

20世纪 中国音乐批评文献 SHI JI ZHONG GUO YIN YUE PI PING WEN XIAN DAO DU 导读

明言 编著



上海音乐学院出版社

教育部人文社会科学研究2007年度规划基金项目《20世纪中国音乐批评史料研究》
(项目批准号: 07JA760035)结项成果

天津音乐学院“十一五”学科建设经费资助

20世纪 中国音乐批评文献 SHI JI ZHONG GUO YIN YUE PI PING WEN XIAN DAO DU 导读

明言 编著



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国音乐批评文献导读/明言编著. - 上海:上海音乐学院出版社. 2010. 1

ISBN978 - 7 - 80692 - 518 - 8

I. 2... II. 明... III. 音乐 - 艺术评论 - 文献 - 简介 - 中国 - 20 世纪
IV. J605. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 011804 号

出 品 人: 洛 秦

书 名: 20 世纪中国音乐批评文献导读

编 著: 明 言

责任编辑: 迟凤芝

封面设计: 孙春祺

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 上海书刊印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 1/18

印 张: $39 \frac{1}{3}$

字 数: 630 千字

印 数: 1 - 1,300 册

版 次: 2010 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 518 - 8/J. 492

定 价: 79.00 元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

目 录

一、理论总结

纪录百年批评 驱动世纪音乐	
——20 世纪中国音乐批评史料问题概观	明 言 (3)
透过文本看人物	
——20 世纪中国音乐批评人物鸟瞰	明 言 (16)

二、范文导读

中国音乐改良说	匪 石 (35)
《乐典教科书》自序	曾志忞 (41)
告诗人	曾志忞 (44)
《国学唱歌集》序	李叔同 (46)
日本之音乐非真音乐	曾志忞 (48)
音乐四哭	曾志忞 (50)
呜呼！词章！	李叔同 (54)
论小学校唱歌科之材料	王国维 (55)
《和平进行曲》附录	《科学》编者 (57)
《雅乐新编·初集》绪言	郑觐文 (59)
关于国民音乐会的谈话	萧友梅 (61)
国乐改进社缘起	刘天华 (65)
听过上海市政厅大乐音乐会后的感想	萧友梅 (68)
《音学》自序	王光祈 (72)
音乐与人生	王光祈 (75)
我亦来谈谈所谓国乐问题	青 主 (77)
新国乐的建设	柯政和 (82)
我对×书店乐艺出品的批评	萧友梅 (88)
《梅兰芳歌曲谱》编者序	刘天华 (90)

对于大同乐会拟仿造旧乐器之我见	萧友梅 (93)
音乐短论	夏蔓蒂 (96)
中国歌舞短论	聂耳 (100)
最近一千年来西乐发展之显著事实与我国旧乐不振之原因	萧友梅 (103)
乐评丛话	黄自 (108)
一年来之中国音乐	聂耳 (116)
中国新音乐的展望	吕骥 (122)
十年来音乐界之成绩	萧友梅 (129)
关于我国新音乐运动	萧友梅 (136)
所谓新音乐	陆华柏 (140)
中国新音乐的路向	马思聪 (144)
我们应该怎样来理解新音乐与新音乐运动	
——并答陆华柏先生	绿永 (146)
音乐批评	洪音 (154)
关于音乐批评	热冰 (158)
论礼乐为现代当务之急	李翊灼 (164)
儒家礼乐设教的几种理论	杨荫浏 (170)
从一个作品看一种倾向	唯策 (178)
新情况,新问题	吕骥 (182)
从广播音乐谈到介绍西方音乐问题	李焕之 (187)
对有关器乐问题的几点意见	杨荫浏 (194)
我对音乐中社会主义现实主义的理解	焕之 (199)
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上专题	
发言	贺绿汀 (213)
作曲家要有自己的个性和独特的风格	马思聪 (233)
关于音乐理论批评工作中的几个问题	
——根据在中国音乐家协会第二次理事会(扩大)会议上的发言改写	
.....	吕骥 (238)
论对星海同志一些交响乐作品的评价问题	汪立三 刘施任 蒋祖馨 (251)
漫谈音乐创作	吕骥 (265)
集体创作要与个人独创精神相结合	贺绿汀 (271)
风格杂谈	李凌 (275)
民族器乐的新发展	杨荫浏 (281)
交响音乐创作的技巧	马思聪 (288)

