

20世纪中国音乐美学志述

20S3C939 23C09139910 939199116 91699116 23C9S3C91

创作卷(一)

郑长铃 主 编

20世纪
中国音乐
美学志述

志述·创作卷(一)

中国文联出版社

20世纪中国音乐美学志述

20th Century China Music Aesthetics History and Theory

创作卷(一)

郑长铃 主 编

20世纪
中国音乐
美学志述

图书在版编目 (CIP) 数据

20世纪音乐美学志述 / 郑长铃主编. —北京: 中国文联出版社, 2004.7

(福建艺术丛书)

ISBN 7-5059-4273-5

I .20 II .郑 III .艺术理论—当代—中国 IV .I.3334

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第35665号

20世纪中国音乐美学志述·创作卷(一)

郑长铃 主编

中国文联出版社出版

(农展馆南里10号)

(邮政编码:100026)

全国新华书店 经销

福州凯达印务有限公司 印刷

222千字 850×1168毫米 1/32开本 12.125印张

2005年5月第1版 2005年5月第1次印刷

印数:1-1000册

ISBN 7-5059-4273-5/I·3334 定 价:30.00元

Contents 目 录

前 言 郑长铃

贺绿汀	9
江文也	13
黄 自	17
谭小麟	21
丁善德	24
马思聪	28
张肖虎	53
李德伦	59
李焕之	62
黄飞立	65
韩中杰	67
霍存慧	70
王震亚	75
朱践耳	77
桑 桐	99
罗忠镕	103

陈铭志	109
盛礼洪	114
吴祖强	116
杜鸣心	119
郭祖荣	122
金正平	132
郑小瑛	135
黄虎威	137
汪立三	141
何占豪	145
辛沪光	149
王建中	156
永儒布	158
徐振民	159
陈 钢	160
金 湘	162
钟信民	179
卞祖善	182
王西麟	188
牟 洪	221
马友道	224
陈燮阳	228
李海晖	231
金复载	235

杨立青	246
林 华	260
黄安伦	262
章绍同	287
奚其明	289
陆在易	291
赵晓生	297
姚盛昌	306
陈其钢	309
瞿小松	325
陈 怡	335
何训田	339
权吉浩	344
马剑平	347
吴少雄	350
郭文景	354
刘 媛	361
苏 聪	366
叶小纲	371
许舒亚	375
谭 盾	379

前 言

这个前言本不该由我来写，但由于郭祖荣老师年事已高，故命我捉刀。这本书从课题立项到今日出版，历时漫长，已经十多年，而且书稿至今仍不完整，未如所愿。所以要给这部书作前言，便不知如何说起了。受郭老师之嘱托，在此就对课题的历史作个回顾，权当前言吧！

那时，课题的名称还不叫“20世纪中国音乐美学志述”，我也只是这个课题的助手之一。这个课题是中国艺术研究院音乐研究所和福建省艺术研究所的合作项目，最初的成员有时任中国音乐研究所副所长的王宁一先生、时任中国音乐研究所《中国音乐年鉴》副主编的韩钟恩先生、时为福建省艺术研究所音乐室负责人的郭祖荣先生、时为福建师范大学音乐系教师的宋瑾先生。

项目的最初名称是《〔当代20世纪〕中国音乐美学研究编年志》。1991年7月，在福建莆田召开的《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会时，该课题设想由韩钟恩和宋瑾首先提出，后有王宁一先生和郭祖荣先生加盟，经过双方协商并在该会上就初步议定了合作意向。同年9月24日，该课题报到了中国艺术研究院科研办公室，并于11月7日批复立项。1992年，韩钟恩在《音乐学术信息》上发表了题为《为〔当代历史〕及其〔当事人〕立传——关于〈当代音乐美学〉研究课题的前期报告》的文章，对课题的缘起做了详细的记述。他认为：“当代中国音乐美学研究是中国音乐美学发展史中最为引人注目的部分，尤其是20世纪80年代以来有非常明显突出的发展。从各方面的情况看，建立此独立学科、并使它更加成熟的条件已基本具备。目前，在国内除《中国音乐年鉴》与其他个别刊物上曾有过一些相应的综述外，

