

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 音乐美学 > 正文

关于肖邦研究以及研究生教学问题

2010-9-12 来源：本站原创 作者：韩锺恩 人气： Emus论坛

谨以此文题献肖邦（1810—1849）诞辰200周年。

一、教学动因

从2007-2008学年第二学期开始，我给上海音乐学院在读的音乐美学方向的硕士、博士研究生（仅限于以我名义招收的学生），开设了一个通过阅读音乐作品来讨论音乐美学问题的专题研究课程[①]，2008.3.11-4.8，一共五课时，围绕李斯特钢琴作品：《彼特拉克十四行诗》（Sonata del Petrarca）三首（47，104，123）与《b小调钢琴奏鸣曲》（Sonata in b minor）展开，每次由指定学生进行主题发言，其他学生作进一步的回应与讨论。期间，钱亦平教授应约为讨论提供这四首作品的分析报告。

关于这门课程，我是这样设想的：通过感受与分析音乐作品来讨论音乐美学问题，具体要求是：围绕作品的音响材料和结构方式、钢琴语言特性、标题内容如何置入作品等问题展开[②]。大家分别就作品背景、材料结构（包括：材料与结构方式、钢琴语言特性）、感性经验以及诸多关系问题（包括：音乐与文学的标题性、音乐的结构功能与表情功能、感性体验与理性认知、音乐与人情感的同构、真理置入与意义诠释、解读音乐作品的方法论、版本比较及相关问题）进行史学分析、技法分析、美学分析和哲学分析。

显然，在这里讨论的所有问题当中，我最期待学生有所突破的，无疑是感性描写、真理置入与意义诠释。同学们通过自己的方式进行读解，课程的实际效果基本上达到了预期的目的。

诚然，针对与围绕钢琴作品进行以上问题的讨论，最关键的是能否回答：在钢琴上吐露我的痛苦[③]这样的问题。

为此，我希望我的学生能够通过类似讨论逐渐建立起这样一种经常性的设问：

在始端：什么是音乐？通过形而下的描写，

在终端：音乐是什么？通过形而上的表述。

其间，以音乐应该有的方式去面对音乐，进而，切中人的音乐感性直觉经验。

2008.6，于润洋：《悲情肖邦——肖邦音乐中的悲情内涵阐释》由上海音乐学院出版社出版。如同于老师10多年前通过融汇综合美学或者审美批评与社会—历史批评，发表：《歌剧〈特里斯坦与伊索尔德〉前奏曲与终曲的音乐学分析》[④]，并倡导音乐学分析一样，该著述通过大量篇幅对相关第一手资料的引用和对音乐本体的关注与分析，来实现对肖邦钢琴作品中悲情内涵的阐释[⑤]。

由此，在李斯特之后，我自然想到了通过肖邦接续[⑥]。

二、预设方式



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

@杨健小提琴 《论〈鲁斯兰与柳德米拉〉序曲的文本、分析与演绎》http://t.cn/zQD8wzP，原载《中央音乐学院学报》2013年第2期。梅塔版http://t.cn/hRXOE、姐夫版http://t.cn/GZ2DK和@李旻打击乐 版http://t.cn/zW6aFkb @南京爱乐乐团



8月21日 21:04 转发(8) | 评论(3)

🔥 // @其嗅如兰: 今天才知费先生不幸车祸去世，甚为惋惜。我爱人更为震惊！十多年前，我爱人与费先生在一起共同编写全国小学音乐教材。费先生的谦和、博学、智慧及丰富的教学经验给她留下很好的印象。她对费先生评价很高。他曾来过我家，送我女儿一个他自制的坝。可以领书，就说两句。

TA的粉丝 (3130) 全部>

热门

- 1 言之乐与无言之乐
- 2 形象思维中折射的理性思维
- 3 音乐符号行为中的“物”“身”“音”“…
- 4 从“音乐美学史”的研究视野看“汉语音…
- 5 移植还是嫁接？——试谈音乐美学学科语境…
- 6 判断力批判：置疑音乐美学学科语言并及…
- 7 “交融”与“互应”的光影世界——拉威…
- 8 论协奏曲中的“谈话”特性
- 9 乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队…
- 10 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协…
- 11 独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲…
- 12 2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐…

