

# 中国传统音乐的

◆ 王次炤 / 主编

# 美学研究

中国传统音乐的美学问题研究，是以中国传统音乐与中国传统音乐思想两个学科领域为支点，探讨两者的关系并寻求中国传统音乐的形态与观念相互作用的历史途径。事实上，中国传统音乐历史悠久，种类极为丰富而庞杂，而中国传统音乐美学思想也源远流长且文献丰富，同时，这两者都根植于中国传统文化的土壤之中，在同一条历史长河里发展壮大。因此，从事中国传统音乐的美学问题研究，需要把它的形态和观念放在同一个文化背景中做综合考察，从多种角度考察其整体特征。

人民音乐出版社  
PEOPLE'S MUSIC PUBLISHING HOUSE



# 中国传统音乐的 美学研究

王次炤

湖南师范大学“潇湘学者”特聘教授，中央音乐学院教授、原院长。先后开设“音乐美学基础”“中国传统音乐和传统音乐思想”等九门课程，著有《音乐美学基本问题》《音乐美学新论》等著作和译作十二部，发表论文和评论文章百余篇。曾获“全国优秀教学成果”国家级一等奖、“中国音乐金钟奖理论评论奖”一等奖、“中国文艺评论奖”一等奖、“北京市优秀教学成果”一等奖、“北京市哲学社会科学优秀成果”一等奖、“全国研究生教育优秀成果”二等奖，以及“文化部优秀教材奖”“教育部人文社会科学优秀成果奖”“北京市哲学社会科学中青年优秀成果奖”等奖项。“音乐美学基本问题”课程被评为国家精品课程和国家级精品资源共享课。

荣获“国家有突出贡献中青年专家”“文化部优秀专家”、上海音乐学院和天津音乐学院荣誉教授、英国皇家音乐学院和中国香港演艺学院荣誉院士等称号，以及耶鲁大学“Sanford Medal”荣誉勋章。兼任国家艺术教育委员会副主任、国务院学位委员会音乐与舞蹈学科评议组召集人、中国文艺评论家协会副主席兼音乐舞蹈委员会主任、中国音乐评论学会会长、中国数字化音乐教育学会会长、北京国际音乐节艺术委员、浙江音乐学院名誉院长等。

定价：86.00元

ISBN 978-7-103-05785-8



责任编辑：邹璐

封面设计：王华

9 787103 057858 >

『十三五』国家重点图书出版规划项目 / 国家社会科学基金艺术学重点项目

# 中国传统音乐的

# 美学研究

◆ 王次炤 / 主编

◆ 苗建华      ◆ 程 乾

◆ 陈燕婷      ◆ 段 蕾

◆ 冯 晓 / 副主编

● 人民音乐出版社 · 北京

贵州师范学院内部使用

ZHONGGUO CHUANTONG YINYUE DE MEIXUE YANJIU

图书在版编目(CIP)数据

中国传统音乐的美学研究 / 王次炤主编. -- 北京 : 人民音乐出版社, 2019. 11

ISBN 978-7-103-05785-8

I. ①中… II. ①王… III. ①传统音乐—音乐美学—研究—中国 IV. ①J605.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第246366号

责任编辑: 邹璐

责任校对: 张琛

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲55号 邮政编码: 100010)

Http://www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京新华印刷有限公司印刷

787×1092毫米 特16开 2插页 35印张

2019年11月北京第1版 2019年11月北京第1次印刷

印数: 1-1,000册 定价: 86.00元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书,请与读者服务部联系。电话:(010) 58110591

网上售书电话:(010) 58110654

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) 58110533

## 前 言

长期以来，对中国传统音乐的研究往往循着两条平行的线索：一条是对中国传统音乐的观念，即中国传统音乐思想的研究；另一条是对中国传统音乐的形态，即中国传统音乐各门类形态学方面的研究。事实上，某种文化形态与它赖以生存的文化土壤，以及与它在同一块文化土壤中滋生的文化观念不可能没有联系，尽管这种联系有时并不那么直接，但却根深蒂固。因而，把音乐的观念和形态放在同一个文化背景下做综合考察，应该是音乐学研究的一个重要课题。

