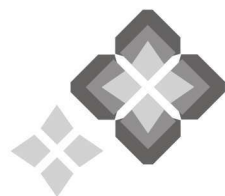


音乐录音作品分析

雷伟 著

录音艺术专业『十二五』规划教材

中国传媒大学出版社



录音艺术专业“十二五”规划教材

音乐录音作品分析

雷 伟 著



中国传媒大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐录音作品分析 / 雷伟著. —北京: 中国传媒大学出版社, 2017.6
(录音艺术专业“十二五”规划教材)

ISBN 978-7-5657-1984-4

I. ①音… II. ①雷… III. ①音乐录音—音乐评论—高等学校—教材 IV. ①J619.1 ②J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 108529 号

音乐录音作品分析

YINYUE LUYIN ZUOPIN FENXI

著 者 雷 伟

责 任 编 辑 曾婧娴

装帧设计指导 吴学夫 杨 蕾 郭开鹤 吴 颖

设 计 总 监 杨 蕾

装 帧 设 计 刘 鑫 杨瑜静

责 任 印 制 阳金洲

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话 86-10-65450532 或 65450528 传真: 010-65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京艺堂印刷有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 14.5

字 数 303 千字

印 次 2017 年 6 月第 1 版 2017 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1984-4/J•1984

定 价 48.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换



中国传媒大学“十二五”规划教材编委会

主任：苏志武

编委：（以姓氏笔画为序）

王永滨 刘剑波 关 玲 许一新 李 伟

李怀亮 张树庭 姜秀华 高晓虹 黄升民

黄心渊 鲁景超 蔡 翔 廖祥忠

录音艺术专业“十二五”规划教材编委会

主编：李 伟

编委：王 珏 雷 伟 王 鑫 朱 伟 李大康



在录音艺术相关专业的教学当中，学生经常遇到的问题，就是面对一个录音作品时，应该“听什么”“怎样听”，以及如何对这个录音作品的艺术水准进行评价？在传统的教学方案中，与之相关的教学内容是放在音质主观评价（包括听音训练）课程当中进行的，而在相关作品的创作课程当中，如古典音乐录音、流行音乐录音、影视声音创作等，也会涉及与自身相关的作品分析、欣赏及评价等方面的内容。但是，笔者在中国传媒大学录音系学习及任教的过程中，逐渐发现我们需要尽早地为学生建立一种关于录音作品的“意识形态”，这样才能激发其自主学习的热情，并帮助他们在面对作品创作的时候，做到有的放矢。而这一问题，在传统的音质主观评价课程当中是无法解决的；放在作品创作课程当中来解决，又会显得过晚，也缺乏相关的教学时间和有针对性的内容设计。

实际上，传统的音质主观评价课程的核心任务，是让学生能够从听觉角度区分不同的声音音响品质，并通过合理的实验设计和数据统计，达到对理论的验证或者对假说的判断，其内容基本上不涉及录音作品的艺术性问题。因此，音质主观评价的对象，既可以是一种声音艺术作品，如音乐录音作品、朗诵录音作品，也可以是无艺术性的录音信号，如纯信息性质的语言信号、环境音响信号，甚至是纯粹的噪声信号。尽管这种训练能够帮助学生学会聆听和判断声音信号中的音响差异，但与他们从一个艺术性角度来判断录音作品的水准，由此进一步树立正确的创作观念，并无直接的关系。

我们需要明确的是，录音创作一定是一种艺术性的创作，而这种作品的优劣与声音的绝对指标以及音响的听感质量相关，但并不完全一致。很多音响质量并非十分出色的录音作品，如上世纪 60 年代录制的古典音乐录音作品和 70 年代录制的流行音乐录音作品，由于对音乐本身出色的艺术把控，以及符合音乐自身特点的音响效果处理，完全称得上是艺术杰作。甚至，有些四、五十年代录制的单声道作品，由于大师级的演艺和尚可接受的

音响效果，依然被很多人所喜爱。此外，如果单从声音指标上看，CD（Compact Disk，激光唱片）无论如何都是优于LP（Long Play，密纹唱片）的，但很多音乐和音响爱好者依然对LP那种独特的音响“韵味”情有独钟，甚至喜欢那些并不算轻微的本底噪声，这都能够说明录音作品的艺术水准，甚至是音响方面的艺术水准，不能与绝对的音响质量画等号。