热图



追问音乐意义的存…



博士研究生伍维曦…

2008.8.7晚上，我在收到于老师新著之后不久，在上海通过E-mail向远在北京的于老师请教两个问题：

1.您在书里（指《悲情肖邦——肖邦音乐中的悲情内涵阐释》）选择这些作品带有悲情的依据，是史料提供？还是一般学界共识？或者是您本人通过感性认定？

2.除您书中提到的所有作品之外，肖邦其他作品是否还有带有悲情的？

2008.8.8上午，于老师即通过E-mail（yurunyang@sohu.com）给我回信，就我提问的问题与其他相关问题赐教如下：

关于书中肖邦作品的选择问题，有些作品一些肖邦学家们与我有近似的看法，但也不尽相同，角度不甚一样，当然也有很相反的看法，但应该说，书中大部分的作品选择是基于我个人的看法，是在理性和感性融合的基础上的理解和感悟，至于是否准确，只能听取读者的判定和评论了。据我对当今世界和波兰肖邦学界情况的了解，从悲剧性这个角度较为系统地阐释和分析肖邦作品的有份量的论文还很难见到，更不用说专著了。或许是我们中国人先做了一点尝试。肖邦的音乐作品中蕴含着悲情内涵的当然远远不止我提到的那些作品（总共不过才20几首），但我认为这20几首作品应该说是其中最为优秀的，也是最富代表性的。不知你的感受和看法如何。

当天下午，我在收到信后即刻回复，其中特别提到：书中有许多东西是需要经过反复咀嚼后才能体会到的，有独特的视角，这也是一种中国存在。

值得关注的问题是，我的提问是析取的（感性识别或者理性论证），而于老师的答复则是合取的（理性并且感性）。就此，我想是否可以通过学生的学习和讨论，进一步去研究，比如，不妨给书中所有对肖邦作品的分析与研究作一个学术性归纳，看看究竟什么样的音响结构类型是作者所指认的悲情？是强烈的对比冲突？还是有类语调形态指向的特性音调（我注意到，书中所选择的肖邦作品，除了极个别两首是大调之外，全部都是小调，也许，这已经符合一般人在感性层面对小调声调与情调的认定）？我的感觉，在研究这个问题的时候，就目前学界对音响形态特征的基本认识，通过音响结构分析毫无疑问是一条相对可靠的实证路径，而史料仅仅是一个有重要人文参考意义的旁证，如果这样的研究果然有效的话，则史料又可转换成原证，而音响结构分析却反而变为后证了。

进一步，我揣摩于老师的研究程序，首先，通过感性识别基本认定某些作品具悲情涵义，与此同时，通过史料的有力辅证加以确认，再后，通过音响结构分析进行解释，即解释它之所以是的是。

再进一步，随着不断读于老师书的进程，又开始萌发我读肖邦的冲动，记得在上海音乐学院音乐学系就读本科的时候，谭冰若教授给我们上西方音乐史课，兴许是当时自以为肖邦音乐的特点仅仅在民族体裁的发掘，兴许是那个时期（20世纪80年代）人们对肖邦的认识也主要集中在民族性（所谓隐藏在花丛中的大炮），从而导致我始终对肖邦缺乏热情，也并不太在意肖邦作为钢琴诗人的真正涵义。所以，我现在想启动的这个读肖邦，至多，也只是低水平的。问题是：怎么读？读什么？

在此，我想到了这样两种程序，或者说，是否可以给出这样两个不同系列的修辞：

1.不断深入地读：初读，再读，重读，新读，这里，惟有新读在修辞性质上与前三读不同，因为它至少需要有一个先入为主的读法，而前三读，则无非是给出读的量指数。

2.不断转换地读（依托几种不同的说法^⑦）：照读，接读，换读，借读，展开来说的话，就是照着于著读，接着于著读，跟于著不同的读，借于著去读。

当然，就我现在的肖邦水平，第一只能是初读，读起来有点惭愧，怪自己读于著去读的

推荐

- 1 言之乐与无言之乐
- 2 从“音乐美学史”的研究视野看“汉语音…
- 3 移植还是嫁接？——试谈音乐美学学科语境…
- 4 判断力批判：置疑音乐美学学科语言并及…
- 5 “交融”与“互应”的光影世界——拉威…
- 6 论协奏曲中的“谈话”特性
- 7 乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队…
- 8 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协…
- 9 独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲…
- 10 2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐…
- 11 一种尝试性的音乐阐释——对莫扎特第20…
- 12 交融·艰涩·节制——布拉姆斯d小调《第…



