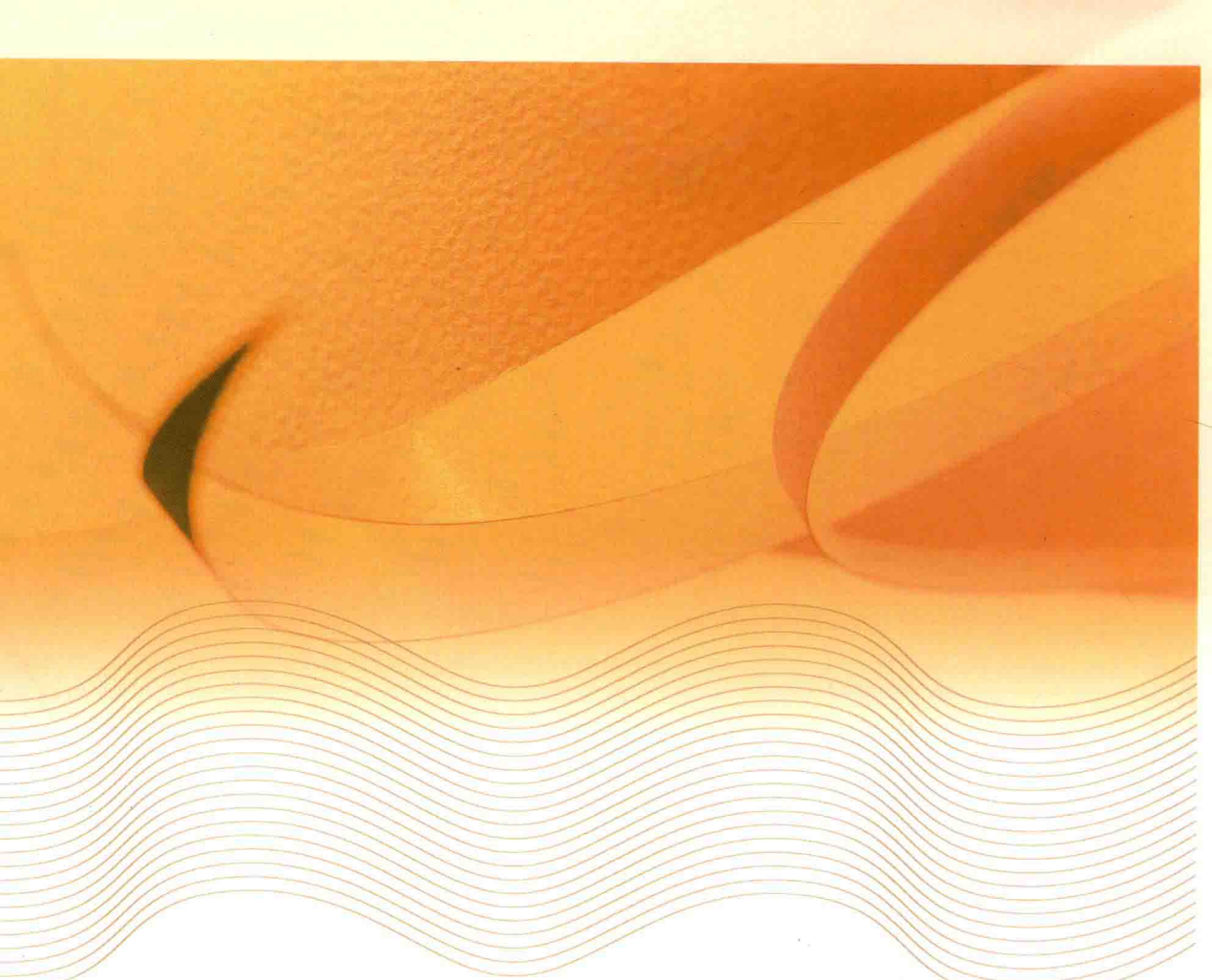




音乐美学教程

主 编 刘承华
副主编 王晓俊

高等教育出版社

音乐美学教程

Yinyue Meixue Jiaocheng

刘承华 主 编

王晓俊 副主编

高等教育出版社·北京

内容提要

本教程系统介绍了音乐美学基础理论及其历史发展,分上下两篇。上篇为“原理篇”,重点阐述音乐美学的基本概念和各个环节的理论问题,包括音乐的发生论、存在论、音响论、形式论、表现论、创作论、表演论、风格论、欣赏论、批评论、美育论和文化论等十二章,在结构上体现音乐生成的基本序列和音乐美学的理论体系。下篇为“历史篇”,分“中国部分”和“西方部分”两个单元,涉及儒家、道家、嵇康的音乐美学思想,古琴音乐美学,声乐演唱美学,古希腊、中世纪的音乐美学观念,情感论、自律论以及 20 世纪的西方音乐美学理论,计十章,较清晰而又深入地阐述了中西音乐美学的重要理论及其来龙去脉,突出理论的原创点,梳理其逻辑关系,勾勒其演变轨迹。

全书内容由浅入深,深入浅出,在基本的理论阐述中体现一定的学术性和较强的学理性;行文简洁明快,条理清晰,论述严密,在基础性与前沿性、历史性与现实性、理论性与可读性的统一方面作了有益的尝试。

本书适合作为高等院校音乐专业学生和研究生的美学课程教材,亦可作为广大音乐爱好者的音乐美学理论读本。

图书在版编目（C I P）数据

音乐美学教程 / 刘承华主编. -- 北京 : 高等教育出版社, 2016. 3
ISBN 978-7-04-044262-5

I. ①音… II. ①刘… III. ①音乐美学 - 高等学校 - 教材 IV. ①J601

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第271425号

策划编辑 张卓卓 责任编辑 张卓卓 封面设计 于文燕 版式设计 范晓红
责任校对 高 歌 责任印制 毛斯璐

出版发行	高等教育出版社	网 址	http://www.hep.edu.cn
社 址	北京市西城区德外大街 4 号		http://www.hep.com.cn
邮政编码	100120	网上订购	http://www.hepmall.com.cn
印 刷	国防工业出版社印刷厂		http://www.hepmall.com
开 本	787 mm×1092 mm 1/16		http://www.hepmall.cn
印 张	19.25	版 次	2016 年 3 月第 1 版
字 数	450 千字	印 次	2016 年 3 月第 1 次印刷
购书热线	010-58581118	定 价	30.00 元
咨询电话	400-810-0598		

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物 料 号 44262-00

编写人员名单

(以姓氏笔画为序):

