

# 论丰子恺的西方音乐学理论传播及中国化实践

刘建东<sup>1</sup>

(嘉兴学院 师范学院, 浙江 嘉兴 314001)

**【摘要】:** 丰子恺在西方音乐学基础理论及音乐史学理论上的探索起始于 20 世纪 20 年代,在国人初涉西洋音乐的年代就开始了音乐学基础理论及音乐史学理论的引入、研究,开创了近代中国西方音乐学理论与音乐史学理论探究的先河。在介绍、传播西方音乐学理论的同时,他自觉将外来理论与我国实际相结合,努力进行西方音乐学理论的中国化实践。丰子恺的西方音乐学理论中国化实践,推动了近代中国音乐学理论的进步与发展,大大加快了西乐东渐的历史进程,并为中国音乐融入世界音乐发展的潮流、为新时期中国音乐赢得世界音乐的话语权作出了历史贡献。

**【关键词】:** 丰子恺 音乐学 理论研究 中国实践

**【中图分类号】:** G609. 2 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1671-3079(2020)05-0036-07

在近代中国专业音乐教育兴起之前,丰子恺先生在国民音乐教育、西方音乐学理论传播以及西方音乐学理论中国化实践等方面进行了卓有成效的探索。对丰子恺的国民音乐教育实践及其贡献,近年来学界进行了较为深入的研究,而丰子恺自 20 世纪 20 年代开始的西方音乐学理论研究与实践,几乎无人进行过探讨。

音乐基础知识、理论的传播,是丰子恺音乐著作的主要作用,《音乐的常识》《音乐入门》《音乐初步》《西洋音乐楔子》《音乐初阶》《音乐十课》《音乐的基本知识》是这方面的代表。这些著作对推动社会音乐的发展起到了积极的作用。然而,这只是丰子恺音乐学理论贡献的一个方面,对西方音乐学理论知识的引介以及结合中国社会的实际进行阐发,进而指导我国音乐学理论的建设发展,他也有非凡贡献,《从西洋音乐上考察中国的音律》《音乐与文学的握手》《艺术的创作与鉴赏》《苏联的音乐》等文章,是丰子恺音乐学理论探索的代表作,从学理高度指导了我国的音乐发展问题。而在前期音乐学理论著作编写的基础上,1950 年出版的《音乐知识十八讲》,在音乐学理论和西洋音乐史学理论方面作了较为深入的探索,比此前出版的其他音乐学理论著作,理论深度和学术广度都达到了新的高度。

相比于 20 世纪 20 年代音乐出版物罕见、社会音乐氛围不佳的状况,中华人民共和国成立初期,国内有关西方音乐学理论的出版物已不再少见。丰子恺曾经担任开明书店的编辑,与我国近代第一家专业的音乐出版社——“万叶书店”的创办人钱君匋也有交集,<sup>1</sup>好几本音乐学理论著作都由万叶书店出版,对国内音乐读物出版的情况相当了解。他认为尽管包括万叶书店在内的音乐出版商刊行了不少音乐书籍,“但都是专门的理论或乐曲的材料,独缺少一册关于音乐全般知识的提纲挈领的书”,<sup>[1]428</sup>事实上就是我们今天所说的音乐学理论著作,所以萌发了编写出版《音乐知识十八讲》的念头。

《音乐知识十八讲》,顾名思义共有 18 个章节的内容,分别是:音乐艺术的性状、音乐的起源与成长、乐谱的完成、音阶的构造、音程的研究、和声学概要、作曲法初步、声乐与唱歌、乐器与器乐、管弦乐合奏、乐曲的形式、乐曲的内容、古代及中世的音乐、近世的音乐、现代音乐、歌剧乐剧与神剧、音乐演奏会、音乐学习法。其中乐谱的完成、音阶的构造、歌剧乐剧与神剧等基础音乐学理论知识内容,与《音乐的常识》《音乐入门》等著作中的内容雷同,而音乐艺术的性状、乐曲的内容、古代及

