

中國新音樂史論集

國樂思想

劉靖之 吳贛伯編



香港大學亞洲研究中心
一九九四

3c
中國新音樂史論集

國樂思想

劉靖之 吳贛伯編



香港大學亞洲研究中心
一九九四

Liu Ching-chih and Wu Ganbo (eds.), *History of New Music in China: The Development of Chinese Music*.

© Copyright by The University of Hong Kong, 1994

ISSN 0378-2689

D-527/02

Centre of Asian Studies Occasional Papers and Monographs, No. 112
HK\$200.00

General Editor: EDWARD K. Y. CHEN

The Centre of Asian Studies is established to provide a focal point for the activities of The University of Hong Kong in the areas of East, South and Southeast Asia, research assistance to scholars in these fields and with special reference to Hong Kong, and physical and administrative facilities for research, seminars and conferences dealing with both traditional and modern aspects of Asian Studies.

編者序言

之一：新音樂與國樂

“中國新音樂”這個研究題目，是香港大學亞洲研究中心於一九八四年開始的，至今已十個年頭，說長不算長，說短也不算短。由於多種因素，頭四次研討會一直是從歐洲音樂文化的角度來看中國新音樂的源起和發展的，沒有觸及到新音樂裏的中國音樂（大陸稱“民樂”、台灣稱“國樂”、新加坡稱“華樂”，香港稱“中樂”）和中國音樂裏的歐洲音樂的相互影響，前者如八十年代初的“新潮”音樂，後者如二、三十年代劉天華的二胡演奏和二胡音樂的改革。從這個角度來看，我們在探討歐洲音樂文化對中國音樂的影響的同時，亦應該把這種影響放在中國音樂文化這個大溶爐裏來分析研究。很顯然，僅僅從歐洲音樂文化來看二十世紀裏中國新音樂的發展是不夠的，因此我們組織召開了“國樂思想”研討會以平衡過去四次研討會的偏差，本論文集卷六“總結討論”對這一點有所論述。

在〈新音樂的主體與突破〉一文裏，我引用一位音樂學者朋友的話來結束，他說我所說的受歐洲音樂影響的中國新音樂已成為中國音樂的主體，而中國音樂歷史上傳承下來的音樂“早已退居次要地位”（〈代序〉，《中國新音樂論集：回顧與反思 1885-1985》，港大亞洲研究中心，1992）。為了要弄清楚新音樂的民族化和中國音樂的現代化之間的關係，也有必要來探討中國音樂在二十世紀裏的發展情況。這是組織召開“國樂思想”研討會的另一個目的。

從這次研討會的代表和論文來看，我們的構思和設計的原則是理論與實踐並重：既有國樂思想的回顧與批判和國樂教育的檢討，亦有國樂樂隊和樂器的改革與發展以及國樂演奏文化。代表們提交了三十四篇論文，專題討論六次，範圍相當廣泛，希望能借此激發出更多的討論、帶動出更多的、更深刻的交流。

參加會議的人士頗具代表性，包括學者教授、演奏家、歌唱家、指揮家、作曲家、編輯、音樂學者、音樂史學家、音樂教育家以及戲劇研究者，幾乎囊括了中國音樂的各行各業。將來若能邀請到社會學、少數民族、樂器製造、錄音、音樂出版等方面的學者和專家，效果當會更好、獲益亦會更大。中國音樂仍然缺乏“配套”精緻的音樂文化體系和架構，如完備的音樂教育體系、精密的作曲理論和技法、樂器的製造工業和演奏文化、音樂事業的行政管理和演出場地以及舞台技術、制度完善的音樂出版和錄音行業，等等。簡而言之，中國音樂雖然一直在發展演變，但缺乏有系統的搜集、整理、研究分析以歸納出自己的理論體系和規章制度來。

中國音樂發展到二十世紀八十年代的時候，新音樂的中國化和中國音樂的現代化開始滙合成為一股洪流，為二十一世紀的燦爛時代揭開了序幕，人們曾為此而歡呼。可惜好景不常，令人鼓舞的“新潮”音樂有如曇花，一現之後便消逝，這次可貴的實驗未能做完而夭折，可惜可惜。

