

21世纪普通高等学校音乐学规划教材

案例式 音乐美学教程

刘瑾 周钟 刘茜 编著



Anlishi
Yinyue Meixue Jiaocheng



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

21世纪普通高等学校音乐学规划教材

案例式 音乐美学教程

刘瑾 周钟 刘茜 编著



Anlishi
Yinyue Meixue Jiaocheng



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

案例式音乐美学教程/刘瑾,周钟,刘茜编著. —广州:暨南大学出版社,2017.12
(21世纪普通高等学校音乐学规划教材)
ISBN 978-7-5668-2255-0

I. ①案… II. ①刘…②周…③刘… III. ①音乐美学—高等学校—教材 IV. ①J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 282571 号

案例式音乐美学教程

ANLISHI YINYUE MEIXUE JIAOCHENG

编著者:刘瑾 周钟 刘茜

出版人:徐义雄
策划编辑:苏彩桃
责任编辑:黄斯
责任校对:何利红
责任印制:汤慧君 周一丹

出版发行:暨南大学出版社 (510630)
电 话:总编室 (8620) 85221601
营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)
传 真:(8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)
网 址:<http://www.jnupress.com>
排 版:广州市天河星辰文化发展部照排中心
印 刷:湛江日报社印刷厂
开 本:787mm×1092mm 1/16
印 张:8
字 数:280 千
版 次:2017 年 12 月第 1 版
印 次:2017 年 12 月第 1 次
定 价:36.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题,请与出版社总编室联系调换)

21 世纪普通高等学校音乐学规划教材编委会

主 任 王大燕

副主任 平黎明 王大立 王朝霞 张 力 范晓君 吴华山 孙家国

李 彦 蒲 涛 关继文 李淑珍 刘元平 刘 瑾 刘润泉

吴晓明 黄莉丽 马岩峰

委 员 (按姓氏笔画排序)

马岩峰 王大立 王大燕 王 梅 王朝霞 平黎明 叶朝晖

刘元平 刘润泉 刘雪萍 刘 瑾 关继文 孙家国 杜 刚

李 彦 李淑珍 吴华山 吴晓明 张 力 张少飞 张美声

范晓君 徐 杰 黄莉丽 蒲 涛

总序

“21 世纪普通高等学校音乐学规划教材”——一套适应地方本（专）科院校音乐学专业学生使用的教材将陆续出版。这既是当前普通高校音乐学教学改革与发展的需要，又体现了地方高校音乐教材建设的新方向。

本套教材的编写以教育部 2005 年颁布的《全国普通高等教育音乐学（教师教育）本科专业指导方案》、2006 年颁布的《全国普通高等学校音乐学（教师教育）本科必修课程教学指导纲要》为指南，以教育部 2001 年颁布的《全日制义务教育音乐课程标准（实验稿）》《普通高中音乐课程标准（实验稿）》为主要理论依据，在教学研究的基础上，科学地构建了地方高校音乐学专业课程教材体系。教材编写成员均是长期工作在各门课程教学第一线的专家学者，他们具有坚实的学科背景与丰富的教学经验，能最大限度地解决现行教材中存在的诸多与地方高校教学不相适应的问题，突出了音乐教育的全面性、综合性、创新性、专业性、基础性、适用性，从而达到协助地方高校培养应用型人才的教育目的。

本套教材与以往同类教材相比，更加注重课程内容的整合，重视音乐文化、民族文化和多元文化知识的关联；更加注重基础理论的学习，重视基础知识和基本技能的传授方法的探讨；更加注重理论与实践的联系，重视运用音乐知识指导艺术实践活动方法的研究；更加注重对先进教学方法的运用，重视对富有个性特点的教学模式的探讨等。同时，对现行教材中存在的主要问题，加强了以下几方面的研究：

（1）关照学科知识体系的科学性和系统性，内容上注重知识的融合与渗透。做到在分科的前提下，加强各学科之间的统整与沟通，对于教材中的重复知识和交叉内容进行重点研讨，使课程内容既具有广泛的覆盖面，又有合理的代表性。

（2）注重基础理论的学习与应用，主动接受当代音乐理论的研究成果，把目光放在学科前沿，时效性强。努力改变基础内容“繁、难、偏、旧”和过于强调高、精、尖的现象，减少过于程式化的内容，做到既减轻学生的负担，又拓宽学生的学术视野，使音乐学科知识与相关学科知识的学习成为一个有机的文化整体。

（3）教材内容做到循序渐进，符合学生的身心发展和学习规律，以学习者的水平、需求为出发点，以提高学习者的水平、需求为目的，以音乐学科的审美体系为内在逻辑，保证学生认知结构的完整性和学习过程的有序性。

（4）教材内容加强了实践性环节，理论知识和技能的设置既针对学生实际需要，又注重学生获取新知识的能力、分析和解决问题的能力以及创造能力的培养。教材内容简单、明了、清晰，贴近学生，贴近教学，教材的编撰体现了编写者多年教学活动的成功经验。

