

音乐美育二题

保定实验中学 史建平

由于物质材料和构成方法的特殊性，使得音乐美育有其自身的规律和特点，它比其它艺术更能直接打动人的心灵。有个不可否认的事实可以证明这一点：艺术无非是视觉和听觉的吧，那么，嘈杂刺耳的声音较之杂乱无章的色线、形及其变动，哪个使人更强烈更迅速的烦躁不安？无疑是声音！正是在这里面，潜伏着音乐陶冶人们性情的力量比视觉艺术更强烈更有效的巨大可能性。因此，我们的古人有云：“夫声乐之入人也深，其化人也速……”（《荀子·乐论》）重视提高音乐美育，是教育事业中一个不可缺少的环节。本文从实践出发，谈两个问题，就教于与会的各位专家学者。

一、“开疆辟土”

音乐作品无论高下文野、雅俗优劣，都有人喜欢，难道这种现象仅仅是由欣赏水平造成的？问题不那么简单，欣赏水平固然有关但还有一个较重要的原因我们应该充分认识到，即“趣味”。趣味具有启蒙的功能，是获得一切知识的契机；趣味是迈向审美世界的第一步，它指示着未来；趣味又是一种强化剂，它能使人在某一项

全国第二届美学
讨论会论文

音乐美育二题

保定实验中学 史建平

由于物质材料和构成方法的特殊性，使得音乐美育有其自身的规律和特点，它比其它艺术更能直接打动人的心灵。有个不可否认的事实可以证明这一点：艺术无非是视觉和听觉的吧，那么，嘈杂刺耳的声音较之杂乱无章的色线、形及其变动，哪个使人更强烈更迅速的烦躁不安？无疑是声音！正是在这里面，潜伏着音乐陶冶人们性情的力量比视觉艺术更强烈更有效的巨大可能性。因此，我们的古人有云：“夫声乐之入人也深，其化人也速……”（《荀子·乐论》）重视提高音乐美育，是教育事业中一个不可缺少的环节。本文从实践出发，谈两个问题，就教于与会的各位专家学者。

一、“开疆辟土”

音乐作品无论高下文野、雅俗优劣，都有人喜欢，难道这种现象仅仅是由欣赏水平造成的？问题不那么简单，欣赏水平固然有关但还有一个较重要的原因我们应该充分认识到，即“趣味”。趣味具有启蒙的功能，是获得一切知识的契机；趣味是迈向审美世界的第一步，它指示着未来；趣味又是一种强化剂，它能使人在某一项

事业中作出奇迹！钢琴对于贝多芬、小提琴对于帕格尼尼，都是从非常的兴趣开始，否则，就没有“钢琴之王”和“小提琴之王”。要想大丰收，关键在耕耘，要想音乐美育见成效，必须从培养音乐趣味开始。在某种程度上可以肯定地说：培养良好的音乐趣味正好比开疆辟土。因为趣味即是一个人对音乐所持的好尚及评价态度，它导致对音乐的亲近或疏远以及取舍，导致对某种音乐欣赏的成败在青少年中经常看到这种现象：耳旁响着贝多芬的音乐，嘴里却在谈天说地，换一段流行歌曲，马上就不说了，甚至陶醉得摇头晃脑了，你问他为什么喜欢这样的音乐，答曰：“有意思”。这就显示了趣味的力量！

音乐趣味之所以被当作一个较重要问题提出来，是因为它不是简单孤立的，在主体和客体中有着远为深刻复杂的意义。从主体看好的趣味或精审的鉴赏力，就是理解力的一个部分，品德或功能。“（缪越陀里《论意大利诗的完美化》转自《西方美学家论美和美感》93页）它与内在世界的其它方面紧密相连，互相作用，互为表里。体现了一种不同于生理趣味的高级心理能力。音乐趣味作为整体的一部分，有着牵一发动全身的功能，人的本质能从他的音乐趣味中露出端倪。趣味不单单是本能和遗传造成的，重要的是后天的文化修养、生活经验、环境，与高级的心理功能共同参与下获得的。我们从河北人爱听河北梆子、上海人喜闻沪剧、山东人偏

