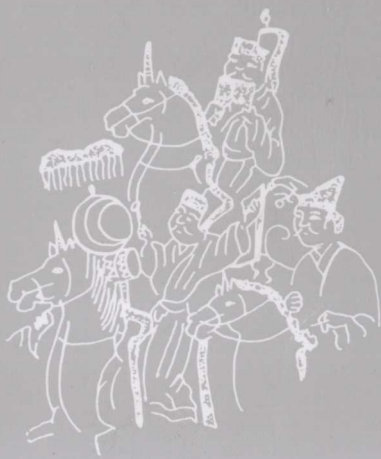




『十二五』国家重点图书出版规划项目

中外音乐交流史

先秦—清末

冯文慈 / 著



 人民音乐出版社
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE

183730310

Zhongwai Yinyue Jiaoliu Shi

图书在版编目(CIP)数据

中外音乐交流史：先秦～清末 / 冯文慈著. —北京：人民音乐出版社，2013.7

ISBN 978-7-103-04158-1

I. ①中… II. ①冯… III. ①音乐文化—文化交流—
中外关系—先秦时代～清后期 IV. ①J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 072433 号

责任编辑：王 华

责任校对：杨济如

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码：100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京新华印刷有限公司印刷

880×1230 毫米 32 开 12.75 印张

2013 年 7 月北京第 1 版 2013 年 7 月北京第 1 次印刷

印数：1—2,000 定价：49.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书，请与读者服务部联系。电话：(010)58110591

网上售书电话：(010)58110650 或 (010)58110654

如有缺页、倒装等质量问题，请与本社出版部联系调换。电话：(010)58110533

修订版说明

这本《中外音乐交流史》，谋划始于1992年，我本人撰稿是在1993至1996年间，初版是在1998年，转年又曾印行第二次。岁月匆匆，这些往事至今已过去十多年，近二十年了。1999年的第二次印刷本，限于当时条件，只是在不影响版面的情况下，订正了5处讹字和李叔同生平的部分资料。

关于中外音乐交流，我本来就积累史料有限，近十多年来学术前沿又有所扩展，因此这次修订理应广搜博览，全面考虑以后再动笔，以期力求接近读者的希望。无奈近五六年来我受颈椎病折磨，举步、翻检资料、阅读执笔等都十分困难，更不必说在键盘上敲字了。

因此，目前修订工作仅针对以下毛病：概念失当、史迹失真、注释疏漏等，文字尽量从简，争取版面不大改。至于论点则并无大动。在我看来，初版面世，主旨气韵已成定格，其中的草籽涩果、顽石璞瑜，最好听凭读者揀筛抛弃、品评抑扬，笔者采取欢迎态度。如若求美涂描，反而更加出丑成拙。

以下谨依照初版本的顺序，简要说明修订内容。

1. 在初版目录、第四、十、十二各章和结语、后记中，共有23次出现“十二平均律”字样，修订版均改为“十二等比律”。原因是，十二平均律一词，虽似已约定俗成，但实际上，从现代汉语角度理解它的“平均”二字，并不符合这一律制创建者朱载堉的本意，即或从古代汉语角度理

解“平均”二字,也词未达意,模糊不清。根据朱载堉原著《律吕精义》内篇卷一第三,其创建的律制当以命名为“十二等比律”为确切。(参见《律吕精义》冯文慈点注本第6~13页,并第1237~1238页的算术注释^①。)

2. 在第四章第一节(第46~47页),初版文字混淆了北齐后主高纬、幼主高恒父子,出现了子冠父戴的谬误。当年敲击电脑文稿时,遭遇突然断电的尴尬,但这丝毫不能原谅发稿连缀时粗心大意的过错。这里要感谢田青先生的指正,只是修订来迟,谨向初版读者补致歉意。

