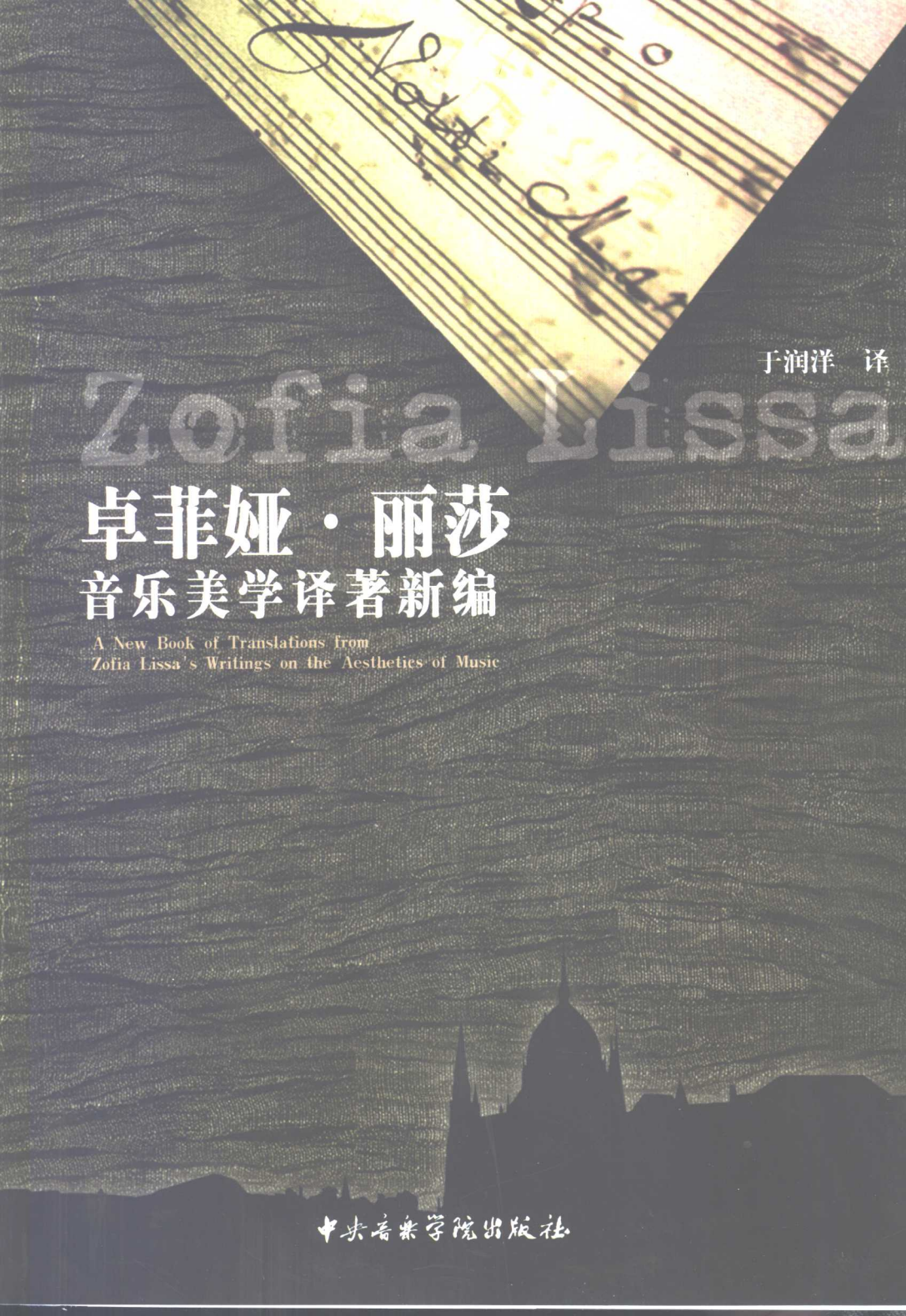




于润洋 译

Zofia Lissa

卓菲娅·丽莎

音乐美学译著新编

A New Book of Translations from
Zofia Lissa's Writings on the Aesthetics of Music

