

The Idea of Chinese Music in Europe up to the Year 1800

中乐西渐的历程（中文版）

对1800年以前中国音乐流传欧洲的历史探讨

林青华 著 刘红柱 译



中央音乐学院出版社

Central Conservatory of Music Press

The Idea of Chinese Music in Europe up to the Year 1800

中乐西渐的历程（中文版）

对1800年以前中国音乐流传欧洲的历史探讨

林青华 著 刘红柱 译



中央音乐学院出版社

Centre

Press

图书在版编目(CIP)数据

中乐西渐的历程：对 1800 年以前中国音乐流传欧洲的历史探讨
中文版/林青华著；刘红柱译. —北京：中央音乐学院出版社，2014.3

ISBN 978 - 7 - 81096 - 509 - 5

I. ①中… II. ①林…②刘… III. ①音乐史—研究—中国
IV. ①J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 014944 号

中乐西渐的历程 (中文版)

——对 1800 年以前中国音乐流传欧洲的历史探讨

林青华著

刘红柱译

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：787 × 1092 毫米 16 开 印张：10

印 刷：北京美通印刷有限公司

版 次：2014 年 3 月第 1 版 2014 年 3 月第 1 次印刷

印 数：1—1,500 册

书 号：ISBN 978 - 7 - 81096 - 509 - 5

定 价：58.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编：100031

发行部：(010) 66418248 66415711 (传真)

序

本人与林青华先生相识多年，1996年9月在山东举行的传统音乐学会第九届年会上第一次听他作学术报告，至今记忆犹新，他当时所报告的题目就是关于18世纪中西音乐交流的问题，其中所展现出来的材料和分析在参会的学者中产生巨大影响。因为当时中国社会正值改革开放的起步阶段，大陆学者对西方学术的信息非常渴望了解，林先生的报告与当时的中国内地的学术大环境相吻合。我当时想：香港还没有回归中国，但在文化这个层面，两地的交流往后一定非常频繁，而像这样的研究肯定会能把两地的学术长处充分发挥。从此，林先生跟我当时任职系主任的中央音乐学院音乐学系在科研与教学领域开展了多方面的合作、交流，而且，当时林先生也正在担任香港浸会大学音乐系系主任，中央音乐学院音乐学系与香港浸会大学音乐系经常互访，中央音乐学院音乐学系的全系老师均到过香港考察、讲学、访问，而林先生等香港浸会大学音乐系的老师们也常来北京讲学，把他们从国外找到的资料和师生分享。特别是林先生，作为英国牛津大学硕士及杜伦大学博士，以谦恭的态度跟我学习中国民族音乐传统，把这种中国的精萃融入香港的大学音乐课程之中。

此书的出版反映了林先生多年在中国音乐学方面的研究成果。他本人受着中国传统文化和西方文化的双重熏陶，对该课题的研究有着自身的优势。该书以历史的纬度，系统并详细地论述了1800年以前中西音乐交流的状况，其中参考了大量的外文著作，这些材料不仅对中国音乐史学、中国传统音乐学具有填补空白的意义，而且对于我们今天来认识二百年前的中国音乐也有着重要的作用。

该书能以英语和中文双语出版，这对于中国音乐学学术研究的国际化推广也具有重要的意义。

祝贺该书的出版！

袁静芳

2013年10月18日

前 言

长久以来，西方对中国怀有一种倾慕的态度，其中一个原因是中国的领土面积广大且人口众多；而另外一个原因是她的地理位置较偏远，因而产生了一种神秘感。一般西方人认为中国的政治基础源于两千多年前，历代的盛衰有赖于似乎不太合理的帝王世袭制度，跟西方那种源于宗教的较开明的制度不可同日而语。此外，中国人一向给人的印象是不重视科学，因此其民族与文化的传承很大程度上依赖大自然的神秘力量，亦即天、地、人的平衡。在西方人眼中，他们弄不明白为何中国经历那么多天灾人祸，仍能单靠颇为原始的方法逢凶化吉。

