

<<音乐美学通论>>

图书基本信息

书名：<<音乐美学通论>>

13位ISBN编号：9787805537573

10位ISBN编号：7805537577

出版时间：1999-4

出版时间：上海音乐出版社

作者：修海林 罗小平

页数：607

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<音乐美学通论>>

内容概要

这是我国第一部全面而又系统地阐述音乐美学基础理论的教程性专著。全书分为两大部分：第一、二章构成的“音乐美学思想史”，分别介绍了中、西方音乐审美意识的历史发展轨迹；第三、四、五、六、七章则分别对音乐的“存在方式”、音乐审美中的情感情绪问题、音乐创作、表演、传播审美活动的规律，音乐美的鉴赏以及音乐美的价值问题作了详尽而细微的研究分析。全书结构恢宏，立论严谨，显露出作者之“大家风范”；思路清楚，观念新颖，分析透彻，例证精详，使人开卷有益而步入对美感的渐悟、顿悟。

<<音乐美学通论>>

作者简介

修海林，现任中央音乐学院音乐研究所所长，研究员，教育部高等学校社会发展研究中心兼职研究员。

中国音乐史学会常务副会长，音乐美学学会理事。

《音乐研究》编委，《续修四库全书·经部乐类》特邀编委。

出版有《古乐的沉浮》（该书获北京市第二届哲学社会科学优秀成果二等奖）、《中国古代音乐教育》、《古乐集锦》（上、下编）、《中国乐妓史》等专著，发表有音乐史学、美学、教育学论文70余篇。

罗小平，现任星海音乐学院音乐研究所所长、教授，学报副主编。

从事音乐美学及音乐心理学的教学与研究。

第八届广东省政协委员。

出版有专著《音乐心理学》（第一作者，该书获广东省高教厅1995年人文社科优秀成果奖）、《最新音乐心理学荟萃》（第一编者）、《春之歌—德国作曲家门德尔松及其作品》、《音乐与文学》，发表有学术论文30余篇、文艺评论等80余篇。

书籍目录

导论：音乐美学理论新构第一章 中国音乐审美意识的历史与发展第一节 氏族社会时期的音乐审美意识一 原始拟音工具与音乐审美听觉感知力的开发二 远古骨笛音列结构的形式三 三度音程审美听觉尺度的萌生四 鱼型埙的四声音阶结构及形式美感第二节 上古三代的音乐审美意识一 夏、商西周三代乐舞中的审美意识二 周代雅乐的审美意识第三节 先秦时期的音乐观及其审美意识一 “和”“同”之辩中的音乐审美观二 师旷的音乐审美观三 季札的音乐评论及其审美观四 医和、子大叔的音乐审美观五 单穆公、伶州鸠的音乐审美观六 孔子的音乐美学思想七 老子的音乐美学思想八 墨子的音乐思想九 孟子的音乐美学思想十 庄子的音乐美学思想十一 荀子的音乐美学思想十二 《吕氏春秋》的音乐美学思想第四节 汉代的音乐审美意识一 《淮南子》的音乐美学思想二 《乐记》的音乐美学思想第五节 魏晋至唐的音乐审美意识一 《声无哀乐论》的音乐美学思想二 魏晋至唐的音乐审美意识疏略第六节 宋、明、清的音乐审美意识一 宋明音乐审美意识述略二 《溪山琴况》的琴乐美学思想三 清代音乐审美意识述略第二章 西方音乐审美意识的历史与发展第一节 古希腊时期的音乐审美意识一 与音乐存在方式有关的“音乐”观念二 古希腊神话中反映的音乐审美意识三 音乐美的本质在于数的和谐与感情的净化四 对和谐音乐的感性把握五 音乐理念的美与心灵的美六 音乐的“模仿”与“净化”第二节 中世纪神学观念影响下的音乐思想一 “来自神明的理式”的观念化的音乐美二 谐和美存在的“数”论基础三 音乐感性存在的认识与教义的冲突第三节 文艺复兴时期人本主义思潮中的音乐审美意识一 根据听觉感性确立的分类方式二 对音乐的快乐与和谐的追求三 对情感表现的追求与音乐表现方式的变化第四节 17世纪理性精神影响下的音乐审美意识一 感性的和谐与心智的和谐二 以心理判断为转移的音乐审美认知态度三 音乐理论研究与创作中的理性精神四 音乐审美中直觉与理性的共在第五节 18世纪启蒙时代的音乐审美意识一 音乐的模仿二 音乐的情感表现三 对音乐与诗关系的认识四 审美趣味的培养与理论认识第六节 18世纪末至19世纪初的音乐审美意识一 音乐的表现与精神性内涵二 音乐表现的非“音画”性与非语义性三 音乐构成的美学原则与风格四 音乐的时代性与民族性五 黑格尔的音乐美学思想六 赫尔巴特与汉斯立克的音乐美学思想第三章 音乐存在方式的美学研究第一节 音乐的存在方式第二节 音乐存在的听觉和感知基础第四章 音乐美学理论研究中的情感情绪问题第一节 情感情绪问题研究在音乐美学研究中的地位与作用第二节 音乐心理学中的情感情绪问题第三节 音乐审美中的情感情绪问题第五章 音乐创作、表演、传播三度创作中的立美、审美活动第一节 音乐创作第二节 音乐表演第三节 音乐传播中的三度创作第六章 音乐美的鉴赏第一节 音乐的体裁与审美第二节 音乐审美的特征第三节 音乐鉴赏中的行为、方式与接受第七章 音乐的存在与人的存在——音乐美的价值第一节 美于价值第二节 音乐美的价值第三节 音乐审美教育后记主要参考书目

