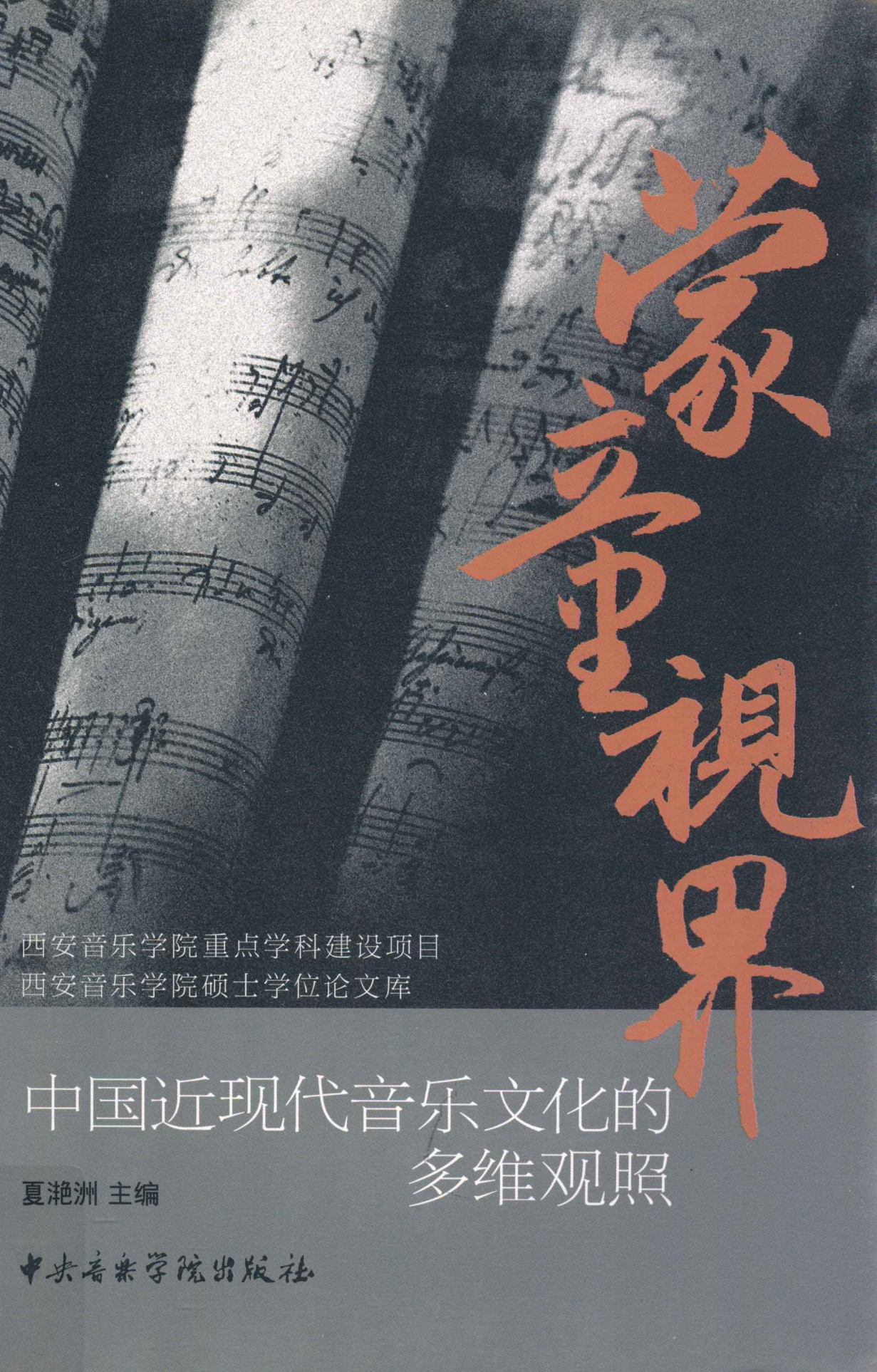




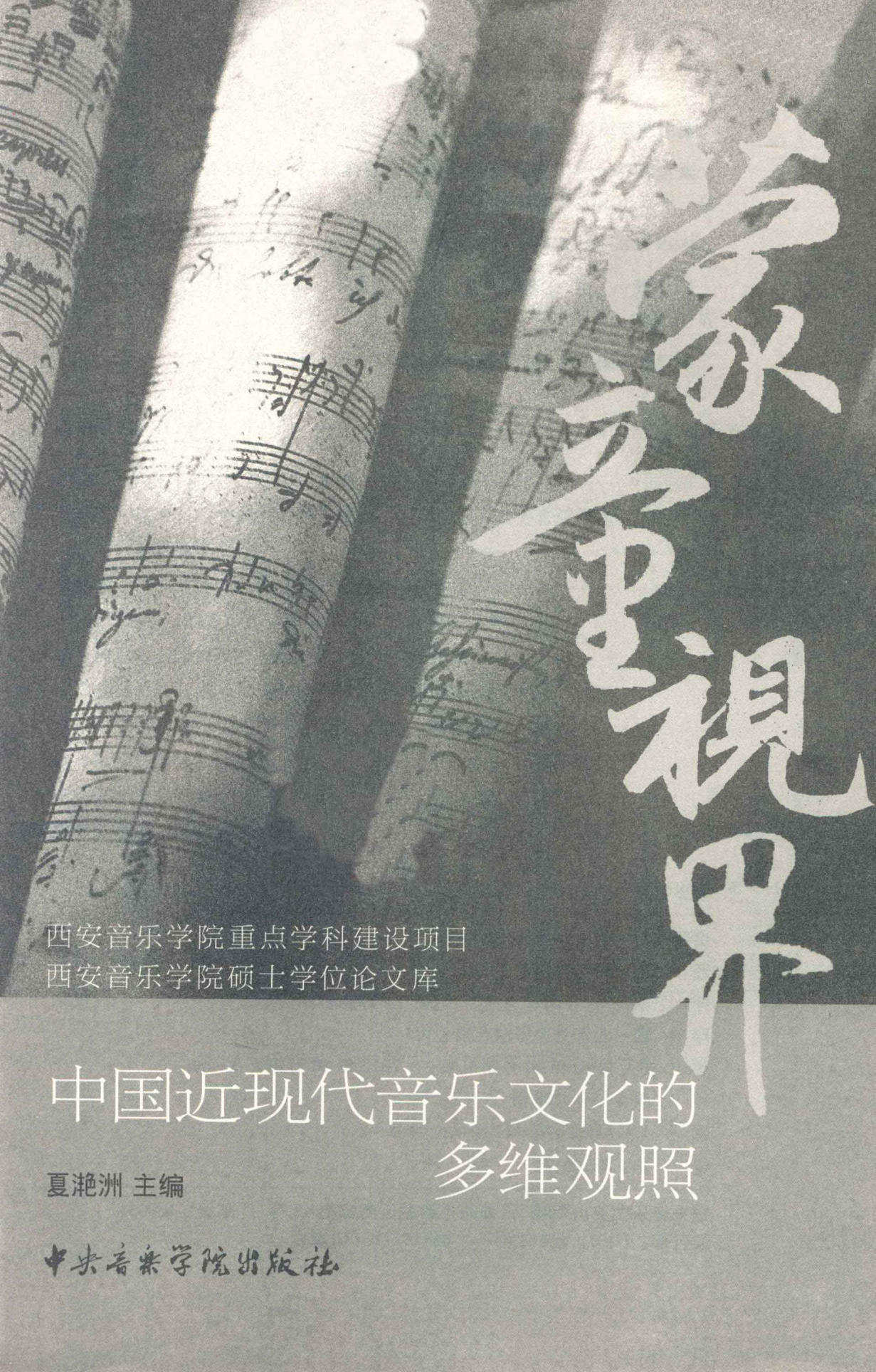
学术视界

西安音乐学院重点学科建设项目
西安音乐学院硕士学位论文库

中国近现代音乐文化的 多维观照

夏滢洲 主编

中央音乐学院出版社



家 立 主 生 视 界

西安音乐学院重点学科建设项目
西安音乐学院硕士学位论文库

中国近现代音乐文化的 多维观照

夏滢洲 主编

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

蒙童视界：中国近现代音乐文化的多维观照/夏滢洲主编. —北京：中央音乐学院出版社，2012.10

ISBN 978 - 7 - 81096 - 467 - 8

I. ①蒙… II. ①夏… III. ①音乐文化—中国—近现代—文集
IV. ①J609.2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 170195 号

蒙童视界：中国近现代音乐文化的多维观照

夏滢洲主编

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：787 × 1092 毫米 16 开 印张：24.75

印 刷：北京美通印刷有限公司

版 次：2012 年 10 月第 1 版 2012 年 10 月第 1 次印刷

印 数：1—1,200 册

书 号：ISBN 978 - 7 - 81096 - 467 - 8

定 价：88.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编：100031
发行部：(010) 66418248 66415711 (传真)

聊以为序的序言

田可文

夏滢洲博士嘱我为西安音乐学院部分研究生的论文集写序。仔细阅读文集所收文章，感觉尽管作为研究生的论文，但其学术视野却是十分广阔。内容涉及到近现代音乐史史学方法、对音乐作品研究的史学方法、对韩国鑽中国近现代音乐史学方法的研究、国乐改进社及其新音乐文化价值观、从“改造国民性”看中国近代社会思潮对中国近代音乐文化的渗透、1935～1945年间延安音乐文化结构的生成与发展、魏村牛王庙庙会演剧活动的生态研究、《新格罗夫音乐与音乐家词典》“中国”条目的译介的研究、对理查德·克劳斯《中国的钢琴与政治：中产阶级为西方音乐的抱负研究与奋斗》的译介和研究、《红色狂想曲——西方古典音乐在中国》及其深度书评，等等，这些学术领域涉及中国近现代与当代音乐史研究的许多方面。