

中国音乐

论辩

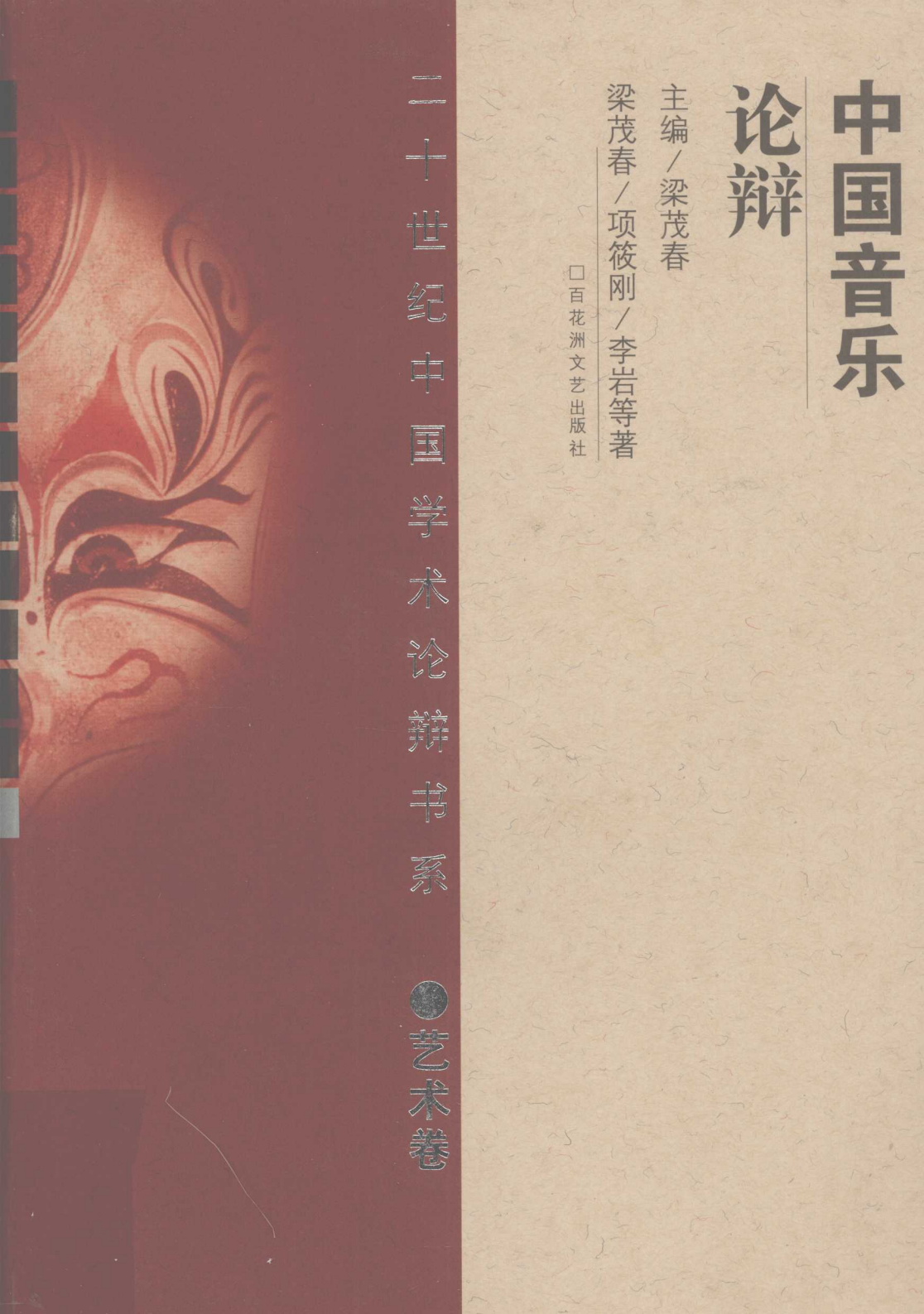
主编 / 梁茂春

梁茂春 / 项筱刚 / 李岩等著

□ 百花洲文艺出版社

二十世纪中国学术论辩书系

● 艺术卷



中国音乐论辩

◎梁茂春／项筱刚／李岩等著

一十世纪中国学术论辩书系◎艺术卷◎主编／梁茂春◎百花洲文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐论辩/梁茂春、项筱刚、李岩等著. —南昌:百花洲文艺出版社,2007.5

