

MUSIC

ZHONGGUO
CHUANTONG YINYUE
JIXING CHUANGZUO
JIAOYU YANJIU

音乐

中国传统音乐
即兴创作教育研究

郭小利 著

人民教育出版社

ZHONGGUO
CHUANTONG YINYUE
JIXING CHUANGZUO
JIAOYU YANJIU

中国传统音乐 即兴创作教育研究

郭小利 著

人民教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国传统音乐即兴创作教育研究/郭小利著. —北京:
人民教育出版社, 2010
ISBN 978-7-107-23300-5

I. ①中…

II. ①郭…

III. ①传统音乐—创作—音乐教育—研究—中国

IV. ①J605.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第241529号

人民教育出版社出版发行

网址: <http://www.pep.com.cn>

北京嘉实印刷有限公司印装 全国新华书店经销

2010年12月第1版 2010年12月第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/16 印张: 15.5

字数: 240千字 印数: 0001~2000册

定价: 21.40元

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与本社出版科联系调换。

(联系地址:北京市海淀区中关村南大街17号院1号楼 邮编:100081)

序

改革开放以来，我国音乐教育事业蓬勃发展。国外多种音乐教学法如奥尔夫、柯达伊、达尔克罗兹等音乐教学法的引进和推广，对音乐教育水平的提高起了重要的促进作用。但是，如何使这些音乐教学法本土化，或者创造一种具有中国特色、适合中国国情的音乐教学法，仍然是一个值得深入探讨的课题。

郭小利博士的《中国传统音乐即兴创作教育研究》就是对以上课题的一种尝试性研究。全书以中国传统音乐的传承与创新为主线，阐述中国传统音乐即兴创作及其教育的规律，并将其引入音乐教育实践，以培养既热爱和传承中国传统音乐文化，又具有创新意识、创新思维和创新能力的新型创新人才。

首先从梳理国内外即兴创作的观点出发，重新界定了音乐即兴创作的概念，认为，音乐即兴创作是在表演过程中进行的音乐创作，是表演与创作、创造性行为与成品同时发生的过程。它具有三个特征：偶发性、非乐谱性、音乐表演行为与音乐成品呈现的同时性。这就为全文的论述范畴和对象作了明确的规定。

接着，是对中国传统音乐即兴创作规律的总结。根据即兴创作成品与原有音乐基础的关系，将中国传统音乐即兴创作归纳为三种类型：自由式、框格式、展衍式，而以框格式为主。把中国传统音乐即兴创作过程概括为三个阶段：传承、变易、创新。其中，传承是基础，变易是动力，创新是目标与结果。逐一分析如何进行原样传承，变易行为实施的过程、因素和方法，以及创新的三阶段（筛选、积累、出新）。这些规律均为即兴创作引入音乐教育实践提供了依据。

在“中国传统音乐即兴创作教育的理论与现实基础”中，作者从审美、实践、创造三种音乐教育哲学思想入手，论述了中国传统音乐即兴创作的创造哲学基础；将音乐即兴创作视为一种缄默知识、实践知识，具有思维、知识和行为的三个维度，探讨其心理学基础；从文化人的角度论述中国传统音乐即兴创作教育

的现实基础，是音乐文化基因传承、主体性文化身份认同、创造性人才培养的最佳途径，具有文化和教育价值。这些都是对中国传统音乐即兴创作教育可行性和必要性的论证。

“融入·超越·创作——中国传统音乐即兴创作教育的三维模式”，将缄默认知学习三境界与中国传统艺术“观、味、悟”美学观相结合，把中国传统音乐即兴创作教育概括为：“融入、超越、创新”三维模式，逐一分析其特点和实施规律，并建议将中国传统民歌和器乐音乐即兴创作作为教育教学素材引入普通学校音乐教育课堂。

