

杨和平 收稿日期: 2002-07-03

关于“中西音乐关系”若干问题的初步思考

内容提要: 本文取“中西音乐关系”的研究视角, 对与中西音乐关系相关的: “全盘西化”、“中西融合”、“复古倾向”、“民族性与时代性”、“音乐文化选择”及“音乐教育”等问题作初步的探讨, 这些问题也是近百年来我国文化界包括音乐界在内的文化论争的一个焦点。

关键词: 中西音乐关系; 全盘西化; 中西融合; 复古倾向; 民族性; 时代性; 文化选择

中图分类号: J60 **文章标识码:** A

关于“中西音乐关系”问题, 是近年来音乐学术界研究的一个焦点。基本围绕着: “近百年来中国音乐文化是否已经从根本上“全盘西化”? 引进、吸收和借鉴西方音乐文化, 是否造成了中国音乐文化的危机? 中西音乐文化之间除了不同文化之间存在的民族性差异外, 是否也存在着时代性差异? 20世纪中国人为什么选择“西方音乐文化”作为自己学习和借鉴的主要对象? 近百年来“西乐东渐”的历史事实, 对于中国人民来说, 究竟是“福”还是“祸”? 以西方音乐教育体系为蓝本的专业音乐教育在中国的确立, 究竟是中国人民的主动选择还是被动的接受? 在西方音乐教育体制移植到中国之前, 中国的音乐教育处于一种怎样的状态? 如果不借鉴西方的音乐教育经验, 中国的音乐教育能否进入现代化? [1]”以及“欧洲音乐中心论”、“文化价值相对论”等等。音乐学术界对于上述问题的讨论(争论), 虽然呈现出众说纷纭、莫衷一是的局面。但我认为: 不管其观点怎样, 见仁见智、自圆其说, 这对于理清思路, 弄清问题的缘由, 使问题的讨论深入下去, 都是有意义的。对于“中西音乐关系”的若干问题的讨论, 我仍然认为: 其一、应将其放在“中国近现代发展史的大文化背景中去进行全面的考察, 不能脱离开当时的政治的、经济的、文化的等等现实的情景而去谈‘中西音乐关系’问题”。其二、应以“中国近现代中西音乐文化交流的历史事实为依据”; 其三、应以“近百年来中国音乐发展的实践流程为依据”(包括音乐创作、音乐表演、音乐理论建设、音乐教育、乐器制造等等)。基于这样的认识, 本文将粗略地谈谈与中西音乐关系相关的几个问题的个人之见。

一、关于“全盘西化”问题的认识

“全盘西化”的思潮经历了“五四”前后的各种说法和派别之争, 而当前学术界有关“中西关系”问题的讨论也不过是它的延续和发展。从早期的容闳、王韬、严复, 到二三十年代的胡适、陈序经, 再到当今更年青的一代, 大致呈现出“全盘西化”思潮的发展脉络。在20世纪初的我国音乐美学研究中, “全盘西化”的思潮也出现了, 它主要以沈心工、曾志、匪石、青主等人为代表。沈心工在强调五线谱的教学时说: “将来吾国益加进步, 而自觉音乐之不可不讲人人毁弃家中之琴、箏、三弦等, 而以风琴、洋琴教其子女, 其期当亦不远矣。[2]”沈工心还说: “世人往往以泰西之音乐为不合吾国民之风趣, 而大加摈斥, 可谓愚甚。[3]”曾志认为: “中国之物, 无物可改良也, 非大破坏不可, 非大破坏而先大创造亦不可。[4]”(1905年)他又说: “以欧洲音乐之进步驾于吾国也。[5]”匪石在分析了当时中国音乐现状之后认为: “故吾对于音乐改良问题, 而不得不一改弦更张之辞, 则曰西乐哉, 西乐哉。西乐之为用也, 常能鼓吹国民进取之思想, 而又造国民合同一致之志意。[6]”青主认为: 中国音乐应该抛弃民族音乐传统, 另起炉灶, 彻底“全盘西化”。他说: “我不知道有什么所谓西洋乐, 我只知道那种人类公有的正当的音乐。”[7]又说: “音乐本来是没有种族和国家的界限。[8]”还说: “音乐是超过一切的, 我们所谓好的音乐, 就是尽真、尽善、尽美的神圣的音乐, 并不是什么格杀勿论的音乐。[9]”他在其代表性的音乐美学著作《乐话》中进一步说: “您说要把中国音乐的音乐改善, 但是据我看来, 中国的音乐是没有把它改善的可能, 非把它根本改造, 实在是没有希望。”“中国音乐是有它一种特殊的长处, 他是很近似自然界的声响, 模仿自然界的声响……如果人世的音乐是以逼真自然界的音声为能事, 那么, 只有本来的自然界的音声已经是很够了, 人世的音乐便可以不必有。这样向自然界的音声乞灵的音乐, 我们是不敢表情的, 中国的音乐, 既是这样一种向自然界的音声乞灵的音乐”等等。[10]如上所述, 代表了青主有关音乐“全盘西化”的音乐观。