（5）教材有计划地增加了中外民族文化艺术的内容，特别是增加了中国的民歌、曲艺、戏曲等艺术形式的内容，以培养学生尊重、热爱本土艺术文化的情感。

（6）加强了理论知识的指导作用，实践活动的设计注重理论联系实际，直接体现在教材体例上，有更强的可操作性，能指导学生的艺术实践。

（7）教材编写的纵向发展层次与横向发展内容（如知识点、技能点等）有机融合，达成了预设性目标，并关注学生学习的全过程，以促进能力发展的可持续性。

本套教材是具有创造性和开拓性的选题，是推动我国地方高校音乐学教材建设的重大工程，凝聚了编写组集体的智慧。对于教材中存在的一些疏漏和不足，我们诚恳地希望专家和读者多多指正，使其得以完善。本套教材的编写得到了暨南大学出版社的大力支持，我们对编审人员细致入微的工作表示衷心感谢，感谢他们为全国地方高校音乐教育事业所作出的贡献。

21 世纪普通高等学校音乐学规划教材
编委会主任 王大燕



目 录



总 序	(1)
第一讲 音乐美学概述	(1)
案例 1-1 大希庇阿斯篇——论美（摘录）	(1)
一、从美学到音乐美学	(1)
二、音乐美学的研究对象	(3)
三、音乐美学的研究方法	(4)
第二讲 何为音乐	(7)
案例 2-1 约翰·凯奇的《4 分 33 秒》	(7)
一、音乐是听觉的艺术	(8)
二、音乐是有组织的理念显现	(8)
三、音乐是以声音为主要材料的艺术	(9)
四、音乐材料的主要特征	(12)
案例 2-2 高山流水觅知音	(12)
五、音乐与音乐作品的区别	(13)
第三讲 音乐的功能	(15)
案例 3-1 墨子“非乐”的是与非	(15)
一、音乐的审美功能	(15)
案例 3-2 马斯洛的需要理论	(15)
二、音乐的文化遗产功能	(17)
三、音乐的教化功能	(18)
案例 3-3 哲学家对音乐功能的认识	(18)
四、音乐的社会功能	(20)
五、音乐的智育功能	(21)
案例 3-4 爱因斯坦与音乐	(21)
六、音乐的治疗功能	(23)
案例 3-5 音乐治疗实例	(23)

第四讲 音乐的形式及其美感原则	(26)
案例4-1 奏鸣曲式的形式美感	(26)
一、对音乐形式的基本认识	(26)
二、音乐的变化对比之美	(27)
三、音乐的连贯统一之美	(27)
四、音乐的多样平衡之美	(28)
案例4-2 柴可夫斯基：《六月——船歌》	(28)
五、音乐的数理比例之美	(29)
案例4-3 《义勇军进行曲》中的黄金分割	(29)
第五讲 音乐的表现对象	(32)
一、音乐中的情感表现	(32)
案例5-1 中外思想家对音乐中情感表现的认识	(32)
二、音乐中的文学性	(34)
三、音乐中的哲理性	(35)
四、音乐对视觉因素的表现	(36)
第六讲 何为音乐的存在	(39)
案例6-1 音乐是怎样存在的	(39)
一、音乐是音响本身吗	(40)
案例6-2 乐谱无法呈现的音乐	(40)
二、音乐是乐谱或唱片等数字化音乐吗	(41)
三、音乐是一种意向性存在	(43)
第七讲 音乐创作中的立美规律	(44)
案例7-1 《英雄交响曲》创作的内在驱动力	(44)
一、音乐创作的本质和一般过程	(44)
二、想象、灵感在音乐创作中的作用	(48)
三、音乐创作的社会性与个性	(50)
第八讲 音乐表演的美学原则	(51)
案例8-1 因一部作品的上演而改变命运的音乐家	(51)
一、音乐表演的意义	(51)
二、客观再现：原样主义音乐表演艺术观	(52)
三、个性解读：浪漫主义音乐表演艺术观	(52)
四、客观再现与主观创新的结合：客观主义音乐表演艺术观	(53)
五、音乐表演能力的培养	(53)
案例8-2 梅花香自苦寒来：勤学苦练的管风琴大师	(53)

第九讲 音乐聆听也是一种创作	(57)
案例9-1 尼采的观点:语言难以探究音乐的奥秘	(57)
一、通向音乐的桥梁——同构联觉	(57)
案例9-2 小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》中的故事与形象	(60)
二、音乐聆听的类型	(60)
三、聆听音乐,有水平高低之分吗	(61)
第十讲 评价音乐作品应遵循的原则	(64)
案例10-1 不一样的理查德·施特劳斯	(64)
一、音乐审美价值的客观性体现	(65)
二、音乐作品评价的原则	(65)
第十一讲 美育与音乐教育	(68)
案例11-1 学琴的孩子不会变坏吗	(68)
一、美育的内涵与边界	(69)
二、音乐教育中的美育	(70)
案例11-2 孔子与《文王操》	(71)
案例11-3 歌曲《梅兰芳》	(71)
案例11-4 《牡丹亭》与《蝴蝶夫人》	(72)
第十二讲 音乐美的多样性与音乐观念的家族相似性	(74)
案例12-1 柏辽兹对中国音乐的评价	(74)
一、音乐美感的多样性	(75)
案例12-2 印度音乐中的“噪音”	(75)
案例12-3 与交响音乐的首次相遇	(75)
案例12-4 亚美尼亚人对欧洲古典音乐的印象	(76)
案例12-5 卞祖善与谭盾之争	(77)
案例12-6 斯特拉文斯基的《春之祭》	(77)
案例12-7 朱践耳的《第十交响曲“江雪”》	(78)
案例12-8 两首不同的梵呗音乐	(79)
二、实现美的方式的多样性	(80)
案例12-9 盖卮觶音乐	(81)
案例12-10 尺八与禅意	(82)
三、不同文化系统对音乐的差异性理解	(83)
第十三讲 中国音乐美学思想述要	(87)
一、儒家的音乐美学思想	(88)
案例13-1 《乐记》节录	(89)
二、道家及玄学的音乐美学思想	(90)
案例13-2 《声无哀乐论》节录	(92)



