

<<音乐美学基础>>

图书基本信息

书名：<<音乐美学基础>>

13位ISBN编号：9787807510864

10位ISBN编号：7807510862

出版时间：2008-8

出版时间：上海音乐出版社

作者：宋瑾

页数：186

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>

前言

音乐教师教育是我国教育的重要组成部分，是中小学艺术教育赖以发展的基础，是决定艺术教育质量的关键因素。

改革开放以来，我国的音乐教师教育事业得到了长足发展。

本世纪初开始的新一轮基础教育课程改革，在教育思想、教育观念、课程内容、教学模式、教学方法等方面，对教师提出了新的更高的要求，也对音乐教师教育提出了新的课题。

为满足我国教育事业不断发展对师资队伍建设的需要，应对新一轮基础教育课程改革的呼唤，适应高等院校音乐学（教师教育）专业改革的需要，教育部组织有关专家，经过充分调查研究和反复征求意见，研制了《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科专业课程指导方案》（以下简称《方案》）和《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科专业必修课程教学指导纲要》（以下简称《纲要》）这两个重要的教学指导文件。

《方案》和《纲要》进一步明确了音乐学（教师教育）的培养目标和人才规格，对专业课程体系建设及主干专业课程的教学实施，提出了具体的指导意见，对于我国高等学校音乐学（教师教育）的专业建设具有重要的指导意义。

《方案》和《纲要》颁发后，与之配套的教材建设随即被提上了工作日程。

这是实施《方案》的重要环节，也是为落实《纲要》提供必要的课程资源。

我们本着“先主干课（全体学生的共同必修课），后选修课；由点带面，分批推出；精心组织，注重质量”的原则，对教学急需而又实际紧缺的11门专业主干课程，在全国范围内组织力量进行了教材编写。

这套教材由长期从事高等师范院校音乐教学工作的专家编写，具有以下三个特点。

一、紧扣音乐学（教师教育）的办学方向和培养目标，强化音乐教师教育的专业化要求。

这套教材是在21世纪国家基础教育课程改革全面推进的大背景下编写的。

“为基础教育服务”是《方案》和《纲要》着力突出的理念，并正逐步成为高校音乐学（教师教育）工作者的共识。

在这一教育背景下，教材编写者根据不同专业课程的特点，在教学材料组织、范例选取、活动设计、练习要求等方面，力求突出教材的“师范性”。

二、教材体现了不同课程自身的逻辑体系，教材构架和教学内容体现了基础性与时代性的兼容。

“师范性”与“学术性”不应该是对立相斥的。

这套教材突出强调了教师教育的培养目标，但并不是以降低、削弱课程应有的学术含量为代价。

这里的关键在于从什么角度、用什么标准来衡量音乐学（教师教育）专业课程教材的学术性。

<<音乐美学基础>>

内容概要

音乐美学从产生到现在，一路走来伴随着许多疑惑和争论。

当今受到新发展的哲学美学思潮的冲击，面临知识系统的更新。

本书是“全国普通高等学校音乐学教师教育本科专业教材”之一，其内容的结构按性质不同分三个部分：绪言，是关于音乐美学学科的知识；第一章，是关于中西音乐美学思想的历史；余下各章，是音乐美学学科知识主体。

音乐美学学科知识主体部分又分三个模块：第二章到第六章，是关于音乐自身的美学规律，包括音乐的功能与价值、音乐的感性样式类别、音乐的特殊性、音乐的意义和音乐的存在方式；第七章到第十章，是关于音乐审美的规律，包括音乐审美能力与趣味、音乐审美条件与审美关系、音乐审美规律以及音乐审美标准；第十一章到第十三章，是音乐实践中的美学问题，即创作、表演、教育中的美学问题。

