

第一章 音乐的特性

第一节 音乐的物理属性

音乐是声音的艺术。构成音乐的物质材料是声音。声音的物理属性是音乐特性的基础，所以我们在研究音乐特性时首先要了解一下声音的物理属性。

声音是一种物理现象。它是由物体振动产生的，在空气中形成声波传到人的听觉器官，使我们听到了声音。如自然界的雷雨声、机器的轰鸣声、小鸟的叫声、蜜蜂翅膀振颤发出的嗡嗡声、人的声带振动发出的声音，各种乐器发出的声音等等。

由物体振动产生的声音有四种物理属性，即音高、音长、音强和音色。

音高。音高是由物体振动的频率所决定的。振动频率快的则音高，振动频率慢的则音低。对人的耳朵来说，对音高的感觉是有范围的，不是所有的声音都能感觉到。声波的频率我们用赫兹为单位，即每秒钟振动的次数，一般在 $16 \sim 20000$ 赫兹之间。

音强。音强是由物体振动振幅的大小决定的，振幅大的音强，振幅小的音弱。人的耳朵对音强的感觉也是有一定范围的。我们用分贝来计算音的强度，一般在 $0 \sim 120$ 分贝之间，其中 $0 \sim 80$ 分贝是人听觉承受的标准， $80 \sim 110$ 是极限范围， 130 分贝就是痛阈了 超出了允许范围 到了 160 分贝时耳膜就会有被震破

的危险。

音长。音长是指物体振动延续的时间。比如火车的汽笛声就可以很长，打锤的声音就很短。

音色。音色的构成比较复杂，它是由物体振动的频率、振幅和发声过程三种因素决定的，任何一种因素变化都可形成一种新的音色，所以世界上的音色是无限的。比如每一个人说话的声音都不一样，也就是说每个人说话的音色都不一样，虽然我们未见其人，只闻其声，但我们却能分辨出是谁在说话，这就是音色的作用。再如一个玻璃杯掉在地上的音色同一个茶杯掉在地上的音色也不一样，虽然我们没有亲眼看到，但也能判断出是玻璃杯还是茶杯。人的耳朵对音色的分辨力是很强的，如一个机车维修工人凭敲击铁轨的声音就能判断出是哪儿出了毛病。

以上说的是声音的四种物理属性，还不能算是音乐。这种自然的声音属于噪音的范畴，即使有些可能是比较悦耳的声音，如小溪流水的潺潺声、鸟鸣等也都不是音乐。这种自然的声音的物体振动是不规则的，音乐是物体有规则的振动产生的，它的物理属性是有一定标准的。

音高。音乐音高的频率在 $16 \sim 7000$ 赫兹之间，而且是按一定规律组成的，音域最宽的钢琴是以 12 平均律的规律构成的 88 个音，最低音是 A_2 ，最高音是 C_5 ，超出这个范围就不能成为音乐的音了。

音强。虽然人的听觉范围可以在 $0 \sim 120$ 分贝之间，但乐器演奏的听觉范围一般在 $20 \sim 100$ 分贝之间，低于 20 分贝的音强感觉起来相当困难，而高于 100 分贝的音强又会对人的耳朵产生强烈的刺激。一个乐队演奏一个和弦音，当它的音强为 20 分贝时，它给人以平静、温柔的感觉。如果音量逐渐增加会使人感到振奋，当音量增加到 $65 \sim 70$ 分贝时就会使人感到紧张、激动，

如果音强增加到 95 分贝时则将给人以强烈的刺激和不安的感觉。摇滚乐使用的都是超强音量，就是追求感官的刺激，对人体是极其有害的。

音乐中使用的音色是从自然界中无数的音色中选择出来的，它是指人的歌声和各种乐器的声音。据统计，世界上古今的乐器有 4 万余种，虽然淘汰了一些构造不合理或音色不优美的乐器，目前也有 1 万余种。中国古今记载的乐器也有千余种。虽然乐器的种类很多，每一种乐器都有自己独特的音色，但最常用的有以下几种类型：

