

南京艺术学院百年校庆音乐学院研究文丛



Jiaoshi Lunwen Xuanji

# 教师论文选集

执行主编 冶鸿德



时代出版传媒股份有限公司  
安徽文艺出版社

江苏高校优势学科建设工程资助项目 (PAPD)  
南京艺术学院重点学科资助项目



南京艺术学院百年校庆音乐学院研究文丛

Jiaoshi Lunwen Xuanji

# 教师 论文选集

执行主编 冶鸿德



时代出版传媒股份有限公司  
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

教师论文选集/冶鸿德执行主编. —合肥:安徽文艺出版社,2012.12  
(南京艺术学院百年校庆音乐学院研究文丛)  
ISBN 978-7-5396-4223-9

I. ①教… II. ①冶… III. ①音乐—文集 IV. ①J6—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 272050 号

出版人:朱寒冬  
责任编辑:王士宇

装帧设计:丁 明

---

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 [www.press-mart.com](http://www.press-mart.com)

安徽文艺出版社 [www.awpub.com](http://www.awpub.com)

地 址:合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号 邮编:230071

营 销 部:(0551)3533889

印 制:安徽新华印刷股份有限公司 (0551) 5859551

---

开本:710×1010 1/16 印张:27.5 字数:550 千字

版次:2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月第 1 次印刷

定价:69.00 元

---

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂商联系调换)

版权所有,侵权必究

献给南京艺术学院百年华诞

南京艺术学院百年校庆音乐学院研究文丛  
编辑委员会

**主任** 邹建平

**副主任** 刘伟冬、居其宏、王建元

**主编** 邹建平

**副主编** 居其宏、王建元

**编委**（按姓氏笔划排序）

王建元、王振先、叶继红、伍国栋、  
刘承华、陈建华、李立新、邹建平、苏青、  
杨曦帆、范晓峰、房亚红、欧景星、居其宏、  
秦效原、钱建明、徐军、阎爱华、  
谢琨、管建华、滕缔弦

**学术秘书** 杨海云

# 目 录

## 第一章 音乐学

历史、逻辑、工艺学的有机统一

——对茅原教授学术思想特征的几点认识 ..... 范晓峰 001

音乐学的大学精神 ..... 杨曦帆 008

论阿沃·派尔特宗教性音乐的神圣与显圣 ..... 班丽霞 013

关于音乐表演心理的几个问题 ..... 冯效刚 021

歌剧传承中的经典与流行 ..... 钱庆利 033

谈民族审美心理对中西音乐结构思维差异的影响 ..... 施 咏 039

“中国气派”歌剧的探索

——对冼星海歌剧《军民进行曲》的再认识 ..... 满新颖 046

古“箏”音义、形制考 ..... 王晓俊 054

论歌剧《卡佳·卡巴诺娃》中的语音旋律 ..... 屠 艳 073

立足传承,谨慎创新

——由当前昆曲“创新”引发的思考 ..... 钱 慧 083

一段缺失的中国音乐教育史实

——上海美术专科学校音乐教学活动史料研究 ..... 陈 洁 089

## 第二章 作曲与作曲理论

20世纪赋格中的戏剧性处理 ..... 邹建平 106

## 中国传统文化的空灵、婉约与浪漫情愫的结晶

- 析徐振民的音乐作品 ..... 王建元 114
- 析当代器乐创作中的传统因素 ..... 苏 青 121
- 低音题的动机发展性乐段写作及其实践意义 ..... 乔惟进 130
- 水的隐喻
- 武满彻音乐创作的灵感原核 ..... 许志斌 134
- 论武满彻作品中节奏及时间过程特征 ..... 许志斌 149
- 伊利亚·穆辛:俄国指挥艺术的一代宗师 ..... 徐志廉 159
- 亨策“移动和弦”的结构与功能 ..... 冶鸿德 165
- 解密频谱
- 频谱作曲中的音响观念 ..... 胡书翰 179
- 当代箏曲创新理念之探微 ..... 程璐璐 188
- 浅谈视唱练耳教学中音程模唱的深入练习法 ..... 蒋济宏 194

## 第三章 音乐教育

- 实验教育学理论视野中的音乐教育 ..... 叶继红 196
- 论电影音乐的审美认知 ..... 王 欣 205
- 手指独立的技术性因素 ..... 金 慧 217