说实话，作为学术水平十分有限的我来说，实在勉为其难；但是，夏教授的任务又不能不完成，于是，匆匆写下此文字，聊以为序。

—

所谓音乐历史，它不仅仅指人类经历与创造出的音乐文化，也指人类对自己已创造出的音乐文化的回忆与再认识，也即是说，音乐历史包括音乐历史本体和对音乐历史的认识。就这两者而言，前者是客观的、唯一的，音乐现象一旦成为历史，便不为人的意志所左右，它便成为永恒的事实；而对音乐历史的认识，却是主观的、多意的，对同一音乐历史事件，不同时代、不同社会、不同立场观点的人去研究、分析它，会导致分歧甚至完全相异的看法。造成这种后果的原因在于人类认识上的局限，一个专业的音乐史学家，无论他具有多么广博的学识，他都只可能是某个或某几个方面的专家，换句话说，他都不可能全面的、绝对正确地了解与认识音乐历史，于是，其研究便不可避免地产生这种或那种谬误。就这个意义而言，音乐历史是由人“制造”出来的，因为音乐事件本体不可能自动成为教科书式的“历史”，重要的是我们如何认识它，怎样描写已发生过的音乐历史事件。那么，用什么样的理论或是方法来指导我们音乐历史的研究，也便决定着怎样“创造”音乐历史。这里涉及的是音乐史学方法问题。在我们以往的研究中，对音乐史学方法的研究是不足的，然而，对其探索又是十分重要的，因为，它是我们赖以研究的理论基础。

在我们阅读的这本文集中，就有对音乐史学方法研究的文章，如高娟的《基于音乐作品研究的史学方法反思——以20世纪80年代以来国内音乐期刊所载有关中国近现代音乐

作品研究文章为例》一文，以中国近现代音乐作品为研究切入点，在对中国近现代音乐作品研究综述的基础上，就中国近现代音乐作品的范畴进行了界定，又通过对典型作品的观照，并通过典型的史料，来研究体现“作品”的观察视角和体现“作品”的观念，并得到“作品”解读方法。文章还就音乐作品研究的史学方法进行论证，探讨历史中的作品与作品中的历史的相互关系，在历史的视野下，探讨基于音乐作品多元化的史学方法，反思音乐史学研究的思维方式。我以为，这种研究在研究生阶段作为毕业论文选题十分罕见，其成果亦值得我们重视。