章节摘录

苏轼的《文与可琴铭》，虽未直接提出某种具体的琴乐审美观念，但是其论述所表明的，却正是琴乐审美范畴中“虚”与“实”、“动”与“静”之间的相互兼济，对立统一。所谓“攫之”与“醉之”、“如水赴谷”与“叶脱木”、有声与无声、“长言”与“不言”，以及审美中对琴乐的深远与愉悦、激怀与静泊的不同感受，皆由奏琴之指法谈及内心体验，以物喻之，以心验之。

苏轼在这里把握的是音乐审美中同一对象的两种美学性格，并视其为琴乐审美中皆不可缺的审美特征，这是他对古代琴乐审美理论的丰富并有重要贡献之处。

书摘1 季札观乐所作的种种评论，正是具备了这样一种文化品格的。

从整体上看，季札的音乐评论，大致涉及到以下几个方面： 1. 对诗乐演唱艺术表现形式(包括词曲等方面)的赞美。

这是由其赞美之辞“美哉!”所体现出来的； 2. 对诗乐风格上情感特征的评述。

如“忧而不困”、“乐而不淫”、“哀而不愁”等评语； 3. 对诗乐审美意象特征的评述，它往往与对诗乐情感特征的描述交织在一起。

如“渊乎!”、“思而不惧”、“泱泱乎!”、“其细已甚”、“思深哉!”“忧之远”、“思而不贰”、“熙熙乎”、“哀而不愁，乐而不荒”等评语； 4. 对诗乐演唱音乐形态特征的评述，它往往与对诗乐审美意象特征的描述交织在一起。

如“五声和、八风平，节有度，守有序”、“直而不倨，曲而不屈，迥而不逼，远而不携”等评语。

5. 有关诗章乐舞的艺术表现形态特征、风格情感特征、审美意象特征及其相互关系的评价中始终贯穿着的“和(中和)”的音乐审美观念。

正是这一音乐审美观念使季札论乐本身成为一个综合性很强而难以分割的整体。

在更多的时候，评论中是关于诗乐的艺术表现形态与风格、情感、审美意象特征的描述交织在一起，但是其中始终贯穿着的，正是“和(中和)”的音乐审美观念。

这使得季札论乐本身就是一个综合性很强、难以分割的整体。

季札评论音乐时所用的价值评判标准，可用“美”与“德”这两个范畴来概括。

季札因感而发的“美哉!”之语，是对诗乐艺术表现在审美直觉感受基础上的整体概括。

但是，季札是将“德”作为音乐评论的最高价值评价标准。

这种评价主要集中在对用于祭祀的历代乐舞中，即对雅颂之乐的评价中。

特别是对《韶箫》的评价，“德之至矣!”一语，已完全代替了“美哉”的感叹，“德”本身已替代了“美”甚至涵盖了“美”。

在季札的评论中，重“德”并不意味着割舍“美”，重视诗乐、歌舞“德”的教化作用，并不意味着不看重艺术表现形式的“美”。

以为季札看重“德”就是轻视“美”，实在是一种误解。

季札论乐本身反映了古代音乐评论的趋于成熟，尤其是就音乐审美鉴赏的自身规律而言，正如杜预在《春秋左氏经传集解》中所说，季札论乐首先是“听其声，然后依声以参时政，知其兴衰。”

