

全国普通高等院校



音乐专业系列教材

音乐美学基础

M
usic Aesthetics

冯长春/主编



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS



音乐美学基础

全国普通高等院校音乐专业系列教材

顾问委员会 (以姓氏笔画为序):

于润洋 王次昭 王安国 王耀华 沈正陆 伍国栋 陈小兵
陈应时 陈自明 陈鹏年 周广仁 温可铮 管建华

编委会主任: 闻玉银

编委 (以姓氏笔画为序):

马东风 马晓歌 文铁林 王世安 王政红 有德乡 苏春明
邹建平 陈小兵 陈明礼 张律 张美林 张柏铭 郑世连
闻玉银 留钦铜 夏里原 徐蕾 馮琦 管建华

本书编著者 (以姓氏笔画为序):

马卫星 叶明春 冯长春 邵桂兰 杨和平 麦琼 范晓峰
修子健 蒋存梅



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐美学基础/冯长春主编. —南京: 南京师范大学出版社,
2008. 1
(全国普通高等院校音乐专业系列教材)
ISBN 978-7-81101-597-3/J · 74

I. 音... II. 冯... III. 音乐美学—高等学校—教材
IV. J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 016511 号

书 名 音乐美学基础
主 编 冯长春
责任编辑 馮 琦
出版发行 南京师范大学出版社
地 址 江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话 (025)83598077(传真) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址 <http://press.njnu.edu.cn>
E-mail nspzbb@njnu.edu.cn
照 排 江苏兰斯印务发展有限公司
印 刷 南京通达彩印有限公司
开 本 787×960 1/16
印 张 20.25
字 数 374 千
版 次 2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷
印 数 1-3 600 册
书 号 ISBN 978-7-81101-597-3/J · 74
定 价 35.00 元

出 版 人 闻玉银

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究

出版说明

本系列教材依据教育部 2005 年颁发的“全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案”的课程标准确定编写的总体思路,着力体现对高等教育和谐与科学发展形势的顺应,对高等师范院校教师教育办学特色的彰显,对综合性大学音乐学专业教育教学的兼容,对新课程价值观的追求,以及对高等音乐教育文化本质属性和发展规律的遵循。

教材编写体现了在继承传统中的与时俱进,既大胆积淀数十年来高师音乐教育的可贵经验和思想精华;又勇于突破不适应当前形势需求的学科体系、课程内容、教学模式。教材汲取了课程改革的最新成果,关注世界音乐教育前沿新的理念,强化“母语”音乐的文化自觉。在呈现方式上,教材突出了知识与技能的基础性、新旧教学内容的经典性、学科之间的渗透性、文化与技术的综合性、实用而灵活的操作性,以及对中小学音乐教育改革的引导性。各册教材的编写体现了以下几个特点:

(1)关注课程间的衔接,并在章节安排、内容取舍、体例结构上,区别教学层次,架构学程进度,循序渐进、方便教学。

(2)以提高学生的音乐文化素质为着眼点,扩大理论视野,突破学科壁垒,发展知识迁移能力,并通过附加注释、阅读参考资料、课外思考练习等方式,促进学生的课后自学、知识链接和科学研究。

(3)尊重多元文化,改变“西方中心”格局,凸显中国特色,弘扬民族精神。

(4)既注意学科的理论素养又注意基本技能,既重视学生的基础知识又重视学生的理解力、表现力和创造力。在理论与应用、知识与技能、理解与创造之间寻得平衡。

策划编写本系列教材历时三年,我们组织全国近 30 家高等师范院校、综合性院校 200 余名教学科研第一线的学科专家,殚精竭虑、通力合作。教材力求体现音乐教育的最新理念,展示音乐教育的高水平成果,打造音乐教育的新时代形象。

