

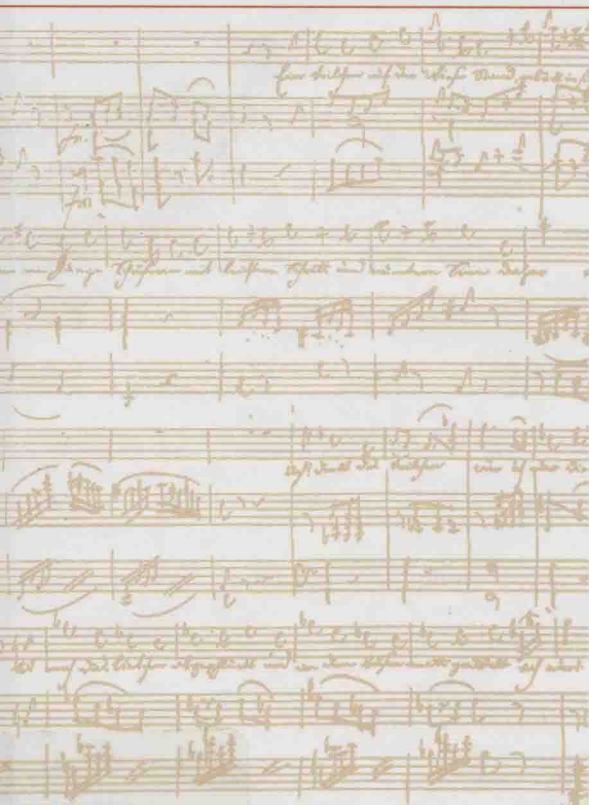
音乐隐喻学

王炳社◎著

言懷

宮草木齊芳昇平早奏韶華好行樂
何妨願此生終老溫柔白雲不羨仙

張調真珠簾河東舊族柳氏名門最
論星宿連張帶鬼幾葉到寒儒受雨
打風吹漫說書中能富貴顏如玉和
黃金那里貧薄把人灰且養就這浩



創于1897

商務印書館
The Commercial Press

音乐隐喻学

王炳社 著

 商务印书馆
The Commercial Press

2016年·北京

图书在版编目(CIP)数据

音乐隐喻学 / 王炳社著. —北京: 商务印书馆, 2016
ISBN 978 - 7 - 100 - 12130 - 9

I. ①音… II. ①王… III. ①音乐学—隐喻—研究—
IV. ①J60

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 061796 号

本著作由渭南师范学院出版基金资助出版

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

音乐隐喻学

王炳社 著

商 务 印 书 馆 出 版
(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)
商 务 印 书 馆 发 行
三河市尚艺印装有限公司印刷
ISBN 978 - 7 - 100 - 12130 - 9

2016 年 6 月第 1 版 开本 710 × 1000 1/16
2016 年 6 月北京第 1 次印刷 印张 15 1/4

定价: 80.00 元

目 录

序	1
前 言	3
第一章 中国的音乐隐喻	5
第一节 先秦两汉魏晋南北朝时期的音乐隐喻	5
第二节 隋唐五代时期的音乐隐喻	11
第三节 宋元时期的音乐隐喻	20
第四节 明清时期的音乐隐喻	28
第二章 西方的音乐隐喻	41
第一节 古希腊古罗马时期的音乐隐喻	41
第二节 中世纪时期的音乐隐喻	44
第三节 “新艺术”与文艺复兴时期的音乐隐喻	48
第四节 巴洛克时期的音乐隐喻	54
第五节 古典主义时期的音乐隐喻	59
第六节 浪漫主义时期的音乐隐喻	63
第七节 20 世纪西方的音乐隐喻	100
第三章 音乐隐喻的本质与特征	117
第一节 隐喻是什么	117
第二节 音乐隐喻的产生	121
第三节 音乐隐喻的本质	128
第四节 音乐隐喻的特征	134
第四章 音乐隐喻的基本内涵	143
第一节 情感	143
第二节 替代	149
第三节 转换	153