博客

自然，就我现在的肖邦水平，第一，只能是初读，这说起来有点惭愧，怪自己该下工夫读的时候被某些偏见遮蔽，又难免处在东张西望的年岁。第二，我的策略是借读，也就是依托于老师的读法及其相应结论，并期待通过借读有一点新读。

由此，我读的目标是：肖邦如何通过钢琴吐露痛苦？肖邦又如何通过诗意进行zāi的表述[②]？除此之外，由初读到借读再到新读，这种不同系列修辞的转换与跨越是否可能实现？则也是我在阅读过程中需要关注的方法论问题。

三、讨论程序

1.最初，在学的每个学生分别做专题报告，大家共同讨论，基本上没有结论，也很难形成共识，但通过讨论，至少可以加深对作品的认识。最初，我给两个音乐批评方向硕士研究生孙慧、周俐布置作业，主要是设想通过对于著的相关描写与表述的归纳梳理，给出一个基本的概况。

2.之后，由赴北京的每个学生各自写作：（1）选定的作品体裁和（2）相关的理论问题。

苏阳（2008级音乐美学方向硕士研究生）：（1）前奏曲、练习曲，（2）整理于著中有关悲情的内容，并发掘其论述逻辑。

周俐（2008级音乐批评方向硕士研究生）：（1）谐谑曲，（2）和声与形态分析，并提问音乐的本原在哪里？

孙慧（2008级音乐批评方向硕士研究生）：（1）圆舞曲、玛祖卡舞曲、波罗乃兹舞曲，（2）整理讨论中呈现的问题，不同体裁和同一题材悲情的关系，体裁化的语言特性，技术目的之外的音响和情感体验，体裁的束缚，现代技法与旋律的关系，决定悲情的主要因素在哪里？

李晓因（2007级音乐美学方向硕士研究生）：（1）叙事曲、歌曲，（2）作品结构依据，悲情与体裁突破，肖邦创作的中后期问题，歌曲的语调与音调、歌词与曲调、声乐与器乐的关系，结合硕士学位论文研究课题：物理存在→形而上的五个层次。

孙月（2008级音乐美学方向博士研究生）：（1）夜曲、幻想曲，（2）音响如何传达意义？肖邦作品除悲情之外还能听到什么？悲情置入作品的可能性研究。

崔莹（2007级音乐美学方向博士研究生）：（1）奏鸣曲，（2）后现代新型聆听模式如何面对古典音乐及悲情？悲情风格在这样的模式中如何显现？其有效性如何体现？

这里，需要有所反思和检讨的是，这样一种相对自发的选择，尤其是理论问题的设定，是否应该有一些整体结构的设计与考虑？当然，这也是一个两难的问题，纯粹自发是这么一个问题，完全预设则也可能会抑制学生的主动性，再说，作为导师的想法是否就一定合式？也未必是。因此，可以反思和检讨的，应该是加强过程中的互动性。

3.专题写作前我提出的要求

悲情在哪里？

悲情在这里。

悲情有多少？

悲情如何或者如是置入。

悲情肖邦→诗意肖邦。

音乐学分析→音乐学写作

核心问题如上所述：肖邦如何通过钢琴吐露痛苦？肖邦又如何通过诗意进行zai的表达？

4. 专题写作之后的评价和小结

2009.10.1-15，在学生作业陆续提交给我之后，我曾经做过这样的批注：

孙月：关于作品：《悲情在暮色中迸发——肖邦三首夜曲的音乐学写作》，关于理论：《从研读于润洋〈悲情肖邦〉所想到的》。夜曲部分（缺幻想曲）的思路清晰，但可以增加一些相应情感表达的图示，以增强直观效果。理论部分分别以海德格尔：《艺术作品的本源》中有关凡·高油画：《农鞋》、有关希腊神庙、有关迈耶尔诗歌：《罗马喷泉》三例，概括提取理论再关联肖邦音乐，其意义不仅仅在方法论，而且，牵扯to bei问题，需要强化。

