

21 世纪中国音乐学文库

A Study of Western Music Research in China

西方音乐研究 在中国

赵仲明 / 著

人民音乐出版社
People's Music Publishing House

西方音乐研究 在中国

赵仲明 / 著

人民音乐出版社 · 北京

Xifang Yinyue Yanjiu zai Zhongguo

图书在版编目(CIP)数据

西方音乐研究在中国 / 赵仲明著. — 北京: 人民音乐出版社, 2012. 5

(21世纪中国音乐学文库)

ISBN 978-7-103-04013-3

I. ①西… II. ①赵… III. 音乐史-研究-西方国家
IV. J 609.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第086706号

责任编辑: 吴 朋

责任校对: 张顺军

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092毫米 特16开 2插页 19.75印张

2012年5月北京第1版 2012年5月北京第1次印刷

印数: 1—1,000册 定价: 59.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 请与读者服务部联系。电话: (010) 58110591

网上售书电话: (010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题, 请与出版部联系调换。电话: (010) 58110533

目 录

绪 论	1
第一节 引 言	1
第二节 20 世纪西方音乐研究综述	4
一、早期研究(1906~1937)	6
二、中期研究(1938~1979)	10
三、后期研究(1980~2000)	15
第三节 与本文相关的前人研究成果综述	18
一、方法论研究	19
二、史学史研究	23
三、著作史研究	24
四、综述研究	25
第四节 关于本文	26
一、名称释义及其历史分期	26
二、论域与取域	27
三、研究依据、研究方法与研究难点	27
四、研究意义	28

第一部分 史学理论与实践

第一章 《欧洲音乐史》:马克思主义史学理论的实践	37
第一节 马克思主义史学的基本特征	37

一、马克思主义史学的理论前提	37
二、马克思主义史学与实证主义史学的结合	40
第二节 “阶级”、“阶级分析法”与音乐史学理论	42
一、《欧洲音乐史》的编写背景	45
二、《欧洲音乐史》的史学思想与历史分期	47
三、对西方作曲家及其作品的评价	49
第三节 《欧洲音乐史》对我国西方音乐史研究的影响	55
一、史学理论	56
二、史学方法	57
三、叙事模式	57
第二章 《简明西方音乐史》:以风格主义史学观重构音乐史	63
第一节 音乐史学方法批判	65
一、传记主义史学	65
二、实证主义史学	67
三、历史主义史学	68
第二节 风格主义史学观在音乐史编纂中的意义	71
第三节 《简明西方音乐史》的学术特色	75
一、史学思想与历史分期	75
二、对作曲家及其作品的评价	80
第三章 《西方音乐文化》:从文化形态史学观重构音乐史	90
第一节 还音乐史以文化的本质	91
一、关于中世纪	91
二、关于古典主义时期与该时期的作曲家及其作品	97
三、关于“浪漫主义”与“民族乐派”	100
第二节 发掘文化的内在结构	101
第三节 文化动因与历史模式	104
一、基督教文明	104
二、作曲家的个人创造	107
三、对科学探索的热情和追求	110

第二部分 美学思辨

第四章	音乐美学的哲学基础、对象、方法	118
第五章	由他律与自律兼及形式与内容	134
第一节	他律与自律	134
第二节	形式与内容	153
第六章	音乐的存在方式	168
第一节	罗曼·茵加尔登及其“纯意向性客体”	170
	一、关于茵加尔登及《音乐作品及其本体问题》	170
	二、关于茵加尔登“意向性客体”	172
	三、对茵加尔登学说的批判	178
第二节	“总是在一切存在者的存在中揭示存在者”	197
	一、从构成角度论“存在”	198
	二、从特殊性角度论“存在”	200
	三、从作品角度论“存在”	201
	四、从“意向”角度论“存在”	203
	五、从边缘结构角度论“存在”	204
	六、从文化学角度论“存在”	205
	七、从元理论角度论“存在”	206
	八、从价值角度论“存在”	206
第三节	中西音乐文化关系——以美学作为理论基点， 立足于世纪转换	209

第三部分 音乐分析

第七章	乐句结构与形式模型理论及《曲式与作品分析》	219
第一节	《曲式与作品分析》的编写背景	219
第二节	《曲式与作品分析》的编写体例与理论依据	220
	一、编写体例	220

