



目

次

序 韓鍾恩

上 冊

代前言 中國音樂美學的理論特點…………… 1

一、理論的性質重在意義闡釋而非規律揭示………… 2

二、思維規則重在內涵邏輯而非外延邏輯………… 5

三、審美判斷重在互文性而非獨創性…………… 8

四、理論目的重在導向實踐而非單純認知………… 12

第一章 「修身」張力下的用樂模式——儒家音樂

美學思想的內在邏輯…………… 15

第一節 「修身」：音樂意義的元驅動…………… 15

一、古代文化現實中的「修身」張力…………… 15

二、「修身」與音樂的關聯性…………… 18

第二節 對「中和之美」的推崇…………… 22

一、修身的目標：「君子」…………… 22

二、「中道」的學理所在…………… 27

三、「中和之美」的內涵…………… 30

第三節 禮、樂修身的不同路徑…………… 37

一、「禮」、「樂」的雙管齊下…………… 37

二、「禮」的修身路徑：由外化內…………… 39

三、「樂」的修身路徑：由內化外…………… 41

第四節 修身用樂的本體論論證…………… 43

一、《性自命出》中的「情」本體論…………… 43

二、《樂記》中的「心」本體論…………… 44

三、本體論基礎上的音樂修身模式…………… 46

第五節 藝術化生存的終極境界…………… 47

第六節 形成與拓展的漸進過程…………… 51

一、原創期的形成軌跡…………… 51

二、拓展期的演進路向…………… 54

第二章 「物我交融」的審美旨趣——道家音樂

美學思想的價值取向…………… 57

第一節 道家的思路及其對音樂的態度…………… 58

一、道家面對的問題及其解決思路…………… 58

二、對三種音樂的不同態度…………… 62

第二節 「聽之以氣」的美學內涵……………	66
一、「聽」的三個層次……………	66
二、《咸池》之「聽」的寓意……………	69
三、「天籟」：「物我偕忘」的境界……………	71
第三節 音樂實踐中的「技」與「道」……………	72
一、「庖丁解牛」中的兩種「道」……………	73
二、「技中之道」的內涵……………	75
三、兩種「道」的相通性……………	78
第四節 音樂的「所以聲」及其意義……………	80
一、對「聲」與「所以聲」的區分……………	80
二、「所以聲」的特點……………	83
三、由「聲」而至「所以聲」……………	85
第五節 音樂審美標準的相對性……………	88
第六節 道家思想的演變及其對音樂的影響……………	90
一、對「道」的不同理解……………	90
二、「無為」與「無不為」的關係……………	93
三、對音樂觀念的不同影響……………	94
第三章 「感應」基礎上的論樂理路——感應論	
音樂美學的理論自覺……………	97
第一節 「感應論」與「音樂感應論」的形成……………	97
一、感應論的原理與機制……………	98
二、音樂感應論的早期形態……………	101
第二節 《呂氏春秋》：以作樂為中心的音樂 感應論……………	103
一、感應思想的多方表現……………	104
二、作樂中的感應原理……………	107
三、從感應凸顯「適音」的重要……………	112
第三節 《淮南子》：以審美為中心的音樂感應論……………	115
一、《淮南子》的感應論模式……………	115
二、「感應」意義上的「君形者」……………	118
三、音樂審美感應的主體因素……………	126
第四節 《樂記》：以功能為中心的音樂感應論……………	131
一、以功能為中心的論樂理路……………	133
二、「感應」基礎上的音樂運行模式……………	139

