

中央音乐学院丛书

A Journey on Aesthetics of

西方音乐思想史中的情感论美学

情感 艺术

的美学历程

邢维凯 著

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

情感艺术的美学历程:西方音乐思想史中的情感论美学/邢维凯著.

-上海:上海音乐出版社,2004.7

ISBN 7-80667-419-5

I.情… II.邢… III.音乐美学-美学史-研究-西方国家

IV.J601-091

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 114339 号

责任编辑:李丹芬

封面设计:陆震伟

情感艺术的美学历程

——西方音乐思想史中的情感论美学

邢维凯 著

上海音乐出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子信箱:cslcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

总发行所经销 上海市印刷二厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 7.25 插页 1 字数 188,000

2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

印数:1—3,100 册

ISBN 7-80667-419-5/J·396 定价:22.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-59671164

内 容 提 要

情感论音乐美学是指西方音乐哲学、美学领域中一种将人的情感视为音乐本质所在的美学思想。这种美学思想在整个西方音乐文化发展进程中的历史地位和现实意义都是十分重要的。从形态上看,它的存在并不仅仅局限于某个特定时代中的任何一支美学流派和理论体系,而是有机地贯穿于各个时代,融会在许多种学说、体系的思想观念之中,经过长时期多方面的充实和修正而成为一种为众多思想家、音乐家以及普通音乐接受者所共同信奉的美学信念。在19世纪中叶以前,情感论音乐美学以绝对的优势主导着西方音乐思想论坛,直至20世纪,其影响也并未消失,迄今为止,有关音乐与情感的联系方式、音乐情感意义的理解等问题,仍然是西方音乐美学研究中一项引人瞩目的理论课题。

本书以西方音乐文化发展中的几个主要历史阶段为顺序,依次考察了情感论音乐美学思想在不同历史时期、不同理论体系中所经历的发展历程,并就西方情感论音乐美学的历史价值以及音乐与情感的关系问题发表了作者的见解,指出:音乐艺术中的情感问题关系着音乐的本质乃至人的本质问题,因此必须站在社会历史发展的高度,从人性解放的总体趋势中,重新审视情感在音乐审美活动中的地位和作用;要把音乐艺术同情感的关系,上升到人类在感性的对象物中确证自身的本质力量这样一种高度上来加以理解和认识。

作者所刻意强调的是一种美学观念的历史性,因此在论述过程中始终坚持把历史的视角放在第一位,力求把美学研究的逻辑

序 言

于润洋

音乐美学,作为近代意义上的人文社会科学领域的一个学科,在我国或许可以说还是一个新兴的事物,它的较大力度的发展,应该说是在70年代后期的改革开放之后。随着伟大的思想解放运动的兴起和逐步深化,一部分音乐理论工作者的目光转向了这个领域。经过二十余年的风风雨雨和坚韧努力、勤奋耕耘,它终于在我国的音乐理论界乃至整个人文学科领域占有了一席之地;学科建设和人材培养登上了一个新的台阶,在我们面前已经开始展现了一个新的前景。

我国古代音乐思想曾经有过一个辉煌灿烂的时期,无论是先秦、东汉,还是魏晋,在这个领域都出现过堪称世界经典水平的学术论著。《乐论》、《声无哀乐论》等在当时无疑处于世界音乐思想的巅峰,至今还闪耀着它的理论光芒。但不能不承认的是,由于多种复杂的原因,在近代,这个传统并没有得到应有的发展、推进和突破。而正是在这个历史时期,西方自文艺复兴、特别是启蒙运动以来在理性哲学和个性解放的思想潮流推动下,对音乐本质问题的理论追问和学术探索却在不断深化,把我们抛在了后面。我们当今迫切的任务是,一方面要深入地挖掘和继承我国传统音乐思想中一切珍贵的、有价值的东西,使之发扬光大;另一方面则要对西方音乐思想的历史发展和成果,进行认真的研究和鉴别,吸收其精华,为我所用;最终在上述基础上逐步建立起我们自己的音乐美学思想体系,努力在这个领域为民族文化的复兴尽一份力量。

