

# 音乐之美的公理

维亚切斯拉夫·梅杜舍夫斯基<sup>1</sup>

在由俄罗斯赫尔岑国立师范大学和巴库音乐学院联合举办的第七届国际科学实践会议“东西方跨学科对话：21世纪。科学、技术、创造力、教育”上发表报告，2026年3月5日至6日。

## 引言

如何从迷茫走向清晰？古希腊人提出了这样的理念：从头开始，从公理入手。公理是构成连贯、演绎知识基础的理念，它使思想变得清晰、合乎逻辑，而非混乱无序。当思想的和谐与存在的和谐相契合时，它便令人愉悦。心灵的视野是美丽的。谁愿意失明呢？“上帝不是混乱之神，而是和平之神。”艺术亦是如此。柴可夫斯基在他的文章中将客观性视为美的最高标准。唯有造物主才能看到事物的本来面目。柴可夫斯基所追求的客观性之一便是技艺精湛。“技艺是什么？”我问学生。“不，不是飞跃，也不是速度。答案就在这个词本身：virtus——勇气、精神上的勇敢、美德。”“美！”但没有灵感，就没有美。

推理知识的理念提升了伟大的古希腊文明。希腊语中“开始”一词是 arche，源自动词 ἄρχω (archō)，字面意思是“前进”。领导者拥有权威和权力，成为众人之首。成为“archon”（统治者）意味着成为决策中心。领导者之所以能够领导，是因为他知道方向和原因。后来，伪狄奥尼修斯 (Pseudo-Dionysius the Areopagite) 向世人提出了等级制度和“祭司制度”的理念，而陀思妥耶夫斯基则发现了美能够拯救世界。万物的力量源于未来，源于世界被创造的终极目的。

如今，人类比以往任何时候都更迫切地需要推理知识，因为疯狂正在肆虐。当下的混乱只会加剧未来的混乱。缺乏清晰、全面的视角，人类注定走向衰败，并在额头上留下耻辱的印记。

---

<sup>1</sup> 艺术学博士，莫斯科国立柴可夫斯基音乐学院音乐理论系教授

音乐教育饱受两大弊病的困扰。第一种，霍洛波夫（Yuri Kholopov）称之为“音乐文学化”<sup>2</sup>——它诉诸于毫无意义的内容、“意象”、情感、情绪以及其他类似的糟粕。与之相反的危险是死气沉沉、封闭晦涩的音乐主义。

然而，天才的思维是透明的。格林卡写道：“情感创造——它提供了根本的理念；形式则为理念披上合身的外衣……前者是至高恩典的馈赠，后者则是劳动所得。”（摘自格林卡致卡什佩罗夫的信）。

这里的“内容”在哪里？音乐文学化在哪里？形式主义又在哪里？理念并非枯燥乏味的思考。它充满活力、灵感迸发、气势恢宏、目标明确，并引领我们前进。它蕴含着希望和灵感。正是这种力量缔造了文明，提升了历史、民族和个人的风格、流派以及作曲和演奏艺术的杰作。有人问拉赫玛尼诺夫，当他在创作升c小调前奏曲时，脑海中浮现的是什么。他说他什么也没想，他只是想创作一些美好的事物。他是这样说的：“我创作的灵感仅仅来源于想要创作一些美好而富有艺术性的作品。”难道这还不够吗？天才绝不会仅仅出于表达某种东西的微不足道的目的而开始创作。对于天才而言，美与普通入眼中那种肤浅的“美”截然不同。

继上述引文之后，拉赫玛尼诺夫写道：“前奏曲本质上就是纯粹的音乐，它不能被局限于标题音乐或印象派音乐的范畴。”“音乐文学学者”则持相反观点：不可能仅仅局限于纯粹的音乐。拉赫玛尼诺夫则强调相反的一点：纯粹的音乐不仅不逊于标题音乐，反而更加伟大、更加宏伟。真正的美蕴含着超越人类力量的东西。那不可言说的存在本身将从天上回应人们对永恒之美的渴望。它将以其丰盛回应。那不可言说的存在歌唱的并非具体的细节——它歌唱的是存在本身的完整性和神圣的宏伟，歌唱的是包罗万象的本质。它在歌唱——在宇宙的聆听之下！

