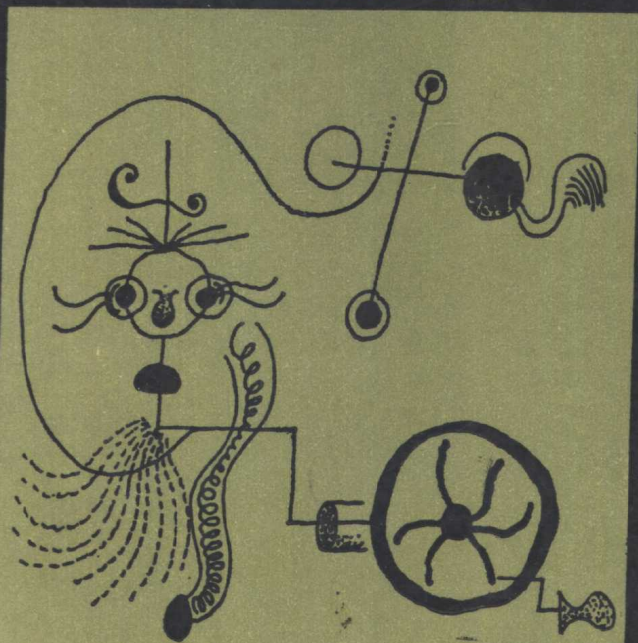


YISHU JIAOYU CONGSHU 艺术教育丛书 YISHU JIAOYU CONGSHU

音乐审美 与 西方音乐

徐民奇 周小静 编著



YIN YUE SHEN MEI YU XI FANG YIN YUE 音乐审美与西方音乐 YIN YUE SHI

音乐审美

与西方音乐

徐民奇 周小静 编著

高等教育出版社

内 容 介 绍

本书以通俗流畅的语言，系统地讲述音乐的基本美学理论和音乐的构成等基本知识，并对从古希腊到当代的西方音乐，分不同时期作了介绍，对不同风格流派的作家及其作品，进行了形象具体、准确生动的解说。全书知识丰富，材料翔实，对作曲家的评价和对作品的分析解说尤为引人入胜。

本书一册在手，便是一个音乐世界。它以极高的阅读和欣赏价值，指导您提高音乐艺术修养。

本书为艺术教育丛书之一。艺术教育丛书有舞蹈、摄影、西方绘画、书法等十余种。

音乐审美与西方音乐

徐民奇
编著
周小静

高等教育出版社出版

高等教育出版社照排中心照排

新华书店总店北京科技发行所发行

化学工业出版社印刷厂印装

开本 850×1168 1/32 印张 10.875 插页 1 字数 280 000

1990年10月第1版 1990年10月第1次印刷

印数 0001—4 380

ISBN7-04-002998-7/J·53

定价 3.05 元



美国波士顿交响乐团

P186100/26

编者的话

艺术是人类不可缺少的精神食粮。艺术能陶冶人的情操，开拓人的思想和视野，培养人的创造才能，促进人的个性的全面发展。广泛开展审美的艺术教育，使广大学生和青年懂得并爱好艺术，是提高青年一代思想文化素养的需要，也是社会主义精神文明建设的一个重要组成部分。

近年来，随着我国教育事业的发展，艺术教育不仅为专家学者所关注，而且正在引起学校和社会的普遍重视。不少高等院校陆续开设了音乐、绘画、书法、摄影、舞蹈等公共选修课艺术讲座，受到广大青年学生的欢迎，并取得了良好的效果。各种形式的艺术活动，也日益广泛地开展起来。

适应艺术教育发展的需要，《艺术教育丛书》应运而生了。

艺术教育丛书，主要面向大专院校学生及具有中等文化程度以上的青年读者。它既不同于艺术院校的专业教材，又有别于一般的艺术欣赏普及读物，而是从目前艺术教育的实际出发，在内容上注意把基础知识、基本技法与具体的分析鉴赏统一起来，并根据各门艺术的特点，适当加强美学理论分析，融史、论、技法于一体，以有利于学生掌握各门艺术的基础知识、基本理论，提高艺术鉴赏能力。

