

梁茂春 著

音乐史的边角

中国现当代音乐史研究的一个视角

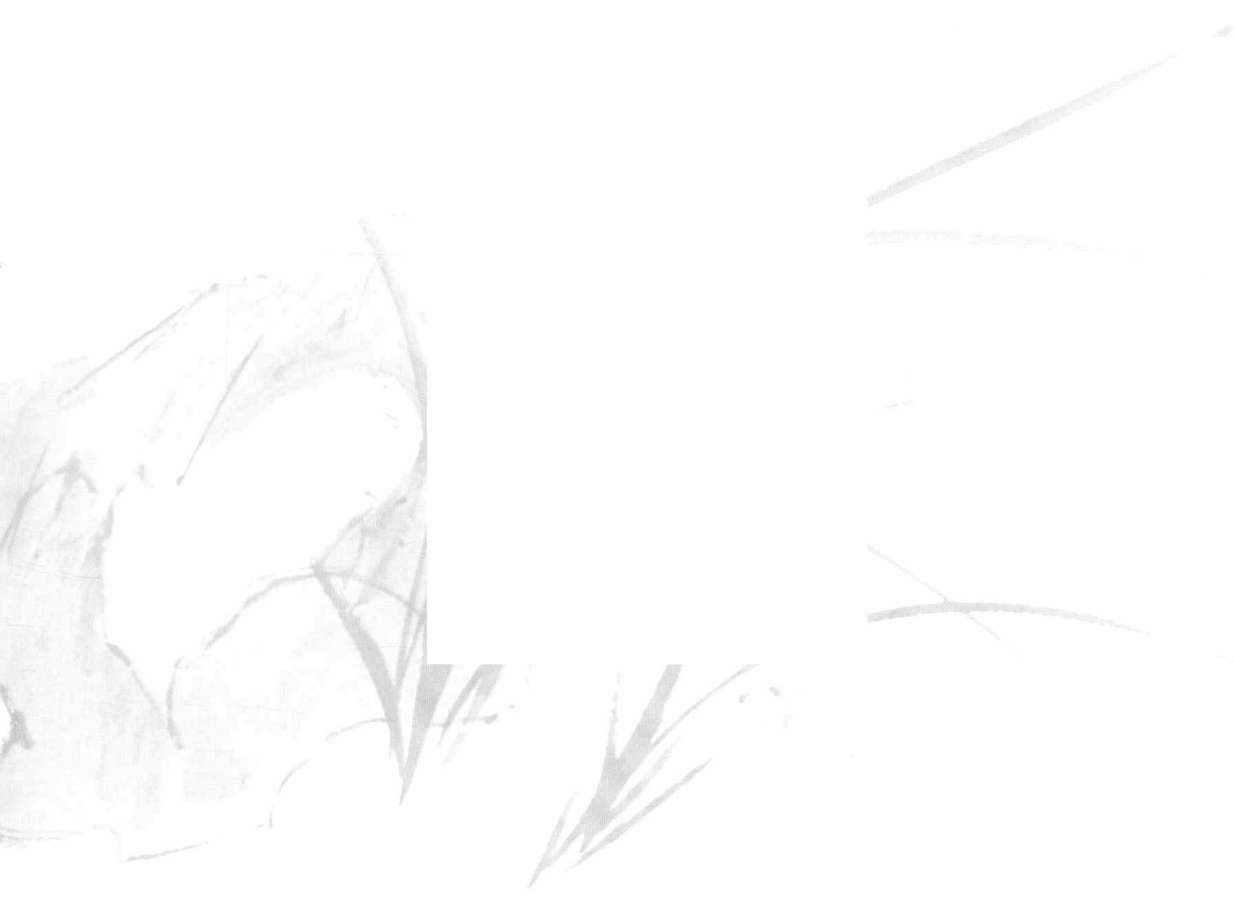


 上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

梁茂春 著

音乐史的边角

中国现当代音乐史研究的一个视角



 上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

音乐史的边角:中国现当代音乐史研究的一个视角 /
梁茂春著. —上海:上海音乐学院出版社,2015.8

ISBN 978-7-5566-0050-2

I. ①音… II. ①梁… III. ①音乐史-研究-中国-
现代 IV. ①J609.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 178156 号

书 名 音乐史的边角——中国现当代音乐史研究的一个视角
著 者 梁茂春

责任编辑 杨成秀

封面设计 梁业礼

出版发行 上海音乐学院出版社

地 址 上海市汾阳路 20 号

印 刷 上海师范大学印刷厂

开 本 787×1092 1/16

印 张 26.75

字 数 509 千

版 次 2015 年 09 月第 1 版 2015 年 09 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5566-0050-2/J.1041

