



音乐学写作
工作坊十年集

韩锺恩 主编

2



韩锺恩
主编

音乐学写作 工作坊十年集

2



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

音乐学写作工作坊十年集. 二 / 韩锺恩主编. — 上海: 上海音乐学院出版社, 2018.7

ISBN 978 - 7 - 5566 - 0325 - 1

I. ①音… II. ①韩… III. ①音乐学-论文-写作-文集 IV. ①J60 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 147618 号

书 名	音乐学写作工作坊十年集(二)
主 编	韩锺恩
责任编辑	周 丹
封面设计	梁业礼
出版发行	上海音乐学院出版社
地 址	上海市汾阳路 20 号
印 刷	上海师范大学印刷厂
开 本	850×1168 1/16
字 数	520 千字
印 张	31.5
彩 插	4 面
版 次	2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 5566 - 0325 - 1/J.1306
定 价	115.00 元



以学科建设统领人才培养

韩锺恩

本文命题：以学科建设统领人才培养。

其俗意即：讨论如何在研究生层面用学科针线缝合专业教学与科学研究的关系。

1997年9月，我在中国艺术研究院升职被评聘为副研究员。不久，即获指导中国艺术研究院研究生部硕士研究生资格，并于2000年春季开始工作，第一个学生是来自福建师范大学音乐系申请中国艺术研究院硕士学位的蒋存梅。随后，2003年受北京大学艺术学系委托，指导申请北京大学硕士学位的万迪欣；同年春季，招收中国艺术研究院音乐美学方向硕士研究生侯燕，接受中国艺术研究院研究生部委托，与王子初研究员一起指导由魏廷格研究员指导转出的当代中国音乐研究方向博士研究生秦川；同年夏季，先后提前破格遴选为博士研究生导师、特聘为研究员；翌年，招收周雪丰为现代音乐批评方向博士研究生。之后，2004年7月离开中国艺术研究院调入上海音乐学院音乐学系。

至此参与的研究生教学活动，谈不上有什么规模和计划，基本上属于零敲碎打的方式，有就有，没有就没有。一定程度上说，纯粹是以培养学生为主，教学关系比较简单，学生具备什么样的能力并适合什么样的研究课题，只要是不重复别人做过的，选题本身又符合不同层级（硕士或者博士）的培养水准就行，余下的，也就是如何把关，督促学生把学位论文写得好一些并顺利通过答辩了事。严格说起来，还真是有点旧式作坊师傅带徒弟的架势。

就我个人而言，由于中国艺术研究院的单位性质所定，专业主项还是科

研,研究生教学仅仅是附属的。当然,这种性质的教学有一个特点是值得注意的,那就是教师往往可以把自己的研究成果即刻转换成为教学资源提供给自己的学生。不过,同样值得警觉的是,这样一种特点也是一把双刃剑,正面的作用无疑是可以给学生多讲,负面的作用显然就容易给学生乱讲。

2004年7月,我正式调入上海音乐学院音乐学系,并在新学年伊始从上海音乐学院副院长杨燕迪教授那里接任系主任职务主持系务工作。就此,重心开始由科研向教学转移,也就是说,教学成为主项,科研成为副项。年复一年的学生进进出出(目前,每年在读的研究生,硕士层级大约在六七人,博士层级大约在三四人,总量约十人左右),不仅具有了一定的规模,而且,随着高校学科建设进程的不断推进并逐渐成为核心,学科问题也日益凸显了出来。这就使我不得不思考这样的问题:如何在学科建设的统领下实施人才培养的问题?

