

明清之際中西音樂的交流

黃啟臣*

本文闡述明清之際利瑪竇等耶穌會士以澳門為橋樑，將中國的音樂和樂器向西歐國家介紹和傳播，同時將西洋音樂和樂器傳入中國，兩者互相交流，互相滲透，互相促進，共同提高；說明音樂無國界，中國音樂可以為西歐國家的人民接受欣賞，西洋音樂也可以為中國人民接受欣賞。由此推理，大凡世界各個國家、各個民族的文化都可以互相交流，為我所用。

自從嘉靖三十二年(1553)葡萄牙人進入和租居澳門之後，耶穌會士隨商船東來澳門關進入內地傳教。他們不得不加強對中國語言文字的學習和對儒家思想的研究以及對儒家經籍的翻譯、註釋。於是，中國傳統文化由此得以傳播和流行於歐洲各個國家，並對歐洲國家的文化產生強烈和深遠的影響。與此同時，“耶穌會士利瑪竇，以傳播科學知識為佈道手段，他們帶來的科學知識不僅為中國所無，而且在西方也還是很新穎的”⁽¹⁾。結果，一個不以耶穌會士的意志為轉移的客觀效應得以實現。那就是：耶穌會士努力瞭解、熟悉和研究中國文化，並向他們的祖國介紹和傳播，誘發着歐洲國家近代資產階級啟蒙運動的開展；而中國的有識之士又通過耶穌會士學習和汲取西方國家的科學技術和文化知識，促進中國近代科學文化的發展，兩者互相吸收，取長補短，共同提高，不斷進步。這是中國歷史上最重要的一次中西文化交流，橋樑就是澳門。正如國學大師、北京大學季羨林教授1993年2月19日為陳炎教授專著未刊稿《海上絲綢之路與中外文化交流》一書所寫的序言所說：

在中國五千年的歷史上，文化交流有過幾

次高潮。最後一次，也是最重要的一次，是西方文化的傳入。這一次傳入的起點，從時間上來說，是明末清初；從地域上來說，就是澳門。整個清代將近三百年時間，這種傳入時斷時續，時強時弱，但一直沒有斷過（中國文化當然也傳入西方，這不是我在這裡要談的問題）；五四運動，不管聲勢多麼大，祇是這次文化交流的餘緒。可惜的是澳門在中西文化交流中這十分重要的地位，注意之者甚罕。我說這話，完全是根據歷史事實。明末清初傳入西方文化者實為葡人，而據點則在澳門。

我認為季老所論完全符合歷史事實。有鑒於此，本文擬以中西音樂交流這一個案闡述明清之際的中西文化交流。

中國音樂的西傳

利瑪竇是系統地向歐洲國家介紹和傳播中國音樂的始發人。1584年9月13日，他在廣東肇慶傳教時，曾寄信給西班牙稅務司羅曼，談到中國音樂，說：

*黃啟臣，廣州中山大學歷史系教授，中國明史學會、中國經濟史學會、中國中外關係史學會理事，澳門史專家。

人們〔指廣東人〕都很愛好吃喝聲色之樂，且有專門書籍，記載彈琴的姿勢與季節的舉行，整年有舞蹈和音樂，還有做樂的處所。⁽²⁾

利瑪竇所指的音樂書還附有作樂的插圖，如嘉靖、萬曆年間(1522-1620)王圻父子編著的《三才圖繪》就是。1592年，利瑪竇在肇慶曾與明代著名戲曲家湯顯祖會晤，瞭解更多明代中國戲曲的知識，並向西方國家介紹，說：

我相信這個民族是太愛好戲曲表演了。至少他們在這方面肯定超過我們。有些人組成旅行戲班，他們的旅程遍及全國各地；另有些戲班則經常住在大城市，忙於公眾或私家演出。……(……)有時候，戲班主買來小孩子，強迫他們幾乎從幼就參加合唱、舞蹈及表演和學戲。(……)凡盛大宴會都僱用這些戲班，聽到召喚他們就準備好上演普通劇目中的任何一齣。通常是向宴會主人呈上一本戲目，他挑他喜歡的一齣或幾齣。客人一邊吃喝一邊看戲，並且十分愜意，以致宴會有時長達十幾個小時，戲一齣接一齣也可連續演下去直到宴會結束。戲文一般都是唱的，很少是用日常聲調來唸的。⁽³⁾

