

全国艺术科学规划课题

上海市教委重点课题

上海音乐学院国家重点学科建设项目

音乐学新论

——音乐学的学科领域与研究规范

杨燕迪 主编

 高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

音乐学的学科领域与研究规范

音乐学新论

Yinyuexue Xinlun

主编 杨燕迪



高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

内容提要

出于音乐生活的日趋活跃和音乐教育事业的高速发展,音乐学这门学科已经具备越来越广阔的发展前景。本书从我国音乐学的实际情况出发,参照世界音乐学的发展与现状,对我国的音乐学总况和各子学科的发展情况进行了认真梳理和全面总结,并提出了一系列具有前瞻性的思考。同时考虑国内音乐学本科生和研究生的学术需求,努力结合当前社会生活的需要和音乐学的理论指导,对音乐学学术研究的一些基本规范、工具使用和文体写作进行了高屋建瓴式地梳理与说明。本书在研究和写作中明确立足中国本位,同时又积极吸收国外最新的研究思想和学科理念,学理价值与实际效益并举。通过系统化地梳理使我国音乐学的学科定位、内在属性和发展前景更趋明确。

全书由绪论、上编(学科领域导引,共十二章)和下编(研究工具与写作规范,共四章)组成,作者均为当前活跃在我国音乐学研究和教学第一线的中青年骨干。本教材适用于高等院校音乐学专业本科生、研究生使用,也可供非音乐学专业学生及音乐爱好者参考阅读。

图书在版编目(CIP)数据

音乐学新论 / 杨燕迪主编. —北京: 高等教育出版社, 2011.5

ISBN 978 - 7 - 04 - 030625 - 5

I. ①音… II. ①杨… III. ①音乐学-高等学校-教材 IV. ①J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 030665 号

策划编辑 张卓卓 责任编辑 张卓卓 封面设计 张志奇
版式设计 范晓红 责任校对 刘 莉 责任印制 刘思涵

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120
印 刷 北京中科印刷有限公司
开 本 787 × 1092 1/16
印 张 21.5
字 数 540 000
购书热线 010 - 58581118

咨询电话 400 - 810 - 0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
版 次 2011 年 5 月第 1 版
印 次 2011 年 5 月第 1 次印刷
定 价 32.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物 料 号 30625 - 00

序 言

本书按照既定课题计划,从我国音乐学的实际情况出发,参照世界音乐学的发展与现状,从各个方面对我国的音乐学总况和各子学科的发展情况进行了认真梳理和全面总结,并提出了一系列具有前瞻性的思考意见,同时也对音乐学学术研究的一些基本规范、工具使用和文体写作进行了高屋建瓴式的梳理与说明,相信这一研究成果对我国音乐学在新世纪的健康发展和进一步提高将起到积极的推动作用。

从现代学术分类的角度看,音乐学指的是关于音乐的学术性研究和文字写作。作为人文—社会知识的一个领域,音乐学的学科目的是从各个角度对音乐文化和音乐艺术进行多层次和全方位的研究。在当前我国社会中,由于音乐生活的日趋活跃,音乐教育事业的高速发展,音乐学这门学科已经具备越来越广阔的发展前景。

在国外,早在19世纪,德国已出现对音乐进行分门别类的系统化专门研究,从而形成音乐学这门独立的学科。随后,在20世纪初,其他西方国家也产生了与德国音乐学相对应的学科专门研究。到20世纪50年代后,音乐学作为音乐学术研究领域的总称已经成为世界各国普遍采用的学科名称,且随着时间的推移,逐渐形成了今天的传统。我国现代意义上的音乐学研究始于20世纪上半叶。自20世纪50年代以来,中央音乐学院、上海音乐学院、中国音乐学院、中国艺术研究院等专业性音乐院校和科研院所先后建立音乐研究所和音乐学系,着手在音乐学领域开展教学与研究。工作。改革开放以来,相当数量的艺术学院和综合性院校中也纷纷建立音乐学系和音乐研究所,带动这门学科的发展在当前的中国达到相当规模,并取得诸多教学和科研成果。

随着我国音乐学学科研究和学术发展的不断进步,自然就产生了对我国音乐学现有的研究格局和范式进行总结式回眸与前瞻性展望的需求。在原有的中文文献中,虽然已经有一些相关的专著和文章对音乐学的学科状况进行研究和总结,但或是仅限于对国外音乐学架构和思想的介绍,或是未能立足于我国现有音乐学的学科架构和现状,而且也总体上缺乏对国内外最新学术成果的引入与吸收。鉴于上述情况,本课题在研究中明确立足中国本位,但同时又积极吸收国外最新的研究思想和学科理念,并考虑国内音乐学的本科生和研究生层次以上的学术需求,努力结合当前社会生活的需要和音乐学的理论指导,学理价值与实际效益并举,通过系统化的研究使我国音乐学的学科定位、内在属性和发展前景更趋明确,从而希望对推动我国整体音乐学学科在新世纪崭新条件下的健康发展贡献微薄之力。