中央音乐学院出版社



卓菲娅·丽莎

音乐美学译著新编

于润洋 译

A New Book of Translations from
Zofia Lissa's Writings on the Aesthetics of Music

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

卓菲娅·丽莎音乐美学译著新编/(波)丽莎著;于润洋译. —北京:中央音乐学院出版社,2003.12

ISBN 7-81096-011-3

I. 卓... II. ①丽... ②于... III. 音乐美学 IV. J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 108508 号

卓菲娅·丽莎音乐美学译著新编

著 者/卓菲娅·丽莎

译 者/于润洋

出版发行/中央音乐学院出版社

经 销/新华书店

开 本/880×1230 毫米 1/32 开 印张/9.25 字数/243 千字

印 刷/北京市大地印刷厂

版 次/2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月第 1 次印刷

印 数/1—3000 册

书 号/ISBN7-81096-011-3

定 价/29.00 元

中央音乐学院出版社 北京市鲍家街 43 号 邮编 100031

发行部:(010)66415712 传真(010)66415711

出版说明

卓菲娅·丽莎是世界著名的音乐学家。早在 20 世纪 60 年代她的音乐美学著作汉语本已经在中国出版。中央音乐学院的于润洋教授在 1980 年和 1992 年又先后将她的两部重要的著作《论音乐的特殊性》和《音乐美学新稿》翻译成汉语由上海文艺出版社和人民音乐出版社出版。鉴于这两部译著已经出版多年，市场上早已脱销，而音乐学术界年轻一代学者和学生都希望能全面了解这位波兰音乐学家的理论思想，中央音乐学院出版社特将这两部著作结集成《卓菲娅·丽莎音乐美学译著新编》重新出版，一方面是缅怀这位对中国音乐学发展产生过重大影响的学者，另一方面则可以满足近年来涉足音乐学领域的众多学子的需求。

2003 年 12 月

怀念卓越的波兰音乐学家 ——卓菲娅·丽萨

——代序言*

两年前的3月26日，波兰和国际音乐学界失去了一位卓越的音乐学家——卓菲娅·丽萨（Zofia Lissa）。这位献出毕生精力、孜孜不倦地为音乐科学辛勤工作了整整半个世纪的老人，终于放下了她的笔，离开了她的事业。特别是，这位获得了联合国国际音乐奖金的学者，在接受这项国际荣誉之后还不到一年便与世长辞，为此，人们就更加感到惋惜。她的逝世不仅是波兰音乐学界的损失，而且也是包括中国在内的国际音乐学界的损失。50年代中期至60年代初期，我就学于华沙大学攻读音乐学时，曾直接受到丽萨教授亲切而严格的教诲。回忆那些年的情景，她20多年前的音容笑貌仍然清晰地浮现在我的眼前，一切都宛如昨天的事。对于我国音乐理论界来说，丽萨这个名字是并不陌生的。但作为她的学生，我仍然感到自己有责任将她的情况向国内音乐界的朋友们做些力所能及的介绍，以此表达我对老师的怀念之情。

丽萨于1908年生于波兰北部的文化城市勒沃夫，早年就学于勒沃夫音乐学院，并以优异的成绩毕业于该院的钢琴专业和音乐理论专业。与此同时，她又在勒沃夫大学攻读音乐学、哲学、心理学和艺术史，就学于波兰老一代音乐学家海滨斯基、哲学家卡·特瓦尔多夫斯基和罗曼·茵格尔顿等人。在这些著名学者们的指导下，勤奋的

