

一門新興學科晚輩後學的開卷之言

——《中國近現代當代音樂史學科建設理論與實踐》序

居其宏

摘要：中國近現代當代音樂史研究是一門新興學科，在短短 60 餘年的學科成長史上，正反兩方面的經驗都極為豐富。為此，作為本學科的晚輩後學，筆者對涉及本學科建設的一系列理論與實踐命題展開研究，力求構建起一個基礎性的理論框架，從而能夠為本學科研究和教學的未來健康發展提供科學歷史觀和方法論系統的支撐。

關鍵字：中國近現代當代音樂史 學科建設 理論與實踐

The Opening Words of a Young Scholar in an Emerging Discipline

——Preface to *Theory and Practice of Discipline Construction in Chinese Modern and Contemporary Music History*

JU Qihong

Abstract: The study of the history of modern and contemporary Chinese music is an emerging discipline. In its short history of over 60 years of development, it has accumulated a wealth of both positive and negative experiences. Therefore, as a junior student of this discipline, the author conducts research on a series of theoretical and practical propositions related to the construction of this discipline, striving to build a fundamental theoretical framework that can provide a scientific historical perspective and methodological system support for the future development of research and teaching in this discipline.

Key words: History of Chinese Modern and Contemporary Music; Discipline Construction; Theory and Practice

中國近現代當代音樂史，作為音樂學家族的一個新興獨立學科，起步於 1958 年，至今已走過 60 餘年的發展歷程；作為國內各高等音樂藝術院校的一門專業基礎課或音樂學專業本科生的必修課，也有 50 多年的歷史。在本學科研究、本課程教學的成長史上，既取得了相當豐碩的成果，也暴露出不少問題，正反兩方面的經驗都極為豐富。

誠如毛澤東所說，歷史的經驗值得注意。20 世紀 80 年代，在十一屆三中全會和改革開放大潮的推動下，音樂界曾就中國近現代當代音樂的發展歷史、本學科的研究和教學及其得失進行過一場“回顧與反思”的大討論；新世紀初，本學科一些著名學者也圍繞“重寫音樂史”命

題展開了熱烈論戰。其實，這兩次論戰，以及此間發生的關於 20 世紀中國音樂發展道路的論戰、關於《當代中國音樂》的論戰、關於劉靖之《中國新音樂史論》及其修訂版的論戰等等，其中一些代表性文論均涉及到本學科研究和教學中諸多理論與實踐命題，從而為本書的研究和寫作提供了基礎性材料。

本書題為《中國近現代當代音樂史學科建設理論與實踐》，其學術使命是：在回顧本學科成長史的基礎上，總結其中正反兩方面的歷史經驗，對涉及本學科學科建設的一系列理論與實踐命題展開系統性研究，以構建本學科的基礎理論框架，為本學科研究和教學的未來健康發展提供科學歷史觀和方法論系統的支撐。

為此，作為本學科的晚輩後學，在本書開卷之初，就本書的學術背景、提出的主要觀點以及作者對本書學術價值的追求等問題做一番先期闡述，很有必要。

一、中國近現代當代音樂史在當代音樂文化建設中的戰略地位

在當代音樂文化建設中，現行音樂學的各學科和各音樂藝術院校的課程設置群落，都有其特殊的戰略地位和積極作用。

中國近現代當代音樂史，顧名思義，是對中國近現代當代音樂藝術發展歷程及其代表性音樂家、音樂作品、音樂思潮、音樂事象進行歷史記敘和經驗總結。儘管本學科只是中國音樂史學科項下的斷代史，但這一歷史斷代，恰恰是我國音樂家在中國共產黨領導下從事音樂創造的輝煌史，是馬克思主義世界觀、文藝觀與中國音樂界實際緊密結合的曲折史。在我國音樂學的大家族中，真正與當下音樂現實發生直接而緊密的關聯，並對當代音樂文化建設產生深刻影響和巨大作用力的，則是中國近現代當代音樂史及其所記敘的音樂事象，至今，它依然活生生地鳴響於我們身邊的音樂世界，它們的創造者有許多就是我們尊敬的長輩、前輩、老師或老師的老師，其創作、表演、理論和教學成果，與當代音樂文化建設有著最親近、最直接的血緣關係。

