

OUT OF MÖBIUS PLOT

世纪末音乐美学断想

宋瑾 著

走出 莫比乌斯 情节

厦门大学出版社

PDG

世纪末音乐美学断想

厦门大学出版社

序 言

音乐是一门充满感性魅力的听觉艺术，它为人们提供的审美愉悦的独特性使它在诸种姊妹艺术当中占据着一种异常独特的、不可替代的地位。但是，人们总是不能满足于只凭自己的感性去欣赏它，享受它。一种强烈的探索欲望还驱使着人们把音乐艺术作为一种学术研究的对象，让自己的思维和理性从各种不同的角度和层面去认识它，把握它，于是在近代人文科学领域中一个新的学科——音乐学发展起来了。从整个国际范围来看，作为艺术科学的一个门类，近一个世纪来无论在学科发展的广度，深度上，还是在理论的和历史的研究中所取得的成果上，音乐学在艺术科学的各门类中都称得上是独树一帜的佼佼者。在音乐学下属的各个子学科中，音乐美学占有独特的地位。这种从哲学—美学的层面上展开的对音乐本质的探索和研究对整个音乐学学科发展的意义和重要性，正在被越来越多的音乐学者们所认识。如果说“一个民族想要站在科学发展的最高峰，就一刻也不能没有理论思维”的话，那么，音乐美学作为音乐学领域中最富于理论思辨意味的学科，它的意义和重要性应该是不言而喻的。

此刻在读者们手中的这本文集，是青年学者宋瑾君近年来在音乐美学领域中孜孜不倦的探索的可喜成果。文集的二十几篇文章中涉及了音乐美学领域中的一系列很有意义的课题，一些选题的角度和方位是颇为独特和别具一格的。作者在对问题的分析和阐释过程中，显露出自己善于抽象思维的能力，文中常常富于思

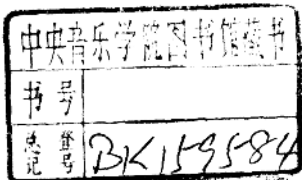
辩的意趣。在讨论诸如音乐的明确性，合理性，审美饱和，以及音乐与人的文化关系等问题时，作者充分发挥了自己在逻辑思维方面的这一优势，使自己的论述具有一种理性的深度，读起来给人以理论的启示。读者不难发现，作者之所以能为自己开辟了一个相当广阔的思维空间，这显然得益于他非常注意从音乐学之外的其它学科领域中吸取学术营养。在他的文章中，当代哲学、美学、心理学、乃至自然科学、科学哲学中的一些观念开拓和丰富了他的思路和视野，这是同当今强调边缘学科相互渗透的总的趋势相一致的，值得赞许。可贵的是，作者并没有把自己只局限在抽象思辩的领域，他的目光也关注到我国当前的理论现状问题，对困惑着音乐理论界的一些所谓“死结”，提出了自己颇有见地的看法。这种努力将自己的理论观念运用到对现实问题的考察和分析上去的尝试，无疑是值得肯定的。

在我国当前商业大潮的无情冲击下，物质的欲求极度膨胀，精神领域创造的价值被贬值，人文科学的纯学术研究面临的境遇是严峻的，既无经济实惠又无轰动效应的音乐美学自然不能例外。在这种情势下，作者甘于寂寞，执着地在自己的领域勤奋地思索着，耕耘着，实在是难能可贵的。

学海无涯。像在任何一门严肃的学术领域中一样，在音乐美学的领域中能有所建树是要求一个人在寂寞中付出毕生精力的。在这方面宋瑾君已经有了一个良好的开端，我相信他会不满足自己的所做的一切而继续执着地走下去，不断地充实和提高自己，在学术上达到更高的境界，为音乐美学的学科发展做出更多的贡献。

于润洋

1995年岁末于中央音乐学院



目 录

序

心灵的真实

- 关于音乐美学哲学基础的思考…………… (1)

