

钱仁康音乐学术讲坛

中国音乐思想史五讲

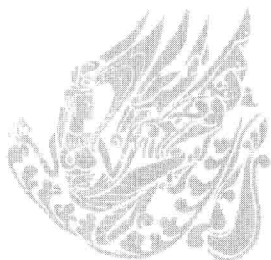
罗艺峰 著



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

中央财政支持地方高校国家重点学科建设——“音乐学特色学科建设”项目资助
第四届“钱仁康音乐学术讲坛”讲座文稿
西安音乐学院重点学科建设项目西北民族音乐研究中心成果

钱仁康音乐学术讲坛



中国音乐思想史五讲

罗艺峰 著



上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国音乐思想史五讲/罗艺峰著. —上海:

上海音乐学院出版社, 2013. 12

ISBN 978-7-80692-869-1

I. ①中… II. ①罗… III. ①音乐-中国-思想史

IV. ①J609.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 308299 号

丛 书 名 “钱仁康音乐学术讲坛”丛书

主 编 杨燕迪 钱亦平

副 主 编 韩锺恩 洛 秦 萧 梅

书 名 中国音乐思想史五讲

著 者 罗艺峰

责任编辑 夏 楠 杨成秀

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 上海师范大学印刷厂

开 本 787×1092 1/16

印 张 24.75

字 数 485 千

版 次 2013 年 12 月第 1 版 2013 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80692-869-1/J. 896

定 价 65.00 元

本社图书可通过中国音乐学网站 [Http: //musicology. cn](http://musicology.cn) 购买

“钱仁康音乐学术讲坛”丛书

主 编

杨燕迪 钱亦平

副主编

韩锺恩 洛 秦 萧 梅

总 序

常听说,某一学科的成熟和成就是以学术上的大师级人物为标志。就此而论,上海音乐学院的音乐学学科具有令人骄傲的历史,涌现出不少堪称泰斗大师级的重头人物。按上海音乐学院音乐学系陈应时教授的概括,自上音建院至今的八十余年历史中,在音乐学理论学科的发展历程中,就曾出现过三位举足轻重的学术大师,分别代表了本学科历史的三个重要的发展历史阶段——解放前,以萧友梅先生(1884—1940年)为代表;建国之后至“文革”之前,以沈知白先生(1904—1968年)为代表;改革开放至今,以钱仁康先生(1914—)为代表。这三位先生的大名,在音乐界可谓众人皆知。他们所取得的学术成就,所达到的学术高度,以及所产出的学术作品,均成为激励后学的楷模。其中,钱仁康先生至今虽已年至耄耋,但依然笔耕不辍,不断在涉及面极为宽广的音乐学术领域中发表论著和学说,是为令人叹为观止的学术奇观。作为国内外音乐界公认的一代大家和一代宗师,钱仁康先生学术成果的种类之多、数量之巨和质量之高,均着实让所有后人称奇。

为弘扬前辈的学术精神,推动上海音乐学院乃至中国的音乐学术事业,我们决定举办“钱仁康音乐学术讲坛”,并在庆祝钱仁康先生九十华诞时(2004年4月)隆重推出。这一讲坛旨在建立高规格、高质量的音乐学术讲演平台,其特别之处在于,它以“钱仁康”这一具有品牌意义的大师学者冠名,并特邀国内外音乐学界的知名一流学者来到上音演讲。这不仅确立了这一讲坛的权威性和品牌性,而且也激励着中国音乐学界的后学不断发奋,努力探究。

“钱仁康音乐学术讲坛”一般以系列讲座的形式进行。与通常的一次性讲座相比,这种系列性讲学的优势在于对音乐学领域的专题作“系列展示”,它能比较集中、全面、深入地展现讲学者的学术思想和研究成果。这样的系列讲座也具有高级研讨班的功能,使听讲者能比较系统地接受某一学术专题的知识和了解相关的研究状况,实际上起到了一门“精选”高级课程的作用。每次讲学后,讲学者的系列讲稿经作者的修订,均作为学术专著由我院出版社出版。由此,形成讲学交流、学科建设、科研出版的互动多赢,并进一步推动与扩大这一学术品牌的影响与效应。

进入新世纪以来,上海音乐学院的学科建设和学术研究在各方领导和上级主管部门的积极支持和关心下,正在稳步向前迈进。我们希望,“钱仁康音乐学术讲坛”(及其系列丛书)作为我院学科建设、学术交流和学术研究中的重头项目之一,秉承以钱仁康先生等前辈大师为代表的优良学术传统,成为我国音乐学领域内一种高品质学术展示的象征,并对上海、全国乃至世界的音乐事业产生积极的推动作用。

谨在此向钱仁康先生和所有“钱仁康音乐学术讲坛”的讲演专家与教授表示感谢和敬意!

