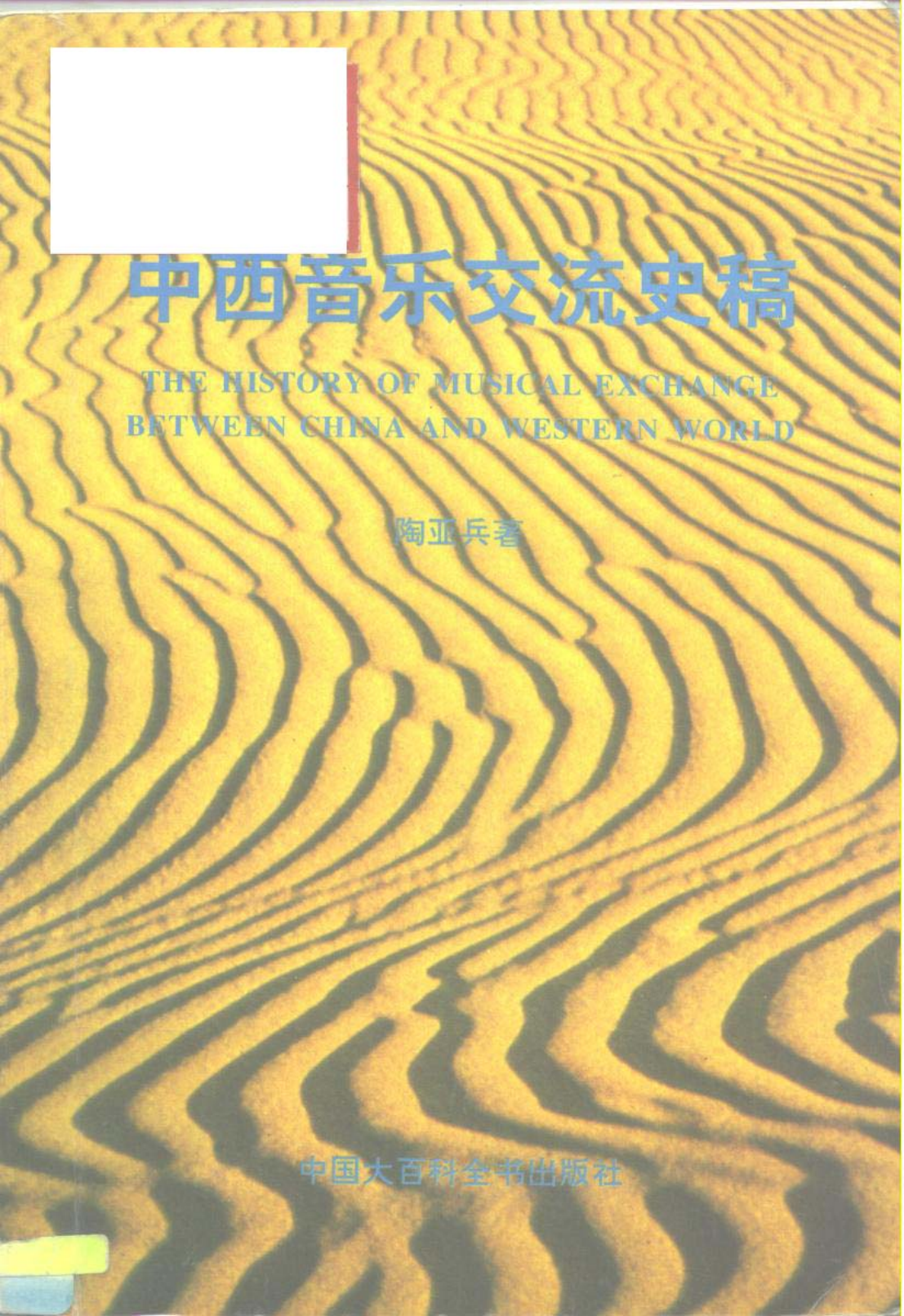




中西音乐交流史稿

THE HISTORY OF MUSICAL EXCHANGE
BETWEEN CHINA AND WESTERN WORLD

陶亚兵著

中国大百科全书出版社

责任编辑:曹 莱

封面设计:周雅铭

中西音乐交流史稿

陶亚兵 著

中国大百科全书出版社出版发行

(北京阜成门北大街 17 号)

新华书店总店北京发行所经销 黑龙江新华印刷一厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 11.125 字数 220 千字

