



# 音乐审美 与 民族心理

林 华 著



上海音乐学院出版社

上海音乐学院音乐研究所项目

# 音乐审美 与 民族心理

林 华 著



上海音乐学院出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

音乐审美与民族心理/林华著. —上海:上海音乐学院出版社, 2010. 9

ISBN978 - 7 - 80692 - 550 - 8

I. ①音… II. ①林… III. ①音乐美学 - 关系 - 民族心理学 - 教材

IV. ①J601 - 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 135725 号

出品人: 洛 秦

书 名: 音乐审美与民族心理

著 者: 林 华

责任编辑: 迟凤芝

封面设计: 梁业礼

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司

开 本: 718 × 1000 1/16

印 张: 33

字 数: 600 千字

印 数: 1 - 2,300 册

版 次: 2011 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 80692 - 550 - 8/J. 530

定 价: 68.00 元

本社图书可通过中国音乐学网站 <http://musicology.cn> 购买

# 序

## 音乐是什么,我们怎样理解?

洛 秦

音乐无疑是人类社会和文化中的一种语言。语言的功能是什么?是表达和交流。然而,当要理解“人们如何用音乐来交流”这一问题时,我们面对的是丰富、多样而又极具差异的复杂性。

卡里瑟斯在探讨《我们为什么有文化》中论述:“人类学家们普遍认为仅新几内亚岛上就有七百多种语言,也就是说有相应的七百多种文化的社会形式。整个人类世界又有多少不同的生活方式呢?……因此,一方面存在着非常多样化的人类文化,另一方面是包括语言、家庭、经济、政治,以及宗教等方面在内的生活方式的复杂性和综合性。只是为了解释或了解起见,拿什么作为任何一种文化的参照?拿什么当作你自己的文化参照?拿什么作为所有这一切的参照?”<sup>①</sup>

我们的音乐所面对的是完全相同的问题。如果真诚地来探讨“人们如何用音乐来交流”,我们必须思考一些最根本的问题,即:

音乐是什么?

它从哪里来?

它又到哪里去?

这似若“过时”的设问,事实上是永恒的命题!

笔者对此的学术情缘于多年前,在波士顿艺术博物馆里,看到后印象派画家高更晚年的作品《问天》<sup>②</sup>。他问的是什么呢?问的是“我们是谁?我们从哪里来?我们又往哪里去?”当时我想,我们是人。后来问自己,人又是什么?人是上帝创造的。那么,上帝又是谁创造的?我想了想,上帝是人自己创造的!再回过来,人究竟是什么呢?第一个问题就无法回答,不用说要解释我们从哪里来,我们又往哪里去。这些最原始、也是最简单的问题,在科学、技术如此发达的今天,我们作为人,自己却越来越无法解释自己。由此我想到另一个类似的音乐问题:音乐是什么?它从哪里来?它又到哪里去?

① [英]迈克尔·卡里瑟斯:《我们为什么有文化——阐释人类学和社会多样性》,陈丰译,辽宁教育出版社、牛津大学出版社,1998,第2页。

② 见彩色插图。

近一个世纪以来欧美音乐学者们试图对大量殖民地文化中的音乐进行“比较”研究,然而,他们发现自己没有办法搞清楚波斯音乐中如此复杂的调式体系,不能理解印度拉格音乐中十二微音系列与生活、生存、生命观念的复杂关系,也不能欣赏中国古典戏曲中一套又一套的象征性脚色制和脸谱寓意。虽然他们也为非洲音乐中排山倒海式的鼓点所激动,但还是无法了解那么复杂的结构组合是怎样构成的。于是,学者们认识到社会达尔文主义应该退出历史舞台,歌剧和交响乐不是人类唯一完善或复杂的音乐形式,贝多芬的音乐是人类的精华,但是他的音乐语言并不是世界性的。