此次应《音乐研究》约请就音乐学的内涵与人才培养问题进行专题写作,我想,就结合这个问题,谈一些看法来参加讨论。

一、如何看待并处理研究生教学过程中的新型教学关系

近年来,在学科建设进程愈益推进的拉动下,在学院范围内,学科建设就像是一个关键词一样,已经呈现出逐渐取代专业教学与科学研究的趋势,并在一定条件下占据主导,至少,在研究生培养层面是这样。有人说,学科建设无非就是加大科研在学院中的比重与力度,也有人说,学科建设仅仅是假新概念对旧模式进行的一次优化组合。其实,这只是一种表面理解,在一定程度上应该说,学科建设的真正意义在于重建。

那么,究竟重建什么呢?一句话,就是:知识更新,学科换代。

作为终端目标,就是通过学科建设在一个更新更高的层面上整合专业教学与科学研究的关系。起点似乎可以置放在合理调节专业教学向学科建设的转轨上。这里的关键是如何理解所谓的专业教学,很显然,这是一个本科教学的概念,表示学生进入学院学习,教师通过知识传授与技能训练使学生完成学业,以使其成为具职业指向的专门人才。平心而论,这样一种学习,尽管是通过现代学院制度来加以实施的,但其性质依然近似于传统作坊式的师徒传习与传承,甚至可以这样说,现有高校本科模式与中小学普通教育模式并不存在

根本的差别。

通过十数年的研究生教学实践,我有了这样一个心得:不定与变数是研究生教学的核心叙辞,问题与讨论是研究生教材的核心结构。正是在这样一种前提下,我同意有人所理解的,研究生教学应该是进入到一个有别于知识传授的知识生产阶段。这样说,虽然在培养人才这个总体目标上与前者并没有什么不同,但实际意义则无疑有了性质的转换。由此可见,把研究生教学纳入学科建设是合式的,因为它从根本上改变了师徒教学关系,而是一种师生协同的共建关系。就此打一个不一定恰当的比方,如果说处于专业教学过程中的师生关系是一种传承知识的买卖,那么,处于学科建设过程中的师生关系就应当是一种生产知识的合股创业;前者通过老师封顶托底,处于封闭状态,风险小,前景也小(尤其对周期性重复教学来说,几乎是一个空景),后者则连老师也难以预测,处于开放状态,风险大,前景也大(尤其对处于零度写作的人来说,几乎是一个全景)。

毫无疑问,这样一种新型的教学关系似乎可以称之为研究型教学关系。在此关系中,尤其值得重视的是,一旦处于具创新含量的学科底盘之上,则就绝不是简单的劳作,或者仅仅是改换一种作业方式,更加重要的意义在于通过有规模的扩充与有序列的持续,可以达到知识更新与学科换代的目标。

二、如何在研究型教学过程中考掘学科资源、整合学科格局、寻求学科语言

考掘学科资源、整合学科格局、寻求学科语言,是我这些年来,在这种研究型教学过程中,依托学科带头人工作室和音乐学写作工作坊实验,试图实现的一个目标。当然,除此之外更进一步的意图,是通过这样的实验来激发学生的创新意识,并在导师研究成果的基础上进行有机衔接,不断凸显新的学科增长点。与此同时,再通过学生的创新意识来反哺导师的学术欲求,以真正做到教学相长、合股创业、规模衔接、滚动发展。

学科资源考掘并非简单的资料入库、文案建档式的低端操作。一定程度上,我还把它看作是一种高端运作。仅以音乐美学哲学研究方向为例,经过数十年的积累,包括中国典籍的整理与西方著述的译介,学科资源已有一定规模,并形成一定格局。

中国方面,从《乐记》《声无哀乐论》《谿山琴况》等几本有限的文献扩大到

更大的范围,甚至关注元典的读解;从一般性史论到专题性研究再到概念命题范畴研究,甚至有向思想史扩展的趋势。

西方方面,从相对单一的苏联东欧范围扩展到包括古希腊—德国古典—现代大陆及英美主流在内的几乎全方位的欧美,像德国现象学哲学美学、英美分析哲学美学、法国文化哲学美学、社会文化批判理论、新音乐学和传统马克思主义等,都已经成为学术研究中经常性运用且不可或缺的学科资源。

尤其值得注意的是,通过具体理论实践所集聚起来的新资源,包括音乐会批评、作品修辞叙事、文献档案长编,特别是在研究生教学过程中呈现出来的科研成果,应该说,都已经成为学科建设中最具价值的一份新贡献。

