



中华音乐家书系

音乐与美学

周畅 著

京华出版社

/// 中华音乐家书系

音乐与美学

周畅 著



图书在版编目 (CIP)数据

音乐与美学/周畅著.-北京:京华出版社,2001

(中华音乐家书系/冯光钰主编)

ISBN 7-80600-114-X

I.音… II.周… III.音乐美学 IV.J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 23801 号

音乐与美学

著 者□周 畅

责任编辑□孙志文

封面设计□王 莹

出 版□京华出版社(北京市安华西里 1 区 13 楼)

(010)64258473 64255606

发 行□新华书店总店北京发行所经销

印 刷□北京隆昌印刷厂

开 本□850×1168 毫米 32 开

字 数□293 千字

印 张□13.5

印 数□1000

出版日期□2001 年 5 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号□ISBN 7-80600-114-X/J·26

定 价□190.00 元(共 10 册)

京华版图书,版权所有,侵权必究。



周畅，著名音乐理论家。1931年10月生于香港，祖籍广东大埔县。1956年毕业于中央音乐学院。曾任厦门大学音乐系主任、福建省音乐家协会副主席。现任厦门大学音乐系教授、全国政协委员、福建省政协副主席、中国致公党中央常委、福建省主委。在高等学府从事音乐史和音乐美学教学与研究45年，国务院颁发证书，表扬其“为发展我国高等教育事业做出的突出贡献”，享受政府特殊津贴；获厦门大学优秀研究生导师称号；获曾宪梓教育基金会1997年高等师范院校教师奖，获多项福建省社会科学奖。合著五部，发表论文和理论文章近百篇。其学术是音乐史学、音乐美学与音乐评论的结合，理论与文采的结合，富于创见。事迹载《世界名人录》、《中国当代名人录》、《中国专家大辞典》。

前 记

呈现在读者面前的《中华音乐家书系》中的每部著作，都展现了各位作者的不同学术风采，各具特色和个性。但有一点却是共同的：他们既是一些满腹经纶，富有才华的音乐家；又都处于学术著作出版难的窘境，于是大家便走到《中华音乐家书系》中来，使自己的劳动成果得以付梓。

本书系主要包括两个方面的内容：一为音乐评论和学术研究；二为歌曲创作。

音乐评论、学术研究，是这套书系中的音乐理论著述。包括音乐美学、音乐史学、民族音乐学、音乐教育及音乐欣赏等诸多方面内容。这些评论和研究，是推动音乐建设事业发展的重要的一环，与音乐创作共同肩负着繁荣音乐艺术的重任。音乐评论、学术研究与音乐创作是一种互补的关系。前者是为了促进音乐创作的繁荣，音乐创作的繁荣又反过来为音乐评论、学术研究提供了无数可资研究、评论的对象。

当然，“评论”、“研究”也应当包含批评。但批评也是为了繁荣创作。如何从音乐评论和学术研究的功能性角度把握好

评论的尺度，既是一个理论问题，又是一个实践问题。在这套书系里，音乐评论、学术研究都力求用客观、求实、公正的论述，促进音乐事业的健康发展。

20 世纪以来，歌曲创作在我国音乐创作中占有很大比重。不同社会职业里都有许多的音乐爱好者。他们均喜爱唱歌听曲，无论是音乐舞台、文化娱乐场所，还是工矿、农村、部队、校园，群众音乐生活的方方面面都离不开歌声。为了满足大家唱歌听曲的需求，于是涌现了许多词曲作家。本书系中的歌曲创作集，便展现了这些歌曲创作中的部分收获。

作为反映一定时代社会生活产物的歌曲作品，从各个角度表现了我们时代生活的各个方面，具有一定的时代性、民族性特点，是民族文化、民族精神的具体体现。

生活多么广阔，题材就多么广阔。歌曲和其它文艺创作一样，作者总是从生活的海洋中，撷取自己最熟悉、最理解、有社会意义的素材进行艺术的提炼和加工。这就不能没有想象、虚构和创造。作品总应包含一些高出于现实的理想，诚如德国哲学家黑格尔所说：“诗所特有的因素是创造的想象”（《美学》第 1 卷第 110 页），歌曲创作也需要想象。如果词曲作家所写的一切，都引不起读者对生活理想的体验和联想，“想象”的翅膀就无法飞翔。

一首成功的创作歌曲，还在于对时代精神的准确把握。时代精神，指的是对我们社会主义社会的良知、时代的真理和积极进取的追求。可以说，选入本书系的歌曲作品，在立意、主题及倾向性方面，都力求贴近生活，较好地反映时代前进的步伐，抒发广大人民群众的思想感情。

