



ZAI FAN SI HE LUN BIAN ZHONG JIAN GOU  
WO DE ZHONG GUO JIN XIAN DAI DANG DAI YIN YUE SHI TAN SUO ZHI LU

# 在反思和论辩中建构

——我的中国近现代当代音乐史探索之路

居其宏 著

中央音乐学院出版社



ZAI FAN SI HE LUN BIAN ZHONG JIAN GOU  
WO DE ZHONG GUO JIN XIAN DAI DANG DAI YIN YUE SHI TAN SUO ZHI LU

# 在反思和论辩中建构

——我的中国近现代当代音乐史探索之路

居其宏 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

在反思和论辩中建构:我的中国近现代当代音乐史探索之路/居其宏著. —北京:中央音乐学院出版社,2016.10

ISBN 978-7-81096-766-2

I. ①在… II. ①居… III. ①音乐史—研究—中国—近现代  
IV. ①J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 176424 号

ZÀIFĀNSĪ HÉ LÙNBIĀNZHŌNG JIÀNGÒU

在反思和论辩中建构

——我的中国近现代当代音乐史探索之路

居其宏著

出版发行:中央音乐学院出版社

经 销:新华书店

开 本:A5 印张:14.75

印 刷:北京宏伟双华印刷有限公司

版 次:2016年10月第1版 2016年10月第1次印刷

印 数:1—1,500册

书 号:ISBN 978-7-81096-766-2

定 价:58.00元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街43号 邮编:100031

发行部:(010) 66418248 66415711 (传真)

## 自序

老汉今年周岁七十有三，不觉已迈过本命年，步入“中国老人第一坎”矣。从南艺退休已然3年，被河南理工大学聘为特聘教授也有2年。或许是老者心态使然，总觉得人到了这把年纪，也该对自身的人生道路和学术研究分门别类地做一番盘点了。

虽说我原来的研究方向是中外歌剧音乐剧史论，但在20世纪80年代，受改革开放时代精神的牵引和鞭策，也自觉自愿地加入到中国乐坛汹涌澎湃的反思大潮之中，一方面反思自身学术成长道路、清洗极“左”思潮加于我们身上的污垢，同时，由于受中国音协之命担任《当代中国》音乐卷编辑部主任，起先将反思的目光投向中国当代音乐史、继而向前延伸到中国近现代音乐史，于是便有了一批研究、评论、辩驳性学术成果的面世。在这些成果中，既有对于我国近现代当代音乐史上某些重要事件、代表人物、著名作品的梳理和辨析，也有关于其中若干重大理论与实践命题的批判性反思。

毫无疑问，从那时起直到21世纪最初15年，由于客观形成的历史观、艺术观和感性目光差异，老中青三代同行们关于我国近现代当代音乐史的反思浪潮奔腾不息，学术成果汗牛充栋，诸家之说聚讼纷纭，彼此间的争鸣与辩驳此起彼伏，从而不啻在当代音乐思潮研究史上奏响了一部织体复杂、极不协和、充满戏剧性的交响乐。

我当然也参与了其中一些论战，在这部交响乐中，多是座次靠后的第二提琴手；偶尔在三两个乐段中，则由我与对方演绎对

比强烈的复调二重奏。总而言之，无论我在上述论战中所扮演的角色有何不同，我奏出的音调都不过是这部庞大交响乐的一个小小声部而已，我从不认为，自己发出的声音就是当今主旋律。而我们所处的这个伟大的多元时代，才是雄立于全体同行之前的作曲家兼执棒指挥者；台下听众在历史进程中的审美实践，则是判断这部交响乐之艺术价值高低的唯一权威评论家。

