

浙籍名人

与中国近代新音乐的发展

◎ 刘建东 著



浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙籍名人 与中国近代新音乐的发展

◎ 刘建东 著

图书在版编目 (CIP)数据

浙籍名人与中国近代新音乐的发展 / 刘建东著.

—杭州:浙江大学出版社, 2014. 6

ISBN 978-7-308-13157-5

I. ①浙… II. ①刘… III. ①名人—生平事迹—浙江省

②音乐史—研究—中国—近代 IV. ①K820.855②J609.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 087187 号



浙籍名人与中国近代新音乐的发展

刘建东 著

责任编辑 冯社宁

封面设计 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排版 杭州中大图文设计有限公司

印刷 德清县第二印刷厂

开本 710mm×1000mm 1/16

印张 13.5

字数 260 千

版印次 2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-308-13157-5

定价 48.90 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

浙江省哲学社会科学重点研究基地 研究成果
浙江省浙江历史文化研究中心



目 录

引 言 / 1

第一章 王国维与蔡元培的音乐美育思想 / 6

第一节 王国维的美育理论 / 6

第二节 从《论小学校唱歌科之材料》看王国维的音乐观 / 12

第三节 20 世纪初中国社会的两种音乐教育理念 / 18

第四节 蔡元培的美育思想 / 23

第五节 以美育代宗教的学说 / 31

第六节 蔡元培的音乐美育思想与实践 / 33

第二章 李叔同对我国新音乐发展的开创引领作用 / 47

第一节 李叔同的音乐学习经历 / 47

第二节 李叔同的新音乐教育实践 / 51

第三节 李叔同的乐歌创作实践 / 59

第四节 李叔同乐歌创作的艺术价值与历史意义 / 66

第五节 李叔同的音乐批评思想 / 73

第三章 吴梦非、刘质平、丰子恺对新音乐发展的推动 / 86

第一节 吴梦非的新音乐教育实践 / 86

第二节 吴梦非的音乐理论贡献 / 90

第三节 刘质平与恩师李叔同 / 96

第四节 刘质平的音乐教育生涯 / 100

第五节 刘质平的音乐理论贡献 / 106

第六节 国民音乐教育的先驱——丰子恺 / 113

第七节 论丰子恺的音乐美学思想 / 126

第四章 “春蜂乐会”及其音乐家们的新音乐实践 / 140

第一节 “春蜂乐会”的抒情歌曲创作 / 140

第二节 钱君匋的音乐理论贡献与音乐出版事业 / 153

第三节 邱望湘与陈啸空的新音乐教育实践与理论贡献 / 164

第五章 裘梦痕与缪天瑞的新音乐实践 / 172

第一节 普通学校音乐教育的楷模——裘梦痕 / 172

第二节 裘梦痕的音乐教育思想 / 176

第三节 缪天瑞的新音乐教育实践 / 181

第四节 缪天瑞的音乐编辑工作 / 191

第五节 缪天瑞的音乐理论贡献 / 198

主要参考文献 / 204

人名索引 / 209

后 记 / 212

引 言

《浙籍名人与中国近代新音乐的发展》一书写作的缘起,是基于自 19 世纪末 20 世纪初以来中国近代新音乐的发展中,王国维、蔡元培、李叔同、丰子恺、刘质平、吴梦非、钱君匋、邱望湘、陈啸空、缪天瑞、裘梦痕等浙江文化名人,他们作为我国近代新音乐发展各阶段的主要代表性人物,在音乐教育、音乐评论、音乐创作、音乐出版业、音乐美学理论等方面为新音乐的发展转型所作出的突出贡献。这些在浙江成长并走向全国乃至国外的一代代文化名人,他们自 20 世纪初以来的音乐实践和音乐思想,几乎写就了中国近代新音乐发展的大半历史。然而他们在我国新音乐发展不同阶段的重要作用由于种种原因而大多被忽视乃至埋没,因此,对这一音乐文化现象,非常值得我们进行研究,通过对他们音乐思想与音乐成就的研究,其要义在于揭示上述浙籍名人对我国近代新音乐发展转型的开创性贡献,客观公正地还以他们在我国近代音乐文化史上的相应历史地位。这一研究,对推进文化大发展大繁荣、促进浙江文化大省的建设有着现实意义,对丰富与完善我国近代音乐史的研究也是重要的补充,同时对现代中国社会的音乐发展问题,也不无借鉴与启发意义。

