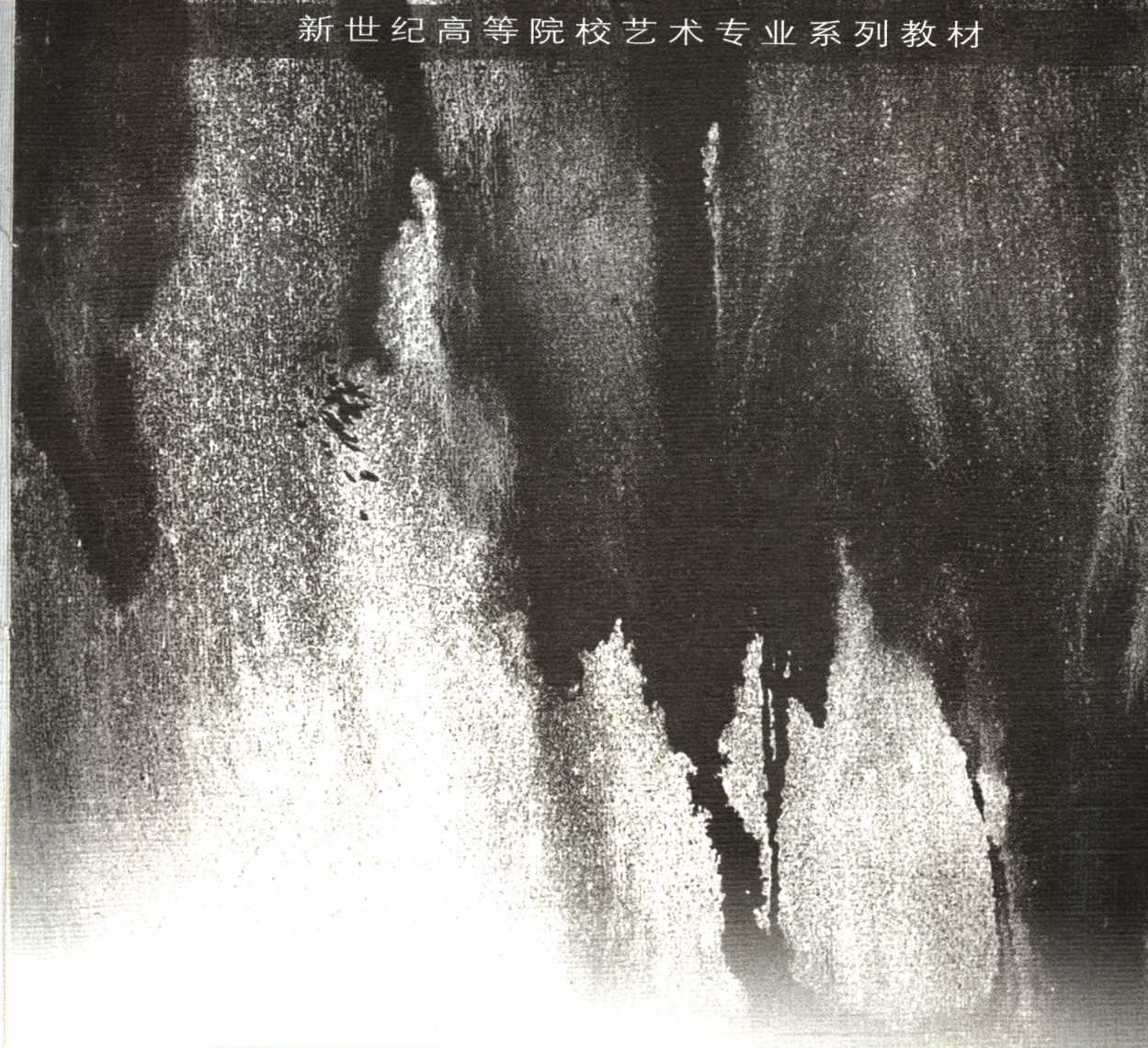


新世纪高等院校艺术专业系列教材



审美意识与音乐文化

Shenmeiyishi yu Yinyuewenhua

申 波 著

 云南大学出版社

本课题得到云南艺术学院艺术学省级重点学科项目资助

新世纪高等院校艺术专业系列教材

审美意识与音乐文化

申 波 著

 云南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

审美意识与音乐文化/申波著. —2 版. —昆明:
云南大学出版社, 2005
ISBN 7-81068-293-8

I. 审… II. 申… III. 音乐美学 IV. J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 110068 号

新世纪高等院校艺术专业系列教材

审美意识与音乐文化

申 波 著

责任编辑: 赵红梅

版式设计: 何 璞

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 云南地质矿产局印刷厂

开 本: 787 × 1092 1/16

印 张: 20.5

印 数: 1001 - 3000

字 数: 300 千

版 次: 2005 年 11 月第 2 版

印 次: 2005 年 11 月第 2 次印刷

书 号: ISBN 7-81068-293-8/B·29

定 价: 35.00 元

编委会名单

编委会主任：吴卫民

编委会副主任：陈 勇 李小明

编委会成员：

于景春 付 梅 李小明 朱 红 孙伟科

刘晓耕 陈 勇 吴卫民 宋 杰 何永坤

余力民 张 勇 张志平 董万里 潘 红

（以姓氏笔画为序）

作者档案



申波，重庆市人。曾就读于西南师范大学音乐系。现为云南艺术学院教授、硕士研究生导师，云南省高等学校教学科研学术带头人，并兼任多项社团职务和多所高等院校客座教授。

教学与科研成果：

少年时代随重庆市歌剧院范国瑞先生学习手风琴演奏，后随西南师大杨光灿教授继续深造。作为云南手风琴专业教学的开创者之一，培养的学生许多已成为西南地区各大专院校及社会各行业的骨干；多年来，已有数十位亲传弟子在省际或全国性的专业大赛中荣获一、二、三等奖或金、银、铜等奖项，主持策划了多项全国或全省性的专业大赛和学术活动，为推动我国音乐教育事业的普及和提高尽到了一份职责，在业内具有一定的学术影响。

