

张 爽 著

中国钢琴艺术的 理论探究 与 创新发展

ZHONGGUO GANGQIN YISHU DE
LILUN TANJIU YU CHUANGXIN FAZHAN



新华出版社

中国钢琴艺术的 理论探究与创新发展

张 爽 著

贵州师范学院内部使用

新华出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国钢琴艺术的理论探究与创新发展/张爽著.--
北京:新华出版社,2019.5
ISBN 978-7-5166-4602-1

I. ①中… II. ①张… III. ①钢琴—音乐文化—研究—中国②钢琴课教学—教学研究—高等学校 IV.
①J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 085562 号

中国钢琴艺术的理论探究与创新发展

作 者:张 爽

责任编辑:王 婷

出版发行:新华出版社

地 址:北京石景山区京原路 8 号 邮 编:100040

网 址:<http://www.xinhupub.com> <http://press.xinhuanet.com>

经 销:新华书店

购书热线:010—63077122

中国新闻书店购书热线:010—63072012

照 排:北京静心苑文化发展有限公司

印 刷:三河市铭浩彩色印装有限公司

成品尺寸:170mm×240mm 1/16

印 张:11.5

字 数:206 千字

版 次:2019 年 9 月第一版

印 次:2019 年 9 月第一次印刷

书 号:ISBN 978-7-5166-4602-1

定 价:60.00 元

图书如有印装问题请联系:010—82951011

前 言

时代的发展既赋予了中国钢琴音乐以新的生机,同时也向中国钢琴音乐发展提出了新的要求。如何科学理性地继承西方钢琴优秀音乐文化,如何发掘和弘扬中国传统艺术的深厚底蕴等,都是中国现当代钢琴艺术的多元化发展需要面临的重要课题。

21 世纪呼唤的合格人才应该是知识渊博、眼界开阔、全面发展的优秀人才。而在多元文化语境下,则对他们在民族音乐文化的认识以及对西方音乐的认识等方面提出更高的要求,要树立一种全新的人类文化多样性观念,摒弃狭隘的民族主义和偏激的西方文化中心主义,运用多元又具有全球性的眼光来认识钢琴艺术。

为此,本书基于当今世界的多元文化发展需要,不仅对钢琴艺术的中国化展开分析,还对中国钢琴教育、中国钢琴创作以及中国钢琴的文化根基、文化传承等展开探讨。

本书的撰写重点突出以下特色。

学术性。中国钢琴艺术的发展是 19 世纪末到 20 世纪初东西方经济文化交流发展的结果,尽管发展时间较短,但是中国钢琴音乐在创作、演奏、教学等领域取得了可喜的成就。为此,本书既探讨如何科学理性地继承西方钢琴优秀音乐文化,又分析和阐述如何发掘和弘扬“中国风格”钢琴音乐,特别提炼钢琴创作、教育、交流中总结出来的优秀经验。

时代性。本书撰写借鉴近年来“中国风格”钢琴音乐研究的理论成果,又大胆突破不适应当前形势需求的钢琴研究、钢琴教育的探索模式,从而形成了一套具有强烈时代性的研究体系。

丰富性。本书结合相关图表、谱例进行分析,既形象生动,又直观明了。所精选的谱例,也极具代表性,能使读者领略多种风貌的中国钢琴作品,提升对钢琴作品的分析能力、理解能力、鉴赏能力和钢琴音乐理论的研究能力。

本书在撰写过程中,参考和借鉴了一些知名学者的著作和论述,在此向他们表以诚挚的感谢。中国钢琴艺术的民族化与现代化课题史料性、学术性极强,著作中难免存在纰漏之处,恳请老师、同道们斧正。

作 者

2018 年 9 月

目 录

第一章 钢琴艺术在中国	1
第一节 西方钢琴的传入	1
第二节 中国钢琴艺术的萌芽	19
第二章 中国钢琴艺术的教育历程	21
第一节 中国早期的钢琴教育	21
第二节 中国钢琴教育体系的创建	26
第三节 中国钢琴教育的全面发展	46
第三章 中国钢琴音乐的文化根基	66
第一节 文化系统中的中国钢琴音乐	66
第二节 中国钢琴音乐中的传统美学思想	79
第四章 中国钢琴音乐的民族化创作	88
第一节 中国钢琴原创作品的创作研究	88
第二节 中国钢琴改编作品的创作研究	106
第五章 中国钢琴音乐的现代化创作	118
第一节 中国音乐文化与西方音乐技法的融合	118
第二节 中国钢琴音乐创作与西方钢琴音乐理念的结合	125
第六章 中国钢琴艺术的传承与发展	131
第一节 中国钢琴艺术的文化传承	131
第二节 中国钢琴艺术的多元化创新与发展	148
参考文献	173