定 价 98.00 元

出 品 人 洛 秦

代序：历史“角落”的闪光

刘再生

梁茂春先生《音乐史的边角》一书(以下简称《边角》)即将出版,诚恳地问我不能为该书写一篇“序”。照理说,虽然我的年岁略大于他,平时也直呼梁茂其名(他曾以此为笔名)以示学界同道之关系。但是,在近代音乐史研究方面,他是比我早好多年的专家,无论在史料积累、专题论述或著作出版等各领域,都是对近代音乐史学建设做出过很大贡献的学者。近年来,一篇篇以往很少受到史学界关注的文章在各个音乐期刊上接连发表,可谓矢志不渝,厚积薄发。他还常常先把文稿寄给我阅读交流,使我获益匪浅。现在,文章终于要结集出版了。这些文字,他自谦为音乐史的“边角”。实际上,历史往往是“中心”和“边角”互为转换的。曾经自以为不可一世占于中心地位的人物在退出历史舞台以后,人们常常会发现,他们不过是权力的摆设而已;倒是那些长期以来被边缘化、被妖魔化、被批判的音乐家在音乐教育、音乐创作和理论研究领域做出了重要的业绩,甚至是历史上罕见的丰功伟业。所以,“中心”和“边缘”并不是一种自我定位,而是需要由历史最终做出定论。因此,笔者想以读后印象代之为“序”。

在读了文集之后,给我印象较为深刻的有如下三点。

其一,这本书的结构不像一本单纯的论文集,而是以史学思维贯穿全书的音乐史著述。在读了“自序”和“后记”以及细看18章“目录”之后,才领悟作者的学术苦心。学界都了解,单元性讲座相对好讲,系列性讲座则有很大难度。然而,作者接受了这样的挑战。短短四五年时间之内,在天津音乐学院和其他几所院校开设系列性讲座,并且受到各校师生热切欢迎,这需要有丰厚学术积累和较大学术勇气。18个单元中,地方史集中研究的有3章(“津门乐事”“春蜂乐会”“福建乐群”);人

物专题研究的有12章(霍尔瓦特夫人、华丽丝、金律声、廖辅叔、黎锦光、王君仅、韩悠韩、陈田鹤、黄桢茂、王洛宾、瞿希贤、邓丽君);管弦乐队及其作品研究有3章(中国交响乐队、百代国乐队和中国第一首管弦乐曲),这样一种以地域史、人物史、专题史为研究格局的著作,已经远远超出了一般论文集的单一性或时段性,而是作者史学思维凝聚力的一种体现,按照他自己说法,是“音乐史的边角”研究。一般说来,历史学家往往关注处于社会中心地位的人(音乐家)、事(音乐事件)、物(音乐作品与音乐著作),对于音乐史中的“边角”则由于史料的匮乏或视角的模糊而难以进入这样一个既“费力”又不“讨好”的学术领域。但是,这些“边角”是中国近代音乐史不可分割的重要组成部分。梁茂的研究,使这些“边角”开始引起史学界的重视与关注,相对地丰富和扩展了近代音乐史内涵与细节,在某种意义上,对“重写音乐史”起到了补充与细化作用。依笔者之见,“重写音乐史”并非只是对某位学者或某本著作的“批评”以及呼吁“重写”,历史研究的无止境,同样决定着音乐历史著作撰写的无止境。所以,《边角》一书的出版,对于中国音乐史学界整体意义的建设所产生的积极影响应该是毋庸置疑的。

