

音樂學年度叢書

2004

音樂

中國藝術研究院
音樂研究所 編
臺南藝術大學民
族音樂學研究所

YINYUE WENHUA

文化藝術出版社
Culture and Art Publishing House

文化

樂

音樂學年度叢書

音樂文化

中國藝術研究院音樂研究所編
臺南藝術大學民族音樂學研究所

文化藝術出版社
Culture and Art Publishing House

圖書在版編目 (CIP) 數據

音樂文化 .2004/中國藝術研究院音樂研究所,臺南
藝術大學民族音樂學研究所. - 北京:文化藝術出版
社,2005.1

ISBN 7-5039-2705-4

I. 音… II. ①中…②臺… III. 音樂學-文集
IV. J6-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2005)第006192 號

音樂文化

主 編 喬建中 鄭德淵

責任編輯 王 紅

樂譜校對 鄧 鈞

責任校對 李惠琴

封面製作 廖安亞

出版發行 文化藝術出版社

地 址 北京市朝陽區惠新北里甲 1 號 100029

網 址 www.whyscbs.com

電子郵件 whysbooks@263.net

電 話 (010) 64813384, 64813385 (發行部)
(010) 64813345, 64813346 (總編室)

經 銷 新華書店

印 刷 九洲財鑫印刷有限公司

版 次 2005 年 1 月第 1 版
2005 年 1 月第 1 次印刷

開 本 880×1230 毫米 1/32

印 張 15.125

字 數 380 千字

印 數 2000 冊

書 號 ISBN 7-5039-2705-4/J·737

定 價 29.00 元

版權所有,侵權必究。印裝錯誤,隨時調換。

出版單位：文化藝術出版社

編輯單位：中國藝術研究院音樂研究所、臺南藝術大學民族音樂學研究所

主 編：喬建中(中國藝術研究院音樂研究所研究員)
鄭德淵(臺南藝術大學教授、民族音樂學研究所所長、
音樂學院院長)

副 主 編：鄧 鈞(中國藝術研究院助理研究員)
歐光勳(臺南藝術大學副教授)

編輯委員會：秦 序(中國藝術研究院音樂研究所研究員)
薛藝兵(中國藝術研究院音樂研究所研究員)
張振濤(中國藝術研究院音樂研究所研究員)
蕭 梅(中國藝術研究院音樂研究所研究員)
項 陽(中國藝術研究院音樂研究所研究員)
賴錫中(臺南藝術大學音樂學院副教授)
歐光勳(臺南藝術大學音樂學院副教授)
翁志文(臺南藝術大學音樂學院講師)
蔡宗德(臺南藝術大學民族音樂學研究所副教授)
陳碧燕(臺南藝術大學民族音樂學研究所副教授)

序一

繼 2000、2001 卷之後，《音樂文化》又與音樂學界的朋友們見面了。

回想當年籌劃這本純粹的學術專刊時，我們希望它能做到以下幾點：一、篇目以近期獲得通過的碩士、博士論文部分章節為主；二、除了中文，每期都有一定數量的英文論文；三、堅持與港、澳、臺或海外某科研、教學單位合作主辦，而不是由我們一家獨辦；四、它基本屬於“年度學刊”，故應一年出一卷，但也要視具體狀況有所調整。

確定了這個辦刊“方針”，它就與以往大陸的十餘種音樂學期刊有了一定的區別。也許正是因為這一點，我們很快就得到多年合作的老朋友——香港中文大學音樂系主任陳永華博士和該系資深教授曹本冶博士的回應。於是也就有了前兩卷的出版。雖然，它還存在著諸多不足與缺憾，但學術界的反映是熱烈的，特別是在讀或已經獲得學位的青年學者，將之視為他們自己的刊物，真誠肯定，且十分擁戴。

本卷，我們的合作主辦單位是臺灣臺南藝術大學中國音樂學系和民族音樂學研究所。這是我們近年新交的一個學術夥伴和朋友。臺南藝大坐落在山明水秀的烏山頭水庫東南側，是一座標準的“山林大學”。臺灣的山林大學不少，但藝術大學就僅此一間^①。雖然，它正式開辦不過八年，但由於充分利用了地緣，加上當年創校校長漢寶德先生的精思巧構以及後繼者們的用心營造，它本身不僅是充

