

音樂學年度叢書

2000

音樂

中國藝術研究院
音樂研究所 編
香港中文大學
音樂系

YINYUE WENHUA

人民音樂出版社

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
香港中文大學音樂系

榮 人民音樂出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐文化 / 乔建中、陈永华主编. - 北京: 人民音乐出版社, 2000. 12

ISBN 7-103-02266-6

I. 音… II. ①乔…②陈… III. 传统音乐-研究-中国-文集 IV. J609.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 55382 号

责任编辑: 徐 德

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com

E-mail: copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京朝阳隆昌印刷厂印刷

A5

14 印张

2000 年 12 月北京第 1 版 2000 年 12 月北京第 1 次印刷

印数: 1—2,040 册 定价: 29.60 元

版权所有 翻版必究

发现质量问题请与出版社联系

編輯單位：中國藝術研究院音樂研究所、香港中文大學音樂系

主 編：喬建中(中國藝術研究院音樂研究所所長,研究員)
陳永華(香港中文大學音樂系主任,教授)

編輯委員會：田 青(中國藝術研究院音樂研究所研究員)
余少華(香港中文大學音樂系副教授)
韋慈朋(J. Lawrence Witzleben 香港中文大學音樂系副
教授)

陳守仁(香港中文大學音樂系副教授)
蕭 梅(中國藝術研究院音樂研究所副研究員)
曹本冶(香港中文大學音樂系教授)
張振濤(中國藝術研究院音樂研究所副研究員)
項 陽(中國藝術研究院音樂研究所副研究員)
韓鍾恩(中國藝術研究院音樂研究所副研究員)

執行編輯：曹本冶
蕭 梅

編 務：張振濤

編外學術評審委員會：

于潤洋(中央音樂學院教授)
呂鍾寬(臺灣國立藝術學院教授)
林萃青(美國密西根大學教授)
陳應時(上海音樂學院教授)
鍾思第(Stephen Jones)(英國倫敦大學亞非學院教
授)
Robert Provine(英國達位謨大學音樂學院教授)

序

如果我們試圖對 20 世紀的中國音樂學術研究進行一番整體的縱向觀察、追溯、總結的話，那麼，很快就會有一個強烈的印象：近 20 年來本領域的學術活力、學術成果以及學科建設拓展的廣度與深度，都是前所未有的。其中最重要的一個原因，就是國家最終放棄了“以階級鬥爭為綱”的政治路線，而採取了“改革開放”、“以經濟建設為中心”、努力向現代化邁進的基本國策。正是這一歷史性的轉變，給自然科學、人文科學、藝術科學的研究創造了前提。特別是人文、藝術科學，摘“帽”鬆“綁”，如沐春風，在真正意義上迎來了“百家爭鳴”的嶄新時代。

音樂學領域“前所未有”的長足進步，自然也是得益於這種歷史環境的轉變。

十年前，我在一篇總結 50 年代以來的中國傳統音樂研究的專論中，曾經概括了這一歷史時段該門類的五個特徵：(1)廣泛與西方同類學

科接觸，翻譯介紹了一系列國外“民族音樂學”(Ethnomusicology)代表性論著；(2)學科意識加強，注重以方法論為中心的學科理論建設；(3)全國性的專門學會的成立、科研隊伍的進一步壯大及其良性發展；(4)學術研究陣地的擴大，由原來僅有一份學術專刊而增加到十餘種；(5)邁向國際講壇，與國外同行直接對話，大大擴展了學術交流的空間。我們感到十分欣慰的是，十年來，這五個方面特徵有了更加突出的體現。

今天，新千年即將到來，它同時也意味着一個新時代的開始。

這個新時代，既屬於政治、經濟，也屬於文化、藝術。作為文化、藝術的一個重要組成部分，學術研究領域也應該在這個新舊交接的時刻，認真考慮自身的存在、延伸和整體方向。我個人認為，無論我們面對何種政治歷史現實，在學術研究領域，我們都必須堅持兩個基本點，即一是積累，二是交流。

