

绪 论

传统音乐文化同其他文化型态一样，是一个民族物质创造与精神创造的共同成果。从这个意义上认识，我们也可以把它看作是一种从历史上获得，并经过世代承传下来的价值体系。当我们在论及现代音乐文化时，之所以常常要涉及传统音乐文化，其原因就在于在传统音乐文化里恰恰蕴含着能够关照我们民族自身文明的认识价值和审美价值，而且，音乐文化传统越是久远，其价值，特别是那具有永恒意义的认识价值也就越高。

一、传统音乐文化的多元性与向心性

中国传统音乐文化的母体当是在先秦确立的，一般我们所说它的民族性也是自此才有了其特定的内涵。然而，如果把它放在我们整个民族文化史的背景中去考察，就远远不是如此了。可以说，它的发端与形成不但经历了悠悠千古岁月，而且最初还是多元的，所以，从根本上说，我们音乐文化的民族性又是多元性与向心性，个性与共性的统一。也正因如此，才使得它在自身的发展史上，既有独立于世界其他民族的东方气韵，同时又呈现出诸方域部族各具特色的复杂的音乐表像来。

对传统音乐文化以往我们多是从宏观上也就是多从民族的向心性这一范畴着眼去考察去研究的，可以说已经是基本上

建立起了我们民族音乐文化的史学体系，然而对它在史前及在向文明过渡的一段漫长的历史进程中所固有的多元性的特征，和进入文明后它们在传统音乐文化中的流变等等，还缺少深入系统的探讨。在这方面，即使有些著述早已有所涉及，但也只是以它的向心性作为研究对象而旁涉了它的多元性特点，其结果是，有些古代音乐现象在整体上看来是属于民族的，而在个体上看最初却是属于部族的；有些理论观点在今天看来被视为是民族的，而最初却是属于处在特定历史与地理环境中的某一部族音乐艺术实践的概括，只是后来经过融汇发展才具有了民族性的普遍意义。另外，从文化史角度看，我们把中华民族的音乐文化说成是自成一系，这也仅是相对于世界其他民族而言，实际上，作为人类早期走向文明的一个东方民族，它的文化框架本来就是以数个文化单元的互补结构而成的。对此，不但已为文献资料所记述，而且也被越来越多的考古成果所证实。

鉴于上述看法，为了进一步理顺我们民族音乐文化的演进轨迹，钩沉并宏扬其古老文化的精华，有必要再对它作一个全方位的审视，而这又不得不从对每个单元的专题研究做起。当然，我们这样做，并不等于要把整个中国音乐史的研究割裂开来，相反，只有把方域部族性质的音乐文化从中作暂时的分离，并在经过一番较为系统的整理之后，再经过多方面的通力合作，才能对民族音乐文化在更高层次上进一步作出更为合理的价值判断。本文即是在这一思想动因下着手对齐鲁音乐文化作一个粗线条的勾勒的。

二、一个没有缺环的音乐发展谱系

文化人类学告诉我们 在人类社会形成和发展的过程中 由于各民族 或部族 所处地理环境、气候条件、自然资源以及生产方式、生活方式、族属心理的差别 加之由此所形成的宗教信仰、风尚习俗的不同，因而构成了人类诸社会群体各不相同的或同中有异的文化模式，这就是所谓文化圈。就我国古代文化的这种多元现象，根据史料并结合文物考古研究，现在史学界一般把它们大致划分为几个相对独立的文化单元，即中原文化、岐周文化、齐鲁文化、幽燕文化、荆楚文化、巴蜀文化、吴越文化等 古老的华夏文明正是通过它们各自的发展序列共同进入了文明时代。其中就齐鲁文化而言，它基本上又是与所谓上古“少皞文化”一脉相承 这正如已故著名考古学家、历史学家夏鼐先生所概括的：