本书共包括绪论、上编和下编。

绪论为“音乐学总论”,涉及音乐学作为一个整体学科的学科定位、发展历程与内涵构成、社会功能和文化职责以及音乐学从业者应具有的知识结构和能力素质。上编为“学科领域导引”,旨在立足中国立场,以国内外音乐学学术研究的成果为依据,对音乐学的总貌和目前已经在国内外音乐学中得到公认的成熟子学科的发展历史、学科意义、研究范围、研究方

法、主要文献、研究问题、研究现状、最新动向、今后的学科展望等进行梳理与反思。下编为“研究工具与写作规范”，是音乐学研究规范和范式的总结与分析，较为侧重学术实践中应用的方面，旨在对音乐学学科的本科生、研究生及研究生层次以上的音乐学子和音乐学者提供实用性的研究指南。因此，本书中相应的研究成果既有学理性的深入探讨，又有实用性的工具性指导，希望努力做到基础理论与实际应用相结合。

本书写作的具体分工情况说明如下：

绪论 音乐学总论（上海音乐学院教授杨燕迪）

第一章 中国古代音乐史研究（上海音乐学院教授赵维平）

第二章 中国近现代（当代）音乐史研究（中央音乐学院教授戴嘉枋、中央音乐学院博士研究生张娟）

第三章 中国传统音乐研究（上海音乐学院教授萧梅）

第四章 西方音乐史研究（上海音乐学院教授孙国忠、杨燕迪）

第五章 音乐分析学（上海音乐学院教授陈鸿铎）

第六章 音乐人类学（上海音乐学院教授洛秦）

第七章 音乐美学（上海音乐学院教授韩锺恩）

第八章 音乐批评（上海音乐学院教授杨燕迪）

第九章 音乐社会学（西安音乐学院教授夏滢洲）

第十章 音乐心理学（星海音乐学院教授罗小平、福建师范大学副教授蒋存梅）

第十一章 音乐教育学（上海音乐学院教授余丹红）

第十二章 音乐声学（中央音乐学院教授韩宝强）

第十三章 音乐学的研究工具与使用方法（上海音乐学院图书馆馆长助理韩斌）

第十四章 音乐学术论文的写作与规范（武汉音乐学院教授蔡际洲）

第十五章 音乐书评的写作规范（上海音乐学院博士研究生孙红杰、上海音乐学院教授杨燕迪）

第十六章 调查报告与采访文体的写作（上海音乐学院博士研究生齐琨、上海音乐学院教授萧梅）

作为本课题的负责人，我向所有参与本课题研究和写作的所有专家学者和相关研究生表示衷心感谢。另也向本课题的责任秘书、上海音乐学院科研处副处长李小诺博士表示感谢。本书的写作和研究得到了文化部全国艺术科学项目 and 上海市教委的相关课题项目的支持与资助，也被纳入上海音乐学院国家重点学科的建设项目。钱亦平、沈旋、蔡良玉、汪申申、俞人豪诸位教授阅读了书稿并提出宝贵意见，本书在出版过程中有幸得到高等教育出版社相关编辑同仁的鼎力相助，在此也一并表示衷心感谢。本研究成果一定存在诸多不当及不足，欢迎广大同仁批评指正。

杨燕迪于上海音乐学院

2010年10月

目 录

绪论 音乐学总论	1
一、音乐学的学科定位	3
二、音乐学的发展历程与内涵构成	6
三、音乐学的社会功能与文化职责	11
四、音乐学家的知识结构与能力素质	12

上编 学科领域导引

第一章 中国古代音乐史研究	19
一、中国古代音乐史学科的诞生及其研究对象	19
二、中国古代音乐史学科的发展简史	19
三、中国古代音乐史研究的简要学科展望	32
第二章 中国近现代（当代）音乐史研究	35
一、中国近现代（当代）音乐史的研究对象、目的和本体性征	35
二、中国近现代（当代）音乐史学的发展历史概述	36
三、中国近现代（当代）音乐史的主要研究方法	52
四、中国近现代（当代）音乐史学今后发展的方向性建议与展望	54
第三章 中国传统音乐研究	56
一、中国传统音乐研究的对象、意义、范围及主要课题方向	56
二、中国传统音乐研究的历史简述	58
三、中国传统音乐研究发展的建议与展望	76
第四章 西方音乐史研究	78
一、西方音乐史学：观念与实践	79
二、西方音乐史研究在中国的发展简况	91
三、历史音乐学研究中的方法论问题	96
第五章 音乐分析学	102
一、从音乐分析到“音乐分析学”——学科概念及体系的建立	102
二、音乐分析作为一门学科的历史发展概述	105

