

争鸣与求索

◎ 居其宏 著

Zheng ming
yu
qiu suo

学院出版社

责任编辑：徐 冬

BOOK DESIGN: **momo** 摩瑪視覺
moma_mac@sina.com



居其宏，南京艺术学院、中国艺术研究院教授、博士生导师，1969年毕业于上海音乐学院。1981年在中国艺术研究院研究生部获硕士学位，此后一直在中国艺术研究院音乐研究所从事理论研究。2002年6月正式调入南京艺术学院并任音乐学研究所所长、音乐学首席学科带头人。著有：《20世纪中国音乐》、《谐谑与交响》、《音乐剧：我为你疯狂》、《歌剧美学论纲》、《超越与重构》、《新中国音乐史》、《当代音乐的批评话语》。此外，还在国内外重要报刊上发表论文、评论、杂文数百篇，约200余万字。

ISBN 7-81096-133-0



9 787810 961332 >

定价：26.00 元

争鸣与求索

◎ 居其宏 著

Zheng ming
yu
qiu suo

图书在版编目(CIP)数据

争鸣与求索/居其宏著. —北京: 中央音乐学院出版社,
2005. 12

ISBN 7-81096-133-0

I. 争... II. 居... III. 音乐—研究—中国—现代—文集
IV. J6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 151203 号

争鸣与求索

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: 13.25

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—3,000 册

书 号: ISBN 7-81096-133-0

定 价: 26.00 元

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

自序 在争鸣中求索

这本文集，是作者 20 多年来就相关音乐问题参与争鸣与论战文章的结集，其中一部分篇什在作者其他不同主题的文集中曾经收录过，另一部分篇什则在公开发表后第一次收入文集，还有极个别的文章是定稿后因非学术原因第一次公开面世的。这次以《争鸣与求索》的总标题将它们集中起来结集出版，无非出于三个目的：其一，是想把作者对改革开放进程中引起争鸣和论战的一系列学术问题的持续关注及其思考所得汇集起来，作一整体性的回顾与梳理，或许帮助读者能够从一个特定的视角和微小的侧面，触摸到新时期中国音乐思潮某些仍在激情跳动着的脉搏。其二，为关心新时期音乐思潮研究的读者和同行们提供一个具有相对集中性的文本以方便查阅参考，可免四处查找之苦。其三，文集中大部分文章，除改正个别排印错误之外，都按发表时的原样收录。还有少量篇什，当初发表时受篇幅所限，或因其他原因，经编辑部修改删削或由我本人加以精简缩编，与作者定稿时的模样有程度不等的出入，在文意完整、文气贯通和表达的充分明晰方面均有所减弱。为此，趁这次结集出版之机恢复原稿模样。倒是在 1998 年 10 月（这是我学会用电脑的日子）之前的那些文章，因无电脑存盘，也无手稿留底（手稿均寄往报刊编辑部了），只好按发表时的样子原文照录。

我原本不是生性好战之人，之所以给人留下类似印象，大概都与本书收录的许多文章有关。这些文章按其内容可分为 18 个

专题，其中在新时期音乐思潮史上有较大影响的专题就有 10 多个，有重大影响的专题也有 7-8 个。当然，参与这些专题论争的学者众多，我不过是普通参与者之一，扮演偏师的角色；而且这些争论，基本没有形成正面交锋，多是打一枪换一个地方。真正当面锣对面鼓、指名道姓、形成多回合的名副其实的论战，也只有为数不多的几个专题。事实上，我参与这些专题的论战，在绝大多数情况下都是被迫应战而非主动出击。例如关于《当代中国音乐》若干史实问题，是赵沨、孙慎首先连续发表三篇文章对这本书提出严厉批评，而其主编李焕之同志义已作古，我是该书的编辑部主任兼作者，我若面对这样的指责沉默不语，那就太不够意思了。又如李正忠在《音乐研究》上发表《关于讲政治》一文，对新时期的音乐创作和理论思潮提出了一系列很严肃很严重的政治化批评，对这样的批评一言不发，实在不符合我的为人作文原则——这就是那篇杂文《别了，政治木乃伊》的由来；后来一个笔名叫“求实”的人发表文章为李正忠辩护，反倒批评我的不是，其立论充满历史偏见和学理错误，若对此置之不理，必属学术阳痿患者无疑。类似的情形还有 1990 年对晓星无端批评的反批评文章《音乐批评的误区重蹈》以及同年在“音乐思想座谈会”上为回答某些人的批评而做的大会发言《马克思主义与音乐界当前实际》。