山东地区史前文化的发展自有它演化的序列，与中原地区和长江下游地区各不相同。^①

如果我们把它纵向展开来认识，可以看出，它是沿着一条以“沂源猿人”为发端 及至北辛文化——大汶口文化——龙山文化——岳石文化——齐鲁文化的谱系发展演化而来的。从地域上看 它则是以泰、沂为中心 南达淮北 北至渤海 西临中原 东及东海 亦即《尚书·禹贡》中所划定的以海、岱为中心范围的东夷地区，故此我们不妨仍以传统说法称其为上古东夷文化圈，本文所言及的齐鲁音乐文化也正是从这个文化序列中孕育出来的。

三、关于讨论齐鲁音乐文化的几点思考

当然就本文而言从某种意义上说齐鲁音乐文化在它们的流变过程中，由于进入文明社会后的政治、经济诸因素的影响发展到春秋战国二者的风格已有所不同但实践表明它们却并未因此而割断其历史上的高强度的同一性与承传性，而且到后来它们最终又是以礼乐文化的价值取向为其指归。

另一方面，在讨论齐鲁音乐文化的时候，固然我们不能否定诸如制礼作乐的周公和乐正雅颂的孔子等人在历史上的贡献，但是我们决不能认为它就是由某些历史超人的倡导而发展繁荣起来的，相反，恰恰是源远流长的齐鲁礼乐传统造就了象周公、孔子这样一代又一代的礼乐传人。

再者，以往当我们一谈到礼乐文化，就认定它是一种纯属奴隶主阶级或地主阶级的文化。现在看来这是一种偏见实际上，礼乐应该是一个特定的历史文化概念，而且，它也不是自发形成的，从民俗学观点来认识，在它打上阶级的烙印之前，早就以其不同形式的乐舞礼仪民俗而存在于原始氏族社会的生活之中，抑或是在进入阶级社会之后，它们有的被涂上了一层神秘的色彩，但是还有相当数量的原作为民俗性质的礼仪乐舞仍以其坚强的生命力而活在民间。而且就学术研究而言，如何评价阶级社会中的礼乐现象这也是一个严肃的问题，其中，必然要求我们对它从内容到形式两方面都要作具体分析，特别是对它的艺术表现形式不可轻易否定，应取科学的态度。

不过，这里需要说明的是，同探索其他任何文化现象一样，要追溯齐鲁音乐文化的形成与发展，困难也是不言而喻的，而且

越是把我们的笔触伸向史前就越是感到困难，再加之由于音乐文化型态的特殊性所决定，我们的讨论不可避免地会带有一定程度的推测性，但是某种推测又不等于是盲目的或毫无根据的假想，因为历史总还是给我们留下了一定数量的直接或间接的信息。有鉴于此，在论证上我们首先离不开对现存有关史料及出土文物的鉴别，其次也离不开在一定范围内的思辩与推理。前者大致又可分为两部分，即对来自甲骨卜辞或钟鼎铭文中某些内容的分析和对“三礼”等文献中音乐史料的考证。

谈到甲骨卜辞 我们还要有个宏观认识 即虽然它被看作是殷商文化的历史遗存，但其中也不乏潜在着东夷文化的影子，因为从历史上看，商人原为东夷后裔的迁徙之族，故商文化或先商文化与东夷文化有着千丝万缕的联系，甚至有的就是对东夷文化的直接继承。此诚如王国维所说：

自自古以来 帝王之都皆在东方 都邑者 政治与文化之标志也 太皞之虚 少皞、颛顼之虚在鲁卫 帝 嚳居亳 尧号陶唐 冢在定陶之城 孟子称舜在东夷。夏自太康后 以迄后桀 其都邑及地名见于经典者 率在东土 与商人错处河、济间 盖数百岁商有天下 不常厥邑 而前五迁 不出邦畿千里之内，故自五帝以来，政治文物所出自之都邑皆在东方。

因此，如果我们对甲骨卜辞中的有关巫术歌舞的内容能够加以合理地鉴别，那么便极有可能曲折地窥探出东夷音乐文化的原始雏型，或在更广阔的背景上追溯其更为久远的起源。

而就“三礼”而言 情况也比较复杂 因为虽说从形式上看它所记录的是周人的礼乐建制，但在实际上却是大量地反映了殷商和后来的鲁国礼乐遗俗 所以 如果我们也能够对“三礼”中的

