

音乐家·文艺家·美学家论

音乐与其他艺术之比较

人民音乐出版社



20383

音乐家·文艺家·美学家论 音乐与其他艺术之比较

潘必新 李起敏 王次焰编



人民音乐出版社

20383

**音乐家、艺术家、美学家
论音乐与其它艺术之比较**

潘必新 李起敏 王次炤编

*

人民音乐出版社出版
(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京第二新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开 5插页 124千字 5.75印张

1991年5月北京第1版 1991年5月北京第1次印刷

印数: 0,001—2,055册

ISBN 7-103-00741-1/J·742 定价: 2.70元

编者的话

一位哲学家把艺术比作一个家族，这个说法耐人寻味。家族内的各个成员，既有共同性，又有差异性，其差异之大，有时竟可以达到看起来象是异类的程度。音乐与其他艺术门类之间的关系正与此相似。

“艺术”是一个普遍的概念，它仅仅对各门艺术的共同点进行了规定，而撇开了它们之间的差异性。倘使要进行艺术创作或艺术欣赏，那末只懂得艺术的共同点就远远不够了。因为无论是艺术创作还是艺术欣赏，总是针对某一具体的艺术的，或作一支曲子，或写一首诗歌，或画一幅图画，或编一个舞蹈；为此，你就非得掌握各门艺术的特殊性不可。各门艺术，从对象到媒介，从规律到技法，直到作用于接受者的方式，都各有其独特之处，不可一概而论，正如十九世纪奥地利诗人、剧作家格里尔帕策所说的：“对待艺术最有害的行为就是把各种艺术统统包括在一个名称‘艺术’之下。尽管它们有许多共同点，但在所用的手段上、在实践的基本条件上，它们是绝然不同的。”或许可以说，

音乐是艺术家族中个性（特殊性）最强的一个成员。因此之故，要真正领会音乐，非有相应的训练和素养不可。

比较，是把各种事物互相区别开来的良方。我们就采用这个方法，编选了这份材料，以期通过音乐与文学、美术及其他艺术的比较，使音乐的特殊性明晰地显现出来，易于为人们所认识。这样，作曲者就能在创作实践中充分地发挥音乐之所长，而避开音乐之所短；欣赏者就能在欣赏活动中尽量地领略音乐所能给予的一切，而不去奢求音乐所不能提供的东西。

这份资料由于是各家言论的辑录，因此观点很不统一，有的可以互相补充，有的则互相齟齬，还有甚至是互相对立的。在我们看来，这既是难免的，却又是有益的。前一种情况的好处是明显的，它利于我们对音乐的特征有一个较为全面的了解；至于后两种情况的可取之处，是有助于启发我们的思考。

目 次

编者的话…………… (I)

第一部分：总论——各门艺术
之间的区别和联系…… (1)

第二部分：音乐与各门艺术之
综合比较…………… (17)

第三部分：音乐与文学之比较
…………… (59)

第四部分：音乐与绘画之比较
…………… (99)

第五部分：音乐与建筑之比较
…………… (155)

第六部分：音乐与舞蹈、戏剧、
电影、书法等的比较… (169)



第一部分

总论——各门艺术之间的 区别和联系



各门艺术各有特殊的用途，就象
不能用钥匙去劈柴而用斧子去开门。

我认为一门艺术的使命只能是对这门艺术是特别适宜而且唯一适宜的东西，而不是其它艺术也能做得一样好、如果不是做得更好的东西。我发现普鲁塔克有一个比喻很好地说明了这个道理。他说，“谁若是用一把钥匙去劈柴而用斧头去开门，他就不但把这两种工具都弄坏，而且自己也失去了这两种工具的用处。”

莱 辛：《拉奥孔》，人民文学出版社1979
年版，第202页。

看不到各种艺术之间的区别，是
一种有害的行为

人们在德国对待艺术最有害的行为是把各种艺术统统包括在一个名称“艺术”的下面。尽管它们之间有着许多共同点、但在所用的手段上、在实践时的基本条件上，它们是绝然不同的。

格里尔巴策语，转引自汉斯立克：《论音乐的美》，人民音乐出版社1980年版，第16页注。

各种艺术都是模仿，只是模仿所
用的媒介、所取的对象、所采的方式
不同

史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上是模仿，只是有三点差别。即模仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采的方式不同。