中国自从1980年代开始的改革开放所带来的经济成果令西方刮目相看。由于交往多了，西方人接触中国音乐的机会也较频密。他们会顿然觉得一般的中国音乐曲目是那么西化，尤其是当中国的民族管弦乐团到维也纳金色大厅等场地表演时，听众都会感到其配器、律制及音域都和西方管弦乐团不相伯仲。其实，中国音乐西化并不限于民族管弦乐团，其它民族器乐小合奏或独奏音乐西化的状况比比皆是。这都归咎于20世纪初盛行的一种崇洋心态，为了符合西方对音乐所持有的“专业”要求，当时的中国音乐家都盼望透过改革传统律制和曲式使中国音乐与西方音乐并驾齐驱，在这种心态下进行的改革自然令中国音乐固有的传统丧失。现今的民族音乐学家则抱有较开明的态度，希望从文化观点了解中国音乐，除了以原生态的方式保留音乐外，亦致力寻找失去的传统。这即是说，他们盼望可以还原已被西化的中国音乐。

很明显，假若能够从历史角度去探索西方人如何了解中国音乐，肯定会发现他们对中国音乐的美学观点在过去数个世纪中是如何改变的。当西方人开始接触中国音乐时，他们对这种陌生而复杂的艺术一知半解，所以只能道听途说。但当他们对音乐的了解走向深入时，便开始有不同的取态。那些对中国文化着迷的评论家会对这种艺术推崇备至，但那些殖民主义追随者则只会对它持有否定的态度。

从马可·波罗游历中国到英国向中国派遣第一位大使的数百年间，欧洲对中国的认识在不断地增长。这部著作便探讨了在此期间欧洲人对中国音乐文化认识的发

展历程，同时也涉及了中国音乐对欧洲音乐的影响。

本书主要研究了早期欧洲旅行家所写的游记中有关对中国或蒙古音乐实践的描述；分析了音乐实践者给这些来自欧洲的陌生人所留下的印象；同时也探讨了那些未能光临中国的学者以欧洲人的眼光对中国文化所作出的评论，这些人包括 16 世纪的门多萨，17 世纪的基歇尔和 18 世纪的杜赫德修士。

本书首先梳理了大量的来自旅行者、长期居住在中国的欧洲人所写的材料，以及其他的一些注释性材料；分析了早期由欧洲人所写的解释中国音乐理论的文献；探讨了在欧洲各国兴起的中国时尚现象与原因；并对利玛窦以及他的第一支被北京宫廷所接受的耶稣会士成员们的活动，以及他们对中国音乐的认识进行了论述。

本书的后半部分主要讨论了康熙皇帝时代的音乐，涉及了皇帝本人对西方音乐的喜爱与支持；描述了康熙皇帝给欧洲学者所留下的印象；18 世纪末出现的钱德明是第一位对中国音乐理论进行认真研究的欧洲学者。正因为如此，本书对钱德明的著作给予了特别的关注。

书中还涉及了 1793 年的马戈尔尼使团，他们回国后曾发表了大量有关中国音乐的报道，从中可以看出英国人与北京耶稣会学者之间在对待中国音乐态度上所形成的鲜明对比。

本书的最后概括评述了欧洲早期歌剧和戏剧中有关中国主题的运用，以及在舞台布景及音乐上来自中国因素的影响，当然这种中国风格的运用只属一种装饰性和象征性。

在西方人能充分掌握中国音乐知识之前，他们已经凭着自己的想象力去理解中国音乐。18 世纪的学者如钱德明固然对中国音乐作了深入的研究，但他的成果对以后到访中国的欧洲人并没太大影响，因为他们的着眼点是贸易，并不是中国古代文化。

由于中国的国力在 19 世纪大不如前，西方的评论者开始毫不吝啬地贬低中国音乐的艺术价值，藉此抬高自己的身价。他们完全没有从文化观点去了解源远流长的中国音乐，只是设法找出其中的缺点，这或许是两种文化相遇时必然会产生冲击。

目 录

前言	(1)
概述	(1)
一、中世纪的旅行者：猎奇者笔下的中国音乐	(4)
二、16 世纪：费狄高与其他修士所记述的中国音乐	(10)
三、派遣到中国的耶稣会使团的建立：利玛窦等人与中西音乐传播	(17)
四、17 世纪：欧洲旅行家与学者们对中国音乐的印象	(21)
五、17 世纪晚期：来自荷兰人对中国音乐的记述	(28)
六、康熙皇帝时的宫廷：杜赫德等人与中西音乐传播	(37)
七、18 世纪：欧洲的汉学家与其中国音乐研究	(50)
八、钱德明：一位中国音乐专家及其贡献	(61)
(一) 乐器的八音分类	(66)
(二) 钱德明对律的解释	(70)
(三) 回忆录的第三部分	(75)
(四) 附录与修正	(76)
九、海外的英国人：马戈尔尼使团及其对中国音乐的记述	(78)
十、风靡的中国风格：西方音乐中的中国因素	(92)
十一、结语	(106)
谱 例	(109)
参考文献	(116)
附录 以中国意念为题材的歌剧、舞剧等作品	(133)
外国人名索引	(135)