三、佛禅的音乐美学思想	(93)
第十四讲 西方音乐美学思想述要	(100)
一、理性与情感的博弈	(100)
案例 14-1 叔本华对音乐的论述	(104)
二、神性与人性的互化	(106)
案例 14-2 贝多芬的《d 小调第九交响曲》	(108)
三、自律论与他律论的争锋	(108)
案例 14-3 “纯粹美”与“依存美”	(109)
案例 14-4 赫尔巴特的观点	(110)
案例 14-5 汉斯立克的观点	(111)
第十五讲 当代音乐美学观念新动向	(114)
一、解构主义和多元化	(114)
案例 15-1 重温《4 分 33 秒》	(115)
二、对科学主义单向度美学的反思	(115)
三、人类学的渗透和对文化性、生活世界、主体交往的回归	(118)
案例 15-2 “系统的音乐本体”对生活世界的压制	(118)

第一讲 音乐美学概述

◎ 案例 1-1 大希庇阿斯篇——论美（摘录）^①

苏格拉底：我们的论敌现在就要问了：“客人，请告诉我什么是美？”

希庇阿斯：我想他问的意思是：什么东西是美的？

苏格拉底：我想不是这个意思，希庇阿斯，他要问美是什么。

希庇阿斯：这两个问题有什么分别呢？

苏格拉底：你看不出来吗？

希庇阿斯：我看不出一点分别……美就是一位漂亮小姐。

苏格拉底：……但是一匹漂亮的母马不也可以是美的……一把美的竖琴美不美？……一个美的汤罐怎样？它不是一个美的东西吗？……最美的汤罐比起年轻小姐来还是丑。……年轻小姐比起神仙，不也像汤罐比起年轻小姐吗？比起神仙，最美的年轻小姐不也就显得丑吗？……这种美……又美又丑，好像美也可以，丑也可以，是不是？

希庇阿斯：他所问的那种美不是别的，就是黄金，他就会无话可说，不再反驳你了。因为谁也知道，一件东西纵然本来是丑的，只要镀上黄金，就得到一种点缀，使它显得美了。

苏格拉底：……我问的是美本身，这美本身，加到任何一件事物上面，就使那件事物成其为美，不管它是一块石头，一块木头，一个人，一个神，一个动作，还是一门学问。

……

美是难的。

◎ 案例问题

1. 你认为美是什么？
2. 为什么同一个事物有时是美的，有时却是丑的？
3. 我们可以利用科学对美进行解释吗？

一、从美学到音乐美学

从案例 1-1 我们可以看到，对美进行解释是多么复杂的事情。首先，美并不是具象，而是抽象的。美不能直接等同于美的事物，而是以美的事物为载体的抽象的规则与理念。其次，美是不固定的，不同的参照物、不同的审美主体，都会造成对美的评判不同。这还涉及另外一个问题，那就是美没有唯一正确的答案，不同的人对美可以有不同的判断。面对这样一些难题，科学的解析是苍白无力的。因为我们不可能凭借数理的逻辑、严密的推理来说明关于美的问题。然而对于美的判断与我们的生活有着那么密切的关系，因此，需要一门专门的学科来研究关于审美的问题。

^① 朱光潜译：《大希庇阿斯篇》，《朱光潜全集》（第 12 卷），安徽教育出版社 1987 年版，第 154 页。

1. 作为独立学科的美学

人类对美学问题的思考很早就开始了,案例1-1《大希庇阿斯篇》显然就是围绕美学的一个重要问题而进行的探讨。因此鲍桑葵曾经明确指出:“至少可以说早在苏格拉底时代,希腊思想家们就已经开始对美和美的艺术进行思考了。”^①但美学作为一门独立的学科却是18世纪的事情。德国美学家鲍姆嘉通^②在写于1735年的博士论文《诗的感想——关于诗的哲学默想录》中,提出了建立“感性学”(Aesthetic)的设想。“理性事物应该凭借高级认识能力作为逻辑学的对象去认识,而感性事物(应该凭低级认识能力去认识)则属于知觉的科学,或感性学(Aesthetic)。”^③1750年,鲍姆嘉通在其《美学》(Aesthetics)一书中,对美学有了更为明晰的解说。^④此著标志着音乐美学作为一门独立学科的开端,自此之后,美学日渐成为一门具有巨大影响力的重要学科。

2. 音乐美学的学科源起及定位

“音乐美学”学科的出现是在1784年。德国诗人、音乐理论家舒伯特^⑤在其遗著《论音乐美学的思想》一书中第一次提出了“音乐美学”的概念,这本书的出版往往被视作音乐美学作为一门现代意义上的学科出现的标志。