不可否认的是，也有主动出击的时候。比如 80 年代初就音乐风格问题与成于乐、陈婴二人的争论，1985 年就歌剧《白毛女》道路与传统问题与贺敬之的争论，1986 年就音乐价值问题与傅沉坦的争论，1988 年关于《讲话》的反思及“社会主义音乐”的讨论，以及新世纪之后关于刘靖之著述的批评、就《欧洲声乐史》的学术失范问题与赵沨的争论、就“重写音乐史”问题与王小龙的论争以及对汪毓和的批评等等。

我之所以将这本争鸣文集以《争鸣与求索》名之，把这篇自

序的标题定名为《在争鸣中求索》，这与我对学术争鸣、论战的认识有关。诚如我在《真理没有院墙》一文中所说，理论争鸣和学术论战是学者们从事学术探索以求逐渐认识和接近真理的重要途径。这里既可以是战场，在真理和谬误之间展开文字厮杀；但更多的是学术沙龙，是理论课堂，彼此间展开朋友、同道、师生式的对话、交流、沟通、切磋；也可以把论战看作是检验学者们史论学力的竞技舞台，对方即对手，同台即同行，通过观念、思维、逻辑和文字诸方面的角力，在不分高下或见出胜负之余，善以人之长补己之短，增长才干获取经验，令自己在争鸣中变得更为聪明和强大。

因此，我确实认为，正常的、健康的学术争鸣对理论研究断不可少，也是一个鲜活的学术环境必会具有的生命过程。

当然，我也不会狂妄到认为自己的文章都是真理的地步。从这本文集中便可看出，从上个世纪80年代初直到2004年，我的学术研究和理论论争之路走得并不平坦，其中的曲折与坎坷自不待言，年轻气盛时的偏颇之见、粗浅之论、过激之言，即便到了老之已至，也依然故我，无甚长进。我曾写过一篇美学论文谈“中庸”哲学，但在自己的论战实践中常常偏离“中庸之道”，真可谓“江山易改本性难移”，也只好“由乎性情、听其自然”了事。

但我并不认为自己写的东西一无是处。特别是这本文集中的若干篇什，今天读来仍有敝帚自珍之感。倒不是因为其中有什么了不起的理论发现，而是由于它们记录了特定时期的音乐思潮及其论辩的真实情况，作为一份思想材料，可供后来的研究家们聊备一说；也由于它们记载了我当时的肺腑之言和真实思想，说了我本该说也想说、事后无愧无悔的真话，尽管真话并不等于真理，但真话毕竟是探求真理的必由之路。

在争鸣中求索——这就是本书的出版宗旨，也是我今后学术

研究的信条。

我的工作单位南京艺术学院为本书提供出版资助，同时，中央音乐学院出版社及本书责任编辑徐冬同志为本书出版付出了辛勤劳动，在此一并致谢！

居其宏

2005年8月4日星期四于北京寓中

目 录

自序 在争鸣中求索	(1)
一、关于音乐风格	
关于音乐风格问题的质疑三题	
——向成子乐、陈晏二同志请教	(1)
二、关于音乐价值	
论音乐价值的构成与判断	
——兼与傅沉坦同志讨论	(10)
三、关于歌剧观念	
《白毛女》传统与当前歌剧创作	(32)
我们怎样到达“理想的彼岸”？	
——就当代歌剧发展问题向刘经树同志请教	(49)
四、关于“两个冲击波”	
毕竟东流去	
——关于“两个冲击波”的思考	(56)
五、关于批评与争鸣	
当前音乐理论界的“热点”问题评述	(60)
音乐评论也要增加“透明度”	(67)
音乐批评的误区重蹈	
——一个被批评者对《音乐领域必须坚持社会主义文艺	
方向》的反批评	(72)

