

修海林 罗小平著

音乐美学通论

Yin Yue Mei Xue Tong Lun



上海音乐出版社

音乐美学通论

修海林 罗小平著



上海音乐出版社

责任编辑：方立平

封面设计：陆震伟

音乐美学通论

修海林 罗小平 著

上海音乐出版社出版、发行

地址：上海绍兴路74号

电子邮件：cslcm@public1.sta.net.cn

网址：www.slcm.com

新华书店经销 上海市印刷三厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 19.5 插页 5 字数 412,000

1999年4月第1版 1999年4月第1次印刷

印数：1—5,000册

ISBN 7-80553-757-7/J·643 定价：38.00元

序

赵宋光

几十年来,神州大地上的音乐美学是在“脱离实际”的训斥声浪中蜿蜒而进的。80年代初,还有过一两出训斥讥讽的小闹剧。十余年来,外部的训斥已不能阻止这支学术队伍的聚合。在一般美学走向淡季的对照之下,音乐美学保持了相对的高温。但躬身自问,难以自满。在音乐学的学者群体中常发的“太难懂”、“真难缠”的兴叹面前,何言以对?学科本身的艰深,恐非成效难收的充足理由。环顾国际音乐美学几百年的发展历程,常见四患:

患之一,落陷阱而不自拔。由于音乐存在形态的特有抽象性,有的学派乐于切断音乐与情感意蕴的联系,崇奉“美是无利害关系的形式”,扬言要把音乐从“情感的病理纠缠”中净化出来。

患之二,入囹圄而不自救。由于音乐表达的非语义性,有的学派乐于切断音乐与社会群体日常表达方式的联系,把音乐之所以能有意味归因于不可知的神秘条件,例如以“上界”名之,用新谜取代旧谜,把谜底闭锁起来。

患之三,临陡嶂而不举步。由于音乐美得以成立的条件涉及技艺、涉及创作、表演、传播的技术结构与技法理论,深入进去,触及自然科学、数学乃至工程学所研究的对象,有的学派就望而却步。在欧洲,早已把音乐技术理论与音乐学割为两科,音乐美学作为音乐学的尖端,其研究者更乐于自命为哲学家与人文学者,视“形而下”的技法为美学的界外禁区,不敢越界涉足。

患之四,遇疾风而不挺立。由于情感表达形式的抽象性恰恰外化了情感自身的概括性,又透露了人类主体创造性本质的普遍性,其详细考察不能不涉及大量的心理记录资料,对心理学报告的纵深剖析,必然提出人格的建构、价值的估量、不朽的寻求等关于人类存在意义的课题。这些论域往往是棍棒呼啸之所向,挺立不如卧倒。

壮年学者修海林、罗小平所著的《音乐美学通论》一书,显示了杜绝四患的自觉性。

音乐存在的“三要素”学说,是本书作者的创见。我认同这见解,是基于十分简明的逻辑:音乐是人类审美意识对象化的特殊品种,必定以人类审美意识的先在为前提,以人类审美意识的内涵为意蕴,以人类审美意识的成长为归宿;其对象化,必定既有对象化活动,又有对象化产品。对象化活动,当然是人类的行为,就整体而言,是社会群体交流信息的活动,就局部而言,是人群的体态、步伐的一招一式,言语呼号的一句一词,其中包括更为特殊化的演唱演奏这种直接音乐实践活动。对象化产品则是一种多维度、多层面的复合结构,又常处于与其他艺术门类相综合的状态。

“以人类审美意识的先在为前提”,不是一个危险的命题吗?只有当人们丢失了这小前提之前的大前提,这命题才成

为谬误。这大前提是,人类审美意识是人类主体存在这棵大树上开出的花朵。创造性实践能力是人类存在的本质所在,马克思称之为“人类本质力量”、“生产力”、“创造历史的行动”;随着人类历史的开展,创造性实践能力必定分化为物质生产力与精神生产力两支,又必定在两支的交互作用中,互相提高,互相充实,从而丰富了人类自身的存在。审美意识,是人类主体存在的结构整体中必不可少的组成部分,审美意识的对象化活动则是精神生产力施展其威力与魅力的特殊舞台之一。音乐就是绽开在这舞台上的簇簇鲜花之一。