學術積累，對於一種學科建設來說，無疑是“基礎工程”。站在近代科學範疇的學科建設的立場，審視 20 世紀以前的中國“音樂學”，那它應該是這門學問的“史前”階段。在這個階段，我們的古人作了近三千年的整理、搜集、總結、研究，為我們，也為這個領域留下了浩繁的文獻，這是我們從事科學範疇的學術研究的一筆巨大財富，也是我們作為中國音樂學家的驕傲。但如果我們把它放在 20 世紀人文學科的整體當中，同姊妹學科相比，音樂學只能說是一個起步較晚、發展較緩慢的小學科。對於歷史留給我們的音樂文獻，我們只有用科學範疇的音樂學方法作系統梳理、深入研究，才能使之成為現代的音樂學的一個部分。同樣，對於更為豐富、更具文化價值的存活於各民族的傳統音樂，我們也必須用新的手段、新的觀念、方法進行全面採集、記錄、整理、研究，它們也才能成為現

代音樂學的有機部分。這樣，所謂學術積累，就應該在“歷史的”和“當代的”兩個範圍內展開，並在“個案研究”與“學科理論研究”兩個層面上得到體現。總之，在學術積累這個事關一門學問健康成長的嚴肅問題上，我們一方面要尊重科學，實事求是，日行月進，鍥而不捨。另一方面，又要有緊迫之感，“一萬年太久，只爭朝夕”。讓音樂學通過我們的不斷開掘和進取，日臻全面、系統、完善。

學術交流，是學科建設中使之永葆學術活力的根本保證。這裡有一個現成的例證。五六十年代，中國的音樂學者，基本上是在一個較封閉的環境裏從事研究，儘管學者間的“內部”交流從未中斷，我們的學術成果也十分可觀，但觀念、方法、視野方面的局限是顯而易見的。80年代以來，我們通過翻譯、赴外參加國際性研討會，關心姊妹學科新動態等途徑所獲得的大量學術信息，並反過來促進本領域的學術研究，其效果也是顯而易見的。兩相對比，交流給學術研究和學科建設所帶來的益處，似無任何人懷疑。當然，交流的內容、方式是多方面的。可以是學者個人間的交流，也可以是學術機構之間的交流；可以是國內同學科、姊妹學科間的交流，也可以是國際間的交流。無論何種方式、規模，它必然會起到相互補益、擴大視野、促進學術繁榮、加強學科建設的作用。如果說，一個民族的文化建設得益於文化交流，甚至有人斷言，民族文化史就是民族之間交流的歷史。那麼，一部中國音樂研究的學術史，也可以說是一部中外音樂學及姊妹學科綿延千年的交流史。還以近20年為例，如果沒有音樂學與考古學、語言學、民族學、人類學、社會學、民俗學界的廣泛交流，如果沒有國內音樂學家與歐、美及港、臺地區音樂學家的接觸、交流，哪有當前持續發展的學術局面？因此，從學術推動的絕對意義和學科建設的本質而言，停止了交流，也就停止

了學術的生命。

在以上兩個學術取向的趨使下，中國藝術研究院音樂研究所與香港中文大學音樂系，經過較長時間的醞釀、籌備，決定從今年起每年合編一本“年度叢刊”。除了積累、交流這兩個基本宗旨的考慮，我們還想讓它有自己的一點特色。其一，每期入選論文中，要同時兼顧大陸學者和港臺及海外學者兩方面。雖然，大家都主要研究的是中國音樂，但由於學術環境和學術背景的差异，自然就會在觀念、方法、角度方面表現出不同之點。而這樣恰恰會直接促進學術的交流和融合。這種融合，又意味着高層次學術研究格局的形成。所以，突出和強化交流與融合，應該是本叢書的一個方向。其二，國內現行的十餘種音樂學刊物，全部都是中文。鑒於香港在國際文化交流方面的特殊地位和優勢，我們決定採用中、英兩種文字。這在中國音樂學術研究的影響日益深遠的當下，或許更有意義。這樣做，也與前一點直接相關。第三，本叢書力求多發表近年已經完成學業並獲學位的碩士、博士論文，給中、青年學者提供一個新的園地。以本冊而論，這類文章的數量就佔去了大半。讀者或許可以從中感受到青年學者們的某種學術銳氣。

