

宗白华美学思想与礼乐的现代阐释

席 格

摘 要: 在礼乐传统现代转进过程中,宗白华基于美学维度对礼乐多元功能的阐发,别具一格且极富启示。他认为“数”是礼乐兼具“天文”与“人文”的重要基础,也是器具和艺术通向“天地境界”的内在根基。由此出发,宗白华从美学维度阐发了礼乐的多维价值:礼乐对传统艺术追求节奏美、崇尚和谐美的规约;乐教对民族精神的审美滋养;礼乐对个体生命境界的审美提升、对日常世俗生活的审美超越、对技术自然生态内涵的审美赋予。传统礼乐在现代美学维度显现出的这些价值,为礼乐精神的当代转进提供了路向借鉴。可以说,宗白华的美学思想因阐释礼乐而彰显了深厚的儒学底蕴,同时,他的美学阐释也为礼乐传统的现代转进拓宽了路径。

关键词: 宗白华;礼乐;数;生命;境界

中图分类号:B83-0 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2025)04-0062-09

从美学维度来审视礼乐传统的现代转进,王国维、蔡元培和朱光潜等人重在探讨礼乐与现代美育的对接,宗白华主要是在厘清礼乐哲学根基的基础上深入阐释礼乐的审美功用。他先是在《形上学——中西哲学之比较》(大约写于1928—1930年)中认为,中国哲学关于“数”的认知具有生命性、节奏性和象征性等特质,并由此阐发了礼乐的生成与内容向度。后来,他在《中国艺术意境之诞生(增订稿)》(1944年)、《中国文化的美丽精神往那里去?》(1946年)和《艺术与中国社会》(1947年)等文章里,又深刻论述了礼乐对艺术境界、文化审美精神和艺术社会功用等的影响。此外,宗白华还在一些文章的编辑后语中,提出了许多关于传统礼乐的精辟论断。这些礼乐论述,可谓是他美学思想的有机构成。而他之所以能够“创立新的深彻的艺术原理,以解释中国艺术之特有的美和胜长之处”^①,关键之一就是创新性地阐释并汲取了礼乐的内容和精神。基于此,本文从宗白华对传统礼乐哲学基础的厘清切入,重识他对礼乐美学功能和价值的认知,以期深化对宗白华美学思想的研究,并从中获得推动优秀传统礼乐精神当代转进的启示。

作者简介:席格,河南省社会科学院文学所研究员,哲学博士。

基金项目:本文系国家社会科学基金艺术学重大项目“传统礼乐文明与当代文化建设研究”(17ZD03)的成果。

① 贺麟:《五十年来中国哲学》,上海人民出版社2012年版,第68页。

一、礼乐的“数”根基

宗白华在中学时期已经开始学习德语,这为他很早就能进行中西哲学比较研究奠定了基础。1917年6月,宗白华发表了《萧彭浩哲学大意》,其中就涉及叔本华哲学思想与佛教义理及老子思想的比较。在1920年5月留学德国之后,他进一步深化了关于中西哲学、美学、艺术学等的比较研究。在中西“形上学”比较过程中,宗白华以中西关于“数”的认知差异为基点,深入阐释了“数”是如何构成传统礼乐根基的,并据此阐明了礼乐“天文”和“人文”两个向度之间的关联。