最后一章虽然谈的是音乐教育中的美学问题，由于涉及许多美学理论，是美学的应用，因此其他各章的一些重要内容在这章中都有所“再现”。

该书可供各大专院校作为教材使用，也可供从事相关工作的人员作为参考用书使用。

<<音乐美学基础>>

书籍目录

前言导言绪论：学科知识 一、学科的建立 二、学科的性质 三、研究对象 四、研究方法 五、学科发展问题第一章 中西音乐美学思想史概要 第一节 欧洲音乐美学思想史概要 一、古希腊、罗马（公元450年前） 二、中世纪（450-1450） 三、文艺复兴（1450-1600） 四、巴洛克（1600-1750） 五、古典主义（1750-1820） 六、浪漫主义（1820-1910） 七、现代（20世纪以来） 第二节 中国音乐美学思想史概要 一、萌芽时期：西周末年至春秋末年（前8-前6世纪） 二、百家争鸣时期：春秋末年至战国末年（前5-前3世纪） 三、两汉时期（前2-公元2世纪） 四、魏晋至隋唐时期（3-10世纪） 五、宋元明清时期（10-19世纪） 六、现代（20世纪以来）第二章 音乐的功能和价值 第一节 音乐的功能 一、艺术功能 二、实用功能 三、混合功能 第二节 音乐的价值 一、独有价值 二、特殊工具的价值 三、混合价值第三章 音乐感性样式的类别 第一节 美的音乐 一、有序 二、丰富 三、可感 第二节 反美的音乐 一、解构主义 二、多元主义 三、广场音乐 四、媒体音乐 第三节 不美的音乐第四章 音乐的特殊性 第一节 音乐与文学的比较 一、相同之处 二、不同之处 第二节 音乐与美术的比较 一、相同之处 二、不同之处 第三节 音乐与文学美术的进一步比较 一、一度创作与二度创作 二、物理时间与心理时间 三、实体存在与虚拟存在 四、具象性与语义性第五章 音乐的存在方式 第一节 物质性存在方式 一、乐谱文本 二、表演文本 三、录制文本 第二节 精神性存在方式 一、审美理想 二、创作构想 三、审美感受 四、审美记忆 第三节 主体与客体、精神与物质的统一第六章 音乐的意义 第一节 外观信息 第二节 结构信息 一、材料的意义 二、组织的意义 第三节 内部信息 一、蕴含性内容的自然方面 二、蕴含性内容的社会方面 第四节 联结信息 一、指向性内容 二、作曲家的用意 三、文化意义第七章 音乐审美能力与趣味 第一节 音乐审美能力 一、审美能力的构成 二、审美能力的形成 三、审美能力的差异 第二节 音乐审美趣味 一、审美趣味的含义 二、审美趣味的形成 三、审美趣味的差异第八章 音乐审美条件与审美关系 第一节 音乐审美条件 一、审美目的或欲望 二、合适的音乐类型 三、直接的感性接触 第二节 音乐审美关系 一、音乐审美对象 二、音乐审美方式 三、音乐审美状态第九章 音乐审美规律 第一节 从深入理解到深刻感觉 一、感性与理性的总体关系 二、审美活动与认识活动的比较 第二节 审美饱和 一、初次饱和与再度饱和 二、对单一作品的饱和与对同风格作品的饱和 三、个体饱和速度的差异 四、群体饱和与审美参照 五、常见的误区 第三节 音乐美的不可比性 一、不同审美趣味产生不同选择 二、审美偏爱的合理性 第四节 审美等价性 一、各取所需的音乐审美 二、各人审美满足的等价性第十章 音乐审美标准 第一节 主观标准 一、主观标准的概念 二、主观标准的形成与变、化 三、主观标准的意义 第二节 客观标准 一、客观标准的概念 二、客观标准的建立 三、客观标准的意义 第三节 音乐审美评判常见问题分析 一、听众数量与审美评判 二、多元音乐文化与客观标准 三、科学性第十一章 音乐创作的美学问题 第一节 音乐创作的规律 一、音乐创作的美学性质 二、制约音乐创作的因素 三、音乐创作行为的特点 第二节 音乐创作的美学原则 一、技术与艺术的结合 二、理性与感性的结合 三、继承与创新的结合 第三节 音乐创作常见的美学问题 一、自律他律问题 二、个性和民族性问题 三、听众和雅俗关系问题第十二章 音乐表演的美学问题 第一节 音乐表演的功能与特点 一、音乐表演的美学功能 二、音乐表演的美学条件 三、音乐表演的行为特点 第二节 音乐表演的美学原则 一、忠实性与创造性结合 二、技术性与艺术性结合 三、个人体验与集体交流结合 第三节 音乐表演常见的美学问题 一、音乐表演的质量判断 二、音乐表演的教学难点 三、表演者的角色定位第十三章 音乐教育中的美学问题 第一节 音乐美育存在的问题 一、重善轻美的历史与现状 二、唯情感论的教育 三、具体教学的失误 第二节 如何改进音乐审美教育 一、制约与顺应的关系处理 二、音乐“绿色食品”的选择 三、“亲历的知”与“学理的知”的结合参考书目