<sup>1</sup>作者简介:刘建东(1971-),男,浙江桐乡人,嘉兴学院师范学院教授,研究方向为中国近代音乐。

基金项目:国家社会科学基金(艺术学)后期资助项目(18FYS013)。

---

中世的音乐、近世的音乐、现代音乐等,已经涉及西方音乐史学、音乐学基础理论的范畴,这些内容是在原有音乐出版物基础上的理论扩展和深化。现以《音乐知识十八讲》为主要考察对象,结合丰子恺 20 世纪 30 年代前后出版或发表的其他音乐学理论著作、文章,论述其音乐学理论构建及西方音乐学理论中国化的探索实践。

## 一、音乐美学基础理论

《音乐知识十八讲》的开篇是“音乐艺术的性状”,即对音乐学普遍原理的论述,丰子恺论述“音乐艺术的性状”集中的一点是音乐艺术的大众化特征。音乐是用抽象的音响来表现内在情感或客观世界的艺术形式,虽然音乐没有像语言、绘画般地表现具体的概念或形状,但人们普遍能够从中得到情绪情感的体验。

因为这种艺术全是感情的组织,有耳共赏,不需要用理智去辨识,故在一切艺术中,最为普遍的、大众的。<sup>[2]431</sup>

丰子恺联系自己曾经在初级中学任教音乐课的情景,虽然学生普遍音乐素养较差,但课堂上教唱的《马萨在冰冷的黄土中》等外国名曲,他们不但唱得很入调,而且会被优美的旋律深深吸引,即使没有接触过音乐的人,也能理解并为之所动。丰子恺并不简单照搬西方音乐学理论,而是将西方音乐学理论与中国实践相结合进行个人阐发,使得高深的西洋音乐学理论更能为中国民众所接受。为了阐述“曲高和众”的音乐理念,丰子恺反复引用尼采“凡良好艺术必易解,凡神品必轻快”、托尔斯泰“凡最伟大最有价值的音乐,必广被民众所理解”的至理名言,他还结合古曲《阳春白雪》《高山流水》,以及歌曲《毛毛雨》的例子,阐述音乐艺术的大众化特征。

音乐到底有没有“内容”?历来是音乐学界探讨的焦点。由于在音乐的音响中无法直接发现视觉形象、思想概念等客观表现对象,所以有人说音乐没有“内容”;也有人说音乐有“内容”,通过音乐欣赏还是能唤起人们对视觉性、概念性表现对象的体验与领悟。其实,从哲理的角度讲,“内容”是任何事物赖以构成的基础,大千世界没有无内容的形式,音乐自然也一样。对此,丰子恺写道:

音乐是用抽象的音来表现的,不能具体地表出内容的意义,只能引起某种感情,暗示某种事象,这便是音乐的内容。<sup>[1]446</sup>

因此,问题的关键不是音乐有没有内容,而是音乐究竟表现了怎样的内容。丰子恺在“乐曲的内容”一讲中明确回答了这个问题:音乐的内容主要就是某种感情,进而暗示某种事象,他科学解决了音乐“内容”理解的难题。而我国音乐学界关于音乐表现内容问题的争论一直持续到 20 世纪八九十年代,又重新陷入了音乐“内容”理解的泥潭,把音乐的“内容”与文艺作品的内容相混淆,将音乐“内容”不恰当地定义为“音乐的音响所表现的视觉形象、思想概念、情感体验等音响之外的对象”<sup>[2]</sup>,其实这个问题丰子恺早在 1950 年出版的《音乐知识十八讲》中已作出了科学、明确的回答:

凡乐曲,由音引起某种感情,而全不含有某种客观事象的描写的,名为“绝对音乐”或“纯音乐”。凡乐曲,用音暗示或描写某种事象的,称为“内容音乐”。内容音乐中低级的叫“模写音乐”,高级的叫做“标题音乐”。<sup>[1]446</sup>