开了花又怎么样?当摆设吗?等凋谢吗?植物学教导我们,开花引向结果,果实含有种子,种子导致种族的繁衍茂盛。人类各民族世代积累的音乐精品,作为系统化美育的教材,进入教育与广泛的社会、家庭美育活动,发挥其精神营养功能,提高一代又一代社会成员的创造性实践能力,这乃是音乐超乎狭隘功利的功利价值所在。

从价值论的高度,把握音乐美学与音乐教育的结合部,以此贡献于人类创造性实践能力高扬的未来历史,是本书的又一鲜明特色。

相信本书将对新生一辈音乐学者有所激励,促使更多更好的音乐美学著作奋力推出,一扫沉寂,迎接生机盎然的新世纪。

1997年3月于羊城

目 录

序	赵宋光(1)
导论:音乐美学理论新构	(1)
第一章 中国音乐审美意识的历史与发展	(24)
第一节 氏族社会时期的音乐审美意识	(24)
一、原始拟音工具与音乐审美听觉感知力的开发	(26)
二、远古骨笛音列结构的形式美及其美感特征	(28)
三、三度音程审美听觉尺度的萌生	(31)
四、鱼形埙的四声音阶结构及其形式美感	(34)
第二节 上古三代的音乐审美意识	(36)
一、夏、商、西周三代乐舞中的审美意识	(36)
1.“王者功成作乐”观念中的审美意识	(36)
2.祭乐“尚声”行为中的审美意识	(37)
3.乐以象德的审美意识	(38)

二、周代雅乐的审美意识·····	(39)
第三节 先秦时期的音乐观及其审美意识·····	(41)
一、“和”“同”之辨中的音乐审美观·····	(42)
二、师旷的音乐审美观·····	(45)
1. “好乐无荒”的审美态度·····	(46)
2. 崇雅抑俗、强调教化的音乐美育思想·····	(46)
3. 以音不凋为耻的审美观·····	(47)
三、季札的音乐评论及其审美观·····	(47)
四、医和、子大叔的音乐审美观·····	(52)
1. 医和具生理、心理基础与阴阳五行理论特征的 音乐审美观·····	(52)
2. 子大叔重情感、重形态的音乐审美观·····	(53)
五、单穆公、伶州鸠的音乐审美观·····	(55)
1. 从审美听觉心理与生理健康的角度主张乐音 的谐和·····	(56)
2. 审美听觉心理上产生的谐和感是以工艺和乐律 制度为基础·····	(57)
3. 音乐审美评价中“声和——心和——人和——政和” 的思维模式·····	(57)
六、孔子的音乐美学思想·····	(58)
1. 孔子的音乐精神——“仁”·····	(58)
2. 孔子音乐美的评价标准——“尽善尽美”·····	(59)
3. 孔子的音乐审美态度——“和”·····	(59)
4. 孔子论音乐的社会作用——“兴”、“观”、“群”、“怨”···	(59)
5. 孔子从事乐教的美育实践·····	(61)
七、老子的音乐美学思想·····	(67)
八、墨子的音乐思想·····	(68)

