

21 世纪中国音乐学文库

ZHONGGUO GUDAI YINYUE SHENMEIGUAN YANJIU

中国古代 音乐审美观研究

叶明春/著

人民音乐出版社
People's Music Publishing House

中国古代 音乐审美观研究

叶明春/著

人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代音乐审美观研究 / 叶明春著. —北京: 人民音乐出版社, 2007. 8

(21 世纪中国音乐学文库)

ISBN 978-7-103-03313-5

I. 中… II. 叶… III. 音乐美学 - 研究 - 中国 - 古代 IV. J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 072004 号

责任编辑: 徐 德

责任校对: 沙 莎

人民音乐出版社出版发行

(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 特 16 开 2 插页 15.5 印张

2007 年 8 月北京第 1 版 2007 年 8 月北京第 1 次印刷

印数: 1—2,040 册 定价: 30.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010) 68278400

皇权千秋崇礼教 谁向乐中诉不平

时值盛暑,远在春城的明春君约我为其出版在即的博士论文《中国古代音乐审美观研究》写篇序言,仓促间竟不知何以为题。想起他原来的标题《中国音乐美学史中的“平和”审美观与“不平”审美观研究》,也就借题发挥从此说起。

认识明春还是他来中央音乐学院备考蔡仲德研究生之时。我和仲德兄是同事和朋友,有一天在蔡兄处,初见明春时他正在浏览我的一篇文章,留给我的第一印象是该生既富内蕴又朴实无华。明春是蔡先生的关门弟子,前后多年追随先生游于艺,深得蔡氏真传。不幸的是在他考上博士生不久,蔡竟一病不起,继尔辞世。其间,明春服侍先生于病榻,直至送归先生于道山。在老师的纪念室骨灰前,明春每天焚香礼拜,敬奉鲜花,如此两年之久,直至毕业,躬行不辍,常使我想起孔门弟子的庐墓而居。

先师既去,无以问道,我只好邀请中国艺术研究院的郭乃安先生继任他的导师。当时,郭先生年事已高,且患眼疾,实在难为了他。

再是明春撰写毕业论文之时,适逢 SARS(非典型肺炎)肆虐,京城顿陷危城,上下诚惶诚恐,查阅资料带来一定困难。在其前后修改九稿的过程中,几乎每一稿都曾征求过我的意见,我也责无旁贷地时时关注着他的写作进程。2005年4月29日由我和张前、王次炤、滕守尧、茅原、宋瑾组成六人答辩委员会,全票通过了他的论文答辩。两年过去了,终于看到这部论文的出版,于公于私都是令人高兴的事。

关于“和”与“平和”。叶明春认为:儒家虽然没有完全否定情感,但要求情是“平和”的,不能过度。修身修心,需要“平和”。“平和”要求符

合礼的规范和等级秩序(这是要害——李注)。“中和”是达到“平和”的手段。关于实践根据,乐律学的实践明显受到“平和”观影响,还有古琴音乐的实践亦然。关于“不平”的理论和实践,是从正题中透视反题,从郑声和历代有关郑声淫的看法,可见其特征和“平和”音乐很不相同。“不平”最重要的是尊重人的价值、情感,人对音乐美的需求,人的欲望。“不平”主张真实表现人的思想感情,这样的音乐才是符合人性的。当然,“不平”审美观不是百分之百对的,它重视人欲,但是人欲泛滥,也可能导致审美领域的扩张,纵欲(这是两个不同层面的问题,并非“不平”审美观引出的直接结果——李注)。但是它在原来的时代和现代都是有重大意义的。

作者强调“平和”审美观和“平和之美”是不等同的。他和乃师一样也欣赏“平和之美”,比如古琴音乐。毋庸置疑,“中和”、“平和”一直是贯穿儒家古琴美学思想始终的重要审美准则。“平和”需要冷静,避免浮躁。“平和之美”养成了我们民族的善良品格,并被引申到伦理学、政治学、养生学等。要肯定的是,“平和之美”所要否定的是其审美观的排他性,要反对的是它的专制性,否则不利于音乐的发展。

