

中国

近现代

音乐

图像史

丛书主编
洛秦

INSTITUTE



《良友》画报 图说乐·人·事

张静蔚 编注

中国

近现代

音乐

图像史

丛书主编
洛秦

《良友》画报 图说乐·人·事

张静蔚 编注



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

图书在版编目(CIP)数据

《良友》画报图说乐·人·事/张静蔚编著. —上海:
上海音乐学院出版社, 2017.8

ISBN 978-7-5566-0190-5

I. ①良… II. ①张… III. ①期刊—史料—中国—
民国 IV. ①G239.296

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第169304号

丛 书 名 中国近现代音乐图像史丛书

主 编 洛 秦

书 名 《良友》画报图说乐·人·事

编 注 张静蔚

责任编辑 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 上海印刷(集团)有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 15.75

字 数 图文260面

版 次 2018年2月第1版 2018年2月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5566-0190-5/J.1204

定 价 88.00元

出 品 人 洛 秦

代序

音乐图像研究作为重写中国近现代音乐史的一个新视角

洛 秦

一、缘起

张静蔚先生是我的师长，自从我迈入中国音乐史学以来一直受教于他。特别是留学回国之后，尝试从事近代上海音乐历史研究，无不受到张静蔚先生的著述的影响。张静蔚先生并不嫌弃我这位后学，积极鼓励和支持我这位古代音乐史出身跨界涉足近现代音乐史的斗胆者，实施“音乐上海学”的设想。很多年来，我们一直保持着师生与朋友的关系。

张静蔚先生让我为其《〈良友〉画报图说乐·人·事》和《〈北洋画报〉图说乐·人·事》作序，小辈为长者的大作写序，真有点“岂有此理”。只是我作为出版人，几年来亲历了这两本书稿问世的过程，学习和体会到它们自身的价值，以及对于中国近现代音乐史研究维度的拓展的意义——音乐图像研究作为重写中国近现代音乐的一个新视角；同时，师生情缘似乎应该是一份责任。为此，以此“代序”讲述两部书稿出版的过程和我的感悟。

2012年9月，在沈阳召开的中国音乐史学会第十二届年会上，我看到了张静蔚先生带去的“《良友》音乐图片集”初稿复印本，甚是兴奋，觉得这是很有意义的中国近现代音乐研究的新视角。希望赐教得到一本进行学习，并且考虑是否能出版以飨广大读者。

会议结束回到上海不久，我收到张静蔚先生的邮件：

洛秦教授：

你好！“史学会”开会的时候，我还想跟你聊一聊，后来找你就不见了，估计你提前回沪了。很想听听你对我的《……老照片》文稿的看法。这本书稿原来在2006年就编好了，2008年我曾用“PPT”的形式，在贵院讲学，但我觉得效果不理想，后来也就放下了。今年，我又给研究生讲了，他们认为很有意思，我才又把它印成“集子”。我是觉得，一些年轻人对“近代史”的感性的东西了解得太少，甚至没有感觉。看看一些类似的东西，可能是有好处的。

因为这本书我还没有做完，后面还有一些文字尚待补充；总体上也需要进一步斟酌。我还想这本书稿说不定是你的“音乐上海学”的一部分。

祝教安、编安！

张静蔚 2012.11.6

自此，我与张静蔚先生就开始商议“《良友》音乐图片集”的出版计划。其间，关于选题定位、出版形式、编排结构、图文关系、书稿完善，特别是图像质量（因为条件所限）问题等都一一进行了详尽探讨，并签订了出版合同。一年后，惊喜地收到了张静蔚先生以下的邮件：

洛秦教授：

你好。实在不好意思，简单说吧，我还有一部书稿，是“《北洋画报》音乐图片集”。这可以说是“《良友》音乐图片集”的姊妹篇。在没有做好之前，我是不会对旁人说的。今天我只有跟你说了。

我在2001年开始，系主任也下了，学生也少了，所以每天泡在国图看画报，把旧中国的三大画报都看了，花了两年时间。（不是每天看）同时也做了一些记录，拍了一些图片，总觉得该做点什么，又没有好的想法。当时还耳闻说某些年轻的学者在做什么近代的“图典”或“图录”“图鉴”之类的东西。我很想等着看一看，一直未见到。到2002年我的想法逐渐清晰，就是为近代音乐史编出“图片集”。所以就把《良友》和《北画》仔细考虑起来，一点一点积累素材。《良友》做得很顺利，一下就编出来了，到2005年已经形成了“稿本”的样子。2006年陈聆群让我到上音讲学，2007年我把《良友》就作为一个题目在上音讲了，还做了PPT。但我总觉得“效果”不理想，回来后就一直放着。由于换电脑，丢失了一些东西，特别是《北

画》几乎全丢了。(一个u盘,找不到了)

2012年我又想起“画报”的图片,想把老的东西搞回来。由于要开“史学会”,我的学生看了,认为《良友》的图片很有学术价值。这样我才把《良友》的书稿做了几本,请大家提意见。承蒙你的胆略和赏识,有幸能出版,我真诚地谢谢你。但是《北画》怎么办呢?所以我有个新的想法。

.....^①

目前《北画》的素材已搞好,约550幅左右。“稿本”大体完成,但还在进行修改想搞得好一些。我是想把“稿本”搞出来,像《良友》一样印出来给你审阅。你看如何?

