

Aaron Ridley

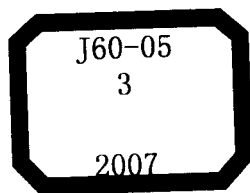
音乐哲学

The Philosophy of Music

[英] 阿伦·瑞德莱 著
王德峰 夏巍 李宏昀 译

上海人民出版社

Aaron Ridley



音乐哲学

The Philosophy of Music

[英] 阿伦·瑞德莱 著
王德峰 夏巍 李宏昀 译

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐哲学/(英)瑞德莱(Ridley, A.)著;王德峰,夏巍,李宏昀译.

—上海:上海人民出版社,2007

书名原文:The Philosophy of Music

ISBN 978-7-208-06863-6

I. 音... II. ①瑞...②王...③夏...④李... III. 音乐-
关系-哲学 IV. J60-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 028097 号

责任编辑 秦建洲

封面装帧 张志全

The Philosophy of Music: Theme and Variations

Copyright © 2004 by Aaron Ridley

Chinese (Simplified Characters only) Trade Paperback

Copyright © 2007 by Shanghai People's Publishing House

Published by Agreement with Edinburgh University Press

ALL RIGHTS RESERVED

音乐哲学 [英]阿伦·瑞德莱 著 王德峰、夏巍、李宏昀 译

世纪出版集团 上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号)

易文网:www.ewen.cc

世纪出版集团发行中心发行

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 14.5 插页 3 字数 164,000

2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 978-7-208-06863-6/B·567

定价:22.00 元

译者前言

面对西洋无标题音乐,中国听众的迷惑常会发生:从这类作品中,我们究竟听到了什么?奥地利音乐评论家爱德华·汉斯立克在他发表于1854年的名著《论音乐的美》中提出了这样的观点:音乐不可能表现和再现人类情感,音乐的美是一种特定种类的、“只属于音乐的美”,它是由音调及其艺术的组合方式所构成的。这个观点代表了典型的形式主义美学立场。我们如果真从这个立场出发来想音乐与生活的关系,就一定只会进入音乐的审美趣味维度,或者对音乐采取抽象理智的态度,而不能理解为何某些伟大的音乐作品能够给予我们深刻的震撼与启发。

音乐确实有神秘性。如果说雕塑、绘画或文学终究能够讲述关于现实的“故事”的话,那么,音乐在本质上做不了这样的事情。但音乐作品的感人至深,又往往会胜于其他艺术门类中的作品。音乐的这种独特品格,引起古今许多思想家的思考,然而它的谜底又似乎始终未被揭开。

假如我们把音乐当作一个科学考察的对象来看待,力图在一种“客观的认识论”态度中揭示它的本质,那么,非但不能揭开它的神秘面纱,反倒更深地巩固了它的神秘性。当然,这并不是说,音乐不可以成为科学考察的对象。科学当然可以考察任何东西,包括考察人类的饮食,从而形成像“营养学”这样的科学。但营养学不是烹调学。在营养学中,美食消失了,剩下的是食物的化学成分及其与人体健康的关系。营养

学显然无法解释何谓“美食”及其在人生中的位置。

对音乐的思考和研究,哲学就面对着如此一个二者择一的选择:是“营养学”还是“烹调学”?本书作者选择了后者。本书译者因为同意这个基本立场,所以就花了工夫把这本书译成中文,介绍给中国的读者。

音乐的理解问题,是音乐哲学的核心问题。本书的主题是反对“音乐自主论”,即,反对只从音乐本身来理解音乐,而主张音乐扎根于生活,其生命力在于表现人对世界的审美“态度”或“观点”。译者对这一主题很有共鸣。用译者的未必恰当的话来说,音乐是被表达在声音结构中的生命情感,因此它一定意味着对现实生活的“蒸馏”。但我们绝不能把这“蒸馏”只当成音乐自身的抽象理智形式。音乐创作不能被单纯地看作是对声音形式建构技巧的发挥。音乐提供给人们的价值并不是“工艺学”性质的。它提供了某些伟大的心灵在情感体验中发生的对人生、世界的感悟。本书最后一章即讨论了这个主题。