本书所述的“新音乐”是指在理论与实践上学习、借鉴西方音乐,同时融合中国传统音乐而发展起来的、不同于我国传统音乐样式的形态学意义上的新音乐,而解放区的革命音乐运动,即功能论意义上的新音乐仅作附带提及。

本书内容一共分为五个章节,第一章分别论述王国维和蔡元培的音乐美学思想,揭示了音乐美学理论、音乐美育思想的探讨和确立,为我国近代新音乐发展奠定的理论基础。王国维与蔡元培的美学思想均建立在西方康德等人美学理论的基础之上,在西方现代美学的推动下,王国维与蔡元培给中国传统美学带来了学科意识、理论体系、逻辑方法等一系列的现代性要素,促进了中国现代美学学科体系的建设和发展。同时,在他们两人美学思想基础上发展起来的审美教育理论和教育思想,科学指引了我国近代学校艺术教育的发展。王国维的一生虽然没有直接从事音乐艺术的经历,但他通过著文立说,发表了《论教育的宗旨》、《论哲学家与美术家之天职》、《孔子之美育主义》、《去毒篇》、《古雅之在美学上之位置》、《论小学校唱歌科之材料》等文章,论述他的音乐美育主张,他的音乐观不但在当时高屋建瓴,而且对 20 世纪我国新音乐的发展与走向产生了积极的影响。蔡元培不但通过著文

立说阐述他的美育思想,更在实践层面积极推动我国近代音乐审美教育的发展,由于他个人特殊的社会地位,通过在民国初期颁布的一系列教育法规,对我国学校音乐教育的确立和实施产生了重大影响,并指引了我国近代音乐审美教育的发展方向。我国近代包括音乐教育在内的学校艺术教育实践,就是在美育理论探索的基础上发展起来的,近代学校音乐教育与美育理论的探索相互渗透、相互参照,从而也成为我国音乐美学学科发展的实践基础与理论来源。

第二章全面论述了李叔同的音乐成就与音乐思想,阐明了李叔同在我国近代新音乐发展中的开创和引领作用,本章的时间节点主要在20世纪一二十年代。在我国新音乐发展初期,李叔同通过在上海城东女学、浙江省立第一师范以及南京高等师范等学校的新音乐教育实践,将西方的音乐教学课程、音乐教育理念推行于我国各级学校教育之中,通过他的努力践行,培养了一大批优秀的现代音乐人才,这些优秀音乐人才走向社会后,又努力践行了李叔同的音乐审美教育理念,他们和恩师李叔同一道,前赴后继推进了我国近代新音乐教育的良好发展。李叔同的乐歌创作被誉为代表了学堂乐歌创作的最高水平,无论是极具审美品格的歌词创作、还是歌曲旋律的写作,都极富西洋艺术歌曲的品味,他的乐歌创作为“五四”后兴起的我国艺术歌曲创作在美学品格、创作技法等方面作出了准备;李叔同的乐歌创作在坚持用西方音乐作曲技法来革新中国传统音乐的同时,坚持致力于本国传统音乐文化的传承与发扬,不仅自己亲身实践,更为中国新音乐的未来发展指明了方向,在我国新音乐发展的初期,李叔同倡导的立足传统又借鉴西学的音乐创作实践,为我国新音乐的发展提示了一种复合型的、并且更具发展前景的音乐文化发展模式。李叔同作为我国近代学堂乐歌的代表人物,他不但创作了许多艺术质量上乘的乐歌作品,而且在我国近代新音乐萌芽之际,针对当时我国的社会音乐生活,发表了一系列极具现实意义的音乐批评言论,其主要观点有:立足“文艺救国”的音乐批评观念、立足中国传统“国学”的音乐批评理论、“先器识而后文艺”的人格教育思想等等,他的音乐批评思想,是我国音乐批评理论从传统向当代转型的标杆。李叔同对于指导和促进我国近代新音乐的发展与繁荣,在理论和实践两方面都作出了突出的贡献。

