



# 音乐解读与文化批评

## 杨燕迪音乐论文集

杨燕迪 著

Musical Interpretation and  
Cultural Criticism



上海音乐学院出版社

上海音乐学院国家重点学科—音乐学特色学科建设项目

# 音乐解读与文化批评

杨燕迪音乐论文集

Musical Interpretation and  
Cultural Criticism

杨燕迪 著



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐解读与文化批评:杨燕迪音乐论文集 / 杨燕迪  
著. —上海:上海音乐学院出版社, 2012. 10

(上音音乐学论丛)

ISBN 978 - 7 - 80692 - 780 - 9

I. ①音… II. ①杨… III. ①音乐评论-文集  
IV. ①J605 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 222530 号

书 名: 音乐解读与文化批评——杨燕迪音乐论文集

作 者: 杨燕迪

责任编辑: 夏楠 周丹

封面设计: 李秉禹

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: 720×1020 1/16

字 数: 392 千字

印 张: 20.5

版 次: 2012 年 10 月第 1 版 2012 年 10 月第 1 次

印 数: 1—1,300 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 780 - 9/J. 772

定 价: 60.00 元

## 目 录

### 第一辑 学理思考

- 中国音乐学的当下处境与未来愿景 / 3  
音乐批评相关学理问题之我见 / 11  
音乐批评的现代制度发育过程及相关反思 / 26  
音乐与文化的关系解读:方法论范式再议 / 42  
现代性进程中的音乐家社会身份建构:观察与反思 / 52  
音乐分析的学科前景:批判与展望 / 67  
音乐作品的诠释学分析与文化性解读  
——肖邦《第一即兴曲》作品 29 的个案研究 / 76

### 第二辑 西学评介

- 论达尔豪斯音乐美学观的历史维度 / 103  
音乐史写作:艺术与历史的调解  
——对达尔豪斯《音乐史学原理》的深度书评 / 117  
偏激的洞见  
——斯特拉文斯基《音乐诗学六讲》导读 / 124  
诊断音乐:病理与处方  
——《修补裂痕:音乐的现代性危机及后现代状况》中译本序言 / 131

## 翻译的硬伤

——评勋伯格《伟大作曲家的生活》中译本 / 140

音乐的分析哲学:评彼得·基维的《音乐哲学导论:一家之言》 / 149

历史、批评与贝多芬《第九交响曲》 / 164

## 第三辑 歌剧诠释

歌剧概说 / 191

以声音承载人性

——评周小燕歌剧中心的新版《弄臣》 / 211

《尼伯龙根的指环》的音乐创意 / 216

瓦格纳《指环》的当代意蕴 / 226

普契尼的歌剧创作道路

——写在普契尼诞辰 140 周年之际 / 230

试解《图兰朵》之谜 / 243

论勋伯格的歌剧 / 247

## 第四辑 人物论说

海顿二百年祭

——2009 年深圳音乐厅讲演录 / 255

莫扎特音乐的当代人文价值

——2006 年上海音乐学院第三届国际钢琴大师班讲演录 / 263

贝多芬晚期的艺术境界

——2007 年上海音乐学院第四届国际钢琴大师班讲演录 / 270

贝多芬演奏与速度处理 / 277

威尔第百年祭 / 283

瓦格纳论 / 289

马勒的“复活” / 300

未来的同代人

——古斯塔夫·马勒 / 304

后记 / 317

第一辑

学理思考



# 中国音乐学的当下处境与未来愿景

## 一、缘 起

改革开放三十年,这是中国各行各业旧貌换新颜的三十年,当然也是中国音乐和中国音乐学大踏步前进的三十年——这一事实有目共睹,无需争辩。我们这代学子恰好有幸在人生的成长历程中全面卷入改革开放大潮,不啻是中国改革开放政策的直接受益者和见证人,因而对改革开放抱有某种特殊的感恩心情与强烈的认同心态。为此,当我接到南京艺术学院举行“改革开放与中国当代音乐学高层论坛”的邀请时,几乎未假思索,当即就决定积极参与。我的出发点是,通过这次论坛,一方面希望了解和学习各位前辈和同仁对改革开放三十年以来中国音乐学发展的看法和意见,另一方面也趁此机会从我个人的角度对中国音乐学当前状况的观察和思考进行一番梳理<sup>①</sup>。