3. 在第五章第四节(第124页),初版本提到骠国人士悉利移。有学者认为,悉利移只可能是地名,不可能同时为人名,《唐会要》和《旧唐书》载悉利移作人名,是明显失误,但并未见到实证。(见许序雅等文,载《云南社会科学》2004年第5期)本修订本未及研究此说,现附志于此,以示郑重,供读者参考。

4. 在第十一章第一节(第214页),一位乐师的生活年代初版有误,有幸蒙简其华先生指正,现据其意见订正(改为850年以前),在此申谢。

5. 在第十一章第二节(第223~225页),关于唢呐传入中国的时期,补充了晚近(2006年)刘勇教授的论点。

6. 在第十三章第一节(第275~276页),对严氏女子小学设立的保姆传习所的名称订正为保姆讲习所,等等。

7. 在第十三章第二节(第284页以及第351页相关索引),将曾志恣号泽民之误订正为号泽霖。(据韩国镛《自西徂东》,台北时报出版公司1985年,第38页。)

8. 在第十三章第二节(第286~288页),对李叔同的生平进行了较多修订,详见随文脚注。

9. 在第十三章第二节(第290页),对匪石的论述所谓“即陈世宜,

目 录

修订版说明	(I)
-------------	-------

引 言	(1)
-----------	-------

第一编 先秦时期	(5)
----------------	-------

第一章 音乐交流之谜	(7)
------------------	-------

第一节 中国的伶伦律管是来自西亚古国巴比伦吗?	(7)
-------------------------------	-------

第二节 中国的西周穆王到过古代西亚一带进行音乐 交流吗?	(14)
---------------------------------------	--------

第二编 秦汉时期	(19)
----------------	--------

第二章 与东邻、南邻音乐交流的端绪	(21)
-------------------------	--------

第一节 朝鲜歌曲《公无渡河》与箜篌瑟	(21)
--------------------------	--------

第二节 倭人的铜铎和以“歌舞”为丧礼	(28)
--------------------------	--------

第三节 马援与铜鼓及其传播	(31)
---------------------	--------

第三章 与西域音乐交流的开篇	(38)
----------------------	--------

第一节 张骞是否从西域带回《摩诃兜勒》?	(38)
----------------------------	--------

第二节 细君远嫁乌孙和长颈圆盘式琵琶的流传	(41)
-----------------------------	--------

第三节	西汉宣帝以歌吹赐龟兹王夫人——弟史公主	(46)
第四节	东汉灵帝喜爱胡笙篪	(47)
第三编	魏晋南北朝隋唐五代时期	(51)
第四章	繁花似锦的胡乐植根中原	(53)
第一节	雅乐更趋衰落,胡乐炽热宫廷	(53)
第二节	胡乐在隋唐宫廷乐部中的确立	(61)
第三节	西域乐伎	(66)
第四节	安国、康国、石国的乐舞	(73)
第五节	隋宫廷“议正乐”和龟兹乐师苏祇婆七调的 印度渊源	(80)
第六节	《拔头》、《秦王破阵乐》和《霓裳羽衣曲》	(85)
第七节	印度佛教音乐启示下的中土佛教音乐和变文	(93)
第五章	与东邻、南邻音乐交流的鼎盛辉煌	(105)
第一节	与高句丽、百济、新罗的音乐交流	(105)
第二节	日本国对唐乐的崇奉和日本化的“雅乐”	(112)
第三节	传世的日本化“雅乐”、乐学和唐代曲谱	(128)
第四节	与东南亚诸国的音乐交流——古代越南、扶南、 骠国、诃陵、室利佛逝	(132)
第六章	基督教赞美诗音乐始入中土	(139)
第四编	宋元时期	(147)
第七章	与东邻、南邻音乐交流的赓续绵延	(149)
第一节	与高丽国音乐交流的发展	(149)
第二节	日本国的能乐、催马乐、尺八音乐和音乐文献	(153)
第三节	中国戏曲艺术对安南的影响	(159)