“卡”不可畏论	李 凌 (294)
音乐批评杂谈	李 凌 (302)
从小提琴协奏曲《梁祝》想到的几个问题	居思惠 (307)
关于器乐塑造形象的几个问题	赵宋光 (312)
从“千音同声,万音同形”谈起	李 凌 (319)
个人艺术风格的发展	于会泳 (327)
京剧《红灯记》的音乐革新	刘吉典 (331)
革命的芭蕾舞剧好得很	
——喜看芭蕾舞剧《红色娘子军》	彦 克 (340)
试论音乐革命化和民族化、群众化的关系	赵 沅 (344)
戏曲音乐推陈出新的好样板	
——谈京剧《红灯记》音乐的几点革新	任 加 (351)
器乐创作的艺术规律	于润洋 (359)
抒情歌曲杂谈	施光南 (366)
音乐的社会功能问题	李 凌 (371)
关于音乐文化建设问题	贺绿汀 (379)
关于我国音乐文化落后原因的探讨	蒋一民 (385)
音乐的美与审美观在变化	李焕之 (403)
抒情歌曲随谈	李 凌 (408)
关于器乐作品创作问题	苏 夏 (415)
我国钢琴音乐创作的发展	魏廷格 (423)
我国音乐创作“新潮”纵观	王安国 (437)
观念更新及其自觉意识	居其宏 (452)
论音乐批评的自觉意识	居其宏 (458)
建国以来音乐评论中的若干问题	吕金藻 (469)
风云际会抒狂狷	
——“中青年音乐理论家座谈会”述评	居其宏 缪 也 (487)
归来兮,批评之魂	
——中青年音乐理论家对音乐批评的反思与呼唤	居其宏 (503)
音乐批评的历史反思	廖家骅 (508)
崛起的一群 迷惘的一群	
——评音乐新潮	刘经树 (521)
关于当代音乐史的思考	王西麟 (529)
关于音乐新潮理论的思考	石 夫 (536)
关于音乐基础理论研究的反思	于润洋 (546)

音乐理论的历史反思	张静蔚 (552)
对我国流行音乐历史的思考	梁茂春 (557)
八十年代器乐曲创作掠影	王震亚 (563)
来也匆匆 风雨兼程	
——通俗音乐十年观	金兆钧 (570)
四十年来我国音乐理论建设的回顾	汪毓和 (580)
中国当代音乐理论概貌三议	王安国 (592)
音乐创新之路究竟应该怎样走	
——从谭盾作品音乐会说起	蔡仲德 (597)
音乐学人的现实生存、历史责任与分化转型	明 言 (600)
应以开放意识观照“谭盾”现象	
——兼与蔡仲德先生探讨	明 言 (605)
从寻觅到宗教	
——对《黄孩子》、《阿姐鼓》文化意蕴的读解	鸿 昀 (613)
音乐何需“懂”	
——重塑音乐审美观念	周海宏 (629)
关于西方音乐特征的历史透视和反思	于润洋 (635)
在音乐教化和艺术审美的广阔空间	
——中国(大陆)当代音乐创作的多元发展态势及复合文化	
品位	王安国 (649)
对现代音乐的美学思考	周海宏 (667)
引文、注释和参考文献目录应该进一步规范化	
——关于音乐论文写作的通信之三	周勤如 (681)
文献索引	(693)