爱吕剧、湖南人则醉情于花鼓，以及二胡音乐的美在外国人那里引不起兴趣等现象中看到：人们的审美趣味是受着地区习俗、社会、历史、民族、时代以及语言诸因素的影响。不同文化环境中的人爱好、追求什么？往往形成不同的类型，同类型的人有着近似的心理结构模式和倾向，这对个体审美趣味起着不小的作用，主体音乐趣味的千差万别，实际上溶解着丰富的客体内容。这样说，似乎每个人无论具有何种趣味，即使是低级趣味也无可非议，“社会影响嘛”前面谈到人的本质，即个性、能力、情感等都能在其趣味中显露端倪说明主体对客体有选择的绝对自由。各种不同的客体从不同的方面作用于人，仁者见仁，智者见智，俗者拈俗，粗者汲粗。不同的东西准能在不同的心灵中找到归宿，养息发展，然后作用于行动。“是故：志微噍杀之音作，而民思忧；皦谐慢易繁文简节之音作，而民康乐；粗厉猛起奋末广贲之音作，而民刚毅；廉直劲正庄诚之音作，而民肃敬；宽裕肉好顺成和动之音作，而民慈爱；流辟邪散狄戾滌滥之音作，而民淫乱。”（《乐记·乐言篇》引自《乐记译注》24页）能被某种音乐所震动的人，必然具有接受某种音乐的兴趣，不然，就是听多少“志微噍杀之音”也不会“思忧”的。

音乐趣味可以有意识地培养，这是一个扬弃抵制不发达的、庸俗趣味的过程。保留培养高尚发达的趣味，并力求丰富多样化，是精神文明的标志。做到这一点，需要多方面的努力，要紧的是主体

加强修养。有些人云亦云的人，除了人人都有的那一点趣味，没有属于自己的。我们赞赏良好的有个性的趣味，这里的“个性”应多包括一点意志和情感因素，举个例子，虽不尽深刻准确，但还可以说明一下趣味个性中意志和情感作用：一位中学音乐教师考他的学生，叫每人唱一支自己最喜欢的歌，全班五十多人，几乎都唱的流行歌曲，只有一个女孩子唱了一支不太时髦的歌《桔颂》。这个小姑娘未必在有意地摆脱这种环境的心理结构模式的倾向，但她的情感（对这首歌的特殊喜爱）和意志（不受旁人兴趣的左右）；却分明显示了她的个性。如果她是有意识地提高自己的趣味，就更是一种值得推崇的个性了！

趣味切忌盲目。当我们对某一类音乐特别感兴趣时，需静下心来想一想：潜在的心里欲求是什么？是什么东西真正打动了我？一般有两种情况，一种是在音乐中得到了与自己情感相同或近似的情感体验，欣赏的过程变成了欣赏者自身存在的一种复归，“物我同一”达到了高度谐和的程度。就象两条方向一致而后溶到一起的“流”，这种“舒展迎受”式的审美就是对于自己审美倾向相同的易感性所在，其中有慰藉性和适应性的因素。刘勰把这种同向的审美易感性，作为偏爱加以揭示：“慷慨者逆声而击节，酝籍者见密而高蹈，浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听。”（《文心雕龙·知音》）另一种情况，是在音乐中寻求自己所缺少的东西，我们

应该理解一个性情冷漠的人爱听轻音乐，或另一个活泼心性淡泊的人却被贝多芬的《命运》所感动。这样的情感体验，内涵不是平行谐和的，那是从另一个精神境界中来的，那种自身所没有的新鲜的气质和情感体验注入内心，起着改造、弥补、充实、净化的愉悦作用。取得的将是与同向易感性殊途同归的审美效果。从某种角度看这后一种比前一种更具备音乐的潜移默化作用，非“慷慨者”