靠真理和学术水准取胜

——汪曠致晓星公开信读后 (92)

真理没有院墙

——论倡导健康争鸣是繁荣学术的有效途径 (97)

六、关于《讲话》

一个无法逾越的反思课题

——毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》在认识之我见 (102)

马克思主义与音乐界当前实际

——在“音乐思想座谈会”上的发言(摘要) (111)

七、关于“社会主义音乐”

社会主义初级阶段理论与当代音乐史的几个问题

——兼与吕骥同志商榷 (120)

八、关于反映论及主体性问题

反映论与音乐的主体性问题 (139)

九、关于王洛宾及民歌版权讨论

民间音乐的现代传承及其著作权归属 (186)

十、关于刘靖之著述

傲慢与偏见：“非史情结”

——刘靖之《中国新音乐史论》刍议 (197)

新音乐史家之胆、学、识

——对刘靖之两篇文章的八点质疑 (205)

十一、关于“周杜之争”

学术批评：在麻木和过敏中奋起

——由周勤如批评杜亚雄事件所想到的 (224)

十二、关于美学概念

- 美学论文的概念规范与表述规范刍议 (242)

十三、关于学术打假

史料·引文·学术规范

- 从《欧洲声乐史》谈起 (256)

著述规范、批评规范和编辑规范

- 答《读文后记》一文的批评 (259)

- 学术打假 责无旁贷 (266)

十四、关于《当代中国音乐》

- 秉笔直书与“精神官刑” (271)

倡言秉笔直书，何不揽镜自照

- 就《当代中国音乐》一书三点史实真伪答赵淑慎同志 (279)

历史无情还多情

- 就《当代中国音乐》史学问题再答赵孙二老 (286)

往事诚逝矣，今事犹可追

- 就《当代中国音乐》史学问题三答孙慎同志 (297)

在两个“误植”之间

- 也谈无伴奏合唱《半个月亮爬上来》的署名问题 (314)

十五、关于《关于讲政治》

别了，政治木乃伊

- 旧刊补读记感 (319)

“方向”、“道路”及“政治”问题

- 就《别了，政治木乃伊》一文初答求实先生 (328)

论当代乐坛的“实用本本主义”

- 兼就《关于讲政治》、《别了，政治木乃伊》再答求实 (335)

十六、关于“20 世纪中国音乐发展道路”

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 (359)

后殖民主义、新保守主义及其他

——也谈问题和主义 (371)

十七、关于两部音乐剧的“国籍”问题

英国《猫》还是美国《猫》? (378)

音乐剧《悲惨世界》的国籍问题 (381)

十八、关于“重写音乐史”

音乐史的“重写”话题与当下语境 (386)

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” (391)

一、关于音乐风格

关于音乐风格问题的质疑三题

——向成于乐、陈婴二同志请教

音乐风格问题，是最值得研究的音乐现象之一。由于种种原因，我国音乐界长期以来对音乐风格的理论上的探讨和实践中的探索与扶植都存在明显的不足，这就不能不影响了我国社会主义多种音乐风格的形成与发展。《人民音乐》1982年第6期上刊载的成于乐、陈婴二同志的文章，对什么是音乐的风格、音乐风格与音乐内容及形式之相互关系、音乐风格能否自由竞赛等问题，提出了许多有价值的论点。但也有某些观点为笔者所难以苟同。因此将自己的零星想法写来，向成、陈二同志请教，并期望引起进一步的讨论。

