

1840

汪毓和 编著

中国近现代音乐史

ZHONGGUO JINXIANDAI YINYUESHI

1840 ~ 2000

2000



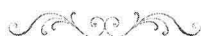
上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

中国近现代音乐史

ZHONGGUO JINXIANDAI YINYUESHI

1840 ~ 2000

汪毓和 编著



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:1840~2000/汪毓和编著.

-上海:上海音乐学院出版社,2012.7

ISBN 978-7-80692-783-0

I. ①中… II. ①汪… III. ①音乐史-中国-1840~2000

IV. ①J609.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第154162号

出品人 洛 秦

书 名 中国近现代音乐史(1840—2000)

编 著 汪毓和

特约编辑 牛抒真

责任编辑 夏楠、杨成秀

封面设计 梁业礼

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路20号

印 刷 上海师范大学印刷厂

开 本 787×1092 1/16

印 张 21.75

字 数 378千

版 次 2012年11月第1版 2012年11月第1次印刷

印 数 1-2,300册

书 号 ISBN 978-7-80692-783-0/J.609.2

定 价 48.00元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

前 言

根据多年工作的体会,我认为“历史”本身应该是不可改变的,是过去的“客观存在”,而所有史学性的著述(史学专著和教材、史学评论,包括各种留存的绝大部分“史料”在内)都带有不同时段、不同编撰者的不同程度的“主观性”。但是,不可否认,“历史”又是前人各时期全部社会实践(政治、经济、文化、科学、军事、艺术等)中广博知识和经验的重要积淀。马克思主义一方面非常重视对历史科学的学习和研究,并公开承认“史学”应该是人类各种实践经验的最高的“科学”,是“科学的科学”,同时又明确指出所有留存的、经过史学工作者所编撰的史学著述都必然带有其“人为”的阶级局限和历史局限。史学研究除了可以向后人提供大量有用的历史知识外;又应该尽可能摒弃种种不可避免的对史识的偏见,不断探求真正符合客观实际的真理认知。我深深体会到,要做到这一点,仅靠个人的阅历常常是不够的,必须在同行、学生、读者的共同启发下,不断进行自我的反思和修正,才能使自己的认知取得不断的进步和逐步接近真正谈得上“科学”的“史识”。

我从1959年开始在中央音乐学院从事“中国近现代音乐史”教学工作后,就先后经过多次对自己史学教学和史学研究的反思、修正,从1990年有关《中国现代音乐史纲》的“初稿”(华文出版社)、2006年的“二稿”(高等教育出版社)、2009年的“三稿”(中央音乐学院出版社),到2009年《中国近现代音乐史》(第三次修订版,人民音乐出版社)的出版,前后经历了半个多世纪。本来,自以为应该算是“竭尽全力”了。可是,每当我前进一步交付出版后,总觉得自己的努力成果仍然有这样那样的不足和缺点而心中不安。尤其,近十年来,不断读到历史界许多学者对中

国近现代史、包括中国共产党党史的研究,其中提出了大量自己根本不知道或不太相信的史实记载、史学认识,又使自己增加了不少新的不安和反思。正好2010年12月在厦门参加“第10届中国音乐史学会年会”期间,上海音乐学院出版社社长洛秦教授向我提出重新编写一本全面探讨中国近现代音乐史整体发展的“史纲性教学读物”的委约,又给予我再次“重写音乐史”的珍贵机遇和鼓励,尽管这次的“重写”,距离我2009年、2010年先后两本教材的出版仅仅间隔才两年。当然,洛秦教授的建议是以一位音乐学家、音乐出版家的角度,从当前市场和大多数读者方面的考虑出发的,即我上述两本教材内容的广度和深度更适合高等音乐院校音乐专业教学的需要,而对全国大多数高等音乐艺术院校作为“共同必修”课教学以及对各类文科院校的“应试参考读物”讲,应力求为读者提供一本内容更精炼、使用更方便、价格又能较之低廉的品种。这是我原来没有太认真考虑的。