三、音乐分析学学科建设所面临的任务	113
第六章 音乐人类学	118
一、音乐人类学的性质、范畴和目的	118
二、西方音乐人类学的发展历史概述	119
三、音乐人类学的中国实践	123
四、音乐人类学的研究方法	129
五、当代音乐人类学	135
第七章 音乐美学	143
一、音乐美学的学科定位	143
二、音乐美学的学科历史	145
三、相关学术问题	151
四、本学科的前景预期	157
第八章 音乐批评	161
一、音乐批评的对象与定义	161
二、音乐批评的相关学理问题	164
三、音乐批评的现代制度发育过程及相关反思	172
第九章 音乐社会学	184
一、音乐社会学的学科定位	184
二、西方音乐社会学发展现状	187
三、二十余年来中国音乐社会学研究之考察	192
四、作为社会学的一门边缘学科的音乐社会学	199
第十章 音乐心理学	206
一、音乐心理学的学科性质、研究范围、研究方法 & 理论意义	206
二、西方音乐心理学发展概述	212
三、中国音乐心理学的发展概貌	218
第十一章 音乐教育学	226
一、音乐教育学概念的内涵与外延	226
二、音乐教育学学科的发展历史及研究方法	228
三、音乐教育学学科领域概述	230
四、中国音乐教育学研究的现状与发展趋势	235
第十二章 音乐声学	237
一、音乐声学的学科定义与发展简史	237

二、音乐声学的学科研究内容	239
三、音乐声学的学科研究理论与设备	251
四、音乐声学的学科新发展	252
五、中国音乐界音乐声学主要研究成果	255

下编 研究工具与写作规范

第十三章 音乐学的研究工具与使用方法	261
一、音乐图书馆的使用	261
二、音乐参考工具书的使用	268
三、数据库与电子图书的检索与利用	274
四、互联网的音乐资源利用	278
第十四章 音乐学术论文的写作与规范	284
一、音乐论文的写作基础	284
二、音乐论文的创新类型	288
三、音乐研究的基本规范	290
四、音乐论文的写作规范	292
第十五章 音乐书评的写作规范	303
一、文体界定	303
二、书评的原则	306
三、书评的写法	307
第十六章 调查报告与采访文体的写作	313
一、背景：历史、地理、人文	315
二、描述：普查与个案	317
三、分析：定量与定性	330

绪论 音乐学总论

一、音乐学的学科定位^①

了解一门学科的定义和定位，最方便、最权威的途径是查阅相关的辞书和工具书。因此，为了认识和了解“音乐学”这门以“音乐”作为对象的学科，我们不妨先从各类中外辞书和工具书中有关“音乐学”的条目释义入手，并通过理解和比较这些前人学者的论述和解释，进一步展开学理上的讨论。

例如，在《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》中，条目“音乐学”中将这一学科定义为“研究音乐的所有理论学科的总称”，并进一步认为“音乐学的总任务就是透过与音乐有关的各种现象来阐明它们的本质及其规律。”^②在缪天瑞主编的《音乐百科词典》中，“音乐学”词条中说道，音乐学是“对音乐艺术进行研究的诸理论学科的总称。它的范围很广，可能涉及人类社会的一切音乐现象。……不仅要研究音乐作品本身，还要考察音乐与有关诸因素之间的相互关系。也就是说，要从物理学、心理学、美学、社会学、历史学、民族学等角度研究音乐。”^③这两个由中国学者撰写的词条都明确申明了音乐学的理论学科性质，并强调了音乐学在涉及音乐对象时的包容性和广泛性。

西文辞书中，著名的大型《新格罗夫音乐与音乐家大辞典》对“音乐学”的定义采用了更为多维的和变化的角度。^④辞条“musicology”的作者认为，音乐学可有三种不同的定义。其一，从传统观点看，音乐学是一种知识领域，其历史编撰的范型来自艺术史，而其文本研究的方法则来自文学研究。其二，在20世纪中叶，美国音乐学协会曾将音乐学定义为是一个研究对象为音乐艺术的知识学科，其中，音乐被作为物理的、心理的、审美的和文化的现象来看待。其三，音乐学不仅研究音乐本身，而且也将处于具体社会与文化环境中的音乐人也纳入研究范围，从而将研究的中心从音乐的产品扩大至音乐过程的动态系统。这种对音乐学定义的动态性观点也反映在诸如《哈佛音乐辞典》这样的中型参考书中，如该辞典的“音乐学”条目就认为，音乐学“即是音乐的学术研究，无论是采取历史视角还是地理视角。音乐学可根据特定的研究主题的适应性而采取任何方法。由于音乐学在主题和方法上已经越来越多样化，传统中某些子学科的原有界限已经越来越模糊。”^⑤这两个权威辞书的音乐学定义显然反映出当今社会中音乐文化和音乐学术的迅速变化。

虽然中外学者在音乐学定义的细节上有差异，在旨趣指向上也不尽相同，但在根本的定位上人们对音乐学这一学科的大致规定还是具有基本的共识——音乐学是对音乐的学术性研究，是有关音乐的知识总合。我们也可以这样理解，这个定义中的两方面的含义，对于中国的当今国情而言需要进一步引申。其一，作为学术性研究（scholarly study），音乐学是一种理性的求知研究活动，它不同于作曲、表演这样的艺术实践，也不同于如欣赏音乐这样的审美观照。音

① 本绪论基于杨燕迪：《作为人文学科的音乐学》，载《中央音乐学院学报》1991年第2期，但在诸多方面根据最新情况进行了较大的补充和改写，特此说明。

② 廖乃雄、罗传开：《音乐学》，载《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》，中国大百科全书出版社1989年版，第817页。

③ 何乾三：《音乐学》，载缪天瑞主编，《音乐百科词典》，人民音乐出版社1998年版，第713页。

④ 参见 Vincent Duckles, Jann Pasler: "I. The Nature of Musicology", from "Musicology", *The New Grove II*, London, 2001.