作為各院校專業共同課或必修課的中國近現代當代音樂史教學，承擔著歷史記憶、歷史借鏡和歷史傳承的三重史教使命，不僅讓學生掌握這門課程的重要知識點，更要從大量鮮活的音樂作品中體味到先輩們、父兄們音樂創造的古今興替與傳承脈絡，將延綿不絕流淌在這些音樂作品中的華夏音樂因素化為自己的血肉，從極為豐富而深刻的正反歷史經驗中汲取養料並積澱為文化身份的自覺認同，將自己鍛造成一個歷史意識、時代意識和創造意識兼具的優秀音樂家。

古人云：“以史為鑒，可知興替”。中國近現代音樂史及其研究和教學，在我國當代音樂文化建設中所處的戰略地位，是何等重要；對其學科建設中一系列重大理論與實踐命題展開系統性研究，以便建立起科學的歷史觀和方法論系統，亦是何等必要。

二、研究和教學經歷

其實，自 1981 年在中國藝術研究院研究生部取得碩士學位以來，筆者的主要研究方向是

中外歌劇音樂劇史論，間或也搞一點音樂批評，涉及的領域多是歌劇音樂劇創作評論。筆者在中國近現代當代音樂史方面的早期知識儲備，主要是通過研讀汪毓和、陳聆群等前輩學者的著述和文論獲得的，也從未公開發表過與本學科有直接關聯的文論。

但在當時我國改革開放的大趨勢下，以下幾個事件，卻把筆者裹挾到中國近現代當代音樂史領域中來：

其一，音樂界的撥亂反正、批判極左思潮如火如荼，而中國音協某些領導人，卻對百年來中國專業音樂發展歷史上若干嚴重錯誤諱疾忌醫，甚至將錯誤當成就加以宣揚，這就引起筆者對這門學科的濃厚興趣。這是筆者介入中國當代音樂史研究的內外動因。

其二，1985年，受中國藝術研究院音樂研究所的委派，筆者在郭乃安先生領導下籌辦的一個學術季刊《中國音樂學》並於當年底正式創刊，筆者擔任刊物的常務副主編。這個刊物到底怎樣辦？筆者認為，除了發表常規性的學術論文之外，還要投入相當的篇幅和精力，密切關注中國近現代當代音樂史研究中的熱點問題。於是，經編委會同意，在創刊號正文首頁開闢了一個“回顧與思考”專欄，由筆者代表編輯部向陳聆群教授約稿，發表了陳聆群先生題為《反思求索，再事開拓》的文章。作者根據長期從事中國近現代音樂史研究與教學的親身經歷，對影響該領域至深至重的極左思潮以及由此而帶來的慘痛教訓進行了初步的清理和反思。《中國音樂學》編輯部為此配發“編者按”指出，歷史經驗是不能忘卻的，只有當這種歷史經驗經過冷峻的反思之後，才能變為今人的財富。為此，該刊號召廣大音樂學者參與到這一討論之中。此後第二年，改組後由李西安任主編的《人民音樂》正式開闢《回顧與反思》欄目，與《中國音樂學》一起，先後發表了一系列回顧與總結我國百年來專業音樂歷史經驗的文章，“回顧與反思”隨之成為80年代中後期音樂界一個重大的熱門話題。這是我介入中國當代音樂史研究領域的一個幕後行動。

其三，1986年8月，由《中國音樂學》《人民音樂》《音樂研究》三家編輯部及遼寧省音樂家協會理論委員會聯合發起並舉辦的“全國中青年音樂理論家座談會”在遼寧興城市舉行，來自全國各地的中青年音樂理論家和一部分作曲家共100餘人與會。回顧與總結近百年來、尤其是新中國成立以來中國專業音樂所走過的道路，清算“左”的影響，在以往的經驗和教訓中吸取營養，變為我們今天前進的財富，成為這次會議的重要主題。筆者除了擔任這次會議的策劃人和組織者之外，還提交了一篇論文《論音樂批評的自覺意識》，對建國以來音樂批評的發展及其正反兩方面的經驗做了初步思考和闡述。這是筆者從幕後跳到前臺，正式踏入中國當代音樂史研究領域的第一步。

其四，1984年5月，中共中央書記處決定編撰出版大型歷史叢書《當代中國》。按“叢書”總編輯部要求，經中國音協分黨組批准，1987年3月成立《當代中國》叢書音樂卷編委會和編輯部，音樂卷由中國音協主席李煥之任主編，郭乃安任常務副主編，孫慎、趙胤、周巍

