



清前期 宫廷礼乐研究

The Court Rites and Music
During the Early Qing

邱源媛 / 著

邱源媛 / 著

*The Court Rites and Music
During the Early Qing*



期
宫
廷
礼
乐
研
究



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目 (CIP) 数据

清前期宫廷礼乐研究/邱源媛著. —北京: 社会科学文献出版社, 2012. 3

(国家社科基金后期资助项目)

ISBN 978-7-5097-2474-3

I. ①清… II. ①邱… III. ①宫廷-礼乐-研究-中国-清前期 IV. ①K249.07②J609.249

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 118268 号

· 国家社科基金后期资助项目 ·

清前期宫廷礼乐研究

著 者 / 邱源媛

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 人文分社 (010) 59367215

电子信箱 / renwen@ssap.cn

项目统筹 / 宋月华 范 迎

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

责任编辑 / 高世瑜

责任校对 / 胡新芳

责任印制 / 岳 阳

印 装 / 北京季峰印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16

版 次 / 2012 年 3 月第 1 版

印 次 / 2012 年 3 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5097-2474-3

定 价 / 59.00 元

印 张 / 17.5

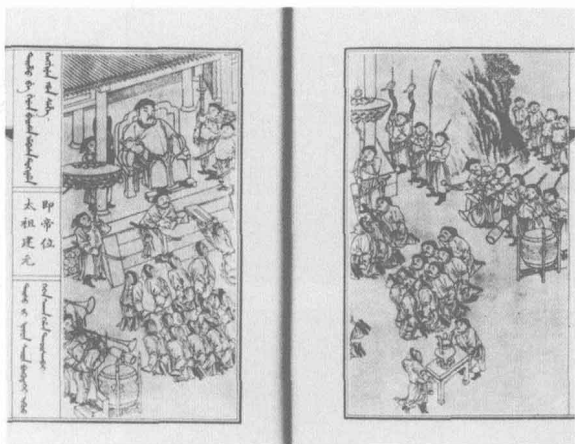
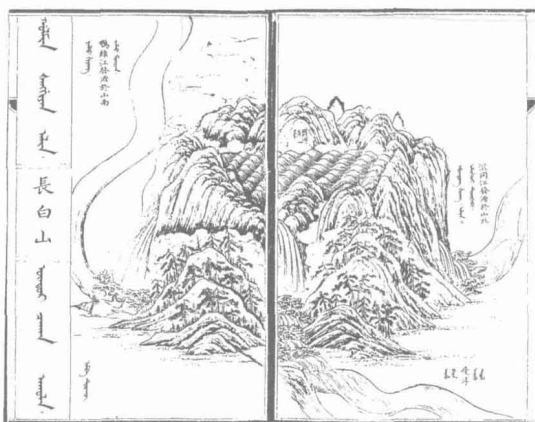
字 数 / 350 千字

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

▲ 版权所有 翻印必究

长白山

本图取自《满洲实录》卷一。长白山是传说中满洲祖先的起源地，清朝皇室将其视为祖宗“衍祥”发迹之圣地。康熙十六年（1677），康熙帝派遣内大臣觉罗武默纳等人寻找长白山。第二年（1678），清廷敕封长白山山神，制定长白山祭祀仪式。长白山祭祀，由此成为正式的国家祭典，一直持续到清末。

