



中国近现代 音乐史

汪毓和 编著

(修订版)

人民音乐出版社

中国近现代音乐史

(1840—1949)

修 订 版

汪毓和 编著

人民音乐出版社

中国近现代音乐史

汪毓和 编著

*

人民音乐出版社出版发行

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京朝阳隆昌印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 240千字 11印张

1994年10月北京第2版 1996年7月北京第2次印刷

印数: 5,576—11,590册

ISBN 7-103-01209-1/J·1210 定价: 15.50元

序 言

毛泽东同志在几十年前就号召我们应写出各种专史——经济史、文化史等，而且又提出了我们理论研究工作的三项重点，即研究历史、研究理论、研究现状。早年提出过在历史研究方面应首先注意、重视现代史的研究，晚年更提出了“古为今用、洋为中用”的原则。这都应是我们进行理论研究工作，特别是历史研究工作所应遵循的。本来，古人早就讲过“鉴古知今”的意见，研究过去是为了现在和未来。

为了发展我国社会主义的音乐文化，研究、总结我国历史各阶段，特别是鸦片战争以来的音乐历史上的经验教训，是具有十分重大的意义的。

“大跃进”时期，我们在政治上、经济上犯了错误，但是，人民群众在当时所表现的那种“精、气、神”，还是十分宝贵的。在音乐方面，当时编写了不少的民间音乐和历史教材，可能在观点上受“左”的影响，应该改正，但正是由于当时那种“奋战”的精神，短期内取得很大的成绩，“中国近现代音乐史”讲稿也是在那时写出了初稿的。

现在，这本教材经过修改、讨论再次公开出版了，这是一件很好的事情。有人建议，全国高等音乐院校最好有一本“通用”的教材。提出这种意见的同志，不外乎想在有些棘手的问题上，

比如对有些重要历史人物的评价问题等，有一种统一的口径，但我对此却有一些不同的看法。

因为历史是一种科学，而历史科学必须高度地实事求是，也就是按历史事实本身得出应有的结论，这好像不好实行“百家争鸣、百花齐放”的原则似的。其实，历史上治史学的人，常有根据同一史实得出不同结论的情况。所以在研究历史时，首先要对历史事实进行全面、深入的核实（近、现代音乐史还有不少“当事人”在世，核对史实应是不太困难的），然后不同的作者可以、而且应该可以允许得出不同的看法，不同的结论，这正是最好的贯彻双百方针的方法。所以，我希望全国可以多出几种“中国近现代音乐史”的教材，提出不同的看法，引出健康的争论，通过讨论批评和反批评。不急于对某些问题过早地得出统一的结论，这样会更有利于史学的发展。

比如，有的同志不太同意“学院派”的提法，其实，这三个字有贬义也有褒义，“学院派”容易产生脱离实际、关门提高的倾向，这可能是贬义；而另一方面，“学院派”比较注意严格训练、学术研究，这并不是坏事，相反，这是好事。所以，过去在“左”的思潮影响下，对“学院派”的作用，对“学院派”作曲家、理论家或者估计不足，或有错误的否定，前者要改正，后者应该推倒，这则是另一个问题，不能因此而就不提“学院派”这个历史事实。当然，如果认为“学院派”这个名词有贬义，不称之为“学院派”或另一种提法，也未尝不可。总之，不能因为过去对之否定太多，因而今天必须“矫枉过正”，确实的历史局限性也不去提及。另外，比如三十年代在“学院派”和“救亡派”之间对音乐发展道路上的分歧或者对立，这也同样是历史事实。

过去对“学院派”责备过多，而二者某些共同之点强调不够，这也应该改正。但一些具体问题上的具体结论，不能取得一致意见而继续讨论也是一件好事。可能双方在争论中都曾有过缺点和错误，甚至当时比较年轻的“救亡派”可能在言论上更“盛气凌人”，但不能因此而完全不承认二者之间在音乐思想、音乐发展道路上确有分歧甚至对立这一严酷的历史事实。

我为这本教材写序言，也不等于我完全赞同本书的一切论点，但我乐于写几句话，并且还发表一点意见，不过是希望通过本书的出版，从而引起对一切问题的讨论，来真正活跃一下学术研究的空气，这对于发展我国社会主义的音乐事业，肯定会有积极的作用和影响的。