音乐史料有选择地加以分析，并尽可能地利用出土文物相印证，那么同样也可以描绘出齐鲁音乐文化的大致风貌来。

注：

夏鼐：《中国文明的起源》文物出版社 1984 年版。

王国维：《观堂集林》卷十《殷周制度论》。

史 前 篇

第一章 沂源猿人音乐因子的断想

要探讨齐鲁音乐文化的源流，首先要涉及到音乐起源的问

一、音乐的起源就在文化起源的地方

谈到音乐的起源 最早最典型的说法是出于我国 2000 多年前的《吕氏春秋·大乐》中的金言：

音乐之所由来者远矣 始于度量 生于太一。

“生于太一”这是个既抽象又具体的哲学判断 它说明在 前人的想象中，音乐的起源和人类的起源一样古老。只是在当时的认知条件下不可能或者说根本就无法将此论题展开来加以阐述。饶有兴味的是 在时空跨越 2000 多年后的今天 有的学者经过研究又再次回到了音乐的起源是和 300 多万年前人类由生物学上的人进化到社会学上的人同步——这个与‘生于太一’同义的推论上来。但是 生于太一也好 起源同步也好 它们都无法解决音乐起源的‘胚胎’问题。于是 人们更多的则是想以实证来揭示它的奥秘，这便有了所谓音乐起源于摹仿说、语言兴奋说、游

戏说、巫术说和劳动说等。对这些说法，看上去似乎都有一定的道理，仔细分析起来，实际上它们只是通过一些原始音乐现象的罗列所得出的结论，例如，摹仿说仅仅是把人的摹仿本能看作是一种机械的摹拟行为，它忽略了摹仿是只有在人的心理与情感迫于表现这一前提下才有意义的特征，这是因为，从根本上说自然界就“没有可以给音乐作样本的自然美的事物。”^①所以对音乐的起源问题靠摹仿说是解决不了的；再从音乐和语言的关系上看，音乐起源于语言兴奋说好象能为人们所接受，但认真推敲起来，它也是不能自圆其说的，其关键就在于，它颠倒了前语言与后语言的关系，因为在概念语言产生之前，人类早已存在着非概念性质的有声语言，因此原始音乐可能早已赖以前语言现象的产生而产生。显然此说是指音乐起源于后语言的艺术现象，所以它也是难以让人置信的；游戏说比起摹仿说和语言兴奋说更缺乏说服力，因为原始人类如果已经能够把冲动的情绪用接近文明的游戏中的歌声唱出来，这说明此时已经进入了后语言的历史阶段，再说，他们用于游戏的时间毕竟是很少的，更多的时间则是用于维持自身的生存；比较起来，把巫术视为音乐的起源是有一定的道理的，这主要是因为巫术是人类处在幼年时期的一种较为普遍的必带有一定音乐艺术成分的非准宗教现象，所以这一观点在西方比较流行。不过对于音乐、巫术孰先孰后的关系问题也是必须要明确的，这正如一位外国学者所说：“艺术是人类最原始最基本的活动，其他所有的精神活动都得从它的土壤上生长起来。宗教、科学、哲学都不是最原始的形式。艺术比它们都更为原始，它构成了它们的基础，使它们的发生成为可能。”^②故我们只能说巫术在某种程度上刺激了和促进了音乐艺术的向前发展；与上述几种看法不同的是音乐起源于劳动说，此

说是普列汉诺夫在恩格斯“劳动创造了人本身”这一著名论断的基础上，通过出色的论证引申出来的，应该说它是认识论上的一大发现，为不少人所拥戴。然而近年来的研究表明，此说也有不足 其症结就在于这里的‘劳动’的模糊性 因为从马克思的观点看来，劳动这一概念具有两重性，即除了指人的自觉劳动外，还指动物本能的劳动，马克思曾以最灵巧的蜜蜂和最蹩脚的建筑师的比较为例来说明两者的不同，唯后者才是建立在文化意义上的劳动，而且也只有它才能转化为人的心理快感而成为产生艺术的原生源。在我国 也常有人以《淮南子·道应训》中的‘今夫举大木者 前呼邪许 后亦应之 此举重劝力之歌也’的记载为由，来说明音乐起源于劳动，其实这仅是文明人劳动中的一种功利音乐现象，谈不上是音乐起源于劳动的典型论据。

