

西安音乐学院 2023 年硕士研究生招生考试

《音乐学综合理论》考试大纲

702 音乐学综合理论

参考书目:

1. 陈应时、陈聆群主编:《中国音乐简史》, 高等教育出版社(2006)
2. 于润洋主编:《西方音乐通史》(修订版), 上海音乐出版社(2016)
3. 袁静芳主编:《中国传统音乐概论》, 上海音乐学院出版社(2000)
4. 张前主编:《音乐美学教程》, 上海音乐出版社(2002)

考试大纲:

第一部分《中国音乐史》考试大纲

【古代音乐史】部分

一、远古、夏、商时期的音乐(前 2070——前 1046)

- (一) 概述
- (二) 古代文献中关于中国音乐起源的记载
- (三) 文献中民歌与乐舞的记载
- (四) 考古出土的乐器

二、西周、春秋战国时期的音乐(前 1046——前 221)

- (一) 概述
- (二) 西周的礼乐制度
 1. 礼乐制度与等级划分
 2. 雅乐与六代乐舞
 3. 音乐教育的产生和发展
- (三) 民间音乐
 1. 雅乐的衰落和俗乐的兴盛
 2. 《诗经》中的十五国风
 3. 《楚辞》音乐与代表作品
 4. 荀子《成相篇》
- (四) 乐器与乐律
 1. 八音分类法

2. 曾侯乙墓出土乐器

3. 五声与三分损益法

4. 十二律与《吕氏春秋》

(五) 音乐思想

1. 儒家(孔子、孟子、荀子)的相关音乐观点
2. 墨子的音乐观
3. 道家(老子、庄子)的音乐观

三、秦汉、魏晋、南北朝时期的音乐(前 221——公元 589)

- (一) 概述
- (二) 西汉音乐机构
- (三) 鼓吹乐与横吹乐
- (四) 相和歌与清商乐
- (五) 汉代的百戏与南北朝的歌舞戏
- (六) 文人与古琴音乐
 1. 《广陵散》
 2. 《碣石调·幽兰》
 3. 《梅花三弄》
 4. 阮籍与《酒狂》
- (七) 音乐文化交流与外来乐器传入

1. 中原与西域的音乐交流：西凉乐、龟兹乐、疏勒乐、安国乐、康国乐、天竺乐、高丽乐

2. 外来乐器的传入：笳、角、琵琶、箜篌

(八) 乐律学的发展

1. 京房六十律
2. 何承天“新律”
3. 荀勖“管口校正法”