杨燕迪

2008年1月于上海音乐学院

序一

音乐要有思想 传统须能承接

赵季平*

长期以来,我们都说音乐是审美的、传达感情的、为大众服务的,有着许多社会和艺术的功能,这当然不错。但我们很少听见人说音乐是传达思想的,甚至音乐就是思想,按艺峰教授的说法,“音乐是有声的思想”,隐隐还记得贝多芬说过“音乐是比哲学更高的启示”的话,这似乎也与理性、思辨有了关联。究竟音乐怎样有了思想?为什么会表达思想?甚至音乐就是思想?的确是可以做一篇大文章的。

我是很认可音乐要有思想的观点的,这不仅是说,音乐可以表达思想,如爱国主义思想、民族主义思想、许多积极向上的精神和美好的伦理思想等,也是说,音乐家应该在思想活动中展开自己的创作。极其感性的音乐当然更诉诸直观,音乐直接切近人的灵魂世界,进入我们的内心生活,对音乐的理解也更多的是从聆听开始的,但这不是说,音乐没有思想,只有感性内容。我们不能想象,一个作曲家会在完全没有思想活动的情况下写出音乐作品,历史、现实、生活、情感以至个人精神生活隐密深处的某些东西,都常常会带来思想活动,音乐创造的奥秘是,这之后作曲家会将这种思想活动音响化,将“思想”化为音乐的“语言”,运用音乐的逻辑和风格技巧叙说出来,成为音乐作品。显然,音乐不仅表达思想,它就是思想,在国际音乐教育界甚至有观点认为,所谓音乐教育,就是培养学生用声音思维,可以说,音乐是人类最为特殊的思想形态——有声的思想。伟大的思想、强烈的激情、均衡的形式、适当的技巧,是成就伟大作品的主要条件,即使是清新可人的小品,似乎没有什么深刻复杂的内涵,乃至于是个人的感谓,但也不能说没有思想。从贝多芬的交响乐到姜白石的自度曲,从莫扎特的《安魂曲》到冼星海的《黄河大合唱》,从西方到中国,无论是伟大作品或一般作品,“思想”作为必要条件,都是不可或缺的,从这个意义上说,没有思想活动就没有音乐。

我以为,这是一个重要的理论问题,音乐固然有强烈的感性特质,却也有理性

* 赵季平,中国音乐家协会主席,西安音乐学院院长。

活动,对这些问题的讨论也并非西方音乐学术的专利,在我们的传统中有许多对于音乐、音乐功能、音乐创作和表演的思考,有许多了不起的音乐思想,需要我们去了解,把这些音乐思想揭示出来、加以研究和评价,引发人们的学习思考,这大概就是艺峰同志这些年来的学术思考所做的工作。

展读眼前这部书,第一个感受就是“博杂”,内容丰富,引证浩繁,观点也是多样的,但这不仅是在说作者的博杂,而是反映了我们传统的深厚,总要有东西可说,才能够丰富和浩繁。三千年来,多少人发表过关于音乐的思考?中国历史上每一个朝代都有关于音乐的史书篇章,更不要说无数民间艺术家在自己的音乐中所寄托的理想和感悟,这里有声音的思维,有创作和表演技巧,自然也有思想观念,有许多值得今天的人们学习和承接的东西。如作者所说,在复杂丰富的音乐现象的后面,思想创新的潮流从未止息,我们民族的音乐历史就是这样被思想推动着、前进着。其二是感受到“深刻”,而这也不仅仅是作者的深刻,无论是儒、是道,甚至是佛家,都有极其重要的思想观点在叙说着音乐,都有精彩的、引人入胜的阐发,读来不免叹息,我们的先人有着怎样的音乐智慧啊!就是对于音乐生活来说最平凡的聆听,也有“听道”,听而有道,当然有思想,有哲学,中国的听道,是有别于其他文化的,毫无疑问,这里有着中国文化的深刻。其三,我们在这里可以发现“敏锐”,古人为什么要对音乐发表这么多的议论?可以认为,古人对音乐有着十分敏锐的观察和思考,音乐可以入心动情,音乐能够安神健体,音乐可能影响社会人生,音乐之道通于天大人伦,等等,古人已经敏感到这门艺术的不可思议的性质,今天音乐学术所研究的许多问题,都能够在这里找到它们的远端源头。本书作者揭示出中国音乐思想中许多重要的命题,许多有价值的观念,许多极有趣味的观点,这是值得我们骄傲的,在强调国家“软实力”建设的今天,我们民族的优秀音乐传统无疑应该列入其中,而这个伟大传统中的音乐思想则更需要研究和承接。

