

2003年江苏省高校人文社科重点课题 南京艺术学院资助出版

改革开放与 新时期音乐思潮

居其宏 乔邦利 著

中央音乐学院出版社

2003年江苏省高校人文社科重点课题 南京艺术学院资助出版



改革开放 与新时期音乐思潮

居其宏 乔邦利 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

改革开放与新时期音乐思潮 / 居其宏, 乔邦利著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2008. 9

ISBN 978 - 7 - 81096 - 283 - 4

I. 改... II. ①居... ②乔... III. 音乐史—研究—中国—现代 IV. J609. 27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 089919 号

改革开放与新时期音乐思潮

居其宏 乔邦利著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 16.125

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

印 数: 1—3,000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 283 - 4

定 价: 35.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

绪 论

——当代音乐思潮研究的历史观及其他

本课题系江苏省高校人文社会科学研究重点课题，2003年10月正式立项，由我和江苏常州理工学院青年教师、南京艺术学院当代音乐研究方向在读博士乔邦利同志合作完成，并于2005年通过由王安国、戴鹏海、田青、魏廷格、戴嘉枋等5位专家组成的审定组鉴定。

从事音乐思潮研究，历史观与方法论至关重要，特别在多元语境的当下从事新时期音乐思潮研究，尤其如此。因此，在开卷之前，有必要将我们从事本课题研究的历史观、方法论及对相关概念的界说、相关界线的厘定、相关问题的思考及应恪守的相关原则和本课题论及到的相关内容、提出的相关观点告白于世，供广大读者、学界同行参考和批评。

一、本课题论题释义

本课题《改革开放与新时期音乐思潮》，有三个关键词：一是“改革开放”，二是“新时期”，三是“音乐思潮”。作者使用这三个关键词，是基于下列理解：

1. “改革开放”是“对内改革、对外开放”的略称，是中共十一届三中全会确立的基本国策。这一国策是推动我国社会主义现代化建设的基本动力，它对我国政治、经济、文化和社会生活各领域的影晌至深至巨；同样地，新时期我国乐坛上出现的一切

音乐现象、音乐思潮、音乐风格、音乐作品以及与之相关的诸多争鸣与论战，都在改革开放的时代背景下发生的，都在各自意义上与改革开放国策成正相关或负相关。同样地，改革开放为新时期音乐思潮的繁荣与发展提供了一个宏观语境、一个展现平台、一种不同于以往的开阔视野和学术思路。只有将新时期音乐思潮置于改革开放的宏观语境中来加以观察、审视和评价，才有可能对其中各种理论立场的音乐思潮和学术思想给出历史的和美学的定位。

2. “新时期”是一个时间概念，在我们的论题中，它是一个历史分期概念，标明本课题之研究对象的时间属性。从1978年以来发生在中国大地的剧烈社会变革看，改革开放国策和它在中国社会的恢宏实践是新时期何以被称为“新时期”的根本特征，因此两者也可以并称为“改革开放新时期”；但在习惯理解上，“新时期”这个短语更多强调了它的时间属性，反而把改革开放国策的根本性、决定性意义稀释了。为此，我们在论题中把“改革开放”独立出来并置于首位，意在对它作特别的强调；而将“新时期”与“音乐思潮”连用，旨在规定课题的研究对象是音乐思潮，其时间属性是新时期。当然，目前国内学术界还有对“新时期”进行再分期的主张，即把1978—1989年定位于“新时期”，把1989年之后至今定位于“后新时期”；对于这个主张，我们的立场是：既不反对，也不采用。

3. 关于“音乐思潮”这个概念，有必要多说几句。在一定的历史发展阶段内，某种或某些相同或相异的思想、观念、主张，共同作用而又汇聚成潮，形成一定的动能，产生相当的影响，故曰“思潮”。顾其名而思其义，我们不妨把“思潮”看作是“思想、观念的潮流”的简化称谓。在音乐界，人们常常把有共同美学理想和风格追求的作曲家及其作品称之为“流派”或“潮流”，如古典派、浪漫派、印象派、俄罗斯民族乐派，或者古