(九) 音乐思想

1. 《乐记》的音乐思想
2. 嵇康和他的《声无哀乐论》

四、隋唐时期的音乐（581—960）

(一) 概述

(二) 民间音乐

1. 曲子
2. 变文
3. 古琴音乐

(1) 《大胡笳》和《小胡笳》

(2) 《离骚》

(三) 燕乐

1. 七部乐、九部乐、十部乐和坐立部伎
2. 大曲与法曲

(四) 音乐机构

(五) 中国音乐的外传

(六) 乐器和乐曲

(七) 乐律学的发展

1. 三十五调理论
2. 八十四调理论
3. 燕乐二十八调
4. 记谱法

(1) 敦煌乐谱

(2) 燕乐半字谱

(3) 减字谱

(八) 音乐论著

(一) 概述

(二) 曲子、词调与散曲

1. 词调音乐
2. 散曲音乐

(三) 说唱音乐

1. 鼓子词
2. 诸宫调
3. 货郎儿
4. 鼓词
5. 弹词
6. 牌子曲
7. 渔鼓道情
8. 琴书

(四) 戏曲音乐

1. 宋元杂剧的发展
2. 宋元南戏的发展
3. 明清昆山腔的发展
4. 明清产生的新声腔：梆子腔、皮黄腔

(五) 乐器和器乐

1. 古琴音乐
2. 琵琶音乐
3. 器乐合奏

(六) 西洋音乐的传入

(七) 乐律与记谱法

1. 蔡元定的十八律
2. 朱载堉的乐律理论
3. 俗字谱与工尺谱

(八) 音乐论著与音乐曲谱

【近现代及当代音乐史】部分

一、中国传统音乐在近现代的演变

- (一) 民间说唱音乐的新声腔、新剧种：苏州弹词、京韵大鼓在近代的发展与演变

五、宋元明清时期的音乐（960—1911）

(二) 戏曲声腔和地方剧种在近代的发展: 京剧、昆曲为代表的传统声腔系统; 民间歌舞、说唱等地方音乐演化的新剧种

(三) 民间器乐传承与繁盛: 古琴、琵琶音乐在近代的发展; 民间艺人华彦钧; 江南丝竹、广东音乐的成熟与盛行

二、西洋音乐的传入与学堂乐歌的发展

(一) 西洋音乐文化的传入

1. 基督教宗教音乐的传入
2. 新式军乐、军歌的建立和发展

(二) 学堂乐歌的产生与发展

1. 中国早期新型学校音乐教育发展概况
2. 学堂乐歌的基本内容及艺术形式
3. 学堂乐歌的历史意义

(三) 学堂乐歌的代表性音乐家

1. 沈心工及其学校歌曲
2. 李叔同及其学校歌曲
3. 曾志忞的音乐著述及音乐活动

三、五四新文化运动影响下的新音乐建设

(一) 新型音乐社团及专业音乐教育的发展

1. 新型音乐社团:

北京大学音乐研究会、上海大同乐会、北京国乐改进社

2. 专业教育机构:

北京大学音乐传习所、国立音乐专科学校

3. 萧友梅对专业音乐教育事业发展的贡献

(二) 新音乐理论的初步成果

1. 发展中国音乐的不同主张
2. 王光祈及其音乐理论研究
3. 青主的音乐美学论著及其代表的音乐思想
4. 萧友梅等人的理论研究及其中国音乐史学著述

(三) 音乐创作

1. 萧友梅及其音乐创作

2. 赵元任及其音乐创作

3. 黎锦晖的儿童歌舞音乐创作

4. 刘天华及其音乐创作

四、20世纪30年代音乐文化的发展与分化

(一) 国立音乐专科学校师生们的创作

1. 黄自及其音乐创作

2. “音专”其他音乐家及其创作(青主、黄自四大弟子)

3. 齐尔品与中国风格钢琴创作

(二) “左翼”音乐运动与抗日救亡歌咏运动

1. 左翼音乐运动的开展

2. 聂耳及其音乐创作

3. 救亡歌咏运动的开展及其音乐创作

五、不同区域下的音乐文化发展(1937—1949)

(一) 沦陷区的音乐创作: 江文也的音乐创作

(二) 国统区的音乐创作: 青木关国立音乐院; 马思聪、谭小麟的音乐创作

(三) 解放区的音乐创作: 鲁迅艺术学院; 冼星海的音乐创作; 秧歌运动和秧歌剧; 新歌剧的产生及其艺术成就

第二部分《西方音乐史》考试大纲

一、古希腊和罗马音乐文化

(一) 古希腊音乐生活: 常用乐器, 音乐遗存, 形式体裁

(二) 代表音乐理论家: 人物, 主要学说

(三) 乐理基础: 四音列, 希腊音阶体系

(四) 早期罗马基督教会音乐的主要分支

二、中世纪音乐

概述: 中世纪时期上下限, 西方文明来源与重要基础。

(一) 格里高利圣咏: 定义, 音乐特征, 运用场合,

圣咏的新形式，调式体系，主要记谱法名称，规多·达莱佐

(二) 复调的兴起：从9世纪末奥尔加农到13世纪经文歌的时间线索，各类复调形式及特征，巴黎圣母院乐派，弗朗科与有量记谱法

(三) 中世纪方言歌曲：发展时期，地区，创作群体名称，音乐特征，主要题材

(四) 十四世纪法国和意大利音乐：“新艺术”定义，特征，马肖的创作（世俗歌曲的三种固定形式，圣母弥撒曲），意大利十四世纪音乐（三种体裁，兰迪尼，“兰迪尼终止式”定义）

