

音乐学术名著译丛

上古时代的音乐

古埃及、美索不达米亚和
古印度的音乐文化

作者 [联邦德国] 汉斯·希克曼
[伊拉克] 苏比·安韦尔·拉辛德
[美国] 瓦尔特·考夫曼



文化艺术出版社

上古时代的音乐

古埃及、美索不达米亚和古印度的音乐文化

〔联邦德国〕汉斯·希克曼

〔伊 拉 克〕苏比·安韦尔·拉辛德 著

〔美 国〕瓦尔特·考夫曼

王昭仁 金经言 译



文化艺术出版社

161648

上古时代的音乐

古埃及、美索不达米亚

和古印度的音乐文化

〔联邦德国〕汉斯·希克曼

〔伊拉克〕苏比·安韦尔·拉辛德 著

〔美国〕瓦尔特·考夫曼

王昭仁 金经言 译

•
文化艺术出版社出版

（北京前海西街17号）

新华书店北京发行所经销

北京通县东光印刷厂印刷

•
开本 787×1092 毫米 1/32 印张 6.25 字数 130,000

1989年4月北京第1版 1989年4月北京第1次印刷

ISBN 7-5039-0311-2/J·79

定价2,45元

《音乐学术名著译丛》出版说明

随着科学技术的新发展、新发现，人类对自然和社会的认识达到了新的高度，也更加深化。音乐学术研究也不例外。除了传统的人种学、民族学、民俗学、语言学、美学等学科外，涉及自然科学和社会科学两大领域的生态学、地理学、心理学、社会学、符号学、考古学、史前史学以至文献学、图象学、形态学、诠释学等等学科的研究成果和方法论，为音乐学术研究提供了许多新的课题，开辟了新的研究领域。多学科交叉研究方法为音乐学术研究注入了新的活力，出现了蓬勃气象。

我国音乐学术界，在民族音乐理论、音乐史和音乐考古等方面，在立足本国、继承传统的研究成果的基础上，运用马克思主义的观点、立场、方法，作出了杰出成绩，受到国际音乐学术界的重视。但由于历史原因和客观条件，在对音乐文化地区性的专题的比较研究方面，还苦于缺乏交流和沟通。而在某些起步较晚或尚有待开拓的学科，则更需要借鉴和参考国外的研究成果。

为繁荣我国的音乐文化事业，并为我国音乐学术研究提供参考和借鉴，我们决定有目的、有计划地选译一批世界音乐学术名著，出版《音乐学术名著译丛》。在选题范围方面，将着重选译音乐民族学、音乐美学、音乐社会学、音乐心理

学、音乐形态学、音乐考古学、音乐史学和国外对中国音乐研究有独到见解的专著等学术著作。

凡属上述选题范围的外国著名的音乐学术著作、开创或发展某一学科的音乐学术著作、某一学科不同学术流派的代表作、我国尚属空白学科的著作、我国当前迫切需要借鉴的音乐学术著作，均将陆续选入本译丛。

目 录

古埃及的音乐文化·····	(1)
〔联邦德国〕汉斯·希克曼	
美索不达米亚的音乐文化·····	(35)
〔伊拉克〕苏比·安韦尔·拉辛德	
古印度的音乐文化·····	(93)
〔美〕瓦尔特·考夫曼	
附图及图片说明·····	(174)
译后记·····	(187)

古埃及的音乐文化*

[联邦德国]汉斯·希克曼

一、概 述

甜蜜的爱，这是对爱之女神
哈托尔^①的爱……
男子们说，甜蜜的爱，
女子们说，爱的主宰。
对公主的爱，她是最美的少女，
她娇艳纯洁，举世无双。
她的头发乌黑宛如深夜，
超乎葡萄，胜似无花果。
她皓齿微露，
整齐、洁白，好比贝雕玉琢。
她胸脯高耸……

(古埃及恋歌)

• 本文系联邦德国音乐考古学家汉斯·希克曼(1908—1968)为莱比锡德意志音乐出版社出版的《图片音乐史》古代音乐部分《埃及》分册所写的绪论和部分说明。本文标题和小标题均为译者所加。——译者

① 哈托尔，古埃及苍天之女神，另说是慈祥的女神，代表爱情与欢乐。
——译者



世界按照你的示意诞生

(阿马尔那时期颂歌)

我为你歌唱，为你的美丽倾饮，
我双手弹奏伴歌的竖琴。

我教孩子们歌唱

赞颂你的美丽容貌。


(摘自阿蒙·梅尔泽赫梅特一名书画匠的颂歌)

