

现代与传统丛书

音乐与文化的人本主义思考

蔡仲德 著 ● 广东人民出版社



现代与传统丛书

音乐与文化的人本主义思考

蔡仲德 著 ● 广东人民出版社

赠
院者科家
蔡仲德
一九九九年九月

162427

书 名	音乐与文化的人本主义思考
作 者	蔡仲德
特约编辑	廖国伟
责任编辑	余小华
封面设计	张永齐
责任技编	黎碧霞
出版发行	广东人民出版社
经 销	广东省新华书店
印 刷	佛山市创立印刷有限公司印刷 (厂址: 佛山市石湾镇忠信路9号)
开 本	850×1168 毫米 32 开本
印 张	11.6 印张
插 页	2 页
字 数	270 千字
版 次	1999 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN7-218-03093-9/D·322
定 价	22.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

简 介

本书由三部分组成。

第一部分论音乐美学，大多涉及中国古代音乐美学史与现当代音乐美学史，但侧重于现当代，意在“六经注我”，提出我自己对若干音乐美学重大问题的理解，对音乐与人的关系的理解，对音乐之道的探求，故可概括为“音乐与人”。

第二部分论中国文化，涉及中国古代文化与现当代文化，同样侧重现当代，而更关注文化与人的关系，意在探索中国文化怎样才能走向未来，中国知识分子怎样才能具有现代人格，故可概括为“文化与人”。

第三部分可视为全书的总结。

贯穿全书的思想是人本主义。

作 者

蔡仲德，1937年生，浙江绍兴人。1960年毕业于华东师范大学中文系。现为中央音乐学院教授、博士生导师，全国音乐美学学会理事，冯友兰研究会理事。著有《中国音乐美学史论》、《中国音乐美学史资料注译》、《中国音乐美学史》、《冯友兰先生年谱初编》、《〈乐记〉〈声无哀乐论〉注译与研究》、《解读冯友兰·亲人回忆卷》(与宗璞合著)等。1993年获高校优秀教学成果国家级一等奖(与教研室同仁合作)，1996年所著《中国音乐美学史》获中国图书奖，1998年该书又获普通高校人文社会科学成果奖艺术类二等奖。

现代与传统丛书序

袁伟时

这套丛书收录的是人文与社会科学学术著作。

决定取舍的首要条件在于是否真正的学术著作，人类是随着知识和文化的积累和提高而成长的，钟爱学术就是珍视人类的未来，戕害学术，以伪乱真，是对人类文明和社会发展的卑劣伤害。

思想闪光，学术真知，源于自由心灵的翱翔和碰撞。千年一贯，亿万同音，调同腔同，创新生机消磨殆尽，这类中世纪的遗毒应该连根铲除。现代社会是以思想和学术自由为标志的。进入我们这个园地，相应地有个严肃的规矩：珍视自己的脑袋，说真话，说自己的话。

学术研究是探索未知世界的艰苦跋涉。真正的学术著作是联结已知与未知世界的形质各异的铺路石。从小小的单篇论述到长篇巨著，都应在人类文化积累的永无止境的征途中留下自己大小不等的印记。一个学者如果经受不住心灵的孤寂和思考的痛苦，不能坦然对待飞来的横逆和尘世的喧嚣，而冀图在学术上有重大成就，多半是一枕黄粱。他所能得到的最高奖励不过是发现和创新的喜悦与傲骨的增长，以及来自读者的真诚理解。这套丛书就是为分享这些探索者的甘苦而存在的。

世界很大，我们的力量很小。当代牵动世界的大事莫过于占人类五分之一的中国人在付出过于巨大的代价后终于走上了现代化的道路。这个过程的各种问题特别是社会和文化变迁的研究，是本丛书优先关注的课题。

这套丛书出版之初，曾获霍英东基金会慷慨支持。当时有关人士说了一句话：“你对历史负责，对社会负责”。我一再思考着这句话，企盼越来越多志同道合者秉着这个宗旨携手共进。