基于上述学术思考，我于20世纪80年代末至90年代初，为中央音乐学院音乐学系的研究生开设了一门“中国传统音乐和传统音乐思想”的选修课，试图把中国传统音乐和传统音乐思想放在中国传统文化背景下做综合研究，寻求中国传统音乐的形态和观念之间的内在联系，以及众多传统音乐门类的审美特征。之后，相继在《音乐研究》和《中央音乐学院学报》发表了数篇论文，为设立新兴的学科研究方向做准备。2008年，经中央音乐学院学位委员会审核通过，中央音乐学院音乐学系博士研究生招生增设了“中国传统音乐的美学研究”专业方向，从此，开启了该专业领域的高层次人才培养。2009年招收了该专业方向的第一届博士研究生，至今已有六届。2013年，本人作为课题负责人承担了国家社会科学基金艺术学重点项目“中国传统音乐的美学研究”，课题组成员有苗建华、程乾、陈燕婷、段蕾和冯晓。经过近四年的努力，完成了该项目的预期目标，并经全国艺术科学规划领导小组

办公室审核认定，于2018年3月验收合格，准予结项。

该课题以专著《中国传统音乐的美学研究》为最终成果，其中包括绪论、五章正文、参考文献和两项附录。绪论主要阐述中国传统音乐的分类，以及中国传统音乐的美学问题研究现状，并对本课题的研究方法和主要内容做说明。正文第一章为“文化学、美学视野下的中国传统音乐”，分别从中国传统文化的特性和儒、道音乐审美观念出发，阐述中国传统音乐的审美特性。文中指出，中国传统文化的统一性、连续性和其中蕴含的人文精神，深深地影响着中国传统音乐的发展；儒家“美善合一”审美观念对中国传统音乐体系和结构体制，以及器乐表现特征的形成产生重要的影响；道家“物我同一、情景相即”的审美理想对中国传统音乐中器乐题材的运用，以及表现方式形成起到极为关键的作用。本章第三节以“中国传统音乐与传统音乐思想”为题，阐述中国传统音乐不同类型，诸如宫廷音乐、文人音乐等的表现形态和审美观念之间的联系。第二章为“士与音乐的生生之美”，是在中国传统文化与哲学的背景下，以士与音乐的实践活动和美学品格为立足点，探讨了音乐审美过程中“生生”精神形成的内在机制。一方面，梳理了《周易》和孔子、庄子哲学中与音乐审美体验相关的问题，以及玄学影响下魏晋士人音乐家群体的形成及其贡献；另一方面，从音乐美学范畴与命题入手，通过对气、情、远、趣、独五个主要维度的论证与分析，追寻着音乐活动中由此及彼、多向度的生命体验和阴阳互济、赓续不已的艺术精神。第三章为“京剧音乐中的悲情之美”，从我国音乐美学、戏曲美学“悲”与“美”的关系中总结出“悲怨”“悲苦”“悲愤”“悲壮”这四个审美范畴，并依据上述四个审美范畴，与京剧音乐唱段相结合论述，分别提炼出“雅而含蓄”“深厚浓烈”“酣畅激昂”“沉雄壮烈”四种审美风格。最后结合我国传统文化、历史背景，归纳出京剧音乐悲剧