第四节 暗示	158
第五节 可体验性	161
第五章 音乐隐喻的表现方式	168
第一节 节奏	168
第二节 旋律	172
第三节 和声	176
第四节 模仿	180
第六章 音乐隐喻的思维流程	185
第一节 比较与类比	185
第二节 联想与想象	194
第三节 意象与象征	203
第七章 音乐隐喻的理解	214
第一节 了解音乐的隐喻	214
第二节 投入主观情感	219
第三节 了解音乐表现的复杂性	223
第四节 理解音乐隐喻的途径	228
主要参考文献	232
后 记	238

序

我与王炳社先生是好朋友、老朋友。我们之所以认识并成为好朋友，主要原因有两个：一个是我们都是办刊人、学术人；一个是我们都有共同的音乐爱好和兴趣。我曾参加过2008年北京奥运会开幕式等全国多项大型音乐创作活动，其中由我作词的《五环颂》荣获优秀歌词奖，名列第一；由我作词、刘青作曲、腾格尔演唱的《世界吹来奥林匹克风》获优秀歌曲奖。因此我们在一起常常是推心置腹，无所不谈，其中不少是关于音乐的话题。他给我的总体印象是勤奋、敬业、高产、很能吃苦，当然也成绩斐然。如今，他编著的书已经有8部，成果总量超过200万字。其中多篇学术论文被《高等学校文科学术文摘》和中国人民大学复印报刊资料库转载和收录，影响力在持续上升。就学术研究而言，这是一个了不起的数字，非一般学者所能及。而且他的学术研究还在继续，后劲十足。据我所知，他给自己定的任务是每年著述不少于20万字。像他这样勤奋的人，确实让人敬佩。

炳社先生给我来信说，希望我能为他的新著《音乐隐喻学》写篇序言，我欣然从命，认真翻阅了这部二十多万字的稿子。它将由商务印书馆出版，我由衷地为他高兴。我深知，炳社先生对艺术隐喻的研究已经有十多年时间了，他首先开展对艺术隐喻学科理论体系的研究，然后对各个门类艺术隐喻逐步展开研究。他的设想很宏大，计划十多个艺术门类，每个艺术门类最少要写一本书，《音乐隐喻学》就是他这个宏大构想中的第一步。

他选择音乐作为其门类艺术隐喻研究的第一部著作，其中一个原因是他已经在《人民音乐》、《交响》、《民族艺术研究》等专业核心刊物上发表了多篇相关论文，并产生了不小的学术影响；另外一个原因就是 he 很喜欢音乐，而且也专门学习过音乐，对音乐很有感悟。我也很喜欢音乐，在我看来，炳社先生的《音乐隐喻学》不仅填补了该理论国内的空白，而且他对音乐隐喻的研究很专业、很深刻。具体而言，他的这部《音乐隐喻学》主要有如下几点值得称道：首先是他运用隐喻学的相关理论研究音乐，这是一个创举，解决了长期困扰音

乐创作、表演、接受等方面的不少理论问题；其次是该著作理论体系严谨、系统，从中国和西方音乐隐喻史入手，这就使音乐隐喻理论落到了实处，确保了音乐隐喻学科理论的科学性和实证性；其三是该著作对音乐隐喻学的本质与特征、音乐隐喻的基本内涵、音乐隐喻的表现方式、音乐隐喻的思维流程、音乐隐喻的理解等方面进行了系统而又全面的探讨，表现出作为学科理论体系的完整性、系统性；其四是该著作对中外经典的音乐现象进行了画龙点睛式的分析，大大提升了音乐隐喻理论的实践性和可操作性；其五是该著作具有很高的理论价值，作为一部带有学术探讨性质的理论著作，炳社先生的这部著作对音乐方面的诸多问题进行了基于艺术隐喻理论上的深层次探索，这无疑对音乐创作和音乐接受、传播具有很好的指导作用和参考价值。