音乐美学首先属于美学的一个分支。美国《哈佛音乐词典》关于音乐美学的解释便是:“美学通常被解释为美的哲学或者对于美的研究。因此,音乐美学,应该是对于音乐中的美的研究。”^⑥音乐可以超越空间的限制,在时间的维度中得以展现,而且音乐的语言与现实中视觉听觉可感知的日常元素有着巨大的差别。波兰现象学美学家茵加尔登^⑦在其艺术本体论中将音乐艺术视为诸艺术形式中唯一一种“纯意向性对象”。由于音乐艺术所具有的这些特殊性,音乐美学也在美学体系中呈现出与众不同的特征。因此,我们可以说,音乐美学是美学的一个分支,但同时又具有自身的独特性。

从音乐学的学科体系来看,音乐美学则又属于音乐学的一个分支。《标准音乐词典》指出:“当人们把音乐学按体系和历史进行划分时,则又可以将音乐美学看作是按体系划分的音乐学中的美学部门。”^⑧历史音乐学强调历时性,包括音乐通史以及各种专业史,而体系音乐学则强调共时性,包括对音乐各个不同领域的研究,如和声学、音响学、音乐生理学等,音乐美学便属其中。

无论是属于美学还是音乐学的分支,音乐美学都要以美学的方法与态度来研究音乐中的美学问题。

3. 美学及音乐美学在中国的发展

在我国先秦时期的诸多学说中已经出现了大量的美学思想,涉及诗词书画、建筑、雕塑与其他工艺美术、音乐等各个艺术领域,虽然不乏精彩而独到的见解,但是始终没有自成体系化的构建,正如蔡元培先生所说:“我国不但无美学的名目,而且并无美学的雏形。”^⑨

“美学”这个汉语词汇最早见于明清之际,此时“美学”的含义颇类似于“良知”。19世纪60年代在西方传教士编写的英汉词典中,“aesthetics”一词被译为“审美学”;在19世纪末西方美学由日本传入中国时,

① 鲍桑葵著,张今译:《美学史》,广西师范大学出版社2001年版,第1页。

② 亚历山大·戈特利布·鲍姆嘉通(Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714—1762),又译鲍姆加登、鲍姆加滕等,德国哲学家、美学家,被称为“美学之父”。

③ 鲍姆加登:《诗的感想——关于诗的哲学默想录》,缪灵珠译,章安祺编订:《缪灵珠美学译文集》(第二卷),中国人民大学出版社1998年版,第123页。

④ 鲍姆嘉滕著,简明、王旭晓译:《美学》,文化艺术出版社1987年版。

⑤ 克里斯蒂安·弗里德里希·丹尼尔·舒伯特(Christian Friedrich Daniel Schubart, 1739—1791),为狂飙突进运动的重要诗人之一,出身于市民家庭,大学时读神学。曾任家庭教师、教堂管风琴师和唱诗班指导,出版具有民主思想的政治报纸《德意志纪事》,抨击封建诸侯。舒伯特一生写诗近800首,多为德国18世纪优秀的民主主义诗篇,对狂飙突进运动产生了很大影响,特别是对青年席勒。

⑥ 何乾三、叶琼芳等译:《音乐美学——外国音乐辞书中的九个条目》,中国文联出版公司1984年版,第15页。

⑦ 罗曼·茵加尔登(Roman Ingarden, 1893—1970),波兰哲学家、美学家。早年曾在波兰里沃夫大学学习哲学和数学,后又在德国哥丁根与弗赖堡大学追随E. 胡塞尔研究现象学,1918年获博士学位。1949年当选为波兰科学院院士,1964年起为波兰国际哲学学院院士。主要著作有:《文学的艺术作品》(1931)、《对文学的艺术作品的认识》(1937)、《关于世界存在的争议》(1947)、《艺术作品的本体论》(1962)、《体验、艺术作品和价值》(1969)等。

⑧ 何乾三、叶琼芳等译:《音乐美学——外国音乐辞书中的九个条目》,中国文联出版公司1984年版,第1页。

⑨ 蔡元培:《蔡元培全集》(第4卷),浙江教育出版社1997年版,第430页。

也曾汉译为“审美学”。该词在1875年德国传教士花子安《教化议》一书中已译作“美学”。^①在各式翻译的教科书及其他文论中，“美学”一词作为学科的概念频频出现，这时的美学研究已逐渐进入国人的视野。

20世纪初期的王国维在美学领域取得的成就标志着美学作为一门独立的学科在中国获得确立。继而，蔡元培提出“以美育代宗教”的主张，并提出以美的普遍性教育人们：“足以破人我之见，去利害得失之计较，则其所以陶养性灵，使之日进于高尚者。”^②继王国维、蔡元培为中国美学的确立打下基础之后，宗白华与朱光潜将中国美学系统化并全面展开。朱光潜明确强调审美教育：“我坚信情感比理智重要，要洗刷人心，并非几句道德家言所可了事，一定要从‘怡情养性’做起，一定要于饱食暖衣、高官厚禄等等之外，另有较高尚、较纯洁的企求。要求人心净化，先要求人生美化。”^③

