

切入,从事件的根部切入,正是一切伟大作品具有世界性意义的根源之所在,文革灾难不仅是直接受到残害的个人的灾难,其造成的最深远、最持久的伤害是对共同人性的扭曲和败坏,是全体人类和他们的共同人性的灾难。贾平凹引领文学在人性与文明的路径上探寻,坚信灾难之后人类可以在共同人性的废墟上重新站立起来,其探索的意义是理想主义的,是指向未来、指向世界的。正是在这一点上《古炉》体现了它的世界性意义。

注释:

(1) 倪梁康《现象学运动的基本意义——纪念现象学运动一百周年》《中国社会科学》2000年第4期,第70-79页。

(2)(8) 贾平凹《古炉后记》,人民文学出版社,2011年

版,第604,第605页。

(3) 蔡陈聪《孟、荀人性论比较及其当代意义》《云南社会科学》2003年第6期,第33-38页。

(4)(5)(6) 转引自·庄锡华《人性、人道主义与二十世纪中国文艺理论》,《学习与探索》1998年第1期,第101-108页。

(7)(9) Emil Fackenheim, To Mend the World: Foundations of Future Jewish Thought. New York: Schocken Books, 1982; Martin Buber. I and Thou. Trans. Ronald Gregor Smith. New York: Cribner, 1958. 转引自徐贵《见证文学的道德意义:反叛和“后灾难”共同人性》《文艺理论研究》2008年第2期,第42-49页。

(作者单位:西安建筑科技大学文学院)

(责任编辑:吴景明)

广角

萧友梅音乐美学思想刍论

张东东 程革

清末民初,随着国门的打开,兴起了西学东渐的大潮,欧美各门艺术及学术思想逐渐传入中国。中国音乐也经历了西方音乐的冲击和洗礼,最早传入的宗教音乐、军乐、学堂乐歌等西方音乐都对国内音乐有过较大的影响。伴随着西方音乐的传入,一大批西方音乐美学理论也被留学欧美的中国人翻译并引介,逐渐为国内音乐界所熟知,引发了中国传统音乐美学思想与西方现代音乐美学思想的冲撞、摩擦和融汇,中国音乐美学思想也逐渐完成了由传统向近代的转型并被音乐界逐渐接受。在这次传统音乐美学向近代音乐美学的转型中,萧友梅、黄自、黎青主、王光祈等一大批音乐家都曾极力为国内音乐界引进译介

西方的音乐美学思想作出了巨大贡献。这批音乐家都曾留学欧美,如萧友梅曾留学日本、德国,并获得德国莱比锡音乐学院的博士学位,黄自早年在德国柏林学院及耶鲁大学音乐学校学习作曲,黎青主曾留学柏林大学法学系,同时学习钢琴和作曲理论,王光祈曾在德国柏林大学学习音乐学。这些音乐家同时有着对中国传统音乐的熟稔和对西方音乐的领悟,这双重的背景让他们对中国的音乐美学思想的思考很独到和深入。

萧友梅是中国现代音乐文化的开拓者。他曾为民国政府国歌《卿云歌》作曲,还是中国第一所高等音乐院校上海国立音乐学院的创始人。萧友梅的音乐创作实绩对中国音乐发展有着重要的

贡献,尤其是对于倡导和创建中国近代最早的专业音乐教育以及国民音乐教育等方面更是鞠躬尽瘁。他在音乐理论方面的建树也颇为突出。1920年,萧友梅发表《乐学研究法》,第一次提到音乐美学的概念并予以了界定,他认为“音乐美学是推理的音乐理论,……音乐美学是普通美学(或名美术哲学)的一部分。它的问题是研究音乐的艺术功用的特性”⁽¹⁾。这是国内第一次正式引入音乐美学这一概念。可以说,萧友梅在中国近代音乐史上有着筚路蓝缕以启山林之功。他的音乐美学思想主要有以下几个方面。

一、他律论音乐美学思想

德国音乐家、美学家汉斯立克曾说过:“我们的时代,有一种推动着一切知识领域的力量,要求对于事物取得尽量客观的认识,这个要求也必然牵涉到美的探讨。”⁽²⁾对于音乐而言,从美学的角度来说,也必然要求我们首先讨论音乐美的形成。音乐的美究竟体现在形式还是内容?音乐的现象与本质是什么?人的音乐审美活动有哪些特性?这些音乐美学思考的内容,是每个音乐理论家需要面对的问题。尤其是对于音乐美是源于形式还是内容这样的讨论,多少年来,见仁见智,纷争不断,并由此形成了音乐美学中影响深远的自律说和他律说两种不同观点。

