



廖崇向 黄旭东 编

音乐学家 音乐教学家 翻译家 诗词学家

廖辅叔的乐艺人生

LIAO FU SHU DE YUE YI REN SHENG

李岩清题



中央音乐学院出版社





廖崇向 黄旭东 编

音乐学家 音乐教学家 翻译家 诗词学家

廖辅叔的乐艺人生

(下)

LIAO FU SHU DE YUE YI REN SHENG

李岩清题



中央音乐学院出版社



目 录

第2卷 研究与纪念

研 究 篇

廖辅叔先生的学术生涯

——兼评《中国古代音乐史》 苏 木 (355)

廖辅叔对中国音乐史和中西音乐交流史研究的贡献 陶亚兵 (360)

默默地耕耘

——纪念廖辅叔老师百年诞辰 梁茂春 (364)

明珠翠羽 乐话西中

——读上世纪30年代《音乐周刊》廖辅叔音乐文论 冯长春 (374)

一部重新审视中国近代音乐史的重要史学文献

——《乐苑谈往》的史学特色与现实意义 刘再生 (381)

一部珍贵的充满诗情的音乐文献

——读廖辅叔教授的《乐苑谈往》之后 汪毓和 (392)

文史并茂的乐苑回眸

——读廖辅叔先生《乐苑谈往》 戴嘉枋 (395)

音乐家传记的新收获

——读《萧友梅传》 徐士家 (398)

诗与真

——纪念三叔百岁冥诞 廖乃雄 (402)

‘孤家为王’是不行的

——廖辅叔教授访问记 黄澄钦 (409)

国立音乐院——国立音专艰难创业的历史见证人

——纪念廖辅叔先生百年诞辰 陈聆群 (411)

师长、同事、同志、畏友

——纪念廖辅叔教授诞辰一百周年 汪毓和 (418)

切勿扭曲史实去纪念廖辅叔

——读刊有感供汪毓和、陈聆群两先生参考 张豪哲 (423)

为了逝去的纪念

——兼评廖辅叔先生译著《瓦格纳论音乐》 刘 研 (427)

脚踏实地自学成才 笔耕 72 载的真学者

——评说、缅怀廖辅叔 黄旭东 (431)

还应勤砥砺 一举刺天高

——廖辅叔与柳亚子的一段交往 曹卡民 (440)

深情铁骨 老辈高风

——读辅叔先生《兼堂韵语》 周笃文 (444)

廖辅叔题赠题画诗解读 陈 甫 (447)

诗词中的廖先生 修海林 (450)

《萧友梅传》的由来与出版经过

——记廖辅叔献给萧友梅诞辰 110 周年的纪念礼物 黄旭东 (454)

2

纪 念 篇

怀念廖辅叔 缪天瑞 (461)

哲人其萎 音容宛在

——怀念廖辅叔教授 钱仁康 (463)

铭篆于心的友谊 李纯一 (464)

回忆叔叔廖辅叔先生 廖玉玘 (465)

珍贵的记忆 王震亚 (467)

怀念恩师廖辅叔先生 毛宇宽 (469)

怀念廖公 于润洋 (482)

诗文书信留余香 字里行间师友情

——睹物思人忆廖老 孙继南 (484)

以学生为本的廖师 周柱铨 (487)

治学严谨 诲人不倦

——怀念廖辅叔先生 韩立文 (488)

一位令人敬重的长者

——纪念廖辅叔先生诞辰 100 周年 陈复君 (490)



