

全国教育科学规划重点课程 (DLA010363)

音乐的多维视角

高兴 主编

视角

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

全国教育科学规划重点课程 (DLA010363)

音乐的多维视角

高 兴 主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐的多维视角/高兴主编. —北京: 文化艺术出版社, 2004. 12
ISBN 7-5039-2658-9

I. 音… II. 高… III. 音乐-研究
IV. J60-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 135905 号

音乐的多维视角

主 编 高 兴
责任编辑 蔡志翔
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 三河市国英印务有限公司
版 次 2004 年 12 月第 1 版
2004 年 12 月第 1 次印刷
开 本 787 × 1092 毫米 1/16
印 张 19.125
字 数 410 千字
书 号 ISBN 7-5039-2658-9/G·465
定 价 32.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

中央音乐学院图书馆



00090728

序 言

于润洋

自上个世纪起，在人类文明的发展史中逐渐突现出一个令人瞩目的现象，即在社会科学和自然科学之间出现了相互交叉、相互融合的互补趋势，并在这个基础上形成了一系列跨学科性质的边缘学科。这种情况也自然波及到一系列人文学科领域，艺术理论即是其中之一，而这之中尤为突出的是发生在音乐学领域。

在西方，音乐学领域中的这种趋势早在19世纪中叶就已经显露，例如音乐史学和音乐美学作为近代意义上的独立学科，就是在音乐与史学、音乐与哲学的边缘上建立起来的。进入20世纪后，属于人文学科系统的社会学、人类学、教育学，以及属于自然科学系统的物理学、生理学、心理学、医学等等都相继渗入到音乐学领域中来，在这个基础上形成了一系列新兴的边缘学科，诸如音乐社会学、音乐人类学、民族音乐学、音乐教育学、音乐心理学、音乐治疗学等等。尽管这些学科在学术上尚未达到很成熟的阶段，但其理论框架毕竟已经形成，并在逐步深化；至于计算机科学向音乐创作和音乐理论的渗透，则是近几十年来引人瞩目的新趋势。这一切都雄辩地证明：各种人文学科、社会科学、自然科学向音乐学的渗透，一系列边缘性的子学科的形成，这对于音乐学学科自身的发展和深化，起着多么巨大的推动作用。

近二十年来，由于改革开放后所赢得的自由的学术环境，我国的音乐学作为一门学科，取得了长足发展，这已是有目共睹的事实。在音乐学如何向相关的其他学科吸取滋养，相互渗透，从而建立自己的边缘学科方面，已经向前迈进了重要的一步。尽管这或许只是一个起步，但它的意义却是不容低估的。呈献在读者面前的这部由高兴教授主编的《音乐的多维视角》，正是从一个侧面展示了这极有意义的、重要的一步。

这部集中了多位学者的智慧、共同撰写的专著，涉及了与音乐相关的诸多学科，诸如哲学、美学、社会学、历史学、语言学、教育学、心理学、地理学、广播电视学、数学、物理学、计算机科学、天文学、医学等等。这样一部涉猎广泛、内容丰富，将诸多具有边缘、交叉性质的学科和论题集中在一起，构成一部相对完整的学术专著，这在我国还是第一部，它在学术上的意义和价值当然是不言而喻的。至于在学术上的是非问题，这是需要在长期的深入探讨、相互切磋中，不断地得到澄清、深化，通过这些边缘学科的发展，使音乐学学科整体在学术上一步步接近更高的境界。

在本书即将付梓之际，应主编之约，写下了上面一席话，姑且就当作序言吧。期望着音乐学界在这部著作的推动之下，将有更多的此类著作问世！

2002年盛夏，于中央音乐学院

目 录

第一讲 音乐与哲学	(1)
第一节 音乐美学的学科历史与名称	(2)
第二节 音乐美学的研究对象、方法及其理论前提	(4)
第三节 音乐存在方式“三要素”的理论意义与音乐美学发展的展望	(12)
一、来自古代“乐”本体观念的启迪：中国古代音乐美学史上 为什么没有“自律论”？	(12)
二、理论与实践中的思考：音乐存在方式问题的提出	(15)
三、音乐存在方式“三要素”理论与音乐美学研究	(17)
第二讲 音乐与社会学	(23)
第一节 音乐社会学概述	(23)
第二节 音乐社会学学科结构	(25)
一、音乐社会学学科内部结构	(25)
二、音乐社会学学科族系结构	(26)
第三节 音乐社会学学科职能	(27)
一、思想观念上的科学认识职能	(28)
二、音乐建设中的科学实践职能	(29)
三、音乐发展中的科学预测职能	(30)
第四节 音乐社会学研究方法	(31)
一、音乐社会学的马克思主义思想方法论	(31)
二、音乐社会学对自然科学研究方法的借用	(32)
三、音乐社会学研究方法中应认识的几种关系	(36)
第五节 音乐社会学的科学实践	(37)
一、中国音乐的文化分类	(38)
二、音乐听众研究	(39)
三、音乐流行研究	(40)
四、音乐传播研究	(41)
第三讲 音乐与历史学	(45)
第一节 音乐考古学	(46)
一、音乐考古研究的历史回顾	(46)
二、音乐考古学研究的对象	(48)
三、音乐考古学研究的方法	(50)
四、音乐考古学的发展前景与意义	(52)
第二节 曲调考证	(53)
一、曲调考证的原理与依据	(53)
二、曲调考证实例分析	(59)