音乐世界的全息景观

- 音乐学论域之相关整体…………… (14)

人与音乐的文化关系

- 音乐文化场的观念…………… (22)

音乐的合理性…………… (42)

审美饱和与艺术发展…………… (56)

美的不可比性与审美等价原理…………… (73)

约定·命名·定义

- 音乐美学及其对象…………… (88)

在自我诱惑中选择

- 音乐美学公理问题探索…………… (97)

音乐的明确性…………… (110)

音乐的有序…………… (124)

走出超验的迷宫

- 现代音乐的哲学思考…………… (136)

冲突与选择…………… (146)

新音乐的呼唤：KANGAROO CARE…………… (153)

多面兽的故事

- 音乐美学闲谈录（之一）……………（158）

风景之外的对话

- 音乐美学闲谈录（之二）……………（163）

音乐的纯结构……………（168）

睁开第三只眼睛

- 音乐文化规律探寻……………（171）

和声功能的音响感知心理探微……………（175）

音乐的拓扑变形与审美的恒常知觉……………（191）

可比与不可比的界线

- 音乐比较研究基础问题探察……………（198）

音乐比较：普遍方法还是特殊学科……………（206）

意识流：“中西音乐文化关系”断想……………（214）

太姥山会议余音……………（224）

二十世纪中国音乐思想的四大死结

- 音乐哲学、美学、文化学的反思与求解……………（228）

附录……………（268）

后记……………（270）

心灵的真实^①

——关于音乐美学哲学基础的思考

—

自然，是巨大的沉默。它没有任何问题。无真善美与假丑恶；无相知亦无自知；无因无果；无情无欲；无目的、意志和方法；无在无不在。总之，无有，亦无无——无所谓有，也无所谓无。

人却有无数的问题，有无尽的欲求。人向一切发问，或默默地向需要的一切逼近，心灵的驱动，永无止息。

正是心灵，使人区别于自然物，同时产生种种只属于人自己的问题。

正是心灵，使人拥有了自己的世界；这个世界区别于其它动物的世界。

人如此，所以世界如此。人只能以自己的先天规定性构筑自己的世界。

人的世界包括了自然界。但被包括的自然界，已经是人意义上的自然。有了人的存在样式和对人的存在意义。

在人自身的意义上说，世界的真实，是人心灵的真实。

没有知就无所谓真。知，人之知，永远在人的可能性中，只

能以人的方式方法，得出对人有意义的结果。不论客观、主观，皆为人观。所以，真，是人认识能力之中的知对世界的提取，是人对所知世界的尊崇。真的意义唯人独有，唯心灵独有。真的客观性，并非超越人的自在性，而只是超越人个体的泛在性，即人群体的共识性。

对死者而言，这个世界存在与否，决断于他的灵魂。他若没有灵魂，即回归自然，则无所谓存在与否；“不存在”只能是生者的代言。而死者是否有灵魂，这一生者之问的答案，如果不能落在知的领域，人便只能根据心灵的真实选择两种自解结论：无，或有，“不得而知”。每一生者，以世界并未随死者泯灭而消失为共睹事实，推断自己死后世界依然存在并进而认为这即为世界的客观性质。如此共识即客观真理；客观性即超个体性。然而，超个体并不意味着超全体。显然，如果世界上空无一人，也就无所谓什么客观存在与不存在，无所谓真理及其性质、意义。

知与真的领域尚且如此，更何况善与美的领域。相对而言，善与美对人心灵的依存程度更大。

有利生存者为善，此为生存第一需要使然。自人成为人以来，即人从一度进化的自然上升到二度进化的文化中，心灵的苏醒使人把自然纳入对象界，精神便成了生存意义的主宰。精神支柱一旦崩溃，人便沦为非人。所以，从人作为醒者（而不是作为自然物）的意义上看，精神对于生存是第一重要的；从根本上说，有利于生存的精神及其体现者为善。把握了精神支柱，人才会积极从事物质和精神的各种创造，才会在非生物本能的意义上求生存。否则，人便会放弃创造，放弃机遇，放弃生存，沦为非人。

