



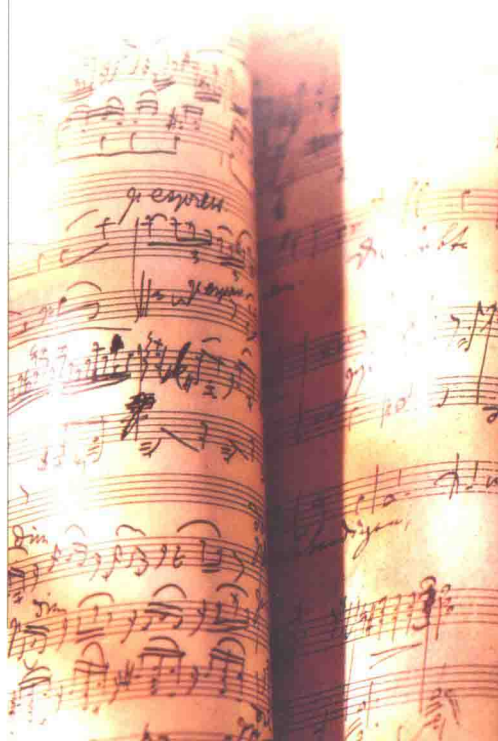
Yinyue Piping Daolun

冯效刚 / 著

音乐批评 导论



安徽文艺出版社



图书在版编目(CIP)数据

音乐批评导论/冯效刚著. - 合肥:安徽文艺出版社, 2002. 7

ISBN 7-5396-2150-8

I. 音… II. 冯… III. 音乐-艺术评论 IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 043703 号

音乐批评导论

冯效刚 著

责任编辑:段晓静

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发行:安徽文艺出版社发行科

印刷:安徽书刊印刷厂

开本:850×1168 1/32

印张:10

插页:2

字数:210,000

印数:1000

版次:2002 年 7 月第 1 版 2002 年 7 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-2150-8/I·1969

定价:18.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

繁荣音乐必不可少的环节

(代前言)

20 世纪 90 年代我国市场经济的大潮催动了社会生活的巨大变革,也给音乐的发展带来了挑战和机遇。生活节奏的加快、大众文化的勃兴、现代传媒的发展使得音乐拓展了新的生长空间,视野更为开阔,形式更加丰繁。音乐观念产生了新的变异,有了新的发展。特别是音乐的主体性和自由创造精神的强调,导致音乐形态和价值取向产生了多样化。音乐艺术作为个体生命活动的一种存在方式,其个体生命经验的审美传达,以及由此而推衍出的社会意义和人文精神内涵正在进一步扩大。

最能体现十年来中国音乐进步的,莫过于音乐批评的发展。音乐批评是音乐发展的必然产物,是社会音乐生活系统中的必要环节。音乐批评紧密联系当前音乐生活实际,切实深入音乐创作、表演、研究和传播等等音乐生活的各个环节,密切关注音乐生活中的新情况,新发展,随时跟踪音乐生活中的新问题,新热点,直接面对当前音乐生活中的诸种现象。

科学的音乐批评是繁荣音乐生活必不可少的条件之一。音乐批评通过分析音乐家的创作,推荐介绍好的音乐作品,帮助受众或演奏者掌握作品的意义和特点。对于存在着不足之处的音乐作品提出意见,对于错误的音乐现象给予批评,反对低级庸俗的艺术倾向,也反对口号标语式不讲究艺术质量的倾向。因此,音乐批评既是意义重大的工作,也是非常复杂细致的工作。

音乐批评是一门应用性、实践性很强的学科,是理论与实践结合非常紧密的学问,所有的基础理论(包括自然科学、社会科学、艺术以至音乐)对这门学科都有直接的作用。如果说音乐史学、音乐美学、民族音乐学是音乐学的基础理论,音乐批评就是音乐学的应用学科,是理论与实践相结合的一门学问。虽然这门学科目前在中国还没有得到充分的发展,但是由于它的重要性,就更应该通过努力,使音乐批评逐渐成为一门在正确的思想意识形态指导下的、独立的音乐学分支学科。因此,对音乐评论者的要求可能比对音乐创作者的要求更高。但是,我们也要同时看到,音乐批评队伍的成长也是一个漫长的过程。要使音乐批评水平逐渐提高,解决音乐评论中的各种问题绝不是一朝一夕的事。一方面音乐批评者要多学习,不断提高自己的政治水平和音乐艺术修养,另一方面也要活跃。争鸣,要提倡敢于对不够准确的批评提出意见,同时号召批评与被批评双方能推心置腹,相互探讨、充实。只有这样,才能发扬真理,减少错误,推动我们的音乐批评事业不断向前发展。

