

乔建中  
音乐学研究文集

— 叹咏百年 —

中国  
音乐学研究文集

中音乐学研究文集

5D

320

中著

(3856)

中 国 音 乐 学 研 究 文 库

山东文艺出版社

—— 叹咏百年 ——

乔建中

音乐学研究文集



中央音乐学院图书馆



00017272

183856

## 图书在版编目 (CIP) 数据

叹咏百年：乔建中音乐学研究文集/乔建中著. - 济南：  
山东文艺出版社，2002.11

(中国音乐学研究文库)

ISBN 7-5329-2076-3

I. 叹… II. 乔… III. 音乐学-研究-文集  
IV. J60-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 056393 号

主管部门 山东出版集团  
集团网址 [www.sdpress.com.cn](http://www.sdpress.com.cn)  
出版发行 山东文艺出版社  
电子邮箱 [sdwy@sdpress.com.cn](mailto:sdwy@sdpress.com.cn)  
地 址 济南经九路胜利大街 39 号  
印 刷 山东新华印刷厂临沂厂  
版 次 2002 年 11 月第 1 版  
2002 年 11 月第 1 次印刷  
规 格 开本/850×1168 毫米 1/32  
印张/11.75 插页/2 千字/261  
印 数 1-2000  
定 价 21.50 元

# 目录

世纪音乐感言——代序	1
——中西之交、世纪之变中的中国音乐	
中国新音乐的伟大先行者	6
——萧友梅史学论文读后	
大师的创造	21
——阿炳诞辰百年抒怀	
二十世纪中国音乐学的一个里程碑	27
——对杨荫浏先生“实践—采集”学术思想的新解	
缅怀一代宗师，告别二十世纪	35
——纪念杨荫浏百年诞辰CD专辑“序言”	

我们不能忘记	41
——纪念音乐学研究的卓越组织者李元庆诞辰八十周年	
为《刘少椿古琴演奏艺术》(CD)出版而写的短文	47
简论储师竹先生的音乐创作	51
民族音乐研究领域中的辛勤开拓者——安波	60
朱仲禄和他的《花儿一千首》序	71
燃烧的生命	78
——痛悼黄翔鹏先生	
一寸千思	82
——纪念黄翔鹏先生逝世五周年	
《北疆木卡姆》序	94
托命传统文化,寄情民族音乐	99
——许常惠教授七十华诞祝词	
许常惠——两岸音乐学术交流之桥的搭建者	106
秦风·秦韵·秦派	127
——二胡曲《秦腔主题随想曲》散议	
《南音名曲选》序	133
锣鼓艺术 别有天地	138
——听“中国打击乐音乐会”有感	
相逢何必曾相识	142
——台湾音乐学者吕锤宽采访录	

一弹琵琶动四方	150
——吴玉霞琵琶音乐会杂感	
一件乐器和一个世纪	155
——二胡艺术百年观	
应当强调《中国民歌集成》的文献价值	175
对《中国民歌集成》分类体系的建议	183
“集成后”意向 “跨世纪”准备	190
——“民族音乐集成”三人谈	
现代琴学论纲	202
南音与“南音学”	214
古乐盛会	223
——新加坡国际南音大会侧记	
我国民族音乐学现状刍议	230
《中外通俗歌曲鉴赏辞典》序	240
四十年淡泊寂寞 几代人艰辛立业	247
——写在音乐研究所所庆四十周年后	
君子之道 阉然而日章	257
——为《中国音乐年鉴》第十卷出版而作	
走进草原	262
——蒙古族民间音乐实地采录随笔	
开宗立派 争繁斗盛	270
——二十世纪中国戏曲一瞥	

浅议民俗音乐研究	276
俗中见雅 清音永存	284
——固安屈家营“音乐会”赴京演出感言	
泥土的芬芳	290
——为《中国音乐典藏大系——曲艺卷》CD出版而作	
《中国新音乐史论集》出版暨二十世纪中国音乐 学术研讨会开场白	294
落潮也有好景观	298
——1990—2000的民族音乐创作简论	
《鉴名录》序	310
《中国经典民歌鉴赏指南》序	315
《中国经典民歌鉴赏指南》后记	323
《王建民古筝曲选》序	327
台湾半月行	331
“鬼节”观灯	350
——冀中民俗掠影	
附：学术与生命	355
——对一个民族音乐学者的“个案”调查	

