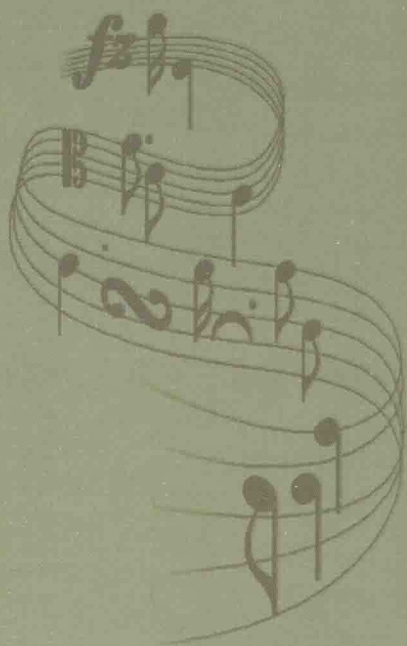


凌宪初 著

19世纪末至20世纪初 西方音乐伦理的精神意蕴



湖南师范大学出版社

凌宪初 著

19世纪末至20世纪初 西方音乐伦理的精神意蕴



图书在版编目 (CIP) 数据

19 世纪末至 20 世纪初西方音乐伦理的精神意蕴 / 凌宪初著. —长沙: 湖南师范大学出版社, 2013. 12
ISBN 978 - 7 - 5648 - 0695 - 8

I. ①1… II. ①凌… III. ①西洋音乐—伦理学—19~20 世纪
IV. ①J609. 1
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 013264 号

19 世纪末至 20 世纪初西方音乐伦理的精神意蕴 凌宪初 著

- ◇责任编辑: 胡晓军 王旭中
- ◇责任校对: 王旭中
- ◇出版发行: 湖南师范大学出版社
地址/长沙市岳麓山 邮编/410081
电话/0731. 88853867 88872751
传真/0731. 88872636
网址/http: //press. hunnu. edu. cn
- ◇经销: 湖南省新华书店
- ◇印刷: 国防科技大学印刷厂
- ◇开本: 710 mm × 1000 mm 1/16
- ◇印张: 10. 25
- ◇字数: 163 千字
- ◇版次: 2013 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
- ◇书号: ISBN 978 - 7 - 5648 - 0695 - 8
- ◇定价: 32. 00 元

目 录

绪论	(1)
第一章 浪漫主义时期音乐伦理观的嬗变	(23)
第一节 西方音乐观念裂变的动因	(26)
第二节 伦理与审美的异化	(43)
第二章 世纪末音乐家作品中的伦理呈现	(68)
第一节 瓦格纳对世纪末伦理的拯救	(68)
第二节 马勒音乐中的世纪末悲观	(77)
第三节 理查·施特劳斯的音乐“无道德” ...	(85)
第三章 现代性极端发展的新世纪音乐伦理	(91)
第一节 现代性与现代性的极端	(92)
第二节 现代主义的伦理观面貌	(98)
第三节 极端现代性伦理中的艺术观	(104)

第四章 20 世纪表现主义音乐中的伦理体现 (109)

第一节 新教伦理的禁欲与表现主义音乐的反装饰 (109)

第二节 音乐作为苦难意识的有效载体 (116)

第三节 音乐中等级观念的消除 (128)

第四节 两性伦理的艺术化表达 (136)

结语 (145)

参考文献 (149)

绪 论

一、选题的依据与意义

在伦理学的研究成果或音乐学的研究成果中，至今尚未有明确而系统的“音乐伦理学”研究，这一情况无论对于伦理学的发展或对于音乐学的发展都是不利的。如果我们深入探究中国伦理文化史或西方伦理文化史，就会发现历史上的伦理学家和艺术家都有重视音乐与道德关系研究的传统，并且留下了不少关于音乐作品以及评价其道德问题的论述，涉及现代音乐伦理学研究的诸多方面。

从某种意义上说，音乐伦理是一种既古老又年轻的伦理类型。说它古老，是因为早在中国先秦和古代希腊就有人对音乐中的伦理问题和意蕴进行探讨，古希腊哲人毕达哥拉斯、德谟克利物、柏拉图、亚里士多德等人都试图去解释音乐的伦理奥秘。我国也不例外，春秋战国之际，诸子百家莫不对音乐有所论述，还专门有一本完整的音乐理

