

松花江流域文明作为东北文明重要组成部分,流传千余年的殷鼓商歌,至少可以证明,殷商文化对吉林松花江流域发生过深远影响。

[基金项目:本文系吉林省教育厅十三五科研项目“以人类学视角看萨满文化与东北民乐之间的渊源关系”(合同编号:JJKH20170071SK)的研究成果。]

注释:-----

- (1)董学增:《夫余史迹研究》,吉林出版集团/吉林文史出版社,2011年版,第85页。
- (2)赵宾福、杜战伟、郝军军、张博编著:《吉林省地下文化遗产的考古发现与研究》,科学出版社,2017年版。
- (3)刘信君主编:《夫余历史研究文献汇编》,黑龙江人民出版社,2015年版,卷5之“西团山文化”。
- (4)刘信君主编:《夫余历史研究文献汇编》卷6之“东团山文化”。
- (5)赵宾福、杜战伟、郝军军、张博编著:《吉林省地下文化遗产

- 的考古发现与研究》,科学出版社,2017年版,第189页。
- (6)耿铁华:《高句丽史简编》,吉林文史出版社,2006年版,第18页。
- (7)(8)(9)(12)(14)宋镇豪:《商代社会生活与礼俗》,“中国社会科学院文库·历史考古研究系列商代史·卷七”,中国社会科学出版社,2010年版,第483页,第491页,第478页,第478页,第240页。
- (10)金启华译注:《诗经全译》,江苏古籍出版社,1984年版,第1页。
- (11)陈炜湛:《商代甲骨文金文词汇与〈诗·商颂〉的比较》,上海古籍出版社,2003年版。
- (13)徐鼐霖主修:《永吉县志》“礼俗志·乡饮酒礼”,长白山丛书,吉林文史出版社,第429-430页。
- (15)龚鹏程:《中国文学史》,世界图书出版公司,2009年版,第20页。

(作者单位:北华大学音乐学院;吉林市《江城日报》社)  
(责任编辑:吴景明)

视野

# 萧友梅、宗白华对中国古代音乐的美学关切

张东东 程革

## 前言:生平及音乐美学概念内涵

萧友梅(1884-1940)是中国现代音乐史上开基创业的一代宗师、现代专业音乐教育的开拓者与奠基者,被誉为“中国现代音乐教育之父”;宗白华(1897-1986)是我国现代美学的先行者和开拓者,被誉为“融贯中西艺术理论的一代美学大师”。萧友梅与宗白华的出生年代相近,都出生于19世纪末的中国,而且都曾留学德国,接受西方哲学影响的背景相同的背景。萧友梅在柏林大学、施特恩音乐学院选修过哲学、教育学、作曲、指挥、音乐学等课程,1920年春回国;而宗白华1920年赴德国留学,在法兰克福大学、柏林大学学习哲学、美学等课程。从时间上可以推断,二人在德国所接触到的哲学、美学思潮具有相同的时代背景。这对比较二人对中国古代音乐的美

学关切有了合理的切入点。

宗白华先生是专门搞美学研究的,他对音乐美学的研究虽以“散步”形式来论述,看似形散,实则深入灵活,给读者以无限的启迪。他还主张“要从比较中见出中国美学的特点”<sup>(1)</sup>。他在《中国古代的音乐寓言与音乐思想》中,论及了中国古代的音乐形象、音乐创作与欣赏。本文试从中国古代音乐的音乐形式、音乐形象、音乐创作、音乐欣赏等音乐美学维度来比较萧友梅与宗白华对中国古代音乐美学的不同关切,并探讨对当代中国乐坛的思想影响。

## 一、对中国古代音乐形式改良的思考

**萧友梅:关注表演形式,摒弃单声结构。**萧友梅对于中国古代音乐的研究主要是从古代文献里探寻乐谱的组织形式及乐器、乐队的发展演变,如周朝“乐悬”

(乐队)的乐器序列,隋唐的“伎”分类,唐朝云韶乐的演出阵容(容貌俊美,身穿绣花衣服,手持金莲花)。<sup>(2)</sup>但这一视角也限制了他在推进“国民乐派”时的创作。究其原因,萧先生缺少对中国民族音乐的直接操作能力与切身体验,他不像同时代的那些“国乐家”能演奏擅长的民族乐器,会吟唱一些地方戏曲。