第一章 钢琴艺术在中国

钢琴产生于欧洲,是一种体现着人类手工业技术高度发展的乐器。在欧洲中古时期,陆续出现了不同型号、不同结构的钢琴雏形,今天统称为“古钢琴”。意大利乐器制作师克里斯托福里结合钢琴的前身拨弦古钢琴和击弦古钢琴的特点,于1709年用拨弦古钢琴的琴身制作出了一架击弦钢琴——世界上第一架现代钢琴。此时正值中国清朝康熙四十八年,距今已有300多年。而我国的钢琴艺术发展只经历了100多年时间,当欧洲钢琴艺术已经发展到相当高水平的20世纪时,中国才接触到这门艺术。尽管发展时间较短,但是中国钢琴音乐在创作、演奏、教学等领域取得了可喜的成就。

第一节 西方钢琴的传入

一、古钢琴传入中国的社会背景

晚清之前,人们还不知钢琴为何物,此后渐渐有了见识,一些有才学、有好奇心的中国人才开始去了解、去试着弹奏这个西洋乐器。曾国藩之子曾纪泽驻法国的时候,曾经在使馆中“试演洋乐”;在英国的时候,又记录道:“试学洋琴甚久”,“饭后学洋琴”。钢琴登陆中国的历史并不长,如今到处有钢琴学校或教学班、练习班,甚至有很多一对一辅导的钢琴老师,家长们热衷于让孩子学习一点音乐知识、掌握一门乐器演奏技巧,其中又首推钢琴最为火爆。回望170多年前,有批英国商人首次把几十架钢琴运来中国,却不料供销不对路,结果折了老本,不知所踪。可想而知,钢琴这个洋玩意儿在中国的经历真算得上是跌宕起伏了。

明末清初的西学传入,主要以传教士为媒介,但是这一时期中国人对西方事物的态度是排拒的,《利玛窦中国札记》中记载:传教士方济各·沙勿略(Francis Xavier, 1506—1552)在日本、印度等国巡游传教11年,曾多次努力要求进入中国,但都未成功。“一些跟中国人打过交道的人说,要争

取他们纯粹是白费时间,就像要把埃塞俄比亚人变成白种人一样。”当基督教随着葡萄牙的入侵进入澳门后,传教士在中国发展的第一个教徒是来自最底层的百姓。此人害了不治之症,医生认为无救,家人便把他抛弃在大路上。“神父们知道此事后,就去找到这个人,把基督教的基本真理教给他,当他做了充分准备之后,成了这个大帝国第一个接受洗礼的人。”此时的中国是一个高度中央集权的国家,传教士要想在中国传播福音、获准居住,是非常困难的,唯有皇帝才能赐予这类许可,否则将会被驱逐出境。因此,为了顺利达到传教的目的,传教士们便想方设法向皇帝和朝廷官员进献各种奇异器物,以此来博得他们的欢心和支持。因此他们带来了西方先进的科学技术知识和文学、艺术,古钢琴便是在这一时期传入中国的。

二、利玛窦与古钢琴的传入

利玛窦(Ricci, Matteo, 1552—1610),意大利籍天主教耶稣会传教士,1582年来华传教,1601年到北京觐见明万历皇帝,得以在北京建立教堂进行传教活动。利玛窦以自己的博学和智慧,赢得了中国官僚和文人的欢迎,以尊重中国文化的态度传播基督教,得到了明朝政府的赞同。利玛窦的传教方式,为天主教在明清的传播奠定了基础。可以说是利玛窦开启了明清时期基督教在中国的传教之门。1610年利玛窦在北京逝世,明皇帝赐地葬于北京阜成门外。利玛窦来华的1582年也被当作明清天主教传入中国的纪念。1982年意大利、法国、比利时等国家的有关团体还举行学术研讨会,纪念利玛窦来华400周年。有的学者称:“利玛窦恐怕是从古以来,所有到过中国的外国人中最出名的一个。”中国人简称天主教为“利氏之教”,西方的各种学问被称为“利氏之学”,西来的传教士称为“利氏之徒”,连中国钟表业也拜利玛窦为祖师爷,足见利玛窦影响之大。

利玛窦1582年来华,并在广东肇庆建立了内地的第一座天主教堂。据利氏所著《利玛窦中国札记》记载,这所教堂里的西洋乐器,吸引了很多中国人:“他们也羡慕我们的乐器,他们都喜欢它那柔和的声音和结构的新颖。”可惜利玛窦没有写明是何种乐器。

1598年利玛窦第一次来北京,想觐见皇帝,以便打开在中国传教的大门,但此行并未达到目的。此次利氏贡献的礼物中有八音琴一座。

1600年利氏为再度进京做准备,澳门神学院院长李玛诺为利氏筹措礼物,其中包括定制了几架风琴,但因制作太久而未能作为礼物带走。

1601年1月24日(明万历二十八年十二月二十一日)利玛窦一行第二次到达北京,虽经周折,终得以向皇帝贡献礼物。在这些礼物中有“西琴”

