

区域音乐的历史回首

李莉 著

广西艺术学院学术著作资助项
项目编号: ZZ201404



区域音乐的历史回首

李莉 著

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

区域音乐的历史回首 / 李莉 著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2014. 6

ISBN 978 - 7 - 5495 - 5503 - 1

I. ①区… II. ①李… III. ①地方音乐-音乐史-研究-中国 IV. ①J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 117405 号

出品人: 刘广汉

责任编辑: 刘冬雪

装帧设计: 赵 瑾

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

销售热线: 021 - 31260822 - 882/883

山东临沂新华印刷物流集团印刷

(山东省临沂市高新技术开发区新华路东段 邮政编码: 276017)

开本: 690mm × 960mm 1/16

印张: 21.25 字数: 280 千字

2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

定价: 56.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷单位联系调换。

序

—

李莉是我的博士生。她还在武汉音乐学院附中高三之际,就随我学习音乐学,那时,她是琵琶专业,但对音乐学有极浓厚的兴趣。后来,她成了我的本科生、研究生。到了 2013 年,已经是广西艺术学院音乐学院副教授的她,再次回到武汉,随我继续攻读博士学位。

我从 1985 年就在武汉音乐学院音乐学系担任音乐史专业的教师,1990 年起担任硕士研究生导师,至今已经有数十位毕业生在全国各地高校任职。然而,也有些许遗憾。我在后来与他们的接触中,发现有部分学生的毕业论文水平可谓其学术研究的顶峰了,至少到目前为止,或许也将是其一生。我一直以为这是我作为一名教师的失职。自己的学生在毕业后每年发表的论文或论著在数量抑或质量上都超过我,我才能称得上是称职的教师,说明自己在教学中贯彻了使学生不断发现问题、研究问题、解决问题的能力与顽强科研意志力的方针。可喜的是,李莉就是我许多这样继续努力、不断攀登音乐学学术高峰的学生之一,况且还是一位要不断照顾家庭与孩子的女性。

李莉 2004 年硕士毕业去了广西艺术学院,至今已经十年。在这十年里,她还经历了一系列人生必须经历的阶段:结婚—生子—成家—立业,从助教升为副教授,到今年,她已经可以参加评聘教授了。然而,这十年来,她始终坚持着对音乐史学研究的热忱,始终不断地贯彻我的想法——在完成湖北音乐史部分课题之后,迅速地将研究重心转向了广西地区音乐史的研究之中。她先后发表了很多学术论文,取得了较为丰硕的研究成果,她的这本论文集《区域音乐的历史回首》就是这十年来部分研究成果的展示。

二

从理论意义上说,一部完整的中国音乐史应该包括我国各地域的音乐文化,应包括各个不同的分支民族、各种不同的社会形态、各种不同的经济和文化状况、各种语言环境中的音乐文化。但是,在已出版的中国音乐史著作中,完整地反映我国各地域、多民族的音乐文化及历史风貌的著作尚付阙如。我以为,这并不能责怪哪个或是哪些个音乐史学家,要怪就怪音乐史学在中国发展的时间还较短,还没有达到应有的学术水平。就史学学科研究发展的历史而言,断代史著作的水平,代表这一学科研究水平的高低。从我国历史学的研究现状看,我国的“中国史研究”早已有了相当高的水平,因为,有大量的中国断代史著作面世。而就我国的“中国音乐史研究”来说,除了李纯一先生的《先秦音乐史》、汪毓和先生的《中国近现代音乐史》等少数著作外,其他号称断代史的著作还都不能称其为真正的断代史,因为其史料翔实程度,完全无法支撑其断代史的内容,自然,这也包括我自己的《宋辽金夏音乐史》。究其原因在于我国的音乐史学研究还处于初始与发展阶段,许多史料尚待挖掘,很多课题尚未进行研究或是研究得不够;再者,我国幅员辽阔,民族众多,许多不同地域、不同民族的音乐史实与史料尚待发掘,因此,要写作史料翔实的中国音乐断代史尚待时日。这里,我没有贬低中国音乐史学家研究成果的意思,相反,在 20 世纪 80 年代以后,经我国的中国音乐

