

“重写音乐史”争鸣集

冯长春 主编

文集精选了近三十年来有关“重写音乐史”史学思潮争鸣文章三十余篇，

从中可以略窥中国近现代音乐史学学科建设的当代历程。

文集中所探讨的诸多音乐史学问题依然具有深入思考的学术空间，

对于相关音乐学科的研究也具有一定的参考价值。

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

华南师范大学音乐学院
“广东省音乐学重点学科”建设成果

“重写音乐史”争鸣集

冯长春 主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

“重写音乐史”争鸣集/冯长春编. —北京: 文化艺术出版社,
2014. 12

ISBN 978 - 7 - 5039 - 5948 - 6

I. ①重… II. ①冯… III. ①音乐史—研究—中国—
近现代 IV. ①J609. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 293429 号

“重写音乐史”争鸣集

主 编 冯长春

责任编辑 蔡宛若

装帧设计 姚雪媛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2015 年 7 月第 1 版

2015 年 7 月第 1 次印刷

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 24.75

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 5948 - 6

定 价 50.00 元

冯长春

艰难的突围

——“重写音乐史”史学思潮的回顾与思考（代序）

引言：在政治运动中起步的中国近现代音乐史学

当一个学科自身成为问题丛结的学术聚焦点，意味着这一学科将不得不从整体上反思其基本理论的合理性并由此审视与其相关的研究成果。中国近现代音乐史学领域在 20 世纪与 21 世纪之交兴起的“重写音乐史”思潮，大概就具有这样的特点。如今，“重写音乐史”早已不似戴鹏海先生最初在文章中所写的那样——是一个“不得不提的敏感话题”，但这个似乎快要成为老话题的史学命题却依然时常在撩拨着音乐史家的学术神经。世纪之交持续多年的那场学术争鸣正逐渐显露出它对中国近现代音乐史学学科建设的重要意义。于是，将构成这一音乐史学思潮的文本收集起来加以整体观照，其价值也就不仅仅在于史料建设本身。

回顾中国近现代音乐史学史可以发现，“重写音乐史”思潮的出现只是个时间问题。

尽管五四新文化运动时期一些新音乐家有关中国新音乐文化发展以及抗战期间吕骥等人关于新音乐运动史的介绍，已经初具中国近现代音乐史研究

的性质，但作为一门独立的学科，中国近现代音乐史学起步于20世纪50年代后期。如今，从事中国近现代音乐史研究的学者或学子们，在论及这一学科正式提出和以集体作业形式着手学科建设的起点时，总会将其上溯至1958年那个“人有多大胆，地有多大产”，处处“放卫星”的“大跃进”时代。其实，中国近现代音乐史研究作为一个学科的诞生，并不仅仅是大跃进时代激情燃烧、狂飙突进的产物，其最初的动因是1957年反右运动中官方指令的结果。指出和重视这个史学背景，才能更为清晰地认识到中国近现代音乐史学当初被视为“是一门为社会主义政治服务的科学，是一门战斗的科学”^①的时代内涵。

1957年11月1日，时任文化部副部长的刘芝明在音乐界批判“右派分子”黄源洛的大会上的长篇发言中认为，自1949年以来，音乐界存在着尖锐的两条路线的斗争，党的领导已经被削弱或篡夺，“右派”们正企图用反动的资产阶级音乐路线取代党和毛泽东的文艺路线。为了彻底粉碎“右派”们“恶毒”、“卑鄙”、“颠倒黑白”的“勾当”，刘芝明指出：

必须很快地写成一本中国近代音乐史，用以教育与提高音乐界的同志们。^②

1958年1月14—17日，即在刘芝明面向音乐界发出这一官方指令的写史要求两个月后，中国音协在京召开各地音协负责人会议，着重讨论的议题之一就是《中国近代音乐史》的编写问题。是年5月召开的中共八大二次会议后，全国掀起了声势浩大的“拔白旗，插红旗”运动。因钱仁康先生为纪念黄自逝世20周年在《音乐研究》发表了《黄自的生活、思想和创作》与《黄自主要作品分析》两文，音乐界顺势展开了对钱仁康资产阶级学术思想