一张。下面是利玛窦的贡物奏疏：

……伏念堂堂天朝，方且招徕四夷，遂奋志径趋阙廷，谨以原携本国土物，所有天帝图像一幅，天母图像二幅，天帝经一本，珍珠镶嵌十字架一座，报时自鸣钟二架，万国舆图一册，西琴一张等物，陈献御前……万历二十八年题具。

此奏疏后还附有贡品清单，其第九款为“大西洋琴壹张”。这张琴原来是传教士们自用物品，当利氏行至天津，前来引见的宫廷太监马堂看中此乐器，并要求纳入贡品之列。

上述文字，是关于利氏所贡西洋乐器的最早记载。此后又陆续有人在著作中提及此琴，或提及与此琴同类的乐器，只是所用名称有所不同。兹将前后不同的名称及出处开列如下：

西琴：《正教奉褒》所载《利玛窦贡物奏疏》；利类思、安文思、南怀仁所著《西方要纪》。

大西洋琴：《利玛窦的贡物奏疏》贡品清单。

雅琴：利玛窦所著《西琴曲意》中的“小引”。

番琴：冯时可所著《蓬窗续录》。

铁丝琴：刘侗、于奕正所著《帝京景物略》；艾儒略所著《大西西泰利先生行迹》。

天琴：刘侗、于奕正所著《帝京景物略》；谈迁所著《北游录》；吴长元所著《宸垣识略》。

铁琴：尤侗所著《西堂集·外国竹枝词》。

七十二弦琴：《续文献通考》。

手琴：方豪所著《中西交通史》。

翼琴：金尼阁译著《中华传教史》中译本《利玛窦中国札记》，何高济、王遵仲、李申译。

洋琴：利玛窦所著《中国札记》意大利文原稿中译本《利玛窦全集》第1、2册刘俊馥、王玉川合译。

大键琴：《利玛窦书信集》，意大利文原稿中译本《利玛窦全集》第3、4册罗渔译。

竖琴之类(Harpsichord)即拨弦古钢琴：吴相湘所著《西洋音乐东传记略》。

哈普西卡(Harpsichord)：雪朋(萧友梅)所著《键盘乐器输入中国考》。

克拉维卡(Clavichord)即击弦古钢琴：刘奇所著《古钢琴何时传入我国的》；阴法鲁所著《利玛窦与欧洲教会音乐的东传》。

以下是利氏之琴在外文著作中的不同名称及出处：

〔意〕Manicordio: (击弦古钢琴) 利玛窦所著《中国札记》意大利文原稿收入汾屠立(Pietro Tacchi Venturi)编《利玛窦神父的历史著作集》(Opere Storiche de P. Matteo Ricci, 1911)

〔法〕Epinette: (拨弦古钢琴) 金尼阁译著《中华传教史》拉丁文本(N. Trigault, De Christiana Expeditione Apud Sines, Auctore, 1615)

〔法〕Manucordium: (手琴) 杜·雅利所著《输入东印度及其他葡萄牙人所发现地方之奇器异物》法文本(P. du Jarric, Histoire des Choses les plus memorables arrivees tant ez Indes Orientales que autres pays de la decouverte des Portugais, Bordeaux, 1610, M, P. 1963)

〔英〕Clavichord: (击弦古钢琴) 金尼阁译著《中华传教史》英文本(China in the Sixteenth Century: The Journals of Mathew Ricci, 1583-1610, by Richard J. Cushing. New York, Random house, 1953)

从利氏所贡西琴古今中外诸多名称可见利氏贡琴之事影响深远。至于此琴究竟是何种名称,却又众说纷纭。因此有必要就利氏之琴的属性再详细探讨一番。

明代文人冯时可在北京曾会见过利玛窦,他的著作《蓬窗续录》记载了在这次会见时所见西琴的构造、奏法和音响效果。冯氏见西琴的时间,应当在利氏逝世的1610年之前,这是关于西琴构造的最早记载。需要指出,冯氏所见之西琴并不是利氏所贡之西琴,但其记载却也可以为我们提供一些有关线索,利氏之琴极有可能就是这一类的乐器:

余至京,有外国道人利玛窦,……道人又出番琴,其制异于中国,用铜铁丝为弦,不用指弹,只以小板案,其声更清越。

1668年(康熙七年)成书的《西方要纪》是传教士利类思、安文思、南怀仁三人为回答康熙皇帝问西洋风土国俗而撰写的,内容主要取自艾儒略著1637年(明崇祯十年)刊行的《西方问答》,而且安文思又精于机械,他们在书中对利氏所献西琴的介绍,应是有说服力的:

制造有乐器,有水火器,有铜铁玻璃等器,皆适用利民者。乐器虽多,西琴编箫一种为佳。琴用铁丝弦五十许,抚时手不按弦,惟抚消息,则机自动,而音自响。……万历九年辛巳利玛窦同二三会友复至中邦,始见朝天主圣像及西琴、自鸣钟等物于大内。

可贵的是这里不但介绍了西琴的构造和弹奏方法,还将如此构造的西琴与利氏所贡西琴进行了直接的联系,指出利氏所贡之西琴与如此构造之西琴相同,为我们判断利氏所贡之琴提供了重要线索。此后于清乾隆十二年(1747)官修、纪昀校订的《续文献通考》更加明确地记载了其琴、其事:

卷一百十,乐考,丝之属,夷部,七十二弦琴(全文):

明万历二十八年,西洋人利玛窦来献其音乐。其琴纵三尺,横五尺,藏棊中弦七十二,以金、银或链铁为之。弦各有柱,端通于外,鼓其端而自应。

卷一百二十,乐考,夷乐部,穆宗万历二十八年,大西洋利玛窦献其国乐器(全文):

利玛窦自大西洋国来,自言泛海九年始至。因天津御用监少监马堂进贡土物。其俗自有音乐,所为琴,纵三尺,横五尺,藏棊中弦七十二,以金、银或链铁为之。弦各有柱,端通于外,鼓其端而自应。又有自鸣钟者,秘不知其术。大钟鸣时,小钟鸣刻,盖气机所为,他人不能为也。

应该指出,以上所引资料从文字上看,可以认为只有《续文献通考》是针对利氏所献之琴的直接描写。这个史料成为《续文献通考》中的条目之时,距离利氏献琴已有140多年。也许由于这个原因,使人感到文中记叙的西琴结构是否针对利氏所献之琴而言的问题上,似乎有些闪烁之词。尽管如此,我们还是从上述资料中得到了足够的证据来确定利氏所献之琴属于欧洲古钢琴无疑。

在利玛窦等传教士来华的16世纪末、17世纪初,欧洲古钢琴分为击弦式古钢琴“克拉维科德”〔英〕clavichord)和拨弦式古钢琴“克拉维辛”〔法〕clavicin、〔英〕oclavicymbel,此琴又称羽管键琴,两者构造大致相同,只是发音方式分为用键锤(tangent)击弦和用羽管或皮制的针(plectrum)拨弦两种。这两种乐器在当时都有被带来北京的可能。上述中文文献所能做的,只能到提供西琴的构造为止。我们下一步要做的便是探讨利氏所献的古钢琴是属于哪一种,这就要依靠外文资料了。

最权威的记载,是利玛窦的意大利文手稿原件。利氏手稿是在记载利氏一行抵达天津,准备贡品,并应太监马堂的要求将此件乐器加入贡品之列时,第一次提及此件乐器,此处记此乐器为manicordio;利氏手稿第二次提及此件乐器是在此乐器送入宫中后有4名太监要求学习弹奏此琴,此处亦记为manicordio;利氏手稿第三次提及此件乐器是利氏应邀作《西琴曲意》,此作原文名称中的乐器名称也是manicordio。可见,当事人利玛窦对此乐器的名称是明确的。按此manicordio即英文clavichord的意大利称谓,即击弦式古钢琴。其实,这原本不应成为问题,只是由于利氏手稿在1910年才被发现,1911年—1913年由汾屠立神父(Pietro Tacchi Venturi)编辑成《利玛窦神父的历史著作集》出版。而在此举之前,1615年法国传教士金尼阁(Trigault Nicolas, 1577—1628, 1611年来华)整理利玛窦手稿以拉丁文在德国出版,书中记此乐器为Epinette,这是法语乐器名称,其一是Spinet,中文译为“斯宾耐琴”,是欧洲16、17世纪时一种方形无脚的键盘乐器;其二是英文的Harpsichord、德文的klavecimbel、法文的clavecin,

这三国的文字均是指英文的 clavicymbel,即羽管键琴,欧洲拨弦式古钢琴。而现行的大部分外文译本都是从金尼阁拉丁文译本转译而来,于是便有了利氏之琴是管键琴的讹传。金尼阁是在利玛窦逝世一年后来中国的,在翻译利氏遗著的1614年之前他又没有到过北京,对利玛窦献琴之事只能耳闻,或见于利氏手稿。金尼阁是法国人,他用拉丁文译书而以法文记乐器名称,或许是因为法国当时盛行羽管键琴的缘故,或许是因为没有条件(他是在回欧洲的海船上完成译文的 笔者注)找到与意大利文 manicordio 相应的拉丁文 clavicordium 而以法文名词代之。总之,现在看来,金尼阁对利氏所献之琴名称的翻译是发生了误会的,这便引出了利氏之琴称谓上的歧义。