三、文艺复兴音乐

概述：文艺复兴时期上下限、时期划分和“文艺复兴”定义，人文主义及其对音乐的影响。

(一) 文艺复兴早期

英国音乐的影响：邓斯泰布尔

勃艮第地区的音乐，法—佛兰德作曲家：代表人物，迪费和若斯坎的风格特点

(二) 世俗音乐的发展（16世纪）

意大利牧歌：定义、特征、三个时期的特点和主要代表人物

其他国家的世俗歌曲及器乐：[法]尚松，[德]利德，[英]牧歌，流行的乐器，器乐曲体裁

(三) 宗教改革与反宗教改革的音乐（16世纪晚期）
众赞歌（定义、来源、发展形态），帕莱斯特利那的风格和历史贡献

(四) 威尼斯乐派

定义，代表人物，创作体裁

四、巴洛克音乐

概述：历史时期上下限，内部时期的划分，“巴洛克”词源与涵义变迁，总体特征。

(一) 巴洛克音乐的特点：两种常规，通奏低音，单声歌曲

(二) 歌剧诞生及其早期发展

意大利歌剧：定义，从第一部歌剧的诞生到那不勒

斯学派，英法早期歌剧：代表人物与重要作品

(三) 器乐的发展

弦乐器为主的器乐曲体裁及具体分类，A. 科雷利，A. 维瓦尔第；

键盘乐器为主的器乐曲体裁，古钢琴乐器分类与体裁，D. 布克斯特胡德，F·库普兰（大库普兰）

(四) 巴洛克晚期大师（各自主要创作领域、代表作与历史贡献）

拉莫，D. 斯卡拉蒂，亨德尔，巴赫

五、古典主义音乐

概述：历史时期上下限，内部时期的划分，音乐风格特征。

(一) 前古典歌剧

(1) 格鲁克及其歌剧改革

改革缘由，代表作，改革基本原则，主要措施，历史影响

(2) 喜歌剧

定义和特点，意大利喜歌剧（代表人物与代表作），法国喜歌剧：喜歌剧之争，德奥歌唱剧，英国民谣剧作品

(二) 前古典时期器乐

奏鸣曲和奏鸣曲式，协奏曲，交响曲，代表人物，乐派，形式特征

(三) 维也纳古典乐派

(1) 海顿和莫扎特

海顿生平要点，创作要点，莫扎特生平要点，创作要点，歌剧代表作及创作特征

(2) 贝多芬

生平要点，创作分期（三个时期的特点和代表作），创作要点：交响曲，钢琴奏鸣曲，历史地位与影响

六、浪漫主义音乐

概述：时期划分，与古典主义的关系，浪漫主义音乐总体特点。

(一) 七个最典型的浪漫主义作曲家（主要创作领域、代表作与创作特征）：舒伯特，门德尔松，舒曼，肖邦，李斯特，柏辽兹，勃拉姆斯

(二) 代表性体裁: 艺术歌曲, 钢琴曲, 标题交响曲, 交响诗, 标题性音乐会序曲, 无标题交响曲

(三) 19世纪歌剧

德国: 韦伯、瓦格纳(代表作、创作理念、重要创作特征)

法国: 大歌剧、谐歌剧/轻歌剧、抒情歌剧、比才及其《卡门》

意大利: 罗西尼, 贝利尼, 唐尼采蒂, 威尔第, 现实主义歌剧, 普契尼

(四) 民族乐派

民族乐派产生的原因, 基本特点, 与浪漫主义的关系。

俄罗斯: 格林卡、强力集团、柴可夫斯基

捷克: 斯美塔纳、德沃夏克

挪威: 格里格

(五) 19、20世纪之交的两个风格流派(印象主义与晚期浪漫风格解读, 代表作曲家, 代表作, 创作特征)