正是在这个意义上,邢维凯君的《情感艺术的美学历程——西方音乐思想史中的情感论美学》一书的出版有它的现实意义。

它从情感论这个极其重要的美学视角,对西方音乐思想的发展历程作了一番认真的历史描述,其中贯穿了作者对这个历史过程的理论反思。这样的学术尝试,在国内外音乐理论界还是不多见的。它对我们今天深入认识和研究西方音乐美学思想、乃至整个西方音乐文化,无疑从一个侧面提供了一个必要的前提和基础。情感论像一条红线,贯穿整个西方音乐思想的发展过程,它对西方音乐创作和理论思维所产生的巨大影响,是难以估量的。进入20世纪以后,情感论音乐美学面临严峻的挑战和冷遇,遭到形式论和非理性主义潮流的否定和非难。在这种情势下,对西方情感论音乐美学的历史发展和现状进行认真地梳理、认识和评价,就显得格外迫切和必要。应该说,维凯君的这部著作在这方面适应了当前的客观需要,在音乐学术领域作了一次有意义的尝试。

作者摒弃了从概念到概念的抽象议论,从历史的维度去探讨理论问题,将一个理论课题放在历史发展的框架中去阐释,使理论和历史融合起来,以期努力达到历史和逻辑的统一。这是这部著作的一个特色,也是它的一个优点。在我看来,在音乐的理论和历史的研究中,这样的方法论是可取的。作者的文风也是值得赞许的,这里没有着意制造的新词汇新术语,没有生硬地套用时髦的新理论新观念,没有令人费解的话语叙述方式,行文平实、朴素,清晰、明快,这样的文风在今日是值得提倡的。

学海无涯。维凯君对这个课题的研究,是一个重要的起步,但距离最后的终点,仍有一个遥远的路程。相信作者不会满足于目前所取得的进展。对这个课题的研究,无论在历史方面,还是理论方面都有待继续深化。进一步提高自己的理论根基和历史素养,并使二者之间达到更高层次的融合的渗透,在学术上进入更高的境界,我想这应该是作者今后长期努力的方向。相信作者是不会辜负人们对他的殷切期望的。

应作者之邀,说了上面一席话,是序言,但更是期望。

于润洋,1998年冬于中央音乐学院

引 言

音乐是情感的艺术,这一观念在西方人的头脑中根深蒂固。因此,音乐与人类情感的关系问题历来是西方音乐美学研究中的一项重要课题。在整个西方音乐美学思想发展的历史进程中,有关音乐与情感关系问题的探讨几乎从未间断过。围绕着音乐与情感的联系方式、音乐中情感意义的本质以及音乐表现情感的具体手段等问题,若干个世纪以来,西方学者们始终进行着不懈的开拓与求索并留下了为数可观的思想遗产。这些思想遗产有来自哲学、美学方面的,也有来自心理学或社会学方面的,还有相当一部分则来自于音乐家及其他艺术实践者的切身感受。当我们以历史的目光把它们汇集起来并寻找出它们之间内在的逻辑关系时,展现在我们面前的便是西方音乐思想史上的一支主流——情感论音乐美学。

目前,对西方情感论音乐美学所进行的专项历史性研究尚属空白,虽然在某些西方音乐美学思想通史的研究中有一些篇幅已然涉及到相关的问题,但作为一项完整的、独立的音乐美学史论课题的研究,这些篇幅的陈述显然是不够充分的。由于缺乏必要的系统性整理和高起点上的逻辑归纳,情感论音乐美学在以往或被认为是一些分散、零乱的音乐美学思想,或被认为是某一历史时期公众审美趣味的特定趋向。意大利当代著名音乐史学家恩里科·傅比尼(Enrico Fubini)在其所著《音乐美学史》^①中,将情感论音乐美学(Aesthetics of Feeling)作为一个与巴洛克理性主义(Baroque