王虹霞 王晓俊 李小戈 李宝杰 刘承华
池瑾璟 张 丽 施 咏 徐海东

编写说明

本教程针对大学音乐专业本科生编写,教学内容为一学年(两个学期),计约 72 课时。与此相应,教程分上下两篇:分别为原理篇和历史篇,各为一个学期的课程量。

上篇“原理篇”系音乐美学的基本原理,重点阐述音乐美学的基本概念和相关理论问题,并在总体结构上体现完整的理论体系。为便于学生掌握基本的知识和理论,并能与其他学校的教学内容有较好的相容性,我们基本上采用了目前国内较为通行的音乐美学原理架构,同时又吸取近期研究的新成果加以适当调整。目的是使学生能够较为系统地掌握音乐美学的基本概念及其相互关系,并得到初步的理论思维训练。

下篇“历史篇”系音乐美学发展的简要历史,分中国部分和西方部分两个单元,旨在通过对音乐美学史上一些重要命题、问题和流派的梳理,帮助学生较深入地了解音乐美学的重要理论及其来龙去脉,掌握理论的演变轨迹,使学生的理论思维得到进一步的训练。在这一部分,我们没有采取通常立足于理论知识点的做法,而是以历史发展带出重要理论和命题,以突出其发展历程。

本教程编写的总原则是:原理部分注重音乐美学基本概念及其概念间逻辑关系的阐述,能够清晰反映出所论现象的基本规律和音乐美学理论的体系构成;历史部分注重对中西音乐美学形成与演进的过程及其机制的梳理,并在历史梳理中有重点地介绍代表性理论成果。

本教程写作上注重内容的由浅入深,同时做到深入浅出,在基本的理论阐述中体现一定的学术性和较强的学理性;行文力求简洁明快,条理清晰,论述严密;同时注意理论联系实际,突出问题意识。

为便于学生消化课程内容,进一步接受音乐美学的理论训练,本教程在每章章末列出相关思考题,并在书末提供进一步学习、研究音乐美学的阅读书目。

《音乐美学教程》编写组

目 录

绪论	1
一、西方音乐美学学科的发展历程	1
二、中国音乐美学学科的发展历程	3
三、音乐美学学科性质及研究对象、内容和方法	10

上篇 原 理 篇

第一章 音乐发生论	17	第七章 音乐表演论	96
一、关于音乐起源的主要学说	17	一、音乐表演的历史进程	96
二、音乐发生的条件	22	二、音乐表演的本质属性	97
三、史前乐舞及其发生机制	28	三、音乐表演的心理机制	101
第二章 音乐存在论	32	四、音乐表演的美学原则	106
一、音乐作品的本体问题	32	第八章 音乐风格论	108
二、音乐作品的存在方式	35	一、音乐风格的概念	108
三、音乐作品的存在特点	39	二、音乐风格的构成	110
四、音乐作品客观性之所在	41	三、音乐风格的生成	113
第三章 音乐音响论	46	四、音乐风格的类型	116
一、音乐音响的本质与特点	46	第九章 音乐欣赏论	122
二、音乐音响的听觉建构	50	一、音乐欣赏的一般规律	122
三、音乐音响的类型	52	二、音乐欣赏的角色层次差异	125
四、音乐音响的魅力	54	三、音乐欣赏的审美共鸣	128
第四章 音乐形式论	57	四、音乐欣赏从“审美”到“体美”	132
一、音乐形式的构成要素及其特点	57	第十章 音乐批评论	136
二、音乐形式的组织手段及其运用	63	一、音乐批评的类型	136
三、音乐形式构成的美学原则	67	二、音乐批评的标准	139
第五章 音乐表现论	71	三、音乐批评的功能	143
一、音乐表现的对象	71	第十一章 音乐美育论	147
二、音乐表现的手段	72	一、“音乐教育”与“音乐审美教育”	147
三、音乐表现的层次	76	二、音乐审美教育的特点	149
四、音乐表现的特殊性	81	三、音乐审美教育的内容构成	152
第六章 音乐创作论	84	四、“美育”的根本目的是“育美”	155
一、音乐创作的心理驱动	84	第十二章 音乐文化论	158
二、音乐创作的符号转换	88	一、音乐与文化的关系	158
三、音乐创作的审美实现	91	二、文化对音乐的功能预设	160

II 目 录

三、文化在音乐中的复制 163

四、文化对音乐的意义限定 168

下篇 历史篇

第一单元 中国部分 172

第一章 儒家音乐美学思想的形成与发展 173

一、古代文化现实中的“修身”张力 173

二、“修身”驱动下音乐的生成逻辑 174

三、形成与拓展的渐进过程 181

第二章 道家音乐美学思想的形成与发展 185

一、道家面临的问题及其解决思路 185

二、道家音乐美学思想的内在逻辑 187

三、道家音乐美学思想的历史发展 194

第三章 嵇康“声无哀乐”的音乐美学思想 198

一、“声无哀乐论”提出的理论背景 198

二、对“声无哀乐”的论证 203

三、对“音一心”关系的剖析 205

第四章 古琴音乐美学的历时性建构 210

一、功能论起点及其意义 210

二、功能论基础上的历时建构 211

三、演奏论基础上的体系建构 216

第五章 声乐演唱美学的历时性展开 224

一、先秦声乐演唱美学观念的萌芽 224

二、《师乙篇》演唱美学命题的历时展开 227

三、声乐演唱美学理论轴心的历史转换 232

第二单元 西方部分 236

第六章 古希腊音乐美学的基本观念 237

一、古希腊音乐观念及其理论特点 238

二、“和谐”说的两种思路 240

三、“模仿”说及其学术理路 244

四、“净化”与“娱乐”的功能 250

第七章 中世纪神学语境下音乐美学的生长 253

一、中世纪音乐实践与学术传统 253

二、作为神学婢女的音乐美学 256

三、向感性与世俗的回归 258

第八章 近代音乐情感论的形成与发展 260

一、音乐情感论的形成 260

二、启蒙主义音乐情感论 263

三、浪漫主义音乐情感论 265

四、黑格尔的音乐情感论 268

第九章 自律论音乐美学的崛起 273

一、19世纪思想文化背景的转换 273

二、对音乐情感论的批判 274

三、对音乐美的分析 276

四、对汉斯立克音乐美学的思考 278

第十章 20世纪音乐美学的新格局 281

一、现象学的观念与方法 281

二、茵加尔登的音乐存在方式论 284

三、心理学基础上的音乐美学 287

四、文化学视野中的音乐美学 291

相关阅读书目 296

后记 299

绪 论

人类有关音乐基本规律相关问题的思考、探索,与音乐的起源应该是同步发生的。与其他文明古国一样,我国远古先民也很早就创造了自己的音乐文化。到先秦诸子“百家争鸣”,较成熟的音乐思想理论已见诸大量信史文献。但是,作为现代学科意义上的中国音乐美学研究,却源于清末、民初时期的西学东渐大潮。经过近百年来一批又一批学人对西方音乐美学理论的译介、研究和运用,现代意义的中国音乐美学在西方音乐美学理论与中国古代音乐美学思想的碰撞、交融中,得以启蒙、发生和发展。如今,音乐美学学科已初具规模,并在中国音乐学科体系内占据重要地位。“美学”及其名下的“音乐美学”作为舶来之学,我们需要分别了解它的起源和发展以及它在中国的历程。

