

泷辽一的中国音乐调查与研究¹

范宏涛²·肖锟³

摘要

泷辽一是近代日本著名的音乐学家，同时也是继田边尚雄之后日本对华音乐调查的代表人物。1930年代，泷辽一先后进行了两次中国音乐调查，此举虽然也有学术研究的意义，但本质属于日本对华扩张的重要组成部分。泷辽一中国音乐研究以对华音乐调查为契机，以中国古典文献为依托，分为乐器研究和音乐家研究两大类。他的中国音乐史研究以《中国音乐史纲要》和《中国社会和音乐》为支撑，初步打破了以朝代更迭为主线的传统汉学模式，并最终以东洋史模式建构起了《东方音乐论》和《东方音乐史》。

关键词：泷辽一、中国音乐、东方音乐、调查、研究

泷辽一（1904-1983），1931年毕业于东京大学文学部东洋史学科，日本著名的音乐学家，近现代日本音乐学的代表学者之一，在中国音乐学研究领域有着比较深厚的造诣和影响力。1936年，他和田边尚雄、岸边成雄、林谦三等人一起创立东洋音乐学会，1949年开始任东京水产大学教授，之后获得瑞宝勋章等荣誉称号。代表作有《中国音乐再发现（思想篇）》《中国音乐再发现（乐器篇）》《中国音乐再发现（历史篇）》《中国社会和音乐》《东洋音乐史》《东洋音乐论》等。泷辽一的中国音乐研究以他的对华音乐调查为正式起点，主要涉及古代音乐家、传统乐器、音乐史三个领域。然而迄今为止，学界对泷辽一的中国音乐考察及其中国音乐研究缺少应有的关注。因此，本文将近代史为背景，对泷辽一的中国音乐调查及其中国音乐研究进行探讨。

I. 泷辽一的中国音乐调查

明治维新以后，尤其是甲午战争之后，日本学者对中国的调查接二连三，涉及方方面面。1931年九一八事变后，日本以武力侵占我国东北。1937年七七事变，拉开了日本全面侵华

序幕。就是在这样的背景下，泷辽一先后对中国音乐进行了两次调查。泷氏的对华音乐调查是继田边尚雄之后，日本学者对华音乐的又一波重要调查。

第一次对华音乐调查：1934年，以仁井田陞为首，包括泷辽一在内一共七名日本学者于8月13日从东京出发，经神户到大连、天津、北京、大同、张家口、济南、曲阜、泰安等地，之后由北京到承德、锦州、沈阳、朝鲜半岛，于10月10日返回东京。此次调查活动先后持续了近两个月，其主要任务是音乐史料的调查收集。

第二次对华音乐调查：1938年11月，以研究员的身份，以调查中国东北地区的音乐研究资料为目的，于11月8日从东京出发，然后经神户到大连、旅顺、沈阳等地，接着经朝鲜半岛，于12月1日返回日本。此次调查时间前后大约20天，具体主要是对大连和旅顺的博物馆、图书馆及罗振玉藏品进行调查，之后对沈阳的博物馆及其他地方藏品进行调查。

从相关资料来看，泷辽一的音乐调查活动主要分为以下三个方面：

首先，是对中国音乐古籍档案的搜集和整理，主要对象是北京图书馆所藏音乐善本。经

过调查，泷氏发现北京图书馆所藏音乐善本包括《乐书》《雅乐发微》（嘉靖刻本）、《大乐律吕元声》（明嘉靖刻本）、《乐经元义》（明嘉靖刻本）、《诗乐图谱》（明嘉靖刻本）、《太常李楼云乐书》（明嘉靖刻本）、《律吕正声》（明万历刻本）、《礼乐合编》（明崇祯刻本）、《乐府杂录》（抄本）。其中，《乐书》由北宋陈旸编纂，卷帙浩繁，体大虑周，可以说是“研究中国古代音乐发展脉络必不可少的文献依据”^[1]，因此引起了泷氏的格外关注。进一步调查之后，他确定北京图书馆的《乐书》主要有宋刻本三十一卷，宋刻元印本六十六卷，而宋刻明印本多达三种，分别是二百卷、八十四卷和五十五卷。在此之前，泷氏还曾对日本静嘉堂文库所藏《乐书》的宋刊元修本、明代写本，以及内阁文库所藏《乐书》的两种明代版本进行了系统查阅。《乐书》不同版本的对比，为推动《乐书》的版本学研究有着积极的意义。此外，他还参观了故宫博物院所藏的乐寿堂乐章、圜丘坛乐章、太岁坛乐章、太庙袷祭乐章等乐章档案，整体地了解了清朝祭典的乐谱。