1995 年春于广州中山大学

目 录

关于中国音乐美学史的若干问题·····	(1)
阮籍嵇康音乐美学思想异同论	
——兼论其整体思想及人格之异同 ·····	(28)
青主音乐美学思想述评 ·····	(47)
聚讼千年的一桩公案	
——从韩愈听琴诗说到“平和”审美观 ·····	(86)
形象·意象·动象	
——关于“音乐形象”问题的思考 ·····	(90)
从李贽说到音乐的主体性 ·····	(98)
《音心对映论》质疑 ·····	(108)
为李斯特一辩	
——就其音乐美学思想答李曙明君，兼与于润洋、 关伯基君商榷·····	(119)
“和律论”质疑	
——兼论《乐记》·····	(138)
“和律论”再质疑	
——兼评李曙明君之东西方音乐美学比较研究及其 方法·····	(149)
从“和律论”说到音乐作品及其存在方式·····	(174)
音乐创新之路究竟应该怎样走	
——从谭盾作品音乐会说起 ·····	(211)

答明言书·····	(215)
也谈“天人合一”	
——与季羨林先生商榷·····	(219)
回到蔡元培去	
——论蔡元培的思想与人格及其意义·····	(236)
士人格：一个世纪的回顾	
——与丁东的对话·····	(282)
也谈王国维的死因	
——与邓云乡、刘梦溪先生商榷，兼析陈寅恪的有关 言论·····	(293)
否定“殉清”说着实不易	
——与邓云乡先生再论王国维的死因·····	(301)
“殉清”说难以否定	
——三论王国维的死因·····	(313)
关于中国音乐出路的人本主义思考·····	(318)
后 记·····	(361)

关于中国音乐美学史的若干问题

通过研究与写作，本文对中国音乐美学史的对象、分期与特征，对贯穿中国音乐美学史中的主要思潮与基本问题，对研究古代音乐美学思想与建立现代音乐美学体系的关系有如下认识，其得当与否，亟盼专家、读者指正。

中国音乐美学史的对象

美学是哲学的一个分支，是研究人对现实的审美关系的一门理论学科。因此，中国音乐美学史的对象不是中国古代音乐作品、音乐生活中表现为感性形态的一般音乐审美活动，而是中国古代见于文献记载，表现为理论形态的音乐审美意识，即中国古代的音乐美学理论，中国古代的音乐美学范畴、命题、思想体系。

具体说来，中国音乐美学史的对象主要有如下几类。

一、思想自成体系的音乐美学专论专著。这一类数量很少，但地位重要。它们是中国音乐美学史中的里程碑，其突出代表是《乐记》、《声无哀乐论》、《溪山琴况》，此外还有荀子《乐论》、阮籍《乐论》。

二、子书及后世文集的有关论述。这一类数量很大，其中有的虽只有散见的语录，却提出了重要的范畴、命题，甚至提出

了系统思想，对后世的影响极为深远，如《论语》、《孟子》、《老子》、《庄子》、《淮南子》；有的则有成篇的论述，甚至有音乐美学专论，如《墨子·非乐》、《吕氏春秋》中的《大乐》等篇、《新论·琴道》、《通书·乐上》以及《焚书》中的《读律肤说》、《琴赋》。

三、儒家经典及其他典籍中的有关论述。这一类数量不多，但有的占有重要的历史地位，不容忽视，如《国语》中的史伯论“和”、“同”，伶州鸠论“乐从和，和从平”，《左传》中的医和论“中声”、“淫声”，晏婴论“和”、“同”，以及《尚书·尧典》、《周礼·春官·大司乐》、《礼记·孔子闲居》、《白虎通·礼乐》等。

四、二十五史中的乐志律志。这一类篇幅很大，但大多记载律吕、歌词及一般音乐史料，并无美学意义，其论乐部分的思想、文字均承袭《乐记》，毫无新见。但《史记》之《乐书》与《律书》、《汉书》之《律历志》与《礼乐志》、《隋书·音乐志》、《宋史·乐志》则与众不同，它们或论乐而偶有新见，或保存某些人物的音乐思想资料，具有一定美学意义。