史研究专家的不断努力,我国的中国音乐史研究有着突飞猛进的发展,以前号称“研究中国音乐史要在日本”的日本音乐史学家再也不敢有此非分的想法了。我接触到的日本学者谈到日本近年来不大研究中国音乐史,原因在于“完全无法超越前辈音乐史学家岸边成雄、田边尚雄的缘故”,而实际上在我看来,完全是由于日本现在的音乐史学家无论在研究成果上还是在史料搜集上,都根本无法与中国大陆中国音乐史研究者研究成果与研究发展相抗衡。然而,当前我国对中国音乐史的研究尚存在许多的问题:古代音乐史多处在乐律学、音乐思想、音乐机构或是一些与宫廷生活有关的音乐信息里;尽管在宋元及以后时代音乐的研究中,借助一些野史来论及一些曲艺、戏曲和器乐的一些问题,但就中国广阔的地域音乐文化,尤其是少数民族地区的音乐文化,在以前音乐史著述中论及的却是少之又少,只是自20世纪90年代起,这种现象有一定程度的改观。但就当前音乐史著述的出版而言,中国音乐通史著作中,尚缺乏中国各地域性音乐文化的阐述,这更突出地表现在近现代音乐史的研究著述中。就音乐文化多样性而言,文化的多样性决定了不同地域各具特色的音乐文化,每一地域的音乐文化有其独特的审美价值,各有不同的文化属性及地域文化状态,各有不同的欣赏者阶层与集团,因此,重视不同地域的音乐文化的研究,并将其放入完整的中国音乐史的体系中去考虑,这应是每个音乐史学工作者必须认真对待的事情。要完成这么一个重要的任务,我们应该充分认识到该问题的迫切性,这也更需要生活在不同地区的,又常常处于“局内人”的音乐史学工作者的努力了。我以为,李莉就是充分认识到此学术意义的人之一,因此,十年来,她始终坚持自己的学术理念,进行着我国的地域音乐文化研究,包括湖北与广西的音乐历史文化,这些成果都体现在本文集之中。

三

李莉可谓我国音乐史学研究者中的新生代。作为女性音乐史学研究

者,由于要照顾家庭与孩子,她付出的辛劳要超过大多数的同代男性学者,其学术眼光也不同于男性学者,显示出更有执著性与细腻性的学术思想,对待史料的分析,也显得更为仔细与认真。

近十年来,她的研究涉及湖北音乐史的研究,这包括《“国共合作”中的武汉抗战音乐活动》、《“三厅”抗日烽火文艺兵简论》、《武汉抗战音乐运动的特点与历史地位》、《1938:音乐家在武汉的分歧与对峙——兼及刘雪庵的活动》等文章。这里涉及的问题是,以前的研究对国民党与共产党在抗战时期的合作问题上,存在较多的偏见,这就影响到对两党领导下的抗战音乐的研究;其次,从1937年底至1938年10月25日(武汉沦陷日),武汉成为全国的抗战中心。此时,以郭沫若为首的“国民政府军事委员会政治部第三厅”,虽名义上是国民政府部门,但实际上则是由中共长江中央局周恩来具体领导,它团结和动员了文化、艺术、教育、学术界各民主党派、人民团体、进步人士一致进行抗日,成为“国统区”抗日民族统一战线的重要战斗堡垒。“三厅”主要负责抗战的宣传工作,它曾先后在武汉举办了多次声势浩大、影响广泛的音乐宣传活动,鼓舞了民众昂扬的抗日热情。关于抗战时期武汉的音乐活动以及“三厅”在其中所处的地位,以前的研究完全是空白,而李莉的研究可谓是对此空白的填补。而涉及广西音乐史研究方面,她发表的文章有《论桂林的抗战音乐活动》、《左右江革命根据地的革命音乐活动》、《论百谷村红军歌曲的当代传承》、《从〈桂林日报〉管窥改革开放三十年来的桂林音乐生活》等,这些文章在很大程度上弥补了中国近现代或当代音乐史中广西音乐历史空白的遗憾,对挖掘广西音乐历史文献、厘清遗留的历史争论,都有着重要的意义。

