

The Enjoyment of Western Classical Music



郝 澎/著

作者酷爱西方古典音乐，数十年来，每日必听，乐此不疲。

现将心得与读者分享，

并将自认为可听性最强的作品推荐给入门者。

南海出版公司

The Enjoyment of Western Classical Music



郝 澎/著

作者酷爱西方古典音乐，数十年来，每日必听，乐此不疲。

现将心得与读者分享，

并将自认为可听性最强的作品推荐给入门者。

南海出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

西方古典音乐入门 / 郝澎著. — 海口: 南海出版公司, 2011.8

ISBN 978-7-5442-5494-6

I. ①西... II. ①郝... III. ①古典音乐—音乐欣赏—西方国家 IV. ①J605.5

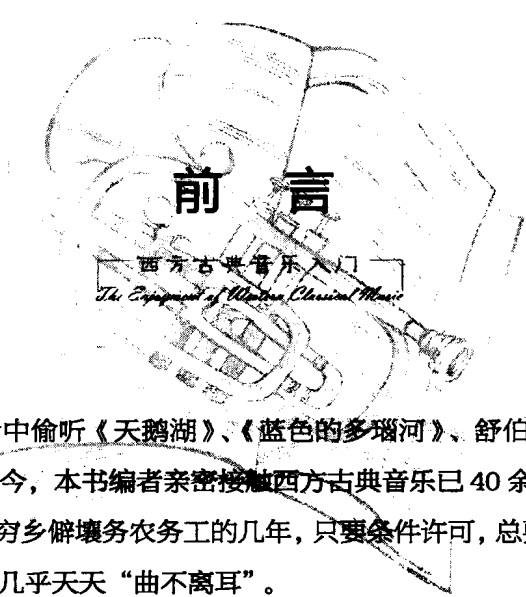
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 123637 号

XIFANG GUDIAN YINYUE RUMEN

西方古典音乐入门

作 者	郝 澎	
责任编辑	张建军	
封面设计	动力图文	
出版发行	南海出版公司	电话(0898)66568511
公司地址	海南省海口市海秀中路 51 号星华大厦五楼	邮编 570206
电子信箱	nanhaicbgs@yahoo.com.cn	
经 销	新华书店	
印 刷	北京市通州京华印刷制版厂	
开 本	710 毫米 × 1000 毫米	1/16
印 张	22	
字 数	440 千字	
版 次	2011 年 8 月第 1 版	2011 年 8 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5442-5494-6	
定 价	39.80 元	

南海版图书 版权所有 盗版必究



前言

西方古典音乐入门
The Exposure of Western Classical Music

从在文化大革命中偷听《天鹅湖》、《蓝色的多瑙河》、舒伯特的歌曲和意大利歌剧咏叹调的录音至今，本书编者亲密接触西方古典音乐已40余载，也算得上是个老牌乐迷了。除去在穷乡僻壤务农务工的几年，只要条件许可，总要千方百计地搜罗、欣赏西方古典音乐，几乎天天“曲不离耳”。

然而，自诩“老牌乐迷”，又觉得名不副实。真正的老牌乐迷，经多年的修炼，本应升堂入室，至少成了半个专家，评论一曲的妙处能说出点儿门道来。而我却始终是个门外汉，满足于“看热闹”。像个老饕，只管品尝美味佳肴，至于菜里的成分和厨师们的操作，则不大关心。

对音乐的这种不求甚解的态度，或许为专业人士和资深乐迷所不齿，但我自信这种态度自有其合理之处。首先，持此态度，便对“只应天上有”的仙曲不再止于仰望，而是将它们从天界拉入凡尘，从孤芳自赏的音乐厅拉入穷街陋巷的斗室，使从事非音乐专业的门外汉，那些“俗人”，在辛勤劳作、养家活口之余，也能领略一下人类创造的音响奇迹，品尝一下大师们烹饪的音乐盛宴，而不至于对近在咫尺、唾手可得的宝藏浑然不觉，留下终生遗憾。其次，只要不求甚解，就可以暂不理睬专家或资深乐迷的意见，而将“好听”作为选择常听曲目的首要标准。美国作曲家查尔斯·艾夫斯说：“音乐之美常被混同于那些让耳朵躺在安乐椅上的东西。”此言或许不假，但语气颇有些居高临下。专家们在音乐的安乐椅上躺久了，起身做一些剧烈运动，调剂一下，可以理解。而每天为生计奔忙，无暇落座的门外汉们，一旦有机会，首先让耳朵躺在音乐安乐椅上，却也无可厚非。当然，这里所谓的“安乐椅”并非只指舒曼的《梦幻曲》、圣-桑斯的《天鹅》、柴科夫斯基的《忧郁的小夜曲》之类舒缓、柔美、浪漫的小品；雄浑壮丽的鸿篇巨制，如贝多芬、勃拉姆斯乃至马勒的交响曲、瓦格纳的歌剧序曲亦在“安乐椅”之列，虽然椅子的材质有所不同。

太多的人喜欢民间音乐和流行音乐，却对西方古典音乐敬而远之，或浅尝辄止。

究其原因，恐怕这些人多半是被这种音乐的“高雅”唬住了，被专家们的“高深”赶跑了。对西方古典音乐普遍误解的恶果是，这种人类的共同财富被越来越少的人所垄断，其市场日益萎缩，而大多数人则被剥夺了享受这种音乐的天赋权利。