在准备此次论坛发言的过程中,我想起,《黄钟》杂志曾在2000年年底组织国内一些中青年音乐学家,针对新世纪的中国音乐学发展进行反思,并以“走向21世纪的中国音乐学——中青年音乐学家笔会专栏”为总标题,在该杂志的2001年第1期上发表了相关学人的短论。我作为被约请学者之一,也以“展望理想的音乐学生态”为题发表了相关看法<sup>②</sup>。其中,我以总体上比较悲观的色调,对中国音乐学于实际音乐生活影响不大表示了担忧和不满,并希望日后音乐学在自身的发展中,不妨更多吸收来自爱乐者层面和人文知识界的力量。我认为,世界意义上的“音乐学”作为一门有别于实践的理论学科,在走过百余年路程之后,已经对音乐生活产

---

<sup>①</sup> 2008年12月9日,笔者在此次论坛上作了专题发言。这篇文章即为在此次发言基础上最终形成的文字稿。

<sup>②</sup> 杨燕迪,“展望理想的音乐学生态”,《黄钟》2001年第1期。

生了多方面的影响。没有“音乐学”的“音乐”，已经不可想象。但不可否认，中国的音乐学对音乐生活的影响仍然微弱。从根本上说，这与音乐本身在中国文化传统的集合体中一直处于相对弱势有关。当国人的精神构造中并不十分看重音乐这个似乎“可有可无”的文化成分时，音乐学的辐射力的衰微并不是意外。环顾中国音乐学的“生态环境”，可以看到，音乐界内部，由于根深蒂固的“技匠”习气，读书空气稀薄，钻研“学问”少见，“音乐学”很容易滑向“边缘”。就一般知识界而论，或是很少学者真正懂得和思考过音乐的文化含量，或是音乐学的著述少有更高层面的文化吸引力，因而国内音乐学与其他人文、艺术学科的交流几近于无。因此，音乐学在中国，不论在音乐界还是在知识界，多少都显得“落落寡合”。针对上述状况，我提出了某种一厢情愿式的理想“憧憬”，希望中国音乐学今后应该努力营造针对音乐实践家、普通爱乐者和文化知识界三个不同层面，并对之发生积极影响作用的“学科生态”。

## 二、业 绩

站在当前纪念改革开放三十年的立场上回顾八年前自己作出的“展望”，我愿对当时比较悲观的口吻和色调做出某些调整。现在看来，随着情况的变化，那次展望中既包括继续有效的论点，也有需要进行修正的方面。如果将观察的视角主要放在中国音乐学自身发展的纵向历史性比较上，改革开放三十年以来中国音乐学所获得的长足进步和突出业绩，还是应该得到充分肯定。就我个人的归纳汇总，这些进步主要体现在以下四个方面：

其一，学科自主意识增强。所谓“学科自主”，意味着某一学科以及整体意义上的学术研究不依附于外在于该学科和学术精神的指令和定位而获得自足性的价值和意义。就中国的现实而论，改革开放在精神领域最重要的成果之一，是学术和艺术在经历了长时间的“泛政治化”命令之后，终于有可能通过思想解放和观念澄清而逐步回归应有的价值本位和自身尊严。具体到音乐学这一特定的人文性艺术学科，一度直白要求理论研究具有明确和即时的实践意图的观念逐渐退却，20世纪80年代至90年代尚不绝于耳的“理论为创作服务”或“理论为实践服务”的提法和思想已经淡化甚至消散。音乐学作为一门独立的艺术理论学科的自身价值以及自我定位已经得到初步确立，并且，这种价值和定位正在得到包括实践性音乐家（作曲家和音乐表演家）和其他姊妹人文-社会科学界的承认和尊重。

其二，学科队伍力量增长。随着学科自主意识的增强，中国音乐学的从业人数规模稳步增大，由此推动了整体学科的发展和进步。改革开放之前，中国的音乐学院中，只有中央音乐学院设有独立的音乐学系（1956年建立）。而自20世纪80年

