



21世纪艺术教育系列教材

音乐艺术鉴赏

MUSIC ART APPRECIATION

主 编 姬英涛 陈亚敏

河南大学出版社



21世纪艺术教育系列教材

音乐艺术鉴赏

MUSIC ART APPRECIATION

主 编 姬英涛 陈亚敏

河南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐艺术鉴赏 / 姬英涛, 陈亚敏主编. —开封: 河南大学出版社, 2011.3

ISBN 978-7-5649-0291-9

I. ①音… II. ①姬… ②陈… III. ①音乐欣赏 IV. ①J605

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 218436 号

责任编辑 湛洪波

责任校对 张 丹

封面设计 王四朋

出版发行 河南大学出版社

地 址 河南省开封市明伦街 85 号 邮 编 475001

电 话 0378-2864669 (办公室) 0378-2825001 (营销部)

网 址 www.hupress.com

经 销 河南省新华书店

制 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 河南省诚和印制有限公司

版 次 2011 年 3 月第 1 版

印 次 2011 年 3 月第 1 次印刷

开 本 890mm×1240mm 1/16

印 张 18.25

字 数 561 千字

印 数 1-3000 册

定 价 38.00 元

前言

胡锦涛总书记在党的十七大报告中指出：“要全面贯彻党的教育方针，坚持育人为本、德育为先，实施素质教育，提高教育现代化水平，培养德智体美全面发展的社会主义建设者和接班人，办好人民满意的教育。”当前乃至今后很长一个时期，深入贯彻素质教育，重视大学生的综合素质提高，培养具有创新精神和实践能力的优秀人才，使学生在德、智、体、美、劳诸方面得到全面发展，既是全面推进我国现代化事业的时代要求，也是高等教育面临的重大挑战，更是高等学校人才培养的一项紧迫任务和历史使命。

人的全面发展就是使人的个性得到自由发展。因此，素质教育的最高境界就是努力创造良好环境和方法张扬人的个性，使人的个性得到和谐发展。大学生的综合素质主要体现在自身完善与发展方面，尤其是体现在智力因素以外的非智力因素方面。艺术教育深化素质教育的有机组成部分，音乐教育又是艺术教育的重要组成部分，通过音乐培养人的个性应该是有效的途径之一。歌德曾说：“音乐能支配所有的东西，放射出不可言喻的感化来。”音乐特有的形象性、感染性、愉悦性等特点在欣赏音乐时都将作用于大学生，对他们的精神世界产生巨大的影响，从而潜移默化地影响他们个性的发展。

没有对美的认识、不具备审美能力、不懂得美育的价值，就创造不出绚丽缤纷的艺术世界。我国的音乐传统文化源远流长、博大精深。代表西方先进生产力的欧美音乐艺术文化同样也包含了人类文明的精华。大学生素质的完善需要不断从中西方优秀的传统文化中吸收精华，升华自身。本书以“音乐”作为适用高校艺术鉴赏的主题和研究对象。音乐同全世界其他民族的传统文化一样，是最古老的艺术形式，它贯穿了几千年漫漫的时光，不断发展变化并影响着其他的艺术形式。作为一种文化载体，它有着罕见的生命力。随着时代的变迁，它在不断发展和变化，正是这种顽强的生命力使得音乐和舞蹈经受住了考验，生生不息。没有一门艺术可以像音乐那样，能够最直接、最生动、最富感染力也最直观地表现该民族人民的性格、气概、气质、生活方式、本质精神、物质文化、生存状态乃至宗教信仰，等等。所以，音乐在中西方的美学史上有着不可替代的重要地位，已经成为世界优秀传统文化宝库中不可缺少的一部分。

目前，素质教育已深入人心，音乐教育是素质教育的重要内容之一。正如李岚清同志所说：“音乐教育是贯彻我们党的教育方针的一个重要内容，是提高知识分子整体素质的一个重要内容。”因此，如何通过音乐教育更好地实施素质教育是所有音乐教育从业人员必须思考的基本问题。教师的责任感和使命感促使我们在长期的教学实践中，认真探讨作为音乐教育主要手段的音乐欣赏对于素质教育的重要作用及现实意义，并在此基础上进行了深入的研究，我们把这些积累和思考形成文字，以期能为广大音乐爱好者和大学生在欣赏音乐时提供有益的指导和帮助。这也是编写本书最终的目的。

本书分为十章。内容按照音乐艺术发展史的顺序，由浅入深，由简单到复杂，完整地论述音乐文化的传承、发展特征以及中西方音乐的不同。第一章绪论部分集中阐述了音乐的概念、起源、特征以及社会功能，旨在使

大学生对音乐艺术有个初步的轮廓印象。第二章主要是对音乐欣赏的基本常识进行阐述,旨在使大学生掌握最基本的音乐欣赏知识,为欣赏音乐奠定良好的基础。第三章通过对音乐艺术审美特征及欣赏要求的简单概述,使大学生对中外音乐历史发展及审美特征有初步的认识。第四章是声乐绪论,主要对声乐艺术的常识进行说明,为大学生进一步欣赏声乐作品奠定基础。第五章是中国声乐作品赏析,按照声乐作品的不同种类,以中国代表性经典声乐作品为例,对中国声乐作品进行全方面的介绍。第六章是外国声乐作品赏析,按照声乐作品的不同种类,以外国代表性经典声乐作品为例,对外国声乐作品进行全方面的介绍。第七章是器乐概述,主要是对器乐基本知识进行介绍。第八章是中国民族器乐及作品欣赏,按照器乐的不同种类,选取了中国比较有代表性的器乐演奏名曲进行赏析和比较。第九章是外国器乐及作品欣赏,选取了国外比较有代表性的器乐名曲进行赏析。

