

南京艺术学院百年校庆音乐学院研究文丛

Ju Qihong Xueshu Wenlun
Zixuan Ji(2002-2012)

居其宏学术文论 自选集(2002-2012)

居其宏 著

ARPTIME

时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

江苏高校优势学科建设工程资助项目 (PAPD)

南京艺术学院重点学科资助项目



南京艺术学院百年校庆音乐学院研究文丛

Ju Qihong Xueshu Wenlun

Zixuan Ji(2002-2012)

居其宏学术文论 自选集(2002-2012)

居其宏 著



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(C I P)数据

居其宏学术文论自选集:2002~2012/居其宏著. —合肥:
安徽文艺出版社,2012.12

(南京艺术学院百年校庆音乐学院研究文丛)

ISBN 978-7-5396-3822-5

I. ①居… II. ①居… III. ①音乐-文集 IV. ①J6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 283734 号

出 版 人:朱寒冬

责任编辑:秦 雯

装帧设计:丁 明

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地 址:合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码:230071

营 销 部:(0551)3533889

印 制:安徽新华印刷股份有限公司 (0551)5859551

开本:710×1010 1/16 印张:17 字数:280 千字

版次:2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月第 1 次印刷

定价:47.00 元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

献给南京艺术学院百年华诞

南京艺术学院百年校庆音乐学院研究文丛
编辑委员会

主 任 邹建平
副主任 刘伟冬、居其宏、王建元

主 编 邹建平
副主编 居其宏、王建元

编 委（按姓氏笔划排序）
王建元、王振先、叶继红、伍国栋、
刘承华、陈建华、李立新、邹建平、苏青、
杨曦帆、范晓峰、房亚红、欧景星、居其宏、
秦效原、钱建明、徐军、阎爱华、
谢琨、管建华、滕缔弦

学术秘书 杨海云

自 序

2012年是我自中国艺术研究院正式调入南京艺术学院从教10周年的日子,又恰逢南艺百年校庆大典,学校与音乐学院领导决定为几位老教师出版个人文集以纪其盛,我因年近七旬而有幸忝列其中,于是乃有本书的编辑与出版。

在南艺工作的10年,在我个人的学术生涯中不独是繁忙最甚的10年,也是收获最丰的10年。除去教学以及各种杂务之外,单说科研和学术写作,便先后出版了专著《歌剧美学论纲》、《新中国音乐史》、《改革开放与新时期音乐思潮》(与乔邦利合作)、《音乐界实用本本主义思潮研究》,教材《音乐学文论写作》(与冯效刚合作)、《共和国音乐史》,文集《当代音乐的批评话语》、《争鸣与求索》、《笑谈与独白》、《朝阳艺术与朝阳产业》、《歌剧综合美的当代呈现》、《当代音乐的理论与实践命题》、《音乐创作与批评的当下视野》、《直面当代音乐现实的思考与批评》。上述著作和文集,由南艺提供出版资助的便有11部之多。在这10年间,亦在国内各种报刊上发表论文和评论近200篇,其中98%以上均已收录进上面所列的几本文集中。仅此一端便可看出,南艺两届党政领导和音乐学院、音乐学研究所同事们对居某关爱情谊之深和支持力度之大,恐为国内其他高校及科研机构难以企及。我之所以最终同意出版这本自选集,首先是当作一份小小礼物献予南艺百年校庆盛典,以回报学校10年来对我的知遇之恩;其次也是作为我个人在南艺工作的一个阶段性小结,作为本人自70年代以来走上学术道路新起点的一个标志性成果。

收在这本自选集中的文字,都是我从2002年以来公开发表的论文和评论中精心挑选出来的,共24篇,约21万字,分5个板块,即“中国近现代当代音乐史研究”、“音乐批评的理论与实践”、“歌剧音乐剧研究”、“音乐家及其作品研究”、“艺术学学科建设”,每个板块下由3至7篇文论组成。其收录原则有二:其一,入选的文论能够涵盖作者在这10年间密切关注的主要领域、重要论题,或作者所思所想、文中提出的某些主张和观点在当下仍有一定的理论与实践价值;其二,入选的文论能代表我在这10年间学术写作的中上水平。