由此，我们得出三个公理——目的、行动和精神化的物质。

---

<sup>2</sup> 霍洛波夫批判的弊病，指用文学、情感、画面等非音乐内容代替对音乐本身的理解

## 1. 目的公理：音乐作为“炽热对位”<sup>3</sup>

我们艺术的宗旨、使命和使命至关重要：高雅音乐并非生活的反映，而是生活的炽热对位！这才是奇迹！生活能否自己揪着头发站起来？在万亿个细节之上再添万亿分之一——那又如何？即便它拼尽全力想要引起注意，我们也根本不会察觉。难道我们是虫子，要在万亿个细节中爬行吗？不！人们从沉睡中醒来，被前所未闻的事物所震撼。斯克里亚宾曾教导学生：什么都可以，就是不要平庸。在无神论的苏联时期，维拉·戈尔诺斯塔耶娃（Vera Gornostayeva）教授向学生们暗示：“音乐毕竟不是在地上行走的。它在某个更高的地方。”

“我们想要最好的，但结果却一如既往。”如果没有更高层次的、振奋人心的力量，任何纯粹的人类努力都将是可笑的。我的同代人在读到《共产主义建设者道德法典》时都笑了。我们现在知道，它的作者们聚集在一起，是为了将圣经的诫命挪用到他们自己的目的中。但它永恒的、崭新的力量是无法复制的。人必须遵循它才能有所建树。多么崇高的社会正义理念！但难道要建立在与上帝的残酷斗争之上吗？苏联注定会因愤怒而分崩离析。在永恒的精神中，人将找到自我，得到转变，并激励他人进步。“获得平和的心境，你周围的成千上万人将会得救，”萨罗夫的圣塞拉芬告诫道。而音乐杰作也唯有在天恩的庇佑下才能诞生。

将音乐理解为生活的反映，是对艺术和生活本身的贬低。以下就是一个错误的例子。司汤达曾呼吁从音乐中摒弃重复段落，理由是生活中不存在重复段落。但正因为生活中不存在重复段落，它们才得以存在，并在音乐中大放异彩。重复段落并非生活的反映，而是一种超凡脱俗的美。重复段落的意义在于：“如同上帝与我们同在！”如果没有重复段落，肖邦那首天堂般的E大调第三练习曲又会是什么样子呢？它也需要以精湛的演奏来展现其整体功能。为什么要否定重复段落带来的喜悦呢？它超越了生活的一切相似之处。没有天空，生活还算什么？不过是一间牲口棚罢了。

拙劣的演奏不能称之为诠释。作曲亦是如此。天才先于诠释，而非反之。在我看来，拉赫玛尼诺夫《前奏曲》的重奏与普希金的诗句遥相呼应：“起来吧，先知，看看，听听，充满我的意志，航行于海洋和陆地，用你的言语灼烧世人的心灵。”但如果

---

<sup>3</sup> 作者自创的术语，意为音乐不是模仿生活，而是像“火”一样与生活平行、对峙、转化的另一种力量

音乐本身不好，又怎会产生这样的联想呢？将崇高与庸俗结合，乃是亵渎神灵，是与上帝为敌。

音乐并非总是关乎对生活现实的描绘和反映，但对位法却始终存在。这是为什么呢？就像卡罗尔童话故事里没有猫的微笑一样？答案很简单。对位法在中世纪教堂的音乐中熠熠生辉。而它所蕴含的意义，则在教堂之外的现实生活中得以展现。到了现代，它们在高雅的世俗音乐中融合：音乐引入了意象，即对生活现实的具体或概括性的反映（例如《在山魔王的宫殿里》、抒情曲、民谣、《俄罗斯东方》）。这些现实本身微不足道，空洞无物——不过是无数琐碎的细节。天才们凭借着美的神圣力量，将它们唤醒，赋予其永恒的意义。

