

21世纪

高等学校通识教育系列教材

音乐的文化与审美

江柏安 周锴 著

理解音乐中的「故事」成了主要的，这也许而欣赏音乐本身却成了次要的，始终停留在「听歌听词」的层面上，必须依赖文学性的描述来感悟音乐的原因所在。

其实，就无标题的器乐曲而言，音乐无外乎就是一些好听的声音、有趣的声音、有意味的声音。

「不能。麻烦就在这里。」
「你能用一些文字把这篇短文说得清楚吗？」
「是麻烦的。」
「如果有，那是什么？」
「音乐有通义吗？」

说到底，音乐何须懂？我们只需用心体会音乐本身的美妙，而根本犯不着为怎样「理解音乐」而苦恼。正如我们陶醉于树枝上小鸟动听的歌唱，难道我们还须先懂得鸟语，才能品得其声音的美妙吗？



WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社



21 世纪高等学校通识教育系列教材

<http://www.wdp.com.cn>

音乐的文化与审美

●江柏安 周锴 著



武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐的文化与审美/江柏安,周锴著. —武汉:武汉大学出版社,
2007.3

21 世纪高等学校通识教育系列教材

ISBN 978-7-307-05380-9

I. 音… I. ①江… ②周… III. 音乐美学—高等学校—教材
IV. J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 158049 号

责任编辑:宋玲玲 责任校对:刘 欣 版式设计:支 笛

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:wdp4@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:湖北省荆州市今印务有限公司

开本:880×1230 1/32 印张:13 字数:354 千字

版次:2007 年 3 月第 1 版 2007 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-05380-9/J · 88 定价:18.00 元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

编审委员会

主任委员：顾海良
刘经南

委 员：陶德麟
韩德培
马克昌
谭崇台
刘纲纪
朱 雷
冯天瑜
彭斐章
郭齐勇
陆耀东
杨弘远
查全性
宁津生

21世纪

高等学校通识教育系列教材

总

序

顾海良



进入新世纪，中国高等教育发展形成的共识之一，就是要着力教育创新。教育创新共识的形成，是以对时代发展的新特点的理解为基础的，以对当今世界和我国教育发展的新趋势的分析为背景的，以实现中华民族的伟大复兴和社会主义教育事业发展的历史任务为目标的，深刻地反映了高等教育确立“以人为本”新理念的必然要求。

教育创新的首要之义就在于，教育要与经济社会发展的实际相结合，要与我国社会主义现代化建设对各类高层次人才培养的需要相适应，努力造就具有创造精神和实践能力的全面

发展的人才。为了达到教育创新的这些要求，高等教育不仅要实行教育理论和理念的创新，而且还要深化教育教学改革，着力提高教育教学质量和水平。特别要注重学科与专业设置的调整和完善，形成有利于先进科学技术发展和提高国民经济发展水平的学科专业和教学内容；要注重人才培养结构的优化，形成既能适应现代化建设对各级各类高层次人才的需求，又能体现和反映高校优秀的办学特色、办学风格和办学传统的人才培养模式。教育教学创新的这些措施，必然提出怎样对传统意义上的以“学科”、“专业”为主体的教育教学结构进行整合，并使之与现代社会发展要求相适应的“通识”教育相兼容和相结合的重大问题。

高等教育人才培养模式中的“专”、“通”关系问题，并不是现在才提出来的。至于与“专业”教育相对应的“通识”教育的思想，出现得更早些。在亚里士多德那里，就有与“自由”教育相联系的“通识”教育的思想。这里所讲的“通识”教育，通常是指对学生普遍进行的共通的文化教育，使学生具有一定广度的知识和技能，使学生的人格与学识、理智与情感、身体与心理等各方面得到自由、和谐和全面的发展。

世界高等教育的发展曾经经历过时以“通识”教育为主、时以“专业”教育为主，或者两者并举、并立的发展时期。从高等教育发展历史来看，早期的高等教育似倚重于“通识”教育。随着经济、科技和社会分工的不断发展和进步，高等教育也相应地细分为不同学科、专业，分别培养不同领域的专业人才，“专业”教育的比重不断增大。20世纪中叶以来，经济的迅猛发展、科技的飞速进步、知识的不断交叉融合，使学科之间更新频率加快，高度分化和高度综合并存，“专才”与“通识”的需求同在。但是在总体上，“通识”似更多地受到重视。这是因为，新时代高等教育培养的

人才，应该具有很强的应变能力和适应能力，应该具有更为宽厚的知识基础和相当广博的知识层面，应该具有更强的信息获取能力和多方面的交流能力。显然，仅仅依靠知识领域过窄的专业教育，是难以培养出这样的人才的。

