

艺术创作及其价值评判的思考与讨论

贾达群

内容提要: 如何确立艺术品的价值并进行评判? 从艺术创作的两种类型——“纯粹艺术”与“功效艺术”的观念和技术展开讨论, 涉及艺术作品的形式、内容与形式间的关联; 认定对艺术品价值评判的重要对象是其形式, 只有形式承载艺术品的艺术-学术价值; 最后提出音乐作品形式评价中应具有历史维度的四个方面, 即: 对已有形式及其逻辑的驾驭和掌控, 对已有形式及其逻辑的突破和创新, 独到的音乐观念与其形式化完美结合的契合度及其逻辑性, 形式的技巧及结构、结构逻辑对后世或将或已产生的影响。

关键词: 艺术创作; 价值评判; 艺术形式; 纯粹艺术; 功效艺术

中图分类号: J605

文献标志码: A

文章编号: 1000-4270(2023)04-0031-08

DOI: 10.19359/j.cn31-1004/j.2023.04.002

艺术创作是借用某种媒介, 昭示理念、表达情感和重塑现实的行为。除不同的艺术种类外^①, 按其审美功能和价值判断, 一般可将艺术创作分为两种类型: 一种是“纯粹艺术”(pure art), 又称为“绝对艺术”(absolute art); 另一种是“实用艺术”(applied art), 或称为“功效艺术”(efficacy art)。这两类艺术有着不同的艺术追求和创作目的, 其观念和技术均截然不同。一般而言, 前者不属于某种社会行为, 也不为满足大众需求, 是艺术家个体表达个人美学理念及情怀的行为, 是探索艺术纯粹形式及其发展的无限可能, 是展示作品作为纯艺术(学术)的行为, 或是将追求艺术品形式价值视为唯一目的的行为; 这使得该类艺术创作的技术“前卫”、形式“另类”、表现“乖张”, 具有探索性、实验性和“先锋性”特征, 且可能超出社会普适的接受范

围。而后者则紧密配合社会需求, 采用大众接受和喜爱的方式, 积极调动参与艺术行为各方的热情, 以获得最大的社会功效, 并带来迅速广泛的社会影响; 这类艺术创作^②的技术一般是“传统”但“成熟”的, 形式“老套”但“规矩”的, 表现“陈旧”但“精湛”的, 具有稳定性、可接受性和功效明确性的特征。

分清艺术创作的两种类型不仅有助于艺术创作、艺术表演及艺术鉴赏, 而且有助于其价值评判。

一、艺术创作及其形式

艺术家通过“艺术创作”, 达到某种超越现实之目的。艺术创作的有效性以艺术品的完成形态及其结果呈现给予证明。由于艺术创作是昭示艺术理念、情感表达、重塑现实的行为, 因此该行为需通过媒介表明内涵, 并

作者简介: 贾达群(1955年生), 男, 上海音乐学院教授, 博士研究生导师(上海200031)。

收稿日期: 2023-02-15

创新思维·问题意识·方法论

以此区分与其他艺术品的关系,其媒介便是艺术品的形式。形式对艺术创作和艺术品本身具有十分重大的意义,但艺术创作行为并非判断其是否具有“艺术性”的有效评判对象,艺术品的最终形式才是被有效评判是否有“艺术性”的重要对象。

艺术形式,即艺术观念与其形式化程序相统一,且具有逻辑关联和表现“意味”的符号系统。符号系统由不同艺术种类的独特媒介,以及该媒介自身一整套形式法则所构成。对艺术符号及其形式法则的熟悉和认知便产生了形式感,而形式感就是艺术家(包括欣赏艺术品的受众)对用某种艺术所特有的结构元素及其表达方式呈现出来的已积淀之符号关系的领悟、认知和掌控能力;其符号关系既显现出该种艺术的特质,又沉淀有该艺术表达的一般规律和诸多模型,而且具有在此基础上无限变化和发展的可能。这种形式感,既囊括以往的共性经验,又具有艺术家以自身独特视角观察万物、体验情感的鲜明印记,因此是衡量和评判艺术创作及艺术品价值的重要参数。

音乐创作是作曲家通过声音媒介进行艺术创作的行为,在此过程中,“观念与形式是不可分割的整体。观念是形式的来源,形式是观念的体现,两者完美的结合体现了艺术创作的最高境界和水平。”^③