代以来,中国另外八所独立建制的音乐学院均纷纷设置独立的音乐学系<sup>①</sup>。于是,音乐学院的音乐学系这个“集团军”与另一个不容忽视的“方面军”——中国艺术研究院音乐研究所——相结合,直接推动了音乐学本科生教学和研究生培养的规模扩大和发展。此外,90年代之后,相当数量的综合性大学与院校(艺术学院、师范大学等)也开始重视音乐学方向的学科建设与招生拓展,从而形成了又一个不可小觑的音乐学群体。特别值得关注的是,进入21世纪以来,中国音乐学的发展尤其体现在研究生培养的发展上——借助中国高等教育的快速扩展的推动力,音乐学研究生在层次的提高、规模的扩大和覆盖面的拓展等方面,都获得了某种堪称“加速度”式的增长。仅就音乐学方向的博士点授予单位而论,据不完全统计,目前已有中央音乐学院、上海音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所、福建师范大学音乐学院、中国音乐学院、哈尔滨师范大学音乐学院、南京艺术学院、首都师范大学音乐学院等多家单位具有音乐学方向的博士学位授予资格。

其三,学术成果积累增多。队伍力量的增长自然带来学术成果的增量性发展,突出表现为音乐学出版物的相对繁荣和多样化。20世纪80年代以来,音乐学各方向的论文和著作呈明显的放大和增加态势,特别是进入21世纪以来,数量上的增加更是达到前所未有的速度。这其中,一个非常明显的变化与进步是,音乐学研究的成果出版近来开始有了更多的体制性保证。例如,上海音乐学院出版社和中央音乐学院出版社先后于2003年和2004年正式成立。几年来,这两家“学院派”出版社依靠自身优良的学术资源支撑,为学术性论著和相关成果的推出提供了方便可行的通道与平台。这反过来又刺激和促动了人民音乐出版社、上海音乐出版社和湖南文艺出版社等“老牌”音乐专业出版社重视学术性的成果产出。再如,近年来,通过各种途径,音乐学术的研究工作所获得的课题项目支持有了明显的增长,从而直接带动了学术成果(有时是非常专门化的学术研究成果)的发表和出版。最近出版的相当一批有影响的丛书、论(译)著以及论文等均是来自各相关课题的项目计划,着实成果喜人。

其四,学术影响辐射增大。改革开放以来,随着中国音乐学的自身建设不断加强,音乐学术的声音不但引起音乐圈内的重视和关注,而且也开始逐渐渗透至公众意识层面——甚至领导决策层面。除相关各自学科的学术问题讨论之外,20世纪80年代中叶关于流行音乐和“新潮音乐”的文化意义与价值定位的论争,90年代中叶以来关于中国音乐发展道路的争鸣和有关学术规范的讨论,均是由音乐学家参

---

<sup>①</sup> 根据相关官方网站所提供的信息,八所音乐学院设立音乐学系的时间分别是(按成立时间先后排序):中国音乐学院,1981年;上海音乐学院,1982年;武汉音乐学院,1986年;西安音乐学院,1993年;四川音乐学院,1994年;天津音乐学院,1997年;星海音乐学院,1997年;沈阳音乐学院,1999年。

与和主导、并引起整体音乐界高度关注的话题<sup>①</sup>。特别值得注意的是,进入新世纪以来,由于民族音乐学这一学科的发展与推动,由于相关音乐学家的争取与呼吁,也由于中国的文化自信心得益于经济社会发展的支撑,诸如“原生态音乐”这样的概念意识和“非物质文化遗产保护”这样的文化举措开始实质性地影响到中国的音乐文化政策走向和音乐生活实践。所有这些都表明,音乐学作为中国音乐文化建构中的一个重要成分,其作用和影响正在日益显现并逐渐扩大。

### 三、问题与呼吁

以上所论“增强、增长、增多、增大”,突出表现为一个“增”字——这显然是中国音乐学这一具体学科体现“发展是硬道理”这句名言的真实写照。不可否认,中国音乐学作为一个学科整体,在经过改革开放三十年的发展之后,在体量上已经初具规模,在建构上已经相对完整,在内涵上也已经基本成熟——当然,这个判断出于我个人的一孔之见,或许并不准确。无论怎样,正因为中国音乐学的发展已经到达相对的高点和重要的关口,面对中国的社会实际和文化环境,面对当前全球音乐文化的复杂格局,我们应该清醒地认识到,中国音乐学仍然面临一些需要注意和正视的问题甚至难题。