① 此书原为两部独立的著作,一部名为 *Estetica musicale dall' antichità al Settecento*, 1976 年出版。另一部名为 *Estetica musicale dal Settecento a oggi*, 1964、1968 年两次出版,1987 年再出增补本。英译本将其合二为一,定名为: *The History of Music Aesthetics*, 由 Michael Hatwell 译出,麦克米兰出版公司 1990 年出版。

Rationalism) 美学相对应的历史范畴来看待,按照这一理解,情感论音乐美学似乎仅仅是出现在 18 世纪的一种美学观念。然而,这样一种比较狭义的理解,与情感论音乐美学所真正拥有的历史含量实在难以相符。事实上,情感论音乐美学作为西方音乐美学思想史上由众多理论体系和大量错综复杂的审美观念所构成的一支强大而庞杂的美学阵营,其产生和发展的历史远非如此短暂,所包含的内容也并非如此单一。尽管这个名称出自近代学者之口,但作为一种美学观念,作为西方人对音乐审美本质的一种根本看法,情感论音乐美学的思想源头至少可以追溯到古希腊时期,而其理论形态的衍生则贯穿于西方音乐文化的各个历史阶段。前苏联学者符·波·舍斯塔科夫(В. Д. Шестаков)对此有着比较全面的认识,在他的著作《从埃托斯到感情论——从古希腊罗马时期至 18 世纪音乐美学史》^①中,音乐情感问题被摆到一个较为突出的位置上来,并且着重强调了情感论音乐美学思想的历史延续性。不过从总体上看,《从埃托斯到感情论》这部著作仍属于一部音乐美学思想通史,它所提供的一些史料文献,对于了解和研究情感论音乐美学在 18 世纪以前所经历的发展历程无疑是很有帮助的,但它毕竟没有把情感论音乐美学思想作为一项单独的课题来考虑,而且诸如 19 世纪浪漫主义情感论音乐美学以及 20 世纪各种现代哲学、艺术思潮有关音乐情感问题的论述等等这样一些相当重要的部分,尚没有被列入到这部著作的论述中来。除了以上提到的通史类著作之外,一些专题性论著也同样涉及到情感论音乐美学。早在 19 世纪中叶,奥地利音乐学家汉斯立克在《论音乐的美》^②—

① От этос а к аффекту——история музыкальной эстетики от античности до 18 века, 莫斯科音乐出版社 1975 年版。此书的中译本[张泽民先生译稿,中央音乐学院油印本]将 этоса[英文为:ethos]译作“美育论”,似乎并不十分妥贴,故此本人以为暂以音译为好。但一方面为了尊重译者的意见,另一方面也为了便于读者查阅,本文以下注释中出现的该书中译本名称一律以张泽民先生所译《从美育论到主情论》为准。

② 此书的中译本于 1978 年由人民音乐出版社出版,1982 年修订后再版。译者杨业治。

书中,即把情感论音乐美学列为主要论敌,并且对情感论音乐美学的基本观点及其实质作了简要的概括,自此,自律论音乐美学与情感论音乐美学的争论一直没有彻底平息,在众多加入到这场争论中来的论著中,我们或多或少地也能够了解到一些有关情感论音乐美学历史状况的信息,但这些信息往往是非常零乱的,而且常常被论述者的主观色彩所渲染。相比之下,当代英国学者马尔科姆·巴德(Malcolm Budd, 1941—)的《音乐与情感》^①一书在专题类论著中属于更有参考价值的一种。在这部专著中,作者归纳并评述了有关音乐情感问题几种现代哲学、心理学方面的理论,在陈述自己的观点之前,较为全面地总结了当代音乐情感问题研究的现状。但作为一部美学专题的论著,其陈述的重点仍在于论题的逻辑层面,因而该书并未进一步深入地涉足于那些表面看来同“音乐与情感”这一逻辑命题并没有直接关联的历史课题。

