

XI FANG YIN YUE MEI XUE SHI GAO

西方音乐美学史稿

何乾三 著

中央音乐学院出版社

XI FANG YIN YUE MEI XUE SHI GAO

西方音乐美学史稿



何乾三 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

西方音乐美学史稿/何乾三著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2004. 10

ISBN 7-81096-041-5

I. 西… II. 何… III. 美学史—西方国家 IV. B83-95

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 076562 号

西方音乐美学史稿

何乾三著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 880×1230 毫米 1/32 开 印张: 13.5 字数: 432 千字 插图: 21 幅

印 刷: 北京大地印刷厂

版 次: 2004 年 10 月第 1 版 2004 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 1-3000 册

书 号: ISBN 7-81096-041-5

定 价: 32.00 元

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: 010-66415712 传真: 010-66415711



何乾三

何乾三，音乐学家，中央音乐学院教授，博士生导师。中国音乐家协会会员，中国音乐美学学会理事，《人民音乐》及《中央音乐学院学报》编委。1932年11月生于四川成都，1948年入南京金陵女子文理学院外文系学习。1949年参军，在文工团任长笛、钢琴演奏员。1956年入中央音乐学院钢琴系，第二年转音乐学系，1962年毕业，留校任教。主要从事西方音乐美学史的教学与研究。1986—1988年及1993—1994年，她两次赴美国考察、进修，师从音乐美学家伦纳德·迈尔。发表有译著《音乐的情感与意义》（迈尔著）及论文《音乐美学的对象问题初探》《黑格尔音乐美学思想》《卢梭音乐美学思想》《〈从贝多芬到肖斯塔科维奇—作曲心理过程〉述评》《音乐的情感初探—再读汉斯利克〈论音乐的美〉》等，选编出版《西方哲学家文学家音乐家论音乐》。1993年，与教研室几位同事一起获高校优秀教学成果国家级一等奖。1996年因病去世，享年64岁。

前言

音乐美学史是音乐美学研究中的一个重要组成部分，是从历史发展的角度来研究音乐美学。在整个音乐学领域中，音乐美学史是体系的音乐学^①与历史的音乐学相结合的学科，也就是我们通常所谓史和论相结合的学科。

一、研究音乐美学史的意义

音乐美学是以研究音乐艺术的基本规律，特别是音乐艺术的特殊性、音乐的美与美感为总目标的一门基础性的理论学科。它所研究的主要问题包括：1. 音乐的本质，2. 音乐的形式与内容，3. 音乐美的构成，4. 音乐的审美感受，5. 音乐的创作和表演，6. 音乐的社会功能，7. 音乐美学思想发展史。其研究的对象和范围基本上分为三个方面，一是哲学方面：主要研究音乐的本质是什么？音乐的内容是什么？音乐同现实的关系怎样？什么是音乐美？这是决定性的方面。二是心理学方面：音乐创作、表演、欣赏的心理过程是怎样的？人们如何感受音乐？音乐以什么样的方式作用于欣赏者？三是社会学方面：音乐的社会功能，音乐的价值标准，音乐的阶级性因素，音乐的持续存在和继承性等。音乐美学以研究音乐区别于其它艺术的特殊性为总出发点，以弄清

^① 系统的音乐学 (Systematic Musicology)，或称体系的音乐学、分类的音乐学。这类学科是按其自身的性质和结构而分类的，也就是从不同角度对音乐艺术进行研究，并多少带有独立性。它包括可应用于音乐不同领域的法则的学问，例如音乐声学、音乐生理学、音乐心理学、音乐美学以及音乐社会学等。

音乐艺术的本质和规律为目标。

虽然音乐美学属于社会科学范畴,而且它同其它社会科学一样,随着不同时代、不同民族的社会生活,包括文化艺术、音乐生活而变迁。但是人们的认识在这个领域中是相对的、暂时的,而且就个人思维来说,需要改善的因素比正确的因素要多得多。从人类的思维来说,属于真理的认识总是在一系列的谬误中实现的。正因为如此,任何一个时代,或者任何一个人的音乐美学思想及其对音乐美学的研究,都不可能是终极永恒的真理,它必须在世代相继的、无限延续的思维活动中得到实现。

也就是说,从有音乐艺术活动以来,就有音乐美学思想出现,哪怕一开始是极为简单而模糊的。随着社会历史的发展,音乐美学思想也以每个时代所特有的内容和形式在发展着,而且每个时代,总是自觉不自觉地继承和发展、或者扬弃过去时代的主张和成就。现代音乐美学思想是对过去音乐美学思想的扬弃和发展。