价值观归结到人本主义,以此为尺度来衡量“平和”与“不平”两种审美观,最后归结到弘扬人本主义,是蔡仲德和叶明春的基本理路和主张。因为无论“礼本主义”还是“民本主义”都是以维护君权为前提的。因为民主本身是国民主权,而民本是以君主主权为鹄的的概念。在这个前提下透视“平和”审美观,其实质在于历史地为“礼本主义”或“民本主义”所利用。当然,“平和”也是人的欲求,也体现精神需求,还有理想。但这是“平和”美的范畴,它本身没有排他性。而历史上的“平和”审美观却有其排他性,这种排他性在历史长河中几乎成为集体无意识。它的集中表现,就是斥“淫声”,“放郑声”——而“淫声”指超出了“中声”范围,过度追求音响、速度变化的无节制音乐。客观地说,这种音乐不过是人类浪漫抒情的载体,它是自然的,真率的,甚至原始野性的,谁也无权去挹伐。

《左传》文中有鲜明的排斥“淫声”,以“中声”为美的思想,由此而及的“平和”也是音乐审美中重要的审美准则;认为凡是能使人保持平和之心的音乐即“中声”,否则即为“淫声”。在此理论束缚下,历代多数琴论都排斥“媚耳之声”、“悦耳之音”等一切美声,形成了古琴美学中的非美倾向,并因此忽视古琴的艺术性,忽视人的需求,限制了古琴音乐的自由

发展,从而使古琴逐渐远离普通民众。古琴发生从战国时家喻户晓的民间乐器到明清时知音日稀的变化,就足以说明问题。

蔡、叶之所以看重或者高扬“不平”审美观,就是旨在使音乐从作为主流意识的传统审美观中解放出来,获得不受任何禁锢的发展,能够在音乐中充分表达人的各种情感,使情感成为乐之母。仅此也就奠定了该论文的价值取向和基本意义。问题是,作为衡量人的精神需要的价值尺度,包括欲求等,如何运用才更合适?一个时期为补救时弊,需要一种深刻的偏激,或者偏激的深刻。否则容易沦入四平八稳的中庸和乡愿。我们高兴地看到,青年学者有着学术探索的锐气和活力。当然我也不喜欢矫枉过正。我们多么希望拓展视野、更新观念,转变以往僵化、封闭的思维模式,实现学科交融,使音乐美学的研究呈现出新的气象。

再是有关人本主义问题,我们似有必要从礼本主义和物本主义回归人本主义,实现哲学研究和美学研究从物本主义向人本主义的转移。尽管西方当今哲学思潮与国内传统意识对人本主义有诸多否定。但是人的需要,毕竟就是人的本性。从人的发展现实阶段出发,就是从人的现实需要出发。坚持以满足人民群众的需要为最高宗旨,是人本主义的基本诉求。价值哲学的兴起,也是哲学研究的一个转向,它更加强了哲学研究走向人学的趋势。因为价值是客体以某种属性来满足人的需要的有用性,它是对人而言的,离开人是不会有什么价值的。所以,无论是哲学史上,还是当前的哲学研究,价值哲学的深入发展,必定要导致人本主义。音乐上的“郑卫之声”就是当地人民挚爱的音乐,是人们生活中的组成部分,符合不符合儒家的礼与德与艺术审美无关。它的有违正统思想的“不平和”,恰是对礼乐禁锢的一种带有普遍民意的反抗,是对礼本主义的否定,是对音乐的解放,是对人性的张扬。它的存在,其基调是人本的。人本主义不同于民本主义,民本主义是“恒使民无知无欲,使夫智者不敢为也”。自然,作为关乎礼乐教化的音乐,“平和”、“无欲”就成为一种至高无上的准则。席勒在他的《人本主义研究》一书中说:“对于人本主义的嫌恶其起源是心理上的。它源起于某些人的心灵的本性……这些理智世界的禁欲主义者必须始终不移地反对自由耽迷于一切人的能力之中,反对变动、改进、创造和使用的自由,而这些正是人本主义为了人而主张的,人本主义要用这些来代替死气沉沉地沉思静止的真理这种古老的理想。”

人本学派强调人的尊严、价值、创造力和自我实现,把人的本性的自我实现归结为潜能的发挥,而潜能是一种类似本能的性质。人本主义最大的贡献是看到了人的心理与人的本质的一致性。把人看作万物的尺度,或以人性、人的有限性和人的利益为主题的任何哲学,即是“自由和价值的哲学”。

研究古典的艺术观念,一方面要具体分析,肯定其在历史过程中曾经产生的作用和价值,另一方面要认识其局限,批判其负面影响,为现代艺术的发展清扫道路。时至今日,理性地对待历史遗产,是时代和人生的需要。以此为基点,我们既欣赏像箫韶那般雅乐,也欣赏郑卫那般俗乐。再不必做倡雅抑俗的蠢事。无声之中独闻和焉,美声之中众讴郑焉,什么高雅音乐、非高雅音乐之分,不过庸人自扰耳!