综上所述,可以确定利氏所献之西琴是当时(17世纪左右)在欧洲流行的击弦式古钢琴 clavichord,译成中文就是克拉维科德。

利玛窦这次北京之行虽然只是朝着虚位的金銮宝座顶礼膜拜了一番,并没有见得天子真颜,却也达到了他的目的——万历皇帝恩准了传教士们在京居住并传教的请求。

利氏贡献的古钢琴,看来是引起了皇帝和宫廷的注意。据《利玛窦中国札记》记载,4名在皇宫负责演奏乐器的太监奉皇帝之命来见神父,要求学习弹奏古钢琴,以便来日在御前奏此乐器。与利氏同来北京的西班牙传教士庞迪我(Wdaco de Pantoja,1571—1618)曾经学习过弹奏古钢琴,于是他便每天出入皇宫,去给学习弹奏古钢琴的太监们上音乐课,成为中国第一个宫廷中的外籍音乐教师。音乐课持续了一个月,4名太监每人学会了一首乐曲。太监们很希望传教士们能为他们演奏的乐曲配上歌词,于是利玛窦利用这个机会用中文编写了八首歌词,并辑成册,以中文命名为《西琴曲意》。

琴者,器也,须有人正确演奏,方有乐音生成。万历皇帝得了这个稀罕东西,想听听它演奏的声音有何特别之处,于是命四个小太监向传教士学了一个多月的弹奏方法。根据《利玛窦中国札记》的记录,当时太监们学琴,也是隆而重之行拜师大礼的,同时向乐器行了礼。根据记载,这乐器应该就是古钢琴中的击弦古钢琴。之前也介绍过,与拨弦古钢琴相比,击弦古钢琴通常体积较小,便于携带。传教士们远道而来,散播西方音乐文化也着实不易。下面要说的是清康熙皇帝。尽管康熙帝当年一定还没有机会了解到意大利的克里斯托福里发明了钢琴,不过凭着他对西方科技、文化的浓厚兴趣,1673年起,他就召了葡萄牙传教士徐日升(Thomas Pereira,1645—1708)担任御用音乐教师,教授西方乐理和古钢琴(图1-1)。此后康熙帝还向在京的多位传教士学习古钢琴。皇帝古钢琴弹得怎么样不得

而知,不过据康熙的宠臣高士奇在《蓬山密记》中记载,1703年6月的一天,高士奇被康熙帝召到渊鉴斋,“闲谈许久说及律吕如何探讨颇得其要。有内造西洋铁丝琴,弦一百廿根,上亲抚普庵咒一曲。”《普庵咒》乃是我国古代一首著名的古琴曲,由此不仅可见康熙帝对于古钢琴之青睐有加,而且已经学贯中西,具备了相当水平的古钢琴演奏技巧,能够在西方乐器上演奏中国乐曲,没有两方面的融会贯通是不行的。遗憾的是,康熙个人爱好西方音乐,但仅为帝室小众,此时的古钢琴依然离社会大众万分遥远。隆隆炮声,国门洞开,钢琴也在此际正式登上中华大地。目前有确切记载钢琴传入中国的时间是1842年,西方正是浪漫主义音乐当道之时。第一次鸦片战争结束,中英签订《南京条约》,紧随而来的就是大量的西洋舶来品。根据《中国近代史资料丛刊》的有关记录,英国商人感到中国是一个广阔的消费市场,或许认定是洋货在这里都会有生意,于是一个钢琴商行运了大批钢琴到中国。这个缺乏市场分析的冒失行为必然遭遇惨败,那时候的中国大地上硝烟未散,何来英国商人想象中繁荣的钢琴市场?



图 1-1 徐日升半身像

三、明清皇帝与古钢琴

(一) 明代皇帝与古钢琴

1. 明万历帝与古钢琴

最早接触古钢琴的是明万历皇帝。1601年,利玛窦向明万历皇帝进献第一架古钢琴。当时的万历皇帝虽然已久不上朝,但对利玛窦进献的这架古钢琴还是充满了兴趣,甚至传旨由宫内教坊司派演奏弦乐器的四名太监学习弹奏方法。与利玛窦同来的庞迪我负责给这四名太监上课。经过一

个月的学习,这四名太监分别学会了一首乐曲的演奏,利玛窦还根据宫廷里边唱边奏的惯例,用古代汉语写下了八首歌词,分别是《吾愿在上》《牧童游山》《善计寿修》《德之勇巧》《悔老天德》《胸中平庸》《肩负双囊》《定命四达》并集成册,名为《西琴曲意》。这应该是关于钢琴学习最早的记载。但没过多久,万历帝对钢琴失去兴趣,受宠一时的古钢琴就被闲置在紫禁城中,再无人问津。

