

音乐教育前沿理论研究丛书

丛书主编 管建华 张天彤

作为实践的 音乐与音乐教育

[美]托马斯·里吉尔斯基(Thomas A.Regelski)◎著

覃江梅等◎译



苏州大学出版社

音乐教育前沿理论研究丛书

丛书主编 管建华 张天彤

作为实践的 音乐与音乐教育

[美]托马斯·里吉尔斯基(Thomas A.Regelski)◎著

覃江梅等◎译

北京市教委专项“学科与研究生教育项目”：

中国音乐学院研究生艺术实践能力培养

中国音乐学院研究生学术交流平台

中国音乐学院研究生学术创新能力培养

中国音乐学院重点学科——音乐学

图书在版编目(CIP)数据

作为实践的音乐与音乐教育 / (美)里吉尔斯基
(Regelski, T. A.)著;覃江梅等译. —苏州:苏州大
学出版社,2015.12
(音乐教育前沿理论研究丛书 / 管建华,张天彤主
编)

ISBN 978-7-5672-1543-6

I. ①作… II. ①里… ②覃… ①音乐教育—研
究 IV. ①J6-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 243196 号

作为实践的音乐与音乐教育

覃江梅等译

责任编辑 孙腊梅 洪少华

苏州大学出版社出版发行

(地址:苏州市十梓街1号 邮编:215006)

苏州工业园区美柯乐制版印务有限责任公司印装

(地址:苏州工业园区娄葑镇东兴路7-1号 邮编:215021)

开本 700 mm×1 000 mm 1/16 印张 16.75 字数 310 千

2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5672-1543-6 定价:43.00 元

苏州大学版图书若有印装错误,本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话:0512-65225020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>



序 一

此次由苏州大学出版社出版的“音乐教育前沿理论研究”丛书中,里吉尔斯基教授的《作为实践的音乐与音乐教育》和鲍曼教授的《变化世界中的音乐教育》,是当今西方音乐教育实践哲学的前沿理论。两位学者和埃利奥特教授可以说是当今世界音乐教育实践哲学推行的重要人物,可谓是音乐教育实践哲学理论界的“三驾马车”。

音乐教育实践哲学是以亚里士多德的实践智慧(Praxis)为回归点的,它不受制于一般音乐技术与理论的实践(Practice)。此套丛书作为对中国音乐学院研究生进行艺术实践能力培养和学术创新能力培养的理论著述,给我们带来的最大启迪有三。

其一,西方从事音乐教育事业的教授以及他们在本科、硕士、博士学习阶段所受的学术训练,体现在他们的论著有着坚实的人文学科基础的方面。反观中国的音乐教育,学习西方音乐的不学习西方哲学,学习中国音乐教育的也不学习中国哲学,往往只注重所谓学科本位,即限于对西方音乐学封闭性结构知识的关注,因此在学术文献阅读方面非常狭窄。而对照西方音乐教育学者论著的参考文献即可了解,他们的研究非常关心人文学科前沿的学术动态与音乐教育之间的关系。

其二,作为音乐教育实践哲学的三位重要人物,他们的理论并非是简单的相互重叠或复制,他们在紧紧把握哲学文化时代思潮的基础上,都立足于各自的研究视角和特点,对当代音乐教育哲学思想的转型都做出了重要贡献。

如,埃利奥特对 21 世纪世界多元音乐文化教育方向的确立。他提出:“人类音乐文化的性质是多元的,那么,音乐教育的性质就是多元的。”

如,鲍曼对音乐教育回归亚里士多德伦理学实践智慧意义的揭示。他认为:“承认并保持音乐和音乐教育的有关伦理方面的品质可以使音乐教育者和学生重新回到‘坚实的土地’上,也许我们会在那儿遇到很多困难、问题,潜在的危害和危险是个人的性格在那儿形成,同时,人们对美好事物的追求也

具有了个人的意义。承认并保持音乐的伦理性有助于从根本上消除那些与生命、生存、斗争和繁荣疏远的、毫无关联的事物。最后,承认并保持音乐的伦理性将会在我们所认为的音乐课程、音乐教育、音乐学习、音乐评价和音乐研究方面受到挑战,而我认为这将会在音乐教育这个专业特性中的方方面面得以体现。”

如,里基尔斯对当代社会音乐实践与音乐教育实践的一致性的观点对于解决音乐教育分离社会音乐生活的现象有着重要启迪。他指出:“为了实践的音乐教育的基础是通过深入的、真实的音乐实践,得到的引人入胜、充满感染力的音乐品质。以这些实践为主要手段,人们(不管属于什么年龄、国家、文化、民族和亚群体)能都最大限度地享受到音乐对丰富个人生活的益处,通过这样,为社会中所有的人创造一个更加丰富的音乐世界。”