自律说和他律说的纷争和对立由来已久。韦勒克、沃伦在《文学理论》一书中认为,美学问题的纷争可以概括成自律论和他律论的纷争,“在某种意义上,整个美学上的问题可以说是两种观点的争论:一种观点断定有独立的、不可再分解的‘审美经验’(一个艺术自律领域)的存在,而另一种观点则把艺术认作科学和社会的工具,否认‘审美价值’这样的‘中间物’的存在,即否认它是‘知识’与‘行动’之间,科学、哲学与道德、政治之间的中介物”⁽³⁾。如果梳理西方的美学史,韦勒克的这种概括无疑是准确的。艺术自律与他律的二元对立及其区分,影响了西方美学史上的各种艺术本质的论断诸如再现说、表现说和形式论等,这种纷争的影响也延伸到了音乐领域。

自律说和他律说由普通美学引进音乐美学领域,源于德国美学家伽茨在1929年出版的《音

乐美学的主要流派》一书。伽茨是第一个将自律论、他律论区分引入音乐美学的学者。伽茨认为:“有两种音乐美学,即他律美学和自律美学。”他律美学即“内容美学”;自律美学即“形式美学”。⁽⁴⁾受康德自律论美学的影响,伽茨特别强调艺术的独立性,强调精神的自由,肯定音乐活动或审美经验的独特性,因此伽茨的音乐美学实际上是一种自律论的美学思想。另一音乐美学家汉斯立克也是持自律论者。汉斯立克认为:“音乐作品的美是一种为音乐所特有的美,即存在于乐音的组合中,与任何陌生的,音乐之外的思想范围都没有什么关系。”⁽⁵⁾他还进一步解释:“这是一种不依附,不需要外来内容的美,它存在于乐音以及乐音的艺术组合中。优美悦耳的音响之间的巧妙关系,它们之间的协调和对抗、追逐和遇合、飞跃和消逝,——这些东西以自由的形式呈现在我们直观的心灵面前,并且使我们感到美的愉快。”⁽⁶⁾一般而言,持自律论观点的美学家偏重于音乐的形式,形式美才是音乐的全部。与之相反,持他律论观点的美学家则偏重于音乐的内容,认为内容大于形式,或者形式就是内容,没有纯粹的形式,形式都受内容的制约和主导。康定斯基认为,艺术的“内在因素,即感情,它必须存在;否则艺术作品就变成了赝品。内在因素决定艺术作品的形式”⁽⁷⁾。“经过抽象处理或本来就是抽象的形式(点、线、面等)本身并无多大意义,重要的是它们所具有的内在共鸣,它们的生命,正如在现实主义绘画中那样,这里对象本身或其外表并不重要,重要的则是它的内在共鸣和生命。”⁽⁸⁾他律论音乐美学思想在舒曼、李斯特、瓦格纳、克列契玛尔等人的著作中都有大量阐述。

音乐美学中的他律与自律的对立和冲突,既是康德美学之后艺术独立性增强的表现,实际上也反映出20世纪以来音乐发展演变过程中的两个基本矛盾:现代音乐与传统音乐,严肃音乐与流行音乐的对立。萧友梅虽然曾留学德国莱比锡音乐学院,但他所持的音乐美学观点却和康德式的自律论思想不同。他认为,音乐美学中,内容要大于形式,内容起主导作用,一部音乐作品如果没有内涵丰富的情感与思想,无论它的形式多么华丽优美、结构紧凑,也都是空洞的音乐,并不值得推崇。萧友梅的这种他律论音乐美学思想及其

