

南京艺术学院资助出版

当代音乐的
理论与

与实践命题

居其宏 著

中央音乐学院出版社

南京艺术学院资助出版

当代音乐的理论与

实践命题

居其宏著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代音乐的理论与实践命题 / 居其宏著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2009. 1

ISBN 978 - 7 - 81096 - 293 - 3

I. 当… II. 居… III. 音乐—文集 IV. J6 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 155336 号

当代音乐的理论与实践命题

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: 11.75

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1—2,000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 293 - 3

定 价: 25.00 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

收在本书中的 30 余篇文字，绝大多数都是作者 2006 年至 2007 年这两年间在各种公开出版物中发表的文论，也有少数此前发表而未被作者其他文集所收录的文章，或虽未公开发表但系作者应邀在各种学术会议、创作会议所作的学术报告或提交的学术论文。

这本文集之所以用“当代音乐的理论与实践命题”名之，与本书所收文论涉及到的学术论域有关。从它们各自的性质看，大致可分为如下五个方面：

一、作者在“中国当代音乐研究”这个方向上从事研究至今已积 20 余年，从事该方向的硕士生教学近 10 年，担任博士生导师 7—8 年，在研究和教学实践中，作者对于这个方向基础理论建设逐渐形成了自己的一得之见。本书中的若干篇什，即反映出作者对其中若干理论命题的思考；将它们结集出版，可方便关心这个方向之史论建设的同行和学者们对作者的理论思考进行整体性检视和批评。

二、多年来，我一直将自己关注和研究的重心放在当代音乐思潮方面，而在 2006—2007 这两年中，我国乐坛发生了一些重要的思潮争论，其中，关于“20 世纪中国音乐发展道路的论辩”是从 20 世纪 80 年代延续下来的，而关于“新世纪中华乐派”的争论则是这两年中思潮争鸣的亮点和热点之一，其核心命题依然是音乐理论与实践中的中西关系问题。作者亲身参与了这两场论辩，并对其中若干理论与实践命题阐发了自己的主张。不论这些

主张是对是错，将这些篇什集中起来，亦可作为一家之言供关注这两场论战的同行们参考。

三、本书中另一部分文论，涉及到的论域有中国近现代音乐史研究与教学实践中的史料建设和解读、音乐批评和学术反腐、音乐类非物质文化遗产保护的理论与实践、市场经济条件下音乐教育及专业音乐表演院团的体制改革、歌剧音乐剧的史论与作品评论，等等。其中大多数都是当前音乐生活中的紧迫问题和热点问题。对这些问题进行思考，是每一个当代音乐研究者不可推卸的责任，其成果不过在论家蜂起、众说纷纭中聊备一格而已。

四、本书中的若干文论对某些音乐家、音乐会及录音制品，也进行了力所能及的研究和评论，同时应一些朋友之邀为他们新近出版的学术史料、著作或文集撰写了序言。我自己把这些序言只当一篇普通的书评看——即从一个读者的角度发表我对这些出版物之学术价值的评价，其中既有褒扬与肯定，当然也有批评和希望。这些评价之是否中肯得当，我在其中所阐发的某些学理性认识是否能够成立，最终理当由广大读者来品评。

五、本书收录的一些亦已成文的发言和学术报告，就相关的主题阐明了作者的观点和立场，如今收入本书，也有扩大其阅读范围以接受同行和读者的批评的意义在内。同时，作者提交首届“音乐学博导论坛”的论文《博士论文写作中的逻辑问题研究》，系根据作者与冯效刚教授合著的《音乐学文论写作》相关内容，突出逻辑主题重新结构改写而成并增写了部分文字，鉴于该书已先行出版，故此文未再发表；后我以此文给南艺研究生和青年教师们作专题讲座，他们普遍反映从中有一定收获，因此也将它收入本书。