西方音乐的门外汉需要指导，需要有人向他们挑明：

- * 并非所有的西方古典音乐作品都是上乘之作；
- * 即使是上乘之作，可听性不一定强；
- * 由于文化差异，并非所有的曲目都适合中国人欣赏；
- * 西方的或中国的专家和准专家们称道的作品，并非都适合业余爱好者。

结论是：在浩如烟海的作品中遴选出适合入门者的曲目，至关重要。

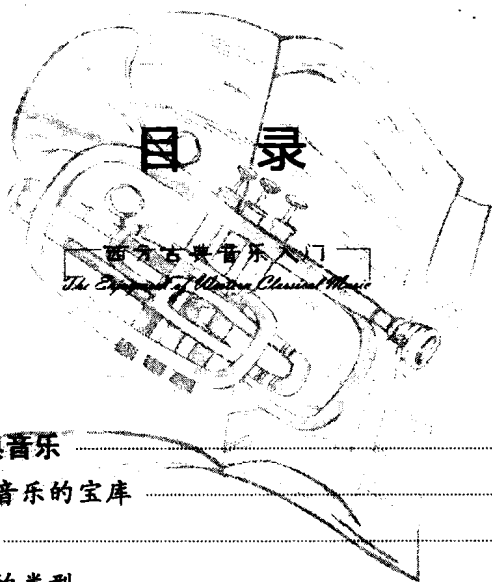
但遗憾的事，中国的门外汉们缺少的恰恰是“过来人”的经验之谈。

目前可以找到的西方古典音乐的入门书，有如下几点缺憾：

- * 将音乐家的生平逸事作为重点，津津乐道，而作品介绍则如蜻蜓点水，语焉不详。
- * 重点放在拆解作品，堆砌术语，罗列版本，很少分析与评价。
- * 对象为专业人士或专业学习者，拒门外汉于千里之外。
- * 拾洋人牙慧，唯西方标准马首是瞻，不顾国人的文化背景与欣赏习惯。或干脆是译作，中国人的文化背景自然不在考虑范围之内。
- * 曲目无外文标注，而译文又千差万别。或虽有标注，但标注不全，入门者查找十分不便。

本书旨在弥补此类缺憾。但在多大程度上达到了目的，作者不敢过于自信。音乐欣赏的主观性很强，作者虽查阅了大量资料，在决定推荐曲目的取舍时又听了上千小时的录音，仍不敢说推荐的所有作品都适合入门者；也不敢说已将所有“脍炙人耳”的作品一网打尽。热切盼望专家们和广大业余爱好者不吝赐教。

编 者



第一章 了解西方古典音乐	1
1. 打开西方古典音乐的宝库	1
2. 音乐基本常识	5
3. 西方古典音乐的类型	13
第二章 古希腊至文艺复兴时期的音乐	18
第三章 巴洛克时期	23
维瓦尔第	30
巴赫	36
亨德尔	46
第四章 古典主义时期	53
格鲁克	58
海顿	61
莫扎特	66
贝多芬	75
第五章 早期浪漫主义	85
舒伯特	90
韦伯	97
帕格尼尼	101
柏辽兹	108
肖邦	117
李斯特	125
舒曼	131
门德尔松	136
比才	142

第六章 晚期浪漫主义	148
柴科夫斯基	150
勃拉姆斯	158
约翰·施特劳斯	164
瓦格纳	169
罗西尼	179
多尼采蒂	185
威尔第	189
圣-桑斯	197
弗 雷	203
第七章 民族乐派、印象派与后浪漫派	208
格林卡	211
鲍罗丁	216
穆索尔斯基	221
里姆斯基-科萨科夫	228
拉赫玛尼诺夫	234
德沃夏克	242
斯美塔那	249
格里格	256
西贝柳斯	261
德彪西	266
拉威尔	272
普契尼	280
布鲁克纳	287
马 勒	291
理查·施特劳斯	298
第八章 20世纪音乐	305
斯特拉文斯基	307
勋伯格	316
巴托克	321
普罗科菲耶夫	329
肖斯塔科维奇	338

第一章 了解西方古典音乐

1. 打开西方古典音乐的宝库

你没有系统地学习过乐理；你对“和声”、“调式”等一知半解；对“曲式”、“配器”、“织体”等几乎一无所知。但这一切并不妨碍你成为西方古典音乐的乐迷。工作之余，听一曲巴赫，一曲莫扎特，或一曲肖邦，一身的疲惫顿时烟消云散，遗世独立、羽化登仙之感油然而生。大师们的乐曲是你给自己最大的酬劳，使你觉得有幸领略如此妙不可言的东西，可谓不虚此生。有人说，巴赫、莫扎特、贝多芬是上帝给人类的最慷慨的馈赠，这话一点儿都不过分。正如美国小说家薇拉·凯瑟的短篇小说《瓦格纳作品音乐会》中，女主人公对侄子所说：“亲爱的孩子，祈祷吧，无论你将牺牲什么，但愿那不是音乐。”

