

普通高等教育“九五”国家级重点教材

中国艺术教育大系

CHINESE ART EDUCATION ENCYCLOPAEDIA
MUSIC VOLUME

音乐卷

音乐美学教程

SHANGHAI MUSIC PUBLISHING HOUSE

张前 / 主编

上海音乐出版社

普通高等教育“九五”国家级重点教材
中国艺术教育大系 / 音乐卷

音乐美学教程

张前 / 主编



上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐美学教程/张前主编. - 上海:上海音乐出版社,2002.2

(中国艺术教育大系)

ISBN 7-80667-067-X

I.音… II.张… III.音乐美学-教材 IV.J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 051573 号

责任编辑 方立平

封面设计 邵 竞

版式设计 陈 平

出版工作小组

顾 问 宋忠元

组 长 戴嘉枋

副组长 卜 键 钟 越 陈学娅 黄 河

组 员 陈 平 毛德宝 黄惠民 郑向前 赵伯涛

音 乐 卷

主 任 于润洋

副主任 江明惇 童忠良 赵德义 李西安 王次炤

朱钟堂 杨通八

委 员 于润洋 江明惇 童忠良 赵德义 李西安

王次炤 朱钟堂 杨立青 杨通八 林志良

刘康华 袁静芳 修海林 钱亦平 姚 婕

音乐美学教程

张 前 主编

出版发行 上海音乐出版社

地址:中国·上海绍兴路 74 号 邮政编码:200020

电子邮件:csbcm@public1.sta.net.cn 网址:www.slcm.com

新华书店经销 上海市印刷十一厂印刷

电脑排版:北京乐友世纪科技有限公司

2002 年 2 月第 1 版 2002 年 2 月第 1 次印刷

开本:787×1092mm 1/16 印张:12.75 插页:1 字数:309,000

印数 1—5,100 册

书号:ISBN 7-80667-067-X/J·65

定价:18.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-63931438

中国艺术教育大系总编委会

总主编 赵 汎

名誉主任 潘震宙

主任 陶纯孝

副主任 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧

委 员

潘震宙 陶纯孝 杜长胜 蔺永钧 戴嘉枋 王锦燧
于润洋 刘 霖 王次炤 靳尚谊 孙为民 徐晓钟
金铁林 朱文相 周育德 吕艺生 于 平 江明惇
胡妙胜 荣广润 潘公凯 冯 远 常沙娜 杨永善
羸 枫 黄 河 郑淑珍 朱 琦 卜 键 陈学娅
钟 越

执行主任 羸 枫

执行副主任 郑淑珍 朱 琦 牛耕夫

《中国艺术教育大系》序

由学校系统施教而有别于传统师徒相授的新型艺术教育,在我国肇始于晚清的新式学堂。而进入民国后于1918年设立的国立北京美术学校,则可视为中国专业艺术教育发轫的标志。时至1927年于杭州设立国立艺术院,1928年于上海设立国立音乐院,中国的专业艺术教育始初具雏形。但在本世纪的上半叶,中国的专业艺术教育发展一直处在艰难跋涉之中。以蔡元培、萧友梅、林风眠、欧阳予倩、萧长华、戴爱莲等一批先贤仁人,为开创音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈等领域的专业教育,筚路蓝缕、胼手胝足、呕心沥血、鞠躬尽瘁。

中华人民共和国成立后,对专业艺术教育的发展给予了高度的重视。1949年第一届中央人民政府成立伊始,即着手建立我国高等专业艺术教育体系,将以往音乐、美术、戏剧专业教育中的大学专科,提高到了大学本科层次。当时列为中专的戏曲、舞蹈专业教育,也于80年代前后逐一升格为大专或本科。并且自70年代末起,在高等艺术院校中陆续开始了硕士、博士的研究生学历培养。迄今为止,我国已形成了以大学本科为基础,前伸附中或中专,后延至研究生学历的完整的专业艺术教育体系,以及在大陆拥有30所高等艺术院校,123所中等艺术学校的可观的办学规模。

近一个世纪伴随我国专业艺术教育体系创立、发展的过程中,建立与之相应的中西结合、系统科学的规范性专业艺术教材体系,成了几代艺术教育家孜孜以求的奋斗目标。如果说本世纪上半叶,我国艺术教育家们为此已进行了辛勤探索,有了极为丰厚的积累,只是尚欠系统的话,那么在50年代全国编制各艺术专业课程教学方案和教学大纲的基础上,于1962年全国文科教材会议之后,国家已有条件部署各项艺术专业教材的编写和出版工作,并开始付诸实施。可惜由于接踵而来十年“文革”动乱的破坏,这项工作被迫中断。