以上五个方面，尽管论域各有不同，但都与“当代音乐的理论与实践命题”存在程度不等的关联；而我本人继《谐谑与交响》（新华出版社，1997）、《超越与重构》（山东文艺出版社，

2002)、《当代音乐的批评话语》(上海音乐出版社, 2002)、《争鸣与求索》(中央音乐学院出版社, 2006)、《笑谈与独白》(中央音乐学院出版社, 2006)、《歌剧综合美的当代呈现》(中央音乐学院出版社, 2007)、《朝阳艺术与朝阳产业》(中央音乐学院出版社, 2007)等七本文集之后出版这个第八本文集, 旨在通过这种学术界常见的方式将自己从事音乐学研究和批评的学术历程、阶段性成果及其中种种不足和遗憾集中展示给广大读者与同行, 以求得他们的批评指正, 同时也给音乐学界后来者的后续研究提供一份便于查找的思想资料。

感谢我的工作单位南京艺术学院为本书的出版提供出版资助, 感谢中央音乐学院出版社总编俞人豪先生及本书责任编辑徐冬女士为出版这本文集所付出的辛勤劳动。

居其宏

2007年11月3日星期六于南京寓中

目 录

自 序	(1)
-----------	-------

论 文

历史的批评，批评的历史

——“当代音乐研究”学科构想之我见	(1)
-------------------------	-------

“史实第一性”与近现代音乐史研究	(18)
------------------------	--------

当代音乐研究的历史与现状	(28)
--------------------	--------

萧友梅“精神国防”说解读

——兼评贬抑“学院派”成说之历史谬误	(47)
--------------------------	--------

“宏大叙事”何以遭遇风险

——关于“新世纪中华乐派”的思考与批评	(65)
---------------------------	--------

“产业化”困境中的两难抉择与科学思维

——关于高等音乐教育及文艺体制改革的理论思考	(93)
------------------------------	--------

辩证思维与传承发展关系论	(121)
--------------------	---------

艺术作品中的国家形象（第二作者）	(133)
------------------------	---------

铁肩担道义，赤胆著文章

——再论音乐批评与学术打假	(159)
---------------------	---------

20世纪中国歌剧艺术的历史发展

——《中国歌剧曲选》“教学总论”之一	(166)
--------------------------	---------

胸怀大爱的音乐诗人

——陆在易和他的声乐创作	(178)
--------------------	---------

博士论文写作中的逻辑问题研究	(192)
----------------------	---------

评 论

在历史与未来之间抉择

——“20世纪中国音乐发展道路之争”论评 …… (219)

“宏大叙事”需要科学精神

——“新世纪中华乐派论坛”归来谈 …… (255)

掘金者的丰硕收获

——《江南丝竹大成》出版后的启示 …… (264)

中国音乐剧：走进“迷狂时代”？ …… (269)

展开音乐想象的翅膀 …… (280)

歌剧的音乐激情和戏剧激情

——评大型史诗歌剧《八女投江》的一度创作 …… (283)

钢琴历史在这里浓缩

——意大利“瑞乔内古钢琴艺术展演”侧记 …… (287)

批评大家的风骨和良心

——在贺绿汀百年诞辰纪念会上的发言 …… (290)

寻梦人的追梦之旅

——“中戏95音乐剧班十年回顾演出”观后感言 …… (296)

近年来音乐戏剧创作概观

——在广东省文艺创作会议上的学术报告 …… (298)

音乐戏剧化的成功实践

——试论歌剧《望夫云》的音乐创作 …… (307)

序 文

一份极具史料价值和学术价值的珍贵文献

——写在《萧友梅编年纪事稿》出版之际 …… (318)

音乐剧元理论建设的可贵探索

——文硕新著《音乐剧的文硕视野》序 …… (322)

聚沙成塔 多多益善

——陈炜智、陈芸芸《音乐剧史记》序…………… (331)

历史批评与美学批评相结合的理论品格

——冯长春《中国近代音乐思潮》序…………… (336)

