

YINYUE MEIXUE

音乐 美学



野村良雄著·人民音乐出版社

20310

音乐美学

[日]野村良雄著
金文达 张 前译



人民音乐出版社

野村良雄 音乐美学

本书根据日本音乐之友社1978年修订本译出

音乐美学

〔日〕野村良雄著

金文达 张 前译

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京延庆延文印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 130千文字 6印张

1991年1月北京第1版 1991年1月北京第1次印刷

印数: 0,001—2,250册

ISBN 7-103-00687-3/J·688 定价: 3.25元

为中译本而写的序言

在北京中央音乐学院两位先生的努力之下，拙著《音乐美学》被译成中文，将与许多新的读者见面，我感到非常高兴。我们一直深信，为了使音乐能够在现代社会中完成其使命，并给人类带来真正的欢欣与希望，音乐美学这门微不足道的学问能够做出贡献之处还是很多的。为了这个目的，广泛学习从古至今世界各国的各种优秀传统，并且在学习中尽量全面地、溯本求源地去发现各种倾向的谐调一致之处，是很重要的。

我们的友好邻邦中国自古以来形成了极其宝贵的音乐与音乐美学的传统，丰富的文化财富一直保持至今。在特别期望中国在音乐文化方面也能为今后的人类社会做出新的积极贡献的今天，这本远东的小小的音乐美学著作如能起些作用，我将感到异常欣慰。这里谨向北京中央音乐学院金文达、张前两位先生表示深切的谢意。

野村良雄

1980年盛夏 於东京

初版序言

处在现代这样大的转折时期，从根本上把握音乐的本质已经变得非常必要。当文化的根底，不，当人类存在的本身将成为问题的时候，人们也迫切要求对音乐作广义的哲学性的考察。

如同现在这样，人们认为好像在全世界范围内，社会性的、经济性的不安正在扩大，有形无形的革命正在进行的时候，音乐这类东西究竟还有什么必要呢？即使音乐是必要的，那么，我们应该听什么样的音乐和创作什么样的音乐呢？把理想寄托在哪里为好呢？为了音乐的发展，我们应该作出怎样的努力呢？

期望这本小书能够成为对关心音乐的我国一般人士在当前所提出的一些严肃问题的一个解答。音乐美学是极其多方面的学问，像这样一本小书，只能对它的某几个方面，尽量避免以学术研究的形式，而按我自己的方式加以阐述。因此，作为一本概括性的音乐美学来说，它的缺点可能是很多的。只是，这类书籍在我国至今几乎是完全欠缺的，因此，本书虽然内容贫乏，但也可以有其存在的权利。

我对音乐美学的研究主要是在昭和六至八年(1931—1933)这一时期进行的。其后，开始注意文化哲学以及宗教艺术学等方面，而对音乐美学则无暇进行专门研究，这是非常遗憾的。这次写这本书的时候，虽然在时间允许的范围里努力参考了所有能够找到的最新的文献，但最后也只能写成这样一本非常不充分的东西。特别感到遗憾的是缺乏对经济史以及社会学方面的考察。另

一方面，与德国的文献相比，对法国优秀的文献参考得甚少。

从我现在的立场出发，为了整理出一部系统性的音乐美学，实际上至少需要进行两、三年的专门研究。但是，我现在正着手新的文化哲学方面的工作，并且，我们还不具备充分获得所需文献的条件。所以，我把本书当作从前的一张不高明的自画像献给社会上的善意的读者们。

本书的出版完全出于桂近乎先生的亲切建议，并且有赖于音乐之友社社长目黑三策先生的热忱支持。对于其他各方面的帮助，也在此一并深表谢意。

著者 1948年9月9日

修订版序言

本书初版标题为《音乐美学讲话》，于1951年9月出版，附有服部幸三所写的后记“本书出版经过”。从初版序言的日期就可知道，本书的原稿是1948年9月完成的，从现在算起，已经是四分之一世纪以前的东西。从交稿到出版这段时间里，著者自1949年4月起担任东京大学文学院的音乐美学课程。没有料到，著者作为上智大学的哲学系教授，一个远离音乐美学的人，竟然靠这份原稿，在服部幸三（当时是研究生）这样一些年轻有为的学生面前，勉强完成了初次授课的任务。在本书出版的当时，著者正在旅欧之中，靠服部幸三的力量才补齐了散失的图版及其它材料。