概 述

从马可·波罗时代以来的七个世纪中，“中国”这一概念对欧洲人产生极大的魅力。当时，中国虽然作为一个国家概念，但却有着更加广泛的含义，而且这一含义是不确定的和不断变化着的。正像道森所指出的那样^①，对中国概念的应用往往是依据解释者的需要，而不反映任何实际情况。

中国与西方关系的历史是非常久远的。如果说双轮兵车的使用把中国与中东文明之间的关系推深到了约公元前二千年只是一种猜测的话，那么后来穿过中亚的著名的丝绸之路是历史上在中西之间所建立的一个实实在在的贸易通道。

对奥古斯丁时代的罗马人来说，中国人就像英国人一样，都是十分陌生且遥远的。在维吉尔诗中，有关对中国人形象的描写是一种典型的罗马人的想象，在这种富于诗情画意的文字中，中国人是与埃塞俄比亚人和印度人联系在一起的。^② 罗马人对中国人所能提及的除了丝绸之外，便是与西方的距离^③。

在罗马帝国的晚期曾发生过“丝绸”事件，两位僧侣曾把丝绸的秘密泄露给拜占庭皇帝而引起经营者的不满。此外，北京城外的唐代遗迹聂斯托里教（景教）碑文中记载了一些中国与西方国家往来的资料。

实际上，中国与西方各国之间的联系不但历史久远，而且呈多元方式。但是，中国真正引起了欧洲人的兴趣是从马可·波罗时代才开始的。中国对于当时的欧洲人来说非常新奇。对于猎奇者，中国能够使他们得到愉悦和享受，因为这里有着他们所不知的事物；对于哲学家来说，中国使他们找到了他们的理想，因为这里是如此的天人合一。但这两类人是否认识到了中国的真谛却是值得商榷的。

本书的内容主要涉及欧洲人对中国艺术的认识，尤其是对中国音乐艺术的看法，

① Raymond Stanley Dawson, *The Chinese Chamelon: An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilization* (London, New York UP, 1967), 7.

② Vergil, *Georgics* V.2 (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), 120 ~ 22.

③ Horace, *Carmina*, tr. William Oldisworth (London: B. Lintott, 1713), V.3: 27, 29 & V.4: 15, 23.

及这些认识与看法对西方音乐的影响，尽管这种影响是非常有限的。对大多数旅行家、冒险家、商人或传教士来说，音乐不是他们首要关注的事项，他们写作的目的无外乎是为家乡的同胞介绍一些异国风情而已。但他们却记录了一些音乐现象，从中反映了一种对中国音乐表演的非专业态度。尽管如此，在长期的发展中，一种较为专业的观点逐渐形成，特别是中国学者两千多年来所关注的有关音乐乐律理论的问题，令部分西方学者产生极大兴趣。比如，在18世纪钱德明的著作中，他把音乐作为一门数学的分支，对中国古代乐律理论进行了潜心研究，取得了巨大的成果，意义非凡。

把中国的知识和相关文化往欧洲传播的过程中，派往北京的耶稣会使团在此方面起到了至关重要的作用。他们当中许多人展开了“汉学”的研究，并取得了丰硕的成果，钱德明便代表了在中国音乐研究上所达到的顶点。他于1779年在巴黎出版的中国音乐研究专著《中国古今音乐记》（Amiot 1779）是一本非常重要的著作，其地位举足轻重。对欧洲人来说，特别是那些来自基督教（新教）国家的人，他们往往对一种他们全然不熟识的艺术采取轻视的态度。但是，天主教耶稣会对中国的崇拜显示出了另外一种倾向。正因为这种倾向，也改变了许多人所认为的耶稣会是不好的和狡诈的这一看法。

有了对中国音乐的基本概念之后，其概念本身对于17世纪汉学中的人文主义倾向也产生了一定的促进作用。因为当时欧洲正在构筑“汉学”知识，但缺少具体的知识源泉。到了18世纪，欧洲对中国风格狂热追求，气氛鼎盛，但有时过于极端，而对中国的幻想充斥了整个时代的想象空间。其具体体现是在戏剧和歌剧的舞台上，那种对异国情调主题的选择，那种与之相适应的舞台布景，以及应用艺术中富于幻想化的音乐动机的装饰性运用，等等。这些均体现出这一个时代的特性。

