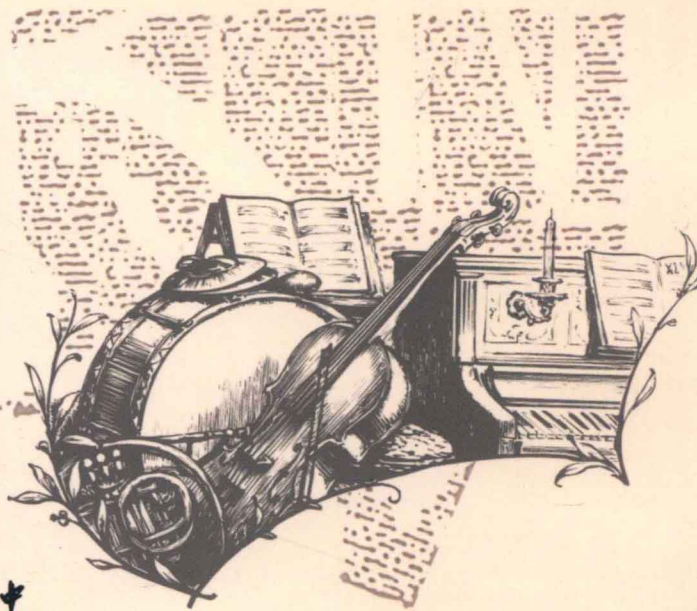


南京艺术学院出版基金资助出版

音乐创作与批评的当下视野

YINYUECHUANGZUO YU PIPINGDE DANGXIA SHIYE

居其宏 著



中央音乐学院

音乐创作与批评的当下视野

YINYUECHUANGZUO YU PIPINGDE DANGXIASHIYE

居其宏 著

图书在版编目(CIP)数据

音乐创作与批评的当下视野/居其宏著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2012. 9

ISBN 978 - 7 - 81096 - 452 - 4

I. ①音… II. ①居… III. ①音乐批评—文集 IV. ①J605 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 141514 号

音乐创作与批评的当下视野

居其宏著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 9.75

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月第 1 次印刷

印 数: 1—1,500 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 452 - 4

定 价: 35.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

自序

这本文集，系作者从2008～2009年间在国内报刊公开发表的30余篇论文、评论和散文中选出24篇结集而成。因其中绝大多数篇什都与当下的音乐创作及评论有关，故以《音乐创作与批评的当下视野》名之；按照这些文论的研究或描述对象的不同，我将它们分为“论人篇”、“品乐篇”、“评剧篇”和“思潮篇”4个板块。

“论人篇”所收录的，是4篇研究和评论我国著名音乐学家及其科研成果和学术造诣的文字。

排在文集首篇的是对于润洋教授西方现代音乐哲学研究的论评。我之于音乐美学，原属业余爱好，非我所长，但因我和乔邦利同志共同承担的江苏省人文社科重点课题《改革开放与新时期音乐思潮》研究的需要，为其论域和内涵所规定，无论是新时期的音乐美学思潮还是于润洋教授新时期对于音乐美学学科的理论建树，都是绕不过去的论题，因此乃不得不多方请教、勉强成文。此文在《中央音乐学院学报》先期发表后，同行们既有鼓励，也有微词，但于我，自问尽心尽力，未敢稍有懈怠也。

在2008～2009年间，3位著名前辈学者——南京艺术学院茅原教授、上海音乐学院戴鹏海教授和中央音乐学院汪毓和教授先后迎来了各自的80华诞。作为后学，我与他们均有不同程度的个人交谊和学术渊源，且在音乐学术界又是研究领域相同或相近的同行，因此应约写了3篇文章，分别对三位前辈的研究生涯和学术贡献发表了 my 见解。

我以为，从事学术评论，评文固不易，论人则更难；论人而又能在画出对象精气神的同时展现作者自己的精气神，那就难上加难。为此，不仅要具备相当的专业素养，通晓对象的代表性成果及其学术贡献，还应熟知对象的脾性、学术语境和为人处事之道，更要将这一切主客观因素周纳于心，做通盘的熔铸与思考，透过死文字窥见活泼的精气和神采；再将作者自己的人文光亮投射进去，化为有个性有见地的笔墨文辞，方有望达此境界。用这个标准衡量，这4篇论人之作，自认为除写戴鹏海一篇差强人意之外，其余皆难称合格。