如果音乐之美的主要力量在于它能够改变人，提升一个民族乃至全人类的生命精神，那么它究竟是如何运作的呢？美的名称是什么？我们又该如何分析其背后的驱动力？

## 2. 行动公理：协同法则

协同法则是普遍存在的法则！存在即沟通，而协同则是实现存在广阔对话性的途径。“协同”一词可译为合作（人类的努力与神圣的扶持）。上帝按照祂的形象和样式创造了人。形象是既定的，样式是预定的现实。所有人都被召唤去追求那不可言喻的境界。但是……“被召的人多，被拣选的人少。”其原因在于上帝赋予人的自由，因为人是上帝的形象。赋予人的自由意味着有机会成为自身存在、自身位置和命运的根源。如果没有选择的现实，人就只是一台机器，自由也只是一种幻觉。为了神化的自由，灵魂之门只能从内心开启，全能的上帝不会强行打开它，也不会强加伟大的恩赐，因为那会是强迫性的。灵魂向上帝敞开自己是有益的。没有渴望，就没有满足；灵魂终将死亡腐朽。人类的团结并非自发产生，而是由美与圣洁之灵所创造。音乐永恒的美将众生融为一体。

社会的衰败根源于反协同（*dysergy*）<sup>4</sup>，即协同作用的反面。随之而来的不是生命的创造，而是滑向深渊，熵（混乱的数学度量）的胜利。恶魔带着恶意和喜悦，将人们推入不可逆转的去神化的地狱深渊。

---

<sup>4</sup> 神学术语，指人的自由意志与神的恩典共同作用

协同作用的表现形式多种多样，观察它们颇具启发意义。包罗万象的协同法则在音乐的各个方面、各个层面、各个时间尺度上都发挥作用，从瞬间开始。音乐的独特之处是什么？为何它在历史上一直被尊为最神圣的艺术？

### 3. 精神化物质的公理：音调即“歌唱的逻各斯”

太初有道，道并非没有抑扬顿挫。它是爱、是光、是美的喜悦、是神圣荣耀的圆满、是至善至美的欢欣。

它凝固在音乐的音调之中——这是其非凡语言的核心要素。如何谈论不可言说之事？必须歌唱。最早的语言就是歌唱的。“重音”（accent）一词便可证明这一点，它指的是某种歌唱的东西（源自动词 cano，意为“我歌唱”）。直到近代，“重音”才被“重读”和“语调”所取代。你能想象夏娃和亚当初次相遇时，言语中那澎湃的重音吗？他们第一次相遇。在两人合一的心中，上帝的位格之爱骤然燃起，悸动不已。他们是在说话吗？不，他们是在欢欣歌唱。骨与骨，肉与肉——这并非信息！这是震惊，是惊叹，是喜悦的爆发。同一个灵魂，却寄居在两个身体里？这怎么可能？我们怎能不赞美这爱的奇迹？圣经学者称亚当的忏悔为第一首歌，这话一点没错。

音调究竟是如何成为精神的化身的呢？词源学再次为我们提供了线索。“音调”（тон）一词源自希腊语“teino”，意为“拉伸”。音调，这团能量的凝聚，犹如连接心灵与苍穹的琴弦。若它松弛、黯淡、迟钝——这般与造物主交流，将世界渲染于消沉之中，实非善举。而音调若过于紧绷，则另有弊端：那是自我之傲慢。恰到好处的音调，方是最初欢欣之歌。

我们是否感受到了音调的独特性？一个词源于一个指称，一幅画源于一个图像。而音调，则是至高之爱直接流入心灵的流动。源自印欧语词根“拉动”的音调，衍生出许多概念：音调（tonus）、音调不稳（dystonia）、同频共振（syntonic，与同一波长共振）、吸引力、强烈、意图、倾向、语调、男高音（tenor）、持续音（tenuto）、连续性（continuum）、信条（tenet）、主音（tonic）、调性（tonality）……所有这些都是灵魂状态、民族生活、文明历史以及人类对上帝和邻人的爱的体现。每一种概念都贡献着其独特的音调。

这里，“音调”（tonus）如同“强度”（tensity）一样，是能量的量化特征。高尚的精神音调源于协同作用，因为它受到上天的滋养。它成就了崇高的文明。哪里有协

同作用，哪里就有灵感和创造力。另一方面，意志障碍会导致意志力紊乱，这是一种危险的症状。意图（方向）属于精神拓扑学的范畴。

但音乐和存在的音调也蕴含着内在的、质性的层面，只有天才才能领悟。他们歌唱的心灵开启了灵魂的存在，使其在光明的深处显现自身。音调的灵性甜美、柔和与细腻并非情感，也非心理学。这样想未免庸俗！它们是本体论，是深度，是存在的本质。