其后，《音乐美学讲话》（这个书名不是由我，而是由出版社拟定的）自1953年9月以来又作为音乐文库版的《音乐美学》出版。该文库版到1969年6月为止重印了七次。在这期间，曾尽可能地使用挖补的办法进行订正和增补。但是，无论对著者来说，还是对读者来说，都是不够完美、未尽人意的。

这次由于出版社的原因，决定本书不归属于文库版，改成可称之为改订版的初版形式刊印。因此，著者按照下述方针作了修订。虽然本书确有不够完善之处，但因它已经成为历史性的东西，所以尽量保存了初版的原貌。从而，对于所引用的文献等，与本文直接有关并且难以改动时，即使有了新版本则暂仍其旧。只有在可改动的情况下，才尽量引用最新的版本。括号中的文字

有很多是改成文库版之后的东西，大都原封未动。但有的地方也尽可能作了一些新的修改，有的则完全是新增加进去的。

总之，因为这个改版本毕竟是改版，本书只表明著者在四十年代后期当时的见解。为了使读者了解七十年代初期著者的见解，将大约四年前执笔并付印的拙著《为了新的音乐美学》一文作为附论放在书末。这篇拙著是最近刊载在玉川大学文学院纪要《论丛》第三分册里面的。

在重新回顾经历了四分之一世纪的本书的“历史”时，谨向曾经给予帮助的诸位先生和朋友，向曾经是学生而现在已成为指导性的音乐学者的各位以及一向表示热情的音乐之友社的诸位，特别是向本书改版的担当者元吉令子女士，表示衷心的感谢。就此搁笔。

著者 1971年7月5日

绪论 什么是音乐美学

音乐美学是怎样一种学问呢？这固然是我们现在要在本书中探讨的主题，但还是可以试从百科辞典的有关条目中查阅一下一般又是怎样考虑的。我案头的大赫尔德辞典(*Der Grosse Herder, Freiburg i. B., 1931ff.*)第八卷，在“音乐美学”这一条目中这样写道：

“音乐美学是一般美学的一个分支，是特别把对音乐的内容和形式的探讨，以及关于音乐的表现力和表现方法的问题作为自己的课题的。古代，特别是中世纪，把有关音乐本质的哲学方面的问题放在音乐的所有理论性研究之首，而现代意义上的体系化的音乐美学是进入十八世纪以后才开始建立的。”

这段话虽然非常简洁，但却抓住了要领，并且一般说来是恰当的说明。因此，我们可以认为这就是给我们的音乐美学画出的轮廓。顺便提一下，那里又列举了如下的一些主要文献，这对我们今后的研究也是很有用的。

H. 里曼：《音乐美学的基本原理》(*H. Riemann, Die Elemente der musikalischen Aesthetik, 1900*)

P. 莫斯：《音乐哲学》⁽²⁾¹⁹²²①；《当代德国美学》(1919，两卷本，²1931) (*P. Moos, Die Philosophie der Musik, ²1922; ders, Die deutsche Aesthetik der Gegenwart, 1919, 2Bde, ²1931*)

① “²1922”左上方的小阿拉伯数字2，是表示第二版的标记。——译注，下同。

E. 施密茨:《音乐美学》(1925)(E. Schmitz, Musikästhetik,

1925)

H. 梅尔斯曼:《应用音乐美学》(1926)(H. Mersmann, Angewandte Musikästhetik, 1926)

F. M. 加茨:《音乐美学的主要流派》(1929);《伟大作曲家的音乐美学》(1920)(F. M. Gatz, Musikästhetik in ihren Hauptrichtungen, 1929; ders; Die Musikästhetik grosser Komponisten, 1920)

G. 安许茨,《音乐美学概论》(1930)(G. Anschütz, Abriss der Musikästhetik, 1930)

此外还有康德、黑格尔、叔本华、尼采、瓦坎罗达、E. T. A. 霍夫曼、R. 舒曼、R. 瓦格纳、汉斯立克(《论音乐的美》)、克列茨施玛尔、A. 哈尔姆、布卓尼(《一种新音乐美学的草图》)等人的著作(参照大赫尔德辞典第五版第六卷第787页、第十二卷第1523页)。