当然,本书还不是真正意义上的“史”,许多重要的音乐思想者还没有涉及,书中的个案也许只是作者论述取例的需要,也没有涵盖全部中国音乐思想史的内容,还有许多领域需要深入研究和思考,如古代音乐科学思想、音乐表演思想、音乐创作思想、音乐教育思想等,都还很少涉及和展开。同时,也不能说这里没有需要讨论和商榷的地方,正因为思想领域有可能产生碰撞火花,才能看到希望,一些过于艰深的部分,是不是可以考虑一下今天的文化语境?我们或者可以把这“五讲”看成是“引子”或“前奏”,但这已经预示了中国音乐思想史“交响乐”的巨大规模和深刻内涵,我们期待有更多的同行参与进来,更期待它成为一个名副其实的“新学科”,对今天的音乐事业产生积极的效应!

音乐要有思想,传统须能承接。

祝贺本书的出版,感谢上海音乐学院的支持!

是为序。

序二

罗艺峰的《中国音乐思想史五讲》 向我们提出了什么问题

洛 秦

前 言

受邀为罗艺峰先生即将出版的大作《中国音乐思想史五讲》作序，甚感荣幸。

作为学者，我认为这部著作的问世将是中国音乐学界在新世纪伊始的十余年中的一项重要成果之一。它不仅是一项全新视域的音乐学新研究，而更重要的是，《中国音乐思想史五讲》表明了中国音乐学正在逐渐拆除传统的藩篱，走向更深层面、更为广阔的范畴和领域的探索。

作为出版人，我感到非常荣幸。《中国音乐思想史五讲》的出版，为音乐出版业的学术地位、文化意义及社会功能增加了光彩。尤其是，它产生在上海音乐学院出版社，我们感到骄傲。这部作品为我们上海音乐学院出版社，又增添了一袭厚实、浓郁的书卷气。

作为罗艺峰的好友，我对其敏锐的学术眼光、深邃的学理思考、深厚的学养积累深感钦佩。“中国音乐思想史”，是一个没有多少人觉悟到，没有多少人会去思索，更没有多少人敢于去执笔撰写的论题，而罗艺峰进入了。这是智慧、勇气和辛劳的结果。

自罗艺峰有涉足“思想史”的想法至今，历经多次起伏，我亲历了本书诞生的全过程。在钦佩、赞赏和祝贺的同时，我以“《中国音乐思想史五讲》向我们提出了什么问题”为题，写一些自己的感受，以此为序。

一、什么是音乐思想史

“音乐思想史”无疑是一个“音乐”与“思想史”的复合词。没有读者不知道“音

乐”是什么,也没于读者不理解“思想史”一词的含义。

音乐,众所周知,物体规则振动发出的声音称为乐音,由有组织的乐音来表达人们思想感情、反映现实生活的一种艺术就是音乐。^①显而易见,音乐与思想有关。也因此,学界已经有大量的关于音乐思想的研究,诸如孔子音乐思想、先秦音乐思想、《乐记》音乐思想、冼星海音乐思想、贺绿汀音乐创作思想等等。

那么,思想史,则无疑是有关思想的历史。

由此,中国+音乐+思想史,似乎并没有什么特别之处。

然而,从学科层面来看,“中国音乐思想史”这个词语,作为一个研究范畴,或者学术范式,对于我们音乐学术界其实并不太熟悉。

在文史界,读书人比较熟悉的“思想史”主题的著作有多种,诸如,清华大学教授葛兆光的《七世纪前中国的知识、思想与信仰世界——中国思想史第一卷》和《七世纪至十九世纪中国的知识、思想与信仰世界——中国思想史第二卷》,欧洲学者阿尔伯特·史怀哲(Albert Schweitzer)的《中国思想史》,台湾地区学者韦政通的《中国思想史》,徐复观的《中国思想史论集》,钱穆的《中国思想史》,胡适的《中国中古思想史长编》,中国大陆学者陈来的《中国近世思想史研究》、张岂之主编的《中国思想史》,名誉主编李学勤、朱大渭主编的《中国古代思想史》以及李泽厚的《中国近代思想史论》等。其中,葛兆光的《中国思想史》二卷获得读者特别的青睐。葛兆光还撰写出版了《思想史研究课堂讲录——视野、角度与方法》及《思想史课堂讲录续编》等。由上所述,文史学界对此的研究和关注程度可见一斑。