总之,无论在西方音乐美学思想的历史叙述中还是在专项课题的研究中,至今都仍未清晰完整地揭示出情感论音乐美学发生、发展的总体历史面貌,这说明,如何解决好音乐美学研究中历史与逻辑相结合的问题,仍然是我们所面临的一项不容忽视的重要课题。尤其在我国,音乐美学作为一门年轻的学科,其理论建设尚处于基础阶段,我们对许多问题的研究不同程度地存在着缺乏历史意识的弱点,在针对音乐情感问题的研究中,单纯从概念到概念的论证居多,而深入细致的文献史料研究则较少,这种局面一方面会使我们这一学科今后的发展出现后劲不足的问题,另一方面,也难免偏离理论研究的根本宗旨。中国的音乐美学绝不是为理论而理论,虽然我们并不同意把“理论联系实际”这一指导思想狭隘而庸俗地理解为“立竿见影”、“学以致用”,但是,任何一种理论研究最终都不能没有它的现实意义。发展我们民族的音乐文化,丰富人民的精神文化生活,与全世界各民族人民一道,共同建设人类文明的未来,这是包括我们音乐理论工作者在内的所有中国音乐文

① Music and the Emotions, 1985年由Routledge & Kegan plc出版

化事业的建设者们共同的历史责任,从大的方面讲,我们的音乐美学理论正是为这样一个目标而存在的。对于一个开放的、面向世界、面向未来的中国来说,吸收和借鉴世界各国各民族优秀的音乐文化遗产,是发展本民族音乐文化事业的必经之路,而这种吸收和借鉴又不能只停留在表面形式的模仿和一知半解的浏览上,深层次的理论研究是必不可少的。应当讲,对西方音乐文化的介绍与研究,这项工作的进行在我国已有了一段不算短暂的历史,成就与收获是有目共睹的。但是,由于历史的、社会的种种原因,迄今为止,我们对西方音乐文化的理解和认识,还存在着许多肤浅、模糊的地方。虽然我们了解到一些西方音乐发展史中的事实和现象,虽然我们熟悉了许多西方音乐家的作品及其创作手法,但对于西方人头脑中的音乐观念,对于那些随着历史的岁月而不断积累和演变着的审美意识,我们的研究还是相当薄弱的。

长期以来,在我们的音乐史学、美学研究中,历史与逻辑之间的断层现象相当普遍,尽管我们一再强调要以马克思主义的历史唯物主义和辩证唯物主义的观点来看待历史,一贯坚信社会现实生活是艺术的源泉,坚信音乐艺术的本质存在于它与社会历史发展的内在联系中,然而,现实生活与艺术现象之间相互联系的中间环节在哪里?一种社会意识形态究竟是怎样转化为音乐现象的?对于这些深层次理论问题,我们的答案还是相当粗陋的。在我们的手上,一面是浩如烟海的音乐历史文献,另一面是具体的人类社会生活的历史记录,而当中的一段,即介乎于社会意识形态与音乐艺术现象之间的音乐美学观念,却从未被真正纳入到历史研究的对象范畴中来。如果我们继续无视这一现状,仍然一味地以史料的堆砌代替历史的研究,以空泛的形而上学填充音乐美学的论坛,那么,历史唯物主义和辩证唯物主义的思想方法就将在僵化的教条主义中丧失其生命力,一旦失去了这种正确的方法,我们吸收与借鉴西方音乐文化成果的愿望就只不过是一纸空谈。假如我们不去从根本上了解音乐在西方人心目中究竟是怎样一种对象,不去深入地探索西方音乐历史上存留的众多音乐创造物背后隐含着的

历史、文化、美学的根据,我们面对西方音乐文化的影响,就只有被动地接受或盲目地拒斥。被动地接受导致食而不化,盲目地拒斥导致固步自封,以往我们在这两方面都有过不少深刻的经验教训。正是基于上述认识,本书力图在前人研究成果的基础上,借助现有的文献资料,以西方音乐文化发展的各个历史阶段为顺序,把西方情感论音乐美学放到一个广阔的历史文化背景中去,尽可能详尽地揭示出这种美学思想在不同历史时期的真实面貌,并以此为契机,尝试一种将历史叙述与美学思辨相结合的研究方法,通过这种方法,努力探究西方音乐文化深层结构中的一些思想核心,从而使我们对西方音乐文化的认识能够逐渐步入到一个新的层面上来。

