

# 中国音乐的人文阐释

刘承华 著



上海音乐出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国音乐的人文阐释 / 刘承华著. - 上海: 上海音乐出版社, 2002.10

ISBN 7-80667-284-2

. 中 ... . 刘 ... . 民族音乐 - 研究 - 中国 . J607.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第013633号

责任编辑: 杨海虹 胡晓耕

封面设计: 麦荣邦

中国音乐的人文阐释

刘承华 著

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路74号

电子邮件: cs1cm@public1.sta.net.cn

网址: www.slcm.com

**新华书店经销** 上海中华印刷厂印刷

南京理工排版校对有限公司

开本890×1240 1/32 印张9.5 插页1 字数251,000

2002年10月第1版 2002年10月第1次印刷

印数: 1—3,100册

ISBN 7-80667-284-2/J·265 定价: 24.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021 - 62662100

# 走向阐释学的音乐美学

## ——我的音乐美学观

### （代序）

音乐美学是哲学的一个分支，因而必然具有哲学学科的特性，遵循哲学活动的规律。但百余年来哲学的观念已经发生了重大变化，其中最重要的变化是：哲学已从揭示规律转向了意义阐释。与此相应，音乐美学也应该走上阐释学的道路。

马克思说，哲学是“解释”世界。但是，自从哲学对世界的解释中产生出研究规律的科学之后，人们便不知不觉地也将哲学当成科学来对待了。实际上，哲学的真正功能并不在研究规律，它不能像科学那样为我们提供一整套客观可靠的定理、公式以及由此形成的知识体系。但是，哲学并不因此而无用，而是一直保持着强盛的生命力和影响力。这说明哲学另有功用。这个功用是什么？是“创义”。“创义”即创造意义，赋予世界以意义。哲学的使命便是不断地赋予世界以新的意义，以丰富、扩展人的理解维度与生存价值。

如何创造意义？用马克思的话说，就是“解释”，亦即“阐释”。阐释与科学的纯客观揭示不同，它必然也必须体现阐释者的种种主观因素，如独特视角、思考方法、知识结构、民族特征、文化背景乃至个人的个性和经验等。阐释是连接古今、发掘意义的最佳方式，历史的文献和现象通过阐释能够得以激活，获得现代意义；一种理论、一件作品、一个现象通过阐释能够开发其潜在意义或获得新的意义。阐释还是不断丰富人性内涵、拓展理解深度的重要手段，人类思想和理解的能力也主要是由不断的阐释造就的。人生最基本的问题就那么

一些，但对它的不同回答体现了人类自身对生存意义的不同理解，从而也就是对人生意义的不同创造。正因为此，二十世纪哲学使用最普遍的正是以阐释学为代表的新的思想与言说方式。与此相应，音乐美学亦正在放弃原有的知识性、体系性追求，走向阐释学的道路。

但是，在我国，音乐美学仍然停留在传统的境域之内，仍然被体系和规律捆住手脚。我们长期纠缠于音乐的本质、自律与他律、内容与形式、唯物与唯心等诸如此类的问题，并把它们当作音乐美学研究的先决问题，认为不解决这些问题，音乐美学就无从谈起。但实际上，这些问题都只不过是研究前的一种设定，并无真假可言。你只要设定了答案，便可以由此去建构自己的体系，进行自己的阐释。实际上，音乐美学家们的每一种体系都只是从一特定角度、用一特定方法、以一特定观念、为一特定目的来处理音乐现象的产物，没有哪一个体系不是在揭示音乐的本来样态，但任何揭示出来的都只是一种特定的样态，都不具有绝对的真实性和真实性。说到底，也只是一种特定的阐释。体系确实也是一种阐释方式，也能够创造意义（只是较为间接），但是，体系得以成立的根本依据不在阐释，而在对音乐本来样态的真实揭示。一旦人们认识到这种依据的局限性乃至虚假性，揭示规律、建构体系的必要性便趋于瓦解，它的内在张力也就随之消失。这一变化最终促使人们回到真正的阐释。遗憾的是，我们的音乐美学还没有做到这一步，甚至还没有自觉地往这个方向努力。

