



未完成音乐美学

张道一主编 东南大学艺术学研究所编 YISHUXUE YANJIU CONGSHU

茅原 著 上海人民出版社

木

学

研

究

丛

书

茅原 著

未完成音乐美学

张道一主编

东南大学艺术研究所编

YISHUXUE YANJIU CONGSHU

上海人民出版社

责任编辑 罗 湘
封面装帧 王晓阳

· 艺术学研究丛书 ·

未完成音乐美学

茅 原 著

上海 人民音乐出版社 出版、发行

(上海绍兴路 54 号 邮政编码 200020)

新华书店 上海发行所经销 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 9.75 插页 2 字数 217,000

1998 年 9 月第 1 版 1998 年 9 月第 1 次印刷

印数 1—5,000

ISBN7-208-02771-4/B·245

定价 16.60 元

立
音

乐的无穷魅力，音乐的活生生的生命，存在于历史长河之中，存在于人们的创造性活动之中。一首音乐作品，从它诞生之日起，就在不断变化中生存。不只是作者创造了它，表演它的人、欣赏它的人、研究它的人，也都参与对它的再创造，每一次的表演和欣赏，都是对它的一次“重建”。我们的重建，不等同于历史的面貌，未来的重建，也不等同于今天。对于每一次重建来说，都是已经完成了的，又是未完成的。音乐美学研究也是如此，它永远没有最后完成。当代的存在，尚不能穷尽，何况又有更新的东西在前头。本书暂时完成了，也未完成，名副其实，就叫《未完成音乐美学》。

序

张道一

很早以前就想编一套研究艺术学的书，以探讨艺术的规律。

我国的艺术源远流长，有丰富的实践和成就，并形成了自己独立的体系。数千年来，它只是按照人们的需要自然分类，自生自灭，其延续的方式或是师傅带徒弟，或是自学。至于艺术的理论，也分别有口诀和经验的归纳，但很少从个别上升到一般，更谈不到综合性的理论思维，甚至我国使用“艺术”这个词也是晚近的事。清末废科举、办学堂，1916年在南京设立了第一个艺术的系科，是从师范开始的。20年代和30年代，我国办起了不少公私立的美术学校和音乐学校，也有了戏剧学校，仍是以实践为主。至60年代和80年代，虽有少数院校设立了史论系，依然是分类性质的。

在西方国家，高等学校设立艺术系科，凡是属于实践性质的，即培养艺术的创作、设计、表演、演奏人才，多是分别独立进行，我们国家也是如此。对于艺术的研究，包括艺术的历史、理论

和美学等,则多是设在综合大学,为的是取得多学科的支持,以便于在人文科学上作宏观的综合性的探讨。我国在这方面却一直阙如。直到1994年,在东南大学建立起我国第一个以综合研究为宗旨的艺术学系。

艺术的繁荣离不开相应的适宜的环境,但实践并不等同于理论,也不会从实践中自然地生出理论。没有正确理论的指导,即使有良好的发展环境和优厚的条件,艺术还是难以上升,这是被无数的历史经验所证实了的。在中国革命的过程中,历来重视革命文艺的宣传教育作用。改革开放以来,引进了“卡拉OK”的通俗音乐形式,作为群众性的自我娱乐方式,这本是无可厚非的。可是,一时到泛滥的地步,有些内容不堪入耳。相反,传统的京剧、国画和优秀的高雅音乐、话剧、芭蕾舞等,进入了“低谷”。于是呼声四起,国画走向“危机”,话剧走向“没落”,京剧成了“夕阳艺术”,传统手工艺要送进历史博物馆。难道这就是理论的概括吗?如果真是如此,中国还有什么艺术可谈。如今情况有所好转,但根本的认识问题并没有解决。它倒给了我们启发,提出了一些须要深思的问题。譬如:人为什么要创造艺术,艺术究竟是做什么用的?在人们的生活中,艺术应该占有什么位置?不同的艺术应该如何对待?什么叫“导向”?将艺术导向何方?什么是真正的艺术理论和艺术的“伪理论”?有些伪理论怎么能造成如此大的波澜?商品社会与传统艺术的矛盾是必然的还是人为的?艺术进入市场,是否意味着艺术品必须商品化?等等。要彻底解决这些问题,不能就事论事,也不能局部的个别的解决。根本的办法是要弄清艺术的原理,把握住艺术的规律。西方人把哲学、历史学、宗教学和艺术学等视作人文科学的支柱,可是我们一直缺少这根顶梁之柱。应该承认,以往研究艺术的人并非没有,而且各有成就。如古代在音乐方面的《乐论》和《乐记》,在绘画方面