- (1) 体鸣乐器 如钟琴、木琴、锣、鼓等。
- (2) 气鸣乐器 如竹笛、单簧管、笙、箫等。
- (3) 膜鸣乐器，如定音鼓、铃鼓、大鼓等。
- (4) 弦鸣乐器，如小提琴、二胡、钢琴等。
- (5) 电鸣乐器，如电子琴、电子合成器等。

不同的乐器音色把我们带进了丰富多彩的音乐世界。

音乐的音长也是有规律的，它是按一定的长短时值规律构成的。音乐的音长是以节奏与节拍的形式出现的。节奏是音乐总的时间组织，节拍是乐曲中表示固定单位时值和强弱规律的组织形式。节奏与节拍组成了音乐的长度的长度。音乐的音长是用速度来标记的，19 世纪初发明的节拍器为音乐的音长计算确立了更科学准确的标准。如 $\text{♩} = 104$ ，即以四分音符为一拍，每分钟 104 拍，这样就为一首乐曲规定了时间的长度。如演奏勃拉姆斯的《D 大调第二交响曲》需要 40 分 49 秒等。这样的音长计算是绝对的时值，但是音乐家们更喜欢相对的时值，使机械的时值变得富有感情，不过它仍是建立在绝对时值的基础上的，不会相差很远。比如对贝多芬《第五（命运）交响曲》的诠释，每位指挥家是有差别的：克莱伯的《第五交响曲》从容不迫、追求古典主义的原貌，全长为 33 分钟 而卡拉扬的《第五交响曲》较快，

有一种英雄的气概、流畅更富活力，全长 29 分 21 秒。但是如果一首 20 分钟的乐曲只用 10 分钟就演奏完了，那它的音乐形象就要面目全非了。

以上音乐的四种物理属性在音乐中构成了旋律、节奏、节拍、速度、力度、音色、和声等音乐基本要素。作曲家运用这些基本要素创作出了音乐，由此产生了音乐的一切特性和功能，使音乐成为一种特殊的、有魅力的艺术，成为人类生活不可缺少的一个组成部分。

第二节 音乐的特性

把乐音按一定的规律组织起来就构成了音乐，音乐同其他的艺术相比有许多独特的特性，如听觉的特性、时间的特性、表情的特性以及形象的特性等。

一、听觉的特性

音乐是听觉的艺术，音乐的物质材料是声音，因此音乐只能凭听觉才能感受得到，离开了听觉，音乐便失去了意义。试想一个失去听觉的人怎么能感受得到音乐的魅力呢？说到这儿大家一定会提出伟大的音乐家贝多芬耳聋后怎么还能创作音乐呢？那是靠着他顽强的毅力和超常的音乐感来完成的，对一般人来说耳聋了是绝不可能感受音乐的。

贝多芬 26 岁时就患了耳病，这对于一个音乐家来说无疑是一个沉重的打击。如果是一个画家，耳朵听不到了，只要用眼睛、用手一样可以创作，对一个作家来说也是如此，但对一个音乐家来说这是万万不行的，听不到自己的音乐还怎么能进行创作呢？在贝多芬一生 57 年的时间里，耳病就困扰了他大半个创作生涯。当然他的耳聋是逐渐恶化的，但是到了晚年他几乎听

不到任何声音，只能凭着他超常的内心音乐感去创作。在创作时经常使用一根小木杆，一头插在钢琴的共鸣箱里，另一头咬在牙齿中间，通过木杆的传导作用来感知音的变化，这是需要何等顽强的毅力啊！就这样他仍然坚持创作。当他完成《第九交响曲》首演并亲自指挥时，他的耳朵已经完全听不到声音了。他只能凭演奏员的动作来进行指挥，以至演奏完毕群众报以的热烈掌声他都感觉不到，直到女低音歌手翁格尔拉着他的手把他转向听众时，他才知道他成功了。