音乐在本质上是情感的艺术,仅仅用有组织的抽象的音就能把情感传递给他人,所以,“绝对音乐”(纯音乐)是音乐人心中高远的理想。人类音乐史上的确也有许多模仿自然声音的音乐作品,但音乐的根本任务是表现、发表人的感情,而不是模仿自然界的声,所以丰子恺认为“模写音乐”缺乏音乐艺术的价值,而人类音乐史上那些比较优秀的“模写音乐”,纵然惟妙惟肖地表现出栩栩如生的现实音响,但它们终究还是表情多于模仿,人们从“模写音乐”的欣赏中还是会体会到各不相同的情感体验。而“标题音乐”则不同,它不是机械地模仿自然音响,而是将自然音响作音乐化、象征化的艺术处理,所以“标题音乐”也是人类音乐艺术的重要形式,是音乐艺术“变格”的发展。书中还讲述了“标题音乐”从贝多芬到柏辽兹,再到李斯特,最后集大成于瓦格纳的发展过程。

丰子恺在西方音乐美学理论基础上,结合音乐审美教育实践及个人的音乐审美体验论述的音乐情感内容,是科学理性的。纵然时代变迁,丰子恺关于音乐情感内容的表述,依然闪烁着理性智慧的光芒。音乐的内容主要是情感,那么,音乐究竟怎样表达情感呢?丰子恺也有深入的表述:

几个音历时相等而逐渐上行,又保住互相调和的关系,能引起听者正大、光明、堂皇、威严、兴奋、繁荣的感觉;反之,逐渐下行便引起听者和平、谦逊、柔弱、消沉、失意等感觉……<sup>[3]</sup>

从音乐音响运动的不同进行方式所表达的人类情感的不同类型,阐述音乐与人的情感之间的客观联系,无论是对于认识深奥的音乐美学理论而言,还是人们在音乐审美过程中对音乐表达情感的理解认识,均能起到积极的理论引领作用。

丰子恺曾经留学日本,有较好的日语、英语阅读能力,在习得西方音乐美学理论的基础上,结合传统的中国文艺理论,并由他个人丰富的音乐审美教育实践,形成了独具个性化的音乐美学思想表述。虽然丰子恺的音乐美学思想是蜻蜓点水式的论述,理论上也有待进一步深入探讨,但这丝毫不能抹杀或动摇其在近代中国音乐美学思想史上的重要地位,他的个性化的音乐美学理论表述,为20世纪后半叶中国社会音乐美学理论的生发起到了奠基性的作用。

## 二、西方音乐史研究的早期开拓

西方音乐史在丰子恺的多部音乐学理论著作中均有论述。1925年出版的《音乐的常识》第七章《西洋音乐的发达》,就是对西方音乐发展历史的简要梳理,他将西方音乐划分为古代音乐(纪元前)、中世音乐(16世纪之前)、近世音乐(19世纪中叶以前)、现代音乐(19世纪中叶以来)四个阶段,阐述了西方音乐从古代的娱乐品—中世纪教会音乐—古典与浪漫派艺术音乐—现代派音乐的发展历程,阐明不同时期的音乐风格特征,让读者对西方音乐几百年来发展历程有一个大概的了解。1930年出版的《近世十大音乐家》一书,也有对西方音乐发展历史的勾勒。而《音乐知识十八讲》的第十三、十四、十五讲,更为详细地论述了西方音乐的发展历史,分别是古代及中世音乐、近世音乐和现代音乐。“古代及中世音乐”首先简略讲述了古埃及、古希腊和古罗马的社会音乐状况,由于历史久远,仅从历史的记载知晓西方古代音乐的大致面貌,但它们是现今欧洲音乐的基础;接着以一句话精辟概括了欧洲中世音乐的主要现象:“中世纪是宗教极盛的时代,故音乐亦大部分为宗教音乐。当时也有俗乐,但被人所轻视,难得发展。唯宗教音乐则独步于乐坛。”<sup>[4][84]</sup>进一步介绍了中世纪教会音乐的罗马圣咏时代、尼德兰对位法时代、意大利文艺复兴时代,以及世俗音乐的基本面貌。丰子恺评价中世纪音乐的一个观点是教会音乐的高度繁荣阻碍了世俗音乐的发展:

在宗教音乐的时代,这种俗乐被视为下贱之业,在这样的压力之下,其音乐当然不能充分发展……音乐完全是宗教的奴隶,不复是一种独立的艺术了。<sup>[5]</sup>

从现象上看确实如此。中世纪教会音乐高度繁荣,音乐不是供人审美欣赏的对象,而是对上帝、对神的赞颂,表达世俗情感的俗乐创作不受作曲家青睐,丰子恺由此认为教会音乐阻碍了世俗音乐的发展。音乐史学理论研究自然不仅仅是史实的记载,有史有论、论从史出,所以丰子恺完全可以表达自己的观点。当然,人类的音乐发展是累积式的而非淘汰式的,音乐在不同的时代自有不同的风格特征:中世纪的教会音乐、18世纪中叶的古典主义音乐、19世纪中叶的浪漫主义音乐……我们不能说古典主义音乐的繁荣阻碍了浪漫主义音乐的发展,也不能说浪漫主义音乐的繁荣消弭了古典主义音乐的风华,只能说古典主义音乐和浪漫主义音乐是欧洲音乐不同时期的风格特征。同理,不能简单地说教会音乐阻碍了世俗音乐的发展。

“近世音乐”从巴洛克音乐开始,着重介绍了古典主义音乐和浪漫主义音乐,书中将“古典乐派”与“浪漫乐派”称为西洋乐坛的两大“台柱”,所以这部分的写作所花的笔墨比较多,介绍得很详尽。然而,《音乐知识十八讲》中将以巴赫、亨德尔为代表的近世复音乐派,与以海顿、莫扎特、贝多芬为代表的“古典单音乐派”一起列为“近世古典乐派”,与我们现今通行的西洋音乐历史分期相比会有些出入,这应该是由于丰子恺写作时参考了不同的西方音乐史资料。撇开对西方音乐历史分期的歧义,丰子恺在书中所介绍的西方近世音乐,主要有以巴赫、亨德尔为代表的“近世复音乐派”,以海顿、莫扎特、贝多芬为代表的“古

---

典单音(主调)乐派”,以舒伯特、门德尔松、肖邦、舒曼、柏辽兹为代表的“近世浪漫乐派”,作者分别介绍了各乐派的创作法则、音乐表现特征,以及代表性作曲家的创作情况。

“现代音乐”部分,概括了 19 世纪末至 20 世纪初的西方音乐发展情况,内容主要涉及“标题音乐”(交响诗)与“国民乐派”(民族乐派),而现今通行的是将“国民乐派”列为浪漫主义音乐的一个分支,而将“标题音乐”(交响诗)归为浪漫主义音乐时期的一种创作形式或作品体裁。《音乐知识十八讲》虽出版于 1950 年,但书中部分内容的写作显然早于这个时间:譬如《标题音乐》一文发表于 1934 年 5 月的《中学生》杂志;1930 年出版的《近世十大音乐家》一书中,已经有近代西洋音乐的部分内容。如果再考虑到丰子恺写作时参考的外国音乐史学著作的话,那就时间更早了。按照历史学研究的规律,最近的音乐现象往往是未有定论的,所以丰子恺笔下的“现代音乐”并非我们现今理解的西方 20 世纪现代艺术音乐,而是 19 世纪末的“现代音乐”,因此,书中对西方音乐历史的分期与我们现今通行的做法不一致也就能够理解了。

《音乐知识十八讲》相较于 20 世纪 30 年代前后出版的几本书来说,在西方音乐史方面的积累更为丰富,观点更为成熟。有关西方音乐史的论述,是以西方音乐的风格演变发展为脉络来阐述西方音乐的发展历程,符合音乐发展的内在规律。不但丰富了音乐出版园地,更吸引了一批爱好音乐的知识青年,南京艺术学院教授陈建华等人《在《民国音乐教育的先驱丰子恺先生生平简录》一文中写道:

学校图书馆的一本《音乐知识十八讲》,让我先后借阅过多次。该书从音乐的起源、乐谱的完成、乐理基础乃至器乐的介绍,无不吸引着我。此书是我的第一本音乐启蒙书,甚至于我上了大学后,仍对它抱有浓厚的感情,从资料室借出后深深地研读。此书的作者——丰子恺。<sup>[6]</sup>

20 世纪 30 年代,我国西方音乐史的研究、介绍、引入,主要有王光祈的《欧洲音乐进化论》《西洋音乐史纲要》等著作,以及丰子恺在《近世十大音乐家》《音乐的常识》等著作中有关西洋音乐史的部分章节。萧友梅、黄自作为我国专业音乐教育的奠基者,在北大音乐传习所、国立音乐院等地任教期间,曾开设有西方音乐史课程,尤其是黄自先生,生前曾为撰写一部理想的西方音乐史而耗尽了心血,但却夙愿未成。之后,我国在西方音乐史学领域长期没有相关的著作问世。直到 1952 年才诞生了张洪岛翻译的《西洋音乐史》;1956 年,阿·伊·康津斯基(苏)来华教授西方音乐史,他编写的《西洋音乐通史》,一段时间充当了我国音乐院校的教材,但该著作“不是按照音乐风格的演变,而是基于马克思主义的社会进化论,按人类政治经济发展的各个不同社会阶段,来划分并印证音乐历史的进程”<sup>[7]</sup>;一直到 1964 年,第一本由我国学者张洪岛、陈宗群、汪毓和、于润洋等人合作编写的《外国音乐史》(欧洲部分),才由中央音乐学院以油印稿的方式内部发行,至 1983 年改名为《欧洲音乐史》,由人民音乐出版社出版发行。而丰子恺于 1950 年编写出版的《音乐知识十八讲》,按照音乐风格的发展演变为主线,对西方音乐的发展历史进行了科学论述,可以说开了我国西方音乐史学研究的先河。

对西方音乐史的研究,丰子恺先生从“照着讲”开始,接续着进行了“接着讲”的探索,并为我国西方音乐史研究向“自己讲”<sup>[8]</sup>的转型作出了重要铺垫。

### 三、从西洋音乐上考察中国的音律

除了《音乐知识十八讲》《音乐的常识》《近世十大音乐家》等著作对音乐学基础理论进行了探究,丰子恺还是我国近代乐律学探索的先行者之一。

乐律学是“研究律制构成与应用的科学”<sup>[9]</sup>,是结合自然科学方法进行音律学研究的基础理论。1923 年 9 月、10 月连载发表于《东方杂志》上的《从西洋音乐上考察中国的音律》,是丰子恺律学研究的重要文章,也是近代中国乐律学研究的早期文献之一。我国古代文献,时常将律学与天文、历法、度量衡、阴阳五行关联,如将五音与五行相对应、将十二律与十二月相对应、将六十律对应一年 366 天、将六十律与阴阳五行相勾连……然而,我国古代律学理论研究还远未达到科学理性的高度。到了近代,

在科学思潮的引领下,我国律学研究逐渐走上了科学实证的道路,将乐律理论与音乐实践紧密结合,使得律学成为一门音乐“科学”。“早在民国时期,以丰子恺、刘复、张友鹤为代表的研究者,将物理上的震动数引入律学学科,使得原本停留于纸面的数字与可被听觉感知的声音相联系”<sup>[10]</sup>,可见,丰子恺是我国近代乐律学研究的先行探索者之一。

《从西洋音乐上考察中国的音律》是丰子恺音乐学理论研究的重要文章之一,目前极少见到音乐学者对它的关注。音乐的律制、律学问题在音乐界向来少人问津,对于一般的音乐爱好者来说更是如此。中国古代音乐史述“多含神秘意味,令人无从索解,乐律难明,此其第一原因也”<sup>[11]</sup>。然而,律学、律制又是音乐学理论的重要内容之一,丰子恺通过《从西洋音乐上考察中国的音律》一文,将深奥的律学知识深入浅出地介绍给中国的读者。