新时期专业艺术教育的迅猛发展对教材建设提出了新的要求。高等艺术教育教学改革深化、教育部提出的面向21世纪课程体系和教学内容改革计划的实施以及新一轮本科专业目录的修订、教学方案的制订颁发都为高等艺术院校本科教材的系统建设提供了契机和必要的条件,恰逢此时,部属中国美术学院出版社于1994年发起、酝酿“中国艺术教育大系”的教材编写、出版。这提议引起了文化部的高度重视。1995年文化部在听取各方面意见后,决定把涵盖各艺术门类的“中国艺术教育大系”的编写与出版列为部专业艺术教材建设的重点,并于1996年率先召开美术卷论证会,成立该分卷编委会;1997年又正式成立了“中国艺术教育大系”的总编委会,以及音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈各卷的分编委会。为了保证出版工作的顺利进行,同时组建了出版工作小组。

在世纪之交编写、出版的“中国艺术教育大系”,是依据文化部1995年颁发的《全国高等艺

术院校本科专业教学方案》，以专业艺术本科教育为主，兼顾普通艺术教育的系统教材。在内容上，“中国艺术教育大系”既是本世纪中国专业艺术教育优秀成果的总体展示，又充分考虑到了培养下一世纪合格艺术人才在教育内容上不断拓展的需要。因此，“大系”于整体结构上，一方面确定了5卷共计77种98册基本教材于2000年出版齐全的计划；另一方面，为这套教材具有前瞻性和开放性，对于在21世纪专业艺术教育发展过程中，随教学课程体系改革、专业学科更新而形成的较为成熟的新的教学成果，也将陆续纳入“大系”范围予以编写出版。

在教材中如何对待西方现代派艺术，是一个无法回避的问题。正如邓小平同志在1983年说过：“我们要向资本主义发达国家学习先进的科学技术、经营管理方法以及其他一切对我们有益的知识和文化，闭关自守，故步自封是愚蠢的，但是，属于文化的东西，一定要用马克思主义对它们的思想内容和表现手法进行分析，鉴别和批判……。”（《邓小平文选》第三卷第44页）对此我认为对西方现代派艺术也需要加以具体分析。一方面应该看到，从19世纪末以来在西方兴起的种种现代派艺术思潮，是西方资本主义文化的产物，我们必须以马克思主义观点对它们的思想内核到美学观一一进行分析、鉴别和批评扬弃，绝对不能盲目推崇追随；另一方面，伴随西方现代艺术共生的种种拓展了的艺术表现形式、方法和手段，则是可能也应当为我所用的，鉴此，前者的任务由“中国艺术教育大系”中的《艺术概论》来完成，而后者则结合各门类艺术的具体技法教程来分别加以介绍。

作为文化部“九五”规划的重点工程，拟向全国推荐使用的专业艺术教育的教材，“大系”的编写集中了文化部直属的中央音乐学院、中国音乐学院、上海音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、中国戏曲学院、北京舞蹈学院等被称为“国家队”院校的各学科领头人，以及中央工艺美术学院、武汉音乐学院等在相关学科的翘楚俊杰，计国内一流的专家学者数百人。同时，这些教材都是经过了长期或至少几轮的教学实践检验，从内容到方法均已被证明行之有效，并且比较稳定、完善的优秀教材，其中已被列为国家级重点教材的有9种，部级重点教材19种。况且，这些教材在交付出版之前，均经过各院校学术委员会、“大系”各分卷编委会以及总编委的三级审读。可以相信，“大系”的所有教材，足以代表当今中国专业艺术教学成果的最高水平；也有理由预见，它对中国规范今后的专业艺术教育，包括普通艺术教育，将起到难以替代的作用。

“中国艺术教育大系”的工作得到了文化部、教育部、国家新闻出版署等方面的高度重视。在此谨代表参与教材编写的专家学者和全体参与组织工作的有关人员，对上述领导部门，特别是联合出版“大系”的中国美术学院出版社、上海音乐出版社、文化艺术出版社致以崇高的谢意！

