

先秦与古希腊音乐思想 思维之异同

■孙星群

《乐记》及儒家音乐美学与《诗学》及古希腊的音乐美学,都是伟大的中华民族和古希腊民族远在二千多年前在音乐上抽象思维的最高精神创造,两个民族渐至整个人类、整个世界在二十多个世纪的岁月里,都自觉或不自觉地受之统御与浸润,树立起音乐创造的艺术标准,树立起音乐艺术鉴赏的审美尺度,这是十分值得自豪与珍惜的民族财富、世界财富。现在,我国的哲学界、美学界、史学界、文化界以及其他各方面都在探索中国先秦与古希腊、中国与西方在各自领域的异同,进行各自领域发展规律的比照,这是可喜而又困难的事情,就是世界上也有许多学者长期以来在研究这个问题,还召开了多次国际性的研讨会^①。古代东方与西方虽有不同类型的哲学体系,但西方历史上所看到的所有种类的思想,又几乎都可以在东方历史上找到与其大致相似的思想。就是音乐也可以找到这样的例子,如中国人最初的音阶和公元前一千多年居住在中欧、西欧的凯尔特人,以及希腊人、利尼亚人、苏格拉人、爪哇人、秘鲁人,所用的音阶都是类同的,都是由五个音构成的。中西音乐美学的不同,最主要的原因在于它们的社会背景即经济、文化发展的不同,因而所造成的哲学观、美学观的不同,由此造成的艺术审美标准的不同,这是一个庞大而复杂的问题。本文就上面的论述与比较,拟从认识论、研究方法、思维方式、音乐审美、发展阶段、治学方法等方面,作一个初浅的探索,以期对中国先秦与古代希腊的音乐美学思想有一个直接或间接的初略认识。并从中窥

视出先秦与古希腊音乐美学思想在后世音乐艺术实践中的指导意义。

一、认识论

中西先哲们在认识自然、认识社会方面,其角度、其着眼点各不相同,中国立足于万物的形成,西方、古希腊立足于万物的生成。

中国早期的哲学家注重的是世间万物的形成,他们更多的从万物之间的联系来观察世界、探索世界,如阴阳五行说。阴阳,是中国哲学的一对范畴,西周末年的伯阳父和《老子》都早就认识到阴阳矛盾是事物本身所固有的,阴阳两个对立面的相互转化是事物变化的内因,以后《易传》的作者进一步提出“一阴一阳之谓道”的学说,把阴阳交替看作宇宙的根本规律,它包括阴阳对立、阴阳变化、阴阳统一这样三个原理。五行,是西周末年某些思想家从自然界本身来理解自然现象的变化与根源,把日常生活中习见的水、火、木、金、土五种物质看作是构成天下一切物质的基本元素,《尚书·洪范》篇云:“五行:一曰水,二曰火,三曰木,四曰金,五曰土”,并吸取“阴阳”概念来解释自然界两种对立和互相消长的物质势力,认为阴阳的相互作用是一切自然现象变化的根源,它的外延拓展成为五色、五味、五方、五气、五声、五脏等等对应体。它的内涵又深化为五行生克论。到了战国末期和西汉初期,“阴阳”与“五行”说妙合成“阴阳五行说”的整体。这些都与古希

腊哲学家的万物生成、物质结构(分子、原子等)等理论不尽相同。

希腊早期哲学家注意把万物的生成作为他们哲学研究的出发点。亚里士多德在他的《物理学》中说:“我们应该研究生成和灭亡以及所有的自然变化”。“在关于自然的研究中,首要的工作就是确定有关本原的问题”,“只有在我们认识了根本原因、最初本原而且直到构成原素时,我们才认为是认识了每一事物”。古希腊对存在“自然哲学家们的说法有两种。一种方式主张存在的基础是单一物体,或者是比火更稠密比气更稀薄的某物——通过凝集和疏散,从它生成万物,造成众多”;“另一种方式主张对立是在单一之中,是从它分出来的”,阿那克西曼德是这个观点的代表,恩培多克勒和阿那克萨戈拉主张他物是从混合体中分离出来的。恩培多克勒认为“变化是循环过程”,阿拉克萨戈拉认为“是单向连续”^②。有的哲学家则认为在可见的实体背后还有更基本的物质——原初物质(Primary materialas),那才是万物的本原。那什么是本原和元素呢?亚里士多德说:“把由于其结合、分离或其它种类的变化而导致事物的生成与消灭的第一质料正确地称为本原和元素”。亚里士多德不同意“留基波和他的追随者德漠克利特”关于“物质的差异共有三种:形状、次序和位置”^③。仅在于其原子的排列方式与位置的不同、仅在于量的变化、物体自身的不运动,生成的方式仅是元素的混合,等等,这显然是不够准确的。亚里士多德对这个理论设想做了补充,他的理解和认识都比他的前人深刻而丰富,他认为:事物的生成是必然的、永恒的、有些是质料的组合方式不同,有的是位置、时间、地点不同,有的是特性不同。正是这许许多多的不同才形成不同的事物。他说:“是种类上的,而不是数目上的相同。如果这些也在数目上相同,就不适于其实体要生成的那些事物了”^④。