第一,中国音乐学尚不能针对当前高度复杂的音乐现实和高速发展的文化生活提出具有深度的理论阐释,并在总体上缺乏应有的当下意识与当代立场。由于中国独特的文化传统和特殊的社会建构,特别是中国音乐百余年来(与其他社会文化领域同步进行的)艰难而复杂的“现代性”转型<sup>②</sup>,中国当前的音乐意识、音乐生活和音乐实践呈现出非常复杂、多样,有时甚至是相当混乱的局面。与世界上任何一个国家和民族相比,中国音乐的历史文脉和当下环境都完全不同。而随着改革开放的不断深入,中国与世界的关联度又越来越紧密,“全球化”现象已经不是一种理论上的标签,而就是活生生的事实——音乐上绝非例外。这实际上要求中国的音乐学针对如此这般的中国音乐现实,通过与相关别国和世界音乐的比较、对照和研究,提出具有理论说服力和思想穿透力的阐明和解释。但遗憾的是,中国音乐学在这样的要求面前,总体上显得迟钝、滞后而缺乏想象力。可能会有学者批评笔者的这种论调是空而无当的“宏大叙事”,但我以为,中国音乐学家有责任立足中国的当下经验,并从中国的独特立场上切入各自的学术问题。有一句几近众所周知的

① 参见居其宏、乔邦利,《改革开放与新时期音乐思潮》,北京:中央音乐学院出版社,2008年。

② 参见杨燕迪,《音乐的“现代性”转型——“现代性”在20世纪前期中西音乐文化中的体现及其反思》,《音乐艺术》2006年第1期。

理论名言,“一切历史都是当代史”(意大利大学者克罗齐语)<sup>①</sup>。按照我的理解,这句话的要义并不只是针对历史学研究,而是针对所有人文社科的学术研究——所有真正的学术问题在根本上都是出自当代的经验,并受到当代人的生存性旨趣的驱动。当然这并不意味着,所有的学术研究都要围绕某个明确的中国现象和中国现实,而是希望任何学术课题的研究者都应该心怀明确的中国当下意识和中国当代立场。由此,中国的西方音乐研究可能就需要明确这种研究的“中国意义”何在,音乐美学的研究可能应明确这种研究的“现实针对”何在,而中国古代音乐史的研究也可能应该意识到这种研究的“当下关联”何在。最后,我呼吁中国的音乐学者不仅在书斋和课堂中“皓首穷经”,而且带着更为“入世”的现实关怀,带着各自的专业背景和学科问题切入当代中国的音乐生活,并积极介入和干预中国当下的音乐实践。

第二,中国音乐学长期以来引进西学不足,吸收新知不够,这种“思想贫血”已经愈来愈成为制约学科发展的突出瓶颈。与中国的其他人文社会科学和其他姊妹艺术学科相比,中国音乐学在这方面的弱势和落差,恰恰是在改革开放三十年的进程中特别明显地暴露出来。就我个人的观察,进入20世纪80年代以后,中国几乎所有的人文社会学科在西学的引入和消化上,都呈现出前所未有的高涨热情,并由此推动了各自学科的知识更新与思想转型。这尤其体现在80年代中后叶的“文化热”运动与90年代中叶以后至今的新一轮学科建设高潮中。诸如商务印书馆持续坚持的“汉译世界学术名著丛书”,李泽厚主编的“美学译文丛书”,甘阳等主编的“现代西方学术文库”,上海译文出版社的“二十世纪西方哲学译丛”和“当代学术思潮译丛”等等大型学术译介工程,以及遍及哲学、美学、史学、经济学、社会学、政治学、文学理论乃至美术史、电影学等学科的西学经典翻译和引入,对当代中国的思想解放和知识创新起到了无人能够否认的重要作用。但令人遗憾的是,由于从业人员的重视程度不够和外语能力偏弱,中国的音乐学界似乎一直处于这三十年来新一轮“西学东渐”潮流之外。由此所带来的负面后果是,中国音乐学的知识产出在学术视野和学术高度上都受到严重限制和影响。我想强调的是,并不是西方音乐史、西方音乐美学研究、音乐分析和技术理论、民族音乐学等这些似乎以西方音乐为研究对象或与西学密切相关的学科才需要引介西学,而是整体意义上的中国音乐学都需要了解和消化西学,并在对照西学的前提下进行真正的知识创新。据复旦大学社会科学高等研究院院长、著名学者邓正来的看法,中国的社会科学已经(并正在)走过“引进”、“复制”和“与国际接轨”三个阶段,他提议中国社会科学的下一个阶段应该是“根据中国”而“走

