

普通高校艺术教育丛书
汝 信 钱中文
李希凡 冯其庸
田本相 陈 洪



音乐鉴赏

乔建中 孟凡玉 陈燕婷 著



普通高校艺术教育丛书

音乐鉴赏

乔建中 孟凡玉 陈燕婷 著

凤凰出版传媒集团

 江苏教育出版社

JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

书 名 音乐鉴赏
作 者 乔建中 孟凡玉 陈燕婷
责任编辑 周 方
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社(南京市湖南路1号A楼 邮编210009)
网 址 <http://www.1088.com.cn>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
照 排 南京前锦排版服务有限公司
印 刷 南京玉河印刷厂
厂 址 中山门外胜利村路100号(邮编210014)
电 话 025-84806386
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 14.5
字 数 207000
版 次 2009年4月第1版
2009年4月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5343-9042-5
定 价 26.00 元
批发电话 025-83657708,83658558,83658511
邮购电话 025-85400774,8008289797
短信咨询 02585420909
E-mail jsep@vip.163.com
盗版举报 025-83658551

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

图书在版编目(CIP)数据

音乐鉴赏/乔建中等著. —南京:江苏教育出版社,
2009.4

(普通高校艺术教育丛书)

ISBN 978-7-5343-9042-5

I. 音… II. 乔… III. 音乐欣赏—高等学校—教材
IV. J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 059980 号

普通高校

艺术教育丛书

学术顾问

- 汝 信 中国社会科学院学部委员,中华美学学会会长,著名美学家,原中国社会科学院副院长
- 钱中文 中国社会科学院研究员,荣誉学部委员,著名文艺理论家
- 李希凡 著名文艺评论家,原中国艺术研究院常务副院长
- 冯其庸 著名红学家,原中国艺术研究院副院长
- 田本相 著名话剧史家,原中国艺术研究院话剧研究所所长
- 陈 洪 南开大学常务副校长,教育部中文学科教学指导委员会主任

策 划

丁晓昌 魏中林 徐放鸣

目 录

绪论:音乐与音乐欣赏 / 1

上编:中国音乐作品鉴赏

第一章 中国民歌 / 15

第一节 民歌、民歌的价值及体裁类别 / 15

第二节 中国民歌经典曲目欣赏 / 21

第二章 中国戏曲与说唱音乐 / 39

第一节 中国戏曲与说唱音乐概述 / 39

第二节 中国戏曲与说唱音乐经典作品鉴赏 / 43

第三章 中国民间器乐独奏音乐 / 52

第一节 中国民间器乐独奏音乐概述 / 52

第二节 中国民间器乐独奏音乐经典作品赏析 / 58

第四章 中国民间器乐合奏音乐 / 71

第一节 中国民间合奏音乐的类型特征 / 71

第二节 中国民间合奏经典作品鉴赏 / 76

第五章 20世纪中国新音乐——器乐 / 86

第一节 20世纪中国“新音乐”概念及发展历程概说 / 86

- 第二节 独奏作品鉴赏 / 89
- 第三节 协奏曲作品鉴赏 / 94
- 第四节 管弦乐、交响乐作品鉴赏 / 102

第六章 20世纪中国新音乐——声乐 / 109

- 第一节 中国群众歌曲经典作品鉴赏 / 109
- 第二节 中国艺术歌曲经典作品鉴赏 / 111
- 第三节 中国通俗歌曲经典作品鉴赏 / 116
- 第四节 中国合唱经典作品鉴赏 / 118
- 第五节 中国歌剧经典作品鉴赏 / 124

下编：西方音乐作品鉴赏

第七章 巴洛克与古典主义音乐 / 131

- 第一节 巴洛克音乐概况 / 131
- 第二节 巴洛克音乐经典作品鉴赏 / 134
- 第三节 古典主义音乐概况 / 138
- 第四节 古典主义音乐经典作品鉴赏 / 141

第八章 浪漫主义音乐——器乐 / 147

- 第一节 浪漫主义音乐概况 / 147
- 第二节 浪漫主义器乐经典作品鉴赏 / 148

第九章 浪漫主义音乐——歌剧和舞剧 / 164

- 第一节 浪漫主义歌剧和舞剧概况 / 164
- 第二节 浪漫主义歌剧和舞剧经典作品鉴赏 / 165

第十章 民族主义音乐 / 177

- 第一节 民族主义音乐概况 / 177
- 第二节 民族主义音乐经典作品鉴赏 / 178

第十一章	现代主义音乐(一)	/ 189
第一节	现代主义音乐概况(一)	/ 189
第二节	现代主义音乐经典作品鉴赏(一)	/ 190
第十二章	现代主义音乐(二)	/ 202
第一节	现代主义音乐概况(二)	/ 202
第二节	现代主义音乐经典作品鉴赏(二)	/ 205
第十三章	后现代主义音乐	/ 214
第一节	后现代主义音乐概况	/ 214
第二节	后现代主义音乐经典作品选介	/ 218
后记		/ 223