求声乐之道，探歌唱之理

——郭克俭论集《声歌求道》序…………… (342)

执著追求，大师风范

——闵惠芬二胡专辑《凤吟》序…………… (347)

一本适时而实用的普及教材

——李建民《钢琴基础与即兴伴奏应用教程》序 …… (351)

铺路石子也可贵

——冯效刚《音乐批评导论》序 …… (353)

生态视角·忧患意识·悲悯情怀

——张平《聆听大地》序 …… (357)

新世纪流行音乐的新视野

——《当代流行音乐理论视野》序…………… (362)

历史的批评 批评的历史

——“当代音乐研究”学科构想之我见

迄今为止，“当代音乐研究”依然只能作为一个研究方向存在于我国音乐学研究和教学的整体群落中。其所以如此，除了历史短、根底浅之外，元理论建设的严重滞后是阻碍其向独立分支学科方向发展的主要瓶颈。笔者在这一方向上从事研究实践多年，目前又开始担任这一方向的学士、硕士、博士和博士后教学，深感很有必要对其中一些理论问题作一番学术思考，提出自己的一家之言。虽不敢奢望相关同行赞同本文所思所论，唯愿亮出一块供同行们射击的靶子而已。相信在精准瞄射和“万箭穿心”之后，学界或许能在学科建设相关理论上渐有共识也未可知；即便在若干重大命题上人言人殊也不要紧，因为多样化理论与实践的共存共荣更符合多元时代的需要。总之，两种结果都有利于“当代音乐研究”学科建设的健康发展。如此一想，心中不免释然，于是丢掉包袱，放胆写来。

一、逻辑分野：在关系中厘定自身位置

“当代音乐研究”是近20年来在我国音乐学界新崛起的一个研究方向。目前国内音乐学硕士、博士学位教育的某些招生简

章，一般把它简称为“当代音乐”。严格说来，这一简称并不准确。因为“当代音乐”泛指当代一切音乐现实，而“当代音乐研究”则专指以当代一切音乐现实为对象的音乐学研究。从这个意义上说，“当代音乐”是种概念而“当代音乐研究”是属概念，前者逻辑地包含了后者，彼此不可混淆。

按照目前通行的理解习惯，“当代音乐研究”实际上是特指以中国当代音乐为对象的音乐学研究，并未把世界上其他国家的当代音乐现实纳入自己的研究视野；而按照自然形成的学科分工，这一研究对象已被其他学科（如西方音乐史、民族音乐学、世界音乐研究的当代部分）所容纳，也无必要人为地造成学科间的交叉与互渗。为着避免在逻辑上露出漏洞，因此必须对这一研究方向作严格的空间限定，理应将它全称为“中国当代音乐研究”。只有在这一理解的前提下，为了表述的简洁，方可将之简称为“当代音乐研究”。

“当代音乐研究”具有鲜明的史学品格，是音乐史研究的一个分支。在纵向坐标上，它是中国音乐通史的当代部分；作为断代史之一种，与中国音乐通史的古代部分、近现代部分相衔接。在横向坐标上，它是世界当代音乐研究的中国部分，与世界其他国家的当代音乐研究相联系。在科技日益发达、交通日益便利、国际学术交往日益频繁的当今信息时代，指出这一点尤为重要——有助于当代音乐研究者自觉站在纵横坐标的连接点上，对自己所从事的当代音乐史研究和写作的继承性、开放性有清醒的认识。事实上，一些学者如梁茂春教授早就运用“大中国”的宏观眼光，把港澳台当代音乐发展纳入自己的研究视野；而旅居海外的华人学者和留学归来的年轻学者也为国内同行不断带来当今世界各国最新的音乐学研究信息和成果。而中外音乐家和学者在音乐创作、表演、教育、研究、出版等领域的双向交流对当代音乐的国际互动及我国的“当代音乐研究”所产生的重要影响，更是