苏阳：关于作品：《前奏曲、练习曲》，关于理论：《“悲情”肖邦》。对作品而言，介绍引述性内容太多，重点应该放在悲情与体裁的联系，不妨围绕这个中心做一点调整。理论方面对于著作了较详尽的读解，通过表格引述于著也得补注引文页码，最大的问题是有关情感理论与悲情肖邦之间有两张皮的感觉，结尾部分也有仓促感。

周俐：关于作品：《肖邦谐谑曲》，关于理论：《研读于润洋的〈悲情肖邦〉》。谐谑曲部分还可以深入讨论一下，尤其是如何在谐谑曲中注入悲情以及体裁性质的变化，四首谐谑曲都可以写，但还是要突出第一首的悲情问题。理论部分的阐述过于简单，感受性印象太多，相关理论的讨论可以增加。

孙慧：关于作品：《圆舞曲、玛祖卡舞曲、波罗乃兹舞曲》，关于理论：《相关理论问题研究》。对作品的描写颇有情调，也和音乐有关联，但要注意和具体音响之间的上下衔接，可以恰当增加一些对作品音响的引述。理论部分的分析不错，但缺乏概括性的总结，尤其后面部分与电影的关联欠生硬，结尾有关海德格尔部分似乎可以有所展开。

李晓因：关于作品：《悲情地叙事》，关于理论：《“悲情”——肖邦音乐的形而上品质》。叙事曲的分析比较仔细，但偏重技术性，通过表格显示于著有关论述很清晰，需要补注引文页码。理论命题不错，但最关键的形而上皮纸不知从哪里提升？如何提升？似乎应该加强这方面的论述。

崔莹：（缺关于作品的奏鸣曲讨论）关于理论：《浪漫主义的乡愁——音乐学写作随想》。文字逻辑还可以，但缺乏与作品的关联，如果是后现代方式，也应该表明无关音响的理由，后面部分相关写作的六个问题，还可以深入一些。

2009.10.27上下午，研究生专业课6人按序报告，她们的报告总体上相比前次有明显的进步，但我也发现一些问题，又在现场做了一些简单批注：

李晓因：报告中出现解构术语，需要对此概念进行界定，因为这个概念的后现代指向明确，相应的含量也明显，如果不是这个意思的话，容易引起别人误解。

苏阳：于老师重视音乐中包含有人的因素，但并非说就是出于他律论的立场，要准确表述，另外在运用何乾三相关情感理论处理问题的时候，要注意运用理论与讨论对象之间是否协调？

崔莹：宜将文艺理论的概念改成艺术理论，这样范围比较集中贴切，另外，可以从你比较特别的理论出发点（后现代）看，似乎应该把受此眼光影响而呈现的音乐问题凸显出来，还有要注意定位音乐美学学科意义的分寸。

周俐：要注意定位独创性的分寸。

孙慧：要谨慎处理音响行态与悲情行态之间的对应关系，最好展示具典型意义的音响结构个例，以推进相应的感性认定，另外，对特定时期（晚期）风格的判定本身需要有足够的依据，对人物状态的修辞也要尽可能准确。

孙月：一个是最好把幻想曲补进去，这样就全了，另一个还是希望通过读解海德格尔三例，把肖邦音乐置入艺术作品的本源问题中去。

2009.11.6下午，假2009上海音乐学院首届音乐学术周[9] 萧友梅 音乐高端论坛之际，举办肖邦专题研究工作坊，特邀上海音乐学院教授、外国作曲家与作品研究方向博士研究生导师钱亦平硕士和上海音乐学院教授、西方音乐史方向博士研究生导师 孙国忠 博士，针对7位同学[10]的主题报告并围绕相关问题进行现场点评，包括提问、评论、讨论。