一、理论总结

原载《中央音乐学院学报》2009 年第 1 期

纪录百年批评 驱动世纪音乐^①

——20 世纪中国音乐批评史料问题概观

明 言

内容提要：本文是对 20 世纪中国音乐批评史料文献问题做出的理性探讨。文论涉及到五个方面：在第一方面中，作者对 20 世纪中国音乐批评史料研究领域的“基本评价”、“基础问题”、“基本对象”做出了自己的界定；在第二方面中，作者对该研究的“历史属性问题”做出了四个层面的归纳；在第三方面中，作者对该研究的“形态特征问题”给出四个层面的探索性梳理；在第四方面中，作者对该研究的“文化观念问题”展开了系统化的整理与解析；在第五方面中，作者对该研究的“其他相关问题”给予了个性化阐述。在结语中笔者认为：20 世纪中国音乐文化的发展，是由音乐批评的实践驱动的……以“纪录百年批评，驱动世纪音乐”来给 20 世纪中国音乐批评史料做出文化定性与历史定位，应当是切合时宜的。

关键词语：20 世纪 中国音乐批评 历史 史料 研究

20 世纪中国音乐批评史料研究，是笔者在 20 世纪中国音乐批评研究领域中进一步深化展开的一个音乐批评学科基础性建设的研究项目，也是中国近现代音乐史学科中一个具有广阔发展空间的新兴研究领域。

一、理论基础问题

一、基本评价

音乐批评是中国音乐历史进程的“驱动器”；

音乐批评是人类音乐实践活动的“磨刀石”；

① 教育部人文社会科学研究 2007 年度规划基金项目《20 世纪中国音乐批评史料研究》(项目批准号：07JA760035)的理论总结部分。

音乐批评是社会音乐理论研究的“训导师”；

音乐批评是民众音乐欣赏活动的“导航员”……

这是笔者经过长期的研究与体悟之后，对音乐批评社会功能、历史属性做出的系列形容用语。虽然不免存有言过其实之处，但是基本内涵应当是毋庸置疑的。对此，可以笔者此前曾经做出的评价为“佐证”：

古罗马的文艺理论家、批评家贺拉斯在他的《诗艺》中称自己不写什么，但可以做一块磨刀石，以此来砥砺诗人的笔，告诉诗人如何写得好。在中国，当这块“磨刀石”被正确使用时，它会真正砥砺音乐家的“笔”，使之更为“锋利”；当它被“误用”乃至“滥用”时，它又会转而变成一块“钝刀石”，使现实的音乐事业遭受挫折。^①

二、基础问题

就是基于以上这种音乐批评功能观的觉悟与体认，进入 20 世纪以后的中国音乐家们，不管其音乐志趣何在，不论其音乐专业如何，纷纷以自己的犀利或老辣的笔触、鲜活或缜密的思维，坦诚建言、秉笔直书、畅抒胸臆。为 20 世纪中国音乐历史的辉煌增添了光彩，为新音乐历史的发展注入了活力。正是由于这些力量的介入、这类声音的存在，20 世纪中国音乐历史的进程才有可能步入今天的繁荣昌盛。

对此，笔者曾经做出过这样的评价：

20 世纪的中国音乐事业，是中国音乐漫长的历史长河中非常精彩的一个世纪。在这个世纪里诸代先辈及我辈，前赴后继、继往开来、奋力开拓，取得了许多重要的不同于传统音乐的新型音乐文化成就，这些成就与中国历史上的任何一个时期相比，也都是毫不逊色的。不可否认的是，这个世纪也是在中国音乐的发展历史上出现的问题最多、遇到的麻烦最大的一个世纪。而这一系列巨大的成就和一大堆扰人的麻烦无一不与音乐批评有着直接或间接的因果关系。^②

虽然，时至今日的中国音乐尚有许多的不尽如人意之处，但这些都是发展中的问题，相信随着经过 21 世纪中国的人文社会学科的全面发展、音乐批评基础理论研究的深入推进，这些发展中的问题均可以获得相应的解决。