行家们说，不懂乐理，不懂技法，欣赏只能停留在感性共鸣阶段，不可能全面、深入、理性地欣赏音乐，也无法鉴别音乐中的上品与下品。此话一半说得不错。不懂乐理和技法，音乐中细微的妙处不易体味出来。但为什么一定要“全面、深入、理性地欣赏音乐”？以此高度要求听众，必会将百分之九十九的人关在西方古典音乐的宝库之外。有人主张“啃”音乐，“啃”巴赫的《马太受难曲》，“啃”贝多芬的晚期弦乐四重奏。如果你听音乐不是为了考级、发表论文、增加收入等功利目的，为什么要“啃”那些音乐的“硬骨头”？西方古典音乐有无数曲子可以打动你的弦，使你百听不厌。作为一个业余爱好者，足矣。至于鉴别音乐中的上品与下品，你可以这样为自己辩解：何为上品，何为下品，专家们也未必能达成一致。酸甜苦辣咸，人各有所好；你喜欢山珍海味，我喜欢萝卜白菜。

音乐行家们的口味，特别是西方音乐行家们的口味，常常会令西方古典音乐业余爱好者感到困惑。他们极口夸赞的作品，业余爱好者们有时觉得很一般，很无趣，很平淡。之所以产生这样的分歧，想来可能有如下几种原因。

首先，业余爱好者毕竟“业余”，学识不足，未能升堂入室。所以首先要虚心，要尊重行家们的意见，带着同情心去听他们推荐的曲子，不要盲目排斥。如果确实听出了妙处，将曲子纳入自己喜爱曲目之中。如果听过数遍后，仍然听不出什么名堂，不妨先把它放一放，过若干年再听。如果仍觉得没味道，这首曲子看来与自己无缘了，把它抛开就是了。对于业余爱好者，最可贵的莫过于忠实于自己，最可悲的莫过于人云亦云。要知道，任何人，包括专业人士，都有自己的偏好，不可能喜欢所有著

名作曲家的所有名曲。在某种意义上，没有偏好就没有欣赏。不喜欢专家们推荐的某些曲目，再正常不过。

第二，审美标准的形成与社会、历史、语言、文化因素有着难以分割的联系。在文学艺术鉴赏方面，西方人与中国人的审美标准有共性。正如孟子所言：“口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。”在西方脍炙人口的曲子，中国人不会弃之如敝屣。但差异又不可避免地存在。西方的主流审美观倾向于铺张、繁琐、晦涩、写实、智性，往往过分纠缠于思辨；而中国人则喜欢简洁、含蓄、惜墨如金、空灵、超脱、实际，有时则失之“浮浅”。两种文化，无所谓优劣，只是口味不同而已。一定要论优劣，只好说两者优劣互见。作为中国人，你可能喜欢中国西北民歌，想必西方的音乐行家们对这些民歌的感受与评价会与中国人大不相同。德意志民族的“艺术歌曲”，除舒伯特等人的部分作品外，普通中国人很难听出味道来。我们可以，而且也应该了解西方的文化传统，使自己带着同情心去理解他们的观点和喜好。但对于一个生于斯长于斯的中国人，想将自己的文化之根拔出来，栽到西方文化的土壤里，而且立即长成茂盛的大树，则绝无可能。正如揪着自己的头发离开地球，或将头发变黄眼睛变蓝一样绝无可能。所以不必与西方人或西方行家的观点完全一致。西方古典音乐既然是西方的玩意儿，中国人评价作品时，往往觉得底气不足，于是唯西方标准马首是瞻，把自己降格为西方人的附庸和追风者，亦步亦趋，人云亦云，褒西人之褒，贬西人之贬。专家们也许不得不与西人的看法“接轨”，但“跟风”则是中国业余爱好者欣赏西方古典音乐的大忌。

最后，还有一种原因。某些人，无论是西方的还是中国的，是假行家，他们附庸风雅，故作高深，借助某些难以理解的作品来唬人，抬高自己。有些作品其实他们自己也未必喜欢，但既然某个名家赞扬过它们，最好点头称是，免得让人家看出自己很“业余”。

知道了这些原因，就应该坚持业余人士的原则：听音乐是享受，是消遣，不是“啃骨头”、受折磨。爱听的听，暂时不爱听先放下；爱听的听多了，以前不大爱听的或许也会进入爱听的曲目中。你不是没有野心和奢望改行，成为作曲家、演奏家、音乐评论家吗？好，这样你的心态就算摆正了。在某种意义上，业余爱好者是最好的鉴赏家，因为他们的鉴赏最纯粹，没有任何功利的杂质、没有任何虚荣的干扰在内。尽情享受吧，不要去“啃”“高深”曲目。即使“浅俗”的曲目，一辈子未必能享尽，何必一定要将“高深”的纳入囊中？再说，听多了“浅俗”的曲目，很多“高深”的曲目，完全可能变得“浅俗”起来。

不要按字面理解专家们关于某个曲子“思想深刻”、“富于哲理”的说法。音乐不是哲学论文，也不是文学作品，如何能“思想深刻”、“富于哲理”？瓦格纳在创作他的歌剧时，肯定有意或无意地表达了他的哲学和伦理思想，但如今人们欣赏他的音乐时根本不会理会他的“哲学”和“思想”，人们喜欢的是他的音乐。音乐作品确有高下优劣深浅之分。好的作品“耐听”，百听不厌，耐人寻味；而且不仅仅是好听，还会引起灵魂的震颤，令你浮想联翩，每次欣赏可能会有新的收获，如此而已。音乐与哲学处在感性与智性或思辨这两个对立的端点上，企图用音乐来阐明哲学，正

