

音乐艺术本体论

马卫星 著



黑龙江人民出版社

黑龙江人民出版社

—— 音乐艺术本体论 ——

马卫星

图书在版编目 (C I P) 数据

音乐艺术本体论 / 马卫星著, —哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2004.6

ISBN 7-207-06282-6

I. 音... II. 马... III. 音乐—本体论—研究
IV. J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 062742 号

责任编辑: 徐 冲

封面设计: 田卫平

音乐艺术本体论

Yinyue Yishu Benti Lun

马卫星 著

黑 龙 江 人 民 出 版 社 出 版

(哈尔滨市南岗区宣庆小区1号楼)

哈尔滨铁路局印刷厂制版 哈尔滨铁路局印刷厂印刷

开本 850x1168 毫米 1/32 • 印张 /6.75 • 插页 /2

字数: 200 000

2004 年 6 月第 1 版 2004 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1-2 000

ISBN 7-207-06282-6/J · 142

定价: 20.00 元

序 一

汇百家之意,成一家之言

作为理论工作者,《音乐艺术本体论》使我由衷地感到欣慰:又一株理论之树,迎风挺立起来了!

书中,既有宏观总体的把握,又有微观例证的剖析;既有传统经典理论的阐述,又有近现代前沿理论的渗透,可谓汇百家之意,成一家之言。

书中,旁征博引,视野开阔,充溢着多方面的知识信息,可令读者随着作者的思路驰骋在理性的王国里,探索、思考,这使我想起了那句话:“开卷有益”。近现代实验科学的鼻祖培根说:“知识就是力量!”此书是会给读者以知识力量的。

该书可作为教材一用,或作为辅助教材一用:

一者,它有系统的完整性。统揽全书地看,它包括了美学通论的三大块:本体论、审美论、价值论。虽然该书宗旨在于全方位地阐发音乐本体的诸多属性,如动态性、情感性、审美性、综合性等;但能顺势而下,又初步阐发了音乐审美论、音乐价值论等,从而构成了理论系统的“完形”。

二者,它有知识的“可接受性”。作为“形而上”存在的美学,有时抽象得犹如“天马行空”,不易把握,不易论说,而本书却论述得很平实,绝无故作深奥之处,这是难能可贵的,也是教材必备的品格。

修金堂

2004年5月18日于哈师大艺术学院

序 二

音乐是最古老的天籁之声，从我们人类识别与试图驾驭其之日起，在中国就已有八千多年的漫长历程了。随之日月转换，经历代先驱对音律、乐理形式的不懈探究和丰富，音乐已成长出落为纷华靡丽的艺术之花。但对于音乐的本体——音乐生成嬗变的本源，追究者并不多。过去有些对本体理论的研究，只认同艺术本体不变的终极存在，而忽视它与时俱进的嬗变特质。

运动促成发展变化，是一切事物的普遍规律。过去认为永恒的宇宙，经高科技的不断观测，发现它也是在不断膨胀巨变着的，相对论开启了人类无限的视野。本书作者遵循运动与发展这一原则，独树一帜，另辟蹊径，将音乐本体定位为不断嬗变的动态流程。从音乐本体的起源、音乐的情感本体、动态本体、形象本体等，延伸探讨音乐的诸多价值本体，将本体理论提升到一个新层面，具有音乐理论研究的前瞻性、新颖性和超越性，对读者会产生深刻的启迪意义，是一本很值得一读的新书。

闻玉智

2004年5月15日于哈师大

目 录

序一	修金堂	I
序二	闻玉智	II
导论		1
第一章 音乐艺术的本体起源		2
一、音乐起源于劳动节奏说		2
二、音乐起源于游戏说		4
三、音乐起源于模仿说		6
四、音乐起源于各说的联接		9
第二章 音乐艺术的生成本体		12
一、音乐作品的完整性与音响结构的整体性		12
二、音乐存在的音响性与无形性		18
三、作曲家主体(内心)的音响结构		22
四、技术手段的音响结构		29
五、音乐表演的音响结构		46
六、欣赏感知的音响结构		50
第三章 音乐艺术的动态本体		56
一、运动是音乐存在的唯一形式		56
二、运动是构成音乐的基本元素		58
三、物理性的音响时间		62
四、生理性的音响时间		63
五、心理性的音响时间		65