我国的文化艺术出现第一个高峰的先秦时代,亦即我国第一次思想大解放大自由的时代,也是传统音乐美学思想的酝酿和创造时期。后世的许多音乐审美观念,都来自这一时期的实践活动。郑、卫两国的民间音乐,实际上就是保留了商民族音乐传统的“前朝遗声”。由于它表达感情的奔放、热烈和大胆,也内涵着某种团聚意识、复兴意识、悲歌情调,因为与周王室的意识形态不同,周的统治者和维护者排斥和否定它,而人民甚至一些诸侯王并不排斥它。今天,我们把它放归人本主义的价值观念来讨论,就是以此为例,将一切人本主义的宝贵遗产,放归历史的大视野中来看待它,为现代新的音乐美学的发展开拓更为丰富的精神资源和思想资源。

我们从“郑风”、“卫风”(当然它与郑声、卫之声不全是一回事)一些大段的分节歌的情况,可以想见其音乐结构的繁复变化。在一些反映民俗生活的诗篇中,常有对男女互赠礼物(《诗经·郑风·溱洧》)、互诉衷肠的爱情场面的描写,隐隐透露出一股浪漫气息,产生了很强的艺术感染力。这似乎不能属于“色淫”和“暧昧”,正是这些世俗之乐清新活泼才对僵化凝固的雅乐构成威胁,促其变革。要么改弦更张,要么被扬弃。如果郑声如今或可在诸多民间音乐中觅其踵迹,而何谓《韶》、《武》却无处可寻了。

对于古代诸子百家不同的艺术观和音乐观,因为同是可资创造的珍贵资源,至今仍具有重要的学术价值,都是弥足宝贵的“思想材料”,反映着中国古代音乐美学思想耀眼的光辉。对于它们的研究清理、继承和改

造,我们才起步不久,路遥遥正好驰驱。我们从明春他们身上看到了未来的希望。明春原可毕业留校,经过试讲和专家评议,已被通过,不知何故最后竟然未果。他回到云南大学却如鱼得水。近年来和李浩在“中国音乐美学原典导读”、“中国音乐史原典导读”的教学领域走一条踏踏实实的治学之路,听说还进行着“滇南彝族歌舞音乐文化生态与传承”的研究。彝族有许多古老的彝文文献,还有近些年的考古发现,经过活化传承可以互相印证考辩,从研究方法来看,将比以往纯文献考据方法会更有生命力。这些音乐在历史上也会被打入郑卫之声一类,而今天看来却如南国宝石般的红豆缀满了满树满山。我相信在那片丰厚的文化沃土上,他们的学术研究定会像“彩云之南”的茶花一样盛开。

李起敏

2007年7月13日于北京中央音乐学院

内容提要

从西周太史伯提出“和”的审美范畴以来,“和”的审美观进一步分化为“平和”审美观与“不平”审美观。这是中国音乐美学史上两种具有共生性、互动性和共融性的审美价值观。这两种音乐审美观的差异在于,到底是以“平和”为审美价值标准,还是以“不平”为审美价值标准;到底是节制(或否定)人对音乐美及其审美的需求,还是肯定人对音乐美及其审美的需求;到底是强调音乐审美的“官本位”价值,还是强调音乐审美的“民本位”价值。

从先秦至清末,强调以“平和”、“中和”、“淡和”为美的审美观,成为历代统治者或士大夫阶层的主流思潮,而强调以“不平”为美的审美观则处于非主流地位;后者往往成为前者批判,甚至打压的对象。通过考察,本书认为,这两种审美观在审美趣味、审美形式、审美标准等方面既存在相互对立,又存在相互吸收,此消彼长,共同发展的种种特质。

依据“平和”审美观与“不平”审美观的产生、发展及演变的历史规律,本书将其划分为四个发展阶段,即萌芽时期、上升时期、成熟时期和转化时期。这两种审美观在每一个时期的不同发展及演变,都直接影响了当时的社会音乐生活及音乐审美实践。由此,本书用四个章节对这两种审美观作分析研究,在第五章则对这两种审美观作历史回顾及反思,探讨中国音乐美学史中关于人的本质和音乐审美本质的关系,和中国古代音乐审美评价的实质,以及两种审美观与儒道佛三家“心性论”的关系等等,并立足于音乐审美价值论的角度对中国音乐审美思想的历史作出评估及展望。