* 此文发表于《人民音乐》1982年第3期

丽萨在学术上成熟得很早。1930年她以论文《斯克里亚宾的和声》获得博士学位时，年仅22岁。丽萨早年所受的音乐学教育受德国音乐学体系影响很深，她接受了这个体系的成就和优点，但却不为它所束缚。她后来在音乐学领域中所取得的成就，说明她走的是一条不同于她的先辈们的新路。对此产生深远影响的是她在求学时期就已经开始接触左派组织，接受马克思主义。从1930年起她开始在勒沃夫音乐学院任教，讲授音乐理论。第二次世界大战爆发后，丽萨于1941年奔赴苏联，先后在乌兹别克斯坦和莫斯科从事音乐活动，同流亡苏联的波兰爱国者们保持着密切的联系。波兰解放后，她被任命为波兰驻苏使馆的文化参赞。1947年，丽萨回到祖国波兰。在共和国文化部担任了两年音乐事业的行政领导工作之后，从1949年起她便以全部精力投入波兰音乐学事业的建设和学术工作。1949年在她的主持下创办了华沙大学音乐学系；九年后，即1958年，又在这个基础上创办了波兰音乐学研究所。到1975年为止，她一直主持这两个单位的工作，长达26年。

丽萨教授一生以旺盛的精力和高度的热情献身于音乐学教育事业，为培养新一代合格的音乐学家费尽心血。华沙大学音乐学系之所以能成为波兰音乐学最重要的教育中心和科研中心，30多年来为波兰音乐理论界培养了一批在学术上很有造诣的音乐学家，这是与她多年的辛勤劳动分不开的。除了书斋中的科学研究工作之外，可以说她把自己的主要精力都贡献给课堂了。作为一个国际知名的学者，她虽然常常到国外讲学，参加学术会议；音乐学系和音乐学研究所的行政工作也占据了她许多时间，但是她仍然担负着繁重的教学工作。仅我在那里学习的几年当中，她就曾讲授过音乐美学基础、音乐美学史、电影音乐美学、音乐史专题等大课，和声历史分析的班级小课，主持专题讨论班，指导专题和毕业论文写作等等。丽萨教授在学术上有很强的组织才能。仅在1959年至1960年不到两年的时间里，在她亲自领导和主持下华沙大学音乐学系就曾召开过两次很有影响的国际性学术会议：即1959年的普罗科菲耶夫学术会议和1960年的肖邦学术会议。特别是后一个会议规模很大，东西方许多

国家的知名学者都来参加了。当时我作为学生，旁听了这两次会议上的许多学术报告和讨论，这使我亲眼看到了丽萨教授的卓越的组织才能。通过这样的活动，她把自己的同事和学生们的论文推荐到国际性的学术会议上去，不仅加强了波兰音乐学家们同国际上其他国家音乐学家的学术交往，而且扎扎实实地提高了波兰音乐学在国际音乐学界中的地位。

丽萨教授一生留下的珍贵遗产是她的丰富的著述。她在学术上根基深厚造诣很深，而且才思敏捷，勤奋过人。据不十分完全的统计，她50年来在音乐学方面的著述多达六百余种。其中包括十几部专著，几十篇长篇专题论文，几百篇文章。她的著作中有一部分已经被译成德、俄、意、日、中等多种文字在国外出版。

就音乐学的一般领域划分来讲，丽萨教授的科学研究主要是侧重在体系音乐学和历史音乐学领域。

在体系音乐学领域中，丽萨的主要贡献是在音乐学方法论和音乐美学方面。50年代前期发表的《音乐学中的马克思主义方法论问题》、《论音乐中的辩证法规律》、《论音乐历史和理论中的客观规律性》等论文在探索音乐学研究中的马克思主义立场、观点、方法方面有重要意义。在这些论文中，她在批评资产阶级音乐学方法论中唯心史观、形而上学错误的同时，深入阐述了音乐作为一种社会意识形态，它同社会现实生活、社会制度、经济基础之间深刻的内在联系以及它自身辩证发展的规律；指明只有将对音乐现象的分析纳入以历史唯物主义和辩证唯物主义为出发点的轨道，音乐学才能提高到真正的现代社会科学的高度。