这套书系在新千年伊始问世，为建设我国社会主义音乐事业大厦添点砖加点瓦，我想，这也是作者诸君的共同心愿吧！

冯光钰谨识

于新千年之春

目 录

前 记.....	(1)
1. 音乐的情感与形态——“通质同构”	(1)
2. 音乐审美问题	(16)
3. 我国古代音乐美学中“和”的观念	(54)
4. 我国古代音乐美学中的“情”论	(71)
5. 儒道音乐美学思想在历史上的分蘖与合流	(89)
6. 论中国古代音乐美学三大论著的价值及其 与音乐实践的关系	(120)
7. 唐咏乐诗的史料价值与美学价值	(169)
8. 琴歌《胡笳十八拍》	(217)
9. 琴歌《胡笳十八拍》论析	(228)
10. 琵琶艺术与古典名曲鉴赏	(253)
11. 南音“谱”的审美价值	(281)
12. 论《梅花操》	(287)

13. 论《走马》、《四时景》和《百鸟归巢》 (294)
14. 论《三面金钱经》、《五操金钱经》和
 《八面金钱经》 (314)
15. 论《阳关三叠》、《孔雀展屏》和《四边静》 (323)
16. 南乐新曲中的两株奇花 (339)
17. 冼星海音乐作品的艺术成就和美学价值 (347)
18. 形象化音乐艺术的杰作——评《黄河大合唱》
 兼论冼星海的创作道路（之二） (353)
19. 论施光南歌曲的风格和形象塑造 (373)
20. 论歌剧《洪湖赤卫队》音乐创作的特色和成就 (385)

音乐的情感与形态

——“通质同构”

音乐形态的特点和形态诸因素

音乐的形态看不见、摸不着，但可感知。它有什么特点呢？

①乐音群

音乐是一门声音的艺术，声音是音乐存在的形式，它遵循声音存在的规律。首先是声源，通过发声体的力动作用发出声音；其次是声媒，声波通过气体、固体、液体（内耳淋巴液）传播；最后是声纳，声音刺激人的听觉器官后，作用于神经系统。但音乐之声非寻常声，乃艺术之声，乃乐音，它需符合根据一定的数理产生的自然律或人工律。不但如此，为了适合人们的审美要求，它还要求发音体素质之尽可能优良和乐音共振之尽可能完美，即不但要唱准奏准，而且要唱好奏好。音乐存在的方式不是单个的乐音，而是乐音群，是根据人的意识将乐音组成各式各样的群。乐音组群的形式，包括纵向的和横向的，这便是音乐存在的形式，也就是音乐的形态。要发展音乐，需于乐音组群的方式上下功夫。

②运动性

宇宙万物，莫不变化。变化，也就是运动，故万物莫不处于运动之中，这是运动的普遍性。但音乐的运动性，不但是这种普遍意义上的运动性，而且是特殊意义上的运动性；不但在本质上是运动的，而且在现象上表现出异常鲜明的运动性。在艺术中，再没有比音乐在形态上更富于运动的特征了。音乐必须采取运动的形式，而且有时运动极其灵活。有一句话，叫做“生命在于运动”，音乐的生命尤其在于运动。音乐运动的形式是无比丰富的，音乐的运动是无止境的。不是说一首乐曲要无休止地演奏下去，而是说：音乐的发展是无止境的，因而音乐的运动也是不可穷尽的。这是真正的“无穷动”。其动也无穷，其美也无限，其情趣无尽。研究音乐运动无穷的变化，对于体会音乐无限的美和无尽的情趣，极为重要。把握了音乐运动的奥妙，便获得了音乐艺术的精髓；理解了音乐运动深刻的内涵，便探得了音乐艺术的真谛。

③流逝性

黑格尔指出：乐音随生随灭。这是一种好的描述。但我想提出“流逝性”这一概念。乐音从心灵、从口中、从手底源源不断地流出，造成一股音流，或洪或细、或强或弱，声波在空间传播，然后进入人的耳膜，作用于神经系统，终而消逝。其生也流出，其态也音流，其播也流动，其灭也消逝，整个的体现为一个流逝的过程。音乐是一种时间艺术，乐音在时间的过程中采取不同的形式运动着，但在同一时间点上发出来的乐音，不论是单音还是多音，如果不用延长手段，其发音、传播与消逝的过程是极为短暂的，因此，必须用新的乐音来接替旧

的乐音，音乐才能进行，才能在一定的时间过程中组织成为一支歌或一首乐曲的运动。乐音的运动包含着两层意思，一层是它自身从产生、传播到消逝，表现为一种运动，终而它被时间否定了，或者说它在时间过程中完成了自身的否定；另一层是它接替前音又为后音所接替，表现为一连串的否定之否定的运动。有时，音乐上否定之否定的运动进行得极为迅速，那些极快板，快得不及细闻。音乐上正确的、恰当的、巧妙的否定，是一种需要，它使乐音生生不息又生生不息，具有一种美妙的生命力。无论是乐音在时间过程中完成的自身的否定，或是前后音之间的否定之否定，均表现出流逝性。音乐的运动性是和流逝性相联系的。由于这种流逝性，给音乐带来无与伦比的灵活性。当然，音乐亦可很庄重，你把速度放慢了，或者把音延长，加强力度，它就庄重了。灵活与庄重，各随人意，可以很方便地转换，这也是一种灵活性。

