



# 明清时期中国钢琴艺术发展缓慢的原因\*

常爱玲

(山东教育学院音乐系, 山东 济南 250013)

**摘 要:**从1601年到1915年近300年的时间里,钢琴艺术在欧洲得到了迅速的发展,大师层出不穷,作品浩如烟海。而在中国由于受当时社会的政治经济制度、文化传统、音乐思维方式等原因的影响,300年里只诞生了一首钢琴曲,并且除了皇帝和皇宫里的几个太监外,几乎没有人能够弹奏钢琴。

**关键词:**明清时期;中国钢琴艺术;发展原因

**中图分类号:**J609.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-2236(2010)03-0070-04

从1601年明神宗时期利玛窦进献古钢琴到1915年中国诞生第一首钢琴曲,中国钢琴艺术从无到有,曲曲折折历时300多年。在这漫长的300年里,欧洲的钢琴艺术,在经历了巴洛克风格时期(1600年—1750年)、维也纳古典乐派时期(1750年—1830年)和浪漫主义风格时期(1830年—1900年)后,已进入印象主义风格及20世纪多元化的现代音乐风格时期(1900年至今)。换言之,“当西方钢琴艺术正步入大师层出不穷,作品浩如烟海,创作技法、演奏技法纷繁丰富的黄金时期时,中国钢琴艺术还处在‘襁褓’之中”<sup>[1]</sup>。是什么原因致使中国钢琴艺术发展如此缓慢呢?

世界上任何一种事物都不是孤立存在的,在前进和发展的道路上,必然要与其它事物发生这样或那样的关系,并受其制约。

## 一、闭关锁国与强烈的民族自尊本能地排斥外来文化

中国,既是一个有着五千年文明史的文明古国,又是一个地大物博、人口众多、物产丰富的泱泱大国。16世纪之前,她的文化曾长期居于世界领先地位。在历史上的几次文化交流中,外来文化的文明发展程度大多低于中华文化,即便是他们在一定层面上控制中国的大片国土,然而在文化上却往往被

博大、悠久的中华文化融合、同化。因此,在漫长的历史长河中,逐渐形成了统治阶层唯我独尊、抱残守缺、不求进取的心态,致使到了近代西方文明迅速发展起来的时候,我们却失去了同它进行切磋促进的机会。

从明朝末年至晚清,随着国际形势的新发展,为“西学东渐”提供了便利条件。由此,出现了中西文化交流的第二次高潮,在欧洲特别是文艺复兴时期,由于自然科学等新兴学科的发展,也由于明清时期来华传教士的增多,给当时的中国带来了很多欧洲新兴成果,使古钢琴这一西方乐器得以传入,且澳门和北京已成为传播的中心。但是鉴于政治上的考虑,刚刚建立起来的满清王朝,为了抗拒和摆脱西方列强的干扰,采取了闭关锁国政策。闭关锁国曾作为一种消极防御手段,在一个时期内对西方殖民主义侵略有一定的自卫作用,但它毕竟是一种落后的政策。“闭关”并没有削弱西方资本主义的力量,却妨碍了自身的发展,使自己停滞倒退,与世界隔绝,使中国文明与世界文明缺乏交流,减少了与西方国家经济、文化的往来,因此错失良机,使中国社会在近代未能跟上时代发展的脚步。随着西方传教士和英国远征军的接踵而至,面对比中华文化更为发达的西方文化,出于强烈的民族自尊心和对入侵者的

\* 本文是山东省社会科学重点项目“中国钢琴艺术发展研究”的阶段研究成果。

仇恨,为维护本民族的文化尊严,在抗击入侵者的同时,驱赶传教士,本能地排斥外来文化。面对带着现代文明踏上中国国土的西方人,中国人所表现出来的傲慢、偏见、愚昧和保守,以及“宁可求全关不开”的心态,严重影响到了文化生活领域。因此,当欧洲的音乐文化传入中国之后,并未引起统治者的重视,古钢琴的传播范围只限于宫廷和教堂会所。正如《剑桥中国晚清史》中所说:“键盘乐器及五线谱输入中国后,因为只在宫廷保存与一二教堂的使用,所以虽输入了此二物与未输入无甚分别。”<sup>[2](P20)</sup>由于缺乏广泛的社会基础,古钢琴的传入丝毫没有影响和改变当时的文化现象,未能在中国人的音乐生活中发挥实际的作用,只是供统治者一时兴致所至,自娱自乐而已。