法国印象主义: 德彪西, 拉威尔

德奥晚期浪漫主义: 马勒, R. 施特劳斯

七、20世纪音乐

概述: 与19世纪的联系, 时代特点, 两次高潮, 三个阶段。

(一) 第一阶段: 20世纪上半叶

(1) 表现主义, 定义, 特征, 勋伯格: 三个时期, 作品举例; 贝尔格与韦伯恩: 各自特点, 作品举例

(2) 新古典主义, 特征, 斯特拉文斯基: 三个时期, 新古典主义代表作

(3) 兴德米特, 六人团

(4) 民族主义: 定义与特征, 巴托克, 亚那切克, 沃安·威廉斯, 科普兰, 格什温

(5) 苏联音乐, 英国音乐, 微分音音乐与噪音音乐

(二) 第二阶段: 20世纪5、60年代

(1) 序列音乐: 定义, 梅西昂

(2) 偶然音乐: 定义, 约翰·凯奇

(3) 电子音乐: 定义, 三阶段, 施托克豪森

(4) 新音色: 定义, 代表作曲家

(三) 第三阶段: 70年代以后

四个流派(定义与代表人物): 简约派、第三潮流、新浪漫主义、拼贴

第三部分《中国传统音乐概论》考试大纲

【传统音乐总论】部分

在总论中, 主要掌握的知识点包括: 我国的民族音乐与传统音乐的概念界定; 民间音乐的类别; 民间音乐的特点等。

一、民族音乐

二、传统音乐

(一) 宫廷音乐: 宫廷雅乐、宫廷燕乐;

(二) 文人音乐: 古琴音乐、词调音乐;

(三) 宗教音乐: 佛教音乐、道教音乐;

(四) 民间音乐: 民歌、歌舞音乐、说唱音乐、戏曲音乐、民间器乐。

三、民间音乐的概念与类别

四、民间音乐的特点

【民间歌曲部分】

在民间歌曲部分, 主要掌握的知识点包括: 民歌的概念界定; 民歌的历史发展脉络; 汉族民歌的体裁分类; 少数民族代表性的民歌种类等。

一、民歌的概念

二、民歌的历史发展脉络

三、汉族民歌的体裁分类

(一) 劳动号子

(二) 山歌

(三) 小调

四、少数民族代表性的民歌种类

(一) 蒙古族民歌

(二) 哈萨克族民歌

(三) 维吾尔族民歌

(四) 朝鲜族民歌

(五) 藏族民歌

(六) 彝族民歌

(七) 多声部民歌

【歌舞音乐部分】

在歌舞音乐部分，主要掌握的知识点包括：民间歌舞的概念界定；民间歌舞及民间歌舞音乐的体裁分类特征；北方代表性歌舞舞种秧歌、二人台、二人转概述；南方代表性歌舞舞种花灯、采茶概述；少数民族代表性的歌舞舞种：如藏族的囊玛、堆谐；维吾尔族的赛乃姆、木卡姆；蒙古族的安代舞等；朝鲜族的农乐舞、长鼓舞；苗族的“三鼓一笙”的概述。

