

西方古典音乐在中国的历史与未来^①

[德] 海德里希·盖格¹ 曾金寿² (译)

(1. KAAD 文化交流基金会 德国; 2. 西安音乐学院 音乐学系 陕西 西安 710061)

中图分类号: J607 文献标识码: B 文章编号: 1008-7389(2011)03-0164-06

一、西方古典音乐在中国的存在与分析

就人类历史来看, 现存的文化往往会把起初传进来的外来因素同化。以音乐为例, 西(外部, 从中国自身向外看) 中(中国自身) 音乐交流就是如此。它们在彼此交往中, 外来音乐因素逐渐被中国大众接受, 并且逐渐中国化。困难的只是, 其交流的管道、同化点难以予以明确的界定。

观察中国近现代音乐历史, 传统音乐和西方古典音乐之间有着紧密之关系。尤其是, 从中华民国建立(1911) 至新中国成立后, 外部(西方) 与内部(中国) 的音乐交流非常频繁。这种交往不仅加速了中国民众对西方古典音乐的了解, 而且也使得西方古典音乐文化逐渐被“内化”——中国化。

这种情况, 就是在后来的文革期间(1966-1978) 尽管中国在政治上对外采取封闭政策、中西双方在诸领域的交流时兴时断, 但是, 彼此之间的音乐交流并非完全降至零点。当时, 虽然中国与许多国家中断了外交关系、冻结了经济往来, 但是从中国自身而言, 重视获得外来先进技术、重视获得西方的文化知识, 一直是不争的事实。尤为明显的是, 在这段时间里, 西方传统的古典音乐不仅没有因内外意识形态的控制而被征服, 相反, 在它的影响下, 西方教育体制

在中国逐步得到了完善、音乐创作呈现出多元化的趋势。就拿改革开放后个别中国音乐家在世界乐坛取得令人惊叹的成绩来看, 这就说明, 西方古典音乐在当时中国所产生的影响力不仅大而且极其深远。

二、西方古典音乐在中国成长的动因

自从上个世纪80年代以来, 西方古典音乐大量登陆中国, 并在普通大众中产生了广泛的影响。究其原因, 主要有两点: 其一, 通过西方乐器演奏家到中国的访问演出传播西方音乐文化。就这一点来看, 这些来自西方的音乐家们在中国各地举办个人独奏音乐会、演奏室内乐、大型交响乐, 让中国民众大开了眼界, 并且亲身感受到了真正的西方古典音乐; 其二, 通过电影方式表现出来。当时, 有两部电影在中国民众中产生极大的影响: 其一是《从毛泽东到莫扎特》(美国, 1980); 其二是《亚洲之行》(德国, 2007)^②。它们让中国民众从视觉上拉近了与西方文化、西方音乐的距离。

还可以看到的是, 从这个时候开始, 西方古典音乐在中国的传播除了在表现手段和技术细节上存在一些分歧外, 其余大部分并不存在隔阂。因此, 对它的喜爱度不仅仅在老百姓中间蔓延, 而且也涉及到年轻一代的大学生。他们对其的观赏成为一种热潮, 遍及全中国。

收稿日期: 2011-07-08

作者简介: 海德里希·盖格(Heinrich Geiger, 1954-), 男, 博士, 德国著名汉学家、音乐学家、音乐美学家, 现为德国 KAAD 文化交流基金会秘书长; 2. 曾金寿(1966-), 男, 陕西凤翔人, 德国布莱梅大学音乐学专业哲学博士, 西安音乐学院音乐学系副教授、西北民族音乐研究中心研究员。

① 本文选自德国著名汉学家、音乐学家、音乐美学家海德里希·盖格(Heinrich Geiger) 所著《繁茂的枝叶: 西方古典音乐在中国》(Mainz: Schott Campus 2009) 一书。经作者授权, 同意发表于国内音乐杂志。该文从西方人的视角论述西方古典音乐在中国的历史与未来等问题。译者以为, 其观点对中国音乐史学研究具有参考价值。故此, 翻成中文, 供同行们参阅。

② Die Film von Mao zu Mozart (USA, 1980) und A Trip to Asia (Deutschland 2007)。

面对西方古典音乐在外域文化圈取得如此巨大的反响,西方评论界自然也反应不一。当时,多数评论家们除了惊愕之外,也对西方古典音乐自身的发展提出了疑问。著名指挥家库特·马索(Kurt Masur)和西蒙·锐特(Simon Rattle)就说,在未来,西方古典音乐的市场在亚洲,也在中国。