为了探讨中国传统音乐即兴创作教育的实践规律，作者还在她家乡某县级市实验小学、实验中学和当地的音乐教师共同合作进行了教学实践。文中对此进行介绍的同时，还总结其过程、规律，展现和分析学生课堂即兴创作的音乐成品。使用 SPSS 技术分析威廉斯创造倾向测试量表和托兰斯创造性人格自陈量表所获得的数据，比较实验班与对照班的实验前后测试数据，以检验中国传统音乐即兴创作教育培养学生创新意识与创新能力的实际效果。

总之，作者旁征博引的论述证明，即兴创作是中国传统音乐的主要创作方式，具有独特的魅力与深厚的理论基础；将其引入学校音乐教育，具有传承中国传统音乐文化与培养创新人才的双重价值。通过丰富生动的实践证实，中国传统音乐即兴创作教育具有可行性，卓有成效，值得大力推广与实施。

郭小利博士的以上研究成果，既是她长期音乐教育实践体验的积累，又是她在攻读博士学位课程阶段努力钻研的结晶。她曾从事中小学音乐教学与管理工多年，具有丰富的实践经验；2003、2006年又先后在北京师范大学和福建师范大学攻读硕士、博士学位，并且到美国纽约大学学习，刻苦钻研音乐教育理论，努力学习中国传统音乐。我们相信，郭小利博士会继续进行此课题的深化研究。并且可以预见，这一研究成果将对我国音乐教育的发展起到重要的促进作用。因为它既有利于中国传统音乐文化的传承，又有利于培养下一代的创新意识、创新方法和创新能力，顺应弘扬民族文化、培养创新型人才的时代需求。

然而，由于这是一个比较新的课题，所以，诸如对于中国传统音乐即兴创作规律的总结，这些规律在音乐教育中的有效应用及其可操作性，这一教学方法在各地实验中具体教学内容、教学策略、评价方法的选择、设计与实施等，都有待

于继续深入研究。

期待着作者和其他有志于此事业的音乐教育工作者，坚持不懈，奉献出更多优秀的理论成果与教学经验。

值此书稿付梓之际，以上，是以为序。

王耀华 谨识
2010年7月吉旦

目 录

绪论	1
一、音乐即兴创作概念论述	1
(一) 国内外诸多说法	2
(二) “即兴创作”术语之选择	5
(三) 本书的音乐即兴创作观	5
(四) 中国传统音乐即兴创作的概念界定	6
二、历史研究	7
(一) 他山之石	7
(二) 中国传统音乐即兴创作之研究	10
(三) 国内音乐即兴创作教育之研究	12
三、中国传统音乐即兴创作教育研究之价值	14
(一) 理论价值	14
(二) 现实意义	15
四、本论著的研究框架	16
第一章 中国传统音乐即兴创作的类型与阶段	17
第一节 中国传统音乐即兴创作的三种类型	17
一、框格式类型	18
二、自由式类型	19
三、衍展式类型	19
第二节 中国传统音乐即兴创作的三个阶段	21

一、传承	21
二、变易	24
三、创新	57
小结	63
第二章 中国传统音乐即兴创作教育的理论基础	65
第一节 中国传统音乐即兴创作教育的哲学基础	65
一、审美、实践、创造音乐教育哲学观之简述	66
二、中国传统音乐即兴创作教育的三个哲学维度	70
第二节 中国传统音乐即兴创作教育的心理学基础	75
一、国内外各种音乐即兴创作观	76
二、国内外各种音乐即兴创作观之评述	87
三、音乐即兴创作的思维、知识与行为之三维基础	93
第三节 中国传统音乐即兴创作教育的文化价值	103
一、教育中人的形象与学校教育的文化使命	103
二、20世纪两次外来文化冲击与民族音乐教育	107
三、中国传统音乐即兴创作教育与民族音乐文化的传承、发展	113
小结	116
第三章 中国传统音乐即兴创作教育的三维模式	118
第一节 缄默认知学习与中国传统音乐即兴创作学习	118
一、缄默认知学习论的三境界说	118
二、中国传统音乐即兴创作学习的三层次说	122
三、中国传统音乐即兴创作学习方式与学校教学方式关系之探讨	129
第二节 中国传统音乐即兴创作教育的三维模式	131
一、融入	133
二、超越	136
三、创新	155
小结	164