先看关于“数”的认知。在《形上学——中西哲学之比较》中,宗白华首先指出中西哲学路线的差异在于如何面对哲学与宗教的关系。他认为,希腊哲学建基于宗教与哲学的对立,中国哲学则恰恰相反,并不认为宗教与哲学是分裂的,而是主张“述而不作”“信而好古”,遵循政治道德遗训和礼乐文化。这一差异产生的原因就在于中西哲学将“数”作为基点时,所具体依据的“数”以及对“数”的态度、思维方式不同:“‘授民时’之‘律历’为中国哲学之根基点。中国‘本之性情,稽之度数’之音乐为哲学象征,西洋‘不懂几何学者勿进哲学之门’。”^①可见,西方哲学重在几何学,中国哲学则重在“度数”“律例”;西方哲学建基于数理、逻辑与科学,中国哲学则是建立在“象思维”、生命和审美之上。如毕达哥拉斯学派从数学、天文学出发,追求数理秩序的和谐,中国先哲则从生命出发,追求“中和之境”的和谐;西方是用数来表示科学真理,中国则是用数的节奏规律(“乐”)来表示生命真谛,数甚至被认为是呈现生命变化之妙理的“象”。宗白华认为,中国哲学中的“数”具有生成性、变化性和象征性,并据此在自身的流动变化中昭示出宇宙生命的意义和价值,展现出对中正中和天地境界的最高追求。^②正是通过对中西哲学路线和根基的比较,他清晰地呈现了“数”在中国哲学里节奏性、秩序性和象征性的特征。

再看“数”与礼乐的生成。中国哲学之“数”,是圣哲先贤仰观俯察天地自然之节奏、秩序和整体变化而来,是礼乐得以创构的“天文”依据。对此,《乐记》里多次强调礼乐所内在具有的“天文”向度,如“大乐与天地同和,大礼与天地同节”,“乐者,天地之和也,礼者,天地之序也”,“乐著大始,而礼居成物。著不息者,天也。著不动者,地也。一动一静者,天地之间也”等,但礼乐何以具有“天文”向度并未言明。宗白华通过“数”的形而上比较,创造性地阐明了“数”与乐、礼的内在性关联。就乐而言,从“序”来看,宗白华认为:“中国则重在中和序秩之音乐性,毕氏则欲以数解释音乐,化音乐为数的秩序。”^③即,中国先哲在测定、观察数的过程中,发现了数变化呈现出来的节奏、秩序,并由此形成了对宇宙的乐感认知。或者说,中国音乐源自“数”所象征的天地“中和序秩”及由此所表现出来的节奏,而毕达哥拉斯则是将音乐视为数的秩序,解释路向完全不同。从“和”来看,中国音乐的“和”在内涵上显然远远超出了“数”本身的和谐,“中国直窥‘音乐’为万物之中心,其中与和(‘民受天地之中以生’‘和故有万物皆化’‘各正性命保合太和’),毕氏认为音乐声词之和諧,即由于乐弦振幅有一定‘数底比例’”^④。在宗白华看来,中国音乐是基于生命价值原则追求天地万物之大和谐,而不是局限在“度量”层面,更不同于西方数学比例关系的科学演绎,因而中国音乐能够成为“德”的象征。

就礼而言,宗白华主要是通过礼器遵循“序秩理数”而彰显的象征意义,来展现“数”与礼的内在关联。他在解释“致中和,天地位焉,万物育焉”时曾言:“‘天地位,万物育’是以‘序秩理数’创造‘生命之结构’。生命有条理结构,则器(文化)成立。(文章之器及机械之器。)”^⑤即,天地、生命与文化三者都

