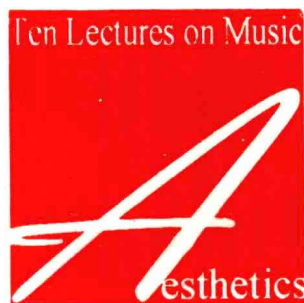


北京现代音乐节·中国美育论坛 学术经典系列

叶小纲 主编



音樂美學

十講

叶纯之 著

中國文联出版社

北京现代音乐节·中国美育论坛 学术经典系列

叶小纲 主编 丁旭东 校订



音樂美學

十講

叶纯之 著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

音乐美学十讲 / 叶纯之著.

北京: 中国文联出版社, 2010.12

ISBN 978-7-5059-6966-7

I. ①音… II. ①叶… III. ①音乐美学 IV. ①J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 233529 号

书 名	音乐美学十讲
作 者	叶纯之
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	丁旭东
责任印制	杜景苇 丁旭东
印 刷	北京东海印刷有限公司
开 本	787×1092 1/16
印 张	16.5
插 页	2 页
版 次	2010 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-6966-7
定 价	58.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

序

父亲的这部美学讲稿，一直存放在他的许多遗著之中。每次我看见这些稿件，总觉得它们在提醒我，应该启动出版程序，不能再埋没了。我经常觉得，若没有尽最大努力将这些有价值的书稿出版，自己一生都会不安，灵魂也会受到拷问。

记得在1978年，我终于离家出远门，到北京中央音乐学院读书，那时父亲的职业还是上海石油化工总厂翻译室的日语部主任。他每天的工作，不休止地翻译和校对化学工业技术资料。父亲手下还有一堆人在为他工作，他责任重大，因为这些资料翻译容不得半点差错，化学工业，搞错了会出大事故。然而，他的日语仅仅是第二外语。父亲的第一专业是音乐！

我去北京上大学时已经二十二岁，当时已深知父亲是学识渊博、多才多艺的音乐家：作曲、作曲技术理论、音乐美学、音乐史、指挥；包括通才教育中的数学、哲学、文史等领域的知识，他几乎也样样拿得出手。我印象最深的是在“文革”期间，父亲为一个没有课上的上海交通大学学生讲解高等数学；他在弄堂的地上用粉笔演练微积分，整整写了半条弄堂的水泥地！结果引起一大堆人围观，大家啧啧称奇，成为一景。

我到中央音乐学院一年后，父亲终于被上海音乐学院贺绿汀院长请到上海音乐学院研究所去任职，原因是父亲在业余时间翻译了大量外国音乐文献。如《二十世纪和声》《二十世纪对位》《音乐的结构听觉》《音乐心理学》《当代音乐美学》《十二音作曲》等。他的这些译著的手抄本在音乐界流传，引起了很大的反响，也引起了贺绿汀的注意：这叶纯之是从哪儿冒出来的？为何翻译的那么精准和专业？在那国门乍开，中国音乐界

需要大量资讯的年代，这些音乐资料对上海音乐界有多么重要的意义！上海音乐学院研究所有几位外语出色的人才，如吴佩华、汪启璋等人，由于他们不是作曲或音乐理论专业，所以对于音乐创作及技术理论的翻译一直存在芥蒂。父亲的译著恰恰弥补了这一学术翻译的短板，解决了贺绿汀的心病。他一直到处打听：叶纯之是哪儿的？

现在中国音乐界的人都知道，叶纯之是上世纪50年代香港大名鼎鼎的音乐家，在香港的各大电影公司任职多年，曾为一百多部电影作曲和配乐……由于政治原因，他回国后一直受到不公正待遇，几十年没能发挥专长，被闷在一个不为人所知的地方。这简历写下来也就几行字，然而对于一个活生生的艺术家来说，要经过多少年人生颠沛？这几十年他是怎么熬过来的？父亲回国后，先在上海市委被审查了几年，然后又被下放到农村和纺织厂去当了十几年“经济核算员”；“文革”后期被“落实政策”，调到上海石油化工总厂搞外语翻译，但却从事的是和他专业毫不对口的第二外语：科技日语！

这么多年来，我逐渐体会到，父亲之所以伟大，在于他心中始终有盏明亮的灯，一盏在他灵魂中燃烧的“音乐之灯”：那就是真理。几十年中，尽管遭受了无数心灵的摧残和个体尊严的野蛮剥夺，但他始终没有放弃对音乐、对艺术的向往，也没有湮灭对知识、学术至真境界的渴望，更没有忘记随时提高自己的思辨能力和思想水平！母亲告诉我，父亲长年位于社会基层，没有介入音乐界、文化界的工作，其实就那个年代来说，也许反过来是保护了他，甚至成就了他的学问。以他的才华，若回国马上就显山露水，从上世纪50年代到“文革”时期，知识界、文化界经历了那么多灾难，他肯定是躲不过去的。