进入新世纪后，中国的音乐美学若不想被现实的音乐活动所遗忘，若不想完全躲进书斋，若不想被时代的列车所抛弃，就必须变革自己的美学观念，更新自己的理论方法，走上意义阐释的道路。音乐美学家们和从事音乐美学研究的人们，应该放下手中争论已久的老问题，放下抽象体系的构想（编教科书时可以例外），而把目光转向历史和现实中的具体问题，把触角伸入时代丰富的音乐活动和活跃的音乐律动。正是在那里，才能找到音乐美学发展的真正的生长点。那里有许多问题需要美学家们去思考，去解释，去阐发。诸如后现代音乐、流行音乐、传统音乐、民族音乐、比较音乐、音乐功能、音乐审

美、音乐传播、音乐评论，以及由此所包含的其他各种具体问题及对音乐作品的审美分析，都是极有阐释意义的工作。尤其是，如何通过阐释来寻找一条将中国传统音乐与现代文化相融通的道路，显得更为迫切，更为重要。从这个意义上看，一篇音腔现象的研究论文，要远比十部虽精心构想但内容空泛的体系性著作更有价值；一篇从文化谈和声或律制的文章，也要比抽象本质的无谓争论或内容形式的机械分析更有意义。

艺术家们以他们的作品创造出美，美学家们则应该以自己的阐释去发掘（也是创造）其美的意义；以往的美学家们对美的意义作了他们的阐释，今天的美学家们则应该以自己的阐释去发掘（也是创造）其现代意义。

（本文原载《黄钟》2001年第1期，  
系该刊“走向二十一世纪的中国音乐学——  
中青年音乐学家笔会专栏”特约稿。）

# 目 录

|                      |   |
|----------------------|---|
| 走向阐释学的音乐美学（代序） ..... | 1 |
| ——我的音乐美学观            |   |

## 第一部分 音乐阐释的人文思路

|                        |    |
|------------------------|----|
| 以文化激活音乐 .....          | 3  |
| ——音乐教育中审美阐释的新层面        |    |
| 也谈音乐与文化 .....          | 13 |
| ——答胡自强先生               |    |
| 在文化、历史与生命的律动中阐释美 ..... | 22 |
| ——中国音乐欣赏课教学思路          |    |
| 化“中西”为“多元” .....       | 32 |
| ——从音乐发展战略谈音乐的中西关系      |    |
| 从学科结构看当前的音乐文化研究 .....  | 39 |
| 音乐文化学学科化的必要性 .....     | 45 |

## 第二部分 传统音乐的人文阐释

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 从文化传统看中西音乐传统的不同 .....   | 55  |
| 中西音乐形式的差异及其文化内涵 .....   | 69  |
| 中西乐器的音色特征及其文化内涵 .....   | 77  |
| 中西音乐美感特征的比较 .....       | 86  |
| 中国音乐的“自然”母题及其文化意蕴 ..... | 95  |
| 中国音乐的“情感”母题及其文化意蕴 ..... | 107 |
| 中国音乐的“理想”母题及其文化意蕴 ..... | 118 |

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| 中国音乐的“花鸟”母题及其文化意蕴 .....      | 128 |
| 乐器神韵与历史氛围 .....              | 137 |
| ——对中国乐器的演进轨迹及其机制的考察          |     |
| 对密度与亮度的追求 .....              | 152 |
| ——中国弹拨乐器的演进轨迹及其机制            |     |
| <br>第三部分 古琴音乐的人文阐释           |     |
| 从巫师琴到文人琴与艺人琴 .....           | 161 |
| ——对于古琴传统之起源的考辨与推论            |     |
| 文人琴与艺人琴的不同旨趣及其走向 .....       | 178 |
| 古琴美学的历时性架构 .....             | 192 |
| 古琴表现力抉微 .....                | 210 |
| 古琴音乐的发展手法及其特点 .....          | 223 |
| 古琴韵味辨微 .....                 | 232 |
| 古琴的含蓄美及其人格内涵 .....           | 243 |
| 古琴的文化审美内涵 .....              | 257 |
| 古琴演奏之道 .....                 | 272 |
| 古琴发展问题刍微 .....               | 280 |
| <br>附 录：美学的现代转型与中国现代美学 ..... | 291 |
| 后记 .....                     | 294 |