由于通识性、自学性等特点,本系列教材不仅适用于全日制高等师范院校、

综合性大学音乐学专业本、专科教学,亦可用于成人函授教育和中等师范学校音乐专业教学,以及广大的音乐爱好者、音乐高考生、考级者自学。

知识谱系是开放空间,而学识水平、编辑经验都是有局限的。本系列教材难免会有不尽如人意之处,真诚希望得到使用者和关爱者的批评,帮助我们不断修订、完善,朝学科专业精品教材奋进。

南京师范大学出版社

2008年1月

序 言

韩钟恩

由南京师范大学出版社推出的面向全国普通高等院校音乐专业系列教材之一的《音乐美学基础》一书即将出版,该书主编冯长春博士盛情约请我为之撰写序言,我很乐意就此谈点感想,并借此略述我对当前中国音乐美学学科建设的一些思考与建议。

2005年11月,在广州召开的第七届全国音乐美学学术研讨会之后的中国音乐美学学会会员大会上,我提出了三个“关切”的意见:体验问题的认知关切,感性问题的理性关切,美学问题的哲学关切。坦白说,当时处在即兴状态,所谓三个关切的意见,仅仅是通过某种关系逻辑进行的三个排比表述。回想起来,之所以当时脱口而出的深层原因,还是在于音乐美学学科自身问题使然。

2001年,新版《新格罗夫音乐与音乐家辞典》通过易名方式将音乐美学辞条替换为音乐哲学辞条。虽然,其中的内容并没有发生根本的变化,而且,新旧辞条都没有就如命名做出理论界定,但无疑这样的易名必然引发学界对学科自身性质的深入思考,究竟音乐美学与音乐哲学是两个不同的学科,还是同一个学科。当然,就两个不同学科而言,可以有两条路径切入,一条路径是方法,即通过美学与哲学的不同方法指向不同的对象;另一条路径是对象,即在音乐与人的审美关系中本身就存在着归属于感性经验与理性观念的不同问题,针对前者即音乐美学研究对象,针对后者即音乐哲学研究对象。比较复杂的是就同一个学科而言,这里就关涉到美学与哲学的关系。但不管怎么说,两者之间的历史渊源是不可忽视的。因此,在我看来,在没有经过充分研究并得到有效结论之前,还是应该把两者关联起来,也许,这就是之所以提出对美学问题进行哲学关切的深层原因。

1996年,我提出“临响”概念,并将其设定为音乐美学学科底线。尽管在之后的不同场合,无论是口头或者书面,学界同仁对此有所质疑,但不管怎么说,音乐美学所直接面对的感性直觉经验得到了充分的强调。1998年,我又通过临响经验的命题在有关报纸杂志,专门就音乐会批评进行专栏写作。并且,由此经验储备在博士学位论文《音乐意义的形而上显现并及意向存在的可能性研究》中进行扩充延伸并加以理论提升。音乐美学说到底,应该是以理性姿态面对感性问

题,因此,我基本上不同意用音乐哲学取代或者替换音乐美学,尽管两者在理性姿态方面是同一的。困难的是,如何对感性经验进行合式表述的问题,这里不仅涉及对感性经验结构进行研究,而且,关涉到用什么样的文字语言去进行有别于技术理论与音乐史方式进行表述的问题。显然,这一问题也正是别界对音乐美学最有期待的问题,由此提出对感性问题进行理性关切。

2005年,继1991年中国艺术研究院音乐研究所与福建省艺术研究所协作立项“20世纪中国音乐美学志述”后的15年,在第七届全国音乐美学学术研讨会上,一批青年学者再次就当代中国音乐美学史研究发表见解。毫无疑问,关注和重视当下历史进程,不仅仅在于通过历史叙事为学界当事人立传,而且也通过这样的研究去总结历史经验,并把特定历史发展的基本规律清晰地展示出来,更重要的是还能够有力地推进学科建设。值得强调的是有关历史断代问题,比如,1920年萧友梅把音乐美学列入学科议程,1959年中央音乐学院音乐学系编写《音乐美学概论》提纲(草案),1979年举行第一届全国音乐美学学术会议,1985年成立中国音乐美学学会,等等。作为具有开创性意义的事件以及大量研究成果与教学实践,如何纳入合理框架进行具有历史意义的理论提升,应该引起学界同仁的广泛关注。2006年12月,依托上海市第二期重点学科(特色学科:音乐文化史),我在上海音乐学院主持“2006音乐美学专题笔会”,以20世纪中国音乐美学问题研究为主题,就历史断代、类别划分、音乐美学学会历史、相关学术共同体、基本问题、专题研究及其争鸣问题、教学问题、学科发展历史等问题发表意见,目的就是希望通过课题拉动相关研究。某种意义上说,这也是对体验问题进行认知关切的一个基本理由。