亚里士多德的哲学不满足于事物是什么,他努力地探索事物生成和存在的原因,努力探索事物是由什么构成的。他还就物质生成的三个因素(a.生成的动力;b.从某种东西而生成——质料;c.成为某一个东西——形式)做了研究。他们从物质的内部结构来研究物质的生成,这就为后来西方把原子看成是一种极微的“量额”,包括有极微能量在内的原子、中子、质子等物质结构的理论,打下了探索的基础。

西方自古希腊始,重视生成、重视物质、重视事物的内部结构,这对音乐来说就导致了对其结构上的动机、乐汇、主题、乐句、乐段及各种结构、各种体裁探索的肇端。探索它们本身的意义,探索它们在结构中的作用,探索它们的表现能力,等等,也就是从音乐结构的内部来研究音乐、研究音乐的表现力、研究音乐的美学,……而中国的音乐创作,自春秋战国早期的琴曲创作始,注重景、境、情、意的表现,注重音乐创作和审美中景、境、情、意的美学探究,对音乐形态学的建立

与完善没有足够的重视,即使我国可歌的《诗经》已有一段体和多种多样的二段体,三段体也有“始—成一乱”、“始—从—成”的乐舞结构,我国的律学研究比西方早,并且有很高的成就,但我国对音乐的曲体结构、对音程、和声、复调,以至我国民族音乐的创作实践、创作理论的研究、探索都很薄弱,一直影响到今天。这与我国哲学对世界的生成与形成问题的认识以及重视的程度,不无直接或间接的关系。

二、研究方法

由于抽象的对象不同,在哲学的诸多分类中有的把哲学分为:(1)自然哲学或“纯理论哲学”(2)社会哲学或“实践的哲学”。自然哲学或“纯理论哲学”研究事物的性质、宇宙的秩序、结构、生成和变化,社会哲学或“实践的哲学”研究个人与社会的诸问题,它又分为“道德哲学”和“政治哲学”。中国“哲学史中自然哲学的成分很少”^⑤。儒家的社会哲学或称之为“实践的哲学”,一直是占据着统御地位。古希腊及西方哲学端倪于自然科学,最早注意的是自然哲学或称之为“纯理论哲学”,而后向社会哲学或称之为“实践的哲学”发展。

春秋时期思想家老子的哲学是思辨哲学,宇宙论在其哲学中占有重要地位。他重视天道,重视人与自然的关系,其哲学充满了对立与统一的辩证思维,春秋末期的孔子,是思想家,又是政治家、教育家、伦理家。他重视人道,重视人与人的关系,人与社会的关系,其哲学是道德哲学、人生哲学、社会哲学、生活哲学,按上述分类也属于“实践的哲学”一类,实践性,社会性强。黑格尔曾评价说:“孔子的哲学是国家哲学,构成中国人教育、文化和实际生活的基础”^⑥。中国的儒家哲学直接继承了殷周奴隶制时期的天命神学和祖宗崇拜的宗教思想发展起来的。它强调人的社会责任,重视“名教”,提倡尊尊、亲亲、维护君父的绝对统治,巩固专制宗法的等级制度,因而整个学说充满了政治伦理观,是社会哲学。《乐记》中的礼与乐的涵义、关系、地位、作用、目的都说明儒家把“乐”作为社会哲学来分析、理解和对待,而忽视了它作为音响艺术、听觉艺术、时间艺术等方面的自然属性与特点。《乐记》中也有些介于自然哲学的论述,如《乐礼》篇曰:“地气上齐,天气下降,阴阳相摩,天地相荡,鼓之以雷霆,奋之以风雨,动之以四时,煖(读宣,通煊,作温暖解)之以日月,而百(物)化兴焉”。再如《乐情》篇曰:“天地合合,阴阳相得,煦妪覆育万物,然后草木茂,区萌达,羽翼奋,角觝生,蛰虫昭苏。羽者夬伏,毛者孕鬻,胎生者不殍,而卵生者不殍(xu);则乐之道归焉耳!”再如《师乙》篇曰:“夫歌者,直已而陈德也,动已而天地应焉,四时和焉,星辰理焉”。这都是讲阴阳二气相摩荡,四时和理,天地相合,化生万物,这是宇宙之道。有的学者认为《乐象》篇里“清明象天,广大象地,始终象四时,周旋象风雨,五