其二,拜读文章,映入眼帘是“陌生”与“熟悉”两个研究范畴,两类论文同样能引起人们瞩目。“陌生”的选题,给人以一睹为快的感觉,因为作者把人们引入了一个不熟悉的或者以往被忽略了领域。比如,天津与北京近在咫尺,或许北京作为文化中心,音乐史上可供研究的史料实在太丰富了,反而湮没了天津作为“京卫子”的特殊地位;“春蜂乐会”相对于“大同乐会”而言,又是一个年代相近而性质全然不同的音乐社团;“福建乐群”中的郭祖荣,学界尚较熟悉,若问起“福建作曲家群”,或许又会难倒许多音乐学家。在人物研究中,霍尔瓦特夫人、金律声、王君仅、韩悠韩、黄桢茂等人都是较生疏的名字,他们对中国近代音乐究竟做出了哪些成就与贡献?这些都是人们很希望了解的问题。在“熟悉”的史料中,比如华丽丝、廖辅叔、黎锦光、陈田鹤、王洛宾、瞿希贤、邓丽君以及中国交响乐队、百代国乐队等,学界已有不少学术成果,做这一方面的研究,作者又会有什么样的突破,也成为一种学术悬念。故而,《边角》一书对读者产生的吸引力无疑像磁石一样,无论是“熟悉”或“陌生”,人们都想究其全貌,一睹为快。

其三,《边角》一书,无论在研究的广度、厚度与深度上都是作者奉献给学界的一部厚重著作。就史学研究的广度而言,往往是由史料范畴宽广与否决定的,作者对史料的重视、积累以及长期的关注,常常会在著述中反映出学术视野的“广度”。历史研究起止年代的阶段性,实际上是作者史料掌握多寡的历时性体现。梁茂在史料搜集方面向来是个“有心人”,史料范畴的大小、方方面面,大至音乐界人、事、物全过程,小到一幅图片资料,一张报纸文字,都能纳入他的“史料库”之中。近

代音乐史学界像他这样重视史料的人并不很多。傅斯年有“史学只是史料学”之名言。他曾说：“一分材料出一分货，十分材料出十分货，没有材料便不出货。”（《历史语言研究所工作之旨趣》）因此，在史料汇集功力的基础上进行研究，便成为这本书广度的一个标志：从1883年天津出现的“水师学堂军乐队”到1995年猝死于泰国的邓丽君，书的一头一尾，时代跨度长达一个多世纪，也是近代中国从最初传入西方军乐队，到邓丽君流行歌曲在大陆“暗流泛滥”，开辟“邓丽君时代”的一个历史过程，或者说成为中国近现代音乐史“边角”领域难得一见的一幅历史缩影。

就“厚度”来说，《边角》鲜明反映了作者在史学研究切入点方面多元化方法论的“研究意识”。其中，口述史在现代音乐史学中常常是被忽略的领域。老一辈音乐家生前是音乐史实的“活字典”，他们头脑中保存着文献资料中难以见到的大量史料，看似零零碎碎，实质鲜活生动，“信口开河”，即有历史灵光闪现。梁茂对廖辅叔、黎锦光、王洛宾三位前辈音乐家进行过多次采访。廖老与梁茂同住中央院，近在咫尺，是常来常往的“常客”；黎锦光在上海，作者对他进行过两次长时间的采访；王洛宾远在新疆，梁茂也利用他来北京的机会，于1986年、1992年做了两次采访，其间还有通信联系。因此，本书对三位在音乐界处于“边缘”地位的“重量级”人物进行丰富全面、史料翔实的研究，并非偶然，从中可以使人了解到许多鲜为人知的史事，读后对他们漫长音乐生涯所做的贡献顿生敬畏之情。金律声和韩悠韩都是长期在近代中国生活的韩国音乐家，前者1919年即担任私立上海师范专科学校合唱、指挥教师。抗日战争时期，1941年在重庆夫子池新运广场举行“千人大合唱”时，他是四位指挥之一，大型话剧《屈原》和歌剧《秋子》都由他执棒，又是国立音乐院实验乐团团长兼指挥；后者则创作了多部儿童歌舞剧、童话歌剧、歌唱朗诵剧，尤其1940年在西安演出韩悠韩创作的歌剧《阿里郎》，是韩国近代音乐史上第一部民族歌剧，这样的历史人物研究，实际上已经跨入国际性音乐文化领域。在《边角》一书中，无论叙史论述，总是追本溯源，条理清晰，在论及邓丽君的历史贡献时，对她演唱歌曲作品背后的词曲作家如琼瑶、庄奴、古月、汤尼等都有较为细致介绍，体现了史学思维的严谨性，使人窥其全豹。这些，都构建了《边角》的厚度分量。