在上述两个地域的音乐史研究中,还涉及人物的研究,这类文章有《抗战初期刘雪庵在武汉》、《抗战时期田汉与桂林“新音乐”》、《永远的怀念——纪念名师吴伯超先生》、《青年吴伯超的音乐生活与创作道路》、《抗战时期吴伯超在桂林》、《抗战时期吴伯超在重庆》等。关于刘雪庵与吴伯超,以前,尤其是“文革”以前的研究,对其评价往往是负面的,然而,他们确是中国近现代音乐史上不可忽视的人物,他们对中国音乐史发展有着重要的推动作用。李莉的研究突破了传统音乐史学理念的束缚,以史料文献说话,重

树他们的历史地位,也显示出新生代音乐史学工作者的勇气与不惧历史成见的态度。

她的其他文章也有源于我主持的“湖北当代音乐研究”这一课题需要而进行的采访活动。如她采访了武汉音乐学院孟文涛教授,发表了《访孟文涛教授,论当代音乐理论研究的几个问题——兼谈音乐学论文写作》。孟教授是我国音乐界金钟奖终身荣誉奖获得者,在学界享有崇高的地位。文章论述了孟教授在当代音乐理论研究所起到的积极作用,采访涉及发生在中国当代音乐史上的音乐争鸣活动和音乐事件,最后兼及音乐论文写作诸问题。而《根系骆越情牵壮乡——曾海平和他的〈骆越音诗〉》是篇评论广西音乐家曾海平音乐作品的文章,同样显示出李莉对广西当地地域音乐文化的关注。《2006—2008年广西人民广播电台音乐类节目的调查分析研究》一文不仅是对地域文化的重视,也是采用了音乐社会学调查的方法进行研究的文章。应该指出的是《也说春秋的“师”——与孙焕英先生商榷》这篇文章,是李莉大三时期的音乐学处女作,是据周代宫中乐官“师”的看法,提出自己的见解,显示出她早年学习的认真程度与探索精神。

四

中华民族的音乐文化整体是由56个民族与各具特色的地域音乐文化共同集结而成。不同地域、不同文化、不同民族、不同语言环境,使人的遗传心理特征各异,于是,音乐文化的多样性由此而生。我始终以为,应该摒弃固有的各种偏见,重视不同地域音乐文化的历史研究,这是当前我国音乐史学家应该充分重视的问题,也是摆在每个音乐史学工作者,尤其是边远地区音乐工作者的首要任务。李莉就是身处边远少数民族地区,进行广西地区音乐史深入研究的学者之一。

就中国音乐史研究而言,以往出版的著作由史料的排列组合、史实的堆积,构成了貌似壮观的音乐史学大厦。现在看来,继续进行最基础的史料建

设,还是必需的,因为,如果我们缺乏翔实的史料与史实,缺乏全国各不同地域音乐史的基本研究,要想快速发展中国音乐史研究,几乎是空谈。从这个意义上说,李莉对广西音乐史料的收集、整理及研究,弥补了中国音乐史中该地域音乐史研究的部分不足。她的研究成果,虽不能完全弥补中国音乐史中有关南方音乐的缺憾,但是,相信再经过一个十年,在她的努力之下,会有更大的收获。据悉,今后她准备与自己的研究生一起,将研究范围扩大,将学术视野扩展到岭南音乐文化历史范畴,相信她一定会在不久的将来,完成自己的心愿。