回溯音乐创作及其音乐活动的全过程,梳理观念和形式间的关联,对理解两者间的关系较为重要。音乐活动的环链,从创作到接受大致要经历四层转换,即完成四次异质“移植”。

第一层转换:感觉、观念到声音的转换,也就是意欲表达的所谓内容到特定媒介之间的转换。这时的声音并非实际的物理声响,而是存在于作曲家心灵的抽象之声。这是音乐创作的初始阶段,通感联觉在作曲家的艺

术行为发生阶段具有重要作用,即该层转换是对作曲家基本能力的考验,也是重要的评判指标。作曲家能否将自己的感觉或观念转换成抽象之声,是衡量其天赋或能力的试金石。

第二层转换:声音到符号的转换,将由感觉或观念转换成的抽象之声(或声音碎片)再转换成完整表达这种感觉或观念的声音符号(即形式)。虽然该阶段的部分声音可以通过某些发声体(钢琴、乐器或人声等)来呈现,但总体仍是属于一种抽象和意念中的声响。第二层转换可分为两个阶段,即由声音到形式的核心材料,以及由核心材料到整体谱式结构,这是作曲及其技术层面的转换。该层转换反映了声音(携带观念的声音)与形式的对应关系,集中体现在作曲环节的各个方面,如音高、节奏、对位、音响、织体等。该环节是对作曲家形式及技巧掌控能力的考验。

第三层转换:音乐谱式呈现为音乐声响,即作曲家将个人艺术行为和劳作完成的音乐音响设计谱式,托付给表演团队进行抽象谱式与具象声响的转换。这一环节加入指挥的理解与诠释,以及乐团的表演诠释,形成音乐(文本)的“二度创造”,其转换以音乐符号——形式公认的表述方式及其解读法则为基础。该环节十分重要,牵涉问题众多,如观念、技巧、社会、经济甚至道德等多个方面,从某种意义上来说,音乐表演对音乐作品的呈现和评价结果具有至关重要的作用。音乐活动发展至今,其表演不仅成为与音乐创作并驾齐驱的两驾马车,甚至可以决定音乐创作的有效性,或者说决定音乐作品的命运。

第四层转换:音乐的接受与理解(接受、审美及再诠释—研究),即通过聆听、阅读和联想,将音乐音响转换为观念、情绪或思想。但这时的观念、情绪、思想或已然不同于甚至超越了作曲家最初的创作理念,作品的

本意也变得更加多元和繁杂。由此可见,第四层转换是多元的,囊括了接受、审美、批评、研究等方式,发生在学识、品性、审美、修为等不同的参与者中,因此较为丰富多彩。该层转换充分证明音乐艺术的本质属性,即不确定性、跨时空和跨文化传统的多意多解性。

对音乐活动环节,特别是对作曲程序梳理可知,在音乐创作层面,所谓音乐的内容与形式不可分割,两者是同构、同一的。因为音乐的形式直接与观念(内容)相关,其形式和内容往往反映创作者有什么样的音乐观念,或有什么意欲表达的音乐内容,会产生什么样的形式。作曲家的根本任务就是用音乐的符号系统和形式法则表达想要表达的内容(观念),这里的符号系统和形式法则就是音乐的形式与内容。最为关键的是,选择何种策略和技术手段表达观念或对象,只有表达的观念策略和技术新颖才会成就形式的新颖。

内容与形式的分离基本发生在第三和第四层转换阶段,尤其在第四层转换接受理解的诠释活动中产生,因为音乐在其符号系统-谱式与实际音响诠释或研析过程中,以及音乐在接受与理解环节因“仁者见仁、智者见智”而无法统一(当然也没有必要统一)。即前者导致音乐表演家和理论家不断抽象化音乐形式(因为音乐表演与音乐分析直接与音乐的符号系统-谱式结构打交道),并使其与该形式密切相关的观念或意欲表达的内容(一般来说就是乐外概念)逐渐甚至完全分离开来;后者则由于众多音乐接受者和音乐学家在接受和诠释的过程中,介入较多的文化学和音乐审美等理论,加剧音乐形式与其内容的分离,即内容与形式被分离成两张皮,甚至两个体系(尽管音乐接受者和音乐学家均希望通过自身努力和劳作,使两者合二为

一)。导致这样的局面是由于过分强调自律与他律,即内容(观念)与形式(结构)各自的特点,以及音乐意义的不确定性引发多元解读而造成。

对音乐内容与形式间关系的讨论,一直是音乐理论和音乐学理论探讨的根本问题,但因多种原因,讨论始终避开作为音乐创作主体——作曲家的介入。鉴于此话题不在本文讨论范畴,故不作赘述。