还有一位音乐家也是在耳聋的情况下坚持创作的，他就是捷克的斯美塔那。他 50 岁时患了耳病，没能治好，在这种情况下他仍坚持创作大型交响诗套曲《我的祖国》这部巨作，当这部作品首演时他什么也听不到了。

以上两个例子说明，失去了听觉就会对音乐的感知造成极大的困难，严重时根本不能感知音乐。这两位音乐家之所以能在耳聋的情况下继续创作出伟大的音乐，是他们付出了常人难以想象的艰辛。感知音乐必须要有良好的听觉。

音乐是听觉的艺术有两个含义。一是“听”，听是了解音乐的惟一途径，别无他法。绘画是视觉艺术，靠“看”去完成对艺术的思考。文学是视听艺术，即可看也可听，但从语言中所“听”的声音是有语义的，如“桌子”，听到这两个字就知道是桌子的形象。语言的声音同音乐的声音是截然不同的，音乐的声响是没有语义的，只能靠听觉感受去完成对音乐的理解。许多人都希望用文字去解释音乐，结果总是弄巧成拙，就连音乐家们也放弃了这个想法，如里姆斯基·科萨科夫的《天方夜谭》。开始时作曲家为每个乐章写了一个小标题：第一乐章：大海和辛巴德的航船；第二乐章：卡伦德王子的故事；第三乐章：卡伦德王子和公主；第四乐章：巴格达的节日宴会，辛巴德的船撞在有青铜骑士塑像的岩石上。但是出版时作曲家怕影响欣赏者的想象把四个

小标题取消了。其实音乐表现的也不是标题的具体内容。由此看出语言是无法描述音乐的。

另外一些“好心”人总想为音乐家的作品写出许多动人的解释，这跟音乐的表现相差得更远了。最典型的例子莫过于贝多芬的《月光奏鸣曲》了。其实这是首无标题音乐作品，《升C小调钢琴奏鸣曲》作品27号第二首。有一位德国音乐评论家雷尔斯塔布在听了这首乐曲后写了篇评论文章说：“听了那首曲子，尤其是慢板的第一乐章，使我联想起瑞士卢塞恩湖上水波荡漾的月光。”于是出版商就根据这段话，以《月光曲》为题编了一个故事：一天晚上，贝多芬在维也纳郊外散步，忽然听到钢琴声，寻声望去只见一个双目失明的姑娘在一架破旧的钢琴前弹着他的曲子，她的哥哥正在一盏微弱的灯光下补鞋。贝多芬走进屋，知道小姑娘非常喜欢他的音乐，于是在皎洁的月光下即兴弹奏了这首《月光曲》。这个杜撰出的故事就这样流传下来，还被编入小学语文课本。如果从表现贝多芬接近平民的角度看，这个故事非常感人，但从音乐的角度来看这绝对是错误的，因为贝多芬在这首音乐作品中并没有要表现月光，而是充满了一种忧郁的情绪，雷尔斯塔布个人的想象是可以的，但以此作为乐曲的解释就不恰当了。这是语言不能解释音乐的又一个例子。音乐只能靠听觉去感受，任何艺术形式都不能代替听觉去感受音乐。

音乐是听觉艺术的另一个含义是，只有把音乐的音响转化为人的审美过程，才能实现音乐的全部意义。

音乐的音响只是一种客观的形式，如果没有审美主体去接受也就失去了意义。这就需要听者具备必要的音乐知识和欣赏能力，这样才能把物质的声音转化为具有内在精神表现力的音乐。很多人说听不懂音乐就是这个原因。在他们听来优美的音乐同自然界的噪音没有什么区别，原因就是没有完成这个

