

国家社科基金资助期刊

MUSIC RESEARCH



琉球音乐史的高光时刻

《舞论》的器乐论研究

曾纪泽《普天乐》考辨

“调”与“音链”：论朝鲜族“盘索里”唱段旋律的生成逻辑

和声理论的早期历史及其在中国的传播

2022

1



YINYUE YANJIU



(双月刊)

中国人文学科学期刊 AMI 综合评价 (A 刊) 核心期刊

CSSCI 来源期刊 中文核心期刊

顾 问 (以姓氏笔画为序)

王子初 王次炤 王安国 王耀华 田 青 乔建中
伍国栋 陈铭道 钱亦平 曹本冶 樊祖荫 戴嘉枋

主 编 赵塔里木 赵易山

副主编 方建军 张伯瑜 彭志敏 任方冰(常务)

编 委 (以姓氏笔画为序)

方建军 任方冰 向 民 孙国忠 李方元 李诗原
杨民康 杨燕迪 张伯瑜 张振涛 陈荃有 周青青
郑祖襄 项 阳 赵为民 赵易山 赵塔里木 修海林
洛 秦 姚亚平 贾达群 陶亚兵 彭志敏 韩宝强
韩锺恩 蒲 方 路应昆 蔡乔中

目 录

2022 年第 1 期 (总第 212 期)

启 事

1. 本刊由邮局代为发行, 也可通过汇款与编辑部联系订购。2022 年每期定价 28 元, 国内挂号加收 3 元。如需通过编辑部邮购的读者, 请务必写明回寄的姓名、地址及所购刊物期号。

2. 向本刊投稿, 请提供论文的电子文本(由网络以附件传送), 并请写明作者信址、电话、电子信箱等联络方式。本刊欢迎具原创意义的中文首稿, 以任何方式已正规出版或即将出版的文章请勿寄本刊。

3. 文章中谱例均用五线谱。译稿须附原文和版权授权书。本刊欢迎提供与论文相关的清晰图片。

4. 来稿不得一稿多投, 四个月未见采用通知可自行处理。编辑部一般不办理退稿, 请自留底稿。稿件刊用后, 视情况酌付稿酬。

5. 本刊已入编《中国学术期刊》(光盘版), 并入“中国知网”、万方数据库和国家哲学社会科学学术期刊数据库, 凡随刊入编或由本社微信平台使用的稿件, 不另付稿酬。如文章不愿被上述媒体使用的作者, 敬请在来稿中注明。

6. 凡转载或引用本刊文章及信息的媒体和作者, 敬请标明原刊出处。本刊不以任何形式收取版面费, 相关事宜请洽“哲社科学规划办”, 电话(010) 55604027。

“一带一路”音乐文化研究专栏

琉球音乐史的高光时刻

——1832 年的上江户使团及其中国背影…… 王小盾 (5)

《舞论》的器乐论研究

…………… 尹锡南 (18)

重新审视库车出土舍利容器上的龟兹乐器图像

…………… [日] 柘植元一著, 王 旦译 (29)

“明乐”三谱考辨 …………… 漆明镜 (33)

中南半岛复簧乐器历史图文考 …………… 刘祥焜 (44)

会通中西 理艺并长

——刘天华“国乐改进”理论再识 …………… 欧阳亮 (54)

曾纪泽《普天乐》考辨 …………… 尹德翔、王金旋 (67)

对郑觐文与大同乐会之关系的历史叙事与阐释

…………… 李 昂 (74)

曲牌【小桃红】音乐研究…………… 傅利民、张 丽 (80)

“调”与“音链”：论朝鲜族“盘索里”唱段旋律的
生成逻辑…………… 宁 颖 (91)

和声理论的早期历史及其在中国的传播
——兼论斯波索宾团队《和声学教程》对和声理论
传统的继承(上)…………… 任达敏 (101)

秦文琛《黎明》《对话山水》音高结构思维方式研究
…………… 张宝华 (116)

当代德国历史音乐学发展述要
…………… 王 刊 (129)