⑤ Don Michael Randel, ed.: "Musicology", *The New Harvard Dictionary of Music*, Harvard University Press, 1986, pp. 520.

乐学家研究音乐的创作过程、作品建构、表演风格或音乐的接受体验与消费经验。音乐学的目的在于求知和理解，而不是在于实际的音乐操作，因而属于“理论”的范畴而不是“实践”的范畴，虽然在音乐活动中，音乐实践和音乐理论两者之间并不是绝然分割的。其二，申明音乐学的学术性质，其用意还在于将现代意义上的音乐研究与一般意义上的音乐文字著述相区别。许多时代、许多民族都有大量的有关音乐的文字论著，但是以严肃、客观的态度和不惑的批判精神从事音乐研究并被纳入大学体制，是从19世纪欧洲（尤其是德国）才开始的。现代意义上的学术研究具有一些共同的准则，如：尊重客观的事实和依据；以批判的眼光衡量资料来源；成果及研究方法共享等。^①因此，关于音乐的研究和论述尽管自古就存在，而且在世界诸多民族的学术和艺术传统源远流长，但音乐学作为一种现代意义上的学科体系进入高等教育体系，却是相当晚近的事情。而在中国，音乐学作为一门独立学科则是随着20世纪初“五·四”新文化运动兴起之后从欧洲传入并开始萌芽，至1949年新中国建立后逐步发展成型的。

在我国，“音乐学”、“音乐理论”、“音乐研究”这几个术语的用法基本上属于同义词，在学理上尚未作出细致的界定和分别。对一般民众而言，“音乐理论”和“音乐研究”的提法可能比“音乐学”这个称谓在概念内涵上更加清楚、明确，尽管“音乐学”一词自改革开放以来在专业音乐界和高等音乐教育领域已经被使用得越来越广泛。但应该指出，近十多年来，“音乐学”这一学科名称在国内产生了某种外延泛化和内涵模糊化的不良倾向。在大家现在都习以为常的高校学科目录中，“音乐学”被当作整个音乐学科的总名称。于是，就有了所谓的“大音乐学”（指整个音乐的学科，包括作曲、表演和理论研究）和“小音乐学”（指音乐的理论学科）之分。由于把“音乐”和“音乐学”划了等号，这对于真正的、严格意义上的“音乐学”的学科定位，不啻产生了某种冲击，这里需要特别注意。

关于“音乐学”、“音乐理论”等名词的术语争论应该导向对该学科的实质性理解。当前，仍然需要向音乐界和全社会呼吁并强调，必须树立一个关键性的观念意识：即音乐学是一门具有独立意义和自身价值的严肃知识学科。它是一个有布局、有构图的“有机大厦”，具有一些不以个人主观愿望为转移的内在规范，并且由于音乐学者的不断努力而逐渐积累和发展。健康的现代音乐学应该贯穿谐和的协作精神，分工合理，布局有致，方向明确，论域清晰，人才的培养呈阶梯衔接式的良性循环。

音乐学研究音乐，但它并不属于音乐（作为实践艺术和实践活动）的范畴。这正如植物学和植物本身分属两个完全不同的体系。因此，将音乐学与作曲、表演、接受与欣赏混淆在一起，这个出发点从根本上便会发生错误。音乐学不属于音乐的艺术和实践范畴，因此它的功能与意义如果仅从音乐艺术和实践的角度去考察便会含混不清，乃至发生偏差。音乐学是“学”，是“学问”，因而它归属于与艺术不同的另一个人类精神活动的家族——知识。

我们一般认为，人类的精神生命由三大范畴组成：“知”、“情”、“意”。知识的使命是寻找真理，艺术表达人类的心理和情感经验，伦理和宗教则对人的意志与行为进行规范，这也即是“真”、“善”、“美”作为人类生活的终极目标的基本含义所在。求知的欲望和实践伴随着每个人的一生，也是人类历史长河中的重要组成部分。人类现有的一切学科都能够，也应该在

^① 美国社会学家默顿（R. K. Merton）于1942年提出了各项学术研究的规范原则：公有性、普遍性、无私利性、独创性和怀疑主义。这些标准应该也适应于音乐学。参见 [美] 约翰·齐曼：《元科学导论》，刘君君等译，湖南人民出版社1988年版，第123~126页。

