

中央音乐学院图书馆藏书

书号 F2.1/cCEb 79

总记 登号 143316

民族音乐学 译文集

中国文联出版社

中央音乐学院图书馆藏	
3700.307	3700.307
总类	143216

民族音乐学 译文集

董维松 沈洽 编



中国文联出版社

民族音乐学译文集

董维松 沈 洽 编

*

中国文联出版社出版

(北京建国门内子河10号)

新华书店北京发行所发行

国防工业印刷厂印刷

*

787×1092毫米 32开本 9.375印张 2插页 201千字

1985年6月第1版 1985年6月北京第1次印刷

印数：1—2,640册

书号：8355·59

定价：1.65元

前 言

这本小册子能赶在一九八五年出版，是别有一番意义的。因为民族音乐学从它最初正式确立算起，到现在正好经历了一个世纪。

如今，这一学科的多数学者都公认，英国语音学家兼物理学家和数学家埃利斯（J.A.Ellis 1814—1890）《论各种民族的音阶》这篇论文的发表是这一学科正式确立的标志。这篇论文首次发表的时间是1884年，标题叫作《关于现存的非和声音阶的运用音高测定器的观察》，只是到第二年重新修订发表时，才改成现在的题目。人们之所以把这篇论文看作民族音乐学的开端，是因为埃利斯在这篇论文中首先提出了音程的音分标记法，并用这种方法对世界上许多民族的音阶进行了测定和比较。现在看来，尽管埃利斯提出的某些个别的结论还需要推敲，但是，鉴于音分标记法本身有着既科学、精确，又简单、明白的优点，一个世纪来，已被人们普遍采用，使音乐学首先在关于音阶的描写和比较方面，达到了真正科学化的程度。

埃利斯的伟大功绩，我们也许还应该强调一下他通过对各民族音阶的测定、计量和比较所得出的一个重要结论。这个结论指出：世界上诸民族的“音阶并非只有一种；也并非自然形成；也不象亥尔姆赫尔茨非常出色地加以阐述的那

样，是根据乐音的法则必然形成的，而是非常多样，非常人工化，又是非常随意的。”从而向当时正在滋长，并向全球蔓延的欧洲音乐中心论发起了第一次猛烈的冲击。埃利斯关于音阶“随意性”的概念，与现代文化人类学关于人类文化“任意性”的概念达到如此接近的程度，这不仅在当时，就是在现在，也是新鲜和难能可贵的。

民族音乐学，最初正如同以研究音乐历史为目标的音乐史学以及作为总体学科的音乐学一样，还没有正式的学科名称。1885年，由德国音乐史家斯比塔（Philipp Spitta）、克里森特（Friedrich Chrysander）和阿德勒（Guido Adler）共同创办的《音乐学季刊》（Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft）出版，从而正式确立了音乐学这一名称。在这一刊物的创刊号上，阿德勒提出了把西洋音乐史和所谓“系统音乐学”（Systemativ musicology）加以区分的构想，并把对非西方音乐文化的比较研究列为属于“系统音乐学”的一个研究部份。在阿德勒发表的这份学术研究提纲中，还明确提出了比较音乐学的概念。根据他的界定，比较音乐学是一门“从人种学的角度对民族音乐进行比较研究”的学科。由此看来，作为民族音乐学最早的学科名称——比较音乐学，与音乐史学和音乐学等这几个学科名称几乎都是同时建立起来的，而并非如现在通常所认为的，它是一门相当晚起的学科。只是在一个相当的时期内，由于西方音乐学家大多数都把注意力集中于西方城市艺术音乐和欧洲有文字以来的音乐文化的研究，并习惯上把“音乐学”这个名称单单用来称呼他们的这个研究领域，因而使人容易感到研究不属于西方文明的音乐的民族音乐学似乎是与音乐