近东音乐文化对音乐发展的意义在当代研究成果的指导下愈益显示其重要性。对埃及文物古迹的解释理应在古代音乐史的研究中给予特殊重视，因为这些文物古迹第一次向研究古代音乐史的历史学家提供了有关古代音乐生活和乐师遭遇的见诸文字的可信资料，并且为今后从事埃及音乐史的写作提供了可能条件。然而上述单纯的历史兴趣并不能说明我们为什么要重视尼罗河地区音乐文化的原因，经考证，该处的音乐文化早在公元前3000纪^①之初就已达到它的第一个高峰^②。借助文物古迹上的图象对古埃及音乐和音乐演奏实践

① 历史纪年称谓，通常用于公元前。公元前3000纪系指公元前21世纪至公元前30世纪这一历史时期。余依此类推。

② 汉斯·希克曼《埃及法老古王朝时期的音乐发展》，哈瓦那1956年版。
——原注

进行研究的范例甚至使持怀疑论者也不得不心悦诚服地认为，对那些无与伦比的原始资料——除保存在我们博物馆里的乐器和少量文献证据之外所能供我们所用的各种资料——所作的图象学解释堪称具有巨大的价值，并且得以对古埃及的音乐和音乐生活得出相应的推论，前提是务须以无可指摘的科学态度进行研究。

至于文献证据，所指即为零星的、在埃及法老文献中有关在节庆活动、祭典和社交聚会时唱歌和演奏乐器的分散记录。为了能对此类资料作出正确的解释，首先有必要创造出专门术语，这样始有可能鉴定认辨在文字记载中出现的乐器名字^①，并且正确译出有关舞蹈艺术和音乐方面的专门名词^②。而当能够了解古埃及象形文字的含义之际，展现在音乐学家面前的是涉及人类最古老文化民族之一的音乐生活的一个新世界。迄今为止我们对这种音乐生活所知甚微，只是从古希腊和罗马的作家或多或少带点主观渲染的报道中才有所了解。我们从本文之首引用的阿马尔那颂歌摘录知悉，在埃及人的信仰中必然有一个创造世界的神，他以其示意的手势创造了世界。单从使用相应的字形  就表明了，这种示意手势显然是指挥向乐队乐师示意的标志，目的在于通过这种身体的动作体现某一音程、某一节奏或某一旋律过程。上述简短摘录即为理解埃及人深化了的音乐概念提供了观察问题的方法，如果说世界的创造是通过某一个神的手势来完

① 希克曼《古埃及音乐术语》，开罗1954年版；库·萨克斯《古埃及乐器的名称》（《音乐学杂志》，I，1917—18）。——原注

② E·布鲁纳-特劳特《古埃及舞蹈》，格吕克施塔特1938年版；希克曼《音乐专门名词》，埃及学小词典，维斯巴登1956年版，第234页。——原注

成的，那么这种手势本来就具有一种音乐表达的内容。事实上曾有过一个名叫赫苏（Hesu）的神，按原来的字面意义翻译其名字即为“歌者”或“指挥”。除赫苏神之外，还有一些将在其他段落里再提及的音乐之神和音乐女神，这是埃及人对音乐巨大而又深沉之爱的象征的委婉表示，在对音乐神话起源的一些叙述中就曾发现过这种表达形式。

古埃及的文学除了记叙性的故事和散文作品之外，还包含有一些完整的、通过流传而保存下来的颂歌歌词和其他诗的形式，前面所引的那首美丽的恋歌就属于此。看来无可怀疑的是，此类以歌曲形式撰写的诗都是可以唱的，歌词本身（如阿蒙·梅尔泽赫梅特的一名书画匠的颂歌所示）尤其证明了这一点^①。如果说，对这些曲调的形式暂时还只能进行一些猜测，那末歌词的结构在相当程度上则清楚地显示了音乐形式。譬如经常在结构上碰到的对句法。《同自己的灵魂进行厌世对话》中有一首死亡之歌，这首歌六节歌词的每一节都以同一句话为开始，犹如起着不断重复的叠唱句的作用：

今天死神出现在我面前
好比一个病人恢复了健康，
好比久病痛苦的结束。

今天死神出现在我面前
好比是没药的芳香，
好比张帆在风浪中航行。

^① 根据S·朔特《古埃及的恋歌》，苏黎世1950年版，第100页。——原注

今天死神出现在我面前
好比是荷花的清香，
好比沉醉倚坐在岸边。（等等）

一首伊西斯神^①的哀歌也有相似的布局，具有“叠唱句”的作用，这首以三行为一节的歌一律以“我打开金色的箱子”为开始。在一首歌唱朝阳的歌中，放在后面的、显然由合唱队演唱的叠唱句形成了我们所熟悉的回旋曲形式：

