

中國文化叢書

第二輯

中國音樂史

田邊尚雄 著
陳清泉 譯

主編者
王傳
雲緯
五平

商務印書館發行

中國文化叢書

第二輯

中國音樂史

田邊尚雄 著
陳清泉 譯

主編者
王雲五
傅緯平

商務印書館發行

目次

第一章	緒論	一
第一節	中國音樂史研究上之困難	一
第二節	進化論的看法與中國音樂史存在之意義	一〇
第三節	特別之參考書	一三
第二章	中亞音樂之擴散	二二
第一節	中國音樂之源泉	三三
第二節	印度古代音樂及與中國之關繫	四五
第三節	中國古代之音樂	八〇
第三章	西亞細亞音樂之東流	一四七

第 一 節	西亞細亞藝術東流之原因·····	一四七
第 二 節	印度佛教藝術之盛時及與中國之關係·····	一五七
第 三 節	中國中世之音樂·····	一七五
第 四 章	回教及蒙古勃興之影響·····	二一七
第 一 節	回教之影響·····	二二七
第 二 節	蒙古勃興之影響·····	二三一
第 三 節	元代之音樂·····	二三五
第 五 章	國民音樂之確立·····	二三七
第 六 章	歐洲音樂之輸入與中國音樂之世界化·····	二四〇

中國音樂史

第一章 緒論

第一節 中國音樂史研究上之困難

中國自古以來之文化，實集東洋文化之大成，而又轉播於東洋諸國。故欲研究中國文化，必普遍研究東洋諸國之文化，於是中國文化之源流遷變，始得完全明瞭。然東洋文化之研究，大概非常困難，至於音樂之研究，在今尤爲不易。因無論從何方面着手，皆茫然不知所從，常有因其不可能，遂覺除舍棄外，別無方法者。今試舉一例以明之，卽如樂器中之琵琶，當研究其發達之徑路時，先由其形態及構造上，調查其分布，則類似之樂器，到處皆有。日本之琵琶，乃由中國輸入者，中國之琵琶，大體當秦時，最遲至漢，由西方來者，此大略可知之，然其前則不知矣。所謂西方，又何地乎？第一，當先調

查西域地方，然亦不明瞭。西域在古代雖有相當之開化，但今日決不能認為東洋文化之集積地或發散地，且方在沈滯退步之狀態。試再就佛教文化發祥地之印度研究之，則古代之文化，只有傳說，不獨年代極不確實，且對於樂器之記錄亦頗少。即少有記錄，其所示樂器之名，究為何物，全不明瞭。或謂琵琶出自印度之 *vina*；然今日之 *vina*，完全為別種樂器，無論如何，不能認為古代琵琶之進步者。不獨此也，古代所謂 *vina* 之樂器，由何時出現於印度，亦不能明。故大概只就許多佛教經文研究之，而中國所譯之經文，又遙在後世。印度古代之狀態，明白科學的記載，可謂絕無，其中迷信誤傳之處又極多。且其大部，大概通過西域地方，經過重譯，與波斯方面之文化混合錯雜，故佛教中混有拜火教思想，復加入波斯藝術，並受西亞細亞或希臘方面之影響。欲以中國所譯之經典，知純粹古代印度之真相，殆不可能。故謂釋迦彈琵琶之說，殆有不足置信者。且當秦時，琵琶雖入中國，而印度之佛教，尚完全未入中國。故謂佛教樂器之琵琶，已入中國，則未免矛盾。又印度美術中發現琵琶，實始於紀元後一二世紀之時。在此時代，印度受波斯及亞歷山大帝國之文化影響極多；故進一步，研究波斯或報達等地，似波斯地方，確曾有古代琵琶。然波斯古代之研究，今日尚未透切，其音樂

尤不能明。越過波斯而至阿剌伯地方，古代亞述巴比倫猶太等音樂之狀況，略可知之。其中亦有可認爲琵琶之原形者。但阿剌伯與中國間連絡之路爲波斯，波斯之古代文化既不明，則古代琵琶爲由波斯分向東西者乎？抑由阿剌伯方面入波斯者乎？或由中亞細亞向西南行而入印度者乎？則不能明。今日欲由形式上推求琵琶之變遷，雖知其分布之地，範圍極廣，但因自古至今之變化不明，故欲以今日所得之材料，推測古代之狀態，則極危險。因而欲達到多數可以信用之結果，亦極不易，而難以着手。此亦琵琶上不易研究之一原因也。且樂器又非只在其形式上可以研究者，其重要之研究爲奏法。蓋奏法不明，則爲進爲退或先或後之問題，亦不能決。例如琵琶之絃，由三條增至四條，或由四條增至五條，有不能認爲進步者。又常有不能認爲由三條增至四條者。又有時由四條減爲三條，或由五條減爲四條，可認爲進步者。此非考其奏法不可。假如柱數固定，位置一定，在左手而彈五弦；或左手之位置爲自由移動而彈四弦，則後者之奏法，尤爲複雜。其技巧上已表示進步矣。由此等理由言之，樂器之研究，不可只在其構造上研究，並當兼查其奏法。然古代之奏法，至近代已完全變化，其真相殆不能知，除由遺存之古畫古雕刻等推測外，別無他法。然由此古畫與古雕刻，加以推測，