本丛书语言力求生动、流畅，具有较强的可读性，并附有一定数量的图片，既可以作为艺术教育课程的教材，也可以供广大青年自修阅读。

本丛书的编写和出版，得到国家教委艺术教育处的大力支持和我国老一辈著名艺术家和艺术教育家的热情关怀。他们的指导

和幫助，使我們倍受鼓舞，對提高叢書的質量起了很大作用。高等教育出版社領導和文科編輯部的同志，為叢書的編輯出版，花費了大量的勞動，在此我們一併表示衷心的感謝。

編寫這樣一套《藝術教育叢書》，是一項創建性的工作。所以，儘管編寫者大都是從事藝術教育富有經驗的教師，本叢書仍然會有這樣那樣的不足之處。我們歡迎每一位熱愛和關心藝術教育的同志和廣大讀者批評指正。

藝術教育叢書編委會

一九八九年七月

序

王朝闻

接受审美教育的必要性，或怎样进行审美教育，这些问题在近年来比过去普遍引起重视。出版这部以艺术为认识对象的艺术教育丛书，再次反映了当前出现的求知欲。

接受和给予审美教育，不限于对艺术的观赏；但艺术是事物美丑的集中反映，感受、理解艺术的美丑，可能间接理解社会和自然的审美价值。这种理解能力的逐步提高，除了接触和深入观赏对象，也需要接受来自审美实践的理论知识。古人说，没有出嫁之前先学会养孩子的，但懂得优生学知识岂不更有利于养育孩子。审美能力的提高当然依靠反复的审美实践，批判地吸取有关理性知识更有利于审美能力的提高。如果理论知识自身也具有审美价值，如果读者的理性思维与感性思维结合得融洽，那么，求知过程也就是一种享受美的过程。在这里，美育和智育构成了互相依赖的关系。

就我读书的经验和兴趣来说，发现什么、选择什么、关心什么，既受读物的约束，又有我自己的自由。我感兴趣的读物，好比态度高明的导游，他启迪和调动我依靠自己发现欣赏对象的美之所在。阅读是否真能尝到开卷有益的愉快，不能采取漫不经心地翻翻书本的读法。带着问题读书可能有特殊效益，也可能妨碍自己发现新的问题。书籍使读者在阅读过程中发现了新问题而一时不能解决，读者也会感激这样的读物对他的思考有所启迪。要求读物代替自己解决一切问题，不只不切合实际，也违反事物发

展的规律。

从事美育的授予者可能同时也是美育的接受者，祝愿这套丛书在出版之后，可能适应和加强读者与作者的联系，形成主体与客体之间的互相创造，在美育方面共同前进，这将是一种皆大欢喜的理想境界。

一九八九年六月

目 录

第一章 音乐美的起源与功能	1
第一节 音乐的起源	1
第二节 什么是音乐美学	7
第三节 音乐的作用与功能	11
第二章 音乐审美史上的四座理论丰碑	18
第一节 音乐模仿说	18
第二节 音乐情感说	26
第三节 音乐愉悦说	35
第四节 音乐形式说	40
第三章 音乐审美的特殊规定性	47
第一节 音乐音响材料的客观物质基础	48
第二节 音乐是听觉艺术	50
第三节 音乐是非描写艺术	53
第四节 音乐是情感艺术	56
第五节 音乐是时间的艺术	61
第六节 音乐是二度创作的艺术	63
第四章 音乐的构成	66
第一节 音区	66
第二节 力度	67
第三节 音色	68
第四节 节奏	71
第五节 旋律	73
第六节 调式与调性	76
第七节 和声	79

第八节	织体	81
第九节	曲式	87
第五章	古希腊、古罗马及中世纪时期的音乐	99
第一节	古希腊与古罗马时期的音乐	99
第二节	多声音乐在中世纪的形成与发展	101
第三节	中世纪音乐的体裁	102
第四节	中世纪音乐家与音乐作品	104
第六章	文艺复兴时期的音乐	110
第一节	音乐的风格特征	110
第二节	世俗音乐	113
第三节	宗教音乐的乐派	116
第四节	器乐的发展	118
第七章	巴洛克时期的音乐	119
第一节	音乐的风格特征	120
第二节	音乐体裁	123
第三节	作曲家	127
第四节	巴赫	128
第五节	亨德尔	133
第八章	古典主义时期的音乐	137
第一节	海顿	138
第二节	莫扎特	145
第三节	贝多芬	152
第四节	音乐的风格特征	162
第九章	浪漫主义时期的音乐(上)	164
第一节	音乐的风格特征	165
第二节	舒伯特	166
第三节	舒曼	173
第四节	门德尔松	176
第五节	柏辽兹	180