第八章	与中亚、西亚音乐交流的延续	(164)
第九章	基督教音乐再传中国和中土音乐信息西传	(172)
第一节	元代时期基督教音乐的传播	(172)
第二节	元初基督教聂斯脱利派的教会音乐和 马可·波罗在中国所见的世俗音乐	(175)
第五编	明清时期	(181)
第十章	与东邻、南邻音乐交流的深入发展	(183)
第一节	朝鲜音乐家朴堧和成侃的业绩	(183)
第二节	多方面吸收中国音乐的日本音乐新成果	(189)
第三节	与东南亚、南亚、西亚诸国的民间俗乐交流	(211)
第四节	清代宫廷宴乐中的安南乐、缅甸乐、廓尔喀乐	(214)
第十一章	与中亚、西亚音乐交流的重要成果	(218)
第一节	木卡姆音乐的流传和珍贵文献《乐师史》	(218)
第二节	扬琴和唢呐在中土植根	(235)
第十二章	西方音乐东流的渐趋高涨和中国音乐的西传	(243)
第一节	明末清初西方来华传教士对东西方音乐交流的 贡献	(243)
第二节	朱载堉的十二等比律理论是否曾秘传欧洲?	(262)
第三节	鸦片战争后西方基督教在华的教堂音乐和 教会学校的音乐教育	(268)
第四节	西式管弦乐队和军乐队在中国开始建立	(277)
第五节	清末时期中国音乐的西传	(282)
第十三章	清末时期学堂乐歌的兴起及其内因与外力	(287)
第一节	戊戌维新变法和学堂乐歌的兴起	(287)
第二节	留日学生中的音乐家——沈心工、曾志忞、	

李叔同等	(298)
第三节 美育理论的提出及其对音乐教育的影响	(308)
结语 中外音乐文化交流的回顾与展望	(312)
参考书目文目录要	(344)
索 引	(348)
地名、族名、国名	(348)
人名	(353)
书名、曲名	(364)
文化、音乐术语	(373)
后 记	(388)