一、西方音乐美学学科的发展历程

尽管音乐的起源理应与人类历史一样久远,但音乐美学学科的肇始却比其他学科更为晚近。它是美学与音乐学两个学科交叉而产生的一个分支学科。如果说美学是探讨人对物质世界、尤其对艺术(观念世界)进行审美活动之一般规律的学科,那么作为美学学科分支的音乐美学,则是一般美学在音乐领域的具体化,是要揭示音乐区别于其他艺术形式的特殊性,主要探讨音乐美的本质与规律问题。其特点是既要以“形而下”的姿态直面音乐音响及其实践,又要以“形而上”的思辨方法去提取音乐区别于其他艺术形式的“美”的特殊本质和特殊规律。

(一) 美学学科的诞生

生活于18世纪的德国哲学家鲍姆加登(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714—1762)是“美学”(Aesthetica)概念的创造者。他对“美学”的界定先后表现于三部著作中:

其一,1735年,他在博士论文《诗的哲学默想录》^①中,根据拉丁语中Aisthesis(感性)一词创造了Aesthetica(美学)概念,并指出:美学是知觉的科学,知觉是人的低级认识能力也就是感性认识能力,其对象是“可感知的事物”即感性表象。因此“诗的哲学考察要预先假定诗人具有一种低级的认知能力,现在广义逻辑学的任务应是指导这种能力去对事物进行感性的认知”^②。

其二,1750年,他的著作《美学》(Aesthetics)第一卷出版。在这本著名的以拉丁文写就的著作中,他把“美学”界定为关于感性认识的科学。感性认识是鲍姆加登“美学”概念的核心。他认为:对文学艺术的认识主要不是靠理性,而是靠感性、感觉和想象,人类普遍存在着感性的需要;只有“诗意的求真方式”才适用于艺术创作;“是否保持真、善、美的统一”是检

① 又译为《关于诗的若干前提的哲学沉思录》。

② [德]鲍姆加登:《诗的哲学默想录》,王旭晓译,载[德]鲍姆加登《美学》,简明、王旭晓译,北京:文化艺术出版社,1987年版,第169页。

验“诗意的求真方式”的标准。《美学》一书的精华在于论证艺术的真实性,该书出版被视为美学学科诞生的标志,1750年被视为美学学科诞生之年,鲍姆加登被学界誉为“美学之父”。

其三,鲍姆加登对 Aesthetics 一词的定义见于 1779 年出版的《形而上学》(第七版)中:“Aesthetica 是感性认识与感性表现的科学(作为认识能力之下的逻辑学、格拉琪娅女神^①和缪斯女神^②的哲学、认识论之下的理论、美的思维的艺术、类理性的艺术)”^③。

“美学”学科的起源也有着相应的社会文化背景。18 世纪中期的欧洲正处于由文艺复兴的古典风范向着巴洛克艺术“新潮”过渡的阶段。时代的新旧交替,对文化提出了新要求。此时,人类心理活动的“知、情、意”三个领域中,已出现研究“知”的逻辑学、研究“意”的伦理学,而对“情”的专门研究尚为空白,因此需要专门建立一个学科来研究人类感性认识,这就是“美学”。鲍姆加登建立的美学,将以往附庸于伦理学、政治学、文艺学的感性之学独立出来,使其成为人文学科、哲学的重要组成部分,始终以感性经验特别是艺术的、美的实践经验为主要对象,对人类感性经验与审美实践做出理性拷问与归纳,探索人与客观世界特别是人与艺术之间的审美关系。此后,美学逐渐发展成为以美的本质、美的创造、审美与美感等为主要论域,以戏剧美学、绘画美学、影视美学、舞蹈美学、艺术美学等部门美学为主要分支的人文学科。

(二) 音乐美学学科的起源与发展

随着美学学科的建立,美学所关注的对象不断扩大,也逐渐产生了深入具体门类艺术、关注具体感性经验的要求。作为学科概念的“音乐美学”的出现,可追溯至 1784 年由德国音乐家舒伯特(CH.F.D.Schubart, 1739—1791)撰写的通论性著作《论音乐美学的思想》一书。虽然舒伯特在书中并未就“音乐美学”作出系统阐述,但这一概念却从此被赋予学科意义。此书于舒伯特逝世后的 1806 年出版,这一年遂被视为“音乐美学”学科的诞生之年。

进入 19 世纪后,欧洲浪漫主义音乐更加蓬勃发展,特别是音乐创作的繁荣也促进了相关理性思考的进步。尤其是有关音乐情感内容、标题音乐、歌剧改革等方面的讨论,促使音乐家、音乐理论家、哲学家、美学家对相关问题进行深入的美学思考。一些享有盛誉的音乐家在这个音乐艺术繁荣的时代写下了大量音乐评论文章。如浪漫主义早期的法国作曲家柏辽兹(Hector Louis Berlioz, 1803—1869)曾写下近百篇音乐评论;德国音乐家舒曼(Robert Schumann, 1810—1856)在青年时代创办《新音乐杂志》并任主编,用笔名发表大量音乐评论文章,后于 1854 年将这些文章汇编成《论音乐与音乐家》一书;浪漫主义中、后期代表人物匈牙利音乐家李斯特(Franz Liszt, 1811—1886)、德国作曲家瓦格纳(Wilhelm Richard Wagner, 1813—1883)等也都写下了大量音乐评论文章,对音乐与诗歌、戏剧等艺术形式的内在关联、音乐情感内容等问题进行讨论。此外,一些哲学家也对音乐问题关注有加,并涌现了一批有分量的音乐美学专著,如德国哲学家黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831)的《美学》(1835)中,就有专门论述音乐的篇章,而德国音乐美学家汉斯立克(EdrardHanslick, 1825—1904)《论音乐的美》(1854)则成为此时期产生并对后世影响很大的音乐美学著作。