第四章 中国传统音乐即兴创作教育的实践探索	166
第一节 中国传统音乐即兴创作教育的实验设计与教学思路	166
一、中国传统音乐即兴创作教育的实验设计.....	166
二、中国传统音乐即兴创作教育的教学思路.....	168
第二节 中国传统民歌即兴创作教学实践探索	170
一、以河南驻马店民歌《麻利麻利索》为原型的即兴创作教学实践.....	171
二、以河南焦作民歌《小笊帚》为原型的即兴创作教学实践.....	184
第三节 中国传统音乐课堂器乐（竖笛）即兴创作教学实践探索	188
一、《孟姜女调》的课堂器乐即兴创作教学实践.....	189
二、《老六板》的课堂器乐即兴创作教学实践.....	195
第四节 中国传统音乐即兴创作教育实践效果与反思	202
一、中国传统音乐即兴创作教育实践效果的量化分析.....	202
二、中国传统音乐即兴创作教育实践效果的质性分析.....	215
三、中国传统音乐即兴创作教育实践经验之反思.....	216
四、中国传统音乐即兴创作教育实践存在问题之反思.....	221
小结	223
第五章 结论	225
主要参考文献	230
后记	239

绪 论

针对国内外学术界对音乐即兴创作的争议与分歧，述评了音乐即兴创作诸说，如国内的即兴说、即兴演奏说、即兴表演说、即兴变奏说、即兴创作说，国外狭义与广义的即兴创作说等，辨析各种观点的视阈局限性。将“即兴创作”术语作为本研究的最佳选择，重新界定了音乐即兴创作概念，认为在中国传统音乐中，即兴创作指的是在音乐表演过程中所进行的音乐创作，是表演与创作同时发生的过程，也是创造性行为和成品同时发生的过程。它具有三个特征：偶发性、非乐谱性、音乐表演行为与音乐成品呈现的同时性。认为音乐即兴创作作为一种独特的音乐创作方式，有其独立的艺术价值。

然后对中外音乐即兴创作及其教育的研究成果进行梳理，论证了中国传统音乐即兴创作教育的研究价值。

一、音乐即兴创作概念论述

即兴创作是一种古老的音乐活动形式，在没有出现记谱法的时代，音乐表演者与音乐作曲者之间没有明确的职业分工，通常是合二为一的。就目前研究成果来看，即兴创作不仅存在于西方音乐（管风琴音乐、爵士乐、试验音乐、机遇音乐）中，而且还存在于一些国家和地区（如中国、印度、南斯拉夫、北美印第安、印尼甘美兰等）的传统音乐中。

即兴创作（improvisation）与专业音乐创作（即作曲 composition）两者区别的关键在于是否“即兴”。“即兴”是指“对眼前的事物有所感触，临时产生兴

致。如即兴创作。……即兴表演：谓不依据剧本或事先未经过排练而临时进行的表演。亦指临时表演。”^①

（一）国内外诸多说法

关于音乐即兴创作，无论国内还是国外音乐学术界，都颇有争议和分歧。

1. 国内诸说

对于“即兴创作”，目前国内学界主要有如下说法。

（1）“即兴演奏”说

这是目前我国大多数学者较为认同的一种说法。主要出现在以下两类研究文献中：A. 西方器乐音乐的相关文献。如《音乐百科词典》中明确将“improvisation”翻译为“即席演奏”或“即兴演奏”，并界定为：“带创作性的演奏。不依赖事先写成的曲谱或凭借记忆演奏，而由演奏者当场进行演出。可分为两种类型：a 通篇即兴演奏，如根据指定的主题演出变奏曲或赋格曲等。b 部分即兴演奏，如数字低音的完成，或即兴演奏协奏曲的华彩段等。作曲家如 J. S. 巴赫、亨德尔、莫扎特、贝多芬、肖邦、李斯特等，都有精湛的即兴演奏才能，但限于当时的条件，只留下他们写出的作品，很多精彩的即兴演奏无法知道。到 20 世纪，这一传统已不多见。但 50 年代以后，在凯奇、施托克豪森、瓦雷兹等人的机遇音乐中，即兴演奏再度出现。此外，爵士乐有即兴演奏的传统。”^② 国内一些翻译介绍国外西方专业器乐音乐、钢琴、爵士乐以及民族音乐学、音乐教育学的相关文献的学者，大都将“improvisation”翻译为“即兴演奏”。B. 中国传统器乐音乐研究的相关文献。如《民间吹打中的即兴演奏》、《民间音乐的即兴演奏》、《中国弓弦乐器传统即兴演奏》、《传统民族器乐与即兴演奏》、《二人转音乐的即兴演奏》、《中国器乐即兴之美》等。