<sup>①</sup> 克罗齐(Benedetto Croce),《历史学的理论和实际》,傅任敢译,北京:商务印书馆,1982年,第2页。

向世界”<sup>①</sup>。我以为,邓正来提出的针对中国学术与西学关系的这几个阶段,可能对所有的中国人文社会学科(当然也包括中国音乐学)具有普适意义,没有哪个学科可以绕开或者跳过。近年来,中国音乐学界和出版界已经开始注意到这方面的问题,并正在做出相应努力<sup>②</sup>。但总体而言,力度和广度都显得非常不够。这里我不得不再次呼吁,中国音乐学界应以更为积极和认真的姿态,推进音乐西学的引入、消化、批判和再创新,并以此为契机,与姊妹人文学和其他社科的理论思想建立真正的交往和对话。

第三,中国音乐学内部的“知识零散化”与“科目细碎化”现象已经出现。中国音乐学内部的学科方向划分本来就偏于过分“专业化”,这其中的现象及其原因其实应该引起学者的反思与注意——比如,中国古代音乐史和中国近现代(当)代音乐史之间,由于音乐本身性质的不同,往往就比较难以“打通”;而中国音乐史与西方音乐史之间,也是由于音乐性质上差异较大,似乎很难要求某一学者同时在两方面都很“在行”;再看音乐技术理论的教学和研究体系,我们似乎已经习惯于和声、复调、曲式、配器这样的“四大件”区隔,而不太考虑如何处理这些技术范畴间本应有的整合与交叉……当今的中国音乐学界,放眼望去,已经很难再找到诸如沈知白、廖辅叔、钱仁康这样真正学贯中西、打通古今的“通人”和“全才”——他们都身怀扎实的国学功底、过硬的西文修养以及掌控音乐技术语言的专业能力,而这种好像只有“五·四”那代人才具备的全面综合素养,在今天似乎已经成为某种可望不可即的神话。令人担忧的是,随着近年来音乐学在中国的学科成长与发展,在现代学科规训体制的压迫下,音乐学的专业细化和科目细分有进一步加剧的趋势,这从某些院校越来越“专业化”的研究生招生方向上就可见一斑。由此,中国音乐学的学子们必然“对越来越少的东西知道得越来越多”——或者更不幸,眼界越来越小,但并没有知道得越来越多。而丧失宏观视角和大局关怀所带来的后果是:对于学科而言,由于缺乏思想共享和理念交互,学科内部容易分裂为互不相干的零碎部件,变成毫无有机性的一盘散沙;对于个人而言,由于缺乏开阔的视野和必要新鲜给养,到最后就可能蜕变为没有创造力的平庸匠人。针对上述状况,在此我呼吁中国音乐学家以有效、有趣的学术问题为导向,打通学科壁垒,跨越学术屏障,从而催生更

① 邓正来,“高等研究与中国社会科学的发展”,《文汇报》2008年12月27日第6版。在这篇重要的讲演录中,邓正来呼吁中国的社会科学应直面中国当下的经验,要“根据中国”来建立中国社会科学的自主性,要打破学科界限乃至要用“无学科性”来推进研究的进展,这些意见对中国音乐学都有直接的参照价值,也与我的观点有某种契合。

② 如于润洋、张前主编的“20世纪西方音乐学名著译丛”(湖南文艺出版社),人民音乐出版社的“外国音乐学术经典译著文库”,由我本人和其他学者参与组织策划的“上音译丛”(上海音乐学院出版社)、“六点音乐译丛”(华东师范大学出版社)、“诺顿音乐断代史丛书”(上海音乐出版社),中国音乐学院主持的“西方音乐理论名著译丛”项目,等等。