人的物质生灭，发生于自然，而精神生灭却并非如此。心灵的苏醒，可以认为是人体、人脑长期物质进化积累的一个飞跃，是原始可能在一定条件下的实现。苏醒的心灵，是人自身及与人发生关系的外部世界的觉察者，是人实践活动的指挥者和参予者，是

人各种觉察、各种活动的体验者，是精神世界的建构者和承载者。精神世界，比如信仰，比如美与艺术，均有一定外化样式的存在，并在此意义上超越个体的物质生灭，在类的文化进化中延续。显然，精神的超个体存在，也决然不意味着与人全体分离的自在。

物质生灭受制于自然，不为人的心灵所左右，也即人的存在不构成人的问题（它是上帝的问题）。正因如此，生存方式便构成了人的重大问题。有利生存的方式，为人所选择并为心灵所判断。良好的精神世界、良好的心灵真实显然有利于生存甚至是生存的第一需要者，因此，在良好的精神世界、良好的心灵真实中生存，便是良好的生存方式。

美，作为优质的精神建构，是生存的优化剂。美的方式是一种优良的生存方式，因而是一种特殊的善。

美，是人与人的世界的关系中的一组可能，由心灵发现并捕获。美，是心灵直接觉察、体验和感受着的東西；它的物质质地、它被组成的结构，在心灵中产生特殊的感受，人称之为美，并称自己的感受为美感。

人个体的差异，在美的领域表现为对美的感受的差异，美的观念及其表达的差异，以及创造、传播、消费行为的差异。

在各不相同的关于美的语言表达、争论中，在朦胧的反思中，在心灵真实的自信的理论定格中，美学竖起了学科的旗帜。继而，音乐美学张扬起学科的风帆。

二

一个世纪之后的今天，共睹事实是，美学学科自身成了对象，缘由在于学科的进展受阻：学科内部混乱，莫衷一是，山头林立；不论是哲学基础，学科性质、目标、对象还是学科语言均无共识，亦无公约，整个元约定模糊不清。于是美学学以亚学科的潜在方

式悄然浮动于学术之海，人们开始关注美学学科本身，返观自己的行为，形成了超我阶层与元学层面。

心灵对于美的感受、体验、思想和观念不仅需要表达，而且需要对话；表达需要诉诸倾听与理解，需要认同或不认同的反馈。这一切，均为了美的实践。

美的实践，是一种社会实践。社会，是人个体之间相互依存关系的体现。美的创造，以自娱和他娱为目的。即便自娱，也离不开社会的参照，因为美的样式总是离不开社会文化的影响。他娱，则完全具有社会性质。

只有在极端的意义上，美才是人个体与自然的直接的契约。

至此，学科参予者的心灵至少分离成三个部分，分别对应于美的实践、美学和美学学。

学术思维在双向逻辑轨道上徘徊：实践之问，由美学回答，美学学科之问，由美学学回答。按先有问后有答的顺序，三者依次相生；若美学学未能给出答案，美学学科便无法自立，而无法自立之美学作不出合理答案返还实践，实践就会险入盲流，如此依存关系便逆转了相生顺序。当然，始于实践的第一序列为追问序列，逆转的第二序列为解答序列，二者因问与答的不同而不同。然而，心灵的困境在于，因对解答本身产生疑惑，不得不反问问题本身，问与答变成问与反问。徘徊者步履艰难而沉重。

比如，实践寻问如何美，美学在回答时反问何为美；美学在寻找答案过程中又受到美学学的反问：何为美学对象，何为美学。

又比如，作曲家寻问写什么样的音乐才美时，音乐美学反问何为音乐，音乐本质为何；音乐美学在追踪音乐美及其相关的过程中，突然陷入无对象界——目标逃逸出视域，于是追问何为对象，对象何在，而音乐美学学则反问何为音乐美学，无对象何有学科。