最後，我還想說，音樂研究所作為大陸上的一個歷時最久並以中國音樂為主向的專門研究機構與共性較多的香港中文大學音樂系建立這種合作、交流關係，並非是偶然所為。早在十餘年前，所、系間就開始有資料交換和人員往來。後來，又逐漸擴展到學術、教學乃至展覽宣傳諸方面。其結果是，雙方都從中得到補益。此番共同編書，又將這種交流推到了一個新的水準。我堅信，在人類逐步進入全球化的時代，交流、合作、融合，將仍然是取得進步的重要途徑，為此，我們要盡力維護它，並要使它逐步深入，逐步擴大，結出

豐碩的學術之果。

當然，眼下最要緊的，是把這冊《音樂文化》年度叢書編好，讓同行、讀者滿意！

喬建中

2000年10月

前言

香港中文大學音樂系與中國藝術研究院音樂研究所素有深厚的友誼，早在 80 年代已有聯繫，音研所的喬建中所長更於 1991 年來港協助我系中國音樂資料館的藏品整理及編目。此後音研所的學者分別來本系講學並出任校外考試委員，而本系同仁亦有回訪交流。

1999 年 10 月 19 日至 11 月 1 日雙方更共同合辦一個為期兩周的“中國樂器展覽”於香港大會堂展覽廳舉行，展出了近二百件包括編鐘、宋代的古琴、梅蘭芳曾用過的板鼓及乾隆皇帝贈予當時的達賴喇嘛的法器等中國傳統樂器。是次中國傳統樂器的公開展覽為中華人民共和國建國以來首次同類型的展覽，令人耳目一新。

有鑒於在國際間流通的中國音樂學研究的刊不多，本系遂與音研所共同合作出版《音樂文化》，使中國音樂的研究及推廣得以在國際間開展。是次的學刊的刊出得力於兩地學者的共同努力，於此謹表衷心的感謝，並盼中華文化能基業永故，傳頌萬邦。

陳永華

目錄

Contents

喬建中	序	(1)
陳永華	前言	(7)
李幼平	大晟鐘的歷史學研究	(1)
	“A Study of the Historiography of the Dacheng Bell”	
余少華	清代文獻的蒙古音樂資料(英文)	(27)
	“Mongolian Music Found in Qing Sources”	
李詩原	中西文化對話與中國現代音樂	(77)
	“Chinese Modern Music and the Dialogue Between China and the West”	
林 晨	昌明國樂 希求大同——重評 鄭覲文	(95)
	“Promoting National Music; Reaching	

Universality: A Reevaluation of Zheng Jin Wen”

- 黃泉峰 20 世紀初中國傳統音樂思想在“學堂樂歌”運動中的角色所帶出的一些問題(英文)…………… (123)
“Some Issues on the Role of Traditional Music Thoughts in the School Song Movement at the Early Twentieth Century China”
- 周楷模 雲南民族音樂的本土傳承行爲…………… (153)
“The Practice of Native Transmission in Yunan Traditional Music”
- 沈 沁 民族音樂學視角下的學校音樂教育…………… (171)
“Music Education with an Ethnomusicological Perspective”
- 曹本冶 道教儀式音樂的固定性及可變性(英文)…………… (201)
Fixity and Variability in Daoism Ritual Music
- 劉 勇 中國嗩吶音樂的宮調…………… (229)
“The Modal System of Chinese Sona”
- 張振濤 日本正倉院藏中國傳笙…………… (255)
“The Chinese Sheng Preserved in the Japanese Shosoin Museum”
- 吳曉萍 有關工尺譜歷史發展的幾個問題…………… (267)
“Some Issues Related to the Historical Development of Gongche Notation”
- 李 玫 諸民族、地區、國家民間音樂的測音資料分析…………… (299)
“Material analysis of sonic measurement of folkmusic of all countries, nationalities (ethnic groups) and areas”

