



音乐美学

引

YINYUEMEIXUE
YINLUN

论

修金堂 著

中央音乐学院出版社

音乐美学
引论

YINYUEMEIXUE
YINLUN

修金堂 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐美学引论/修金堂著. —北京:中央音乐学院出版社,
2010.7

ISBN 978-7-81096-360-2

I. ①音… II. ①修… III. ①音乐美学 IV. ①J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 099312 号

音乐美学引论

修金堂著

出版发行:中央音乐学院出版社

经 销:新华书店

开 本:A5 印张:11.5

印 刷:北京宏伟双华印刷有限公司

版 次:2010年7月第1版 2010年7月第1次印刷

印 数:1—3,000册

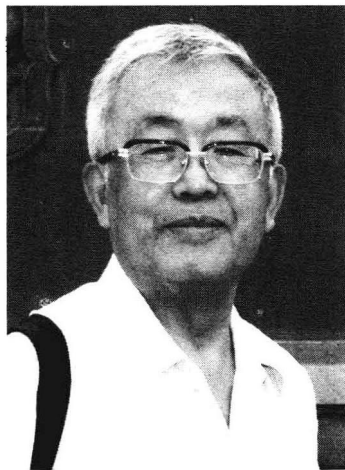
书 号:ISBN 978-7-81096-360-2

定 价:29.00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)

作者简介



修金堂，1938 年生于辽宁丹东，哈尔滨师范大学艺术学院教授。20 世纪 60 年代初，就读于原哈尔滨艺术学院理论作曲专业，后来转向音乐美学。70 年代初，建立音乐美学“三部曲”系统的大框架。80 年代初，在哈尔滨师范大学开讲音乐美学。90 年代初，其音乐美学“三部曲”体系获黑龙江省高校优秀教学成果奖。

创意设计了“学科知识审美化”的“中华美育——素质教育工程”，实施的主项是开发“校园知识歌曲”多媒体教材，意在发挥美育“辅德启智”的功能。他创作了语文歌、历史歌的词、曲十余首，并撰写出《校园知识歌曲读本》（附 CD）。

其编著的《音乐名著鉴赏》由中国教育学会音乐教育委员会组编，由人民音乐出版社、上海音乐出版社联合出版，是全国普通高等学校音乐本科教材。

内 容 简 介

上卷 音乐本体——属性论

将音乐形式定为“独立性”存在的本体；将内容、美、风格定为“依附性”存在的属性。

本卷值得提及的是：在方法论上尝试向自然科学靠拢。如形式论，以格式塔原理（贝塔郎非定律）阐释之，并导出一个新的相关性与新质性的“关系公式”；如内容论（准本体论），又以经典的反映论阐释之，简介了符号论的“能指”与“所指”概念，并导向发生认识论的S—（AT）—R公式。

属性论，则确立了“美物与美感互生互证原理”，以及美的“自我确认性”；首次分出形式美的总法则与分法则；尝试作出风格的分类，提出风格的沿袭与衍生律等；最后，在逻辑篇里，将自律、他律论与形式（能指）、内容（所指）论统一。

下卷 音乐审美——价值论

首先将审美定性为美育的本质，并将艺术的认识、教育功能划归于美育范畴，因为二者均在审美——美育中进行。

在审美论中，阐述了诸多问题：如赏乐感性的“听懂”是懂美；理性的“听懂”需诠释的问题；如感受力是个“自我酿造力”，理解力是个“自我开掘力”的“内在力”；如指出评论标准有二：功利标准、审美标准等。

本卷值得提及的是：简要地涉猎了现代派的诸多理论。如现象学美学、解释学美学、存在主义美学、接受美学等，勾勒了一个现代美学简约的轮廓，以使初学者循此继进。

价值论，先指出审美是价值得以实现的前提，进而阐述了音乐美育“辅德启智”的价值。

前言

这是一本学科入门的书，不唯独音乐专业的学生可用，一切对音乐美学有兴趣的朋友也都可读之。作者为求得它有较大的可读性，语言力求简明而不枝蔓；并在“形而上”抽象的论述中还“形而下”地间插了具体的描述、例子等。这种“上窜下跳”的交替式，即“理性的感性显现”，可增加易解性和轻松感，但不会有损于理论本身的严肃性。