典主义潮流、浪漫主义潮流、印象主义潮流以及形形色色的现代主义潮流之类。这时的“潮流”实际是指音乐创作潮流，亦可简称为“乐潮”。音乐史上，一个具有重大影响的音乐流派或创作潮流的崛起，无论它的代表人物在理论上是否自觉，也无论是否对外公开发布自己的美学宣言，必有或隐或显的音乐观念、艺术主张相伴随——它隐藏在音乐作品的深层结构中，并在作品的风格、语言、技法等显性层面表现出来。无目的的乐派、无主张的乐潮、无追求的探索，实际上并不存在；即便存在，也绝对是不成功的。在这里，乐潮和思潮成了一枚硬币的两面。本书论及的“新潮音乐”、流行音乐以及与之相关的理论主张，就是这种乐潮和思潮合而为一的混合物。在更普遍的情况下，思潮作为一种理论形态，是可以脱离乐潮而独立存在的。某种学术理念、理论见解，某种新的体系、学说、论点、观念、主张乃至方法论范畴内种种新尝试的提出，都有其自身完满自足的价值，无须依附于具体音乐作品或实际音响而有着自身独特的存在方式。但有一点不能不特别强调地指出，思潮不同于一般的理论形态，而是一种与特定的音乐实践领域密切相关的、与具体的音乐实践活动存在着明确对应关系的理论形态；换言之，思潮是从具体音乐实践活动中抽取出来的、具有一定质量和普遍意义的观念、思想、主张之统称。举例来说，思潮若与特定的音乐创作实践活动相对应，便是音乐创作思潮，如本书所论之“新潮音乐”、流行音乐以及关于“第五代作曲家”和“中华乐派”的讨论；若与特定的音乐表演活动相对应，便是音乐表演思潮，如本书所论之“三种唱法”的论争以及关于专业文艺表演团体体制改革的讨论等等。若与音乐教育实践相对应，便是音乐教育思潮，如本书所论之关于音乐教育改革的讨论；若与音乐批评实践活动相对应，便是音乐批评思潮，如本书所论之音乐批评学科建设的讨论和争鸣；若与具体的学术研究实践相对应，便是学术研究思潮，如本书所论之“回

顾与反思”以及关于学术创新和学术规范、“重写音乐史”、“20世纪中国音乐发展道路”的讨论，等等。

4. 总起来看，《改革开放与新时期音乐思潮》这个论题，是以研究改革开放时代背景下新时期音乐思潮的发展嬗变作为自己的学术使命的。

5. 本书中有一个作者自创的新概念，即所谓“实用本本主义思潮”；作者在文论中公开提出并使用这一概念，大约已有近十年的时间。作者对这一概念的使用，是建立在下述理解和界定基础上的：“实用本本主义思潮”的理论形态实际上是“实用主义”和“本本主义”的混合物，兼具本本主义和实用主义的基本特征，不能以其中任何一个来简单加以概括；当这两种主义在相互结合时，又会因时空条件的变异而改变着各自在结合体中的比重，呈现出复杂多变的面貌，派生出许多独特的表现形态。今后，作者还将就这一命题进行后续的全方位的专题性研究，当下暂且点到为止，不做展开式论述。

二、本课题国内外研究现状

多年来，音乐理论批评界研究新时期改革开放国策对于我国当代音乐思潮（包括理论思潮以及在观念层次上的创作思潮、教育理念等等）发展嬗变的深刻影响，以及记叙在各个音乐门类由此而发生的观念更新、学术论战和音乐实践中风格变异的现实，探讨其深层次的政治经济文化背景，取得了丰硕成果。其中较有代表性的学术专著，可以举出汪毓和的《中国现代音乐史纲（1949—1986）》^①、居其宏的《二十世纪中国音乐》^②、梁茂春的