面对问与反问，各路军马混战，多轨道上跑车的局面，自然

地有一种努力、一种愿望产生，即找到从混沌到有序的出路，找到统摄全局序参量的企图。

于是，问题回到了哲学基础的层面，回到了作为出发点的公理系统。

三

人不能自我遗忘。

这个世界，是人给出的，音乐及各项人工文化事物更是如此。如果在追问人的世界时遗忘了人自身，必然得不到答案，或者得出无法令自己满意的答案。

与其问世界为何，不如问人欲世界为何。

与其问美为何，如何美，不如问人欲美如何，欲如何美。

同样，对于音乐及音乐美学，人应自问：我欲音乐为何，音乐美学何所是？

反问自己，便走向心灵真实的追踪。因此，心灵的真实性，便成了一切相关问题的归结点；成了音乐美学哲学基础问题的元点。

心灵的真实，即真实感知、感受、欲求的一切，亦即信以为真的一切。

比如酸奶，甲真实所感为美味，乙真实所感为非美味，二者为不同的真实，真实的不同。

比如萝卜青菜，各有所爱，各有所欲，二者为不同的真实，真实的不同。

比如佛教、基督教，各有所信，二者为不同的真实，真实的不同。

从真实所感中，心灵自然地作出以自我为参照的判断，如好、坏、美、丑，等等，继而建立起取舍标准，并对可取之域产生真实的欲求。

另一条路线：所信之真建立的真假标准和可取之域，亦对真实的欲求产生影响。

真实欲求引起合目的的行为。

不同的心灵真实，引起合不同目的的行为。

人与人不同，心灵的真实不同，因此必然引起不同的行为，产生不同的行为结果。

比如以金狮子为对象，不同人将有不同取舍。“若看狮子，唯狮子无金，即狮子显金隐。若看金，唯金无狮子，即金显狮子隐。”^②

比如看书法，若阅读字文，则唯字文无笔法相。若看笔法所成，则唯点线连断浓淡干湿疏密结构及布局，而无字文字义。

再比如听音乐，若闻音声，则有乐音萦耳十日不绝，即闻其“说”本身，而无究其“说了什么”、“如何说”、“为何说”等等；心灵判断音乐本质为“非深度模式”。^③若力图闻其“弦外之音”，则有诸种非音乐的联想、想象、猜测，即究诂其“说了什么”，等等，而无乐声之相；心灵判断音乐本质为“语言”、“符号”、“深度模式”^④。

这里涉及到了对象问题。“音乐”是对象，“美学”也是对象，而在不同的人那里，这些对象是不同的，甚至面目相反，因此对象问题极其重要。

世界是人的世界，所有对象当然都是人的对象。

对象的生成，直接依赖于心灵的真实。

对人个体之我而言，我不知者不在。此实为“客观”之见：我不知道的东西，在我心灵之外，根本未落入我的感知、感受、体验、意识，我无从知道它的存在，它当然不能构成我的对象。

在非音乐耳朵那里，对象只是物理的声响，而不是音乐，即便他知道“音乐”这个名词、称谓，并能把这个名词或称谓与所听之声响联系起来。

在传统音乐耳朵那里，非传统音乐不是审美对象，无法与之发生审美关系，它只是“非传统音乐”这一对象本身而已。

审美关系不是知与真的关系。美不是知性对象；知道“美”不等于感受美。因此，以求知的心灵去审美，对象便成了知性对象，而不是审美对象；人与对象的关系成了知与真的关系，而不是审美关系。

然而，心灵的真实是非批判性的。人们只能依赖自己的感受作出评判——“这明明是美的，怎么会是不美的呢？”“这明明不美，何以说是美的？”同样的真实，真实的不同；无对无错，非批判性。

相同地，视为金子与视为狮子在心灵真实上等价。视音乐为“深度模式”与“非深度模式”亦在心灵真实上等价。

对美的看法，各有所信，且都信以为真，其结果，必然五花八门。皆为心灵真实，皆以自己的眼光看待事物，各人心中各存自己提取的对象；表达出来的，均称为“美学”，却为不同“美”之“学”。