因此，对我国近现代当代音乐史研究而言，我所做的反思也好，参与的论辩也罢，其终极目的都是为了这个学科的理论建构。反思和论辩为建构积累丰厚的实例、个案和充足的思想材料，唯有将这些史实和史料碎片集中起来，将深藏于其中的与本学科紧密相关的若干重大理论与实践命题提炼出来，对之做系统耙梳、整体思索、深层研究和超拔论述，方可为本学科基本理论和方法的建构提供现实基础和可能。而中国近现代当代音乐史研究的历史与现实状况证明，学科基础理论建设是一门学科获得自觉意识并走向成熟的标志。从 20 世纪 50 年代起步逐渐发展到当下，半个多世纪以来，这一光荣使命既极端重要且刻不容缓，又在前辈和当代学者的共同参与下，其诸项条件已基本具备。

我深知并坚信，这个建构过程是长期而艰苦的，需要几代同行锲而不舍的努力，也依赖于多元宏观语境建设的广度和深度，仅靠一己之力、一时之功断难完成。

正是基于上述认识，从 20 世纪 90 年代起，我本人陆续发表了一些文论，就本学科的性质与任务、主体与对象、历史观与方法论、门类与形式、研究与教学以及学科定位诸范畴提出自己的粗浅理解和初步设想，其目的是为本学科基础理论建设添砖加瓦；最不济者，无非是为今人和后人竖起一座“众矢之的”而已，期待在本学科同行万箭齐射的批评、辩驳和建构中瞄准靶心，由此开辟通往真理之路。

因此，我从本人发表的同类文论中选出这些篇什收进本书，

分别编入“反思篇”“论辩篇”和“建构篇”，按其特定侧面，它们记录了我对相关命题的思考、建议和结论。

最后，还要说明三点：

其一，为贯彻史实、史料的真实性原则，这些文论收入本书时，统统保持当年发表的初始面貌，切实做到一字不易，即便其中存在某些错字也一律原文照录。

其二，毋庸讳言，在我本人历年发表的数百篇文论中，与“我的中国近现代当代音乐史探索之路”这个主题紧密相关的篇什，远不止收入本书中的这 26 篇。理当收入而之所以最终未被收入，多数是限于篇幅，也有一些是发表当初就曾产生过较大争议，为尽量减轻出版社的压力，故我决定本书中暂不收录，但在书后开列一个“附录：居其宏公开发表但未收入本书的相关文论目录”，供对此有兴趣的同行和读者做进一步查阅和研究时备考。

其三，这些文论，既是我在本学科研究和教学实践中学术路径的阶段性的回顾，也必将成为我在未来几年内从事本学科基础理论建设建构的思想材料。

有鉴于此，希望本书的出版，能够得到业内同行和广大读者的批评指正，以便于我和其他同行在中国近现代当代音乐史基础理论的建构工程中尽可能不走或少走弯路。

河南理工大学特聘教授

居其宏

2016 年 1 月 2 日星期六于北京寓中

# 目 录

## 反 思 篇

|                              |        |
|------------------------------|--------|
| 我的批评史与美刺观 .....              | ( 3 )  |
| 当代音乐研究的历史与现实 .....           | ( 14 ) |
| 萧友梅“精神国防”说解读                 |        |
| ——兼评贬抑“学院派”成说之历史谬误 .....     | ( 34 ) |
| 辩证思维与传承发展关系论 .....           | ( 52 ) |
| 当代音乐思潮研究的历史观及其他              |        |
| ——《改革开放与新时期音乐思潮》绪论 .....     | ( 64 ) |
| 我国音乐批评的新时期状态                 |        |
| ——为“批评与文艺：2007·北京文艺论坛”而作 ... | ( 82 ) |
| 汪毓和与中国近现代音乐史 .....           | (121)  |
| 音乐界实用本本主义思潮在新时期的命运           |        |
| ——为纪念改革开放 30 周年而作 .....      | (127)  |
| 一本历史地敞开但未被读透的思潮教科书           |        |
| ——《音乐界实用本本主义思潮研究》绪论 .....    | (154)  |
| 马克思主义中国化在音乐界的异化面             |        |
| ——《音乐界实用本本主义思潮研究》结语 .....    | (168)  |
| 战时左翼音乐理论建构与思潮论争              |        |
| ——中国近现代音乐史研究笔记之一 .....       | (173)  |

## 论 辩 篇

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 新音乐史家之胆、学、识           |       |
| ——对刘靖之两篇文章的八点质疑 ..... | (211) |

## 建立以人为本的音乐发展观

——关于“20世纪中国音乐发展道路的回顾与反思”

问题之我见 ..... (230)

## 史观检视、范畴拓展与学科扩张

——陈聆群、汪毓和两篇文章读后谈“重写音乐史” .....