亦不甚妥。因繪畫與雕刻，乃表示持樂器時某一瞬間之狀態者，故第一又當推測其爲表示何種瞬間者，則甚困難矣。例如跳舞之畫在某一位置時，其爲由上下降，或由下上昇，或由右向左，或由左向右，原亦不明；但跳舞爲全體之運動，觀其部分之位置，與其動勢，尙略可推測其運動之前後。然奏樂之動勢，爲部分的微妙運動，其所描之姿勢，恰在何種運動之瞬間，甚難決定。若強與以推測的解釋，實極危險。今試舉一二實例以明之，古代亞述之浮雕中，有作婦人成羣歌唱而成行列者，其中一婦人，以手按自己之咽喉。某學者解釋此狀，謂古代亞述之歌，爲非常原始的，不過只放出叫聲而已。因欲放非常之銳聲而叫，故以手按喉部云。他一學者，則謂以手按喉部，乃使之振動者；因欲出一種動搖之震聲，稍與今日德人之歌聲相似。此二種見解，關於古代亞述婦人唱歌之程度，大有高低。即前一解釋，爲非常原始的幼稚方法，今人聞之，恐認爲不愉快之叫聲。後一解釋，則爲非常進步之文明方法，近於今日德人之聲樂法，今人聞之，亦將欽佩云。此種極端之不同與矛盾，皆起自一種浮雕畫之解釋。

又樂器亦同，第一圖，爲描寫古代埃及之基在三角塔中之墓之一者，八人合奏縱笛，其中央之



第一圖 縱 笛 合 奏

六人，左右各三人而面相向，右三人與左三人持笛之狀相反。某學者之解釋，謂如今日之第一音樂隊與第二音樂隊，又或如日本之新尺八（笛）樂中之尺八第一部與尺八第二部，爲二重奏。如是解釋，認爲在埃及當時，有多少和聲，利用之於合奏者云。然別一解釋，謂左向之人與右向之人，只排法關係耳。持笛之法左右反對者，由繪畫之體裁而來，只在繪畫上取其美觀者亦未可知。如是重大之事，欲以一畫決定之，甚爲危險。若謂埃及早有和聲存在，何以對於希臘、羅馬，不與以影響，亦一重大問題也。又第一圖右端立而吹笛者，可認爲合奏之指揮者；亦可認爲特別獨奏，其他合奏部分，爲對其獨奏而伴奏者。然此種解釋，與歐洲近世音樂之競奏曲（Concerto）同其形式。古代埃及之特別方法，至今已完全消滅，曾否變爲別種演奏法而存在，亦不能明。故古代埃及之笛之奏法，不能明瞭解釋。

如是者，由古代繪畫雕刻等遺物，推求其樂器之奏法，實不能真切，然今日除此方法外，已無其他最適當之方法。故研究古代音樂，在適當之程度內，不得不採用此法。

如是者，在古代音樂研究上，實有不可詳言之困難，而尤以東洋音樂爲甚。今將東洋音樂史研究上最大障礙之原因，列舉如左：

(一) 古代亞洲文化，較爲進步，發明進步之樂器而用之者多。其後文化有衰微者，有完全消滅者，尤以中亞細亞地方，其文化之起源，雖云最古，今日殆無何等可見之遺跡。因此已消滅之古代文化無可探求。最近考古學雖大爲發達，曾極力探查古代文化之遺跡，然只能得其遺品，而認爲一標本而已。音樂爲一種聲音之活動，如何能由其中追溯之乎？故考古學者之研究態度，不適於古代音樂史之研究。例如吾人手中，雖得一古代樂器，但古時奏出何等聲音，用何種方法，奏何種之曲，終無由知也。

(二) 古代亞洲人，宗教心最深，新物之發明，皆歸之於神力。卽如音樂，乃直接起於人之心靈者，而其作曲，演奏技巧等，乃一切歸之於神。神有永久之性，不能認爲隨年代變化者，音樂又永久生

存者其傳說上又無年代性，印度、波斯、阿剌伯、西藏皆然。中國一切歸之於伏羲與黃帝，亦皆超越年代之宗教的傳說。因而對於亞洲古代音樂之狀態，欲互相比較而考察之，亦感困難。