本书最后一章(《深度》)为我们把握所谓“音乐理解”提供了一把钥匙:理解音乐作品,即是理解作品的“结构深度”以及由之可能形成的“认知深度”。作者用这两种深度之间的关联揭示了某些伟大的音乐作品的“纯音乐”层面与“思想内涵”层面之间的统一。而这个统一的实质又被把握为这些作品对世界的“态度”。“态度”是仍在情感范围内的事情,因此,听者与作品之间的审美关系被保持住了。这是一种洞见,给我们的启发很大。例如,我们从西贝柳斯的《塔皮奥拉》中能听到的寒峭苍凉所包含的是一种怎样的境界?对此,作者展开了相当有说服力的示范性讨论。

本书的优点在于展示了当代西方音乐哲学的主要论域和观点,其叙述是以对各种不同观点展开论战的方式进行的,这样就能使读者对

当代音乐哲学有一个较全面的了解。作者的立场是与分析的音乐美学对立的,但同时也深受这个对立面的风格的影响,论辩往往在细节上过于烦琐。这也许不能算是一个缺点?当代英美哲学家们的路数本来如此,这就要求读者不能没有耐心了。

本书作者是英国南安普顿大学的哲学教授,长期从事艺术哲学方面的研究,著述很多,涉及较广。美国马里兰大学哲学教授杰拉尔德·莱文森(本书作者与之论战的对手之一)对本书有这样的评论:“瑞德莱的这本书,就其一般意义而言,固然是音乐哲学之入门,就其特殊意义而言,又是一种有个性的、趣味浓烈的音乐哲学之导引。其阐述富于论战性。这种类型的书足以让人们记起哲学之重要——特别是当哲学运用于我们所挚爱的事物之时。”

本书汉译的具体分工如下:王德峰翻译了导言、第一章、第三章、第四章和结语,并负责校对全稿;夏巍翻译了第二章;李宏昀翻译了第五章。译文难免有不当之处,敬请读者指正。

王德峰

2006年12月29日于复旦大学

目 录

译者前言	1
导言 来自火星的音乐	1
第一章 理解	23
第一部分 背景	23
第二部分 《黑暗中的中央公园》(艾夫斯的作品)	28
1. 音乐与语词	30
2. 释义	36
3. 释义与艺术	42
4. 释义与音乐	50
5. 理解艾夫斯	58
第二章 再现	65
第一部分 背景	65
第二部分 《沉没的教堂》(德彪西的作品)	70
1. 可孤立的声音	72
2. 习俗密码	78
3. 音乐的思想	79
4. 相似性	84
5. 将标题置于曲尾	89

第三章 表现	95
第一部分 背景	95
第二部分 《西娜拉》(戴留斯的作品)	101
1. 反声乐的偏见.....	104
2. 文辞与音乐.....	114
3. 合适性.....	127
4. 歌曲是表现性音乐.....	134
第四章 演奏	141
第一部分 背景	141
第二部分 《夏空舞曲》(布索尼的作品)	150
1. 反对本体论.....	152
2. 若干反对意见.....	163
3. “真实性”.....	169
第五章 深度	175
第一部分 背景	175
第二部分 《塔皮奥拉》(西贝柳斯的作品)	184
1. 深度概念.....	186
2. 表现的深度.....	192
3. 态度和观点.....	197
4. 两点澄清.....	203
5. 西贝柳斯的深度.....	208
结语:另一个主题	217

导言 来自火星的音乐

“凡具有最高价值的事物，必定有一种独特的起源。这些事物不可能从这个无常的、充满诱惑与欺骗的、无意义的世界中产生，不可能从这个由虚妄与贪欲所组成的喧嚣世界中产生。这些事物摆脱了存在的掌管，一定在不朽者、隐秘的神、‘自在之物’那里获得了自己的基础。”——这种推断造成了一切时代中的形而上学家们的偏见。