① 宗白华:《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社2008年第2版,第587页。

② 宗白华:《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社2008年第2版,第596-597页。

③ 宗白华:《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社2008年第2版,第620页。

④ 宗白华:《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社2008年第2版,第594页。

⑤ 宗白华:《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社2008年第2版,第587页。

具有相通的“数”,或者说在条理结构上是相通的。进而言之,文化或具体地说由器物、文学、艺术等构成的“器”,都植根于参天地、赞化育所得到的“秩序理数”的生命结构。“器”所代表的文化,因植根于依据天地自然之“数”创造的生命结构之中,从而具有了对天地自然的象征性。对此,宗白华以礼器为例,从空间维度的艺术化来解释“数”的转化。这可从他对“正位凝命”的阐发中见出:“《象》曰:‘君子以正位凝命。’此中国空间天地定位之意象,表示于‘器’中,显示‘生命中天则(天序天秩)之凝定。’以器为载道之象!条理而生生。鼎为烹调之器,生活需用之最重要者,今制之以为生命意义,天地境界之象征。……空间与生命打通,亦即与时间打通矣。正位:秩序之象;凝命,中和之象。”^①与古希腊通过几何学以确定空间正位的科学化道路不同,中国是在确定空间方位的基础上形成了一条艺术化道路,即借助“象”将生命空间化、法则化、典型化,同时将空间生命化、意义化、情感化。如作为礼器的彝鼎,本身就是空间秩序和生命自由和谐的具象化呈现,内蕴着宇宙的生命法则,可谓兼具生活的实用性、哲学的象征性、信仰的神圣性和艺术的审美性。当然,“数”在礼中的体现并不止于器物,礼容、礼仪、礼义等同样内蕴着“数”、彰显着天地万物的一体和谐精神和宇宙生命法则。整体而言,礼本就是天地的秩序,中国人遵循礼就是顺应天地秩序法则,从而实现与天地万物的和谐共生共处。

最后看“数”与礼乐内容的向度。“数”之所以是礼乐的重要根基,关键在于礼乐创构是通过“象”将“数”内化于具体内容之中的,“象”是“数”植入礼乐的通道所在。宗白华在比较中西宇宙观差异时曾指出:“在中国则‘成象谓之乾,效法谓之坤’,‘在天成象,在地成形’,地上人生同样浸润于天之节奏和谐中。上下相通相感而不相高。‘天地互相依附’,故无上下两界之分。”^②即在中国哲学中,天与地不是对立冲突,而是汇通相感;天地空间既有“秩序之象”,又有“中和之象”。在礼乐创构过程中,无论是“观物取象”还是“制器尚象”,实则都是通过“象思维”自然而然地汲取并遵循天地之“数”。“象”因源自天地万物且内蕴着宇宙秩序和生命法则,而具有多维度的意义。对此,宗白华强调指出:“象即中国形而上之道也。象具丰富之内涵意义(立象以尽意),于是所制之器,亦能尽意,意义丰富,价值多方。宗教的,道德的,审美的,实用的溶于一象。”^③可见,“象”本身具有形而上与形而下的双重维度,这就注定了具象化的器物,上通“形而上之道”,下融“形而下”的日用伦常。质言之,礼乐器物因以“象”为媒介而遵循和呈现“数”,自然在内容上既展现了对天地境界的追求,又直接彰显了现实人文的建构。

如果说象征“天地中和”与“秩序理数”,是礼乐内容的“天文”向度,那么,落实教化、象征信仰、彰显道德伦理和美化生活等,便构成了礼乐内容的“人文”向度。这两个向度之间密切关联,并以“数”或者说“象”为中介而有机交融为一个整体。礼乐创构因遵循天地之“秩序理数”,在“天文”向度,礼是“天地之序”的象征、乐是“天地之和”的象征,使得形而上的“天地境界”成为了礼乐的根本依据和至高追求;在“人文”向度,礼乐在形式方面富有秩序节奏、在精神方面追求自由和谐,以艺术化、审美化的方式绽放并绵延发展。无论是八卦易理,还是三代的彝鼎礼器,甚至建筑、音乐、舞蹈、诗歌等文学艺术领域,所创生出来的“象”和旨在言明的“意”中都内蕴着“数”。但这里的“数”是节奏、秩序与和谐,且是以“象”的形式呈现,与西方形式规则所遵循的数学比例规律完全不同。再以彝鼎为例,内蕴之“数”是彝鼎象征“天文”的依据,外显之“象”则是彝鼎所囊括的政治、伦理、艺术和审美等“人文”内容,两者有机统一在彝鼎的器物审美形式之中。

二、礼乐与艺术审美追求

尽管古今中外关于“艺术”的界定存在着显著差异,但从现代艺术观念出发审视礼乐,依然能够见

① 宗白华:《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社 2008 年第 2 版,第 612 页。

② 宗白华:《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社 2008 年第 2 版,第 605 页。