相比之下,音乐学界对于“思想史”的关注要冷清或者说凄凉得多,与此有关的作者及其文论的数量屈指可数。这些研究的具体内容在罗艺峰的书稿中已经有所论及,在此不再赘述。我的考虑是,“中国音乐思想史”被“冷落”现象的存在有很多原因,其中重要的原因是,学界已经有大量关于中国音乐美学的研究,音乐美学被等同于音乐思想。因此,大家并没有觉得这是一个需要来建构、探讨和阐释的学术论题。例如,我们在已有的成果中可以看到一些“××××音乐思想史×××”的文论,但事实上,这些研究并不是真正的学科意义上的“音乐思想史”研究。

我认为,研究中国音乐思想史,我们必须思考以下的问题:

1. 我们怎样来认识音乐? 尤其是如何理解中国古代“音乐”的概念?
2. 什么是思想? 音乐如何反映在思想的历史进程中,思想的历程又如何以音乐的形式来体现?
3. 如何来讲述或者说阐释历史? 历史是什么? 一切历史都是当代史(克罗齐)? 还是思想的历史本身有其生命(余英时)? 一切历史都是思想史(柯林伍德),

① 参见“百度”音乐条目。http://baike.baidu.com/link?url=FWUW_cQh2hfx0QdEAuIezZF MFAUvHcYx5B6vYBQlZJHIWZXkz1FLY5vfe09CcNPZ

以及思想的历史是探寻与观念、方法与意义、思索与问题的追寻不断发生与重复的推动力量(葛兆光)?

在音乐研究中,特别是对于中国古代音乐的研究中,我们既是幸运,却也更是不幸的。幸运的是,与其他各种学科相比,我们除了有文字之外,还有声音和乐谱的辅助媒介,大大地增加了理解人类文化活动的复杂和多元的有效性。同时,我们却更是不幸的,因为音乐作为一门声音的文化形式,一方面,它的表达并不太需要语言的借助,另一方面,任何文字都不足以充分表达音乐的内涵。在此,我们陷入了一个悖论:我们必须用文字表达,而文字又不足以表达。因此,无论中外古今,我们大家都面对同样的棘手的境况。

对于中国古代而言,更多了一层困难——什么样的“声音”是音乐?虽然我们都愿意将九千年之前的“骨笛”所吹响的视为音乐,并也事实上将其写入了音乐史著述,但它究竟是什么样的“音乐”?它表达什么?无疑,宏伟的“曾侯乙墓钟磬乐队”必然奏响的是音乐,然而,它又是一种什么样的“音乐”?与我们现在理解的音乐或者 Music 一样吗?怎么样才能论证“曾侯乙墓钟磬乐队”演奏的就是我们所希望的那种音乐?没有乐谱,没有音响,没有表演场景,甚至也没有关于它的详实文字记载。孔子听了《韶》乐“三月不知肉味”,《韶》乐是什么?什么样的声音怎么可以让孔子“迷失”得如此这般?至今没有人能够解答。

然而,历史却给我们留下了经典的音乐文献,如《乐纬》,浓厚的星占意识,音乐天文学与音乐政治学结合“商为五涅”的人文解释;《乐记》,儒家音乐思想的集大成者,音乐社会学的典范之作。

在此,我们看到了这样的情形:

数以百计的青铜钟成为了先秦音乐历史的主角,除了能够测算出科学的音响数据之外,我们并不知道它们的音乐实践。我们不禁要问,为什么会有如此之多的钟?如此庞大的“曾侯乙墓钟磬乐队”究竟是一种什么样的象征?为什么“八音”之首是“金”,即“钟”?

从《云门大卷》、《大咸》、《九韶》、《大夏》、《大濩》到《大武》“六代之乐”,构成了洋洋大观的雅乐场面,但我们并不能聆听和看到它们的真实音乐场景。我们也不禁要问,这些“乐舞”是一种艺术还是政治?娱乐还是象征?为什么只有它们被记录于史册?