宏伟的知识体系中找到位置，音乐学当然不在例外。

根据常规，人们将知识体系划分为自然科学（natural sciences）、人文科学（humanities）、社会科学（social sciences）三大类。我国长期以来习惯于将人文学科和社会科学通称为哲学社会科学。这种通称虽然有其特别的用意和长处，但从学术角度看也存在一些弱点，特别是这种通称忽略了人文学科与社会科学的内在差异^①。虽然两者都以研究人为目的，但人文学科关心更多的是人的价值和人的精神表现，尤其注重对个性、独特意义的研究，因而从某种意义上讲，人文学科不是“科学”。人文学科的英文对等词“humanities”本来也没有“科学”的含义。另一方面，社会科学处理的是作为集合体的人类在社会中的行为、功能和活动规律，它的问题基本上是可以由诸如“数学模型”这样的“科学方法”来解答的。在学科划分上两者其实也有明显差异。人文学科一般包括哲学、语言学、宗教学、文学研究、艺术研究、历史学等；而社会科学的主要学科是社会学、政治学、法律学、人类学、经济学等。当然，人文学科和社会学科之间毕竟还是有许多交叉的共同点，如在历史学这样的学科中，两者的溶合是非常明显的。

从上述的知识分类概念出发，音乐学是人文学科一份子的观念便可以得到确认。尽管，某些音乐学的子学科如音乐人类学、音乐社会学等带有很强烈的社会科学性质，而音乐声学等学科与自然科学的关联也很紧密。在西方及东欧大部分国家中，音乐学专业一般都设置在综合性大学，属于人文学科的范围。从许多国家音乐学的发展经验来看，确实也是大学的人文学科同行较容易理解音乐学的价值，而实践的音乐家（作曲家、演奏家）在一开始反而会对音乐学产生偏见。这其中的缘由是不难分析的。大学校园内一般有较强的“学术意识”，知识的传统也比较深厚，因而接纳另外一个以研究音乐为己任的学术成员顺乎自然。相比较而言，我国的国情与上述情况有较大差异。由于特殊的政治社会环境，我国在高等音乐教育体系中设置音乐学学科时，一般都是仿效前苏联的做法，将其放在专业音乐学院内。因而，我国的音乐学学科从一开始就比较注重该学科的“音乐性”和“专业性”，对音乐学的人文学科性质的意识和认识相对较为薄弱。近来，随着人文学科意识在中国高等教育体系中的普遍上升，随着音乐学学科在综合性院校及各音乐院校中的普遍建立，对音乐学的人文学科性质的肯定开始得到普遍的认可。

以人文学科的角度来规定音乐学，它的本来面貌才会得以澄清。音乐学的任务同其他的人文学科一样，是探究人类文化发展和精神成果的秘密，只是它所探究的对象和范围是音乐，以及创造和运用音乐的人。音乐学帮助我们克服自身的时空局限，伸展我们的音乐视野，并扩大我们的审美感受和文化经验。这种知识系统在最好的时候可以使我们深入到过去及现代的各种音乐的灵魂深处，从而纠正我们的偏见、无知和狂妄，在理智不惑的基础上改善我们今天及未来的音乐文化生活。音乐学应该是可靠的、客观的，然而又是带有批判性的和富于想象力的。

这样，我们就达到了一个逻辑的终点：音乐学与历史、哲学、文学研究等等这些人文学科的最终目的并无二义——通过研究和认识达到理解。^②“理解”这个词是20世纪80年代后才

^① 林毓生对这一问题的澄清很有启发。参见其文“中国人文的重建”中的第一节“什么是人文”，附载于其著《中国意识的危机》，穆善培译，贵州人民出版社1988年版，第358~362页。

^② 关于“理解”这个概念的经典阐述是由德国哲学家狄尔泰（W. Dilthey, 1833—1911）和李凯尔特（H. Rickert, 1863—1936）等人作出的。他们的观点及论文请参见：田汝康、金重远：《现代西方史学流派文选》，上海人民出版社1982年版；张文杰等编译：《现代西方历史哲学译文集》，上海译文出版社1978年版。另请参见对该问题的论述作出了重大贡献的德国哲学家加达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，上海译文出版社2004年版。

逐渐步入我们的生活。然而，它不仅仅是个生活概念，更应该是个学术概念。理解意味着了解和解释两个方面。前一个方面是“知”，是对未知领域的开掘和对新事实的发现；后一方面则为“解”，标志着对数据、事实和材料的理性剖析和富于想象的整合。尤其是在音乐学这种以音乐为研究对象的人文学科中，解释还意味着对艺术价值和独特人文意义的批评与判断。人文学科正是依靠这两方面的合力运动逐步建立起知识大厦，并进入人类精神深处。我们强调“理解”为音乐学的最高目的，其意义在于彰显和弘扬音乐学的人文学科性质。音乐学的研究增加了我们理解音乐以及人本身的知识积累，并通过这种知识积累和知识创新对当今和今后的音乐实践和音乐生活产生思想影响，这便使之在人类（音乐）文化的积累与发展中具有不可替代的价值。