..... (242)

## 在历史与未来之间抉择

——“20世纪中国音乐发展道路之争”论评 ..... (264)

## “宏大叙事”何以遭遇风险

——关于“新世纪中华乐派”的思考与批评 ..... (301)

## “宏大叙事”需要科学精神

——“新世纪中华乐派论坛”归来谈 ..... (330)

## 梦残犹未醒 病急乱投医

——评李瑾《追求真理还是恪守平庸》 ..... (339)

## 浊者自浊

——再答李瑾 ..... (343)

## 建构篇

### “史实第一性”与近现代音乐史研究

——为“新见萧友梅文献学术研讨会”而写 ..... (349)

### 历史的批评 批评的历史

——“当代音乐研究”学科构想之我见 ..... (360)

### 不敬父兄 遑尊乃祖

——论中国音乐史教学的古今贯通与厚今薄古 ..... (378)

中国当代音乐史的历史分期及其依据 ..... (392)

论音乐作品评价体系的当代建构 ..... (402)

综合舞台艺术史：中国音乐史的遗缺 ..... (415)

为人民的创作导向与我国当代音乐再腾飞之旅 ..... (428)

## 附录

居其宏公开发表但未收入本书的相关文论目录 ..... (457)

反思篇



## 我的批评史与美刺观

### 一

我从来就不是一个职业批评家——过去不是，现在不是，将来也不可能是。虽然我在音乐批评界混迹已久，30余年前便在报刊上发表批评作品，但那时我的正式“成分”是上海音乐学院民乐系（而非理论系）学生，“政治面貌”则属于正宗红五类、响当当的红卫兵。在“七亿人民都是批判家”的年代，从事音乐批评乃至文艺批评（当时称为“革命大批判”）正是我等红卫兵捍卫毛主席革命文艺路线的天职；大概因为我平素好读书勤动笔的缘故，写出来的批判稿比大多数种豆芽菜的同学的同类作品通顺些，而且往往左得雄辩可爱，有点理论色彩，于是其中有些篇什便从小组批判会一步跨到了著名的《文汇报》上，由此也开始了我的业余批评生涯——这当然并不光彩，但毕竟是涂抹不掉的存在。

其实细想起来，打我懂事起，在我生活和成长的那个时代，批胡风、批俞平伯、批贺绿汀、反右派、反右倾、拔白旗、批德彪西、批李凌，直到毛主席的两个批示，文艺界批判封资修的革命战鼓震天响——在这个极“左”思潮无孔不入无处不在无所不能无往不胜的年代，一个出身于工人之家的少年，怀着热血和真诚，在学习音乐之余，如饥似渴地阅读那些慷慨激昂的思想批判史页，从中吸取养料——在不知不觉中，这些思想、观念乃至观察问题的角度、立场、方法潜移默化地融入我的血液，成为我的

批评观、审美价值观乃至人生取向的重要基础，并伴随我由附中升入本科，从少年长成青年。所以不难想象，当我在大学文艺理论课上看“批判电影”《早春二月》《舞台姐妹》以及《阿诗玛》《北国江南》《兵临城下》时，内心深处对它们泛起厌恶情绪和批判冲动绝对是同样真诚的。

