

中国音乐文化大观

蒋菁 管建华 钱茸 主编

北京大学出版社

北 京

中国音乐文化大观

顾问

王岳川	王耀华	田联韬	冯光钰	冯文慈
刘霖	乔建中	李业道	杜亚雄	苗晶
袁炳昌	袁静芳	张静蔚	姜奎	耿生廉
郭乃安	费师逊	黄翔鹏	董维松	樊祖荫
薛良	许常惠	林谷芳	周吉	

主编

蒋菁 管建华 钱茸

编委

刘勇	邢小群	余峰	吴犇*	吴鹏飞
李方元*	杨捷	杨民康	宋庆光*	何晓兵
修海林	赵毅	陶亚兵	曾田力*	蒲亨强
薛艺兵	戴嘉仿	赵塔里木	张欢	

(带*者为常务编委)

主要撰稿人

钱茸	修海林	管建华	丘永平	薛艺兵
蒲亨强	杨仲华	贾纪文	曾田力	陶亚兵
刘尧民	朱谦之	顾旭光	吴兆基	李方元
刘勇	苗建华	余峰	杨捷	居其宏
曹理	肖学俊	蒋菁	许常惠	金兆钧
苗晶	王耀华	乔建中	罗愿	杜亚雄
何晓兵	杨红	易国泰	费师逊	吴鹏飞
杨民康	田联韬	冯文慈	宋庆光	李倩
		赵塔里木		

图片摄影、绘谱

刘小辉 董建国 汪申申

目 录

总序	走向新的世纪	江 溶
序言	中国音乐与传统文化	蒋 菁 钱 冀
前言	魂系东方:中国音乐艺术之精神	管建华

第一编 中国乐魂

一 中国音乐精神

(一)	魂声魄曲 天地乾坤 ——中国音乐的宇宙品格	3
1.	律历融通	3
2.	超越时空	4
(二)	琴箫合鸣 德昭风淳 ——中国音乐的伦理内蕴	5
1.	袭击心灵	6
2.	修身养性	8
3.	凝聚群体	9
4.	沧桑启示	11
(三)	浓浓血脉 悠悠乡情 ——中国音乐的民俗本真	12
1.	生命呼唤	12
2.	鲜活个性	13

3.	乐而忘忧	14
4.	祈福求利	15
(四)	源深流漫 百川汇融 ——多文化、多哲思的互渗互补	16
1.	儒、道、释之于音乐文化	16
2.	宗法文化、巫史文化之于音乐文化	18
3.	汉族文化与周边少数民族文化之于 音乐文化	19

二 中国音乐的艺术特征

(一)	出乎自然 融乎自然 ——中国音乐的音特征与节拍特征	20
1.	参差音序:音律与音阶	20
2.	循声就势:乐音概念上的自然主义	21
3.	弯曲之音:无处不在的音腔	22
4.	重叠之声:特异复调	23
5.	空灵飘动:散节拍的位置	24
6.	柔性万分:模糊思维的产物	26
(二)	“行”中有乐 “为”系佳音 ——中国音乐的行为特征	27
1.	“细叶谁裁”:创作行为	27
2.	江涛推浪:传承方式	30
3.	手舞足蹈:综合方式	32

4. 观演之间:参与方式33

三 中国音乐的审美构成

(一) 隔岸观花 雾里藏情

——含蓄美36

1. 芳甸杂英:内韵外意36
2. 栽花之术:创构手法38
3. 育葩土壤:存在背景39
4. 脉似根同:融通效应41

(二) 情外魅力 神秀独钟

——形式化42

1. 形繁味多42
2. 经典之美45

(三) “动”握灵秀 “变”为本体

——动态形式感47

1. 韵味:波状动感形式47
2. 浪谷波峰:对比动态感形式48

四 中国音乐美学思想的历史发展

(一) 论音乐理性光辉

——先秦诸子音乐观及其审美意识51

1. “以他平他谓之‘和’”;“和”“同”之辨中的音乐审美观52
2. 好乐无荒 乐与政通:师旷的音乐思想53
3. 审乐知政 知其兴衰:季札的音乐评论及其审美观54
4. 协于天地 以奉五声:医和、子大叔的音乐思想56
5. 乐从和 益于教:单穆公、伶州鸠的音乐审美观58
6. 尽善尽美 乐而不淫:孔子的音乐美学思想59
7. 仁声感人 与民同乐:孟子的音乐美学思想61
8. 道法自然 大音希声:老子的音乐美学思想62
9. 天乐出大美 无言而心悦:庄子的音乐美学思想62
10. 据“三表”论“非乐”:墨子的音乐美学思想64
11. 美善相乐 心有征知:荀子的音乐美学思想65

(二) 承先秦两汉一宗

——《乐记》的音乐美学思想66

1. “感于物而动”66
2. “情动于中,故形于声”68
3. “德成而上,艺成而下”68
4. “德音”之乐为美69
5. “惟君子为能知乐”70

(三) 兼儒道重构礼乐

——两汉音乐美学思想71

1. 不失天情 致和为美:《淮南子》的音乐美学思想71
2. 制礼作乐 情和民乐:董仲舒的音乐美学思想72
3. 情以感之 教以化之:音乐的雅俗问题73
4. 审美达意 雅琴为德:汉代琴乐美学思想74

(四) 创新说锋颖精密

——嵇康的《声无哀乐论》74

1. 嵇康音乐观产生的基础74
2. 《声无哀乐论》剖析76
3. 嵇康的音乐美学思想77

(五) 重审美乐政相论

——魏晋至唐音乐美学思想79

1. 音乐审美的日益自觉79
2. 唐代歌舞伎乐活动中产生的音乐审美意识81
3. 乐征盛衰 教化和情:白居易的音乐美学思想82

(六) 尚真情琴学多论

——宋明音乐美学思想82

1. 乐崇雅和 化人教民:宋明儒家论乐83
2. 审音辨志 清微淡远:宋明琴论中的音乐美学思想85

(七) 析琴乐诸况归“和”

——《溪山琴况》琴乐审美意识86

1. 《琴况》之“和”86
2. 《琴况》之“静”与“清”87
3. 琴乐诸况之联系88
4. 《琴况》之审美意境89

(八) 释礼乐属意琴论

——清代音乐美学思想91

1. 音律为和 自求威仪:王夫之的音乐美学思想91
2. 古今、雅俗和地域音乐之论的思想92
3. 诠释《乐记》 编创琴歌:汪绂的音乐美学思想92
4. 辨古今雅俗 求意境淡和:清代琴论中的音乐美学思想93

