

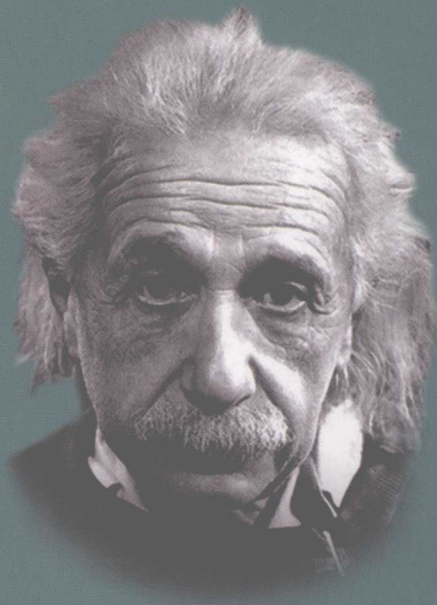
河南省哲学社会科学规划项目最终成果
河南省教育厅人文社科规划项目成果
河南省教育厅教育科学重点项目成果

音乐教育 全脑 创造力

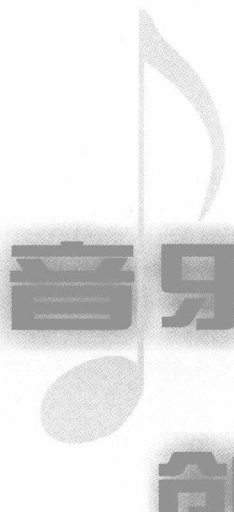
冉祥华 著

爱因斯坦说：“在科学思维中，永远存在着诗歌的因素。真正的科学和真正的音乐要求同样的思维过程”。

“我在科学上的成就，很多是由音乐启发的。”



新华出版社



音乐教育 全脑 创造力

冉祥华 著

爱因斯坦说：“在科学思维中，永远存在着诗歌的因素。真正的科学和真正的音乐要求同样的思维过程。”

“我在科学上的成就，很多是由音乐启发的。”

新华出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐教育·全脑·创造力 / 冉祥华著

北京: 新华出版社, 2007. 1

ISBN 978-7-5011-7904-6

I. 音… II. 冉… III. 音乐教育—教育心理学 IV. J60-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 027966 号

音乐教育·全脑·创造力

作 者: 冉祥华

责任编辑: 刘 洁

装帧设计: 邵长鸿

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京石景山区京原路 8 号

网 址: <http://www.xinhupub.com>

邮 编: 100040

经 销: 新华书店

印 刷: 郑州宏达印务有限公司

开 本: 640mm×940mm 1/16

印 张: 24.75

字 数: 395 千字

版 次: 2007 年 1 月第一版

印 次: 2007 年 1 月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5011-7904-6

定 价: 32.00 元

本社购书热线: (010)63077122 中国新闻书店电话: (010)63072012

图书如有印装问题, 请与印刷厂联系调换 电话: (0371)60917519

序

音乐教育是教育体系的重要成分,对促进学生的全面发展起着重要作用。但长期以来,音乐教育工作者对其价值的论证多局限在音乐本体方面。尽管这样做有助于确立音乐教育的本体地位,但却忽视了音乐教育功能的多元性和丰富性,看不到音乐教育的整体育人功能,从而导致音乐教育在人们心目中育人功用的下降和地位的削弱。事实上,音乐教育作为审美教育的一条重要途径,在促进个体审美能力发展的同时,也在促进着个体创造力的发展,而且这种发展还会有助于人的整个认知能力的发展。

20世纪80年代以来,不少学者开始多角度、多层面研究音乐教育的价值。特别是现代生理、生化科学的迅速发展,使得与音乐有关的神经心理学有了长足的进步,有力地推动了音乐教育促进人的认知能力发展的研究。1982年,美国纽约 Plenum 出版社出版了一部题为《音乐、思维 and 大脑》的著作。这部由 Manfred Clynes 主编的研究论文集的参与者,多为音乐界以外的脑神经科学和认知科学工作者。从这部著作的选题切入点、研究表述的方式等方面可以明显地看出,音乐与脑神经科学、认知科学之间的交叉,首先是由科学工作者而不是由音乐工作者启动的。