目 录

序言	于润洋 1
引言	1
第一章 古希腊罗马时期情感论音乐美学思想的萌芽	1
一、神奇的魔法——古希腊神话赋予音乐的情感力量	2
二、“看不见的和谐”——音乐与情感相通的奥秘	5
三、“模仿”与“净化”——音乐的情感本质与功能	11
四、裴罗德漠——早期情感论音乐美学思想的反对派	15
第二章 中世纪基督教音乐思想与情感论音乐美学思想的冲突	21
一、附属于神学的中世纪音乐观对音乐表情作用的否定	22
二、宗教音乐中“禁情”与“表情”的斗争	28
三、音乐表情观念在世俗音乐中的体现	35
第三章 文艺复兴时期情感论音乐美学思想的发展	39
一、人文主义——音乐表情理论的主导思想	40
二、世俗音乐文化的繁荣——音乐表情理论的现实基础	44
三、主调音乐思维——音乐表情理论的具体实践	48
第四章 巴洛克音乐中的情感论美学	53

一、巴洛克艺术的表情特征	53
二、情感论美学在 17 世纪到 18 世纪初歌剧创作中的体 现	56
三、“音乐修辞学”与“情感程式论”	61
四、巴洛克情感论音乐美学思想的实质	68
第五章 18 世纪启蒙运动麾下的情感论音乐美学	
观念及其对音乐实践的影响	75
一、情感论音乐美学在启蒙思想中的再度强化	76
二、启蒙思想的音乐实践者格鲁克的情感论音乐思想 ..	81
三、维也纳古典乐派与情感论音乐美学的关系	86
第六章 19 世纪浪漫主义的情感论音乐美学	98
一、理性王国的幻灭——浪漫主义情感论音乐美学的社 会历史根源	100
二、音乐的内容及其表现方式——浪漫主义情感论音乐 美学的首要命题	105
三、音乐情感的主体性——浪漫主义情感论音乐美学对 音乐审美本质的界定	110
四、情感论音乐美学在 19 世纪后期所面临的危机与挑 战	120
第七章 情感论音乐美学观念在 20 世纪的延续和演 变	131
一、音乐实践领域中两种不同音乐美学观念的对峙	131
二、现象学美学对音乐情感问题的解释	142
三、从释义学的角度看音乐情感意义的存在方式	149
第八章 当代心理学、社会学理论对情感论音乐美学	

观念的修正与发展	158
一、符号象征理论中有关音乐情感问题的论述	158
二、迈尔的音乐情感意义理论	165
三、马克思主义音乐美学在音乐情感意义问题上的基本 论点	173
结语——对西方情感论音乐美学历史发展的总体反思兼论 中西音乐美学观念之异同及其社会历史成因 ...	192
参考书目	210

第一章 古希腊罗马时期情感论 音乐美学思想的萌芽

古希腊文明是整个西方文明的母体,恩格斯曾经说过:“在希腊哲学的多种多样的形式中,差不多可以找到各种观点的胚胎、萌芽。”^①当我们把这一论断放到西方音乐美学思想的研究中加以验证时,情感论音乐美学的发展历程便为我们提供了一个十分鲜明的例证。古希腊罗马时期的音乐美学思想极为丰富,其中,有关音乐与情感之间内在联系等问题的论述已达到了相当的深度,几乎每一位著名的古希腊哲学家、思想家都曾就此问题发表过自己的见解,他们的许多观点和主张对后世产生了极为深远的影响。特别是在文艺复兴和启蒙运动中,古希腊哲学中的情感论音乐美学观念被赋予新的内涵并在理论与实践得到了进一步发扬光大。可以毫不夸张地说,如果对古希腊音乐美学思想没有一个最基本的了解,要想从根本上认清西方音乐文化的本质特征几乎是不可能的。基于这样的认识,本文将考察西方情感论音乐美学思想历史脉络的起点放在了古希腊时期。我们选择了古希腊音乐美学中的几个最具有代表性的理论范畴作为论述的要点,透过这些范畴,可以比较清楚地看到西方情感论音乐美学在其萌芽状态时所呈现出来的一些基本特征,进而使我们对情感论音乐美学的思想实质有一个比较客观而全面的了解和认识。

