著筆投入翻譯，試圖能提供自己與他人對於音樂學領域的基本認識，同時，也希望藉由此書之導覽，引發更多音樂研究者擁有更廣闊的視野，使「音樂學」系聯於學術領域的多元面向，能夠獲得開發與重視。

本書之完成首先由我將全文反覆咀嚼後，寫成初步譯稿，再委請臺灣師範大學音樂系黃均人博士合力完成前半部（音樂學的本質、音樂學的學科）；以及屏東師範學院英語教育系梁中行博士合力完成後半部（音樂學的國家傳統），最後則由語文教育系的我，將全文重新增刪潤飾，以竟其功。這是國內第一本音樂學導論的中文譯作，在力求信、達、雅的前提下、我們盡了一分拋磚引玉的努力，然總不免會有疏漏之處，尚祈讀者不吝給予指正與包涵，同時，也期待著未來能有更多好的作品匯入音樂學的領域。

李美燕 2000.9

謹識於國立屏東師範學院



目錄

李序... *i*

第一章 音樂學的本質...1

第一節 定義...3

第二節 音樂學作為學問的方法...5

第三節 音樂學作為一種知識的領域...9

第四節 歷史音樂學和系統音樂學...12

第二章 音樂學的學科...17

第一節 歷史的方法...19

第二節 理論的和分析的方法...23

第三節 原稿的勘究...33

第四節 檔案學研究...38



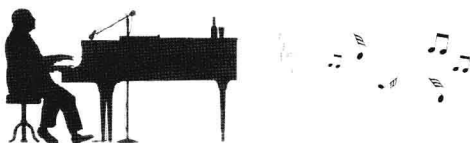


02 音樂學導論

- 第五節 辭典編纂和專門術語…40
- 第六節 樂器學和圖像學…41
- 第七節 表演實踐…44
- 第八節 美學和評論…47
- 第九節 舞曲和舞曲的歷史…49

第三章 音樂學中的國家傳統…51

- 第一節 法國…53
- 第二節 義大利…62
- 第三節 大英國協…69
- 第四節 德國和奧地利…82
- 第五節 其他西歐國家…96
- 第六節 蘇俄…100
- 第七節 東歐…105
- 第八節 美國…111



第一章

音樂學的本質

-  第一節 定義
-  第二節 音樂學作為學問的方法
-  第三節 音樂學作為一種知識的領域
-  第四節 歷史音樂學和系統音樂學



第一節 定義

「音樂學」這個名詞曾經有很多不同的定義，這些定義基本上都反映出兩種不同觀點：或被闡述為音樂學者做學問的方法，或被定位於音樂學裏研究的主題。前者是定義這門學科（discipline），將音樂學視為人們所從事的活動；後者則是定義要研究調查的現象（phenomena），視音樂學為一門知識的領域，其存在與活動無關，這兩者所代表的哲學觀點雖不同，然卻是相輔相成。

首先，就方法論而言，音樂學所強調者是做學問的形式，其特色是經由研究的步驟，達成方法的精確性及嚴密性。換言之，所謂的音樂學就是：「用學術性的方法來研究音樂」（the scholarly study of music）。而事實上，很多音樂學者都喜歡將他們的工作述說成「音樂的學問 musical scholarship」（後面這個字 scholarship 即是強調學術的成就是由學者個人所完成），而非草率地使用一些名詞，使它們的意義變得混淆不清。

其次，就主題論而言，音樂學所強調的是，經常在音樂學上被忽視或輕估的領域。在1955年，美國音樂學學會（American Musicological Society, AMS）的一個委員會即將



4 音樂學導論

音樂學定義為「一種知識的領域，目的是調查音樂藝術在自然界、精神層次上、美學上以及文化上的現象」(a field of knowledge having as its object the investigation of the art of music as a physical, psychological, aesthetic, and cultural phenomenon) (*JAMS*, viii, 153)。這四種特殊屬性的最後一項「文化上的現象」，給予音樂很寬廣的定義，使音樂學作爲一項藝術的研究，不止是以音樂本身爲中心。