总之，以上诸说均未能揭示出音乐起源的真谛。

19 世纪以来，世界性的史前考古方兴未艾，众多的考古成果给人类史前史的研究带来了新的转机，它不但促进了人类学、文化学、语言学、艺术史学等一系列人文学科研究的发展，而且也使得人们对包括音乐在内的艺术起源的认识向前迈进了一大步。

音乐是什么？从文化学观点来认识，它是人类所独有的一种文化现象。这里所说的‘文化’远不是单指艺术而言，它应是人类起源之始的一切创造的总和，而音乐作为文化中的一种艺术行为，它也就必然形成和存在于由文化的多种因素所构成的所谓文化氛围之中，所以要讨论音乐的起源，我们决不能仅就音乐而音乐，必须从文化的多向考察入手，然后再找出正确的探索途径 在这方面 著名的德国艺术史学家格罗塞（1862—1927）作了许多有益的工作。首先，他在广泛搜集了当时的人类学家对现存

于澳大利亚、安达曼群岛、火地岛和非洲、美洲等地的原始部落的多种艺术活动资料之后，继而在这些被称为原始艺术的“活化石”的基础上，将艺术的起源同史前社会的生产方式、生活方式以及一切文化因素密切结合起来加以认识，然后断言：

艺术的起源 就在文化起源的地方。

格罗塞的这一看法虽未直接涉及艺术起源最原始的各种型态，但却发现了艺术起源的文化土壤，为后来艺术起源的研究开辟了一条新的途径。

既然艺术的起源就在文化起源的地方，那么，我们也就完全有理由说：音乐的起源也必然在文化起源的地方。

二、沂源人旧石器文化中的音乐因子

今山东地区 作为齐鲁之故域 这里河网发达 平原、丘陵、谷地、坡田等各种自然地貌杂错交横，它的地上地下不但有着非常丰富的自然资源，而且还兼收渔盐之利。从地理位置和气候上看 它虽处于北半球中纬度偏南 今属北温带 但大约在 40 万年前的更新世中期却呈亚热带气候。这点，已被近年来在鲁南的临沂及半岛的诸城、临朐等地所发掘的麋鹿角、犀牛角、纳玛象以及恐龙等动物的化石所证实。这一不容忽视的气候因素，使得当时的山东广大地区植被繁茂，禽兽衍生，特别是鲁南的泰、沂一带的自然条件，更为远古人类的生息创造了良好的空间环境，因此这里也就必然会有远古人类活动的遗存。据报导，1981 年 考古工作者在沂源县土门乡 骑子鞍山山东麓首次发现了大致相当于北京猿人历史阶段的包括头盖骨和体骨残段的古人类化石，它们是迄今为止在山东地区所发现的最古老的原始人类遗骸，故

被命名为“沂源猿人”(下称“沂源人”)。④在此之前 还在沂源县土门乡的千人洞出土了沂源人所制作使用过的石制刮削器、砍砸器以及石球等遗物，另外还有他们猎获的各种兽类的化石，和“最终把人类同动物分开”的用火的遗迹等。⑤之后 又在鲁南的沂、沭河流域相继发现了百余处从旧石器向细石器过渡的文化遗存。所有这些，都无可争辩地向我们说明，沂源人在劳动进化中已完成了如恩格斯在《〈自然辩证法〉导言》中所论断的作为人类真正彻底脱离动物界所必须经历的两次“提升”：一方面表现在以制造工具为标志，他们开始获得了支配自然的自由，即“在物种关系方面把人从其余的动物中提升出来”；另一方面表现在以原始群体性质的劳动生活方式为标志，构成了人类最初的社会组织形式，即“在社会关系方面把人从其余的动物中提升出来”。这就意味着 早在 40 万年前，沂源人就已经开始了文化的创造。