## 二、重农抑商的经济政策限制了钢琴的传播

重农抑商是中国历代封建王朝最基本的经济指导思想,其主张是重视农业、以农为本,限制工商业的发展。从商鞅变法规定的奖励耕战,到汉文帝的重农措施,直到清初恢复经济的调整,都是重农抑商政策的体现。一个国家或政权实行什么样的经济政策,归根到底是由其经济基础和统治阶级利益所决定的。中国封建社会的经济基础是自给自足的自然经济,对于地主阶层来说,拥有土地可以榨取巨额财富;对封建国家而言,农业的发展可使人民安居乐业,人丁兴旺,使国库粮仓充盈,既可内无粮荒、动乱之虞,也可外无侵扰之虑。因此历代统治者都把发展农业当作“立国之本”,而把商业、手工业当成“末业”来加以抑制。

重农抑商政策在封建社会初期,对农业以及社会经济的发展、对新兴地主阶级政权的巩固起到了积极作用。但是,也导致地主官僚不断兼并土地,使土地高度集中,农民流离失所,影响了农业生产的发展,激化了阶级矛盾。到了明清时期,随着生产力的发展,商品经济的活跃,中国资本主义萌芽已经出现,在当时统治者意识到如果任由萌芽的资本主义自由发展,必将使作为封建社会经济基础的小农经济解体,从而威胁到自己的统治。于是“重农抑商”政策得到进一步加强,而对商业、手工业却进行进一步的掠夺、压制和摧残,推行一系列不利于资本主义发展的措施,全国各地税卡林立,“天津有过路之税,镇集有落地之税”等等,加上官吏勒索舞弊,“致

使商人裹足不前”,从而阻碍了资本主义萌芽的成长,新兴的资本主义一再被扼杀在摇篮中。清代由于实行闭关锁国的政策,更进一步强化了自给自足的自然经济基础,强化了其自给性和封闭性,把农民牢牢地禁锢在了土地上。自康乾盛世之后,随着清末人口的剧增,土地兼并严重,农民流离失所。手工业生产也呈现出发展迟缓、趋于衰落的景象,人民生活日渐贫困,社会经济日渐衰危。况且清政府每年要铸造大量的铜钱,铜需求量很大,而重农抑商的政策,使铜的开采受到严格的限制。众所周知,铜是制作钢琴琴弦和音板的主要材料,原材料的匮乏,势必会影响到传播的进程与速度。因此,在明清时期由于经济方面的措施与政策,无论在消费上还是在制造上都大大限制了钢琴的传播,号称“贵族奢侈品”的钢琴,在当时的中国社会是没有市场的。

## 三、传统的道德观使钢琴缺乏传播的基础

中国自古被誉为礼乐之邦,商代用于祭祀礼仪的礼乐已达到很高的成就,礼乐教育也达到了相当完善的程度。《礼记·明堂位》中曾记载:“瞽宗,殷学也”,“瞽宗”就是进行礼乐教育的场所。到了周代已经形成了一个等级清晰、职责分明的系统管理礼乐教习的机构。商周时期,音乐教育的目标是培养国家管理人才,因此,礼乐作为六艺内容之一,备受推崇。唐代教坊虽是我国历史上最为完备的音乐教育机构之一,但其目的主要是培养宫廷乐舞人才,这与商周的礼乐教育目的不可同日而语。宋代的音乐活动由隋唐的宫廷转向了民间,朝廷虽然大力提倡雅乐,并且将其列为“国子生”学习内容的一部分,无奈“国子生”们耻于同乐舞、乐工为伍,音乐教育在国家教育体系中已可有可无。宋元时期,随着戏曲音乐的兴盛,私人家班和江湖戏班成为传授音乐最主要的场所,其主要的传授方法是口传心授、师徒传承,然而这些人都是贫寒子弟,没有受过普通教育,在一些言行上缺乏理智的节制,引起当时士大夫的蔑视,于是“优伶”并称,甚至优、倡、奴、隶四种人并在一起。音乐的地位从此一落千丈。

中国传统文化属于伦理型文化,儒家伦理思想渗透于全民族的心理、意识之中,孔子的仁义礼智、孝悌忠信等仁学思想成为道德信条。知识附属于道德,是为道德服务的,追求知识、追求真理,主要是指履行道德义务。因而,人生的价值在于践履儒家一

整套的道德规范。在封建政权的统治下,文人饱读诗书的目的在于考取功名,有一个光明的仕途。“乐”虽属六艺之一,但一直被人们作为个人修养的一方面,专门从事音乐是不被社会所认可的。因此,纵然有文人墨客对西洋乐器表示欣赏,却只限于茶余饭后消遣之物,难登大雅之堂,即使是名闻遐迩的宋氏姐妹,也是将学习西乐作为一种业余爱好。

因此,钢琴自传入之日起,就受中国传统文化的影 响,明末至清中叶,它没有被国人真正接受,更没有在中国得到传播和普及。其实质就在于封建的世界观和文化观没有得到彻底瓦解,西洋音乐尚缺乏深厚的社会基础与文化土壤。