金色的光芒照耀在船首，
——瑞神^②喜爱它——
显示出海船的雄姿，
——瑞神喜爱它——
你的声誉名扬地中海的岛屿。
——瑞神喜爱它——
瑞神起程了，目睹你的丰采。
——瑞神喜爱它——

按照形式和结构而言，这一首歌既具有由领唱者演唱并可自由拖腔和即兴表演的独唱部分，而且还具有在节奏和形式方面受严格规定的合唱叠句，这与如今上埃及农村居民的唱法相符合。这种对唱显然伴有舞蹈，并且也表达深化了的世界观和音乐观。形式完美的《七爱神之歌》的歌词在这方面也特别令人注意，这是人们在登德拉神庙中颂扬哈托尔神——

① 伊西斯(Isis)，埃及神话中司生育和繁殖的女神。——译者

② 瑞神(Re)，埃及神话中的日神，亦译作拉神或赖神。——译者

司爱情和音乐的天神——的歌，而且肯定也伴有舞蹈，这首歌使我们得以了解当时祭典音乐的状况，而且对在语言学方面确定乐器的名称起了特殊作用。

我们为你演奏音乐。
我们为你的尊严跳舞，
我们歌颂你
直到云霄天庭。

你是君权的主宰，
是项链和叉铃的主宰，
你也是音乐的主宰，
世人都为之表演。

我们每天都歌颂你的尊严，
从傍晚直到天亮。
登德拉的主宰，我们为你击鼓。
我们按节拍为你歌颂欢唱。

你是欢腾的主宰，舞蹈之神，
你是音乐的主宰，竖琴之神，
你是轮舞的主宰，花环之神，
你是没药的主宰，欢跃之神。

我们颂扬你的尊严。
我们歌颂你。

我们赞美你的荣誉，
你的名声超过了上界诸神。

你是颂歌的主宰，司书之神，
你是博古通今的知识宝库的主宰。

我们每天都称颂你的尊严，
你的心倾听着我们的歌声。
见到你，我们欢欣跳跃，日复一日。
目睹你的尊严，我们从心底欢呼。

你是花环的主宰，舞蹈之神，
你是永无止境的欢欣的主宰。
我们向你欢呼，为你奏乐。
你的心为我们的行动欢然跳动。

从上述埃及诗歌美丽的词藻中可以看出此类舞蹈歌曲和叠句歌曲的明显结构，与此相似，那种连祷式的、朗诵调的、非常程式化而与节奏单调的歌曲相结合的念诵大概都属于口头相传的咒语歌词。这里还可引用一位母亲对她孩子所朗诵的：

你的保护神是上天的保护神。
你的保护神是大地的保护神。
你的保护神是黑夜的保护神。
你的保护神是金色阳光的保护神。（等等）

某些象形文字的文本和铭文都被鉴定为“戏剧脚本”或“演员台词本”，因为其中包含有导演的指示，可以推断这些指示在一出宗教祭典的戏剧中是对脚本的实际应用。根据埃·德里奥东的说法，这些剧本都是在神庙前的露天舞台上或在神庙舞台上演出的，起初系由祭司表演，后来也由职业演员演出。一份出自《奥西里斯^①受难剧》的戏剧脚本开始出场的是两名女演员，她们分别扮演伊西斯和她的妹妹内芙蒂斯，她们是神界的哭丧妇，为奥西里斯之死而悲恸：

哭丧妇祭典歌曲的开始

“众人为整座建筑物举行落成典礼，带来两名周身净洁没有毛发的少女，她们头上戴着卷曲的假发，手里拿着圆形手鼓！在她们的手臂上分别写着她们的名字：伊西斯和内芙蒂斯。她们应唱本书的歌曲。她们应呼号四遍：啊，我的主人奥西里斯！主持祭典活动的主祭司则念诵四遍：天地合一”（根据S·朔特《古埃及的恋歌》，第158页）。

另一首类似的歌词被记录在埃德福神庙里。这首歌除了供朗诵和歌唱的歌词以外，也包含有一些导演指示，从这些指示中表明，各场次应以何种次序相继安排：

“哭丧妇呼号：

我洗净了自己的嘴。我嚼碎了纯碱。

我在火苗上点燃乳香，把自己熏得芬芳。

我是纯洁的，干净而又芳香。

^① 奥西里斯(Osiris)，埃及神话中的主神之一，即地獄之神。——译者

用来自埃尔卡布（在上埃及）的纯碱，
用来自蓬特（索马里沿岸）的乳香，
用来自胡鲁斯^①花苞中的甜蜜芬芳。

奥西里斯的神采是多么纯洁。
奥西里斯的神采是多么美丽。
奥西里斯的神采是多么庄重。”