的画论,在工艺方面的《考工记》,以及在书法、建筑、舞蹈等方面,理论上都有很高的建树;近代和现代的研究,在观点和方法上有所更新,成绩斐然,只是仍为这条路的延伸。问题在于,这些研究对于艺术学来说都是分门别类的、局部的和肢体的,而不是将艺术进行宏观的、综合的、整体的思考,因而无法形成艺术学的整构。

要建立艺术学是很不容易的,绝非一朝一夕就能奏效,也不是一两个能人能够完成的。组织上的保证和机构的设立只是一些条件,而艺术学学科能否独立起来,则主要看学术的力量及其研究的成果。也就是说,须要对艺术讲得头头是道。横说横有理,竖说竖有理,就像经纬线的交织,丝丝相扣,紧凑而有条理,才能织出美丽的云锦来。从我国的现状看,从事各类艺术活动的人员成千上万,包括音乐、美术、舞蹈、戏剧和戏曲、电影和电视、曲艺和杂技等的创作、设计、表演、演奏,这是一个庞大的队伍;可是,对此的研究者很少,力量很薄弱,有些门类和方面还无人问津。而在现有研究人员中,作专题研究的人多,作综合研究的人少。“文化大革命”以后在理论界曾有一种“知识老化”的言论出现,冷静想一想这种提法是值得商榷的。对于知识来说,是不存在老化与否的。问题在于,在不同的历史时期,人们的实践活动发展了,前进了,新的知识大量出现,就应该急速充实自己,以补充知识的不足。十年动乱中,知识分子处于朝不保夕的状态,造成了历史的大倒退,还有什么知识可言。“文化大革命”结束后,噩梦醒来,打开门户看看世界,我们已被远远地抛在了后面。唯一的办法就是急起直追,尽力充实自己和提高自己。艺术学的建立,需要一大批有志者的努力和奉献。

要建立艺术学,当然应该围绕艺术自身的问题进行探讨,诸如艺术原理、中外艺术史、艺术评论、艺术美学、艺术分类学、比

较艺术学、艺术文献学、民间艺术学、艺术心理学、艺术教育学、艺术经济学、艺术管理学等。由此拓展开来,会产生很多相关的边缘学科和交叉学科。如艺术思维学、艺术人类学、艺术社会学、艺术文化学、艺术伦理学、艺术考古学、宗教艺术学、艺术市场学、工业艺术学、环境艺术学等。遗憾的是,这些分支学科目前还不能完全建立起来,并达到应有的水平。只能向着这个目标努力,逐步实现。

考虑到我们的条件与可能,在着手编这套丛书的时候,作为一种研究的过渡的办法,在选题上强调了三个“并举”:

- (一) 综合性的艺术研究与分门别类的艺术研究并举;
- (二) 艺术自身的研究与艺术和其他学科交叉的研究并举;
- (三) 艺术的共性研究与中国艺术的特性研究并举。

