

东方袖珍美学丛书

6



蒋一民 著

音乐美学



东方出版社

東方藝術美學叢書

6

音樂美學

蔣一民 著



東方出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐美学/蒋一民著.

-北京:东方出版社,1997.4

(东方袖珍美学丛书)

ISBN 7-5060-0866-1

I. 音…

Ⅱ. 蒋…

Ⅲ. 音乐美学

Ⅳ. J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 02064 号

东方袖珍美学丛书

音乐美学

YINYUE MEIXUE

蒋一民 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1991 年 9 月第 1 版 1997 年 4 月北京第 2 次印刷

开本:787×960 毫米 1/32 印张:6.75

字数:108,000 字 印数:5,001—10,000

ISBN 7-5060-0866-1/B·118 定价:10.00 元

《东方袖珍美学丛书》

前 言

叶秀山

本丛书原由人民出版社出版，台湾的伍南图书出版公司出版了繁体字本。初版以来，已经过了六个年头。在这期间，我国的学术和出版工作又有许多的进步。此次改由东方出版社出版，新增了《舞蹈美学》一书，使这套丛书的内容更臻完善。重印各书，理应作适当的修改，但因种种客观原因，只能改些错别字。所以趁东方版付梓之际，重写一个前言，谈谈这几年来我对于美学的一点想法。

尽管这些年我不太专门做美学方面的工作，但却一直关心着我所喜爱的这个领域；只是随着自己主要工作的进展，我的这种关注更侧重在为美学以及各门艺术寻求一个坚实的哲学基础，从而以一个更为广阔的哲学和文化的视角来思考美学和艺术的问题。

采取这样一个思考角度，是有相当的难度的，因为它很可能会使你的思想过于抽象，脱离了艺术的实践，这是研究美学很犯忌的事。而这套丛书分门别类地来研讨各种艺术部类，原本也是要克服美学研

究中的空谈倾向。当然，我们也看到，一般地谈论艺术的具体问题，也还是有别于美学，美学需要有一定的哲学基础。在美学研究中，艺术与哲学的结合不是可有可无的。换句话说，我们研究美学，就至少须有两个方面的工夫：一是哲学方面的，一是艺术方面的。而美学作为一门科学而言，还需要社会学、心理学等学科相结合，所以，多年来，我深深感到，做美学方面的研究，需要多方面的学养才行。

扩大开来说，做任何学问，任何的学术工作，都要有深厚、广博的学养，这不是一件容易的事。学术工作最忌的是急功近利的浮躁作风，譬如哲学似乎是很“抽象”的，似乎不用多少“知识”，只要动脑子就能出哲学，我感到这是很片面的看法。认真说来，哲学绝不是“抽象”的，而是很“具体”的。我们要问，“谁”“抽象思维”？我看只有浅薄的、或自诩“高深”的人才“抽象”地思考问题，而任何深入的思考都应是“具体”的。“学问”（见闻、知识）使我们的思想“具体”起来，所以即使是“哲学”，也不仅仅讲“超越”，而同时也要讲“经验”，讲“历史”——这就是从康德、黑格尔以来的德国古典哲学所着重告诉我们的道理，而他们自己的哲学工作也为从“经验”看“超越”、从“现象”看“本质”树立了好的榜样。我们可以说，在美学研究领域里，当我们感到过于“抽象”时，并不是“哲学”太多了，而是哲学的功力不够，哲学的学问不

够的表现。

当然,作为美学来说,“艺术”是我们研究的主要对象,自然是非常重要的。当初我们设计这套丛书的宗旨,也是努力把美学研究和具体的艺术现象的研究结合起来,力求使对艺术的理解更深入一步,而美学和哲学有丰富的内容。

我们看到,随着社会的发展,特别是科学和技术的发展,各种艺术形式已经越来越显示出它们不仅仅是一些娱乐的工具,而是使其具有更大的欣赏性和研究性。从另一个角度说,我们“思想”的视野也日益扩大,深入到社会生活的方方面面,深入到各个艺术部类的内在特性,从而各艺术部类已不仅仅是大众的单纯娱乐方式,而且也逐渐成为哲学家、文人学士思考、理解、研究的“对象”。“工具”——包括了但不仅仅是“娱乐性工具”,不只是生活实用必需的或调节性的、点缀装饰性的东西,而且也是生活的一种独特的“存在方式”——“生活方式”,人们不仅要“利用”它们,而且要“思考”它们,“理解”它们,这样,各种艺术的“形式”(品种、部类),就越来越具有“学术性”。这是一个历史的过程。