经过事后反复思考,我初步对这次修订概括为以下几点:

第一,这次的工作是建立在我上述两本教材的基础上进行的,书名暂定为《中国近现代音乐史(1840-2000)》,全书分上下两编,上编为“近代部分”,下编为“现代部分”。

第二,关于中国近现代音乐史的“历史分期”,以往学术界各说纷纭,实际上对各校的教学徒然造成不小的混乱。我再次声明各有关方面应该重视新近出版的《中国大百科全书(第二版)》对世界历史和中国历史“历史分期”的新界定,首先在教学(包括招生考试)上逐步取得共识。

第三,根据当前史学界对“中国近现代史”许多新的史料挖掘、档案解密的重要进展,以及出版者对“简编”的篇幅要求,我对上述两本教材的内容作了较大的“章节结构”的调整,即由“两本8+25的33章”改为“上下编合一本、顺编11章”的章节框架。“文字叙述”的压缩,即由两本共约45万字压缩为一本共约25万字(主要根据电脑显示的“字数统计”,不计空间也不包括谱例所占篇幅)的出版物。

第四,根据出版者的要求,这次修改重点在文字的叙述,删去原来的“图例”和“乐例”,保留必要的“谱例”,但两者相加可能对全书的篇幅还会有所增加。

第五,过去我历次的所谓“重写”,还都局限在音乐历史发展和对有关代表性音乐家及其代表作“就事论事”而进行的,根据近几年来对中国近代、现代历史研究方面的新进展,马上联系具体音乐现象进行评述确实还有相当的困难。但这次至少可以对若干社会背景和历史现象的评述,尽可能做到摒弃以往由于自己根本不了解或有所听说又不敢贸然相信的情况而在自己思想中所形成的“陈说”,试图

提出个人不成熟的“新见”，以供读者、同行及学生讨论、批评、帮助。

此外，本书“章节框架”基本按照《中国大百科全书(第二版)》所定的历史分期原则，分“上编”为“近代部分”(共六章)、“下编”为“现代部分”，绝大多数“章”均按本历史时期的时序排列；本课内容基本以突出音乐创作的发展主线，与相关的社会历史和音乐事业发展、特殊的音乐历史现象的背景相联系；因本课的课时非常有限，有关两个时期“传统音乐文化的继承和改革”尽可能在特定章节中作简要的概述，与“民族音乐课程”避免重复；有关“港澳台地区近现代音乐的概述”，现在仅是新写，暂时没有与内地的音乐发展完全融合。