还没有较为系统的著述。因此，有必要在现在进行一次较为全面系统的历史性叙述。”

该“报告”显示这一项目计划对 20 世纪（尤其是 1949 年以来）的中国音乐美学研究以分时段的方式进行历史叙述（初步分四个时段：1949 年以前，1949 年~1978 年，1979 年~1985 年，1986 年~1991 年）。这个科研项目不仅有利于进行必要的历史总结，而且也可对今后的发展乃至跨世纪的发展产生战略性的影响，还可为今后有关的专题史、断代史研究与人物志撰写提供基本的史料轮廓与逻辑框架。本项目拟以历史叙述为纵向线索，以（立人一立题）为横向断面，形成一定宽度的〔历史带〕，从中找出某些具有规律性的东西，以实现历史与逻辑的统一；同时考虑理论研究、创作观念反映、批评实践的〔共时并行〕。为全面准确客观地反映这一时段的历史面貌，本项目拟以〔2+4〕体例进行撰写——分时段叙述与分专题叙述。分时段叙述包括主要人物（群）简略叙述和主要学术成果档案记录/叙录，分专题叙述包括全部学术成果索引和主要学术关键词表及其统计与分析。本项目要求：收集资料全面、完整，整理资料有典型性，并具备高学术水准，叙述历史客观准确，评述历史有〔历史感〕、并力求简易明了。

课题组原计划于 1992 年~1993 年用两年时间完成撰写 25 万字左右的书稿并公开出版。为 1995 年召开的“第五届全国音乐美学学术研讨会”献礼，预期为行将成为学术研究重心的学科建设提供一份较详实的史料。为此，合作双方还进行了具体分工：北京方面收集、整理理论研究部分资料，福建方面收集、整理创作、批评部分资料；双方共同撰写书稿。

1991 年 12 月 4 日，“第三届交响音乐创作研讨会”期间，课题组在北京举行了第一次课题例会，与会者对前期准备工作表示满意，经过协商讨论，对课题作了如下补充：