鉴于这些文论早已先期发表,后又收录在我的几本文集中,故此再做导读性介绍显属多余;但最后3篇论文都与艺术学的学科建设有关,因此必须做如下特别说明:

一、有感于我国专业艺术教育长期囿于单科体制,致使综合舞台艺术史论研究及批评历来被遗落在现行学科分类之外;即便在近来国务院学位委员会颁布最新学科目录中,艺术学从文学中独立出来并被列为第十三个学科门类之后,此类状况仍无丝毫改变。

二、作为长期从事歌剧、音乐剧研究和当代音乐史研究的学者,我本人在面对综合舞台艺术这一研究对象时,常因单科教育体制下养成的单科思维、单一技能、单一视角,不能对之做多向度的综合性和整体性研究而顿生捉襟见肘之感;实际上,此类困顿与尴尬非独歌剧音乐剧研究为然,在戏曲、舞剧研究和评论实践中同样普遍存在。

三、本人就此所写作的3篇论文,分别从歌剧音乐剧文学研究的学科归属、中国音乐史对综合舞台艺术史的记叙、一级学科艺术学学科建设3个不同角度切入同一个对象——综合舞台艺术史论研究及批评,因此非但其总立论持同一学术主张,在论述和论证的过程中也有某些材料和文字相同或近似。据此,读者有理由将它们视为彼此内在联系紧密的姊妹篇。

四、也正由于上述3篇论文的存在,使得这本文集的学科性质已不能为“音乐学”所能全部涵盖,故此将它命名为《居其宏学术文论自选集》。

居其宏

2012年1月2日于南艺樱花门

目 录

自 序·····	001
----------	-----

中国近现代、当代音乐史研究

史观检视、范畴拓展与学科扩张

——陈聆群、汪毓和两篇文章读后谈“重写音乐史”·····	003
------------------------------	-----

历史的批评 批评的历史

——“当代音乐研究”学科构想之我见·····	018
------------------------	-----

萧友梅“精神国防”说解读

——兼评贬抑“学院派”成说之历史谬误·····	030
-------------------------	-----

“史实第一性”与近现代音乐史研究

——为“新见萧友梅文献学术研讨会”而写·····	042
--------------------------	-----

音乐批评的理论与实践

我国音乐批评的新时期状态

——为“批评与文艺:2007·北京文艺论坛”而作·····	051
-------------------------------	-----

铁肩担道义 赤胆著文章

——再论音乐批评与学术打假·····	077
--------------------	-----

“宏大叙事”何以遭遇风险

——关于“新世纪中华乐派”的思考与批评·····	082
--------------------------	-----

辩证思维与传承发展关系论·····	101
-------------------	-----

歌剧、音乐剧研究

亚洲及世界格局中的中国音乐剧

——为“亚洲音乐剧·21世纪的课题”国际研讨会而作·····	111
--------------------------------	-----

“歌剧思维”及其在《原野》中的实践	119
为歌剧观众写戏 创雅俗共赏主潮	
——再论中国原创歌剧应当如何学习威尔第	128
我国音乐剧产业的当下现实与振兴之道	
——在“中国音乐剧国际论坛”上的发言	137
关于当前我国国有歌剧院团改革的若干问题	
——2009年9月24日在课题组讨论会上的发言	151
当代歌剧:中西对视下的枯荣映像	
——从《纽约时报》一篇歌剧评论说起	162