第六节	肖邦	186
第七节	李斯特	191
第八节	勃拉姆斯	201
第十章	浪漫主义时期的音乐(下)	210
第一节	俄罗斯民族音乐	210
第二节	柴科夫斯基	230
第三节	捷克民族主义音乐	240
第四节	北欧的民族主义音乐	253
第五节	晚期浪漫主义乐派	257
第六节	浪漫主义歌剧	262
第十一章	二十世纪的音乐	274
第一节	音乐的风格特征	275
第二节	印象主义音乐	278
第三节	表现主义音乐	283
第四节	斯特拉文斯基	290
第五节	巴托克	295
第六节	美国音乐	301
第七节	苏联音乐	310
第八节	其他作曲家	321
第九节	一九五〇年以后的音乐	325
主要参考书目	334

第一章 音乐美的起源与功能

七音十二律以其无穷的变化组合,构成色彩斑斓的奇妙音响世界。它象一颗镶嵌在艺术银河中的明珠,闪耀着璀璨的光芒,在各类艺术中以其独特的表现形式,传达出沁人心脾,震撼心灵情感的语言。为此有人称世界上有两大奇迹:一个是数学,一个是音乐。

音乐有迷人的魅力,那么它的源头及发展动因是什么?音乐有哪些作用和功能?这些都是音乐美学应探索和回答的基本问题。

第一节 音乐的起源

音乐的起源问题是从古至今一直在探索的音乐美学的基本课题之一。从中国的先秦时代和欧洲古希腊时代起,东西方的科学文化巨人就从自然科学和哲学的高度对音乐的起源进行了探索。由于音乐艺术是随着时间的消失而消失的艺术,所以古代的音乐作品很难象其它文物一样被保留下来,因而成为解开音乐起源之迷的障碍,增加了探索音乐起源问题的复杂性。虽然古书史论中有大量关于音乐起源问题的记载。但由于缺乏实证性,对音乐起源的认识,只能是一种哲学思辨上的猜想和推断。达尔文进化论的出现推翻了前人的哲学思辨理论,从实证科学的角度出发,揭开了探讨音乐起源的新篇章,也仍然不能科学地回答音乐起源问题。随着自然科学的发展,科学家运用现代最新技术手段,对三万年前的艺术品进行实验探究,从而使音乐起源问题获得了很大进展。由于哲学家、艺术家、美学家、社会学家和史学家对研究音乐起源问题的出发点和阐述的角度不同,对音乐起源问题也存

在较大的分歧。趋于认同的有三种音乐起源说。

一、音乐起源劳动节奏说

人在从猿转变为文明人的进化过程中,劳动实践环节起到了最为关键的作用。恩格斯在阐述《劳动在从猿到人的转变过程中的作用》时就讲到了“由于劳动所导致手和各种器官的完善,从而使艺术产生成为可能。由于这些遗传下来的灵巧性以及愈来愈新的方式运用于新的逐渐复杂化的动作,人的手才达到了如此高度的完善。在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似地产生了拉斐尔的绘画,托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”柯斯文也说,“各种原始艺术所有观念形态之共同的根源是劳动,是人们的劳动实践。随着人类和人类社会的发展,随着观念形态的复杂化,艺术的这一最早的根据自然是愈来愈间接地以人类活动和关系的新生形式表现了出来。但无论自其本质,或自其内容看过去,各种手法表现的原始艺术总不外是表现人从劳动实践中得出的认识、情感、情绪和思想的一种形式。”从以上论述中可看出,音乐的起源是人在劳动和劳动实践中逐渐完成的。因此,脱离开劳动实践基础来探讨音乐起源问题必将成为无源之水,无本之木。

音乐究竟是怎样产生的呢?它又是以什么方式传达人的情感呢?社会学家毕歇尔在《劳动与节奏》一书中认为:“当人在劳动工作之时,为减轻因消耗力量的感觉,呼出有节奏的喊声,因而造成了原始音乐。”“在最初阶段上,劳动、音乐、诗歌是极其紧密地互相联系着的,然而这三位一体的基本组成部分是劳动。”沃拉斯切在强调劳动和舞蹈的身体节奏是音乐源泉的同时,也认为在原始社会,原始人在生存斗争中节奏是作为助长人与人之间合作的强有力的手段而出现的。毕歇尔和沃拉斯切的关于音乐节奏是音乐起源的论述,不但阐述了人在劳动实践中所发出的音响节奏是音乐起源的主要动因,而且还指出了劳动中有规律的节奏在人类自身演变中是原始人促进集体劳动。和在打猎以及防御战斗