言论,散在地出现在他的一系列音乐理论作品中。他曾这样论述过音乐的内容与形式的关系:“音乐一经分析,便可看出三个因素:(一)音乐之内容,即思想、情绪与曲意等;(二)音乐之形式,即节奏、旋律、和声与曲体等;(三)音乐之演出,即乐器与演奏技术等。此三个因素之中,以第一个(音乐之内容)为最重要,盖须先有内容,然后始将其写成乐曲,此时第二个因素(音乐之形式)始有必要,乐曲既已写成,始能按谱表演,此时第三个因素(音乐之演出)始有必要。归根结蒂,音乐之生命乃寄托于其内容之上,形式为躯壳,演出则仅为所运用之工具而已。”⁽⁹⁾他还在另一篇文章中提到,有些的音乐家应该具备的能力,就是把自己的思想情感赋予到音乐作品中去,在音乐的演奏中,能让受众通过“移情”的作用,感受到作者的精神,“要评定音乐的能力,唤起一定的联想还要批评(独自批评或借别样美术的帮助)、描写、说明它,这就是把感觉的,经过认作曲者、演奏者或听者的精神,移到所演乐曲的精神里面去(音乐当演奏的意志看)”⁽¹⁰⁾。萧友梅的他律论音乐思想,看重的是音乐作品的内容,看重的是音乐作品中的基本情绪、风格体系和精神特征。如果细品萧友梅的他律论音乐美学思想,实际上不难看出,他看重的是音乐作品能带来的共鸣的这种巨大的内在作用,把它视为音乐中最有力量和最深刻的因素。这种他律论思想,实际上和他的审美教化论美学思想是一脉相承的。

二、美善结合的审美教化论思想

注重艺术的审美教化作用是中西美学都非常看重的内容。西方中国传统文化非常注重审美的教化功能,古希腊哲学家苏格拉底、柏拉图、亚里士多德认为美对人的心灵的内在净化作用,因此强调“美”与“善”的协调,主张以“美”启“真”“善”,达到真善美的完美统一。古罗马理论家贺拉斯提出的“寓教于乐”,强调文艺的认识作用、教育作用必须通过艺术的审美方式,认为艺术应带给人乐趣和益处,也应对读者有所劝谕、有所帮助,这实际上就是一种美善结合的审美教化论思想。席勒在《美育书简》一书中也提出了自己的审美教化论思想,他认为人类社会只有通过美育

的途径,才能从自然国家假道审美王国走向伦理国家,从美走向善,实现对个体的审美教化。

中国古代思想家也非常重视审美的教化作用,如孔子提出的“兴观群怨”“尽善尽美”、孟子提出的“仁言不如仁声之入人深也”以及荀子的“美善相乐”“化性起伪”和《礼记》中提到的“长善救失”等。这些观点看重的都是美善结合所带来的审美教化作用,将审美活动视为人格完善的有效途径。19世纪末期国门洞开,列强环视,国人在西强中弱的局面下益发感受到中西之间的差距,借着西学东渐的浪潮,中国的思想家们急切地感受到培育健全人格的重要性,认识到美善结合的审美教化对社会和人生有极其重要的价值,纷纷提出“以美立人”“美育救国”“以美育代宗教”等观点。如王国维借鉴康德的美学观点认为依托审美的“无用之用”可以达到教育的宗旨,造就“真善美之人物”,达到美善和谐;蔡元培则大力倡导“美育代宗教”和教育救国的观点,他在1915年编译的《哲学大纲》中,明确地提到美的社会作用及其对人生的意义。他说:“哲学之理想,概念也,理想也,皆毗于抽象者也。而美学观念,以具体者济之,使吾人意识中,有所谓宁静之人生观。而不至疲于奔命,是谓美学观念唯一之价值。而所由与道德宗教,而为价值论中重要之问题也。”⁽¹¹⁾蔡元培认为美育的根本目的是要用审美的方式来洗涤人的心灵,最终实现对人的审美教化,达到美善和谐。

萧友梅非常认同蔡元培的观点。蔡元培与萧友梅的私交一向甚好,而蔡元培本人也是留德学子,他们二人之间的观点非常相近。萧友梅认为中国缺少像近代西方那样能够真正作用于社会文化进步与艺术发展的音乐教育,要提高国民素质,必须通过礼乐教化的方式才能实现,只有大力发展音乐教育才能赶上西方列强的步伐,这就是萧友梅审美教化论的基本思想。他在1928年和1939年提出两项议案,明确指出了当时一般学校特别是中学不重视音乐教育的现象,指出基础音乐教育处于播种时期的困难及其重要性;1939年的提案则特别强调了普通音乐教育乃是以美育为基本原则,同时寓德育于美育之中。⁽¹²⁾在《中学音乐教学的实际问题》一文中,萧友梅对中学音乐教育落后的现状痛心疾首,“我们知道