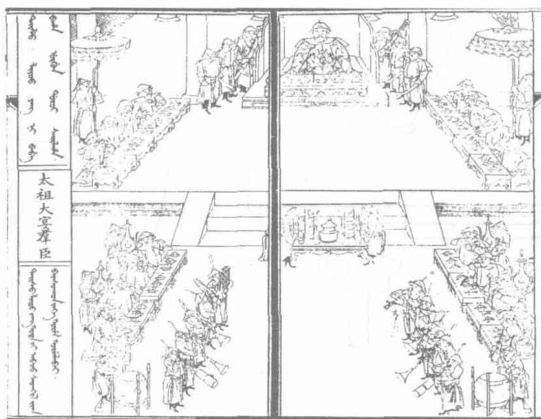


清太祖努尔哈齐建元即帝位

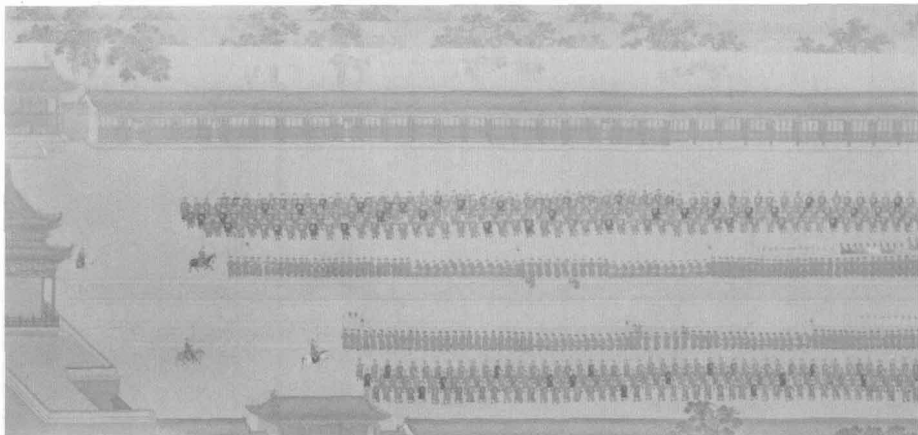
本图取自《满洲实录》卷四。《满洲实录》是清太宗编修清太祖努尔哈齐实录的一种，又名《清太祖实录战迹图》。绘有满洲起源传说及明万历十一年（1583）努尔哈齐起兵后征战事迹图，附以满、汉、蒙文说明。是《大清历朝实录》中唯一配有插图的一部，非常珍贵。本图生动描述了太祖建元时的景象。

太祖大宴群臣

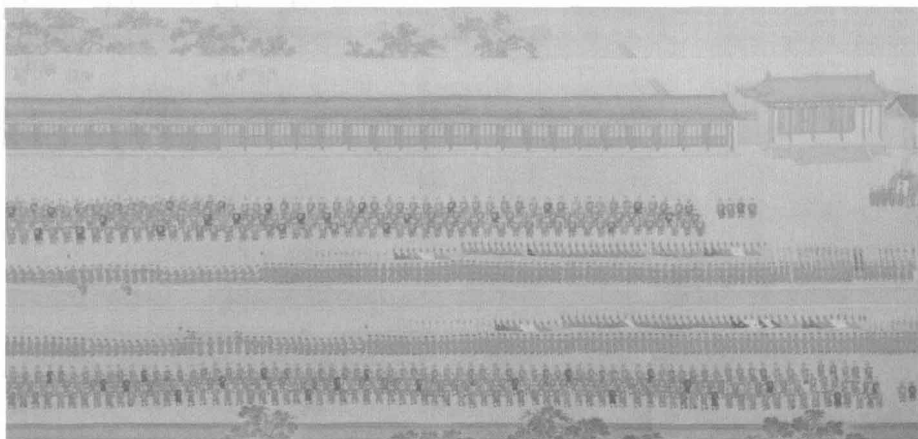
本图取自《满洲实录》卷七。天命六年（1621），清太祖努尔哈齐攻取辽沈，迁都辽阳。《满洲实录》本图原文：“七月初三，帝（努尔哈齐）升殿，因得辽东大宴群臣。总兵以下、备御以上，分左右序坐席间。以金卮行酒，各亲赐之。宴毕，各赐衣一裘，群臣谢恩。”