后来，章枚、安波等人针对青主的“全盘西化”的音乐观撰文进行了评论。如《音乐真是高于一切吗？——评青主〈乐话〉》[11]、《批判黎青主的音乐美学——反对音乐上的艺术至上主义与世界主义》[12]。萧友梅也曾说过：“我说现在的西洋音乐本来不能叫它作西洋音乐，因为将来中国音乐进步的时候还是和这音乐一般，因为音乐没有什么国界。[13]”以上这些涉及“中西音乐关系”的论述，构成了20世纪前半叶音乐美学研究领域“全盘西化”的思潮。这一思潮对当前我国音乐界产生了较大的影响，并且引发出有关“中西音乐关系”的论争。从沈心工、曾志、匪石、青主的有关“全盘西化”的主张看来，他们大都从中国音乐的强弱、好坏、古今的角度来评价中西音乐文化。他们认为，摆脱中国音乐落后的帽子，“非西洋莫与师”，主张全面按照西方音乐的面貌来重建我国的音乐文化，进而从中国音乐的新与旧、先进与落后、文明与野蛮的角度来对待中西音乐文化，并且进行判断，确认中西音乐之别是时代的差异，中西音乐文化的分野是属于文明层次的不同，从而主张中国要走向现代化，唯有“全盘西化”这一途径。另外，他们还认为西方的音乐道路就是典型的现代化道路，西方音乐文化是现代化的榜样和楷模，唯有“全盘西化”，中国才能走向现代化。从而他们认定，任何借口继承优秀传统的主张在实践上都只能导致传统的保存与复旧，都会有碍于中国音乐奔向现代化的步伐。因此，彻底否定传统音乐文化，全盘接受西方音乐文化，是20世纪初中国音乐“全盘西化”的思潮在当代发展的最后结论。