滿現代藝術教育氣息的高等學府，而且也成了一個如詩如畫、吸引大批南臺灣遊客前來觀賞的新景觀。八年間，學校先後創立四系、十二所^②，有大的構架，也有相應的規模。特別是七年一貫制的中國音樂學系，更是臺灣公認的培養國樂人才的重鎮。

我們與臺南藝大的合作交流，先有本校黃碧端校長於2001年親自來北京開啟，後有鄭德淵博士的不斷推進，大家來來往往，已經有頗深的交往。三年間共有五位原中國藝術研究院音樂研究所的同事到系、所任教，傳播了大陸學者的學術理念和成果，並獲得青年學生很好的反響。

我在2000卷創刊號的“序言”裡說：學術交流是推動學術成長發展的根本要素之一。學術期刊的使命就是為學術交流提供一個發表的陣地、一個對話的平臺和一個“通氣”的視窗。《音樂文化》則想跨出大陸的界限，在更廣闊的地域發揮這樣的作用。

希望《音樂文化》能堅持辦下去！希望音樂學術有更充分的發展空間，希望我們的學術理想一步一步實現！

喬建中

2005年元月5日

寫於臺南藝術大學民族音樂學研究所

① 臺灣另外兩間藝術大學：即臺灣藝術大學和臺北藝術大學均設於臺北。

② 四系為音樂學系（西樂）、中國音樂學系、應用音樂學系、藝術史學系；十二所為民族音樂學研究所、藝術史及藝術評論研究所、音像動畫研究所、音像藝術管理研究所、古物維護研究所、建築藝術研究所、鋼琴伴奏合作藝術研究所、應用藝術研究所、音像紀錄研究所、造形藝術研究所、博物館學研究所、藝術創作理論研究所（博士班）等。

序二

音樂為文化的一個現象，從文化的各個層面來探討音樂，是半個世紀以來學術界共同採用的研究方法，因此《音樂文化》之出刊，符合了這個趨勢，年輕學者的研究成果，也透露了這個研究領域的活力與光明前景。臺南藝術大學在三年前由教育部設立通過了民族音樂學研究所，與中國的音樂學術界進行了密切的交流，包括邀請喬建中、蕭梅、王子初、薛藝兵、曾遂今等前副所長客座教學，對兩岸音樂學術交流取得了良好的成果。此次並與中國藝術研究院音樂研究所共同主編第三期之《音樂文化》，對張振濤所長及所內同仁之盡力於兩岸學術交流表示感謝。

在中華民族五千年文化傳統下，兩岸音樂研究有其一致性也有相異性，藉由此期兩岸年輕學者提出的地域性的音樂探討與歷史性的音樂研究文章，看到了這些可喜的成果。期盼這樣的學術交流能持續並加強的進行。

臺南藝術大學教授

音樂學院院長

民族音樂學研究所所長

鄭德淵

2005.1.5

目錄

Contents

蕭 梅	20 世紀前半期外國探險者、 傳教士、文化學者在中國的 幾次考察……………	(1)
景蔚崗	傳統笙管樂和鼓樂的 雅俗分野……………	(20)
趙為民	二十八調理論體系形成的 文化背景 ——唐代二十八調理論體系 研究之一……………	(40)
田耀農	中國的禮俗與禮俗音樂……………	(64)
賴錫中	建構當代國樂發展與觀眾 消費的文化環境探究……………	(94)
翁志文	關於音準點的測定與相關 問題研究 ——以阿炳《二泉映月》 為例……………	(118)
鍾永宏	客家撮把戲藝人楊秀衡之	

