

中國
新音樂
史論(上)

劉靖之著

中國 新音樂 史論(上)

劉靖之著

音樂時代
ALL MUSIC magazine

時代菁英系列3

中國新音樂史論／劉靖之著。--初版。--臺
北市：權文、民87
x, 815面；21×15公分
參考書目：201面
含索引
ISBN 957-99183-8-4（平裝）。-- ISBN 957-
99183-9-2（精裝）

1. 音樂 - 中國 - 歷史

910.92

87011325

作 者：劉靖之
發行人：楊李惠英
社 長：陳春雄
總編輯：楊忠衡
執行主編：徐昭宇
執行編輯：古國璽・李鴻鈞・陳效真
美術編輯：王鳳秋・李育欣・林若嵐
廣告部：張秋夏（經理）・陳迺于・陳裕民
會計部：何麗卿
發行部：黃桂秋
封面設計：MORI SHOP

發行所：耀文事業有限公司
地 址：台北市延吉街156號3樓之1
電 話：(02)27720535（代表號）
傳 真：(02)27733297
E - M a i l：allmusic@m2.dj.net.tw
網 址：http://allmusic.dj.net.tw
郵撥帳號：18513848
郵撥戶名：耀文事業有限公司
製版印刷：中原造像股份有限公司
地 址：中和市建康路63號4樓

法律顧問：曲麗華律師
零售總代理：農學股份有限公司
電 話：(02)29178022（代表號）
I S B N：957-99183-8-4（平裝）；957-99183-9-2（精裝）

定 價：新台幣1000元

初 版：中華民國八十七年九月二十八日

新聞局登記局版北市業字第349號

© Copyright 1998

中國
新音樂
史論

序

一 九八〇年秋，《明報月刊》總編輯董橋先生為毛澤東主席逝世四周年組稿，出版紀念特刊，並囑咐筆者撰寫有關音樂部份。筆者遵命，寫了題為〈八十年來的音樂發展〉一文。為了配合紀念特刊，董先生把題目改為〈毛澤東時代的新音樂運動〉，刊登在一九八〇年十二月出版的第一八〇期《明報月刊》（註一）。之後，筆者頗有餘意未盡之感，對一份雜誌來講，兩萬字的〈八十年來的新音樂發展〉是相當長的了，但對於這八十年裏新音樂發展過程中的各種情況和細節，兩萬字只能算是大綱，再加上筆者在寫作過程中所搜集的資料未能在文章裏廣泛地予以運用、發揮，萌生要在此文的基礎上繼續研究這個課題的念頭，於是向當時香港大學亞洲研究中心「現代中國研究組」主席梁志強教授，查詢在該中心研究此課題之可能性，得到鼓勵和支持。從一九八一年二月開始，筆者便成為港大亞洲研究中心研究院院士（註二），到現在的一九九八年五月的十七年裏，負責策劃組織新音樂和與新音樂有關專題的研討會十二次，編纂出版研討會論文集十二部，其中專門研究新音樂史的五部、與新音樂有關的論集五部。

一九九五年末，筆者開始修訂、整理在上述研討會上發表的論文（註三）以及在其他學術刊物刊登的文章（註四），增寫第七章「『新潮』音樂」與第十章「結論」，一九九六年夏修訂工作完畢，定名為《中國新音樂史論》（下簡稱《史論》）。《史論》共有十章：第一章為「緒論」，論述「新音樂」的範疇與理論基礎；第二至第七章論述從一八八五年到一九八五年一個世紀裏的發展，包括軍樂的歐

化、學堂樂歌、「五四時代」的歌曲創作、抗日戰爭的歌詠運動、國共內戰與「建國後的十七年」時期的新音樂教育與音樂創作、「文革」時期的「樣板戲」與音樂以及七十年代末和八十年代初的「新潮」音樂；第八章集中討論一九四九年以後台灣、香港和澳門的新音樂；第九章「回顧與反思」泛論這一個世紀新音樂的歷程；第十章「結論」提出了八個要點，供新音樂史學家、作曲家和演奏家參閱。