## 第四章 音乐表演

- 马林巴琴四种四槌演奏法之比较 ..... 秦效原 铃 凯 221
- 彭修文模式:民族乐队建设之多元契合 ..... 钱建明 231
- 盛氏小提琴之家的缔造者
- 小提琴演奏家教育家盛雪教授本传 ..... 何孝廉 247
- 在演奏艺术中回归“人生的家园” ..... 郑而慷 270
- 谈马林巴琴槌的选择 ..... 铃 凯 280
- 略论小提琴演奏艺术中优良音质的训练与培养 ..... 马 健 284
- 十八世纪大提琴演奏艺术的一次革命
- 解读杜伯特《21首大提琴练习曲》中的“拇指把位”技法 ..... 王定朱 287

赫拉贝《86首低音提琴练习曲》解析 .....	尹富源 297
论小提琴演奏中不同音律的运用 .....	张承业 308
费林《48首练习曲》教学笔录 .....	谢景全 314
跨世纪的小提琴大师	
——纪念婉达·维尔柯密尔斯卡 80 华诞 .....	沈 铮 323
衬字在歌曲中运用之我见 .....	房亚红 328
论非术语化声乐教学用语的运用 .....	王玉健 332
适度地诠释与表达	
——声乐演唱情感问题探析 .....	黄丽珠 341
浅谈德法艺术歌曲 .....	张洪侠 346
记忆与钢琴演奏的记忆 .....	杨 静 349
贝多芬钢琴奏鸣曲教学中的两个问题 .....	彭 鹏 354
钢琴“二度创作”新论 .....	孙铿亮 358
当代古筝艺术发展之轨迹 .....	阎爱华 363
中国二胡的特色 .....	钱志和 370
二胡行弓力源之六大要素 .....	于 汉 373
从地域文化角度看古筝流派的成因 .....	王 珣 379
苏北睢宁县唢呐班常用演奏技法探析 .....	赵士玮 390
琵琶演奏专业训练三阶段概说 .....	黄光林 396
谈竹笛演奏基本功训练中的几个问题 .....	刘 强 402
琵琶轮指的动作法、训练法与运用 .....	刘 石 407
韩国音乐之旅	
——首尔古筝个人音乐会纪实 .....	任 洁 412
《第一二胡协奏曲》(第一乐章)结构分析及相关演奏要领管见 .....	邢 璐 416
清代政书所见洋琴资料丛考 .....	张翠兰 422



# 历史、逻辑、工艺学的有机统一

——对茅原教授学术思想特征的几点认识

范晓峰

任何理论研究都在尝试着去协调自己的能力和经历,寻找和发现可能存在的规律。这一过程不仅要付出艰辛的劳动,而且并不一定就能够有结果,这正是理论研究的艰辛所在。真正意义上的探索、发现和创造是对前人研究的接续,首要条件是对前人的学习和理解。所以,每当我们不断宣称找到或者发现了某种存在的规律时,实际上还是仅仅停留在对前人理论的重复或换一种说法而已。茅原教授的音乐学研究正是建筑在两个基础之上:即对前人研究的接续基础和协调自己的能力和经历的基础。

简而言之,有关音乐理论研究可概括为音乐思想研究、音乐历史研究、作曲技术理论研究、演奏及演唱技术理论研究。在通常的认识中,凡理论不能联系实际的研究,大多被视为无用或空洞的研究。这里显现的问题是:上述研究领域是各自孤立的存在吗?它们之间是一种什么样的关系?从西方音乐学学科传入我国的那天起,体系(或称系统)音乐学中的各个学科,分别在我们的音乐学研究中被逐步建立起来,各学科研究也在不断向纵深发展,然而它们之间的关系问题至今仍然被“悬置”。

2005年9月,笔者有幸成为茅原教授的学生<sup>①</sup>,在先生的带领下,开始了艰辛的音乐理论研究工作。其中涉及最多的就是认识论和方法论的问题。黑格尔最早提出关于历史与逻辑统一的观点,马克思继承并发展了这一观点,使之成为历史唯物论的主要方法之一。所谓历史就是事实,它以时间的方式存在于历史的长河之中。逻辑是指人的思维形式和规律。工艺学是指具体分析对象时所使用的技术手段。

以学生的浅见,茅原教授的学术思想特征主要体现在以下几个方面:

## 一、事实先于逻辑的理论探究方法

事实先于逻辑,是茅原教授近60年学术生涯的思想结晶和经验积累。它从认识论、方法论的角度,阐述了理论研究者与研究对象的存在关系。即从传统的封闭式思维方式转向了开放式的思维方式,从静态的逻辑结构关系转向动态的生成关系。事实上,这一思想认识在先生早期的理论研究中便已开始显露。在20世纪50年代的研究成果《关于戏曲音乐刻画形象的几个美学问题》和《再谈戏曲音乐刻画形象的美

<sup>①</sup>笔者是南京艺术学院音乐学专业唯一双导师的博士研究生。导师:居其宏教授、茅原教授。

学问题》<sup>①</sup>两篇论文中,就提出“具体性音乐思维”的观点。所谓“具体性音乐思维”,就是指不脱离具体人物和情节的细致刻画的具体音乐处理手法。“每一句曲调在剧中被运用时,完全是针对人物和情景的需要来加以处理的,而且每一种处理又都是充满细节刻画的,这种细节可以称作‘具体性音乐思维’。它的具体性就表现在服从于整个剧情发展的要求,服从于每一句台词的具体要求上面,每一段唱腔都是具有这种具体性音乐思维的。”这一认识把戏曲音乐的具体事实的刻画与描述,与戏曲音乐概括性的发展要求结合起来,提出戏剧音乐刻画形象三个辩证统一关系:即音乐的具体性音乐思维和概括性音乐思维的辩证的统一;音乐形象的完整性和不完整性的辩证的统一;音乐形象的确定性和不确定性的辩证的统一。在这三个辩证统一关系中,我们不难发现事实和逻辑所处的具体辩证关系。又如,在《音乐的确定性与不确定性》<sup>②</sup>一文中,就音乐形象的确定性与不确定性问题提出:音乐形象的确定性与不确定性同时存在于一个统一体中,但它们所发挥的作用也不是在任何时候都处于平衡状态的,人们正是利用了这种不平衡的状态发展了音乐形象在“一曲多用”中的灵活性。既确定又不确定是以对象整体存在中的动态关系,即运动状态和不同主体存在的具体差异性为依据的认识结论,它与相对静止状态下的孤立结论完全不同,因为它看到了具体事物存在静动两个状态的区别、联系和转化。

事实先于逻辑,告诉了我们一个本该如此的研究方法,正如维特根斯坦所言,在语言和世界的关系中,并不存在唯一正确的解释,它们只能相似或者相近,这也就成为他提出“家族相似”概念的理由。“家族相似”并不是试图消解人们对事物本质存在的追问,而是发现了人的认识活动的规律。所谓正确的解释是指人的认识活动在不断接近事物本质属性这一无限过程中的某一个具体环节,它只代表此时此地的认识结论,不代表过去,也不代表未来。人的理解认识活动只表示对事物本质属性的主观反映程度,并不是指事物本身。这是先生在近六十年学术研究所获得的最为珍贵的理论认识。人的理解认识活动只能发现、认识客观事物的规律,而不能发明客观事物的规律。在平时的授课中先生常说,当事实与逻辑发生冲突的时候,需要修正的不是事实,而是逻辑。为了说明事实与逻辑的关系,他曾举了一个生动形象的例子:逻辑就好像是一个成型的书架(形式),至于这个书架的每一个空格中要摆放什么内容的书,则需要用具体的事实(内容)来加以填充。

近年来,对于“事实与逻辑的统一”的认识和理解有不少新的看法。如对于“事实与逻辑”可以相互修正的问题。事实可以修正逻辑,但用逻辑修正事实的这个“逻辑”,只能是在事实不曾明确或不曾发生的情况下的一种理性推断(测),它可能符合已经发生过的事实或即将发生的事实,也可能不符合已经发生过的或即将发生的事实。无论怎样,它都不能直接等于事实。因为逻辑是人的理性思维认识能力的一种反映,它不是人头脑中固有的东西。因此,你用来修正事实的那个“逻辑”(理性推断),它本身就是来自于具体经验的积累,即是说,它是凭事实的经验来加以完成的。

<sup>①</sup>两篇论文分别发表于1959年《音乐研究》第1、5期。

<sup>②</sup>《音乐的确定性与不确定性》,发表于《音乐论丛》,文化艺术出版社1963年版。

从事实出发研究问题,并不等于现象就是本质。因为具体现象中有真象和假象之分,而是说它是理论研究的一个可信性起点,即存在决定意识。在这个起点之上做出理性的判断,形成概念,也就是定义。先生把它称为“类加种差”。然后,再将其还原到具体事实之中加以验证。这正是人的理解认识活动不断循环的规律。把概念作为可信性起点的研究方法,也并不就是概念到概念,而是要还原概念之所以存在的那些具体事实的依据之上。如果脱离了这个具体事实的基础,那就只剩概念到概念的逻辑推理了,完全在逻辑推理上做文章。虽然,语言特征本身所显示的最后结论一定是概念,但又不仅仅是概念,形象化的描述和具体事实的分析等,仍然是语言本身的特征之一。事实先于逻辑也就是存在决定意识,先生将其理解为:存在决定意识的规律是以意识对存在的反作用作为补充的。<sup>①</sup>