那么，当我们以录音创作的视角聆听一款录音作品的时候，到底应该听些什么，如何进行评判呢？本书对此提出了一个重要概念——“音响艺术”，并将它与录音作品的声音、音响相区别。与人们在接收声音以后形成的音响感觉不同，“音响艺术”是将这种音响感觉和一系列与作品相关的艺术性因素融合在一起形成的一种审美感受，它直接与音乐本身的类型、风格，以及演奏者的演奏技巧、处理手法相关，也与录音制作的具体方法和音响效果的外在表现相关。或者说，“音响艺术”是一个录音作品作为完整艺术品不可缺失的组成部分，也是针对录音作品进行聆听和审美时的对象之一。

因此，本书认为，录音行业的从业人员和学习者，在面对一款录音作品的时候，其聆听对象应该是录音作品的“音响艺术”。而对“音响艺术”水准的判断，除了需要能够分辨录音作品的音响效果以外，还需要将与艺术创作的所有相关因素都融入其中，形成一种综合性的艺术判断。这就是录音作品分析的具体内容和目标。

由于体量所限，本书所涉及的录音作品分析样本，只针对录音作品其中的一个重要部分——音乐录音作品。相比于其他的录音作品（如影视录音作品、现场扩声演出），音乐录音作品是在音响表现上最为“细腻”的一种，而其几乎纯粹的“听觉作品”属性，也决定了它基本上不涉及听觉与视觉之间的关系，从而保证了“音响艺术”的纯粹性。通过对音乐录音作品的“音响艺术”的感知与判断，学生就能够建立起对这类作品的全面认识，并由此扩展到其他录音作品当中，为接下来的录音创作打下艺术观念方面的基础。

基于本书的内容和课程教学的逻辑体系，笔者建议录音艺术相关专业将“音乐录音作品分析”或“录音作品赏析”之类的课程，安排在“听音训练”及“音质主观评价”课程结束之后，并且先于正式的录音创作类课程进行。同时，在课程进行当中，必须强调音乐录音作品分析是与审听者对音乐本身的理解密不可分的。因此，必须在本课程教学的同时，加强对学生音乐艺术方面的熏陶，并培养其综合的审美鉴赏能力和自主学习能力，方能实现本课程的教学目标。

目 录

第一章 音乐录音作品概述	1
第一节 音乐录音作品的概念及分类	2
第二节 音乐录音作品的艺术属性和审美方式	9
第三节 音乐录音作品的产生、接受和审美过程	12
第四节 音乐录音作品的音响艺术及其表现	16
第二章 音乐录音作品的分析方法	39
第一节 音乐录音作品分析的对象及意义	40
第二节 音乐录音作品分析的思路和步骤	42
第三节 音乐录音作品分析涉及的因素	43
第四节 进行音乐录音作品分析的基本要求	48
第五节 针对具体音乐录音作品的音响艺术审美理想	52
第六节 针对具体音乐录音作品的音响艺术特征分析	59
第七节 针对具体音乐录音作品的音响艺术水准判断	75
第八节 音乐录音作品分析与音质主观评价的区别	77
第三章 古典音乐录音作品分析	80
第一节 古典音乐录音作品的分类与特点	81
第二节 古典钢琴独奏录音作品分析	83
第三节 室内乐录音作品分析	105

第四节	交响乐录音作品分析	116
第五节	著名古典音乐录音厂牌及音响艺术风格简介	128
第四章	中国民族音乐录音作品分析	145
第一节	中国民族音乐录音作品的分类与特点	146
第二节	民族器乐独奏录音作品分析	149
第三节	民族管弦乐录音作品分析	156
第四节	民族乐器与交响乐队协奏录音作品分析	166
第五章	流行音乐录音作品分析	171
第一节	流行音乐录音作品的分类与特点	172
第二节	爵士乐录音作品分析	175
第三节	摇滚乐录音作品分析	184
第四节	电子音乐录音作品分析	199
第五节	流行歌曲录音作品分析	204
参考文献		210
附录	本书涉及的音乐录音作品范例	213