转化。在这个转化过程中需要审美主体用全部的心灵去感受音乐的精髓，这其中也包括他对社会生活的一切感悟，这样才能真正地理解音乐。比如我们听到《国歌》就会肃然起敬，这是我们对《国歌》的审美经验决定的，但把《国歌》给一个外国人听他就不一定会有这样的听觉感受了。

二、时间的特性

音乐是时间的艺术。它具有流动性的特点。音乐的时间性主要表现在节奏、节拍和曲式结构上。

节奏是“音乐时间的形式”，节奏构成了音乐的全部时间。节奏同人类生活中许多运动的形式都有密切的关系，如语言、呼吸、叹息、走步、奔跑、划桨等，许多节奏型都是从劳动中来的，所以节奏的形式也就是音乐运动的形式。

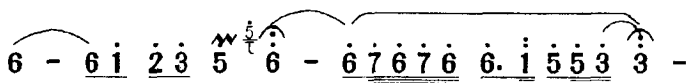
音乐的节奏是变换无穷的，各种长短的音组成不同的节奏。最基本的节奏可分为三类。一类是按等量来划分的。以四分音符为一拍的节奏 $\times$ 为例：可分为八分音符的节奏 $\underline{\times \times}$ ，十六分音

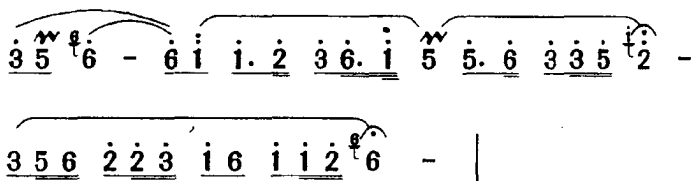
$\underline{\times \times \times \times}$ ，三连音节奏 $\overset{\curvearrowright}{\underline{\times \times \times}}$ ，五连音节奏 $\overset{5}{\underline{\times \times \times \times \times}}$ ，前八后十六音符的节奏 $\underline{\times \times} \underline{\times}$ ，前十六后

八分音符的节奏 $\underline{\underline{\times \times \times}}$ 等等。还有一类是自由性的节奏，由于它不受节拍的约束其自由性更为突出，如《赞歌》的引子部分（例 1）。

1 = $\flat$ B 2/4

《赞歌》

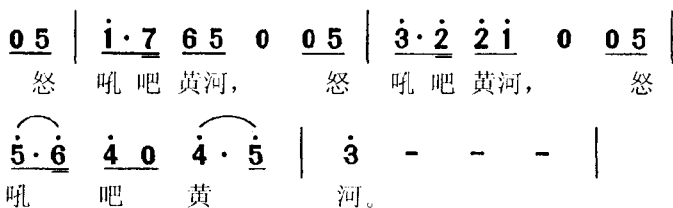




第三类是一种特殊的节奏形式——休止符。这是一个非常重要的节奏形式。从表面上看，它的意义是在这个位置上没有声音，但实际上音乐仍然在继续，时间仍在向前流动，这时虽然没有声音，却有着多种作用：“此时无声胜有声”。如有的休止符可以起到积蓄力量的作用，为后面爆发出的力量做准备，如《黄河大合唱》中的《怒吼吧 黄河》(例 2)。