前面我已说了,决不为难你。如果不能在你社出版,我再另谋出路。另,发一个文件,选了几幅图片,给你看看。(图片中保留了原说明,需要重写。在形成“稿本”后一并剪掉。)实在不好意思,耽误了你好多时间。

祝教安!

张静蔚 2013.9.13

收到张静蔚先生这封邮件喜出望外。为什么?

从出版的角度来说,有两本以上的“套书”或“丛书”是非常有利于市场推广的。因为出版物成为系列,比较容易吸引读者的注意力,而且作为一个学术领域也就有了一定的“体系化”的规模效应。更重要的是,张静蔚先生着力于音乐图像研究正好与我的想法不谋而合。我一直对音乐图像有兴趣,早年的文章《从声响走向音响——中国古代钟的听觉审美意识探寻》《方响考》虽然不是很成熟,但也体现了我对于图像中音乐性的一些思考。与张静蔚先生商讨出版“《良友》音乐图片集”的时候,正好我在组织翻译一本音乐图像学论文集的中译版《艺术中的音乐》(*Music in Art*)。中译版《艺术中的音乐》文集选辑于英文期刊*Music in Art—International Journal For Music Iconography*。*Music in Art*是目前国际上最重要的音乐图像学期刊,它由美国纽约城市大学(New York University)音乐图像研究中心(Research Center For Music Iconography,英文缩写RCMI)主办,其为纽约城市大学研究中心的一个项目。这本译著缘起于2007年,经李玫教授的引荐,我与美国纽约城市大学音乐图像研究中心主任,也即*Music in Art*的主编布拉泽科维斯先生结识,并一直商谈关于中文版《艺术

^① 省略内容见本文后详述。

中的音乐》的出版。经过多年努力,与李玫、刘勇二位教授合作,2012年秋天在中国音乐学院举办的“音乐图像与东西文化交流国际会议”上中文版《艺术中的音乐》^①已经问世出版。因此,张静蔚先生的“《良友》音乐图片集”,加上得知张静蔚先生还有一本“《北洋画报》音乐图片集”,这两部音乐图像研究的姐妹集岂不是将作为中国音乐图像学研究的成果与译著《艺术中的音乐》相呼应,为音乐图像学在中国的发展提供很好的资源、样板和动力吗?

因此,上述张静蔚先生的第二封邮件不仅让我喜出望外。张静蔚先生对我的信任,以及其书信中的思考和对此主题不懈的努力,深深地感动我。这就是《《良友》画报图说乐·人·事》和《《北洋画报》图说乐·人·事》姐妹篇问世的缘由。

二、音乐图像学在中国

通过图像中发掘和认知音乐的作用或意义,作为一种学术研究的方式,在中国尚处于起步阶段。从目前知网上能够搜索到的研究状况,大家的思考和所涉及的领域主要集中在以下几个方面:

1. 关于音乐图像学建设的呼吁或发散性议论,诸如罗永良《中国音乐图像学鉴思》^②,作者期望更多的音乐研究者、艺术研究者来关心和支持中国音乐图像学的发展,促进并推动其真正与世界音乐图像学学术前沿接轨,由此也不枉中国所蕴藏的丰富而深厚的音乐图像资料。再如车新春的硕士论文《二十世纪的中国音乐图像研究》^③回顾中国音乐图像学发展过程,并进行了总结,结语部分,讨论了中国音乐图像学与国外音乐图像学学科发展的不同之处,并对其发展前景作一展望。罗先文《我国音乐图像学的研究现状和思考》^④,文章提出“我国的音乐图像学研究还需要加强图像学与音乐图像学理论的研究,避免各种观点和手段的泛化;淡化学科之争,注重实效性研究;参照图像学的发展趋势,拓展音乐图像学的研究领域和范畴。”

① 《艺术中的音乐》(洛秦主编,李玫、刘勇副主编,上海音乐学院出版社,2012年)作为“西方音乐人类学经典著作译丛”之一,出版后得到了读者欢迎,目前正在进行重版。为了更为明确该著作的学术属性,重版后的书名将调整为《音乐图像学研究集萃》。