^① 《“反杜林论”旧序》,《马克思恩格斯全集》中文版第20卷,第386页。

一、神奇的魔法——古希腊神话赋予音乐的情感力量

真正理论形态的西方音乐美学思想,大约出现于公元前6世纪。而在此之前,同世界上其他古老的民族一样,古希腊人最初对音乐艺术所持有的某种自发而朦胧的美学观念,首先体现在他们的神话传说之中。

根据古希腊神话的描述,一支以众神之王“宙斯”为首的庞大而复杂的神的家族体系,主宰着世界上的万事万物。作为这个族系的成员,每个神都各自拥有着不同的权力和地位,掌管着不同的领域。这些领域既包括大千世界中的种种自然现象,也包括人类活动的方方面面。其中,包括音乐在内的人类艺术活动,主要由九位被称作“缪斯”的女神掌管着。西方语言中的“音乐”(Music)一词,便是从“缪斯”(Musae)一词引申而来的,其原意为“由缪斯掌管的艺术”。从保存下来的一些古希腊绘画和雕塑作品中,我们还可以看到这些缪斯女神的具体形象。在她们当中,有一位名叫忒耳普西科瑞的女神,专司歌唱与舞蹈艺术,她的手中持有竖琴和拨子;另外一位名叫欧忒耳佩的女神手中则握着一支长笛,据说她所主管的艺术是抒情诗。缪斯手中的乐器即象征着音乐,凡手持乐器的女神,均表示她所执掌的艺术与音乐密切相关。从这种象征意义的安排来看,在古希腊人的心目中,音乐、舞蹈以及抒情诗这三种艺术之间存在着某种特殊的内在联系,也可以说,古希腊人通过神话这种特殊的表现形式,已经自觉或不自觉地暗示出这三种艺术在美学上所具有的某种共同特性。

音乐、舞蹈和抒情诗这三个艺术门类之间的共同之处,用我们现代人的观点来看,就在于它们都比较侧重于表达人的内心感受。与绘画、雕塑等擅长于表现客观世界外部特征的艺术门类相比,音乐艺术更善于传达出人类主观世界中的种种无法言表的复杂状态和微妙变化,因此,人们通常将这门艺术与舞蹈、诗歌一同归结为“抒情艺术”,以区别于其他各种造型艺术。古希腊神话虽然没有