$$1 = {}^bB \quad \frac{2}{4}, \frac{4}{4}$$

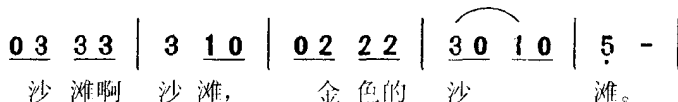
《怒吼吧 黄河》



有的休止符可以起到增加欢快活泼的作用，如儿童歌曲《我爱沙滩 我爱大海》(例 3)。

$$1 = F \quad \frac{2}{4}$$

《我爱沙滩 我爱大海》



还有的休止符蕴含着难以言表的深刻情感，犹如此情尽在不言中。如《红色娘子军》中吴清华的一段旋律，小小的一个十六分休止符寄托了吴清华满腔的悲愤情感(例 4)。

的。音乐则不同，它是乐音运动的形式，从开始到结束一直都在运动。因此音乐是一个运动的过程，也是一个时间延续的过程，所以才有“音乐是流动的建筑”的比喻。

音乐是时间的艺术的另一个意义是，音乐是必须用记忆力去把握的艺术。音乐是流动的，过去了就再也回不来，所以只能靠记忆才能追踪音乐。不像绘画或文学，没看懂可以再看一遍。因此感受音乐必须培养良好的音乐记忆力。音乐家的记忆力都是很惊人的，比如意大利的音乐家托斯卡尼尼。有人问他：“《阿依达》的总谱你真的都能背下来？”他果断地答道：“我可背唱我演奏的一切音乐的总谱。”有一次他想排练德国作曲家拉夫的弦乐四重奏慢板乐章，但很少有人保留这份总谱，他派人到各大图书馆寻找，只找到快板乐章而没有慢板乐章，他就凭着记忆用了—个晚上把总谱默写下来。事也凑巧，后来有人发现了原版总谱，经过对照之后，只有一处和原作不同，可见他的记忆力是多么惊人。

三、表情的特性

音乐是表情艺术，这个问题我们将在第三章里详细论述。

四、形象性特性

关于音乐形象的问题是个非常复杂的问题，对“音乐形象”的讨论从来没有停止过，肯定者有之，否定者有之，到目前为止还没有一个公认的比较明确的结论。笔者才疏学浅不敢妄谈，但是在音乐的实践中又经常要提到音乐形象，所以我提出自己的一些看法。

什么是音乐形象，我们应根据音乐的特性辩证地去认识它。音乐形象应包括两方面含义。

其一，音乐形象是通过听觉感知到的一系列有规则的音响

形成的音乐听觉表象，并由此引起情感的体验，可称为表情性形象。

其二，音乐形象是通过联想、想象等形象思维的方法从音乐中获得的某种“视觉”形象。之所以在视觉上括上引号是区别于真实意义上的视觉。因为这种音乐的“视觉”形象是通过联想和想象获得，不是真实客观存在的物质形态的形象，而是一种想象的“形象”。可称为描绘性形象。

根据音乐形象的这种特性便产生了两种类型的音乐，即标题音乐与非标题音乐。

标题音乐是指用音响描绘某种形象或情节内容的音乐，其表现形式受到这种形象或情节的制约，如《森林水车》、《龟兔赛跑》等。通过标题的文字对理解音乐可以起到一定的帮助，作曲家在创作过程中也有意识地运用作曲技巧来模仿现实中的声响，使人产生联想和想象。

在标题音乐中有的描绘性形象是非常明确的，如《荫中鸟》就是通过笛子演奏的旋律模拟了现实生活中各种鸟叫，虽然不是真实的鸟的叫声，但通过音乐思维很容易使人联想到现实生活中各种鸟的形象。

音乐作品中有许多是根据文学题材内容创作的，其中有的描绘性形象也是很清楚的。如小提琴协奏曲《梁山伯与祝英台》以“草桥结拜”、“英台抗婚”、“化蝶”作为乐曲显示部、展开部和再现部的主要内容，使人的联想比较具体。虽然不是真实地再现文学故事中的具体情节，但不可否认从音乐中我们确实可以联想起某些情景或情节。

另外在有的标题音乐中，标题的形象同音乐的表现不是非常吻合的，如《旱天雷》。如果我们真的要认为是在干旱的天气里忽然打起了雷，下起了雨，那就太牵强附会了，其实音乐只是表现一种欢快的情绪。再如施特劳斯的圆舞曲《美酒、女人与歌