其三,通过译介西方音乐教育实践哲学的前沿理论,我们看到了西方音乐学术研究的自我批评与反思能力,特别是对理论与实践关系研究的重视。这些都值得中国的音乐院校的师生学习。更重要的是,通过对西方音乐教育前沿理论的深入了解,我们需要形成与西方的对话,在对话中学习并建构和复兴我们中国音乐教育的实践哲学传统。

管建华



序二 生态社会音乐教育实践哲学的文明归复

——礼乐文明实践哲学与希腊文明实践哲学的返本开新

教育与音乐教育是传承文明与培养人格以及文化身份认同的教育,以此为已任的教育实践者即教育家。如著名作曲家周文中先生所讲:“我认为,中国音乐的前途并不在于作曲家们,而是在教育家们的肩膀上。”^①教育和音乐教育涉及文化、文明、社会、教育、语言、文学、哲学、伦理、宗教、历史、身份等方面,它绝不只是将音乐作为“听觉艺术”或创作优秀音乐“作品”(产品),也并非简单地指从事音乐教育专业的人员就是教育家。

当今世界最有影响力的就是工业文明或工业社会的音乐教育体系,它形成的规模和影响力如日本山崎正和教授所言:“……(在20世纪里)听觉的想象力即音乐的感受形式也迅速在全球规模上统一起来。作为音高组织核心的音阶以及记录这些音阶的记谱法……经过中世纪数百年的摸索,伴随着17世纪以来的键盘乐器的发展而培养起来的音乐在世界范围普及开来。”^②“(西方)听觉的形式并非是规定的日常所有声音的听觉方法,而是将所谓‘杂音’置于被规范的声音之外。换言之,人类并非拥有一种能够把握现实本身的、处于中心的听觉想象能力。但取代上述情况的是,20世纪在西方产生的近代音乐几乎变成了全人类的嗜好,由于这种音乐的过度流行,出现了将现实的杂音压抑下去,而西方音乐在日常生活中到处泛滥的事态……五线谱可以印刷并能廉价销售也起到了很大的推动作用。加上整个20世纪收音机、唱片和CD等声音传播载体的发明,使得机械工业推动了西方音乐的普及……全世界大众平时耳朵里听到的乐声一半由西方音乐所占据,这样说大概并不

① 周文中,《汇通:周文中音乐文集》,上海:上海音乐学院出版社,2013:197。

② [日]山崎正和著,方明生、方祖鸿译,《世界文明史——舞蹈与神话》,上海:上海译文出版社,2014:8-9。

夸张。”^①这段话中所提到的被置于规范之外的“杂音”也包括中国音乐中不符合规范声音的“噪音”，如张振涛教授的《噪音：力度与深度》^②一文为中国数千年吹管乐和吹打乐以及戏曲锣鼓中的“噪音”进行文化“深度与力度”表现力的正名。山崎正和在上段话中也揭示出工业化音乐教育体系在全球大中小学传播后所形成的音乐的“声音”听觉接受形式，以及感受形式（如审美形式）的统一化，同时，我们还需指出，在西方音乐学体系的认知框架中，音乐的“声音”与音乐的“概念”（认知方式）、“行为”、文明模式和文化价值以及人格培养模式也被统一化了。因此，要探究生态社会音乐教育实践哲学为什么会兴起，首先要从工业社会音乐教育体系建构的哲学基础谈起。

一、工业社会音乐教育体系建构的哲学基础及反思

在工业革命以前，音乐生产是以地方音乐活动和个体活动的自给自足的自然经济和自然生态方式进行的。随着资本主义生产方式的发展，以大量的物质产品生产满足社会需求是工业化的重要目标，工业文明科学与技术之间所产生的标准化生产技术，音乐“作品”的生产所形成的“产品”，同样也是为了创造和满足社会体制生产的需要，“作品”和产品同样进入了世界市场的流通。

特别相似的是，音乐“作品”的演出与运作的体制，正如产品的销售一样，需要广告即音乐评论并行和包装，审美哲学就是音乐作品的“包装”。这种以产品流通的音乐“作品”，是以数字化方式对绝对音高音响物理振动的设定、理解和计算，复调多声与主调和声作为推进书面写作技术控制的概念工具发挥着重要效能，并形成了一种独立的实践变换，即音乐创作是由专业作曲家个体独立进行的书面作品的“作曲”实践，与日常生活已经没有直接关联。审美哲学一样，也是对封闭的音乐作品结构技术的解释和演绎。在这种技术控制下，演唱与演奏在管弦乐体制中按其专业形成声部操作程序的分工化和时间的标准化控制，与工业化生产体制中的泰罗制如出一辙，每位演唱演奏者以一种与他的自主人格相分离状态，被整合到一种高度科学化和技术化音响的表现系统中，显示出理性和形式美的力量。西方专业音乐创作由传统的大小调和声体系的共性写作，到现代主义的个性写作，再到后现代的数理控制

