

音乐美学文选

音乐美学文选

于润洋 主编

Yin Yue Mei Xue Wen Xuan

中央音乐学院出版社

则
三
子
释
(i)
音
乐
美
学
文
选

音乐美学文选

于润洋 主编

Yun Yue Mei Xue Wen Xuan

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐美学文选/于润洋主编. —北京:中央音乐学院出版社,
2005.11

ISBN 7-81096-129-2

I. 音... II. 于... III. 音乐美学—文集 IV. J601-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 140230 号

音乐美学文选

于润洋主编

出版发行:中央音乐学院出版社

经 销:新华书店

开 本:A5 印张:20

印 刷:北京宏伟双华印刷有限公司

版 次:2005年12月第1版 2005年12月第1次印刷

印 数:1—3,000册

书 号:ISBN 7-81096-129-2

定 价:32.00元

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街43号 邮编:100031

发行部:(010) 66418248 66415711 (传真)

前 言

现代意义上的音乐美学，作为我国音乐学领域中的一个新学科，近 20 余年来，有了长足的发展。作为一个最具基础性的、最富思辨性的学科，它的发展对整个音乐学的学科建设来说，无疑是不可或缺的。

中央音乐学院音乐学系的音乐美学教研室，是国内最早成立的音乐美学教学集体之一，在推动我国音乐美学学科建设、专业人材培养方面，做了一些必要的建设性、开拓性的工作。呈现在读者面前的这部论文选集，多少反映了近年来在音乐美学研究方面的部分成果。其中，除了收入了该院音乐美学教研室师生们的一些文章外，还收入了诸如我院音乐心理实验室、民族音乐教研室、西方音乐教研室、音乐学研究所等单位教师们撰写的涉及音乐美学问题的文章。在一定程度上，这也标志着音乐美学已经受到其他专业方向的音乐学者们的关注。这是一个非常令人欣慰的现象，它对音乐美学学科的自身发展乃至整个音乐学的发展，无疑是很有意义的，因为学科之间的互相渗透和融合，往往正是形成新的学术生长点的必要条件。我们非常希望这种趋向和势头能得到进一步的发展。

文集中所收入的虽然只是有限的部分文章，但毕竟还具有相对较宽的涉及面。其中既有涉及音乐美学基础理论方面的，也有涉及应用方面的；既有涉及中国古代传统和当代问题方面的，也有涉及西方不同时期不同学派问题的；既有涉及音乐创作、欣赏

心理方面问题的，也有涉及音乐审美教育方面问题的等等。

我们深知，学海无涯。在音乐美学这块丰富的学术海洋中，我们所作的只是沧海一粟。唯一支撑我们在这无边的海洋中艰难航行的，是我们对学术的追求和对音乐奥秘进行探索的强烈欲望。在这个艰辛的历程中，伴随我们前行的是先哲屈原的名言：路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。

本书得以如此顺利出版，承蒙中央音乐学院出版社的大力支持，特别是责任编辑徐冬女士对文集提出重要意见和悉心编辑，以及音乐学系姚亚平教授的热心协助，在此一并致以衷心的感谢！

最后，请允许我在这里对远在大洋彼岸的欧阳美伦女士表示衷心的感谢。她对我院音乐美学教研室已故教授何乾三女士的深厚情谊，对祖国的音乐美学事业的热心支持，令我们深深感动。在这部论文集付梓之际，让我们对欧阳美伦女士致以诚挚的谢意！