之美的三个审美特征，即：内向性与突破性，内涵的丰富性与表现形态的简洁性，“情”的艺术与对人生的喟叹。第四章为“南音的乐感之美”，指出南音乐感的培养，是一个完整的南音人的培养，而不是孤立的“乐”的学习。南音乐感概括言之，就是按“规范”将记谱骨干音转化成具有“中和”美感的南音音乐的能力，其“中和”乐感之形成与泉州厚重的儒学底蕴息息相关。文中进一步指出，要维持南音传统风格，做好源头活水的保护，必须从保护传统南音乐感入手。认清南音的“清唱”性质，保护南音传统的传承机制，保护民间南音社团的所有传统，而不能一味地要求南音符合时代发展、迎合大众需要，否则前景堪忧，而这些有待政府相关部门的努力。第五章为“社会关系中的傩戏音乐审美及其他”，以傩戏音乐活动参与者间的阶层身份关系为切入点，分析以下三个问题：一是中国农村社会结构中的傩戏音乐形态长期保持“古朴”风貌的社会原因；二是与傩戏有着亲密血缘关系的戏曲，其音乐形态得以自律发展的社会动因；三是傩戏音乐“随意性”表演思维形成的社会因素。笔者期望从阶层身份关系的视角观察民间音乐，能对其社会本质、审美渊源等问题的研究提供有益的启示。附录包括两部分内容，分别是中国传统音乐美学的发展历史和重要范畴。

作为一个新的学科研究方向，本成果仅仅是开始。从本书包括的内容来看，“中国传统音乐的美学研究”还有许多值得重视的问题和领域，需要我们去研究和探索。衷心希望这本著作的出版，能够为有志于本课题研究的同人提供一些思路和线索。期待有更多的年轻学者投身到中国传统音乐的美学研究行列中来，为弘扬中国传统音乐文化和中华美学精神做出努力。

王次炤

# 目 录

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 绪 论                         | 1   |
| 第一章 文化学、美学视野下的中国传统音乐        | 20  |
| 第一节 文化学视野下的中国传统音乐           | 20  |
| 第二节 美学视野下的中国传统音乐            | 60  |
| 第三节 中国传统音乐与传统音乐思想           | 81  |
| 第二章 士与音乐的生生之美               | 111 |
| 第一节 生生之道与先秦音乐哲学             | 111 |
| 第二节 魏晋玄学影响下的士与音乐            | 123 |
| 第三节 士与音乐的五个审美维度             | 146 |
| 结 语                         | 197 |
| 第三章 京剧音乐中的悲情之美              | 202 |
| 第一节 “以悲为美”的审美思想与京剧中的悲情表演    | 202 |
| 第二节 京剧音乐悲情性的唱段分析            | 214 |
| 第三节 悲情性的审美特征与中国传统文化、历史背景的关系 | 279 |
| 结 语                         | 288 |



|      |                                  |     |
|------|----------------------------------|-----|
| 第四章  | 南音的乐感之美                          | 292 |
| 第一节  | 南音乐感探讨                           | 293 |
| 第二节  | 南音“中和”乐感之社会、文化根源                 | 315 |
| 第三节  | 基于南音音乐系统的乐感培养                    | 336 |
| 第四节  | 活态南音的乐感表达                        | 342 |
| 第五节  | 南音乐感面临的挑战——南音传承中的美学问题            | 369 |
| 结 语  |                                  | 381 |
| 第五章  | 社会关系中的傩戏音乐审美及其他                  | 391 |
| 第一节  | 农村社会结构中傩戏表演者与受众的音乐社会关系           | 393 |
| 第二节  | 傩戏音乐形态的古朴性及社会原因                  | 414 |
| 第三节  | 沿门逐疫、傩杂剧、戏文《刘文龙》与傩戏各自音乐形态发展的社会原因 | 443 |
| 第四节  | 傩戏音乐表演状况与艺人经济收入方式                | 454 |
| 结 语  |                                  | 474 |
| 参考文献 |                                  | 481 |
| 附录一  | 中国传统音乐美学的发展与演变                   | 500 |
| 附录二  | 中国传统音乐美学领域的重要范畴                  | 521 |
| 后 记  |                                  | 551 |