# 世纪音乐感言——代序

——中西之交、世纪之变中的中国音乐

二十世纪之初，在历史变革大背景下的中国音乐文化，发生了新、旧音乐之间持续既久、此长彼消、相互吸收交融又相互排斥抵牾的大转型运动。它在某种意义上完全改变了“中国音乐”的面貌，我们可以称之为“世纪之变”。

所谓“旧”音乐，即自古就有并一直保存下来的中国的传统音乐；所谓“新”音乐，则是指受到西方音乐的影响而由专业作曲家创作的各类音乐作品的总称。在1900年那个时候，中国大地还是传统音乐的一片“净土”。民间歌曲、戏曲、曲艺、歌舞、社火、器乐、庙堂之乐、文人琴乐及词调酬唱，依靠其千百年来的自然传承，布满了中国社会的每一个角落，成为中国人生活中习以为常的精神伴物。但在此之后，随着“学堂乐歌”的兴起，一批接受了西方专业音乐教育的音乐家开始运用西方作曲技法创作各种体裁的作品，诸如艺术歌曲、群众性的进行曲、队列歌曲、歌舞剧、歌



剧、交响乐、大合唱等，由少到多，汇成一股不小的潮流。与“旧乐”相比，它们的创作观念、方式、方法、技艺、音乐语言、表演形式、传播手段等都体现了一个“新”字。曾经有人称它为“近现代音乐”、“革命音乐”、“新民主主义音乐”、“社会主义音乐”等等，但似乎都不如这个“新音乐”来得鲜明、简要、包容面宽。

显而易见，二十世纪的中国音乐生活最不应该忘记的“事”就是“新音乐”的发生。它不仅改变了中国音乐的内在格局，也改变了中国人的音乐生活。这些“事”包括：

（一）专业音乐教育体制的产生和逐步成熟。自萧友梅先生于1927年创办上海国立音乐学院以来，目前已有九所各具规模的音乐学院，加上十余所艺术学院音乐系、几十所师范院校音乐系，经过七十多年的积累，中国已初步形成了一个以西方专业音乐教育体制为范式、又不断融入中国特色的现代专业音乐教育体系。

（二）新音乐作品成为社会音乐生活的主流。专业音乐院校的教学目标之一是培养专门从事音乐创作的作曲家。二十世纪以来，这支队伍运用西方作曲技术理论、结合作曲家自己对现实生活的种种感受，创作了一大批优秀的合唱、独唱、交响乐、中国或西方乐器独奏曲、协奏曲、歌剧、舞剧及民族管弦乐作品。这样一支创作队伍和采用这种新型创作方式创作出的音乐作品，都是二十世纪以前所没有的。它们是新音乐的一个重要标志。

（三）新的观演方式的出现和新型音乐表演体系的形成。自二十世纪新音乐产生之后，“音乐会”成为基本的观演场所，观众与表演者之间产生了一定的“距离”。更重要的是表演者都是专业音乐院校的毕业生，他们在学习期间均受到

西方式的严格的技巧训练。这种“课堂”式的相当规范的教学与中国传统音乐的“口传心授”（有人称之为“自然传承”）是完全不同的两种传承方式：前者讲究规范、学派、共性规律；后者崇尚即兴、流派及地域特色。如果说，此前是传统音乐观演方式的一统天下，那么，此后又多了一个以表演新音乐体裁作品为己任的演奏、演唱家队伍，这是新音乐作风的最直接的体现。