“乐”,姑且为“音乐”,被论及的最多的是乐与礼的关系、音与五行的关系、律与天干地支的关系,以及《乐记》的著名论断:

乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也。是故其心哀以感者,其声噍以杀;其乐心感者,其声啍以缓;其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉;其爱心感者,其声和以柔;六者非性也,感于

物而后动。是故先王慎所以感者：故礼以道其志，乐以和其性，政以一其行，刑以防其奸。礼、乐、刑、政，其极一也，所以同民心而出治道也。

也正如罗艺峰在其《中国西部音乐论：生成与前景》中对中国古代青铜钟文化所作的这样的论断：

中国封建社会发达的礼乐文化，是扎根于农耕型经济基础之上的宗法型文化。……而钟，却正是这种文化最合适的象征物，作为文化的物质焦点，它居于“乐悬”制度的核心，又是地位权力和神圣的象征之物，可以说，它的文化含义是远远溢出了音乐的。……钟的文化含义，主要是威、德、义、礼之类，这正是宗法型社会特有的社会轨仪乃至法律。^①

我赞同柯林伍德的名言，即“一切历史都是思想史”。他的完整表达是：“历史的过程不是单纯事件的过程而是行动的过程，它有一个由思想的过程所构成的内在方面；而历史学家所要寻求的正是这些思想过程。一切历史都是思想史。”^②曾侯乙墓青铜编钟乐队、“八音”、“六代之乐”，以及《乐记》都是人为所作，这些人为的行为及其记载无疑就是思想的行为体现。

对于中国古代音乐思想的研究大有人在，成果无数，其中不乏经典之作。然而，我们可以清楚地注意到，这些研究大凡为“原概念”研究，主要的内容或范畴为音乐美学层面的探讨。至于音乐美学与音乐思想的关系，我认为，音乐美学所关注的主要是艺术音乐的音响审美的研究，而音乐思想研究则更侧重于音乐文化的行为或活动的原动力探讨。关于音乐思想研究的核心或着重点，在此引用何俊先生在为其所著《南宋思想史》的“前言”中有关思想的一段论述道：

一个时代的思想固然见于思想者的观念陈述与宗教家的信仰表达，但是，用来陈述观念与表达信仰的符号与方法却决不限以语言。行动与仪式，甚至人的一切有意无意的活动无不具有某种特定的旨意。虽然这些旨意能否被界定为思想完全可以另当别论，但可以肯定的是，这些旨意总会是由思想延伸出来的神经末梢的功能反映。^③

① 罗艺峰：《中国西部音乐论：生成与前景》，青海人民出版社，1991年，第30-32页。

② [英]柯林伍德：《历史哲学纲要》之“一切历史都是思想的历史”，载《历史的观念》（增补版），何兆武、张文杰、陈新译，北京大学出版社，2010年，第431页。

③ 何俊、范立舟：《南宋思想史》，上海古籍出版社，2008年。

虽然我未曾涉足思想史的研究,但对于思想与音乐实践之间关系一直是核心的思考内容。在中国古代音乐史领域中,我这些年来主要带领团队集中于宋代音乐文化研究。在一系列宋代音乐研究的课题中,我们也特别关注对宋代音乐思想介入实践活动的探讨。例如康瑞军完成了博士论文《宋代宫廷音乐制度研究》,论文重点关注宋代宫廷音乐制度的构成与功能,通过对于乐官制度、乐籍制度、和雇制度在宋代宫廷音乐中的作用,以及宋代宫廷音乐演出体制与特征的分析与研究,从制度文化的视角揭示宫廷音乐活动变迁背后的宫廷雅乐观念和思想的影响。

王菲菲的博士论文《论南宋音乐文化的世俗化特征及其历史定位》为我们呈现了南宋音乐文化的一个较为完整的形象及其价值,即南宋临安的音乐文化在整体上体现出融合性、叙事性、程式化、讽刺性以及当代性和现实性等世俗化的特点;在文化特征上,它是以民间音乐为主导、北宋遗风和临安传统结合变异、由多个阶层个性因素渗透的音乐文化,是以城市为主体、城乡交融的音乐文化;南宋临安音乐文化的发展代表了中国古代世俗性音乐发展趋势的真正形成,代表了全国音乐文化重心南移的完成,同时也奠定了元明清以来音乐发展道路的基础。