第一章 音乐录音作品概述

本章要点 ■

1. 音乐录音作品的概念;
2. 音乐录音作品的分类;
3. 音乐录音作品的艺术属性;
4. 音乐录音作品的审美方式;
5. 音乐录音作品的产生、接受和审美过程;
6. 音乐录音作品的音响艺术要素;
7. 音响与音响艺术的区别。

在人类文明的发展过程中，音乐一直都占有非常重要的地位。作为一种以声音形态存在的艺术形式，音乐长期以来都只能通过现场演奏或演唱的方式被人们所欣赏。不过，随着1877年留声机的发明，一种借助于“电声”形态进行存储、传播和播放的音乐形式——音乐录音作品——出现在人们的视野当中，并且逐渐成为音乐在当下最重要的存在方式。

音乐录音作品的存在很大程度上依赖于录音技术和录音艺术的发展。与之相对，进行音乐录音作品的聆听和分析，也是学习录音艺术，进而展开音乐录音创作的必要条件。本章将对音乐录音作品的概念、属性、审美特征、审美过程进行概述，明确相关概念和逻辑关系，为之后展开具体的音乐录音作品分析打下基础。

第一节 音乐录音作品的概念及分类

一、音乐录音作品的概念

音乐录音作品可以被简单解释为“以音乐为内容的录音作品”。因此，音乐录音作品的概念，建立在对“录音”和“录音作品”这两个概念的理解上。

（一）“录音”的概念

“录音（record）”一词，有狭义和广义两种解释。

狭义上的“录音”，通常有动词和名词两种词性。动词的“录音”，表示“记录声音”的行为，即“将声能转变为其他形式并加以保存”，比如磁性录音、光学录音，等等；名词的“录音”是一种被记录下来的声音信号及其相应的载体，比如记录着声音信号的锡箔圆筒、唱片、磁带、硬盘、U盘，以及通过网络流媒体格式传输的声音信号，等等。

但是，经过了上百年的发展，“录音”一词的意义已经不再局限于“记录声音的过程”和“由记录所产生的声音信号及其载体”，而是在电声技术的推动下，演变成为包含合成、转换、记录、处理、控制、传输、播放在内的一整套声音节目的创作流程，即我们通常所说的“录音”“扩声”和“声音合成”等概念，

以及由此所产生的声音节目（信号）及其载体。这就是“录音”一词的广义解释。

相比于狭义的“录音”概念，广义的“录音”概念的重点并不在于“记录”，而在于对声音作品的“创作”。通常，“录音”一词中的“录”字，使人们很容易将“录音”等同于“记录声音”，而忽视了其根本上的“创作”属性。但是，纵观录音发展的历史，我们可以发现并不存在真正的“记录”——所有的录音都可以被视为一种“创作”，只是创作的理念有所不同而已。

（二）“录音作品”的概念及分类

《辞海》将“作品”这个词解释为“文学艺术创作的成品”。因此，我们用“录音作品”一词，来表示经过录音创作所得到的成果。实际上，“录音”这个词本身就包含有“通过电声方式的创作手法获得的声音节目（信号）及其载体”的意思。也就是说，名词的“录音”基本等同于“录音作品”。但是，为了强调录音创作所产生的成果，而非录音的创作流程及具体方法，我们通常会用“录音作品”一词来进行表述。此外，之所以要将录音创作得到的成果称为“作品”，也是为了进一步强调录音创作所得到的成果是一种艺术创造的产物。