因此,音乐是什么?对于它的解释是不一的。音乐可以是心灵的歌唱;可能是教化、规范人和社会行为的渠道;也许对一种观念来说是歌唱是音乐,而对于另一个民族,他们的语言中根本没有音乐一词。音乐从哪里来?它从心里来,然后“言之咏之”,言咏不尽时,便“手之舞之,足之蹈之”;它可能来自上帝,天使将美妙的旋律带来人间,一觉梦醒,音乐便孕育而生;它也许产生于和谐的劳作,拍掌击石、吹叶敲竹的音响和节奏给予了人们欢乐。音乐又到哪里去呢?她该去哪里,就去哪里!这是由不同的民族和社会中的不同文化、习俗、观念、信仰所决定的。<sup>①</sup>

探讨音乐的人文性最为积极、相对已较有成效的音乐人类学作为一个新兴或交叉学科<sup>②</sup>,正是在上述的理念和思想背景中产生的。半个多世纪以来,音乐人类学家为探讨不同民族文化中所呈现的各异的音乐风格、形态的功能进行了大量的努力。层出不穷的文论对此永恒的命题在各个层面、不同角度作出了很多贡献。然而,新兴学科的发展总是处于不断自我完善和面对挑战、甚至责难之中。

就目前而言,音乐与文化的探讨所面临的最大挑战来自两个方面的批评,一是所谓“两张皮”,即很多研究中对于音乐与文化关系的探讨只是刻意相加,而非紧密相关;二是音乐人类学关注了文化而离音乐自身却越来越远。虽然这有不少研究的水平和能力问题,但事实上的确存在学科自身的窘境,因为必须坦陈,迄今为止音乐人类学尚未形成自己的学科方法,即所面对的研究对象所需的、不同于其他学科的特定分析手段及其理论。

音乐在不同社会和文化中的复杂性,以及音乐人类学自身的不尽完善,对于我们全面深入理解“音乐是什么”,的确遭遇困惑和疑难。

正当此时,一部具有重要启示意义的著作问世,它便是林华先生的《音乐审美与民族心理》。

① 参见洛秦:《音乐中的文化与文化中的音乐》(修订版),上海音乐学院出版社,2010,前言第3页。

② 笔者更倾向将音乐人类学(ethnomusicology)视为一种学术观念和思想,一方面其尚未形成自身独有的方法论,另一方面它的作用、价值和贡献,及其终极目标是促使建构具有浓厚文化性质的音乐研究,音乐人类学在不久的将来必将完成自己的使命,我们将迎接的是更为人文特征的音乐学。为避免纠缠,在此不再展开,暂称其为学科。

对于音乐的理解的论述，既是知识的、经验的和感情的，也是认知的、理性的和思辨的。在这部《音乐审美与民族心理》中，我们看到的就是林华先生对于上述问题的情感的经历、心灵的表述和理性的认识。通过作者对音乐和文化关系的特殊途径——音乐审美与民族心理的探讨，让我们更好地认识每一个“自我”，理解每一个“他人”，正视高更的“问天”：“我们是谁？我们从哪里来？我们又往哪里去？”从而知晓“音乐是什么，我们怎样理解？”

《音乐审美与民族心理》是一部与众不同、没有先例且意义非凡的著作。其价值可以分为几个层面。

1. 课题意义——林华指出，通过对音乐文化艺术中的民族审美心理的研究，使我们能够科学地观察各民族文化音乐和艺术音乐之所以既有共同规律又有种种差别的原因。无论怎样的律制，无论怎样的记谱，无论多声的方式是支声还是和声，无论结构的形式是有序还是散漫，它们的形成都是历史的、合理的，而且，也正是因为这些差异，才使我们全球的音乐文化有如此多样的灿烂，而了解这些成因，使我们更好地了解和学习他族文化。<sup>①</sup>