苏轼诗曰：

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。

不识庐山真面目，只缘身在此山中。

这诗启示了一个重要的方法就是“拉开——推进式”。本书在写法上采用了这一“式”，即通常是先“拉开”——宏观地考察艺术等一般（本质），然后再“推进”——微观地考察音乐这特殊（个别）。方法为目的而设。用“拉开——推进式”（“远近高低各不同”）的考察，不只是因为它符合“多视角”、“多层面”全方位考察之法，更主要是这种将一般与特殊的联系、比较，有助于认识音乐这一特殊对象的“庐山真面目”。另者，“拉开”将超出音乐，有利于开阔理论视野，但论域的中心仍在音乐。

书中对已有的理论以符合实践与否决定取舍：符合则取，不符合则舍，或拨正。即理论与实践相矛盾时，宁信实践，不信理论。这不能算“越轨”，作者认为这正是遵循了唯物的真理论。

本引论在“面”的广度上需要“拓开”，因此对某些美学流派也作了很简要的阐述，但在“点”的深度上却难以“下沉”。这是作为概论的引论与专论的有别之处。

本书以教材体例写成，每章的习题，供学生思考、讨论之用，考试用可以改题型，答案均可在各章节内准确地找到。书末附有提要，以利于对各章提纲挈领地领会、记忆。

《音乐美学引论》上卷在 1996 年出版，今又加了下卷，汇成全一册。原上卷，书后只附参考文献，未加附注；现在改加附注，力避繁琐，次要者不加；转录难加者，不加；《论语》、《乐记》等引语也不加，因为此类书版本繁多，且易查找。文责自负罢。

一个普通人的认识能力有限，因此书中舛误将不免，希望能得到专家与识者的见教。

作 者

2007 年仲秋

目 录

前 言	(1)
绪 论	(1)
一、音乐与音乐学	(1)
二、音乐美学及其“三部曲”体系	(2)
三、从音乐美学略述音乐本质范畴	(5)
四、音乐美学与美学、哲学的“三环包容”关系	(7)
五、音乐美学与文艺理论的同一关系	(8)
六、美学—音乐美学的历程	(9)
七、音乐美学的性质	(12)
八、音乐美学的方法	(13)
九、音乐美学的意义	(15)

上卷 音乐本体——属性论

第一篇 形式——本体论	(21)
第一章 音乐形式	(21)
第一节 音乐形式——本体、整体	(21)
第二节 音乐形式的时间——瞬间性	(26)
第三节 形式总量的诸多问题	(29)
第四节 形式载体与表现	(32)
第二章 音乐形象	(35)
第一节 形象总说	(35)
第二节 音乐形象	(38)

第三章 音乐典型	(44)
第一节 典型的规定	(44)
第二节 典型化	(48)
第二篇 内容——准本体论	(54)
第四章 内容通论	(54)
第一节 内容的概述	(54)
第二节 艺术反映——折射生活原理	(57)
第三节 内容的量判断——广阔性	(63)
第四节 内容的质判断——真实性	(69)
第五章 音乐内容的抽象性	(77)
第一节 音乐内容的抽象性与派生性	(77)
第二节 抽象性原因的比较分析	(81)
第三节 抽象性的克服——综合	(86)
第六章 音乐的反映功能	(91)
第一节 客观再现	(91)
第二节 主观表现	(97)
第三篇 美——属性论 (之一)	(105)
第七章 美本质	(105)
第一节 美, 人本质力量的确证	(105)
第二节 美属性及判断	(109)
第三节 美的种类	(113)
第八章 形式美	(122)
第一节 形式美概述	(122)
第二节 一度创作——组合美的寻求	(124)
第三节 二度创作——音色美的寻求	(133)
第九章 内容美	(140)
第一节 内容美的构成与表现	(140)