音乐美学属于理论思维的历史性学科,它有着不可否认的历史延续性。它和其它学科一样,不能离开历史发展而单就某一横断面作出全面的结论。因此音乐美学的研究离不开音乐美学史的研究。音乐美学问题只有在历史发展中逐步探讨,才能获得解决。研究音乐美学史就可以通过对不同历史时期音乐美学思想的调查、研究,探讨音乐美学思想发展的规律,从而有助于为音乐美学问题的研究提供丰富的思想资料,以便批判地吸取前人一切有价值的成果和经验教训,作为今天研究音乐美学问题的借鉴,促进今天音乐美学问题的解决。

恩格斯批评理论自然科学家不重视学习和研究哲学史,不熟悉哲学史,以至给自然科学带来危害。他说:“熟知人的思维的历史发展过程,熟知各个不同的时代所出现的关于外在世界的普遍联系的见解,这对理论自然科学来说是必要的,因为这为理论

自然科学本身所建立起来的理论提供了一个准则。但是在这里常常很明显地表现出对哲学史的不熟悉。在哲学中几百年前就已经提出了的、早已在哲学上被废弃了的命题，常常在研究理论的自然科学家那里作为全新的智慧出现，而且在一个时候甚至成为时髦的东西。热之能动说曾经以新的例证支持能量守恒原理，并把这一原理重新置于最前列，这肯定是它的巨大成果；但是，如果物理学家们记得笛卡尔早就提出了这一原理，那么它还能作为某种绝对新的东西出现吗？……”^① 在美学上也是如此，如果不熟悉美学史，那么连一些基本概念在历史上的变迁也不清楚，这会给研究工作带来很大不便。

例如“艺术”一词（Techne^②）在古希腊时期概念十分宽泛，包括建筑、绘画、雕刻以及木匠活和纺织业等。即凡是精细的生产，属于创造性（而非认识性）的，利用技能（而不是灵感），有意识地依靠共同的规范（而不仅是经验）的人类劳动（相对于自然之创造）都归之于“艺术”。希腊人深信，艺术中的技能是相当重要的元素，因此他们把艺术（包括木匠和纺织工的技艺）看成是精神性的活动。他们非常重视作为艺术先决条件的知识，又因为知识而分外重视艺术。

又如“美”这个概念，本身就有一个发展变化的过程。在古希腊，柏拉图在《大希庇阿斯篇》中对美的看法是，美和美的东西是结合在一起的，分不开来。例如说“美是一个瓦罐”，“美是一个漂亮的小姐”，“美是一匹马”等等；美与好也分不开，如“美就是家里钱多，身体好，全希腊人都尊敬，长寿不老，自己替父母举行过隆重的丧礼”等等。“美”这个字在古希腊就常有

① 《反杜林论》旧序，辩证法。

② “Techne”艺术，相当于今天的“技艺”概念，一直保留到古代末期，并在欧洲语言中长期使用，所以欧洲语言在强调绘画和雕刻的特点时，即称为“美的艺术”，只是到了19世纪，这一形容词才开始省略。

好的意思。如果用我们现代人关于“美”的理解去理解希腊人的“美”就有出入了。

在古代，“美”往往指道德品质，而不是美感性质，而“和谐”、“均衡”、“协调”等往往是与“美”的观念同属一类。希腊人用“Kalon”表示一切招人喜爱、引人注意和使人赞赏的东西。它的使用范围宽泛得多。即“美”不仅仅是“美”、“好”，还有其他道德和品质方面的含义，如预言家得尔福的名言：“最公正之物便是最美之物”。对于狭义的“美”，希腊人早期使用了其他名称：如诗人描写能使人感到欢愉的“魅力”，颂歌所赞美的宇宙的“和谐”，雕刻家的“对称”、“均衡”，演说家的“协调”、“合适的节奏”等。

把美这个概念抽象出来，成为一个独立的概念，经过了漫长的历史，同时，把艺术与美联系起来也是历史的产物。在柏拉图与亚里斯多德那里美和艺术是两个领域，并没有结合在一起，没有“艺术的目的在于表现美”的提法。自新柏拉图主义的普洛丁（Plotinus 205—270）开始，才把美和艺术混在一起。他把美的问题作为艺术的基本问题提出来，艺术作为美的追求。从此，成为一种传统的看法，把美作为艺术的标准。

