

百家论丛

包树德 著



中国音乐审美导论

ZHONG GUO YIN YUE SHEN MEI DAO LUN

中国文史出版社

中国音乐审美导论

ZHONG GUO YIN YUE SHEN MEI DAO LUN

包树德 著

中国文史出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国音乐审美导论/包树德著, —北京: 中国文史出版社, 2006

(百家论丛)

ISBN 7-5034-1728-5

I. 中… II. 包… III. 音乐美学—审美分析—中国
IV. J601

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第028983号

责任编辑: 李春华 封面设计: 孟祥成

出版发行: 中国文史出版社
地 址: 北京太平桥大街23号 100811
印 刷: 北京荣玉印刷有限公司 邮编: 101500
装 订: 北京荣玉印刷有限公司 邮编: 101500
经 销: 新华书店北京发行所
开 本: 850×1168毫米 1/32
印 张: 5 字数: 125千字
版 次: 2006年1月北京第1版
印 次: 2006年1月第1次印刷
定 价: 180.00元

文史版图书如有印、装错误, 工厂负责退换。

导 言

中国有着悠久的历史，灿烂的文化。1987年在河南舞阳贾湖新石器遗址出土的一批骨笛，显示在8000-9000年以前中国音乐文化已经发展到相当的高度。这一发现把中国的文化史、文明史整整向前推移了3000-4000年。在数千年的历史岁月里，中国文化尽管吸收了不少的外来文化，经历了无数次的洗礼，甚至受到西方文化的强烈的冲击，但是，中国文化的精髓、内涵却始终如一，表现出极强的稳定性与连续性。在现今人类高效率、高强度、高负荷的生产生活中，在充满矛盾、斗争、暴力的社会里，在现今西方机械论已经找不到出路的时候，中国传统文化艺术那散漫、淡雅、平和，简约、自然、内省，偏重心理、讲究韵味、追求深邃、美善合一等审美特点展现出无穷的魅力。

辩证唯物主义认为：人的社会存在决定人的意识，社会意识形态的一切必须从物质生活的矛盾中去解释。不同的民族有着不同的历史发展，其不同的经济发展基础，必然带来不同的社会政治背景，不同的哲学理念，不同的宗教信仰，因而在对文化艺术的审美上将必然有着鲜明的民族特点和时代特征。

我国是世界农耕文化发源地之一。考古发现，早在公元前5000年的原始社会，我们的先民就懂得栽培种植，在其后的岁月里，中华民族也一直以农业为本。

长期一贯的农业生产、生活方式不断影响着中华民族的思维、语言、心理及对宇宙的认识，可以说在我们的每个细胞里，都沉淀着农业生产思维的粉末。这也就决定了中国音乐艺术必然

有着自己独特的审美追求和形态美的特征。

首先，在审美追求上，中国音乐艺术以“和”为理想，尚虚无，求空灵，讲韵味，求深邃，讲意境，求气韵生动，强调直觉与领悟，注重生命本体。这与西方音乐求深刻，强调理性与思想，把实有、意义与情感作为精神支柱的音乐审美特点形成鲜明的对比。

其次，在形态上，中国音乐与西方音乐也有着很大的区别。中国音乐以旋律发展为主，表现出对横向线性思维的强烈兴趣；西方音乐以和声序进为主，表现出对纵向空间思维的强烈兴趣。中国音乐以“和”为美，强调音乐形态的和谐与统一；西方音乐以“对比”为基础，强调音乐形态的矛盾、冲突与解决。中国音乐的旋律、节奏、力度、速度等以渐变的方式来发展，西方音乐在旋律的发展上以和声功能为基础，在力度、速度上强调动力感，以突变的方式来进行。在调式转换时，中国音乐以无半音的五声音阶为基础，各种调式不像西方大小调体系那样强调各音级的功能性，常采用同宫系统的调式转换或上、下五度宫调系统的近关系转调手法，过渡自然、平和。

可以说，中国音乐艺术的审美追求、音乐形态美的特征等都体现出求和谐、顺应自然的农业社会的特点。

目 录

导 言	(1)
-----	-----

审 美 篇

第一节 中国人的美观念	(3)
一、美的本质与构成	(3)
二、古代中国人的美观念	(4)
三、我国当代美学家谈美的本质与构成	(12)
第二节 和——中国音乐审美的理想	(17)
一、“和”的文化底蕴和美学内涵	(20)
二、“和实生物”	(20)
三、“乐而不淫，哀而不伤”的“中和”音乐审美观	(22)
四、“和”出于“适”	(24)
五、“乐者，天地之和也”	(26)
六、“音声有自然之和”	(27)
七、“淡和”	(28)
八、音乐美学专著《乐记》与《谿山琴况》	(29)
第三节 “意境”与“弦外之音”——中国音乐审美的追求	(38)
一、《老子》音乐美学思想及影响	(38)
二、《庄子》音乐美学思想及影响	(43)
三、虚静与意境	(49)
四、逸远与弦外之音	(53)
五、顿悟——“声音之道可与禅通”	(55)
六、嵇康及其《声无哀乐论》	(57)