近十几年来,脑与神经科学飞速发展。世界许多发达国家将脑科学研究纳入了国家科学发展战略规划,如美国的“脑的十年”计划、欧共体的“EC 欧洲脑十年”、日本的“脑科学时代”计划等。世界各国著名大学也纷纷建立跨学科、跨领域的认知神经研究机构,如牛津大学的认知神经科学中心、MIT 的脑与认知科学系、斯坦福大学的认知神经科学实验室等。这些旨在通过对人类智慧探秘来强化智力、创造力开发的计划和行动,使得脑神经科学吸引了越来越多人的关注,同时也开拓了音乐心理和音乐教育等领域学者的视野,敦促他们把研究的眼光移向脑神经科学。音乐作为脑科学的重

要参量,因此也卷入了人类智慧发展秘密及其开发的研究之中。

资料显示,享誉世界科学界的《自然》(Nature)杂志,在20世纪最后10年,恰好每隔3年发表1篇围绕音乐是否有益于智力或学习发展的研究报告。具有同等学术地位的《科学》(Science)杂志以及众多脑科学专业期刊,诸如《神经学研究》、《神经科学通讯》、《大脑》、《神经心理学》、《认知神经科学》等,在这一时期也登载了与音乐相关的许多研究课题。尤其是罗斯切(Frances H. Rauscher)在加利福尼亚大学欧文分校(UCI)学习与记忆神经生物学研究中心,与该中心戈登·肖(Gordon L. Shaw)博士共同完成的音乐与空间一时间推理的实验,引发了美国媒体的爆炸式反响。索尼公司抓住这一商机,发行了一张标题为“Mozart Can Make You Smarter”(“莫扎特能让你变得更聪明”)的CD光盘,于是“莫扎特效应”(Mozart Effect)这一术语便在全世界广泛流行开来。

从本质意义上讲,音乐教育是审美教育,它主要作用于人的情感世界。但是,我们绝不能因此把音乐教育的情感功能与认知功能割裂开来。正如戈登·肖博士所说:“固然,我们意识到音乐的情感影响作用。但是,我们要说的是,音乐的影响范围不止于此。它对脑的推理和思维部分也有一种新效应。”如果音乐认知效应的机理或者音乐教育促进个体创造力发展的秘密一旦完成科学论证,那么所有的儿童都可以充分利用音乐教育,提高思维、推理和创造力。然而,这种基础性的理论研究是枯燥的、艰巨的、难以进行的,但又是非常重要的。因为它不仅能够唤起人们对音乐教育的重视,而且还能够激励人们通过音乐教育来实现提高人的创造力的梦想。

正是在这样的学术背景下,冉祥华副教授主持了河南省社会科学规划项目“音乐教育与创造力的发展”,《音乐教育·全脑·创造力》一书,正是这项课题的最终研究成果。在这本书之前,他曾出版了《美育与创造力》,主要论述了美育促进创造力发展的心理机制。这次又从脑神经科学、认知心理学、审美心理学的角度,全面探讨了音乐教育促进创造力发展的生理心理机制。显然,他关于审美教育和音乐教育的研究是一脉相承的。通览《音乐教育·全脑·创造力》一书感到:第一,富有创造性。尽管音乐教育的书籍很多,但是音乐教育有益于创造力发展的生理心理机制的研究常常被忽视,有的书虽然谈了,却很笼统,无法操作,本书正是针对这一不足展开研究的,提出了系统地解决这一难题的一系列具有创见的观点和方法。第二,视野开阔,视角新颖。本书所探讨的问题属于学术交叉边缘领域,涉及哲学、美学、

教育学、心理学、脑科学、音乐学等多个学科,作者检索了国内外丰富、翔实的资料,运用科学实证、审美分析、哲学思辨等方法进行研究,既有理论深度,又具有操作性,这是难能可贵的。第三,作者对问题的分析,对资料的运用,表现出很强的学术兴趣和研究能力;在观点表达上,结构严谨、论述系统、逻辑缜密、语言流畅。总之,我感到是一部很有价值的学术著作。