2. 明崇祯帝与古钢琴

利玛窦进献的古钢琴再次重见天日是在明崇祯年间。使其重观的人是明清之交在中国最有影响的外国传教士汤若望。他于1622年来华,1630年协助徐光启编修《崇祯历书》,制造天文仪器,并由于精通音乐而受到崇祯皇帝的恩宠。

汤若望发现这台古钢琴后为崇祯皇帝奏了一曲,崇祯皇帝非常满意,就召宫内后妃一起来观听。但此琴已年久失修,于是崇祯皇帝就命汤若望修理此琴,并制作一架同样的琴。为了接近皇帝并为传教工作创造良好的条件,汤若望对于修复旧琴和制作新琴的事十分尽心。当旧琴修好之后,汤若望于1640年9月8日,翻译了《圣经》中的十篇赞美诗,亲自谱曲进献给皇帝。不过他的新琴由于制作工艺、制作材料等方面的问题,最终没有成功。

(二)清代皇帝与古钢琴

公元1644年,清兵入关,明朝灭亡,开始了清王朝对全国的统治。以明末来中国的德国传教士汤若望为代表的部分耶稣会士转为为清统治者服务。汤若望以其学识渊博受到清廷的赏识和重用,被任命为钦天监掌印官,其荣恩达到外国人前所未有的程度。外国传教士们的地位也日渐提高,这是因为当时的清王朝尚属幼年,对于一个文化根基浅薄,却又面对具有几千年悠久历史的统治对象的政权来说,要巩固和扩展自己,只有学习和接受对方的经济形态、政治结构和思想文化。这种对对方长处的渴望,促成清初诸帝对西方文化持主动汲取的宽容态度。康熙年间天主教在华发展非常迅速,中国人教者达数十万。亦有更多的士大夫热衷西学,比较著名的有王锡阐、梅文鼎等人,他们主张“考证古法之误而存其是,择取西说之长而去其短”。当时,“西学东进”之势达到鼎盛,在客观上促进了中西文化的交流。

从现在的一些史料中没有找到对顺治时期古钢琴传入情况的记载,但从皇朝典籍、朝廷官员的杂记、清初文人的笔记小说或游记中对古钢琴的

描绘却不少。例如清初历史学家谈迁在其著作《北游录》(记录了他在1653—1656年期间在北京的见闻)中记载:“甲午癸巳,晨入玄武门,稍左天主堂,访西人汤道末(即汤若望,字道末)……登其楼,简平仪、候钟、远镜、天琴之属。琴以铁丝,琴匣纵五尺,横一尺,高九寸。中板隔之,上列铁丝四十五,斜系于左右注,又斜梁,梁下隐水筹,数如弦,缀板之下底,列雁柱四十五,手按之,音节如谱。”从这段文字看出作者在玄武门的天主教堂里见到的“天琴”,即古钢琴。并对古钢琴的名称、形制构造、演奏方式都做了描述,这说明在利玛窦之后陆续有传教士携古钢琴来中国。

康熙皇帝爱新觉罗·玄烨(1654—1722),是中国历史上文治武功卓著的帝王之一。他不仅在政治、军事等方面有着卓越的见识,而且非常重视西方先进的科学技术,广泛涉猎西方文化,在这一点上是我国历代君王前所未有的。

康熙皇帝8岁继位,亲政后,随着年龄的增长,求知欲望日盛。他十分钦佩外国传教士们在科学、文化方面的素养,经常召教士们入宫讲论西方学问。

在康熙皇帝的西洋教师中,比利时籍天主教耶稣会传教士南怀仁、葡萄牙籍天主教耶稣会传教士徐日升和意大利籍罗马天主教遣使会士德理格,是与西洋音乐关系最多的三位。

南怀仁经常受命进宫为康熙帝讲解西洋音乐和几何、天文、历算等知识,还曾随驾出巡,可以说他是康熙皇帝在西洋音乐方面的启蒙教师。1668年(康熙七年)登基不久的康熙向西洋传教士垂问西洋风土国俗,传教士利类思、安文思、南怀仁三人为此编著《西方纪要》(清刊本)以供御览,书中便有关于西洋音乐的内容。