每个人都有个人的历史观念,每人在不同时期有不同的研究特征及指导性原则。如果我们客观地审视李莉的研究成果,能感受到其女性学者的特征:细腻、认真,充满着对自己生活地域的热爱,这在其研究成果的字里行间充分显现出来。只是在我看来,李莉的研究尚存在一定的不足:在细腻的表达中略显疲沓,文字的阐述也稍显单一,笔锋尚待老辣。对于这些缺陷我在与她的交流中不断地提醒,然而,这需经年的学习与磨炼才能达到,并非一日之功。

最后,我感到,在中国音乐史学发展有一定研究基础的今天,我们应该像李莉这样充分关注地域音乐文化历史的研究。而当我们研究每一充满个性的、孤立的地域文化史实的同时,还必须随时关注中国音乐史学整体属性。只有这样,才能真正有助于追索中国音乐历史的本质及其规律。从另一方面来看,由于“音乐史”是整个“文化史”的有机组成部分,文化史又同其他社会学科、自然学科紧密相关,所以,我们的音乐史研究也必定要扩大学术视野,把貌似单纯的音乐史实,置于整个相互关联的结构圈中,加强其整体属性的研究,并透过现象探求其本质内涵。只有这样,才能使音乐史在整个文化史的合理的结构框架中,不与其他学科失去平衡。这是作为音乐史学工作者的每个人都应该充分重视的理论问题。自然,这些问题我也经常向李莉谈及,与她共勉。

田可文

2014年3月21日于武汉音乐学院

目 录

序	田可文 1
一、湖北音乐史研究	1
“国共合作”中的武汉抗战音乐活动	3
“三厅”抗日烽火文艺兵简论	34
冼星海在武汉	44
抗战初期刘雪庵在武汉	61
1938：音乐家在武汉的分歧与对峙 ——兼及刘雪庵的活动	87
武汉抗战音乐运动的特点与历史地位	97
二、广西音乐史研究	105
论桂林的抗战音乐活动	107
抗战时期吴伯超在桂林	128
抗战时期田汉与桂林“新音乐”	143
左右江革命根据地的革命音乐活动	151
论百谷村红军歌曲的当代传承	164

从《桂林日报》管窥改革开放三十年来的桂林音乐生活	173
三、人物研究	193
访孟文涛教授,论当代音乐理论研究的几个问题	
——兼谈音乐学论文写作	195
永远的怀念	
——纪念名师吴伯超先生	208
青年吴伯超的音乐生涯与创作道路	223
抗战时期吴伯超在重庆	246
四、音乐传播与评论	269
根系骆越 情牵壮乡	
——曾海平和他的《骆越音诗》	271
2006—2008 年广西人民广播电台音乐类节目的调查分析研究	278
为了永远的纪念	
——“吴伯超、陆华柏纪念研讨会”会议综述	312
也说春秋的“师”	
——与孙焕英先生商榷	320
后记	323

一、湖北音乐史研究

“国共合作”中的武汉抗战音乐活动^①

1937年“七七”事变,日本帝国主义发动了全面侵华战争。北平、上海、南京先后沦陷,国民党宣布重庆为战时“陪都”,将国民政府和中央党部迁至重庆,但国民党党政军要员和其他党派的领袖大都集中在武汉,从1937年底至1938年10月25日(武汉沦陷日),武汉成为全国抗战的中心。

早期的武汉抗战文艺活动(包括音乐),是热情激昂的,但多为自发的民间社团形式,没有统一的组织和领导,也缺乏全民的参与和响应。这种情况直至“国民政府军事委员会政治部第三厅”(简称“三厅”)于1938年4月1日在武昌成立,才得以转变。以郭沫若同志为首的“三厅”,是国共第二次合作下的政府机构,虽名义上是国民政府部门,实际上则是由中共长江中央局周恩来同志具体领导的。它团结和动员了文化、艺术、教育、学术界各民主党派、人民团体、进步人士一致进行抗日,成为国统区抗日民族统一战线的重要战斗堡垒。“三厅”是一个宣传部门,主要负责抗战的宣传工作,它曾先后多次在武汉举办了声势浩大、影响广泛的宣传活动,掀起了波澜壮阔的人民抗日热潮。