③ 宗白华:《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社 2008 年第 2 版,第 611 页。

出礼乐所统摄的艺术类型和对艺术内容、形式的规约。古人认为诗、乐、舞三位一体,而诗歌、音乐、舞蹈在古代深受礼的制约,在现代则属于“美的艺术”的核心内容。宗白华虽深受现代艺术观念影响,但在从美学维度观照传统礼乐时,并没有受到艺术审美无功利性、自律性等理论的束缚,而是深入阐释了礼乐艺术审美。如他在论述艺术意境时曾言:“天地是舞,是诗(诗者天地之心),是音乐(大乐与天地同和)。”^①“天地”被视为舞蹈、诗歌和音乐的综合体,实质上他是在以一种艺术化、审美化的方式认识宇宙。在此过程中,一方面,天地自然被诗化、艺术化;另一方面,诗、乐、舞所代表的艺术,因基于天地“序秩理数”而富有节奏,且彰显了自由和谐的生命精神,展现了对天地境界的追求。宗白华直接指出诗、乐、舞都具有内在的“度数”,其中尤以音乐最典型、最具代表性,“由序秩数理中聆出其内在的节奏和谐,音乐,即能‘知味’,即能‘以情絮情。’以情体其意味。此时当暂时摆脱‘饮食’之实用目的,实际关系,而以解放活跃之情绪抚摩体贴之,而意味出矣,音乐生矣,生命适悦矣!”^②易言之,音乐凭借“序秩理数”具有了与天地相通的节奏与和谐,同时,节奏与和谐不仅使音乐成为音乐,而且赋予了音乐以超越实用功利、解放情感和调适愉悦生命的功能。

在宗白华看来,礼乐创构本身表明了文学艺术的节奏与和谐在根本上源自宇宙,或者说礼乐构成了天地节奏与和谐向文学艺术灌注的通道。“中国人感到宇宙全体是大生命的流行,其本身就是节奏与和谐。人类社会生活里的礼和乐,是反射着天地的节奏与和谐。一切艺术境界都根基于此。”^③在中国传统文化系统中,宇宙是一个生生不息的有机生命体,本就具有节奏与和谐的根本特征;通过观察体悟宇宙、“度数”得以创制的礼乐,因效法天地从而将天地的节奏与和谐内化进礼乐内容和形式之中;由于礼乐涵盖着广泛的艺术类型,并作为规则内化于艺术形式和内容之中,进而注定艺术追求的和谐审美境界亦植根于宇宙生命的节奏与和谐。质言之,宗白华是在“数”的基础上,运用生命哲学美学思想进一步阐发了艺术节奏与和谐的根源问题。关于这一点,他在专论艺术意境时明确认为,“道”和“艺”具有相通性,都彰显了富有音乐节奏的生命感。礼乐源于“数”,即源于“道”、源于宇宙生命,并因此富有节奏、彰显和谐。那么,宇宙本身呈现的“生生节奏”,便成为艺术境界的终极根源。可以说,“道”向礼乐艺术的演化,实则是一个形象化、典型化、纯粹化的过程。只是日常生活、礼乐制度虽可以以具象化的方式呈现“道”,但灿烂辉煌的艺术更能凭借艺术形象和生命精神彰显“道”。

宗白华在整体厘清礼乐影响文学艺术审美境界的哲学基础的同时,还具体言明了礼乐审美向文学艺术审美演进的历程,也即礼乐是如何对文学艺术形成规约的:

礼乐使生活上最实用的、最物质的衣食住行及日用品,升华进端庄流丽的艺术领域。三代的各种玉器,是从石器时代的石斧石磬等,升华到圭璧等的礼器乐器。三代的铜器,也是从铜器时代的烹调器及饮器等,升华到国家的至宝。……在中国文化里,从最低层的物质器皿,穿过礼乐生活,直达天地境界,是一片混然无间,灵肉不二的大和谐,大节奏。^④