长期以来,中国音乐美学思想史的研究和音乐审美实践的研究之间常常出现脱节现象。要解决这个问题不能不说是中国音乐美学史学和中国音乐史学研究中的一个难题。本书的选题及其研究就是试图在这一方面做一个尝试,希望有助于学界对这个问题作更进一步的深入研究和探讨。

目 录

第一章 导 论	1
第一节 中国古代音乐审美观的历史价值及其研究意义	1
第二节 中国古代音乐审美观研究的对象、方法与历史分期	3
第三节 中国古代音乐审美观研究的历史与现状述评	5
本章注释	9
本章参考文献	10
第二章 共生与互动——萌芽时期的“平和”审美观与 “不平”审美观	13
第一节 概 说	13
第二节 “平和”审美观与“不平”审美观的历史渊源辨析	14
一、“和”字字义及其历史渊源	14
二、“和”字的早期美学内涵及其文化内涵	16
三、从“和”的审美观升华到“平和”审美观和“不平”审美观	20
第三节 萌芽时期“不平”审美的滥觞与“平和”审美观的关系	22
一、“不和平”审美实践与“平和”审美标准的关系	22
二、从音乐作为情感的艺术看早期“不平”审美的美学意义	28

三、围绕“平和”审美与“不平”审美的音乐审美范畴与命题	30
第四节 萌芽时期乐律学思想中的音乐审美观.....	34
第五节 礼乐审美实践中的“平和”审美观及“不平”审美观.....	39
本章注释.....	42
本章参考文献.....	53
 第三章 蜕变与演化——上升时期的“平和”审美观与 “不平”审美观.....	58
第一节 概 说.....	58
第二节 先秦儒家从“平和”审美到“中和”审美的蜕变.....	59
一、儒家以“善”为主,“美”“善”并重审美观念的形成	59
二、儒家从“平和”审美至“中和”审美的蜕变	61
第三节 道家乐论对“平和”审美的牵引和对“不平”审美观的影响	65
一、《老子》“道”德“平”、“淡”对“平和”审美的牵引	65
二、《庄子》“真情”对“不平”审美观的影响和对“平和”审美观 的改造	66
第四节 其他各家对“平和”审美观和“不平”审美观的态度.....	68
一、墨家“非乐”思想笼罩下的“平和”与“不平”审美观	68
二、法家音乐美学思想中的“平和”与“不平”审美观	70
三、《管子》、《吕氏春秋》中的“平和”与“不平”审美观	72
第五节 “新声”的崛起与上升时期的“不平”审美观.....	75
一、“新声”的崛起与“不平”审美的特征	75
二、“悲”乐审美的延展与两汉俗乐审美	80
第六节 秦汉时期关于“平和”审美与“不平”审美的演化.....	83
一、“朱弦漏越,一唱而三叹”——两汉时期的雅乐审美观	84
二、《乐记》和《白虎通》对“平和”审美观的理论深化	87
三、“发愤乎音声”——“不平”审美观的理论升华	94
本章注释.....	95
本章参考文献	106

第四章 冲突与融合——成熟时期的“平和”审美观与“不平”审美观	113
第一节 概 说	113
第二节 两种审美观在魏晋南北朝音乐与音乐美学思想的反映	115
一、魏晋南北朝音乐中的“平和”审美观与“不平”审美观	115
二、魏晋南北朝音乐美学思想中的“平和”审美观与“不平”审美观	121
第三节 两种审美观在隋唐音乐美学思想中的冲突与融合	127
一、隋文帝、唐太宗、白居易等人音乐美学思想中的音乐审美观	127
二、隋唐佛教音乐美学思想对“平和”审美与“不平”审美的态度	135
三、从隋唐音乐的平民化看“平和”审美观与“不平”审美观	138
第四节 韩愈“不得其平则鸣”说对“不平”审美理论的深化	142
本章注释	146
本章参考文献	152
第五章 凸现与交锋——转化时期的“平和”审美观与“不平”审美观	155
第一节 概 说	155
第二节 “平和”审美观的极端凸现——从“平和”、“中和”到“淡和”	157
一、宋明道学对音乐“平和”、“中和”到“淡和”审美理论的建构	157
二、“中和”、“淡和”审美观在“平和”审美转化时期的延续	163
三、“淡和”审美观对古琴美学思想的影响	166