音乐教育界有人担心,音乐与智力、创造力发展的关系的研究,有可能会把人们的注意力集中到音乐教育的非音乐功能上来,从而导致音乐教育的本质、价值、功能、目标等根本命题上的偏差。例如,美国著名音乐教育理论家贝内特·雷默(Bennett Reimer)“警告”说,音乐教育不要本末倒置。然而,这位资深的音乐教育理论家对脑科学和音乐对人类资源开发之间的意义也是肯定而乐观的。不过,正如刘沛指出的那样:“以雷默为代表的这一批音乐教育者在这个问题上的态度,是基于学科本位立场的。就维护音乐教育学科本身的狭义宗旨来说,他们的观点并没有什么缺陷。但是,在更加广义的人类发展和人类资源开发的角度,以及音乐这个特殊的人类现象对认知神经科学研究和开发的潜在贡献可能性这个角度看,他们的视野和想象力是有局限的。”

令人感到有意思的是:一方面,音乐教育并没有被作为一门基础的学科而受到广泛认可;另一方面,有些音乐教育工作者却又反对强调音乐教育的非音乐功能。然而,“一个仅仅为自身而存在、仅仅为自身而有用的学科,无论从可能性还是从逻辑上讲,是不可能被视为学校的基础学科的。”我国《全日制义务教育音乐课程标准(实验稿)》明确指出,音乐课程的价值主要体现在审美体验、创造性发展、社会交往、文化传承等方面。很明显,《音乐课程标准》不但没有否认或回避创造性发展价值,而且充分肯定了这一价值。因此,作为审美教育的音乐教育,在确立“以审美为核心”观念的同时,应当避免孤立主义的“为艺术而艺术”的倾向。我们只有摆脱“孤立主义”,才能大大提高音乐所起到的作用,使音乐教育在广泛、多样、基本的功能方面表现出更大的作为。

赵国祥

2006年11月6日

于河南大学

目 录

第一章 音乐教育的本质及价值体系	1
第一节 音乐的本质与媒介特征	1
第二节 音乐审美的心理结构	8
第三节 音乐教育的审美本质	22
第四节 音乐教育的价值体系	31
第二章 音乐教育与左右脑功能的协同开发	41
第一节 大脑左右半球的结构和功能	41
第二节 儿童大脑左右半球功能的发展	53
第三节 大脑左右半球的活动与创造力	60
第四节 音乐教育与左右脑功能的协同开发	68
第三章 音乐教育与大脑神经信息的传递	81
第一节 神经细胞	81
第二节 神经信息的传递	89
第三节 智能活动的细胞生物基础	99
第四节 音乐教育与大脑神经信息的传递	106
第四章 音乐教育与儿童的大脑发育	119
第一节 儿童大脑生长发育的过程	119
第二节 儿童脑发育的关键期及可塑性	129
第三节 音乐胎教与胎儿的智力发展	141
第四节 音乐教育与儿童的智力发展	151
第五章 音乐教育与情绪智力的发展	163
第一节 情绪智力的发展理论	163
第二节 情绪智力的脑机制	171

第三节	情绪智力、心理健康和创造性	181
第四节	音乐教育对情绪智力发展的影响	193
第六章	音乐教育与创造力的发展	211
第一节	创造力发展的趋势与特点	211
第二节	音乐审美心理发展的特征	224
第三节	音乐教育对个体创造力发展的影响	232
第四节	音乐教育与童心的维护	244
第七章	音乐教育与潜意识的创造性	253
第一节	潜意识的本质及活动规律	253
第二节	潜意识与创造力的关系	263
第三节	潜意识在艺术审美中的作用	274
第四节	音乐审美与潜意识的释放	284
第八章	音乐教育与创造性思维的发展	293
第一节	创造性思维的内涵、操作和过程	293
第二节	音乐教育对创造性思维的影响	302
第三节	音乐教育对思维品质的影响	310
第四节	音乐教育对想象、直觉和灵感的影响	318
第九章	音乐与科学的不解之缘	333
第一节	音乐与科学的发展规律	333
第二节	音乐与科学的内在关联	340
第三节	科学创造的美感动力	353
第四节	音乐艺术对科学创造的影响	362
参考文献		373
后记		385

第一章 音乐教育的本质及价值体系

音乐是人类艺术中最纯粹的艺术,被人们称为“皇冠艺术”。在人类历史长河中,音乐以其特有的方式在社会发展、民族振兴中发挥着重要作用。一个没有音乐的社会和民族是不可想象的,没有音乐的教育和没有音乐的人生同样也是不可想象的。本章拟从音乐美学、音乐心理学出发,对音乐的本质与媒介特征、音乐审美心理结构、音乐教育的本质与价值等问题给予全面审视,以便为本书的主旨——音乐教育促进创造力发展的生理心理机制——之论述作好铺垫。