在东西方文化交汇的背景上,中国音乐批评活动对音乐的阐释已逐步摆脱庸俗社会学批评和伦理批评的单调、僵化模式。同20世纪末的音乐创作一样,音乐批评也呈现出多元化的局面。一些有价值的传统批评模式,如社会历史批评、直觉批评,保留了自己的话语空间,并在汲取新的审美经验的基础上有了丰富的发展。音乐形式批评、心理批评、精神分析批评,在新的历史条件下得到了清理和延续。近年来,后现代主义、后结构主义、后殖民主义的批评话语又受到批评界的青睐。解构主义批评、对话·接受批评等相继登场,全方位拓展了音乐批评的话语空间。尽管批评界对这些批评模式的吸收和改造还存在诸多问题,借鉴和创新在制衡上还未能尽如人意,但中国音乐理论批评毕竟出现了新的转机,坚持全球化语境和本土语境的双重立场,进而探求新的学科范式来建设自己的理论体系和话语规则已成为音乐批评家的一种共识。

虽然,近十年来我国的音乐批评已取得了长足的进步,我们也应看到,我国目前的音乐批评状况还是不够好的,一方面音乐批评对音乐事业发展的推动作用尚显得不够,音乐界也还存在着对批评的不重视、抹煞批评的现象;另一方面音乐批评本身又存在相当严重的简单、粗暴现象,音乐批评界本身也缺乏自由辩论的作风和习惯。同时,在商品经济时代,音乐这种特殊的艺术形式,将看似毫无瓜葛的艺术与商业紧紧地纠缠在一起,由此也导致了冒“批评”之名而行广告之实的文字的出现。这类批评显然不具备进行审美判断的意思,理应被排斥在批评之外。但这因此反映了我国目前音乐批评的不健全、不规范、不完善的现状。

当音乐在传播和娱乐两方面迅速崛起,我们确乎应当从感官的享受中跳出来,认真思考对人类来说至关重要的一些问题。如:音乐批评是什么?音乐批评给了人们什么?音乐批评应当给人们什么?音乐批评与音乐文化的关系?音乐批评与社会病、“流行音乐”有何联系?音乐批评与发展人的创造性思维有何联系?音乐批评在美感培育中的意义?如何站在人类总体利益上发展健康的音乐批评?……等等。

对此,当前音乐批评理论的贫乏应负其责。我们对音乐批评的反复界定,不仅是为音乐批评正名,更重要的是因为大量冒批评之名的广告已经使音乐批评的声誉受到了严重的损害。当然,即便是将广告性质的伪批评清扫出门,音乐批评仍然是一个容易受人非议的是非之身。无论学者还是受众,业内人士还是业外人士,都对音乐批评有着尖锐的指责。不管这些指责是平心静气的,还是锋芒毕露的,都说明音乐批评自身现状确实不容乐观,亟需本体理论研究的充实。

在形成音乐批评多元化局面的过程中,中国学者型批评家起到了不可替代的作用。他们开阔的胸襟和非凡的学术勇气,使他们得以率先进入音乐理论批评的前沿,并以自身的批评实践不断扩

大音乐理论批评的影响力。他们超越传统的批评模式,独立的学科意识和学术理论性的厚实基础,拓宽了他们的批评视野。其音乐批评不再满足于浅层次的文本阐释,而具有明显的学术内涵。实际上,这正是对音乐批评自身独立性、自足性的强调。这时的批评成为另一种意义上的创作,评论家热衷于建构自己的学术体系或理论框架,而作曲家的创作有时只是为其提供必不可少的例证。尽管他们不时回避对音乐的自然形态的直接干预,但这并不妨碍他们在必要时对音乐现象作价值判断。由于所占有的理论高度和学术品格的支撑,批评将更具说服力,对文本内在阐释深度和广度的发掘,无疑更具有实质性意义。我之所以强调这批学者型批评家的重要性,乃是因为他们作用的日益凸现,他们与实力派作曲家“处于同一级别”的较量,不仅使批评家与作曲家的平等对话成为可能,而且还为编辑与作曲家、评论家之间的平等对话提供了新的契机。这对纠正作曲家、评论家和编辑之间关系的错位和偏颇,形成“三足鼎立”的新的乐坛格局,无疑具有重要的意义。