因此，众所周知，音乐审美与民族心理关系研究，已经开始得到学界的关注。但是，正如前文所述，在此领域同样也有类似的“两张皮”现象，心理学研究涉及音乐文化问题，或者人类学者面对音乐心理问题皆不知所措，难有作为。我们赞同作者的观点，虽然两个学科的研究中必定会涉及民族审美心理的交叉研究，但这并不能代替我们对各民族不同的音乐审美心理特征的全面表述，也不能代替我们对不同民族何以形成这些独特的音乐审美心理的探源，对音乐审美心理与时代精神互动关系的分析，以及音乐审美的民族心理又是如何影响着各民族的音乐史的发展研究。由此，探讨音乐审美中的民族心理将在音乐学科建设中具有非凡意义。

2. 学术观念——林华先生不仅是一位著名作曲家，更是一位具有多元文化思想和素养的文化人，他秉持文化价值相对的观念，文中直言不讳地批判“西方音乐文化中心论”的价值观。

他论述，由于各民族不同的历史文化背景，它们得到的发展机遇是大不相同的。西方世界所存在的艺术音乐，实际上是欧洲一些文化强势民族在历史背景、经济体制、社会生活等不同条件下所形成的不同音乐社会生态中的一种，是在他们的理性综合表述的基础上而发展形成的。其音乐体系，对其他文化的民族而言却是个舶来品。特别是，它与中华民族的音乐审美心理及其乐制和传播机制等，当然是截然不同的。

而中国的传统文化音乐，它有着自己的乐制，也有自己的审美方式。它的美，混合着我们的血，激活着我们的心，深深地影响着我们的魂。难道它们都不登大雅

<sup>①</sup> 本书第13页。

之堂吗？难道非要按照西方音乐体制改写它们，让“世界乐坛”认可点头了，才算是音乐民族化了，才算是“走向世界”了吗？！难道企图求得强势文化的认可，并跻身于其中，便以为这就是民族的尊严的彰显？！<sup>①</sup>

作者进一步指出，事实上，具有悠久文明历史的民族，都存在着表述本族理性观念的音乐，这些音乐在精神层面上给民族观念意识以及民族文化生活都有着极大的影响，只不过其中的理性综合表述性质，综合了感性的成分有多少，表现的手法有否得到知性的支持，以及这类音乐在社会中的地位等等，各不相同而已。

3. 研究内容——林华先生不仅开辟了音乐审美的民族心理研究领域，而且首次对这一领域规定了研究的范畴，即研究在不同生存环境中的各民族在音乐审美体验中的心理、它的生发、结构和内在规律；通过它的外化形态（诸如音调、音色、节奏等在不同民族中的运用）的分析，探讨人类音乐审美心理的共同性和差异性，包括音乐听感知觉的共同性和差异性；通过各族文化音乐和艺术音乐，研究人类在音乐审美经验和审美理想方面的普遍规律和特殊规律等。

4. 核心且精湛之处——本著作最与众不同及核心且精湛之处是其第二编“民族的音乐审美感知觉”。

笔者也曾就《音乐的构成》<sup>②</sup>做过论述，除了对音乐的观念与认知、音乐的意义和象征、音乐的功能与作用、音乐文化的变迁与继承，以及音乐的社会形态与人的行为等的社会文化因素进行探讨之外，也试图对音乐所凭借的物质材料音乐构成的内容、音乐构成的形式做过较为详尽的分析，例如其中也涉及了各民族音乐中的音高组织、节奏节拍体系、动机主题运行、结构组织类型、织体与音响，以及体裁与样式等。然而，林华先生在此详尽细致的“民族的音乐审美感知觉”探讨，却另辟蹊径，不像通常音乐文化研究中的方式——音乐学、人类学或社会学，而从心理学的感知角度来审视不同民族音乐的音高、节奏和音色问题，开启了一个全新的视角。具体的论述包括：“民族的音高感知觉”涉及乐音音响表象、民族基本音体系、民族的旋律感知觉；“民族的节奏感知觉”涉及节奏节拍集体表象的形成、民族音乐实践中的节奏感特征；“民族的音色感知觉”涉及民族音色观的形成、作为符号的音色。