<<音乐美学基础>>

章节摘录

第一章 中西音乐美学思想史概要 早在音乐美学学科出现之前，世界各国各民族人民就已经有了漫长的音乐审美实践和关于音乐的美与审美的思考与探讨。

“音乐美学思想”指的就是这些思考与探讨。

历史上这些探讨多见于音乐美学学科出现之前，今天的回溯则以学科的概念体系和观念来解释。

其中，“自律论”、“他律论”这对概念常被用来解释西方历史中那些具有明确倾向的音乐美学思想，也经常出现在当今中国的音乐美学探讨上。

“自律”和“他律”是康德哲学、伦理学体系中的一对概念，被德国的盖茨（Gatze）运用到音乐美学上来。

盖茨发表的《音乐美学的主要流派》（1929），就用这对概念梳理了康德以来音乐美学思想的主要流派。

后人则进而以此来梳理更早或晚近的音乐美学思想。

这对概念实际上是对形式和内容的关系的两种看法。

“自律论”观点认为，音乐的内容就在形式之中，音乐美否由音乐自身决定；“他律论”观点认为，音乐的内容在形式之外，音乐美否由音乐形式以外的内容决定。

按照他律论美学观创作的音乐作品强调表现性，即表现音乐之外的事物，主要是人的思想情感；而按照自律论美学观创作的音乐作品则强调呈现性，即呈现音乐作品自身。

需要明确的是：他律论观点并非仅仅强调内容，表现性作品并非不注重形式；自律论观点也并非仅仅强调形式，呈现性作品也并非没有内容。

此外，“他律”、“自律”主要是理论概括上的划分，实际情形存在着明显可以划分的类型，也存在着综合的类型或难以明确归类的情况，需要具体分析，特别是对中国或其他非西方地区的音乐现象，避免生搬硬套。