# 第一部分

音乐阐释的人文思路



# 以文化激活音乐

## ——音乐教育中审美阐释的新层面

长期以来，我们的音乐教育被限制在理论的知识性传授和形式的抽象分析方面，使音乐教育成为悬浮在表层的纯技术性操作。这无论对音乐的专业教育还是普及教育都是一种严重的弊病。在专业教育中，这种模式所培养出来的往往是一些技艺型的人才，而很难成为真正的音乐家；在普及教育中，它只能使人们获得有关音乐的种种知识和技巧，而很难得到对音乐的深层的鉴赏能力与美感趣味。

造成这一状况的关键在于将音乐与文化分离，将音乐作为一种科学的对象用科学的方法加以对待。但是，音乐恰恰不是某种标准化的科学产品，不是可以用某种统一的理论模压成形的。音乐就其本质而言，它和其他艺术一样，总是特定文化的产物，是特定生命形态与生命方式的产物。笔者在讲到中国音乐与其文化的联系时说过：“一种艺术的独特的美植根于产生它的文化之中，文化是一个活的，具有无限生命力和生发力的根，艺术只是她所孕育的一朵艳丽的花朵。然而，中国的艺术到了现代以后，早已被剥离她的母体。要想使她重新获得生命活力，就必须再次将它复接到文化之根上。”又说：“音乐的最本原的动力正是文化与生命。生命是音乐乃至一切艺术的根，只有把艺术的创造深深地扎根于自

见本书《从文化传统看中西音乐传统的不同》。亦可参见拙著《中国音乐的神韵》有关章节，福建人民出版社1998年。

身的生命冲动、生命感悟之中，才会创造出对别人的生命状态具有冲击力和震撼力的作品。而文化，则决定着生命是以何种方式，遵循着何种轨迹进行运作并作出物化表现的。所以，可以这样说，生命是音乐的终极本体和最深层的动力，文化则是生命得以表现的一种方式。音乐的存在方式，从本质上说也就是人的生命的张力结构和文化的运作方式。所以，要想使音乐的形式充分展示出其固有的活力，只有借助文化这一艺术原创力的冲击才有可能。”

我认为，音乐教育如果不将各种音乐现象同产生它的文化相联系，不从特定文化模式出发对它加以阐释，就不可能使自己的阐释获得深度和卓有成效。

对艺术的阐释之所以要从文化入手，主要有以下几个方面的原因：

## 一、音乐的功能是由文化赋予的

按照通常的观念，事物的功能似乎是由该事物自身的属性决定的，实则并不尽然。同一事物在不同的社群、不同的文化中其功能可能是不同的。鲁迅曾说过这样的话：同样是火药，它在中国发明之后主要用于娱乐性的活动，如烟花、爆竹等，而传到欧洲则主要被用于工业和军事；指南针在中国主要被用于寻找风水，而在欧洲则用于航海探险。同一事物，在不同的文化之中，其功能会如此不同。可见，就某种层面而言，事物的功能往往是由这事物所属主体的需要（它包含在文化之中）赋予的，而不是由事物自身的属性决定的。事物的属性往往只是为其功能的实现提供物质条件，而其功能的最终实现还得靠享用主体对它的定位。