第四讲 音乐与语言学	(65)
第一节 语言与音乐相辅相成	(65)
一、语言中的“抑扬顿挫”与“轻重缓急”	(65)
二、音乐起源中语言的决定性因素	(66)
第二节 音乐与语言结合的作用	(67)
一、音乐中的语言	(67)
二、歌咏中音乐与语言的结合	(68)
第三节 音乐与语言结合的规律	(73)
一、四川方言与四川民间歌唱艺术	(74)
二、河南方言与河南民间音乐	(75)
三、长沙方言与长沙花鼓戏音乐	(77)
四、粤方言与粤曲	(79)
第五讲 音乐与教育学	(82)
第一节 对中外音乐教育史的一些介绍	(82)
一、中国音乐教育发展的历史特征与规律	(82)
二、西方音乐教育历史的一般介绍	(84)
第二节 对音乐教育的多种观照	(87)
第三节 美育与音乐教育的若干理论问题	(88)
第六讲 音乐与心理学	(101)
第一节 音乐心理学概述	(101)
一、音乐心理学的性质、对象、方法	(101)
二、音乐心理学的产生和发展	(101)
三、音乐心理学在中国	(103)
第二节 音乐心理学与音乐行为	(108)
一、音乐心理学研究与音乐创作	(108)
二、音乐心理学研究与表演行为	(109)
三、音乐反应心理研究与欣赏行为	(111)
第三节 音乐心理学与音乐学其它领域的研究	(112)
一、音乐心理学与体系音乐学的研究	(112)
二、音乐心理学与音乐史学	(113)
三、音乐心理学与音乐教育学	(113)
第七讲 音乐与地理学	(115)
第一节 地理学概述	(115)
一、地理学科理论及研究范畴	(115)
二、人文地理学	(118)
三、文化地理学	(119)
第二节 音乐地理学	(121)

一、丝绸之路的音乐	(121)
二、汉族民歌色彩区	(127)
第八讲 音乐与广播电视学	(134)
第一节 音乐在广播电视中的特质与功能	(135)
一、电视音乐的特质	(135)
二、电视音乐的功能	(136)
第二节 广播电视音乐的类别	(140)
一、标志音乐	(140)
二、广告音乐	(141)
三、综艺节目中的音乐	(141)
四、电视专题片音乐	(143)
五、电视诗文中的音乐	(145)
六、电视剧音乐	(145)
七、广播音乐	(148)
第三节 MTV 的概念源流与音画关系	(150)
一、MTV 的概念界定	(150)
二、MTV 的起源与发展	(151)
三、MTV 的音画关系	(153)
第九讲 音乐与数学	(156)
第一节 音乐与数学的历史渊源关系	(156)
一、自古数律相伴生	(157)
二、在琴弦振动下产生的偏微分方程	(161)
第二节 音乐美与数学美	(164)
一、音乐美与数学美之比较	(164)
二、浪漫的数学、浪漫的音乐	(168)
第十讲 音乐与物理学	(172)
第一节 音乐与物理的关系	(172)
一、以音乐为对象的声学发展概况	(172)
二、音乐的物理内容	(173)
三、音乐的物理参量	(174)
四、乐音三大要素的声学分析	(174)
五、律制	(175)
第二节 乐器的声学原理	(177)
一、乐器的物理分析	(177)
二、弦鸣乐器	(178)
三、气鸣乐器	(180)
四、体鸣乐器	(184)