因此,在一定意义上,可以把学科资源发掘看作是推动学科进程和集聚学术原创力的一个具战略性意义的工作,理应得到充分重视。

学科带头人工作室是以学科带头人名义而试行的一个集产学研三位一体^①的探索性体制。经过几年尝试已取得初步成效,期待通过有意识地推广形成相对稳定的作业模式。

我在上海音乐学院音乐学专业学科以及之后的艺术学理论专业学科^②研究生培养指导项目中,主要是硕士研究生层面的音乐美学与音乐批评方向、博士研究生层面的音乐美学与当代音乐研究方向。我的上课方式,除了对每个学生终端目标学位论文写作的选题、审题、开题、结题诸环节进行个别指导之外,比较重视与强调的是学生在学期间如何进行专题研究(这也是我在2000—2003年中央音乐学院攻读博士学位期间,我的导师于润洋教授非常重视与强调的一个学习环节)。

为此,我主要是通过集体讨论方式来促进学生的专题研究,并以此推进学业的整体进程。

第一学期,主要是通过学科历程的介绍针对一些学术问题与学科问题展开讨论,或者是通过阅读文献的方式就一些相关的学术问题与学科问题展开

① 案,关于产学研三位一体的阐述,可参见韩锺恩:《潜入学术深水区、打造学科梦之队——就音乐学写作工作坊讨论学科建设问题》中的有关叙事,载《天津音乐学院学报》2013年第3期,总第114期,《天津音乐学院学报》编辑部2013年9月25日出版,天津,第100—101页;简单而言,这里所谓的产学研三位一体就是教学、科研和学刊发表。

② 案,上海音乐学院自2011年获得国务院学位委员会和教育部批准授予的艺术学理论、音乐与舞蹈学、影视与戏剧学三个一级学科博士点之后,我所指导的音乐美学、音乐批评、当代音乐研究方向,都纳入到了艺术学理论学科范围之内。

讨论。

第二学期,基本上是通过作品修辞(针对并围绕音乐事实进行整体结构描写,针对并围绕音乐学事实进行纯粹感性表述,以及由此产生的相关艺术问题、美学问题、哲学问题),就关联音乐存在自身 to be 问题的形而上学意义展开讨论。

在与学生(包括硕士研究生、博士研究生以及和博士后研究员的合作)一起进行学科作业的过程中,我特别重视我的研究成果如何与学生的研究相衔接,以及学生们研究的相互之间又如何相关联。

我的总体设想是:通过相互间的有序衔接形成规模作业并环扣学术链,进而,去修订学科地图。

比如:中国艺术研究院秦川博士学位论文:《中国钢琴音乐创作与演奏的五度关系研究》(2005),在我关注中国钢琴声音的结构特性之后衔接中国钢琴作品的五声音响结构及其演奏特点研究;上海音乐学院秦川博士后工作报告:《部分上海音乐学院作曲家的钢琴音乐创作研究》(2007),在我关注中国钢琴的音响演变之后衔接上海音乐学院钢琴音乐创作的三个历史阶段;中国艺术研究院周雪丰博士学位论文:《钢琴音乐的力度形态及其风格问题研究——以勃拉姆斯 Op.5 与 Op.117 为例的乐谱与演奏比较》(2007),在我关注钢琴句式的音高结构力之后衔接钢琴音势的音强结构力研究;上海音乐学院吴佳博士学位论文:《感性声音结构并审美判断形成的感性契机研究》(2008),在我研究感性识别之后提出感性声音结构概念;上海音乐学院于亮硕士学位论文:《琵琶“声”况、“情”况、“意”况研究》(2008),在我研究声况与情况之后针对琵琶进行声况、情况、意况研究;上海音乐学院徐昭宇博士学位:《演奏型态的分析与音乐意义的追索——从“原真演奏”引发的音乐释义学方法思考》(2009),在我研究意义显现之后衔接意义生成研究;上海音乐学院武文华博士学位论文:《音乐感性经验描写研究》(2009),在我研究音响经验的形而下体现与音乐意义的形而上显现之后针对形而下的表情、形而下与形而上之间的声音、形而上的音响本位进行研究;上海音乐学院魏昇硕士学位论文:《论音响的互文性》(2012),在我提出形而下体现与形而上显现意义层级模式之间嵌入形而中呈现层级并及音响间性意义;上海音乐学院徐阳硕士学位论文:《近代中国人接受西方音乐的特征研究》(2009),在我提出近代中国人接受西方音乐命题的