是为序。

龙协涛

2014年11月12日于北京大学燕北园

前言

自 20 世纪 80 年代隐喻学成为显学以来，随着研究的深入和拓展，隐喻学理论逐渐延伸到了各个学科领域，音乐领域也不例外。当然，关于音乐的隐喻问题，虽然在西方古希腊罗马时期，在中国古代先秦时期，就有不少论述，但不管是西方还是中国，至今都没有建立起系统的音乐隐喻理论体系，这不能不说是一种学术欠缺和遗憾。因此，当务之急，或者说是我们的责任和义务，就是要尽快建立起音乐隐喻学的理论体系。

这本书的立意与写作，还得从我的艺术隐喻研究说起。那是 2007 年，我怀着一种大胆探索的心境，选择了一个很冷僻的选题“隐喻艺术思维研究”，本来是抱着一试的态度申报了教育部的人文社会科学研究基金项目，结果获批，并且得到 5 万元的课题经费。这是学校第一个比较重要的项目，也是经费较多的一个项目。学校领导不仅给了我很多鼓励，而且还在公开场合多次表扬我，我都有点不好意思了。我是抱着试一试的态度申报课题的，所以对于开展研究，本身心里还是没底。究竟怎么开展研究，都研究什么，课题构架里面还有很多未定点，还需要日后认真琢磨；而且隐喻学我也是才开始接触，对它也不是很熟悉。那时我心里真的有点紧张。但学校的鼓励还在继续，很快，学校 1:1 的配套资金的一部分就到位了。于是，我开始前行。

在研究隐喻艺术思维的过程中，在门类艺术隐喻的一章里，我写了“音乐的隐喻”一节，总共不到 5000 字，后来我把这一节作为一篇文章加工，于 2010 年前半年投给了《人民音乐》杂志社。几个月后的一天，我接到一个来自北京的陌生电话，应答了几句才知道原来是《人民音乐》的常务副主编金兆钧先生打过来的，说我给他们编辑部投了一篇文章，我愣了一下，因为已经过去了几个月，而且我投出去的文章有数十篇，已经记不清楚了，况且我对投到《人民音乐》的文章并不抱多大希望，但最后证实我的文章已经被编排了，这使我感到欣喜，也使我感到意外。两个月后，我收到了《人民音乐》寄来的一本杂志，感到格外开心，开心倒不是因为自己的文章被重要刊物发表，关键是我的研

究被音乐界认可，这大大鼓励了我，我一下子买了 10 本杂志，把其中四五本送给了要好的朋友。此后，我一直在琢磨着如何开展音乐隐喻研究的问题。

终于，在 2011 年的暑假，我的教育部项目顺利结题，而且这一项目的最终成果——由中国社会科学出版社出版的《隐喻艺术思维研究》，后来分别于 2013 年、2014 年获得陕西高校人文社会科学研究优秀成果一等奖和陕西省哲学社会科学优秀成果三等奖，这也大大激发了我的研究热情。于是，我夜以继日地每天工作 10 个小时以上，开始了《音乐隐喻学》的写作。期间，我没有寒暑假，没有礼拜天，终于在 4 年多的寂寞与苦斗中完成了写作任务，而且得到了学校出版基金的大力资助。

《音乐隐喻学》总共分七章。原计划各章相对比较均匀，每章写 3 万字左右，但经过再三斟酌，总觉得这样一个陌生的理论，要把它介绍给大家，总得以理服人，所以后来就加大了对中国音乐隐喻和西方音乐隐喻的研究力度，也就是书中的第一章和第二章，这两章也就比其他各章的篇幅长了不少，其中更多的是对音乐隐喻史的回顾和对音乐隐喻的个案分析，这就使得其他各章的理论落到了实处，也便于读者对照阅读和进一步研究。这些是我需要特别说明的。