① 汪毓和：《中国现代音乐史纲（1949—1986）》，华文出版社1991年6月北京出版。

② 居其宏：《二十世纪中国音乐》，青岛出版社1992年12月出版。

《中国当代音乐》^①、李焕之主编的《当代中国音乐》^②以及居其宏的《新中国音乐史》^③都有一定篇幅论及新时期的音乐思潮；音乐思潮研究的学术专著或专题研究，则有明言的《20世纪中国音乐批评导论》^④和乔邦利的硕士论文《在多元化的进程中——新时期音乐批评的理论和实践》^⑤等。与新时期音乐思潮研究相关的论文和评论，则有上百篇之多；而与此相关的论文集或个人文论结集，据作者视野所及也不下20—30部。上述这些成果，不但为本课题的研究提供了重要的思想材料、丰厚的学术背景和研究基础，同时它们也理所当然地成为本课题的研究对象。

但就“改革开放与新时期音乐思潮”这一特定专题而言，上述成果大多不同程度地存在以下几个问题：

其一，关于新时期音乐思潮的研究论文和评论，皆以某一特定的个别性专题而不是以整个新时期音乐思潮为对象，就其论域而言，缺乏整体性和宏观性研究便是必然的。

其二，这一时期出版的相关著作，虽也涉及到与本课题相关的论域，但其研究对象的侧重点多不在思潮方面，或将这一专题的研究和论述包含在更为宏大的历史记叙中，因此关于新时期音乐思潮的研究和论述反而显得零散而不系统；即便像《新中国音乐史》这样以较大篇幅论及新时期音乐思潮的著作，也同样存在类似问题。

其三，由于新时期音乐思潮与改革开放曲折历程的联系特别紧密，因此，其中某些子专题带有极大的敏感性，出于各种原

① 梁茂春：《中国当代音乐》，北京广播学院出版社1993年10月出版。

② 李焕之主编：《当代中国音乐》，当代中国出版社1997年7月出版。

③ 居其宏：《新中国音乐史》，湖南美术出版社2002年11月出版。

④ 明言：《20世纪中国音乐批评导论》，人民音乐出版社10月出版。

⑤ 乔邦利：《在多元化的进程中——新时期音乐批评的理论和实践》，中国艺术研究院硕士论文。

因，此前这方面的研究成果大多采取避而不论或点到为止的立场，缺乏深入的、专门的、能够点中穴位的分析。

其四，涉及到新时期音乐思潮研究的学术著作多出版于 90 年代中后期，而其研究对象的时间下限也基本上定位在 80 年代末，对于 90 年代乃至新世纪音乐思潮的最新动态，则少有论及者；实际上，我国音乐思潮在新世纪的发展，又呈现出若干新的动向和特点，对这些最新动向及其特点进行追踪研究和及时记叙，是思潮研究者义不容辞的任务。

而音乐思潮和音乐观念领域，历来是深刻影响音乐实践层面并决定着一个时代歌风、乐风和审美时尚的内在因素。由于改革开放国策对于中国文化建设的强劲推动力，我国音乐界在音乐观念和思潮领域的发展现实特别波澜壮阔，能够从中透见出一个大时代处于转型期所必然要经历的那种历史阵痛和风云变幻。因此，以《改革开放与新时期音乐思潮》为题，站在时代高度，在宏观与微观的结合上对新时期波澜壮阔的音乐思潮发展史和丰富的音乐实践进行历史学的、社会学的系统梳理和音乐学的分析研究，对于发展音乐思潮研究、确立其与音乐实践的互动关系，科学地总结历史经验，以为新世纪音乐发展的必要借镜，无疑有着较高的学术价值和长远的实践意义。