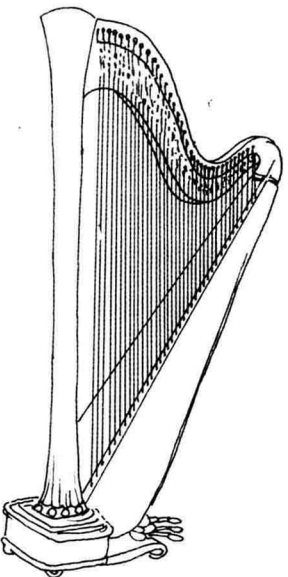
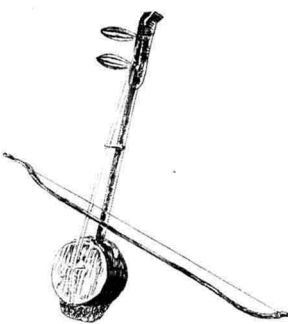
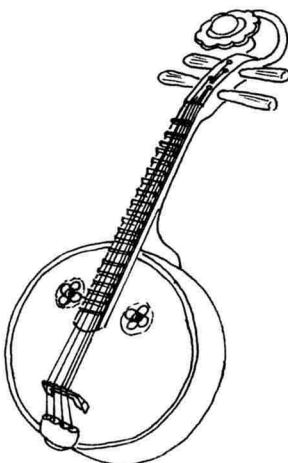
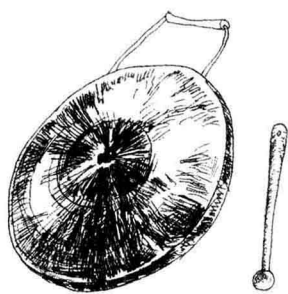
在本书即将付梓之际,作为编者也必须强调的是,在音乐欣赏过程中,文字描述、概念解释和作品分析只是聆听、欣赏的指南和辅助,其应用价值只有在与音乐欣赏的结合中才能体现出来。因此,本书在编写过程中,力求体系完整、内容丰富、简明扼要、便于自学,既能适应多层次、多形式的音乐专业教学和自学的需要,同时也可以作为普通高、中等院校音乐欣赏的必修课和选修课教材。本书不同于以往教材专注于知识性、专业性、体系性的既成模式,力图打破狭窄的专业教育的界限,从广阔的文化背景出发,融合哲学、美学、历史、文学的知识,立足于蓄志养气、陶冶心灵、崇美扬善、怡情悦性的整体人文素质培养,注重直接的审美感性体验和艺术鉴赏。

“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”。在这本音乐艺术教材的编写过程中,由于编者的知识和研究能力所限,加上文献资料较为缺乏,书中难免有谬误之处。我们热诚希望高校的各位同仁和社会各界人士给予批评指正。

contents

目
录

前 言	1
第 1 章 绪 论	1
第一节 音乐的概念	3
第二节 音乐的起源	4
第三节 音乐的特征	8
第四节 音乐的社会功能	11
第 2 章 音乐欣赏常识	15
第一节 音乐语言的构成要素	16
第二节 音乐作品的结构形式	19
第三节 曲式	21
第 3 章 音乐艺术审美特征及欣赏要求	25
第一节 音乐艺术的审美特征	26
第二节 音乐艺术的欣赏要求	28
第三节 中国音乐历史发展概述及审美特征	29
第四节 西方音乐历史发展概述及审美特征	33
第 4 章 声乐绪论	39
第一节 声乐艺术概述	40
第二节 声乐欣赏基本知识	42
第 5 章 中国声乐作品欣赏	47
第一节 中国声乐作品概述	48
第二节 中国民歌概述及作品欣赏	51
第三节 说唱音乐概述及作品欣赏	59
第四节 戏曲音乐概述及作品欣赏	66
第五节 民族歌剧音乐概述及作品欣赏	71
第六节 艺术歌曲概述及作品欣赏	77



第 6 章	外国声乐作品赏析	97
第一节	外国民歌概述及欣赏	98
第二节	外国艺术歌曲概述及欣赏	105
第三节	外国歌剧概述及欣赏	109
第四节	音乐剧概述及欣赏	124
第五节	电影音乐概述及欣赏	133
第六节	流行音乐概述及欣赏	141

第 7 章	器乐概述	147
第一节	民族乐器和西洋乐器概述	148
第二节	民族及西洋乐器分类	150

第 8 章	中国民族器乐作品欣赏	165
-------	------------------	-----

第 9 章	外国器乐作品欣赏	181
第一节	前奏曲简述及作品欣赏	182
第二节	舞曲简述及作品欣赏	187
第三节	进行曲简述及作品欣赏	198
第四节	夜曲、小夜曲简述及作品欣赏	203
第五节	摇篮曲、无词歌简述及作品欣赏	207
第六节	幻想曲、即兴曲简述及作品欣赏	209
第七节	狂想曲、叙事曲简述及作品欣赏	212
第八节	随想曲、谐谑曲简述及作品欣赏	219
第九节	交响序曲简述及作品欣赏	226
第十节	交响诗简述及作品欣赏	229
第十一节	奏鸣曲简述及作品欣赏	232
第十二节	室内乐简述及作品欣赏	235
第十三节	船歌简述及作品欣赏	237
第十四节	交响诗套曲与组曲简述及作品欣赏	238
第十五节	协奏曲简述及作品欣赏	255
第十六节	交响曲简述及作品欣赏	259

