

MUSIC

音乐论著丛书

中国近现代音乐史研究在 20 世纪

陈聆群音乐文集



聆群音乐



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

中国近现代音乐史研究在 20 世纪

陈 聆 群 音 乐 文 集



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

中国近现代音乐史研究在 20 世纪: 陈聆群音乐文集 / 陈聆群著.
上海: 上海音乐学院出版社, 2004. 5
(音乐论著丛书)
ISBN 7-80692-060-9

I. 中... II. 陈... III. ①音乐史-研究-中国-
近代-文集②音乐史-研究-中国-现代-文集
IV. J609. 2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 036959 号

丛 书 名	音乐论著丛书
出 品 人	洛 秦
书 名	中国近现代音乐史研究在 20 世纪——陈聆群音乐文集
著 者	陈聆群
责任编辑	洛 秦
特约编辑	倪欢欢
封面设计	陈 岫
责任校对	倪欢欢
电脑制作	李灯卫
出版发行	上海音乐学院出版社
	社 址 上海市汾阳路 20 号
	邮 编 200031
	电 话 021-64315769 64319166
	传 真 021-64710490
经 销	全国新华书店
印 刷	浙江大学世纪数码印务有限公司
字 数	340 千
开 本	889 × 1194 1/32
印 张	14. 5
版 次	2004 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷
印 数	0001-2100
书 号	ISBN 7-80692-060-9/J · 48
定 价	30.00 元

目 录

1	前 记
3	中国近现代音乐史研究工作中的若干问题
13	反思求索 再事开拓 ——对中国近现代音乐史研究的回顾与展望
28	关于中国近现代音乐史研究学科建设的若干建议
37	中国近现代音乐史研究在 20 世纪
62	太平天国音乐史事探索
81	洋务人士笔下的西方音乐 (《中国近代音乐史稿》中的一节)
104	学堂乐歌史话
117	曾志忞 ——不应被遗忘的一位先辈音乐家
128	关于《音乐小杂志》

131	新见王光祈的音乐论文
142	黎锦晖 ——中国近代新歌舞剧的鼻祖
151	王人艺先生谈聂耳和黎锦晖
160	萧友梅的音乐理论贡献
197	萧友梅与中国近现代音乐教育 ——为在中山市举行的“萧友梅博士诞辰 110 周年” 学术研讨会而作
205	谈谈抗日救亡歌咏运动
214	抗日救亡歌咏运动
220	面对着同学们殷切的期望 ——由讲述冼星海的音乐创作引起的思考
232	冼星海的生平、创作和论著
242	PROCRUSTES 之床与一位音乐家的历史命运
259	马思聪之前的中国小提琴音乐述略
270	《黄浦江颂》重聆漫笔
283	戴鹏海编《丁善德音乐年谱长编》跋

286	华彦钧与杨荫浏
291	博采精取 融会贯通 ——在钱仁康先生《学堂乐歌考源》出版座谈会上的发言
299	岁月流韵 ——上海音乐学院建校 70 周年纪念唱片集序
303	台湾省近现代音乐管窥
339	中国新音乐的前三代音乐家
366	世纪之歌 百年评点 ——谈“20 世纪华人音乐经典”入选曲目与作曲家
376	浅谈怎样做“音乐论文写作”的资料工作 (供音乐学系学习本课程的同学参考)
393	对话《梁祝》
402	杜撰和夸饰是介绍音乐家轶事之大忌
406	漫话《送别》 (拟师生观赏《城南旧事》后的一段对话)
409	也谈《总理纪念歌》的词作者
416	我们的“抽屉”里有什么? ——谈中国近现代音乐史研究的史料工作

- 428 为“重写音乐史”择定正确的突破口
——读冯文慈先生提交中国音乐史学会
福州年会文章有感
- 439 关于“重写音乐史”的一封信
- 444 从“重写文学史”到“重写音乐史”