1671年(康熙十年),南怀仁在为康熙讲论音乐时,向康熙帝推荐了一位精通音乐之人徐日升,康熙派两位官员专程往澳门(另有一说是从印度)迎徐日升来京。

徐日升应康熙帝召见,于1673年1月(康熙十一年)来到北京,任康熙帝的宫廷音乐教师。他有很高的音乐造诣,不仅精通西洋音乐,对中国音乐也非常了解。据法国传教士费赖之《1522—1773年在华耶稣会士传略及著述提要》书中介绍,1676年(康熙十五年),一次徐日升和南怀仁与康熙帝在一起,帝曾命徐弹奏宫中古钢琴——拨弦古钢琴[法]clavecin),并弹奏了中国曲调(aire chinois),每听到中国乐曲,他能够随即记下曲谱或用古钢琴进行模仿而毫无差错。康熙帝十分赞赏他的音乐才能,赐给两位传教士24匹锦缎裁缝新衣以资褒奖。1682年(康熙二十一年)意大利籍耶稣会传教士闵明我(Grimaldi, Philippe Marie, 1639—1712, 1669年来华, 1671年

抵京)曾有信函提及徐日升事:

我等每月进宫,奉谕造钟楼三座。……常谈论一切,对于音符中的 sol、fa 之区别,研讨尤多。我等会奏云:徐日升对此最有研究,彼从幼即研究音乐。帝即取笔墨,考察徐日升所译中国歌曲,召乐师若干人,帝亦自取一乐器而奏。日升不仅能默记歌曲,且能用中国音符名称录出,并记中文歌词。

徐日升有关中西音乐交流的活动,除了担任宫廷音乐教师和建造宣武门教堂管风琴(另有章节叙述)外,还有一事值得大书特书,这就是他撰写了第一部汉文西洋乐理著作——《律吕纂要》(另有章节叙述),第一次用中国文字系统地向中国介绍欧洲音乐的五线谱、音阶、节拍、和声等乐理知识。

徐日升于 1708 年在北京逝世。两年后,又一位传教士德理格继承了宫廷乐师的职位。

德理格 1710 年 1 月 3 日(康熙四十八年十二月四日)以罗马教皇访华特使多罗(Toumon, Charles Thomas Maillard de)的随员的身份来华,抵达澳门,翌年 2 月 5 日入居北京,同年 3 月 22 日觐见康熙皇帝并受皇帝之命担任宫廷音乐教师。德理格是继徐日升之后以精通音乐著名的西洋传教士。与德理格以同样身份一起来北京的意大利籍罗马天主教信使部传教士马国贤在其著作《中国圣会和中国学院创办记事》中记载了一些德理格的事迹。本文参考并引用刘晓明由该著作的英译本的《清宫十三年——马国贤神甫回忆录》。书中马国贤记载与德理格等觐见康熙帝时,康熙曾命德理格演奏古钢琴以测试他的音乐水平。当康熙帝确信德理格通晓音乐时,就命令他:

必须前来住到佟国舅的住宅里,调准铙钹和键琴。皇帝陛下在所有各地的皇宫中都有许多这样的乐器。当德理格说明不懂得中国语言时,皇帝说道,那是无足轻重的,因为调准铙钹用手而不用舌头。皇帝料想他自己是一名出色的音乐家和一位较好的数学家。但是虽然他爱好科学和其他一些艺术,却对音乐一窍不通,而且仅懂得数学的基本原理。这里几乎每个房间里都设有铙钹或键琴,他不但不会弹,就是他的妃子们也不会。确实,有时他用一个手指弹拨一个琴键,根据中国宫廷中惯于实行的过分奉承,这已足够使旁观者钦佩得五体投地了。……一天,皇帝命令德理格弹奏铙钹,对于他的演奏皇帝表示很满意。后来赐给我们一些食品,以示他的欢心。

上述引文对乐器名称的翻译,有些不够准确。笔者找到了马国贤的意大利文原著进行对照,上文中“铙钹”和“键琴”在原意大利文中分别为 cembalo 和 spinette,即应译为拨弦古钢琴和斯宾耐琴。同样,上文记德理格弹

奏的“铙钹”，原文为 cembalo，即是拨弦古钢琴。马国贤著作中还记有德理格 1713 年（康熙五十二年）以手摇式小型管风琴〔意〕organetto）献于宫廷。

在 1711 年德理格抵京之前，徐日升已于 1708 年在北京逝世。空缺了三年的宫廷音乐教师之职，由德理格继任。德理格以其音乐才能颇得康熙帝的恩宠，抵京后连续三年随驾出巡关外。意大利籍天主教遣使会传教士毕天祥（Appiani, Louis 1663—1732）在 1711 年 9 月 13 日（康熙五十年八月一日）和 1713 年 11 月 9 日（康熙五十二年九月二十二日）两次致罗马同会会士的信中提及了德理格所擅长的乐器和在京的工作情况。第一次：

德理格请 Spinette（斯宾耐琴），clavecin（羽管键琴），tambour de basque（铃鼓），管琴，并略谙提琴，其他乐器则非所知也。

第二次：

……帝对德理格音乐才能颇为欣赏，曾试听若干次；又派不少学生随德氏学习，且命皇子二人亦加入学习。皇帝据德氏所制乐器，知中国音乐缺少半音，乃命其第三子在德氏指导下主持改进中国音乐一事。德氏曾献呈若干乐器，本年在皇帝六十万寿寿辰，又献呈一架小管琴，琴有机械系统，能自动演奏（应是前面提及的手摇式小型管风琴 organetto）。