紧接着上述明显在合唱中演唱的祷祝之后，又复是导演的指示，也可能是以与音乐相结合的形式表演的朗诵和呼号：

“主祭司念诵四遍：天地合一。
（年）长哭丧妇呼号四遍：欢呼声自天而降。
主祭司呼唤四遍：神降临了，啊，大地！
（年）长哭丧妇呼号四遍：欢呼声自天而降！
（她们每次均应敲打手鼓）

他呼唤四遍，她们应共同呼号：

天地同声欢呼。
我们的主在他的府邸。
对他毋庸恐惧！”

诗歌和文学的原始资料由此而首先表明了，就正常的音

① 胡鲁斯(Horus)，埃及神话中的太阳神，为奥西里斯和伊西斯之子。
——译者

乐生活而言，一般地说曾存在一种音的艺术（即音乐），口头相传的诗篇是被咏唱的，这些诗篇可以使我们去推测其乐曲的形式。如果我们要探索核心问题，我们就得离开这一问题的外围部分，我们不仅有必要考察文学的原始资料，而且有必要考察图象的原始资料，探索这些资料是否说明了音乐在埃及人生活中所占的地位，是否表明了尼罗河流域居民的音乐观。最后有关的是，考证考古鉴定，尤其要分析出土乐器的音响，并从古代图象所示阐释这些乐器的演奏方式。有必要在这里对上述四个方面加以简短说明。

世界上任何地方都没有象法老统治下的埃及那样清楚地显示了神界王国，在古王国时期（约公元前27—22世纪），这个神界王国以享有特权的上层和具有巩固地位的祭司构成了一种社会形态。就象我们从当时著名乐师的一些称号中所能看到的那样，音乐的分类与这种状况相符合，音乐被用于宫廷和宗教祭祀的仪式，被用于显贵府邸的娱乐，也被用于对国王、诸神和死者的颂扬。对法老的颂扬为数甚众，此类赞美歌往往对同一题材有着无数变体。为了唤醒国王，人们唱叠句歌曲“平安地醒来”，这在后来就成了宗教仪式中呼唤诸神苏醒的歌，每天早上在所有的神庙里都诵唱这首歌。就咒语的含义而言，正如史前埃及人所认识的那样，自然魔力的音响已在当时被转借用于宗教祭典。描绘刻画收割劳动者、手工业者、牧人和轿夫的场面有时也附有似乎是简短劳动号子的铭文，但仅有极少数可以被解释为音乐性的。或许在当时已经有了某种民间音乐，已经存在古埃及的音乐文化，但是我们在这方面几乎一无所知，因为艺术家们没有想到把民间音乐的活动反映进官方给他们规定的规范化的形象之中。

就我们的观点而言，造型艺术是一种“墓地的艺术”，也会有各种基本的、世界观方面的变化，所以在新王国时期（公元前16世纪中至11世纪初）也出现了一些描绘私人生活和小人物生活的图象。文学性的原始资料在这方面对我们已无多大帮助。在新王国时期，宫廷乐师经常自豪地说，他可以跟随国王到各处去，甚至在旅行时也不能离开他；而这在大体上也可以看出音乐具有很大程度的民主化。与不同的社会阶层相适应，出现了各种不同的音乐功能，职业乐师在这些音乐功能中具有明显的标志，并起着实际的作用。自十八王朝（约公元前1584—1341年）起，包括神庙乐队代表和宫廷乐队代表在内的全部等级均属职业乐师之列，这些职业乐师的地位高于参加私人府邸迎往送来和节庆活动的那些艺人，另外还有乞讨乐师和受雇参加民间节庆活动的巡回流动的演唱班子。

上述发展在中王国时期即已开始。当古都孟斐斯不再行使中央政治权力、而是由对王室负有义务的新崛起的贵族或从前的贵族在南方继续行使这种权力之时，在造型艺术中也出现了一种新的风格；作家、诗人和思想家也开始探讨新的世界观方面的问题，他们具有哲理内容的文学作品表现了忧郁悲观的倾向。这时第一次出现了发源于无信仰和怀疑的题材，这都成了新王国时期歌曲的“叠句”。国王安特夫宫室的竖琴歌手就这样唱道：

显赫的世代已经消逝，
从祖辈和神的时代
所曾有过的一切