

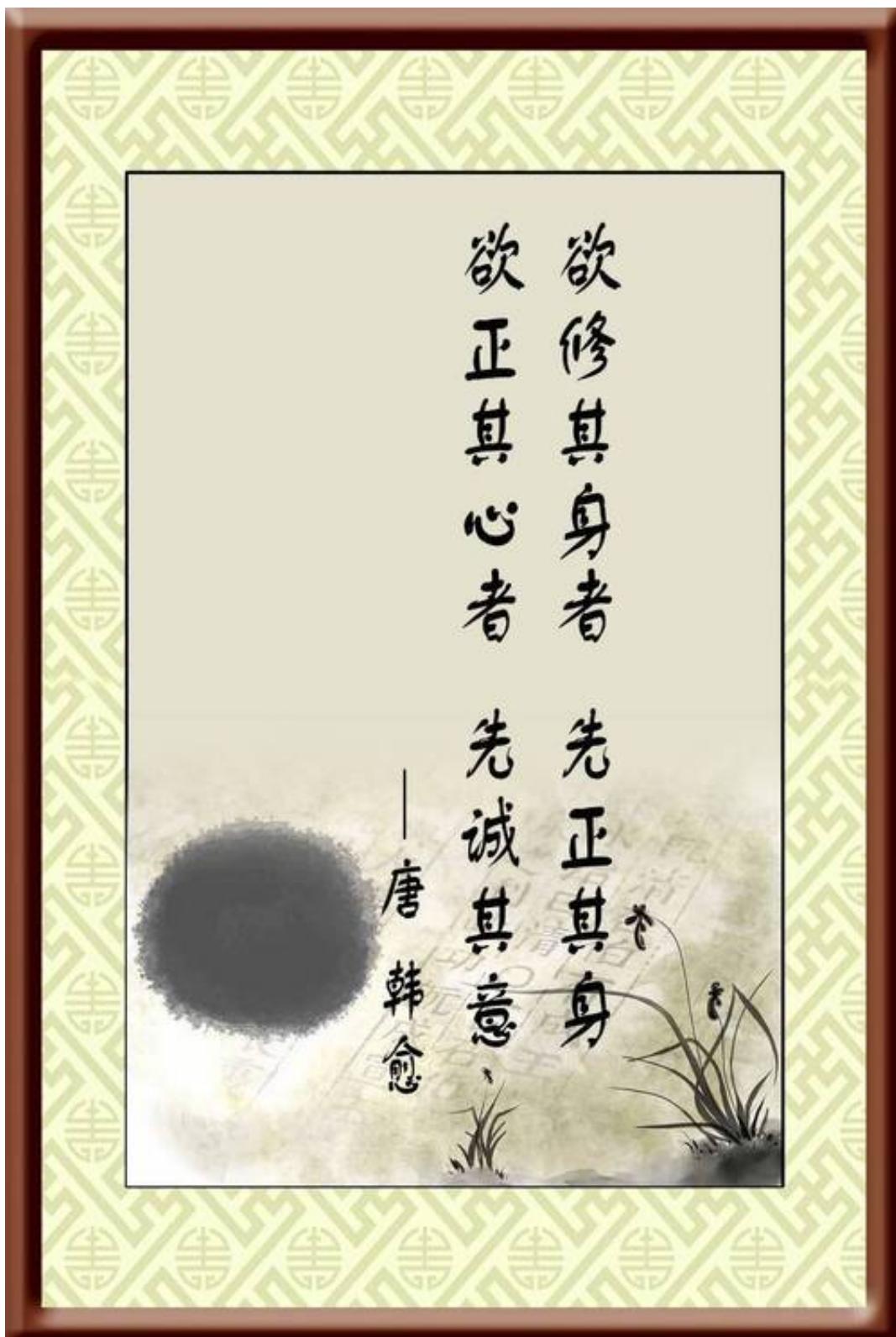
美学思想

作者：有故事的人 来源：范文网 www.wtabcd.cn/fanwen/

本文原地址：<https://www.wtabcd.cn/zhishi/a/16786789359348.html>

范文网，为你加油喝彩！

和妈妈一起洗澡-油烟机清洗方法



2023年3月13日发(作者：郑文燕)