主 管：中国出版传媒股份
有限公司

主 办：人民音乐出版社
有限公司

编 辑：《音乐研究》编辑部
地 址：北京市朝阳区内
大街甲 55 号

邮政编码：100010

电 话：(010) 58110727

电子信箱：

yyyj@rymusic.com.cn

封面设计：王梦诗

印 刷：

北京中科印刷有限公司

出版日期：2022 年 1 月 15 日

发 行：北京市报刊发行局

订 购：全国各地邮局

国外总发行：

中国国际图书贸易总公司

刊 号：CN 11-1665/J

ISSN 0512-7939

邮发代号：2-258

国外代号：Q267

定 价：28.00 元

如有印装质量问题
请与本刊联系调换

MUSIC RESEARCH

NO.1, 2022

Contents

A Highlight of Ryukyu Music History

—The Jyou Edo Mission and Its Chinese Back in 1832 Wang Xiaodun

An Overview of the Discourse on Instrumental Music in *Natyastra* Yin Xi'nan

Re-examine the Image of Qiuci Musical Instrument on the Sarira Container

Unearthed in Kuqa Tsuge Genichi, translated by Wang Dan

Study and Comparison of Three Books of "Ming Dynasty Music" Qi Mingjing

Study of the Illustration and Text of Double-reed Musical Instruments History

in Indo-China Peninsula..... Liu Xiangkun

Knowledge of both Chinese and Western Science and Art

—Restudy of Liu Tianhua's Theory of "Improvement of Chinese Music"

.....Ouyang Liang

Study and Speculation of *Poo Teěn Loh* by Zeng Jize

..... Yin Dexiang, Wang Jinxuan

The Historical Narration and Interpretation of the Relationship between Zheng

Jinwen and "Datongyuehui"Li Ang

Music Research of Qu Pai "Xiaotaohong" Fu Limin, Zhang Li

"Jo" and "Tone Chain" : On the Logic of Melody Generation in Korean "Pansori"

..... Ning Ying

The Early History of Harmony Theory and Its Spread in China

—Also on Inheritance of Harmony Theory Tradition in *Harmony Course*

by Sporsobin's Team (Part I) Ren Damin

Research on the Thinking Mode of Pitch Structure in Qin Wenchen's *Dawn*

and *Nature's Dialogue* Zhang Baohua

Outline of Development of Contemporary German Historical Musicology

..... Wang Kan

对郑觐文与大同乐会之关系的 历史叙事与阐释

文◎李 昂

摘要：传统文人郑觐文在剧烈变革的社会环境中所遭遇的实际生存问题，使其在上海成立了大同乐会并推向社会活动。郑觐文“国乐观”的形成与变化及其社会地位，以及上海独特的音乐社会，使得大同乐会1923年后呈现出较强的“商业化”和“精英化”特点，这亦是大同乐会得以成就其影响力的根本原因。

关键词：郑觐文；大同乐会；历史叙事；阐释

郑觐文与其创办的大同乐会，对于中国20世纪民族器乐的发展有着深远的影响，学界对其多有专论。本文围绕郑觐文在上海建立大同乐会及其音乐活动展开历史叙事，旨在探讨：哪些因素促成了郑觐文1919年在上海建立大同乐会，其音乐活动受到哪些方面的影响，进而思考应该在何种语境下理解和看待郑觐文及大同乐会的音乐行为。

一、郑觐文为何在年逾不惑的 1912年才来到上海？

学界对于郑觐文的研究，均从其1915年来到上海任教于仓圣明智大学开始。但1872年出生的郑觐文，在1908年就曾来过上海，^①为何1912年在他已年过40的时候又来到上海定居？这一问题可以通过梳理郑觐文来沪之前的活动来寻求答案。

1889年，郑觐文参加江南乡试，取得“副贡”功名，其间购得明琴一张。返回江阴后，他跟随著名琴家唐敬询习古琴。

1902年，31岁的郑觐文进入江阴文庙担任教授庙堂音乐的助教，因发现新制乐器全不合律，便开始研究律学和乐器制作。1905年，科举废除，兴办学校，在这样的背景下，郑觐文于家乡老宅开办学堂，并赴上海购置风琴，开设音乐课。1906年，他又与堂弟郑立三同赴湖南浏阳，向已故古乐专家邱之桂的门人求教古乐。1912年，他加入国民党，参与地方自治，并来到上海。

郑觐文从17—31岁的14年间，不只学习了古琴，并且对于古籍和民间音乐中与雅乐相关的内容做了大量研究。那么，在31岁进入江阴文庙担任古乐助教之前，郑觐文是如何生存的呢？

清朝末年，以科举“正途”考取功名

^① 陈正生《郑觐文年谱》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》2015年第1期，第65页。

的文人即为“绅士”。由于郑觐文地方士绅的身份，31岁时他得以进入江阴文庙担任古乐助教。值得一提的是，在清代大部分时间里，文庙延续着“庙学合一”的功能，既是官方主导下儒家文化的祭祀场所，亦是学校教育的主要机构。^②这说明彼时郑觐文在家乡的社会地位应该不低。