根据艺术创作两种类型,以下对音乐的形式展开讨论。

一般而言,由于实用(功效)音乐面对大众和社会,因此其形式需具有易于被接受和理解的普适性。放眼当下的音乐生态,实用音乐旋律优美、层次简洁、音效强烈、结构单纯,其形式与所要表达的观念和乐思保持最大限度的契合,以确保其实用性和功效性。故对这类音乐的形式创新需较为小心与节制,且只能在普适语境中谨慎运用一些特殊手段去激发受众听觉,唤醒其新鲜感。在实用和功效音乐创作中过分追求形式创新,一方面毫无意义,另一方面往往得不偿失,因为创新意味着对已有习惯和传统的扬弃,但这种扬弃会给接受和理解增加难度并带来困扰。

纯粹(绝对)音乐的形式完全不同于实用音乐,这类音乐注重的并非是大众的接受和理解,而更看重作曲家自身对声音的理解和表达,注重用声音及其独特呈现方式去表达作曲家对自然万物的形式感受,以及对社会人性最深刻的哲学反思;或用某种纯粹的形式法则,建构声响结构,揭示声音作为一种物质形式的多重属性,创造具有个性化特征的音声。所以该类音乐属于人对听觉的个性化创造和重构,是对声音进行更复杂多元、更高层级且涉及感知、联想等心理学领域的学术认知、理解和表达。这类音乐往往通过先进的科技媒介,对声音进行复杂计算和多样

化处理,对声音材料进行各种形式的加工、提炼、变化和组合,最后实现作品自身所要达到的目的。这类音乐中的杰出作品所展现的美更为抽象和纯粹,反映出人类高超智慧和丰富情感,展现人类在声音领域里令人惊叹的想象力和精湛的创造力。

二、艺术作品的学术价值及其评价参照

如何确立“艺术品的价值”,艺术品的价值是否在于其可以被解读为对历史、社会、文化、思潮、情感等的反映和表现,这是较为宽泛且见仁见智的话题,其权威性、学术性和客观性均值得商榷。艺术品及其形式包含较多艺术外的信息和内容,并由此产生对其进行不同视角诠释的可能,因此对艺术品价值的评判涉及多重因素而具有多重视角,如观念、形式、功效等。对艺术观念的评价可抛开艺术品本身,通过哲学和美学的思辨去展开,虽然审美涉及“功效”,但笔者以为对审美的表述才算得上是“艺术”或“学术”的。

对作品功效(包括经济层面、精神层面等)的评价可从该艺术品所带来的经济利益、社会效益等方面来考量,但功效不是艺术,更不是学术。代表艺术品之艺术-学术品质属性的仅是其形式,而对形式的评价须基于纯粹的艺术-学术价值立场,表达学界对艺术品的学术评价及历史影响力认定。学术评价是指对该艺术品作为纯艺术而存在的特质,即对艺术品形式感的考量和评价。该考量和评价始终保持纯粹的艺术-学术路线,而不是逾越艺术-学术的疆域去达到其他目的,或成为满足其他功效的辅助运作。因为纯粹艺术创作不可以艺术之外的其他功效为目的,或为功效而牺牲自身所应有的、作为纯艺术存在的特质,所以对艺术创作的学术评价也须恪守自身疆界。历史影响力是指该艺术品受其创作者观念影响而产生的形式技

巧、结构逻辑对后世所带来的启发与影响,以及作为一种形式或形式法则积淀在历史进程中所发挥的作用。

鉴于此,笔者认为可从观念、形式和功效三方面对艺术品价值展开评价。其中,形式不仅涉及艺术本质,更重要的是其所具有的学术性内核,因此是评价艺术品的主要对象;观念和功效两方面牵涉较为复杂的问题,如历史、文化、审美、意识形态等。以上三个维度均需有清晰的目的和评价标准,不宜也不应混淆。

笔者将从艺术-学术的角度,对音乐作品的价值及其评价参考要点展开讨论。对音乐作品价值的艺术-学术评价需立足于对其形式感的考量,并关注以下几个方面:其一,对已有形式及其逻辑的驾驭和掌控;其二,对已有形式及其逻辑的突破和创新;其三,独到的音乐观念与其形式化完美结合的契合度及其逻辑性;其四,形式的技巧及结构、结构逻辑对后世或将或已产生的影响。将上述四方面串联起来,可勾勒出一条历史维度的评价路径。