五、膜鸣乐器	(185)
第三节 电声音乐原理	(186)
一、电子乐器	(186)
二、电扩声乐器	(188)
三、声电转换	(188)
四、乐声的贮存与播放	(189)
第十一讲 音乐与计算机科学(上)	(192)
第一节 计算机音乐的发展	(192)
第二节 计算机音乐系统	(194)
一、个人计算机	(194)
二、MIDI 接口	(194)
三、电子乐器	(195)
四、混音、录音设备与监听系统	(197)
第三节 MIDI	(198)
一、MIDI 的产生	(199)
二、系统连接	(199)
三、MIDI 通道	(200)
四、MIDI 信息的数据结构	(201)
五、通道信息	(203)
六、系统信息	(205)
七、兼容性	(206)
第四节 电子合成器	(210)
一、模拟式合成器	(210)
二、数字式合成器	(213)
三、采样合成	(216)
四、其它各种新的合成方法	(216)
第五节 数字化音频与数字音频工作站	(218)
一、关于声波	(218)
二、数字音频基础	(221)
三、数字音频工作站	(223)
第十二讲 音乐与计算机科学(下)	(230)
第六节 计算机音乐软件	(230)
一、音序(也称编序)类	(230)
二、多轨数字录音、音频编辑软件及效果插件	(236)
三、软波形表合成器与软采样器	(242)
四、记谱类	(246)
五、计算机与音乐教育	(249)

六、其它类软件	(252)
第七节 计算机给音乐带来的变革与发展	(254)
第十三讲 音乐与天文学	(259)
第一节 “律吕之学”的认识论基础	(259)
一、把“天地之脉”的“候气法”	(259)
二、融天地人文于一身的“律历合一”学说	(261)
第二节 博大精深的律吕之学体系	(266)
一、天文历法翼翥下的律吕之学的发展	(266)
二、“九宫八风”学说下的律吕之用	(269)
第三节 亟待振兴的传统律吕之学	(272)
一、律吕之学的困窘与无奈	(272)
二、哲学研究如是说	(273)
三、走出困境的几个障碍	(276)
第十四讲 音乐与医学	(278)
第一节 渊源流长的音乐治疗	(278)
一、西方医学中音乐治疗的历史	(278)
二、中国医学中音乐治疗的历史	(279)
第二节 音乐治疗的机理及方式	(280)
一、音乐治疗的原理	(280)
二、音乐治疗的心理原理	(282)
三、音乐治疗的方式	(283)
第三节 音乐治疗在现代医学中的运用	(284)
一、神经症的音乐治疗	(284)
二、精神分裂症的音乐治疗	(286)
三、临终病人的音乐治疗	(287)
四、儿童行为障碍的纠正	(288)
五、胎教	(289)
六、老年精神障碍	(290)
附：黄帝内经阴阳二十五人与五声的关系	(292)
后记	(293)

第一讲 音乐与哲学

音乐作为一门艺术，它与哲学相接壤的部分是艺术哲学中的音乐哲学，一般的学科名称是音乐美学。由于这门学科的跨学科性质，所以，对这门学科的认识有多种角度的观照，其中有哲学家、美学家的观照，也会有音乐美学家、音乐学家的观照，当然，还会有具有多种艺术、哲学素养的思想家、艺术学家、文学家甚至科学家的观照。哲学家、美学家们可以从对音乐的观照中佐证或者提出哲学、美学问题的认识和思考；而音乐美学家、音乐学家可以结合音乐的实践，以哲学、美学的思辨方式来认识音乐，从中概括、总结出哲学、美学意义上的各种命题和认识成果。而一些文学家甚至物理学家、数学家也可以从独特的角度提出与音乐的哲学、美学有关的各种经验性的、实证性的认识成果，其中不少成果甚至已经成为人类音乐哲学美学认识成果的一部分，这在艺术史、哲学史、美学史上都有证明。

当然，就像艺术哲学、美学的研究从古至今本身就经历了多种发展，其自身的涵义也发生了多种变化那样，对艺术（音乐）的哲学、美学的观照不仅有倾向于纯思辨的，追逐理论、概念问题的观照，也有直接以艺术活动、审美实践活动为对象，对其认识成果以概括和总结，这两种观照，在一个好的艺术（音乐）哲学、美学研究中经常是相辅相成的，尽管要做到这点并不容易。美学史的研究已经表明，若没有对人类艺术活动、审美实践活动深入的了解，缺乏这方面的知识的哲学、美学研究，往往容易失之偏颇，或者内容陷于贫乏、苍白。所以，我始终相信，要产生真正有价值的艺术哲学美学理论，一定要真正懂得一门艺术。而要成为一个真正有作为的艺术哲学美学理论工作者，就不能只有一个艺术哲学美学的专业，起码还应当掌握一门艺术学科（例如艺术史、民族艺术等），并非仅是基础性的专业知识，并在该专业中同样有相当的学术积累。

事实上，从中西方音乐美学史来看，一些有影响、有价值的学术成果，一方面多来自于一些对艺术实践有较深入的理解和认识的哲学家、美学家的思考，另一方面，多来自于对艺术实践有深入的理解和认识的艺术哲学家、美学家的思考。并且，从西方近代艺术哲学、美学的发展来看，社会学、人类学、文化学、历史学、语言学、符号学、心理学、解释学、教育学等学科的认识成果，成为影响和推动艺术哲学美学发展的重要动力。在音乐美学领域，音乐社会学、音乐文化人类学（或者说是民族音乐学）、音乐历史学、音乐心理学、音乐符号学以及音乐教育学角度研究，都产生了许多重要的、推动学科发展的认识成果。在中国当代音乐美学的发展中，与此有关的研究成果，从某种程度上说，已经突破了原有的音乐哲学美学的学科观念，形成新的学科发展方向。