中國音樂現在在那裏？會向那個方向去？我個人的感覺是：中國音樂將依照自己的軌跡和規律繼續發展，二十世紀初開始的歐化的新音樂只是一個局部現象，一個新品種，一如過去一個半世紀裏中西關係裏的其他事物，不久將來會溶入博大精深的中國音樂文化，成為中國文化裏的一個有機的重要組成部份。那位音樂學者朋友說新音樂已成為中國音樂的主體，但我卻認為新音樂是無法取中國音樂而代之的，但新音樂有可能成為中國音樂現代化的催化劑。

在編纂這本論文集的過程中，我曾想把它納入“民族音樂研究”叢書系列裏，作為中國音樂“橫”的專題論著，但吳贛伯先生卻認為這本論文集應該屬於“中國新音樂史論集”叢書系列的第五輯，作為“直”的編年史。現在看來，這本文集的內容更符合“民族音樂研究”叢書系列，因為它所收入的論文大部份是論事、論人、論物，只有少數幾篇是論史的。雖然如此，這本文集既然是從中國音樂文化的角度來看包括新音樂在內的中國音樂，以平衡前四輯從

歐洲音樂文化的角度來看問題，那麼把這本文集納入“中國新音樂史論集”叢書系列，也說得過去。

劉靖之

一九九四年六月二十六日
香港大學亞洲研究中心

之二：中國音樂家 人文精神的失落

一九九〇年，在香港大學舉行的第四次關於中國新音樂史的研討會上，我不無感慨的談了如下的意見。

大半個世紀以來，中國音樂發生了空前的變化，而最根本的變化則是我們中國音樂家的許多人總是把眼光、思路和大量的精力放在西洋音樂上、放在如何將西洋音樂來改造中國音樂甚至取代中國音樂的方法上，甚麼繼承中國音樂的傳統幾乎已經成為一句有名無實的空話。試問，有那位被稱為中國音樂家或作曲家的人採用“八板體”的形式寫過一首真正具有中國樂風的作品？沒有。

同時，在闡述中國近現代音樂發展的時候，我們總是把具有西方音樂形式的聲樂和西洋管絃樂等形式的作品作為主要的對象或僅有的對象，輕視或無視中國傳統音樂和用中國民族樂器來演奏的近現代作品的發展與變化。多次在海內外舉行的近現代音樂史或新音樂史研討會上，這一部分內容幾近空白，這至少反映出我們在概念上的偏頗。

當今無可置疑的事實是，中國音樂的作曲或演奏、理論或評論、專業或普及的教育等等，在相當大的程度上都已經西化。然而，西化了的中國音樂是否果真那麼美好？西化果真是我們必須繼續走下去的道路？目睹現狀，我們沒有理由不懷疑，當代中國社會的整體文化是否出現危機，中國音樂的教育和發展路線是否應該受到質疑。我們應該重新估量大半個世紀以來已經走過的道路，我們的觀念是否正確。

然而，要清理我們在大半個世紀以來的音樂思想，辨正我們的觀念，要舉行一個有如此內容的研討會，所涉及的範疇則相當廣泛，在技術上有一時難於克服的困難，於是考慮將與會者縮小至所謂國樂者的範圍。國樂，可以狹義的認為用中國民族樂器來演奏的中國民族器樂曲，亦可以廣義的認為包括所有的中國音樂，因而，研討內容可以引伸至最大的範圍。

以上，就是舉行二十世紀國樂思想研討會的背景、目的和研討會名稱的由來。

在研討會舉行之之前，曾有代表預言，研討會上將會有激烈的爭論，這也是我所熱切期望的。但事實並非如此，迴避深層問題，不究其所以然，幾為研討會普遍現象，究其原因，我想有兩個。一是人所共知的國情，為若干代表造成心理障礙，難以暢所欲言；二是我們的中國音樂家還沒有能夠將傳統的人文精神作為安身立命的歸宿，將中國音樂的發展僅僅視為一種純技術性的活動來對待。大半個世紀以來，多數的中國音樂家亦即如此。

應該說研討會還是成功的，因為我們必竟還是提出了問題，而且還有許多很有見地的論文。

我們為有眾多的海內外學者參加是次研討會而深感欣慰。作為研討會的策劃者，我們由衷的感謝施子清先生、王為謙先生和香港培華教育基金會，由於他們的慷慨捐助，令是次研討會得以順利進行，感謝香港大學亞洲研究中心陳坤耀教授、冼玉儀博士和香港民族音樂學會劉靖之博士等各位同仁，對是次研討會的支持與關心。