(1) 项目名称拟改为〔当代/20世纪〕中国音乐美学研究史述；

(2) 〔分时段叙述〕以序数分别定名为：第一、二、三、四时段，具体时限待资料收集整理后再确定；

(3) 其他部分的具体落实也留待资料收集整理后再确定；

(4) 双方在1992年7月以前确定资料框架，7月以后整理资料（按时段、专题归类），1993年撰稿；

双方初定1992年夏在福建举行第二次课题例会。

韩钟恩还为〔史述〕体例〔2+4〕方案的设计了具体布局并制作了有关试样。

(1) 〔分时段叙述〕

〔第一时段〕——1949年以前的略述，突出〔五四新文化运动以后的两个断裂点（古今/中西），以及为后来发展所作的历史准备；

〔第二时段〕——1949年~197?年，主要叙述以〔基础建设〕为重心的历史发展；

〔第三时段〕——197?年~199?年，主要叙述以〔思想建设〕为突发点的历史现象；

〔第四时段〕——198?年~199?年，主要叙述逐渐显示、发现的〔学科建设〕萌芽与雏型，以及对它的历史预测；

〔史述后〕取域/〔跨世纪〕定位——通过对已成历史的叙述寻求本学科的自在方式。

(2) 〔分专题叙述〕

〔史论〕——包括：中外音乐美学思想史、风格研究、比较研究、〔音——心对映〕争论等；

〔观念〕——包括：创作观念反映、批评实践、有关范畴、〔形式——内容〕争论等；

〔元学〕——包括：学科本位意识、哲学基础、学科论域、

音乐存在方式、〔术语/概念体系〕等；

〔补充〕——包括：音乐心理学、音乐社会学、音乐教育学、音乐美学翻译等。

(3) 〔主要人物(群) 简略〕

与〔史论问题〕相关的理论家群；

与〔观念问题〕相关的作曲家群、理论家群；

与〔元学问题〕相关的理论家群；

与〔补充问题〕相关的理论家群。

(4) 〔主要学术档案记录/叙录〕

1992 年，课题进入全面的资料收集阶段。

北京方面：(1) 完成部分〔主要学术成果档案记录/叙录〕。

(2) 完成刊登于《人民音乐》、《音乐研究》、《中国音乐学》、《中央音乐学院学报》、《中国音乐》、《音乐艺术》、《音乐学习与研究》、《乐府新声》、《星海音乐学院学报》、《交响》、《音乐探索》、《黄钟》、《艺苑》(音乐版)、《音乐学术信息》等专业音乐刊物的学术成果索引(1979~1991)，近 700 张卡片，并对其进行了年度数量百分比、期刊数量百分比、期刊年度百分比、期刊自身百分比的初步统计，以及初步分类与数量百分比统计。(3) 结合实际史料对课题框架进行了更加完善的建构。

福建方面：(1) 完成部分作曲家音乐创作美学思想资料的收集。(2) 为配合是项课题，于 1992 年 9 月开始进行作曲家音乐创作美学思想的资料征集，所拟定的参考问题有：①基本观念，您认为什么样的音乐才有价值，什么样的音乐才是美的？②关于音乐的本质；您认为音乐是否具有表现功能？若您肯定，作品表现什么？③关于音乐的风格与个性；您对作品的风格和个性有何看法？(民族、个人；传统、现代；等等)④关于创作技法，您对创作技法有何看法？您是如何选择技法为目的服务的？

⑤关于艺术标准，您认为作品有高级与低级之别吗？若有，标准何在？在音乐创作的可能中，是否存在“最佳选择”？何为“最佳选择”？（绝对或相对；群体性或个体性；等等）⑥关于创作与审美的关系，您是否为某种审美需要而写作？您的作品诉诸什么样的听众？创新与传统审美习惯是否存在矛盾？您是怎样处理的？⑦关于创作思想的经历，您的创作思想是否经历过变化？有几次变化？转变的原因是什么？⑧关于未来，您认为今后音乐应该如何发展，朝什么方向？您有什么样的创作计划？最终目标是什么？⑨关于未决问题，您在创作思想上是否还有未解决的问题？是什么问题？打算如何解决？

（3）为配合是项课题，于1992年10月23日~27日在福建省宁德地区福鼎县召开“京沪闽音乐创作研讨会”，现场采集有关作曲家的音乐创作美学思想。研讨会期间，课题组举行了第二次工作例会。由于课题已不再限于对音乐美学理论研究成果的记述，已涉及相当数量的创作实践中的音乐美学思想，为使其更具宽泛性，将“研究”二字去掉；又因所及内容与体例方式所定，本课题更接近于具有史料价值的学术著作，尤其是大量资料档案项目的设置，必须强调客观记述，因此它不应是一本纯粹的史学著作，为能表明其史料品格，又能体现其立论性质，将“史述”更改为“志述”更加恰当；故课题名称由原先的《[当代/20世纪]中国音乐美学研究史述》更改为《[当代/20世纪]中国音乐美学志述》。并对本课题中的[分时段叙述/分专题叙述]进行了多层次的构架：分时段叙述：①事件叙述，包括理论、创作两大部分，并在具体叙述中完成时段划分与一般背景叙述；②重点梳理，对各历史时段中体现出来的有关重点问题加以重点论述（诸如：中西、古今、雅俗、内外、民族化、大众化、传统等）；③规律总结，对总体历史发展进行逻辑提炼。分专题叙述：①事项叙述，包括各类专题学术研讨会、各种形成全局性影响的争论（诸如：自律他律、音乐形

