

屠其宏
音乐学研究文集

——超越与重构——

中国

音乐学研究文库

音乐学研究文集

目录

代自序·那就是我	1
——一个乐评人的自白	
我的批评史与美刺观	6
论音乐价值的构成与判断	18
——兼与傅沉坦同志讨论	
音乐观念更新及其自觉意识	42
论音乐批评的自觉意识	51
歌曲大潮的起落与歌曲理论的贫困	67

归来兮,批评之魂	76
——中青年音乐理论家对音乐批评的反思与呼唤	
风云际会抒狂狷	83
——“中青年音乐理论家座谈会”述评	
音乐理论:面对“新潮”的反思	108
“新潮”音乐的美学来源与流向	128
当前音乐理论界的“热点”问题评述	155
突破与超越:通俗音乐面临的紧迫课题	164
——“全国通俗音乐研讨会”述评	
真实人性的复归与升华	173
——通俗歌曲之人文价值与当前的不足	
音乐评论工作也要增加“透明度”	178
中国音乐:战后30年的历史反思	184
——香港“中国新音乐史研讨会”归来谈	
超越与重构:从单一模式走向多元态势	201
——对新时期音乐观念更新热的观测	
音乐翻译学与当代音乐研究	238
20世纪中国大众音乐:在革命与民主的复杂关系中	242
马克思主义与音乐界当前实际	255
——在“音乐思想座谈会”上的发言(摘要)	
我国音乐研究机构的历史发展	265
新时期的改革开放与歌曲繁荣	283

民间音乐的现代传承及其著作权归属	314
严肃音乐与金钱魔方	326
——当前严肃音乐发展中的几个问题	
无为无奈:音乐批评的当前状态	336
反映论与音乐的主体性问题	344
建立以人为本的音乐发展观	399
——关于“20世纪中国音乐发展道路的回顾与反思”问题之我见	
傲慢与偏见:“非史情结”	413
——刘靖之《中国新音乐史论》刍议	
中庸·中道·中和	422
——20世纪中国音乐发展道路的传统哲学依据初探	
美学论文的概念规范与表述规范刍议	439
音乐批评:元理论研究与学科建设	455

代 自 序

那就是我

——一个乐评人的自白

鄙姓居，名其宏。三字连读，以文言解之曰“所居何其宏也”，翻成白话便是“家里住房特宽敞”——可惜，父母当年生我时为我立下的这一宏愿，至今依然是我孜孜以求的目标，故此每当有人唤我姓名时，心中总不免会浮出几分名不副实的愧意。好在这三字读来琅琅有声，男人味十足，又兼姓极罕见，名亦珍稀，自信断无重名之虞，所以往往又以此姓此名为荣。谁知十数年前一位好友以铁的事实证明上海有一女公民与我同名同姓，三字毫厘不差！听罢此言我如五雷轰顶，望着“居其宏”三字发呆，心中暗自问道：“这是我么？”

一个虽不多见但很普通的名字——那就是我。

我家世代农民，到了父亲这辈始进厂做工，至今我的一兄一弟三个姐姐，也都是一生做工，无人受过高等教育。在此工人家庭，出了一个搞艺术的知识分子，似乎有些奇

特；而我的家人，上自父母下至同胞手足，个个老实巴交，诚实本分，善良正直，惟独出了我这么个酸辣文人，素好嘻笑怒骂，下笔尖酸刻薄，而且生性顽固，不思改悔，每每惹出战火，引起事端，搅得中国乐坛不得安宁，也因此常常令一部分人担心，一部分人窝心，一部分人大不开心；我亦常常扪心自问：“我是居门子弟么？”

一个有争议的乐评人和“疑问手”（围棋术语）——那就是我。

其实我算不上是什么职业乐评家，至多是一个业余的乐评人，不过在本职工作之余间或到乐评界“潇洒走一回”而已。我的本职工作是从事歌剧理论研究，写过一本三十余万字的《歌剧艺术论纲》，已在《歌剧艺术研究》杂志上连载数年，眼下已近尾声；也写过一些有关歌剧、音乐剧的研究论文及创作、表演、教学诸方面的评论。我这人似乎生性不大安分，因此除了歌剧理论研究之外，还创办过两本刊物——学术性的《中国音乐学》和娱乐性的《中国百老汇》，主持过一家全国性专业报纸——《中国音乐报》的编辑事务，编辑过词典（《20世纪外国音乐家词典》）和《当代中国音乐》一书，理论兴趣有时会扩展到美学、近现代音乐史、当代音乐及评论、音乐思潮研究等领域，写过一本名叫《20世纪中国音乐》（青岛出版社）的书；除此而外，还在河南某大学当过两年兼职教授（从基本乐理、视唱练耳、和声、作品分析一直教到中外音乐史，中外歌剧史和音乐美学），见过魔鬼、天使以及魔鬼加天使之类各色人等，下海办过一家公司（尝过当原告和被告的滋味以及商场的黑暗、良知与信任的不值钱），也在南方某特区当了3个月的歌舞剧团团长（窥探到一些官场角斗术及文艺界的腐败秘闻），