由此可见,三个关切的的目的,主要就是考虑通过一种关系的整合来推进对音乐美学学科自身性质的认识。也就是说,面对已经出现的学术丛结,只有通过意义谱系的不断考掘才能够真正把学科秩序显现出来。可以进一步预见,音乐美学与音乐哲学的关系、音乐感性体验与表达、20世纪中国音乐美学研究及相关学科建设等问题,将成为未来一个时段学科建设的研究重心与学会发展的理论依托。

由此关联案头这本集众人智慧的书稿,以上所说都在其文本中直接间接有所涉及。应该说,在传统概论框架的基础上,广泛结合当下研究成果,以独特视角进行相应的理论与历史表述,是该书的一大特点。作为一个负有特殊使命的学术共同体,作者中的绝大部分是在高师或综合性大学的音乐院系从事音乐美学教学与科研工作的优秀青年学者,也是中国音乐美学学会中富有学术生气的团队,其中的大部分已获得音乐学博士、硕士学位。他们具有音乐专业方面的相应知识,又充分利用处于综合性大学资源优势,在自己的教学与科研工作中积累了十分宝贵的经验,并通过本书的撰写加以理论的超拔与提升。诚然,在师

范音乐教育中设置音乐美学课程,对教师以及音乐美学学科建设都是一个值得关注的课题,如何使师范专业的学生在有限的时间和理论课程中对音乐美学相关理论与历史有一个较为全面系统的了解与认识,是需要通过一定的实践加以探索的。该书正是在这样的条件下做出了有益的尝试,来自全国不同院校的九位作者,结合各自的教学科研实践,对音乐美学基础理论做出了一系列新的表述。比如:书中所介绍与论述的音乐美学基本原理,基本涵盖了音乐本体、音乐实践等最为根本的重要原理性问题,同时,还专辟两章对中西音乐美学的沿革加以梳理与介绍;再比如:在努力体现理论出新的同时,充分关注并吸收音乐学界的新观念、新方法及其成果,其中的部分内容是以往音乐美学概论性教材中所没有的,包括对音乐人类学观念的借重、20世纪中国音乐美学转型及其发展的主要脉络与成就、将音乐观念作为一个重要的音乐美学命题提出、针对高师音乐院校的教学特点与培养目标专门增加音乐美育的内容,等等。尤其值得一提的是,通过问题进行叙述,凸显问题意识,并提出了相应的关系范畴,像观念与存在方式、语言与形式、内容与表现、创作与立美、表演与行为、欣赏与批评、功能与价值、审美与美育等,应该说,这样的结构是对传统音乐美学基础性概论的一个扩充与深化。可以预见,本书不仅能够增加学生对音乐美学理论的深入认识,而且对推进音乐美学学科进程也有着重要的意义。

当然,作为集体项目,各章节间在叙述风格与文字表达方面难免会有不同,在对问题的认识深度上也存在一些差异;此外,在关注当下现状的前提下,其中的某些问题还可以作进一步的深度挖掘,并增强学科意识在其中的作用。希望本书经过一定时间的教学实践之后,能够通过后续研究加以进一步的修订与完善。