二

从严格意义上讲，中国的音乐史学创始于20世纪初。在我国，音乐历史的观念是随着音乐史研究的不断深入而发生不断的变化，一个时期有一个时期所特有的历史观念。尽管人们对史学的态度不同，但是，要求摒弃个人的主观好恶，遵循客观态度如实地反映历史真象，注重史料，强调历史价值，并对证据以前所未有的精确态度来严格地考察的做法，无疑是当前中国音乐史学的研究中所必须的。只是在我们的研究中，由于每个人的史学态度不同，其研究方式不同，也便产生出不同的研究成果罢了。

曾任美国肯塔基大学音乐学院教授的美籍华裔学者韩国鏞，其研究论题甚广。无论对中国近现代音乐史学研究的热情，还是对中西方音乐文化交流研究方面，他都给予充分的关注。作为一位海外华裔学者，韩国鏞时刻不忘对祖国音乐史料的收集与研究，并为国内音乐史学领域提供了诸多可贵资料。他对中国近现代音乐史的研究，基于梳理分析史料，并置于中国音乐史学理论领域中来研究，藉此形成的成果及对中国近现代音乐史研究的贡献，不容忽视。无疑，像韩国鏞这样的海外学者所持中国音乐史学观、研究方法和研究成果，为我们国内学者在研究时可资借鉴。

刘湜湜《基于韩国鏞中国近现代音乐史学研究著文的史学方法研究》，就建立在对韩国鏞史学方法的研究之上。文章从韩国鏞的研究历程及其中国近现代音乐史学论著的梳理入手，来进行分析与综述，又涉及韩国鏞学术理念及其研究音乐史学著文的特点。文章论及了韩国鏞对留美华人音乐家的研究、他对内地音乐家的研究、对台湾音乐家的研究、以及对来华外籍音乐家的研究，等等。刘湜湜在比照国内相关研究现状后，结合韩国鏞学术背景，寻找韩国鏞的写作方法与研究特点，及其隐含着的规律，并进行了较为深刻的理论思考，甚至论及韩国鏞音乐史学研究对当下的影响。我以为，这种对一个学者的历史观的研究是可行的，它是音乐史学史的重要个案研究内容。作为一名研究生的研究，其做法是值得我们肯定的。

三

“重写音乐史”是近些年来一个令人关注的话题。事实上，对这类问题的讨论，是一个学科得以发展的推动力。因为，音乐由“人”所创造，历史中的音乐历史事件，同样由有

思维的人所从事。在音乐的历史进程中，从事音乐活动的人的“思想”又受制于整个时代的政治、文化、伦理、宗教等等，因此，对于音乐史进行社会学、经济学、人类学、心理学等学科的整体把握，显得尤为重要。随着时代的发展，人们的史学观念亦处于不断变化之中。在新的历史时期，对以往的研究方法也就有重新审视的必要，对以往的研究成果或是结论，完全有可能也有必要进行新视角的认识。这类课题很多，诸如在对20世纪20年代活跃于北京的音乐组织国乐改进社的认识也是如此。

在本文集中，梁睿的《承袭与推进——国乐改进社及其新音乐文化价值观》，就是在新形势下对刘天华及国乐改进社进行重新认识的论文。文章从五四新文化运动影响下的新音乐谈起，涉及繁密而精彩的社团现象，谈到作为新型音乐社团——国乐改进社的缘起，谈到刘天华与国乐改进社、刘天华在北大音乐传习所的执教生涯，将国乐改进社与传统音乐结社进行比较、将传统文人结社与国乐改进社比较、将民间乐社与国乐改进社比较，进而论及国乐改进社与其“新音乐文化价值观”。

文章认为：刘天华的国乐思想是超前的，在他带领下的国乐改进社呈现出显著的特点——国乐改进社的成员大都具有较高的文化修养，有固定的职业和相对稳定的经济收入，所以，整个社团成员出于共同责任感来体现出的“文化自觉”。它既不同于传统的文人结社，也不同于民间的各类乐社。论文还提到，国乐改进社的创建不以闲情逸致为条件，它的基本定位要求诸音乐家在国家内忧外患时体现出强烈的“有所为”，因而，明确的民族意识和历史责任感便成为它的突出特点。同时，刘天华要求改良和发扬传统的国乐思想也恰好证明了这种民族意识和历史责任感的存在。国乐改进社的活动大大丰富了20世纪初世俗民众的音乐生活，他们对西方音乐理论的大量介绍、公开音乐会的举行和对传统音乐的大力宣扬，正反映了国乐改进社希望以此提高全民音乐素质，进而正确而客观地认识西方音乐文化，达到促进民族音乐新生的目的。针对国乐改进社的各项活动，作者认为其影响在当时没能深入到社会的各个层面，尤其是最广泛却最有力量的大众层面，但却让相当一部分知识分子受益非浅。

四

关于“重写音乐史”，我还以为，只有某一音乐史著作的完成，而没有永远一成不变的音乐史研究。随着史料的不断被挖掘，随着研究者史学观念的不断改变与更新，音乐史的“重写”将是永恒的话题。在面對重写音乐史的问题上，除了大家关注的近现代音乐史若干问题外，当前更应该关注的是中国音乐史研究中的地域性研究。由于地域不同、文化不同、民族不同、语言不同、环境不同，造成人的遗传心理特性各异，于是，音乐文化的多样性由此而生。可以说，每一地域的音乐文化都有其独特的审美价值、各有不同的文化属性及地域文化状态。重视不同地域音乐文化的研究，并将其放入完整的中国音乐史的体系中去考虑，这应是当前每个音乐史学工作者必须认真对待的事情。

徐玲娜的《1935～1945年间延安音乐文化结构的生成与发展研究》就是对地域性音乐

史研究的论文。文章的作者试图把延安音乐文化置于当时特定的时代大背景中，从宏观的角度，运用音乐社会学等研究方法，去考察延安音乐文化的构成及其发展变革。徐玲娜认为，1935～1945年间在延安所生成的音乐文化是构成中国音乐文化中一个特殊的文化领域。它的特殊性不仅仅是由于在那个血雨腥风的革命年代所催生出来的一种历史文化现象，它的特殊性更是对五四新文化运动中的音乐、左翼音乐等革命音乐文化内在本质规律的深层次的自然延续和创新。在以中国共产党政治意识形态为主导的延安社会群体，以及小资产阶层的知识分子的文艺思想，在经过自我思想改造之后，最终形成了一种新的文艺观，从而为延安音乐文化的生成奠定了重要的思想基础。一时间，民族的、大众的、革命的、政治的文艺思想观，出现在延安的各个文化领域。文章对1935年之前延安地区的音乐与社会、延安地区音乐文化结构的生成、延安地区社会意识形态发生转变、延安音乐文化结构的转型、延安地区音乐文化结构生成的内因和表征进行叙述，论述了主导延安音乐文化结构发生变革的重要因素、音乐体裁形式的多元发展、音乐文化建设的蓬勃展开等等问题。