- 項 陽 從驅儺儀禮到迎神賽社——樂戶職能形式轉換之
一種 (323)
“From the Ritual of Casting away Evils to Receiving the
Spirits: the Role – Changing in Music Families”
- 祁慧民 互助土族傳統婚禮音樂中的人物角色分析 (349)
“An Analysis of the Roles and Characters in the Traditional
Wedding Music of Huzhu Tu Ethnic Minority”
- 薛藝兵 東方傳統音樂中“音樂程式”的藝術共性與文化特性
..... (381)
“The Artistic Commonality and Cultural Uniqueness of the
Music Formulas in Oriental Traditional Music”
- 蕭 梅 國樂三女性——傳統與當代 (395)
“Three Women in Chinese Music: Traditional and
Contemporary”

大晟鐘的歷史學研究

李幼平

中國封建社會中長期以來佔統治地位的儒家思想，本質上是保守的。其重要標志之一，就是崇古、復古。兩宋一代更是復古思潮盛行並達到高峰的歷史階段。趙宋王朝統治者爲了鞏固政權而試圖恢復、重建禮樂制度的追求，和宋代社會文化經濟的發展，尤其是科學技術的進步，爲收集、整理、研究古代編鐘，最終進行仿造性鑄製並運用於宮廷雅樂活動，提供了重要的思想理論與技術實踐基礎，爲大晟鐘的產生，創造了重要的歷史條件。

一、大晟鐘的編鐘文化背景

作爲主要的宮廷雅樂樂器，青銅編鐘在趙宋王朝立國之初，就受到了統治者的重視，在其

後倡導雅樂、追求復古的統治文化政策鼓勵下，金石學研究、編鐘理論探討以及鐘磬藝術實踐，積累了一定的經驗並形成了自己的傳統，為一百三十餘年後北宋末期大晟鐘的出現，提供了重要的編鐘文化背景。

一、雅樂實踐背景

“在中國歷史上，特別重視宮廷雅樂的，是宋朝和清朝的統治者。”^①

通過《宋史》卷一百三十二至一百三十七所記載的雅樂歌詞，可知有宋一代使用雅樂的主要場合，為宮廷祭祀活動。它包括郊祀、祈谷、雩祀、祀五方帝、祀感生帝、明堂大享、祀皇地祇、祀神州地祇、朝日、夕月、祀高謀、祀九宮貴神、太廟常享、禘祫、加上徽號、郊前朝享、朝謁玉清昭應宮、太清宮、朝享景靈宮、封禪、祀汾陰、祇奉天書、祭九鼎、祀岳鎮海濱、祀大火、祀大辰、祭太社太稷、祭風雨雷師、祭先農先蠶、親耕籍田、蠟祭、釋奠文宣王武成王、祭祚德廟、祭司中司命等數十種。此外，朝會、御樓、肆赦、恭上皇帝皇太后尊號、冊立皇后、冊皇太子、皇子冠、鄉飲酒、聞喜宴、鹿鳴宴等禮儀、禮宴活動中，也曾有雅樂的使用。