是否西方艺术音乐的未来在亚洲、在中国呢?就这一类的问题,波兰理论家丽萨(Zofia Lissa)在“音乐的普遍性”一文中从音乐的基本层面出发,阐述了音乐传播过程中的内在联系。她认为:如果把现代音乐作为区别于古典音乐之界线的话,人们很难在文化、地域、文明、民族、族群等层面把传统与发展之间予以明确的区别。也许我们从听觉上可以区别出音响的材料,或从材料制作的层面、发音材料的类型和强度上,或从尺寸、从和声听觉上,或从不同的音乐社会功能上(作为魔术的特征或者审美经验基础上的物品)可以判断出它们之间的区别,但是最终,艺术之区别基于它与文化之间相互联系的世界观上,这一情况,在当今许多音乐文化里普遍存在^①。

我认为,丽萨的观点基本上反映出了这一问题的实质,也道出了在文化圈内传统与发展之间的区别。她强调音乐的区别性,同时也重视其内部所形成的相互动力。这一点非常重要。因为通过相互间交往,不仅出现了丰富多彩的音乐形式、音乐功能,而且它们内部也萌生出富有创造性的动因。换句话说来说,由于音乐文化之间相互影响,他们之间并不存在相互对立的现象。

关于西方古典音乐的未来是否在亚洲或者在中国之问题不是本文要讨论的重点。我认为,这个问题本身就是以欧洲或者西方传统的标准来解释东方音乐的发展。此外,我也不想写一本以欧洲为中心的西方音乐史,也不想去关注欧洲音乐影响欧洲之外国家的普遍音乐现象。我感兴趣的是,在西方古典音乐的影响下,中国如何走自己的道路。基于这个思考,我写了

《茂盛的枝叶:西方古典音乐在中国》一书^②。该著基于植物的“根”和“枝叶”之间的联系,进而构成中国如何接受和发展西方古典音乐文化之论题。

(一)“根”——西方古典音乐在中国成长的基础

西方古典音乐在中国的传播基本上可分两个步骤来看。其一,20世纪前,它的传播主要集中在宫廷和教堂内。由于该时段传播的范围有限,所以西方古典音乐并没有在普通大众阶层产生广泛的影响;其二,20世纪初开始,西方古典音乐的传播逐渐有所改变,主要是以蔡元培(1868—1940,1927年上海国立音乐学院院长)为首的改革家呼吁“美育”,使得西方古典音乐的“根”在中小学、大学开始着床。

蔡元培的美育思想形成于德国留学时期。其理论根基深受西方文化的影响,包括德国的伦理思想、人格主义教育流派思想、哲学美学乃至心理学思想等。他认为,“美育者,应用美学之理论于教育,以陶冶感情为目的者也”^③。“美育”之教育不仅能提升美感、使礼俗升华,而且还可以改变中国人自私的心态,所以应该向全民推广^④。

蔡元培的观点清楚地告诉人们,西方古典音乐能提升中国人之素质,并且在完善人的道德修养方面有着积极的作用。他的这些呼吁,很快得到一批曾去日本、欧洲研习过音乐和音乐教育的新知识分子以及一些在学堂乐歌活动期间初具现代音乐知识的音乐爱好者的积极响应。随之,在中国大地上,音乐社团、学校管乐团,以及专业性质的音乐教育如雨后春笋般成长起来。与此同时,西方教育体制、音乐课程、西方古典音乐也得到了积极地推广。当时,在流行的西方古典音乐中,贝多芬影响最大,因为,他音乐中的英雄性、戏剧性、哲理性和风俗性不仅得到普通大众的喜爱,而且也被中国人视为是西方古典音乐的象征,是崇高理想主义的体现。

在西方古典音乐向中国传播过程中,除美育

① Lissa, Zofia, Vom Wesen des Universalismus in der Musik, in: Weltkulturen und Moderne Kunst. Die Begegnung der europäischen Kunst und Musik im 19. und 20. Jahrhundert mit Asien, Afrika, Ozeanien, Afro- und Indo-Amerika. Ausstellung veranstaltet vom Organisationskomitee für die XX. Olympiade München 1972, München: Verlag Bruckmann, 1972, S. 22—26. Zitat: S. 26.