中共同协作的力量的象征。如有节奏的呼喊和敲打石器、树枝等。因此,柴勒在《音乐四万年》中说:“对原始人来说,音乐并不是一种艺术,而是一种力量。”柴勒关于节奏是一种力量的论述,说明了人在劳动中发出的节奏首先促进了人的自身发展,与此同时才促进了音乐的产生。

关于劳动节奏是产生音乐的动力的理论可在非洲黑人音乐中得到进一步证实。在非洲的音乐中,大部分是由节奏构成的。他们的听觉能力很差,但对节奏反映的敏感度却使人吃惊。有些音乐没有旋律,就是用一些敲击物来获得各种复杂多变的节奏音响,从节奏律动中获得一种审美愉悦。目前在非洲的原始部落仍有以敲击节奏为音乐审美乐趣的现象。由此可透视出原始时代音乐产生的萌芽。

从乐器发展史的演变中分析音乐的起源,进一步证实了劳动节奏在音乐产生中的地位。世界各国考古发现的实物证实,人类出现最早的乐器是可用来敲击的鼓。目前许多原始部落仍存有各类丰富的打击乐器。如昆斯兰德人有用棍敲的响杖,明科彼人有用脚踏的响板,美拉尼亚人和大洋洲土著人用鼠皮制作的苏鼓,埃斯基摩人用鲸鱼骨作架,蒙海豹皮做的柄圆鼓等,这些敲击物都是原始部落人用节奏来构成音乐,表现和生活密切相关的种种事物的。

在中国古代很早就有鼓的记载和制造各种打击乐器的悠久历史。如《诗经·大雅·灵台》就有“鼙鼓蓬蓬”和《大戴礼·夏小正》“剥鞞以为鼓也”的记载。

从近几年大量的考古出土文物得到的大量实物证实,原始墓葬中的很多陪葬品都是鼓、钟、磬等打击乐器。如山西夏县东下冯遗址出土的夏代石磬,湖北崇阳出土的商代铜鼓,湖北随县曾侯乙墓出土的曾侯乙编钟等。磬既是石器时代的工具,又是可用来自敲击的乐器。《尚书·益稷》记载:“磬,击石拊石,百兽率舞。”在甲骨文中,磬字就是左半象悬石,右半象用手执槌敲击的象形

字。另外，石器时代用土制缶来敲击也非常普遍，缶作为酒具也可复之为乐器。《诗经·陈风·宛丘》“坎其击缶，宛丘之首，无冬无夏，值其鹭羽。”由此可见在古代乐器史上最早出现的乐器，是和工具相互并用的用来敲打的石、土制成的打击乐器。按历史推论，鼓先于笛，笛先于琴。从《吕氏春秋·古乐器》中记载，“帝啻命咸黑作为声歌，有倕作为鼗、鼓、钟、磬、苓、管、埙、篪、鞀、椎、钟，”这一乐器排列顺序，鼗、鼓、钟、磬几种打击乐器也是排在其它吹、拉乐器前面的。由此证明打击乐器是最原始的乐器，鼓—笛—琴这种乐器产生的历史顺序是可信的。

从以上举例中可明显看到，以节奏为特征的打击乐器作为音乐起源的重要因素，在原始社会占有突出的位置。《劳动与节奏》的作者毕歇尔认为乐器发源于工具，鼓就可能导源于小白，拉弦乐器在刚产生时也是用来敲击的。鼓在人类劳动实践中最能符合、模拟体力劳动的节奏，鼓声还能模仿符应心脏跳动，加速脉搏的律动和血液的奔涌。从这一点来说，劳动节奏是音乐产生的第一要素。为此，科普兰在《怎样欣赏音乐》一书中谈到节奏时说：“如果音乐有个起源，那就是起源于节奏的敲击。纯粹的节奏对我们产生的效果是如此直接，使我们直接地感到它是音乐的最初的起源。”

二、音乐起源游戏说

音乐起源于游戏冲动，是音乐起源问题争论比较集中的焦点之一。德国美学家席勒在《美育书简》一书中就提出：“美是两种冲动（感觉的冲动、形式的冲动）的共同对象，即也就是游戏冲动的对象。”席勒在论述游戏是一种现象的同时，看到了游戏和艺术都是人在劳动过程中人的力量的自由发挥，艺术的产生无疑是人类脱离动物界的一个最后标志，也是最重要的标志。席勒讲的脱离动物界的标志，实质是讲了原始人在劳动过程中，在唤起感性冲动的同时，与理性的形式冲动结合并不能产生艺术。只有在无