风格“总是个别性的特点”吗？

究竟什么是音乐的风格？为着把我们的讨论建立在一个共同认识的基础上，有必要首先把这个问题弄清楚。

成于乐同志认为音乐风格“就是内容与形式的综合”，此言对则对矣，可惜过于笼统含混了，不能科学地阐明风格一词的定义。大而言之，世间万物；中而言之，任何文艺；小而言之，任何音乐——无一不是“内容与形式的综合”。那末，音乐的风格

与上述诸事物的质的差别在哪里呢？

风格也并非如陈婴同志所说“总是个别性的特点”。恰恰相反，从最基本的意义上说来，风格首先是一般性（或曰共同性）的特点；偶然出现的个别性特点（它也是陈文所说“个别性的特点”的一部份），不能成为风格。

所谓音乐风格，乃是音乐家在音乐创作（包括一度创作与二度创作）中历史地形成并经常地重复出现的艺术特色。一个作曲家的个人风格，是从他的无数作品中抽象出来的某种共同性的特点，例如，聂耳的众多的革命群众歌曲，以明快简练的音乐语言，昂扬激越的音调和充沛的革命激情，歌颂了中华民族不屈不挠、一往无前的革命精神，从而构成他那战斗豪壮的音乐风格。

作曲家个人风格的形成是其创作活动走向成熟的标志。但是，风格的形成需要经历一个漫长艰苦的过程。对于一个有才能但尚不够成熟的作曲家说来，在创作初期（甚至晚至中、后期），他可能在许多方面花费自己的才思，从各个不同的侧面去寻求确立自己个人风格的道路。在这个时期，尽管他的作品就其个别而论，可能是各具特点的，各有个性的，但如果这些特点与个性之间缺乏一种有机的内在联系，在美学特征上带有零散的互相独立的性质，那末，这些特点与个性，丝毫不具有风格的意义，而只能是“个别性的特点”。但也不可否认，在这些个别性的特点中，的确蕴藏着作曲家个人风格的“种子”。一旦作曲家在各种主观因素（自身的探索，师友的指点，生活的启示，等等）的推动下发现了这颗种子，并在以后的创作实践中，自觉地、不断地运用自己的生活积累、艺术素养与技术技巧等等的雨露阳光来辛勤培育之，从而使自己的作品既各具个性，又能在艺术气质和创作特色上显示出某种鲜明而突出的共同性来。这时，也只有这时，作曲家个人风格的幼苗才破土而出，进而才有可能茁壮成长起来。

音乐的时代风格，是那个时代的音乐家们在其创作中由某种

共同的思想倾向、艺术观点、审美理想和相近的艺术手法而构成的共同的艺术特色。毫不奇怪，这是从彼时彼地众多作曲家无限多样的个人风格中抽象出来的具有时代特征的一般性特点，也是那个时代音乐风格的旗帜。欧洲古典乐派崇尚理性，他们的作品把深邃的哲理性思考寓于严整的曲体结构、平稳凝重的和声织体、冷峻内省的音乐语言之中，从而形成了那个时代的欧洲音乐风格。但古典乐派的音乐风格绝非个别作家、个别作品、个别特点的同义语，而是从那个时代最有成就的代表性作曲家如巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬等人的各不相同的个人风格中抽象出来的共同品格。

同样，音乐的民族风格、地方风格，也都是该民族、该地区特定的心理素质和审美习惯、特定的政治、经济和地理条件所形成的音乐艺术特色的抽象物。

这样说，有无否定个性之嫌？对于音乐创作来说，个性永远是至关重要的。个性是风格的前提和基础，没有个性，就不可能有风格。但是，个性毕竟不是风格本身。

陈婴同志强调创作个性和独创精神对于风格的重要意义，反对音乐创作中的模仿倾向，这用意本来是相当好的；但如果为此而把风格表述为“总是个别性的特点”，把风格与个性，一般与个别混为一谈，必然冲淡风格的美学意义，降低风格的艺术水准，容易给人造成风格即个性，有多少个性就有多少风格，甚至某些偶然的、零散的个别特点也是风格的误解，这就不够妥当了。