② Geiger, Heinrich. Erblühende Zweige. Westliche klassische Musik in China, Mainz: Schott Campus, 2009. ISBN 978-3-7957-0667-8.

③ 《蔡元培美学文选》,北京大学出版社,1983: 174.

④ 他在教育大百科全书“美育”条目中说“美育”之概念来自于德语。它最早是德国诗人席勒在“人的美学教育”的信中首次提到。Übersetzung Thomas Harnisch, Chinesische Studenten in Deutschland. Geschichte und Wirkung ihrer Studienaufenthalte in den Jahren von 1860 bis 1945, Hamburg: Verbund Stiftung. Deutsches Übersee-Institut, 1999. Zitat: S. 128.

之观点、美育之理论于教育的呼吁产生效应外,我认为,如下因素也至关重要:大众媒体的发展;新思维的创作;种族隔阂的消除;租界内大都会的文化气氛(比如上海);艺术、音乐和社会活动之间的相互联系;中学教育体制中的音乐课程;在中日战争背景下,活跃的艺术家和共产主义运动的蓬勃兴起;在教育方面,艺术、音乐和科学起着相互补充的作用。可以认为,是这些因素的合成,加速了中国人对西方音乐文化的了解,也加速了它在中国的传播速度。但是,也应该看到,尽管西方古典音乐在中国社会以及文化领域取得相应的发展,但它并没有真正的生根,因为,当时并非每个人中国人愿为此努力,并主动接纳这一外来音乐形式。有关这一点,蔡元培先生在他的文章中早有论述^①。

至于说西方古典音乐在中国的生根,我认为,主要有两个人物在此方面做了不可磨灭的贡献。其一是萧友梅,其二是王光祈。他们都留学于德国,同蔡元培先生一样,均抱有极力发展西方古典音乐之理想。只不过,他们将这种理想付诸于实践,并取得了显著的成就。

1. 萧友梅(1884-1940)

中国近代著名的教育家、音乐学家、钢琴家和作曲家。1901年(16岁时)赴日本,先后在东京音乐学校学习声乐、钢琴。五年后,又在东京帝国大学学习教育学、在东京音乐学校主修钢琴。1909年,学成回国后曾获得“文科举人”资格;1912年,中华民国成立之时曾担任过第一总统孙中山的私人秘书。后来,由于孙中山被逼迫下野,因此他也不得不南下,在同盟会旧交胡汉民主持的广东省谋职。幸运的是,在广州,他获得广东省都督府任教育一职,同年11月,又获得政府公派资格,远赴德国留学。

在德国,萧友梅可谓是清帝国之后第一位学习音乐的中国人。他先后在莱比锡音乐学院学习理论作曲,在莱比锡大学学习哲学。最终,1916年以《19世纪前的中国乐队》^②作为毕业论文,通过答辩,获哲学博士学位。当时,由于国际、中国国内政局动荡,交通不便,无法回国,于是同年10月,他又迁往柏林,在柏林大学学习音乐

学,在斯特尔私立音乐学院(Stern'schen Konservatorium für Musik)学习作曲和配器。

萧友梅离开德国的时间是1918年8月。他先是前往瑞士、法国、英国游历,后又到美国。1920年初,才从旧金山乘船回到北平,开始了他的新的人生旅途。在北平,他主要从事音乐教育工作。先后在北京大学哲学系、北京大学音乐研究所、北京女子高等师范音乐科任教职。同时,在北京大学还组织了一个由师生共同参与的管弦乐队,以推广西方古典音乐在中国的发展为己任。

我认为,萧友梅一生所做的一切都具有开创性,尤其重要的是,他把西方音乐的教育体制纳入中国教育体系之中,对近现代中国音乐工作者的培养做出了重要的贡献。此外,他也是享很高声誉的作曲家。一生不仅创作了一定数量的声乐作品(如为北洋政府所写的国歌《卿云歌》、为上海同济大学所写的校歌、艺术歌曲《杨花》、合唱套曲《春江花月夜》等),而且也创作了具有开拓性的室内乐(如《D大调弦乐四重奏》)和管弦乐作品(如《新霓裳羽衣舞》)。

