



中国艺术学文库 · 音乐与舞蹈学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF MUSIC AND DANCE

总 主 编 仲呈祥

中国音乐美学思想史论

刘承华 著

LIBRARY OF CHINA ARTS
SERIES OF MUSIC AND DANCE

HISTORY OF CHINESE MUSIC AESTHETICS IDEOLOGIES



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>



中国艺术学文库·音乐与舞蹈学文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF MUSIC AND DANCE

总主编 仲呈祥

中国音乐美学思想史论

刘承华 著

江苏省高校“音乐与舞蹈学”优势学科建设工程资助项目
南京艺术学院优秀创新团队“古琴文化的当代传承与传播”研究成果



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐美学思想史论 / 刘承华著. — 北京: 中国文联出版社, 2018.8

ISBN 978 - 7 - 5190 - 3795 - 6

I. ①中… II. ①刘… III. ①音乐美学 - 思想史 - 研究 - 中国 - 古代 IV. ①J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 178590 号



CHINA LITERATURE
AND ART FOUNDATION

中国文学艺术基金会

中国文学艺术发展专项基金

资助项目

中国音乐美学思想史论

著 者: 刘承华

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

责任编辑: 张兰芳

封面设计: 鲁登霞

复 审 人: 曹艺凡

责任校对: 刘成聪

责任印刷: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010 - 85923069 (咨询), 85923000 (编务), 85923020 (邮购)

传 真: 010 - 85923000 (总编室), 010 - 85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn> <http://www.claplus.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn zhanglf@clapnet.cn

印 刷: 中煤(北京)印务有限公司

装 订: 中煤(北京)印务有限公司

法律顾问: 北京市德鸿律师事务所王振勇律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710 × 1000 1/16

字 数: 385 千字 印 张: 24.25

版 次: 2018 年 8 月第 1 版 印 次: 2018 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5190 - 3795 - 6

定 价: 72.75 元

版权所有 翻印必究

《中国艺术学文库》编辑委员会

顾 问

(按姓氏笔画)

于润洋 王文章 叶 朗

邬书林 张道一 靳尚谊

总主编

仲呈祥

《中国艺术学文库》总序

仲呈祥

在艺术教育的实践领域有着诸如中央音乐学院、中国音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、北京电影学院、北京舞蹈学院等单科专业院校，有着诸如中国艺术研究院、南京艺术学院、山东艺术学院、吉林艺术学院、云南艺术学院等综合性艺术院校，有着诸如北京大学、北京师范大学、复旦大学、中国传媒大学等综合性大学。我称它们为高等艺术教育的“三支大军”。

而对于整个艺术学学科建设体系来说，除了上述“三支大军”外，尚有诸如《文艺研究》《艺术百家》等重要学术期刊，也有诸如中国文联出版社、中国电影出版社等重要专业出版社。如果说国务院学位委员会架设了中国艺术学学科建设的“中军帐”，那么这些学术期刊和专业出版社就是这些艺术教育“三支大军”的“检阅台”，这些“检阅台”往往展示了我国艺术教育实践的最新的理论成果。

在“艺术学”由从属于“文学”的一级学科升格为我国第13个学科门类3周年之际，中国文联出版社社长兼总编辑朱庆同志到任伊始立下宏愿，拟出版一套既具有时代内涵又具有历史意义的中国艺术学文库，以此集我国高等艺术教育成果之大观。这一出版构想先是得到了文化部原副部长、现中国艺术研究院院长王文章同志和新闻出版广电总局原副局长、现中国图书评论学会会长邬书林同志的大力支持，继而邀请

我作为这套文库的总主编。编写这样一套由标志着我国当代较高审美思维水平的教授、博导、青年才俊等汇聚的文库，我本人及各分卷主编均深知责任重大，实有如履薄冰之感。原因有三：