2002年,我应约为《人民音乐》撰稿,对中国音乐美学学科建设进行叙事,提出问题意识在学科建设中的意义,即通过问题驱动研究。读了手头这本书稿之后,则更使我明确了问题意识作为未来学科建设重要策略所具有的现实意义。至于更进一步的问题,针对理性观念的美学史论述如何转换为针对感性经验的审美史描述,以及如何走出思想论坛而进入工作美学,都不失为今后发展的一种思路。

是为序言,并以此与诸位同仁共商学是。

2007年7月17日

写在沪西新梅公寓并汾阳路上海音乐学院教学楼311办公室

作者简介:韩钟恩,男,音乐学博士,上海音乐学院教授,博士生导师,中国音乐美学学会会长。

目 录

序 言	(1)
绪 论 音乐美学概述	(1)
第一章 音乐观念与音乐存在方式	(19)
第一节 音乐观念的基本含义	(19)
第二节 音乐观念的形成	(29)
第三节 音乐存在方式	(32)
第二章 音乐语言与音乐形式	(46)
第一节 声音的三种类型:日常音、语音与音乐音	(47)
第二节 音乐语言的基本要素及其特点	(53)
第三节 音乐的形式	(61)
第三章 音乐内容与音乐表现	(70)
第一节 音乐内容的基本结构	(70)
第二节 音乐表现	(78)
第三节 绝对音乐和标题音乐	(90)
第四章 音乐创作与音乐立美	(99)
第一节 音乐创作的本质	(99)
第二节 音乐创作的规律	(105)
第三节 音乐立美与音乐创作	(118)

第五章 音乐表演与音乐-行为	(125)
第一节 音乐表演活动的基本特征	(126)
第二节 音乐表演者的任务	(134)
第三节 音乐表演的审美评价标准	(147)
第四节 音乐-行为	(153)
第六章 音乐欣赏与音乐批评	(160)
第一节 音乐欣赏	(161)
第二节 音乐批评	(179)
第七章 音乐功能与音乐价值	(189)
第一节 音乐的功能	(189)
第二节 音乐的价值	(196)
第三节 音乐功能与价值的类别	(203)
第四节 音乐功能与音乐价值的历史性和传承性	(205)
第八章 音乐审美与音乐美育	(210)
第一节 音乐审美在音乐实践中的意义	(210)
第二节 音乐审美的本质与特征	(212)
第三节 音乐美育	(222)
第九章 中国音乐美学思想简述	(228)
第一节 先秦诸子音乐美学思想	(229)
第二节 儒家音乐美学思想的发展轨迹	(233)
第三节 道家音乐美学思想的发展轨迹	(243)
第四节 佛教音乐美学思想及儒道佛三教合一	(247)
第五节 以李贽为代表的“主情思潮”及其影响	(251)
第六节 20世纪中国音乐美学	(254)
第七节 中国音乐美学思想的总体特征	(269)

第十章 西方音乐美学思想简述·····	(272)
第一节 古希腊时期·····	(272)
第二节 中世纪时期·····	(275)
第三节 文艺复兴时期·····	(279)
第四节 巴洛克时期·····	(281)
第五节 启蒙运动与古典主义时期·····	(283)
第六节 浪漫主义时期·····	(285)
第七节 20 世纪的西方音乐美学思想 ·····	(294)
结 语·····	(306)
附录 音乐美学进阶必读书目·····	(308)
后 记·····	(310)

绪 论

音乐美学概述

音乐是一门诉诸听觉、在时间中展开的声音艺术,是最为感性的艺术形式之一。但是,在人类音乐的发展历史中,有关音乐的理性认识从来没有停止过,甚至可以这样说,关于音乐的理性思考是和音乐艺术的发生与实践同步的。20世纪80年代出土的距今约8000年的贾湖骨笛,能够较为准确地吹奏出河北民歌《小白菜》这一五声性的曲调,表明早在约8000年前华夏的先民就已经萌生了音阶观念,而音阶观念的产生也正是人类在音乐的感性实践中,理性思维不断发展的直接体现。可以这样认为,随着音乐文明的诞生,人们在音乐实践中所表现出的操作行为及其价值判断,应是人类早期关于音乐的朴素的审美意识的体现。