基础上通过研究将此概念作为历史事实纳入美学范畴,将此事实作为美学概念纳入史学范畴;上海音乐学院杨赛博士后工作报告:《中国音乐美学原范畴研究》(2009),在我研究音乐美学范畴之后进一步进行中国音乐美学原范畴研究;上海音乐学院崔莹博士学位论文:《后现代音乐及其美学问题研究》(2010),在我提出绝对临响与感性直觉经验之后针对结构聆听与抽象聆听进行研究,并提出感性认知的自觉转换命题;上海音乐学院孙慧硕士学位论文:《寻找音乐批评的话语方式——为中国当代音乐研究》(2011),在我提出基于临响倾听之上有赖于确定可靠形式与充分有效感性的偏重美学判断的音乐批评理念基础上提出用音乐批评方式写音乐;上海音乐学院孙月博士学位论文:《音乐意义存在方式并及真理自行置入艺术作品的形而上学研究》(2012),在我研究意义显现与徐昭宇研究意义生成之后进行意义置入研究,在我提出现实存在、历史存在、意向存在与临响倾听的基础上提出本真存在与内在谛听;上海音乐学院黄海硕士学位论文:《道·象·言——音乐本体及其感性表象并表述的可能性研究》(2012),在我通过之所以是的表述才可能有 to be 显现的理念基础上通过道象言研究音乐本体及其感性表象与表述;上海音乐学院竹琛硕士学位论文:《音乐分析中的美学问题研究——并以贝多芬晚期钢琴奏鸣曲的感性表述为写作个案》(2012),在我研究音乐分析的美学表述之后提出将感性直觉经验表述与描写置放首位以求具独立品格的美学表述;上海音乐学院陈新坤博士学位论文:《文本、隐喻与音乐作品诠释研究》(2014),在我提出声音的想象与想象的声音之后研究音乐作品诠释的想象视界;上海音乐学院周雪丰博士后工作报告:《中国音乐美学之内容与形式问题的历史梳理与理论研究》(2012),在我提出历史秩序与意义谱系新关系质之后提出知识分类、知识转型与音乐创造方法关系质;上海音乐学院贺颖博士学位论文:《音乐作品与音乐作品概念的历史及其感性一审美经验问题研究》(2014),在我研究围绕音乐作品而成型的音乐审美经验之后研究之所以是的音乐作品与音乐审美经验如何同一;上海音乐学院王维博士后工作报告:《魏晋士人乐论中的主体性特征研究——以王弼、嵇康等士人乐论为例》(2013),在我研究中国音乐的意义断代与美学范畴之后就魏晋玄学与中国音乐美学思想进行研究;上海音乐学院李晓因博士学位论文:《音乐存在方式的哲学历史衍变》(2014),在我提出音乐作为人的一种存在方式(艺术存在、历史存在、文化存在、生命存在)之后研究本体论的超验存在、认识论的经验存在、语言论的先验存在;

等等。

一定程度上说,一门学科是否独立,一般而言,即取决于其特定的学科性质、学科对象和学科方法。具体而言,则就是要处理好这三者各自都存在着的结构性矛盾:在学科性质方面,就是要处理好如何通过理性方式研究感性对象的关系;在学科对象方面,就是要处理好如何通过体验方式观照纯粹形式(包括音响形式与情感形式)的关系;在学科方法方面,则就是要处理好如何通过文字语言方式描写与表述音乐表达的关系。

除此之外的一个重要问题是,每个特定学科有没有与其合式的学科语言,这无疑也是不可或缺的一个前提条件,尤其随着学科建设进程的不断前行,这个问题愈益凸显出来。甚至于可以这么说,一门学科的成熟与否,其主要标志就在于是否具备与其合式的学科语言。

就此而言,学科语言的建构几乎成了我和我的学生们近年来在进行研究型教学过程中主要关注并投入的一项重要工作。

我们的问题是:如何寻求合式的学科语言去成就音乐学的职业写作?

