

卢建华 著

音乐美学教程

上海社会科学院出版社

卢建华 著

音乐美学教程

上海社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐美学教程/卢建华著. —上海:上海社会科学院出版社, 2004

ISBN 7-80681-371-3

I. 音... II. 卢... 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(2004)第 002790 号

音乐美学教程

作 者: 卢建华

责任编辑: 傅新营

封面设计: 王培琴

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海淮海中路 622 弄 7 号 电话 63875741 邮编 200020

<http://www.sassp.com> E-mail: sassp@online.sh.cn

经 销: 新华书店

印 刷: 上海社会科学院印刷厂

开 本: 890 × 1 240 毫米 1/32 开

印 张: 6.375

插 页: 2

字 数: 160 千字

版 次: 2004 年 2 月第 1 版 2004 年 2 月第 1 次印刷

印 数: 000 1—1 800

ISBN 7-80681-371-3/G·098 定价: 15.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

绪论	(1)
第一章 音乐的起源	(6)
第一节 历史上有关音乐起源的多种学说	(6)
第二节 音乐起源的多元性	(12)
第二章 音乐的本质	(19)
第一节 音乐是一种社会意识形态	(19)
第二节 历史上有关音乐本质的多种学说	(21)
曲例:《流水》、《动物狂欢节》、《广陵散》、《热情奏鸣曲》	
第三章 音乐的形式	(38)
第一节 音高、音强、音长和音色	(38)
第二节 音乐的组织形式	(40)
第三节 音乐的体裁	(51)
第四章 音乐的内容	(61)
第一节 音乐反映的客观内容	(61)
曲例:《平沙落雁》、《大峡谷》、《瑶族舞曲》、《一九〇五年交响曲》、《长门怨》、《流浪者之歌》	
第二节 音乐反映客观生活时的主观能动性	(66)
曲例:《潇湘水云》、《新世界交响曲》、《狼牙山五壮士》、《哀格蒙特序曲》、《酒狂》、《前奏曲》、《渔樵问答》、《英雄交响曲》、《鸥鹭忘机》、《幻想交响曲》	
第五章 音乐的审美功能和其他功能	(77)
第一节 音乐的审美功能	(77)
曲例:《渔舟唱晚》、《月光》	

第二节	音乐的其他功能	(79)
	曲例:《龙船》、《一八一二年序曲》、《光明行》、《蓝色多瑙河》、《欢乐歌》、《拨弦波尔卡》、《宝莲灯》、《天鹅湖》	
第六章	音乐的审美特征	(88)
第一节	音乐审美形象的特殊性	(88)
	曲例:《十面埋伏》、《田园交响曲》、《草原小姐妹》、《在中亚细亚草原上》、《彝族舞曲》、《幽默曲》	
第二节	音乐审美的情感性	(95)
	曲例:《病中吟》、《月光奏鸣曲》、《塞上曲》、《少女的祈祷》、《出水莲》、《船歌》、《江河水》、《悲怆交响曲》	
第七章	音乐创作	(104)
第一节	写景	(105)
	曲例:《百鸟朝凤》、《野蜂飞舞》、《春江花月夜》、《天方夜谭》	
第二节	抒情	(113)
	曲例:《双星恨》、《如歌的行板》、《大浪淘沙》、《c小调革命练习曲》	
第三节	情景结合	(116)
	曲例:《旱天雷》、《致爱丽丝》、《飞花点翠》、《沃尔塔瓦河》、《二泉映月》、《大地之歌》	
第四节	喻理	(121)
	曲例:《梅花三弄》、《命运交响曲》	
第八章	音乐表演	(125)
第一节	音乐表演的基本特点	(125)
第二节	音乐表演的工具和物质材料	(128)
第三节	音乐表演的技巧	(130)
第四节	音乐表演的主要环节	(138)
第九章	音乐的审美构成	(143)
第一节	音乐的内容美	(143)
	曲例:《鹧鸪飞》、《春之歌》、《三门峡畅想曲》、《卡玛林斯卡亚幻想曲》、《听松》、《g小调第一叙事曲》	