这部史学文集的研究深度，最重要的体现莫过于作者史学观念的升华。任何著述的文化价值首先在于著作者的思想是否能够引领或追随推动时代发展的进步潮流。现代音乐史学曾经历了“左”的思潮占统治地位和中国社会改革开放后开放式的多元化研究两个性质全然不同的历史阶段，在这样两个阶段中，音乐史学家都存在一个“立足点”问题。作者在“绪论”中曾坦诚地说：“我们的艺术史有许多可以称之为‘鸚鵡艺术史’——鸚鵡学舌，学政治之舌，学党派之舌，学权威之舌。音乐历史著作往往在威权面前嗫嚅失语。我自己就是一只老鸚鵡，学舌几十年了，缺少

自己的思考,没有自己的话语。”这段自我剖析的话是很感人的。近代新史学精髓就是“独立之精神,自由之思想”,可惜在很长一个历史阶段我们丢失了中国史学的良知与灵魂。作者只有在意识形态观念产生质变之后,才能在著作中无所畏惧,直抒己见。第十六章“瞿希贤研究”是本书最具耀眼闪光的篇章之一。瞿希贤(1919—2008)是现代中国才华横溢、备受人们喜爱的女性作曲家,尤其是她的歌曲作品在社会上广为传唱,多为经典性精品。但是,一般人却很少了解她曲折人生经历,特别是她对历史的反思,对自己作品的自我否定。作者以浓重的笔墨书写她的生平、才华、磨难、品格、精神,令人读后为之动容。瞿希贤的音乐创作,“文革”是一个分水岭。“文革”初期她突然被逮捕,投进监狱6年7个月,获释后到了1978年7月才彻底“平反”。正如她自己所说:“‘文革’把我一刀斩断。”于是,她的歌曲作品开始由“革命性”向着“人性”转化,晚年创作了《把我的奶名叫》《布谷鸟唱了》《飞来的花瓣》等优秀声乐作品,迎来了音乐创作的新生期。1995年,中央合唱团要演出《全世界无产者联合起来》这首合唱作品,有人找她商议时,瞿希贤说:“这首歌已经过时了,再唱不合适了。”当中央合唱团坚持要唱时,她态度坚定地说:“我坚决不同意你们唱这首歌。如果你们坚决要唱,我要和你们打官司。”这是多么掷地有声的话语!使人们进一步认知写作或学习音乐历史目的还要善于透过音乐表象去研究人与社会关系的复杂性,人生命运的必然性与偶然性,音符中的历史竟然充溢着社会人生的万千气象。在《边角》一书中,廖辅叔的柔中藏锋,瞿希贤的大彻大悟,王洛宾的高处惧寒,黎锦光的全身而退,邓丽君的红颜薄命,等等,不正是音乐史学家在宏大音乐叙事之后更应该点拨的“弦外之音”么?《边角》一书,作者的研究体现了一定深度,尤其是作者“还原音乐历史的真相”的追求,寻找历史的真实、本真的用心,最终目的是探究一个“真”字。所以,本书的广度、厚度与深度,实际上是梁茂在史料学、方法论和史学观方面有较大提升的显著体现。

孟子曰:“穷则独善其身,达则兼善天下。”(《孟子·尽心上》)学界一般作为儒家的入世精神和道家的出世境界之“儒道互补”加以解释。实际上,孟子原意是说人得志和不得志时都应有的作为。用今日语境来解读,是指一个人处于中心地位或边缘角落时应该如何处世做事。人的一生总有顺境和逆境之不测风云。梁茂是一位勤于耕作的音乐史学家,他的早期专著有《中国当代音乐》(1993)、《香港作曲家》(1999)、《百年音乐之声》(2001)等,均为“独善其身”之作。《二十世纪中国学术论辩书系·艺术卷·中国音乐论辩》(百花洲文艺出版社,2007)是由他担任主编,带领一批博士、硕士对音乐界争议一个世纪的热点、焦点问题进行材料汇总、点评的著作;另一部由他任执行主编(高为杰任副主编)的《中国交响音乐博览》(人民音乐出版社,2010),参与写作者也以音乐院校中青年教师和博士生、硕士生为主,两