我们的结论是:针对并围绕特定对象通过特定学科语言去成就音乐学写作,应该成为音乐学学科安身立命的一个重要关切。

就音乐美学学科而言,其中的一个关键,无疑是:能否针对并围绕音乐审美这个特定的感性对象(事实),通过特定的学科语言,去构建出属于音乐美学书写者独有的理性陈述(实事)^①?

这里,似乎有必要稍作分岔,专门讨论一下作为音乐美学研究第一对象^②的听感官事实。

一般而言,听感官事实也可以理解为听感觉,甚至于简约为听觉。

那么,这里又为什么非得要去重新命名呢?

① 参见赵文怡:《事实还是实事?——关于音乐美学研究对象的几点思考》中的有关叙事:事实先于实事产生,而实事一旦确立则历久弥新,较之事实为长久。事实是普遍存在者,而因事实产生的实事虽不是存在,但却是通达存在的澄明,总是能够以此在的形式出现,或者说,因为,缺失了事实,实事还能以不在场的在场出现;较之事实,实事与实事之产生更是美学需要关照之物;顺延事实,找寻实事,然后用自己的学科语言,构建出属于书写者独有的美实事。2014年7月8日,上海音乐学院2013—2014学年第二学期研究生选修课:《当代中国音乐美学》结业考卷,授课教师:韩锺恩。

② 案,这是我自己集数十年音乐美学研究与教学经验所形成的一个看法,一方面依托长期在临响过程中获得的实践体会,另一方面依据美学(Aesthetics)原意为感性学的理论心得。

关键就在于:如何认定这样一个不定与可疑的事实,以及这样一个被默认的事实。

一、听感官事实往往被认定为不定与可疑的事实,由此,面临两个困难与两个问题^①:

第一个困难,是听感官事实的不可信,为什么?因为难以实证^②,于是,不可定位;

由此引发的第一个问题是:不可信是否就一定不可靠?

第二个困难,是听感官事实的不明显,为什么?因为没有合式的学科语言能够清晰明了地加以表述,只能通过暗示或者隐喻,于是,难以述说;

由此引发的第二个问题是:不明显是否就一定不能通过明示或者直言?

正如罗森:《古典风格:海顿、莫扎特、贝多芬》中所指出的那样:特别重要的是,我们需要以地道具体的音乐术语来把握这种感觉^③;该著中译者杨燕迪在序中也指出:罗森在不经意间流露了他的真实雄心:他用冷静、客观、具体而切实的音乐语言观察和描述来把握那些难以捉摸和说不清楚的“音乐感觉”^④。

同样问题,杨燕迪又在其文《音乐界的钱锺书》中认为:音乐的感觉原本是极其微妙和难以言表的,但罗森居然可以将那些似乎不可捉摸的东西用非常清晰和准确的文字从音乐技术肌理的角度予以澄清和剖析,这是他的特别强项和无上光荣^⑤。

对此,引发的新问题似乎是:这两者结合的可能性究竟在哪里?分析性描写与体验性表述在文字语言中形成的罅隙又如何弥合?即使退回到文字语

① 参见韩锺恩:《以听感官事实为基点关联意义与价值、理解与诠释的提问与讨论》中的有关叙事,提交2014音乐美学高峰论坛主旨发言提纲,该高层论坛由中国音乐美学学会发起,吉林艺术学院音乐学院主办,2014年9月13—14日,长春;有关内容参见中国音乐美学学会理事会主办:《中国音乐美学学会通讯[32]》中的有关叙事,2014年10月,上海。

② 案,这里需要特别注意的是,实证往往只是可以重复并进行往返操作的工具路径,问题是,一旦出现局限又能否确证所谓的可信性。

③ [美]查尔斯·罗森:《古典风格:海顿、莫扎特、贝多芬》(Charles Rosen: *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*) (Copyright © 1997, 1972, 1971 by Charles Rosen, Published by arrangement with W.W. Norton & Company, Inc.), 杨燕迪译,华东师范大学出版社2014年8月第1版,上海,第46页。

④ 杨燕迪:《〈古典风格:海顿、莫扎特、贝多芬〉中译者序》,华东师范大学出版社2014年8月第1版,上海,第6页。

⑤ 杨燕迪:《“音乐界的钱锺书”——记查尔斯·罗森》,载《文汇报》2012年12月27日(星期四),第23804号,文汇新民联合报业集团2012年12月27日出版,上海,第11版,笔会·音乐人文笔录。

言描写与表述之前的实证路径之中,这样一种属结构性的分岔(量化与质性)又该如何整合?