论专著《乐记》，提出了“乐者通伦理者也”的著名判断。中华民族的文化以崇尚礼乐文化著称于世。说它年轻，是因为音乐伦理的现代研究基本上还处于起步阶段，至今还没有专门的音乐伦理学著作问世，音乐伦理学的理论体系与结构比之音乐美学缺乏太多的关注与重视。这种情况，与音乐伦理的实际状况和发展要求极不相称。

音乐伦理学是以作为人类文化行为方式的音乐存在为研究对象、对人类音乐实践活动以伦理思考的音乐哲学，是一门专门研究音乐作品中的伦理意蕴，音乐教育中的伦理问题，音乐传播中的伦理情境以及音乐家道德修养和精神提升等道德问题的学问。音乐伦理学是音乐学与伦理学相互交织、相互渗透的一门综合性学科和应用型学科。在音乐学领域，音乐伦理学是以伦理学的研究方式，以其概念体系对音乐以总体把握的一门基础理论学科。由于其研究必须以人的音乐伦理实践活动中大量的“实践实感”为依据，因此，音乐伦理学学科建设真正的进步，除了自身的理论建设之外，实际上也是在音乐学领域中与诸音乐学科研的互补与共同进步中获得的，这方面既有学科之间（例如音乐美学与音乐史学、音乐文化人类学、音乐形态学等），又有音乐伦理学工作者知识结构上的互补。

随着现代音乐大量地介入生活，影响人们的道德情操和精神境界，建构音乐伦理学，开展音乐伦理学的研究，就显得十分必要。

伦理和音乐行为，对人们世界观的形成和情操的陶冶

有着重要的意义。作为音乐伦理学这门学问，虽然没有现成参照的方法论文本，甚至在较有影响力的研究成果中也属少见，但其意义确实是显而易见的。音乐的伦理与音乐美学有诸多相似之处，在“音乐美学”诞生伊始，对它的研究范畴和研究方法都曾使人们因不确定而徘徊不前。康德曾经断然否定有美的科学这一说法，他从产生美的技术这一点出发，提出了判断力的批判这种彻底的先验主义精神。音乐艺术甚至是更宽泛的其他艺术的价值如同当年对美学价值的思考，这种价值是值得深入探讨的，从这一层面看，音乐伦理学首先是音乐学研究领域中一个重要的学科分支。

音乐伦理学与美学有许多共通之处，在成立要素及对象的价值上，甚至是方法论上，是有诸多能够相互共用的地方的。美的概念，对音乐伦理学来说，是极其重要的研究门径。美学作为一门科学已有悠久的历史渊源，无论在中国和西方都是如此。在我国的甲骨文中，“美”字就已经存在了，这意味着古代人们对美已经有了一定概念。许慎之在《说文解字》中，从文字的构造上分析美的由来，“羊大”即为美，而“羊大”之所以美，是因为“羊大”是难得的大餐。这种美与功利性是联系在一起的。“美，甘也，从羊从大。羊在六畜，主给膳也。”羊确实与马、犬、牛不同，它主要是供人食用的。对“甘”的解释也是：“甘，美也。从口含一。”^①“好吃”为“美”几乎成为千

① 转引自李泽厚：《美学三书》，天津社会科学院出版社，2003年版，第217页。

百年来相沿袭的用法。

而在其他语系的语言中，美的概念与伦理也存在着亲缘性。如希腊语中的“美”既有漂亮、好看的意思，也包括对高尚、崇高、光明等意义的阐释。在亚里士多德的著作《尼奇马可思》中，讲到“最高尚”的时候，用的词语就与“美”一词一致。而柏拉图的审美伦理的理想也印证了这个词汇的伦理性特点。

在斯拉夫语系中，“美”一词与“光荣”、“称赞”一词同源，显然，光荣与值得称赞的事物不仅是美好的，同样也是在道德上高尚的。

因此，在各民族的语言中探寻“美”的词源，能够发现其与“善”这一意义的关系最为紧密，在现代语言中，美的含义更为丰富，当然也包含了善的意义在其中。

而美与善的关系在实际生活中的关系也具有相当丰富的证据能够得以考证。在我国古代，人们往往把善作为艺术的目的。善以政治、道德为主要的社会内容，发挥着有益于教化的社会功能。中国古代的文学家、艺术家、大力提倡艺术的伦理价值。与伦理教育紧密结合，带有浓烈、鲜明的道德色彩，是中国古代艺术论的历史传统。孔子十分重视艺术的社会职能，提出诗的“兴、观、群、怨”说，强调诗歌艺术中的情与理的结合，指出诗必须具有真情实感，才能使读者感动，在潜移默化中受到教育和感染。并以此作为衡量艺术作品好坏优劣的尺度。孔子推崇韶乐，因为韶乐“尽善”，孔子说“放郑声”，因为郑声“淫”，

