

国家级精品资源共享课

中央音乐学院现代远程音乐教育丛书

音乐美学基本问题



王次昭 著

中央音乐学院出版社

国家级精品资源共享课

中央音乐学院现代远程音乐教育丛书

音乐美学基本问题



王次炤 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐美学基本问题/王次炤著. —3 版. —北京: 中央音乐学院出版社, 2016. 12

ISBN 978 - 7 - 81096 - 786 - 0

I. ①音… II. ①王… III. ①音乐美学—高等学校—教材
IV. ①J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 294757 号

YINYUEMÈIXUÉ JIBÈNWÈNTÍ

音乐美学基本问题

王次炤著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 印张: 19. 25

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2016 年 12 月第 3 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—1,000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 786 - 0

定 价: 68.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

中央音乐学院 现代远程音乐教育丛书

策划编辑人员

策 划：王次炤 郭淑兰、袁静芳

主 编：袁静芳

副主编：苗建华

编 委：（按姓氏笔画排序）

杨明英 苗建华 修子健 赵晓岩 袁静芳

编 务：杨玉玲

出版前言

《音乐美学基本问题》是我二十几年来，在教学和科研的过程中逐步积累而形成的一本教材。这本教材是在张前老师和我合著的《音乐美学基础》以及我的论文集《音乐美学新论》这两本书的基础上重新编写的。前者是我们多年来教学的总结，后者是我多年来的科研成果。征得张前老师的同意，我把《音乐美学基础》中由我撰写的章节抽出来，作为本教材的部分内容；同时，将《音乐美学新论》中部分研究成果以课程的形式合并到这本教材中。

这本教材共有十五讲，主要包括三部分内容。第一部分是关于音乐本体的问题，其中包括音乐的感性材料、音乐内容和音乐形式等。这部分内容主要是运用结构主义的方法，对传统的美学问题进行新的探索。第二部分是关于音乐实践的问题，其中包括音乐创作、音乐表演和音乐欣赏等。这些实践性的课题涉及到很多心理学的问题，因而它们更多的是运用当代心理学的研究成果对这些问题提出新的认识。第三部分是关于中国传统音乐的美学问题，其中包括儒道音乐美学思想对传统音乐实践的影响以及在此背景下中国传统音乐的审美特征等。这是一个探索性的课题，主要的出发点是把中国传统音乐和传统音乐思想放在中国传统文化的背景下作综合研究，以寻求这两者的联系。

在本教材的编写过程中，修子健、杨玉玲和高拂晓这几位年轻学者付出了许多劳动；尤其是高拂晓，他不仅为教材补充了许多辅助资料，而且还为教材的第二讲做了全部的文字整理。在此，向他们表示衷心的感谢！

王次炤

2011年5月

《现代远程音乐教育丛书》·序

新世纪开始之后不久，教育部制定了《面向21世纪教育振兴行动计划》，把现代远程教育工程作为跨世纪教育改革和发展的重点工程之一，提出形成开放式教育网络，构建终身学习体系的目标。这一构想与目标，符合国际教育发展的共同趋势，是解决我国目前教育需求不断增长与教育资源相对短缺矛盾的有效措施。

中央音乐学院创建于1950年，已有50余年的教学历史，是我国国家级唯一的一所重点艺术院校和“211工程”建设大学，对我国音乐教育事业的发展承担着重要的责任。为此，中央音乐学院于1999年12月21日成立了“现代远程音乐教育中心”（2001年更名为“现代远程音乐教育学院”），2002年2月22日中央音乐学院现代远程音乐教育学院被教育部审核批准为高等院校远程教育试点单位。

中央音乐学院现代远程音乐教育学院将通过远程音乐教育网络，把最新的、科学的、体系化的教学内容与方法，用最快、最有效的方式传递到全国的各个地区，促进全国音乐教育的民主化（即普及化，特别关注边远地区）、终身化（具有高度灵活性，不受校园教育的地域、时间、年龄限制）、多样化（面向社会音乐文化领域中多层次人才的知识需求）、个性化（创造精神与实际能力的提倡与培养）、国际化（目前的跨地域教育，为以后跨国域教育创造条件）建设，使中央音乐学院在我国音乐教育事业的建设中，发挥更为积极的、创造性的重要作用，不断增强我国音乐教育在国际音乐教育领域中的地位，为全民族文化素质的提高做出应有的贡献。