这三部分内容构成了本论著无与伦比的核心，特别是其中对一些音乐现象的分析令人耳目一新、值得深思。例如，作者论述，所谓“乐音音响表象”，也就是主体以内心默声的方式浮现以往听到的乐音音响。文中用了“浮现”一词，那是因为音乐音响表象虽然是一种“回忆”，但和真正的回忆不同。例如回忆《献给爱丽丝》，就得从头至尾，努力着一音不漏地背出，而如果是浮现这首乐曲，则可能只是隐约回想着大体轮廓，例如曲首的音调，伴奏的织体音型，等等。因此，乐音音响表象是感

① 本书第2、3页。

② 洛秦：《音乐的构成》，广西师范大学出版社，2005。

知觉对外界信息的初步的把握，它一方面抓住了最重要的特征，但也不可避免地会忽略某些主体不曾注意到的，或是觉得不甚重要的细节。在现实社会的条件下，由于各人生理条件：听觉器官、神经系统——包括听觉有否障碍或记忆力强弱——的状态差异；心理条件：注意能力——包括因文化教养背景形成的感知和感受敏感程度、对作品层次的把握——的能力差异，因之在各人大脑中形成的表象也由此不同。可以说，有一千位听众，就有一千部《欢乐颂》的表象和意象留在他们的心头。

再如对“集体表象”的论述，他认为对文明时代的个体而言，由于各自对事物的本质认识不同，重点的把握有异，同一事物在每个人的大脑中留下的“表象”也因此有很多的不同。对于个体意识尚未觉醒的原始人，他们的感觉能力和正在渐渐形成的知觉能力，整个族群都应当是同样的，因此在他们脑袋中产生的是集体表象。在原始时代留下的各种器皿上的花纹、装饰中，就可以看到只有不同地区不同族群的风格差异，而没有任何显现个性的因素。

作为有着群体生活的人类，在认识和改造世界的过程中，对群体有着重大关系的信息必须得到全体认同，以便在共同生活和协作劳动中，集聚智慧战胜自然。在一定观念的统帅下，那些不被族群所注意的音响渐被忽略，而那些被他们注意的、能表现某种信息而又被认同的音响表象，则被积淀，并且通过口传心授，甚至通过生物密码而世代相传。

正因为集体获得的表象是相同的，因之集体表象才有可能作为部落成员之间沟通信息的工具。那些用以表示某种意义的音调、色彩、记号，应当与其他关于自然的表象一起进入科学的领域。但如果感知觉保留最初的生动鲜活的细节，保留当时的情感，那么人们取到的“象”不是“表象”，而是“意象”，于是成为可以用作表意、表情的符号体系，例如文字、音阶、舞蹈程式、纹身的花样、器皿上的图案，不再进入科学领域而由此进入艺术的领域。（文中所列的一对图表，对此进行了非常清晰地说明）

林华先生在第八章的第二节“作为符号的音色”中，还非常精辟地阐释了“音色与民族审美心理机制”的问题。作者认为，比较艺术符号的诸多构成的元素，色是诉诸感觉，而形是涉及知觉的。因此音色和节奏更直接作用于情绪。在接受日常音响时音色是辨别音源的重要根据，是最有认知价值的信息，通过与以往听觉经验的对照，认知音源为何物，并由此决定随后的行为。

在聆听艺术音乐音响中，音色是最先关注的信息，也是唤起经验、激发联想的重要因素。一方面音色成为一种感性特征，通过音色可以很直接地感受到作曲家的意图：或是明快或是晦涩，或是柔美或是烦厌。特别在一些公式化的“普及”作品中更是清晰：木琴总是儿童，大管大抵滑稽，三弦必定反派，板鼓表示紧张。尤其是听到属于本族特有的音色——中国人听到二胡，意大利人听到曼陀铃——无论听者的审美技巧如何低浅，总会唤起他的乡土之情。另一方面，音色感知觉也体现出