近代以来,随着音乐实践的不断丰富与发展,人们对于音乐的理性认识变得更加深入而成熟,从而逐渐产生了有关音乐研究的各种学问或学科。在有关音乐的学术研究中,人们总避免不了对诸如下述问题的追问:音乐的本质是什么?音乐与人和社会之间究竟是怎样一种关系?音乐具有怎样的功能和价值?音乐如何表现对象与内容?什么是音乐的美?音乐的创作、表演与欣赏具有怎样的规律与特点?诸如此类的问题无不反映了人们对音乐本质以及音乐实践的规律等根本问题的深层思考。今天,有关这类问题的探讨或研究,通常被归入到音乐美学学科的研究范畴中。

一、音乐美学学科的由来及其学科性质

(一)音乐美学学科的由来

1. 美学学科的诞生与发展

叙述音乐美学学科的由来,首先应对美学学科的诞生有个大致的了解。因为,“音乐美学”(Music Aesthetics)概念的提出是18世纪后期继“美学”一词出现之后的事情。1735年,被誉为“美学之父”的德国著名哲学家鲍姆加登

(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714—1762)在其博士论文《关于诗的若干前提的哲学沉思录》中,首次提出了“美学”(Aesthetica)这一概念;1750年,鲍姆加登又用 Aesthetica 作为书名,出版了用拉丁文写作的《美学》一书的第一卷,此书的出版被认为是美学学科诞生的标志。

Aesthetica 是鲍姆加登据拉丁语 aisthesis(感性)一词创造而来,意为“感性学”。在 1779 年出版的《形而上学》第七版中,鲍姆加登曾对 Asthetica 做出如下定义:“Aesthetica 是感性认识与感性表现的科学(作为认识能力之下的逻辑学、格拉琪娅女神^①和缪斯女神^②的哲学、认识论之下的理论、美的思维的艺术、类理性的艺术)。”^③鲍姆加登的上述界定表明了美学作为一门人文科学的性质,即它是关于美和艺术的哲学。美学原意为感性学,但作为一门学科它却是对感性的一种超越,是对感性、感觉的理性认识。鲍姆加登的贡献在于,他把美学从以往寄生于文艺学、伦理学和政治学的附庸地位中独立出来,使美学成为哲学中的一个重要组成部分但又不同于哲学,美学成为一门研究人关于美的感性经验,特别是关于艺术和美的实践的哲学。此后,美学在一些富有艺术修养的哲学家与美学家的学术研究中以及在有着一定哲学、美学功底的艺术家的艺术实践经验的概括中得以不断的发展与丰富。作为探讨与研究人与客观世界特别是和艺术之间的审美关系的人文学科,美学的研究范畴涉及美的本质、美的创造、审美与美感等众多问题。尽管美学所关注的对象并不完全是艺术,但纵观美学研究的历史可以发现,它所面对的对象主要是艺术。美学发展至今天,出现了众多的部门美学,如音乐美学、戏剧美学、绘画美学、舞蹈美学、影视美学,等等。这些部门美学的出现,无疑是对一般美学研究的补充与丰富,没有对各种门类艺术的特殊性的美学研究,一般美学的研究将是不完善的。

2. 音乐美学学科的诞生与发展

(1) 美学的出现与浪漫主义音乐运动促进了音乐美学的诞生。

美学学科的出现,进一步促使人们更为理性而深入地思考音乐艺术中所特有的美学问题。1784年,德国诗人、音乐家舒巴尔特(CH. F. D. Schubart, 1739—1791)在其遗著《论音乐美学的思想》(1806年出版)一书中,正式使用了“音乐美学”的概念,但本书还不是一部真正意义上的音乐美学专著,而是一本音