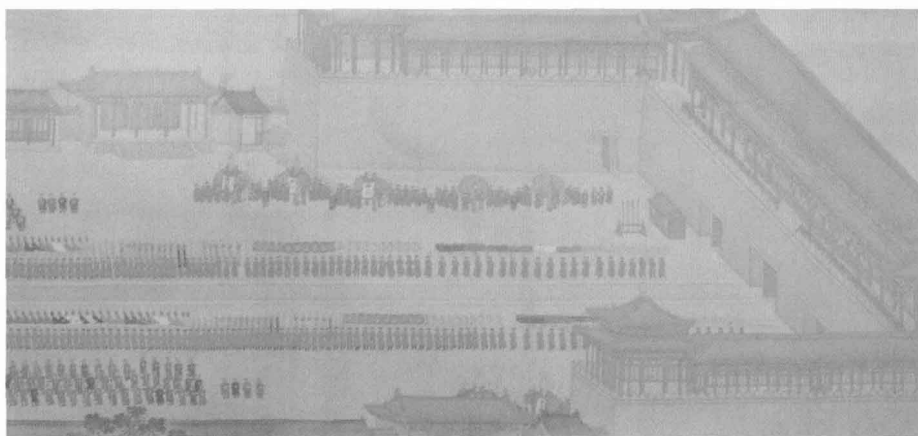
《康熙南巡图卷·卤簿图》之一



《康熙南巡图卷·卤簿图》之二



《康熙南巡图卷·卤簿图》之三



《康熙南巡图卷·卤簿图》（局部图）

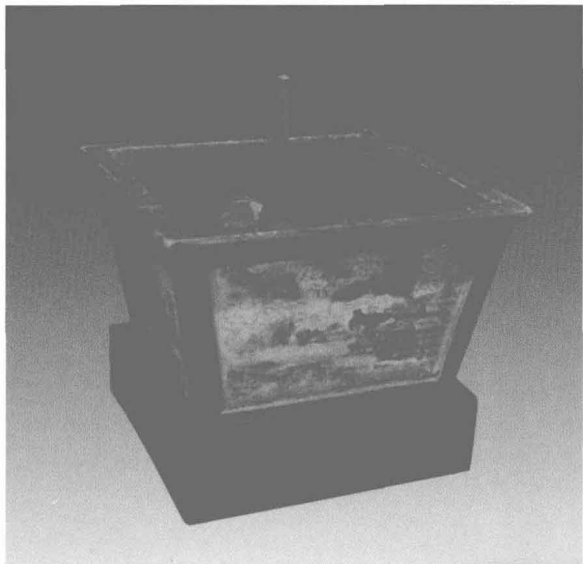
本图为《康熙南巡图》第十二卷局部，（清）王翬等绘。绢本，设色。全图纵 67.8 厘米，横 2612.5 厘米。故宫博物院藏。

《康熙南巡图》描绘了玄烨于康熙二十八年（1689）第二次南巡时的盛况，此局部为康熙帝巡行结束，回京入官的情景，所用卤簿仪仗是本图的重点。蔡邕《独断》：“天子出，车驾次第，谓之卤簿。”“卤簿仪仗”指古代帝王出外时，在其前后的仪仗队，尽显天子至尊与威严。

坤宁宫

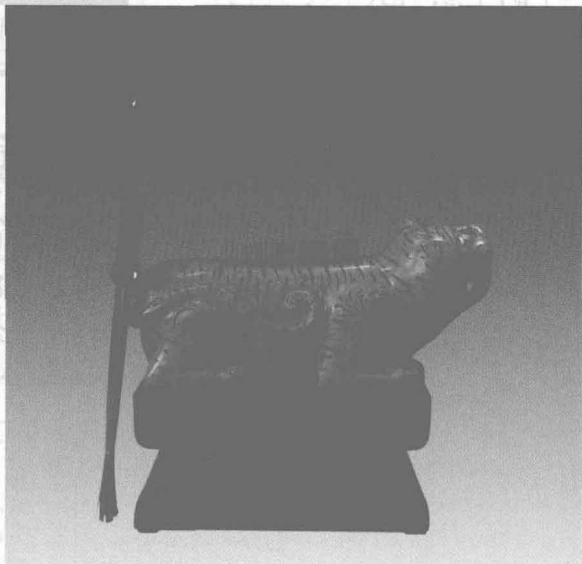
坤宁宫是清代宫廷萨满祭祀的主要地点之一，位于紫禁城乾清宫后。原为明代皇后居住的正宫，共有九间，清朝入关定都北京后，将中部和西部共四间改为萨满祭祀神堂。坤宁宫坐北面南，面阔连廊9间，进深3间，黄琉璃瓦重檐庑殿顶。仿盛京清宁宫，正门开在偏东一间。室内东侧两间隔出为暖阁，作为居住的寝室，门的西侧四间设南、北、西三面炕，作为祭神的场所。与门相对后檐设锅灶，作杀牲煮肉之用。据《钦定满洲祭神祭天典礼》记载，在坤宁宫举行的祭祀主要有元旦祭祀、常祭（日祭）、月祭、大祭、求福祭祀、春夏秋冬四季献神、背灯献鲜祭祀。所用神器有三弦（）、琵琶（）、神刀（）、拍板（）、腰铃（）、手鼓（）、鼓（）等。





祝

古代打击乐器。《尚书·益稷》记载“合止祝敔”，郑玄注：“祝，状如漆桶，而有椎，合乐之时投椎其中而撞之。”此器木制，形如木升，上宽下窄，用椎（木棒）撞其内壁发声，以示乐的起始。用于宫廷雅乐。