峙、時樂濛、錢仁康、張非任副主編；承蒙李煥之、張非和郭乃安諸先生的厚愛，筆者和梁茂春教授、王安國教授分別擔任了編輯部的正副主任和編委，實際主持該書的編寫。這是筆者正式踏入中國當代音樂史研究領域的第二步。

其五，在前述“回顧與反思”熱潮中，筆者發表了一系列與中國近現代當代音樂史有關的文章，涉及的領域包括歌劇創作史、音樂批評史、音樂思潮史，以及對毛澤東《講話》歷史功過的反思和評價；其中一些篇什，曾引起同行的激烈批評和筆者本人的反批評。這是筆者正式踏入中國近現代當代音樂史研究的第三步。

其六，在《當代中國》叢書音樂卷編寫過程中，特別在“回顧與反思”和此後的歷次論戰中，我就發現，當代音樂史上的許多重大問題，有其深厚的歷史淵源，單從當代看，就不可能將它們之間的來龍去脈、前因後果梳理清楚、看得明白。例如 50 年代初音樂界批判賀綠汀，“反右”運動中批判汪立三，“拔白旗”運動中批判錢仁康音樂思想等等，事實上與近現代音樂史上所謂“救亡派”與“學院派”的歷史恩怨存在著不可分割的聯繫；只有按照歷史本相，對兩者做通盤的縱向研究，真實地揭示這些聯繫，其中許多問題才能得到科學的說明。為此，從當代音樂史向近現代音樂史延伸，將兩者打通，便成了筆者當時思考和研究的重點，青島出版社 1992 年出版的《20 世紀中國音樂》，既是筆者這個努力的初步嘗試，也是筆者正式踏入中國近現代當代音樂史研究的第四步。

其七，進入新世紀以來，筆者先後出版了《新中國音樂史》（著作）、《改革開放與新時期音樂思潮》（著作，與喬邦利合作）、《共和國音樂史》（教科書）、《音樂界實用本本主義思潮研究》（著作）以及已經完稿即將出版《中國歌劇音樂劇創作的歷史和現狀研究》（著作）、《中國歌劇音樂劇生存現狀與戰略對策》（諮詢報告書）等，這是筆者正式踏入中國近現代當代音樂史研究的第五步。

其八，本人在中國藝術研究院音樂研究所、南京藝術學院、中國音樂學院從事中國近現代當代音樂史的本科、碩士、博士課程教學並展開博士後合作研究，先後培養碩士 20 餘名，博士 15 名（除一名在讀外均已獲得博士學位），博士後 2 名（均已出站），其中，馮效剛博士主編的《中國當代音樂學》獲江蘇省哲學社科一等獎，名言博士後出站報告《中國新音樂》獲中國音樂金鐘獎理論評論獎之銅獎，范曉峰博士學位論文《音樂理解現象研究》、王冬博士學位論文《延安時期秧歌劇研究》同獲 2013 年中國音樂金鐘獎理論評論獎之優秀獎，滿新穎、馮效剛、卿菁、范曉峰、戈曉毅、傅顯舟、徐文正、喬邦利、王冬、郝而慷等人均被評為正教授或研究員，成為各單位在本學科研究和教學的主要骨幹。

對筆者在中國近現代當代音樂史方面的研究和教學歷程做一番回顧之後可知，與其他前輩學者、同輩學者相比，筆者從事這門學科研究的歷史並不長，成果也不突出。筆者之所以依然對本書選題《中國近現代當代音樂史學科建設理論與實踐》情有獨鐘，其原因無非是：有感於

本學科發展的歷史與現狀、成就與問題，將筆者這些年來從事本學科研究的零散心得和體會做一個整體性回顧，進而將這門學科一些基本的理論和實踐命題提出若干不甚成熟的思考和看法寫出來，與學界同行一起共同推動本學科基礎理論建設的健康發展。

三、本書的學術背景

迄今為止，在中國近現代當代音樂史領域出現的研究成果，其中較有代表性的有：汪毓和編著的《中國近現代音樂史》^[1]、《中國近現代音樂史》之“現代部分”（並配有教學光碟）^[2]和《中國現代音樂史綱》^[3]，李煥之主編《當代中國音樂》^[4]，梁茂春《中國當代音樂》^[5]及劉再生《中國近代音樂史簡述》^[6]等等。將近現代、當代音樂史貫串起來合而為一者，有筆者那本過分簡略的小冊子《20世紀中國音樂》^[7]，明言的《中國新音樂》。將古代史、近現代史及當代史貫通記敘的第一部通史著作，便是孫繼南、周柱銓二先生主編的《中國音樂通史簡編》^[8]，唯其當代音樂史部分以大事記方式出之，對其中諸多重要音樂事象僅點到為止，未作梳理和評析。