从事音乐批评理论的研究,是一项非常有意义、非常重要、也非常光荣的学术工作。尽管国内有许多人都在从事音乐评论工作,但目前国内从事音乐批评“元理论”研究的学者尚无人。而“音乐批评学”这门学科的建立,正是以音乐批评“元理论”的研究为基础的。国内音乐批评的欠发达,批评队伍的相对羸弱,批评成果相对于音乐实践的滞后,固然有许多主客观方面的原因,但批评理论的匮乏无疑是一个极为重要的原因。一方面,音乐批评理论所涉及的音乐话语特征,音乐演变规律无不与学术性紧密关联。而关注学术性又必然以相应的音乐理论批评作为支撑。对推动当代中国音乐发展、对理论批评自身的突破作出了贡献的中国音乐批评家,理所当然地成为我们关注的焦点。

邹建平

2002年2月20日

铺路石子也可贵 ——冯效刚《音乐批评导论》序

居其宏

现代意义上的音乐批评无论对听众还是专业音乐家来说并不陌生，近百年来，它在我国现代音乐史上有着显赫的位置，也曾产生过像贺绿汀、李凌这样令我们感到光荣和自豪的批评大家。眼下，国内许多人都在从事音乐批评的实际工作，报刊杂志的“乐评”栏也经常刊登各色各样的批评文章，在我们面前呈现出的似乎是一片音乐批评的繁荣景象。然而实实在在地说，在音乐学这个大家族中，音乐批评其实还是一个小弟弟——这不光是指与其他学科在历史长短、成就高低方面的比较，更重要的，是在音乐批评自身建设方面的最不成熟和最不发达——与音乐史学、音乐美学、民族音乐学、音乐技术理论、音乐社会学、音乐教育学积淀深厚、发展成熟的学科相比，音乐批评在实践中的稚嫩和理论上的浑沌是十分明显的。

于是便牵出有关音乐批评“元理论”研究的话题——国内音乐批评的欠发达，批评队伍的相对羸弱，批评成果相对于音乐实践的滞后，固然有许多主客观方面的羁绊，但批评理论的匮乏无疑是一个极端重要的原因。因此，对音乐批评及与此相关的一系列理论问题进行研究，无论如何是一项很有意义、非常重要、也

十分艰苦的学术任务。

有鉴于此,自20世纪80年代起,我国音乐理论界对音乐批评理论建设益发关注,许多理论家在涉及音乐批评“元理论”——诸如音乐批评的对象、目的、任务、性质、功能、标准、过程、方法、以及上述诸范畴之发展演进史等问题的研究倾注了大量心血并卓有建树。然而不可否认的是,迄今为止,我们在这方面的思考以及取得的成果固然可喜,但基本上还停留在初级阶段,得出的结论还是粗浅的、零散的,未及深入发掘、系统梳理和充分展开的,因此尚未真正进入系统性和整体的界面。

作为一个学术有心人,南京艺术学院青年学者冯效刚在做了长期的资料积累和理论准备、掌握了大量有价值的学术资料和信息的基础上,对与音乐批评学科建设相关的许多理论命题进行了初步思考和较为系统的梳理,历经数年笔耕,几度大修大改,终于写成这本《音乐批评导论》。作为本书成书过程的见证人,我是目睹了作者思考、研究和修改之种种艰辛的,因此,看到本书终于定稿并得以顺利付梓,感到由衷的高兴。

在我看来,冯效刚和他的《音乐批评导论》最值得肯定的地方,第一在于他响应时代召唤,敢于打破禁忌,解放思想,知难而进,率先碰硬,全力来啃这块“硬骨头”,终于使我国音乐学界长期没有研究音乐批评专著问世的空白得以填补,其学术勇气可鼓,其探索精神可嘉;第二就在于对音乐批评元理论的诸范畴做了较为系统、较为全面的尝试性梳理,提出了一些有价值的见解和结论,并且对音乐批评的学科建设框架描画出一个可以触摸的轮廓。我想,如果有人能够沿着这个方向继续前行,那么,塑造出“音乐批评学”的雏形、进而使音乐批评真正成为音乐学中一个具有独立品格的分支也就并不遥远了。

我注意到,鉴于国内可见的音乐批评文献资料不多,冯效刚在探讨音乐批评的基本理论时,在纵坐标上由现代向古代扩展,在横坐标上由我国向外扩展,从而以开阔性视野和开放性思维对古今中外音乐批评的相关理论与实践进行了力所能及的观照;有时为了能够更加清晰地说明某个理论问题,冯效刚还将他的笔触突入批评理论十分发达、批评文献极为丰厚的中外文学界和其他艺术门类,广泛征引文学界或其他文艺类别批评大师们的理论成果和真知灼见,结合音乐鉴赏与批评的自身特点,来阐明音乐批评的某些基本原理。这样做当然是必要的和有益的,因为它使论述过程变得宏富、深邃而有趣,在一定程度上增强了本书的说服力。由此亦可看出,作者冯效刚为此而阅读了大量古今中外的文献资料并付出了相当多的消化吸收功夫。这对于学术心态普遍浮躁的当下来说,能够这样做已属不易,能够像冯效刚这样做得比较熨帖自然,不显穿凿痕迹,除了需要正常的学术心态之外,还见出作者对材料的理解和运用上有较扎实的基本功,这就更加不易。