50年代初期对音乐学中马克思主义方法论的研究，对丽萨教授的学术思想发展方向具有重要意义。50年代发表的两部音乐美学著作《音乐美学问题》和《列宁的反映论和音乐美学》便是以马克思主义哲学为基础探讨音乐美学问题的尝试。在这些著作中，丽萨教授不仅探讨了诸如音乐艺术持续存在的原因和它的可变性、音乐中的价值标准、音乐中的阶级因素和非阶级因素、音乐的风格、传统等一系列问题，而且在音乐美学中具体运用反映论方面向前迈进了

一步。她提出的“表情运动”的概念在具体解释音乐如何反映现实这个问题上是很有启发性的。她在音乐美学中运用德国心理学研究成果这方面做了很有意义的探索。值得指出的是，丽萨并没有停留在只对音乐艺术做一般性的美学探讨上。在不久以后发表的专著《论音乐的特殊性》中，丽萨的注意力集中在音乐不同于其他艺术的特殊性质上。她认为西方学者的唯心主义音乐美学往往片面夸大音乐区别于其它艺术的特殊性质，从而把音乐同现实脱离开来；而马克思主义音乐美学发展的初期则过份强调了音乐同其他艺术之间那些共同的一般准则，满足于对音乐艺术进行一般美学原理范围中的讨论而忽视对音乐艺术的特殊规律的研究。由于音乐美学研究中的上述片面性，当然很难对音乐艺术的本质做出真正科学的揭示。在这种情况下，一般美学也是很难继续朝着具有高度科学概括力的方向发展的。基于这一思想，丽萨在这部著作中以马克思主义的反映论作为理论前提，对诸如音乐的物质材料、音乐反映现实的方式、音乐中感情因素与逻辑因素之间的关系、音乐中的认识因素、音乐的创作过程和社会作用，以及音乐的持续存在性和阶级性等一系列问题从特殊性的角度进行了探讨。丽萨充分意识到这些问题的复杂性，因而把自己的论点只看成是对音乐特殊性问题的探讨和研究的一种初步尝试，它有待进一步深化、检验和发展。《论音乐的特殊性》这部著作在德国等国被翻译出版后，在国际音乐美学界产生了颇大的影响。

在50年代研究成果的基础上，六七十年代丽萨在音乐美学方面的研究进一步深化了。1967年和1975年她先后出版了自己的两卷音乐美学论文集，即《音乐美学论稿》和《音乐美学新稿》。前者汇集了作者1955年至1963年内发表的部分论文；后者则是作者自1968年至1974年间在几个国际性音乐学学术会议上所做的专题报告和发表在德、英、美等国音乐理论刊物上的一部分论文。这些著作从哲学、心理学、社会学等不同角度进一步探讨了音乐美学中一系列重要问题。例如《论音乐的本质》、《论音乐理解》、《音乐体裁的时间结构的认识论分析》、《音乐作品的过程性》等论文主要侧重于从哲

学角度的研究：像《论音乐感受的历史可变性》、《论联想在音乐感受中的作用》这一类论文主要是侧重从心理学方面的探讨；而《论音乐的价值》、《论音乐中的民族风格》、《音乐与革命》等论文更多地是从社会学角度对音乐艺术的考察。这些论著涉及到当代国际音乐美学界提出的许多理论问题，并阐述了自己的见解。丽萨在后期为音乐美学史方面的研究付出了很多精力，特别是对黑格尔、施莱格尔、赫尔德、卢那恰尔斯基、凯莱斯—科劳兹等人的音乐美学思想进行了专题研究。这是她对 50 年代后期在华沙大学讲授的音乐美学史课程的进一步深化。

