

上海音乐学院国家重点学科——音乐学特色学科建设项目(050402)

音乐学专业硕士、博士研究生选修教程

音乐美学与音乐作品研究

YINYUE MEIXUE YU YINYUE ZUOPIN YANJIU

【2012讲义版】

编号: M384



韩锺恩 著



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

音乐美学与音乐作品研究/韩锺恩著. —上海:
上海音乐学院出版社, 2012. 6

ISBN 978 - 7 - 80692 - 767 - 0

I. ①音… II. ①韩… III. ①音乐美学-研究②
a 音乐-研究 IV. ①J6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 098081 号

书 名: 音乐美学与音乐作品研究

作 者: 韩锺恩

责任编辑: 夏楠、周丹

封面设计: 梁业礼

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 上海天华印刷厂

开 本: 720 × 1020 1/16

字 数: 125 千字

印 张: 9.25

版 次: 2012 年 7 月第 1 版 2012 年 7 月第 1 次

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 767 - 0/J. 748

定 价: 28.00 元

说 明

20 世纪 90 年代末,我在北京中国艺术研究院研究生部为在读的硕士、博士研究生讲学,由于没有系统的课程设置,每学期的讲学都是临时设定若干专题,以讲座方式进行,4—8 课时不等,范围基本限定在音乐美学。在讲学过程中,明显感到学生在接受音乐美学理论的时候存在一定的障碍,这里,除了专业指向和个人兴趣的扰动之外,一个突出的问题是对音乐本身的忽略。于是,拟通过音乐作品来推进音乐美学的想法开始萌生。经过两个学期的实践,基本上证明这一想法的可行性和有效性,至少,在相当程度上表明,通过音乐作品来推进音乐美学的路径是畅通的,甚至于可以这样说,如果你能够在审美意义上成功讲授音乐作品欣赏的话,已经基本上达到了教学层面音乐美学的课程要求。

之后,我又先后在 2000—2003 年为中央音乐学院继续教育部本科和北京大学艺术学系硕士研究生开设选修课程,达到了非常良好的效果。

与此同时,继续以同样的方式在中国艺术研究院研究生部以及艺术培训中心为硕士、博士研究生和研究生进修班学生开设相似的课程。

2003—2004 学年,我应上海音乐学院邀请先后在第一、二学期为该院硕士、博士研究生进行集中授课,并正式命名:音乐美学与音乐作品研究,即本课程 2004 初订版。

2004 年夏天,我正式调任上海音乐学院音乐学系系主任,在之后的每一学年第一学期开设本课程,经过三年的教学实践,对课程内容做了一定程度的修订,时逢院研究生部计划编订相关课程教材,由此,以 2007 教程版命名。

2009年下半年,经过与高等教育出版社的洽商,决定在2007教程版的基础上做进一步修订,并以2010讲义版命名交付出版。

2012年初,由于讲义内容以及体例与高等教育出版社的出版意图存在双方都难以妥协的差距,经过与上海音乐学院出版社的洽商,决定在2010讲义版的基础上略作修订,以2012讲义版命名交付出版。

为使讲义有一定的涵盖面和实用性,讲授不再限定专业音乐院校,仅限定高等院校音乐学专业硕士、博士研究生选修课程。

进一步需要说明的是,编订教材尤其是专业指向十分明确的研究生教材,其通用或者公用指数不会太高,特别是在当今高校通过学科建设拉动传统教学与科研的情况下,通过一本或者一种类别的教材涵盖一统所有的想法,本身就有悖于研究生教学,不仅不可能处在前沿冲击尖端,而且,也不利于研究生作为创新生力军的发展与进步。因此,本教材以专题方式写作,以讲义方式命名,就是考虑到处在发展进程中的音乐美学学科本身的特点,甚至于考虑到为若干年之后的再度修订留出必要的学术空间,就像福柯知识考古学命题那样,不定与变数是研究生教学的核心叙辞,问题与讨论是研究生教材的核心结构。

诚然,本课程与纯粹意义上的讨论课程(seminar)有所不同,基本上还是以教师讲授(lecture)为主,极个别的技术性分析则可以由相关专业博士研究生做课堂报告。