为了多渠道促进我国各层次专门音乐人才的成长，适应社会主义现代化音乐文化事业发展的需要，提高在职音乐教师、音乐编辑、音乐研究、音乐管理人员的音乐理论素质与

创新及社会实践能力，培养在音乐学方面具有一定学术水准和系统专业知识的音乐人才，现代远程音乐教育学院将根据网络开设课程的需要，编辑出版《现代远程音乐教育丛书》（含电子课件）。丛书的内容除中央音乐学院多年教学积累的传统优秀课程，如中国古代音乐史、中国近代音乐史、西方音乐史、20世纪西方音乐、环球音乐采风、中国民间歌曲、中国传统器乐、音乐美学基本原理、音乐表演艺术论稿、钢琴、合唱与乐队指挥、基本乐理、视唱练耳、和声学、曲式与作品分析等等课程外，还将推出一批社会发展前沿的新兴学科及社会急需课程，如电子乐器演奏法、歌曲作法、实用电声小乐队编配法、音乐治疗学、中国少数民族音乐文化、中国佛教音乐文化、中国道教音乐文化、中国音乐考古学基础、中国新疆维吾尔木卡姆音乐、中国少数民族多声部民歌、中国古琴音乐文化、蒙古族长调民歌、中国萨满音乐文化、中国昆剧与昆曲音乐、福建南音等等课程，并将在音乐教育学与社会实用音乐领域逐步展开教育丛书的撰写工作。丛书的撰写除主要依靠本院从事多年教育工作的一批教授外，亦将聘请国内外有关专家、学者共同参与丛书的写作工作。

《现代远程音乐教育丛书》主编 袁静芳

2002年8月

目 录

序	袁静芳
第一讲 什么是音乐美学	(1)
一、音乐美学研究的范围和学科定位	(3)
二、音乐美学研究的理论基础和方法	(5)
三、音乐美学研究的具体课题	(9)
第二讲 音乐美学研究的历史与现状	(13)
一、作为一门学科的音乐美学	(15)
二、音乐美学思想的发展历史	(23)
第三讲 音乐的材料	(29)
一、音乐材料的基本属性	(32)
二、音乐感性材料的非对应性特征	(38)
三、小结	(42)
第四讲 音乐形式的构成	(45)
一、音乐形式的基本要素	(47)
二、音乐形式的组织手段	(50)
三、形式要素与组织手段之中的中介环节 ——形式美的法则	(51)
第五讲 音乐形式的存在方式	(57)
一、时间的表象	(59)
二、虚幻的空间	(64)
三、想象中的运动	(68)
第六讲 音乐中自律性的内容	(73)
一、音乐内容的基本含义	(75)
二、音乐中自律性的内容	(79)

第七讲	音乐中他律性的内容	(89)
一、	音乐中的画面和视觉形象——绘画性内容 ...	(91)
二、	音乐中的文学性内容	(101)
第八讲	音乐创作的本质和过程	(117)
一、	音乐创作的本质	(119)
二、	音乐创作的过程	(128)
第九讲	音乐创作中的想象	(139)
一、	音乐想象的本质及其方式	(141)
二、	音乐想象的源泉	(144)
三、	音乐想象的动力	(149)
四、	音乐创作中的灵感	(154)
第十讲	音乐表演	(159)
一、	音乐表演的本质	(161)
二、	音乐表演的基本原则	(162)
三、	音乐表演中的技巧和灵魂	(164)
四、	音乐表演中的心理因素	(166)
第十一讲	音乐欣赏	(169)
一、	音乐欣赏的本质和基本方式	(171)
二、	音乐欣赏的心理特征和基本原则	(175)
第十二讲	音乐传统的多层结构	(181)
一、	传统的形态	(183)
二、	传统的观念	(185)
三、	传统的思维方式	(187)
第十三讲	中国传统音乐的美学问题 (一)	
——	中国传统音乐文化中的人文精神	(191)
一、	人文精神在中国传统文化中的地位	(193)
二、	中国传统音乐观念中的人文精神	(195)
三、	中国传统音乐形态中的人文精神	(199)
第十四讲	中国传统音乐的美学问题 (二)	
——	“美善合一”的审美观念及其对中国	
传统音乐实践的影响	(205)	