## 二、逻辑之有效性与范围

通常人们所说的逻辑,就是指亚里士多德的形式逻辑,也就是形而上学。先生并不反对从概念开始研究问题。他认为,从事实存在开始研究问题和从概念开始研究问题,并不能简单地将其截然分离或对立,因为它们有各自的适用范围,只是在现实研究中我们常常不经意地把它们彼此适用的范围混淆了。他将其称为两种不同的研究方法,即开放式研究方法和封闭式研究方法。问题的关键是:要找到这个概念之所以存在的事实依据。也就是说,这个概念是如何抽象而来的,它的事实依据是什么?先生明确反对缺少事实依据的抽象议论和概念堆积。形而上学有它适用的范围,这个范围就是事物(对象)处在相对静止状态,其结论只代表此时此地的静止状态。所以先生说,形而上学比辩证法层次低,却不等于错误,即是说,它有自己的适用范围。形式逻辑有四条规律:即同一律、矛盾律、排中律和充足理由律。辩证法有三条规律:即对立与统一;否定之否定;量变到质变。从人的认识活动而言,区别不同的对象是认识活动的第一步,此时的方法就是形而上学的静止方法,其结论是局部的、静止的、孤立的;第二步才能进入辩证的方法,看到对立与统一、否定之否定和量变到质变,即用运动、发展、变化的眼光来看待事物,才能把事物整体存在的过程、变化和结论显示出来。因而可以说,形而上学是人认识活动的第一步,但绝非最后一步。

在先生的《略论汉斯立克的〈论音乐的美〉》一文中他说,“‘非此即彼’这个排中律属于形式逻辑的范畴,也就是形而上学的范畴,它是有一定有效范围的。”<sup>②</sup>恩格斯《自然辩证法》关于“自然,对于日常应用,对于科学的小买卖,形而上学的范畴仍然是有效的。”“旧形而上学意义下的同一律是旧世界观的基本原则: $a = a$ 。……一个事物不能同时是它自身又是别的。但是最近自然科学从细节上证明了这样一个事实:真实的具体的同一性包含着差异和变化——抽象的同一性,像形而上学的一切范畴一样,对日常应用来说是足够的。在这里所考察的只是很小的范围或很短的时间。”先

<sup>①</sup>茅原音乐文集《铺路石》(二),上海音乐学院出版社2007年版,第151页。

<sup>②</sup>茅原音乐文集《寸草集》(一),上海音乐学院出版社2007年版,第102页。

生对此的理解是：“在研究物质运动的相对静止状态的时候，形而上学是有效的，在这个范围内，也只能非此即彼，如果在这个范围内承认两个互不相容的判断，就叫折中主义。”他接着说，在形而上学观点看来，“折中主义与辩证法是一回事，因为二者都承认‘亦此亦彼’，无法理解。这是两种‘亦此亦彼’。前者是研究事物相对静止状态时所不允许的折中主义的亦此亦彼，后者是研究事物运动状态时所必需的辩证法的亦此亦彼，二者本质不同。”<sup>①</sup>在音乐美学研究领域，存在着形而上学思维所不可逾越的障碍，这些障碍使很多问题陷入混乱。所以先生认为，在现实的理论研究中，用形而上学来批判辩证法现象并不鲜见，只是批评者自己并没有意识到这一点罢了。

逻辑的有效性与范围是不可能脱离具体事实来加以构造的，它只能是无数具体事实规律所显现的一般性，也就是“类加种差”的概念（定义），而要将一般性还原到具体事实当中，就不可能离开这个事实做抽象的一般性议论。逻辑可以不要事实的做法是错误的。在《音乐的内容与形式的关系》一文中，先生始终强调具体的同一性。也正是在这个具体的同一性上，才可能区分出内容的形式与内容和形式的形式与内容之间的差别。具体的同一性就是辩证的方法，抽象的同一性则是形而上学的方法。先生明确提出，逻辑只反映概念（也即定义）与概念之间的关系，至于事实的逻辑是凭借着经验的一种推理（推测），这种推理的事实还没有发生，也就是说，它还有待于具体事实的验证。而事实的逻辑所凭借的经验则一定是在具体事实基础上积累起来的具体经验，绝非抽象的经验。如果是抽象的经验，那就又回到了概念（定义），这个过程根本看不到具体事实的存在。先生认为，在近些年的音乐学研究领域，类似现象较为突出。他将其称为“没有音乐的音乐美学”或“没有音乐的音乐史”。