1994 年 5 月第 1 版 1994 年 5 月第 1 次印刷

印数 1—3000

ISBN7-5000-5374-6/K·119

定价:12.00 元

(京)新登字 187 号

前 言

若以湖南舞阳贾湖出土的骨笛为依据,中国音乐至今已有近八千年可考的历史。在这个漫长的过程中,继承和发扬自有传统音乐的精髓、吸收外来音乐的菁华,一直是促进中国音乐不断发展的两个重要因素。就后者而言,中国音乐的发展便与中外音乐文化交流有着密切的联系。在中国近代,中外音乐交流主要体现在中国与西方(欧洲)音乐文化上的交流之中。近代以来,西洋音乐文化大规模传入,使得中国音乐发生了深刻变化并形成了新的发展态势。因此,中西音乐交流是中国近现代乃至当代音乐文化中的一个重要方面。

中西音乐交流有其自身的发展过程。这个过程便可称之为“史”。中西音乐交流史即是与中国古代、近现代音乐史并行发展的,同时也是中国古代与近现代音乐史相衔接的关键环节,它集中地体现了中国音乐文化在这个时期与西方音乐相接触所发生的变迁,即音乐上的“涵化”过程。同时,随着中西音乐交流的发展,中国音乐文化也在世界范围广泛传播并对西洋音乐的发展产生了积极的影响。

关于中西音乐交流史,已有学者作过一些比较深入的专题性研究。本书正是在这些研究成果的基础上,结合笔者新发掘的资料,对中西音乐交流中诸多事件和人物作了进一步的综合研究,对中西音乐交流的历史发展作了比较系统的梳理。

由于笔者个人的学识有限,本书中有不当和疏漏之处,欢迎大

家批评指正。

在进入正文之前,还有以下事情需要说明:

一、本书“中西音乐交流”是指中国音乐文化与西方音乐文化的双向传播和相互影响。这里的西方音乐文化是指欧洲音乐文化。西方音乐这个概念随着历史的发展,也在变化。早期西方音乐是单以“欧洲”这一地域来界定的。后来欧洲音乐传播于美国、加拿大、日本等非欧洲地区,这便不能仅以地域来定义了。所以本书对西方音乐的界定,主要是文化的,即指泛欧洲音乐文化,而不论其地域。如日本并非欧洲,但也是中国近代输入欧洲音乐文化的一个来源。

二、本书是按年代顺序因史设论的。时间范围从公元 8 世纪(唐代)至 20 世纪初叶。笔者目前还没有见到确切而完整的关于宋朝时期中西音乐交流的史料,因而这一时期的论述暂付阙如。

三、中国古代时部分裕固族西迁至东欧地区,其民族的音乐文化也随之传播到了该地。这是中西音乐交流史中的一个特殊事例,对此已有学者作过专题研究,本书不再涉及。

THE HISTORY OF MUSICAL EXCHANGE BETWEEN CHINA AND WESTERN WORLD

(Abstract)

This thesis, which concerns with researches on the historical materials of musical exchange between China and Western world, is based upon historical facts, expounding the developmental process of the history of musical exchange between China and western world according to the chronological order at different periods before 1919.

It can be verified that at A. D. 700, i. e. Tang Dynasty of China, the history of musical exchange between China and Western world had started. The thesis expounded the facts of musical exchange that occurred at Tang Dynasty between China and Western world through the careful study of three relevant musical materials that been propagated eastward from the early Western Christianity: "Da Qin Jing Jiao San Wei Meng Du Zan", "Da Qin Jing Jiao Da Sheng Tsng Zhen Gui Fa Zan" and the Syrian transliteration of the text of Christian hymn preserved in "Jiu Jie

Zheng Dao Jing Zhou” of Lu — zu branch of Taoism , and through the study of the region of early Christian culture.

The Meng regime and Yuan Dynasty are considered as the prosperous periods of cultural exchange between China and Western world, and at that time, the Western music also disseminated into Mongolian and Beijing (Han Ba Li) etc. districts through Christian missionaries. The contents of this part in the thesis is based mainly on the letters mailed out from Beijing by the European missionaries Giovanni da Piano di Carpine, Guillaume de Rubrouck, Marco polo, Monte Corvino, J. in which the spread of Western music over China in this period had been described.

