

浅论卢梭的音乐美学思想

梁 琼

(兰州市职业技术学院,甘肃 兰州 730000)

[摘要]卢梭是18世纪法国著名的启蒙思想家和文学家,同时也是一位自学成才的作曲家和音乐理论家。卢梭在提出了一系列重要的政治、哲学和社会见解,创作了大量文学作品的同时,在音乐美学领域也有许多著述,并对音乐的本质、内容和形式有着独到的见解。本文根据卢梭在这方面的主要著述,对其音乐美学思想作了初步整理与探讨。

[关键词]卢梭;音乐美学思想;音乐本质

[中图分类号]J610 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)014-0092-02

卢梭既是启蒙运动的主将,又是浪漫主义文艺思潮在创作和理论方面的先驱,他的音乐活动和音乐美学思想都具有鲜明的时代特征和个性特点,体现出与法国古典主义音乐美学观念的深刻对立。虽然古典主义与浪漫主义在音乐本体上都持“他律论”的观点,即认为音乐的本质和音乐表现的内容在音响形式之外,但古典主义音乐美学所认同的音乐本质体现在个人之外的客观世界的先验法则里,其哲学基础是自笛卡尔以来的唯心主义理性哲学,其政治基础是路易十四时代的中央集权的专制政体,其文艺和音乐实践的源泉是自莫里哀、高乃依、拉辛和吕利以来的宫廷戏剧和音乐的传统,这一切在启蒙主义思想家那里遭到了不同程度的抵制和批判,而坚持“情感论”音乐美学观的卢梭是他们中最激进的一个。

卢梭从根本上否认君主专制政体和古典主义文艺(包括音乐)的天然合理性和普遍性,这一惯体现在他的政治理论和文学著作中。以感觉和经验为依据的泛神论哲学,强调艺术作品中个人主观情感的非理性情结,以托古为名的对淳朴、原始的自然状态的追求支配着卢梭的全部思想和文艺活动,也必然深刻地渗入了他的音乐美学思想。

一、音乐的本质是对情感的模仿

卢梭认为,音乐的本质是对情感的模仿,而音乐和语言共同源自人类表达激情的需要。

在《音乐辞典》中具有纲领性的长条“音乐”中,卢梭写道:“音乐是以悦耳的方式把音结合起来的艺术。当我们试图找出这些结合的原则和它引起我们快感的原因时,这一艺术就成为科学。”在卢梭看来,音乐在一般意义上具有两个层面,即作为艺术的音乐和作为科学的音乐。虽然在这里他没有指出二者的关系,但从以后的叙述中可以发现,在卢梭那里,科学的音乐应当服从或服务于艺术的音乐。

卢梭认为,“音乐被自然地分为理论音乐和实践音乐

两类”,所谓“理论音乐”是有关“音乐的材质的知识”,即我们所谓的乐理;而“实践音乐”是“运用这些理论原则的艺术”,即我们所说的作曲。这种分类法不过是卢梭引述前人的定见,不难看出,它针对的是作为科学的音乐,而与音乐作用于我们的心灵与否无关。

因此,卢梭从“艺术的音乐”角度提出了自己的分类法:“我们可以并且应当将音乐分为‘自然的’和‘模仿的’。”在他看来,“自然的音乐”只是从物理层面上作用于感官,使人产生出单纯的快感,“而一点不会给心灵留下印象”,这种音乐,以卢梭的审美口味观之,缺乏情感与道德的意义。这类音乐包括歌曲、颂歌、短歌等,“不过是将曲调合在一块儿,不过是和声化的音乐”。而与之相对,“模仿的音乐”“以生气勃勃的抑扬顿挫,表现各种感情,描绘各种图景,叙述各种事物,使(音乐的)全部天性服从于精妙的模仿,将能打动人类的情感带给心灵”。而这样的音乐就是用于戏剧或舞台上的音乐,是与语言声调结合的旋律,能以情动之,移风易俗,便是古希腊的诗剧,便是其典范。

既然音乐是艺术,而非纯粹的科学,既然音乐除了给人以听觉感官的愉悦之外,还具有触及心灵、传达某种情感内涵的作用,那么,“能打动人类的情感带给心灵”的“模仿音乐”无疑是比只具有物理作用的“自然音乐”更能代表音乐艺术的本质:“或许音符或和弦的序进会使我片刻间陶醉,但若要我心醉神迷,就需要某些能打动我的音符与和弦之外的东西。”在这一点上,卢梭和启蒙思想家乃至古典主义美学家都强调音乐必须“言之有物”,而不仅仅是纯粹音响形式的组合。“每个人在倾听美丽的声响时都得到愉悦,但如果这种愉悦不伴随着人们熟悉的旋律化的起伏曲折的话,就不能取悦于人或只是纯感官的娱乐。”故而,音乐的内容不在音响形式本身带来的听觉的和谐,而是在于音响形式所带来的具有启发性的某些感受,这种感受的产生还依赖于音乐的文化背景和接

受环境。音乐的终极任务也不止于用音响形式还原或模拟语言的抑扬顿挫或自然界的各种声响,而是通过这些模仿过程,激起内心的激情,达到触及心灵的道德目的。而卢梭对音乐感受的理解既不同于生理性的功能反映,也不能混同于理性的审视所带来的快乐:“任何要对感觉的力量作出哲学解析的人,已开始就要区分纯感官的印象、理智性的印象和道德的印象……他要避免把感觉对象本身所没有的、或是从它们所象征的心灵的情感那里获得的力量错误地视为其本来固有之物。”所以,“模仿音乐”最根本的内容在于情感的运动,而这种情感之区别于纯感官和纯理智的印象,在于其道德目的。这种道德的实质来自于卢梭的社会和伦理思想中的小资产阶级理想的情感与生活观念。