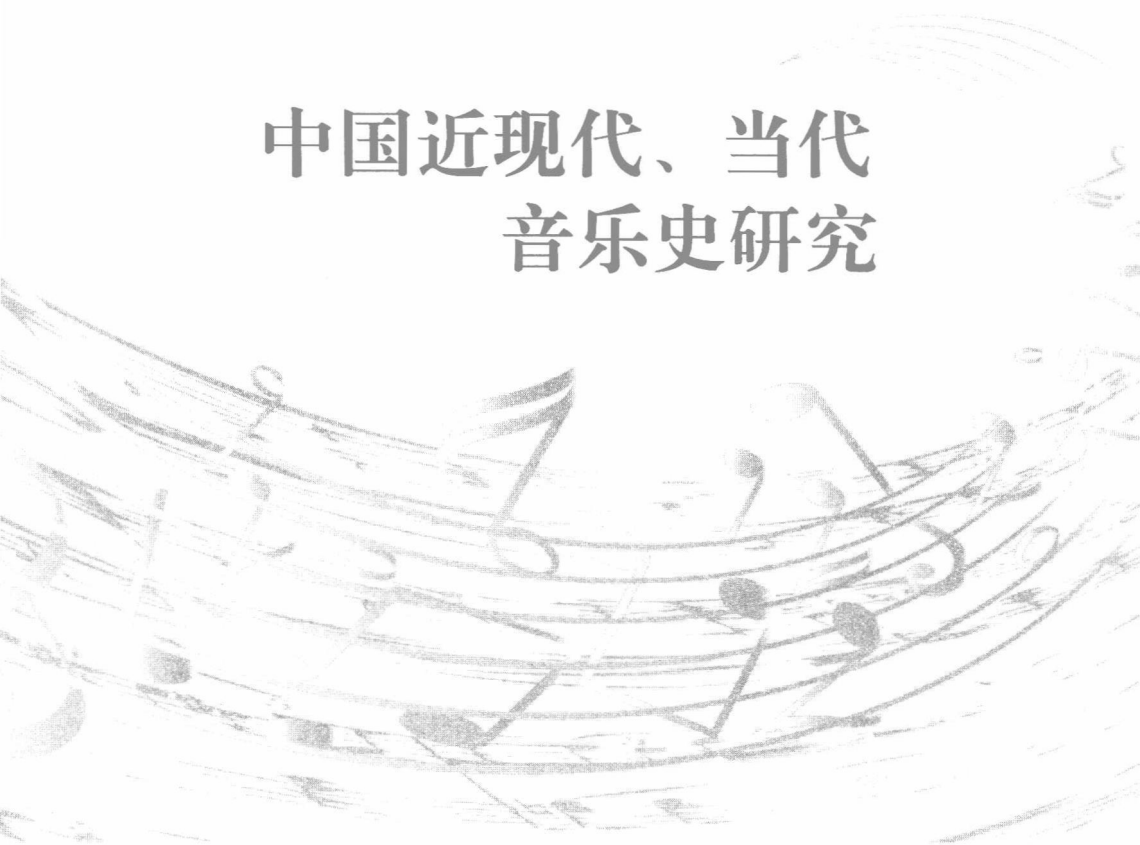
音乐家及其作品研究

胸怀大爱的音乐诗人	
——陆在易和他的声乐创作	167
放眼百年 深情一瞥	
——王安国《世纪的回眸》序	176
于颠覆处重构 在自况中反思	
——郭文景《诗人李白》中的歌剧美学解读	184
以厚积薄发叩击创新之门	
——评于润洋的现代西方音乐美学研究	192
猛士多情方呐喊 书生意气乃独行	
——为戴鹏海教授80寿诞而作	213
“文革”狂躁中的天籁之声	
——初听李双江歌唱艺术印象追记	222
南艺音乐学学科建设的播火者和奠基人	
——写在茅原教授八十寿庆之际	228

艺术学学科建设

综合舞台艺术史:中国音乐史的遗缺	233
论歌剧音乐剧剧本文学研究的学科归属	242
综合舞台艺术学与艺术学学科目录修订	252

中国近现代、当代 音乐史研究



史观检视、范畴拓展与学科扩张

——陈聆群、汪毓和两篇文章读后谈“重写音乐史”

在现代音乐史研究领域,相对于陈聆群、汪毓和、戴鹏海等前辈学者,我是后进,根底薄,学养浅,成果极少,教训甚多,故而把当前学界正在进行的关于“重写音乐史”的讨论当作课堂,将诸位前辈的文章作为教材,着实从中学到不少知识,也了解到一些鲜为人知的史实和史料,自感启发很大,收获不小。最近又拜读了陈聆群先生的《为“重写音乐史”择定正确的突破口——读冯文慈先生提交中国音乐史学会福州年会文章有感》(下简称“陈文”)及汪毓和先生的《戴鹏海文章〈还历史本来面目〉读后感》(下简称“汪文”)两文^①,对其中所论渐有零星心得,于是不揣冒昧,如实写来,权当一篇作业,呈于二位老师及其他师友案头,敬请批改斧正。