绪论：音乐与音乐欣赏

音乐是全人类共有的文化现象，也是产生最早、流传最广的艺术品种之一。从古到今，从地球的东部到西部，凡是有人生活的地方，就一定有音乐。1950年，音乐家马可写了一本书，叫《生活里少不了音乐吗？》，作者的结论和我们每个人的一样：生活里少不了音乐。非但少不了，而且随着人类的进步，生活里需要更多的音乐。如今，通过电视、广播、收音机、录音机、电脑乃至手机的传播，音乐在人们的生活中真是无处不在、无时不在了。

然而，由于音乐艺术的特殊性，人们至今在对音乐的感知、接受、理解方面，或者说在对音乐的价值判断、音乐美感的把握及音乐内在规律的探讨方面，仍然存在着这样那样的差别。同样一首作品，有的人听了可能感慨万千，内心受到巨大的冲击；有的人却只能有感官上的满足，纯粹当成一种消遣；有的甚至如坠五里雾中，完全不知作品所唱所奏之情趣。所以如此，原因或许很多，但主要的恐怕是与每个人对音乐的理解力有关。因此，提高人们对音乐的感受力和欣赏水平，就成了一个十分重要的问题。

不过，在讨论这个问题之前，首先应该回答另外几个也许是更加重要的问题。那就是，音乐是如何产生的？什么时候产生的？什么是音？什么是音乐？音乐的本质是什么？音乐具备哪些特征？音乐有哪些类别？

音乐为什么那么重要？人们怎样才能进入音乐的大世界？这些问题，无论我们对音乐的兴趣是大还是小，所知是多还是少，是专业工作者还是业余爱好者，都应该了解一二。事实上，了解得越多，我们步入音乐天地以后的感觉就越亲切、自由，从中获得的营养也就越丰富而多样。

音乐是何时、怎样产生的呢？可以说，自从有了音乐，人们就开始有关这个问题的讨论和追究。但大家的结论并不一致。例如，关于音乐发生于何时，早在两千多年前，我们的古人就丢出一句话：“音乐之所由来者远矣！”（《吕氏春秋·大乐》）究竟远到何时，他们没具体说。通过现代科学发掘，考古学家于20世纪80年代中期在河南舞阳贾湖村发现了二十多支“骨笛”，其中的两支经测定在距今八千年以前，它们各开七孔，可以完整地吹奏出七声音阶。也有报道说，德国人发现了三万年前的骨制乐器等等。有了乐器，自然也就有了音乐。这是一种从乐器制作年代推断音乐历史的方法。也有人认为，音乐和语言几乎是同时产生的。当远古人以呼喊发出信号进行交流的一刹那，不仅是语言的滥觞，也同时是音乐的雏形。后来随着语言的日益复杂化，人的歌唱也成为一种重要的音乐门类。在中国古代文献中，还留下大量有关乐器、乐舞的传说，如“伏羲造琴瑟”、“女娲作笙簧”、“夷作鼓”（《世本·作篇》）以及“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙”、“昔，古朱襄氏治天下也，多风而阳气畜积，万物散解，果实不成，故士达作为五弦之瑟，以来阴气，以定群生”。（《吕氏春秋·古乐》）这些关于氏族部落音乐活动的记载，大约都在四五千年前或稍晚。有意思的是，不少古乐器产生和应用年代的传说，后来都在考古发掘中得到大体的印证。总之，作为与人类生活联系十分紧密的一种文化现象，一种与人类共同成长的物质与精神活动，音乐的缘起，应该不晚于新石器时代，即距今一万年前后。从这个时期开始，人在物质和精神方面的创造能力不断提高，音乐在人们生活中的应用也日益广泛。

有关音乐起源即如何产生的问题，同样是众说纷纭，充满了争论。经常见到的说法主要如下。

一、生产劳动说。即早在原始时期人们从事简单劳动，需要相互配合、交流时，就产生了类似日后“号子”一类的歌曲。最著名者如：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”（《淮南子·道