音乐的概念也是经历了变迁的。“Musike”原指“缪斯”女神庇护的活动，而不是单指组合音符的艺术。每个受教育的人都叫“Musikos”。而“Architekton”原是指生产的主要领导者；“Architektonike”则泛指“主要的艺术”。随着时间推移，才逐渐演化为较狭窄的意义，才开始代表诗歌、音乐和建筑。

柏拉图时代，音乐这个概念的内涵比较广泛，文学是包括在音乐里面的（古希腊人把抒情诗包括在音乐里面）。到中世纪，鲍埃修把音乐分为三类，并且认为主要的两类即：宇宙音乐与人类音乐，都是听不见的，只能意会，不可言传。而他视为低等的所谓“器乐”，或译“应用的音乐”才是我们现代人所理解的音

乐。然而他的这种学说却统治了好几个世纪。

甚至我们今天所争论的一些问题，在音乐美学史上也能找到它们的痕迹，虽然在论点上已经前进了许多。

二、音乐美学史的对象与范围

一般认为音乐美学史的对象和范围有广义和狭义之分。广义上，应包括音乐作品中体现出来的对象、规律，与社会生活、特别是音乐生活方面所体现出来的音乐审美意识的发展史，以及同这种审美意识相适应的音乐美学理论的发展史。狭义的对象，则只是包括那些已经上升为理论形态的音乐美学思想的发展。

美学史家不仅注意美学家的著作，还必须从艺术家的著作中去寻找材料，同时注意那些虽不见于名著，却广泛流传于民间的看法和见解。美学史不只是包含美学的理论，也应包含那些显示出美学理论的艺术创作。即一种是明显表现在典籍中的美学思想，一种是隐含在趣味和艺术品中的美学思想。后者即民众的美学趣味史，例如，古希腊雕刻家按不正常的比例雕出较大的头部，而这雕像是准备安放在一根很高的柱头上时，雅典的民众都不以为然，对这种做法群起而攻之。柏拉图指出，艺术不应只考虑到人类知觉的规律，而改变自然去迁就它们。雅典民众即这么认为，不赞成为了顺应人类知觉规律而去改变自然的面貌。

从西方音乐美学史来看，对这门学科的研究从20世纪才开始。我们接触到的少有的几本音乐美学史，都是以音乐美学思想的发展为主要内容，也就是说，是狭义的音乐美学史。我们国家还没有现成的音乐美学史著作，我们接触这个领域也还是刚刚开始。我们也只能以狭义的西方音乐美学史为对象，探讨各个不同历史时期的音乐家、美学家们对音乐的本质、音乐的特殊规律等方面的论述，及其对音乐生活的影响；各个历史时期不同流派的

音乐美学思想的产生及其发展与相互影响等，以便总结出音乐美学思想发展的规律。

三、研究音乐美学史的方法

一般来说，研究音乐美学史可以有两个着眼点：一是研究和阐明各种哲学世界观与美学观点怎样运用，以便来解释音乐艺术现象；一是研究各个时代、各种流派的音乐艺术曾经得到怎样的理论概括和指导。

我们认为两种着眼点都是可行的，各有特色，一般来说，哲学家、美学家的音乐美学思想往往属于前者，而音乐家对音乐美学问题的论述，则往往属于后者。但无论前面还是后者，我们希望注意以下几点：

（一）力求历史和逻辑的统一

文艺现象，包括音乐现象是整个社会生活的曲折的反映。文艺思潮是整个时代社会思潮的组成部分，音乐美学思潮又往往与文艺思潮、社会思潮分不开。不同时代、不同国家、不同民族的音乐美学思想，总是与当时的政治、哲学、文学艺术有着直接、间接的联系和影响，同时又都以经济的发展为基础，并对经济基础起反作用。所以我们应该注意历史地探讨音乐美学思想的社会根源，要把音乐美学思想放在当时社会实际的横断面来分析。

只做到这一点还不够，又必须通过音乐美学史料之间纵的关系，通过音乐美学思潮及其前后继承、发展、对立、斗争的关系来探索音乐美学历史发展的规律，总结和发现各个历史时期之间音乐美学思想的联系和发展的规律。可以说，音乐美学史本质上是研究音乐美学思想发展规律的历史科学。

（二）注意音乐美学思想的理论形态与音乐艺术实践的结合

美学理论（包括音乐美学理论）总是对一定的文学艺术，包

括音乐艺术现象进行哲学概括的结果。每个时代的音乐美学著作，总是以那个时代丰富的、生动的音乐生活作为后盾，总是与那个时代的音乐创作、表演、欣赏活动有着千丝万缕的联系。