“照亮人类心灵的深处——这是艺术家的使命，”舒曼如是说。心灵深处的永恒之光是上天的恩赐。温柔是神圣之爱的核心。慈悲是神圣之爱的双手，渴望将挚爱的灵魂拥入怀中，正如柴可夫斯基《花之圆舞曲》中高亢的大提琴主题。美是神圣之爱喜悦的语言。勇气是神圣之爱的牺牲。每个人都能听懂吗？并非每个人都能。YouTube上的一段乌克兰视频讲座就曾建议钢琴家：弹奏琴键时应该充满性欲和情欲。这就是音乐的意义所在吗？拉赫玛尼诺夫在谈到前文提到的前奏曲中复调主题的祈祷式演奏时写道：“高音旋律的和弦应该轻柔地弹奏，如同爱抚琴键一般，钢琴家必须努力使高音在右手和弦中歌唱。”低音与高音是相互矛盾的。选择是不可避免的。

但现在是时候总结一下了。

## 结论

这份报告的核心思想是关于三位一体的公理：句法、音乐形式、音乐的各个方面和各个乐章的基础，并非枯燥的形式逻辑，而是歌唱的人类心灵的逻辑。并非音乐文学中那种肤浅的、精神层面的心灵！不，是与神圣存在之美和谐共鸣的、精神心灵的逻辑。三位一体的公理已经阐明。但是，关于音乐之美的荣耀逻辑的推论知识又在哪里呢？它就在我们心中，只要我们追随回归永恒的道路。我们如何才能提升视角？我们需要一个例子。让我们看看一个整体性分析的例子，出自维克托·祖克曼（Виктор Цуккерман）之手——对肖邦第13首降A大调练习曲的分析。

顺便问一下，曾经在科学和教育领域叱咤风云的“整体分析”运动究竟去了哪里？它悄无声息地消亡了，连墓志铭都没有。与之对应的、被构想为整合性的保守分析课程也随之消亡。这一切发生在国家不出所料地崩溃之后，自由主义时代席卷了俄罗斯。整体分析消亡的内在原因也显而易见。但我为它感到惋惜。它并非因为拙劣的实践者而消亡。恰恰相反。而是意识形态的酵母中潜藏着死气沉沉的气息。人们终于可以沉浸于苏联式的感伤和温情之中，但想要提升视野——却绝无可能。这种死气沉沉的气息本应被发现并消除，而细致的语义分析理念本不该就此埋葬。祖克曼的分析因其温暖的基调而受到同时代人的热烈欢迎。人们翘首以盼，渴望着它。一个空洞无物、只会夸夸其谈的“模范人物”令人厌倦。但温暖需要精神层面——在我们面前看到的不是一个会唱歌的面包干，而是一个在他里面歌唱的不朽，这将改变他自己和社会的生活。

苏联对肖邦练习曲分析的总结：温柔的心灵在喜悦，但深处有悲伤。那么约瑟夫·布罗茨基所预见的那个核心——“巴赫的音乐无处不在”——又在哪里呢？我们的三大公理——天界的对位、协同作用、转化——又在哪里呢？协同作用和转化作用的基础就在我们眼前，但矛盾的是，由于意识形态的扁平化（一种与天堂隔绝的信仰），它却被忽视了。这首作品的体裁基础是一首具象的圣咏，而且是一首格外强烈、充满诗意的圣咏。在如此丰富的浪漫主义踏板音阶中，很难辨认出它的存在，这些音阶将钢琴所有琴弦的响应连接起来，仿佛整个宇宙都与上帝相连，从而达到与上帝的交流。但这种不同寻常的形式丝毫没有削弱对立面（圣咏和具象）之间的协同作用。协同作为存在的基础以双重方式显现。在古典-浪漫主义形式中——作为一个过程。在中世纪教会音乐和巴洛克音乐中——作为一种状态。它渗透到每一时刻并如此延续自身。

