上　篇

节奏本体的多视角透视

需要全本请访问 www.ertongbook.com

一、关于节奏概念的研究：节奏的哲学思考

1、音乐中“超音乐”性研究的启示

若要从根本上把握节奏概念，我以为要从两方面深入思考：一是音乐中的“超音乐”性研究，二是节奏概念研究中出现的危机。二者的综合，将把我们的研究目光导向一个充满理性的高点。现在，我们先从第一方面开始。

为什么德国民族的哲学与音乐是举世无双的？历史学家们考察德意志的哲学时，总是以德意志的交响乐、奏鸣曲为参照系；音乐评论家们考察德意志音乐时，又总是以这个民族的哲学为背景。黑格尔的辩证法和贝多芬的奏鸣曲在人类精神世界中，都同样放射着等值的灿烂光辉。那么，从德国哲学到德国音乐（反之亦然）的“独木桥”是什么？也许这也是一个斯芬克斯之谜。作为一种历史现象（德国哲学与德国音乐的双璧辉煌），早已是贤者的共认，但作为理论的解剖与实证，恐怕的确要进行一番人类精神史的深入探索，才能揭示谜底。一位音乐美学史家说：“奏鸣曲形式的确立与发展，不仅在音乐史上，而且在近代文化史上也可以说是一件伟大的业绩。可以把贝多芬的中期奏鸣曲形式比作黑格尔的辩证法（见科尔特著《论贝多芬》），或者，也可以把奏鸣曲的全部历史比作德意志观念论，在影响之广泛及其功绩之受到千百万人的赞美方面来说，都是与奏鸣曲形式无法比拟的。然而，我宁愿用一种连克尔凯郭尔和现代存在主义立场都包括在内的、广义的辩证的思维，来和奏鸣曲形式相比拟。”因此，“总的说来，很难否认在音乐中有着某种超音乐的东西，那么，这种

东西究竟是什么呢？”（［日］野村良雄：《音乐美学》，第 60～61 页，人民音乐出版社出版）显然，这位论者是把德国奏鸣曲提高到黑格尔辩证法之上。但相对于辩证法的广泛研究，论者的这种热情弘扬，我以为也是很有必要的。正因为如此，莎士比莎作为一个伟大的人文主义者，他在《威尼斯商人》中，揭示了恶人灵魂中没有音乐，音乐本质上是“善”的化身，“诗人会造出俄耳甫斯用音乐感动木石，平息风波的故事，因为无论怎样坚硬顽固狂暴的事物，音乐都可以立刻改变它们的性质；灵魂里没有音乐，或是听了甜蜜和谐的乐声而不会感动的人，都是擅于为非作恶、使奸弄诈的；他们的灵魂像黑夜一样昏沉，他们的感情像鬼域一样幽暗。”（《莎士比亚全集》（三），第 90 页，人民文学出版社出版）一个没有音乐的灵魂，是可悲的、恶的灵魂，是野蛮而残暴的灵魂。反之，一个把灵魂升华到音乐圣殿的人，把奏鸣曲看作是灵魂的波动、闪光的人，他便进入了哲学的境界。有卓见的哲学家们都说：在哲学探索的终点上，是诗的起点，是节奏、韵律、和谐的起点，也是音乐的起点。因此，哲学一诗与音乐一灵魂，是人们精神世界中的三位一体的神圣天堂。不难想象，一个伟大的音乐家，通过贝多芬奏鸣曲的体验，一定可以吸取到黑格尔辩证法观念；一个深邃的哲学家，也一定可以通过黑格尔辩证法发现贝多芬鸣奏曲的灵妙之处。当年恩格斯就中肯地评论过德国哲学与德国音乐的这种天然关系。

恩格斯说：“德国人是一个从不计较实际利益的民族。在德国，当原则和利益发生冲突的时候，原则几乎总是压倒利益。对抽象原则的偏好，对现实和私利的轻视，使德国人在政治上毫无建树。”（《马克思恩格斯选集》第 3 卷，第 30 页）也正是因为“对抽象原则的偏好”，“原则……压倒利益”，所以德国民族才是一个真正的哲学民族，产生了无与伦比的哲学巨人康德、黑格尔。哲学，是人的存在，因而“只有熟悉德国民族发展的另一方

