

中央音乐学院科研出版资助项目

感性智慧的思辨历程

——西方音乐思想中的形式理论

李晓冬 著

中央音乐学院出版社

感性智慧的发展历程

——西方哲学思想中的感性智慧

李维平 著

重庆出版社

中央音乐学院科研出版资助项目

感性智慧的思辨历程

——西方音乐思想中的形式理论

李晓冬 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

感性智慧的思辨历程：西方音乐思想中的形式理论/李晓冬
著. —北京：中央音乐学院出版社，2011.12

ISBN 978 - 7 - 81096 - 428 - 9

I. ①感… II. ①李… III. ①音乐评论—西方国家
IV. ①J605.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第 206497 号

感性智慧的思辨历程 ——西方音乐思想中的形式理论 李晓冬著

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：A5 印张：8.25

印 刷：北京宏伟双华印刷有限公司

版 次：2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

印 数：1—1,500 册

书 号：ISBN 978 - 7 - 81096 - 428 - 9

定 价：28.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编：100031

发行部：(010) 66418248 66415711（传真）

前 言

本文拟从形式论这个视角，对西方音乐思想的发展历程做一个比较深入的历时性描述，兼带笔者对此的理论思考和批判。形式理论一度是当代音乐美学界的热点问题，众多音乐美学研究者从各种角度、不同方面进行了广泛、深入的探讨，得出许多极富启发性的研究成果。

从形式论角度看，音乐，作为“音响结构体”的感性形式，不只在对现实生活的反映、人类情感的象征物、抑或声音材料的单纯排列，它更是人类精神创造力的产物，用声音材料构筑的形式生命——一种独特的感性智慧，其自身有着不可替代的、自足而独立的价值。对这种感性智慧的思考和探索，构成了西方音乐思想中极为重要的历史线索，这就是形式论音乐美学思想，它肇始于古希腊、罗马，在中世纪以及文艺复兴时期得到发展、深化，最终在18～19世纪确立和完成，其影响波及到文学、绘画和建筑等领域的艺术思想，绵延数千年，构成一个独特的思辨历程。

不可否认，近些年我们对西方艺术理论中的形式理论介绍与研究日益增多。然而，在西方音乐美学领域，从形式理论的理论起源到对形式理论发展背景的综合描述和审视却并不多见。邢维凯先生的《情感艺术的美学历程》，以客观、朴素的笔触，从情感论角度对西方音乐美学史进行了历史性梳理和批判，使笔者萌生了从形式理论角度对西方音乐美学进行一次理论上的探索。笔者的硕士论文《从康德到汉斯利克——试论19世纪绝对音乐观

念的演进》主要论及 18、19 世纪西方形式主义音乐美学，本篇论文选题，是在笔者硕士论文基础上的补充与扩展。

论题、研究对象及范围

本文论题是“西方音乐思想史中的形式理论”；即以西方音乐美学中的形式理论为其研究对象，力求把握形式论音乐思想的发展逻辑，以及不同时期形式论音乐思想之间的内在联系。音乐形式问题是个极其复杂的问题，有着不同的层次和视角。正如于润洋先生所说，“对音乐作品的曲式、和声结构、或独立旋律相互结合的规律的研究，对各种乐器声音组合的研究，等等……，各自都有其独立存在的价值。但对音乐形式问题，还有一个从更高的层面、更加抽象的意义上进行研究的领域，也就是在音乐美学的层次上所进行的探讨”。^①这正是本文所关注的、在音乐哲学和美学层面上，对音乐形式问题的思辩历程。

选题的意义

国内音乐美学界对西方音乐思想中观念演进的描述性研究并不多见，对形式观念的历时变化研究关注相对薄弱。本选题欲弥补此种不足。音乐美学中的形式论思想，集中了音乐美学基础层面上的许多重要的问题，它的重要性表现在：