如企图用哲学使读者感动得手舞足蹈，如醉如痴，恐怕都不会成功。

看一部音乐作品是否适合于你，有一个简便的判定方法，那就是看自己听的时候是否走神。牢牢地“抓住”了你的曲子，使陶醉其中的曲子，无疑是最适合你的。如果发觉自己没有真正在听，而是在想心事，盘算着音乐会后到哪里去吃饭，或琢磨着指挥家的头发，演唱者的身材，演奏者的相貌，那么这首曲子肯定不适合你。也许由于这首曲子本身很平庸，或由于演唱者、演奏者很平庸（尤其是在大多数听众跟你一样在走神的场合），或由于你自己太浅陋（尤其是在大多数听众全神贯注的场合）。这一判定方法，在自己独自一人听录音时，也是适用的。

世界上总有那么一些文艺作品，其学术价值大于欣赏价值。将这些作品毫不吝惜地留给专家们去享用。有一些专家，喜欢“挖掘”过去被人们忽视或遗忘的曲目，在故纸堆里“淘金”。少数人有幸“捡漏”，大多数恐怕只是猎奇或为了哗众取宠而已。大师也是凡人，他们的作品，并非件件精品佳构。即使像巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬这样的“神圣”，也有平庸之作，二三流的作品，早期不够成熟的作品或败笔，出于功利目的粗制滥造的作品。如海顿虽有“交响乐之父”、“弦乐四重奏之父”的美称，他的早期交响曲和弦乐四重奏实在不敢恭维，你很难耐着性子把它们听完而完全不走神。莫扎特只活了35岁，却创作了六百余首曲子，其中不少还是鸿篇巨制。尽管他是个精力旺盛、乐思如泉涌的天才，也难免为了生计“萝卜快了不洗泥”，留下一些遗憾。贝多芬也并非那么清高，有时也会将一些东拼西凑的东西塞给他痛恨的出版商，从他们兜里榨出些钱来。只是他的这些垃圾作品我们现在难以耳闻，所以感到他的音乐首首都是精品。布鲁克纳和马勒都有一些佳作，但也有唠唠叨叨、让人听了不耐烦的败笔。入门者听西方古典，要特别注意要有选择地听，不要盲目崇拜大师所有的作品。

西方古典音乐的入门者，要懂得自己正像刚刚开始学会咀嚼的婴儿，牙不全、舌头嫩、胃口弱，若一上来就一定要品尝音乐西餐中味道最古怪、最难以消化的东西，或者无人指点，不幸尝到了烹调大师失手时搞出的一些半生不熟、忘记加盐、烧糊烧焦的东西，结果很可能永远败坏了自己的胃口，毕生对西方古典音乐大餐敬而远之。针对文学作品，人们创造了“可读性”(readability)一词，“可读性”高，意味着作品趣味性强，引人入胜，易于欣赏，不枯燥乏味，无过深的哲理，但又不意味着低俗。同理，就西方古典音乐而言，选择入门曲目，“可听性”应当是一个首要指标。

中国文化博大精深，在古典文学、绘画、建筑、工艺美术等方面均不比西方差，在某些方面甚至超越西方，为西方难以企及。中国古代音乐发展很早，古人唱歌可“余音绕梁，三日不绝”，孔夫子“在齐闻《韶》，三月不知肉味，曰：‘不图为乐之至于斯也’”，想必当时的音乐已感人至深。曾侯乙墓出土的编钟、编磬及其他乐器，证明在战国时期中国就有了庞大的钟鼓之乐的队伍配制。但比较起来，中国古典音乐有其不足之处。西方音乐很早就发展了复调与和声，形成了立体音乐，但中国古典音乐则是线性的，大多追求虚静空灵的意境，显得单薄、细弱，深度、厚度、力度均显得不足。就气势宏大、题材丰富、情感细腻、种类繁多而言，西方古典音乐略胜一筹。中国古典乐曲保留至今的并不多，且不成体系，人们所熟知的不过《高

山流水》、《平沙落雁》、《春江花月夜》等中国古代十大名曲，而且不少是二胡曲，而二胡却不是严格意义上的中国乐器。而西方古典音乐的曲目则浩如烟海，精品俯拾即是。不读西方文学，只读中国的古典诗文，不欣赏西方的艺术，只欣赏中国的绘画、书法，并不为过，因为中国在这方面的作品浩如烟海。但不听西方古典音乐，三过西方古典音乐的巨大宝库而不入，实乃人生一大缺憾。