前 记

这是我从20世纪60年代还是上音学子时起，到今天为止发表的部分音乐文论的结集，是自己踏上音乐学的途程以来，从蹒跚学步到至今仍步履蹉跎的一个缩影。

对于中国近现代音乐史研究，这门至今犹未真正成型的学科建设的关注，成为我被推入此门之后，不由自主地撰作音乐文字的一个中心。为此，以这方面的一篇论文题名为集名，并将发表于不同年月的两组这方面文章，分置于集子的首尾两端，也许可以体现我至今犹存，甚至愈益浓烈的对于本学科建设尚未步上正轨的忧虑关切之情。

对中国近现代音乐史上相关史事和代表人物的研究与推介评说，是我在悠忽数十年的编纂讲义教材与讲课授业生涯中，常年反复不断地从事的主要劳作，因此撰作的这方面文章较多；有的则是应编撰辞书条目释文之需和参与学术研讨会，以及为报刊约稿而作，可以说都是边探索边授课地“说讲成文”，或炼字剪句地“简约命篇”，当然，也有急就章地立马成

稿之作。现在将这方面的文章，大体按所述及史事与人物的所在年代为序列成一组，其中有的课题在不同时期反复做过写过多次，所发表的文章，也必然留下了在不同政治氛围与语境下的痕迹，将它们按课题集掖在一起，并且除了笔误刊误加以校正外不作任何改动（其他部分文章亦是），相信或许可以起到立此存照的作用，便以从对照中略见自己在学业上的变迁与成长的轨迹。

同专业相关，我也不揣浅陋地不时写一些评论性质的文章，就中选出几篇长短不一或有可观的集为一组，也是为了立此存照。

鄙之无甚高论，述而不作者居多，是我这本小小结集的显著特点；而这也多少体现了我在音乐史学上，对于质朴无华，秉笔直书，有多少材料说多少话，决不作伪虚饰，妄作空论，那样一种实事求是学风追求。或许这是敝帚自珍的强辩之辞，甚盼得到我的师长学友和同行们的指正。

陈聆群

2003年9月20日于莘庄寓所

中国近现代音乐史 研究工作中的若干问题

中国近现代音乐史研究在20世纪

陈聆群音乐文集

中国近现代音乐史是门年青的科学。在解放以前，这方面的研究工作，未曾也不可能在相当的规模上有效地进行，后来的研究者简直需要从头开始。

1958年以来的大跃进形势，也促进了这门学科的飞跃发展。在党的领导和音乐界全体人士的关切支持下，一批年青的音乐工作者和音乐院校的学生，以集体力量投入了这一工作。他们进行了具有相当规模的史料收集与调查访问，经过反复的研究、讨论、编写、修改，初步完成了好几部史稿。目前可见的有：上海音乐学院中国现代音乐史编写组编著的《中国现代音乐史》(1919—1949)初、二稿，中国音乐研究所编著的《中国近现代音乐史》(1840—1949)，中央音乐学院汪毓和编著的《中国现代音乐史纲要》(1840—1949)。均为内部草印本(以下只用“现有史稿”泛指)。在此基础上，一些音乐院校陆续开设了这方面的课程。对于这些史稿和课程，还曾举行过若干次小规模学术讨论。

如果对这一时期研究工作的成绩作一估计，是否可以说明：

扩大了研究队伍；打开了这门学科长期来有些停滞不前的局面；在史料、编写、教学等方面作了重要的奠基性工作；研究工作本身也积累了若干成功的经验和失败的教训（对我们同样有益的反面经验）。应该说成绩是巨大的。

但成绩究竟还是初步的，并不足以改变这门学科的幼稚面貌。目前，迫切需要对以往研究工作进行系统的总结，对存在问题进行深入的探讨，来进一步推动这一工作的提高发展。

本文想就研究工作的若干问题谈一些初步的认识。

研究对象的范围问题

我们所要的《中国近现代音乐史》，应该是1840年鸦片战争以来中国各族人民音乐生活的全面的历史，而不应是某一民族音乐、某些音乐现象、某些音乐家个人活动的片面的历史。由此出发，在1958年组织研究工作时，大家对将要编出的史稿提出了如下三点要求：