② 载《中国音乐学》,2009年第1期。

③ 山西大学硕士论文,导师高兴,2004年。

④ 载《玉溪师范学院学报》,2009年第7期。

2. 另一类为国内外音乐图像学现状的综述，例如王玲《西方音乐图像学的发展历史及国内外音乐舞蹈图像研究现状述评》^①，文章摘要指出，欧美各国率先挖掘和整理音乐图像，揭示其深层文化艺术意蕴，以艺术史学的方法综合研究音乐舞蹈史。音乐图像学在艺术史学、考古学、音乐学其他相关学科的促进下有了新发展。关注与其他学科、与世界各民族音乐文化的交流，是当前国际音乐图像研究的新动向。音乐图像研究的一些基本方法在我国学界已经历长期实践。鉴于中国音乐图像研究最新成果，既可见其正发展壮大，也发现有待提升的空间，研究方法和范式亟待与国际学术界接轨。有必要建立具有中国特色的“中国音乐图像学”理论体系，以期使中国音乐舞蹈图像研究逐步纳入有计划、步骤、主体意识、学科理念和规范的渠道。

3. 再是有关音乐图像学学科性质的探讨，诸如刘勇在其《音乐图像的辨伪问题》^②中指出，音乐考古学与音乐图像学的关系，目前在学界认识尚不一致。有学者认为音乐图像学是音乐考古学的一个分支。因为图像，作为音乐图像学所研究的对象，都是古代的遗迹而非现代作品。对这些古代遗迹进行研究，自然也就属于音乐考古学的一支了。也有的学者认为，音乐图像学不像音乐考古学的对象那样庞杂，有自己专门的研究对象，也有相对独立的研究方法，所以应该自成一个学科。另一位学者王玲的《对音乐图像相关概念的界定及其本质特性的理论思考》^③一文相对讨论得比较完整，她认为，音乐图像研究是指对音乐的视觉化表现形式——音乐图像及其意蕴的诠释。音乐图像学是对各种音乐舞蹈图像的形式、风格、内容及其中的各种符号、题材等加以鉴定、分类、描述和诠释的专门学科。音乐视觉图像的研究分为三个层次：前音乐图像研究描述、音乐图像研究分析、更深一层的音乐图像学阐释。音乐图像学把音乐图像视为特定民族文化的表征和范式。视觉化的音乐图像符号体现了其创作民族广泛的共同认知、哲学思想和美学追求，代表着一个社会群体的文化意识和文化精神。音乐图像是认识和延续民族文化的重要中介，同时它们也受社会与文化演变的影响。音乐图像的艺术美体现于其图像形式与音乐内容两个方面，其形态特征与观念特征是无法割裂的统一体，它们之间相互依存、相互转换、相互反馈的结构关系，正是这种既有形式又具意蕴、既是形态又是文化观念的集合符号的基本特征。作为一种整合了听觉艺术与视觉艺术的特殊艺术形式，音乐图像具有情感

① 载《民族艺术研究》，2015年第5期。

② 载《音乐研究》，2012年第5期。

③ 载《音乐艺术》，2011年第4期。

表现性。音乐图像的艺术表现既反映其音乐和美学本体特征，又必然透视出相关时代社会历史文化的某些特征。

在这一领域，也有对于学科性质和研究方法进行争议的一些讨论。例如李玫《图像研究还是看图说话？——评李荣有〈汉画像的音乐学研究〉》^①，作者认为：汉代画像形式多样、内容丰富且风格独特，早就引起学者的注意，并且已经产生了众多研究成果。20世纪50年代以来的研究成果显示出对汉画像的研究路向，已经跳出了由金石学沿袭下来的以玩味欣赏为重的那套路数，不再只是孤立地对单张画像石、砖拓片收集、著录，而是深入发掘各种画像所蕴藏的文化内涵，努力寻找汉画像艺术与人的信念、理想之间的关系，努力理解汉画像所体现的思想史内涵，这便拓宽了汉画像研究的文化视角。这种继承并发展了的以图像为媒介的研究目标及方法包含了图像志(iconography)和图像学(iconology)两种学术科目。前者是对图像进行描述、分类，后者是对图像的解释方法。而汉画像中大量有关乐舞百戏的内容又成为音乐图像志及音乐图像学的研究对象。大半个世纪以来，已经发表或出版的众多汉画像研究论著中都或多或少地包含有对乐舞内容的研究解释，《汉画像的音乐学研究》则是一本以汉画像中乐舞内容为主题的研究专著。读过之后，发现该著过分放大了这些图像在文化史阐释中所能担当的作用，没有学科理论的缜密思考和对图像及图像内容的全面分析，就急着下结论：“汉画像中的音乐艺术形象……补了中国古代音乐文化史的一些空白和不足”，使本应平和理性的学术研究多了些口号式的过度拔高，同时也存在着学术规范欠缺的问题。另一篇杜亚雄的《应该正确评价中国音乐图像学的成就》^②对于罗永良的《中国音乐图像学鉴思》一文未能正确评价中国音乐图像学取得的成绩提出了批评，作者认为罗文中有不少提法既不公平，也不严谨，故提出商榷。文章试图从研究对象、资料的使用和研究方法三方面指出罗文的错误。