第二编 声俱万象

一 中国音乐与中国传统文化

(一) 音乐与汉语汉字97

1. 神奇秘谱:文字记谱法97

2.	形固声变:演变方式	99
3.	北道南旂:南北风格	101
4.	心领神会:语言结构行为	105
(二)	音乐与民俗	107
1.	乐与俗通	108
2.	劳作歌声	110
3.	巫祭乐风	113
4.	人生礼乐	116
(三)	音乐与宗教	120
1.	道教音乐	121
2.	佛教音乐	126
3.	儒家音乐	128
4.	洞经音乐	130
(四)	音乐与哲学	130
1.	气象充宇:宇宙本体	131
2.	生命直觉:心性论	133
3.	大音希声:接受理论	134
4.	有机苍穹:价值论	136
(五)	音乐与气	138
1.	声气相通	139
2.	琴气相谐	140
3.	以意行气	142
4.	心静神定	143
(六)	音乐与美学	144
1.	自成一家:音乐文化美学	145
2.	大相径庭:比较音乐美学	148
3.	心照神交:音乐完形心理美学分析	150
(七)	音乐与人	154
1.	生命的沉醉 人格的觉醒	155
2.	游乐境 体神韵	157
(八)	音乐与文化交流	159
1.	古音融合	160
2.	西乐东渐	162
3.	异国情调	163
4.	师夷之技	168

二 中国音乐与中国其他艺术

(一)	音乐与书法	169
1.	点线成曲:线形韵味	169
2.	寓意无穷:完形心理解析	170
3.	节奏视听:时空形态	174
4.	德厚流光:艺术风格	176
(二)	音乐与舞蹈	178
1.	身形动律:文化中的乐舞	178
2.	舞乐风采:风格特色	181
3.	内聚调和:民族个性	182
(三)	音乐与绘画	185
1.	墨俱五色:色彩美	185
2.	平面装饰:装饰美	187

3.	动点画空:透视美	189
4.	以形写神:构图美	191
(四)	音乐与建筑	193
1.	礼乐建制:社会结构特征	194
2.	曲线虚空:意象特征	195
3.	平面舒展:结构组合特征	197
4.	天然契合:自然生态特征	199
(五)	音乐与文学	203
1.	历史沿流:创作模式	203
2.	点睛之墨:音乐标题	205
3.	扯不断 理还乱:词与曲	207
4.	同声相应:结构异同	214

第三编 乐史长河

一 先秦音乐

(一)	舞乐同源 亘古绝响	
	——原始乐舞与乐器	219
1.	初民的狂欢节:图腾歌乐	219
2.	太古的遗音:远古乐器	221
3.	无声的蓄积:多元文化的交融	223
(二)	崇信神灵 享乐无度	
	——商代乐舞	224
1.	巫风漫漫	224
2.	淫乐靡靡	225
3.	金石错采交辉	226
4.	默然中的开启	228
(三)	帝业颂歌 不绝乐脉	
	——西周的雅乐与音乐教育	229
1.	礼乐:奇伟的想象	230
2.	宫墙内的乐教	231
3.	“乐坛”八音	232
4.	乐舞的和谐畅想	233
(四)	浪漫情怀 文野辉映	
	——周代的民间音乐与文人的加工	
	创造	233
1.	乡音的风韵	234
2.	新声四起 率直情真	234
3.	风骚:驰骋百世的奇音	235
4.	才思横溢的乐论	236
(五)	礼崩乐坏 靡风日盛	
	——春秋战国时期的宫廷贵族	
	音乐	238
1.	礼崩乐坏的悲鸣	238
2.	诗言志 宴唱和	239
3.	痴迷纵情的乐风	239
4.	礼乐最后的辉煌	240