色成文而不乱,八风从律而不奸,百度得数而有常。小大相成,终始相生,倡和清浊,迭相为经,故乐行而伦清,耳目聪明,血气和平,移风易俗,天下皆宁”一段话,从中可以“见到音乐思想与数学思想的密切结合。”这种说法有一定的道理,因为“八风从律”“百度得数”包含有数学思想,但笔者认为它更多的是从社会哲学的角度来论述音乐,不像毕达哥拉斯对数学与音乐的结合所作的周密计算与阐述,因此,还只能说是“密切结合”。

我国的自然科学诸如天文、历法、医学、数学、生物、物理等学科,在西周后的封建社会就取得了较高的成就,在很长的时间里一直处于世界的领先地位,比古希腊第一位哲学家泰勒斯的生年早三百多年的《易经》,不只以水而能够以天、地、雷、山、火、水、泽、风等8种概念及其矛盾、转化、对立、统一的辩证思想来认识、解释宇宙万物的生成、变化、发展,这是很了不起的哲学成果。再如春秋战国之际的思想家、政治家墨子的后学发展了墨子的思想而成为《墨经》一书,它概括了墨家的认识论、逻辑学、经济学和自然科学的研究成果,其中包括有中国最早的关于几何学、力学和光学方面的一些知识^⑦,内涵着自然哲学、形式逻辑的思想。然而,由于墨子主张选择贤良、复大禹之古,要求统治者和大禹一样过着勤劳菲薄的生活,他的兼爱、平等、互助的观念,讲求实际、注重实行的思想,都带有一定的空想,因而为统治阶级所排斥,到秦汉以后更不为统治者所喜欢,彻底遭禁而失亡。老子、墨子学说及其内蕴的形式逻辑、自然哲学的思维方式,由于不占统治地位,因而未能在长期的封建社会得以发展,这就使得自然哲学不能在中国充分发展的一个重要的社会原因与政治原因,对我国的思维方式也未能构成足够的影响。

泰勒斯既是古希腊的第一位哲学家,又在天文学、数学、气象学等方面都有贡献,所以才能提出万物由“水”而生成,又复归于“水”的科学与哲学主张;早期希腊的阿拉克西米尼,用气的稀薄化和凝聚化,来说明气可以形成万物,万物也可以转化为气,气是万物本原的学说;“火”是万物之本原的倡说者赫拉克利特,是早期希腊最重要的自然哲学家之一。著有《论自然》,认为自然界的运动周而复始,“火变气,气变水,水变土”和“土变水,水变气,气变火”的循环不已;主张万物皆由火、水、土、气“四根”形成的哲学家恩培多克勒又是著名的医生,著有《论自然》、《论净化》,毕达哥拉斯提出数是万物的本原,此说尽管有偏颇,但近代实验科学方法中很重要的一条就是运用数学方法,因此毕达哥拉斯有着重大的贡献。上述古希腊哲学家都是以对自然原理的探索中抽象出来的自然哲学为其起点,不仅由此再认识自然,也由此去认识社会。当然,这个发展不是截然割裂的,古希腊自荷马时代开始,在漫长而复杂的历史长河中,对人与个人、个人与社会