4. 更多的成果无疑是对于具体研究对象的探讨。学者吕钰秀有两篇相关文章《图像中的音乐史料研究视角与方法》^③《台北故宫博物馆绘画中的音乐图像研究》^④。她在文中指出，“音乐图像学的研究对象，是一切与音乐有关的平面视觉艺术品。音乐图像在音乐史学科中，长期作为历史的见证，但1992年希巴斯(T. Seebass)参考了帕诺夫斯基(E. Panovsky)的理论，提出了音乐图像研究的

① 载《文艺研究》，2008年第5期。

② 载《艺术百家》，2010年第1期。

③ 载《中央音乐学院学报》，2014年第3期。

④ 载《音乐探索（四川音乐学院学报）》，2002年第2期。

三步骤之后，音乐图像学脱离了仅作为音乐史辅助的角色，开始具有独立研究的价值。20世纪后半叶，声音景观（soundscape）概念影响了民族音乐学的研究，使音乐图像在提供历史见证与文化象征之外，更具备了重建古代音乐声响想象的意义。”同时，作者通过以台北故宫博物院所珍藏的绘画作品，特别是对《宪宗元宵行乐图》的分析，探讨了中国古代文人音乐、古琴文化，提出了重建古代声响的思考。

郑祖襄《宋、元、明琵琶图像考——琵琶乐器汉化过程的图像分析》^①主要通过考古发现宋、元、明时期的琵琶图像，反映出琵琶形制、演奏形态的历史演变。根据图像并结合相关文献史料可知，宋代以后琵琶逐渐设置品位并斜抱演奏，独奏形式越来越广泛。元代以后琵琶出现了“四相五品”，与琵琶套曲《海青拿天鹅》的问世相关联。明代以后琵琶品位有十品之多，并废弃拨子用手弹，右手技法获得进一步发展。明代琵琶形制的完善促进了琵琶音乐的成熟，文、武套曲体裁均已形成。

林蔚丽《中国山水画中的古琴音乐图像》^②探讨了以古琴为题材的中国传统绘画作品，依据琴在画中所呈现的形态而将其划分为抱琴图、抚琴图、陈设图三类。并且以此为视觉证据，说明了产生这一题材的社会人文环境，与文人们的关系等生活情态和审美价值的同一性，以及古琴音乐文化与文人名士的内在精神联系。对于图像所表现的意境及所隐含的文化意义作了详尽的论述。

刘勇《陈旸〈乐书〉乐器插图中的若干问题》^③指出，插图是书籍中通过视觉形象帮助读者理解文字内容的图像材料，也是图像学的研究对象之一。我国重要的音乐典籍陈旸《乐书》中有许多乐器插图摹画得不够准确，对读者认识乐器不但没有起到帮助作用，而且还可能误导，他呼吁大家如果在著作中使用插图，应注意图像的准确性。

西方学者对于中国音乐图像的研究也抱有极大的兴趣。王玲《西方音乐图像研究者眼中的〈韩熙载夜宴图〉》^④介绍了美国音乐图像研究专家彼得·张对《韩熙载夜宴图》作出了独具特色的阐释，他认为，该图可能是宋代对五代原型的再创作，其起源和风格特征暗示它可能是南宋时对遗失原作的复制。呈现的管乐合奏是龟兹部和鼓笛部的混合，归因于韩家演奏音乐的非正式性，音乐类型

① 载《中国音乐学》，2008年第4期。

② 同上，2007年第4期。

③ 载《中央音乐学院学报》，2016年第3期。

④ 载《民族艺术研究》，2005年第5期。

和表演很可能为唐代模式。图像表现出音乐是高雅的，对雅的不懈追求是贵族阶层生活方式的基本点，反映出唐朝和五代时期统治者与艺术家之间的等级关系。画家不是为了让图像观众鄙视韩熙载的个性和生活方式，而是要让他们仰慕他在文学和音乐领域的技巧和造诣。精通音乐是一种文化成就。置身于音乐中的统治阶级的视觉呈现说明其才能及艺术和音乐实践中的阶级差别，贵族阶层是艺术和音乐领域的主宰者。