一是因为此事意义深远。中华民族的文明史，其中重要一脉当为具有东方气派、民族风格的艺术史。习近平总书记深刻指出：中国特色社会主义植根于中华文化的沃土。而中华文化的重要组成部分，则是中国艺术。从孔子、老子、庄子到梁启超、王国维、蔡元培，再到朱光潜、宗白华等，都留下了丰富、独特的中华美学遗产；从公元前人类“文明轴心”时期，到秦汉、魏晋、唐宋、明清，从《文心雕龙》到《诗品》再到各领风骚的《诗论》《乐论》《画论》《书论》《印说》等，都记载着一部为人类审美思维做出独特贡献的中国艺术史。中国共产党人不是历史虚无主义者，也不是文化虚无主义者。中国共产党人始终是中国优秀传统文化和艺术的忠实继承者和弘扬者。因此，我们出版这样一套文库，就是为了在实现中华民族伟大复兴的中国梦的历史进程中弘扬优秀传统文化，并密切联系改革开放和现代化建设的伟大实践，以哲学精神为指引，以历史镜鉴为启迪，从而建设有中国特色的艺术学学科体系。艺术的方式把握世界是马克思深刻阐明的人类不可或缺的与经济的方式、政治的方式、历史的方式、哲学的方式、宗教的方式并列的把握世界的方式，因此艺术学理论建设和学科建设是人类自由而全面发展的必须。艺术学文库应运而生，实出必然。

二是因为丛书量大体周。就“量大”而言，我国艺术学门类下现拥有艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学五个“一级学科”博士生导师数百名，即使出版他们每人一本自己最为得意的学术论著，也称得上是中国出版界的一大盛事，更不要说是搜罗博导、教授全部著作而成煌煌“艺藏”了。就“体周”而言，我国艺术学门类下每一个一级学科下又有多个自设的二级学科。要横到边纵到底，覆盖这些全部学科而网成经纬，就个人目力之所及、学力之所逮，实是断难完成。幸好，我的尊敬的师长、中国艺术学学科的重要奠基人

于润洋先生、张道一先生、靳尚谊先生、叶朗先生和王文章、邬书林同志等愿意担任此丛书学术顾问。有了他们的指导，只要尽心尽力，此套文库的质量定将有所跃升。

三是因为唯恐挂一漏万。上述“三支大军”各有优势，互补生辉。例如，专科艺术院校对某一艺术门类本体和规律的研究较为深入，为中国特色艺术学学科建设打好了坚实的基础；综合性艺术院校的优势在于打通了艺术门类下的美术、音乐、舞蹈、戏剧、电影、设计等一级学科，且配备齐全，长于从艺术各个学科的相同处寻找普遍的规律；综合性大学的教育依托于相对广阔的人文科学和自然科学背景，擅长从哲学思维的层面，提出高屋建瓴的贯通于各个艺术门类的艺术学的一些普遍规律。要充分发挥“三支大军”的学术优势而博采众长，实施“多彩、平等、包容”亟须功夫，倘有挂一漏万，岂不惶恐？

权且充序。

（仲呈祥，研究员、博士生导师。中央文史馆馆员、中国文艺评论家协会主席、国务院学位委员会艺术学科评议组召集人、教育部艺术教育委员会副主任。曾任中国文联副主席、国家广播电影电视总局副总编辑。）

序

韩锺恩

承华兄新作《中国音乐美学思想史论》即将出版，可喜可贺！嘱我作序，诚惶诚恐！考虑到史论的写作范式一直是我关注的问题，欣然接受！

可喜可贺。相关中国音乐美学史以及专题研究的著述，自蔡仲德先生扛鼎之作《中国音乐美学史》1995年出版之后，不断有新的著述问世，据不完全统计有，修海林：《中国古代音乐美学》（2004）、叶明春：《中国古代音乐审美观研究》（2007）、龚妮丽、张婷婷：《乐韵中的澄明之境——中国传统音乐美学思想研究》（2009）、陈四海：《中国古代音乐思想》（2010）、陇菲：《文经·乐道》（2011）、轩小杨：《先秦两汉音乐美学思想研究》（2011）、罗艺峰：《中国音乐思想史五讲》（2013）、王维：《“无中生有”与“心声合一”——魏晋与晚明时期的士人乐论思想研究》（2014）、何艳珊：《生命·心灵·音乐——走进古代音乐美学》（2015）、杨赛：《中国音乐美学原范畴研究》（2015），等等。加上承华兄这一本，虽然不能说已经很多，但毕竟是薪火不断、持续出新。