《史論》的附錄有五：一、圖片目錄。二、譜例目錄。三、參考書目、資料舉要。四、索引。五、中國新音樂史圖表。附錄一的音樂家照片，是本書作者在過去三十年裏所收集的珍貴藏品，部份是在書店購買的，現已絕版；有的則是由音樂家自己贈送給本書作者的，因此也是非常寶貴的。附錄二的譜例，來源有三：已出版的樂譜、論著裏選用的譜例、作曲者贈送給筆者的手稿副本，不適合製版的則請抄譜專人騰抄的。附錄三的錄音，除了已灌製錄音帶和唱片外，部份是由作曲家贈送實況錄音版本，都是些難得的研究資料。附錄四「索引」，希望對讀者翻閱《史論》有所幫助。附錄五裏所列舉的歷史重要事件和音樂家、音樂教育家、音樂學學者和音樂翻譯家姓名，在《史論》裏都提及過，圖表的主要目的是想幫助讀者對新音樂發展有綱領性的概念。

上面簡單地交代了《史論》成書的背景及內容大綱。下面想談談本書作者撰寫《史論》的幾個因素，讓讀者了解成書的動機。

二十世紀的中國是個翻天覆地的時代，文學藝術均難以獨善其身。學堂樂歌是科舉廢除與新式學堂建立的產品，可以說是二十世紀初應時代之需要而出現的新音樂樂種，而抗戰歌詠、革命群眾歌曲

只不過是政治化了的學堂樂歌；四十年代初毛澤東（在延安文藝座談會上的講話）發表之後，中國大陸的文學藝術，包括音樂在內成為政治的工具，為時長達四十年，在這個時期裏的音樂創作，除了極少數作品外，都是為宣傳、歌頌黨的政策和領導人的英明而寫的。二十世紀七十年代以前的海峽兩岸，一邊貶低黃白、江文也的作品，另一邊則視冼星海和聶耳為大逆不道的音樂家，有關這兩位音樂家以及其他與中共有密切關係的音樂家一律予以禁止。在這種情況下，中國大陸有關二十世紀中國新音樂史與台灣有關同一時期的新音樂史難免有其嚴重的局限性、片面性。反而香港，這個有自由而無民主的殖民地，在學術研究上較為客觀、中立，因此也較容忍不同的意見，可以言中國大陸和台灣音樂史學家所不能言、不敢言。這種情況在台灣雖然已有所改善，但在大陸仍然有限制。此為撰寫《史論》因素之一。

這一代中國大陸的音樂學學者，大多數成長在一九四九年之後，也就是說在強烈的黨性、馬列和毛澤東文藝思想薰陶下，其思維和邏輯難免帶有片面性、局限性。研究與歐洲音樂有關的課題，外語是重要的工具，否則視野便會有所限制，思維也因此而受到影響，直接關係到研究的成果。這一點，大陸的音樂學學者應該加以重視。

新音樂實際上是指歐化了的中國音樂，而歐洲音樂，更準確地說是中歐、西歐以及南歐音樂，是建立在天主教和基督教音樂的基礎上，再加上文藝復興之後的人文精神的影響，使中歐、西歐與南歐音樂從巴洛克時代、古典樂派發展到十九世紀的浪漫樂派以及二十世紀的現代樂派——這些便是歐洲音樂文化的精華之所在，而這些宗教、人文精神恰恰是共產主義和社會主義所反對的。在這種情況

下，研究歐化了的中國音樂便有着難以解決的原則性衝突。此乃寫作《史論》因素之二。

從二十世紀二十年代初蕭友梅在北京大學主持音樂傳習所開始，到九十年代中國大陸的九所中央級、省級音樂學院、台灣的師範大學音樂系和藝術學院音樂系、香港的大學音樂系和演藝學院音樂學院所培養、教育、訓練出來的新音樂人才，一直居於音樂教育與音樂活動的領導崗位，對中國音樂的興趣較淡，雖然口頭上重視中國音樂文化及其悠久歷史，但實際上卻推行一整套歐洲音樂哲學、教育制度和技巧訓練。另一方面，中國音樂家對歐洲音樂也缺乏興趣，更嚴重的是他們大部份對中國音樂文化以外的音樂文化一般都採取不聞不問的態度。這種現象令新音樂與中國音樂之間難以取得調協，更不要提取長補短了。此乃撰寫《史論》因素之三。