六、音乐音响的时间性	66
第四章 音乐艺术的情感本体	71
一、前人对情感作用的论述	71
二、音乐就是情感艺术	73
第五章 音乐艺术的形象本体	79
一、形象概念的规定性及心理感知的基本过程	80
二、形象在音乐不同形态中的表现特征	85
三、综合分析	100
第六章 音乐艺术的审美综合本体	106
一、音乐艺术的审美本体	106
二、音乐艺术的综合本体	112
三、汉语文字与民族音乐的同构共生性	117
四、汉语言文学与民族音乐的审美关联性	122
五、汉语言文学与民族音乐的广泛联结性	131
六、汉语言文学与民族音乐的意蕴融合性	138
第七章 音乐艺术的价值本体	159
一、音乐教育与社会文化	159
二、中西音乐文化基本精神的差异	165
三、面向 21 世纪的音乐美育	175
四、音乐美育的迫切性与终极目的	183
五、培植人文意识是音乐美育之本	187
六、音乐心理学在大学美育中的应用	192
七、强化音乐文化价值规律与市场运作	200
参考文献	209
后记	211

导 论

“本体”是个古老的概念，早在公元前3世纪古希腊哲学家亚里士多德就提出了这个名词，并进行了定位的阐述。他在《形而上学》一书中指出：“有些事物独立存在，有些不能，前者为本体。”本体论这一学说最初是在17世纪时创立的，后因德国唯物论者伏而夫使用而知名，它是探讨存在本身，即一切现实的基本特征的一种学说。公元18世纪德国唯心主义哲学家康德对本体作出新的解释，认为本体是不可认知的“自在之物”，是人的认识能力不能达到的“彼岸世界”。辩证唯物主义则否认现象与本体之间存在不可逾越的界限，宇宙间万物（包括微妙的精神世界）只有尚未认识的事物，没有不可认识的事物。所谓本体，是指相对终极的存在，也就是指事物内部的根本属性、质的规定性的本源。而本体论就是对本体加以阐述的理论体系。

本体是事物的根，是事物生成中的富于生长能力的根芽，是在各种外部条件作用之下，才逐渐丰富起来。为此，若探讨音乐的本体就必须溯本求源，首先从音乐的起源开始追寻。事物本体发展又是自律和他律的统一，不单单是事物内因的自我扩展。所以，探讨音乐艺术的本体也要关注它与社会其他事物之间的联系，诸如社会经济基础以及其他社会意识形态对音乐本体的影响，从而才能全面了解音乐艺术的社会本质、审美本质、情感本质的多层次内涵。本体从来不是僵死不变的，不是已成之物，而是未成之物。探讨音乐艺术的本体，还是以设想的视角前瞻音乐本体的未来趋势，这样才能较科学地把握音乐本体终极存在的大全。

综上所述,本书拟从音乐的起源、音乐在社会条件下的发展以及音乐的基本特征等方面来阐释音乐的本体,全面了解音乐艺术的生成、发展、特性、功能、表现形式和表现技巧等,对音乐的本体有一个全面综合的认识。

第一章 音乐艺术的本体起源

音乐的起源问题是古今中外音乐美学界探讨的焦点之一,由于这涉及到对音乐本体的确认,就更引起人们的关注,对此有以下几种判断。

一、音乐起源于劳动节奏说

在人类进化过程中,劳动实践起到了最为关键的作用。正如恩格斯所说:“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。”(恩格斯:《劳动在从猿到人的转变过程中的作用》)由此可见,劳动实践不仅创造了人类本身,也创造了原始艺术以及所有的观念意识形态。

关于劳动实践创造了音乐的观点,在中国古已有之。汉代《淮南子·道应训》中说:“今夫举大木者,前呼邪许,后亦应之,此举重劝力之歌也。”西方社会学家毕歇尔也有相同的论述:

“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。”（毕歇尔：《劳动与节奏》）中外这些论述，不但解释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培养了人类的聪明才智，促进了人类本质力量的增长。