第三章阐述了吴梦非、刘质平、丰子恺三人的音乐实践与成就,论证了他们为我国近代音乐发展转型、进而确立新音乐发展方向这一进程中的突出贡献,本章的时间节点主要在20世纪二三十年代。他们三人都是浙一师时期李叔同的学生,秉承了李叔同音乐审美教育的理念,为了发展中国的近代音乐教育事业,他们于1919年合力开办了我国历史上第一所专业艺术学校——上海专科师范学校,在北京大学音乐传习所、上海国立音乐院等我国第一代高等专业音乐教育机构尚未建立之前,就开始了近代专业音乐教育的探索,为我国近代新音乐的发展培养了众多音乐人才。而后,上海专科师范学校的毕业生在浙江、上海、乃至全国为新音乐事

业鞠躬尽力。吴梦非、刘质平和丰子恺三人除了创办多所艺术学校培养音乐人才以外,在音乐师资十分稀缺的20世纪二三十年代,他们还在众多中小学校进行音乐教育实践,为推进国民音乐教育、培植国民音乐精神躬身实践。此外,他们三人在音乐教育实践过程中,分别通过编订各级学校音乐课程标准、编撰出版音乐教材、创编中小学生歌曲等途径为当时中小学校的音乐教材建设作出了很大贡献,为音乐教材出版的规范化、民族化作出了示范,尤其是丰子恺通过编译出版大量的外国音乐著作,介绍西方音乐理论,普及西洋音乐知识,为繁荣我国社会的音乐生活,促进西方音乐美学理论的中国化实践做出了积极贡献。

第四章论述了钱君匋、邱望湘、陈啸空三人的新音乐创作、音乐教育实践和音乐理论贡献,揭示了他们三人在我国近代新音乐发展进一步深化阶段的积极推动作用,本章时间节点主要是20世纪30年代,此一时期是我国近代新音乐发展的重要推进时段。钱君匋、邱望湘、陈啸空三人均毕业于上海专科师范学校,在上海专科师范学校他们受到了良好的音乐教育,掌握了全面的西洋音乐知识和理论,20世纪20年代末,他们在杭州艺术专门学校发起成立了“春蜂乐会”,专门从事抒情歌曲的创作。“春蜂乐会”的作曲家们所创作的抒情歌曲,无论是其歌词的意韵、歌曲的意境,以及西洋古典和声技法的应用,均产生了新颖别致的效果,这些带有艺术歌曲特征的创作歌曲,是我国近代继青主、赵元任之后早期艺术歌曲的典范之作,对这些创作歌曲的全面考证,将进一步求得对中国艺术歌曲创作在20世纪上半叶创始时期的全面认识。这几位作曲家除了艺术歌曲创作以外,还创作了大量的儿童歌曲,丰富了儿童们的音乐生活、充实了学校歌唱教材。他们三人还是20世纪30年代有着广泛影响的音乐教育家,在浙江、上海、长沙、重庆、武昌等地都留下了他们音乐教学的足迹,为我国近代新音乐教育由沿海向内地挺进披荆斩棘。

第五章阐述了裘梦痕与缪天瑞的新音乐实践与理论成就,论证了他们两人在我国国民音乐教育全面深化、专业音乐教育全面兴起这一历程中的突出贡献,本章的时间节点由20世纪30年代后期至新中国成立,直至我国近代专业音乐教育的全面兴起。裘梦痕、缪天瑞与上一章论述的钱君匋等人都毕业于上海艺术师范学校,因为钱君匋等人的新音乐贡献集中于“春蜂乐会”的艺术歌曲创作及音乐教育,所以将他们分章论述。裘梦痕与缪天瑞的新音乐实践有一个很大的特点就是他们两人的新音乐实践时间跨度均很长,前后达60多年。裘梦痕一生从事普通学校音乐教育,在长沙岳云中学、上海立达学园、上海爱国女学、苏州中学、松江三中等校从事音乐教学工作,培养了众多全面发展的人才和音乐爱好者。缪天瑞这位百岁老人自1926年上海艺术师范学校毕业至1983年离开天津音乐学院院长职位,音乐教学足迹遍及小学、中学、师范、音乐专科学校和音乐学院,在普通学校音乐教育和高等专业音乐教育方面均有不菲建树,他的音乐生涯见证了我国近代新音乐的初步发展至我国近代专业音乐教育全面兴起的伟大历程。缪天瑞在音乐编辑与音

