

大概就是一个人如何于自己的“在场”时必定要寻找自己的最佳坐标的问题，“音乐之中”——重新认识每一种具体音乐的“本体”（整体文化）、重新审度人的真正“主体意义”（处于主体间的主体）。如果说，“语言之后”的选择仅仅意味着“早熟少年”的理解——一种自发的“认识”、很任性，那么“音乐之中”的反思则象征着“正常儿童”的参与——一种自觉地拥有，更像加缪笔下的西西弗那样，“他爬上山顶所要进行的斗争本身就足以使一个人心里感到充实”（加缪《西西弗的神话》，p. 161）。

显然，任何一次“新文化”的诞生都不可能是无起点的。当我们把重新认识每一种具体音乐的“本体”——“整体文化”和重新审度人的真正“主体意义”——“处于主体间的主体”视作超越旧文化创造新文化的必要前提时，其实就是提出了正在流动着的“现时”文化与已经过去了的“历时”文化之间的关系。尽管“新潮”音乐的出现似乎“显在”地表明着它同传统的决裂：一方面要求改变尚在历史断层彼面的，已经定式了的结构音乐的方式；另一方面也是对跟随历史断层面一起而来的，已经定势了的音乐审美方式的挑战。但不容置疑，“新潮”音乐存在本身就意味着它“潜在”地受到传统的制约，就像“长江大河下游的宽阔江面之中容纳着多少源头之水”（见黄翔鹏为孙玄龄《元散曲的音乐》序）一样：一方面传统音乐“是在不断的流动、吸收、融合和变易中延续着艺术生命的；同时，它有穿过无数岩石与坚冰的封锁，经历过种种失传威胁，才得以流传至今”（黄翔鹏《论中国传统音乐的保存和发展》，见《中国音乐学》1987（4），p. 4）；另一方面也正像“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤”（马克思《政治经济学批判导言》，见《马克思恩格斯选集》第2卷，p. 113）一样，“新潮”音乐尽管不会像“一个成人不能再变成儿童……，但是，儿童的天真不使他感到愉快吗？他自己不该努力在一个更高的阶梯上把自己的真实再现出来吗？……为什么历史上的人类童年时代，在发展得最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？”（马克思《政治经济学批判导言》，见《马克思恩格斯选集》第2卷，p. 114）事实也许如此，即便“新潮”音乐确实“潜在”地难以摆脱传统的制约，但它的真正意义仍然应该是一次向更高级形态的回归——既对“历时”文化进行一次“补偿”，去实现以往因历史局限尚未实现的理想，又使那些生长在不发达的社会阶段中的已经固化了的古老文化在相对发达的现代文明社会中重新拂去历史的尘埃，用新的“现时”文化去予以激活。很显然，所谓文化不仅是一种“集合”，而且是显示着一种活动的“机制”，因此任何“传统文化对于一个有前途、有自信的民族说来并不是‘死’物或凝固了的事物，它在新的时代中仍然潜藏着无穷的、发掘不尽的活力。它一旦点燃时代的引信，即将沸腾翻滚，释放出巨大能量，迸发出性的光辉。……有传统之‘真’时，其‘用’就将无穷”。

（黄翔鹏《在亚太地区传统音乐研讨会上的讲话》，见《人民音乐》1987（8），p. 3-4）可见，我们只要立足“现时”去把握活的在我们眼前流动着的传统文化，那么，就不会产生“无根可寻”的失落感，也不会因“现时”过于贴近而迷失“未来”地走向，因为“唯有这种既立足于当下此刻同时又敞开着无限可能性的运动过程才是‘真’的未来，……‘真的现在’之本质就在于：它能使过去服从自己，又使自己服从‘未来’，亦即不断把‘现在’变成‘过去’，以新的‘现在’与旧的‘现在’相对立、相抗争，从而使‘过去’和‘现在’都不断地敞开、扩大可能性的国度，而所谓的‘传统’正就是在这样一种‘过去与现在不断交融会合的过程’，亦即不断走向未来的过程”。（甘阳《八十年代文化讨论的几个问题》，见《文化：中国与世界》第一辑，p. 8）于是，哪怕我们时常会埋怨语言太陈旧，时常会嫌弃文字太古老，但毕竟还是必须通过语言和文字本身去改变这种“陈旧”和“古老”，去解脱由此而生的埋怨和嫌弃，这才是真正有价值有意义的“文化复制机制”——对“经验”的再度经验。就此“任性”：凡是不为别人活着而为自己活着的人最终会体味到应有的幸福，加缪笔下的西西弗就是这样，在忘却了推动巨石上山的痛苦和淡化着受诸神惩罚的罪