但在近幾年來與前述兩種含義不盡相同的第三種觀點引起了音樂學者們的注意，那就是音樂的深入研究應該不止是集中於音樂，而是在於人——音樂家本身，他們在所處的社會以及環境中所扮演的角色。這種從「音樂」到「人」的轉變，就是從產品（指的是一首作品）到製造者或參與者的轉變，然而這種理念的轉變，在傳統的研究中並沒有針對新的要素來設計的研究方法，所以當音樂融合於儀式、舞蹈，及語言等，這些由社會力量所主導的持續性活動，而使不同的學門如人類學、人種學、語言學、經濟學以及社會學等有了相關時，也就必然要帶來研究方法的轉變，使音樂研究的範圍擴展到社會科學的領域，而這樣的探討也就是所謂的民族音樂學。民族音樂學尤其是適用於那些少數或沒有歷史可資利用和沒有音樂理論主體存在的地方。從民族音樂學的方法來看，樂種的起因、緣由的追溯，不是經由時間上的事件，而是透過諸多社會力量



的結合所產生。因此，民族音樂學的研究被指向針對非歐洲的音樂，比如說在歷史資訊及音樂理論皆存在的中國和印度；同時，它也可以應用於傳統的研究，像記譜法、理論的詮釋、檔案和演奏的實踐。民族音樂學者覺得，他們的學科其實不需要被歸類為是音樂學的一門分科，他們寧願視為主科。如 Harrison（1963）即曾提出如下的說法：事實上，民族音樂學是所有音樂學的功能，也就是說，民族音樂學的研究範圍包括所謂『社會學』的資料」（It is the function of all musicology to be in fact ethnomusicology; that is, to take its range of research to include material that is termed “sociological”）。

第二節 音樂學作為學問的方法

將音樂學描述為一種「方法」，意指著它是根據邏輯的原理而著手；而稱這種方法是「學問的（學術研究）」，是意指它是以見聞廣博的基礎和最正確有效的標準來執行。廣泛地說來，意指著音樂學是「科學的」。「科學」在現今的字彙中是一個極有彈性的名詞，在英文中沒有一個字可以確切地表達德文的“Wissenschaft”這個字的意義，

“scholarly”和拉丁名詞“scientia”基本上都可以表示「學問」



，但是，“Wissenschaft”能相當中肯地表達包涵自然與文化現象的知識主體。

在十九世紀下半葉之前，音樂的研究並不被視為一門獨立的學科，而只是應用理論處理具體的音樂問題的一般學問。直到 1863 年才可見 Chrysander 主張，音樂學應該具備自成一門學科的條件，且與其他學科一樣重要。事實上，早在古希臘時期，自然科學上的計量方法即曾被用來推論音樂是物理上的現象，如畢達哥拉斯（Pythagoreans）學派研究數字，將其視之為音樂聲響的主要條件，認為數字之間的關係可構成音樂、人和天體間和諧的基本定律。這種研究持續到中世紀，成為音樂藝術（ars musica）的一部分，並與算術、幾何學和天文學一起，合為中世紀的四門高級學科（Quadrivium）。而後來在十八世紀，有 Joseph Sauveur（1653-1716）、Leonhard Euler（1701-1783）和 Ernst Chladni（1756-1827）等人，開始關注於聲音音響與物理原理的研究。這三個人都是受過訓練的科學家：Sauveur 與 Euler 是數學家，而 Chladni 是物理學家。到十九世紀，則有很多音樂學者受到 Hermann von Helmholtz（1821-1894，一位解剖學者和生理學者）以及 Friedrich Carl Stumpf（1848-1936）的影響，致力於聽力心理學的研究，以及給予一向令人難以理解的美學問題具體的解釋。他們以為所有的音樂現象和經驗都有可歸因的理由，這種



決定論的信念在音樂學裏扮演了重要的角色。

“Musikwissenschaft”這個名詞是在現代才開始使用。它最早出現於 1827 年德國教育學家 Johann Bernhard Logier 的著作標題上，然後在 1860 年早期被確立；又出現於 1885 年創立的 *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 雜誌的標題上。至於“Musikforschung”這個名詞則是於 1868 年在 the Gesellschaft für Musikforschung 中由 Commer 和 Eitner 所制定。另外，“Musikalische Wissenschaft”這個說法從十八世紀被使用，而“Tonwissenschaft”則自十八世下半葉被使用；“Musikologie”在 1885 年則是更細分的部分，約略地相當於「民族音樂學」(ethnomusicology)。

然而，歷史與批判領域的音樂學者們，通常是對於心靈比對於自然科學的技巧方面來得更有興趣。當一個音樂學家論及科學方法時，他心中的想法通常是來自文化學科 (cultural sciences) 方面，如歷史、社會學、人類學和哲學等等，這些學科共通的著眼點在於以批判的角度來論述事實，運用客觀的標準來評量資料來源出處的價值。