我知道父亲的音乐教育完成于香港，他英语和日语的底子是解放前在

上海打下的。我认为他所有的学问，应该是回国后几十年自修而成。我记得家中两大本《资本论》是英语版的，普列汉诺夫《论个人在历史上的作用》是俄语版的，康德、费尔巴哈等人的著作却是法语版的（尽管原著是德文）。父亲掌握四国外语，我想，俄语和法语肯定是他后来自习得的。

我在上海家中的书堆积如山——从马克思、恩格斯、托洛茨基到毛泽东、刘少奇、艾思奇；从杰克·伦敦、欧亨利、左拉、德莱赛、果戈理、巴尔扎克、两个托尔斯泰、妥斯陀也夫斯基、儒勒·凡尔纳一直到施耐庵、曹雪芹、鲁迅、梁启超、郭沫若、周而复甚至胡万春；还有科技书，如佛拉马里翁的《大众天文学》《高等数学》《实用统计学》《化学与颜料》等；哲学、文艺理论书就更多了，几乎数不过来，甚至还有一套精装的《联共（布）党史》！我小时的印象：那时父亲下班回家，最大的乐趣就是创作、研习音乐或研读这些高深莫测的书。

我对音乐创作的好奇心，缘于父亲在1964年创作的一首中提琴协奏曲。那时父亲仍在工厂劳动，音乐前途仍似莽无樵路的荒山，但他仍勤奋地坚持创作。我清楚地记得那首乐曲的旋律与钢琴织体，调式介乎于中国羽调和徵调式之间，纵向和声融合了弗里几亚与多里亚调式，音阶中第六、第七音经常升高，旋律充满了大跳，复调因素很多。作这首乐曲时父亲还不到四十岁，他心中的祈望完全被黯哑的中提琴音色所压抑，音乐忧郁、悲愤而自省。我想，父亲选择这种调式和音色完全是有意。他在这个年龄尚存一丝勃勃英气，仍有一份雄心，并非只是泫然之士。忧悒的中提琴音破空而来，似清朴之人傲立于苍茫天地之间。就是这个作品，最终在我心灵中唤起了对音乐创作的幻想。

1979年，父亲在文革后终于第一次出手，给姑父杜宣创作的话剧《彼岸》作曲。音乐写的很成功，显示了父亲一手为电影配乐极为专业的技能，

尤其是配合动作方面非常协调，引起了上海音乐界的广泛注意，贺绿汀也去看了。贺老就住在杜宣家对面，两人在“文革”中几乎不能说话，后来碰面一聊，贺老才知道父亲就是姑妈叶露茜的弟弟！贺老又了解到父亲早年是作曲家陈钢的父亲陈歌辛的学生，陈纲在上世纪60年代在为电影《球迷》作曲时，又反过来跟父亲学现代音乐和配器。贺老又直接向陈钢了解父亲的情况，结果是：贺老当场一拍桌子：“这么好的人才，马上调进音乐院！”

就这样，父亲于1955年回国，二十四年后，父亲才重操他本来早该从事的音乐事业。他的归队，当然那应该归功于时代的进步与开放，历史毕竟迈入了一个新时期！回到音乐界以后，父亲的业绩已不用我再赘述。他在音乐创作、理论、翻译以及社会活动方面，全方位取得了成功，影响也很大。

从1979年开始到1997年他去世，十八年间，他留下的作品、著作、译著，从质量到数量都是惊人的。也就是说，在离开音乐24年的时间里，他完成了从一个青年音乐爱国者到思想、艺术、技能、能力全方位成长为音乐大家的过程。他付出的艰辛，坚持所需要的毅力，绝非常人能够想象得到的。

父亲于1997年去世，距今已经十三年了。父亲的一些著作和作品，今天终于开始出版，我为这迟到的开始，既感到衷心地高兴，又感到深深地歉疚。我心里最清楚，父亲撰写和翻译了那么多音乐方面的著作，除了为了他在上海音乐学院的学生，为全国各地的青年音乐研习者，也同样是为了我——他唯一继承父业的儿子，能有更多的国际视野和掌握更多的专业技术。父亲一直对我抱有殷切的期望，他希望我能为中国音乐贡献毕生精力，并把中国当代音乐推向世界，让中国音乐创作在世界上产生更多的影响……为了我的创作，他曾冒酷暑到上海音乐学院图书馆去抄写我所