教育部艺术教育委员会主任
“中国艺术教育大系”总主编

赵沅

1998年6月18日

目 录

《中国艺术教育大系》序	赵 沅 1
第一章 绪论	1
第一节 音乐美学是怎样的一门学科	1
(一) 音乐美学是一门古老而又年轻的学科	1
(二) 音乐美学是美学与音乐学相结合的一门交叉学科,是具有哲学性质的音乐基础理论学科	3
第二节 音乐美学的研究对象及主要课题	4
(一) 关于音乐艺术的美学本质	5
(二) 关于音乐的价值和功能	5
(三) 关于音乐音响结构及其表现对象	5
(四) 关于音乐实践中的美学问题	5
(五) 关于音乐美学史的研究	6
第三节 音乐美学的研究方法	6
(一) 哲学的思辨方法是音乐美学的基本研究方法	6
(二) 心理学、社会学以及形态分析学的研究方法对于音乐美学研究具有重要的借鉴意义	7
(三) 当代音乐美学研究方法的新扩展	8
(四) 本书在方法论上所遵循的基本原则	9
第四节 音乐美学的学习和运用	10
(一) 学习音乐美学的意义	10
(二) 学习音乐美学的方法	11
思考题	11
第二章 音乐美学思想的发展历程	12

第一节 中国古代音乐美学思想的发展历程及其主要特征	12
(一)西周末年至春秋末年时期(萌芽时期)	12
1. 关于音乐美的构成	12
2. 关于音乐与自然的关系	13
3. 关于音乐与社会的关系	13
4. 关于音乐的审美准则	13
(二)春秋末年至战国末年时期(百家争鸣时期)	14
1. 儒家的音乐美学思想	14
2. 道家的音乐美学思想	15
3. 墨家的音乐美学思想	17
4. 法家的音乐美学思想	17
5. 杂家的音乐美学思想	17
(三)两汉时期	18
1. 《乐记》的音乐美学思想	18
2. 两汉其他著作中的音乐美学思想	20
(四)魏晋至隋唐时期	21
1. 《声无哀乐论》的音乐美学思想	21
2. 其他人物与著作中的音乐美学思想	23
(五)宋元明清时期	24
1. “淡和”审美观	24
2. 以李贽为代表的主情思潮	25
3. 琴论、唱论音乐美学思想之比较	26
(六)中国古代音乐美学思想的主要特征	27
1. 要求音乐受礼制约,成为礼乐	28
2. 以“中和”“淡和”为准则,以平和恬淡为美	28
3. 追求“天人合一”,追求人际关系、天人关系的和谐统一	28
4. 多从哲学、伦理、政治出发论述音乐	28
5. 早熟而后期发展缓慢	29
思考题	29
第二节 西方音乐美学思想的发展历程及其主要特征	29
(一)初始萌芽阶段	30
1. 古希腊罗马时期的音乐美学思想	30
2. 中世纪基督教神学统治下的西方音乐美学	33
(二)繁荣发展阶段	35
1. 文艺复兴时期西方音乐美学观念的转变	35
2. 巴洛克时期的音乐美学	38
3. 18世纪启蒙运动时期的音乐美学	41
(三)系统深化阶段	43
1. 19世纪西方音乐美学思想的主流	43

2. 20 世纪西方音乐美学的发展动向	47
(四) 结语——西方音乐美学思想的主要特征	53
1. 强调实证, 重视逻辑思辨	53
2. 注重音乐本体研究, 善于理论联系实际	54
3. 由古至今, 呈现出加速发展的趋势	54
4. 积极扬弃传统, 不断开拓创新	54
5. 崇尚理性, 忽视感性	54
思考题	55
第三章 音乐的功能、价值与审美本质	56
第一节 音乐的功能与价值	56
(一) 音乐的功能	56
1. 艺术功能	56
2. 实用功能	57
(二) 音乐的价值	57
1. 音乐自身的独有价值	57
2. 音乐作为特殊工具的价值	58
3. 音乐多种价值的混合	58
第二节 音乐的审美本质	59
(一) 音乐是人的听觉审美理想的感性显现	59
1. 音乐是人的听觉审美理想的感性显现	59
2. 音乐美的本质是丰富而有序的感性样式	60
(二) 音乐的丰富有序美是音乐不可替代的本质属性	61
1. 音乐的美是音乐独立存在的合理性依据	61
2. 音乐美的听觉感性样式是不可替代的	61
(三) 音乐美的特殊性	62
1. 音乐与语言艺术的比较——音乐的非语义性	62
2. 音乐与视觉艺术的比较——音乐的听觉感受性	64
第三节 音乐艺术现象的复杂性	65
(一) 音乐艺术样式的丰富性	65
1. 20 世纪音乐观念的多元性	65
2. 西方现代与后现代音乐中美与非美的样式	67
(二) 回唤音乐的美	71
1. 音乐的美是人的本质需要	71
2. 音乐艺术发展的生态观	71
思考题	71
第四章 音乐音响结构的审美特征	72
第一节 音乐音响基本要素的审美特征	73