(一)对已有形式及其逻辑的驾驭和掌控

专业音乐创作发轫于西方,经过几百年的实践和发展,已形成较为完备且可持续发展的演变的一套形式技法系统。该系统沉淀了人们对音乐艺术创造、演绎、欣赏和研究,具有文化和审美属性的经验及习惯。已有的形式感及其逻辑程序,是判断一部音乐作品作为纯粹艺术存在的形式价值之最重要的依据。这种评判主要根据作品对已有音乐符号及其谱式系统的掌控方面,体现了创作者是否受过良好训练,以及乐谱文本与实际音响之间的关系是否契合等。由于已有的形式及其逻辑涵盖专业作曲在技法、风格等方面的传承和积淀,所以也是衡量作曲家功力的

“金”标准。对传统形式及其逻辑的突破必然建立在上述基础上,如果基础不稳固、不扎实,则较难表明所谓的“突破”和“创新”具有的真正价值,如同对西方晚期浪漫派半音化和声及其声部半音化线条写作未经较好的训练并使其能自如操控,便较难证明游移调性和自由无调性的写作具有对前者的超越性。没有熟练且能良好表现音响丰满、音色绚烂的管弦乐写作技术和经验的积累,就无法企及对更加细腻多变、精致神妙的当代音响塑形之收放自如。再如,若对传统结构和曲式的深层逻辑及其丰富多样的表层形态没有足够的研究和掌握,就无法在作品结构上建构有意味的形式。而单调乏味、千篇一律的二分性或三分性结构完全不能体现作品在结构方面的创新价值。上述形式价值的评判,对评判者所具有的作曲及作曲理论的知识储备提出更高要求,笔者以为,这是需要的,否则无法对作品说三道四,更无法与创作者讨论切磋。

(二) 对已有形式及其逻辑的突破和创新

虽然已有的形式技法及其逻辑关系获得人们认同,并保证音乐活动能持续顺畅进行,但这套系统是开放性的,并随着人类社会的发展和进步,以及人们听觉和审美需求的提升而不断发展和演化,音乐史和作曲史的记载已经充分证明了这一进程,即艺术创造的本质属性,是人类对艺术品价值需求的不断变化致使音乐形式技法及其逻辑系统的发展和进步。因此,对音乐作品在形式技法及其逻辑上的创新,成为音乐作品价值评判的重要指标之一,即需审视作品是否有基于卓越的传统符号体系和形式逻辑,并对传统形式技法和结构逻辑进行有说服力和可被理解的突破和创新。

音乐创作在形式上具有真正意义的突破

和创新较为困难,所以评判作品是否具有形式的突破和创新也较为困难,而艺术创新其实就是形式创新。如用早已共性的语言和熟悉的形式表达方式去进行艺术创作,无论主观愿望有多么美好,结果终究与创新无关,这是一个显而易见的道理。纯粹的艺术创新一定是从形式创新开始的,而形式创新又离不开独特的创作观念。所谓创作观念就是艺术观念,更准确地说是艺术中的学术观念,艺术-学术观念必然会影响到艺术的形式化内容。艺术创新与艺术的社会功能是完全不同的两种概念,一般来说,担负社会功能的艺术创作必须使用共性化语言和受众所熟悉的表达方式,才能最大效能地实现其创作意图,而要进行艺术创新,做到与众不同甚至独一无二,艺术家首要考虑并竭力为之的是形式突破。韦伯恩的“点描式音响织体”“复调化旋律集成”,德彪西的“同构性旋律构建”“意识流组合结构”,瓦列兹的“多元化声响聚合”“过程化晶状结构”,利盖蒂的“网状化微型复调”“多维度时值节奏”,古拜杜琳娜的“时空交错结构”,卡特的“数控转换节奏”,泽纳基斯的“建筑力学结构”,谢尔西的“单音音色音响”,潘德列茨基的“噪音音块音响”,拉赫曼的“发声体具体音响”,米哈伊的“声学频谱模型”等等,这些较为个性化的独创形式技法因突破了当时的共性认知和通用模式而惊艳乐坛,其创新的影响力持续至今,成为学界判定其杰出艺术成就最重要的标志。