（2）“即兴”说

较早关注中国传统戏曲粤剧中即兴现象的香港学者陈守仁^③认为：“汉语

① 汉语大词典简编编委会《汉语大词典简编》，汉语大词典出版社 1998 年版，第 646 页。

② 缪天瑞主编《音乐百科词典》，人民音乐出版社 1998 年版，第 284 页。

③ 陈守仁的博士学位论文就是关于粤剧的即兴创作研究，在其博士论文基础上出版了《香港粤剧研究》（上、下卷）、《香港粤剧研究导论》、《实地考察与戏曲研究》等著作。

‘即’字的意思是‘即刻’或‘立即’；‘兴’字有‘开始’及‘制造’之意思。‘即兴’可解作‘即时之创作’。汉语其他与此有关连意思的名词是‘即席’、‘即景’及‘即兴赋诗’。据《辞海》（1979版）所说，‘即兴表演’是与剧本有出入或没有彩排过之演出；‘即兴’是根据当下之感情来创作。综合以上提及各有关名词之意义，英文 improvisation 应被译作‘即兴’。”^① 台湾学者（如刘新圆等）也采用“即兴”之说。

（3）“即兴变奏”说

由于即兴创作发生在表演过程之中，经常被视为表演的二度创作以区别原创性的专业作曲，将其列入到音乐发展的变奏手法中。如李吉提在《中国传统音乐结构分析概论》中，认为“即兴是中国民间音乐的灵魂”，将其作为“即兴变奏”放入音乐发展手法的范畴中研究，认为即兴变奏“是指其变奏手段没有事先设计好的固定音型模式，民间音乐家在演奏过程中根据自己当时的兴致、嗓音技术水平以及抒情内容的需要（有时甚至还根据听众的反应）而临时选择的变奏方式。”“中国传统音乐中的即兴变奏发展手段，不仅可以展示音乐的演唱演奏技术，也最容易反映出民间音乐家们处理音乐的灵性。”^②

（4）“即兴创作”说

周显宝在《论“加滚”——皖南民间戏曲音乐的即兴创作特征与仪式背景》一文中，以民族音乐学的视角，明确提出中国戏曲中普遍存在着“即兴创作”现象，引用了《新格罗夫音乐和音乐家辞典》中内特尔的“即兴创作”的概念，认为即兴创作是一种音乐存在、表演、创作和发展的现象、规律和手段，生存、表现于世界各民族和地区的各种类型的音乐之中。^③