廖先生是教我欣赏诗词的恩师	欧阳小华 (492)
深深怀念廖老师	黄揆春 (495)
“KLEINE” 怀念 “ALTE”	刁蓓华 (497)
多才多艺的廖先生	何振京 (499)
怀念廖辅叔老师	姜 夔 (501)
里仁之哀	
——辅书叔先生百年冥寿纪念	方承国 (502)
游子心中的廖辅叔先生	欧阳美伦 (507)
中国近代音乐史的“证人”廖辅叔先生	[日] 榎本泰子 (511)
悼念廖辅叔教授	[德] 格林达 (513)
亲切的回忆	刘思同 (516)
缅怀恩师廖辅叔先生	冀瑞铠 (519)
吉光片羽忆廖公	张富义 (521)
豪情满怀的导师	
——记廖辅叔教授	向延生 (523)
师生奇缘	
——特殊年代的回忆	丁朝原 (525)
君子之交	江自生 (527)
纪念廖辅叔伯伯	陈敦秀 (529)
一代鸿儒遗余韵	
——忆我所景仰的廖辅叔先生	沈红辉 (531)
悼念恩师廖辅叔先生	陶亚兵 (534)
忆廖辅叔教授的故乡情	廖永钦 (536)
师恩似海 乡情如山	
——忆敬爱的廖辅叔先生为我画题诗	梁力文 (540)
平凡中的不平凡	
——回忆廖老二三事	赵 洁 (542)
我和廖老曾有师生缘份	舒咏梧 (545)
怀念您，尊敬的廖先生	柳玲娣 (547)
学者·长者	
——忆廖辅叔先生	曹卡民 (549)
我的“爷爷”廖辅叔先生	马晓春 (553)
难忘舅公炽热乡情的往事	林慧文 (555)
四季	刘君华 (557)

永远的怀念	廖 冲 (560)
怀念我的父亲廖辅叔先生	廖崇向 (562)
纪念诗词一组	肖兵等 (566)
庆典实录篇	(569)

第3卷 诗词与词作乐曲

《兼堂韵语》续编	(583)
词作歌曲选	(628)
附录一：廖辅叔著述目录	(668)
附录二：未收入本书研究、纪念文章目录	(680)
后 记	廖崇向 (682)



研究篇

本书是《王阳明先生全集》的第三卷，也是《王阳明先生全集》的最后一卷。本书主要收录了王阳明先生的研究论文，包括对王阳明先生思想的探讨、对王阳明先生著作的校勘、对王阳明先生年谱的考证等。本书的出版，对于研究王阳明先生的思想、著作、年谱等方面，具有重要的参考价值。



1984年与中央音乐学院名誉院长、中国音协副主席赵沅在参加首届王光祈研究学术讨论会期间在王光祈碑亭前留影。



廖辅叔先生的学术生涯

——兼评《中国古代音乐史》

苏 木

廖辅叔先生是我国著名学者、音乐教育家。先生今年八十大寿。半个世纪的岁月里，先生作育人才，桃李满天下，人品高洁，为人所重。先生青年时代即接受马克思主义思想，笃信共产主义，曾加入了共产主义青年团，参加过1927年我党领导的“广州起义”。后因种种原因失掉团的关系，建国后加入中国共产党。先生学识渊博，于授课之余研究学术，著书立说。我是廖先生的学生，先生八十大寿之际，重读先生著作，写些心得，聊以作为对先生的祝愿。

廖先生在学术上的成就可分三个方面：中国古典文学研究及诗词创作、译著、音乐史学研究。先生有极深的文学修养，他也是位诗人，时常赋诗，尤工于填词。几十年来积稿逾千首，可惜十年动乱中，连同先生多年节衣缩食所得图书、字画等收藏，丧失殆尽。现在先生只得根据回忆重新收录。先生的诗词之作，诗词学家早有评论。先生在上海音专时的同事、词学家龙榆生先生评其诗词有句“意境似玉谿，词笔则遗山之流亚也”。玉谿即晚唐诗人李商隐，遗山是金代诗人元好问。这是说先生的诗词不是刻意模仿盛行时代的诗风文体，而是利用这种形式，有感于时事而发。柳亚子先生，这位被誉为道德文章望重一方的革命老前辈和著名诗人，评先生的诗说：“喜有心情传廿世纪，更回风格入三唐。旧瓶新酒吾能赏，国士金闺倘雁行。（青君盛绳辅叔夫人丘扬华女士之才美，颇愿以识荆为请，辅叔倘不我拒耶？其诗能以新思想入旧风格，则远在兄嫂之上也）”（文载柳亚子《磨剑室诗词集》下1186页）。在柳亚子先生另一首《写寄廖辅叔桂林》中有“……始安觅句鬼输君（昔人有长吉鬼才之喻，君庶几近之。）”，（载《磨剑室诗词集》下1258页）柳亚子先生特指先生的诗有李长吉的才华。在柳亚子文集中涉及廖先生的诗有八首，在这些以文会友、相互唱和之作中，洋溢着诗人气质的真挚情感，也披露了各自的身世。如《（1944年）五月十日女弟子青君来谈，旋偕访辅叔、扬华夫妇》（载《磨剑室诗词集》下1204页）有：“脱险西山战大场，木兰韬略知无负（扬华负笈北平大学，‘七七’后鸠众入西山为游击战，以粮尽南旋，复编入救护队，从国军转战罗店大场间，辛劳甚著）。扶病归来更结缡，双栖应祝鸳鸯俦。”知师母邱扬华先生曾是一位投笔从戎，驰骋抗日疆场的女战士，因而积劳成疾，又加当时疗养不当，以致今日体弱行动不便。