“品乐篇”主要收录创作、表演评论3篇。头两篇写的是关于李双江的歌唱艺术和闵惠芬的二胡创编曲。李双江是我国著名男高音歌唱家和教育家，闵惠芬是我在上海音乐学院的同班同学，后来成为公认的二胡大师。我只是从某一个细小侧面对李双江歌唱艺术和闵惠芬二胡创编曲做了力所能及的评论和分析。第三篇是应《人民日报》之约、为纪念改革开放30周年而写的音乐创作述评。文中所写当然表达了我对审音品乐时的真实感受，但却断不敢言这些篇什已经写出相关音乐家的魂魄与精神。我从事音乐创作评论多年，亦曾发表过若干文论，但基本皆是就乐论乐，对创造、演绎这些音乐作品的作曲家和表演艺术家之心灵世界及其在作品中的具体表现则很少涉笔，更何谈对两者之间深刻联系做深度阐释。

“评剧篇”里所谓“剧”，乃歌剧、音乐剧是也——这是自我从事理论批评工作以来最主要的研究兴趣所在。长期以来，无论在自身研究生涯中还是教学实践中，我都把进剧场、看戏，特别是新创歌剧音乐剧称之为“剧场工作”，并坚持认为，从事歌剧音乐剧史论研究及批评的学者，必须把“剧场工作”当作获取鲜活感性材料和丰富观剧体验的源泉，将自己置身于观众之中，作为观众的一员在第一时间与创演实践做零距离拥抱，才能真正感

到剧目的体温、呼吸和心跳；而这种剧场艺术的独有氛围、舞台上下心灵感应和互动程度的迷人而特异的魅力，恰恰是只靠录象、乐谱、唱片或文字资料对之做书斋式研究绝难体悟到的。

需要特别说明的是，我之观剧、评剧，一般都会针对剧目风格和审美定位的不同而随之发生角色转换——看音乐剧，我的角色便是普通观众，俗称“大众”；看严肃歌剧，我的角色便是歌剧爱好者，俗称“中众”；看新潮歌剧，我的角色便是专业观众，俗称“小众”。在当今多元时代，不同的歌剧音乐剧样式有不同的受众群体，不同的受众群体有不同的感性目光和审美情趣，其中既有共同点，也有相异处。承认并努力实践这一点，观剧、评剧时便不太容易发生审美标准错位、评价尺度偏斜这类情形。何兄，除了极少数极端先锋派有所谓“管他听不听”的宣言在，而根本不把受众放在眼里之外，其他种种歌剧或音乐剧之所以进入剧场公开演出，都是供人观赏并期待特定观众的欢迎和喝彩的。如果在自己的受众范围之内依然知音寥寥、门可罗雀，而主创者乃执迷不悟于象牙塔中孤芳自赏，作为受众一分子的我们，便无奈保持沉默。

“评剧篇”收录的，就是近年来我在剧场工作中对若干歌剧音乐剧作品的评论，其中既有最新原创剧目的评论，也有对外国来华演出剧目的述评，还有几篇对我国歌剧音乐剧创作进行整体回顾与评价的文字。不论这些篇什所论、所思孰深孰浅、艺术眼光是否准确、角色转换是否到位、臧否得失是否精当，但它们毕竟真实记录了我的观剧体验和思考。

“思潮篇”之“思潮”，乃动宾结构的词组也，即对当下某些音乐思潮的思考与评析。

长期以来，音乐思潮及与之相关的批评实践，亦是我密切关注的学术领域。麻烦的问题在于，关于当下之音乐思潮研究及批评，我本人既是一个观察者和思考者，也是一个参与者和当事

人。若干思潮研究话题、某个思潮批评事件，近年来曾在学术界、音乐批评界引起激烈争论，鉴于我本人参与程度很深且至今余波未平而显得特别敏感，为避节外生枝，我在编辑这本文集时有意将其排除在外，个中思虑与苦衷谅读者和同行都能理解。