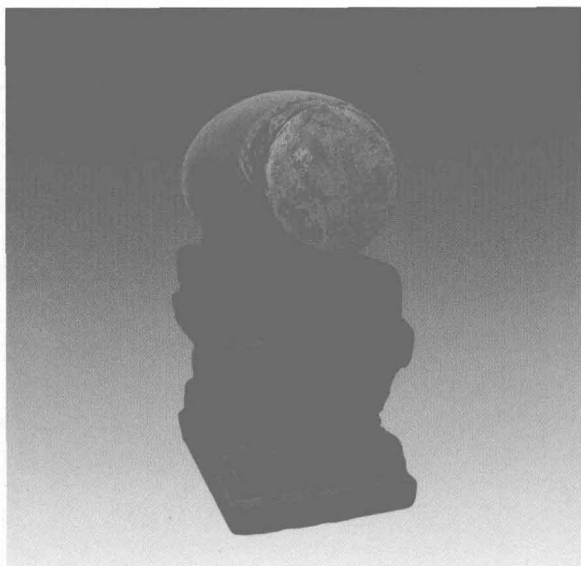
敔

古代打击乐器。《尚书·益稷》记载“合止祝敔”，郑玄注：“敔，状如伏虎，背有刻，钜钁，以物擗之，所以止乐。”此器木制，形如伏虎，演奏时，用一支一端破成细条的竹筒，逆刮虎背的锯齿，以示乐曲的终结。用于宫廷雅乐。

康熙《清文鉴》中，“祝”满文的罗马转写为“ju”，“敔”为“ioi”。而乾隆《增订清文鉴》却将“ju”（祝）改为“toksin”，“ioi”（敔）改为“karkakū”。“toksin”源于满语“toksimbi”，汉译“敲打”；“karkakū”源于满语“karkambi”，汉译“拿筷子刮簸箕，使其发出的声响合于舞蹈或唱歌的韵律”。康熙时期的“ju”（祝）和“ioi”（敔），很明显是汉语借音，根据汉语发音成词。乾隆时期的“toksin”（祝）和“karkakū”（敔），则根据乐器演奏方式形成。乾隆年间，大量满文词汇被清廷刻意改造，这与该时期统治文化中出现的变化紧密相关。

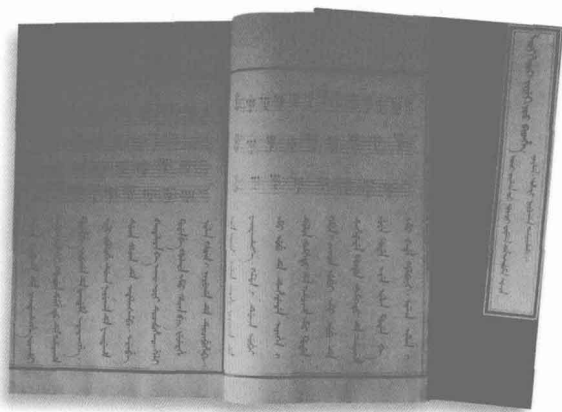
搏拊

古代打击乐器，又名拊、拊鼓。
《周礼·春官·大师》：“令奏击拊。”注云：“玄（郑玄）谓拊形如鼓，以韦为之，实之以糠。”
刘熙《释名》：“搏，拊也。以韦盛糠，形如鼓，以手拊拍之也。”据《明会典》载，当时的搏拊形如小鼓，已是木制框边，蒙皮革，以手拍击演奏。搏拊用于历代宫廷雅乐，清《律吕正义后编》、《皇朝礼器图式》所绘图均可见其形状。