(20世纪中国学术论辩书系)

ISBN 978-7-80742-199-3

I. 中... II. ①梁... ②项... ③李... III. 音乐史—研究—中国—20世纪 IV. J609.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第043705号

书系分卷名:20世纪中国学术论辩书系·艺术卷

分卷主编:梁茂春

书 名:中国音乐论辩

作 者:梁茂春 项筱刚 李岩等著

书 系 总
责任编辑:李晃生

责任编辑:李晃生

书籍设计:梅加强 王玲云 朱燕 李仲熙

出 版
发 行:百花洲文艺出版社(南昌市阳明路310号)

网 址:WWW.BHZWY.COM

经 销:各地新华书店

印 刷:南昌市红星印刷有限公司

开 本:880mm×1230mm 1/32

印 张:22.25 印数:1—5000

字 数:56万

版 次:2007年5月第1版 2007年5月第1次印刷

定 价:50.00元

ISBN 978-7-80742-199-3

邮政编码:330008

电话:0791-6894790

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)

目录

绪 论	001
第一章 20世纪初及五四运动时期的音乐论辩	039
一、20世纪初对中国传统音乐的批判	039
(一)章太炎的音乐民主思想/040	
(二)蔡锷之“武乐”思想/041	
(三)匪石对中国音乐的批判/043	
(四)曾志忞对中国音乐的批评/045	
二、对传统音乐的再认识	049
(一)康有为的音乐思想/050	
(二)眷顾中国文化的几个实例/052	
三、关于学堂乐歌及音乐教育的争论	061
(一)对日本(欧美式)教育音乐的褒贬/061	
(二)蔡元培的教育政策及袁世凯倒行逆施对音乐教育的影响/065	
四、五四时期的中国音乐论辩	082
(一)萧友梅对封建音乐观的批判及对国乐发展的思考/082	
(二)美育思潮/086	

(三)对中国传统的再认识/097

(四)结语/101

第二章 抗日救亡运动中的音乐论辩 111

一、关于“音乐与抗战”的论争 111

(一)“新音乐”话语权的争夺/113

(二)关于“战时音乐”的论辩/128

二、有关“学院派”的批判与论争 137

(一)左翼音乐运动时期对学院派的批评/139

(二)抗战期间有关学院派的论争/148

(三)40年代后期新音乐权力话语对学院派的抨击与排斥/153

三、对“黎派音乐”的批判和黎锦晖的申述 168

(一)黎锦晖及“黎派音乐”概况/169

(二)20世纪二三十年代关于“黎派音乐”的论争/170

(三)黎锦晖的申述/176

第三章 建国初期的音乐论辩 185

一、关于“土洋唱法”问题的讨论 185

(一)缘起与经过/185

(二)中心问题/190

(三)成果及意义/198

二、关于贺绿汀《论音乐的创作与批评》的批判 205

(一)争论的缘起/205

(二)关于贺文及其支持者的意见/206

(三)近乎“棍棒式”的批评意见/209

(四)关于这场批判运动的分析与总结/216	
三、对汪立三等人的批判	222
(一)历史背景/222	
(二)在较为宽松的氛围中展开的音乐批评/223	
(三)汪立三等人对冼星海交响音乐的分析 and 批评/224	
(四)对汪立三等人的批判/227	
(五)历史影响与评价/228	
四、关于音乐界“反右派”斗争	229
五、批判钱仁康的“拔白旗运动”	241
(一)历史背景/241	
(二)钱仁康文章的主要内容/241	
(三)对钱仁康文章的批判/244	
(四)历史评价/247	
六、对《远航归来》等抒情歌曲的争辩	249
(一)关于抒情歌曲《告诉我,来自祖国的风》的争辩/250	
(二)关于抒情歌曲《远航归来》的争辩/254	
(三)关于抒情歌曲《九九艳阳天》的争辩/258	
七、关于民族风格问题的争论	265
(一)争论的缘起/266	
(二)对李凌的批判/266	
(三)对贺绿汀的批判/270	
(四)众说纷纭/272	
第四章 60年代的音乐批判运动	276
一、关于“三化”的讨论	276
(一)讨论的缘起/277	