象、音心对映、内容形式、反映论主体论等)、对学科建设的认识、学校专业教学等;②重点梳理,对史论、观念、元学及其他进行理论归类;③类型抽象,对总体历史发展进行〔基础建设/思想建设/学科建设〕的史学整合。会议还确定了有重要理论建树的人物志范围,增加实地资料采集与非音乐刊物中的重要声乐美学文论的资料收集,增加检索附录(包括历史大事记与几套互为参照的资料索引),对课题的下阶段进程作了具体分工,双方商定1993年适当时候举行第三次工作例会,具体协调分工作业后的成果,并为最后的总体合成作好准备。

韩钟恩在《板块衔接/中介曲线运动——当代音乐美学研究课题1992年进展报告》一文中指出:“由本课题内容性质所定,其(2+4)体例所承载的〔史志/史述〕如同两大板块。两大板块,如何将它们衔接得当,需要有合适的中介曲线在其边缘地带进行有机的运动。”1994年,韩钟恩在《人民音乐》第10期发表了题为“历史志述及其辨析与学科建设——关于《[当代/20世纪]中国音乐美学志述》的若干问题”一文,对〔史志/史述〕等理论问题,作了深入论述。

1993年,音乐美学专题会议在山东东营胜利油田召开,课题组成员如约到会,并于此召开了第三次例会。也就在这次会议的前后,这个课题组增加了两位新成员——时为胜利油田师专音乐系主任杨和平和福建省艺术研究所的郑长铃。而实际上,此前中国艺术研究院音乐研究所的王芸女士早已介入该课题资料的整理工作。后来,沈阳音乐学院的关杰女士也加入进来。

遗憾的是,由于种种原因,原计划的理论卷和创作卷迟迟未能面世,这个课题也未如期完成。但在杨和平等人的努力下,1996年5月出版了文献卷的第一卷,也可以称得上是对第五届全国音乐美学学术研讨会的献礼。在这个基础上,王宁一、杨和平等人一鼓作气,于1999年完成了数百万字的文献卷编辑工作,

并于2000年1月顺利出版。王宁一先生在《二十世纪中国音乐美学·文献卷》（1900—1999 四卷本，王宁一、杨和平主编，现代出版社2000年1月北京第一版。）的后记中写道：“这套文献卷隶属于‘20世纪中国音乐美学志述’这个课题。借此机会，我有责任说明韩钟恩在其中的重要作用。因为是他最先提出了这一课题的设想，并与福建省艺术研究所草拟了协作的意向书，由于呈报手续上的需要，他在承担者负责人一栏写上了我的名字，而只把自己称为具体事务执行人。为了成全这一课题，我事后默认了这一点。当然，课题一经立项，我就不能不负起作为组长的责任，而韩钟恩则一直是该课题中起了决定性作用的重要成员（理论卷就主要是按照他的设想付诸实施的，创作卷则由福建方面承担）。虽然文献卷本身以及系列丛书的格局并不在起初的设想中，但如果没有这个课题，也就不会有后来的文献卷。况且文献卷原是以我和韩钟恩编审，王芸收集整理的《当代/20世纪中国音乐美学志述学术文献索引（1904—1992）》为基础，经我和杨和平扩充、筛选、编辑而成，而这个索引又参考过一些人的收集成果等等。”也因为事务繁忙、精力不逮等种种原因，就在这一时段，韩钟恩终止了理论卷的编撰。

而创作卷的资料收集和编撰工作的进展与在福建召开的三届“京沪闽现代音乐研讨会”密切相关。继太姥山音乐创作研讨会之后，1995年7月，第二届“京沪闽现代音乐研讨会”在厦门鼓浪屿召开，资料收集工作暂告一段落。会后不久，福建方面的主力干将宋瑾北上求学；同年，笔者也到了中国艺术研究院音乐研究所进修，有些工作也因此搁浅。1998年10月，经郭祖荣先生多方奔走，第三届“京沪闽现代音乐研讨会”在厦门召开，课题组向与会作曲家及有关人士通报了课题进展情况，并希望一旦争取到经费即出版创作卷（一）——包括管弦乐作曲家和部分指挥家，同时着手创作卷（二）——包括小型声乐作品、歌剧、舞剧