	表演特色	(136)
歐光勳	滑音在中國音樂裡的可塑性	(160)
楊 紅	蒙漢文化融合的綜合載體 ——二人臺歷史生態環境的考察與研究	(181)
齊柏平	鄂西土家族的跳喪音樂研究	(217)
王 紅	論《淮南子》的律曆	(244)
傅蓉蓉	簡論寶卷的演變	(271)
李洪峰	漢代喪儀音樂中禮、俗關係的演變與發展	(299)
楊 敏	音樂中的文化與社會 ——“納”人的“阿哈巴拉”與“咽”	(321)
曹 軍	哈尼族葬禮音樂在哈尼族音樂文化 中的位置	(348)
姜華敏	浙江金華黃大仙道樂調查報告	(363)
石 娟	《華秋蘋琵琶譜》“西板”樂曲的分析研究	(377)
吳 葉	當代古琴社會文化生態的理論思考	(406)
顧寶文	Chapter Three The Musical Elements Adopted in Heaven, Earth, Mankind: Symphony 1997	(429)

20 世紀前半期外國探險者、傳教士、文化學者在中國的幾次考察^①

蕭 梅

20 世紀之前，外國的傳教士和探險家就曾以各種名義進入中國。他們在中國的活動中，包括了對中國社會生活等各個方面的考察，並留下了不少考察的記錄或專著。到了 20 世紀，這些探險的考察有增無減。其中，對早期中國音樂的描寫和記錄，不僅留下了時代的印跡，也成為今天民族音樂學研究的可貴數據。由於這些實地考察的成果基本上是以外文在國外發表的。就筆者而言，對此做系統的數據收集有一定的困難，也不是一定必要的。因為，它完全可以作為另外的專題單獨研究。本論文只是在一定的範圍內，對其中的不同類型以及相關實地考察的代表性成果，做一個粗略的掃描。

相對於中國音樂家在 20 世紀前半葉的視野而言，外國人對中國音樂的考察主要分佈於少

數民族和邊疆地區。^②其中最為突出的兩大地域就是由蒙古草原延伸至西域，以及西南。

除了本文在有關音響和唱片業一節中提到的早期西方人對蒙古族音樂的採錄收藏外，1902年，比利時聖母聖心會的 Oost, P. Joseph van 神父被派到中國內蒙西南部和鄂爾多斯地區傳教，並開始對這一地區的音樂進行收集。從1908年到1932年間，他共收集並撰寫了《蒙古民歌選集》（1908）、《鄂爾多斯南部民歌》（1912）、《中國和蒙古：它們的音樂》（1914）、《鄂爾多斯的蒙古音樂》（1915-1916）、《土默特筆記》（1922）、《中國北部的專業音樂家》（1930）、《鄂爾多斯地區》（1932）^③。這些著述影響頗大，並被相關領域的研究者反復引用。神父當年的工作不僅為文字撰寫和筆錄，還包括了錄音。奧地利國家音響檔案館館藏目錄中有與《鄂爾多斯南部民歌》對應的錄音數據編號。遺憾的是這批錄音資料除一曲外，皆毀於戰爭。^④

此外，1903年 Campbell, C. W 發表了《蒙古之旅》^⑤；1920年 Bulstrode, Beatrix 發表了《蒙古遊記》^⑥；1921年 Andrew, Roy C. 發表了《穿越蒙古草原》^⑦等著述，都直接或間接地記載了蒙古族音樂的早期數據。

1926-1927年，中國和瑞典共同籌建了中國西北科學考查團。該團的常務理事中，就有歌謠運動的主將劉半農。這個考查活動前後歷時4年，這是我國第一次獨立平等地和國外科學家聯合進行的科學考察活動。其所進行的地質、地理、考古、氣象、生物等方面取得的成就，可謂前無古人，後無來者。其中還包括了白雲鄂博（包頭正北）的鐵礦，新疆孚遠三臺、阿拉善、河西走廊的中生代恐龍化石，以及額濟納的大批漢武帝太初二年到光