有目共睹。

由“当代音乐研究”的特殊性所决定，其研究范围的时间限定只有上限而无下限。这一点与其他音乐史大为不同。按照现阶段音乐学界的通行理解，其上限自1949年10月1日中华人民共和国成立起，下限只能是永无终止的“当下”——这是一个随着物理时间的自然延续作相应延伸的时限概念。于是，当代音乐研究便具有了在时间展开中下限逐渐延伸、对象日见其多的特点。可以想见，若干年后，学者势必对“中国音乐通史”的古代、近现代、当代进行重新断代。但当代音乐研究下限的自然延伸既不妨碍一些学者作当代史中的再断代研究或当代史中的断代门类史研究，也不妨碍将研究视野上溯到近现代乃至古代，作纵深的历史研究。

二、对象世界：在交叉中强化学科特色

前文说过，“当代音乐研究”以当代的一切音乐现实为研究对象。因此其对象世界逻辑地包含了当代的音乐创作研究、音乐家研究、表演艺术研究、音乐教育及音乐出版的历史与现状研究、音乐思潮与学术研究以及不同时期社会音乐生活的研究等等，俨然是个包罗万象的世界。于是在研究对象方面与其他兄弟学科发生纵横交叉重叠便成为不可避免，尤其在音乐学研究方面，这种交叉重叠的现象特别普遍。试以音乐史研究为例：当代的古代史家不仅从古代音乐典籍和史实中获取研究资料和灵感，形成“第一度研究”，而且也把古代史研究的当代成果也纳入其研究视野，形成“第二度研究”，即对“第一度研究”的再研究；无论是前者还是后者，都与“当代音乐研究”的对象世界相重叠。在与音乐批评的相互关系中类似的交叉重叠更为突出——两者都把当代音乐创作、表演、教育、思潮、音乐学研究或社会音

乐生活诸领域作为自己的研究对象，都具有对现实音乐实践近距离乃至零距离观照的亲缘性特点，因此，在“当代音乐研究”与音乐批评之间几乎没有清晰的边界划分。

研究对象的这种交叉重叠，是否能够成为否定“当代音乐研究”作为独立分支学科存在的可能性的理由？我以为不能。学科间边界模糊、研究对象发生交叉重叠现象，非独“当代音乐研究”为然。例如，在民族音乐学与世界音乐研究之间，在音乐美学与音乐社会学之间，在音乐心理学、音乐教育学、音乐表演艺术理论之间，在古代音乐史、音乐考古学、音乐文献学、音乐图像学之间，都不同程度地存在研究对象的交叉重叠现象，但都不能成为否定它们作为独立学科存在的理由。

如此看来，问题不在交叉重叠本身，关键在于“当代音乐研究”是否能够在这种交叉重叠中找到本学科的立足点，强化自身的学科特色，确立其他学科无法取代的独立品格和特殊价值？根据我本人和其他学者从事“当代音乐研究”的多年实践，回答是肯定的——