其次，是对中国传统乐器的调查。主要围绕旅顺图书馆、天津北疆博物院、北京故宫博物院、沈阳故宫博物馆、北京武英殿、北京国剧陈列馆、山西云冈石窟、河北云居寺、山东济南金石保管所和曲阜孔庙等文博单位、文物古迹展开，涉及雅乐、戏曲音乐、舞蹈音乐、宴乐、各类俗乐等诸多方面的演奏乐器。这类考察，兼具一定的研究性质。比如旅顺图书馆的舞面，泷氏断定它并非中国本土所有，而是由西域或印度传来。北京故宫博物院和沈阳故宫博物馆的笙形态各异，前者吹口长，后者吹口短。对此，泷氏结合日本正仓院藏品、斯坦因所藏敦煌乐天图、中国古代典籍以及前人研究成果，认为吹口长的笙产生较早，是模仿瑞鸟凤凰而造，这也为他后期考察笙的起源和发展奠定了基础。通过对云冈石窟的奏乐图（10窟和12窟）和云居寺北塔的舞俑的实地调查，

分别为其探索北魏宴乐和辽代音乐，提供了重要参考和启发。

再次，围绕音乐进行的学术交流。在北京期间，泷氏和古琴家郑颖孙、叶洗有过互动。他和郑颖孙的笔谈十分顺畅，彼此各有收获。他们笔谈的内容和观点主要包括：现存古琴以唐代、明代居多；琴的演奏方法不分时代，大都一样；如今琴调主要分为中州、四川、浙江三派；如今箏调主要分为山东河南派和广东派；古乐器之中现在依然演奏的主要是琵琶、箏和琴三大类；唐宋之后的外来音乐主要由新疆传入；弦乐器的胴、弦和管乐器的材料主要出自湖南；琵琶的起源为印度；道教乐谱源于佛教；琴主要分为六弦、七弦、九弦等种类，五弦最古老，六弦出现于汉代，宋明发展到九弦；据传有五十弦的瑟，但实际为传说。此外，他还有幸聆听了郑颖孙亲自弹奏的司马相如的一曲《长门怨》，获得叶洗赠送的唐代古琴“昆山玉”的拓本。

经过这几次调查，泷辽一认为当时的“中国礼乐思想已经完全颓废”^[2]，然而中国人上上下下都喜欢音乐，而且这种爱好古来有之，延续了下来。这种观点，和此前来华进行音乐考察的田边尚雄几乎如出一辙。这在某种程度上，也有通过音乐来把握中国国情，甚至探索并利用中国国民性的意图。更为重要的是，通过此次考察，使其获得了大量的一手资料，为其此后的中国乐器研究、中国音乐家研究以及中国音乐史建构奠定了扎实的基础。

II. 泷辽一的中国音乐研究

1. 中国乐器研究

中国传统乐器种类丰富，兼容并蓄。因此，乐器研究是日本音乐学家对华音乐研究的重点领域。近代以来，他们对相关乐器起源的探索表现出了相当的热情。上述提到的田边尚雄、岸边成雄、林谦三等音乐学家，均对此有深入探索。泷辽一对中国乐器的研究，是其中国音

乐研究的主要支撑之一。

笙作为东方特有的乐器,具有独特的价值,历来备受日本学者关注。关于笙的考察和研究,田边尚雄在其《东洋音乐史》中就有过论证。只不过,田边倾向于“匏中插入簧管而鸣之最古者,殆根据达罗毗荼人之乐器”^[3],即主张笙源于南亚。在此基础上,泷氏从古文字学、文献学的角度入手,以考古发现和馆藏文物为重点参考,同时借鉴国内外有关中国南方少数民族和东南亚地区笙的考察成果,并对比不同时代笙的材质、形制变化,在《笙和竽》一文中提出笙最原始的形制源于东南亚的中南半岛北部,之后分别向北流传发展到中国的中原一带,继而进入日本,向南则传到印度尼西亚等地。至于中国古代的匏笙,到了周代中期分为大小两种形制,之后产生了竽,然后底座匏逐渐被木头取代,吹口也变得可以拆卸。这种观点,可以视为是田边尚雄“中国音乐(乐器)外来说”的一种延伸,也是对田边尚雄有关笙的研究的一种承袭和补充。