这种现象在艺术乃至音乐中亦同样存在。就是说，一种艺术的特定的功能实际上也不是由它的形式因素决定的，而是由它所

见本书《中西音乐形式的差异及其文化内涵》。

属文化的结构和模式决定的。特定的文化结构和模式总是对其艺术形成特定的功能张力，决定其艺术必须发挥某种功能而不是其他功能。即以中西两种文化中的艺术为例，我们发现，就总体而言，西方艺术的功能张力是纪念性的，中国艺术则是娱乐性的。若再进一步，就其纪念性言，则西方艺术侧重于社会的纪念性，而中国艺术侧重于个人、家庭的纪念性；就其娱乐性言，则西方艺术是娱人性的，中国艺术是自娱性的。中西艺术的这种功能为何如此不同，其原因又在哪里？答案只有一个：在文化。西方文化其本体与结构张力与中国文化有着根本的不同，有研究者把它概括为知识型和生命型两大类别，前者以理性为本体，以获取知识、寻找意义为其文化的原创动力，属外向描述型的文化类型，故而其艺术侧重于纪念性，侧重于对外部事件人物的客观描绘，其娱乐性也是以外向的“娱人”为其轴心；后者则以感性为本体，以追求生命的享受为其文化的原创动力，属内向体验型的文化类型，故而其艺术亦侧重于娱乐性，侧重于对内在感受与生命状态的捕捉与把玩，所以又特别地表现为以内向的“自娱”为其轴心。正是这文化的不同才造成艺术功能的不同，这种不同实际上正是在文化所提供的功能张力的驱动下形成的。

艺术一旦在由文化所赋予的某种功能张力的驱动下运作，它就会循着特定的方向发展，越来越清晰地显示出自身的历史规律，并逐渐形成自身的形式特征。当我们面对这种由特定功能张力所造成的形式特征时，就只有从文化入手才能作出根本性的解释。例如，西方音乐的形式体系特别完备，其发展变化越来越快，似乎有一股无法控制的力在驱动着它。这个动力是什么？就是它的娱人性、社会性。

高旭东《生命之树与知识之树——中西文化专题比较》，河北人民出版社1989年。

见刘承华《中西艺术功能张力之比较》，载刘承华《中国音乐的神韵》附录部分，福建人民出版社1998年。

因为它旨在娱人，注重社会效应，故而“决定了西方音乐无论在创作还是在演奏上的‘身不由己’状态。为了出版商的出版合同，或为了预订好的某一场演出，作曲家和演奏家都必须在这期限之内完成自己的作品，都必须在规定的时间内登台演奏，无论你在这段时间内，或在那一特定的时刻，是否具有音乐创作和演奏的感兴和冲动。缺少动机和乐感，却又得写出曲子、演奏乐曲，便自然会缺乏‘诚恳’，降低音乐的感染力，自然会使创作演奏趋向于形式化、技巧化、程式化，使之具有可重复性。所以，形式、技巧在西方音乐中的地位越来越高，技巧的纯熟、精炼和变化在西方音乐史上也越来越显得重要。西方音乐的发展就首先是在技巧的革新中完成的，从古典到浪漫，再到现代主义种种流派，也是愈到后来愈重技巧的变化。”正如钱穆所说：“技巧必历时而变。只此一技巧，历时久，传习多，则技巧不成技巧，故必求变求新。”西方音乐对形式与技巧的高度开发即由此驱动的。与之相比，中国音乐的形式体系则显得既不完备，其发展也极为缓慢，但却特别重视具体情境、情味的表现，使其展示出另一面的价值。这也是因为它那正好相反的功能张力——自娱性与个人性。“中国音乐因其重在自娱自得，不受别人的牵制，故特别重视作曲家和演奏家的感兴如何。乐感来了，则可随手操琴弄管地奏上一曲；乐感没来，则毫无必要强迫自己摆弄琴箫。……显然，这样的音乐是不会过分重视技巧，也是不需要多么复杂的技巧的。事实正是这样，中国乐人很少有像西方人那样系统地训练技巧，更谈不上把技巧当作艺术生命的做法了。中国人对艺术也有自己的执著追求，但不是技巧。宋代大诗人陆游说过这样的话：‘汝果欲学诗，工夫在诗外。’所谓‘诗外’，就是指对文化、生命、宇宙的体验和感悟，是指在诗中表现出的人生情味。这样的精神同样表现在音乐中，成为中国乐人所着

见本书《从文化传统看中西音乐传统的不同》。亦可参见拙著《中国音乐的神韵》有关章节，福建人民出版社1998年。

钱穆《现代中国学术论衡》，岳麓书社1986年。

意追求的艺术的生命和灵魂。” 中西音乐中的这种差别只有从双方自身那“自娱”和“他娱”的功能张力才能得到很好的解释，而功能张力的不同又最终得溯源于文化的生命本体和知识本体。