我们知道 人类最早的生产方式是狩猎与采集。当然 这对沂源人来说也不例外。这种被格罗塞称之为“文化因子”的生产方式，从它的初始就不仅是一种物质活动，而且也是一种精神活动。我们说它含有精神的因素是因为“人类的特性恰恰就在于自由自觉的活动。”⑥也就是一种合规律性合目的性的能动的创造性活动。因此，在沂源人的狩猎与采集的文化因子中，也必然包含了艺术的因子。除此而外，从艺术发生学上来讲，艺术行为在最初决不会是产生于个体的单独活动，而只能是一种社会现象。作为沂源人，他们群体性质的狩猎与采集，必然使得人与人之间 群体与群体之间 结成了相依为命、相互依存的社会关系，而维系这种社会关系存在的媒介只能是经过文化浸润后的原始情感的外化形式，即所谓“人类为自己的情感创造了表达方式

这就是艺术。^⑦即使是史前艺术也是如此。所以正是由于原始的社群劳动生活才极有可能使得沂源人的艺术因子得以萌生。

制造和使用工具是人类进化的一个质的飞跃。据考古研究，在此之前人类的远祖还曾有过一个配合爪牙而使用天然木石工具的历史阶段，在这个艰苦的历程中，他们经过与自然环境的反复较量，随后才以打制石器推当为那个荒古时代的最佳选择，从而使他们进入了旧石器文化时代。那么那时沂源人的前艺术型态大概是怎样的呢？这只能以它仅有的文化遗存为据来加以推论，具体说，当我们面对着那些出自沂源人之手的极为原始的石器，如刮削器、砍砸器和石球等，并且能够客观地抛开今天现代人的观念去追思他们所处的恶劣的自然环境，再回过头来审视这些属于自觉劳动的产物和精神上的崇拜物的时候，可以想见，在他们以此用来猎获禽兽或采集食物而维持了自己正常的生存的同时，实际上也在这些石器的棱角上打上了他们与自然抗争的印记，其结果是，由这些打制石器所带来的不仅仅是物质需求的相对满足，而且这些按照自身意志使之成型的工具在其形式上也关照了自己，即已看到了开始驾驭自然的作为人的意义上的本质力量，于是，由此带来的精神上的某种满足开始转化为一种原始的心理快感，用前苏联一位著名的学者乌格里诺维奇的话说就是：原始人“制造工具对于人们不单是一种必要的活动，同时也是因为人的全部才能、本领和知识得以施展和应用而给主体带来愉悦的活动。”^⑧因此，对沂源人所使用过的每一件石制工具来讲，也是他们所创造的第一件造型艺术品。实际上它们已经凝聚了沂源人所创造的物质的与精神的、功利的与审美的双重原始文化内涵，二者寓于一体，相互依存，它们既有实用功能，也使沂源人开始感受着由低层次的心理快感向朦胧的艺术

美感过渡的适悦。

就造型艺术因子来讲，沂源人所制造和使用过的石器因有幸保存下来被我们认识了，那么当时是否也有音乐因子与之同时产生呢？这的确是一个难以得到证实的问题，不过从原始人类生理感官的进化来看，如他们的视、听，以及由此所带来的其他生理机制的进化，应该是有机的。再反映到心理上也应是同向的。我们以沂源人为例，如上所述，现在已有他们的造型艺术因子为证，那么当时自然也会有其音乐因子以某种形式而存在，对这个艺术发生学的规律，正象有人所说：“时间艺术与造型艺术的发生是同步的。”^⑨再加之他们的心律、呼吸、走跳等生理张弛的原生节奏配合，这些本来都是属于人的自然属性的本能现象，一旦被赋予原始狩猎或采集的社会化劳动的内涵，它的音乐因子也就会由发声器官外化出来，这样便同时也就由听觉的感受而获得了我们姑且称之为最原始的音乐美感，这应该是没有什么疑问的。

