

The Development of Western Music Philosophy and Some Inspirations

Les inspirations du développement de la philosophie musicale occidentale

西方音樂哲學的發展對我們的啟示

Yu Runyang

于潤洋

Received 9 August 2005; accepted October 18 2005

Abstract This article probes into the basis for the conformation and development of western music philosophy : the philosophy background characterized with dimidiated subject and object ; the analysis tradition regarded thinking method ; and the free and critical spirit flooded academic tradition. Based on these, we compare the western music philosophy and Chinese music philosophy and draw the conclusion that the development of modern Chinese music philosophy should be inspired from the developmental history of western music philosophy.

Key Words: Western Philosophy, Chinese Philosophy, Western Music Philosophy, Chinese Music Philosophy

Résumé Cet article traite le contexte philosophique caractérisé par la séparation du sujet d'avec l'objet de la formation et le développement de la philosophie de la musique occidentale, attachant de l'importance à l'analyse des façons de penser traditionnelles et la tradition académique imprégnée de l'esprit de liberté et de critique. Par l'interprétation comparé des philosophies musicales occidentale et chinoise , le texte souligne que la construction et l'approfondissement de la philosophie musicale actuelle de la Chine doit s'inspirer de l'histoire du développement de celle de l'Occident.

Mots-clés: la philosophie occidentale, la philosophie chinoise, la philosophie musicale occidentale, la philosophie musicale chinoise

摘要: 本文探討了西方音樂哲學賴以形成和發展的以主客體二分為特徵的哲學背景，重視分析傳統的思維方式，以及充滿自由與批判精神的學術傳統。在此基礎上，將西方音樂哲學和中國音樂哲學做了比較性的闡釋，從而強調中國當今音樂哲學的建設與深化應該從西方音樂哲學發展的歷史中得到應有的啟示。

關鍵詞: 西方哲學；中國哲學；西方音樂哲學；中國音樂哲學

西方音樂哲學¹從西元前五世紀古希臘起始

¹關於“音樂哲學”這個概念，請參閱筆者在《現代西方音樂哲學導論》一書後記中所作的如下說明：“（音樂哲學問題）在我國一般稱之為‘音樂美學’問題。筆者之所以本書中採用‘音樂哲學’這個術語，是基於以下的認識：音樂美學這個名稱的外延較容易引起一種誤解，以為

其對象主要是探討‘音樂美’的問題；而音樂哲學這個名稱的外延較寬，它既包含音樂美的問題，更涵蓋一系列更為廣泛的涉及音樂藝術本質的問題。而事實上，本書中所談到的現代西方音樂哲學潮流中，涉及到音樂美問題的只占少數的篇幅和地位，主要探討的問題絕大部分都是從寬闊的哲學視野來審視有關音樂本質的一系列重要的音樂理

至今，已經歷了二十五個世紀的發展歷程，在時間跨度上，這同我國的情況大致上是一致的。但是，在學科本身的形成、進展、深化上，西方呈現出同我國很不相同的情況。這個問題值得引起我們的思考，並從中得到一些應有的啟示，進而在新的歷史條件下推進這個學科在我國的深入發展。

在西方，音樂哲學經歷了一個自身不斷演進的過程，特別是近代以來，作為一個學科領域，它的發展和深化，它所取得的成果，是引人注目的。我們的問題是，它之所以能取得如此的進展和成果，其深層的原因、條件是什麼。這是本文嘗試去探討的問題。人文學科諸領域得到發展的原因、條件問題，是個頗為複雜的問題，在音樂哲學領域同樣如此。本文只就促進西方音樂哲學發展的幾個最基本的原因、條件問題，提出一些初步的、不成熟的看法，為學界同人們提供一個討論的話題。