经过对整个 20 世纪中国音乐批评历史史料的梳理、考察与深入研究，笔者深

① 明言：《20 世纪中国音乐批评导论》，人民音乐出版社，2002，第 1 页。

② 明言：《20 世纪中国音乐批评导论》，第 6 页。

切地觉悟到:20 世纪中国音乐艺术的历史,从本质上看,就是音乐创作、表演、研究实践与音乐批评实践互动的历史。所以,对这个世纪出现的音乐批评史料进行研究,对于了解出现问题、遇到麻烦的原因,寻找解开问题的“钥匙”,具有急迫的现实意义和深远的历史价值。

三、基本对象

从史料层面上看:如果按照一般的艺术批评的学理来理解,只有将音乐批评作为一种严肃而神圣的事业,相对独立而客观地从事于批评实践、批评理论的建树工作的文论,才可以被视为 20 世纪中国音乐批评的相关史料。但是,由于中国特殊的国情,从若干历史时段上看,音乐家的音乐批评活动一直是被社会主流意识形态牢牢地“笼统”着的,甚或经常有政治家、政客等出来撰写音乐批评文论,以此训导社会音乐艺术实践、实现个人政治意图。从社会效果上看,他们的这些批评也或多或少地产生过一定的社会影响力。所以,在当代音乐批评史料的甄别与遴选时,还应该将领袖的有关讲话、政客(如江青等)的有关指示、党和政府及有关职能部门(如中宣部、文化部、中国文联、中国音协等)的有关政策法规(尤其是在建国初期和“文革”时期)视为音乐批评的背景性(二级的)史料;也需要将“文革”时期的“两报一刊”社论、评论员文章(针对“样板戏”)等视为直接(一级的)的音乐批评史料。除了前面所提到的特殊的历史时期之外,对其他几个历史时段上的批评史料将尽量地按照一般的艺术批评学理的标准来甄别与遴选。

从人物层面上看:首先,从一般意义上来看,对批评家的甄选要求(特殊时段例外),是他们应具有理论个性、批评特色、学术建树,他们的批评理论对社会的音乐活动直接或间接地产生影响(正面的或负面的)。其次,一个不能忽视的现象就是:从 20 世纪中国音乐批评历程上看,专业的音乐批评家比较少,绝大多数的音乐批评文本是由音乐家(作曲家、演奏家、音乐活动家、音乐教育家等)来完成的,所以本文在这里所言的“批评家”,不是仅限于专业批评家范围之内。其三,特殊时期(诸如“文革”时期、建国初期等)的特殊人物,诸如:江青、姚文元、初澜、梁效、丁学雷等,应当纳入关注范围,因为他们的批评文论在当时的音乐现实发展具有主导性的推进作用。

从媒体层面上看:20 世纪中国音乐批评的承载媒体主要有两类——有形媒体与无形媒体。

有形媒体由传统的平面媒体和剧场、音乐厅等有形物质实体类空间载体组成,这类媒体在 20 世纪中国音乐批评历史上起着主导作用。其中的报纸、期刊、书籍等平面媒体,是 20 世纪音乐批评的主要媒体。学堂乐歌时期的音乐家们,就是利用当时新兴的报纸、期刊以及书籍著作的正文或序跋部分,开展如火如荼的新音乐批评运动,将自己的音乐价值观向社会广泛传播,为新世纪、新音乐的历史拉开了帷幕,在此以后的各个历史时期的音乐批评家们均非常重视这类媒体的社会作用。其中的剧场、音乐厅等空间载体,既是音乐活动的场所,也是音乐批评的生存空间,