“逆声”多了，也会击节的！

不少人听音乐就只为调剂精神，这未尝不可，但即使是这样也应该注意趣味的高下。无论出于什么目的，趣味之中总渗透着一种必然性，即不可能迴避拒绝音乐对你的陶冶净化。音乐的天职就是“寓教于乐”，对谁都一样。因此，在选择音乐时，如果你是一个美的追求者，就不要由着性子来。朱光潜先生在《谈趣味》中说：“涉猎愈广博，偏见愈减少，趣味亦愈纯正。”（《朱光潜美学文学论文选集》23页）这话是非常有道理的。我们不妨什么都听一听，民歌、创作歌曲、民族器乐、交响乐、协奏曲等等，各种风格各种流派的都接触一下，从欣赏实践中，锻炼自己纯正的音乐趣味。

你在追求了。你的趣味开始发达了。此外，还要检查这种追求和趣味的底蕴。换句话说，你要检点自己的情感和心灵，从质上提高自己。我们讨厌赶时髦的附庸风雅的所谓“追求”，笑话那种貌似“发达”实则华而不实的趣味。从质上提高自己，按新柏拉图派的创始人和领袖普洛丁的话来讲，就是“首先应该是使心灵自己学会看美的事业，接受看美的行为，……本身如果不美也就看不见美。”（《西方美学家论美和美感》63页）此话有一定道理，但不能全

部苟同。本身美了还要美育何用？只要本身在追求向往美就够了。一定的修养加上对美的渴望能激发你的兴趣。“水涨船高”用在这里也恰当。

良好的音乐趣味还来自对音乐艺术的正确认识，最起码要使我们的青少年懂得这样的道理：音乐不仅有娱悦性，还有教育作用。音乐的教育作用主要是通：情感的陶冶进行的。音乐在艺术中是最擅长表情的，而情感教育是人的一切教育中最基本的教育。每个人的情感状态必定与一定的行动相适应，它要就是处于一定行动中的内心状态，要就是为投入一定行动所必需的心理准备。人们常说：“情感的力量使动机百折不挠！”（柏西·布克《音乐家心理学》114页）音乐属纯感情艺术，它不受物质手段的限制，把最深刻最强烈的情感直接地倾注到人的内心。其他艺术只能表现意象世界，而音乐则为情感意志的外射。另外，绘画、文学等艺术不能描绘表达的东西，到了音乐这里，全给淋漓尽致地抒发出来。“音乐不但最能表现心灵，它也最能感动心灵”。（《朱光潜美学文集》308页）因此，柏拉图把音乐看作最高的艺术，认为“音乐教育比起其他教育都重要得多，头一层，节奏与乐调有最强烈的力量浸入心灵的最深处，如果教育的方式适合，它们就会拿美来浸润心灵，使它也就因而美化；如果没有这种适合的教育，心灵也就因而丑化。其

次，受过这种良好的音乐教育的人可以很敏捷地看出一切艺术作品和自然界事物的丑陋，很正确地加以厌恶；但是一看到美的东西，他就会赞赏它们，很快乐地把它们吸收到心灵里，作为滋养，因此自己的性格也就变成高尚优美。”（柏拉图《文艺对话集》62～63页）认识到音乐的这种作用，我们就不仅仅只喜欢它的愉悦性，还会尊重它的教育作用。我们对它的追求和喜爱是真诚执着的，是健康高尚的。由此发达起来的趣味是有内在人格价值的。