五、西汉以后的音乐诸赋。这一类数量不小，今存者在一百五十篇左右。其赋歌、赋舞、赋各种乐器者是文学作品而非音乐论著，大多不能作为中国音乐美学史的对象，但王褒《洞箫赋》、傅毅《舞赋》、马融《长笛赋》、嵇康《琴赋》、成公绥《啸赋》等，却也涉及某些音乐理论问题，具有一定美学意义（李贽《琴赋》不是骈文而是散体，不是文学作品而具理论形态，故不在乐赋之列）；其赋“作乐崇德”、“乐理心”、“审乐知政”、“无声乐”、“无弦琴”、“大音希声”者，以文学形式论乐，是特殊形态的乐论，大多承袭前人思想，极少新意，虽可作为音乐美学史的对象，却无多大理论价值。唯有吕温《乐出虚赋》是例外，它关

于音乐之象的文字道前人所未道，其价值不可低估。

六、宋元以后的琴论、唱论（含曲论）。这一类不仅数量不少，而且有一批多卷的专著，但大多谈论形制、技法，记载史料、诗文，其涉及思想者又多经验描述，少理论概括，多承袭旧说，少独创新见。《琴史》、《琴书大全》及一般琴谱中的论述是如此，《闲情偶寄》、《乐府传声》大致也是如此。但《溪山琴况》、《衡曲麈谭》则涉及重大美学问题，敢于提出新见，故值得重视。

中国音乐美学史的分期

本文认为，中国音乐美学史可分为五个时期，即萌芽时期、百家争鸣时期、两汉时期、魏晋—隋唐时期、宋元明清时期。

一、萌芽时期，即西周末年至春秋末年（孔子之前），公元前8世纪至公元前6世纪。这一时期只有虢文公等人的有关语录，没有成篇的乐论，但已提出“和”与“同”、“中”与“淫”、“音”与“心”、“乐”与“礼”、“哀”与“乐”以及“平和”、“新声”、“德音”等基本范畴，已出现萌芽状态的阴阳五行音乐思想、礼乐思想及“平和”审美观，已具备了中国传统音乐美学的基本特征，对后世的影响重大而深远。

二、百家争鸣时期，即春秋末年至战国末年，公元前五世纪至公元前三世纪。这一时期先后出现了儒、墨、法、道、阴阳、杂诸家音乐美学思想，各家内部既有继承，又有发展、改造，各家之间既相互辩难，又有所交融，音乐美学思想空前活跃，极为丰富，提出了“美”与“善”、“雅乐”与“郑声”、“今乐”与“古乐”、“大音”与“五音”、“欲”与“道”、“天籁”、“黄帝咸

池之乐”、“心斋”、“坐忘”、“礼乐”、“中和”、“悲”、“亡国之音”等基本范畴，提出了“尽善尽美”、“思无邪”、“乐而不淫，哀而不伤”、“放郑声”、“移风易俗，莫善于乐”、“非乐”、“今之乐由古之乐”、“与民同乐”、“大音希声”、“五音令人耳聋”、“无声之中独闻和”、“至乐无乐”、“法天贵真”、“中纯实而反乎情，乐也”、“乐者，乐也”、“审一定和”、“以道制欲”、“美善相乐”、“凡音乐通乎政”等重要命题。其中，儒家的礼乐思想、道家的自然乐论以及阴阳家以五音十二律配五行十二月的宇宙图式共同奠定了传统音乐美学思想的基础，而《吕氏春秋》儒、道、阴阳杂糅的音乐美学思想则预示了汉代音乐美学思想的发展趋势。

三、两汉时期，即公元前2世纪至公元2世纪。汉代音乐美学思想的特征有二。一是总结先秦融会各家，既有以道家音乐美学思想为基础，糅合儒家、阴阳家思想的《淮南子》，又有以儒家音乐美学思想为基础，糅合各家思想的《乐记》。二是明显地阴阳五行化，既出现了《乐记》中的成熟形态的“天人合一”音乐美学思想，又出现了乐纬、《白虎通》的神秘繁琐的谶纬神学音乐美学思想。此外，汉代还有批判谶纬神学音乐美学思想的《论衡》，还有提出新见的某些乐赋，还有提出道教音乐美学思想的《太平经》，还有提出琴论的《韩诗外传》、《说苑·善说》、《新论·琴道》、《琴操》，也都值得注意。这一时期出现了“意”、“情”、“无声之乐”，以及“本”与“末”、“内”与“外”、“主”与“客”、“动”与“静”、“天理”与“人欲”等范畴，出现了“情动于中故形于声”、“乐者，心之动也；声音，乐之象也”、“德音之谓乐”、“发乎情，止乎礼义”、“中正则雅，多哇则郑”、“听声类形”、“发愤作乐”、“琴德最优”、“琴者，禁也”等命题，它们都在音乐美学史上具有重要意义，对后世曾产生一定影响。