总之，本文集之论人、品乐、评剧、思潮，都是作者近两年的阶段性成果。如今在结集出版之际重读这些篇什，自觉才疏学浅、眼高手低，成绩无多、缺憾不少。我所憧憬的理想之境，益觉离我远甚。之所以还敢拿来示人，一是只要自己不将这些文字当作终结成果和不易之论，便有理由敝帚自珍，二是坚信“江山代有才人出”、学术研究和学术进步薪火相传代代相继的道理，作为这个途程中的一行足迹、几片残痕，留与后人作为矫正的对象、批评的靶子甚或反面的典型，从中引出教训，亦不失为别一种贡献。

正是：

弄墨为文四十春
少时迷惘老还懵
论人最是描精气
品乐还应透魄魂
评剧权充观剧者
思潮兼作弄潮人
高标立极存遗缺
收拾残篇待后生

居其宏谨识

2011年2月26日于南京艺术学院

目 录

自 序	(1)
-----------	-------

论 人 篇

以厚积薄发叩开创新之门

——评于润洋的现代西方音乐美学研究	(3)
-------------------------	-------

南艺音乐学学科建设的播火者和奠基人

——写在茅原教授八十寿庆之际	(32)
----------------------	--------

猛士多情方呐喊 书生意气乃独行

——为戴鹏海教授 80 寿诞而作	(37)
------------------------	--------

汪毓和与中国近现代音乐史	(51)
--------------------	--------

品 乐 篇

光明行者的人生咏叹

——闵惠芬创编二胡曲听后记感	(59)
----------------------	--------

“文革”狂躁中的天籁之声

——初听李双江歌唱艺术印象追记	(69)
-----------------------	--------

改革开放语境下的我国当代音乐	(78)
----------------------	--------

评 剧 篇

从历史中汲取诗情

——评歌剧《霸王别姬》的一度创作	(85)
------------------------	--------

于颠覆处重构 在自况中反思

——郭文景《诗人李白》中的歌剧美学解读…………… (95)

现实题材与歌剧音乐剧创作

——兼论改革开放与价值观偏斜的冲突…………… (107)

鉴别与拒绝：对近期来华演出欧美音乐剧的评析…………… (118)

亚洲及世界格局中的中国音乐剧

——为日本“亚洲音乐剧·21世纪的课题”

国际研讨会而作…………… (134)

亚洲音乐剧同行的“世纪之约”

——东京“亚洲音乐剧·21世纪的课题”

国际研讨会侧记…………… (146)

音乐剧与我国当代舞台变革…………… (149)

改革开放中的我国歌剧音乐剧创作…………… (170)

“五四”精神的当代演绎

——评歌剧《青春之歌》…………… (184)

思 潮 篇

我国音乐批评的新时期状态…………… (189)

当代音乐思潮研究的历史观及其他

——《改革开放与新时期音乐思潮》引言…………… (227)

当代文艺批评的阿Q性格

——“批评与文艺：2007·北京文艺论坛”之归思… (244)

当代乐坛的消费主义和浪费主义

——“批评与文艺：2007·北京文艺论坛”

归思之二…………… (250)

音乐学论文的诗意表达

——“批评与文艺：2007·北京文艺论坛”

归思之三…………… (255)

音乐剧传播与产业化运作之我见	(262)
扩心胸·干实事·缓称派	(275)
畅论成就 直面现实 规划未来 ——《“改革开放与中国当代音乐学” 高层论坛论文集》前言	(283)
音乐剧创作教学互动论	(290)

论 人 篇

以厚积薄发叩开创新之门^①

——评于润洋的现代西方音乐美学研究

在我国西方音乐美学和西方音乐史这两个研究领域，于润洋先生是一个学养深厚、德高望重、成果卓著的旗帜性学者。早年就读于中央音乐学院作曲系，后来又到波兰随著名音乐美学家索菲亚·丽萨研习音乐美学，其音乐本体基本功、文史哲基本功、外语基本功全面而扎实，视野开阔，思维缜密，学风严谨，通晓历史唯物主义理论和辩证哲学，熟知西方诸多哲学和美学流派的学说和方法。新时期以来，他将音乐美学研究的主要精力集中在西方音乐美学思潮、学派和方法的推介和研究方面，硕果累累且多有发明，提出了许多学术创见而独树一帜，并形成自身特色鲜明的研究风格，对这一学科的基础理论建设做出了重要贡献。