面——哲学的人，才能理解这种完满的人性”（指歌德的“完满人性”,见同上书第 21 页）。德国哲学是德国音乐的抽象形式，所以恩格斯又说：“的确德国人能欢迎和爱护音乐，在音乐中他成了一切民族之王，因为只有德国人才能从当前时代的深处把人类情感中最崇高和最具神圣的东西，即最隐深的秘密揭露出来，并且表现在音响中，同样地也只有德国人才能极其充分地感觉到音乐的力量，彻底地理解乐器和歌曲的语言。”（《马克思恩格斯全集》第 41 卷，第 306 页）“真”与“美”的高度统一，二者的相互过渡与融合，看来是德国民族对人类精神的独特贡献。

日本美学家野村良雄还说：“德国是高度追求纯音乐与绝对音乐性质的东西，而把音乐当成一种哲学式的东西来掌握的。”（《音乐美学》第 90 页）我们把这段话中的“音乐”置换成“哲学”，其结论也是无可辩驳的。难道德国不正是追求纯哲学与绝对哲学性的东西么？

我们现在需要探求的是音乐中的“超音乐”性东西，这种东西究竟是什么呢？从德国音乐中寻找“超音乐”的东西，我以为就是从德国音乐中寻求过渡到德国哲学的桥梁，就是一种从音乐到哲学的特殊研究。反之，我们可以同样提问，在德国哲学中，也有某种“超哲学”的东西，这东西便是通向德国音乐的桥梁，这是一种从哲学到音乐的特殊研究。从历史事实看，哲学与诗（或音乐艺术）的确是人类精神境界中的最高层次，也是最神圣的领地。在那里，一切都玄妙地联成一体。音乐中的“超音乐”性，哲学中的“超哲学”性，是一个崇高灵魂的两面，是它的绝妙的二重唱。人类如果要真正探索“什么是艺术”，“什么是哲学”，我以为这是两个最佳的突破口。这包括，我们在本书中所要探索的“韵律、节奏、和谐”概念。因为这些概念与“音乐性”和玄妙的“哲学性”有千丝万缕的联系。

什么是节奏？节奏概念的内涵是什么等等，既要放在音乐

需要全本请访问 www.ertongbook.com

（艺术）中考察，更要放在“超音乐”领域中考察。

2、节奏概念研究中的危机

“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。”庐山为什么会呈现出这样的分歧视象？那是由于视点不同。“盲人摸象”所道出的真理，仅是片面而已，并非全都谬误。历史上人们对节奏概念的探索，据说不下百十种之多，难以计算。有两位论者，道出了自己的苦衷，一是瑞士文艺学理论家凯塞尔，一是日本的音乐美学家野村良雄。我们先看凯塞尔的论述：“什么是节奏呢？这样一来我们就提出了一个最难解决和争论最多的问题——而且不仅包括文艺学。因为音乐也说到节奏，其他的艺术和科学也说到节奏，哲学家、心理学家、自然科学家，甚至于政治家也参加了关于节奏的讨论；柏拉图以政治家的身份谈到，他想知道一些被排斥在他的国家之外的特定节奏”；“节奏是不是一种自然现象——浪的翻滚、风的吹动、雷的震响等等……或者是否说反过来刚好表示一种特别人类的特性，一种精神的能力……这种能力只有人类才能带进世界之中。我们可以不去提出和讨论几十种节奏的定义”。(沃尔夫冈·凯塞尔：《语言的艺术作品》，第 361 页，上海译文出版社出版)

凯塞尔在这段话中突出地提出了三个问题：一是节奏问题的复杂性（是“最难解决和争论最多”的问题，乃至有几十种定义）；二是节奏问题牵涉到多种多类的学科领域；三是节奏特性——“一种精神的能力”，“这种能力只有人类才能带进世界之中”。

再看野村良雄的论述：“实际上自古以来，对节奏含义的理解之多已经到了令人十分吃惊的程度”；“学术的危机与混乱的情

况在节奏论方面表现得最为明显。人们对节奏这个词进行了如此多的理解、解释和使之理论化的情况，在其他术语方面是少有的。但是，现在不管人们愿意与否，至于节奏是什么、节奏的本质是什么，使人觉得有必要对此从根本上重新提出这个问题”。（野村良雄：《音乐美学》，第 46 页）他的基本观点与凯塞尔是一致的，只不过他的目光更为锐利，看见的问题也更深更远：一是看出了节奏论探讨方面出现了明显的混乱与危机，二是指出“从根本上重新提出这个问题”的必要。本书的立论，就是想“从根本上重新提出这个问题”。