学不同的另一个相当特殊的范畴。正式在理论上明确提出“音乐学”是一门总体科学，而音乐史学和民族音乐学都是这一总体学科所属的学科分支，这才是相当晚近的事。

从1885年之后，直到第二次世界大战前后，这门一直被称为比较音乐学的学科，有了相当迅速的发展。尤其是以德国心理学家、音乐学家施通普夫（Karl Stumpf 1848—1936）同他的助手音响心理学家阿布拉罕（O. Abraham 1872—1926）建立的研究室（1902年，柏林大学）以及这个研究室出身的奥地利音乐学家霍恩波士特尔（E.M.V. Hornbostel 1877—1935）、德国音乐学家拉赫曼（R. Lachmann, 1892—1939）、萨克斯（Curt Sachs, 1881—1959）、瑞典音乐学家诺林特（Tobias Norlind, 1879—1947）等人为代表的德国柏林学派的形成，对这一学科的发展产生了很大的影响。这个学派主要侧重于对音体系（Tonal system）本身的研究以及有关音乐的起源、乐器分类和乐器发展史等问题的探讨。这个学派曾经深受达尔文进化论思想的影响；之后有些学者又接受了德奥文化历史学派（Kulturhistorische schule）及其文化区域学的传布论观点，试图把各种文化因素在世界上不同地方的出现解释为一种文化从一个假定的人类与文化的摇篮出发，不断向外作同圆心波浪式扩张的结果。尽管这种观点后来遭到许多人类学家和音乐学家，甚至柏林学派自身营垒中的某些学者（如拉赫曼）的强烈反对，但是，不能不看到，这种观点在当时和之后，都有着极大的影响。

这些观点，在本集中都有介绍，如萨克斯的《比较音乐学》这一论文中（例如关于音乐的起源、音体系发展的过程和乐器的精神和发展等问题上）可以清楚地感觉出来。萨

克斯这篇论文的第一版发表于1930年（莱比锡），收入本集子的，则是它的第二版（1959年）。但正如萨克斯自己所说：这篇著作从“第一版以来的近三十年间，音乐和民族学这两门基本学科发生了重要变化；同时，这门关于原始和东方音乐本质的学科已得到了发展和深化”。但是，“我的《比较音乐学》的第二版不可能……充分容纳如此丰富的新的知识”。事实上很明显，萨克斯修订再版他的《比较音乐学》的1959年，正是他一生中的最后一年，时已七十八岁；加上他在理论方面的诸多建树，正是以上述种种“时代的”思想为其根基的。因此，要求他对自己以往的理论作很大的修改实在也是不可能的。尽管如此，萨克斯的许多真知灼见，尤其是在民族音乐学的方法论方面所作的贡献，仍是巨大而不可磨灭的。诸如他的乐器分类系统，就是众所周知的实例。这个体系，如果作为一个描写性的分类系统来评价，则是相当科学和严密的，也是如今民族音乐学家们广泛采用的基本分类方法之一。

与欧洲大陆上的情况遥相呼应的是在美国，民族音乐学性质的研究也早已展开。最早将爱迪生留声机应用到民族音乐研究中来（1889年）的，正是美国学者菲克斯（J.W. Fewkes 1850—1930）。当时，以及在一个相当时期内，美国学者们的兴趣主要是在美洲印第安人和爱斯基摩人的音乐文化方面。从音乐学者、词典编纂家贝克尔（Th. Baker 1851—1934）、心理学家兼民族音乐学家吉尔曼（B.I. Gilman 1852—1933）、民族学家弗莱切尔（A.C. Fletcher 1838—1923）的研究发展起来的民族音乐学的美国学派，其主要的思想倾向曾受到其本国博厄斯民族学学派极其深刻的影响。甚至我们

可以说人类学家博厄斯 (Franz Boas 1858—1942) 就是民族音乐学美国学派的真正奠基人。博厄斯学派又称历史学派或批评学派, 是相对于在欧洲激烈论战的进化学派和传播学派而崛起的一个新的民族学学派。这个学派在本世纪的头二十年中, 在美国人类学领域曾占有完全的统治地位, 甚至被誉为美国人类学的“博厄斯时代”。这个学派的追随者很多, 涉及的领域极广, 学派内部的观点也不尽一致。可以认为, 后来从博厄斯学派中分化出来的, 以博厄斯的学生赫斯科维茨 (M.J.Herskovits) 为代表的文化相对主义理论 (1948: 《人和他的行为》Man and His Works), 就是博厄斯思想的继承和发展。这种文化相对主义, 后来成了现代民族音乐学的一种极为重要的思想基础。另外, 象后来由胡德 (M.Hood 1918—) 发展出来的着重于深入一个非母系文化, 掌握多重乐感的研究方法, 似乎也可以看作是博厄斯工作方法在民族音乐学中的创造性运用。