乐理论方面也是贡献卓著,先后主编了《音乐教育》、《乐风》、《人民音乐》、《音乐百科词典》等刊物和辞书,为我国不同时期社会音乐事业的发展起到了极大的促进作用。缪天瑞还编译出版了大量外国音乐著述,为我国音乐界提供国际前沿的音乐理论知识,尤其是他的《律学》一书,作为我国第一部律学专著,集古今中外律学研究之大成,奠定了我国律学学科的基石,并培养了一大批律学研究人才。本章将裘梦痕与缪天瑞的新音乐贡献放在同一章论述,看似他们两人的音乐实践领域各异、成就各不相关,前者是一位毕生从事普通学校音乐教育的中学教师,后者则为我国专业音乐教育的全面兴起作出了非凡贡献,是一位有着重要影响的音乐理论家、音乐教育家。近代中国新音乐的发展始终是与音乐教育的发展密切相连的,正是普通国民音乐教育的全面开展,以及专业音乐教育的全面兴起,才标志着我国近代新音乐的发展步入了全面成熟的阶段。

由于我国传统的音乐史学研究秉承的学术理念,即非“专业”、非“精英”的音乐人士基本被排除在音乐学思考之外,正因如此,对王国维、蔡元培、丰子恺、刘质平、吴梦非、钱君匋、邱望湘、陈啸空、裘梦痕等人的新音乐贡献研究,较少有成果见到;更由于很长一个时期以来受“左”的思想影响,在各类音乐史著作中,上述大部分浙籍名人被放置在无足轻重的位置,甚至错误地评价他们的音乐实践与理论贡献,这与他们在我国近代新音乐发展中的实际贡献极不相当。总体上来说,我国音乐界对上述浙籍名人在我国近代新音乐发展中的贡献认识不深,更鲜见有将上述浙籍名人的音乐成就与贡献放在我国近代新音乐的转型发展的大背景中进行研究。

事实上,王国维在20世纪初我国近代新音乐发端之际倡导的“审美的音乐诉求理念”;蔡元培“以美育代宗教学说”及其音乐美育思想和实践;李叔同的新音乐创作与音乐评论;丰子恺、刘质平、吴梦非等人继承恩师李叔同的新音乐美育实践和西方音乐理论的中国化实践;钱君匋、邱望湘、陈啸空、缪天瑞、裘梦痕等人在艺术歌曲创作、音乐出版业、音乐教育、音乐理论等多方面对新音乐在我国发展的进一步深化,都做出了不可磨灭的突出贡献,更重要的是,他们承前启后的新音乐实践贯穿起了中国近代新音乐发展的一条鲜明的脉络,甚至不无夸张地说,这些浙籍名人的新音乐实践书写了近代中国新音乐发展的大半历史。鉴于此,本书将力图在梳理现有研究成果的基础上,从王国维、蔡元培、李叔同、丰子恺、刘质平、吴梦非、钱君匋、邱望湘、陈啸空、缪天瑞、裘梦痕等人的音乐美学思想与具体音乐实践对我国近代新音乐转型发展的角度,以及对当代社会的影响等方面作出更深入的、拓展性的研究,以期揭示他们在我国近代新音乐发展的不同时期所做出的突出贡献和思想引领作用,还以新音乐发展的本来面目。本书的写作采用年代历史的梳理方式,但所涉的时段主要集中在19世纪末20世纪初新音乐在我国开始发端至20世纪中叶,之后我国新音乐发展成熟后的多元化时期仅有所旁及,这一方面是浙籍名人新音乐实践的历史延续性所致,同时也反映了我国近代新音乐发展的可

持续性。本书贯穿对王国维、蔡元培、李叔同、丰子恺、刘质平、吴梦非、钱君匋、邱望湘、陈啸空、缪天瑞、裘梦痕等人的音乐思想与音乐实践研究的一条主线是“审美的新音乐理念”，他们的新音乐实践领域各异，却秉持了共同的审美理念，他们作为新音乐发展不同历史阶段的代表性人物，为我国新音乐的转型发展作出了开拓性的贡献，本书写作的目的是要揭示上述浙籍名人对近代新音乐转型发展的开创性贡献和引领作用，将一直以来被国内音乐学界忽视的这一“浙籍名人”现象展现于世。