我在很多场合呼吁音乐史学界须重视“新史学”的观念和方法。“整体史”的概念要求我们打破传统“精英史”的“正统”材料来源的壁垒,从“民间”寻找生活的、一般知识的素材。正如上述关于南宋音乐研究的主要史料并非源于官方正史,而大量取自民间笔记。宋代笔记近五百种,其中,含有音乐文献的笔记至少 181 种,其所涵盖的音乐文献约二十万字,其无论在数量上,还是在内容上,都堪称是历史上最有价值的。我们关注南宋世俗音乐文化,其史料来源也必然取自民间。于是,我们尝试突破传统的清规戒律,将学界不堪正视的“野史”笔记作为研究的对象。曾美月的博士论文《宋代笔记音乐文献史料价值研究》以史料价值为着眼点,从撰述特点和叙述内容两个视角展开研究。通过将发掘新材料与史料分析相结合,对笔记中的音乐文献与史书乐类中的音乐文献进行著述内容的整体比较,以及笔记与笔记之间的音乐文献个案进行比较、笔记中的音乐文献个案与史书中的音乐文献个案进行比较,在各文献的互证、互补中探究笔记文献的真实性、信息量等,展现了宋代笔记音乐文献的史料价值和学术价值。

宋代理学是中国思想史研究中的重要话题,朱熹“禁戏”就是一个典型的理学思想影响实践的例子。^①宋代音乐史上有过多不同性质、不同层面、不同范围的“雅乐改制”事件,宋徽宗、李照、范镇、胡瑗等都投身于其中。是什么样的音乐观念或思想致使“雅乐改制”行为和事件的不断上演?

杨成秀承担了这一较为复杂的研究内容之一,《范镇雅乐观研究》是其正在撰写中的博士论文《北宋礼乐观研究》中的内容之一。该文以北宋名臣范镇的雅乐事

① 详见郑俊晖:《朱熹“禁戏”辨》,载《音乐艺术》2005 年第 3 期。

迹为例,探讨其雅乐理论与实践背后的音乐观念,分析这些观念所形成的历史语境,以及它们在北宋文人士大夫阶层中的普遍性与共通性。她论述道,范镇在元丰年间撰写《东斋记事》时,对嘉祐议乐中提到的胡瑗乐与仁宗之疾的讨论,作了较为详细的记述。刘义叟将铸钱、铸钟的政治事件,日食心宿的天象,与皇帝仁宗的“心腹之疾”之间作了神秘而必然的联系,范镇深赞其说。无疑这其中有着明确的政治目的。在范镇的天、人、乐的逻辑里,雅乐作为国家祭礼用乐,有重要的政治象征意义,承载着“祖考来格、神人以和”的愿景与职责;它的律、调象征着君、臣、民等万事万物的等级序位;而它所奉祭天地神祇、宗庙社稷,亦将因此有着直接而灵验的感应……在范镇所历经的充满天降神迹的少年时代里,天、人感应对其的影响,并不是无神论的我们所能真正体会的。在这套信仰体系里,无论是皇帝因乐生疾,还是访真黍求律,都有其内在的逻辑。同时这些观念也并不独属于范镇,而是普遍影响着他所生活的国家、时代中的所有人。^①

如果说,杨成秀的论文《范镇雅乐观研究》及其博士论文是礼乐思想研究在理论层面的探讨,那么,在读研究生徐蕊的博士论文中的阶段性成果《中声与钟声——北宋雅乐的中声音乐观与钟声实践》,则是从一个具象乐器——青铜钟的层面来分析宋代礼乐思想如何用于音乐实践。文章提到,以中声定钟声是宫廷制礼作乐的一项重要举措,朱熹曾将其解释为不乖戾的平和之意,所以中声的含义最初多指向符合儒家伦理与审美思想的中庸平和的声音。钟,作为承载中声的重要乐器,在八音中为金类之首,其在宋代雅乐乐器中无疑是重中之重。观察北宋历次雅乐改制,处于观念层面的中声依旧是北宋制礼作乐的主要诉求,但处于实践层面承载中声观念的青铜乐钟却一直争议不断,从中透析出音乐思想作用于实践的重要影响。^②

宋代音乐研究的团队课题还包括黄艺鸥的博士论文《北宋音乐编年史研究》。她在文章《中国音乐编年史的理论思考——北宋音乐编年史研究的个案》中表述,从方法论的层面来看,编年史的叙事方式与史学视角作用于音乐史学研究的意义并非仅仅是史料的挖掘与整理,而是对音乐史的叙事与重构。对于音乐史叙事方式与史学体裁的探讨,归根结底是对于音乐观念/“什么是音乐”的反思;而音乐编年史的撰写与探讨,实质上是对21世纪中国音乐史学发展新趋向以及多元化音乐观念的探索与思考。