（四）音乐学作为现代人文学科之一奋起直追，茁壮成长。中国古代的音乐学，历来以乐律学和琴学为代表，它们不仅有三千余年的历史，而且遗产丰富，博人精深。进入二十世纪以后，在新文化运动和各人文学科竞相建立的背景之下，一个具有新的历史文化内涵、主要以中国传统音乐为研究对象的艺术学学科——中国音乐学，也在二三十年代开始起步。它在五六十年代曾有多种称呼，如民族音乐研究、民族音乐理论、民族民间音乐研究等，八十年代以后，很多学者又主张以民族音乐学、音乐人类学或音乐文化人类学称之。但无论怎样命名，这个学科的目的、任务、方法、理论及价值取向是被大多数同行学者所认同的。一言以蔽之，那就是发掘、采录、整理、研究、保存中国历代流传至今的各类传统音乐。以此而言，二十世纪以王光祈、杨荫浏等为代表的几代民族音乐学家已为下个世纪留下了可歌可泣的业绩。可以预言，作为研究自成一体、独具价值的中国传统音乐的中国音乐学，其前景将不可估量。

（五）在新音乐日渐繁盛的同时，传统音乐也呈现出一种根深叶茂、五彩缤纷的发展景象。特别是在戏曲、曲艺、民歌、器乐、歌舞这些表演领域，从二十世纪二十年代到六十年代，几乎每个音乐门类中都涌现了各自的艺术大师，他

们炉火纯青的演唱、演奏将这些民间音乐品种推到了一个新的巅峰，并在中国音乐的历史上占据了重要地位。

那么，一百年的中国音乐历程中，哪些应该成为我们的“师”训呢？对此，也同样可能是众说纷纭，见仁见智。我个人以为，值得我们全面检讨、深入总结的最根本性的“教训”就是如何对待外来音乐亦即西方音乐文化的问题。简而言之，即“中西关系”问题。早在十九世纪末，当西方文化逐步传入中国时，有关“体”“用”之争及谁“化”谁的问题就尖锐地摆在文化人的面前。二十世纪二十年代前后，有主张以西方音乐为模式的“全盘西化派”，也有拒绝接受西方音乐的“国粹派”，还有主张“兼收并蓄”、“各领风骚”的“调和派”。在现实音乐生活中，大多数人还是自觉不自觉地推崇西方音乐。因为在客观上讲，西方音乐有三百余年的积累，作品丰富，体裁多样，技巧繁复，乐队完备，流派纷呈，处处显出了“强势文化”的气派。长此以往，一种以西乐为高、为大、为贵的偏执心理和极端认识便自然而然地与新音乐一起在中国音乐界作祟。也因为这一点，音乐中的中西关系竟成为困扰了音乐界一百年的难题。当然，这也是二十世纪以来所有向现代化迈进的民族国家的普遍问题。中国对于中西方音乐关系，大体说来，是以全面效仿西方音乐的新音乐为主体，并在创作、表演、教育中吸收民间音乐的优秀成分，同时尽可能保存、发展传统音乐，从而让新音乐“民族化”，传统音乐“现代化”，“我中有你，你中有我”。但从数十年的实践结果来看，在新音乐中，民族特色常常表现得肤泛而浅显，而传统音乐自身，则日益萎缩，步步为营。其结果，似乎是“两败俱伤”。当然，人们一方面承认，从传统音乐的一统天下，到目前的传统音乐、外来音乐、新

音乐、通俗音乐、现代音乐的“五分天下”，是历史发展所使然。但另一方面，作为一个具有五千年文化积累的文明古国，我们必须从“中西关系”的困扰中冲出来，必须毫不动摇地承担起保护、保存、弘扬传统音乐的历史重任。

六十多年前，音乐学家王光祈曾满怀激情地写道：“吾将登昆仑之巅，吹黄钟之律，使中国人固有之音乐血液，重新沸腾……”这是理想，这也是召唤！君不见，二十一世纪正在向我们招手。中国的音乐家们，应该扛起“中国音乐”的大旗，堂堂皇皇地走进二十一世纪！