有一些人(或凭艺术，或靠经验)，用颜色和姿态来制造形象，模仿许多事物，而另一些人则用声音来模

仿；同样，象前面所说的几种艺术，就都用节奏、语言、音调来模仿，对于后二种，或单用其中一种，或兼用二种，例如双管箫乐、竖琴乐以及其他具有同样功能的艺术（例如排箫乐），只用音调和节奏（舞蹈者的模仿则只用节奏，无需音调，他们借姿态的节奏来模仿各种“性格”、感受和行动），而另一种艺术则只用语言来模仿，或用不入乐的散文，或用不入乐的“韵文”，若用“韵文”、或兼用数种，或单用一种，这种艺术至今没有名称。（我们甚至没有一个共同的名称来称呼索福戎和塞那耳科斯的拟剧与苏格拉底对话；假使诗人用三双音步短长格或箫歌格或同类的格律来模仿，这种作品也没有共同的名称——除非人们把“诗人”一词附在这种格律之后，而称作者为“箫歌诗人”或“史诗诗人”；其所以称他们为“诗人”不是因为他们会模仿，而一概是因为他们采用某种格律；即便是医学或自然哲学的论著，如果用“韵文”写成，习惯也称这种论著的作者为“诗人”。但是荷马与恩拍多克利除所用格律之外，并无共同之处，称前者为“诗人”是合适的，至于后者，与其称为“诗人”，毋宁称为“自然哲学家”；同样，假使有人兼用各种格律来模仿，象开瑞蒙那样兼用各种格律来写《马人》[混合体史诗]，这种作品也没有共同的名称。这些艺术在这方面的差别，就是这样的。

有些艺术，例如酒神颂和日神颂、悲剧和喜剧，兼用上述各种媒介，即节奏、歌曲和“韵文”；差别在于前二者同时使用那些媒介，后二者则交替着使用。

亚里斯多德：《诗学》，人民文学出版社 1982
年版，3 页—6 页

各种艺术都有特殊的手段和对象

绘画、音乐和文学都是表情的、模仿的，但是在模

仿的手段上却有所不同：绘画是通过形象与色彩来表情，音乐是借助动作和音调来表情——绘画和音乐是借自然的手段（来表情），文学则借人为的和有意的手段（来表情）。……

每一种艺术都有它的对象。绘画的对象是一些借形象和色彩可以表达的事物与事情，（这就是：）物体，在物体内部表现出来的精神力量；（至于情节和事件的）一些这样的情节和事情，它们的完整性是靠短促和一瞬间的连续演变（而体现的）；是一些这样的情节，它们的一切演变，在整个持久的连续当中，总体现出是不变的，这些情节汇总于一个时刻，而是一些十分熟悉的、毫不陌生的情节。

音乐的对象是：一些特别借动作和音调可以表达的事物与事情；这些东西便是借音调等（所表达出来的）形形色色的动作、调子、声音、情感。

文学的对象是（在于表达）前面两种艺术的对象。第一点是，这些对象只要借自然的手段就可以模仿。在这里不难看出，文学是要比绘画逊色了；因为所得出来的一切结果是，语言不能代替色彩，口也不能代替一支画笔。……

赫尔德，转引自汪流等编：《艺术特征论》，
文化艺术出版社，1984年版，61页—62
页。

每门艺术都有特殊的对象和表现

方式

艺术本是精神的一种产品，这种作品要有一种界定过的具体内容，因而也要有一种和其它艺术不同的即专门的艺术表现方式。这种情况是艺术和各部门科学所共同

的，例如几何学专以空间为对象，法学专以法律为对象，哲学专以说明永恒理念及其在事物的实际存在和自为存在为对象，这些对象中每一种都是根据它的特点以独特的方式发展出来的，上述各种科学中没有哪一种能把一般人所了解的具体实际存在完完全全地展示出来，让人有全面的认识。

黑格尔：《美学》，第三卷上册，商务印书馆
1979年版，112页—113页。

每一门艺术都有其区别于其他艺术的特点，但所有艺术又有共同的一般原则

每一门艺术都会创造出一种完全不同于其它艺术的独特经验，每一门艺术创造的都是一种独特的基本创造物——可塑性艺术创造的是一种纯粹的视觉空间，音乐创造的是一种纯粹的听觉时间，舞蹈创造的是一种相互作用的力场，等等。每一种艺术在构造自己的最终创造物或作品时，都有自己独特的创造原则；每一种艺术都有自己独特的材料，如乐音之于音乐、彩色之于绘画等等，虽然每一种艺术都局限于使用一种规定的材料，但这种规定性却不能将艺术局限于这些材料所能满足的特定创造目的。即使在音乐中运用了会话语言，或者在建筑中加入了色彩，音乐和建筑也不会因此而超越自己的领域，从而变成另外一种艺术。这一领域就是每一种艺术的基本创造物，它绝对不会因为艺术家使用了正常的或不正常的材料而有所改变，也不会随着艺术家使用了普通的方式或非普通的方式而有所变动。