还有学者对于国外的音乐图像进行了研究。例如杨民康《柬埔寨吴哥窟石雕壁画中的乐器图像研究》^①叙述道，大约建造于9—12世纪的柬埔寨吴哥窟，历经战火之后，至今尚保留了大量精美的浮雕和塑像资料，其中包含许多吴哥王朝时期的宫廷文化、宗教仪式与民间乐舞文化生活与乐器、乐队图景。后世柬埔寨王室及民间舞蹈艺术家则根据这些珍贵的历史和艺术图像学资料，力图去重建高棉古典舞蹈艺术体系。通过对柬埔寨吴哥窟进行田野考察所获的乐器、乐队图像资料与历代汉文史料以及当代南传佛教舞蹈音乐资料进行比较分析，可以从音乐文化史及艺术图像学角度，对这一时期柬埔寨吴哥王朝的宗教祭祀与乐舞文化中乐器的使用状况进行复原性勾勒和描摹。

相对于音乐学其他研究领域，虽然公开发表的音乐图像学文章并不很多，但眼下这个新兴的研究视角正处于不断发展的阶段。中国音乐史学会名下的中国音乐图像学会自成立以来，至今已经举办了多次学术研讨会。例如，由该学会主办的2016年10月第十四届国际音乐图像学会暨第三届中国音乐图像学年会在西安音乐学院举行。此次会议主题为“音乐图像及其跨文化交流”。议题集中于以下几方面：

(1) 学科方法的探讨。诸如李荣有《中国音乐图像学古今方法考述》、胡小满的《“定睛法”与音乐图像研究》。

(2) 对于中国古代音乐图像研究仍然是热点。诸如刘勇的《谁发明了中国乐器》、黄敬刚的《地下出土先秦时期音乐文物研究》、王安潮的《皖北汉画石中的音乐形态研究》、王歌扬的《以乐器排箫、鼗鼓和量器规、矩为例——试论汉唐浪漫主义思想的精神特质与实践来源》、高兴的《晋南陶寺土鼓的音乐图像学研究》、武利华的《试论汉代音乐图像中的“鼓吹乐”及乐队组合》、丁同俊的《吴晋越窑青瓷魂瓶乐舞图像研究》、卜友常的《试述南阳汉代乐舞画像砖墓的渊源及其影响》、介移风的《晋南出土春秋战国编钟的音乐图像

① 载《中央音乐学院学报》，2016年第2期。

学研究》、段文的《从契丹“八音和鸣”币谈辽代宫廷乐队乐器构成及文化背景》、金溪的《北魏石窟寺伎乐形象的出现、演变及其原因》、方清刚的《石头上的律动——汉画〈太平有象〉组图简介》等。

(3) 丝绸之路的音乐图像研究成为了新的关注点，例如有朱晓峰的《晚唐敦煌地区鼓类乐器制作考》、钟力《敦煌莫高窟第156窟出行图的声音景观》、毛睿《形象—心象—法象——敦煌弥勒经变造像的艺术哲学问题探讨》、刘文荣《丝绸之路石窟壁画“华”与音乐供养图像及其流变研究》、李西林《韩休墓乐舞壁画解析》。

(4) 另一项一直是重要的领域，即中国地方与少数民族音乐图像研究。如李宝杰《榆林横山乡村土庙祈雨壁画中的乐人形象分析》、肖文朴的《身份认同与性崇拜：瑶族长鼓图像的双重象征》、别志安《商周时期岭南礼乐文明之乐器的滥觞——从越族大铙南渐、中原甬钟传入言起》、王玲的《中国西南云南音乐舞蹈图像视觉化的民族音乐形态和结构特征》、崔保亚《贵州少数民族音乐图像学的特征和研究价值》、彭小希《滇文化青铜器乐舞图像研究》、杨洁《南诏国消失的铜鼓——〈南诏图传〉的一个独特视角》。

5. 随着古琴研究的成为学界研究热点，越来越多的学者对此投入了热情。例如，李美燕（中国台湾）《日本正仓院“金银平文琴”的音乐图像研究》、季伟《汉代不同质别的弹琴类画像文物》、牛龙菲《法自然·尚简易——中国古琴》、杨元铮（中国香港）《中国公元前四世纪时期古琴上的漆画》、杨天星《宋画中的古琴》等。

6. 这次会议的国际性特点体现在西方人眼中的中国音乐图像研究和跨地域的音乐图像研究。诸如，[美] Zdravko Blažeković的《十八世纪欧洲人心目中的中国音乐》、[美] Bo Lawergren的《汉代青铜镜上所见到的抚琴图案》、[美] Lars Christense的《北宋乐器图解中有关图像规范性和描述性的问题》，以及研究视野“聚焦亚洲”和“从地中海遗迹到汉代中国”。诸如，王希丹的《论集安高句丽墓壁画中的细腰鼓》、美国双子城明尼苏达大学的 Gabriela Currie在《同一个世界，不同的世界：古陀罗国的音乐纽带》、[伊朗] Maryam Dolatifard的《乐器图像：帖木尔时代 Shahnameh Baysonghort 的插图手稿》、[意] Daniela Castaldo的《罗马帝国时代早期民间艺术中的音乐主题》、[法] Sylvain Perrot的《蛙鸣与打击乐：古希腊铜像的新观察》等。