在应用艺术中，中国风尚所影响的范围是很大的，怎么估计都不会过高。即使在今天，在不同的领域也会以一种欧化了的形式显露出这种时尚的痕迹。18世纪出现了奇彭代尔式和谢拉顿式的家具、丘园的建筑、以及在纺织设计、墙纸和织毯业中的大范围的装饰动机的运用，这些表现方式在风格上都很夸张，体现出对中国风尚幻想化追求的影响。

在音乐中，来自中国音乐风格的影响要少得多。直到1735年杜赫德出版了关于中国的概述性著作^①，欧洲人才可以看到中国音乐的谱例。这是一部具有潜在影响

^① Jean - Baptise Du Halde, *Description géographique historique, chronologique, politique, et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise* V.3 (Paris, 1735), 267.

的著作，其中列举了五首来自中国的旋律。乐曲用五线谱记谱，但用了古法国小提琴谱号，看起来比高音谱号低了一个三度，常常会引起近代人的误解。卢梭像其他人一样，在他的辞书中所引用的正是其中一首旋律。尽管那时还有其他一些手抄谱流传，但韦柏还是选择了杜赫德所记录的五首旋律中的第一首，用于他为高齐的《杜兰朵》席勒版所谱写的序曲中。只有在19世纪后期的西方音乐中，以及20世纪的折衷主义中，人们才真正察觉到来自东方的影响。

实际上，在音乐领域中，欧洲从中国所受益的可能是一种更为深层的东西，它不像18世纪的那些表面的异国情调那么显而易见。曾有人认为1584年朱载堉出版的《乐律全书》为后来的西方理论家提供了他们计算平均律的数学基础^①。巴赫的48首《前奏曲与赋格》没有什么独特的中国特色，但对它们所依据理论的来源进行探究，或许能找出一些融合中西音乐理论的蛛丝马迹。

在本书中，作者会透过研究欧洲旅行家带到欧洲的中国音乐资料，分析欧洲不同时代的学者在对待中国音乐上所持的观点，探讨在欧洲音乐创作中对中国艺术风格的运用，以及分析那些具有中国艺术风格的音乐作品。中国的主题在欧洲的舞台上非常盛行，研究中也会涉及相关歌剧及舞剧。与此同时，想象出来的中国乐器特别为著名的画家和设计家，如瓦特和布齐尔等，提供了创作的题材，对此，本著作也进行了相关的讨论。

在整个考察过程中，经常会触及中国人对文化交流的看法，而且这些看法常常是与欧洲人的看法截然不同的。1655年当福建居民听到荷兰大使的号角声后便迅速逃走，说明了当时的中国人对欧洲音乐不了解。由于篇幅的限制，本研究并不包括中国人对待西方音乐观念的探讨，但却涉及西方乐器引入中国的状况。

^① Joseph Needham, *Science and Civilization in China* V.4 (Cambridge: Cambridge University Press, 1962), pt. 1.

一、中世纪的旅行者：猎奇者笔下的中国音乐

元朝在 1234 和 1279 年相继把中国的北方和南方统一起来。这时期，中国和欧洲建立了更为密切的联系，这种联系在成吉思汗统治下变得更加巩固，因为他统一了中亚，又征服欧洲和中国，便利了国际间的往来。

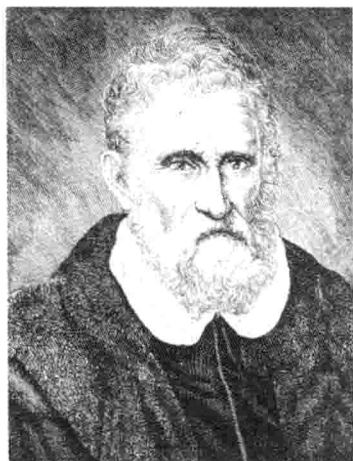
为了防御敌人入侵，蒙古人采用了一种驿马制度，使横穿亚洲的交流更加迅速、便捷。有些蒙古部落是由聂斯托里教派基督徒所组成的，大忽必烈似乎是在与欧洲建立一种联盟，共同抵御来自伊斯兰教的威胁。这些事实不但造成了东西双方的许多外交接触，也促成了西方传教使团来到东方。

