

贵州大学 中国文化书院学术文库
贵州省教育厅人文社会科学研究课题



YUEYUN
ZHONG
DE
CHENGMINGZHJING
ZHONGGUO CHUANTONG
YINYUE MEIXUE SIXIANG YANJIU

龚妮丽 张婷婷◎著



乐韵中的澄明之境

中国传统音乐美学思想研究

广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS



套妮丽 张婷婷 著

乐韵中的意境

——中国传统音乐美学思想研究

冯光钰 著



图书在版编目(CIP)数据

乐韵中的澄明之境: 中国传统音乐美学思想研究 / 龚妮丽, 张婷婷著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2009.10
ISBN 978-7-5633-9101-1

I. 乐… II. ①龚…②张… III. 传统音乐—音乐美学—研究—中国 IV. J607.2 J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 183302 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

桂林日报印刷厂印刷

(广西桂林市八桂路 2 号 邮政编码: 541001)

开本: 880 mm × 1 240 mm 1/32

印张: 10.75 字数: 280 字

2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

印数: 0 001~1 000 册 定价: 30.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

序

张新民

音乐是与人类历史发展相始终的一项重要精神活动。“乐”与“礼”以和谐的方式融入社会生活的整体，代表了中国人最向往的文明形态，也是人类生存及交往活动最基本的两个实践维度。透过“乐”，我们可以更好地表达人与生活世界不可须臾分离的情感；凭借“礼”，我们才能更合理地建构或维系与人的交往方式有关的存在论秩序。中国文化将礼、乐、射、御、书、数称为六艺，“礼”与“乐”首列前二位便是明证。《尚书·尧典》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和。”《诗经·魏风·园有桃》：“心之忧矣，我歌且谣。”《小雅·何人斯》：“伯氏吹壎，仲氏吹篪……作此好歌，以极反侧。”都可见中国古代的音乐活动不仅起源甚早，而且还涵盖了从民间日常生活到国家祭祀燕饗活动的各个层面。依据考古资料实测古代乐器，不少学者甚至认为仰韶文化时期即已形成了五声音阶，七声音阶则有可能形成于夏初。而到了《荀子·乐论》与《礼记·乐记》的时代，中国的音乐理论思想便已十分成熟，足以与任何西方国家媲美，实为最能体现民族慧命发展方向的艺术精神的文本化结晶。

音乐是关涉生命主体自身心灵世界的精神性活动，不可能



与人的知觉现象与体验结构毫无关系。《乐记》说：“凡音之起，由人心生也；人心之动，物使然也”；“凡音者，生人心者也，情动于中，故形于声，声成文，谓之音。”可见音乐的存在论根据，正在于人“心”的活泼灵动。就外部言，“心”能够通过知觉系统“感于物”，使万物之“象”成为心体内部的“意象”或“心象”；从内部看，“心”则联系着一个幽广邃密的人性世界，人的真实天性可以经过“心”的活动流溢为生命行为的外部“显象”或“现象”。故以“心”为音乐的存在论依据，实兼顾了内（主）与外（客）两个世界。这是一个相互缘起的内外交感过程，音乐便在其中开启了自己的存在空间。佛教向来均有音声陀罗尼的说法，以为音声可以总持一切——不仅可以把握自我生命的整体，而且也能够洞悉宇宙天地的整体，二者密契合一，均可在音声陀罗尼中透显，只是其中还必须辅以必要的修行方法。更明白地说，即在“道”的涵盖笼罩下，一切存在本有的存在性状态，通过音乐结构所展示的境域，凭借直观智慧的烛照朗观，都可以如实地呈现出来。这也说明了音乐的存在论根据虽然不能离开心灵，但同时又是沟通本体界与现实界的。因此，以心灵为音乐的存在论根据，其实也就是以“道”的创生性力量为音乐的存在论根据。只是两相比较，前者更强调主体性，后者则较突出本源性。所谓“人能弘道，非道弘人”，便很好地表明了这一点。

从人性、心灵、外物相互缘起的发生学角度看，也可说音乐的涌出是本体论、存在论、现（显）象学三位一体的。其中的核心关键当然不能不归结为虚明灵觉的“心”，所以音乐本质上仍是人的自由心灵的创造物，离不开人的心智活动，难以从人的世界中抽脱出来。但人心不能不有情感——人在与外部世界交往的过程中，必然会引发各种各样的情感性心理活动，需要透过不同的行为方式来表达。与物质世界是无情的世界不同，人的世界乃是有情的世界。“情”可以化为“礼”，更可以化为