内部矛盾。例如,西方音乐的音色审美心理机制告诉我们,尽管音色具有直接作用于感觉的作用,但在以蒸馏意义为目的西方音乐体制中,音色是附属于构成“形”的最重因素——音高与节奏,这也由于音色信息形成的集体表象,难以以量的方式予以表述。相对而言,在东方民族的音色审美心理机制中,我们看到,东方民族的音色体系,积淀了种种以具象的、个性的音色为特征。

但是对并不以技术美学为审美原则——亦即并不强调体系化、统一化,而突出个性化、多样化——的民族而言,他们可谓是以表演为纲的音乐体制,听众关注的重点正是音色,东方民族音乐的趣味恰恰也就在于,它并不要求受众进行知觉的把握,而是期望受众以感觉去聆听音乐,让审美注意长时间地驻留在感觉层次得到充分的体验。这是给这些地区的人们带来审美愉悦的重要因素。

至此,我们可以充分领略到《音乐审美与民族心理》是一部特殊而价值非凡的著作。从上所述可知,它似乎“四不像”:

它列举各族不同的音乐现象,但显然不是音乐形态分析、音乐知识欣赏,或世界音乐文化概论的普及;

它涉及审美问题,但决不是通常音乐美学研究的那种晦涩、难懂的思辨;

它论述音乐文化,但完全没有音乐人类学的田野经验的长篇记事和民族志的宏大阐释;

它探讨民族心理因素,但并非像心理学那样或充满了难以琢磨的概念罗列或大量实验数据的堆积。

然而,这“四不像”却造就了其似若一条横空出世之“龙”<sup>①</sup>,一条由林华先生作为作曲家、心理学家、文化人和思想者集一身而铸成之“龙”。其腾空而起,俯视音乐大地,《音乐审美与民族心理》列举各族不同的音乐现象、涉及审美问题、论述音乐文化,以及探讨民族心理因素,体现出灵异神物之形:相比心理学,其“虎须鬣尾”;相比人类学,其“身长若蛇”;相比美学,其“有鳞似鱼”;相比形态分析或音乐欣赏或世界音乐概论,其更是“有角仿鹿,有爪似鹰,”它那“翻江倒海,吞风吐雾,兴云降雨”的多角度的探讨,正是如同音乐本身,其缘起即具有集语言、劳作、心理、宗教、社会和文化为一体的综合属性。

诚然,《音乐审美与民族心理》之中所涉的一些问题和论点还可以进一步探讨,一部著述也不可能成为灵丹妙药来全然解决学界面临的困惑和难题。但是,从审美及其民族心理来探究音乐与文化的关系,的确开启了一个非常值得关注的研究

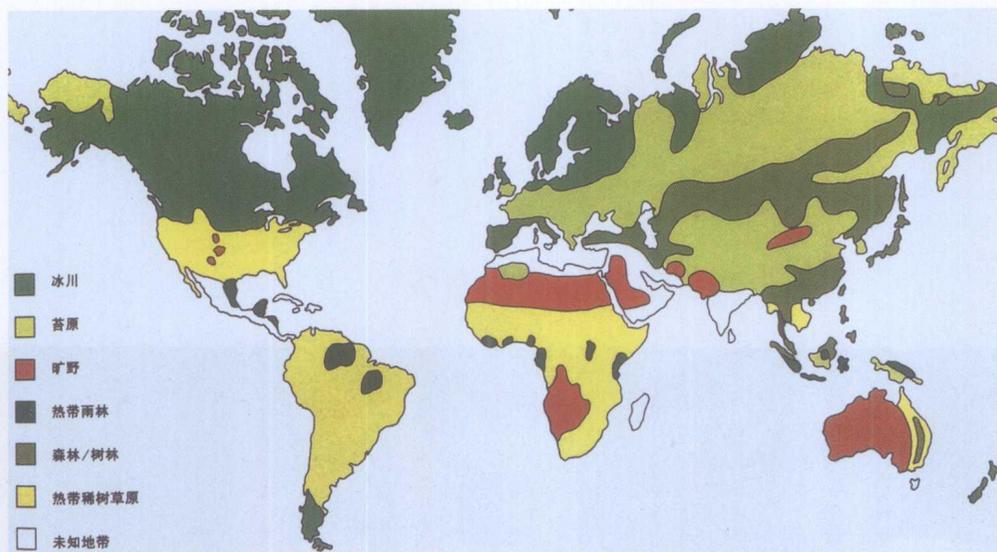
<sup>①</sup> “百度”:我国古代传说中的灵异神物,亦乃万兽之首。传说虎须鬣尾,身长若蛇,有鳞似鱼,有角仿鹿,有爪似鹰,能走,亦能飞,能倒水,能翻江倒海,吞风吐雾,兴云降雨。http://baike.baidu.com/view/6392.htm

