



学丛书

音乐美学导论

叶纯之 蒋一民 著

北京大学出版社

文艺美学丛书



音乐美学导论

本丛书由
文艺美学丛书
编辑委员会编

叶纯之 蒋一民 著

北京大学出版社

文艺美学丛书

音乐美学导论

叶纯之 蒋一民 著

责任编辑：江 溶

*

北京大学出版社出版

（北京大学校内）

保定科技印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168毫米 32开本 8.375印张 200千字

1988年2月第一版 1988年2月第一次印刷

印数：00001—8,000册 定价：3.05元

ISBN 7-301-00312-9/I-070

北京大学文艺美学丛书

- 马克思与美学问题 董学文著
- 文艺心理学论稿 金开诚著
- 中国小说美学 叶朗著
- 中国画论研究 伍鑫甫著
- 论戏剧性 谭霈生著
- 艺苑趣谈录 龙协涛编著
- 宗白华美学文学译文选
- 蔡元培美学文选
- 中国诗歌美学 肖驰著
- 艺境 宗白华著
- 文艺美学 胡经之著
- 音乐美学导论 叶纯之 蒋一民著
- 意象造型美学 孙宜生著
- 系统进化论美学观 汪济生著
- 中国电影复兴的美学描述 黄式宪著
- 王国维诗学研究 佛雏著
- 斯坦尼斯拉夫斯基与布莱希特
〔苏〕T·苏丽娜著 中平译
美学：从古希腊到当代
〔美〕比尔兹利著 王宁等译
- 西方学者眼中的西方现代美学
王鲁湘等编译
- 古代中国人的美意识
〔日〕笠原仲二著 魏常海译
比较美学研究
〔美〕爱略特·多伊奇著
邢培明译
- 艺术社会学
〔西德〕阿诺德·豪萨著
李淑言等译
- 小说修辞学
〔美〕W·C·布斯著
华明等译
- 视觉原理
〔美〕卡洛琳·M·布鲁墨著
张功铃译

有·号者为已出书

叶纯之，男，1926年生，广东南雄人。早年就读于香港中华音乐学院理论作曲系。1949年起任教于香港音乐院、中国圣乐院，并为香港各电影公司担任电影音乐作曲。1954年回内地。现任上海音乐学院音乐研究所音乐美学研究室主任、副研究员，并任中国音协理论委员会委员，《人民音乐》编委兼专栏作家。

音乐创作有舞剧《雷雨》、《五卿嫂》，歌剧《樱海情丝》，及多部影视、话剧的配乐。主要著述有《音乐美学通俗讲话》、《音乐美学知识》及论文多篇。主要译校有《音乐美学》、《旋律学》、《二十世纪音乐》等。



蒋一民，男，1954年生，江苏武进人。1973年至1978年就读于上海音乐学院管弦系，毕业后留校任教，并从事音乐理论研究。曾任上海音乐学院音乐研究所所长助理、中国音协上海分会会员、上海市美学研究会会员。1985年进北京大学哲学系为叶朗教授的美学研究生。1986年1月赴西柏林进修音乐美学与当代艺术哲学，师从卡尔·达尔豪斯教授(Karl Dahlhaus)和弗兰茨·科珀教授(Franz Koppe)。