图 片 目 录

第一编第一章

〔图 1 甲〕本文理解的伶伦寻竹示意图。

〔图 1 乙〕王光祈理解的伶伦寻竹示意图。

第二编第二章

〔图 2〕骑吹(摹本) 山东肥城孝堂山汉代石刻,选自《中国音乐史图鉴》。

〔图 3〕骑马鼓吹乐(摹本) 高句骊“河坟”古墓壁画,选自《音乐研究》1959 年第 3 期。

〔图 4〕卧箜篌演奏图 吉林辑安县高句骊第 17 号古坟壁画,选自《东亚乐器考》。

〔图 5〕竖箜篌演奏图 新疆拜城克孜尔出土木雕,选自《东亚乐器考》。

〔图 6〕铜鼓图 选自《铜鼓史话》。

〔图 7〕翔鹭纹 选自《铜鼓史话》。

〔图 8〕舞蹈纹 选自《铜鼓史话》。

〔图 9〕竞渡纹 选自《铜鼓史话》。

〔图 10〕广西花山崖画(摹本) 选自《铜鼓史话》。

第二编第三章

〔图 11〕阮咸弹奏图 南京西善桥古墓出土南朝模印砖画像之一,选自《中国音乐史图鉴》。

〔图 12〕竖箜篌演奏图 新疆库车昭怙厘佛寺遗址唐代舍利盒,选自《中国音乐

学》1994年第4期。

〔图13〕弓形箜篌 古埃及石刻,选自《中国音乐学》1994年第4期。

〔图14〕弓形箜篌演奏图 新疆库车昭怙厘佛寺遗址壁画,选自《中国音乐学》1994年第4期。

第三编第四章

〔图15〕乐舞图 河南安阳北齐范粹墓出土黄釉瓷扁壶,选自《中华文明史》第四卷。

〔图16〕羯鼓演奏图 选自日本《信西古乐图》。

〔图17〕barbat 演奏图 古代波斯萨桑王朝银器皿,选自《新格罗夫音乐和音乐家辞典》(1980年版)第14卷。

〔图18〕唐代螺钿紫檀五弦琵琶 日本奈良正仓院藏,选自《东亚乐器考》。

〔图19〕各种筚篥:筚篥、漆筚篥、双筚篥、银字筚篥、桃皮筚篥,选自宋代陈旸《乐书》。

〔图20〕腰鼓演奏图 选自日本《信西古乐图》。

〔图21〕乐舞图 陕西西安苏思勖墓乐舞壁画,选自《中国音乐史图鉴》。

〔图22〕《拔头》表演图 选自日本《信西古乐图》。

第三编第五章

〔图23〕伽倻琴 选自《乐学轨范》。

〔图24〕唐代螺钿紫檀阮咸 日本奈良正仓院藏,选自《东亚乐器考》。

〔图25〕《秦王破阵乐》 选自日本《信西古乐图》。

〔图26〕《秦王破阵乐》 原载日本《五弦琵琶谱》,选自《中国音乐史图鉴》。

〔图27〕缅甸乐器总稿机 选自《大清会典图》卷三十六。

〔图28〕缅甸乐器密穹总 选自《大清会典图》卷三十六。

第四编第七章

〔图29〕能乐《隅田川》中“狂女”剧照 选自1981年日本能乐访华团节目单。

〔图30〕狂言《偷瓜》中扮成稻草人的田主和偷瓜人剧照 选自1981年日本能乐访华团节目单。

第四编第八章

- 〔图 31〕火不思演奏图 选自《东亚乐器考》。
 〔图 32〕火不思 选自《皇朝礼器图式》卷九。
 〔图 33〕喀尔奈 选自《皇朝礼器图式》卷九。
 〔图 34〕拉巴布、马头琴 选自《东亚乐器考》。

第五编第十章

- 〔图 35〕《乐学轨范》 选自《中国音乐史图鉴》。
 〔图 36〕三味线演奏图 选自《东亚乐器考》。
 〔图 37〕明清乐演奏图 原载日本《明清乐之刊》(1894),选自《中国音乐史图鉴》。
 〔图 38〕清乐合奏之图 原载日本《月琴自在》(1895),选自《中国音乐史图鉴》。
 〔图 39〕《魏氏乐谱》 原载日本芸香堂刊本(1768),选自《中国音乐史图鉴》。
 〔图 40〕《碣石调·幽兰》 选自《中国音乐史图鉴》。
 〔图 41〕琵琶谱字 选自〔日〕安倍季尚著、潘怀素译《乐家录》卷九。
 〔图 42〕缅甸乐器巴打拉 选自《大清会典图》卷三十九。
 〔图 43〕缅甸乐器蚌札 选自《大清会典图》卷三十九。
 〔图 44〕缅甸乐器得约总 选自《大清会典图》卷三十七。
 〔图 45〕尼泊尔乐器达布拉 选自《大清会典图》卷三十九。
 〔图 46〕尼泊尔乐器萨朗济 选自《大清会典图》卷三十七。
 〔图 47〕尼泊尔乐器丹布拉 选自《大清会典图》卷三十六。

第五编第十一章

- 〔图 48〕达卜(手鼓) 选自《续文献通考》。
 〔图 49〕塞他尔(萨它尔) 选自《皇朝礼器图式》卷九。
 〔图 50〕哈尔扎克(艾捷克) 选自《续文献通考》。
 〔图 51〕喇巴卜(“多朗”热瓦普) 选自《皇朝礼器图式》卷九。
 〔图 52〕唢呐、喇叭、铜角 选自《三才图会》。