譬如中国的“诗艺”发展得很早,起初可能口传心授,后由文字流传,自印刷术发明后,更是文人学士案头之物,所以“诗论”在中国有深厚的传统,很高的水平;相对来说,中国的“戏剧”,究其源头固然也

很早，但完整形式的发展却比较晚，加上其它条件的限制，其表演艺术久久不能成为“案头之物”，文人学士注意力较少集中于它，所以中国“剧论”相对“诗论”、“文论”、“画论”来说，在数量上也显得少一些。如今录音、录像技术的发展，已经使戏剧表演艺术作品进入寻常百姓家，假以时日，必定会有更多学者、文人置于案头，经常欣赏、思考，也将会从各自的学术专业发表各自的议论，届时中国的“剧论”必有大的跃进，是可以想见的事。

此种情形，在西方也是类似的。西方的哲学家，在艺术方面，长期以来也集中自己的注意力在诗、文方面，即使因为古代希腊戏剧的繁荣，有亚里士多德的《诗学》流传，但讨论“表演艺术”的相对也少，近代启蒙时期法国百科全书派狄德罗算是对“演员的艺术”有过专门的论述，当属难能可贵。自西方文艺复兴以来，学者注意力集中在雕塑等造型艺术上。希腊古代造型艺术经温克尔曼的整理、研究，扩大了影响，引起了谢林、黑格尔的重视。黑格尔《美学》中分析希腊雕塑以及希腊悲剧的部分非常精彩，还有那有关德国浪漫主义戏剧，从哲学的角度来说，是很深入的，但也未及“表演艺术”和“舞台艺术”，而其论“音乐”部分，则相对较弱。把“音乐”置于哲学之核心地位的是叔本华，因为他喜欢瓦格纳的“乐剧”。尼采也重视音乐，而现今的哲学家和美学家，如法国的杜

弗朗，在他的著作中涉及音乐的地方就多了起来，这不能不说和当代的录音技术的发展有关——“音乐”（不仅是“乐谱”）也可以成为哲学家、文人学者“案头之物”，“表演艺术”（performing arts）进入了学术的视野，则无论对于“学术”或“艺术”来说，都是十分有意义的事。既然这种有意义的局面的出现有赖于科学、技术的进步——印刷技术、录音技术、录像技术以及正在迅速发展的“信息”技术的进步，则科学和技术就不会使我们“疏离”艺术，而是使我们“靠近”艺术，其理彰彰。

正是在这种局面下，我们很高兴本丛书东方版中增加了一本欧建平写的《舞蹈美学》。“舞蹈”是技艺性很强的表演艺术，国外已有一些学者（包括舞蹈家本人）作了研究，对此，欧建平已作了大量的译、介工作。现在在这个基础上写出了自己的著作——可能是中国学者写的第一本以“舞蹈美学”为名的书，这是值得提醒读者注意的。

视野的扩大意味着学术的深入。康德对“艺术”并不十分内行，但恰恰正是那“非当下功利”的艺术问题——以及由“艺术”眼光来看世界的“目的论”问题，构成了他的第三批判的基石内容，从而在他的《纯粹理性批判》和《实践理性批判》之间有了一个桥梁。“艺术性”的“世界”正是那希腊人所谓的“诗”（“做”*ποιέω*）的世界，这种“诗意”地“做”，既非“理

论的”(theoretical),也非“实践的”(practical),在这个意义上,很近似于我们现在说的“(表)演(习)”(performan)。“戏剧”、“舞蹈”这些“表演艺术”进入哲学的视野,对于我们理解其它的艺术——譬如本书涉及到的中国“书诗”艺术,会有相当的启蒙作用。既非单纯的“认知”,又非单纯的“实践”,而是一种“诗意”地“活动”(做、表演、演习)成为思考、研究的对象(问题),从这个角度,我们重新重视康德的第三批判并直追古代希腊哲人“理论”(θεωρία)、“实践”(πράξις)和“诗意的作品”(ποίημα)之三个方面,下接海德格尔关于人“诗意地存在着”的思想,岂不可以贯通古今吗?