现在靠官家领饷的正式职务是中国艺术研究院音乐研究所的研究员，此外还有一大堆屁事不顶的虚衔（诸如秘书长、艺术总监之类）……单从这些复杂经历来看，就知道我在最近20年间实际扮演了一个小货郎的角色，音乐评论不过是我货挑子上的一件小商品而已。细细想来，我之所以当货郎，有的是兴之所致（自己愿意，谁也拦不住），有的是情之所致（人情、友情、师情难却），有的是责之所致——一如武打片中大侠们常说的“人在江湖，身不由己”，也就是现已很少听人说起但在10年前却极为流行的“责任感”、“使命感”是也。

明明两肩软弱无力却偏要扛起这要命的两“感”，真可谓不自量也——那就是我。

细算起来，我在音乐批评领域写的东西并不为多，长长短短加起来总共二百余篇，仅百万字左右，涉及歌剧音乐剧的创作、表演与教学，当代流行音乐和新潮音乐，近现代音乐及当代音乐评论，音乐思潮评论，等等。这些散见于全国各报刊的文字在发表的当初其实并无大的影响，倒是经历了1989年的政治风波之后，一些“左派”人士将其中的一些篇什和言论同所谓“资产阶级自由化思潮”直接联系挂钩，在全国性音乐报刊上大张旗鼓地点名批判。尤其是1990年“全国音乐思想座谈会”以及我在会上所作的那篇不合时宜的发言在同年第5期《人民音乐》发表之后，“居其宏”三字开始臭名远扬（害得上海那位与我同名同姓的女同胞也跟着饱受无辜株连之苦），一系列人身迫害（例如禁止出境、禁止在某全国性大报发表文章以及撤销职务的威胁）也就接踵而至。当时不少朋友为我捏把汗，其实我心里早已算定：在理论上，音乐界的“左派”从来都是银样蜡枪头，不堪一

击；在行政手段上，他们也不可能再拥有 50 - 60 年代那种把异己者打成右派，送北大荒劳改之类生杀予夺之权，又能奈我其何！如此一想，心安理得，照样我行我素，果然没吃什么大苦。

看似大无畏，实有小算盘，文人的狡猾也——那就是我。

打从考进上海音乐学院附中那时起，混迹音乐界前后近四十年，自我的音乐评论作品第一次变为公开发表的铅字，至今已三十余年，虽算不得什么“资深”，也可称得上有些阅历了。真是：往事不堪回首，历历涌上心头，略略挑出数件，陈于诸君案头——

最令我敬佩的，是贺绿汀那大义凛然率直锋利的批评；

最让我尊重的，是吕骥那几十年一贯制的理论立场；

最令我晕眩的，是赵沨的理论视角、文风和辩才；

最值得我学习的，是郭乃安、寒溪、戴鹏海、王安国诸公的评论文品与作品；

最让我感到愧对历史的，是李业道（陈婴）数十年的批评活动；

最让我觉得既可笑又可悲的，是晓星的某些评论作品和李正忠的近作《关于讲政治》；

最令我引为此生极大憾事者，是真正的、有科学价值和高度专业水准的音乐批评和乐评家队伍在我们时代尚未出现——这有赖于时代条件和批评品格的成熟。上一个时代及我们这个时代不可能产生世界级乐评大师。换言之，当乐评家手中的笔被所有同行均视为一支普通的乐评之笔而不再是打人之棍或杀人之枪时，我们的批评心态才会趋于健康，批评家才能专心致志地去倾听音乐。

我辈不过是些过渡性人物——既不是老鼠，也不是飞鸟，而是其中间状态，人称蝙蝠是也——那就是我和我们。

（原载《艺术广角》，1998年，第4期）

我的批评史与美刺观



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，三十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、方法潜移默化地溶入我的血液，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。所以不难想像，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，一帖虎狼药，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，这绝不仅仅是一个二十三四岁的业余批评者个人的命运悲剧。



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，但伟大导师们的皇皇巨著和深邃思想都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年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像的还要缓慢——这当然是由于中毒太深了的缘故。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，周朱毛之相继辞世，“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、在全国展开的实践是检验真理惟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，从二十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了一个新境界，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聒噪时，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，二十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，我在这二十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讽同志之间的争论；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》……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、尤其是建国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、毛泽东本人在建国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、赵沨、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，在嘻笑怒骂中纵横恣肆，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90年代的“音乐思想座谈会”，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，在论敌们人多势众、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真善美的作品、人物、现象、思潮，则美之；凡属假恶丑者，则刺之。问题在于，音乐现象纷繁复杂，真善美和假恶丑往往不像快刀切西瓜似的一分两半，而一般均呈现