## 绪 论

长期以来，对中国传统音乐文化的研究，往往循着两条平行的线索：一条是对传统音乐的观念，即中国传统音乐思想的研究；另一条是对传统音乐的形态，即对中国传统音乐各门类的形态学方面的研究。这一现象也同样反映在教学工作中。目前，高校音乐院系所开设的传统音乐课程，诸如民歌、戏曲、曲艺和民族器乐等，它们的教学内容基本上以形态分析为主。虽然民族音乐学的方法把人类学和民俗学的观念和方法带到传统音乐研究领域，但仍然较少涉及美学和文化学，较少把研究的领域延伸到民族文化的大背景之下，更少有哲学和美学的思考；同时，对中国音乐美学思想的课程教学，又把它设定为一门纯粹观念性的教学课程。因而，我们在中国传统音乐教学过程中，也往往把形态与观念割裂开来。但实际上，某种文化形态与它赖以生存的文化土壤，以及与它在同一块文化土壤中产生的某种文化观念不可能没有联系，尽管这种联系有时并不那么直接，但却根深蒂固。所以，把音乐的观念和形态放在同一个文化背景中做综合考察，应该是音乐学研究的一个重要课题。从表面上来看，中国传统音乐文化的观念和形态之间缺乏明显的联系，但从内在的文化规律上来看，它们却牢固地统一在体现出中华民族文化特质的一些文化精神之中。

## 一、中国传统音乐的分类

中国传统音乐是一个庞大的体系，中国传统音乐思想也有着复杂的文化和社会背景，把这两者结合成一个课题来考察，的确是一个难题。正因为如此，在对这个综合课题做考察的开始阶段，只能从中国传统音乐中选择比较典型的部分来作为引证；对于音乐思想，也不可能涉及每一个细微观念，只能抓住其中最有代表性的内容，对其分析研究并考察与之相关的音乐形态。

本课题研究的对象是中国传统音乐。在论述有关的内容之前，有必要对中国传统音乐做一个明确的界定，也就是什么是中国传统音乐？它应该包括哪些内容？我国音乐学界对中国传统音乐的分类说法不一，但对传统音乐的基本概念有一个比较统一的看法，认为中国传统音乐是指在中华民族大地上历代产生并大多流传至今和在古代历史长河中外来传入并在我国生根发展的一切音乐品种。<sup>①</sup>这里所指的中国传统音乐实际上包括两类：一类是在中华民族大地上土生土长的音乐品种；另一类是指历史上传入中国并且已经在中华民族的土地上生根的音乐品种。

对传统音乐的分类至今看法仍不统一，其分类法还在讨论之中，主要有以下两种：

第一种分类法立足于不同的文化体系，它可以说是一种文化学分类法，根据不同的文化背景把中国传统音乐分成四大类，分别是民间音乐、文人音乐、宗教音乐和宫廷音乐。民间音乐主要指流传于农村和城镇的音乐品种，它的实践对象主要是农民和城镇居民，其中最典

---

<sup>①</sup> 参见董维松《关于中国传统音乐及其分类问题》，《中国音乐》1987年第2期。

型的是民歌和民间说唱音乐，也包括大多数地方戏曲音乐和民间器乐。文人音乐在中国传统音乐中比较特殊，主要包括与中国历代文人相关的各类音乐品种，也可以说是带有浓郁文人意识的音乐品种，其中最典型的是古琴音乐。其他还包括一些文人所从事的文化色彩较为浓厚的戏曲品种和器乐形式，比如昆曲和琵琶音乐等。宗教音乐不言而喻，是一种带有明显宗教意识的音乐品种，中国的宗教音乐主要是佛教音乐和道教音乐。宫廷音乐指的是历代皇朝宫中演奏的音乐，包括雅乐、隋唐燕乐、宋元鼓吹乐、明清祭祀乐、朝会乐等，但保存至今的宫廷音乐非常稀少，留下的主要是文献资料。