簡而言之，筆者撰寫這部《中國新音樂史論》的動機是希望在「因政廢樂」、「重歐輕中」的情況下為新音樂發展提供較為全面、客觀、以音樂為本、以中國文化為本的論述。正如牛龍菲教授所說的，這部《史論》只是「一家之言」（註五），中國正需要「一家之言」的著作，集許多「一家之言」就會使學術討論繁榮起來，對音樂史的論述就會更全面些、客觀些（註六）。筆者印象最深刻的一次有關新音樂史的爭論是於一九九〇年九月召開第四次中國新音樂史研討會上，討論筆者的〈回顧與反思——論中國新音樂的發展一八八五—一九八五〉一文所引起的爭論（註七）。由於筆者的「新音樂史觀」在一定程度上否定了新音樂在中國音樂文化裏所佔據的主導地位，影響了一些新音樂史學學者與新音樂作曲家在二十世紀40所建立起來的「新音樂應是中國音樂主流」的「正統」思想以及由此而佔有的「正宗」地位，因而大動肝火，說筆者的「新音樂史觀」比左派還要左（註八）。對這種評論，筆者頗

有「瞎子摸象」、「秀才遇到了兵，有理說不清」之感，只好以上述撰寫《史論》因素之二來解釋之。論述中國二十世紀歐化的新音樂，不僅要熟悉歐洲的文藝復興、人文主義精神，以及中歐、西歐和南歐音樂發展歷史，還要將新音樂放在中國音樂悠長的歷程⁴，更應該把它置於博大精深的中國文化⁴，僅僅從歐洲音樂的角度來看新音樂，就很容易陷入「瞎子摸象」，得出「新音樂是中國音樂主流的」片面結論。

在結束這篇序言之前，筆者想向下列人士致謝，《中國新音樂史論》能夠成書，全靠他們的鼓勵、支持。首先要感謝的是前香港大學亞洲研究中心主任、現任嶺南學院校長的陳坤耀教授，對陳教授在過去十四年裏一直支持筆者的研究、組織召開研討會、出版論文集、成立中國音樂研究室等表示衷心的感激；對現任中心主任黃紹倫教授的繼續支持也致以謝意；對曾提交書面意見的學者專家也在此致謝：德國海德堡大學梅嘉樂博士（Barbara Mittler）、英國劍橋大學耶穌學院畢鏗博士（Laurence Picken）、英國牛津大學聖安東尼學院伊懋可教授（Mark Elvin）、美國馬利蘭大學梁銘越教授、北京中國音樂學院音樂研究所沈洽教授、中國蘭州大學牛龍菲教授、台灣大學林文月教授、香港大學冼玉儀教授、香港浸會學院葉明媚博士等。

北京中央音樂學院江小韻女士為《史論》查核資料，香港大學于君明女士，香港嶺南學院鄭振偉先生協助編纂附錄三與四以及全書的最後校對工作，在此一併謝之。

筆者還想趁這個機會感謝願意出版《史論》的台灣《音樂時代》雜誌董事長兼總編輯楊忠衡先

生，並對該雜誌執行主編、《史論》責任編輯徐昭宇先生在編輯、出版過程中所表現的專業精神表示感謝。

《中國新音樂史論》在過去十餘年裏一直佔據筆者精神生活中重要位置，在寫完這篇序言之後，這項工作便告一個段落，頓時如釋重負。希望這部一家之言的《史論》能拋磚引玉，引至眾多的一家之言的著作，繁榮音樂史學論述，是為所盼。

劉靖之

一九九八年五月三日
香港大學亞洲研究中心

(註一)

《毛澤東時代的新音樂運動》一文後以原來題目《八十年來的新音樂發展》收入《劉靖之談樂——音樂文集》，台北：樂韻出版社，一九九六年十月，頁八十七——一七。

(註二)

本書作者曾向港大亞洲研究中心前主任陳坤耀教授提及，將Fellow譯為「院士」似乎不太妥當，應譯為「研究員」，陳教授回答說：「亞洲研究中心另有『研究員』(Research Officer)」，故維持把Fellow譯作「院士」之決定。一九九六年出版的《香港大學校內用詞匯編》將Research Fellow譯為「研究員」，將Research Officer譯為「專職研究員」。

(註三)

在這五次研討會上發表的論文如後：

一、一九八五年五月二十五日舉行第一次新音樂史研討會，發表《歐洲音樂傳入中國》和《新音樂萌芽期》兩篇文章，收入劉靖之編《中國新音樂史論集》，香港：香港大學亞洲研究中心，一九八六年，頁一——十四、十五——七十。

二、一九八六年五月二十三、二十四日舉行第二次新音樂史研討會，發表《新音樂奠基時期(一九二〇——一九三六)》和《抗日戰爭期的新音樂(一九三七——一九四五)》兩篇文章，收入劉靖之編《中國新音樂史論集(一九二〇——一九四五)》，香港：香港大學亞洲研究中心，一九八八年，頁七一——〇八、一〇九——二〇八。