的确如此。用语言来解释或者描述音乐，这本身就是一个悖论。通常我们说语言的尽头是音乐。这一表述把音乐现象所蕴含的不可言说性摆在了首要位置，也就是说，在音乐现象所表现（主观意识）出来的感性事实经验面前，语言的解释是贫乏的，但作为人的思想情感交流工具的语言，又不得不对其进行逻辑的归纳、解释和描述；因而，言不尽意的现象并不鲜见。这样就构成了“二律背反”，也就是逻辑上的矛盾。先生认为，悖论非谬论，悖论是在逻辑上使人陷入困境的疑难问题<sup>②</sup>。如历史上的麦加拉学派悖论、布里一福蒂悖论、康托尔悖论和罗素悖论都被载入史册等待破解。海德格尔就赞同约克致狄尔泰信中所说的这句话：“但您了解我对悖论的偏爱，我为这种偏爱进行的辩护是：悖论是真理的一项标志”<sup>③</sup>在现实的理论研究中，我们经常碰到事实与逻辑之间的矛盾。在先生看来，当事实与逻辑的矛盾尚未解决之前，可先不做结论，而转向对事实真相的不断探索。正确的选择应该是尊重事实真相，找出逻辑未能回答问题的原因，而不是迷信逻辑，否定事实。

<sup>①</sup>茅原音乐文集《寸草集》（一），上海音乐出版社2007年版，第102~103页。

<sup>②</sup>见茅原《“音心对映”是如何可能的？》，“音心对映”论学术研讨会参会论文。2008年5月18~20日兰州西北民族大学。

<sup>③</sup>海德格尔《存在与时间》，陈嘉映译，第472页。商务印书馆1987年版。

### 三、历史与逻辑的中介——工艺学的技术手段

先生认为,要做到历史与逻辑的统一,必须要有具体的手段,即认识活动的中介。就是把历史和逻辑加以贯通的具体中介点,也就是分析历史(事实)之所以存在的那个具体的技术支持。他说这是从马克思《资本论》和《系统工程基础》<sup>①</sup>(以下简称《系》)的学习中所获得的最为深刻的认识。

《系》书在谈到“传统方法与系统工程的区别”时,谈了系统论所要求的“三维结构”即“时间维、逻辑维和知识维”。海德格尔在《存在与时间》中也说过:“时间性也就是历史性之所以可能的条件,而历史性则是此在本身的时间性的存在方式。”<sup>②</sup>所以,“时间维”就可以被理解为“历史”之维。《系》书对“知识维”的解释就是“指各工作步骤所需要的专业知识”。先生的理解是:“三维结构分析的方法意味着历史、逻辑及专业技术结合的立体思维方式。一篇符合系统论要求的论文,应当把历史的分析、逻辑的分析、技术的分析结合为一个整体。缺乏其中任何一个方面,也不是三维分析。纯逻辑的分析只能叫做单维分析。”<sup>③</sup>这样才能把历史(事实)与逻辑的统一建立在具有可信的、实践的基础之上。

至新时期以来,茅原教授的音乐学研究先后涉及到原理论问题、中国音乐家及作品问题、西方音乐家及作品问题、现代西方哲学美学问题及当代音乐美学研究现状等多个领域。我们从中可以发现,多数研究都是在历史、逻辑和工艺学三者高度统一的基础上来完成的。如《从王光祈论戏曲音乐谈到他的美学观》、《〈周易〉美学谈》、《黄自的音乐美学思想辨析》、《音乐的民族性与国际性》、《阿炳美学思想试探》、《从聂耳的创作看他的美学思想》、《从十首二胡曲看刘天华的美学思想》、《试谈嵇康的音乐思想》<sup>④</sup>等等,这些研究分别对研究对象的具体事实(音乐作品)进行了详尽的音乐学和美学分析,每一个概念、定义和结论都有具体事实与之相对应。特别是对具体音乐语言的分析,使之研究结论的针对性和有效性在历时和共时的关系中显现出来。