在从事手风琴演奏与教学的同时，近十几年来潜心研究音乐美学和云南少数民族艺术，迄今已出版教材两部、专著两部，并在国家级和省级学术刊物发表论文四十余篇，同时还为北京《音乐周报》、《文艺报》、云南卫星广播等机构撰文数十篇，共计成果数十万字。曾在云南电台、电视台举办系列教学讲座，演奏专辑《云岭风情出键盘》曾在多家电台作过专题播出。先后应邀在昆明理工大学、云南师范大学、云南大学、曲靖师范学院、玉溪师范学院、楚雄师范学院、文山师范学院等高校举办专题学术讲座；并承担和完成多项省教育厅科研课题。

获奖情况：

- 1990年 获中国音协和全国手风琴教师协会颁发的论文三等奖和教材三等奖各一项。
- 1992年 获云南省教委举办的"全省中青年教师教学比赛"三等奖。
- 1994年 获国家教委高教司颁发的"全国高校艺术类论文评比"优秀奖。
- 1997年 获昆明市广电局颁发的"庆回归"专题节目优秀奖。
- 1999年 获云南省委宣传部、云南省教委等八家政府机构联合颁发的"挑战杯"科技节二等奖。
- 2000年 获云南艺术学院"中青年教师教学比赛"二等奖。
- 2003年 获云南省教育厅"云南省高等学校教学科研学术带头人"称号。
- 2004年 获云南省教育厅颁发的"云南省高等教育优秀教学成果"二等奖。
- 2005年 获云南艺术学院"十佳教师"称号。
- 2005年 获文化部直属国家核心期刊《艺术教育》等多家机构联合颁发的"全国手风琴教学科研成果评比"一等奖第一名。

多次获得国家学术社团颁发的"优秀指导教师"、"优秀园丁"称号。

总 序

近几年来，艺术学科的建设，特别是艺术专业基础理论教育越来越引起人们的关注和重视。在国务院学位委员会刚刚审核通过的第九批博士学位授权学科、专业中，终于第一次有了艺术学一级学科，而我工作的中国艺术研究院很荣幸地成为我们国家第一个也是唯一的艺术学一级学科博士学位授权单位。这不仅对中国艺术研究院的学科建设有着重要的意义，而且对全国的艺术教育和艺术学科建设也必将产生重要影响。

对于艺术教育和艺术科研领域来说，有了艺术学一级学科固然可喜可贺，但在国务院学位委员会审核通过了九批博士学位授权学科、专业中，至今才有了“第一个”艺术学一级学科博士学位授权单位，而且还是“唯一”的，这本身就反映出艺术学科发展的现状及其在我国人文科学中所处的位置。严峻的事实表明，比起其他许多人文科学来说，艺术学科建设和艺术理论教育落后了。