一、“以美养善”“美善合一”的传统审美观念	(207)
二、儒家以音乐为中心的“美善合一”观	(209)
三、“美善合一”的审美准则对中国传统音乐的影响	(212)

第十五讲 中国传统音乐的美学问题（三）

——“物我同一、情景相即”的审美情趣

对中国传统音乐实践的影响	(221)
一、“自然观照、物我合一”的审美价值观	(223)
二、“寓情于景、情景相即”的艺术境界	(224)
三、“物我同一、情景相即”的审美情趣对中国传统音乐实践的影响	(226)

附录：课后练习题解	(231)
第一讲习题	(233)
第二讲习题	(236)
第三讲习题	(240)
第四讲习题	(243)
第五讲习题	(247)
第六讲习题	(250)
第七讲习题	(254)
第八讲习题	(259)
第九讲习题	(264)
第十讲习题	(268)
第十一讲习题	(272)
第十二讲习题	(276)
第十三讲习题	(280)
第十四讲习题	(285)
第十五讲习题	(290)

第一讲 什么是音乐美学

一、音乐美学研究的范围和学科定位

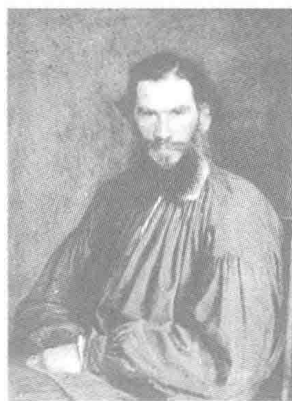
1. 研究有关音乐艺术普遍规律的学科

提起音乐，大家都不会感到陌生。但是我们是否考虑过这样一些问题，究竟什么是音乐？它作为一门独立的艺术究竟有哪些本质特征？这些问题乍一看来，似乎很简单，甚至会觉得不在话下。但仔细一想，就会觉得非同小可，而且越想越复杂。比如：当您听了莫扎特（图 01-01 莫扎特）的《G 大调弦乐小夜曲》以后，一定会觉得它非常优美。一旦有人问您，这首乐曲给了我们什么？不知您是怎么想的，也许您感到六神无主。



图 01-01 莫扎特

不知大家是否听说过这样一段传闻：19 世纪著名的文学家托尔斯泰（图 01-02 托尔斯泰），他听了柴科夫斯基（图 01-03 柴科夫斯基）的《第一弦乐四重奏》第二乐章《如歌的行板》后，感动得流泪了，他说他似乎从音乐中感受得到俄罗斯人民的苦难。托尔斯泰为什么会从音乐中得到如此感受？音乐是否向托尔斯泰叙述了什么生活内容呢？这些包含在音乐中的内容又是什么？为什么托尔斯泰能感受到而别人却感受不到？这一系列问题的确比较难以回答。因为它们既不是关于音乐技法的问题，也不是关于音乐历史的问题，而是一些涉及到音乐本质的问题，也就是关于音乐艺术规律性的问题，也正是所谓音乐美学问题。所以，音乐美学研究并不是孤立地对某部音乐作品作出解释，而是寻求并解答一些有关音乐艺术共同规律的问题，也可以说它是一门以研究音乐艺术的美学规律为宗旨的基础性的理论学科。



01-02 托尔斯泰



图 01-03 柴科夫斯基

2. 美学与音乐学之间的一门交叉学科

从学科的名称来看，音乐美学必然与一般的美学有关；



图 01-04 朱光潜

同时，它又不是一般的美学，而是一门专门研究音乐的科学，所以，它又必定是音乐理论范围内的一门学科。音乐美学的这种双重性质，说明它是美学与音乐学之间的一门交叉学科，其基本特点在于美学与音乐学的结合。音乐美学就其性质来说，既可以说是用美学的观点和方法来研究音乐艺术的美和审美的部门美学，也可说是音乐学中侧重于研究音乐艺术的基本规律的一门基础性的理论学科。