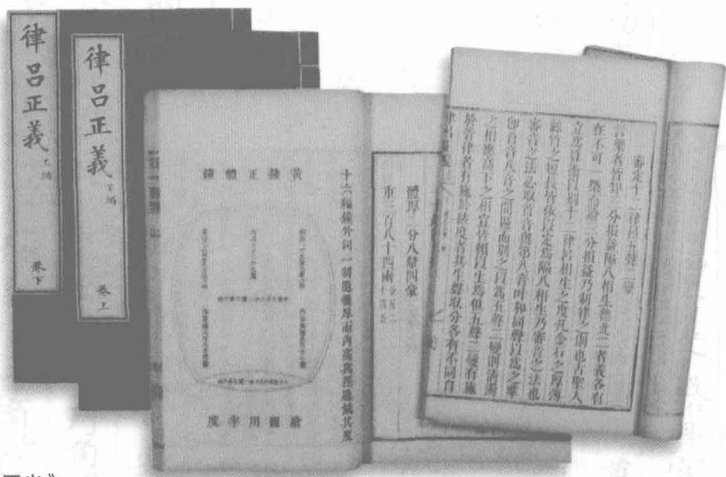
麾

古代用以指挥军队的旗帜，后也用于指挥乐队。始见于唐代，《旧唐书》记载：“协律郎二人，公服执麾，亦于门下分导……请奏凯乐，协律郎举麾，鼓吹大振作，遍奏《破阵乐》等四曲。乐阕，协律郎偃麾，太常卿又跪奏凯乐毕。”此后各代朝堂雅乐，均使用麾以指挥乐队，一般由协律郎执麾。



《律吕纂要》

康熙年间满文精写本。故宫博物院藏。《律吕纂要》，不知著者姓名。该书分上、下二篇，每篇各十三说，“大意以律吕之要在辨其声音之高下、长短，上篇则发明高下之节，下篇则发明长短之度”，详述了西方五线谱，是中国较早介绍西洋乐理的书。据后人考证，《律吕正义·续编》即是根据该书删节而成。



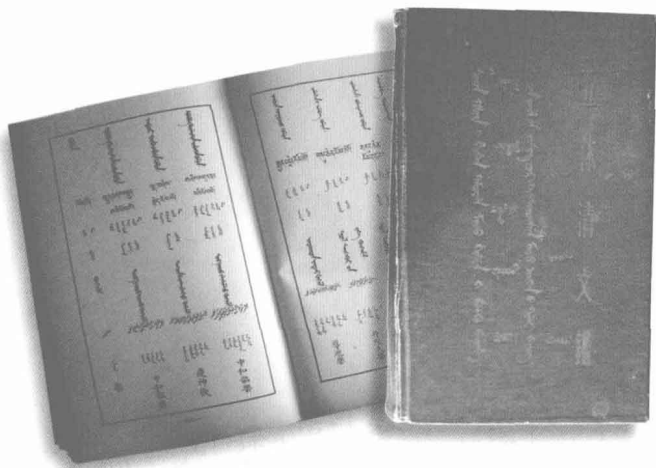
《律吕正义》

(清) 允禄、允祉等撰。康熙内府铜活字本。故宫博物院藏。

《律吕正义》一书以阐述乐律为本，共分三编。上编《正律审音》二卷，论述了黄钟起数、纵长、体积、面幂、周径律吕损益、管弦律度旋宫等。下编《和声定乐》二卷，阐明八音制器的要点，专论乐器的结构、性能及制造。续编《协均度曲》一卷，详述五线谱等西方乐理。

满文《钦定满洲祭神祭天典礼》

(清) 允禄等撰。满文本 hesei toktobuha manjusai wecere metere kooli bithe, 中国社会科学院历史所藏。乾隆十二年(1747)七月, 乾隆皇帝下诏编撰满文本《满洲祭神祭天典礼》(hesei toktobuha manjusai wecere metere kooli bithe), 称“我满洲稟性笃敬, 立念肫诚, 恭祀天、佛与神, 厥礼均重”, 故而编撰此书, 以垂后世, 让“满洲享祭遗风, 永远遵行弗坠”。四十二年(1777), 下诏汉译满文本《满洲祭神祭天典礼》, 欲与《大清通礼》“相辅而行, 用彰圣朝之令典”。四十五年(1780)汉文本《满洲祭神祭天典礼》成书, 收入《四库全书》。



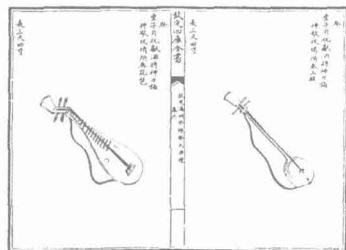
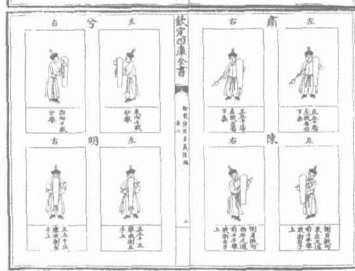
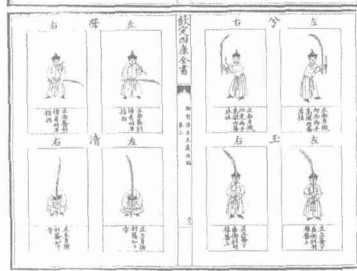
《五体清文鉴》