二、除了听感官事实被认定为不定与可疑的事实之外,听感官事实又是一个被默认的事实^①,就此而言,至少,也有两个需要进一步钩沉与挖掘的内涵:

第一个内涵,是有想象中介的听感官与内心之间的功能衔接(同构);

第二个内涵,是有同谋暗扣的组织化的音响艺术(音乐)与音乐学之间的结构整合(完形)^②。

由此可见,这里将听感官事实取代并替换听感觉或者听觉,并不仅仅是出于重新命名的赘释,其实质,是给出一个具意义重释的概念。

进一步的可能性,无疑,就是听感官事实→感性声音结构^③的逻辑转换。

返回音乐美学学科语言的建构问题,我曾经跟学生做过这样一些归纳概括性的讨论:

属于形而下层面的经验体现,是否只需通过整体结构描写与纯粹感性表述?

属于形而中层面的形式呈现,是否需要通过客体实在与主体实在之间关系的讨论?

属于形而上层面的意义显现,是否还需要进入之所以是的理性直觉与绝

① 参见韩钟恩:《王次炤主编〈于润洋学术思想研究〉序二》中的有关叙事:2006年于老师在上海音乐学院进行《悲情肖邦》系列讲座时,曾经说过这样一句话:每个人在音乐中听到的都是自己。我想,人之所以感于音乐而动,就因为音乐中所蕴含的生命体验通过听者的感官融入了他的心中。于是,这个永远无法通过实证的想象,被人们默认为是一个事实。就此意义而言,音乐学决不仅仅是揭示这个公开秘密的工具,它本身就是音乐这样一种艺术之所以发生的同谋,就像阿德勒所说的那样:音乐学与组织化的音响艺术同时产生。也许,于老师想要告诉我们的就是音乐和音乐学这样一种本有的关系(第33页)。

② 案,关于组织化的音响艺术与音乐学之间的这种关系,[德]阿德勒1885年曾经在其文《音乐学的范畴、方法和目的》中,开篇就有这样的论述:音乐学与组织化的音响艺术同时产生。只要自发的歌曲不假思索地从喉咙迸发出来,只要音响产品不够清晰、无组织,就不存在什么音响艺术问题。只有当音调具有可比性,并根据其音高加以量化——这种量化首先由耳朵来承担,然后由乐器进行;只有当人们思考几个音之间的关系以及由它们组合成的整体,并且基于原始的美学规范想象组织起音响产品,然后我们才可以讨论音响材料上的艺术以及有关音乐的知识。转引自陈铭道:《音乐学——历史、文献与写作》,人民音乐出版社2004年1月第1版,北京,第8—9页。

③ 案,这个概念来自我的2005级/2008届音乐美学方向博士研究生吴佳的学位论文:《感性声音结构并审美判断形成的感性契机研究》:感性通过对声音的识别和判断,有序地组织和结构了所听到的声音材料变化发展以及它们之间衔接的主要过程,因而,在感性中建立了完整而有序的声音运动的逻辑过程,并在此基础上引导了感性状态的变化,最终完成了整部作品的结构化体验的过程。

对思辨之中?

除此之外,完全足以直示、明喻以及可以通过理性想象的寓意,究竟行不行?

再其次,是否还存在一种貌似不伦不类的非白描去喻示的哲性话语与非推理去凭证的诗性话语^①?

当然,有关学科语言的问题,归根结底,还是如何通过文字语言去描写与表述文字语言所不能表达的东西?对此,将在下一部分做进一步的讨论。

三、音乐学写作基本问题以及基本任务

音乐学写作是我在2008年正式提出的一个概念,并以此在上海音乐学院替换原来的课程命名音乐论文写作概念。

之所以如是命名的原因:

一是普通原因,有效区别音乐学专业与非音乐学专业的写作;

二是专业原因,作为音乐学专业主科需要对其有所规范,以凸显专业特点;

三是学科原因,纯粹学术性问题,即通过文字语言去描写与表述音乐所表达的东西?