九、孟子的音乐美学思想	(69)
十、庄子的音乐美学思想	(70)
十一、荀子的音乐美学思想	(71)
十二、《吕氏春秋》的音乐美学思想	(73)
1. 音乐的产生及其天道自然观	(76)
2. 人性论及心理学认识基础	(80)
3. “行适”、“心适”、“音适”：“乐”之美的存在方式	(83)
第四节 汉代的音乐审美意识	(85)
一、《淮南子》的音乐美学思想	(85)
1. 不同的音乐存在前提及其审美意识	(86)
2. 《淮南子》的音乐审美观念	(94)
二、《乐记》的音乐美学思想	(101)
1. “感于物而动”	(101)
2. 情感与音声	(103)
3. “乐”的内容与形式	(105)
4. “乐”之美	(107)
5. “乐”之审美	(110)
第五节 魏晋至唐的音乐审美意识	(113)
一、《声无哀乐论》的音乐美学思想	(113)
1. 嵇康“声无哀乐”音乐观的前源与影响	(114)
2. 嵇康在音乐实践活动中的审美态度	(115)
3. 嵇康音乐思想的哲学基础	(116)
4. 《声无哀乐论》剖析	(118)
5. 嵇康的音乐美学思想	(124)
二、魏晋至唐音乐审美意识述略	(132)
1. 阮籍《乐论》以“和”“乐”为美的审美意识	(132)
2. 嵇康《琴赋》的琴乐审美思想	(133)

3.《列子·汤问》所载音乐轶事中反映的音乐审美观·····	(134)
4.《宋书》中的音乐美学思想·····	(134)
5.《文心雕龙》的音乐美学思想·····	(135)
6. 李世民“悲悦在于人心,非由乐”的音乐观·····	(137)
7.《乐府解题·水仙操》的音乐审美观·····	(137)
8.《琴诀》的琴乐美学思想·····	(138)
9.《教坊记》的音乐观·····	(139)
10.《乐府杂录》的音乐审美意识·····	(139)
11.《无声乐赋》的音乐审美意识·····	(141)
12. 白居易的音乐美学思想·····	(142)
第六节 宋、明、清的音乐审美意识·····	(143)
一、宋明音乐审美意识述略·····	(143)
1. 范仲淹的雅乐审美观·····	(143)
2. 梅尧臣的音乐审美价值·····	(144)
3. 欧阳修的音乐美学思想·····	(145)
4. 周敦颐崇雅抑俗的音乐观·····	(145)
5. 苏轼的音乐美学思想·····	(146)
6. 朱长文的音乐美学思想·····	(147)
7. 陈旸的雅乐审美观·····	(148)
8.《琴论》的琴乐美学思想·····	(149)
9. 朱熹的“中和”音乐审美观·····	(149)
10. 真德秀的琴乐美学思想·····	(150)
11.《琴议篇》的琴乐美学思想·····	(150)
12.《宋史·乐志》的雅乐审美观·····	(151)
13. 王守仁的音乐美学思想·····	(151)
14.《杏庄太音补遗》的琴乐美学思想·····	(152)
15.《新刊发明琴谱》的琴乐美学思想·····	(152)

16.《重修真传琴谱》的琴乐美学思想	(152)
17.《太古遗音》的琴乐美学思想	(153)
18. 李贽的音乐美学思想	(153)
19.《琴川汇谱》的琴乐美学思想	(154)
20. 冯梦龙的民歌审美观	(154)
二、《溪山琴况》的琴乐美学思想	(155)
1. 琴况之“和”	(156)
2. 琴况之“静”与“清”	(161)
3. 琴乐诸况之联系	(165)
4. 琴况之审美意境	(168)
5. 琴况审美旨趣的简要评价	(171)
三、清代音乐审美意识述略	(172)
1. 王夫之的音乐美学思想	(172)
2. 毛奇龄的音乐审美观	(174)
3. 李燾的音乐审美观	(174)
4. 江永的音乐审美观	(175)
5. 汪绂的音乐美学思想	(175)
6.《治心斋琴学练要》的琴乐审美观	(176)
7.《律吕臆说》的音乐审美观	(176)
8.《邻鹤斋琴谱》的琴乐美学思想	(178)
9.《琴学粹言》的琴乐美学思想	(178)
10.《与古斋琴谱》暨《补义》的琴乐美学思想	(179)
第二章 西方音乐审美意识的历史与发展	(181)
第一节 古希腊时期的音乐审美意识	(181)
一、与音乐存在方式有关的“音乐”观念	(181)
二、古希腊神话中反映的音乐审美意识	(184)
三、音乐美的本质在于数的和谐与感情的净化	(185)