二、音乐学的发展历程与内涵构成

上面对于音乐学的定位与指向的阐述，基本上是从人文学科这个大的外围来说明的。在此之后，可以更具体地从内部考察一番，音乐学究竟是怎样一种学科？它的发展历程究竟如何？在这个发展过程中产生了哪些重要的内涵变化？中国的音乐学发展在总体上又有哪些独特的面貌？这些发问并非一时的好奇，而是学科发展具有清醒反思意识的标志。音乐学，特别是西方的音乐学学科在发展中可以说不断处于这种自我反思的诘问中，^①而我国的音乐学近年来也开始了多方面的自我审视和反省，^②这为我们进一步的思考提供了可能与前提。

上文已经谈到，现代意义的音乐学形成于18、19世纪的欧洲。它与许多其他人文学科的子学科（如语言学、考古学、艺术史）一样，萌发于启蒙运动的理性精神。在新的历史观念和客观的批判态度指导下，18世纪末诞生了第一批真正的音乐学者和音乐史著作。英国的伯尔尼（Charles Burney, 1726—1814）、霍金斯（John Hawkins, 1719—1789）、德国的格贝尔特（Martin Gerbert, 1720—1793）、福克尔（Johann Nikolaus Forkel, 1749—1818）等人成为现代音乐史学的奠基人。

19世纪是欧洲人历史意识普遍觉醒的世纪。浪漫主义的时代精神唤起了人们对过去的热情和对各自民族历史遗产的复兴运动。浪漫主义首先产生在德国，新兴的各个人文学科在这个国度中又比其他国家得到了更完善的发展。音乐家们通过巴赫的复兴运动，产生了比别国都强烈的民族意识与历史意识。在这种氛围中，“音乐学”作为一门独立学科的诞生成为必然。历史决定了是德语学者第一次从理论上规定了音乐学的方向、目的和任务。1863年，德国音乐学家克里桑德（Karl Friedrich Chrysander, 1826—1910）首次提出，音乐学应当被看作是一门不依附于任何学科的“科学”。^③克里桑德当时所关心的主要是如何在音乐研究中运用严密、逻辑、精确的实证科学方法。这种19世纪的实证科学精神尤其表现在当时对声学、听觉生理等领域的研究中，其代表人物是德国的黑尔姆霍茨（Ferdinand Helmholtz, 1821—1894）和施通姆普夫（Carl Stumpf, 1848—1936）。显然，音乐学企图达到如物理学一般的“科学性”，这

^① 参见杨燕迪：《实证主义及其衰落——英美二次世界大战后的音乐学发展略述》，载《中国音乐学》1990年第1期；另参见孙国忠：《当代西方音乐学的学术走向》，载《音乐艺术》2003年第3期。

^② 较重要的论著请参见，南京艺术学院“中国当代音乐学”课题组著：《中国当代音乐学》，人民音乐出版社2006年版。另外，2008年12月在南京艺术学院召开的“改革开放三十年与中国音乐学”研讨会也集中相关专家学者共同讨论了这方面的情况与问题。

^③ F. Chrysander, *Preface to Jahrbuch für musikalische Wissenschaft*, Leipzig, 1863.

和当时在德国兴盛的兰克（Leopold van Ranke, 1795—1886）历史学派的宗旨并无二致。

1885年，奥地利著名的音乐学者阿德勒（Guido Adler, 1855—1941）在他和同仁创办的《音乐学术季刊》上发表了《音乐学的范围、方法和目的》一文。^①这是一篇在音乐学学术史上极其重要的经典文献。它对音乐学大厦的整体设计不仅在当时具有指导意义，而且影响至今不衰。后人对于音乐学研究领域的争论，无论是扩充还是改建，出发点几乎无一例外都是阿德勒。

阿德勒将音乐学划分为两个部门：历史性的（historical）领域和体系性的（systematical）领域。历史性的领域包括各个时代、民族、国家、地区、流派和个别艺术家的历史，其所隶属的子学科有：1）音乐文本（记谱）研究；2）音乐历史基本范畴（各类体裁形式）的研究；3）规律与法则（体现在每个时期作品中的、由各个时期的理论家所总结和教导的、体现在当时艺术实践中的）的研究；4）器乐的研究。体系性的领域则涉及可应用于音乐不同领域的法则，它的子学科之间除了非历史性的本质外很少有什么共同之处：1）研究、解释和声（音响空间）、节奏（音响时间）和旋律（空间和时间的组合）的规律；2）音乐美学与音乐心理学；3）音乐教育学；4）比较音乐学。

在阿德勒的体系中，他还列出了以上两个部门的辅助学科，如历史性领域方面的有：普通历史、文字考证、编年学、古文书学、古文字学、图书馆学、档案学、文学史和语言、教仪史、哑剧和舞蹈史、机构史、传记等；体系性领域方面的有：音响学、数学、生理学、心理学、逻辑学、语法学、诗韵学、教育学、美学等。^②

