



**A SPECULATIVE PROCESS
TO THE AESTHETIC PERPLEXITIES**

音乐何需“懂”

面对审美困惑的思辨历程

周海宏 著

中央音乐学院出版社



**A SPECULATIVE PROCESS
TO THE AESTHETIC PERPLEXITIES**

音乐何需“懂”

面对审美困惑的思辨历程

周海宏 著

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐何需“懂”：面对审美困惑的思辨历程 / 周海宏著. —北京：中央音乐学院出版社，2011.7

ISBN 978-7-81096-365-7

I. ①音… II. ①周… III. ①音乐美学—文集 IV. ①J601-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 169267 号

音乐何需“懂” ——面对审美困惑的思辨历程

周海宏著

出版发行：中央音乐学院出版社

经 销：新华书店

开 本：A5 印张：13.5

印 刷：北京美通印刷有限公司

版 次：2011 年 7 月第 1 版 2011 年 7 月第 1 次印刷

印 数：1—3,000 册

书 号：ISBN 978-7-81096-365-7

定 价：48.00 元

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编：100031

发行部：(010) 66418248 66415711 (传真)



序

周海宏的父亲是著名作家韶华，曾担任中国作家协会书记处副书记，母亲陶书琴毕业于东北鲁迅文艺学院美术部，长期从事美术编辑工作，海宏兄弟三人，他排行老三，自幼受到良好的家庭教育和文化熏陶。他的中学是在沈阳音乐学院附中读的，主科是钢琴，机缘巧合的是他的钢琴启蒙老师许路加和附中期间的主科老师谢耿都是我东北音乐专科学校的同班同学，他的母亲陶书琴则是我读东北鲁迅文艺学院普通部时的同学。周海宏 1984 年春季中断钢琴专业的学习，前来北京报考中央音乐学院音乐学系本科的时候，曾到家里找过我一次，我向他大致介绍了考学的有关情况。他考取之后，由于音乐学系本科前三年不分专业，我和海宏之间还没有什么个别的接触。后来，在上大学 4 年级的时候，他又找到我，说他想选音乐美学专业，要我做他的导师，那是 1988 年秋季开学后一次课间休息的事情，我们的师生之缘就从那时开始了。不久海宏就拿给我一篇他写的 5 万字的长篇大文《论音乐的内容和形式》，厚厚的一摞稿纸上通篇写得密密麻麻，还插有一些图表和公式，我耐着性子从头到尾、仔仔细细地读了他的文章，虽然作为一篇学术论文还很不成型，论题也过大，但是我却发现这个学生很不平常，是一个求知欲望很强，对音乐美学理论问题有浓厚的兴趣，并且读过许多书，思考过许多问题，尤其是他那种初生牛犊不怕虎、勇于探求学理的精神给我留下了深刻的印象，文章里还真的不乏一些富于创意性的见解。后来，他的本科毕



业论文就是从这篇大文里选取一个论点做成的，题目是《同构联觉——音乐音响与其表现对象之间中介转换的基本环节》，也正是这篇本科论文的思想构成了多年后他博士论文的缘起。