以当代中国这一特定的历史截面为立足点，在时空坐标上与中国古代音乐史、中国近现代音乐史、西方音乐史、世界音乐研究等学科划出基本界线；

密切关注以当代音乐创作和思潮为重点、以专业音乐领域为主的一切音乐现实，在对象定位上与民族音乐学、音乐社会学、世界音乐研究等学科划出基本界线；

以历史描述和音乐评价为主要存在方式，在研究手段上与音乐美学、音乐心理学、音乐教育学、音乐治疗学、音乐考古学、音乐文献学、音乐声学等学科划出基本界线；

在确立了本学科基本界线的基础上，通过大量的研究实践，“当代音乐研究”必须而且能够逐步形成并自觉强化本学科的三大特色，即它的实践品格、史学品格和批评品格。

三、实践品格：在时空中锁定当代音乐

然而随之而来的一个问题是，“当代音乐研究”与音乐批评之间的相互交叉重叠，便成为一个剪不断理还乱的纽结。

事实上，实践品格和批评品格是两者所共有的，而史学品格只有在音乐批评关注自身的历史发展时才具有，因此是一种有条件的附加品格。音乐批评一旦具有史学品格，它就步入了别一学科的传统领地——例如，从事中国古代音乐批评史研究，便与中国古代音乐史发生交叉重叠；从事近现代音乐批评史研究，就与中国近现代音乐史研究发生交叉重叠；从事西方音乐批评史研究，就与西方音乐史研究发生交叉重叠；等等。因此，只有当它将目光投注于自身历史之外、面对更为广阔的当下音乐图景时，其三大本质属性之一——即时性特点才得到全面彰显^①。而“当代音乐研究”的主要学科特色，是其当代性。毫无疑问，“当代性”囊括了当代所有时段的音乐现实，具有音乐批评不可能具备的历史纵深，因为“即时性”只不过是“当代性”的当下时态而已，两者对象广度相同而历史深度却大为迥异。因此，“当代性”逻辑地包含了“即时性”——正是在这一点上，两者的明确界限便显现出来。

“当代音乐研究”的实践品格，首先是由其当代性所决定的，并贯穿在它的史学品格和批评品格中。

在自然形成的现有音乐学学科布局中，中国古代音乐史、中国近现代音乐史、民族音乐学、音乐批评的研究对象均有其明确

^① 我把即时性特点称之为音乐批评的本质属性之一，是从我对音乐批评学科界定的个人理解出发的。音乐批评的另两个本质属性是价值评估以及科学性与主体性的统一。

的时空规定性。中国古代音乐史研究自远古到清末的音乐历史，中国近现代音乐史研究第一次鸦片战争至中华人民共和国成立的音乐历史，民族音乐学研究近代至当下存见的民族民间音乐，而音乐批评的对象则是当下的一切音乐事象。这样，在中华人民共和国成立之后至今的这一段音乐发展历史、特别是专业音乐发展历史便从整体上遗落于音乐学的学术视野之外，在学科网络中露出一块广大的开阔地未被音乐学现有学科所覆盖。“当代音乐研究”正是在这块无人开垦的处女地上建立起自己的学术营地并开始学科的最初萌芽的，诸如贺绿汀、吕骥、李凌等前辈学者都在这块沃土上辛勤劳作，付出心血，洒下汗水，尽管由于气候恶劣、日照不足而使投入产出不成比例，但他们毕竟是“当代音乐研究”的第一批学术拓荒者，为我们播下了极可宝贵的精神良种。

我们说当代音乐是音乐学研究的一块沃土，毫无自我夸耀之意。试看：发生在20世纪下半叶的中国专业音乐实践，论其道路之曲折、成就之辉煌、正反经验之丰富、历史性转折之动人心魄和极具戏剧性、古今中外各种哲学与思潮碰撞之烈之深，远比先秦汉唐，近胜清末民初，各个专业的中国当代音乐家都在这场伟大的音乐人生戏剧中粉墨登场，并在其中扮演一个或多个角色。如此引人入胜的学术领域，正向当代音乐学家发出深情的呼唤。无论我们在其中选取任何一个课题，都能从中挖掘出丰富的学术矿藏，获得不同的意义和价值。

“当代音乐研究”的实践品格，体现在它与音乐实践紧密联系的双向关系中。从来路上说，研究者与作为研究对象的音乐实践处于近距离乃至零距离接触的共时共生状态，对具体历史环境中的音乐实践及其发展变化的原因和轨迹具有身临其境的亲历优势，从中提取学术命题不但因研究者的亲知、真知而较具历史感，也往往是那些音乐实践中出现的急迫、重要乃至敏感的新现象和新问题，因而使得学术研究及其成果获得音乐实践的强力支

撑。从去路上说，只要研究者的选题和成果确实来自音乐实践，那么不论其立场、观念和结论如何，都可能在不同程度上反作用于音乐实践，甚至影响音乐实践的广度、深度和发展方向。