萧友梅从撰写博士论文时开始接触中国古代音乐,他在博士论文《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》中对《尚书·益稷》“夔曰:戛击鸣球,搏拊琴瑟以咏,祖考来仪,虞宾在位,群后德让。下管鼗鼓,合止祝敌,笙镛以间,鸟兽跄跄,《箫韶》九成,凤凰来仪”的描述进行分析,推断《九韶》是中国古代合奏的第一部作品。萧先生从文献中看到是音乐演出的组织形式。后来在《中国历代音乐沿革概略(上)》中他又引述这段文字,得出的进一步结论是当时的音乐还是在祭祀方面,学音乐的人还是限于贵族子弟,并认为作史者的文字描述过于夸大其词。<sup>(3)</sup>

萧友梅对于中国旧乐落后于西乐有自己坚定的认识,他写道:“中国音乐的根本缺陷便是没有和声,没有转调”,“无论怎样优美的曲调,如果唱来唱去都只是一个样子,听的人一定会感到厌倦;有了和声,它便可以发出千变万化的音响”。<sup>(4)</sup>可见,在萧友梅看来,就音乐形式而言,单声思维是中国旧乐落后的最根本标志。教授和声学等西乐技法,用西乐的组织形式改造中国旧乐也成了萧友梅奋斗一生的事业。

**宗白华:以人为本、尊重生活,改进唱腔。**宗白华作为美学家,对于中国古代音乐的形式,虽然不能像萧友梅这样的音乐专业人士在技术层面提出改进性的见解,并进行实践操作与验证,但他作为音乐美学的思考者,从音乐鉴赏者的角度,也提出了自己对于中国古代音乐形式发展的一些看法。如他指出“咬字行腔”是应结合现实而不断发展的,并举了马泰在评剧《夺印》中的唱腔例子,提出京剧里的现代戏表演要从生活出发、从人物出发来发展和改进唱腔和曲调的问题。<sup>(5)</sup>这一阐述表明他认为中国旧乐的表演形式是要随着时代而不断发展的,尤其重要的是以人为本,以音乐创作者与表演者为主,尊重不同个体的生活体验对艺术形式改良的启示。

## 二、对中国古代音乐形象的审美关注

**萧友梅:音乐形象的整体性、自然性、抒情性。**萧友梅在对比中西音乐的曲体时指出,对于中国乐曲“吾人非用鸟瞰方法,将全曲看完,不能窥见该曲之奥妙。”<sup>(6)</sup>这表明他认识到中国古乐的音乐形象具有整体性,不可断章取义,因中国古乐的形式不同于西乐的篇

章结构,所以使用美学视角欣赏中国乐曲自然也不同于欣赏西乐的方式方法。

从萧友梅对可以用来作曲的旧诗的选择标准中也可以窥知他对中国古乐词曲的美学追求:一是用来抒写人们内心的情感的诗词;二是多取一些豪迈和欢乐的诗词,一切无病呻吟的萎靡不振的诗词,概不选取;三是只有实在自然的诗才可以拿来唱。<sup>(7)</sup>萧先生认为,配曲的诗词要表现的音乐形象应是自然的、积极的、抒情的,所以他选择与自己合作最多的作词人是易韦斋,如二人合作的《南飞之雁语》,歌词“算不尽云深,话长天了邃!一行行写不了归怀,乍霜前嘹泪!只望不见衡阳,化湘烟遥翠!但记着一程程,离不得同群,怕翔鸾憔悴!同是飞、鸣、宿、食,同是疏从远树,何必千山万水,一年一度!君莫问春秋来去征途苦,请想想南北分歧冷暖殊!”以自然可见的“云、霜、湘烟、遥翠、(雁)群”道出征途之苦,但虽有忧苦,话锋缓转,一句“君莫问”将个人劳苦转为宏大的忧国胸怀,以寄托了知识分子对国家命运的忧思,萧先生则以三连音加八分音符的节奏型为特点,以旋律的优美将情感的忧苦娓娓道来,凄美感人。