周海宏在音乐学系本科毕业之后，和他的师兄邢维凯一道被保送读音乐学系的硕士研究生，仍由我做他们的导师。那时我脑子里萌动的一个想法趋于成熟，那就是从美学教研室和学院音乐学科的长远发展考量，有必要对他们两个人的专业方向和学术定位做出进一步的规划。几年的学习成绩表明，他们两个都是非常用功、成绩非常优秀的学生，是从事音乐学专业非常难得的好苗子、好材料，但是怎样培养这两棵苗子，用好这两块材料，更好地发挥他们的学术特长还是需要一番筹划的。邢维凯的逻辑思维能力强，头脑非常清晰，文字能力也很强，他的文章基本是思考成熟、一气呵成，很少需要大的修改，非常适合于在哲理性强的音乐美学专业方向上继续发展和深造；周海宏在这些方面的能力虽然没有他的师兄那么出彩，但也并不弱，有所不同的是他还有另一方面非常优秀和难得的素质和特长，那就是他超常的敏捷、快速的反应能力和举一反三的悟性，特别是他的实际操作能力很强，他在电脑操作、钢琴教学、外语应用，还有学习方法的探求等方面都显示出超强的能力。我一直以来酝酿在我国建设音乐心理学学科的想法，终于物色到了一个理想的人选。于是在和美学教研室几位先生交换意见之后，我把这个想法和周海宏谈了，并且得到了他积极的反馈。之后，我就带着他到北京师范大学见了我国著名教育心理学家冯忠良教授，冯先生热情接待了我们，并让周海宏参加他研究生班的学习和讨论。周海宏立刻投入到一个新的学习领域，在两年多的时间里，基本掌握了心理学实证研究的基本概念、原则和方法，并对教育学和学术研究的方法论有了进一步的认识，为他日后在音乐心理学方向上的开拓打下了基础。他



的硕士论文就是一篇运用实证的方法，研究音乐演奏心理操作技能的学术论文，颇具开拓性和创新性。硕士毕业之后海宏留校教学并开始担任学院图书馆的领导工作，几年之后他又考取了我的博士研究生。这次我们共同商定的主攻方向是音乐心理学和音乐美学的结合，从音乐心理学入手，研究与解决音乐的形式和内容及其关系——这个音乐美学带有核心性质的理论问题，定题为《音乐与其表现的世界——音乐音响与其表现对象之间关系的心理学与美学研究》。这篇论文后来被评为教育部和国务院学位委员会联合颁布的 2001 年全国优秀博士学位论文。

从周海宏上大学本科四年级开始到现在，我和他的师生之缘已经有 20 多年了。如今周海宏已经是中央音乐学院的副院长，主管全院的教学工作，他同时还是一位非常受学生欢迎的音乐学教授、音乐心理学专业的博士生导师，他的《音乐何需“懂”》的学术讲座轰动全国，许多地方和单位都在请他去讲。这次，中央音乐学院出版社要出版周海宏的文集，他要我写个序，我觉得义不容辞，就一口答应下来。可是接下来写什么，怎样写却多少有些犯难。应该说，在这 20 多年的时间里，海宏做了些什么，他大致的学术发展轨迹我还是了解的，虽然我们平时见面的机会不多，但凡是他参加过的学术研究课题，或者是写出了比较满意的文章，他总是会找机会兴致勃勃地和我说一说。但是，除了他三个学习阶段的成果：学士论文、硕士论文和博士论文，我作为他的导师可以说非常了解之外，对于他写的其它许多文章和研究成果我并不曾仔细地读过。所以这次写序，我先是用了两周多的时间，从头到尾把文集上下两部分的内容，一篇一篇地认真读过。古人云：士隔三日，当刮目相看。读过周海宏的文集之后，我感到对他这 20 多年写出的东西，不仅要刮目相看，而且还要非常认真和仔细地对待，



这不仅是因为他为此付出的巨大努力和艰辛探索使我感动，而且还由于《文集》中有许多闪光的思想和见解使我深受启示。也许是由于自己的平凡，我从不认为一位老师，甚至是一位被认为是高明的老师，什么都比他的学生强，师生之间只有学生向老师学习的份儿，而没有老师向学生学习的份儿，多年来“教学相长”的理念，使我获益颇多。认真地说，周海宏《文集》中研究的许多问题是我没有研究过，甚至是没有思考过的，有些问题虽然有些感觉，甚至也产生过一些想法，但是从没有深入地思考过，更没有做过他那样鞭辟入里的分析与研究，当然也就没能提出那样明确和清晰的解决问题的思路。概括说来，《文集》特别在如下几个方面的研究和论述给我的印象尤为深刻，启示也更大。