第二种分类法立足于不同的音乐体制，可以称为乐种学分类法。这种分类法的分类依据是音乐的结构形态，它根据音调、结构等方面的不同，把传统音乐分为各种不同的类型。这种分类法划分细致，它比较适用于形态学方面的研究。袁静芳著有《乐种学》一书，十分全面地论述了这种分类法的原理、方法和具体分类。书中认为，分类法的最终依据是研究的角度。<sup>①</sup> 分类法可以有多种，包括前面提到的文化学分类法和乐种学分类法。究竟采用哪种分类法，取决于研究的角度。本课题立足于中国传统音乐的形态和观念之综合研究，这一研究的目的是要在传统音乐的观念和形态之间找到一种联系，而对这种联系的考察和研究主要是文化领域的宏观把握。另外，这种综合研究必然涉及文化背景，它往往需要把传统音乐和传统文化联系在一起，所以，本课题的研究角度和研究性质决定了对传统音乐的分类采取“文化学的分类方法”。这种以文化体系为依据的分类法更有利于我们把不同体系的音乐形态与不同体系的音乐观念联系在一起，比如，文人音乐与

① 具体可参见袁静芳《乐种学》，华乐出版社1999年版，第4—10页。



代表文人思想的音乐观念，宗教音乐与宗教音乐观念，等等。

## 二、中国传统音乐美学研究的现状

在对一个课题研究之前，对这个课题，以及与此相关的其他课题研究现状的了解是很有必要的。从当前音乐学的研究成果来看，与这个课题有关的两方面内容，即中国传统音乐和传统音乐思想的研究应该说是非常深入。尤其是对民间音乐的研究，近四十年来可以说是成果丰硕，不但出版了许多专著，而且还涌现出一大批质量较高的学术论文。关于文人音乐和宗教音乐的研究也相当突出，唯独对宫廷音乐的研究尚欠缺，这主要是因为资料来源较少而导致研究工作困难的缘故。关于中国传统音乐思想的研究在国内也十分活跃，特别是音乐美学作为一门专门的学科在我国高等音乐教育中确立以后，这方面的研究和讨论一直非常热烈。据统计，在国内音乐美学研究最活跃的20世纪八九十年代，音乐美学研究论文中关于中国音乐思想的研究论文占据了半数以上。<sup>①</sup>这些研究论文的作者不仅来自音乐学界和其他艺术学界，还来自文学界、史学界、哲学界和美学界。这种文献学领域的研究之所以如此活跃，主要原因在于：一方面中国古代音乐思想的文献较为丰富；另一方面文献研究的功底主要在于语言的理解，而不是专门化的音乐理解。因而，许多非音乐界的学者也都能涉足音乐文献的研究，这无疑开阔了音乐界从事中国音乐美学思想研究的学者的学术眼界。

<sup>①</sup> 参见蔡仲德《中国音乐美学史》（修订版）“附录一 中国音乐美学史论文索引”，人民音乐出版社2003年版，第831—861页。

与此同时,把中国传统音乐与传统音乐思想放在同一个文化背景下做综合研究的思路,也逐步在音乐学界展开,并取得了一些成果。就民间音乐、文人音乐、宗教音乐和宫廷音乐来说,也都开始显示出对这方面研究的重视。下面将对这方面的研究现状做一综述,以便更清晰地看到本研究领域的成果和趋势,以及有待于我们进一步努力的方面。

### (一) 民间音乐的美学研究

民间音乐是中国传统音乐中最具生命力、最为丰富、占比例最大的一个类别,按传统的分类方法,可分为民歌、歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐、器乐五个类别。从研究现状来看,对民歌与戏曲的研究最多,其次是器乐,再次是歌舞与说唱音乐。