诚惶诚恐。我自1982年入学上海音乐学院音乐学系就读本科，随即在1983年选定音乐美学专业，之后，一直参与亲历组织主持音乐美学诸多研究、教学活动与学科建设，前前后后35年，中国音乐美学史以及相关研究，始终没有占据我的主位。要给一本深思熟虑、精耕细作的著述写序，实在是力不从心。蒙承华兄错爱，也只能是抱着学习的态度，谈谈我的体会，并通过请教讨论些许相关学识、学术、学科问题。我跟承华兄的缘分已有20多年，应该是在1995年夏天，在呼和浩特参加“走向21世纪：艺术与当代审美文化”学术研讨会期间相识，当时我印象他在中国科技大学教学。1996年我约请他去淄博参加第五届全国音乐美学学术研讨

会。后来联系逐渐多了起来，至少，每一届全国音乐美学学术研讨会能够见面。承华兄为人有礼，从不夸夸其谈。对问题的看法很到位，讨论起来针锋相对毫不含糊，尤其在相关中国音乐美学方面的诸多见解，颇有一些传统文人风范。前些年，他的弟子王晓俊博士毕业后不久就来上海音乐学院进入博士后流动站与我合作，更是加深了我跟承华兄的这一缘分。

欣然接受。历史只有一个，但书写的历史可以无数。相异之处，有些是偏重史料的，有些是强调史识的。相应的，学界以往较多注意并诉诸的，基本上也是资源不充分如何弥补，史论不平衡如何纠偏，或者，又过度反思因观念参与导致的逻辑先行而自行陷入纯粹方法论的讨论甚至于争辩之中，恰恰疏略了对写作范式的关注与重视。相比较而言，资源匮乏是外在条件的限制问题，学识偏见是内在条件的悟性问题。之所以在此强调对写作范式的关注与重视，依我看，则在于作者治学本身的自觉性与否。初览承华兄大作，八个章节所阐述的八个问题，正是相关古代中国音乐美学思想的八个重要主题。分而观之是八个史论，和合一体则就是一部历史。私下里，承华兄问我：到底是以《中国音乐美学思想史论》命题，还是以《中国音乐美学思想史》命题？我的看法都可以，依前者，就是作者对中国音乐美学思想史相关问题的讨论，依后者，则就是作者对自己眼里或者心中的中国音乐美学思想史的书写。如何定位？相当程度上，则有赖于甚至取决于写作范式。

从书稿的整体结构看，这是作者置于思想史范畴中间并主体重心略有所偏的一份学术作业。思想史范畴，无疑，就是作者意图凸显的中国音乐美学之理论特点：理论的性质重在意义阐释而非规律揭示，思维规则重在内涵逻辑而非外延逻辑，审美判断重在互文性而非独创性，理论目的重在导向实践而非单纯认知。主体偏重心，显然，就是作者通过相关历史理论所编织的一部具主题且多层面的中国音乐美学思想史，其中，有历史时段的标示，比如先秦儒道、秦汉魏晋；有理论取向的标示，比如中和淡和、他律自律；有人格特性的标示，比如修身养气、禅悟心志；有审美趣味的标示，比如物我交融、器道感应；等等。

2015年6月18日，我在第十届全国音乐美学学术研讨会暨中国音乐美学学会成立三十周年庆典的开幕式上所致开幕辞中，以断代方式对中国音乐美学历史以及相关问题作如是叙事与陈述：

上千年前,《乐记》《声无哀乐论》以相关艺术音乐的美学问题并指向逐渐明显的乐象及其声音情况的近感性概念,替换了以和为核心的纯理性观念,实现了中国音乐美学的古代转型;

数百年前,《溪山琴况》以针对并围绕声音概念琴况的描写及其相应的感性经验表述与意象境界表达,实现了中国音乐美学的近代转型;

近百年前,《乐学研究法》《乐话》在西方学科范式与人文思潮的影响下以类思辨方式将音乐与人的精神境界直接关联,实现了中国音乐美学的现代转型;