游牧的蒙古人对中国的征服，最终导致征服者接受了中国治理国家的方法和中国文化。尽管如此，在忽必烈汗时代，他统治了汗八里，即马可·波罗时代的北京。在这里，四个截然不同的阶层受制于不同的法律。最高等级是蒙古人自己，其次是外国管理者，马可·波罗是其中之一。第三等级是较早归顺蒙古人的中国北方人，第四等级是南方人。南方人被蒙古人统治的时间较晚，自身独立的时间也较长。

为了解当时中国的一个资料来源，马可·波罗所写的文章没有起很大的作用。他似乎对被征服者没有一点好奇心，他在远东十七年间主要是与统治阶层接触。作为一个商人，他注意到了城市的大小、国家的资源，但对文学和艺术没有一点兴趣。

他对音乐的描述主要局限于蒙古族人和他们相关的族群。他谈到了战斗之前忽必烈和那些西部的叛军领袖所演奏的音乐。如下：

“随后可以听到许多乐器的喧闹声、鼓笛尖锐刺耳声和士兵高嗓音的喊唱。鞑靼人的习惯是在与敌人对峙时为了战斗而列队布阵，直到战鼓开始敲响时，他们才开始参加战斗。这是指挥官的鼓，他们在等待鼓声时，所有鞑靼人奏响他们的乐器，并有歌声加



马可·波罗 (1254 ~ 1324)

入。这是交战双方乐器和歌唱喧闹声那么大的原因。”^①

他在对后来的哈拉和林战役的描述中写了许多类似的纪录。他提到：

“两军……只是等待大鼓的声音。鞑靼人只有听到他们主人击鼓的声音才敢开始战斗。他们在等候的时候习惯非常温柔地在他们两根弦的乐器上演奏并演唱，期望战斗进行得非常顺利。因此，两军在等待鼓声时的演唱和演奏非常出色，简直是一个奇遇。”^②

在马可·波罗的记载中，特别提到一件具体的乐器，这也许就是中国二胡（一种两根弦的提琴）的前身，它当时还是一件蒙古乐器。非常遗憾的是，该记载与马可·波罗其他一些手稿中的记述是不同的，因为在其他的记载中，这件乐器是描写成“四根弦”的。^③读者也可以考察罗斯迪彻奴的手迹，马可·波罗在热那亚的监狱中向他讲述了自己的冒险历程。罗斯迪彻奴是一位经历丰富的小说作家，像现代记者一样，他很了解如何增加动人的句子来给读者留下深刻印象。当然，我们也不必相信这些战争的仪式会为艺术提供很多发挥的契机。

马可·波罗还提到在北京一个宴会上所听到的音乐，只要大忽必烈要喝酒时，音乐家就开始演奏。除此之外，马可·波罗有对葬礼习俗的描述，这与后来中国人的做法是非常吻合的。

在蒙古唐兀省的一个葬礼中，他写道：“最后，我来告诉你，当尸体摆放在柴堆上时，所有音乐家都走到尸体的前面演奏起音乐。这些程序都是根据死者的等级和他的身分地位而定。”^④后来的旅行家也对葬礼习俗有所描述。时至今日，在中国各地仍然存在着各种各样的葬礼习俗，其中音乐是非常重要的成分。这些现代葬礼乐队仍然会令到中国的来访者吃惊。而在这方面，中国的蒙古统治者和汉人显示出了习俗上的一致性。

马可·波罗离开中国几年后，第一支天主教传教使团在汗八里建立，欧洲人对此仍然略知一二。1294年约翰·孟高维诺在大忽必烈汗的王宫附近建造了一座教堂，教授他所收养的男童演唱格利高里圣咏，忽必烈汗因此大为高兴。^⑤在有关当地

① Marco Polo, *The Travels of Marco Polo*, tr. Ronald Latham (London, Harmondsworth: Penguin Books, 1958), 116 ~ 117.

② 同上, 315.

③ Latin Compendium & Venetian dialect MSS of Marco Polo 有“四弦乐器”，同上。

④ 同上, 86.

⑤ Henry Yule, ed. and tr., *Cathay and the Way Thither: Being a Collection of Medieval Notices of China* V.3, new ed., rev. by Henri Cordier (Tai Pei: Ch'eng-wen Pub. Co., 1966, reprint in 1972), 47.