(1) 李晓因：《“悲情”——肖邦音乐的形而上品质》，

钱评：作为开头不错，既针对作品又有理论阐述；

孙评：对形而上品质的讨论最好抓住作品（叙事曲）中的环节，前后逻辑要贯通。

(2) 苏阳：《寻找〈悲情肖邦〉》，

钱评：直接寻找肖邦和悲情即可，不必寻找于润洋和你自己的悲情；

孙评：音乐学分析的概念使用要谨慎，史料的参照意义很重要。

(3) 崔莹：《浪漫主义的乡愁——关于音乐美学的音乐学写作随想》，

钱评：感性素描部分扣住于著，音乐学写作部分有点离题，可以略去；

孙评：突出主题，发掘史料强化乡愁。

(4) 周俐：《悲丝蒙竹、情非得已——肖邦研究论文提纲》，

钱评：内容和思路都脱离于著；

孙评：加强与主题的关联，对体裁要有深刻的认识。

(5) 孙慧：《源自何处？流向何方》——循着〈悲情肖邦〉追问肖邦的悲情》，

钱评：寻找理论依据时要注意关系；

孙评：要充分展现悲情在舞曲体裁中的体现。

(6) 孙月：《悲情肖邦——肖邦三首夜曲的音乐学写作》（通过现场 演奏 加以说明）和《从研读于润洋的〈悲情肖邦〉所想到的》，

钱评：学术水准很高，令人振奋；

孙评：个别造词要谨慎，比如行态，但把情感行态的进程描写出来很好。

(7) 杨婧：《“悲情”之外——从肖邦练习曲10之3（离别）看解读音乐的方式》，

评论：由于杨是后来增加又比较另类别样的解读，因此，没有实质性的评论。

其他讨论：略[11]。

通过这样的写作，我对她们的基本状况还算满意，因为多多少少与此目标有所接近，尤其是对一些理论问题的讨论，其意义远远比单纯研究一部作品或者阅读一本专著来得重要，这是我之所以感到欣慰和充满自信的一点理由。

我想，这次活动的举行，不仅仅是一次单纯的学术交流活动，我更把它看作是一次跨专业和跨学院的教学活动，充分利用我第二母校中央音乐学院雄厚的教学资源，尤其是面对我的导师于润洋先生。我和我的学生将以恭敬的心情和求教的姿态一起洗耳恭听于老师的训示，洗耳恭听中央音乐学院老师同学和其他与会师长同仁给我们的建议。

之后，我还打算让她们在此基础上进一步修订，并合成一体，入编《庆贺于润洋教授80华诞学术文集》[12]，向于老师献上这一份有着学缘传承并不乏学术自重的特殊生日礼品。

除此之外，就学生一般情况来说，还有两种具普遍性的情况值得总结，并与其他同学共勉：

(1) 能说会道、口若悬河型，如何克服胡说八道？

(2) 谨小慎微、语无伦次型，如何展示两个事实（音乐事实与理论事实）？

为此，我期待通过这样的学习与训练使音乐学教学与科研更加充分有效，进而，有准备地登临学科建设的新台阶。

四、叙事与修辞：音乐学写作

就此次讨论而言，一直让我关注与关切的问题是：

肖邦如何通过钢琴吐露痛苦？

肖邦又如何通过诗意进行zai的表述？

这个问题在形而上意义层面，也许是可以部分满足甚至有所成全的，但是，一旦深入到中间层面，碰到的问题则依然是：

如何通过语言去描写与表述语言所不能表达的东西[13]。

我的看法，这是音乐学写作的核心问题。

对音乐美学而言，一个突出的问题是，音乐美学研究（包括：感性声音结构，以及作品修辞：通过整体结构描写与纯粹感性表述）是否必须通过乃至如何通过音响以及声音这一环节。

我对我的学生（包括音乐美学与音乐批评方向硕士、博士研究生，甚至音乐学专业所有本科生、研究生）一直这样要求：千万不要做不懂音乐的音乐学家，至少，也不要让人家说音乐学家几乎就是一批不太懂音乐的人在认真地奢谈不是音乐的音乐，我也一直这样告诫：必须从声音这个原点出发。然而，问题是音乐学理论是否必须将每一个音以及音与音的关系作为研究的始端？

我的理解，真正职业音乐学的懂，主要标志在于有没有自己的特定语言，即通过特定学科以及特定专业甚至特定研究方向的独特语言来对音乐进行描写与表述，否则，这样的研究除了借用别种学科成果进行转述，或者通过别种学科方式进行重复作业之外，只能是出现低水平的取代，甚至是不及学科本质的替换，至此，是否从音以及音与音的关系出发，显然，已经变得不重要了。