(一) 音高的审美特征	73
(二) 音强的审美特征	74
(三) 音色的审美特征	75
(四) 音长的审美特征	76
第二节 音乐音响基本组织形式的审美特征	76
(一) 节奏与节拍的审美特征	77
(二) 旋律与调式、调性的审美特征	78
(三) 和声、复调与配器的审美特征	81
(四) 曲式结构的审美特征	83
第三节 音乐音响结构的基本审美原则及其心理依据	84
(一) 听觉自然感性需要决定的良好听觉感性样式的原则	84
1. 听觉适宜性原则	84
2. 统一性与完整性原则	86
(二) 受自然的心理活动规律决定的音乐音响结构发展变化的审美原则	88
1. 动力性与平衡性原则	88
2. 连贯性与对比性原则	90
3. 充分性与分寸性原则	93
4. 新颖性与可接受性原则	94
(三) 决定音乐音响结构的其他因素——表现意图与风格制约性原则	97
(四) 小结	98
第四节 音乐音响结构的审美特征在风格变化中的体现	99
(一) 风格的表现	99
1. 个人风格	99
2. 地域风格	100
3. 音乐风格在不同民族中的表现	101
4. 时代风格	101
(二) 风格差异在审美领域内的价值	102
思考题	102
第五章 音乐表现的美学特征	103
第一节 对音乐音响与其表现对象之间对应关系规律的心理学研究	104
(一) 与音高相关的联觉分析	105
1. 音高与视觉亮度之间的联觉	105
2. 音高与情态兴奋性之间的联觉	106
3. 音高与空间知觉高度之间的联觉	106
4. 音高与物理属性大小、轻重之间的联觉关系	107
(二) 与音强相关的联觉分析	108
1. 音强与事物的能量、力量强度之间的联觉	108
2. 音强与情态强度之间的联觉	109

3. 音强与物理属性大小、轻重之间的联觉	109
4. 音强与空间知觉距离之间的联觉	109
(三) 与时间相关的联觉	110
1. 音长与空间的长度	110
2. 音的长短与物体的大小、轻重	111
3. 听觉时间感与活动状态之间的联觉	111
4. 音乐的速度/节奏与情态活动的速度/节奏	111
(四) 与“发生时间”相关的联觉	112
1. 发音与交往态度及个性特征之间的联觉	112
2. 发音与决策及行为特征之间的联觉	112
3. 发音与视觉变化的联觉	113
4. 发音与生存关系判断引起的体验之间的联觉	113
5. 发生时间在声音组合中的表现	114
(五) 与紧张度相关的联觉	114
1. 听觉紧张度与情态紧张度之间的联觉	114
2. 听觉紧张度与生存关系判断引起的体验之间的联觉	114
3. 听觉紧张度与空间容纳性之间的联觉	115
4. 听觉紧张度与知觉复杂性之间的联觉	115
(六) 与新异性体验相关的联觉	116
(七) 结语:联觉是人类心理活动的自然规律	117
第二节 音乐表现性的分析	117
(一) 音乐表现对象的手法与条件	117
1. 被表现对象的条件	117
2. “直接对应”——音乐表现对象的辅助性手法	118
(二) 各种对象在音乐中的表现分析	119
1. 情绪、情感——感情对象在音乐中的表现	119
2. 景象、动象、场景与形象——视觉对象在音乐中的表现	124
3. 思想性、戏剧性——认识性对象在音乐中的表现	129
(三) 小结	132
第三节 对与音乐表现相关的音乐美学问题的讨论	132
(一) 音乐表现的限制与纯音乐美的问题	132
1. 音乐表现对象的限制及“多解性”与“不确定性”	132
2. 良好的听觉感性样式与丰富的情绪体验——无法领悟到明确表现对象 的音乐	134
(二) 关于音乐的内容、意义及自律与他律问题的讨论	137
1. “内容”与“形式”——音乐的表现与理解问题	137
2. “意义”——音乐的价值与功能问题	138
3. “自律”与“他律”——音乐的形式与结构原则问题	139
思考题	140