凯塞尔和野村良雄，都是对节奏问题作了一番居高临下的考察之后，才作出这番议论的。他们提出的问题，应当是我们研究的起点。

贝多芬有一句名言：“前进，不仅要对艺术进行实践，还要探索它的底蕴。……只有艺术和学术才能使人类提高到神性。”古希腊关于“人”的理想，是神性的人，现代人关于“人”的理想，是人性的神，把“人”提高到“神性”（不是梦幻般的非理性情节，而是理性的奇妙功能），看来是人类理性世界中的一颗最灿烂的启明星。

本书把节奏（含韵律和谐）作为突破口，试图从一个侧面进入艺术的“底蕴”世界，以小观大，以大观小，在“底蕴”世界中，陶冶我们的人性，并把它升华为“神性”。

二、节奏概念

不管“节奏”怎样难于下定义，我们还得首先作出一个大体上的概念界定（范畴判别），然后才能展开研究，即使是一种假设，也是必要的。

凯塞尔对艺术中的节奏问题，进行了一番研究之后，认为“节奏”是这样的范畴概念：“充满韵律形式的整体性综合概念，就是节奏。”(《语言的艺术作品》第 121 页）尽管这个定义很抽象、空泛，但这个定义确有两个本质性要点：一、节奏是一个整体性的综合概念，而不仅仅是诗行、乐句中的孤立节奏本身；二、节奏的性质是“充满韵律形式”的，它包括韵律形式的诸多要素和内容，如节奏、韵律、旋律、和谐，以及对偶、对仗、呼应等等艺术形式。如果进一步推演，还可以包括诗歌的“诗性”和音乐的“乐性”，推而广之，还可以包括天地宇宙间的一切节奏，和谐运动……似乎可以得出这样的宏观视界：人是节奏与和谐的存在物；世界是节奏与和谐的世界；艺术中的节奏与和谐，是人的节奏与和谐和世界的节奏与和谐的交响乐、二重唱。看来，毕达哥拉斯用数与音乐构造世界，揭示秘密，在本体论的意义上，给人类前进开辟了一条“艺术”的道路。艾布拉姆斯在其名著（镜与灯）中，关于文学的四要素构图，那最高的视点便是“宇宙”，他把文学的发生根源追踪至宇宙本体论上。因此，从一定的意义上说，艺术之谜，也潜藏在各种本体论的交融点上——即宇宙本体论上。

如果节奏概念，的确是“充满韵律形式的整体性综合概念”，那么对“节奏”进行研究的有效方法，必须相应地采取“整体性综合”的研究方法，也即必须采取哲学一美学的视界来进行研究，舍此之外，似乎都会犯“盲人摸象”的错误。

“取法乎上,仅得其中”。所以我们的研究起点,便排除了时下人们关于“节奏”的具体概念与门类艺术的特殊规定，返回到节奏的普通抽象上，或节奏发生的“原点”上，即放在宇宙本体论的背景上进行考察。

三、节奏的研究方法及其内在结构

1、历史发生学方法：劳动结构的微观分析

19 世纪的后半期，仿佛是人类思想、文化又在飞跃的世纪。科学研究的触角前所未有地伸展到一切角落，以及一切荒芜之地，从马克思的政治经济学到弗洛依德的精神分析学，从尼采、叔本华的非理性主义到达尔文的进化论，从古典力学到量子力学……在这一切的研究中，尤为令人注目的是人类学的研究，学者们把人类的丰富精神文明汇聚在“人类学”焦点上透视。以摩尔根的《古代社会》为伟大象征，连研究方法都发生了一场巨大的变革，那就是选取历史发生学方法去考察当代文明的来龙去脉。一大批富有才华的资产阶级学者，把研究视点从当代的纷变的现象转向物种发生的胚胎，试图把历史的过去再现出来。他们的功过我们当可自由评论，但由他们而形成的时代风气，却是学术走向繁荣的一种象征。