中国近现代音乐美学的学科起步也始于20世纪初期。随着“新音乐”在我国的初步发展，学者们在文化更新的潮流中开始了对音乐的本体特征、音乐的社会功能、音乐的审美需求等问题的探讨，并有了与以往大为不同的感性认识与初步思考。留德归国的音乐家萧友梅博士最早在国内著文提及并介绍了“音乐美学”这一学科。1920年，萧友梅在北京大学音乐研究会会刊《音乐杂志》中著文介绍欧洲的音乐教育与乐学（即今日所谓音乐学）发展状况，其中提到了“音乐美学”这一学科，指出音乐美学乃乐学的主课之一，是普通美学的一部分，并对音乐美学的特点、研究对象做了简要的说明。随后，一批留学归国的音乐家与学者——如黄自、青主、王光祈等——就音乐美学问题都发表过具有开创意义的论文，为音乐美学的开启与发展起到了重要的推动作用。中华人民共和国成立之初，音乐美学在译介东欧社会主义国家音乐美学思想等方面取得了一定的进展，然而“文革”时期，我国的音乐美学研究几乎陷入了停滞不前的局面。

自改革开放至今，是音乐美学在我国取得巨大发展的阶段。在已取得的音乐美学研究成就的基础上，学者们对音乐美学的学科属性、音乐美学的研究内容及研究方法等元理论层面的问题，以及音乐的存在方式、音乐的本质等重要具体美学问题进行了广泛而深入的探讨，音乐美学这一学科得到了蓬勃的发展。学科队伍的日渐壮大、大量研究文论的问世、音乐美学教学在高校的普及，无不向我们传达了这样的信息：音乐美学作为一门重要的音乐理论学科，已经在我国取得了长足的进步，并逐渐走向成熟。

二、音乐美学的研究对象

法国学者埃米尔·迪尔凯姆曾经这样说，一门学科“之所以能成为特别的学科，是因为它所研究的对象，是其他学科所不研究的”^④。由此可见，对学科的研究对象的界定具有多么重大的意义，甚至是该学科的地位得以确立的必要依据。

1. 音乐审美是音乐美学的主要研究对象

既然美学是关于审美的哲学，那么音乐美学要研究的便应该是音乐艺术的审美问题。那么，音乐艺术中的审美现象与其他事物的审美现象之间有没有差异呢？如果没有，那岂不是但凡美学或其某一分支领域中的审美命题都可以毫无障碍地移植到音乐美学的研究中？的确，如果音乐美学的研究仅仅是照搬一般美学的理论成果，那么音乐美学这一学科的独特性就无法彰显。那么，音乐美学与一般美学及其他美学分支的差异体现在哪些方面呢？对此问题的回答应当作为音乐美学研究对象确立的基本出发点。

音乐美学的独特性首先体现为音乐学与美学的交融。要确定一门学科的研究对象，必须要理清该学科的基本逻辑及其独特性所在。作为一门独立的学科，音乐美学是音乐学与美学交互融合的结果。因此研究对象既不能脱离对音乐及音乐现象的关照，又要运用美学的视角与理论，从而体现出音乐学与美学的双重特征。尤其是音乐艺术与其他艺术相比较而言的特殊性，是音乐美学研究中必须加以关注的重要对象。

在确定学科研究对象的过程中，该学科的形成历史也是一个有效的参照。从历史的维度来看，音乐美学

① 参见朱立元：《艺术美学辞典》，上海辞书出版社2012年版，第5页。

② 欧阳哲生编：《蔡元培卷》，中国人民大学出版社2014年版，第222页。

③ 朱光潜：《谈美》，生活·读书·新知三联书店2014年版，第119页。

④ 埃米尔·迪尔凯姆著，胡伟译：《社会学方法的规则》，华夏出版社1999年版，第12页。

发端于对音乐审美问题的拷问，那些被称为音乐美学问题的著述也大都以解释音乐审美现象为目的，因此我们可以认为，音乐美学的研究对象应该以音乐审美为核心要素。

2. 音乐美学研究对象的基础与基本范畴

在汉语中，所谓审美，指的是“领会事物或艺术品的美”^①。“审”，有“考察、研究”之意，^②因此，“审美”应当是关于“事物”或“观念”本身的认知、实践与体验方式。其中的认知需要对美本身的相关特征予以解读；实践则指事物或观念的产生、呈现及传播方式；又因为审美的过程必然包括主体的参与，其结果会受到审美主体与客体之间关系的影响，所以审美活动中主客体的关系也属于审美研究的范畴。

综上，我们可以将音乐美学研究对象确定为“一个基础”和“三个基本范畴”：

“一个基础”是指音乐审美活动中的主客体关系。任何的审美现象都是审美主体与客体交互作用的结果，因此，无论我们关注音乐美学研究中的何种问题，都要遵循以主客体关系为基础的原则。

“三个基本范畴”包括：①音乐的本体。即对音乐审美客体的本体的研究。包括音乐的本质、音乐的形式等。②音乐的价值。即对音乐在人类生活中所展现出的价值的研究。③音乐的实践。即对音乐审美客体的产生、呈现及传播等实践活动进行研究。

3. 音乐美学研究的具体内容

任何音乐美学的研究均建立在“一个基础”之上，也可以说，但凡关于音乐美学的问题都往往与主客体问题有一定的关系。

除了上述的“一个基础”和“三个基本范畴”之外，音乐美学研究还包括对音乐美学思想与观念的历时性研究。

表 1-1 音乐美学研究对象

		具体内容
基本范畴	音乐的本体	音乐的本质、音乐的形式、音乐的表现、音乐的存在方式
	音乐的价值	音乐的价值取向、音乐的功能
	音乐的实践	音乐创作、音乐表演、音乐欣赏、音乐评论
历时性研究	中外音乐美学的发展历程	