关于劳动节奏是产生音乐的动力的理论，在非洲黑人音乐中也可以得到进一步的证实。在非洲音乐中，大部分是由节奏构成的。他们的审美感觉能力并不突出，但对节奏反应的敏感度却使人吃惊。有些黑人音乐没有旋律，就是用一些敲击物来获得各种复杂多变的节奏音响，从节奏律动中获取一种审美愉悦。直到现在，在非洲原始部落中仍有以敲击节奏为音乐审美乐趣的现象，由此也可透视出原始时代音乐产生的端倪。

从乐器发展演变的历史过程来分析音乐的起源，也能进一步证实劳动节奏在音乐肇始中的重要作用。世界各国考古发现的实物证实，人类最早出现的乐器是表现节奏的鼓。目前世界上许多原始部落仍保存着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，爱斯基摩人用鲸鱼骨作架，蒙上海豹皮做的柄圆鼓等等。这些敲击物都是原始部落的人群用节奏来构成原始音乐的物证，是音乐起源的活化石，这充分说明节奏是音乐最初的基本成分，而这种音乐的节奏是人类在劳动实践中创造出来的。

音乐起源于劳动节奏说是将音乐的形式归结为它的本体，注目于音乐本体的存在方式，也就是说艺术作品（基本元素）本

身即是艺术本体所在,它不可还原,也无可还原。这样一来,艺术品就成了一个自足的本体,而与外界没有任何联系,只有形式是唯一的存在,艺术形式即艺术本体,艺术本体寓于艺术形式之中。

这样的推理论证有些偏颇,对音乐起源的设想只是在追寻音乐的根,不是在涵容音乐本体的全部。本体是流动发展的动态存在,根只是它的起源,我们设想和探讨音乐生成时的基本结构形成,只是为了进一步对音乐本体进行向心的研究,这与西方结构主义的研究方法是完全不同的。

二、音乐起源于游戏说

音乐起源于游戏冲动,历来是音乐起源问题争论的焦点之一。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,即游戏冲动的对象。”席勒在论述游戏是一种冲动现象的同时,引申为游戏和艺术都是人在劳动过程中本质力量的自由发挥,认为艺术的产生无疑是人类脱离动物界的最后标志,也是一个最重要的标志。席勒所说的脱离动物界的标志,其实质是认为劳动实践唤起感性冲动与理性形式冲动的结合并不能产生艺术,只有无目的而产生的游戏冲动,才是艺术美的因素。而这种在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。”他们都认为人类的美感起源于游戏的冲动。

冯特在《伦理学》中发展了席勒的游戏说理论,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与劳动的观点有一定的道理。人的一切需要必须经劳动获得，劳动实践又创造了人类本身，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的理论不但论证了原始人在战胜自然的劳动的同时，兴奋的呼喊，有节奏的动作摆舞就包含着游戏的因素；而且这种快感的呼喊和摆舞，就包含着自由松弛的游戏美感。

普列汉诺夫与冯特持有相同的观点，他认为游戏是由于要把力量的实际应用所引起的快感，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出现过的快乐冲动，是狩猎劳动的模仿游戏，是体验其能量的再释放。

为此，很多人认为音乐的产生是与舞蹈、诗歌同步进行的。例如原始摆舞中有规律的各种敲击节奏，可能就是器乐独立化之前的游戏方式；原始歌舞的各种咏唱则是声乐艺术起源的最初形式。我们从当今一些原始部落的艺术表现形式也可以看出，打击乐器是他们最善于表达快感的乐器，而近似于巫师的咏唱则是他们表述情感的声乐形式，而在这些活动中又都有游戏活动那种随意的原始遗迹。

游戏说的主要论点有二：首先是认为游戏是劳动的产儿，是再现劳动中出现过的快乐冲动；其次是认为人类的美感起源于

游戏的冲动，而这种游戏冲动的自由快感，就是音乐起源的基础，由此推导，最终结论是音乐起源于游戏冲动。

归纳游戏说的基本理论是，艺术是一种游戏，而游戏即艺术作品本身的存在方式。游戏的特征首先是主体自我表现性特征，游戏者并非游戏的主体，而是通过游戏活动达到某种创造性的游戏表现，结果产生了艺术。然而艺术品并非是一个固定不变的存在物，它本身并不会实现自己，而要求一个解释者，只有进入审美理解中才会变成活生生的意象，产生富有生命力的意义。我们认为游戏只是产生愉快情感的动因，这种快感只是艺术要表达的诸多情感之一，不能涵盖艺术情感的全部。游戏充其量只是音乐起源之一，在游戏活动中表达快感还必须借助一些手段和形式，其中最主要的恐怕就是节奏，只有在激烈的节奏律动中，游戏者才能充分发泄劳动剩余精力和自我表现的快感。从这个意义上说，应该首先是在劳动实践中产生了音乐的基本元素——节奏，游戏活动又借助于节奏的形式，表达激动的快感，构成了音乐的情感内含，两者相辅相成，创造了最初的音乐形态。