强调具体技术分析在音乐学研究中的重要作用,还可从先生另外两部著作中得到体现。这就是《未完成音乐美学》<sup>⑤</sup>和普通高等教育“十五”国家级规划教材《曲式与作品分析》<sup>⑥</sup>(与庄曜合作)。《未完成音乐美学》是一部从音乐哲学的宏观到音乐现象具体的微观,把理性论证与现象分析有机结合而成的音乐美学著作。这在国内音乐美学研究领域并不多见。而《曲式与作品分析》最大特征就是把曲式分析和美学分析(作品分析)有机结合在一起。美学分析的关键就是语义学意义的分析,其中对音乐语言的小结构分析是这部著作独具特色的地方。它不仅把作品的整体结构——

①参见沈泰昌、谷宝贵、谢秉兰编著《系统工程基础》,国防工业出版社1981年版

②海德格尔《存在与时间》,陈嘉映译,商务印书馆1987年版,第25页。

③见茅原教授2007年11月24日授课笔记。

④以上论著均见茅原文集《寸草集》、《铺路石》。上海音乐学院出版社2007年版。

⑤该书由上海人民出版社1998年9月出版。

⑥该书由人民音乐出版社2007年4月出版。

曲式问题分析清楚,而且把作品表现的关键因素——音乐语言的表现意义分析得恰到好处,并为这个结论的产生提供了清晰的技术支持。这在国内诸多曲式与作品分析教材中是难得一见的,这显然与先生的求学经历、知识结构和能力直接相关。

学科研究方法既是一种观察问题、分析问题的思维认识方式,同时也是一种理论功力和驾驭能力的体现,它可折射出研究者的理论积累的深度和广度。传统哲学的研究方法是从逻辑开始选定论域,也就是从研究范围的概念确定开始,在明确概念的所指基础上,通过不同概念群的相互关联来构成理论体系。这就是所谓封闭式研究方法。先生在自己的音乐学研究中,常常把传统哲学封闭式的研究方法与开放式的研究方法相结合,把从传统哲学的逻辑作为研究起点的思维方式,调整到以对具体音乐现象的直观为可信性起点的思维方式。他说,这是得益于对现象学的学习和研究。现象学哲学的“悬置”(暂不作结论)概念就是对传统哲学以逻辑为起点的研究方法的否定。也就是说,一切现成的概念、观念都是值得怀疑和有待进一步证实的东西,因而是不可信的,这就是现象学研究的起点。

先生认为,“音乐作品作为一种客观存在的精神产品,借助于声音的物质载体以精神性的审美信息为核心的方式存在着。”<sup>①</sup>这一结论是来自先生对诸多音乐语言进行分析后的认知结论,也就是说,在历史与逻辑之间,通过对音乐语言的技术分析把它们连接成为一个动态的生成过程。先生经常说的一句话是:研究音乐的人连音乐语言都不认识,研究的结论是从哪里来的呢?你的逻辑是如何产生的呢?仅仅凭逻辑推理吗?一般欣赏音乐的人可以不懂音乐语言,但研究音乐的人则不能不懂得音乐语言。音乐语言是音乐家特殊而具体的言说方式,它不仅关系到音乐学研究的目的和意义,而且关系到这一研究对象之所以成为研究对象的根本原因,即人与其精神物化产品之间的存在关系——有利生存原则。特别是在音乐美学研究领域,这一关系更为突出。所以先生说,“哲学美学与技术分析好比是音乐美学的两翼,缺少任何一翼,不要说腾飞,连知识结构都还不够合理,而合理的知识结构正是思维功能得以充分发挥的必要前提。”<sup>②</sup>达尔豪斯和阿多诺的说法与先生的想法不谋而合:“阿多诺深刻地认识到,美学概念如果不与作曲技术相关联就会陷入空洞。”<sup>③</sup>这应该不是偶然现象。

先生赞同马尔库塞(《单向度的人》)“反对单向度思维”的观点,也赞同大卫·雷·格里芬在《后现代精神和社会》中的判断:“个体并非生来就是一个具有各种属性的自足的实体,他(她)只是借助这些属性同其他事物发生表面上的相互作用,而这些事物并不影响他(她)的本质。相反,个体与其躯体的关系,他(她)与较广阔的自然环境的关系、与其家庭的关系、与文化的关系等等,都是个人身份的构成性的东西。”<sup>④</sup>自律论者就不理解,客观存在的文化环境也是事物内在本质的构成性因素。