二、理论依据	220
第三节 《曲式与作品分析》的学术价值与历史地位	226
一、从曲式学角度看《曲式与作品分析》	227
二、从音乐学角度看《曲式与作品分析》	233
第八章 音乐分析学	241
第一节 申克深层结构分析法	243
第二节 福特音级集合分析法	254
第九章 音乐学分析	265
第一节 “于文”发表以前的《特里斯坦与伊索尔德》研究情况	266
第二节 “于文”的分析模式与理论依据	268
一、音乐本体的艺术分析	268
二、音乐内涵的社会历史分析	272
三、“评价问题”与艺术批评	281
结 语	285
参考文献	291
英文人名索引	304
后 记	311

绪 论

第一节 引 言

从某种意义上讲,20 世纪中国人文学科的历史既是中西方思想、观念、文化相互碰撞的历史,同时也是中国学者对碰撞后产生的新思想、新观念、新文化孜孜不倦地进行不断解读和不断诠释的历史。20 世纪的中国音乐如此,20 世纪的中国西方音乐研究亦概莫能外。

在我国 20 世纪的西方音乐研究学术史中,西方音乐史研究曾有过为“国乐”、为“中西”、为“土洋”、为“主义”的多次论辩,“Western Music”由“西洋音乐”而改为“欧洲音乐”,再由“外国音乐”而改为“西方音乐”,四易其名;音乐美学研究中为形式与内容,为自律与他律,为音乐的存在方式的激烈争论;作曲技术理论研究中为民族语言与西洋技法,为个性风格与时代特征,为题材与体裁的多次交锋,既体现着中国文化巨大的包容性与适应性,同时也展示出了中国学者在各个历史时期对自身民族深切而强烈的音乐关怀与人文诉求。纵然是 20 世纪早期,在民族危机与世界性价值认同之间的两难选择,即使是 20 世纪中期学术环境一度波谲云诡,变化莫测,乃至 20 世纪 80 年代以来,曾经让音乐学术界激情四射,振奋不已的“武汉和声会议”、“南昌会议”、“兴城会议”等,都业已证明了西方音乐研究与中国音乐以及中国音乐学的研究,与中国社会思想意识形态的研究须臾不能分离。以致,西方音乐既成为了中国人民精神生活中一个不可或缺的组成部分,西方音乐研究也已成为了中国社会科学人文学科中的一个既不完全等同于西方,同时也有别于世界上其他

国家,并深具中国文化属性与文化特色的重要学术领域。

对于什么是“西方音乐”,不同学科的不同视角,存在着不同意义上的解析。甚至,中西方学者的诠释亦不尽相同。但对于中国人来说,可以肯定的是,“西方音乐”绝不只是海顿(Franz Joseph Haydn,1732~1809)、莫扎特(Wolfgang Amadeus Mozart,1756~1791)、贝多芬(Ludwig van Beethoven,1770~1827),更不可能仅仅只是和声、复调。事实上,“西方音乐”由欧洲以基督教文明为基质发展起来的艺术音乐开始,经近三千年的技术追求、理论创新而形成的一整套从物理音响的声学研究到乐器制造;从作曲技术理论到乐器演奏(包括声乐演唱)的实践体系与理论体系,以及依托这些理论体系创作和积累下的大量优秀作品,早已成为了一种文化——西方音乐文化。

然而,相对于自然生命来说,文化生命最根本的特点,在于它的自我创造性——自我创造、自我超越、自我参照、自我实现、自我批判的理论特色与学术品格。从这个意义上说,文化就是人类对自身永不满足的精神追求,它决定了人不可能只满足于自我维持,更不可能只满足于重复不断的原样复制,文化,只能在不断地更新中发展。

二十多年前,国学大师钱穆曾说过:“文化异,斯学术亦异。”^①与此说具有异曲同工之趣的是,当代美国著名民族音乐学家布鲁诺·耐特(Bruno Nettl)在“Music”与“Ethnomusicology”后面加上的“s”,也是对世界音乐文化的多元性的肯定。^②事实上,西方人心目中的贝多芬,与中国人心目中的贝多芬存在着文化的差异,诚如西方音乐研究在德国、西方音乐研究在美国、西方音乐研究在日本、西方音乐研究在韩国等等,必然体现出音乐文化的多样性和适应性。