(三) 古代亞細亞氣候之變遷甚激，地形之變化甚大，大部隊人民之移動頗甚。故亞細亞之文化，爲向東西南北各方移動之狀。此種移動，西方遠至地中海岸之埃及與希臘，東方自太平洋諸島，遠至中亞美利加。然至中世，土地之狀況，大體固定，除戰爭或宗教之擴布外，無甚移動，交通路日漸退化。故欲由今日亞細亞各地交通路之狀況推察之，以考古代文化之移動，非常困難。吾人觀有史以後特別事實，據以解釋文化之移動，最爲適當。茲舉一例以言之。紀元前三三四年，希臘亞歷山大大王，率大兵侵入亞細亞，遂征至印度，於是統一南亞細亞，作成偉大之亞歷山大帝國。假令此事突然而起，又假令此帝國又非常永續，或因此帝國之出現，希臘音樂，入於印度，又通過中亞細亞而入中國，在印度及中國之樂論上，大與以影響，亦未可知。然事實則不然，自亞歷山大大王侵入以前，波斯與希臘之間，交通已繁。又印度與波斯中國及西域之間，交通尤爲密接，非俟亞歷山大帝國之出現，始突然連絡者。依此考之，印度與中國之古代樂律，與希臘古代樂律之類似，孰爲創始者，孰爲

受其影響者，不易決定。故若比較兩者之年代原可決定，然上文曾云，亞洲古代音樂，殆無法定其年代，例如稱爲中國黃帝所作之樂，或出自周末而假托黃帝者亦未可知，或出自漢人思想者，亦未可知。其間相差至二千年以上，而常不正確。印度亦然，紀元前三千年、二千年、千年、紀元後百年、二百年音樂之傳說，大體相同。

(四) 亞洲古代各國人民，交通極其自由，而爲國際的，故其音樂亦帶國際的性質。然至近世，各國閉關自守，國民的色彩非常強烈。此點適與歐羅巴相反。故古代樂器爲共通的，近世各國，皆以其國民的特徵，而變爲特有之國民樂器，自佔勢力。例如波斯、西藏、安南、中國、琉球、日本皆有三絃，（日本名三味線），互相比較，異常不同。不僅其形不同，奏法亦大異。然此奏法之不同，皆近世之事也。例如中國之三絃，自入琉球後，約百年間，其形及奏法皆同中國。經百年後，天才亦犬子出，遂改爲琉球之國民樂器，其形式，其奏法，其作曲，完全一變。今在琉球，無論如何努力觀察，終不能發見赤犬子以前中國式三絃之遺物與遺作。日本之鼓（豆豆美）乃印度古代之小鼓豆豆美（dundubhi），與伎樂同時輸入者。今取印度所用之豆、豆美，與日本能樂所用之鼓（豆豆美）相比，其形式及奏

法，實有雲泥之差，其間竟不能發見共通點。反覺起源相異之羯鼓，（羯鼓）有近於鼓（豆豆美）者，可知觀現代完全國民化之樂器，欲據此以推測古代國際的時代之狀況，又有不可言之困難。

（五）推究此古代之國際的時代，最重要者，爲宗教之力。在印度以佛教爲第一，又有一部當加考察者，有西藏之喇嘛教，中國之儒教，道教，波斯之拜火教，阿剌伯之回教等。但其中爲最大之國際的傳播者，則爲佛教。音樂在東洋各國中作大移動者，以佛教之力爲多，而關於佛教知識最多者，爲中國譯之經典。然此中國譯之經典，直接根據印度者極少。據最近之研究，其大部分爲由西域重譯者。西域文化，除直接來自印度外，由西方波斯來之文化，亦多混於其中。總之印度文化與伊蘭文化相混成爲西域之佛教文化。今將波斯之中心，與北印度之中心，及西域土耳其斯坦之中心，連結而畫成一三角形，呼爲「西域文化之三角形」研究此三角形各點之文化，始知西域之佛教文化，因而知中國之佛教文化。然而從來僅信中國之經典者，每直接求之於印度文化；無論何事，皆謂文化之起源在於印度，而與釋尊相結。例如琵琶及笛，皆謂直接起自印度者。其實中國譯之經典，多傳西域之思想。故中國譯之經典，對於印度音樂之研究，效用甚薄。因而根據宗教經典研究文化，遂有

此種困難。

除以上所述諸種困難之外，尚有無數小問題，然前記諸事，關於音樂史之研究上，已爲大且重之障害，僅舉此種障害，則其研究已不可能矣。然而所謂研究者，常自不可能始。

第二節 進化論的看法與中國音樂史存在之意義

第十九世紀之中頃，達爾文等提倡生物進化論，由今觀之，其說之詳細部分，須修正之點尙多；故其後發見許多新說；然其根本原則，謂生物界有自然淘汰及人爲淘汰，依進化而至於今云云，則不能否定也。當此進化說未發現時，皆以爲今日一切生物，千姿萬態，皆自太古時已存在者。換言之，卽今日所有一切之形，皆爲神作者。信此說者，初聞進化論，有付之一笑者。卽不信神者亦怒之，然真理終占勝利，故今日如有唱生物神造說者，亦被視爲狂人而付諸一笑矣。