因此，如上表所呈现的，音乐美学研究的具体对象应该包括：①音乐的本质；②音乐的形式；③音乐的表现；④音乐的存在方式；⑤音乐的价值取向；⑥音乐的功能；⑦音乐创作；⑧音乐表演；⑨音乐欣赏；⑩音乐评论；⑪中外音乐美学的发展历程。

除此之外，音乐美学还可以针对音乐领域的某些具体问题进行美学层面的研究，如本教材所涉及的音乐教育的美学问题，以及音乐的多样性问题等。

三、音乐美学研究方法

作为音乐学和美学融合而形成的一门学科，音乐美学必然具有学科的交叉性和观念的复合性。如果说其中的音乐学主要界定了音乐美学的研究范围——音乐艺术的审美的话，那么美学则为音乐美学的研究提供了独特的角度与方法。也就是说，音乐学为音乐美学提供了基本的研究对象，音乐美学的研究方法却具有美学的鲜明特征，并以此区别于一般的音乐学。正如赵宋光先生指出的那样：“音乐美学当然以音乐为对象，但是它跟音乐学的其它学科相比，向对象提出的问题是不同的。”^③因此，美学的方法是音乐美学研究音乐审美

① 参见《现代汉语词典》（第5版），商务印书馆2005年版，第1214页。

② 参见《汉语大字典（缩印本）》，湖北辞书出版社、四川辞书出版社1992年版，第401页。

③ 赵宋光：《关于音乐美学的基础、对象、方法的几点思考》，《中国音乐学》1991年第4期，第66-70页。

现象的主要方法。

1. 哲学的研究方法

所谓美学的方法，实际上最为重要的便是哲学的方法。从美学发展的历史来看，哲学方法始终是美学最主要的研究方法，而且美学从一开始就是作为哲学的分支之一而存在的。鲍姆嘉通当初建立“美学”这一门学科，也是为了弥补此前唯理论哲学体系对感性认识活动认识的欠缺。之后，美学界的学者们或先是哲学家，其次才是美学家，又或是哲学家将美学作为其研究中的一个重要的组成部分。这从很多高校将美学专业置入哲学院之中可以得到证实。

另外，哲学立场的不同会直接导致音乐美学思想产生差异。比如在欧洲的中世纪，波埃修^①将音乐分为三种：“第一种是宇宙（mundana）音乐，第二种是人的（humana）音乐，第三种是以某些乐器（instrumentalis）为基础的音乐，这些乐器有基法拉琴、长笛等，它们模仿旋律。”^②在波埃修的观念中，虽然第一种“宇宙音乐”是人们听不到的，但居于最高地位。此种划分方法与其哲学观念有着密切的关系。他认为宇宙的和谐是万物的本源，所以宇宙音乐才是位于音乐世界最高等级的类型。如果我们不理解波埃修的哲学观念，就无法深入解释其音乐美学思想。

因此，虽然美学研究的对象是感性的，但其方法是非感性的。美学研究绝非仅以感性的方式去体验和描述审美对象，而主要以理性的思维对审美现象进行充分的抽象与细致的分析，并在此基础上归纳总结审美对象所蕴含的共通的、普遍的规律。对于音乐美学而言，就是要用哲学的方法、以高度理性的思维方式对音乐审美对象进行分析与研究，并试图归纳音乐审美对象的特征与规律。

当然，我们在运用哲学的方法进行音乐美学研究时，必须清醒地认识到，虽然音乐美学与哲学有着密切的关系，但是不能将音乐美学简单地等同于音乐哲学，因为音乐美学不仅需要“形而上”的哲学研究方法，还有从感性经验出发的“形而下”的研究对象与方法。因此二者之间的关系是既有联系与交叉，又有区别与侧重。

2. 社会学的研究方法

音乐艺术是人类精神的产物；而人类具有社会性，因此音乐是社会文化的重要组成部分，其反映着社会生活，又给予社会以深刻的影响。我们只有将音乐审美现象植入社会的语境之中，运用社会学的研究方法对其进行分析，其社会性特征才能得到解析。比如一些民间祭典所用的音乐具有浓郁的宗族色彩与社会属性，这样的音乐的本体或许并不遵循音乐自身的逻辑，而是与社会性用途相契合，在对这样的音乐现象进行美学层面的研究时，我们无法脱离社会学的研究方法。

3. 心理学的研究方法

音乐的审美离不开心理活动，因为音乐审美是一种认知活动，因此无论在音乐的创作、表演还是欣赏过程中，必然会受到心理因素的影响。早在19世纪，鲍桑葵便认识到了美学研究中运用心理学研究方法的重要性，他说：“在未来的美学中，心理学可以起重要的作用。”^③在我国的音乐美学研究中，也不乏运用心理学方法进行音乐美学研究的例证。比如周海宏曾利用心理学中的重要概念“同构联觉”解释了音乐音响与其表现对象之间进行转换的现象。^④

4. 其他研究方法

对于一门学科而言，方法论的成熟是必不可少的。在音乐美学研究中，系统论、信息论、控制论、结构主义、符号学、现象学、阐释学、生态学等理论的陆续渗透，大大拓展了音乐美学研究的思路与方法。学者们在这片丰饶的土地上大胆耕耘，取得了丰硕的成果。黄汉华运用符号学的理论对音乐美学研究进行探讨^⑤，