第一节 音乐的本质与媒介特征

古希腊大哲学家苏格拉底有句名言:“认识你自己。”人的明智就在于能够认识作为个体的自我和作为群体的人类。那么,创造了音乐艺术的人类必然想知道:音乐,到底是什么?音乐有哪些质的规定性?在人类所有的艺术形式中,音乐具有极大的特殊性。因此,对上述问题的正确把握,有助于我们建构对音乐教育具有指导意义的认识范式。

一、音乐是什么

在古希腊神话中,有这么一幅美丽的图景:帕尔那索斯山,超凡脱俗的仙界,有着人间难以寻找的奇景,还有怡人心性的天籁,流水潺潺,树叶轻语,山谷回声……九位掌管文艺的缪斯女神(Mousae),就住在帕尔那索斯山。一日,诸女神有感于山上的种种不凡音响,不意间创造了音乐(Music)

来与自然界相应和。于是,音乐就在诗与美的怀抱中诞生了。

这是关于音乐起源的最富有浪漫主义色彩的解释了。在古人看来,所有难以回答的问题,都应该以神话来做阐释。的确,音乐艺术历史悠久,源远流长,音响惟妙,令人陶醉,所以它总是蒙上一层神秘的面纱。尽管音乐变化多端,飘渺不定,但它仍然是可知的。当要问及“音乐是什么”时,可能会觉得这个问题不值得一提,人们以为自己都知道。但是,正当你准备将“音乐”这个概念表述出来时,麻烦来了:你发现这个问题很难回答清楚。

也许我们都遇到过这样一种情况——同样的一段音乐,对此人来说是曼妙无比,对彼人则是一派喧闹的噪音。纵观音乐发展的历史,许多人在面对新音乐时,总是会大喊大叫:“这不是音乐!”18世纪时,人们对巴赫(Bach)的音乐如是说;到了20世纪初,人们对勋伯格的音乐如是说。然而,事实上这些“不是音乐”的东西,确实是音乐,而且是相当不错的音乐。可见,我们面对的是各种各样的对“音乐”的理解,而不是单纯的“音乐”概念本身^①。换句话说,“音乐是什么”并不是一个名词解释,而是一个与音乐的本质和存在有关的形而上学方面的问题。

那么,音乐究竟是什么?

首先,有人这样认识:音乐是人类的一种特殊的语言^②。从远古的自然现象中我们不难发现,声音产生于语言之前。因为不仅是人类,大自然中所有的动物几乎都具有类似声带、能发出声音的器官,都有能够接收声波震荡的耳朵。当然,声音并不一定是音乐,如小鸟的叫声,是音乐还是语言,是很难区分的。随着人类智慧的发展,人们便利用不同的声音——人声和乐器,表现出自己的思维、表达出内心的欲望和情感,声音有了高低、长短、强弱、快慢就形成了音乐。

从上述角度上看,音乐是可以理解为人类特殊语言的。正如野村良雄所说:“或许可以将音乐看作是一种语言。这种语言是比说话的语言更带有普遍性的、抽象性的或更加直接的、艺术性的语言。借助于这种语言,人们就能将概念性的语言所无法说出、而且也不打算说出的一切东西表达出来。”^③人类进入文明时代后,不论哪一个民族,只要有文化的地方都有自己

① 余丹红. 音乐之门. 杭州:浙江文艺出版社,2003. 1

② 陈美琪编著. 音乐启示录. 长春:吉林文史出版社,1998. 20~21

③ 野村良雄. 音乐美学. 金文达,张前译. 北京:人民音乐出版社,1991. 139

某种形式的音乐。无论是音调或者乐器,都成为民族文化发展的标志。在本民族与他民族的文化交往、在由于地域的限制而造成语言不通的情况下,音乐可以替代语言,起到沟通人们心声的特殊作用。在当今世界的交往中,音乐更被认为是一种特殊的无国界性语言。