四

成熟意味着稳定。

成熟的心灵，有着稳定、明确的真实世界。

心灵真实的非批判性，如同需要的非批判性，亦如同信仰的非批判性。其实，需要与信仰本来就是心灵真实的一部分。非批判性，即批判的无效性。对包括音乐、音乐美学在内的美的领域而言，这意味着“审美饱和律”^③、“审美等价原理”^④、“美的不可比性”^⑤、“美的依附性”^⑥及“纯美的可能性”^⑦诸表述所对应现象的“客观”真实性。

即便一个音乐作品只有一个人喜爱，也能构成真实的审美场，

发生真实的审美关系；在这个作品成为真实的审美对象的同时，这个人成为真实的审美主体。

一个作品可能为多数人所喜爱，也可能只为少数人所喜爱；多数人喜爱是“喜爱”，少数人喜爱也是“喜爱”，在心灵的真实性上二者等价。然而，从中不能得出“多数人喜爱者为好，少数人喜爱者不好或不如前者好”的结论，因为审美人数多寡不等同于心灵真实程度的大小，不等同于审美投入的深浅，况且审美不可替代——“多数人”并不能替代“少数人”审美。

问题在于接受、认同或自发产生“多数人喜爱者为好”的观念者，亦具备心灵的真实性——信以为真！他并没有怀疑自己的理由是否可靠，并没有持这种怀疑的自我意识；他的心灵里，只镶嵌着导向该观念的逻辑轨迹，或受牵制于非逻辑的某种力量，比如信仰、情感等等。——美学正是在这样一种多“宗教”、各执己见的土壤中生息的。

当然，存在着“说服”与“被说服”，存在着心灵真实的“改变”与“被改变”诸现象，但那只发生在心灵成熟之前，只发生在心灵所持之“真实”成熟之前。

即便在未成熟之时，即便某一心灵真实只是短暂的，仍然只有这种真实能对每个自我产生作用，外界只能通过这种真实对个体产生作用。同样，个体只能通过这种真实接纳外界事物，并引起作用于外界的诸种行为。

只要心灵真实未变，个体依然故我，美依然为美，“错误”亦将一“错”再“错”。

金狮子在淘金人眼里，自然唯金是见，对狮子之相则视而不见。而在“视金如粪土”的艺术家眼里，自然唯见狮子相，不闻铜臭味。出自两种同样“成熟”的不同的心灵真实，淘金人与艺术家如何能共同建构一个可通约的认识论或价值体系？——共识美学的建立，具有与此相似的难度。

由于心灵真实的非批判性，接受不同美感、不同美、不同美之学及不同美学的存在事实将是明智的。这一点可以作为美学研究者的一个共识。然而，这一共识本身是否恰恰意味着建立共识美学的不可能？

欲柳暗花明，势必深入前行。

五

心灵的真实为人个体之我所拥有。

“我”，分解为“本我”、“自我”和“超我”。^⑨

本我，即随自然而来，属于自然一部分的个体之“我”。心灵在那里是沉睡的，或浑沌未开的，如同其他动物。一度生长的本我只能感受物质质地之美，比如悦耳的声音，甘美的食物和芳香的花朵，并由本能所驱使去接近、摄取这些质地美的东西。他得到的是动物的快感，而非美学意义的审美“愉悦”。

自我，即从自然中脱离出来的人个体。心灵初醒于二度生长的过程，第一次看到自己“赤裸着身体”，然而却依然看不到自己“赤裸的灵魂”；初醒的心灵是外向的，心灵的真实是单纯的，同时也是强烈的、固执的。在那里，美与不美受到简单的划分。人自我遗忘地感受美并谈论美，出现了学科的各种彼此不一致的“学说”，即今天所看到的局面。