近数十年以来,中国音乐美学学术共同体通过思想与作品研究凸显音乐的艺术问题、美学问题、哲学问题,并不断接近音乐美学学科原位,老一代倾力开拓,中生代日益成熟,新生代层出不穷,学术渊源悠远流长,学科谱系精致编织,学人风范绚丽斑斓,逐渐形成了中国音乐美学的当代学统。

其中,不断代的转型,从纯理性观念到近感性概念,再到类思辨方式以至于不断接近学科原位,同样需要寻求与之合式的研究范式去切入其中并切中目标。众所周知,史论研究方式在相当长的一个时期内,一直在中国学者的人文科学研究中占据主位,无论在中国传统文史哲论域中显我注六经或者六经注我各有偏重态,还是在现代人文社会科学学科进程中呈史学实证与逻辑思辨此起彼伏状,都有不曾中断的历史和不断坚固的基础,尤其在马克思主义成为中国国家意识形态之后,在历史与逻辑的关系上,又被注入了新的内涵。其中的一个重要原因,就是人文知识分子所持守的信仰与担当的职责,都是一种面对特定问题进行公开诉求并诉诸公众的古典代言。一定程度上说,这已然成为老一代及至中生代学者持守与维护自身价值尊严的一种意识形态承诺,进而,又形成一种持续不断的传统。那么,这样一种史论研究方式,究竟应该是论从史出,还是以论带史?这是每个具体当事人所不可回避的学术姿态。

前不久,上海音乐学院学报副主编洛秦教授委约我为《音乐艺术》撰文,之所以接受委约的一个强烈冲动,就是有感于眼下中心颠覆、碎片纷飞、同质凝聚、异象丛生的学术杂况与学科乱局。为此,我特意选择了

《乐记》，意图通过重读经典去守护凡事之原位与本体。一定意义上，就是在没有至上权威与绝对意义的前提下，处在这也不是那也不在究竟还有没有的极端怀疑的语境中间，去回应祛魅时代的异象。

兴许是杞人忧天，随着网络时代的来临，尤其在00后、10后世代掌握电子操控器进入虚拟真空当中把玩现实的今天，随着学界诸神宗师大佬纷纷撒手人寰，小鬼当家的局面已然形成，在天马行空无法无天的状态下，中国音乐学的资源将如何重新配置？在群雄割据逐鹿中原的情势中，中国音乐学的势力又将如何重新布局？

由此，不得不生发这样的忧患：薪传代继的可能性又会在哪里？真正意义上乐于搞学术，而且能够坐冷板凳的人还有没有？一方面是能够坐得下来有执着敬业精神的，一方面是能够坐得下去有汲取资源重新配置能力的，并且，还具有学术直觉与学科自觉的新生代究竟在哪里？

再一个忧患是，学者该不该有一条成熟的学问进阶？除了初级进阶把原来不甚清楚的事情说清楚之外，还有没有中级进阶，也可以把原来已经讲清楚了的事情不说清楚；甚至于再有高级进阶，总是把不是问题的问题当作问题提出来。

出于我个人的学术兴趣，我的撰写是以通读《乐记》全篇的策略，去钩沉相关作乐之事或者乐之成型过程的文字材料，并按其叙事主题，由本及末，从宏观叙事到微观修辞，以重构其相应的逻辑陈述，从而更加深入且深刻地去了解古人相关音乐的声音元素以及音响结构问题的看法。

无疑，我的作业策略与目标以及相应结论不同于承华兄大作所是，但这并不妨碍不同学者通过重读经典去共同守护凡事之原位与本体的学识、学术、学科目的。

谨以《乐记·乐本篇》相关段落文字为例。

凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音。比音而乐之，及于戚羽旄，谓之乐。

乐者，音之所由生也，其本在人心感于物也。是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啍以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，

其声和以柔。六者非性也，感于物而后动。

承华兄从音乐本体论出发，认为音乐发生的直接动因在心动；心的不同运动即形成不同的情感，再由不同的情感生成不同的音乐。而这里的物—心关系则取决于感应，一种有别于模仿与被模仿、反映与被反映的主体与主体之间的平等关系，各自独立，又相互接触交往。