第四节	气韵生动——中国音乐审美第一标准	(68)
一、	“气宇”、“气格”	(70)
二、	“气势”、“气象”	(71)
三、	“气韵生动”	(73)
四、	“生气”、“灵气”、“神气”	(75)
名家、名作篇 (古代部分)		
第一节	先秦时期音乐名家	(85)
一、	夔	(86)
二、	岛秋时期的宫廷音乐家	(87)
三、	战国时期的民间音乐家	(89)
第二节	汉魏时期音乐名家名作	(92)
一、	“协律都尉”李延年	(93)
二、	《碣石调·幽兰》	(93)
三、	《广陵散》	(96)
四、	蔡琰与《胡笳十八拍》	(101)
五、	阮籍与《酒狂》	(108)
六、	《梅花三弄》	(111)
第三节	隋唐时期音乐名家名作	(121)
一、	《阳关三叠》	(121)
二、	李隆基与《霓裳羽衣曲》	(126)
三、	《秦王破阵乐》	(128)
第四节	宋元时期音乐名家名作	(131)
一、	姜夔及其词曲音乐作品	(132)
二、	郭沔与琴曲《潇湘水云》	(135)
第五节	明清时期音乐名家名作	(142)
一、	《十面埋伏》	(143)
二、	《夕阳箫鼓》与《春江花月夜》	(162)

名家、名作篇 (近现代部分)

第一节 “五四”时期音乐名家名作	(172)
一、刘天华及其《光明行》	(173)
二、赵元任及其音乐作品	(179)
三、黄自及其音乐作品	(183)
第二节 抗战时期音乐名家名作	(186)
一、聂耳及其音乐作品	(186)
二、冼星海及其《黄河大合唱》	(192)
三、贺绿汀及其《牧童短笛》	(195)
第三节 解放区、国统区音乐名家名作	(201)
一、新歌剧《白毛女》	(202)
二、马思聪及其《思乡曲》	(206)
三、阿炳及其《二泉映月》	(208)

形态篇 (中国音乐形态美的特征)

第一节 三律并用的律制与五声性的音阶体系	(222)
第二节 流动丰富的线性表现特征	(225)
一、中国音乐的书法韵味	(226)
二、音腔——中国音乐的汉语声调韵味	(228)
第三节 音乐发展的渐变原则	(232)
一、音乐结构发展的渐变原则	(232)
二、旋律发展的渐变手法	(234)
三、音乐力度、速度的渐变原则	(244)
第四节 灵活多变的节奏特点	(245)
第五节 移步不换形——音乐流传中的渐变现象	(248)
第六节 丰富的调式调性	(251)
一、同宫犯调	(252)

二、异宫犯调	(252)
三、异宫终止	(253)
第七节 重重叠叠总关情——我国音乐作品中“叠”的运用	(257)
一、叠音（垛音）	(259)
二、叠句（重复）	(262)
三、合头与合尾	(263)
主要参考文献	(265)
后记	(266)

审美篇

第一节 中国人的美观念

在人类从猿到人的漫长的岁月里，不同的地理环境、不同的经济基础、不同的生产生活方式，不仅对于不同地区的人类体质特征的形成起着重要的作用，而且对于不同地区的人类的语言、思维、心理、社会规范、文化艺术的形成起着决定性的作用。原始人从物质生产生活和巫术礼仪活动中不断积淀而形成人性心理，世世代代的文化承袭不断巩固、加强、丰富和发展着人性。因此，不同的种族由于其环境的影响必然有着种族心理的、意识形态的普遍性和共同性。在音乐艺术中最为重要、影响最大的“美”的观念也当然不会例外。

一、美的本质与构成

作为美学中最基本的范畴，“美”是人类生活中最为重要的词汇。它是人从动物进化到人、从愚蒙走向文明的直接推动力和标志。可以说，没有美的追求，就没有我们今天的人类。

在中外美学思想的发展历史上，有不少的学者在探讨美，谈论美；在日常生活中，我们也随时能感受到美。马克思说：“人也按照美的规律来建造。”^①那么，美是什么？这是一个复杂而又必须解决的问题。

印度伟大诗人泰戈尔说：“如果不再有人类，贝尔维德勒的阿波罗像也就不再是美的了。”由此可见，美是离不开人的，美

^① 《1844年经济学哲学手稿》中译本，人民出版社1985年出版

的尺度只能是人的尺度。美生成于主、客体相统一的审美关系中，它是寄寓了人的心灵旨趣的“物”的形象，是人从“物”中直观到自身的东西，它体现着人的本质的丰富性，这是“美”的本质的根本所在。