特别应该提到的是，丽萨在音乐美学方面的研究没有停留在只把总的音乐艺术作为对象来探讨，而是深入到特殊的音乐门类。例如电影音乐就是她极感兴趣、并进行了深入研究的领域。丽萨是电影音乐美学的最早的开拓者之一。她在这方面的研究早在 30 年代就已经开始。她在这方面最早的论文《音乐与电影——电影音乐的本体的、美学的、心理学的边缘研究》发表于 1937 年。几十年来丽萨一直没有间断这个领域的研究。50 年代后期她在华沙大学音乐学系讲授的《电影音乐美学》的课程给我留下了极为深刻的印象。这门课题不仅在课堂中进行，而且她亲自带领学生去影院和电影馆观摩影片，之后进行分析讨论。在长期研究和教学的基础上，1964 年丽萨终于出版了大部头的专著《电影音乐美学》。这部著作是国际上迄今为止第一部全面深入地从理论上和实践上探讨这个问题的专著。它在国外被译成德文、俄文等国文字出版，得到国际音乐学界很高的评价，被认为是这个领域中最突出的科学研究成果。丽萨在这部著作中深入探讨了影片中画面与音乐间联系的基础，详细分析了音乐在影片中的各种功能，电影音乐的形式、风格以及涉及电影音乐的特殊性和心理学的一系列问题。书中的纯理论分析同电影音乐的实践紧密结合，材料非常丰富，从音乐角度提及和分析的影片包括从 1908 年至 1961 年间生产的各国影片多达三百多部。

丽萨在音乐学上做出贡献的另一个领域是历史音乐学。她在体系音乐学领域获得的上述成就，是与她在历史音乐学方面的渊博知

识分不开的。对于她来说，这两者之间很难划出一条严格的界限。她的音乐美学论著总是给人以强烈的历史感，而她的音乐史学论著中则总是包含着理论的内容。在历史音乐学方面，丽萨的主要成果是在以下几个方面。首先，在音乐通史和专史方面的主要成果有《世界音乐通史》（第一卷，同霍明斯基教授等合写）、《俄国音乐史》以及在文艺复兴时期波兰音乐方面的重要历史发现等。在这些史学著作中马克思主义方法论起着非常明显的重要作用。其次，在对作曲家创作的专门研究方面，最重要的成果是对肖邦音乐的研究。1970年出版的《肖邦研究》汇集了她20多年来在这方面的研究成果。在这些论文中，作者不仅深入探讨了肖邦音乐中的民族风格问题、音乐结构特征问题，而且在同贝多芬、斯克里亚宾、里亚多夫、玛科斯·瑞格等人的创作进行的比较性研究中揭示了肖邦音乐的某些历史渊源和对欧洲音乐发展产生的深远影响。除肖邦外，丽萨的兴趣集中在20世纪作曲家的创作上。特别是席曼诺夫斯基、普罗科菲耶夫、贝尔格等人的创作。她在有关这些作曲家创作的学术会议和讨论班上显示出她对这些20世纪杰出作曲家的音乐有精深的研究。她撰写的关于贝尔格的歌剧《沃采克》的论文是研究20世纪20年代德奥表现主义音乐的很有价值的文献。最后，丽萨在和声风格史方面的研究有很深的造诣。从30年代发表论文《斯克里亚宾的和声》到60年代发表论文《从20世纪音乐技术角度看肖邦的和声》，这30多年间丽萨始终对这个学术领域保持着浓厚的兴趣。50年代后期她曾亲自在华沙大学音乐学系开设《和声的历史分析》课。从帕莱斯特里那到德彪西、斯克里亚宾贯穿着一条清晰的发展线索。可惜她未能来得及将这门课程的丰富内容像《电影音乐美学》那样在后来撰写成书，这确是非常遗憾的。总地说来，丽萨在历史音乐学研究方面最重要的特点在于，她从不把音乐作为一种孤立的文化现象看待，从不做纯历史的描述或纯技术的分析。她总是同时从理论的、美学的、社会学的甚至心理学的各种不同角度对它进行考察，从而使音乐史学总是能保持一定的理论高度。这对于一般缺乏多方面深厚广博的知识储备和修养的音乐学家来说是很难做到的。