武帝建武七年間的漢簡遺存等重大發現。^⑧在這次考察後有不少成果發表，其中有不少屬人文科學的副產品。如斯文·赫定的系列探險著作，還有亨寧·哈士綸《蒙古的人與神》等等。^⑨當時該團副團長亨寧·哈士綸負責人類學方面的考查，他的著述成為蒙古文化、尤其是土爾扈特文化研究的難得標本。這本書，包括了大量對蒙古人的音樂、及其音樂觀念的深入描寫，從曲譜到樂器、以及音樂傳說、演唱場合等等，無不生動傳神。如果從實地考察的方法來看，亨寧·哈士綸“從始至終都是力圖站在一個正統的土爾扈特人的角度描寫他所聽到、見到的一切。”因此，他在當時完全為該部落的上層視為自己人。“在他的書中，他從來不是一個無所謂的旁觀者，而自視為那個歷史悠久，有着光榮傳統的部落的一個‘編外’成員”。^⑩

1943年，STOCKHOLM出版社出版了“中—瑞探險出版物21”專號、民族志第八卷第4號，並題名為《蒙古音樂第一部東部蒙古人》。這部論文集由斯文·赫定（Sven Hedin）撰寫前言，收錄了亨寧·哈士綸（Henning Haslund—Christensen）的《蒙古古曲尋蹤》、K·Grønbech的《蒙古詩歌集》、Ernst Emsheimer（E·艾姆舍依默）的《蒙古音樂和樂器初探》以及《亨寧·哈士綸的東蒙古音樂集錦》4篇。^⑪這五篇內容實際上全部都圍繞著亨寧·哈士綸的考查。《蒙古古曲尋蹤》是有關考查的報告，後3篇是相關內容的整理。其中《蒙古詩歌集》是K·格貝倫克（Grønbech）博士為哈士倫所採集的蒙古民歌作的翻譯，該詩歌集共有91首，全部採用了蒙/英對照的體例發表。相對應的《東蒙古音樂集錦》則是E·艾姆舍依默根據這些民歌錄音的記譜。這份譜例以部落作為劃分標準，分別有布利亞特2首，齊布欽（Chipchih）6首，達斡爾2首；

額魯特 (öLöt) 4, 扎萊特 (JALAIT) 13 首, 科爾沁 (KHORCHIN) 12 首, 科爾沁扎薩克圖 (KHORCHIN JASAKTU) 31 首, 郭爾羅斯 (GORLOS) 1 首, 土默特 (Tumet) 1 首, 巴林 (BARIN) 1 首, 喀喇沁 (KHARCHIN) 3 首, 察哈爾 (CHAHK) 4 首, 海拉爾 7 首, 新京 (HSINKING) 3 首, 其中每首曲子標明了演唱者性別、人數、所用樂器、蒙語名稱及翻譯。《蒙古音樂和樂器初探》一文中, E·艾姆舍依默根據哈士倫的收集, 對音樂和樂器進行了分析。其中包括對 1) 數據的解釋: 數據的音樂類型, 如薩滿的祭祀音樂、烏力格爾等; 旋律的排列, 按照部落的序列。2) 出版方法: 亦即整理的方法, 強調旋律的完整性, 記譜中對蒙古旋律音調、及裝飾音的處理等。3) 樂器的描寫: 以 fiddle (提琴)、guitar (吉他)、zither (奇特)、flute (笛) 為參照, 描寫了不同的馬頭琴、抄兒、四胡、三絃、箏、笛子等樂器, 並在描寫中特別注意它們的特點以及與中亞、漢族一些音樂的比較。

從上述由 E·艾姆舍依默完成的工作來看, 體現了那個時代研究整理與收集者之間的分離, 這也是早期民族學、民俗學、人類學的共同特點。不過, 對本文來說最重要的是哈士倫自己的報告, 這份報告不但充分體現了前述有關《蒙古的人與神》所得到的評價, 並對今人的實地考察依然有其參考價值。

首先, 與那個時代一般人類學家僅注意共時性的觀察不同, 哈士倫對蒙古部落史有着特別的興趣。他從體質人類學的測量中偶然發現了某些年齡段的人所顯示的種族特徵, 與部落中的其他羣體不同。這些有着不同特徵的人, 正好出生在本族與外族頻繁通婚的時期。那麼各個部落中, 究竟發生過多少次類似的變化呢?

