

南美意识
与
音乐文化

申波 著

云南大学出版社



审美意识与音乐文化

申波 著



书 名：审美意识与音乐文化
著 者：申 波

责任编辑：赵红梅

封面设计：刘 雨

责任校对：何传玉

出版发行：云南大学出版社

印 刷：云南教育印刷厂

开 本：850×1168 毫米 1/32

印 张：9.1875

印 数：0001 - 1000

字 数：230 千

版 次：2001 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

书 号：ISBN 7 - 81068 - 293 - 8/B·29

定 价：20.00 元

目 录

引语	(1)
第一章 从音乐的起源看审美意识的发生	(5)
第一节 历史的足音	(6)
第二节 劳动与音乐审美意识	(12)
第三节 巫术与音乐审美意识	(17)
第四节 模仿与音乐审美意识	(21)
第二章 音乐审美的听觉感知基础	(27)
第一节 旋律的知觉判断	(29)
第二节 节奏的知觉判断	(31)
第三节 力度的知觉判断	(33)
第四节 音色的听觉判断	(35)
第五节 音区的知觉判断	(39)
第六节 调式和调性的知觉判断	(43)
第七节 音程、和声的知觉判断	(49)
第八节 复调的知觉判断	(54)
第三章 音乐创作的立美意蕴	(61)
第一节 表现对象的选择性	(64)
第二节 立美意向的选择性	(69)
第三节 艺术形象塑造的引发性	(76)
第四节 音响结构的创造性	(83)
第四章 音乐审美的特殊性	(93)
第一节 听觉感受	(94)
第二节 情感抒发	(97)

第三节	时间过程	(102)
第四节	再创造的表演艺术	(107)
第五章	音乐欣赏的审美特征	(116)
第一节	音乐欣赏的特征	(117)
第二节	构成音乐欣赏的主体条件	(124)
第三节	欣赏对立美主体的影响	(133)
第四节	欣赏中主体的易感性心理	(142)
第六章	音乐的审美评价	(149)
第一节	音乐所具有的本质与特征	(149)
第二节	音乐的审美形态与范畴	(163)
第三节	音乐审美的基本要素	(185)
第七章	音乐审美的价值判断	(206)
第一节	音乐审美价值的社会功能	(207)
第二节	音乐审美的价值属性	(234)
第三节	审美价值属性的延续和超越	(244)
第八章	音乐审美的文化完形	(250)
第一节	音乐与绘画	(251)
第二节	音乐与书法	(262)
第三节	音乐与建筑	(269)
第四节	音乐与舞蹈	(273)
第五节	音乐与文学	(278) ✓
后 记		(285)

引 语

音乐是一种艺术，更是一种文化。

从人类诞生的那一刻起，我们的同类究竟创造了多少音乐，这是一个永远也解不开的“哥德巴赫猜想”。又是什么原因使得我们的祖先乐此不疲，代代相续，如此“如火如荼，如醉如狂，虔诚而蛮野，热烈而谨严”^①呢？这是因为“音乐可以在人心引起一系列的感情”^②的原因吗？

据说上帝造出人后又惧怕人类的力量，因此他没有为人类制造语言，他怕的是人类联合起来失去了他的尊严。聪明的人类却通过自己，不但创造了日常的语言，更创造了音乐这种发自内心深处的抽象语言。正是人类这两种语言的存在，才使我们的祖先从蛮荒的远古走进了近代的文明。

识其源，才能观其变。

音乐作为一种客观存在的文化现象，它为什么会有那么迷人的魅力，它是如何生成、发展的，这是我们开篇所必须解答的疑问。

恩格斯在他的《自然辩证法》中讲道：

“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。在这个基础上它才把仿佛凭着魔力似地产生了拉斐尔的绘画，托尔凡德森的雕刻以及帕

① 李泽厚：《美的历程》，文物出版社1982年版第12页。

② 汪流编：《艺术特征论》，文化艺术出版社1984年版第214页。

格尼尼的音乐。”^①

马克思主义学说证实了劳动创造了人类，也创造了音乐。有了音乐，才有了音乐文化。

音乐的产生，意味着远古人类的思维达到了感知客观世界的认识高度。音乐的存在意味着人类对精神的欲求超越了本能的需求而使人的“最高的精神生产”达到了一种前所未有的境界。

作为一种文化现象，从音乐的诞生开始，标志着人类音乐审美意识发生、发展的历史的开始。审美意识作为一种科学的系统工程，人类远古的审美意识是不能用今天的概念和理论体系去衡量那种意识或有关音乐中的形态、行为方式存在的价值的。