参考文献	278
------------	-----

后 记	280
-----------	-----

第

1

章

绪 论



凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。

——《礼记·乐记》

1768年的复活节那天，一个12岁的小男孩跟随父亲来到梵蒂冈西斯廷教堂，聆听一部宗教音乐，这在当时是很难得的事。每年，人们只有在复活节的时候才可以听到它，而且在聆听时，任何人都不得记录，否则便会被逐出教堂。从教堂回到家，那个小男孩拿起羽毛笔，他要凭借记忆将所听到的音乐写出来。不久，这部长达11分钟的宗教音乐便被这个小男孩秘密地记在纸上。后来这个小男孩成了音乐家，他叫沃尔夫冈·阿玛多伊斯·莫扎特。^[1]

也许莫扎特的音乐天赋是独一无二的，但他的才华和对音乐的敏感却反映了人类的一个共同品性，那就是人们几乎都天生地喜欢音乐，音乐对于人类总是那样的美妙而又充满力量，当音乐响起的时候，即使是婴儿也常常手舞足蹈。然而，为什么人类会痴迷于音乐呢？

任何热衷于音乐的人都知道，音乐不仅能够丰富生活，还能够在极其深刻的层面和广博的视野内，影响人对生活的体验方式。音乐反映着人类的灵魂，包容着人类全部的情绪：从欢乐与成功的庆贺，到忧伤的倾诉。音乐是人类的一种独特的表达形式，对于个体、社会和人类的总体文化，有其内在的无与伦比的价值。

比较而言，在所有的艺术类型中，音乐是最抽象的艺术。音乐不以说教方式来传播，更多的是通过熏陶及感染的途径，潜移默化地来影响人的心灵，使更多人的心灵得到美的滋润。

音乐作为一门古老的艺术，有其独特的音乐系统。音乐是凭借声波振动而存在、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，音乐又同时是社会意识形态之一。

[1] 内容引自张唯诚：《音乐的起源比语言更早 人类为什么会痴迷音乐》。

第一节 音乐的概念

“概念”是构成理论体系的基础，澄清和厘定概念是任何课题研究所必需的前提性准备。提出问题与形成一个科学研究的问题，是科学研究中两个不同的层次。作为科学研究的问题，其概念所指的现象必须是明确的，概念之间的逻辑关系必须是清楚的。^[1]

何谓音乐？在音乐的发展史上，这是一个不断被提出、不断被不同答案所解答的问题。音乐的定义至今仍然存在着较大的争议。

奥地利理论家考赫认为，音乐是“通过乐音来表达感觉的一种愉快游戏的艺术”^[2]。康德认为，音乐是一种“感受的游戏”^[3]。朗格认为，音乐是“人类情感生活的符号性表现”，“是虚幻时间的创造和通过可听的形式运动对其完全的确定”^[4]。18世纪的德国教育家、音乐美学家梯尔希准确简明地阐释：“音乐是通过乐音的选择和结合来表达或激起内心情感和情调的艺术。”^[5]我国有学者认为：“音乐就是用有组织的乐音创造艺术形象，表达人们的思想感情，反映社会现实生活的一种艺术。”而乐音则是“人声演唱和乐器演奏发出的声音”^[6]。有的学者认为：“音乐是以人声或乐器声音为材料，通过有组织的乐音在时间的流动中创造审美情境的表现性艺术。”理论家们对音乐所作的这些定义，各有其道理。

我国唐代学者杜佑在其所著《通典·乐典》中提出：“夫音生于人心，心惨则音哀，心舒则音和。然人心复因音之哀和，亦感而舒惨，则韩娥曼声哀哭，一里愁悲；曼声长歌，众皆喜忭，斯之谓矣。是故哀、乐、喜、怒、敬、爱六者，随物感动，播于形气，协律吕，谐五声。舞也者，咏歌不足，故手舞之，足蹈之，动其容，象其事，而谓之为乐。乐也者，圣人之所乐，可以善人心焉。所以古者天子、诸侯、卿大夫无故不彻乐，士无故不去琴瑟，以平其心，以畅其志，则和气不散，邪气不干。此古先哲后立乐之方也。”^[7]古人的经验启发我们认识到，音乐的不同，来源于人不同的内心世界。不同生活背景下的人们对音乐含义的理解有共同的方面也有不同的方面。音乐是个人或者群体赋予某种声音以特定的精神内容和审美意识，并认同它是音乐，那么对于这个人或者群体来说，这种声音才具有音乐的意义。^[8]

其实，对于这个问题的反复思索和争论，正是人们对音乐内涵本质理解、领悟的过程。

音乐，广义而言可以指任何一种艺术的、令人愉快的、审慎的或其他什么方式排列起来的声音。但通常可以解释为一系列对于有声、无声且具有时间性的组织，并含有不同音阶的节奏、旋律及和声。

我国《辞海》艺术分册的“音乐”条目这样说：“音乐是艺术的一种，通过有组织的乐音所形成的音乐形象表达人们的思想感情，反映现实生活。”^[9]《现代汉语词典》对音乐的解释为：“用有组织的乐音来表达人们思想感情、反映现实生活的一种艺术。它最基本的要素是节奏和旋律。分为声乐和器乐两大门类。”^[10]这种