二、音乐与语言的共同起源

从音乐的情感本质不能不追溯到卢梭音乐美学思想体系的另一个重要方面,即在音乐起源问题上音乐与语言的同源性。这一观点在其《论语言的起源》一文中得到了详尽而系统的阐述,在其第十二章《音乐的起源》中,卢梭开宗明义地写道:“随着人声的发展,各种不同的激情培育出与之相应的最初的话语或音……重音的多寡、语调的抑扬都取决于它们附着的感情。终止停顿和声调曲折与音节步伐一同形成,激情促使功能发声,并尽力修饰塑造人声,这样,诗句、歌曲和话语便同源而生。”这表明各种语言和音乐的系统是由于人类情感表达的需要而逐渐形成的,语言和音乐从一开始就是一物之两面,二者都是激情的产物,而在语言和音乐中,最先产生也是最本质的形式乃是诗歌和旋律。从这两种声音现象的内部机制来看,构成音乐旋律的基本要素和构成诗歌语言的基本要素间存在着——对应的关系:“重音形成曲调,音节长短形成旋律时值,人们用音调和节奏唱就如同用语句和语音说一样。”

从某种意义上讲,音乐的旋律是对韵律化语言表达的深化。“一种只有词句和声音的语言是远不够丰富的;它固然可以表达出意思,但如果还要表达种种感情和意象,就还需要节奏与音调,这便是旋律,这也是希腊语所具有的我们的语言所缺乏的特质。”这就是说,音乐(旋律)的出现是为了更好地表达语言(诗歌)中所蕴涵的情感涵义。这就是卢梭所认定的音乐的本质与内容。

三、原始即本质的审美尺度和价值观念

古希腊诗乐一体的艺术在卢梭看来永远是音乐和诗歌的最高典范,最完美地体现出音乐的情感本质,而古希腊音乐的某些形态特征被他视作优秀的音乐所必备的要素。在

这里,诗歌和旋律都是极为自然而简朴的,有明确易懂的含义,具有生动的表情,符合道德和情感的目的,是典范的文学与音乐。单声部的、伴随着诗歌的古希腊音乐体现了卢梭所认为的音乐的本质和精神,是音乐的理想状。与之相对,自中世纪以降的西欧音乐的发展在卢梭看来却代表了音乐艺术的堕落与蜕变,是对音乐本质的偏离。在《论语言的起源》的最后一章《音乐是如何堕落的》中,卢梭毫无顾忌地发挥了这一完美的偏见:“随着音乐语言的完善,旋律被置于新的规则之下,不知不觉地丧失了它古老的力量,音调的曲折柔韧被牺牲给数字和音程……模仿的法则越多,模仿的效果就越少。”音乐堕落的实质,对卢梭而言,就是脱离了与诗歌相结合的简朴形式,不再靠旋律的丰富去模拟情感的律动,而独立地发展出不依赖于文学语言的自身的体系;与此相应,语言在和音乐分离后,自身的音乐性也越来越少,诗歌丧失了动人的节奏和旋律感,靠着理论说教和语法逻辑去打动读者。这种堕落甚至在古代就已开始了,而他所列举的一桩桩堕落的事实其实就是我们津津乐道的西欧音乐发展进步的历程。卢梭最后总结道:“旋律被遗忘了,所有的注意力被引向和声,万事万物最终被集中到这新事物上。风格、音阶、调式都被重新审视……我们的音乐体系渐渐变成纯和声的。因而,它丧失了词语的重音和几乎全部活力是不足为奇的。”这就是说,“自然的音乐”取代了过去“模仿的音乐”的中心地位,“它的效果被限制在纯物理的共鸣之中”。音乐失掉了它本该具有的内容——情感和道德作用,因为“自然音乐”的形式与之无关。

在卢梭看来,随着理性的进步,语言和音乐自身的法则都不断完善,从而导致了二者的分离。就音乐来说,旋律的主体地位被对位与和声所取代,这就意味着音乐不再是对激情的模仿和对语言的衬托,而成为一种建立在数理基础上的自在体系的产物,这种音乐是“自然的”,而非“模仿的”,它只具有物理的作用,而不能对人的心灵产生情感和道德的作用。在这种音乐语法之下,古代音乐所具有的丰富材料逐渐被遗忘,而一种貌似严密、富于逻辑性的和声功能体系篡夺了原先旋律的中心地位。

卢梭以一种割席谈经的狷介之气完全否定了欧洲多声部音乐理论与实践的发展,并且亮出了作为他的音乐美学思想的认识论基础的底牌:原始与本质、精华的等同。他认为,音乐的形式越发展,就离它的本质越远,加在音乐形式上的理性因素越多,作为音乐内容的情感因素就越少。这与其成名作《论科学与艺术》中的观点完全一致。

[参考文献]

- [1] 罗曼·罗兰. 卢梭的生平和著作[M]. 上海: 三联书店, 1993.
- [2] 恩斯特·卡西勒. 启蒙哲学[M]. 济南: 山东人民出版社, 1988.
- [3] 伯特兰·罗素. 西方哲学史[M]. 北京: 商务印书馆, 1996.
- [4] 保尔·朗多尔米. 西方音乐史[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1989.
- [5] 保尔·亨利·朗. 西方文明中的音乐[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 2001.
- [6] 于润洋. 现代西方音乐哲学导论[M]. 长沙: 湖南教育出版社, 2000.
- [7] 张前. 音乐美学教程[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2002.