二、关于“中西融合”问题的认识

主张“中西融合”的思潮，又称“精华论”。持“中西融合”主张者既不同意走“国粹化”道路，也不同意“全盘西化”地彻底摈弃传统。他们认为，唯有继承传统文化中的优良成分，借鉴西方文化中对我们有利的东西，使两者结合起来，并以中国传统文化中的成分为主，构成新的文化，才是最理想的文化选择的态度。这一思潮在中国近代音乐的发展中占有重要的位置，它以蔡元培、王光祈、刘天华、赵元任、萧友梅，黄自等为代表。我国专业音乐教育的奠基人、近代思想家、教育家蔡元培的教育思想，对音乐界具有直接的影响。他在北京大学《音乐杂志》发刊词中说：“一方面输入西方乐器、曲谱，以与吾固有这音乐相比较；一方面参考西人关于音乐之理论以印证于吾国之音乐，而考其适合。循此以往，不特可以促吾国音乐之改进，抑亦有新发现之材料与理致，以供世界音乐之采取。”又说：“研究古今中外之音乐，评其得失，考其同异，截长补短，冶中西于一炉，更发挥而光大之。”[14]蔡元培对待中西音乐关系的主张，在“五四”前后被音乐界所普遍接受，并成为一种主导思想。我国近代音乐学家王光祈则强调音乐的民族特性，他认为：“唤起中华民族的再兴，只有‘民族的特性’的一个方法。”他说：“各民族之生活习惯、思想信仰、既各有不同，其所表现于音乐之中者，亦复因而互异。甲民族之乐，乙民族不必能懂。乙民族之乐，丙民族亦未必能懂。此所以今日吾国万事皆欲欧化，而独对于西洋音乐，却始终是不敢承教。”[15]刘天华对待“中西音乐关系”的观点是：“采取本国固有的精粹，一方面容纳外来的潮流，从东西的调和与合作之中打出一条新路来。”[16]刘天华在其后的二胡音乐创作、音乐教育等实践中实现了他的理想。赵元任是我国近代音乐史上第一个将和声用于钢琴音乐创作实践的，他认为，对待中西音乐要“辨清楚哪一部分是不同的不同，哪一部分是不及的不同[17]”而并非盲目地追求西方音乐。近代音乐教育家、作曲家黄自认为，利用“西洋好的音乐的方法”来“研究和整理我国的旧乐与民谣，由此就不难产生民族化的新音乐了”。[18]我国近代音乐教育家萧友梅在对待“中西音乐关系”的看法中，前后的观点有所不致。早期有着“全盘西化”的倾向，后期则认为：“必须创造出一种新作风，足以代表中华民族的特色”等观点，就说明了这一点。另外，他在“北大音乐传习所”和“上海国立音专”时，积极吸收民族音乐家参与音乐研究与教学，就是最好的例证。作曲家、音乐教育家黄自认为，中国音乐将会走上类似19世纪俄国有益的道路，是“自然而然”的事。他主张利用“西洋好的音乐的方法”，“来研究和整理我国的旧乐与民谣，由此就不难产生民族化的新音乐了”。他还认为“文化本来是流通的，外族的文化，只要自己有吸收、融化，就可变为自己的一部分。主张绝对排斥西乐的先生们一定忘了他们今日所拥护的‘国乐’，在某一时期也是夷狄之音。”“把西洋音乐整盘的搬过来与墨守旧法都是自杀政策。”[19]由此可见，黄自先生主张音乐“中西融合”的决心和态度。除此之外，在主张音乐“中西融合”上，孙时的观点值得重视。他认为：“一方面提倡中国的古乐，籍以保存固有的国粹；一方面采取西洋的新乐，籍以吸收国外之文明，融会贯通，编出适当的谱表，由学校传达于家庭，蔓延于社会，久之成为一种风气，无论车夫走卒、孺子妇人，唱的都是很好的曲调，于人心风俗上，当然裨益不浅。”[20]纵观20世纪我国世纪音乐文化的发展，无论是从赵元任、黄自、刘天华、聂耳、冼星海、黎锦晖、刘文金等人的音乐创作方面说，还是从我国交响音乐、民族歌剧、器乐创作、民族唱法、音乐教育及音乐理论研究等方面看，所走的

是一条“中西音乐融合”的道路。我认为讨论和研究近代以来的“中西音乐关系”问题，不能脱离这个历史事实。

三、关于“中西音乐关系”中的复古倾向

探究“中西音乐关系”中的复古倾向的历史根源，是从传统文化中心主义的观念出发，以“夷夏之大防”为宗旨，这部分认为中国文化是世界独一无二的尊文化的代表，是至善至美的。因此，强国的关键并不在于学习西方，而在于固守和弘扬传统文化。“五四”以后，当中国传统文化在西方文明的挑战面前日益显得软弱无能之时，深受这种复古思潮影响的人们便抓住了中国文化在走现代化时出现的文化断裂现象，以及由此引起的所谓道德沦丧、人心不古问题而大做文章，指责社会的混乱与人心的迷茫，认为其原因就在于否定了中国传统。因此，他们主张唯有高扬传统文化，才能拯救人心匡正世风；断言世界未来的发展，必是中国传统儒家文化的大复兴；认为西方文化并不十全十美，西方高度发展了的物质文明导致了人情的淡漠和人性的异化，中国不必以西方为榜样，而很多颇具现代化因素的东西在传统中古已有之。这种复古思潮在音乐领域中的影响也是很大的，主要以我国近代古琴、琵琶音乐家王露的观点为代表。在对待“中西音乐关系”问题上，王露认为：“中西音乐，因有地异、时异、情异之别，随有改良方法，强使归一，其实终难归一。[21]”这是因为：“一民族之思想倡和与言论，表现为事行旋为人民所公认者，于是一国家、一民族之学术乃成。学术者，由人民公共心理造成之结晶体也；音乐者，之学术之一类也。中国数千年来，历朝政治不同，民族思想发达不同，斯音乐之兴废之趋势亦不同……。”他把音乐分成“俗乐、雅乐、天乐”，把听音乐的人分成“俗人、雅人、天人”，他说：“雅乐复兴，此亦中华文物之邦所应有的盛事，雅乐待人而作，吾寤寐思之矣。”王露的“中西音乐观”代表了当时的复古音乐思想。