然於音樂之研究，今日信爲神造說者尙多，亦有信各自出現說者，其研究今尙在原始狀態，尙無何等科學的進步，尤以東洋音樂之研究爲最甚。例如謂印度之樂器出自印度，中國之樂器作自

中國，信之者甚多。不獨此也，太古之樂器，又多歸之神造說，如謂釋迦作四絃琵琶，伏羲氏作五絃琴，皆爲無稽之傳說也。

原來樂器爲人工物，爲發明品，與生物不同。有突然成爲某形在某地發明者。又有事實已存在，但其出現並無關係，不過爲一種玩物，後多消滅者。樂器自身本爲死物，必奏爲音樂，始成有用之物。是故音樂云者，乘人心之動而顯現，卽生活之靈也。由是言之，則樂器又決非死物而爲生物矣。因而亦隨人心之動而發達進步。

樂器及音樂之進化，有二原則，卽自然淘汰與人爲淘汰是也。所謂自然淘汰者，視其地之風土氣候，山河海陸之配置，生物之狀況等自然界狀況，最適者先榮而後凋，不適者早滅。所謂人爲淘汰者，由人之自由意思，不絕連續在某方向加以選擇，遂至占有勢力者也。其標準，則在人民之風俗、習慣、趣味、國民性、生活狀態等。

就樂器觀之，例如古代西亞細亞之縱笛，作自葦管。以是地多葦，又葦管頗直而長大，最適於作笛故也。然此縱笛，持至印度時，印度人因無縱吹之笛而喜用之。其初亦以葦作管，但印度之葦，軟而

不適於用，惟此地多竹，始以竹作之。因在印度製作竹笛極便也。其初以葦笛竹笛相互用之，其後竹製之縱笛，終占勝利，故印度之笛，非葦製而爲竹製。又三絃在西亞細亞時爲以羊皮冒胴者，在波斯則改用馬皮，因其地雨少，氣候乾燥，曬獸類之皮革最易。及入印度，因喜馬拉雅山地方，一年之中，半年降雨，曬獸類之皮爲革，較爲困難。不獨此也，用獸皮作三絃，雨季音劣，或無聲；然印度多大蛇，人偶用蛇皮張之而極佳。其始蛇皮三絃與獸皮三絃參半用之，其後以蛇皮便用，遂占勝利，獸皮方法遂在印度消滅。然此法經中國琉球而入日本，則難得如是大蛇，乃張馬皮，然濕氣多而不能發音，乃據同理，變爲貓皮。此乃樂器上自然淘汰之一例也。

再就人爲淘汰考之，例如古代埃及之縱笛 *sodi*，長四尺三寸，此因埃及人有豎一膝而坐之習慣，笛不能持至正面，而於豎膝之側面，伸兩手而持之，故笛甚長。然輸入阿剌伯，阿剌伯人喜盤膝坐，不能持笛於膝之側面，乃持之於正面，笛若太長，則多出於前方，兩手非常疲倦，乃截短之，遂成阿剌伯之短縱笛 *day*。此種人爲淘汰之例甚多，其來自趣味與生活上者，如日本義太夫（一種戲曲）三絃之柱粗，江戶長唄（俗曲之一種）三絃之柱細，又西亞細亞之銅拍子（鐃鈸）爲小

型，經印度入中國則異常之大，皆此例也。

樂曲上亦然，砂漠地方，大概行長音之樂，因曲不長則聞之不明瞭也。音長時自然發生二音之交錯，現出和聲之現象。又住於都會者，住於山間者，住於海邊者，各異其歌謠之旋律，此皆自然淘汰之結果也。又都會之武士、商人與職員，因其生活不同，音樂亦異。日本之淨瑠璃，有一中節、常盤津節、新內節等之不同，皆起於是，此亦人爲淘汰之一例也。音樂之奏法亦然，例如古代日本之和琴爲小形，便於攜帶，乃自大陸移居之人民攜來者。神武以後，安坐於地上，載和琴於膝上而彈。又天武時用於宮殿之盛儀或神祭，其形皆極大（全長六尺四寸），與置於床上而奏者異，此亦人爲淘汰之一例也。如是之例尙多。

第三節 特別之參考書

就中國之音樂書及音樂史調查之，此等書類，中國甚多，欲一一詳記，究屬不能。茲只舉其三主要書目。