然而,真正从学科上对音乐美学发展形成推动的,是 19 世纪“音乐学”学科的建立

① 古希腊神话中掌管美的女神。

② 古希腊神话中掌管艺术的女神。

③ [德]鲍姆加登:《美学》,转引自冯长春主编《音乐美学基础》,南京师范大学出版社,2008 年版,第 2 页。

和发展。根据目前资料显示,J.B.洛基尔、A.加提两位德国非音乐学者先后于1829年和1835年使用了“音乐学”(Musikwissenschaft)概念。1863年,德国学者克里桑德(Friedrich Chrysander,1826—1901)在《音乐学年鉴》中不仅使用了“音乐学”概念,而且在该书前言中对这门学科的具体研究内容做出了详细论述。1885年,奥地利音乐学家G.阿德勒(Guido Adler,1855—1941)发表《音乐学的范畴、方法和目的》,对音乐学定义和研究任务作出更加明确的规定。他把音乐学分为“历史音乐学”和“体系音乐学”,内中又各自划分了多个分支学科,音乐美学被纳入音乐学麾下。此后,德国音乐学家里曼(Hugo Riemann,1849—1919)提出了他的学科分类体系,音乐美学与音响物理学、音响生理学、音乐理论、音乐史等并列的五大分支学科之一。而德国音乐学家维奥拉(Walter Wiora,1907—)则采用“三分法”提出了音乐史、体系音乐学、音乐民族学和民俗学三大音乐学分支学科。这一划分在音乐学界影响深远。历时观察,音乐学学科的确立和发展,成为音乐美学这一支学科发展的深层动力,出现了诸如恩格尔(Gustav Engel,1823—1895)《音乐美学》(1884)、里曼(Hugo Riemann,1849—1919)《音乐美学要义》等一大批很有影响的著作。用德国音乐学家达尔豪斯(Carl Dahlhaus,1928—1989)的话说,就是“音乐美学主要是一个19世纪的现象”^①。

从整个西方美学学科发展进程来看,如果说美学学科的建立使得有关美学史(如史前美学观念、古希腊哲学家的美学思想、中世纪神学美学思想、文艺复兴美学思想)的追溯成为必要,则19世纪出现的阿德勒音乐学体系,从学科逻辑上对音乐美学的历史返溯和未来建构都提出了内在要求。与西方学术界对美学史的研究相对应,西方音乐美学家也在探索古希腊时期、中世纪时期、文艺复兴时期及巴洛克、古典主义时期的音乐美学思想方面,积累了不少研究成果。此外,有关音乐起源、功能、形式、内容等方面的探索,也形成了相应的音乐美学论域,产生了不少著述。恩里科·福比尼(Enrico Fubini)在其著作《西方音乐美学史》中对西方音乐美学思想观念的发展进行了系统研究,从他对18世纪以后西方音乐美学思潮的归纳来看,情感论美学、启蒙运动、浪漫主义、实证主义、20世纪形式主义、意大利新唯心主义、音乐社会学、十二音音乐、后威伯恩主义等等思想观念,都对音乐美学学科发展和相关研究产生了具体而深刻的影响^②。总体上看,20世纪以来的西方音乐美学学科在方法的丰富性、观念的多样性、成果的丰富性方面都是值得重视的。

二、中国音乐美学学科的发展历程

从中国思想史层面观察,体现人对音乐的立美与审美实践之理性思考的音乐美学思想文献,先秦时期的西周末年即已有之。之后,诸侯割据、百家争鸣的春秋时期产生了成熟而多元的音乐美学思想理论。在先秦诸子“乐论”中,尤其是儒家思想强调音乐伦理、政治、教育的功能(如《荀子乐论》等),道家思想强调音乐的自然圆融的艺能及超脱淡泊的意境(如《吕氏春秋》《文子》),对后世具有深远影响。汉代以降,以《乐记》、嵇康《声无哀乐论》、阮籍《乐论》、薛易简《琴诀》、朱长文《琴史》、成玉磬《琴论》、燕南芝庵《唱论》、李贽《读律肤说》、徐上瀛《溪山琴况》、李渔《闲情偶寄》、汪绂《〈乐记〉或问》、徐大椿《乐府传声》、徐养原

① [德]卡尔·达尔豪斯:《音乐美学观念史引论》作者序,杨燕迪译,上海音乐学院出版社,2006年版。

② [意]恩里科·福比尼:《西方音乐美学史》,修子建译,长沙:湖南文艺出版社,2005年版。

《律吕臆说》等为代表的有关音乐思想文献,尤其在音乐功能论、古琴演奏美学、声乐美学、音乐雅俗论等方面积累了大量理论资源。据有关统计,具有音乐美学意义的文献多达 200 余种。

但作为学科意义上的中国音乐美学,还是在西方美学和音乐美学学科传入之后才正式形成。

较早将“美学”一词译介到中国的是晚清由欧洲来华的传教士和留日归国学生。在目前所见资料中,英国来华传教士罗存德(Wilhelm Lobscheid, 1822—1893)于 1866 年所编的《英华词典》(第一册)、德国来华传教士花之安(Ernst Faber, 1839—1899)于 1873 年用中文撰写的《德国学校论略》中,均介绍了“美学”概念。之后,谭达轩、颜永京、康有为、沈翊清、王国维、汪荣宝、叶澜、蔡元培等学者均曾撰述相关文字,在国内对“美学”学科进行早期的引介与传播^①。

相比之下,具有现代意义的中国音乐美学学科的理论探索则相对更为晚近。据目前所见文献,国内学术界对“音乐美学”的最早引介,可追溯至萧友梅于 1920 年撰写的《什么是音乐? 外国的音乐教育机关,什么是乐学? 中国音乐教育不发达的原因》《乐学研究法》两文^②。因此,音乐学界一般以 1920 年为音乐美学作为学科被引入中国的上限。近百年来,音乐美学在中国获得长足发展,培养了大量专业研究人才,产生了一批具有开创意义的研究成果,其发展历程大体可分为三个时期:

(一) 移植与萌生期(1920—1949)

此时期内的音乐美学研究,时值中国社会处于风雨飘摇的危难之际。它诞生于这样的社会、文化环境中:清政府封建统治被推翻、初生的国民政府局势动荡、五四运动掀起对旧文化的批判狂潮、国民经济濒临崩溃、中国共产党作为一支新生力量尚处在民主革命道路的探索期、日本帝国主义发动罪恶的侵华战争、人民群众精神生活被物质生活的匮乏和民族危亡的极度焦虑所挤压,整个华夏文明都处在面临灭亡的威胁之中。在民国政府三次学制颁行(1912—1922)、有识之士力图文化救国或教育救国的氛围中,西方音乐学术体系成为中国学校音乐教育开展的必要结构力量。音乐的“进化史观”“中国音乐落后论”^③成为此时期内中国音乐发展的观念前提。