极“左”思潮像一种高纯度的政治毒品，使每一个中了毒的人丧失理性，陷入迷狂，于是才有“文革”中的头手倒立看世界，阴阳错位掌乾坤。那时的我，和每一个热血青年一样，像是服用了兴奋剂，经常处于一种高度亢奋的精神状态和政治情绪之中；每一段“最高指示”，每一篇两报一刊社论，每一次中央首长讲话，都像是吹响了战斗冲锋号，激励我们奋身跳出战壕，高举大批判的铁扫帚去横扫一切牛鬼蛇神。

“拿起笔，作刀枪”组成一个个“大批判组”，以“曾伏虎”（“文革”初期上音老院长贺绿汀已被视为“死老虎”）、“应跃远”（“音乐院”之谐音也）之类笔名抛出一篇篇“战斗檄文”，声讨“走资派”，批判“黑权威”，写成广播稿，贴出大字报，也有三两篇，登上《文汇报》；满纸荒唐言，一贴虎狼药，害人又害己，恶果终有报——若干年后每每想起这段荒唐无知的批评经历，总是愧悔交加不能自己；此后在自己的人生道路上为之所付出的种种代价，即使再有多少生命不堪承受之重，也觉得是应当的和值得的。

在真假颠倒、善恶混淆、美丑错位的岁月里，我的美刺观必然是和客观真理性彻底背逆的，这就决定了我的早期批评实践无可逃脱的悲剧命运——当然，这绝不仅仅是一个二十三岁的业余批评者个人的命运悲剧。

## 二

政治毒品对人类的控制远不如制毒贩毒者预期的那样长久，

宗教狂热也将因为宗教面目另一面的偶尔显露而逐渐降温。“文革”前期的疯狂迷乱由于“九·一三”林彪事件的“突然”爆发而使一部分中国人的大脑一下子陷于“定格”状态。就像因醉酒而迷失理性者被人猛抽了一记响亮耳光一样，继之而来的便是一长串“为什么”的痛苦诘问与思索。我侥幸成为众多被耳光抽醒的芸芸众生中的一个。于是便从疯狂冲杀的浩荡队伍中落荒而逃，躲进小楼苦苦研读《马克思恩格斯选集》和《列宁选集》，苦苦为那一长串“为什么”寻找答案。当然，现成答案是绝对没有的，但伟大导师们的煌煌巨著和深邃思想却为我们开辟了认识真理的道路，教会我们用科学世界观和方法论来观察世界，解决问题，一步步接近真理。

事实证明，向真理挺进的历程漫长而又痛苦，因为它实际上是一个残酷无情的自我解剖和自我否定的过程，是一个击碎旧有价值观、美刺观，彻底洗涤灵魂中的政治污垢重塑新我的过程。在这个缓慢的蜕变期中，我的灵魂在挣扎着，撕裂着，自我碰撞着和批判着，慢慢由一个“文革”的积极参与者、批判的激进派，成为旁观者和逍遥派，又从逍遥派成为反对派，从一个批判者最终成为一个被批判者——当时上音院内满墙都是批判我和我的朋友们的大字报，更有人把我们打成“反革命小集团”——那是1971—1972年的事了。这段经历使我暗自庆幸：作为一个业余从事批判活动的音乐学院学生，终于开始摆脱政治毒品的控制，逐渐恢复常人的理智，学会以最普遍的人类准则、美刺标准和感性目光来观察周围这失却理性的一切。

实际上我的这个蜕变过程比想象的还要缓慢——这当然是由于中毒太深的缘故，在经历了一系列政治大变故——批林批孔批周公、批邓反击右倾翻案风，周朱毛相继辞世，“四五”天安门事件及粉碎“四人帮”——之后，尤其在中共十一届三中全会确立改革开放的根本国策、在全国展开“实践是检验真理唯一标