延安本土的民间音乐文化与外来的专业音乐文化在经历了一番磨合之后，最终形成了一种适合于延安社会发展的音乐文化形态，并以一种崭新的精神面貌呈现出来。延安音乐文化作为中国特定历史时期、特定地区的历史产物，同时，它也是中国近现代音乐史重要的组成部分，具有特殊的历史文化价值和意义，它所折射出来的文化精神一直延续并影响至今。从音乐历史学与音乐社会学的角度再度观察那个历史时期延安的音乐文化，是我们在音乐史研究中非常值得重视的问题。

五

长期以来，音乐的“国民性”一直是学界争论的问题。究其原因在于，一个民族的国民性在长期的历史发展过程中是不断变化着的，是社会结构的复杂性和个体主观的差异性所致，这也便使得“国民性”具有广泛性和变动性，同时，也致使“国民性”的概念，难以界定。

在20世纪上半叶，关于“改造国民性”的争论有两次高潮：第一次是伴随着诗界革命、小说界革命而产生；第二次则发生在五四新文化运动之后。两次高潮存在相辅相成的关系。这两次“国民性”的重构，都是为了更适用于时代文化的生成，是中国现代化过程中为追求人的现代化的社会变革。在“改造国民性”思想影响下的中国近代思想文化的形成和发展过程中，“民族主义”始终作为其核心灵魂而贯穿于始末。“改造国民性”的实践主要集中于文化思想领域，而在这一“改造”过程中，“民族主义”成为了社会进程中的精神中心。于是，“民族主义”的核心地位的确立，和以“启蒙”和“救亡”为主题的近代变革，同时，也导致了面对中西文化激烈碰撞所面临的两难境地。

作为近代中国影响巨大的“改造国民性”社会思潮，以“启蒙”和“救亡”为目的的向西方学习，引发了近代文化思想中对中国封建主义和传统文化的批判与否定，造成了对

中国传统文化的冲击和破坏,以及民族认同感的削弱,这无疑和民族主义思想的主导是相逆的,因而,造成了中国近代思想文化在向西方学习和向传统文化回归之间的矛盾和游离。在“改造国民性”这一过程中,政治变革对社会思潮和音乐文化的变化有着主导的作用,这也是近代中国特殊的社会环境所造成。就音乐文化而言,社会思潮的影响则更为具体和直接。在这本文集中,赵璞的《从“改造国民性”看中国近代社会思潮对中国近代音乐文化的渗透》正是对此问题进行深刻反思的论文。

赵璞的论文从“改造国民性”观念的缘起谈起,涉及“改造国民性”观念在音乐界的最初反映、“改造国民性”观念与学堂乐歌、“改造国民性”观念对戏曲改革的影响、辛亥革命前后学校音乐教育中对“改造国民性”观念的贯彻、音乐改造中个人意识的觉醒、“改造国民性”观念在学校音乐教育中的发展、“改造国民性”观念在音乐中的蔓延、“改造国民性”观念的深化和泛化、“改造国民性”观念对“国乐改进”音乐思潮的作用、“改造国民性”观念影响下对国民自身关注的延续、音乐宣传和音乐教育手段的变化对“改造国民性”观念蔓延的影响,等等。

文章认为:西方音乐文化和中国传统音乐文化之间的激烈碰撞,在经过辛亥革命的缓冲后,在五四运动前后达到了微妙的平衡。这一时期的音乐思想和实践,呈现出了多元化的较为全面的发展。人们基于各自不同的态度,在强调传统音乐文化的基础上,为音乐的“现代化”和“民族化”,寻找出合理的结合点。但是,由于民族危机的巨大威胁始终存在,就形成了中国传统音乐文化始终处于为维护民族的文化认同最低底线,并保留着稍加重视的地位,而更多的音乐实践,始终集中于以中西音乐文化的结合为内容的民族新文化。中国近代社会思想对中国近代音乐文化的形成有着巨大的影响,民族主义促进了中国近代音乐文化中传统音乐文化和新音乐文化并存的局面的形成、社会思想中儒家传统思想和资本主义思想观念的结合,也直接导致了近代中国音乐文化中教育观念的更新,以及重德轻智和片面强调音乐社会功能的功利倾向。

六

在中国音乐史研究中,能否将中国传统音乐作为当代音乐文化历史中的一部分,这也是一个常常引起争议的话题。

在当前大多数的中国音乐史教科书中,在论及戏曲的部分,除了在阐述戏曲成因时对乡村戏曲活动有不多的叙述外,其余大的都以描述戏曲在都市中的发展情况为主。事实上,历史中的戏曲则更多地是以其独特的生存形态在中国广大农村地区生存与发展着的,只不过是我们的研究目光投射到那里的情况不多,因而,也就对戏曲缺少全面地认识。在这方面,杨国栋的论文《魏村牛王庙庙会演剧活动的生态研究》,就是以历史的眼光,来阐释传统音乐在当代音乐史中的传承与发展。文章以山西临汾魏村牛王庙庙会演剧活动为具体研究对象,从魏村的地理人文环境入手,论述了魏村牛王庙庙会演剧活动的发生与存在环境,如牛王庙庙会演剧活动滥觞、牛王庙及其戏台、魏村庙会演剧活动的场所、牛王庙庙

会演剧活动生存的经济基础等，又论述魏村牛王庙庙会演剧活动的传统与内容、牛王庙庙会演剧活动的源与流、戏曲演员在牛王庙庙会中的社会地位、牛王庙庙会演剧活动生态环境的嬗变、“老剧”与“新戏”搭配演出的演剧新形式正在形成，论及魏村牛王庙庙会演剧活动的生态现状与发展前景、再而对魏村牛王庙庙会演剧活动发展前景进行理论思考。