“乐”，这便是人与动物的区别所在。音乐正是表达内心情感的一种最好的方式。因此，音乐实际上是以情感为中心的艺术化心灵活动。而“性情相与为一”（董仲舒《春秋繁露》卷十《深察名号》），“心”必然有“情”，“情”亦不能离“心”，先验与经验本来可以相通，音乐的存在论根据，在此亦可对应于人的生命活动，产生一势态性的创发意义上的转化，即由道体、性体、心体转化为以情为体，从而真正开出一个与人的真实生命密切相关的性情世界、音乐世界、艺术世界。人世间的一切生命行为及相应的交往方式，则由于“情”的艺术精神的滋润，充满了诗意般的温暖与美感。唐代的李翱说：“无性则情无所生矣，是情由性而生，情不自情，因性而情，性不自性，因情以明。性者，天之性也……情者，性之动也。”（《复性书》卷上）这段话虽然尚缺乏“心”的中间性联结环节，但仍获得了后世学者的普遍认同，足证性情体验不仅是艺术创造与美感领悟的关键性要素，同时也是中国人经营自己的人文世界不可须臾或缺的创发性来源。

性情与音乐的关系，《乐记》说得很清楚：“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啾以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔。”同是一“心”，人人皆具，但一旦与外部世界交往或接触，却可以有“哀”、“乐”、“喜”、“怒”、“爱”等情感反应上的不同，并引起与“气”有关的声音运动形态节奏快慢升降等多方面的变化。易言之，即不同的情感造成了声音心理来源及知觉感受上的差距，也决定了音乐艺术境界与审美情趣高低深浅上的区别。所谓“乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》），就是要本着“中和”的本体精神，恰到好处地依据人的内心情感，去开展艺术审美与诗化人生的创造活动。《中庸》首章云：“喜怒哀乐之未发，谓之中，发而皆中节，谓之和。中也者，天下之大本也，和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉。”这里的



“中和”不仅有内在心性体验的深层本体论依据,同时亦有外部宇宙现象学观察的普遍存在论凭借。它以心性论与宇宙论双重言述的方式来提示我们:通过一套精神修炼的工夫,我们完全可以深入人的性情世界,展现生命依体起用的活泼风姿,获得主体自我安身立命的终极归宿。“中和”精神乃是包括艺术在内一切真正伟大的生命创造活动的根本价值来源。

依据“中和”精神自然能帮助人们处理好音声的“清浊、大小、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下”等一系列技术问题(《左传》昭公二十年),但更为重要的仍是要诗意地安居在自己的情感世界之中,并将其充量适宜地表现或抒发出来。这是一种当怒则怒,当喜则喜,完全中节合理,无丝毫“过”或“不及”的依体起用的情感传达方法。程颐以为“致中和则是达天理”(《二程遗书》卷十五);王阳明也说:“天理亦自有个中和处”,“良知知得过不及处,便是中和。”(分见《传习录》上下)但如果我们真正能诗意般地进入艺术的境域,能将人的交往活动转换成“乐境”般的活动,那么“理”必然会融入“情”的世界,成为情感化的“理”;“情”也可以摄进“理”的精神,成为理性化的“情”。人在艺术的境域中不仅领悟到了具有道德形上学意味的“理”,而且也体验到充满了感性形式颇有人间温暖的“情”。这完全是一种陶镕或涵化的生命力量,是一种感召或感化的精神情趣,没有“理”的强行范导,也看不到“欲”的胡乱搅扰,鸢飞鱼跃,触处朗然,天机流行发用,一派活泼生机。《乐记》云:“情深而文明,气盛而化神,和顺积中,而英华发外,唯乐不可以为伪。”音乐本来就潜藏在人的真实性情的深处,可以从生命的根源处流出,焕发为文彩绚烂光明的艺术创造活动,以强劲充实的生命活力感染一切人,使整个生命都沉浸在精神性的诗化艺境之中。通过艺术转化升华了的情感不仅可以更好地展示生命和生活的价值,而且也以平和顺遂达于内外的方式感通净化了存在自身。换一个角度,也可说,一方面心性即是“情”之源,而“情”则