于润洋

2005年初秋于中央音乐学院

目 录

前 言 / 1

何乾三 音乐情感初探

——再读汉斯利克《论音乐的美》 / 1

伦纳德·迈尔的《音乐的情感与意义》解读 / 31

蔡仲德 反映论还是主体论？

——从音乐本质的论争说到中国音乐的出路 / 71

《乐记》作者辩证 / 91

于润洋 论音乐作品的二重存在方式 / 122

从海德格尔阐释凡·高的《农鞋》所想到的 / 140

张 前 音乐创作心理初探 / 150

音乐审美四题 / 173

潘必新 为的不把斧子当钥匙

——音乐与文学之比较 / 191

心情的艺术

——黑格尔美学思想撷菁 / 206

李起敏 希声·无形·意境·气韵 / 213

桑间濮上风景异

——历代“淫声”论评析 / 228

王次炤 音乐的结构和功能 / 241

价值论的音乐美学探讨 / 282

杨民康 民间歌舞音乐的符号化特征刍论 / 305

- 姚亚平 音乐中的真善美
——同当代大学生谈西方音乐的人文内涵 / 332
- 邢维凯 音乐审美经验的感性论原理 / 360
本体·载体·显现体
——音乐存在方式的三个层面 / 414
- 周海宏 走出用文学化、美术化方式理解音乐的误区
——对普及严肃音乐的理论与实践问题的分析 / 428
对现代音乐的美学思考 / 440
- 宋 瑾 以审美为核心的音乐教育改革 / 454
站在哪里说音乐 / 479
- 苗建华 古琴美学中的儒道佛思想 / 491
- 韩钟恩 “音乐试图将音乐作为音乐来摆脱”
——几则相关当代音乐的文本阅读及其现象诠释 / 508
- 褚 历 论音乐内容构成的三个层次 / 537
- 赵 海 巴洛克时期的“音乐修辞学”及其蕴含的
美学理念 / 547
关于《乐记》整理与注译的综述 / 582
- 叶明春 《乐记》作者及成书年代论争述评 / 592
- 谢嘉幸 音乐解释学中的语境
——基本观点、任务和方法 / 618

音乐的情感初探

——再读汉斯利克的《论音乐的美》

何乾三

自爱德华·汉斯利克（Eduard Hanslick）在1854年发表了《论音乐的美——音乐美学的修改刍议》以来，至今已有140年了。在这期间，无论西方还是东方，在音乐美学领域中所探讨的课题仍然围绕着音乐是否具有意义，音乐能否表现情感，以及音乐审美的特征是什么等等。显然都与汉斯利克的那本书中所及的内容有关。距今斯塔夫·科恩（Gustav Cohen）第一个英译本《音乐的美》^①发表95年之后，1986年，加拿大音乐美学家杰弗里·佩赞特（Geoffery Payzant）在美国发表了新的英译本《论音乐的美》。^②该书立即在美国1987年召开的第45届美学年会上引起了学者们的注意和争论。可能正像美国著名音乐哲学家彼得·凯维（Peter Kivy）所说：人们对汉斯利克感兴趣，

“不在于他是一位音乐美学的历史人物，而是他的专题论文仍然处于所有教学和思考音乐哲学的核心地位，在那里令人烦恼

① Eduard Hanslick, *The Beautiful in Music: A Contribution to the Revisal of Music Aesthetics*, trans. Gustav Cohen, London and New York: Novello 1891, Reprint Edition, Ed. Morris Weitz, New York: Liberal Arts Press, 1957.

② Eduard Hanslick, *On The Musically Beautiful, A Contribution towards the Revision of the Aesthetics of Music*, trans. Geoffrey Payzant, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1986.

的音乐与情感的关系问题正被考虑。汉斯利克仍然很像一个‘活着的’人物，无论是被维护还是被驳斥，在这个领域中，任何严肃的工作者，都不可避免地要以某种方式与他打交道。”^①

笔者在教学过程中，再读了汉斯利克这本书，一方面高兴地看到中译本《论音乐的美》与新译本非常接近；一方面发现作者在论述中有不少自相矛盾的地方。与此同时，深感有的课题直到如今仍然还需要从不同的角度、不同的层次进行探讨。就拿音乐与情感的关系问题来说吧，尽管不同时代的学者已经论述了许多，但还有不少问题值得深思。比如音乐的情感问题——它与生活中人们的情感有什么不同，二者又是一种什么关系，它的存在方式是怎样的等等——就是一个看起来简单而实际上不甚了了的问题。本文仅在此作一点最初步的探讨。

两种情感概念

《论音乐的美》实际上涉及两种情感概念。阅读《论音乐的美》，到处遇到“情感”这个词，无论在涉及人类本身或者作曲家、演奏家、听众所具有的情感，还是在谈论人所创造的精神产品——音乐或者音乐作品所表现、包含的情感时，作者往往笼统地都把它们称作“情感”。不可否认，作者也曾经在“情感”前面加过一些形容词，诸如“确定的”“普通的”等等，但在大多数情况下，以及从他的论述中都能感觉到，汉斯利克实际上把分属于两种范畴的情感，混淆起来了。

^① Peter Kivy, *The Fine Art of Repetition: Essays in the Philosophy of Music*, New York, Cambridge University press, 1991, P.6. 何乾三摘译。