(二)“三化”讨论/278	
(三)讨论的意义/285	
二、批判德彪西	287
(一)姚文元的发难与贺绿汀的辩驳/287	
(二)大批判——“德彪西讨论”/289	
(三)讨论的结果/297	
三、批判李凌的轻音乐观	300
(一)批判的缘起/300	
(二)“轻音乐”批判/302	
(三)这场批判的影响/305	
四、关于《梁祝》的争辩	309
(一)是否具备“戏剧性”/309	
(二)音乐形象问题/312	
(三)专业技巧的应用/314	
五、关于马思聪演奏曲目的讨论	317
(一)学术争鸣——“如何对待音乐艺术为政治服务”/317	
(二)郑伯农的批判与《人民音乐》编辑部的检查/322	
六、对《送别》等抒情歌曲的批判	326
(一)与电影主题的关系/327	
(二)与时代精神的关系/330	
(三)与革命之情的关系/332	
七、关于歌剧创作的讨论	337
(一)关于“话剧加唱”的讨论/337	
(二)“戏改”对歌剧创作产生的影响/339	
(三)观念的探索——“新歌剧座谈会”/339	
(四)60年代《文汇报》组织的新歌剧研讨活动/340	

(五)对《江姐》和《望夫云》的评论/344

第五章 “文革”中的音乐大批判 347

一、对中国音乐作品的大批判 347

(一)批判歌剧《长征》/349

(二)批判歌剧《洪湖赤卫队》/352

(三)批判小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》/354

(四)批判其他中国音乐作品/358

二、对贺绿汀的迫害和贺绿汀的争辩 364

(一)对贺绿汀的大迫害和大批判/365

(二)贺绿汀的反批判/369

(三)“电视批斗会”上的抗争/370

(四)狱中的申辩和批驳/373

(五)光辉的人文精神/380

(六)“狱中大论辩”的突然结束/382

三、“批判无标题音乐”事件 385

(一)“批判无标题音乐”的缘起/385

(二)“批判无标题音乐”事件/388

(三)“批判无标题音乐和有标题音乐”/394

(四)大闹剧中的小闹剧/400

四、撰写《西洋音乐简史》中的不同观点 404

(一)江青指示编写西洋音乐史/404

(二)“武装思想,实际练兵”/407

(三)外史组存在不同意见的争论/410

(四)产生编写的初步成果/413

(五)关于《西洋音乐简史》第二稿/415

(六)一次特殊的“重写音乐史”/420

第六章 新时期的音乐争鸣 423

一、关于“新潮音乐”的论辩 423

(一)1985—1989:音乐理论界对“新潮”的回应/425

(二)对“新潮音乐”的肯定与批评/432

二、关于抒情歌曲《十五的月亮》的争辩 440

(一)关于歌曲《十五的月亮》争辩的缘起/440

(二)关于歌曲《十五的月亮》争辩的过程/443

(三)抒情歌曲与队列歌曲问题/449

三、关于《乐记》作者及成书年代的论辩 452

(一)20世纪《乐记》作者及成书年代论辩的缘起/452

(二)20世纪《乐记》作者及成书年代论辩的过程/453

(三)“公孙尼子说”与“刘德说”的论辩依据/462

(四)关于《乐记》作者及成书年代论辩的评价/477

四、关于“音心对映论”及“和律论”的论辩 480

(一)“音乐对映论”及“和律论”论辩的缘起及其过程/480

(二)“音乐对映论”及“和律论”论辩的焦点及其美学意义/488

(三)“音心对映论”及“和律论”论辩评说/507

第七章 “多元纷争”中的音乐论辩 512

一、对“资产阶级自由化”的批判 512

(一)新时期的初次论争/512

(二)音乐理论界对新问题的探讨/523

(三)反对“资产阶级自由化”高潮时期的论争/534	
二、对“新潮音乐”的反思	550
(一)1990—1993:音乐界对“新潮”的反思/550	
(二)1994—2000:围绕“新潮”的理论景观/558	
三、关于王洛宾的“西部民歌版权”之争	584
(一)争辩缘起/585	
(二)争辩过程/587	
(三)余波未止/609	
四、关于“重写音乐史”的论辩	613
(一)“重写音乐史”的由来与讨论过程/613	
(二)争鸣问题简述/617	
五、关于“三种唱法”的争辩	622
(一)关于“三种唱法”争辩的缘起/622	
(二)关于“三种唱法”争辩的过程/623	
(三)关于“三种唱法”争辩的评价/632	
六、关于“中国民族乐理”的论辩	635
(一)现行乐理书严重西化,呼唤建立民族乐理体系/636	
(二)有关中西乐理中本体方面的论争/638	
(三)如何正确认识“欧洲音乐中心论”和“文化价值 相对论”/644	
七、关于民族管弦乐“交响化”的论辩	652
(一)中国民族管弦乐队成立的前前后后/652	
(二)关于民族管弦乐“交响化(性)”的论辩/654	
(三)小结/660	
八、关于“谭盾现象”的论辩	663
(一)崭露头角/664	