吳贛伯

一九九四年八月八日

祝 詞

黃翔鵬

尊敬的各位代表，尊敬的研討會東道主，所有的、心在中國文化的同道者們：

我們今天這個研討會，是一次難得的、會集了海內外中國音樂學者們的盛會。感謝賢主人，給我們出了個扣人心弦的題目：這是一個清王朝末年、以至“五四”新文化運動以來的、中國現代音樂家們已經為之思考、為之獻身，其間已經將及奮鬥了一個世紀之久的問題。

這一百年來，困惑着國樂志士的是些甚麼難題？我想，總結到最後就是兩對矛盾：一是“古與今”的矛盾；一是“中與西”的矛盾。世紀初的中國人陷於這兩對矛盾之中，而且深陷其間的矛盾交錯關係，因而覺得錯綜攪雜、清理不出頭緒，曾有一個無所適從的階段。

那時候的人，有從閉關鎖國境地中剛走出來的、把自大狂變到另一個極端，反而淪為民族自卑的喪失自信者。認為：固有的中國音樂無非都是封建糟粕、靡靡之音；要想發揚蹈厲、鼓舞民氣，只有捨此而借重西樂。

也有幾種心存國樂，不肯認輸的人：

有的理性上相信中國音樂傳統深厚，實踐上卻參不透古今關係，誤懸書本上講的“中和韶樂”古、雅標準，卻認不出身邊習見的古傳珍寶；

有的心知炎黃文化的音樂寶藏何在，卻又苦於講不清、說不出，守着原生礦石，又怕新法的冶煉、解析弄毀了原有的寶貴成分；

有人一意“折衷”，朦朧中提出“中西同源”、“中西同理”、“中西並存”，卻不知處於區別與聯繫之間，面臨具體問題之時，又將何去何從？

有人知道新法可以整理、光大中華舊物，但又一知半解，看不出新法背後的基本原則而誤把西方人運用新法的結果，當做原因和“模具”，用來硬套中國音樂：

“古為今用”四個字未曾提出之前，也是“五四”之初，原就有人作過各種嘗試的；不過，大多只把那個“古”，作了一次性之“用”；只以“出新”之物示人而不以“本源”告人，彷彿要此後萬世只知有他這“改良品種”的“驃子”，卻寧願那“母本”良馬絕種一樣。把個“推陳出新”弄成了“推”掉本源，蓋上了不打地基的“新”樓閣。豈知保留“本源”則其“用”無窮。

“洋為中用”四個字未曾提出之前，更是早有嘗試者了。不過，有人把它顛倒了過來，做成“中為洋用”，用點傳統音樂的素材、化出“黃皮白瓢”的“洋芋”，也總算有個“黃皮”了；也有的接受了“中學為體、西學為用”之說，誤在中西之間作了形而上學的割裂，不知道無論是王國維、無論是毛澤東，都知道“學”是不分中西的，“學”的發展，是人類文化經驗的積累過程，它在發展中自有“出新”之處，而“中”、“西”之別則不過是“學”之所施——有關研究或處理的對象而已。

“推陳出新”，難道它的“新”、“舊”是可以只用“時裝”觀念的皮相比較來作識別的嗎？中國經驗：唐、宋八大家“文起八代之衰”的“古文運動”，歐洲經驗：“文藝復興”與“百科全書派”整理古代與中世紀文化遺產的業績，是“新的”還是“舊的”？巴赫的“根”在那裏？為甚麼不但古典樂派與浪漫樂派從他受益無窮，而直至當前的現代諸家仍然能夠從他的作品之中得到新的啟發？巴托和佐爾丹·科達伊對於匈牙利民間音調的研究為甚麼能對近世的音樂文化史作出新的增益？中國的蘇南“十番鼓”、西安“銅器”、“潮州鑼鼓”……遜色於黑人文化和歐洲文化相交融的“爵士”樂嗎？我們為甚麼不能像成為開創美國音樂新紀元的格什溫那樣，通過“爵士”樂種的研究，創造出自己的劃時代的《藍色狂想曲》呢？