中国古来研究音律的人们,以为“律历之术,天地之道也”,所以往往迷信于数理、阴阳、五行、节候等说,而妨碍了对于音律本身的纯正的研究。又中国古来关于音律的书籍,如《律历志通考》《律吕精义》等书,编制大都是经典式的,没有像教科书的记述方法,所以未经深究的人们,往往不易明了地了解,就把中国音律看做极深奥的、一般人断不能懂得的学问。其实,用研究西洋音阶的方法来研究中国的音律时,所谓五音十二律,并不见得何等困难、何等深奥,也不过是用别种格式组成的一个“音阶”罢了。<sup>[12]</sup>

该文中,丰子恺首先略述西洋音乐的音阶构成,认为音阶是以音的协和为基础,西洋音乐音阶的构成由绝对协和音的八度,完全协和音的五度、四度,中庸协和音的大三度、大六度,不完全协和音的小三度、小六度组成;中国音乐音阶的构成,从某音取上方五度叫“三分损一”,从某音取下方四度叫“三分益一”,所以中国传统音乐造成音阶的方法叫“三分损益法”,这跟西方音乐造成音阶的方法完全相同,显示了古老的中国和西方文明共通的智慧。欧洲音乐的音阶,除了绝对协和音与完全协和音之外,还广泛采用中庸协和音与不完全协和音,所以西洋音阶有“长音阶”(大调音阶)与“短音阶”(小调音阶)两种类别,并都以三和弦为基础;而中国传统的音阶只用绝对协和音与完全协和音,使人们清楚了解到中国音乐与西方音乐音律的差异。另外,丰子恺还对中国的音律,对五音及七音、十二律、朱载堉平均律、蔡元定十八律、京房六十律、钱乐之三百六十律、阴阳五行节候,进行了详细的论述。

《从西洋音乐上考察中国的音律》相比于后世大部头的律学著作来说,谈不上有多深入研究,但深入浅出地向读者讲述了中国的乐律理论、中国音律的科学道理及局限,对热爱中国古代音乐的读者来说是一次音乐科学理论的普及,对后世中国乐律学理论的发展无疑是科学的指引。1950年,丰子恺的学生、音乐学理论家缪天瑞的著作《律学》出版时,他诚恳地为之作序,表示“昔年对此亦有兴味,但终因人事冗繁,未遂斯愿”,指出律学乃音乐之数理的研究,即科学的音乐研究。虽然自己未能在乐律学研究的征途上继续前行,但表达了对乐律学研究的鼓励与期许。

#### 四、融西于中的音乐发展观

无论是翻译出版西洋音乐学理论著作、传播西洋音乐学理论知识,还是进行西方音乐学理论的中国化实践,丰子恺先生的良好初衷是借鉴西洋音乐的技法和理论,从而重振中国音乐昔日的繁荣,《音乐知识十八讲》序言指出:

中国音乐,在古代曾经非常发达。可惜乐器、乐曲大都失传,只有各地方的民间音乐中,保存着一部分民族性的传统。我们要根据其中的良好传统,而重振中国的音乐,非利用西洋音乐的技法不可。因为在现代,西洋音乐的技法最为进步,表现力最为强大。从西洋采取来的汽车和轮船,走的是中国的道路,同样从西洋采取来的钢琴和管弦乐,奏地也是中国民族的音乐。<sup>[41]</sup>

20世纪上半叶,各方人士为振兴中国民族音乐纷纷建言献策,这其中最具代表性的三种观点是:第一,主张中国音乐全盘西化的发展观;第二,主张全面复兴中国传统音乐文化的国粹主义观;第三,主张中西音乐融合的发展观。