感谢你的阅读

感谢你的阅读

（一）：中国传统美学思想

1：中国传统美学思想概论

中国艺术举凡绘画、诗词、音乐、讲究的是一种"意境"，并以此为最高的审美准则。意境一词最早由王国维在《人间词话》中标举："古今词人格调之高，无如白石。惜不于意境上用力，故觉无言外之味，弦外之响，终不能与于第一流之作者也。""意境"包括了"意"（艺术家主观情感的流露）和"境"，（外在社会环境或自然环境的反映、再现）。这种情境相融的境界蕴涵着无穷无尽之韵味，被称之为"言外之味"和"弦外之响"，达到超越物化层面之上不受现实羁绊的精神境界。简括地说：意境是心物、主客、内涵和形式的完美统一，更着重以虚涵实、实中见虚，有着无限和深远的特征。意境实为中国一个极富民族特色的独特美学范畴。

中国的传统美学思想，是从实际出发，把内容和形式相统一，具有一定的实用性。音乐艺术要服从于一定的伦理学和美学的规范。音乐上强调"和"字，如："五声、六律、七音、八风"以及"清浊、大小、短长、疾缓、哀乐、刚柔"。中国的音乐美学源于传统，传统音乐美学思想对中国音乐的发展产生了深远的影响。发展到现代，固守传统是无为的。只有其精华去其糟粕开拓出新的美学思路才顺应时代发展的需要。西方的美学也是世界文化组成的一部分，中西审美文化相融合，以传统的民族的音乐作为根基，运用中西优秀的音乐方法为建立中国新的音乐美学思想，丰

富世界的文化艺术。

2：古琴美学思想概论

中国音乐上下三千年，从远古至唐末，直接的声音材料(乐谱)极为贫乏。古琴是中国乐器中保留有较多声响资料的乐器之一，古琴音乐建立起了自己的一套完整的美学、乐律、记谱法、弹奏法、指法等等体系，故历有琴道或琴学之称。是欲了解中国古代及传统的音乐风貌，古琴是一不可多得的乐器。古琴曲作为中国传统的音乐，常常能感人入心。从此有了一种和淡、恬淡、静淡和古淡的审美意识。琴曲"孤高岑寂"、"淡而会心"，具含蓄之美，其意境深远，只有经过长时间的修养才能体会到其中的意境--空灵跌荡与禅之直抒性灵不谋而合。禅之最高境界为不立文字和当下了悟，此实为最虚、最灵动之化境。音乐本身本不需借助文字说明而明心见性，琴乐所追求意境之深、之远、之静是必须讲求与心之虚静相配合，能达此，可说是到达禅的境界，此之所以琴亦有琴道、琴禅之称。古琴音乐艺术之所以被称为琴道是因为对古琴的欣赏和认识需要的不仅仅是理解其音乐曲调，还包括乐曲的精神反映。这一切则表现在对题材的选择、意境的追求、道德的规范等各方面代表著琴乐的理想风格和审美标准上。古琴由于其乐器的形制、音色、乐曲题材、内涵、结构等因素，其音乐风格是倾向静态的、简单的、含蓄的、古淡的、阴柔的、抒情的、典雅的美。古人亦说古琴"难学、易忘、不中听"，"琴到无人听时工"。"不中听"、"无人

听”。古琴音乐有一种淡静、虚静、幽静等等静态的美，最适宜在夜阑人静时弹奏，静谧的环境深静的琴风相配合。古琴音乐主要受儒家中正和平、温柔敦厚和道家顺应自然、大音希声、清微淡远等思想的影响。

传统琴曲主要用五声音阶，即五正音，这可说是儒家中和雅正思想在音乐上的落实，而琴乐清虚淡静的风格和意境则主要为道家思想的反映。儒家的入世思想讲求中庸、和雅、道德，反映在音乐上则为雅乐、德音的推崇和俗乐、淫声、溺音的贬斥。雅乐的特色正在于其平和雅正、温厚含蓄，因而可移风易俗和导人向善，其风格是含蓄的、平静的，与所谓繁手淫声，追求声响效果复杂多变的俗乐相反，故曰“大乐必易”。此乃以道德的约制介入音乐的审美标准，所以对音乐有中和的要求而反对极端与“穷其变”。道家超世的思想讲求自然、逍遥和超脱世俗的羁绊，反映

感谢你的阅读

感谢你的阅读

在音乐上则为老子“大音希声”的思想，追求所谓“道的境界”的音乐。所以道家只对音乐的精神层面积极，而对音乐的声音层面(即物化、形而下的层面)来说，基本上是采取消极和反对的态度。