具学科交叉意识的学术成果,并在日常学术实践中着力弥合不同学科间的思想与方法论缝隙。

第四,中国音乐学的“学统”体系面临较大的挑战和压力。在中国音乐学的内在架构体系还没有来得及完全梳理清楚的当口,因为近年来中国高等教育的快速扩展和膨胀,音乐学的教育体制(特别是研究生层次的培养体系)很快遭遇师资配置不足、课程设置欠周、培养模式随意、论文把关不严等一系列问题,并进而催生学术水平下滑、学术腐败滋生等令学界唏嘘不已的负面效应。这些问题当然并不只是存在于中国的音乐学教学和科研领域,我们常常也听到来自其他学科的抱怨和指责——有时达到非常刺耳和尖锐的程度。由于音乐学的理论性格,它的学科特性实际上在研究生层次的教育和培养过程中才能比较充分地体现出来。这就要求音乐学的研究生教育应该具有和本科生教学相当不同的理念、体制和机制。然而,由于各种各样的主客观条件限制,中国的音乐学研究生教育还没有来得及发展出一整套科学完备而行之有效的规范与做法,这特别体现在目前研究生层次的课程设置相对贫弱和混乱的状态中。改变这种状况,可能需要结合紧迫的现实感与长时间努力的心理准备。而在目前的体制下和状况中,恐怕也很难做到“自上而下”的统一规划和统一行动。在此我呼吁中国音乐学的同仁立足各自岗位,借鉴西方音乐学和国内其他学科的成熟经验与相关做法,及时交流心得,结合具体情况推进和完善中国音乐学特有的研究生培养体制和教育体系,尤其重视以“研讨课”(seminar)为中心的课程体系与教学模式的建立,并不断强化学位论文的质量监控与提升措施。

#### 四、结 语

以上观察和思考完全出于笔者的个人视角,不免“书生意气”,仅供参考。改革开放三十年来,中国音乐学的发展成就可能并不仅仅限于文中所论的四大业绩,而在该发展过程中所出现的问题很有可能也并不仅仅限于文中所谈的四个方面——例如,我曾在一篇访谈录中触及一个令很多人都感到非常头痛的困惑:“我们现在都习以为常的高校学科目录中,‘音乐学’被当作整个音乐学科的总名称。于是,就有了所谓的‘大音乐学’(指整个音乐的学科,包括作曲、表演和理论研究)和‘小音乐学’(指音乐的理论学科)之分。这样的学科名称,对于我们从事音乐学研究和教学的人来说,不啻是学科定位的自动取消。当前,音乐学是什么,音乐学家是谁,由于这样的学科目录的误导,恐怕会是‘秀才碰到兵,有理说不清。’对此我感到悲哀。”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 参见“我与音乐人类学:当下最关注的论题(五)——杨燕迪教授访谈录”(采访者:黄婉),《音乐艺术》2008年第3期,第121页。

当然,这个学科目录问题尽管严重,但可能更多关乎外在于学科的行政管理决策,而不是学科自身内部的决定,因此我并没有将其作为一个突出问题放在论述中。

当前,中国音乐学在三十年的发展之后,迎来了“科学发展”的新阶段。“以人为本”、“全面协调可持续”、“统筹兼顾”——这些时常回荡在耳边的政论术语,似乎对中国音乐学这门学科的发展理念也有统领作用。我个人的期待是,中国音乐学在今后的发展中,更加具有大局观,更加具备开放感,更加富于人文性,从而通过本学科的实践来真正履行和凸显“科学发展观”的内在精神。在本文的标题中,出现了“愿景”一词。这似乎是新近才进入中文表述的一个用语。它应该是英文“vision”的对等词,表示某种心愿期盼、但还没有真正实现的图景,故为“愿景”。我对中国音乐学的“未来愿景”不免带有过多的理想主义色彩。但也许,“愿景”不可替代的价值就在于它的未实现性和未达到性——我们能够在想象中看到它,所以才会产生实现和达到它的动力。

(载《中央音乐学院学报》2009年第1期,本文获中国文联第七届文艺评论奖三等奖)

# 音乐批评相关学理问题之我见

音乐批评是当代音乐生活中十分常见的一种音乐文字实践活动和著述门类。从世界范围来看,活跃的音乐批评家,不仅有受过专业训练的音乐学家,也有相当数量的作曲家、表演家,乃至深谙音乐的文人雅士和资深乐迷。就此而论,音乐批评似乎并不是一门正常意义上的“理论学术”,而是某种覆盖面很广、参与者众多的实践活动。的确,深究起来,音乐批评的学科地位和性质与其他一般意义上的“音乐学学科”(如音乐史学、音乐美学、民族音乐学等等)相当不同。就中国的情况而论,尽管音乐批评的实践活动展开已有一定的历史积淀,但由于各种主客观原因,音乐批评在音乐生活中的作用尚没有得到充分展开,有关音乐批评的功能、标准、方法、指向等方面的认真梳理仍显单薄,而且并没有在音乐界和学界达成共识。为此,本文所提出的有关音乐批评的论点和看法,是结合自己的音乐批评实践体会,并综合前人和他人的理论反思所提出的个人性论断,并不谋求最终的定论,而是希望引起思考和商议。