另外，还有“即兴表演”、“即兴唱奏”、“即兴创造”等术语，也是目前音乐学术文章中的高频词汇，但难以考证其确切源流。

① 陈守仁《香港粤剧研究》（上卷），香港广角镜出版社有限公司1988年版，第36页。

② 李吉提《中国传统音乐结构分析概论》，中央音乐学院出版社2004年第1版，第87页。

③ 周显宝《论“加滚”——皖南民间戏曲音乐的即兴创作特征与仪式背景》，载《中央音乐学院学报》2005年第3期。第65~73页。

2. 国外诸说

国外对于音乐即兴创作的研究已有上百年的历史，随着研究视野的拓展，成果日趋丰硕，人们的认识也随之提升。西方音乐即兴创作研究主要存在着以下分歧：

(1) 狭义的即兴创作概念

20世纪早期，一些音乐学家以西方器乐音乐为研究对象，将即兴创作视为“前作曲”（precomposition）——即产生于专业作曲之前，演奏者与创作者集于一人，即兴创作作为一种古老的艺术形式，已终结于16世纪（但某些音乐形式中仍保留着即兴传统）。此观点的代表人物弗兰德（Ernest Thomas Ferand）（1887—1972），是世界上最早系统研究音乐即兴创作的权威人士，其在代表作《音乐中的即兴创作：发展史与心理学研究》中，以历史性视角研究西方器乐音乐中的即兴创作现象。他认为，即兴创作是作曲形式产生之前的一种古老形式，是原始状态的艺术形式。音乐即兴创作这种特殊的音乐创造形式始于远古、东方和古代，经历了多个世纪，终于16世纪。^①《瑞曼音乐辞典》（德国，1967年版）中，艾格布里斯特（Hans Heinrich Eggebrecht）完全否认非欧洲音乐中存在即兴创作现象，认为“严格地说，仅有在西方……才有了即兴创作的说法，因为非西方和古老的欧洲音乐未能将作曲与表演分割开来，而这种分割是产生即兴创作概念的必要条件”。^②

在上述观点的基础上，西方音乐学术界普遍存在着“轻即兴创作，重作曲”的偏见：即兴创作是自发的、原始的、自然的，作曲是有计划的、精致的、加工的。即兴创作是无乐谱文化的产物，只是在偶然刺激下直接释放音乐行为的创作形式，即兴创作劣于作曲。所以，在1970年之前，音乐学领域常常将即兴创作视为一种“技艺”，是伟大作曲家的特长，与视为“艺术”的作曲形成鲜明对比。^③目前，我国大部分音乐学者均持此观点。

(2) 广义的即兴创作概念

随着民俗学与民族音乐学对他民族音乐文化的研究，人们逐渐认识到一些非

① 选自 A. E. 的书评 *Music & Letters*, Vol. 20, No. 3. (Jul., 1939), pp. 337~338.

② ③ Bruno Nettl. *Thoughts on Improvisation; A Comparative Approach The Musical Quarterly* Vol. 60, No. 1 (Jan., 1974), pp. 1—19.

西方音乐中普遍存在着的即兴创作现象。如民族音乐学家胡德、内特尔通过对甘美兰、北美印第安等音乐的深入研究，认为即兴创作广泛存在于各民族各地区的音乐中，即兴创作既不同于记录乐谱的专业音乐作曲，也不同于经过预排的、完全按照乐谱再现音响的表演，而是一种完全地、纯粹地创造性表演，它既不从属于作曲，也不从属于表演，而应该将即兴创作视为一种专门艺术，与作曲和表演相提并论。^①但正如美国著名民族音乐学家内特尔所指出的，即兴创作正在逐渐消失，音乐艺人的即兴创作能力正在日趋减弱。

（二）“即兴创作”术语之选择

针对上述国内诸多观点，本书认为“即兴”难圆其说^②、“即兴演奏”仅适合器乐音乐语境、“即兴变奏”有强调创作手法而忽视创作方式之嫌^③、即兴表演仅针对表演行为“即兴创作”等观点不够全面，因为即兴创作既具包容性又有针对性，既可以运用于描述文学、绘画、雕塑等非表演类艺术中的即兴行为，还可以用于描述其他艺术形式的即兴行为，如舞蹈、戏剧等非音乐表演类艺术即兴行为。另外，将“即兴创作”运用于音乐活动中，它既包括多种音乐活动中的即兴行为，还可引起人们对“由音乐即兴行为所产生的成果—音乐作品”的关注。

由于本书将对音乐即兴创作的变易与创新作深入探讨与研究，而使用“即兴创作”，则既可以包含所有音乐活动的即兴行为，又可以指向与即兴行为同步呈现的物化成果（作品），并且还不受音乐特定语境（到底是即兴演唱，还是即兴演奏等）的限制，故笔者选择“即兴创作”作为本研究的关键术语。

（三）本书的音乐即兴创作观

根据上述国外即兴创作观，笔者持如下音乐“即兴创作”观：

1. 广义的音乐即兴创作观

① 本观点来源于内特尔。Bruno Nettl. *An Art Neglected in Scholarship*, Bruno Nettl & Melinda Russell Ed. *In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation* Chicago and London: Chicago University Press, 1998.