重写话题:“史检视观”与范畴拓展

戴鹏海先生提出“重写音乐史”的话题,是有其特定所指的,即把“重写”范畴严格限定在近现代音乐史教科书领域。其原因不言自明:历史教科书与一般史学著作不同,它所担负的使命,是把最接近历史原貌的音乐事件及其来龙去脉、前因后果,以及音乐家在历史中的创造活动及其发展演变的轨迹作忠实记叙并作为历史定论传授给学生。限于学生的判断力,它所运载的更多是知识性成果,而不像史家个人著作那样,允许有较多的个人创见和不同的历史观念。一部史学著作被确定为教科书,既是史家的光荣,同时也肩负起了更为艰巨的史教重担。它必须为书中的历史定论负责,并随时接受历史的叩问。其史笔之沉重,甚于一般史家十倍。落墨之时,有人能在笔尖超生,有人可成笔下冤魂,焉能随意、草率、偏颇?在当代中国,历史教科书更应在唯物史观的统摄之下,对历史事件的记叙、历史人物的臧否,更应遵循实事求是原则。否则,离开历史真相作失实记叙或歪曲评价,不但对事主造成心理压力乃至个人悲剧,也必然对莘莘学子形

^① 两文均刊于《音乐艺术》2002年第4期。本文中的引文,凡不另行加注者,皆引自于此。

成误导,把错误记载当作历史真实接受下来,以至于以讹传讹,贻害无穷。如果这种现象发生在数学或其他自然科学领域,例如把“ $1 + 1 = 3$ ”这样明显错误的公式当作无须证明的公理载入教科书传授给学生,并且在数十年内不做订正,其后果又当如何?而在长期采用的近现代音乐史教科书里,像此类确凿而又关乎事主政治生命和艺术生命的事实错误,非止于陆华柏和陈洪两例。因此,对历史教科书作严峻检视,促进它的修订乃至重写,实在是势所必至之事,绝无二话可讲。

以我粗浅的理解和观察,“重写”之所以成为当代音乐史学研究之第一要务,其最重要和最基本的使命,是它对历史教科书中“史观检视”的强调和侧重,特别要对我们以往在理解、运用唯物史观方面的理论与实践进行严肃的科学的再认识和再估价。实践证明,由于受到当时左的思潮的严重影响,过去我们对唯物史观有许多误解,以为抓住“阶级斗争”和“人民创造历史”这个纲便能解开音乐史上的所有难题,又对唯物史观的精髓之一——文化艺术发展的全部秘密深藏在社会的政治、经济事实以及生产力发展与人的精神需求的复杂关系之中——作了简单化和庸俗化的理解,使史家的观察目光和评价尺度发生严重偏斜,实际上淡化乃至取消了音乐及音乐史自身的独立品格。正如周扬^① 1956年3月13日上午在中国音协党组扩大会议^②上的讲话^③中所指出的那样,当时中国音协及其领导人在思想、立场和作风方面存在着错误倾向:

吕骥和音协领导上的错误是思想、立场、作风的问题。关门主义、宗派主义,不是无产阶级立场,理论机械论、庸俗社会学,也不是无产阶级立场。对音乐艺术简单化,加一个阶级帽子,其实艺术现象是不能简单贴个资产阶级或无产阶级的标签的。所以我对吕骥的感觉是:组织上宗派主义;艺术上简单化的看法,庸俗社会学;事业上是右倾保守倾向。因为关门、看不到前途、看不到力量,只能保守。

周扬这里所批评的“理论上机械论、庸俗社会学”和“组织上的宗派主义”,我以为是切中时弊的真知灼见,非常符合自20世纪30年代以来中国音乐界的实际情况。在数十年的音乐实践中,这两者实际上互为因果——由于组织上宗派主义的需要,所以与庸俗社会学理论具有特别的亲和力,使之成为宗派主义在

① 周扬,时任中共中央宣传部副部长、中国文联党组书记。

② 这次中国音协党组扩大会议,是在中央直接领导和关怀下召开的,并连续举行了20余次。其基本任务是解决因当时中国音协在《人民音乐》上发动对贺绿汀《论音乐的创作与批评》一文的批判运动而日益公开化和尖锐化的党内外团结问题,并对自30年代以来吕骥与贺绿汀之间在一系列重大理论和实践问题上所存在的分歧进行梳理与总结。中共中央政治局委员陈毅、中央候补委员周扬均出席了这个会议并发表了重要讲话。