有容乃大：以宏阔视野环顾欧西

——于润洋西方音乐美学研究的对象世界

只要对于润洋现代西方音乐哲学的研究历程做一番简单回顾便可发现，他的研究对象由点到面、逐渐拓展，最终形成恢弘规

^① 此文系作者主持、与乔邦利共同承担之2003年江苏省高校哲学社科重点课题《改革开放与新时期音乐思潮》（项目批准号03SJB760001）之子课题，由本文作者独立完成。原载于《中央音乐学院学报》，2008年第3期。

模，从而构建起自身宏富的对象世界。

在改革开放初期的1981年，于润洋发表《对一种自律论音乐美学的剖析——评汉斯利克的〈论音乐的美〉》^①一文，伴随汉斯利克这本小册子在我国的首次出版发行，开始其形式——自律论美学的推介和评析活动，并成为其西方音乐哲学研究历程的起点。

1980年，于润洋翻译出版了卓菲娅·丽萨的音乐美学著作《论音乐的特殊性》^②，14年之后，又翻译出版了卓菲娅·丽萨的论文集《音乐美学新稿》^③，为他及其他中国学者的卓菲娅·丽萨音乐美学研究奠定了坚实的文献基础；其间，于润洋发表《怀念卓越的波兰音乐学家卓菲娅·丽萨》^④一文，对乃师音乐美学思想作了初步评介，此后的《关于音乐的特性问题》^⑤则是基于丽萨美学思想、对音乐艺术规律展开独立研究，并进一步阐释和发挥了丽萨的思想。

1985年，于润洋发表《语义符号理论与现代音乐美学》^⑥一文，其研究对象开始拓展到语义符号理论；1999年，于润洋又发表《苏珊·朗格艺术符号理论中的音乐哲学问题》^⑦一文，将这个学派的研究推向深化。

① 于润洋：《对一种自律论音乐美学的剖析——评汉斯利克的〈论音乐的美〉》，《音乐研究》，1981年第4期。

② 卓菲娅·丽萨：《论音乐的特殊性》（于润洋译），上海文艺出版社，1980年。

③ 卓菲娅·丽萨：《音乐美学新稿》（于润洋译），人民音乐出版社，1994年。

④ 于润洋：《怀念卓越的波兰音乐学家卓菲娅·丽萨》，《人民音乐》，1982年第3期。

⑤ 于润洋：《关于音乐的特性问题》，《东南大学学报》（哲学社会科学版），2001年第1期。

⑥ 于润洋：《语义符号理论与现代音乐美学》，《音乐研究》，1985年第3期。

⑦ 于润洋：《苏珊·朗格艺术符号理论中的音乐哲学问题》，《中央音乐学院学报》，1999年第1期。

1988年,于润洋发表《罗曼·茵加尔顿现象学音乐美学评述》^①,开始步入现象学研究领域;1997年,于润洋连续发表《阿尔弗莱德·舒茨的音乐现象学观念》^②及《杜夫海纳审美现象学中的音乐哲学问题》^③两文,使这一学派的研究更趋完整和深入。

1991年,于润洋发表《释义学与现代音乐美学》^④,将其研究视野投向释义学领域,为其宏阔的对象世界增添了一个新成员。

1994年,于润洋发表了《对一种社会学学派音乐哲学的考察——阿多诺〈新音乐哲学〉一书的解读与评论》^⑤一文,把在现代西方音乐哲学史上具有崇高地位的阿多诺及其音乐社会学权威著作《新音乐哲学》介绍给中国音乐学界;次年,于润洋发表《“浮瓶信息”引发的思索》^⑥,援引阿多诺在《新音乐哲学》中关于“浮瓶信息”的比喻,对我国“新潮音乐”创作中存在的诸多问题发出发人深省的警告——这是他运用现代西方音乐哲学研究成果观察、评论中国音乐创作实践的学术范例。

从而1980年到1999年,于润洋对现代西方音乐哲学所有重要流派及其代表人物和学说所进行的个案研究,持续了整整20年之久,结果是:个案越积越多,雪球越滚越大,一个又一个独具特色的小宇宙终于构成了气象万千的大世界。