一、民间歌舞的概念

二、民间歌舞的体裁分类

三、民间歌舞音乐的体裁分类

四、秧歌

五、二人台

六、二人转

七、花灯

八、采茶

九、安徽花鼓灯

十、维吾尔族歌舞

(一) 赛乃姆

(二) 木卡姆

十一、藏族歌舞

(一) 堆谐

(二) 囊玛

十二、蒙古族歌舞

(一) 盅子舞

(二) 筷子舞

(三) 安代舞

十三、朝鲜族歌舞

(一) 农乐舞

(二) 长鼓舞

十四、苗族歌舞

(一) 芦笙舞

【说唱音乐部分】

在说唱音乐部分，主要掌握的知识点有：说唱音乐的概念；说唱音乐的历史发展脉络；说唱艺术的曲种分类；说唱音乐的曲体结构和唱腔类型；说唱音乐的艺术特征；掌握北方代表性说唱曲种：京韵大鼓、北京单弦牌子曲、河南坠子、山东琴书等曲种的表演形式及音乐特征；南方代表性说唱曲种：苏州弹词、四川清音等曲种的表演形式及音乐特征；少数民族代表性的说唱曲种：如蒙古族的好来宝、藏族的格萨尔王传、维吾尔族的达斯坦、傣族的赞哈、白族的大本曲等曲种的表演形式及音乐特征。

一、说唱音乐的概念

二、说唱音乐的历史发展脉络

三、说唱艺术的曲种分类

(一) 评书评话类

(二) 快板快书类

(三) 相声类

(四) 鼓词类

(五) 牌子曲类

(六) 琴书类

(七) 渔鼓道情类

(八) 弹词类

(九) 走唱类

(十) 时调小曲类

四、说唱音乐的曲体结构

(一) 单曲体

(二) 曲牌体

(三) 板腔体

(四) 综合体

五、说唱音乐的唱腔类型

(一) 说书调

(二) 唱书调

六、说唱音乐的艺术特征

七、京韵大鼓

八、北京单弦牌子曲

九、河南坠子

十、山东琴书

十一、苏州弹词

十二、四川清音

十三、蒙古族曲种

(一) 好来宝

十四、藏族曲种

(一) 格萨尔王传

十五、维吾尔族曲种

(一) 达斯坦

十六、傣族曲种

(一) 赞哈

十七、白族曲种

(一) 大本曲

【戏曲音乐部分】

在戏曲音乐部分，主要掌握的知识点包括：戏曲音乐的概念；戏曲艺术的基本特征；戏曲音乐的构成及唱腔的结构体式；戏曲的艺术表现手段；戏曲的剧种和声腔；戏曲的艺术角色行当；昆腔、高腔、梆子腔、皮黄腔代表性剧种概述；地方戏曲剧种概述等。

一、戏曲音乐的概念

二、戏曲艺术的基本特征

三、戏曲音乐的构成

(一) 声乐

(二) 器乐

四、戏曲唱腔的体式结构

(一) 曲牌体

(二) 板腔体

五、戏曲的艺术表现手段

即：唱、念、做、打。

六、戏曲剧种与声腔

七、戏曲的艺术角色行当

即：生、旦、净、丑。

八、昆腔与昆剧

(一) 昆腔发展概述

(二) 昆腔代表剧种：昆剧概述

九、高腔与川剧高腔

(一) 高腔发展概述

(二) 川剧高腔概述

十、梆子腔与主要代表剧种

(一) 梆子腔发展概述

(二) 梆子腔代表剧种：秦腔概述

(三) 梆子腔代表剧种：豫剧概述

(四) 梆子腔代表剧种：晋剧概述

十一、皮黄腔与主要代表剧种

(一) 皮黄腔发展概述

(二) 皮黄腔代表剧种：京剧概述

十二、地方性剧种概述

(一) 碗碗腔

(二) 越剧

(三) 黄梅戏

【民间器乐部分】

在民间器乐部分，主要掌握的知识点包括：民间器乐的概念界定；民间器乐的历史发展；民间器乐的分类方法；民间器乐曲的标题和曲体结构；民间器乐的独奏乐器和合奏乐种的阐述；少数民族代表性乐器概述。