[1] 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》，第28页，中央音乐学院出版社，2004年版。

[2] 汉斯立克：《论音乐的美》，第25页，人民音乐出版社，1982年版。

[3] 汉斯立克：《论音乐的美》，第2页，人民音乐出版社，1982年版。

[4] 苏珊·朗格：《情感与形式》，第144-146页，中国社会科学出版社，1987年版。

[5] 汉斯立克：《论音乐的美》，第96页，人民音乐出版社，1982年版。

[6] 钱仁康：《音乐欣赏讲话》（上），第1页，上海文艺出版社，1982年版。

[7] 唐·杜佑：《通典》，第1883页，岳麓出版社，1995年版。

[8] 臧一冰：《中国音乐史》，第2页，武汉大学出版社，1999年版。

[9] 内容引自《辞海》，第136页，上海辞书出版社，1980年版。

[10] 内容引自《现代汉语词典》（2002年增补本），第1501页，商务印书馆，2003年版。

由乐器或人声所发出的某种有节奏和韵律的曲调的角度来解释音乐的方法，似乎更为实在和恰切，也更容易为人理解。因为，相对于视觉艺术，音乐虽然显得更为飘忽和空灵一些，但是，它毕竟还是一种用声音这种物质材料构成的感性形式。^[1]

需要指出的是，在音乐发展史上，对音乐的解释和界定并不是今天我们常说的音乐。

在中国，春秋战国以前，“音”和“乐”两个词一直是分别使用的。在古汉语中，把声、音、乐分为三个层次。按中国古代音乐理论专著《乐记》的说法：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。”可见，“声”泛指一切声音，古代又称之为天籁、地籁、人籁等，其中包括各种噪声；“音”特指有秩序、有条理、有组织的声音，相当于由乐音缀合而成的音调、曲调、音响组合等；至于“乐”，在上古时代指的是诗歌、音乐、舞蹈三种因素混为一体、尚未分化的艺术活动，孔子时代作为教育必修科目“六艺”（礼、乐、射、御、书、数）之一的“乐”，就是这种混生性的艺术活动。^[2]

中国古籍上第一次出现“音乐”一词，是在《吕氏春秋·大乐》中：“音乐之所由来者远矣：生于度量，本于太一。”此后，“音乐”一词逐渐取代原先“音”一词的地位，用以指称音乐这一艺术门类；而“音”一词的含义则逐渐变窄，仅指有确定音高的乐音（例如“五音”）。到后来，“乐”一词才作为“音乐”一词的简称而用来指称音乐，指用有组织的乐音表达人们的思想感情、反映社会生活的一种艺术。《三国志·吴志·周瑜传》载：“瑜少精意於音乐，虽三爵之后，其有阙误，瑜必知之，知之必顾。”《前汉书平话》（卷下）载：“帝至棘门，左翼将徐迈以音乐迎之，送帝至霸陵桥上。”

在欧洲，拉丁文中的音乐一词“Musica”，起源于希腊神话中掌管文艺、科学的女神缪斯的名字，它的含义不像汉语中“音乐”一词那么明确。但是希腊神话中缪斯的职责是侍奉太阳神阿波罗，从这点看，借用缪斯的名字来转述音乐这一语义演化隐含着一种象征性的寓意：赞誉音乐令人心旷神怡的社会功能，并赋予它以高贵纯洁的形象。

第二节 音乐的起源

音乐，作为人类的一种社会现象，是伴随着人类的出现而产生的，或者更确切地说，它是人类社会发展到一定阶段的产物。

无数考古学上的发现已经表明，人类的祖先是很喜欢音乐的，每个民族都有一些引以为荣的证据，表明他们是一个喜欢音乐的民族。但美妙的乐声究竟是从什么时候开始飘荡在远古的上空呢？没有人能够准确地回答这个问题。在人类还没有产生语言时，就已经知道利用声音的高低、强弱等来表达自己的意思和感情了。随着人类劳动的发展，逐渐产生了统一劳动节奏的号子和相互间传递信息的呼喊，这便是最原始的音乐雏形；当人们庆贺收获和分享劳动成果时，往往敲打石器、木器以表达喜悦、欢乐之情，这便是原始乐器的雏形。古往今来，诸多音乐史家对音乐的起源作出不同的研究与论说，从而归纳出六种不同的见解，这六种见解，似乎囊括了人类社会的一切宗教、情感、劳动等现象，可谓是集科学性、娱乐性与故事性于一体。作为音乐欣赏最基本的理论知识，我们有必要对前面所述的一些专家学者在其著作中对音乐的各种起源学说作一简单介绍。

[1] 内容引自万书元：《听觉艺术的表达》，第153页，东南大学学报（哲学社会科学版），2002（3）。

[2] 内容引自《中文百科在线》对“音乐”的解释。

一、异性求爱说

这种说法是英国著名的生物学家达尔文提出的。这一学说曾轰动一时。达尔文认为史前动物常常是以鸣叫声来追求异性的。他们的声音越优美则越能吸引异性，于是动物们纷纷竞相发出婉转优美的声音来得到对方的青睐，这种鸣声，特别是鸟类的鸣声已具有乐音或节奏的因素。因此，达尔文由此联想到音乐的起源，认为声音是在语言产生之前便具有的。原始部落中有些民族的歌曲就是模仿各种鸟类的鸣叫声——动人的啁啾，起伏的旋律感，从而形成动听的民歌传唱百世。^[1]