居住者音乐生活的资料上目前仍然是一个空白，但资料显示，1342年在大都举办了西方音乐的演出，约翰·曼里诺利作为新任命的主教进入宫廷演唱《信经》，颇为令人瞩目。

后来也有旅行家报道了佛教音乐与格里高利圣咏的相似性。耶稣会的杂役僧侣本尼迪克特·高亚斯在16世纪末证实了契丹与中国的同一性。他说汉人经常被视为基督徒，因为他们使用塑像，而且“演唱的风格与我们教堂的格里高利圣咏极为相似。”^①

中世纪的旅行家中，有位孜孜不倦的伊本·白图泰，他的著作于19世纪末由原来的阿拉伯语翻译成德语及英语，在此之前该著作在欧洲鲜为人知。他在元朝时访问中国，留下了与蒙古库爾泰亲王一次乘船旅行的描述，这位亲王展示了广博的音乐鉴赏力。“年轻的贵族登上另一艘船，并有歌者和乐师随从。歌者用汉语、阿拉伯语和波斯语演唱了一些歌曲。君主的儿子实在非常喜爱波斯歌曲，他们所演唱的其中一首歌曲在他要求下反复了数次……”^② 白图泰根据记忆将歌词记写下来。

非常幸运，一些早期对中国和中国音乐的描述材料与一些阿拉伯的资料一并保留下来。例如，来源于9世纪的一段记述，使人们注意到音乐的成就与城市的地位是一致的。

“让一些巨大的中国大号进入时（这种方式非常盛行），一个城镇的荣誉和地位与城市的称号相称。它们有三或四库比特长，差不多可以由两只手才能抓住，但到端口处越来越窄，正好适合人的口腔。在其外面用中国的墨水涂上颜色，一英里以外都可以听到其声音。每座城市有四个城门，每个城门有五支这样的大号，在白天和夜晚某些时辰中国人将其吹响。此外，每座城市有十个大鼓，同时敲响，他们这样做是公开表示对皇帝的尊敬，也显示白天和夜晚的钟点，在城的尽头他们还使用日规和带有钟摆的时钟。”^③

同一位旅行家描述了一位地方官员把钟作为一种秉公执法的标志。“每个城市的城墙上都有一个小钟挂在王子或官员的画像之上，这个小钟可以由三里之外的一根绳子敲响，……”^④。所谓“三里之外的一根绳子”可能是英语版本在标点上出现的错误。正确的含义可能是指钟由一根绳子敲响，声音能传到三里之外。所以，“三里之外”是指钟声传递的距离，而不是绳子的长度。

① Yule, *Cathay and the Way Thither* V.4, 236.

② 同上，132.

③ E. Renaudot, *Ancient Accounts of India and China, by two Mohammedan travellers*, translated from the Arab (London: Printed for S. Harding, 1733), 20.

④ 同上，25.

这位观察者还注意到婚礼习俗：“婚礼的庆祝活动采用许多种类的乐器和鼓……”^①。但是，他没有特别地提到葬礼。

这位来访者观察的肤浅性可以从他对中国文化的普遍不认同体验到。“中国人没有科学，他们的宗教和大多数法律都是来自印度……”^②他轻描淡写地提到医疗的技术，但也只是一点：“中国人在医药方面有一些技能……他们在天文学方面也有些肤浅的知识。”^③

这些报告的英文版本直到 1733 年才出版。的确，这部著作中所写的与阿布·扎伊德·哈桑对中国人伟大成就的描述形成了矛盾。哈桑写道：“中国人在艺术的各个方面都超过了所有国家，尤其是在绘画方面。”^④这种描述与 18 世纪杜赫德时期的情况更加相符。

我们可以观察到，18 世纪雷诺多出版了上述游记后引起了汉学家霍蒙和憎恶中国人的迪坡的不悦。英国牛津大学波尼图书馆所藏的英文抄本包含了一个手稿注释，该注释向读者保证了这本 1173 年所写的手稿的真实性。

在内容上，他们预示了许多未来的事情，无论是对中国的赞美还是贬低，都只是漫不经心的记载。当然，这类文献中所能提供的音乐信息是微不足道的，其中长的大号被认定是一件中国乐器，而库比特是一种不可靠的度量单位，这种近 8 英尺长的乐器，其来源应该是西藏，而不是从城市报时钟中演变出来的。

在唐代时期，已有了一些类似的阿拉伯文记载。在欧洲人找到通往汗八里的路之前经历了多年的混乱。在成吉思汗取得胜利后，其继承人互相不和，忽必烈汗最终在中国首都建都，而南宋王朝也随之归顺。