（1）它是音乐美学的若干核心问题之一。音乐是自律还是他律的、音乐的形式和内容问题、音乐形式与人类情感的异质同构问题等等，都与其密切相关。

（2）音乐形式概念的复杂性和歧义性。美学中的“形式”概念的含混有目共睹，它既可指音乐作品的结构、排列，又可指相对于内容的容器或外壳，有时又指音乐作品本身。这些对

^① 于润洋《音乐形式问题的美学探讨》（上）[J]，《中央音乐学院学报》，1994-01-002

音乐“形式”的多义理解，本身就贯穿了西方音乐美学史的发展。

(3) 西方音乐的发展历史，就是对音乐形式思考不断变化的历程，在这其中留下了大量宝贵思想财富，对它们的探索，有助于我们更深入理解西方音乐后面的历史文化内涵。

(4) 国际哲学、美学界在近年来对古希腊哲学和对德国古典哲学和美学的重新认识与研究，对于重新思考音乐思想中的形式观念有极大启发。国内西方音乐美学的研究理应借鉴和参考这方面的成果。

深化对音乐美学基础性理论和概念的研究。弄懂、搞通音乐美学基础性概念的产生和发展演进，才能避免根据某个结论性观点和某些理论话语进行想当然的推演。本选题欲从此做起，建构起一个合理的知识性架构，为进一步的纵深研究打下基础。理论的发展和建构应建立在对历史深入认识的基础之上。

国内研究现状

国内较早介绍西方形式论音乐思想的文章，如缪天瑞所译塞西尔·格雷（Cecil Gray）的文章《关于绝对音乐与标题音乐》，^①以及所写的《西方美学史概观》^②等，主要属于介绍性文章中较有代表性者；建国后 28 年，主要是对形式论音乐思想的批判，由于特殊历史政治背景，几乎没有对西方形式论音乐思想的介绍或研究性文章。

20 世纪 80 年代，由于恢复对西方音乐文化的介绍和研究，一些研究介绍形式论音乐美学的文章开始出现，部分纠正了国内对形式论音乐美学的偏见，从闻“形式”而色变中解放出来。介

① 缪天瑞译《关于绝对音乐与标题音乐》[J].《音乐教育》，1934，2（2）

② 缪天瑞《西方美学史概观》[J].《新音乐》，1941，3（4）

绍和研究以 19 世纪汉斯利克自律论音乐思想为主的研究多起来。何乾三先生在她的讲稿《西方音乐美学史稿》^①中,涉及到古希腊罗马,中世纪以及巴洛克时代以及 18~19 世纪形式论音乐美学的一些问题。《中国艺术教育大系——音乐美学教程》、茅原先生的《未完成音乐美学》等专著,都不同程度涉及到此类问题,但都相对缺乏从思想史角度追溯形式论音乐思想的发生、发展。于润洋先生在《现代西方音乐哲学导论》中以相当多的篇幅,详尽阐述 19 世纪以汉斯利克形式自律论为代表的形式论音乐美学的哲学文化背景,论述了康德、赫尔巴特哲学美学观念对形式论音乐思想的影响,并对其后的形式论音乐思想的进一步发展作出论述,以惊人的博学和深思,对形式论音乐美学思想在 20 世纪的文学艺术以及哲学美学思潮中的进一步发展做了极为详尽的评述,对笔者启发极大。蒋一民先生的专著《音乐美学》,从观念范式的角度详尽介绍了西方形式论音乐美学的新近研究进展,对纠正国内对形式论音乐思想的误解意义重大。邢维凯先生的《情感艺术的美学历程》应该是国内少有的、以西方音乐思想的某一重要观念发展为主线的专论性著作。此外,其他专题性论文如修子建《神学笼罩下的美学——欧洲中世纪早期音乐美学思想初探》、《中世纪早期音乐美学思想》^②、徐卫翔、李俐《波埃修哲学及音乐美学初探》^③、孙星群《中国先秦于古代希腊音乐思维之比照》、^④《〈乐记〉与〈诗学〉比较研究中一些问题的思考》。^⑤陈