(这与儒家之对音乐的道德层面积极，对声音本身变化护展之“技艺性”层面约制的主张仍是有其共同之处的，只不过前者以弦外之音的意境为挂搭，后者则以道德为挂搭，唯二者同样排斥音声物化层面之过度发展。道家超世的思想则形成其清微淡远这一类追求意境、贵“意”说，讲求弦外

之音的审美理想。而清微远这一提纲亦包括了如清和淡雅、古淡疏脱、清静和远、淳静简略、萧散简远、恬淡清逸、静远淡逸等等衍生和变奏。道家以逍遥的目光观宇宙，因而在艺术实践上影响尤深。无论古琴的曲目、音色、音乐结构、弹奏姿势等不同层面，均反映出一种清和淡雅、温柔敦厚、偏向优雅恬静的风格。“和雅”和“清淡”可说是琴乐一直以来所标榜审美情趣和理想风格，于此亦可见儒道哲学在音乐审美中的体现。这种风格所追求的意境自然是一种恬逸、闲适、虚静、深静和幽远的境界。因为能虚、能静，因而同时能深和远。深远则能包罗万象，可见琴乐意境所强调者是一种无限和深微的境界。这种境界的至极之处到达了只能意会不能言传的境界，正是所谓“弦外之音”、“韵外之致”、“味外之旨”。古琴中最为重要的一部美学论著，明代徐的《溪山琴况》中形容这种境界为：“其无尽藏，不可思议。”；“琴中有无限滋味，玩之不竭”；“迂回曲折，疏而实密，抑扬起伏，断而复联，此皆以音之精义，而应乎意之深微也。”这种境界的落实则为一种绝去尘嚣、遗世独立的希夷境界，如：“深山邃谷，老木寒泉”；“山静秋鸣，月高林表”；“松风远拂，石涧流寒”；“山居深静，林木扶苏”。琴乐的境界是“无尽”、“无限”、“深微”、“不竭”的，以最少的声音物质来表现最丰富的精神内涵，所以琴声音淡、声稀，琴意得之于弦外，正是言有尽而意无穷。陶渊明之“但识琴中趣，何劳弦上音”，正是将琴乐之重意、重弦外之音的思想推至穷极的哲学思维。沈括评北宋琴僧义海为：“海之艺不在于声，其意韵萧然，得于声外”

。

古琴是偏向静态之美的艺术，因此弹琴要讲求幽静的外在环境于闲适内在心境的配合，方可追求琴曲中心物相合、主客和一的艺术境界。琴乐既重意、重意境，而又以幽静深远者为高，其表达手法则以借景抒情和托物言志为主。民初琴家杨宗稷谓琴曲的艺术表现手法为"拟声、象形、会意"三类。会意是统率着拟声和象形的，因为后二者仍未脱离音乐的表面物化形态，必须提升至会意才是最终阶段。"意"是抽象的主观精神境界，所以无限和空灵。琴曲之不重直接的拟声和间接的象形而重融情入景、情景相融的借景抒情，就是中国艺术虚实对立统一手法的运用，和"融实入虚"、"虚实相涵"自然宇宙观之体现。情景相融才能虚实如一，才能借有限之物质表达空灵和幽远之致，"以音之精义应乎意之深微"，听之使人悠然意远。琴曲中拟声之作多只取其意以抒胸中对自然向慕之情，而少有实质模拟者。琴乐重意，故于音乐实践上富散板、缓起、入慢等特色，又以句为单位配合人之天然呼吸，体现人内在情感的节奏和时值变化。琴曲中多用吟猱微弱之振动以表达人内心深厚的情感和生理基础之气。琴乐所反映者多为模拟天籁之生机不息和变化，如："流水"、"平沙落雁"、"唉乃"，或抒情之作如"阳关三叠"、"忆故人"等，多景中含情或情中寓景，使人之精神有所寄和有所游，意有所会。为了追求和表现高逸、深远的意境，琴乐强调"音至于远，境入希夷"的境界。这种境界恰与"俗乐"的繁声促调对立。相反地，琴乐以清远古淡为美，因而琴乐的特色往往是"曲淡节稀声不多"的。