① [日]山崎正和著，方明生、方祖鸿译，《世界文明史——舞蹈与神话》，上海：上海译文出版社，2014：8-9。

② 张振涛，《噪音：力度与深度》，曹本冶，《大音》（第五卷），北京：文化艺术出版社，2013。

(音级集合等)的形式美学与非控制(偶然、噪音、简约、开放形式等音乐)的解构封闭性音乐结构形式美学的两极分化,而逐渐走向非公众化的文化身份认同。

工业社会的活动是以大批量物质生产促进市场流通为目的的经济活动,音乐也成为这种经济活动的组成部分。作为时间与空间坐标精确化的音乐总谱,它本质上就是工业文明时间标准化的象征。正如列文所言:“工业社会中最为关键的机械就是时钟,而不是蒸汽机。决定能量、确定标准、实行自动化,研制更为精确的计时方法,每种都与钟表有密切关系,都表明钟表是现代技术最了不起的机械产品。”^①

音乐作品时间的标准化使所有演唱演奏者在交响乐音乐实践行为中得到通约,音乐时间的空间化,五线谱几何坐标的形成,音高对象化、客观化以及数字关系的精确化,使作曲家“主体理性”音乐作品创作也有了定量评估的“科学”基础,也形成了主观对客观的审美判断。而东方口传传统音乐由于缺乏固定的记谱和数字化逻辑基础,“单个音声”的主体化而非客观化,使其主体发声风格具有“微势飘渺”(如中国书法笔画)的特征,变化万千,由于没有形成“主体理性”(数理的、几何化的、逻辑的)客观的音乐分析,便很难纳入到这种“科学”体制内进行评估或作为高雅音乐进行审美判断。

如果从当代科学及哲学的角度来评价工业社会音乐理论的基础,五线谱记谱的形而上学的音高结构组织是建立在牛顿力学绝对时空观以及“宏观低速运动”的原理上的,因此,五线谱上的每一个音高都是和实际演唱演奏出的音高相对应的,是主体对静止的“客体音高”的观察和再现。反之,东方音乐(中国、印度、阿拉伯国家)的“单个音声”是演唱演奏者主体控制的,该主体是非理性的主体,是生命直觉的主体,它是一种类似量子力学的“微观高速运动”,是无法精确记谱的,所以东方也没有发展出定量记谱法。

再则,18世纪西方音乐音响及和声的数字化开始的音响物理学实验的研究和建构,使音高成为客观的“音高物体”来操作。而东方音乐从来没有进入音响物理的实验和论述,“单个音声”更多是作为生物学及生命的控制,如古代《乐记》:“凡音之起,由人心生也。”万物兴起,都是有机生命“气”的运动,“气”是自然构成,是中国哲学的自然观,如《乐记》:“地气上齐,天气下降,阴阳相摩,天地相荡,鼓之以雷霆,奋之以风雨,动之以四时,暖之以日月,而百化兴焉。”阴阳之道也体现在音乐之中,如《左传》中讲:“清浊、大小、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏,以相济也。”阴阳之气,是汉语声调发

^① [美]罗伯特·列文,《时间地图》,合肥:安徽文艺出版社,2000:89-90。

声之道,音乐的“声气”是生命生物学以及自然天地之有机状态,它不属于“音高物体”的机械物理学和主客相分之认识框架。“气”是有机生命的构成,如古代中国哲学家王夫之所言:“天人之蕴,一气而已。从乎气之善而谓之理,气外更无虚托孤立之理也。”(《读四书大全说》卷十《孟子·告子上》)而这与西方大相径庭,西方的音高概念是建立在其自然观的“原子”式的单个物体构造和组合基础上的,是无机状态的。

现代工业文明的音乐教育体系是建立在主体理性哲学基础之上的文明成果,“音乐”或“艺术”就是以主体理性主客观方法论进行建构的,这导致了西方音乐及艺术的历史发展就是以“技法”(技术方法论)为标志的历史演变。主体理性将音乐的音高或声音对象化、客观化和精确化,作曲家的创作方法就是自然科学的方法,是将“声音”规范为客观音高材料(将所谓“杂音”置于被规范的声音之外)以逻辑的方式建构起来的音乐体系。作曲方法从传统曲式(ABA)形式逻辑的构成方法,再到现代主义勋伯格的音乐数理逻辑的构成方法,依据客观音高数序列化及音级集合,是一种人工语言,直接丧失了生命直觉与生态世界音乐的品性。这也是西方音高结构客观化、精确化以及数字化与日常语言、生命直觉和生态文化脱离的后果。任何作曲技法如果失去音乐风格的表达,便失去了生命与生态的意义。

工业文明音乐体制极大地促进了全球化音乐“产品”(作品)的流通,丰富了人类音乐听觉的精神世界,同时也承载了西方音乐构成的方法论和音乐标准化制作的概念。西方音乐学院作为“音乐创作”的标准化生产方式,在后现代遭到凯奇的非控制音乐的强烈反抗,这种方式对本不属于“机械力学”客观音乐体系的中国几千年文明的音乐也产生了负面影响,对其负面影响反思有五:

1. 演创合一的音乐风格的遮蔽,在学院传承中的终止和媒体中的屏蔽,口传心授被抛弃,演唱演奏者个人人格自主表达的失去。

2. 地区性音乐文化风格生态体系的消解,在音乐现代性书写体制下,口传心授的流派风格所包含的风俗、移风(易俗)、风言、风语、风土、风声、风气、风情、风度、风味的生命生态的表达,在工业化现代社会计算体制下的作曲技法评价体系中显得毫无生气和语气,甚至是“简单”乃至“落后”。“气”是中国哲学的自然构成,而“原子”(即元素)是西方哲学的构成,“气”是有机生命的组成,“原子”是无生命物体的构成。当传统音乐仅仅被当作专业音乐创作的“元素”来摄取,所有中国传统音乐的课程采用书写的视唱练耳方式来传承,地方音乐风格流派的“生命之气”脉络便在院校教学中戛然而止。

3. 地方语言作为音乐风格和音乐身份认知的重要组成部分,在西式教学

体系中被当作非音乐的学习“要素”排斥,音乐创作中最为推崇的是新的音高数理逻辑的技术方法,这也是因为西方将“音乐”作为一种认识方法来考虑,是直接模仿理念的技术,和声与复调音响的科学数学的方法,是基于“音级集合”“音群”和几何对位的方法,最后,音乐完全走向“人工语言”。西方音乐的单个音高客体的理性控制遏制了东方的主体生命直觉的控制。

4. 音乐“作品”作为标准的流通形式,“五线谱可以印刷并能廉价销售也起到了很大的推动作用”(山崎正和)。加上西方工业化技术的音乐市场流通形式是西方制定的,在适应这种流通形式的过程中,中国音乐“曲牌”的过程和语境被当作“曲式作品”的结果来看待,中国的传统音乐“结构”被纳入到西方音乐艺术“作品”的表达和分析系统。

5. 也是最重要的一点,作曲家个体自由的创作,其道德基础归属于个人主观的良知判断。而中国曲牌体的音乐具有集体认知交往的伦理基础。现代性道德的个人主义代替了传统社会的宗教和道德的共同主义,加上工业化社会审美代替宗教、世俗化的音乐创作实践、表演实践和教学实践,是以专业化技术更新(工具理性)或功利性目的(如获得奖项为目的),高等音乐院校则不是以伦理学为目的的音乐实践。在当代新的哲学发展引导下,为了纠正这些目的所产生的方向性误导,那么,音乐教育实践哲学的出现便是应时而生的了。

二、当代西方音乐教育实践哲学的文明归复

当代西方音乐教育哲学主流由“审美哲学”转向实践哲学,实际上是西方哲学解释学实践转向的大势所趋。

音乐教育实践哲学的提出至少晚于解释学实践哲学 20 年。伽达默尔在《作为实践哲学的解释学》(1976)一文中就提出了“哲学解释学不同于一切方法论意义上的解释学,就在于它本质上是实践的”。^①

伽达默尔的实践哲学,首先源起于希腊哲学家亚里士多德的实践哲学传统。他说:“亚里士多德的理性的美德(phronesis)本身就是解释学的基本美德,它是形成我自己思想的一个范型。”^②正如亚里士多德所讲:“一切技术、一切研究以及一切实践和选择都以某种善为目标……万物都是向善的。”^③

① 张汝伦,《释义学的实践哲学》,《德国哲学十讲》,上海:复旦大学出版社,2004:298,301。

② 张汝伦,《释义学的实践哲学》,《德国哲学十讲》,上海:复旦大学出版社,2004:298,301。

③ [古希腊]亚里士多德著,苗力田编译,《亚里士多德选集——伦理学卷》,北京:中国人民大学出版社,1999:3。

音乐教育实践哲学的代表人物里吉尔斯基的《作为专业和实践的音乐教学的伦理规范》,^①鲍曼的《音乐与伦理的遭遇》,^②都是以亚里士多德的实践哲学作为思想范型的。

前面我们提到,西方音乐创作就是以认识论为基础的技术方法论,这种方法论是以主客二元论为基础的,而西方美学理论的哲学基础和认知方式也是主体对客体判断的审美,这种审美理论移入到音乐教育中便成为工业化音乐教育的核心。认识论哲学审美产生了内部感觉世界和外部对象世界之间的二元论,正如音乐美学中的自律论和他律论的二元对立,随后,又想弥合这两个被设想为各自独立的世界是如何联系的。

美国哲学家杜威认为,传统审美的观点使经验神秘化了。他的诊断方案是明确的,“传统的(关于经验的)论述不是经验性的,而是从经验必须是什么这一无法命名的前提所做出的推论”。^③正如以“美”是什么这一无法命名的前提所做出的“审美音乐教育”的推论。为了构建一种新的经验,杜威写作了《艺术即经验》(1934)一书,该书开门见山就指出:“从事写作艺术哲学的人,被赋予了一个重要任务。这个任务是,恢复作为艺术品的经验的精致与强烈的形式,与普遍承认的构成经验的日常事件、活动以及苦难之间的连续性。”^④