① 古希腊神话中掌管美的女神。

② 古希腊神话中掌管艺术的女神。

③ 阎国忠主编:《西方著名美学家评传》(中),安徽文艺出版社 1991 年版,第 285 页。

乐通论式的著作。^① 音乐美学的逐渐成熟与日益受到重视,是与19世纪欧洲浪漫乐派的兴起与发展,以及许多音乐美学专著的问世分不开的。19世纪的欧洲是一个大师云集、杰作竞响的时代,各种音乐体裁都获得了前所未有的发展,这一时期的音乐创作,迄今仍是人类音乐宝库中最为辉煌灿烂的篇章。19世纪浪漫主义的音乐思潮不仅使人们把音乐与自然以及文学、诗歌、戏剧等艺术形式更为紧密地联系起来,同时也极大地唤醒了音乐家、艺术家、哲学家乃至乐迷们对音乐的美学兴趣。这一时期不但出现了汉斯立克(Eduard Hanslick, 1825—1904)的《论音乐的美》(1854)、恩格尔(Gustav Engel, 1823—1895)的《音乐美学》(1884)、里曼(Hugo Riemann, 1849—1919)的《音乐美学要义》(1900)等一批音乐美学著作以及浪漫乐派许多代表性音乐家的音乐评论文章,一些对音乐艺术富有深刻洞见的美学家、哲学家,也为我们留下了大量有关音乐美学思想的史料记录。德国音乐学家达尔豪斯(Carl Dahlhaus, 1928—1989)甚至认为,“音乐美学主要是一个19世纪的现象”。^②

(2) 音乐学研究的整体发展推动了音乐美学的发展。

音乐美学在19世纪以来的进步,也是与音乐学研究的整体发展分不开的。通常认为,德国学者克里桑德(Friedrich Chrysander, 1826—1901)在1863年出版的《音乐学年鉴》中所使用的“音乐学”(Musikwissenschaft)一词,真正使音乐学作为一门学科的名称而产生了普遍的影响。1885年,奥地利音乐学家阿德勒(Guido Adler, 1855—1941)在《音乐学季刊》上发表的《音乐学的范畴、方法和目的》一文中,则正式提出了音乐学这一学科及其较为完整的研究模式,并将音乐美学列为音乐学的“音体系领域”中的重要分支学科之一。^③ 自此,音乐美学奠定了它在音乐学研究所应有的学科地位并得以迅速发展。但是,音乐学的研究并不仅仅针对音乐艺术本身,而是将音乐以及与音乐相关的一切文化现象都作为它的研究对象。日本《新音乐辞典》1977年版的“音乐学”条目中认为,“音乐学是运用各种学术性方法(如从自然科学、人文科学、社会科学方面)研究有关音乐的一切事物的学术领域之总称”。因此,不妨这样认为:“音乐学的研究对象是有关音乐的一切事物,它们包括人类历史的和当今的全部音乐成品和音乐行

① 参见何乾三、叶琼芳等译:《音乐美学——外国音乐辞书中的九个条目》,中国文联出版公司1984年版,第3页。

② [德]卡尔·达尔豪斯:《音乐美学观念史引论》,杨燕迪译,上海音乐学院出版社2006年版,“作者序言”第1页。

③ 参见陈铭道:《音乐学——历史、文献与写作》,人民音乐出版社2004年版,第7~8页。

为。”^①在今天,作为人文学科的音乐学,已经涵盖了音乐美学、音乐史学、音乐声学、音乐人类学、音乐心理学、音乐社会学、音乐考古学等众多分支学科,其中,音乐美学是一门重要的基础性学科。

由上可见,音乐美学这一学科的诞生是与美学、音乐学这两个学科的产生,以及19世纪欧洲音乐的极大发展分不开的。从音乐美学这一概念的出现算起,迄今也不过两个世纪的历史。