及影视剧音乐的作曲家的资料收集工作，而这一计划终究也未能实现。但是，由于人事变动和经费问题，原计划的创作卷的外出采访工作已经无法继续进行，我们只好退而求其次，在已有资料的基础上作一些整编工作。1999年，笔者忙于学业，课题大量的资料整理和撰写工作的担子就落在了福建师大音乐学院的陈丹曦女士的肩上，她也因此加入了这个课题组。

2000年，厦门台湾艺术研究所有意支持出版这个课题成果，但因种种原因没有结果。后来，他们还是古道热肠，结集出版了《现代乐风》刊载过的一些文章。需要说明的是，因为福建召开的几届音乐创作研讨会的综述都在《现代乐风》上刊载过，当时也就列入了这个文集中先行出版，所以这部分内容不在本书中重复。2001年，在福建省文化厅领导和有关人士的支持下，出版经费部分有了着落。我总期待着能再追加些经费，把未尽的事情作完，补全所缺的资料，可未能如愿。如今，我自己也将离开福建，再也不能把这事撂在这了，征得所领导的支持和朋友的帮助，把几位著名作曲家为我们撰写的珍贵的文章和众多同仁花了无数心血整理的资料结集出版，权当是为这段历史划上一个句号。虽然它是一个未完成的作品，但它的文献价值却是不可低估的。

虽然充满遗憾，但回顾历史仍显得这么的轻巧，为了使这本书能出版，许多人付出了艰辛劳动，许多人提供了无私的帮助，这都是不能忘却的。感谢接受我们采访的和亲自为我们撰文的作曲家、指挥家们！感谢为我们提供资料的报刊杂志和相关著述的作者们！

郑长铃

2004年7月于福州仓山万升东区4-504养身斋

贺绿汀

贺绿汀 男,汉族,1903年生,湖南邵东人。一级教授、作曲家、音乐教育家、音乐评论家。历任上海音乐学院院长、中国音乐家协会副主席、上海音乐家协会主席、上海音乐学院名誉院长、中国音乐协会名誉主席、国际音理会(IMC)荣誉会员等。一些权威性的《世界名人录》收有他的条目。

贺绿汀坎坷的人生历程,对他的音乐创作产生了很大的影响。1923年,他就学于湖南私立艺术专科学校,广泛涉猎绘画、钢琴、小提琴、作曲理论等,为后来从事音乐事业打下了坚实的基础。1931年,他考入上海音专,师从黄自。当时的“音专”具有雄厚的师资力量,欧洲以及苏联的许多音乐家都任教于上海音专。贺绿汀在上海音专整整读了七年。1937年,他参加了上海救亡演剧第一队。“皖南事变”前,他曾在国民党中央电台、中央训练团音干班教音乐,因不愿加入国民党,改到陶行知办的育才学校音乐组教书。1941年,他在“新四军”工作了两年多,整风运动时期,因曾就职国民党中央电台被疑为特务,后虽经澄清,然人生道路因此颇受影响。

贺绿汀一生波折不断,曾有两次被捕入狱。一次是在解放前的大革命失败时期,另一次是在解放后的文化大革命时期。虽然这两次被捕他是处在两个不同的社会之中,一次是在旧社会,一次是在新社会。然而,这两次入狱的原因却有着惊人的相似,前一次是因为他是个嫌疑的共产党,后一次是因为他是个真正的共产党。贺老终其一生都为代表邪恶势力者所不容。这也成了他的价值天平,正视真理、直视真理、珍视真理,从不为无理之权势所屈尊。