三、音乐起源于模仿说

这是音乐起源的最古老的学说，虽然在当今科学发达的时代，有些学者提出了众多的音乐起源的假说，对音乐起源于模仿的古老命题进行冲击和否定，但这一学说应占有一定的重要地位。从古至今，大量关于艺术起源问题的论述，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审视原始社会的艺术活动和分析各种原始遗物时，人们不得不承认

音乐产生于模仿的学说具有一定的历史价值。

古希腊的德谟克利特、柏拉图、亚里士多德等人,关于音乐起源于模仿自然界音响和模仿人的性格、心情的论述,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,重要的是阐述在原始时代从猿转化到人的过程中,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)。人在自身审美意识发展的启蒙阶段,往往就是依靠模仿某一种自然的音响,重复地模仿节奏音响而获美感启示。鼓作为原始生产活动的象征节奏,很可能是原始人在生活实践中,偶而碰响空腹的物体,受到启发而模仿制造的。据史料记载,最初出现的鼓只是原始人身上披用的兽皮,他们打猎后将兽皮以膝撑开,用手拍打出声响,模仿各种音响节奏,人们随之跳动摆舞,这恐怕就是最初的原始歌舞形式了。我国《隋书》卷75《向妥传》记载:“上古之时,未有音乐,鼓腹击壤,乐在其间。”这里讲的“鼓腹击壤,乐在其间”,就是设想原始人类敲击各种物体,模仿自然界的声,诸如动物的鸣叫、山泉击石、长风呼啸,从中获得节奏感的音乐乐趣。随着社会的发展,人类智能的提高,人类敲击和歌唱的节奏从最初的二声、三声,发展为四声、五声以及七音十二律等。

原始人类模仿动物和自然声音的鸣叫,是重要的音乐审美初级阶段,是音乐生成、发展的萌芽。从中国出土的古代陶俑,很多是面带微笑地口衔树叶吹奏,或敲击各种响器,模仿各种音响的造型形象。如四川成都大迴山东汉墓出土的汉代击鼓说唱陶俑,以及五代墓中乐人吹贝、吹叶的浮雕造型,从其怡然自乐的

微笑中,可看到他们在模仿各种音响的吹奏中,获得了愉快的音乐美感。从事物逐渐演化的逻辑推断,很多吹奏乐器一开始不可能演奏复杂的旋律,人们用简陋的乐器(其实是某些代用品)只能模仿某些动物的叫声,或以之取乐或作为围猎开始的信号。只有经过漫长的演变,才逐渐发展形成了笙、笛、管、箫等可以演奏优美乐曲的乐器。由此可以看出,音乐的起源是在原始社会特定条件下,人类以简陋的形式模仿各种声响的结果。纵览人类文明的整个历史进程,各个阶段的音乐作品也都带有不同程度的模仿因素。

兴起于古希腊的模仿理论,一直延续到 19 世纪,历经两千余年,影响深广。模仿理论关键点就是,始终认定只有外部现实世界才是艺术的绝对本源和终极本体,艺术本质上是对世界的外部模仿。模仿说的起点似乎不应归于柏拉图,格鲁伯就认为,“艺术作为一种模仿的观念,并非始于柏拉图。”(格鲁伯:《柏拉图的思想》)德谟克利特早就说过,人能歌唱是模仿鸟鸣而达到的。柏拉图却做出了不同的解释,把艺术本质界定在“模仿”之上,而不是“模仿”本身。他认为人所感觉的美是变动不定的,因而不是不真实的。理念是唯一的真实存在,个别事物只是理念模仿的影子,艺术只是现实世界个别事物的模仿,是模仿的模仿,是不真实的。柏拉图说:“艺术家可以不同的方式随心所欲地进行创作,因他只要拿面镜子四处照照就行了。”(柏拉图:《理想国》)于是“模仿”说又成了“镜子”说。