三、一九八八年六月二十——二十二日舉行第三次新音樂史研討會，發表《國共內戰時期和「建國後的十七年」的新音樂(一九四六——一九四九、一九四九——一九六六)》和《「文革」時期的新音樂(一九六六——一九七六)》兩篇文章，收入劉靖之編《中國新音樂史論集(一九四六——一九七六)》，香港：香港大學亞洲研究中心，一九九〇年，頁九——一一、一一三——一二〇。

四、一九九〇年九月十——十三日舉行第四次新音樂史研討會，發表《回顧與反思：論新音樂的發展(一八八五——一九八五)》一文，收入劉靖之編《中國新音樂史論集：回顧與反思(一八八五——一九八五)》，香港：香港大學亞洲研究中心，一九九二年，頁七一——六十。

(註四)

五、一九九三年二月十六——十九日舉行第五次新音樂史研討會，發表《蕭友梅的音樂思想與實踐》一文，收入劉靖之、吳贛伯編《中國新音樂史論集：國樂思想》，香港：香港大學亞洲研究中心，一九九四年，頁二〇三——二三四。在其他論文集和學報刊登以及研討會上發表的有關新音樂的文章有：

一、《中國現代音樂的源起、發展和風格》，劉靖之編《中國音樂與亞洲音樂研討會論文集》，香港：香港大學亞洲研究中心與香港民族音樂學會出版，一九九〇年，頁二五七——二八九。

二、《台灣、香港和澳門當代音樂概述》，北京中國音樂研究所編《中國音樂學》，一九九一年第一期，頁三十六——

五十一。(《史論》第八章是根據此文修訂、擴展的)

三、〈新音樂的必然性、社會功能、死結：評論有關新音樂美學思想的八篇文章〉，劉靖之主編《中國音樂美學研討會論文集》，香港：香港大學亞洲研究中心與香港民族音樂學會出版，一九九五年，頁六五—六六八。

四、〈江文也的聲樂作品〉，劉靖之、費明儀主編《中國聲樂研討會論文集》，香港：香港大學亞洲研究中心與香港民族音樂學會出版，一九九八年，頁四十九—八十八。

五、〈林聲翕音樂作品的版本與手稿〉，劉靖之、費明儀主編《中國聲樂研討會論文集》，頁八十九—一二一。

六、〈中國新音樂理論與研究方法〉，「中國音樂傳統與未來」研討會，台灣民族音樂學會，台北，一九九六年四月二十四日至五月五日。(《史論》第一章是根據此文修訂的)

七、The Development of New Music in China: Reflection on Past Research, Asian Music with Special Reference to China and India-Music Symposia of 34th ICANAS, edited by Liu Ching-chih, Hong Kong: Centre of Asian Studies, University of Hong Kong, pp.1-15.

(註五) 牛龍菲〈評劉靖之著《新音樂史論》〉，北京中國音樂研究所編《中國音樂學》一九九七年第一期，頁一二六。

(註六) 「各人寫各人的音樂史」的觀點，筆者曾向韓鍾恩先生說過，參閱北京中國音樂研究所編《中國音樂年鑑一九九六》刊載韓鍾恩的文章〈另一種狂歡：「九七」之前最後一個聖誕節〉，頁五〇七。

(註七) 參閱劉靖之〈回顧與反思——論中國新音樂的發展一八八五—一九八五〉，劉靖之編《中國新音樂史論集：回顧與反思》，頁七—六〇。有關爭論請參閱「討論」部份，頁四十一—六十。