但是,多年来,中国音乐理论界所谓的民族主义者把他为中国音乐及其音乐教育事业所作的贡献视为是崇洋媚外。这些人认为:由于萧友梅深受西方教育之熏陶,所以,他盲目的把西方古典音乐与音乐教育作为普遍性的准则来向中国民众推广;由于他深受西方作曲与作曲理论教育之影响,故此,他视欧洲之外的传统音乐为历史之倒退、视中国音乐为具有自卑感的异类。此外,为了把批评言论进行归类,他们还认为:其一,从中西音乐比较的角度出发,萧友梅认为,中国音乐是落后的,如他在《普通乐学》中以中国音乐为落后的对象,论述了西方音乐创作技法的优势;其二,萧友梅在音乐实践与音乐理论建设方面所刊行的出版物,尤其为中学编写的音乐教科书、钢琴和小提琴教材,在推进西方古典音乐向中国的传播方面扮演着重要的角色。

如果撇开极左的民族主义思想及其言论的话,那么可以发现,萧友梅先生实际上对中国专业音乐教育的发展竭尽了全力,如在任上海国立音乐院院长(校长)(1928-1940)期间,他不仅重视教师队伍的建

① 有关西乐在中国传播的现状,蔡元培先生在一些讲话和文章中均有论及。一方面,他大力提倡美育之教育,认为对提高中国国民之素质有帮助;另一方面,他也认为,中国人的思想深受宗教(包括基督教和“孔教”)影响太深,以至于麻痹了思想、迷失了对美的判断力。因此,应该《以美育代宗教》。与此论调有关的文章还有《对于新教育之意见》(1912);《文明之消化》(1914);《国立美术学校成立及开学式演说词》(1918)等。

② 遗憾的是,今天在德国图书馆无法查寻到萧友梅先生用德语撰写的博士论文。我手里现有的,仅仅是中文翻译本。

设,而且还确立了在当时来说是比较合理的、完备的教学体制与课程设置。当时,这所学校的教学质量、演奏水平不仅居于全国之首,而且所开设的专业数目也是全国之最。它所培养出来的学生不仅在中国音乐舞台上主角,而且在中国音乐教育战线上也是顶梁柱。

此外,在推广西方古典音乐在中国的“生根”方面,萧友梅先生超越了民族主义狭隘的思想观念来审视它、接纳它。这是因为,他所受到的教育决定了它具有多元化看问题的视角和判断能力。如在对待西方古典音乐时,他并不是以某一地域的表演形式来判断它,或以保守的、狭隘的个人主义或民族主义来排斥它。他的认知是,西方古典音乐“本来不能叫它西洋音乐,音乐没有什么国界的”;西方古典音乐只是世界音乐中的一个代名词,是人类所共有的财富,任何一个民族都有资格拥有它、发展它^①。

2. 王光祈(1892-1936)

如果说推动西方古典音乐向中国传播过程中萧友梅是之父的话,那么与他相联系的“枝叶”就是王光祈。王光祈先生生于1892年。1920年四月赴德国留学。1922年,当他到达柏林后,发现自己的学习兴趣并不是政治经济学,而更多的是音乐。于是,开始补习小提琴、钢琴和与之相关的音乐理论知识。1927年,经过努力学习,他考入了柏林大学,并正式开始了音乐学专业的学习。历经三年半的学习之后,他通过了阶段性考试,于1932年又转往波恩大学,在那里一边修习与音乐学有关的课程,一边攻读博士学位。1934年,他的博士论文《中国古典歌剧》(“Die klassische chinesische Oper”)通过了答辩,并获得了波恩大学音乐专业哲学博士学位^②。

王光祈先生在德国共居住16年,直到逝世,都没有返回故土,所以说他是一位客居国外的中国音乐学者。在德国,他沿着萧友梅和蔡元培先生的学习轨迹,探寻西方古典音乐之精髓。只不过,他把自己所获得到的知识通过文字表述出来,让更多的人去认识它、了解它。

王光祈先生的研究主要涉及三方面:其一,是各音乐学科之间的比较研究;其二,是各文化之间的比较研究;其三,介绍和论评西洋音乐。在这三个领

域,他发表专著16部,论文14篇(有说20余篇)。其中,有些是针对中国读者而写,而有些则是针对欧洲民众与音乐工作者所写。针对中国民众所写的文章,大部分是为当时国内报纸所写的约稿。其内容涉及政治、经济、以及对德国教育体制的看法和校园生活等,但也有些涉及汉学、社会问题等。另外,他还从德语翻译了一系列有关历史和军事方面的书籍。而针对欧洲民众所写的稿子,大部分发表在《中央研究院》(Sinica)、《大英百科全书》(Encyclopedia Britannica)、《意大利百科全书》(Enciclopedia Italiana)等杂志。这些刊物都是当时欧洲流行的刊物。可以认为,其文章的发表对欧洲民众了解中国音乐文化产生了极其重要的影响。