我国大学本科教育专业一度划分过细，学生知识结构单一，素质教育薄弱，人才的社会适应性多有不足。随着国家经济体制改革的深入、产业结构调整步伐的加快和国民经济的飞速发展，国家和社会对人才需求的类型和结构发生了急剧变化，对人才的规格和质量的要求也不断提高，划分过细的专业教育易于造成人才供给的结构性短缺。经济全球化发展和我国加入 WTO，对我国高等教育人才培养提出了更为严峻的课题，继续走划分过窄、过细的专业教育之路，就可能出现一方面人才短缺、另一方面就业困难的严峻局面，将严重阻碍我国经济社会的发展，也将使我国高等教育陷于困境。我国教育界的有识之士和国家教育主管部门，已经深切地认识到这种严峻的形势。教育部前几年就在多方征求意见的基础上，推出了经大幅度修订的新的本科专业目录，使本科专业种类调整得更为宽泛些。各高等学校也在进一步加大教学改革力度，研究和修订教学计划，改革教学内容，努力使专业壁垒渐趋弱化，基础知识教育得到强化。这些都将有利于学生拓宽知识面，涉猎不同学科和专业领域，增强适应能力，全面提高综合素质。

在高等教育“通”、“专”关系的处理上，教育创新提供了解决问题的根本方法。通过教育创新，一方面能构筑高水平的通识教育的平台，另一方面也能增强专业教育的适应性，目的就是做好“因材施教”，实现“学以致用”。在这一过程中，除了要解决好选人制度即招生制度创新和教师队伍建设的创新外，还要注重教学内容、教学方式和方法，以及教材建设等方面的创新。武汉大学有着坚持教育教学改革的优良传

统，在教学内容、教学方式和方法改革、教材建设等方面做出了很多有益的努力。学校投入大量的精力和经费加强名师、名课、名教材建设，其中通识教育指导选修课程建设得到全国许多高校教师的积极支持和高度赞赏。

近些年来，我们经过精心组织与策划，奉献给广大读者的这套通识教育系列教材，力图向大学生展示不同学科领域的普遍知识及新成果、新趋势或新信息，为大学生提供感受和理解不同学术领域和文化层面的基本知识、思想精髓、研究方法和理论体系，为大学生日后的长远学习提供广阔的视野。我们殷切地希望能有更多更好的通识教材面世，不仅要授学生以知识、强学生之能力，更要树学生之崇高理想、育学生之创新精神、立学生以民族振兴志向！

(作者系武汉大学党委书记、教授、博士生导师)

序

柏安嘱咐我给他的新著《音乐的文化与审美》写几句话，这既给了我一个学习的机会，也给我出了一道难题。尽管我所研究的主要对象——戏曲是集诗、乐、舞于一身的综合艺术，但由于学养所限，我对戏曲的解读主要是着眼于文学的，对于与戏曲文学关系至密的音乐所知甚少，而柏安的新著专论音乐，而且关涉古今中外的音乐文化和音乐欣赏，因此，要对这样一部大著做出中肯的评价，对于我来说，显然是力有不逮的，然而盛情难却，姑且谈点学习体会以应命。

我国古人曾从哲理高度对“乐”作出过如下判断——“乐者，天地之和也。”（《礼记·乐记》）也就是说，“音乐”（这里所说的“乐”并不只是包含“音乐”）是天地间“和谐”精神的完美体现。“和”不是同一事物的简单累加，而是不同事物的相反相成、相依相随、相济相吸。“和实生物，同则不继。以它平它谓之……声一无听。”（《国语·郑语》）相同“声音”的简单累加不会是乐曲，当然也不可能是动听的，只有高低、疾徐、短长、轻重、刚柔等既互相冲突又互相依存的众多乐音，按照一定的规则组合在一起，才可能是音乐，因此，也才能“美听”——感动心志。

正因为音乐能揭示宇宙、社会和人心的深层结构和最高原则，所以，它足以“善民心”，“和民性”，“移风易俗”（《礼记·乐记》），既具有不可替代的教育作用，也具有无与伦比的娱乐功能，陶冶情操舍此莫属。也正是基于这样一种认识，我国古代教育家孔子就已把“乐”列为学生的六门必修课之一，给予了高度的重视。

孔子也把“音乐修养”当做自己必备的素质。相传，对于《诗三百》（《诗经》），孔子不仅能“歌”之，而且还可以“弦”之，“舞”之。柏安以音乐开讲席，而且在学校乐团执棒，其贡献不言自明，用做教材的《音乐的文化与审美》的价值也不言而喻。