——弗里德里希·尼采：《超越善恶》

本书为一个相当简单的信念所激发，这信念就是：音乐是生活的一部分。这虽是老生常谈，但很准确地表达了我的意思。对于一个爱好音乐的人来说，音乐经验占据了中心的位置。音乐不是被装在一个独立封闭的空间里的东西，只待环境许可时被取用。有时候，它以某些主题的形式整日地盘旋于我们的脑海。我们路过一架钢琴时，不可能不去触摸一下琴键。我们偶尔也会听到从空中传来的熟悉而又无法固定下来的音乐片段。音乐甚至可以渗透到看上去最没有音乐要素的经验中去。在那些对音乐不感兴趣的人的经验中，音乐也一样是很突出的。隔壁邻居家的收音机或电视节目的信号曲、教堂的钟声、商店里的助兴音乐、某人的口哨声、路上的汽车的立体声音响、电话自动应答机的音乐、自动电唱机、叫卖用的铃铛声、街头艺人的音乐表演——所有这一切，到处都是，即使你对它们不感兴趣。不管人们欢迎与否，音乐，或有

韵律的声音,是无处不在的,而这一点正是我所说的那句老生常谈的一个方面的意思。不过,那句老生常谈还有更为广泛的含意。作为生活的一部分,音乐参与了生活的某些特征和状况的形成。比如,音乐始终具有历史的特征。音乐的声响经历了变化:如今我们拥有电子乐器,以前则是双簧弯管,而更早的时候则是里拉和单弦琴。音乐的角色发生了变化:音乐在部落舞蹈中的地位不同于它在基督教仪式中的地位,也不同于它在阿伯特纪念堂或在扬基体育场的地位。音乐的观念也发生了变化:我们曾有毕达哥拉斯形而上学意义上的音乐,即作为天体和谐的音乐,也有宗教礼拜的音乐;既有作为装饰的音乐,也有作为高雅艺术的音乐;还有民间音乐、新教音乐、商业音乐等等。音乐的意义——亦即,何为音乐,以及它是如何被聆听和被思想的——所有这一切,都经历了变化。这就意味着,我们今天所拥有的音乐和音乐经验,若要得到理解,就至少部分地必须在其历史性中来加以理解。我们的音乐和音乐经验是在一个生长、吸收、萎缩、衰亡的过程中形成起来的混合物。其历史性与音乐的生活特征的历史性相一致,这些特征被植入了音乐之中。同其他任何事物一样,音乐也占据一个观念上的空间,而不是处在真空之中。它处在人类其他一些重大而变动着的关怀之间,它既对这些关怀产生影响,又为这些关怀所制约。例如,通过舞蹈,音乐与性和社会交往相互关联;通过赞歌和圣歌,音乐同灵魂的健康有关;通过儿童歌曲,音乐同游戏相联;通过进行曲,音乐同军队有关;通过国歌,音乐与团结有关;通过乐音的比例关系,音乐同数学有关;通过劳动号子,音乐同工作有关;通过挽歌,音乐与死亡相关联;如此等等。正是由于生活特征被植入了音乐,音乐才会如此丰富多彩,也才会有一部历史,而这部历史是由音乐的观念环境的不断重构所造成的。我相信,任

何对音乐的解释,若对音乐的这一方面避而不谈,亦即,不去谈到音乐的生活特征与历史性事实,那么,这种解释在最好的情况下,也会是单薄的和不能令人满意的,而实际上,这种解释肯定会非常糟糕。因此,我坚决主张音乐是生活的一部分,并要为这一主张提供充分的论证。