需要的民间音乐资料和曲谱（当时复印还很不方便），并一篇一篇地寄到北京，甚至寄到我在美国留学的伊斯曼音乐学院！这种伟大的父爱，为下一代的所有付出，今天我无论怎样努力，都是无法回报的。他翻译和撰写的那么多书稿，同时又使那么多热爱音乐、热爱文艺的青年学子和音乐爱好者们共同受益，他创造的美学和美育的价值，我想，历史会给他一个恰当的评价的。

这本《音乐美学十讲》父亲完成于上海音乐学院研究所。作为音乐美学家父亲被多数人了解可能是源于他作为主要作者完成的新中国建国以来的第一部音乐美学专著《音乐美学导论》（北京大学出版社，1988年出版），这部专著已成为当今音乐美学学科学术研究的必读经典。然而，在这之前父亲作为上海音乐学院音乐美学教研室创立者，他教授音乐美学学科的讲本就是读者手上拿到的这本《音乐美学十讲》。这是一本经典的音乐美学教科书，主要体现在两个方面：

一、本书（油印版）作为上海音乐学院本科教学教科书，经过多年的教学实践检验，内容翔实、科学全面、结构合理，滋养了当代众多的音乐美学专业学者。

二、学术著作水平取决于作者本身的专业背景、学术涵养、学术视野。前面我用了一定的篇幅介绍了作为作曲家、音乐评论家、音乐翻译家的父亲，其实我希望让读者能够更多了解作者，因为“文如其人”“人如其文”。正因为此，精通四门外语的父亲，让他的著作具有了开阔的国际视野（书中旁征博引，由于时间的缘故，参考文献现无法一一考佚，略感遗憾）；从事作曲的父亲，让他的著作更贴近音乐创作的本体；从事音乐教育的父亲，让他的著作更适合教师参考、学生学习。

此外，作为音乐评论家、理论家，父亲一直主张“白话”行文、力主晓畅，



不端学术的架子装腔作势，以便文以载道，让更多的读者可以通过轻松阅读受益。这也是本书重要特点——让不学音乐的人也能通过阅读，了解音乐，走进音乐的大门。所以，我向全国音乐教师、学生和音乐爱好者推荐此书。是为序。

2010年8月

目录

第一讲 引论 1

美学是一门科学，而且是一门历来争议最多的科学。因此，初学者往往会目迷五色，无所适从。对于音乐美学尤其如此。音乐本身就是被一般人认为是一门比较神秘而颇难说得清楚的艺术，要谈音乐美学，就似乎更为玄妙而难解了。

第二讲 声音与生理反应25

声音是人们对于通过听觉所感受到的一种现象的一种称谓，是物体震动后通过媒介（主要是空气）才被我们所感知的。因此，要谈到作为客体的声音，实际上与人的听觉器官，听觉机制是无法分开的。

第三讲 音乐审美心理51

音乐单单以其各种声音的刺激来使人们得到生理上的反应，以显示其美与多层次的内涵吗？显然不是。只要是正常而无任何生理缺陷的人，听音乐都应该得到基本相同的生理反应。

第四讲 音乐的形式75

凡是事物总有个形式，可是怎样理解形式呢？用最概括的说法，事物只要存在，就有其存在的方式，这就可以称为形式。于是，存在的事物，就有了内容与形式的相互关系，脱离形式而存在的内容是没有的，而内容得以存在，也依赖于形式。



第五讲 音乐逻辑与音乐体裁99

提起逻辑这两个字，爱好文艺的人常会头痛，因为逻辑意味着一种极为抽象的思维方式，如所谓概念、判断、推理、证明、归纳、演绎等，而文艺，尤其是音乐，又何必谈什么逻辑呢？难道音乐也有什么大前提、小前提、结论等三段论的区别吗？

第六讲 音乐的内容123

音乐的内容是什么？好像很简单，可是真要说清楚也并不容易。中世纪罗马有位神学家奥古斯汀曾说过：“什么是时间？如果没人问我，我知道。如果要我对人解释这个问题，那我就知道了”。

第七讲 音乐的创造与再创造149

音乐，和其他艺术一样，都是由人所创造的，是一种意识形态的产物。要了解音乐，如能对音乐创作的人及其创造的过程有一些了解，是有益的。

第八讲 音乐的风格与流派175

风格在文艺作品中是很微妙的一种存在。人们看一本书，用不着读上几页，就大致可以判断出它是鲁迅、茅盾，还是巴金所写的；听一首乐曲，稍稍内行的听众也能大致上说出它是贝多芬或肖邦的作品。可是要具体说他们风格特征是什么，却又相当费力。