① 波埃修（Anicius Manlius Severinus Boethius，480—524年），中世纪的哲学家、音乐美学家，“三位一体”教义的正统辩护者。其用诗体写的《哲学的安慰》（*De consolazione philosophiae*）被誉为中世纪文学的杰作。

② 凌继尧：《西方美学史》，学林出版社2013年版，第166页。

③ 鲍桑葵著，张今译：《美学史》，商务印书馆1985年版，第594页。

④ 周海宏：《同构联觉——音乐音响与其表现对象之间转换的基本环节》，《中央音乐学院学报》1990年第2期，第59—64页。

⑤ 黄汉华：《符号学视角中的音乐美学研究》，暨南大学出版社2012年版。

王少明在当代现象学的视野下对音乐哲学与音乐美学进行了厘清^①。近期，还有学者对人类学引入音乐美学研究之中的问题进行了探讨，并提出建构多元音乐美学的构想。^②

有学者则指出，上述这些借助哲学、社会学、心理学、结构主义等理论体系的所谓的“研究方法”仅仅是将音乐审美问题镶嵌入某种学科的理论模式之中，与称其为方法相比，更准确的是称其为“途径”。而严格意义上的研究方法应当是^③：

- (1) 元素提纯：对象处理——剔除综合因素。
- (2) 语义还原：对象处理——明确概念所指。
- (3) 元素分离：对象处理——分清构成要素及相互关系。
- (4) 界清范畴——选择方法。
- (5) 层次化描述。

如果说以其他学科为依据的研究方法属于并列的关系，那么上述 5 种研究方法则属于递进的关系。它们之间并不是非此即彼，而是循序渐进的，在音乐美学研究的个案中以前后为序贯穿整个过程。

无论是借助某个已有学科或理论体系进行音乐美学研究，还是面对审美对象由表及里层层厘清与分析，都无法脱离对审美本体、审美主客体关系等具体问题的研究，在此过程中，各门相关的学科与理论为音乐美学提供了丰富多样的方法上的可能性，使我们可以采用多种不同的视角对审美问题予以观照。

案例论坛

1. 音乐美学的研究对象的基础、基本范畴与具体内容是什么？
2. 举例说明可以运用怎样的方法来研究你身边的音乐审美问题。

① 王少明：《音乐哲学·音乐美学·音乐丑学——兼论当代现象学视野下的音乐感性学还原》，《星海音乐学院学报》2011年第3期，第137-145页。

② 黄宗权：《对音乐美学研究引入人类学方法的理论思考——兼谈多元音乐美学构建的社会文化观照》，《南京艺术学院学报》（音乐与表演版）2014年第2期，第50-56页。

③ 周海宏：《音乐美学研究中的方法论问题》，《中国音乐学》1992年第1期，第5-16页。

第二讲 何为音乐

◎ 案例 2-1 约翰·凯奇的《4分33秒》^①

1952年8月29日,《4分33秒》于玛弗里克音乐厅首演,那是一场为艺术家慈善基金会举行的演出,由钢琴家伊文·克莱曼(Irwin Kremen)表演。凯奇他们自然知道这部作品将会是什么效果。但是观众对此一无所知,他们中还包括纽约爱乐乐团的很多成员,他们刚好在休假。当然这些人也猜到将要听的是一部先锋作品,诸如扩展的音域、复杂的技术操作、更有趣的新手法等,但他们做梦也没想到凯奇会奉上一道没有声音的音乐大餐。舞台上,衣冠楚楚的克莱曼款款出场,彬彬有礼地向观众点头致意,台下报以掌声,一切正常。然后,克莱曼走向钢琴,坐下,打开琴盖,凝视着键盘——就此开始一动不动。观众侧耳屏息,期待着……33秒后,在一片沉寂中,只见克莱曼很快地关上琴盖。接着又打开了琴盖,继续坐着不动。于是,在一片寂静中,观众听到了外面风吹树叶的簌簌声,然后是雨点打在屋顶上的噼啪声,当然,和凯奇他们预期的一样,还有观众们困惑的窃窃私语声。因教养而压低的私语声逐渐响了起来——台上的克莱曼仍没有一点要弹琴的意思,他似乎进入了一种催眠状态,怔怔地看着琴。2分40秒之后,他又一次地关上了琴盖,接着又打开。接下来的1分20秒绝对热闹,观众席爆发了一阵又一阵的愤怒喧哗……正闹得不可开交之际,克莱曼站了起来,长吁了一口气,走到前台,深深地鞠躬,然后昂然退场,撇下满厅不知所措的观众。

◎ 案例问题

1. 《4分33秒》是音乐作品吗?
2. 《4分33秒》是否体现了作曲家的某种理念?
3. 《4分33秒》使用了什么材料?