## 二、音乐的形式是由文化塑造的

不同民族的艺术形式是千差万别的，这些差别的内涵由形式本身是难以解释的。如中西绘画、雕塑、音乐之间的差别，仅仅用写实与写意、面与线、定点透视与散点透视、共性音色与个性音色、点状音与线状音等是解释不透的，解释不透就不会使人对这些艺术形式有深刻的领会。

实际上，不同民族的艺术形式的差别（亦即特征）也不是由艺术本身而是由产生它的文化所造就的。不同文化所具的不同的宇宙模式、思维方法、价值取向等会直接造成艺术形式的不同。我曾经指出过这样一个现象：西方艺术是以“体”和“面”作为它的最基本的造型手段，中国艺术则是以“线”为其基本造型手段。西方的艺术多是模仿着雕塑的，故特别强调立体感和块面性，强调紧密和实在；中国的艺术则多为模仿着音乐的，故而特别强调其节奏和韵律，强调疏放和空灵。这不仅在造型艺术如绘画、雕塑、园林、建筑等方面是如此，即在时间性的艺术如音乐中也是如此。目前被学术界一致认同的中西音乐的差别，最重要的方面就是和声的有无。西方音乐依靠着它的高度发达的和声技巧形成纵横交错、绵密厚实的织体为其基本表现手段，中国音乐则放弃了和声，而取以横向性的时间延伸所形成的轻盈飘逸的单线型旋律为其基本表现手段，前者是块面的，后者是线的。

但中西音乐这一差异的阐释仅仅到这里还不够，还必须向文化

见本书《从文化传统看中西音乐传统的不同》。亦可参见拙著《中国音乐的神韵》有关章节，福建人民出版社1998年。

的深处追溯。笔者赞同并吸收了一位研究者从一个方面对中西文化的比较结论，这个结论是：中国文化是时间型的，西方文化是空间型的。这位研究者主要是从对自然科学模式的分析基础上得出这一结论的，笔者曾将它引申到艺术领域，并以此对中西艺术乃至音乐上的这种差异作了分析，指出：“大致说来，西方文化是空间型的，而中国文化是时间型的。因其是空间的，所以是固定的，有边界的，因而可以分解，也可以组合。西方的科学型文化就是在此基础上建立起来的。因其是时间的，所以是整体的，流动的，无边界的，因而是不可分解、也不可组合的。中国的审美型文化则建筑在这一根基之上。西方文化着眼于空间性，故而其艺术必然以实体的块面为基本的造型手段，必然追求艺术的雕塑感、立体感、体积感。西方绘画的重视透视，重视明暗，重视色块就是最好的证明。与之相应，西方音乐也就尤其重视纵横交错、网状铺叠的立体状织体思维，着力追求绵密厚实、紧凑和谐的富有块面感的音响效果。与之不同，中国文化则着眼于时间性，故而其艺术自然以游动的线条为基本的造型手段，必然追求艺术的节律感、深邃感和虚灵感。中国绘画的不重透视、明暗和色块而特别重视运笔用墨，以线式轮廓造型为主，亦是极好的证明。同样的道理，中国音乐也自然格外重视单线延伸、蜿蜒游动的横线型织体思维，努力追求单纯婉曲、深邃渺远的富有韵律感的音响效果。同样是时间的、动态的艺术，但总体上，西洋音乐是将乐曲的音响块面化、立体化，体现了西方文化将时间过程空间化的倾向。因其块面化、立体化，故西方音乐多有‘汹涌’之势，而少‘游行’之迹。中国音乐则充分体现了中国文化的时间性特征，使空间的形态时间化。其最基本的手段就是将其曲调单线化，使音乐以线型轨迹向前‘游’动，于是便有了中国音乐最常用的横线性的旋律思维。中国音乐的最高旨趣不在音响的浑厚、结实，而是旋律在线型游动时所作的起伏、强

赵军《文化与时空——中西文化差异比较的一次求解》，中国人民大学出版社1989年。

弱、虚实、迟速等方面的变化所生的节律感。” 在这里，空间型的思维模式显然是三维立体化艺术的文化之因，而时间型思维模式则是一维线性艺术的文化之因。对艺术形式的阐释如果不追溯到文化，就只能是一种无根的阐释，因而也只能是一种空洞的阐释。

