

导言

关于中国音乐美学研究对象的思考

1. 研究对象的确定：与学科基础理论相关

为什么要在一本中国音乐美学的教科书中，首先写这样一篇“导言”来谈中国音乐美学史的研究对象？在许多美学理论著作中，在其开始部分，都会设有专门的章节来谈对该学科的认识，其中所谈，通常会涉及到学科的基本概念和名称，学科的历史，特别是学科的研究对象和方法，乃至学科的理论构架等方面的问题。例如，在我与罗小平合作撰写的《音乐美学通论》（上海音乐出版社，1999年版）一书中，就专设有《导论：音乐美学理论新构》一节，谈这类理论问题。其中重点所谈的，就是从学科研究对象而引导出的学科基础理论构架问题。在美学研究中，所谓学科的基础理论，应当是能够对学科的整体理论构成以及分支学科起指导作用、并直接影响到学科其他理论构建的理论，否则就称不上是“基础理论”了。就中国音乐美学史的研究对象而言，在认识上，当然也应与其学科基础理论保持一致。因此，从这种相关性看，有关中国音乐美学史研究对象的确定，是和作为学科基础理论应有内容的音乐美学研究对象的问题有关。

关于对中国音乐美学史研究对象的认识，蔡仲德先生在其《中国音乐美学史》（人民音乐出版社，1995年版）中的“绪论”部分，将“表现为理论形态的音乐审美意识，即中国古代的音乐美学理论，中国古代的音乐美学范畴、命题、思想体系”作为“中国音乐美学史的对象”。并将此研究对象具体化为历史上“思想自成体系的音乐美学专论专著”、“子书及后世文集集中的有关论述”、“儒家经典及其他典籍中的有关论述”、“二十五史中的乐志律志”、“西汉以后的音乐诸赋”、“宋元以后的琴论、唱论（含曲论）”这类文字著述（第3~5页）。在这里，中国音乐美学史的研究对象是以理论形态及其文献记录而展示和存在的。严格说

来，作为史料的文献，只是对历史上产生的美学思想或美的实践的记录，它可以是研究的依据，而非学科意义上的研究对象，这是需要区分清楚的。以文字记述的、作为理论形态而存在的音乐美学思想，并不是音乐美学史研究的全部内容，“美学思想史”并不完全等同于“美学史”。这就涉及到音乐美学史的研究究竟包括有哪些内容的问题。

中国音乐美学史的研究，就其现有的著述成果而言，其中绝大部分的内容，是与中国音乐美学史或审美意识的研究有关。但是，这里能否得出中国音乐美学史或音乐美学史的研究，仅仅只是对历史上音乐美学思想及其理论形态进行研究的结论？尽管音乐美学史、特别是中国音乐美学史的研究对象，对其他音乐美学理论研究而言，有其特殊的、历史的内容，但是，从任何社会科学“都是历史科学”的意义上说，任何音乐美学理论，都处于特定的历史框架中，都是历史中产生的音乐美学理论，其研究，都是以历时过程中展现的音乐美的实践以及在此实践基础上形成的音乐美学思想、审美意识乃至审美情感的物态化表现，作为研究的对象。从学科基础理论的角度讲，有关研究对象的基本认识，无论是共时性的还是历时性的音乐美学研究、心理学角度的还是文化学角度的音乐美学研究，都是应当、而且必须是一致的，否则就不可能真正做到理论研究中历史与逻辑的统一。

因此，音乐美学史的研究对象，不应仅仅从所拥有史料的范围来确认，也不应仅仅从构成著述的主要内容来确认，更不应从研究的难易程度甚至局限性来确认，其逻辑的起点，仍应建立在何为音乐美学的研究对象这一认识基础之上。所以，讨论中国音乐美学史的研究对象，仍然要从讨论音乐美学的研究对象切入，为中国音乐美学史研究对象的确认，寻找可靠坚实的理论基础。在这方面，不能因基础理论的薄弱和认识的失误而导致学科理论