3：代表作品

中国的古琴主要为文人雅士的乐器，属自娱的室内雅乐，所以追求的正是弦外之音的深邃意境。"意"的概念在琴学中的运用大概始于汉代。《淮南子》说："瞽师放意相物，写神愈午，而形诸于弦者，兄不能以喻弟。"《风俗通》亦说："伯牙鼓琴，钟子期听之，而意在高山……倾之间，而意在流水"，"及其所通达而用事，则著之于琴以抒其意。""意在高山"、"意在流水"、"抒其意"，可见琴是作为一种寄意的精神境界的搭挂。中国乐器中很少像古琴那样具备一套完整的弹奏风格审美准则。古琴音乐的美学，早在六朝麌瞻提出对散音、泛音及按音音色的要求时已初步形成。而唐末五代之际的刘藉更在《琴议篇》)中提出了"美而不艳、哀而不伤、质而能文、

感谢你的阅读

感谢你的阅读

辨而不诈、温润调畅、清迥幽奇、添韵曲折、立声孤秀"作为琴德的标准。其实，论述古琴演奏风格的文章，历代均有点滴。有些见于琴文、专集的琴书、琴谱中，亦有些散见于零星的诗文中。

而较有系统和条理地阐述古琴演奏风格的审美经验结晶和审美准则判断的琴论文章，则以明代冷谦的《琴声十六法》和明代徐上瀛的《溪山琴况》为较完整和重要。

(1) 冷谦《琴声十六法》

冷谦字起敬，号龙阳子，钱塘人。曾参与制订雅乐，并著有《太古遗音》一书。他的《冷

仙琴声十六法》见于明代项元汴的《蕉窗九录》。

冷谦的琴声十六法实际上乃提出了十六个审美范畴。十六法分别为：轻、松、脆、滑、高、

洁、清、虚、幽、奇、古、澹、中、和、疾、徐。在每一个美学范畴之下，冷谦更详细地论述它

的内涵和外延，希望从不同的本质与现象和美感特征去引导读者把握古琴的声音美。

十六法的提纲和内涵：

(1) 轻--论音之适中和清实(技巧控制和意趣表达间相互之关系)；

(2) 松--论吟猱动荡之妙(技巧论)；

(3) 脆--论手指与手腕力度的灵活和弹性(技巧论)；

(4) 滑--论指法技巧在滑与涩表现上之难易(技巧论)；

(5) 高--论琴乐意境之深远高古(意境论)；

(6) 洁--论琴品与人品之配合(道德论)；

(7) 清--论平和洁净的环境、心境、乐器等条件在操缦时的重要(意境论)；

(8) 虚--论"心静"与"声虚"内外因素配合的重要(意境论)；

(9) 幽--论琴音之幽雅出于琴人高雅闲逸之品德(品德论)；

(10) 奇--论雅淡琴乐之奇特处乃在于吟猱等装饰性之指法和乐句起承转合间变化之处理(表现

论)；

(11)古--论琴乐古朴之风格来自和澹宽大之气度(风格论)；

(12)澹--论琴音雅淡的本质(风格论)；

(13)中--论偏之弊处以言中声之妙(表现论)；

(14)和--论和之本质在于技巧之无过不及(本质论)；

(15)疾--中论指法徐疾之处理(兼论技巧与意境)；

(16)除--论指法舒徐之变化(本质论)。

将此十六个提纲的内容描述作不同的组合，可见着重于风格、意境、道德和技巧几方面。属

于较抽象意境的描述者有高、清、虚等；论琴的表演技巧者有脆、松、轻、滑等；论琴品与人品

者有洁、清、虚、幽等；论琴的风格者有古、淡等。

十六法亦可组成四组：轻松脆滑、高洁清虚、幽奇古淡、中和疾徐。第一组为外在演奏风格

的描述，第二、三组均为演奏时在意境与曲韵表达的描述，第四组则为演奏时对乐曲整体节奏

速度均衡的要求。第一组之轻松脆滑除在此处言技巧外，亦为论琴材九德之一"奇"的内容。其所

包含的特质为轻松脆滑，轻谓材轻，松谓声透，脆谓声之清老(老，桐木也)，滑谓声之泽润，近

木材也。

(2) 徐上瀛《溪山琴况》

明末清初琴坛上重要人物徐上瀛，别号为青山，娄县东仓人，受了宋·崔遵度(953—1020)