2004年1月,上海音乐学院出版社出版了我以《音乐学写作》(*Writing Music on Musicology*)^②命题的专著,约55万字。以音乐学写作概念的提出切入,通过问题意识前导,针对并围绕教学、科研、学科建设过程中呈现出来的诸多方法问题、理论问题、教学问题进行讨论,最终切中音乐学写作的基本问题。

至于这一概念的定义,我并没有按常规的学理方式给出,而是采取了一个稍带俏皮的策略予以界约:

一不是用别的方式写音乐;

① 案,对这样一种貌似不伦不类的哲性话语与诗性话语,我曾经举出我的音乐批评方向硕士研究生孙慧(2008级/2011届):《是谁?叩响了哀伤的心门——循着〈悲情肖邦〉的“舞步”遥望“悲情之路”》作为个例,文中她针对肖邦练习曲 Op.10No.3《离别》给出这样的描写与表述:E大调练习曲的主题里它平静地把淡淡的哀伤娓娓道来,把离愁别绪唱作晃动在浅笑眼眸中那一颗遥远的泪(载上海音乐学院学报《音乐艺术》2010年第3期,总第122期,《音乐艺术》编辑部2010年9月8日出版,上海,第41页),看了这个描写与表述,除了可能激发出文字语言和作品音响之间的对应关系之外,是否也能够体验到这个描写与表述的文字语言本身就有一种结构力,可以对人的理性直觉与感性认知有所驱动。

② 案,关于这个西文对应辞,上海音乐学院孙国忠教授事后建议如是标示:On Musicology and Related Writing,但我还是坚持原来的标示,因为这样似乎更符合用音乐学的方式写音乐这样的意思。

二不是用音乐学的方式写别的；

三是用音乐学的方式写音乐。

2013年3月3日，在我修订该书最后部分的时候，又提出了音乐学写作的三个基本问题：

1. 听什么——

a. 在音乐中究竟能够听到什么样的声音？

b. 在音乐的声音里究竟能够听出什么？

2. 写什么——

a. 能否把听到的声音通过文字语言书写出来？

b. 能否把想到的声音通过文字语言书写出来？

3. 怎么写——

a. 如何通过文字语言去描写与表述音乐所表达的东西？

b. 如何通过文字语言去描写与表述文字语言所不能表达的东西？

这里，着重讨论一下音乐学写作第3个基本问题：怎么写。

有关这个问题，在我之前，于润洋先生在其专著：《悲情肖邦——肖邦音乐中的悲情内涵阐释》中将此看作是一个悖论：音乐文本和语言文本属于两个完全不同的符号系统，用后者来阐释前者，其困难可想而知，几乎是一件明知不可为而为之的事。然而，人，特别是当他面对音乐作品时，总是不满足于对它的表层感知，而要去追问其更深层的意蕴。而要去表述对这种意蕴的理解，又只能通过与音乐的符号系统完全不同的语言文字来表述，这似乎陷入了悖论^①。杨燕迪先生也在其评论：《音乐评论实践的方法论札记——从陈宏宽独奏会乐评谈起》中将此视为疑难问题：用文字说音乐，能够说什么，不能说什么，说到什么程度为好，以及文字是否真的能说出听音乐本身得不到的东西，这都是些悬而未决的疑难^②。

从某种意义上说，音乐学写作就是通过文字语言为音乐立言。

这里，首先要明确的是：作者是谁、写什么和给谁阅读的问题；

进一步需要明确的是：如何写作、为什么写作和之所以这样写作的问题。

① 上海音乐学院出版社2008年6月第1版，上海，第9—10页。

② 原载《音乐爱好者》2005年第7期，后收入杨燕迪：《音乐的人文诠释——杨燕迪音乐文集》，上海音乐学院出版社2007年1月第1版，上海，第66页。

如同上述,用音乐学的方式写音乐,其实质,就是如何通过文字语言把听到的声音、想到的声音、本有的声音、之所以是的声音,一一书写出来。

就眼下而言,也许尚有可能实现的只能是:通过特定学科语言去成全并圆满之所以是的音乐学写作。

我想,作为一个有所更新换代的结构范式,所谓特定学科语言,至少,需要满足这样几个条件:

一是有别于历史考据的音乐描写,

二是有别于技术分析的文化诠释,

三是有别于理性论辩的经验表述。

一旦三者形成结构合力,则一定能够愈益接近之所以是的形而上学写作。

因此,在音乐学这个特定范畴当中,无论是音乐分析学的写音响、音乐史学的写风格,还是音乐美学的写经验、音乐哲学的写意义,或者是音乐人类学的写文化、音乐批评的写价值,都必须依托确定可靠的形式、充分有效的感性以及渊源清晰的历史。

在此,感性的充分有效经常被忽略甚至于被置于边缘,其实,真正可以对构成音乐作品的形式有所感受进而把握的,还是感性直觉经验。与此相应,在这里,目前最为困难的也是针对并围绕感性直觉的经验表述。

对此,我的看法——

一方面,是在充分确认自然天成的声音和人为造成的声音的前提下,对历史生成的声音进行有效的考掘;

另一方面,是在有效默认感性先在并真理自行置入音乐作品的前提下,对先验存在的声音赋予充分的自信。

这两者都应该成为具前瞻意义的学科关切。

进一步,对音响的感性识别应该是所有描写、分析、推论、考证、批评音乐的一个原证。因为只有这样,才能进一步去设问:音乐如何表达情感?

尤其在默认音乐是人表达情感的一种艺术方式,或者确认音乐是人的情感的声音存在的前提下,更需要去追问人如何通过诗意将日常情感转换成艺术情感,包括——

以诗意即艺术的方式想象情感的声音存在,

以诗性即技术的方式激发声音的结构驱动,

以诗学即学术的方式表述真理的自行置入。

核心问题还是：在尽可能切中音乐感性直觉经验的前提下，通过文字语言去描写与表述文字语言所不能表达的东西。

当然，这里还牵扯到音乐学写作的基本任务，大致说来，主要就是：弥补知识性盲点、拓展学术性边界、付诸学科性关切。

知识性问题比较容易解决，俗话说有问必答，即使暂时解答不了，也得通过有效途径给学生一个准确的答案，并逐步教会他们通过什么样的方法和路径去求索与获取，这里的标准是对错二元逻辑。

学术性问题需要通过讨论来解决，其中的一个核心环节在论辩，师生之间乃至学生之间，能否充分讨论，教师的引导是一个不可或缺的因素，但关键还是在有没有明确的问题，至于讨论问题的标准则是合理与否的多元逻辑。

学科性问题主要是针对自身处境与相关立场，能否把大量学术问题归结到学科自身的基本问题范畴之中，最重要的条件就是有没有学科自觉，特别需要关注的，就是能否解决学科建设过程中出现的结构性矛盾，即根据特定学科需求适时弥合不同学科专业之间存在的结构罅隙，因此，其最主要的成效就在于能否通过创新驱动和转型发展。

四、音乐学写作工作坊

音乐学写作工作坊是以导师为核心、研究生为主体而试行的一种集讨论、写作、发表三位一体的探索性机制。其中包括这样4个内容：课堂讨论，专题笔会，学院论坛，辑集出版。

从2007—2008学年第2学期至今，我和我指导的硕士、博士研究生已进行过这样一些课堂讨论——

2007—2008学年第2学期：李斯特：《彼特拉克十四行诗》三首(47, 104, 123)与《b小调钢琴奏鸣曲》；

2008—2009学年第2学期：肖邦作品，依托于润洋：《悲情肖邦——肖邦音乐中的悲情内涵阐释》中分析阐释的24首作品，进行体裁分工：叙事曲、前奏曲、练习曲、谐谑曲、奏鸣曲、波兰舞曲、玛祖卡舞曲、圆舞曲、夜曲以及两首歌曲；

2009—2010学年第2学期：贝多芬晚期钢琴奏鸣曲5首(Op. 101、106、109、110、111)与《狄亚贝里钢琴变奏曲》；