上述的研究原理與方法，現在已經被視為理所當然，而再也沒有討論的必要。事實上，此研究原理與方法是起源於西方啓蒙運動的知識潮流的一部分，約在十七世紀末的歐洲歷史上，現代人文主義的學問形態大部分開始成形，法國哲學家 Descartes 在哲學上革新造成歐洲思想的衝



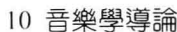
擊，當經濟主義的方法取代了教會的權威或神話不被批判的信任，就在這個時候由 Jean Mabillon (1632-1707) 與 Bernard de Montfaucon (1655-1741) 所引導的巴黎 St Maur 聖本篤修會學者的集會，制定了拉丁文與希臘古文和研究古文書的法則，成就了一個理性主義和懷疑主義的時期，其中，最具代表性的人物與作品是 Voltaire 以及哲學辭典，最後，又促成了法國大百科全書 *Encyclopédie* 的出現。尤其是在英國及法國，一些主要的學術性組織以及科學與文學的學會也開始建立，如 the Royal Society (1662，但非正式地始於 1645)、the Académie Française (1635)、Académie des Inscriptions (1663)。

到目前為止，我們所談論的音樂學都是以反映十七和十八世紀社會文化的方向為主，它是被嚴格的時間和空間所界定。如果我們從古希臘、中世紀和文藝復興時期為背景的觀念來談論音樂學，可能就不正確。換句話說“Musicology”這個名詞並不能用來說明任何的音樂學知識，而無視於時間和空間的限制。相反地，它僅可以說是過去的兩百五十年或更早之前的西歐思想的表徵。音樂學作為現代世界的一個現象而言，直到最近仍或多或少受限於西方和歐洲世界的範圍內，地理限制主導了二十世紀這門學科的形成因素與近幾年來被提出的評論研究 (criticism)。



第三節 音樂學作為一種知識的領域

將音樂學的範圍定位為一個特有的領域或是集合的領域曾引起許多討論。這些問題多半是斟酌於不同的研究領域如何來分類，是否依其重要性來安排？然而一門被視為重要的學問或許在後世卻落於較次要的地位，因此，試圖定義音樂的學術研究領域，都免不了朝向一種安排，就是某一些領域被當作是代表這個學問的核心，而其他的領域則居於輔助的地位，自從十九世紀早期開始，歷史的研究就具有中心的地位，但是每一個時代所產生的價值觀，卻使歷史的研究呈現出一個持續改變重點的傾向。如：在1770年由 Nicolas Etienne Framery 所完成，包含全部音樂學問的典型組織架構 *Tableau de la musique et de ses branches*（見圖解）是一個涵蓋整個音樂學科的分類層系架構。



TABEAU DE LA MUSIQUE ET DE SES BRANCHES.

MUSIQUE.

[illegible]

"Tableau de la musique et de ses branches" by Nicolas Etienne Franchy, from "Journal de musique historique, théorique et pratique" (January 1770)



這個架構在第一層細分為三類：聲響學的（acoustic）、實踐的（practical），和歷史的（historical）。聲響學則可再細分為三層，代表著量化的科學和形而上學；相同地，音樂史則被細分為音樂和音樂家、本土的和外國的、過去的和現在的研究。音樂的實踐則是被劃分成兩個部分：「作品」以及「演奏」，然後跟著進一步地再細分為宗教的和世俗的、聲樂的和器樂的、本土的和外國的，與制度和音樂上的類型。另外也包含了音樂實踐中作為學科間整合的領域：音樂和詩、音樂和舞蹈、音樂和劇院的佈景、音樂和發聲法、樂器的構造、音樂的理論和教學。Framery 的設計相當重視理論，內容廣泛、對稱而了不起。

幾年以後，Göttingen 的音樂史學家 Johann Nikolaus Forkel（1749-1818）在 *Über die Theorie der Musik, insofern sie Liebhabern und Kennern notwendig und nützlich ist*（1777）一書中提出了他對於音樂知識的看法。而在 *Allgemeine Geschichte der Musik*（i, 1788）中，則有更進一步地修訂。Forkel 提出透過五個層面的途徑來了解音樂的知識，包括聲音的物理學、聲音的數理學、音樂的文法、音樂的修辭學和音樂的評論。在這裏歷史並不包括在內，因為 Forkel 認為它是理所當然的。在他的設計裏隱涵著一個漸進改變的概念——人類音樂能力的開展是與其在語言藝術方面的造詣精通並行的。Forkel 在 *Allgemeine Litteratur der Musik*