第一，音乐心理学的研究与应用。周海宏的专业方向主要是音乐心理学，而音乐心理学在我国是一门非常年轻和更需大力开拓的学科。从《文集》以及周海宏已经出版的学术论文来看，他在掌握音乐心理学基本理论的基础上，这些年来把主要的精力放在音乐心理学的应用上，这特别体现在音乐美学基本理论和音乐教育实践等研究领域。最为值得重视的研究成果，首推他的博士论文《音乐与其表现的世界——音乐音响与其表现对象之间关系的心理学与美学研究》，在这篇论文里，他从心理学视角角度出发以实证研究的方法，揭示了联觉的反应规律，创造性地研究与解释了音乐音响与其表现对象之间的联觉对应关系，对解决音乐的形式与内容关系这个音乐美学最基本的、也是最为繁难的问题提供了新的思路，做出了独特的贡献。而在他关于钢琴教学与演奏方法的研究中，则重点运用教育心理学的原理和方法，研究少年儿童以及成人业余钢琴学习的动机、操作技能与心理规律，对于在我国已经普遍开展的儿童钢琴教育和音乐考级教育的现状做了比较全面和深入

的分析，并提出了一些切实可行的改进意见。

第二，音乐审美观念的重塑。这也是我非常关注的一个问题，因为在我看来，搞音乐理论，特别是搞音乐美学的人，最要重视、也是最应该做的就是怎样帮助广大的音乐听众建立起正确的音乐审美观念，使他们能够更好地欣赏音乐，真正地投入到音乐审美中来。周海宏不仅一直在关注这个问题，而且非常敏锐地抓住了问题的关键。他一针见血地指出：在我国音乐欣赏教育中长期存在的主要问题是，以美术化的方法追求视觉形象和以文学化的方法扑捉思想概念。他为此振聋发聩地提出“音乐何需‘懂’”的呼吁，强调音乐审美的本质是听觉的感受和心灵的体验。进而，他还在他的师兄邢维凯硕士论文的基础上，进一步阐明了艺术创造和欣赏的感性论原理，指出人类创造和欣赏艺术，并不是为了要从中获得理性的认识，而是为了获得感官的愉悦和感性体验的满足，从哲学上厘清了人类理性认识与感性体验两种基本活动的不同性质，从根本上拨正了艺术审美教育的方向。周海宏还身体力行，通过写文章、开讲座努力宣传他的主张。最初，当听到“音乐何需‘懂’”的提法时，我曾有过担心：这种提法是否会产生某种片面性？但是当我仔细阅读了周海宏的文章，听了他的讲座，这种疑虑自然而然地被打消。因为周海宏一再申明，在音乐中确实存在着一些形象化乃至情节性与哲理性的表现意图和作品，他为此还通过他的博士论文进行了分析和论证，指出这种表现意图和作品是通过联觉的方式实现的。然而，他之所以并没有因此而放松对音乐审美中听觉感受和情感体验的强调，是因为他认为从根本上说，音乐的美是不依赖外在的表现对象而存在的，音乐的美是自足的，视觉性、概念性的内容的领悟可以强化音乐的审美体验，但它绝不能代替音乐审美的听觉感受和感性体验。他认为，要从根本上提高中华民族的音乐审美素质，就要从转变



观念入手，他语重心长地指出：“要想普及古典音乐、‘严肃音乐’，就必须打破‘概念化’、‘视觉化’的音乐审美方式，必须走出用‘文学性’、‘美术性’内容解释音乐的误区。”他还满怀激情地呼吁：“音乐是人类最自由、最能够直接唤起情感体验的艺术，它让我们激动、让我们兴奋、让我们伤感、让我们无言。还是让我们从听开始吧。”