但是,被认为写得非常好的莫塞音乐百科辞典(H. J. Moser, Musiklexikon, Hamburg, 1955)中所写的一段话到底怎样呢?其中写道:“作为一般美学(出自希腊语的 $\alpha' \nu \epsilon \theta \alpha \nu \epsilon \sigma \theta \alpha \iota$ [感知])一部分的音乐美学是关于音乐的作用的学问。美学早已不仅仅是‘关于美学的学说’(如同从前那样, 大多都是极其偏颇的), 用康德的话来说就是: 因为包含着《判断力批判》的全部, 所以它是建立在最广义的心理学和感觉生理学之上的‘一般艺术学’。”如此说来, 这里就有一种主要从心理主义的、主观主义的方面来考虑美学的倾向, 同时, 又把美学和一般艺术学等同起来也是成问题的。但是, 莫塞所加的如下附言倒是可以令人接受的:

“音乐美学有别于音乐理论(和声学、作曲法、乐曲分析)之处在于: 音乐美学并不过多地研究各个音乐作品的创作与结构问

题，它的研究对象——或者至少应该作为研究对象的——勿宁说是在于以作品为一个整体，根据作品所表现的美、魅力、丑或崇高(并举出与之有关的各种前提)等许多范畴，找出音乐对人类精神的反映。”

其次，莫塞是根据音乐美学的源流把哲学家的音乐美学和音乐家的音乐美学给予区别，前者是从整体性的考察出发面向音乐，后者是从音乐出发面向整体性的考察。它们互有长短。实际上，哲学家和音乐家理想地成为一体的事是罕见的。象叔本华那样在哲学家中间或许是位最伟大的音乐思想家，但在音乐技巧性的问题上也往往发生错误；在音乐家当中最伟大的思想家瓦格纳，他的哲学思维在许多地方则是完全独断式的，无法避免逻辑上的漏洞。

莫塞关于音乐美学的研究方法，是把比较新的实验性的方法和纯属思想范畴的思辨方法加以区别，而且把音乐美学的主要体系大大地加以简化，并用图表表示如下。

A 音乐的自律性立场^①

作为逻辑学：里曼、哈尔布尔格作为形式：康德、内盖利、汉斯立克作为动力学：哈尔姆、库尔特、梅尔曼

B 自律他律混合的立场

作为独立的语言

象征的：舒曼、克列茨施玛尔

合理主义的：皮罗、许威策

作为伴有语言的：瓦格纳、李斯特、安布罗斯

^① 自律(Autonom)与他律(Heteronom)原本是德国哲学家康德的伦理学用语。近代音乐美学中的自律说，认为音乐不受外界的约束，也不受感情的支配，音乐的法则存在于音乐自身之中。他律说则与此相反，认为音乐以反映外界事物思想感情为内容，并据此规定自身的法则。

C 音乐的他律性立场

作为世界的映象的：黑格尔、叔本华、赫伯特·冯·哈尔特曼

作为人类的映象的：豪塞格、李普斯、富凯尔特

作为音乐美学主要学派的系统性分类法来说，虽然加茨所做的尝试最为条理化，但莫塞的这个图表也做得非常好。现在如果用我的话对它加以说明，则是这样的：由于A的立场是说音乐的原理和法则寓于音乐本身之中，所以可以进而把它细分为：把音乐看作是一种逻辑学式的东西；说成是形式主义性质的东西；是站在最近出现的力学性立场的东西。C的立场可以说同A的立场正相反，它认为音乐原理和法则本身是音乐以外的东西，把音乐当作在某种意义上反映乃至表现或者世界或者人类的的东西。在C、A两者之间，有B的立场，它是把音乐和语言联系起来考虑的。其中又可以分为两种立场，即把音乐当作一种语言来考虑和认为音乐本来就是伴有语言的。前者又可以进一步分为：把音乐当作是一种象征，可以说是当作一种超概念性的语言来加以考虑的立场和强调音乐里一种概念性的、具有一种从悟性^①上也能够把握的立场。

这里也许会产生一种疑问，我们是不是只顾考虑德国的音乐美学，而忘掉了法国和英国的立场了呢？因此我试图到牛津音乐辞典(P. Scholes, *The Oxford Companion to Music*, London²1939)中去查找音乐美学一项，可是却根本找不到这类条目(只在第601—602页上有“音乐学”一个小条目)。这时想起一个事实：在英美，甚至连相当于美学的这个术语究竟拼写为 *Aesthetics* 还是 *Esthetics* 也尚未决定。二十世纪拉罗斯百科辞典和法国的音乐辞