同时，部分学者也进行了跨学科的探索，熊宁辉的《音乐图像的联觉含义》、刘宇统的《火花的秘密：火柴盒上的音乐图像分析》、樊杨洁的《数字化音乐图像技术及其运用探索》等。这些文章通过现代科技、日常生活，以及创作思维与

方法对音乐图像学加以新的拓展与尝试。^①

三、可视性声音文化维度及其意义 ——音乐图像学的独特性与不可替代性

音乐图像学是一门什么样的学科？

简单而言，它是通过图像的途径来研究其与音乐之间关系的研究领域或学科。

那么，它具有什么样的特殊性呢？

我认为，音乐图像学的独特性与不可替代性，体现为“可视性声音文化维度及其意义”。这是我在主编、翻译和审校音乐图像学文集《艺术中的音乐》的过程中思考而得出的。在此，我将这一思考的内容摘录部分介绍如下。在翻译审校过程中遇到的最大“问题”，事实上也是需要探索的学术研究的论题，即《艺术中的音乐》所反映的“音乐图像学”所涉及的最基本的范围与概念问题。

《艺术中的音乐》有两个关键词：艺术、音乐。也就是说，当阅读该文集时，我们必须面对与思考它的这些成果所反映的“艺术”和“音乐”是什么？

文集里的“艺术”的类型与范畴基本是美术范畴，其类型有绘画、设计、雕塑、建筑。研究者们关心和思考的是这些类型资料中反映的音乐事像。那么，他们所讨论的“音乐”的性质与内容又是什么呢？与音乐直接相关的是11篇乐器研究，占了文集约43%篇幅的研究探讨了以下的这些内容，即乐器起源及传播、文化信仰与交流、消费与社会生活、乐器图像志分类、复制技术与装饰、娱乐与性文化、社会阶层与殖民文化遗迹，以及哲学意义与文化象征；其他15篇文章研究涉及了这些问题：民居建筑图像中的音乐主题、地域风格的表现方式与象征意义、音乐和谐数学比例的关系、音乐图像及其历史文化语境、崖石刻画与史前人类宗教艺术活动、草图肖像所反映的音乐家性格、圣诗文本和书页图案与音乐表演、货币装帧与音乐政治、收藏爱好与作曲家生活情趣、器皿装饰与音乐神话寓意，以及弦乐四重奏的视觉意识形态。

从上所述可见，《艺术中的音乐》所探讨的问题并没有我们传统意义上认为的“音乐”内容。它既没有研究音乐表演（演奏或演唱），也没有分析具体作品的音乐风格。《艺术中的音乐》被称为最为权威的音乐图像学研究成果却不涉及“音乐”，那

① 上述内容选辑于中国音乐史学会微信平台。

么，没有“音乐”内容的音乐图像学研究的范畴、价值及意义何在？

音乐图像学为一个新兴的研究领域。除了上述的文论之外，不少学者对其投入了很大的关注。例如，韩国镛教授曾对音乐图像学的性质和价值作过以下的表述：“音乐图像学研究的最大贡献在于补助文字之不足。虽然其研究范围不限于某一时代，但一般仍以古代为主，原因是在照相及电影没有发明以前，古代的乐器和演奏形态文字描述不足之处，图像可以相辅相成。最耐人寻味的音乐图像学研究是音乐象征性之表达，其中尤以乐器的象征性资料最丰。”^①韩国镛教授的表述指明了音乐图像学的两个主要特征，其一为“补足文字之不足”，其二为乐器的象征性研究。

塞巴斯(Tilman Seebass)对音乐图像学的性质和特征有过三个层面的论述：1)对音乐图像材料进行描述和解释；2)将相关的音乐图像安置于社会文化语境中进行图像志方式的叙事；3)对音乐图像材料所存在的特定文化中的寓意、象征进行解释。^②

关于图像学所涉及的艺术与音乐的关系，塞巴斯还说，“图像学的一个重要目标就是对画面所表现的音乐现象与实际的音乐演奏之间的关系展开分析。画家优先关注的问题往往和音乐家以及音乐人类学家大不相同。对画家而言，从美学方面考量画面的构图模式和艺术传统也许比具体描绘对象或场景的精确性更加重要。”^③