最后，再次向上海音乐学院出版社洛秦教授及有关责任编辑等同志，包括人民音乐出版社的资深编辑牛抒真同志的关心和帮助，一并致以诚挚的谢意！

中央音乐学院汪毓和

2011年5月

目 录

前 言 / 1

上 编

上编引论与概述 / 3

第一章 民主革命时期中国传统音乐的继承与发展(1840-1949) / 8

第一节 民间歌曲及城市小调的发展 / 9

第二节 说唱音乐的发展 / 13

第三节 戏曲音乐的发展 / 16

第四节 民族器乐的发展 / 24

第二章 西洋音乐的传入和中国“新音乐”的萌芽(1840-1919) / 28

第一节 西方基督教的音乐活动 / 28

第二节 近代新军乐和新军歌 / 30

第三节 “学堂乐歌”的产生与发展 / 35

第三章 中国近代“新音乐”文化的初期建设(1920-1930) / 47

第一节 工农歌咏活动和工农革命歌曲 / 48

第二节 新型音乐社团的建立及城市音乐生活 / 51

第三节 学校音乐教育的初期建设 / 55

第四节 新型学校歌曲与儿童歌舞音乐 / 58

第五节 近代专业音乐教育与萧友梅 / 64

第六节 近代专业音乐创作与赵元任 / 67

第七节 “国乐改进”事业与刘天华 / 76

第四章 “救亡抗日”时期的中国音乐(1930-1940) / 80

第一节 20世纪30年代城市音乐生活 / 80

第二节 “苏区”的革命音乐 / 83

第三节 城市音乐教育的建设和发展 / 86

第四节 以黄自为代表的专业音乐创作和专业音乐理论 / 88

第五节 “左翼”音乐运动及聂耳、吕骥等人的音乐创作 / 111

第六节 “国共合作”全面抗战中的音乐发展及
贺绿汀、冼星海等人的音乐创作 / 123

第五章 “抗日战争·相持阶段”后中国音乐的发展(1940-1949) / 142

第一节 东北、华北、华中三个“沦陷区”的音乐发展 / 142

第二节 “国统区”的音乐发展和音乐创作 / 147

第三节 “边区”“解放区”的音乐发展和音乐创作 / 158

第四节 江文也、马思聪、谭小麟等人的音乐创作 / 175

第五节 长期旅居中国的外籍音乐家及其音乐活动 / 192

上编结束语 / 197

下 编

下编引论与概述 / 207

第六章 中华人民共和国前期对中国传统音乐的继承和改革(1949-1966) / 211

第一节 对传统音乐的继承 / 211

第二节 对戏曲、说唱音乐的改革 / 213

第三节 民乐合奏事业的建设和民族乐器的改革 / 216

第七章 中华人民共和国初期各类音乐事业的发展(1949-1957) / 218

第一节 音乐教育事业的建设和发展 / 218

第二节 音乐表演艺术事业的建设和发展 / 222

第三节 音乐理论出版及音乐批评和音乐研究工作的发展 / 225

第四节 各类音乐创作的发展 / 228

第八章 “社会主义革命与建设”时期各类音乐事业的发展(1957-1966) / 243

第一节 各类音乐事业的进一步发展 / 244

第二节 各类音乐创作的发展 / 248

第三节 音乐批评与音乐理论研究 / 265

第九章 “文革”及“拨乱反正”时期的音乐(1966-1979) / 268

第一节 “文革”前期的音乐发展 / 268

第二节 “文革”后期的音乐发展 / 271

第三节 “拨乱反正”阶段的音乐发展 / 276

第十章 “改革开放”时期的各类音乐发展(1980-2000) / 280

第一节 各项音乐事业发展的新貌 / 280

第二节 各类声乐创作的发展 / 286

第三节 各类器乐创作的发展 / 296

第十一章 台湾、香港、澳门地区近现代音乐的发展 / 311

第一节 台湾地区的音乐建设和音乐创作发展 / 311

第二节 香港地区的音乐建设和音乐创作发展 / 318

第三节 澳门地区的音乐建设和音乐创作发展 / 325

下编结束语 / 329**主要参考文献 / 334**



上 编



上编引论与概述

回顾历史,人类几千年的政治、经济、文化的发展,无论东西方各民族,几乎都按照从“原始社会”、“奴隶社会”、“封建社会”以及“资本主义或社会主义社会”的规律变革着。但是,根据现存的史料,中西古今音乐文化发展的政治背景显示出很大的差异:“西方”大体是从中世纪至“文艺复兴”的“政教合一”,经17、18世纪的“君主专政”,到19世纪的“资本主义革命”,欧洲的音乐不断摆脱基督教和封建宫廷的束缚、逐步“自上而下”地转向广大市民阶层和劳动群众。而中国的音乐,是历经长期儒家思想和封建统治的影响,从主要满足宫廷、权贵的“娱乐”需要,经过18、19世纪不断接受西方列强的压迫和侵略,以及本国的“资产阶级改良运动”逐步引进西方近代文化的影响,特别经过清末中小学“乐歌运动”的发展,才“自下而上”地扩及知识分子、中等市民阶层,以及通过20世纪20年代的“工农运动”和20世纪30年代的“抗日救亡爱国运动”,又逐步以新的形态普及全国各阶层群众。因此,西方的传统音乐受新旧基督教的思想影响相当浓重,中国的传统音乐受儒家的封建思想影响比较深重,而受佛、道宗教思想的影响比较淡薄。另外,中国高度发展古代音乐文化不仅给亚洲周边民族的影响比较明显,也适当远及欧西各国;而高度发展的西方近代音乐,随着西方的科学文明和工商业贸易的迅速发展,不断加强对中国、印度及亚洲各民族的影响。