但是，假如你继续仔细地 and 深入地探查各类艺术之间的区别，你就会到达那个从中再也找不到各门艺术之

间的区别的纵深层次，这就是那个由种种深层的心理结构图式——具有矛盾心理的意象、相互交叉的动机、强有力的节奏以及与这些大的节奏相类似的种种细小节奏、变化与和谐，还有其它的种种组织模式——组成的层次，也是上述种种结构模式在其中以动态的形式出现的层次。这种动态的形式，或许是人们从自然中和从他们先辈创造的语言中无意识地接受过来的。无论在哪一种艺术中，这种动态的形式都是作为能够体现每一件艺术品的有机统一性、生命性或情感表现性等性质的主要原则出现的，这一主要原则就是我们经常说的艺术品的意味。

苏珊·朗格：《艺术问题》，中国社会科学出版社 1983 年版，74 页—75 页。

诗、音乐和舞蹈起源于同一个时

代

威廉·奈德说：“当代一些野蛮部族的歌唱，例如南非黑人、澳洲的塔斯马尼亚人或印第安的山林部族，仅仅只有一些最简单观念的单调重复，它只是一些同音反复的声音而已，但它们仍然使人愉快。现在世界上所有的诗歌都进化了，要找出其开端已是毫无希望了。但现在它还存在在最不发达的野蛮人那里，我们还能看到它的原始状态的一幅图景。”认为在个人或种族的幼年时代，诗、音乐和舞蹈是连在一起的，它们有着一个共同的根源，在词的韵律的重复中有诗的起源，在音调的变化中有音乐的起源，在动作的重复与歌唱的同时，有舞蹈的起源。这三种艺术可能就是最原始的艺术，它们可能同时出现在一种粗糙的原始式形中，而当部族文化发展以后，它们之间的差别才逐渐扩大。这样，在他看来

诗歌、音乐和舞蹈是起源于同一个时代。他甚至认为这三种艺术形式可能出现得比人类说话的时间更早。他举出了安达曼群岛 (Andaman) 的土人为例，说他们的智力水平甚至比受过训练的狗还低，(? !) 可是仍然有着最基本的对诗的辨别力并能理解歌唱和舞蹈。在最低智力的野蛮人对韵律和节奏的理解中有着诗的萌芽，而这种情况在智力甚高的狗那里是不会有。当这种能力充分进化了的时候，它就变成了诗的真正积极的东西，随着时间的推移，它们愈来愈规范化，于是格律最终被认为是诗的一种要素。奈德还认为无论是个人或是种族的幼年时代，诗、音乐和舞蹈都是联合的，它们都有一个共同的根源。通过对儿童生活的研究，也可以使我们对诗的起源获得进一步的启示。那种愉悦了我们童年的韵律的魔力是什么呢？它不是曲调的和谐，也更不在那些词，而仅仅是那些带有某种旋律的声音而已。这些词可以是没有意义的。但它们的重复和背诵却能给儿童以愉悦，由此我们可以推测野蛮人也是如此。同样的词的重复不久就变得单调了，因此在仅仅是声音的重复所带来的愉快之后，就会进入到韵律的阶段，在这个阶段中就可发现按规律变化的韵律的起源，也就是作为区别于散文的诗的起源。这种变化将逐渐增加，当原始的舞蹈在多种多样的方式中得到进化发展的同时，原始的诗歌也应该同时得到进化发展。

朱狄：《艺术的起源》，社会科学出版社1982年4月版，266页—267页。

各种艺术都需要技巧，技巧在各种艺术中的重要程度有所不同

除才能和天才以外，艺术创作还有一个重要的方

面，即艺术外表的工作，因为艺术作品有一个纯然是技巧的方面，很接近于手工业；这一方面在建筑和雕刻中最为重要，在图画和音乐中次之，在诗歌中又次之。这种熟练技巧不是从灵感来的，它完全要靠思索、勤勉和练习。一个艺术家必须具有这种熟练技巧，才可以驾御外在的材料，不至因为它们不听命而受到妨碍。