趁东方版付梓之际,写下这点感想,主要是要说这套丛书在写作、编辑上的态度是严肃的,内容是有价值的,所以也值得重印,以便更多的人能读到。这一切当然要感谢出版社朋友们的关心和支持,希望以后还能有再版的机会,届时当请作者们做些修改,并希望再扩充一些艺术部类进去。

1997年1月16日于

中国社会科学院哲学研究所

前 言

音乐美学作为一门 学科的诞生与重建

美学(Aesthetik)作为一门探讨人类审美现象的哲学学科,始于1750年前后的德国;把音乐美学作为一门独立的学科来研究,则要到更晚些时候。1805年,德国作家海因瑟(J. J. Wilhelm Heinse, 1746—1803)写于1776年的遗作《音乐对话录,或:著名学者、诗人与音乐家关于音乐的艺术趣味的哲学讨论》出版,虽然其中没有用“美学”这个词,却已经孕育着“音乐哲学”的意识了,特别是趣味问题从实质上意味着美学学科诞生以后所探讨的一个重要课题。在美学诞生以前,对音乐的美学探讨是寄生在其它学科(哲学、文艺学、伦理学、政治学)中的,它本身尚不足以构成一门单独的学科,即使在哲学中,音乐也往往只是在论证其它哲学问题时才被用作例证——尽管许多例证的使用蕴含着宝贵的思想,反过来为日后的音乐美学提供了思维的种子和丰富的材料,但是音乐艺术本身所显示的特殊的哲学问题即

美学问题尚未被揭示,也缺少揭示的条件和时机,因此它自己并不能构成一门“音乐哲学”。音乐美学的诞生必定要到哲学的美学问世以后,必定要到音乐艺术本身发展到一个比较高级或成熟的阶段以后。1806年,德国狂飚突进时期的著名作家、诗人丹尼尔·舒巴特(Chr. F. Daniel Schubart, 1739—1791)写于1784至1785年的遗作《关于音乐美学的思考》出版,头一次把“音乐”跟“美学”联系了起来,以后人们就把这部著作连同几乎同时出版的海因瑟的《音乐对话录》作为“音乐美学”的正式开端。

音乐美学作为一门学科诞生在18世纪末、19世纪初不是偶然的。一方面,新诞生的美学发现了人类精神生活中一个极为特殊的领域——审美领域。尽管人们可能天天生活在审美判断中,却没有意识到这种判断在人对世界的关系形态中,占有一个怎样的特殊领域,正是美学揭示了一个既不属于通常的理性认识又不同于一般的感觉经验的审美领域。这一发现促使人们对艺术问题进行更为深刻、更为彻底的革命性的哲学反思:艺术究竟是什么?它是经验的感觉再现,还是理性的逻辑构造?无论何种回答,都会导致对艺术的重新考察,从而引发出一系列新的问题和课题,它们一直影响到20世纪。就音乐艺术而言,人们第一次自觉地从美学的立场去询问:什么是音乐?怎样的审美形态体现着音乐本身

——而不是音乐以外——所固有的本质？由此引出一系列更为具体的问题和争论：音乐与感情的关系、音乐与语言的关系、音乐与造型的关系、音乐与数学的关系等等。然而这些问题的提出又是跟另一方面——音乐艺术本身的迅猛发展分不开的。所谓“迅猛发展”指的是以交响乐为代表的器乐第一次获得了对音乐的主宰地位。“音乐”这个概念，在18世纪以前，亦即交响乐正式登上历史舞台以前，并不是指器乐，而是指有歌词的声乐。器乐只是声乐的从属（为声乐伴奏、演奏声乐作品改编曲），被看作不完整的音乐。及至巴赫在律学实践上的突破和拉莫对和声理论的总结并提出“和声至上”的美学思想，方才有了器乐的崛起，为音乐自律提供了可能（否则便不可能发生音乐的自律与他律的争论）。而这稍后便发生了曼海姆乐派和北德乐派所创造的德意志民族的骄傲——交响乐。交响乐的兴起引起绵延上千年的传统音乐观的根本变革，美学则正好使这一变革获得一种全新的哲学总结，反过来推动了音乐艺术的进一步发展。音乐美学就是在这样一个背景下诞生的。

