

Postmodern Reflect on Aesthetic Music Education

Xinyu Shi

Jiangsu Normal University, Xuzhou, Jiangsu, 221000, China

Abstract

At the beginning of the 20th century, a group of returned scholars brought western blood to China's music education, which provided a prerequisite for the modernization of China's music education. In order to speed up the pace of modernization, China has copied the western style in many fields such as economy, science and technology, including music education. But today, globalization and diversification have become the background of the development of the whole era, but music education in China is still clinging to modernity, which is a problem we need to be aware of and solve.

Keywords

music aesthetics; music education; postmodernism

审美音乐教育的后现代思考

石鑫宇

江苏师范大学, 中国·江苏 徐州 221000

摘要

20世纪初, 中国一批留学归来之士为中国音乐教育带来了西方血液, 这为中国音乐教育的现代化提供了前提。为加快现代化步伐, 中国在经济、科技等多领域照搬西方的一套, 包括音乐教育, 但时至今日, 全球化、多元化已成为整个时代发展的大背景, 中国音乐教育却仍执着于现代性, 这是亟待意识并解决的问题。

关键词

音乐审美; 音乐教育; 后现代

1 后现代音乐教育学的全球化背景

“全球化”现象最初是出现在经济学界和国际金融学的一个名词, 它表现为资本和商业在全球范围内的流通, 让所有国家都进入一个超越国界的市场运作机制。斯沃特在《全球化》一书中表达“全球化”概念时, 使用的英语是“globalization”, 在《牛津英语词典》中可以得知, 四百年前“global”一词已经出现, 但“globalization”的使用到20世纪60年代才开始, 到80年代才成为学术界的常用词汇。按照斯沃特综合各种学说的看法, 我们可以得知: 后现代主义虽然批判现代主义, 但它并不是凭空出现的。代表现代性的资本主义的解体与后工业化的共同时代背景下, 后现代在现代性的基础上应运而生^[1]。全球化基础上的后现代在社会的经济领域、政治领域和文化领域都有重要的表现。

【作者简介】石鑫宇(1999-), 女, 中国河北唐山人, 江苏师范大学在读本科生。

2 审美为核心的音乐教育的哲学批评

19世纪以审美为核心的现代性音乐教育有其专门的哲学思想, 即“纯粹哲学”或“纯粹美学”。但时至后现代时期, “纯粹哲学”已开始受到冲击, 开始转向文化领域。相对于19世纪建立在形而上学基础上的现代性音乐, 当代哲学、美学已不再以形而上学和抽象思维为基础, 而是转向了文化哲学的基础上。

审美音乐教育以“纯粹美学”为基础的功能定位由来已久, 对音乐教育产生了巨大影响。20世纪七八十年代, 其在美国达到了自己的全盛时期, 但与之对应的, 鼎盛之后随即走向衰弱, 并受到实践哲学的挑战。此时, 在哲学领域出现了一种转向趋势: 传统空想哲学转向实践哲学。对形而上传统纯粹哲学发起挑战的代表是埃利奥特的《音乐的种种问题: 一种新的音乐教育哲学》(1995)。文章中, 埃利奥特直接给出了“音乐是一种多样化的人类实践活动”的命题, 旨在建立一种全新的音乐教育的哲学, 它更适应当今的多元文化格局。如上文中所说, 传统哲学在20世纪七八十年代达到了

它的全盛时期,而与全盛相对应的,它已没有了再往前发展的空间,面对它的只剩下了危机。而以埃利奥特为代表的诸多批判审美教育的学者中,大量文章涌现,从各个方面批判反思审美音乐教育。这一切都是为了实现形而上哲学向实践的形而下哲学的转向。笔者认为,这些正是目前中国现行的以审美为核心的音乐教育亟待认识到的问题。

现以埃利奥特的主张观点来说明后现代主义对现代审美音乐教育的批判。埃利奥特认为“客体”“感知”“体验”三个概念直接对审美的音乐教育产生影响,这三个概念基本构成了审美音乐教育的逻辑框架:音乐作为客体的概念;审美感知的概念;审美体验的概念。就这三个概念,埃利奥特分别做出了以下的批判^[1]。