推荐

- 1 言之乐与无言之乐
- 2 从“音乐美学史”的研究视野看“汉语音…
- 3 移植还是嫁接？——试谈音乐美学学科语境…
- 4 判断力批判：置疑音乐美学学科语言并及…
- 5 “交融”与“互应”的光影世界——拉威…
- 6 论协奏曲中的“谈话”特性
- 7 乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队…
- 8 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协…
- 9 独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲…
- 10 2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐…
- 11 一种尝试性的音乐阐释——对莫扎特第20…
- 12 交融·艰涩·节制——布拉姆斯d小调《第…



博客

感的同时，“就像盲人渴望看见而又知道黑夜是无穷尽的一样”（加缪《西西弗的神话》，p. 161），无论是渴望还是渴望“渴望”，毕竟总比等待或者等待“等待”更成熟一些，于是永远地进行吧，哪怕是没完没了的巨石仍在不停的滚动着。

“尴尬”本是人的一种处境，但在现代社会中它与“萨特世界”中的“恶心”、“加缪图像”中的“荒谬”一样，又溶积成为现代人的一种特定的心态。当然有些是属于哲学宗教性的焦灼和忧虑。早在10多年前，一位英国学者就敏锐地看到，“人类因为在其本性中具有精神性的一面，所以他们知道自己被赋予了其他动物所不具备的尊严性，并感觉到必须维护它。因此，使人想到生理上自己和野兽是同类，对于有损于人的尊严的身体器官、机能、欲望等，人们自然要感到尴尬。”（见《展望二十一世纪》，p. 3-4）；也有些是出于科学家对日常生活发生剧烈变化的烦恼和恐惧，一方面是气候的频变、自然的破坏、生态环境失去了平衡，另一方面是科学技术的高度发展甚至过剩有余，国际联合行动去搜寻“尼斯湖怪”就是一例。

由此想到“新潮”音乐的处境及其心态，虽然其深远度不及哲学家、科学家那样，但我似乎感到在他们的“显层”困惑之中是否也夹杂有“潜层”的“尴尬”呢？那种左右不是上下不及无可奈何无所适从的“为难”似乎已经深深融入到了他们的文化之中（蒋本奕认可了，不少作曲家也都这样暗示过）。我想，这中间大概也存在着一个“悖论”：正极——当你还是一个孩子的时候，也许没有人会容忍你的固执与任性；负极——当你往河水里扔下一颗石头并有所表明时，也许没有人会原谅你的幼稚与天真。我不知道如何才能回答这道难题。于是，就自然的想到了“普洛克路斯忒斯铁床”的故事。传说古希腊有一个名叫普洛克路斯忒斯的强盗，强迫被俘的过路人躺在他所特设的铁床上，凡身子比床短的他就把他们拉长，凡身子比床长的他又把他们截短，从而使他们的身与床相等；后来有一英雄忒修斯以其人之道还治其人之身，把身材高大的普洛克路斯忒斯抓来放在这张“铁床”上，砍去双腿活活折磨死。当然故事仅仅表明强盗的所作所为是一种恶作剧，但类似情况是否同样有意无意地存在于我们的音乐批评中呢？“新潮”音乐如果确实遭此厄运，那么，那种无目的的“拔高”与无边际的“苛求”难道不正是导致音乐本身处境尴尬的一个原因吗？

毫无疑问，任何批评总要触及对象，无论是对作品的批评，或者是对作者的批评，还是对批评的批评，说实在的，毕竟难以建立每种批评、每次批评都可涵盖都可包容适应的“公理”。但问题是，任何批评都不能丧失“现实感”，如同过分强调社会功利容易使批评论为“棍子”、“帽子”的情况一样，如果过分张扬主体独立同样也可能使批评变成“框子”、“套子”。因此，批评的两种基本方式，功能批评和价值批评也必须从“现时”出发才能运用得当。功能批评谈论的是有关对象的存在问题（如来龙去脉、左右相关），价值批评谈论的是有关对象的合式问题（如审美的、社会的、历史的和民族性、时代性等等），对此，似乎还很难说哪一种批评更适合目前的“新潮”音乐，但“现时”地看，也许对“新潮”音乐这一“诞生”为时不长、

“涌现”过分迅达的对象，要想给予全面的评价也许为时过早，因为“新潮”音乐本身还一直处在变化之中，显然，不稳定的对象形态还难以提供合适的批评尺度。历史地看，在西方音乐批评中，有从风格方面着眼，也有从技法角度入手，然而对“新潮”音乐来说，它的风格、技法（从实践角度看）似乎还不很清晰，在这种情况下要想在理论上进行批评就难免会有“铁床”之嫌。也就是说，当实践本身还不足以为理论提供合适的批评尺度时，理论往往就会借用其他参照物来对实践进行比较，诸如用西方音乐或民间音乐的风格、技法尺度去削“实践”之足以适“理论”之履的现象并不少见，以至于有人为之“怯场”，也有人因此“不屑”，真令其“尴尬”——自己为自己的创造感到“不自在”。在此，我觉得还有必要澄清一个问题，即分清两种不同性质的判断：一种是以音乐本身为感性对象，以审美为其判断目的，可称为音乐审美判断，属于人的审美实践问题；另一种是以人的音乐审美活动为理性对象，是对音乐审美判断的判断，属于美学的理论问题。显然，这两个截然不同的问题是不容混淆