本身的严重缺憾。

2. 整体的存在：“本体论”方面的思考

关于美学的研究对象，在不同的美学著述中，历来莫衷一是。这里并不准备在这有限的篇幅中对其中各类观点进行介绍和评价。但是，需要指出的是，以往在认识上容易产生偏差或带有某种局限的原因在于，一是对于美的存在或艺术的存在，论者往往更习惯于依据西方哲学中抽象的、“形而上”的传统来认识美学的“本体论”（Ontology，或曰“存在论”）问题，而不是从“实践实感”的人类学美学视野来认识美和艺术的“本体论”的问题。结果，在理解何为“本体论”的问题上，产生重抽象的哲学思辨而轻“实践实感”的倾向；二是由于缺乏人类学实践哲学的视野，导致在研究对象的选择上，习惯于在认识论的框架中关注美学的研究对象和本体论问题，虽然注意到了美学研究中主客体的关系、艺术作品研究中内容与形式的关系，但是既无法从哲学本体论角度认识美的实践中“人的存在”或“人如何存在”，也无法从人类学实践哲学角度、从构成文化整体存在的“三要素（行为、观念、形态）”视角来认识人的立美审美实践，缺乏对美的实践以整体的把握和认识。

其实，对美的实践进行研究的全局性、整体性视野，并不只是方法论的问题，而是“本体论”（Ontology）的问题，即是从“存在”的角度，将美学的研究视角扩展为对美的实践这一根本的、也是整体的存在进行研究。也只有如此，才能使美学研究既可因其哲学传统及其思维方式，研究美的本质和规律，又可因其美学的立场和“实践实感”的认识态度，研究立美实践和审美经验，并且在人类学实践美学的整体框架中，从人的立美审美活动与人类实践各个方面的联系，研究人在立美、审美活动中与现实

的关系。在对美学的、或者说是音乐美学的研究对象、研究依据进行更为具体、深入的分析时，有必要说明，对美学研究对象的观察和把握，越来越需要整体性，而这种整体性，首先体现在对其“存在方式”的整体把握上。在美学和艺术学领域，对“存在方式”的认识，属于哲学中的本体论研究范畴。就像艺术的发展是以主体实践能力的发展为前提，是以实践主体的“本质力量”的提高为前提，在这样的哲学、美学思考框架中，本体论是认识论的前提而不是相反。相对于西方哲学中抽象的、形而上的本体论传统，这里讲的“本体论”，不仅具有“文化哲学”或“艺术哲学”的性质，更具有人类学实践哲学的性质。这也是我们认识美的存在、认识艺术存在的前提。

有关对“存在”、“本体”的认识，在哲学、美学研究中固然需要“形而上”的高度，但是，许多哲学家、美学家在研究中面对人类的文化、艺术现象时，之所以难以真正深入进去，主要是缺乏对“形而下”的真正了解。哲学通常以“形而上”的方式探讨事物（人、艺术）的存在；而艺术学通常以“形而下”的方式探讨事物（艺术活动和艺术作品）的存在；与两者都相交互渗的美学，则应当是以“形而上”与“形而下”兼容的“上下结合”方式，探讨在美的实践中，“人如何存在”、“艺术如何存在”乃至“美如何存在”，而不仅仅是对人或艺术、美的存在作哲学的抽象思辨。虽然哲学、美学、艺术学的研究各有其特点不能相互替代，但是其学科研究领域的相交、关联和沟通，却是存在的。这方面，需要注意的是，应当克服哲学研究本体论中“形而上”传统的局限。正是其形而上、纯思辨的特点，或使美学研究高居云端，或将美学研究等同于哲学研究。遵循哲学传统进行美学的研究，结果与美的实践、与艺术美的实践距离甚远。若以此进行美学研究，则会失去其研究的美学特点。

3. 整体性认识与研究方法的多样性

在一个称得上具有整体性的认识框架中，提出“美的实践作为美学的研究对象”，其学科意义在于，由于美的实践必然与人的社会总体实践各方面发生联系，所以，在对美的实践的认识和研究中，就必然要求运用多学科的研究方法来认识对象。研究方法的选择和运用，总是和研究对象、研究目标有关。这样做的结果，将会极大地丰富美学的研究内容，推进美学的发展。例如：

对于美的实践的存在，如果用“结构本体”的思维框架去认识其存在的“三要素”，不仅能把握构成艺术、文化存在的行为、观念、形态这“三要素”的具体存在方式，并且能够突破传统的认识上的“内容与形式”思维定式，在更具有整体性的美的实践层面，把握事物诸要素（“三要素”）之间的相互关系。

对于艺术形态的分析和认识，无论是对心理形态还是物化形态的存在，都与艺术形态学甚至艺术考古学、图像学的研究方法有关。当然，在这里，这种研究和分析是从美学的角度进行的。我们要探究的是那些物化形态中所凝聚、表现出的审美意识、情感心理，并依此探讨如何运用美的尺度、方式去创造美、表现美。