三、本课题研究的基本思路、方法和 主要观点

本课题的基本思路是：以梳理 1978 年至 2000 年这一时段音乐思潮发展的历史脉络为轴心，必要时在时空两方面作相应延伸——时间方面向前延伸到 20 世纪 30—60 年代的音乐观念和思潮，向后延伸到新世纪的未来发展和应对策略；在空间方面，从音乐思潮、理论批评延伸到音乐创作、音乐教育、音乐表演和音乐出版各领域，通过对新时期音乐思潮嬗变这一特定视角，来俯瞰中

国当代音乐的发展历程，总结其辉煌成就，指出其存在问题，提出应对的策略和方法。

本课题坚持唯物史观，坚持马克思所倡导的“历史与逻辑相统一”的研究方法，同时根据研究课题的需要，综合运用社会学、音乐美学、音乐分析学、统计学、系统理论、实证研究等方法，对研究对象进行全方位观照。

本课题将提出以下几个主要观点：

1. 新时期音乐思潮与音乐观念的更新与嬗变，其深层原因隐藏在 20 世纪 50—60 年代政治、经济和文化现实之中，而改革开放国策的制定和实施，则是推动其更新与嬗变的真正内驱力。

2. 20 世纪 80 年代初音乐界的拨乱反正、观念更新、“回顾与反思”以及“新潮音乐”和流行音乐的崛起所标志的一代歌风、乐风的历史性转变，是中国音乐家对于历史和未来成熟思考之后的自觉选择。

3. 20 世纪 90 年代初音乐思潮的回流以及围绕 80 年代中国乐坛一系列重要事件的争论与批判，反映出音乐界实用本本主义思潮的顽强及其深厚的历史渊源。

4. 邓小平同志“南巡讲话”之后，我国改革开放国策得到进一步肯定和大力推进，也使中国音乐思潮逐步走向健康化和多元化，音乐创作、音乐教育和音乐出版事业达到了前所未有的繁荣。

5. 当下，我国当代音乐面临着市场经济的挑战，生存环境空前严峻，而当代音乐的雅俗分流则是大势所趋、无可避免。关键是顺应大势，科学分析得失，兴其利而除其弊，根据不同的音乐类别（例如严肃音乐、民族民间音乐、流行音乐）制定不同的应对策略。

6. 在市场经济条件下，我国音乐家面临着音乐观念二次更新的艰巨任务，其根本课题是解决艺术规律和市场规律的有机衔接问题。音乐家必须认真研究音乐艺术和产品的商品属性，认真

研究市场、听众的变化规律和文化产业的营销机制，大胆探索音乐艺术走向市场的有效途径和方法，创造体制改革的多种模式，方能寻取自身的生存发展之道。

四、本课题的时间分期及其依据

本课题第一编的论述，将改革开放新时期分为5个不同的阶段：

第一阶段为拨乱反正时期（1976—1985），即从1976年毛泽东逝世、“四人帮”垮台到1985年中国音协第四次全国代表大会产生以李焕之为主席的新一届领导班子；

第二阶段为阵痛与转型时期（1985—1989），即从1985年第四次音代会到1989年中国音协党组改组；

第三阶段为曲折与回流时期（1989—1992），即从1989年中国音协党组改组到1992年邓小平“南巡讲话”发表之前；

第四阶段为恢复与重建时期（1992—1999），即从1992年邓小平“南巡讲话”发表之后到香港、澳门回归祖国；

第五阶段为多元争锋时期（1999—2004），即从港澳回归到新世纪最初4年。

很显然，我们之如此分期，是以政治分期为主要依据的。按常理说，对音乐艺术和音乐思潮进行历史的纵向的考察，理应以音乐艺术和音乐思潮自身的特点和规律为依据、按照音乐风格的变化轨迹或音乐思潮的发展脉络进行历史分期；有一位音乐美学同行，在教育部一次关于《新中国音乐史》的答辩会上，就曾向我发出过这样的诘问。

记得当时我是这样回答他的：

按照音乐风格发展变化的轨迹进行历史分期，这是西方音乐史写作的惯例。作为从事中国近现代、当代音乐史研究的学者，我也非常希望能够沿用这样的分期法写作。但历史研究和写作必