应训》)抬“大木”如此,搬运其他重物也一样,不同劳动中的“搬运号子”也就这样产生并广泛应用了。在其他古代文献中,还有记录原始劳动场景的民歌,如“断竹,续竹,飞土,逐肉”(《弹歌》)、“女承筐,无实;士刲羊,无血”(《易》)等,故持“劳动说”者认为,既然劳动创造了包括人类在内的一切事物,那么,音乐的发生,也同样源于生产劳动。

二、原始祭祀仪式说。在古代文献中,有许多关于原始部落为庆祝战争胜利、丰收或图腾崇拜仪式而举行的全民性乐舞活动的记载。如《礼记·郊特牲》中的《蜡辞》:“土返其宅,水归其壑,昆虫毋作,草木归其泽。”即为伊耆氏部落在每年岁末举行祭祀活动时唱的一支祭歌。另外,前文所举的“葛天氏之乐”、“朱襄氏之乐”等,都是祭祀神灵仪式时使用的原始乐舞。联系到现在我国一部分少数民族地区和其他国家一些土著民族仍然在传统的祭祀活动中举行歌舞表演活动,许多从事艺术起源、音乐起源研究的学者认为,一切艺术的发生,大都源于原始时期频繁多样的祭祀仪式活动。

三、求爱择偶说。这种看法也十分普遍。其理由是在后世收集到的大量原始民歌中,多数为咏唱男女爱情之作。如先秦的《诗经·国风》,两汉的“乐府”,隋唐的“竹枝”,宋元明清的“山歌”、“小曲”等。盈千累万之唱,都离不开一个“情”字,所以,支持此说的人把人类最早的歌唱,归结于“择偶求爱”,似乎也不无道理。

相关的音乐起源说还有一些,但以上述三种为常见。事实上,作为一种既有实用性又有审美性,既有生活生产实践的基础,又直接表达精神感情需求的艺术现象,音乐的起源应该有多种因素,至少以上三个方面,均在它的发生时期分别起过重要作用。所以,我们说,音乐之起源是多元的,是原始时期人类在自己的生产、生活、祭祀、交往等实践活动中创造的艺术品种之一。

对音乐起源有了基本了解后,我们再来讨论什么是“音”,什么是音乐。

音,或者说“声音”,是一种因物体振动而产生的现象:物体振动在空气中形成音波(通称声波),音波诉诸于人的听觉器官,使人感知为音,也就是我们平常说的“声音”。音大体上分两类:乐音和噪音。前者是有规律的周期性振动产生的,比如弦振动和管内气柱振动产生的音,

均属乐音。后者是无规则、非周期性振动产生的,如浪涛声、街道喧闹声音等。音乐中所用的音以乐音为基础,但也会用到很多噪音。

一般来说,乐音有四种主要属性:高度(即音高,主要由物体振动的次数即频率决定)、长度(即时值,主要由发音体振动延续的时间决定)、强度(即强弱,主要由振动幅度决定,一般以分贝作为衡量的单位)、音色(即音质,主要由每个音的“声谱”决定,每个音所含的泛音数量以及各泛音的强度决定了它们的音色)。

由于乐音具备以上四种基本属性,人们就可以将“乐音”组织化、序列化、结构化,让不同高低的音、不同长度的音、不同强度的音、不同音色的音“组织起来”进行各种“运动”,于是就形成了“音乐”。所以人们给音乐的一个最简括的定义是:乐音的有组织运动,或曰“乐音的逻辑运动”,也即中国古文献中所谓“声成文,谓之音”(《乐记·乐本》),这其中包括音程(两个音间的距离)、音阶(由主音开始,从低到高,至主音的高八度为止排成的一列音)、调(音乐作品或其中某部分在起核心作用的主音支配下互起作用的一群具有一定高度的音,与音阶相一致)、调式(就本质而言,与音阶基本相同)等重要因素。

“乐音的有组织运动”虽然只是一句话,但它所涵盖的意思却丰富无比,变化万千。世界上各民族的民间音乐,自古以来无数的民间音乐家、专业音乐家所创作的音乐,都可以说成是乐音的有组织运动。但它们千差万别,绚丽多姿,根本原因就是乐音的“组织”结构不同,乐音的“运动”方式方法不同,选择的调式色彩不同等。在西方,有自然大调、自然小调、和声大调、和声小调、旋律大调、旋律小调以及诸“教会调式”,在中国有宫、商、角、徵、羽诸调,世界上每个民族也都有自己的音、调和调式体系。这样,以有限的音(五声、七声、九声、十二声或再多)“组织”成无限的音乐,就成为音乐艺术最为奥妙的地方。