这段论述极为精辟,内涵十分丰富:第一,礼乐器物源自生活器具,即石斧、石磬、烹调器及饮器等日常生活器具,逐步演化成玉钺、玉圭、玉璧、彝鼎等礼器、乐器。这是审美观念积淀、生成和演变的过程,也是日常生活器具审美向礼乐艺术审美挺进、升华的过程。第二,礼乐器物融汇了多种艺术审美元素,其形体、式样、花纹、色彩和铭文等,对建筑、雕塑、绘画、书法和文学等艺术形式产生了深远影响。宗白

① 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社 2008 年第 2 版,第 369 页。

② 宗白华:《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社 2008 年第 2 版,第 627 页。

③ 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社 2008 年第 2 版,第 413 页。

④ 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社 2008 年第 2 版,第 411-412 页。

华明确认为:“中国以‘礼器’为最尊,为一切艺术出发点。”^①第三,礼乐器物本身具有艺术性,融象征、审美、政治等多种功能于一体,即象征宇宙意识、追求天地境界、展现政治权威和促进社会和谐等。第四,在中国文化体系内,节奏与和谐贯穿整个形而下的生活世界和形而上的宇宙天地,礼乐可谓是物质器皿、日常生活和自然宇宙相贯通的桥梁所在。于此,礼乐本身既以审美形态呈现,又对文学艺术的演进形成了多元而内在的影响。

当然,艺术审美的演进并非囿于礼乐方向,宗白华认为在传统艺术的伦理性、“自然主义”与宗教三个方向中,礼乐的影响主要是伦理向度。“中国艺术有三个方向与境界。第一个是礼教的、伦理的方向。三代钟鼎和玉器都联系于礼教,而它的图案画发展为具有教育及道德意义的汉代壁画(如武梁祠壁画等),东晋顾恺之的女史箴,也还是属于这范畴。”^②可以说,他已经指出了以钟鼎为代表的青铜礼器和以玉璧、玉琮为代表的玉礼器,对伦理性绘画或者说“礼仪美术”的影响主要在于伦理秩序的内在性植入。若依据该论断审视以帝王出行、帝王礼佛、朝贡和忠孝节烈等为主题的绘画,如武梁祠壁画、《女史箴图》《步辇图》等,此类绘画在构图方式、人物位置、人物身体比例和服饰色彩等多个方面,都呈现了鲜明的伦理审美特征。宗白华还进一步指出了青铜礼器和玉礼器对后世艺术影响的差异:

礼器里的三代彝鼎,是中国古典文学与艺术的观摩对象。铜器的端庄流丽,是中国建筑风格,汉赋唐律,四六文体,以至于八股文的理想典范。它们都倾向于对称、比例、整齐、谐和之美。然而,玉质的坚贞而温润,它们的色泽的空灵幻美,却领导着中国的玄思,趋向精神人格之美的表现。它的影响,显示于中国伟大的文人画里。文人画的最高境界,是玉的境界。倪云林画可以代表。不但古之君子比德于玉,中国的画、瓷器、书法、诗、七弦琴,都以精光内敛,温润如玉的美为意象。^③

显而易见,青铜礼器的影响重在外在形式审美:端庄流丽的彝鼎所彰显的对称、比例、整齐与和谐等审美原则,被传统建筑、汉赋、唐律诗、骈体文和八股文等汲取、转化、发展,凸显了礼乐影响文学艺术审美的形式路径。玉礼器则重在内在精神审美,以坚贞温润、空灵幻美为主要审美特质的玉礼器,不仅在“以玉比德”观念下使玉器成为君子人格审美的象征,而且演进为绘画尤其是文人画、瓷器、书法、古琴和诗歌等追求的审美意象、审美境界。据此可知,礼乐的确在审美形式原则和审美精神追求两个维度,对文学艺术审美取向产生了奠基作用和深远影响。但艺术审美若僵化固守礼乐审美原则和审美追求,必将限制自身的发展。礼器基于“度数”对伦理、政治秩序的象征,在具体器物上可呈现“错彩镂金”之美;同时,也会因为“度数”的约束,导致礼器审美风格整体上显得“严格拘谨”。在宗白华看来,东周时期的青铜礼器“莲鹤方壶”,便表明了“在礼崩乐坏”的时代背景下,礼器造型突破“度数”束缚所获得的审美风格新变,即追求审美解放、审美自由的时代精神。因而,艺术审美若不拘泥于“度数”,或者说基于但不为“度数”所固化,那么,礼乐艺术审美及受礼乐审美影响的文学艺术便可能实现某种突破。