### 三、音乐的美感是由文化激活的

就其直接性来说，音乐的美感当然是由音乐形象所引发的，但是，对于缺乏足够的艺术修养的人，有许多高层次、高品位的艺术却不能引发他们的美感，所以才需要艺术教育。但是，艺术教育如果仅仅讲到形式层面，也不一定能够引发他们的美感，因为形式仅仅是一种抽象的关系，而美感则涉及关系背后的内涵。文化正是这种最深层的内涵之一（另一方面的内涵是生命），对它的阐释必然会有助于艺术美感的产生。

文化阐释能够激活美感，不仅是因为文化本身可能具有美，更重要的是，这种阐释能够改变人的认知内容、感觉结构和评价态度，能够开掘人的感受深度和直接性，使人的心灵与艺术形式形成同构，发生共鸣。这种阐释对于古典艺术或异域艺术尤为重要。例如对中国传统音乐的审美，往往被一种错误的观念所遮蔽，即认为它们比西方音乐落后、低级，故而直接影响了它们的美感体验。但如果在当代文化人类学的立场上对它作文化的阐释，这样一种认识和态度就会改变，这时，当人们重新面对这类艺术时，其情形便大不一样。笔者曾对中国音乐的五声调式做过阐释，指出它与七声调式、十二音体系不同，前者较为单纯简朴，后者较为复杂细腻。但这种差别仅仅是风格意义上的，不能据此判定优劣、高下、先进、落后。我先以事实说明中国古代很早就有了七声音阶乃至十二音音阶，但中国音乐后来选择的是五声音阶，不用七声和十二音是“不为”而非“不能”。接着又

见本书《中西音乐形式的差异及其文化内涵》。

举建筑的古典与现代为例，说明简单和复杂不能作为判定原始与现代、落后与先进的准绳。然后再进一步追溯它的文化渊源，指出这两种倾向与不同的思维方法和心理张力有关：“西方文化从其一开始就表现出追求细致和精密的倾向，他们能够推衍出复杂的逻辑系统，建构起繁琐庞大的哲学体系，计算出微乎其微的误差，得出严密周备的定义。这种理性的缜密正是西方科学型文化最有力的工具。而中国文化从一开始就表现出一种相反的倾向：疏旷、单纯、简洁和明快。中国人不喜欢拐弯抹角，不喜欢繁琐论证，无论在学术上还是在艺术上，他们都尽可能的直截了当，追求顿悟见性，洞察本质，总是力求用最少的文字来表达最多的内容，以最少的笔墨来制造最动人的韵味。返朴归真，确实是中国人生活的最高旨趣，也是中国人艺术的最高旨趣。而西方人之所以追求细致、缜密，中国人则追求简朴、单纯，是因为这两种倾向各有其不同的文化本体，因而形成不同的功能张力。简单地说，西方文化是以知识为本体，中国文化是以生命为本体；西方艺术的功能张力是娱人，中国艺术的功能张力是娱己。前者是以理性来处理外部世界，是外向的；后者是以感性来把握内部世界，是内向的。前者是对对象世界的认知，是有待其真实性来支撑它；后者是对生命状态的体验和感受，是完全个人的，它不需要一个外部世界来支撑、来证明，而是自己支撑自己，自己证明自己；它是在自己的世界中自得、自足。……重视证明，追求说服力，所以西方人的思维趋于细致、缜密；而着眼个人的领悟，内心的会意，则自然趋向于简朴、单纯。中国音乐之所以没有选择七声音列和十二音音列，而独独选中了五声系列，应该正是出于这样的文化底蕴和美学追求。”听了以上的讲述，许多以前总认为五声调式和以五声调式为主体的中国传统音乐原始落后的人，都纷纷改变了这种观念，并不同程度地领会到了五声调式的音乐所独具的美和表现力。若缺少这种文化的阐释，尽管也能把五声调式正确地视为一种风格，但从中能够领会到的

见本书《中西音乐形式的差异及其文化内涵》。