(註八) 參閱(註六)裏韓鍾恩的文章，該文原「比左派還要左」的字句，後經筆者提議而修改，參閱該文頁五〇七第一至第四行。

目錄

序

第一章 緒論

中國新音樂的範疇與理論基礎

二

第二章 新音樂的源起

軍樂的歐化與學堂樂歌（一八八五—一九一九）

二六

第三章 「五四時代」的新音樂（一九一九—一九三七）

「五四」——新時代的開始

九八

第四章 抗日戰爭時期的歌詠運動與音樂創作

（一九三七—一九四五）

二四二

抗日救亡的歌詠運動

第五章 國共內戰時期和「建國後的十七年」的新音樂教育

三八八

與創作（一九四六—一九四九、一九四九—一九六六）

新音樂教育與創作

第六章 「樣板戲」與「文革」音樂（一九六六～一九七六）

五一六

革命現代京劇、舞劇、交響音樂、歌曲

第七章 「新潮」音樂（一九七七～一九八五）

六四八

「新潮」音樂與「新潮」作曲家

第八章 台灣、香港和澳門的新音樂

七〇〇

台灣、香港和澳門的新音樂與作曲家

第九章 回顧與反思

七七四

中國新音樂的發展（一八八五～一九八五）

第十章 結論

八一〇

新音樂的中國化、現代化

附錄

一、圖片目錄

八一八

二、譜例目錄

八二九

三、參考書目、資料舉要

八四一

四、索引

九八六

五、中國新音樂史圖表一八八五～一九八五

第一章

第一章 緒論

中國新音樂的範疇與理論基礎

當

本書作者於一九八五年提出「新音樂」的幾個特點（註一）之後，並在以後的十年裏以「中國新音樂史論集」為叢書題目出版了五本研討會論文集（註二），中國大陸的「近現代」音樂史學者 and 一般音樂理論研究學者對「新音樂」這個名詞採取不以為然的態度，繼續用「近現代」和「當代」音樂史兩種名詞。對此本書作者有以下的看法。

「新音樂」的兩種內容

最早提出「新音樂」這個名稱的是呂驥，他於一九三六年七月以〈中國新音樂的展望〉為題發表文章，提出「新音樂運動」的口號，從理論上說明「新音樂運動」的性質和任務：「作為爭取大眾解放的武器，表現、反映大眾的生活、思想、情感的一種手段，更擔負起喚醒、教育、組織大眾的使命」；音樂工作者要走進群眾的生活中去，從中取得創作靈感（註三）。一九四〇年，李凌為「新音樂」作進一步、更具體的闡述，提出了「新音樂」的三個特點：

- 一、具有「反映反帝、反封建的革命內容」。
- 二、「進行發展建立各民族音樂的廣泛實踐，這種實踐，與中國今天正在進行之建立新音樂民族形式的探討實踐，也是具有同樣的偉大歷史意義與使命。」

三、「只有大眾才是真正的音樂藝術遺產的承繼者與發揚者。」（註四）

不僅如此，呂驥還認為新音樂就是「現實主義的新音樂」，它的方法與目的應該是「指出現實社會的真實情況，並且肯定地指出樂觀的前途，使唱的人和聽眾明白他們應走的道路，欣然地一齊走上去」（註五）。

（註一） 參閱劉靖之《歐洲音樂傳入中國》，劉靖之編《中國新音樂史論集》，香港：香港大學亞洲研究中心出版，一九八六年，頁一一二。

（註二） 這五本《中國新音樂史論集》為劉靖之主編，香港大學亞洲研究中心出版，如下：

一、第一輯，一八八五—一九一九，一九八六年（一六三頁）

二、第二輯，一九二〇—一九四五，一九八八年（三九七頁）

三、第三輯，一九四六—一九七六，一九九〇年（四九七頁）

四、第四輯，回顧與反思（一八八五—一九八五），一九九二年（四四〇頁）

五、第五輯，國樂思想，一九九四年（五九四頁）

（註三） 呂驥《中國新音樂的展望》，上海《光明》一卷五期。

（註四） 李綠永（李凌）《略論新音樂》，《新音樂》一卷三期，一九四〇年三月。

（註五） 呂驥《偉大而貧弱的歌聲》，上海《光明》二卷二期，一九三六年十二月。

（註六） 有關「新音樂」的政策和發展，可參閱下列文章與著作：

一、陸華柏《所謂新音樂》，桂林《掃蕩報》第一一五二期，一九四〇年四月二十一日。

二、李綠永《我們應該怎樣理解新音樂與新音樂運動——並答陸華柏先生》，重慶《新音樂》二卷四期，一九四一年一月。

三、趙沅《中國新音樂運動史的考察》，重慶《新音樂》一卷三期，一九四〇年三月。

四、趙沅《釋新音樂——答陸華柏君》，重慶《新音樂》二卷三期，一九四〇年九月。

五、呂驥《新情況、新問題》，原載刊物不詳，後收入中國音樂家協會編《音樂建設文集》，北京：音樂出版社，一九五九年十月。文章寫於一九五〇年十月。

六、汪毓和《中國近現代音樂史》第二篇「新民主主義革命時期的音樂文化一九一九—一九四九」之「概述」，北京：人民音樂出版社，一九八四年二月，頁二九。