二 秦、汉、魏、晋、南北朝音乐

(一) 桑榆野趣 集于一酿

——来自民间的宫廷及王侯贵族音乐·····244

1. 乐府盛衰迹·····244
2. 汉乐四品录·····245
3. 百戏流韵生辉·····247
4. 相和、清商一脉·····248

(二) 愤世嫉俗 放荡不羁

——以“竹林七贤”为代表的文人音乐

的独立·····249

1. 与沉默律理的对话·····249
2. 奔涌的生命华章·····250
3. 琴音的心志·····251
4. 独树一帜的《声无哀乐论》·····252

(三) 丝路繁花 异族风情

——西域及少数民族音乐的发展·····253

1. 舞乐腾飞的前奏·····253
2. 南北夷音的风姿·····255
3. 中原音乐的文化气度·····256
4. 佛法梵音的中国化·····257

三 隋、唐、五代音乐

(一) 盛唐宴乐 彻达宫阙

——宫廷音乐活动·····259

1. 恢宏的燕乐·····259
2. 绚丽的歌舞大曲·····262
3. 深宫的音乐机构·····264
4. 旁落的哀叹·····266

(二) 山野吟咏 庙堂说唱

——被文人加工与宗教利用的民间

音乐·····267

1. 山歌闻《竹枝》·····267
2. 说唱演变文·····269
3. 歌舞现维戏·····270

(三) 声情并茂 词曲同工

——上升时期庶族的音乐活动·····271

1. 乐满翰墨场·····271
2. 文人与妓乐·····273
3. 诗乐·琴音·古韵·····274
4. 会通前贤的哲思·····276

四 宋元音乐

(一) 勾栏瓦舍 市井俗声

——市民音乐的兴起·····277

1. 都市的聚艺·····277
2. 箫鼓丝竹的繁荣·····279

(二) 古风崇尚 弥漫宫廷

——宋代的宫廷音乐·····280

1. 忧患中的开掘·····280
2. 重铸雅乐古风·····281

(三) 此长彼短 音律弥繁

——宋、元文人音乐·····285

1. 杂言出新韵·····285
2. 萧然得声外·····289
3. 散曲畅洒脱·····290

(四) 南北相推 遂成动势

——杂剧与南戏·····291

1. 氍毹演世情·····291
2. 南戏的勃兴·····295

五 明清音乐

(一) 歌舞吹打 热闹乡里

——农民与下层市民的音乐活动·····297

1. 躁动的谣曲·····297
2. 汇进人流的歌舞·····298
3. 南北说唱喧闹市·····299
4. 民俗吹打涌城乡·····301

(二) 腔系纷呈 竞主沉浮

——明清的戏曲音乐·····302

1. 四大声腔·····302
2. 名剧璀璨·····304
3. “乱弹”迭起·····306

(三) 寺院道观 古乐长存——宗教对

民间音乐的利用、保存与反作用·····307

1. 道观传古律·····307
2. 佛寺经呗声·····309

(四) 脱古通世 复古求雅

——明清的文人音乐·····310

1. 鸿儒琴乐·····310
2. 古谱传百世·····312
3. 新法密率：朱氏奇举·····313

(五) 虚张声势 强弩之末

——明清宫廷音乐活动·····315

1. 羸弱雅调·····315
2. 礼乐的残梦·····316

六 近现代音乐

(一) 洋洋西水 淼淼渐进

——西乐移入·····317

1. 传统的失落·····317
2. 蒙童西歌·····319
3. “体用”的震荡·····321
4. 文化的际会·····323

(二) 广袤沃土 新路开拓

——新音乐、新理论之探索·····325

1. 新乐流漫·····326
2. 移花接木·····332

3.	学理的思索	334
(三)	长川古泽 绵延不绝	
	——传统的继续	337
1.	古器传今声	337
2.	隔世乡音情	341
3.	百戏的升沉	345
(四)	海峡彼岸 命脉相连	
	——台湾近现代音乐	348
1.	日据时期和光复后的音乐教育	348
2.	柔情媚语入歌来	349
3.	本土的顾眷	350
4.	寻求新音	351
(五)	开放迎新 风起云涌	
	——八九十年代乐海浪潮	353
1.	新潮再起	353
2.	西涛回响	359
3.	上下求索	361
4.	创造的召唤	364
5.	欲穷千里目 更上一层楼	367
(六)	纵观环宇 翘首未来	
	——审视与展望	370
1.	新的整合	370
2.	开敞的世界	371
3.	千年的厚重	373
4.	世纪之交的挑战	376

第四编 地孕天成

一 汉族音乐的区域特色

(一)	山重水复 万千异彩	
	——汉族音乐文化区划的背景依据与综述	381
1.	东域神韵出华夏:文化区划背景	381
2.	多娇江山蕴风流:地理背景	381
3.	沉沉史脉情未眠:古代文化背景	383
4.	语乐同源亘古然:语言背景	385
(二)	齐鲁燕赵 北地乡音	
	——东北部平原音乐文化内区	387
1.	平川万里尽炊烟:地理文化背景	387
2.	悠悠小调唱怡然:音乐的体裁、源流与分布	388
3.	铮铮北地爽利音:音乐特色	393
(三)	关东风情 艳谐生趣	
	——东北部平原音乐文化外区	397
1.	关外沃野关内情:地理文化背景	397
2.	林莽声歌处处春:音乐的体裁与特点	398
(四)	秦风惨烈 晋曲怡然	

	——西北高原音乐文化内区	402
1.	古风胡音传晋陕:地理文化背景	402
2.	黄水浇出高原花:晋陕音乐的形成与发展	403
3.	西北花开放异彩:晋陕音乐的风格特点	406
(五)	玉关内外 羌汉天合	
	——西北高原音乐文化外区	407
1.	敦煌晓月祁连雪:历史文化背景	408
2.	花儿唱罢吟少年:音乐的体裁及特点	408
(六)	音享天籁 巴蜀情切	
	——西南高原音乐文化内区	414
1.	滇山青青川水绿:自然、地理、人文生态	414
2.	西南风动青萍底:音乐文化溯源	415
3.	锦城丝管日纷纷:四川汉族音乐	417
(七)	幽山野岭 异味盎然	
	——西南高原音乐文化外区	431
1.	云贵音乐文化形成与发展的历史背景	431
2.	云贵音乐乐种面面观	432
3.	云贵音乐文化区的风格特点	434
(八)	南腔北调 刚柔一炉	
	——江淮音乐文化区	436
1.	粟稻交插音亦然	436
2.	凤阳花鼓“震颈红”	436
3.	“说古道今”唱开怀	437
4.	多源多流出腔韵	438
5.	悠悠鹊桥架南北	439
(九)	吴越水乡 曼丽婉曲	
	——江浙平原音乐文化区	440
1.	堪比天堂美苏杭:地理文化背景	440
2.	桑麻绿处飘吴音:音乐的体裁、源流与分布	442
3.	尽倾阴柔缱绻声:吴越音乐特征	447
(十)	荆楚遗音 奇拙不群	
	——江汉音乐文化区	454
1.	后来居上 神伟逸而独立:楚乐之源及其他	454
2.	精彩绝艳 形斑斓而陆离:形式美	455
3.	五色杂陈 音缤纷而繁饰:音乐色彩区	460
4.	众乐争艳 芳菲菲而满堂:音乐品种	461
5.	汪洋恣肆 意迷离而浪漫:楚声美学特征	468
(十一)	南楚“湘羽” 风开一帜	
	——湘音乐文化区	469
1.	八百洞庭稻米香:地理文化背景	469
2.	岭蕙水绿曲也甜:音乐体裁	469
(十二)	“吴头楚尾” 东西汇融	
	——赣音乐文化区	473
1.	“上下三里不同音”:地理文化背景	474
2.	人间哪堪无乐声:风俗活动中的音乐	474

3.	茶乡处处踏歌声——音乐体裁概况	475
(十三)	东南一隅 古风长存	
	——闽台音乐文化区	479
1.	八闽八腔皆佳音:福建传统音乐述要	479
2.	隔海乐歌一脉牵:台湾省传统音乐述要	481
3.	南音古韵同胞情:南曲及其唱腔旋法特点	482
(十四)	南国情趣 百越潜流	
	——粤音乐文化区	486
1.	于南国岭海区的文化叠置	486
2.	于巫风歌舞中古意犹存	487
3.	于茶肆船渡中的自娱娱人	492
4.	于城乡戏棚中的南腔北调	493
5.	于古今中外融会中而色彩斑斓	495
(十五)	北曲南迁 中原遗韵	
	——客家音乐文化区	497
1.	中原古歌潜南腔:客家山歌及其音调溯源	497
2.	异彩着色总不同:客家山歌的音调特征和色彩分类	500
二	少数民族音乐的区域特色	
(一)	伯歌季舞 仪态万千	
	——中国少数民族音乐概观与分类	505
1.	源远流长:中国少数民族音乐简史	505
2.	繁星点点:中国少数民族音乐的风格	507
3.	仪态万千:中国少数民族音乐的体裁	509
4.	乐海览胜:中国少数民族音乐的文化分组	512
(二)	悠悠兴安 歌声缭绕	
	——东北地区(上)	514
1.	冰雪林壑狩猎魂:狩猎民族音乐文化	515
2.	篝火燃处动地情:篝火音乐文化	516
3.	歌随山野绿无涯:山野之歌	517
4.	蕴涵深广细细斟:叙事歌曲	517
5.	神秘虚幻萨满乐:原始宗教音乐	518
(三)	长白山下 伽椰声声	
	——东北地区(下)	519
1.	歌里耕耘舞里生:朝鲜族文化背景	519
2.	民谣“板唱”皆有新:音乐体裁及乐器	519
(四)	草原牧歌	
	——蒙古族传统音乐文化	522
1.	民歌体裁和形式	523
2.	说唱传情怡志	527
3.	歌舞风格特色	527
4.	吹拉弹奏增乐趣	528
5.	草原民族音乐特色	530
(五)	丝路歌舞	
	——西北地区(上)	532
1.	游吟人生:哈萨克族传统音乐文化	532