持全盘西化发展观的人物主要有沈心工、曾志忞、匪石、青主等人,他们认为中乐落后,西乐先进,只有以西为师,才能振兴、

发展中国音乐。由于西方列强的入侵、中日甲午海战的失败等原因,国人逐渐看到了我国与西方列强在科技、文化、教育、政治制度等等方面的差距,天朝大国的自信心一下子分崩离析,对世界的认识也由华夏中心论迅速改道为以西学为师。在音乐文化领域的突出表现就是认为国乐皆不足取,要以西方音乐全面取代我国的传统音乐,将中国音乐的发展方向指向西乐精神。沈心工、曾志忞、冼星海作为我国近代留学日本“睁眼看世界”的第一代音乐学子,在对西洋音乐“叹为观止”的心态下,必然导出“以西学为师”的结论;而长期浸润于西方音乐环境下的音乐学家青主,对中国传统音乐的批判意见尤为尖锐,在《给国内一般音乐朋友一封公开的信》《我亦来谈谈所谓国乐问题》《音乐当作服务的艺术》等论文中,极力否定音乐的民族性,成了以西代中的典型代表并十分痛心地说:“中国的音乐是没有把他改善的可能,非把他根本改造,实在是没有希望。你要知道什么是音乐,你还是要向西方乞灵。”<sup>[13]</sup>

作为全盘西化论的反对方,国粹主义音乐观的持有者主张全面复兴中国传统音乐,他们大多排斥西方音乐对中国传统音乐的影响,主张中国音乐的出路在于传统音乐的延续,表现出鲜明的褒中贬西的音乐观,其音乐思想的根本还是传统的礼乐思想。国粹主义音乐观当以古琴家、琵琶演奏家王露为代表,王露认为:“然纯然太古之音,其为升平中和之音,质言之,其为治国之音……故世之君子,将欲解决中国古乐是否宜定位国乐之问题,其不可不致力于探讨于古乐自身固有之价值,以求平章汉唐诸家之得失,以发明有黄帝至孔子以来理(礼)乐之正宗。”<sup>[14]</sup>虽然王露的观点中也有值得肯定的一面,如“致力于探讨古乐自身固有之价值”,然而终究阻挡不了西乐东渐的潮流,最终成为了音乐界复古保守主义思想的代表。

主张融西于中、中西融合观点的音乐家,既反对抱残守缺、盲目自大的国粹主义复古倾向,也否定全盘西化论的极端化言论和主张,在对中西音乐进行一系列深入的比较之后,主张致力于既创造一种基于中国传统音乐文化精神,又吸收西方音乐精华的中国新音乐,并志向有能力贡献于世界。学界领袖蔡元培、近代中国专业音乐教育的奠基者萧友梅,以及国民音乐教育的先驱丰子恺等人便是代表。蔡元培“采西乐之长,以补中乐之缺点,而使之与时进步”<sup>[15]</sup>的方略和萧友梅“以我国精神为灵魂,以西洋技术为躯干”<sup>[16]</sup>的中国新音乐理想,均反映了他们“融西于中”的音乐发展观。

丰子恺阐述了中国民族音乐曾经的繁荣历史,分析和总结中国音乐文化的优点与不足,进而提倡吸收西方近代音乐的科学精神与理念,将中国传统音乐的精髓与之有机融合,以创造出具有中华民族特性的新的音乐文化。从西洋来的汽车和轮船走的是中国的道路,同样,从西洋流入中国的钢琴和管弦乐,奏的也是中国民族的音乐,既然近代西洋音乐高度发达,我们何不“洋为中用”“为我所用”?可见,作为一个从中国旧社会走来、又经历了西方文化洗礼和西洋音乐熏陶的中国传统知识分子,丰子恺的思想无疑是开放、包容的,他的“融西于中”的中国音乐发展观也被历史证明是可行的。丰子恺“融西于中”的中国音乐发展观绝不仅仅是理论的阐述和口头的呼吁,更是对中国现代新音乐发展的贡献,他做的最主要的两件事就是国民音乐教育实践和音乐学理论著作的出版。在学校音乐教育实践中传播西洋音乐,践行西方音乐精神,通过以《音乐知识十八讲》为代表的音乐学理论著作的出版,推动西方音乐学理论在中国社会的实践,繁荣华夏音乐。站在今日大国崛起的情势下,“我们就急需讲清中华民族音乐的形态特色,传播中国音乐文化,为世界音乐及时贡献来自中国的魅力”<sup>[17]</sup>。