准”的大讨论以及随之而来的伟大的第三次思想解放运动之后，在我本人考取中国艺术研究院研究生部歌剧理论研究生，从一个业余批评者成为专业研究者，从20多岁的毛头小伙子变为拉家带口的中年人之后，人生阅历的丰富，灵魂历练的艰辛，心智结构的成熟，时代风云的变幻和改革大潮的涌动，把我对人生的感悟、对历史的反思、对艺术对音乐的理解和体察提升到一个新境界，并以此构成了我的世界观、艺术观和音乐批评美刺观的主要内容。

其实，我在经历了漫长的自我批判之后所获得的“新境界”，现在看来完全不是那种“会当凌绝顶，一览众山小”式的居高临下俯瞰一切，而实实在在地不过是从极“左”思潮的深渊重新返回到常人、常识、常理、常规的地面而已。尽管这根本不值得自夸，但我确实有一种脚踩大地的稳重厚实之感，勇气、智慧和自信便油然而生；而且每当我听见那班依然身处深渊的批判家不停地发出非常熟悉而尖厉的鼓噪时，内心深处总不免升腾起一种奇特的悲天悯人情绪——我猜想，这大概就是别一种意义上的“曾经沧海难为水”罢。

### 三

自1978年底我到北京攻读硕士学位之日起，20年来一直以歌剧理论作为专业研究方向。但也许是生性不大安分的缘故，对歌剧音乐剧以外的音乐世界始终保持着浓厚的理论兴趣和关注的热情，因此时时涉笔音乐批评领域，弄出阵阵声响，惹起许多是非，招来不少麻烦。细想起来，我在这20年间所发表的批评文字，总篇幅不下百万字，涉及的领域，除歌剧音乐剧之外，有近现代音乐史、当代音乐、外国音乐、音乐思潮、音乐美学、专业音乐教育、民族音乐等等；就风格体裁而论，有流行音乐、新潮

音乐、声乐、舞剧和影视音乐等等。

在我个人的批评实践中，关注最多、用笔最勤、发出响动最大、招惹麻烦最烈的，是在近现代音乐史、当代音乐和音乐思潮这三个领域。之所以如此，我想不外乎如下几个原因：一是国情使然，二是界情使然，三是人情使然，即所谓大气候、中气候、小气候是也。大气候——当时正处改革开放之初，举国上下正本清源拨乱反正，肃清极左流毒，迎来第三次思想解放运动，实事求是的科学精神与“两个凡是”的宗教情结正处在激烈冲突之中；中气候——处在这一大气候背景下的中国音乐界，以中国音协及其机关刊物《人民音乐》为代表，却在拨乱反正正本清源方面显出行动迟缓态度暧昧，并且依然用过去的“左视眼”来看待当代乐坛在改革开放后出现的新事物，音乐批评中的政治老八股依然横行霸道；小气候——经过对“文革”的沉痛反思和本正清源、解放思想的伟大洗礼，我和绝大多数“文革”时期的同辈人一样，服膺实事求是科学思想，认同改革开放时代大潮，愿投身其间，献平生所学，为我国当代音乐之崛起与辉煌，清地基，扫路障，添砖瓦，搭人梯，甘当改革开放马前卒，誓为拨乱反正清道夫。

也真是应了毛泽东“世界观的转变是根本的转变”这句至理名言，摆脱了“左”毒的人们一旦恢复了理性，顿时神清气爽耳聪目明，被颠倒的一切又被重新颠倒了过来，真假善恶美丑纷纷现出本相，一一回归原位。

也正因为是从旧营垒中杀出来的缘故，对极左政治批评八股那一套暗道机关——从立场、观念、方法、推理逻辑到习惯用语、遣词造句、文风文法等——了如指掌，深知这类东西的沉渣泛起，误国害艺，破坏团结，阻挡繁荣，束缚音乐生产力的进一步解放，因此每每在感到了可悲可笑之余，总按不住反戈一击的激情——于是，一场场论战、辩驳、商榷与再商榷、批评与反