一般说来，任何学术都是“从实践中来，到实践中去”的，即便抽象程度最高的音乐美学、时间距离最远的中国古代音乐史研究、空间距离最远的西方音乐史研究，也同样具有不可忽视的实践意义；但它们对当代中国音乐实践的影响，毕竟是间接的、隐性的，往往需要通过某种学术介质的转化过程才能实现。而像音乐社会学、音乐教育学、音乐心理学、音乐治疗学、音乐形态学等学科，强烈的实践性原本就是它们的重要品格；但也必须指出，它们对当代音乐实践的影响往往限于学科覆盖面的范围之内，因而往往是局部的。与上述诸学科相比，“当代音乐研究”的实践品格，表现在它对当代音乐发展进程的影响更为直接、更为鲜明，也更带整体性和普遍性。如此看来，“当代音乐研究”学科的存在价值，就体现在它的实践品格之中，体现在对于音乐实践的这种直接、鲜明和整体性普遍性的影响之中。

不仅如此，我国有源远流长的史教传统，即所谓“以史为鉴，可以知兴替”。“当代音乐研究”承担着“历史见证”和“历史借镜”的双重史教使命。

目前，在我国某些高等专业音乐院校和研究机构的本科、硕士和博士教学中均开设“当代音乐”课程，其目的首先在于梳理新中国音乐文化建设的曲折历程，忠实记叙这一历程中几个大的发展阶段的基本轮廓和各专业领域的中国音乐家在这 50 余年中辛勤创造的足迹和所取得的辉煌成果，对在当代音乐史中活动着的各色人等的功过得失、是非正误给出恰当的历史定位并将它们载入史册；给遭到不公正待遇的音乐家以公允的评价，还他以清白、以光荣，以一个当代音乐家应有的尊严，让子孙后代永远记住他们的辛劳和业绩。从这个意义上说，“当代音乐研究”的出

发点和归宿之一，就是这种“历史见证”的功能——把历史的真相还原给历史，记叙于史书，传之于后人。

同样重要的是，“当代音乐研究”有责任把新中国音乐文化建设的艰辛历程以及蕴藏于其中的丰富经验和深刻教训实事求是地揭示出来，让当代及后世的音乐家从这一历史见证中触摸到前辈们的精神世界，感受他们在特定时代氛围中的特定遭际，了解其创造的艰辛与欢乐，以及何以不能取得更大成就的深层原因；增强他们的历史意识和学术使命感，善于从历史经验和沉痛教训中吸取养料、得到启迪，提高对各种错误思潮的识别能力和抗干扰能力，培养健康心智结构和辩证思维能力，提高对普遍学理和音乐艺术的认知水平，以便于他们积极继承和发展前辈们的历史遗产，以开放胸怀和创新态度从事 21 世纪音乐文化建设，力争少犯或不犯类似错误，避免出现新的大曲折和大失误——这就是“当代音乐研究”所肩负的“历史借镜”功能。

就实践品格这一点而论，“当代音乐研究”与音乐批评相仿佛。恰恰因为如此，这两个兄弟学科的交叉互渗使得它们在研究实践中结下了不解之缘，所谓“历史的批评”和“批评的历史”这两个范畴的提出，也由此获得了学理的和方法论的支持。

四、史学品格：在批评中透见历史真实

同实践品格一样，史学品格也是“当代音乐研究”必然具备的学术品格之一。当研究者的学术目光超越个别性、零散性、共时性的当代音乐事象而投向其历时性发展并作纵向脉络梳理和整体性回顾与总结时，此类研究的史学品格便被充分凸现出来。无论是对当代音乐发展历史作整体性研究的“中国当代音乐史”，还是以音乐创作和作曲家为史述中心的“中国当代音乐创作史”，无论是对特定音乐艺术门类进行历史梳理的门类史，还是对当代