先后发表音乐论文数十篇。主要有《论音乐形象的特殊性》、《分析美学与音乐美学》、《现代派民族魂》、《论音乐审美的低级趣味》等。

目 录

序.....	贺绿汀 (1)
--------	-----------

绪 言	(5)
-----------	-------

第一章 音乐媒介.....	(15)
---------------	--------

第一节 音乐媒介对音乐艺术的规定性.....	(15)
------------------------	--------

第二节 音乐的物理基础.....	(19)
------------------	--------

第三节 音乐的生理基础.....	(41)
------------------	--------

第四节 音乐的心理基础.....	(62)
------------------	--------

第二章 音乐形式.....	(80)
---------------	--------

第一节 音乐形式.....	(80)
---------------	--------

第二节 音乐语言.....	(83)
---------------	--------

第三节 音乐结构.....	(93)
---------------	--------

第四节 音乐逻辑.....	(99)
---------------	--------

第五节 音乐体裁.....	(106)
---------------	---------

第三章 音乐信息.....	(114)
---------------	---------

第一节 音乐信息的本质.....	(114)
------------------	---------

第二节 音乐的内容与形式的关系	(127)
-----------------------	---------

第三节 音乐信息的创造.....	(131)
------------------	---------

第四节	音乐信息如何反映实现·····	(137)
第五节	音乐信息的隐喻意义·····	(142)
第四章	音乐风格·····	(157)
第一节	<u>风格与流派</u> ·····	(157)
第二节	西洋音乐若干流派的析视·····	(161)
第三节	音乐的若干美学范畴·····	(187)
第五章	音乐反应·····	(199)
第一节	<u>乐感</u> ·····	(199)
第二节	音乐的社会功能·····	(204)
第三节	音乐的社会属性·····	(212)
第四节	<u>音乐欣赏与音乐批评</u> ·····	(228)
附录	音乐美学思想述略·····	(236)
后记	·····	(262)

序

贺 绿 汀

音乐艺术不但包括的内容很复杂，范围很广，而且也和其他许多艺术部门都有密切的联系。然而要从理论上来说明音乐艺术的一般规律却很不容易。有许多同志已经是很有修养的音乐专门家了，但是如果要他在音乐理论上具体地给你一个满意的回答，可能也有困难。

因此在音乐方面历来就是问题多，争论多，公说公有理，婆说婆有理，到底谁有理，还是没有底。根本原因就是音乐艺术没有一个合乎客观实际的全面认识，往往好象瞎子摸象，摸到象脚的人说象是圆柱子，摸到象背的人又说象原来是一块板板。特别象音乐这门艺术既看不见，也摸不着，只是转瞬即逝的时间艺术，争论起来就更加不着边际。

音乐美学是美学的一部分，但是除了一般美学规律之外，还有它自己的特殊规律，同时它同其他艺术形式又有千丝万缕的联系。作为音乐方面的领导者，如果不懂得音乐的特殊规律以及它与其他艺术形式之间的区别与联系，就必然会出现瞎指挥，甚至以其他的艺术规律来代替音乐的特殊规律，最普遍的错误是往往以文学的规律来代替音乐的规律。在文学方面，如果在一个公社生活了几年，可以写出一部《创业史》，或《许茂和他的女儿们》，但是不可能用这个办法写出一部歌剧或交响乐。即令是

时安延写的秧歌，你也必须向老百姓学习秧歌迷胡调和他们的秧歌舞蹈。

音乐中的技术不过是表现音乐的手段，技术之有无与技术之高低在音乐艺术中确实起着决定的作用；如果你在音乐中坚决反对技术，给他安上一个“单纯技术观点”的罪名，这种人只能是空头音乐家。结果是既害别人又害自己。

音乐艺术与自然科学和数学有关系，犹如人们不能离开空气，阳光，水和适宜的温度，一切音阶调式也必须合乎声学上一定的规律。人们根据自己的要求可以在自然的“泛音列”中作出一定的选择或修改，但是离开了这些自然规律，音阶调式也无法形成。

一切音阶调式都是由不同的民族根据各自的生活习惯、文化传统，长期发展而形成的，具有各自民族特色；人们是根据这些不相同的音阶调式去认识并欣赏不相同的民族音乐文化，如果离开了各自的音阶调式，也就失去了民族音乐的特色。不过音阶调式只是其中之一。尚有如节奏、音色、乐曲形式结构、力度表现等方面都是与民族传统分不开的。

人们运用这一切音乐媒介作为手段来创作音乐作品，那就是说，这些媒介是手段，创作出来的音乐作品才是目的。决不能把手段当目的。譬如音阶调式，用它能表达人们的思想感情为听众所理解并以其独具民族风格而感动听众，其原因就正是由于调式本身有其独具的民族风格传统和特色。

有人认为这些音阶调式的结构功能已经陈旧了，必须彻底破坏，创造没有调性的十二音体系等等，并且制造出各种复杂的理论，根据这些理论，写出大多数人听不懂的稀奇古怪的东西。有人说先锋派不要“曲调”，那是外行话；先锋派的小提琴独奏就是有曲调的，不过那是与传统调性概念截然不同的曲调。譬如山

山西梆子的调式是从“Sol”到“Sol”的下行七声音阶，其中的“Fa”⁴与“Si”两个音正是代表山西梆子风格的特性音，去掉这两个音，山西梆子的风格就没有了。可想见音阶调式正是代表音乐的重要手段，破坏这个手段，人们就无法理解音乐，更谈不上民族风格了。搞先锋派、十二音体系的人最易犯的错误就在于往往把手段当成目的。