第三，对当代音乐创作的关注与批评。20 世纪西方现代与后现代的音乐创作观念作为一种世界潮流，也对中国当代的音乐创作产生了深刻的影响。对这一潮流及其影响下出现的一些音乐作品究竟怎样看，怎样评价，一直是当代中国音乐界乃至许多音乐爱好者极为关注的一个问题。应该说，自改革开放以来，我国的作曲家们的思想获得解放，他们冲破过去的种种限制，按照自己的想法和愿望，采用多种形式、方法和手段，自由地进行音乐创作，这是一种非常积极的历史性的进步。然而，随之也出现了一些令人担忧的情况，特别是一些院校的作曲教学及其影响下的青年学子，对西方音乐创作的新潮流失去清醒的审美判断，盲目追随，趋之若鹜，而音乐理论界对于这种情况却保持沉默，即使偶尔发表些意见，也是软弱无力、隔靴搔痒，基本处于失语或半失语状态。然而，从《文集》收入的文章来看，周海宏却有所不同，他不仅较早地打破了音乐理论界对当代音乐创作的失语状态，而且还提出了一些值得重视的创作美学思想和观点。例如，在他发表于《人民音乐》杂志 1999 年第 10 期的文章《对现代音乐的美学思考》，还有他撰写的《音乐创作活动的审美特征》等论文里，以他敏锐的听觉感受和批评家的学术良知，对一些西方现代音乐创作乃至我国当代音乐作品率直地发表了他的批评意见。他不无痛心指出一个令人震惊的现实：“当作曲家把自己的坚定的哲学立场、全新的艺术观和深刻的创作意图说得头头是道时，听众



的耳朵就成了最不可信的摆设。人们在那些结构松散、音响杂乱的现代音乐作品面前失去了对自己审美判断力的自信。在现代音乐的世界中，主宰者是作曲家的宣言，附和者是评论家的文章，最没有发言权的就是听众的听觉体验。”他通过对现代音乐在音高控制、节奏、和声以及音色等四个方面存在问题的分析，批评一些西方现代音乐“将音乐作为传达某种艺术观念的工具，或通过理性的设计来结构音乐的倾向越来越强，在这种理性至上的思潮影响下，人类听觉自然感性需要受到了冲击”。他疾呼“无论作曲家的创作观念是什么，作曲手法（或音响设计）的原则是什么，是否具有精彩的听觉效果，应成为其音乐作品艺术价值的决定性因素，成为鉴别它是需要我们继承的财富还是需要倒掉的垃圾的检验指标”。周海宏在一些文章中还对西方现代音乐影响很大的两个反艺术流派——简约主义和偶然主义进行了尖锐的批判。指出它们所追求的东西与人类艺术的共同追求背道而驰：简约主义违反了艺术感性丰富性的追求，而偶然主义则违反了艺术感性有序性的原则，从听觉的感性体验上看，前者是枯燥乏味的，后者则是混乱破碎的。周海宏还不止一次地对西方现代主义音乐创作的代表人物约翰·凯奇提出了批评。指出他的《4分33秒》不过是“作者本人混淆艺术与生活之间关系的一种实验”，他的名为《黄道图》的管弦乐，其标题不仅“不可能传达到听众那里”，而且这类作品实际上是一种违反音乐表现规律，脱离审美实践的创作方法。他提醒作曲家们注意从20世纪下半叶以潘德列茨基等人为代表的一些作曲家已经出现的回归调性、回归旋律的创作倾向，指出这是由于“人类已经完成了挑战自身听觉自然属性适应度的探索”。为此，他还肯定与赞扬了一些“充满了对现实世界与内心情感深刻表现的”西方现代音乐创作，如K·潘德雷茨基的《广岛受难者挽歌》、A·贝尔格的《沃



采克》、H·W·亨策的《胡志明小道》等，也对某些我国当代音乐创作表明了肯定和赞许的态度，如对秦文琛一些作品的评论。总的来看，周海宏对现代音乐采取的是清醒而冷静的辩证分析的观点，既从创作的总体倾向上指出简约主义、偶然主义以及整体序列主义等违背人类审美与艺术创作规律的问题，又从技法的创新探索与局部的音响效果上对某些现代音乐创作予以适度的肯定，指出其可以借鉴与参考之处。周海宏的这些意见，态度鲜明，分析入理，如果能够引起作曲家们的注意和重视，对于改善我国现代音乐创作的状况应该是会起到它的积极作用的。