一、民间器乐的概念

二、民间器乐的历史发展

三、民间器乐的分类方法

(一) “八音”乐器分类法

(二) 演奏形式分类法

(三) 乐器振动形式分类法

四、民间器乐曲的标题

(一) 标明性标题

(二) 标意性标题

五、民间器乐曲的曲体结构

(一) 单曲

(二) 套曲

六、民间器乐的独奏乐器

(一) 吹奏：笛子、笙、唢呐、管子；

(二) 拉弦：二胡；

(三) 弹拨：古琴、古筝、琵琶。

七、民间器乐的合奏乐种

(一) 丝竹乐：江南丝竹、广东音乐；

(二) 鼓吹乐：河北吹歌、晋北笙管乐；

- (三) 吹打乐：西安鼓乐；
- (四) 弦索乐：弦索十三套；
- (五) 锣鼓乐：土家族的“打溜子”。

八、少数民族代表性乐器概述

- (一) 蒙古族的马头琴
- (二) 维吾尔族的艾捷克
- (三) 哈萨克族的冬不拉
- (四) 藏族的扎木聂

第四部分《音乐美学》考试大纲

一、绪论

(一) 音乐美学是怎样的一门学科

知识点：

1. 音乐美学学科来源、定义和学科发展基本脉络；
2. 音乐美学双重属性、研究对象及主要课题、研究方法及其当代扩展。

(二) 音乐美学的学习和运用

知识点：

1. 学习音乐美学的意义；
2. 学习音乐美学的方法。

二、音乐美学思想的发展历程

(一) 中国古代音乐美学思想的发展历程及其主要特征

知识点：

1. 西周末年至春秋末年时期（萌芽时期）所涉及关于音乐美的构成、关于音乐与自然的关系、关于音乐与社会的关系、关于音乐的审美准则等。
2. 春秋末年至战国末年时期（百家争鸣时期）儒家的音乐美学思想、道家的音乐美学思想、墨家的音乐美学思想、法家的音乐美学思想、杂家的音乐美学思想。
3. 两汉时期《乐记》的音乐美学思想、《韩诗外传》《毛诗序》《礼记》《洞箫赋》《说苑·善说》《白虎通·礼乐》等著作中的音乐美学范畴和命题。

4. 魏晋—隋唐时期嵇康《声无哀乐论》音乐美学思想、阮籍、陶潜、李世民、元结、吕温、韩愈及同时期佛教音乐美学思想。

5. 宋元明清时期周敦颐、徐上瀛、汪烜 等人的“淡和”审美观，和以李贽为代表的主情思潮。以及徐上瀛《溪山琴况》，李贽《焚书》中的《读律肤说》、《琴赋》，张琦的《衡曲麈谈》和这个时期的其他琴论、唱论等著作中的音乐美学范畴和命题。

6. 中国古代音乐美学思想的主要特征。

(二) 西方音乐美学思想的发展历程及其主要特征
知识点：

1. 古希腊罗马时期毕达哥拉斯；赫拉克利特；德谟克里特；柏拉图；亚里斯多德；“逍遥派”；伊壁鸠鲁和斐罗德谟等人或学派的音乐美学思想。
2. 中世纪基督教神学代表人物圣奥古斯丁、鲍埃修的音乐美学思想，以及规多、圣托马斯·阿奎那的音乐美学思想。
3. 文艺复兴时期西方音乐美学观念的转变，其中包括廷克托里斯的音乐美学；这个时期的音乐与文学；诗歌的关系和“单旋律音乐风格”的音乐美学观；
3. 巴洛克时期的音乐美学，包括蒙特威尔第的巴洛克情感论音乐美学、A·斯卡拉蒂音乐的情感表现手段理性化及这个时期的“音乐修辞学”和“感情程式论”。
4. 十八世纪启蒙运动时期的音乐美学：“旋律派与和声派之争”、“喜歌剧之争”和格鲁克歌剧改革论争等音乐美学论争等。
5. 十九世纪西方音乐美学思想的主流。其中，包括黑格尔美学思想对其追随者舒曼、柏辽兹、李斯特等人“他律论音乐美学”的影响，及其与爱德华·汉斯立克“自律论音乐美学”之间的论争，及康德、让·保尔、瓦肯罗德、路德维奇·梯克、E·T·A·霍夫曼人对汉斯立克音乐美学理论影响等。
6. 二十世纪西方音乐美学的发展动向。其中包括盖茨、摩塞尔、勋伯格、斯特拉文斯基、罗曼·茵伽尔登、伽达默尔、苏珊·朗格、伦纳德·B·迈尔、阿多诺等人的音乐美学思想，及马克思主义音乐美