这是一个博大精深，甚至有点让人望而生畏的构想。这个宏伟的设计包纳了当时已知的音乐知识的所有方面，并且也为音乐学以后的进一步发展提供了蓝图。后人时常批评阿德勒对音乐学的历史方面和体系方面的划分不免有些笨拙和僵硬，但是历时的（历史）方法和共时的（体系）方法的确是理解、探索任何事物的最基本的“坐标体系”。需要说明的是，历时的研究与共时的探讨从来就不是决然分割的，两者在实际的知识探索中常常互为补充。历史性领域中的很多课题完全可以用共时方法加以处理（如对记谱法的符号学研究）。同样，历时的描述也可以用于体系领域的任何方面（如审美观念的历史或和声的历史）。不但如此，在一个具体课题的研究中，这两个方面的结合往往是必不可少的。

时间到了20世纪。阿德勒虽然在他的蓝图构想中勾画了音乐知识的每个方面，但他自己的主要兴趣则集中在音乐历史学。由于受到他以及其他学者的研究和教学的影响，音乐学的重心基本上是偏向音乐历史学领域的。德语国家在二次世界大战前占据着音乐学研究的统治地位，其他西方国家（美、英、法、意等）循着德语学者所置的路标，也将注意力主要放在历史学的领域方面。随着研究的深入，学者们发现，过去的大量音乐都还埋在故纸堆里，完全不为人所知。原来人们对音乐史全貌的了解还是非常支离破碎的。因此，对未知音乐的发掘、整理、编订以及风格批评实际上变成了音乐学家的同义语。美国杰出的音乐学家保罗·亨利·朗（Paul Henry Lang, 1901—1991）曾这样阐述音乐学的任务：“我们未能使自己去适应过去时代的伟大音乐，我们漫不经心地错失了艺术和审美享受的一个巨大宝藏。正值此时，现代音乐学

^① G. Adler: "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft", *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, I (1885), pp. 5.

^② 参见 S. Sadie, ed., *The New Grove*, London, 1980, Vol. 12, pp. 838-839.

到来。它希图拯救、发掘、解译和说明过去的音乐，并用现代编订版本使之成为现代公众所知。过去几代人里程碑式的研究工作，由众多学者参与，体现了人类的独创和博学。我们的任务是，利用所有这些劳动的成果，以教徒一般的虔诚态度履行职责，从中得到精神财富。”^① 可以认为，朗的观点代表了20世纪上半叶人们对音乐的基本态度和对音乐学领域的基本规定。

第二次世界大战后，西方的社会与文化进入又一个高速发展阶段。美国音乐学界在战争期间接受了大批德语学者，这种“强心剂”使美国在战后异军突起，成为欧洲之外的第二个音乐学中心。音乐学的历史领域方面继续了老的传统，乐谱、文本考证和各个时期、各类体裁以及各个作曲家（尤其是巴赫之前）的风格分析批评仍然势头不减。新崛起的档案资料研究（archive research）、器物学（organology）、图像学（iconography）使音乐学的实证能力得以空前的提高，而文献目录学（bibliography）和电子计算机技术相结合，使学者们对研究资料和图书文献的占有、掌握和控制都达到了前人所无法想象的程度。

然而，在西方音乐历史学的“科学、客观”的基础得到全面巩固的同时，音乐学的内部结构和组合开始发生了变化。一个引人注目的现象是民族音乐学的研究范围和研究队伍自20世纪50年代后得到了迅速的扩展。学者们以前所未有的热情和客观精神将探索的长矛指向了西方艺术音乐之外的一切音乐现象。这不仅向世人打开了许多未知的音乐领域，而且还从根本上修正了人们对音乐的惯有看法和终极规定。民族音乐学的广阔视野和相对主义价值观对传统的西方音乐学形成了挑战。所以这一切从某种程度上看加强了第二次世界大战前被压抑的“体系音乐学”方面。音乐学开始有了更宽广的气息，并且音乐学内部各子学科之间、音乐学与其他人文学科之间也出现了更多的融合。德国音乐学界继续着浓厚的思辨色彩，在注重实证时并不丧失深刻的理论概括。音乐学、音乐社会学、音乐美学的“元理论”探讨在德语世界和东欧诸国普遍受到关注。英美音乐学界的有识之士呼吁历史、理论和分析的结合，使音乐学研究摆脱单一的事实求证，走向更具想象力和洞察力的“批评”，向文学批评和美术批评看齐。^② 而从20世纪80年代中叶以来，更出现了质疑知识的“真理性”、质疑音乐研究的“客观性”、质疑音乐作品的“自律性”的思潮，大范围引入其他学科特别是文学理论、社会学理论、后现代哲学思想、社会性别研究等相关学科的营养，从而形成了所谓“新音乐学”（new musicology）的兴起。当前，这些新的研究方向和思想路径还存在很多争议，从世界范围看，音乐学的研究已经逐渐走出原先以科学、客观、准确为圭臬的实证主义阶段，其研究领域还在不断扩大，其内在格局和学术重心也在不断调整之中。^③ 显然，西方国家的音乐学在上百年的过程中经过不断发展和调整，其范围、重心、研究方法和关心的问题随着时代的更迭也在发生着不断地变化。