上述著述，均為本學科的史著或教科書，是本書重要的研究對象和史料來源。

真正涉及到本學科基礎理論建設的重要文獻，就是前述 80-90 年代在“回顧與反思”及幾場重要論戰中公開發表的下列文論：

陳聆群《反思求索，再事開拓》^[9]，沈尊光《把頌神的歌歸還給人》^[10]，孟文濤《中國音樂界的封建意識——時代、音樂、反思》^[11]，于潤洋《關於音樂基礎理論研究的反思》^[12]，張靜蔚《音樂理論的歷史反思》^[13]，戴嘉枋《面臨挑戰的反思——從音樂思潮論我國現代音樂的異化與反異化》^[14]，呂驥《音樂藝術要堅定走社會主義道路》^[15]，喬建中《什麼是發展當代音樂的必由之路——由呂驥同志〈音樂藝術要堅定走社會主義道路〉引發的思考》^[16]，戴嘉枋《科學總結我國當代音樂發展的歷史經驗——與呂驥同志等商榷》^[17]，居其宏《社會主義初級階段與當代音樂史的幾個問題——兼與呂驥同志商榷》^[18]，居其宏《一個無法逾越的反思課題——毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉再認識之我見》^[19]，梁茂春《從中國音樂史看毛澤東文藝理論》^[20]，居其宏《馬克思主義與音樂界當前實際》^[21]，居其宏《二十世紀中國大眾音樂：在革命與民主的複雜關係中》^[22]，何曉兵《中國音樂落後論的形成背景》^[23]，沈洽《二十世紀國樂思想的“U”字之路》^[24]，馮光鈺《音樂批評的歷史回顧與面臨的問題》^[25]，管建華《中國音樂文化主體性危機的思考》^[26]，何曉兵《殖民主義陰影下的音樂學》^[27]，黃旭東《應還近代音樂史以本來面目，要給前輩音樂家以科學評價——評汪毓和先生〈中國近現代音樂史〉》^[28]，管建華《音樂“現代化”與現代化批判》^[29]，汪毓和《歷史與歷史著作，歷史觀和史學批評》^[30]，居其宏《建立以人為本的音樂發展觀——關於“20世紀中國音樂發展道路的回顧與反思”問題之我見》^[31]，居其宏《新音樂史家之膽、學、識——對劉靖之兩篇文章的八點質疑》^[32]，

戴鵬海《“重寫音樂史”：一個敏感而又不得不說的話題——從第一本國人編、海外版的抗戰歌曲集及其編者說起》^[33]，馮文慈《中國近現代音樂史教學：兩個傳統並存與古今銜接問題》^[34]，陳聆群《從“重寫文學史”到“重寫音樂史”》^[35]，汪毓和《〈中國近現代音樂史〉修訂說明》^[36]，汪毓和《戴鵬海文章〈還歷史本來面目〉讀後感》^[37]，梁茂春《重寫音樂史——一個永恆的話題》^[38]，陳聆群《我們的“抽屜”裏有些什麼？——談中國近現代音樂史研究的史料工作》^[39]，陳聆群《為“重寫音樂史”擇定正確的突破口——讀馮文慈先生提交中國音樂史學會福州年會文章有感》^[40]，王小龍《重寫音樂史的語境》^[41]，居其宏《音樂史的“重寫”話題與當下語境》^[42]，居其宏《史觀檢視、範疇拓展與學科擴張——陳聆群、汪毓和兩篇文章讀後談“重寫音樂史”》^[43]，馮長春《歷史的批判與批判的歷史——由“重寫音樂史”引發的幾點思考》^[44]，居其宏《在歷史與未來之間抉擇——“20世紀中國音樂發展道路之爭”論評》^[45]，居其宏《歷史的批評，批評的歷史——“當代音樂研究”學科構想之我見》^[46]，居其宏《“史實第一性”與近現代音樂史研究》^[47]，居其宏《當代音樂思潮研究的歷史觀及其他——〈改革開放與新時期音樂思潮〉引言》^[48]，居其宏《汪毓和與中國近現代音樂史》^[49]，李瑾《追求真理還是恪守平庸——讀〈中國新音樂史論〉增訂版有感》^[50]，居其宏《夢殘猶未醒，病急亂投醫——評李瑾〈追求真理還是恪守平庸〉》^[51]，李瑾《清者自清》^[52]，居其宏《濁者自濁——再答李瑾》^[53]，居其宏《一本歷史地敞開但未被讀透的思潮教科書——〈音樂界實用本本主義思潮研究〉緒論》^[54]，等等。