四、对和谐音乐的感性把握	(188)
五、音乐理念的美与心灵的美	(190)
六、音乐的“模仿”与“净化”	(193)
第二节 中世纪神学观念影响下的音乐思想	(195)
一、“来自神明的理式”的观念化的音乐美	(197)
二、谐和美存在的“数”论基础	(199)
三、音乐感性存在的认识与教义的冲突	(202)
第三节 文艺复兴时期人本主义思潮中的音乐审美意识	(204)
一、根据听觉感性确立的分类方式	(206)
二、对音乐的快乐与和谐的追求	(208)
三、对情感表现的追求与音乐表现方式的变化	(210)
第四节 17世纪理性精神影响下的音乐审美意识	(212)
一、感性的和谐与心智的和谐	(213)
二、以心理判断为转移的音乐审美认知态度	(215)
三、音乐理论研究与创作中的理性精神	(216)
四、音乐审美中直觉与理性的共在	(217)
第五节 18世纪启蒙时代的音乐审美意识	(219)
一、音乐的模仿	(220)
二、音乐的情感表现	(224)
三、对音乐与诗关系的认识	(227)
四、审美趣味的培养与理论认识	(230)
第六节 18世纪末至19世纪初的音乐审美意识	(233)
一、音乐的表现与精神性内涵	(234)
二、音乐表现的非“音画”性与非语义性	(237)
三、音乐构成的美学原则与风格	(240)

四、音乐的时代性与民族性	(242)
五、黑格尔的音乐美学思想	(244)
六、赫尔巴特与汉斯立克的音乐美学思想	(248)
第三章 音乐存在方式的美学研究	(254)
第一节 音乐的存在方式	(257)
一、来自古代“乐”本体观念的启迪:中国古代音乐 美学史上为什么没有“自律论”?	(258)
二、理论与实践中的思考:音乐存在方式问题 的提出	(264)
三、音乐存在方式“三要素”:形态、意识(观念)、 行为	(269)
四、“三要素”的相关分析:音乐的存在与音乐美 的存在	(276)
1.“三要素”的相关分析:音乐的存在	(279)
2.“三要素”与音乐美的存在的综合分析	(288)
第二节 音乐存在的听觉感知基础	(303)
一、对乐音存在认识的声学理论基础	(305)
二、乐音感知的生理基础	(307)
三、乐音感知的心理基础	(309)
1. 音高与旋律的知觉判断	(310)
2. 音色与和声的知觉判断	(313)
3. 音强与节奏的知觉判断	(316)
第四章 音乐美学理论研究中的情感情绪问题	(320)
第一节 情感情绪问题研究在音乐美学 研究中的地位与作用	(320)
第二节 音乐心理学中的情感情绪问题	(324)
一、情绪的心理机能特征	(325)

1. 作为“感情状态的扰乱”的情绪	(325)
2. 与认知因素相关的情绪	(326)
3. 情绪与心理结构的不平衡状态	(326)
4. 情绪在情感与意向之间的“中介”作用	(327)
二、情感机能系统的基本特征	(329)
1. 情感来源的社会性	(330)
2. 情感模式的系统性	(331)
3. 情感功能的自我调节	(332)
三、情感情绪概念的区分和审定	(335)
1. 心理学中情感情绪概念的区分	(335)
2. 音乐情感在人的心理结构中的心理学定位	(337)
第三节 音乐审美中的情感情绪问题	(340)
一、音声的表现对象——人的情感生活的内在 动态形式	(340)
二、音声的表现形式——人的情感生活的外现 动态形式	(342)
三、音乐听觉审美情感的表现——“有意味的形式”	(345)
四、音乐的审美——情感体验的自由无碍	(348)
五、音乐的表演——赋予情感的动态结构以生命	(350)
第五章 音乐创作、表演、传播三度创作中的立美、 审美活动	(355)
第一节 音乐创作	(357)
一、主客体的动态如何转化为音乐的音响形态 ...	(357)
1. 音乐创作中的感知与记忆	(357)
2. 音乐创作中情感因素的内驱力和内聚力	(359)