进入作者视界的乡村庙会演剧活动，是一个值得研究的对象。从宋元时期（戏曲形成之时代）开始直至当代，它一直保持着相对稳定的发展状态，即使是改朝换代，社会、经济、文化环境发生了巨大的变迁，亦未能从根本上动摇它在广大农村地区群众文化生活中的重要地位。同理，每一种文艺品种，都在某种特定的社会文化生态环境中才能生长，而社会文化环境又是随着时代的发展而发生演变的，环境变了，生存于其中的文艺品种当然也会发生某些“进化”，适者才能生存。因此，从研究乡村庙会演剧的生存状态入手，通过对其过去和现在的诸多方面的考察，就能够使我们更为深入地认识到戏曲在乡村社会文化环境中产生、发展、繁荣乃至面临危机的过程。

七

音乐评论是音乐生活中的一种专门活动，是一定的社会阶层或集团通过评论家以书面文字或口头语言来表达对音乐的褒贬、要求、评价、展望、回顾等的一种特殊方式。音乐评论的目的，在于对所评论的对象作出一定的审美评价。事实上，评论家们不可避免地受到特定历史时期的具体社会、民族和阶级的影响，总是有意或无意地宣传、提倡或倾向于一定的文艺思想，反对或排斥某种文艺思想。由于社会的发展，音乐评论家对音乐审美抑或教育功能认识的各异而不同，使音乐评论家不断对以往的标准加以扬弃取舍，又形成新的标准以符合新的社会要求，这样，就使音乐评论的标准具有社会客观性与历史可变性两种特性。通常，成功的并对社会起重大影响的音乐评论，必然会有意无意地反映了社会发展的需要，表现出社会的审美理想和审美趣味。

音乐评论的对象很多，除了对音乐家和音乐作品评价以外，还应该涉及对音乐著作的评论。薛冬艳的《〈新格罗夫音乐与音乐家词典〉“中国”条目的译介与研究》，就是对著作（词典条目）的研究与评论。薛冬艳的论文，以音乐史学的眼光，研究与评价架构于地理学与历史学之上的“中国”条目，这个课题给我们认识该词典的“中国”条目，提供了方便。

由11位西方学者和两位中国学者执笔的《新格罗夫音乐与音乐家词典》“中国”条目，好似一部简编的中国音乐史。然而，它不同于国内音乐史书以文献史为主体的著作结构，其内容包含了大量民族音乐学的研究成果，并且广泛运用多学科的研究方法，多方位地研究中国传统音乐文化。其作者秉持的音乐史学观是多元并存的文化史观，并以实证研究为基础、综合多学科理论进行逻辑归纳的方法来撰写条目。

《新格罗夫音乐与音乐家词典》的“中国”条目整体结构由四条线索构成，从地理环境的空间维度分析音乐、从历史发展的时间维度分析音乐与乐器的历史文化、从当今依然

存活的民间音乐传统观照中国音乐文化。此条目打破以断代史为结构要素的中国传统音乐史写作方法，空间（区域文化）与时间（历史文化）上并重，构筑成中国音乐史的立体面貌，这样的方法可以使读者看到一个立体、动态的中国音乐面貌，各种音乐文化现象之间的联系也不再是一个单线的脉络了。其还打破了以文字史料文献为主体的内容架构，而以大量的民族音乐学的田野调查为依据的现实资料作为条目的重心，来论及民间合奏乐的典范：笙管乐与唢呐班、音乐传统的生存现状与近代中国音乐的发展、音乐社会学视野下的中国音乐、社会音乐生活中音乐家的地位、传统音乐体裁的特性存在、音乐社团的社会属性，等等。

薛冬艳认为，《新格罗夫音乐与音乐家词典》的“中国”条目以音乐社会学的视野来观察中国的生存发展状态，这是“中国”条目的一大特色，它从宏观的视域观察中国音乐中的既定传统，这在中国音乐史学史上应该是开拓性的尝试，这种学术思维对我们未来的研究，具有启发意义。

八

当今，随着中国经济的发展，有很多国外的学者都在关注着中国，其中也包括对中国文化发展的关注。美国学者梅文诗 [Sheila Melvin] 和她的丈夫蔡金冬 [Jindong Cai] 合作撰写并于 2004 年在纽约 Algora 出版社出版的《红色狂想曲——西方古典音乐在中国》[*Rhapsody in Red: How Western Classical Music Became Chinese*] 一书，就是海外学者研究中国音乐众多著作中的一部。《红色狂想曲》一书以西洋管弦乐队和专业音乐教育在中国的发展为写作切入点，以西方古典音乐在中国发展过程中做出巨大贡献的梅百器、萧友梅、谭抒真、李德伦等音乐家为线索，以各个时期中发生的影响西方古典音乐发展进程的大事为事件线索，讲述的是西方古典音乐自晚明传入中国，历经了晚明、清朝、二战、解放后、文化大革命、改革开放等不同历史阶段，以每个阶段所发生的重要事件及人物为线索，描述了西方古典音乐在中国的传播、发展过程，以及它对中国 20 世纪音乐的影响，为我们展现了西方古典音乐在中国的一条比较完整的发展轨迹。

可能是由于《红色狂想曲》一书作者的非专业学者的身份背景以及此书的出版者非学术出版社等原因，决定了《红色狂想曲》是一本非学术性专著。但是，我们从书后的参考文献来看，作者还是广泛查阅了中国国内学者以及外国学者对中国近代音乐研究的大量资料，原书的作者将分散在一系列不相关的课题著作和期刊上的具有历史意义的资料搜集起来进行写作《红色狂想曲》，此外，作者还利用现场采访谭抒真、李德伦、梅百器的女儿、周小燕等等曾经那段历史的参与者和见证者的材料，使书中的史料更为直接、具体，为读者展现近现代西方古典音乐在中国的发展历程。

汤娜的《〈红色狂想曲——西方古典音乐在中国〉及其深度书评》就是以历史的眼光对梅文诗和蔡金冬合作出版的著作进行研究、分析与评价的论文。鉴于《红色狂想曲》一书在中国还没有中译本，该论文的作者在准确翻译这本书的基础上，厘清原作者的写作思