第二节	内容美的原则与价值	(147)
第三节	内容美的范畴	(150)
第四篇	风格——属性论(之二)	(160)
第十章	音乐风格	(160)
第一节	风格总述	(160)
第二节	民族风格的沿袭与衍生	(164)
第三节	沿袭与衍生规律	(168)
第四节	民族风格与时代风格的关系	(169)
第五节	民族风格的历史总结	(170)
第十一章	音乐流派	(174)
第一节	流派的分类	(174)
第二节	现实主义与浪漫主义	(175)
第三节	音乐的古典派与浪漫派	(177)
第四节	音乐的现代派	(181)
第五篇	逻辑——本体论总结	(187)
第十二章	自律与他律	(187)
第一节	自律与他律的概述	(187)
第二节	自律论与他律论	(190)
第三节	二律交汇:形式与内容的统一	(194)

下卷 音乐审美——价值论

第六篇	欣赏——审美论	(199)
第十三章	审美与美感	(199)
第一节	审美略解	(199)
第二节	美感略论	(207)
第十四章	审美的感性与理性	(218)
第一节	审美的感官	(218)

第二节 审美的感性与理性	(220)
第三节 感性、理性欣赏中“听懂”的问题	(224)
第十五章 审美力的探讨	(232)
第一节 审美感受力	(232)
第二节 审美理解力	(245)
第三节 审美想象力	(250)
第十六章 审美其他诸多问题	(257)
第一节 心理层面的若干问题	(257)
第二节 其它层面的若干问题	(263)
第十七章 审美鉴赏与评论	(272)
第一节 鉴赏与评论	(272)
第二节 评论的标准	(279)
第七篇 功能——价值论	(287)
第十八章 美育与价值	(287)
第一节 美育的内涵	(287)
第二节 价值的解析	(295)
第十九章 艺术美育	(300)
第一节 艺术的德育功能	(300)
第二节 艺术的智育功能	(309)
第三节 音乐的实用功能	(313)
各章附注	(319)
各章提要	(331)
思考问题	(348)
后 记	(355)

绪 论

本论从诠释音乐与音乐学这两个概念开始，然后导向音乐美学。

一、音乐与音乐学

音乐，是以声音为构筑手段的艺术。

普列汉诺夫在《没有地址的信》中说：

“艺术是一种社会现象。”^①

艺术，既定位于“社会现象”范畴，必是人为而为人的，因此又可以说“音乐即人乐”。如此，夜莺宛转的啼鸣，石钟山“噌吰如钟鼓之声”等虽然也是声音手段的构成，也美，却不算音乐，因为它们是“天籁”——自然现象。

音乐学，是以音乐为研究对象的科学。

音乐学有纵向与横向两大分布系统：

1. 历史音乐学（纵向系统）。包括各种音乐的通史、专史、断代史等。

2. 体系音乐学（横向系统）。包括音乐本体学、音乐心理学、音乐社会学（这三部分统属于音乐美学范畴）、音乐教育学、音乐生理学、音乐物理学（音响学）、民族音乐学（比较音乐学）等。