由于音乐美学先出现在欧洲，所以先简略介绍西方音乐美学思想的历史，再概括中国的情况。

第一节 欧洲音乐美学思想史概要 欧洲音乐美学思想的历史基本上可以按音乐史各时期来划分。

古希腊时期的“和谐论”响深远，至今仍然是阐释美的一种普遍观点。

其“模仿论”是该时期的主要特点。

中世纪一方面继承了古希腊的思想，另一方面以基督教神学为基础来探讨音乐美的问题。

文艺复兴以来，人文主义（理性精神与新教伦理）贯穿随后的各个时期，音乐美学思想深受它的浸染。

19世纪初出现了音乐美学学科，中叶出现了成熟的自律论音乐美学思想。

20世纪的音乐美学思想由音乐创作思想和音乐哲学美学思想两部分构成。

音乐美学界常用“自律”和“他律”的概念来看待历史中的音乐美学思想，这是一种方便的划分方法，但也体现了理性切割的痕迹。

深入细致的学术探讨还是要注意采用“具体情况具体分析”的方法，避免机械、生硬的“一刀切”。

一、古希腊、罗马（公元前450年前） 这两个时期是西方音乐美学文献可追溯的最早时期。

古罗马基本上承继古希腊的思想，因此一并介绍。

概括起来，这个时期音乐美学思想的总特点是“和谐论”和“模仿论”。

当时的人们认为和谐即美，这种思想一直延续到今天。

而“模仿论”探讨的是音乐性质的成因。

从文献上看，在不同学者那里，“和谐”的概念比较统一，而“模仿论”的内涵则不同。

毕达哥拉斯（前582—前500）认为音乐模仿宇宙。

宇宙是和谐的；音乐模仿宇宙的和谐，因此，音乐也是和谐的；和谐的音乐能使听者心灵也变得和谐，这就是音乐的“净化”作用。

<<音乐美学基础>>

毕达格拉斯认为音乐是由不同的声音组织起来的，音乐的美就在于这种组织的和谐。

他从数的比例关系来探讨音乐的美；指出和谐可以由数的比例来理解。

例如音程的和谐，可以用数字比例来说明：1/2是纯八度，2/3是纯五度，3/4是纯四度，等等，后面的数字越来越大，音程也就越来越不和谐。

再比如“黄金分割比”0.628，如果事物具有这样的比例，就是美的：长方形的长和宽的比例若符合黄金分割比，将给人最美的感觉；人体上半身和下半身的比例若符合黄金分割比，也将给人以身材好的印象；音乐作品的高潮往往都在偏后、大约在黄金分割点的地方，等等。

由于毕达哥拉斯在探讨音乐美时仅涉及音乐自身的结构，而不涉及音乐是否表现了音乐以外的事物如思想情感，因此他被认为是自律论音乐美学的早期代表。

这种和谐即美的观点对后世影响很大：赫拉克利特强调不同事物对立、冲突取得的和谐；德谟克利特则强调“内在的和谐”，尤其是人类心灵的和谐，等等，这种影响一直贯穿西方历史。

柏拉图（前427—前347）认为艺术是理念的影子的影子。

也就是说，艺术模仿的是理念。

在美的问题上，他划分了“美的事物”和“美本身”（美的理念）。

他认为一个事物如果具备了美本身的一些属性，例如对称、平衡、变化与统一等等，就显得美。

但是，美的事物并不是美本身。

按他的观点看，音乐的美模仿的也是美的理念。

柏拉图强调音乐对人的作用，提出美育的主张。

美育就是用和谐的音乐来感化人。

他把善等同于心灵的和谐，即智慧和善良。

他认为音乐的美源于心灵的和谐，即善。

他在《理想国》书中指出，社会只需要两种音乐，一种是勇猛的，它能使萎靡不振的人振奋起来；一种是温柔的，它能使烦躁的心灵平静下来。

亚里士多德（前384—前322）最早将音乐与人的情感联系起来。

他认为音乐模仿的是人的情感，因为音乐的运动形式和情感的运动形式相似。

因此他被当作情感论美学（他律论美学之一）的最早代表。

他还充分肯定音乐的审美功能，认为音乐本质上是令人愉快的。

因此他在强调音乐“净化”的社会功能的同时，也将音乐看作是“无害的娱乐”，认为音乐可以满足社会普通群众的消遣需要。

这种音乐价值观形成了亚里士多德美学思想的特色。

二、中世纪（450—1450） 这一时期基督教神学作为欧洲社会文化的基础，音乐美学思想也以神学观为核心。

这一时期不少重要宗教人士发表了有影响力的音乐美学思想。

他们一方面继承了古希腊的“和谐”等重要观念，另一方面又突出神学的主张，将音乐的美归结为上帝在听觉世界的体现。

由此可以看出，神学观的音乐美学思想贬低人的感性体验的价值，而强调音乐依附于教会的实用价值，要求人们采取宗教理性方式接受音乐。

当然，在后期出现了人文主义的萌芽。

一些神学家兼音乐家关注人的听觉特点，并创造了有利于音乐实践发展的工具，为随后的文艺复兴奠定了一定基础。

圣？

奥古斯汀（S.A. Augustine, 354—430），他的特点是古希腊和谐思想加神学观。

他也认为音乐的美在于数的比例关系，这种比例关系在歌词音节中最清楚地表现出来。

这种数体现了宇宙的秩序，而宇宙的秩序又是上帝美的象征。

这样，音乐的美实际上就是上帝在音响方面的美的体现。

奥古斯汀也看到音乐对人的感性魅力，但是他告诫人们不能沉浸在音乐的情感之中，而要受到理性的

<<音乐美学基础>>

控制，否则将妨碍对上帝的信仰。

鲍埃修（A.M.S.Boethius，约480—约524），他将音乐分为三类，即宇宙的音乐，代表宇宙的和谐或秩序；人的音乐，代表有道德和健康的身心的秩序；应用的音乐，是乐器演奏的音乐，人们可以听见的音乐。