超我，从本我、自我中脱离出来的，三度生长的人个体。心灵从“双重睡梦”中觉醒，不仅外向，而且内向，能觉察本我、自我及其觉察、感受的一切；能使人明白自己究竟要什么，不要什么，正在做什么，处于什么状态。内部反省、反馈的机制正是在这里建构的。“音乐美学学”、“哲学基础”的思考正是在这个阶层进行的。

超我作为再度醒者，是心灵成熟的标志；他所拥有的心灵真

实，是“成熟”的真实，是固而非顽的真实。比如成熟的哲学思想、宗教精神，皆为此心灵真实。

超我阶层是悟性阶层，它所终极固守的，是神性真实。比如返朴归真、大象无形、大巧落拙、大音希声之真实所在。

高程度的“客观”，只能发生在超我水平。

共识美学，只能由超我阶层建构，只能作为超我阶层心灵真实的呈示排列。

在超我水平，个体间的差异依然存在，但这差异本身是超我阶层的共识。每个不同的超我依据自己的心灵真实有意识地选择并固守的一切，呈示且排列出来，便是心灵真实的最终景象。成熟的美学应是这样的景象，也必定是这样的景象。

在本我水平，一度生长仍持续进化。只要物质人未发生质变，这种进化将只是量的变化。本能所趋向的质地美（协和美）将持续存在。

在自我水平，二度生长随社会文化进化而发展变化。人工文化反过来影响人的生存和生存方式，这主要通过自我对个体的影响力实现。

如今，自然进化与文化进化分叉，本我与自我亦产生对立。而自我的力量因文化力量的增强而增强，影响到人的行为目的由结果转向过程本身。

比如“民以食为天”之进食，人的行为目的由本我的饱食向自我的美食（过程）转移。“饱”阻碍美食过程的延续，因此产生对立。

· 比如“种的繁衍”之性交，人的行为目的由本我之生殖向自我之性爱转移。“生育”妨碍性爱身心方式的持续，因而产生对立，人类不得不采取各种科学手段来消除这种对立。

再比如“有利生存”之艺术创造，人的行为目的局部地由本我的重结果（艺术品）向自我的重过程（创造的展现）转移。于

是有现代流派中的广义行为艺术，这在审美和理论上产生了对立。

此外，就美而言，在人个体的前二个水平上也产生了分离和对立：本我的协和美与自我的不协和美之分离和对立。以不平衡、不协和为美，发生于对平衡、协和美的审美饱和之后。尽管对不平衡、不协和美同样可能发生审美饱和，但整个近现代史表明，再度饱和之后历史并不按钟摆原理返回原处，而是变换不平衡、不协和的品种。当然，局部地返回亦时有发生，但平均值总显示出文化进化的不可逆轨迹。

比如音乐的和声，整个多声部音乐史表明和弦的不协和程度逐渐增加；至20世纪上半叶音响“大试验”的热潮消退之后，历史并没有沿原路返回，而是以形色各异的品种塞满整个可能空间。

自我以不协和为协和，产生了与本我的对立。这种对立在本我完全适应之前将一直存在，并不断地使本我的利益受到侵害（如同噪音对人的侵害）。

自然进化与文化进化之间，一度生长与二度生长之间，由分离而产生的对立，并不造成心灵的分裂，因为心灵总是被一种真实所控制——往往稳固在自我水平上。心灵的分裂是另一回事。分离与对立，只有超我才能觉察。

对于多声音乐的发展，超我觉察到了不协和音响对本我（躯体）的损害，同时觉察到它给自我（精神）带来的利益。

在精神生存占居第一位，物质生存退居第二位，精神生存危机将导致物质生存危机的人类文明阶段，超我所能做的只能是在不影响精神生存的前提下，尽量使对立因素减少。

显然，如果人们不想让美学陷入对立的困境——当然，差异不等同于对立——那么，在超我水平上弄清各自的心灵真实（真实所感、真实所信、真实所欲）是唯一的出路。