② 陈守仁认为，“兴”有“做”的意思，故“improvisation”可直接翻译为“即兴”。根据笔者的查阅，“即兴”（xìng）是动宾式结构，此时的“兴（xìng）”只能当名词“兴致”来讲，所以将“improvisation”直接翻译为“即兴”不妥当。

③ 杨荫浏先生在《中国古代音乐史稿》（下册）中在讲到中国传统音乐创作方式——“用同一曲牌形式来表达不同的感情内容”时，也不赞同将其作为变奏对待。

即兴创作不仅存在于西方某些专业器乐音乐以及爵士乐、机遇音乐、试验音乐等音乐表演中，也存在于一些国家和地区的传统音乐活动之中，它既是口头传承文化中的音乐现象，也是当代专业音乐表演与音乐创作中所广泛存在的一种现象。

2. 即兴创作作为一种音乐创作方式，有其独特的艺术价值

国外民族音乐学家的观点认为，即兴创作既是一种传统的作曲技术（前作曲），又是一种独立的艺术，与作曲具有同样的价值。目前，我国对此课题的研究还较为薄弱。国内一些学者将作曲与“原创性创作”相联系，而将即兴创作视为音乐表演的“二度创作”，此观点也有失偏颇，因为那就相当于否定了整体即兴创作（绝对即兴创作）的原创性。^①只有正确认识即兴创作的独立价值，才能对中国传统音乐即兴创作进行深入而细致的研究。

3. 即兴创作既是“技术（craft）”也是“艺术”（art）

一些学者所持的“即兴创作是伟大作曲家的专长”的观点，来源于西方艺术音乐的视角。确实，在16世纪巴洛克音乐时期，即兴创作最为盛行之时，在某些音乐中，华彩乐段是演奏者/演唱者炫技的平台。^①因此将其作为一种音乐技巧来训练，无可厚非。但是，即兴创作作为一种集创作与表演于一体的独特的艺术形式，既不同于经过排练而严格按照乐谱而进行的表演，也不同于将乐思转化为物化形式——乐谱的专业作曲，而是即兴行为（表演）与该行为所产生的成果（音响）同时呈现，其作为一种独特的艺术形式应当得到充分关注。

（四）中国传统音乐即兴创作的概念界定

《新格罗夫音乐和音乐家辞典》中，即兴创作的定义为：“在音乐表演过程中，创作一首音乐作品，或者最终形成一首音乐作品。它可能包括表演者对于作品的即兴创作，或者对一个已有框架的加花或者调整，或者介于此两者之间。每一个表演都不同程度地包括即兴创作的因素，尽管其即兴的程度依据时间与地点的不同而异，并且每一次即兴创作都不同程度地依赖于一系列约定俗成或者固有的规则。术语‘即席之作’（extemporization）或多或少地可以与‘即兴创作’

^① 弗兰德认为，正是因为当时的一些演奏者/演唱者在华彩部分过于炫技，作曲家认为其破坏了作品风格的统一，导致了即兴部分被取消。

互换使用。”

本书认为，在中国传统音乐中，“即兴创作”的定义应当是：在音乐表演过程中所进行的音乐创作，是表演与创作同时发生的过程，也是创造性行为和成品同时发生的过程。音乐即兴创作具有三个特征：1. 偶发性。即：有感而发，音随心生，情至声随，正如华彦钧对《二泉映月》所作的解释，是“信手拉来”的“依心曲”。^① 2. 非乐谱性。指音乐的创作并不是事先作过周密的布局，将它用纸质的乐谱呈现出来，甚至于几经修改，然后才按乐谱演唱或演奏，而是无需乐谱地即席演唱或演奏。3. 音乐表演行为与音乐成品呈现的同时性。指的是，音乐表演的过程就是音乐成品呈现的过程。