1. 西方的音樂哲學是在西方特定的哲學體系背景下發展起來的，既受到它的滋養，也受到它的制約。

二十世紀之前的西方哲學不同于傳統的中國古代哲學的一個重要特徵是：在主客體關係這個問題上極端強調二者之間的分離。這種主客二分的哲學主旨在很大程度上影響、甚至決定著從古代直到近代西方整個學術研究的內容和方法，其中自然也包括西方的音樂哲學。

早在古希臘時期，西方哲學就已顯露出主客二分的趨勢。哲學家們意識到必須去認識自己所面臨的客觀世界，甚至將自己也作為一個認識的對象，喊出“認識你自己”的聲音。他們在數學、幾何學、天文學等領域中所取得的成就，表明他們在執著地探求自然界的客觀法則；他們在邏輯學領域中所取得的成果，則表明他們的探索已經深入到人類自身思維的客觀規律中去。他們將弦長的比例同音高、音程之間的關係這一物理學發現，應用到對音樂本質的探討中去，說明他們在這方面已經走出去多遠。中世紀的經院哲學在主

客體關係上蒙上了一層濃厚的宗教神學色彩，人自身的本質發生了重大異化。但即使在這個近千年的漫長歷史時期中，人作為一個主體，也從未停止過對客觀世界的探究。我們今天在回顧和考察西方近代科學和學術的發展歷史的時候，不能不追溯到中世紀修道院中那些修士們在天文學、化學、乃至邏輯學等諸學科領域中所做出的貢獻。

從十五世紀後半葉起，隨著文藝復興運動的深化，西方哲學中主客體分離的趨向進入了一個新的歷史階段。以培根和洛克為代表的英國經驗主義哲學，為人類認識和改造客觀世界提供了世界觀的前提。“知識就是力量”的口號再好不過地表露了當時人們對認識和改造客觀世界所具有的信心和自豪感。笛卡爾在西方哲學史中第一個將人的思維和客觀世界的存在這二者明確地劃分開來，從而高度肯定和張揚了人類的主體能動性，為西方的理性主義哲學奠定了堅固的基礎。沿著這條道路，西方四百年來對自然界、人類社會、乃至人類自身的認識和探究不斷地發展和深化，直至達到今天的境界和水準。

哲學上主客體的分離在促進人類對自然、社會和自身的認識和探究過程中，關鍵的一環是它促進了作為不同知識系統的各個“學科”的形成。沒有哲學上主客體的分離，連主體和客體的界限都還為未能劃分開來的時候，就難以談到主體對客體真正的認識和深入的探究；在學術領域中，真正的“學科”就難以形成。

西方音樂哲學思想從萌芽到發展，經歷了一個漫長的歷史過程；作為一個相對獨立的、有自己確定的研究對象和理論形態的“學科”，在十九世紀中葉終於形成，漢斯利克的《論音樂的美》的問世就是一個重要的標誌。關於漢斯利克形式—自律論的哲學淵源，我在二十年前發表的一篇評論漢斯利克的論文中已經談過了我的看法：一個是康德哲學，另一個是孔德的實證主義。康得在他的《判斷力批判》一書中，將“美”視為一個獨立的範疇，將它從“真”與“善”中分離出來；而在他的音樂觀中又進而將純音樂中的“美”看作是區別於“真”與“善”的純“形式”範疇。孔德的實證主義則認為：人的一切知識都是對他所面對的現象和事實的實證性描述。這是人的一切認識的根源，人的一切認識和知識只能限制在現象和事實的範圍之內。科學也正是在這個範圍之內人依靠觀察、實驗和理性對現象

論問題的。”（見于潤洋. 西方現代音樂哲學導論. 湖南教育出版社，2000年版，510—511頁）

和事實的實證性描述。這樣，康德和孔德的上述思想就為美學、乃至音樂美學成為一個真正獨立的、專門的學科領域從哲學原理上創造了條件，提供了前提。從這裏可以看出，從根本上說，如果沒有主客體分離的哲學思維作為基礎和前提，音樂哲學作為一門獨立的人文學科，是難以形成，當然也就談不到發展和深化。