一方面，音乐美学作为美学的一个分支，需要运用美学的原理与方法来研究音乐中的美学问题，使自己具有美学的品格。另一方面，音乐美学的建设和发展又会使美学更加充实和完善。朱光潜（图 01-04 朱光潜）先生在谈他研究美学心得的一首打油诗中说道，“不通一艺莫谈艺，实践实感是真凭”，这可以说是他几十年的经验之谈。可见，美学的研究离不开对部门艺术的研究，对于音乐美学来说尤其如此。人们对文学、戏剧、美术或舞蹈和建筑或多或少总能谈出一些看法和道理，对于音乐却普遍感到难以言传。因为音乐所使用的声音材料既看不到也摸不着，它虽然可以凭听觉加以感知，但我们听到的却是一种与日常语言完全不同的“音乐语言”。这种音乐语言传达的是什么呢？这对于许多人来说都是难以把握的，即使是搞美学的人也不例外。因此，深入系统地研究音乐美学，不仅有助于人们认识音乐艺术的美学规律，而且也必然会丰富美学的内涵。

我们再来看看音乐美学与音乐学的关系：音乐学（Musicology）作为音乐这门艺术进行理论研究的总称。西方一般把它划分为三大类，即系统的音乐学（Systematic Musicology），也称体系的或分类的音乐学，如音响物理学、音乐生理学、音乐美学、音乐社会学、音乐教育学以及作曲方法、和声学、曲式学、复调和配器等；历史的音乐学（Historical Musicology）主要研究音乐艺术的历史发展过程及其规律；民族音乐学（Ethnomusicology）或称比较音乐学，主要是对不同的民族的音乐进行系统的或比较性的研究，在西方更多的是指对欧洲以外的民族音乐进行比较研究。

音乐美学从分类上看虽属系统的音乐学，但它与其他的系统音乐学学科相比又有自己的特点。它从美学和艺术哲学的高度，对音乐艺术进行总体的基本规律的研究，因此，音

乐美学可以说是音乐学学科的基础理论。同时，作为音乐学的一个方面，它又应该充分重视其他音乐学学科的研究成果。音乐美学虽然不是具体地去研究一部音乐作品或一场音乐会表演，但它在寻求那些具有普遍性意义的规律的过程中，绝对不能脱离具体的音乐现象。比如：我们要研究音乐的内容，那就必须要以音乐作品或者通过对这些作品的表演反映出来的音响现象以及人们在欣赏音乐的时候所获得的感受为依据，否则就不能说在研究音乐的内容。

总之，音乐美学既不能脱离美学，也不能脱离音乐学，它是美学和音乐学之间的一门交叉学科。

二、音乐美学研究的理论基础和方法

1. 哲学是基础

音乐美学与哲学有着十分密切的关系，美学研究中的许多问题都牵涉到基本的哲学立场，历史上和当代的音乐美学思想，无不是立足于一定的认识论和方法论之基础上的。我们把哲学看作是研究自然界、人类社会和人类思维发展规律的科学，它一方面揭示出世界的物质和精神的关系、存在与思维的关系，在这里它体现了一种反映某种世界观的认识论；另一方面，它在揭示出这种关系的同时，又充分阐明了一种逻辑手段，也就是观察、分析和处理各种问题的方法论。而音乐美学的研究既具有认识论的本质，又必须建立在一定的方法论的基础上，所以，哲学对于音乐美学研究来说，实际上是一种基础理论。

不知大家是否听说过这样两段传闻：第一段说的是法国作曲家柏辽兹（图 01-05 柏辽兹）创作一首歌曲的事。据说，有一次柏辽兹为诗人贝朗瑞的一首诗《五月五日》谱曲，前面的诗句很快就谱成曲，惟独最后一句，再三思索也想不出能够表达诗的意思的曲调来，这就使他不得不中断这首歌曲的创作。事隔两年后，柏辽兹到罗马去游玩，不慎失足落水，当他挣扎爬上岸的时候，无意中唱出了一句曲调，这曲调恰好是他两年前苦思冥想想要得到的。

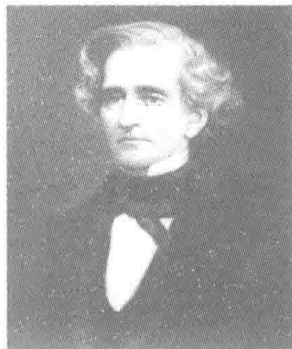


图 01-05 柏辽兹



图 01-06 舒伯特

另一段说的是舒伯特（图 01-06 舒伯特）创作《d 小调弦乐四重奏》（“死神与少女”）的主题的事。据说，舒伯特的这个主题也是在一个偶然的机会突然降临的。有一天，舒伯特为了请朋友喝咖啡，自己动手磨咖啡豆，磨声咔嚓咔嚓均匀地响着。突然，舒伯特停下磨，激动地叫着说：“有了，有了，为了这个主题我想了好几天，而这个磨一分钟就帮我把它找到了。”