路及文章布局，分析作者梅文诗和蔡金冬对音乐家以及中国历史上的一些重大事件的描述与国人研究的不同之处，还从音乐学的写作方式、民族音乐学“主客位立场”等方面，来探讨《红色狂想曲》一书的写作特点与得失。论文的作者还希望通过对这本书的译介和分析，对中国近现代音乐史研究作出另一方面的贡献。可以说，汤娜的论文对我们全面了解该书的内容与特征，有着很大的帮助。

九

近代以来，西方音乐在中国的传播与发展，对中国近现代音乐史产生了深远的影响。这个问题一直是我国的音乐学家关注的焦点，并出现了一系列的研究论文与论著。而且，随着国外汉学研究的热潮，海外音乐家也将研究的注意力转向中国。他们的研究成果自然也应该引起了国内学者的关注。

美国学者理查德·克劳斯 [Richard Curt Kraus] 的专著《中国的钢琴与政治：中产阶级为西方音乐的抱负与奋斗》[*Pianos and Politics in China: Middle - Class Ambitions and Struggle over Western Music*] 就是诸多研究中国音乐文化著作中的一种。克劳斯借用社会学理论，在著作中，以西方资产阶级音乐的代表乐器——钢琴——在中国的发展为线索，并聚焦由钢琴所产生的中国新音乐文化形态。在研究中国音乐的发展，特别是 20 世纪中国音乐发展等问题中，综合了社会、文化、政治、经济等多方面的因素，描绘出一幅幅生动的中国音乐生活之画面。作为一位深受西方文化背景影响的学者，克劳斯对西方音乐在中国的发展的体会与我们对此问题的看法上有着极大的不同。克劳斯的著作论及了几位中国音乐家如冼星海、傅聪、刘诗昆、殷承宗等，还涉及到“文革”音乐的许多人和事，显示出他个人的研究视角与观点，他所关注与描绘的上述音乐家形象与我们国人研究有很大的不同，以及他将马克斯·韦伯 [Max Weber] 的社会学理论运用在中国音乐的研究上，提出了我们能感觉到的全新观点，这无疑是该书的一大特点。除此之外，他在书中提供的一些图片资料和音乐人物传记，也是国内较为少见的。

闫菁的《对理查德·克劳斯〈中国的钢琴与政治：中产阶级为西方音乐的抱负与奋斗〉的译介和研究》正是对克劳斯著作进行研究的论文。闫菁的文章首先介绍了该书的结构与主要内容，并阐述了理查德·克劳斯的学术之路，分析其著作所用材料和方法，进而论述克劳斯不同于国内学者眼中的中国音乐家。文章再而分析克劳斯的当代音乐观、克劳斯眼中的“中国中产阶级”、克劳斯对中国“文革”音乐的研究，对克劳斯学术观点的评述，还论及他对中国“中产阶级”、音乐的“阶级性”的态度。文章最后又论述了克劳斯音乐研究之启示。论文作者通过对《中国的钢琴与政治：中产阶级为西方音乐的抱负与奋斗》一书的翻译、研究与评述，将此书介绍给国内音乐学界，将有助于中西音乐研究的相互交流和理解。

克劳斯对中国“文革”音乐的独特观点，在国内也是少见的，在国人的眼里，“文革”无论是对中国传统音乐还是西方音乐，都遭受了毁灭性的打击，但克劳斯对此持不同见解。

克劳斯认为，“文革”的音乐政策，在某种程度上还促进了西方音乐在中国的发展和普及，而且，西方音乐在中国承担了与西方不同的社会功能。此外，他对江青的描述在国内是没有的。事实上，克劳斯对中国国情还没有更深入地了解，但他对中西音乐之关系的评价，也为我们提供一个了解西方人眼中“文革”音乐的机会。

长期以来，我国音乐界的思维模式还有一定的思维定势，有时则会限制学术的创新。克劳斯的著作在一定程度上为我们提供了另外一种思考的方式，而闫菁的论文，为我们了解克劳斯的著作提供了方便。

十

历史研究离不开人的理性思维。音乐史实只有通过音乐史学家本人心灵或思想的冶炼，才能成为史实，因而，治史必须有观念，也必定受观念的支配。文集所收几篇音乐史学方面的论文，为我们展示出其犀利的学术眼光和敏锐的学术灵感，也同时展现了他们多视角、多层面、学科的研究方法与成果。他们的研究尽管在还存在这样和那样的不足，但仅就从驾驭这些研究课题与撰写的功力方面，就能看出其已经具备音乐学学术研究的才能了。同时，我们还可以察觉其指导教师的学术思想与学术水平，如果不是指导教师的指导，不可能有这些出色的研究成果问世。这里，我要向夏滢洲教授表达敬佩之意，感谢他为我国培养出上述撰写论文的出色的青年学者，他们将会对我国的音乐学学术事业做出自己更多的贡献。

从以上几篇论文，联系反思整个中国音乐史学的研究历程，我以为，在我们当今与以后的研究工作中，着实要重视音乐史学方法的更新，且要有新的思路与史学思维来审视我们既有的研究成果。在总结以往的研究经验与成果的同时，也应看到以往由于历史条件给研究工作带来的局限，故在新的历史时期里，不断更新自己的史学观念。此外，在我们的研究中，还值得关注的是对研究对象的把握，即选题的新颖度，这往往与研究者的主观能动性的大小密切相关。从这部文集中，在这些青年学子们的研究课题里，就显示出他们对研究对象把握的准确度与理论思维的敏锐性，在具体研究方法上也显示出多样性，在论述过程重也显示出缜密的逻辑性。

如今，当我们正视音乐史学与其他社会学科、自然学科的巨大进步的差距，当我们的思想观念在巨大的时空观不断变幻之中得到发展之时，我们采取多模式、多角度、多线条的交叉研究便有了依靠。于是，我们不妨采用跨学科研究的方法与手段，以提高整个中国音乐史学的研究水准，逐步缩小它与其他社会学科研究进程的距离。而在这本论文中，西安音乐学院年轻的学子们就为我们提供了新的研究视角的范本。