黑格尔：《美学》，第1卷，商务印书馆1981年版，第35页。

不同种类的艺术都有各自的领域

描写是属于绘画的。在这一方面，诗歌和音乐比较之下，也可说是幸运的了；它的领域不象我的那样受限制；但另一方面，我的领土在旁的境界内扩张得更远，人家不能轻易达到我的王国。

《贝多芬致威廉·葛哈特》，引自罗曼·罗兰：

《贝多芬传》，人民音乐出版社1978年版，第78页。

每门艺术都各具特点，但它们之间又存在某种联系

所有的艺术作品在主要方面都各具特点和独立性；这是由于它们使用了不同的原料和不同的技巧。但是，在它们之间却明显地存在着某种联系。我们谈一首交响曲的“建筑”，也反过来称建筑为“冻结的音乐”。此外，我们说某种写作具有“雕塑”的性质，也往往把一件雕塑作品形容成“石头写成的诗”。

无可否认，这些通行于各种艺术之间的用语绝大多数是比喻性的；它们只涉及到艺术作品的效果。因此，把一座塑像称为“石头写成的诗”时，我们仅仅是要指出，它所造成的那种难以捉摸的效果通常是人们从诗歌中感受到的。我们对雕塑家的意图或技巧的运用不作客

观陈述。这种比喻虽然能满足描绘的要求，却不能帮助我们进一步地了解艺术的本质。

柯克：《音乐语言》，人民音乐出版社 1981 年版，第 7 页。

把两种艺术进行类推性的比较，
有助于我们对某种类型的作品的理解

在另一方面，如把两种艺术进行比较，而这种比较不是比喻性的而是类推性的，即涉及到作者的意图和技巧的运用的，那末，这种比较可能帮助我们达到这一目的。因此，当我们谈到一首赋格曲的“建筑”时，我们是在作一种客观的陈述。我们要说的是，作曲家在这首乐曲中所使用的方法和一位建筑师所使用的相同——把一些不表达意义的原料（是音，不是石头）组合成具有意义的形式，并使其符合比例、对称、平衡的原则。这种比较有助于我们对某种类型的音乐作品的理解。当然，我们必须记住，由于使用的原料不同，作品的意义也不同。

柯克：《音乐语言》，人民音乐出版社 1981 年版，7 页—8 页。

每种艺术家都使用自己的艺术原
料把对象的形象附加在模仿的骨架之
上

模仿只是一种骨架；每种艺术家都使用自己的艺术原料把模仿对象的形象，或对这对象的主观经验附加在这个骨架之上。用贝多芬在《田园交响曲》上所写的注释：“表情多于音画”来说明这个问题是很适合的。

柯克：《音乐语言》，人民音乐出版社 1981 年版，第 11 页。

综合艺术有利于创造多维的“大容量”的艺术形象，但它限制了各门艺术样式的充分发展和完善

古代艺术混合性的解体保证了艺术创作不同方法的独立存在，同时具有积极的和消极的审美后果。具有积极的后果是因为，这里同在物质文化和精神文化的所有其他领域中一样，劳动分工是互相隔绝的并成为狭窄专业化的活动形式进步发展和完善的必要条件。例如，语言创作和音乐创作的急剧发展一方面导致了抒情诗、中、长篇小说的出现；另一方面还导致了赋格曲、奏鸣曲和交响乐的器乐形式的产生，这种发展是文学和音乐成为艺术的独立样式的直接结果，因为它们原始的混合统一把它们“手和脚”部捆在了一起，将其封锁在以语言成分和音乐成分的联系为基础的艺术结构的范围内。对绘画和雕刻的架上形式也可以这样说，它们应该以自己的诞生和发展造成艺术和建筑的分裂。

但同时——发展的可悲的辩证法就是如此：为获得任何成果都必须付出昂贵的代价——从古代混合的线团中抽出一些单根线来的历史过程也具有明显的消极后果。巨大的成就变成同样严重的损失，即混合创作所具有的艺术反映生活的多面性和圆满程度的丧失：须知，艺术掌握世界的不同方法的结合能够使描述的内容得到来自不同方向的光辉的照射，能够模拟主、客体联系的各个方面，创造多维的“大容量”的形象，而不是单方面的、似乎只在一个语言、音乐或舞蹈等平面上展开的形象。无怪，在从十八世纪末起始的近代艺术文化史上，我们愈益经常遇到一种特殊的怀旧病，怀念失去的艺术的统一，并程度不同地顽强地尝试恢复它们以前的