曲 谱 目 录

第五编第十章

〔谱 1〕《清平调》 选自《明乐八调研究》。

〔谱 2〕《子夜吴歌》 选自《琴歌》。

第五编第十二章

〔谱 3〕中国旋律 原载让·杜赫德《中华帝国全志》，选自《中国音乐学》1989年第2期。

〔谱 4〕拉莫的六声音阶 根据阿米奥，选自《中国音乐学》1989年第2期。

〔谱 5〕中西音名图 选自《小诗谱》。

第五编第十三章

〔谱 6〕《中国男儿》 选自辛汉编著《唱歌教科书》(1906)。

引言

当笔者开始面对“中外音乐交流史”这一课题的时候，心情难免有几分兴奋，有深深的感慨，也有一些困惑。

兴奋，是因为认识到，我们中华民族的音乐文化在历史上就曾经远播海外，给其他民族和国家带去“福音”，从而赢得尊崇和喜爱；同时，我们中华民族的音乐文化也曾经从其他民族和国家吸取营养，获得新的生机，从而不断扩展基础，但它始终独树一帜，巍然屹立于世界艺术之林。

感慨，是因为思念到，古今中外有许多睿智之士，为了音乐文化交流付出几多岁月年华，甚至历尽千辛万苦，贡献了生命。东汉时期古代缅甸的掸国为了交好中国，完全不顾“越流沙，逾悬度”的艰险，率领乐人越过荒无人烟的沙碛，攀缘崇山峻岭之间的悬空绳索，途经今克什米尔一带，以期到达洛阳，不远万里献乐。隋唐时期具有远见的日本国人士，为了奔赴中国亲自吸取先进的文化，不以海涛汹涌、风浪狂暴为念，越洋跨海而来，每四人中间就会有一人葬身鱼腹。如此等等的史实告诉我们，音乐文化交流的成果同样是无数先辈以血汗乃至生命灌溉出来的。每念及此，又怎能不令人感慨万千。

困惑，是因为考虑到，下笔解决这一漫长的音乐交流历史的课题，存在着不少难点，主要有三。

其一是，延续多年的成说都可信吗？先看中外音乐交流的源头。

学者常常提到的开创性人物是伶伦,他受黄帝派遣,跑到“大夏之西”去寻找端正的美竹来制造律管。认真考察一下,这里的“大夏”果真如有些外国和中国学者所说,是在当今阿富汗的北部吗?如果这里的“大夏”所指,并非是阿富汗北部的那个“大夏”(Bactria, 巴克特里亚),而是中国境内的大夏,“伶伦开创中外音乐交流”之说岂不动摇?

继伶伦之后,又有西周穆王所谓“穆天子西巡”的“故事”。据说他带领着庞大的乐队,跑到一个叫做“玄池”的地方大奏“广乐”三天,而所谓“玄池”,又据说远在当今的里海一带。因此有的音乐学者就认为,大约在距今 3000 年前,西周穆王就使得中国音乐远播西亚。如此等等,果真可信吗?

仅就以上两例来看,如果判断出成说之所以难以令人置信,是由于地理考证存在着牵合的因素,文献考证误把恍恍惚惚的“小说家言”当做信史,以及孤立的论证又忽略了历史条件——校正这几点也许还不是最为繁难的工作。更为繁难的校正也许在于,不可信的成说之所以曾经获得相当长期的轻信,是由于民族“崇古”的非理性心理因素掺杂其间,因而有时自觉不自觉地转而滋生“饰古”的弊端,隐隐约约地抑制了对于历史真相进行探求的活泼生机。这一看法如果有几分道理,那么在音乐交流史研究的具体工作中,就不仅需要注意从可靠的史料出发,进行实事求是的深入的考证和分析,以判断文献记载的真实面貌,而且在排除习非成是的同时,还需要注意到扫除其背后的心理障碍。

其二,在关乎中外音乐交流的重大事件中,历史问题和现实问题常常会纠结在一起,特别是在涉及外来音乐对于中国的影响方面,有不少难题,有的且已日久年深。例如:

佛教在西汉时期自印度传入中国中原,印度佛经及其颂赞的音乐性对于中国佛教的诵经、音乐乃至变文有无影响?