3. 音乐美学学科在中国的兴起

中国古代并无成体系的美学与音乐美学学科,美学与音乐美学这两个学术名词在中国的出现,是19世纪后期、20世纪前期西学东渐下的产物。资料显示,中文“美学”一词最早见于德国来华传教士花之安(Ernst Faber, 1839—1899)于1873年用中文撰写的《德国学校论略》一书。此后,康有为于1897年编辑出版的《日本书目志》以及王国维于1902年翻译的日本牧濑五一郎著的《教育学教科书》和桑木严翼著的《哲学概论》两书中,都提到了“美学”一词。因此,“美学”一词在中国的最早使用与传播是与来华传教士的中文著述和国人对日文的转借分不开的。至于最早在国内著文提及并简要介绍“音乐美学”这一学科者,是我国近代音乐教育专业的奠基人,“五四”后留德归国的音乐家萧友梅博士。1920年,萧友梅在北京大学音乐研究会会刊《音乐杂志》先后著文介绍欧洲的音乐教育与乐学(即今日所谓音乐学)发展状况,其中提到了“音乐美学”这一学科,指出音乐美学乃乐学的主课之一,是普通美学的一部分,并对音乐美学的特点、研究对象作了简要的说明。^②

现代意义上的音乐美学在中国的兴起与发展,主要是与20世纪二三十年代一批留洋归国的音乐家与学者对西方音乐美学思想的介绍与借鉴联系在一起,其中比较有代表性的是萧友梅、青主、黄自等人。新中国建国初期,音乐美学在社会主义音乐文化建设以及学习、译介东欧社会主义国家音乐美学思想的进程中获得了进一步的发展。但由于极“左”政治的干扰,特别是“文化大革命”对音乐文化的巨大破坏与钳制,音乐美学研究一度长期陷入一片荒芜的境地。1978年后,随着新时期的到来,音乐美学才再度甦醒并真正取得了长足发展。

总之,无论在西方还是中国,作为学科意义上的音乐美学,历史并不久远。但是,作为思想史意义上的音乐美学观念却已有几千年的积淀。就文献可考的

^① 俞人豪:《音乐学概论》,人民音乐出版社1997年版,第7页。

^② 参见萧友梅:《什么是音乐? 外国的音乐教育机关。什么是乐学? 中国音乐教育不发达的原因》,载《音乐杂志》1920年第1卷第3号;参见《乐学研究法》,载《音乐杂志》1920年第1卷第4号。

历史而言,中国古代先秦时期诸子百家的文论中就有大量有关音乐与社会、政治、情感以及音乐的本质等深层问题的社会学和美学的思考,其中以儒、道两家的音乐思想为代表。古希腊时期,出现了毕达哥拉斯(公元前6世纪)学派从数学意义上阐释音乐的构成及其本质的尝试,亚里士多德(公元前4世纪)则提出了音乐能够净化人的心灵的学说。其后,特别是近代以来,随着文化艺术的极大发展以及美学、音乐学学科的诞生,作为音乐美学意义上的文献可谓汗牛充栋,不胜枚举。音乐思想史中这些富有美学意义的理论学说,无疑是音乐美学思想沿革的重要组成部分与宝贵财富。有关中外音乐美学思想史的介绍,本书将在第九章、十章专门加以叙述,此处不再展开。

(二)音乐美学的学科性质

综前所述可以发现,音乐美学是一门交叉学科,它既是美学研究中的一门重要的部门美学,又是音乐学家族中不可或缺的分支学科。因此,音乐美学是将美学与音乐学相融合的一门特殊的人文学科,具有双重学科的特点。同时,我们也不难发现,与音乐史学等学科相比,音乐美学还是一门较为年轻的学科。尽管国外有学者在20世纪80年代还认为,音乐美学“在20世纪面临解体”,而且“至少在现在,并不是一个普遍被认可的常规学科”。^①但是,音乐美学的确在20世纪以来得到了进一步的发展,大量的音乐美学著作的出现,以及世界各地许多大学都普遍开设了音乐美学的课程便是最为明显的标志。