须忠实于历史对象的真实面貌，必须将历史对象置于它赖以生存发展的具体历史环境之中，按照它的本来面貌进行历史描述，这是史学研究的基本原则。因此，任何一种历史分期方法都不是放之四海而皆准的，“风格分期法”符合西方音乐史的实际，但套用到中国近现代、当代音乐史的研究和写作中来，显然是张冠李戴。征诸中国近现代、当代音乐的全部历史，它的一个重要特点是与民族解放战争和人民解放战争（流血的政治）、阶级斗争和政治运动（不流血的战争）之间密不可分的联系，并长期受制于政治因素，这是一个基本事实，这就是历史的本真状态，谁也无法否认。实际上，从20世纪20年代到80年代初这60余年间，我国专业音乐的历史从未发生过任何有整体意义的风格转型；而20世纪中国专业音乐仅有的两次大规模的风格转型（即19世纪末、20世纪初以学堂乐歌为标志的新音乐以及20世纪80年代初“新潮音乐”的崛起）无一不是得益于政治因素的有力推动。针对这样的历史对象，采用政治分期法应是合理的、甚至是唯一可能的选择。若想把政治因素排除在外，按照音乐风格演进来为中国近现代、当代音乐史分期，当然是一个良好的愿望，要末这样的分期粗疏得近乎没有分期，难以反映出音乐艺术在不同阶段的不同任务和不同特点，要末就像拔着头发想离开地球那样不可能。

上述这番话，由于时间有限而且是即兴应对，没有深入展开，有言不尽意之憾。现在看来，这场关于历史分期及其依据的讨论不仅关乎史学方法论，而且也折射出双方在历史观上的重要差异。一些音乐学家，大概有感于政治因素过分干扰音乐发展的沉痛教训，因此滋生出对于政治和政治因素的厌倦情绪，这是可以理解的。但史学研究是一项科学事业，不能用史学家自己的主观理念去歪曲历史，不能用自己的理想史学模式来随意剪裁历史。企图把20世纪中国专业音乐的发展塞进音乐艺术自身的狭

小天地里，离开它的政治、经济、历史和文化的宏观语境，割断它与外部世界的血脉联系，离开制约它、决定它的强大政治因素的影响，对它进行孤立的、纯然自律的、完满自足的记叙，便不可能描绘出一幅真实可信的历史图景，音乐史上许多至关重要的问题便不可能得到合理的解释和可信的结论。例如，谁能解释，若无党的十一届三中全会所确定的改革开放路线和伟大的思想解放运动，从音乐艺术的自律性发展就必然导致流行音乐和“新潮音乐”这种整体性的歌风转变和乐风转型？谁能解释，若无1989年春夏之交那个政治事件和实用本本主义思潮的强势回流，中国乐坛的整体音乐风格怎么会忽然趋于保守、音乐思潮怎么会整体走向僵化？谁又能解释，若没有邓小平的“南巡讲话”，中国乐坛上批判“资产阶级自由化思潮”的疾风暴雨怎么会自动收敛其咄咄逼人的锋芒，实用本本主义思潮怎么会由集团式战略进攻态势转为战略防守？除非有意回避历史，否则这些问题是任何严肃的音乐史家都不能够，也不应该回避的。

正是基于这样的历史观，本课题在对我国近现代、当代音乐思潮进行历史回溯时，也同样采取以政治为依据的历史分期法。

必须指出的是，政治分期法对音乐史研究和写作不具普遍适用的意义，它只是用以记叙20世纪中国音乐史这一特殊音乐文化现象和特殊历史过程的特殊方法；同时，使用这一方法并不必然意味着忽视对于音乐艺术自身发展规律、音乐风格、观念、语言、技法及其演变轨迹的本体论研究，而是将这种音乐本体研究置于更为宏阔的社会文化背景里，在音乐的艺术内外部关系的整体互动中探知其发展演变的奥秘并给予历史的和逻辑的说明。一旦音乐历史本身与其赖以生存发展的社会文化背景建立起健康正常的互动关系并在这种关系中实现了自身的合乎规律的发展，呈现出鲜明可感的风格演进与超越的阶段性的，那么，仅仅适用于20世纪中国新音乐史的政治分期法被风格分期法所代替便成为历史