也许有西方音乐研究的同行、学者、专家认为,西方音乐研究与中国的现实存在及其文化特征并没有任何直接的关联(甚至也不应该有任何关联),即便学术史上曾经有过也只能说明历史的特殊性与偶然性。因此质疑本文《西方音乐研究在中国》的命题有偏离西方音乐本体研究主题之嫌。但是,笔者坚持认为,论及20世纪西方音乐在中国,如忽略了中国音乐学家的历史语境及其研究取域、论域的价值取向与学术品格,

① 钱穆,《现代中国学术论衡》[M],北京:三联书店,2001:1.

② 2007年5月14日耐特在由中央音乐学院举办的民族音乐学系列讲座中提出:音乐文化是否有边界,音乐及音乐文化是一种还是多种(is it music or musics),以及世界上究竟只有一种 Ethnomusicology,还是有多多种 Ethnomusicologies 的学说。

闭而不谈他们在西方音乐研究中的人文诉求与理论诉求及其中国文化的创造性,或许才是最大的主题偏离。

西方音乐,作为一种异域文化,直言不讳地讲,其在中国的研究是没有根基和没有学术传统的研究,同时也是没有任何真正适用于中国文化范式可依赖与遵循的研究。从这个意义上说,中国接触西方音乐的历史虽然是悠久的,但中国学者将西方音乐作为音乐学的研究对象进行理性的、学术性的研究却又是短暂的。20 世纪的中国,只有被置于东西方的文化遭遇与碰撞的历史情境中才能予以定位,才能被透彻地了解和深刻地把握。这既是“理论在一个国家实现的程度,总是决定于理论满足这个国家的需要的程度”^①其中的哲理,同时也是对中国的西方音乐研究进行再研究的基本历史坐标。我们不可否认 20 世纪中国历史的多重因素曾对西方音乐研究产生过十分重要的影响,甚至是非常严重的破坏性影响。但我们同样也不能否认,中国的西方音乐研究在 20 世纪最后 20 年风调雨顺、国泰民安的国家大环境中,实现了一次历史性的学术飞跃。

然而,从什么角度对这一学术飞跃进行总结,或者说从哪些层面进行理论总结才足以说明这是一次历史性的学术飞跃,仍然还是一个需要认真分析研究的学术问题。

笔者认为,音乐史学、音乐美学、音乐学分析,无论在时间维、空间维,还是形而上、形而下的音乐存在方式中,不仅是三个构成音乐学学科的重要领域,同时也是最能反映音乐学研究深度与广度,并体现研究成就的三个重要领域。换言之,中国的西方音乐研究如缺少了对其中任何一项的研究,那么,其研究将只能是不求甚解,泛泛而谈。同样的道理,揭示与反映西方音乐研究在中国的学术成就,倘若不从音乐史学、音乐美学以及音乐学分析等三个理论层面入手,便不足以揭示中国音乐学家在西方音乐研究的学术发展中自我创造、自我超越、自我参照、自我实现、自我批判的理论特色与学术品格。

尽管如此,作为学术史的研究,本文还只能算是一次初步的理论探讨,何况,学术史并非学术活动史、事件串联史,学术史的研究旨在对那些推动学术进步,并具有代表性和影响力的学术成果及其思想、

① 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局. 马克思恩格斯选集:第 1 卷[M]. 北京:人民出版社,1995:11.

理论、方法的再研究。但是,在卷帙浩繁的各项研究中,如何判断推动学术进步的与没有推动学术进步的,以及怎样区分具有代表性和影响力的与不具有代表性和影响力的各种研究本身,无疑就是对笔者个人学术洞察力与辨别力的一次检验。为此,笔者愿抛砖引玉,就教于学界同行。