二、劳动起源说

主张此说的代表人物是奥地利音乐学者瓦勒谢克（1860~1917）和德国的经济学者布赫（1847~1930）。瓦勒谢克在其著作《原始音乐》（1893）中由非洲原始民族有关战争、狩猎时的舞蹈及强烈节奏的伴奏而求得音乐的起源。布赫在其著作《劳动与节奏》（1896）内将音乐的起源归纳为人类的集体劳动，而且又系统地收集了希腊从古代到现代的歌谣及南洋原始民族的各种劳动歌曲287首，来研究劳动与节奏的关系，将音乐起源归结于在原始社会的集体劳动中，为了求得统一及效率所产生的节奏。普列汉诺夫指出：“在原始部落那里，每种劳动都有自己的歌，歌的拍子总是十分精确地适应于这种劳动所特有的生产动作的节奏。”^[2] 马克斯·德索也认为：“最早的歌是劳动的歌，它使劳动变得轻松而且便于能量的储存。”^[3]

三、语言抑扬说

法国哲学家卢梭（1712~1778）及英国哲学家史宾塞（1820~1903），主张人类在感情兴奋、激动时所产生的昂扬语调即是歌曲。19世纪德国作曲家瓦格纳（1813~1883）亦赞同此说。他们认为叫卖声大都成为旋律，由此得知音乐与语言有相当密切的关系。德国唯心主义哲学家黑格尔认为，音乐“仅仅与具有完全直接性质的内在精神运动有关，可以说是与没有思想的情绪的音响”有关系。我国古代思想家荀子说：“夫乐者，乐也，人情之所必不免也。故人不能无乐；乐则必发于声音，形于动静；而人之道，声音动静，性术之变尽亦。”^[4]这种认为音乐为表达感情和娱乐而产生的观点与卢梭及史宾塞的观点很相似。闻一多在《歌与诗》中提到：“原始人最初因情感的激荡而发出有如‘啊’、‘哦’、‘唉’或‘呜呼’、‘噫嘻’一类的声音，那便是音乐的萌芽，也是孕而未化的语言。”^[5]

四、模仿自然说

这种学说认为音乐的产生与人类模仿自然中的声响有关。此说的代表人物为英国的音乐出版家克罗威斯特

[1] 刘再生：《中国古代音乐史简述》，第3页，人民音乐出版社，1995年版。
[2] 普列汉诺夫：《没有地址的信》，第39页，人民文学出版社，1962年版。
[3] 朱狄：《艺术起源》，第97页，中国社会科学出版社，1982年版。
[4] 内容引自《中国古代乐论选辑》，第26页，中国艺术研究院音乐研究所编，人民音乐出版社，1981年版。
[5] 闻一多：《神话与诗》，第96页，古籍出版社，1981年版。

(1850~1922)，他认为自然界有许多声音，如虫叫、鸟鸣、风声、动物的吼声、水流声……人类从这些自然的音响中得到了灵感，因而创造出音乐。古希腊哲学家德谟克利特（约公元前460~公元前370）也认为，在许多重要的事情上我们是模仿禽兽，做禽兽的小学生的，从蜘蛛那里我们学会了织布和缝补，从燕子那里我们学会了造房子，从天鹅和黄莺那里我们学会了唱歌。罗马哲学家卢克莱茨认为：“人们在开始能够编出流畅的歌曲而给听觉以享受的很久以前，就学会了用口模拟鸟类嘹亮的鸣声。最早教会居民吹芦笛的，是西风在芦苇空茎中的哨声。”^[1]而柏拉图（公元前427~公元前347）在其《理想国》的法律篇中更是如此论述，认为音乐是“（模仿）善或恶的灵魂”。这种模仿说在历史上影响很大，直到18世纪末，对音乐起源的探索都没摆脱“模仿说”的巨大影响。

五、信号起源说

所谓信号起源说的说法是由德国的音乐心理学家斯图姆夫（1848~1936）在他的著作《音乐的起源》中提到的。他认为原始时代人们为了与远方的人联络，便相互喊叫发出保持着一定时间的声音，这种声音便是音乐。如果男女老幼几个人同时发出叫喊声就会出现八度音程，在同一时间更多的人叫喊即产生协和音程和不协和音程，于是便产生识别音高的观念。他认为不同的民族曾各自创造了特征明显的音乐，甚至只凭音乐的习俗，就可以断定两个民族间的种族关系。在文化发展程度较低的民族中，也可以看到很发达的节奏，如黑人打击乐复杂而又巧妙的各种节奏。^[2]西方近代人类学家施通普夫也谈道：“声乐和器乐，可能更多地是从远距离上向人打信号的动作中产生出来的。”^[3]

六、巫术起源说

古往今来，中外的学者世人都对神秘的巫术有着不同的见解与看法，而巫术似乎也在人们的生活中起着微妙而神奇的作用。人们不相信巫术，可有时又不知不觉被巫术所感染，于是关于巫术的传述也就变得五彩纷呈……法国的音乐学家孔百流（1859~1916）就主张音乐是从原始民族巫术中产生出来的。我国著名学者王国维也有类似的观点，认为“歌舞之兴，其始于古之巫乎”。他们都是主张音乐与巫术有着源远流长的不解之缘。据《吕氏春秋·古乐篇》记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰《载民》，二曰《玄鸟》，三曰《遂草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《达帝功》，七曰《依地德》，八曰《总禽兽之极》。葛天氏古帝名，投足犹蹠足，阙终，一作禽兽之极，上皆乐之八篇名也。”^[4]从中可以看到音乐与祭祀祖先、崇拜自然、敬畏神灵的关系。