谈到这点，我们也有必要就艺术的本质这个问题作一简要说明。我们知道，艺术的本质是美感，正如艺术在人类历史上不是一种突发现象一样，艺术美感的获得也不是与生俱来的。王朝闻先生在他主编的《美学概论》中曾指出，在艺术的起源阶段，“萌芽状态的审美意识与其他意识当时是未经分化的 例如在远古它便经常与欲念满足后的快感（如吃饱后的愉快）交织在一起。”意思是说，审美意识和心理快感，在远古并不是各自独立的，二者常常是处在一种互渗的运动过程中，因此也就很难找到审美意识与心理快感的绝对界限，再用其书中的一句话说就是：美感是‘不断从心理快感中区分出来的。’所以音乐在它的起源之始决不会有纯粹的艺术美感，而只可能是一种含有审美意味

的心理快感，这种含有审美意味的心理快感正是由某种不吐不快的感情所趋使而获得的，其中必萌发有音乐美感的成分，于是它便有了被黑格尔称之为“艺术前的艺术”的涵义。

为了充实上面的看法，我们再用符号学的理论来对此作进一步的认识。

符号学认为，人类所有的行为都与符号有关，都可以看作是一系列符号的表述，或者说，我们把人类所有的文化现象都视为是一种符号系统。这其中，“最社会化、最丰富和最贴切的符号系统显然是以视觉和听觉为基础”的。^⑩特别是在那个遥远的时代，除了靠视觉和听觉符号传递信息外，再也没有其他更“有意义的媒介物”。

一般地说，视觉符号既可由自身产生，也可借助于工具产生，我们所见沂源人的石器造型，就是一种工具化了的实用兼审美双重性质的符号。而听觉符号则主要是由自身产生的，既然听觉系统是原始时代最为直接的符号载体，那它又是以什么形式来承担起原始情感和原始思维的交流与交际职能呢？这又首先牵扯到了语言符号的起源问题。

人类学家和语言学家经过长期的研究认为，人类的概念语言，即后语言现象大概才仅有十多万年的历史，在此之前，人类是长期处在一种非概念性质的前语言历史阶段，不仅如此，在有声语言产生的同时，还有一个重要的语言符号系统业已存在，这就是包括手势在内的各种身势，也就是说，当人类之初还不能很清晰地发出一个个音节的时候，它们已是被用来共同表达原始情感和原始思维的符号载体，就这点来讲，它在人类艺术史上占有极为重要的地位：一则，它们是人类舞蹈语汇的最早渊源；二则，它们也使原始有声语言外化为原始音乐符号成为其必然。

当然，原始有声语言还是一种混沌的语言符号，因为其符号的不确定性，它的意向还是游移的，正是因为如此，出于表达的需要，往往会出现某种声音符号之声调的重复或延长，它或者表现为“最原始的歌唱中的唱词，常常是同一呼声、同一言辞的重复。”^①或者直接就是“组成音乐的成分多少近于叫喊，而叫喊是情感的天然、直接、完全的表现。”^②即使如此，这些原始声号也还必须是在原始群体的劳动生活中经过相互间的认可和能够产生共鸣的前提下，才可能有那混沌意义上的意义，这是一个极其漫长的历史进程（音乐的有声符号也就是音乐因子）正是在这个漫长的历史进程中被孕育出来的。

沂源人作为齐鲁先民的祖先，也是其祖先生命的延续，而沂源人的原始音乐因子，必然是在其远祖的作为原始情感和原始思维的符号载体——原始身势和原始声号互补的基础上创造出来的，并被融会在特定的旧石器文化之中。