從這個角度反思中國古代傳統音樂哲學的發展狀況時，我們會發現，中西之間在這個領域中的差異是明顯的。

與西方哲學強調主客體分離的趨勢不同的是，中國古代哲學中有一種崇尚“天人合一”的傾向。這種世界觀在中國思想史中有很深的根源。早在先秦時期，孟子就將“天”視為既是一種人必須順從的、決定世間一切事物發展的力量，同時又是人的道德觀念的本原，人應該追求一種天人“同流”的精神境界。莊子所主張的“人與天一”意味著“天”是自然，而“人”是天的一部分，所以天與人是合一的，他所追求的也是“天人不分，主客冥合”的境界。這種“天人合一”的思想經過漢代董仲舒的發揮和改造，到了宋代已發展成當時的哲學主流。這時，“天人合一”已建立在所謂“理”的基礎之上，而這個“理”則是一種具有道德屬性的觀念性的東西。陸九淵提出“心即理”的命題，認為社會道德倫理觀念與自然界的規律是完全合一的，宇宙萬物之理正存在與人的心中，主體與客體之間的界限事實上已不存在。到了明代，陽明學派繼承並發揮了“心即理”的學說，提出了“心外無物，心外無理”的命題，進一步消解了主客體之間的界限，賦予原本的“天人合一”學說以理論上更加徹底和更加成熟的哲學形態。

中國古代哲學的“天人合一”觀念中包含著合理的、辯證的因素，用今天的哲學術語來講，也就是“整體觀念，普遍聯繫”的因素，這誠然是非常可貴的。但另一方面我們也不得不承認，這種將主客體界限加以混淆、乃至消解的世界觀，對中國學術的歷史發展，特別是對近代的學術發展，無論是自然科學，還是社會科學，都是不利的。它容易滿足於籠統的解釋，而限制了作為主體的“人”對客觀存在的具體的“物”的深入考察和認識。用我國哲學家張岱年先生的話來說，就是“尚通忽別的致思心習”，並被認為是

中國文化的“一弊”²。這恐怕正是中國古代音樂哲學長期以來疏於將音樂這門藝術作為個體對象，作慎密、深入的理論研究，從而未能建構起獨立的學科體系的重要原因之一。當我們傳統的音樂哲學還未能將主體對音樂的感悟和體驗同作為客體的音樂本體自身之間既對立又統一的矛盾關係作深入的哲學反思時，當音樂這門特定的藝術同語言藝術、造型藝術等姊妹藝術之間的分野尚未得到透徹、精密的論證時，當音樂藝術中的美同真與善之間的界限尚未劃清時，它在近代未能得到長足的發展，而落在西方的後面，則是不可避免的，也是可以理解的了。

2. 西方在科學、學術方面的發展和取得的豐碩成果，同他們在歷史中形成的特有的思維方式有密切的關係。這種情況也反映在音樂哲學領域中。

一個時期以來，在我國學術界有一個比較普遍的共識，即認為在科學、學術發展過程中，在思維方式上西方重分析，而中國重綜合。這個看法有一定道理，雖然它表述得並不很全面、確切。

在以思維規律為研究對象的邏輯學中，對分析和綜合這一對概念是這樣理解的：它們都屬於邏輯方法範疇，前者是在思維中將事物、對象加以分門別類地分解，對它的各個組成部分進行詳細的探究；後者則是在思維中將被分解的事物、對象的各個組成部分整合為一個統一的整體進行考察。

從文化的歷史發展上看，在思維方式上西方確實有重視分析的傳統。古希臘時期，幾何學、邏輯學的發展或許最能說明這種情況，在那裏，我們能夠看到近代西方科學、學術發展的最早淵源。在中世紀的經院哲學占統治地位時期，雖然宗教神學遏制了科學、學術的發展，但是，修道院中的修士們在思想禁錮的極端困難的條件下，在科學、學術上所取得的儘管是緩慢的進展，也說明分析作為一種重要的思維方式，它並沒有中斷和泯滅。

西方歷史進入近代以後，自然科學得到了迅

²張岱年. 中國文化發展的道路——論文化的綜合和創新. 張岱年學術論著自選集. 首都師範大學出版社, 1993 年版, 58 頁.