学的代表人物IO·克列姆辽夫、卓菲娅·丽莎等人的音乐美学思想等。

7. 西方音乐美学思想的主要特征。

三、音乐的功能、价值与审美本质

(一) 音乐的功能与价值

知识点:

1. 音乐各种功能: 艺术功能、实用功能;
2. 音乐的价值: 音乐自身的独有价值、音乐作为特殊工具的价值、音乐多种价值的混合。

(二) 音乐的审美本质

知识点:

1. 音乐是人的听觉审美理想的感性显现: 音乐是人的听觉审美理想的感性显现、音乐美的本质是丰富而有序的感性样式;
2. 音乐的有序美是音乐不可替代的本质属性: 音乐的美是音乐独立存在的合理性依据、音乐美的听觉感性样式是不可替代的;
3. 音乐美的特殊性: 音乐与语言艺术的比较——音乐的非语义性、音乐与视觉艺术的比较——音乐的听觉感受性。

(三) 音乐艺术现象的复杂性

知识点:

1. 音乐艺术样式的丰富性: 20世纪音乐观念的多元性、西方现代与后现代音乐中美的样式与非美的样式;
2. 回唤音乐的美: 音乐的美是人的本质需要、音乐艺术发展的生态观等。

四、音乐音响结构的审美特征

知识点

1. 音乐音响的基本要素的审美特征: 音高、音强、音色、音长的审美特征;
2. 音乐音响基本组织形式的审美特征: 节奏、节拍、调式、调性、旋律、和声、复调及配器、曲式的审

美特征;

3. 音乐音响结构的基本审美原则及其心理依据: 听觉自然感性需要决定的良好听觉感性样式的原则(听觉适宜性原则、统一性与完整性原则)、受自然的心理活动规律决定的音乐音响结构发展变化的审美原则(动力性与平衡性原则、连贯性与对比性原则、充分性与分寸性原则、新颖性与可接受性原则)、决定音乐音响结构的其它因素——表现意图与风格制约性原则;
4. 音乐音响结构的审美特征在风格变化中的体现: 风格的表现、地域风格、音乐风格在不同民族中的表现、时代风格; 风格差异在审美领域内的价值等。

五、音乐表现的美学特征

知识点:

1. “联觉”、“联想”、“情态”、“情绪”、“情感”、“感情”等核心概念的界定。
2. 对音乐音响与其表现对象之间对应关系规律的心理学研究

(1) 与音高相关的联觉分析: 音高与视觉亮度之间的联觉; 音高与情态兴奋性之间的联觉; 音高与空间知觉高度之间的联觉; 音高与物理属性大小、轻重之间的联觉关系。

(2) 与音强相关的联觉分析: 音强与事物的能量、力量强度之间的联觉; 音强与情态强度之间的联觉; 音强与物理属性大小、轻重之间的联觉; 音强与空间知觉距离之间的联觉。