有时，为了强调“录音作品”是在媒体上播出或现场演出的“节目”，我们也会称之为“录音节目”。

“录音作品”的类型，也有广义和狭义两种理解方式。广义的“录音作品”大体上可以分为三类：

1. 纯粹的声音作品，即不包括画面及实际场景的声音作品，比如唱片、广播节目，等等。
2. 声音与画面结合的作品，如电影、电视节目、电子游戏，等等。这类作品并不是纯粹的“录音作品（狭义）”，因为声音只是这类作品的一个构成元素。但是，如果从听觉的角度出发，我们仍然可以将它们算作是一种通过声音创作人员的创造而得到的录音作品。同样的，从视觉的角度出发，我们也可以将它们称为是影像创作人员所创造的视频作品。
3. 将录音创作手法与真实场景结合的现场作品，如需要扩声参与的音乐会、戏剧演出、综艺节目演出，等等。这类作品的特点在于，观众所看到的景象是真实的舞台场景（有时也会有影像参与），而听到的声音则是通过录音（扩声）的电子化手段而产生的，并不是由表演人员（或乐器）直接发出的（有时候，“电声”和“原声”这两种声音会同时被观众听到）。这类作品与以上两类作品的最大不同在于，它具有不可重复性，即表现为一种即时性作品。另外，与第二类作品相似，这类作品在大多数情况下也不能算是纯粹的“录音作品（狭义）”，但声音创作人员在其中会起到极为重要的作用。

而狭义的“录音作品”，也就是人们通常所说的“录音作品”，大多是指上述广义“录

音作品”中的第一种，即纯粹的声音作品。而本书所分析的“录音作品”，也主要指狭义的“录音作品”，但偶尔也会涉及声画结合的“录音作品”。

（三）“音乐录音作品”的概念

简单来说，以音乐作为具体内容的“录音作品”，就是“音乐录音作品”。不过，由于“录音作品”具有广义和狭义两种解释，因此，“音乐录音作品”实际上也分广义和狭义两种范畴。

广义的“音乐录音作品”，是一种有电声手段参与的、以音乐呈现为目的的艺术作品。这里的“电声手段”可以包括录音、扩声、声音合成等多种技术方式。同时，这种“音乐录音作品”的具体呈现方法也可以包括纯声音方式、声画结合方式，以及声音与真实场景结合的方式。因此，广义上的“音乐录音作品”，包括音乐唱片、音乐会录像制品和有扩声参与的音乐会现场演出等多种形式。

而狭义的“音乐录音作品”，则专指那种完全通过电声播放方式呈现的、纯声音形式的音乐作品，如音乐唱片、音乐磁带，以及通过在线流格式播放的“音乐”，等等。

但是，上述这种对“音乐录音作品”的理解方式是从“录音创作”及“录音作品”的角度进行的。相比之下，另一种理解方式则是从音乐艺术的视角出发，将“音乐录音作品”理解为音乐在当下最重要的一种存在和欣赏方式。

在留声机发明以前，长期以来人们欣赏音乐都必须通过现场演奏的方式。但是在当今这个时代，聆听“音乐录音作品”已经成为普通大众乃至专业人士最为重要的音乐接受和审美方式了。为了将传统的那种通过现场演奏和“原声”（即不需要电声手段参与，完全通过物理振动和空气传播产生的声音）形态呈现的“音乐”，与当今这种通过录音方式和“电声”（或电声与原声混合）形态呈现的“音乐录音作品”相区别，本书将前者称为“现场原声音乐”。

从音乐艺术的角度来看，与“现场原声音乐”相比，“音乐录音作品”的特点主要表现为：

1. “音乐录音作品”在声源形态上是以“声像”方式存在的。“音乐录音作品”最重要的特点在于，它使用“电声”方式

关键术语

音乐录音作品：“音乐录音作品”一词可以从录音及音乐两个角度进行理解：从录音角度上讲，广义的音乐录音作品，包括一切有电声手段参与的、以音乐呈现为目的的艺术作品；而狭义的音乐录音作品，则是指完全通过电声播放方式呈现的、纯声音形式的音乐作品。从音乐角度上讲，音乐录音作品是一种需要电声手段参与才能加以呈现的音乐作品，它是音乐在当下最重要的存在方式和欣赏方式，其特性与“现场原声音乐”存在很大的不同。

加以呈现，这使得它在声源形态上呈现出与“现场原声音乐”完全不同的状态。

“现场原声音乐”是依靠声学乐器或者人声演唱发声的，这就决定了我们听到的每一个声源都是真实存在的。比如，当我们在现场聆听一支交响乐团的演奏的时候，我们听到每一件乐器的声音，都是由物理上真实存在的声源发出的。声音中关于乐器位置和乐器体积方面的信息，与乐器自身的位置、听音者的位置，以及乐器自身的体积直接相关。这种对“现场原声音乐”欣赏的状态，可以被称为“基于声源的听音”。如图 1-1 所示。