第六章 音乐实践中的美学问题	141
第一节 音乐创作活动的美学原理	141
(一) 音乐创作活动的基本特征	141
1. 音乐创作是听觉艺术品的创造活动	142
2. 音乐创作是人类重要的表现活动	142
3. 音乐创作活动的结果具有“待实现性”、“开放性”	142
(二) 音乐创作的动力	143
1. 内在动力——自我表现的需要	143
2. 外在动力——社会生活的需要	144
(三) 制约音乐创作的诸因素	145
1. 来自音乐审美内在规律的制约	145
2. 表现对象对音乐形态的制约作用	146
3. 创作者个人与环境的制约因素	147
4. 某些艺术观念对音乐创作构成的负面影响	148
(四) 音乐创作的过程与心理特征	149
1. 音乐创作的过程	149
2. 音乐创作的心理特征	153
思考题	158
第二节 音乐表演活动的美学原理	159
(一) 音乐表演的本质与作用	159
1. 作为二度创造——音乐表演的本质	159
2. 连接音乐创作与音乐欣赏的中介环节——音乐表演的作用	160
(二) 音乐表演创造的美学原则	161
1. 真实性与创造性的统一	161
2. 历史性与时代性的统一	163
3. 技巧与表现的统一	164
(三) 音乐表演美学观念的演变	165
1. 浪漫主义音乐表演	165
2. 客观主义音乐表演	166
3. 原样主义音乐表演	167
4. 当代音乐表演的综合倾向	168
(四) 音乐表演者的培养	170
1. 音乐表演者必备的特殊素质	170
2. 音乐表演的技术与技巧训练	171
3. 思想、人生体验与文化修养	171
思考题	172

第三节 音乐欣赏活动的美学原理·····	172
(一) 音乐欣赏活动的一般本质·····	173
1. 听觉审美需要是人类本质力量的显现·····	173
2. 感性体验是音乐欣赏的根本目的·····	173
3. 理性认识对音乐欣赏活动具有强化作用·····	174
(二) 音乐欣赏活动中的主客体关系·····	175
1. 音乐欣赏中的客体具有主体性·····	176
2. 音乐欣赏中包含了主体的创造性·····	177
(三) 不同类型的音乐欣赏方式·····	179
1. 侧重于听觉直观的欣赏方式·····	179
2. 形象化的音乐欣赏方式·····	181
3. 情感化、观念化的音乐欣赏方式·····	182
(四) 音乐欣赏能力的培养·····	185
1. 加强感性经验的积累·····	186
2. 提高全面的文化艺术修养·····	187
思考题·····	188
 附录:音乐美学的主要参考书目·····	 189
后记·····	191

第一章 绪 论

第一节 音乐美学是怎样的一门学科

(一) 音乐美学是一门古老而又年轻的学科

音乐美学作为一门对音乐进行哲学式的思考的学问,曾经历了一个漫长的发展过程。远古时代关于音乐的种种传说暂且不论,仅就有著述可考的,在我国就可以追溯到公元前8世纪到公元前3世纪的春秋战国时期,在西方则可以追溯到公元前5世纪到公元前3世纪的古希腊时期,距今都有两千几百年的历史了。历代的思想家结合当时的音乐实践,从各种不同的角度对音乐进行着思考和论述,有的从音乐的本源上,有的从音乐的美和美感上,有的从音乐的形式和内容上,有的则从音乐的价值和功用上,等等。这些思考和论述,或是哲学家、美学家、文学家们在论述各自领域的问题时涉及到音乐的,或是音乐家们在论述音乐实践与理论时涉及到它的美学问题的。这种关于音乐的思考和论述,程度不同地对当时和后代的音乐实践发生着影响。关于中国和西方音乐美学思想的发展历程,我们将在本书第二章中加以论述。这里要说的是,上述关于音乐的种种思考和论述,在当时都是以音乐思想的形式存在的,它们还没有成为一门科学意义上的学科,而且,无论中外在当时都还没有提出音乐美学这一学科的概念。

科学意义上的美学和音乐学,是随着近代人文及社会科学的发展,在18世纪下半叶才开始出现的,而作为它们下属分支的音乐美学这门学科的建立当然是在此之后。据考证,美学(Aesthetic)作为一门学科的特指概念,最初是在1750年由德国哲学家鲍姆嘉通(A·G·Baumgarten, 1714—1762)提出的。他认为人类的精神活动可以分为知、情、意三个方面,而当时的哲学系统中,研究知,即理性认识的有逻辑学;研究意,即意志的有伦理学;只有情,即情感,也即他所谓的“混乱的”感性认识却一直还没有一门相应的学科来对它进行研究。因此鲍姆嘉通提出建立一门新的学科,来专门研究情,研究人的感性认识,并且使用Aesthetic这个本意是研究感觉的概念来命名。他于1750年写了一部专著,书的名字就叫Aesthetic,即美学,或称感性学,书中提出美学的对象即研究感性认识的完善^①。美学学科的建立由此开始,而作为美学学科下属分支的音乐美学的概念出现得要更晚些。据查,第一个使用音乐美学这个概念的是德国诗人、音乐家舒伯特(D·Schubert, 1739—1791),他写过一本叫做《论音乐美学的思想》的书,在作者辞世之后于1806年出版。虽然这不过是一本音乐通论式的著作,但是书中提出的音乐美学这个概念却被沿用下来,从此,先前被人们称之为音乐思想的这门学问便有了一个正式的名称——音乐美学,德文写作Musikästhetik,英文写作Aesthetics of music,都是由音乐和美学这两个概念组合而成的复合词。顾名思义,它说明音乐美学是音乐和美学相结合的一门交叉学科。名副其实的音乐美学专著是从19世纪下半叶逐渐问世的,其中影响较大的有汉斯立克(E·Hanslick)的《论音乐的美》(1854)、安布罗斯(A·W·Ambros)的《音乐与诗的界限》(1856)、豪塞格(F·V·Hauseg-