其次,从哲学角度去考察音乐,那么音乐的本质是什么呢?18世纪后,人们对音乐的理解产生了两种不同的观点:“他律论”和“自律论”。“他律”和“自律”成为艺术哲学中的一对问题,首先是在音乐哲学中发生的——从音乐中开始,然后蔓延到其他艺术。可以说,音乐美学对音乐本质的认识,是在他律论和自律论的争辩中发展的。

他律论在美学上称为“情感美学”或“内容美学”。他律论认为^①:音乐是实实在在的一种表现人的生活、思想、情感、意志的一种受人支配的艺术。音乐的生命就在于它能最大限度地表达作为音乐创造、表演、欣赏的主体——人的精神世界。音乐的物质材料是声音,声音作为一种只能凭听觉才能感受到的自然物质,其乐调和节奏的组合、运动有其自身的规律和形式,但这种规律和形式是受人的思想、情感、意志所支配的,是以服务于人和社会为表现目的的。在浪漫主义时期,以舒曼、李斯特为代表的浪漫主义美学思想,受黑格尔美学思想的影响,把情感美学推到了极致,他们认为音乐就是情感艺术,情感的表现是音乐意义的全部。

自律论在美学上被称之为“形式美学”。自律论认为:音乐中的音响及其作用就有着内在的意义,要领会它们的意义,就必须注意音响,而不仅仅是注意音响可能使人想到的音乐以外的超艺术领域的东西。奥地利著名音乐美学家汉斯立克(Hanslick)在《论音乐的美》一书中,充分阐述了自律论美学思想。他在该书序言中说:“音乐作品的美是一种为音乐所特有的美,即存在于乐音的组合中,与任何陌生的、音乐之外的思想范围(gedankenkreis)都没有什么关系。”汉斯立克认为,音乐是不可能表现生活,表现思想感情的^②,因为“一种确定的情感(热情、激情)从来也不会没有真实的历史内容而存在着的,而历史的内容只有通过概念才能予以说明。显然,音乐作为‘不确定的语言’是不能重现概念的。”因此,“表现确定的情感或激情完全

① 黄洋波. 论音乐美的本质与审美特征. 人大复印资料:音乐、舞蹈研究,1997.2

② 钱仁康. 论音乐的内容和形式. 见:上海市美学研究会等编. 美学与艺术讲演录. 上海:上海人民出版社,1983.416

不是音乐艺术的职能。”^①

尽管他律论和自律论在其理论的主要方面是对立的,但都含有一定的道理。在分别考察这两种观点时,对哪一种观点也很难——也许根本不可能——完全同意。自律论完全否认音乐内容的存在,否认音乐与人的情感的联系,显然是错误的。如果音乐作品离开了它赖以存在的思想内容,它就失去了作为真实反映社会生活的艺术的价值,从而也就失去了表现“真、善、美”的意义。然而,音乐的美也确实存在于它的表现形式之中。这样,我们就必须考虑一种综合性的美学理论——把他律论和自律论中的真理因素都包含进去。

纵观他律论和自律论的争辩,其核心问题主要是艺术的内容和形式,他律论注重的是内容,自律论注重的是形式。我们认为,内容与形式是艺术美的有机组成部分,两者不可分割,也不能代替(黄洋波,1997)。音乐的形式是指为表现音乐的内容而将各种表现要素(音调、节奏、曲式、织体、声部等)有机组合而成的一种音响手段。形式美的构成虽然有其自身的各音响要素的比例关系,但只有在它服从于内容表现的需要时,即与内容相适应、协调时,才具有美的价值。音乐的内容与形式两者之间的相互依存与相互矛盾的对立统一关系,是促进音乐艺术发展的内因。音乐的表现内容受社会变革的制约而要服务于它,音乐的表现形式受内容的制约而要适应于它。如此,音乐便具有促进社会进步与发展的功能,音乐形式的变革则具有促进音乐内容深化的作用。这就是音乐艺术在表现社会、表现人的思想、表现大自然中内容与形式的对立统一的美的本质。

另外,我们还可以从更为宽广的视觉来审视音乐。事实上,许多人也是这样做的。例如,政治家把音乐当作阶级斗争的工具;数学家把音乐看成是数字的游戏;符号学家把音乐视为符号的组合;文学家把它理解为一种语言;伦理学家把它视为道德传播的工具……但不管我们如何看待音乐及它的本质,不管我们把音乐说得多么神秘费解,音乐——从简单的民歌到严肃的古典音乐,都是观念性的,诉诸人的听觉的,都是人创作的,反映人的思想、情感和生活的。