第一章 王国维与蔡元培的音乐美育思想

第一节 王国维的美育理论

王国维(1877—1927),浙江海宁人,字静安(或静庵),又字伯隅,号观堂。王国维16岁即中秀才,22岁进上海《时务报》工作,清光绪二十七年(1901)赴日本留学,次年病返。1903年起执教于通州师范和江苏师范学堂,1905年自编《静庵文集》出版。1907年,王国维任学部图书馆编译、名词馆协修。辛亥革命后,王国维再度赴日,从事中国古代史料、古器物、古文字学、音韵学等研究。民国5年(1916)回国至上海讲学,并编辑《学术丛书》,民国12年(1923)给废帝溥仪当老师,民国14年(1925)应聘为清华大学国学研究院教授,民国16年(1927)自沉于昆明湖。王国维是我国近代杰出的学者,在文学、史学、美学、考古等研究领域都有非凡的贡献,所著《人间词话》、《红楼梦评论》、《宋元戏曲史》等,对文化学术界颇有影响。王国维一生的学术著作计有62种,其中43种收入《海宁王静安先生遗书》,并由商务印书馆出版。

王国维出生在一个小地主小官宦家庭,由于受良好的家庭教育影响,少年时代即已打下了中国传统文化的深厚根基。青年时期自1898年到上海《时务报》任编辑时起,他开始接受西方资产阶级新思潮的影响,此后,他大量接触了西方思想与文化,1904年至1908年王国维主编《教育世界》杂志,期间翻译、介绍了大量西方哲学美学论著,撰写了多篇教育及美育方面的文章。王国维虽然出生在旧中国的封建时代,但纵观他一生的学术研究,说他是中国新兴的民族资产阶级知识分子,似乎更为客观。在中国近代史上,王国维是传播西方美学思想的第一人,他为我国近代美学学科的建立做出了开拓性的贡献。具体表现在他认为应将美学作为一门独立的学科,并提出了其研究对象和范围;在我国首次系统地介绍了西方美学学说,如康德、叔本华、尼采等人的哲学美学思想;在此基础上,王国维将西方美学理论与中国社会相结合,深入研究了中国传统文艺的美学、美育问题。“王国维的美学思想表现为两个基本侧面:一是要求艺术脱离政治,变成人生解脱的工具;二是要求艺术脱离社会斗争内容,变成表达真性情的纯形式,前者表现为《红楼梦评论》

的悲观主义,后者表现为《人间词话》的境界说。产生这种理论的根源是他对于美的观点的形式主义。他吸收康德、叔本华等资产阶级的美学观点,并且是把它系统化于中国的第一人。”^①同时王国维也是我国提倡学校美育教育的第一人,中国历史上从礼乐思想的角度倡导美育、艺术教育的先贤自孔子始大有人在,不受儒家传统的束缚,从文学艺术的特殊性着手作出美学批评的亦大有人在,王国维则从学理的高度上对审美问题进行了科学、充分的论证,他从美学原理的高度对文学艺术的审美本质做出分析,总结了文艺的审美规律,并提出普遍性的审美理论,由此我们认为,王国维的审美理论是我国近代美育理论的一块界碑。众所周知,无论中外,艺术教育实施美育的重要途径,王国维作为近代中国提出“美育”并倡导美育教育的第一人,虽然他自身没有从事艺术实践的经历,但他的美育理论科学指引了我国近代审美及艺术教育的发展方向。

1903年7月,光绪皇帝令张之洞等人修订由张百熙拟定而尚未实施的学堂章程,后命名为《重订学堂章程》,并于1904年1月起在全国施行。《重订学堂章程》中关于学堂的办学宗旨规定为:“至于立学宗旨,无论何等学堂,均以忠孝为本,以中国经史之学为基。俾学生心术壹归于纯正,而后以西学沦其智识,练其艺能,务其他日成才,各适实用,以仰副国家造就通才,慎防流弊之意。”^②《章程》表达了“中学为体,西学为用”的指导思想,但其实质仍然是要维护封建专制制度,培养封建统治之才。为此,王国维发表了《论教育的宗旨》一文,抨击清政府的学堂办学宗旨,其中提到:

教育之宗旨何在?在使人为完全之人物而已。何谓完全之人物?谓人之能力无不发达且调和是也。人之能力分为内外二者:一曰身体之能力,一曰精神之能力。发达其身体而萎缩其精神,或发达其精神而罢敝其身体,皆非所谓完全者也。完全之人物,精神与身体必不可不为调和之发达。而精神之中又分为三部:知力、感情及意志是也。对此三者而有真美善之理想:“真”者知力之理想,“美”者感情之理想,“善”者意志之理想也。完全之人物不可不备真美善之三德,欲达此理想,于是教育之事起。教育之事,亦分为三部:智育、德育(即意育)、美育(即情育)是也。^③

这是“美育”概念在我国近代的首次出现,虽然以美育人的提法在我国历史上多有提及,但基本上都是从道德、修身的角度而言,以维护封建统治阶级的利益为出发点,并非现代教育中独立的感性或情感教育。王国维提出美育作为培养完全

① 林同华:《中国美学史论集》,江苏人民出版社1984年版,第522页。

② 舒新城:《中国近代教育史资料(上)》,人民教育出版社1981年版,第85页。

③ 林文光:《王国维文选》,四川文艺出版社2009年版,第162页。

之人物的一部分,是以独立、健全的人的培养为根本目的,而非培养封建时代的“忠君爱国”之“奴才”。王国维基于西方心理学的“知、情、意”三分法而提出了科学的、全面发展的教育观,即知识教育、感情教育、道德教育,在我国近代教育史上具有划时代的意义,他指出美育就是情感教育,和德育、智育一道构成培养现代人的重要环节,它们三者在教育实践中各有各的作用,既不能互相取代,也不能各自孤立为阵,唯有共同教育、作用于人,才能养成完全之人物。

任何人学术思想的形成,固然与个人的天赋禀性息息相关,但必定也会受到前人思想的影响,概观中外,不存在脱离历史的学术成就,王国维也不例外,他的美育思想深受“西学”的影响,事实上,以王国维为代表的中国近代美育思想形成的理论基础,大多来自于西方的哲学美学思想,尤其以康德、席勒、叔本华、尼采的影响最为突出。王国维对西方哲学美学的学习始自康德,对王国维哲学美学思想的形成产生影响最巨者也数哲学大师康德,王国维介绍了他初学西方哲学、美学理论的心路历程:

余之研究哲学始于辛壬年间(1901—1902),癸卯(1903)春始读汗德之《纯理批评》,苦其不了解,读几半而辍。嗣读叔本华之书,而大好之。自癸卯之夏以至甲辰终,皆与叔本华之书为伴侣之时代也。其所尤惬意者,则在叔本华之知识论,汗德之说得因之以上窥。然其与人生哲学观,其观察之精锐与议论之犀利,亦未尝不心悦神释也……今岁之春,复返而读汗德之书,嗣今以后,将以数年之力研究汗德。^①

康德的理论似乎过于艰深,等到王国维读了叔本华的哲学著作后,对康德的美学理论就觉得容易接受了。康德是王国维最早崇拜的西方哲学家,而康德哲学理论中对王国维的影响主要是其现代美学及美育思想,例如康德美学思想中关于审美超利害性的观点就对王国维产生了深刻影响。康德在《判断力批判》中力求寻找人类审美判断的普遍性,认为美是为所有人所喜爱的、不夹杂任何关系的纯粹形式。康德认为,人与事物的审美关系完全不同于人与事物的利害关系,大千世界中的万事万物都与人发生着利害关系,世间的万事万物都是人们利用、改造的对象,但人与事物的感性形式却不存在利害关系,而美、审美则只与事物的感性形式有关,所以审美不具有利害关系。“审美无利害性”学说正确区分了美不同于自然万物的客观事实,对于探索审美的特殊本质有着重大意义,是西方近代美学史上的重大命题。康德强调了审美的无功利性,认为:“只有当人能超越感官的享受,并以一种无利害关系的态度去对待审美现象时,他获得的感受才是审美性的。”^②审美超

① 林文光:《王国维文选》,四川文艺出版社2009年1月版,第138页。

② 蒋孔阳、朱立元:《西方美学通史》(第四卷),上海文艺出版社1999年版,第72页。

利害性的观点,是康德美学思想的核心,王国维从中自然捕获了这一美学思想的灵魂,从而也成为他的美育思想的理论基石,在《古雅之在美学上之位置》一文中王国维论述道:

美之性质,一言以蔽之曰:可爱玩而不可利用者是也。虽物之美者,有时亦足供吾人之利用,但人之视为美时,决不计及其可利用之点。其性质如是,故其价值亦存于美之自身,而不存乎其外。^①

我们可以看出,王国维“美之可爱玩而不可利用”的美学命题跟康德“审美无利害性”学说的渊源关系。他认为人们对于文学艺术作品正确、科学的审美必定是抛开其内容而只是感受审美过程的无限快乐的,认为人们的审美是“欲者不观、观者不欲”的心理过程。王国维创造性地将美育提到了与智育、德育相同的高度,倡导美育是人全面发展的必要组成部分,而且,他不仅仅停留在口号式的呼吁,对美育则从学理的高度进行了科学的阐述,他认为审美直接关乎人的感官,而无须思虑,尤其不关乎社会、政治、伦理等非美的要素,审美是超物质性的,虽然许多美的事物有它的实用性,但在欣赏它的“美”之时,不涉及实用价值,美属于精神而非物质范畴,美自有其“独立之价值”,王国维甚至提出了“以美术代宗教”的口号,要让审美成为完善自我、提升个人修养、实现社会革新的最有力“武器”。

此外,康德的“审美自由”、“美在形式”等观点也对王国维美育思想的形成产生了深刻影响。王国维提到:

盖人心之动,无不束缚于一己之利害,独美之为物,使人忘记一己之利害而入高尚之域,此最纯粹之快乐也。^②

正因为审美的无关功利性,美育活动也就成了纯粹无欲念的自由活动。审美过程因为消除了审美主体对现象世界的感官欲念,审美自由的特性也随之彰显。王国维认为美是自由的,美育是审美的自由观照,一切自然之美乃至艺术创作的美是使人们愉悦的对象,艺术不是人们可利用的“器物”,更不应该成为社会政治与道德说教的工具。

美是无利害的,所以不能到物质实践和现实生活中去寻找美的本质规定和价值意义,而只能到美的“本身”去找寻其本质及价值意义,这里的“美的本身”,即事物的形式、感性的形式,在《古雅之在美学上之位置》一文中王国维提到:

一切之美,皆形式之美也。就美之自身言之,则一切优美皆存于形式之对称变化及调和。至宏壮之对象,汗德虽谓之无形式,然以此种无形式

① 蒋孔阳、朱立元:《西方美学通史》(第四卷),上海文艺出版社1999年版,第73页。

② 佛雏:《王国维哲学美学论文辑佚》,华东师范大学出版社1992年版,第252页。

之形式能唤起宏壮之情,故谓之形式之一种,无不可也。就美术之种类言之,则建筑雕刻音乐之美之存于形式固不俟论,即图画诗歌之美之兼存于材质之意义者,亦以此等材质适于唤起美情故,故亦得视为一种之形式焉。^①

此文中,王国维提及了审美的具体艺术种类,即建筑、雕刻、音乐、图画、诗歌等等,建筑、雕刻与音乐等艺术其存在的根本意义就是美的形式,而即使是图画、诗歌之艺术种类,也是以对客观材质的观照引起人们的主观审美感受的。在我国传统的文艺观念中,艺术的形式常常被视为“雕虫小技”而不受重视,“文章不言教化事,纵好亦枉然”就是以思想内容作为评价艺术作品价值为准的典型写照;即使到了20世纪中叶,将音乐艺术中重视创作技法的行为视为“形式主义”而遭到无情的批判与打击也是有目共睹的。王国维认为美的本质乃在于形式,而“不关乎材质(内容)”,美之所以为美,完全是立足于事物的形式要素,形式美是艺术的特殊性所在,尤其是音乐、雕刻等艺术门类。他认为审美的过程只应唤起审美主体的美感兴趣,而不应该引起人的欲念,所以审美更应关注美的形式这一本质。对于王国维坚持“美在形式”的观点,由于其排除了审美的社会功利性目的,人们往往有不同的理解,有人以为王国维此说是在完全否定美的社会功用,其实不然,正因为审美的过程具有超越功利的特点,所以审美能使人远离政治、道德和各种欲念,但世界不存在完全独立的精神实体,事物的美、人类的审美不可能与现实世界毫无关系;正因为审美的超物质性,从而使得审美更具有情感、精神、理想层面的普遍人生意义,即王国维美育思想中的“无用之用”观点,也许这样来理解王国维的美学观才是客观、全面的。王国维的审美观点,从探索美的本质规定来认识美的社会功用,对于纠正我国历来过于关注艺术作品内容“善”的审美本质来说确实是很大的进步。此外,叔本华的唯意志论美学思想、席勒的审美游戏说、尼采的天才论等美学思想对王国维也有不同程度的影响,在此不再赘述。