本讲义在编写时充分考虑到教学资源尤其是音响资料的配置问题,建议在不及相关音响资料的情况下,根据要求转换类似音响资料。

本课程按目前设计为一学期32课时16周,建议安排见导论所示,个别课时尤其是涉及音响个例较多的课时可以根据需要增加,总体课时同样可以根据需要调整,包括10讲中的第9、10讲也可以作为后备内容,在总体课时无法容纳的情况下也可以舍去。

本课程的考试建议:

一、命题写作,就有关音乐美学研究以及如何面对具体音乐作品问题进行

命题。

二、随堂考试,通过音乐作品(放送音响)进行结构描写与感性表述。

至于授课过程的具体技术性实施,主要有以下几个方面:

1. 通过音乐作品尽可能激发学生的感性体验。
 2. 针对并围绕音乐作品进一步发掘相关史料以不断提升学生的音乐认知能力。
 3. 以问题带动学生综合意识进而凸显音乐美学学科增长点。
- 为此,特意在每一讲前后分别设定教学提示和思考建议。

2010.1.18,初稿

写在沪西新梅公寓并汾阳路上音教学楼311 办公室

2010.1.22,修订稿

写在沪西新梅公寓

2012.2.1,再修订稿

写在沪西新梅公寓

目 录

说 明	1
导 论	1
第 I 讲：音乐的艺术边界：还原形式与感性问题	11
I. 从关系寻求合式定位	12
II. 远距离观照	13
III. 乐象以及艺术与美的关系	15
IV. 概念颠覆与重新定义	16
V. 提出问题	19
第 II 讲：音乐美学学科归属、界定及其相关问题	21
I. 字源与感性认识	22
II. 音乐学范畴中的音乐美学	23
III. 音乐美学作为学科进入中国音乐学思想议程	28
IV. 希腊德国古典哲学传统与音乐美学深度追问	29
V. 音乐美学基本问题与学科目标	34
VI. 音乐美学哲学基础与相关论域	35
第 III 讲：音乐作品的学理定位	37
I. 关于音乐作品的相关论述	37
II. 音乐作品研究方式及其程序	39
III. 音乐作品的结构方式与存在方式	41
第 IV 讲：体裁与形式	45
I. 体裁的历史定位与感性指向	45

II. 西方音乐史的形式化进程	47
III. 主题形态的结构特征与感性识别	53
IV. 同一题材不同体裁的审美意义	55
第V讲: 西方音乐史的意义断代	56
I. 作为概念与存在的西方音乐	56
II. 文化源及其基本特征	57
III. 观念取向	58
IV. 音响结构源以及结构过程	59
V. 历史断代情况	60
VI. 感性与理性	71
VII. 形式与内容	71
第VI讲: 19 世纪末音乐音响结构分岔	73
I. 浪漫主义时期的音乐风格与技术特征	73
II. 晚期浪漫主义时期的音乐风格与技术特征	74
III. 印象主义时期的音乐风格与技术特征	75
IV. 感性反差与技法根本	76
第VII讲: 声音概念引发历史叙事	77
I. 声音和声音概念	77
II. 人文训示与日常经验	80
III. 瓦格纳:《特里斯坦与伊索尔德》与半音结构	81
IV. 梅西安:《时值与力度的模式》与音色结构	82
V. 插入: 后现代主义与泛结构甚至无结构	85
VI. 诺诺:《只有走》与单音结构	88
第VIII讲: 20 世纪音乐的反讽叙事方式	91
I. 四重喻格与反讽的意义	91
II. 20 世纪音乐及其学理定义	92
III. Musik 和 Tonkunst 的重新审视	95
IV. 独特叙事引发的断代意义	96

第Ⅸ讲：声音纳入美学范畴	99
I. 声音至上	99
II. 绝对临响	102
III. 绿色审美与出现代纪	103
IV. 声音经验的先验表述	105
第Ⅹ讲：音乐美学基本问题以及相关范畴	110
I. 基本问题研究现状	111
II. 形式自律论与纯意向性对象	114
III. 情感与形式	119
IV. 意义与意向	120
V. 声音音乐行象意情理神	124
参考文献	126