(二)众声喧哗/667

(三)“谭卡之争”/674

主要参考文献目录 680

结 语 684

后 记 687

编辑后记 689

绪 论

20 世纪关于中国音乐的论辩,时而激烈,时而消沉;时而百家争鸣,时而一家独唱。就总体的论辩情况来看,音乐界比之政治界、文化界要显得冷清许多,即使比之姐妹艺术的文学界、戏剧界和美术界,也要少了许多论辩的狂风激浪和针锋相对。音乐界的许多论辩,往往是跟随着政治、文化界的论辩而来,而且总比文艺界的争论要慢个一拍、半拍。这是由于 20 世纪中国音乐理论的力量薄弱、思想敏锐度不够造成的,还是由于什么其他的“基因”形成的?我想:其原因肯定是多样而复杂的。

一、中国古代音乐论辩“基因”浅释

说到 20 世纪关于中国音乐论辩的“基因”,自然会联系到我国古代关于音乐问题的论辩的历史。中国古代就有“辩难”的传统,《易经》中有这样的话:“君子学以聚之,问以辩之。”^[1]设问和辩答,是君子之间聚会、学习的一种优良传统。我国音乐史上关于音乐问题的论辩,有几次曾经产生过重要和深远的影响。

(一) 儒、墨音乐观念大论战

一次是发生在春秋战国时期儒家、墨家关于音乐社会作用的

大论战。这一时期是“诸子蜂起,百家争鸣”的时代,活跃的思想极大地推动了学术的繁荣。儒家的创始人孔子是极其重视音乐和提倡音乐的,他认为“移风易俗,莫善于乐”——将音乐的社会作用抬高到十分重要的地位。他在齐国听到《韶》乐,便沉醉其中,竟“三月不知肉味”——他对古代的歌舞雅乐是十分赞赏的。他评价《韶》乐说:“尽美矣,又尽善也。”由此“尽善尽美”成为评价艺术作品的恒定的标准。晚于孔子约80年的墨子是反对儒家观点的,墨子说儒者“繁饰礼乐以淫人”,他认为儒者“弦歌鼓舞,此足以丧天下”。因此墨子提出“非乐”——反对音乐——的口号。他通过《非乐》《非儒》等文章,来说明音乐不能解决民之“三患”——“饥者不得食,寒者不得衣,劳者不得息”,而统治者享受音乐就必然会“厚措敛乎万民”,必然会“亏夺民衣食之财以拊乐”。这真是一种光辉的音乐思想,一种以反对统治者音乐享乐的民本主义音乐观念。墨子直接批评孔子道:“孔某,……繁饰邪术以营世君,盛为声乐以淫遇民。”(孔某人……多行邪术来惑乱诸侯,大搞音乐来迷惑愚民)^[1]。这就引起了“倡乐”的儒家和“非乐”的墨家之间的一场大辩论。当然,墨子的观点存在着明显的片面性,属于“泼脏水连孩子也泼了”的一类(反对统治者音乐享乐,就连带反对一切音乐)。墨子之后又一百多年,儒家的另一位代表人物荀子通过他的《乐论》等著作,提出了更加系统的儒家音乐观,进一步举起“倡乐”的旗帜。他说:“夫乐者,乐也,人情之所必不免也。”他和墨子的“非乐”观针锋相对,《乐论》全篇贯穿着对墨子思想的批判。荀子说,墨子的担心不过是他的“私忧过计”,如果实行墨子的主张,人们的欲望就不能满足,统治者的威严就不能树立,就会丧失天时地利人和。“我以墨子之‘非乐’也,则使天下乱;墨子之‘节用’也,则使天下贫。”(《荀子·富国》)荀子认为墨子的“非乐”观会导致天下大乱,这和他的“乐者,治人之盛者也”的功利主义音乐观是有密切关系的。荀子甚至讥讽墨子:“墨子之于道也,犹瞽之于白黑也,犹聋之于清浊也,犹欲之楚而北求之也。”说墨子是一个不辨黑白的瞎子,是分不清声音高低的聋