王光祈先生所走的道路,主要以音乐研究为主。这同其人生一样,充满着豪情壮志、立志报国之心。早期,在面对北洋军阀引日本人进驻吉林、黑龙江、内蒙一带的时候,他的理想是拯救中国。为了这个目的,他告诫同胞们要刻苦学习,多投入到社会中去,为实现共产主义的理想而奋斗。之后,随着环境的改变,他的知识兴趣逐渐从社会问题转向音乐、音乐学领域。他认为,音乐不仅可以陶冶人的性情,同样也可以救国。基于这个理念,他计划在博士毕业后实施很多自己的研究目标,诸如:向中国民众介绍西方音乐、介绍音乐学的方法论、引导中国音乐走向新水平等,但是,由于他的早逝,这些计划全都破灭了。

不过,王光祈先生留给后人有关振兴国歌之理念至今仍具有现实意义,如他在《东西乐制之研究》(“Das Musiksystem im Orient und im Westen”)前言中就如何在西方的语境中致力于中国民族音乐之发展发表了自己的观点。在该文中,他认为:中国文明早于其它文化,其音乐也是如此,所以要弘扬中国音乐文化。他还说:之所以中国音乐界处于落后的局面,主要是那些无知愚昧的人士所造。

(二)对“根”的理解和认识

从西方古典音乐在中国的发展来看,其“植根”阶段非常重要。而在此方面,先辈们经过试探、摸索,进而辛勤耕耘,不断地努力,最终使得这一外来音乐在中国大地上生根了。总结其历史,可以看出,他们(先辈们)有如下的共性:其一,他们都是博

① 萧友梅“什么是音乐?外国的音乐教育机关。什么是乐学?中国音乐不发达的原因”。又见:北大《音乐杂志》第一卷第3号,1920年8月;今见《萧友梅全集》第一卷:文论专著卷,第143-151页。

② 王光祈先生的博士论文发表于1934年《东西方》杂志第一期。该杂志的名称叫《Orient et Occident I》,作者的西文名是:Kwang-chi Wang。

学多才之人。在人生的早期阶段,均受儒学教育之熏陶;其二,他们均留学于欧洲,谙熟西方文化、西方音乐;其三,他们的愿望是推进中国社会之变革,进而发展中国传统音乐、中国音乐之教育。

还要补充的是:从1920年底开始,西方古典音乐的传播面逐渐扩大。其特点是,传播者不再仅仅是教育家、学者,而个别音乐家也加入其中,成为这一外来音乐形式的推动力量。尤其,在1927-1939间,不仅仅有西方人到中国来,而且也涉及到中国人自己,亦开始向居留在中国的西方音乐家学习乐器演奏技术。此外,也应该看到,在这个时期,教会学校所开设的音乐课、乐器演奏课也为当时中国专业音乐家的成长提供了学习西方音乐的最早机会。

到底应该持什么态度来看待西方古典音乐在中国“生根”与生长呢?

我以为,从历史发展的角度来看,西方古典音乐传入中国,在很长时间内(1840-1929)都与帝国主义的炮舰、军队和与追求利润的商人相伴而行。而这个时期,先行者们对西方音乐的兴趣完全基于特定的历史背景,即:在那个时代,他们认为,学习西方的先进技术可以拯救中国,所以,他们的学习和接受目的是通过学习西方音乐之途径来使中国文化重生,使中国传统音乐能达到世界之水平。

进入20世纪三四十年代,学习西方音乐者大多数毕业于上海国立音专。在这个时期,面对西方古典音乐,他们的希望是通过所学的西洋乐器、理论知识,使西方古典音乐能在中国社会及其文化生活中寻找到一个合适的位置。他们的使命感是发扬西方音乐文化,进而让更多的民众了解西方音乐文化,如1930-1940年间,就堪称是西方古典音乐在中国传播的黄金时期。在这个时期,学习小提琴和钢琴就非常时兴。这两件乐器是那个时代中国人学习西方古典音乐的象征。