是心性的直接实现性；另一方面“情”即是音乐之源，而音乐则是“情”的直接实现性。这是活泼生命的自然涌动和展开，既即性即心即情，又即情即音（声）即乐，依体起用，依用见体，体用不二，一气畅通，圆融俱化，浑然浹合，中间并没有什么间隔，也不应该有什么间隔，一有间隔便难以有真正的音乐，也难以有真正的人生。所以如同其他一切伟大的艺术一样，真正的音乐总是与“真”合为一体的，是远离一切虚伪与欺诈的，也是与一切的疏离和异化天然对立的。《郭店楚墓竹简》说：“情生于性”，“道始于情”（荆门市博物馆编《郭店楚墓竹简》，文物出版社1998年版，第179、203页）；“情”之于义，亦可谓大矣哉！

音乐能够净化人的心灵，也可以使人在性情的世界中尽情遨游。无论儒家的“游于艺”或道家的“逍遥游”，都不能不以陶“情”适“性”即实现人的真实性情为目的。人在诗意般的“游”的活动中，既体验到了超越于日常世俗功利上的情感，又能将此情感与自己的日常生活经验融合为一体。这便是儒家经常强调的“极高明而道中庸”的智慧，同样适用于在艺术世界中净化与升华了的情感。人因为艺术境界的呈现而忘情忘己，但却拥有了真正属己的“情”和“己”。人回到自己而是其自己，于是便有了“真”的价值、“善”的活源、“美”的歌吟，也就有了三者合一才能显现的艺术世界和诗化生命。人在其中真正成了审美主体，也真正成了非异化的“本体性”存在。但对儒家而言，仅止于此仍嫌不够，更重要的是要开拓出人世间内圣与外王合一的人生事业，建构起符合人性人心人情的文化秩序。这是更为艰难的人类群体性“共业”，直接以处于社会共在性关系之中的每一个人的完善与完美为价值诉求，既需要“先立其大”的生命体证工夫，也需要知其不可为而为之的道德磨试勇气。易言之，即回归人人本有的真实生命，体验人人皆具备的真实性情，目的正是要开辟出一个充满真、善、美价值的人文化成的世界。而人文化成的世界举凡关涉价值意义的创造活动，不可能都是



自外于人的真实生命与真实性情的实践性活动。

“情”的发用流行过程，也就是音乐的展开实现过程。但人的感情活动乃是极为丰富复杂的，与之对应的音乐的表现形式必然也是多种多样的。不同的音乐形式既传达了不同的生命情感，也表征了各自有异的实存人生境界。因此，包括音乐在内的艺术境界，本质上也是与人生境界一体不二的。钟子期之所以成为伯牙千古难遇的知音，即在于他不仅听出了伯牙琴声中高山流水般的意象，更重要的是他理解了蕴藏在音乐背后作为一个仁者与智者必然具有的人格精神与生命境界，因为仁者乐山，智者乐水——艺术家乐山乐水的情感心志，已透过音乐时间空间化的演奏活动，与仁者悲悯忧患的情怀，智者乐观旷达的胸襟，或者二者结合所展示出来的人格精神及生命境界，决然融化为一个不可分割的完整整体。这样的人生境界是如音乐一般既善且美的，而音乐也顺应人生境界倾泻了自身的善与美。禅宗与大乘佛教认为心净则一切净，心染则一切染，人的主体性精神尽管被推到了极致，但也足以说明人生境界与艺术品味、审美情趣的关系是何等的密切，甚至不妨看成是最具有决定性和能动性的一个方面。当然，艺术品味、审美情趣也可以反过来丰富和充实人生境界，将生活点化成充满诗意的世界。儒家之所以一贯重视乐教，一部分原因即在于此。

从解释学的角度看，我们可以通过人生境界来诠释音乐作品，也可以通过音乐作品来解读人生境界。音乐作品能够将人生境界摄凝固定在自己的表现形式中，人生境界也可以经由音乐的动态化传达而得以明朗或活跃。因此，音乐的动人或移情不仅在于其合规律的悦耳性音声，而且更在于蕴涵在音声内部的合目的性感通意义。所以音乐总是需要理解其意义的真正聆听者，可以通过有品味的欣赏者的传递和接受来加以保存，于是音乐亦可以成为历史文化的象征性存在，代表一个民族漫长的心路跋涉历程，寄寓一个民族有爱有恨的复杂心理情感，