我的看法，作为第一本体论表述：物动→心动→音起，以及声→音→乐；作为第二本体论描写：在第一本体论基础上进行音心对映；进一步，在去第一本体论、第二本体论之后，再及第三、四本体论：针对并围绕声音概念的描写并及相应的感性经验表述与精神境界想象。至此底问：有没有本有的声音？有没有本有的听感官？

通过有限作业，我以为，无论是中国音乐美学思想史的写作，还是中国音乐美学思想史论的研究，以下问题值得关注。特录此请教承华兄并学界同仁。

一、在学界与学人不断呼吁依托元典寻求新解的当下，再次强调经典研习的重要性，应该说是非常必要的。一个重要的路径是，如何通过中国范式的经史子集文史哲与西方范式的人文社会科学进行协同作业，即在互不排他的前提下，进一步钩沉与考掘沉浮在古典中间的作乐之事与乐之成型过程。

二、重视有别于本体论→认识论→语言论的本体论→现象论→语言论之哲学逻辑。前者本体论→认识论→语言论之哲学逻辑，主要意义在方法的切入；后者本体论→现象论→语言论之哲学逻辑，主要意义则可能真正切中其本体。可以肯定的是，由于受制于中国古典音乐美学思想“大音至乐非声”之理论逻辑的持久影响，中国古典乐论基本上忽略甚至于完全回避了声音的存在。因此，有必要重新调整切入程序：通过艺术方式，面对音响敞开，开掘经验资源，复原感性直觉；也有必要重新设定关键事项：作品事实，经验实事，意向立义，先验存在。进一步，通过这样的路径——观念制约→情感介入→听感官事实→工艺结构→音响结构力——去充分凸显古典中间的作乐之事，并有效呈现乐之成型过程。

三、针对接受美学指向在古典中间相对明显的情况，一方面要尽可能排除政乐关系过度强化所产生的干扰，一方面则要不失时机祛除教化传

统过于密集所形成的遮蔽。由此，如何在经验叙事的断裂与感性修辞的罅隙中间，探寻与追询更具艺术学意义的作乐之事与乐之成型过程，甚至于去接近具有哲学意义的声音本体，以及经由听感官事实不断涌现的临响本体，都应该是重读经典的重大课题。

四、关注古人在音响叙辞中间所透露的历史资讯和所暗示的人文脉络，仅就这一特定时段的中国古典乐论而言，除了经史子集中的元典之外，其他相关材料以及相关文献，同样不可忽略。此外，中国音乐思想史中所牵扯的诸多问题，虽然并非与音乐美学问题有直接的关联，往往是天文地理神话人说交织混杂一起，但仍然可见某些通向声象问题的可能性。

五、在重读经典与经典研习的过程中，还需要从理论的高度去充分认识并有效类分民间音乐与文人音乐的关系，以及处于半民间与半文人游移状态中间的音乐。并进一步考虑，如何通过文人音乐程式与民间音乐习俗，即一方面认知古典范式音乐美学思想，一方面体验传统形态音乐审美特征，将传统音乐中间的美学问题逐一凸显出来。

除此之外，与此相关的问题——

一、古代乐论中特定术语概念是否具有现代学科范式的结构意义，并通过规模作业形成独特范畴？

二、在寻求感性存在本有性与折返理性论域建构相应力场的过程中，能否形成自成一体的学科体系？

进一步延伸扩充——

三、究竟是依据史料悬置理念还原古代史，还是依托史识立足当下书写当代史？即使满足了在历史诠释学与哲学诠释学中间寻找平衡点的史学条件前提下，这样书写的历史还是原来那个历史吗？

四、如何有效区别古典范式音乐美学思想与传统音乐的美学问题？诸如礼自乐出并相生成和、道器相依并体用不离、无中生有并心声本一、直白含蓄并同构完形这样一些古典范式的音乐美学思想，是否可能在现有的学科范畴与体系中间占有一席之地？

为此，对处于音乐学论域之中音乐美学学科而言——

首先，必须通过多重关系的观照去进行学科的定位。无论古今中外，这里所讨论的问题，总是离不开自然与文化的关系、文化与艺术的关系、艺术与音乐的关系、音乐与音乐学的关系、音乐学与音乐美学的关系、音