先生的青年时代还以写作歌词而著名，当时多与黄自、江定仙、陈田鹤诸著名作曲家合作。这些歌曲多反映知识分子对光明的追求，对美好生活的憧憬，带有唯美的色彩。当时在学生中，在知识层一时广为流行。而在大后方时又多写抗日战歌。

廖先生也潜心研究中国文学，除诗词之作而外，于词学研究造诣极深。1983年脱稿、1995年由香港三联书店与广东人民出版社联合出版，海内外同时发行的《谈词随录》便是先生多年研究词学的结晶。本书论述了词的起源，演变，词与音乐的关系，词与诗的本质区别，以及词的评价诸问题，并对自唐、五代至南宋末的百余位词人的一些作品进行了剖析。这种分析也有独特之处，恐是借鉴了“音乐作品分析”的方法，从艺术手法的分析到如何表达特定的内容。文字也生动有趣，时常与音乐作品相比喻，绘声绘色，可谓“此时有声胜无声”吧。^①

廖先生通几国语言文字，德文造诣尤深，译著甚多，包括戏剧、文学、音乐论著、文艺理论等。有反法西斯诗人、流亡作家贝希尔等人的诗集、茨威格等的小说、赫贝尔戏剧《玛格达莲》、沃尔夫戏剧《博马舍》、席勒戏剧《阴谋与爱情》、马克思主义文艺理论家卢卡契《德国法西斯主义与尼采》、梅雅尔《西洋音乐史论纲》及《音乐与现代社会》、万斯洛夫《现实在音乐中的反映》等。现在先生正致力于《瓦格纳音乐论著》的翻译。1955年为纪念世界文化名人席勒所译之《阴谋与爱情》至今上演不辍，可见其译文之功力了。

在音乐理论的研究上，先生在三、四十年代，结合教学以西洋音乐研究为主，曾在专业音乐杂志，如上海音专《乐艺》、福建音专《音乐教育》发表文章数篇，在音乐界有很大影响。五十年代开始研究中国古代音乐史，所著《中国古代音乐史》（以下简称《古乐史》）一书系这方面的研究成果，该书也是廖先生的重要著作之一。

《古乐史》出版于1964年，是以1959年在中国音协及音乐研究所组织的由杨荫浏、廖辅叔、李纯一等老一辈音乐史学家所拟定的《中国古代音乐史提纲》为基础，后几经在音乐学系开设此课，又经修改而成。虽以提纲为基础，但又不为其所囿，是一本有特点的中国古代音乐史学之作。试从以下几个方面加以评述。

第一，对古代音乐史的时期划分，《古乐史》有自己的见解。在史学研究中，历史的分期标志着对历史发展的总观点。然而艺术的发展虽不能脱离历史的总潮流，但也不必完全沿袭政治制度的变更和朝代的改换。为了探索我国古代音乐文化的发展，《古乐史》根据音乐发展的自身规律，将全部古代音乐史分作五个大的时期，即：原始社会的音乐；奴隶社会的音乐；封建社会前期的音乐；封建社会中期的音乐；封建社会后期的音乐。所以采用这种分期的方法是以音乐的发展在不同时期的特点为依据而划分的。如奴隶社会音乐发展的特点是作为意识形态的音乐文化开始带有阶级色彩。生