构成音乐物质材料的特殊性，决定了音乐是随着时间的消失而消失的一种文化存在行为，远古的乐音早已消失在人类自身发展的烟雨之中。所以远古的音乐现象很难（几乎不可能）像其他艺术的物质形态那样具有保留下来的可能性（如绘画、雕刻），因而这对我们认识音乐的起源以及音乐审美意识认知的发展规律，从更高的层次上去把握这种意识形态系统的原理，无疑增加了更多的难度。

以我们国家为例，在上古时期的许多典籍中，存有大量关于音乐起源的传说。传说作为一种历史文化的传承方式，固然会有许多内容为后人任意编造和臆想，不足以为凭，但传说也常常会“事出有因”而并非完全是无稽之谈。因此，对于远古的文化，我们也可以依据传说的一些踪迹加上现代考古学的成果，心理学的研究方法，哲学的思辨逻辑秩序等，对远古人类音乐活动作为一种实践论、认识论基础之上的考查，再依据音乐自身一些普遍性的规律来综合分析研究，最后必然会对音乐文化有一个新的认识。推而广之，审美意识的产生必然都与特定文化相联系，是与

^① 《马克思、恩格斯论艺术》，中国社会科学出版社 1985 年版第 150 页。

特定文化相依相伴的精神现象。我们对于远古音乐起源的探寻，就是对人类审美意识形成和发展的探寻。

认识论的深入，有待实践论的提高。从认识论的立场来看，世间各种事物的相互关系都要有一个中介来作“舟”当“桥”。音乐审美心理的存在，它无论是从社会文化大环境的现实美，到与此相关的音乐文化自身的循环系统的音乐美的转化和交合作用，以及在音乐审美中对音乐美的客观把握，人们都必须以音乐的情感表达及其感受这一审美的中介来实现，这个过程的完成，得益于人的审美心理的结构在实践中的完善和加强，这种审美心理一旦达到一定的值，它将对人类社会整体的进步，对社会成员个体意识的提高，起到积极的推动作用。

从实践论的立场来看，音乐审美心理只能在一定社会历史的音乐行为过程中，才能形成这种意识结构。在人类认识自己、发现自己的过程中，人在音乐审美实践中对音乐美的认识和追求，就是人对自己本质力量及其自身价值的认识和追求。

正是从实践的立场出发，我们还必须了解实践的全部内涵，它应该是多层次、多侧面的一种社会活动。原始社会意义上的实践活动它还应该包括劳动之外的祭祀、战争以及原始人祈求人丁兴旺的生殖带来的人际交往等内容。

人类的实践活动是促使艺术诞生的基本因素，只有在实践的基础上，人类社会才能最终突破原始意识的桎梏走向文明并形成自己的审美理想。劳动作为一种社会重要的实践活动，它只能生产物质产品，而不能创造精神产品，而音乐是人类精神生产的情态产品，是人的主观想象和判断与客观现实交合的成果。

音乐文化作为一种实践性的精神现象，它必然反映人类对自身本质力量的确认和对内在价值的追求。作为一种理想性的活动，人类在音乐审美的过程中，还会对美的对象作出自由的选择，建立自己的自由的审美理想体系，这种对象的选择与自由审

美理想体系的建立，正是人类从蒙昧走向文明、从原始走向现代、从幼年走向成熟的重要标志。

原始人类这种自由理想的产生，只能发生在人类自我意识得到觉醒的前提下，劳动为人类带来了丰富的物质保证后，人类就有了高于动物水平的人的要求，他们就为自己的实践活动提出了更高的目标，希望超越现实的目标，构成一种自由的精神力量。直到今天，我们这些自称为“现代人”的文化意识和生活实践，仍有许多现象（包括审美意识）还能从远古先民那里找到原型，这也说明文化具有强烈的传承性和连续性。那么，就让我们顺着这条思路，乘上“时光列车”，进入“时光隧道”，返回人类初原意识产生的起点，去探寻音乐的起源和与之相观照、与之相依相伴的审美意识的源头吧。

第一章 从音乐的起源看审美意识的发生

一种文化的出现，不是人类凭空想象而产生的，它常常与自然现象及人类生产实践中的启迪相联系。比如我们今天所熟悉的各类弓弦乐器就起源于狩猎和战争所用的弓箭，管乐器则多源于原始人招引鸟兽的鸟哨或骨笛，现存的许多音乐活动中，都能找到原始社会的烙印。如德语就把圆号称为“森林号角”，可见在这种乐器身上依然带着多么浓烈的森林、高山、牧场的气息。