趣味的培养不能停留在喜爱何种音乐上，还要加强其精确程度。即要看到美玉中的微瑕，也能识别糟粕堆里那一点点精华。唯其这样，闪光的东西才都是美的。我们全身心的去领略那美的，扬弃那丑的，这要有一个识别真伪的过程。比如崇高，优美，深沉，怀念等都是我们乐于体验的情感。如果节奏一味的冗长，以加强“崇高”的意义，曲调一味的高亢，以显示“崇高”的气势（如十年动乱中的某些高调音乐），你还感觉到崇高吗？优美的轻音乐很有魅力，但“美”到了油滑甜腻的地步，魅力也早就荡然无存了；深沉怀念的音乐给人的感受似乎更丰富更深刻，如若“深沉”的迷迷糊糊，“怀念”的要死要活，我们也就拒绝接受体验了。这些东西往往用一些皮相的，程式化的音响过分装饰，感情的表现是矫揉造作的。柴科夫斯基批评说：“这样的美不是纯粹的美，而仅仅是美化（程式化的美），贝多芬·巴赫、莫扎特都不是追求程式化的美的，他

们追求理想化的美，其表现形式，粗心的乍一看，时常是不美的。”

（注：此处参阅了《国外音乐资料》1981年第16辑中《谈音乐趣味》一文。引文也转引于此，出处不详。）良好精确的音乐趣味使我们不被程式化的“美”所蒙骗。真正的理想化的美是真正具有魅力的美，那是我们在摒弃了浅薄、无知、偏狭之后才能领略的，它给我们的精神以滋养；给我们的智慧以启迪；给我们的想象力以开拓。……精神文明的大千世界中，音乐得天独厚地占据一席显赫位置！

步入音乐殿堂之前的开疆辟土是很难的，然而，它的意义对于每一个找寻美的心灵是何其的具有诱惑力呀！

二、“升堂入室”

发达高尚的趣味是和会欣赏相联系的，单有兴趣不会欣赏，兴趣就会消失，美的享受无从谈起。耳朵的听觉是进行音乐欣赏时使欣赏对象成为自身对象的一种直接条件，没有这种起码条件，音乐美育就无从谈起。因为不具备人的本质构成的物质条件，也就是不存在有感受外界对象的对象化的主体条件。正如马克思指出的：

“对于不辨音律的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义，音乐对它说来不是对象，因为我的对象只能是我的本质力量之一的确证，从而，它只能象我的本质力量作为一种主体能力而自为地存在着那样对我说来存在着，因为对我说来任何一个对象的意义（它只是对那个与

它相适应的感觉说来才有意义)都以我的感觉所能感知的程度为限。”

(《1844年经济学——哲学手稿》79页)要达到音乐的目的，必须培养能感受音乐的耳朵。耳朵能够“辨音律”，而想获得美，仅依靠耳朵的功能就不行了，还需要“完整的理性和坚实活泼的心灵”。必须是以耳朵的感觉为起点加之精神感觉和实践感觉的共同作用。这些感觉的全面奏效，才能实现审美主体“以全部感觉在对象世界中肯定自己”(同上)的审美过程。那时我们对音乐的了解就可谓“升堂入室”了。

古人有云：“用志不纷，乃凝于神。”美感经验就是凝神的境界。“听”是耳朵的功能，而“凝神细听”则是一种心理功能，需要意志的力量。“凝神”是集中精力，心情超脱，假如心里装满了琐屑的杂事，就根本无从去使耳朵专注。“细听”则是不放过任何乐句的细枝末节以及极轻柔微弱的和声色彩变化。这样，将获得一个新鲜敏锐、准确的感觉。我们听到了美妙的音色，丰富多彩的和声，生动的节奏……等等，这些都是耳朵告诉我们的，说明这一对耳朵是健全的，能够正确地感觉音的强弱、高度和音色，也就是说能够感觉到乐音音波中的四个要素：频率、幅度、长度和波形。它们的外部形态和我们的生理结构产生了和谐关系，于是有舒服的感觉。这只是从生理上产生的愉悦感，距真正的审美还相差很远。不同于这种愉悦，审美带来的是一种痛快淋漓的精神享受。其中即有