在他看来第三种音乐是最低级的，因为它停留在人的感官；它往往被用来表现世俗的情感，多变而复杂，影响心灵的纯净。

作为神学家，他指出人只能通过理智才能把握音乐的本质。

圭多（Guido d'Arezzo，约995—1050），他认为音乐是感官可以听到的东西。

他很重视人的音乐实践，发明唱名法、线谱等等。

从这里可以看出人文主义的萌芽。

圣？

阿奎纳（St.Thomas Aquinas，1226—1274），他也认为音乐美与数字比例有关，体现上帝的和谐或秩序的性质。

他认为上帝是永恒的真善美本身。

但是，在理论上，阿奎纳承认美是独立于善的，因为美与欲念无关。

他也认为美是和谐，但是这种和谐是由人的感觉感受来确定的；人感受到和谐的东西就是美的。

这样，他就以人为尺度来看待美了，在一定程度上体现了人文主义精神。

三、文艺复兴（1450—1600）这一时期是西方世界走向现代社会的转折点。

上帝的中心地位逐渐退却，人的中心地位逐渐确立。

人文主义开始盛行。

“复兴”指复兴中世纪之前的古典文化。

由于古希腊时期人和神的距离并不像中世纪时期那样遥远，所以人们借复兴古希腊文化来提高人的地位。

但是“人”主要指理性的人。

西方现代化进程体现了科学理性占据主导地位的特点。

尽管如此，强调人的感性和强调人的理性，都是人文主义精神的内涵，都在一定程度上否定中世纪的神学观。

另外，新教伦理精神作为现代化进程中人的精神支柱，鼓励人们进行探索、创造。

这在音乐文化上也造成了繁荣发展的趋势。

这一现代化进程的人文主义特点从文艺复兴一直延伸到19世纪。

廷克托里斯（J.Tinctoris，1435—1511）认为，只有人们听得到的声乐和器乐才是音乐。

只有听觉的印象才是判断协和音的标准。

可见，他以人为尺度来确定音乐概念，并作为音乐审美判断的决定因素，体现了人文主义的精神。

扎尔林诺（或查利诺，G.Zarlino，1517—1590），主要著作有《和声规则》（1558）、《和声表现》（1571）和《音乐补遗》（1588）等。

他的重要贡献在于从生理和心理角度探讨和谐美的规律。

他像亚里士多德一样，把音的组合与人的情感联系起来，认为各种和谐的音组合与人的生理和心理产生对应：二者相契合使对应的情感增强。

伽利略（V.Galilei，约1533—1591）是著名天文学家G.伽利略的父亲，代表著作是《关于古代音乐和现代音乐的对话》（1581）。

他强调音乐是独立的艺术，音乐的效果是由听觉判断的。

这一点和当时很多人文主义者相同。

此外，他认为音乐各调式具有不同的伦理感情色彩。

这可以看出古希腊时期柏拉图等人将美和善联系起来的思想对后世的影响。

他和“卡梅拉塔”（艺术家小组）其他成员一样，从古希腊碑文中发现的单旋律音乐受到启发，强调单旋律风格，认为复调音乐的歌词听不清，妨碍歌词意义的传达。

这些看法对后来的音乐思想和实践都有重要影响。

<<音乐美学基础>>

四、巴洛克（1600—1750） 这个时期欧洲专业音乐有了很大的发展：形成了以巴赫为代表的复调音乐高峰；歌剧从雏形逐渐趋向完形；器乐从歌剧序曲开始逐渐独立，并成为“音乐”的典型。