三个“并举”,目的很明确,为的是拓宽道路,以达到最终的目标。“知其然和知其所以然”这句话说起来容易,但做起来是很不容易的。对于某一门类的艺术,在理论上以为讲通了的问题,可是放到别的门类上依然是“隔行如隔山”。共性虽然寓于个性之中,但个性不能概括为共性;只有在无数个个性的综合归纳中,才有可能找出其共性。因此,即使是分门别类的研究,也要明确它是整体的一部分。好比是一架机器,整体的设计固然重要,各种部件也不能缺少,但每个部件又必须与整体做到有机配合,才能使机器组装起来,也才能使机器正常运转,发挥应有的作用。我们所讲的“艺术学”,正是艺术的这样一架“机器”。

设计和制造这架艺术的“机器”,不仅是通用的,而且是中国的。因为艺术的理论只有把中国的艺术解释通了,也才有可能参与解释人类艺术的共性。近百年来的中国艺术理论,基本上可说是建立在西方的理论基础之上的。而西方的艺术理论是西方人依据他们的艺术实践研究和总结出来的,没有一条理论是从中

国人的艺术实践中归纳出来,不可能“放之四海而皆准”。如果按理论的共性与个性相观照,有的理论可以解释得通,有的就格格不入。这本是很自然的事,因为每个民族的发展经历和文化背景不同,对艺术的思考方式和表现方法也不一致。如若将西方的艺术理论来规范我们,不但不能解决问题,反而会造成麻烦,惹出笑话。譬如西方戏剧的“三一律”,千百年来一直视为神圣的规范,只是随着电影“蒙太奇”的出现才在戏剧上有所突破,可是在中国,戏曲自产生之日起便是按照自己的路子走,而且拓展得非常宽阔。西方的绘画,自文艺复兴之后解决了三维度的造型方法问题,但是中国画一直以二维度的方法为主;有人将山水画的“三远法”解释成“散点透视”,是很不确切的。特别是中国的书法,不论是实践还是理论都已升得很高,怎么可能从西方的理论中去寻找依据呢?这里涉及到艺术的美学问题。西方人几乎把美学和艺术理论等同起来,以为美学就是艺术哲学。按照我们的理解,这应是两回事,最低存在着概念的大小,在内涵上是有很大区别的。几十年来,宗白华先生从美学的角度研究中国传统艺术,从“意境”到“艺境”,进入到一个很高的层次,为国人所崇敬。然而,当我听说“宗白华的研究是古典的而不是现代的”,“他是站在美学之外来研究美学的”这些话时,不禁为之愕然。人们的思想和认识当然可以自由发表,主要是应该讲出道理来。那么,这种意见的道理在哪里呢?有一点很清楚,就是以西方的美学模式为范。我看是不必过分拘泥于此的。西方人的正确观点、先进经验、科学方法,我们怎能视而不见呢?问题是,要了解我们自己的情况,不能离开本民族的艺术特点。如果从中国艺术的实际出发,从无数的个别上升到一般,写出中国美学的大部头来,以其共性与世界美学相融会,以其特性与别国美学相比较,并且将美学和艺术学实实在在地结合起来,中国的美学和艺术学就大不

相同了。

东南大学艺术学系建立之后,为了加强艺术学学科的建设,又设立了“东南大学艺术学研究所”。艺术学研究所的任务,旨在组织和协调有关艺术学的研究力量,对艺术进行综合的和分门别类的研究。为了学术成果的积累,编写了这套丛书,并将陆续出版。我们希望,每本书像一块砖瓦,积少成多,由分而合,逐渐建造起艺术理论的大厦。是为序。

1997年8月28日于东南大学梅庵

目 录

1	序
1	第一章 音乐美学的学科性质
1	双重属性
2	美学学科的诞生
5	真、善、美
7	应用型艺术美学
8	研究对象
9	指导思想
10	研究内容
11	研究角度
11	研究方法
12	参照系
12	研究目的
13	学科质疑
14	研究音乐美学的意义
14	知识结构
16	心理定势
17	艺术感知
19	对待传统哲学美学的态度