19 世纪末期的艺术研究，汇聚了一批有卓识的学者，他们多把视点聚焦在“艺术起源”的追溯上。有意思的是，他们不约而同地都使用了历史发生学的方法。不管是英国的弗雷泽，还是德国的格罗塞，他们都在自己研究的领域中，树起了绝对的权威，成为后学的独一无二的范例。

历史发生学的时代升华与神圣归宿，是皮亚杰的发生认识论。如果说，黑格尔的辩证法体系是逻辑研究方法的集大成者，那么，皮亚杰的发生认识论，则是历史发生学的最终完成。前者，一般称之为“逻辑研究方式”，后者，称之为“历史研究方式”。这两种研究方式由分道扬镳到相互交织，对一切新学科的

需要全本请访问 www.ertongbook.com

建设、创立，都起了非常良好的范导作用。

卢卡契作为一个卓越的马克思主义理论家，他对这两种研究方法，都是得心应手的。在人类审美特性的研究中，他非常出色地运用了这种历史发生学的方法。这一方面给他的学说带来了无可辩驳的逻辑力量，另一方面，也带来了浓厚的历史感。

卢卡契对人类审美特性的研究，是建筑在前人研究成果基础上的。恩格斯早就提出了一个重要命题：“劳动创造了人”。要揭示美之谜，或艺术之谜，就得首先揭示“人”之谜。真正的“人”之谜，不是潜藏在斯芬克斯的谜语中，而是潜藏在马克思主义的劳动学说中。19 世纪后半期，许多艺术学者，把研究目光集中在人类的原始劳动上，这不能不说，是一个有巨大开创意义的工作。从卢卡契的巨著《审美特性》中可以看出，他对毕歇尔的原始艺术研究是很感兴趣的。毕歇尔为了研究原始艺术，对人类的原始劳动进行了认真、细致的动态性结构考察，于 1909 年写出了《劳动与节奏》这一专著，他考察了节奏在原始人的劳动中的重大意义。其结论基本上表现为两个方面：就劳动者个体来说，是劳动简化和轻松化的契机，同时导致前后动作的协调一致；就劳动群体来说，主要是复杂系列的协调，如两个铁匠打铁，既有呼应性的音响，又有整合性的协调动作，这种“音响一动作”的协合性功能，是改进劳动的一种“内在方式”，是使劳动走向合理化、文明化的强大杠杆。

(1) 劳动结构的演进模式

人类学家一致认为，人类原始劳动，并不是现代意义上的纯粹劳动。原始劳动结构是一个“巫术·劳动·宗教”的复杂混合体，是一个多重结构，可称之为三位一体的混合结构。这是一个人类文明赖以发生的母胎性结构，在那里，一切都盘根错节，血肉相生。因而，在孤立意义上的“纯宗教”不存在，“纯巫术”也不存在，“纯劳动”更不存在。它们之间的关系是同向性的协

调，你中有我，我中有你。唯有这种混合力量，才能使原始人获得生存，才会有灵与肉的统一。“巫术·劳动·宗教”三位一体混合结构，形成原始人类精神世界中的深层结构，负载着亿万年的沉重历史包袱。它要走向分化，那怕是越出微小的一步，都要付出高昂的代价，这是历史的严酷规定，而不是任何个人的主观要求。然而，老是困守于这个三位一体性的混合结构中，人类的希望也是渺茫的。于是，不管历史前进的步伐如何沉重，但那艰难的一步，总是要跨出去的。这“跨出去”的动力和契机就是“劳动”的纯粹化倾向。历史进步的标尺，就是以扬弃巫术与宗教的纠缠，以劳动纯粹化倾向来衡量的。这就是现代意义上的“劳动一般”与未来社会的“艺术性劳动”（马克思称那时的劳动是一种“乐趣”，又是人的生命必须）。我以为，这便是“劳动”在人类社会演进中的粗线条轨迹，即如下环节：