第三节	从宋元音乐审美实践的基本状况看“平和”审美观与“不平”审美观	169
	一、“平和”审美观在两宋宫廷音乐审美实践中的延续与发展	169
	二、“不平”审美观在宋元民间俗乐审美实践中的反映 ...	170
第四节	“不平”审美观在明清“主情思潮”中的凸现	175
	一、李贽“童心”说的哲学基础及其所代表的“主情思潮”	175
	二、明清“主情思潮”及其“不平”审美观的理论凸现	177
第五节	明清雅俗文化与“平和”审美观和“不平”审美观	181
	一、“淡和”审美观对明清雅文化的影响	181
	二、从明清俗文化的滥觞看民间俗乐的“不平”审美观 ...	186
本章注释		190
本章参考文献		195
第六章	回顾与反思	199
第一节	两种审美观与人的本质和音乐审美本质的关系及其反思	199
第二节	两种审美观对传统音乐审美评价的影响及其反思	201
	一、两种审美观对音乐“真、善、美”的评价及其反思	201
	二、两种审美观对中国音乐美学史中雅郑之分的影响 ...	207
	三、两种审美观与儒道佛三家“心性论”的关系及其反思	209
本章注释		212
本章参考文献		213
第七章	结 论	219
第一节	“平和”审美观与“不平”审美观的发展脉络及其特征	219
	一、萌芽时期	219
	二、上升时期	220
	三、成熟时期	220

四、转化时期	221
第二节 “平和”审美观与“不平”审美观的历史局限及其评估	223
第三节 中国音乐审美价值评价的历史选择及其展望	225
本章注释	229
后 记	231

第一章 导 论

第一节 中国古代音乐审美观的历史价值 及其研究意义

“和”的审美范畴最早在公元前 775 年,由西周太史伯提出(“和实生物,同则不继”,“以他平他谓之和”),至公元前 541 年医和提出“烦手淫声,慆堙心耳,乃忘平和”,公元前 522 年伶州鸠提出“声不和平,非宗官之所司也”的命题。萌芽时期“和”的审美内涵由“和谐”进而分化为两个不同的审美价值取向:一是“平和”审美价值取向;二是“不和平”审美价值取向。“不和平”也就是“不平”,由此存在以“平和”为美的“平和”审美观,和以“不和平”、“不平”为美的“不平”审美观。“平和”审美价值经历了由“和”、“平和”、“中和”到“淡和”,由保守、禁变、禁情、禁欲到禁声历程。而“不平”审美价值则经历了从早期“不和平”审美的初级阶段到“不平”审美观,至高扬音乐与人的主体性过程,经历了从早期蒙昧状态,强调感官享乐的初级阶段,到强调音乐审美主体意识的逐渐觉醒过程。

上升时期的“平和”审美价值观负载了儒家礼乐思想,吸收了法家、墨家、阴阳家和道家音乐思想中的某些因素,使其在音乐审美评价标准方面存在十分突出的保守性和排他性。形成以儒家为主体,兼收道家、佛家音乐审美评价因素,在“平和”向“淡和”审美的转化过程中,使中国古代以“平和”为主流审美价值判断的音乐审美观在清末走进衰亡。

“平和”审美价值观的重要特征在于重德、礼之“善”,虽然也强调音乐表情因素,但却要求音乐表情之“真”必须在礼的规定下符合“中庸”、“中和”之“度”,以音乐符合礼乐之德为“善”,“美”“善”并重,以德为主,

形成重德轻艺、重内容轻形式的传统。至宋元明清时期,由于宋明道学的出现,“平和”审美价值观经由“中和”审美价值实现了向“淡和”审美价值的转化,音乐之“善”和“美”加载了宋明道学“存天理,灭人欲”(朱熹)的内容。清道学家王烜的“四禁”(禁欲、禁情、禁变、禁声)主张,除强调“淡和”之美外,要求否定音乐表现“人欲”情感“真”实。