利瑪竇接着介紹中國道教的音樂和樂器說：

這個教派(道教)的道士們住在皇家祭祀天地的廟裡，他們的部分職責就是當皇帝本人或代表皇上的大臣在這些廟裡舉行各種獻祭時必須在場。這當然有助於提高他們的聲望和權威。這種場合的樂隊也由道士們組成。凡是中國人所知道的各種樂器包括在樂隊裡面，但是他們奏出來的音樂讓歐洲人聽起來肯定是走調的。這些樂師還常常被請去辦喪事，他們穿上華麗的道袍，吹笛和演奏別的樂器。⁽⁴⁾

1599年3月3日，利瑪竇又介紹他在南京觀看祭祀孔

子儀式的音樂，說：

這裡讓我們插進幾句話談談中國的音樂，這是歐洲人很感興趣的一種藝術。中國儒生的領袖人物，要舉行一個莊嚴的祭祀節紀念孔子(……)這種特殊的典禮伴有音樂；他們提前一天邀請主管官出席樂隊的預演會，以決定這種音樂是否宜於這種場合。(……)樂隊預演會是由稱為道士(tausu)的儒生的祭司組織的，在一座為了崇奉上天而建立的大廳，或者不如說皇家的廟宇裡面舉行。(……)組成樂隊的祭司們穿上華貴的法衣就彷彿他們要去參加祭祀儀式那樣。在向大臣致敬後，他們就開始演奏各式各樣的樂器：銅鈴、盆形的樂器，有些是石製的，上面蒙有獸皮像鼓一樣，類似琵琶的弦樂器，骨製的長笛和風琴，不是用風箱吹而是用嘴吹。他們還有一些別的樂器，形狀也像動物，他們用牙齒噙着蘆管，迫使管內的空氣排出來〔注：原意大利文所錄的樂器及德禮賢的譯讀如下：campane(編鐘)、campanelle(鈴)、baccili(鈸、響板)、alti(韻鐮、鐃鐮)、altri di pietra(編磬)、pelle(大鼓、柷、應鼓、搏拊)、altri di corde di leuto(琴、瑟)、altri di flauti(簫管、篴、埙笛)、vento(排簫、鳳笙簫、笙)、altri earno ceme animali(敔)]。在預演會上，這些古怪的樂器一齊鳴奏，其結果可想而知，因為聲響毫不和諧，而是亂作一團。中國人自己也知道這一點。他們的一位學者有一次說，他們祖先所知道的音樂藝術經過幾百年已經失傳了，祇留下來了樂器。⁽⁵⁾

利瑪竇還對中西的音樂形態、樂器製造進行比較：

(中國的)樂器很普遍，種類很多，但他們不知道使用風琴與翼琴(clavichord)，中國人沒有鍵盤式的樂器。在他們所有的弦樂器上，琴弦都是用棉線捻成的，他們似乎根本不知道可以用動物的腸子做琴弦這一事實。他們用樂器在音樂會上演奏與我們的作法非常一致。中

國音樂的全部藝術似乎祇在於產生一種單調的節拍，因為他們一點不懂把不同的音符組合起來可以產生變奏與和聲。然而他們自己非常誇耀他們的音樂，但對於外國人來說，它卻祇是嘈雜刺耳而已。雖然事實上他們自稱在和諧的演奏音樂領域中首屈一指，但他們表示很欣賞風琴的音樂以及他們迄今所聽到過的我們所有樂器。也許他們聽到我們的聲音和管弦樂曲後，他們也會以同樣態度加以評價。⁽⁶⁾

由此可見，利瑪竇在向西歐國家介紹和傳播中國音樂做了許多開拓性的工作。這是值得肯定的。所以1610年利瑪竇在北京逝世，時任北京高官的王應麟為其所寫碑文時，曾提到：“（利氏）立精象緯，學究天人。天工音律，法盡方圓。”