① 中央音乐学院音乐学系历史小组集体讨论：《音乐史领域中的两条路线的斗争》，《音乐研究》1958年第6期，第3页。

② 刘芝明：《坚决走社会主义的音乐路线》，《人民音乐》1957年12月号，第8页。

的批判。对钱仁康的批判被认为是粉碎以黄自为代表的资产阶级音乐文化，树立以聂耳、冼星海为代表的社会主义现实主义音乐文化的两条路线的斗争，批判的结果是要在音乐学术研究领域“兴无灭资”，“真正让政治挂帅”。

在反右、“拔白旗”政治运动的推动和“鼓足干劲，力争上游，多快好省地建设社会主义”总路线的指引下，中国近现代音乐史学这一学科开始大跨步地启动了。1958年秋天，以上海音乐学院部分师生为主的“中国现代音乐史”编写组和以中国音协、中央音乐学院中国音乐研究所为主的《中国近现代音乐史》编写组分别成立。经过一年多的奋战，京、沪两个编写组分别完成了《中国近现代音乐史纲要》（共五编，未定稿）和《中国现代音乐史（1919—1949）》（共四编，未定稿）两部史稿，北京编写组还编印了10册共计300余万字的史料。这两部未定稿的中国近现代音乐史成为此后二三十年间中国近现代音乐史研究的重要参照和史料来源，可谓功不可没。新时期以来多被诟病、在“重写音乐史”争鸣中屡遭批评的汪毓和先生编著的《中国近现代音乐史》一书，其最初的所谓“小白本”也是“大跃进”中中国近现代音乐史编写的成果之一。应当说，很长一个时期以来，中国近现代音乐史学依然无法离开“大跃进”中奠定的那些史料蓝本。

但是，正因为中国近现代音乐史学是出于政治斗争的需要而起步，这一学科也就不可避免地带有几乎那一时代史学研究所共有的学术局限性，建立在经过“主义”筛选史料基础上的中国近现代音乐史，基本是一部旧民主主义革命加新民主主义革命的音乐史。历史是客观的，史学是主观的，然而，史学研究的主观性不能建立在随意裁剪历史、改编历史和以论代史的基础上。尊重历史，尽可能还历史以本来面貌，应是史学研究包括音乐史学研究必须遵循的基本规律。但是，在以阶级分析方法审视一切，一切服膺于政治斗争需要的年代，把音乐史学作为一门具有独立品格的学科加以研究的设想，只能是一种难以企及的学术理想。“大跃进”中取得的那些音乐史学成果，已成为音乐史学自身需要研究的问题，其中，“左”的思潮的影响成为中国近现代音乐史学成长中最大的屏障。这一屏障的拆解与清除，也就成为

中国近现代音乐史学发展道路中必须迈出的一步。“重写音乐史”的争鸣，走出的正是这一步。

一、“重写音乐史”之争鸣始末

“重写音乐史”的争鸣作为一股音乐史学思潮或曰一场音乐史学批评活动，缘起于20世纪80年代。这一命题的提出，既是“思想解放”和“重写文学史”影响的结果，也是中国近现代音乐史这一学科内部亟须拨乱反正、吐故纳新的自身需要。

1988年，受“重写文学史”的鼓舞和启发^①，戴鹏海先生率先提出了“重写音乐史”的口号。这一口号是在与赵沅先生商榷的一封公开信形式的文章中提出的。现在看来，这篇文章的价值与意义并不在于仅仅是为作曲家江文也的历史评价问题作出实事求是的辩护，而在于作者由此生发并郑重提出的“重写音乐史”的史学要求：

我认为，对于音乐界来说，“重写音乐史”早就应该提到议事日程上来了，而且这个任务也许比文学界更为紧迫，更为艰巨，更需要认真对待。之所以紧迫，是因为至今所见到的“音乐史”不过是“运动史”或其“改良”版本；之所以艰巨，是因为音乐界受“左”的指导思想的影响远远比文学界深重；之所以要认真对待，是因为至今这种清除影响的工作远远比文学界落后，遇到的阻力也远远比文学界顽固、强大。然而，无论如何，“重写音乐史”是势在必行的。^②