（原载《中国文化报》，1999年）

# 中国新音乐的伟大先行者

——萧友梅史学论文读后

中·国·音·乐·学·研·究·文·库

叹·咏·百·年

1990年底，友人从上海带给我一本刚刚出版的《萧友梅音乐文集》<sup>①</sup>。长期潜于心底的那份对作者的敬重之情及扉页上萧勤（萧友梅先生之子）先生写给我的赠言，使我对“文集”产生了一种特殊的亲近感。一年多来，只要有空，我便依次一篇篇读下去。渐渐地，一个在二十世纪前半叶为复兴中国音乐而奉献其毕生精力的伟大的先行者的形象，巍然矗立于我的脑际。我曾为“文集”晚出四十年或三十年而慨叹，但我又为它终于和当代读者见面而庆幸。我们将能够从他在异常困难的环境中写下的文字中了解他的思想，从他的言论中感受他的情操、理想。并从他近四十年的音乐生涯中评估这位中国近现代专业音乐教育、中西音乐文化交流、

---

<sup>①</sup> 陈聆群、齐毓怡、戴鹏海编：《萧友梅音乐文集》，上海音乐出版社，1992年。

中国传统乐学、古代音乐史学及现代专业音乐创作的奠基者、开拓者的历史贡献。我们再也不会仅从某些人无端的评头论足中去“认识”萧先生了。限于笔者的专业范围，本文不拟对萧友梅先生作全面研究，仅就他在中国古代音乐史研究领域方面的成就，谈谈自己的心得。

## 一 自觉、成熟的音乐史观

在以往的某些近现代音乐史学著述中，萧友梅先生常常被当作轻视乃至否定中国传统音乐、主张“西化”的代表人物。然而，读完“文集”后，才会认为这实在是强加于他的“不实之词”。全书收文五十六篇，涉及中国传统音乐的，若以所占篇幅而言，则几近一半。特别是写于1916年的博士学位论文《十七世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》（约九万言，以下称《十》文）和完成于1938年的教材《旧乐沿革》（约五万言，以下称《旧》文）更是我国古代音乐史学、传统音乐学领域的两部极重要的文献。就内容而言，前者是有关中国乐队（严格地说是宫廷乐队）、乐器历史的专著，同时也可以当作古代音乐史读物。可贵的是，在他之前，没有任何一个中国人写过这样的书；后者则是一部要言不繁的中国古代音乐史稿。虽然，在这之前，已有了叶伯和、郑觐文、许之衡、王光祈等前贤的同类著作，但萧友梅先生的这部“讲义”，自有它特殊的学术价值。由于前文用德语写成，后文是“讲义”，加上其他历史原因，两文一直没有机会与读者见面。但作者在七十多年前的异国他乡，在极缺文献的困难环境中，破天荒第一次把古代音乐文献作了如此系统的梳理，并以深刻、清晰的历史观点统摄相关史

料，不仅显示了他具备中国音乐的渊博知识，更证明他在治学之始，就把自己的立足点摆在本民族文化的土壤上。

史家治史，居于首要者，是他的历史观。即他以何种态度对待他所研究的历史现象。读《十》、《旧》两文，给我印象最深的是作者写在开头的那些表明自己对音乐的认识和研究其发展历程的基本方法的文字，以及贯注于全文的“重实”精神。萧先生首先认为：“历史家的工作只是把每件重要事项的起止和它的进化或退化情形忠实地记载起来，以供后人参考，便算尽了他的责任”。<sup>①</sup>他接着又说：“音乐史也就是文化史的一部分”。而尤其重要的是：“研究我国音乐史，当然要有现代的眼光”<sup>②</sup>。上述三点，可以看作萧友梅先生对自己治史、论史即他的音乐史观的一个完整的表述。这三个方面，既有各自的侧重点，又相互联结、不可分割。首先，他要求自己尊重史实，“忠实地记载”“每件重要事项的起止”，这就使史学研究有了基本前提和可靠的基础。古人说：“唯乐不可以为伪”<sup>③</sup>，毫无疑问，以记载“乐”事为己任的音乐史家，同样不可以做“伪”。萧先生的这一思想包含着朴素的唯物主义精神。尽管当时史料有限，一些重要的地下音乐文物还未发现，加上本领域的研究还未起步，他自然不可能像后来者那样做更为广泛、全面、精深的研究，但他还是在他的环境里和历史条件下达到了他所能达到的学术高度。其次，萧友梅先生关于“音乐史也就是文化史的一部分”的论断，不仅反映出研究中国音乐时的一种阔大的学术胸怀，也是一种可贵的方法论的喻示。他的这一看法，首