音乐的形式、内容与风格

音乐风格与音乐的内容、形式到底是什么关系？说音乐风格“是内容和形式的综合”，话虽笼统，还不足以概括音乐风格与音

乐的内容及形式在各种不同的场合下显现出来的变化多端的面貌，但它毕竟指出了风格与内容、形式相互关系的一般格局，因而仍不失为一种有价值的提法。

但是，如果套用内容决定形式的公式，得出内容决定风格的结论，甚至走到风格即内容、风格问题就是思想问题、原则问题的极端去，未免把一个十分复杂的问题过于简单化了。

毋庸置疑，内容给予艺术风格的影响是巨大而深刻的。在许多问题上，内容于艺术风格的确起着决定性作用。宋词中的豪放派与婉约派这两种截然不同的风格，主要还是他们各自所表现的内容不同而造成的。豪放派之所以豪放、雄迈、奇峻、旷达，大抵因为诗人们面临外族侵略、朝廷腐败的危难局面，国耻家仇，“忠愤气填膺”，需要呐喊、呼号的缘故。婉约派之所以婉约、清丽、缠绵、低回，主要与他们擅长风花雪月、离愁别绪的感情描写有关。

我们高度评价内容对于艺术风格的巨大影响，但也不能把这种影响绝对化；如果认为内容在任何场合都是决定风格的唯一因素，那就不对了。

在更多的场合，风格问题是与作品的内容、形式（不单单是内容）紧密相关的。比如音乐的时代风格、作曲家的个人风格等等即是。我国抗战时期以聂耳、星海为代表的大批革命音乐家所创立的豪壮、激越的战斗风格，在内容上追求革命性、战斗性，在形式上追求民族化、大众化，因此既包含了反抗侵略的爱国主题、豪迈昂扬的时代音调等内容上的特点，又包含了音乐语言朴素明快、曲式结构简单短小和大量采用革命群众歌曲等形式上的特点。

不应回避的是，在另外一些场合，音乐风格往往更多地与形式问题联系在一起。比如音乐的民族风格、地方风格等问题即是。谁都不否认，汉民族以及其他兄弟民族的音乐在风格上存在

很大差异。事实证明，我国各民族的音乐艺术，其表现的内容几乎都涉及到社会生活的一切领域；在这方面，它们之间的共同性要比差异性大得多。那末，我们区分不同民族的不同音乐风格只能是依据它的音阶、调式、旋法特点、曲体结构、独特的韵味和陈述方式，等等。地方风格如江南风格与陕北风格的主要差别不在内容，而在形式。试问，晋剧《秦香莲》与秦腔《秦香莲》在音乐风格上的差别难道是内容吗？在这里，形式因素对音乐风格的影响常常是决定性的。

更何况，在某种问题上音乐风格干脆就是由纯粹形式因素决定的，比如体裁样式的风格，技术手法的风格等等即是。人们常常把那种音调比较开阔、节奏比较自由的创作歌曲称为“山歌风”，把音调比较激昂嘹亮，节奏鲜明坚定的歌曲称为“进行曲风”，还有诸如圆舞曲风格，说唱风格，等等，就是指的这种纯然体裁样式的风格。欧洲音乐史上，有所谓复调音乐风格，主调音乐风格，也是单指由于运用复调与和声这两种不同的技术手段而形成的音乐风格的差异。

总之，音乐风格的问题，自然与音乐的内容与形式的各个构成因素有关，但这种关系是辩证的，而且往往比我们想像的要复杂深刻得多，上文所列举的几种情况，也只是描绘了一个大致轮廓。对这样一个复杂深刻的音乐现象，还是采取具体问题具体分析的态度为好，而不要匆忙下一个简单的结论。

音乐风格不能自由竞赛吗？

成于乐同志在他的文章中提出一个值得注意的建议，为避断章取义之嫌，今照录如下：

“我们今后在讨论‘百花齐放，百家争鸣’的方针时，在音