民歌领域,江明惇《关于民歌特征的美学思考》<sup>①</sup>一文,是从音乐美学角度对民歌研究最早的一篇文章。作者从民歌美的本质特征、民歌审美活动的特征、民歌作为审美对象的特征三个方面来思考民歌的美。文章开篇谈到民歌来源于民间,迅速直接地对人民生活产生影响,因此具有“短近性”的本质特征,这也是民歌美学研究的出发点。民歌的审美过程具有群体性与个体性、综合性和自发性相结合的美学特征。民歌作为审美对象则具有朴实之美、生活之美、生动之美三个特点。文章最后指出,民歌的美的本质特征与它作为审美对象的特征紧密相连,前者是后者的根本原因,后者是前者的必然结果和集中体现。陈开颖、蒲亨强《悠悠黄土情 凄凉声咽中——西北民歌凄凉美初研》<sup>②</sup>

① 江明惇《关于民歌特征的美学思考》,《音乐研究》1988年第1期。

② 陈开颖、蒲亨强《悠悠黄土情 凄凉声咽中——西北民歌凄凉美初研》,《宜宾学院学报》2007年第2期。

与王晓平《论信天游的审美特色》<sup>①</sup>是两篇研究西北民歌美学方面的文章。前文从音乐形态（如发音、旋律特征、曲式结构、乐律学、节奏等方面）和地理文化环境两方面，论述了西北民歌“凄凉美”的特点；后文从音乐生态系统和文化传统两个方面对信天游的审美特色进行了探讨。张人卓《从水城民歌和农民画看民间姊妹艺术的审美情趣》<sup>②</sup>，从贵州现代农民画的产生及艺术特点、民歌（包括器乐）与农民画的同根性、民歌手与农民画作者的审美心理等三个方面来论述二者的审美情趣。张中笑《真·善·和谐——论侗族大歌之美》<sup>③</sup>与常钟文的《试论侗族大歌的和谐之美》<sup>④</sup>，是两篇对侗族大歌美学研究的文章，作者都通过对侗族大歌的形式和内容的分析，论述了真、善与和谐之美。

戏曲音乐领域，钱茸教授于1991年发表的《论中国传统文化的积淀——戏曲音乐的程式化》<sup>⑤</sup>，是较早有意识地以中国传统文化为背景，将某种音乐形态与音乐观念做综合研究的文章。作者从华夏民族心理结构、华夏正统意识形态、华夏线性形式美传统和华夏方言文化传统四个方面来探寻“程式化”在戏曲音乐中的沉淀。在京剧音乐的美学研究中，熊露霞《传统京剧音乐的审美特征》<sup>⑥</sup>是关于这方面研究较早的专论。作者从京剧音乐的审美特性、锣鼓的妙用、京胡的气质、“皮黄”的特征四个方面来论述传统京剧音乐的审美特征。赵志安《传统

① 王晓平《论信天游的审美特色》，《交响》1999年第2期。

② 张人卓《从水城民歌和农民画看民间姊妹艺术的审美情趣》，《中国音乐学》1997年增刊。

③ 张中笑《真·善·和谐——论侗族大歌之美》，《中国音乐学》1997年增刊。

④ 常钟文《试论侗族大歌的和谐之美》，见张中笑、杨方刚主编《侗族大歌研究五十年》，贵州民族出版社2003年版，第102—104页。

⑤ 钱茸《论中国传统文化的积淀——戏曲音乐的程式化》，《中央音乐学院学报》1991年第1期。

⑥ 熊露霞《传统京剧音乐的审美特征》，中央音乐学院硕士学位论文，2002年。

京剧京胡伴奏艺术研究》<sup>①</sup>一书则专门探讨了京胡伴奏艺术的审美特征。作者在对大量京胡伴奏旋律进行形态分析之后指出,京胡伴奏艺术具有“程式性”与“主奏性”的审美特色。刘明澜《论昆曲唱腔的艺术美》<sup>②</sup>从声韵和线条两方面论述昆曲唱腔的艺术美。作者认为,声韵美主要体现在字声结合的三个特点上,即字调四声阴阳只用于“腔头”部分,在字声结合上采用“求同存异”的综合南北语音的配音原则,以及针对汉语声韵结合的特点,将反切之法运用于唱曲;并认为,昆曲唱腔体现出波浪型、弧型、回返型、环绕型四个类别的线条美。周显宝《论青阳腔的人文背景、历史地位及美学价值》<sup>③</sup>,专门论述了青阳腔的美学价值。作者从畅达人情、殉意更变、时尚滚调等三个层面,分别论述了青阳腔的人性之美、自由之美及通俗和创新之美。