《御制五体清文鉴》, 满文名 han i araha sunja hacin i hergen kamciha manju gisun i buleku bithe. 大致成书于乾隆五十六年(1791), 编撰者不详, 是清代以《清文鉴》命名的大型官修辞书之一。该书按词汇意义进行归类, 有满文、藏文、蒙古文、维吾尔文、汉文五种文字。

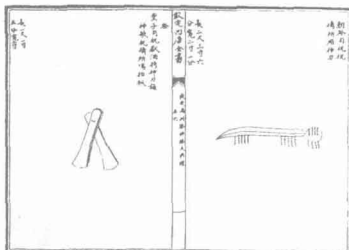


右：圜丘坛初献武舞图谱
左：圜丘坛终献文舞图谱

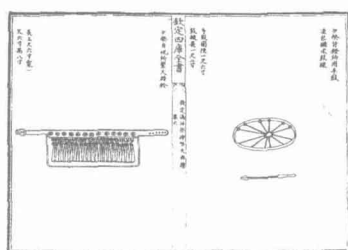
二图取自《御制律吕正义后编》卷二。该书成于乾隆十一年（1746），一二〇卷，共十部分。其中《祭祀乐》、《朝会乐》、《宴飨乐》、《导迎乐》、《行幸乐》，详细记载各种礼仪大乐，配以曲词调谱、偈数舞势、鼓拍节奏。《乐器考》，备载各种乐器图示及文字说明。《乐制考》，溯源上古，详考历代宫廷大乐。《乐章考》，自上古迄明，依类胪举。《度量权衡考》，详述制器定律之本。《乐问》，设为问答，探究大乐理义。



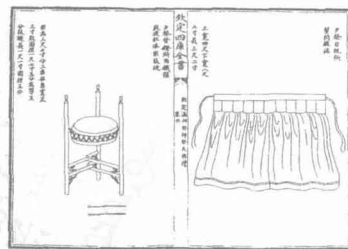
(一)



(二)



(三)



(四)

满洲祭祀用器图

- 第一幅：琵琶（琵琶）、三弦（三弦）
第二幅：拍板（拍板）、神刀（神刀）
第三幅：腰铃（腰铃）、手鼓（手鼓）
第四幅：鼓（鼓）、裙（裙）

四幅图取自《钦定满洲祭神祭天典礼》，八种礼器都是满洲祭祀中重要的祭祀用器。

国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目，旨在鼓励广大社科研究者潜心治学，支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审，从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响，更好地推动学术发展，促进成果转化，全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求，组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

序

邱源媛撰写的学术专著《清前期宫廷礼乐研究》，在她博士论文基础上，经反复删订修改，历时数年，而终告完成，即将由社会科学文献出版社出版。恰在此时，又传来该书稿入选国家社会科学基金后期资助项目的喜讯。以源媛方逾而立的年龄，其初出茅庐的处女作，能得到参选评委的高度评价和一致肯定，我于惊喜之余，联想到该书稿此前遭受的挫折冷遇，不禁感慨系之，为她多年心血终获学界肯定而深感欣慰。今源媛持书稿索序于我，我对该书所论古代礼乐领域迄未涉足，本不敢贸然置喙，然多年师生之谊，情不能却，遂不揣鄙陋，说几句外行话，聊表心意而已。

钱穆先生有言，礼是中国传统文化的核心。礼是社会等级，是统治秩序，也是人际间的交往准则。而乐，则与礼密不可分。按照儒家解释，二者的关系形同天地，礼乐结合就是天地万物秩序的体现。如今人们经常将保持和发扬中华文明挂在口头上，表示要将其代代传承下去，却很少去认真了解什么才是中华文明，尤其是很少有人注意到，“礼乐”正是“中华文明”的重要组成部分，不谈礼乐，就不可能了解中华文明究系何物，谈中华文明也就无异于一句空话。而人们对礼乐之所以会有这样的忽略，则是因近百年来，礼乐已被国人视为“封建糟粕”，弃之如敝屣，而到“文革”时尤甚。“礼”成为臭不可闻的大毒草，不仅欲置之死地而后快，甚至不将其批倒批臭便誓不罢休，对传统礼乐的这些甚嚣尘上的批判和践踏，曾为我们这一代“共和国的同龄人”亲身经历。虽然当时的我们，根本就不知道什么是“礼”，但这种批判对我们这代人的影响却根深蒂固。多年以来，即使是研究中国历史的学者，本来应该将对礼乐的理解，贯彻到我们的研究之中，将其作为认识古代社会的基础，但也对它颇为隔膜，或在它的博大精深面前望而却步，或为它的冗杂繁琐而退避三舍，说到底，是对它的成见仍难彻底清除。这种情况积重难返，以致在近几十年的