赵 枫

一九八二年一月二十五日，北京

修 订 说 明

这本书从一九五九始作为教材在中央音乐学院试用，一九六四年以“中央音乐学院试用教材”名义出版内部发行，一九八四年由人民音乐出版社正式出版，至今已三十多年了。在这不算短的岁月中，虽几经修改、重印，但是，随着整个音乐史学界对本学科研究工作的深入，及个人在长期教学与研究工作中的新的积累，对它作一次全面的修订和充实是十分必要的。这个愿望现在终于得以实现。这次对本书的修订主要可概括为以下几个方面：

一、近十年来历史学界关于中国近现代史的分期的讨论，对不少人都有启发。经反复考虑，我认为将鸦片战争始，至中华人民共和国建立前的音乐发展视为一个历史时期（中国近代音乐史时期），而将中华人民共和国建立后的音乐发展视为另一个历史时期（中国现代音乐史时期）较为合理。为此，除了对原书中的与此分期方法不相适应的提法作相应的修改外，对书名本应予以改为《中国近代音乐史纲》（1840—1949）；但考虑到原书在广大读者中的影响，现仍作为原书的修订版形式出版。

二、过去由于本人学识所限及其他客观原因，原书中曾对“西洋音乐的传入”、“三、四十年代沦陷区的音乐”等内容基本采取一带而过的写法；同时，对某些代表性音乐家（如曾志忞、江文也、马思聪、谭小麟等）的评介也显得很不够，这次均

给予了必要的重点补充。

三、对于原书中谈到的有些历史现象及历史人物的评介，有些同志认为联系政治太直接、评述难免失之于片面和简单化，这次在修订中吸取上述意见，尽可能一一加以修正。

四、对原书的章节框架及体例没有作大的改变，但增设了一些“节”或“段”；有些“节”或“段”又作了必要的合并，目的是为了更清晰地说明各种音乐历史现象与一定的政治、文化之间的联系，并对重点音乐历史现象和重点历史人物的评述，给予必要的突出。

在本书修订过程中，曾参阅了大量近十年中国音乐史学界的研究新成果，可以说，没有这些新成果的产生及整个学科的新发展和提高，就难以作出这次全面的修订。为此，笔者谨向这些同行专家们表示衷心的感谢！

最后，这次修订几乎涉及原书所有的章节，新增的内容份量也较重，因而，说是修订，实际上是全面改写、重新排版。这一点，没有出版社方面的大力支持也是难以实现的。为此，也向人民音乐出版社的有关领导及编辑，致以诚挚的谢意！

汪毓和

1991年6月30日中央音乐学院

目 次

序 言	(1)
第一篇 旧民主主义革命时期的音乐文化 (1840—1919)	
概 述	(1)
第一章 传统音乐的新发展	(3)
第二章 西洋音乐文化的传入与清末民初的 学堂乐歌	(16)
第一节 西洋音乐文化的传入	(16)
第二节 学堂乐歌的产生和发展	(21)
第三节 沈心工、曾志忞、李叔同	(27)
第二篇 新民主主义革命时期的音乐文化 (1919—1949)	
概 述	(39)
第一章 传统音乐的继续发展与改革	(44)
第一节 民歌的发展	(45)
第二节 说唱音乐的发展	(49)
第三节 戏曲音乐的发展	(52)
第四节 民族器乐的发展	(61)
第二章 近代专业音乐的建立和发展	(65)
第一节 音乐社团的建立和专业音乐教育的发展	(65)

第二节	“五四”时期的音乐理论及王光祈、 丰子恺等人·····	(68)
第三节	萧友梅、赵元任、黎锦晖等人的音 乐创作·····	(75)
第四节	刘天华及其民族器乐创作·····	(94)
第三章	工农革命歌曲和根据地的音乐·····	(100)
第一节	工农运动中的革命歌曲·····	(100)
第二节	根据地的革命音乐·····	(108)
第四章	三十年代前后的专业音乐教育和音乐创作·····	(115)
第一节	三十年代前后音乐事业的进一步发展 与城市音乐生活的新貌·····	(115)
第二节	青主及其音乐理论·····	(119)
第三节	黄自等人的音乐创作·····	(123)
第五章	左翼音乐运动的开展及音乐界抗日民族 统一战线的形成·····	(144)
第一节	左翼音乐运动的开展·····	(144)
第二节	聂耳及其音乐创作·····	(147)
第三节	救亡歌咏运动的开展及张曙、任光、 麦新、吕骥等人的音乐创作·····	(158)
第四节	抗日战争初期的音乐活动及贺绿汀 等人的音乐创作·····	(176)
第五节	冼星海及其音乐创作·····	(186)
第六章	沦陷区和四十年代国统区的音乐·····	(206)
第一节	沦陷区的音乐·····	(206)
第二节	四十年代国统区音乐生活的概貌·····	(211)