由于时代不断向前发展，用以表现音乐内容的手段也会不断地向前发展，但是任何发展必须在传统的基础上发展，决不能彻底破坏传统。人们也可以偶然运用一些新的手法，甚至可以出现无调性的思维因素，但是音乐作为一种艺术形式，也是为人民服务的，它首先必须为人们所理解。其次要有高度的艺术表现力，抒发人们真实的思想感情，并具有独特的风格与完整的艺术形象，才能感动听众，音乐如果不能为人们所理解，有的只是一些干巴巴的烦琐的数学公式，或是震耳欲聋的噪音，人们就没有兴趣也没有义务去听这样的令人烦恼的声音。这种彻底破坏传统的东西本来在本世纪初就有了的，并不是什么新玩意，尽管一些西方国家的新闻界理论界一直宣传得天花乱坠，但大多数听众不愿意上当，这就是可悲的客观事实。

是否只要群众喜欢的就是好音乐呢？音乐当然应该为群众所喜闻乐见，但音乐是应该对人民起教育作用的，我们的祖先就已经提出“移风易俗，莫善于乐”了，因此，创作具有高度艺术水平而又为群众所喜爱的音乐作品，去教育人民，提高人民社会主义觉悟和道德品质，是音乐工作者不可推卸的责任。这是音乐工作者十分艰巨的任务；不但先锋派的东西不能胜任，而那些干巴巴的教条形式的东西，以及那些千篇一律，互相抄袭，索然无味的东西，也只能使人打瞌睡。音乐不能脱离人民而独立存在，如果你的创作和表演不为人民所欣赏，就等于不存在。而那些色

情的、下流的，或者是无病呻吟的低级情趣的音乐只能使人民消极堕落以致犯罪。可想见音乐艺术就是有那么复杂，音乐工作者应该有高度的政治觉悟和艺术修养，但如果对音乐艺术中一些带根本性质的规律性的东西不理解，也将会迷失方向，不自觉地往邪路上走。

正如本书的著者所说的，音乐美学是一门既古老又年轻的学科，“历史上一直存在着激烈的唯物主义与唯心主义，辩证法与形而上学的斗争”，翻译成中文的有关音乐美学的书以及外文资料并不少，但要想系统地理解还不是很容易的。目前我国音乐艺术，不论在理论、创作、表演、社会音乐生活以及音乐教育各方面都存在相当复杂混乱的情况，音乐工作者迫切需要对音乐艺术的本质及其一般规律有个比较客观的实事求是的了解。因此，**《音乐美学导论》**这本书的出版是及时的。它企图用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点来阐述和分析音乐艺术所特有的规律，读起来也比较容易理解，虽然不能说是十分全面准确，但其中确实有许多可贵的新的独创的见解，对广大的音乐专业工作者有相当重要的指导意义。

1984年8月21日

于上海音乐学院

緒 言

音乐美学是一门年轻而又古老的科学。说它年轻是因为历史上首次出现“音乐美学”这个名词是在十八世纪末，到现在才一百多年。当时见诸于德国音乐家、诗人舒伯特^①所著《关于音乐美学的思想》一书。但是该书实际上并没有阐述如今天所理解的那种音乐美学的内容，只是一本接近于音乐通论的著作，不太受重视，在作者死后，才于1806年出版。真正名符其实的音乐美学著作，出现得还要晚若干年。

但是它又是极为古老的学问。由于音乐比其它艺术更直接激动人的情感，打动人的心灵，因此早在奴隶社会，人们就对它的“奥秘”进行了探索。古希腊哲人毕达哥拉斯、德谟克利特、柏拉图、亚里斯多德^②等人都试图去解释音乐的奥秘。我国也不例外，春秋战国之际，诸子百家莫不对音乐有所论述，还专门有一本完整的音乐理论专著《乐记》，它是研究我国古代音乐美学思想的重要史料之一。

在研究音乐美学时，首先碰到的是它的复杂性。音乐美学牵涉面广，问题众多，历史上一直存在着激烈的唯物主义与唯心主义、辩证法与形而上学的斗争。它独立成为一门学科的时间又

^①舒伯特 (Daniel Schubart, 1739—1791)，以写作艺术歌曲知名，曾主编期刊《德国记时》，评述当代政治、文学及音乐。他认为音乐应主要表现情感，贝多芬颇受其影响。舒伯特曾将他的四首诗谱成歌曲。