简言之，美是人类在审美活动中的产物。离开人，我们就无从谈美；离开审美活动，我们一样失去了谈美的依据。然而，美的尺度虽在于个体的人，但又不能依据个人的喜好和趣味，它必须是以人的典型为基础，它体现出人类的理想心向。因此，不同国家、不同民族、不同地区、不同习俗、不同生产生活方式的人种（群）由于其理想心向的差异必然有着不同的美的追求。

二、古代中国人的美观念

要探讨中国音乐审美，我们首先必须了解中国人的对“美”的认识。可以说从古至今，中国人的美观念，基本上是在人的体、感、悟，人物品藻及人与社会、宇宙的关系基础上。

1. 羊大为美与羊人为美——汉字“美”的意蕴

文字的发明在人类文明史上有着极为重要的意义。中国文字的创造，体现了中国古人的思维能力和思维方式，同时，汉字的构造也体现出中国古人的审美心理特征。因此，我们首先从汉字“美”的构造与内涵入手来探讨中国人的原“美”观念。

关于汉字“美”，自汉代许慎以来一般采用其“羊大为美”之说。东汉许慎《说文解字》称：“美，甘也，从羊大，羊在六畜，给主膳也。”宋人徐铉注也说：“大则美，故从大。”即羊大则味甘，故大羊为美。这是典型的“羊大为美”观点。我国春秋时期孔子在齐闻《韶》而“三月不知肉味”也说明肉为美味。根据这种观点，美来自于味觉，是从生理进到心理的。这不仅是口腹之乐，而且包含着超生理的精神享受。这使“味”与“美”建立了一种内在的联系。味觉的感受，对中国人来说，不仅是对食

物的享用，还是一种具有普遍文化意义的感受。中国艺术就常常用有无“韵味”来评价，如魏晋南北朝时期，人们在艺术审美时强调“味”之重要性。宗炳在《画山水序》中的“澄怀味象”就把口服之“味”扩渗至艺术审美领域。钟嵘在《诗品序》中则强调诗的创作能“使味之者无极，闻之者动心。”在这里，“味”已是审美，其结果则凝结为“品”。唐代司空图则“以味论诗”，把“味”作为意境创造的核心所在，认为懂得了“味”，才有资格谈论诗歌。他在《与李生论诗书》中说：“文之难，诗之难尤难。古今之喻多矣，愚以为辨于味，而后可以言诗也。”

因此，“羊大为美”的理解是有一定道理的，表明了中国人的审美意识从一开始就体现了重感性、重养生，以生命为本的特点。中国音乐等艺术重韵味，讲意境正是“味美”意识的反映。

但是，自甲骨文、金文中“美”字的发现以来，一些学者试图推翻许慎在《说文解字》的阐释，认为“羊人为美”或“舞人为美”才是中国人“美”观念之初始。如康殷的《文字源流浅说》，李孝定的《甲骨文集释》，萧兵的《楚辞审美观琐记》，李泽厚、刘纲纪的《中国美学史》均提出了此观点。李孝定在《甲骨文集释》中说：“契文羊大二字相连，疑象人饰羊首之形，与羴同意。卜辞……上不从羊，似象人首插羽为饰，故有美意，以形近羊，故伪为羊耳。”^①萧兵则从巫文化的角度说：“‘美’的原来的含义是冠戴羊形或羊头或羊头装饰的‘大人’（‘大’是正面而立的人，这里指进行图腾扮演、图腾乐舞、图腾巫术的祭司或酋长），最初是‘羊人为美’后来演变为‘羊大则美’。”^②王献唐认为甲骨文的几个“每”字，“皆像毛羽斜插女首”，又说：“毛

^① 李孝定，甲骨文集释第四、五卷，台北中央研究院历史语言研究所1974年出版

^② 萧兵，楚辞审美观琐记，《美学》第三期，上海文艺出版社1981年出版

羽饰加于女首为每，加于男首则为美。”^①这都是强调装饰的视觉原美意识。中国音乐艺术在强调线的流动时特别注重对旋律的装饰也可以看作是这种原美观念的延伸和发展。

尽管对“美”的原始之意到现在仍处于讨论阶段，但无论是“羊大为美”的理解还是“羊人为美”或“舞人为美”的理解，“美”都与人的感性有着密切的联系。如果我们综合“羊大为美”与“羊人为美”或“舞人为美”的理解，那么，在我国文字中的“美”就有着双层的含义，它既指审美对象的美，又指审美感受的美。在这一集美和美感于一身的字源里，“美”体现着中国人最初的审美心志，这也将有利于对我们进一步揭示中国文化艺术的审美特点。