杜威写作《艺术即经验》的根本目的就是为了改变艺术与非艺术之间的划分以及审美经验与生活经验的割裂,他要恢复这两者之间的连续性。他提出:“为了解艺术产品的意义,我们不得不暂时忘记它们,将它们放在一边,而求助于我们一般不看成是从属于审美的普通的力量与经验的条件。我们必须绕道而行,以达到一种艺术理论。”^⑤针对传统美学审美无利害观点的影响,只有那些不是为着实用目的而制造出来的制成品才是艺术(音乐)。杜威指出:“黑人雕塑家所做的偶像对于他们的部落群体来说具有最高的实用价值,甚至比他们的长矛和衣服更加有用。但是,它们现在是美的艺术,在20世纪有着对已经变得陈腐的艺术进行革新的作用。它们是美的艺术的原因,正是在于这些匿名的艺术家在生产过程中完美的生活与体验。”^⑥这段话中,杜

① [美]里吉尔斯基,《作为专业和实践的音乐教学的伦理规范》,《作为实践的音乐与音乐教育》,苏州:苏州大学出版社,2015。

② [加拿大]鲍曼,《音乐与伦理的遭遇》,《变化世界中的音乐教育》,苏州:苏州大学出版社,2014。

③ [美]罗伯特·B·塔利斯著,彭国华译,《杜威》,北京:中华书局,2002:50。

④ [美]约翰·杜威著,高建平译,《艺术即经验》,北京:商务印书馆,2007:3,4,6。

⑤ [美]约翰·杜威著,高建平译,《艺术即经验》,北京:商务印书馆,2007:3,4,6。

⑥ [美]约翰·杜威著,高建平译,《艺术即经验》,北京:商务印书馆,2007:3,4,6。

威明确地表明,审美经验与生活体验是无法分离的。杜威还从根本上超越了西方音乐艺术以音乐作品为本体论的艺术哲学思想,他说:“器乐与歌唱是仪式与庆典不可分割的组成部分,集体生活的意义得到了完满体现。戏剧是集体生活的传说与历史的生动再现。甚至在雅典时期,这些艺术仍不能从这种直接经验的背景中被割裂开,它保持着它们的重要特征。不仅是戏剧,雅典的体育活动也起着赞颂和强化民族与群体传统,教育人民,纪念光荣业绩并加强公民的自豪感的作用。”^①杜威的这段话提到希腊文明的文化意义,这同样适用于对中国礼乐文明意义的理解。

法国哲学家、人类学家、社会学家及教育家布尔迪厄的著作《区隔:趣味批判的社会批判》(1979年,该书为十大社会学名著)是对哲学家康德的“纯粹美学”的概念的批判。因为,纯粹美学否定艺术和文化与社会之间存在联系,而且不具有任何道德目的。布尔迪厄认为康德的“审美区分或区隔”强调的是社会等级和阶级分层的观念,如劳动人民或无产阶级的音乐文化是“低等的、粗俗的、野性的、逐利的、卑屈的(如民歌、说唱、流行音乐等)趣味爱好,构成了文化当中的世俗领域。对他们的否定暗含着承认下属类型的人们高人一等,这部分人满足于崇高的、高雅的(音乐)、无私的(价值中立的)、高贵的鉴赏项目,而世俗者永远不可能介入其中。”^②

源自康德纯粹审美观念的文化价值判断在维持和再生产不平等的社会等级中发挥着重要作用。布尔迪厄提倡一种反思性社会学的实践,他对社会学研究始终孜孜以求,力图超越某些导致社会科学长期分裂的根深蒂固的二元对立。“这些二元对立包括看起来无法解决的主观主义与客观主义知识模式之间的对立,符号性分析与物质性分析的分离,以及理论与经验研究的长期脱节。”^③布尔迪厄这段话也是揭示西方音乐学、作曲技术分析、音乐美学中理论与经验研究即主体理性与世界经验的主客二元划分的最好说明,也是对杜威《艺术即经验》改造二元对立哲学的一种历史呼应。

伽达默尔是实践解释学的重要人物。他的划时代的哲学著作《真理与方法》(1960年)开门见山就是对康德“审美区分”的批判,与杜威殊途同归。他认为,美学必须并入解释学,因为,审美理解无法脱离于对生活世界整体的理解,“理解是存在的基本形式”。伽达默尔是少有的有着西方“古典学”研究资历的学者。他的实践解释学发源于西方“古典学”中亚里士多德的实践哲学。