第一节 音乐美学的学科历史与名称

对于音乐美学学科历史的认识，首先要与音乐美学的历史加以区分。可以说，自人类音乐审美实践活动产生起，就已经开始了人类音乐审美意识发生、发展的历史，虽然在那时还不可能用语言的概念体系来表达这种审美意识或者相关的认识，却已经是音乐美学的历史的开始。音乐美学的历史并不等于学科的历史。音乐美学学科的历史，产生于人们用具有一定理论形态的概念、范畴以及相对稳定的知识结构，表达对人类音乐审美实践活动的诸种认识活动之中。

一般认为，音乐美学的学科历史，是于十八世纪至十九世纪的欧洲逐步建立起来的。但有必要指出，中国的音乐美学思想在古代社会，已有自己的学科名称，也有自己的研究对象、范围，并形成相对稳定的知识结构和理论体系。就像今天现代意义上的音乐美学理论体系包括了哲学、社会学、心理学甚至人类学、艺术学等方面的内容，并且在体系的构成上呈现出学科发展中的多元化以及其它学科的相互渗透、早已突破原来较为狭窄的格局，形成一个丰富而复杂的学科系统那样，中国传统音乐美学思想体系，原本就具有这种多元、互渗的特点。早在上古时期起于西周礼乐制度的乐教活动中，当“乐”被纳入教育系统、意识形态系统，作为一门独立的知识体系被运用时，“乐”就已经是一门独立的学科。而在当时，音乐美学的理论作为对主要以艺术形式展示的“乐”的思考和认识，是从艺术的、社会的、伦理的、哲学的、政治的多种角度对“乐”的存在以及对“乐”之美以全面的认识，并作为“乐”的思想体系整体构成中的重要组成部分，在呈现多种学科内容互参与多元化倾向的“乐”的理论体系中占有至关重要的位置，其理论直接在当时的美育实践中发挥重要作用。

从这个意义上说，这正是音乐美学在“乐”这一学科中的存在，并且在实际上是作为“乐”的理论的主体思维而存在。“乐”作为音乐美学独立学科的性质，是在“乐”的理论的整体构成中突现而又具有相对独立性的。其主体思维既包含有当时的音乐审美经验以及在此认识基础上形成的一般性的较为具体化的概念，同时也包括有在此实践基础上抽象出来的理论概念，有些概念甚至成为中国传统哲学思维体系中的主体思维（例如“和”）；因为中国哲学思维的整体性，像“和”这一类概念，既可以在音乐的审美经验层存在，也可以在音乐的哲学思辩层存在。根据目前的研究成果，可以判断，在中国音乐美学理论的长期发展中，已经形成稳定的概念体系，这种概念体系不仅建立在丰富的音乐审美实践经验的基础之上，同时有其基本的概念、范畴。这可以从对中国音乐美学思想的整体把握以及具体的音乐美学思想研究中证明。需要说明的是，这种概念体系的学科意义，虽因秦汉以来一般意义上的音乐教育在官学教育系统中不复存在，但是惟有“乐”的概念体系，仍然在官学教育体系中以及在古代乐论、琴论等学术领域及其思想的传承中存在并保持着学科性。

我们今天对于音乐美学学科理论体系的认识，已完全不同于十八至十九世纪欧洲

人对“音乐美学”学科理论的认识。在已跨入二十一世纪的今天，当我们在建立现代音乐美学理论体系，尤其是在中国优秀传统文化的基础上建立当代有中国特色的马克思主义音乐美学体系的过程中，就更为需要在汲取一切人类优秀文化成果（包括西方音乐美学的理论成果）的基础上，重视对历史上形成的中国音乐美学理论体系的研究，同时重视对世界上一切民族的音乐审美实践活动及其概念体系作音乐美学上的跨文化比较研究，真正做到熔中西于一炉，建立音乐美学研究中的全人类的文化意识，彻底摆脱西方音乐美学传统中诸如“自律论”一类的美学思想乃至音乐审美意识中的“欧洲中心论”对中国音乐美学发展形成的不利影响，真正建立起既有全人类意义，又有中国文化特色的中国音乐美学理论体系。