^②毕达哥拉斯等四人的音乐思想可参见附录《音乐美学思想述略》。

短，迄今为止，尚不能说它已经成为一门具有完整体系的科学。从目前来看，西方国家中派别林立、意见分歧。在苏联和东欧，都企图以马克思主义为基础来进行研究。苏联建国六十余年，至今尚没有一本比较全面而被公认为具有权威性的著作。东欧虽然有一些，如波兰的丽莎的理论被西方一些人认为是马克思主义流派的代表，但在苏联及东欧意见也未一致，近年来，在西方也出现了“西方马克思主义”流派，但也沒有取得突破性的进展。因此，对马克思主义的音乐美学的研究仍然是一项极为迫切而重要的工作。

建国以来，不少同志有志于音乐美学方面的探索，做了很多工作，取得相当成果。但大多偏重于一些专题性的研究，而且由于十年浩劫，一度被迫停顿。粉碎“四人帮”以后，这方面的研究已经逐步恢复，并酝酿着新的突破，这是极为可喜的现象。

那么，什么是音乐美学呢？

这个问题从历史上看来，意见并不一致。大体上说，不外乎两大类。第一类致力于音乐本身，将它作为一种自立的艺术，从而研究音乐中的美，它与现实美的关系，音乐美的标准、价值等等。这称为“自律论”派，也可以说，这样就将音乐美学解释为关于“音乐美”的学问。另一类则着重研究音乐与外界的关系，如音乐与现实、生活、社会，特别是与人的情感的关系。这可以称为“他律论”派，或者说是音乐美学等于“音乐”的“美学”。此外，当然也有折中的，或两者均研究，但又各有偏重的情况。

我们的初步看法是：要弄清音乐美学的对象，最好从它与其它有关科学的关系来进行分析。

音乐美学其实是处于双重隶属的状态。

首先，音乐美学是一般美学的一个分支，一个部分。

美学是一门社会科学，它着重研究人对现实，特别是对艺术的审美关系，它要解决人类审美意识的特性、特征、起源和发展，以及它在艺术中的各种体现，因而它也要解决艺术的本质及其发展规律、艺术与现实的关系、美的本质、美的标准等问题。从这种角度来看，基本上属于认识论的范畴。因此又有人称美学为“艺术哲学”。从马克思主义观点来看，哲学的目的不仅在于认识世界而还要改变世界。因此，美学还应该负有指导艺术实践，使艺术充分发挥其为人民服务的社会作用，并不断提高人们的审美趣味的任务。

但是美学所研究的是整个现实领域以及作为整体的艺术，它不必要也难以对每一种艺术作极为深入详尽的探讨。每一门艺术有它自己所特有的美学问题，要解决这些问题，只有分门别类深入每一门艺术的领域之中才有可能，这样，也就出现了建筑美学、戏剧美学……以至于相对新兴的电影美学、电视美学，甚至小说美学等等。

因此，音乐美学应该是一般美学的深化，也是它的补充。它要指出音乐除了具有与其它姊妹艺术相同的特性（也即艺术的共性）之外，还有自己的特殊之处（音乐的个性），并以后者为其重点。本来这对任何一门艺术都是一样的，但对音乐更为重要，因为音乐直接诉之于人的听觉，其直感性特强，概念性较弱，具有自己特有的音乐逻辑和构成音乐的特殊方法。因此，充分剖析音乐的本质、特征、理解音乐的特殊性，是音乐美学所应承担的必然任务。当然也要了解说明音乐美的特点，与它现实美以及其他艺术美的关系等等。

其次，音乐美学也是音乐学的一个分支，一个部分。

音乐学是研究音乐的所有理论学科的总称。这门学科的成立也比较晚，是由于科学的发展进步，音乐理论越来越专业化，分

工越来越细所造成的。音乐作为客观实际的音响，可以从自然科学角度来研究，这就是物理学、音响学、音乐生理学、音乐工程学等等。作为一种意识形态，可以从社会科学角度来研究，这就是音乐史、民族音乐学（又称比较音乐学）、音乐心理学、音乐社会学等等，还可以从具体音乐技术来研究，这就是和声学、对位法、作曲法、曲式学、配器法等等。最后，如果从音乐整体来研究其最一般的规律，这就是音乐美学。

在这种意义下，音乐美学具有最广泛的范畴，它不以专门研究具体的问题为其重点，而力求透过具体问题来指示出音乐最基本最一般的规律（不论是古代、现代，中国、外国，和什么样式、什么体裁）。这样，它与其它音乐科学的关系，很象哲学与科学的关系，故也有人称之为音乐哲学。但是，哲学与美学毕竟有所不同，美学主要研究审美意识、审美关系，所以，如果称为音乐哲学就容易把问题归结为一般哲学原理，而忽视了美学方面的特点，这样未必是妥善的。因此，音乐美学这个名词还是被大多数人所采用。