书均为“十五·国家重点图书出版规划”项目，后者出版后还获得“第五届中国出版集团公司奖·综合奖”“中国出版集团公司2010年度优秀畅销书奖”和“入选新闻出版总署第三届‘三个一百’原创图书出版工程”三项奖励，这两部集体编撰的著作，不妨视为他“兼善天下”之成绩；这本《边角》，则是又回归“独善其身”从事学术研究的成果。梁茂在“绪论”中有段话是这样说的：“每个人的人生也都是一部曲折的历史：今天你处于舞台的中央，明天就可能跌到幕边或幕后；昨天还是贴满光环的名字，明天会轰然崩塌。反之亦然。变化就在顷刻之间。从这一点讲，历史是无常的。惟其无常，才给人以无穷的研究兴趣。”笔者认为，如果不作为带有“宿命论”的悲观色彩理解，亦如他所说：“‘三十年河东，三十年河西’。历史永远处在变化发展和轮回之中。”不妨看做他写作《边角》一书的心态自述。

任何一本著述的出版，总会有遗憾与不足之处。《边角》同样如此，有的章节略嫌粗糙，有的段落失之繁琐。但是，笔者颇有感触的是，梁茂由自嘲为“鸚鵡学舌”的学者，在经历了世态炎凉的“退休”后，并未变得悲观失落，消极厌世，而是重新振作，脱胎换骨。《边角》一书出版的价值，更在于他在史学观和对人生曲折认知道路上的新生。人生磨难是一种财富。梁茂“史料库”中保存着许许多多值得研究的课题，作为音乐史学家更需要学习瞿希贤在大起大落后的大彻大悟，为中国近代音乐史学的建设与发展做出更多贡献。

是为代序。

2014年12月6日于济南佛慧山下

自序

《音乐史的边角——中国现当代音乐史研究的一个视角》原先是2013年4月由天津音乐学院科研与研究生处印发的、由我编写的该院“研究生教材”。

从2013年3月开始,我在天津音乐学院开设了一个学期的系列讲座,讲座的名称就是《音乐史的边角——中国现当代音乐史研究的一个视角》。这是一门为音乐学系研究生开设的“研讨课”——Seminar。

4月11日上完第三次课之后,有一些音乐学专业的学生通过课代表正式向我提出:希望将本课的教材印发给听课的学生们。这个建议反映到校方,很快就得到了天津音乐学院的积极答复:同意将《音乐史的边角》教材印发给学生。

实际上,国外的“研讨课”一般是没有固定教材的,而是由导师提供一些文献目录,学生自己查阅、发掘,然后通过独立思考在课上进行研讨。但由于当时的实际情况,做起来有些困难,因此我同意把我提供给大家的参考文献(由我撰写的部分)印出来,便于大家阅读,并为在“研讨课”上发言做准备。

我在天津开设的系列研讨课一共讲了8次,包括8个专题。所以,教材中就包含了8个章节。这8个部分大都是近年来我所写的专题研究文章。教材很快就印发到学生手上,给他们的学习带来了方便,课堂的研讨也更为活跃了。

天津音乐学院的课程是在6月下旬结束的。之后,我又先后到厦门大学艺术学院、广州星海音乐学院、福建师范大学音乐学院、西安音乐学院讲学,讲学内容是在《音乐史的边角》的基础上又增加了一些新的内容。

从2014年5月11日“母亲节”那天开始,我着手将在各校讲学的内容整理成一本书稿,沿用了《音乐史的边角——中国现当代音乐史研究的一个视角》这个标题,但内容扩大到了18章。除了收进我近三四年来的所撰写的学术论文之外,也包括了十多年前所写的一些文章。中心问题仍然是:中国现当代音乐史的“边角研究”。这次编辑过程中,对原先发表过的文章的字句、标点有所改正,资料方面略有补充,观点略有校正(论文最初的发表情况,可参阅本书附录的索引。)。全部稿子整理完毕时,正是7月“小暑”“大暑”节气。俗话说:“小暑大暑,上蒸下煮。”而我在

编辑、整理《音乐史的边角》时，内心一直很平静、很清凉。所以并没有感到七月的流火般的酷热，只是一直怀着对我已故的、敬爱的父母亲及岳父母的感恩之情。

全书 18 章的顺序是根据所论述事物的发生年代或人物出生年的先后混合编列的。例如，第一章中因为有一节论述到了 1883 年在天津出现的“水师学堂军乐队”（这是现在所知中国人的第一支军乐队），时间最早，因而排在了前头；第十八章因为谈论的是“邓丽君的历史研究”，而邓丽君是 1953 年才出生的，是书中论述到的音乐人物中出生最晚的一位，所以就忝列末章了。