^① 注：白居易《琵琶行》有“此时无声胜有声”，此反其意用之。



产力的提高促成了脑力与体力劳动的分工，从而分离出一批巫、警以及乐师、乐工的专门人材，音乐初具专业规模，音乐理论、音乐教育开始出现。又如封建社会中期（包括唐、宋、元）城市繁荣，市民艺术勃兴，出现了一些新的艺术品种。从唐代变文到宋代的鼓子词、诸宫调等，奠定了说唱艺术形式的基础；唐代的歌舞戏为戏曲的雏型，发展为兴盛的元人杂剧；唐代的曲子为宋人词曲的先声，词脱离音乐成为单纯的文学形式时，元人散曲起而代之。总之，这种划分是为了便于研究和叙述。然而艺术史的分期也是一个较为复杂的课题，虽然每一时代都不断产生着新的音乐形式，但由于一种较为完美的音乐形式，有长期的稳定性和延续性，往往受政治变革、改朝换代影响较小。如奴隶社会时期产生的音乐理论体系，可以沿用至今；公元六世纪时遗留至今的《幽兰》琴谱，不但是珍贵的历史文物，也仍不失其欣赏价值。如按改朝换代的历史顺序，叙述难免繁琐重复，分作几个大的阶段，更具有明显的合理性。

第二，在史料的选取上也有为他人所未发之处。如战国时《荀子》一书有《赋》，它历来被视作一种文体，而《古乐史》却认为是一种音乐体裁，说：“荀子有五篇赋，前面是问，比较整齐，后面是散文式的答辞。一问一答，本来就是民歌的惯用形式。赋近于叙事，也与说唱有相通之处。这都说明说唱是在我国民间扎根的，而且根源实在长远得很。”荀子的《成相》篇，常被视作说唱的鼻祖，但《赋》五篇较《成相》带有更明显的说与唱相结合的特征，而且《赋》还以“小歌”作结尾（“小歌”是楚辞中用作尾声的部分）。再如《易经》中保存着歌谣的问题。由于《易经》是古代的占卜文献，出于巫觋之作，其中某些卦辞是否为歌谣，存在争议。李纯一《中国古代音乐史稿》第一分册序说：“由于《周易》是由周人编写而成的一部占卜用书，某些商代民间歌谣在被收入之前必然经过选择，在被收入之后，又必然经过删改而变成像现在这个十分含混晦涩的样子，使之符合占卜的要求。因此使我们对它的内容和来源大都无法确定。”而《古乐史》在吸收《易经》中的部分史料时是经过反复研究，认真思考才作出这样推论的：“虽然由于统治阶级的排斥和篡改，这一类作品很少保存下来，但我们还是能从一些古书中找到若干残存的痕迹（例如《易经》）。《易经》是商周间出现的一部书，它是统治阶级作占卜用的东西，剥开它神秘的外衣，还是很有一些关于奴隶社会中经济、政治、文化等方面的材料，它们是出于人民之手的作品。”说《易经》中的卦辞、爻辞为歌谣不无道理，因为巫觋在当时是文化的掌握者，他们的占卜活动是通过歌舞的方式进行的。为要引人入胜，只有采用人们喜闻乐见的形式，于是反映人民生活的民间创作也为巫觋所吸收。但按照占卜的需要进行了改造，甚至歪曲也在所必然。《古乐史》吸收了《易经》中的某些材料及前人对于这个问题的研究成果，然又持历史科学的慎重态度。