例如季札评论《郑》，即是先赞其艺术形式之美，而后审其音乐风格的“其细已甚”，继而由乐情而及时政，指出郑地民不堪命、国将灭亡。

季札对于音乐审美情感在音乐表现过程中情感性质的把握上，他所赞赏的是一种具“和(中和)”美学特征的情感表现特征。

其特点是“适中”而并非否认对立事物构成的谐和这一古代审美观的合理内核。

他所说的“乐而不淫”、“曲而有直体”、“哀而不愁”等诗乐的情感状态，不仅体现了审美中“和”的美感特征，也包括了艺术表现规律中的含蓄这类美感特征。

从春秋音乐审美观的社会文化背景来看，季札论乐仍是以雅乐审美观为其评价事物美丑的价值标准，而不是以俗乐“新声”的音乐审美观为其评价依据。

他对音乐形态风格上“其细已甚”(犹若“烦手淫声”)这种过分的表现，显然是不赞赏的。

<<音乐美学通论>>

因此，无论季札还是师旷、孔子等人讲的“和”，在当时，基本上是属于雅乐审美范畴的。

四、医和、子大叔的音乐审美观 春秋时期的音乐思想产生的一个重要变化，是同当时堪称为新的宇宙观的阴阳五行思想相结合，并被归入到这一体系的理论框架中去。

春秋时具阴阳五行理论特征的音乐审美观，以医和、子大叔的言论为典型代表。

1. 医和具生理、心理基础与阴阳五行理论特征的音乐审美观 《左传·昭公元年》记公元前541年晋平公求医于秦之事，其文字反映了秦国名医和的音乐审美观念。

医和视疾，首先指出的就是晋平公“近女室”、“疾如蛊”，认为其病根在于纵情女乐声色之乐而心志惑乱。

因此。

医和的论述自然集中在音乐与人心身的关系上，这也使得医和所述具有古代音乐心理学乃至音乐治疗学理论的意义。

医和根据阴阳五行理论，认为天有“六气”、地有“五行”，而在人的文化行为方面，则有“五节”。

所谓“先王之乐所以节百事也，故有五节”中讲的“五节”，在音乐行为方面，就是以宫、商、角、徵、羽这“五声”为音阶应用的规范。

对于超出“五声”范围的乐音，例如郑卫之音那样的“烦手淫声、怗堙心耳”的音乐形态，以及在音乐行为上对声（“淫声”）色（乐妓）之乐的追求，医和认为这势必影响至身心的健康。

就像医和名“和”那样，在他的阴阳五行观及其音乐审美观念中，与天地自然之理相适的“五声”，是有序的，也是自然谐和的。

这种谐和既体现在与“六气”的自然相适，也体现在与人心的自然相适。

这一理论在当时音乐实践中的依据，就桀乐音运动中“五声”（宫、商、角、徵、羽）在任意的横向旋律性线性运动和有选择的纵向和声性应和中，其多种组合总是呈现着谐和的特性。