是不善，不符合他所认为的道德规范。孔子认为艺术须仁才能合乎德，合乎道，合乎礼，才能称之为善。他强调“仁”、“德”、“道”、“礼”的作用，是为了维系古代社会伦理纲常和道德规范。孟子主张艺术应当为君主的“善教”服务。荀子提倡艺术借美的形式传“道”扬“善”授“礼”，达到“移风易俗、天下皆宁”的政治境界。王充值在《论衡·对作》中强调文艺只有感于为，缘于事，才能“有益于化”，“有补于正”。刘勰在《文心雕龙》中强调“原道”；韩愈主张“为道”、“载道”、“传道”；柳宗元在《答韦中立论师道书》中主张“文者以明道”；顾炎武在《日知录·文须有益于天下》中则认为“文之不可绝于天地间者，日明道也，纪政事也，察民隐也。乐道人之善也”。上述“道”是作为“善”的最重要标准。

在艺术的社会性功能中，伦理教化作用是古今中外共同关注的。在古希腊柏拉图的艺术教育观点中，他把艺术和青年的道德价值观念的高尚与低级联系在一起，他认为艺术是不必要的，过多的艺术只会让人懈怠和淫乱，对国家的发展更是没有益处。尽管柏拉图的这种观念是古希腊城邦政治和奴隶主阶级立场的产物，但他的艺术观理论中却很重视美感的作用。他指出：“应该寻找一些有本领的艺术家，把自然的优美方面描绘出来，使我们的青年们像住在风和日暖的地带一样，四周一切都对健康有益，天天耳濡目染于优美的作品，像从一种清澈境界呼吸一阵清风，来呼吸它们的好影响，使他们不知不觉地从小培养起融美

于心灵的习惯。”^① 柏拉图肯定音乐教育的地位，甚至把音乐教育置于其他的教育科目之上。他从音乐的结构内部判断音乐功能的好恶。例如对于节奏的看法上，他认为节奏能够深入到人的内心，恰当的节奏训练能够使人规范有条理。而调性产生的作用也是巨大的，好的调性让人振奋，不好的调性使人萎靡。人的道德的塑造来源于这些音乐结构内部的构造。另一方面，那些接受过良好的音乐训练的人，能够准确地分辨各种艺术以及自然事物的好恶，对优良的艺术作品和自然事物加以赞扬，对丑恶的事物进行鄙弃。而对艺术教育的严密监视是城邦政治巩固的有效保障，只有少数人有资格接受适当的艺术教育，而这些艺术作品必须是严格符合古希腊城邦政治的审美的，否则，不论是艺术家还是艺术品都将驱逐出柏拉图的理想国。

而柏拉图的学生亚里士多德对待艺术和音乐的态度却与柏拉图有着分歧。亚里士多德认为艺术和音乐都是一种精神上的享受，这种精神享受不仅是愉快的，也是美的，而在愉快和审美的过程中会产生幸福感，这就是艺术带给人的心旷神怡。在艺术教育的理念上，亚里士多德同样赞同艺术的教化作用。他认为人们通过艺术达到欣赏美，且达到人格向善的作用，也就是在艺术欣赏的过程中成其为道德高尚的人。他在艺术教育中主张“寓教于乐”，对生活有帮助的事物，应该是给人美感和快感的。这一思想影响

^① 柏拉图：《柏拉图文艺对话集》，朱光潜译，安徽教育出版社，2007 年版，第 75 页。

深远，直至现代，“寓教于乐”在艺术的教育中仍被广泛提及。

18 世纪启蒙主义思想中的德国美学家莱辛在论及艺术作用功能时，说道：“有目的的行动，是人类超过低级创作物；有目的的写作，有目的的模仿，是天才区别于渺小的艺术家。后者只是为了写作而写作，为模仿而模仿，他们采用低劣的手法来满足低级趣味，他们把这种手法当成全部目的，并且要我们也满足于这种低级趣味，而这种低级趣味恰恰产生自他们对于自己的手法的巧妙的，但毫无目的的运用。的确，天才是从这一类浅陋的模仿入手进行学习的，这是他的最初的训练，天才也需要这种最初的训练来创作较大型的作品，满足我们的热切关怀，他的主要人物性格的布局和塑造，包含着远大的目的，即教导我们应该做什么或者允许我们做什么的目的，教导我们认识善与恶，文明与可笑的特殊标志的目的；向我们提出前者在其联系和结局中是美的，是厄运中的幸运，而后者则相反，是丑陋的，是幸运中的厄运的目的。”^①这段话中，莱辛的艺术观是根植于社会的，艺术教育的目的除了认识美丑，还包括在体验中认识善恶，这就是艺术的社会道德性功能。