1

我想,没有人会反对我在上面所说的话。的确,这些话始终只是陈词滥调。但是,人们在实践上,却可能在不同的程度上,以不同的方式,背离那种人们不管怎样都会承认的明显的真理。在我看来,近来的许多音乐哲学的努力正是背离了我所提到的老生常谈。我本人的例子也告诉我,这种背离是难以被觉察的。我曾经明显地背离了上述老生常谈,虽然很符合时下的哲学实践,即以为,通达音乐之真理的道路,实际上应当是尽可能地把它同其他事物分离开来,在一种所谓“纯粹的”状况中考察它。我曾以为,应当将音乐的生活特征排除掉,而仅仅探讨“它自身”,即应当把它从我上面所说的“观念环境”中分离出来。这种限定(即最大限度地去达到音乐的纯粹状态)甚至影响到我应当探讨哪一种音乐的问题。爱德华·汉斯立克于1854年发表了一部很有创见的书:《论音乐的美》。该书中有一段话,言之凿凿,给我的印象很深:“如果要寻求关于音乐的一般定义,如果这定义能够描述音乐的本质和本性,确立音乐的界限和目的,那么,我们就不得不把自己限制在器乐上。凡器乐不能做到的事情,我们就绝不能说音乐能够做到,因为器乐才是纯粹和绝对的音乐。”所以,我决定不仅把音乐同这个世界的其余部分分割开来,而且把它同歌唱、舞蹈、进行曲以及一切不可被看作“纯

粹和绝对音乐”的东西分割开来。通过这种方式,我满怀信心地期待音乐在摆脱了一切玷污了它的影响之后,把自己的秘密展示出来。但这个秘密始终未曾展示,而我却情愿把这种情况归诸自己的无能。更令我苦恼的是,别人正在达到的某些东西,在我看来却总是不可信的。一旦我自己注意到这一点并为之困扰时,整个探索之路就成为可疑的了。归根到底,在许多音乐哲学的研究方式中有一种古怪的东西。试图把音乐整个地孤立起来,硬要去清除音乐本身所具有的语境关联——实际上也是在清除我们接受音乐时的语境关联——这就好像是把音乐假定为火星来客:它突然出现在我们的书桌上,不知来自何方;它形式完美,却整个地是一个神秘现象,我们对它一无所知。这就是我所说的古怪东西,它展示了一幅远离真相的图景。

当然,如果说每一个音乐哲学家心中都有这样一个假定,那是夸张的说法。不过,我将暂时坚持这样的夸张,因为它抓住了近来的哲学实践中的某些实际情况,而且,通过这样的夸张,我还想澄清导致这种假定的可能的动因以及这种假定会产生的后果,而事实上,这样的后果是经常发生的。

为什么我所提到的那幅图景会有哪怕是轻微的诱惑力呢?我想,我能解答这个问题,至少是大致地解答一下。如果反省一下我自己以往对这幅图景的迷恋,可以发现,它的魅力来自两个因素,其一是方法论上的,其二是理论上的。这两个因素是相互补充的,但我要分别地讨论它们。方法论上的诱惑力来自为理智的考察设定一个特定模型的考虑,因此,也就是来自一种特定的客观性思想。模型本身具有普适的科学性。假定你要研究压力对水的沸点的影响,你就必须确保水的纯净度,因此你使用蒸馏过的水。你也要确保测量温度和压力的仪器是符

合标准的。你使用不同类型的容器做实验,尽可能不带偏见地收集和解释你的实验结果。一句话,你把你要研究的现象同外部干扰因素隔绝,你避免了不纯净的水,你不使用有偏差的温度计和会膨胀的容器,你也避免了偏见。只有这样,才能指望你的实验确实针对压力对水的沸点的影响,而不是指向不准确的温度计,也不是指向你的主观期待。让我们暂时把这一点视为对科学方法之特征的公正描述,虽然这描述还是粗略的。这种方法显然假定了关于考察之对象的这样的观念:这个对象被看作是可以孤立起来的东西,它在思想上(虽然在实践上从不可能)体现了一个封闭的体系,它与一切外部影响隔绝。于是,在与我们所讨论的音乐相关的意义上,这个对象就被视为来自火星的东西,而科学的客观性便在于去探讨这个火星来客的情况。因此,一种科学上客观的研究结果乃是这样一种结果:它最大限度地独立于时空的改变,独立于研究设备与方法,而更重要的是,独立于所谓人类因素,即人类的偏见、情感、愿望和需求。科学的客观性正是如此。我对科学方法的这种描述具有漫画的性质,但绝无敌意,因为,正是这种科学的思维方式担保了科学在现时代引人注目的成功。然而,在由这种方式所假定的关于对象和客观性的观念中,仍然藏有陷阱。