音乐美学理论形态的产生及其发展，无论在中国还是在欧洲，都有着两千多年的历史。在中国古代哲学整体思维制约下，音乐美学曾经作为“乐”的学科内容而存在。在上古时期的乐教体系中，“乐”就是一门专门的学科，其中包含有音乐美学的内容。在西方，音乐美学常是哲学家思考的对象，并归属于一定的学科知识体系中。西方美学作为独立的一门学科，是科学理性精神的产物，是在对人类心理功能知、意、情三方面的认识基础上，在研究知的逻辑学和意的伦理学之外，开辟了研究情的学科。这就使得西方美学的发展在相当长的时期内要受这种“初衷”的影响，因集中关注于情感与形式的问题，极易具有较为突出的形式主义美学的倾向；而这在西方音乐美学史上，则是占主导地位的倾向。从学科历史的角度看，在西方，对音乐审美活动的研究，在相当长的时期内，是趋向于将音乐形态作为音乐本体来看待（即所谓“音”本体的存在），在其后的发展中，似乎是逻辑地走向“自律论”。现代（音乐）美学因其学科理论体系发展的多元化，重新趋向于在对人类（音乐）审美实践认识的整体把握中来认识对象，重新具有整体思维的特点，而学科自身的理论形态，也处在不断的转变之中。对于音乐美学的现代发展来说，如何在独立的学科研究中，将音乐审美活动置于人类整体活动，将音乐美的存在置于完整的、作为人类文化行为方式之一的音乐存在（即所谓“乐”本体的存在）的基础上进行考察、认识，而不是因其“音”本体存在意义上的独立性，而将音乐美学的理论体系引入“自律”的轨道上去，仍是一个重要的问题。

在中国传统与西方音乐美学思想的不同影响下，近代的蔡元培、王光祈、青主等人的音乐美学思想均具一定代表性。但是作为学科理论的建设，在当时则显得相当薄弱。在近现代，中国音乐美学理论显著的发展，是在马克思主义美学的影响下取得的，尤其是本世纪五十年代以来传自苏联、东欧的马克思主义音乐美学思想，对中国音乐美学学科理论体系的建设产生了持久而深刻的影响。中国音乐美学学科理论系统化的研究与建设，在七十年代末、八十年代初开始获得长足进步。其中对中国传统音乐美学思想的研究，对西方音乐美学理论，尤其是西方现代音乐美学理论成果有分析的介绍、评价，以及对音乐美学学科基础理论的探讨，都有力地促进了我国当代音乐美学的学科建设与研究。

第二节 音乐美学的研究对象、方法及其理论前提

音乐美学是以作为人类文化行为方式的音乐存在为研究对象,对人类音乐审美实践活动以哲学美学思考的音乐哲学。

音乐美学作为一门独立的学科,它既是音乐学的一个基础理论学科,又是美学的一个分支。在音乐学领域,音乐美学是以哲学美学的、经验科学的多种研究方式,以其概念体系对音乐以总体把握的一门基础理论学科。由于其研究必须以人的音乐审美实践活动中大量的“实践实感”为依据,因此,音乐美学学科建设真正的进步,除了自身的理论建设之外,实际上也是在音乐学领域中与诸音乐学科研究的互补与共同进步中获得的,这方面既有学科之间(例如音乐美学与音乐史学、音乐文化人类学、音乐形态学等),又有音乐美学工作者知识结构上的互补。在美学领域,音乐美学属于艺术美学的一个门类。由于其研究在实质上是对音乐以美学的研究,因此音乐美学的研究势必需要寻找自己可靠的哲学美学理论基础,这方面,我们选择以马克思主义的哲学美学理论,作为音乐美学研究的哲学美学基础。与此同时,无论是传统的还是现代的,无论是中国的还是西方的哲学美学理论或流派,其中合理的、有价值的成分,都可以而且应当给以汲取,以丰富和促进当代马克思主义音乐美学体系的建设和发展。基于上述对音乐美学学科理论特点的认识,我们试图对音乐美学的研究对象和方法及其理论前提,阐明自己的看法。

就像任何一门学科的确立,总要先对其研究对象作出确认那样,我们认为,就音乐美学这一独立学科研究而言,是以音乐的存在与音乐美的存在为研究对象的。这里,音乐的存在,即音乐作为人类文化行为方式的存在,是音乐美的存在的实践前提,也是其理论前提。音乐的存在方式,应当看作是音乐美学理论中具“元理论”意义的学科命题,属于音乐本体论问题。虽然“存在”的命题本身是属于“元理论”性质的,具有本体论意义,即有关音乐美学研究对象的“存在性”的依据,它构成音乐美学研究对象的基质和本原。但是,对“存在方式”的具体研究,却与对音乐审美活动、审美经验以及心理学、社会学、文化学、历史学意义的分析、考察和研究有关,其理论表述在音乐美学的概念体系中,主要属于与实际事物、经验比较接近的具体概念或一般性理论概念,而非高度抽象、概括的“元理论”概念。因此,音乐存在方式的研究,即作为人类文化行为方式之一的音乐的本体论研究。这是一种艺术哲学,或者也可以说是一种文化哲学的研究,是音乐的“文化(艺术)-哲学”研究。但是它又与对音乐美的本质这类研究相联,这也是音乐美学研究必须具备的音乐学视角和研究必须担负的责任。