2.	弦歌鼓舞:维吾尔族传统音乐文化	538
3.	帕米尔咏叹:柯尔克孜族传统音乐文化	545
4.	歌舞明星:塔塔尔族传统音乐文化	549
5.	河边之花:撒拉族传统音乐文化	551
6.	兼容并蓄:乌孜别克族传统音乐文化	553
7.	敕勒遗风:裕固族西部地区传统音乐文化	555
8.	冰国天籁:塔吉克族传统音乐文化	556
9.	东胡之声:锡伯族传统音乐文化	560
10.	“层叠”之乐:新疆的俄罗斯族传统音乐文化	563
(六)	艺苑奇葩	
	——西北地区(下)	565
1.	花海览胜:回、东乡及保安族的民间音乐	565
2.	湟水之歌:土族的民间音乐	569
3.	祁连之声:裕固族东部地区的民间音乐	570
(七)	繁花似锦	
	——西南地区(上)	571
1.	歌海泛舟 风情万种:民歌音乐文化	573
2.	踏歌动地 钹鼓震天:歌舞音乐文化	579
3.	竹木交响 音韵悠然:器乐音乐文化	586
(八)	雪域真情	
	——西南地区(下)	591
1.	佛门偈歌:宗教音乐	591
2.	深宫古韵:古典艺术音乐	592
3.	高原土风:民间音乐	594
(九)	山地明珠	
	——中南等地区	600
1.	乐神打起长鼓来:瑶族音乐	600
2.	“伦考杂花”别样新:壮族音乐	602
3.	男欢女悦漫“走坡”:侗族音乐	604
4.	“欢条”“欢草”尽欢情:毛南族音乐	604
5.	“唱哈调”婉丽扑朔:京族音乐	605
6.	土山山水打溜腔:土家族音乐	605
7.	“布隆国”外乐婆娑:黎族音乐	608
8.	“霞果”硕果畲乡落:畲族音乐	609
9.	悠古旷阔高山魂:高山族音乐	610

附录	中国古代音乐文献目录概要	615
	中国主要乐器及乐曲简索	628
	中国主要说唱品种	663
	戏曲腔系及主要剧种	671
	中国主要民间歌舞品种	683
	中国部分民间音乐乐语	689
	中国部分民间乐人	692
	主要参考文献	724

跋	关于中国音乐传统价值重估的思考	管建华
---	-----------------	-----

总序

走向新的
世纪

江 溶

一九九〇春
于北京大学寒暑斋

半个世纪前，一位哲人曾忧郁地发问：中国文化之美丽精神往何处去？今日思之，犹怦然心动。国情日新，宇宙恒变，处于当代世界文化大视野中之吾国文化，如何在东西文化之碰撞与融合中铸造崭新生命又永葆其美丽精神，实非等闲之事。

文化者，民族灵魂之光也。雄浑浩茫之文学艺术，博大宽容之哲思气质，生生不息之民族精神，兼收并蓄之文化表象，实乃中华民族灵性之结晶。中国文化品格，重各类学术文化精神之融和，而恒以完美人格之形成和民族文化之弘扬为旨归。故《易传》曰：“天行健，君子以自强不息。”孔子曰：“君子和而不同，小人同而不和。”孟子曰：“我知言。我善养吾浩然之气。”知言在于知人。盖人者，关乎文化精神之消长，民族气运之盛衰也。鉴于此，予以为，文化之根系于人。文化之创造，诚当日新其德，通其变以不倦；月新其视，刚健笃实以辉光。故而，冷峻把玩与审视国宝家珍，重塑华夏审美文化人格，乃弘扬民族优秀文化之要旨。为此大计，遂策划有《中国文化大观系列》，奉献给炎黄子孙，朋友同道。

“大观”者，取其繁富多彩、洋洋大观之意也。或窥视字里乾坤，以追溯文明根系之久远；或叩访古迹名胜，以探测文化积淀之丰厚；或遍览岩穴陵寝，以寻觅初民五彩之梦境；或博采艺苑精华，以领悟先哲创造之伟力；或追摄古今，以把握社会历史之脉向；或俯瞰东西，以通晓宇宙人生之底蕴。每卷力臻纵涉古今，横贯史论，汲取学术探究之新论诤识，承接世界文化之八面来风，以穷“有边无边”之理，得“有尽无尽之见”（章太炎语）。《中国文化大观系列》，每卷字百余万，图数百幅，力求视野开阔，见解新鲜，资料丰饶，文笔生动，装帧精美，居较高层次而涉猎中国文化之方方面面，并兼具学术理论、鉴赏收藏与工具书之价值。

大浪淘沙，真情不泯。此大观得以问世，幸赖新老同仁鼎力相助，精诚合作。玉壶冰心，表里澄澈，清贫自守，民族脊骨。

日月忽其不淹兮，春与秋其代序。值此世纪将去之际，我等恳祈海内知音，承之以艾，继之以油，同裁吾古国五千载之悠悠霞彩，共织我中华新世纪之灿灿云锦。

是所望焉，谨序。

A GRAND EXPOSITION OF
CHINESE CULTURE SERIES

GENERAL PREFACE

Jiang Rong

Half a century ago a sage full of misgivings asked: "Whither is the fine spirit of Chinese culture going?" When we recall his question today, we feel the same bewilderment. The condition of the country is daily changing, and the world is in a constant flux. In the context of contemporary world culture, that of the Chinese nation is being transformed under the impact of foreign cultures and in the fusion of eastern and western cultures. It is a matter of no small importance that our Chinese culture should acquire a new life and yet preserve and develop its fine spirit for good and all.