① 何乾三《西方音乐美学史稿》[M].北京:中央音乐学院出版社,2004

② 修子建《中世纪早期音乐美学思想》[J].《中央音乐学院学报》,1999-04-011

③ 徐卫翔、李俐《波埃修哲学及音乐美学初探》[J].《复旦学报》(社会科学版)1997-02-013,30~35

④ 孙星群《中国先秦于古代希腊音乐思维之比照》.《音乐艺术》,1999-02-005

⑤ 孙星群《〈乐记〉与〈诗学〉比较研究中一些问题的思考》[J].《天籁》,2002-01-00

馨婷的《西方音乐史中的形式美选择初探》^① 等等,不一一例举。

专题性的、以研究形式论音乐美学思想的典范性论文,首推于润洋先生的两篇专题性文章《对一种自律论音乐美学的剖析》^②以及《音乐形式问题的美学探讨》。^③ 作者以汉斯利克形式自律论为出发点,深入剖析 19 世纪西方音乐思想中这种反浪漫主义的形式论音乐思想的来龙去脉,以及 20 世纪形式论音乐思想的进一步发展,虽然并未对形式论思想的整个历史进行全面梳理,然而其深度和广度却极为可观。叶纯之、蒋一民合著的《音乐美学导论》,主要从“形式”、“内容”方面探讨音乐形式问题,但主要偏重于音乐体裁和材料方面,而对哲学、美学意义上的西方形式论思想提及不多;王次炤先生的《音乐形式的构成以及存在方式》,^④ 着重从音乐材料及其排列安排角度探讨音乐形式,其论述的内容融合吸收了西方形式论音乐思想的一个方面,即音乐材料的组织结构问题;何乾三先生的专题性论文《音乐的情感初探——再读汉斯利克的〈论音乐的美〉》^⑤ 触及到形式论音乐美学的一些问题

形式论音乐思想研究的另一个方面,是从“形式”观念出发,探讨其美学、哲学的含义。蒋一民先生在《音乐美学》中,以达尔豪斯的研究为参照,专门论述了汉斯利克“形式”概念在哲学、美学层面上的含义;王宁一先生《简论音乐的内容与内容的相互关系——兼对某些成说的质疑》^⑥ 以及与牛龙菲、费邓洪、

① 陈馨婷《西方音乐史中的形式美选择初探》[J].《音乐天地》,2005-02-000

② 于润洋《对一种自律论音乐美学的剖析》[J].《音乐研究》,1981-04-003

③ 于润洋《音乐形式问题的美学探讨》(上、下)[J].《中央音乐学院学报》,1994.1~2

④ 王次炤《音乐形式的构成以及存在方式》.《音乐研究》,1990-01-011

⑤ 何乾三《音乐的情感初探——再读汉斯利克的〈论音乐的美〉》[J].《中国音乐学》,1995-03-006

⑥ 王宁一《简论音乐的内容与内容的相互关系——兼对某些成说的质疑》[J].《中国音乐学》,1986-02-015

李曙明等人的论辩文章，也从黑格尔、马克思哲学、美学角度对“形式”、“内容”概念做了相当具有深度的探讨和论辩，具有很高的启发价值。邢维凯先生的《本体·载体·显现体——音乐存在方式的三个层面》^①从音乐作品的存在方式上提出了令人启发的看法；周海宏先生的《“内容”与“形式”问题的梳理——兼谈音乐美学中的方法论问题》（一、二），^②从词源角度和常识出发，揭示出理论界对“形式”、“内容”的误用和概念混淆，并给于笔者方法论方面的启迪。国内音乐美学界曾聚焦于“音乐作品的存在方式”的一系列颇具深度的论文专著也广泛涉及音乐思想中的形式理论，给予笔者以多方面的启发。其余涉及评价或介绍性文章不一一例举，见后面参考文献及论文目录。