柏辽兹落水成曲，舒伯特推磨成调，看起来都是非常神奇的事，这似乎可以说音乐创作是在无意识中完成的，它与生活并没有什么联系。但是，我们究竟应该怎样去评价这些现象呢？这里不得不涉及一个哲学立场问题，即思维与存在的关系。音乐创作是一种艺术思维活动，它与现实存在究竟是一种什么关系？舒伯特与柏辽兹的创作果真与现实生活无关吗？朱光潜先生曾这样解释这一现象，他说：在罗马落水的如果不是柏辽兹，跳出水时也绝不会唱出一个曲调来。他的曲调是经过两年潜意识的酝酿而成的。柏辽兹虽然放弃那首歌曲的创作，但在内心深处的潜意识里，却在不断地探索和搜寻。这种探索和搜寻并不是无根据的想象，而是长期的生活积累为他提供了活生生的依据。显然，朱光潜先生是站在唯物主义哲学立场上对这一现象作解释的。所以，哲学为音乐美学的研究提供了基本的立场和方法，它是研究这门学科的理论基础。

2. 心理学的方法

音乐艺术与人类所从事的其他活动一样，都是人的主体行为，并无不受人的心理活动的支配。音乐实践的三大环节，即创作——表演——欣赏，都离不开人的心理活动。音乐是怎样在作曲家的头脑中产生的？作曲家是怎样将某种现实的对象转化为有规律的音响组织？演奏家如何将音符记号转化为生动的音响现象？音乐又如何为听众所接受？等等，这些问题都必须借助于心理学的研究成果才能得到解决。

前面我们曾经提到过的托尔斯泰从柴科夫斯基的音乐中感受到俄罗斯人民的苦难以及柏辽兹创作过程中的潜意识酝酿，要说清楚这些问题，都离不开心理学的研究方法。音乐

的功能也主要是以潜移默化的方式作用于欣赏者的心理才得以实现的。正因为如此，音乐美学这门学科建立近二百年以来，从心理学角度来研究音乐美学问题的著述相当多。在西方具有权威性的德国《音乐百科辞典》的音乐美学条目中，把音乐美学划分为体系的——历史的方面和心理的方面两大并列部分。波兰著名音乐学家卓菲娅·丽莎（Zofia Lissa，1908—1980，图01-07 卓菲娅·丽莎）在《论音乐的特殊性》一书中说：“在考察音乐的时候，也必须坚持这个原则，即一方面把音乐看作是各类艺术中的一个种类，是社会化了的人类的心理活动的一种特殊表现，另一方面则努力去阐明产生音乐作品的这种心理活动同产生美术、文学或其他艺术作品的心理活动之间的区别是什么，换句话说，也就是要阐明其特殊性的准则。”^①可见，心理学对于音乐美学的研究有着极为重要的关系。



图01-07 卓菲娅·丽莎

3. 社会学的方法

音乐艺术是人类社会的精神产品，它与人类社会有着千丝万缕的联系。音乐活动是一种社会活动，它是人类社会生活的一个部分。音乐产生于社会，又作用于社会，它一旦产生就要在社会生活中产生影响，并参与人际关系的交流，以实现其社会功能。自古以来，许多哲学家、美学家、音乐家都对音乐的社会性质予以高度的重视，对音乐的社会本源与社会功能等问题发表了许多见解。音乐美学作为音乐理论研究的基础学科，必须把音乐的社会性质纳入到自己的研究对象之中，否则就会使音乐美学的研究变成脱离实际的空中楼阁，从而失去研究这门学科的真正价值。

音乐美学研究中运用社会学的方法，要求研究者必须站在历史发展的高度，从促进人类文明和社会进步的根本利益出发，全面科学地阐明音乐的社会性问题。一方面应该避免那种从狭隘的功利出发、对音乐的社会性质作简单化的理解，把音乐的社会功能限于为政治利益服务，片面强调音乐的认识、教育功能，否定其审美、愉悦功能的倾向。另一方面，也同样要反对那种否定音乐的社会性质、脱离社会需要，只

^① 卓菲娅·丽莎：《论音乐的特殊性》，于润洋译，上海文艺出版社，1980年版，第6页。