1920 年,萧友梅撰文介绍外国乐学课程设置时说:“乐学的主要就是音乐理论(兼实习)……音乐史、声学兼声音生理学(Tonphysiologie)、声音心理学(Tonpsychologie)、音乐美学。”^④同年,他又撰文《乐学研究法》,对音乐美学的学科性质、研究对象及学科内涵、外延作出进一步的阐述,指出:在学科性质上,“音乐美学是推理的音乐理论……是普通美学(或名

① 详见黄兴涛:《“美学”一词及西方美学在中国的最早传播》,载《文史知识》2000 年第 1 期。据此文考察,汉语“美”、“审美”、“美学”、“审美学”等词汇的出现和传播时间比通常已知的还要往前提。另见杨存昌主编《中国美学三十年 1978 至 2008 年中国美学研究概观》(上),济南出版社,2010 年,第 9 页。

② 萧友梅:《什么是音乐? 外国的音乐教育机关。什么是乐学? 中国音乐教育不发达的原因》(北京大学音乐研究会编辑出版《音乐杂志》1920 年 5 月 31 日第一卷第三号)、《乐学研究法》(北京大学音乐研究会编辑出版《音乐杂志》1920 年 6 月 30 日第一卷第 4 号)。

③ 罗艺峰:《思想史中 20 世纪上半叶中国音乐美学》,《星海音乐学院学报》2001 年第 4 期。

④ 萧友梅:《什么是音乐? 外国的音乐教育机关,什么是乐学? 中国音乐教育不发达的原因》,北京大学《音乐杂志》,1920 年 5 月 31 日第 1 卷第 3 号。

美术哲学)的一部分”;在研究对象上,音乐美学是“研究音乐的艺术功用的特性”“要研究对于我们的精神”“要决定音乐的美,就是证明整齐和统一的法则”“要评定音乐的能力,唤起一定的联想,还要批评……描写、说明它”。“音乐美学的主要问题,还是说明乐句单位的构造和区别乐曲动机(motiv)怎么样……音乐美学还要于音乐形态和它的发表价值之间造出一个最后的联络,所以音乐美学最后的目的和那狭义音乐理论是同一的,因为音乐美学于音乐家的艺术实地练习,到底是个最高科学的指示。”^①萧友梅从音乐本体、音乐本质、音乐特性诸方面对音乐美学学科概念做出了明确定位。

然而,萧友梅对独立的音乐美学研究范型的这种设想,却并未引起当时音乐学界的立即响应。面对存亡、续绝、卫国、救民的社会主潮,萧友梅、王光祈、青主、黄自等音乐家也被迫思考更为主要的音乐能否救国、救民的问题,尤其是“音乐与人生”的命题在此时期内受到较多关注。因此,青主^②、立家^③、唐学咏^④、黄自^⑤、丰子恺^⑥、萧友梅^⑦、赵沅^⑧、缪天瑞^⑨等音乐家的译介和撰述,并存音乐美学学术与国民教育两种使命,形成了两种使命基础上的几种颇有价值的音乐美学研究论题,有学者将其归纳为“音乐情感论”和“音乐美育论”“内界说”与“现量说”“自足论”和“救世说”“音乐美论”与“音乐审美论”^⑩等。

值得注意的是,在这一时期,大量西方音乐家的名字及其作品、著述已见诸当时的文献,其所涉及的音乐美学思想十分复杂,引介的音乐风格十分多样,译述的著作数量十分可观。“西方音乐”作为一种新的符号系统,由此成为“置换”中国古代音乐、实现中国古代音乐向现代转型的基本驱动。

1942年5月23日,毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》,从马克思主义理论的立场对音乐艺术的社会功能作出明确定位,明确了文艺工作是革命机器的一部分,它具有鲜明的阶级性、文艺从属于政治,并影响政治;它为人民大众(即工人、农民、革命军队、城市小资产阶级劳动群众和知识分子四种人)服务;艺术批评应首先坚持政治标准,其次才是艺术标

① 萧友梅:《乐学研究法》,北京大学《音乐杂志》第一卷第四号。

② 青主:《乐话》(1930年9月初版,出版社未详,萧友梅序)、《什么是音乐》(《乐艺》[季刊]上海国立音专乐艺社编辑出版,1930年第一卷第二号)、《音乐的好尚》(《乐艺》1930年第一卷第二号)、《论音乐的音乐》(《音》[季刊]1930年6月第五期)、《论音乐的功能》(《音》[季刊]1930年9月第八期)、《论诗艺和乐艺的独立生命》(《音》[季刊]1930年9月第六期)、《音乐当作服务的艺术》(《音乐教育》1934年4月第二卷第四号)、《什么是民族社会主义的音乐》(《音乐教育》1934年6月第二卷第六号)。

③ 立家:《研究艺术的音乐的纯正态度》(《南开大学周刊》1931年第119期、第122期)、《艺术的音乐应具之态度》(《魔笛》[半年刊]1931年12月第二期)。

④ 唐学咏:《音乐的社会作用》,《音乐教育》1933年第一卷第四、五期合刊。

⑤ 黄自:《调性的表情》,《音乐杂志》[上海]国立音专艺文社编,1934年7月第一卷第三期。

⑥ 丰子恺:《大众艺术的音乐》,《艺术丛话》,[上海]良友图书印刷公司,1935年4月。

⑦ 萧友梅:《音乐的势力》,《音乐教育》,1934年第二卷第六期。

⑧ 赵沅:《音乐形式的偏爱》(《新音乐》,1940年第一卷第四期)、《论音乐的现实主义》(《新音乐》,1940年第一卷第五期)、《人们怎样理解音乐——音乐美学的史的概述》(《音乐导报》1943年第二期)。

⑨ Cecil Gray:《历代哲人们的音乐观》,缪天瑞译,《音乐教育》1933年第四、五期合刊;缪天瑞《音乐美学史概观》,《新音乐》1941年第三卷第四期。

⑩ 这些音乐观的讨论中,讨论“音乐情感论”和“音乐美育论”方面的学者主要有:曾志忞、沈心工、萧友梅、王国维、蔡元培、我生、俞寄凡、吴梦非、周玲荪、张秀山、朱溪译、黄自、青主、丰子恺等;讨论“内界说”与“现量说”的学者主要有:青主、杨昭恕等;讨论“自足论”与“救世说”的学者主要有:陈仲子、俞寄凡、张洪岛、青主、丰子恺、立家等;讨论“音乐美论”与“音乐审美论”的学者主要有:青主、吕澂、柯政和、黄自等。详见罗艺峰《思想史中20世纪上半叶中国音乐美学》,《星海音乐学院学报》2001年第4期。