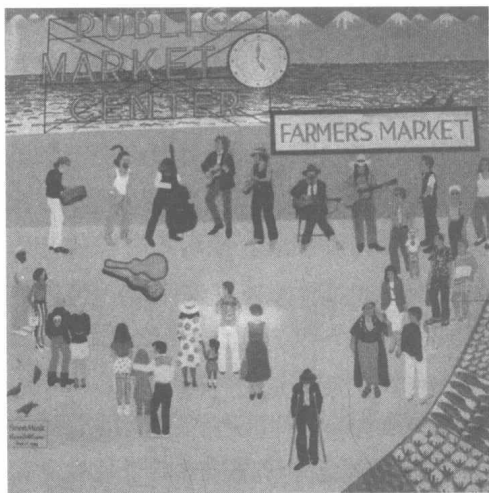
音乐图像学是图像研究与音乐研究的交叉结合，鉴于其图像资料的“非音乐”特性，它无疑并非主要关注音乐声音、音乐表演及音乐风格的探讨，而是人们通过图像资料去探讨那些传统研究领域(例如乐谱、文字记载、乐器实物、音响音像材料以及音乐表演研究等)无法涉及的内容，来发现、理解和解读特定的音乐现象。对于视觉艺术中的文化维度及其意义研究，具有音乐学中不可或缺和不可替代的特性及其价值。

我主编的《艺术中的音乐》收录了一篇文章《佳人弄弦：中国出口水彩画中对胡琴的描绘》。由于刘天华的改革及其贡献，使得二胡这件在古代“名不见经传”的乐器在近现代音乐历史上得到了迅速的发展，并取得了重要的地位。然而，鉴于音乐史学家大多在传统史料中寻找相关的音乐内容，由此在刘天华之前的二胡

① 韩国镛：《音乐图像学的范围和意义》，载《中国音乐学》，1988年第4期。

② Tilman Seebass, "Iconography", in *Ethnomusicology: An Introduction*, ed. by Helen Meyers, New York: W. W. Norton, 1992, pp.238-239.

③ 同上。



▲ 笔者摄于西雅图公众集市中心

的情况所知甚少，更不用说了了解到其在近古时期所生存的社会环境及其价值。18世纪晚期至19世纪末，广东向国外出口大量的水彩画册，英国图书馆、博物馆有百余幅的藏品，这些画卷中保留着鲜为音乐学界所知的当时二胡的社会文化信息。文章作者许恩（Colin Huehns）通过对中国出口水彩画中对胡琴描绘的研究，阐述了他的发现，即这些画册与生俱来地拥有与“人”的接触，它们描绘着普通人的生命，它们采用着更直接的、更个性化的视角，这是许多其他

物品所不具备的。或许这正是它们吸引最初购买者的地方。那些绘有美貌丽装女性演奏乐器的水彩画极为鲜明地显示出音乐与娱乐、胡琴与性之间的联系，一定程度反映了“底层阶级”的日常生活。虽然胡琴音乐本身已然消逝，但这些图像给予我们通过碎片化的印象来追寻胡琴音乐产生的历史语境。

我在美国留学时候，曾做过美国街头音乐的田野考察。在美国西海岸的西雅图有一个众所周知的“公众集市中心”，那里是著名的美国传统小商品市场，已经有一百多年的历史。同时，它也是街头音乐家表演的重镇。图录中的那幅画记录的就是这个“公众集市中心”广场上街头音乐家表演的情形，画前的这块地方是街头音乐家们每日演奏的地点。画上标明：“农民集市”（Farmers Market）。此画作于1968年，它是几十年前这里的写照。“农民集市”的标题是美国文化中坦荡、朴实精神的体现。

我们从这幅画中看到了什么？看到的不只是随意的一幅壁画、一张广告，它是一个历史与文化的见证。费孝通先生有过一句话：“美国并不是一个河里流着牛奶，树上结满葡萄的天堂。假定现在已近于天堂，那是从地狱里升上去的。”美国人的高度文明一大半产生于他们可爱的坦诚。他们从不否认自己没有什么历史，从不抱怨自己过去多么艰辛，从不掩饰自己曾有过的错误，当然也就从不会羞愧自己出身于农民。就连这里绘画上的标题都明确告诉大家，如今西雅图最繁华的地段，半个世纪前是农民的“天下”。透过那“农民集市”画中不那么“专业”的笔触，给予旅游者、行人及我们读者的感觉是，那种坦诚的

背后蕴涵着一个“胜利者”的骄傲。承认过去的没那么辉煌的历史没什么，自豪的是理直气壮的今天。谁说街头音乐不入流，它也是新大陆的文化之一。想想如今被列为大学“古典音乐”课程的爵士音调，之前也不过是殖民主义带来的奴隶们所创造的产品。所以，在笔者眼里，“农民集市”壁画就像是这里街头音乐活动的“宣言”：这里是我们的起源，这里是我们的土壤，这里是我们的生活，这里有我们的精神，这里更是我们的文化。^①