從上列文獻可知，從改革開放初期一直到新世紀的當下，包括筆者在內，我國音樂學界對本學科基礎理論建設的關注和反思熱情未有稍減，且在基本範疇和基礎理論方面亦呈日益拓展和逐漸深化趨勢，特別是其中部分篇什論及學科研究對象、歷史觀與方法論、史料與史實等命題，為本書的研究和寫作提供了豐富的思想史料。

四、本書提出的主要觀點

本書努力以唯物史觀為指導，在研究實踐中提出如下觀點：

一、針對中國近現代當代音樂史學科基礎理論建設向來薄弱的歷史與現狀，首次提出“歷史本體論”“歷史認識論”和“歷史闡釋學”三個範疇，厘清“實在性歷史存在”與“觀念性歷史存在”、史實與史料的聯繫與區別。

二、提出實在性音樂史的構成四要素，即歷史創造的背景——場、歷史創造的主體——人、歷史創造的過程——事、歷史創造的成果——物，並根據歷史唯物主義歷史觀，將歷史創造的主體框定為“在特定歷史時代、政治經濟文化地理條件下活動著的音樂家、聽眾以及他們之間的相互關係”，第一次將音樂家及其作品與聽眾的相互關係納入音樂史研究的範疇。

三、對庸俗社會學、西方中心論、崇古主義等音樂史觀及其理論與實踐表現進行了系統梳

理，分析其學理錯誤和實踐危害，重點闡述歷史唯物主義音樂史觀的主要內涵，強調多元語境下史家必須共同堅持的基本原則，並努力構建本學科研究和寫作的方法論系統。

四、對本學科因其自身特殊性而面臨的各種困頓做了客觀分析，提出一系列有針對性的破解之道；特別強調史家自身的史學擔當、歷史意識、史學智慧、音樂形態學功底、歷史書寫技能等等對於史家自身塑造和本學科研究的極端重要性。

五、針對中國音樂史教學中“古今割裂”“厚古薄今”的現實，認為：必須以與我國當代音樂文化關係的遠近以及對未來音樂藝術繁榮發展影響力和作用力的大小來作為裁量中國音樂史教材內容詳略、教學課時比重的主要依據；為此提出“古今貫通”“厚今薄古”的理念及其實施方案，強調音樂感性經驗的培養和積累在本課程教學中的重要地位。

五、本書的研究方法

在研究方法上，參照史學界的史學方法論，結合本學科對象世界的實際，以恩格斯所宣導的歷史、邏輯和本體工藝學三維結合方法論作為主導性研究方法並將之統領全篇，綜合運用社會學方法、劇場工作方法、史料考證與辨偽方法，對本學科建設理論與實踐的若干重大命題努力做一番觀察、研究和闡發。

六、本書追求的理論與實踐目標

本學科自1958年起步以來，研究和教學成果雖多，對我國當代音樂文化建設和歷代音樂家的培養起到了積極作用。然本學科的研究和教學實踐卻屢屢在歷史觀與方法論層面出現各種問題，甚至連一些著名學者也不能免。究其原因，蓋因基礎理論建設明顯滯後所致。

有鑒於此，本書的篇章佈局和邏輯架構，第一次對涉及本學科研究和教學的一系列基礎理論與方法論命題做了力所能及的闡發，其中提出的上述觀點，有一些是本學科學者此前並未提出過的；另一些或雖有人提出，但多具零散性。因此，本書的研究，有助於對種種錯誤歷史觀進行深刻反思，為真正確立歷史唯物主義的史學觀和“三維結合”方法論在本學科研究中的主導地位而添磚加瓦；與此同時，針對新時期以來各院校在本學科學士、碩士、博士學位教學和博士後合作研究中緊迫的現實需要，本書對之進行史學研究理論和寫作方法的系統訓練，有效避免因此而墮入種種迷霧和失範，也將有所助益。