音乐家利用这个载体一方面向民众传播音乐艺术,同时也直接或间接地传播自己的音乐价值观。

无形媒体由影视媒体和数字网络等虚拟数字空间类媒体组成,这类媒体在 20 世纪中国音乐批评历史上也起着非常重要的作用。其中的无线电播音媒体,是 20 世纪中国音乐批评历史上存在时间最长、影响面积较为广泛的传播媒体,这个媒体在 20 世纪上半叶,以其超强的、极经济的超越空间的能力,为音乐批评观念的广泛传播插上了“翅膀”,使音乐艺术走进普罗大众的生活成为可能。其中的电视媒体,在 20 世纪 80 年代开始兴盛起来,这类媒体以其视觉、听觉的综合信息的承载能力,一经出现便成为各类媒体中的主流,成为民众生活不可或缺的信息、娱乐平台。伴随着 20 世纪末叶网络媒体在华夏大地的迅速兴盛与普及,使得音乐批评的传播平台更为多元化,民众参与音乐批评活动也成为可能。

在以上的几个理论基础问题廓清以后,笔者便可以将 20 世纪中国音乐批评史料的历史属性、形态特征、文化观念这三个方面,以及相关问题展开一番理性梳理与探索了。

二、历史属性问题

由上不难理解,20 世纪中国音乐的历史进程,是由音乐批评的实践推动的。所以,要想把握 20 世纪中国音乐艺术实践的历史规律,就需要从 20 世纪中国音乐批评的历史史料做起。从此做起的基础问题之一,就是需要理清 20 世纪中国音乐批评史料的历史属性问题。笔者经过对历史史料的长期收集、整理与体悟,认为 20 世纪中国音乐批评史料的历史属性主要体现在以下几个方面:

首先,从八千余年中国音乐文明的历史进程中看,20 世纪中国音乐批评史料具有引领现实中国音乐由古代形态往现代转型的历史属性。

如果从河南贾湖骨笛的发生算起,中国音乐的文明史已经过去了八千余年的漫长历程。这个历程可以划分为远古时期(新石器—先秦)、中古时期(秦—唐)、近古时期(宋—清)、20 世纪^①这四个大的历史时段。其中的远古时期的音乐文化隶

① 笔者在这里将 20 世纪划分为一个相对独立的历史时段,是因为“中日甲午战争”改变了中国社会的政治、社会的形态,但是却没有改变中国的音乐文化形态。对此,笔者曾经做出过这样的阐述:传统的“中国近现代音乐史”研究,一般都是把研究的触角伸向 1840 年的“鸦片战争”。虽然从宏观历史学的角度上看,这种延伸是必要的。但是,我们应当看到,1840 年之后中国音乐文化整体的外部形态与内部精神特征,都没有发生质的转变。近代中国音乐艺术发生这种转变的时间,是在 20 世纪最初的几年。如果一味地与宏观的“大历史学”、“大史学界”的研究保持一致的话,研究活动本身就会脱离于音乐艺术的本体属性和社会音乐生活的实际。(明言:《百年奏鸣——20 世纪中国音乐历史研究的若干问题》,载《黄钟》2004 年第 3 期)

属于原始文明,中古与近古时期的音乐文化隶属于农耕文明,20 世纪的音乐文化隶属于近代工业文明。身处于 19—20 世纪之交的中国社会仁人志士,深刻地体悟到华夏大地积贫积弱、被动挨打的主要原因,就在于没有展开现代化的社会进程。所以,他们以其改良社会的政治主张、启蒙民众的文化理念,对中国社会展开了轰轰烈烈的现代改良运动。以康有为、梁启超为代表的政治家,以曾志忞、李叔同、沈心工为代表的音乐家在以音乐批评的形式,分别在社会政治和音乐艺术领域相互呼应,在世纪之交完成了中国音乐文化体系的现代转型工程。在中国社会的沿海以及内陆地区的大中城市里,初步确立了建立在工业文明基础之上的现代国民音乐教育体系。