乐美学与音乐美学史的关系。

其次，作为理论家，还要充分关注事实与概念之间的互存互动关系，尤其在学术论域之中两者实际上存在着的互位现象：概念即意识认定之事实，事实即感官确定之概念。

特别值得注意的是，在具体的作业过程中，需要分清楚什么是显在的事实依据，什么是隐性的理论证据，以及什么是更为深度的信心确据，最后当然是凡事或者凡物自在之根据。

值得充分肯定的是，近数十年来，古典范式的中国音乐美学思想史研究取得了前所未有的成就，但是从学科发展角度审视，是否就已经成全并圆满了终极目标？这个问题，似乎应该尽早地进入到成熟且自觉学者的议事日程当中。对此，曾经有学者提出：走出蔡仲德，重审中国音乐美学史。由此，可能遭遇的问题是，如何走出又如何重审？无论是基本理论论断还是历史建构，仅仅在史料的发掘和诠释上有新的开拓？还是只能在方法论上有新的作为？

不管怎么说，承华兄大作，相当意义上，已然对这一提问给出了积极的回应。

再次恭贺！

2018.3.20—4.4，初稿

写在汾阳路上音新教学楼北 605 写字间并沪西新梅公寓书房

2018.4.5—6，修订稿

写在沪西新梅公寓书房

代前言：中国音乐美学的理论特点

中国古代音乐美学是一个自成体系的独特的理论形态，它不同于西方音乐美学，也不同于中国现代音乐美学，甚至也与我们正在建设的中国传统音乐美学有着不小的差别。但是，我们要建设中国传统音乐美学乃至中国现代音乐美学，却不能忽视中国古代音乐美学，不能不借助中国古代音乐美学的理论成果，不能不到中国古代音乐美学理论中获取资源和灵感。中国古代音乐美学研究，在前辈及当代许多学者的努力下，取得十分可观的成果。我们有了对孔子、墨子、荀子、《吕氏春秋》《乐记》《淮南子》《声无哀乐论》、白居易、欧阳修、《唱论》《溪山琴况》《乐府传声》等一大批音乐理论家和重要论著的微观研究，有一些还形成较为长期的讨论，研究相当细致；有了对“移风易俗”“乐而不淫”“大音希声”“以悲为美”“心物相感”“声无哀乐”“雅与俗”“声、腔、韵”“移情”“传神”“意境”等重要命题和范畴的专题研究，使我们对古代音乐美学的理解达到一定的高度和深度；同时，我们也有了中国古代音乐美学的通史性著作，对中国古代音乐美学的形成、发展与演变做了历时性的梳理，描述出较为连贯而又完整的历史发展轨迹。^①所有这些，都是我们在建设中国音乐美学和中国传统音乐美学时必须做的工作；而且，中国音乐美学和中国传统音乐美学的不断发展，还有待于上述工作的进一步展开与深入。但是，在对中国古代音乐美学的研究中，目前还缺少对它的理论特点作整体的研究。如果仅仅掌握古代音乐美学中的单本著述和单个命题，而看不到整个音乐美学的理论特点，就好像见木不见林；整体认知不明确，必然会影响到对具体理论命题的理解，使我们难以准确把握古代音乐美学的真