导 论

教学提示：根据教学目的和课程定位设定教学方案，并选择与各自教学实际相适应的问题进行重点讲解和讨论。

本课程根据上海音乐学院研究生培养方案以及相关专业与研究方向教学方案设定。

课程名称：音乐美学与音乐作品研究。

课程编号：M384。

课程设计：根据 2004 初订版以及 2004—2006 三年选修课程实践修订，又以 2007 教程版与 2010 讲义版为基础进行修订，并以 2012 讲义版命名。

教学目的：在本科教学已完成音乐美学专业基础课程的前提下，至少在了解音乐美学学科基本状况的前提下，通过音乐作品的实际感受和相应分析，通过音乐美学基础理论以及西方音乐哲学美学思想的深入学习和认识，去进一步观照音乐作品的声音概念、人文历史以及形而上学意义，与此同时，在积累相关知识与提高特定能力的基础上，去进一步发掘与巩固和音乐艺术相关的感性直觉经验。

教学对象：适合于具有一定音乐美学以及音乐学基础的硕士、博士研究生选修。

授课方式：通过专题方式进行理论讲授，并结合具体音乐作品的形态分析、历史分析、感性分析。

考试方式：专题论文写作，或者随堂临响写作。

课时安排：每周 2 课时，90 分钟，总共 1 学期，32 课时。

课程安排:

导论,2 课时

第 I 讲:音乐的艺术边界:还原形式与感性问题,4 课时

第 II 讲:音乐美学学科归属、界定及其相关问题,2 课时

第 III 讲:音乐作品的学理定位,2 课时

第 IV 讲:体裁与形式,4 课时

第 V 讲:西方音乐史的意义断代,4 课时

第 VI 讲:19 世纪末音乐音响结构分岔,4 课时

第 VII 讲:声音概念引发历史叙事,4 课时

第 VIII 讲:20 世纪音乐的反讽叙事方式,2 课时

第 IX 讲:声音纳入美学范畴,2 课时

第 X 讲:音乐美学基本问题以及相关范畴,2 课时

参考文献(按作者姓氏首位字母拼音顺序排列):

[美] 汉斯·亨利希·埃格布雷特:《西方音乐》(Hans Heinrich Eggebrecht: *Musik im Abendland*, Copyright © Piper Verlag GmbH, München, Chinese language edition arranged through HERCULES Business & Culture Development, GmbH, Germany through Vantage Copyright Agency), 刘经树译,湖南文艺出版社 2005 年 1 月长沙第 1 版。

蔡仲德:《中国音乐美学史》(修订版),人民音乐出版社 2003 年 9 月北京第 2 版。

蔡仲德:《中国音乐美学史资料注译》(增订版),人民音乐出版社 2004 年 3 月北京第 2 版。

[德] 卡尔·达尔豪斯:《古典和浪漫时期的音乐美学》(Carl Dahlhaus: *Klassische Und Romantische Musikästhetik*) (Copyright © 1998 by laaber-Verlag), 尹耀勤根据德国拉伯出版社 1998 年版译出,湖南文艺出版社 2006 年 1 月长沙第 1 版。

[德] 卡尔·达尔豪斯:《音乐美学观念史引论》(Carl Dahlhaus:

Musikästhetik)(© Laaber-Verlag, Laaber 1986), 杨燕迪根据[美] 威廉·奥斯丁(William W. Austin)英译本译出, 上海音乐学院出版社 2006 年 7 月上海第 1 版。

[美] 恩里科·福比尼:《西方音乐美学史》(Enrico Fubini: *A History of Western Music Aesthetics*)(*L'ESTETICA MUSICALE DAL SETTECENTO A OGGI*)(Copyright © 2003 Giulio Einaudi editore s. p. a., Italy), 修子建根据意大利吉里奥·恩诺迪出版社 2003 年版翻译, 湖南文艺出版社 2005 年 1 月长沙第 1 版。

[美] 唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡:《西方音乐史》(Donald Jay Grout, Claude V. Palisca: *A HISTORY of WESTERN MUSIC*)(FOURTH EDITION)(W. W. NORTON & COMPANY, INC.), 汪启璋、吴佩华、顾连理根据 1988 年第四版(由美国诺顿公司授权)翻译出版, 人民音乐出版社 1996 年 1 月北京第 1 版。