在中国的神话传说中，音乐起源于大自然的恩泽。在《礼记·乐记》中写道：

“天高地下，万物散殊，而礼制行矣；流而不息，合同而化，而乐兴焉。”^①

这里的“流而不息，合同而化”就是指地气上升，天气下降，阴阳相摩，天地相荡，产生雷霆、风雨、四时、日月等各种协调的自然现象。那么音乐就是天地之间这种和谐景象的摹写，此所谓“圣人作乐，所以象天地之和”，这种中国古代音乐美学的最高境界，亦即体现了中国古代“乐与天通”的音乐起源论。但这种抽象的结论并没有道明音乐起源的线索。

对于历史的考证，原本属于考古学家、人类学家职责的范围，现在摆在了音乐学家的面前，它给我们一个启示：透过考古学家高度倍数的镜片对各种出土文物凝神默想，我们可以跨越世纪的阻隔，透过浩如烟海的历史尘埃，去探寻人类初原时期与音乐的关系以及与之相关的活动履迹。

^① 转引自修海林《中国古代音乐史料集》，世界图书出版公司2000年版第160页。

第一节 历史的足音

考古发现告诉我们，人类的出现最早可以追溯到距今六十万年以前，而地球从诞生到现在大约已经拥有六千亿年以上。早在人类之前，地球上就有山川河海、森林草原，在那里自由地生活着恐龙、剑齿象等动物，始祖鸟在万里晴空争雄角逐，展翅翱翔……这般景象在考古学家的描绘中是多么壮观，叹为观止。而这一切景致在当时是无所谓美的，因为当时还没有人类，在没有人人类社会存在的地方，一切自然现象都不能构成美的对象。

1. 人的诞生

经过漫长岁月的变化，地球上出现了“正在形成的人”，为了求得生存，他们的“手变得自由了，能够不断地获取新的技巧，而这样获得的较大的灵活性便遗传下来，一代一代地增加着”^①。为了适应和改善生活环境，他们发现了钻木取火的秘密。大约五万年前，人类过着猎兽、捕鱼的生活，到了八千年前后，他们发展到了制作石器、骨器工具，开始了真正的劳动阶段。正是对这些能制作工具的创造者，人类学家将他们冠之为“能人”，意即“能干的人”。

“能人”在相互协作、共同生活的过程中，他们的喉部、口腔的各部位器官机能也得以进化，出现了用于传递信号、交流感情的载体——语言，于是“首先是劳动，然后是语言和劳动一起，成为两个最主要的推动力，在它们的影响下，猿的脑髓就逐渐地变成人的脑髓。”^②

根据现代医学证实，人脑和猿脑不单在重量上有区别，更在

^① 《马克思、恩格斯全集》第三卷，人民出版社1972年版第509页。

^② 《马克思、恩格斯全集》第三卷，第512页。

于脑细胞结构中质的区别：人脑是思维的器官，能产生意识，具有反映客观事物的功能，猿脑和其他动物的脑却没有这个能力，它们只有动物的“本能”，脑子里没有概念，更谈不上意识的存在。至此，有意识的人的生命活动与无意识的动物的生命存在形成了“人猿相揖别”的伟大的历史性过渡。而就在这一瞬间，一个伟大的时刻来到了，从此成为万物之灵长的我们的祖先，终于高傲地昂起了自己的头，以蔑视一切的眼光，注视着未来世界跨动的脚步。

2. 意识的产生

马克思指出：

“生命活动是有意识的……有意识的生命活动直接把人与动物的生命活动区别开来。”^①

人的出现，形成了人类社会、人类历史。人的出现，整个地球将在人的能动作用下发生着崭新的变化，由此人的意识将支配人的行为、改变历史，改变人类自身。只有人才会自信地说道：给我一个支点，我可以撬动地球！

我们研究人类意识，必须由原始意识开始，而研究原始意识又必须研究动物意识，因为动物意识不但是原始意识的前身，而且在广义上说，动物意识还包括原始意识，原始意识只是动物意识的高级形式。再先进的未来人，也必然存在最原始的生理反应（意象意识和动作意识），留下原始祖先的胎记，所有这一切，它都与艺术的产生、人对艺术美的感觉等意识有着广泛的联系。因此，对远古历史的考证，要求我们以求实的精神、可证的材料来得出结论。况且，考证本身就是一种艺术实践，在寻访我们祖先心路里程的过程中，展望人类未来的蓝图，这不正是人对自身的