一、不要只写汉族的音乐历史，而应概括我国所有民族的音乐的发展历史。

二、不要只写新兴专业音乐的历史，而应将我国历史悠久的传统民族民间音乐（民歌、歌舞、戏曲、说唱、器乐、古典音乐、宗教音乐等）在近现代的演变发展情况，和接受近现代先进音乐科学影响的新兴专业音乐的发展情况，全面的概括述论。

三、不能只写某些作曲家个人的活动和创作，而应概括诸如：人民音乐生活和音乐活动，重大的音乐运动，各种传统民族民间音乐乐种的演变发展，专业的和业余的作曲家和表演家的活动，专业的和业余的音乐社团组织的活动，以及创作、理论、演出、教育、出版等一切音乐现象的全面历史。

应该说,现有史稿基本上是按照这样的要求去努力的。但是,面对这样宽广的研究范围和众多的研究对象,困难是极大的。

首先是史料收集整理和选择应用方面的困难。目前史料工作方面存在着许多问题,在接触到必须在史稿中概括有关传统民族民间音乐方面的情况时尤为严重。这是由于:(1)这方面的史料大部分是流传在人民口头上的“活”资料,可征引的书面资料甚少,一时无法着手去收集整理;(2)现有已经收集整理的有关史料,比起传统民族民间音乐演变发展的实际来说,还仅是“沧海之一粟”,而且它们大部分仅是一些记录得不够完备和准确的乐谱,而关于它们本身的历史演变情况,它们在人民音乐生活中实际流传和发生影响的情况,它们和当时当地政治、经济、文化和地理、语言、习俗的内在联系的情况,它们的社、团、科、班和著名艺人及其活动的情况,它们相互间错综复杂的关系……等等,我们几乎都还没有掌握足够的和翔实的史料,尤其是少数民族音乐方面,我们还没有来得及进行全面的调查研究,几乎是“两手空空”;(3)现在仅有的史料,由于来源纷杂和十分零散,因此一时也无法将其整理得完整而系统,在史稿中综合运用。因此,现有史稿在论述有关传统民族民间音乐的演变发展情况时,显得空泛单薄,不仅证明不了我国近现代民族民间音乐的丰富多彩,甚至还可能适得其反。

其次是音乐史与其他艺术史的区别和联系方面的困难。将民歌、歌舞、说唱、戏曲等纳入中国近现代音乐史的研究范围,便产生了一个与近现代民间文学史、舞蹈史、曲艺史和戏曲史的关系问题。民歌的曲调与歌词,歌舞的音乐与舞蹈,说唱的音乐与唱词、表演,戏曲的音乐与剧本、表演、舞台美术,都是不可分割的整体。音乐史在概括它们的音乐发展状况时,不能孤立地抽取它们的音乐部分,而置其与整体的关系于不顾;但如在音乐史中过多地谈论音乐以外的诸如

文学、舞蹈、表演、舞台美术之类的情况，则又容易模糊音乐史与其它艺术史的界限，产生“越俎代庖”的毛病。处理这一问题相当棘手。

再次是史稿的组织 and 论述方面的困难。将范围如此广、对象如此众、线索如此多的各种音乐现象，容纳在一部史稿中论述，必须从中找到一个历史发展的主体，理出一条论述的主线，然后才能将全部材料组织成严密系统的整体，作条理清晰、主次分明的论述。

中国近现代音乐史以何者为历史发展的主体呢？有两种不同意见。

第一种意见认为：应以与人民革命斗争关系最密切的新音乐——接受先进音乐科学影响的新兴专业音乐——为主体，其中，又应以迅速反映各时期现实生活和斗争的音乐创作为论述的主线；据此编写史稿，便将各时期新兴专业音乐及其作曲家的创作放在中心地位详加论述，而将其它音乐现象作为背景材料和从属方面概略地论述。