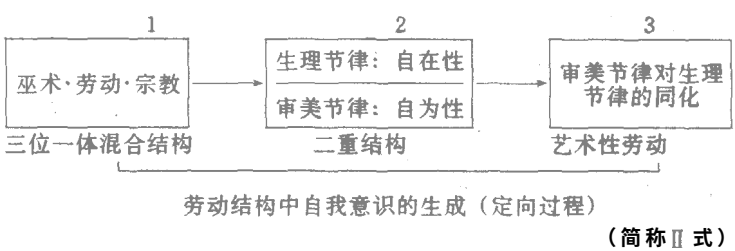
（简称Ⅰ式）

从“巫术·劳动·宗教”三位一体性的劳动结构中分化出来的劳动，即走向纯粹化的劳动当然是一个漫长的历史过程，需要历史学家、人类学家去描画，但从逻辑上看（历史反照逻辑），卢卡契认为分化的契机却是对劳动本身（劳动本体）的自觉意识，即把劳动当作人的一种主动性的行动，一种人性追求（区别于动物的被动性和适应性），劳动者为了超越动物界，就要对劳动进行“人性审视”，达到“人性自觉”。卢卡契把劳动中人的这种“觉醒”,称之为“世界史的飞跃”:

“在动物那里，在节律状态中产生的是对环境的生理适应，而在劳动中节律产生于社会与自然界的物质交换。在这里不要忘记，轻松化与节律的一般联系是由自然中产生的，在劳动中‘只是，自觉地应用而已。这种‘只是’（应该说是‘人的自

觉’—— 引者）标志着世界史规模上的一种飞跃。劳动着的人的运动—— 劳动节奏的一个决定因素—— 越是人工的，越少由生理的自发性产生，劳动就越发展，这一点极其明确地说明了这种区别。歌德清楚地看到了这一点，并且指出：‘动物是由它的器官教它的，而人教会他的器官并支配着这些器官。’歌德这里所说的人是指通过劳动而形成的人。”（卢卡契：《审美特性》第一卷，第 207 页，中国社会科学出版社出版）

卢卡契在这段话中，提出了历史发展、演进中一个极为重要的命题：“劳动着的人的运动，越是人工的，越少由生理自发性产生，劳动就越发展。”因而，人在劳动中的这种人性觉醒，就标志着“世界史规模上的一种飞跃”。为什么是一种“世界史……的飞跃”？这需要对劳动结构进行深入剖析。我们可以把劳动结构中的自然节律—— 生理适应方面（与动物一致的方面），称为劳动的自在方面；而把劳动结构中心理积极定向（审美节律）—— 人性觉醒方面（超越动物的方面），称为劳动的自为方面。这样，劳动结构便可以简化为一种反映文明尺度的、彼消此长的二重结构体。到未来社会，这种二重结构体将在其内部产生质的飞跃：审美节律的自为方面变成主导的方面，生理节律的自在方面，将不断受到“同化”与“人化”，不断地向着自为方向转化。这便是劳动中的“自我意识”及其生成的历程。于是，从劳动的三位一体混合结构，到二重结构体，再到未来社会的“艺术性劳动”，又可具体地展开为如下图式（把Ⅰ式置换为Ⅱ式）：



（简称Ⅱ式）

从上图的第一环节（三位一体混合结构）到第二环节（二重结构），其中有两个重要问题值得深入研究和分析，一是从第一环节到第二环节的分化契机是什么？二是第二环节中，“心理定向”的主要目标和内容是什么？

关于第一个问题，卢卡契认为，分化的契机，是因为节省精力，使劳动轻松、协调，而显现出来的人的愉快情绪（或者说，对劳动愉快情绪的体验，一种自我意识）。“如果我们考察审美由日常实践中分化的过程，我们在这里可以看到一条路线，它是由单纯直接有用通过由此而中介或产生的愉快发展起来的。几乎所有被达尔文至斯凯尔特玛称为‘美’的东西都属于这一类。只有到这一阶段，审美才发展成一种独立的原理”，“从这里开始当初大量有用的和引起愉悦的产物才按这样的要素来选择，在这种要素中多少可以感知到明确的审美意图。这种意图具体说来——对于各种具体情况下的结论不可能有一个统一的人类学的、心理学的或生物学的解释假说——可能有极其不同的分化契机，它不可避免地带有某种偶然性的痕迹”。(卢卡契《审美特性》第一卷，第 263～264 页）从实用到审美的分化契机，就在于“愉快”情绪，它根植于人类的情感世界。三位一体混合结构的社会功用，全在于维系人的生存，当人在为生存而进行的复杂斗争中，体验到情感的愉悦时，“审美意图”便开始萌芽了，而且成为人“选择”行为的一个标准，其结果则是导致“独立原理”（审美）的出现，于是便进入了劳动的二重结构环节，审美节律成为一种强大的自为力量。