我所描述的研究模型,可以在一种完全无害的方式中被运用于非自然科学的理性考察。倘若这种模型被理解为这样一种要求,即,在研究中排除不相干的因素,确保对象本身被关注,那么,它不仅无害,而且对于一切名副其实的考察来说都是必要的。但是,即使作这样的理解,关于究竟什么才是不相干的因素的问题,对于每一次考察来说,仍是悬而未决的。例如,对于一个研究液体的物理学家来说,时空的变化可以是不相关的因素,但对于一个研究民族特征问题的文化历史学家来说,

时空因素肯定不会是不相关的。文化历史学家会把某些因素作为无关的因素加以排除,而物理学家则会排除另一类因素。至于这种模型的陷阱,则只会在下述情况下产生,即,模型本身被理解得过于严格,它被用作这样一种规定:不仅要排除对于某些特定情况来说恰好是不相干的因素,而且要排除凡自然科学要求排除的因素。当模型被这样解释时,结果就是科学主义。科学主义是一种信念,即凡适合于自然科学的标准,也同样适合于每一种其他类型的研究。这一信念乃是一个谬误。正如我所提到过的那样,科学按其标准正当地要求排除人类因素,排除诸如人类的感情、愿望与需求。但是,如果我想知道怎样做好一道希腊菜,那么,我所用的黄瓜、大蒜、橄榄油、酸乳酪同人类的喜好、反应之间的微妙关系,正是问题的核心所在。当然,我也可以把这些微妙关系排除掉,但是,当我这样做的时候,我可能是想发现这道希腊菜肴的化学性质,而不是想要了解这一道美味佳肴——这正是烹调之所以不是科学的一支的缘故。

我们还可以来看罗杰·斯克鲁顿(Roger Scruton)讨论过的一个例子。他注意到,性之所以成为可以讨论的对象,是因为人们采取了类似于科学的方式来研究它,其结果便是:

现代对性的讨论,已被置入了“科学化”的语言之中,这种语言按其本性,必然要把性从人与人的关系的领域里排除出去……弗洛伊德的惊人发现,是用相当标准的术语来表达的,它们被当作关于人类状况的中性的、“科学的”真理而得到传播。根据弗洛伊德的看法:“性欲的目标就是在被称为交媾的行为中的生殖器的结合,从而导致性张力的缓解和性本能的暂时平息;这种满足类似于

食欲的满足。”关于性欲的这一科学形象，在我看来，整个地是荒谬的，除非对我们的性情感做了一种伪饰，使其转变为另一种类的情感，它才可能是真的。^①

通过采用这样的语言，性被表达为“两个陌生人之间的关系”，并且，在“以如此方式重新描述人的世界时，我们也就使它变成了另外一种世界”。在这个我们所编造的世界里，下述普通现象将不会存在：

诸如求婚、渴慕、爱、嫉妒、婚姻、悲伤、欢乐、通奸等等都与[人类的]性活动关联在一起。这类兴奋是整个人格的兴奋。至于性器官，固然也“兴奋”(如果能用这个词的话)，却是既可以由乘车旅游所引起、也可以由欲望的对象所引起的……[这样的科学]语言遮蔽了性欲的愿望内容，它把另一个人贬低为快乐的工具，贬低为达到某种目的的手段，而这个手段是另一个人、或一个动物、或一个橡皮玩偶也能充任的。^②