第三，《古乐史》中注意到某些音乐形式的嬗递关系。宋代的说唱音乐有多种，如“鼓子词”代“赚词”、“诸宫调”等。鼓子词是一个曲调反复咏唱一段故事，赚词则

为若干曲牌的连接，中间又加入一支节奏奇特的“赚”。诸宫调是更为大型的，包括了多种宫调，多曲牌的连接形式。《古乐史》在叙述时注意到这三种形式间的继承发展关系，说：“鼓子词的结构，不论是《会真记》的《商调蝶恋花》还是《勿颈鸳鸯会》的《商调醋葫芦》，都只是反复使用一个词牌，日子久了，就会觉得腻烦，于是就来了赚词。”赚词发展为诸宫调，之间尚有“复赚”作为过渡。《古乐史》说，“又有所谓复赚。照字面解释，应该是多套赚词的综合，就更适于作情节复杂的叙事性的说唱了，因而也是直接促进诸宫调产生的一种体裁”；“一个宫调谱出一套曲子作为一个单位，几套曲子就需要用上几个宫调，也就是所谓诸宫调，即复赚的一种扩大”。又如宋代的词曲与元人散曲，《古乐史》是把它们放在一节中先后论述。词的先声是曲子词，产生于唐代，曲子是民间歌曲，中唐以后受到文人的青睐，始依乐填词。词一旦为文人掌握，艺术形式得到空前发展与提高，至宋代达到高峰。词在宋代尚作歌曲的形式流传，但日渐远离生活，又摆脱了音乐，变成单纯的文学形式了。故至元代，民间的另一歌曲形式——散曲兴起，取而代之。《古乐史》叙述从词曲到散曲的演变时说：“词已经脱离了人民，人民也就采取另外的形式进行创作，这就是散曲。散曲是人民结合当时城市生活在民间音乐的基础上创造出来的抒情歌曲的新形式。”这个问题也有异议。如杨荫浏《中国古代音乐史稿》认为：“散曲是杂剧的蜕化变质。”（见该书634页）诚然，杂剧先于散曲，今所谓元人散曲当时为“小令”和“散套”，“小令”是单只小曲。《古乐史》引明·王骥德《曲律》：“渠所谓小令，盖市井所谓小曲也。”以说明之。“散套”是套曲，其联套的方法与杂剧大致相同，但演唱方式迥异。明·魏良辅《曲律》所谓“清唱，俗谓之‘冷板凳’，不比戏场藉锣鼓之势。全要闲雅整肃，清俊温润”。清唱便是唱曲之法。但杂剧与散套所用曲牌有许多是共同的，这些曲牌许多也是来源于民间小曲。

第四，《古乐史》实事求是评价音乐家在音乐发展中的贡献。六十年代前后，理论界受极左影响，对历史人物评价往往批判多于肯定，或肯定艺术形式而否定内容。《古乐史》力图用唯物史观的观点，历史地分析人物的成就。如对嵇康的评价。嵇康（公元223年—262年）是我国学术史上的重要人物，在音乐美学的发展史中，他提出“声无哀乐”的学说，最早的、系统的提出了音乐没有表达人的思想感情的功能，音乐只有“善恶”与“和”，即形式美，而无确定的内容。反对儒家的提倡音乐艺术可以为一定目的服务的社会功利学说。这种学说在六十年代是难于公正评价的。而《古乐史》比较公允地肯定了嵇康学说中进步的方面。《古乐史》说：“嵇康的理论，在他所处的时代中还是有积极的意义的。他的论点有时似乎是一些反语，骨子里是反对儒家‘移风易俗莫善于乐’的说法，间接打击了统治阶级的门面话”；“他所写的那篇《琴赋》提到不少民歌，说明他是重视民间音乐的，这也是应该肯定的一点”。六十年代研究中国古代音乐美学不似今日风行，而《古乐史》对嵇康的评价，今天来看也还是有其历



史观点的。再如对南宋词人、作曲家姜夔的评价。由于姜夔的作品刻意追求协律创调、琢句炼字、用典咏物，尤其是南渡后，也多吟风弄月之作，不似陆游、辛弃疾的激昂慷慨，故时被否定。《古乐史》对姜夔不独肯定了他作曲和词的艺术成就，对其内容也进行了分析，并予以恰当的评价。《古乐史》说：“（姜夔）的词，有一部分是属于流连光景一路的，而且非常注意技巧，因此有人给他扣上形式主义的帽子，这也许是苛刻了一点。他的词即使罩上了一层感伤的情调，也往往曲折的传达出他对祖国命运的关心。他和辛弃疾的《永遇乐》有过这样一段话‘楼外冥冥，江皋隐隐，认得征西路。中原生聚，神京省老，南望长淮金鼓’，正说明他对北伐的支持。他的《赢溪梅令》也有类似的隐喻。”在《谈词随录》中，对姜夔论述更为详尽、剀切而中肯。