主要作品：

贺绿汀为我们奉献了 200 多首不同体裁形式的音乐作品，包括歌剧 10 部（儿童歌剧、音乐活报剧、广场歌舞剧等，其中部分为集体创作）、大型合唱 3 部、电影音乐 25 部、话剧音乐 4 部、管弦乐曲（包括管弦乐合奏）12 首、钢琴曲 7 首、电影歌曲 30 首、话剧插曲 10 首、合唱（包括轮唱）25 首、独唱 27 首、群众歌曲（包括齐唱、对唱、表演唱等）85 首、儿童歌曲 17 首以及其他器乐独奏、管乐合奏、舞蹈音乐等。他的著作在国内结集出版的有：《贺绿汀歌曲集》、《贺绿汀合唱曲集》、《贺绿汀钢琴曲集》、《管弦乐曲两首》、《贺绿汀音乐论文选集》、《贺绿汀音乐论文选集（二）》；音像作品出版的有：《贺绿汀作品精选》（一）、（二）（音带）等。2002 年，上海音乐出版社出版了《贺绿汀全集》。

贺绿汀的作品，以其严谨的构思、缜密的布局、质朴的语言、洗练的手法和生动的形象，从不同的侧面，真实而深刻地反映了不同时期的中国人民的思想、生活、感情，以及他们所从事的伟大的历史性变革，并且具有鲜明的时代特色、民族风格和艺术个性，从而赢得了群众的广泛喜爱。

在长期的创作实践中，贺绿汀创造性地把欧洲古典、浪漫派的作曲技法和本民族的音乐传统有机地结合起来，使之服从于表现时代风貌、反映人民生活的内容需要，并力求和长期形成的、具有相对稳定性的民族审美心理和审美习惯相适应，为普通老百姓所接受。

音乐的民族风格，是贺绿汀在创作中力图解决的一个重要美学课题。他认为：一首作品，不仅要有准确的音乐刻画和鲜明的时代特色，而且还要有浓郁的民族风格。从 20 世纪 30 年代步入中国乐坛以来，他就反复强调：音乐作品首先应该被本民族的人民所承认，然后才谈得上走向世界，为其他各国人民所承认；只有被同时

代的人所理解,然后才谈得上传之后世,为下一代或下几代的人所理解。他执着地追求民族风格,正是从这一点出发的。

他认为音乐是社会生活的反映,生活是音乐创作的重要源泉:“只有对自己所处的具体革命实际有了认识,发生了真正的感情,我们所创作的作品才能有生命、有思想、有内容;然后,我们的作品才有可能成为教育人民、鼓舞人民前进的艺术品。”^①

贺绿汀认为来源于生活的音乐是要激发人的情感的:“音乐假如不能激起人们的感情,不能引起人们的幻想,那只能说是没有生命的音乐,即不是音乐。”^②

然而,他也不否认形式对于音乐的重要意义,贺绿汀强调音乐技术的重要性,但是只把它当作表达音乐思想的工具:“音乐上一切理论技术都无非是想通过它来表达某种思想感情,所以技术只是一种工具,是表达作曲者的思想感情的一种手段。技术愈高愈熟练就愈能表达音乐的内容。但是技术本身并不能算是音乐,因此,那些对音乐的思想内容一点都不理解的人,哪怕他的技术再高,也不可能真正表达出音乐的思想内容来。演奏者也只能奏出一些毫无感情毫无意义的声音……思想水平高对技术的看法、处理和运用,将起决定作用,使技术能达到更高的水平因而更能提高作品的质量,从此也可以看出:假如理论家离开了具体的音乐内容去空谈音乐的思想性,那就充分证明他的思想水平并不高。”^③

在音乐的民族形式和西洋风格的问题上,贺绿汀认为,二者应互相交流,并且是可以互相融合,互相借鉴的:“各民族间的文化交

① 贺绿汀:《论音乐的创作与批评》,中华全国音乐工作者协会全国委员会扩大会议上专题发言。

② 贺绿汀:《对批评家提出的要求》

③ 贺绿汀:《论音乐的创作与批评》,中华全国音乐工作者协会全国委员会扩大会议上专题发言。