也有人认为，音乐的起源是复杂的，无法以单一的理论来解释，因而提出以多元理论来探求音乐的起源。还有席勒的游戏说、黑田鹏信的美欲说，等等。此外，对于音乐起源于何时，也存在着分歧。总而言之，关于音乐的起源，可谓众说纷纭，莫衷一是。^[5]

其实，关于音乐的起源任何人都不能作出一个肯定的答复，因为音乐的起源是纷繁复杂的，我们无法用一

[1] 何乾三：《西方哲学家、文学家、音乐家论音乐》，第4页，人民音乐出版社，1983年版。

[2] 田可文、陈永：《西方音乐史》，第2页，武汉大学出版社，2005年版。

[3] 蒋孔阳：《先秦音乐美学思想稿》，第6页，人民文学出版社，1982年版。

[4] 郭绍虞：《中国历代文论选》，第29页，上海古籍出版社，1979年版。

[5] 刘再生：《中国古代音乐史简述》，第3-5页，人民音乐出版社，1989年版。

个单一的理论来解释和定义它，因而就产生和提出了用多元的理论来探求音乐的起源。马克思主义认为：“理论只要彻底，就能说服人。所谓彻底，就是抓住事物的根本。”用历史唯物主义的观点考查音乐的起源，则应该相信它与人类劳动有着最密切的联系。

“劳动创造了人本身”（恩格斯《自然辩证法》）。劳动创造了世界，同时也创造了包括音乐在内的人类艺术文化。考古工作者发掘出来的文物证明，我们勤劳勇敢的祖先早在八千年前的原始社会，就已经在生产和生活实践中开辟了中华民族音乐历史的长河。

从进化论的角度来看，首先是劳动的进行、语言的出现和人类大脑的发达，奠定了音乐产生的基础和条件，同时也赋予了音乐的表现内容。在远古社会中，人类的劳动是以学会制造生产工具为标志的。但由于生产力水平低下，人类的劳动只能以集体劳动为主。为了在劳动中相互协同动作、减轻疲劳，所以在劳动中出现了有节奏的呼声，这是原始音乐发端的最初萌芽。对于这种现象，古人也曾有所观察，例如我国西汉时期的思想家、文学家刘安在《淮南子·道应训》中曾举例说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”

这样，协同劳动的节奏、劳动呼声、人们模仿“山林溪水”和鸟兽的叫声便形成了音乐最初的节奏和音调，人们对劳动动作与野兽姿态的模仿便形成了伴随音乐进行的最初的舞蹈姿势。所以，在远古社会中，诗歌、音乐、舞蹈这三者是结合在一起、不可分离的，音乐在其中占主导地位，我国古代文献中常把音乐写作“乐舞”就是这个道理。不仅如此，音乐与舞蹈还可以说是人类语言的一种延伸。从目前所见到的各种乐器来看，应该说伴随着人类生产能力的提高，某些劳动工具的发现和部分生活用具在形成乐器方面也给我们的祖先以某些启发，甚至可以说某些劳动工具本身就是乐器的前身。当然，这些生产工具相应地来说具有多种功能，特别是在石（骨）器时代的发展过程中陶制品的产生。陶器可以说是人类有史以来第一次由人工合成的材料制作而成的生产工具或生活用具，陶本身就是一种创造物，它使人类在充分发挥其高级动物的创造才能方面有了比任何天然材料更为理想的材料支撑。“埙”就是人类在这样的背景下创造的一件具有世界意义的乐器。

其次是人类自身的生产活动和人类思想感情的变化对音乐的起源起到了孕育和奠基的作用。这里，人类感情的变化为音乐起源所起的奠基作用是至关重要的。关于这一点，我国的历史文献也曾作过生动的记载：“情动于中而行于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”（《诗序》）这短短的几句便向我们揭示了音乐起源于人类思想感情的变化。不仅我国的学者这样论述，连外国的学者也对此进行了探讨和发现：“很少有人注意到我们在高兴或惊讶时所发出的声音具有从C至G，甚至从C至C'的音程起伏。”（日·属启成《音乐史话》）

从上述我们可以看出，音乐是人类所特有的一种用以表达和交流情感的重要工具。尽管它在起源阶段尚处于十分幼稚的状态，但这是人类在使自己 and 种族能够得到生存、延续的生产中孕育出来的一种表达、交流思想感情的形式，这种形式为人类的生活增添了色彩，并使它成为一种世界性的语言，成为一种用语言和文学难以表达的感情抒发形式。

在前面我们提到的除了“劳动起源说”以外的“异性求爱说”、“语言抑扬说”、“模仿自然说”、“信号起源说”、“巫术起源说”等说法，虽然具有一定的合理因素，但都只看到了一些有关音乐起源的现象，关于音乐起源本质的东西还是没有说清。从本质上看，音乐是从人类的“两大生产”中孕育产生的。从现象上看，“模仿自然说”、“语言抑扬说”、“巫术起源说”等也应该说是从人类的两项基本生产活动中孕育出来的。其中“模仿说”可以认为是音乐和其他艺术起源的一个非常重要的组成部分。模仿的内涵，就其本质来说是人类对一种正确观念的认识和解释。正是由于模仿，它才使得艺术家创造好的艺术品成为可能。