第九讲 音乐欣赏与音乐批评201

每个人都有机会去听音乐，但除非心不在焉，只把音乐当作一种可有可无的音响毫不加以注意，只要是认真地在聆听，就必然会有所感受，并引起一系列生理、心理反应，这就是音乐欣赏活动。

第十讲 音乐美学思想的演变225

音乐美学牵涉面广、内容多，因而到目前来说，它还不能算是一门已经完全定形的学科。其发展和变化是没有止境的，因为个人立场、观点、着眼点存在不同，会出现各种差异。

第一讲 引论

近年来，在我国出现了一股“美学”热，对于一般美学和部门美学，不少人都产生了浓厚的兴趣，这是极为可喜的现象。但是美学毕竟是一门科学，而且是一门历来争议最多的科学。因此，初学者往往会目迷五色，无所适从。对于音乐美学尤其如此。音乐本身就是被一般人认为是一门比较神秘而颇难说得清楚的艺术，要谈音乐美学，就似乎更为玄妙而难解了。在我讲授课程中，将力求从通俗而易解的角度出发，来介绍一些关于音乐美学的基础知识，供大家学习和思考。



第一节

音乐美学研究什么？这个问题看来很简单，自然是研究音乐了。可是，真要仔细深入一点，就会发现事实并非如此单纯，而是复杂得很。

从历史上看，不论中外，早就对音乐进行过多种理论上的研究，他们探求音乐的本质是什么，音乐何以会对人们起作用，音乐本身的形态有那些特点，音乐的社会作用，音乐的价值等。例如古希腊的毕达哥拉斯^[1]就曾从测量不同音高的弦长关系中找到了数的比例关系从而认为音乐反映了宇宙的抽象的数的本质，并认为音乐可以使人的内心受到影响，因为人们的灵魂中也存在这种数的本质。柏拉图^[2]认为音乐的曲调和节奏都能浸入心灵的最深处，使心灵得到美化。因此他主张提倡表现勇敢和聪慧的音乐而排斥悲哀、文弱的音乐。亚里士多德^[3]则认为音乐可起到道德教育、消遣闲暇和高尚的享受作用，也能对人的性格有显著影响等。中国《礼记·乐记》认为音乐的特点是：“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。”又将音乐与社会秩序并论，说：“乐者，天地之和也；礼者，天地之序也。”孔子强调了音乐对社会的作用，认为“移风易俗，莫善于乐”，等等。在漫长的岁月里，中外的哲学家、文学家、音乐家等对于音乐都曾有过大量的论述。

但是，这些探索毕竟是综合性的为多，从现代的观点来看，古代对音乐理论的探索是和哲学思想、政治思想、伦理思想、宗教思想以及对音乐本身形态的研究等密切结合在一起的，还不能算是纯粹的美学思想，因此

[1] 公元前 582 ~ 前 500 年 古希腊数学家 哲学家。

[2] 前 427 ~ 前 347 年 古希腊伟大的哲学家，也是全部西方哲学乃至整个西方文化最伟大的哲学家和思想家之一，他和老师苏格拉底 学生亚里士多德并称为古希腊三大哲学家。

[3] 前 384 ~ 前 322 年 古希腊斯吉塔拉人，世界古代史上最伟大的哲学家 科学家和教育家之一。

也未形成一门专门的音乐美学学科。

近代意义的美学和音乐美学又是怎样的呢？

“美学”这个名词是1735年，德国哲学家鲍姆加登^[1]首先提出的，这个词来自希腊文，原意是研究感觉和感情的理论。他主张美学是研究感性认识的，属于哲学的范畴，具有相对独立的性质。沿着这条道路下去，出现了以哲学美学为主的一股潮流，比较有代表性的是德国古典美学。包括康德^[2]、费希特^[3]、谢林^[4]等都大抵如此，到了黑格尔^[5]时，他将哲学美学集中于文学艺术的审美，并自称为“艺术哲学”，美学的独立性质就更明显了。

自此以后，美学的研究逐步发展成多侧面、多角度的状况。到今天为止，美学大抵可以分为三个基本部分，即哲学美学、心理学美学（又称审美心理学）和社会学美学（审美社会学）。除此之外，还出现了生理学美学、符号论美学、现象学美学、分析美学、接受美学、信息论美学等新的探索。根据马克思主义来研究美学问题的著作也在前苏联、东欧（甚至西欧）出现，成为一股很重要的力量。