正是因为以声音材料为主要表现手段,音乐便自然地放弃了外在形状即“造型”这一因素,从而有别于绘画、雕塑、建筑等“造型艺术”,而成为专门凭靠耳朵感受的“听觉艺术”。这应该是音乐作为人类文化现象的第一个本质特征。第二,绘画、雕塑、建筑等是在特定的空间持久地存在的,而音乐是在时间中展现的。“其物质手段(声音)的特性是动的过程。”(李泽厚)人们的“耳朵一听到它,它就消失了,所产生的印象

马上就刻在心上了,声音的余韵只在灵魂深处荡漾。”(黑格尔)因此,音乐又是一种“时间的艺术”。由于借助声音,看不见,摸不着,仅以抒发情感见长,不具备“具象”能力,故也有人说它是一种抽象的表情艺术。鉴于此,音乐学家给音乐下了这样的定义:“音乐是凭借声波振动而存在,在时间中展现,通过人类的听觉器官而引起各种情绪反应和情感体验的艺术门类。”(赵沅、赵宋光:《中国大百科全书·音乐舞蹈卷·音乐》)获得这样的概念,我们就等于拿到一把进入音乐殿堂的钥匙。

二

作为一门独立的艺术,音乐的构成具有多种层次和类别,也有多种划分方法。我们这里重点讨论其中几种。

第一种,从创作方式和创作主体而言,音乐历来被划分为民间和专业两个部分。

所谓民间音乐,即民间大众为满足自己的精神需求而在生产、生活、民俗、礼仪、祭祀等活动中创造并使用的各种音乐。民间音乐的最大特色是它创作的“口头性”。它不着文字,口耳相传,矢口寄兴,依情而歌。它是即兴的,词、曲皆可以因为歌者、乐手当时的情绪、感觉而变化;它是集体的,在历时的代代相传或共时的异地传播中允许“修改”,在长期的流传中不断吸收众人的智慧,因此它也是变异的,从无固定的版本,人们习惯上称之为“口头文本”。更值得一提的是,它的创作者、表演者甚至欣赏者三位一体,不存在专业音乐中所谓的“一度”、“二度”创作。从音乐功能而言,它又是“自娱”的。口头创作方式在人类音乐生活中历时极久,从原始时期到今天,从未中断。它有很强的民族性和地域性,特别是声乐作品,因一律用民族语言和方言歌唱,所以其民族性和地域性几乎是与生俱来的。它也反映一定的时代特征,但不如文学等体裁强烈。而它所留下来的音乐,却成为各国各民族公认的艺术瑰宝,一笔用之不竭的文化遗产。而且,对于后来的专业音乐,具有不可估量的“根基性”的意义。

所谓专业音乐,即由某些具有专门音乐创作技能的音乐从业者创

作出来的音乐。它的基本特征是“书面的”。作曲者经过一定时间的酝酿,以及严谨的构思、设计、选择,将自己“心中的音乐”写成乐谱,如果他不作任何改动,此作品就算完成。与“口头文本”不同的是,这只是专业音乐创作的第一步,即“一度创作”。要让人们听到它,还需要音乐表演艺术家即歌唱家或演奏家的参与,通过他们,“书面文本”才可以变成实际音响,供听众欣赏。这就是专业音乐领域的“二度创作”。相对而言,专业音乐的地域性较弱,而时代性很强。它们都与本民族文化传统保持深厚的联系,但又具有非常突出的个人性格特征。例如,中国现代作曲家聂耳和冼星海,基本属于同时代人,但他们的作品却各具个性。又如,同为欧洲浪漫主义音乐代表的肖邦、李斯特,同样长于钢琴音乐的写作,但两个人的钢琴作品却有明显的差别。个性是专业作曲家创作的灵魂,一方面,他们不可能超越时代,所以其作品总是深深地打上时代的烙印;另一方面,他们却花毕生的精力追求音乐语言的个性化。历史上,所有的传世杰作,都是因为将它们将时代性和个性融为一体,在深刻反映社会历史精神的同时,凸现出作曲家自己的风格和乐品。其不朽的价值,正在于此。由于社会制度和文化环境的差异,专业音乐在欧美各国获得充分的发展。中国专业音乐创作开始于20世纪初,大约有100余年的历史。

第二种,就声音的载体而言,可分为声乐与器乐。在人类生活中,通过物体振动发出声音是极为普遍的,但能成为音乐所用的声音载体,却只有人歌唱时所用的“整套器官”和人制造的各种乐器。故以此而划分,世界上的音乐,就主要有以人声为手段的“声乐”和以乐器为手段的“器乐”。