如果以上我们对沂源人的音乐艺术祖型的推断还有一定道理的话，那么从中可以归纳出两点认识：一是在有声语言已经产生的前提下，原始思维，特别是原始情感的冲动，是音乐起源的内在趋动力；二是从它产生的文化背景看，原始音乐艺术当是一种潜意识的非理性行为。对第一点，可能有人要讲，既然原始情感的萌生是音乐起源的内因，那么那曾经流行于一时的“音乐起源于性爱”说就应该有它一定的道理了，其实也不然，不错，人类最早的人际关系是两性关系，但是不要忘记，当人类还处于血缘婚配的蒙昧时代，男女尚无贞操观念，因此也就根本无性爱可言，它只能是一种纯属本能的生理现象，而且就生育来说，就象我国古代神话中女娲用泥土造人及《圣经》中所说上帝用泥土创造出亚当的传说一样，它们反映出了“当时人们认为人类生育是

一种孤雌繁殖”的内涵。^⑬所以两性间在那时并无什么专一的性爱情感可言。显然，“音乐起源于性爱”说是用了文明人的两性情感意识去理解尚未开化的远古人类的两性关系，这种观念上的时代错位，使得它在理论上也是站不住脚的。就第二点来说，我们所说的原始音乐，它并不是后艺术现象，相反倒是不由自主的情感上的表现，最近有人在弗洛伊德“本能无意识”的认识基础上提出了“文化无意识”的观点，认为人的后天的文化意识可能是以不自觉的或间接的方式来支配人的行为，以致形成了人的一种文化的心理积淀，文化无意识就是这种心理积淀的产物。^⑭用这一观点来解释原始文化的产生和发展有一定的认识意义，我们所说的原始身势与原始声号就可以看作是沂源人在狩猎采集劳动中经过不自觉的心理积淀所形成的一种文化无意识行为。

另外我们也应看到，由于沂源人的原始身势与原始声号是与它的实用目的并存的，或者说它既是一种功利性质的实用符号，也是一种混沌的审美符号，所以二者还是一个善美不分的复合体。从这里也可以说明，原始音乐美感并不是人的主体意识的产物，也不是原始身势与原始声号的自然属性，而是主客体相互关照的精神产品，这点也是必须要明确的。

以上我们对沂源人音乐艺术之祖型所进行的断想式的分析，仅是一个概括性的理论上的认识，即使是这样，还不知是经过了多少万年的演进才得以形成，虽然这才仅仅是向音乐艺术的门槛迈过了第一步，但却是一个伟大的起点，在某种意义上说，没有它是决不会有后来的齐鲁音乐文明的。

三、沂源人原始音乐文化的走向

沂源人及其后人用了近 40 万年漫长的岁月走完了旧石器时代的艰苦历程。在这样一个特大的时间跨度内，远远消失掉了的历史仅仅是以少量的而且是偶然的考古发现才给我们留下了一点点可追溯的踪迹。但是，我们决不能因此就以“旧石器”这样一个看来似乎不屑一顾的历史文化概念而对它一了了之。要知道，就整个人类的历史来讲，它的 99% 以上的时间是属于石器时代，而其中的旧石器时代又占了石器时代的 99%。所以，在对沂源后人的旧石器音乐文化的认识上，我们也就决不能笼统地仅以原始身势与原始声号而一言以蔽之。虽然，包括沂源人在内的远古人类在它的幼年时期的进化是非常缓慢的，但他们毕竟还是以缓慢的加速度向前进化着。考古学界曾根据摩尔根所划分的人类早期蒙昧时代所属的低、中、高三个阶段，也把旧石器时代的文化分成早、中、晚三个不同的层次，其中对它中晚期，尤其是向新石器文化过渡的阶段，以石器制作的进步定名为细石器文化时代，相对来讲，人类这个阶段的文化遗存开始丰富起来。因此就本文而言，如果我们能以山东史前细石器时代的物质文化为据，并借鉴一些有关这个历史阶段精神文化现象的研究成果，可以看出，沂源人的音乐文化正是朝着融原始宗教与原始歌舞为一体的狩猎巫术歌舞的形式演进的。

从考古发现来看，山东细石器文化的分布是比较广泛的，它不仅在鲁南的沂、沭河流域，而且在鲁中的汶、泗水以及半岛的淄、潍河地区也都有所见。总的来说，在数万年以前，与沂源人旧石器文化一脉相承的细石器文化几乎覆盖了山东全省。这里，我