亚里斯多德的《诗学》在某种意义上可以说是对古希腊戏剧的总结；莱辛的美学著作也是讨论艺术和戏剧作品的；黑格尔的《美学》有着非常丰富的文学艺术史材料，甚至在论音乐部分也可看出，黑格尔对西方音乐历史的发展是熟悉的，对当时的音乐生活也是了解的。

至于李斯特、舒曼、柏辽兹、瓦格纳这些音乐家的音乐美学思想更是与当代的、历史的音乐实践、与他们自己的创作实践密切地联系在一起。

历史上那些有价值的美学见解包括音乐美学见解，往往产生于为一种新艺术（包括新音乐）的生存而作的艺术斗争之中；或是产生于对各个历史时期各种风格流派的音乐艺术实践的钻研、总结和思考之中，例如亚里斯多德、黑格尔等人的音乐美学思想等。这从 19 世纪各个民族乐派的音乐美学思想特征、俄国民主主义革命时期音乐美学思想、我国新民主主义革命时期的音乐美学思想为革命音乐的生存和发展所作的斗争都可以得到证明。

当然，历史总是复杂的，同一种文艺思潮（包括音乐美学思潮）不一定同时在不同的国家盛行。例如：法国 17 世纪流行古典主义，而在英国则是在 18 世纪流行。不同国家也可能有相同的思潮，例如浪漫主义。另外，音乐美学思潮与艺术实践脱节，甚至对立的情况也是常有的。

但总的说来，音乐美学理论形态与音乐艺术实践之间的相互关系是不可截然分割的。

（三）重视两类文献

就西方音乐美学史来说，其文献是相当广泛的，大体说来不外乎两大类：

第一类是哲学家们写的（美学一直是哲学的一部分，而许多哲学家论及美学时，总是涉及音乐），甚至是数学家、天文学家、物理学家们写的。从古希腊、罗马直至 17 世纪，都把音乐看作一门科学理论学科，和算术、几何、天文、医学等并列，只是到了 18 世纪，音乐才和思辩的传统完全脱离，彻底摆脱数学和天文学而独立。我们不仅从大量哲学论文中发现有关音乐的探讨，还往往从数学、天文学等的专题论文中发现有关音乐的论述。

而哲学家们、科学家们往往从他们的哲学或科学体系出发，把音乐作为他们体系中的一部分来描述。他们大都从其所建立或假定的前提中去推论音乐美学原则，他们当中有的对音乐比较精通，例如卢俊等，但总的说来，真正精通音乐艺术的人并不多，一般他们的著作往往趋向于高深的理论，论述也比较抽象。

这类文献如毕达格拉斯学派、柏拉图、亚里斯多德、凯普勒、狄德罗、卢梭、康德、黑格尔、叔本华等。哲学家们关于音乐的论述在音乐美学的文献中占相当大的分量，对于这些文献我们不可不读。

第二类是指 19 世纪以来，大多是音乐家们包括作曲家、音乐评论家、表演家等等写的音乐美学文献。他们在音乐艺术方面有丰富的实践经验，但往往缺乏哲学的思维训练和修养，他们更多涉及实际的价值标准问题、音乐的表现、音乐的特殊性等。他们与哲学家们相反，通常只涉及音乐特殊的专业技巧和具体作品。例如瓦格纳、李斯特、汉斯利克、舒曼、柏辽兹所写的美学论文、音乐评论等等就是如此。