1840年“鸦片战争”和1860年“英法联军”侵略中国(即所谓“第二次鸦片战争”)以后,中国实际上已一步步沦为丧失独立主权的半殖民地半封建的国家。国内外反动势力的剥削和压迫,使人民生活在水深火热之中,同时也激发了人民群众

坚持不懈地反抗外国侵略和本国封建统治的斗争。以“太平天国”造反起义为代表的农民运动像一排排不可抗拒的巨浪,不断冲击着清王朝的腐败统治。

在上述形势剧变的压力下,先后发生的清廷“同光中兴”、“洋务运动”、“维新变法”等改革浪潮,使中国的民族资本主义得到了相应的萌发。但从它诞生的时候起,就面临国内外保守势力的种种压迫和阻拦。随着资本主义经济的发展,民族资产阶级同帝国主义和封建统治阶级之间的矛盾也在逐渐加深,终于促使民族资产阶级中的主张革新分子,自觉负起领导各阶层群众逐步由幻想“自上而下的改良”改以“通过自下而上的暴力斗争”推翻封建统治。1911年的“辛亥革命”,最终初步实现了结束绵延两千多年的封建帝制统治,建立所谓共和新政的“中华民国”。但由于中国民族资产阶级的软弱和动摇,“辛亥革命”的胜利果实最终仍被以北洋军阀为代表的保守势力所篡夺,中国民主革命斗争并没有获得真正的胜利。

反帝反封建的政治斗争和资本主义的经济发展,促进了资产阶级民主主义新文化的发展。资产阶级新文化同封建传统旧文化之间的矛盾和斗争日益深化,具体表现为“学校与科举之争”、“新学与旧学之争”、“西学与中学之争”等等。反对封建腐败统治、反对闭关自守、主张学习欧美的科学文化、要求“富国强兵救亡图存”等等,是当时新文化的主要内容。介绍欧美科学文化、创办新学堂、出版报刊以及组织各种社团等等,使这时期的文化战线出现了一派新气象。各种各样的文艺形式,也在不同程度上揭露了社会的阴暗现实和对帝国主义、封建统治政权的不满和反抗,同时,也流露出新文化倡导者对祖国和人民的深厚情感,以及对美好未来的祈望。

这个历史时期群众的音乐生活及我国音乐文化发展的重要现象是:

(一) 传统音乐的新发展

早已衰落的封建“雅乐”和源自民间俗乐的“雅部”(主要指已经“文人化”的昆曲、古琴等)处于不断衰落的趋势;但随着政治形势的不断发展,不仅及时产生了一些反映当时斗争生活的新民歌(包括一些早期的工人歌曲和20世纪30年代后根据地、解放区的民歌改编曲)。值得重视的是各种地方戏曲(即所谓“花部”)及说唱音乐也随着形势的发展和社会生活的演变,大量原来活跃在农村的民间艺人纷纷进入城市,使绝大部分原来主要流播在农村的说唱曲种、戏曲剧种不断在城市中落脚,不断走向职业化的发展,形成许多对后来颇有影响的新剧种和新曲种。