综上所述,丰子恺的西方音乐学理论探索起始于20世纪20年代,在国人初涉西洋音乐的年代就开始了音乐学基础理论及音乐史学理论的引入、研究,开创了近代中国西方音乐学理论与音乐史学理论探究的先河。在介绍、传播西方音乐学理论的同时,他自觉将外来理论与我国实际相结合,努力进行西方音乐学理论的中国化实践。丰子恺从事西方音乐学理论译介、探索的时期,正处近代中国专业音乐兴起之前、传统音乐与新音乐新旧嬗变的历史节点上,正是他和李叔同、黄自、萧友梅等一批近代音乐家的辛勤耕耘,使得“中国音乐终于改变了原先的轨迹,迈入以借鉴西方音乐思维模式为基础的全新发展阶段”<sup>[18]</sup>,丰子恺的西方音乐学理论中国化实践,推动了近代中国音乐学理论的进步与发展,大大加快了西乐东渐的历史进程,并为中国音乐融入世界音乐发展的潮流、为新时期中国音乐赢得世界音乐的话语权作出了历史贡献。

#### 参考文献:

[1] 丰陈宝,丰一吟,丰元草,等. 丰子恺文集:艺术卷(四)[M]. 杭州:浙江文艺、浙江教育出版社,1990.

- 
- [2]周海宏.“内容”与“形式”问题的梳理——兼再谈音乐美学研究中的方法论问题[J].人民音乐,1999(1):23-28.
- [3]丰华瞻,戚志蓉.丰子恺论艺术[M].上海:复旦大学出版社,1985:285.
- [4]丰子恺.音乐知识十八讲[M].上海:万叶书店,1950.
- [5]丰子恺.近世十大音乐家[M].台北:开明书店,1974:9.
- [6]李蔚,陈建华.国民音乐教育的先驱丰子恺先生生平简录[J].中国音乐教育,2002(6):27-28.
- [7]周青青,郑祖襄,梁茂春.音乐学的历史与现状[M].北京:人民音乐出版社,2003:185.
- [8]叶松荣.坚守与超越——关于西方音乐研究中构建中国学术话语权的思考[J].中国音乐学,2018(4):96-104.
- [9]南京艺术学院《中国当代音乐学》课题组.中国当代音乐学[M].北京:人民音乐出版社,2006:118.
- [10]俞梦焯.聆听·律学——律学听觉化的践行者姜夔[J].人民音乐,2017(10):26-28.
- [11]吴梅,许之衡.中国音乐小史[M]//中国戏曲概论.长春:时代文艺出版社,2009:95.
- [12]丰子恺.丰子恺全集:艺术理论艺术杂著卷(九)[M].北京:海豚出版社,2016:31.
- [13]青主.乐话[M]//音乐通论.长春:吉林出版集团,2010:20-21.
- [14]韩钟恩.二十世纪中国音乐美学问题研究[M].上海:上海音乐学院出版社,2008:181.
- [15]高平叔.蔡元培全集:三卷[M].北京:中华书局,1984:355.
- [16]金桥.萧友梅与中国近代音乐教育[M].上海:上海音乐学院出版社,2006:102.
- [17]张焱.“《音乐研究》六十年”的意义与启示[J].音乐研究,2018(6):113-119.
- [18]金桥.一场影响深远的中国现代音乐“启蒙运动”——从“制乐小集”到“亚洲作曲家联盟”[J].中国音乐,2018(6):113-127.

#### 注释:

1 钱君匋曾经是丰子恺的学生。