The beginning of contemporary cultural exchange between China and Western world may be defined at the end of Ming and the start of Qing Dynasty, in which a new stage of musical exchange between China and Western world had also developed. In accompanying with the introducing of Western theology, astronomy, mathematica and calendar, etc. , the spread of Western music over China was increased and its influence became wider day by day. The spread of Western music in this period is expounded through investigating the music activities of Matthieu Ricci, Schall von Bell, Jean Adam, Thomas Pereira and Theodoricus Pedrini, etc. . The adoption of Western music theory into the imperial “Lu — lu Zheng — yi” by the Emperor Kang Xi manifested that Chinese had developed their understanding of Western music to a higher level, turning from the first stage of

mere seeking novelty to pursuing knowledge of the second. At the same time, some Chinese culture, such as, philosophical idea of Confucianism and Chinese art style, etc., had taken their root into European soil. The first man who systematically introduced Chinese music to the European audience is a French missionary Jean Joseph Marie Amiot, and the spread of Chinese music gained its development also in Europe.

In the relatively conservative period of middle Qing Dynasty, the spreading of Western culture was restricted, but Western music, owing to the partiality of Qing ruler Emperor Qian Long, had become more flourished and gained great variety in the Palace and Capital, where the performance of Italian opera and instrumental ensemble had taken place.

In the period from 19th century to the beginning of 20th century, the western Colonialism was on its rampage. The state of mind of Colonialism influenced the Westerner seriously, and prevented them from the correct evaluation of Chinese music, but Chinese music that showed high ingenuity and originality in style, had still been introduced objectively more and more in to Europe and influenced the composing of Western music wider and wider. For instance, Puccini, Mahler, Debussy and Schoenberg, etc., all had been engaged themselves in attempt to create compositions that have some relation with Chinese music. Chinese music offered a new music language for Western composers, which even became a reference and juncture for their own development or the transformation of their art style.

The Opium War of 1840 induced China to start a great social change. As a result of breaking down the barrier of Chinese feudalism, the contemporary Western progressive culture was introduced once again into China on a large scale in providing the political, economic and cultural basis for the dissemination of Western music in China. The world outlook and new cultural idea of Chinese contemporary bourgeoisie had laid a solid foundation for Chinese to receive further Western music and provided a completely new view point for the understanding of Western music, i. e., the recognition of the contemporary cultural connotation inhered in Western music, and the adoption of the technical theories of Western music. Thus, all these constitute the third period representing the process of development of Chinese concept on Western music. The channel through which Western music disseminated over China was widened enormously, at the same time, in China Western music achieved its highly manifold development in many fields, such as, in religion, military band, music organization and education etc.. On the initiative of Chinese predecessors of new music, the social enlightenment on Western music was originated with the "School Songs" as forerunner in the beginning of this century, and the rise and development of Chinese contemporary new music had been promoted, the basic pattern of combining Chinese and Western music was established.

The history of musical exchange between China and Western world is a facet which has a style of its own in the development

序

廖辅叔

陶亚兵同志的博士论文《1919年以前的中西音乐交流史料研究》将要出版。这是值得高兴的事。当初预定的课题是以鸦片战争为上限。在此以前的史实只是作为史前的朕兆略作交代。亚兵编写的结果却象莫扎特原拟写一序曲,结果却写出一首奏鸣曲一样,越写越大。又象梁启超为蒋百里的《欧洲文艺复兴史》作序,结果是洒洒不能休,写成了一本专著《清代学术概论》。现在亚兵的这篇博士论文,把原定的中西音乐交流的历史的一段,写成了中西音乐交流纪事本末。作者用功之专与用力之勤,的确是用得着一句老话:“后生可畏”。

论文写好之后,他题作“史料研究”。我问他为什么不说是历史的研究,他回答说,这篇文章还缺乏综览全局的系统的总结,不敢妄称历史,只能说是史料的研究。他这么一说,我当然欣然表示同意。勤功固然可嘉,谦虚实更可喜也。

古人云：“读万卷书，行万里路”。亚兵读书是不是已经到了破万卷的地步，我不知道，而且现在也不再以卷计算，总之不能算少吧。行万里路呢，那就远远不止了，好在现在已经不再光靠走路，即使不坐飞机，也有舟车代步了。为了搜集有关西方音乐对中国社会的影响，中原地区不用说，边远的东北、西北、西南、东南，到处都留有他的足迹，而且的确是找到了过去未经人道的人物和材料，包括不识字，更不用说不识谱，只会唱的老大娘和罕见的抄本。参加这篇论文答辩工作的评委称这篇论文是填补了我国音乐史上的一段空白，是不能算是溢美之辞的。