美国著名音乐美学家伦纳德·迈尔（Leonard B. Meyer）曾经把爱、恐惧、愤怒、嫉妒和喜悦等称之为“情感状态”，并注明：

这个术语用来指那些已经命名的，并在广义上以一种方式或其他方式完全标准化了的情感经验。^①

必须划清由作曲家、听众或评论家所感知的情感——情感反应自身，与由音乐刺激物的不同方面所表示的感情状态之间的区别。^②

德国著名哲学家、符号论原理的构想者厄恩斯特·卡西尔（Ernst Cassirer）曾经说过：

艺术给予我们在所有的深度和多样性上的人类灵魂的运动。但是运动的形式、分寸和节奏是不能与任何单个的情感状态相比较的。我们在艺术中所感觉到的不是简单的或者单一的情感特性。它是生命自身活动的进程。^③

所谓情感状态、单一的情感或单个的情感状态都是指人类所具有的情感状态，而不是指表现在艺术中或音乐中的情感。以上引文都说明这两种情感是不相同的。

最近，笔者读到一篇文章，题名为《我总想知道有关汉斯利克的一些事情》。^④该文作者彼得·凯维（Peter Kivy）提出一个概

① 伦纳德·迈尔，《音乐的情感与意义》，何乾三译，北京大学出版社，32页注①。

② 伦纳德·迈尔，《音乐的情感与意义》，何乾三译，北京大学出版社，22页。

③ 厄恩斯特·卡西尔，《人论：人类文化哲学引论》，转引自伦纳德·迈尔《音乐的情感与意义》，34页。

④ Peter Kivy, *The Fine Art of Repetition: Essays in the Philosophy of Music*, New York, Cambridge University press, 1991, P.6. 何乾三摘译。

念，我觉得很有意思：即把人们在日常生活中常见的并熟知其名的人类情感，诸如喜、怒、哀、乐、恐惧等称之为“Garden Variety Emotions”，这个词组可译为常见的、普通的、或老一套的情感。我们暂且把它译为“通常的情感”。笔者认为区分通常的情感与音乐的情感这两种不同的范畴，不仅对理解汉斯利克的意图，分析他的理论所显示出来的矛盾会有帮助，而且也有助于深入探讨音乐与情感之间的关系。

通常的情感与音乐的情感之间的区别与联系。

通常的情感与音乐的情感相互联系，又相互区别。联系在于前者是后者的根源，后者是由前者转化而来的。它们各自具有不同的特性，分属于不同的类型和范围，或者说属于不同的范畴。

一、通常的情感

按照心理学上的定义：

情绪和情感，是伴随着认识活动和意志行动而出现的。它具有独特的主观体验的形式和外部表现的形式，具有极为复杂的神经生理、生化的机制，包括着有机体在心理和生理的许多水平上的整合。^①

通常的情感是大家所熟悉并在日常生活中经常体验的，这里没有必要全面论述它，仅涉及一些与音乐的情感相比较而言的特征。

^① 曹日昌主编《普通心理学》下册，人民教育出版社，1980年，41页。

1. 与现实事物关系密切

通常的情感是人对客观事物态度的一种反映，它的发生，总是事出有因，总是由客观事物引起的，因此与现实比较贴近。它具有独特的主观体验的形式和外部表现形式。在人类社会。经过约定俗成，能够用公认的语言表达且有一定规范的人类情感是很有限的。只有那些比较激烈的、能被感觉到的体验才被命名，诸如：恐惧、愤怒、热爱、憎恨、快乐、悲哀等，亦即中国人称之为“七情”，即喜、怒、哀、欲、爱、恶，惧。这些就成为人们基本的情绪情感类型。事实是还有许多可以被人们感受到的情感经验，或者不同层次的情绪色彩都还没有被赋予名称。

2. 与人类自身的需要相联系

通常的情感与人类自身的物质需要和精神需要有密切的关系。情感因需要的满足与否而具有肯定或否定的性质。

3. 伴随着人们的认识活动

通常的情感往往伴随着认识活动并相互影响。心理学家认为人们对于那些与之打交道的事物的判断与评估，才是情绪产生的直接原因。这种判断与评估又与人们长期在认识的基础上积累起来的知识和经验有关。这一切决定了通常的情感与概念、判断等理性思维因素相伴随。它意味着人们从客观现实产生的丰富的情感反应，总是在一定的思想基础上形成的。