——由上述可以看出，音乐美学是音乐学的一个分支学科。

音乐与音乐学（包括音乐美学）既然分别属于艺术与科学两个范畴，它们也必然分别带着这两个范畴的本质点。下面是它们本质特点的比较：

1. 分类依据方面

艺术，以构筑手段分列门类（手段同则为一门艺术，异则不为）。

科学，以研究对象分列门类（对象同则为一门科学，异则不为）。

2. 存在形态方面

艺术，采取感性的形象形式（有理性内涵，也寓含在形象中）。

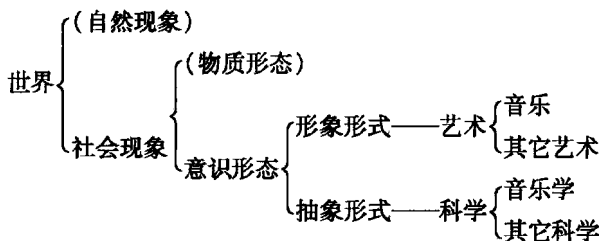
科学，采取理性的抽象形式（有感性基础，已经“蒸发”掉）。

3. 价值目标方面

艺术，主情，主要价值目标是美（可以含真）。

科学，主智，主要价值目标是真（真理之真）。

音乐与音乐学（包括音乐美学）在社会系统中的定位是这样的：



（该图式可倒读：由下位概念向上位推，并可得出对内涵揭示得更多的定义。例如：“音乐是以声音为构筑手段的艺术，是形象化的社会意识形态。”“音乐学是以音乐为研究对象的科学，是抽象化的意识形态”。）

世界是个超巨系统，没有一个图式能全面显示它复杂的内涵，但该图式能使其某些构成的定位一目了然。

二、音乐美学及其“三部曲”体系

音乐美学是以音乐本体，及与之相关的心理、社会三方面为研究对象，并探讨其本质与规律的科学（该定义的前半为本学科

的个性，后半为一切科学的共性)。

恩格斯在《反杜林论》中说：

“定义是非常方便的，在有些地方简直是不能缺少的……”

但他也说到定义的不足：

“在科学上，一切定义都只有微小的价值。”^②

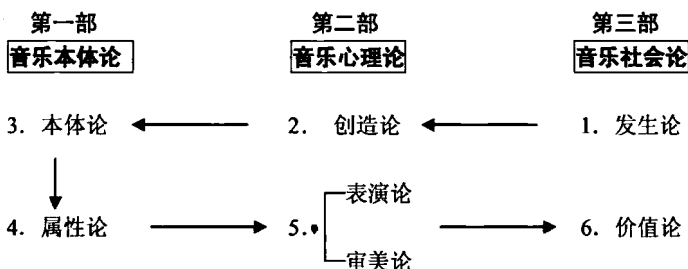
因为定义远远涵盖不了学科内涵的全部。在这点上讲定义是“贫乏”的，为“脱贫”，所以理论必须向学科的纵深、宽广地带拓展、探索。不过上面的定义也基本概括出了音乐美学“三部曲”体系构造的大框架，即：

第一部，音乐本体论，包括音乐本体论与属性论。

第二部，音乐心理理论，包括音乐一度的“词曲创作论”，二度的“唱奏表演论”，及三度的“审美再造论”。

第三部，音乐社会论。包括音乐的发生论与价值论。

“三部曲”中的每一部都不是孤立的“板块”，而是有内在联系的整体构造。“三部曲”整合起来就成为这样一个理论系统的模型：



“三部曲”中6个“分曲”是6个编号的论述区域，在图中用箭头表示系统内部各论区的运动方向。以1区音乐社会发生论（包括远古的起源论）为契机，展开对音乐生成的社会条件、动因等的分析。之后延伸至2区，展开对音乐创作心理活动的分析，从乐思感觉（灵感）的捕捉到创作思维的运行：形象的、逻辑的、意念（非语言）的思维等。大脑是“黑箱”，目前只能从心理外部功能的发挥上来探讨。尽管如此，音乐还是从大脑这个“车间”生产出来了。于是进入3、4区探讨音乐艺术——本体形式与准本体内容以及美、风格属性等。此后“返程”折向5区。首先探讨表演中本文与文本的把握，自我与非自我等；其次探讨审美心理活动的层面，从审美直觉到理性鉴赏、标准等（审美心理是17、18世纪英国经验主义美学到现代美学一直颇为感兴趣的论区）。最后，又回到音乐社会论的6区，探讨音乐美育的价值，包括对智育的开发、德育的辅弼等。

该“三部曲”体系尽量做到具有严整性：既是按辩证唯物主义反映论构成，又是系统论、信息论、控制论的综合。同时“三部曲”又力求有巨大的容纳性：既能容纳传统的、经典的美学理论；又能借鉴现代美学诸多派别的观点，不论人本主义美学诸派（如克罗齐的精神分析美学、索绪尔的现象学美学等），还是科学主义美学诸派（如朗格的符号学美学、伽达默尔的解释学美学等），都可以在某一区里找到它可以驻足的位置。