本書所追求的理論創新和學術價值，由此當可得到顯現。

當然，對本學科建設的基本理論與實踐進行整體性、系統性研究，是一項十分重要的學術研究使命，需要幾代學人的積累和持續探索，而非一人、一書所能達成也。從這個意義上說，作為本學科的晚輩後學，筆者在本書中所做的努力，僅是投下一塊鋪路石子。若能因此引起學界的學術興趣和高度重視，吸引更多學者投身於本學科基礎理論建設，即便本書成為同行們口誅筆伐的眾矢之的，我也引為榮幸，並將沿著所認定的方向，繼續自己探索前行的步伐。

【參考文獻】

- [1] 汪毓和. 中國近現代音樂史(修訂版)[M]. 北京: 人民音樂出版社, 1994.
- [2] 汪毓和. 中國近現代音樂史·現代部分[M]. 北京: 高等教育出版社, 2006.
- [3] 汪毓和. 中國現代音樂史綱(1949—1986)[M]. 北京: 華文出版社, 1991.
- [4] 李煥之. 當代中國音樂[M]. 北京: 當代中國出版社, 1997.
- [5] 梁茂春. 中國當代音樂[M]. 北京: 北京廣播學院出版社, 1993.
- [6] 劉再生. 中國近代音樂史簡述[M]. 北京: 人民音樂出版社, 2009.
- [7] 居其宏. 20世紀中國音樂[M]. 青島: 青島出版社, 1993.
- [8] 孫繼南, 周柱銓. 中國音樂通史簡編[M]. 濟南: 山東教育出版社, 1991.
- [9] 陳聆群. 反思求索, 再事開拓——對中國近現代音樂研究的回顧與展望[J]. 中國音樂學, 1985(01): 7-14.
- [10] 沈尊光. 把頌神的歌歸還給人——全國歌曲創作研討會縱覽[J]. 人民音樂, 1986(10): 7-9.
- [11] 孟文濤. 中國音樂界的封建意識——時代、音樂、反思[J]. 音樂時代, 1987(01).
- [12] 于潤洋. 關於音樂基礎理論的反思[J]. 人民音樂, 1988(05): 12-14.
- [13] 張靜蔚. 音樂理論的歷史反思[J]. 人民音樂, 1988(06): 2-4.
- [14] 戴嘉枋. 面臨挑戰的反思——從音樂思潮論我國現代音樂的異化與反異化[J]. 音樂研究, 1987(01): 45-56+106.
- [15] 呂驥. 音樂藝術要堅定走社會主義道路[J]. 文藝理論與批評, 1987(04): 34-37.
- [16] 喬建中. 什麼是發展當代音樂的必由之路——由呂驥同志《音樂藝術要堅定走社會主義道路》引發的思考[J]. 中國音樂學, 1988(02): 109-117.
- [17] 戴嘉枋. 科學總結我國當代音樂發展的歷史經驗——與呂驥同志等商榷[J]. 中國音樂學, 1988(03): 98-110.
- [18] 居其宏. 社會主義初級階段與當代音樂史的幾個問題——兼與呂驥同志商榷[J]. 中國音樂學, 1988(03): 88-97.
- [19] 居其宏. 一個無法逾越的反思課題——毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》再認識之我見[J]. 人民音樂, 1988(09): 2-5.
- [20] 梁茂春. 從中國音樂史看毛澤東文藝理論[J]. 人民音樂, 1988(10): 10-12.
- [21] 居其宏. 馬克思主義與音樂界當前實際——在“音樂思想座談會”上的發言(摘要)[J]. 人民音樂, 1990(05): 61-63+19.
- [22] 居其宏. 二十世紀中國大眾音樂: 在革命與民主的複雜關係中[J]. 星海音樂學院學報, 1990(03): 4-10.
- [23] 何曉兵. 中國音樂落後論的形成背景[J]. 音樂研究, 1993(02): 10-18.
- [24] 沈洽. 二十世紀國樂思想的“U”字之路[J]. 音樂研究, 1994(02): 67-74.
- [25] 馮光鈺. 音樂評論的歷史回顧與面臨的問題[J]. 音樂藝術(上海音樂學院學報), 1995(03): 41-43.
- [26] 管建華. 中國音樂文化主體性危機的思考[J]. 音樂研究, 1995(4): 28-32.
- [27] 何曉兵. 殖民主義陰影下的音樂學[J]. 中國音樂, 1999(01): 42-48.
- [28] 黃旭東. 應還近代音樂史以本來面目, 要給前輩音樂家以科學評價——評汪毓和先生《中國近現代音樂史》[J]. 音樂學習與研究, 1998(03): 16-23.