在美的实践中，审美心理的构建是其直接而重要的成果，并直接影响了美的创造、表现与鉴赏活动。要认识这些，显然需要有艺术心理学的帮助和介入。在音乐美学研究领域，虽然音乐心理学由于研究手段、方式的局限，从实证方法运用的角度讲，至今还仍然没有成为一门较成熟的独立学科，但它在音乐美学研究中，却一直发挥着重要的作用。

美的实践也与创造美、表现美的工艺设计相关。因而从立美实践的意义上讲，这方面的研究也与音乐工艺学相关。例如，如

何使音乐创作、表演的技能训练提升为构建审美心理、创造美的形式的有效途径，以及如何在音乐教育中，通过教学流程，教学方法的设计，教学手段的运用等，帮助学习者提升创造美、表现美和鉴赏美的能力。这些方面的探讨，都需要音乐工艺学的支持。从更大的方面讲，美的实践也与人的培养有关，故其研究与美育理论（有称美育学）或艺术教育学的研究相关。

艺术实践作为美的实践的重要组成部分，对其研究本身就属于艺术美学（如音乐美学等）的范畴；其研究方法，必然具有艺术美学（音乐美学）乃至艺术学（音乐学）的特点。美的实践也与人的社会文化活动相关，其研究也与艺术（音乐）的社会学、文化学、民族学、人类学相关。

对美的实践的研究和探讨，还应提升到哲学层面来认识其规律、本质、形式、内容等，这也是不可少的。美学研究承续着哲学传统，哲学研究的方法。

对新的研究方法的借鉴，成为近期美学研究明显的特点。正因为美的实践与人类追求美的价值取向的社会总体实践各部分皆有关联，因此，在认识上，人们对美学研究对象的认识范畴也在扩展，而对多学科研究方法的借鉴和运用，也必然形成美学研究中的趋势。

4. 音乐美的实践：认识、研究的逻辑起点

就音乐美学的研究对象而言，若是在认识上仅仅将研究对象罗列为音乐的本质与特性、形式与内容、表现方式与功能、体验方式与感知规律等方面，那么可以说，这些规定基本上还属于对诸种研究对象的罗列，就思维的抽绎、提炼而言，这在研究对象的认识上缺少整合和概括。由于音乐美的实践是认识人类所有音乐立美审美活动和现象的基础，并且这种活动和现象本身就是一

种文化、历史现象，因此，音乐美学以及音乐美学史的研究，就必须以音乐美的实践为认识的起点。

就音乐美学史的研究对象而言，音乐美学史不仅要对历史上的音乐美学理论成果进行研究，而且也要对历史上音乐美的实践成果、对历史上音乐美的实践本身进行研究。其研究不仅涉及到历史上产生的各种音乐美学思想、审美意识、美学范畴，同时也包括对作为音乐审美对象而存在的产品（或作品）的研究，并且还可以通过文字记述和物化遗存的互证互补，对曾经存在于人的音乐审美心理活动中的美感经验进行研究。研究的方式、角度可以是多样化的。这里，音乐作为人类审美意识的对象化，其存在与人的社会实践、文化存在诸方面皆发生联系，因此，音乐美的存在，势必体现在音乐的行为、观念以及形态诸方面。对音乐美的实践的研究，也必然涉及到音乐美的存在的各个方面。

美学研究的逻辑起点是什么？那就是“美的实践”。所谓“美的实践”，从客观存在的意义上讲，即处处体现为“人的存在”的、有其美的价值追求目标的人类总体实践（包括艺术实践，也包括社会实践等），这是一种无论在内化的还是外化的方面，都具有“实践实感”的美的存在；从理论范畴的意义上讲，“美的实践”，即体现为“人类本质力量对象化”的美的实践，或者说是“审美意识的对象化”。这是一种具有理论指导意义的思维成果。在两者辩证统一的关系中，“美的实践”作为一种范畴，体现的正是历史与逻辑的统一。

5. 学科概念体系的相关与不同

美学的研究对象问题，可探讨的空间仍然很大。其中本体论方面的认识，直接影响到对美学研究对象的认识。有关哲学、美学、艺术美学的概念体系，各自的特点和相关关系是什么？这个

问题目前仍然缺乏较为系统的研究。从目前一些美学辞典条目的设定看，这方面的研究相当薄弱。

哲学研究基本上属于抽象思维、纯思辨的。在研究中，哲学家感性的生活经验、理性的认知系统都在起作用，但是其学科思维，主要是抽象思维，纯思辨性的。哲学家的表述，虽然也会引用感性经验的例证，但其概念体系，主要由超越感性层面的概念组成。