这里所说的落后，主要是指艺术基础理论教育和艺术学综合研究而言。我国古代艺术教育的特点是师徒相传，自清末民初以来，新型的艺术教育突破了师徒相传的教育模式，逐渐走向了专业化和规范化，有了专门的艺术学校。新中国成立后，艺术教育受到国家的高度重视，艺术教育事业发展很快，音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈、电影等专业艺术院校相继建立，为国家培养了大批专业艺术人才，极大地推动了我国艺术事业的发展。但长期以来，我们的艺术院校的教育存在重视技巧而轻视理论、重视技术素质而轻视人文素质的现象。这种失衡现象已经成为艺术人才培养中的严重缺陷，

阻碍了艺术教育向高层次发展。我们的艺术院校为什么硕士点、博士点那么少，原因就在于艺术理论建设的落后及理论成果的缺乏。而就整体艺术学科建设来说，则存在着重视分类研究而忽略整体、综合的理论研究，特别是艺术基础理论研究的现象。我国在艺术分类的理论研究中其实并不落后，新中国成立五十多年来，我国在中国戏曲、中国美术、中国音乐、中国电影、中国舞蹈等领域的史论研究方面取得了非常丰硕的成果，仅中国艺术研究院的学者就在许多艺术科研领域完成了一批奠基性的著作，诸如《中国戏曲通史》《中国戏曲通论》《中国美术史》《中国民间美术史》《中国话剧通史》《中国古代音乐史稿》《中国电影发展史》《中国建筑艺术史》《民族音乐概论》《新舞蹈艺术概论》《中国古代舞蹈发展史》等等，在艺术学科领域产生了重大影响，为我国的艺术学科建设作出了重要贡献。但同样不可否认的是我们对艺术原理、艺术现象、艺术规律等等方面的整体、综合、系统的理论研究和教育，仍是一个薄弱环节。这无疑是当前艺术教育和艺术学科建设需要高度重视和亟待解决的问题。

加强艺术基础理论的研究和教育，完善艺术学科建设，是新世纪艺术发展的需要，是培养全面型艺术人才的需要，是坚持先进文化前进方向的必然要求，这对提高全民族的文化艺术素质，建设社会主义精神文明都具有十分重要的意义。

加强艺术基础理论的研究和教育，关键在于要有高水平的理论人才和系统、科学的教材，而这正是我国艺术教育中所欠缺的。从上个世纪 90 年代以来，为了适应艺术基础理论教育的需要，有不少专家学者为艺术基础理论教材的编撰做出了很大的努力，取得了十分突出的成果。但还是不能满足日益发展的艺术教育的需要。不要说综合性的艺术基础理论教材，就是在理论研究方面达到很高程度的中国美术、中国音乐、中国戏剧戏曲、中国舞蹈、中国电影等艺术门类，仍缺少系统科学教材体系。这不能不说是我国艺术教育中的重大缺憾。新世纪艺术教育发展，对我国的艺术理论教材提出了更高的要求，我们只有更加努力和勇于探索、勇于创新，才能适应

时代和社会发展的需求。云南艺术学院和云南大学出版社联手推出的这套“新世纪高等院校艺术专业系列教材”，正是适应了这种需求。

“新世纪高等院校艺术专业系列教材”，即将推出《艺术美学导论》《民族艺术学》《艺术概论》《设计艺术概论》《美术概论》《中学美术教材教法》《艺术心理学》《艺术管理学》，还有综合云南民族民间艺术的《云南民族民间美术史》《云南民族民间舞蹈史》等。这套系列教材既吸收了数十年我国艺术理论的成果，又融会了写书者丰富的教学经验，并十分注重切合艺术类学生的特点来编写，因此有很强的教学针对性，这在艺术基础理论教材的编撰上，无疑是一种大胆的创新和可贵的探索。

21 世纪必将是艺术空前发展的时代，相信我们的艺术教育和艺术理论工作者，一定无愧于时代的召唤，为我国的艺术教育和艺术理论建设，为我国的艺术繁荣与发展作出更大的贡献。