在“三厅”的宣传工作中,抗战音乐宣传一直占据着重要的地位。“三

^① 本文系与武汉音乐学院田可文教授共同完成,原发表于《黄钟》2005年第3期。

厅”的第六处——艺术宣传处，曾汇集了文艺界的精英，其中音乐家有冼星海、张曙、沙梅、林路等。他们是“三厅”音乐宣传工作的主要参与者和领导者，正是在他们的努力下，在“三厅”的统一组织下，在无数爱国青年和市民的参与下，掀起了武汉抗战音乐运动的高潮。

一、“三厅”的建立

“三厅”是在国共合作的基础上形成的一个政权机关。1938年4月1日在武汉成立。“三厅”是宣传厅，掌管宣传事宜。虽工作不限于文艺领域，但它却领导了国统区的抗战文艺运动，也因此对于国统区的抗战音乐运动的开展起到了重要的作用，其中以在武汉期间的成绩最为卓著。武汉的救亡歌咏运动的高潮就是在“三厅”举办的各宣传活动中产生的，“三厅”的音乐工作者们，在武汉时期也为中国抗战音乐的发展作出了重要贡献。

“三厅”的成立有着特殊的历史背景。全面抗战爆发后，在全国抗日怒潮高涨的情况下，在中国共产党的积极努力和推进下，国共两党初步达成合作关系，以国共合作为主要标志的抗日民族统一战线正式建立。武汉作为抗战初期的政治军事中心，汇集了国民党党政军各重要机构和各首脑要员，民族党派领袖和中国文化界重要人士，流亡的文艺团体和广大青年，是国家的政治文化中心，也是中国抗战文艺运动的中心。国民政府在武汉进行机构改组，效法北伐战争时设立政治机构做法，在国民政府军事委员会中设立政治部。陈诚任部长，周恩来与黄琪翔任副部长。政治部设立四个厅，总务厅掌管本部总务、人事、纪律等，第一厅管军中党务，第二厅管民众组织，第三厅管宣传。其中“三厅”是我党力求积极争取的阵地。^①

在周恩来同志的运筹帷幄下，经过了与国民党“控制与反控制的斗争”，

^① 参见阳翰笙：《风雨五十年》，北京：人民文学出版社，1986年；文天行：《周恩来与国统区抗战文艺》，成都：四川省社会科学院出版社，1985年。

“三厅”终于被建立成为“国统区抗日民族战线的—个战斗堡垒”。^①

“三厅”成立于1938年4月1日,地点在武昌昙花林^②。“三厅”厅长是郭沫若,主任秘书是阳翰笙。“三厅”下设三个处、九个科:第五处,处长胡愈之,管一般宣传。五处—科,科长徐寿轩,主管文字编纂。五处二科,科长张志让,主管一般宣传。五处三科,科长尹伯休,分工印刷发行。五处管辖“三厅”的四个抗战宣传队。第六处,处长田汉,管艺术宣传。六处—科,科长洪深,管戏剧音乐。下有孩子剧团和九个抗战演剧队。六处二科,科长郑用之,担任电影制作发行并管理电影放映队。六处三科,科长徐悲鸿(未到职),负责美术宣传,下有漫画宣传队。第七处,处长范寿康,主管对日宣传和国际宣传。七处—科,科长杜国庠,担任日文翻译。七处二科,科长董维健,担任国际宣传。七处三科,科长冯乃超,担任对日文件起草。此外,第六处—科戏剧音乐科下设“音乐工作室”,主管音乐宣传。其中音乐工作者有冼星海、张曙、沙梅、林路、任光、赵启海、李广才。^③