中国史学界，对礼乐的研究几成冷门，在清史学界尤其如此。

好在源媛他们已经是在阳光下长大的又一代人，不再有我们这代人那么多思想上的束缚和精神上的伤痕，他们只要找到自认为有意义、有研究价值的课题，就能够以初生牛犊不怕虎的精神，毫无顾忌、一往无前地去求索，这是这一代青年学者的幸运。

源媛于2003年从四川大学历史系考入中国社会科学院研究生院历史系，跟随我攻读清代社会史博士学位。入学仅仅月余，便选定了清代宫廷礼乐作为博士论文题目。而我面对这样一个难度如此之高、又非我之研究所长的选题，能否指导她做下去并顺利完成，曾经颇为迟疑。好在源媛矢志不移，在短短三年时间内孜孜孜孜，心无旁骛，终于按时完成写作，在博士学位论文答辩会上以全票通过答辩并被评为优等。能够做到这点，在很大程度上，应归功于她攻读硕士学位期间受到的严格正规的史学训练和打下了扎实的有关宫廷礼乐的研究基础。她的硕士论文题目，是宋代宫廷礼乐，延续下来做清代，一则顺理成章，二则也便于进行二者间的对比。

该书稿在学术上的创新，我认为可以概括如下：

其一是对“乐”的探讨。

近几十年来，有关清朝宫廷礼乐的研究在史学界一直是冷门，如果说对“礼”的研究还出现了一些卓然有成的专家的话，对“乐”的研究、包括将乐与礼结合起来的的研究则几成绝响。源媛自幼习琴，又受到来自祖父的音乐熏陶，对与音乐相关的某些专业知识并不陌生，这正是她对“乐”感兴趣并乐于以此为硕士论文选题的原因之一。我国古代保存的音乐类史料十分丰富，其中如乐律（涉及中国古代十二律、康熙御制十四律）、乐谱（包括宫商谱、律吕谱、工尺谱、琴谱、瑟谱）、乐器（兼及明、清二代宫廷乐器）之类，在我看来都近乎天书，她却读得津津有味，这自然与自幼的音乐训练不无关系。何况源媛并未止步于此，在确定以宫廷礼乐为论文选题之后，她便去中央音乐学院旁听音乐史课程，寒暑不辍，风雨无阻。

不过，礼乐中的“乐”，毕竟有其特定的内涵，与现代的“音乐”并非同一概念，而且如果仅从音乐学的层面来研究“乐”，很难跳出前人纯音乐学研究的窠臼，事实上这样的成果已经不少。而源媛对自己提出的要求是，力图从一个史学家的角度来做“史”的而非音乐学的研究。做这样的研究，不仅要對清代宫廷音乐管理机构、管理制度、实施情况等冗杂琐

碎的史料，下一番爬梳整理的功夫，尤其要从政治、文化、社会的视角，对这些史料重新考察审视，以期挖掘其中蕴含的深层次历史意义。这在前人研究成果很少的情况下，当然并不容易，但源媛还是基本上做到了。

其二，注重清朝宫廷礼乐的少数民族因素。

这是源媛书稿中最有创见、最具闪光点之处，当然，也是最受质疑之处。质疑的关键在于，根据人们通常的看法，礼乐制度是儒家文化的代表，而儒家文化又是汉人的文化。清朝入关，接受汉族传统的礼乐包括宫廷礼乐，无疑是满洲“汉化”的典型事例。从这样的成见出发，便很难接受清朝宫廷礼乐中融入了大量少数民族音乐元素，乃至成为一种多元性礼乐的论断，甚至认为源媛大胆提出此说是年轻人标新立异、赶洋时髦的表现。但我这里要强调的是，事实并非如此。源媛读书，一向有敢于独立思考、不囿于前人成见的特点，她的一些观点未必成熟，但她确是从两个基本点出发的，这两个基本点，一个是对清朝作为一个少数民族王朝，其统治所具有的多元化特点的理解和把握。她的整个书稿，就是建立在这样的认识之上的。另一个基点，是实事求是、绝不哗众取宠的实证性研究。