As to culture, it is the light to the soul of the nation. Sublime and uplifting art and literature, the magnanimous and tolerant philosophical temper, the everlasting national spirit, the all-embracing and eclectic attitude of culture—all this is the essence of the Chinese national ethos. The nature of Chinese culture stresses the fusion of different schools of thought, aiming at the formation of the ideal character and the propagation of national culture. Thus says *The Book of Changes*: "The heavens move steadily, and the good man never ceases to perfect himself." Confucius says: "The superior man is affable, but not adulatory; the mean is adulatory, but not affable." Mencius says: "I will build up my manly spirit." To understand the meaning of a statement we must know the man who makes it. It is man who affects the growth or decline of the spirit of culture as well as the prosperity or decay of a nation. In view of this, I consider the roots of culture to be found in man. The creation of culture is going on

every day and is ever renewing, showing an infinite variety and aiming at the highest perfection. Consequently we attach great importance to the scrutiny and appreciation of the treasures of our culture in an attempt to remould the aesthetic taste of the Chinese people and propagate the best heritage of our national culture. Hence the *Grand Exposition Series*, to be presented to people of a Chinese origin as well as friends and colleagues.

“A Grand Exposition” implies the multifarious variety and the all-embracing range of our cultural treasures on exhibition. Some books in this series deal with philological evidence, tracing the origin of our ancient civilization in the early forms of Chinese characters; others are travel books and geographical accounts of cultural sites and scenic spots; still others are descriptions of cave paintings and sculptures and subterranean royal tombs. There are also books of art history, social history, philosophy, and what not. Each volume in the series contains over a million words and more than a hundred illustrations. Each volume presents a broad vista, a fresh approach, and a wealth of material; and each is written in a lively style, and is in an exquisite binding. The series survey all aspects of Chinese culture in an expert way so that they can serve as scholarly works, reference books, collectors’ pieces, etc.

The series are made possible by the joint support and united collaboration of our whole staff. We extend to all our heartfelt thanks.

As the present century is drawing near its end, we look expectantly into the future. We sincerely hope that our readers at home and abroad will support our efforts to rejuvenate and glorify the everlasting culture of the Chinese people.

Peking University
Spring, 1990

序 言

中国音乐与
传统文化

蒋 菁 钱 茸

音乐,是从人的生命中直接流淌出来的艺术。在人类任何一个群体的文化中,它都是不可或缺的一部分。无论它表现为低低的吟唱,还是铿锵的鼓点、跳动的笙歌以至磅礴的管弦乐交响,人们都可以凭借它抒发情感,调理心智……在素以礼乐之邦著称的中国,音乐文化在整体传统文化中所处位置之重要,更是举世瞩目。

中国人传统的世界观,是所谓“天人合一”、“天人感应”:崇仰创造万物的大自然,又重视人的心灵体验——人对大千世界的感悟。音乐在中国人的心目中,恰恰是大自然生生不息的活动韵律:“夫乐者,天地之体,万物之性也。合其体,得其性,则和;离其体,失其体,则乖。昔者圣之作乐也,将顺天地之体,成万物之性也,故定天地八方之音,以迎阴阳八风之声……。”(阮籍《乐论》)而音乐的产生,又正是源自人心对大千世界的感悟:“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。”(《乐记》)由此,中国的先民认为,“凡乐,达天地之和,而与人之气相接,故其疾徐奋动可以感于心,欢欣恻怆可以察于声”(欧阳修《书梅圣俞稿后》)。人们又发现,“夫乐作于人心,成声于物,声气既和,反感于人心者也”(《旧五代史》卷一四五)。一方面,音乐由人心对大千世界感悟而产生,另一方面音乐又以其“和”之“声气”调理人心。

在中国几千年的传统社会中,占统治地位的儒学是中国意识形态的代表。儒家学说的核心是“仁”——人与人之间的谐调性。当仇恨、戒备、反感、冷漠在每颗心中得到消解时,人与人之间的关系便自然达到谐调。于是,人们借助音乐的调理功能:“七情不能自节,待乐而节之;至性不能自和,待乐而和之。”(《欧阳文忠全集》卷七五)也就是说,在重视道德的宗法社会里,中国人寻找到了以音乐塑造理想人格的方法,进而,便有了“夫乐者,治之本也”的看法。儒家历来看重音乐的“治世”功能,《吕氏春秋·适音》曰:“凡音乐,通乎政而移风平俗者也。俗定而音乐化之矣。”《礼记·乐记》亦云:“致礼乐之道,举而措之,天下无难矣。”事实上,在中华民族发展史上,音乐对炎黄群体的聚合从蛮荒走向了文明,是起了很大作用的。

中国音乐在中国整体文化中的特殊地位,导致中国古代哲学与中国音乐思想有着一体化倾向。因此,宗白华先生说:“就像我们研究西洋哲

学必须理解数学、几何学那样,研究中国古代哲学,也要理解中国音乐思想。”如果说西方人习惯于用数理分析世界的话,中国人则习惯于用音乐诠释世界。孔子见到眼神里透着“心正”、“行端”的婴儿,会动情地说“韶乐将作”;孟子以“金声玉振”评赞孔子有始有终的伟大贡献。中国人也习惯于在音乐中感悟人生,能够“闻弹一夜中,会尽天地情”(孟郊《听琴》)。因此,中国的哲学论述往往显得艺术化,更确切地说是音乐化。尤其是与艺术血脉相通的老庄(道家)学说,那浪漫无涯的言词,那在虚无、变易中沉沉浮浮的意态,正是音乐化的典型体现。

人,如果失去了精神寄托——人类生命的高价值体现,便会空虚、狂躁、惶惶然不知所向。近年来,西方频频传出“远离精神家园”的哀叹;哲人们呼喊“诗意地栖居”,倡言用“艺术去发展人的感情生命力,通过艺术使世界转换成一幅形式图画,以使骚动不安的灵魂得以宁静地栖息”(参见王岳川《艺术本体论》)。而音乐,确曾在中国这个宗教不占统治地位的国度里,负载了沉重的精神寄托。因此,仅就“回归精神家园”的当代思潮而言,探究中国整体文化中的音乐文化,是非常有意义的。