等许多问题,也都作了深入的研究,促使“实践的哲学”也得到了长足的发展,如恩培多克勒提出“四根”说的同时,又提出“爱”和“憎”是万物运动与变化的原因,“爱”使元素结合,“憎”使元素分离的社会哲学的概念。赫拉克利特著名的“濯足长流,举足复入,已非前水”的观点,既有自然哲学又有社会哲学的原理。苏格拉底从宣扬神学的目的出发,研究道德与伦理,提出“美德即知识”,确立了善与至善的命题。柏拉图在他的《伊安篇》、《理想国》等二十多篇著述中提出了“回忆说”、“灵魂论”、“知识论”、“国家学说”、“理念论”等,对政治、伦理、道德、形而上学、美德、文艺理论、教育理论、家庭、婚姻等一系列社会的、实践的理论作了深刻和独到的研究,有着很不一般的成就。

亚里士多德的著述也十分丰富,如著有《物理学》、《论天》、《论生灭》、《气象学》、《动物志》、《动物的分类》、《论灵魂》等,均属于自然哲学,而《工具论》、《论灵魂》、《政治学》、《形而上学》等分别是修辞学、心理学、社会学、经济学,它们都属于实践哲学。亚里士多德创造了“伦理学”,写出了第一部伦理学著作——《尼各马可伦理学》,这对于了解古希腊社会的状况,了解前人的政治、法律、伦理、教育思想、政治学说史都有重要的价值。上面的论述告诉我们:古希腊到了亚里士多德完成了自然哲学与社会哲学的结合,这种结合对于艺术与音乐美学思想的形成,其指导与影响是深刻的、广泛的。如他把音乐作为少年四门课程中的一门,提出音乐的三种作用、三种效果、音乐教育的三个内容等等。

由于研究的方法不同,古希腊注重从自然科学入手,因此能够从数的观点来认识、研究音乐的音程及其分类,并促使音乐得到多方面的发展。而我国更注重儒家的社会哲学,因而对音乐的社会性研究得较深远而全面,对音乐的自然属性及其特点研究得少,对音乐艺术的全面发展不利,这是有它的哲学原因和社会原因的。

思维方式

中国重视辩证逻辑,古希腊重视形式逻辑。

中国古代存在着两种逻辑思维方式,一是形式逻辑,以墨子的《墨经》为代表,它论述了杠杆、滑轮、滑车、力学、阴影、反射、平面镜、球面镜等;一是辩证逻辑,以荀子、《易传》为代表。英国著名的科学史学家李约瑟博士赞誉说:“当希腊人和印度人很早就仔细地考虑形式逻辑的时候,中国人则一直倾向于发展辩证逻辑”^⑧。汉代以后,形式逻辑在中国衰微,这是因为形式逻辑看起来枯燥乏味,了解形式逻辑要有抽象的头脑,而辩证逻辑却一直在中国肥壤沃土中发展。

形式逻辑在希腊由亚里士多德发端后,西方取得了很高的成就,大大地推动与影响了西方哲学与科学的发展。爱因

斯坦评价道：“西方科学的发展是以两个伟大成就为基础的”，其中之一就是“希腊哲学家发明形式逻辑体系”^⑨。形式逻辑对于西方的科学犹如“一切法之法，一切学之学”（《穆勒名学·部首·引论》）。形式逻辑从许多具体的、个别的思维形式中抽取出一般的逻辑形式和规律、规则。从形式结构方面去研究概念、判断和推理，及其正确联系的规律。正因为希腊形式逻辑发达，因而西方后世音乐艺术的曲式进入专业创作后就得到有意识的发展，有一段的民歌、民谣，有单、复二段体、三段体曲式，有回旋曲式、变奏曲式、奏鸣曲式、套曲曲式，不仅有各种各样的体裁结构，而且善于适中地运用各种形式去表现各种感情、各种思想、各种内容。由于西方哲学的概念、范畴一般又是单相的，一个概念只能用一个判断来规定，所以它们的内涵和外延都比较确定。它们总希望把世界分为简单的要素来研究，在哲学上他们追求一种原子型的本根，如所谓“四根说”、“种子说”、“原子论”等即是。加之，形式逻辑思维方式和概念和推理的发展，因此，西方音乐的各种体裁、各种结构及其内部各种因素（动机、乐汇、主题等）的概念界定都给人以相对的精确感，主题（指中心思想和音乐主题）和各种感情发展都有一定的逻辑性，促使音乐艺术的形式与结构得到了长足而完备的发展。