子,是一个想到南方楚国去而朝北走的傻子。他还说:“墨子非之,几遇刑也。”是说墨子反对音乐,几乎要遭受刑罚了。用现在的话说,几乎要吃官司了。由此可见儒、墨两家在音乐观念问题上的分歧和争论是多么的尖锐,双方的争辩是多么的激烈。

在秦政暴戾天下之前,百家是可以争鸣的,因此才产生了“提倡音乐”的儒家和“反对音乐”的墨家之间的大论辩。焚书坑儒之后,这种论辩的政治氛围就不复存在了。

(二)《声无哀乐论》中的辩难

音乐上的儒、墨之争,是以儒家观念的大获全胜而告终的。从此儒家的礼乐观统治了中国凡两千多年,影响至大至巨。在公元3世纪的魏晋时期,产生了一本嵇康写的《声无哀乐论》,对儒家的许多音乐观念提出了不同的看法。《声无哀乐论》通篇是论辩文——是作者(称为“东野主人”)和辩难者(“秦客”)之间的八次论辩。而“秦客”则是“俗儒”的化身,嵇康一一驳斥了“秦客”的各种观点,特别是儒家强调的音乐社会作用,神化音乐功能,以及音乐的表情作用,再三强调了嵇康的“声无哀乐”的主张,提出了“劳者歌其事,乐者舞其功”的观点,与儒家的“王者功成作乐”的统治者垄断音乐的观念相对抗。嵇康关于“声无哀乐”的答辩,是发生在儒家音乐学派里面的一个争论。由于嵇康接受、融会了老子、庄周的一些观念,因此他的音乐观念比之保守的儒家音乐观来说要显得活泼一些。当然,嵇康为了反对俗儒的音乐观,提出了他的“音乐没有哀乐”的论点,也是一种明显的片面。

(三)隋初的“开皇乐议”

另一次关于音乐问题的大论辩发生在公元6世纪的隋代初年,史称“开皇乐议”。隋文帝杨坚于公元581年建立了隋朝,统一了中国,改元“开皇”。当时宫廷所用的雅乐,还是沿用前朝北周的旧乐,其中混杂了许多外来的音乐。杨坚仿照“功成作乐”的先例,想改变礼崩乐坏的现状,于是就在开皇初年,根据沛国公郑

译奏章的建议,召集了太常卿牛弘,国子博士何妥等人一起修订雅乐。议论了多年,由于当时的雅乐“沦谬既久,音律多乖”,到了开皇七年,还无法议定。杨坚于是大怒,说:“我受天命七年,乐府犹歌前代功德邪?”欲治牛弘等人之罪。待他怒气稍缓后,又下诏遍求知音之士,再次参定雅乐。由此开始了郑译、苏夔、何妥这几位隋代音乐官员之间的关于雅乐问题的论辩。说是“论辩”,但是充斥着权贵之间的勾心斗角。郑译这时根据音乐家万宝常、苏祗婆的乐律理论,提出了七声十二律旋相为宫的“八十四调”理论体系,期望朝廷能够采用。另一位音乐家苏夔(邳国公苏威之子)出面反对郑译的理论,他搬出《韩诗外传》《春秋左传》中论乐的文字,指出郑译的“八十四调”是没有历史依据的,因为《春秋左传》上只有“七音六律,以奉五声”的记载,每宫只有五种调式,从来没有听说过五声之外的变宫、变徵这两种调式。认为“七调之作,所出未详”。而郑译为了为自己的理论辩护,又搬出《汉书·律历志》来证明:周代已有七音之律,“是故每宫须立七调”。当时参加乐议的人中,大多数是支持郑译的意见的。这时又有国子博士何妥出面反对郑译的十二律旋相为宫的“八十四调”的理论体系,何妥是隋文帝杨坚的宠臣,他有坚强的靠山而有恃无恐,他说:近代书上所记,民间多用三调,“三调之声,其来已久矣,请存三调而已。”——只用三个调就够了。当时总领“乐议”的人是牛弘,但是牛弘对音乐是一知半解,真正懂音乐的人是音乐家万宝常等人,但是万宝常只是一个乐工,说话没有人重视。于是,当时“竞为异议,各立朋党,是非之理,纷然淆乱”。善于拍皇上马屁的何妥抢先一步,为隋文帝搞了一次雅乐的试奏,只用黄钟一个调,并说:“黄钟者,象征着皇上的德行。”隋文帝听了这讨好的话,觉得非常舒服,当他听了这个黄钟调子以后就不懂装懂地说:“音乐滔滔和雅,甚与我心会。”从此,隋代的雅乐就只用黄钟一宫,隋文帝还对何妥等人大加赏赐。^[2]