所以说,中国音乐“由古代往现代转型”的“催化剂”的功能,就是 20 世纪中国音乐批评史料的历史属性之一。

其次,从近代中国文化历史进程中看,20 世纪中国音乐批评史料具有促使中国音乐向西方洞开国门,汲取西方现代文明、改造中国古代文明的历史属性。

翻开中国近代历史,不难发现其中的关键词就是“开启民智”、“救亡图存”。在当时的仁人志士看来,“开启民智”的钥匙,就是建立在达尔文进化论基础上的“天演淘汰、适者生存”的文化价值观。在 20 世纪初叶的梁启超、康有为、匪石、曾志忞,五四新文化运动时期的蔡元培、萧友梅、青主、刘天华、黄自,战争时期的聂耳、冼星海、吕骥、贺绿汀等等先驱者,普遍信奉的就是这种文化价值观。他们就是在这种文化价值观的指导下卓有成效地展开自己的音乐批评实践,宣扬西方现代音乐文化成果、呼吁建立中国新音乐^①体系的。

所以说,促使中国音乐文化体系向西方开放(引进西学)的源动力,就是 20 世纪中国音乐批评史料的历史属性之二。

再次,从 20 世纪中国文化历史进程中看,20 世纪中国音乐批评史料具有引领时代风潮、开拓时代文化新纪元的历史属性。

20 世纪初叶兴起的学堂乐歌运动,是中国社会整体“新学”工程做得最好、影响最大、最为成功的一场新文化运动,这场运动的始作俑者就是前面提到的梁启超、匪石、曾志忞、李叔同、沈心工等人。他们以自己的音乐批评实践为基础,对当时中国社会文化的现实与历史弊端做出了较为深刻的鞭挞,也给了解决问题的办法,这些办法对于当时社会音乐生活、音乐教育产生了积极的现实影响和深远的历史影响;五四新文化运动时期的音乐批评家们开创的新音乐工程,以专业音乐教

① 此处的“新音乐”词语,经过笔者对以往诸家学说定义的解读、分析,认为:中国“新音乐”应当是按照西方近现代音乐理论体系和技巧,结合中国传统音乐的观念和方法,融入当时中国社会的时代精神和作曲家个人气质而创作出来的新型音乐作品。(引自明言:《中国新音乐史》[中国艺术研究院博士后流动站 2004 年度研究课题]《导言》部分的注释 1)

育和专业音乐创作为突破口,将世纪初叶的新音乐运动引向深入。以聂耳、吕骥等人代表的“左翼”新音乐批评运动,将中国新音乐的实践由城市学堂、专业圈子引向了普罗大众。这个群体以自己振聋发聩的音乐批评,匡正了以往新音乐发展历程中受众面较为狭窄的偏颇与局限,让新音乐走入普罗大众,成为激励全体中华儿女抗日救亡斗志的有效手段。

所以说,引领 20 世纪中国时代风潮,促使中国音乐文化体系开放与转型,丰富中国新音乐种类,扩大新音乐社会功能等,就是 20 世纪中国音乐批评史料的历史属性之三。

复次,从 20 世纪中国音乐发展历程中看,20 世纪中国音乐批评史料具有协同新音乐创作,促使中国新音乐由前现代往后现代转换的历史属性。

由新时期开始,中国新音乐进入到“三足鼎立”^①的新阶段,这个新阶段使得新时期呈现为初步多元的观念场。1989 年底,开始进入到“后新时期”,也使得 20 世纪中国音乐批评的历史进入到后现代的批评语境之内。笔者曾经对此做出过这样的阐述:“这个时期与新时期围绕着某几个‘中心’而展开文化、艺术论争与探讨的特征,相比较而言的新‘特色’,就是:只有‘热点’,而没有‘中心’。”^②在这个历史转型工程中,音乐批评家以其批评实践参与到这个过程中来,并成为其中的核心驱动力。于润洋、王安国、居其宏、李西安、梁茂春、蔡仲德、金湘、王西麟、魏廷格、田青、樊祖荫、韩钟恩、杨燕迪、管建华、沈洽、杜亚雄等等组成的庞大音乐批评家群体,以自己卓有成效的音乐批评,协同新音乐家群体,消解了既往的主流权威桎梏,将后新时期的中国音乐批评文化图景转化为多元并置的后现代模式。