困难在于，这样一种音乐学（包括下属各特定专业与研究方向）自身的学科语言究竟又在哪儿呢？就此而言，无论是音乐学分析还是音乐学写作，不仅是一种积极的设想和尝试，相当意义

上说，随着理论构架的不断完善和作业程序的不断成熟，其学术含量的充分性与学科自量的有效性，都将会逐渐凸显与彰显出来。

时至当下，就音乐美学的元问题而言，无论是感性（Aesthetics）现象还是美（Beauty）本质，或者审美形式与立美价值，惟有在是的表述中才可能有to be的显现，进而，确证存在就是向我们显现并隐蔽的那个东西。

就眼下而言，我觉得音乐美学与音乐哲学最主要的研究，似乎还是这样两个方面：

- 1.通过人的感性直觉经验研究音乐的艺术特性——音乐美学，
- 2.通过人的理性统觉观念研究音乐的艺术本质——音乐哲学。

或者——

- 1.主要围绕经验展开研究，针对音乐艺术作品进行描写的修辞——音乐美学，
- 2.主要围绕概念展开研究，针对音乐艺术本质进行论述的修辞——音乐哲学。

经验与概念，或者是针对音乐艺术作品进行描写的修辞与针对音乐艺术本质进行论述的修辞，相比较而言，音乐美学主要针对或者围绕经验及其相应概念（通过概念还可以进一步扩充到名词、术语、命题、观念、范畴诸项，以及不同者之间的关系[14]）而展开，音乐哲学则可以在此基础上（基本上以概念为主），集中考虑一些形而上学的问题，诸如：存在，to be，有在是，等等。

换一个角度：

- 1.面对纯粹声音陈述的绝对临响，
- 2.面对浑沌声音表述的诗意临响。

或者——

- 1.理性直觉的自然流露[15]，
- 2.感性认知的自觉转换[16]。

再换一个角度：

音乐（的）美学：研究感性问题，核心是经验以及相应的修辞，归属于音乐审美现象论。

音乐美（的）学：研究价值问题，核心是先验以及相应的发现，归属于音乐立美价值论。

由此可见，两者的分岔乃至拐点是否在：美学无须考虑哲学问题，而音乐美学总是或多或少关联哲学问题，大美学一旦牵扯哲学问题，无疑会自觉让位，而小美学五脏俱全什么都管，看来音乐哲学应该是到了呼之欲出的时候了。

由是，感性与形式，理性与真理，直觉与认知，美学与哲学，似乎又有了新的关系质。

去年，我提交2008第八届全国音乐美学学术研讨会论文：《零度写作，并及音乐美学学科与音乐学写作to be问题，三个讨论：how, why, in this way》，提出了这样3个基本问题：