第五，《古乐史》也研究了某些新问题。如西洋音乐传入我国应是我国音乐发展中的一个重要课题，但音乐史中论述甚少，大概不外这样的原因：古代史学者以为应是近代史的范畴，而近代史学者又以为应在古代史中论述。再者就是资料不多，因而造成这一课题的空白，特别是清初至鸦片战争的二百年间。而《古乐史》专辟一节加以论述，列举了清代史学家赵翼（1727年—1814年）听宣武门教堂演奏管风琴的五言诗，以示说明西洋乐器的传来。又以康熙御编《律吕正义》中有五线谱的记载，说明西洋音乐理论已介绍到我国来。虽然论述较少，但毕竟是筌路蓝缕。廖先生目前正致力于这一问题的研究，不久这一空白当会充实起来。《古乐史》在写作上也有其特点，是用文学的笔法，深入浅出、融会贯通地论述了我国古代音乐发展的历程。虽着墨不多，但抓住了我国古代音乐发展的主要方面。由于深入浅出，《古乐史》是一本自学的极好读物。初版廿余年来，几经再版流行不辍。

先生虽年至耄耋，然精神矍铄，思维敏锐，谈笑时语声朗朗，时时伏案读书写作。愿先生长寿，期颐可数，多留著作，以飨后学。

（原载《中央音乐学院学报》1987年第4期，本文作者为中央音乐学院研究员）

廖辅叔对中国音乐史和中西音乐交流史研究的贡献

陶亚兵

廖辅叔先生（1907 - 2002）博学多才，在音乐学、词学和翻译三个领域都有重要建树。其中音乐学领域的成就又主要体现在中国古代音乐史、中国近现代音乐史、中西音乐交流史的研究和外国音乐论著翻译等方面。这些成就充分体现了廖先生博古通今、学贯中西的学术造诣。本文主要就廖辅叔先生对中国音乐史（主要指近现代史）和中西音乐交流史研究方面的贡献作简要论述。

廖先生出身书香世家，自幼深受传统文化熏陶，有扎实的国学功底。青少年时期，随留学德国获得法学博士的哥哥青主和德国嫂嫂华丽丝（E. Valesby）学习德语、英语和钢琴，又从师国立音专俄籍教授余甫磋夫学习大提琴。20 世纪 30 年代在音专工作，接触萧友梅、黄自等新音乐人物，受到更多西洋音乐的浸染。这时他开始涉足音乐学领域，在当时国内一流的专业音乐刊物《乐艺》上翻译发表述评西洋音乐的文章，同时又写诗填词，研究传统文学。从青年时起，廖先生就开始了这样徜徉于中西两大文化体系间的工作方式，并伴随他的一生。1936 年当他写作歌词《西风的话》（黄自谱曲，载入《复兴初级中学音乐教科书》，商务印书馆 1936）时，文章《海顿的创世纪》（《新夜报·音乐周刊》1936. 1. 12）也发表了；1947 年生活书店出版了他的《中国文学欣赏初步》，三联书店则出版了他介绍西洋音乐的《大音乐家及其名曲》；50 年代翻译出版了梅雅尔（Mayer）的《西洋音乐发展史论纲》（音乐出版社 1952）和席勒的名剧《阴谋与爱情》（人民文学出版社 1955）；60 年代又写作了《中国古代音乐史》（音乐出版社 1964）。1993 年《萧友梅传》付印时（浙江美术学院出版社），一部四十万字的译文《瓦格纳论音乐》（上海音乐出版社 2002）也已完成。廖先生正是有了这样中西兼容的学术积淀，才具备了对中国近现代音乐史和中西音乐交流史问题敏锐的洞察眼光和非凡的研究功力。

早在 1964 年廖先生编著《中国古代音乐史》（人民音乐出版社）时，就用专门的章节论述了“西洋音乐的传入”，指出了西洋乐器和宗教圣咏以及《律吕正义·续编》中的西洋乐理五线谱知识在中国的传播情况，并引用了清人赵翼的一首描述北京宣武门天主教堂管风琴演奏的五言诗。这时，廖先生已经开始关注中西音乐交流的事例，