准。《讲话》赋予包括音乐理论研究与音乐实践以彻底、公开的革命功利主义,排除了自然宇宙作为艺术对象的可能性,并将社会生活特别是社会政治斗争和阶级斗争作为艺术表现的主要对象来看待。从此,“这种以创作时间及其创作成果为其对象的文艺批评,成了当代中国大陆音乐美学一个很长时期中学术文献的主流范型;对音乐艺术社会功能的关注,对音乐艺术与社会生活之联系的关注,成了当代中国大陆音乐美学学术共同体在一个很长时期中的主要特色”^①。这从根本上影响了新中国成立以后的中国音乐美学学科的发展路向。

此外,随着音乐美学学科在中国近代学术体系的植入,这一时期的西方音乐美学理论译介和中国学校音乐教育实践,也逐步引发了部分学者对中国古代音乐思想相关问题的初步省思。王光祈^②、易韦斋^③、郭沫若^④、天华^⑤、杨荫浏^⑥、戴天吉^⑦等学者从儒家、墨家音乐思想及相关音乐功能等方面做出讨论,一些学者还将西方音乐美学观念和方法运用于中国古代音乐思想和历史实践的研究中来。这些学者的思考和探索,可视为音乐美学学科引入中国后,由传统学术张力激发的学理“返求”成果,具有重要开创意义。

总体观察,在兼具晚清政治关怀、五四时期文化关怀、后五四至1949年前革命关怀与学术关怀相交集的这一阶段,音乐美学学科得以传入中国学界。“传统的符号世界解体了,儒学失去了它作为一种无所不包参考框架的权威,西方逐渐被视为权威的一种替代性资源,而一种复杂的参考系统也逐渐被重新建立起来”^⑧。“音乐进化论”和“中国音乐落后论”等思潮对20世纪上半叶的中国音乐美学发展产生了重大影响。中国音乐美学学科从此便在“文化”“革命”“学术”三种“关怀”交互作用的氛围中发展,开启了以中外、古今为基本论域的独特学术范式和理论风格。其中,音乐美育的理论探索和学校音乐教育实践目标,从根本上结构了此时期音乐美学学科核心主题,也成就了近代中国音乐美学的中西“置换”与古今“转型”。

(二) 缓慢发展期(1949—1976)

这一时期的中国音乐美学发展,可分为新中国成立之初的“十七年”时期(1949—1966)和十年“文化大革命时期”(1966—1976)。

新中国成立初期,“双百方针”^⑨作为《讲话》基础上的文艺工作方针,从意识形态方面

① 牛龙菲:《当代中国音乐美的历史哲学反思》,《文艺研究》,1995年第4期。

② 王光祈:《论中国古典歌剧》(德国波恩大学哲学博士学位论文,1934)第十一章“中国音乐美学”,载《王光祈文集》(1),巴蜀书社2009年版,第222—223页。

③ 易韦斋:《墨子非乐释义》,上海国立音专艺文社《音乐杂志》1934年7月第一卷第三期。

④ 郭沫若:《公孙尼子与其音乐理论》,《青铜时代》,上海新文艺出版社,1944年。

⑤ 天华:《〈乐记〉的作者及其内容》,《乐学》1947年第一号;天华《墨子的非乐》,《乐学》1947年第二号;天华《乐本篇浅释》,《乐学》1947年第二号。

⑥ 杨荫浏:《儒家礼乐设教的几种理论》,《礼乐半月刊》,1947年创刊号;杨荫浏《儒家的音乐观》,《礼乐半月刊》,1947年第五期。

⑦ 戴天吉:《论传统对音乐的观点——儒墨二极端及其影响与流弊》,《音乐评论》1948年第21期。

⑧ [英]冯客:《近代中国之种族观念》,杨立华译,南京:江苏人民出版社1999年,第117页。

⑨ 毛泽东提出的“百花齐放(1951年,针对京剧改革问题)”、“百家争鸣”(1953年,针对中国历史研究问题),于1956年4月28日政治局扩大会议上,毛泽东总结此前召开的中共中央召开关于知识分子问题的会议(1956年1月14日至20日)时说:“‘百花齐放,百家争鸣’,我看这应该成为我们的方针”。即艺术问题上百花齐放,学术问题上百家争鸣。从此,《讲话》和“双百方针”长期作为新中国文艺工作纲领。

规定了音乐艺术创作、演出、评论的基本发展方向。一些译著陆续出版,如克林列夫(即克列姆辽夫)《音乐美学问题》(1954)、(美)西尼·芬克斯坦《音乐怎样表达思想》(1958)、克列姆辽夫《音乐美学问题概论》(1959)、《音乐译文》编辑部编《论音乐形象》、π·京兹布尔格与A·索洛甫磋夫编《论音乐表演艺术》(1959)、《音乐译文》编辑部编《论标题音乐》(1960)、克列姆辽夫《苏联音乐美学问题》(1961)、卓菲娅·丽莎《音乐美学问题》(1962)等,也从外部为中国音乐美学发展提供了学理资源。在苏联美学理论的影响下,20世纪五六十年代之交,因文艺理论界对美的本质的讨论,引起了中国音乐美学界有关学科思维初步转型内在要求的发生——“学术关怀”在这一阶段虽然尚未成为音乐美学学术共同体的主流心态,但李焕之^①、茅原等^②关于“音乐形象”问题的讨论,已为后世一个时期内有关音乐社会功能、音乐立美与审美、音乐的确定性与不确定性、音乐作品的形式与内容等有关认识论、反映论命题的深入探索,埋下了伏笔。

此时期内,在以吕骥、李焕之、李凌、周巍峙、贺绿汀、马可等一大批革命音乐家的努力下,音乐美学学科内部也出现了关注民族民间音乐艺术化问题,亦即音乐艺术服务于人民群众的政治立场、方法、社会功能等问题。主要相关讨论后被收入《音乐建设文集》^③,如吕骥的《新情况,新问题》《为发展和提高人民的音乐文化而努力》《关于音乐理论批评工作中的几个问题》《驳刘雪庵》等,李焕之《从广播音乐谈到介绍西洋音乐问题》《关于创作和批评的几点意见》《党能领导音乐事业吗》、《音乐民族化的理论与实践》等,贺绿汀《团结一致,努力音乐创作实践,在总路线的灯塔照耀下前进》《论音乐的创作与批评》《民族音乐问题》等,李凌《〈论音乐的创作与批评〉读后》《修正主义观点是黄色音乐的支持者》《音乐的民族风格杂谈》等,周巍峙《批判黄色音乐》《发扬地方艺术形式,继承民族文化遗产》《民间艺术的兴旺》等,马可《反对音乐工作中的唯心主义思想》《实事求是地评价戏曲音乐工作》《对中国戏曲音乐的现实主义传统的一点思考》《戏曲音乐表现现代生活的一些问题》《对戏曲音乐传统程式和群众性的看法》等,联抗执笔的《音乐理论批评战线上必须插红旗》等。这些讨论尽管并非纯属音乐美学专门研究,但这些讨论所涉及的理论问题却代表着明确的政治立场,具有浓烈的意识形态意味,也对当时的音乐美学学科论域具有深刻决定性。于会泳于1963年12月完成的《腔词关系研究》初稿,也从一定层面反映出音乐学术界探索音乐语言问题、戏曲音乐改造问题、音乐反映论问题的自觉要求。