（二）近代西洋音乐文化的传入

随着西方文明和近代西洋音乐文化的陆续传入,特别是随着新式学堂的建立和发展,从20世纪初,出现了大量有别于传统旧乐的“学堂乐歌”。学堂乐歌主要是当时进步的知识分子传播民主革命思想的一种重要手段。随着学堂乐歌的传播,西洋音乐的基础知识、技能和表现方式,开始在一般民众特别是一些青年知识分子中广泛地扎下了根,并为后来“五四”新音乐文化的全面发展(主要指音乐创作、音乐表演、音乐理论研究等)奠定了必要的基础,形成音乐教育事业始终在中国近代新音乐文化的发展中起着龙头带动作用的势态。

（三）群众歌咏的产生和发展

由于普通教育的发展和城市革命斗争的影响,群众歌咏活动在人民音乐生活中的影响愈益增强,各类声乐体裁的发展在整个近代音乐文化发展中占有特别突出的地位。尤其是20世纪30年代年代后,随着抗日救亡呼声的高涨和“左翼”进步文艺运动的开展,群众性的进步音乐(通过在进步电影、戏剧中的插曲和群众歌咏活动等)在整个中国近代音乐文化发展中的重大影响越来越增强。

（四）两种音乐(传统音乐和近代新音乐)文化的并存和发展

随着民主革命斗争的不断深入和中国社会的曲折发展,中国的新音乐(包括群众性的进步音乐和学院的专业音乐)以我国自己特有的方式不断得到迅速的提高和广泛的发展。另外,与之同时并存的各种中国传统音乐,也随着这一客观形势的发展不平衡地、不停地向前演变,并且还不可避免地出现了这两种音乐文化彼此间的相互影响不断加深的趋向。

从“鸦片战争”后的清代,经“辛亥革命”后的“民国时期”,直至1949年中华人民共和国成立,中国近代音乐文化的发展,大致经历下列几个阶段:

第一阶段:中国近代新音乐文化的萌芽(1840—1919)

清代中叶后,在西方政治、经济、文化的不断冲击下,由于社会生活的改变,中国传统音乐的发展也相应自发进行各种所谓“改良”而形成不小的变革。在“辛亥革命”前后,西洋音乐文化在中国城市音乐生活中已得到一定的初步传播,特别是由于“教育革命”的要求,使中外文化交融的“学堂乐歌”、“新军歌”在广大青年群众中有较大的影响。

第二阶段：“五四”新音乐文化的初期建设(1920-1930)

20世纪初尽管经历了清廷的退位、“民国”的建立,实际上封建残余势力与民主改革势力的相互斗争仍十分剧烈。经过“反袁斗争”的胜利,才进入了以共和制为名的“北洋军阀政府”和以孙中山的“广东革命政府”与各地方军阀相互争夺的军阀混战的“民国”局面。因此,反对封建主义和推行民主主义的“五四新文化运动”和在“十月革命”影响下萌发的中国早期“马列主义思想”的传播和中国共产党的正式建立,中国的各种新文化(包括中国新音乐文化事业的正式开启)也就是在这样的大背景下逐步发展起来的。中国近代新音乐文化建立的标志,主要体现在以萧友梅、吴梦非为代表的中国专业音乐教育和以赵元任、刘天华为代表的中国近代新音乐创作的真正起步,当然,上述音乐仍主要局限于城市知识分子阶层。值得注意的是,在中国共产党直接领导下的一些工农革命群众斗争中已产生了星星之火式的“工农歌咏活动”,尽管它们几乎对城市广大群众的音乐生活一时还没有什么明显的影响。

第三阶段:抗日救亡爱国运动中的专业音乐和“左翼”群众歌咏运动中的音乐发展(1930-1940)

1927年“四一二事变”的突发使国共合作由前期“北伐战争”转向国共分裂的“南京政府”的成立和南方各省“革命根据地”、“苏维埃政府”相互对立的局面。1931年“九一八事变”的爆发,中国社会又从20世纪20年代的“五四”反封建的民主运动,转向以全民“救亡抗日运动”为主的民族、民主解放斗争的新局面。城乡音乐生活和各项音乐活动的开展,无不与这样的社会背景有着千丝万缕的联系:抗日烽火推动了救亡抗日歌咏运动真正向全国城乡的扩展,大批爱国的音乐家开始真正深入到更广大的群众斗争第一线,以冼星海、贺绿汀为主创作了大量的优秀爱国音乐作品。