① [美]约翰·杜威著,高建平译,《艺术即经验》,北京:商务印书馆,2007:3,4,6。

② [英]西蒙·冈恩著,韩炯译,《历史学与文化理论》,北京:北京大学出版社,2012:80-81。

③ [法]皮埃尔·布尔迪厄,[美]华康德著,李猛、李康译,《实践与反思:反思社会学导引》,北京:中央编译出版社,2004:2-3。

在20世纪30年代海德格尔的研讨班上他就研习过亚里士多德的《尼各马科伦理学》。

古希腊“实践”一词是包含生命智慧和政治伦理的实践行为方式。亚里士多德关于人是“政治的动物”的说法就蕴含了实践是与公共事务相关的行为,因此,伦理学和政治学构成了实践哲学的主要内容。亚里士多德的实践哲学是带有人类正确生活的方式和目的引导的实践,是从人的伦理生活的“善”和“幸福”本身出发的。随着近代西方科学技术的发展,实践逐渐被“技术实践”或“生产”所取代。这种概念的变化是由于近现代工业化社会生产结构性变化在思想观念上的体现,因为,工业化物质生产技术的发展成为社会发展的核心与主导力量。由此,专业音乐教育的技术实践也成为脱离伦理指导的实践。“为经济而经济”“为艺术而艺术”确实是大大地促进和满足了社会经济和艺术产品生产的需求,包括音乐“作品”的生产。但工业化社会脱离人类“善”的伦理目的的经济生产和艺术生产的极度发展,带来了许多负面效应,如生态的破坏,人际关系的异化,并威胁到人类的生存,艺术脱离精神信仰与日常生活,造成虚无主义。

当今,在经济领域也出现了经济活动的伦理学探讨,如捷克斯洛伐克前总统经济顾问赛德拉切克的著作《善恶经济学》提出:“经济学最终是关于善恶的!”他说:“在经济学成为一门独立的学科之前,它只是哲学的一个分支,准确地说,它属于伦理学,与今天的经济学概念相差甚远。今天的经济学是一门与数学密不可分的科学,不屑与所谓的‘软科学’为伍,俨然一副实证主义者的傲慢神情。但是,我们的经济学‘教育’有着上千年的历史,它是建立在更深刻、更广泛,而且常常是更牢固的基础之上。这一点值得我们深究。”^①由此看来,当今伦理学的讨论不仅仅是音乐教育的问题,而且是涉及整个社会生活以及回归历史原点的问题。

如果今天的音乐和经济是一门与数学密不可分的科学,那么,它就脱离了生活世界,也就等于脱离了社会,脱离了“善”和“幸福”的目标。正如杜威《艺术即经验》中对艺术所阐释的那样,审美经验与生活经验是无法分离的。审美经验是我们存在经验的一部分。脱离“善”和“幸福”的目标的社会发展,也就是脱离生活世界的发展,必定要走向文化的危机。因此,我们不难理解为什么音乐教育实践哲学要求音乐重新回到具有实践智慧和由“善”的伦理所指引的音乐教育实践。也可以说,实践智慧和由“善”的伦理所指引的实践也是人类当代生态文明社会文化发展的必然导向。

^① [捷克]赛德拉切克著,曾双全译,《善恶经济学》,长沙:湖南文艺出版社,2012:9。

北美音乐教育实践哲学的重要人物之一里吉尔斯基教授在他的《作为专业和实践的音乐教学的伦理规范》一文中也提出了音乐教育实践哲学返本开新的基点,他说:“‘实践’是自古希腊以来被理解和认可的一个词,特别是在亚里士多德的著作中。简单地说,亚里士多德定义了三种知识和行动的类型。理论是今天我们说的‘纯理论的’或世界上的理论知识(即秩序,神学家)对于自身利益的学习和计划。对亚里士多德而言,这些知识所追求的最高目标是好的生活,含有真理的沉思可以实现至善和所有人都渴望的幸福。”^①

鲍曼教授在《音乐与伦理的遭遇》一文中也提出了对亚里士多德伦理学的返本开新问题。他讲:“我很愿意重温亚里士多德的伦理学概念,看看音乐和音乐教育的伦理学呼唤是否可以重新被建构并传承下去,以及如何实现这一点。在亚里士多德看来,压抑利益与欲望对道德建设无所作为,从这个意义上来讲,自私自利和伦理行为并不是相互敌对的。对亚里士多德而言,伦理学其实就是关注人类基本潜力的实现,这种行为从伦理学角度来说有益于个人和社会。在亚里士多德看来,这种‘好处’不是抽象的、普遍的、无条件的。”鲍曼从总体教育的角度论证了道德伦理作为音乐教育的基础,他说:“任何教育事业可以说都承担着培养人们道德伦理意识的义务,所以这种说法并没有表明音乐教育有什么不同之处。而这样的说法恰恰说明了一些问题,从某种意义上说,这表明我们已将音乐本身看作是道德伦理。不错,我们现在得将注意力转移到这点上来。我想让大家来考虑这样一个可能性,某种特别的音乐经验尤其(或唯一)能够培养人们道德伦理方面的品性和潜能,如果这个说法说得通,那么音乐经验就变成了一种教育方式,是一种通过完全超越美学意识和审美情感培养的方式上进行的教育。”他在该文最后结语中讲到:“承认并保持音乐和音乐教育的有关伦理方面的品质可以使音乐教育者和学生重新回到‘坚实的土地’上,也许我们会在那儿遇到很多困难、问题,潜在的危害和危险是个人的性格在那儿形成,同时人们对美好事物的追求也具有了个人的意义。承认并保持音乐的伦理性有助于从根本上消除那些与生命、生存、斗争和繁荣疏远的、毫无关联的事物。最后,承认并保持音乐的伦理性将会在我们所认为的音乐课程、音乐教育、音乐学习、音乐评价和音乐研究方面受到挑战,而我认为这将会在音乐教育这个职业特性中的方方面面得以体现。”^②