3. 实现动态转化的心理能力——想象力	(360)
4. 立美主体审美心理结构中的意志因素在创作中的作用	(361)
5. 以主体审美心理结构为中介的转化	(362)
二、审美意识与音乐创作	(363)
1. 群体审美意识对象化是立美主体创造的基础	(363)
2. 个体审美意识在音乐创造中的体现	(368)
三、无意识在音乐创作中的作用	(386)
1. 无意识储存的大量信息是创造活动取之不竭的源泉	(388)
2. 无意识活动的创造性与能动性	(388)
3. 无意识的审美直觉在创造中的鉴别与选择作用	(389)
4. 无意识在创造中的自动调节	(389)
四、行为方式与音乐创作	(390)
1. 社会生活的操作行为对音乐创作的影响	(390)
2. 音乐活动中的操作行为对音乐创作的影响	(391)
3. 立美主体在创作中的行为差异对音乐形态的影响	(393)
第二节 音乐表演	(396)
一、音乐存在的活化机制	(396)
二、审美意识与表演再创造	(403)
1. 不同流派、民族、个性的审美意识对表演风格的影响	(403)
2. 审美意识对表演的调节	(411)
三、行为、方式与表演再创造	(425)
1. 操作行为与音乐表演	(425)
2. 参与行为和音乐表演	(429)

第三节 音乐传播中的三度创作	(431)
一、音响传播空间的三度创作	(431)
1. 音响传播空间与音响传播	(432)
2. 审美意识与音响空间设计以及音乐形态、风格的关系	(434)
二、录音制作与三度创作	(435)
1. 录音制作技巧对三度创作的影响	(435)
2. 三度创作对二度创作的负面影响	(437)
第六章 音乐美的鉴赏	(440)
第一节 音乐的体裁与审美	(440)
一、器乐的审美	(440)
1. 无标题器乐的审美	(440)
2. 标题性器乐音乐的审美	(447)
二、歌曲的审美	(453)
1. 歌曲的特征	(453)
2. 歌曲的审美	(455)
三、综合艺术——歌剧、舞剧的审美	(460)
1. 歌剧的审美	(460)
2. 舞剧的审美	(466)
第二节 音乐审美的特征	(470)
一、期待、交流、回味三环节	(470)
1. 期待:心理准备	(471)
2. 交流:直觉与超越	(473)
3. 回味:反馈与深化	(478)
二、多角度欣赏与反复品味	(480)
1. 多角度欣赏	(480)
2. 反复品味	(483)

三、审美主体的差异	(488)
1. 审美差异的存在	(488)
2. 个体审美心理结构与音乐审美活动的关系	(490)
四、审美与立美	(498)
1. 审美接受与立美创造	(498)
2. 审美意识、审美活动对立美主体的影响	(500)
3. 审美主体在审美活动中的立美建构	(501)
第三节 音乐鉴赏中的行为、方式与接受	(502)
一、剧场音乐会的欣赏方式	(503)
二、以电声为传媒的欣赏方式	(504)
三、自然生活环境中的民间音乐	(506)
四、各种仪式中的音乐接受	(508)
五、背景音乐的接受	(509)
第七章 音乐的存在与人的存在——音乐美与价值	
.....	(511)
第一节 美与价值	(512)
一、价值与价值关系	(512)
二、从发生学的角度看音乐的价值	(515)
三、审美关系与价值关系	(519)
四、审美评价的特征	(522)
1. 中介性	(523)
2. 主动选择性	(523)
3. 审美判断的直觉性	(523)
五、审美价值的客观性	(524)
六、审美价值的相对性	(525)
第二节 音乐美的价值	(528)
一、音乐价值关系的主体和客体	(528)