第三节	在坚持抗战和争取民主的斗争中的 音乐创作·····	(218)
第四节	江文也、马思聪、谭小麟等人的音 乐创作·····	(229)
第七章	四十年代抗日民主根据地与解放区的音乐···	(255)
第一节	根据地与解放区的音乐生活的概貌·····	(255)
第二节	新秧歌运动、秧歌剧和新歌剧的发展···	(262)
第三节	根据地与解放区的其它音乐创作·····	(277)
结束语	·····	(287)
附 录	·····	(290)
一、主要参考书目	·····	(290)
二、谱例目录	·····	(293)
三、作品及出版物索引	·····	(296)
四、人名索引	·····	(314)
五、其他名词索引	·····	(323)
编后记	·····	(329)

概 述

一八四〇年“鸦片战争”以后，西方资本主义列强通过军事、政治、经济等方面大举入侵中国，并同我国封建顽固派结成了反动的同盟，向我国人民进行种种残酷的压迫和剥削。中国实际上已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决反抗外国侵略和封建反动统治的斗争。以太平天国、义和团、捻军为代表的农民运动，像一股股不可抗拒的巨浪，不断冲击着清王朝的腐败统治。

尽管“洋务运动”、“维新运动”的改革在政治上不可能根本改变日渐没落的清王朝腐朽统治，中国的资本主义经济仍逐步得到了发展。中国的民族资产阶级从它诞生的时候起，就面临着强大的帝国主义和封建势力的压迫。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一些革命分子，逐步抛掉了君主立宪的改良主义幻想，切实从事革命斗争的各种活动，自觉负起领导各阶层人民群众反帝反封建斗争的责任，并通过一九一一年的“辛亥革命”最终推翻了清朝政府，结束了我国绵延二千多年历史的封建王朝的统治。

但是，由于中国民族资产阶级的软弱性和动摇性，“辛亥革命”的胜利果实最终仍被以北洋军阀袁世凯为代表的帝国主义与

封建军阀相勾结的反动势力所篡夺，中国人民仍然没有获得真正的解放。

这时期，反帝反封建的斗争和资本主义的发展，都促进了资产阶级民主主义新文化的发展。到了旧民主主义革命的后期，资产阶级新文化同封建阶级旧文化之间的矛盾和斗争不可避免地愈益深化，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。各种各样的文艺创作，也在不同程度上揭露了当时封建社会的阴暗现实，表达了对劳苦大众的同情和对帝国主义、封建阶级的反抗和不满，同时，也流露出作者对祖国和人民的深厚情感，对美好未来的祈望。

这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、封建统治阶级的雅乐早已衰落，而且来自民间俗乐的“雅部”（主要是昆曲、琴曲等）也处于不断衰落的状况；二、随着政治形势的发展出现了大量反映当时斗争生活的革命民歌（包括一些早期的工人歌曲），地方戏曲（即所谓“花部”）和说唱音乐，增加了不少新戏曲剧种和新的曲种，在当时还自发产生了初期的戏曲改良运动；三、随着西方文化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，从本世纪初至“辛亥革命”前后，出现了大量有别于传统旧乐的“学堂乐歌”。学堂乐歌也是当时进步的知识分子传播民主革命思想的一种手段。随着学堂乐歌的传播，开始在一般民众（特别是一些青年知识分子）广泛地介绍西洋音乐的基础知识，这为我国近代新音乐文化的发展提供了必要的条件。