此外,有关中国古代音乐思想资料的整理和注释,可视为民国时期“学术关怀”下的同类研究的继续。尽管参与到这一整理、注释工作的学者人数较少,成果并不算十分丰富,但也反映了这一时期内音乐美学学科对中国古代音乐美学的自觉坚守。如杨荫浏在《中国古代音乐史稿》编著工作中的相关研究,再如吉联抗对《乐记》(1958)、“孔子孟子荀子”乐论(1959)、墨子“非乐”(1962)、《声无哀乐论》(1964)等。

总体上看,“十七年”时期,在主流意识形态的作用下,以马克思主义为指导的中国音乐美学学科得到建立与发展,从事音乐美学工作的中国学者们不仅译介前苏联、波兰和东欧社会主义国家音乐美学成果,也在“双百”方针指引下有意识地着力建设新中国音乐理论体系(包括音乐创作观念、音乐批评等),自觉坚持以西方学科体系为立场,梳理中国古代音乐思想

① 李焕之:《我对音乐中社会主义现实主义的理解》,《人民音乐》1953年第12期、1954年第1期。

② 茅原、郑桦、武俊达:《音乐研究》,1959年第1期;茅原:《音乐的确定性与不确定性》,《音乐论丛》1963年第2期。

③ 中国音乐家协会编《音乐建设文集(上、中、下)》,音乐出版社,1959年版。

理论。在此阶段内,第一代中国音乐美学专业研究工作者得到成长。尤其是以于润洋、茅原、吉联抗等为代表的青年音乐美学学者开始将目光投向音乐实践、音乐形象、音乐形式与内容等问题,对后来的中国音乐美学学科发展具有深远影响。

十年“文化大革命”时期(1966—1976),受“左”的思想的影响,以文化领域阶级斗争为主要政治的别样“文化关怀”,成为这一时期音乐理论研究的主导思想,普通学术研究的“政治关怀”和“学术关怀”受到严重压抑,文学艺术创造总体呈现统一而集中的形式风格,学科性的音乐理论研究基本被悬置。其中,有关“样板戏”音乐创作实践在中国民族音乐审美、立美方面,积累了一定实践经验。总体而言,由于音乐美学被视为“资产阶级”的学术,此前“十七年”音乐美学研究领域出现的新气象受到遏制。

(三) 良性发展期(1977—至今)

“文化大革命”结束后,“改革开放”作为基本国策开始掀动新一轮西方文化大入中国的潮流。相对宽松的文化环境、中国美学热潮的兴起等,进一步刺激了20世纪80年代中国音乐美学学科发展。20世纪90年代,随着全国高校音乐美学学科内涵建设和人才培养模式进一步优化,各专业音乐、艺术院校及综合性大学的音乐(院)系普遍开设了《音乐美学》课程,从学士到博士的专业音乐美学学科人才梯队逐步完善。相关音乐美学学术成果,除了继续在学术关怀、文化关怀姿态下,对音乐形象、音乐功能等范畴的研究受到深入推进以外,也在研究视域、研究对象、研究方法、研究层次等方面发生较大拓展。更重要的是,自1984年引发的“音心对应”问题的讨论、1986年引发的音乐形式与内容关系的讨论、1987年集中发表在《中国音乐学》杂志上的关于音乐美学哲学基础—对象—方法的讨论、1996年集中开展的音乐存在方式问题的讨论、1998年引发的中国音乐发展道路问题的讨论,以及此后陆续出现的音乐自律与他律问题、音乐意义与音乐理解问题、音乐本体问题、音乐哲学与音乐美学问题、音乐文化的古今中西关系问题、传统音乐及其审美问题、音乐表演美学问题等,为中国音乐美学的良性发展提供了重要平台。上述主要论域,从根本上推进了此时期中国音乐美学学科的纵深发展。

此外,中国音乐家协会音乐美学学会作为民间学术组织,自1979年第一届广州会议至今,已举办十届年会和多次笔会。尤其是历届年会的举办,对中国音乐美学学科内涵建设起到了重要推动作用。历届年会其议题情况如下:

1979年广州第一届年会(原系全国音乐理论工作座谈会,其中的一个议题是音乐美学,故史称第一届),讨论议题是:音乐的形式功能与表现功能,丽莎音乐美学思想,艺术的阶级性,汉斯立克的音乐美学思想,以及社会生活、音乐美、音乐欣赏、音乐的特殊性、一曲多用等。

1982年南昌第二届年会(原系音乐美学学术会议,史称第二届),讨论议题是:理论联系实际,音乐审美教育,音乐的阶级性,标题音乐与非标题音乐,音乐形象问题,以及音乐美学研究的对象与内容、如何建立具有民族特点的音乐美学体系、对中国古代音乐美学思想与西方音乐美学思想的评价、音乐表现的特点、音乐的娱乐性等。

1985年漳州第三届年会(正式命名中国音乐家协会音乐美学学会),讨论议题是:音乐的本质,音乐形象,音乐的形式与内容,音乐社会学,音乐美学的方法论问题,以及古代儒道音乐美学思想、当代西方音乐美学思想、音乐的创作表演实践、音乐审美价值、音乐的发展及未

来趋向等。

1991年北京第四届年会,讨论议题是:音乐美学对象。

1996年淄博第五届年会,讨论议题是:音乐存在方式,以及与此相关的音乐审美意向问题。

2000年兰州第六届年会,讨论议题是:中西音乐文化关系问题。

2005年广州第七届年会,讨论问题是:中国当代音乐美学理论研究,中国传统音乐美学理论研究,西方音乐美学理论与实践问题研究。

2008年上海第八届年会,讨论问题是:音乐美学与音乐哲学的关系,音乐感性体验与表达,20世纪中国音乐美学研究及相关学科建设问题。

2011年西安第九届年会,讨论议题是:现代性进程、多元化语境、跨学科策略与当代中国音乐美学,音乐美学基本问题与相关实践问题,于润洋、赵宋光音乐美学思想与改革开放以来学科发展。