第二节 20 世纪西方音乐研究综述

20 世纪中国西方音乐研究的基本线索与发展轨迹再此印证出了马克思(Karl Marx, 1818~1883)论断的科学性与正确性。

从 19 世纪末 20 世纪初,由“西学东渐”而“西乐东渐”,中国音乐家从早期对西方音乐的编译介绍,到结合中国“国乐”改进的现实需要而进行的初步研究;从中期以苏联为主要参照,对西方古典主义时期与浪漫主义早期作曲家及其作品的研究,到结合中国音乐的战时需要,以及新中国成立后的社会主义意识形态与经济建设需要而进行的创作实践研究;从改革开放后国家意识形态与思想理论的重建,以及与西方文化交流的扩大,到音乐学界对 20 世纪中国西方音乐研究的回顾与反思、西方音乐研究学科与理论的重建,以及在研究选题方面从拘泥于古典主义时期作曲家及其作品的研究向浪漫主义后期以及印象主义、表现主义、新古典主义、十二音体系、先锋派音乐的扩展等等,便是最好的表征。

对近百年来的研究从学术理论上进行梳理、归纳是困难的,但却是本课题展开研究的基本依据与立论前提。为此,笔者拟从学术史的角度,将我国 20 世纪西方音乐研究的历史进程分为早期研究(1906~1936)、中期研究(1937~1977)以及后期研究(1978~2000)等三个历史时期,并根据各时期研究的选题特点、研究视角、研究方法及其基本理论进行归纳与总结。笔者认为,做这样分期的理由是:

1. 李叔同《音乐小杂志》1906 年出版,可视为近代中国西方音乐研究的滥觞,此后至 1937 年的研究,均以编译、介绍以欧洲为代表的西方作曲家及其作品为主,带有很强的启蒙性质与普及性质,因此,笔者将其称之为早期研究。

2. 1937年抗战全面爆发,“救亡”成为了压倒“启蒙”最强劲、最高亢的时代主题。^①编译介绍以苏联作曲家及其作品,以及苏联管弦乐队、指挥、作曲、合唱、钢琴、音乐教育等为代表的“西方音乐”取代了早期以欧洲为代表的西方作曲家及其作品研究,并成为了自30年代末至50年代末长达二十余年的主要内容。其后,自60年代初至70年末中国的西方音乐研究进入了长达17年的空白期。

1937~1977年虽然长达40年,但在西方音乐研究方面却存在着意识形态和学术研究两方面的许多共性,并且,这些共性无论与早期研究(1906~1936),还是与后期研究(1978~2000)都截然不同:

(1) 早期研究以编译介绍以欧洲为代表的西方作曲家及其作品为主,中期研究以编译介绍以苏联为代表的作曲家及其作品为主。

(2) 早期研究具有学术多元性,中期研究由于国家意识形态的一元性导致了学术上的一元性,同时带有与中国音乐实践紧密结合的实用性。即:1937~1949年具有与中国战时需要与音乐实践的实用性;1950~1976年具有与新中国思想意识形态的理论建设和社会主义经济建设需要的音乐实践实用性,亦因此,笔者将其称之为中期研究。

3. 1977年国家意识形态在理论上与实践上的“拨乱反正”以后,学术界也通过对中期研究中某些非理性、非学术的“研究”做出了反思和厘清,并从对“西方”以及“西方音乐”基本概念的理论界定入手,匡正了历史上“西洋音乐”、“欧洲音乐”、“外国音乐”等内涵不清,外延模糊,指代不明的称谓。同时,通过关于西方音乐研究与中国音乐实践的学术论辩,逐渐明确了西方音乐研究在中国的学术意义,从学科与学科理论的重建到学术领域多元化的拓展;从编译介绍到自行著书立说、理论创新等,均呈现出了与早期、中期研究截然不同的研究风尚与学术品格,并为21世纪的学术深化奠定了良好的基础。因此,笔者又将其称之为后期研究。

兹简述如下:

^① 1937年10月,(重庆)中华全国音乐界抗敌协会战歌社在上海创刊《战歌周刊》后,由李凌(李绿永)、林路、赵沅、盛家伦主编的《新音乐》,由中华交响乐团音乐导报社主编的《音乐导报》等主要以抗战歌曲,苏联音乐编译介绍以及推动中国“新音乐”与“新音乐运动”主题为主的刊物相继问世。——笔者注

一、早期研究(1906~1937)

中国音乐家在与西方音乐的初次接触和早期研究中,一方面拓宽了视野,更新了观念。同时也引发出了对中国传统音乐的思考,并凭借着强烈的爱国主义热情与对中国传统音乐的关怀,试图参照西方音乐的范式改良与改造中国音乐,“以期与世界音乐并驾齐驱。”^①