所以说,消解既往文化霸权观念,倡导多元价值取向,建立多元并存的音乐批评图景,就是 20 世纪中国音乐批评史料的历史属性之四。

① “三足鼎立”在这里是一个借喻。指的是主流意识形态提倡的音乐(后新时期所谓的“主旋律”)、民众生活中的大众流行音乐、学院派里的新潮音乐。(明言:《20 世纪中国音乐批评导论》第六章注释 1,人民音乐出版社,2002)

它是指此时的三个主要艺术观念,它们分别是:以“主旋律”为代表的官方艺术批评观念;以大众、流行艺术批评观念为代表的民众艺术批评观念;以“学院派”为代表的“精英艺术”批评观念。当然,这种划分只是相对意义上的。许多时候,它们是呈现为一种综合或“你中有我”、“我中有你”的态势的。(明言:《20 世纪中国音乐批评导论》第七章注释 2,人民音乐出版社,2002)

关于“三足鼎立”这个借喻,乔建中先生曾经这样说过:“由‘一种’音乐变成了多种至少是‘三种’音乐鼎立的局面。……‘三足鼎立’,将成为一种适应我国当前社会需要的、普遍的、长期的文化艺术整体结构的重要特征。……‘严肃音乐’、‘通俗音乐’、‘新潮音乐’的分立、分化趋势,一方面会使不同音乐思潮、表现手段相互吸收,增加本门类的创造力,另一方面又形成新的竞争机制,促进当代中国音乐的整体性发展。”(乔建中:《什么是发展当代音乐的必由之路——由吕骥同志〈音乐艺术要坚定走社会主义道路〉引发的思考》,载《中国音乐学》1988 年第 2 期)

② 明言:《20 世纪中国音乐批评导论》,第 441 页。

三、形态特征问题

在研究过程中,引发笔者思考这个问题的契机有两个:1. 翻开历史文献,映入眼帘的就是大量的音乐批评历史文献资料。面对这些曾经对中国音乐历史进程做出过巨大贡献的历史史料,我们这些后继研究者应当对之做出一番怎样的“人文关怀”? 2. 如在历史属性问题探讨中所述:“20 世纪中国音乐的历史进程,是由音乐批评的实践推动的。”所以,要想全面深入地总结 20 世纪中国音乐艺术实践的艺术特征、历史贡献、文化价值,也需要从 20 世纪中国音乐批评的历史史料做起。所以,以下笔者将对 20 世纪中国音乐批评史料的形态特征问题,做出一番自己的梳理、总结、归纳与思考。

一、从文本形态的样式上看,20 世纪中国音乐批评史料具备一般艺术批评形态样式的普遍特征。

这些特征主要体现在:①音乐批评第一类常用的文体样式就是论文体。“这种文体多运用于音乐家与音乐作品的批评、音乐的美学基本原理与规律的探索。论文体形态的基本特征是在解析、整合的基础上有评论,有“述”有“论”,“述”是呈述、展开,“论”是解题、总结。”①吕骥的《新情况 新问题》②,于润洋的《器乐创作的艺术规律》③,周海宏的《对现代音乐的美学思考》④等,都是这方面的代表作。②音乐批评第二类常用的文体样式就是杂文体。“杂文体的音乐批评文本包括杂感、随笔、序跋等。这类文本的特点是:生动活泼、短小精悍,以简短的‘三言两语’获得言简意赅的批评效果。”⑤其中的杂感式,可以曾志忞的《音乐四哭》⑥,匪石的《中国音乐改良说》⑦为代表。其中的序跋式,可以李叔同的《国学唱歌集序》⑧,赵宋光的《〈音乐美学通论〉序》⑨为代表。其中的随笔式,可以王照乾、刘楚材的《音乐,就应当是音乐——音乐与政治的关系随谈录》⑩,金湘的《振兴与反思——听中央民族乐团音乐会有感》⑪为代表。③音乐批评第三类常用的文体样式就是赏析体。“赏析文体主要运用于对优