德理格在宫中讲授音乐之事，并见康熙五十三年（1714）六月二十二日所传圣旨，此圣旨现存罗马传信部档案部：

首领张起麟传旨：西洋人得理格的徒弟，不是为他们光学弹琴，为的是要学律吕根原；若是要会弹琴的人，朕什么样会弹琴的人没有呢？如今这几个孩子，连乌勒明法朔拉六七个字的音都不清楚，教的是什么？你们可明明白白说与德理格，著他用心好生教，必然教他们懂的音律要紧的根源，再亦著六十一管教他们。

上述所引两件文书中的一些内容在 1715 年（康熙五十四年）康熙朱笔删改德理格、马国贤致罗马教皇信中也得到了引证。

关于康熙曾学过何种乐曲史料并无明确记载，唯一可考的是清初钱塘人高士奇所著的《蓬山密记》中的记载：“康熙癸未三月二十六日，臣士奇随驾入都……二十一日……至渊鉴斋，上垂问许久。观四壁图画，转入暖阁，彝鼎古玩西洋乐器种种清响。……四月十八日召至渊鉴斋，闲谈许久说及律吕如何探讨颇得其要。有内造西洋铁丝琴，（即古钢琴）弦一百二十根，上亲抚普庵咒一曲。因云箜篌唐宋有之，久已失传，今得其法。令宫人隔帘弹一曲。……十九日赐西洋画三幅……”其中的“普庵”是宋代一位著名的僧人。《普庵咒》是一首古琴曲，在当时流行甚广。这说明康熙皇帝能在古钢琴上弹奏中国古琴曲《普庵咒》。由此可知，康熙皇帝不仅已能熟练地弹奏古钢琴，而且还有将中国乐曲在西方键盘乐器上再现出来的能力。

此时在皇宫中除了“击弦古钢琴”是明末传入宫廷的,向宫廷进献过古钢琴的传教士还有毕方济、汤若望和徐日昇。这时期宫中的古钢琴有法国制造的击弦古钢琴,有德国制造的拨弦式古钢琴(包括羽管键琴和斯宾耐琴),品种和数量越来越多。

四、管风琴在中国

管风琴是依靠风箱鼓动空气通过音管发音的键盘乐器。大型管风琴一般都装置在教堂或音乐厅中,因其体态庞大,造型伟岸,声音洪亮,品格庄重,常被称为“乐器之王”。在西洋音乐的历史上,管风琴是宗教音乐的主奏乐器,是大型教堂所必备的装置。明清时期西方基督教在中国传播,在许多城市乡村修建教堂。在一些有条件的大教堂中,也装有管风琴。教堂中管风琴新颖的声音和独到的音响效果吸引了许多中国人的关注,而这些管风琴也成为西洋音乐在中国传播的见证,在中西音乐交流史中有着特殊的意义。

(一) 澳门三巴寺管风琴

在明末,西方殖民主义者纷纷把中国作为殖民扩张的目标。葡萄牙、荷兰、西班牙是最早入侵中国的西方殖民主义国家。它们以其海上武装力量和经济贸易为依托,巧取豪夺,侵占中国沿海地方。葡萄牙于1535年(明嘉靖十四年)获准在澳门居留,1557年复在澳门借地筑室。1624年荷兰入侵台湾,1626年西班牙又占据台湾鸡笼(基隆)。欧洲传教士与殖民主义者总是接踵而来,联袂而往。他们在所侵占的地方进行殖民活动,开展经济贸易和宗教宣传,同时也把这些地方作为欧洲殖民国家对中国内地进行贸易和传教活动的基地。于是澳门便成了明代西方音乐在中国最初的活动地和中西音乐交流的出入口。《利玛窦中国札记》中曾提及在1600年澳门已经有了神学院,想必其中会有宗教音乐活动,而利玛窦等人所携西洋乐器也应是从小港入境的。

有文献记载的澳门最早的西洋音乐活动,是法国天主教耶稣会传教士裴化行(Bernard, Henri)著、萧浚华译《天主教十六世纪在华传教志》。书中记载了澳门1563年(明嘉靖四十三年)的西洋音乐活动:1563年圣主日内——复活前之一星期——举行庆祝圣妇味落尼加(Ste. Veronique)游行大会恭奉圣体在市内游行,以音乐舞蹈相伴……最早以亲身经历记叙西洋音乐的著作,是王临亨撰写的《粤剑编》,该书刊行于明万历年间。王临亨是明朝官员,1601年(明万历二十九年)奉命前往广东审案,撰此书记其在