③ 见《中国音协党组扩大会议发言记录稿》,中国音协1956年3月编印,该资料现存中国音协资料室。

理论上一件十分应手而实用的武器；而关门主义则是庸俗社会学理论的一个必然恶果——在这一理论的统摄下，其音乐视野和审美尺度便自然而然地划出一个狭小的、笔直的、纯而又纯的“无产阶级”走廊，阔步行进在这个走廊上的只是、而且只能是高举“救亡”和“革命”大旗的左翼音乐家，却把走廊两边的广大开阔地带统统冠以“资产阶级”或“小资产阶级”关在门外。

音乐界这种理论上的机械论和庸俗社会学，以及组织路线上的宗派主义和关门主义，对 50 年代刚刚起步的近现代音乐史研究产生了相当深刻的影响，并在那个“小白本”中体现得尤为典型而深重。其具体表现为：对唯物史观作了庸俗的理解和简单化的运用，把无限丰富的音乐文化现象机械地框定在阶级斗争的圈子里，把音乐与政治、音乐与生活非常复杂微妙的关系简单化、直线化，套用阶级分析方法贴标签，把工作在不同岗位但都在为中国新音乐文化建设伟业殚精竭虑的广大音乐家人为地以阶级成分画线，而且根本超越当时中国社会的发展阶段，无视党的统一战线政策，硬把新民主主义的文化拔高到“社会主义”的高度，以此把大批对中国新音乐建设有着卓越功绩的爱国音乐家划入资产阶级阵营，排除在“社会主义”“无产阶级”音乐文化建设进程之外，有意无意地贬低他们的作品、艺术成就及其历史地位，甚至对他们作出了错误的不公正的记叙。而对无产阶级营垒中的音乐家，在充分评价其艺术成就和历史地位的同时，又不切实际地故意拔高和渲染；过多的脱离音乐本体和历史本相的溢美之词，反而极大地削弱了音乐史学的科学精神及其本有的超拔力量。很显然，机械论美学、庸俗社会学理论已经化为其观察史实、臧否人物的核心坐标和感性目光，渗透在它的史学框架里，并决定了它的历史观念、材料选择、篇幅详略、评价标准和情感态度。

正因为如此，“重写”的首要任务，就必须对这一时期的近现代音乐史研究、特别是那个“小白本”的历史观作一番严格的整体检视；而某些历史个案的重新认识，也必须提到“史观检视”这一高度上来才能给以科学的说明。这一点与我们中医的“辩证施治”理论颇为相近——通过望闻问切手段，达到标本兼治目的。否则，若不从“史观检视”着眼，以求消除机械论和庸俗社会学在近现代音乐史研究中的浓重影响，我们所作的某些局部性修订，很可能是头痛医头、脚痛医脚，即便更正了某些史实，却对渗透在全书结构中的极左史观未作痛切反思和根本触动，势必发生这样的情形：在看似平实的历史叙述里，所裹挟的依然是左的毒素。这种情形，倘在一般史学著述中存在也并无大碍，作为一种学术观点，可以通过史学界的学术争鸣来求同存异。但对于历史教科书来说，这种情形却是不能允许的，这不但与我国主流意识形态——马克思主义及其唯物史观——的科学精神相悖，而且也因年轻学生对此缺乏必要的判断力和免疫力而极易受

到污染。不能让 21 世纪的近现代音乐史课堂,成为继续传播庸俗社会学历史观的讲坛。事实上,从我本人学习音乐、从事研究的经历看,无论“小白本”也好,后来的修订本也罢,这种影响确是一种客观存在——直到 80 年代初,我依然认为陆华柏、陈洪等人的言论在当时的历史条件下是完全错误的,左翼音乐家对他们的批评正当而又必要。至于在历史观方面的左的影响,则更深刻地存在于我的早期文论中,常常左右着我的历史评价尺度和感性目光。这种影响至今也不能说已经被完全挣脱了^①。当然,将这一切完全归咎于“小白本”及其他相关史著也有失公允,而是那个时代左的思潮长期培养和熏陶的结果;但作为这股思潮在音乐史学界的重要载体之一,它对音乐后生的消极作用怕也难以否认。