音乐美学与心理学、社会学等在边缘地带交叉，是跨学科性的“边缘学科”。科学揭示的本质不是一个，规律不是一条，而是许多；不管揭示到什么程度，正确与否，都要以概念、判断（推理最终也是判断）的逻辑形式表示（社会科学原理较少以公式表示），所以音乐美学又是一个系统的概念、判断“群”（定义、定理；原则、原理之类的总和）。把握音乐美学实质就是把握这个抽象的“群”——局部或整体。

三、从音乐美学略述音乐本质范畴

音乐美学要探讨对象的本质及规律，这为人所共知；规律似乎不难解，可本质是什么？

本质，是决定此物为此物的“根本属性”。举个最简单的例子，如决定作为调味的盐之为盐的“根本属性”是咸，咸就是盐的本质；若无咸这根本属性，盐也就丧失了自己不为其盐了。“根本属性”，即“一般”，即哲学的本质，所以列宁在《哲学笔记》中特别标注着如此的字样：

“注意：一般即本质。”^③

接下的引文是：

“一般乃是一个贫乏的规定，每个人都知道一般，但却不知道作为本质的一般。”

那么，何谓“一般”？一般，即“你有我有全都有”——同类共性的概括。所以本质都是“类本质”，其概念也是“类概念”。音乐美学作为基本理论，它概括的就是音乐这个“类”的本质。哲学家说本质稳定，原因就在这个“类”上。如音乐，在类内不管什么乐曲、什么风格等，甚至生生灭灭，都不妨害其本质稳定性的存在：音乐，永远是“声音的艺术”。美学作为科学，就是寻找它种种的“一般”。

“一般”（群体的本质）通常与“个别”（个体的现象）相对应。对个别，探寻的是“个性”（那归属于应用理论范畴，不归基本理论管）。

本质，在类内，是共同性；在类外，是差别性。

本质的“处所”是变动的——

事物，是本质的“原居地”。在此地本质和现象“共居”为

一体，不能赤裸裸的、独立的存在，如咸的属性绝对离不开盐的
本体；并且是感性可以把握的，如咸，一尝便知。

概念，是本质的“迁居地”。从事物中“剥离”出来存放于
此，独立了。这时的本质是一种理性的抽象物，舍去了现象的
“象”，感性对它已无能为力了。如概念中的“咸”，谁能尝到？
概念中的“人”，谁能见到？概念中的“音”，谁能听到？

概念隐含本质，没明示于人；要明示，需下定义。如：“音乐，
是声音的艺术。”音乐的本质完全呈现了。各类艺术都以构筑手段
为本质，如文学，是语言的艺术；绘画，是线色的艺术；舞蹈，是
形体的艺术；即使综合艺术亦然，皆从构筑手段上来界定其本质；
一旦丧失这构筑手段的本质，它就再也不是它了。如离开声音，音
乐何在？离开语言，文学何在？离开线色，绘画何在？等等。

本质的本源是客观的“物象”，经理性剥离后则成主观的
“心象”了。

本质与现象是一组哲学范畴，还有若干与之相应的概念组，
即：一般与个别；抽象与形象；共性与个性；理性与感性。属于
本质的是一般、抽象、共性、理性；属于现象的是个别、形象、
个性、感性。

本质是分层次的（如盐，从物理形态的观察，到化学分子结
构的分析等），层层剥离探究它是科学的使命。对复杂的事物，
要达到真理性本质的把握，须付出艰辛，甚至付出巨大的代价，
如从“地心说”到“日心说”那样。屈子曰：“路漫漫其修远兮，
吾将上下以求索。”这也应是科研的精髓。

理论专著是本质的群居之地。凡是音乐美学著作中那些定
义、定理的判断；定性、定量的分析；公式、规律的概括等，都
是本质。假如读完美学概论的全书仍不清楚本质为何物，就是
“曾经沧海难为水”了。

此外，本质另一解释是“真象”，即“实质”之意，和“假