关于音乐的美的研究,即对音乐美的本质、规律以研究,它属于哲学本体论问题。这种研究使音乐美学的研究更具有哲学形态和纯思辩性,在音乐美学理论体系中占据着最为抽象、也是最高的层次。但是,这类研究不仅经常因其纯思辩性而使理论容易

脱离实际，并且，也经常因为这种脱离而轻视对作为音乐美的存在的前提，即音乐的存在方式问题以深入的研究，使自身的理论构建因基础的松垮而削减其可靠性。音乐美的本质的存在，是以音乐的存在为其存在的根本依据，它应深入到音乐的文化存在、深入到人的音乐审美实践活动的存在中去寻找自己的规定。

音乐的存在方式（其中包括各种音乐审美实践活动的存在方式）作为音乐美学理论研究的必要前提，不是经常处于被忽视的地位，就是因为认识上严重的偏颇（例如以乐音形态为音乐的本质存在，或在此前提下以“音心对映”的存在为音乐的存在方式、仅仅局限于从主客体的关系中去认识音乐的存在方式）而失去对这一问题以研究的真正目标——对人类音乐审美实践活动以完整的认识 and 解释。不仅在音乐美学领域，而且在对艺术美学研究经常起指导作用的一般美学领域，这一问题也没有得到应有的重视。为了对这个问题有一个更具体验性的认识，这里就以中西音乐美学比较研究中的实例，来说明这个问题：

一般认为，西方音乐美学史上汉斯立克的《论音乐的美》和中国音乐美学史上嵇康的《声无哀乐论》，都是所谓“自律论”的代表作。的确，汉斯立克以“音乐的内容就是乐音的运动形式”，“音乐不能表达特定的感情”；嵇康以“音声有自然之和，而无系于人情”，“和声无象而哀心有主”，都认为音声的运动形式并不表现情感，其论点似乎是一致的。但是，恰恰是在对音乐存在方式的认识以及相关的对音乐美的存在的认识上，两者并非一致。汉斯立克以音乐的美只存在于“乐音以及乐音的艺术组合中”，而心中的审美情感体验，则在认识上被排除于音乐美的存在条件之外，据此，音乐美的存在自然“不依附、不需要外来的内容”，这显然是一种以“音”本体为存在前提的音乐美学观。而嵇康虽然提出“声无哀乐”，论证音声不表现哀乐情感，但是，他却在“乐”的存在，而非“音”的存在这一前提下，提出了自己对音乐美的认识。在他看来，所谓“乐”，是“言语之节，声音之度，揖让之仪，动止之数，进退相须，共为一体”的“乐”。也是在这种“乐”的诸种要素的合成中，才能“合乎会通，以济其美”。

因此，有关对“音乐”概念的界定，在汉斯立克，指的是乐音的运动形式，即“音”；而在嵇康，则指的是音乐的完整存在，不仅包括“心”和“声”，并且还包括参与“乐”的活动的音乐行为。所以，嵇康讲“声无哀乐”，并不等于“乐无哀乐”，从音乐存在的本体论来讲，嵇康是“乐”本体而不是“音”本体。因此，凡是如汉斯立克那样视音乐的存在为音响及其运动形式的存在，即是货真价实的“自律论”，而嵇康视“乐”为音乐的存在方式（“音声”的存在仅仅是构成“乐”的存在的诸要素之一），是在同样揭示了音乐审美的特殊规律的同时（“声无哀乐”），并没有滑到“自律论”的陷坑中去，这正是早于汉斯立克约一千六百年的嵇康，也是中国音乐美学比西方音乐美学的高明之处。而这方面认识上的高明与偏颇，正来自于关于音乐的存在方式在本体论、认识论上的差别。说到底，这里反映的正是“乐”本体与“音”本体的根本差别。

另外，中国古代音乐美学史上，《乐记》作为具儒家思想传统的音乐思想论著，与

受道家思想影响甚大的《声无哀乐论》，其哲学思想体系显然是不相同的，但是，在“乐”的存在这一基本理论前提上，两者却又相一致。两者都是以“乐”的存在作为其音乐美学思想构成的理论前提。这正是中国传统音乐美学理论体系中具主体思维性质与“元理论”意义的音乐美学观念。而“乐”的存在，既包括音乐形态层的存在，也包括了音乐的意识层、行为层的存在，这是一种“结构本体”意义上的存在。正是这三种要素（形态、意识、行为）于音乐审美实践活动中的相互关系，才构成音乐美的存在的基本条件和认识上的判断依据。这是《乐记》与《声无哀乐论》在对“乐”的完整概念界定中都具备的认识，同时也是今天的音乐美学理论研究需要给予足够的重视并深入探讨的问题。