值得一提的是,对形式和逻辑的创新评判需关注其底层逻辑而非表面现象,特别不要被非形式逻辑的单纯“文化符号”所迷惑。一般的“文化符号”解读应放在观念的评价系统内,而不在作品的学术评价系统。要区别将“文化符号”即观念的东西形式化的系统和技法,因为这样的系统和技法实现了从观念到形式的自我统一,并带来其形式和逻辑组

织方式的自洽自为,对已有形式及其逻辑有所突破,实现创新。简言之,对已有形式及其逻辑的突破和创新之认定要特别关注作品形式技法的独特性,包括体裁、音高组织、节奏组织、音响组织、结构组织等。

(三) 独到的音乐观念与其形式化完美结合的契合度及其逻辑性

作曲家独到的音乐观念是其对音乐艺术创作的一种态度,凝聚了作曲家对大千世界、社会生活、传统文化,以及风土人情的深刻认知,而表达其深刻认知的独特方式,也就是独特的音乐形式语言及其技法,能彰显作曲家非凡艺术才能和精湛艺术技巧。这种艺术才能就是非凡的通感联觉,这种艺术技巧就是卓越的形式感。作曲家对音乐形式的创新源于其音乐观念的新颖,以及为表达这种观念形成的独特形式技法和逻辑系统。

如前文所述,韦伯恩在竭力背离浪漫晚期那冗长累赘的情感旋律线条和丰盈过度的油腻厚重音响,而追求一种简洁凝练、清新质朴音乐风格之音乐创作观念的支配下,创立了“点描主义”和“集成旋律”技法;德彪西秉持“一条旋律不断展衍下去,永远不回到其最初形态”的观念,促其“同构性旋律构建”和“意识流结构”的形成;瓦列兹对声音物理属性的探究和发掘,开启对偶然结构建构的先河,驱使其创立“多元声响聚合”与“晶状结构”技法;利盖蒂基于“网状效应”“静态音响”及“万物不同生物钟”理念,创新了“弥漫微型复调”和“多维节奏(节拍)”技术;古拜杜琳娜主张并在作品中全方位体现“艺术表达文化,而文化乃宗教”的观念,进而形成自身作品在纵横结构中的“时空交错(所谓‘十字架’)结构”;卡特深谙“万物互异但有机相连”,在音乐创作中发明并践行了“数控转换节奏”和“分层织体”技术;泽纳基斯本着结构力是一切形式之根本,并探究音乐的形式化

结构,驱使其在创作中采用数理公式或模拟建筑模型,通过音群的写作方式来实现作品的“建筑力学结构”;谢尔西为探索每一个单音的无穷变化及其在作品中音响实现的可能性,开创了“单音音色音响”技术,并在演奏法、织体编织等方面形成独到的风格和样式。20世纪下半叶后,许多作曲家均在寻找更好的处理乐音与噪音矛盾的途径,通过各种不同方式打破其固有的界限,但具体实现方式各不相同。潘德列茨基通过乐器的不同演奏法,成功将乐音与噪声融为一体,并尝试用图形记谱的方式来表达“噪音音块音响”,这一创新最终通过《广岛受难者的挽歌》获得国际性认同;为探索乐器(包括人声在内)的“机械声音成分及材质特性”,并着力“描述或表示具体的发声状态”^④,拉赫曼热衷于挖掘乐器的非常规音色,独创“发声体具体音响”技术,并基于此创作一系列作品,对20世纪以来的音响音乐技术及其发展做出较大贡献;基于“音乐就是声音、声音的变化、异化和沿革”^⑤观念,米哈伊等“频谱学派”作曲家将某个特殊声响,通过计算机进行物理声学的频谱分析,然后将这一“潜在的创作因素,充分挖掘和完全地表现出来”^⑥,并呈现全新的声音个体,作曲家采用这种方式积淀出无数的“声学频谱模型”,并将其运用于自身音乐创作中,其观念与技术至今仍吸引着无数青年作曲家。综上所述,观念对包括技术在内的形式化内容之影响是巨大的,两者完美契合及其逻辑关联对于音乐形式的突破及其创新评价,是最为重要的参数并具有深远意义。

评判者将艺术的纯粹性放到其应有的位置去关注一部音乐作品时,会发现这种评价过程其实是在验证自身艺术造诣和审美旨趣。评判者的听觉和内心越接近音乐作品的形式感,则越能分辨所评价对象艺术品质的