- 1.如何切中音乐感性直觉经验——通过作品修辞并及整体结构描写与纯粹感性表述。

2.为什么要折返学科原位——总有一个纯粹对象是存在的。

3.之所以始终存在的形而上学写作——作者惟他不可以及独一无二的写作。

以此为基础，似乎可以解答究竟什么是音乐学写作的问题：

1.不是用别的方式写音乐，

2.也不是用音乐学的方式写别的，

3.是用音乐学的方式写音乐。

一句话，就是：运用非音乐的文字语言通过音乐学的方式对音乐进行叙事与修辞。

之后，在明确其写作对象是音乐、写作方式是音乐学的前提下，进一步从以下两个作业程序切入去强化音乐学写作：

1.文字概括与界定，通过词汇、术语、概念、范畴。

2.意义表达与陈述，通过语句、命题、观念、思想。

进而，建立一套足以与国际学界进行有效交流，并有学科尊严，在中国语境的术语概念命题范畴。

2009.10.11初稿

写在沪西新梅公寓

2009.11.7修订稿

写在沪西新梅公寓

[①] 案，在研究生层面就学术问题进行有效讨论，这本身就有别于传统意义上的知识传授与经验传承，毫无疑问，是归属于学科建设的一个重要组成部分。受杨燕迪教授关于研究生教学主要是知识生产见解的启发，我在由西安音乐学院音乐学系与中国音乐美学学会合编：《1994—2004：谐和的同唱——西安音乐学院音乐美学硕士学位论文选》（太白文艺出版社2009年9月第1版，西安）序中这样写道：通过学科建设整合传统教学与科研工作，就眼下而言，就是如何合理调节专业教学向学科建设的转轨，这里所谓的专业教学，很显然，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，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。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，虽然在培养人才的总体目标上与前者没有什么不同，但实际意义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依存的教学关系，而变成一种师生协同的共建关系。打个不恰当的比喻，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，前者通过教师封顶托底，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），后者连教师自己也难以预测，完全处于开放状态，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）（p.1）。

[②] 案，参与五次讨论的同学有：李晓因、崔莹、孙月、李忠、周华生、武文华、于亮、吴佳、徐昭宇，讨论内容通过纪录整理（分别由李晓因、崔莹、周华生、武文华、李忠负责）即时登录中国音乐学网（<http://musicology.cn>）教学科研栏目，引起院内外相关专业师生广泛关注。

[③] 案，这是肖邦在日记中写下的一句话：而我在这里赤手空拳，丝毫不能帮忙，有时只能唉声叹气，在钢琴上吐露我的痛苦。我绝望了，以后会怎样呢？上帝啊，上帝，让大地裂开，吞下这一世纪的人吧。此话转引自于润洋：《悲情肖邦——肖邦音乐中的悲情内涵阐释》，p.22。从引述的上下文看，虽然此话并不是直接针对理论问题而提出的，但通过这样一种属于日常叙事与普通陈述表露出来的意思，仍然可以发现某种并非日常事件与普通的意义，从某种意义上说，理应成为音乐学家探讨理论问题的一个起点与归宿，当然，仅就“在钢琴上吐露我的痛苦”而言，可能涉及到的问题，依然是：音乐是否是人的情感的一种声音存在？就此，参见韩锺恩：《音乐意义的形而上显现并及意向存在的可能性研究》中的有关叙事（pp.49-57）。

[④] 载《音乐研究》1993年第1、2期，总第68、69期，人民音乐出版社 1993年3月5日、6月5日出版，北京，第1期：pp.39-53，第2期：pp.86-100；后收入于润洋：《音乐史论问题研究》（福建教育出版社1997年6月第1版，福州，pp.212-280），又收入上海音乐学院音乐学系、音乐研究所编：《庆贺钱仁康教授九十华诞学术论文集》（上海市教委第四期重点学科资助出版，上海音乐学院出版社2004年4月第1版，上海，pp.321-389），再收入于润洋：《西方音乐与美学问题的文化阐释——于润洋音乐文集》（上海音乐学院出版社2005年10月第1版，上海，pp.69-138）；内容包括：一般情况，音乐本体的艺术分析（三个音乐主题，重要表现手段——和声的风格特征，总体结构问题，音乐的表现性质，音乐动机和整体结构，调性与和声的处理），音乐内涵的社会历史分析（一个十九世纪五十年代德国艺术知识分子的精神生活、物质生活、感情生活的曲折、独特的体现，深层的精神内涵），评价问题。

[⑤] 他认为：真正的音乐应该是生命体验的真实袒露，是心灵—情感的一面镜子，要阐释它的深层内涵，至少要通过两个无法绕过的程序：一是要深入了解作曲家在特定时代、社会、文化环境下所处的具体境遇、他的整个心路历程，特别是他的情感体验，而对这一切的确切把握只能建立在相关第一手资料的基础之上；二是要深入到音乐文本自身，也即声音层面上的乐音结构体本身，因为任何精神性的内涵只能通过音乐文本本身的透视才能得以阐释（p.9）。以其第一章第一讲：肖邦b小调谐谑曲（作品20）为例，来自史料后的描述是：华沙起义之后，肖邦内心的郁闷、焦虑，他对故乡和亲人的深情怀念，直至压抑、愤懑的不可抑制的倾斜和爆发，这一切都在这部作品中通过极富创造性的、精美的音响形式，淋漓尽致地得到表现（p.9）；经过分析之后的描述是：音乐从一个突然闯入的标记着ff的强力的、不协和的下属七和弦开始，一股狂放不拘、飞奔疾驰的音流瞬间就席卷了整个音乐空间，音乐充满了紧张、严峻的气氛，这个疾速奔驰、动荡不安的音乐主题，几次被突然的停顿打断之后，继续以势不可挡的气势向前冲击，阴郁、愤懑、激昂的情绪贯穿了乐曲整个的第一部分（p.12）。