的必然。这就是历史的辩证法。作者热切期待在 21 世纪中国音乐的未来发展中,以及在对它的未来的史学研究和写作中,这一历史辩证法能够取得彻底的胜利。

五、本书的结构

本书采用纵横并列的框架设计和史论结合的研究思路,具体表现为上下编的结构形态。

上编属于纵向的历史脉络梳理,采用以史为主、史论结合的写法,其目的是对音乐思潮在新时期不同阶段和不同论域所发生的重要事件、所出现的代表文献和主要成果进行全景式的历史观察和脉络的梳理,并联系当时国际国内的时代背景和宏观文化语境对这些思潮事件和相关成果做出作者力所能及的针对性分析和评价,力图从中勾画出新时期音乐思潮发展演进的清晰轮廓。

下编属于横向的专题性研究,即对曾在新时期音乐思潮史上发生过重大影响的理论批评命题或论争事件,按其自身性质进行分门别类的回顾和分析——交代其来龙去脉,介绍各方主张,凸显争论焦点,并从作者的历史观、艺术观及评价尺度出发,纵论诸家之说,臧否理论得失,当美者则美之,当刺者则刺之,因此是一种以论为主、史论结合的写法。

这种特殊的结构形态,不是本书作者的发明;最先采用这种结构形态的,是大型系列丛书《当代中国》,《当代中国音乐》^①就是这个系列丛书当中的一卷。从书的总编委会为所有各卷规定了统一的结构形态。因此,《当代中国音乐》的主体结构分为“总论”和“分论”两大部分;“总论”的任务是概略记叙中华人民共和国成立以来音乐文化建设事业的发展脉络、辉煌成就和主要的正反两方面的历史经验;“分论”则对音乐艺术的主要领

^① 李焕之主编:《当代中国音乐》,当代中国出版社 1997 年 7 月北京第 1 版。

域（分为音乐创作、音乐表演、音乐学术研究、音乐教育）进行分门别类的专题性回顾与总结。

这种特殊结构的好处是“总论”与“分论”分工明确、各司其职——“总论”负责宏观历史轮廓的勾勒，“分论”负责各个子项的专门性总结。但其局限性也很明显——某些在“总论”中涉及到的重要作品、重要音乐家以及重要的思潮论争和音乐事件，在“分论”中不得不再作更详细的记叙，而“分论”各章也同样要按历史时期交代自身发展的时代背景，从而使较大面积的结构性重复成为不可避免。

本书在采用这种特殊结构时，是意识到其中的优势和局限的，但在实际写作中未能扬其所长避其所短，在纵横两个方面的详略把握上仍有不少问题，而结构性重复便是其一。有鉴于此，两年前的专家评议组在最后评议结论中就曾建议放弃这种特殊结构，变为按历史分期一贯到底的常规结构，将上下两编打通，以上编历史脉络梳理为主，而下编的专题性研究则可分别归入上编相应时段中。

从理论上说，评议专家组的这个建议在避免结构性重复方面具有无可争议的优势，然而结合本书的实际情况，在具体操作上却遇到了另外一些不易克服的困难——

其一，由于这种宏观结构的修改，是牵一发而动全身的整体性变动，而不再仅仅是结构领域的问题了，它势必也牵涉到结构的逻辑关系、写作思路和整体性写法的根本改变；不必说这个全局性改变有无必要，单就其工作量之巨大而言，也不啻于推倒重写。