辩证逻辑不是关于思维的外在形式的学说，而是研究概念的矛盾和转化，它要求人们客观地、全面地看问题，对具体事物作具体分析，把握其全部基本要素，然后把分析与综合结合起来，把归纳与演绎结合起来，把逻辑的方法与历史的方法结合起来，它和形式逻辑的关系，就像哲学与具体科学的关系一样。辩证逻辑思维方式在中国得到了充分的发展，不仅在后世哲学家的研究中有丰富的成就，而且对自然科学、社会科学的发展都起了指导作用，其贡献是巨大的。但，忽视形式逻辑也给中国传统的思维方式以局限。首先，我国的许多概念是多相式的，它的长处是具有灵活性、多义性、兼容性，它能启迪人们全面地思考问题，给人以博大、深邃的感觉，但它从内涵到外延所造成的伸缩性、游移性，也就成为它的不足之处。《乐记》中所论述的“乐”、“礼”、“和”等许多重要问题其含义的灵活与含混、多义与游移、多功能与伸缩，都是同时存在的。灵活、多义、多功能，说明它有很大的包容性，能够帮助我们客观地、全面地认识它们，把握它们的全部基本要素。但概念的含混、游移、伸缩性，也就不宜于从微观上把握上述概念的具体要素，进而确认概念的界定，如在礼乐的相辅、相成、相映、相补、相节、相制的关系中就提出礼外乐内、礼顺乐怡、礼减乐盈、礼文乐质、礼文乐静、礼义乐仁、礼志乐和、礼异乐同、礼理乐情等等，和，提出和民心、和上下、和天地、和万物、和天下，它蕴籍着“乐”的调和、协和、和谐、平和、和顺、和亲、和敬、和爱、和藹、和畅、和乐、和睦、和悦、

和易、和婉、和衷、和善等涵意，宽泛而多义。其次，推理缺乏规范和程序，只能类比，所以有牵强附会之嫌，如《乐记》中所论述的问题类比的多，界定的少，问题直述的多，思维推理的少。因而全书逻辑的系统性和形式化差，缺乏系统的层次。当然，这与《乐记》成书后，后人的补、编、修饰，甚至篡改都不无关系的。再次，顿悟多于思维的理性化。《乐记》少于概念的分析，以准确地把握音乐及其本质，全书的表达“意会”的多，这与我国儒、道、玄、佛诸家的历来主张不无相关。如儒家孟子主张“反身而诚”的“尽心”修养，达到“知天”、“知性”，道家老子的“道常无名”（第三十二章），庄子的“语之所贵者意也，……意之所随者，不可以言传也”（《天道》），提倡通过“心斋”、“坐忘”的修养，靠直觉来“无思无虑始知道”（《知北游》），玄学的王弼说：“得意在忘象，得象在忘言”（《周易略例·明象》），也就是言不尽意，意在言外，佛学的禅宗提出要以“不立文字，直指本心”的顿悟法来看待世界。以上这些观点一方面给我国的理性思维涂上一层神秘的色彩，这是它的很大缺陷，但另一方面不能不承认它能诱发人们丰富的联想，有着广阔的驰骋天地，容易从历史的角度、用辩证的方法去看待和认识它们，之所以这样，一如上述辩证逻辑要求把握全部基本要素，全面地看待问题，把世界看作一个整体来考察，而整体总是多属性的，因而中国哲学的概念和范畴也不能不是多相的，这也就必然地影响到中国的音乐美学在概念和范畴上的多相式。

通过上面的分析与比较，我们可以看到中国、古希腊思维方式上的利与弊，对音乐美学及音乐艺术发展的影响，如果我们进一步去思考，就会发现，中国辩证逻辑在概念上所产生的多相式，它的灵活性、多义性、兼容性在某种程度上要比西方的单相式概念的准确性、单义性、单功能，有着更丰富、更深邃、更博大的内涵。以古琴为例，它无柱、无键，但它能通过擘、托、抹、挑、勾、剔、打、摘等各种指法及它的各种组合，有着非常强的歌唱性和表情性，它“散、按、滑、泛”的音质蕴涵着独特的文化品位，它的散板“偷”半拍，在重拍处用虚音，在弱拍处用实音，奏来使乐曲充满跌宕、写意之趣，它的“吟”有细吟、大吟、游吟、飞吟、长吟、落指吟等细腻表情之分，其表意手法是其他乐器绝无仅有的，它的高、雅、远、深、广、微、精、细的审美情趣，让人体味到它的美学具有儒家、老子、庄子“音乐—艺术—文化—琴道”的多层次^⑩，所以，中国古琴的表现力不在于西方的钢琴之下。再以中国的竹笛为例，它无键，似乎音不容易准，但它在追求音准的前提下，还可以通过左手的“叉口”手法，即按半孔及用指法变化的方法使音升高或降低，用“控”的手法，即通过气息的控制，使音量发生变化，用“气变音”手法，即通过气流速度及方向的变化，使音升高或降低，幅度可达半音。在这一点上比有