三、乐教美育与民族精神的滋养

在现代“启蒙”与“救亡”两大时代主题的影响下,宗白华在面对如何培养健全人格的问题时,对乐教培育民族精神的功能给予了高度重视。他在1922年6月7日《致柯一岑书》中曾直言,留学德国两年间对其发达的音乐印象最为深刻。或许是受德国音乐文化的影响,宗白华自然而然地关注了音乐美学、音乐教育,进而针对性地关注了乐教问题。他在1921年1月发表于《少年中国》的《艺术生活——艺术

① 宗白华:《宗白华全集》第三卷,安徽教育出版社2008年第2版,第381页。

② 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社2008年第2版,第416页。

③ 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社2008年第2版,第413页。

生活与同情》一文中,就从“同情”视角阐发了古代乐教兴盛的原因。“中国古代圣哲极注重‘乐教’。他们知道,唯有音乐,能调和社会的情感,坚固社会的组织。”^①即音乐艺术具有调和情感的同情作用,实施乐教便是发挥音乐促进社会和谐的功能。宗白华据此认为通过乐教对“同情心”的激发,可促使人突破“小我”、从个体主体性的束缚中解放出来,生成融入社会的“大我”,甚至由此催生全人类情感共同体,进而从人类扩展到整个宇宙自然。同时,他还基于德国音乐在社会生活中的作用,批评当时社会上流行的使人消极、产生悲感的音乐,认为这些音乐属于“亡国之音”。因此,宗白华主张建设一种重视音乐教育的新文化,通过高尚的音乐品格重塑民族精神,并渴望在新文化建设中出现能够提升音乐品格的作曲家。

与同样留学德国的萧友梅、王光祈、青主等音乐家重点关注如何建设新国乐不同,宗白华是从音乐教育对民族精神的培育滋养切入“乐教”问题的。宗白华早年参加“少年中国学会”、秉持创造“少年中国”思想,使他得以从现实出发关注当时的音乐问题。他认为只有推广弘扬高尚音乐,才能消除颓堕音乐、里巷戏院中淫靡歌词等所产生的消极影响,改变民族精神没落、颓废的状况。“多习点高尚些的音乐歌曲,里巷戏院中淫靡的歌词太坏,决不可学,学了丧人志气,堕人品格,最好是取旧词旧曲中有高尚清雅及雄大壮丽的传习而普遍之,此事虽小,而关系青年的修养极大。青年纯洁的魂灵又是我们中国前途唯一的希望呢。”^②可见,宗白华在面对传统音乐时既不秉持“国粹主义”,也不“全盘否定”、崇尚“西化”,而是采取一种批判继承的态度。所以,他认为传统乐教中“高尚清雅”“雄大壮丽”的旧词旧曲,依然可以在现代社会中发挥提升人格、振奋志气的作用。