第二节	音乐的形式美	(150)
第三节	音乐的内容和形式相统一的美	(156)
第四节	音乐的民族特色和民族风格美	(165)
第十章	音乐欣赏	(172)
第一节	音乐欣赏的主观条件和客观设施	(172)
第二节	音乐欣赏的特点	(175)
	曲例:《霸王卸甲》、《未完成交响曲》、《阳春白雪》、《e 小 调小提琴协奏曲》、《空山鸟语》、《梦幻曲》	
第三节	音乐欣赏活动中的审美心理要素	(185)
第四节	音乐欣赏的层次	(189)
	曲例:《月儿高》、《合唱交响曲》	
主要参考书目		(197)
后记		(199)

绪 论

音乐美学,对于所有涉及音乐艺术的人来说,都是一门首先要学习的必修课程。理由很简单:音乐作为一门艺术,它首先必须具有美的品质,否则就不成其为艺术。对于音乐专业工作者而言,无论是音乐创作还是音乐表演,首先应是音乐审美的创造;音乐教育,首先也应是音乐审美的教育;而对于一般的音乐爱好者而言,音乐欣赏,首先也应是音乐审美的欣赏和再创造。所有上述这一切,离开了音乐美学的指导,无异于“盲人骑瞎马,夜半临深池”。因此,学习音乐美学,势在必行。唯此,才能高屋建瓴,成竹在胸。

音乐美学,作为一种名称,是在 1750 年德国的鲍姆嘉通《美学》一书的出版和 1806 年德国音乐家舒巴尔特《论音乐美学思想》一书发表后被正式确定的。

在中国,音乐美学作为一种思想,约于公元前 700 多年《国语》和《左传》的春秋时期即已产生。《国语》和《左传》中均有不少这方面的记载。而在西方,则产生于公元前 500 多年古希腊毕达哥拉斯(公元前 580 - 前 500 年)和赫拉克利特(公元前 540 - 前 480 年)时期。

例如,公元前 773 年《国语·郑语》就记载有周太史伯的言论:“夫和实生物,同则不继。……故先王……和六律以聪耳……声一无听,物一无文……”指出音乐之美在于多、在于和而不在于一、不在于同。

西方最早的美学思想和言论则产生于毕达哥拉斯(公元前 580 - 前 500 年)学派,该学派运用数的原则研究音乐后认为:

“音乐是对立因素的和谐统一，把杂多导致统一，把不协调导致协调。”（《西方美学家论美和美感》，商务印书馆 1980 年版，第 14 页）其观点和周太史伯可以说是异途同归，不过晚了 200 多年。

作为一门学科来说，音乐美学是音乐学和美学的交叉学科。它并不是一朝一夕突然建立起来的，也不是以它有没有名称作为标志的，而是一个长期的渐进的过程。事实上，在“音乐美学”这个名称出现以前，这个过程早已开始，尤其在中国则更是如此。

中国，不仅是世界四大文明古国之一，而且素以礼义之邦闻名世界。由于早在 3000 多年以前的周朝就开始实行礼乐制度，音乐被历代最高统治阶层提升到移风易俗乃至安邦定国的至高无上的地位。因此，中国古代的音乐得以超常地发展。

根据出土文物和古代文献记载，我国先秦时期的乐器已有鼓、钟、磬、编钟、编磬、缶、龠、言、铙、竽、笛、箫、埙、铃、簧、哨、管、笙、琴、瑟、筑等近百种之多，古乐器数量之巨，为世界各国所罕见。其中许多独特而富有表现力的乐器，对我国民族器乐乃至世界器乐产生了极大的影响。

中国的古琴和琵琶，不仅历史十分悠久，而且表演技法均多达 100 多种，有众多的古典名曲。日本正仓院将中国唐代的古琴和琵琶作为国宝加以收藏。中国笙产生于 3000 多年以前的殷商时期，是世界上最早采用由簧片发声的乐器，18 世纪传入西方后，才有手风琴、口琴等乐器的问世。著名的曾侯乙编钟，总音域达五个八度，十二律完整，可演奏多声部多调性乐曲，说明我国乐队远在 2400 多年以前已有完整的乐律体系及和声功能。（《礼记·礼运》记载：“五声、六律、十二管，旋相为宫也。”）它比欧洲十二平均律的键盘乐器早了二千多年。至于十二平均律，也是我国明代著名音乐理论家朱载堉首先提出，比西方早了 100 多年。尤其引人注目的是，和曾侯乙编钟一起出土的还有钟鼓乐队。它包括 65 件编钟、41 件编磬、一件巨大的固定在虎座鸟架上的建鼓以及琴、瑟、