图1-1 对“现场原声音乐”的欣赏是一种“基于声源的听音”

与上述情况不同，“音乐录音作品”是依靠电声设备对录音载体进行播放而发声的，这就使得我们听到的真实声源的数量，完全取决于扬声器系统或者耳机的配置状况。以常见的立体声扬声器系统为例，我们在通过该系统欣赏“音乐录音作品”的时候，只能听到左右两个声源。而我们在左右扬声器之间所获得的多个声源的感觉——“声像”感觉，实际上是人耳的“听觉定位”机能对立体声信号进行处理后的结果，如图 1-2 所示。同时，在理想状态下，听音者与扬声器之间的位置是固定的（听音者位于“最佳听音位置”），乐器“声像”的位置和体积，完全取决于“音乐录音作品”自身的设计和扬声器系统的特性。对于这种状态，我们可以称之为“基于声像的听音”。



图1-2 对“音乐录音作品”的欣赏是一种“基于声像的听音”

因此, 尽管“音乐录音作品”和“现场原声音乐”都算是音乐作品, 都能够呈现给听众关于音乐的声音信息, 但是如果从声音本身的声源形态上分析, “音乐录音作品”与“现场原声音乐”可以被认为是两种完全不同的声音作品。

2. “音乐录音作品”有可能是“重复性”艺术, 也有可能是“一次性”艺术。

很多人都认为, “现场原声音乐”必须通过真实的演奏和演唱来呈现, 属于一种不可重复的“一次性”艺术。与之相比, “音乐录音作品”是可以反复播放和欣赏的, 因此属于一种“重复性”艺术。这种观点, 实际上缩小了“音乐录音作品”的范畴。

按照前面的解释, 以音乐作为具体内容的“录音作品”, 就算是“音乐录音作品”。那么, “音乐录音作品”不但包括音乐唱片、音乐会录像制品这样可以重复欣赏的声音制品, 也包括需要扩声参与的音乐会现场演出, 比如流行歌手的个人演唱会。而后者与“现场原声音乐”一样, 属于不可重复的“一次性”艺术。因此, 从音乐艺术的视角来看, “音乐录音作品”也有可能拥有“现场原声音乐”的鲜活性和不可复制性。

3. “音乐录音作品”有可能呈现为纯粹的“听觉艺术”。

按照传统的观点, 音乐在传统艺术门类当中属于“听觉艺术”, 与之相对应的是绘画和摄影这样的“视觉艺术”, 以及戏剧和电影这样的“视听艺术”。但事实上, 音乐在很多情况下并非一种纯粹的“听觉艺术”。

以“现场原声音乐”为例, 人们在欣赏这类音乐形式的时候, 会同时接受听觉与视觉信息。尽管确实有人会在聆听现场演出的过程中闭上眼睛, 完全借助于听觉来感受音乐的美, 但是不可否认的是, 绝大多数听众并不会排斥演出过程中的视觉信息。这是因为, 乐手(歌手)在演奏(演唱)的过程中, 会展现出丰富的动作和表情。这些动作和表情对于音乐欣赏的作用并不一定总是正面的, 但是它们的影响力却不可低估, 有时候甚至会大于音乐当中听觉信息对人们所产生的影响。因此, 即使我们认为人们在欣赏“现场原声音乐”时, 听觉信息所发挥的作用是主要的, 而视觉信息的作用是辅助性的, 我们也应该将这种音乐形式看作是一种“视听艺术”, 而非单纯的“听觉艺术”。

同样的, 在“音乐录音作品”当中, 需要扩声参与的音乐会现场演出, 以及音乐会录像制品这样的类型也应该算是“视听艺术”。只有像广播音乐节目和音乐唱片这类不提供有效的视觉信息的“音乐录音作品”, 才能够算是纯粹的“听觉艺术”。