2015年北京第十届年会,讨论议题是:学会成立30周年及学科发展近百年的历史回顾与前瞻,基础理论问题研究,应用理论问题研究(包括表演、教学、美育等等),中国音乐美学史与中国音乐的美学问题研究。^①

30余年来,在中国音乐美学学会年会及其举办的学术活动带动下,在相关讨论议题的激发下,全国音乐美学工作者积极参与、广泛深入交流,有效促进了中国音乐美学学科发展,学会也由此成为引领我国音乐美学学科发展的重要策动力量。其中,以于润洋、赵宋光、蔡仲德、茅原、张前等一大批音乐美学家,分别在音乐美学原理、西方音乐美学史、现代西方音乐美学、中国古代音乐美学、中国近现代音乐美学、中国传统音乐美学、音乐表演美学、音乐心理学美学、人类学音乐美学等领域,做出了开创性的探索,取得丰硕的成果^②。

此外,以廖辅叔、于润洋等为代表的一大批音乐家和翻译家,在此时期内也翻译了大批外国音乐美学文献,如[奥]汉斯立克《论音乐的美》(1978)、[波]卓菲娅·丽莎《论音乐的特殊性》(1982)、[美]伦纳德·迈尔《音乐的情感与意义》(1991)、[日]野村良雄《音乐美学》(1991)、[日]渡边护《音乐美的构成》、[意]福比尼《西方音乐美学史》(2005)等^③,对新中国音乐美学发展提供了国外理论资源。

如果说20世纪中国音乐美学,在承续中国古代音乐美学思想、学习借鉴西方音乐美学理论基础上,实现了中国古代音乐美学向近代音乐美学的转型和中国音乐美学自身的古今转换与中西融合,使具有中国特色的音乐美学理论品格及学科框架得到建立和巩固,那么,21世纪以来,中国音乐美学界众多学者的奋力前行,已在学科完善、内涵丰富、视域拓进、范

① 有关音乐美学学会工作的详细情况,可参见韩锺恩主编的《二十世纪中国音乐美学问题研究(上、下)》中“2006音乐美学专题笔会”部分(上海音乐出版社,2008年版第3—12页),及韩锺恩《1985—2015中国音乐美学学会成立30周年暨2011—2015中国音乐美学学科建设与2011—2015中国音乐美学学会工作报告》(载《南京艺术学院学报—音乐与表演版》2015年第三期)中的相关表述及注释。

② 据初步统计,80年代以来已出版的音乐美学著作计120多部。见:韩锺恩《1985—2015中国音乐美学学会成立30周年暨2011—2015中国音乐美学学科建设与2011—2015中国音乐美学学会工作报告》(载《南京艺术学院学报—音乐与表演版》2015年第三期)中的相关表述及注释。

③ 初步统计已出版译著26部,见:韩锺恩《1985—2015中国音乐美学学会成立30周年暨2011—2015中国音乐美学学科建设与2011—2015中国音乐美学学会工作报告》(载《南京艺术学院学报—音乐与表演版》2015年第三期)中的相关表述及注释。

畴创新、方法借鉴等方面实现了新跨越。不论是自身学术话语体系的集中构建、思想史视角的细部扫描、音乐心理学及符号学的艰难进步、传统音乐美学与民族乐器演奏美学等分支学科的孳乳,还是中国音乐教育反思、民族音乐学材料的文化解码、音乐史学方法更新对西方人类学、社会学及后现代哲学成果的吸纳应用等,无不在观念、技术层面为中国音乐美学学科发展提供了巨大的、深层次、结构性新驱力。

三、音乐美学学科性质及研究对象、内容和方法

有关音乐美学的学科属性及其研究对象、研究内容、研究方法,以往一些音乐美学教材或著述已有所讨论,如叶纯之与蒋一民合著《音乐美学导论》(1988)中的“绪言”部分、张前与王次炤合著《音乐美学基础》(1992)中的“绪论”部分、修金堂著《音乐美学引论(I)》(1996)中的“绪论”部分、茅原著《未完成音乐美学》(1998)中的“第一章音乐美学的学科性质”部分、修海林与罗小平合著《音乐美学通论》(1999)中的“导论:音乐美学理论新构”部分、张前著《音乐美学教程》(2002)中的“第一章绪论”部分、冯长春主编《音乐美学基础》中的“绪论”部分等。此处拟参考上述著作,结合本教程写作需要,对音乐美学的学科属性及研究对象、研究内容和研究方法作简要论述。

(一) 学科性质与研究对象

音乐美学学科的形成和它在世界音乐学领域的发展,是一个历时性并不断动态衍生的过程。与哲学、美学密切相关的思辨性是本学科基本属性之一。中国音乐美学也不例外,它在中国近一个世纪的发展中得到了富有特色的具体和深化。“音乐美学作为一般美学的一个分支,是从音乐艺术总体的高度研究该艺术不同于其他艺术门类的特殊本质的基础理论学科。”^①因而,从美学的视角、以美学的思辨方法研究音乐问题,探讨音乐美的本质和规律,是音乐美学学科的核心任务。同时,通过考察不同民族传统文化中音乐的普遍性和特殊性,探讨具体音乐文化中的创美、立美、审美等问题,也是音乐美学研究的重要任务。因为,作为在欧洲浪漫主义音乐思潮中获得发展的音乐美学,其音乐学研究的属性亦不言而喻。鉴于音乐自身具有的工艺学属性,音乐美学学科必须从音乐本体即感性材料出发对音乐进行理性关切,其承担的主要任务是以音乐学研究为基础,通过对音乐感性形态、音乐意向形态、音乐情感体验等方面的分析借以探寻音乐美的本质与规律。与一般音乐学理论研究相比,音乐美学是“将音乐作为一个总体,从更高的层次上,对其自身本质进行具有某种抽象、思辨意味的纯理论反思”,^②“这美学是从音乐现象中抽象出来的美学,这音乐是在美学眼光中审视的音乐。……离开了音乐,那就是一般美学,离开了美学,就谈不到是音乐美学。少了其中任何一个,它都不是音乐美学。”^③如果说美学不仅研究音乐的美,也研究自然之美和社会之美、文化之美的话,那么音乐学则是一个多门类的音乐知识系统,它由一系列有着千丝万

① 于润洋:《音乐美学——为〈音乐百科全书〉词条释文而作》,《音乐史论新稿》,北京:人民音乐出版社,2003年,第124页。

② 于润洋:《音乐美学——为〈音乐百科全书〉词条释文而作》,《音乐史论新稿》,北京:人民音乐出版社,2003年,第124—125页。

③ 茅原:《未完成音乐美学》,上海人民出版社,1998年,第2页。