2. 真、善、美与大美无美——先秦诸子谈美

我国古代哲人对“美”有不少的论述，如孔子、孟子、荀子、老子等都曾谈论过美。孔子、孟子、荀子在谈美时把美与真、善结合在一起，并以真、善释美，体现出中国传统文化重人伦的特点。

① “里仁为美”与“尽善尽美”

孔子从理想性的“家”出发，提出“仁”的范畴，要求人必须在人格和情感上自觉觉醒，成为仁爱之人。因此，其谈美也着眼于人的内外修养建设，并提出“里仁为美”与“尊五美，屏四恶”的观点。五美即“君子惠而不费，劳而不怨，欲而不贪，泰而不骄，威而不猛”（《论语》）。这是典型的以道德意义的“善”来解释美，即美就是善。在《论语》中所记载的孔子对乐舞《箫韶》与《大武》的评价中，孔子又把美与善作为两个范畴，美为艺术之形式，它还不是音乐艺术的最高境界；善为艺术之内容，它是音乐艺术的理想境界。

^① 王献唐。释每美，《中国文字》第35册，台湾大学文学院中国文学系1970年出版

子谓《韶》：“尽美矣，又尽善也。”谓《武》：“尽美矣，未尽善也。”

这就是影响深远的“尽善尽美”说。它体现出在艺术审美中对伦理的要求，即艺术美必须与道德的善相统一，并以善为主。《乐记》言“乐者，德之华也”是把道德之善作为音乐艺术美的基石；汉儒论诗“厚人伦，美教化”（《毛诗序》）是以美服从于善；唐代史家论南北文学“各去所短，合其两长，则文质彬彬，尽善尽美矣”（《隋书·文学传序》）是以尽善尽美为文学艺术之理想；清代学者认为“诗家首重性情，此所谓美心也。不然，即美言美貌何益乎？”是强调艺术创造者的人格道德美，也就是善。正如宗白华先生在《论〈世说新语〉和晋人之美》一文中说：“中国美学竟是出发于‘人物品藻’之美学。美的概念、范畴、形容词，发源于人格美的评赏。”凡此种种，充分地体现出中国美学的重社会伦理、重人物品藻的传统特征。

②充实之谓美

战国时期著名思想家孟子是继孔子后的儒家代表人物。他继承了孔子的思想体系而又有所发展。在对于美的认识上，他不像孔子那样强调声、色、味的政治伦理意义，并把声、色、味逐出审美的高尚之维，把道德美、人格美定性为美的内涵。声、色、味对人来说只有低级感官快适，它们不能唤起审美的高尚情感，只有附着在道德领域的仁义上，高尚的情感才能被唤起并得以体验。其“充实之谓美”的观点是一种道德的自我完善，体现出人格美的美学意义。为此，孟子要人们“养浩然之气”，要能够“居天下之正位，行天下之大道，得志与民由之，不得志独行其道，富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能曲。”使“充实之谓美”发展为“充实而有光辉之谓大”的大美：崇高美。

孟子时代，七国争雄，群起逐鹿，人才辈出。因此，孟子不像孔子那样死心塌地地维护天子的权威，而是认为“人人皆可为



尧舜”。就诸侯来说，谁行仁政，谁就能得天下，也可以得天下；就士人来说，仁人志士都应该奋发图强，为平定天下而努力。人只要保持自己的善端，养浩然之气，就能够达到人性的崇高——大，并进而达到圣，最后进入最高的境界——神：“大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。”

孟子的“充实之谓美”，“充实而有光辉之谓大”，“大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。”表现了战国时期儒家对理想人格的规范要求，体现了奋发向上的时代精神，特别是其“养浩然之气”的观点成为我国文学艺术极为重要的“养气说”的重要内容，影响深远。

③大美无美

道家学派创始人老子不像儒家从现世的基本单位“家”中的经验出发，而从宇宙的最高点“道”出发，以“道”的高度来看待现世的一切，以“道”的眼光来看待“美”。关于“美”老子有一段有名的阐述：“天下皆知美之为美，斯恶已，皆知善之为善，斯不善已。故有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾，音声相和，前后相随。”这是以辩证的观点来阐述事物的两极，美与丑、善与恶、有与无、高与下等总是相依相成。在现实生活中，当你知道美的时候也意味着你知道了丑，是美创造了丑；因此，这种美不是真正的美，不是最高审美境界的美。在老子看来，真正的美是：大美无美。正如其言：“大音希声，大象无形。”最美的音乐是没有声音的音乐，最美的形象是没有形象的形象。一旦音乐有声，事物有形，就肯定是现世的、具体的、有限的，是受一定时空中的美丑系统所规定的。追求现世的美，只能把人们的审美视域限定于此，把人们的审美追求禁锢于此，这将使人们失去人的本性：“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎，令人心发狂。”因此，老子所追求的不是现世的美，有限的美，而是超然的美，永恒的美。表现出现世的