1905年，清末新政废除科举，郑觐文则将教学古乐调整为教唱歌曲，并曾去上海购买风琴辅助教学。1905年到辛亥革命期间，科举制度、文庙相继废除，随着封建制度的瓦解，对于在封建社会“体制内”以制礼乐活动为生的郑觐文来说，其生活条件必然每况愈下。同时，文化的剧变，又迫使他在江阴迅速调整自己的音乐活动以适应周遭社会环境的变化，但这对他来说并非易事。

当时郑觐文的堂弟郑立三已在上海立足，他早年留学日本，与孙中山私交甚笃，且是同盟会会员，曾任江苏省议员。于是郑觐文便来到上海投靠郑立三。郑立三则为其引荐上海的知名人士史量才、周庆云等。^③同时，郑觐文凭借自身的专长，于1915年被上海商界英籍犹太大亨哈同所创办的仓圣明智大学聘为古乐教师；在这所以传授中国古典传统文化为宗旨的教育机构中，他试制仿古乐器、教授女子学生演奏古乐达8年之久；哈同为其古乐的制作和研究提供了相当程度的支持。郑觐文曾在《中国音乐史》的序中提到哈同对他有“知遇之恩”。^④

由此便可明白，郑觐文为何会在40岁之后才来到上海定居。

二、为何大同乐会成立四年之后才开始展开活动？

有关大同乐会的成立年代，较多学者

认为是1920年。但值得注意的是，郑觐文在1928年7月22日的《申报》上有如下叙述：“本会发生在民国七年，初名琴瑟学社，民国八年五月，改名大同乐会，正式成立”^⑤。所以，大同乐会确切的成立时间应是1919年5月。而作为国民党员的郑觐文，在1919年5月将琴瑟学社更名为大同乐会的原因，结合其后郑觐文多次表述的“研究中西音乐归于大同”的宗旨，学界普遍认可乃是受五四运动的影响。但是，于1919年成立的大同乐会并未立刻开始活动，据早期会员柳尧章回忆，1923年他最早加入大同乐会之时，会址门前还挂着“大同乐会筹备处”的牌子，直到这一年大同乐会才完成了筹备工作。^⑥

一个社团的筹备，固然需要一定的时间。但是，1918年即有结社意愿，1919年即打出大同乐会招牌的郑觐文，为何直到四年后的1923年才正式完成大同乐会的筹备？郑觐文与《申报》所有者史量才的亲密关系至少在1920年之前就已建立，那么为何直到1923年大同乐会的活动宗旨才在《申报》的醒目位置昭示于众？

^② 张国鹏《政权与信仰变革下的民国文庙——以上海文庙为考察中心》，南开大学2016年硕士学位论文，第19页。

^③ 陈正生《郑惠国教授早年在上海的音乐活动》，《上海艺术家》2011年第1期。

^④ 在郑觐文离开仓圣明智大学若干年后的1931年，哈同去世，郑觐文率大同乐会乐队“以仓圣大学校友资格”在其中式葬礼上奏乐致哀。参见墨逸《爱圃园速写》，《申报》1931年7月22日，第17版。

^⑤ 郑觐文《郑觐文在大同乐会演说制乐》，《申报》1928年7月22日，第2版。

^⑥ 陈正生《谈谈大同乐会的成立年代》，《音乐周报》1992年12月11日，第2版。

《申报》上有关大同乐会的最早消息，刊载于1923年11月17日。学界往往只注意到刊载在第17版阐述大同乐会宗旨、文化理想、组织结构等内容的《大同乐会之新组织》，而未注意到大同乐会在《申报》上的第一则广告也在同期第9版以醒目标题刊发。此广告寥寥数语，将《大同乐会之新组织》所言大同乐会三个部门（设有专门学校的研究部、编译部、研究制造部）再次简述一遍，然后提出“如有愿入本会研究或代售乐器、乐书者，请函上海爱多亚路一千零零四号，电话西三千三百六十三号索阅章程或驾临接洽可也”。如此少的文字内容，为何不放在同样刊有许多广告的第17版的《大同乐会之新组织》中，而要在全部刊登广告的第9版单独刊出？这让人感受到一丝郑觐文对于社团主旨言说的严肃态度，以及商业行为出现的“矛盾”心态。