亚里士多德在批判柏拉图理论基础上建立起自己的模仿说,他在《诗学》中提出了朴素的现实主义美学观点:诗是对现实的模仿。他认为现实世界是真实的,因此模仿现实世界的艺术也是真实的。艺术只要是模仿的,它就必然是真实的。艺术家对

现实的模仿不是忠实的抄录,而是向现实的自由迈进。艺术家通过对事物本质规律的模仿,而臻于达到比现实更真实、更理想的境界。

文艺复兴时期,模仿说成为艺术理论的基本范畴。达·芬奇认为,艺术家的心灵应像一面镜子那样去反映和摄取自然,绘画愈是忠实地描绘对象,它就愈值得赞美。阿尔伯蒂则主张,适合于艺术的并不是所有模仿,而只是那种“完美的”、“艺术性的”、“想象性的”模仿。他认为艺术所模仿的是自然规律而不是现象。总之,这阶段的模仿说已发展到一个新的高度,认为艺术模仿自然以达到理想化的重要途径是想象和虚构,这一共识显示出当时模仿论开始从强调人的行动扩大到重视人的心灵活动的趋势。

直到19世纪模仿说的精神仍笼罩整个艺术,自亚里士多德到达·芬奇、莎士比亚以至列宁都用过“镜子”来比拟艺术与现实的关系,诸如“描绘”、“再现”、“反映”与其精神走向完全一致。只不过到了近代,“反映”、“再现”作为“模仿”的代称,已从单纯反映世界和人的外部转向为反映艺术家的心灵。模仿说,作为艺术本体论持续了近两千年,它的存在表明,现实世界(自然)本体是第一位的,艺术作为自然本体的模仿,是第二位的。对自然本体模仿的真实程度决定了艺术成功的程度。现实是艺术的本源,它规定着艺术的内容和本质,要求艺术用美的形式去反映“对象”的本真(真实),从而获得艺术存在的本体依据。

四、音乐起源于各说的联接

艺术的起源如同人类的产生一样,是一个古老的谜,艺术的

发展也有自己漫长的历史。前面探究艺术起源的劳动说、游戏说和模仿说,是从不同的哲学美学体系出发,追寻艺术的根,追寻艺术本体生成的根源。这三种艺术生成的理论都有其逻辑理性,其设想和推论也应该是接近客观实际的。但我们不应各执一词互相排斥。认真想一想,这三种观点其实是相互联系的,是相辅相成构成了艺术起源的完整的理论体系。冯特、普列汉诺夫的游戏说观点是:游戏是对劳动的模仿,是原始人在劳动后模仿在劳动实践中所经历的各种事物和活动,是再现劳动中曾出现过的快乐冲动。这一理论实际上已将劳动说、游戏说、模仿说融为一体了。原始人为其生存就必须从事觅食劳动,这是他们生存的第一需要。也只有在满足了这个第一需要之后,才能产生游戏活动,体验劳动能量释放的快乐。游戏是劳动实践的模仿和再现,这就形成了这样一个因由图解:劳动——模仿——游戏。应该说劳动实践是人类一切自觉行为的起源,劳动创造了人,创造了人类的本质力量,其中也包含模仿能力,这种模仿能力也体现在人类的游戏活动之中。当然,原始人也可以模仿自然物,如鸟鸣、兽奔等等,就像德谟克利特所说,人能唱歌是模仿鸟鸣而达到的。但不论模仿任何事物都是人类本质力量的再现,都是通过劳动实践逐渐培养的模仿能力的使然。模仿能力的起源仍旧是劳动实践。而原始人类最感兴趣的模仿对象,也是他们最先模仿的对象应该是满足他们生存需要的狩猎劳动,狩猎劳动不仅能使他们得到饱食后的快感,也使他们体验到征服后的胜利喜悦,培养了他们蒙昧的自豪感和成就感。这应该才是人类最愿意模仿的事。

总之,音乐艺术的本体起源可能是原始歌舞,是模仿原始劳动的歌舞活动。其中的模仿是人类本质力量的体现,由于这种模