音乐美学呢？情况也差不多。如上所说，关于音乐的美学思想自古也已存在，但第一次提出“音乐美学”这个名词的人是18世纪末的德国诗人、音乐家舒巴特^[6]。1806年出版的他的遗著《关于音乐美学的思想》首先提出了要建立音乐美学这门学科的思想，尽管他的这本著作中，并没有真正探讨音乐美学后来所涉及的内容，但无疑地是起了个良好的开端。19世纪

[1] 1714 ~ 1762年 又译鲍姆嘉通。德国哲学家 美学家 被称为“美学之父”。

[2] 1724 ~ 1804年 德国哲学家 天文学家 星云说的创立者之一 德国古典哲学的创始人，德国古典美学的奠基者。

[3] 1762 ~ 1814年 德国哲学家。

[4] 1775 ~ 1854年 德国客观唯心主义哲学家。

[5] 1770 ~ 1831年 德国哲学家，德国古典唯心主义的集大成者。

[6] 1739 ~ 1791年 德国诗人 音乐家。

中叶，关于对音乐审美问题的思考越来越成为人们注意的中心。到了20世纪初，有系统性的音乐美学著作就相继出现了。

1900年里曼^[1]出版了他的《音乐美学要义》，音乐美学真正成为一门独立学科。同一般美学一样，音乐美学也可分为三大基本内容，即音乐的哲学方面、心理学方面、社会学方面，另外，必不可少的是，还要加上对音乐本身结构形态的研究。因此，音乐美学所研究的范围实在是极为广泛而复杂的。

音乐美学涉及的范围既然如此之广，那么它究竟是怎样一门学科呢？

就一般的理解，音乐美学是从审美角度来探索音乐的本质以及音乐最根本的内在规律的学科。我们认为音乐美学是美学的一个部分，也是音乐学的一个部分，它是从美学角度来研究音乐中有关美学方面的最根本的一般规律的科学。这个定义也许还不够贴切准确，但大体上可以概括音乐美学所涉及的内容。

具体说来，音乐美学究竟需要研究哪一些问题呢？

从音乐的哲学方面来看，音乐美学要探索音乐的本质是什么，音乐与现实之间具有什么关系，音乐的内容是什么，什么是音乐的美，音乐美的来源及其形成等。这个部分所讨论的问题往往是从哲学的高度提出的最根本的问题，比较抽象、费解，但这却是非常重要的，属于认识论的范围。因此，这也是研究的核心和重点，但要回答它们，却往往是最困难的。

我们知道，要研究音乐的美和其本质等问题，是脱离不开人的。是人创造了音乐，也是人才去欣赏音乐，这样，要完全解答音乐哲学方面的问题，就必须牵涉人的心理活动，也就是说要了解人怎样会认识，发现现实中的

[1] 1849—1919 德国近代著名音乐理论家，一生著述宏富，涉及音乐技术理论、音乐史、音乐辞书和音乐美学等众多学术领域。

美，将它又转化为音乐美的，听众又如何欣赏、认识、判断这些美的。这样，就必须研究人的审美态度、审美意识、审美心理在音乐中如何起作用，也要进一步研究有关音乐的心理学方面的问题。音乐美学还必须研究人们在音乐创作、表演、欣赏中的心理活动过程，研究这些过程中存在着哪些规律（共性），这些规律（共性）又如何因每个人的不同而出现变化（个性）等，所以这就构成音乐美学的第二部分内容。

人不是孤立地生活在世界上的，人是社会的产物。作为社会的人，人的审美活动必然受到整个社会的影响。音乐不单与个人有关，更与社会有关，音乐美学也必须从整个社会发展演变的角度来观察音乐与人的关系。这样，音乐美学就必须研究音乐的起源、演变、发展的规律，与社会发展之间的关系；更要研究音乐的社会功能，音乐的价值，音乐能持续存在的理由，音乐传统与继承创新的关系。同样，整个社会对音乐的审美意识、审美趣味、审美理想如何形成、演变、发展所起的作用也属应该研究的范围。这就构成了音乐美学的社会学方面的课题。

但是要研究上述三方面的内容，还要有一个前提，这就是要理解音乐本身是怎么一回事。于是，这就需要看一看音乐本身的形态结构有那些可以分解的独立要素，这些要素的特点如何，它们又如何相互组织起来，并产生哪些新的结果，当某个要素改变以后会对整体有什么影响，音乐的风格是如何形成并保持下来的，各种不同体裁样式又有什么特点等。自然，要真正解答上面这些问题仍必须涉及前面三个方面，但单独考虑音乐形态也是不可缺少的。

据上所述，可见要比较全面地理解音乐美学，对以上四个方面是必需有所掌握的，而且它们相互交织，纵横交错，相互补充又相互制约，形成