这样看来,现在我们还是没能解决“音乐是什么”这个问题,但是,科学的音乐美学终究要解决这个问题的——这需要一定的时日。如果你现在

^① 汉斯立克. 论音乐的美. 杨业治译. 北京:人民音乐出版社,1978. 15~16

就需要一个关于音乐定义的话,我认为中国大百科全书《音乐·舞蹈》中的解释较为具体:“音乐是凭借声波的振动而存在,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。从社会学的角度讲,音乐是人类所创造的诸多文化现象之一;人类早期的音乐活动是混生性社会文化现象中的一个要素,到人类进入阶级社会以后,音乐又同时是社会主义意识形态之一。”

二、音乐的媒介特征

任何一种艺术的创作、呈现和接受的过程总是通过客体媒介(物质材料)和主体媒介(生理心理反应活动)来实现的。不同艺术的特殊性源自于客体媒介的不同范畴。换句话说,不同的客体和主体媒体构成了一种艺术区别于其他艺术的基础。因此,在考察音乐审美心理之前,我们有必要先来考察音乐的媒介特征,即音乐媒介对音乐质的规定性。

(一)音响的艺术

音乐是通过人声和乐器演奏,用特殊的表现手段(旋律、节奏、和声等)组织起来的音(主要是乐音,还有噪音等),来构成诉诸人们听觉的一种艺术。当然,构成音乐的物质材料——声音——须是经过选择、概括的音。正是这一点,成为音乐艺术所以具备与别种艺术不同的种种特殊性的根源。尽管千百年来世界上存在着各种音乐音响体系,但无论是它们之中各个单独的音,还是成体系的、有组织的音,都不是任何自然客体的标志。即使是人声,一旦进入歌唱,也在很大程度上脱离生活中的自然客体了。这就有别于文学艺术的物质材料(语言文字)和口技艺术的物质材料(现实具体音响)^①。进一步说,音乐中的单个音是没有任何客体的含义和内容的,只有当它成为音乐整体中的一个动机、主题或旋律时,它才能成为超脱自身的某些事物、情感的表现或反映。

(二)情感的艺术

音乐不能够造型、描写、叙事和写景,不能够提供空间的视觉形象,也不能说明概念和思想,但音乐却能够通过旋律的起伏、和声的张弛、音色的变化,直接表现人的情感,所以我们常常把音乐称为“最情感的艺术”。音乐对人的情感作用是其他艺术无法比拟的。在音乐活动中,无论是唱、是奏、是

① 叶纯之,蒋一民. 音乐美学导论. 北京:北京大学出版社,1988. 15

听,都关联着人们千丝万缕的情感因素。即使是以叙事为主的歌唱,音乐也并不全依靠语义来传达内容,而必定会用赋有感情的“音乐语言”和赋予美的因素,来表达或烘托感情,即便是有歌词的声乐作品,其表现情感,主要的仍是音乐本身。甚至在舞蹈、影视等综合艺术中,当需要抒发情感时,也常常让音乐来担负。难怪罗马尼亚著名音乐家艾涅斯库说:“音乐是最简单的、甚至是原始的情感表现方法,这是很清楚的。……音乐的优点正在于此。”^①

当然,情感表现是艺术的共同特征,如绘画、书法、雕塑等艺术形式都可以表达情感,但是它们的内容并不是情感,而是通过视觉形象转化为情感的。音乐则不同,音乐的内容就是情感。不管音乐以何种形式呈现,它的内容归根结底就是情感,而音响形式则是情感的直接载体。例如,列宾的名画《伏尔加纤夫》,生动地刻画了劳动人民的艰难生活和痛苦、愤恨社会不平的表情。人们在欣赏这幅画时,必须将视觉形象转化为内心的情感才能有所体验。而一首低音独唱《伏尔加船夫曲》,浑厚的声音直接打动人的心灵,特别是高潮时,在高音区唱出了心中的不平和对黑暗社会的控诉。激昂的音调使人直接受到心灵的震撼。