第四，对音乐学研究方法论的重视与积极探索。周海宏《文集》里贯穿着一条科学的探索路径，那就是他认为方法论的成熟是一个学科成熟的基本标志之一，科学的规范与方法是我们认识正确性的保证。所以他把方法论的建设纳入到音乐基础理论的重要范围之中。这体现在他撰写的关于研究方法的专题论文，如《音乐美学研究中的方法论问题》等；也体现在他参加的一些大的科研课题的研究与写作中，如《国民素质教育中的音乐审美》、《社会科学成果评估的基本理论问题》等；还体现在他关于一些学术争论的评论文章中。在关于音乐美学研究方法的论文中，周海宏提出的元素提纯、语义还原、要素分离、界清范畴等方法论的原则和方法，对于防止与克服概念混淆、论域不清，范畴错位以及简单问题复杂化等弊病，对于推动音乐学学科建设和研究方法的改进都是颇为值得重视的意见。在方法论上周海宏还提出了另一个值得重视的观点，那就是前些年在音乐学研究中出现的对新方法的过分热衷，如对所谓系统论、信息论、控制论的三论的热衷和机械套用等，指出“采用新方法，可能解决问题，但也可能把问题搞得更加混乱”，他还具体指出新方法运用过程中所存在的问题，如



贴标签、赶时髦、标新立异、对方法论的兴趣大于对问题本身的兴趣等。

总的来看，周海宏《文集》的内容丰富、论域广阔，所论不只是上述几个方面。值得注意的是，文集还收入了几篇精彩的乐评和立意高远的感想文，例如对蔡仲德先生的回忆文章就写得感情凝重、意味深长、发人深思；而对来自国外的一场小提琴与钢琴演奏会的乐评《一切来得太容易》，则写得诙谐机敏、活泼灵动，突显周海宏才思的敏捷和文学写作的才华。

收入《文集》的各类文章都是按照它们最初发表的原样，未做加任何的修饰和加工，如同周海宏后记所说是他“学习道路的展示”。当然，这样也就难免显露《文集》存在的问题，如个别篇目的内容有些重复，有些文字稍欠推敲等。但总的说来，这些不足瑕不掩瑜，并不会影响这部《文集》所具有的学术含量，也不会影响它对提升读者感性体验与理性分析能力所独具的影响和作用。

注：序中的引文均来自《文集》收录的各篇文章。

张 前

2010年7月29日

写于北京望京花园家中

目录

音乐何需“懂” ——重塑音乐审美观念	1
走出用文学化、美术化方式理解音乐的误区 ——对普及严肃音乐的理论与实践问题的分析	8
对现代音乐的美学思考	21
开创的一代 转折的一代 矛盾的一代 ——青年作曲家的创作、苦衷与矛盾	36
从“不美”到“不是” ——艺术的底线	41
艺术与艺术家的本质及现代艺术“打假”	50
关于“高雅音乐”与通俗音乐审美价值 问题的分析	56
“艺术的功能”与“艺术的本质”	69
“音乐特殊性”及音乐艺术的本质与功能 ——由《音乐审美经验感性论原理》而发之一	75



“内容”与“形式”问题的梳理 ——兼再谈音乐美学研究中的方法论问题	96
同构联觉 ——音乐音响与其表现对象之间中介转换的基本环节	123
音乐音响结构的审美特征	148
音乐音响结构的基本审美原则及其心理依据	175
音乐创作活动的审美特征	214
音乐美学研究中的方法论问题	251
“存在”与“音乐的存在”兼及这一论题本身	275
社会科学成果评估的基本理论问题	295
危机中的抉择 ——对改造、发展民族传统音乐文化的再认识	321
对关于中国音乐发展问题讨论的分析与思考 ——兼又谈学术研究中的方法论问题	335