2014 年 7 月 16 日

目 录

代序：历史“角落”的闪光 刘再生 / 1

自序 / 7

绪论 浅谈“音乐史的边角研究” / 1

第一章 “津门乐事” / 7

引言——被忽略了的天津音乐史迹 / 7

天津“公共乐队”初探——“津门乐事”之一 / 9

清末新军军乐队探微——“津门乐事”之二 / 16

津郡乐工学堂——“津门乐事”之三 / 22

李映庚的《军乐稿》——“津门乐事”之四 / 27

天津音乐体操传习所——“津门乐事”之五 / 38

天津工商学院管弦乐队——“津门乐事”之六 / 42

天津青年会合唱队演唱《圣诞曲》——“津门乐事”之七 / 47

天津水师学堂军乐队——“津门乐事”之八 / 53

第二章 中国交响乐队拾零 / 61

引言——恢复历史的本来面目 / 61

上海沪江大学管弦乐队 / 62

广东戏剧研究所管弦乐队 / 66

陆军军乐团 / 69

朝鲜族管弦乐队的初期发展 / 74

福州格致中学管弦乐团 / 79

第三章 中国的第一首管弦乐 / 84

引言——三个“第一首”之比较 / 84

中国的第一首管弦乐曲——萧友梅的《哀悼进行曲》及其他 / 85

第四章 “春蜂乐会”研究 / 93

引言——杭州的一个音乐标记 / 93

三月春蜂酿蜜忙——论“春蜂乐会”诸作曲家的艺术歌曲 / 95

第五章 “百代国乐队”研究 / 118

引言——小小乐队大成就 / 118

“百代国乐队”与四大名曲 / 119

第六章 霍尔瓦特夫人研究 / 138

引言——霍尔瓦特夫人的“复活” / 138

霍尔瓦特夫人旧影一束 / 140

霍尔瓦特夫人的新史料 / 148

第七章 华丽丝研究 / 156

引言——不应忘却的音乐家 / 156

乐艺新声谱古诗——华丽丝艺术歌曲研究 / 159

第八章 寻找金律声 / 181

引言——金律声是从哪里来的？ / 181

金律声，您到哪里去了？ / 183

第九章 廖辅叔研究 / 192

引言——纯真的书生 / 192

静静地奉献——记廖辅叔教授 / 194

默默地耕耘——纪念廖辅叔老师百年诞辰 / 197

第十章 黎锦光研究 / 209

引言——毕生坎坷的黎锦光 / 209

黎锦光十年祭——纪念 20 世纪 40 年代中国流行歌曲的大师 / 211

第十一章 王君仅研究 / 217

引言——对历史应有尊爱之心 / 217

纪念王君仅 / 218

第十二章 韩悠韩研究 / 224

引言——典型的“边缘人” / 224

韩悠韩,你在哪里? / 228

韩悠韩,你慢慢走! / 231

永恒精神的绽放——在韩国釜山聆听韩悠韩的抗战歌曲 / 233

韩悠韩的歌剧《阿里郎》——一部特殊的韩国歌剧 / 237

抗战时期西安的儿童音乐教育——记韩悠韩主持的陕西第二保育院“儿童艺术班” / 250

韩悠韩的儿童歌舞剧创作——被遗忘了的抗战时期的五部儿童歌舞剧 / 266

第十三章 陈田鹤研究 / 289

引言——历史总需向远观 / 289

发自个人心灵深处——读陈田鹤的艺术歌曲 / 290

第十四章 黄桢茂研究 / 304

引言——音乐是爱的语言 / 304

鼓浪屿音乐老人黄桢茂——纪念黄桢茂诞生一百周年 / 306

中国最早的大型宗教音乐作品——黄桢茂的圣诞长咏曲《以马内利》 / 317

锦绣河山入梦中——评黄桢茂的 d 小调钢琴协奏曲《锦绣祖国》 / 327

第十五章 王洛宾的“边角”研究 / 334

- 引言——“我愿透过歌曲带给人们美的享受” / 334
- 沙漠之花——王洛宾的歌剧《沙漠之歌》研究 / 336
- 抗战中的一朵奇花——记“青海儿童抗战剧团” / 348
- 王洛宾诞生在哪一天？——王洛宾百年诞辰的一件小事 / 352
- 生命之歌 人性之歌——纪念王洛宾百年诞辰 / 357