(3) 与时间相关的联觉: 音长与空间的长度; 音的长短与物体的大小、轻重; 3. 听觉时间感与活动状态之间的联觉; 音乐的速度/节奏与情态活动的速度/节奏。

(4) 与“发生时间”相关的联觉: 发音与交往态度及个性特征之间的联觉; 发音与决策及行为特征之间的联觉。

(5) 与紧张度相关的联觉: 听觉紧张度与情态紧张度之间的联觉; 听觉紧张度与生存关系判断引起的体验之间的联觉; 听觉紧张度与空间容纳性之间

的联觉；听觉紧张度与知觉复杂性之间的联觉。

(6) 与新异性体验相关的联觉。

(7) 结语：联觉是人类心理活动的自然规律。

(二) 音乐表现性的分析

知识点：

1. 音乐表现对象的手法与条件：被表现对象的条件；

“直接对应”——音乐表现对象的辅助性手法。

2. 各种对象在音乐中的表现分析：情绪、情感——感情对象在音乐中的表现；在音乐中的发生过程分析；景象、动象、场景与形象——视觉对象在音乐中的表现。

(三) 对与音乐表现相关的音乐美学问题的讨论

知识点：

1. 音乐表现的限制与纯音乐美的问题：音乐表现对象的限制及“多解性”与“不确定性”；良好的听觉感性样式与丰富的情绪体验——无法领悟到明确表现对象的音乐。

2. 关于音乐的内容、意义及自律与他律问题的讨论

(1) “内容与形式”——音乐的表现与理解问题；

(2) “意义”——音乐的价值与功能问题；

(3) “自律与他律”——音乐的形式与结构原则问题。

六、音乐实践的美学问题

(一) 音乐创作活动的美学原理

知识点：

1. 音乐创作活动的基本特征

(1) 音乐创作是听觉艺术品的创造活动；

(2) 音乐创作是人类重要的表现活动；

(3) 音乐创作活动的结果具有“待实现性”、“开放性”。

2. 音乐创作的动力

(1) 内在动力——自我表现的需要：创作者对听觉审美理想的追求与表现；创作者内心体验的表现；

(2) 外在动力——社会生活的需要：创作者参与社会发展，实现个人社会理想的需要；职业—谋生的需要；自我实现，确立个人社会价值的需要。

3. 制约音乐创作的诸因素

(1) 来自音乐审美内在规律的制约；

(2) 表现对象对音乐形态的制约作用；

(3) 创作者个人与环境的制约因素；

(4) 某些创作观念对音乐构成的负面影响。

4. 音乐创作的过程与心理特征

(1) 音乐创作的过程：生活感受、体验的积累；音乐审美经验的积累；构思与创作；符合良好听觉审美要求的音响——良好的听觉感性样式；音响形态与表现对象之间的统一——准确的内容表现；修改与完成。

(2) 音乐创作的心理特征：内心听觉、想象、灵感；音乐创作中的“内心听觉”；音乐创作中的情感与情绪；音乐创作中的“理性”。

(二) 音乐表演活动的美学原理

知识点

1. 音乐表演的本质与作用

(1) 作为第二度创造——音乐表演的本质；

(2) 连接音乐创作与音乐欣赏的中介环节——音乐表演的作用。

2. 音乐表演创造的美学原则

(1) 真实性与创造性的统一；

(2) 历史性与时代性的统一；

(3) 技巧与表现的统一。

3. 音乐表演美学观念的演变

(1) 浪漫主义音乐表演；

(2) 客观主义音乐表演；

(3) 原样主义音乐表演；

(4) 当代音乐表演的综合倾向。

4. 音乐表演者的培养

(1) 音乐表演者必备的特殊素质；

(2) 音乐表演的技术与技巧训练；

(3) 思想、人生体验与文化修养。

(三) 音乐欣赏活动的美学原理

知识点

1. 音乐欣赏活动的一般本质；

(1) 听觉审美需要是人类本质力量的显现；

- (2) 感性体验是音乐欣赏的根本目的；
- (3) 理性认识对音乐欣赏活动具有强化作用。

2. 音乐欣赏活动中的主客体关系

- (1) 音乐欣赏中的客体具有主体性；
- (2) 音乐欣赏中包含了主体的创造性。

3. 不同类型的音乐欣赏方式

- (1) 侧重于听觉直观的欣赏方式；
- (2) 形象化的音乐欣赏方式；
- (3) 情感化、观念化的音乐欣赏方式。

4. 音乐欣赏能力的培养

- (1) 加强感性经验的积累；
- (2) 提高全面的文化艺术修养。