^① 在德国古典哲学中是 *Verstand* 的意译，亦译作“知性”。指由概念到判断的思维活动能力。有时亦可作“理智”或“理解力”解。

典虽然现在不在手边，但是恐怕也没有特意去参照的必要。无论法国或英国，对音乐美学和普通音乐理论几乎都是同样看待的。即使对音乐有过富有科学性或哲学性的种种研究，但可以视之为具有系统性的音乐美学则几乎是没有的。夏尔路·拉洛的《科学的音乐美学初探》(Charles Lalo, *Esquisse d'une Esthétique Musicale Scientifique*, paris, 1908)虽然是著名的,但早已绝版(最近出了新版。巴黎, 1939)。麦克尤恩等的著作《音乐美学基础知识》(J. B. McEwen, *Foundations of Musical Aesthetics*, London. w. o. y.), 正象所加的副题《基本乐理》(The Elements of Music)一样, 不过是属于音乐通论或音乐概论之类的著作而已。

那么, 日本的情况怎样呢? 一翻开富山房出版的国民百科大辞典第二卷, 便有伊庭孝执笔的音乐美学条目, 其中写道:“关于音乐美的科学研究, 与一般美学体系不同, 它大多是以心理学的试验为依据的。头一个使这方面的研究工作系统化起来的人, 是H. 里曼”。而且, 作为美学研究的派别, 还从形式主义直到唯物论止, 一共列举了十一个流派。在文献方面, 除莫斯和里曼以外, 还举出了里曼著、伊庭孝译的《音乐美学》和桂近乎著的《音乐美学》(新版由音乐之友社出版)。在我国写出系统的第一本音乐美学的人也许是小泉洽(收于ARS 西洋音乐讲座附卷, 1926年执笔)。除上面所提两个人的译著之外, 通过田村宽贞对汉斯立克的《论音乐的美》、辻庄一对安布罗斯的《音乐与诗歌的界限》、二见孝平对布佐尼的《论新音乐的美》等著作的翻译, 以及远藤宏、须永克己、长广敏雄等的杂志论文, 在我国介绍的主要都是德国体系的音乐美学。因此, 在我国只要一提到音乐美学, 一般都以为主要是指里曼式的东西。然而最近类似以梅尔斯曼的所谓现象学为立场的音乐美学却即将成为指导性的东西。

下面概括一下里曼的音乐美学体系, 作为我们的研究线索。

如果同狭义的音乐理论(和声学、对位法、作曲法)以及物理学、生理学的研究(音响学、听觉作用的生理学的研究)相比,音乐美学则属于一种思考性的理论。同时,音乐美学是一般美学或艺术哲学的一个分支,为了探讨音乐艺术效果的特殊本质,它包含下述三个研究课题:

(a)旋律进行、力度变化(音的强弱)和速度变化(里曼最早使用的术语,意味着由于音乐表现的需要而必然发生的速度上的细微变化)对于我们的心情发生作用的根本力量在哪里形成的问题(也就是作为音乐的表现、传达和意志的问题)。

(b)关于音乐美的定义问题,也就是指出音乐赖以形成和被赋予一种形式的秩序和统一性的法则(和声法和节奏法)——我们的精神是直觉地感受到这些关系的(也就是作为音乐的表象问题)。

(c)对于音乐是否具有唤起一定的联想作用的能力进行评价,同时说明和表现音乐单独地、或者得到姊妹艺术的协助后所具有的特性的问题,也就是能否把作曲者、听众、演奏者的心理过程移到被表象的心理过程中去的问题(也就是音乐作为被表象的意志的问题)。(参照远藤宏的音乐美学《序论》,载于《美学研究》第一集)

音乐美学与狭义的音乐理论和物理学、生理学的研究相比,是属于一种思辨性的学问;它是一般美学或艺术哲学的一个分支,探讨音乐的艺术效果的本质,这些我们大体上都是可以赞同的。这里的问题莫如说是和什么样的一般美学或艺术哲学具有关联才是重要的,由此将会产生很大的差异。即使回避特定的哲学立场去对音乐美学主要地进行经验科学式的探讨,在它的根底里,依然会存在着某些经验主义的、反形而上学的或怀疑主义的立场,这是毫无办法的。对里曼的所谓这种根底来说,在划分为意志的音乐、表象的音乐、被表象的意志的音乐这三个领域的时

候，可以看出采取的是类似叔本华式的形而上学的思想方法。不言而喻，里曼的音乐美学的实质，是运用对音乐的深刻理解、音乐理论以及音乐史的知识，主要做心理学上的探讨。它的哲学倾向或缺点并未成为非常重要的部分，这也是事实。但是今天，这位伟大的音乐学家的美学也几乎不再受到尊重，这是什么缘故呢？