文如其人。丽萨论著中的那种充满探索的精神、科学严谨的治学态度和朴实无华的风格也正是她为人的体现。凡是同她有过较多交往的人都会体会到她是一个既严肃、严格而又亲切质朴的人。她是一位孜孜不倦的学者，从不满足于自己的成就，而总是向新的知识领域探索。她常常爱说这样一句话：“没有任何一件新鲜的事物对我来说是疏远的。”

丽萨对中国有着深厚的感情。她曾于50年代和60年代初两次来中国访问。她说这是她一生中最难忘的经历。她对新中国的音乐事业非常关注。50年代她亲自编辑出版了中国民间歌曲和群众歌曲的歌集，并非常认真地为她撰写了一篇前言。这是在波兰出版的第一本中国音乐文献。她很喜爱冼星海的音乐，她曾把自己珍藏的冼星海在苏联修改的《黄河大合唱》的照像版总谱送给我，准备作为专题研究的题目。如今每当我翻阅这部总谱时，丽萨教授关怀中国新音乐事业的热情总是令我不能忘怀。60年代初我离开波兰前曾对她表示，将来一定将她的著作《论音乐的特殊性》译成中文在中国出版，她非常高兴，欣然允诺亲自为这部著作的中译本写一篇序言。可惜，当这部中译本终于能在十年浩劫之后得以出版时，它的作者已经与世长辞，无法实现她20年前对译者的允诺了。她也终未能亲眼看到她所渴望看到的这本著作的中译本。想到此事，我心里总有一种说不出的惆怅之感。这里，就让我用这篇短文来略表我对这位卓越的音乐学者的衷心的怀念吧！

译 者

1982年3月

目 录

怀念卓越的波兰音乐学家卓菲娅·丽萨

——代序言 I

论音乐的特殊性

引 言	1
各门艺术的特性和共性	7
音乐的物质材料的特殊性	15
音乐反映现实的特殊性	24
音乐中感情因素和逻辑因素的关系	30
音乐同其他艺术的综合	35
音乐的认识因素的特殊作用	46
各种音乐体裁的认识类型	61
各种音乐体裁的特殊性	64
音乐中的内容与形式问题	69
音乐创作过程的特殊性	85
音乐的社会作用的特殊性	93
作为音乐的特殊体现形式的表演	101
音乐中的典型性问题	109
音乐中现实主义方法的特殊性	118
音乐的持续存在性和阶段性	123
结 论	135

音乐美学新稿

一、论音乐作品的本质	139
二、论音乐理解	168
三、论音乐的价值	203
四、音乐中的历史意识及其在现代音乐文化中的作用	212
五、作为音乐历史要素的音乐接受	233
六、音乐传统理论导论	250
七、音乐与革命	271
附:《音乐美学新稿》所选论文来源	281

在科学上没有平坦的大道，只有不畏劳苦沿着陡峭山路攀登的人，才有希望达到光辉的顶点。

马克思

引 言

我们现在从事音乐特殊性问题的讨论和研究，是出于下列两个原因：第一，这个问题直接来源于《根据约·维·斯大林的著作〈马克思主义与语言学问题〉探讨音乐美学上的若干问题》^①一书中所提出的论断，是它的继续和补充，在某种程度上说，也是它的总结。因为，在那部著作中我们所提出的那些问题，已经导致我们将音乐的特殊性确定为一种意识形态现象。第二，在那时，无论是苏联的杂志上，还是我们的杂志上所发表的文章和讨论中，都愈来愈清楚地表明：只有当在艺术科学的每一个领域中都分别地同时进行美学分析，而且在认识论方面的论点同具体艺术作品的分析结论能经常互相印证的时候，一般的科学的美学问题研究才能获得成果。苏联音乐学家和美学家雷什金^②明确地指出：“每一部艺术作品都是特殊的，不存在一般的艺术作品，但是存在音乐艺术作品、雕刻艺术作品、建筑艺术作品等。然而，在每一部艺术作品中都存在着使该种艺术作品同作为整体的艺术相联系的某些东西……”。事实上，存在的任何作品只能从属于在人类社会的发展过程中发展起来的各艺术种类中的一个种类。所有这些艺术种类，都具有一定的共同特点，从而能使我们将它归入一种共同的人类社会活动，即艺术活动中去。这种活动作为一个整体，它是区别于诸如科学等其他类型的人类社