第四阶段:“抗日战争·相持阶段”的音乐发展(1940-1949)

在中国出现了三个不同性质的“政权”同时并存的政治局面:以溥仪的“伪满”和汪精卫为代表的“沦陷区”、以蒋介石为代表的“国统区”和以中国共产党为首的“边区政府”。中国的近代音乐发展也相应出现了相互决然不同的状况:“沦陷区”的音乐呈现出在日伪高压统治下的严重扭曲和冷清消沉局面;“国统区”的音乐则由于全国工商业经济、文艺音乐人才相对集中在祖国西南地区,迫使当政者不得不根据当时国内外的政治形势改变“抗战”前不重视文教宣传工作的做法,在音乐教

育、音乐表演等方面呈现出 20 世纪 30 年代声乐、器乐、歌剧各类专业创作和各类音乐期刊发行取得明显上升的局面。但是,随着“国统区”内外政治形势的变化和统治阶层与广大被压迫群众根深蒂固的阶级矛盾,音乐界长期存在的“或明或暗、时高时低”的复杂斗争也随之重新显现。而抗日战争期间的“边区”和抗战胜利后的“解放区”的音乐发展,由于有中国共产党和人民军队的直接领导,以广大劳动农民为主的“人民战争”呈现不断迅速扩大的势态;尽管当时那里不得不面临异常艰苦的物质条件的困乏和专业人才的匮乏,解放区音乐的发展不得不长期处于音乐品种和社会影响难以克服难以拓宽的局限中,但是“边区”与“解放区”的音乐发展,愈益体现其生动活泼的“民族性”和“群众性”的朴素健朗的艺术光彩。

第一章 民主革命时期中国传统音乐的继承与发展(1840-1949)

鸦片战争后各种原来被封建统治者所歧视和压制的民间俗乐,始终同我国各阶层人民群众及封建上层(特别是其知识阶层)保持着密切的联系。这些传统的民间音乐艺术还深入影响了我国道教、佛教等宗教音乐。到清中叶“同光中兴”后,随着交通运输的日益改善、城市商品经济的逐步走向繁荣,城市茶园和剧场也得以逐步林立,中国传统音乐艺术在这一时期得到了比以往更为迅速的发展。我国的地方戏曲已逐步形成“昆腔、高腔、梆子、皮黄四大声腔”系统的三百多种地方剧种;说唱音乐也先后形成鼓词、评弹、道情、琴书、牌子曲等上百种不同的地方曲种;民族器乐方面除了古琴、琵琶、筝、箫、笛等乐器的独奏和“弦索合奏”、“吹打合奏”、“丝竹合奏”外,各地还发展了各有特色的、不同器乐组合的地方乐种。

民间艺术的逐渐进入城市和逐渐商业化,对于这些艺术本身的发展产生了两方面的影响。一方面是:1. 比较雄厚的城市经济为这些艺术的发展提供了较好的物质条件;2. 相互的竞赛和交流,促使艺人们不得不尽快提高自己的艺术技巧、扩大剧团的规模、进一步提高专业化的水平和进行了一些自发性的改革;3. 推动了各地区各种艺术体裁之间的交流、融合,促进了一部分艺术体裁的更新发展和自然地被淘汰;4. 城市的生活和复杂的社会矛盾,有利于民间艺术同群众革命斗争的结合和同各种新文艺的相互影响;5. 城市的生活和市民意识的影响,促使原来只有男演员(或男演员占绝对优势)的戏曲、说唱音乐逐步推进女演员的加入和向男女同台演出的转变。事实证明,不少优秀的女演员对各种民间艺术的提高和发展做出了不可磨灭的贡献。