近代中国,梁启超开启了我 国近代美育的启蒙之帆,就对近代文艺界的影响而论,梁启超要早于也要大于王国维,1902年梁启超即倡导“小说界革命”、并发表《论小说与群治之关系》,但是梁启超从根本上讲是一位资产阶级改良主义的政治家、启蒙思想者,它的社会活动主要不在美学领域,即使讨论“小说界革命”,也更多地着眼于政治斗争的需要,以梁启超为代表的社会美学强调审美的工具性存在,认为审美活动是改革社会、救亡图存乃至改造国民性的工具,忽视审美活动的本体性,也即审美为了“新民”,所以说梁启超的审美观点远离了艺术审美和艺术创作实践。而王国维高举反传统美学的鲜明旗帜,对审美活动的工具性理论提出了尖锐

^① 林文光:《王国维文选》,四川文艺出版社2009年版,第139页。

的批评,他强调审美活动的本体性存在,所以说,王国维是我国第一个资产阶级美学家,从他开始,中国近代才走上了审美自律的科学道路。对于艺术审美和道德政治的关系,王国维阐述道:

若夫忘哲学、美术之神圣,而以为道德、政治之手段者,正使其著作无价值也。愿今后之哲学美术家,毋忘其天职,而失其独立之位置,则幸矣!^①

作为一个有着深厚传统国学根底的人士,王国维在接受西学影响的同时,也全面吸收了我国的传统审美学说,表现在他积极主张道家超然、无为的美学观点,反对儒家用仁义道德作为美的本质规定,例如老庄的“少私寡欲”思想、道家的“自然无为”观点、“大音希声、大象无形”的审美观、李贽的“童心说”等等,在王国维的美育思想中均有批评性的借鉴。王国维继承并发扬了我国古代从文艺自身的特殊性出发进行审美批评的优良传统,并探索出了文艺之所以美、之所以能成为美的本质。在此基础上,王国维将西方近代“审美自律”的美学思想与我国历代传统的美学观点相融合,他的美育思想“是借助西方现代审美主义思潮对中国传统美学思想材料进行阐释、刷新和改造的结果”^②,他明确提出了文艺要超越道德政治、美的本质在于形式、美育必须保持自己的独立地位等观点,王国维的美育思想“是中国近代美学思想的开端,他为从封建地主阶级审美观为核心的旧体系转向资产阶级审美观为核心的新体系奠定了第一块基石”。^③

王国维的美育理论对我国包括音乐在内的艺术教育,具有很强的现实引领作用,他的美育理论着重于对艺术自身规律的把握而强调艺术的特征和地位,强调对人的审美能力的提高和培养。具体到音乐上,他强调音乐审美教育的独立性而不致沦为德育和政治的附庸,强调音乐艺术形式美的特殊性,倡导音乐审美“无用之用”的功能观,鲜明体现了他的音乐审美诉求理念。关于艺术的美感教育作用,鲁迅曾指出:“言美术之目的者,为说之繁,而要以与人享乐为臬极,惟于利用有无,有所抵牾。主美者以为美术目的,即在美术,其于他事,更无关系。诚言目的,此其正解。然主用者则以为美术必有利于世,悦其不尔,即不足存。故实则美术诚谛,固在发扬真美,以娱人情,比其见利致用,乃不期之成果。”^④这位我国近代新文化运动的闯将虽然十分关注文艺对人、对社会的革新作用,但在对艺术终极作用的认识上,也依然坚持了审美的这一根本要旨。由此可见,王国维的审美理论是得到国人

① 姚淦铭、王燕:《王国维文集》第三卷,中国文史出版社1997年版,第6页。

② 何志钧:《新时期审美主义思潮评析》,人大复印资料《美学》2008年第9期。

③ 聂振斌:《王国维美学思想述评》,辽宁大学出版社1986年版,第39页。

④ 《鲁迅全集》第八卷,人民文学出版社1981年版,第47页。