但是，丹尼尔·舒巴特的“音乐美学”是远不成熟的，只有个别章节具有美学意味，而整部著作颇似音乐通论般的杂记。显然，音乐美学要成长为一个成体系的学科，尚待时日。到19世纪30年代末，音乐美学基本上还处于一个准备和酝酿阶段：一方面，音乐

美学在哲学美学内部作为一个范畴来探讨,许多哲学家、美学家在其成体系的美学著作中专门讨论了音乐的本质问题,如康德(《判断力批判》,1790)、赫尔德(在其1800年前后的著作中)、谢林(《艺术哲学》,1802/1805)、佐尔格(K. W. F. Solger,《美与艺术的四篇谈话》,1815;《美学(讲座)》,1819/1829)、黑格尔(《美学(讲座)》,1820/1835)、叔本华(《世界作为意志和表象》,1819/1844)、特拉恩多夫(K. F. E. Trähndorff,《美学》,1827)、克劳塞(K. Chr. F. Krause,《美学讲座》,1828/1829)、魏瑟(Chr. H. Weisse,《美学体系》,1830)、施莱叶马赫(Schleiermacher,《美学讲座》,1832/1833);另一方面,许多理论家和音乐学家更为具体地分别从不同角度撰写了大量的音乐美学专题论著以及各种形式、体裁的散见论述,其中重要者有柏克林(August von Böcklin)的《关于更高的音乐并献给音乐爱好者的札记》(1811)、莫塞尔(J. F. Mosel)的《戏剧音乐创作的美学研究》(1813)、梯鲍特(A. F. J. Thibaut)的《论音乐的纯粹性》(1825)、奈格利(H. G. Nägeli)的《为音乐爱好者所作的音乐讲座》(1826)、玛克斯(A. B. Marx)的《论音乐中的绘画》(1828)、米勒(W. Chr. Müller)的《从审美的历史方面初探音乐学》(1830)、倍姆(Joseph Böhm)的《音乐美的分析》(1830)。正是这些专题论著及散见论述

丰富了音乐美学的内容,为准备建设成体系的音乐美学学科提供了必要的和充分的建筑材料。在丹尼尔·舒巴特的《关于音乐美学的思考》发表以后的30年间,没有一篇论著冠用“音乐美学”为题。

第一部真正自成体系的音乐美学著作是斐迪南·哥特黑尔夫·韩特(Ferdinand Gotthelf Hand, 1786—1851)先后发表于1837年和1841年的两卷本《音乐美学》(Ästhetik der Tonkunst)。韩特的这部著作是对巴洛克时期以来音乐的感情美学的总结。接踵而至的是德国著名的音乐学家古斯塔夫·席林(Gustav Schilling, 1803—1881)于1838年发表的《音乐美的哲学研究或音乐的美学》,其美学观点与韩特大同小异,但是其中提出的歌剧美学思想却对后来瓦格纳的乐剧理想和乐剧创作以极大影响。这两部最初的、正式的音乐美学著作都主张一种感情论的美学,可见感情美学在当时所占据的统治地位和“广泛势力”^①。

一门学科的成立不仅要看其是否成体系,还要看它的“内容”是否丰富到足以成为一门专门的学问。韩特和席林为代表的美学观点被后人归纳为“他律论”,在19世纪初的众多音乐美学文献中也包括了“他律论”的对立面“自律论”的观点。这种“自律

① 汉斯力克:《论音乐的美》,中译本,第23页。

论”的音乐美学到 19 世纪中叶才得到系统的表达，这就是爱德华·汉斯力克的“反潮流”著作《论音乐美——音乐美学的修改提案》(1854)。汉斯力克在书中尖锐地抨击了感情美学，提出要全面、彻底地修改既有的音乐美学体系。汉斯力克的这本书使音乐美学的“内容”得到极大的丰富，从此音乐美学在自律论与他律论的激烈辩论中发展和派生出许多错综复杂的实践课题，其对音乐艺术的影响一直延伸到 20 世纪。尤其是自律论及其分支“绝对音乐思想”，对其它艺术种类的创作和审美方式乃至总的艺术哲学也产生了直接或间接的影响。