令人失望的是，马可·波罗和在汗八里的神父都没有留下他们在那里生活的描述，也没有对当地文化的记载。在蒙古人统治时期，元代国民逐渐受到中国艺术知识和品味的熏陶。忽必烈和他的继承者在文化上秉承着固有的蒙古传统，但在王朝行将结束的年代，统治者吸收了中国汉人的文化，懂得利用前朝汉人统治者的官僚制度。

事实上，此时期的中国文化传统在得以保持的同时，在音乐上有一种官方所引导的变化，即引入了蒙古音阶。早期周朝的音阶包含宫、商、角、徵、羽的 5 音音

① E. Renaudot, *Ancient Accounts of India and China, by two Mohammedan travellers*, translated from the Arab (London: Printed for S. Harding, 1733), 33 ~ 34.

② 同上, 36.

③ 同上, 37.

④ 同上, 50.

阶和变宫、变徵2个附属的半音音程。如果将F作为第一音，便可得出一个F、G、A、C、D的音阶，并以B和E作为辅助的变音。然而蒙古音阶确用了降四级（降B）。

在元代，两个音阶结合在一起，形成F、G、A、降B、B、C、D、E的八音音阶，这就是所谓的元代音阶，与此同时，其他音阶仍然存在。在随后的朝代中，通过去掉A、B和E音使其变得没有那么像外来音乐。

马可·波罗和传教使团不了解类似的理论是理所当然的。然而，令人感到奇怪的是，他并没有提及戏曲，特别是在元代末期，中国的典籍对戏曲都有详细记载。

元代人民目睹了中国戏曲的第一次繁荣发展期，与欧洲对戏曲的同类形式相比，这时期的中国戏曲则更丰富。在中国未被蒙古人征服之前，在北方和南方已经有两个主要的戏曲流派，前者使用七声音阶，后者使用五声音阶。

元代初期，北派戏曲占有较重要的地位，之后，南派戏曲开始盛行。这也反映出了政治形势的变化，因为蒙古人是在打败南宋之前在中国北方先确立他们的统治。

值得注意的是，18世纪翻译的、为皮埃德罗·梅塔斯塔西奥和伏尔泰这样本质不同的作家提供了灵感的第一部中国戏曲作品《赵氏孤儿》即出自经典的元代戏剧选集。

被其臣民所开化的元代于1368年垮台，由中国另外一个由汉人统治的朝代——明朝所替代，孔子治理国家的策略得以复兴。中国官方深信自己是被“蛮人包围着的中原国家”，最为典型的是1419～1422年由鲁克遣送的使团在接受旅行的审批之前在边界先接受款待。在特为来访者而设的宴会上，有“一队精致的乐队，他们演奏得非常出色”。舞蹈者伴随着音乐，“尤其是完美地表现了一只鹤随着音乐摇晃着头，这样和那样……”^①。这是西方文献中第一次记录了中国舞蹈的例证。使团的报告包括对皇帝回到他的内室时，皇室随从队伍的描述，“乐器以一种难以确切形容的方式演奏”，男儿以绝对安静的步伐齐步前进。

其他中世纪的旅行家也留下了他们经历中的轶事趣闻。其中波尔代诺内的鄂多立克的描述为世人所知，因为约翰·曼德维尔爵士所写的小说将其作为主要素材，而且这本书极受欢迎。直到18世纪，后者富于创意的辉煌成就可与马可·波罗相媲美。

鄂多立克是一位天主教方济各会的修士。他1316年左右离开故乡弗留利到中国考察，十四年后回国。他在北京居住了三年，留下了一些宫廷生活的叙述。当然，他的资料来源仍然是个谜，所以他在报告中指出大汗供养了十三个剧团（130,000人）^②的说法有一点过于夸张。

^① Yule, 同第6页注释①, V.4, 274.