人类天生的某些器官,“由于它的复杂的生理结构和丰富的性能,使运用人声的歌唱艺术(声乐)成为音乐表演艺术的一大重要门类”。(赵沅、赵宋光:《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》)一般情况下,声乐作品都是由唱词与曲调结合而成的,但也有少量作品完全由人声构成而无唱词。通过长期的歌唱实践,人们在声乐艺术里积累了丰富的经验,使之具有极为广阔而多样的表现力。在声乐领域,依照性别、年龄,习惯上分为男声、女声、童声;依音域,可以分为男高音、男中音、男低音、女高音、女中音、女低音等;根据表现力,还可分成戏剧男高音、抒情男高

音等等。

依器官、肢体激发、控制乐器而产生的器乐,大体上可以分作两类。一类是直接以肢体激发、控制的,如以呼吸器官的气息激发声源的“吹奏乐器”,以手动激发声源(摩擦或弹拨)的“弓弦乐器”、“拨弦乐器”,以敲击激发声源的体鸣、膜鸣乐器等。另一种是肢体与发音体之间介入某些部件而激发、控制的,如管风琴、钢琴、手风琴等。中国的吹奏乐器主要有唢呐、笛子、箫、笙、管子等,西方的有小号、圆号、长号、长笛、单簧管、双簧管、巴松等;中国的弓弦乐器有二胡、中胡、板胡、京胡、四胡、坠琴等,西方的有小提琴、中提琴、大提琴、贝司等;中国的弹拨乐器有琴、琵琶、三弦、阮、筝等;打击乐器有鼓、镲、钹、锣等。它们既可以独奏,也可以进行不同组合演奏,构成不同规模、不同品种、不同音色的乐队,演奏本民族的民间音乐和专业作曲家的作品。

第三,音乐的体裁形式。所谓“体裁”,即指音乐的类别与样式。在这方面,民间音乐与专业音乐各不相同。中国的民间音乐,基本按照构成因素、表演方式与其他艺术形式的融合等来划分。共分为民歌、歌舞、曲艺、戏曲、器乐五类。每类下面再进一步依音乐特点、结构成分等继续归类。如民歌分为号子、山歌、小调、田歌、儿歌;曲艺分为鼓词、弹词、琴书、牌子曲等。戏曲分为皮黄腔、昆曲、高腔、梆子腔等。器乐首先有独奏与合奏之分,传统独奏音乐有七弦琴、琵琶、箫、笛等;合奏又分为吹打乐、锣鼓乐、鼓吹乐、弦索乐、丝竹乐、丝竹锣鼓乐等。在体裁之下,又可以按照“歌种”、“舞种”、“曲种”、“剧种”、“乐种”的概念,作更细致的分类。如民歌分成“信天游”、“花儿”、“山曲”、“爬山调”、“川江号子”、“醴水号子”、“侗族大歌”、“蒙古族长调”、“藏族拉依”等。梆子腔分为秦腔、晋剧、豫剧、河北梆子、陇剧、山东梆子、莱芜梆子等。丝竹乐分为“江南丝竹”、“广东音乐”等。锣鼓乐可以分为“威风锣鼓”、“绛州鼓乐”、“浙东锣鼓”、“舟山锣鼓”、“苏南十番锣鼓”等等。

专业音乐的体裁主要是在西方作曲家几百年间的创作实践中逐步形成的。其中,声乐体裁主要有歌曲、艺术歌曲、声乐套曲、清唱剧、康塔塔、大合唱、歌剧、舞剧等。歌剧是一种综合体裁,既有声乐的独唱、重唱、合唱,也有器乐、戏剧、文学、舞台美术等。器乐体裁主要有组曲、协奏曲、交响曲、奏鸣曲、变奏曲、回旋曲、进行曲、幻想曲、随想曲、狂想

曲、谐谑曲、叙事曲、小夜曲、即兴曲、夜曲、练习曲等。每一种体裁在结构、层次方面都有其形式的规定性,但同时也给作曲家较大的发挥个人创造性的空间。所以,同为奏鸣曲,不但不同时期的作曲家有差别,就是同一位作曲家的同一体裁,也存在诸多差异。特别是因为西方专业音乐经历了数百年的长期发展,先后形成了文艺复兴、巴洛克、洛可可、维也纳古典主义、浪漫主义、印象主义、现代主义等以音乐思潮、创作观念、表现手段、技法语汇为标志的不同历史段落,即使其中的某一种体裁,不同时期的作曲家均会以自己的观念、技法作不同的处理。以至于一些重要的体裁,如歌剧、交响乐等,都形成了自己的体裁发展史。中国的专业音乐历史虽然比较短,但由于作曲家从一开始就追求与民族传统、个性精神相结合,所以,在每一种体裁的创作实践中,都不同程度地体现了民族的和个人的风格特征。