“三厅”团结了当时文化界的众多知名人士,组成了强大的阵容,也因此曾被盛誉为“名流内阁”。

“三厅”虽然名义上是国民政府的—个政权机关,但实际上是由共产党中央和周恩来同志领导的,“以共产党为核心,动员各民主党派、人民团体和民主人士来参加的抗日民族统一战线机构”^④。周恩来同志是我党在国统区统战工作中的领导者,他将“国统区抗战文艺与党的整个事业联系起来”^⑤,高瞻远瞩地从党在抗战时期的总任务出发去领导抗战的文艺工作。对于“三厅”的宣传作用,他强调,“第三厅是个政权机构,政权机构的作用是很大的,我们不能小瞧它。……我们如果有一个政权机构,哪怕是很小的机构,也可以利用它为全面抗战做许多事情”,“我们拿着三厅这个招牌,就可以用政府的名义,组织团体到前线去,也可以到后方去,到后方大大小小的

① 周恩来等同志在建立“三厅”时与国民党“控制与反控制的斗争”详情参阅阳翰笙:《风雨五十年》;郭沫若:《洪波曲》,天津:百花文艺出版社,1959年。

② 今武汉第十四中学内。

③ “三厅”工作人员及本文出现的代表历史人物文章后附录简介。

④ 阳翰笙:《风雨五十年》,第174页。

⑤ 文天行:《周恩来与国统区抗战文艺》,成都:四川省社会科学院出版社,1985年,第21页。

城市乡村去,公开地、合法地、名正言顺地去进行宣传,既可以宣传民众,也可以宣传士兵。现在武汉搞宣传不是有人捣乱吗?那时候他再捣乱,就可以宣布他是汉奸,把他抓起来。政权机构的重要性就在这里,我们的工作意义就在这里”。^①对于“三厅”的工作方针,他明确指示:“坚持宣传十大纲领、宣传共产党的主张。”^②对于工作中的困难和前途,他也提出:“我们到第三厅去,不是去作官,而是去斗争,而且是一种非常尖锐复杂的斗争,我们要有高度的警惕性,要很高的策略思想,不要那么天真,也不要那么盲目乐观,工作是不会一帆风顺的,但也不要悲观。你们三厅的人要团结起来,要放手工作。”^③对于“三厅”总的工作计划,也都是在周恩来同志和“三厅”主要策划和领导下进行的。此外,“三厅”还成立了秘密党组织,由周恩来同志领导。

“三厅”的主要工作者多为我地下党员和进步民主人士,这也维护了党的核心领导地位和民主阵线的团结。“三厅”厅长郭沫若同志表面上是无党派人士,实际是我地下党员。1938年,经过周恩来同志的提议,党中央在党内确定了“郭沫若同志为鲁迅的继承者,为中国文化界的领袖”^④。郭沫若同志在文化界的崇高声望使“三厅”群贤毕至,而党的许多决议也能以郭沫若同志的口和笔传达给文艺工作者,并通过“三厅”的合法渠道实施。主任秘书阳翰笙是1925年入党的老党员,参加和领导了上海左翼文化运动,并且奉周恩来同志的委派,协助郭沫若组建“三厅”。六处处长田汉,是“自己同志”,他是中国早期进步戏剧电影和音乐的主要组织者,由他作词、聂耳作曲的《义勇军进行曲》成为抗战中最响亮的战斗号角!党和周恩来对戏剧、音乐、美术等文艺工作的方针和决策主要就是由他和六处工作人员具体组织和实施的。

此外“三厅”的音乐家也多是经历左翼音乐洗礼的新音乐工作者。冼星海是积极参加救亡音乐的著名音乐家之一,在武汉,他高举聂耳的旗帜,是

① 阳翰笙:《风雨五十年》,第179—180页。

② 阳翰笙:《风雨五十年》,第178页。

③ 阳翰笙:《风雨五十年》,第178页。

④ 章绍嗣:《抗战文艺散论》,武汉:湖北人民出版社,1996年,第29页。