幾百年前的蒲松齡，給我們講過故事：中國的僧人要去西方極樂世界取經，西方的僧人聽說中國峨嵋、五台，黃金遍地，文殊、普賢如生。蒲老先生開玩笑說，中途相遇，互相交流一下，可以免去兩相跋涉了。妙在兩相欣羨而不自知所長。當然，“跋涉”應屬必要而不可免，但是豈知：如“十番鼓”“銅器”“潮州鑼鼓”者，那怕“五四”之初人們習見而未以為寶，並且因為“新文化”的主者之視而不見，弄得凋零疲弊、頗有失落；但是即在現在，也仍可說是“黃金遍地”啊！我們還敢繼續漠然視之嗎？

我這篇“祝詞”，為甚麼要用這麼多的篇幅羅嗦這些話？是要列舉“國樂思想今昔談”，批判前人的失當之處嗎？不是的。我們如果還能從中看出一點問題，那也是百年來前人的困惑、以及前人的試驗性藝術實踐，使得我們得以多少擺脫掉“當局者迷”的局面之故；卻不在於我們已經聰明了幾成幾分。以上這些論者的不同，當年也許冰炭不同爐，爭得面紅耳赤，視若仇讎；但在一個世紀過後，我們看來，卻都是對於歷史發展出過力了的。歷史的車輪向南，迎着太陽飛馳，兩邊拉邊套的駿馬有向東南的，也有向西南的；雖有傾向於東和傾向於西之別，這不就是歷史的“合力”嗎？我以為：甚至講其中顯然有誤的極端，當初雖有無視於民族傳統而主張“以西代中”者，他們的所為，客觀上也還利於發展中國的現代音樂文化；但在歷史論斷之間，卻有主流與非主流之別而已。

早先中國的“國樂”界，繼承衣鉢於古老社會、小生產那個經濟基礎。先天未免就難於擺脫某些講宗派、分碼頭、好偏狹的毛病。我認為現在已經到了杜絕這種“痼疾”的時候了，回顧以上所見，就有了第一個祝願：

既為同道，願開新風；歧見雖異，共襄其成！

我們討論百年來的國樂思想問題是有前輩的先行者為之奠定了基礎的。這其間，功莫大於三位名垂青史的人物：王光祈、劉天華和楊蔭瀏。

從思想家的角度，提出新國樂理想的是王光祈：

從演奏家、作曲家角度，為創造新國樂开辟了改進道路的是劉天華：

融理論與實踐於一爐，全面清理了中國傳統音樂的基地，立足音樂遺存，為後人在古、今之間，中、西之間鋪起了“立交橋”的，是楊蔭瀏。

撐天負地的開拓者，王光祈、劉天華在此重擔之下，獻身而付出了不過中年的寶貴生命。楊蔭瀏多了半個世紀的巨大貢獻也沒有來得及見到中華國樂震驚世界樂壇的年代。但是，歐洲人從十四世紀到十八世紀，四百年為近代文化所作準備工作贏來了音樂文化的古典樂派和浪漫樂派高潮；我們才在戰亂與動亂之中下了未及百年的功夫。何況論此基地之深厚，全世界又有那一個民族或國家堪與倫比？

大會選定的這一論題，是一個偉大的、重大課題！

王光祈、劉天華、楊蔭瀏三位先行者為我們準備了重新認識這些問題的基礎，我們雖然遠遠沒有他們那樣偉大，但由於他們已經鋪好了最難走的一段路程，由於他們已經達到了那樣高的造詣；我們既能站在巨人的寬闊肩膀上來了望前程，為甚麼不能比他們看得更清楚，而認識得更透澈呢？

我們已經見到大會所收論文的豐富多采的文目。有理由在此提出最終祝願：

祝討論會獲得最新的認識成就，為國樂事業揭開二十一世紀的迎春鑼鼓！

一九九三年二月八日，黃翔鵬謹以病餘之
昏瞽頓首再拜，遙祝研討會的成功！

.