《琴箋》“清丽而静、和润而远”思想的影响，写成了琴学最重要的论著《溪山琴况》。《溪山琴况》见于《大还阁琴谱》。

《溪山琴况》中的二十四况提纲和内涵如下：

- (1) 和--论调弦、吟猱、音意等之和(兼论本质与技巧)；
- (2) 静--论琴音之简静在于调气与练指(兼论品格修养与风格之配合)；
- (3) 清--提出贞静宏远为琴度之内涵，并指出气候在演奏中之重要(兼论木质与技巧)；

感谢你的阅读

感谢你的阅读

- (4) 远--论想象及弦外之音的意境(意境论)；
- (5) 古--论琴音雅俗之辨(形式与风格论)；
- (6) 澹--论琴元音之孤高岑寂(趣味论)；
- (7) 恬--论恬之为君子之质和有德之养(趣味论)；
- (8) 逸--论琴音之超逸实来自琴人品德之超逸(品德与修养论)；
- (9) 雅--论琴之雅得于清远澹逸而不媚俗(风格论)；

- (10)丽--论琴音丽与媚之别在于古淡与妖冶(风格论)；
- (11)亮--论琴音之亮得自左右手所发清实的金石之响(音色论)；
- (12)采--论琴音之采得之于几经锻炼后指下之神气(音色论)；
- (13)洁--论琴音之意趣实得之于修指之严净(境界论)；
- (14)润--论琴音之中和温润(音色论)；
- (15)圆--论吟猱、按弹、乐句转折间婉转动荡无滞无碍之处理(技巧论)；
- (16)坚--论用指之坚必清劲和无力不觉乃可得金石之声(技巧论)；
- (17)宏---论琴音必冲和闲雅、下指必宽裕纯朴，始能合乎古调(境界论)；
- (18)细--论节奏、章句转折、连指与全篇细微之处理和把握(技巧与趣味论)；
- (19)溜--论技巧之熟练无滞得于指之坚实灵活(技巧论)；
- (20)健一一论指之灵活刚健与琴冲和闲雅之配合(技巧论)；
- (21)轻--论音之轻重变化皆不离中和之旨(音量与趣味论)；
- (22)重--论弹琴重抵轻出之法和情气之并兼(音量与技巧论)；
- (23)迟--论希声与迟趣之关系(趣味与意境论)；
- (24)速--论小速意趣、大速意奇之旨(技巧、趣味与意境论)。

《溪山琴况》中的二十四况与《琴声十六法》结构都是以同一系列美学范畴来组织成文的。

二十四况内容中亦有部分与十六法相同如二者之和、清、古、澹、洁、轻项，二十四况之静与十六法之虚；二十四况之雅与十六法之中；二十四况之圆与十六法之松；二十四况之健与十六法之脆；二十四况之迟与十六法之徐；及二十四况之速与十六法之疾。二十四况主要为对琴乐内在意境和外在风格、审美价值与标准之要求,为古琴艺术所提出的审美准则。

二十四况所涉及到的内容仍然主要渗透着儒道二家的观念。此二家的影响可分别以"中正和平"、"清微淡远"两句来总括。前者为儒家雅正、中庸之道等观念在音乐上的体现；后者则为道

中国传统文化博大精深，历史渊源，是人类文化历史上重要的组成部分。传统文化推崇人格，自然即生命的统一体，人与自然密不可分，审美方式追求心灵体会，强调悟性。中国传统音乐，受传统文化思想的影响，把美学思想渗透其中并进一步发展成独特的美学论，对后世有深远影响，下面以儒家、道家、墨家为代表，对音乐与美学进行浅析。