而《乐记》更是中国音乐美学史上的一座高峰，对后世的影响极为深巨。儒家音乐美学思想至汉代已经定型，传统音乐美学思想至汉代也已定型。

四、魏晋至隋唐时期，即公元3世纪至10世纪。与汉代相比，这一时期音乐美学思想的主要特点有三。一是摆脱儒家经学束缚，不作牵强、繁琐的外部比附，开始探索音乐的内部规律、音乐的特殊性（如《声无哀乐论》、《乐于虚赋》）；二是道家音乐美学思想占有突出地位，既与儒家音乐美学思想正面冲突（表现于《声无哀乐论》），又与儒家音乐美学思想进一步融合（表现于阮籍《乐论》，也表现于白居易等人的生活与思想）；三是随着佛教的盛行于世，随着佛教音乐的产生与发展，出现了佛教音乐美学思想，因而儒、道、释三教鼎立的时代思潮特征在音乐美学领域也有所反映。这一时期最重要的著作是《声无哀乐论》，其“声无哀乐”论实质是“越名教而任自然”，是对传统礼乐思想的有力批判，其“躁静者，声之功也”的命题则深刻揭示了音乐的特殊性，在中国音乐美学史乃至世界音乐美学史上均占有重要地位。阮籍《乐论》调和儒道，以道家自然乐论为儒家的礼乐思想辩护，是魏晋玄学特征在音乐美学领域的突出反映，对宋明道学“淡和”审美观的提出有重要影响。此外，王弼以“崇本举末”说调和儒家推崇的雅颂之乐与道家追求的“大成之乐”，陶潜提出“但识琴中趣，何劳弦上声”的思想，吕温《乐出虚赋》以“有非象之象，生无际之际”揭示音乐之“象”的特征，韩愈提出“不得其平则鸣”的命题，这些在中国音乐美学史上也具有重要意义。

五、宋元明清时期，即公元10世纪至19世纪（鸦片战争前）。儒家音乐美学思想在这一时期变得更为保守，更为陈腐。

这既表现于道学先驱周敦颐提出的“淡和”说，表现于道学中的理学、心学、气学各派，也表现于范仲淹、欧阳修、司马光、王安石、沈括、苏轼等政治家、文学家的思想，表现于陈旸、姜夔、蒋文勋等音乐家、音乐理论家的思想，而尤其表现于汪烜的思想。与此相对立，这一时期出现了以李贽为代表，以“童心”说为基础，强调“以自然之为美”，反对“以一律求之”，要求解放人性、解放音乐，主张做真人、抒真情，“诉心中之不平”的反“淡和”思潮，这是市民审美意识在音乐美学领域的强烈表现。这一时期还出现了大量琴论、唱论（含曲论），琴论重“意”，以“淡和”为美，主张禁情、禁声、禁欲、禁变；唱论重“情”，主张声情并茂，“设身处地、形容逼真”，充分表现不同个性，有反“淡和”倾向。这一时期儒道两家音乐美学思想在互相斗争的同时进一步融合，既出现以儒为主的《溪山琴况》，又出现以道为主的李贽思想。《溪山琴况》提出了成熟形态的“淡和”审美观，提出了一整套演奏美学思想。李贽取儒道之长，弃儒道之短，主张“发于情性，由乎自然”，主张“有是格便有是调”，提出“琴者，心也……所以吟其心也”的命题，强调写不平之鸣，高扬了音乐的主体性原则。张琦《衡曲麈谭》受李贽影响，为人的感情辩护，为表现真情、痴情的音乐辩护，认为写真情、痴情的音乐才是至善之音。徐上瀛的《溪山琴况》，李贽的《读律肤说》、《琴赋》，张琦的《衡曲麈谭》是这一时期最重要的音乐美学论著。