第二种意见认为：(1)不能以为唯有新兴专业音乐才与人民革命斗争有紧密的关系；(2)将新兴专业音乐指为唯一的新音乐，言下之意便是将传统民族民间音乐一律当作“旧”音乐，这种提法是错误的，本身包含着不从内容出发而从形式出发和轻视民族民间音乐的思想；(3)真正在最大多数人民的音乐生活中起主要作用的，还是传统民族民间音乐，它不仅广泛地反映和影响人民的生活，而且其中的许多音乐作品，也反映和概括着人民的革命斗争，从其本质上看，它们也是新音乐(人民大众反帝反封建的音乐)；(4)传统民族民间音乐还给予新兴专业音乐以强大的影响，新兴专业音乐的发展，固然接受了近代先进音乐科学的影响，但它更离不开我国传统民族民间音乐的深厚传统；(5)将新兴专业音乐创作及其作曲家的活动过分突出是不妥当的，它过分夸大了作曲家的个人作用和专业音乐创

作在整个音乐生活中的作用。根据这样一些意见来编写史稿，便是将包括传统民族民间音乐和新兴专业音乐在内的一切最鲜明地反映和概括着近现代人民生活和斗争的音乐现象，作为历史发展的主体安排在史稿的中心地位；围绕着这一主体，再将所有音乐现象分门别类，按年代顺序和相互间的主从关系，作递次的讨论（这里，并不始终以音乐创作为论述的中心，而是根据每一时期音乐发展的具体状况，作灵活的安排）；史稿除了在横的方面要勾画出每一时期音乐发展的整体面貌外，在纵的方面也要求对所有音乐现象理出有始有终的论述系统。

现有史稿大致是按上述两种不同意见和具体做法，分别进行了尝试的。从实际效果看来，前者正如后者批驳的那样，并不能正确全面地反映我国近现代音乐发展的实际。后者的意见虽是正确的，具体做法的设想也是不错的，但由于受到史料不够完备、系统的限制以及由此引起的在安排组织论述方面的许多具体困难的影响，目前也没有获得理想的效果。

综观以上所述，我认为在这一问题上我们还要做更多的探讨，真正统一我们的认识，具体解决其中的困难。这里提出这样一些看法和建议：

一、可以要求史稿全面地概括近现代音乐历史，但不能要求它包罗一切音乐现象，真正包罗万象的史书是没有的，也是不必要的。

二、要分清全面概括的音乐通史与重点论述的音乐专史之间的不同目的和特点，不能要求大家都去写全面概括的通史，尤其不能对明明是根据专史的特点编写的史稿，提出通史的要求。

三、要写出全面概括的音乐通史，需要有一个长期准备和逐步发展的过程，不可能一蹴而成。即：首先，要积累足够的史料并使其系统化；其次，要先对每一重要音乐现象作专题的深入研究，写出各种专题论文和专史（例如可以先编写出中国近现代新兴专业音乐史与民歌发展史、民间歌舞史、

说唱音乐史、戏曲音乐史、民间器乐史，以及各少数民族的音乐史、各地区音乐和各乐种的专史等等)；在这基础上作进一步的综合研究，再写成全面概括的中国近现代音乐通史。

四、要积累这样多的音乐史料，写出各种音乐专史和完备的音乐通史，仅靠少数研究者是不成的，这需要与各有关方面(像民族民间音乐的收集整理者，民间文学史、舞蹈史、曲艺史、戏曲史的研究者，甚至还有各少数民族史的研究者)进行密切的协作。

与古代音乐史衔接问题

这一问题在以往研究工作中未曾给予应有的重视，但它在现有史稿中，尤其是在某些音乐院校中国古代音乐史和近现代音乐史的教学工作中，却事实上存在着。

这是因为，我们的古代音乐史课程，很少或者没有讲述到这样一些内容：

一、由于我国长期封建社会的历史文化发展而形成的我国音乐文化发展的特殊规律；我国古代音乐文化循着这一规律发展达到的主要结果；在古代音乐发展结束时，我国近现代音乐发展所依据的传统和基础，以及面临的问题。