如今，这本书就要和大家见面了，我真切希望艺术理论界尤其是音乐界的同仁们不吝赐教，以便我在后续的研究中能够修正错误，不断进步。

王炳社

2014 年 9 月 24 日于惜阳斋

第一章 中国的音乐隐喻

第一节 先秦两汉魏晋南北朝时期的音乐隐喻

人类是随着联想和想象思维的形成,随后才具有意象思维能力的,也就是具有了相似性替代(事物之间具有相类似性的隐喻)、相邻性等同(等同性表述的借喻)、相近性转换(事物之间的联系性的转喻)、委婉性讽刺(讽喻)等艺术隐喻思维的能力,而后人类才在此基础上,创造了象形文字(人类历史上最古老的文字是古埃及的象形文字,距今已有五千多年的历史了)。只有到象形文字出现以后,人类才开始把艺术隐喻思维外化为文字记载或者说是艺术作品。当然,除文字以外,人类其他的艺术行为则要远远早于文字性的艺术,如行为态势表达、音乐、舞蹈等。

一、人类艺术隐喻思维能力的形成

雕塑、绘画、音乐、舞蹈、诗歌是人类最早的几种艺术形式。后来,当歌、舞、诗三位一体出现的时候,人类的艺术思维才真正成熟,从而也从被动隐喻走向主动隐喻。事实上,几乎所有自然物、任何艺术形式都离不开节奏和韵律,同时,所有自然物、艺术形式之间都存在着紧密联系。因此可以推断,“在音乐、舞蹈、诗歌发生之始,它们之间也许有着极为密切的联系,甚至有可能处于三者浑然一体的状态”^①,这种情况到今天仍然在延续。从艺术本源来看,歌、舞、诗三位一体出现,是因为它们本身就是从“巫舞”演变而来或者发展而来的。这里需要说明的是,早在巫术时代,也就是人类距今大约10至14万年以前的旧石器时代中期,那时的人类还处在人猿揖别的时期,巫术过程虽有幻想,但人的意识还相当蒙昧,还远未具备概括抽象、创造意象的能力。只有到了新

^① 邓福星:《艺术前的艺术——史前艺术研究》,山东文艺出版社1986年版,第11页。

石器时代之后，人类才具备了主动隐喻的能力。也就是在这个时候，人类开始具备了认识两种事物之间差别的能力，或者语言中存在着现成的语词或表达法，但为了更好地传达人类的意思，从而获得更好的交流效果而选用某一事物来谈论另一事物的方法。^①

人类最早的艺术隐喻应该就是图腾思维。图腾是人类历史上最早的一种文化现象。图腾的本意是“亲属”、“标记”的意思。“图腾的发生，标志着最初的‘人的依赖关系’的真正诞生。”^② 图腾正是原始人“求安”的隐喻。之所以产生出“求安”的隐喻思维模式，主要原因是原始人类生存环境和条件极其恶劣。因此，“为了在生存斗争中幸免于难，原始时代的人们除了采用积极的方法来抵御各种威胁外，还以幻想的、一厢情愿的方式来求安”^③，也就是“认亲”。他们以为通过这种“认亲”，就能够使自己免受攻击，免受磨难。“原始人一般都相信自己的氏族与某种动物、植物或无生物之间有一种特殊的亲密联系，并以之作为氏族崇拜的对象，这就是‘图腾’。”^④ “图腾文化表现出我们的祖先对某种动物（或植物）的敬畏或尊重。”^⑤ 显然，图腾本身就是一种隐喻思维方式，或者说，图腾就是隐喻。图腾后来就演变成了神话，同时也开始出现在一些特殊的时刻进行艺演的场景。据《吕氏春秋·古乐》记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”这是描写远古先民进行乐舞的场面。《尚书·尧典》也有记载：“予击石拊石，百兽率舞。”这是描写原始先民图腾歌舞的场面。

二、人类音乐隐喻思维的滥觞

中国音乐隐喻思维的滥觞应该是在距今一万年左右的新石器时代的早中期，早于华夏族的始祖神轩辕黄帝五千余年，七孔骨笛的发掘出土就是明证。到了距今 7000 至 6700 年的新石器时代晚期，中华先民们可能已经开始烧制陶埙，