^② 同上, V.2, 226

尽管他的描述不是很详细，但他仍然提供了一些当时宫廷娱乐活动的资料：

“演奏家在适当的时刻到来时，司仪宣布：‘为主奏乐！’，他们全部情不自禁地开始演奏各种各样的乐器，乐曲和歌声的喧闹声‘足以使你震惊’。随后人们听到一个声音在说：‘肃静！’，他们马上停止演奏。”^①

很遗憾，鄂多立克的同伴爱尔兰籍修士詹姆斯没有详细留下他的经历的记录，只在弗留利档案中有简短陈述。鄂多立克本人在他漫长的旅途过程中讲述了另外一些音乐体验。像马可·波罗一样，他在乐沛沙漠^②遭遇到一些不愉快经历，那就是充满神秘的鼓声和可怕的幻象，每当这时，他都吟诵《信经》，以消除恐惧。^③

然而，元代末期有更为频繁的东西方接触。众所周知，丝绸很久以来是中国出口西方的重要商品。在这时期，瓷器的出口也不断地增加，其制造秘密直到 1708 年才被西方发现。的确，继瓦斯科·达·伽马发扬光大后，瓷器贸易发展到了相当的程度，以至西班牙的国王查理五世从中国定制了一套瓷盘，甚至连英王亨利八世也买了同样的一套工艺品。查理五世女婿菲利普二世也收集了 3000 多件中国的瓷器，这不仅体现了他相当富有，而且也证明了 16 世纪中欧贸易有大幅度增长。

令人失望的是，从这少量的中世纪材料中，能得到的中国音乐资料是很有限的。马可·波罗好奇地注意到蒙古人之间在战争前的音乐表演，而鄂多立克修士描述了诸如儿童联欢时精致复杂的演奏。另一方面，主教们则只关注他们从西方带进中国的音乐。但是，在以后的几个世纪中，西方对中国文化的兴趣有明显增长。这一潮流不仅局限于东方与西方之间在表层上的不同，也不仅仅是探讨在艺术表演方式的巨大差异，而是更具理论内涵的探讨。

① 同第 8 页注释①，239。

② 乐沛沙漠：Lop desert.

③ 同①，264。

二、16 世纪：费狄高与其他修士所记述的中国音乐

早期，中国和欧洲的联系是通过直接的陆路进行的，在蒙古人征服中国以后，这种联系得以推进。15 世纪末又出现了海上贸易的途径，尤其是葡萄牙人在 16 世纪末期的最后几年在印度的果阿建立了一个基地，并在 1511 年夺取了马六甲。

葡萄牙人与在马六甲进行贸易的中国商人进行接触（尽管出现在那里的任何中国人是违反明皇帝的敕令）。虽然由于一位葡萄牙冒险者的恶行损害了两国关系，导致中国皇帝颁布了禁止与葡萄牙商人进行交易的官方禁令，但贸易还是继续进行。

由托马斯·贝亚士率领的第一支卢西塔尼亚使团通过海路前往广州，他于 1517 年到达目的地，三年后获准到北京访问。然而，明武宗的驾崩迫使他回到广州，他由于发表不利于葡萄牙人和其他外国商人的言论而被监禁在那里，度过了自己的余生。

不过，16 世纪葡萄牙人与中国建立了一种非常有利的贸易关系，这是在当时非常偏远的北部沿海城市——宁波秘密进行的，这种贸易关系是在绝对禁止任何中国人直接与日本进行贸易的禁令发出之后而建立的。葡萄牙人在此扮演了企业家的角色，从中获得巨额利润。由于澳门的建立，和葡萄牙的贸易从各个方面得到支持，这也是中国为奖励葡萄牙人于 1557 年在澳门击败海盗而给他们的一种赏赐。

那时的葡萄牙旅行家主要目标是传教或经商，而费尔南德·门德萨·平托是为了经商而加入安多尼奥·弗利亚的远征队来到东方。平托于 1537 年离开葡萄牙，最终于 1541 年到达北京，并被监禁在那里，他显然是犯了皇法，但是他保留了一些关于中国音乐的资料。

平托的第一篇报告涉及弗利亚进攻那突城时的守卫战。此处的居民们“发出一种强烈而巨大的声响，横笛、鼓和钟声，此外还有对我们的呵斥声”^① 尽管有这种音乐的抵御，这城市还是失守了，被葡萄牙人洗劫并焚毁。

葡萄牙人的音乐活动通常与当地文化结合在一起，以那种别具特色的葡萄牙殖民者

^① Fernão Mendes Pinto, *The Voyages and Adventures, of Ferdinand Mendez Pinto, a Portugal: during his Travels for the Space of One and Twenty Years in the Kingdoms of Ethiopia, China, Tartaria, Cauchinchina, Calaminham, Siam, Pegu, Japan, and a Great part of the East - Indiaes*, tr. Henry Cogan (London: Printed by J. Macock, 1653), 79.