速的發展，在這個過程中，分析思維發揮了極其重要的作用，極大地推動了科學的發展。對此，恩格斯作了如下描述：“真正的自然科學只是從十五世紀下半葉才開始，從這時起它就獲得了日益迅速的進展。把自然界分解為各個部分，把自然界的各種過程和事物分成一定的門類，對有機體的內部按其多種多樣的解剖形態進行研究，這是最近四百年來在認識自然界方面獲得巨大進展的基本條件”。³ 這種重分析的思維方式，自然也滲透到對音樂的理論研究中來。特別是進入十八世紀以來，對音樂本體的構成進行分門別類的研究有了迅速的進展。拉莫的功能和聲理論的建立，就是一個最好的例證，它對音樂的創作和理論所產生的深遠影響是怎樣估計也不會過份的。正是在這種情勢和條件下，音樂哲學作為一個近代意義上的學科，終於在音樂史學之後於十九世紀中葉逐漸形成，並於此後得到了長足的發展。將對象和事物進行愈加精細的分解，導致音樂理論領域中諸如音樂心理學、音樂音響學、音樂社會學、音樂民族學等一系列新興學科的形成。學科之間的相互滲透，又促使音樂哲學向更縱深發展，不斷深化，邁向更加成熟的階段。

在我國學術界有一種看法認為，“東方的思維方式，東方文化的特點是綜合；西方的思維方式，西方文化的特點是分析”，進而認為，“西方的哲學思維是只見樹木，不見森林，只從個別細節上窮極分析，而對這些細節之間的聯繫則缺乏宏觀的概括，…，”。⁴ 這個看法指出了西方分析思維中包含著某種缺陷，這是對的，但似乎不夠全面和確切。愛因斯坦即是一位實驗物理學家，又是一位理論物理學家，只有實驗和分析，沒有抽象和綜合，他是無法建立起相對論這個理論大廈的。就西方音樂哲學而言，無論是他律論，自律論，還是二者的綜合，雖然其形成都離不開它們的重分析的思維方式，但是，它們畢竟已經通過綜合的方法，將自己的觀點提升到理論的高度，從而構成各自的理論體系。它們都在試圖尋找某種規律性的東西，至於這些體系的真理性如何，則是另外的問題。從邏輯學的觀點看，作為

邏輯方法，分析與綜合二者事實上是無法完全分離的。沒有對對象的分析，就談不到真正的綜合，而對對象進行分析時，則必須首先將對象當作一個整體來看待。恩格斯在批判杜林時說：“思維既是把相互聯繫的要素聯合為一個統一體，同樣也把意識的對象分解為它們的要素。沒有分析就沒有綜合”。⁵ 這段話已經把這個問題說得很明白了。