④连贯性

孤立的乐音，没有意义，把乐音组织成为具有美感的运动的音流，意义才能产生。音乐，不是一滴水，至少它是一股清泉，一条小溪，有时它是一条江河，一片汪洋大海。音乐的结构，有乐句、乐段，有这个部、那个部，无论它本身有多么强烈的对比，多么迂回曲折，充满聚散分合，甚至有时大量使用休止符，止止行行，断断续续，但它组织成为一个有机的整体，其形态在本质上是连贯的。音乐作品中的止，是行中之“止”，其止也行；音乐作品中的断，是续中之“断”，其断也续。故对于音乐形态的把握，从第一个音符至乐终，须把握其来龙去脉、整体的连贯性。

⑤差异性

宇宙间事物，不但异类有差别，同类也有差异。没有完全相同的树叶子。即使长在同一棵树上，由于与根部的距离不同，新叶老叶不同，在空间接受阳光风雨的部位不同，其形状、素质、颜色，实际上叶叶各异。这是定型性物质的差异性。书法家的笔下，也没有完全相同的两个字。这是可观性形象的差异性。音乐是最活动的艺术，乐音又是不可定型的东西，音乐形态的伸缩性、差异性是为明显的。同是一首曲子，不但演唱演奏因人而异，即使同一人演唱或演奏，也是遍遍不尽相同。不但年轻时、年壮时、年老时演唱演奏有别，即使在同一天演唱演奏，也因心理状态（情感与理智）、技巧的发挥、分寸的把握不完全相同，造成音乐形态上微妙的差异。这不是定型性物质的差异性，也不是可观性形象的差异性，而是一种可感性形态的差异性，是活动中的差异性，是更为微妙的差异性。音乐的形态是一种活形态。贝多芬的《月光》奏鸣曲只是一首作品，可是，包括贝多芬本人的演奏在内，有多少次演奏就有多少个活形态。故音乐的形态，千差万别，各有其妙。

⑥听悟性

人类在生产实践、生活实践和社会实践中，通过各种感觉器官和大脑的作用，认识事物。在认识事物的问题上，各感觉器官既有其特殊功能，又能互相配合。先天性残畸的人，缺少某种配合。例如，生下来就眼瞎，则不知物体形状和颜色；生下来就耳聋，则没有声音的感觉。生理健全之人，因为有了具体的感知经验，感觉器官的作用可以互补，比方说，听鸟鸣水

响而可想见飞鸟流水之形象，观飞鸟流水而又想象鸟啼水声；听琵琶钢琴之声而可想见二器之形象，或观琵琶钢琴而可想象它们发出的乐音，这便是视觉器官和听觉器官的互补作用，这个互补作用是必然产生的，它给认识的丰富性和完整性提供一种可能性。在音乐欣赏中，这种互补作用是经常发生的。但是，你要想知道具体的演奏的声音，你还必须聆听具体的演奏。听觉器官对于聆听音乐，具有不可替代的、主导的、决定性的作用。观赏音乐，歌唱家演奏家的表情和姿态固然有助于人们理解音乐，但最关键、最根本的是人们必须听到音乐。人脑有十二对神经，第八对神经主管听觉。音乐的形态看不见，摸不着，但通过听觉器官和脑神经的作用，可以感受到其音量、音质、音色、音势，这是具体的，也可领悟其表情和意义，这既有具体性，又带有抽象性。

音乐形态诸因素，它们的地位和作用，耐人寻味，发人思考。

①旋律

莫扎特说：“旋律是音乐的灵魂。”它是音乐精神和音乐形态最集中的表现，是人们理解音乐最基本的、最关键的对象和渠道，也是音乐深入人心的最基本的手段。音乐是从心灵通向心灵、从灵魂通向灵魂的艺术，那使灵魂高扬的、使灵魂震动的、使灵魂慰藉的、使灵魂净化的、使灵魂陶醉的、使灵魂解放的，第一因素就是旋律。多少美妙的旋律，成为人们最珍贵的记忆，有的旋律，历千年而不衰，代代相传，活在人们的心中。所以，旋律不但是音乐的灵魂，它首先是人的灵魂的表现，而后又在人们的灵魂中回响，谁的脑海中不曾有旋律盘