[奥] 爱德华·汉斯立克:《论音乐的美——音乐美学的修改刍议》(增订版)(Eduard Hanslick: *Vom Musikalisch ≈ Schönen, ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*), 杨业治根据莱比锡布赖特科普夫与黑特尔公司 1918 年第十二版译出, 人民音乐出版社 1980 年 12 月北京第 2 版。

韩锺恩:《音乐意义的形而上显现并及意向存在的可能性研究》, 上海音乐学院出版社 2004 年 7 月上海第 1 版。

韩锺恩主编:《音乐存在方式》, 上海音乐学院出版社 2008 年 6 月上海第 1 版。

韩锺恩主编并导读:《中国音乐学经典文献导读》音乐美学卷, 上海音乐学院出版社 2008 年 7 月上海第 1 版。

韩锺恩主编:《音乐美学基础理论问题研究》, 上海音乐学院出版社 2008 年 9 月上海第 1 版。

韩锺恩主编:《二十世纪中国音乐美学问题研究》(上下册), 上海音乐学院出版社 2008 年 10 月上海第 1 版。

韩锺恩、李槐子主编:《音心对映论争鸣与研究》, 上海音乐学院出版社 2008 年 12 月上海第 1 版。

何乾三:《何乾三音乐美学文稿》(钟子林编), 中央音乐学院学报出版社

1999年12月北京第1版。

[美] 保罗·亨利·朗:《西方文明中的音乐》(Paul Henry Lang: *Music in Western Civilization*)(Copyright © 1997 by W. W. Norton & Company, Inc.), 顾连理、张洪岛、杨燕迪、汤亚汀译, 杨燕迪校, 贵州人民出版社2001年3月贵阳第1版。

[德] 胡果·里曼:《音乐美学要义》(Hugo Riemann: *Grundlinien der Musik-Aesthetik*)(又名:《我们怎样听赏音乐》, *Wie hören wir Musik*)(1888年初版), 缪天瑞、冯长春译, 上海音乐出版社2005年4月上海第1版。

[波] 卓菲娅·丽莎:《卓菲娅·丽莎音乐美学译著新编》(Zofia Lissa: *A New Book of Translations from Zofia Lissa's Writings on the Aesthetics of Music*), 于润洋译, 中央音乐学院出版社2003年12月北京第1版。

[美] 约瑟夫·马克利斯:《西方音乐欣赏》(Joseph Machlis: *THE ENJOYMENT OF MUSIC*), 刘可希根据 W. W. 诺尔顿公司纽约1977年版译出, 人民音乐出版社1998年2月北京第1版。

[美] 伦纳德·迈尔:《音乐的情感与意义》(Leonard B. Meyer: *Emotion and Meaning in Music*)(The University of Chicago Press, Chicago and London, 1956), 何乾三根据芝加哥大学出版社1956年版译出, 北京大学出版社1991年8月北京第1版。

茅原:《未完成音乐美学》, 上海人民出版社1998年9月上海第1版。

钱亦平、王丹丹:《西方音乐体裁及形式的演进》, 上海音乐学院出版社2003年12月上海第1版。

[德] 汉斯·海因茨·施图肯什密特:《二十世纪音乐》(H. H. Stuckenschmidt: *Twentieth Century Music*), 汤亚汀根据麦格劳—希尔图书公司纽约1970年版英译本(英译者:理查·戴维松)译出, 并参考金德勒公司1979年出版的德文原版书, 人民音乐出版社1992年9月北京第1版。

宋瑾:《西方音乐:从现代到后现代》, 上海音乐出版社2004年4月上海第1版。

陶辛:《西方音乐前调性时期音高组织思维研究》, 2002年7月5日在上海

音乐学院通过博士学位论文答辩,专业:音乐学,研究方向:西方音乐史,导师:沈旋教授,上海音乐学院电脑打印本,上海。

王宁一、杨和平主编:《二十世纪中国音乐美学》文献卷四册,现代出版社 2000 年 1 月北京第 1 版。

谢嘉幸:《音乐的“语境”——一种音乐解释学视域》,上海音乐学院出版社 2005 年 1 月上海第 1 版。

邢维凯:《情感艺术的美学历程——西方音乐思想史中的情感论美学》,上海音乐出版社 2004 年 7 月上海第 1 版。

[英]杰拉尔德·亚伯拉罕:《简明牛津音乐史》(Gerald Abraham: *The Concise Oxford History of Music*)(© 1979 by Oxford University Press),顾彝译,钱仁康、杨燕迪校订,上海音乐出版社 1999 年 12 月上海第 1 版。