柏安的大著面向的主要是非音乐专业的大学生，旨在打造“会欣赏音乐的耳朵”，而要达到这一目标，除了让学生多听或经常演奏世界名曲之外，还需要让学生了解世界音乐史和音乐理论方面的知识，有了理论的指导，“音乐的耳朵”会更加聪慧和敏锐。《音乐的文化与审美》为此做出了巨大的努力。著作的上编对欧洲音乐史和中国音乐史作了粗线条的勾勒，中编则是从音乐类型这一视角对音乐名作的解读，下编是从音乐呈现这一方位对演奏与歌唱艺术的审视。这一章为这部著作增色不少，同时也凸显了这部著作的特色。音乐不止是记在乐谱上的符号，它需要通过演唱、演奏来呈现，而音乐的演绎属二度创作，别有洞天，对于音乐欣赏而言是至关重要的一环。同一部音乐作品由不同的人来演绎，给人的审美感受是颇不相同的。

纵横交织的不同视角为全面地把握研究对象提供了保证，也为学生深入分析和准确理解某些音乐名作、名家奠定了基础。如果欣赏者不了解音乐的历史，缺乏音乐理论的指导，当面对一首动听的乐曲时，他虽然也有可能从中获得快感，但不大可能给这音乐曲一个准确的历史定位，也不大可能更深层次的去把握乐曲的文化蕴涵。“不识庐山真面目，只缘身在此山中！”柏安的著作或许可以引领读者“走出庐山看庐山”，避免类似的遗憾。

欣赏音乐还需要有理论方面的知识。《音乐的文化与审美》没有为此设立专门章节，但对于乐学理论、律学基础、音乐美学等领域也都有所涉猎。例如，在上编，作者对宫调、十二律、记谱方法、音程学理论；重要的音乐理论家；重要的音乐理论著作等均有所介绍。这些内容对于学生提高欣赏水平无疑也是有所裨益的。

我国古代有“高山流水觅知音”的典故，可见，“知音”——

准确而深刻地理解音乐作品并非易事。《音乐文化与审美》正是为了使“音”不再难“知”，培养更多的“知音”。我相信，这部长在史论结合、志在中外贯通的著作会赢得难以尽数的“知音”的赏识。

是为序。

郑传寅

二〇〇六年仲秋之月于武汉大学

前 言

目前市面上有关音乐欣赏的书种类非常之多，但如果细心观察的话，我们会发现其中大多是音乐史、经典作品欣赏、音乐家故事、唱片欣赏手册的翻版。当然，从某种意义上来说，这确实是音乐欣赏的不同角度和方面，有其可取之处。但从学术的角度出发，我们更应该尝试着把音乐欣赏的不同需要、不同层面、不同角度结合起来，既要照顾知识和内容的全面可靠，也要做到主题和形式的清晰明了，这也是在目前存在大量音乐欣赏书籍的情况下，笔者在本书中所力争追求的一个目标。我们也希望能够通过本书抛砖引玉，给国内从事音乐教育工作的同行以及广大音乐学习者和爱好者，在音乐欣赏的学习和活动中提供一些新的方向和视角。

本书分以下几个层次：

第一，上编。以中外音乐史为背景，对不同时期的中外音乐史与音乐文化作一番勾勒，并在大的线条下抽出具有代表性的名家名作进行分析和鉴赏。之所以这样安排是基于这样的考虑：很多业余爱好者、甚至专业学习者可能都对音乐的历史文化不甚了解，而面对浩如烟海的中外作品，很难想象连其基本的音乐文化常识都不了解，如何能够真正进入到作品赏析中？音乐欣赏不能仅仅以“好不好听”为评判标准，我们应该努力提高欣赏的层次，不仅知其“好听”，更应知其“为何好听”。因此从音乐史的角度出发，可以让每一个学习者对不同时期的音乐家和音乐作品有一个宏观把握，在此基础上有重点地欣赏一些代表作品。这是每一个音乐欣赏者在阅读本书时所应该达到的基本要求。

第二，中编。以作品体裁为中心，对不同体裁、不同音乐风格的音乐作品进行音乐美赏析。我们知道音乐作品的品种繁多，在我们的欣赏过程中接触到所有的作品不仅不可能，而且也没有必要。因此，在本篇中我们将通过对音乐作品在体裁上的归类，找到不同体裁的音乐作品在欣赏上所具有的特性，并通过具体的实例举一反三，相信对于学习者也能够起到事半功倍的效果。当然，其前提仍然是对上篇内容的熟练掌握。

第三，下编。在第三部分的学习中，我们将以音乐表演的特性为出发点，从具体的表演者——歌唱家、演奏家、指挥家、乐团等角度对作品的各种演绎作一番音乐美的诠释。我们知道，作为音乐的二度创作，不同的表演者在忠实于原著的基础上会彰显出自身的理解和个性，亦即表演过程中所具有的风格特征，而音乐欣赏作为音乐的三度创作环节，则必然会涉及到对不同演绎以及风格的探讨和把握，这是音乐欣赏的高层次需要和要求，实际上也是现代人欣赏音乐的一种品位。当然，我们也会对一些著名的音乐媒介（如唱片公司）进行介绍，给读者在今后的音乐欣赏中提供帮助和参考。