#### 四、中西不同的思维方式对音乐审美观的影响

中华文明源远流长,有着灿烂丰富的音乐文化,千百年来已经形成一套完备的音乐体系,如律制、音调、音乐理论、记谱法等,人们已习惯于听取“金、石、土、革、丝、木、匏、竹”之音,单纯、疏朗、绵延,如行云流水,是中国传统音乐的特点。而西方音乐由于运用了和声、复调、配器等手段,音乐显得复杂、密集、重叠、厚重而丰满。究其根源,主要因为中西思维方式的不同,导致音乐表达方式和审美观的不同。

长久生活在不同区域的人,具有不同的文化特征,因而也形成不同的思维方式。一直生活在平原农耕地区的中国人,具有好静、内向、求同的民族性格,文化体系的特征是以“五行生克”和“阴阳消长”为基本内容。古人云,“天地之气,合而为一,分为阴阳,判为四时,列为五行。”这种“天人合一”,是指人们顺从自然规律和崇拜自然并与自然和谐统一。由于受地域、文化、政治、宗教、哲学等因素的影响,中国人的思维方式是感性的、直觉的、模糊的。这种特有的模糊直感思维方式使得我们不能对事物进行严格的定义,不能进行逻辑的推理,只能靠“悟”和“直感”。其特点是简洁少言,语言表达充满了模糊性、随意性、不确定性、暗示性,同时会引人遐想,回味无穷。对于音乐的审美标准,无论儒家还是道家都主张“中和”之美,《乐记》中说“乐者,天地之和也”,强调在礼的制约下达到中和的规范。因此,音乐中往往以“含蓄”、“中和”体现审美的要求。典型表述是“乐而不淫,哀而不伤”,“温柔敦厚,诗教也”,“发乎情,止乎礼义”等等,追求的是和谐的精神境界。另外,中国传统音乐还重视弦外之音、言外

之意,如同中国画,旨在传神。“主张用最简约的形式传达最丰富的内容,使中国传统艺术呈现出‘大象无形,大音希声’的空灵境界。”<sup>[3]</sup>因此,受历史文化、心理特征、思维方式、审美情趣的影响,中国传统音乐作品无论民间的、宗教的、文人的还是宫廷都属于单音音乐,音乐作品大都是单声思维,缺乏立体感,强调绵延、流畅和飘逸,讲求连贯性、和谐性和统一性,是一种“线”性思维的展现,并通过这种线条之美来创造深邃悠远的意境。“旋律成为中国民族音乐中几乎是主宰一切的要素,其他要素则都仅仅处于从属地位”<sup>[4]</sup>。而西方地处海岛,岛屿之间是海洋,狭小范围的限制,使人有边界感、距离感、空间感。为了求得生存,必须面对大自然的恶劣条件,不断地改造自我,从激烈的生存斗争中寻求征服自然之道,相互依赖、相互争夺,从而养成了求新、思变、冒险的精神、探索的意识和无限扩张的民族性格。其文化体系的特征表现为矛盾、冲突和对外部事物的探究。强调矛盾的对立与统一,认为美的根源在于事物内部对立面的斗争,相互排斥的东西结合在一起,不同的音调造成最美的和谐,和谐是暂时的、偶然的,斗争才是长久的、必然的。由于受古希腊、罗马哲学的影响,推崇严密的形式逻辑,擅长理性的逻辑思维,在思维形式上具有重理性、重分析的特征。因此,使西方音乐具有结构严谨、句法完整、逻辑性强的多声思维的特点,是属于纵横交叉、网状铺叠的多声部音乐。在声音的纵向立体构成上要比中国传统音乐复杂得多,和声、对位、曲式等复杂的构成方式,加上多种乐器的配置,表现出纷繁复杂的多声织体。长期以来,中国人一直认为西方音乐之音高、节奏等是不协和的混杂,由于缺乏正确的认识,所以对西乐是“猎奇”多于“求知”。

#### 五、记谱法的不同

音乐是时间的艺术,但是时间稍纵即逝,美好的音响一去不回。为了保留声音,人们发明了记谱法,用符号、文字、数字或图表将音乐记录下来,形成乐谱,使音乐长久流传。在古代交通不发达的情况下,乐谱担负起记录、传播和保存音乐信息的重任,是古代音乐文化发展的印记,对于推动音乐的发展和保存各个时期的音乐做出了历史性的贡献。然而,不同的国家、民族、历史、文化有着不同的记谱法。