^① 如蔡仲德：《中国音乐美学史》，人民音乐出版社1995年版；修海林：《中国古代音乐美学》，福建教育出版社2004年版等。

谛，因而也难以有效地投入到新的中国音乐美学和中国传统音乐美学的建设当中。

一、理论的性质重在意义阐释而非规律揭示

音乐美学属于人文科学，因而也自然具有人文科学的一般特性。由于音乐美学作为一个学科是在西方形成的，故而必然会打上西方人文科学的烙印。我们知道，西方文化最初是从航海文明和狩猎文明发展起来的，这两种文明的一个共同特点，便是文明主体（人）和自己的对象（海洋或野兽）都是对立关系，长此以往，便形成西方特有的主客二分的文化模式。这种主客二分的格局和主体对客体的征服关系，又推动了认知行为的发展，强化了对对象内在规律的探究张力，形成以认识论为中心的哲学传统。正是这一以认识论为中心的哲学传统，才派生出以探究自然奥秘、揭示事物内部规律为目的的自然科学。尽管西方自然科学存在着前后期期的变化，16世纪以前主要是以形式逻辑为工具，以演绎推理的方式不断地从公理推导出一系列新的定理和公式，形成各个学科的理论体系；16世纪起则转以归纳的方式从具体的事物现象中提取规律性的东西，形成各个学科的理论体系。前者具有思辨性，科学研究仍然在哲学的框架内展开；后者具有实验性和实证性，科学已经成长壮大，并以其巨大的成就形成对哲学的挤压，迫使哲学走向科学化的道路。与此同时，人文科学也接受了大量的自然科学的理论和方法，这在早期的现象学哲学、分析哲学等理论中都可以见出。这一趋势从19世纪起愈演愈烈，至今没有回落的迹象。在这个大潮中，音乐美学也未能免俗，一个最为明显的标志，就是19世纪中期汉斯立克的音乐美学理论，以及到20世纪后的各种科学主义方法的应用。

那么，自然科学具有什么样的特点呢？一个最为突出的特点是，它面对各种事物现象，不仅要从中抽取普遍的规律，而且要求所抽取的规律具有跨时空的可重复性。这个要求在自然科学中确实做到了，因为它研究的是固定的客体，研究时又努力将它与环境剥离，以作孤立静止地观察、实验。人文科学则不同，它研究的是人的行为和精神现象，它无时无刻不在运动变化之中，我们不可能将它放到实验室中，不可能将它与环境剥离，因为一旦移位或剥离，它的存在状态就失去真实性。这是自然科学的研究成果之所以能够很快被大家认可的原因。人文科学则不然，当人文

科学也试图去揭示现象背后的规律时，人们就会像对待自然科学的规律一样去要求它也有普遍性、必然性、可重复性，结果自然令人失望，由此而来的便是对人文科学的失望、轻视乃至遗忘。音乐美学作为人文科学的一员，现状也是如此，我们对音乐和音乐审美现象研究了几百年上千年，但揭示了几条能够创造音乐美的规律来呢？我们在音乐美学原理课上所分析的音乐美的规律，真的能够称得上美的规律吗？这种诉求方向的偏差，直接导致了音乐美学价值的迷失及学科效用和影响力的退化，其流弊直至今天。

正是在这一背景上，西方有些学者提出人文科学研究的特殊性问题，主张人文科学的研究方法主要是阐释，其代表人物是19世纪后期的狄尔泰。他从人文科学与自然科学的差别分析入手，指出自然科学的对象是一个“自在”的存在，无价值判断，受普遍性和必然性法则支配，其历史是无意识、无目的的，其意义只在自身；人文科学则是一种“表达”的存在，其规则乃约定俗成，其历史是有意识与目的的，其意义指向自身之外。前者的研究方法以观察与实验为主，是按照普遍规律来说明特殊事物，而后者则只能以内在的体验去认识他人的精神。这两者在方法上的区别，他认为一者是“说明”，一者是“理解”。理解的外部表达，亦即它的学术化、程序化展示，就是“阐释”。但是，由于自然科学的影响过于强大，在狄尔泰提出人文科学的方法论至今已一百余年，我们仍未见出根本性的改变，文、史、哲，包括美学和音乐美学，在很大的程度上依然迷失在寻求规律的航道上。

与西方的这种认识论传统和科学主义精神相比，中国的哲学文化则有很大不同。它的早熟的农耕文明形态将人与自然结为一体，形成主客不分、天人合一的模式和存在方式。人不是以理性去整理自己的对象世界，形成绝对的认识论模式，而是以自己的全部身心去与外界事物相沟通，并倾向于将外部事物看成与自己相类的另一主体，通过与它的交往来感知其精神内涵。这样一种方法正是狄尔泰所主张的理解和阐释，它在传统的文史哲的学术活动中表现得最为淋漓尽致，^①同时也在美学乃至音乐美学上得

^① 这方面的学术研究成果，可参见李清良：《中国阐释学》，湖南师范大学出版社2001年版；周裕锴：《中国古代阐释学》，上海人民出版社2003年版，等等。