关于音乐美学的哲学研究，也同整个哲学领域的学派都曾长期热衷于在美的主观论和客观论，或主客观统一论的问题上展开争论那样，在音乐美学中最受人关注的问题，仍是音乐审美中的主客体关系问题。与此相关的，是诸如音乐的内容与形式、音乐的意义和理解、音乐审美中的情感情绪问题、音心对映一类问题。从目前音乐美学研究的状态来看，当许多人的理论研究前提仍然尚未从具“音”本体理论特征的“自律论”中解脱出来时，对音乐审美主客体关系的研究，也就很难取得什么进展，或者停滞不前，或者陷入谬误。这方面，需要重新思考的问题，似乎不是继续停留在原来提出的音乐审美主客体关系问题的讨论上（尽管这种讨论始终是必要的），而应当重新审视和选择音乐美学的哲学美学基础，在历史与逻辑的统一中，寻找具有哲学高度和方法论意义、能够透彻认识和解决音乐美学难题的可靠理论前提。这就是马克思主义的人类学实践哲学。

马克思在1844年完成的《经济学—哲学手稿》，虽然不是一部美学专著，但是关于“自然人化”的哲学理论以及对美的本质、美的规律、美感和艺术的特性的揭示，却构成了马克思主义美学的灵魂。与音乐美学研究中的主客体关系问题有关，我们在这里可以通过对马克思的“自然人化”思想的认识，说明在美学研究中，想仅仅以哲学上的认识论而不是实践论的认识方式，对美学上的主客体关系以深刻的理解，是达不到真正揭示美的本质、美的规律的存在与美感和艺术的特性这一目的的。

马克思在《经济学—哲学手稿》中对其“自然人化”思想的阐述，分别从主体与客体的角度来谈。着眼于客体自然的人化与美的形成，马克思谈到“从一方面看，在对象的现实界，对于社会中的人到处都已变成为人的本质力量的现实界——即人的现实界，因而成为他自己的本质力量的现实界时，一切对象对于人就变成了自己的对象化，变成了肯定（证实）和实现他的个性的对象，变成了他的对象，也就是说，人自己变成了对象”。^① 着眼于主体自然的人化与美感的形成，马克思谈到“从主体来看，正如只有音乐才唤醒人的音乐感觉，对于不懂音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义（感觉），就不是它的对象，因为我的对象只能是我的某一种本质力量的证实（肯定），所以它对于我是怎样也正如我的本质力量作为主体的能力对它自己是怎样，……只有

^① 据朱光潜节译本，载《美学》第二期，上海文艺出版社1980年版，第10—11页。

通过人的本质力量在对象界所展开的丰富性才能培养出或引导出主体的即人的敏感的丰富性，例如一种懂音乐的耳朵，一种能感受形式美的眼睛，总之，能以人的方式感到满足的各种感官，证实自己为人的本质力量的各种感官，不仅五种感官，而且还有所谓精神的感官，即实践性的感官，例如意志和爱情之类都是如此。总之，人性的感官，各种感官的人性，都凭相应的对象，凭人化的自然，才能形成。五种感官的形成是从古到今的全部世界史的工作成果”。^①

由此看，马克思正是着眼于人“通过实践来创造一个对象世界”的实践活动，着眼于人的实践本性，才揭示出这一深刻的“自然人化”的规律，揭示出艺术（音乐）实践地形成于人类生活，成为人类活动的一部分。而艺术（音乐）正是人的本质力量在音乐审美感觉中的肯定，能感受音乐美的耳朵，正是作为体现人类本质之一、人的音乐审美历史活动的实践性工作成果。因此，如果仅仅以一般认识论的范围，从主体与客体、主观与客观，或者从精神与物质、思维与存在的关系来认识音乐美的本质、规律以及美感的特性，则不可能达到马克思“自然人化”思想的深刻程度。只有突破一般认识论的局限，从实践论的角度，将人的社会音乐实践活动及其成果引进音乐美学的研究中去，并且将更具实证性的心理学、社会学研究方法引进音乐美学研究中去，这样，才有可能对音乐美的本质、规律以及美感特性以全面的把握，真正建立起当代马克思主义的音乐美学理论体系。我们有必要对马克思以下的一段话以深刻的理解：

我们看出，主观主义和客观主义，唯灵主义和唯物主义，活动和忍受（能动和被动）只有在社会情况中才失去它们的矛盾对立，从而失去作为这些矛盾对立的客观存在；我们看出，认识方面的矛盾对立，只有凭人的实践能力通过实践的方式，才有可能得到解决。所以要解决它们决不是一种知解方面的课题，而是一种实际生活的课题。这是哲学所不能解决的，正因为哲学把它仅仅看作一种认识方面的课题。^②