第十六章 纪念瞿希贤 / 361

- 引言——勇敢的反思者 / 361
- 经历炼狱后的升华——回忆瞿希贤老师的几件往事 / 364

第十七章 郭祖荣及“福建乐群” / 372

- 引言——武夷不老松 / 372
- 第一位写《第七交响曲》的中国人——介绍作曲家郭祖荣 / 375
- 无声的惊雷——评郭祖荣的《第二》《第三》交响曲 / 379
- 愉悦连心底 忧患贯始终——评郭祖荣的《第二十二交响曲》 / 390
- “八闽乐群”放异彩——小论“福建作曲家群” / 392

第十八章 邓丽君的历史研究 / 395

- 引言——音乐史应该关注流行音乐 / 395
- 从音乐史看邓丽君——纪念邓丽君诞生 60 周年 / 396

附录：本书文章出处索引 / 405

后记 / 409

绪论 浅谈“音乐史的边角研究”

本书的书名是《音乐史的边角——中国现当代音乐史研究的一个视角》，实际上这是我近年来对中国现当代音乐史“边角研究”的一些思考和心得，将新发现的音乐史料以及一些新的想法，和大家一起分享，我想通过这本书来向大家做一个汇报，谈谈这几年来的学习和体会。

首先把书名解释一下。

一、什么是“音乐史的边角”？

“边角”的对应词是“中心”或“主流”。凡中心之外的都可以算是边角，或者称之为支流。

“音乐史的边角”关注于主流历史看不到的那一部分，注重于历史中心之外的角角落落，探究被传统音乐史学研究忽略了领域和问题。

历史就像九曲十八弯的山路，也像九十九道弯的黄河。曲里拐弯的历史长路上，一定会留下一些流年碎影，等待有心人去收集、打捞、解读、研究。

中心总是追光灯的聚焦处，边角则是历史的忽略点。聚光灯都打在音乐官员、权威、名人的身上，而余光波及处，另有一条历史的幽径存在着。“边角”一般都是音乐历史小径和深处的话题。

我们音乐史上许多具有历史意义和历史价值的事件和人物，往往被人为地湮没在历史的深处，被视为弃履，人为地被历史省略，音乐史上被人为地设置了许多历史盲点和禁区。而“边角研究”则重视让历史不断找寻恰当的再现，还原真实的形态。

“边角研究”提倡到荒原里去探出金矿，到激流中去捞取宝物，到险峰上去独揽胜景，到山洞中去寻找秘藏。我们要留意来自老旧角落的弱语残言，要学会倾听大地深处的历史回声。这是一种非常艰苦、冷峻甚至危险的历史研究工作，因为荒原

上有猛兽，激流中有漩涡，险峰上有荆棘，山洞里藏毒蛇，甚至还有地雷。

既有危险，为什么还要去做呢？是因为一句话：“无限风光在险峰。”

并不是所有的“边角”都在荒原、激流、险峰或山洞中，有时“边角”就在你的身旁，就在“闹市”之中。并非所有的“边角”研究都很恐怖、可怕，更多的“边角研究”是默默无闻、安安静静、寂寞无声的。但是所有的“边角研究”都需要下苦功夫，都要耐得住寂寞，坐得住冷板凳，并且，都还需要有一种创造性的学习、研究精神。

历史又总是相对的——这就是“历史相对论”。中心、边角也是相对而互动的。此时是边角，彼时或许会成中心；此时的中心，彼时或许会成边角。在历史研究中应该是不偏中心，不废边角。记得古罗马诗人贺拉斯好像说过：现在已经衰朽者，将来可能重放异彩；现在备受青睐者，将来却可能日渐衰朽。

这也就是古话说的：“三十年河东，三十年河西。”历史永远处在变化发展和轮回之中。

每个人的人生也都是一部曲折的历史：今天你处于舞台的中央，明天就可能跌到幕边或幕后；昨天还是贴满光环的名字，明天会轰然崩塌。反之亦然。变化就在顷刻之间。从这一点讲，历史是无常的。唯其无常，才给人以无穷的研究兴趣。萧友梅诗曰：“吁嗟夫！世途渺难测”，^①此之谓也。