2011年10月30日于武汉音乐学院

目 录

聊以为序的序言·····	田可文 (1)
《新格罗夫音乐与音乐家词典》“中国”条目的译介与研究·····	薛冬艳 (1)
对理查德·克劳斯《中国的钢琴与政治：中产阶级为西方音乐的抱负 与奋斗》的译介和研究·····	闫菁 (32)
基于韩国撰中国近现代音乐史学研究著文的史学方法研究·····	刘湜湜 (69)
《红色狂想曲——西方古典音乐在中国》及其深度书评·····	汤娜 (128)
承袭与推进——国乐改进社及其新音乐文化价值观·····	梁睿 (162)
从“改造国民性”看中国近代社会思潮对中国近代音乐文化的渗透·····	赵璞 (196)
1935—1945年间延安音乐文化结构的生成与发展研究·····	徐玲娜 (248)
基于音乐作品研究的史学方法反思——以20世纪80年代以来国内 音乐期刊所载有关中国近现代音乐作品研究文章为例·····	高娟 (297)
魏村牛王庙庙会演剧活动的生态研究·····	杨国栋 (339)
跋·····	夏滢洲 (378)

《新格罗夫音乐与音乐家词典》“中国” 条目的译介与研究

薛冬艳

绪 论

一、选题理由

《新格罗夫音乐与音乐家词典》(以下简称《新格罗夫》)是由英国麦克米兰公司出版发行的一套 20 多册的音乐百科全书,在世界性音乐辞书界占有举足轻重的地位。1980 年老版的“中国”条目仅有 37 页,2000 年新一版的“中国”条目在老版的基础上进行了扩充,内容有了大幅度的变动。新版的英文篇幅有 112 页的规模,共分四大章节,主要讲述的是中国音乐文化的历史以及在当代的发展趋势,内容从上古直至当代,涉及范围从国内各民族各地区传统延伸至海外华人聚居地。尤其以西方人的观察视角、思辨性的哲学思维,完全不同于国内注重文献考证的学术传统,也非惯常的音乐史书写作方式和结构设置,使得中国音乐历史的面貌焕然一新,仿似一部重新写就的中国音乐史。作为一部词典中的某个条目,其目的是介绍性、专题性的,面对的是世界范围的音乐爱好者、研究者。但是由于《新格罗夫》历来的严谨治学态度和在辞书界的权威,就使得这个条目不仅仅具备介绍普及性的功能,还包含有大量的学术信息与研究成果,具备相当的学术深度。老版的作者群并无记录,新版的作者群由 13 位中外音乐学家组成,表现出当代西方音乐学界对这个条目的重视程度和博采众长的学术视野,同时说明了中国音乐文化在全球地位的上升和西方音乐学界对它的肯定和支持。

“中国”条目规模庞大,内容涉及面广,近似一部中国音乐简史;它采取了不同于国内研究的方法论和视角,文章内容既通俗易懂又具可开发性。参考文献也非常丰富,共有四百九十多种,按照各章节的顺序从时间、体裁上进行分类,有书籍、论文和大量的音像资料。上限从公元前 11 世纪的《诗经》开始,下限截止于 2000 年艾伦·R·思拉舍[Alan R. Thrasher]在香港出版的《中国乐器》。多数参考文献是和国内研究共享的,如《中国民族民间音乐集成》、《中国音乐年鉴》、《中国大百科全书》这类大部头的资料,王光祈、杨荫浏、黄翔鹏等多位学者的专著。在内容上既是汇总,又有比较,有助于国内外在音乐史学方面的交流。而研究方法的差异却在相同资料的使用之下使这个条目所

展现的中国音乐文化状态不同于国内音乐史书中记载的面貌。另外还有大量海外音乐专家、西方学者的学术论文，研究机构近年来的学术成果和国内音乐史书没有记载的人物和文献。

表：国内音乐史书未提及的人物、文献

时 间	人 名	作 品	简 介
唐代（563 ～ 639）	赵耶利		古琴家。
唐代	李冶		乐伎身份，曾在诗中描述精妙的古琴音乐形象。
宋代（1084 年）	朱长文	《琴史》	载有朱文济及其古琴流派的琴书。收有《天风》《环佩》古琴作品。
宋代（1180 年左右）		《中兴礼书》	记录南宋仪式及音乐的著作。
宋代		《太音大全集》	琴论专著，朱权序称其为宋代田芝翁所辑，原名《太古遗音》（不同于 1511 年谢琳的古琴曲集《太古遗音》），详见《中国音乐词典》第 383 页。
元代（1370 年）		《大明集礼》	记载有维吾尔族歌舞音乐。
明代（1479 ～ 1542）	吕楠		作曲家/律学家。
明代（1480 年进士）	李文礼		律学家。
明代（1540 年左右在世）	李文察		律学家。
明代（1539 年）	朱厚燁	《风宣玄品》	记录了 154 幅有关古琴的壁画，阐述了各种演奏技巧的音乐性、诗性、律动规律及哲学观。
明代（卒于 1623 年）	王骥德		戏剧评论家。
清代（1725 年）	陈梦雷等	《古今图书集成》	18 世纪百科全书，音乐没有包含在“艺术与科学”的类别中，而是列入“政治与经济”范畴下。
清代（1781 年）		《钧天妙乐》	器乐曲集（工尺谱记），疑为道教音乐。
清代（1847 年）	谢元淮	《碎金词谱》	
清代		《妙峰山金镶图》	部分朝山庙会表演的民间曲艺。

（以上不包括他们在各类体裁史或专题史中有过的记载）

国内的文献资料浩如烟海，如何有效地利用这些资料，以何种角度、何种方式充分发挥它们传达出的信息是一个值得深思的问题。《新格罗夫》“中国”条目也有大量未收录的中国音乐文献。有关中国古代音乐史的文献索引可参考杨荫浏的《中国古代音乐史稿》、郑祖襄的《中国古代音乐史学史概论》、冯文慈的《中国古代音乐文献目录概要》以及《中国音乐词典》等。