而一旦加上其他变声，便会破坏这种谐和。

可以认为，这是医和根据当时的钟磬、琴瑟之乐而得的结论，并由此而产生视“五声”为自然谐和的音乐审美意识。

这反映了医和以“平和”为美的音乐审美意识，并且，这种审美意识是建立在音声与心身的和谐基础上的，否则将导致心身在心理、生理上的不健康。

医和从人的健康角度来谈音乐并表述其审美观，这使得他的论述在中国古代音乐美学思想史上具有特殊而重要的地位。

2. 子大叔重情感、重形态的音乐审美观 阴阳五行的音乐观在春秋时传播甚广。

《左传·昭公二十五年》记郑国继子产执政的子大叔在回答赵简子有关礼的提问时，先引用子产的言论以论礼，然后展开其论述。

子大叔所述出发点虽与医和的角度有所不同，但阴阳五行观中的天地“六气”等思维模式，仍是子大叔论礼说乐的理论依据和思路所在。

该段文字的记述为：简子曰：“敢问何为礼？”对曰：“吉也。

闻诸先大夫子产曰：‘夫礼，天之经也，地之义也，民之行也。

’天地之经，而民实则之。

则天之明，因地之性，生其六气，用为五行。

气为五味，发为五色，章为五声。

淫则昏乱，民失其性。

是故为礼以奉之：为六畜、五牲、三牺，以奉五味；为九文、六采、五章，以奉五色；为九歌、八风、七音、六律，以奉五声。

……民有好、恶、喜、怒、哀、乐，生于六气。

是故审则宜类，以制六志。

哀有哭泣，乐有歌舞，喜有施舍，怒有战斗。

喜生于好，怒生于恶。

是故审行信令，祸福赏罚，以制生死。

<<音乐美学通论>>

生，好物也；死，恶物也。

.....

<<音乐美学通论>>

媒体关注与评论

序 赵宋光 几十年来，神州大地上的音乐美学是在“脱离实际”的训斥声浪中蜿蜒而进的。

80年代初，还有过一两出训斥讥讽的小闹剧。

十余年来，外部的训斥已不能阻止这支学术队伍的聚合。

在一般美学走向淡季的对照之下，音乐美学保持了相对的高温。

但躬身自问，难以自满。

在音乐学的学者群体中常发的“太难懂”、“真难缠”的兴叹面前，何言以对？

学科本身的艰深，恐非成效难收的充足理由。

环顾国际音乐美学几百年的发展历程，常见四患： 患之一，落陷阱而不自拔。

由于音乐存在形态的特有抽象性，有的学派乐于切断音乐与情感意蕴的联系，崇奉“美是无利害关系的形式”，扬言要把音乐从“情感的病理纠缠”中净化出来。

患之二，入囹圄而不自救。

由于音乐表达的非语义性，有的学派乐于切断音乐与社会群体日常表达方式的联系，把音乐之所以能意味归因于不可知的神秘条件，例如以“上界”名之，用新谜取代旧谜，把谜底闭锁起来。

患之三，临陡嶂而不举步。

由于音乐美得以成立的条件涉及技艺、涉及创作、表演、传播的技术结构与技法理论，深入进去，触及自然科学、数学乃至工程学所研究的对象，有的学派就望而却步。

在欧洲，早已把音乐技术理论与音乐学割为两科，音乐美学作为音乐学的尖端，其研究者更乐于自命为哲学家与人文学者，视“形而下”的技法为美学的界外禁区，不敢越界涉足。

患之四，遇疾风而不挺立。

由于情感表达形式的抽象性恰恰外化了情感自身的概括性，又透露了人类主体创造性本质的普遍性，其详细考察不能不涉及大量的心理记录资料，对心理学报告的纵深剖析，必然提出人格的建构、价值的估量、不朽的寻求等关于人类存在意义的课题。

这些论域往往是棍棒呼啸之所向，挺立不如卧倒。

壮年学者修海林、罗小平所著的《音乐美学通论》一书，显示了杜绝四患的自觉性。

音乐存在的“三要素”学说，是本书作者的创见。

我认同这见解，是基于十分简明的逻辑：音乐是人类审美意识对象化的特殊品种，必定以人类审美意识的先在为前提，以人类审美意识的内涵为意蕴，以人类审美意识的成长为归宿；其对象化，必定既有对象化活动，又有对象化产品。

对象化活动，当然是人类的行为，就整体而言，是社会群体交流信息的活动。

就局部而言，是人群的体态、步伐的一招一式，言语呼号的一句一词，其中包括更为特殊化的演唱演奏这种直接音乐实践活动。

对象化产品则是一种多维度、多层面的复合结构，又常处于与其他艺术门类相综合的状态。

“以人类审美意识的先在为前提”，不量个危险的命题吗？

只有当人们丢失了这小前提这前的大前提，这命题才成为谬误。

这大前提是，人类审美意识是人类主体存在这棵大树上开出的花朵。

创造性实践能力是人类存在的本质所在，马克思称之为“为类本质力量”、“生产力”、“创造历史的行动”；随着人类历史的开展，创造性实践能力必定分化为物质生产力与精神生产力两去，又必定在两支的交互作用中，互相提高，互相充实，从而速写了人类自身的存在。

审美意识，是人类主体存在的结构整体中必不可少的组成部分，审美意识的对象化活动则是精神生产力施展其巧克力与魅力的特殊舞台之一。

音乐就是绽开在这舞台上的簇簇鲜花之一。

.....

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>