唯心主义哲学家黑格尔从客观的角度评估了人在音乐教育中能够受到的影响的深度和广度。他说：“我们不应该对音乐本身万能的威力抱着一种荒谬的看法，像古代宗教

^① 莱辛：《汉堡剧评》，上海译文出版社，2002 年版，第 192 页。

和世俗的著作里所说的那许多荒诞的故事那样。真正的精神鼓舞的根源在于充实与一个民族间的某种明确的精神和精神的旨趣，而这种思想和旨趣可以通过音乐暂时提升成为一种活跃的情感。在现代我们已不太相信单凭音乐本身就可以这样激起勇气和不怕死的精神。今天几乎所有的军队都有很好的军乐，去提供消遣，敦促行军和鼓舞士气。但是没有人相信凭音乐就可以杀敌，单凭号角和军鼓还不足以鼓起勇气，现在起重要作用的却不是音乐，而是思想动员、枪炮和将帅的才能，音乐只能在已经把心灵振奋起的那些力量之外加一把助力。”^①

在音乐伦理的问题中，道德与艺术的关系是古今中外探讨与争论的艺术性质问题之一，道德是否应该参与艺术创作与审美的过程中？是否有能力为艺术的价值承担担保作用？同样，艺术是否也能对人们的精神生活提供道德上的影响？这些疑问似乎把艺术和道德都推向了功利主义的边缘。但在工业社会之后，艺术中的诸多形式，如音乐成为一种随处可见的事物，音乐的过度充斥使得人们对音乐艺术的概念转向了更为抽象和非理性的趋势，音乐时常被认为仅仅作为一种能够令人愉悦的声音，音乐创作是一种精神上的快感的转化，甚至是时髦的消遣。

古希腊在音乐的哲学意义上最引人注目的就是对音乐与道德的关系的探究与定义。某些特定的调式与音程具有

^① 黑格尔：《美学》第3卷，商务印书馆，1979年版，第352～353页。

可观的道德力量，是能够升华灵魂和情感的良好工具。同时，警惕另一些具有使人堕落软弱的调式，使古希腊在音乐理论方面的成就体现在其对音乐使用严格的规范上。这种规范在西方的音乐理论中延续了相当长的时间，甚至今天基督教的某些宗教仪式中使用的音乐，仍然采用特定的作曲与转调的技巧，如避免“三全音”的使用。这种道德制约音乐的例子并不仅限于宗教音乐之中。对于世俗音乐的价值，也是人们常用来争论的题材，世俗音乐的健康性与道德性问题在全世界各个时期、各个国家都曾作为严厉的谴责工具加以使用。因此，这些人们在历史或是亲历的生活中熟知的例子印证了“艺术绝不仅仅是艺术”，很多时候，它被毫无异议地认为是承担着道德的升华作用的。

但同时，尼采说：“艺术是对道德约束和道德广角镜的摆脱，或者是对它们的嘲讽。”^①而实践尼采这一说法的艺术家也大有人在，毕加索就宣称过：“艺术决不是贞洁的，所有天真的事物都不能靠近艺术。那些还没有作好准备的人，绝不可让他们靠近艺术，没错，艺术是危险的，如果贞洁，就不是艺术。”^②思想家怀特海也说：“剧院中的欣赏与表演的道德考虑并不相关。当他们在舞台上唱歌跳舞时，道德消失了，留下的是美。……尽管有时候上演的正是一些戏剧的主题，但在音乐和舞台上，在剧院的欢乐气