为什么音乐最擅长表现人的情感呢?其奥秘全在于音乐作为音响的艺术,可以直接利用张弛变化的声音形式与生命运动产生“同构效应”,来表达人的瞬息万变的情感状态。正如苏珊·朗格指出的那样:“我们叫做‘音乐’的音调结构,与人类的情感形式——增强与减弱,流动与休止,冲突与解决,以及加速、抑制、极度兴奋、平缓和微妙的激发,梦的消失等等形式——在逻辑上有着惊人的一致。这种一致恐怕不是单纯的喜悦与悲哀,而是与二者或其中一者在深刻程度上,在生命感受到的一切事物的强度、简洁和永恒流动中的一致。”^②正是因为这种“一致性”或者——如同格式塔心理学中所说的“异质同构”关系的存在,所以经过改造、选择、组织的声音,才能够把运动着的情感状态的“色调”强度、力度、幅度及它们的各种变化加以抽象地、单独地表现出来。

(三)听觉的艺术

音乐是听觉艺术,音乐的构成材料是声音,因此音乐只能靠听觉才能感受到,离开了听觉,音乐便失去了意义。试想一个先天耳聋的人怎么能感受

① 郁文武,谢嘉幸编著. 音乐教育与教学法. 北京:高等教育出版社,1991. 5

② 苏珊·朗格. 情感与形式. 刘大基,傅志强,周发祥译. 北京:中国社会科学出版社,1986. 36

到音乐的魅力呢？也就是说，“听”是理解音乐的唯一途径。绘画、雕塑、书法是视觉艺术，要靠“看”去完成对艺术的思考。影视、戏曲、文学是视听艺术，既可看又可听，但是从艺术语言中“听”到的声音是有语义的。例如“钢笔”，当我们听到这两个字时，钢笔的形象就映射到我们的脑海中。音乐的音响与语言的声音是截然不同的，音乐的音响是没有语义的，只能靠听觉感受才能完成对音乐的理解。

（四）非描写的艺术

音乐的物质媒介是声音，声音不能造型，也不能表达确切的语义，这种性质决定了音乐是一种抽象的非描写艺术。正如丽萨指出的那样：“在靠视觉材料来显示的绘画或雕塑中，我们可以看到人的形象，现实中可见的、可触的客体；在靠文字来显示的文学中，我们可以看到事实、形象、冲突，以及经过了概括的、但又似乎是‘直接来自生活’、或多或少地反映了‘真实’的事件。然而，音乐的音过程却不能以这种方式直接地复现现实中的某些现象的全部特征。”^①那么，我们在听音乐时“似看到了什么”，“似听到了什么”，“似感到了什么”……“看到”、“听到”、“感到”的东西又是什么呢？那正是我们通过生活联想或艺术想象获得的模糊的音乐形象，尼采称它为一种象征性的“暗喻”。另外还要看到，对于欣赏者的内在情感而言，音乐形象永远是鲜明而具体的。

（五）时间的艺术

音乐在各种艺术当中，不，即便在整个文化领域，也是最纯同时间发生关系的东西。音乐可以说是人类艺术中最富时间性的艺术形式。音乐与建筑相比较，尽管“建筑的节奏、韵律有时候和音乐很相象”^②，但是建筑是在空间中展现的，是能够看得到、触得着的，属于空间艺术；而音乐则是在时间中展开的，是看不见、摸不着的，只能感觉，纯属时间艺术。因为两者异中有同（节奏、韵律），所以人们才将建筑称为“凝固的音乐”，将音乐称为“流动的建筑”。音乐与戏剧、舞蹈、影视等艺术门类相比较，尽管它们也都是通过时间来展现的，但不同的是戏剧、舞蹈、影视等艺术都是以舞台或画面上的人物形象、动作与灯光、布景，甚至包括音乐等表现手段综合起来共同实现的，而音乐则完全是“孤身一人”蹈入时间的流逝中，在时间的延续中完成自己的使命。