不过,我理解的“重写音乐史”,在范畴上与戴鹏海先生的严格限定有所不同。在我看来,就“重写”所针对的问题、提出的任务及其性质而言,对音乐史学研究具有普适性,因此不妨从时间和空间两方面作相应拓展——在时间上,从近现代音乐史出发,向上扩展到古代音乐史领域,向下扩展到当代音乐史领域;在空间上,向内从历史教科书扩展到所有音乐史研究及其著述,向外由中国音乐史扩展到欧美音乐史乃至其他门类史(例如歌剧史、交响音乐史、钢琴艺术史、艺术歌曲史、声乐史等等)研究。

问题在于,对“重写”范畴作这样的拓展,在理论上是否得当?同时,就上述这些有待扩展的史学领域而言,其研究的对象、起点、历史与现状各不同,成就、疑难和问题亦相殊异,若一概以“重写”律之,在实践中是否可行?

我对上述疑虑的初步思考是这样的:

就理论层面而言,所谓“重写”,并非否定一切现有的史学成果,也不是推倒历代学者苦心孤诣营造起来的史学框架和研究体系而另起炉灶;要真是这样,那就陷入“砸烂旧世界”的“文革”模式中去了。“重写”的真正要义在于,站在我们经过 20 年改革开放才获得的新的时代高度,运用恢复了科学精神的唯物史观,对我们所从事的各个领域的史学研究,从史观、史实、史料及方法论体系作一番整体性检视,看看我们已经做了些什么,今后还能够做些什么——该肯定的肯定之,该继承的继承之,该发扬的发扬之,该扬弃者扬弃之,该改正者改正之,该否定者否定之,经验要吸收,教训要记取,该总结的认真总结,以求在前人和以往的基础上把当代中国的音乐史学研究推向新境界。

就操作层面而言,所谓“重写”是所有相关学科的共同使命,需要各个学科一切有志于此的学者的群策群力、积极参与和分工合作,仅靠一两个人是根本不

^① 我在《我的批评史和美刺观》一文中曾对自己的理论批评历程进行了初步的梳理和反思,该文最初发表于《艺术广角》1998 年第 4 期,后收入我的文集《超越与重构》(济南:山东文艺出版社 2002 年 11 月出版)中。

可能完成的。也就是说,如果古代史、近现代史、当代史及欧洲音乐史的多数学者们都来关注和参与这场“重写”的讨论并将讨论中出现的积极成果运用于“重写”实践之中,这一使命是有望达成的。在具体做法上,我看是否可以有“自上而下”和“自下而上”这两种思路。所谓“自上而下”,即首先从“史观检视”入手,重在恢复唯物史观的科学本质和实事求是精神,推倒以往人们附加在唯物史观身上的一切不科学的非历史的成分,尤其要清除史学研究中的庸俗社会学和机械唯物论的影响,确立史学研究的独立品格;进而逐渐深入到史实、史料、史识、史胆、史学、史境、史笔、史德及史学方法论等中观、微观层面和细部结构^①。所谓“自下而上”,即如戴先生所做的,通过系列个案研究来“解剖麻雀”,进而跃升到宏观层面,以确凿史实和材料作支撑,进行有理有据的“史观检视”,最终达成唯物史观的科学重建。

“重写音乐史”实际上是旧话重提。远的不说,全国解放之后,音乐界就曾提出过以唯物史观重写中国古代音乐史的任务;现今史学界关于杨荫浏先生“防范心态”的争论,不仅对当年的“重写”实践进行一次史学重估,而且随着这一讨论的走向深入,得出的理论成果也必将推动当代史学研究的发展。就当代音乐史研究而言,“重写”话题具有强烈的现实性和针对性,因此较之近现代音乐史更是“敏感而不得不说”。事实上,从80年代初的拨乱反正、清除左的影响开始,直到此后音乐界所进行的“回顾与反思”,再到90年代初对“回顾与反思”的回顾与反思,以及在世纪之交围绕香港学者刘靖之《中国新音乐史论》和李焕之主编《当代中国音乐》两书史学问题的争论,其中所涉及的一系列重大理论和实践命题,无不与“重写”话题有关,其中不少成果为未来的“重写”实践提供了较扎实的理论基础,是当代中国音乐家之史学自觉和学科意识增强与提高的最好证明。