## 一、音乐批评的对象与定义

首先应该讨论的一个学理问题是,音乐批评针对什么对象进行批评;以及,音乐批评究竟是什么。从某种角度看,这两个问题是紧密缠绕在一起的。

就术语称呼而论,在中文世界中,“音乐批评”和“音乐评论”似乎是基本对等的两个术语。近来,大概受到海外汉语用法的影响,在报刊媒体上又出现了更加简明的“乐评”和“乐评人”的说法。在此,我们无需也无暇进行不必要的术语论争和辞源论辩。总体而言,笔者更倾向于使用似乎更具学术性的“音乐批评”一词,尽管我也并不全然排斥“音乐评论”和“乐评”(乐评人)的用法。所以说“音乐批评”一词更加具有某种意义上的学术性,是因为这一术语在当代汉语用法中所暗示的文化内涵要比“音乐评论”和“乐评”更加具有包容性和

内涵深度。<sup>①</sup>

那么,音乐批评的准确定义究竟为何?按照通常做法,我们可以通过各路相关学者的理论定义来寻找初步的导航,从中分辨思路和准则,最终求得结论。

例如,在叶纯之先生为《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》所撰写的“音乐评论”词条中,音乐批评的任务被认为主要是为了表达对音乐的“褒贬、要求、评价、展望和回顾”,而批评的对象主要是音乐作品和演出,但也可以扩展到“对音乐家、音乐风格、流派、音乐书刊的评价,并常涉及与音乐有关的各种社会现象”。<sup>②</sup>显然,针对音乐批评,这是一个相当宽泛的定义。音乐批评不仅被要求对音乐进行褒贬和评价,还需进行展望与回顾,在批评对象上也几乎囊括了音乐生活中的所有方面和现象。

相比,梁茂春先生在《音乐学基础知识问答》一书中有关“音乐评论”的定义虽然依然相当宽泛,但更强调音乐批评的当代性和现实性。他认为,音乐批评“是对当前或近期音乐生活中的各种现象(包括音乐创作、音乐表演、音乐家、音乐活动、大众音乐生活、音乐出版物等等)进行研究、分析并做出判断和评价的一门学问”。梁茂春先生甚至强调指出,“简言之,‘音乐评论’即对当代音乐的研究、评论”。<sup>③</sup>在这里,音乐批评实际上被等同于当代音乐生活的理论研究。

而居其宏先生在其“论音乐批评的自觉意识”一文中认为,“音乐批评……主要指对具体作品、创作表演活动、审美实践和音乐生活诸领域进行研究和评价的理论活动……然而不仅音乐生活,而且音乐学各领域(美学、史学、社会学、心理学、形态学、民族学等等)也都有他们自己的现状及其评论,这些评论当然也属于音乐批评的范畴”。<sup>④</sup>特别提请注意的是,居其宏先生认为,不仅针对音乐生活各种现象的评价和研究属于音乐批评,而且音乐学各领域的学术批评也属于音乐批评的范围。这就使得音乐批评的内涵范围进一步扩大。

在上述定义的基础上,近来致力于音乐批评理论体系构建的明言先生在其专著《音乐批评学》一书中似乎希望继续进一步扩大音乐批评的范围,他认为,“当下现实生存的人,对人类既往的、现实的音乐活动及其成果所进行的个性化评价活动,就是音乐批评”,并进而提出了这样的一个定义——“音乐批评就是以文化学、哲学、美学、社会学、历史学、工艺形态学等单纯的或综合性的理性眼光,来审视音乐的现实事项与历史事项(理念、活动、音响文本与符号文本等)的一种理

① 参见明言,《音乐批评学》,北京:中央音乐学院出版社,2003年,第3页。

② 叶纯之,“音乐评论”,载《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》,北京与上海:中国大百科全书出版社,1989年,第808页。

③ 参见俞人豪等著,《音乐学基础知识问答》,北京:人民音乐出版社,1997年,第326页。

④ 居其宏,“论音乐批评的自觉意识”,《音乐研究》1986年第1期,第15页。