二、近现代之前，我国音乐与世界各国，尤其是与西洋各国音乐相互交流的情况与结果。

三、在近现代人民音乐生活中仍起作用，而产生在遥远古代的许多音乐现象，以及它们的历史渊源。

因此学生在学完古代音乐史后，在进一步学习近现代音乐史时，就缺乏某些知识和观点的足够的准备。而我们的近现代音乐史，对上述各点也缺乏必要的认识和交待，现有史稿和教

学中，很少注意论述我国固有的历史文化特点和音乐发展规律在近现代音乐发展中所起的作用；没有弄清楚并论述我国近现代音乐受西洋音乐影响的历史渊源；对于许多历史悠久而在近现代仍有影响的音乐现象，或者置之不顾，或者不能将其历史渊源交待清楚。这样，就出现了古代音乐史与近现代音乐史之间的“空白地带”。一些重要的问题没有得到充分的研究，一些重要的史料也没得到适当的利用，这两门关系极为密切的学科之间存在着脱节的现象。

实际上，我国音乐文化的发展，从古代到近现代是一个不可分割的整体。古代音乐史研究与近现代音乐史研究，也不过是统一的中国音乐史研究中的一种必要的分工。因此，我们应从整体去认识我国音乐文化的发展规律和特点，从整体去考核每件史料并作出妥善的安排和贯串的论述；我们也应使两门既统一又分工的学科，具有更好的协作关系，不要让它们各行其是，互不通气。

分期问题

中国近现代音乐史的分期历来就有争论，归纳各种不同意见大致有三：

一、认为我国近现代音乐发展的根本特点，是与时代的政治事变和革命斗争有最密切的联系，因此可将近现代政治史、革命史的分期，作为音乐史的分期。具体分法是：

旧民主主义革命时期的音乐(1840—1919)。其中又分：鸦片战争至甲午战争时期的音乐(1840—1895)；维新变法运动至辛亥革命时期的音乐(1895—1911)；民国初期的音乐(1911—1919)。

新民主主义革命时期的音乐(1919—1949)。其中又分：五四运动至第一次国内革命战争时期的音乐(1919—1927)；第二

次国内革命战争时期的音乐(1927—1937);抗日战争时期的音乐(1937—1945);第三次国内革命战争时期的音乐(1945—1949)。

二、认为我国近现代音乐发展虽与政治事变、革命斗争关系密切,但本身仍有其特殊的发展情况,不能完全套用政治史、革命史的分期,而应反映音乐发展本身的特点。具体分法是:

旧民主主义革命时期的音乐(1840—1919)。其中又分:雅乐衰微、民间音乐勃兴和西洋音乐初步传入时期(1840—1898);学堂乐歌运动时期(1898—1919)。

新民主主义革命时期的音乐(1919—1949)。其中又分:五四新文化思潮影响下新兴专业音乐发展时期(1919—1931);左翼革命音乐与抗日救亡音乐运动发展时期(1931—1942);工农兵文艺方向下音乐发展时期(1942—1949)。

三、认为既要根据近现代音乐发展与政治事变、革命斗争的密切关系,也要反映近现代音乐发展本身的特点,还要顾到论述各种音乐现象——特别是传统民族民间音乐的演变发展——的方便,同时应注意在不同乐种、不同地域、不同民族中的发展的错综复杂的非一致性。由于传统民族民间音乐的演变发展,有时与政治事变、革命斗争并无直接的迅速的联系,也往往与各时期音乐发展的主流(例如革命音乐运动)不相一致;许多历史悠久的乐种的发展,边远地区少数民族音乐的发展,更是与整个音乐运动的发展,在时间和情况方面存在着很大的差距;在这一历史时期中,由于政治不统一而造成的不同政治区域的长期对峙,也给音乐发展带来更加复杂的情况,例如第二次国内革命战争时期的红色革命根据地与国民党统治区,抗日战争与解放战争时期的解放区与国统区,它们各自的音乐发展有着不同情况和特点,不能将它们勉强地纳入划一的分期中论述;至于各个民族民间音乐乐种在发展时期上的参差不齐,则