① 明言:《音乐批评学》,中央音乐学院出版社,2003,第 162 页。

② 《人民音乐》,1950 年第 2 期。

③ 《人民音乐》,1979 年第 5 期。

④ 《人民音乐》,1999 年第 10 期。

⑤ 明言:《音乐批评学》,第 163 页。

⑥ 《醒狮》,第 4 期,1906 年 4 月 1 日。

⑦ 《浙江潮》,第 6 期,1903 年 6 月。

⑧ 参见张静蔚选编、校点:《中国近代音乐史料汇编》,人民音乐出版社,1998,第 145 页。

⑨ 上海人民出版社,1999。

⑩ 《人民音乐》,1979 年第 9 期。

⑪ 《人民音乐》,1986 年第 12 期。

秀作品及音乐家的介绍与审美感受的批评之中。集中的特点就是：一半欣赏一半解析。既有对作品的主题、旋法、和声、结构、配器等形态的解析，又有对作曲家创作背景、动机等外部环境的介绍，还有对作品的历史地位、文化属性的总结。”^①20 世纪中国音乐期刊杂志上经常刊登的有关于音乐作品类的赏析体文论，均具有代表性。^②音乐批评第四类常用的文体样式就是散文体。“散文体的音乐批评是一种高度艺术化的批评文本样式。”“这类样式的特点是在解析陈述的基础上，作者主体的抒情性色彩较为浓烈。如果说论文体的批评是建立在基础研究之上的话，散文体的音乐批评文本则不拘泥于这个基础。”^③居其宏的《归来兮，批评之魂》^④，鸿昀的《从寻觅到宗教》^⑤就是其中的代表。^⑥音乐批评第五类常用的文体样式就是传记体。“传记批评也是一种音乐批评的文本形式。它是以纪传体的文体形态，对音乐家及其音乐实践做出批评。”^⑦音乐批评第六类常用的文体样式就是书信体。青主的《乐话》^⑧、青主与赵元任对艺术歌曲创作问题的讨论等^⑨，就属此类代表。

二、从文本形态的类型上看，20 世纪中国音乐批评史料具备普通艺术批评形态类型的一般规律。

20 世纪中国音乐批评文献的形态类型，主要有如下几种类型构成：^①鉴赏批评类。这类文献的特点是：基本上不注重评价，不作原理的探索，只注重在基本分析的基础上的个人审美评价。具体的表现方式就是大量地使用文学性的描述语言。^②作品批评类。这类批评文献大量地散见于各类音乐期刊及报纸，它的批评对象既针对视觉符号层面，又关注诉诸于听觉的音响层面。^③人物批评类。这类批评针对音乐家个人的创作特征及艺术风格展开研究与批评。通过这类批评，可以使音乐家找准自己的现实处境，把握自己的历史定位，发现自己的历史局限。为音乐家的自我修正提供借鉴。^④原理批评类。这类批评探究的是音乐批评的基本原理、基本特征与基本规律，对象是音乐批评的“形而上”研究与评价。^⑤事项批评类。这类批评针对音乐社会现实生活实践、历史生活实践中的各类成果、存在的各种问题而展开批评。

三、从文本形态的特征上看，20 世纪中国音乐批评史料具备“艺术性”与“概括性”辩证统一的特征。

这里所谓的“艺术性”，就是指在基本分析的基础上，以批评家个人的丰富情

① 明言：《音乐批评学》，第 165 页。

② 明言：《音乐批评学》，第 165 至 166 页。

③ 《人民音乐》，1986 年第 10 期。

④ 《中央音乐学院学报》，1996 年第 4 期。

⑤ 明言：《音乐批评学》，第 166 页。

⑥ 上海商务印书馆，1930。

⑦ 赵元任：《讨论作歌的两封公开的信》，自《赵元任音乐论文集》，中国文联出版公司，1994。