第五節 「感應」的全息論原理	144
一、全息理論的基本內容	144
二、從全息理論看「感應」的適用闕	148
第四章 「聲無哀樂」的學理呈現——嵇康的「自 律論」音樂美學思想	153
第一節 「聲無哀樂論」提出的理論背景	155
一、因儒家樂論的不足而產生的反撥	155
二、此前樂論中另一種聲音的啟發	157
三、自然精神與分析方法的自覺	160
第二節 對「聲無哀樂」的論證	162
一、從生成角度所作的論證	163
二、從感知層面所作的論證	165
三、從主客關係所作的論證	167
第三節 對「音一心」關係的剖析	169
一、析「聽音知意」的虛妄	169
二、「躁靜」與「舒疾」的意義	171
第四節 對「移風易俗」的解釋	174
一、關於心本體與情本體	175
二、音樂「移風易俗」的機理	177
三、對「鄭衛之音」的態度	178
第五節 自律論與他律論的區分與學理	179
一、區分他律論與自律論的標準	179
二、自律論與他律論的學理依據	187

下 冊

第五章 「禪悟」中的音樂妙諦——禪宗哲學 中的音樂美學思想	193
第一節 緣起論的音樂本體論	194
一、「緣起」與音樂生成	194
二、「空」與音樂創造	198
三、「心」的本體論意義	202
第二節 「悟」的音樂心理	205
一、禪宗的「不立文字」	206
二、「悟」：心的顯現	210

三、音樂與「悟」	214
第三節 音樂上的「不修之修」	219
一、禪宗的「不修之修」	219
二、強調「音外之修」	222
三、既是「無心」，又要「有心」	227
第四節 實踐中的「不二」思維	229
一、禪修中的「不二」思維	230
二、「不二」的音樂美學表述	233
三、「不二」思維的本土淵源	239
第六章 「明心見性」的音樂理念——文人音樂 美學思想的價值取向	241
第一節 文人階層及其音樂觀的形成	242
一、文人階層的形成與特點	242
二、文人音樂觀的基點與進階	244
第二節 「明心見性」的功能預設	245
一、標舉心志的「自況」意識	245
二、面向自我的「自娛」精神	248
三、唯求心意的「自釋」精神	252
第三節 「崇古尚淡」的品味辨識	255
一、音樂本體辨識	255
二、音樂風格辨識	257
三、樂器身份辨識	260
第四節 「體幽察微」的意義闡釋	263
一、對聽樂效果的精微體察	263
二、對音樂表現的文學闡釋	265
第七章 琴樂演奏的多層義理——古琴美學的 歷時建構與共時整合	269
第一節 古琴美學的歷時性建構	269
一、古琴美學的功能論起點	270
二、功能論張力下的歷時建構	272
三、徐上瀛琴論的特色與意義	279
第二節 《溪山琴況》演奏論的理論框架	282
一、演奏的三層次及其關係	283
二、演奏要達到的美學效果	285

三、演奏者的心理特點·····	288
第三節 《溪山琴況》演奏論的主幹命題·····	291
一、「重而不虐，輕而不鄙」：中和論·····	292
二、「靜由中出，聲自心生」：靜心論·····	295
三、「清以生亮，亮以生采」：清音論·····	298
四、「音之於遠，境入希夷」：意遠論·····	300
五、「極其靈活，動必神速」：圓活論·····	303
六、「俗響不入，淵乎大雅」：大雅論·····	306
第四節 《溪山琴況》演奏論的深層義旨·····	309
一、「聲音張力」的營構·····	309
二、重視「樂感」的生成·····	315
三、「希聲」之境的呈現·····	322
第八章 聲樂演唱的技術邏輯——聲樂演唱美學 命題的歷時展開·····	329
第一節 先秦聲樂演唱美學觀念的萌芽·····	329
一、文獻所載事蹟中的聲樂觀念·····	330
二、《師乙篇》：古代唱論的源頭·····	331
第二節 演唱美學命題的歷時展開·····	333
一、由「抗墜說」發展出氣本體論·····	333
二、由「貫珠說」生發出聲音形態論·····	335
三、由「矩鉤」說催化出聲音張力論·····	338
四、由「動已」說孕育出聲情美感論·····	340
第三節 聲樂美學理論軸心的歷史轉換·····	342
一、從「志」到「情」·····	342
二、從「情志」到「情節」·····	343
三、「情節」與「情志」之關係·····	344
附錄 老子「大音希聲」的深層義理·····	347
主要參考書目·····	359
後記·····	365
修訂版後記·····	367