综其所述，近些年以来，虽然对西方形式论音乐思想的研究取得了相当可观的成果，然而将之视为一个专项的历时性研究尚属空白。一些音乐美学专著虽也涉及到形式论音乐思想，但将其作为一项独立的专项研究是不够充分的。无论在相关的音乐美学思想史还是在专项研究之中，至今仍未清晰、完整地指出形式论音乐美学发生、发展的总体历史轨迹。总的说来，有3点不足：

（1）对形式论音乐美学的哲学美学思想根源缺少具有深度性的开掘。

（2）研究视野大多局限于音乐领域，相对缺少在宏观历史文化背景中对形式观念的审视。

（3）缺少对形式论思想产生、发展的长时段审视和研究。

① 邢维凯《本体·载体·显现体——音乐存在方式的三个层面》[J]，《南京艺术学院学报》（音乐及表演版）1996-04-001

② 周海宏《“内容”与“形式”问题的梳理——兼谈音乐美学中的方法论问题》（一、二）[J]，《人民音乐》，1999-02-009

国外研究现状

通史类著作,如爱德华·里普曼(Edward Lipman)的*A History Of Western Musical Aesthetics*,以及恩里科·富比尼的《西方音乐美学史》(修子建译)等,都有专门章节论述19世纪以汉斯利克为代表的形式自律论。富比尼在《西方音乐美学史》中用两章探讨形式论音乐美学,指出汉斯利克形式自律论受到康德、赫尔巴特哲学影响,并分析了形式论音乐美学在里曼和斯宾塞以及哈尔姆、黑尔姆霍尔茨(Helmholtz)和施图姆夫(Stumpf)等人的实证主义的影响,介绍了形式论音乐思想在20世纪中的进一步发展,在作曲家斯特拉文斯基和音乐学家布莱雷特、施罗策尔、库克、伦纳德·迈尔、美学家卡西尔、苏珊·朗格那里的进一步展开,但囿于通史的性质,主要集中于音乐美学整体课题的逻辑性叙述,并未就音乐的形式理论进行更详尽追溯和挖掘。达尔豪斯《古典和浪漫时期的音乐美学》(尹耀勤译)、《音乐美学观念史引论》(杨燕迪译)、《音乐史学原理》(杨燕迪译)有专章探讨汉斯利克的形式自律论思想,显示出作者对音乐本体、音乐思想史以及社会学和文化领域等方面难以置信的把握能力,虽然行文充满跳跃性,但其中的若干论述却贯穿着惊人的学术穿透力和信息量,以其广博的视野和眼光的深邃使笔者受益匪浅。日本音乐学者野村良雄的《音乐美学》以及渡边護的《音乐美的构成》也讨论到形式论音乐思想,但相对简略和空疏,缺乏从历史、文化哲学的视角深入挖掘形式论音乐思想的哲学、美学意蕴。

专题史方面,如乔弗里·佩赞特(Geoffrey Payzant)的*Hanslick on the Musically Beautiful: Sixteen Lectures on the Musical Aesthetics of Eduard Hanslick*或达尔豪斯的《绝对音乐的观念》以及斯图尔特·狄斯(Stewart Deas)的*In defence of Hanslick*,主要将题目集中于19世纪汉斯利克的绝对音乐思想,作者多从同时期

的各类文化、艺术以及哲学思想着眼，深入探索一个时段中的某一类音乐思想，展示了作者对这一题目丰富而深入的把握能力，这类研究对笔者触动很大。然而对某类型观念进行一个长时段研究并追根溯源的专题类著作却并不多见，这与西方音乐美学史研究重局部，侧重由小见大的学术风气有关。