值得注意的是由于心理学家投入音乐心理学的研究，丰富了音乐美学的文献，诸如费克纳、利普斯、普劳特、奥特曼等的著作。

还应提及的是，在哲学家与音乐家之间还有不少诗人、文学家、艺术家对音乐有广泛而生动的论述，例如托尔斯泰、巴尔扎克、罗曼·罗兰等。

目 录^{*}

前 言	(1)
-----------	-------

第一编 古希腊时期	(1)
-----------------	-------

古希腊时期简况	(1)
---------------	-------

第一章 毕达格拉斯学派	(10)
-------------------	------

第一节 活动简况	(10)
----------------	------

第二节 哲学思想	(13)
----------------	------

第三节 美学与音乐美学思想	(17)
---------------------	------

第四节 小 结	(24)
---------------	------

第二章 德漠克利特	(30)
-----------------	------

第一节 活动简况	(30)
----------------	------

第二节 哲学思想	(33)
----------------	------

第三节 美学与音乐美学思想	(41)
---------------------	------

第三章 柏拉图	(47)
---------------	------

第一节 活动简况	(47)
----------------	------

第二节 哲学思想	(49)
----------------	------

第三节 政治、伦理、教育思想	(58)
----------------------	------

第四节 美学思想	(62)
----------------	------

第五节 音乐美学思想	(71)
------------------	------

第六节 小 结	(83)
---------------	------

第四章 亚里斯多德	(95)
-----------------	------

第一节 哲学思想	(95)
----------------	------

第二节 政治、伦理思想	(106)
第三节 美学与音乐美学思想	(109)
第四节 小 结	(141)
第五章 亚里斯托克森	(146)
第一节 活动简况	(146)
第二节 音乐美学思想	(147)
第三节 小 结	(153)
第六章 恩匹里克	(156)
 第二编 中世纪时期	(159)
中世纪时期简况	(159)
第七章 奥古斯丁	(178)
第一节 活动简况	(178)
第二节 哲学思想	(180)
第三节 政治、伦理思想	(184)
第四节 美学思想	(187)
第五节 音乐美学思想	(192)
第六节 小 结	(201)
第八章 鲍埃修	(204)
第一节 活动简况	(204)
第二节 音乐美学思想	(206)
第三节 小 结	(209)
 第三编 文艺复兴时期	(213)
文艺复兴时期简况	(213)
第九章 廷克托里斯	(220)
第一节 活动简况	(220)
第二节 音乐美学思想	(220)

第十章 扎尔林诺	(223)
第一节 活动简况	(223)
第二节 音乐美学思想	(224)
第三节 小 结	(228)
 第四编 17、18 世纪（巴洛克、古典主义时期）	(231)
第十一章 马泰松	(231)
第一节 活动简况	(231)
第二节 音乐美学思想	(232)
第十二章 歌剧史上的第一、二次争论	(238)
第一节 以卢梭为中心的第一次歌剧之争	(238)
第二节 以格鲁克为中心第二次歌剧之争	(264)
第十三章 卢梭	(276)
第一节 活动简况	(276)
第二节 哲学、政治思想	(277)
第三节 美学与音乐美学思想	(281)
第四节 小 结	(294)
 第五编 19 世纪（浪漫主义时期）	(299)
第十四章 黑格尔	(299)
第一节 活动简况	(299)
第二节 哲学思想	(301)
第三节 美学思想	(306)
第四节 音乐美学思想	(314)
第五节 小 结	(332)
第十五章 李斯特	(352)
第一节 活动简况	(352)
第二节 音乐美学思想	(356)

第十六章 以瓦格纳为中心的第三次歌剧之争	(361)
----------------------------	-------

附 录

音乐的情感初探

——再读汉斯利克的《论音乐的美》	(384)
------------------------	-------

《西方音乐美学史》教学大纲	(413)
---------------------	-------

整理者后记	(417)
-------------	-------

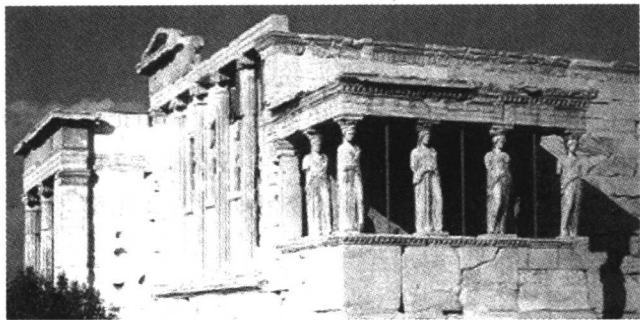
* 这份目录是根据何乾三遗留的讲稿（不全）编排而成的，何乾三本人拟定的讲稿目录，见附录“教学大纲”。

第一编 古希腊时期

古希腊时期简况

音乐美学史从古希腊开始的理由如下：

1. 从古希腊时期起才有了或已经有了史料根据。
2. 从这个时期起，欧洲音乐开始创立了自己的理论体系，对当时的音乐实践有了一定水平的概括，形成了自己的美学体系。
3. 古希腊音乐思想对欧洲以至世界音乐文化发展有着重要影响和渊源关系。正如中国的先秦文化是中国传统文化精神之母，古代希腊文化是欧洲文化精神之母。



希腊神庙

整个古希腊罗马音乐美学经历了漫长的历史阶段，一般划分为三个阶段：1. 古希腊罗马美学发展的神化阶段：公元前 6、7 世纪以前；2. 古希腊罗马古典作家时期：希腊奴隶制繁荣期，