从 19 世纪下半叶开始，心理学的所谓“科学方法”渗入音乐美学。一般可以从黑尔姆霍尔茨的《作为音乐理论的心理学基础的音感学说》(1863)正式算起。以后，所谓“自下而上”的心理学美学的鼻祖费希纳，在其《美学入门》(1876)中用 18 页的篇幅专门对音乐进行了实验心理学分析。从此，通过分析音乐的物理元素(音高、音色、节奏、强弱、各种不同的音响结构……)对人的生理心理效果的测试数据来试图解决音乐美学长期争讼不休的“音乐内容”，成了一时之尚，大有代替过去“自上而下”的正宗思辨美学的趋势。接着，心理学的移情论美学也被“移入”音乐美学的研究。德国著名的哲学家、心理学家和美学家爱德华·冯·哈特曼(Eduard von Hartmann,

1842—1906)和特奥多·里普斯先后在上世纪末、本世纪初用移情论解释音乐的表现作用,特别是哈特曼用“无意识”的理论支持音乐移情说,他对“无意识”的强调比弗洛伊德早了数十年。此外,一种以“联想”、“联觉”、“统觉”为心理学基础的音乐“同情说”也流行起来。到了20世纪初,受著名心理学家威廉·冯特的能量心理学的启发,以音乐学家恩斯特·库尔特(Ernst Kurth, 1886—1946)为代表,音乐美学进一步从孤立的元素研究发展到对音乐的“动”的方面的注意,即企图从音乐中音与音之间的种种不同的张力关系,如音阶、和弦、调性等等的功能关系——动静、进退、张弛等等,来作出音乐“内容”的解释。音乐的“能量”美学研究也包括了格式塔心理学的“整体”原则。

如果说,心理学的音乐美学是把音乐当作一种基于感觉的特殊“语言”来研究,那么,几乎与此同时发生的“音乐阐释学”则是把音乐看作一种基于社会和历史过程的特殊的交际语言,这跟普通语言的性质已经十分接近了。1902年和1905年,德国著名音乐学家赫尔曼·克莱茨许玛(Hermann Kretzschmar, 1848—1924)把解释圣经的专门学科术语“阐释学”(Hermeneutik)借到音乐美学和音乐作品解说中(这一术语到本世纪60年代再一次被文学批评借用来代表一种新的批评方法论),相继发表了《关

于促成音乐阐释学的倡议》和《关于促成音乐阐释学的再倡议：乐句美学》，这两篇姊妹论文成了音乐美学在社会学方向的最初的系统探索的纲领性文献。克莱茨许玛提出要通过寻找大师们的名作在表现手法上的相互继承关系、并研究名作家的“生平讯息”(Lebensnachrichten)与时代背景(传记研究)^①，来考证器乐的无标题作品所隐藏起来的标题内容，从而“复活感情美学”^②。克莱茨许玛以阐释学的音乐美学为指导，写作了大量的乐曲解说，它们成了近现代乐曲解说的范本，从此奠定了“名作和名作家”的研究模式与“时代背景——作曲家生平——乐曲分析(主要是动机、主题和乐句的分析)”的三段式写作模式，几乎左右了20世纪音乐批评、音乐鉴赏、音乐史研究的思维方法和写作方法。

到20世纪初为止，音乐美学的基本问题都已经基本上提出来了，它们可以归纳为：在以“音乐是什么”为终极目的的前提下，追问音乐艺术相对其它艺术是否有其审美形态上的特殊性？如果有，特殊性何在？追问音乐是否有内容？如果有，什么是它的内容？人怎样“体验”(erleben)它的内容？以上两个方面的问题是相互牵制的，特殊性制约着内容，内

① 克莱茨许玛：《彼得版音乐文丛年鉴所载论文集》，莱比锡，1973，第176页。

② 同上书，第280页。