第三节 音乐的特征

任何一门艺术的创作，呈现和接受的全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。不同艺术的特殊性即根源于客体媒介和主体媒介的不同范畴。换句话说，不同的客体媒介和主体媒介构成了一种艺术区别于其他艺术的基础。^[1]作为一门与心灵有着更紧密关系的艺术，音乐在许多方面都表现出一种独异性：它的媒介是独特的，它的存在方式是独特的，它的欣赏方式也是独特的。正因为此，许多伟人、哲学家、艺术家认为音乐是唯一有特权站在艺术金字塔顶峰的艺术。从总体上把握音乐的特点，在欣赏音乐的过程中具有非常重要的意义，这是提高音乐欣赏能力的前提。音乐与文学、舞蹈、雕塑、绘画、建筑、戏剧、电影等其他艺术门类相比，在具有艺术共同相似特质的同时，又有着自身独立存在的特征。

一、音乐是声音的艺术

如前所述，任何一种艺术门类的性质都是以其物质材料的性质为依据的。音乐用声音作为自己的表现材料和表现手段，这一点是音乐艺术区别于其他艺术的最基本根源所在。而音响作为音乐的物质媒介，是经过选择、加工、概括、美化的声音，它不同于自然的声音。尽管自音乐产生到现在，世界上存在着各种各样的音乐音响体系（音色、音的组织），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。即便是人声，一旦它进入歌唱，也就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）。音乐运用声音作为材料。音乐艺术的实体是乐曲。乐曲的表现手段是由旋律、节奏、调式调性、曲式结构、和声和复调等要素构成的。这些都是一种有组织的乐音，通过声音表现出来。其实，音乐与所表现的对象并无必然的本质联系，然而声音对人的情绪却起着强烈的激发作用，能够迅速直接地引起人的情感反应，支配人的感情。因此，声音就成为人们用来传达感情的极佳材料。正是因为声音的这种特性，使音乐的表现手段具有巨大的情感表现力。

二、音乐是听觉的艺术

这个特征使音乐几乎不可能造型。造型是视觉艺术（绘画、雕塑、戏剧）的特长。造型因素（如标题音乐）进入音乐，只能通过人的形象思维（如联想）达到间接的实现。人对现实的感受，主要或大部分是通过视觉来完成的，而听觉往往是辅助性的，这就使得音乐反映现实往往较为间接，甚至曲折、隐蔽。音乐的听觉有两种：“一种是外在听力，就是听到一个人演奏出的声音；另一种是内在的听力，就是想象着音乐应有的样子。”二者都是音乐欣赏心理活动的体现，也是音乐经验积累的结果。只要具备正常的听觉器官，人人都能具有一般的听觉能力。然而，一般声音听觉能力和音乐听觉能力是两个不同的概念。前者是先天具备的，而后者则要经过有目的的训练才能具备。

[1] 叶纯之、蒋一民：《音乐美学导论》，第15页，北京大学出版社，1988年版。

所谓音乐听觉能力就是“音乐感受能力”，这种感受能力是在多听、多想的基础上提高的，它会产生对音乐作品的不同理解以及欣赏者对不同类型音乐作品的评判态度。由于音乐给予人们的感受首先是情绪上的反映，如愉快、烦躁、激动等，而情感又是人们对客观事物所持某种态度的反映，如喜、怒、哀、乐等，所以，音乐欣赏的重要通道是借助于音乐听觉的情感体验。从音乐欣赏的心理因素来看，欣赏是接受环节，它不是以表演或为获得某种具体成果为目的的，而是聆听者结合自己的主观经验，通过内心听觉引起回忆、想象及联想等，丰富自己从欣赏音乐中获得的情感体验，这也是通过音乐听觉能力对音乐作品进行再创作的行为。

三、音乐是非描写的艺术

绘画能直接向观众提供可视的画面，可以描绘山、描绘水、描绘鸟，描绘视觉所及的事物；文学通过语言文字也能描写人、描写事物、描写波澜壮阔的场面等。这种描绘和描写是具体的、明确的。而音乐由于不是语言文字，与实存具象没有直接对应关系，也不像具象艺术（绘画、戏剧）那样以生活实有和自然具象作为材料，因此它不能描写我们看到的形象，也很少描写我们听到的“图画”即口技艺术的内容。必须指出的是，音乐虽然不如客观艺术那样擅长对客观事物进行叙述、描绘和模仿，但是，这并不等于说音乐完全不具备这样一些功能。音乐即使描写（把具象音响效果引入音乐），也必定要将描写纳入感情化的轨道，寓情于景，借景抒怀，或渲染气氛和情绪。黑格尔对这个问题发表过见解：“音乐的独特任务就在于它把任何内容提供心灵体会，并不是按照这个内容作为一般概念而存在于意识里的样子，也不是按照它作为具体外在形象而进入知觉的样子或是已由艺术恰当地表现出来的样子，而是按照它在主体内心世界里所反映的那种活生生的样子。分配给音乐的艰巨任务就是要使这种隐藏起来的生命和活动能在声音里获得反响。”^[1]