**宗白华:音乐形象的美、善、德。**宗白华对中国美学的研究成果,主要集中在《美学散步》一书中,从书中可以看出,宗先生从先秦工艺美术、古代哲学文学、古代绘画、音乐及中国园林建筑艺术等方面来探讨中国古代美学思想样态,主要是从造型艺术的作品中分析研究,以窥探中国先民在劳动或艺术作品中所隐含的美学思想。而对无形的音乐作品,宗先生虽论述不多,但也有专章专节,可见宗先生对中国古代美学的研究范围是宽广而扎实的,令后学称叹。

宗白华指出中国古代所谓“乐”,并非纯粹的音乐,而是舞蹈、歌唱、表演的一种综合。“歌”是一种“长言”,成了一个腔调,从逻辑语言、科学语言走入音乐语言、艺术语言。<sup>(8)</sup>宗先生的这一观点启发我们在研究中国古代音乐的美学意义时不仅要关注歌曲本身,还应综合考虑与歌曲相配的舞蹈、表演等因素所触发的美学启示。

中国古代音乐失却了可以复现古音古味的“光盘”和“留声机”,唯一凝结下来的形象只能从中国古代文献中去寻觅,宗白华就是善于发现的智者,他从中国古代寓言和思想里可以见到的音乐形象入手,以其“断章式的随手点评,积累零星的审美感悟。虽然失之细碎,却打通了既往与当今的脉络,消解了研究和创作的隔阂。”<sup>(9)</sup>他从《论语·八佾》“乐,其可知也!始作,翕如也。从之,纯如也,皦如也,绎如也,以成”的描述中体会孔子作为音乐·欣赏者所感受到的音乐形式之美,从西汉刘向《说苑》记载的孔子故事中看到了音乐内容

的善,又从《乐记》有关大武乐舞的记述中想见了古代音乐中表现德的形象。<sup>(10)</sup> 这些音乐形象的判定,带有宗先生作为诗人的思维灵性,对后学们研究中国古代音乐形象更具启发意义。

### 三、对古代音乐创作的与欣赏的多维思考

**萧友梅:以和声改良,以实用为先。**萧友梅本身就是作曲家,他对中国古代音乐的创作情况有更为专业化的研究与感受,认为中国音乐的根本缺陷便是没有和声,没有转调。这一点便从创作角度指出了中国古代音乐“就音乐形态而言,单声思维,乃是中国旧乐落后的最根本的标志”,<sup>(11)</sup> 即缺少了审美意义上的层次感与动态感。他在文论中多次指出和声对于国乐改进的重要意义,并亲自示范,用西乐的组织形式创作出了很多富有时代特色的新歌,如《问》《南飞之雁语》和当时定为国歌的《卿云歌》。

作为一位立志竭尽全力改变中国音乐落后状况的音乐家,萧友梅曾多次强调音乐的美学价值与社会功用,“我之研究音乐并不是因为它好玩,我相信音乐可以启发人类的灵感,陶冶人类的性情,使人类达到一个超物欲的境界。”<sup>(12)</sup> 他最为关注的是音乐欣赏对社会大众的教育意义,他从美学上强调了“音乐对于集体生活的功用”,认为“凡是艺术都是实用的”,“音乐应该即刻从非意识的境界苏醒过来,回到意识的境界,意识地替国家服务”。<sup>(13)</sup>

**宗白华:“移情”以创作,欣赏以“陶情”。**宗白华谈到的是音乐创作主体在情感意志方面的准备,他认为音乐创作最重要的就是“移情”,即移易情感,改造精神,在整个人格的改造基础上才能完成艺术的造就。他以“高山流水”为例,分析作曲家不是模拟流水的声响和高山的形状,而是创造旋律来表达高山流水唤起的情操和深刻的思想,并且指出现实生活中的体验和改造是“移情”的基础,“移易”不同于“移入”。他举伯牙作曲的例子,认为伯牙正是由于在孤寂中受到大自然强烈的震撼,生活上的异常遭遇,整个心境受了洗涤和改造,才达到艺术的最深体会,把握到音乐的创造性的旋律,完成他的美的感受和创造。