仅以上述三个中国古代音乐论辩的例子,我们就可以看到:音乐的论辩是与政治民主和学术民主的空气息息相关的。在春秋战

国的百家争鸣的氛围中,儒、墨两家的音乐论辩才能够真正深入地展开。从音乐观念来分析,是儒家的维护封建统治的音乐观和墨家的反对统治者音乐享乐的音乐观之间的论争。而隋代的“开皇乐议”,则基本上是封建统治者内部的不同意见的纠缠和倾轧。中国封建社会进入晚期,特别是到清代实行严酷的“文字狱”之后,音乐论辩的例子就难觅了。正如梁启超所说:“本朝(梁按:指清朝)以来,则音律之学,士大夫无复过问。”^[3]知识分子为了躲避文字狱,就不再轻易参与音律的讨论了。还有,在长期的封建统治之下,参加音乐论辩的往往是那些握有权势的音乐官员,如上述孔子(他曾任过鲁国中都宰、大司寇等官职)、荀子(他也曾当过兰陵令等小官)、郑译、何妥等人。而真正的音乐家(如上述苏祇婆、万宝常等人)是基本上没有话语权的。最为糟糕的是:音乐论辩的最终判断者,又往往是权力至高无上的皇帝,如上述的不懂音乐的隋文帝,他却能够对音乐的大事一个人说了算。历史证明:依仗政治权势来解决音乐问题,是没有不闹笑话、不坏事的。

这就是中国古代的音乐论辩的某些方面,类似这样的用政治力量来干预音乐论辩的种种“基因”,很自然地被传承、延伸到了20世纪。

注 释:

[1] 见《易经·上经·乾》。

[2] 有关郑译、何妥等人的言论,引自《郑译论乐》《何妥论乐》,见《中国古代乐论选辑》147、150页。人民音乐出版社1981年版。

[3] 梁启超《饮冰室诗话》(写于1900—1904年间)第77节,人民文学出版社1959年版。

二、20 世纪前半叶中国音乐论辩概观

20 世纪前半叶的中国音乐论辩,是在中西文化大碰撞、新旧文化相比较的大背景之下展开的。在 20 世纪初期,由于中国音乐尚处在新旧变化的萌芽阶段,缺少音乐杂志发表关于音乐论争的天地(中国最早的音乐杂志,是 1906 年出版的《音乐小杂志》,仅出版了一期),报刊上的音乐争辩的版面也极稀少。因此,关于音乐的论辩也处在萌芽状态。

(一)20 世纪初和五四运动前后的音乐论争

从 20 世纪初到五四运动时期,关于音乐问题的见解和争论主要有几次:一是对学堂乐歌的鼓吹,二是对传统音乐的批判,三是对旧剧(即传统戏曲)的争辩,四是关于借用“日本模式”的乐歌的评价。

(1)“学堂乐歌”时期对中西音乐的论争

梁启超在中国文学革新方面所作的贡献,在输入日本新体文学方面所做的功绩是不可磨灭的。他对于音乐方面的重要贡献,就是大力支持学堂乐歌运动的产生。他在世纪初所写的《饮冰室诗话》中,热情推荐了多首当时新产生的乐歌作品,他认为:“今日欲为中国制乐,似不必全用西谱。若能参酌吾国雅、剧、俚三者而调和取裁之,以成祖国一种固有之乐声,亦快事也。将来所有诸乐,用西谱者十而六七,用国谱者十而三四,夫亦不交病焉矣。但语此者,非于中西诸乐神而明之不能。”^[1]这里他提出的“不必全用西谱”,就是直接针对当时的“全用西谱”的观点而发的。他所说的西谱、国谱七三开或六四开,虽然难有实践的可行性,但是他对中国传统音乐,还不是采取全盘否定的态度。他希望能够产生对于“中西诸乐神而明之”即兼通中西的中国音乐家。梁启超的这些观点颇觉珍贵。