至此，我们已经充分感受到了视觉艺术中所蕴含的声音文化的维度及其意义，也从而体现了音乐图像学的特殊性和不可替代的价值：

萨迪亚(Stanley Sadie)认为音乐图像研究是指对音乐的视觉化表现形式(音乐图像)及其意蕴的诠释。^②那么音乐的视觉化表现形式的意蕴是什么呢？笔者以为，其“意蕴”既不是前文所引韩国镛教授所述的“补足文字之不足”或“乐器的象征性研究”，也不仅仅是如塞巴斯论述的三个层面——1)对音乐图像材料进行描述和解释，2)将相关的音乐图像安置于社会文化语境中进行图像志方式的叙事，3)对音乐图像材料所存在的特定文化中的寓意、象征进行解释。

从以上大量例证可见，这些视觉化表现形式中的音乐内容是文字通常不涉及的。换言之，这些音乐图像的研究并不是去印证或补充文字资料对同一论题的阐述之不足而进行的。而且，许多音乐图像所保存和体现的情形和寓意也不是文字可以替代的。音乐图像学的独特性在于其提供了音乐学研究中一种“可视性声音文化维度及其意义”。

四、音乐图像学，重写音乐史的另一层面 ——视角和材料的拓展

我们回到本文的主题，即关于张静蔚先生的《〈良友〉画报图说乐·人·事》和《〈北洋画报〉图说乐·人·事》。通过以上第二部分梳理和介绍了目前音乐图像学在中国的研究状况，请读者务必注意一个非常令人惊讶，并需要认真关注的现象，即所有这些音乐图像学成果中，竟然没有一项是关于中国近现代音乐内容的研究！笔者目前能够查找的仅有一篇关于近现代音乐内容的图像学研究文

① 详见洛秦：《街头音乐：美国社会和文化的一个缩影》，人民音乐出版社，2001年。

② Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2002, Volume 12, p. 54.

章,即叶新《黎锦晖儿童歌舞出版作品图像的艺术风格》。^①

这是一个非常奇特的现象!

中国近现代音乐没有图像资料?其不适合进行图像学的研究?

回答无疑是否定的!

这种现象的存在,反映了学界对于音乐图像学的研究范畴尚需要进一步深入讨论和开阔视野。以上所梳理的音乐图像学研究成果,除了少数议论性的学科建设的呼吁之外,主要集中在:1)中国古代音乐,诸如与音乐相关的考古、乐器、绘画和壁画内容;2)少数民族生活中涉及的与音乐有关联的图像内容。然而,近现代以来的城市音乐、专业音乐、音乐创作、音乐表演等内容完全没有受到应有的关注,对于报刊、图书、乐谱、唱片、剧场、舞台等与音乐有着密切关系的表达媒介完全没有受到应有重视。同时,它也反映了中国近现代音乐史研究中,存在着一大块被忽略的视角——音乐图像学对于其研究的重要价值,而其恰恰是学界呼吁的“重写音乐史”的一个值得关注的新层面。

冯长春在其《历史的批判与批判的历史——由“重写音乐史”引发的几点思考》^②一文中对此问题提出了非常中肯的批评,他指出:“近年来中国音乐史学界关于“重写音乐史”问题的讨论引起了学界广泛的关注,讨论本身涉及音乐史学研究中的许多重要理论问题,其意义不仅仅在于使我们看到了对一些具体史实的不同认识、评价、不同的审视与理解的角度,重要的是,通过讨论,使我们意识到音乐史学学科的理论建设中目前存在的一些深层的问题与矛盾。而音乐史学研究中所透露出的某些深层的问题与矛盾,恰恰是当前我们所理应关注的,这对于今后的音乐史学的研究必然也有着极为重要的实际意义。比如,如果我们不对史学研究的方法论乃至我们的史学观念进行反思,而仅仅停留在对史料、史实及其不同的具体评价层面的争讼上,那么重写音乐史的讨论就会停留在一些基本的史学常识的演练上,对于我们以后的史学研究并不能真正带来深层的反思。窃以为,不厘清‘重写’概念的具体指向、不对我们各自的史学观进行省思,‘重写音乐史’要么是一种良好的愿望,要么依然停留在史学研究经验操作的层面上而无法真正实现有的学者认为必须重写的目的,也无法对我们今后的

① 载《长治学院学报》,2014年第6期。作者认为音乐图像学作为一名独立而又交叉的学科,现如今正被一些音乐史学家们重视。它是以美术作品为线索进行音乐史研究,是对美术作品中的音乐题材内容进行分析与解释。该文从黎锦晖出版的儿童歌舞作品的文字刊物图像进行分析,探索黎锦晖儿童歌舞作品的纯朴童真和符合时代气息的儿童形象,进而分析黎锦晖儿童歌舞作品艺术风格形成的成因。

② 载《中国音乐学》,2004年第1期。