的，否则，不但会使对象模棱两可，而且也容易发生不同性质（感性与理性）的判断标准的“偷换”；由此引申，也就可看到属于两种不同范畴的实践与理论是不宜进行互相参照比较的。

不过，这种“澄清”也并不解决什么根本的问题。那么，音乐批评的“出路”何在？有人认为音乐批评应该有自己的独立品格，我觉得这种意见是中肯的，不然的话，批评不仅会伤害对象，难为创作，而且还会丧失自身，使理论也陷入到“尴尬”的处境之中。也许，关键的“出路”就在于理论的自足，也就是说音乐批评应成为一种再度创造，如果说在整个音乐审美过程中，创作为一度创造，表演为二度创造，欣赏为三度创造的话，那么批评则应成为第四度创造。尽管音乐本身并不因为在不同场合、背景和不同维度、目的的创造中显现出来的不同“现象”而有所增减或变化，但不同场合、背景和不同维度、目的的创造所集合成的“现象”毕竟会因为增加一度创造而更加接近“本体”，哪怕是“负向”的创造，只要是以自身为创造对象，哪也必然会暴露出“现象”与“本体”之间的“距离”。近年来，在有关“新潮”音乐的研究中所显示出来的“理论自构”趋势正在不断增长，许多文章都在表明本身对自主、自立、自律的追求。果然，有一天，一个小女孩捧出一本又厚又旧的书，打扫整理翻开，小心地擦去涂满红杠杠的笔迹，一页又一页，然后拿出一张崭新的漂亮的封皮重新把它包了起来……

一则印度寓言说，因陀罗要杀死魔鬼哪魔西，但既不用湿的东西杀也不用干的东西杀他，而是用海水泡沫将他杀死，这种奇特的选择寓意在于海水泡沫的位置正好处在难以名状的天空与大地或天空与大海之间。也许，这就是人类任何一种或任何一次“早期”文化的“不自觉”方式，在为“旁者”设计“二难悖论”的同时也使自己陷入到上不及天下不着地的“异己”之中，所谓“人所造就的浪潮冲没了人的立足点”和“精心设计出来的‘现代派’正在重新设计着人”不正是普洛克路斯忒斯最终被人放在他自己制造的“铁床”上被活活“框死”的古代神话的现实化吗？任何不立足自身的存在，无论是创作还是理论，都会误入“非真的”迷津，自以为“拥有”实质只是偶尔的“在场”，从而也就不可能自主地“参与”到“真的”历史和现实中去。

一个成熟的人，经历了少年的烦恼、青年的狂妄、壮年的踌躇，往往在思考终期总会发出“我为谁而活着？”的自问。人在自己的创造之中见出自我的局限与仓促也正表明对自我存在的迷惘。艺术家已被挤压到无立锥之地时还在一味地躲呀躲的，躲开熟人，躲开熟人，躲开文字画面音符……为了给别人一点新鲜感与陌生感甚至忘却了“我的创造”正在躲开“我自己”，以把自我视作“虚无”而感到欣慰。于是“我在创造”不在了。于是没了白天。好不容易点着的火熄灭了就再也烧不起来了。一夜夜的黑暗与“自慰”……

审美被事实界定着，审美也创造着“真实”。艺术是人的审美结果，是人的一种创造，因此艺术无所谓本体，艺术是通过人而“远化”了的“人”，艺术的这种“远化”——意味着对生活原型的“远离”，不是简单的模写，是根本性质的“转换”；——意味着对历史风格的“远离”，不是粗糙的变形，是家族血缘的“不似”；——意味着对自我观念的“远离”，不是“同而不和”，是“和而不同”；既不同则难以互化，何必为排异而异己呢？我感到奇怪感到茫然，难道过于成功的创造果然消灭了创造自身吗？