箏、笙、排箫、篪、鼓等多种乐器,其规模之大,令人感叹不已,这在2000多年前的当时世界乐坛,可谓是蔚为壮观,超群绝伦。

在音乐美学理论方面,中国很早就出现了比较广泛的涉及到音乐美的言论,并且出现了不少音乐美学方面的专论和专著。

例如,早在公元前544年,《左传·襄公二十九年》中关于吴国季札至鲁国观赏周乐时的言论记载,从“迁而不淫”、“哀而不愁”、“乐而不荒”、“怨而不言”等多个方面对周乐的美加以评述。公元前200多年,出现了第一篇音乐美学专论,即荀子(公元前340—前245年)的《乐论》。而稍后出现的《吕氏春秋》(约公元前243年左右成书)一书中也有不少音乐美学的论文,如《古乐》、《大乐》、《侈乐》、《制乐》、《适音》、《音律》、《音初》等。其中《古乐》一篇系统地记载了从上古直至周代各时期的音乐的起源和功能,极有参考价值。接着,更有全面的系统的音乐美学理论专著《乐记》(约成书于公元前100多年)的问世。其内容涉及音乐的本质、音乐的功能、音乐的审美特征和音乐的审美构成等各个方面,为中国音乐美学学科建设奠定了坚实的基础,影响极其深远。而魏晋时期嵇康(公元223—262年)的《声无哀乐论》,作为音乐本体论和音乐形式说的音乐美学专著,则比汉斯立克1856年出版的《论音乐的美》的问世早了1600年。

在音乐表演美学方面,情况也一样。自古至今,历代均有大量理论著作问世。

早在公元前522年,《左传·昭公二十年》一书中就记载着春秋时齐国相晏婴的话:“若琴瑟之专一,谁能听之?”其意思就是,如果琴瑟的演奏单调而缺少变化,是没有人要听的。他还指出弹琴必须讲究十种对比变化的要素,并互相协调、和谐而统一,即“清浊,小大,短长,疾徐,哀乐,刚柔,迟速,高下,出入,周疏,以相济也”。此处“相济”之意即互相协调、和谐而统一。汉桓谭《新论》中的《琴道篇》指出:“大声不振华而流漫,细声不湮灭而不闻。”则既强调了

变化,又强调了要适中,适度。强音不能过度而导致“流漫”,弱音也不能过度而导致“不闻”。又如:汉蔡邕所撰《琴操》一文对古琴曲《水仙操》解题时云:伯牙向其师成连学琴,为了让伯牙弹琴能达到抒情达意的境界,成连将伯牙带到蓬莱山,让伯牙独自一人在那个孤岛上,宛然与世隔绝,用身历其境的方法让他领悟“移情”的真谛,并因此而成功地创作了《水仙操》一曲。说明了汉代《琴操》一文的作者对“移情”、“抒情达意”以及生活体验等已有高度的重视。晋嵇康在《琴赋》中指出弹琴须“或曲而不屈,直而不倨,或相凌而不乱,或相离而不殊”。此后,更有唐代古琴家薛易简的《琴诀》、宋代古琴家刘籍的《琴议》、明代冷谦的《冷仙琴声十六法》、明古琴家徐青山的《溪山琴况》、清琴家苏璟和戴源等人的《春草堂琴谱》的《鼓琴八则》等音乐表演美学的专论和专著。清乾隆年间徐大椿的《乐府传声》则是声乐表演美学的专著,是前朝历代声乐表演的总结,同时又有自己的创新,起着承前启后、继往开来的作用,对当时和后世的声乐演唱都有深远影响。

综上所述,在1750年“美学”这一名称出现以前,或者稍晚“音乐美学”这一名称出现以前,中国的音乐美学和音乐表演美学,都已有大量的论著和相当完备的体系,作为一门学科,它实际上也早已基本成型,只不过没有一个名称而已。

关于音乐美学的研究对象,总的来说,它应该是研究音乐的美和审美规律以及与此有关的问题。

首先,就音乐的美和审美规律而言,一般应包括音乐的审美构成、审美功能、审美特征,以及审美创造、审美欣赏等问题。

其次,音乐的审美构成,包括了音乐的内容美和形式美的统一,自然要涉及到音乐的内容和形式。而音乐的内容又必然涉及到音乐的本源问题即音乐的起源和音乐的本质问题。

由此可见,音乐美学的研究对象,大致上应包括音乐的起源、音乐的本质、音乐的内容、音乐的形式、音乐的审美功能、音乐的审

美特征、音乐的审美构成、音乐的审美创造(包括音乐创作和音乐表演)和音乐的审美欣赏等问题。

思考题

一、为什么要学习音乐美学?