1. 历史概况

此时期的西方音乐研究大部分是对以欧洲为代表的作曲家、作品、基本乐理、记谱法、作曲技术理论、音乐美学、乐器演奏等编译和介绍为主,同时兼及西方音乐与中国传统音乐的比较以及对“国乐”的认识。这种带有启蒙性质的学术意识很快融入了五四新文化运动关于中西方文化与中国社会性质的论战之中(20年代及30年代中期尤甚)。其中,以由海外留学归国人士及大学师生创办的、具有西方音乐演出与研究性质的民间乐社及其刊物为代表,如北京大学音乐研究会及其《音乐杂志》,北平爱美乐社及其《新乐潮》,上海音乐学校及其《音乐界》、《乐艺》、《林钟》,北平国乐改进社及其《音乐杂志》等。

此外,从教学科目、教学方法、教学内容均具有西方音乐学院特质的北京大学音乐研究会,自蔡元培、萧友梅在北京创办,遭到当局阻挠后挥师南下,遂至上海创办上海国立音乐专科学校及其《音乐院院刊》、《乐艺》、《林钟》等历史事实,均表明了一个事实,即中国传统音乐不再是中国人音乐生活与音乐文化的全部内容,与中国传统音乐同时并存的还有西方音乐。

2. 研究视角

鉴于当时赴海外留学以日本最为普遍,欧洲(德国、法国、英国等)次之,美国较少的情况,中国人对西方音乐的了解,大部分也从留学于这些国家的中国留学生中获得(需要说明,西方传教士以宗教为目的的西方音乐传播虽然也是中国人了解西方音乐的一个重要来源,但却与中国留学生对西方音乐带有学术性与研究性的传播有本质的区别)。仅以曾于1911~1914年、1919~1923年两度留学日本,回国后任北平师范学院音

^① 刘天华. 梅兰芳歌曲谱·序(1930年). 刘天华全集[C]. 北京:人民音乐出版社, 1998:181.

乐教师,并活跃于北京乐坛与民间乐社中的柯政和(1889~1973),^①分别于1927年、1928年、1929年在《新乐潮》杂志上对德彪西(Claude Achille Debussy, 1862~1918)、斯克里亚宾(Alexander Nikolayevich Scriabin, 1872~1915)、勋伯格(Arnold Schöenberg, 1874~1951)等西方作曲家以及美国爵士音乐(Jazz Music)带有学术性、研究性的介绍为例,它正好反映出了20世纪早、中期,一方面自巴洛克以来的古典主义音乐与浪漫主义音乐仍然活跃在欧洲乐坛,但与此同时,印象主义(Impressionism)、表现主义(Expressionism)、新古典主义(Neo-classicism)等已开始崭露头角的历史事实。

此外,由当时生活居住在中国境内的外国人组织的军乐队(Military Band)、室内乐队(Chamber Music Band)、管弦乐队(Orchestra)、交响乐队(Symphony Orchestra)演出,^②部分来华的外国交响乐团演出,以及在华教授西方音乐的教师及其教学等,客观上既增加了我国对西方音乐的了解与认识,同时也为早期的理论研究积累了一定的感性基础。^③

3. 研究方法 with 基本理论

对比与回应,是早期研究中较为普遍和常见的两种研究方法。因此,笔者将其称之为对比式研究与回应式研究。

(1) 对比式研究

对比式研究即是将西方与西方音乐置于中国语境,并以此与中国音乐的思维特征、文化特征、形态特征、美学特征进行对比之后,得出西方音乐的科学性、优越性,以及中国音乐的非科学性、非优越性。但由于这种对比在内部的规定性和外部的可比性方面并不明确,因此对比的焦点,或集中在对形成中西方音乐差距的社会、文化因素方面,或集中在中西方音乐形态的外在因素方面(如音阶、乐理、记谱法、乐器、和声、对位等)。

① 李岩. 朔风起时弄乐潮——20世纪20年代的西乐社、爱美乐社及柯政和[J]. 音乐研究, 2003(3).

② 关于上海工部局乐队(Shanghai Municipal Symphony Orchestra)。详见 Richard Curt Kraus, *Piano & Politics in China—Middle-Class Ambitions and the Struggle over Western Music*, New York, Oxford: Oxford University Press, 1989: 4—8.