节奏作为劳动中的一种情感愉快形式，不管是在生理上，还是心理上，在三位一体的混合结构中，都有极其重要的范导作用。几乎所有人类学家和原始艺术研究者都认为，“诗·歌·舞”作为古代社会的一体性艺术，是充满节奏感的，并且在混沌意图上，带有浓烈的巫术性。原始人的狂热歌舞伴随着强烈的节奏，

可以废寝忘食，日以继夜，表现了节奏的神秘性功能（人类学家们说，原始人的狂热歌舞，多是没有语义的，只是节奏本体的神秘刺激），所以柏拉图和亚里士多德都认为，节奏是有神秘魔力的。

节奏的巫术性功能，在长期的社会实践中，积淀为人类精神世界中不可言说的韵律一艺术要素，而且作为人类精神深层结构中的文明积淀，日新月异地影响着后来的艺术形式。现代节奏之谜，在相当大的程度上，也许不在纯粹劳动倾向的结构中，而在“巫术·劳动·宗教”三位一体的混合结构中。因为三位一体混合结构，是一个“非透明系统”（普里戈津用语），其中混合着人的“天地鬼神”世界和灵肉世界，是一个巨大的混沌。它相对于动物世界，却属于人的世界，但相对于真正的“人”的世界，它又属“动物性”世界。这是一个从动物过渡到人的“人一兽”历史环节，是从动物过渡到“人”的中介结构。现代艺术家们，用尽一切手段去描绘节奏功能、效用，甚至还可以不绝地罗列下去，开掘下去，如果不把节奏的性质、功能，深深地追踪至三位一体的混合结构中，不见出其整体性混合功能，那么，这一切都是表层的、肤浅的。从大脑神经的解剖结构来说，只有追踪至三位一体的混合结构，才能见出节奏的“化石”积淀—— 已内化为‘爬虫体”结构的神经功能。

劳动作为“人”与“自然”的一种物质交换过程，它携带着节奏从三位一体的混合结构中分化出来，并且还开辟着人类前进的广阔道路。这是人类历史进程中的一个重大分化。接着，历史又准备着下一层次的分化，即节奏升华为非劳动要素和品格，以一种成熟的异质形式，从劳动中独立出来，走向普遍化、抽象化，然后又以“相反相成”的辩证感应力，从遥远的高空（艺术形式）反作用于它的母体。

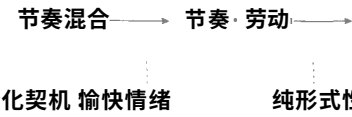
这个分化过程，是极为复杂的历史演进过程。卢卡契作了两

个递进层次的考察，一是节奏从劳动中分化出来，取得一种独立功能，达到它自身的普遍化：“节奏的审美特性在原始人的日常生活中只存在到这种地步，作为付出较少劳动同时取得较好成果的轻松化的乐趣，成为自身和劳动对象的主人以及劳动过程的主人，产生前面规定的第一种的自我意识（即自为劳动——引者）。只要这种情感只是直接伴随任一劳动过程出现，这种萌芽的审美自在存在在客观上和主观上就是潜在的它的发展还需要有引起进一步分化的各种契机，使节奏由与具体劳动过程原来不可分割的联系中分离开来，在人的生活中产生一种独立的功能，使之——在劳动本身之外——进到它的普遍化和在不同领域的应用。”（《审美特性》第一卷，第 210 页）这是节奏的审美特性演进的基本过程：由劳动轻松化的乐趣发端，通过“潜在”的审美自在性，推进到审美的一种独立功能，走向普遍化。

二是节奏的审美特性在分化中最后取得重大的成果，是给它自身的“独立功能”和“普遍化”“找到了简单的形式性本质特征”（反作用于情感）：

“节奏一方面不仅变得分层次和多方面，而且不断在内容上丰富起来；但另一方面在这个过程中——与思想和情感的内容相比——它保持了那种简单的形式性本质特征。这种——相对说来——简单而纯粹的形式性直接而有力地强调了情感的东西。”（同上书，第 222～223 页）节奏的审美特性，一旦取得“简单的形式性本质特征”（它所“保持”的是一种萌芽形态的东西），便走向“纯粹”化的新境界，成为真正的艺术形式。只有这种成熟而发达的“形式”，节奏的审美特性才能是“直接而有力地强调情感的东西”。