优劣高低。

（四）形式的技巧及结构、结构逻辑对后世或将或已产生的影响

无论对以往的经典作品,还是对当前的最新创作,音乐评价都应关注所评对象在音乐形式的技巧、结构、形式化程序逻辑等方面的影响力,包含已产生的(对经典作品而言)或可能产生的(对当代创作而言)。这就要求评价者熟悉并精通音乐形式系统,包括技法体系及逻辑程序的基本形态、发展演变、风格流派等。比如在音高组织领域,要知晓从音阶到调式、从调性到无调性、从序列到集合、从具体音高(乐音系统)到频率和自然之声(非乐音系统)等的发展变化过程,以及音高组织的元理论(从声学到数学)等。艺术创作总是在反映社会进步、科学发展、技术更新以及人类文明的演化,而上述内容均将在艺术创作的形式中得到最直接体现。毋庸置疑,艺术形式中的变化不仅彰显了人们的观念变迁,而且折射出科学技术及社会发展的进步。传统是一条大河,在漫长的历史沿革中,哺育、滋养无数新的支流,这些新的支脉生气勃勃、浩浩荡荡,冲破一切阻碍,又孕育、诞生出更新的分支以适应时代需求。关注新的形式技法及其逻辑系统,梳理其发源的根脉,一条清晰的学理线索便会展现出来,并辅助评价工作,这就是贯穿于整个评价工作的历史维度。

尽管在一般的情况下,人们对艺术的需求和依赖更多是一种欣赏和享受,但终有真正艺术家和少数受众将艺术创作当作人类想象力、创造力的尖端劳作,并将艺术品视为启迪、引领人们情感和智性升华的载体。具有智慧启迪、审美引领的艺术作品在其形式和技法上都具有独到的、超越以往经验的创新表达,这样的形式技法脱胎于传统,扬名于当代并影响后世。纵观前面所提及的那些世

界公认的大师级作曲家的观念及形式技法(包括其形式逻辑),这种以形式技法为表征的艺术—学术影响力是艺术作品价值评判不可缺少的重要方面,应当引起学界关注,并成为音乐作品价值评判的重要内容。

结 语

艺术创作本是一个精益求精的劳作,人们对艺术品的鉴赏和评价也应从其精致细腻的形式中进行。通过鉴赏艺术品形式,发现艺术家惊世骇俗的想象、聪颖卓越的设计、巧夺天工的匠艺和精湛完美的构思,进而对其价值进行具有审美意义的客观评价。从作曲角度看,纯粹或绝对对音乐艺术是作曲家用声音媒介来表现声响的各种特色,声响在时空中的各种组合关系,以及由这些特色和关系的声响去指代的艺术家的音乐观念、审美意趣等。这种音乐展现了人类在声音领域里最丰富的想象能力、创造能力、表达能力,以及无与伦比的通感联觉。因此,这类音乐创作看重的是观念和技术的新颖性和独创性,并具有强烈的艺术家之个人意愿;这类艺术品大都不具备普适性,往往需要一定的时日才有可能得到大众接受和认同。尽管这类艺术创作的成败参半,甚至失败更多,但其成功者往往会因此开启一种新的风格(含音乐、语言和技术等方面)并影响未来的艺术创作。

作为某种社会需求的应时应景艺术创作,则有完全不同的观念和手段,是以社会及其受众均认同和接受的艺术和技术方式进行,力求以简洁和通俗的手段,达到最大的社会功效。因此,这样的创作无须参照纯粹或绝对声音艺术的要求和标准来给予评判,而更看重在满足社会功效的同时,其作品所保持的艺术和学术品格。

对以上两种类型的创作及其价值评判,学界需有清醒认识,不要混淆。

虽然前面提及审美的表述才具有学术性,以此类推,作曲家音乐观念的表达(即作曲的形式化)才具有学术性,但是站在艺术-学术价值评判的立场,就艺术品价值评判的主要任务角度来看,该任务在于对所评对象艺术-学术价值的评判,而不关注对这种评判表述的评判。因此艺术品评价应聚焦对所评对象价值的探讨,而非着力于这种价值探讨的表述——尽管对评价者来说,这种表述也较为重要。

注释:

- ① 艺术的分类有多种方式:按门类有音乐、美术、舞蹈、戏剧、影视等;按感知知觉有视觉艺术(美术、雕塑、建筑等)、听觉艺术(音乐)、视

听综合艺术(舞蹈、戏剧、影视等);还有更多的分类法,如空间艺术、时间艺术、造型艺术、表演艺术等等。

- ② “多媒体艺术”除外,这种新型的艺术形式一般结合了现当代高科技手段,因而其技术、形式和表现并非过去时,且更加体现出“惊愕、取悦和满足”大众在接受及审美需求之意图,并因此能够产生快速和较高的功效。
- ③ 贾达群:《音乐结构研究的诗学策略》,载《艺术百家》,2014年第4期,第132页。
- ④ 陈鸿铎等:《西方当代音乐创作研究:结构思维与当代走向》,人民音乐出版社,2018,第175页。
- ⑤ 同④,第384页。
- ⑥ 同④,第384页。

Innovation Thinking, Problem Consciousness, Methodology

Column for Constructing Philosophy and Social Science with Chinese Characteristics (XIX)

My Recent Years' Interest in Academic Orientation and Discipline/Han Zhong-en (6)

On the basis of reporting the basic elements of musical composition, the basic form of sound structure, the basic category of sound poetics, the musicological writing placed in the middle of the interdisciplinary synergy, and the discipline structure of music aesthetics, the basic form of sound structure, the basic category of sound poetics, and the musicological writing placed in the middle of the interdisciplinary synergy are further integrated, and the relevant passages of Wagner's music drama *Tristan und Isolde* are taken as cases to do the corresponding homework.

Reflections and Discussions on Artistic Creation and Its Value Judgment/Jia Daqun (31)

Artistic creation is divided into "pure art" and "functional art", and its evaluation object should be the form that carries the "artistic-academic value" of the artwork, and the evaluation criteria should have four aspects of the historical dimension, that is, the control of the existing form and its logic, the breakthrough and innovation of the existing form and its logic, the compatibility and logic of the perfect combination of the unique musical concept and its formalization, and the influence of the technique and structure of the form and the structural logic on future generations.

Where is the Road?—Thoughts on the Development of Chinese Instrumental Music Genres/Zhang Boyu (39)

With the development of specialization, many new types of music have emerged in traditional instrumental ensembles. The new type of music not only performs traditional music, but also plays new pieces of traditional music style, which has become a new professional development direction and stage art. In the development of the new era, we should not only pay attention to the protection and development of traditional music, but also improve people's cognition and aesthetic ability of traditional music.

The Development and Change of "Southern and Sea" Silk Road Instrumental Music from the Perspective of Regional Country Studies/Yang Minkang (48)

From the perspective of regional and national studies, the regional characteristics of traditional instrumental music in Yunnan and Southeast Asia, which have been inherited from ancient times to the present, include two sub-systems, the elegant and the vulgar, and are closely integrated with drama, dance and vocal music. In ancient times, the elegant and vulgar subsystems mostly involved the vertical class relationship between official (or court) culture and folk culture, and now it refers to a new type of social class relationship based on the vertical and horizontal urban-rural relations.

The Construction of the Academic System of Chinese Music in the Dual Tradition/Ren Fangbing, Yin Silin (61)

Chinese music theory includes two levels: the self-development of traditional Chinese music theory and the modernization of Chinese contemporary music theory. The former is closely related to the practical needs of the historical development of Chinese music, and the latter reflects the innovation of Chinese music theory. The key to the academic system of Chinese music lies in the construction of its own characteristics, and the purpose is to apply it in the real world.

History/Culture

Paiyou and Xiqu Opera: Historical Origins and Performance Characteristics/Dai Chuwen (68)

With the downward movement of court culture, a large number of court artists such as *paiyou* went to the people, combining the court art and folk art they carried, promoting the development of folk "music, dance and acrobatics" (*baixi*), and reflecting the performance characteristics of "playing on the spot" in the performance process. Folk dance is even more concentrated in the acrobatic drama and the military drama. It is not unreasonable to regard *paiyou* as the source of the worldliness of Chinese opera.

Kreisler and Heifetz's China Tour Performances 100 Years Ago/Pan Yiming, Li Yan (78)

In 1923, two great violinists, Fritz Kreisler and Yasha Heifetz, came to China to perform in Shanghai, which became a shocking musical performance, and the relevant historical facts and details will help people understand the cultural background of foreign musicians performing in China at that time, as well as the attitude of the Chinese people towards it. On the occasion of the 100 years ago of Kreisler and Heifetz's performances in China, this article is written to describe the grand occasion of the performances for commemoration.