曲》，我们又怎么联想其标题的形象呢？所以对这类音乐作品我们还是要多从音乐的表情性形象去认识。

非标题音乐也称纯音乐，指与音乐本身以外的任何事物无明确联系的音乐 如《第五交响曲》、《序曲》、《前奏曲》等。这类音乐较少有对某种事物客观具体形象的描写，更多地是表现作曲家对现实生活的种种感受和领悟，偏重于情感的表现。但是这类音乐也并不是完全没有对描绘性形象的联想，只是更广泛、更概括，因为任何音乐作品都是根据客观现实创作的，所以必然会对客观现实有所反映，只是形式有所不同罢了。

虽然音乐形象有这样两种类型，但它们并不是截然分开的，而是共存的。有的偏重于描绘性音乐形象，但其中也有表情性音乐形象的存在。如《荫中鸟》在表现各种鸟的形象同时也使人体验到音乐的欢快；有的虽然偏重于表情性音乐形象，但也有一些描绘性的音乐形象。如贝多芬的《第六交响曲》主要是表现对乡间的感受，但也使人联想到流水、鸟鸣、雷鸣电闪等田园景象。

所以我们要辩证地认识音乐形象，既不能否认表情性音乐形象的存在，也不能过分夸大描绘性形象的作用，好像没有从音乐中听出某种“视觉”形象就是不懂音乐似的。音乐是有形象性的，既有描述性的形象也有表情性的形象，但是表情多于描述。

第三节 音乐的功能

音乐是人类生活的反映，人们用音乐抒发情感，用音乐传递信息，用音乐鼓舞斗志，用音乐愉悦生活。音乐同人类生活息息相关。

从社会学的观点来看，音乐是社会发展的产物，反过来在一定程度上也影响着社会的发展。在人类上下五千年的历史长河

中，音乐也起着不可忽视的作用，每一个历史阶段都会产生那个时代的音乐，因此音乐具有社会功能。

从美学的观点来看，音乐具有审美功能。音乐的本质就是美，音乐给人以美感，使人获得高尚的情感。音乐美学已成为美学的一个分支，音乐的审美功能不容忽视。

从教育学的观点来看，音乐具有较强的教育功能。没有美育的教育是不完全的教育，没有音乐教育也不可能塑造一个完美的人格。

从心理学的观点来看，音乐具有发展形象思维的功能。音乐是右脑的功能，对发展形象思维有着重要的作用。音乐的创作、表演、欣赏是一种心理过程也是一种思维过程，是以形象思维为主、抽象思维为辅的思维过程。

一、音乐的社会功能

音乐是在社会生活实践的基础上产生的，是社会生活实践的反应，因此必定对社会生活产生一定的影响。

音乐对社会的影响有正、反两个方面。好的音乐使人道德高尚，心灵纯洁，推动社会的发展。不好的音乐使人精神萎靡，道德沦丧，阻碍社会的发展。随着社会的进步，科学的发展，人们越来越认识到音乐社会功能的重要。

先秦时期的孔子就说过“移风易俗 莫善于乐 安上治民 莫善于礼。”他认为音乐对改变不良的社会风气，对提高人的道德修养有着很重要的潜移默化的作用。

汉代的贾谊更把音乐看成是高于一切的因素，音乐是关系到国家存亡的大事。他说：“夫乐者所以载国，国者所以载君。彼乐亡而礼从之，礼亡而政从之，政亡而国从之，国亡而君从之。”我们姑且不去深究音乐会不会有那么大的作用，但音乐在影响国家兴衰的过程中确实有着不可忽视的作用。有史为证：

六朝的最后一个皇帝陈后主，奢侈荒淫，整日不理朝政，沉醉于灯红酒绿之中，他自己谱了一曲《玉树后庭花》的靡靡之音，终日笙歌，不久就被隋兵灭亡。所以后人就用“后庭花”这首靡靡之音比喻昏庸的君主沉缅酒色而亡国的形象。唐朝诗人杜牧就有“商女不知亡国恨 隔江犹唱后庭花”的诗句，表现了诗人对晚唐官僚贵族沉缅酒色的痛恨和忧国忧民的心境。这是不好的音乐促使亡国的例子。