那么，怎样才能打开西方古典音乐的宝库？

同去听一场音乐会，为什么有的人听得如醉如痴，有的人却听不出名堂？原因往往与习惯或熏陶有关。老辈人中有很多京剧迷，喜欢“听戏”，听时双目微闭，摇头晃脑，一副陶醉其中的样子。其实这些人中不少没有受过多少教育，有的还是文盲。之所以能够如此，原因很简单。他们一生下来，耳濡目染的就是这些东西。当今那些受过高等教育的年轻人大多“听不懂”京剧一类的传统戏了。原因是传统戏不再时兴，青年人缺少这方面的熏陶，没有养成欣赏习惯。同样，任何人都可能迷上西方古典音乐。条件也不难满足。一是多听，让自己熟悉、习惯西方古典音乐。二是注意地听，用心去“品”。三是反复听，直到你能记住一首曲子的主旋律或特征。四是不要排斥自己暂时不喜欢的曲子。对陌生事物抵触排斥，乃人之本性。很少有人一开头就喜欢 20 世纪的西方古典音乐、喜欢巴赫的无伴奏小提琴奏鸣曲或贝多芬的弦乐四重奏。在说自己不喜欢一种音乐之前，先问一问自己，这种音乐听过了多少部作品，听过多少个小时。没有作品的积累，没有长时间的聆听，就不大好开口说自己不喜欢某种音乐。人的口味和欣赏水平总要随时间变化，一时听不出味道的曲子，数年后也许会成为你的偏好。“披头士”音乐在上一世纪 60 年代风行一时，现在已经成为“过时”的音乐，比起摇滚乐，显得“雅驯”多了。但要知道，当时很多初次听到这种音乐的人都被其“粗俗”和“吵闹”惊呆了。贝多芬的《英雄交响曲》现在听起来再顺耳不过，但贝多芬同时代人，他们听惯了海顿和莫扎特温文尔雅的交响曲，初听贝多芬的这首，很多人觉得古怪粗野得难以接受。所以要学会扩大自己对“异样”音乐的接受力或容忍度。既要习惯柴科夫斯基的浓丽，又要习惯巴赫的素雅。记住美国作曲家阿隆·科普兰说的一句话：“不要以为音乐价值的高低取决于其对感官吸引力的大小；也不要以为最美妙的音响必出于最伟大的音乐家之手。”欣赏音乐，正如欣赏文学和美术，要学会“开疆辟土”，将“异域”变成自己的家园。纯正的趣味必定是广博的趣味；拥有了广博的趣味，才能获得透视的距离，俯瞰的高度，真正理解每一种风格的妙处。

最后还有一点，是要经常翻看介绍西方古典音乐的文章和书籍，年头多了，大多数人都会成为乐迷。虽然达不到专家的水准，也算迈进了西方古典音乐的殿堂。

培养自己对西方古典音乐的爱好，要按部就班，不要急于求成。一般说来，最好先从浪漫主义时期的音乐入门。这个时期的音乐离现代人较近，音色、旋律和节奏更易于为现代人接受。浪漫主义音乐之后可以听古典主义作品，然后是巴洛克，最后是 20 世纪。在体裁上，也要有一个大致的顺序。一般说来，最佳顺序是：（1）交响曲、歌剧序曲、管弦乐组曲、各种器乐小品；（2）协奏曲；（3）奏鸣曲；（4）各种室内乐；（5）歌剧；（6）艺术歌曲；（7）宗教音乐。当然，这只是个极粗略的说法，

会有不少例外。例如，有些 20 世纪的音乐很容易接受，而有些浪漫主义的作品却相反；有些交响曲可能最难接受；少数艺术歌曲却脍炙人口；有些宗教音乐的片断，甚至是入门者的首选。

在钱袋较充实的情况下，尽量听现场音乐，尤其是歌剧、交响曲、协奏曲的现场音乐。现场音乐的最大优势是表演者与观众的互动和交流。从录音中感受不到音乐的细微变化和演奏家们的即兴表达。听现场音乐的另一个优势是指令和演奏者的姿势动作会增强音乐的效果。特别是歌剧，舞台动作、服装、布景都是作品的重要组成部分。即使听录音，也要选择较好的版本。较差的播放设备、制作不够理想的唱片会消除交响曲、协奏曲的立体感；有时会使音乐失真，乐器和人声的音色也会变得干涩，缺少光泽。为弥补录音的缺点，唱片制作者会夸大声音的回旋震荡，或故意突出低音，从而歪曲了乐曲的本来面貌。

对于手头拮据的入门者来说，追求现场感、音响的逼真、最佳的版本是不现实的。培养自己对古典音乐的爱好，也有经济些的办法。只要有一台电脑，配上档次高些的音箱，在很多网站就可以听到我们推荐的大部分乐曲或乐曲片断。但这决不意味着版本的选择无关紧要。资深的爱乐者和专业人士必须讲求最佳版本。二三流的演绎者或不成功的演奏会使一流的作品变得平庸无奇；而一流的演绎者会使二流的作品大放异彩。参考《企鹅唱片指南》可购得正版的最佳版本，但条件是你必须有雄厚的资金支持。

2. 音乐基本常识

什么是音乐

学习欣赏西方古典音乐，要具备一些基本常识。首先要弄清什么是音乐。音乐是一种声音，而声音，是空气的震动。空气的震动刺激我们的耳膜，耳膜的神经系统再将刺激传导到大脑。然而，并非所有的声音都是音乐。

声音，要想成为音乐，就不能是随机拼凑的，杂乱无章的。声音必须具有一定的结构或章法，以表达某种思想或情绪，才能成为音乐。

作曲家是摆弄声音的专家。声音在他们手里，就像画家手中的颜料，雕塑家手中的泥巴，时装设计师手中的布料，工艺美术家手中的金银玉石，是塑造美的材料。作曲家可以将声音调高或压低；可以将声音拉长或缩短；可以让声音震耳，如洪钟，如雷鸣，或让它们微弱，如蝉鸣，如私语；可以将声音颠来倒去，以各种方式排列它们；可以将多种声音组合起来，让它们同时出现，相互陪衬、烘托；可以用无穷多的方式改动声音的特性，使之或刚或柔、或冷或暖、或明或暗、或尖或圆、或厚或薄、或清或浊、或滞或畅。作曲家可以在一部作品中同时利用声音所有这些可能的变化。