旋？不曾储存若干旋律信息？人类的灵魂中，有一个丰富无比的旋律库。

②节奏

节奏是音乐运动的脉络、音乐生命的律动和音乐肌体的支架。旋律离不开节奏（散板也是一种节奏）。人有脉搏跳动，乐有节奏贯通。如果说，旋律是音乐精神和音乐形态最集中的表现，节奏则是音乐的精神支柱和基本骨骼。节奏可松可紧、可疏可密、可急可缓、可轻可重、可奇可偶、可顿（附点）可切（切分）、可复（复合）可纯（单纯），尚可穿插使用，诸多变通。可以说，有多少心理的和物理的运动，便有多少种节奏。节奏变了，音乐的形态和情态亦随之而异。

③复调

它好比人体内四通八达、奔流不息的血脉，它是音乐精神和音乐形态多方面、多层次的表现。有时，它们有主从关系，正像河流有主流和支流，树木有主干和支干、山脉有主脉和支脉；有时，它们各自独立，像大地上百川奔流、群山重叠，众木争荣。

④和声

纵向，它是乐音各种关系的组合；横向，它是和弦合乎逻辑的运行。如果说，旋律是音乐的灵魂，和声则是音乐中更为丰富的精神世界。如果说，旋律是音乐形态最集中的体现，和声则是血肉丰满的音乐肌体。旋律像绚丽的海面，和声则是深深的海洋；旋律像蜿蜒的山脉，和声则是负托群山的大地；旋律像美丽的花木，和声则是土壤和水分。

⑤音色

这与配器有关，但比配器包含的意思更广。

人有血气、姿色，音乐有各种各样的音色。人的声音各不相同，甚至电话里也能分辨得出是张三还是李四在说话。不但男高音、男低音、女高音、女低音各不相同，即同一声部，亦因人而异。各种乐器能产生丰富的音色，更鲜明地体现音乐的性格和风格。通过配器，能更好地选择和运用音色，并把多种音色调配成新的音色，绚丽多彩，表现丰富的内心世界。

⑥结构

音乐作品的结构，分起类来，有上下句、分节歌、两段体、三段体、复三部、变奏曲、大变奏曲、奏鸣曲、回旋曲、多段体等等，这可叫作分类结构、概念结构或抽象结构。但任何一类结构中，都没有完全相同的两支歌或两首曲。音乐作品的具体结构、实在结构，总是独特的，曲曲有别。分类结构，属于外结构，说明其大体框架。实在结构，属于内结构，包含丰富的内涵，在其内部，又有主题及其变化，起承转合、对比发展、插入转折、凝聚拆散、简化繁衍、再现收拢，……，勃勃生机，何其生动！博大胸怀、浩大气魄、难禁欢乐、难言苦痛、浓烈深情、虔诚心思、深邃思想、深刻哲理，尽在结构中。

乐情乐形 通质同构

音乐能否表现感情的问题，古往今来，有两种基本的回答。

战国时期公孙尼子所著《乐记》，作了肯定的回答。他认为音乐是一种“形情”的艺术：“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声。声成文，谓之音。”音乐又怎样表现感情呢？

总的说来，是“形于动静”，感情表现于乐音的动静变化中，“声音动静，性术之变尽于此矣。”

所有的浪漫派音乐家或者是浪漫地思维的音乐家，都认为音乐能表现感情。

20 世纪中叶，美国的苏珊·朗格提出“艺术是人类情感符号的创造”的定义和“有表现力的形式”的概念。

3 世纪中国的嵇康和 19 世纪奥地利的汉斯立克作了否定的回答。嵇康在《声无哀乐论》中说：“音声有自然之和，而无系于人情，克谐之音，成于金石，至和之声，得于管弦也。”“声音自当以善恶为主，则无关于哀乐；哀乐自当以感情而后发，则无系于声音。”汉斯立克在《论音乐的美》一书中写道：“音乐的内容就是乐音的运动形式。”“‘情感的表现’不是音乐内容”、“音乐不描写任何情感，既不描写确定的情感，也不描写不确定的情感。”

嵇康和汉斯立克，对音乐的形式美和形态美，都有丰富的感受，他们提出的“自然之和”或“乐音的运动形式”，都是有价值的和重要的概念。在这些概念里面，以及在他们的著作中，体现了一种科学探讨的精神，体现着人类应该具有的智慧。然而，他们否定音乐能表现感情，在认识上是有缺陷的，也可以说是不科学的。《乐记》提出“情动于中，故形于声”的理论和“形于动静”的概念，就音乐与人类感情的关系而言，是基本正确的。这也体现了一种科学探讨的精神，体现着人类应该具有的智慧。就其能更好地反映事物的实际来说，是更为科学的精神和更可珍贵的智慧。当然，科学精神也好，历史智慧也好，均需深化、丰富、提高、发展、矫正，甚至不排