4. 属于情感的自然表现范围

通常的情感是人们日常交往的一种手段，往往是自然表现出来的，比较单纯、直接。简单的情感可以通过简单的身体动作和面部变化表现出来。比如喜笑颜开表示愉快，眉飞色舞表示兴

奋，咬牙切齿表示憎恨等等。复杂的情感就不仅是面部表情和简单的动作能够表达的，还要通过一系列的活动，特别借助于语言、生活情节或其他手段包括艺术手段来表现。

在人类社会发展的过程中，在人与人交往的复杂的关系中，情感的表达逐渐形成了许多约定俗成的模式。这些模式往往与不同民族的文化背景融合在一起，形成该民族特定文化、特定的风土人情的一部分。

二、音乐的情感

音乐的情感是一种艺术的情感，它是蕴含在音乐之中而又由音乐体现出来的，或者说，它是通常的情感在音乐中的艺术表现。它的构成方式和存在方式与通常的情感不同，它有着自己的特征。

1. 音乐的情感是通常情感的特殊具体化与音乐意象化

黑格尔曾经指出：

如果要把痛苦、喜悦和希求之类情调体现在旋律里，实在具体的灵魂在严肃的实际生活里只处在一个具体内容的范围里，即处在某些特定环境和特殊情境里发生某些事件，发生某些动作之类情况下，才会有这种情调。例如一首歌曲表现出对一种损失感到哀伤或哀悼的情感，我们不免马上就要问：损失的究竟是什么？是生命及其全部丰富的利益呢？是青春、幸福、妻子、爱人、儿女、父母还是朋友呢？因此，音乐就接受到进一步的任务，在涉及具体的内容和特殊个别的关系和情境（这些正是心灵所体验到的，而且要通过这些才能把它的内心生活反映于音调）时，就必须使音乐表现本身也获得类似的特殊具体化。因为音乐所要处理的不是单纯的抽象的内心生活，而是由具体内容充实起

来的内心生活，这种具体内容是和具体的情感密切结合在一起的，所以根据不同内容的标准，表现在本质上也必然出现一些差异。^①

这里，黑格尔所说的“特殊具体化”有两个层次。一是指任何特定的情调情感在实际生活中，总是在一定的环境、情境里，在发生某些事件或动作之类的情況下产生的。也就是说，这种特定的情调、情感不是凭空产生的，而是心灵处在一个具体内容的范围内产生的。这就指出了作为音乐的内容的情感的特殊具体化的性质及其所由产生的客观现实根源。黑格尔在这里所说的，实际上是在特殊的、具体的情況下产生的特殊的情感体验，它是类型化了的通常的情感的特殊具体化，也就是个性化。可以说，这是通常的情感的第一次转化。

第二个层次是，音乐在表现这种个性化了的情感时，必须通过上述那些具体的特定的情境、事件、个别关系等来找到反映内心生活，也就是情感的音调，从而使这些音调也具有某种与情感同样的规定性，它还要求整个的音乐也要获得与这种由具体内容充实起来的个性化的情感相适应、相符合的特殊具体性。这就是说，这里有一个本质性的转化过程：个性化了的情感如何能够体现在与之相符合的同样特殊具体化的音乐之中。可以说这是通常的情感的第二次转化，也就是音乐意象化。

那么怎样实现这两次转化呢？

古罗马修辞学家、评论家昆提利安（Quintilian）曾经提出：

重要的是，欲想使艺术表现的情感使别人信服，首先需要自己信服；要想感动别人，首先必须感动自己。但是，一个作家怎

^① 黑格尔《美学》第三卷（上），朱光潜译，商务印书馆，1979年，391-392页。

样才能做到这点呢？……有一些经验，它们被古希腊人称之为幻觉，被罗马人称为“梦象”。在这样的经验中，那些不在眼前的事物会栩栩如生地呈现出来，以至看上去如在眼前。我认为，只有那些能在瞬间滋生这种幻觉经验的人，才能最大限度地支配自己的感情。^①