在中国的各种传统文化中,有些领域如书法文化、山水文化等,主要缘系文人阶层、上流社会。音乐文化却不然,它的辐射面最广,上达帝王公侯、文臣武将,下涉商贾、僧侣、妇孺百姓。无论是金銮宝殿,还是穷乡僻壤;也无论是内地文化之乡,还是边塞不毛蛮荒,都有音乐文化的踪迹。换句话说,不同阶层、不同利益、不同性格、不同志趣的人们,都可在音乐里有其寄托。帝王将相可以金石之响君临天下;在野文人可以丝桐之音扬其高洁;后官佳丽可借琵琶声声排遣幽怨;山村农夫则藉恋歌民谣倾诉爱憎。中国传统音乐文化,是中国众生相的一种心灵投影。

中国传统音乐,基本上由宫廷音乐、文人音乐、宗教音乐与民间音乐四个维度构成。

中国宫廷音乐包括两大部分,一部分为典制性音乐,如各类祭祀乐、朝会乐、凯歌乐等;另一部分为娱乐性音乐,如各种筵宴乐、行幸乐等。这两大部分音乐体现了宫廷贵族文化的两个侧面,一面是君临天下的统治需要皇权至上形象的塑造;另一面是作为有闲阶层所需要的精神享乐与排遣。

中国文人音乐包括古琴音乐与词调音乐,它与书法、绘画、诗词等部类共同编织成中国文人文化的特殊氛围和超越尘俗的意境创构。这个维度的中国音乐,代表的是东方古老中国经过提纯的那部分艺术,它所追求的“清”、“幽”、“淡”、“远”等意趣和情操,具有非常深刻的现实主义基础,但在具体表现上又可以说是一种清心寡欲的浪漫主义——它带人徜徉环宇,却不激荡,任冥思游走而进入深邃。(说它“浪漫”,是因为它虽绝然区别于西方那种热情洋溢的浪漫派音乐,但是两者却有着一个共同点——心绪上的无拘无束。这是浪漫主义艺术的一个重要特征。)这部分音乐最符合儒家“中和”思想,最适宜陶冶性情,协调内心的矛盾,是中国这样一个注重人格塑造的国度里修身养性的最好手段。因此,在中国文人必备的修养“琴”、“棋”、“书”、“画”中,“琴”居首位。

中国宗教音乐是中国宗教文化的重要组成部分,它明显地体现着中国宗教文化的特点。其一,中国宗教信仰是多元化的,佛教、道教、伊斯兰教、萨满教、基督教、天主教、天理教、喇嘛教等等,各有自己的文化源流,因此其音乐也差异显著。其二,许多宗教来自异域它邦,外来音乐文化的主要渠道正是源自外域的宗教。其中最突出者当属佛教。佛教不仅为华夏音乐带来了波斯阿拉伯乐系的音乐,同时还带来了许多异邦的乐器。其三,由于中国不是一个拥有国教的宗教国家,各种宗教的势力远远敌不过作为古代中国主要精神支柱的儒学——一种独特的人文主义,因此各教都或多或少地受其影响而变得中国化、人间化。寺院僧侣的俗化传教方式,导致说唱音乐的形成就是一例。其四,中国的宗教音乐中,大量搬用民间歌曲,有的只是略加改动,使之仪式化、教义化、神秘化,因此,民间色彩较浓,也是中国宗教音乐的一个特色。

中国民间音乐在中国传统音乐中分量最大,这是由中国整体文化的乡土性决定的。它具有如下特点:

其一,丰富性。中国疆域辽阔,多民族文化与长期处于自给自足农业经济隔绝状态下的多地域文化,使得中国的民间音乐品种繁多,千姿百态。而且,因其直接产生于民间而不乏原始的生机和鲜灵的地域性格。

其二,不确定性。民间音乐一般为口头文

化——口头产生，口头传播，口头传承，口头发展。因此其音乐形式与音乐行为都显而易见地趋于不确定性。这一特点在相当程度上导致了中国传统音乐整体特征上的不确定性。

其三，民间音乐的创造者与接受者主要为底层民众，比较通俗化的综合艺术往往更易被接受。因此，中国民间音乐以综合性类别（民歌、歌舞、说唱、戏曲）为主。

其四，中国民间音乐中也包含一部分还未完全脱离实际功用的原生音乐形态，如劳动号子、叫卖调、哭丧调、摇儿歌等等。这些音乐虽然往往比较粗陋，但正是它们最直接最真切地反映着底层民众的生存状况。

由以上四个维度构成的中国传统音乐，是中华民族几千年文明历程中相依为命的精神长河。它的特殊作用，使它不仅成为众艺之首，而且还以其精神内涵和流动特性融入其他许多艺术部类：

书法艺术中，无论是龙飞凤舞的墨迹，还是书写者操作节奏的律动感，其精神气质都是音乐之灵的流淌；

绘画艺术原本为空间艺术，在西方，即使在表现情节的画作中，也只展示事物运动过程中的一个“典型瞬间”。但中国绘画却常常以“情节性”的横幅长卷造成画面空间的连续推移而表现了时间的流动韵味——音乐性；

中国的诗词艺术基于声调语言，本已构成抑扬顿挫，又在追求平仄交错、合辙押韵中进一步显示了起伏跌宕的音乐美，故形成文人朗读诗词的吟诵调；

中国的建筑艺术不乏回廊、曲桥、飞檐等音乐线条的造型，因而当之无愧地成为“凝固的音乐”；

中国雕塑里刻意追求的曲线造型，如龙的体态、凤的身段、“飞天”与飘带等，无不具音乐品性。

至于舞蹈（中国传统音乐是包括舞蹈在内的）和戏剧（中国的传统戏剧——戏曲，是以音乐为统领的大综合艺术），与音乐就更是融为一体了。

中国传统音乐对于中华民族和中国文化的意义还不仅在于此。如果我们把中国音乐不是作为技能而是作为文化现象来审视时，我们会发现：

中国传统音乐，因有着深厚的非商品艺术传

统而更多地呈现了人的“心灵状态”；

中国传统音乐，因有着悠久的民间口头艺术传统而更多地散发着泥土的芬芳；

中国音乐里渗透了一种区别于其他国度的人文精神，并酿就了温良、深厚的中华民风；

中国音乐里储存着九百六十万平方公里土地上五十六个民族的生存信息……

说到底，是中国独有的传统文化造就了极有特色的中国音乐；反之，由于中国音乐在整体传统文化中的特殊地位，又给中国传统文化的方方面面增加了诸多音乐色彩和音乐精神。因此，我们要说：理解了中国音乐，才能理解中国的艺术精神；理解了中国音乐与整体中国传统文化的关系，才能真正理解中国的文化精神。