音乐可以有两大功能。一种是功利的，其目的在音乐之外。在舞厅里，音乐可以调动情绪，协调动作；在教堂里，音乐创造一种圣洁感，强化人们的信仰；在戏剧和电影里，音乐使故事情节更加动人；在军队里，音乐提高士气，鼓舞斗志；在拉纤、

打夯、搬运等重体力劳动中，音乐可以鼓劲减压，统一动作；在酒吧、餐馆、超市、机场、公园等公共场所里，轻声播放的音乐使环境更为舒适雅静。心理医生可以用特定的音乐来治病；工厂播放音乐可以提高工作效率；为奶牛播放音乐可以提高牛奶的产量。音乐可以陶冶性情。孔夫子看重的正是音乐的教化功能，即“乐教”。他说，“兴于诗，立于礼，成于乐”。即人性的最终完成，要靠音乐。莎士比亚也深知音乐的教化作用。《威尼斯商人》中的罗兰佐说，听了美妙音乐而无动于衷的人，灵魂必如深夜一样漆黑，心地必如鬼域一般幽暗。《朱利斯·恺撒》里的恺撒也说，他对凯修斯怀有戒心，原因之一是凯修斯从来不听音乐。

音乐的另一功能是非功利的，即艺术的或审美的，其目的只是让人“聆听”，给听者带来艺术的享受，审美的愉悦，心灵的陶醉。想想看，你长着耳朵却不能欣赏音乐的美妙，就如同你有双眼却不能欣赏色彩的绚丽，有手却不能感受婴儿皮肤的娇嫩，有鼻不能享受鲜花的芬芳，有口无法品味佳肴的鲜美，那么，你与残疾人又有何不同？眼耳鼻舌身，都有功利的用场，可以保护我们，提高我们生存的品质。但千万不要忘记它们非功利的用场。

在功利的和艺术的音乐之间并没有明显的分界。同一首乐曲，在一个场合是功利的，在另一场合则可能是艺术的；一个人将它视为功利的，另一个人则可能将它视为艺术的。有时，交响曲或协奏曲的段落可能被用做电影的配乐；一段实用的乐曲也可能经改编、美化而成为艺术作品。巴洛克时期的舞曲组曲就是很好的例子。作曲的目的往往会影响音乐的性质。如舞曲需要稳定的节拍，供欣赏之用的音乐则应更富于变化。

艺术音乐与实用音乐的主要差异在于艺术音乐在结构、节奏、音色等方面的复杂性。创造这样复杂音乐的目的在于提供艺术的享受，审美的愉悦，而不在于伴舞、赢利、促进身心健康、强化宗教仪式的圣洁感或解决实际问题。艺术音乐多能激发听者的思考，使之关注音乐的基本元素、基本元素与意义之间的关联，各种手法的运用，细节的处理等。音乐的基本元素包括旋律、节拍、和声、音色等，较高层次的业余欣赏应当自觉地听到它们。

音高

声音有很多特性可供作曲家利用。首先，大多数乐音有高低之分。音高主要是由分子的震动频率所决定的，可以由仪器测定。震动越快，声音听起来越高。两个音在音高上的距离，叫做音程。最基本的音程是八度。两个音高相差八度的音同时响起，由于震动频率成整倍数关系，听起来会非常和谐，分辨不出是两个音来。一个八度可以分成距离相等的12个半音。一般的音乐不用那么多的音，中国传统音乐多用 do、re、mi、sol、la 五个音，西方音乐多用 do、re、mi、fa、sol、la、si 七个音。这几个音之间的半音只是偶尔用一下做装饰。也有将12个半音平均使用，不分主次的，例如巴赫的十二平均律钢琴曲。

旋律

作曲家经过艺术构思，使不同音高的乐音构成有逻辑、有意义的序列，这一序列称为旋律，也称曲调。旋律可以哼唱或用口哨吹出来。在大型音乐作品中，一个基础旋律会有发展变化，从而构成主题，即一部作品的灵魂。旋律不能凭空存在。首先，它或是乐器演奏出来的，或是人声唱出来的。故而乐器或人声的音色是否能满足旋律的要求，可决定它们是为旋律增色或是减色。小提琴拉出的优美旋律用长笛来吹未必中听。其次，旋律必定存在于时间之中，故而它们必有节奏。音符的长短与高低同样重要。优美的旋律可能毁于拙劣的节奏；反之，一段并无特色的旋律却可以由于其独特的节奏型而长期留在人们的记忆中。此外，与一段旋律同时进行的前后出现的其他旋律，对该旋律的效果也有决定性的影响。

音符的长短与高低起伏形成的线条，人们常称为“旋律线”。正如绘画里的线条带有表情，有的刚健有力，有的柔和优雅，有的犹疑不决，旋律线也是如此。上行的旋律给人以飞升的感觉，下行的旋律给人以压抑和挫折感。在同一音高上不断重复的音符构成的旋律让人产生不祥的预感。有些旋律线很长，很少重复；有些则似乎由短小的片段组成。有些旋律很上口，容易记忆；而另一些，特别是现代音乐的旋律，则相反。以旋律是否上口或是否易于记忆为标准来判断音乐的优劣是不恰当的。何种旋律为美，人们往往随历史和文化的不同而有不同的看法。人们常常抱怨现代音乐“没有旋律”。其实，正确的说法应该是，现代音乐的旋律越来越难以辨认，更难以记忆。之所以建议入门者先听浪漫主义时期的作品，是因为这一时期音乐的旋律线普遍较长，较舒缓柔和，听上去舒服；而且旋律较多重复，易于辨认，易于记忆。

