

上音译丛



*Grundlagen der
Musikgeschichte*
音乐史学原理

著者/[德]卡尔·达尔豪斯
Carl Dahlhaus

译者/杨燕迪



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

上海市教委第四期重点学科项目

上海音乐学院音乐研究所课题

音乐史学原理

Grundlagen der Musikgeschichte

著者 / 【德】卡尔·达尔豪斯

Carl Dahlhaus

译者 / 杨燕迪



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

图书在版编目(CIP)数据

音乐史学原理/(德)达尔豪斯著;杨燕迪译. —上海:

上海音乐学院出版社, 2006. 8

(上音译丛)

ISBN 7-80692-227-X

I. 音... II. ①达... ②杨... III. 音乐史—

史学理论 IV. J609

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 083541 号

Carl Dahlhaus

Grundlagen der Musikgeschichte

© Laaber – Verlag, Laaber 1977

本书中文版已获原版权持有者授权

丛 书 名 上音译丛

出 品 人 洛 秦

书 名 音乐史学原理

著 者 [德]卡尔·达尔豪斯

译 者 杨燕迪

责任编辑 洛 秦 范进德

特约编辑 朱 霞

封面设计 陈 岫

责任校对 牛蓉蓉

电脑制作 王雅敏

出版发行 上海音乐学院出版社

社 址 上海市汾阳路 20 号

排 版 东方出版中心海峰电脑照排公司

印 刷 上海交大印务有限公司

版 次 2006 年 7 月第 1 版 2006 年 7 月第 1 次印刷

印 数 1-3,100 册

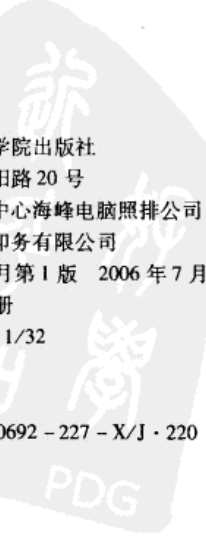
开 本 850×1168 1/32

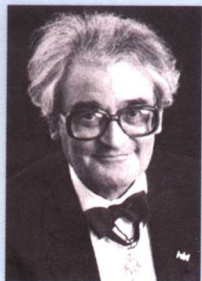
字 数 169 千

印 张 9.25

书 号 ISBN 7-80692-227-X/J·220

定 价 26.00 元





卡尔·达尔豪斯

(Carl Dahlhaus, 1928~1989)

德国20世纪下半叶最重要的音乐学家。1953年在哥廷根大学获博士学位。随后在哥廷根剧院和《斯图加特报》任职。1966年以《和声调性的起源》一书获得大学任教资格。1967年后在柏林技术大学任教。曾任德国音乐学学会主席(1977~1979年),并出任《瓦格纳全集》、《音乐戏剧百科全书》、《里曼音乐辞典》等重要大型音乐出版物的主编。达尔豪斯研究范围广阔,富于思辩精神,在音乐学方法论、音乐史、音乐美学、音乐技术理论与音乐分析等各个领域均有突出贡献。达氏的写作带有强烈的方法论反思意识,论述常常触及音乐文化和音乐艺术的根本性问题,其著述的被征引率在近来的西方音乐学界一直高踞榜首,因而被公认是20世纪后半叶西方世界中最有影响的音乐学者。



杨燕迪

(1963~)

现任上海音乐学院音乐学教授(博导)、副院长。中国西方音乐学会会长,中国音乐评论学会副会长。先后于1983年、1986年和1994年获得学士、硕士(导师谭冰若教授)和博士学位(导师钱仁康教授)。曾留学英国(1987~1988年),并在美国(1993~1994年,1999年)和德国(2002年)进行学术研究和考察。正式发表著译约180万字,内容涉及音乐学方法论、西方音乐史、音乐美学、音乐分析与批评、歌剧研究、音乐表演艺术研究等多个专门领域。曾获得国家、文化部和上海市的各种奖励和荣誉称号。