① 尼采：《悲剧的诞生》，北京：三联书店出版社，1986年版，第366页。

② 格尔勃特·布拉萨伊：《毕加索谈话录》，北京：三联书店出版社，2000年版，第245页。

氛中，道德的隐退对哲学家而言是一个有趣的事实。”^①

那么，我们是该遵循传统捆绑音乐艺术与道德还是该用现代的眼光把道德弃置于音乐艺术之外呢？

美学家朱光潜先生认为，在传统的观念中，关于艺术与道德的关系，无外乎“为道德而艺术”或者“为艺术而艺术”。但这两种观点显然都是有失偏颇的，也就是说，是先确定了立场，然后再找理由来支持自己既定的立场。如此一来，两种立场之间永远不会有调和的时候。“为道德而艺术”的不合理之处在于，一方面没有顾及美感经验的产生，特别是在创作和欣赏的时候，在心中因想象而独立自足的完整意象，因此，来自于“想象”的意向怎么能够用道德来评价呢？这种方法岂不是抑制或者破坏了美感经验吗？并且，人是多元化的，感性价值的能力绝不仅仅在于对道德的约束上，如果将艺术创作或者美感诉诸道德而成为道德的附庸，或者为道德服务，不但太过于抬高道德的理性，而且还贬低了人的感性的作用。

而“为艺术而艺术”的观点是一种偏重美感经验的形式主义分析方法。但是，美感经验并非艺术活动的全部，甚至只是一小部分，因为美感经验是借着形象直觉在想象中产生的意象，这种意象虽然是独立的，不能作为伦理评价的对象，但是艺术创作以及整个艺术活动之中却不可能没有意志与思考。由此一来，将艺术视为仅仅只有“形式”

^① 阿尔弗莱德·怀特海：《思想方式》，北京：华夏出版社，第15页。

的呈现显然是不合理的。虽然道德不是艺术的最终归属，但是并不意味着道德没有参与到艺术之中。一项艺术作品，只要其刻画得入情入理，即使有很强烈的道德教化效果，也不影响其成为一部优秀的艺术作品。再者，即使美感经验完全等同艺术活动，我们也不能忽略艺术活动或者美感经验毕竟只是人的活动或者行为中的一部分，而且人的身体、行为和意识不是孤立存在的，而是彼此相互关联、相互牵动的有机存在。因此，我们可以把人的身体称为“科学的”，行为划分到“伦理的”，意识归类到“美感的”，但是不可否认，“美感的人”同时也是“伦理的人”，也是“科学的人”。人的这种特质如同艺术的特质一样，各个构成都不是孤立的。

以上关于“为道德而艺术”和“为艺术而艺术”两方面不合理性的分析，得出的结论就是：“粗略地说，凡是第一流的艺术作品大半都没有道德目的而有道德影响，如荷马史诗、希腊悲剧以及中国第一流的抒情诗都可以为证。它们或是安慰情感，或是启发性灵，或是洗涤胸襟，或是表现对于人生的深广的观照。一个人在真正欣赏它们之后，与未在读它们以前，思想、气质不能是完全一样的。”^① 这个结论是适用于包括音乐在内的所有艺术形式的。以音乐为例，首先，在美感经验的驱使下，不论是作曲家还是作为欣赏者的听众，都会纯粹地沉浸在由情感、直觉、想象

^① 朱光潜：《文艺心理学》，复旦大学出版社，2005年版，第164页。

形成的独立意象之中。但是这种沉浸不是永久的，当音乐停止时，似乎这种美感经验也就随之消失了。但是，音乐所带来的美感并不是音乐创作或者欣赏的全部，之所以觉得美，是由于与生活的其他活动或行为产生了某种联系，而这种联系与美感的产生是相互影响的。其次，作曲家或演奏家不论是不是天才，在其创作的过程中，有一个从生涩到成熟的过程。在其创作或演奏每一段音乐之前，总有一段酝酿期，使得这个创作者能够随时掌握那种突如其来的、稍纵即逝的直觉和美感，而成为其创作的灵感。在这个酝酿的期间，作曲家不是单一的“美感人”，因为他是在实际生活中的“现实人”，其生活周遭的人情世故、道德思量、政治、经济、宗教等社会经验，都是其美感经验以及灵感创作的背景。不同的经验背景，造就了不同的人生观照与理解的差异。无论作曲家有意无意把他的道德观融入到他的作品中，都不会损害这部作品应该具有的艺术价值。因此，与其说这美感经验之前，艺术和道德联系紧密，还不如说艺术与时代背景和作者的个性有着更密切的联系。对于欣赏者而言，对于透彻地理解某部作品，也要经历一段理解的酝酿期，否则将难以获得理解作品的美感经验，因此时代背景与一个人的行为、道德修养、见解，都深刻地影响着人对于艺术的趣味。同样，艺术家在获取美感经验、取得灵感之后，欲图把这种灵感意象转化为现实创作时，所顾虑的就不仅是美感的呈现了，因为创作者有意或无意的会将自己的人生态度或道德信仰渗入到艺术作品之