上述与“中西音乐关系”问题相关的“全盘西化”、“中西融合”、“复古倾向”这三种思想，虽然在各自发展的不同阶段上呈现出不同的特点，但从总体的思路上，我认为是一脉相承的。这也说明了在近代以来的中国音乐文化发展的基本思路以及参照系的问题上，一百多年来虽然有其深化，但却没有发生质的变化，也就是说，人们的音乐文化观念仍然缺乏实质性的突破。“中西音乐关系”中的“全盘西化”思潮，隐含着“欧洲音乐中心”和“西方音乐中心主义”；在“复古倾向”的背后，是“文化价值相对论”和“传统华夏文化中心主义”，二者共同的宏观音乐文化观念是一元文化观。而“中西融合”的思潮，则是以音乐文化整体的割裂方法，表现出音乐文化建构的主观幻想。因此，上述三者不管各自有多大的合理性，在其基本路线上都有着各自的缺憾和不足。所以，在当代音乐文化论争中，如果人们不能选择崭新的音乐文化参照系和价值目标，那么，这场音乐文化论争的前景就可能陷入历史上曾重复过的迷宫中去，这是十分令人困扰和担忧的。

四、关于“民族性与时代性”问题的认识

“五四”既以西方文化作参照系来反对和否定传统文化，就是认定西方文化代表了时代发展的方向，同时也就是判定传统文化已成为落伍过时的东西了，这实际上就是在文化问题上将时代性与民族性对立起来，并以时代性否定和排斥民族性。但是，一方面，音乐文化作为民族精神和生命的象征，一旦它的民族特性遭到否定，还能称得上是这个民族的音乐文化吗？另一方面，民族音乐文化的发展，必须是这个民族自身文化演化的结果。如果民族性本身受到排斥，它到底是谁家的音乐文化呢？代表民族生命和精神的传统音乐文化没有了，这个民族还能存在下去吗？固然一个民族的音乐文化如果跟不上时代的召唤，这种音乐文化就会僵化、停顿乃至衰亡。然而，音乐文化的发展离开了民族性的生命线，它能得到真正的发展吗？所以，脱离民族性的抽象的音乐文化，同没有时代性的民族音乐一样，其结局会是同样的危险。“五四”以激烈而全面的反音乐传统的姿态，用西方音乐文化反对传统音乐文化，以音乐文化的时代性排斥音乐文化的民族性。从方向上讲，虽然它强调民族音乐文化必须进行脱胎换骨的改造这一现代化的问题，但由于它否认了音乐文化的民族性，所以就不能很好地解决音乐文化的连续性和继承性问题。正如黄翔鹏先生所讲的：“流水不腐！自然界的河流有干涸的时候，也有污染的时候，但是人类文化中音乐传统的大河永远未曾停止过流动；即使有时遭到了污染，也随即人有万壑奔泉融汇为荡涤垢滓的力量。我更要千倍万倍地赞美华夏民族音乐传统的长江大河，她在我们世代代休养生息的辽阔领土上激起过无数绚丽灿烂的浪花。她不择涓涓细流，百川归海那样地容纳吞吐着华夏各民族的汗水、血、泪以至沁人肺腑的湿润气息，她的深邃足以汲取异地远域的清泉而不变水质；她的乳汁哺育过我们多少祖先，还将在新时代中喷放不已。[22]”近百年的中国音乐发展，在如何处理中西音乐关系中的“民族性和时代性”问题上，可说是众