三、西方古典音乐在中国的未来

从19世纪末到20世纪初,西方古典音乐能在中国取得广泛的传播,这与蔡元培、萧友梅、王光祈等前辈们为此领域的开拓是分不开的。当时,他们认为:其一,中国有成熟的学习和教育传统,通过教育与西方音乐文化相互接触可减少彼此之间的隔阂;其二,在对待西方音乐文化时,他们并不是以来源来界定音乐,相反,他们是站在一定的高度来审视它、接

纳它、推广它;其三,在他们眼里,西方的贝多芬、莫扎特、勃拉姆斯、门德尔松如同中国文化自身一样,尽管在感官上有差别,但从某种程度上而言,它们是人类精神文化的一分子,都是以美化人的情感世界、道德品质为目的。

未来,西方古典音乐在中国如何发展呢?

要回答这个问题并非易事,因为,它涉及到复杂的社会问题、大众的审美及其价值取向等主观意向。如:自从上个世纪80年代以来,在中国经济走向全球化的大趋势下中国文化自身也开始发生了变化,与此同时,音乐理论界就如下论题曾展开过讨论:如何在大学里发展西方古典音乐?在全球经济的影响下,西方古典音乐能否向像以前一样带给听众某种确定性的感官象征,或者说在生活中能实现世界文化之梦想?随着全球化趋势的增长,国与国之间所存在的障碍逐渐消失、文化呈统一性的趋势,这对音乐家、作曲家是否是好事?或者说,在经济全球化的趋势下,世界文化之理念将以贸易为基础,并从中渴望得到更高的红利?

我认为,从中国社会背景及经济发展的趋势来看,这些问题是必然的,也是不可避免的,但是,耶胡迪·梅奴因(Yehudi Menuhin)所提出的“相互作用”(“Wechselbeziehungen”)之概念对我们理解这些问题时也许有所启发。它讲的并不以传统和声在对位处理上追求声部进行中流畅和悦耳的声响为目的,相反,在理解外来音乐文化时,它更注重相互之间的联系。他认为,之所以我们不能摆脱传统框架的束缚,主要是因为,我们的生活犹如一条挂毯,把自身和命运完全编织在一起,形成网状了。他把这个状态称作“时代特别职责”(Die besondere Pflicht unseres Zeitalters)。这个网状呈现出极其复杂的相互关系,并伴随着展望与远景的理念,同时又发挥出极大限度的公众及文化舆论。它输出能量,接受能量,并不断地去传授、学习^①。

其实,世界上所有文化均保持着一种相互作用的关系。因此,从理论上来看,人们不必担心西方古典音乐作为一种音乐形式、音乐符号,在未来中国会存在或灭亡。因为,随着全球化趋势的进一步加剧和完善,人类彼此之间总是相互依赖的结合在一起,不可分开。这个趋势在经济领域如此,自然在艺术领域也

① Menuhin, Yehudi, Austausch und Synthese”. in: Gradenwitz, Peter, Musik zwischen Orient und Okzident. Eine Kulturgeschichte der Wechselbeziehungen, Wilhelmshaven/ Hamburg: Verlag Heinrichshofen, 1977, S. 390-392. Zitat: S. 391/2.

是如此。

我认为, 在中国, 推广西方古典音乐不仅有助于汉语的发扬和光大, 而且也有助于中国音乐自身像资源一样被开发: 其一, 它能鼓励思想敏锐者敢于超越自身传统文化的界限, 去发展、去创造; 其二, 对那些以保持传统文化者而言, 也能从中寻找到新的活力、新的启迪点。

四、结 语

在《繁茂的枝叶: 西方古典音乐在中国》一书中, 有一章节论及从汉语到中国音乐之关系。我认为, 尽管西方古典音乐在中国的传播已取得很大的成绩, 但是它的道路并没有终结。下一步, 人们必须总结其历史经验, 从中寻找出适合于中国音乐自身发展的道路, 同时, 也必须加深与西方的广泛交流。

之所以在中国近现代西方古典音乐能取得广泛的传播和发展, 我认为, 作为“根”的生存环境非常重要, 也就是说: 其一, 先辈们往往都有一个开放性的胸怀和包容的思想; 其二, 他们在接纳外来音乐文化时并没有站在民族主义立场上去评判它、排斥它; 其三, 在中西音乐文化相互碰撞的时候, 他们并没有被所谓的民族主义者扣上“崇洋媚外”的政治大帽子……这些特点, 或许对以后中国音乐的发展和对待外来音乐文化时有参考价值。