即便在欧洲音乐史研究领域,也未见得与“重写”使命全然无关。新中国成立之后,许多这方面的专家都有过在唯物史观指导下突破西方学者的既有框架“重写”欧洲音乐史的经历,但却不可能完全排除左的思潮对这一“重写”尝试或深或浅的影响,例如当年一些著述以贝多芬为界划出资产阶级音乐家由进步走向没落的界限便是其中一例。因此,对之进行“史观检视”同样也是必要的和现实的。何况,包括欧洲音乐史在内在外国音乐史研究,限于当时的国内条件和国际环境,我们的学术视野比较狭窄,许多第一手资料极难寻觅,所以往往依靠有限的第二手资料来进行研究,并在如此艰苦的环境下作出了不可磨灭的成就。

^① 关于史实、史料、史识、史胆、史学、史境、史笔等范畴,我在以下两篇文章中曾有解释性说明,请参见:《新音乐史家之胆、学、识》,刊于《人民音乐》2000年第8期;《新音乐史家与现代思潮研究》,刊于《中央音乐学院学报》2003年第1期。

如今情况则完全不同了,学术交往的国际化和信息交流的网络化,使得我们有了比较充分的主客观条件,在第一时间就能获得丰富史料,可以最大程度地直接面对作品,根据我们自己的听觉经验和审美判断对其作出历史评价。即便这些评价与西方同行大同小异,那也是我们亲口咀嚼过和亲身验证过的,并非照搬人家的成果;否则又遑论东方人基于自己的审美经验得出的结论必有其独到之处?故而我仿佛可以朦胧看到,随着“重写”话题越来越引起相关专家的重视以及讨论的逐步深入,在欧洲音乐史研究领域必会出现一个崭新的局面。

史学研究:唯物史观与知行统一

自然,在强调多元化的当今,史学研究中的史观多元化本是正常的——每个史家都有选择、坚持自己的历史观并按照这一历史观从事研究和写作的自由;我们可以用历史研究的一般规律和科学性要求来衡量其成果,但不能以“唯物史观”的标准去强求“舆论一律”。然而,我们所讨论的这本历史教科书则需另当别论——因为它的作者汪先生向来是服膺唯物史观的,并声称自己在研究实践中是一贯按照实事求是原则治史的,这就使得我们获得了按照唯物史观的基本标准对它进行“史观检视”的基本前提。

在近现代、当代音乐史研究领域,在史家中倡导“史观检视”,知易而行难,律人易而律己难。“实事求是”的科学精神人人都在说,“唯物史观”的优美旋律每个史家都在唱,但一旦真正实行起来,便各走各的道,各唱各的调,就像“一千个读者的心目中有一千个哈姆雷特”似的,要想认准什么是真正的“实事求是”和“唯物史观”,难矣哉!尤其当“史观检视”的x光透视到自己的灵魂深处并在其中发现某些严重“病灶”的时候,一些人开始犹疑彷徨,开始讳疾忌医,开始大事化小、小事化了起来,个别人在对自己身染沉疴矢口否认之余,甚至同时否认起“史观检视”的必要性及该仪器的科学性来。

正是在这个特定的意义上,我提出的“史观检视”,当然是以唯物史观为出发点及其归宿的,其目的在于恢复我国音乐史学研究中实事求是的科学精神。我相信,这一点正是包括戴鹏海、陈聆群、汪毓和在内的多数参与这场“重写”争论的史学家必须遵循的理论前提和共同话语。正因为如此,“史观检视”之于史学著述和教科书,当然意味着历史观纠偏之后的“重写”;对于史家而言,则意味着建立在深刻自我反思和灵魂无情拷问基础上的对于唯物史观孜孜不倦的追寻。为要重写史著,史家必须进行“史观检视”;而“史观检视”的成果,也必深刻影响史著重写。史家的科学精神、治史态度、胆识勇气和人格力量,在这里经受着最严峻的考验。以我视野所及,陈聆群先生自1985年在《中国音乐学》创刊