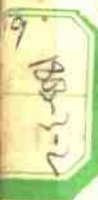


久内美穂藝術の特征

《艺术教育》增刊②



8-0319
33
-3
《艺术教育》增刊之二

各门类艺术的特征

编辑出版

文化部艺术教育事业管理局研究室
《艺术教育》编辑部
(北京东城区沙滩北街二号)

印刷
发行处

文化部印刷厂
文化部艺术教育事业管理局研究室
北京市期刊登记号 第532号

(内部发行)

定价: 0.45元

出版说明

为了艺术基础理论教学和研究工作的需要，文化部艺术教育事业管理局研究室曾组织艺术院校教师撰写了一批探讨艺术特征的文章，现将其中一部分汇编成册。编入的文章，分别阐述了音乐、舞蹈、美术、工艺美术、戏剧、戏曲、电影等七个门类的基本特征，可供文艺理论、美学方面的教师和研究人員参考，也可帮助有关工作人员、学生和业余文艺爱好者学习艺术知识和了解艺术规律。文章尽可能采用公认的观点。但是有些问题至今看法不一，仍在探讨中，这里也只能代表一家之言，有些问题即使有了比较一致的看法，也还有待于深入研究。

由于要照顾各个艺术门类，又要避免重复，有些较好的文章未能选入，特此说明。

编者

目 录

音乐的基本特征·····	王士达 (1)
舞蹈的基本特征·····	左盛华 (17)
用辩证观点认识美术的特征·····	黄一平 (36)
绘画特征二题·····	冯湘一 (49)
试谈工艺美术的特征·····	李承秀 (55)
戏剧的基本特征·····	余秋雨 (63)
戏曲艺术的特征·····	陈培仲 (84)
电影艺术的特性·····	汪 流 (103)

音乐的基本特征

天津音乐学院 王士达

(一)

音乐是人类社会产生最早的艺术种类之一。从有音乐实践活动以来，人们就开始用各种不同的说法，解释音乐的本质及其特征。具有悠久历史渊源的模拟论和感情论，就是其中主要的二种。

模拟论认为，音乐是人对客观世界声音现象的模仿。例如，在我国古籍《吕氏春秋·古乐篇》里，就有这样的记载：“昔黄帝令伶伦作为律。伶伦……听凤凰之鸣，以制十二律”。古希腊唯物主义哲学家德谟克利特的《著作残篇》里也说，人们正是“从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌”。①被马克思称为“朝气蓬勃、叱咤世界的大胆诗人”，②古罗马的唯物主义者卢克莱修在他的《物性论》中写道：“在人们能够作出和谐的歌曲来娱悦自己的耳朵以前很久，他们就已学会了用嘴来模仿鸟儿嘹亮的鸣声。而西风在芦苇丛中的啸叫，第一次教会牧人去吹芦管做成的牧笛”。③法国启蒙运动三大领袖之一的狄德罗在他的《拉摩的侄儿》中写道：“什么是音乐家所依据的，或者说歌唱家所依据的模型呢？这就是语言，如果模型是活的和会思想的；或者是音响，如果模型是无生命的东西。”④这种说法肯定音乐对于现实的依存关系，属于唯物主义

的范畴，是它有价值的一面。但是，它把音乐的声音完全归之于机械地消极地对现实声音的模仿则是片面的，并且也否定了音乐家的主观能动作用，所以不能揭示音乐的本质和基本特征。

感情论不同于模拟论，它认为音乐是人的思想感情的抒发。例如，我国古代的记言体史书《尚书·尧典》里，就提出了“诗言志，歌永言，声依永，律和声”^⑤的观点。汉初的《毛诗序》发展了“诗言志”说，指出：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”^⑥不但说明了音乐是人的思想感情的抒发，而且阐述了音乐的成型过程。儒家学派系统的音乐理论著作《乐记》里进一步明确指出：

“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。”又说，音乐是“本于人心之感于物也。……非性也，感于物而后动。”^⑦在肯定音乐是人的思想感情的抒发的基础上，进而指出了人的思想感情的产生是客观事物给予影响的结果。一般认为成书于战国末期的这部系统美学理论著作，能够提出这样的说法，的确难能可贵。