一切来得太容易	345
温暖是一种力量	349
亲切同样能够征服 ——从黄亚蒙谈到演奏中的“奥林匹克”精神	351
宏大的悲歌 ——关于秦文琛作品的断想	354
感性的智慧与内心的真情 ——借为秦文琛作品评论集作序而作的自我表白	363
逝去者的永存 ——怀念蔡仲德老师	369
关于生命、生存、人格、道德等问题的断想	376
我的导师张前	405
后记	413

音乐何需“懂”

——重塑音乐审美观念

一千多年前一个叫伯牙的人在山中弹琴，心中想着表现高山，一个叫钟子期的打柴人听到后就说：“巍巍乎若太山”；伯牙想着表现流水，钟子期马上领悟说“汤汤乎若流水”。后来钟子期故去，就再也没人听得出伯牙弹琴表现的是什么是了。伯牙痛失知音，伤心之至，摔了自己的琴从此不再弹琴。这就是“高山流水，知音难觅”的故事。其中的潜台词是：音乐中本来有着明确的表现内容，听不出来是因为听者“听不懂”，是因为听者“不通音律”。这个妇孺皆知的故事，在音乐欣赏中给听者造成的压力是：要“听懂音乐”，否则将被认为是“不通音律”。而所谓的“懂”一般指的就是要说出音乐表现的是什么。然而不能否认的是，绝大多数人，包括绝大多数专业音乐家，都无法明确说出绝大多数音乐作品表现的是什么。那么伯牙摔琴责任在谁：是音乐自身，还是听众的耳朵？

音乐美学告诉我们，音乐的基本材料——音响有两个根本的属性：首先它不具有空间造型性，其次它不是类似于语言的声音符号。由前者可以推论，音乐不能描述任何具有造型性的事物；由后者可以推论，音乐不能象文学一样表现明确的概念性、逻辑性的内容。音乐的本质，决定了大多数音乐不能明确地表现出视觉性与概念性的内容，自然大多数听众也就无法“听得懂”音乐，说得出音乐表现的是什么是了。从音乐的本质



规定性出发，追求让音乐表现形象化的内容、思想性的哲理，是不符合音乐审美规律的，是用文学化和美术化的方式要求音乐艺术的表现。

但为什么还有许多作曲家力图表现一定的美术性、文学性的内容呢？为什么许多听众能够在音乐欣赏的过程中产生丰富的形象联想与内容领悟呢？

音乐心理学告诉我们，在人的心理活动中有一种被称为“同构联觉”的现象。这种联觉现象表现为，来自一种感官的刺激可以引起其它感觉器官的感受，比如听觉上的高音可以与视觉的明亮，情绪的兴奋，物体的轻、小，运动的灵敏等等具有联觉上的对应关系；而听觉的低音则与视觉的暗，情绪的抑制，物体的重、大，运动笨拙等具有联觉上的对应关系。声音的强、弱，在感觉上可对应于物体的大、小，运动幅度的大、小，心理冲击的强、弱等。音乐的节奏、速度及音响的紧张度与自然界各种各样事物的运动节奏与速度、与人的心理体验的紧张与松弛等等具有对应关系。具体的联觉心理规律难以在较小的篇幅中详述，有一点需要明确强调的是：音乐仅仅能够与那些和它的高、低，强、弱，张、弛，发音状态，节奏与速度五个方面具有联觉可能性的对象发生体验的对应关系，不具有这四种特性的对象是不能用音乐来表现的。音乐心理学的规律使我们认清了音乐能够表现什么，同时也就使我们认清了音乐不能表现什么。许多音乐的标题及音乐内容解说是违背音乐本质规律所决定的内容表现能力的。

然而遗憾的是，目前充斥着电视、广播、音乐欣赏手册等等音乐普及介绍的内容，大多是对“音乐内容”美术化、文学化，甚至是哲学化、社会学化的解说。我们必须指出的是，其中许多内容的解说，严重地忽略了什么是音乐传达给我们的，什么是我们赋予音乐的。媒体上的内容解说者，以权威的