4. “音乐录音作品”是很多现代音乐类型的存在方式。

一切通过扬声器或耳机播放的音乐, 不管是在现场演出的, 还是在家庭播放的, 都属于“音乐录音作品”的范畴。因此, 对于很多现代音乐类型, 比如摇滚乐、现代灵歌、电子舞曲、嘻哈乐等而言, “音乐录音作品”就是它们存在的唯一方式。或者说, 由于这些音乐类型需要借助于电声手段才能够加以呈现, 因此它们根本就不具有“现场原声音乐”这样的存在方式。从历史上看, 这些音乐类型当中的很多种, 都是借助于录音技术才得以产生、发展和传播的, 它们自然也就完全属于“音乐录音作品”的

范畴。

总的来说,“音乐录音作品”这个概念,可以从两个角度来进行理解:其一,从录音角度理解,“音乐录音作品”是以音乐为内容的“录音作品”,包括广义和狭义两种解释;其二,从音乐角度理解,“音乐录音作品”是一种与“现场原声音乐”完全不同的音乐本体存在方式,也是人们当前最重要的音乐传播和音乐欣赏方式。

二、音乐录音作品的分类

“音乐录音作品”可以按照不同的逻辑进行分类。

(一) 按照声音信息的纯粹性分类

“音乐录音作品”有可能只提供纯粹的声音信息,也有可能在此基础上提供画面信息,或是真实的视觉信息:

1. 纯“电声”形式的“音乐录音作品”,也就是狭义的“音乐录音作品”,如音乐唱片、音乐广播节目、在线音乐流媒体。
2. “电声”与视频画面结合的“音乐录音作品”,如音乐会的电视现场直播节目、音乐会录像制品、MV (Music Video, 音乐录影带)。
3. “电声”与真实场景结合的“音乐录音作品”(也可能会有“原声”及视频画面参与),如流行歌手个人演唱会、需要现场扩声的交响乐音乐会。

(二) 按照电声信号的获取方式进行分类

目前,电声信号有两种获取方法:一是使用传声器拾取物理的声波动;二是进行电子声音合成。因此,“音乐录音作品”可以被划分为:

1. 通过对声学乐器(通过声源的物理振动产生声波的乐器)及电声乐器(通过电子拾音器将声源的振动转换为电信号,再通过播放设备产生声信号的乐器)进行声音拾取,并以拾取到的电声信号作为素材进行声音创作所得到的“音乐录音作品”。这种作品中的电声信号是按照“拾音—处理—播放”方式呈现的,如交响乐录音作品、钢琴录音作品、合唱录音作品、电吉他独奏录音作品。
2. 完全通过电子乐器(即通过声音合成方法)产生电声信号,并以其为素材进行声音创作所得到的“音乐录音作品”。这种作品中的电声信号是按照“声音合成—处理—播放”的方式呈现的,如纯粹的电子音乐录音作品(无人声声部)。
3. 混合以上两种手法得到电声信号,并以其为素材进行声音创作所得到的声音作品,如带有人声、电吉他、电贝司、鼓组和弦乐声部的流行歌曲录音作品。

（三）按照录音作品的制作工艺分类

按照录音作品通常采用的制作工艺，“音乐录音作品”可以被划分为：

1. 一次合成式的“音乐录音作品”，即在乐队演奏的同时完成录音成品制作的“音乐录音作品”，如古典音乐会的电视现场直播节目。

2. 多轨录音式的“音乐录音作品”，即在制作流程中分为“前期多轨录音”与“后期制作”两个阶段的“音乐录音作品”，目前绝大多数的“音乐录音作品”都属于这一类型。按照前期多轨录音的具体方法，多轨录音式的“音乐录音作品”还可以进一步分为：

（1）同期多轨式的“音乐录音作品”，即在前期录音中，乐队中的所有乐器同时演奏，但是将不同的乐器或乐器组记录在不同的音轨上。近些年制作的大部分的古典音乐录音作品属于这种类型。

（2）分期多轨式的“音乐录音作品”，即在前期录音中，不同的乐器或乐器组按照不同阶段分别演奏，并记录在不同的音轨上。近些年制作的大部分的流行音乐录音作品属于这种类型。

（四）按照音乐的类型分类

我们还可以按照“音乐录音作品”所呈现的音乐类型来进行分类。比如：

1. 古典音乐录音作品，如交响乐录音作品、室内乐录音作品、艺术歌曲录音作品、歌剧录音作品等。

2. 中国民族音乐录音作品，如民族管弦乐录音作品、民族器乐独奏录音作品、民族声乐录音作品、戏曲音乐录音作品等。

3. 流行音乐录音作品，如爵士乐录音作品、摇滚乐录音作品、电子乐录音作品、乡村音乐录音作品等。

.....