其中，我们自身有何贡献？上帝又有何贡献？圣咏是一种祈祷。我们应尽的努力是保持觉醒。这是什么？在教堂里既不要松懈，也不要一动不动地站着。他们全神贯注。他们的心思和心灵都专注于上帝，渴望与祂亲近。日常的烦恼被抛在教堂的围墙之后。平日里被忽视的思绪喧嚣消失了。在静默中，人们虔诚地站在上帝面前，心中充满希望，渴望得到答案；他们谦卑地认识到，我们自身微不足道，而上帝拥有一切，祂渴望赐予我们一个真实而美好的存在。我们周围的人们如此和蔼可亲，展现出一种集体的自我，在天使般的境界中合而为一。因此，正是在这种状态下，才有了歌声的凝聚力，以及节奏的精准。没有琶音。音节严谨，在圣咏段落中尤为突出——以单一音调吟唱。演奏圣咏的学生钢琴家们无法领会每个音符在其集中音响中蕴含的普世意义。但那样一来，便不存在真正的圣咏。注意力不应局限于我们自身，不应被自私所驱使——它本身也是普世的。一切歌唱或演奏都是为了聆听存在本身。

答案何时到来？答案就在这里：不是在某个未来，而是在当下，因为在圣咏的演奏中，“当下”与“永恒”之间并无隔阂。临在的沉静回应着临在的恩典，如同与存在者进行一次无形的相遇。每一个和弦或音符的努力都伴随着一种理解：这种努力本身也是来自上帝的恩赐。每一个和弦都转化着灵魂，使它确信，在冰冷的无限存在中，它并非孤身一人。一种温暖的确定感，一种存在中最可靠的确定感，将信任转化为信仰，最终转化为忠诚。随着奥尔加农管弦乐中花腔圣咏的出现，以及几个世纪后圣咏中装饰音的出现——随着装饰音的出现——在临在的奥秘中发生了怎样的变化？如果说圣咏中富有韵律的音响是音乐的特殊“词语”，那么花腔和装饰音就是词语的灵魂。它们来自哪里？当然来自天堂。花腔和装饰音将原本无声的奇妙的灵性流动凝结成声音。让我们分别聆听巴赫的众赞歌<sup>5</sup>前奏曲《我呼唤你，主》（Ich ruf zu dir, Herr）中的圣咏声部和装饰音。并无特别之处。但它们的统一中蕴藏着一种神秘而深邃的美。

让我们来欣赏贝多芬《月光奏鸣曲》中的装饰音。缓慢的合唱中，管风琴持续的和弦回荡着永恒的意象。下行的低音——如同帕萨卡利亚主题——听起来庄严而肃穆，令人联想起死亡。但让我们回到乐句的描绘——瞬间，宇宙的宏伟壮丽便被爱的温柔与天堂般的宁静所浸润。一股温暖的气息。乐句中那些朴素的三连音？——却闪耀着启示的光芒。正因如此，它们才充满了虔诚的意义。原来，宇宙的宏伟真正在于：光明与喜悦！那么，悲伤又该如何面对？随着旋律的出现，来自天上的慰藉之声响起。贝多芬同时代那些敏感的听众将这首乐曲视为一部充满宗教气息的教堂作品，而安魂曲的歌词

---

<sup>5</sup> 众赞歌 (chorale) - 基督教路德宗赞美诗，在作者的理论中是音乐织体的神圣“骨架”

（伴随着旋律的出现）则为其赋予了绝妙的契合。总而言之——其深度难以言喻！贝多芬将音乐定义为“高于智慧和哲学的启示”，这话一点没错！

我们也领悟到了约瑟夫·布罗茨基（Joseph Brodsky）引述的那句话的真谛。它掌握着肖邦练习曲之美的钥匙。当我们领悟到其中数字合唱的协同作用时，演奏者的音准便会自然而然地发生变化。是的，我们眼前呈现的是一首诗：明亮、温柔、浪漫，直抵灵魂的最高境界。而织体中那虔诚的泛音，将我们带入永恒意义的广阔天地。

我们还将以全新的视角聆听祖克曼分析中的其他细节，例如中间的小调。在大调作品中，小调的色彩比黄金更珍贵，宛如奇迹。大调（Major）一词源于拉丁语 *durus*，意为“严厉的”、“坚实的”、“强烈的”。小调（Minor）则超越了悲伤。小调（Minor）一词源于拉丁语 *mollis*，其本义是柔和、温柔。在这里，在精神的甜蜜中，隐藏着通往存在本体论终极深处的神秘入口，那就是上帝的爱，是神圣的怜悯。

总之，该报告的方法论建议是：音乐学不必成为精神堕落的宣传工具。它是自由的，并且有机会在其所有分支领域——从学校音乐文献到高等音乐理论——回归本体论的深度。此外，经过转变，它还可以成为人类基本教育学的核心，这对于末世人类至关重要。