东汉末以降,特别是南北朝、隋唐时期有所谓“胡乐”的风行,如果

是以广义的西域概念来观察,中国是否接受了外来“胡乐”的影响?这个问题不但涉及曲项琵琶之类的乐器的传入和民族化,甚至还涉及今天中国西北一带广泛流传的调式音阶这一类中华民族传统乐调的基本特点等等。如果回答是肯定的,其程度又该如何估计?

在中国新疆维吾尔民族中广泛流传,并受到中国各族人民喜爱的历史悠久的木卡姆,其渊源究竟应该如何判断?有无外来影响?如有,又该如何估计?

清末,西学的传入促成“学堂乐歌”的兴起,从而进一步引发西方音乐在中国的广泛传播。对学堂乐歌的兴起应该如何评估?是有利于中华民族音乐古老传统的发展,还是阻碍了中华民族音乐古老传统的发展?

如此等等。

其三,在中外文化交流的历史长河中,究竟存在一些什么规律值得我们重视,从而应该在观察音乐交流的史实中加以借鉴?有的学者认为,文化交流总会是双向之间的互相交流,而不会是单向的一方流向另一方。此话讲得好,但就一个时期来说,往往又不会是双向等流,而是一方传出为主,另一方容纳为主。说到双向并不均衡,有的学者又认为,总会是先进的一方吸引后进的一方,后进的一方向先进的一方学习;或者比喻说,文化如流水,趋向低处流。笼统看来,这些话似乎也都正确。但所谓“水向低处流”,史实就并非总是如此。以中国唐代为例,它比西域的一些邦国在生产力、社会结构、文化成就等方面显然先进,但是当时的音乐交流,就我们今天已知的资料来说,恐怕主要还是唐王朝向西域的一些邦国吸取音乐文化营养。因此,“先进的一方吸引后进的一方,后进的一方向先进的一方学习”,就需要加上“常常”或“主要是”之类的限定。应该说,无论是多数情况下的“后进”学习“先进”,或是少数情况下的“先进”学习“后进”,都是有一定的历史条件的。如果

暂时不谈其他的历史条件,专就所谓“先进”、“后进”的标准来探讨,是指生产力水平的高低?是指社会结构的完善程度?还是指文化底蕴和文化积淀的深浅?仅以这三者来说,其实并不总是同步。因此上述所谓的“先进”、“后进”,实在是一个比较笼统、标准有待明确的概念。所以,包括音乐交流在内的中外文化交流,其规律恐怕仍有待深入探讨。这不仅涉及历史面貌的揭示,而且还是一个涉及当前中国音乐需要继续自觉地有选择地,而不是任其自流地盲目地不分“青红皂白”地吸取外来因素,以及中国音乐本身也需要被世界更广泛更深入地来理解这样的重大问题。

本书的任务,主要在于叙述史实。但是笔者考虑,若想认真对待,就必须勇于面对困惑。为此,笔者不揣鄙陋,在编撰中杂以一得之愚见新知,试求回答几个难解的谜团。现在,就把它一并展现在读者面前。如果陷入片面或谬误,笔者则确信,它们也可能成为正确的先导。

最后说明一点:由于历史上中国的疆域历时而变,本书依照初版所属丛书的体例,大体以当前疆域为准,作为叙述历史上中外音乐交流的中外分界。从史实可以得知,无论古代或现代,中外交壤地区都存在着跨境民族,这样就使得中外音乐交流与中国境内各民族之间的音乐交流常常交织在一起。疆域的变动和跨境民族的存在,这两个复杂因素使得中外音乐交流的叙述,在客观上存在着很多困难。为此,本书的叙述有时从简,有时权变,后者如第四章对于境内龟兹乐的叙述。