器乐的独立使音乐语言得到大大扩充，后来被称为“绝对音乐”，成为音乐美学的主要研究对象。

此外，和声体系的雏形、复调向主调的过渡、协奏曲等体裁的成型、奏鸣曲式的完善等等，都在这个阶段。

经过几个世纪的积累，自然科学也取得重要发展，出现了许多著名的科学家。

这些科学家也对音乐发表自己的看法，并对音乐家产生一定程度的影响。

受影响的音乐家们从理性上探讨音乐与情感对应的类型，希望以此来加强音乐表现情感的力度。

开普勒（1571—1591）是天文学家。

他认为天体的秩序和音乐的秩序相似，都服从宇宙和谐的规律；天体运动是用理性去理解的音乐。

莱布尼茨（1649—1716）是哲学家，数学家。

他指出音乐是一种体现理性的艺术，是“心灵的算术”。

笛卡儿（1596—1716）是自然科学家、哲学家。

他说，音乐可以引起各种情绪反应；音乐与情感都可以用数学来对应。

这些科学家的音乐美学思想对音乐家产生了一定的影响。

拉莫（J.P.Rameau, 1683—1764），他是《和声学》（1722）的作者。

他受科学理性影响，注重音与音的关系，认为旋律应来自和声，具有自律论或形式主义倾向。

另一方面，他也认为每个和弦都有相应的情绪色彩，又带有他律论美学色彩。

蒙特威尔第（1567—1643）是当时音乐美学上“激情说”的代表，他认为音乐表现激情。

他为了增加音乐表现情感的手段，开创了弦乐震音、拨奏等手法，还丰富了和声织体语言等等。

梅尔森（Mersenne, 1588—1648）看到音乐的运动性特点，指出音乐可以表现世界各种运动，可以将作曲家的思想情感传递给听众。

值得注意的是马泰松（J.Mattheson, 1681—1764），他认为音乐艺术的源泉来自自然，数学不是音乐的灵魂；音乐动人的力量来自声音的巧妙多样的结合，来自人的智慧和崇高的心灵。

音乐能表达人的意向、心情和情感。

旋律是音乐完美的体现。

音乐应是优雅的。

音乐与修辞学有关：音乐也像激动人心的演说一样打动人心。

音乐家和演说家一样，是为了引起激情。

这种思想在当时具有一定的普遍性。

虽然“音乐修辞学”的思想和实践并没有存在太久，但是在20世纪还可以看到它的相似物，例如借助符号学进行学术探讨的音乐美学流派。

五、古典主义（1750—1820） 这一时期的总特点是强调理性与感性的平衡。

古典早期的启蒙运动，反对教会权威和封建制度，以理性作为衡量一切的尺度，作为思想和行动的基础。

但是在音乐界，激情说也非常盛行。

总体上看，这一时期的音乐特点是在理性控制之下表现情感。

卢梭（1712—1778）是启蒙运动“百科全书”派代表。

他指出音乐不能直接描绘事物，而能表现事物引起的情绪。

音乐应表现人心的“自然”。

旋律模仿人声的变化，实质上是表现情感的自然。

他支持喜歌剧，也就是支持表现新兴市民的审美趣味，与传统的贵族审美趣味相左。

狄德罗（1713—1784）认为音乐是最高的艺术，可以模仿物体的声音或情节。

音乐给人各种感受，给人更多想象的自由。

<<音乐美学基础>>

苏尔策 (J.G.Sulzer, 1720—1779) 坚持认为音乐是表现激情的艺术。

格鲁克针对当时歌剧的形式主义倾向, 进行歌剧改革。

他提倡音乐服从诗歌, 并认为二者的任务都在于刻画人物; 在为歌剧题材服务时, 音乐的旋律和和声才显示出美来。

他追求质朴、真实、自然的美学理想, 反对矫揉造作。

从美学上说, 他坚持的是自律论观点, 反对他律论做法。

特别应该关注的是康德 (1724—1804), 他在美学专著《判断力批判》中, 将美划分为自由美 (纯粹美) 和依附美 (附庸美)。

自由美是指事物自身呈现的美, 比如自然花朵、抽象图案、无标题无歌词的音乐。

依附美是指依附于概念或日常事物的美, 比如具象绘画、标题音乐。

但是, 他认为美和被依附物无关。

按照康德的观点, 可以做如下考察—— 书法美依附于文字, 但是书法美只和字写得怎样有关, 而和写了什么字和概念无关。

写“美”字和写“丑”字都可以写得美或不美, 而和“美”“丑”的概念无关。

现代书法中, 有一种“无字书法” (笔画结构完全由书法家自己选择确定), 是一种自由美。

· · · · · ·

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>