^① 马克思：《1844年经济学—哲学手稿》，第50页。

发现和创造么。

人对自身的发现和创造是永远没有穷尽的。可以说，人脱离动物以后，就具备了最初的意识感知能力。

意识是人的意识发展的最初阶段，正如弗洛伊德所说的：

“对于它一个他物（即自在的东西）存在着。”^①

自我意识则是：

“对于自己本身的知识”，“到了自我意识，于是我们现在就进入真理自家的王国了。”^②

从意识到自我意识，是从“我”与“物”的关系发展到“我”与人的关系。而艺术、伦理、宗教、哲学等等理论都是属于“自我意识”形成以后出现的产物。

黑格尔认为，当人类的意识达到一种“自我意识”的境界，那么就具备了艺术起源的心理基础。他指出：

“艺术表现的普通需要所以也是理性的需要，人要把内在世界作为对象，提升到心灵的意识面前，以便从这些对象中认识他自己。当他一方面把凡是存在的东西在内心里化成‘为他自己的’（自己可以认识的），另一方面也把这‘自为的存在’实现于外在世界，因而就在这种自我复现中，把存在于自己内心世界里的东西，为自己也为旁人，化成观照和认识的对象时，他就满足了上述那种心灵自由的需要，这就是人的自由理性，它就是艺术以及一切行为和知识的根本和必然的起源。”^③

在这里，黑格尔正是“能动地”发展了人的实践活动的主观性，在艺术的起源问题上，深刻地发现了艺术产生的社会心理前提。

在我国，据考古发现，山顶洞人已经懂得装饰，并开始学会用符号来象征人的观念和情感态度，并能有意识地在死者身旁放

①、② 弗洛伊德：《精神现象学》上卷，商务印书馆 1983 年版第 115 页。

③ 黑格尔：《美学》，商务印书馆 1983 年版第一卷第 40 页。

置随葬品、装饰物，在尸体身上撒上红色的赭石粉，而且这种现象不约而同地都存在于世界各个地方。许多古人类学家和民俗学家都认为这种现象已包含着或提供了某种观念含义，它是源于人的灵魂意识，而这种灵魂意识则是由“巫”来实现的——这也是人类最早的艺术源头之一。

在原始人的心目中，“红”色象征着血液和生命，死者涂上红色的赭石粉，就似乎意味着赋予死者以新的生命，所以，红色就带有了其社会性的巫术礼仪的符号意义，并伴生了朦胧的美的意味。

在西安半坡村仰韶文化遗址，考古学家发现仰韶先民的瓮棺底部都有一个孔，意在让死者的灵魂自由出入，这都是原始人类灵魂意识的物态化的反映。现有的世界各国仍然保留的招魂仪式，大概也就是这种灵魂意识的继承。

由于原始人类早期认识水平的低下，他们对自然界中的一切现象都怀着恐怖和好奇的心理，当然也希望求得解答。他们时常为梦境中出现的许多幻觉不能解答而忧心忡忡，于是就产生了万物有灵的观念。所谓“灵”就是可以不依附物质存在而独立地“天马行空，独来独往”的灵魂或神灵。这种原始文化心态作为一种意识形态，成为一种历史惯性而保留在初原人类的意识深处，化为一种文化意识的历史积淀而保留在文化艺术的领域里。

恩格斯曾指出：

“在远古时代，人们还完全不知道自己身体的构造，并且受梦中景象的影响，于是就产生一种观念：他们的思维不是他们身体的活动，而是一种独特的、寓于这个身体之中而在人死之时就离开身体的灵魂的活动……既然灵魂在人死离开肉体而继续活着，那么就没有任何理由去设想它本身还会死亡，这样就产生了灵魂不死的观

念。”^①

原始人的这种意识的群体无意识行为，只不过是借助于外在事物实现自己、认识自己、以满足自己灵魂得以超脱的一种手段。由此我们说，围绕灵魂现象，原始人施展了一系列的巫术活动，为音乐的起源掀开了历史的一页。