与上述我国朴素唯物主义的傳統说法不同，欧洲音乐理论中的某些感情论者，带有浓重的唯心主义色彩。例如，黑格尔在他的《美学》中宣称，音乐所关联到的，

“仅只是带有不确定性质的内部心灵活动，只是没有思想内容的情感音响”，音乐所表现的，“只是没有对象的内心，是抽象的主观本身”。^⑧在这里，他完全否定了音

乐与客观世界的关系，认为音乐的内容是不确定的，不能作明确的解释。

此外，音乐理论中还有一种一般称之为形式主义流派的说法。例如，十九世纪奥地利音乐学家汉斯立克在他的代表作《论音乐的美》一书中提出：“音乐的内容就是音响的运动形式”，“音乐作品的美是某种纯音乐的东西，即在于声音的结合之中，与任何陌生的、音乐之外的思想范围都没有关系。”^⑨这种说法不但否定了音乐与现实的任何关系，而且否定了音乐的思想内容。现代派形式主义的音乐，除了反对音乐表现思想内容之外，极力追求刺激性，甚至连汉斯立克所主张的音乐的悦耳性也被抛到九霄云外了。

音乐美学史上的这些说法，有些观点是有价值的，可供借鉴的。但是，由于受到认识的和历史的局限，都不可能真正全面揭示音乐的本质和基本特征。

(二)

马克思主义艺术理论认为，艺术是一种社会意识形态；它是社会生活在艺术家头脑中形象反映的产物。音乐作为艺术的组成部分之一，它不能脱离艺术的共性，必然受艺术的一般规律的制约。但是如同任何艺术都有自己独特的个性一样，音乐也有它区别于其他艺术的特殊性。我们只有从此出发，才能正确理解音乐的本质和基本特征。

音乐是客观现实的反映，它只能从社会生活取得创作的源泉。德国音乐家舒曼曾经说过：“如果在宁静的海洋上的某一个荒岛，一个莫扎特，一个拉斐尔，也只能是一

个村夫而已”，“把贝多芬关在一个孤陋寡闻的村落中十年（这想法使人愤怒），请看看他是否能在那里完成一部d小调交响曲”（指第九交响曲）^⑩聂耳也说过：“不同生活接触，不能为生活而著作，不锻炼自己的人格，无由产生伟大的作品。”冼星海之所以能够创作出《黄河大合唱》等优秀音乐作品，正是由于他在抗日救亡运动中亲身体验了黄河两岸风起云涌的民族抗日救国斗争生活的结果。音乐反映现实有自己的特殊方式，那就是它要用声音加以表现，而音响本身不可能直接再现现实生活的形象。但是，照唯物主义看来，无论怎样特殊的奇异的艺术现象，归根结底，都可以从现实生活中找到根源。音乐只能是现实生活的反映。这就是音乐的本质所在。

音乐反映现实生活，绝非是如同模拟论者所说的那样，音乐的声音完全是对现实生活中声音现象的单纯地自然主义地模仿。在客观现实中，包括自然界和人类社会，的确存在着丰富多采的声音现象。这些非音乐的现实声音，有些是可以作为音乐创作的素材的。例如，我国古人称之为天籁的自然界的声音，在古往今来的许多音乐作品中，都为音乐家所乐于采用。《流水》《百鸟朝凤》《云雀》《苗岭的早晨》等作品中有流水声、鸟鸣声的音调；在琵琶协奏曲《草原小姐妹》中，人们似乎听到了暴风雪的呼啸。有许多音乐作品，是以人类语言的声音——语调为材料构成音乐形象的。河北民歌《小白菜》，就是哭诉语调的表现。后来作曲家又融会了生活中的音调和这首民歌音调，加工改造而成为《白毛女》中反映喜儿痛哭爹爹的惨死的音乐，等等。这些现象，部分地说明了音乐与现实

的密切关系，这也正是模拟论的价值所在。但是，把音乐完全归之于对现实声音的模仿，显然是不符合实际的，因而不是科学的。因为构成音乐形象的声音材料，并非都是可以从现实生活中找得到的音响。并且，即使音乐家利用现实生活中的音响为素材进行创作，绝不是照搬照录，而是经过加工改造和艺术概括的。再者，音乐作品中所利用客观生活中的某些音响，并不是作音响的游戏，而最终目的还是为了情感的表现，只有用它来表达一定的思想情感才有意义。