[⑥] 案，后续肖邦阅读的学生有了一些变化，2008学年应届毕业硕士研究生周华生、李忠和博士研究生武文华不再参与，除原有音乐美学方向之外增加了2008学年新设的音乐批评方向硕士研究生，主要有：音乐美学硕士研究生李晓园、苏阳，音乐批评硕士研究生孙慧、周闲，音乐美学博士研究生崔莹、孙月。

[⑦] 案，这里所谓几种不同的说法，即：照着说，接着说，换着说，借着说，其意思是表明在不同于别说前提下的再说，差别则在于再说的方式，以及内涵的创新指数，对此，下文将还会涉及。对这个问题，我的想法也是有变化的，而且，十分有意思的是，往往随着人的年龄和经历发生变化，一般而言，除了早期学习时段以照着说为主，相对年轻的时段，更倾心于接着说、换着说，惟有到了成熟时段，才可能通过借着说来汲取与利用尽可能多的资源。看起来，这也是一个文化使然的问题，当然这种成熟是有条件的，并非单纯随着自然年龄的增长能够成就。

[⑧] 案，关于zał的意思，参见于润洋：《悲情肖邦——肖邦音乐中的悲情内涵阐释》中的有关叙事：在本书中笔者提到，肖邦在谈到自己的音乐时，曾经用过一个词：“zał”。这是波兰人常用的字眼，它的多义、丰富、微妙的词义我很难找到一个准确、合适的中国词汇来表达。波兰人使用这个词汇时，其通常的意义，在我看来，恰恰正是非常接近于中文里的“遗憾”之意。当肖邦用“zał”这个字来概括他的音乐的深层内涵时，是意味深长的，其中无疑蕴藏着某种悲情的意味（p.9）；可以将它的含义大致地理解为：带有忧伤、悲哀意味的、对一种不可挽回地失去的事物之后所产生的无法慰藉的惋惜和遗憾。这种惋惜和遗憾中，充满了悲情。一个始终眺望着失去了的祖国和故土的、霸权主义的孤独者的悲情。这正是

的思想积淀在一定的思维方式之中，一定的思维方式负载且升华为一定的思想（p.3）。再案，关于术语、概念、命题、范畴研究，一直是我计划工作的一个重点，上海师范大学古代文学专业杨赛博士和 [中国艺术研究院](#) 西方音乐研究专业周雪丰博士2006.12与2009.9先后进入上海音乐学院艺术学博士后流动站工作，随我进行中国音乐美学范畴的研究，杨以中国古代为主，已于2009.9.25通过考核出站，周以中国当代为主，目前尚未申请开题报告，期待有一些积极进展，困难在于，如何有效区分术语、概念、命题、范畴的界限，并构架一个不同功能、不同层级又互补互动的结构。

[15] 案，这是上海音乐学院2008级博士研究生朱宁宁（外国作曲家与作品研究方向，导师：[陈鸿铎](#)教授），在我的选修课程（音乐美学与音乐作品研究）上作主题报告时提出的一个命题。

[16] 案，这是我的2007级博士候选人崔莹（音乐美学方向），在和我进行专业问题讨论时提出的一个命题。

该文献《艺术百家》2010年第4期

166

顶一下

分享到：

文章录入：[philip](#) [博客](#) 责任编辑：[mus](#)

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于 的论文

关于音乐意义的论辩

“音心对映论争鸣专题笔会”综述

有关“音乐哲学”

2006音乐美学专题笔会主题报告

实证主义及其衰落

音乐美学专业研究生教学设想以及相关问题讨论（修订稿）

中国音乐美学研究的话语系统与叙事结构

“音乐试图将音乐作为音乐来摆脱”——几则相关当代音乐的文本阅读及其现象…

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 [51.la](#)