体现一个民族生活劳作的丰富经验或内容。更明白地说,即在“感于物”而发为声的过程中,音乐也可以贯注时代的精神,再现生活的内容,折射社会的实际,透显民族的精神。自先秦迄于晚近,不同时代的音乐自有其不同的特点;加上民众习俗差异很大,不同地域的音乐也必然具有不同的风格——独特的个性化的风格意趣或审美特征,其本身亦是包括音乐在内的一切艺术能否存在的生命线。所以音乐总是为历史性的人群所传递,为历史性的人群所保存,不仅直接表达了人的存在的存在性,而且自身就作为一种独特的文化现象体现着自己的存在性。以表“情”为主的音声世界与必须以再现方式呈显的生活世界,二者之间也可以相为依托的和谐化形式获得高度的统一。《乐记》云:“治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。声音之道,与政通矣。”音乐的存在性与人的存在性完全可以合一,并相互交织在艺术化的乐境中加以传达。这便是音乐作为一种文化存在的奇妙,可以“与政通”,与风俗“通”,与一切存在“通”;能奏出一个时代的心声,也能唱出一个社会的风气,更能传达出一个民族的精神实存状态。孔子以“兴”、“观”、“群”、“怨”来概括诗的作用,中国古代的诗教本质上也是乐教,因而孔子的概括也完全适合于音乐,是对“诗”与“乐”合一的艺术作品功能的全面总结。如此则声音之道,亦关系人类精神生活匪浅,凡关心文化建构者,岂可轻易忽视哉!

不过,音乐最本质的存在性特征,仍为其自身必不可少的艺术性。缺失了艺术性或审美性的音乐,便很难说是真正意义上的音乐。音乐“兴”、“观”、“群”、“怨”的功能,仍必须附着于艺术性之上,为艺术所“吸收”,被美感经验所“接纳”,才能真正向外显现展示并发挥其实践性的作用。音乐首先是艺术性存在,然后才是文化现象的存在,艺术性乃是第一义的,其他的一切都是第二义的。离开了艺术性而奢谈社会性,社会性便只能



是一种堕落。艺术使音乐成为真正的审美作品,而音乐亦可以把我们带入诗一般的艺术境域。《论语·述而》:“子在齐闻韶,三月不知肉味,曰:不图为乐之至于斯也。”便是整个生命都浸润在艺术境域之中,生命已与音乐完全合为一体的结果。韶乐是尽善尽美的,孔子的体验境界也是尽善尽美的。孔子的生命体验并非人人都能做到,但仍足以告诉我们:人在尽善尽美的艺术境域中,完全可以入于音乐三昧,踏进无我之境,感受到巨大的精神愉悦——既不脱离知觉现象,又超越于知觉现象,身心脱落,神而化之,消融在音乐世界之中,与艺术合为一体的审美愉悦。儒家向来强调“立于礼,成于乐”;“乐”的终极境域必然是艺术精神与道德情感交流合一的天地境域,但其基本的进路毕竟仍是艺术的而非道德的。当然,这也是一种充溢着生趣的艺术境域,一种包含了价值感的人生乐境。艺术不仅以艺术的方式显示了自身的存在,而且也为我们开启了一个广袤的精神性世界。我们当然有必要与这个世界“交流”,并随时以诗的“沉思”的方式与之“对话”。而无论“交流”或“对话”,都是相互主体性的活动,不能脱离意义的本真性体验,可以容许见仁见智的看法,并无固定的评赏尺度。意义是只对“知音”呈现的,“知音”的“交流”即心灵的交流,也是相互主体性的契合默应,必然关系到美感经验的“对话”,也不妨有“真”的领悟的“讨论”。只是这里的“真”乃是意义的“真”、存在的“真”,而不是知识的“真”、科学的“真”。至于“善”的价值的呈现或敞开,则恰好来源于“美”与“真”的活泉的涌出之处。