说纷纭、莫衷一是。尤其进入新世纪，全面反思这些争论，我认为是有美学价值、富有实践意义的。中西之间不同民族规律的矛盾应站在更高的层面上进行研究，并给予科学地总结。然而，只有学好、学透西方音乐，做到兼收并蓄，才能创造出我们民族的新音乐。而它的前提是建立在民族自信心的基础上的。

“人类虽然在其每一历史时代都有着共同的使命，但由于文化传统与历史条件的差异，所以在具体地实现这些使命时便形成不同的方式，从而表现为不同的民族性。[23]”可以这样说，离开民族性的文化，不是具体的真实存在的文化；不表达时代特征的文化，必定是僵死的文化。这种民族性与时代性的统一，就是人类文化的一元性与多元性的统一。人类的发展，正是在这种一元与多元的统一中前进的，这是多元文化发展的基本思路。一百年来，人们为了获得这一思路，曾付出过沉重的代价。由此，建立民族音乐文化的目标就不应以传统音乐文化的标准为模式，而必须以体现时代精神即现代化要求为参照系。所以，一切背离现代化精神的观念意识和价值体系，都应该自然成为重建民族音乐文化所要扬弃的对象。同理，一切传统的、古老的音乐都要在这一新的参照系下受到挑剔、筛选和审查，这就是我们确立以多元文化观作为方法论和历史观的新思路。多元文化观强调音乐文化的时代阶段性，同时又确立它的民族特殊性。然而，时代的一元性与民族的多元性之间，并不是并列或分离的关系，它们之间是统一的。这种一元与多元统一的有机构成，区别于欧洲文化中心论和文化价值相对论。从根本上说，这是一种宏观的文化态度和文化理解。依照文化人类学的原理，如果我们将人类和民族的存在，看成是一种文化现象，那么，此种存在首先就是一种文化的存在。试想离开具体的民族，哪有什么普遍的人类？反之，离开具体的文化，哪有什么普遍抽象的文化？因此，文化总是具体的，如同任何民族都是具体的一样，抽象的文化只存在于具体的文化之中，普遍的人类只体现在具体的民族之中，一般寓于个别之中。所以，用一种什么西方音乐文化来代替中国的音乐文化，其本身就无视了音乐文化的个别性和特殊性，从而也就使音乐文化的选择丧失了民族的根基。音乐文化由具体的民族所创造，同时又体现出民族的生命本质，离开了民族这个文化根基，音乐文化生命基础也就不复存在了。再者，对于业已构成生命活力的音乐文化来说，其民族性与时代性并不是一种机械的并列关系，它们有机地融合在一起，构成音乐的生命系统。在这个系统里，民族性是它的形式，时代性是它的内容，形式服从于内容，民族性服从于时代性。人类文化的实践证明，任何文化在任何历史条件下总是要表达它的时代内容，而民族性则是这种表达的方式，民族性与时代性的统一，成为文化的整体。如同冯文慈先生所说：“中华民族的音乐文化，正是数千年的深厚积淀，多民族的色彩斑斓；语音语势，多有遗响；融会哲理，文采飞扬。底蕴天成，风格多样；交流融汇，更新有常。以独具的特色走向世界，有‘基因’健在不可限量。[24]”