箏是中国传统乐器之一,历来为文人墨客所喜爱。对于箏的起源,泷氏也表现出了浓厚的兴趣。通过考察研究,泷氏对前人依据《史记》“夫击瓮叩缶,弹箏搏髀,而歌呼呜呜快耳目者,真秦之声也”^[4]的记载而认定箏源于秦代的说法提出了异议。对此,他首先以《说文》“箏,鼓弦,筑身乐也”的解释为切入点,认为箏和五弦的筑是同一乐器,主张“箏筑同源说”。然后,结合《盐铁论》、《乐记》、《风俗通》等文献的记载,断定“箏应该源于战国时代燕赵民间,不过之后传到秦地,为十二弦。到了汉代,进一步传到甘肃一带,东汉初期才产生了十三弦。十二弦和十三弦的古箏形制,一直流传至今”^[5]。箏的演奏方式最初和筑一样,都是用竹棒击弦而发声,秦代将其改为十二弦之后,才改为指弹。

萨满鼓是我国东北地区的代表性乐器之一。如上所述,泷氏曾于1938年11月期间在东北考察。期间,沈阳的太平鼓激起了他研究萨满

鼓的兴趣。一年后,他发表了《满洲的萨满鼓》一文,认为萨满鼓分为有柄和无柄等种类,而以无柄鼓最为古老,保留了狩猎时代的印记。具体而言,女巫使用的无柄鼓属于古老的形制,男巫使用的金属柄要比木柄鼓晚很多。形制方面,椭圆形的萨满鼓要比圆形更早出现。

铜铎兼有乐器和祭祀器等作用,有关其起源曾有一定的争议。在泷辽一之前,日本著名学者鸟居龙藏、沼田赖辅、喜田贞吉、梅原末治、森本六尔等人都有铜铎过专门研究,并发表了大量学术文章。1941年,泷氏的《铜铎之我见》一文以上述研究为基础,通过对纹饰、内部构件的分析,断言日本铜铎并非源于中国,而是“经过大和民族的手制作而成”^[6],只不过之后吸收了中国文化,使其制作方法发生了变化。

在此基础上,泷氏还试图以音乐来讨论中国文化的特征。对此,他在《中国乐器和南北音乐的特色》中提出唐代的北方以琵琶为主要乐器,南方以横笛为主要乐器,而且北方的音乐吸收了西域的元素,南方音乐吸收了阿拉伯的元素。近代,以北京为中心的北方乐器以打击乐器和胡琴为主,以广东为中心的南方乐器以月琴、琵琶、扬琴等弦乐器和笙、横笛等管乐器的合奏为主。泷氏以音乐来探讨中国南北文化的特征甚至中国国民性,显然受到了此前美术家冈仓天心、历史学家桑原鹭藏等人的影响。只不过,冈仓天心的立足点是美术,桑原鹭藏的立足点是历史,而泷氏的立足点是音乐而已。不仅如此,他后来还撰写了《东洋发展起来的琵琶》《起源于东亚的正仓院乐器》等长文,将相关乐器放在整个东亚乃至东方的视野来审视,显示了比较宏阔的视野。

2. 中国古代音乐家研究

有关音乐家及其思想的研究,兼有音乐史和思想史的双重性质。泷辽一的中国古代音乐家研究以春秋战国和汉魏为主,很少涉及隋唐及以后,这和他后期的中国音乐史建构在侧重

点上几乎一致。1936年，泷辽一在《东洋音乐研究》杂志第一辑发表了《中国古代的音乐家》一文，由此奠定了他有关中国古代音乐家研究的基本思路和总体认知。作者首先通过对《吕氏春秋》等典籍中有关“古乐”的系统考察和追溯，认为上古甚至商周时代的音乐在很大程度上都带有上通天意的神奇力量，并且与治理天下有着密切的关系，代表了古人对天下太平的追求。接下来，他粗述了春秋战国和汉代的音乐家，如师曹、伯牙、邹忌、邹衍、张仓、京房、刘歆、李延年等人的音乐思想和相关活动，指出当时的音乐家不仅具备音乐才能，而且了解天地自然的运行，所以往往能够参与政治，因此“在国家治理中扮演着重要作用，颇受君主信赖”^[7]。最后，随着时代的发展，尤其是到了汉代，音乐开始被儒家所利用，儒者成为音律的制定者。这样一来，音乐理论逐渐道德化，音律论也逐渐易学化。