2.1 对音乐作为客体的概念的批判

在这个观念中,音乐作为客体被认为成“音乐作品”,并以本质论来看待。在埃利奥特看来,美学理论家未能正确地区分“什么是音乐”和“什么是音乐作品”,这直接导致了音乐教育狭隘地以“音乐作品”来定义“音乐”,未能重视音乐的创造活动过程。审美概念中“审”字只注重对事物的感知,但不包括创造。

2.2 对音乐审美感知概念的批判

音乐审美感知概念认为音乐是一种主体所对应的客体存在,这便局限了对音乐的理解和体验,因为审美感知始终强调“审”的动作去聆听,并且带着西方曲式结构的标准和框架去聆听。

进入后现代时期,我们开始认同音乐作为文化中的音乐这一概念,由此我们扩大了我们之前对音乐的狭隘认识,在这种认知的基础上,我们来审视“审美感知”这个概念。审美的音乐教育告知并强迫我们聆听“音乐性”的声音,而评判声音是否有“音乐性”的标准则是西方作曲四大件的标准。用这种方式、标准去“审美”,就笔者观点而言,认为其忽略了两点:一是,是否只有符合四大件的声音才算是有“音乐性”的?二是,音乐所能承载和表达的涵义就仅仅只有音乐本体吗?显然,并非只有符合作曲四大件要求的声音才算有“音乐性”,音乐除了本体意义,还有政治、文化等诸多涵义。而审美音乐感知则完全忽视这些,这便导致狭隘的中心论标准只能评价某一特定区域的音乐,并不适合其他地域。

2.3 对音乐审美体验的批判

雷默提出了审美体验的观点,认为其价值来自自给自足的本质体验。如果按照此观点,审美体验同审美感知一样,都要求聆听者排除一切个人、社会、现实的思考,并受到音

乐作品客观规律的控制。但问题是,音乐教育并非能引发听者的真实情感,而音乐也并非只能反映感觉的普遍形式。

以上是对奥利奥特主张的简单描述,其背后还有更高层次的哲学的转向问题,这里暂且先不以讨论。

3 结语

综合上文所述,中国当代音乐教育已越来越受重视,无论是学校音乐课程的安排,还是学校音乐艺术活动的实践,都体现出国家对学生综合素质的重视^[1]。但是,我们似乎还未能完全意识到审美教育的弊端,抑或是没有办法完全改善或摆脱审美音乐教育,因为直到21世纪,中国仍然十分重视以审美为核心的音乐教育。笔者承认作为专业音乐学习者而言音乐技术技巧的重要性,但技术技巧并非音乐的全部,而只是其中的一部分。审美的音乐教育其在哲学方法论的指导上,默认了“欧洲中心”的标准。在后现代时期,原先的审美核心的音乐教育以显露诸多弊端,它把音乐从其扎根的文化环境、民族中脱离出来,其结果就是除了西方音乐,所有音乐都是“不美的”。

目前中国学校的审美音乐教育体系就好比一张蜘蛛网,我们在前期耗费了大量的时间和精力去构建它。当我们构建完成时,它确实达到了我们当时所预期的要求,并且这张蜘蛛网充满着条理和理性,每一根蛛丝似乎都是按照某种事先设定好的规则排布。但是,当以局外人的超验地来看这张蜘蛛网时,它似乎成了一座坚不可摧的监狱,不是猎物的监狱,而是蜘蛛自身的监狱,没有蜘蛛网,蜘蛛就不能活命。这就像是目前中国的审美音乐教育体制,一开始我们是被动地接受它,后来我们接受它,最后我们离不开它,它把我们的目光死死地局限在这一张蜘蛛网上,就像目前的中国学校音乐教育被“审美核心”牢牢掌控一般。然而这世上并非只有审美音乐教育这一张蜘蛛网,后现代主义的出现就是打破现代性审美音乐教育这张网的打手,猛烈地冲击着现代性的审美音乐教育,打破了欧洲中心的、唯一的“审美标准”,带来了出西方以外地区的更多的标准,以试图走向天下大同的格局。

参考文献

- [1] 管建华.后现代音乐教育学[M].西安:陕西师范大学出版社,2006.
- [2] 赵瑛琪.音乐审美教育功能性异化与化异[J].中国民族,2015(10):69-70.
- [3] 曹理.普通学校音乐教育学[M].上海:上海教育出版社,1999.