不过，由于音乐作品的分类方式往往有时间、地域、风格、体裁等多种因素，因此这种按照音乐类型对“音乐录音作品”进行划分的方法并不严谨，只是一种艺术角度的分析方法而已。

由于视觉信息会对“音乐录音作品”的审听和分析产生较大的影响，因此在本书以下的内容当中，我们将力图避免视觉因素的“干扰”，选择狭义上的，即纯“电声”形式的“音乐录音作品”^①进行分析，如音乐唱片、通过下载方式获得的纯音乐文件、在线音乐流媒体等。不过，偶尔也会涉及“电声”与视频画面结合的“音乐录音作品”，如音乐会录像制品等。此外，针对这些音乐录音作品所采用的分类方法，则会按照音乐的类型进行划分。

① 以下行文中的“音乐录音作品”一词，如不加引号，或不做特殊说明，一律指这一类音乐录音作品。

第二节 音乐录音作品的艺术属性和审美方式

一、音乐录音作品的艺术属性

音乐录音作品到底算不算一种艺术作品？答案当然是肯定的。不过，在艺术界或者音乐界中，有不少人曾经对音乐录音作品的艺术性提出过质疑。这些人的主要观点是：由于音乐录音作品是通过电声手段录制下来的声音制品，因此它是一种“罐头音乐”，并非现场演奏的“活的音乐”，缺少“现场原声音乐”那种鲜活性和不可重复性。甚至，有很多著名的音乐家，都曾经以此为由，拒绝录制唱片或者很少录制唱片。

对于这种观点，本章第一节的内容中已经做过说明：广义的“音乐录音作品”当中，实际上包含着“一次性”艺术的成分，并不只是“重复性”的声音制品。此外，即使我们分析的对象是纯“电声”形式的音乐录音作品，也不能因为它的可重复性而否定其艺术性。

关于音乐录音作品的艺术性问题，我们可以用电影来进行对比。在电影诞生初期，由于“蒙太奇思维”尚未形成，而且电影的内容大部分都是纪录片，因此很多人都认为电影只不过是对现实生活的影像记录，算不上是一种艺术。不过很快，电影就通过其独特的视听语言形态以及团队化的创作方式，成为一门独立的艺术形式。如今，尽管电影也是一种可重复播放的视听作品，但是没有人会对其整体上的艺术性产生质疑，只不过具体的电影作品存在艺术性的高低差别而已。

除电影以外，文学、绘画和雕塑等传统艺术都具有可重复欣赏的特质。可见，“重复性”并非影响作品艺术性的关键问题。实际上，决定一个艺术门类的关键，在于其语言形态、语法规则、创作人员和创作流程等因素。与“现场原声音乐”相比，音乐录音作品的这些艺术因素都产生了变化。因此，即使我们不能将音乐录音作品从音乐中划分出来，成为一个独立的艺术门类，这也不妨碍它成为音乐当中一种独特的艺术形式。音乐录音作品当中的艺术因素变化主要体现为：

1. 语言形态的变化

与所有音乐一样，音乐录音作品使用声音语言来传递信息。但由于需要通过扬声器系统或者耳机进行播放，音乐录音作品带给人们的声音感受是一种“声像”式的感受，而非“声源”式的感受。对于这一点，前文已经做过说明。而这就意味着音乐录音作品已经拥有了自身独特的艺术语言的形态。

2. 语法规则的变化

音乐录音作品的很多语法规则都符合一般音乐的语法规则，即所谓的“作曲技法”。但是，由于“电声”的呈现方式和录音创作的参与，音乐录音作品的某些语法规则发生了明显的变化。本书将这些可能发生明显变化的部分称为“音响艺术要素”。关于“音响艺术要素”的分析，将在本章第四节进行。