宗白华同时认为欣赏者在感受音乐时,也会使自己的情感移易,受到改造,受到净化、深化和提高的作用。音乐使欣赏者心中幻现出自然的形象,因而丰富了音乐感受的内容,正所谓“一草一木栖神明”。<sup>(14)</sup> 子期在欣赏伯牙的“高山流水”时也很可能是将自己独自一人跋山涉水、砍柴谋生时的孤独与劳苦之感移入曲调之中,与伯牙早年学作曲时身处孤岛,整日与海为伴、与树林飞鸟为伍的情感共鸣。由此可见,移情既是音乐创作

之所需,又是音乐欣赏之必备,达到“陶情”之目的。

### 四、关注中国古代音乐美学的不同意旨

萧友梅与宗白华对中国古代音乐美学关注之所以出现视角的巨大差别,其原因是多方面的,如二人的专业知识、审美爱好,及对自身所承担的时代使命的定位等等,萧友梅关注的是中国古代音乐在技术上的改良与进步,宗白华则关注的是中国古代音乐在美学上的发掘与传承。二人的音乐美学关注点虽不同,但本质上都是对中国古代音乐美学的继承与发扬,可谓是殊途同归。

**萧友梅:改进旧乐,发扬国乐。**萧友梅主要是从音乐教育、音乐史的角度关注中国古代音乐对近代音乐的影响,他一生都在致力于用西乐改进旧乐,提高中国音乐与音乐教育的近代化水平,他认为中国旧乐落后于西乐的时间距离为“一千年”之久,原因有记谱法、音乐教育等方面的严重落后,这令萧先生“爱之深”“责之切”,要“对症下药”。所以他的关注点主要集中在“运用西方先进技术,表现中国的民族精神,关乎中国国运的,新型的,现代的,有待去创造的中国音乐”。<sup>(15)</sup> 他着眼于操作层面,他是教育家、作曲家,着力于实干,而对涉及音乐与个体感受关系的“音乐美学”虽有谈及但少有专门的研究。正如他所说,“我生性是趋于实做一方面的,我并不是一个感觉极敏锐者,但有印象极深的,亦免不了有回忆的映现。”<sup>(16)</sup>

萧友梅认为“音乐美学的主要问题,还是说明乐句单位的构造和区别乐曲动机怎么样。”“音乐美学还要于音乐形态和它的发表价值之间造出一个最后的联络。所以音乐美学最后的目的和那狭义音乐理论是一样的,因为音乐美学于音乐家的艺术实地练习,到底是个最高科学的指示。”<sup>(17)</sup> 在他看来,音乐美学对音乐创作与音乐表演是有指导意义,而且是具有科学性的,这也表明他非常重视从音乐美学的角度来考虑国乐的改进问题,而不是单纯地只重复音形式,而且从在审美层面思考国乐发展对国民心态与社会风气的影响。他对中国古代音乐美学的关注与探讨,正是为了从中国几千年的音乐发展中寻找到符合中华民族特质的音乐美学价值标准,为他的国乐复兴事业指引方向。

萧先生以师者的心态与歌者的视域,让美学从古代的乐章、乐队中走出来,与西乐进行跨越时空的近距离接触,以此助推中国旧乐的沿革,使国乐有了新的时代特征。

**宗白华:“曲”径通“美”,启迪哲思。**宗白华对各种艺术门类始终保持一种探究其美学特征的敏感,擅长联系古今中外的艺术作品,探讨美学的基本规律,梳

理着自己对美学的感悟。他以中国文化、艺术为立足点,在中西文化、中西艺术比较的视野下,把艺术形式、生命、心灵、宇宙统摄于“节奏”。“节奏”通常是指音乐上的节奏,而宗白华将“节奏”应用于与音乐相关联的艺术门类,如绘画、书法、舞蹈等所蕴含、所呈现的律动和秩序感。他认为音乐节奏表征中国人的宇宙观,“节奏化、音乐化的空间”是中国文化精神的基本象征物,这构成了宗白华节奏化音乐美学思想。<sup>(18)</sup>