乐谱好象世界语的一种符号,他们不认得五线谱犹如不认得字一样;他们唱不准一个音阶,犹如哑子一样。一个文盲兼哑子在这个世界上能够用文字或声音发表自己的思想和感情吗?能够和别人交换意见联络感情吗?”⁽¹³⁾在他看来,音乐不仅是美化人生的手段和工具,更是一个人净化灵魂、完善人格的必由之路,还是治理社会的一剂良药。他曾说:“现在还不赶紧把坏的音乐——淫词淫曲——去掉,把好的音乐介绍进来替代它,将来全国人的精神就很难省改造的希望。因为音乐的势力很大,不独好的音乐有伟大的势力,坏的音乐也有很大的势力:听惯悲曲的人们很少有快乐的精神助,听惯慢板音乐的人们很少有活泼的精神的听惯颓度音乐的人们很难有振作精神的,听惯淫邪音乐的人们不会有高尚思想和光明磊落态度的,听惯节奏不鲜明和数板音乐的人们不会有合作精神的。”⁽¹⁴⁾他在《关于国民音乐会的讲话》中也提到相似的看法,他认为好的音乐能起到移风易俗的作用,一个社会里爱音乐的团体多了的话,坏风俗自然就减少了。萧友梅对音乐的推崇是看到了音乐救世的巨大作用,这和儒家“移风易俗,莫善于乐”“仁言不如仁声之入人深也”的音乐美学思想是一致的,实际上这也是一种美善结合的审美教化论思想。

三、音乐创作中的“异国主义”

音乐是世界通用的艺术语言。然而,在艺术的融汇与交流的过程中,音乐创作的“异国主义”和“民族主义”都是音乐家应该考虑的问题。什么是音乐创作中的“异国主义”?蒋一民在《音乐美学》一书中认为“异国主义”是一种价值论美学,“音乐创作及其批评中的异国主义(Exsotismus)是一种价值论的美学,即某种以一定价值观念形成的审美产物吸收一种与自身相异的价值,通过相互撞击发出的光芒照亮自己,这种光芒就是一个新的审美价值,它使原来旧的价值物在价值对撞后所产生的新的关系中获得新的发展动力。在音乐史上,曾经发生并且至今还在发生着这种价值之间的对撞,这种现象在美学上被称为音乐的异国主义”⁽¹⁵⁾。简而言之,所谓音乐创作的异国主义是本国文化与外来文化相互融合的产物,凡是

将外来文化与本国文化结合而形成的一种时尚、风格或美学,都可以称之为异国主义。它是价值论美学所思考的问题。

异国主义的术语兴起于18世纪的德国。文艺复兴以后的欧洲,逐渐兴起一股对远方异国的发现和对乌托邦的憧憬的热潮;在这股热潮中,欧洲人开始对非欧洲的——尤其是东方的——文化风俗、同时也对自己文明的起源发生兴趣。⁽¹⁶⁾中国文艺界“异国主义”的产生,无疑与晚清国门洞开、西学东渐思潮的兴起不无关系。整个近代音乐史无疑就是一部“异国主义”音乐史——是“异国”的与“自我”的融会交流的音乐史。

作为我国近代最早的音乐专业留学生之一,萧友梅年轻时曾在日本、德国学习音乐。西方音乐文化对他的影响无疑是深刻的。他自己一再表示出对西方音乐特别是欧洲18和19世纪古典主义、浪漫主义的经典音乐作品的推崇。留学期间,萧友梅表现出了对西方音乐的极大热情和兴趣,他曾“在那年一个音乐季里(从10月到次年4月),足足听了206次音乐会及歌剧”⁽¹⁷⁾。随着学习的深入,他对西方音乐的先进和中国音乐的滞后有了更切身的体会。他在他的博士论文《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》中,就反复提到虽然17世纪之前中西音乐同样幼稚,但17世纪之后,中国音乐开始停滞不前而西方音乐随着学院教育的兴起飞速前进。他在《闻国乐导师刘天华先生去世有感》一文中,再一次提到了国乐的落后:“何以吾国音乐一千余年以来,未有若何进展也。”⁽¹⁸⁾在《音乐的势力》《最近一千年来西乐发展之显著事实与我国旧乐不振之原因》以及《旧乐沿革》等论文中,萧友梅一再强调了中国传统音乐的落后。他认为,中国传统音乐落后的原因大体有:“抑余更有言参窃考吾国音乐之无进步,不出下列四端:记语法之不精确,不统一,一也;偏重技术,不为理论之研究,二也;教授法之泥古(即偏重听学,不重看谱)与守秘密,三也;历代向无真正音乐教育机关之设立,四也。……要之“故步自封”与“夜郎自大”两点,殆为吾国旧乐乐师之通病而经吾人所默认者。”⁽¹⁹⁾“中国音乐教育不发达有三个大原因:第一,是国立的音乐教育机关或作或辍,不能继续维持;第二,进去教坊的学徒,多半没有受过普通教育,而且常有身家