①② 见《文集》第468页。

③ 引自《乐记》。

先来源于他对中国音乐文化的深透的理解。他曾在《十》文中说：“在中国，音乐从来都是促成多种多样的范围广泛的工作的根由。而且这种工作的范围随着时势的推移变得越来越扩大”<sup>①</sup>。他以中国古代宫廷乐队为例，说它“有别于欧洲的一点是它具有更为深刻的意义，它不仅仅是产生音乐以及伴随而来的音乐享受，而是同时甚至是具有政治的重要性的一种国家的设施。中国音乐的历史也同国家的一般的历史取到最密切的联系，因为它是国家机构的一个重要的组成部分”，每个王朝都要“给予音乐机构一种与王朝本身精神相适应的因而也是一具政治的标志”。<sup>②</sup>这一由音乐而政治、历史、国家的思路，这一把音乐的历史同政治、国家的关系联为一体的视角，使他完全摒弃了孤立看待音乐现象的偏狭认识，取得了把握中国古代音乐发展脉络的主动权。基于这样一种成熟的理解，他在《十》文“周朝乐队的历史”一节，便从“乐官”、“音乐教育”、“乐队种类”、“音乐的应用”、“若干谱例的说明与翻译”等五个方面作了阐述，使读者不仅获得乐队、乐曲、乐谱的历史知识，同时也了解到当时乐队的形成、使用及其与社会文化环境之间的诸种关系。在我们今天看来，这是一种用“大文化”观念统摄、观照某一具体艺术现象的一种研究方法。而提出接受这一方法论的背景，主要是为了克服前几十年学术研究中偏重结构形态，忽视历史文化背景、孤立看待艺术现象、忽视其人文内涵的倾向。谁能想到，萧友梅先生在数十年前举步治史时，就既注意到对音乐艺术规律的探讨，又注意到与之密切相关的社会文化这一层面：将其置于特定的社会历史环境中，对今人来

①② 见《文集》5、6页。



说，实在是一种宝贵的启示。

萧友梅先生音乐史观的第三个支点，是所谓“现代的眼光”，即历史家的立足点应该在哪里。为了深入讨论，他特别援引了考古学家魏聚贤先生的一段话：“考古的目的，非为夸扬古国之文明，亦非为崇拜古人之伟大，更非为仿古以作复兴之举。实欲明了前途应走之大道”<sup>①</sup>。他自己接着说道：“今日我们想研究吾国旧乐沿革，实际上与考古无异。我们要很虚心地把我们旧乐的特色找出来之外，也要把它们的不进化的原因和事实、一件一件地找出来教给我们学音乐的同志作参考……将来整理和改进旧乐时，总可以得到一点补助吧”<sup>②</sup>，如果我们把这一观点同前两点联系起来，就可以鲜明地感觉到，他在当时已能辩证地对待古、今这对直接影响中国音乐历史进程的关系。一方面是重史求实，科学而系统地爬梳历史文献，让古代音乐文化以丰富而接近历史事实的原貌体现在文字叙述之中，另一方面又力求它反映出“今人的眼光”，让“今天”的读者从叙述中感悟到历史的经验和呼唤，以作为参与“今乐”活动的一种有益的“补助”，即“以古鉴今”。萧先生的这一主张，实际上反映了我国史学界的一种宝贵传统。这一优秀传统文化的倡导者“太史公”司马迁，两千多年前就说过：“孔子何为而作春秋哉？”司马氏说是为了“上明三王之道。下办人事之纪，别嫌疑、明是非、定犹豫”，这是《春秋》的直接目的，但说到底还是为了“述往事，思来者”。<sup>③</sup> 两千年来，举凡优秀史家，皆恪

<sup>①②</sup> 见《文集》468、469页。

<sup>③</sup> 引自《史记·太史公自序》，中华书局1959年版第10册。第3297页、3300页。