如上所述，本书搜集材料的广泛是没有疑问的。但是材料虽多，如果不能好好地加以处理，你就会感到茫无头绪。在这一点上，作者是下过一番功夫的。例如《律吕纂要》与《律吕正义·续编》的关系，作者既采用了前人的成说，又有自己独立的见解。既证明《律吕纂要》的作者是徐日升，又指出《律吕正义·续编》的作者应是德理格，而不是象《四库全书总目提要》所说的节录《续编》以便记诵。作者更就两书列表比较，证明《纂要》的内容大大富于《续编》。作者的补充是富有说服力的。

本书的另一个特点是比前人更多地记下了中乐西传的事实，如关于十二平均律对欧洲的影响的推测（其中还

引用了李约瑟博士的意见),以及管口校正法在欧洲实际的运用,以至钱德明的《中国古今音乐记》及巴罗的《中国音乐》关于中国音乐的介绍,还有近代阿理嗣、李提摩太夫人以及中国人与外国人交往过程中关于中国音乐的介绍与讲解,使中西音乐交流真正成为双向的交流,可补过去偏重西乐东传的不足。虽然材料所限,这方面的内容还比较单薄。好在来日方长,开了一个好头,丰硕的果实是可以预期的。

作者谦称自己的论文不是综览全局的系统的总结,所以不敢称为历史的而只是称为史料的研究。事实上作者说到中国人的西洋音乐观,概括出“猎奇”、“求知”与“认同”三个阶段,结果是中西音乐交流“使我们民族成为世界上最富有的民族——既有五千年中国音乐传统音乐的宝贵遗产,又吸收了世界音乐文化的精华。”可见作者还是对中西音乐交流的历史做了总结性的概括,预言中国音乐光辉的未来的。

李义山诗曰:“桐花万里丹山路,雏凤清于老凤声”。这是诗人对新生力量的喜悦的形象的表现。苏东坡应礼部试,欧阳修是考官,发榜之后,欧阳修对梅圣俞说:“老夫当避此人,放出一头地。”这是考官的恢宏的气度。尼采则说得更诀绝,一个不能超过老师的学生就不是好学生。

尼采是一个有争议的人物,但是这句话却没有说错。如果学生总是跟在老师的后面亦步亦趋,那就免不了是一代不如一代,那还有什么进步可言!当然,人类总是进步的,“雏凤清于老凤声”,我心目中就有人将会为尼采的高论作证。陶君勉乎哉!

一九九四年四月三日

廖辅叔记于北京

注:本书行将书出版时,遵出版社建议命名为《中西音乐交流史稿》,特此说明。

作者:陶亚兵

目 录

前言	(1)
英文提要	(1)
廖辅叔序	(1)
第一章 唐代西方音乐流传中国史事考	(1)
第二章 蒙元时期中西音乐交流	(19)
一、和林时期	(20)
二、汗八里(元大都)时期	(23)
第三章 明末中西音乐交流	(32)
一、利玛窦(Ricci, Matthieu)与中西音乐交流	(35)
(一)利玛窦与西乐东传	(35)
(二)利玛窦与中乐西传	(46)
二、明末北京及其它各地的西洋音乐	(51)
三、明末与西洋音乐有关的其它史事	(55)
(一)西洋书籍中音乐线索	(55)
(二)关于王微所著《西洋音诀》	(58)
(三)汤若望(Schall von Bell, J. A)在皇宫介绍 西洋音乐	(59)
四、明末中国音乐的西传	(62)

第四章	清初中西音乐交流	(71)
一、	顺治时期	(71)
(一)	汤若望安装宣武门天主教堂管风琴	(71)
二、	康熙时期	(75)
(一)	康熙与西洋音乐	(75)
1.	徐日升(Pereira, T.)的音乐活动	(76)
(1)	徐日升担任宫廷音乐教师	(76)
(2)	徐日升重新安装北京宣武门天主教堂 管风琴	(77)
(3)	徐日升所著西洋乐理著作《律吕纂要》及其 与《律吕正义·续编》关系探讨	(81)
2.	德理格(Pedrini, T.)的音乐事迹	(95)
(1)	德理格担任宫廷音乐教师	(95)
(2)	德理格与《律吕正义·续编》	(98)
(3)	德理格的音乐遗作《小提琴奏鸣曲集》	(99)
3.	其它与康熙有关的西洋音乐活动	(103)
(二)	康熙时期其它中西音乐交流事例	(106)
1.	关于澳门三巴寺管风琴的诗文	(106)
2.	吴历(渔山)与《天乐正音谱》	(108)
3.	中国人海外游记关于西洋音乐的记载	(111)
第五章	18 世纪中国音乐在欧洲	(113)
第六章	清中期中西音乐交流	(132)
一、	乾隆与西洋音乐	(134)