音乐反映社会生活，不是对社会生活的直接描绘，而是音乐家把自己从现实生活中得到的个人丰富的感觉予以情感的概括，然后用有组织的具体的音乐形式表现出来，它是通过表达情感来描绘引起这种情感反映的现实生活。因此，音乐的形象是比较间接的和抽象的，但它是一定社会生活的反映，它的内容是确定的，可以理解的。例如，即使不借助于歌词，我们也可以从聂耳的《码头工人歌》中，听得出一种沉重的劳动和坚毅反抗的性格；从郑律成的《中国人民解放军进行曲》中，听得出—支强大正义的军队奋勇前进所向无敌的英雄气概；等等。《江河水》和《牧童短笛》所表达的不同情感，恐怕谁也不会混淆。因此，那种否认音乐与现实的关系，以为音乐只是音乐家主观艺术想象的结果的说法，以及否定音乐的思想内容，以为“音乐的内容就是音响的运动形式”的形式主义的说法，都是站不住脚的。

(三)

形象性是艺术的主要特征。任何艺术都有各自特殊的塑造形象的表现手段。通常人们正是以表现手段的不同，来区分艺术的不同种类的。

音乐是以声音为其表现手段的艺术。音乐形象的塑造，是完全以声音为材料来完成的。因此，如同文学是语言的艺术一样，音乐是声音的艺术。这是音乐的基本特征之一。

随便涂抹的线条和色彩不是绘画，任意堆砌的语言文字不是文学，同样，杂乱无章的声音组合也不是音乐。构成音乐形象的声音，是一种有组织的有规律的和谐的音乐，包括旋律、节奏、调式、调性、和声、复调、曲式等要素，总称为音乐语言。

在音乐语言中，旋律是最有表现力的要素，它是音乐的主要表现手段，音乐形象主要由旋律构成。旋律，又称曲调，它是具有调式、调性和节奏规律的不同高低、长短、强弱的音的延续。具有特征的、处于显著地位的、能表现相对完整的音乐思想的旋律，称为主题。因此，主题也可以认为是典型化了的旋律，它是乐曲的核心和发展基础。

在绝大多数情况下，旋律可以独立地表达情感，构成音乐形象。例如，旋律上行时（在一般情况下是和力度的渐强相结合的），通常表现情绪的高涨；旋律下行时（在一般情况下是和力度的渐弱相结合的），通常表现情绪的下降；旋律以某一个音为中心，其他音围绕其上下不远离进行，不断回到这个中心音，常给人以某种循环的感

觉，等等。

旋律是离不开节奏而存在的。节奏，是速度、拍子、音符时值的长短和相互之间的比例，强拍在小节中和乐句中的位置等的总和。不同的节奏有不同的表现作用。例如，速度的逐渐加快，强拍周期（拍子）的逐渐缩短，总是与情绪的逐渐紧张和激动相联系。但是，节奏的表现作用并不是孤立存在的，它总是通过音乐语言中各种不同要素的综合而达到表现的目的。

旋律还往往体现出一定的调式特征。不同的调式具有不同的特性。调式、调性的色彩和功能，具有独特的表现作用。例如，不同的色彩可以表现不同的气氛、情调，不同的功能可以表达不同的紧张度；大调式比小调式色彩明朗，小调式比大调式色彩暗淡，等等。

旋律是按照一定的曲式结构进行的。曲式包括乐句和乐段。乐段是某些音乐作品中具有完整或相对完整乐思的最小音乐结构单位。在主调音乐中，乐段通常只表现一个音乐形象，在对比复调音乐中，有时两个以上的音乐形象可以结合在一起。乐段一般由乐句构成，但是也有不分句读的乐段，叫做单句体乐段。构成乐句的更小结构是乐节与动机。乐节由两个动机或相当于两个动机的结构组成，有较明显的停顿，在节奏上是可以单独成立的。动机则是由一个主要重音所组合成的节奏音组，是乐思的最小单位。它往往具有明确的性格，在节奏上能独立。因此，实际上它是整体里的一个具有充分内容的最小单位。把动机加以重复、变形，就构成主题的核心，进而可以发展成一个完整的乐思以至整个乐曲。