视角，特别是作曲家的林华先生对音乐语言及其特征的特殊敏锐力，《音乐审美与民族心理》对此作出了重要贡献，其给予我们非常富有意义的启示。

音乐从哪里来？从它缘起之处！音乐又往哪里去？前往其存在之境！  
音乐正是如此，我们对其的理解从这里开始。

于锦绣江南“水秦阁”

2010年立秋



【彩图一】这是 16000 年前第四纪冰川之后的世界植被分布图，从图上可以看到环境和人类文化发展的渊源关系。（详见第一章）



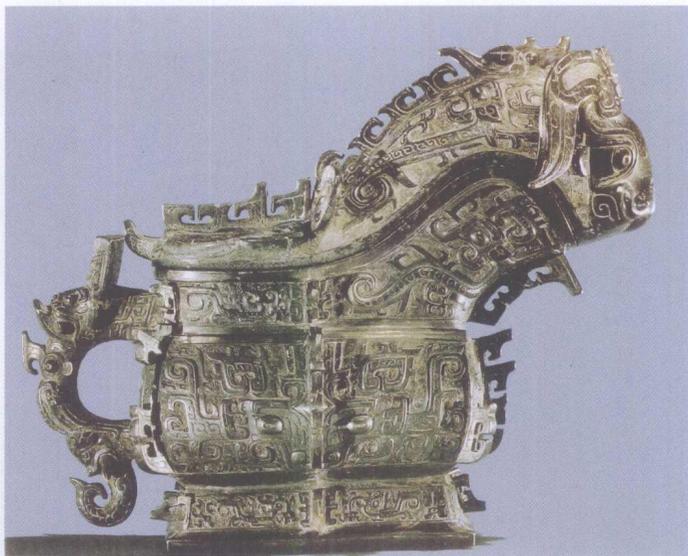
【彩图二】左为中国河姆渡地区发现的新石器时代石斧，加工粗率，磨制不精。右为西方的新石器。（参阅第四章）



【彩图三 西班牙拉斯科岩洞壁画《受伤野牛袭击人》】这幅壁画作于15000年前左右。原始人在大自然面前是渺小而软弱的。在动物崇拜时期的岩画中，强大的是动物，人总是显现出卑微无助，因此不作细致的描绘，往往没有面目。在这些绘画中原始人借助动物的形象表现了自由、强悍、机敏，而这些正是弱小人类的精神所渴望拥有的能力。（参阅第二章、第四章）