其二，由于将许多庞大而复杂的专题性研究插入不同的历史时段，虽使一些结构性重复得以避免，然而随之也带来了另一个问题是：上编历史脉络梳理原有的简明性和清晰性反而受到不应有的削弱。

其三，更重要的，是一些思潮争鸣事件及相关理论命题的研

究和讨论历经时间长,有的跨越好几个时段,有的几乎贯穿新时期的全过程,因此若将它们归入任何一个具体时段都显得很不合适;即便勉强为之,势必使上编清晰性被削弱的问题更形突出。

基于上述考虑,经课题组再三权衡,最后根据“两害相较取其轻”的原则,还是觉得依然沿用原有结构较为妥贴,也比较符合本选题的实际情况;但为了力避结构性重复,我们在详略关系的处理上更加小心谨慎,凡是在下编有专题性研究的事件和命题,在上编进行脉络梳理时不能不提,但尽可能作了简化处理。

当然,从本书出版稿看,我们并不认为其中的结构性重复问题已然完全解决。这也给了我们一个教训:在一般情况下,还是应该避免采用这类特殊结构写作。

六、本书与作者其他相关论著的关系

由于作者长期关注我国近现代音乐思潮的发展,并在新时期直接参与了某些理论争鸣与思潮论战事件,写过不少文论且多已收进我的文集《谐谑与交响》、《超越与重构》、《当代音乐的批评话语》、《争鸣与求索》、《笑谈与独白》中,也出版过《20世纪中国音乐》及《新中国音乐史》这两部学术专著。

上述这些论著和文集,与本书的论题、对象都在不同程度上具有相关性。

首先是《新中国音乐史》。在这部著作的新时期部分,因梳理新时期各阶段音乐思潮的发展线索、列举各家各派之说及表达作者对它们的分析与评价时,在论域、对象、论题、结构、史料、观点诸方面与本书的研究多有重叠,而其中大部分内容也确实代表了迄今为止作者对相关论题的文献掌握情况和理论认识水平,故而在实际写作中援引了其中的文献、史料和相关的分析与评价。

作者此前发表的论文和评论,举凡与本书论题重叠的部分,也存在同样的情形。

为了切实避免“自我复制”之嫌，我做了如下处理：

1. 与作者此前论著的原有记叙相比，本书增补了若干新的史实和史料，并新写了一些分析与评论文字，以体现作者目前对相关论题新的认识和体验。

2. 在记叙结构和方式上进行了必要的调整。

3. 对具体文字表述也尽可能作了改写。

4. 将本书中与《新中国音乐史》及作者的其他文论相同或基本相同的文字，严格控制在全书总篇幅的 1/10 以下，因此在具体行文时不再一一加注。

此外，本书在成稿过程中，有极少数章节曾以论文形式在学术刊物上先期发表过；此次定稿，大多在原稿基础上作了程度不等的补充和修改。

七、“主体在场”和“主体隐身”问题

我之所以对《改革开放与新时期音乐思潮》这个研究课题兴趣盎然，乃有两个原因：其一是亲历，其二是亲为。

作为“亲历”者，我亲身经历了这一时期中国乐坛上各种音乐思潮汹涌澎湃的始末以及几乎所有思潮争鸣事件的来龙去脉，虽说时光荏苒、物是人非，但至今想起当年情景，心中仍有一股学术激情翻腾而起，常常令我不能自己。

作为“亲为”者，我不仅以旁观者、而且也以参与者身份和论战的一方直接介入到某些思潮争鸣实践中，因此也是这一时期音乐思潮发展嬗变的当事人之一。

人们常说“亲历、亲为是一种财富”，这在一般意义上是对的；但对于本课题这个特定的研究和写作对象而言，却也带来了—个意想不到的困难，即：在具体写法上作者是否需要“隐身”？由于本课题的性质属于当代音乐思潮的史论研究，要求应作者从客观公正的立场出发对相关历史和理论进行梳理和评析；而我则