上 音 译 丛

主 编

杨立青

副主编

杨燕迪 洛 秦

目 录

1	作者序言	
5	英译者前言	
12	第一章	历史的失落?
36	第二章	历史性与艺术性
57	第三章	什么是音乐历史的事实?
72	第四章	关于音乐历史“主体”的探问
86	第五章	历史主义与传统
112	第六章	历史诠释学

132	第七章	价值判断:历史的对象还是历史的前提
164	第八章	论音乐史的“相对自律性”
195	第九章	关于结构性历史的思索
225	第十章	接受史的问题
248		评注书目文献
266		人名索引
278		音乐史写作:艺术与历史的调解(代译后记)

作者序言

《音乐史学原理》这个书名显得有些狂妄自负。其实,本书只是一种权宜之计,期望能对所谈论的问题找到更为准确、更为切实的答案。笔者或许并没有成功地完成既定任务,为了补偿起见,至少是出于抱歉,我所提供的仅仅是一些忠告。写作此书,是因为与普通历史学、社会学和哲学(其本身就擅长认识论反思)中令人生畏的理论著述量相比,在我自己这个多少有些属于边缘的学科中,理论的缺乏显得很不成比例。本书是对历史原理的反思,并不涉及音乐历史的基本事实。本书不是伯恩海姆⁽¹⁾《历史学方法教程》那样的教科书,也不是黑格尔传统和马克思传统的历史哲学或意识形态批判。如要寻找样板,最先想到的应该是约翰·古斯塔夫·德罗伊森⁽²⁾无人超越的系列讲演稿《历史》(1857年)。



很难完全回避马克思主义的意识形态批判。因为在这个学科领域中(或者说在历史学宣称要进行研究的任何领域中),只要挑选一个课题,赞同或者反对某种立场已是不可避免。假定我们貌似不偏不倚地说,我们所关注的目标不是历史的社会学而是讨论的逻辑,因而坚持,追索外部关系的知识社会学和探究内在联系的历史理论,两者之间完全不同。但在马克思主义者(在他看来,明显的偏见和潜在的偏见,两者必居其一)的怀疑眼光看来,上述立场不过是在形式争论中采取一种保守态度。很难排除这种怀疑,因而只能背负这种怀疑。不过,直至今日,在方法论预设和政治倾向之间寻找联系,在学术实践中还不很成功,尽管在理论上十分确定。宣称结构性的历史肯定比事件性的历史具有先验的“进步性”,这种观点从雅各布·布克哈特⁽³⁾或威廉·海因里希·里尔⁽⁴⁾的角度看,未免过于荒谬;俄国形式主义或捷克结构主义所谓的“保守”本质,后被证明是对历史的歪曲;受人怀疑的所谓“理解”⁽⁵⁾方法,并不是仅仅采取古物收藏家的立场,逃避到过去,沉浸于往昔;相反,理解可以采取有距离的立场,在其中,过去的陌生感和神秘性越是得到承认,对其的理解就越准确。貌似悖谬的另一种说法是,距离愈远,关系愈近。



几十年来,总在听说,历史思维面临危机——从恩斯特·特洛伊奇⁽⁶⁾(《历史主义及其问题》,1922)到阿尔弗雷德·霍伊斯⁽⁷⁾(《历史的失落?》,1959)。但人们感到并抱怨,危机并不是来自历史科学内部的威胁(怀疑历史的基础预设,质疑历史所宣称要达到的目标,诘问企及目标所采取的手段),而是来自历史曾一度在公共意识中所扮演的角色正在分崩离析。近年来,越来越明显的是,历史被卷入其中的原则性疑难,其实与历史学家的日常学术活动紧密相关——而他们曾经相信或试图相信,一个人所从事的职业行当与其作为个人情怀的世界观之间,存在明晰区别。这里请允许我用自己的个人经历作为例证:本书的音乐历史哲学写作,是笔者作为一个直接从事这一领域研究活动的学者的反思,而不是一个“居高临下”的哲学家的反思。这些反思的直接动因不是出于雄心勃勃的理论探究,而是出于笔者在撰写一部19世纪音乐史⁽⁸⁾时所遇到的实际困难。