清朝是一个由少数民族建立的政权，在作为统治中心的清廷里更是以满人和他们的文化为主，乃是无庸讳言的事实，相应地，宫廷中与礼乐有关的档案文献，用满、蒙文字书写的也占据相当大部分，不仅清朝前期是这样，清朝中期以后也仍然如此。鉴于满文在清史中必不可少的重要性，我曾对所有从我就学的研究生提出过必须学习满文满语并利用满文档案的要求，源媛是其中最肯用心用力、成绩也最优秀的学生之一。她甫一入学，便跟随宋和平教授攻读满语，一年后达到能够查阅满文档案的程度，毕业后修改书稿期间，又抓住机会，不惜自费再次从头学起。对满文文献比较熟练的掌握，使她注意到众多与相关汉文史料不尽相同，甚至是汉文史料完全不曾涉及的内容。如果说这部书稿在许多方面有所突破、有发前人所未发之处的话，其中一些关键性的结论，正是通过对满文文献的查阅和分析之后得来的。这构成了本书的一大特色。

源媛治学，有一种百折不挠的坚韧，其程度非“勤奋”二字可以形容，在这一代青年学子中并不多见。源媛于我问学三年，同一研究室同事又五年，八年相处，令我深有教然后知困的感慨，亦深感教学相长之乐。而她一路走来之不易既为我所亲见，亦曾为她在学业上、生活中经历的艰辛苦涩而备感忧虑，也因此而对她的成长和成熟，感到由衷的高兴。当

然，一部初出茅庐的作品，不成熟、不到位的问题在所难免，即使在本书受到如此多的奖励和赞许之后，也希望源媛不要停步。应该记住，对于一个真正的学者来说，一部书稿的出版，标志的不是对某个题目探索的终结，而恰恰只是开拓一个领域的开始。

回忆三十年前，我投入著名清史学家王钟翰教授门下攻读清史、满族史，光阴荏苒，转瞬即已年逾花甲。我们这代学人，尚有幸得见劫后余生的前辈学人的风采，亲聆他们有关读书做人的谆谆教诲。对于他们的殷切期盼，我虽然敢说自己一生都在努力，却不敢以这样的做人与治学的原则来要求我的学生。在世道丕变的今天，我已经不知道这样的坚守还应该不应该，还值得不值得。我想说的只是，虽然每个人都有追求更好生活、更大发展的权利，但既然选定这条并不好走的治学之路，即使不再有古人“为天地立心，为生民立命”的怀抱，但对学问多少存些敬畏之心，对于自己，多些精神上的而非仅仅物质上的追求，总还是应该的。所以对于源媛，我能说的，只是好自为之、好自为之而已。

是为序。

定宜庄

二零一一年立秋日于北京上地寓所



HARVARD UNIVERSITY
DEPARTMENT OF EAST ASIAN LANGUAGES AND CIVILIZATIONS
2 DIVINITY AVENUE
CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS 02138
TELEPHONE 617-495-2754
FAX 617-496-6040

15 April 2010

Dear Members of the Committee:

I am very pleased to write on behalf of Dr. Qiu Yuanyuan, who is applying for funds to assist in the publication of her book, *The Establishment, Development, and Political Functions of Court Rites and Music during the Early Qing* 《清前期宫廷礼乐的建立沿革及政治功用》. This very fine piece of scholarship, which developed out of Qiu's doctoral dissertation, represents the first serious attempt to place Qing court music in its full ritual and political context, and is an important contribution to the field.

Qiu's study covers the entire period from before the Qing conquest of 1644 through to the end of the Qianlong reign, that is, the 17th and 18th centuries. This broad chronological sweep allows her to trace the development of the types and uses of music employed by the Manchus in different court settings over a very long period. She finds that music underwent a couple of major transformations during this time, first become sinified to some degree, and then, notably under the Qianlong emperor, undergoing a process of manjurification. The arguments here are supported by Qiu's detailed analysis of musical form and of instrumentation; in this, as well as in its examination of concomitant institutional changes, the manuscript easily surpasses any previous study of this subject in any language. (The only other substantive study I know of, a set of articles by Ye Xiaoqing, focuses mainly on drama or on the institutional framework of the Shengping shu and Nanfu.) Apart from the obvious effort Qiu, a historian, has put into familiarizing herself with the intricacies of musical theory, the other strength of the work is its reliance on archival materials, particularly materials in the Manchu language.