① 张大松主编：《科学思维的艺术——科学思维方法论导论》，科学出版社 2008 年版，第 112 页。

② 郑元者：《艺术之根——艺术起源学引论》，湖南教育出版社 1998 年版，第 88 页。

③ 何星亮：《中国图腾文化》，中国社会科学出版社 1992 年版，第 60 页。

④ 轩小杨：《先秦两汉音乐美学思想研究》，中国社会科学出版社 2011 年版，第 11 页。

⑤ [英] 米兰达·布鲁斯-米特福德、菲利普·威尔金森：《符号与象征》，周继岚译，生活·读书·新知三联书店 2010 年版，第 150 页。

挖掘骨哨。这些原始乐器无可置疑地告诉我们，当时的人类应该已经具备了以乐音形式表达自己情感的隐喻能力了。

我们之所以说音乐本身就是隐喻的，是因为“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐”^①。也就是说，音乐实际上是人的情绪或内在情感的替代，即隐喻，也是人心理情绪自我调节的需要。外在世界影响人的心理变化，人的内心世界又以声的形式表现出来，这就产生了带有情感色彩的音，而这音经过节奏的表现就成了乐，这就是音乐的起源。由此可以看出，音乐实际上是人内在情感或心理的替代性或相似性外化，亦即一种隐喻性的表现。即所谓“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声，声成文，谓之音”^②。不同的社会，不同的环境，不同的情感，就会产生不同的音乐，音乐往往反映出人情的冷暖、世态的兴衰，即所谓“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困”^③，这就更加有力地说明了音乐的隐喻本质。当然，真正意义上的音乐作为一种隐喻的存在，其隐喻价值并非一般俗人所能理解，因此，“不知声者不可与言音，不知音者不可与言乐，知乐则几于礼矣”^④。也就是说，音乐有很深的学问，主要是因为它内在隐喻的深邃和隐喻价值的绝高。因而自古以来，在所有艺术门类中，音乐的隐喻是最难破解的。我们一般人对于音乐的感受也只能停留于其节奏和旋律层面，很难触及隐喻层面。音乐作为情感的艺术，它可以使我们发狂，但往往也使我们感到费解，因为它从来就没有确定的答案。

三、先秦两汉时期的音乐隐喻

在我国，早在尧舜禹时期，音乐实际上就已经成为诸侯政绩的隐喻，甚至每一位帝王都有其乐名，这乐名实际上也就是该帝王政德的隐喻。如“大章”

① 《礼记·乐记》，参见王文锦译解：《礼记译解》（下），中华书局2001年版，第525页。

② 同上书，第526页。

③ 同上。

④ 同上书，第528页。

是尧的乐名，就是隐喻尧德彰明昭著；“咸池”是黄帝的乐名，就是隐喻黄帝的德政完备；“韶”是舜的乐名，就是隐喻舜能继承尧的美德；“夏”是禹的乐名，就是隐喻禹能够将尧舜之德发扬光大；商周的乐也隐喻当时执政者能够尽心竭力。

这里值得重点一提的是商朝。商朝是我国第一个文化高峰期的朝代，也是我国第一个有直接的同时期的文字记载的王朝，甲骨文和金文是目前已经发现的中国最早的成系统的文字符号。商朝的艺术文化也高度发达，音乐当然也不例外。据《礼记·郊特牲》记载：“殷人尚声，臭味未成，涤荡其声。乐三阕，然后出迎牲。声音之号，所以诏告于天地之间也。”^①也就是说，殷商时代崇尚音乐，他们的祭祀，在没有杀牲、煮牲之前，就首先奏乐降神。等音乐奏过了三节，然后才出门迎接祭牲。呼号的声音，就是殷商人在天地间用以寻觅、召唤鬼神的手段。可见音乐当时是处于何等神圣的地位！由此我们可以看出，殷商时代的统治者就非常看重音乐的隐喻价值，他们认为音乐能够创造天地之间的合和氛围，能够慰抚神灵保佑国泰民安。在商代，可以说音乐主要是作为一种隐喻的存在。商代音乐的隐喻主要表现在两个方面，这就是统治阶级将其作为维护自己政权和满足自己享受的工具。《周礼·大司乐》云：“王大食，三宥，皆令奏钟鼓。”《周礼·乐师》云：“飨食诸侯，序其乐事，令奏钟鼓。”因此，商代不仅音乐繁荣，其乐器制造业也相当发达，乐器种类颇为繁多，这主要应该归功于青铜冶炼技术的发达。