第二次世界大战前后, 柏林学派的许多著名学者, 如萨克斯、考林斯基 (M.Kolinski 1901—)、赫尔索格 (G.Herzog, 1901—) 等纷纷移居美洲大陆, 促成了德国学派和美国学派的进一步融合。同时, 交通联络系统、音响录音和电影摄制技术的极大改进, 各国有志于民族音乐学的学者的纷纷涌现以及各种民族音乐研究机构的设立, 这一切都促使民族音乐学这门学科在战后的废墟上得以一种新的、更加充满生机的势头重新壮大起来。作为这种动向发展的一个结果, 则是民族音乐学家孔斯特 (J.Kunst 1891—1960) 《民族音乐学》一书的问世。但孔斯特既不是美国人, 也不是德国人, 而是荷兰人。他不是霍恩博斯特尔直接的学生。但他

自己认为，他的学术渊源曾经受益于霍恩博斯特尔很多。孔斯特的这篇著作最早以《音乐学——民族音乐学性质的研究，它的问题、方法及其代表性特点》的书名出版于1950年，在以后的几版中才改成了前面的题目。本集子所收就是它改名之后的版本。这是一篇具有划时代意义的重要著作。它不仅仅是为我们这一学科提出了一个现在被最为广泛承认的新的学科名称——民族音乐学，而且也标志着这一学科从此找到了一个新的起点。正是孔斯特这篇论文发表之后，民族音乐学在世界范围内的发展与以往比较音乐学时期有了很大的不同。

首先是在价值观念方面——进一步打破了欧洲音乐中心论的偏见，进一步把上面提到的文化相对主义 (Cultural relativism) 确认为这一学科的基本思想。这种思想的核心，就是认为对任何文化所表现之价值的认识和评价，都取决于保持该文化的民族对于事物的看法；承认每种文化都具有其独特的性质和充分的社会价值；否认欧美价值体系的绝对意义；认为全人类文化有本质上的共同性，但这种共同性往往通过不同的形式表现出来，如此等等。

在方法论方面——打破了原来仅仅偏重于对音乐自身特点进行研究的局限，更多地注意到了与形成这些音乐密切有关的文化背景方面的问题。

此外，在研究范围方面——突破了原来只是研究欧洲以外地区的音乐的局限，出现了“把欧洲音乐也看作是民族音乐一个太类”的倾向；同时，也不再局限于对所谓“非我音乐”的研究，而开始把有些学者以本国和本民族的传统音乐文化，即所谓“自我音乐”方面的探索，也看作是民族音乐学

的研究范围。

这些，不能不说是我们这一学科极为重要的历史性转折。或许可以说，正是这种转折，使民族音乐学的世界性发展与我国历来对于民族音乐的研究之间，出现了更多共通的契机，因而得到了我国学者越来越多的关注。

近三十年来，民族音乐学在各国呈现出多种样式同时发展的局面。民族音乐学的专著也如雨后春笋。显然，要想在我们这篇幅极其有限的小册子里，把各种样品都选收进来是不可能的。为此，从孔斯特正式提出民族音乐学这一学科名称以来，西方学者有关这一学科的概论性文章我们只选了极少数几篇在国际上影响较大，我们认为较有代表性的文章。它们是涅特尔（B.Nettl 1930—）《民族音乐学的理论与研究方法》（1964）的第一章《什么叫民族音乐学》、梅里亚姆（A.P.Merriam, 1923—1980）《音乐人类学》（1964）的第一部份《民族音乐学的研究》、胡德《民族音乐学家》（1971）一书的导言以及考林斯基的《论民族音乐学研究的课题与方法》（1957）。这些论著都就现代民族音乐学的性质、对象、任务和方法等学科基本问题提出了各种主张，对我国发展这一学科有一定参考价值。

这里，我们想着重强调一下日本在这一学科方面的情况。

岸边成雄先生（1912—）在他的《比较音乐学的业绩与方法》一文中有这样一段精彩的论述：“我认为应把古今东西的音乐全部复原成白纸，以相同的重点作为出发点去进行比较。而现在的欧美学者却经常用近代音乐的概念去进行比较，认为近代音乐的理论就是普遍的音乐理论，并用这种先

入为主的观点去说明解释音乐现象。……如果认为比较音乐学的目的在于根据新的素材去纠正那种把近代理论视为绝对普遍理论的错觉的话,那么,必须要持这样一种根本态度:把一切音乐都还原成白纸,否则将是自相矛盾的。”象这样的论述,或许还可以举出一些。从这些论述中,我们可以强烈地感受到一种东方人特有的精神和看问题的角度。这是在一般西方民族音乐学论文中难以看到的。我国同日本作为都是东方国家,加上历史上的种种特殊原因,在如何看待和吸收欧美民族音乐学成果方面,确实有很多相似的背景。这说明,在这一学科领域里,加强与日本的交流具有特殊的意义。