美国偶然音乐代表人物约翰·凯奇(John Cage, 1912—1992)的《4分33秒》是音乐吗?直到今天,这仍然是一个不容易回答的问题,因为这关涉音乐究竟是什么的问题,也就是音乐本质的问题。

音乐是什么?这个问题看起来非常简单。因为,音乐在我们的生活中无处不在,它充斥在不同阶层人们生活的不同细节之中:公司白领坐在咖啡厅里喝着下午茶听着音乐;奥运会颁奖典礼上随着冉冉升起的国旗响起的激昂的国歌;农民、工人们在劳作的时候创作的山歌、号子;妈妈哄着怀里的宝宝入睡时不自觉哼起的摇篮曲……可见,在我们的社会生活中,音乐是必不可少的。

但实际上,“音乐是什么”这个问题很难回答。美国当代著名民族音乐学家内特尔(Bruno Nettl)曾经指出:“民族音乐学者涉及音乐,但许多人发现难于确定究竟是哪些东西才算是音乐……甚至在西方文化中,定义音乐也是件困难的事……因为音乐的概念并非普遍存在或到处相同,甚至在同一社会中,一种特别的声音在某些情境中被认为是音乐的声音,而在另外的情境中则被看做是非音乐的声音。”^②

20世纪50年代,我国学者便对“音乐是什么”的问题进行了思考,并认为音乐是“用声音来表达人们由于社会生活的影响而产生的各种各样的思想、情感的一种艺术”^③。此定义中用艺术定义了音乐,如果我们

① 余丹红编著:《放耳听世界——约翰·凯奇传》,上海音乐出版社2001年版,第133—134页。

② BRUNO NETTL. The study of ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts. [s.l.]: University of Illinois Press, 1983: pp. 15—19.

③ 朱之屏:《评“音乐知识”第一辑中的“音乐是什么”》,《人民音乐》1959年第5期,第34—36页。

进一步追问：艺术是什么？那么问题将仍然得不到明确的答案。廖家骅曾说：“就音乐的本质来看，它是现实生活中的一种特殊反映，是人类思想情感的艺术再现。”^① 这里涉及的是音乐的本质，却并未提及组成音乐的材料是什么。吴凡在《民间音乐》中曾这样说：“如果需要对于‘音乐’做出一个简单的概念界定，我个人认为可以浓缩为八个字：一种有意义的声音。这就是音乐。”^② 但是，并非所有表达意义的声音都是音乐，比如朗诵的声音。

那么，音乐究竟是什么呢？

一、音乐是听觉的艺术

首先，音乐是听觉的艺术，是一种在时间维度中得以展现、述诸人听觉的艺术形式。音乐聆听者必须凭借听觉进行主体的感知。

作为听觉的艺术，音乐依赖时间维度呈现、发展、结束。若没有时值的维度，音乐便无从依存——这正是音乐得以和其他艺术区别开来的重要特性。当我们欣赏雕塑、绘画等视觉艺术时，其艺术的本体是以体积的形式凝固于空间之内，观赏者可以随意支配自己的时间对其进行欣赏。或观看其整体，或从多个不同的角度品味其细节。而音乐则完全不同，音乐必须在时间的维度里延展与流动。我们欣赏音乐，根本无法从整体开始，而必须是随着时间的绵延，从第一个声音的细节开始。当过程中的每一个局部都逐一滑过我们的耳畔，直至最后一个音的消失，我们才能在脑海中形成整体的印象。

《4分33秒》明确截取了一个时间维度，使所有的声音存在于这一时间维度之中。在《4分33秒》中，聆听者虽然不能听到任何由作曲家谱写而成的旋律或音响，但周边的雨声淅沥、风声簌簌，还有观众席上的窃窃私语，直至愤怒喧哗，都属于声音的范畴，经由聆听者的听觉而被感受。因此，此作品并没有偏离听觉的本质。

二、音乐是有组织的理念显现

1. 组织是音乐必不可少的要素

音乐是依托一定的时间条件，按照某种逻辑而组织起来的声音。“音乐作品”一词在英文中为“composition”。此词本身便具备组织、构成的意味。可见，音乐首先要有一定的结构与组织。有学者指出：“音乐，是有组织的音响，体现一定的过程。”^③ 中国古代音乐理论专著《乐记》中所说的“声相应，故生变，变成方，谓之音”^④ 便是这个道理。不同的声音之间产生对比，而这种对比以某种逻辑组织在一起，便是“音”。还有人虽然同意音乐是有组织的，但是认为必须是将乐音组织在一起才是音乐：“人类的音乐是有组织的乐音，乐音就是比较和谐悦耳的声音。”^⑤ 实际上，并非只有乐音才能成为组成音乐的材料。从狭义而言，乐音是有振动规律、有明确音高的音，所以无固定音高的打击乐器发出的声音便不属于乐音的范畴；从广义而言，乐音是听起来比较和谐悦耳的声音，但很多音乐作品都会使用不协和音，20世纪以来的现代音乐作品中的不协和音更是比比皆是。因此，组成音乐的不一定是乐音，但一定是有组织的声音。恩斯特·迈耶尔也曾经明确指出：“音乐永远是有组织的，就是说它所使用的乐音材料是有意识地组织成的。”^⑥

如果从表面的状况来看，《4分33秒》应当不属于音乐作品的范畴，因为它完全没有传统意义上的旋律、节奏、调式、调性、和声等要素，也没有作曲家精心构建的诸如三部曲式、奏鸣曲式等结构逻辑，然

① 廖家骅：《音乐审美教育》，人民音乐出版社1993年版，第3页。

② 吴凡：《民间音乐》，中国社会科学出版社2008年版，第12页。

③ 卢善庆：《美学基本理论》，厦门大学出版社1996年版，第132页。

④ 蔡仲德：《中国美学史资料选编》（上册），中华书局1980年版，第58页。

⑤ 王旭晓：《美学原理》，东方出版中心2012年版，第201页。

⑥ 恩斯特·迈耶尔著，姚锦新、蓝玉崧译：《音乐美学若干问题》，人民音乐出版社1984年版，第4页。