① 丽萨. 论音乐的特殊性. 上海: 上海文艺出版社, 1980. 25

② 梁思成. 建筑和建筑艺术. 人民日报, 1961—7—26

音乐的时间性主要表现在以下几个方面^①：第一，音乐时间是通过节奏、节拍和曲式结构的各种变化组合起来的，在某种意义上说，欣赏音乐就是欣赏各种时间的组合。例如，一张普通唱片如不按正常的速度播放——或快或慢——改变了音乐作品固有的节奏、节拍、曲式结构，那么你听到的音乐必定是面目全非了。第二，音乐是声音的艺术，而声音只存在于某段时间之中，如果错过了这个时间就再也无法捕捉它的身影。声音的易失性决定了组成音乐的声音不可能在空中停留，停留亦即消失，因而音乐感受只能通过欣赏者的记忆去获得，即从已经消失和即将消失的声音中产生共鸣。第三，音乐包括没有声音的音乐时间。例如，唐诗中的“此时无声胜有声”的佳句，这里的“此时”就是没有声音的音乐时间。乐谱上的休止符就是没有声音的音乐时间。

(六) 表演的艺术

音乐实践包括创作、表演、欣赏三个要素，缺一不可。作曲家把乐思写成乐谱，还不是活生生的音乐形象，或者说只是一些音乐符号的组合。只有表演者按照乐谱去表演，即演奏、演唱，才能对欣赏者产生影响。显然，音乐与舞蹈、戏曲一样，必须靠表演者的二度创作（但是即兴表演和许多民间演奏中，创作和表演几乎是同时的）。从这个角度上讲，“除了作品本身的质量以外，表演也在相当程度上体现和决定着音乐艺术的价值。”^②这就给音乐表演、欣赏提供了更为灵活的尺度，同时也带来了各种复杂的审美问题，形成了音乐表演的不同风格和流派。

第二节 音乐审美的心理结构

音乐审美是指人们在欣赏音乐的过程中，在心理和生理上对音乐的内容与形式美的感知、体验和创造的一种主体实践活动。这种主体实践活动与其他审美活动一样，都是建立在人类相应的生理心理基础之上的。音乐作为意识形态的范畴，固然与人的精神活动紧密相联，但是深入研究音乐审

^① 石峰编著. 音乐世界趣谈. 北京：人民音乐出版社，1982. 10

^② 郁文武，谢嘉幸编著. 音乐教育与教学法. 北京：高等教育出版社，1991. 5

美的心理结构及其赖以生存的生理基础,会有助于我们准确把握音乐审美活动的全部复杂性。

一、音乐审美的生理基础

(一)听觉的生理机制

1. 听觉的生理构造

声音通过听觉器官——人耳这个中介传入神经中枢,引起听觉。耳的结构主要分为三个部分:内耳、中耳和外耳(见图 1.1)。

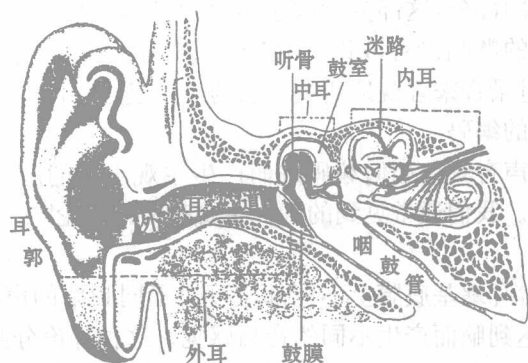


图 1.1 人耳的基本构造

外耳包括耳郭与外耳道,具有聚集声音和声波传导功能。中耳主要由鼓膜、鼓室和听小骨杠杆系统(锤骨、砧骨和镫骨)组成,具有传导声波的功能。内耳由前庭、耳蜗、三半规管组成,其中与听觉关系密切的是耳蜗,耳蜗的螺旋器(又叫柯蒂氏器)上的毛细胞是听觉感受器,而整个螺旋器则附于耳蜗的基底膜上。就整体功能而言,外耳和中耳是“传音系”,内耳的螺旋器是“感音系”。声波作用于听感受器引起听觉的过程是:声音循着传音系到感音系的耳蜗,引起基底膜振动,螺旋器上的毛细胞受到刺激产生兴奋,再通过与毛细胞相联系的听觉神经传入听觉中枢。

在耳的三部分构造中,内耳是决定性的。因为中耳的鼓膜并非听声音的唯一通道,人们还可以通过头盖骨听声音,即通过骨的传导。最明显的是,一个人嗑牙齿或咀嚼一块脆饼干、或闭上嘴哼哼、或用手指塞住耳朵哼