從西方分析思維方式產生的歷史過程來看，它自身確實存在缺陷。四百年來，這種思維方式有力地推動了自然科學的發展，但是，這種常常將各種自然現象作為孤立、靜止的事物來進行考察的方法，被培根和洛克從自然科學中移用到哲學中來之後，便在西方的思維方式中形成一種形而上學的局限性。讓我們再引用恩格斯的話來說明這種情況：“形而上學的思維方式，雖然在相當廣泛的、各依對象的性質而大小不同的領域中是正當的，甚至必要的，可是它每一次都遲早要達到一個界限，一超過這個界限，它就要變成片面的、狹隘的、抽象的，並且陷入不可解決的矛盾，因為它看到一個一個的事物，忘了它們相互間的聯繫；看到它們的存在，忘了它們的產生和消失；看到它們的靜止，忘了它們的運動；因為它只見樹木，不見森林”。⁶ 我們不能不承認，重分析的西方思維方式中的形而上學傾向，對西方音樂理論、包括音樂哲學的發展確實有消極的影響。一方面，音樂學已發展成為一個多學科的領域，其中分門別類，研究愈加精細、深入；但另一方面，各個子學科之間常常處於相互隔離的狀態，在所謂“歷史音樂學”與“系統音樂學”之間缺乏相互融合與滲透，歷史與邏輯之間難得真正實現統一，妨礙了學科整體的深入發展。音樂哲學作為一個學科，往往缺乏更宏觀、更廣闊的視野，還遠未能同已經發展起來的諸如音樂史學、音樂心理學、音樂社會學、音樂人類學等學科之間實現真正的融合與滲透，因而在一些重要方面一直未能取得更重大的突破。這是我們應該清醒看到的。

與西方比較而言，中國古代哲學和文化中，在思維方式上重綜合，輕分析的傾向是存在的，

³恩格斯. 反杜林論. 馬克思恩格斯選集. 人民出版社, 1972 年版, 60 頁.

⁴季羨林. 21 世紀: 東方文化的時代. 中西哲學與文化比較新論——北京大學名教授演講錄. 人民出版社, 19 頁, 23 頁.

⁵恩格斯. 反杜林論. 馬克思恩格斯選集. 人民出版社, 1972 年版, 81 頁.

⁶恩格斯. 反杜林論. 馬克思恩格斯選集. 人民出版社, 1972 年版, 61 頁.

它對我國古代的學術發展有不利的影響。中國古代早在先秦時期就曾有過自己的邏輯傳統，但遺憾的是，在秦漢以後，這個傳統卻沒有得到重大的發展。中國的哲學傳統強調綜合，雖然其中常會包含某種珍貴的辯證因素，但這種綜合往往帶有樸素、直觀、籠統的性質，它缺乏的分析作為基礎。中國傳統哲學中前面提到的所謂“理”，是指宇宙萬物的某種內在規律，它是思維中綜合的產物，求得這個規律，則主要靠的是思辨；而西方的哲學，特別是它的近代的自然哲學和科學，同樣也是在探求規律，也是運用綜合這個思維方法，但是，這個綜合卻是建立在分析、推演的基礎之上的。對這個規律的探求方式，楊振寧先生在香港中文大學的一次關於中西文化比較的演講中曾有所論及：“（西方文化）其精神和方法之一，同傳統中國文化一樣，是用歸納法求得這些規律。不過，近代科學同傳統中國文化的一個主要分別是，前者還有另一個方法，另外一套思維方式。這第二個方式是從上到下的，是推演，是用邏輯的方法來推演，而這是中國文化裏所沒有的。”近年來，在音樂刊物上不乏以漢斯利克與稽康為題作比較研究的文章。在早於漢斯利克大約 1600 年，三國時期魏國哲人稽康就已經寫出了《聲無哀樂論》這樣的文章，從美學的層面，大膽地闡述了音樂中的情感、形式問題，提出了自己獨到見解。這是世界音樂哲學史中應該大書特書的學術成就。但與此同時我們也應該清醒地意識到，相隔 16 個世紀的這兩種音樂哲學觀之間的不容忽視的區別在於，它們賴以產生的哲學的、文化學術的背景的不同：前者構築在儒、道哲學的基礎之上，當時還不存在近代意義上的、分門別類的音樂理論學科；稽康的觀點也還沒有以實證的、精密的分析作為前提。漢斯利克則不同，他的形式—自律論是建構在康德哲學和孔德實證主義的基礎之上，而分門別類的音樂技術理論的相對成熟，以及它在具體的音樂分析方面提供的手段，這一切都已經為近代音樂哲學觀的形式—自律論的產生創造了必要的前提。忽視二者之間的上述別，就事論事地作一般比較，恐怕是難以將問題說清的。