美学作为一个学科，最初主要是从哲学中发展起来的，虽然其研究的对象是“实践实感”的，但是其概念体系、思维方式却与哲学关系密切，会带有最初来之于哲学概念体系这个“娘胎”的痕迹。但是美学的真正发展，与艺术学、心理学的发展关系密切。由于其研究的对象是“实践实感”的对象，其概念体系必然会与哲学不同，带有更多的感性因素，不那么具有“纯思辨性”。

美学的概念体系与哲学的概念体系的不同，以及两者的区分，应当有专门的比较研究来深化对这个问题的认识。大体上说来，哲学研究主要是思维、理念的研究，而美学研究则主要是“实践实感”的研究。美学研究虽然也需要有哲学式的思辨，探讨诸如美的本质、规律等问题。美学、包括艺术美学一些具体学科概念体系的构成，也需要有一些核心的、也是确实能够在其概念系统中起作用的、有机融入其中的哲学概念。但是，哲学概念与美学概念的最大区别在于，典型的美学概念，不仅具有思辨性，同时往往与经验性的、感性的认识概念相通。

因此，不能将哲学概念直接套用到美学、艺术学的研究中去。似乎仍有必要指出，哲学与美学的概念体系不同，美学与艺术学的概念体系也不同。它们的区别在哪里？首先在于构成整个概念体系的概念成分不同。具体讲，是元理论层的概念、中层理论层的概念、经验层的概念所占比例的不同。在哲学概念体系

中，元理论的概念多；美学中，中层概念居多；而在艺术学或艺术美学中，经验层的概念居多。在艺术学或艺术美学中，虽然也会有元理论层的概念，但是，这些理论往往具有“上天入地”的概念特点，既有其感性化特征，又有其理性思维特点。一些好的美学概念，是能够“上天入地”的概念，例如“和”这个概念，就是这样一个典型的、“上天入地”的美学概念，同时也是音乐美学这类美学概念体系中的核心概念。如果对一些具体的艺术美学的学科概念体系还不太了解，就去构建宽泛的美学或艺术美学概念体系，就会如同现今一些美学辞典中条目设置所显示的那样，基本上是美学概念与艺术概念（而非艺术美学概念）的凑合。

6. “研究依据”和“研究对象”的辨析

(1) 关于“研究依据”的辨析

在音乐美学研究中，所谓“研究依据”，从其存在方式上讲，具有“物化形态”的依据和“心理形态”的依据两层含义。其中第一层含义，是指研究所依据资料的物质性载体（如书籍、曲谱、音像、文物等），是“物化形态”的存在；其中第二层含义，是指这些物质性载体上记录的书写性符号（语言符号、乐谱符号甚至音乐分析符号）以及物质性载体本身作为文化符号所具有的多种文化涵义。通过对这些符号的解读、分析、归纳、演绎、总结而形成的认识成果（诸如对历史上音乐美学现象和思想成果的描述、认识），是“心理形态”的存在。这些认识，都是音乐美学研究中作出结论的前提和依据。根据以上所说音乐美学“研究依据”的两层含义，同时从不同的存在类型看，音乐美学的“研究依据”（或者说是认识“音乐美的实践”的“研究依据”）大致可以划分为三种存在类型。

符号化文本。主要指以书写性符号（语言符号、乐谱符号）记录的文本，即通常所指的文献史料、音乐曲谱，这是其“物化形态”方面的存在。而符号化文本中通过认识活动给予把握、获得理解的音乐思想、乐音思维等音乐意识和观念，则属“心理形态”方面的存在。此属“静态性资料”。

需要说明的是，其记录需要有专门的知识 and 理解、认识、表达能力。所谓“符号化文本”，其存在本身就是“物化形态”和“心理形态”的双重性存在。

②音像成品。主要指记录音响的录音资料以及记录实际音乐活动的录像资料，是一种特殊的文本，即通常所说的音像资料。这些音像资料，既有其“物化形态”的存在，也有其“心理形态”的存在。此属“动态性资料”。