生理愉悦，也有更广泛的社会性！音乐家作出曲子来，目的是什么？不是为了牛奶多生乳汁，也不是象汉斯立克说的“用作宴会音乐，帮助野雉的消化。”而是有一种潜在的更为高尚的功利性目的。音乐家把自己从生活中得到的感受和对世界的情感态度，用音乐手段表现出来，其美学特征是比拟。我们听音乐，要听出音乐在比拟什么。音乐家都是社会中的人，那么他表达的无疑也是人类社会的情感，比拟的都是社会中的现象。我们体验了这情感，懂得了这比拟，精神上获得享受，这就是音乐美育的特点所在。

关键是，如何理解音乐的比拟手法。在文学中可以用“硕鼠”来比贪婪可厌的寄生者；用“香草”比优良品质；用“太阳”比光明。用“红豆”比相思……这是用概念的词来比概念性内容的事物。音乐不然，它用以比拟的手段不是一些特定的概念，而是处于某种组织结构形式中的音乐，以乐音运动来比概念。这种“比”的意义是把有深刻社会意义的事物，“变”成生动、与人类心理模式相吻合的音响运动，把高度概括和抽象思维所达到的认识成果，

“变”成直接的、人伦化的具体情感的观照对象，运动着呈现在人们面前，唤起人们的情感体验，使之转嫁到被“比”的对象上去。一段音乐，请你讲出它在具体比拟什么，是件让人为难的事。中国有句老话“文所不能言之意，诗或能言之。”可以引申为：诗所不能言之意，乐定能言之。音乐的可意会不可言传的难处也许正在此。

这样并不是说，音乐玄到不可知的程度了。作为声音艺术，它提供认知所能作的很少，而支配情感所能作的很多，而音乐中复杂深刻、细腻的表情因素是任何艺术都不能与之相比的。这是音乐实践只能利用不能变更的客观规律。音乐家看到了江南水乡的风姿异态，涌起了赞美热爱的感情，这种感情在心中起伏着，激荡着，音乐家把这种起伏、激荡的感情用某种组织结构形式中的音乐“比拟”成《春江花月夜》这样的作品。从江南水乡到作品，这是多么曲折的一个过程。作曲家通过情感的媒介把现实与音乐联系在一起，用的是比拟，欣赏者同样以情感为媒介体味音乐中反映的那广阔、深刻的现实世界，体味的过程是依靠联想和想象进行的。所谓“音乐的耳朵”的高明处不在于能捉摸那是什么乐器，那是什么和弦，那几小节曲调是说明什么东西，而在于懂得乐音运动形式的“意味”。它与现实生活的比拟性联系；并紧随着对音乐的听觉感觉，升腾起情感的共鸣，只有这共鸣起来的情感活动，才能接触到作曲家用音乐所比拟的现实，才能升发出对生活情景的丰富联想想象。

由于“音响整体是从运动的方面而不是从感官可以把握的一切方面向我们展示现实的客体，它只着眼于其中的某些方面。因此，音乐通过音乐作品向我们揭示的不是具体现实的直接的、单义的、个别的现象，而是作者对这些现象的总的反应。听者通过音乐作品

所得到的，是对作曲家感情类型的了解，而对唤起这种情感的那些客体或具体现象的了解却是微乎其微的”。（卓菲亚·丽莎《论音乐的特殊性》34页）所以，表现出的艺术形象就有多义性和宽泛性的特点。一段活泼的曲调，可以想象为一个孩子，也可以想象为一只小鹿，可以想象为正在玩耍，也可以想象成在蹦蹦跳跳的奔跑，都没错。小孩子和小鹿的共同特点都是小、可爱、性格都是活泼的，其举止动作都有着天真烂漫的特点，音乐概括了这种天真烂漫的情感状态，用乐音运动表现出来，你可以在这个范围内自由地去联想，一切具有天真烂漫特点的人、小动物、性格和情景，都可以成为这段音乐的内容。音乐就是这个特点，它不告诉你，这是通过大海表达心胸澎湃，那是一轮红日给你希望，而是直接把澎湃、希望的情感注入你的内心，你去想象吧，啊大海、太阳！或起伏的群山，绿色的田野，或溶溶的炉火，春天的万物生机……由此看到，你的生活越丰富，你越有修养，你听到的音乐就越动人，越美因为“借修养才能了解美，发见美。”（黑格尔《美学》第一卷42页）。