因此，诸多音乐界的同道和我们一起集结在《中国音乐文化大观》的旗帜下，就不是一件无关宏旨的事情了。

前言

魂系东方： 中国音乐艺术 之精神

管建华

一位物理学家说：宇宙就是一种振动波。

音乐最能体现这种振动，它在人类社会生活中最接近人心理的、生理的、物理的和生存的文化根基。音乐最早被赋予宇宙意识：“乐者，天地之和也。”中国古代音乐的宇宙意识，使一切艺术都倾向音乐。

中国音乐艺术之本体

声音的艺术。音乐艺术本体(本体即存在)以声音物质材料为表象，在乐音、音阶、律制等层面，中国音乐除与其他文化层面相对应外，其音乐语言生长于汉藏语系，具有单音节语言声调感和语言音色变量的特点。这种声音变量特点充分显示于中国音乐地区性方言风格、歌唱风格、演奏风格(如民歌、说唱、戏曲、器乐音乐)中。这是西方音乐体系及基本理论所不包容的特质。

时间的艺术。音乐在时间的流动中显示其声音特性，中国音乐在微观时间结构和整体时间结构上与西方音乐传统有所不同。其音乐节奏产生的“原点”——中国诗词单音节字、句逗、句式节奏的多变性、伸缩性与心理时间的相关性，使音乐微观、局部(如散板)时间结构与整体时间结构的规定存有灵活性与可变性。西方音乐作品的微观时间结构和整体时间结构中声音的表象性质(包括音高、音色、音感、强弱、时值、速度等)是凝固的，音乐作品的任何声音细节和整体部分，其参项和变量也是凝固的。中西音乐时间结构规定性差异，也是记谱法及其行为目的的差异。

具有特殊的符号学性质。不同文化记谱法符号体系的展开，包含着人类音乐声响认知和信息过程的差异。中国古琴减字谱、工尺谱，西方偶然音乐记谱法、语言记谱法等，均是不同于西方五线谱记谱法符号体系的展开，其符号体系背后包含着文化心智活动及行为的差异。中国(东方)记谱法主要作为一种信息载体，保持着“虚灵”的空间转码形式，形成重视音乐本文演奏演唱主体阐释传统的行为特征；而五线谱则直接作为艺术作品形式的符号表征，保持着“写实”的空间转码形式，形成重视作曲家书写定格及其客体阐释传统的行为特征。中国、东方音乐记谱法的历史都没有走上类似西方音乐五线谱绝对定量时间规定性体系的道路，这种音乐符号学差异也代表了东西方音乐艺术发展的不同文化向度。

“语言”特性。除了与语言声音、符号、结构

方式相联系外,音乐在非声音层面与其文化语言的语义、语法结构等也有着相通之处。中国语言意义是积聚性的,用一种较稳定的语言重复说明外在世界。它肯定主客体圆融,把本文(text)看成上下文(context)的一部分,强调体会,语义相对定位,具有复合意象和多义性。中国音乐语言也是积聚性的,如音乐曲调、腔调、曲牌、曲目的历史演变,乐谱客体与演奏演唱者主体的圆融,音乐语义的复合意象和多义性(如一曲多用)等等。西方语言是意义的重新界定,不断发明新名词以不断重新界定外在世界,语义固定而不能积聚,讲求刚性定位或固定指谓,产生概念系统、逻辑系统、理论架构。与此相似,西方各个作曲家音乐语言(旋律)是非重复、非积聚性的,音乐作品记谱和语义形成刚性定位或固定指谓,每次奏唱阐释相同,音乐语言的创作形式具有严密的概念、逻辑和理论架构。中国音乐语言是一种“意合性语法”生成结构,偏重心理,略于形式,“具有一种尚未外形化了的心理实体”,演奏演唱者以音乐曲调语感为反省对象,无外显的强弱、快慢、力度、表情等规定性用语和标记,强调口语生成法则及心授口传。

一种心理技术、认知系统。中国音乐具有“内心规则的系统”。当个人被一种音乐所感动或对其有所顿悟、联想,音乐便进入了认知心理的王国。后现代音乐家凯奇《4分33秒》的无声作品是对音乐心理技术的一种皈依。中国古代音乐美学“大音希声”的原则是一种心理技术和艺术完形心理学意义的体现。汉语语言文字的象形、典故、隐喻使其音乐具有天生的艺术联想特质。中国音乐曲调、曲牌的运用,常包含着语言学家索绪尔所指出的那种情况:同一成语的使用,内部结构和语言秩序不变,但其意义随语境、心境而处于变动的状态。

像有机体一样,音乐也反映出与某些地理人文景观特征的联系。如中国古代《汉书·地理志》记载:凡民函五常之性,而其刚柔缓急,音声不同,系水土之风气。这种有机联系在中国不同地域、民族的音乐个性中均有显现。