民族器乐领域,孙星群《略论福建南音的美学特点》<sup>④</sup>围绕中国古代音乐美学中“和”“平和”“心正”等范畴,把福建南音的美学特征归纳为板式运腔求和谐适度之美、取音下指重恬澹寂谧之美、收声归韵重柔缓婉约之美三个方面。修海林《中国古代音乐美学》<sup>⑤</sup>对先秦时期的乐器及乐器分类法中体现的形式美特征与审美意识进行了探索,分三节对骨哨、骨笛和埙的音列结构、形式美感进行论述。如贾湖骨笛一节,先民对贾湖骨笛的制作“属于具有美的创造意义的音乐活动,它证明的是原始初民音乐感知力、结构力与逻辑思维能力已初步形成,

① 赵志安《传统京剧京胡伴奏艺术研究》,湖南文艺出版社2005年版。

② 刘明澜《论昆曲唱腔的艺术美》,《中国音乐学》1993年第3期。

③ 周显宝《论青阳腔的人文背景、历史地位及美学价值》,《音乐艺术》1997年第3、4期至1998年第1期连载。

④ 孙星群《略论福建南音的美学特点》,《中国音乐学》1988年第3期。

⑤ 修海林《中国古代音乐美学》,福建教育出版社2004年版。

反映的是音乐审美听觉模式已初步确立”<sup>①</sup>。而音列结构“正是已建立起来的审美内在听觉结构的外化形式……是继节奏感、音高（音程）感、音色感建立、形成之后，音乐审美听觉感知力最为重要的进步”<sup>②</sup>。骨笛的演奏“不仅是为了某种形式美感的需要而存在，它所引发或者表现的是与宗教观念、情绪与想象等深层心理感受浑然一体的情感体验，这也是骨笛乐音美的文化功能所在”<sup>③</sup>。

歌舞与说唱音乐领域，这方面的研究文章比较少。陈秉义《试论周前乐舞中反映出来的音乐审美意识》<sup>④</sup>一文通过史料和考古乐舞图像探讨先民审美意识。作者通过对葛天氏原始乐舞和《弹歌》等文字史料中的描述，指出“劳动实践是原始乐舞产生的基础之一，而原始乐舞的产生则表明人的审美意识已经确立。人类只有通过劳动实践（当然也包括宗教意识在内），才能突破原始关系和原始文化的桎梏，才能提出审美理想，并进行艺术创造和欣赏”。修海林《中国古代音乐美学》第一章第五节“原始乐舞审美意识的精神外现”，认为“原始乐舞作为与氏族社会生活联系最密切也是最具群体性的艺术活动……实际上就已经具备了审美的感知、体验，以及对艺术表现形式的驾驭能力。……原始乐舞的审美活动，具有独特的艺术思维方式和精神体验方式”<sup>⑤</sup>。栾桂娟《从演唱现状看曲艺美学特征的流失与淡化》<sup>⑥</sup>一文中，作者指出曲艺演唱产生美感的先决条件是口语化的说唱风格与特有的润腔技巧，

① 修海林《中国古代音乐美学》，福建教育出版社2004年版，第27页。

② 同注①，第27页。

③ 同注①，第28页。

④ 陈秉义《试论周前乐舞中反映出来的音乐审美意识》，《乐府新声》1988年第4期。

⑤ 同注①，第33—34页。

⑥ 栾桂娟《从演唱现状看曲艺美学特征的流失与淡化》，《文艺研究》1992年第3期。