德国音乐学家卡茨（Felix Gatzke Gatzke）在《音乐美学的主要流派》中音乐美学思想划分两个相互对立的流派，即自律美学（Autonomiei - aesthetik）和他律美学（Heteronomiei - aesthetik）。卡茨的划分抓住了不同音乐思想的共同点和差异之处，将其纳入一个二元对立的框架，对音乐思想的系统化研究具有贡献，避免了史平铺直叙的梳理方式，但具有很大争议性；如将舒曼归入自律论，康德归入他律论就属于这类问题。德国音乐学家达尔豪斯指出，汉斯利克的“形式”概念是一个被人误解了的具有“形而上学本体论的意义”上的概念，与黑格尔的与“内容”相对的“形式”概念不同，然而达尔豪斯并没有指出“形而上学本体论”来自于何处，它的哲学根源的历史性，更由于汉斯利克思想中的自相矛盾，所以也存在着争议性。这方面的其他专题性论文如乔弗里·佩赞特（Geoffrey Payzant）的 *Eduard Hanslick and Robert Zimmermann*、尼克赞格韦尔（Nick Zangwill）的 *Against Emotion: Hanslick was right about music*、*Music and Aesthetic Metaphor* 等，主要集中于对汉斯利克形式自律论的思想背景方面。

波兰现象学美学家罗曼·茵加尔顿（Roman Ingarden, 1893 ~ 1970）的《内容和形式之本质的一般问题》（*The General Question of the Essence of Form and Content*），^① 就是一篇有关区分不同形式概念的重要专题论文；还如波兰美学家塔塔科维兹（W. Tatark-

^① *The Journal of Philosophy*, Vol. 57, 1960

iewicz) 在《西方美学概念史》中单辟一章“Form in history of aesthetic”，专论西方艺术思想中的形式概念，给予笔者以很大启发。

音乐形式美学思想中的“形式”概念，是一个具有西方哲学、美学思维中特定内涵的概念。形式概念是西方美学思想中处于核心地位的范畴，类似中国哲学中“道”的概念。对形式音乐美学的考察不能离开对其哲学基础的探究。本文力图从哲学高度对形式论音乐思想进行观念溯源，并对之做一个历时的、系统的考察，并结合有关问题，对音乐美学理论自身进行一些批判性的思考，从而为日后更深层次的研究打下一个音乐思想史的基础。

目 录

前言	(1)
第一章 形式论音乐思想与西方美学思想中的形式理论	(1)
第一节 “形式”概念探究	(2)
第二节 本原形式——数、理念和本体	(7)
一、毕达哥拉斯——形式与数	(7)
二、柏拉图——理念即形式	(11)
三、亚里斯多德——形式即本体	(17)
第三节 古代形式思想的异端——亚里斯多赛诺斯	(23)
第四节 形式观念的发展脉落	(25)
第二章 超验形式——中世纪音乐思想中的形式观	(29)
第一节 形式观念的内化——普洛丁	(29)
第二节 超验形式——奥古斯丁与波依修斯	(33)
一、奥古斯丁	(34)
二、波依修斯	(36)
第三节 中世纪形式论音乐思想的进一步发展	(41)
第四节 复调音乐与形式论音乐思想	(45)
第三章 理性形式——文艺复兴和启蒙时期的	
形式论音乐思想	(51)
第一节 形式的创造性——廷克托里斯与扎尔林诺	(51)
一、廷克托里斯	(53)
二、扎尔林诺	(56)