3. 音乐意识的诞生

令人惊奇的是，从我国浙江余姚县河姆洲渡和河南舞阳县贾湖史前文明遗址的挖掘中，分别都发现了用禽类肢骨制成的骨哨，特别是河姆渡的出土发现了一百多支品种各异、音色也各有特征的骨哨。而在仰韶文化遗址也曾出土两件陶埙，它们形如橄榄，中部圆形，两头椭圆，顶端有一个吹孔，另一吹孔贯穿两端。这些出土的远古乐器在考古学家放射性碳测定后，被断定为均制作于距今六千至八千年左右，这种分布黄河流域与长江流域的远古音乐现象，使考古学家、人类学家和音乐史家无不感到惊讶。它们是一种偶然的巧合、还是某种共同的神秘因素所致呢？但这从另一个方面为我们的题目提供了有力的证据：我们的先民对于音乐的认识和使用，远在他们创造文字之前，他们所从事的音乐活动比我们今天所能了解的要丰富得多，他们在当时意识水平基础上，极大地开发和积累了对音乐功利性的认识能力，仅以这些大量出土的远古乐器来看，它就以一种物态化存在的事实，为我们提供了认识远古先民原始文化中音乐意识形成的源流并对史前音乐史的研究具有重大意义。在贾湖出土的骨哨音管身上有按照精确比例凿出的音孔，有音乐学家称其可以吹出七声音阶，已具有向音阶化乐器转化的雏形。

根据民俗学家的推论，原始人类制作“乐器”的目的是用于

^① 恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国哲学的终结》，第14页。

模仿鸟兽的鸣叫，以便于猎取食物，而他们对“音乐”能招诱动物现象的起因，仍是源于他们的“灵魂意识”。在原始人的心目中，万物皆有灵，所以“音乐”是种能够勾引动物“灵魂”的神秘音响。因此他们在拟声的基础上摸索制作出能操纵动物“灵魂”的各种“歌唱”和“乐器”。原始人类的这种“灵魂意识”为音乐的起源创造了更多的机会。例如，远古农耕文明的初期，人们把田里的庄稼也看作是有“灵魂”的生物，也用音乐来与之供奉，祈求谷神、田祖保佑年年五谷丰收，现在许多国家、许多地区仍然保留着这样的风俗。在这类仪式上，人们唱歌奏乐。

“在那些充满着热烈的情感体验与神秘、互渗的原始表象等意识活动的原始乐舞中，心灵意向与本能冲动，意志行为与情绪宣泄互为补充、相合，共同构成原始艺术活动的审美形式。”^①

这种祈年活动在我国《吕氏春秋》里就有记录。传说中的葛天氏（部落）的祈年乐舞，他们的表现方式是由三个人执着牛尾，踏着脚步，唱八首歌分别进行：

“第一首叫《载民》，是歌颂负载万物的大地；第二首叫《玄鸟》，是歌颂一种黑色的鸟，实际上就是这个部落的‘图腾’；第三首叫《遂草木》，是祝草木顺利生长；第四首叫《奋五谷》，是祝福五谷丰收；第五首叫《敬天常》，是表述他们尊重天意的心愿；第六首叫《建帝功》，是述说他们充分发挥天帝功能的愿望；第七首叫《依地德》，是述说他们将皈依大自然的规律而从事生产劳动；第八首叫《总禽兽之极》，是述说他们总目的是希望鸟兽繁殖。”^②

再到后来，农耕文明成为人类一种重要的生存方式，这种祈年活

① 修海林：《古乐的沉浮》，山东文艺出版社1997年版第6页。

② 转引自修海林《中国古代音乐史料集》，第130页。

动就成为一种固定的形式保留下来。传说中伊耆氏（部落）于每年十二月都要举行“腊祭”的活动，在《礼记·郊特牲》里面就记录了他们所唱的歌词：

“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。”

歌中反映了先民祈求上苍保佑农耕顺利，水土不流失，免遭自然灾害的祈福愿望。

直到现在，我国北方的“秧歌会”，南方的“龙灯会”，以及各少数民族中如云南哈尼族的“苦扎扎”，白族的“绕山灵”以及在傣族地区广为流行的象脚鼓舞，这些都是远古“农事之乐”的心理遗存。如傣族的象脚鼓舞：

“大多在节日栽秧、割谷时跳。尤其在栽秧后，经常要跳象脚鼓舞，据说象脚鼓声和稻谷丰收的关系密切，所以傣族流传‘打一槌鼓，谷子跑一截’的说法，这种与生存（丰收）相关的心态，使象脚鼓舞长盛不衰。”^①

据此，我们可以肯定地得出结论，没有原始先民意识的产生，也就谈不上艺术的创造，更无所谓美感的存在。

第二节 劳动与音乐审美意识

一种社会文化的出现不是先民梦中想象出来的，它往往与自然现象及人类的劳动生活相关联。

人区别于动物就在于人能够使用工具、制造工具，人所特有的这种根据自己的需要自觉地按照客观规律改造环境的能动性。它首先表现在人的身体的力量，更在于人的精神上的智慧、意志和激情等意识，人的这种本质是通过劳动而形成和发展，又在劳

^① 周凯模：《云南民族音乐论》，云南大学出版社 2000 年版第 244 页。