因此，笔者希望通过对这个条目的译介、研究与评述，将之介绍给中国音乐学界，达到促进中外对中国音乐文化研究沟通与交流的目的。

二、研究方法

“中国”条目显示出的研究方法，涉及音乐学、史学、地理学、语言学、社会学、民族学、民俗学、人类学等，已经不是传统意义上的史论专著了。这种治学方式实际上也有助于从更广阔的范围研究某一专题，改善史学的学科内容。这种多学科交叉研究的方法与当前各学术领域边缘化的趋势保持相当的一致，因此可以说“中国”条目的撰述方式本身就是综合性的。

而笔者的研究力求保持价值中立的态度和立场，尽可能根据原文的线索，从地理学与历史学的结合、民族音乐学的成果、音乐社会学的视野三个角度出发，以期对西方人研究中国音乐的史学观和方法论有所心得。

三、价值意义

国内学术界围绕2001年电子版“Grove Music Online”而发表的文章，目前仅见一篇，系方建军撰写的《〈新格罗夫音乐与音乐家词典〉最新版在线浏览》^[1]，另有一篇为张雄所写的《漫谈〈新格罗夫音乐与音乐家词典〉（2001年版）的特色》^[2]，中间对词典中涉及中国音乐文化的内容有一个大致的综述。除此，国内未见对“中国”条目的研究。

从著述角度来看，国内的音乐史书多为文献史，再加上一些考古内容和图像资料，这与清代乾嘉学派以降学术研究注重考据学的传统有很大关系；而《新格罗夫》的“中国”条目则用大量的篇幅讲述当今活的传统，不断地将历史与现实相结合，所以通篇充满着时代感与时效性。对于各种音乐型态都总结出了已有的成果和研究的现状，预测出未来的发展趋势。对于现代媒体和西方表演形式介入下，中国音乐产生的变化，考古与创新的现状，传统的保留与逐渐消失，及音乐商业化的趋势，在每个论题中都有提到。还有肯定了许多研究机构、学术期刊的价值，提供国际范围收藏价值高的音乐档案馆，提出进一步研究的方向和思维角度等。换句话说，就是对当前给予了充分的关注。这一点对我们的学术研究而言十分珍贵，有利于更加广泛的信息流通。

刘再生《中国音乐的历史形态》中讲到，近代以来国内研究中国古代音乐史的三个阶段，即研究方法和研究重心不断变化发展的三个阶段：20至30年代，以文献研究为主的阶段；40至70年代以音乐为中心研究音乐史的阶段；80至90年代以多学科交叉研究为特色的阶段。^[3]音乐学术面貌已经有了很大改观，尤其在音乐文献学、音乐图像学、古谱解译和曲调考证这些领域成果卓著，这也是多年来中国音乐史学界走出的一条独具特色的道路。相比而言，《新格罗夫》“中国”条目通篇以历史音乐学为框架，但是民族音乐学的内容与素材也贯穿全文，这一点和“中国”条目的撰写人有很大关系，除了两位中国学者韩梅和吴彝，其他的撰写人都是西方音乐学家，现在很难了解到他们的学术背景。不过，也有我们熟悉的，如常常往返于国内的民族音乐学系钟思第[Stephen Jones]和斯托克[Jonathan P. J. Stock]。再加上西方研究重视实证性的学术传统，这就是民族音乐学的成分大量充斥于

“中国”条目的一个原因。而对各种民族民间音乐体裁和形态的研究视角和分析方法大多都与音乐社会学相联系，文中大量涉及音乐家、音乐体裁的社会背景、演出场所、听众层等问题，比如唢呐班与笙管乐仪式功能的研究，民间音乐家在仪式中所承担的身份、地位和发挥的作用，对川剧改革的印象等。还有音乐美学与文化学的亲密结合，比如阴阳五行说的宇宙哲学观对中国音乐美学思想的指导性，对傩戏、盂兰盆会的仪式表演的阐释等。在介绍中国古老的乐器分类法“八音”时，引入了文字学的考据和人类学的象征意义，联系了中国传统的文化信仰和类似于图腾崇拜的人文理想。另外，对于中国流行音乐的看法也采取与传统同样珍视、包容的态度，并有简要的总结。周璇、邓丽君、崔健、黑豹、唐朝、山鹰等，这些在国内音乐史书中很少出现的流行歌手和乐队在这里被肯定，是否也在提示我们应该将当代的流行音乐在音乐史中置于一个什么样的位置？虽然国内的诸多研究已经涉及到这些领域，已经有了不少类似的发表文章，但是作为学术成果记录到音乐史书或音乐词典中在国内却是少见的。通过不同的研究视角来观照随之产生的不同的中国音乐文化状态和面貌，这些方法都是值得我们吸收和借鉴的，同时可以为我们当今的相关研究提供可参考的信息，这也是全文研究的价值所在。

第一章 架构于地理学与历史学之上的中国音乐史

中国有着广阔的地域疆界，高原、平原、盆地四散分布，山林沟壑、江海河流纵横交错；南北、东西气候差异悬殊，寒带、温带、亚热带、热带不同的自然环境孕育了多样驳杂的风土人情。地方音乐在形态各异的生态环境中散发芳香，单纯以历史的发展脉络为线索，以官方文献记载的音乐传统为主体是着实难以窥视到中国音乐文化的全景。地理学展示出中国各民族生存空间的不同形貌和传统音乐的空间布局，历史学提供大量的史料见证这些音乐传统的演变、传承和走向，将地理学与历史学链接在一起，将共时性与历时性研究穿插陈述，带出的是一个崭新的视角。

近年来国内将地理学引进中国传统音乐研究的专家有乔建中和蔡际洲等，国内其他相关论文关注的焦点多在色彩区的划分上，即侧重音乐的地理分布状况和各区域间不同音乐风格的特色。“中国”条目从基础性的概括开始，对中国音乐地理学研究对象的界定涉及不同地区的音乐传播，音乐体裁与地理环境的联系等。将两种方法论融会贯通的“中国”条目，呈现出了中国音乐文化传统的横向张力和长久不息的发展动力。

一、打破以断代史为结构要素的传统音乐史写作方法，空间（区域文化）与时间（历史文化）并重，两者结合构筑了中国音乐史的立体面貌

“中国”条目首先把时间、空间同时注入史学研究，用横向的纬线与纵向的经线交织成中国音乐史的整体全貌。“由于中国历史发展的深度和地区差异的广度，中国音乐形成了多