叶纯之、蒋一民:《音乐美学导论》,北京大学出版社 1988 年 2 月北京第 1 版。

[波]罗曼·茵加尔登:《音乐作品及其本体问题》(Roman Ingarden: *UTWÓR MUZYCZNY I SPRAWA JEGO TOŻSAMOŚCI*),杨洸根据俄文版译出(中央音乐学院 1985 年 10 月电脑打印文本),中国艺术研究院音乐研究所 2003 年 7 月电脑整理打印文本。

于润洋:《现代西方音乐哲学导论》(*AN INTRODUCTION TO MODERN WESTERN MUSIC PHILOSOPHY*),湖南教育出版社 2000 年 1 月长沙第 1 版。

张前主编:《音乐美学教程》,上海音乐出版社 2002 年 2 月上海第 1 版。

周海宏:《音乐与其表现的世界——对音乐音响与其表现对象之间关系的心理学与美学研究》,中央音乐学院出版社 2004 年 12 月北京第 1 版。

音响资料:以西方音乐作品为主体,根据讲义提示选择适合于课程内容的若干音乐作品或者片段。

进一步,需要说明的四个问题:

一、本课程需要重点解决的问题。

1. 音乐美学究竟研究什么? 以及如何去研究?

2. 如何面对具体音乐作品? 也就是如何通过音乐美学的方式去感受音乐作品、诠释音乐作品、判断音乐作品?

这里,有一个问题值得关注,就是如何有效区别音乐美学与音乐批评之间的差别?

一般在音乐学学科理论中存在这么一个错觉与误解,甚至于形成一种偏见,总以为音乐美学和音乐批评是一回事,或者说,音乐批评只是音乐美学的实际应用。其实不然,尽管两者在一部分当事人面对音乐作品这个感性对象的时候,没有明显的差别(当然,也有相当一部分音乐美学家和音乐批评家从来就不针对音乐作品这个感性对象,这是需要警惕和纠正的),都必须通过临响来实现,但从理论角度加以区分并给出识别的标志仍然是必要的,因为其基本姿态乃至实际路径都是很不一样的。

作为音乐美学的基本姿态,必须有赖于确定可靠的音响形式与充分有效的感性体验。也就是说,面对音响形式进行充分的感性体验,与此同时,辅之以必要的理性诠释,在与对象相合的感性直觉经验的基础上,通过意向和理念去进一步显现音乐的意义。如此而已,不仅能够把握音乐作品的音响结构和形式结构,而且,还能够把握音乐作品的意义结构。

作为音乐批评的基本姿态,则就是通过作品去相关声音,并从中显现历史,进而去追问意义。也就是说,面对音乐作品或者音乐现象,通过感受去诠释并给出判断,通过考察去描述并给出评价。由此可见,音乐批评的学理定位应该是:一方面以感性的姿态,通过直觉的方式去观照一个感性活动对象;另一方面以理性的姿态,通过认知的方式去观照这样一种感性直觉活动;最终给出合式(历史的、人文的、审美的、技术的,或者综合的等等)的判断与评价。

在给出基本姿态的前提下——

音乐美学的路径是:面对音乐作品这个感性对象,首先是听到什么? 进一步是想到什么? 再进一步是悟到什么? 也就是通过感受、感觉、感想、感悟去把握音乐作品。其中,听是凭借经验直觉,想是凭借经验联觉,悟是凭借先验自觉。也就是,在通过感性直觉驱动的进程当中,不断地变联觉为自觉。

音乐批评的路径是：面对音乐作品这个感性对象，首先是听到什么？进一步是知道什么？再进一步是依此判断并给出价值指标。其中，听是凭借经验直觉，知是凭借知识辨别，断是凭借理性评价。也就是，在通过感性、知性、理性综合驱动的进程当中，不断提升对音乐作品的认识。