事实上,这方面的交流发生得很早。岸边先生是日本比较音乐学的创始人之一。但他在与我国学者的交往中,曾多次谦虚地说到王光祈先生是他的老师,明确指出:王光祈先生是“把柏林学派的比较音乐学观点……介绍到东方来的”“第一人”。但是,在王光祈先生之后,我国与日本在这一学术领域的发展情况却有了一些不同。如果对这段历史比较恰当的评价可以说是“各有千秋”的话,那么现在正是应该进一步加强联系,互相学习,各取其长的时候了。应当说,近年来,这方面已经有了加强;国内对此也已做了较多的介绍。但是,同样出于篇幅上的原因,在这本集子中,我们仅仅收了两篇:除岸边先生的一篇之外,还收了山口修的一篇《民族音乐和民族音乐学》。山口修是日本民族音乐学界比较少壮的一代。在这篇文章中,作者就“民族音乐”以及“民族音乐理论”与“民族音乐学”的关系等问题提出了他的界说。不言而喻,这些问题与我国这方面的学术动向有着至为密切的关系。

另外，在东欧，民族音乐学也有其独特的发展，例如匈牙利巴托克（B.Bartók, 1881—1945）、柯达依（Z.Kodály, 1882—1967）、萨波奇（B.Szabolcsi, 1899—1973）等对于匈牙利农民音乐，马扎尔人和其他东欧民族音乐的研究等等。鉴于建国以来国内在这方面介绍较多，最近萨波奇的重要代表作《旋律史》又由人民音乐出版社出版。因此，本集子也就不再选收。

在我国，对于本民族音乐的研究，可以追溯到二千七百多年前的周代。诸如乐器分类、律吕宫调、音乐思想、唱奏理论等等，都是有着大量精深著述的传统研究项目。但是，就采用近代音乐学的方法对民族音乐进行描写和比较性研究，则是以前面提到的王光祈先生为开端的。他于本世纪二十年代把民族音乐学的德国学派（比较音乐学）引进国内，并在他自己的学术研究中创造性地吸收了这个学派的方法。可以说，王光祈先生是我国采用近代民族音乐学方法在这一学术领域展开研究工作的先驱。此外，象肖友梅、童斐和刘天华等，也在这一领域作出了程度不同的贡献。

民族音乐学在我党领导下的新音乐运动中，则得到了独特的发展。1939年，冼星海同志在题为《民歌研究》的论文中比较系统地提出了关于民歌研究（实际上涉及了民族音乐的各个方面）的范围、目的和方法等等，并专门写了“研究方法”一章，在《现阶段中国新音乐运动的几个问题》（1940）中，还提出了进行世界范围的民族音乐研究的希望。他的倡导对后来，特别是延安时期民族民间音乐研究的发展产生了积极的影响。到四十年代，吕骥同志发表《中国民间音乐研究提纲》（1948），则以马克思主义的认识论为基

础，对有关民间音乐研究工作的目的、范围和方法进行了更加全面的探讨和论述，对我国民间音乐的普查、采集和研究工作影响极大。

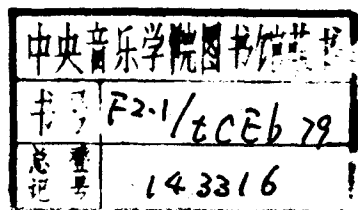
然而，民族音乐学作为一个独立的学科，在我国正式采用这一国际性的学科名称，则是1980年在南京召开的“全国第一次民族音乐学学术讨论会”。这个会议是我国这一学术领域的研究工作进入新的发展阶段的标志。从那年起，这样的学术会议每两年举行一次，一种新的学术传统正在逐渐形成。1985年正是举行第四次年会的一年。值此，出版这样一本集子，也可算是我们谨献给这个年会的一份薄礼。

国内出版这门学科的译文集，这还是头一次。一方面是时间的仓促；另方面，许多重要的民族音乐学文献国内不仅鲜有翻译介绍，即便是原版著作或经过转译的其他文本都很难找到。所以这本集子所选文章难免有很大局限和疏漏。