③ 沈醉了. 听了上海市政厅的音乐会后的感想[J]. 音乐界, 12, 1923—12; 玄值. 支加哥音乐上海可听[J]. 音乐季刊, 3, 1924—4.; 刘天华. 在钱别钢琴师嘉祉先生的席上说的几句话[J]. 新乐潮: 第1卷第1号, 1927—6; 萧友梅. 听过上海市政厅大乐音乐会后的感想[J]. 音乐杂志: 第1卷第1期, 1928—1.

① 社会、文化因素方面的对比

通过对西方音乐的研究,复兴国乐、创造国乐是当时中国音乐家在对西方音乐的研究中普遍关注的问题,同时也是自五四新文化运动以来知识界和思想界对中西方社会性质、中西方文化差距的激烈论战在音乐界中最直接的反应。音乐界虽未有人提出中国音乐“全盘西化”,但在西乐与国乐的探讨和论辩中,亦不难看出中国音乐家在西方音乐早期研究中的基本目的和基本方法——改造中国音乐与中国音乐文化的国民性。如有人指出守旧派喜谈古乐,但却拒绝创新;有人指责醉心欧化者,不遗余力地诋毁传统;有人则又指出“其实二者皆非也”;^①也有学者提出,西方音乐虽然发达,但每个国家仍必须有属于自己国家“国性”的音乐,中国音乐之所以不发达的真正原因在于“并非艺之有负于人,实为人之有负于艺”等等。^②

② 音乐形态因素方面的对比

真正能从音乐本体与音乐形态方面提出中西方音乐的本质差异,并对其进行对比的学者,通常大部分都是有过海外留学经历的,或学习过西方音乐的专业音乐家,如萧友梅、王光祈、刘天华等。

萧友梅运用进化论史观将自然音乐向艺术音乐的进化分为“最初级”、“第二级”、“第三级”等三个阶段,并指出:

欧洲人时时应用科学的学理来改良他们的乐器、扩大乐器所奏声音的范围、总要达到用声音描写各种动的生活。这就是第三级的音乐、就是今日泰西的音乐。他们西洋人能做到这个地步就是因为他们多进取性质。^③

对于中国音乐史的编写,他提出“首先要把西方的音乐理论,音乐史彻底的研究一下,方才有把握可以达到目的。”^④因中国音乐与西方音乐的“一千年”^⑤差距在于:西方音乐史中键盘乐器的发明,有五线谱及其

① 陈仲子. 欲国乐复兴宜通西乐说[J]. 北京大学音乐研究会编. 音乐杂志:第1卷第9、10两号合刊,1920—12.

② 招伟民. 提倡音乐之我见[J]. 招伟民、祝湘石等编. 音乐季刊:1,1923—8.

③ 萧友梅. 甚么是音乐? 外国的音乐机关. 甚么是乐学? 中国音乐教育不发达的原因[J]. 北京大学音乐研究会编. 音乐杂志:第1卷第3号,1920—5.

④ 萧友梅. 中国历代音乐沿革概略[J]. 上海国立音乐专艺社编. 乐艺:第1卷第5号,1931—4.

⑤ 萧友梅. 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[J]. 上海国立音乐专艺社编. 音乐杂志:第1卷第3期,1934—7.

记谱法;有固定职业的教堂风琴师;有专业歌手(Mastersinger);有被贵族和富人聘请的作曲家;有音乐学院等。与此相反,中国古代乐师无发明制造键盘乐器与用五线谱记谱的能力;过度墨守旧法,缺乏进取精神,虽有“良器”与“善法”输入,但不愿采用和模仿;中国向来没有正式的音乐教育机关,以致音乐教授法未加改良,记谱法亦不能统一。因而他通过对西方音乐的研究得出:中国音乐千百年来发展缓慢的原因,在于音乐教育的薄弱。只有建立专业的音乐教育机构,培养出大批合格的音乐专门人才,中国音乐才能复兴、崛起并发扬光大的重要结论。

王光祈提出中国音乐必须由中国人自己创造,“不能强以西乐代庖”^①,但他同时也认为,创造国乐应从整理古代音乐、收集民间音乐,以及悉心研究代表国乐民族性的所在等三大步骤开始,并且:

利用欧洲已经发明的工具,譬如调式、谱式、乐器之类,初不必样样自己创造,因为音乐主要之点,全在乐中所含意义,形式方面,尽可取自他人。

若要利用西洋音乐的形式方法,那么,对于西洋音乐的进化,便不可以不加以研究。^②

从以上两例中不难看出,在萧友梅、王光祈等有代表性的前辈音乐家的身上学贯中西,博古通今的深厚学养,以及蕴涵在他们西方音乐早期研究中的爱国主义民族精神。他们既有《甚么是音乐?外国的音乐机关。甚么是乐学?中国音乐教育不发达的原因》、《西洋音乐史纲要》、《欧洲音乐进化论》、《德国人的音乐生活》,同时也有《中国历代音乐沿革概略》、《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》,以及《中国音乐史》、《中国乐制发微》、《翻译琴谱之研究》、《中国古代歌剧研究》等极具学术价值的音乐学著述。

(2) 回应式研究

回应式研究是将中国与音乐置于西方语境,并按照西方音乐的思维特征、文化特征、形态特征做出符合世界音乐潮流的中国音乐回应。其目的在于“效法西乐,改良旧乐,创造新乐”。

刘天华可谓身体力行地在对西方音乐回应式研究中最具代表性的一位音乐家。他既四处走访中国民间艺人,收录、整理民间音乐,同时又

① 王光祈. 中国音乐史: 自序(1931年)[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005: 2.

② 王光祈. 欧洲音乐进化论(1924年)[C]. 中央音乐学院中国音乐研究所编. 中国现代民族音乐家论民族音乐. 内部资料, 1962: 77.

主动地向西方音乐家学习西方音乐及其理论。由于这种兼容并包的精神,使他在中国音乐与西方音乐的理论研究和音乐实践方面都颇有建树。关于国乐,他的理论是:

一方面采取本固有的精粹,一方面容纳外来的潮流,从东西的调与合作之中,打出一条新路来。介绍西乐,以为改进的辅助;并想效法西乐,配合复音,并参用西洋乐器,以期与世界音乐并驾齐驱。^①

他一方面深为中国因为没有统一的、科学的、精确的记谱法将音乐史上众多的优秀作品记录下来而遗憾,同时也为“欧西作曲家,咿唔斗室,一纸谱成,各国乐坛便可发其妙响”而深为感慨。^②但另一方面,在利用西方记谱法整理记录中国音乐以及中国戏曲,以及借鉴西方作曲技术理论创造新乐方面,刘天华却迈出了历史性的第一步,并具有划时代的意义。刘天华在西方音乐研究方面,曾翻译普劳特(E. Prout, 1835~1909)《和声学及其理论与实际》(1927)、威恩汉姆(J. E. Vernham, 不详)《曲调配和声法初步》(1928)等西方音乐理论著作多部。

除此之外,在 20 世纪早期的西方音乐研究中,还有很多具有学贯中西、兼容并包学养的中国音乐家,如缪天瑞、^③青主、黄自、贺绿汀、钱仁康等等。

二、中期研究(1938~1979)

需要说明,本文将 1938~1979 年拟定为中期研究的根据是:

1. 从总体上讲,自 1937 年抗战全面爆发至 1949 年中华人民共和国成立,一方面,“救亡主题再次压倒了启蒙主题”,^④此前对以欧洲为代表的西方音乐的编译介绍逐渐被以苏联音乐为代表的编译介绍所取代,同时,更多地结合中国战时的音乐实践需要亦成为了当时西方音乐研究的主流;1950~1960 年,虽然战争结束,新中国亦进入了社会主义经济建设阶段,但以苏联为主的西方音乐研究亦进入了历史上最旺盛的时期。

2. 1960 年,虽然中苏关系破裂,大批的苏联专家撤走,但我国研究

① 刘天华. 国乐改进社缘起[M]. 新乐潮:第 1 卷第 1 号,1927-6.

② 刘天华. 梅兰芳歌曲谱·序(1930 年)[C]. 刘天华全集. 北京:人民音乐出版社,1998:181.

③ 赵仲明. 世纪人生 百年学问——为缪天瑞先生百岁华诞而作[J]. 中国音乐学,2007(2):5-13.

④ 李泽厚. 中国现代思想史论[M]. 天津:天津社会科学院出版社,2003:5.