中国是一个文字大国,几千年的繁衍更替,适应

着本民族的音乐语言特点和音乐审美标准,形成了自己独特的记谱方式,如鼓谱、文字谱、减字谱、律吕字谱、工尺谱等乐谱,是中国古代音乐文化传播的重要载体。我国的记谱法由于受传承方式、哲学思维、艺术思维等因素的影响,具有模糊性的特点,即定谱不定音,定板不定腔,千变万化。这种在乐谱的节奏和时值的记录方面的非确定性,是与我国古代乐人独特的审美追求和“口传心授”的传承方式相适应的。其优点在于给音乐家留出了大片的艺术创作空间,例如不同的艺术家根据同一首工尺谱来演奏、演唱时,常常会根据个人的心得体会和修养能力,唱(奏)出各种富有新意的作品来,其模糊性与不确定性,使得音乐的每一次演奏都成为一次新的创作。音乐教授法不统一,致使记谱法也不统一。而西方音乐属于多声部音乐,是构建在和弦基础之上的复调音乐,采用的是以字母、符号为主的五线谱,讲究“声有定高”、“拍有定值”、“按谱演奏、演唱”,是一种定量记谱形式。乐谱中所记录的音乐各种要素,包括音的绝对或相对高度、音的持续长度、音的强弱、音的装饰法、乐器的演奏方法及表情记号等,都给予精确的记录,演唱或演奏中的每一个细节基本要求都一一标出,非常精确。因此,五线谱是西方音乐必须依附的载体。

明清时期中国尚无官办的、专业的音乐教育机构,音乐的传播主要还是靠艺人的口耳相传,虽然也有传教士带来了五线谱,但只在宫廷和教堂中使用,民间并不了解、不认识五线谱。因此,以五线谱为载体的西方钢琴艺术,未能进入国人的生活。

## 六、传教士自身的局限性

明清时期,有大量传教士来到中国,他们的目的是让中国人信仰上帝,其中很多人都是饱学之士。利玛窦是中国人最熟悉的一位,是向中国正式、系统、大规模地介绍西方学术文化的第一人,是他最早把古钢琴带入中国,为“西学东渐”作出了巨大贡献,在中国历史上写下了浓重的一笔。传教士作为中西方文化的重要传媒,是他们首次引入西洋乐器,传授乐器演奏知识,拓展了国人的视野,为钢琴在中国生根发芽播下希望的种子。他们的音乐素养、传播热情,直接影响到钢琴艺术的传播质量。

17、18 世纪欧洲音乐在类型和体裁等方面产生

了巨大变化,仅音乐体裁就有协奏曲、幻想曲、前奏曲、赋格曲、变奏曲、组曲和奏鸣曲等等。在这一时期,钢琴艺术在中国的传播主要是通过传教士来完成的。然而,传教士不是音乐家,他们虽然有较好的音乐素养,但未必都熟悉和掌握钢琴艺术的演奏技巧,其来华目的旨在宣传教义,传播福音,一切行为都要服从于传教的需要,并非真心传播西方先进的文化。况且,在音乐上他们只是一个业余音乐爱好者,“没有经过正规、系统的训练,只会弹一些与宗教有关的、浅易的小曲”<sup>[5] (P8)</sup>。由于传教士们本身固有的局限性,致使他们传入的都是教会音乐,并没有传入同时代西欧的主流音乐。再者,由于钢琴这件乐器,构造复杂,制作技术精细,并且在击弦材料的选用、机械的变动以及音色的处理等方面,一直处于不断地发展与演变之中,与其相配套的维修与调律技术,也随乐器本身的发展而发展。受传教士能力所限,当时只从欧洲带来了几架古钢琴,并没有传入相应的钢琴制造工艺和维修技术,这就极大地限制了钢琴在中国的传播。

钢琴的传入,既是中国历史发展,也是世界文化发展的必然,它与近代中国寻求现代化的道路相融合,是在中西音乐交流过程之中孕育而生的。作为西方文明的使者,钢琴不仅成为西方文化的一种象征,而且验证了明清时期中国社会的文化变迁,并对近代中国音乐的发展产生了深远影响。

曲折而漫长的 300 年,虽然未能使钢琴艺术在中国开花结果,但是,在进入 20 世纪后,乘着“学堂乐歌”的东风和中西文化交流的又一次高潮,钢琴艺术已经在中国落地生根了,今天已是枝繁叶茂、硕果累累,令世界瞩目。

## 参考文献:

- [1]程征. 20 世纪上半叶中国钢琴音乐创作若干问题的研究[D]. 福建师范大学硕士学位论文.
- [2]金桥. 萧友梅与中国近代音乐教育[M]. 上海:上海音乐出版社,2006.
- [3][4]陈建国. 中国传统音乐的“线”性思维与西方多声部音乐[J]. 临沂师范学院学报,2006,(2).
- [5]卞萌. 中国钢琴文化之形成与发展[M]. 北京:华乐出版社,1996.

(责任编辑 郑铁民)