目 錄

編者序言

之一：新音樂與國樂 劉靖之 [vii]

之二：國樂的危機 吳贛伯 [ix]

祝 詞 黃翔鵬 [xi]

卷一 國樂思想的回顧與批判

回顧與展望——爭論與探索發展了二十世紀的國樂 高厚永 [3]

國樂發展的方向 莊本立 [17]

國樂的社會功能及發展 董榕森 [29]

論國樂改進觀念的衍變 李 岩 [43]

對二十世紀中樂的思考 林友仁 [87]

國樂改進的思想基點分析 徐 冬 [97]

文化轉型與國樂的張力場結構 李西安 [107]

今史辨：二十世紀國樂思想的從新定位 韓鍾恩 [117]

國樂思想談——我們現在在那裏？ 沈 洽 [145]

世紀末的夢 蕭 梅 [157]

國樂思想批判 吳贛伯 [171]

有關“國樂思想”的討論 [185]

卷二 人物思想與海外研究

蕭友梅的音樂思想與實踐 劉靖之 [203]

再議楊蔭瀏的國樂觀 魏廷格 [235]

海外戲曲音樂研究的思想與方法 陳守仁 [245]

卷三 國樂樂隊與樂器的改革和發展

論中國民族管弦樂隊 胡登跳 [253]

我的困惑 王範地 [261]

民樂瑣談 彭修文 [267]

對中國近代民族器樂發展走向之審視 呂金藻 [273]

建國以來樂器改革綜述 趙硯臣 [287]

民族樂器改革縱橫談 張式業 [315]

中國民族樂器的發展趨勢——樂器改良 毛繼增 [331]

影響台灣地區四十年來國樂器樂發展之因素 陳裕剛 [337]

民族器樂向何處去 葉純之 [387]

二十世紀琴學的救亡意識與改良運動 劉楚華 [397]

柳琴改革及其樂改觀念 王惠然 [413]

中國器樂與聲樂的發展淵源 費明儀 [429]

有關“國樂樂隊和樂器”的討論 [443]

卷四 國樂演奏文化

二胡文化論 馮明祥 [449]

中國笛子藝術的繼承與發展 趙松庭 [467]

從民族音樂學的角度看中國民族樂器的發展 韋慈朋 [485]

(中文摘要 附英文原文)

民俗活動促進儺樂的發展 柯 琳 [493]

順應自然 何須干預——由《雨打芭蕉》變成《蕉林喜雨》

李 明 [499]

卷五 國樂教育

中國近現代學校音樂教育之得失及發展 王耀華 [509]

高等音樂院校中的國樂教育 樊祖蔭 [519]

國樂教育在高等音樂教育中的地位 魯日融 [527]

有關“國樂教育”的討論 [533]

卷六 總結討論

蕭友梅在二十世紀中國音樂史中的地位、影響與作用 [541]

中國樂器的發展方向 [553]

有關“國樂思想研討會”的討論 [565]

附 錄

一、國樂思想研討會程序 [589]

二、國樂思想研討會代表 [593]

三、國樂思想研討會照片 [598]

卷 一

國樂思想的回顧
與批判

回顧與展望

爭論與探索發展了二十世紀的國樂

高厚永

何謂“國樂”？顧名思義，應是代表一個國家之音樂。“國樂”一詞，最早見於元代。“遼史以國樂與渤海樂、漢樂並稱是也。”（劉誠甫《音樂詞典》載）。這個“國樂”應是遼、金、元時期的“遼國樂”。遼又稱契丹，他們是契丹民族。遼國從公元916年開始，至1125年為金所滅，統治二百年。元代脫脫等，編《遼史》一部，共一百十六卷，此中所載之“國樂”，乃契丹民族之“遼國樂”，並非中華民族之“國樂”。

“國樂”一詞的正式出現，是在1840年的鴉片戰爭以後，特別是在即將來到的“五四”運動之前。在這段時期，西方資本主義列強，通過軍事、政治、經濟、文化等方面大舉侵入中國，於是西洋音樂也隨之傳入中國。1898年的“維新變法”運動，促使中國的資產階級新文化——“新學”、“西學”進一步發展，於是西洋音樂在中國也得到相應的傳授與推行。為了區別於“西樂”，所以就將中國固有的音樂稱為“中樂”，之後又改稱“國樂”。如在1926年成立的北京大學音樂團，不久又改稱北京大學音樂會。其中就分“國樂”、“西樂”二部，並進行過一些演出，也許這就是最早提出的“國樂”及其活動。

1919年1月，在音樂會的基礎上，又成立了北京大學音樂研究會，蔡元培為會長。校內外參加該會的有三十多人，後增至二百多人，研究會仍分“國樂”、“西樂”二部。國樂部分有：古琴、絲竹、崑曲三組；西樂部有：銅