参考文献:

- [1] Dahmer, Manfred. Qin. Die klassische chinesische Griffbrettzither [M]. Uelzen: Medizinisch Literarische Verlagsgesellschaft, 2003.
- [2] Dai Baisheng. Zur didaktischen Interpretation chinesischer Klaviermusik: ein interkultureller Beitrag [D]. Frankfurt am Main: Lang, 2006.
- [3] Fei, Dawei. Asien und Europa. Stichworte zum interkulturellen Austausch [G] //Die anderen Modernen. Zeitgenössische Kunst aus Afrika, Asien und Lateinamerika. Eine Ausstellung des Hauses der Kulturen der Welt, Berlin, 8. 5. - 27. 7. 1997, Heidelberg: Edition Braus, 1997, S. 25 - 28.
- [4] Geiger, Heinrich. Das Heizwort der Plurlit. Über zeitgenössische chinesische. Kunst und Philosophie angesichts der Postmoderne [J]. In: minima sinica 2/1998, S. 18 - 44.
- [5] Gild, Gerlinde. Die Rezeption der westlichen Musiktheorie in China [J]. Habilitationsschrift, Göttingen, 1998.
- [6] Gimm, Martin/Liu Jingshu. China [G] //Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Zweite neubearbeitete Auflage von. Ludwig Finscher, Band 2, Kassel, Stuttgart: Bärenreiter und Metzler, 1995, Sp. 696 - 766.
- [7] Kwok, Daniel W. Y. Die Bewegung für Neue Kultur [J] //Opitz, Peter J. Chinas. große Wandlung. Revolutionäre Bewegungen im 19. und 20. Jahrhundert, München: C. H. Beck, 1972, S. 146 - 162.
- [8] Lissa, Zofia. Vom Wesen des Universalismus in der Musik [G] //Weltkulturen und Moderne Kunst. Die Begegnung der europäischen Kunst und Musik im 19. und 20. Jahrhundert mit Asien, Afrika, Ozeanien, Afro - und Indo - Amerika. Ausstellung veranstaltet vom Organisationskomitee für die XX. Olympiade München 1972, München: Verlag Bruckmann, 1972, S. 22 - 26. Zitat: S. 26.
- [9] Luo, Suwen. Xiyang yuedui zai jindai Shanghai de yinji (Die Spuren westlicher Orchester im Shanghai der neueren Zeit) [G] //Shanghai shi dang'an guan (Hrsg.), Shanghai dang'an shiliao yanjiu (Untersuchungen zum historischen Material des Archivs Shanghais), 2. Band, Shanghai: Sanlian shudian, 2007, S. 38 - 50.
- [10] Shyu, Mei - Ling. Wechselbeziehung zwischen Musik und Politik in China und Taiwan [D]. Dissertation an der Universität Hamburg, 2001 (Internetversion).
- [11] Wang, Yuhe. Zhongguo Jinxindai yinyue shi (Geschichte der chinesischen Musik zwischen 1840 und 2000) [M]. 2 Bände, Beijing: Gaodeng jiaoyu chubanshe, 2005.
- [12] Yang, Yinliu. Zhongguo gudai yinyue shi (chinesische Musik des Altertums. Ein geschichtlicher Abriss) [M]. 2 Bände, Beijing: Renmin yinyue chubanshe, 1981.
- [13] Zeng, Jinshou. Chinas Musik und Musikerziehung im kulturellen Austausch mit den Nachbarländern und dem Westen [D]. Diss. Phil. Bremen 2003, Münster: Lit - Verlag 2003.
- [14] Zhou - Geiger, Xiuwei/Geiger, Heinrich. Musik - Leben. Der Geiger, Musikpädagog und Geigenbauexperte Shuzhen Tan [G] //Ausstellung anlässlich des 100. Geburtstags Shuzhen Tans, Konfuzius - Institut Düsseldorf in Kooperation mit Düsseldorf China Center, 04. 11. - 19. 11. 2007, Bonn: Eigenverlag (Xiuwei Zhou - Geiger, Heinrich Geiger), 2007.

【责任编辑: 张 曦】