因此，两者在感性在先并与知性分岔之后，进行理性定位——

音乐美学是通过对音乐作品的审美去进行研究：它应该有什么？

音乐批评是通过对音乐作品的审美去进行判断：它究竟怎么样。

值得注意的是，尽管两者在根本上存在差异，但在具体进程中，依然可以进行协同处理，因此，同样有必要充分利用两种不同姿态以及两条不同路径可能产生的有效误读、合法偏见、正当错觉，通过适度整合，去产生出更加丰富多姿的综合效应。

二、之所以将音乐美学与音乐作品研究置放一起的原因。

很显然，这是一个新的教学尝试。然而，其深层原因，除了倡导两者有机结合之外，还是有感于对音乐美学基本问题的研究游离于实际存在着的大量音乐作品。

与音乐作品密切关联，实际上，这是音乐美学最最原初的一个基本问题，即：人的感性直觉经验究竟如何在复杂多变的音乐活动当中显现自己？与此相平行的另外一个重要问题，是如何面对新的音乐现象，并给出相应的感性姿态？这个问题，同时与具有历史叙事性质的音乐批评相关。

对此，西方音乐史给出这样一个暗示：围绕音乐作品这个中心而相对成型的音乐审美体验。然而，即便是在这样一个有着强烈暗示的语境当中，在相当长的一个时期内，音乐审美体验所固有的感性状态依然没有占据重要的位置，最最多见的，就是被认为是表层意义而予以剥离，或者被认为是无关紧要的外部通道而予以遮蔽，甚至于，就像是他者和另类一样被拒绝。其结果，主体与其客体音乐作品之间的审美陌生感越来越强烈，一方面被当作形而下者，仿佛生来就远离终极真理，另一方面又被圈定在物理现象和心理现象名义下的形式与情感范畴之中，似乎其意义就此终结。

虽然在某种意义上说，西方音乐史暗示下的作品中心及其感性体验（曾经

有针对作品帝国与音响暴力的批判),在当下多元文化并存的国际语境中有一定的局限性,但毫无疑问的是,音乐美学如果不和音乐作品研究发生关联的话,至少有一个根本问题似乎是难以解答的,这就是:音乐的艺术特性究竟是什么?

为此,似乎可以设定这样的程序:依托作品,尤其是发响的声音,通过特定姿态及其相应路径,对作品进行具特定意义的修辞,从而不断提升对音乐美学理论及其相关音乐史的认识。其目的就是:通过声音,包括声音的物理表象与心理映象,去寻求音乐的艺术特性。

三、作品修辞的可能性问题。

需要加以说明的是,这里提出的作品修辞,仅仅针对纯粹感性表述(有人称其为:感性修辞),其相应路径在感性体验,其特定姿态在音乐美学,因此,有别于一般意义上的音乐分析、音乐欣赏、音乐批评。

修辞是语文学中的一个概念,表示对文字词句的修饰,其本意是为了语言表达的准确鲜明并生动有力,运用一种合式的表达方式。及至 20 世纪 90 年代,在西方,随着以新叙事理论为依托的后经典或者后现代叙事理论的出现,修辞问题再度凸显,其中心界域,可以如是基本句式表述:

出于一个特定的目的在一个特定的场合给一个特定的听(读)者讲的一个特定的故事(费伦:2002)。

很显然,这里的目的、场合、听(读)者、故事,都是传统的叙事元素,但是,对所有元素都用特定加以修饰,也许,这就是这种叙事理论之所以新的一个理由。

由仅仅针对并围绕与音乐艺术相关的纯粹感性表述而言,以上基本句式表述,似乎可以有以下调整:一、用合式替换特定,二、在目的、场合、听(读)者、故事(与音乐叙事相应的,似乎用对象或者事件替换更加合式)之后再增加一个足以表明修辞自身的叙辞。

和以上相仿,如果也给出一个基本句式加以表述的话,则就是:

出于一个和对象或者事件与听者合式的目的,通过一个和对象或者事件与听者合式的叙辞,选择一个场合,给一个听者叙事一个对象或者事件。