^① 参见《西方美学史》上卷,朱光潜,人民文学出版社1979年版,第293—302页。

ger)的《作为表现的音乐》(1885)、里曼(H·Reimann)的《音乐美学纲要》(1890)等,自此才可以说音乐美学作为一门独立的学科真正得到确立,由具有高度哲学和美学修养的音乐学家,或由具有精深音乐修养的哲学家和美学家来从事专门的研究和著述。

至于说音乐美学这个概念在我国的使用始于何时,过去还从未进行过认真的清理。据我们的考证,在我国古代乐论中,只有“美”的概念,如《论语·八佾》:“子谓韶尽美矣,又尽善也;谓武尽美矣,未尽善也。”还没有“美学”,当然也不会有“音乐美学”概念的出现。只是到了近代,1920年蔡元培在北京大学音乐研究会编《音乐杂志》发刊词中谈到音乐理论时曾说过:“求声音之性质及秩序与夫乐器之比较,则关乎物理学者也。求吾人对于音乐之感情,则关乎生理学心理学美学者也。”这里讲的美学实际就是音乐美学。而在该杂志1920年第一卷第四号上刊载的萧友梅《乐学研究法》一文中,把乐学分为五类:第一是声学,第二是声音生理学,第三是音乐美学,第四是乐理,第五是音乐史。这可以说是在中国历史上把音乐美学作为一个单独的概念,并且作为乐学,即音乐学中的一门独立学科提出的第一例。在具体论述音乐美学时该文说:“音乐美学是推理的学问”,“是普通美学的一部分,它的问题是研究音乐的艺术功用的特性”。这虽然是关于音乐美学的一个概略的说明,但却是首次把音乐美学作为一门独立的学科介绍到中国来。

我们的近邻日本系统地接受西方音乐起始于1868年的明治维新,早于中国大约30年,他们用日本汉字构成的一些音乐术语,如音阶、音程、拍子、室内乐等,后来也为中国所用。那么,音乐美学这个概念的情况又如何呢?据日本《音乐大事典》称,1924年田村宽贞翻译汉斯立克《论音乐的美》时,日本首次使用音乐美学这一概念,译书的正题为《汉斯立克的音乐美论》,副题则为“音乐美学改造一新说”。这样看来,中日两国对音乐美学这个概念的使用,同样都是从德语直接翻译过来的,德语的Musikästhetik的直译就是音乐美学。萧友梅使用音乐美学这个概念是在1920年,早于田村宽贞4年,此时他已从德国留学归国。萧友梅曾在德国留学8年,在莱比锡音乐学院兼学音乐理论和钢琴,他从德语直接译出音乐美学这一概念当属无疑。