可以说对中国古代音乐的美学探讨,正如宗先生美学散步时所经过的一条小路,曲径通幽,引人入胜,他在对中国古代音乐的美学探讨中继续思考着虚与实、空灵与意境、形式与表现等美学概念,并将这些概念应用于对中国绘画、书法、建筑等造型艺术形式的美学阐释,教给读者如何欣赏艺术作品,如何建立一种审美的态度,直至形成艺术的人格,而这正是中国艺术美的精神所在,他把中国体验美学推向了极致。同时,他对于中国古代音乐寓言与音乐思想的诗意阐述,也使深奥的美学理论散发出中国传统审美的诗性与哲思,使他的论述始终重视逻辑与直觉的统一,而不是把美学描述成一座高不可攀的象牙之塔。<sup>(19)</sup>

宗先生以诗人的气质和学者的严谨,让美学真正有了可亲近的美感,对遥远时代的音乐寓言的解读,并没有因为历史与时间流逝而让读者觉得陌生,反而开启了美学的哲思之路。

## 结 语

萧友梅、宗白华两位音乐美学大师对中国古代音乐的美学窥探,在其碰撞与比较中,也给我们提供了更多思考当代音乐美学的启迪。一是谨慎选取音乐形象。萧友梅曾疾呼“我国民气的柔弱不振,自然是因为国民教育没有办好;但是社会上缺乏一种雄壮的歌词和发扬蹈厉的音乐,也有很大的关系。”<sup>(20)</sup>中国已进入新时代中国特色社会主义思想建设时期,风清气正日益成为社会舆论的评价导向,这就要求音乐创作人要有社会责任感,谨慎选择歌曲中的音乐形象。二是重新审视混编歌曲。宗白华指出“艺术的表现正在于一鳞一爪具有象征力量使全体宛然存在,不削弱全体丰满的内容,把它们概括在一鳞一爪里。”<sup>(21)</sup>反观当下娱乐节目中的混编歌曲将不同曲风与音乐形象杂糅,将纯正的音乐做成了“乱炖”“大拼盘”,本应沉静安定的音乐欣赏变成了寻求刺激的视听快餐,让人不由喝问一句:是受众的审美需求提高了,还是音乐人的才思枯竭不得不曲意逢迎?三是思考中国风音乐应有的美学特征。钱钟书曾说“许多严密周全的思想和哲学系统经不起时间的推排销

蚀,在整体上都垮塌了,但是它们的一些个别见解还为后世所采取而未失去时效。”<sup>(22)</sup>细品萧、宗二人对中国古代音乐美学的探讨与见解,我们对当代乐坛标榜民族特色的“中国风音乐”应先天具有的美学特征也自然会有深入的思考,即除了要有如丝竹般悠扬的旋律,还要体现当代中国人的宇宙观、政教观、艺术观,正如宗白华在《中国古代的音乐寓言与音乐思想》一文中所讨论的。<sup>(23)</sup>

继往以开来,中国当代音乐与音乐美学要有长足而富有民族特色的发展,离不开对本土古乐的美学反刍。

注释: -----

- (1) 宗白华:《关于美学研究的几点意见》,《文艺研究》1982年第2期。
- (2)(3)(4)(6)(7)(12)(16)(17) 萧友梅:《萧友梅全集》(第一卷 文论专著卷),上海音乐学院出版社,2004年版,第72页,第393页,第615页,第587页,第365页,第617页,第367页,第150页。
- (5)(8)(10)(14)(21)(23) 宗白华:《美学散步》,上海人民出版社,1981年版,第60页,第58页,第194-197页,第205页,第91页,第196页。
- (9) 林同华:《宗白华美学思想研究》,辽宁人民出版社,1987年版。
- (11)(15) 魏廷格:《回顾萧友梅的中西音乐观》,《中国音乐学》1992年第3期。
- (13) 萧友梅:《国立音乐专科学校为适应非常时期之需要拟办集团唱歌指挥养成班及军乐队长养成班理由及办法》,《中国音乐学》2006年第2期。
- (18) 杨庭武:《宗白华音乐美学思想简论》,《美与时代》(下)2015年第12期。
- (19) 董裕华:《让美成就美——读宗白华的〈美学散步〉》,《江苏教育》2017年第70期。
- (20) 萧友梅:《改革现行中学音乐课程案》,《教育通讯》1939年第2期。
- (22) 钱钟书:《七缀集》,生活·读书·新知三联书店,2002年版,第33页。

(作者单位:东北师范大学文学院、长春师范大学音乐学院;  
东北师范大学文学院)  
(责任编辑:吴景明)