键的西方长笛的表现力,不能说不丰富、不多样。所以利与弊、长处与不足不能一以概之,不能简单的推崇与贬斥,更不能盲目的肯定与否定,要在发扬其长处的前提下弥补其不足,这对中西音乐都是一样的,都应该以这样的态度待之。尽管中国早就有一段体、二段体、三段体的结构,也有“乐”、也有古琴曲等各种音乐体裁、形式,只是我们对形式逻辑思维方式的忽略影响了我们的发展,这也是要清醒地认识到的。我们没有动机、乐汇、主题等概念的建立与界定,它对我国作曲理论的完善与影响是很大的。中西哲学的长处与不足,正像李大钊所批评的那样,他说中国哲学是“衰退于静止之中”,西方哲学则是“疲命于物质之下”。

四、音乐审美

老子、庄子的音乐美学思想在中国虽然不占统辖地位,但它和孔子及儒家的音乐美学一样,都对我国的音乐审美有着很大的影响。老子的“无言”、“无名”之论,庄子的“言不尽意”、“得意忘言”之旨,就是这种虚、静、淡、雅音乐艺术审美的哲学基础。《老子》在四十三章、五十六章提倡“不言”,在第八十一章对“信言”、“美言”是鄙弃的。他是崇尚无言,在第一、第三十二、第三十七章和第四十一章提倡“无名天地之始”、“道常无名”、“无名之朴”、“道隐无名”,追求人生的淡泊,对自然、对社会的静观与玄览。庄子的《齐物论》也提倡“道隐于小成,言隐于荣华”,在《天道》篇里,借“轮扁斲轮”的故事提出“书不过语”,“意之所随者,不可以言传”,在《知北游》篇里提出“天地有大美而不言,四时有明法而不议,万物有成理而不说”,在《外物篇》提出“言者所以在意,得意而忘言”,在《大宗师》篇还说:“有情有信,无为无形,可传而不可受,可得而不可见”,甚至得于心,应于手,而口不能言。庄子在言不尽意、书不过语、不可言传的主旨下,主张对事物的认识要深,感受要切,但要隐言、忘言、不言、不议、不说。

儒家提出物动心感,在《乐记》中说:“凡音之起,由人心生也,人心之动,物使之然也”。说:“乐者,……其本在人心之感于物也”。“情动于中”。等等。

道、儒美学思想发展到后来,一是佛教禅宗主张“不立文字”;一是我国的音乐以至艺术的各个门类都追求“神”、“气”、“韵”,要求“悟”,要在“物动心感”中“悟”知、“迁想妙得”、“应目会心”、“神与物游”、“神遇而迹化”,达到“神理凑合”的境界,以心感物,悟知天地之美,把神、把气、把韵看作是音乐的内在本质、内在魅力、内在灵魂,看作是万物之美的根源,“静气按节,密咏恬吟”^⑩,追求若即若离,不即不离,若有若无,虚实结合的情致,这种物之人化,又人之物化,即心感又超心感的音乐审美观,我国的七弦琴就是代表。现已亡轶的桓谭(?—前56年)之《新论·琴道》篇曾云:琴,“大声不振,华而流漫,细声不湮,灭而