三

如前文所述,人的音乐实践主要包括两个方面:创作和表演。我们称它们为“第一、二度”创作。那么,音乐实践到此就结束了吗?显然还没有。它还有一个或许是更重要的实践活动,即听众的欣赏。不错,民间音乐中的部分体裁,如农耕、放牧、砍柴、行船拉纤、搬运、打夯等劳动以及节日、礼仪中的音乐,多数是自娱性歌唱或演奏,创编、演唱、欣赏三位一体。但在专业音乐中,这三者有明确的分工。作曲家经过长期构思,用音符把自己对于生活的感受和社会历史现象的思考写成完整的乐曲,演奏演唱家则在充分理解作曲家创作意图的前提下用自己掌握的歌唱或演奏技巧作进一步演绎,使纸面上的音符变成流动的音响,通过舞台、电台、电视传播出去。他们最终的愿望就是听众“听到”他们唱奏的音乐,并引起积极的反应。于是,“听”这就成了音乐活动的又一种“实践”——欣赏的实践,也称作音乐的“第三度创作”。由于听众的参与,人的音乐实践才获得真正意义上的完整性。一般称之为“音乐欣赏”,也有人强调它与其他艺术欣赏的不同,特别称它为“音乐听赏”。无论是“欣赏”还是“听赏”,它都是“以具体音乐作品为对象,通过聆听的方式及其他辅助手段,如阅读分析乐谱和介绍有关背景资料等来领

悟音乐的真谛，从而得到精神愉悦的一种审美活动”。（叶纯之：《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》中“音乐欣赏”条）

作为人的一种文化行为，音乐欣赏可以在多种场合进行。音乐厅、课堂、广场、电视机、收音机前甚至看着乐谱唱，只要是“以具体音乐作品为对象”，并“通过聆听的方式”，都可视为“音乐欣赏”。一方面，“听”音乐具有很强的感性倾向，听者在转瞬即逝的旋律流动中，似乎不可能有暇作任何理性的把握和思考，只能顺“乐”声而前，直至一段音乐结束。但我们又必须承认欣赏是一种“审美活动”，而“审美”，就一定有审美主体即听乐者自己的主观意识的投入，存在着听者自己的认知、创造、判断，也就是一种“理性”评价。对此，我们应该如何理解呢？

应该说，音乐欣赏活动中感性与理性之间并不存在难以调和的矛盾。相反，它们是相辅相成、互补互助的。我们承认，身处音乐表演环境的人，主要是通过自己的“耳朵”，不断地感受音响和音乐的具体外形，这是音乐欣赏活动中以“感知”为主的阶段，这个阶段的感性倾向十分明显，而且也十分重要，因为只有这种现场“聆听”才是听者进入音乐的根本前提和基础。舍此，音乐欣赏就不存在了。但是，现场音乐也同时会激发每个听众相应的心理反应和某种联想、想象。这种联想和想象，既与作品的体裁、题材及音响形式有关，也与听众自己的生活经历、经验及对作曲家本人和作品一定程度的了解有关。它是音乐欣赏又一个重要环节，它有可能与前一个阶段（现场音响感知）同时进行，也有可能以“穿插”方式时隐时现。当然，这种联想与想象，因为是作为欣赏主体的听众对作为客体的音乐进行的主观认知，所以本身有很大的个体差异性。生活经历差异越大、经验差异越大、对作品了解的差异越大，音乐联想、想象就越有差别。总之，从欣赏角度而言，这已经是听者在理性地理解、体验音乐的情感内涵了。结合对音响的感知，听者就会对音乐作品的内在美有了初步体会。如果再进一步了解作品的时代背景，作曲家创作时的意图、追求以及前人的评价等，就会对它的社会、历史、文化及审美价值有更全面的了解，并从音乐欣赏的角度获得更多的收获。有人把上述“音响感知”阶段称为音乐欣赏的“前景”，“理解体验”作品情感内涵阶段称为“中景”，最后的“背景了解”则是音乐欣赏的“内景”。（叶纯之：《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》中“音乐欣赏”