五、与“中西音乐关系”相关的其它问题

一百年前，在西方音乐文化的挑战下，中国音乐文化开始了艰难选择的历程。然而，一个多世纪过去了，可是我们音乐文化的选择的任务仍没有完成。历史留给现代中国人的不仅有先辈音乐家们艰苦选择的业绩和无比丰富的选择经验，但同时也留下了大量的关于音乐文化选择的辛酸的回忆。而每一个希望中国音乐尽快发展的华夏子孙，都在深刻的历史反省中感觉到自己使命的沉重。近代以来，中国人引进、吸收和借鉴西方音乐是“中国人的主动选择，”同时，也是当时我国政治、文化、经济、军事、科学等发展背景下的唯一的选择。试想一下，当时能否不选择西方音乐呢？我的回答是：“不能”！这也是近代一百多年来音乐文化发展历史所证明了的。如：我国一百年来的音乐创作、音乐表演、音乐理论研究、音乐教育等实践已做出了明确的回答。至于，西方音乐在现实的我国音乐生活中的比重有多大，孰先孰后、孰主孰次，这个问题是有政府政策、体制等所致，我认为不是音乐研究能解决的问题。我赞成陶亚兵先生在其《中西音乐交流史稿》中指出的：“西方传教士也可以传播西洋音乐，但是并不能使中国人真正接受和在中国社会广泛普及西洋音乐。只有在中国近代资产阶级民主主义革命的新文化思想启蒙运动中，封建的世界观和文化观受到冲击并开始瓦解，新的近代文化思潮为西洋音乐的启蒙提供社会基础，中国第一批学习西洋音乐的人们更是身体力行，在理论上以新的世界观和文化观为指导思想，在实践中把西洋音乐作为改造社会文化、推动社会进步的利器。作为继承中国音乐优良传统、开创中国新音乐的借鉴，西洋音乐才第一次成为中国社会的需要并在中国产生了广泛的社会影响，成为中国近代新文化运动中‘洋为中用’的一个重要方面，成为近代中国音乐体系中的重要组成部分。[25]”

Abstract: The article discussed some issue of the music relationship between China and West such as total Westernized, cultural ferment between China and West, intention of returning the past fashion, nationality and era, musical culture choice, and musical education. Those issues are the controversial focus in Chinese cultural circles in the past the past hundred years.

Key Words: music relationship between China and West, total Westernized, cultural ferment between China and West, intention of returning the past fashion, nationality, era, cultural choice

责任编辑 孙 凡

参考文献: [1]中国音乐美学会通讯[J].1998.(8). [2]沈心工.小学唱歌教授法:第五章[J].载王宁一,杨和平主编.20世纪中国音乐美学文献卷[M].现代出版社,2000. [3]同[2]. [4]曾志.音乐教育论[J].载王宁一,杨和平主编.20世纪中国音乐美学文献卷[M].现代出版社2000. [5]同[4]. [6]匪石.中国音乐改良说[J].载王宁一,杨和平主编.20世纪中国音乐美学文献卷[M].现代出版社2000. [7]青主.乐话[J].载王宁一,杨和平主编.20世纪中国音乐美学文献卷[M].现代出版社2000年. [8]同[7]. [9]同[7]. [10]同[7]. [11]章枚.音乐真的高于一切吗?——评青主〈乐话〉[J].音乐与教育,1937.(2). [12]安波.批判黎青主的音乐美学——反对音乐上的艺术至上主义与世界主义[J].中国音乐家协会理论创作委员会1955年7月编印. [13]萧友梅.什么是音乐?外国的音乐教育机构.什么是乐学?中国音乐教育不发达的原因[J].音乐杂志:第一卷,1920.(3). [14]蔡元培.音乐杂志·发刊词[J].音乐杂志:第一卷,(1). [15]王光祈.欧洲音乐进化论自序[J].载王宁一,杨和平主编.20世纪中国音乐美学文献卷[M].现代出版社2000. [16]刘天华.国乐改进社缘起[J].新乐潮:第一卷,1927.(1). [17]赵元任.钢琴小曲〈和平进行曲〉[M].1916. [18]黄自.怎样才可产生吾国民族音乐[Z].晨报,1934-10-21. [19]同[18]. [20]孙时.音乐与教育[J].云南教育杂志,1919.(7). [21]王露.中西音乐归一说[J].音乐杂志,1920.(3). [22]黄翔鹏.传统是一条河流[M].人民音乐出版社,1992.(3). [23]曹锡仁.中西文化比较导论[M].中国青年出版社,1992.p496. [24]冯文慈.中外音乐交流史[M].湖南教育出版社,1998.237. [25]陶亚兵.中外音乐交流史稿[M].中国大百科全书出版社,p284-286.

作者简介:杨和平(1961~),男,徐州师范大学音乐系教授(徐州 221009)。

点击次数: 891