郑觐文1915年起所供职的仓圣明智大学，于1923年停办告终。大同乐会会员程午加曾写道：

大约在1921年左右……仓圣学校停办后，学校的教师也只好失业出走，郑觐文老师也只好离开仓圣学校古乐室……^⑦

所以，对于1923年之前的郑觐文来说，哈同为其研究古乐提供的条件已使他别无所求，从未想过将组织社团、研究和表演古乐这样的事情投入到社会活动和商业化的语境中。然而，据笔者统计，仅1923年末大同乐会开始媒体宣传之时到1924年8月的半年多，《申报》上刊载的大同乐会有关乐器和书籍的售卖、招收学员、演出售票等广告，就达20条之多，其中还不包括音乐会评述、新乐器试制成功等“隐藏”鲜明商业宣传功能的内容。

显而易见，1923年仓圣明智大学的停办，让郑觐文意识到自己的生计问题再一

次摆在了面前。他不得不通过大同乐会，为自己的生活求得基本的保障并对其进行经营。所以，大同乐会成立四年之后才规模性地展开活动，并显露出强烈的“商业化”色彩。

三、1923年后大同乐会音乐活动特点及兴盛原因

1933年是大同乐会活动最为繁盛的一年，基本涵盖了大同乐会自1923—1935年郑觐文去世的所有活动类型。笔者将1933年《申报》刊载的大同乐会音乐活动信息整理为表1，从表中看出如下三个特点。

其一，大同乐会的活动场域，是其他上海的丝竹国乐团体难以企及的：多为商界活动、政府文化活动或招待名流等，有着典型的“精英化”“商业化”特点。

其二，其“精英化”活动的场域，是与赞助人的关系紧密相连的。如12月16日法国领事馆为法国议员饯行，由蔡元培主持；多场在世界社的活动，则因世界社的建立者为李石曾。

其三，其演出内容与其他丝竹国乐团体有着显著区别：既有浓重“复古”倾向的《中和韶乐》等曲目，也有以“崇雅”为取向的大套琵琶和古琴曲；还有根据大套琵琶、古琴曲创编的《国民大乐》《春江花月夜》等“新丝竹”合奏曲，并不见《三六》《行街》《四合》等当时已颇为流行的江南丝竹曲目。

^⑦ 程午加《二十年代民族器乐活动情况的回忆》，《南京艺术学院学报（音乐与表演版）》1984年第3期，第93页。

表1 1933年《申报》载大同乐会音乐活动

| 活动时间 (见报时间) | 活动地点 | 活动内容 | 节目内容 |
|--------------------------------|--------------------|----------------------------|--|
| 2月26日(3月2日) | 世界社 | 合练《国民大乐》 | 《国民大乐》 |
| 3月11日(3月3日) | 青年会大会堂 | 潘金声第一次口琴表演大会 | 古琴独奏、大套琵琶 |
| 4月6日(4月8日) | 明星大戏院 | 芝加哥世博会摄影试音 | 《东方大乐》《十面埋伏》 《春江花月夜》《海岛孤踪》 |
| 4月9日(4月20日) | 明星影片公司 | 录制送往芝加哥 世博会的有声影片 | 《高山流水》《平沙落雁》 《春江花月夜》 |
| 4月10—16日间 (4月15日) | 世界社 | 为作曲家弗里曼和汤斯孟表演 | 《大乐司晨曲》(由《东方 大乐》改编)《十面埋伏》 |
| 5月22日 (5月23日) | 大光明戏院 | 与工部局乐队合作 “中西音乐大会奏” | 奏国乐 |
| 6月11日(6月10日) | 湖社补行社所 | 湖社补行社所落成典礼 | 奏国乐 |
| 6月23、24日 (6月21、22、23、27日) | 湖社大礼堂 | 口琴会两周年纪念音乐大会 | 卫仲乐独奏古琴及琵琶 《淮阴平楚》 |
| 6月29日(6月30日) | 世界社 | 李石曾招待日内瓦报 主笔等茶话会 | 吴钊岚古琴《石上流泉》、 卫仲乐琵琶《淮阴平楚》、 合奏《国民大乐》三章 |
| 7月9日(7月4、9日) | 市商会议事厅 | 中华国产绸缎展览会 | 奏国乐 |
| 7月18日—7月25日 (7月19日) | 民众教育公馆 | 大同乐会乐器展览会 | 展览乐器 |
| 8月18日 | 市立民众教育馆 | 市立民众教育馆发行识字运动 | 卫仲乐奏大套琵琶 |
| 10月26日(10月26、 28、29、30、31日) | 中央大戏院 | 明星影片公司有声影片开映 | 《东方大乐》《海岛孤踪》 《春江花月夜》《大汉破楚》 |
| 10月26日 | 中华学艺社大讲堂 | 中国教育电影协会上海分会演 映电影《东方大乐》 | 《东方大乐》 |
| 11月6日 (11月6、7日) | 东海戏院 | 放映《东方大乐》 《春江花月夜》《大汉破楚》 | 《东方大乐》《春江花月夜》 《大汉破楚》，每天四场。 |
| 11月8日 (11月8、9、10、11日) | 新中央大戏院 | 放映《东方大乐》 《春江花月夜》《大汉破楚》 | 《东方大乐》《春江花月夜》 《大汉破楚》 |
| 12月16日 (12月16日) | 法国领事馆 | 中法联谊会为法国 上院议员奥诺拉饯行 | 奏国乐 |
| 12月31日—1次年1月 3日(12月30、31) | 湖社、中央大会堂、 宁波同乡会 | 救济战区灾难游艺会 | |