所以说,这本关于音乐批评的学术专著,在我国音乐界是第一部。这个“第一”,不像当前人们纷纷趋之若鹜孜孜以求的那样,并不简单地意味着光荣,它同时也意味着困难和责任。因为这一课题属于开创性研究,前无古人,理论界对有关音乐批评的关注还处在初级阶段,许多问题暧昧不清,许多结论有待证明,因此对研究者的要求十分严苛。以我对冯效刚各方面学养和学力的了解,要独立担当起这样一项研究任务,在国内同行中并不占优势;而某些学术弱点光靠勇气和刻苦是很难弥补的。因此,本书在下列问题上暴露出较明显的瑕疵:

一,在篇章结构的设计上,存在着逻辑关系混乱、结构层次

不清的情况——这看上去好像只是一个结构问题,实际上,这也反映出作者对音乐批评这一学科所包容的范畴框架及其逻辑关系研究得还不够深邃,心中缺乏对全局以及各个组成部分的把握力和整合功夫。

二,本书在论及音乐批评时,也涉及到一些西方现代主义理论派别和音乐思潮,例如现象学、分析学、心理学、释义学、结构主义、形式主义、音乐社会学、实证主义、民族音乐学、音乐人类学,等等。这些音乐思潮与流派在什么意义上和什么范围内与我们的论题相关?音乐批评应当向它们吸取哪些成果以充实自己的方法论体系?要科学回答这些诘问,只能是在深入了解这些理论思潮与流派并对它们有了比较清醒的理论把握之后。否则,我们的论述不是缺乏针对性的泛泛而谈,就是未能揭示其内在联系的生拉硬拽。

三,作者在论述不同时期的批评实践时,列举了不少范文(有的地方甚至有一些大篇幅引用),企图通过范文的例举与分析来更直观地说明理论命题。这是非常必要的。然而,范文的选择与分析是一门大学问——用什么样的文章做范文(选择),以及为什么要将它选为范文(分析),作者本人的学养深浅、积累厚薄、见识高低,在这两个问题上“图穷匕见”。我觉得,本书在范文的选择上失之于太宽,因而说服力不强;在范文的分析上失之于过略,点不到“穴位”,因而目的性较差。

以上所列不足,是我感觉到比较重要而且带全局性的,其他我发现或未发现的种种纰漏恐怕还有不少,恕我不能详举了。上述不足至少向冯效刚提出了如下任务:在学术上还要更沉静下来,多读书,勤思考,一定要广泛而虚心地倾听同行和读者们的意见,不断充电,提高学养,增强学力,刻苦钻研,深化研究,争取

在本书再版时能够在已有基础上有大的突破和根本性的提高：而本书的出版，也给音乐理论界的同行们提供了一个谈论的话题、批评的靶子、前进的基地和超越的目标。不论未来实现这个超越梦想的人是冯效刚自己还是其他理论家，作为我国音乐批评学科建设史上一块小小铺路石，本书的作用也还是可贵的。

2002 年 2 月 24 日

目 录

繁荣音乐必不可少的环节 (代前言)	1
-------------------------	---

序	1
---------	---

概述:批评是发展的历史必然

第一节 音乐批评的产生	1
-------------------	---

音乐批评应运而生 / 1——罗希利茨与《音乐通报》 / 3—— 莱尔史塔勃与《柏林日报》 / 4	
---	--

第二节 音乐批评的繁荣	5
-------------------	---

文学领域的音乐批评家 / 6——作曲家走上批评舞台 / 8—— 专业批评家的代表: 汉斯立克 / 11——恩格斯: 辩证唯物主义的 批评家 / 12——批评显示出进步态度 / 14——柴可夫斯基: 为 发展民族音乐文化不遗余力 / 16——朗格: 将音乐置于“大文 化”背景中 / 17——音乐文学家高尔基 / 19	
--	--