大家非常熟悉的《四面楚歌》的故事，则是通过怀念故乡的歌曲瓦解士兵的士气使战斗取得了胜利的例子。公元前 202 年，汉高祖刘邦与西楚霸王项羽在垓下摆下战场，准备决一死战。刘邦的 30 万大军包围了项羽的 10 万人马，楚军连年作战早已疲惫不堪，又背井离乡长途跋涉，军士思乡心切，无心恋战，又在被包围之中，士气低落。见此情景刘邦的谋士张良想出一条妙计，深夜他吹起了箫，教士兵唱起凄凉的楚歌：“寒风飒飒兮 九月霜天 家家忆别兮 十有余年……”凄凉的音调在深夜的寒风中四处飘散。楚军的将士听了之后更增加了他们对故乡亲人的怀念，纷纷丢下武器向江东逃去。楚霸王项羽看到大势已去在乌江边拔剑自刎了。

通过音乐鼓舞士气提高斗志的事例很多，如古代的梁红玉击鼓助战的故事等。

前苏联在卫国战争时期曾创作出许多优秀的歌曲，成为一个时代的象征。一位将军曾对一位音乐家说：没有枪炮我们可以从敌人的手中夺取，可是振奋人心、鼓舞士气的歌曲敌人是没有的，请你们送来几首歌曲。红军战士就是唱着这些雄壮的歌曲，在音乐的鼓舞下不怕牺牲、勇敢作战，取得了卫国战争的最后胜利。

我国抗日战争时期也出现了一批优秀的歌曲，如《游击队歌》、《到敌人后方去》等。

在建设时期一曲《学习雷锋好榜样》在全国掀起了学习雷锋的热潮，开创了社会主义建设的新局面。

这样的例子是不胜枚举的。由此看出音乐是我们生活的一部分，对社会产生很大的影响。它的社会功能是不容忽视的。

音乐的社会功能是怎样体现的呢？它是靠音乐的表现功能体现的。音乐的表现功能反映在两个方面：一是表现情感，一是表现特定的音乐形象。

音乐表现情感是音乐的主要表现功能，音乐之所以能鼓舞士气、振奋精神就是音乐能激发人的情感。关于这方面我们将在第三章中详细论述。

音乐表现的音乐形象不是视觉的形象，而是由音乐的情感所引起的联想和想象。音乐是从人类的劳动生活中产生的，所以很容易使我们产生劳动生活中的种种事物的形象。比如一首《船工号子》那激越的情绪、高亢的音调自然会使我们联想到船工同风浪搏斗的场面。一曲欢快的《铁匠波尔卡》，那欢快的音调中夹杂着打铁的音响，会使我们联想起叮叮当当打铁的劳动场面。

二、音乐的审美功能

音乐的审美功能是审美主体对音乐美的感受、体验和理解的过程。音乐美是音乐的本质，不论从音乐的形式还是到音乐的内容都体现着音乐的美感。要说明的是音乐的美感同快感是两个不同的概念。有时我们常常把这两个名词混同起来，以为快感就是美感。听到一首音乐好听不好听，愉快不愉快还不能算是美感，只是快感，这是生理上的一种反应。美感则是深层的理性的对音乐的感受，音乐的审美是情感与精神的高度统一。

音乐的美使多少人为之倾倒，为之心醉。孔子听了《韶》后竟‘三月不知肉味’曰‘不图为乐之至于斯也。’唐朝诗人杜甫有

诗云：此曲只应天上有，人间哪得几回闻。伟大的无产阶级导师列宁听了贝多芬的《热情奏鸣曲》后说：“我不知道还有比《热情奏鸣曲》更好的东西，我愿每天都听一听，这是绝妙的人间所没有的音乐”。一位伟大的革命导师和几千年前的哲人、诗人对音乐美的感受是多么的相同啊！