與此同時，據說明末朱載堉《律曆融通》一書中提出的十二平均律的生律方法和《律呂精義》一書創造的相鄰半音的頻率比為1.05946的“密率”的理論，也經利瑪竇、鄧玉涵等耶穌會士傳至西歐國家。但目前尚缺乏足夠證據，須進一步發掘史料。

西方音樂東傳中國

西洋音樂之傳入中國，也是耶穌會士經澳門傳入廣東以至內地的。王臨亨記述：

澳門夷人，（……）製一木櫃，中實笙、簧數百管，或琴弦數百條，設一機以運之。一人扇其竅，則數百簧皆鳴，一人撥其機，則數百弦皆鼓，且疾徐中律，鏗然可聽。⁽⁷⁾

當時澳門的教堂還流行一種演奏西樂的風琴，十分悅耳好聽。史稱：

三巴寺樓有風琴，藏革櫃中，排牙管百餘，聯以絲繩，外按以囊，噓吸微風入之，有聲鳴鳴自櫃出，八音並宣，以和經唄，甚可聽。⁽⁸⁾

同時，利瑪竇在肇慶、韶關傳教時，帶着西琴一張，其結構“縱三尺，橫五尺，藏櫃中，弦七十二，以金銀式煉鐵為之弦，各有柱，端通於外，鼓其端而自應”⁽⁹⁾。他到北京時亦作為禮物呈送給明神宗，還於萬曆二十九年（1601）特意用中文編寫了〈吾意在上〉、〈牧童遊山〉、〈善計壽修〉、〈德之考勇〉、〈悔老無德〉、〈胸中平庸〉、〈肩負雙囊〉、〈定命四達〉等八道歌詞，名曰：《西琴曲意》（*Canzone del manicordio di Europa voltate in lettera cinese*），供以彈之。神宗對西琴甚感興趣，特派樂師四人學習彈琴。利氏還送給神宗一種“其制異於中國，用鋼鐵絲為弦，不用指彈，祇以小板案，其聲更清越”⁽¹⁰⁾的鐵弦琴。利瑪竇於1601年入北京傳教後，西洋樂器大鍵琴也於1605年傳入北京。史稱：

我們尚未建造正式聖堂，祇有一間小型教堂，以便在裡面舉行彌撒、講道理、聽告解（……）。有的教友是從南京來的，還唱了三、四臺彌撒，用大鍵琴（manicordio）伴奏。⁽¹¹⁾

到了清初，西洋音樂在中國傳播更進一步擴大了。特別是康熙十年（1671），南懷仁向康熙皇帝推薦了精通西洋音樂的耶穌會士徐日昇之後，玄燁即於1673年派人到澳門請徐氏到京入內廷供職。徐曾以能做奏中國樂曲而獲賜錦緞。玄燁喜歡西洋音樂，於是又迎請德里格入宮，指示其必須教授皇子學習樂理音律，並下旨：

（康熙五十三年）六月二十二日首領張起麟傳旨：西洋人德里格教的徒弟，不是為了他們光學彈琴，為的是要教律呂根源。若是要會彈琴的人，朕甚麼樣會彈的沒有呢？如今這幾個孩子，連島、勒、明、法、朔、拉〔西〕七個的音節〔都〕不清楚，教的是什麼？你們可以明明白白說與德里格，着他用心好生教，必然教他們懂得的音律要緊的根源，再亦着六十一管教他們。⁽¹²⁾

於是，德里格在宮廷供職五年，專向皇子教授

西洋樂理。今天音樂所有通用的簡譜“1、2、3、4、5、6、7”七個音符，即是沿用當年西方國家傳入的音律而來。德里格為教授皇子樂理，於1713年與徐日昇合著《律呂正義》三篇，上篇為〈正律審音〉，下篇是〈和聲定樂〉，續篇是〈協韻度曲〉。其中續篇卷一，專論西洋音樂的樂理，特別着重介紹西洋音樂的五線譜的編寫和唱法。此為五線譜傳入中國之始。因康熙皇帝喜愛西洋音樂，於1699年在宮廷內建立了一個小型西樂團，由徐日昇任首席樂師。康熙皇帝還親自考察徐日昇翻譯的中國歌曲並親手奏樂。史稱：