浅析传统美学

（一）：儒家的音乐美学思想

1：儒家的音乐理论体系

儒家的音乐理论对音乐在社会生活中的作用给予充分的肯定。荀子认为音乐在动荡年代可以鼓舞

前方将士英勇善战，而在和平环境中又能使人们以礼相待。在音乐内容与艺术形式上，儒家的

音乐理论把内容的"善"、"和"放在第一位，而艺术形式的美，则放在第二位。中国传统的音乐审

感谢你的阅读

感谢你的阅读

美以"和"为中心，对我国的音乐家发展有着极深远的影响。儒家的音乐理论还把音乐家艺术看

成是一种认识真理的途径。

2：代表著作

《乐记》《乐记》是儒家的音乐家美学思想的代表著作。《乐记》论述了音乐的本源："凡间

之起，由人心也：人心之动，物之使用使然也，感于物而动，故形于声。"音乐是由间组成，其

根源是由于人的思想感情受到外界事物的激动，"物动心态"，是原始唯物主义反映论的观点。《乐

记》提出了与音乐艺术相关的许多问题如：音乐的成因和特征、音乐与国家政治的关系、音乐与

现实生活的关系、音乐的审美作用、音乐的教育作用、音乐的社会功能等。《乐记》提出了自

己的音乐美学思想，如书中写道："是故德成而上，艺成而下，行成而先，事成而后。"--（《乐

情篇》）。就是说，作品的思想内容是主要的，技艺是次要的，品德的修养是首要的，事情的完

成是次要的。这就给我们一启示：在当代的音乐教学中，专业的音乐人才固然需要但通过音乐教

育培养、扩展音乐素质，具有一定的艺术修养更为重要。

3：代表人物

(1) 代表人物孔子（公元前511--公元前479）孔子是春秋时代的伟大思想家、政治家和教育家，作为儒家学派的创始人，孔子是中国音乐、文化史的重要代表人物之一。他的音乐思想主要集中在《论语》中。孔子在政治上主张"以政以德"，提倡"礼治"，重礼、乐的政治作用，强调音乐从道德上能感化人。他曾说："移风易俗莫善于乐，安上治民莫关于礼"。孔子认为音乐的思想性和艺术性是"善"和"美"。凡合于所谓仁德者为善，表现平和中庸者为美，形成了人类历史上最早的音乐审美标准之一。推崇以歌颂舜的文德为内容的《韶》乐为尽善尽美的艺术，把表现武王伐纣的《大武》评为尽善未尽美的艺术。孔子认为音乐家反映人们的痛苦和欢乐情感要有节制，不应该超越中庸之道的论理准则。强调形式与内容要统一，推崇"乐而不淫，哀而不伤"的雅乐，不喜热情奔放或具有反抗精神的民间俗乐"郑卫之声"，"恶郑声之乱雅也"，带有封建统治阶级的政治偏见。

(2) 代表人物荀子（约公元前313--公元238年）荀子在哲学上主张"性恶论"，认为人的生性的恶习的必须教育才能变善，因为更加强调礼乐教育的重要性，是人的必然需要。他主张音乐从实际出发，并随着时代前进而发展变化，但在音乐思想上仍有崇雅贬俗倾向。

（二）、道家的音乐美学思想

1：代表著作《道德经》老子的《道德经》"大音希声"是中国古代音乐理论的一个著名论点。

他认为，最美好的音乐是应使人内心和谐平静，而这种平静又能够使人在不知不觉中得到陶冶，

感谢你的阅读

感谢你的阅读

得到升华。

2：代表人物

(1) 老子(约公元前571--前471年)：老子是古代哲学家，他认为事物的矛盾变化是由一

种被称为"道"的自然法则所支配。老子处世的态度为消极态度。在音乐思想上，他认为美丑相比

较而存在，声音相反相成。"天上皆知美之为美，斯恶矣；皆知善之为善，斯不善矣--夫唯弗居：

是以不去。"

(2) 庄子(约公元前369--前286年)庄子以崇高自然的思想出发，认为音乐美的本质表现

为人的自然情性。音乐美的准则是自然而然不造作，具有朴素的美感。音乐摆脱礼的束缚，合乎

自然、合乎人的本性。庄子认为声音有三种："人籁"(人为的乐音)、"地籁"(风吹草动的声

音)、"天籁"(完全自然的音响)，这种音乐"听不闻其声，视之不风其形，充满天地，苞裹六

极。"

(三)、墨家的音乐美学思想

1：代表人物

(1) 墨子(约公元前468--前376年)墨家是与儒家的音乐思想相对立的乐派。墨子生于鲁国，是伟大的思想家、博学的学者和政治活动家。他在音乐上竭力反对儒家"以礼乐治天下"的主张，处世态度过于消极，只力求满足最低的生活要求。对音乐的社会作用认识不够全面。墨子认为，音乐艺术既然不能"兴天下之利，除天下之害而且还将必厚敛万民"，只能加重劳动者的负担；音乐不但不可能治理天下，而且"其乐逾繁者，其治逾寡。"家崇尚自然、隐逸、淡泊明志、虚静等思想和人生观在音乐上的落实。

更多 在线阅览 请访问 https://www.wtabcd.cn/zhishi/list/91_0.html

文章生成doc功能，由[范文网](#)开发