将中西音乐交流列入中国音乐史学的研究之中。

廖先生关于中国近现代音乐史和中西音乐交流史问题的深入研究，大致是从20世纪80年代开始的。此后，先生文思联翩，笔耕不辍，共发表有近百篇论著（包括译著），丰富了近现代音乐史的研究内容，开拓了中西音乐交流史这一学术领域。

从大量的综合文献中寻找线索并梳理脉络是廖先生学术研究工作的一个特色。而明清时期的大量文献是廖先生的着眼点。批榛采兰，沥砂淘金，经过多年的积累，终于以诸多鲜为人知的珍贵史料为基础，写成了一篇篇视角新颖、论述独到的学术文论，展现了一片新的史学视野，拓开了一块新的研究领域。

清末外交官曾纪泽（1839 - 1890）、名士王韬（1828 - 1897）、新诗人徐志摩（1896 - 1931）、苏曼殊（1884 - 1918）、国学家梁启超（1873 - 1929）这些人物各自体现了近代中国历史在政治、外交、文化、艺术、学术等不同领域中的发展情况，而它们与音乐的关系为廖先生所关注，挖掘了一批珍贵的史料，写出了《与音乐有缘的外交官——曾纪泽》、《王韬与西洋音乐》、《徐志摩与音乐》、《歌德与梁启超》、《近代中国人笔下最早的西洋音乐剧作》（上述文章均见廖辅叔文集《乐苑谈往》华乐出版社1996；以下未标明出处者，均见该文集）等精彩篇章。通过这些一般看来与音乐无关的社会各阶层人物与西洋音乐的接触，反映西洋音乐与中国社会的关系，将中西音乐交流与整个近代中国社会巨大的变革紧密联系起来，揭示了西洋音乐的传入在中国社会文化转型时期不为人所注意的影响和作用，以史实为依据，富有说服力地指出了中西音乐交流所具有的社会意义。

发表于1995年的《近代中国人最初接触西洋音乐的反应》，是先生长期搜集整理资料潜心研究的成果。近代中国人走出国门，放眼看世界，出而惊叹，归而思变，这是近代先进的中国人接受西方文明的主动选择，是中国近代发展变化的根本动因。而中国近代新音乐的发端，也是肇始于此。廖先生的这项研究在20世纪中国音乐史学上具有开拓性，具有深远意义。先生在这项研究上花费了大量心血，积累了大量的文献资料。先生也曾多次谈到要将这项工作系统地做起来。但后来先生患病在身，体力、精力甚至视力都日渐衰退，难以为继，徒留遗憾。

廖先生早年曾参加过广州起义，对革命先贤有真挚感情。所著《廖仲恺先生生平鳞爪》、《民主革命的彗星邓演达遗事》（上述两文分别见《文丛》第2、3两期）、《余事也具有开拓性——瞿秋白在音乐方面的点滴资料》、《蔡元培先生与音乐教育》、《蔡元培遇事想到音乐》等，从中国革命事业及音乐事业的角度反映了这些历史人物不为人知的方面，具有珍贵的史料价值。

廖先生于1930年9月至1937年6月任国立音专文牍（即文书、秘书），并兼作图书资料员，并与当时的音专学生陈田鹤、江定仙结友为稳定的“大三和弦”，对音专及师生十分熟悉。如文章《话说“音专”》、《音院音专的悲欢离合》、《从苦难到欢乐

——《国立音乐院幼年班往事琐记》等所述皆是先生亲身经历。对近代中国第一代音乐家的研究，如关于萧友梅大量文章和专著《萧友梅传》，以及关于李叔同、王光祈、赵元任、青主、黄自，琵琶大师朱英，女指挥家、声乐家周淑安，歌唱家应尚能，音乐教育家吴伯超，作曲家陈田鹤、刘雪庵，钢琴家李献敏等，廖先生也都是以亲历者和研究者的双重身份，对所了解的人物事件作了翔实的叙述和客观的评价。