3. 在西方哲學、學術、乃至整個文化的發展過程中，還有一個起重要推動作用的因素，那就是西方所特有的那種充滿自由、

批判精神的學術傳統。

這種精神特別體現在他們敢於大膽地提出自己的批判性見解，較少受傳統、成說的束縛，勇於否定和創新。我在一篇論述西方音樂特徵的文章中曾指出：“西方的古典哲學中就已經意識到一切事物都使處在永恆變化的過程中，一個人不能踏入同一條河流。這種對宇宙萬物的辯證觀念，經過長時期的歷史發展，隨著對自然和社會的認識日益深化，隨著資本主義社會自身對進取精神的日益增長的客觀要求，在西方人的意識中形成了一直大膽的否定精神。在他們那裏，對傳統的敢於挑戰和批判則很少被視為離經叛道，而不斷變革的精神則深入人們的意識之中”。⁷這種精神體現在學術中就形成了自己的學術傳統。

這種精神和學術傳統，有其深刻的哲學的、社會的根源。一方面，西方哲學主客二分的世界觀中，非常強調主體與客體之間的矛盾、對立，總是在二者之間的鬥爭中求得統一。人作為主體，在努力克服對方的過程中，樹立起真正的自我意識，在批判和自我批判中確認自身的精神力量。另一方面，西方社會的經濟生活中，商品生產和交換發展較早，特別是當資本主義制度形成和成熟後，人在競爭中，要求個人意志、個人獨立性和自主性得到尊重，個人的“自由”是不可侵犯的，是人的基本權利。這種精神貫徹到學術、文化中，就形成了西方珍貴的自由主義學術傳統。

在西方音樂哲學的發展過程中，這種傳統得到鮮明的體現。長期以來，情感論和形式—自律論之間反反覆覆的爭論和相互否定，就是一個例證。正是這種相互之間的鬥爭，推進了西方音樂哲學的發展，實現了學科自身的不斷深化。特別值得指出的是，進入二十世紀以後，當主客體之間的分離和對立發展到一定階段時，情感論，特別是形式—自律論各自的片面性和缺陷就愈加明顯地暴露出來，面臨被否定的局面。這種情勢下，二十世紀先後興起的現象學、釋義學試圖調和消解主客體之間矛盾和界限的新傾向，便逐漸滲透到音樂哲學中來，擴展了學術視野，使西方音樂哲學出現了新的景觀和轉折，向一種新的境界邁進，儘管在這個過程中又不可避免地出現了有待

⁷于潤洋. 關於西方音樂特徵的歷史透視和反思. 人民音樂, 1998 年 8 期.

解決的新問題。回顧西方音樂哲學的發展歷程，一種批判、否定，再批判、再否定過程所體現的勇於創新的可貴學術傳統，清晰可見。

我們中國是一個具有悠久歷史文化的國家，有我們自己古老、深厚、優秀的學術傳統，這是無可置疑的。但是，我們也應該承認，在我們的這個傳統中，也有值得我們反思的弱點。一個突出的問題是：長期以來，在思想、學術領域，比較缺乏西方所具有的那種敢於離經叛道，大膽打破傳統的束縛，敢於批判，勇於創新的精神。這種情況，無疑對我國幾千年來的學術發展，產生了不利的影響。

在這方面，我們曾經有過輝煌的歷史，那就是學派迭起，百家爭鳴，學術得到空前發展的春秋、戰國時期。可惜好景不長，這種大好局面不但沒有得到持久發展，反而被無情地扼殺了。從秦始皇焚書坑儒，漢武帝接受董仲舒建議，罷黜百家、獨尊儒術，到宋代理學的建立，一直延續到明清。這種以孔孟為主體的思想體系，統治了中國達兩千多年。這使得曾經創造了燦爛文化的中國，在近代科學、文化、學術發展方面落在了西方的後面。這不能不引起我們的深刻反思。