如果以节奏自身的发展为线索，则可以把上面的Ⅰ式置换成下面的发展环节：



（简称Ⅲ式）

要真实地描述这些过程，也许并不算十分困难，最困难的恐怕倒是寻找从前一环节到后一环节的分化契机。只有抓住了分化契机，才能揭示历史发展的动力与本质。卢卡契在艺术学、美学研究的方法论上，给人最大的启示，我以为莫过于去寻找历史前进（或学科形成）的动力契机。上面已经说到，从三位一体混合结构到劳动二重结构，环节间的分化契机是人的愉快情绪（或对劳动自觉的自我意识），本来毕歇尔、斯宾塞等学者，早已考察出劳动节奏的基本功能是“省力一轻松”，但他们到此止步，而没有像卢卡契那样全面地揭示出真理来，即没有把它作为一种审美的自我意识来考察，没有把节奏审美功能的全历程揭示出来。

在这里要说明的是：“纯劳动”从三位一体混合结构中的分化历程及演进线索、模式，与“节奏”从劳动中的分化历程和演进线索、模式，是两条并非全部重叠的线索，也并非完全同一的范畴概念。但是，二者的相互纠缠、交织却是难分难解的，血肉相生的，因此二者的精细区别，由于篇幅所限，就只好从略了。

现在，我们将劳动结构的考察转到另一面。

对劳动结构的分析，是马克思研究《资本论》的重要开端。马克思的观点，是揭示劳动结构内部秘密的唯一钥匙。

劳动结构的本质是什么？这个结构内部具有怎样的特征？马克思说：“劳动首先是人和自然都参加的一个过程，在这个过程中，人凭自己的活动作为媒介，来调节和控制他跟自然之间的物质交换。人自己也作为一种自然物质来对待自然物质。他为着要用一种对自己生活有利的方式去占领自然物质，于是发动肉体的各种自然力，例如肩膀、腿以及头和手。”

劳动过程是主客体间的一种物质交换过程，是客体的主体化和主体的客体化过程，中间的一切“主观性”只有融合在“自然物质”中，才能进行“交换”。这种“物质交换”，从客体方面看，只是被“掠夺”；从主体方面看，则是如何“发动肉体的各种能力”，使之达到历史所规定的最高水平。这中间存在着一个结构中的内部矛盾，即“肉体”的自然节律如何与最佳劳动效率的结合达到最高效应的问题。人作为主体，他对这个“最佳”结合，是通过两个方面来保证的，一是通过“意识到的目的”，一是通过劳动节奏轻松而省力地“发动肉体的各种能力”。“意识到的目的”作为主体的主观表象性，是劳动进程中披荆斩棘的照明灯；被劳动节奏统辖着的肉体的“各种自然力”是劳动者得以完成物质交换的物质基础。二者的结合，既是主体的最佳生命存在方式，又是劳动结构走向合理化、完善化的契机与目的。二者的契合运动，使人类历史闪烁着无限的光辉。

马克思在这里虽然没有论述到劳动节奏的范畴概念，但是怎样地“发动肉体的各种自然力，例如肩膀、腿以及头和手等”，则必然地与劳动运动联系着，而劳动运动的整个过程，都是一种节奏律动。节奏律动的人化过程（而非动物式的适应过程），则是节奏律动的协调与意识的觉醒。在马克思的劳动结构中，人的“肉体的各种自然力”本来就是被“意识到的目的”所统摄着的，或者已经“以观念的形式存在着了”。这就是一种充分觉醒了的人的自我意识。劳动过程的这种特点，使劳动者“从劳动中感到运用肉体和精神两方面的各种力量的乐趣”(《资本论》),这就是艺术得以诞生的真正根源，也是劳动节奏（作为艺术的一种抽象形式）蕴含无限丰富，以及得以独立发展的根本原因。

马克思的“劳动结构”论，是考察现代社会的出发点，也是考察艺术发生（含节奏的审美特性）的逻辑结构。

前苏联一些有卓识的学者依据马克思的劳动结构论，提出了

需要全本请访问 www.ertongbook.com