有的人听多好的音乐也不动情，有三个原因：一、心中缺乏对美的渴望。二、没有“辨音律”的耳朵。三没有心理欲求，不去主动地了解音乐，而是心灵处于关闭状态，“等”着音乐来激发情感。我们听一首曲子，应主动地去捕捉那比较吸引你的地方，捕捉那

最感动你的东西，然后寻求它的边界，探究它的质地、反省它的意义，这样，一个新鲜的审美世界就为你开启了大门，你想遨游吗？还得借助于联想和想象。这个在前面说了，现在想谈另一个问题，即联想和想象不是漫无边际的，除了依音乐作品的情感模式即范围、方向而开展，还需借助音乐之外的非音乐因素，如标题、作者创作风格、时代背景、写作契机等等，这都有助于你对音乐作品作全面、深刻的了解。如肖邦的《G小调第一叙事曲》传说是受了密茨凯维支的长诗《康拉德·瓦连罗德》的启发；冼星海《第二交响乐》的创作背景是德国背信弃义，突然进攻苏联，他对此侵略暴行十分愤恨，写出了这部作品。知道这些，只能帮助我们展开想象时完成对生活的方向复归，那种排斥非音乐因素的欣赏是不科学的。

深刻而又敏锐的理解力，是欣赏音乐的另一种心理要素。这个问题也关系到定向联想、想象。有人问：你怎么听出这段音乐是欢快的，那段是忧郁的，这就涉及到音乐形式和内容的契合。一般的说，明快活泼的音调和节奏表现愉快轻松的感情；大跳起伏而急促的音调和节奏表现激昂慷慨的感情；缓慢而低沉的音调和节奏表现悲哀沉痛的感情。理解这些形式和内容的一般特点不难，难的是一些完全高度象征的、理想化的音乐手法，如肖邦的《 $\sharp F$ 大调夜曲》：“一个抒情的主题在宁静的气氛中安祥地出现，其中有一个下行增二度的音调进行使它稍稍蒙上一层忧郁的色彩。接着，作者以其

独特的旋法，在这一曲调上出现许多装饰性的变化音，使主题渐渐激动起来了。到了中间部分，这种激动继续转化为焦躁与不安，在动荡的五连音型伴奏下，以二度音程为特征的主旋律在很窄的音区内艰难地爬动，象在努力冲破这狭窄音域的束缚……”（《音乐欣赏手册》重点为笔者所加）这里“下行增二度的音调”与“忧郁”、“装饰性的变化音”与“激动”、“五连音型”、“二度音程”与“艰难地爬动”之间有一种内在的运动的和谐。音乐织体和情感之流在高度概括、高度理想化、高度象征比拟的世界里水乳交融了，达到了完美的默契。对这样的音乐，更需要深刻的思想，丰富的经验和广泛的涉猎。

音乐的实践活动非常有助于对音乐的感受和理解，通晓乐理的人就比一无所知的人感受力要强，通过实践，知道一些音乐的专业规律，如唱唱歌，“玩”一件乐器，试着作一点曲子，都是极有意义的事情。另外，不能忽视其它艺术修养。各门艺术都是相通的，美术、文学、电影等方面的修养，会加强你在音乐方法的修养，这就是我们经常说的“触类旁通”。这里有个经验的累积过程，当经验性的东西成为欣赏者的主观条件，它必然作用于欣赏者新的欣赏活动，一部音乐作品之所以成为我的欣赏对象，是因为我具备了欣赏这个作品的一定的主观条件，而主观条件的来源基本上是艺术实践和生活实践，前人

说的“操千曲而后晓声”就是这个道理。

对音乐能作“升堂入室”的欣赏是一种报酬，是对真诚、执着、丰富、深刻的心灵的一种报酬。

一九八三年九月