莫扎特被称为创作旋律的大师，他一生虽然贫困却把欢乐和美带给了全人类，成为全人类宝贵的精神财富。

黑格尔在《美学》中指出：“美的要素可分为两种：一种是内在的即内容，一种是外在的，即内容借以现出意蕴和特性的东西”。用现在的话来说就是形式与内容的高度统一。

音乐的形式美主要体现在音乐的曲式、体裁及各种演奏（唱）的形式方面。

音乐的曲式结构即音乐的外在形式，也是乐音的运动形式。它是由音乐的基本要素构成的，从单个的音按一定的规律组成乐句、乐段，直至曲式是音乐美的体现，是进行音乐思维的载体。它体现了音乐流动性和表情性的特性。因此对音乐曲式的感知过程也就是对音乐形式美的感知过程。

任何一种美的形式都有美的基本要素，如重复、对比、对称、发展、平衡等，在音乐的曲式中也都体现。如常见的三段体曲式就具有平衡美感的特征。我们以刘明源创作的《喜洋洋》为例：第一段是轻快活泼的旋律，使我们感受到乐观向上的欢快情绪。第二段是同第一段旋律成对比的，节奏变得舒展犹如歌唱一般，使欢快的情绪得到暂时的缓冲。接着第三段再现了第一段的旋律，音乐又变得轻快活泼起来，使我们的审美感受获得了平衡。所以三段体曲式是作曲家常用的曲式之一。

再如回旋曲式可以使我们获得反复的美感。主题的多次重复 A B A C A……加强了对主题审美形象的感知。

黄金分割也是音乐形式美的一种形式。黄金分割是指一种

数学比例关系。假定在 A、B 两点之间划一直线，用 P 点分割为长短不等的两段，其 AP 与 PB 之间比例，应该等于 PB（较长的一段）与 AB 之间的比例。它的比数为 $1:0.618$ ，被称为“最美的分割法”。这个“黄金分割”被广泛应用于美术、建筑等领域。后来在音乐中也运用这种结构方法使音乐的高潮点处于“黄金分割”的位置，增加了音乐的形式美，如巴托克 1937 年创作的两架钢琴与打击奏鸣曲的第一乐章，全长 443 小节，其高潮点正好在 274 小节，正是在黄金分割的点上。

音乐的形式美还体现在不同的体裁方面，每一种体裁形式都具有不同形式的美感，进行曲的雄壮美，小夜曲的柔美，颂歌的壮美，舞曲的欢乐美，船歌的优美等都能使人获得不同的审美感受。当然，在历史的长河中形成的体裁形式是多样化的，和社会生活有密切的联系。因此，从体裁形式所获得的审美感受随着时代的不同也是变化的。比如，小夜曲的体裁就不再只是在情人窗下唱情歌的形象了，而是发展成为一种抒情的体裁。莫扎特的《G 大调弦乐小夜曲》就是这样一首小夜曲，它由四个乐章组成，有人这样想象这首小夜曲：它好像是一对恋人在作一次郊游，第一乐章写他们出发，充满着欢乐；第二乐章写他们在河边草地上谈情说爱；第三乐章写他们为自然美景所陶醉，不禁欣然起舞；第四乐章写回家的路上，幸福和欢乐交织在一起。丰富的想象更深化了审美的体验。

艺术美总是形式和内容的高度统一，音乐艺术也不例外，美的形式必然包含着美的内容。音乐的内容主要是情感，健康的、优美的、高尚的情感。虽然在这些美好的情感中也有对生活中美好事物的模拟，如诗情画意的《雨滴》，欢快的《剪彩波尔卡》，勤劳朴实的《钟表店》，田园风格的《朝景》等等。从音乐中我们联想到一些美好的生活情景，但更多的是感受到美好的情感。这是有标题的音乐作品。至于那些无标题音乐作