產生這種不幸情況的深刻原因，恐怕只能從歷史上中國社會的經濟結構，特別是在這個基礎上長期積澱形成的固有思想觀念中去找尋。建立在古代中國自給自足的封建社會經濟基礎之上的上層建築，長期制約著思想、文化的發展。人的意識、觀念是文化發展的決定性因素。有學人指出，如果說在西方的文化傳統中，人所追求的是在商品關係中形成的“自由與平等”的話，那麼，在中國古代的文化傳統中，則是森嚴的封建等級制度下形成的、有濃厚宗法制色彩的“人倫”觀念。在這種情況下，人是沒有“自由”與“平等”可言的。正是這種人倫觀念，束縛、控制著人們的思想，制約著古代中國學術的發展。可以說，這種情況在中國古代傳統音樂哲學思想中體現得再鮮明不過了。兩千多年的封建社會中，音樂長期被禮所制約，始終被視為道德教化和政治統治的手段和工具，這成為音樂哲學的歷史主流，任何越出這個主流的思想，都難有立足之地。顯然，以揭示音樂的特殊本質為己任的音樂哲學，如果不能越出上述思想藩籬，是無法得到進一步發展和深化的。

中國歷史跨入近現代之後，在如何認識和評

價西方音樂哲學這個問題上，曾經長期以來未能找到一個比較正確、合理的立場。這表現在：一方面，本世紀初“新文化運動”興起後的一個歷史時期，中國古代傳統的音樂觀基本上被簡單地否定了，但在引入西方音樂觀時，對它的來龍去脈和要旨，卻尚缺乏真正深入的認識和鑽研，因此，還不具備建立自己的一套音樂哲學體系的條件。另一方面，解放後，在左傾路線的影響下，似乎又進入了另一個誤區：對自己傳統的音樂觀並沒有作十分認真的清理和研究，而對西方的音樂哲學思潮則一概視為唯心主義糟粕，簡單地加以全盤否定。這種情勢下，中國的音樂哲學如何能實現長足的發展和深化呢？

以上便是筆者對西方音樂哲學的歷史發展中的幾個問題的一些初步的、不成熟的看法。一位偉大先哲曾高屋建瓴地指出，一個民族想要站在科學發展的最高峰，就一刻也不能沒有理論思維。音樂哲學位於音樂理論思維的最高層次。我們既要深入、認真地研究我國傳統音樂哲學，吸取其精華，加以發揚，不能妄自菲薄，同時又要深入地瞭解這個學科在西方的發展，它的來龍去脈和現狀。研究它們，不是為了批判，相反，是為了吸取。也就是以批判的精神，將其精華據為己有，作為發展我國的音樂哲學的借鑒。我一向認為：“不應該拒絕人類任何有益的思想成果，儘管它整體上可能是錯誤的。我不大相信，人類在探索真理的過程中，任何一種嚴肅的理論是絕對一無是處，沒有任何一點有價值的東西可以供後人吸收、思索和借鑒的。”只要我們能堅持上述這樣一種立場，我們就能創造一個有利於我們這個學科發展的學術環境，我相信，兩千多年前諸子百家學術爭鳴的燦爛歷史，定將會在新的歷史條件下，以全新的面貌，在我們的音樂哲學領域重新再現。在我看來，這或許正是在當今的歷史條件下發展我國音樂哲學的一條正確的道路。

作者簡介： Yu Runyang（於潤洋），中央音樂學院音樂學系教授，前院長；早年曾先後在中央音樂學院和波蘭華沙大學攻讀作曲和音樂學；曾出版論文集《音樂美學史論稿》、《音樂史論問題研究》、《音樂史論新稿》，著作《現代西方音樂哲學道論》，譯著《論音樂的特殊性》、《音樂美學新稿》，主編《西方音樂通史》等。

E-mail : yry@cocom.edu.cn