旋律如果借助于和声、复调等表现手段的补充配合，那么，便可以大大丰富和扩大它的表现力，而使音乐具有丰满的音量和各种各样的色采，声音更加和谐。

这就是音乐的特殊表现手段——声音组合的一般特点和规律。

虽然如前所述，构成音乐形象的声音材料并非都是可以现实生活中找得到音响的原型的，但有的又是可以从现实生活中找到音响，有的又可以直接借助于语言或其他感情活动的音调。例如，无论是表现喜、怒、哀、乐还是怨、恨、愁、急的音乐，总是和相同情绪的语调相一致的，而某些类似哭泣、叹息、怒吼、呼号的生活音调，几乎可以十分酷似地移植到音乐中来。

声音还有一个特点是它能够表现情感却不能用以说明抽象的观念。因此，使音乐具有了能够生动准确地表现情感的长处和难以明确、清楚地表明概念的弱点。例如，在日常生活中，我们可以根据语言的音色，辨别讲话者的年龄特征；根据语言的语调，辨别讲话者的情感状态；根据语言的节奏，辨别讲话者的性格特点等。但是，只凭讲话者的语言的声音，便无从判断他的模样。我们听到哭声，就可以知道这是悲伤情绪的表现，并且可以根据哭声的情况判断出哭者的悲伤程度，至于他为什么哭，只听声音便无从知晓。又如，一首表现欢乐情绪的乐曲，不可能听成是悲哀情绪的表现；但它究竟是一首表现节日欢乐气氛的乐曲，还是一首庆祝胜利的凯歌，不借助于文字或其他形式的解释和说明，就很难分晓了。我们并不能从音乐的这样一个特点上引出它不能反映现实或不能反映确定的生活内

容的错误的结论，我们也不能违背它本身的规律，硬要求音乐去说明抽象的概念。音乐的这种“可以感受而不可言传”的特点，倒正是给欣赏者创造性地发挥艺术想象，提供了充分的余地。这也正是有的音乐大师不愿意由别人去为他的作品做出种种具体语言、文学的解释，而要求由欣赏者自己去感受的原因。

(四)

音乐既然是声音的艺术，那么，它只能诉诸于人们的听觉，所以，音乐又是一种听觉艺术。

为了认识音乐作为听觉艺术的基本特征，必须了解人们听觉感受的特殊性。凡是生理上正常的人，都是依靠许多感觉来感受客观现实的。但是，在艺术领域起作用的主要是视觉和听觉。这是因为这两种感觉较少受到空间距离的限制，在实践上最少物质性，所以它们能够成为艺术创作和艺术欣赏的最好的基础。

如果进一步对二者加以比较，视觉在感受客观现实方面具有更大的优越性。但是，视觉并不能代替听觉，视觉之所短恰是听觉之所长。首先，在一定的距离内，声音最能引起人们的注意，它迫使人们去听它。这就是心理学上所说的定向反射或探究反射。在这一方面，视觉要消极得多，它没有听觉的这种积极性。其次，听觉能够灵敏地感受时间过程，能够感受到体验到声音的每一瞬间，从时间上对声音加以分析。最重要的是，听觉感受比视觉感受能更有力地激动人们，能更强烈地影响人们的情感，这也是为心理学的研究所证明了的。

听觉感受的这些特点，决定了作为听觉艺术的音乐，较之视觉艺术更能直接地作用于人们的情绪上的感受，更有力地激起人们的情感，震撼人们的心灵。《乐记·乐施篇》里说，音乐“可以善民心，其感人深，其移风易俗易，故先王著其教焉”。《乐记·乐化篇》里也讲：“夫乐者乐也，人情之所不能免也。”《论语·述而》中记载：“子在齐闻韶，三月不知肉味。”可见感受之深。被称为世界大文豪的列夫·托尔斯泰，在听了柴科夫斯基的弦乐四重奏《如歌的行板》后，说他听到了俄罗斯最底层的声音，甚至感动得潸然泪下。在我国古典诗歌中，如白居易的《琵琶行》，李贺的《李凭箜篌引》等，都生动地描写了音乐的强大感染力：“京城女”的琵琶演奏，使“满座重闻皆掩泣”，“江州司马青衫湿”；李凭弹箜篌，连神仙和蛟龙都为之动情。赵丹因聂耳的提琴演奏而激发了情感才有成功表演的事，在三十年代上海影剧界传为佳话。可见，音乐是通过复杂的发展过程，用声音来表达种种最微妙的情绪色调和复杂的情感活动，引起人们强烈的感情反映。而这一切，正是通过听觉感受实现的。