第二节 理性形式——拉莫的和声思想	(60)
第三节 活的形式——夏夫茨伯里	(64)
第四节 康德美学的基本命题及其时代影响	(68)
一、本体论革命与道德自律	(70)
二、价值的主体创造性	(74)
三、美在形式	(77)
四、小结	(82)
第四章 自主形式——18~19 世纪的绝对音乐观念	(84)
第一节 绝对音乐观念	(84)
第二节 德国早期浪漫派的音乐至上思想	(88)
一、时代性因素	(89)
二、“形式冲动”——席勒对形式美学的发展	(90)
三、器乐的形而上学	(92)
四、德国浪漫派的情感观念	(97)
第三节 汉斯利克的形式自律论美学	(100)
一、思想背景	(100)
二、形式自律论美学的基本命题	(104)
三、形式自律论思想的启示	(122)
第四节 19~20 世纪之交的形式论思想背景	(125)
一、形式与意蕴——新康德学派的形式论思想	(126)
二、感觉与形式——从沃林格尔到康定斯基	(132)
第五章 20 世纪多元形式观及审美现代性中的艺术自主 ...	(139)
第一节 形式思想的滥觞	(139)
一、有意味的形式	(139)
二、语言形式	(142)
第二节 多义的形式——20 世纪西方音乐思想中的 形式论因素	(151)

一、美学与哲学的视角	(151)
二、作曲家的视角	(161)
三、多元化的形式观及其展望	(174)
第三节 形式的自主性——审美现代性视野中 的形式论音乐思想	(176)
一、审美现代性与形式论音乐思想	(176)
二、艺术自律与器乐审美	(179)
三、音乐形式自律的社会动因	(186)
四、审美形式自律的现代意义	(189)
五、形式自律的内在矛盾及其破裂	(194)
第六章 对形式论音乐思想的引申和展望——以桑塔格 和波普尔为例	(201)
第一节 苏珊·桑塔格：反对阐释与解放感觉	(201)
一、阐释的异化	(201)
二、感觉的解放	(204)
第二节 卡尔·波普尔：世界3与音乐的客观性	(210)
一、世界3客体——音乐的本体性	(210)
二、世界3的反馈——音乐审美的倒转	(217)
第三节 感性智慧——一种可能的音乐美学思路	(219)
一、音乐美学的本体论基础	(220)
二、感性智慧	(222)
结论——反思和启示	(226)
一、求是与求用	(226)
二、自主与依附	(228)
附录 参考文献（按文中出现顺序）	(233)
后记	(241)

第一章 形式论音乐思想与西方美学思想中的形式理论

如果我们把西方音乐作为西方文明独特的一部分，正如科学性思维和绘画中的透视法则一样，那么形式论音乐思想就不仅关乎音乐，而且还将延伸到西方思想的特殊方面——即形式思维的特质。这种形式思维充分表现在西方科学和艺术中，它是一种如此普遍的存在，以至于往往被忽视和略过。随着我们对西方音乐的认识走向深入，这种特殊性就愈加清晰地浮现出来：复调音乐是怎样产生的？纯音乐或绝对音乐是怎样一种观念？音乐是纯粹自律的吗？……此类问题持续困扰着我们。这些看似松散的问题或可归结为一个大的问题，即西方音乐的特殊性是什么？^①显然，这不仅仅是个事实问题，它还与思维形态的特质有关。在我们看来，形式思维正是西方文明一个独特而重要的特征，它不仅体现在理性化的科学精神和社会结构之中，而且还渗透于西方音乐的产生、发展和高峰的总体过程中。形式论音乐思想就是形

① 参见韩水法《韦伯文集》（上）[M]. 北京：中国广播电视出版社，2000. 233～250。马克斯·韦伯曾在“宗教社会学文集”导言中提及一个重要问题，这也是他的社会学核心问题，它就是：为什么在欧洲之外，科学、艺术、国家和经济等都未走上西方所特有的发展道路。简略说就是“西方文明的特殊性是什么？”在列举了大量不同现象之后，韦伯的回答是：理性化或合理性（rationalism）。对西方音乐来说，理性化就意味着以三度叠置的和声系统和以统一的记谱原则发展起来的多声部音乐，其标志就是按照确定性的普遍原则组织起来的复调音乐系统。韦伯承认，其他民族的音乐听觉或许更为敏锐，复调性音乐也在世界上普遍存在，然而一种“理性化”的音乐系统的确是西方文明的特有产物。