虽然我们这些尝试(包括在上海城市音乐历史文化研究领域的成果)主要集中于我本人提出的“音乐人事与文化关系”研究模式所展开的,探讨“历史语境”、“音

① 杨成秀:《范镇雅乐观研究》,载《中国音乐学》2013年第4期。

② 徐蕊:《中声与钟声——北宋雅乐的中声音乐观与钟声实践》,载《中国音乐学》2013年第4期。

乐社会”、“特殊机制”三个层面的紧密关系。受益于“新史学”的历史观念,特别注重历史人类学的方法运用于音乐研究,延伸或拓宽了音乐学的传统研究方式,一方面关注“整体史”的思想,另一方面,从史料多元化选择、“去精英化”视角、阐释性理解,以及对于思想与实践关系的探讨,如上所述对于宋代音乐文化研究的努力,在一定程度上暗合了思想史专家葛兆光先生所提倡的思想史研究要关注“一般知识、思想和信仰世界”的学术立场,也就是他强调对于以下三方面的研究,即 1) 官方礼法制度的建立,2) 民间风俗习惯的变化,3) 一般思想世界的形成。^①

与此同时,我们在《中国音乐思想史五讲》中看到了罗艺峰站在他的学术立场,借鉴了“新史学”理论和方法,从实践、知识和哲学三个层面探讨了中国音乐思想史的架构:

1) 音乐实践形态的思想文化(经验、技艺、行为、操作等实践活动中包含的音乐逻辑意识、音乐目的意识、音乐价值意识);

2) 音乐知识形态的思想文化(概念、命题、解释、数理、律学、意识形态等方面反映出来的理论形态的思想文化)

3) 音乐哲学形态的思想文化(音乐信仰、形而上学、宗教意识、超自然性等方面反映出来的超越性质的思想文化)。

从上所述可见,罗艺峰对于音乐思想史研究的焦点集中于文化的研究。于是乎,便有了他对“思想”简单、直接和精辟的定义:

思想,文化中的文化。

二、具有怎样情怀、素养和境界者 可以书写中国音乐思想史

罗艺峰早年在江西工作,曾在音乐生活中磨练多年,乐手、创作和指挥为其日后的音乐学术研究积累了丰富的音乐实践经验。1987年,他举家迁徙至西安,任教于西安音乐学院,先后担任音乐美学、音乐人类学等课程的教学与科研工作,曾任西安音乐学院副院长,获得过众多荣誉。二十余年的古都生活,使他对西北文化及其音乐沉淀了深厚的感情,从来自他乡的“局外人”逐渐成为了“局内人”。我们从以下的文论中,可以充分地感受到这一点。

他关注西安音乐文化的学术、生活和创作,撰写诸如《西安音乐学院“长安古乐”研究 25 年》《在西安听舒美克》《余音绕梁、三日不绝——记六位大师在西安的演出风采》《寻求自由创造限制——关于陆金镛教授作曲技法的断想》,以及《历史

^① 葛兆光:《思想史课堂讲录——视野、角度与方法》,生活·读书·新知三联书店,2005年,第302页。

传统承诺与当下人文语境——赵季平电影音乐中国式叙事方式及其意义》《给世界一个绿色的吻——一个西部作曲家的思考与情怀》等文章。而罗艺峰对西北音乐文化的深情最集中体现在著作《中国西部音乐论》(青海人民出版社,1991)之中,该书从文化层面的崭新角度对西部音乐进行脉络研究,在原有史料中掘出新意蕴,在各音乐品种上鉴出新内涵,对世人关注的西部音乐诸问题作出了独到而深刻的新解答。西部音乐的含纳异质文化的开放性结构以及内力沉雄、博大浑茫的精神气象,与西部地理环境有着密切的联系。

无疑,西北情怀加大了罗艺峰的历史意识和广阔视野,但是二十余年的地域文化影响还不足将他造就成为一位音乐文化思想者。读书、从文、习艺的心境与不同层面的音乐文化思考应该是罗艺峰踏上中国音乐思想史研究征途的原动力。他用这样的语言讲述了其文化历程:

我出生在九江,少年时候住在濂溪路,不解其意为何,暑假常常去玩的地方也常常是市郊的濂溪墓,有大树环绕,古碑矗立,文气悠然。稍长,而接触文史,才知道这里有宋代大哲周敦颐的思魂在,更稍长而知庐山白鹿书院是朱熹的讲学处,再后就常常去东晋高僧慧远驻锡的东林寺游玩,或者,这也暗示了我的学术命运?再后来工作于地区歌舞团,也总有机会在长江中下游的文史胜地游历,别人去玩,我去学史,他人购物,我则买书,武汉琴台,三国赤壁,京口古渡,九华佛地,越国园林……由三湘而吴浙,由江西而秦晋,都是我读史的地方。

如此诗情画意的叙述,让我想到曾读到有这样一段罗艺峰喜欢对学生讲的话:不读哲学,不能透彻;不读历史,不能深沉;不读诗词,难有才情。^①

上述这番话语很好地体现了罗艺峰作为一位音乐文化思想者的人文情怀、学术素养和思想境界。我将其主要研究领域和学术成果相应地归为三类。

1. 音乐的文化性研究

早在1986年,罗艺峰发表了《新时期音乐思潮一瞥——试论“崛起的一群”》一文,对这“崛起的一群”及其创作活动不仅是当时音乐生活,甚至也是中国近现代音乐史上的绝无仅有的现象,所表现出来的作品、言论,以及不同凡俗的志趣、个性和心态进行了思考与评述。时隔二十余年,2009年,他更是以“豪言壮语”论述了《文明交往论与中国音乐学》:“2008年即将过去,通过成功举办奥运会,百年的民族悲情正在悄然退去,中-西关系,古-今关系,传统与现代的关系等纠缠了我们一百年

^① 引自《本期名家-罗艺峰》,载《音乐与表演》2011年第3期。

的所谓“死结”，是不是可以有新的认识？我是相信文明交往论的，因为只有文明交往，人类才有希望，文明才有希望，当然中国音乐学也才有未来。”

罗艺峰在音乐的文化性研究方面，主要体现为对音乐人类学的贡献。首先要提到他的论文《从普遍主义、相对主义到文化全元论——音乐人类学发展的“正、反、合”》，文章以音乐人类学百年来的发展为观察对象，分析了欧洲普遍主义思潮对中国音乐学界的影响、相对主义文化价值观的后期传入，以及必将出现的新的文化哲学——文化全元论的义涵。他认为这一历史过程表现为一个三段式的运动，特别吁请音乐学家们在当下的条件下执着自己的文化信念，实践自己的文化信念。

我对罗艺峰在音乐人类学领域造诣之深的认识，是通过与其合作完成《音乐中的文化与文化中的音乐》一书而感受到的。我请他为拙著进行“导读”。他在“导读”中论述道：

音乐作为人类声音文化，与其他社会文化有何联系？这就是所谓音乐的外部构造——“文化脉络研究”；而音乐自身有着怎样的文化特质，反映出人类文化的那些方面？此即音乐的内部构造——“音结构的研究”；而作为方法论观念，不论是什么样的研究立场，都必须把音乐植入其原生的文化土壤中，通过音乐来观察和发现具体的个人或族群在其文化中的思想、观念和行为。在笔者看来，民族音乐学要研究音乐的物质文化（乐器以及与乐器有关的社会文化）、音乐的制度文化（乐制、律制及音乐的创作表演体制）、音乐的精神文化（超越性追求、审美意识、精神指向和族性心理特征）等，几乎涉及了人类文化的所有层面。民族音乐学内部的矛盾是：一方面强调个民族音乐的差异，同时又企图找到人类音乐的共性，这就是本学科的内在张力，也是其探寻新的学科观念和研究方法的原驱力。这就不能不把自己置于文化的立场，不能不是整体的研究，不能不是“全观”的方法论，如是，也就不能不走向文化的科学，音乐文化人类学或文化音乐学的出现是为必然。^①

罗艺峰在音乐人类学领域的另一项重要成果是其与马来西亚钟瑜博士合作论著《音乐人类学的大视野》（上海音乐出版社，2003），其中他对“马来诺巴音乐之人类学解读”令人印象深刻。罗艺峰选择马来皇室专用的仪式典礼音乐“诺巴”（Nobat）进行人类学解读，通过对诺巴的语义结构、诺巴的各文化要素的内涵、诺巴的神话和神系进行分层剖析之后，发现诺巴的文化结构（语言的、器用的、信仰与禁忌的、神灵神话的多层面）与马来社会文化的整体特征惊人地一致，从而抽象出一

① 洛秦著、罗艺峰导读：《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年，第46-49页。