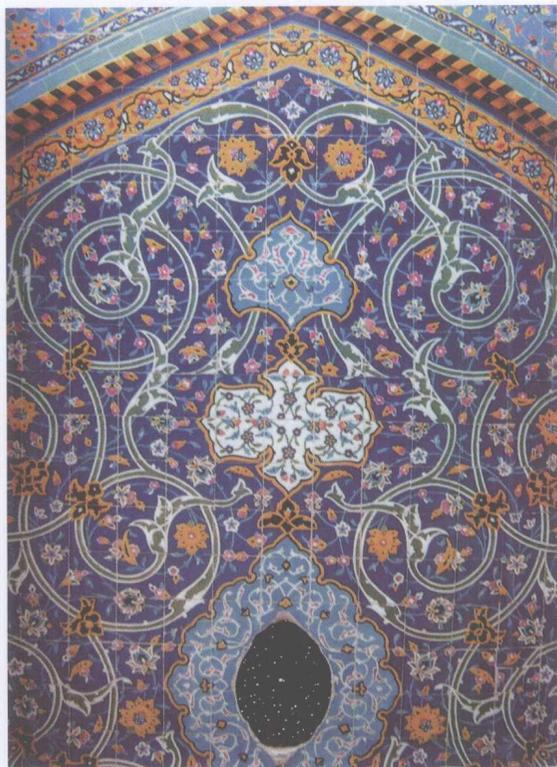
【彩图四】这是5000年前新石器时代原始人的骨雕猛犸



【彩图五】这是中国西周早期的酒器折觥，由羊首和其他鸟兽组成，配以强硬的线条装饰，显示出威严之势。人们通过原始抽象的手段逃避空间恐惧，获得心灵的安稳宁静。（参见第二章）