禮樂制度建設、宮廷雅樂實踐，不僅為青銅編鐘提供了相應的藝術活動背景，而且直接決定了與禮制相符合的編鐘使用制度和數量規模。

公元961年（建隆二年），即趙宋王朝立國第二年的正月，皇帝御崇元殿受朝賀，即設宮懸、奏雅樂，將青銅編鐘運用到了宮廷禮儀活動之中。^②

乾德四年（966年）六月，判太常寺和峴向皇帝建議，宮廷雅樂按大樂署舊制，分為殿庭宮懸和堂上登歌兩種，其中宮懸三十六

簾，登歌兩架。得到了宋太祖的同意。^③

開寶九年(976年)四月，有司言：“宗廟殿庭宮懸三十簾，郊社二十簾……今歲親郊，欲用舊禮。”於是皇帝下詔，“園丘增十六簾，餘如前制。”^④

大中祥符元年(1008年)四月，詳定所以“東封道路稍遠”，“欲依故事，山上園臺及山下封祀壇前俱設登歌兩架，壇下設二十架並二舞，其朝覲壇前亦設二十架……”^⑤

大中祥符五年，根據有司的建議，玉清昭應宮、景靈宮親薦皆備樂，前者用三十六簾，後者則“以庭狹，止用二十簾”。^⑥

元豐二年(1079年)，詳定所就朝會樂提出十點看法，其中，在論及殿庭之樂與堂上之樂時，認為後者不應該設置鐘磬。但遭到了太常寺的反駁。

元豐四年十一月，詳定所再次上言，“請親祠宗廟及有司攝事，歌者在堂，不設鐘磬；宮架在庭，不設琴瑟”；並且“以‘小胥’宮懸推之，則天子鐘、磬、鎛十二簾爲宮懸，明矣。故或以爲配十二辰，或以爲配十二次，則簾無過十二……請郊廟有司攝事，改用宮架十二簾。”對此，太常寺認為，如果宮架只用十二簾，“則律呂均聲不足，不能成均”。因此，“請如禮：宮架四面如辰位，設鎛鐘十二簾，而甲、丙、庚、壬設鐘，乙、丁、辛、癸設磬，位各一簾……”宗廟、郊丘如之。^⑦

哲宗元祐三年(1088年)，範鎮樂成，上其樂器、樂書及圖法。其《樂論》中的“論磬”篇認為：“國朝祀天地、宗廟及大朝會，宮架內止設鎛鐘，惟後廟乃用特磬，非也……臣欲乞凡宮架內於鎛鐘後各加特磬。”對此，楊桀據引《唐六典》：“天子宫架之樂，鎛鐘十二、編鐘十二、編磬十二，凡三十有六簾，宗廟與殿庭同。凡中宮之樂，則以

大磬代鐘，餘如宮架之制。”指出將鐃鐘、特磬並設，而成四十八簣的宮懸，於古無法。^⑧

上述文獻史料表明，備受重視、使用頻繁的宮廷雅樂，在北宋末年大晟鐘產生之前，已經形成了堂上登歌與殿庭宮懸兩種基本樂器組合形式。其中，登歌有鐘磬二架，宮懸則有十二簣、二十簣、三十簣、三十六簣、四十八簣之說。雖然宋人關於堂上之樂是否該用金石鐘磬、宮懸之聲究竟多少簣才更合古代禮制等問題時有爭議，但可以確定的是，使用編鐘編磬各一架的登歌，和二十簣、三十六簣的宮懸，當時普遍存在於各種雅樂活動中。而且宮懸樂隊中，由四簣編鐘、四簣編磬、十二簣鐃鐘組成的宮架二十簣，是律呂均聲足備而可以成均的基本形式。三十六簣的宮懸樂隊，則由編鐘、編磬、鐃鐘各十二簣構成。與之有關的青銅鐘類樂器，包括用於堂上登歌的“金鐘”，和用於殿庭宮懸的編鐘與鐃鐘。

與禮制相關的雅樂用鐘制度，在宋人看來，除與簣數多少有關之外，還和每簣懸鐘的數量有聯繫。

“先時，太常鐘磬每十六枚爲簣……其鐘、磬十六，皆本於周、漢諸儒之說及唐家典法所載……且聖人既以十二律各配一鐘，又設黃鐘至夾鐘四清聲以附正聲之次，原四清之意，蓋爲夷則至應鐘四宮而設也。”否則，若僅用十二鐘旋相考擊，“至夷則以下四管爲宮之時，臣民相越，上下交戾，則凌犯之音作矣。”^⑨

但是，面對太常編鐘十六件爲簣却四清聲相承不擊的現象，李照、範鎮等人則認爲，“十二律聲已備，餘四清聲乃鄭、衛之樂”。因此，若去四清聲而只以十二正聲爲簣，“則哀思邪僻之聲無由而起也。”^⑩

雖然李照之說曾被仁宗短時採用，但十六件一簣的懸鐘制度，