① [美]里吉尔斯基,《作为专业和实践的音乐教学的伦理规范》,《作为实践的音乐与音乐教育》,苏州:苏州大学出版社,2015。

② [加拿大]鲍曼,《音乐,伦理的遭遇》,《变化世界中的音乐教育》,苏州:苏州大学出版社,2014。

总的来讲,西方音乐教育实践哲学的转向,与西方哲学出现实践哲学认识世界方式的转向是一致的。特别是伽达默尔的哲学解释学解决了审美认识论哲学主客体方法在人文学科中存在的问题,在海德格尔《存在与时间》中主客统一的基础上,他将狄尔泰的方法论解释学发展成为本体论解释学即哲学解释学。

审美的认识论哲学也称为“意识哲学”,即以“自我主体意识”去看待审美对象客体,对象只是一种客体,如音乐“作品”,“客体”只是被主体所认识,“客体”如桌子、板凳一样的物体是不能言说的。如果我们将印度、阿拉伯、非洲的音乐记录下来当作一种“客体”对象的音乐“作品”来分析,我们也就把对象作为一种“物体”来研究,同时也省略或无视了对象存在的“意识”。

哲学解释学是将研究对象看作主体来理解,理解总是相互理解,是主体“意识”与主体“意识”之间的理解,只有进入对象主体的思想“意识”框架,正如音乐都是人的音乐,都是带有主体意识的,也就是说,只有我们理解印度、阿拉伯、非洲人如何思考音乐(他们的思想意识)、如何制造音乐的意义、在生活中如何使用音乐时,我们才可能理解对方。审美哲学是以“自我预设”或“先入为主”的意识来判断对方的,并将对方作为客体或“物化”的形式(音乐作品)来“审美”,这是自然科学的观察方法,而非人文科学的理解。自然科学是“说明”自然,人文科学是“理解”人格与精神。人文科学的研究首先需要放弃“自我预设”,尊重对方,理解对方,进入对方的生活世界和精神世界,再将自我与他人的视阈融合,形成不同的理解。视阈融合可以将自己的主体意识的审美标准呈现出来,但并不意味着用某种主体意识强加于另一种主体意识或进行实践性的改造,其中也包含着类似中国儒家哲学“己所不欲,勿施于人”的伦理学基础。哲学家哈贝马斯与阿佩尔建立的“交往理性”基础上的商谈伦理学就是要求主体之间意识的“交往”,这也是哈贝马斯批判解释学为克服现代性主观对客观的认识论交往问题所提出的理论。这样一来,主体的“意识”不再是笛卡尔的“我思”或康德先验自我意识意义上的独立性主体“审美判断”理性,而是“主体意识”基于交往理性语用学的“主体间性”的伦理学。

用西方音乐学的方法去研究非西方音乐对象,然后再将研究的结果强加于对象,将西方作为主体,非西方作为客体,这也是赛义德《东方学》所揭示的后殖民主义的思维方式,其结果是误导或改变我们自己传统音乐的传承与教育方式。如果我们尊重自己文明的音乐,首先应该确立自身主体的“意识”和文明身份,当我们进入西方的主体音乐意识的思想框架时,不被他者所谓“科学的”(音乐学或美学)意识或意义所左右,并以此来规定主体对“客体”来讨论如中国民歌、说唱、戏曲、器乐的演唱演奏者们是如何“审美”的,我们必须

进行对话,对话必须有差异点,我们需要讨论的是:礼乐文明核心的“仁”与希腊文明核心的“智”有何不同,以此形成互识互补,差异并存,共同发展。

三、礼乐文明实践哲学与希腊文明实践哲学的差异性

回顾过去才能展望未来,历史是永恒的。正如原美联储主席格林斯潘所说:人性自古未变,它将我们的未来锁定在过去。

首先,中国文明和欧洲文明有着不同的哲学体系。古希腊哲学注重“智”或“爱智”,中国古代哲学注重“仁”或“爱人”。爱智则注重客观的知识系统,这似乎也为后来欧洲音乐的构成与书写方式奠定了思想基础;而爱人则注重“仁学”与“心学”的发达,也为后来中国音乐的口传心授、演创合一奠定了哲学方法论及思想基础。