是为总序。

中国艺术研究院副院长、研究员 张庆善

2003 年 8 月 4 日于北京

目 录

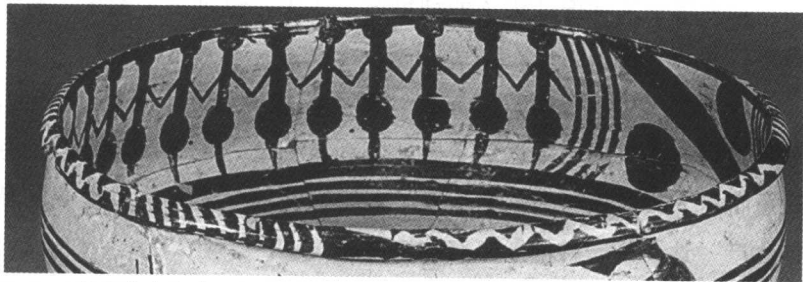
总 序	张庆善
引 语	(1)
第一章 从音乐的起源看审美意识的发生	(6)
第一节 历史的信息	(7)
第二节 劳动与音乐审美意识	(14)
第三节 巫术与音乐审美意识	(19)
第四节 模仿与音乐审美意识	(26)
第五节 “自我确证”与音乐审美意识	(30)
第二章 音乐审美的听觉感知基础	(34)
第一节 旋律的知觉判断	(36)
第二节 节奏的知觉判断	(39)
第三节 力度的知觉判断	(42)
第四节 音色的听觉判断	(44)
第五节 音区的知觉判断	(48)
第六节 调式和调性的知觉判断	(52)
第七节 音程、和声的知觉判断	(58)
第八节 复调的知觉判断	(63)
第三章 音乐创作的立美意蕴	(70)
第一节 表现对象的选择性	(73)
第二节 立美意向的选择性	(80)
第三节 艺术形象塑造的引发性	(88)
第四节 音响结构的创造性	(96)
第四章 音乐审美的特殊性	(107)

第一节 听觉感受	(108)
第二节 情感抒发	(111)
第三节 时间过程	(116)
第四节 再创造的表演艺术	(121)
第五章 音乐欣赏的审美特征	(130)
第一节 音乐欣赏的特征	(132)
第二节 构成音乐欣赏的主体条件	(138)
第三节 欣赏对立美主体的影响	(150)
第四节 欣赏中主体的易感性心理	(159)
第六章 音乐的审美评价	(166)
第一节 音乐所具有的本质与特征	(166)
第二节 音乐的审美形态与范畴	(181)
第三节 音乐审美的基本要素	(205)
第七章 音乐审美的价值判断	(226)
第一节 音乐审美价值的社会功能	(228)
第二节 音乐审美的价值属性	(255)
第三节 审美价值属性的延续和超越	(266)
第八章 音乐审美的文化完形	(272)
第一节 音乐与绘画	(274)
第二节 音乐与书法	(283)
第三节 音乐与建筑	(289)
第四节 音乐与舞蹈	(297)
第五节 音乐与文学	(301)
后 记	(307)
再版后记	(312)

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，地球就露出了艺术的曙光，但我们的同类究竟创造了多少音乐，这却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“音乐可以在人心中引起一系列的感动”^②的原因吗？



马家窑文化舞蹈纹彩盆，描绘了原始人着裙、系尾饰而舞的场面。

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

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。

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的抽象语言。因此，又有人说，音乐是上帝的语言，要领会它实属不易，只有音乐家说，音乐作为一种语言对他们来说，相对一般语言它是更为明白不过的语言。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的产生了拉斐尔的绘画，托尔凡德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”^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。

一个民族可以没有许多东西，却不能没有音乐。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。

^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。

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，只有一些像风一样的神话传说，掠过旷古，世代总让人想到它的人们随着暮霭中的瑟瑟之声，梦向遥远世纪的幻境。



《舞蹈的场面》，古埃及十九王朝制作，它记载了古代埃及人的艺术生活。

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，是与特定文化相依相伴的精神现象。审美意识是音乐听觉心理的重要组成部分，在听觉主体上与

音响形态这一客体所构成的审美关系中，审美意识的发展不容忽视。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，是人的主观想像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。可以说，包括音乐在内的任何一种文化，它们都曾
是、正是、将是改善人类生存状态、提高人类生命质量的优化意识。

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，登上“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，不是人类凭空想像而产生的，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

^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。

即体现了中国古代“乐与天通”的音乐起源论。与此相仿，《吕氏春秋》中也有“音乐所由来者远矣：生于度量，本于太一。太一出两仪，两仪出阴阳。阴阳变化，一上一下，合而成章”的描述。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，尝试用一种描述性和经验式的方法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。

第一节 历史的信息

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，这一切只是无所谓有、无所谓无的自在之物。因为当时还没有人类，在没有人类社会存在的地方，一切自然现象都不能构成美的对象。从这个层面上我们可以说，美，就是人类的生命活动过程。

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

^① 《马克思、恩格斯全集》第三卷，人民出版社1972年版第509页。