对位与和声

除了调整一个声音的高度和在序列中的位置以外，将它与另外一个或数个声音结合在一起也可以使之发生改变。这种结合可通过两种方式。其一是通过对位法（counterpoint）。对位法是在音乐创作中使两条或者更多条相互独立的旋律同时发声并且彼此融洽的技术。对位法是音乐史上最古老的创作技巧之一，是复调音乐的主要创作技术，其名称来源于拉丁文 *punctus contra punctum*，即音符对音符。但是，对位法并不是指单独的音符之间的和弦，而是指旋律之间的相互衬托。对位法在巴洛克时期的音乐中得到了广泛的应用。巴赫的清唱剧第一百四十号，醒来吧（*Wachet auf*）的第四部分是很好的例子。其中的弦乐器奏出的柔美旋律与缓慢、庄严而有力的高音众赞歌相互配合、相互衬托，达到完美的效果。

将声音结合起来的另一种方法和声（harmony），即用次要声部来丰富、强化旋律声部，从而产生立体感、厚度感。如果说旋律是一连串先后出现的单音，那么，三个或三个以上不同高度的音同时出现，就是和弦（chord）。和弦的构成和连续进行的方式就是和声。多声部的纵向结合并不一定总产生和谐感。能产生和谐或稳定感的组合称为协和和弦。乐曲一般止于协和和弦。当音的组合产生不稳定感时，这个组合就是不协和和弦（discord 或 dissonance）。作曲家可能会故意制造不和谐的效果。

果，使人产生烦躁、紧张、不祥、乃至邪恶的感觉。

对位与和声没有明确的界线，它们强调的是音乐的不同方面。前者强调两条或者更多条相互独立的旋律同时横向进行所产生的效果；后者强调两个或数个声部纵向结合时每一瞬间产生的效果。对位必然包含着和声，但和声不一定意味着对位。

调与调式

在一个旋律里，都有一个中心音或主音（keynote），这个音具有稳定性，旋律通常结束在这个音上。其他音则出现次数较少，起辅助作用，给人以不稳定或不大稳定的感觉，而且趋向于中心音。中心音或主音可以是八度音阶中 12 个音的任何一音。按照稳定与不稳定关系组织起来的一组音（一般在七个音之内），以某一个音为中心音（主音）联结成一个体系，称为调式（mode）。大调式的三、四级音（mi 和 fa）之间，七、八级音（si 和 do）之间的距离为半音，其余相邻两级音之间的距离都是全音。小调式的二、三级音之间，五、六级音之间的距离为半音，其余相邻两级音之间的距离都是全音。一般从乐曲的终止音上可以看出大小调式。大调一般终止于主音 do 上，小调则一般终止于主音 la 上。调式的差异往往会影响音乐的情绪。一般来说，大调色彩明亮，小调则倾向于暗淡和忧伤。几乎所有的葬礼音乐都是小调。

织体

织体指音乐中同时进行的各种声音和旋律线的组合方式。在纺织业里，织体指各种线的交织方式，或松弛，或紧密，或平滑，或粗糙。上等绸缎和粗毛呢的织体就十分不同。前者平滑而致密，几乎看不出丝线来；后者粗糙，每条毛线都清晰可见。音乐借用了这一术语，所以也用“致密”、“厚重”、“稀疏”、“单薄”等形容音乐的织体。织体最简单的音乐是单声部音乐。古希腊和中世纪前期的音乐，包括格里高利圣咏，以及东方的很多现代音乐，都是单声部的。多个乐器同时演奏（齐奏）、多人同时演唱（齐唱）相同音高的旋律线，虽然声音更为丰厚、饱满，仍属于单声部织体。织体更复杂些的音乐是主调音乐。这种音乐中只有一个旋律，由一个声部演奏或演唱，其他声部起伴唱或伴奏的作用。再复杂些的织体是上文提到的复调音乐。在这种音乐中，数条旋律线给人的感觉是各自独立进行的，几乎没有主次之分。但音乐的总体效果要大于各声部的相加之和。几条旋律线相互作用，使音乐显得更加丰满而有趣。就像粗花呢，不同的色彩的毛线条条可见，但编制在一起，就构成了美丽的图案。

节奏

作曲家们摆弄声音的方式除了调整音高、安排旋律、利用对位与和声外，还从时间上控制声音，即安排节奏。与音高、音强、音色不同，节奏与行进的运动感相关。在日常生活中，节奏往往指有规律的、循环往复运动，但在音乐中则不仅仅如此。音响的长短、快慢、强弱、停顿等以某种模式出现，就是节奏。节奏模式对音乐有很大影响。德彪西以来的现代音乐之所以较难接受，原因之一是作曲家们打破了传

统的固定节奏模式，使之变得异常复杂。

节奏最基本的成分是节拍。与心脏的跳动类似，节拍是强弱音有规律的交替。并非所有的音乐都有明显的节拍。譬如在西方音乐史上具有重要意义的格里高利圣咏，西方歌剧的宣叙调，以及某些清唱剧，节奏是高度自由的，或者说没有节拍。如果有，也很难感觉到。一般人听惯了有明显节拍的音乐，较难适应这类音乐。