1981年有一部电影叫《被遗忘的角落》，其中有一首插曲《角落之歌》（张弦、凯传词，王酩作曲），歌中这样唱道：“谁知道角落这个地方，春天已将它久久遗忘……”角落总是没有春天、没有鲜花、被人遗忘、没人注意的地方。

简单来说：“边角研究”就是从历史的犄角旮旯处下功夫，探寻“角落”这个地方，把那些被“久久遗忘”的东西去发掘出来，哪怕是钩沉一段史料，探求一段史实，搜集湮没于历史烟尘中的一鳞半爪，逼近历史真相一步，这都是收获。鉴于中国历史的秘密性和诡异性，总有许多留白可以让我们去填补。

探寻“角落”需要一双慧眼，更需要一颗慧心。具有慧眼和慧心的人，才能够看清缺少光明的角落。

下面我将要提到的每一个章节，都可以看作是音乐史上的一首“角落之歌”。

二、音乐史研究的“边缘视角”的特点在哪里？

“边缘视角”并不追求音乐历史的“宏大叙事”，只注重微观的专题研究。核心

^① 萧友梅诗的标题是《莫干山歌》（之二），全句是：“吁嗟夫！世途渺难测，亦如莫干山之泉与云，处世无警惕，不如归隐于山林！”转引自萧淑娴：《回忆我的叔父萧友梅》，载《萧淑娴作品集》，中央音乐学院学报社，1992年，第160页。

是追求有血有肉的历史真实,注重追问音乐历史的真相。它所针对的是充斥着假冒伪劣的虚假历史。

“边角研究”的特点大体上可以概括为以下几个方面:

第一,“边缘视角”可以恢复音乐历史的生动性和多样性。

“边角研究”可以在一定程度上帮助我们回到历史丰富的原貌,有助我们突破将历史视为僵化简单的死板教条的观念。

历史本来就是综合的、动态的、多层次的、多要素的。“边角研究”可以使我们看到历史的另一面,看到历史被歪曲了的、被欺骗了的、被掩盖掉的那一面。

音乐历史本来是一条完整的历史链条,我们应该深入掌握音乐历史的完整乐链和整体文脉。

第二,“边缘视角”可以增加音乐历史的细节叙述。

我们处在社会转型时期,整个社会出现了崇尚浮华、奢侈成风、粗制滥造成灾的现象。在音乐历史研究上也有粗糙浮躁、缺乏历史细节的情况,甚至有许多真实的音乐历史细节被隐去了。缺少了能够真正打动人的细节,学术必然走向粗鄙化。

而在历史皱褶的深处,却常常隐藏着一些动人的故事。“边角研究”提倡到历史现场去观察历史,特别留意历史的真实细节。

“音乐史的边角研究”注重历史的边角料,目的是为音乐历史大厦添一块砖、一片瓦。

例如,本书第一章“津门乐事”中的8篇小文,通过许多“历史碎片”拼接出了天津近现代音乐史上8个值得注意的“点”,都可以为“中国近现代音乐史”增添新的内容。

微观的细节和宏观的把握也是相辅相成的,单看哪一方面都是不够的。“边缘视角”提倡一种不偏中心、不废边角的大历史观。

第三,“边缘视角”提倡注重音乐历史上的凡人小事。

“边缘视角”所关注的边角人物大都是一些小角色,他们并不是音乐舞台上的主角,大多属于不起眼的“跑龙套”或“拉边套”的一类,即戏曲舞台上的“零碎杂角”。不过,小角色中也有大神功,就像金庸《天龙八部》里的扫地僧,连个姓名都没有,隐匿在藏经阁沉默寡言地扫地40多年,而他却是武林中的第一高僧。在山林深处水泽旁边,往往有一些身怀内力心法的世外高人在那里遁尘避世。在中国现当代音乐史上,也有一些身怀绝艺的人,由于各种复杂的原因而身居边缘,无奈打杂,扫地扫厕所,磕磕绊绊地度过了几十年诡谲的时光。这就是说,当一位音乐家或一种音乐形式被逐出中心舞台之后,他在边缘地带仍可能会有活的遗存。