在实际的音乐欣赏教学中，我们建议授课者在使用本书的时候能够合理安排和分配三部分的学习内容和时间，既要突出重点，又要照顾到整体的教学节奏。其中，上篇和中篇应成为课堂教学的重点，而下篇则视学习者的掌握程度灵活把握。同时，在课堂教学的过程中，注意适当将音乐实践运用于音乐欣赏之中。就目前国内普通音乐教育的现状而言，我们认为应该开展多种形式的音乐实践活动，比如各种形式的合唱、重唱、小组唱、吉他弹唱、简单的乐器演奏等等，对丰富该课程的教学、有效提升教学质量会产生很好的效果。从目前我国普通高校音乐教育发展的现状来看，这一部分是相当薄弱的，需要教、学双方都引起足够的重视。多听固然是必要的，但是如果能亲自通过简单的实践来亲历音乐的创造，可能会产生更好的效果。为此，本书将提供一些可行的作品乐谱供课程实践

参考。

总的来说，三编内容在层次上层层递进，学习者可以根据自己的程度有选择地学习。除此之外，本书也安排了附录，其中包括一些有关音乐欣赏的理论性文章。我们最初的打算是将音乐欣赏理论作为单独的一个章节来讲述，但事实是，音乐欣赏绝不是仅仅各种学术理论所能说清的，更多地是要求我们用音乐欣赏的行动来实现。更何况音乐欣赏理论非常之多，在学术上也并无定论，而我们所阐述的理论也仅仅只是一家之言，也未见得一定正确，所以我们最终还是决定拿掉这一部分，仅附上几篇心得供大家参考，这样也可以留出足够的空间让更多的专业工作者和业余爱好者去思考。

本书主要供专业音乐工作者（尤其是音乐学和音乐教育工作者）、音乐专业的学生以及普通高校的大学生学习使用，同时也适合于各种音乐爱好者平时阅读参考。由于时间仓促，书中难免出现错误和瑕疵，也敬请大家批评指正。

江柏安 周锴

2006年8月20日 珞珈山

目 录

上篇 音乐文化史述略

第一章 早期欧洲音乐	(3)
第一节 古希腊音乐	(3)
第二节 中世纪音乐	(14)
第三节 早期近代音乐	(21)
第二章 巴洛克音乐	(25)
第一节 音乐文化概述	(25)
第二节 亨德尔与巴赫	(27)
第三章 启蒙时代的古典主义音乐	(31)
第一节 音乐中的古典主义	(31)
第二节 海顿	(35)
第三节 莫扎特	(37)
第四节 贝多芬	(42)
第四章 浪漫主义时期的音乐	(47)
第一节 音乐文化概述	(47)
第二节 早期浪漫乐派	(49)

第三节	中期浪漫乐派	(57)
第四节	晚期浪漫乐派	(62)
第五章	民族乐派的音乐	(66)
第一节	音乐文化概述	(66)
第二节	东欧作曲家	(67)
第三节	北欧作曲家	(69)
第四节	俄国——从格林卡到斯克里亚宾	(70)
第六章	印象乐派的音乐	(77)
第一节	音乐文化概述	(77)
第二节	德彪西与拉威尔	(77)
第七章	现代音乐	(80)
第一节	音乐文化概述	(80)
第二节	现代乐派概述	(80)
第三节	当代音乐概述	(86)
第八章	中国古代音乐	(89)
第一节	关于中国音乐文化传统的反思	(89)
第二节	远古及夏、商时期的音乐	(93)
第三节	周秦时期的音乐	(96)
第四节	两汉三国的音乐	(99)
第五节	两晋南北朝的音乐	(103)
第六节	隋唐五代的音乐	(107)
第七节	宋辽金元的音乐	(111)
第八节	明清的音乐	(116)

第九章 中国传统音乐在近现代的继承发展	(122)
第一节 民歌小调和民间歌舞	(122)
第二节 说唱音乐	(126)
第三节 戏曲音乐	(129)
第四节 民族器乐	(132)
第十章 中国新兴音乐文化的发展	(138)
第一节 学堂乐歌的兴起与发展	(138)
第二节 30年代新兴音乐的发展	(143)
第三节 30年代的抗日救亡歌咏运动	(150)
第四节 40年代解放区的音乐文化发展	(157)

中 编 音乐作品的类型与鉴赏

导论 关于音乐的题材与体裁	(169)
第十一章 交响曲	(172)
第一节 概述	(172)
第二节 西方交响曲赏析	(176)
第三节 中国交响曲赏析	(209)
第十二章 协奏曲	(215)
第一节 概述	(215)
第二节 中外协奏曲赏析	(217)
第十三章 常见器乐体裁	(237)
第一节 组曲	(237)
第二节 交响诗	(244)
第三节 序曲	(250)