我等每月入宮（……）常談論一切，對於音符中的sol、fa之區別，研究尤多。（……）帝即取筆墨，考察徐日昇所譯中國歌曲，召樂師若干人，帝亦自取一樂器而奏。（13）

康熙癸未（1703）三月十六日臣（高）士奇隨駕入都。（……）四月十八日召至淵鑒齋，閒談許久，說及律呂如何探討，頗得其要。有內造西洋鐵絲琴，弦一百二十根，上親撫普庵咒一曲。（14）

由此可見，西洋音樂確實引起康熙皇帝的極大興趣。他不僅要求皇子學習西洋音樂，而且要學習它的“律呂根源”，同時還親自彈奏西洋樂器，可見西洋音樂影響和傳播之廣深矣。

此時，西洋管弦樂器和管弦樂也傳入廣東和內地了，而且在各地教堂流行一時。趙翼曾詳細地記述北京天主教堂盛行管弦樂的情形，說：

有樓為作之所，一虬鬚者坐而鼓瑟，則笙、聲、笛、鍾、鼓、鏡、鐃之聲，無一不備。其法設木架於樓架之上，懸鉛管數十，下垂不及樓板寸許。樓板兩層，板有縫，與各管孔相對。一人在東南隅鼓以作氣，氣在夾板中，盡趕於鉛管下之縫，由縫直達於管，管各有一銅絲，繫於琴弦，虬鬚者撥弦，則各絲自抽擊其管中關振而發響矣。鉛管大小不同，中各有竅竅，以象諸樂之

聲；故一人鼓琴，而眾管齊鳴，百樂無不備，真奇巧！又有樂鍾，並不煩人挑撥而按時自鳴；亦備諸樂之聲，尤為巧絕。（15）

這說明當時北京的教堂專門設有演奏管弦樂的樓堂。為了把管弦樂進一步在中國傳播，有些耶穌會士還用西洋樂理作中國曲子進行演奏，可謂中西結合。例如魏繼晉（Florianus Bahr）、魯仲賢（Johannes Walter）兩人，曾譜寫成十六首中西音樂相結合的樂曲和歌詞，為清帝演出。1670年，意大利會士曾經組織一個樂隊，在清廷院中演奏當時一時流行於羅馬和全歐洲的皮契尼所作的歌劇《賽乞娜》（*Cechina*）。

從上所述，可以看到，音樂——文化的重要部分是沒有國界的。中國音樂可以為西方國家人民接受欣賞；西方國家的音樂也可以為中國人民接受欣賞。由此推理，大凡世界各個國家、各個民族的文化，都可以互相交流，為我所用，相得益彰。

【註】

- (1) 周揚：〈三次偉大的思想解放運動〉，載《光明日報》1979年5月8日。
- (2) 《利瑪竇全集·書信集》。
- (3) 利瑪竇、金尼閣著，何高濟等譯：《利瑪竇中國札記》頁24，中華書局1983年版。
- (4) 利瑪竇、金尼閣著，何高濟等譯：《利瑪竇中國札記》頁111-112，中華書局1983年版。
- (5) 利瑪竇、金尼閣著，何高濟等譯：《利瑪竇中國札記》頁360-361，中華書局1983年版。
- (6) 利瑪竇、金尼閣著，何高濟等譯：《利瑪竇中國札記》頁23頁，中華書局1983年版。
- (7) 向達：〈記牛津所藏的中文書〉，載《北平圖書館刊》1936年第10卷第5號。
- (8) 印光任、張汝霖：《澳門記略》下卷，〈澳蕃篇〉。
- (9) 王圻：《續文獻通考》卷120。
- (10) 馮時可：《蓬窗續錄》，轉引自方豪：《中國交通史》第5冊第3頁，岳麓書社1987年版。
- (11) 《利瑪竇全集·書信集》。
- (12) 〈康熙與德里格〉，載《掃蕩報》（桂林），《文史週刊》，1941年4月23日。
- (13) 轉引方豪：《中國天主教史人物傳》（中）頁261，中華書局1988年版。
- (14) 高士奇：〈蓬山密記〉，載《古學匯刊》。
- (15) 趙翼：《檐曝雜記》。