不闻”,它把一派大音希声、清淡雅静、入神入韵的意境呈现在我们的面前,就是在“洪水怀山襄陵”之时,夏禹还“援琴作操”,其声清以益,潺潺缓缓,志在深河,也是那么地情深意邃,不为俗世所扰,而声声“清”、“益”、“潺湲”,动人心,感神明,声正不动,禁邪止淫的崇高品德与虚、静、淡、雅的意境,没有再胜于琴的了。所以,刘向(前77—前6年)在《琴说》中为鼓琴的审美制定了七例:一曰明道德,二曰感鬼神,三曰美风俗,四曰妙心察,五曰制声调,六曰流文雅,七曰善传授。所以,哲学上的“无言”、“忘言”、“隐言”、“不言”、“言不尽意”,反映在美学上音乐上的神、气、韵,塑造出虚、静、淡、雅的意境,它不论作为主体还是客体,都是我国音乐审美的主要代表。

古希腊以至后世的西方不讲我国道、儒的神、气、韵,而崇尚摹仿,崇尚“艺术摹仿自然”,艺术的和谐来自自然和谐的摹仿,艺术在摹仿中从自然得到力量,得到美,她是艺术的源泉,在摹仿中“现出生命”,“表现出心灵状态”。我国《乐记》的“乐者,天地之和也”也可理解为是讲音乐摹仿自然。在我国古代的音乐美学中,也主张“以自然为美”,把“归于自然”当作美的至境,在这一点上,中国与古希腊是相一致的,只是以《乐记》为代表的整个中国音乐美学不强调摹仿。到了亚里士多德把摹仿人看作人的本能,他从摹仿自然到摹仿人,这是一个进步,进而摹仿“行动的人”,摹仿“人的行动、生活、幸福”,摹仿“行动中人的性格和思想”,摹仿矛盾运动中的社会的人,这就使音乐的审美注重于人、注重于社会、注重于“实”的生活。这个认识比赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底和柏拉图都进了一步,由此可见亚里士多德的摹仿说与老、庄的音乐美学是截然不同的,它与我国追求神、气、韵,追求清、静、淡、雅,注重于“虚”的音乐审美有本质的区别。写景、写境也是为了表情,为了表达人对景、对境的感受而起的情,但我国音乐表达的这种情,追求的是内心的感受,内心的神、韵,追求的是清、静、淡、雅,而不追求“实”景“实”境,更不注重外在的形式。写实的音乐,写人实情的音乐,写社会实情的音乐,就必然充盈着激越腾荡的人的感情,必然充盈着现实生活中的矛盾冲突,因此,音乐也必然充盈着明晰的呈现,显著的对比、变化,也必然要强调感情的发展、高潮,旋法上的起伏跌宕,节奏上的疏密对比,调式上的选择、布局,……古希腊音乐的内在本质、内在魅力、内在灵魂,表现在追求写实的情感,西方把这种写实的情感看作万物之美的根源,它追求能感觉的、现实存在的情致,追求物之人化的感情。这是我国先秦与古代希腊在音乐审美上的根本差异。

五、发展阶段

美学与自然哲学的结合、与人类社会生活的结合、与艺

术的结合、发展到与政治的结合^⑫,如果这是古代希腊、罗马美学发展的初略历程,那么它说明了这样三个问题:(1)这个历程与古代社会发展的形态是紧紧相联的;(2)表现了人类意识形态发展的过程;(3)表现了社会发展的需要。亚里士多德的《诗学》是美学与艺术结合的重要成果,他的“摹仿说”是美学与艺术结合的一个重要的集中点,“艺术摹仿自然”,“艺术的和谐摹仿自然的和谐”,自然是艺术的源泉,自然美高于艺术美、胜于艺术美、强于艺术美,艺术在摹仿中得到力量、得到生命、得到美,摹仿说在美学与艺术的结合中一直占据着主导地位。我国儒家把“乐”与礼的结合、与仁的结合、与义的结合,把“乐”作为统治的一种手段,与刑、与政并提并用,这就把音乐美学与礼、仁、义这个封建的支柱结合起来,与社会、与政治结合起来。一方面,音乐美学依赖于统治阶级得到发展;另一方面,它也成为统治阶级不可缺少的政治手段。