四、音乐是感情的艺术

不管音乐以何种形式呈现，它的内容归根到底就是感情，其他的艺术虽然也大都以感情为目的，但它们的内容并不是感情，而是以具体形象来唤起感情。音乐则不同，音乐的音响形式是感情的直接载体。音乐是最见长于表达情感的艺术，表达情感是音乐的“专长”。人们常常借助于音乐表达喜、怒、哀、乐之情。音乐通过旋律的起伏、节奏的松弛、力度的强弱、速度的急缓、音色的变化等音乐所独有的“语言”表达复杂、细腻、变化的情感。它是直接的、强烈的、淋漓尽致的，这是其他任何艺术所不及的，也是其他任何艺术相形见绌的。黑格尔曾经明确地指出，情感表现是音乐最基本的内容。他说：“在这个领域里，音乐扩充到能表现一切各不相同的特殊情感，灵魂中一切深浅不同的欢乐、喜悦、谐趣、轻浮、任性和兴高采烈；一切深浅不同的焦躁、烦恼、忧愁、哀伤、痛苦和惆怅等，乃至敬畏、崇拜和爱之类的情绪都属于音乐所表现的特殊领域。”^[2]

五、音乐是时间的艺术

在现实生活中，我们通常把文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、曲艺等艺术形象按照不

[1] 黑格尔：《美学》（第三卷），第345页，朱光潜译，商务印书馆，1979年版。

[2] 黑格尔：《美学》（第三卷），第179页，朱光潜译，商务印书馆，1979年版。

同的存在方式，分为时间艺术、空间艺术和时空艺术。和空间艺术相比，时间艺术最突出的特点是间接性。空间艺术的艺术形象是直观的，如建筑在生活中有实用功能，是一个具体的东西，绘画与雕塑对动态的瞬间进行静态的表现，借助的也是直观的形象，而音乐与文学中的形象无论是从创作还是从接受的角度说，都不是具体直观的。

音乐作为听觉艺术，它是与时间共生共存的。音乐作为一种延续的、序列的运动，它的发生、它的展开，本身也是在时间中完成的。所以朗格说，“通过我们的听垄断了音乐——单独地组织、充实、形成它，从而展开了时间。它创造了一个似乎通过物质运动形式来计量的时间意象，而这个物质又完全由声音组成，所以它本身就是转瞬即逝的。音乐使时间可听，使时间形式和连续可感”。^[1]时间是音乐由以产生、由以生存的土壤。音乐只能在时间中展现与消失，没有时间的过程，就没有音乐的存在，就没有音乐的展现。具体讲主要是指音乐的艺术“形象”要在时间的延续中展开，音乐所表现的情绪意境要在时间中得以展现，音乐所表现的创作者的思想情感要在时间的连续中逐步呈现。另一方面，音乐艺术的现场感觉“过时不候”，也即声音稍纵即逝。当然，音乐作品存留至今，那是作为物质形态的音乐材料、音乐产品的存在方式。所以，音乐又被称为时间的艺术。

六、音乐是直观的艺术

所谓“直观”，是指感官直接接受感性信息。绝大多数艺术种类都是直观艺术，它们的欣赏主要靠人脑的第一信号系统。但文学是靠第二信号系统。文字是信号的信号，文字转换成感性信息要经过第二信号系统的“翻译”。音乐的感受不需要这种“翻译”。因而，乐音体系虽然也属“符号体系”，但它与语义的符号体系有着根本的不同。^[2]在音乐中，虽然整个旋律是以音符的依次出现为形式进行的，然而，在音乐中的静观却仍然必须是综合性把握的，这种美感只能出现在前后序列的关系之中，对这种关系的察觉并不是在对前后相继的每个音符不同的听觉中建立起来的，在美的观审中这种关系是首先被捕捉到的，但是这种关系的出现又是以音符在时间中前后继起为条件的，虽然它出现在时间中，但是我们不能察觉到时间，如果我们察觉到了时间那么美也就同时消失了。艺术品向我们呈现出来的这种关系是最原始的直观中的关系，是对世界上最原始的关系的直接把握，同时也是最本质的把握。

七、音乐是二次完成的艺术

凡不需要表演中介再创造即可被人们欣赏的艺术都是一次完成的，如文学、绘画等。音乐与舞蹈、戏剧的最后完成则必须靠表演者的二次创作（但在即兴演奏和民间演奏中，创作和演奏几乎是同时的），这就给这种艺术的表演、欣赏及解释提供了更为灵活的尺度。“二次创作”是音乐艺术所独有的美学特征。所谓音乐的“二次创作”是作曲家创作出来的音乐作品，还要通过歌唱家的演唱、演奏家的演奏，才能完成作品的艺术使命，才能发挥音乐艺术的审美功能。音乐艺术的“二次创作”不同于其他艺术的“二次创作”。电影艺术、文学家或戏剧家创作出来的文学剧本，经过导演、演员的再创作，才能产生综合的具有现代科学技术的电影艺术。然而，未经过“二次创作”的文学剧本或电影文学，也仍然可供读者欣赏。说唱艺术，如相声、大鼓、评弹等艺术，必须先产生文学故事，再经曲艺艺术家的说唱、表演，才能为广大人民群众所欣赏，也才能最后完

[1] 苏珊·朗格：《情感与形式》，第126页，中国社会科学出版社，1987年版。

[2] 叶纯之、蒋一民：《音乐美学导论》，第18页，北京大学出版社，1988年版。