节拍与节奏是有区别的。一段乐曲中重重敲出的节拍并不能表明它有上乘的节奏；而一段平缓的乐曲则可能有着复杂而微妙的节奏。节拍是音符长短的度量单位。在音乐里，音符的长短不用分秒来计算，而用“拍”来计算，如“一拍”、“二分之一拍”等等。节拍的快慢是乐曲的速度（tempo）。犹如心脏，在人平静的时候，跳动平缓；兴奋的时候，跳动剧烈。故而音乐的速度有很大的表情意义。平缓的乐曲使人沉静，急促的乐曲使人激动。

速度的标记常用意大利文，常见的有：

Largo 广板。宽广、缓慢，风格庄严。

Grave 非常缓慢而庄重。

Adagio 柔板。舒缓，从容，比广板稍快，比行板稍慢。

Andante 行板。即走动的速度。中速，不匆忙。

Andantino 小行板。比行板略快。

Moderato 中板。速度有节制，适中。

Allegretto 小快板。中等快速，活泼、无拘无束。

Allegro 快板。快速，活跃，明朗。

Allgero molto 很快的快板。非常轻快、活跃。

Vivace 活泼、轻快、有生气。

Presto 急板。很快。

Prestissimo 最急板。尽可能地快。

力度

力度指声音震动的强弱程度。更确切地说，指声音传播的能量大小。一首曲子中音响的力度可能会从极弱到极强，发生很大变化，但力度不像音高那样可以标出度数。强弱只是一种相对的、不精确的说法。音乐的力度与速度一样具有很大的表情意义。稚嫩的乐手的弱点往往就在于不会利用力度上的微调，抑扬有致地表现情绪的微妙变化。打个比方，同一段话，用小学生背课文的方式说出，或让一个优秀的话剧演员在舞台上说出，其表现力会有天壤之别。

在五线谱中，力度用意大利文表示：

缩写	<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>
原文	pianissimo	piano	mezzo piano	mezzo forte	forte	fortissimo
意义	很弱	弱	中弱	中强	强	很强

音色

作曲家还可以操纵声音的音色。同一音高的声音，用人声唱出、用提琴拉出、用小号吹出、用钢琴弹出，任何人都能分辨出来。这是因为发音器的音色不同。甚至同一乐器，奏出音高不同的声音，音色也会有差异。例如，双簧管奏出的低音醇厚圆润，而高音则尖锐刺耳。优秀的作曲家利用人声和乐器的不同音色来达到特殊的效果。若要乐曲产生高亢有力、振奋人心的效果，可以运用长号；若要乐曲产生抒情而悠扬的效果，可以选用小提琴或长笛。小号的声音辉煌而激昂，适于迎接英雄的凯旋、鼓励战士的斗志。不同乐器的搭配又能产生新的音色。作曲家可以利用的搭配组合几乎是无穷无尽的。音乐家们无意用科学的方法测定音色。他们满足于用不精确的形容词，如“明”与“暗”、“冷”与“暖”、“刚”与“柔”、“厚”与“薄”等来描述音色。

音乐的含义

弄清了音乐的诸要素之后，另一个需要解答的问题是音乐的含义。不少人听过一段乐曲后，会说这曲子太难，“听不懂”。这样的说法多少包含着对音乐的误解。音乐与文字不同。一段文字，只要排列适当，就会产生语义，传达某种信息。而音乐是没有语义的。音乐可以使听者产生某种感觉，如欢娱、平静、振奋、恐怖、紧张、烦躁等情绪。有的音乐还可以促使听者对人生进行思考。在这种意义上，音乐确有其意义。但音乐的意义是无法用语言表达的。《毛诗序》云：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之……”瓦格纳也说：“人类语言的尽头是音乐领域的开端。”用语言表达不了的感情，才求助于音乐。这与我们观看很多现代的绘画和雕塑（由于照相技术的完善，逼真地模仿任何现实生活画面已不再是美术的目的）一样，无所谓懂不懂，只有喜欢和不喜欢它们，习惯不习惯欣赏它们。欣赏美术，我们应更多地关注色彩、线条、形状、构图与设计。这就是人们常说的，绘画与雕塑在向音乐靠拢。欣赏书法时，欣赏者主要关心的并非文字的意义，而是线条传达的某种神韵，某种情绪。通感的理论告诉我们，各种感觉之间存在着一定的联系。譬如，特定的音高和音色会使人产生光滑、圆润、明亮、温暖抑或粗糙、干涩、阴暗、冷清等视觉和触觉意象。如果一段音乐深沉、柔和、平滑、舒缓，人们会说它“像天鹅绒一般”。但音乐毕竟是一种听觉的艺术，它不会产生电影一样明晰的画面。用音符作画笔来描摹某种视觉意象是可能的，所谓“标题音乐”（programme music）就试图用音乐叙述事件或描绘风景。维瓦尔第创作了著名的《四季》，就是试图用四首小提琴协奏曲描绘四季天气和景色的变化。但这种作品一般在深度和广度上都受局限。用音符作画笔，必定走不远。圣-桑斯的组曲《动物狂欢节》表明音乐的模仿力可以达到相当逼真的程度，加上每段曲子都有“乌龟”、“象”、“天鹅”等标题，足以唤起相当鲜明的视觉意象。但这部作品毕竟是特例。它原本是恶搞式的作品，意在嘲讽某些作曲家，并无深意。绝大多数音乐作品是没有标题的，即使有个笼统的标题，也不模仿什么逼真的视觉意象。圣-桑斯的《天鹅》（这段音