“不平”审美价值的重要特征在于重“人欲”情感之“真”,在于肯定音乐之“情”和肯定人的“情”、“欲”本质。对“美”、“善”的基本态度,在于真实地表现人的思想感情,只要真正表达人的思想感情和生活实践的音乐就是“善”,对情感的真实表达形式就是“美”。蕴含了历代民间音乐或宫廷音乐的美善观念,这是通过对“平和”审美观所批判的“不平”审美现象对比考察,以及从“平和”审美观所批判的对象(如“新声”、“郑声”等)所获得的认识。因此,先秦时期“不平”审美观重“真”情的“美”,以体现“真”情的“善”的倾向,对后世“主情思潮”产生了极为深远的影响。“不平”审美观从中国音乐美学史的萌芽时期开始,就受到“平和”主流审美意识的批判和排斥,使其在中国音乐美学史上经历了艰难而曲折的过程。但由于其注重对人性以及音乐情感因素的发掘,使其在民间和历代官方音乐机构的音乐实践中具有强大的生命力。历史来看,这两种审美观的形成、发展和演变都不同程度对中国音乐美学史产生了广泛而深远的影响。

本论题旨在通过对中国音乐美学史中的“平和”审美价值观与“不平”审美价值观进行对比研究,探讨古代音乐审美观在中国音乐美学史中的历史源流和逻辑演进;探讨这两种审美价值观对中国音乐审美历史形态的影响,并对其在中国音乐美学史发展中的地位和作用进行评估,以寻求中国音乐美学思想与中国音乐审美历史形态之间的某种联系。

以中国传统文化及中国传统哲学为背景,考察中国音乐美学史中的音乐审美观与音乐历史形态之间的关系,应该说是中国音乐美学史学科研究中的一个重要课题。当然,“音乐的发展史与音乐思想史属于不同的史学范畴,两者之间不一定存在历史的对应性;但是,某种音乐形态的生成和发展,总是有它潜在的根源,在音乐发展的历史进程中总是隐含着某种音乐审美观念的演变过程。传统的审美观念也往往潜藏在音乐历史的进程中,影响音乐形态的演变和发展。”^①

在音乐审美活动中,音乐审美观所形成的审美价值判断,直接左右

了音乐审美主体在音乐审美过程中对音乐审美对象的选择及其评判。

对这个问题的探讨,实际上涉及音乐美学的哲学基础问题,即,如何深入了解在中国音乐美学史上,人们对于音乐美和审美的哲学思维与方法论等问题。如赵宋光所说:“谈到音乐美学的哲学基础,以前一般人都认为是认识论。现在要思考这个基础的更新问题。我认为应该在驾驭论与认识论互相补充的情况下,达到价值论的观点才是音乐美学不可缺少的基础。”又说:“艺术与美学的基础应是价值论。人们追求什么、肯定什么、美的魅力及永恒性何在,都要靠价值论才能回答。仅仅用认识论来解释是远远不够的,不能涉及音乐存在的根本意义、社会功能及技术结构的统一,并且也无法把握这种统一。”^②本书进而认为,价值论的直接体现是审美标准,或审美观问题。也就是说,无论价值论如何体现,其核心内容是人们对于音乐美及其审美价值的衡量标准及其基本态度。换句话说,审美观应当以价值论为核心内容,这是因为音乐的审美活动是音乐认知活动和评价活动的统一,^③音乐美或审美的价值选择和音乐审美理想与音乐审美形式直接关联。然而,在这两者的关联及其衔接过程中,最重要的因素就是音乐审美观,不同的音乐审美观必然产生不同的音乐审美内容和形式。也就是说,不同的音乐审美观必然产生不同的音乐审美形态(包括结构形式等)和音乐审美的内容,同时对音乐的形式及内容产生不同的审美价值判断。应当说,由音乐审美观衍生的审美价值判断直接影响了音乐美及审美的形成和发展。

因此,对中国古代音乐美学存在的音乐审美观进行历史和文化的考察,有助于弄清中国音乐美学史上曾经出现过的音乐审美理想与音乐实践之间的关系;有助于深入中国音乐美学史学科范畴内部,探讨中国古代音乐审美形式与音乐审美实践之间生成与演变的原因。

第二节 中国古代音乐审美观研究的对象、方法与历史分期

据何乾三的研究,“音乐美学史的对象和范围有广义和狭义之分。广义上,应包括音乐作品中体现出来的对象、规律,与社会生活,特别是音乐生活方面所体现出来的音乐审美意识的发展史,以及同这种审美意