-
- (1) Ernst Bernheim(1854 - 1937),德国历史学家。相关著述的详尽出处请参见本书的评注书目文献。——中译注(以下除特别标明,均为中译注)
- (2) Johann Gustav Droysen(1808 - 1884),德国著名历史学家。
- (3) Jacob Burckhardt(1818 - 1897),德国著名文化历史

学家和艺术史家。

- (4) Wilhelm Heinrich Riehl (1823 - 1897), 德国文化历史学家和小说家。
- (5) Verstehen, 字面意义是理解, 但在此指的是与历史行动者的直接认同。——英译注
- (6) Ernst Troeltsch (1865 - 1923), 德国神学家、历史学家和社会学家。
- (7) Alfred Heuss (1909 - 1999), 德国历史学家、哲学家。
- (8) 指作者的 *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Wiesbaden, 1980, 2/1988), J. B. Robinson 的英译本为 *Nineteenth - Century Music* (University of California Press, 1989)。此书在学界已有极高定评, 体现了作者在本书第九章倡导的所谓“结构性历史”的研究范型和写作样式。

英译者前言

达尔豪斯教授以举重若轻和生气勃勃的方式阐述了一个复杂的课题。但英语世界的读者仍会觉得,他的某些论述令人费解。原因很简单:作者的思路基于德国唯心主义的哲学传统,这一传统不仅独立于英美分析主义的传统,而且在很多方面与其完全相反。德语读者或多或少会确切地理解“Verdinglichung”这一被黑格尔、马克思及其后继者所透彻分析过的术语的内涵。而英语读者会怎样理解这一术语的英语对等词“reification”(具体化)?或许什么也不了解。即便这位读者受过分析哲学方面的训练,知道该词在分析哲学这个全然不同的语境中意味着“共相的具体化”,那也无济于事。英语世界还没有给德国唯心主义哲学传统的术语打开方便之门。类似“Entäusserung”、“Verfremdung”、“Entfrem-

dung”、“Vergegenständlichung”这样的整个概念家族,各自有其不同的意义色调,结果都被转译成了那个被滥用到几乎没有意义的术语“alienation”(异化)。甚至“subject”(主体)、“object”(客体)这样一种带有根本性的区别也还没有在我们的教育话语中站稳脚跟:我们会谈论沉思的“subject”(主题)或某项研究的“subject”。但德语世界至少从黑格尔开始就作出了明确区分,上述的所谓“subject”都应是“Object”(客体)，“Subject”(主体)一词特指进行沉思和研究的人。

英语世界的一般读者会感到奇怪,这些听上去如此艰深的术语和区别与音乐、甚至与历史有何干系。难道它们不应该就呆在自己曲高和寡的哲学世界中吗?但事实是,在德国,它们确实在哲学之外的诸多学科领域中占有一席之地。它们甚至大摇大摆闯入了艺术的领地。布莱希特的“Verfremdungseffekt”(间离效果)只是其中一例。因此,为了帮助英语世界的读者克服在本书中也许会碰到的困难,我对达尔豪斯教授论述中的一些关键性术语作如下简要解释。

主体/客体的区别大概是一个合适的起始点。它对黑格尔的认识论具有关键的重要意义。在拥有某事物的知识之前,必须首先承认,该事物与我们不同,即它是一个客体。否则,我们甚至都不能意识到它的存在,因而也就无从解释它。将那个实体转换为一个客体,我们自己就变成了与该客体相对的“主体”,即,我们变成了探究和寻求理解的行动者。这

个过程被称为“Vergegenständlichung”(客体化)。知识的目的是达到对客体的理解,以此主体和客体之间的所谓“异化”状态得到解决,当然这是在一个更高的层面。黑格尔将这一过程称为“Aneignung”(吸收同化)。所有知识的获得都遵循(而且是必须遵循)这种客体化和吸收同化的基本模式。