中国的音乐学学科，同样也受制于中国自己的国情和音乐环境，在中国音乐学的发展过程中，对西方音乐学的参照和借鉴无疑也是必然的。在20世纪之前，古代中国已经形成自己独有的音乐理论和知识体系，这主要体现为与礼乐伦理和社会规范直接相关的音乐哲

① 保罗·亨利·朗：《西方文明中的音乐》，顾连理等译，贵州人民出版社2009年版，第3页。

② 参见 Joseph Kerman: *Contemplating Music: Challenges to Musicology*, Harvard University Press, 1985. 该书的中译本为约瑟夫·克尔曼：《沉思音乐》，朱丹丹、汤亚汀译，人民音乐出版社2008年版。

③ 参见 N. Cook and M. Everist, eds.: *Rethinking Music*, Oxford, 1999.

学思想传统、与天文历法直接相关的乐律学体系、与历代各朝的宫廷政治礼乐直接相关的历代史书《乐志》记载，以及一些探讨和研究乐器演奏、人声演唱和其他民俗音乐现象的文字著述传统。但是，正如中国的现代学科体系是从近代以来吸取西方文化的“新学”基础上发展而来，现代意义上的中国音乐学同样也是“西学东渐”之后的产物，特别是在“五·四”新文化运动的推动下应运而生。总体来说，中国的音乐学在与时代大潮共呼吸、同命运的历程中，大致刻画出三个30年，即新中国成立前30年、成立后30年和改革开放30年的发展轨迹。

中国音乐学的起步和初始阶段为解放前30年（1919—1949）。与时代大潮相呼应，中国音乐学的诞生、成长也伴随着整体中国社会文化在“中西之争”的比照和讨论中进行。“整理国故”和“输入新知”成为当时音乐界有识之士的两个努力方向，这也成为日后中国音乐学进一步发展的前提和铺垫。萧友梅（1884—1940）对“乐学研究”进行了具有现代意义的构架，对中国古代音乐进行具有现代理念的梳理，并开始着手从学理高度输入西方音乐的历史和理论。王光祈（1892—1936）则以音乐学研究和写作为其后半生的主要事业，在中国音乐史研究、西方音乐史研究和介绍、比较音乐学研究等诸方面撰写了大量著述和文论，不仅成为当时沟通中西音乐文化交流的关键性人物，也为后人留下了厚重的精神遗产。另一位重要的中国音乐学先驱人物是青主（1893—1959），他在20世纪30年代出版的《乐话》和《音乐通论》等著作和文章中通过吸收西方相关音乐美学思潮的影响，提出了“音乐是上界的语言”的独特观念，提倡和维护音乐艺术的独立性、精神性和自由性，成为当时及日后中国音乐思想界的一个备受争议的人物。新中国成立后即将成为中国音乐学中坚人物的杨荫浏（1899—1984）于20世纪40年代，已经开始从全方位角度研究“国乐”的工作，并完成了资料翔实、考证严谨的权威性著作《中国音乐史纲》。^①而在中国民间音乐的研究和整理方面，吕骥（1909—2002）等延安鲁迅艺术学院的音乐家出于为创作提供养料和为抗战服务的目的，深入了解民众和民间音乐，不仅进行了较为扎实的实地调查和记录，而且对中国民间音乐的内在机理和音乐规律进行了高屋建瓴的概括和总结。

新中国成立后的30年（1949—1979）可以被看作是中国音乐学的巩固与曲折发展时期。在这一阶段，新中国的建立使中国的文化与教育事业得到政府的支持和重视，中国的音乐学研究和教育事业开始得到正式的体制保障和正规的机构支撑。这尤其体现为重要的高等音乐学院如中央音乐学院和上海音乐学院先后成立了专门的音乐研究室（所），1956年中央音乐学院率先成立了专门培养音乐学专业人才的音乐学系。与此同时，专门的音乐出版社和音乐理论刊物也得以创立，为中国音乐学的成果推出奠定了更为坚实的基础。对中国音乐史和中国传统音乐的整理、挖掘和研究开始步入更为系统、充实和有序的阶段。“文革”之前，与苏联和东欧诸社会主义国家的音乐交流为中国音乐学的发展注入了新的活力与动力，通过引进翻译、外国专家讲学及派出留学生等举措，中国的音乐美学、外国音乐史、音乐技术理论等相关领域都取得了可喜进步。杨荫浏、沈知白、张洪岛、缪天瑞、钱仁康等学者均是这一时期中国音乐学的知名学者并在各自领域做出了重要贡献。但在“文革”期间，真正具有学理意义的正常音乐学术研究与活动基本中止，中国音乐学的进程受到严重挫伤。

^① 此书完成于1944年，1952年由上海万叶书店出版。