① “重写文学史”讨论的主要阵地是《上海文论》，该刊以专栏的形式，从1988年第4期至1989年第6期共推出9辑关于重新审视当代中国文学史及其写作的讨论文章。这些颇具新史学色彩的文章对于长期以来在“左”的思潮影响下的文学史写作作出了深刻的反思，强调文学史研究应关注文学本体及多重视角与方法，摆脱以往以政治史统摄文学史研究的方法与模式。

② 戴鹏海：《两点质疑——致成于乐先生》，《人民音乐》1988年第11期，第10页。

文中所谓音乐史具体是指中国近现代音乐史，而非中国音乐通史或其他，10余年后当“重写音乐史”成为一股重要的音乐史学思潮，其探讨的史学对象依然明确为中国近现代音乐史。然而，1989年的政治形势不但使80年代的思想解放运动从此搁浅，文艺理论界领风气之先的“重写文学史”讨论活动也宣告结束，戴鹏海先生提出的“重写音乐史”口号也就未能引发起码的重视与呼应。不过，这一时期香港大学刘靖之先生连续主持举办的几次“中国新音乐史”研讨会以及刘氏本人的中国新音乐史研究，显示出一种自发的“重写音乐史”的学术姿态。由刘靖之负责的香港大学亚洲研究中心于1985—2001年间连续召开了七次“中国新音乐史研讨会”和六次与中国新音乐有关的专题研讨会，两岸三地（中国大陆和港、台地区）的一些学者和音乐家参加了这些研讨会，其间还出版相关文集13辑。尽管刘靖之本人并未提倡“重写音乐史”，甚至此后还对这一口号表示不理解（详见后文），但自从他针对汪毓和先生《中国近现代音乐史》这本全国最具影响的中国近现代音乐史学著作展开系列批评以及对新音乐史的重写、评价开始，加之这一时期黄旭东等学者针对汪毓和教材的史学批评与历史反思，“重写音乐史”终于从实践层面拉开了序幕。也正是由于汪著往往被作为反思中国近现代音乐史研究的例证，刘靖之更是公开批评汪著是“中共音乐史”而非“中国音乐史”^①，因此，在这场关于“重写音乐史”的争鸣中，汪毓和及其著作便每每成为被批评的对象，汪先生本人的多次回应与反批评则进一步推动了这场争论的发展。

真正使“重写音乐史”这一话题引起整个中国近现代音乐史学界的瞩目，还要提到戴鹏海先生的另外两篇文章。2001年和2002年，戴鹏海连续发表《“重写音乐史”：一个敏感而又不得不说的话题——从第一本国人编、海外版的抗战歌曲集及其编者说起》和《还历史本来面目——20世纪中国音乐史上的“个案”系列之一：陈洪和他的〈战时音乐〉》两文。如作者所

① 参见刘靖之编《中国新音乐史论集》，香港大学亚洲研究中心1988年版，第102页。

说,本着“秉笔直书的实录精神”,力求“不虚美,不掩恶”,坚持“论从史出”^①,文章从对音乐家具体个案的深入研究与史学批评入手,最终上升到中国近现代音乐史学科高度,再次呼吁学界应重视和着手“重写音乐史”工作。戴先生认为,与中国文学史研究所取得的突破性进展相比,近半个世纪来的中国近现代音乐史研究基本上一直是“移步而不变形”,至今尚未出现质的飞跃,也没有一部可以面向21世纪的中国近现代音乐史教材,因此,应以开放的姿态和开放的思维,写出一部客观公正、真实可信的“中国现代音乐史”。^②

自此,接续20世纪八九十年代对中国近现代音乐史学的点滴反思与批评,“重写音乐史”终于在21世纪之初成为一股重要的音乐史学思潮,引起了音乐学界的广泛关注——2002年7月底在福州召开的中国音乐史学会第七届年会上,“重写音乐史”成为一个热点话题;学术媒体也表现出对这一史学命题的浓厚兴趣,武汉音乐学院学报《黄钟》在2002年第3期辟出专栏就“重写音乐史”问题展开争鸣;陈聆群先生和汪毓和先生还分别于2002年9月、2003年第二学期在上海音乐学院和中央音乐学院将“重写音乐史”列为音乐学讲座与研究生选修课。此后,一些重要的音乐学期刊、报纸接连发表了大量有关“重写音乐史”讨论的文章,有的学者在外出讲学时也将“重写音乐史”作为演讲的题目,有的研究生招生机构还曾将“重写音乐史”作为考试题目,借以考查考生对中国音乐史学学术动态的把握程度。可以说,中国近现代音乐史学领域的老、中、青三代学人都或参与或关注到这场史学讨论,争鸣本身也成为评述的对象。