到了先秦两汉时期，从风、雅、颂几种歌诗的形式看，音乐这时大致演变成了描写劳动场面、宫廷宴乐、歌颂先祖功德等的形式。音乐常与美好、惬意、欢乐等联系在一起，所以音乐也就自然而然地成了心情愉悦的隐喻；音乐也时常与自豪、满足、富贵等联系在一起，所以音乐也就成了宫廷奢华的隐喻；音乐往往与庄重、威严、肃穆等联系在一起，所以音乐也就成了对先祖歌功颂德的隐喻；音乐也经常被看作是能够调节、排解、疗治人心理积郁的重要方式，所以它也通常是某种心情的隐喻。相传孔子闻《韶》乐，三月而不知肉味，可见音乐对人心情影响之大。司马迁在《史记·乐书》中说：“音乐者，所以动荡血脉，通流精神而和正心也。”也是说音乐对人的身心节律具有调节作用，这也

^① 《礼记·郊特牲》，参见王文锦译解：《礼记译解》（上），中华书局2001年版，第357页。

可以看作是音乐的隐喻价值之一。《礼记·乐记》也认为：“志微、噍杀之音作，而民思忧。啍谐、慢易、繁文、简节之音作，而民康乐。粗厉、猛起、奋末、广贲之音作，而民刚毅。廉直、劲正、庄诚之音作，而民肃敬。宽裕、肉好、顺成、和动之音作，而民慈爱。流辟、邪散、狄成、涤滥之音作，而民淫乱。”^①意思是说，当奏起细微而急促的音乐的时候，人民听了，就会引起忧愁；奏起舒畅、平易、音调丰富多彩而节奏简明的音乐的时候，人民听了，就会产生康乐的情绪；奏起粗犷严厉、发声猛烈、收尾亢奋、广阔而激愤的音乐，人民听了，就会满怀刚毅之情；奏起廉直刚正、庄重真诚的音乐，人民听了，就会肃然起敬；奏起宽裕、圆润、平顺、成熟、谐和、生动的音乐，人民听了，就会滋生慈爱的情感；奏起浮躁、怪癖、邪恶、散漫、轻佻、放荡的音乐，人民听了，就会萌发淫乱的情欲。以上所言，对应于现实中的音乐，我们可以用《二泉映月》、《回家》、《义勇军进行曲》、《歌唱祖国》、《母亲》等对应之。至于最后一种，过去的宫廷音乐、现在的一些流行音乐就有这样的曲子。这也就是说，音乐实际上是人的情绪的某种象征（隐喻）。因此，“音乐也就起到了发乎人心，经艺术化后，反过来感动人心，化育情性的‘治心’作用”^②。

四、魏晋南北朝时期的音乐隐喻

到了魏晋南北朝时期，出现了“清商乐”，也就是北方的相和歌和相和大曲与南方的江南民间音乐结合而产生的一种音乐。它是魏晋以来“士族门阀”享乐需要的产物。由于魏晋时期社会的黑暗，文人士族便以艺术来表现心中的不满和精神的超脱。从实质上来说，这一时期的音乐都是某种隐喻的存在。王弼在其《论语释疑》中推崇“大成之乐”，实际上就是要求音乐家要把对社会的看法以音乐暗示的方式表现出来，这和老子的“大音希声”的“无”、“无为”思想相比较，显然是一个很大的进步。蔡邕、蔡琰（蔡文姬）、阮籍、阮瞻、嵇康等都是著名的文人音乐家，他们创作的音乐更富于哲理，其隐喻价值更高。像蔡文姬的《胡笳十八拍》，诉说了作者自己人生的悲惨遭遇，反映了战乱给人民带来的深重灾难，抒发了对祖国故土的思念和骨肉分离的痛苦之情。阮籍的