《乐韵中的澄明之境——中国传统音乐美学思想研究》为我们勾勒了中国音乐审美活动的历程,介绍了“以和为美”、“虚实相生”、“气韵生动”等中国文化特别强调的音乐审美特征,揭示了“壮美与优美”、“自然与雕饰”、“悲剧与喜剧”等较有普遍性的音乐审美风格,并旁涉乐舞音乐、民间歌曲、戏曲音乐、古琴音乐等各门类的具体音乐。依照作者的审美判断和分析,我

们可以更好地进入古人的音乐世界，了解他们的审美理念，把握他们的音乐思想。通过传统审美意识的再思考与再认识，亦有裨于现代性语境下艺术人生的再定位和再开拓。由于中国古代的美学家往往同时又是哲学家和宗教家，哲学思想与美学思想很难作严格的区分——书末所附孔子、朱熹、王阳明等人的音乐美学思想便是很好的明证，因此认真疏理考察古代音乐美学思想的前后源流演变，亦可以促进哲学史或思想史的深入研究。特别值得一提的是，作者还从艺术作品、文化现象、人生境界等方面，逐层分析了音乐的存在依据与存在方式，观点虽还有待进一步讨论，但却不乏哲学的深度，体现了不畏艰难的理论探索勇气。这是通过写作来实现艺术理想的一种尝试，传统的关怀与现实的忧虑都熔铸在文字之中了。

内子龚妮丽出生于音乐世家，自幼即随父亲学琴，音乐伴随了她的一生，成了生活中最重要的内容。我在童年时代便欣赏过她的“琴艺”，但最难忘的仍是在农村度过的无数冬夜，下乡的“知青”常常会围坐在火炉边，激烈地争论各种“哲学”和“人生”问题。所谓问题其实都源自生命的痛苦和困惑，当然也渗透着青年人对未来的理想与期盼，只是更能给我们慰藉的仍非相互间的讨论，而是妮丽的琴声及其所开启的整个世界。所谓“仁言不如仁声入人之深”，旨哉斯言，旨哉斯言也！这样的生命境遇与体验，决非后来在音乐厅聆听正式的表演所能比拟。女儿婷婷继承“家学”，也与音乐结下了不解之缘，留下了不少与学琴有关的童年“趣谈”，但尽管如此，我仍预想不到女儿后来竟会醉心于被前人视为“小道”的古典戏曲，并立下了终生研究的职志。音乐营造了家庭的和谐氛围，表达了自由的致思，点缀了生活的美感，抒发了价值的渴求，不仅成为联结亲情的纽带，而且也成为生命的存在方式，既是书本之外另一种切身的“学问”，也是我们最难忘最珍贵的情感记忆，其中的因缘故事甚多，决非短短的三言两语所能道尽。但可以肯定的是，





我们都认为传统审美经验的灵感活泉，乃是从事未来艺术创造最重要的资源。至于母女合作著述，亦为少见的文坛“佳话”。而我作为第一个读者，亦乐意为此“佳话”添加一些佐料，发表一些不着边际的“空话”，留下一些有如眉批旁注的“评论”。故谨撰上述文字奉献给读者，并聊以历史上的举贤不避亲解嘲比况，倘若读者以为亦非过分之想，则幸莫大矣。

是为序。

丙戌年初秋识于筑垣花溪象王嶺南麓天一馆之晴山书屋

目 录

序	1
绪 论 中国音乐美学概说	1
中国音乐美学的研究对象和任务	1
中国音乐美学研究的方法	5
中国传统音乐美学的基本特征	10
第一章 音乐审美活动及其思想历程	17
一、原始时期	17
二、先秦时期	21
三、秦汉时期	27
四、魏晋南北朝时期	32
五、隋唐时期	36
六、宋元时期	41
七、明清时期	46
八、近现代时期	51
第二章 音乐的存在	57
一、作为艺术作品的存在	57
二、作为文化现象的存在	68
三、作为人生境界的存在	80
第三章 音乐的审美特征	92
一、以和为美	92
二、虚实相生	104
三、气韵生动	113