其后，在被恩格斯誉为“包含着新世界观的天才萌芽的第一个文件”的《关于费尔巴哈的提纲》中，马克思进一步强调了社会实践在认识世界和改造世界中的决定作用，为辩证唯物主义和历史唯物主义世界观奠定了基础。

这里对我们的启示是，音乐美学诸问题的研究，其中在认识方面的矛盾与困惑，以及对音乐的存在和音乐美的存在诸理论问题的研究和阐述，只有通过对人的音乐审美实践活动的认识，才能解决。这也意味着，在音乐美学理论研究中，当前更重要的，是在本体论、认识论之外，引入实践论以及与之相关的价值论。而这在对音乐存在方式的研究中，则首先是在研究方法上，对音乐的文化行为方式以完整的把握，即从音乐的形态（包括乐音运动形态、乐器形态等物化形态）、音乐的观念意识（包括音乐审

^① 据朱光潜节译本，载《美学》第二期，上海文艺出版社1980年版，第10—11页。

^② 据朱光潜译：《经济学—哲学手稿》（节译本），载《美学》第二期，上海文艺出版社1980年版，第11页。

美意识的各种表现形态，其中既有对乐音形态结构的感知体验，也有审美观念的意识活动）以及音乐的行为（包括音乐活动中各类操作性的、具文化意义的参与行为）这三个基本要素的相互关系来证实。在音乐审美实践中，这三个要素的相互关系及其整体构成，会对音乐美的存在、对音乐的审美体验产生直接的影响。

此外，与上述认识有关，需要指出的还有，一般艺术美学以及音乐美学是以“创作—作品（表演）—欣赏”这一思考模式展开其研究，但是人们似乎没有认识到，这种认识实际上是建立在因社会分工而形成的“他娱性”音乐行为方式的认识基础上的。而在人类音乐生活中，无论是在古代还是当代，仍然大量存在着演奏、欣赏甚至即兴作乐集于某群体（或个体）于一身的“自娱性”音乐行为方式。在这两类不同的音乐行为方式中，其音乐审美的感受和体验，以及相应的音乐审美观念的产生和形成，甚至对音乐美的判断、取舍的价值标准，都可以是不相同的。并且，这种思考模式也很容易形成“作品中心论”，在艺术（音乐）审美的研究中，严重忽视对人所参与的艺术（音乐）审美活动中主体的审美接受、理解一类审美现象，甚至逻辑地导向形式主义美学。在不同的音乐文化行为方式中，也会因音乐行为方式的不同，产生不同的音乐审美的价值判断、价值取向标准。所以，有关对音乐存在方式以及音乐美的存在方式的认识，不能仅从音乐审美的主客体关系、音心关系，或者内容与形式的关系去理解，或者说，不能仅从音乐的形态层与观念层，而应加上音乐的行为层，从实践中，从人的音乐行为方式中，从音乐存在方式“三要素”的相互关系中去理解。本文之所以着重谈到音乐的存在方式，正是因为这一问题在当前音乐美学理论研究中的重要性。

关于音乐美学研究的哲学基础，赵宋光先生曾提出一个颇为重要的看法，他认为，音乐美学的哲学基础，“应当不仅仅是认识论，而是从人类本质分化出来的认识论、驾驭论、价值论三个领域的联结”。^①这里讲到的“驾驭论”即“实践论”，但不是一般意义上“理解为认识论中的一个新观点”的实践论，而是“与认识论并列又是比认识论更重要的另一个哲学领域”，它突出的是体现人类本质力量的“主体驾驭客体、支配客体、创造客体、建立客体”的实践。^②我们在这一认识的启发下，是从本体论、认识论、实践论、价值论这四个相关的领域建立音乐美学的哲学基础，其中从本体论和实践论的角度，在有关音乐的存在方式问题上，针对长期以来存在的音乐美学“自律论”影响，提出音乐存在方式的“三要素”说，确立了必要的理论前提。由于在音乐美学研究中，认识论与本体论甚至实践论、价值论的研究经常是互为依存的，因此，除了前面所谈的有关本体论与实践论的认识，这里再对认识论和价值论的问题作一定的说明。

在音乐美学领域，认识论的问题，也与实践论相关。若仅从音乐创作审美实践过程中的“生活与情感”、“情感与作品”这两个层次来看，认识论意义上的能动的“反映论”，解决（或能够解决）的是“生活与情感”这一层次的哲学问题，即“思维与存在的同一性问题”，这是必须首先明确、却并不困难的问题。但是，对于“情感与作

①② 赵宋光：《关于音乐美学的基础、对象、方法的几点思考》，载《中国音乐学》1991年第4期。