音乐美学这个概念在中国的出现虽然在20世纪20年代,但中国自己的音乐美学研究却开展得很晚,在近代音乐理论文章中,有一些涉及到音乐美学问题的,但比较系统的研究基本上还没有,恐怕只有青主的《乐话》可以称得上是一部具有音乐美学意味的著作。新中国建立后的50—60年代,也只是翻译介绍了几部前苏联和东欧的音乐美学著作,如克列姆辽夫的《音乐美学概论》、万斯洛夫的《论现实在音乐中的反映》、丽莎的《音乐美学问题》等。我国音乐学者虽然也曾对音乐美学中的个别问题提出过讨论,例如,关于音乐形象、音乐的特殊性、音乐的可塑性等问题的讨论,但迫于当时的政治形势,这些讨论很快就遭到非议,不得不偃旗息鼓。应该说,我国音乐美学研究的真正起步是在1978年以后,到现在只有20多年的时间。当时,给中国带来巨大灾难的“文革”刚刚结束,各项事业百废待兴,一批有志的音乐学者,深切感到在我国建立音乐美学学科的必要性和紧迫性,认为我们既不能再像过去那样用政治和一般文艺理论来代替音乐美学的研究,也不能再对音乐实践和理论中那些违背音乐艺术规律的现象熟视无睹,于是以音乐院校和音乐研究机构为中心的音乐美学研究扎实而有序地开展起来,这里特别值得提出的是,中央音乐学院音乐美学教学集体在我国音乐美学学科的建立和发展中起了带头和骨干的作用。经过20年的努力,我们可以自豪地说,中国自己的音乐美学研究取得了长足的进展,我们已经建立起一支具有相当规模和水准的音乐美学研究和教学队伍,在音乐美学的几个主要研究领域都涌现出一批高质量的学术著作和论文,并且对音乐实践和其他音乐学学科的发展产生了影响。音乐美学这门古老而年轻的学科在中国的土地上已经牢牢生根,并且正在开花结果。

(二) 音乐美学是美学与音乐学相结合的一门交叉学科,是具有哲学性质的音乐基础理论学科

音乐美学,既可以说是用美学的观点和方法来研究音乐美和审美的部门美学,又可以说是音乐学中侧重于研究音乐艺术基本规律与特征的一门基础性的理论学科。音乐美学的这种双重属性,说明它是美学与音乐学之间的一门交叉学科,它的特点在于美学与音乐学的结合。

一方面,音乐美学作为美学的一个分支,需要运用美学的原理与方法来研究音乐艺术中的美学问题,使自己具有哲学—美学的品格和视角。这对于音乐美学的建立和发展具有十分重大的基础性的意义,没有哲学—美学的品格和视角,音乐美学的研究就会失去它的立足点,不可能对音乐艺术的基本规律作出高屋建瓴式的归纳与概括。另一方面,音乐美学的建设和发展又会使美学研究的内涵更加充实和完善,这是由于美学的研究虽然是以艺术为主要对象,然而它毕竟还是对诸种艺术的共同规律和美学本质进行概括性的研究,而不可能对每一门艺术都进行深入而具体的研究。而这深入到各个艺术领域中的分门别类的具体研究,就成为部门美学,其中包括音乐美学的任务。就我国美学研究的总体情况来看,在对美学和艺术美的一般规律做过一些概括性的研究之后,许多美学研究者越来越感觉到深入研究各门艺术特殊规律的必要性。朱光潜先生在他的一首诗中曾写到:“不通一艺莫谈艺,实践实感是真凭。”这可以说是他几十年研究美学的经验之谈。这种情况对于音乐美学来说尤其如此。一般人对文学、戏剧、美术,甚至舞蹈和建筑或多或少都能谈出一些看法和体会,但是对于音乐却普遍地感到陌生。音乐的主要表现手段是一种有序的声音,它既看不见也摸不到,虽然可以凭借听觉加以感知,但是人们听到的却是一种与自然音响和日常语言完全不同的“音乐语言”,这种音乐语言传达的是什么?它的艺术规律又是怎样的?这一切对于许多人来说是难以把握的,即使是专门研究美学的人也不例外。因此,深入系统地研究音乐美学,不仅会有助于人们认识音乐艺术的美学规律,而且也会丰富和充实艺术哲学—美学的内涵,使它更加丰富、生动和具有概括性。

另一方面,音乐美学又是音乐学(Musicology)的一个部门。音乐学作为对音乐艺术进行理论研究的各类学问的总称,西方一般把它划分为三个大的门类,即:系统的音乐学(Systematic Musicology)又称体系的或分类的音乐学,例如:音乐声学、音乐生理学、音乐心理学、音乐美学、音乐社会学、音乐教育学以及分门别类的音乐技术理论的系统研究,如作曲法、和声学、复调、配器法和作品分析等;历史的音乐学(Historical Musicology),是按时间顺序,研究音乐历史的发展过程及其规律;民族音乐学(Ethnomusicology)或称音乐人类学、比较音乐学,主要是对不同民族的音乐进行系统的和比较性的研究,在西方更多地是指对欧洲以外的民族音乐进行形态的与比较的研究。根据上述,音乐美学从分类上属于系统的音乐学,然而它又与系统的音乐学的其他学科有着不同的特性,这种特性就在于它是从哲学—美学的高度,对音乐艺术进行总体的规律性的研究,是系统化、理论化的音乐观。因此,它不仅仅是一门系统的音乐学,而且也是整个音乐学中具有哲学性质的基础性理论学科。音乐美学一方面必须依靠和广泛吸收其他音乐学科的研究成果,作为自己的思想营养和学术资料,以使自己的研究能够深入到音乐艺术的特殊性之中。另一方面,音乐美学又必须把音乐实践经验和各音乐学科的具体研究成果上升为具有普遍意义的规律性认识,为音乐实践和各音乐学科提供哲学—美学的理论基础,从音乐观的高度发挥其影响。正是在这个意义上,我们说音乐美学是音乐学中一门具有哲学性质的基础性理论学科。看一个国家、一个民族的音乐学发展水平,很重要的一个方面就是要看它的音乐美学的研究水平,以及音乐美学对其他音乐学科乃至整个音乐实践的影响和发挥作用的程度。