20	第二章 音乐价值论
20	价值与价值评价
25	价值构成
31	开放性系统? 封闭性系统?
35	价值取向
37	价值与目的性
40	第三章 音乐作品的存在方式
41	现象学的理性批判
42	两种先验
43	可信性的起点
45	三种直观
46	两种内在 两种超越
47	两种“还原”
49	意识的结构
51	对象在认识中构造自身
53	直观与理性分析
54	“排除”与“再现”
56	出发点、方法与结果
59	茵加尔登的研究成果
60	把不同侧显方式区别开来
61	不同侧显方式中的同一性
62	怎样理解茵加尔登的结论
65	信息——音乐作品的存在方式假说
65	信息存在方式的特点
70	原著与文本
73	耦合信息系统

73	历时性存在方式
75	耗散结构
78	在研究的中途
80	第四章 音乐语言
80	普通语言
83	抽象的具象
84	音乐音调的形成
87	异质异构多一同态对应
93	音乐语言实例
99	第五章 音乐形式
100	黑格尔的形式律
100	感性材料的质量
101	结构质量
101	整齐一律
101	平衡对称
102	符合规律
102	和谐
104	复式结合
106	意象的序列
111	第六章 音乐体裁
111	体裁分类
113	音乐思维的具体性与概括性
115	音乐体裁的表现意义
116	音乐体裁举例

116	革命歌曲
116	舞曲
117	进行曲
118	牧歌
119	摇篮曲
119	颂歌
119	圣咏
119	其他
121	第七章 音乐的题材
121	题材与内容
122	音乐作品与文学题材
125	第八章 音乐的内容
126	两种研究方法
127	音乐的内容是怎样的
127	第一类作品
129	第二类作品
130	第三类作品
130	第四类作品
131	四个层次
133	第九章 形式与内容的关系
133	自律论与他律论
134	汉斯立克的《论音乐的美》
139	形式与内容的层次性
139	微观层次

140	宏观层次
141	对象不是内容
142	对象转化为内容
143	矛盾性与同一性
144	信息二重性
145	对形式就是内容的不同理解
146	从不确定性看可分性
146	警惕迷途
147	矛盾双方相互转化
149	主要矛盾方面的转化
150	可分性与不可分性
150	自然属性与功能属性
152	卡尔·波普尔的“世界三”
153	来自不同方向的反对意见
155	观察的客观性
156	第十章 音乐风格
156	怎样理解音乐风格
158	结构的有机性
160	风格分析实例:江苏民歌的旋律风格
160	江苏民歌中的核心音调
165	江苏民歌中的“延长”音调——非核心 音调
169	三首《绣荷包》的比较
172	第十一章 音乐的形式美
172	形式美的精神内涵

173	多因多果
174	关于创造性的思考
176	生命现象——产生美感的根源之一
177	旋律现象
178	有意识？无意识？
180	节奏、和声、曲式
181	黄金分割
181	相邻高点之间的关系
182	偏离与回归
183	千篇一律与千姿百态
183	习惯的作法
185	形式美的价值
185	形式美的相对独立性
186	我们需要什么样的形式美？
188	第十二章 音乐意境
191	中国人论意象意境
196	我所理解的禅
196	禅宗无门关
197	空、假、中
199	二而不二
201	禅的境界观
201	能缘与所缘
202	性与相
202	真形与假形
202	感知与思维
203	显相与非相

204	实与权
204	禅宗的审美观
204	生活与艺术
206	禅宗与音乐
206	广义的美
206	不可思议
207	有情与无情
208	意识与无意识
209	功利性与非功利性
209	非难与推崇
210	音乐意境类型
211	清、微、淡、远
214	理性模式
216	感情模式
217	形式模式
217	哲学性模式
219	意境的具体化
219	意境的内化
220	音乐语言
220	音乐形式
221	音乐体裁
221	音乐题材
222	音乐内容
222	实例分析
225	意境的外化
226	意境的存在方式
226	主体间性问题