- [29] 管建華. 音樂“現代化”與現代化批判[J]. 音樂研究, 1999(01): 18-34.
- [30] 汪毓和. 歷史與歷史著作, 歷史觀和史學批評[J]. 中國音樂, 1999(01): 40-41+33.
- [31] 居其宏. 建立以人為本的音樂發展觀——關於“20世紀中國音樂發展道路的回顧與反思”問題之我見[J]. 藝術廣角, 1999(04): 54-58.
- [32] 居其宏. 新音樂史家之膽、學、識——對劉靖之兩篇文章的八點質疑[J]. 人民音樂, 2000(08): 27-33.
- [33] 戴鵬海. “重寫音樂史”: 一個敏感而又不得不說的話題——從第一本國人編、海外版的抗戰歌曲集及其編者說起[J]. 音樂藝術(上海音樂學院學報), 2001(01): 61-70+5.
- [34] 馮文慈. 中國近現代音樂史教學: 兩個傳統並存與古今銜接問題[J]. 天津音樂學院學報, 2002(01): 9-11.
- [35] 陳聆群. 從“重寫文學史”到“重寫音樂史”[J]. 黃鐘(武漢音樂學院學報), 2004(01): 3-6.
- [36] 修訂說明[M]//汪毓和. 中國近現代音樂史. 北京: 人民音樂出版社, 2002.
- [37] 汪毓和. 戴鵬海文章《還歷史本來面目》讀後感[J]. 音樂藝術(上海音樂學院學報), 2002(04): 64-67.
- [38] 梁茂春. 重寫音樂史——一個永恆的話題[J]. 黃鐘(武漢音樂學院學報), 2002(03): 3-4+12.
- [39] 陳聆群. 我們的“抽屜”裏有些什麼?——談中國近現代音樂史研究的史料工作[J]. 黃鐘(武漢音樂學院學報), 2002(03): 8-12.
- [40] 陳聆群. 為“重寫音樂史”擇定正確的突破口——讀馮文慈先生提交中國音樂史學會福州年會文章有感[J]. 音樂藝術(上海音樂學院學報), 2002(04): 59-63.
- [41] 王小龍. 重寫音樂史的語境[N]. 音樂週報, 2002-12-13.
- [42] 居其宏. 音樂史的“重寫”話題與當下語境[N]. 音樂週報, 2003-02-14.
- [43] 居其宏. 史觀檢視、範疇拓展與學科擴張——陳聆群、汪毓和兩篇文章讀後談“重寫音樂史”[J]. 中國音樂學, 2003(04): 5-15+0.
- [44] 馮長春. 歷史的批判與批判的歷史——由“重寫音樂史”引發的幾點思考[J]. 中國音樂學, 2004(01): 24-31.
- [45] 居其宏. 在歷史與未來之間抉擇——“20世紀中國音樂發展道路之爭”論評[J]. 黃鐘(武漢音樂學院學報), 2006(2-3): 55-60, 52-61.
- [46] 居其宏. 歷史的批評, 批評的歷史——“當代音樂研究”學科構想之我見[J]. 中國音樂學, 2006(01): 5-11.
- [47] 居其宏. “史實第一性”與近現代音樂史研究[J]. 音樂研究, 2006(04): 22-26.
- [48] 居其宏. 當代音樂思潮研究的歷史觀及其他——《改革開放與新時期音樂思潮》引言[J]. 南京藝術學院學報(音樂與表演版), 2008(02): 1-8.
- [49] 居其宏. 汪毓和與中國近現代音樂史[J]. 中央音樂學院學報, 2009(04): 57-59.
- [50] 李瑾. 追求真理還是恪守平庸——讀《中國新音樂史論》增訂版有感[N]. 音樂週報, 2011-03-09.
- [51] 居其宏. 夢殘猶未醒, 病急亂投醫——評李瑾《追求真理還是恪守平庸》[N]. 音樂週報, 2011-04-20.
- [52] 李瑾. 清者自清[N]. 音樂週報, 2011-04-20.
- [53] 居其宏. 濁者自濁——再答李瑾[N]. 音樂週報, 2011-05-25.
- [54] 居其宏. 一本歷史地敞開但未被讀透的思潮教科書——《音樂界實用本本主義思潮研究》緒論[J]. 中國音樂學, 2012(2): 132-137.