(一)在宫中担任御用乐师的外国传教士·····	(134)
(二)乾隆宫中的西洋乐队·····	(137)
(三)乾隆宫中演出意大利喜歌剧《切奇娜》·····	(170)
(四)马戈尔尼(Macartney, G. M. Earl)英国使团 来华所传西洋音乐·····	(142)
二、北京教会中的音乐活动 ·····	(145)
三、关于西洋音乐的诗文 ·····	(148)
四、19 世纪初传入中国的“新教”的音乐活动 ·····	(150)
五、清中期中国人海外游记关于西洋音乐的记载 ·····	(152)

第七章 鸦片战争至 1919 年期间的中西音乐交流 ····· (154)

一、以西方宗教为媒介的西洋音乐传播 ·····	(156)
(一)赞美诗集所使用 and 传授的几种记谱法·····	(156)
1. 天主教《圣事歌经简要》所传四线谱·····	(158)
2. 狄就烈(Mateer, J. B.)《圣诗谱·附乐法启蒙》 所传符号五线谱·····	(162)
3. 李提摩太(Richard, Timothy)《小诗谱》所传 经过改进的中国工尺谱·····	(165)
4. 都春圃(Tewksbury, E. G.)《颂主圣歌》所传 字母谱·····	(169)
5. 云南北部少数民族地区使用的变体字母谱·····	(170)
(二)教堂中的音乐组织·····	(171)
(三)中国人创作具有中国风格的赞美诗的开始·····	(174)
(四)太平天国中的基督教音乐·····	(179)
1. 太平天国所唱赞美诗·····	(179)
2. 太平天国所用西洋乐器·····	(183)

(五)教会中的中西音乐结合事例·····	(186)
二、来华西方人的音乐活动·····	(187)
(一)《清稗类钞》所记风琴演奏事·····	(188)
(二)《申报》关于西乐演出的记载·····	(189)
(三)《点石斋画报》中描绘的西乐演出·····	(191)
(四)上海租界的西洋乐队·····	(192)
(五)北京的西洋乐队·····	(192)
(六)其它地方的西人音乐活动·····	(196)
三、西方军乐在中国的影响及中国近代西式军乐队	
的建立·····	(198)
(一)西方军乐队在中国的影响·····	(198)
(二)中国近代欧式军乐队的建立·····	(199)
1. 清军早期使用西洋军乐乐器的资料·····	(199)
2. 张之洞自强军军乐队·····	(201)
3. 袁世凯北洋新军军乐队·····	(202)
4. 清末宫廷禁卫军军乐队·····	(206)
(三)“军乐学校”的建立·····	(210)
(四)中国民族新军乐的尝试——李映庚编纂	
的《军乐稿》·····	(211)
(五)第一篇关于中国欧式军乐队的研究文章	
《中国军乐队谈》·····	(215)
四、20世纪初中国社会性的西洋音乐启蒙·····	(220)
(一)中国近代新式中小学音乐教育中的西洋音乐	
传播·····	(220)
1. 从中西音乐交流的角度考察“学堂乐歌”·····	(222)
(1)学堂乐歌是在西方及日本近代新式音	

乐教育的直接影响下形成的	(222)
(2)“学堂乐歌”是在中国传播西洋音乐 的最广泛的渠道	(223)
(3)从“学堂乐歌”开始,向西洋音乐学习成为 中国音乐界的共识	(223)
(4)“学堂乐歌”奠定了中国近代新音乐形成和 发展的基础	(224)
(5)“学堂乐歌”传入并普及了西洋简谱(数字 谱)记谱法	(224)
2. 中小学音乐教育的新发展——学习西洋乐器 和组织西洋乐队	(225)
3. 中国音乐教育初期的日本教习	(226)
(二)其它文化教育机构中的西洋音乐活动概况	(227)
1. 中国近代新音乐团体的组成	(227)
2. 西洋音乐书籍、曲谱及音乐杂志出版概况	(232)
(1)介绍西洋音乐理论的书籍	(232)
(2)音乐杂志及音乐曲谱	(234)
(3)部分西方音乐译名对照	(235)
3. 留学外国的音乐学人及其音乐创作	(237)
(三)社会其它方面西洋音乐流传事例	(241)
1. 西洋乐器的输入与制造	(241)
2. 钢琴的“民族化”	(242)
3. 民间与宫廷生活中的西洋音乐	(243)
五、近代中国人海外游记关于西洋音乐的记载	(246)
 第八章 19 世纪至 20 世纪初中国音乐在西方	(252)