一般而论,黑格尔的那种体系化的哲学在英语传统中是不受鼓励的。如果主体/客体的区分对人类知识而言具有根本意义,那么黑格尔得出如下结论就在情理之中:这种区分支配着人类知识可能达到的所有领域。在历史中,主体/客体的区分对于黑格尔有三重关联。首先,某一作为历史行动者的个体将自己的希求、欲望和意图(德国唯心主义所谓的“意志”)转化为行为,因而他是一个主体。这个过程被称为“Entäusserung”(外在化,具体化)。这些行为随之变成了“客体”,其与历史行动者所构成的异化关系,相当于知识客体与主体的认知官能所构成的异化关系。如果历史行动者要在与当时世界的关系之中理解自己,这些行为就必须被吸收同化,异化的状态也应被解决。

历史具有主体的第二层意思是,历史是被书写下来的,即我们说历史是一种“主观的”学科中所蕴含的意思。这里,历史学家变成了主体性的行动者,而历史的事件(包括作为历史行动者的个人“主体”)变成了他探究的“客体”。事实、人物、事件和历史的结构成为上述认识论意义上的客体,它们和其他人类知识一样,以基本相同的方式被客体化和吸收

同化。

然而,历史具有主体,还有第三层含义。虽然参与历史的个人行动者实施行为并创造业绩,但毋庸置疑的是,更大的范式得以建立,对其任何个人都无力控制。民族性格的形成,阶级的出现,某个国家的人口面貌的改变,这些东西都不是出于任何主体性历史行动者的意志,也不会被历史参与者意识到(或许最具远见的极少数人除外)。然而,这些大范围的历史现象也作为历史事实存在着,也必须被历史学家所理解——实际上,这应是历史学家的主要任务,这种说法也许并没有大错。因此,这些历史现象也是客体。那么,这些客体是否具有对应的主体行动者,召唤它们成为真正的存在,如同历史中的行为被行动者实施而成为真正的存在?对于黑格尔而言,只有惟一的回答:是的。在他的历史哲学中,这种主体性的行动者被命名为遭到很多人误解的所谓“Weltgeist”(世界精神),它凌驾于其他诸如“Nation-geist”(民族精神)和“Zeitgeist”(时代精神)这样较低层面的主体性行动者之上,并在各民族历史的进程中实现其意志。历史学家的主要任务,就是说明这种世界精神(后代人也许会称之为“集体意识”)的运作过程。正是在这个意义上,达尔豪斯在本书第四章发问,“音乐历史是否具有主体?”



所有这些与音乐有什么关系?显然,音乐史家像其他的历史学家一样必须面对过去,也像其他历

史分支的同行一样面对历史的三种不同的主体性。进而,音乐史家的领域由于音乐作为艺术的性质而变得更加复杂。从某一角度说,作曲家作为通常意义上的历史行动者做出行为举动,毕竟他们将自己的意图转化成行为和产品,即转化到音乐作品之中;他们也参与了各自时代的历史事件。但另一方面,作曲家还是另一个完全不同意义上的主体,即我们在谈论一部音乐作品的“意义”时、在讨论作曲家正在向我们“诉说”时的那层意思。音乐作品,至少是伟大的音乐作品,并不像历史事件那样无可挽回地属于过去,而是具有一个延展的身后生命,在其中它们改变性格,获得或祛除意义,并且影响艺术的进一步发展。在一部作品的这种续后历史——即所谓的“Wirkungsgeschichte”(效果历史)——之中,作曲家仍然作为一种主体性的行动者隐藏在其作品背后。但是这究竟是怎样一种意义上的主体?这一问题,仅仅是达尔豪斯教授在他试图拆解音乐史家与其复杂的客体对象——音乐——之间难以捉摸的关系时,所设置和探究的诸多问题中的一个。

上述只是对达尔豪斯这本著作的哲学背景的管中窥豹。但是这些说明也许有助于英语世界的音乐学者和其德语同行之间进行沟通。德语世界的音乐学者熟知这些哲学行话,他们会承认达尔豪斯教授所提出的问题确乎事关紧要。在这个译本中,我假设,读者对德国唯心主义的传统除道听途说外,知之甚少。所有的哲学术语,不论是上述的认识论术语,还是狄尔泰⁽¹⁾的“Lebensphilosophie”(生命哲学)和