那么,作为音乐研究中一门极为重要的基础理论学科,音乐美学的研究对象应该包括哪些方面?如何界定音乐美学?音乐美学的研究方法都有哪些?音乐美学本身的存在又具有怎样的特点?这些都是我们在对音乐美学学科的由来及其学科性质有了初步的了解并即将步入音乐美学的殿堂时,首先需要掌握的基本问题。

二、音乐美学学科的界定及其研究对象

达尔豪斯在论及美学的历史时曾说过,美学这个学科“自18世纪以来毋庸置疑地显现出杂交的特性”,“美学并不是一个具备严格研究对象的封闭学科,更多是含意模糊,但又辐射深远的问题和观点的总合”。因此,“所有试图对这个学科下定义的企图——无论认为美学是感知的科学(*scientia cognitionis sensitivae*),是艺术的哲学,或是美的科学——都显得狭隘、教条、片面、武断”。^②

^① [德]卡尔·达尔豪斯:《音乐美学观念史引论》,杨燕迪译,上海音乐学院出版社2006年版,“作者序言”第1~2页。

^② 同上,第11~12页。

这一论断尽管足以使一般初涉美学领域者对这一学科深感困惑,但它的确道出了美学在其历史发展过程中由于不断出现的新问题、新视角而表现出的难以简单界定的学科特点。但是,任何一门学科,都有其基本的研究对象,对它的学科界定,也只有结合对其研究对象的考察,才能抽象与概括出来;进一步而言,对音乐美学学科定位及其研究对象问题的考察,是我们全面了解音乐美学学科特点的基本前提。

(一)关于音乐美学学科的界定

1. 历史上的两种不同观点

综观音乐美学发展的历史,关于音乐美学的界定主要有两种观点。

(1)把音乐美学看作是一门特殊的艺术哲学,是有关音乐的哲学问题的研究。

在鲍姆加登自创“美学”这个词汇之前,有关音乐本体性问题的探讨主要是在音乐哲学的名义下进行的,直到今天,许多音乐美学家也依然认为音乐美学与音乐哲学密不可分。日本音乐美学家野村良雄认为,音乐美学和音乐哲学紧密相关,二者几乎具有同样的意义。不过,他认为音乐美学与音乐哲学还存在着一定的区别,这种区别在于:“哲学的研究不必亲自进行试验、作统计或进行历史的、实证的探讨,这类工作是音乐学所进行的工作,但是对于音乐美学来说,这样一些科学的研究,不仅是特别必要的,而且是有益的。所以,我们虽然把音乐哲学看作是音乐美学的主体,但我们又是把关于音乐的科学研究,看作是音乐美学的外围的学问。”^①

一些权威的西方音乐辞书也是把音乐美学视为音乐哲学或音乐哲学的重要组成部分。比如,1986年版的《新哈佛音乐辞典》“美学”条目认为:“音乐美学(Music Aesthetics)是指那些引起争议的、围绕音乐艺术的哲学性问题……严格说来,在传统观点乃至今天,习惯上人们认为音乐美学不包括音乐理论、音乐学、音乐心理学和规范的作曲理论等问题。”^②

1980年版的《新格罗夫音乐与音乐家辞典》中的音乐美学条目则直接将音乐美学界定为“音乐意义与价值的哲学”;^③而2001年第二版的《新格罗夫音乐与音乐家辞典》则没有再专设音乐美学的条目,而是直接使用了“音乐哲学”的概

^① 何乾三、叶琼芳等译:《音乐美学——外国音乐辞书中的九个条目》,中国文联出版公司1984年版,第9页。

^② Don Michael Randel 主编:《新哈佛音乐辞典》(The New Harvard Dictionary Of Music),哈佛大学1986年版,第14页。

^③ 何乾三、叶琼芳等译:《音乐美学——外国音乐辞书中的九个条目》,中国文联出版公司1984年版,第36页。