现在在这里要对里曼式的音乐美学进行批判，恐怕还为时过早。我们还处于今后必须向里曼等人学习的阶段。然而，必须指出，里曼在音乐方面的最大弱点，归根结底，在于他的美学以至哲学的立场。实际上，从十九世纪末算起，现代的美学与哲学都有了很大的变化。在文化上不存在单纯的进步，如果有的话，或许可以说只不过是些变迁而已。如果我们只是说在现代的立场上批判过去，便不免有武断之嫌。但是，十九世纪的心理学的式的美学^①与德国观念论哲学^②的谬误业已成为客观事实。虽然现代的现象学性质的美学与存在主义的哲学^③还没有掌握真理的全部，但只有它们才使许多真理逐渐明确起来，这是无法否认的。

像我这样对音乐学方面几乎纯属外行的人，在撰写音乐美学的时候，当然是不应该谈论什么大问题的。但是，既已执笔，就想尽可能地在里面全面把握现代音乐美学的现状。但不幸的是，还没有发现一种使我能够以之为楷模的、完整的音乐美学体系。吉特曼的著作《音乐美学》(Gerhardt Gietmann, S. J., Musik = Aesthetik, Freiburg i. B., 1900)虽然很出色，但毕竟已经过于陈

① 不以美的本体的研究为对象，而只以美感经验中的人的心理活动作为研究中心的一种美学倾向。

② 以黑格尔等人为代表的德国古典主义哲学。

③ 一译“生存主义”。是以克尔凯加尔、尼采、胡塞尔等人的理论为依据的一种西方现代哲学学说。它强调应以个人存在为哲学的研究对象。

旧。在音乐学的全面的综合性考察这一点上，我从安许茨的著作《音乐美学概论》(Georg Anschutz, Abriss der Musikästhetik, Leipzig 1930)中受益甚多。关于最近的各种问题，在材料方面，我从彪肯的著书《音乐艺术作品中的思想与形式》(Ernst Bücken, Geist und Form im musikalischen Kunstwerk, Potsdam 1929 ff.)中获益匪浅。而以它们作为素材的同时，我又不得不考虑自己的音乐美学体系。

因此，再回到这篇绪论的开头，对于音乐美学是怎样一种学问这个问题，仿效大赫尔德辞典所写，暂且作如下回答：“音乐美学是一般美学的一个分支，它着重研究音乐的形式和内容的关系、音乐的表现力和表现方法等问题。”至于整个美学问题，不仅是从十八世纪以来的近代音乐美学立场出发，而且还尽可能通过古代和中世纪的整个面貌，再根据我自己的一种“久远的哲学”性质的美学，努力作出概括。(我所说的“久远的哲学”，不一定仅仅是指经院哲学^①或托马斯主义学说，这从本书中亦可看出。也就是说，其中也包含奥古斯丁^②、包那温图拉^③、弗里德里希·施莱格尔^④和克尔凯加尔^⑤等流派的东西。参照拙著

^① 西欧中世纪主要哲学思想的总称。因产生于天主教的学院，故称经院哲学。由于其最主要的代表是托马斯·阿奎那(Thomas Aquinas, 1226—1274)，有人也把经院哲学称作托马斯主义。

^② Aurelius Augustinus(354—430)，罗马帝国基督教思想家，教父哲学的主要代表。他用新柏拉图主义哲学论证基督教教义，把哲学和神学结合起来，宣扬“原罪说”。著作有《忏悔录》、《论上帝之城》等。

^③ Bonaventura, 本名 Giovanni di Fidanza(1221—1274)，意大利经院派学者，方济各修会总会长。著有《命题集注解》。

^④ Friedrich von Schlegel(1772—1829)，原为德国浪漫主义思想创始人，后改信天主教，崇尚脱离世俗的教养，主张主观的智能要乞灵于造物主。

^⑤ Sren Kierkegaard(1813—1855)丹麦哲学家。他的思想成为现代西方哲学流派存在主义的理论根据之一。主要著作有《非此即彼》、《恐惧与战栗》、《人生道路的阶段》等。

《基督教式的哲学序说》。我希望不久之后，能够把我的美学体系整理出来。不过在拙著《艺术与宗教》一书里已经指出了它的要点。)