需用说明的是，在音乐美学研究中，对音像成品特别是录音资料的认知，主要依靠听觉感知能力，但对动态性摄像资料的认知，有视觉感知能力的参与。其记录方式主要依靠录音、录像等技术手段完成。录音资料有其物质载体，属于在时间中展开的“音响性”物化形态；录像资料有其物质载体，属于在二维空间（视觉上的三维空间）以及时间中展示的“图像性”物化形态，其中也包含了“音响性”物化形态，两者都属“物化形态”的存在。而通过对这些资料的解读以及多种认知活动而获得的认识，则属“心理形态”的存在。

音乐文物。主要指乐器以及各种音乐图像资料。从音乐文物具有的文化意义上讲，可以视其为文化符号。但一般没有书写性符号的记录（虽然在器物上也可能会附带有书写性的文字符号甚至乐谱符号），此属“静态性资料”。

需要说明的是，对音乐文物的其认知一般依靠视觉感知能力，但对乐器的认知（必须通过测音、演奏的行为），就要有听

觉感知能力的参与。音乐文物虽然也会包括乐谱在内，但在本文的分类中，据其符号性记录方式，归属于“符号化文本”类。音乐文物中，各种器物、图像的制作，一般需要依靠各种专门的艺术技能来完成。从其存在形态上讲，一般属于非音响性的、在三维空间中展示的“物像性（器物、图像等）”物化形态。只有在即时性的测音、演奏行为中，才同时具有“音响性”物化形态的意义。

以上三类研究依据（符号化文本、音像成品、音乐文物），从其存在方式来讲，不但具有物质化的存在特点，都属物化形态，并且也都凝聚、包含、反映着不同的心理形态，其中包括与人的意识与观念、听觉与视觉、情感与情绪、体态与行为等相关的多种心理形态。由这三类物态化成品所构成的研究依据，不仅是音乐美学、史学的研究依据，甚至也可以是音乐学科所有研究的依据，差别只在于认识、观察、研究的角度和运用的方法不同。

(2) 关于“研究对象”的辨析

音乐美学史研究和思考的对象，从其完整的“存在方式”来讲，是音乐美的实践。而研究对象“物态化”、“对象化”的存在，则构成了研究的依据。以上对其归纳为三种存在类型（皆具有物化形态与心理形态的双重属性），即：符号化文本、音像成品、音乐文物。以上三种存在类型，在确定了与之相关的、学科意义上的研究对象这一前提后，是作为研究依据来看待的。

在音乐美学史研究中，人们在面对、经历或者认识历史上音乐美的实践时，所产生的认识性成果，主要是通过语言符号记录的文本来反映认识性成果，它作为研究对象应有之内容，主要有两个方面：

甲，处于某个历史时期中的人（从某种意义上讲，也包括当

代人——转瞬即逝的时间使一切成为历史），面对和经历当时生活中音乐美的实际存在（即音乐美的实践），以语言符号记录和描述的认识成果（其中既包括以文学的、历史学的方式记录的史料文献，也包括以学科理论研究的方式记录的理论研究成果）。这里，“面对”，并不一定直接参与；“经历”，则指直接参与其中。但是，从宽泛的角度讲，两者都属直接或间接参与了音乐美的实践。

乙．处于某个历史时期中的人（也包括当代人），在不同程度上结合“三种存在类型”的“研究依据”，对前代（前人）的音乐美的实践进行研究，由此而产生的以语言文字符号记录和描述的认识成果，是音乐美学史研究对象应有之内容。

丙．后人对前人的音乐美学理论研究和认识成果进行研究、或再作思想的展开和延伸而产生的理论研究成果，则属于“研究的研究”。此研究也要依靠并运用研究者在美的实践中形成的个人经验甚至认识性成果，虽然与美的实践有一定的联系，但这些并不构成对音乐美（史）的实践的研究依据，其成果只构成音乐美学学术史或思想史的研究内容。它主要是对前人的研究成果作某种思想分析和学术评价。

需要特别加以说明的是，甲、乙两类的认识性成果以及属于丙类的“研究的研究”成果，在音乐美学史的整体研究中，是相关、互补，甚至是在认识活动中交织在一起的。这是因为，研究者本身的实践经验、历史知识、理论素养，都会在研究中交互作用，影响其研究的结果。

以上两个方面，甲、乙类（意识观念类）属于音乐美实践的“第一性”的存在应有之内容，它虽然并不代表音乐美的实践（即研究对象）全部的存在，但却是其重要组成部分。音乐美学史研究所依据的史料中，这两类其实并不少见。其中“意识观

念”类的存在，就“包括了可以用语言符号对各类音乐文化观念、美学思想以及各种音乐知识以理论表述的逻辑思维”。（参阅修海林、罗小平著《音乐美学通论》，上海音乐出版社，1999年版，第273页）。