二、历史研究

英国作曲家代瑞克·贝利（Derek Bailey）曾经说过：“即兴创作存在着令人奇怪的反差，即它是所有音乐活动中运用最广泛的，同时却又是最不为人熟悉和理解的。”^②

音乐即兴创作作为一种融创作与演奏/演唱于一体的艺术形式，原本并未受到音乐学界的关注，一直未有其应有的学术地位，或将其作为伟大作曲家的专长，或作为表演者的即兴发挥。真正将其作为学问来研究，源于20世纪初对于西方管风琴即兴创作实践与技巧的关注。

（一）他山之石

在西方音乐学术界，最早较为关注的是西方器乐音乐中的即兴创作。音乐文献中开始讨论即兴创作的时间大约在15世纪，当时欧洲的记谱法已趋完善，音乐理论家们为了处理演奏时所出现的乐谱之外的音，便产生了“即兴创作”与“作曲”的相对概念。但是，音乐即兴创作真正受到音乐学术界的关注则是在20世纪初以来，主要是探索管风琴、钢琴、吉他等乐器的即兴演奏实践的研究。

关于音乐即兴创作，国外学界有两种主要观点：

^① 张振基《阿炳无标题二胡曲的音乐内容，素材来源及其艺术创造》，选自南京艺术学院音乐理论教研室编《民族音乐学论文集》（内部资料）1982年，第77页。

^② Derek Bailey. *Improvisation: Its Nature and Practice in Music* New York: Da Capo Press 1992, ix

一种观点来自于弗兰德，认为音乐即兴创作仅存在于西方音乐中，是“前作曲”，产生于专业作曲之前，已终结于16世纪（目前仅存在于个别音乐中，如法国管风琴）。^① 后来，弗兰德根据音乐作品中即兴成分的多少，将音乐即兴创作分为“绝对”（absolute）即兴创作和“相对”（relative）即兴创作。^② 弗兰德的这一思想对西方世界影响极大，长达半个多世纪。

另一种观点来源于民族音乐学家，代表人物为内特尔和胡德。他们分别通过对印第安音乐和爪哇甘美兰音乐的异文化研究，发现非西方传统音乐中普遍存在着即兴创作现象，并强调了音乐即兴创作的学术价值与社会价值。之后，一些音乐学者开始关注其他音乐（爵士乐、巴洛克音乐、管风琴音乐、摇滚乐、爵士乐以及当代音乐和“自由”音乐）中的即兴创作现象。

之后，一些学者从其他角度出发研究音乐即兴创作现象。如埃尔伯森从哲学的角度，揭示了音乐即兴创作本质。他认为音乐即兴创作首先是一个行动，即即兴创作行动；它还是一个作品，即即兴创作的成品；他尤为强调音乐即兴创作活动的创造性特征。^③ 本森以现象学的视角，从古典音乐、爵士乐以及其他流派音乐的大量案例出发，探讨了广义的即兴创作概念，认为即兴创作是所有音乐制作（music making）现象的本质，确切地说，音乐制作是一种持续的创造和再创造——一种持续的即兴创作。^④

另外还出现了针对音乐治疗学即兴创作实践研究的著作《即兴创作：音乐治疗临床者、教育者、学生的方法与技术》^⑤ 等等。

关于音乐即兴创作规律的研究有两种主要观点：

① Fernand, Ernst. Die Improvisation in der Music: eine entwicklungsgeschichtliche and psychologische Untersuchung. Rhein-Verlag, Zurich 1938.

② 选自 Arnold Elston 的书评 The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 17, No. 1. (Sep., 1958), pp. 122-123.

③ Philip Alperson. On Musical Improvisation The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 43, No. 1. (Autumn, 1984), pp. 17-29.

④ Benson, Bruce Ellis. Improvisation of Musical Dialogue: A Phenomenology of Music. West Nyack, NY, USA; Cambridge University Press, 2003.

⑤ Tony Wigram. Improvisation: Methods and Techniques for Music Therapy Clinician, Educators, and Students London, GBR: Jessica Kingsley Publishers, 2003.