从相同之处来讲,孔子和亚里士多德的伦理学都关注人之为人的实现和发展,其对德性的关注是相一致的,但在人的自我实现的过程中却存在着较大差异。

美国古代哲学教授于纪元的《德性之镜:孔子与亚里士多德的伦理学》对此作了深入的研究。他认为:“我注意到这两种伦理学之间有两个重要的结构性差异。首先,在亚里士多德那里,实践智慧和理论智慧是有所区分的,在《尼各马可伦理学》一书的中间部分,思辨的理论给实践德性理论加大了张力。相反,在孔子伦理学中没有实践德性与伦理德性之间的划分。”^①亚里士多德的形式逻辑将实践活动区分为实践智慧与技术理论制作,为后世实践哲学的二元分裂埋下了伏笔。

由于亚里士多德实践智慧考虑的是“善”,而理论智慧即思辨理论与此无关,也就是与实践智慧相区分。因此,在人的自我实现过程中,亚里士多德的“自我完成不是一个统一的过程;人类功能各个部分的不同,使成长过程也不同,甚至不可并立。相反,在孔子的伦理学里,愈益完全展开的是同一个本性。”^②工业社会生产功能的高度分化,导致实践智慧与理论智慧的二分,而理论智慧作为思辨的智慧也促进了技术的实践。

亚里士多德的理论智慧注重人的外在的行为道德规范,而孔子伦理学注重“修身”,讲究内在道德的养成,即“做人”,这在社会效用中各有所长。但后

① [美]余纪元著,林航译,《德性之镜:孔子与亚里士多德的伦理学》,北京:中国人民大学出版社,2009:274-275,329。

② [美]余纪元著,林航译,《德性之镜:孔子与亚里士多德的伦理学》,北京:中国人民大学出版社,2009:274-275,329。

来西方在注重形式化的道德研究中,忽略了“做人”或“修身”。如有学者指出其弱点:“在伦理学的研究中,只考虑抽象的选择。社会中活生生的人,变成了一个只能做抽象的理性思维的大脑。另外,西方伦理学在思考道德选择时……不考虑做选择的人的人格作用……这种偏见造成了当代西方伦理哲学的一个很大盲点。所以,西方伦理学有必要向亚洲哲学学习。”^①

新儒家学者张君勱言:“在西方伦理学上谈道德,多谈道德规则,道德行为,道德之社会价值及宗教价值,但很少有人特别着重道德之彻底变化于我们自然生命存在之气质,以使此自然的身体之态度气象,都表现我们之德性,同时使德性能润泽此身体之价值。而中国之儒家传统思想中,则自来即重视此点。”^②

中国儒家学说是一种基于人文品格的伦理学,基于“知行合一”的哲学,儒家学说没有进行实践智慧与理论智慧的二分。“做人与礼”“做人与乐”是不可分割的。正如《乐记》中的箴言:“人而不仁,如礼何?人而不仁,如乐何?”

由于工业社会技术生产的发展,理论智慧起到了重要的促进作用,但是,亚里士多德的实践智慧便被忽略了。由此,麦金泰尔认为,现代西方社会的道德实践和道德理论都处于深刻的危机之中。

麦金泰尔是当代西方最重要的伦理学家、哲学家之一,也是文化多元论和新的历史主义的代表人物,他的社群理论和罗尔斯的自由主义传统理论构成了当代西方伦理学哲学的重要论题。麦金泰尔的社群主义更接近中国及亚洲集体主义认知的伦理学。他的重要论著《追寻美德》(1981)、《谁之正义,何种合理性?》(1988)以及《三种对立的道德探究观》(1990)等,在对西方现代性的根源的揭示与批判中,促进了亚里士多德的美德伦理学在当代的复兴。麦金泰尔将西方的美德发展分为三个阶段:1. 从古希腊到中世纪,即“诸美德”时期,以亚里士多德为核心,亚里士多德将诸美德(如代表着个性、特殊性)和人生统一性(代表宇宙性和普遍性)结合起来,形成整体性,而非碎片化;2. 从诸美德进入单一美德的时代,内在价值的善被表征为外在的对法则的服从,由于失去了内在目的的善,道德逐渐被外在化、边缘化;3. 美德的无序和混乱的状态,美德已无法对现代社会的任何纷争或竞争有约束力,如自然环境的破坏,经济与军事的恶性竞争,战争带来的恶果,使道德哲学和道

① [美] 乔尔·考普曼,《向亚洲哲学学习》(李晨阳代序),北京:中国人民大学出版社,2009:2。

② [美] 余纪元著,林航译,《德性之镜:孔子与亚里士多德的伦理学》,北京:中国人民大学出版社,2009:274-275,329。