中国音乐美学史中的儒道两家思想

墨法两家音乐美学思想出现于先秦，对后世并无显著影响。

佛教音乐美学思想魏晋以后曾长期存在，但它接受儒、道两家影响，而对儒道两家音乐美学思想并无重大影响。阴阳家的音乐美学思想曾在汉代泛滥一时，此后虽也长期存在，即已被儒道两家所吸收、融化，而失去独立存在的价值。儒道两家的音乐美学思想则产生于先秦，影响于后世，贯穿两千多年的历史，其重要性远在其他各家之上。

儒道两家音乐美学思想有共同的源头，都由孔子前萌芽状态的音乐美学思想发展而来。儒家主要继承孔子前关于音乐与社会的关系、乐与礼的关系的思想，故强调以礼制乐，强调礼乐治国，重视音乐的政治作用、教化功用，追求社会群体的统一、上下等级的统一，发展为系统的礼乐思想；道家主要继承孔子前关于音乐与自然的关系、音乐与“气”、“风”关系的思想，故重真重自然，既追求音乐与自然的和谐一致，人与宇宙的和谐一致，又强调“法天贵真”，反对束缚人生、束缚音乐，要求音乐抒发人的“天”、“真”自然的情性，发展为自然乐论。儒家的孔子赞赏“乐而不淫，哀而不伤”，荀子推崇“中和”之美，道家的《老子》推崇道的“淡兮其无味”，《庄子》主张人应“无情”，乐也应“无情”，嵇康认为“声音以平和为体”，则又表明儒道两家的审美准则都是对孔子前出现的“平和”审美观的继承与发展。

儒道两家音乐美学思想既互相对立斗争，又互相吸取交融。其对立斗争曾出现三次高潮，即先秦时期《庄子》主张“法天贵真”，批判礼乐束缚人性、束缚音乐；魏晋时期嵇康以“声无哀乐”论否定《乐记》的表情说、“象德”说；明中叶以后李贽等以“发于情性，由乎自然”反对“发乎情，止乎礼义”，以“有是格便有是调”反对“以一律求之”，以主情说反对“淡和”说。其吸取交融在战国后期的杂家著作如《管子》、《吕氏春秋》中已

有所表现，在后世白居易等文人身上也有所表现，而其突出表现则是西汉时《淮南子》以道家为主吸取儒家的音乐美学思想，《乐记》从儒家出发吸取道家思想的某些因素；魏晋时阮籍《乐论》调和儒道，以道家的自然为儒家的礼乐辩护，嵇康《声无哀乐论》既以道家自然乐论批判儒家礼乐，又从道家思想出发肯定礼乐思想中的某些成分；明中叶以后李贽糅合儒道，以道为主，从道家“法天贵真”、崇尚自然的精神出发，改造儒家的表情说，用以高扬音乐的主体性，徐上瀛糅合儒道，以儒为主，从儒家崇雅斥郑、是古非今的思想出发，改造道家的“大音希声”说，用以否定新兴俗乐，挽回世道人心。

在历史的长河中，儒道两家音乐美学思想自身也在不断发展变化。儒家音乐美学思想由孔子奠基后，孟子重“仁”，强调“与民同乐”，强调“今之乐由古之乐”，荀子重“礼”，强调“乐得其道”，强调“贵礼乐而贱邪音”，便已有所不同。此后，它又由肯定以乐表情变为否定以乐表情，由肯定音乐之声变为否定音乐之声，由肯定对音乐的欲求变为否定对音乐的欲求（由《乐记》到《乐经律吕通解》便是这一演变过程）。道家音乐美学思想由《老子》提出，经过《庄子》的改造，便从否定一切音乐变为只否定礼乐，从否定音乐的一切作用变为否定教化作用，肯定娱乐作用；经过嵇康的改造，又从否定有声之乐变为肯定有声之乐；经过李贽等人的改造，又从提倡“无情”与以恬淡为美变为否定“无情”与以恬淡为美，从否定郑卫之音变为肯定郑卫之音。经过两千年的历史，儒道两家音乐美学思想各自走向了自己的反面，其根本原因在于儒家强调礼的制约，必然既束缚人，又束缚乐；道家崇尚自然，必须追求人的自由，也追求乐的解放。

儒道两家音乐美学思想又存在互补关系。传统音乐美学思想