批评，就这样在音乐界、文艺理论界的报刊上热热闹闹地开展起来。

起初，这种笔墨官司是在一些具体领域进行的。如 20 世纪 80 年代初为刚刚露头即遭围剿的流行歌曲争取生存权而写的《为王酩歌曲一辩》，关于音乐风格能否自由竞赛而发生在我和赵泓同志之间的争论；80 年代中，就我国当代歌剧历史经验与当前发展和贺敬之同志的商榷，为回答李业道同志对流行歌曲和新潮音乐（即所谓的“两个冲击波”）的无端责难而写的《毕竟东流去》等等。后来，随着客观情势的发展和理论争鸣的进一步深入，双方争论的热点问题的范围扩大了，笔触逐渐探入历史与现实的深层结构，涉及近百年来，尤其是 1949 年以来我国专业音乐发展的历史经验与教训、成就与失误，进而探讨毛泽东的《讲话》及毛泽东文艺思想中的某些结论（如文艺功能论、文艺批评的“两个标准”说、毛泽东本人在 1949 年后一系列文艺批评实践等等）对近现代及当代中国音乐发展进程的影响，最后归结到在改革开放条件下我国当代音乐的发展方向、道路及基本战略——很显然，就这些问题本身的重大程度而论，无疑带有根本性质；它们也构成了发生在 80 年代中后期的、在近百年来中国音乐思潮史上具有标志性意义的那场“回顾与反思”的主要内容。其时，从中国音协主要领导人吕骥、贺绿汀、李焕之、吴祖强、孙慎、赵泓、瞿维到著名音乐家朱践耳、于润洋，从资深批评家李业道、晓星、黎章民、汪毓和到中国音协行政官员冯光钰、厉声，以及大批中青年学者均从不同立场、以不同方式参与论战。作为其中一员，我本人几乎就上述所有问题都发表过评论和争鸣文字。纯粹就文章数量而论，在论战双方中我可能是最多的，但论质量却绝对不是最有见地和最具深度的，而且持论也算不上最激进；也许与我的批评经历、个人性格及文风有关，我的批评文字素以尖锐见长，常常一针见血不留情面，喜欢追源溯流穷根究

底，提倡指名道姓正面交锋，在嬉笑怒骂中纵横恣肆，于左冲右突时坚定顽强，因此每每击中论敌痛处，使他们感到难受难堪，也因此往往激起“公愤”招来阵阵还击的明枪暗箭。

在整个 80 年代，这种公开论战还仅仅是笔墨官司，到了 1990 年的“音乐思想座谈会”之后，就演变成了当面锣、对面鼓的正面较量。老实说，在你来我往的唇枪舌剑中，在论敌们人多势大、众口一词的声讨声中，无论在理论上还是在气势上，我都没有让他们占到半点便宜。毫不奇怪，我的这种不妥协态度势必招致更为猛烈的反击；论敌们在他们所控制的舆论工具上连篇累牍地发表批判文章，并且明目张胆地践踏“双百方针”，扣发、禁发我对他们无端批评的反批评。当时《音乐研究》的主编甚至放出话来：该刊要发只发我的检讨文章。由此可见论敌们政治上、理论上和人格上的虚弱。

已经到了 90 年代，谁想一手遮天均无异于痴人说梦。所谓“东方不亮西方亮、黑了南方有北方”，论敌们的封杀行动并没有使我沉默。在整个 90 年代，我依然一如往常地以我的笔和惯有的文风，在音乐批评领域美我所美，刺我所刺，继续与“左”八股叫板，以证明一个业余批评家的存在价值。令人感到鼓舞的是，我在八九十年代的主要批评活动，在宏观发展趋势上完全符合邓小平所说的“要警惕右，但主要是防止‘左’”的时代总要求。倒是“左”八股的代表人物们，除了一两个散兵游勇偶尔跑出来放上一两枪之外，就其整体而言自 1992 年邓小平南巡讲话之后便偃旗息鼓了。

#### 四

音乐批评，就其性质和功能而言，无非是美、刺两个方面。举凡音乐中、音乐生活中、音乐历史中及批评的自身实践中属于