①见茅原《未完成音乐美学》,第65页。上海人民出版社1998年9月第1版。

②见茅原文集《寸草集》、《铺路石》自序,第5页。上海音乐学院出版社2007年版。

③达尔豪斯《音乐美学观念史引论》,杨燕迪译,上海音乐学院出版社2006年版,第165页。

④大卫·雷·格里芬《后现代精神和社会》,第22页。潘国庆译,上海文艺出版社1995年版。

笔者认为,茅原先生的音乐学研究,恰好把音乐学各学科之间的存在关系问题揭示出来,即在各学科的历史和逻辑之间,把两者统一起来的正是具体存在的音乐现象,对这一具体音乐现象的把握方式就是具体的技术分析手段,也即破解音乐语言表现意义(语义学意义和审美意义)的具体功力和能力。音乐学各学科都有自己的历史和理论(也即逻辑),但它们面对的都是具体的音乐现象,也就是说,它们既成或现有的理论来源是有具体实践依据的,找到理论之所以存在的事实依据,或者说创建新的理论(逻辑)是以具体事实存在(音乐现象)为依据的,不能把这一工作仅仅交给抽象的逻辑推理,而是要在具体事实的基础之上上升到逻辑思维。“人们常说,哲学回答形而上的问题,科学回答形而下的问题,其实,这二者既不同却从来也不曾分开。”<sup>①</sup>这正说明人的认识活动从来也不会孤立地存在于“形而上”或者“形而下”。如果真是如此,这也不是哲学或者科学的过错,而是研究者自身的知识结构出了问题。费尔巴哈说,“如果你从艺术那里夺去了它的金子的基地——手艺,那么,你还给艺术留下些什么呢?”<sup>②</sup>手艺——不就是具体的技术手段吗?先生明确强调,技术是我们掌握艺术本质的中介,在现象上,这一点常被掩盖着,就像马克思所指出的那个意思,人们走过许多的路,它们都是“中介”,人们常忘记自己走过的路,好像“中介消失”了。

当历史与逻辑的统一成为历史唯物主义的观点而被人们广泛应用时,如何做到二者的统一,其方法是什么?似乎并不清晰和明确,至少在音乐学研究领域的确如此。先生曾用马克思和恩格斯《德意志意识形态》第一章第一节《费尔巴哈》中的一句话来为“历史唯物主义”作简明注释——“按照事物的本来面目及其发展情况来理解事物。”<sup>③</sup>要真正做到“按照事物的本来面目及其发展情况来理解事物”,就必须把历史、逻辑、工艺学三者有机统一。

可以深信,茅原教授上述学术思想特征,不仅在认识论和方法论方面澄清了诸多理论研究的模糊性问题,无疑,还将成为后学者继续攀登的理论阶梯。

本文原载于《人民音乐》2008年第12期

①见茅原文集《铺路石》,282页。上海音乐学院出版社2007年版。

②费尔巴哈《十八世纪末——十九世纪初德国哲学》,第319页。转自茅原文集《铺路石》第283页。上海音乐学院出版社2007年版。

③《马克思恩格斯选集》第一卷,第49页。转自茅原文集《铺路石》第279页。上海音乐学院出版社2007年版。

## 音乐学的大学精神

杨曦帆

“大学精神”就是指大学在意义上的自觉。依北京大学朱青生教授的说法,大学的意义在于“它更是一个科学的保证”。所谓科学的保证就是指“人类的理性在大学这样一个系统中,根据理性本身的逻辑,自我生长,自我推展,自我检测,自我批评。”<sup>①</sup>这就是说,理性是大学的重要内涵,同样,理性也是人类文明中普适性价值理想。而大学精神在学理上就是指要具有一种追求真理的人类普遍意味之精神气质,大学存在的合理性就在于为社会提供理性和思考的训练场所。这也可以理解为“大学之道,在明明德”之“道”与“明德”的基本指向,即一种大学精神的自觉。

### 一、音乐学与大学精神

音乐学肇始于19世纪的欧洲,这个时期也是西方工业化迅猛发展的阶段,所谓理性精神已得到基本认同。最早的音乐学家们很多来自科学界,比如德国学者赫尔姆霍尔茨(H. von. Helmholtz, 1821~1894)对音乐学的研究多是从科学的角度来研究音乐产生的过程及人感知音乐的生理过程。中国早期音乐学家也大都来自不同的人文学领域,如王光祈等,早年投身政治活动,留学德国后转学音乐学,这是那个时代的一个反映。同样也说明,音乐学这个学科本身就意味着其不仅仅局限于音乐本身,尽管音乐学是从音乐出发的,但显然,早期的开拓者已经将其发展道路引领向更为广阔的世界。