我越來越清醒地認識到: 要達到所預期的目標, 必須遵

循一條堅定、深入調查的原則，而不是我們始終信賴的人類學家所給我們指明的道路。必須通過蒙古包考察過去，因為他們神聖的火焰是家庭與部落生活的中心。傳統就是在這裡產生的，那些圍繞在蒙古包週圍的，有着部落最古老和基本特徵的語言和氛圍被一代一代流傳下來，成為溝通古與今的橋梁。^⑫

這段話正是哈士倫田野考察的基點。接著，哈士倫以強烈的“尋找被埋沒的舊時代的代表”的精神，將長期口傳於蒙古部落的音樂視為搶救性的收集物件。他順著考察的路線，依次描述了那些蒙古音樂的集錦是如何被收集的過程。比如，如何從科爾沁的監獄中找到了歌手，如何相遇扎賚特部落的遊吟歌手等等。在考察過程中，他所依靠的最為重要的資訊提供者之一，是曾為王爺歌手的桑魯普。他通過桑魯普，描述了蒙古音樂的傳承方式，勾畫出蒙古草原的時代變遷。提出了一個至今仍未褪色的主題，即傳統文化面臨現代的矛盾。更重要的是，他借用桑魯普對錄音機真正用途和目的的理解，以桑魯普的角度，說出了他採錄蒙古音樂的真正意圖：

桑魯普從未懷疑過，後來者們將會回頭找尋那些舊歌的寶藏，……在我神奇機器的幫助下，他將能在罪惡的年代安全地將過去的財產保存下來，直到有一天蒙古人再一次要聽或感受這像他們一樣原始的音調。最後他終於發現了尋找已久的方法，這樣，他便能不負先輩，把交給他的寶貴遺產，繼續留在人間。^⑬

這個意圖體現出的、對人類文明傳統的保護和保存意識，與中國的音樂家尤其是後來中國的民族音樂學家的那種社會責任感

是相通的。因此，哈士倫的實地考察，便以一位從事蒙古音樂錄音採集的、有着強烈使命感的“探險者”形象呈現。在他敘述的採錄過程中，我們可以看到他為這次採錄所做的所有準備，包括與歐洲學者的交流，包括他攜帶的所有設備以及設備來源的介紹，資金的贊助，還有資料整理的合作者，讓人們清晰地瞭解他的考察過程和細節。這與中國民族音樂學的論文主流中，隱去考察過程，重在論點架構的“寫”法不同。還有一點值得一提，哈士倫在他的報告中對於歷史文獻的重視，從他的報告中，我們可以得到1943年以前，外國人對於蒙古族音樂的收集資訊。比如約瑟夫·馮·奧斯特（Oost, P. Joseph van）的《鄂爾多斯蒙古音樂》^⑭、A. D. 魯德涅夫的《蒙古各部落的樂曲》^⑮、土扈特公主尼爾吉德瑪、洪堡－索瓦熱夫人的《蒙古詩歌18首》^⑯等。

在西南方面，1911年出版的《中國西南的部落》記載了Samuel R. Clarke神父於19世紀到20世紀初，在當地33年的傳教經歷。^⑰書中記錄了中國西南苗族宗教信仰，婚喪嫁娶以及民間故事等等，他特別描述了每年一到兩次的苗族音樂節。這些節日包括鬥牛和跑馬，並有一定的宗教內容。同時也記錄了音樂的活動。比如苗人使用的樂器蘆笙，這種蘆笙有金屬的簧，六根管發出六個音，聲音像風笛等等。作者還描寫了演奏的場景，比如蘆笙的演奏為5個人一排，樂器大小不同，並以轉圈方式進行演奏，有時演奏中也使用鼓。並提到在安順府周圍的苗寨有許多樂隊，這些樂隊也為結婚或者葬禮演奏。作者也注意到苗族不同分支的不同習慣，比如花苗和水斯苗的女人不跳舞等等。