最近，我国著名音乐学家黄翔鹏向出版部门有关负责人呼吁：应花大力气把国外有关民族音乐学的文献和资料系统翻译出版，以使我国对国际上这门学科的进展情况以及他们的研究方法和具体研究成果有一个明白的了解，作为我们发展这一学科的参考和借鉴。我们完全赞同这个建议。我们期望着有更多、内容更为广泛的这种译文本和专著的出版。如果这本小册子的出版能为今后更快地打开通向世界民族音乐学界的大门的话，那么，我们这个开头的工作，也许就又能增添一层意义。

沈 洽

1984.3



目 次

前 言

论各种民族的音阶 (节选)

〔英〕 J. A. 埃利斯 方 克 孙玄龄 译1

〔附录〕 解说 〔日〕 门马直美 方 克 孙玄龄 译30

比较音乐学——异国文化的音乐

〔德〕 C. 萨克斯 俞人豪 译39

〔附录〕 I. 谱例105

I. 乐器分类表113

民族音乐学

〔荷〕 J. 孔斯特 袁静芳 俞人豪 译 罗传开校121

什么叫民族音乐学

〔美〕 B. 涅特尔 龙 君 辑译178

民族音乐学的研究

〔美〕 A. P. 梅里亚姆 俞人豪 译 金文达 校206

民族音乐学导论

〔美〕 M. 胡德 金士铭 译 景 霭校226

论民族音乐学研究的课题与方法

〔加〕 M.考林斯基 林 晔 译 陈应时校257

比较音乐学的业绩与方法

〔日〕 岸边成雄 郎 樱 译265

民族音乐和民族音乐学

〔日〕 山口修 江明惇 译 罗传开校278

DH62/05

论各种民族的音阶* (节选)

〔英〕 J. A. 埃利斯

第一章 前 言

开始写这篇论文时，作者原想用《论一切民族的音阶》的标题发表。但由于“一切”(all)这个词含意过于广泛，因此决定不使用这个词。而代之以词义比较含蓄的“各种”(Various)，使论文的标题成为《论各种民族的音阶》。这篇论文述及到希腊、阿拉伯、印度、缅甸、泰国、爪哇、中国以及日本的音阶，所以使用相当泛义的“各种”这个词，至少对这篇论文来说不会是不恰当的。虽然“各种”这个词的含义比

-
- 本文全长超过十二万字，本集子因篇幅有限，仅选了第一至四章的总论部分和第十六章的结论部分，并附录了日译者门马直美的解说。未被收入本集的部份包括：

第一部份 七声音阶

第五章 古代希腊及近代欧洲 第六章 波斯、阿拉伯、叙利亚
及苏格兰北部山岳地区 第七章 印度 第八章 新加坡
第九章 缅甸 第十章 泰国 第十一章 西非

第二部份 五声音阶

第十二章 南太平洋地区 第十三章 爪哇 第十四章
中国 第十五章 日本

“一切”要窄，但在事实的搜集、分类、整理方面仍存在各种困难，出现了种种难以解决的问题。尽管如此，下面向各位读者所提示的事项，除了在过去的书籍及论文中登载的极少量的报告外，大部分仍都是完全新的事物。而且调查方法及其结果的记述也是崭新的。因此可以说这篇论文代表了作者独特的研究成果。在这一调查过程中，作者得到了在波德伍德(J. Boadwood)父子公司工作的具有敏锐听觉的阿尔弗雷德·杰姆斯·西普金斯(Alfred James Hipkins)先生的不断帮助。西普金斯先生的听觉很灵敏，例如在存在两个音时，若有一个音的长度非常短促、或两个音的音色极为相似，西普金斯先生也能听辨出这两个音在音高上的非常微小的差别。在这里，作者首先要强调指出，如果没有西普金斯先生的这种良好天才，没有他按照作者的要求充分发挥这一天才的好意，没有他对作者的一切音乐学研究的深切关注的话，很可能由于研究材料的不足和调查设备的缺陷而不能完成这篇论文。虽说如此，但作者在这篇论文的开头却没有把西普金斯先生的名字与作者的名字并列出来。这是因为作者不想让西普金斯先生对这篇论文的好坏分担任何责任；也就是说，如果并列出两个人的名字，在形式上可能表示出这篇论文是我们两个人的共同研究成果，而实质上，论文的内容却是基于作者独自的推理论述。因此，作者认为，把我们两个人的名字并列为论文的作者，让西普金斯先生分担这篇论文的责任是不妥当的。换句话说，计算、整理、推论以及独创的设想是由作者进行的，应由作者来负责【注】；而在另一方面，给予作者以听觉的判断、音乐方面的建议以及其他各种援助的，则是西普金斯先生。