^① 《礼记·乐记》，参见王文锦译解：《礼记译解》（下），中华书局2001年版，第540页。

^② 邓福星：《艺术的发生》，生活·读书·新知三联书店2010年版，第179页。

《酒狂》，就是利用节拍轻重颠倒如人饮酒之后的醉态，来实现音乐的隐喻价值——抒发对黑暗现实的不满而又找不到出路的矛盾心理的。可以说，该曲是运用了替代、暗示等方式实现隐喻目的的。他的《乐论》，强调“和”，认为音乐就是要顺乎自然，也就是所谓的“顺天地之体，成万物之性”，即是说，音乐就是要顺乎人的本性，要体现一定的隐喻价值，要引导人民认识当前的社会，表现出对社会的看法和评价。嵇康也是这一时期很有影响的音乐理论家，他是“竹林七贤”的代表人物之一，它的音乐追求的是“清淡”，其代表性作品是《声无哀乐论》、《琴赋》及琴曲《稽氏四弄》、弹奏曲《广陵散》（又名《广陵止息》）等，注重音乐的内在隐喻品质。他是中国音乐从形而上政治层面的隐喻（如《礼记·乐记》等）向形而下普通民众生活的隐喻转变的一个标志性音乐家。当然，这一时期的音乐总体上是追求一种“任自然”的审美倾向，形成了中国音乐史上特有的“山水音乐”（对应于当时的山水诗、山水画等），这“山水音乐”实际上是人们对当时社会政治生活黑暗的不满情绪的某种隐喻。

另外我们还应该提到的就是南朝沈约的《宋书》。在《宋书·律历志上》中，他非常关注音乐的内在隐喻价值，指出音乐实际上是人的内在情感变化的某种隐喻。还有南朝刘勰的《文心雕龙》，在《乐府》一章中主张“诗为乐心，声为乐体”^①，其更为深刻的意义实际上是强调作为声音的音乐，就是人的内在情感和内心深处乃至思维层面的东西的某种隐喻。“乐府”本是汉武帝时期设立的音乐机构，后来便演变成为一种带有音乐性的诗体名称。刘勰在《文心雕龙·乐府》中，表面上谈的是音乐发展问题，但其隐喻层面的意向却是要求音乐更多关注民风民俗和民间疾苦，其实就是要求音乐创作和表现要注意对其隐喻价值的开掘。《文心雕龙·乐府》整篇可以说都是以隐喻的方式写就的。刘勰说：“乐府者，声依永，律和声也。”^②也就是说，乐府，就是让声调服从于歌咏，用律吕来协调声调的乐章。这里，刘勰实际上是以隐喻的语言告诉我们：天下的音乐创作，其音律都必须与人民的生活相协调，也就是音乐必须和人民的生活具有某种相似性，或者它是人民疾苦的某种曲折表现，或者它是暗示了人民的

① 刘勰：《文心雕龙·乐府》，参见赵仲邑译注：《文心雕龙译注》，漓江出版社1982年版，第64页。

② 同上书，第63页。

生活,或者它是讽喻某种现实生活中不合理的东西,即所谓“师旷觐风于盛衰,季札鉴微于兴废”^①,意思是说师旷能从南北方的乐曲里,看出晋、楚士气的高涨或低沉,季札能从微妙的《诗经》乐章的演奏中,鉴别周室及诸侯各国的兴盛或衰亡。不管是哪个朝代的圣君明主,都很重视音乐的隐喻或者说教化作用,只有那样的音乐才能够“情感七始,化动八风”^②。也就是音乐以隐喻的方式就能够感动天地人,感动春夏秋冬。刘勰此论实际上肯定了音乐是一种隐喻的存在,说明隐喻是音乐的本质功能之一。

第二节 隋唐五代时期的音乐隐喻

总体来看,隋唐五代时期经济文化高度繁荣,尤其是唐代,堪称是中国封建社会的鼎盛时期,所以这一时期的音乐就具有盛世的特点。同时,由于各民族文化的融合和隋唐对外经济文化交流频繁,因此也使得当时的音乐大多都受到域外音乐文化的影响,甚至不乏直接“拿来”的域外音乐。