目的时产生的游戏冲动,才是艺术美的因素,而这种游戏冲动中获得的自由快感,就是音乐起源的基础。心理学家斯宾塞经研究后也认为:“音乐的起源来自于人在劳动过程中的过剩精力的发泄,是力量的一种非自然的练习。”人类的美感起源于游戏的冲动。

冯特在《伦理学》中发展了席勒·斯宾塞游戏说理论,将游戏产生于劳动过程明确提了出来。他说:“游戏是劳动的产儿。没有一种形式的游戏不是以某种严肃的工作做原型的。不用说,这个工作在时间上是先于游戏的,因为生活的需要迫使人去劳动,而人在劳动中逐渐地把自己的力量的实际使用看作是一种快乐。”冯特关于音乐起源于游戏和劳动同体产生的观点是较为客观的。人的一切需要都必须经劳动所获得,劳动创造了人,而在劳动创造人的过程中体现出力量象征的形式,就是人在战胜自然的同时产生游戏冲动而获得的美感基础。冯特关于游戏产生于劳动关系的理论不但论证了原始人在战胜自然的劳动的同时,发出呼喊,动作有节奏的摆舞就包含着游戏因素,而且原始人在与自然搏斗中需要一种力量时,就自觉不自觉地一起用有节奏的呼喊、敲击唤起力量,以此来战胜困难。而当人的力量战胜了自然时,人就会从这种呼叫,这种有节奏的喊叫声中,从痛感转变为快感,并获得一种自由松弛的游戏美感。

普列汉诺夫和冯特持相同观点,认为游戏是由于要把力量的实际使用所引起的快感,再度体验一番的冲动而产生的。人在战胜自然时的力量越大,游戏的冲动也就越大。原始人在劳动后模仿各种动物的舞蹈,叫喊和狂奔都是从再现劳动中曾出现过的快乐冲动,是劳动和狩猎使用力气时出现,体验过的能量释放。

为此,很多人认为音乐的产生是和舞蹈、诗歌同体产生的。如原始社会中有规律的各种节奏、敲击可能就是音乐器乐独立化的最初游戏方式;而人在战胜自然后舞会上出现的各种咏唱,则是音乐声乐艺术起源的最初形式。从现代原始部落艺术表现形式

中可看出,打击乐器是他们表达快感的器乐,而近似于巫师的咏唱则是他们表达内容情感的声乐艺术。

从以上的论述中分析音乐起源游戏说是具有一定科学道理的。但将游戏说孤立地、绝对地认为是音乐起源的唯一根源,则还是缺乏足够的科学根据的。因此,在分析音乐起源于游戏的动因时,认清游戏说在劳动过程中对促进音乐起源问题上的积极作用是颇为重要的。

三、音乐起源模仿说

音乐起源于模仿是音乐起源问题中最古老的理论,虽然在当今科学发达的时代,一些学者提出了众多音乐起源假说,对音乐起源于模仿的古老课题进行冲击和否定,但模仿是音乐的起源仍在音乐起源问题中占有一定的地位。从古至今,大量关于起源问题的论述,都是以论述音乐起源于模仿为主线的。时至今日,当人们以科学的眼光重新认识原始社会的艺术活动和分析各种原始遗物时,面对浩瀚的古代出土文物,人们不得不承认音乐产生于模仿是具有一定历史价值的。

古希腊的德谟克利特、柏拉图、亚里斯多德等人关于音乐起源于模仿自然界音响和模仿人的性格、心情等论述,实质上都承认一个事实:人对客观世界的模仿是出自人的本能,人生下来就具有模仿的能力。“人从孩提时代就有模仿本能”的论述,不但讲了儿童获得知识是靠模仿,重要的是讲了人在原始时代从猿转变到人的过程中,人区别于动物的重要特征就在于人对事物具有模仿的主动性,而动物则不能(排除现代人训练的动物)。而模仿主动性在原始时代,指的就是获得初级美感的模仿阶段。人在自身审美意识发展的启蒙阶段,往往就是靠模仿某一种自然声响,重复地再现模仿劳动中的节奏音响而获得享受。鼓作为原始生产的象征和审美美感的产生,它的再现很可能就是原始人在实践过程中,偶然碰响带有空腹的物体(某种植物或动物)受启发而模仿制