至于大同乐会兴盛的原因，笔者认为，主要有以下两个因素所致。

（一）赞助人提供的舆论宣传与经费支持

1923年，郑觐文再次遭遇失业后，不得不将大同乐会推向社会作为谋生的手段。值得庆幸的是，此时史量才、李石曾、缪云台、王晓籁、周庆云、蔡元培，甚至杜月笙等政商界名流给予他不小的支持。作为上海的传媒巨头，史量才的《申报》对大同乐会的宣传是非常全面的。据笔者统计，从1923—1935年，《申报》上有关大同乐会的消息就达到11万余字，除了大量的广告之外，还有对于大同乐会音乐活动的评述和对音乐思想的宣传等。

据大同乐会会员郑体思所言，同盟会的元老李石曾，作为一位成功的商人和文化界名流，每月给予大同乐会的资助为100元；另王晓籁和杜月笙每月各拨补助30元。以当时上海的物价水平，这160元已经相当于五个中产家庭的生活开销。^⑧可以说，以上因素是大同乐会得以顺利开展各类活动的重要舆论和物质基础。

（二）上海独特的城市地位与业余丝竹国乐活动繁盛的音乐环境

其一，上海作为西方音乐输入中国的桥头堡与近代国际化大都市，大量的演出场所，以及政治、商业、文化活动，为坐落其中的大同乐会提供了丰富的艺术活动空间。此外，得益于上海在近代工商业发展进程中的重要地位，诸多民族资产阶级中的重要人物也充当了大同乐会的赞助人；诸多中产阶层业余国乐爱好者亦缴纳会费加入大同乐会。大同乐会教授昆曲、舞蹈，以及小提琴等西方音乐，以求“有价值之国乐，以与世界音乐相见”，除了高水平的丝竹乐师外，还吸引了戏剧家、舞蹈家欧

阳予倩和小提琴家罗曼丽等担任教员。

其二，上海繁盛的业余丝竹乐社及其活动。据统计，自20世纪初至30年代，上海市区、郊区有据可查的丝竹社团就多达200个。^⑨这样的环境不止为大同乐会提供了大批水准颇高的丝竹教员，如琵琶泰斗汪昱亭、施颂伯、吴梦飞，洞箫及古筝好手王巽之等；还为大同乐会招收学员提供了较为良好的环境，如柳尧章、卫仲乐、秦鹏章、许光毅、许如辉、程午加和金祖礼等，都曾在大同乐会学习琵琶、古琴等乐器，而后成为大同乐会的中坚力量。

正如程午加先生回忆道：“大同乐会就是主要面向各单位的职工、银行职员、中学教师、学生等，当然大多还是为有钱的资产阶级服务。”^⑩所以，上海独特的城市地位与业余丝竹国乐活动繁盛的音乐社会，为大同乐会提供了庞大的受众群体，也是其音乐活动“精英化”特征得以实现的重要前提。

可以看出，大同乐会在应对社会变革“适应性”转变下，既进一步获得了维持运转的基础保障，更重要的是，也使文人音乐传统有机地融入了当时的上海社会生活。

四、对大同乐会与郑觐文之关系的阐释

通过前述对于郑觐文与大同乐会之关系相关三个问题的叙事与分析，可以发现：郑觐文个人经历形成的社会地位及其“国

^⑧ 郑体思《抗战前后的两个“大同乐会”（上）》，《乐器》2012年第9期，第73页。

^⑨ 李民雄《丝竹乐述略》，《中国民族民间器乐曲集成·上海卷》（上），人民音乐出版社1993年版，第240页。

^⑩ 同注⑦。



人民音乐出版社
天猫旗舰店



《音乐研究》
微信公众号

ISSN 0512-7939



定价：28.00元