这里还有必要对基础理论研究的重要意义做进一步的说明。现代的科学的研究,无论是自然科学、社会科学还是人文科学,基本上都可以分为基础理论研究和应用研究两大领域。前者是以研究和发现该门学科的基本原理和规律为宗旨,后者则以研究和解决该学科实践中的各种应用问题为目的。从科学发展的总体上说,二者相辅相成,缺一不可。对于音乐学来说,同样,它的研究也可以分为基础理论和应用研究这样两类。例如音乐美学和音乐评论之间的关系,就可以说是基础理论和应用研究的关系。音乐美学作为基础理论,它的作用在于为音乐评论提供原理,而亲自做评论并不是它本身的任务;而音乐评论则要对音乐实践中的现实问题进行评论,它要求及时、鲜明和具体的针对性,它的论点虽然可以作为音乐美学的思想材料,但它本身却并不是音乐美学。音乐评论者最重要的条件之一就是要有较高的美学修养,自觉地把美学作为音乐评论的理论基础。音乐美学和音乐评论就是这样一种相互依存、然而又是彼此不能替代的关系。音乐美学和音乐史学的关系也是这样。音乐史学就它的基本宗旨来说,并不仅仅是对于历史资料的发现和编排,更重要的是对音乐发展历史规律的揭示。这就要求音乐史学必须建立在理解历史,而不仅仅是知觉历史的基础上,并把音乐美学作为理解历史的一个重要的理论支柱。而另一方面,音乐史学的成果又为音乐美学提供了丰富的思想资料和历史依据,极大地丰富和扩展了音乐美学所赖以建立的学术理论基础。音乐美学和其他音乐学科也具有类似的关系。

理论联系实际是我们的一条重要思想原则。然而过去对这个原则的理解和贯彻却常常发生偏差。其中之一就是在强调理论必须联系实际的时候,却在某种程度上忽视甚至否定了理论自身建设的必要性。这种偏差在音乐学领域中的突出表现之一就是音乐美学的轻视和否定。事实上,我国现代音乐美学之所以起步得这样晚并且屡遭挫折,其思想根源即在于此。音乐美学作为一门基础性的理论学科,由于它具有哲学—美学的性质,具有高度的抽象性和涵盖力,这就使它区别于音乐学中的任何一门其他学科,并且有它自己独自的研究领域和对象。如果一定要像音乐评论或其他学科那样去要求它,用一种急功近利的短浅目光去对待它,那么其结果就只能导致音乐美学的取消。因此,我们在研究音乐美学时,必须首先明确它的基础理论的性质,把握它研究对象与方法的特殊性,只有这样才能真正按照这门学科自身的规律和特性来发展和建设它。

第二节 音乐美学的研究对象及主要课题

自从音乐美学取得作为一门独立学科的地位以来,人们就不断对它的研究对象进行探讨,企图为这门学科找到某种比较确切的定义。这正如黑格尔所说:“就对象来说,每门科学一开始就要研究两个问题:第一,这个对象是存在的;其次,这个对象究竟是什么?”^①我们认真研究了国外一些著名的音乐词典,例如德国《大赫尔德词典》、《里曼音乐百科词典》,美国《哈佛音乐词典》、《新格罗夫音乐与音乐家大词典》,日本《标准音乐词典》、《音乐大事典》,苏联《音乐百科全书》等关于音乐美学研究对象的提法,并且结合这些年来研究体会,对音乐美学的研究对象做出如下概括:

音乐美学是以研究音乐艺术的美学规律为宗旨的一门基础性的理论学科。它特别把音乐的美学本质,音乐的价值和功能,音乐音响结构及其表现对象,音乐实践、主要是音乐创作、表演和欣赏中的美学问题,音乐美学自身的发展历史等作为研究对象。

① 《美学》第一卷,黑格尔,商务印书馆1979年版,第20页。