① 《音乐学研究》第一卷或单行本，波兰国家音乐出版社，1953年版。

② 伊·雷什金：《在反对形式主义斗争中的俄罗斯古典音乐学》，莫斯科—列宁格勒，1951年版，第109页。

2 论音乐的特殊性

会活动的。近期来，人们对这种一般的艺术活动的特殊性，它与其他类型的人类活动的区别问题，多次进行了探讨。这种探讨，只有首先对每一个艺术种类的特性都进行考察，才能获得真正的成果。

在马克思主义美学目前的发展阶段上，提出和解决各门艺术中一系列具体的、特殊的问题，这已是理所当然的了。在这个基础上，即在对各个有关艺术部门的分析和概括的基础上，才能对作为整体的艺术这一社会现象的本质和特性进行更高度的概括，获得科学的、正确的认识。科学的美学必须采用归纳法，只有对各个不同种类艺术的作品进行精细分析所得到的结果，才能成为进行概括的基础。

资产阶级美学过分生硬地划分各艺术种类，几乎只从各类艺术在物质材料上的不同加以划分。音乐是唯心主义美学特别热衷的一个领域，它被看作是自律的、无具体内容的、非语义的、不反映现实的艺术的范例。音乐的特殊性成了一切流派的唯心主义美学家们割断艺术同现实的关系的根据。马克思主义美学从不为了割断艺术同其他社会意识现象的关系，从不为了偷运美学中的非认识性的货色而将艺术的特殊性，特别是各个艺术种类的特殊性加以绝对化。相反，马克思主义美学强调艺术同人类心理活动的整个领域之间的联系，强调这种活动的认识性质，而一切种类的艺术作品正是这种人类心理活动的结果。但是，马克思主义美学同时也承认各门艺术的特殊性，承认在不同种类的艺术中对现实的反映，其中所包含的认识过程、对欣赏者的作用、对社会生活的功能等方面都是不同的。遗憾的是，目前在特殊性问题方面的研究还处于比较低的水平。

别林斯基指出，“科学与艺术之间的区别不在于内容，而在于处理这一内容的方式”。^① 我们可以将这个论断大胆地运用到各个艺术种类上去。各个不同的艺术种类之间的区别，的确是在于“内容的不同处理方式”，而这个内容却是共同的。如果论到音乐，我们在每一个历史时期都能很容易地在音乐作品中找到同其他艺术作品中共同的社会历史内容的因素。由此可以证明，音乐尽管有其特殊性，

① 别林斯基：《文集》第十一卷，第105页，俄文版。

但它同其他艺术之间并没有隔着一道万里长城，它同其他艺术一样产生于时代的需要，为生活的发展服务。无论是在音乐中，还是在其他艺术中，发展的内容和方向都是一样的，所不同的只是这些内容的表现方式，对唯一的、共同的、具体的、客观存在的现实的反映方式。

我们必须承认，马克思主义美学在其最初的发展阶段上，在致力于将各门艺术的问题都归结为共同的“形象思维”^①的同时，对各门艺术之间的区别强调得不够，对此没有给予足够的注意。近来出现的许多文章^②清楚地表明，马克思主义美学已经开始突破了一般论述的范围，在不同种类艺术的具体材料的基础上，也即在经验的方法的基础上，做阐述自己的一般原理的尝试。在阐述一般原理（例如艺术反映现实）时，不去考察它在性质上彼此很不相同的人类艺术活动领域中是如何体现的，这种做法无疑是唯心主义美学的残余，是首先把演绎法作为前提的那种处于非科学阶段的美学的残余。其实，正象日丹诺夫在批评亚历山大洛夫的著作时所指出的^③，“与以前的哲学体系不同，马克思主义哲学（其中当然也包括美学在内——著者）是科学研究的工具”。研究应该是从具体细节开始。这里所说的“具体细节”指的是属于不同艺术领域的作品，它们在物质材料、结构原则、反映现实的方式、使欣赏者接受以及对其发生作用的方式、社会功能、甚至本身的社会存在形式等方面都是彼此不同的。