廖先生青少年时代长期跟随兄（青主）嫂（华丽丝）一家在上海生活，对青主的一切有最为直接的了解。青主在近代音乐界是一位过客，但雁过留声，有作品和论著传世，是中国近代音乐史必谈的人物。廖先生也写过多篇研究和纪念文章。如《略谈青主生平》、《纪念青主百岁冥诞》、《青主谈艺》、《青主遗事点滴》、《从老黄埔到新黄埔——青主在广东》，在文中兼谈青主的则有《记乐艺社》。廖先生与青主是兄弟关系，但他并不因此而影响学术研究的客观性。这些文章的记述，翔实公允，是青主研究的重要文献。

在廖先生的研究范围里，还有几篇文章论及近代在华外国音乐家，如：《梅百器其人》、《查哈罗夫其人》、《关于齐尔品》等。此三人是世界知名音乐家，又与中国有缘，前两位曾长期居住中国，对中国近代音乐界有相当影响。梅百器和查哈罗夫常驻上海并病卒于此，前者是工部局乐队指挥，后者是国立音专钢琴教授，两人在促进西洋音乐传播，教导与培养中国音乐学生方面作出了显著的贡献。20世纪30年代左右在中国的上海、北京、哈尔滨等地有一批这样的外国音乐家常驻，以演出、教学为业。但由于多种原因，当时国内音乐史学界对此极少研究。廖先生的文章引起了人们对这些外来音乐家的关注。比如关于齐尔品，先生记述了齐尔品在上海举办“征求中国风味钢琴曲”时的一些鲜为人知的轶事。

廖先生的文章，大都从小处着眼，但却能旁征博引，回旋无穷，令人感到先生长期踏实刻苦、博闻强记的读书功力，以及渊深广博的学识和缜密入微的理性思辩。如《鲁迅·音乐·萧友梅》一文，其基础是对鲁迅先生及其著作的熟识。而从鲁迅与音乐的联系引出萧友梅及其指挥的北大音乐传习所乐队音乐会，以及俄罗斯盲诗人爱罗先珂对此所作出的“中国新音乐的曙光”这一中肯的预言。还有齐尔品与鲁迅交往尝试合作歌剧的线索，应是通读鲁迅全集并详识齐尔品活动的心得。但先生又以相关的音乐史料与之沟通，形成经纬，而得全文。同样，《贝多芬在中国》一文，从1907年鲁迅提出要有中国的培得诃芬（Beethoven，今译贝多芬）说起蔡元培的《贝多芬》七绝四首，再道徐悲鸿所绘三幅贝多芬像，所谈内容纵横于诸多学科门类之间，观点论述精当，文笔隽永舒畅，令读者叹服。

1993年底，日本学者榎本泰子在中国留学收集写作资料时曾拜访过廖先生。在她后来所著《音乐家的都市——上海——近代中国的西洋音乐》（日文，日本研文出版，1998）一书的后记中还记载了那次访问：“我经友人介绍，拜访了青主的弟弟廖辅叔先



生，用不太流利的中国话向先生请教，获赠先生刚刚出版的《萧友梅传》，了解许多旧上海的音乐往事。而廖夫人则对我说：你没有化妆，像个学生样。”廖辅叔及夫人邱扬华两位先生乐于助人，对来访者是有求必应，热诚相待，而对青年后学更是不吝指教，诲人不倦。先生在患病后接待的来者除了上述的榎本泰子，还有美籍华人学者欧阳美伦等许多国内外的学者。而我本人则更是承蒙先生及夫人多年的厚爱，在先生的直接指导下，于1992年完成了博士论文《1919年以前的中西音乐交流史料研究》（后将论文作了一些修改，由中国大百科全书出版社更名为《中西音乐交流史稿》，1994年5月出版）。先生已去，薪尽火传。廖辅叔先生严谨的治学精神永远是吾辈学习的榜样。

“诗有云：‘高山仰止，景行行止。’虽不能至，而心向往之”（司马迁语）。借花献佛，不尽欲言。

上面这段文字原是廖先生一篇纪念杨荫浏先生文章的最后一段。我以为也最能表达此时我对廖先生的崇敬之情，谨抄录于此。

（原载《中央音乐学院学报》2003年第2期，本文作者为哈尔滨师范大学艺术学院教授、院长）