作为学科的音乐学要朝向更广阔的世界,首先还需要注重对思维的训练。思维的训练也是大学精神的重要表现,因为思辨本身就是培养理论与方法的重要途径。《墨经·小取》曰:

夫辩者,将以明是非之分,审治乱之纪,明同异之处,察名实之理,处利害,决嫌疑。

这说的是“辩”在于厘清是非,判断事物相同与相异之处。如果缺乏必要的思维训练,可能会被一些笼统的观念影响我们的逻辑判断。比如“管它白猫黑猫,抓住老鼠就是好猫”这样的著名言论。当然,此处无意怀疑在特定历史环节中,当我们要突

<sup>①</sup>朱青生. 十九札——一个北大教授给学生的信[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2003. 3.



破某种具有很大强力的桎梏时这类话语所带给人们的耳目一新的振奋感。但如果在学术研究中,我们也完全可以从另外的角度来阐释,即“白猫”和“黑猫”代表了不同的立场和角度而抓住了“不同的老鼠”,角度的变异完全有可能导致结果的差异,程序的执行完全可能改变预想的结果。理论与方法在具体的学科训练中已经展示出其重要性。比如,民族音乐学作为一门强调交叉互溶时代的学科在理论上的多义阐释表现出现代学科的特征之一,不同观念与不同方法的切入实际上都是从不同角度、用不同方法对不同音乐事象的解释。如果没有必要的理论思维训练,对于多样性的时代理论往往就可能茫然不知所措。也就是说,对于理论来讲,我们更多的是应当朝向不同的学科方法的可能性,而不是人为统一在一个思路之下。

就学科特点来看,音乐学作为一门具有人文内涵的学科,对于学术方法与精神价值的追求是其核心命题,同时也追求能够将学术理念运用并结合于本土实际。就学以致用以服务社会来说,音乐学并不局限于研究一个现成的、固定的、封闭的音乐事象,而是更应当探讨音乐事象怎样存在、怎样显现出来、怎样完成其作为音乐事象的存在的。唯有此,方可体现音乐学的“世界观”,也才方可体现其“大学精神”。大学精神同样还表现在在研究学习层面上存有广泛的自由空间。没有学习的自由,就没有学术的质疑,没有学术的质疑,就不可能有创新,更不可能形成人文精神,更与大学精神无涉。这就像有的学者所讲的那样,“我们的知识世界里面,有很多常识,有很多历史定论,过去我们并不去想它对不对,但是现在回头来仔细思考。就会发现,有很多东西是可以怀疑的。福柯知识考古学最重要的启发,就像胡适的老话说的,就是‘从不疑处有疑’。”<sup>①</sup>所以,大学的目的不仅是让学生认识已有的知识,而且还要让他们去创造新知识;不仅是让学生背诵教条,而是要让学生学会如何接近事情本身。总之,大学不局限于知识的累积或技术的熟练,大学是一个培养具有独立思想,自由精神和健全人格的摇篮。如此,大学对于青年人的吸引力才可能是健康和充满希望的,而作为音乐学的大学精神才可能使大学真正成为一个激动人心和让人难忘的人生驿站。

## 二、理论与方法——大学精神的体现

从学理上讲,音乐学就是指从理性角度,对人类音乐行为进行综合考察,而理性正是学院式教育的重要特征。因而,学院式的教育尽管可能因为不同专业类型而有很大的区别,但有一点是共同的,那就是对“理论与方法”的重视。也就是说,“传授知识固然是学校教学的一个方面,但是,治学的方法也是一个重要的方面。”<sup>②</sup>在信息更新越来越快的时代,个人早已不可能穷尽天下知识,但我们可以自由地选择不同视野、不同方式、不同角度来对知识进行归纳与把握,从不同的理论角度对于知识的归纳与把握也就是从不同视野来理解人类的文明与文化。有学者在英国访学时了解

<sup>①</sup>葛兆光. 思想史研究课堂讲录[M]. 北京:生活、读书、新知三联书店出版,2005. 54.

<sup>②</sup>蔡良玉. 对音乐学教学的三点建议[J]. 中央音乐学院学报,2002. (2).