不清白的,第三,因为教坊里头的品类太杂,顽固的假性理家就利用这个机会来极力排斥音众,最有势力,还是这个原因。因为我国向来尊孔,他们假性理家表面上是讲道德的人,所以政府、国民都容易信他们的话。殊不知孔夫子也很爱音乐,也很重音乐。”⁽²⁰⁾那么,如何才能改变中国音乐的落后现状呢?萧友梅提出了他的音乐创作中的“异国主义”主张。他说:“单就声乐说,一首西洋的乐歌每由歌者唱出诗中的感情,伴奏的钢琴,则根据诗意把诗中的人物和环境都一一弹出,比我们那些唱的弹的都是同一的曲调的歌曲,当然是大大进步。至于细乐、大乐等等,我们更根本没有这种作品。至于中国音乐曲体的简单,乐谱的疏陋,表情方法的不讲究,都足以妨害中国音乐的进步。我们此后要博采西乐之长,然后对于中国音乐的改造方有把握。”⁽²¹⁾他反复强调这种“异国主义”即借鉴西方音乐的技术与形式对中国音乐的改造有重要的意义,“盖欲改良旧乐,必先具有一种方案,欲作成此方案,非借镜于西乐不可”⁽²²⁾。

萧友梅提倡的“异国主义”,并不是要完全放弃中国的民族音乐。他的异国主义实际上是世界性与民族性的统一,根本出发点还是借鉴西乐改造国乐,而不是把国乐变成西乐。他曾说过:“与其说复兴中国旧乐,不如说改造中国音乐较为有趣。因为复兴旧乐不过是照旧法再来一下,说到改造,就要采取其精英剔去其渣滓,并且用新形式表出之,所以一切技术与工具须采用西方的,但必须保留其精神,方不至失去民族性。”⁽²³⁾“但余并非主张完全效法西乐,不过学得其氏藉以参考耳。”⁽²⁴⁾“我有长处因当仍存之,发扬之;人有长处,亦当‘迎头赶上’,工具只求其利,盖愈利则愈易于表现音乐之内容也。”⁽²⁵⁾由此可见,“借鉴西乐,改造国乐”萧友梅音乐创作“异国主义”的基本思路。在音乐教育实践中,萧友梅也一直践行着这种思想。萧友梅创办第一所高等专业音乐学院即国立音乐学院,在其教学计划中就列入了复

兴国乐的计划。

以上是对萧友梅音乐美学思想的简单归纳和总结。萧友梅作为近代著名的音乐教育家,为我国的音乐教育启蒙和音乐人才的培养作出了不可磨灭的贡献。他的音乐美学思想和他的教育实践活动是密切联系在一起的,相辅相成的。在今天看来,他的音乐美学思想依然对我国的音乐教育有着重要的参考意义。

注释:

(1)(13)(14)(17)(18)(19)(20)(21)(22)(23)(24)陈聆群等编:《萧友梅音乐文集》,上海音乐出版社,1990年版,第154页,第442页,第345页,第552页,第325页,第325页,第147页,第380页,第332页,第465页,第332-333页。

(2)汉斯立克:《论音乐的美》,人民音乐出版社,1980年版,第15页。

(3)韦勒克、沃伦:《文学理论》,生活·读书·新知三联书店,1984年版,第274页。

(4)茅原:《伽茨怎样论自律他律》,《南京艺术学院学报》2008年第4期。

(5)(6)汉斯立克:《论音乐的美》,人民音乐出版社,1980年版,第14页,第49页。

(7)(8)康定斯基:《论艺术精神》,中国社会科学出版社,1987年版,第12页,第83页。

(9)(25)萧友梅:《复兴国乐我见》,《林钟》1939年6月。

(10)萧友梅:《乐学研究法》,《音乐杂志》第1卷4号,1920年6月30日。

(11)蔡元培:《蔡元培全集》(第二卷),中华书局,1984年版,第381页。

(12)冯长春:《萧友梅音乐教育思想管窥》,《南京艺术学院学报》,2007年第1期。

(15)(16)蒋一民:《音乐美学》,人民出版社,1991年版,第131页。

(作者单位:长春师范大学音乐学院 东北师范大学文学院)

(责任编辑:张涛)