如果说上述《中国古代的音乐家》是泷辽一对中国古代音乐家和音乐思想的总体概论，那么后来的《刘向的音乐论》和《王肃的音乐观》则是其有关音乐家的具体研究。刘向是汉代经学家、文学家和目录学家。泷氏通过将刘向《乐记》各篇和《礼记·乐记》《史记·乐书》《荀子·乐论》进行详细比较，从目录学、文献学的角度指出了刘向的音乐论和上述相关典籍的承续关系，认为其音乐论具有十分明显的道德化倾向，其目的在于“将精神世界和经验世界联系起来，实现大圣治世和王道乐土”^[8]。泷氏的这种观点，客观上确实反映了面对西汉后期外戚专权、社会动乱，刘向希望借音乐来净化社会人心，挽救汉室的愿望。王肃则是魏晋时代的经学家，是《礼记》的主要注释者之一。泷氏抓住王肃《圣证论》及其对《礼记》的注释，认为王肃的音乐观以纯粹历史学的方法对原典进行解释，但对所据典籍未加辨析，对部分伪作未加考释，因此有些观点能够切中肯綮，但有些观点却难以为信，甚至陷入了为解释而解释的窠臼之中。此外，他还将在王肃和

郑玄有关《礼记》所含音乐内容的注释进行对比，指出了各自的优劣得失。

泷辽一还发表了《汉代儒家的音乐思想》一文。文章以《淮南子》中有关音乐的记载开篇，指出其继承了周代的音乐思想。然后，比较系统地汉代儒学家、经学家的音乐思想，尤其对董仲舒、刘向刘歆父子、郑众（先郑）、郑玄（后郑）、班固等人的音乐思想，比较深入地考释和探讨。比如，泷氏认为董仲舒的音乐思想集中反映在他的《春秋繁露》之中，接受了公羊学的学风影响。班固的《白虎通德论》是其音乐思想的集中体现，其中涉及大量的道德解释以及音乐和性情的关系，相关论点是对刘向、刘歆父子音乐思想的一种继承和发展。总之在泷氏看来，汉代的音乐思想基本上以遵从周礼和春秋战国时代的经典，以道德宣扬和安邦定国为要义，具有明显的经世致用的性质。

III. 泷辽一的中国音乐史建构

除了中国音乐的考察以及对乐器、中国古代音乐家的研究之外，泷辽一对中国音乐史乃至东方音乐史的建构中表现出了自己的特色。泷辽一对中国音乐史的研究，首推他的《中国音乐史纲要》（1937-1940）。在书的序言部分，泷氏将中国音乐分为确立期（周代）、充实期（汉代）、巩固期（南宋）、勃兴期（康乾时代）、现代中国音乐五个时期。这种划分法，基本上参考了上古、中古、近古、近世、现代五阶段划分法。值得注意的是，这种划分打破了单纯以朝代更迭为主线的传统汉学模式，尤其是有关南宋是近世音乐确立期的断代，显然是受到了内藤湖南“宋代近世说”的影响。

不过可惜的是，泷氏的《中国音乐史纲要》只包括上古和中古两个时间段，基本上对应上述的确立期和充实期。对于这两个阶段音乐的研究，作者主要以雅乐、歌舞（舞乐）、音律为三足支撑，把握了音乐脉络。具体而言，在泷氏看来，周代之前雅乐就已经产生，到了周

代得以确立，这大概是他将周代视为中国音乐确立期的根本原因。秦汉时期，发展并充实了周代雅乐，进而出现了宗庙乐、郊祭乐、月令乐、六代之乐等不同形式。歌舞方面，他认为歌舞较早和商周时代的巫风有关，并以《诗经》为中心探讨了古代歌谣的形式，以《乐府》为中心考察了秦汉时期盛行的郊祭歌、鼓吹曲、横吹曲等。至于音律，他认为五音十二律为中国早期音乐的基础，汉代的京房以“三分损益法”为基础创作了六十律，并完善了律管的管口，形成了“竹声十三律”，实现了重要突破。