目前的分析，更正确地说，是沿着同科学相比较中探讨一般艺术的特殊性这个方向进行的。涅多希文^④所提出的就是这个问题；

① 索鲍列夫：《列宁反映论与艺术》，莫斯科1947年版。批评这篇文章的有布洛夫的文章：《论艺术概括的认识论本质》，载《哲学问题》1951年第四期。

② 玛谢耶夫：《论艺术和艺术观的社会本质》，载《哲学问题》1952年第二期；阿斯塔霍夫：《论艺术与文学的特殊性》，载《哲学问题》1951年第二期；万斯洛夫：《论音乐的特殊性》，载《苏联音乐》1950年第九期；波兰的论文主要有：玛尔凯维奇：《作为社会意识形态的文学的特性》，载《文学杂志》第二期；威克：《艺术作品持续存在的原因》，载《文学杂志》，第二期；莫拉夫斯基：《论艺术的特性》，载《研究、讨论的资料》第九期；玛尔凯维奇：《论文学作品中的典型》，载《新文化》1952年第二十三期。

③ 日丹诺夫：《在亚历山大洛夫所著〈哲学史〉一书讨论会上的发言》，莫斯科1945年版。

④ 涅多希文：《论艺术对现实的关系》，载《艺术》1950年第四期。

4 论音乐的特殊性

上面提到的那篇索鲍列夫的文章谈的也是这个内容。他们抓住一切种类的艺术的共同点，将它同科学进行比较，然而在这时他们却忘记了一个事实：即使在艺术本身这一领域中，其不同种类之间在同现实的关系、逻辑因素、认识性等方面都是很不相同的。

在尝试去阐述任何一个关于一般艺术的原理时，我们必须知道，所谓“一般艺术”是并不存在的。只存在文学的、音乐的、美术的、戏剧的、舞蹈的、建筑的具体作品。其中每一类艺术作品虽然都是产生自社会存在并同这种社会存在发生千丝万缕的联系，但其方式却是不相同的。只有对它们的特殊性进行确切地考察之后，我们才能找到它们的共同因素，从而将人类社会活动的这些现象同另外一种类型的人类社会活动，例如科学，互相区别开来。

现实中的一切现象都是在多种多样的相互关系中构成一个整体的。我们可以将这些现象当作构成现实整体的一个因素来考察，强调那些使之与其他现象相联系的各种关系。例如音乐就是各种人类社会活动现象中的一种，它在社会生活中有自己的特定的功能，对社会生活的其他现象发挥作用。从这个角度对音乐进行考察是可以的，而且也是必需的。但是，除此之外音乐现象还具有本身的特征，具有在“艺术”这一总概念范围内区别于其他艺术种类的一系列独特的性质。这些独特的性质就要求我们在“艺术”这一总概念的范围内将音乐作为某种不同的东西从美术、文学、戏剧、舞蹈等中划分出来。它们之中的每一种都是具有自己的特性的特殊的艺术。

在观察各种现象时，只有在下列情况下才可能是全面的、在科学上是正确的：一方面不抹煞这些现象同不同类型的其他现象之间的共同性，分析该现象同另外一些同类型或不同类型现象间的关系；另一方面又不放过这些现象赖以区别于其他现象的特殊性。在考察音乐的时候，也必须坚持这个原则，即一方面把音乐看作是各类艺术中的一个种类，是社会化了的人类的心理活动的一种特殊表现，另一方面则努力去阐明产生音乐作品的这种心理活动同产生美术、文学或其他艺术作品的心理活动之间的区别是什么，换句话说，也就是要阐明其特殊性的准则。在考察音乐时，如果将这两个方面割