丙类则属于研究的研究，这类历史上产生的认识性理论成果，也作为史料而存在，虽然也是“研究依据”，但却不同于甲、乙类“研究依据”的存在类型，主要属于美学思想史或学术史的研究内容。丙类以往经常被视为音乐美学（史）的研究对象，结果反而忽视了音乐美学的实践这一“第一性”的研究对象。所以，分歧产生在，是否承认音乐美学（史）的研究对象具有存在的“第一性”问题，或者说，要真正认清这个问题，首先要回答，什么才是音乐美学（史）研究对象的“第一性”的存在。这样提问题的意义首先在于确定音乐美学史的研究对象是历史上的音乐美的实践活动。只有属于“第一性”的存在，才构成其真正的研究对象。

这方面容易出现的分歧是，从学科理论（而非学科研究“习惯”）的角度讲，中国音乐美学史，究竟是音乐美学理论史（学术史）的研究，还是音乐美的实践史的研究？我们能不能抛开对历史上曾经存在的音乐美的实践的研究，来研究音乐美学史？

7. 坚持学科研究的“第一性”前提，促进学科新的发展

对于什么是音乐美学（史）学科研究的对象？若要作最概括的回答，就是历史上曾经发生、形成过的音乐美的实践活动。从认识的整体性来讲，在美的实践活动中、在构成美的实践的行为方式的“三要素（行为、观念、形态）”的相互关系中，其中既体现有立美审美活动中主客体的关系，也包含有立美审美的经验，并且更直接展示了审美意识“对象化”的实践行为过程。在

这其中，属于主体的观念意识中，也产生并形成有各种审美范畴和美学思想。因此可以说，“音乐美的实践活动”这个大概概念，从“存在（being）”的意义上说，其中既包括了与实践主体的创造、表现、感知、体验、理解、反思、评价等多种音乐实践行为相关的实践行为，以及相伴形成的各种意识观念、概念范畴，同时也包括作为实践主体认识、感知对象而存在的物化形态（其中包括了符号化文本、音像成品、音乐文物这三种“物化形态”和“心理形态”兼具的存在类型）。从“存在”的意义上讲，音乐美的实践活动的存在，是以构成音乐美存在的“三要素”及其相互关系为认识前提，其中除了实践中的参与和操作行为、音响和物化形态的存在，当然还包括意识观念、概念范畴在内化心理和外化符号中的存在。

对音乐美的实践活动的认识，从学理上讲，应当是学科研究中位居首要的、也是根本的任务。音乐美的实践活动的存在，是音乐美学和音乐美学史学科研究的“第一性”前提。我们将“存在”作为哲学、美学研究的第一性问题，其理论意义也在于此。在这里，之所以要强调指出这一点，主要是因为，在一般人的认识中以及甚至在一些教科书中，在音乐美学史的研究中，似乎关于音乐美的存在的各种认识性成果，是音乐美学史研究中唯一的研究对象。甚至在音乐美学史的专门研究中，有将记录这些认识性成果的史料，作为学科的研究对象来看待的。而音乐美的实践活动，则处于次要甚至被忽视的地位。如果我们自觉或不自觉地将音乐美学史的研究对象仅仅定位在思想史或学术史的研究，那么，音乐美学史的研究对象就只有历史上那些存留下的“音乐美学理论”等思想资料了。美学史或中国音乐美学史，便只能称之为“美学思想史”、“中国音乐美学思想史”。而历史上曾经发生、存在的美的实践（这其中也自然包括有美学实践中产生和形成的

各类思想成果)，便会在学理层面上被排挤到学科边缘甚至疏于顾及。

的确，目前中国音乐美学史的研究，从实际的分量上讲，仍然是偏重于思想史甚至学术史的研究。若要真正做到以历史上曾经发生的音乐美的实践为研究对象，其研究的难度将大大增加，史料也嫌不足。尽管这方面也已经有过新的努力，并且也有所突破，也有新的学术成果，但是总体上讲仍然与学科发展的要求尚有相当的距离，也未形成气候。但是，中国音乐美学史可拓展的空间仍然是相当大的。这方面，需要通过用新的学术眼光，运用多种研究方法，例如与音乐形态学、文化学等方法的结合，通过群体的努力，拓展学科研究领域，形成新的学术气候，才能将中国音乐美学史的研究推向新的阶段，并使其得到更大的拓展。