第三节 中国的音乐批评	20
政论中的乐评 / 21——“唯乐不可以伪” / 23——音乐批评 在政治运动中 / 25	

第四节 寻觅科学的话语	26
充满理性的方法 / 26——乐评面对两种人 / 28——自审与 超越 / 29	

第一章 音乐批评的传统与现代困境

第一节 正确的批评观	31
观念 / 32——概念 / 34——内涵 / 35——“点金术” / 37	

第二节 价值评判的依据	40
描述与解释 / 40——客观与实证 / 42——文艺意识倾向 / 45——社会意识倾向 / 48	

第三节 深入的审美体验	50
“入”与“出” / 50——欣赏的魅力 / 51——感受、感染和理性 探究 / 52	

第四节 音乐批评的话语偏差	54
迷失 / 54——理论的实验场 / 55——沉重的理论叹息 / 57——边缘话语的介入 / 58——呓语的影响 / 59——困境与突 围 / 60——不可推卸的职责 / 62	

第二章 音乐批评的功能

- 第一节 批评的功能 64
 乐评是向导 / 65——“偏嗜”与“口味” / 67——反馈的作用 / 68——音乐家的对话 / 70——李斯特的赏识 / 72
- 第二节 重建音乐文化 73
 音乐的文化功能 / 74——引导、传播文化 / 77——改造、重构文化 / 78——承受生命之重 / 79——文化整合的追求 / 80
- 第三节 批评的责任 82
 向艺术家负责 / 82——乐评的两种态度 / 83——乐评的责任 / 85
- 第四节 批评:导向与审美作用 87
 审美心理导向 / 87——引导人性回归 / 88——对音乐形态的“透析” / 90

第三章 音乐批评的标准

- 第一节 为批评正名 93
 批评不是信口开河 / 93——“圈子”与偏见 / 95——主观性不是随意性 / 97——批评的客观规律性 / 98——莫衷一是的批评观 / 99

第二节 批评的品格	102
音乐现象的理性把握 / 102——“批评即表现”吗？ / 104——	
音乐批评的科学性 / 105——宽容是可贵的科学态度 / 106	
第三节 音乐批评的思想标准	106
社会与历史的发展要求 / 107——从“杨白劳”说起 / 109	
——《茶馆》的启示 / 111——从《龙的传人》到《同一首歌》 / 113	
第四节 音乐批评的艺术标准	114
生动与鲜明 / 114——深刻与真实 / 116——艺术贵在创	
新 / 117——独特的个性 / 118——创新与猎奇 / 120——可惜的	
布佐尼 / 120——民族传统与民族风格 / 122——借鉴不是生吞	
活剥 / 123	

第四章 音乐批评的过程

第一节 准备——批评的基础	127
科学准备 / 127——文化准备 / 128——专业准备 / 129——	
生活准备 / 131——批评家最好要有广博的知识 / 133	
第二节 提出论题——批评的思考	134
发现问题 / 134——兴趣、爱好与知识结构 / 136——论题	
不同于问题 / 137——对现实的积极的反应 / 138——对历史的	
深入探索 / 140——论题“出新” / 143——扬长避短选论题 / 144	

第三节 鉴赏——批评的起点	145
听觉的世界 / 145——感性直觉 / 147——深入体验 / 149——理性思索 / 151	

第四节 批评的总体性把握	153
总体上把握对象 / 153——感情的诱导 / 155——李凌的观察 / 156——浓情浸润下的理性判断 / 158	

第五章 音乐批评的话语空间

第一节 生命的主题	161
生命与情感 / 161——哲学品格 / 164——逻辑与真实 / 166——主题逻辑 / 168	

第二节 音乐内涵中的批评内容	171
声音动态组合的可批评性 / 172——音色与表意评价 / 174——音乐表情内涵的阐释 / 176——音响结构叙述的审美观照 / 179	

第三节 音乐批评的超越意义	182
艺术内涵的阐释 / 182——深层意义的挖掘 / 184——批评与“世俗神话”中的人 / 187	

第六章 音乐批评的类型

- 第一节 多元角度的切入 189
分析的法则 / 190——艺术背景的主体审视 / 191——多视
角的主体关照 / 193
- 第二节 解析“元素” 195
“音乐本体”分析 / 195——细读 (Eloise reading) / 197——
范文分析 / 199
- 第三节 感受、理解和深度的考察 201
舒曼曾这样说 / 202——以感情为诱导 / 203——贴近作品
观察 / 204——整体性把握 / 206——发现人 / 207——立体化考
察 / 209
- 第四节 创造性发现 210
在比较中发现 / 211——在感受中发现 / 212——在拓展中
发现 / 213——在反馈中发现 / 215

第七章 音乐批评的方法

- 第一节 框架的核心 218
科学方法 / 219——批评的实质 / 220——两种音乐批评
观 / 221——诗人和哲人 / 222