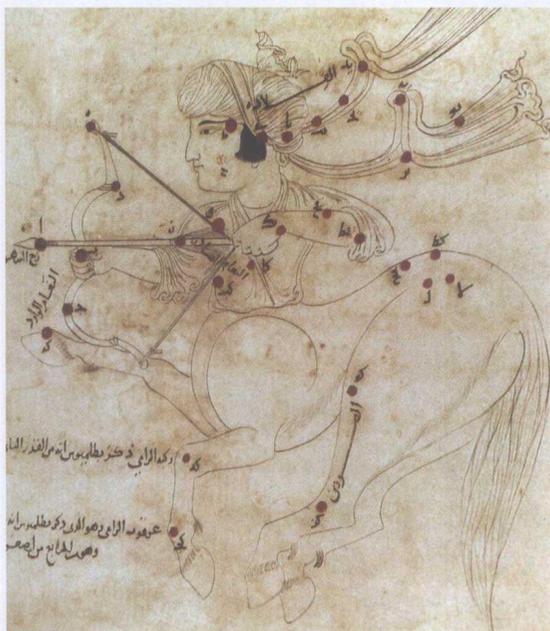


【彩图六】这是公元前530年间希腊人的花瓶，可以看到虽然也有抽象花纹作为装饰，但它的主要部分却是具象的写实，表现了希腊人移情于生活的愿望。

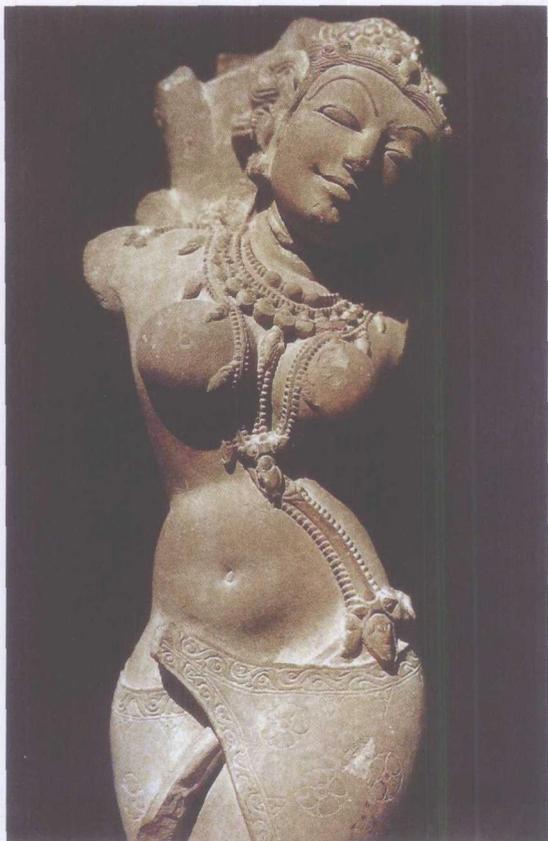


【彩图七】这是伊拉克巴格达的彩釉陶瓷壁饰，显示了东方民族反具象的抽象美感。（参见第二章）

【彩图八】人类共一星空，但不同民族意识和审美观念的视角下，同样的星座却有不同解释。这是阿拉伯民族把天马星座想象为人首马身的画像。



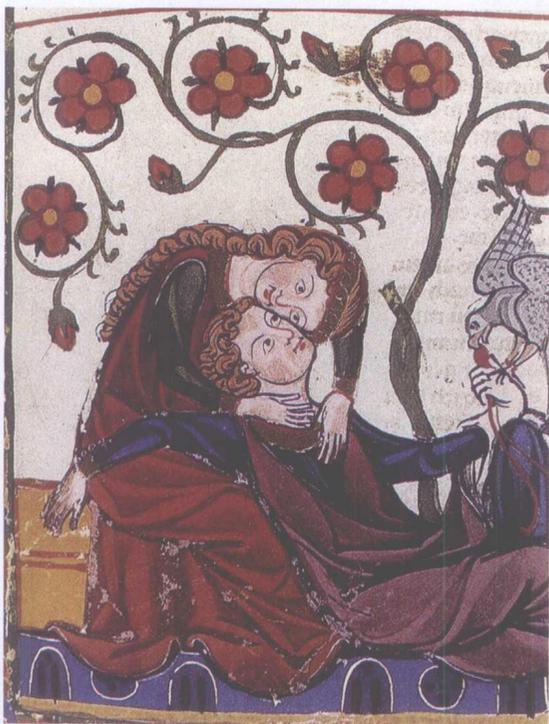
【彩图九《内巴蒙花园》】这是公元前1400年出自埃及底比斯墓室的壁画。他们想画的是树绕水塘的景象，但得到的却是不真实的画面。对他们说来，绘画要紧的是完整。他们凭记忆——或者说是凭概念——而不是凭眼睛作画。



【彩图十《树神》】这是11世纪印度格雅拉斯普尔地方的女神雕像，风姿卓约，气质恬静，流畅的线条毫不讳避地对女性性征作了强调。（参见第三章、第五章。）



【彩图十一 歌川丰春 1735—1814：  
《冬日聚会》】这是 18—19 世纪日本的浮世绘。绢本设色。用细腻的线描和原色作画，尽管衣褶处理非常生动，柔软的线条表现了画家的情感，但这一切仍然是二维的开展，并没有突破平面转为空间的意图。（参阅第五章）



【彩图十二《诗人阿兹提登》选自《曼尼西抄本插图》】这幅画作于约 1300 年。欧洲在文艺复兴之前也和东方艺术一样，只有线条的表现，绘画以线条和色块构成，但即便如此，欧洲民族并不放弃对空间开拓的追求。在这幅画中，可以看到通过光线造成的阴影，显示了企图打破平面走向三维空间的追求。（参阅第五章）

【彩图十三 贝尼尼(1598—1680)《圣特蕾莎的狂喜》】巴洛克时代的美,是受难者的美,通过强烈的对照,有了戏剧性的表现。该图从圣女的脸部一直到脚部所形成的对角线中显示了强烈的张力,与左上角天使的柔和温馨,构成对比。(参阅第十三章)



【彩图十四 石涛:《两岸青山相对出孤帆一片日边来》】这是清代画家石涛为李白诗所作的写意。中国的艺术并不在意表现实体。因此它的完形不仅是能看到的部分,而且还包括了未看到的部分,显示了追求空灵的情趣。