第一章 传统音乐的新发展

在我国长期封建社会的发展过程中，作为封建统治象征的雅乐，由于恪守古制而严重脱离群众和现实生活。这些音乐除了用于封建统治者的祭祀典礼（如祭天地、祭孔、祭祖庙等）中外，在群众的音乐生活中已完全丧失任何实际影响和意义了。尽管历代的统治者通过种种努力想使之“复兴”，但他们始终无法改变其衰亡的命运。

各种被封建统治者所歧视和压制的民间俗乐，正由于是来自民间和源于人民的生活，它们无论在题材内容、还是在体裁形式和风格等方面，都愈来愈丰富多采。这些传统的民间音乐艺术，同我国广大人民群众保持着密切的联系，它们也对封建阶级（特别是他们的士大夫阶层）愈来愈有着深刻的影响，例如像昆曲等在清代初期就曾为封建文人、清客所嗜好而盛极一时。这些传统的民间音乐艺术还深入影响了我国的宗教音乐，特别是道教音乐中就吸收了昆曲、滩黄、丝竹、吹打、道情等等。

到清代中叶后，封建社会逐步解体，人民群众反帝反封建斗争不断高涨，随着城市商品经济的发展和城市剧院的逐步建立，以及交通运输的逐渐发达等，民间音乐艺术在这一时期又得到了比以往更为迅速的发展，例如：我国的地方戏曲已逐步形成了昆腔、高腔、梆子、皮黄四大声腔系统的三百多种大、小不同的剧

种；说唱音乐方面则已有鼓词、评弹、道情、琴书、牌子曲等上百种不同的曲种；民族器乐方面除了古琴、琵琶、笛、箫、箏等乐器的独奏和重奏外，各地也发展了各有特色的、不同组合的器乐合奏。

现在分几个方面作如下概括介绍：

一、民歌：“鸦片战争”以来，在贯穿这个历史阶段此起彼伏的反帝反封建群众革命斗争，以及太平天国、义和团等农民运动的影响下，出现了不少生动地反映这个时代和当时群众生活的新民歌，其中大多数是反映农民的痛苦生活，如河北张家口民歌《种大烟》、山西河曲民歌《提起哥哥走西口》等等。

例一：《种大烟》



1. 青 天 (那个) 蓝 天 紫(上)蓝 (啦) 天,
 2. 咸 丰 (那个) 登 基 整(了)五 (啦) 年,
 3. 大 烟 (那个) 本 是 外 国 人 (啦) 留,

什 么 人 (啦) 留 下 (呀) 种 上 个 大 烟。
 外 国 人 (啦) 留 下 (呀) 种 上 个 大 烟。
 来 到 了 (啦) 中 国 (呀) 害 死 个 黎 民。

有些民歌则是反映在官僚买办的压迫剥削下，我国早期工人的苦难生活和迫切要求解放的愿望，如河北开滦民歌《矿工苦》、辽宁抚顺民歌《煤黑子苦》、江苏苏州民歌《十怨厂山歌》等。

例二：《矿工苦》



开 深 初 办 在 唐 山,
道 台 府 里 摆 酒 宴,
民 不 聊 生 数 十 载,

官 府 挖 煤 为 赚 钱,
太 太 陪 着 抽 大 烟,
这 样 的 苦 难 啥 时 完,

谁 要 干 活 不 使 劲,
密 工 住 的 小 窝 铺,
朝 也 盼 来 晚 也 盼,

写 个 小 条 送 牢 监(哪 呼 咳)。
一 天 三 餐 难 上 难(哪 呼 咳)。
只 盼 着 一 日 亮 了 天(哪 呼 咳)。

有些民歌则热情歌颂了群众反帝反封建的斗争精神和爱国热情，如山东惠民民歌《洪秀全起义》（即《四月榴花火样红》）、广东民歌《三示里抗英童谣》、山东威海民歌《甲午战争》、河北安次民歌《穷人才能保江山》、河北曲阳民歌《打洋鬼子》等。

例三：《洪秀全起义》



在少数民族地区，也出现了不少反映少数民族人民反抗外国帝国主义侵略和民族压迫的民歌，如蒙古族民歌《引狼入室的李鸿章》、维吾尔族民歌《迫迁歌》（即《被赶出家园》）、回族民歌《高大人上口外》、侗族民歌《随天军》等。

例四：《引狼入室的李鸿章》