第四章 音乐的审美风格	122
一、壮美与优美	123
二、自然与雕饰	132
三、悲剧性与喜剧性	139
第五章 不同门类音乐的审美旨趣	149
一、民间歌曲	149
二、乐舞音乐	160
三、戏曲音乐	170
四、古琴音乐	183
五、宗教音乐	193
第六章 音乐欣赏	206
一、音乐欣赏的不同类型	206
二、音乐欣赏的审美特征	217
三、音乐欣赏的心理特点	226
第七章 音乐审美教育	235
一、音乐美育思想	236
二、音乐美育的特点	248
三、音乐美育的实施	255
附 录	263
一、试论孔子的音乐思想	263
二、朱熹音乐观刍议	273
三、论王阳明的美育思想	288
四、从元代演员身份看杂剧南戏的雅与俗	297
五、南戏中的狂欢情结——巴赫金文本理论视域下的南戏	307
主要参考文献	323
后 记	330

绪论

中国音乐美学概说

中国音乐美学的研究对象和任务

中国是一个幅员广大、历史悠久的文明古国,数千年来,中华民族在改造生存环境、求取自身发展的漫长岁月中,以卓越智慧和辛勤的劳动创造了光辉灿烂的物质文明和精神文明,同时也创造了具有永恒魅力的音乐文化和独特的音乐美。中国音乐美学思想,正是在中国源远流长、博大深厚的历史基础上产生和发展起来的。历代各民族丰富多彩的音乐审美活动,经过不断地融合积累,形成了中华民族特有的传统,在世界音乐美学史上占有重要的地位。继承和发展我们民族优秀的音乐文化及其美学思想,无疑是今天音乐美学工作者的重要任务。

音乐审美活动虽然源远流长,人类对音乐美的思考和认识也有很长的历史,但将音乐美学思想发展为一门独立的学科,并冠以音乐美学这一名称,则开端于近代西方。1750年,德国哲学家亚历山大·鲍姆加敦(A. Baumgarten, 1714—1762)首次以“美学”为名出版了他的美学专著第一卷,人们以此为美学学科形成的标志。自此以后,研究各艺术门类审美思想的分支学科也逐渐形成。1784年,德国音乐学者丹尼尔·舒巴尔特(D. Schubart, 1739—1791)将他论述音乐思想的一部专著取名为《论音乐美学的思想》,



首次将“音乐”与“美学”这两个概念结合起来,产生了“音乐美学”这个术语。直到19世纪下半叶,真正意义上的音乐美学论著陆续问世,这门学科才逐渐形成,它的研究对象及范围也在不断的讨论与研究实践中被确定。

中国音乐美学的思想源远流长,有关著述也十分丰富,但将它作为一门独立学科来对待,时间很短。20世纪初“音乐美学”这个概念从西方引进中国,开始引起少数音乐理论家的关注,而中国音乐理论界真正接受这个概念,并展开学理上的研讨,是在20世纪下半叶,中国进入改革开放之后。1970年代后期,在音乐学领域陆续出现了对西方音乐美学著作、论文和资料的翻译和介绍,中国音乐学学界逐渐认识到音乐美学是系统音乐学中的一门带头学科。20世纪80年代中后期,许多学者在这一领域进行了艰苦的探索,有不少学术成果问世。中国音乐美学学会的建立形成了音乐美学的研究队伍,积极地推动了音乐美学学科在中国的成熟和发展,许多学者开始了对中国传统音乐美学理论体系的建构。在研究中,人们发现,中国音乐美学的情况更为复杂。在中国近代以前漫长的历史时期内,音乐美学的研究是同中国的哲学、政治学、伦理学、音乐理论不可分割地联系在一起,散见于中国文、史、哲的著述中,缺乏系统性,这些研究既有优势,也有缺陷。今天,我们对于中国传统音乐的研究,可以有选择地吸收西方的模式或方法,梳理中国传统的审美思想,既以全球文化的视野建构中国的音乐美学体系,也将中国音乐美学思想的精华发掘出来,使中国走向世界,这是十分艰巨的任务,却有着多方面的重要意义。

中国音乐美学的研究对象主要有以下几个方面:

第一,从历史的角度研究音乐审美活动及音乐美学思想的发展,这是研究中国音乐美学的出发点。从审美活动的现象中,我们可以探索音乐美学最基本也是最重要的问题,那就是中国历史文化中具体人群的审美理想和审美趣味。中国不同时代丰富多样的审美活动,都反映出社会风尚中的审美意识,因此,美学的研究不