可见，音乐美学与其他具体音乐科学既有联系，又有分工。举例来说，音乐史研究音乐发展的历史，它要通过具体的历史事件，按照年代顺序分析研究历史中具体人物、具体作品所起的作用，并作出相应的估价等等。音乐美学的研究当然也涉及音乐史，但它要通过历史来找出音乐发展的最一般规律，研究人类意识形态中音乐所起的作用，社会发展、自然科学及社会科学的发展对音乐发展所带来的影响等等。又如作曲法研究如何使用音乐语言，运用音乐逻辑，根据曲式结构的原则来更好地表达出作曲家所要表达的内容等等；但音乐美学就要研究作品中形式与内容的关系，音乐构成的一般规律，音乐的造型性与表现性等等。总之，具体的音乐科学不能代替音乐美学，后者也不能取代前者。

研究具体音乐科学的人如果没有音乐美学作为指导，就会陷入局部而忽略整体，“只见树木不见森林”；而研究音乐美学如不涉及具体，也就成为理论空谈，不能深入到音乐的更内层。

综上所述，音乐美学无论作为美学的一部分，或者音乐科学的一部分，其对象都是一致的，因此，我们或可以提出一个初步的看法，就是：

音乐美学是美学的一个部分，也是音乐学的一个部分，它是从美学角度来研究音乐中有关美学方面的最根本的一般规律的科学。

为了便于理解这句话，我们可以从一部音乐作品的产生到演出的全过程来作一说明。

众所周知，一部作品必须由作家使用音乐材料，通过一定的手段，创作出纸面上的作品，再通过演奏（唱）变为具体的音响，才能传到听众耳中。这样，可以将音乐分成四个方面来考虑，就是：音乐媒介，音乐形式，音乐信息与音乐反应。

音乐媒介是指作曲家所用的音乐手段构成的，并通过演奏（唱）变为以声波出现的客观音乐实体。（广义来说，乐谱也是音乐实体，不过是尚未变成声波的客观存在。）

自然，研究这些声波的性质及法则属于物理学，或更专门的音响学范围。这些音响如何被人感知，属于生理学研究的范围。心理学则研究这些声波对人心理上会引起什么样的刺激和反应。美学家及音乐家一般对于这种现象及其法则是作为理所当然的事实，或者根据这些科学家所得出的结论来接受，不再多去考虑。

但是，从美学角度来看，即使是简单的一个音，也有不少问题值得探讨。

一个声音，不管是否乐音，必然具有一定特性，就是音高、音质、音强、音值及音色。那末，根据什么条件，什么标准人们

才能认为它是美的呢？或者说，具有什么样条件的音才能引起人的审美感受呢？又如乐音与噪音的区分，物理学可以做出分析，正常情况下，人们在生理及心理上反应及感受也大致相同。可是在某种历史条件下，会有人认为噪音是美的？例如“未来主义”^①就纯粹利用噪音来构成“音乐”，这说明了什么问题？

又如两个音同时作响，可以分成协和音程与不协和音程。这一点物理学、生理学及心理学都可以分析证实。可是为什么同样的音程，例如小三度，在十七世纪时认为是不够协和，不能用作作品的结束，因而产生了所谓“毕卡迪三度”^②，即用大三度作为终止的历史事实，但到现在，大二度也未必被认为是不协和的了。这种审美标准的改变又是为什么？

更进一步言之，声波被人们感知以后，除了引起共同的生理反应外，一定会引起审美感受，从而使人作出审美判断。这种审美感受、审美判断与具体声波之间有没有必然、固定的关系？又有哪些因素影响这些关系？能否找出一个最一般的规律？等等。

可见，这些问题都属于音乐美学所应包括的范畴，其它音乐科学是难以解答的。

音乐作为客观实体，必然有其存在的方式，这就是音乐形式，包括外在形式，如声乐、器乐，与内在形式，如音乐语言、主题、形式结构等。

①未来主义，参见第四章第二节《西洋音乐若干流派的析观》中有关现代音乐部分。

②毕卡迪三度(Picardy Third)。十七世纪前的西欧音乐，如果是小调调性的，其最后一个和弦常将小和弦改成大和弦，这样就把主音上方的小三度音改成大三度音。巴赫的许多小调作品都这样处理。