直接提供给人们一套清晰而完整的理论观念,但却以一种非常直观而形象的方式说明了同样的道理。

关于音乐的抒情性,古希腊神话中有一则非常生动的故事。传说半人半羊形象的牧神潘(Pan)爱上了美丽纯洁的山林女神叙任克斯(Syrinx),而叙任克斯则十分惧怕这位相貌怪异的追求者。一天,在潘的紧追不舍之下,叙任克斯跑到了冬拉河边,为了躲避追逐,她绝望地将自己变作了一叶芦苇。牧神见状痛心不已,遂用这叶芦苇制成一支芦笛,终日吹奏,聊以自慰。这个故事的情节虽然很简单,但其寓意却耐人寻味。通过这个故事,我们可以领会到古希腊人的一种信念,即:抒情是音乐的基本功能,当某种情感在现实中受到挫折或阻碍而不能得到满足和排遣的时候,音乐便可以充当一种精神上的替代物。长期以来,牧神潘以及那支与他形影不离的芦笛在西方艺术家的作品中屡屡出现,作曲家德彪西的交响诗《牧神午后》更是闻名遐迩。牧神也是古希腊的快乐之神,他无拘无束,自由放荡,而且还十分贪杯、好色,代表着一种非理性的力量。在多神教的时代里,人们把他与酒神狄俄尼索斯(Dionysus)一同祭拜,每年都要为他们举行盛大的祭祀游行活动。在这个特定的仪式上,人们解除一切日常生活中的禁忌,纵情狂饮,放浪形骸,集体投入到一种极度的癫狂状态中去。古希腊戏剧的起源与这种仪式有着密切的联系,现代西方著名哲学家尼采据此总结出一种深植于人类心底的“酒神精神”,并以这种精神来诠释音乐及悲剧艺术的本质。其实,古希腊人创造的神话早已为我们揭示了同样的道理。在古希腊人的心目中,音乐是酒神所钟爱的艺术,而潘这样一位终日恣意纵情的神就是精通音律的音乐家。可见,古希腊人对酒神、牧神的崇拜,与他们对音乐美的理解交织在一起,密不可分。如果说古希腊神话中的每一位神明都象征着人的某种本质力量,那么,音乐之神所体现的便是人的感性生命中最自然、最自我、最自由的一面,人世间一切不合道德礼法规范的深情、真情、痴情,尽可在音乐及其保护神那里找到寄托和共鸣。

古希腊人不仅相信音乐具有抒发情感的功能,而且相信音乐还可以产生打动心灵的效用。在古希腊神话中,音乐常常被赋予一种神奇的力量,这种力量足以感天地、泣鬼神,使闻者痴迷忘情,神魂颠倒。前面提到的牧神潘手中的那支芦笛,便是这种力量的一个象征物。关于这支芦笛的法力,也有这样一个传说,说的是:众神之王宙斯爱上了凡间的一位美丽少女伊俄,天后赫拉察觉后,怀恨在心。一天,当宙斯正在与伊俄暗中相会时,赫拉突然前来察访,宙斯为了瞒过妻子,急忙将伊俄变成了一只小牛。赫拉识破了丈夫的伎俩,带走了已成牛形的伊俄,并把她交给百眼怪物阿尔戈斯看管起来。可怜的伊俄伤心欲绝,她的悲痛感动了众神,宙斯派爱子赫尔墨斯(Hermes)前去搭救伊俄,可是生有一百只怪眼的阿尔戈斯却很难对付,这怪物即使在入睡时,也要睁着它一半的眼睛。于是,赫尔墨斯便到牧神潘那里借来了那支神奇的芦笛,用芦笛的乐声使阿尔戈斯入睡并且闭上了所有的眼睛,顺利地救出了伊俄。故事虽然荒诞,然而却以一种象征的方式告诉人们,音乐具有一种能够改变其聆听者身心状态的奇特功效。与这个故事的寓意相类似的,还有另外一则非常动人的神话传说,这就是著名的奥菲欧的故事。奥菲欧(Orpheus——又译“俄耳甫斯”)在古希腊神话传说中是一位音乐家,是荷马之前最伟大的诗人和歌手。传说阿波罗赠给他竖琴,缪斯教他弹奏,其琴声能使草木点头、石头移动、猛兽驯服。一天,他的爱妻尤丽狄茜不幸被毒蛇咬伤死去,悲痛欲绝的他追至冥界,用音乐驯服了双头狗克耳柏罗斯,使复仇女神厄里倪厄流泪,感动了冥界女王佩耳塞福涅,最终获准带回了他的妻子。这个着重渲染音乐魅力的故事在西方近代音乐史上声名显赫,脍炙人口,曾先后被蒙特威尔第、格鲁克等作曲家作为歌剧创作的题材搬上舞台,浪漫派作曲家李斯特则据此题材作有一部交响诗。近代西方音乐家之所以对这样一个古老神话表现出如此浓厚的兴趣,除了这个故事的情节能够为音乐家施展其音乐才华提供辽阔的空间之外,很重要的一点还在于,这个故事所赋予音乐的神奇力量与近代西方音乐家所寄予音乐艺术的美学理想是相通