中国音乐艺术之创造

每种文化都有自己的音乐艺术风格类型,它包含着各具特色的音乐创作的技巧、形式和心理需求。中国音乐艺术以其生动之线条(技巧),优

美之文体(形式),感物之心性(心理需求)为主要特征,构成独特的音乐艺术风格类型,生长于中国文化艺术整体模式的历史土壤之中。

生动之线条。中国音乐艺术是线性的艺术。其旋律直接生成于诗词曲声韵之音响色彩,润育于丰富的各地声调、腔调、声腔及方言音感,瑰丽幽婉。它会通于中国书法、绘画、雕塑、舞蹈等艺术线条,通过线性的表情显现,如刚劲、柔媚、清新、飘逸、流丽、缠绵、险绝等等,可直悟其风格意象。它是一种非几何化的线条,如中国绘画线条常自由穿行在散点空间节奏中一样。它常自由穿行在散板时间节奏中,即便是多声部旋律线条,也不似西方音乐旋律线条拘泥于对位几何空间和弦及“光影透视”的立体设限。它具有自然挥洒的灵性,诚如民间音乐话语对“江南丝竹”多声所作的描绘那样:“二胡一条线,笛子打打点,洞箫进又出,琵琶筛筛匾……”戏曲音乐与民间音乐中非固定音高打击乐合奏的“音色和声”,也是与西方打击乐迥异的一种金灿灿的力线。中国音乐线条在运动变化中常显出“微势缥缈”(《隶书势》),注重声音细微变量之活性,音乐发声控制中,“差之分毫,一放甚远”。正如书法中,稍有疏忽,就会胡地、越国风俗迥异——“失之毫厘,差之千里”。《唱论》中对音乐声音概念的划分精致入微,如字的声形有四呼(开、齐、撮、合)五音(喉、舌、齿、牙、唇),“而细分之则无尽:有张口者,有半张者,有闭口者,有半闭者,有先张后闭者,有先闭后张者,有喉出唇收者,有喉出舌收者,有全喉全舌者,有半喉半舌者……”其外又有落腮、穿齿、穿牙、覆唇、挺舌、透鼻、过鼻,种种诸语,不可枚举”(清徐大椿《乐府传声》)。“微势缥缈”可为中国音乐艺术“神韵”之要义,它出自于生命情感振幅直觉控制的发声、音响、线条运行状态的精微幅度,并相通于书法、绘画、工艺(如中国微雕艺术在一根头发丝上雕刻诗词)微观精细的艺术审美认知行为。中国音乐艺术线条包含着生命之气势、阴阳之灵变、宇宙之情调。如《乐记》所说:“地气上齐,天气下降,阴阳成摩,天地相荡,动之以四时,鼓之以雷霆,奋之以风雨,动之以四时,暖之以日月,而百物化兴焉。”阴阳之道赋予音乐声音节奏、力度、音色、速度等参项和变量以“阴阳”之灵变:“清浊、小大、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏,以相济也”(《左传·昭公二十年》)。它对应于宇宙天地相荡、动静相克、生生

不息、无所不往的幽深、壮阔意识。

优美之文体。中国音乐艺术有着优美的文体形式,如琴曲体、曲牌体、板腔体、木卡姆等。之所以称之为“文体”,原因在于:其一,中国音乐形式与诗词曲赋有着长期共生发展的历史基础。古代音乐以乐从诗、以诗从乐,从倚声填词到曲牌体的运用,都显然不同于西方音乐以乐从诗到诗乐相分而建立起独立于诗体的多声音乐曲式结构的历史路径。其二,中国诗词曲的产生和发展是以抒情为主要目的,而非宗教,这奠定了中国音乐“文体”的艺术价值品位。由此,音乐与诗词文体也就都具有汉语语言那种形式美感:“音节统一性、涵意散发性、组合具象性、铺排条理性的浓郁人文意识。”(申小龙《论中国语言的现代化》)其三,中国音乐“文体”与诗词曲之曲名、词名、词调、词牌、格律、韵味及其自然意境、意象、联想等因素相通约,因而具有独特的美感意趣和艺术心理完形。加之这种“文体”形式大都属于集体积聚性精神财富,无“商品性”、“私有性”或个人版权,充分体现出中国艺术人文精神之格调。

感物之心性。中国艺术中,诗、琴、书、画均强调心性的作用。如“诗言志”,其“志”字由士和心两字组成;“琴者,心也,琴者,吟也,所以吟其心也”(李贽《琴赋》);“书,心画也”(汉扬雄语);绘画,“外师造化,中得心源”。古代音乐名著《乐记》就是一部音乐心性之学,它影响深远,不但影响到后世《唱论》、《乐论》、《琴论》等乐论著述,而且还渗透到诗论、画论、书论、词论及戏剧理论之中。“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。”《乐记》中,天地、万物、人伦、心性、礼乐、道德、情感、艺术,构成了有机统一体——音乐艺术心性论之本体:重视人格人伦及情感世界的提升与高扬,成为中国音乐艺术创造的根本心理需求,乃至中国民间话语亦有“饭养身,歌养心”之说。感物之心性也决定了中国音乐艺术演奏演唱主体阐释创作模式的心理根基,形成“集体无意识”,影响了千百年来中国民歌、说唱、戏曲、器乐等音乐的创作方式。它代表了区别于西方音乐艺术创作模式的东方音乐艺术风格类型。

总之,中国音乐艺术之创造有着自己鲜明的特色和规律。作为东方音乐艺术的主要代表之一,它与印度、阿拉伯等其他东方音乐艺术有着

很多共同点,而与西方音乐艺术则差异明显。如东方音乐艺术(中国、印度、阿拉伯等)都以生动的旋律线性表现为主旨,而西方音乐艺术则以凝固的和声团块为基础;东方音乐艺术文体(如中国的曲牌、印度的拉格、阿拉伯的玛卡姆)都与诗词歌唱同源,以抒情为表现目的,突出音乐与人的行为规范、道德实践、生命意义相关联的人文意识,而西方音乐曲体(曲式)则与诗词歌唱相分离,重视音乐、科学(数理、逻辑、几何)与上帝精神的统一;东方音乐艺术注重内心体验——感物之心性,强调非理性、直观、内省和带有神秘色彩的个人体验,形成积聚式的口传心授创作方式,而西方音乐艺术作品则注重理性、逻辑的外显。

中国音乐艺术精神之构成

东西方音乐艺术本体及创造无不植根于各自数千年文化传统精神(如哲学、宗教、心理、美学等)之中。其间影响最大、起决定作用的,无疑是各自的哲学宇宙观(世界观)模式,它涵盖文化艺术的各个方面。也可以说,中国、印度、阿拉伯及欧洲音乐都是在其哲学宇宙观模式中演化成熟的文明。

中国音乐艺术始终受其哲学有机宇宙观(宇宙由气、道、阴阳、五行构成)的支配和操作。这种宇宙观将艺术视为一种有机生命体或生命系统,在其母体里成长的中国音乐艺术的时间结构以及广阔地域性音乐艺术风格的生长演变是有机的。

西方音乐艺术则受其古代哲学机械宇宙观(原子、几何、数构成宇宙)的支配与操作。这种宇宙观将音乐视作一种几何数学系统(包含形式逻辑系统)。其具体体现是:从音程论、音乐时值定量划分结构原理(如二分、四分、八分、十六分音符的划分是数学等比数列在音乐中的应用)、五线谱的绝对时空形式、时间结构的刚性定位、对位法的几何原理,直至勋伯格的十二音序列、福特的音级集合理论、申克的音乐分析法等等。古希腊哲学家没能像中国古代哲学家那样去聆听宇宙天道的音乐——“天籁”、“地籁”、“人籁”(参阅《庄子》),但其几何数理的机械宇宙观模式却成为牛顿经典力学机械时空观的基础,并伴随着近代机械科学的步伐,构成其自身完备的音乐技术体系结构。

值得注意的是,在音乐艺术精神与自然、社