这里昆提利安强调的是在创造过程中想象的重要性。所谓“幻觉”或是“梦象”主要是指艺术家在表现一种情感时，不是把自己的情感体验通过脸部表情或身体动作自然地表现出来，而是首先进入想象境界，将情感体验与某种意象联系起来，或是将情感体验化为某种与之密切相关的意象，然后通过某种媒介体现出来。笔者认为，在音乐创作过程中，作曲家也必须首先进入想象境界，在那里，他的根本任务是将自己从特定的现实生活中所激起的特殊具体化的情感体验化为某种意象。所谓“意象”不是简单的“意 + 象”，它有着丰富的内涵。比如“意”，它并不等同于思想、概念，而是包含着情思、心意和意向等因素在内；而“象”，也不一定是一幅图画、一种情景、一桩事件或是一种具体可感的形象，它本身也包含着不同的层次。不过意象在目前这个阶段，仍然是作曲家想象中的某种纯粹精神性的东西，比较朦胧，还没有物化。它正等待着作曲家在音乐的物质手段即声音所许可的条件下，运用音乐所特有的摹拟、类比、象征等手法，赋予想象中的意象以音乐的形体。将它们音乐化、音响化，使它们成为可感受和可领悟的音乐意象。正如英国学者艾略特（T. S. Eliot）在《哈姆雷特和他的问题》一书中所提出的：

^① 转引自滕守尧《审美心理素描》，中国社会科学出版社，1985年，172 - 173页。

以艺术形式表现感情，唯一方式就是为之发现一套客观关系。^①

对于音乐来说，所谓一套客观关系，就是要发现或创作一套与作曲家所要表现的特定情感的结构相适应的物质形式，也就是一套与个性化了的情感意象相适应而又能生动地体现它的富有特色的音响结构。这个过程也就是个性化了的情感体验转化为音乐意象的过程，也就是特殊具体化了的情感体验音乐化的过程。这个过程概括起来就是：

作曲家一方面竭力把视觉及其他表象抽象到纯粹精神的高度，另一方面又对“从知觉所得来而且在记忆中所保存的回忆的”听觉表象材料做分析与综合；想象在这两者之间穿针引线，一旦在他们中间找到了一个共同点，新的听觉表象就浮现在作曲家的脑海中。^②

可以说音乐的情感本质就是通常的情感的特殊具体化和音乐意象化。整个创作过程就是一个想象和创造性思维大显身手的过程，在这里联想、记忆、逻辑意识、技巧等都会以它们特有的方式在不同的阶段对于情感意象、音乐意象的诞生发挥作用。

2. 音乐的情感存在于音乐意象之中

英国当代哲学家大卫·贝斯特（David Best）认为人们对艺术的含义以及对艺术的情感表达所持的错误不过是根本的精神概念方面的错误的表达形式。他说：

^① T. S. 艾略特(T. S. Eliot)《哈姆雷特和他的问题》，转引自滕守尧《审美心理素描》，177页。

^② 张前，王次炤《音乐美学基础》，人民音乐出版社，1992年，160页。

只要我们没变观念，承认给定的分别是人和艺术品，那么问题就会消失。因为人们不会再提情感何以会进入物质客体的问题。肉体不是一种可以表达情感的东西，人则相反。情感是艺术客体属性，即一种使艺术客体得以存在的东西。并不存在物质客体和情感两种实体，只存在一种实体，即具有表达性质的艺术品。^①

一旦特殊具体化的情感体验转化成音乐意象，一个新的艺术品——乐曲就诞生了。音乐的情感就已包含其中而不是游离于音乐之外。它与该乐曲运动着的旋律、节奏、调性、力度、速度、音色等所有表现因素融合在一起，并作为乐曲的整体出现在听众面前。在优秀的纯音乐作品中内容与形式结合得如此紧密，以至于你听到该乐曲的音响形式，也就感受到了该乐曲所表现的情感内容。正如苏珊·朗格（Susan Langer）所说：

在观赏者看来，一件优秀的艺术品所表现出来富有活力的感觉和情绪是融合在形式之中的，它看上去不是象征出来的，而是直接呈现出来的。形式在结构上是如此一致，以至于人们看来，符号与符号表现的意义似乎就是同一种东西。正如一个音乐家兼心理学家说的“音乐听上去事实上就是情感本身”。^②

3. 音乐的情感具有典型意义、概括性与易感性

与通常的情感相比，音乐的情感不仅是人与人之间交流的手段，它还是供人欣赏的艺术品的内涵，它期待着引起他人的同情共鸣。因此它比通常的情感的自然流露要更有代表性，更集中，更概括，从而具有更强的易感性。

① 大卫·贝斯特《艺术·情感·理性》，李惠斌等译，工人出版社，1988年，24页。

② 苏珊·朗格《艺术问题》，滕守尧、朱疆源译，中国社会科学出版社，1983年，24页。