二、中西方的音乐美学思想各产生于何时?

三、音乐美学学科的建立是否以“音乐美学”这一名称的确定作为标志?为什么?

四、中国古代在音乐方面获得超常发展的原因何在?这种超常发展具体表现在哪些方面?

五、音乐美学是一门怎样的学科?其研究对象是什么?

第一章 音乐的起源

音乐,是一门历史十分悠久的历史。关于它的起源,古今中外曾有过种种不同的学说,有些学说还有某些古代文献作为佐证。尤其是在中国,3000 多年以前的周朝就盛行礼乐制度,礼必须有乐相配,音乐比其他艺术在社会生活中占有更重要的地位,因此有大量的有关音乐美学的古代文献资料。这为我们研究音乐的起源、音乐的本质乃至其他音乐美学问题,提供了极其宝贵的历史资料。

音乐的起源,最早可以追溯到人类的史前时期。因此,关于音乐起源原因这一问题的最终答案,也必须从人类的史前时期去寻找。

第一节 历史上有关音乐起源的学说

历史上影响较大的有关音乐起源的学说,主要有模仿说、劳动说、巫术说、情感说、语调说、交流说、本能说、游戏说等。其中有些学说已得到古代文献的证明,其参考价值相对较大。

一、模仿说

模仿说在历史上曾长期盛行于西方,不仅在音乐的起源问题上,而且在音乐的本质、创作等问题以及各种艺术的起源、本质和创作等许多问题上无不如此。这种学说认为音乐和其他艺术都起

源于对自然的模仿。

例如,古希腊的德谟克利特(公元前 460 - 前 370 年)在《著作残篇》中认为:

在许多重要的事情上,我们是模仿禽兽,作禽兽的小学生的。
从蜘蛛我们学会了织布和缝补,从燕子学会了造房子,从天鹅和
黄莺学会了唱歌。(《古希腊罗马哲学》,商务印书馆 1961 年版,第
112 页)

亚里士多德(公元前 384 - 前 322 年)在《诗学》中也认为:

史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐
——这一切实际上是模仿。(《诗学 诗艺》,人民出版社 1962 年
版,第 3 页)

柏拉图(公元前 428 - 前 347 年)说:

从荷马起,一切诗人都只是模仿者。(《柏拉图文艺对话集》,
人民出版社 1959 年版,第 68 页)

赫拉克利特(公元前 540 - 前 480 年)也说过:

……艺术也是这样造成和谐的,显然是由于模仿自然。(《古
希腊罗马哲学》,商务印书馆 1961 年版,第 19 页)

中国古代历史中也有不少模仿说的记载。如《管子·地员篇》:

凡听徵,如负豕觉而骇;凡听羽,如马鸣在野;凡听宫,如牛鸣
窞中;凡听商,如离群羊;凡听角,如雉登木以鸣,音疾以清。

意即宫、商、角、徵、羽、五声均是模仿动物之声而来。

又《吕氏春秋·古乐篇》也有如下记载：

昔黄帝令伶伦作为律。伶伦自大夏之西，乃之昆仑之阴，取竹于嶰谷，以生空窍厚钧者，断两节间，其长三寸九分而吹之，以为黄钟之宫，吹曰《舍少》；次制十二筒，以之昆仑之下，听凤凰之鸣以别十二律。

帝颡顼好其音，乃令飞龙作乐，效八风之音，命之曰《承云》，以祭上帝。

帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以作歌，乃以麋鞀置缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。

以上记载分别认为音乐起源与“听凤凰之鸣”、“效八风之音”、“效山林溪谷之音”等模仿有关。

二、劳动说

这种学说认为：人类共同劳动时，为了鼓气或动作一致以提高劳动效率而发出呼喊声，产生一种自然的节奏，后来就逐渐产生了音乐，其最早可以佐证的古代文献有：

今举大木者，前者舆谀，后亦应之，此其于举大木者善矣。岂无郑卫之音哉？然不若此其宜也。（《吕氏春秋·淫辞篇》）

今夫举大木者，前呼“邪许”，后亦应之，此举重劝力之歌也。（《淮南子·道应训》）

以上记载认为：正是劳动（“举大木”），才产生了音乐（“举重劝力之歌”）。

三、巫术说

这种学说认为：原始社会生产力低下，原始人只好借助巫术，

祈求鬼神保佑,原始音乐和舞蹈也就应运而生。其可以佐证的古代文献有:

大司乐,掌成均之法,以治建国之学政,而合国之子弟焉。凡有道者、有德者,使教焉,死则以为乐祖,祭于瞽宗。……以六律、六同、五声、八音、六舞大合乐,以致鬼神……

司巫,掌群巫之政令,若国大旱,则帅巫而舞雩。(《周礼·春官宗伯》)

以上记载多次提到了音乐和巫术(“祭于瞽宗”、“以致鬼神”、“帅巫而舞雩”等)的关系。又如,《吕氏春秋·古乐》:

昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕,一曰《载民》,二曰《玄鸟》,三曰《遂草木》,四曰《奋五谷》,五曰《敬天常》,六曰《达帝功》,七曰《依地德》,八曰《总万物之极》。

其中,第二阕《玄鸟》表现的即是原始人作为图腾的玄鸟。故音乐和祭拜图腾的巫术有关。

因此,王国维在《宋元戏曲考》中认为:

歌舞之兴,其起于古之巫术乎?

四、情感说

这种学说认为音乐起源于人类抒发情感的需要。

情感说在中国有很悠久的历史渊源,且长期主导着中国的音乐乃至艺术的理论和实践,这与中国古代音乐的至高无上的地位密切相关。而西方艺术,在古代希腊较着重于雕塑和绘画等造型艺术,其长期主导各种艺术的理论和实践的则是模仿说。

情感说可以佐证的古代文献最早见于中国的《国语》、《左传》

和《论语》等,尤其是《左传·襄公二十九年》中吴国公子季札至鲁国观赏周乐时的言论记载,更是一篇系统的音乐美学方面的评论,它出现在距今 2500 多年以前,极其难能可贵。在吴国公子季札对周乐的评论中,直接将音乐之美和表现情感联系起来的就有“乐而不淫”、“思而不贰,怨而不言”、“哀而不愁,乐而不荒”等多处。

《论语·八佾》记载孔子(公元前 551 - 前 479 年)的言论,也指出音乐应该“乐而不淫,哀而不伤”。

荀子的音乐美学专论《乐论》中也指出:

夫乐者,乐也,人情之所必不免也。故人不能无乐,乐则必发于声音,形于动静,而人之道,声音动静,性术之变尽是矣。故人不能不乐,乐则不能无形,形而不为道,则不能不乱。先王恶其乱也,故制雅、颂之声以道之,使其声足以乐而不流,使其文足以辨而不谀,使其曲直、繁省、廉肉、节奏足以感动人之善心,使夫邪污之气无由得接焉。是先王立乐之方也。

可见荀子也认为音乐离不开情感。

记载战国时期儒家代表人物公孙尼子等人的言论,并最终于公元前 100 多年整理成书的《乐记》,是我国古代第一本系统而全面的音乐美学专著,其中的《乐本篇》写道:

凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声;声相应故生变,变成方谓之音;比音而乐之,及干、戚、羽、旄,谓之乐。

乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也。是故其哀心感者,其声噍以杀;其乐心感者,其声啍以缓;其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉;其爱心感者,其声和以柔:六者非性也,感于物而后动。

是故先王慎所以感之者:故礼以导其志,乐以和其性,政以一

其行，刑以防其奸。礼、乐、刑、政，其极一也，所以同民心而出治道也。

凡音者，生人心者也。情动于中故形于声，声成文谓之音。是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道与政通矣。

上述记载中，“凡音之起，由人心生也”、“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也”、“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声，声成文谓之音”等多处都明确指出了音乐起源于情感。

五、语调说

这种学说认为，音乐起源于人类讲话时的语调。

中国古代文献《尚书·舜典》中记载：

帝曰：“夔！命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”夔曰：“于！予击石拊石，百兽率舞。”

其中“歌永言”即是歌唱始于言语之意。

两汉《毛诗序》中记载：

《关雎》，后妃之德也，《风》之始也，所以风天下而正夫妇也。故用之乡人焉，用之邦国焉。《风》，风也，教也，风以动之，教以化之。

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

其中“嗟叹之不足，故永歌之”，即认为音乐（咏歌）直接源于言语的