斯克鲁顿之所言，无疑是正确的，例如，人们只稍稍注意一下金赛的报告所使用的那种可怕的科学语言，即可发现在那份报告中所说的那些话，与报告所声称的主题是毫不相干的。

在性的领域中的问题，与在烹调领域中的问题是一样的。如果我们把一种狭窄的科学考察模型引入一个它在其中并无位置的领域，那

① 罗杰·斯克鲁顿：《一个智者的哲学指南》(An Intelligent Person's Guide to Philosophy) (伦敦杜克华兹出版社，1996年)第127—128页。

② 同上，第134—135页。

么,考察的对象就会被歪曲,而该模型所要担保的“客观性”就是完全虚假的。一道美味的菜肴不是一种化学的合成物,它根本不是这种对象。它是口味与口感的平衡,它要适时应景,而且赏心悦目;它是主人凭其手艺精心制作的东西,用来招待客人:它不仅含有营养,而且带来快乐;它不仅填饱肚子,而且表达文化。它是富于内容的对象,是任何一种真正的烹调学考察所要关注的对象,而考察结果的客观性,恰恰就在于它包含了对自然科学来说是不相干的种种因素。这一道理同样适合于对性的考察。由科学主义所关注的那个对象,只对于那种否认社会性的人来说,才可以被认作是人类的“性”;至于科学主义考察结果的“客观性”,则只对于那种不知道“客观性”一词的含义的人,才是成立的。

客观性是指这样一件事,即恰当地确定对象。如果被考察的对象是历史地构成起来的,例如民族特征,那么,其客观性就取决于对时间和空间变化的确认。如果对象是文化构成物(例如性和烹调,在一定程度上便是文化构成物),那么,其客观性就要求包含人的因素。科学主义的错误在于认为客观性在本质上是非历史和非文化的,比如,因为水在与科学有关的意义上没有历史和文化,所以,科学的研究就应当把历史和文化因素排除掉。然而,这却是混淆了不同的规定。确实,我们应当排除不相关的因素,但我们却不能按照某种不相干的标准来排除不相关因素。

因此,对科学研究模型的科学主义误解,把客观性与科学的客观性混为一谈,认为后者涵盖了前者。这样,关于能被客观地加以研究的对象,科学主义形成了一种错误的观念。科学主义主张这种对象应被抽象为最简单的要素,这些要素摆脱了一切偶然性,脱离了历史和文化,不包含任何人类关怀,达到了一种完美无缺的纯洁性。当然,这样的客

体是科学的合适对象,但并非是一切理智考察的对象。如果用这种方式把性或烹调纯化,我们就从根本上失去了对象。性和烹调不仅同历史和文化纠缠在一起,而且部分地正是由历史和文化因素所构成的,在它们的“最基本的要素”里包含了这些因素。没有文化因素的烹调就不是烹调,正如不含氢的水不是水一样。因此,把任何一种合适的研究对象都理解成具有完美的纯洁性的“火星来客”的想法,乃是一种坏的方法论的推论,它或多或少是难以避免的。这种方法论把只适合于某一种考察的方法当作到处都能适用的好方法。这个错误虽然明显,却很容易犯,特别是在人们对科学采取了很高的尊重态度的情况下。有谁敢说哲学家们对于这样的错误是有免疫力的呢?在我看来,音乐哲学家们对此就没有免疫力。

因而,我相信,“来自火星的音乐”之形象之所以会有一定的吸引力,可以由一种可疑的方法论来说明。人们也许自觉、也许半自觉地误用了关于相关性问题的科学标准,与此同时,又对客观性有一种片面的理解,这两者共同造成了一种关于对象的思维方式,这种方式至少把某些对象整个地歪曲了。当然,如果把音乐的生活特征彻底清洗掉,使它纯粹化,并与世隔绝,这也许真的会使它得到最好的研究。如果真这样做的话,这会是关于音乐而做的一件有趣的事,但并不是对音乐进行客观研究的先决条件。所以,当人们把音乐想成火星来客时,还有另外的原因。

2

现在我们要讨论使音乐成为火星来客的第二方面的原因,即理论