“重写音乐史”命题提出至今已有25年,其中断断续续的争鸣达10余年之久。据笔者粗略统计,至21世纪10年代末这场争鸣逐渐式微,正式发

① 戴鹏海:《还历史本来面目——20世纪中国音乐史上的“个案”系列之一:陈洪和他的〈战时音乐〉》,《音乐艺术》2002年第3期,第80页。

② 戴鹏海:《“重写音乐史”:一个敏感而又不得不说的话题——从第一本国人编、海外版的抗战歌曲集及其编者说起》,《音乐艺术》2001年第1期,第70页。

表的直接或间接论述这一史学命题的文章有四五十篇之多,足见这一“重写”话题的学术吸引力。余锋在一篇评述“重写音乐史”话题的文章中曾庄谐并重地写过这么一段话:

从目的论角度看,“重写”话题的“隆重推出”,是有深厚的社会政治和学术历史背景的,它的“闪亮登场”并非单纯的学术争论、学科建设、教材重写等目的,而暗含对——历史的批判——异化模式的否定——政治意识形态的反动——主流霸权话语的控诉——压抑变形了的弱势心理的补偿——“冤屈”、“错解”史实的披露等心性诉求。这是借“重写”说事儿的一场“人文思潮”,是各路高手不约而至的一次“黄钟论剑”,是时间焦点上一幅“盛事景观”。^①

这样一场学界集体关注、众多学者参与其中而形成的音乐史学思潮,其中究竟有哪些值得我们反刍的思想与智慧呢?

二、“重写音乐史”之原初内涵

正如“重写文学史”讨论过程中对“重写”概念的不同理解一样,随着讨论的展开与深入,“重写音乐史”的“重写”一词也引发了不同的解读和阐释。比如,刘靖之先生就明确表示“重写”口号“逻辑不通”,“思想僵化”。他认为:

“重写”意味着从内容、观点、角度乃至体例、结构、研究方法上把一部已印行发表的专著重新撰写,也就是说,“重写”的作者是针对某一文本来再写一次,否则就不是“重写”。照常理来讲,应该由原作者来“重写”,有独立思考能力、有独到见解的音乐史学者不会根据另

^① 余锋:《重读“重写音乐史”文论之误释》,《中国音乐学》2006年第3期,第95~96页。

一位作者的论著来“重写”，因为从学术独创和知识产权的角度来讲，“重写”有违学术原则和逻辑。^①

不难看出，刘靖之所理解的“重写”大致属于某一音乐史学著作的自我修订，但他又认为《中国近现代音乐史》的修订及其本人《中国新音乐史》的增订不属于“重写”，“重写”是“针对某一文本”“重新撰写”或“再写一次”，与戴鹏海先生最早提出的针对“左”的思潮而重新审视中国近现代音乐史研究的学术理念不在同一语境。按照刘靖之先生理解的这种学术操作方式，“重写音乐史”的确会变成一种了无意义乃至比较荒诞的学术行为。

《上海文论》“重写文学史”栏目主持人陈思和教授关于“重写”一词有一个比较直白明了的解释：“‘重写’的意思很简单，就是把你今天对现代文学的新的理解写下来。”^②这是关于“重写”概念的比较广义的一种认识。类似观点在“重写音乐史”讨论中也不难见到，如梁茂春先生所言：

“重写音乐史”本应是一个非常自然而亲切的话题，这是我们从事音乐史研究的每一个人的日常工作……我甚至觉得：没有自觉的“重写音乐史”的学者，就不是一位称职的学者；没有以“重写音乐史”为职责的音乐史学家，就不是一位富有独创精神的音乐史学家。^③