从上述的发展阶段来看,中国先秦的音乐美学已发展到与社会、与政治结合的阶段,比之古代希腊的美学、音乐美学的摹仿自然、与自然哲学结合的阶段,在发展阶段上存在着差异,这个发展层次上的差异不能不从社会发展的形态上来分析。当时中国已进入封建社会,进入君子至上的专制社会,它要求有强有力的意识形态,有倾向性十分强的哲学、美学、音乐美学为它服务,“乐”不仅作为一种完美的艺术形态存在,而且,儒家把它列为精神礼化的礼、乐、书、诗、易、春秋等“六经”之一,作为学校——东序——教育内容的“六艺”之一,成为一个独立的学科,一个重要的精神支柱,一个重要的艺术门类,成为巩固国家统治的一种手段。公元前279年,赵惠文王与秦昭王相会于渑池,赵王鼓瑟,秦王击缶,音乐不是还成为显示国家尊严、君主尊严的象征吗?这种例子不胜枚举。而古希腊当时处于奴隶社会,还未进入君主主宰一切的封建社会,正像德国艺术史家文克尔曼分析的那样:古希腊艺术兴盛的主要原因在于一个:自由的政治体制。他说:“就希腊的政治体制和机构来说,古希腊艺术的卓越成就的最主要原因在于自由”^⑬。这种自由的政治体制对美学、对音乐美学没有更多的强制要求,至使美学和音乐美学在亚里士多德时代及其以前,都还停留在个摹仿自然的层次上,摹仿自然占据着主导地位,在音乐的教育、净化与精神享受上,还没有直接地与社会、与政治结合。这是我国与古代希腊在音乐美学发展阶段上的差异,以及差异的政治与社会原因。

六、治学方法

我国自先秦始,历代多有领袖群伦、出类拔萃的通人、通史,但少有专门的学者、专门的论著。虽说先秦有诸子百家,

他们在言简意赅的话语里洋溢着智慧和识达,但它们也大多都是兼容并包的多学科论著,他们即使对某一学科、某一社会问题作过阐述,但也多从具体的经验出发,直觉地、饱含感情地、举重若轻地论述问题中,也少有专门的、单一的、精深的探究。《乐记》也是具有这样特性的一部论著,它在深入阐述、深入探究音乐的诸多问题的同时,也更多地涉及政治、教育、伦理、道德、社会生活等兼容并包的多学科问题。

古代希腊自泰勒斯至亚里士多德,每个哲学家都有自己的自然哲学、社会哲学,甚至自然科学的专门著作,也就是说,古希腊多有震撼古今的专才、专著。亚里士多德的《诗学》就是阐述悲剧与抒情诗的,由于抒情诗在古代希腊是被包含在音乐里,因而也自然地从中兼及了音乐美学。

- ①[日]中村元《比较思想论》吴震译,浙江人民出版社1987年。在当今世界,各种不同的思想彼此对立、交流,并在互相批判的同时逐渐形成新的思想。在这样的世界状况下生活的我们,必然会把我们的思想同另外不同的思想进行比较,这是我们无法抗拒的命运。今天中国有“东西方文化比较研究中心”;日本1974年1月成立“比较思想学会”,它在日本大正大学西洋哲学研究室设联络总部,会员九百多名,出版发行《比较思想研究》杂志;在北美有 Society for Asian and Comparative Philosophy;在美国有亚洲哲学思想的研究;在欧洲有不少学者发表了优秀的研究成果。
- ②亚里士多德著,苗力田主编《物理学》,《亚里士多德全集》第二卷,中国人民大学出版社1991年版,第37、11、12、71页。
- ③亚里士多德《形而上学》,《亚里士多德全集》第七卷,苗力田主编,中国人民大学出版社1991年版,第39页。
- ④亚里士多德《论生成和消灭》载《亚里士多德全集》第二卷,苗力田主编,中国人民大学出版社1991年版,第439—468页。
- ⑤任继愈《中国哲学发展史》,人民出版社1983年版,第13页。
- ⑥陈鼓应《老子与孔子思想比较研究》,《哲学研究》1989年第8期。
- ⑦范文澜《中国通史简编》,人民出版社1949年版,第一编,第222页。
- ⑧李约瑟《中国科学技术史》第3卷,第337页。
- ⑨《爱因斯坦文集》第1卷,第574页。
- ⑩黄大岗《“回眸与展望”古琴艺术研讨会》,《音乐研究》1999年第4期,第102页。
- ⑪沈德潜《说诗碎语》卷上。
- ⑫阎国忠《古希腊罗马美学》北京大学出版社1983年版,第6—9页。
- ⑬文克尔曼《古代艺术史》,转引朱光潜《西方美学史》人民文学出版社1988年版,第304页。

孙星群 福建省艺术研究所研究员

(责任编辑 金兆钧)