可能是感受到《中国音乐史纲要》只涵盖了上古和中古两个时间段，作为中国音乐史来探讨未免过于勉强。因此，他之后便发表了《三国时代鼓吹乐的文化史意义》和《魏晋时代的雅乐》两篇长文，从而将其有关中国音乐史的研究延伸到了三国和魏晋时代，同时又通过《春秋战国时代的俗乐》一文，补充了此前相对忽略了春秋战国音乐，使其有关中国音乐史的研究更加丰满。通过这些研究，泷氏认为三国时代的鼓吹乐、魏晋时代的雅乐、春秋战国的俗乐分别是这三个时代的代表音乐，具有时代发展的显著特征。具体而言，三国鼓吹乐相较汉代，无论是形式还是内容都得到了长足发展，同时常常以酬劳军功的方式赐予军人，也不再是天子的专属，从而间接促使掌握权势的军人产生傲上之心。魏晋雅乐继承了汉代雅乐的形式，并致力于复兴周代雅乐，但由于后世文献和口传的偏误，以至于形式内容都和周代雅乐有了本质区别。春秋战国俗乐的发展在某种程度上是周室衰微，雅乐式微的产物，其形式比较自由，声音高低起伏，男女可以一起自由歌唱。

后来，泷氏又出版了《中国社会和音乐》一书，将其对中国音乐史的研究扩展到了隋唐和宋代，形成了一个从上古到宋代的简要的中国音乐史的基本结构。书中，泷氏从社会文化发展史的角度考察音乐，尤其注重不同历史时代的文化发展和音乐之间的关系。就内容而言，

他主要围绕社会和音乐、祭祀和音乐、宗教和音乐、诗歌和音乐词曲和音乐等几对辩证关系以及雅乐、俗乐、乐器等关键词展开。在泷辽一看来，中国音乐源于敬天思想，是“社会情势的推移变迁和音乐直接相关，政治形态的形成，社会秩序的音乐也会因之发展繁荣”^[9]。这种看法，虽然充分认识到了社会历史发展对音乐决定性影响，但相对忽视了音乐发展的自身规律，属于比较典型的社会历史决定论。

此外需要补充的是，泷辽一的中国音乐史研究试图打破传统的汉学模式，采用东西交流史视野的东洋学模式。在这一方面，以他的《东洋音乐论》最为典型。书中，他将东洋音乐和西洋音乐进行对比，认为东洋音乐具有宗教性、是艺术性的歌谣、重视旋律等，具有世界意义，充分肯定了东洋音乐的重要影响力。1953年，泷辽一推出了《东洋音乐史》，成为其音乐史研究的大成之作。《东洋音乐史》总体上摆脱了日本对外扩张时期的殖民色彩，并以东西交流史的宏大视阈梳理、总结了东方音乐的发展轨迹和独特魅力，充分肯定了东方音乐对西方音乐的影响，探讨了东方音乐的“全球化”问题，从而建构了独特的东方音乐史体系，其学术和思想价值值得肯定。

综上所述，泷辽一的中国音乐研究以对华音乐调查为起点，主要涉及乐器、音乐家和音乐史三个方面。泷氏的研究十分重视对古典文献的发掘和考辨，同时注重借鉴当时的现有研究成果，显示了日本学者在史料收集和文献学方面的扎实功底。他的中国音乐研究及其东洋音乐史建构，对于探讨中国传统音乐文化和东方音乐对西方音乐的影响发挥了比较积极的意义，值得肯定。

注释 *

¹ 本文系江西省高等教育学会2024年度学会课题研究成果“庐山文化对日本近现代文学书写的研究”(WYD021);江西财经大学

教改项目“外语类专业课程思政教学指南”
(JG2024014)。

² 江西财经大学外国语学院讲师。

³ 江西财经大学工商管理学院讲师，旅游发展
研究院研究员。

***参考文献**

- [1] 薛佳惠:《陈旸<乐书>文献来源考》,《乐
府学》,2020 第 2 期,第 43 页。
[2] 滝遼一:《中国音楽再发现·历史篇》,第一
書房,1992 年,第 170 页。
[3] 田边尚雄:《中国音乐史》,陈清泉 译,山
西人民出版社,2015 年,第 109 页。
[4] 司马迁:《史记·卷八七》,中华书局,1963
年,第 2544 页。
[5] 滝遼一:《中国音楽再発見·楽器篇》,第一
書房,1991 年,第 80 页。

[6] 滝遼一:《銅鐸についての私見》,《人類
學雜誌》,第 56 卷,1941 年,第 502 页。

[7] 滝遼一:《支那古代の音楽家》,《东洋音
乐研究》,第 1 卷,1936 年,第 75 页。

[8] 滝遼一:《中国音楽再発見·思想篇》,第一
書房,1992 年,第 133 页。

[9] 滝遼一:《支那の社会と音楽》,東亞研究
会,1940 年,第 91 页。