相似观点的还有汪毓和先生——

我认为各种不同作者所写的同一学科的“音乐史”，都是属于新的作者对过去作者所写的不够满意，才促使他觉得应该另写一本更合适

① 刘靖之：《中国新音乐史·序》（增订版），香港中文大学出版社2009年版，第xxix页。

② 陈思和、王晓明：《关于“重写文学史”专栏的对话》，《上海文论》1989年第6期，第4页。

③ 梁茂春：《重写音乐史——一个永恒的话题》，《黄钟》2002年第3期，第3页。

的。一些作者对于自己所写的同一本著作进行必要的修订,也是属于一种“重写”。我理解的“重写”就是对自己认为不妥的认识,自己也没弄准确的事实,都应该不断去进行修正。^①

对“重写”的理解关乎如何进行“重写”。“重写音乐史”讨论中关于“重写”之理解与实践的观点不一而足,留待下文论述。此处应特别指出的是,与“重写文学史”一样,“重写音乐史”争鸣中的原初内涵,也是最核心的思想实质却是非常明确和不能忽略的,那就是对中国近现代音乐史研究中“左”的思想和反拨,以及由此引发的对音乐史观的反思。这也是戴鹏海先生最早在有关“重写音乐史”命题的文章中着重指出的问题:

如果不讳言事实就应该承认:起步于50年代后期的中国现代音乐史编写工作,并不是自发的个人行为,而是在“大跃进”的高潮中有组织、有领导地进行的集体行为,因此也就不可能不受到当时在全国占主导地位“左”倾指导思想的严重影响。^②

正是由于这种影响全局的“左”的思想的制约,起步中的中国近现代音乐史学在研究方法、史料取舍、话语方式、历史评价等诸多方面,都或显或隐地表现出意识形态化的史学特征。因此,新中国成立后30年间的中国近现代音乐史研究往往“片面强调政治的统帅作用”,“轻视史料工作”,“以论带史”;^③“突出音乐文化的阶级性、对政治的从属性,忽视甚至抹杀音乐文

① 汪毓和:《关于“重写音乐史”——读〈“重写音乐史”:一个敏感而又不得不说的话题〉之后》,《音乐艺术》2001年第2期,第78~79页。

② 戴鹏海:《“重写音乐史”:一个敏感而又不得不说的话题——从第一本国人编、海外版的抗战歌曲集及其编者说起》,《音乐艺术》2001年第1期,第67页。

③ 陈聆群:《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》,《音乐艺术》2002年第4期,第60页。

化的历史继承性、相溶性，尤其是相对独立性”^①。

其实，这样一种学术特征不仅仅反映在中国近现代音乐史学领域，那一时期有关音乐的史学研究大抵都呈现出这样的面貌。即便到了改革开放的80年代，积重难返的“左”的史学思路，依然在发展中的音乐史学道路上时隐时现。因此，戴鹏海先生认为，20世纪80年代以来正式出版的一些中国近现代音乐史学著作，不过是在“大跃进”期间所确立的总体框架内作了某些修修补补的“微调”，“左”的影响未能得到根本的清除，真正站在音乐艺术规律高度，从音乐本体出发，全面、真实、客观、公正、准确地反映中国近代音乐文化整体面貌的音乐史学著作付之阙如。^②

观念的转变总是伴随着心灵的阵痛。中国音乐史学发展的脚步虽然缓慢，但新时期以来要求摒弃或逐步摆脱“左”的思想的影响，是绝大多数音乐史学家的共同追求，即便在“重写音乐史”思潮中屡遭批评的汪毓和先生，也曾诚恳地表示出对“左”的音乐史学的反思：

我想经过“文革”的血的教训，大家还是真心愿意清除“左”的影响的，而且这几年也是取得了一定的进步的。首先在思想上肯定这一点，再提出进一步的要求和批评，大家是会虚心接受的。因此，进一步搞好我们的工作，进一步肃清“左”思潮的影响，是当前大多数从事音乐史工作者的共同心愿。^③