“问苍茫大地，谁主沉浮”？

人的音乐还是音乐的人？

音乐的历史还是历史的音乐？

历史的逻辑还是逻辑的历史？

人主音乐。因为音乐是人的创造，由此，全部音乐历史的发展正是人对自己的音乐本质力量不断确证的历史，是通过人的不断的音乐审美的诞生，于是，音乐将始终

随着人的历史的不断推进而展开并呈现出不同于以往和现在的新的历程。在此前提下言及“音乐的人”——人在创造音乐的同时也创造了对人自己的制约与规范，那么“音乐的历史”似乎已表明，这种双向的正负创造因始终以前者为主导，于是，人又总是不断地通过自己的音乐去不断挣脱、扬弃音乐及其关联者对人的制约和规范。因此，“人的音乐”是一个原则前提，而“音乐的人”仅仅是因前者而产生的一种抽象的对立关系，离开了“人的音乐”，哪来“音乐的人”？如果无视人的创造在“音乐历史”中的根本地位，那么我们的音乐史观及其理论都将是不成熟的，“工业的历史和工业的已经产生的对象化的存在，是一本打开了的关于人的本质力量的书，是感性地摆在我们面前的人的心理学；……如果心理学还没有打开这本书即历史的这个恰恰最容易感知的、最容易理解的部分，那么这种心理学就不能成为内容确实丰富的和真正的科学”。（马克思《1884年经济学哲学手稿》，见《马克思恩格斯全集》第42卷，p. 127，着重号系原文所标）。

古希腊神话中的俄狄浦斯王在解答斯芬克斯之谜时，巧妙地用早晨、当午、黄昏和两脚两手爬行、两腿走路、拐杖作为第三只脚来形容生命的历程，由此我想，音乐的生命究竟何以“自在”？如果，野蛮时期只能以乐歌、乐舞的非独立形态浑“他”为一体，文明时期的音乐已从中分离并自主地拥有自己，那么，现代时期的音乐为何又要通过更外在、非本质的解释才能在“音乐厅”中兑现呢？这难道是理论的悲哀——挖空心思地寻找文辞语言去表达难以辞达言表的东西？这难道是创作的萎缩——难以千方百计地乞求理性逻辑去囚禁想象性的东西？“新潮”音乐及其理论不也是经常如此使自己坠入在这种文化的“魔方”里不由自主地挣扎呼救吗？音乐（融于自然本体中的）何在？“音乐”（纳入人主体内的）何在？人不同于普通自然，人是从自然躯体中伸出的一只智慧的手，人以自己的创造为依赖，因此，失去文化就会失去人的主体，进而丧失“音乐”——人的创造；但人也不能离异于自然，那只充满灵气的伸出去的手终究还要返回去抚摸它的全部躯体，因此，人也不能以自己的造物为依赖，失去生命就会失去文化的基点，进而沦为无机的“工具”——人的破坏。

原始人用想象去“触摸”伸手不及的上界，于是产生了“神话”；野蛮人以祭祀来“安抚”呼喊不应的下界，于是出现了“巫术”；他们在“图腾”文化中表现出的那种崇拜并以此寄思初民祖先的背后，在一个个图形符号的象征之中，我们不正可窥见他们在自己生命的“内室”中所进行着的“灵交”吗？不正可发现人的活生生的诗性智慧吗？生命有自身的价值——自然为本自由为原。“新潮”音乐要想从高潮——倾覆——平静……之中再度崛起，唯有以自身的价值为本原。只有不断地“远离”“现在怪圈”和“文化魔方”并与其保持必要的“距离”（因无法从根本上摆脱），生命才不致于因“为谁而存在”去“焦虑”自己，才不至于为“他在”而“苦闷”自己。

也许，任何一个人进行任何一种或任何一次文化的结果总是有所光大也有所消解。于是，我想——

既然文化为人的生命之“所在”，为人的生命之“不在”；

既然每个人都想创造一个太阳，但太阳给予每个人的光和热总是永远够人受用的；

神学如是说——“人若嫌得全世界，赔上自己的生命，有什么益处呢，人还能拿什么换生命呢”。（《新约全书·马太福音》第16章第26节）；

哲学如是说——“位我上者灿烂的星空，道德律令在我心中。”（康德《实践理性批判》结语）；

科学如是说——当人问一位诺贝尔奖获得者在何处学到最主要的东西时，他说：“在幼儿园。把自己的东西分一半给小伙伴们；不是自己的东西不要拿；东西要放整齐；吃饭前要洗手；要仔细观察周围的大自然。”……（见《新民晚报》1988. 3. 1范家安《“诺贝尔们”如是说》）；

流行歌唱着——

我的家庭我诞生的地方

有我童年时期最美的时光

那是后来我逃出的地方

也是我现在眼泪归去的方向

（罗大佑作词作曲《家》）；

那么，我想——

生命在于自生而非寄生——这古老而又年轻总是将不完的故事就像上帝碰倒的一壶水持续不断地冲泻在人身上至今仍不知是苦是甜……神话：人不停地梦——

于是，对“新潮”音乐的“来路”与“出路”，我作如是说。

1988年3月28日

写在燕东新源里

（原载《艺术广角》1988年第5期，总第11期，辽宁省文联理论研究室1988年9月20日出版，沈阳，pp. 86-91）

308

顶一下

分享到：

文章录入：Philip [博客](#) 责任编辑：admin

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于 的论文

没有相关论文

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 [51.la](#)