音乐只能用声音来表现，用听觉来感受，并不等于说人们在创作和欣赏音乐时，大脑皮层上只有与听觉相对应的部位是兴奋的，而其他部位都处于抑制状态之中。在实际上，音乐家不止是通过听觉的渠道，而是用整个身心去感受、体验和认识生活的，这同其他艺术家并没有什么区别。不同的是在艺术构思和艺术表现的时候，音乐家是把个人的多方面的感受，通过形象思维凝聚为听觉形象，然后用具体的音响形式表现出来。因此，他在音乐作品中所

表现的思想情感，不是单纯的听觉感受，而是整体的感受。同样，人们在欣赏音乐的时候，主要是通过听觉的渠道，接受的是听觉的刺激，但唤起的却是在自己的经验中与该听觉刺激物相联系的有关领域的兴奋、因而产生丰富的生动的联想和想象，进而引起强烈的感情反应。由此可见，音乐的听觉既有物理的和生理的因素，如感到和谐、悦耳、平衡、对称等因而产生快感，但主要还是心理因素，即能够通过音乐形象，产生丰富的想象，体验到音乐家在作品中表达的思想感情和意境，获得美感，并为之感动。凡是越具有深刻思想内容的音乐作品，给予人们心理上的影响越大。只有那些浮浅轻薄的音乐作品，才单纯追求物理和生理刺激，停留于满足感官享受。

(五)

听觉不同于视觉，它必须在时间中展开。因此，作为听觉艺术的音乐，又是一种时间艺术。

视觉艺术，例如绘画和雕塑，其艺术形象是以静止状态存在于空间的。它通过刻画生活中具体事物一瞬间外部静止的视觉形象，来概括在此以前的发展状况，透视出它未来发展的可能。它不可能表现时间的延续和运动发展过程。而作为听觉艺术的音乐形象，是在时间中展开的，是随着时间的延续在运动发展中呈现的。因此，只听音乐作品中个别的乐节、乐句和乐段，不可能获得完整的音乐形象。

音乐形象，指的是整个音乐作品所表现的艺术家的思想感情并在欣赏者的思想感情中所唤起的形象或意境。例

如，《春江花月夜》用甜美、安适、恬静的曲调，表现了在江南月夜泛舟于景色如画的春江之上的感受，创造了令人神往的音乐意境。《十面埋伏》则运用琵琶特有的技巧，通过对金声、鼓声、剑弩声等的模拟，表现了古战场上千军万马冲锋陷阵之势。《黄河大合唱》用颂歌、哀歌和战歌，塑造了中华民族巨人般的音乐形象，等等。因此，可以说音乐形象是一个形象过程，它是在时间的推移、音乐的发展过程中形成和丰满起来的。

音乐作为时间艺术的这一重要特征，象其他时间艺术一样，决定了它在结构上的机动性、灵活性和富于变化的可能性。这就是说，构成音乐形象的音乐语言的任何一种要素的最细微的变化，往往就会得到只适合于表现另一种情感状态的色调，因而使音乐具有丰富的表现力。例如，

《马赛曲》在不同的作品中经过不同的艺术处理，表现的内容不同甚至截然相反。柴科夫斯基在《一八一二年序曲》中采用了戏剧性的艺术处理手法，使它在经过尖锐的矛盾冲突之后，形象起了质的变化和发展，构成了代表拿破仑侵略军的反面音乐形象；而舒曼在《维也纳狂欢节》中，在艺术处理上把它变成三拍子的和声丰满的人民在节日里欢乐舞蹈的音调，构成了代表人民的正面的音乐形象。再如，柴科夫斯基的《一八一二年序曲》和里姆斯基——科萨科夫的《俄罗斯民歌主题序曲》，采用了同一首俄罗斯民歌《在门边，在门边》，而且也都是采用了序曲的体裁，甚至在开始陈述的时候，作为这首民歌曲调的和声基础也是一样的。但是，由于二者采用的曲式不同（前者采用奏鸣曲式，后者采用复三部曲式），相互关联着的其他