综上所述，谨记“重写音乐史”的反“左”实质非常重要，“重写音乐史”的根本目的及其意义正是集中体现在这一史学思想之上，忽略这一点就

① 黄旭东：《应还近代音乐史以本来面目，要给前辈音乐家以科学评价——评汪毓和先生〈中国近现代音乐史〉》，《天津音乐学院学报》1998年第3期，第17页。

② 戴鹏海：《“重写音乐史”：一个敏感而又不得不说的话题——从第一本国人编、海外版的抗战歌曲集及其编者说起》，《音乐艺术》2001年第1期，第69页。

③ 汪毓和：《关于“重写音乐史”——读〈“重写音乐史”：一个敏感而又不得不说的话题〉之后》，《音乐艺术》2001年第2期，第80页。

会在一定程度上低估了“重写”话题的时代意义与思想价值。

当然,摆脱“左”的思想影响和政治史制约的史学思维,同时也要避免陷入远离或脱离政治背景的纯音乐史叙事模式。近年来也有学者认为,应该按照中国近现代音乐发展的自身规律对音乐历史加以断代叙事,似乎这样就可以摆脱历史评价的政治影响与束缚。问题在于,中国近现代音乐的发展从来就不是一部纯然自律的音乐史,每一个历史阶段的音乐文化无不深受社会政治的他律制约。因此,不能将史学研究中“左”的政治思想的反拨与历史解读中忽视政治因素的做法相提并论。

三、“重写音乐史”之泛化内涵

“重写音乐史”的讨论没有停留在对“左”的史学观念的批评与反拨,而是不断延伸到音乐史研究的诸多层面。“重写”内涵的泛化导致“重写”之外延与边界不断扩大,这种辐射性的争鸣效应从不同角度进一步深化了对中国近现代音乐史学的理解。关于“重写”之内涵的泛化,值得重视的观点大概有以下几种。

(一) 历史观的反思与检视

对音乐史观的反思和检视,是与“重写音乐史”讨论中对“左”的思想观念的批判联系在一起的。正是由于“左”的思想的干预,中国近现代音乐史研究中长期存在着一些偏狭的音乐史观,仿佛音乐历史的本体就是“人民音乐史”或“革命音乐史”。虽然几乎每一个音乐史家在谈到历史观问题时,都会声称坚持马克思主义的唯物史观,但当历史观也具有浓厚的政治色彩的时候,它就极有可能成为学术研究的政治标签,而是否真正能够理解唯物史观的精髓并在音乐史研究中加入正确地运用,未必经得起严格的推敲。居其宏先生在一篇长文中指出,20世纪50年代以来的中国近现代音乐史研究,“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划线”。因此，他提出必须对中国近现代音乐史研究进行“史观检视”，即以唯物史观为出发点及其归宿，恢复音乐史学研究中实事求是的科学精神，“史观检视”是“重写音乐史”之关键：

若不从“史观检视”这一根本点着眼，只把“重写”话题局限在某些史实、史料的正误考证或文字表述的准确性上（这当然也是必要的），或者等而下之地在一些鸡毛蒜皮的问题上纠缠不休，“重写”话题便对汪先生及其历史教科书的修订毫无意义。^①

笔者以为，音乐史研究中对唯物史观的正确理解与运用，至今仍是一个值得检视的问题。如果说以往由于受“左”的思想的影响，从政治斗争和阶级分析的角度对唯物史观作了狭隘、庸俗的理解和运用，时下则依然可见将音乐实践与时代背景简单叠加、带有鲜明机械唯物主义特点的研究模式。“左”的幽灵不见了，但音乐作品的互文性与历史性以及作曲家丰富的心灵世界与精神创造，往往得不到恰如其分的阐释。唯物史观并非简单地声明与唯心史观划清界限，如何正确地驾驭唯物史观从而对复杂精神创造的音乐文化加以历史研究，需要作出深入的思考与实践，而不是贴个标签或自我标榜就可大功告成。

（二）音乐史学方法论的拓展

值得一提的是，“重写音乐史”讨论中有几篇文章不约而同涉及“新史学”视角在中国近现代音乐史研究中的运用问题。

常晓静在《音乐史的社会史坐标——谈中国近现代音乐史的书写方式》

① 居其宏：《史观检视、范畴扩展与学科扩张——陈聆群、汪毓和两篇文章读后谈“重写音乐史”》，《中国音乐学》2003年第4期，第13页。

一文中认为,应借鉴社会史写作中对传统政治史写作的颠覆性笔法,重新审视以往深受政治道统色彩过于浓重的中国近现代音乐史研究,“因为重写音乐史不只是一个史料学问题,更是一个认识论和学术范式问题”。作者认为:

对音乐史的“重写”不仅意味着对既往音乐“道统”的简单的价值论质疑或否定,也不意味着对音乐正史进行史料的补足,而应该本着社会史的结构与系统性原则,通过新因果关系的发现和实在的历史叙事,渐次恢复近代以来新音乐人(及其作品)、新音乐思潮、新音乐运动、新音乐生活本然的“复调”色彩,从而真正颠覆以往音乐叙事的“单旋律”色彩和“主流”单线演进的道统的时间性向度。^①

这是“重写音乐史”讨论中为数不多从“新史学”角度反思音乐史学方法论的文章,值得重视,但由于发表在非音乐类刊物上,似乎并没有引起学界的关注。

“新史学”是西方20世纪10年代兴起、30年代后蔚然成潮的一个历史研究的学派,其代表人物是美国历史学家鲁滨逊和法国年鉴学派的一些学者。新史学理论打破了政治史、精英史等旧的研究模式,主张历史研究应与广阔的社会科学研究相联系,强调扩大历史研究的范围,在史料收集与研究的基础上重视历史的阐释。除上文外,李方元与胡小东也提出“重写音乐史”的新史学视角问题。李方元认为,应重视“新史学”关注社会生活的研究特点,“从社会史角度观照,将社会中不同层位的社会现象纳入学科研究中来,成为研究的对象,以审视音乐在不同区域与空间中的发展与变迁”^②。长期以来,中国近现代音乐史研究主要集中在音乐家、音乐作品、音乐史料

① 常晓静:《音乐史的社会史坐标——谈中国近现代音乐史的书写方式》,《华侨大学学报》(哲学社会科学版)2006年第1期,第130页。

② 李方元:《关于“重写音乐史”的几点思考——历史与教育双重视角的思考》,《天津音乐学院学报》2010年第4期,第9页。

考证等主要方面,研究视野与方法均有待于进一步的拓展,“新史学”中的社会史视角对于中国近现代音乐史研究无疑具有积极的启发意义。胡小东在《试析〈新史学〉对“重写音乐史”的借鉴意义》^①一文中虽然也郑重地提出了对“新史学”方法的借鉴,但文章关于“新史学”理论的叙述语焉不详,带有网络文章下载拼凑的痕迹,且文中有关“重写音乐史”的内容已被证实基本抄自一篇关于“重写音乐史”争鸣活动的评述文章^②,存在明显的学术不端行为。鉴于此,该文观点此处不再赘述。

“新史学”观念的借重者,其根本出发点同样是强调对政治史研究和“左”的思想影响的疏离,这与“重写音乐史”最初的出发点是相呼应的。但总的来说,“重写音乐史”争鸣中缺少结合中国近现代音乐史深入探讨音乐史学本体论问题的文章。因此,就中国近现代音乐史研究而言,与其他史学领域之间的对话显得尤为必要。比如,20世纪80年代以来西方兴起的“新历史主义”的诸多史学观念,对习惯于宏大叙事和追求客观真理的中国近现代音乐史研究而言,或许能够带来一些新的启发和思考。

(三) 加强音乐史料建设

史料之于历史研究永远是第一要素,“重写音乐史”讨论中不少学者都提出了史料建设问题。着重论述这一问题的是陈聆群先生。他在几篇文章中反复表达了中国近现代音乐史研究新史料之不足的问题,明确指出中国近现代音乐史料建设应从“文、谱、音、像、图、物”六个方面着手,唯如此,“方能构成中国近现代音乐史的完备的史料体系”^③。这个史料体系无疑是一个系统工程,值得学界同仁自觉努力,集体攻关。尽管1958年以来有关中国近现代音乐史的资料建设已颇具规模,但经过“主义”过滤的史料是否具

① 胡小东:《试析〈新史学〉对“重写音乐史”的借鉴意义》,《人民音乐》2009年第3期。

② 参见乔邦利《“重写音乐史”讨论中应遵守学术规范》,《人民音乐》2009年第7期。

③ 陈聆群:《我们的“抽屉”里有什么?——谈中国近现代音乐史研究的史料工作》,《黄钟》2002年第3期,第8页。