① 于润洋:《罗曼·茵加尔顿现象学音乐美学评述》,《中央音乐学院学报》,1988年第1期。

② 于润洋:《阿尔弗莱德·舒茨的音乐现象学观念》,《中央音乐学院学报》,1997年第1期。

③ 于润洋:《杜夫海纳审美现象学中的音乐哲学问题》,《音乐研究》,1997年第1~2期连载。

④ 于润洋:《释义学与现代音乐美学》,《中央音乐学院学报》,1991年第1期。

⑤ 于润洋:《对一种社会学学派音乐哲学的考察——阿多诺〈新音乐哲学〉一书的解读与评论》,《中国音乐学》,1994年第1~2期连载。

⑥ 于润洋:《“浮瓶信息”引发的思索》,《人民音乐》,1995年第6期。

但于润洋并未就此止步——2000年出版的《现代西方音乐哲学导论》^①一书，便在上述成果的基础上将他的现代西方音乐哲学研究推向了一个崭新的境界。

总揽其成的整合性研究和系统化研究是这部学术专著的最大特点。我们看到，作者对自己此前研究各派学说的成果又重新进行了梳理、归纳、修订和补充性研究，某些评介和阐述更趋完善，从而使之系统化；同时，为弥补对象世界的某些缺失，又增写了作者此前未曾涉猎的“关于音乐哲学中的心理学倾向”一章，并在“音乐哲学中运用马克思主义原理的尝试”一章中增写了对苏联学者克列姆辽夫相关的评介和研究，从而实现了对象世界的相对完整和齐全，也使本书的内容囊括了论题的全部外延。因此，综观本书，与某些将此前研究成果简单地结集出版根本不同，而是将此前单个学派的逐一研究经过长期的综合潜心研究、融会贯通和消化整合，并在真正意义上实现了整体性跨越，使之构筑起一个偌大的对象世界。因此完全可以说，《现代西方音乐哲学导论》是中国学者用数十年厚积薄发、20年研究心血凝结而成的一部关于现代西方音乐哲学整体性史论研究的百科全书式著作。

问题在于，在西方现代音乐哲学思潮中，其中每一学派都是一个庞大的、甚至是有些庞杂的理论体系，其自身都有纵横交错的历史渊源、复杂的发展流变过程、独特的概念系统和经典的哲学论说，各有代表性学者、代表性论著，对于我国音乐美学研究者来说，它本身就是一个纷繁复杂、气象万千的“小宇宙”；而要真正厘清其来龙去脉、吃透其哲学精髓、辨析其理论得失，若无深厚哲学功底，则断断不可为也。何况，要让自己的对象世界囊括西方现代音乐哲学中有重要影响的主要流派，并对它们逐一

① 于润洋：《现代西方音乐哲学导论》，湖南教育出版社，2000年1月。

进行清晰的梳理、精彩的论说和科学的评价，其中关隘不可胜数，困难可想而知。

于润洋出类拔萃之处在于，他不但将上述主要学派都纳入自己的美学视野，而且结合音乐艺术的特殊规律，分别对之进行了历史的、哲学的、社会学的准确评介和深入分析，并将常人难以想象、一般学者无力承当的学术任务完成得如此出色，显示出作者诸多深厚学养和个人能力，而有容乃大、视野开阔、涉猎宏富乃是其中重要一条。

时代特征：以多元胸襟解读百家

——于润洋西方音乐美学思潮研究特点之一

从新中国成立到“文革”，我国思想文化界基本上处于“一元笼统”的时代——1956年毛泽东提出“百花齐放，百家争鸣”，终因阶级斗争思维甚嚣尘上而从未得到认真的贯彻与执行，实际上变成了一纸空文；到了“文革”时期，“四人帮”一伙更是将“双百方针”明白无误地解读为“实际上是无产阶级与资产阶级两家”，使得中国思想文化界重新倒退到中古时代“罢黜百家，独尊儒术”的一元语境中去，其封建文化专制主义特征及后果甚至比中古时代更为显豁而残酷。

改革开放为新时期我国思想文化界之走向多元语境扫清了障碍，开辟了道路。正是在这样的时代背景下，于润洋得风气之先，在如何对待西方现代音乐哲学和美学理论与方法这个根本问题上，体现出当代先进知识分子最可宝贵的时代品格——视野开阔、胸襟博大，以多元视角解读百家之说、细分缕析、臧否得失、博采其长、纵论其短；举凡在人类思想史上具有较高学术价值和借鉴意义的美学学派和方法论体系，都能揽入自己的文化胸怀，予以哲学的和方法论的烛照。