一、隋唐五代时期的音乐隐喻表现

隋朝虽然完成了国家统一的大业,其政治、经济、文化也取得了长足进步,但由于杨坚穷奢极欲,对内横征暴敛,对外发动战争,很快便国力耗尽,最终被农民起义所灭,隋朝政权也因此仅仅存在了三十多年。到了唐朝,由于实行开明政治和开放政策,及武则天时期,国家很快就走向繁荣。自唐太宗贞观之治到唐玄宗开元、天宝时期的一百多年里,是唐王朝经济繁荣的时期。因此,隋唐音乐也广泛吸收各民族音乐营养,从而产生了大量多元的优秀作品。唐朝音乐在域外影响甚广,使得唐朝成为当时亚洲音乐乃至艺术文化的中心。

唐朝政治开明,社会繁荣,“有容乃大”成为唐朝文化特有的宏大气派,使得唐朝成为世界经济、文化交流的中心,其文学、绘画、音乐、舞蹈等方面的成就均达到世界先进水平,尤其是音乐艺术更为开放和自信。隋唐继承了魏晋南北朝的传统音乐,又广泛吸收中原及边疆各民族乃至远近各国的音乐,从而

① 刘勰:《文心雕龙·乐府》,参见赵仲邑译注:《文心雕龙译注》,漓江出版社1982年版,第63页。

② 同上。

形成了大量新兴的曲子，其音乐隐喻也呈现出多元化的特点。具体而言，隋唐五代时期的音乐隐喻主要体现在如下几个方面：

首先，中国古代社会历来就有“礼者为异，乐者为同”的说法，也就是说，“礼”是区分社会“差序格局”的系统规范，“乐”则是配合“差序格局”的教化工具。从上层来看，音乐就是要以多种隐喻的方式对臣民进行潜移默化的引导和教育。而这种“差序格局”，其实也是一种政治隐喻。反映在乐舞文化上，就层级结构来看，表现为：最高层级乐舞，是专供皇亲国戚和元老重臣们享受的，它有庞大的机构和阵容、宏大的气派和奢华、最高的水准和要求，其音乐自然是唐朝繁荣、奢华和骄傲的隐喻；中间层级乐舞，为各地官僚、军将、富豪及士阶层（文人士大夫）所享用，这一阶层的乐舞主要以儒雅、休闲、正统、规范等，隐喻社会的进步和人民生活的稳定与康健；最底层乐舞，也就是平民阶层，他们的歌舞随性而行，既影响上层，又启迪底层，从某种意义上来说，象征着社会的进步与繁荣，但也间接暗示出社会底层人民生活的无奈和社会潜在的矛盾和危机。

其次，隋唐是开放的王朝，在自我强大的背景下，勇于和善于吸收各民族的优秀文化，从政治层面上来看，这本身就是其开明、自信和进步的隐喻。在隋唐五代时期，各民族之间往来频繁，相互影响不断加深，其文化艺术也迅速融合。就音乐而言，尤其是胡乐对隋唐两朝的音乐影响深远。可以说，隋唐时期的音乐正是雅乐、胡乐、俗乐等的结合体。当然，应该注意的是，盛唐时期政治安定，经济富足，高雅、精神乃至审美层面的追求成为人们的普遍时尚，所以连唐玄宗也加入到了音乐管理的队伍中，他也经常观看乐舞表演。这一方面隐喻社会的繁荣、稳定与发展，但从另外一个层面上也暗示社会潜在的矛盾与危机，这就是音乐隐喻的两面性。一个健康的社会最具活力和潜力的隐喻因素是什么？那就是和谐、进取、创新和发展。从某种意义上来说，隋唐的繁荣要归功于其制度创新，但其进取精神不够，科技创新没有引起足够重视，社会矛盾逐渐显现也没有引起统治者的足够重视，从而最终导致了唐王朝的灭亡。所以上面所说的从另外一个层面上也暗示了社会潜在的矛盾与危机即言此。

二、隋唐五代时期的雅乐、燕乐隐喻

就音乐的种类而言，大的方面，可以分为宫廷音乐、州县军府及文人士大夫音乐、民间音乐等。