印度民間服務機構的官員貝爾（Charles Bell），曾擔任過英國駐西藏的政治代表。他能講流利的藏語，並撰寫了許多有關西藏

語言，歷史和文化的書籍。1928年，他撰寫了《西藏人》，書中描寫了當時西藏人生活中的歌唱娛樂。^⑧他用英語記錄了四首歌詞，以及兩首記錄藏語發音的歌詞。書中寫道，西藏人男男女女天生會唱歌，在走路、騎馬工作以及休息時，都會放聲歌唱。西藏的婦女常常是一邊做工一邊唱歌。藏族人認為做工時唱歌，工作會做得更好。有一次，當他走訪拉薩附近的金店時，遇到一位正在溶化金子的婦女，她一邊勞動一邊唱著：

割下我孩子的頭髮吧，我東方的菩薩！

所有的神，聽聽我的禱告！

作為一個僕人的孩子沒有頭髮才能勞動。

這首歌詞也有藏文的記錄。在貝爾眼裡，唱歌往往是藏民的頭等大事。比如，他常常見到一些婦女沿街歌唱，或在水井邊唱歌，在大祈禱節上唱頌佛的歌曲就更不用說了。

1956年，倫敦出版了一部《西藏七年》的回憶錄，作者名叫Harrer，曾是從印度逃到西藏去的奧地利戰俘。^⑨此人一直活到1950年，他的經歷發生在此前。在這本書中，作者沒有刻意去描繪音樂，但還是記錄了他的所見所聞。其中回憶了有關他在西藏，特別是布達拉宮周圍所見到的與音樂相關的事。書中記載了布達拉宮裡有一支達賴喇嘛的衛兵樂隊，演奏一些西藏樂曲以及英國音樂。他記得那首英國樂曲的名字叫“上帝拯救國王”。後來他發現這個樂隊的隊長曾經在印度的軍隊裡受過訓練，是他將英國音樂帶到宮裡去的。但是歌詞已經變成了藏文。儘管這個管樂隊演奏時，有時會出現錯誤，但是樂隊演奏還真有點蘇格蘭風格。

Joseph Rock（約瑟夫·洛克）是著名的美籍奧地利植物學家，他從1920年代起，便花了近25年的時間在雲南麗江一帶研究當

地的植物、地理和納西族的歷史文化，包括東巴文化。其著作《中國西南古納西王國》，最早由哈佛燕京學會出版，現在已經被譯成中文，由雲南美術出版社 1999 年出版。這部著作連同俄國人顧彼得（Peter Goullart）《被遺忘的王國》，都是目前研究納西族文化的必讀文獻。^④

Osgood 是西方的人類學家，1938 年在中國的滇北進行有關音樂的考察研究。^⑤當時他考察的地方叫高瑤（KAO YAO），位於昆明西南。從他撰述的《舊中國的村莊生活》一文中可見該地為漢族人村落。書中記載了大量的漢族樂器，包括打擊樂器。作者對這些樂器繪製了圖片，打擊樂器有鑼、鐃、響鈴、木魚；絃樂器有二胡，三絃；吹奏樂器有嗩吶、笛子等。比如他描述了一系列的鑼，有一種挂於村廟中的、大小直徑為一英尺的銅鑼，這種銅鑼的功能為集會召集。此外還有直徑八英寸的鑼，人們在正月的固定時節敲擊它。還有一種花燈會使用的更小的鑼。文章對鐃也做了系列描述，最大的直徑有一英尺，中等大小的有八英寸，而最小的直徑有 6 英寸。它們中的任何一個都可以在念經或者葬禮上使用。但花燈節要用最大的，結婚儀式要用最小的。響鈴是念經時用的。對於其他樂器的描寫基本相同，都涉及到了形制、大小、用途功能等方面。在 Osgood 的文章中，反映出這個漢族村莊的音樂生活並不興盛，比方，村裡的人不分老幼基本不在家中唱歌，婚喪嫁娶中演奏樂曲的班社也不是本村的人。有時村裡會出現昆明來的盲藝人，拉著二胡挨家說唱，作者還注意到演唱的報酬。文章認為，當地人對音樂有偏見，演奏樂器的女人被看作是妓女，這顯然是傳統對職業女性表演者特別是演奏者或者歌唱者的偏見。Osgood 的描寫注意到了音樂與當地生活的關係，以及人