在宗白华建设少年中国的理想中,音乐美育肩负着培养青年高尚灵魂、振兴民族精神的重任,甚至关乎国家兴亡命运。特别是时值中华民族危难之际,宗白华自然更加重视乐教对民族精神的培养提振功能。他在1935年3月发表的《唐人诗歌中所表现的民族精神》一文中,对展现慷慨、昂扬、自信民族精神的诗歌给予了高度赞扬,并直接批评描写颓废生活的“唯我派诗人”“象征派诗人”。宗白华还指出:“因为文学是民族的表征,是一切社会活动留在纸上的影子;无论诗歌、小说、音乐、绘画、雕刻,都可以左右民族思想的。它能激发民族精神,也能使民族精神趋于消沉。”^③在抗日战争全面爆发之后,宗白华负责《时事新报·学灯》(渝版)编辑工作,在编辑后语中多次论及音乐教育的重要性。如他在1938年11月6日编发徐仲年《当代法国大诗人保尔·福尔》一文时写道:“乐教丧失,一种人类的狭隘,自私,暴戾,浅薄,空虚,苦闷,充塞了社会。不能有真的同情与团结,不能发扬愉快光明的创造精神。生活没有节奏韵律,简直不是人的生活。”^④唐代以后,传统乐教已经渐趋式微。到近代中国,既没有重新弘扬乐教,也没有效仿欧洲国家重视音乐教育。在宗白华看来,音乐教育的缺失,不仅会导致人性的偏狭,滋生自私、暴戾等个性性格乃至社会风气,更使整个社会丧失富有节奏韵律的和谐生活。对于宗白华而言,有韵律、有节奏的生活,实则是音乐教育发达、社会关系和谐、民族精神昂扬的生活。古代社会将礼和乐作为社会的两大支撑柱石,就在于礼和乐能够促生富有节奏韵律的生活。

宗白华主张复兴乐教,旨在倡导发挥音乐教育的社会功能。对此,他既从理论层面加以论述,又力所能及地通过编发音乐家故事、选刊军歌等来推动音乐教育发展。如1939年2月,宗白华就表达了借助慷慨激昂、伟大深沉的音乐来鼓励抗战的希望:“岂能没有歌?民族的歌只能在民族一次最大的热情里迸出。时候到了!看我们的歌也正在源源的流出!”^⑤在全民族抗战期间,宗白华表现出对发挥音乐社会功能的热切期望,认为音乐艺术能够唤醒中华民族,促使中华民族在危难时刻迸发出超乎想象的活

① 宗白华:《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社2008年第2版,第318页。

② 宗白华:《宗白华全集》第一卷,安徽教育出版社2008年第2版,第415-416页。

③ 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社2008年第2版,第122页。

④ 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社2008年第2版,第199页。

⑤ 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社2008年第2版,第217页。

力与热情。换言之,他认为音乐艺术可以肩负起培养国民健全人格、团结社会力量、重塑民族精神的功用。显然,宗白华是在当时音乐教育落后、救亡图存的背景下关注并逐步深入论述乐教的民族精神培育功能。必须强调的是,他还基于现实维度回溯音乐教育的历史,论述了乐教对民族文化审美精神的滋养作用:

中国民族很早发现了宇宙旋律及生命节奏的秘密,以和平的音乐的心境爱护现实,美化现实,因而轻视了科学工艺征服自然的权力。……一个最尊重乐教、最了解音乐价值的民族没有了音乐。这就是说没有了国魂,没有了构成生命意义、文化意义的高等价值。中国精神应该往哪里去?^①

从中可知,宗白华认为源自宇宙旋律、彰显生命节奏的音乐,直接关乎个体生命意义追寻、民族文化精神培养和国魂塑造。在传统社会中,乐教的实施促生了中国文化的美丽精神,从而形成重视乐教人文价值的现象。近代社会,在千年未有之大变局下,中国因缺乏先进科学技术而遭到列强侵略,导致中国文化的美丽精神被中断。这表明宗白华看到了科学技术的工具理性价值具有为乐教人文价值提供保障的一面。由此,他基于乐教对中华美学精神的培养功用,提出了重视乐教、重塑民族文化美丽精神的主张。尽管宗白华提出该论断是在1946年,但中国文化美丽精神如何建设培养的命题,对当下仍具启示价值,即培育新时代的民族审美精神,理应深入发掘礼乐传统,高度重视音乐美育。

四、礼乐与日常生存的多维超越

传统礼乐以“天地境界”为依据、以艺术和美为核心,并据此向整个文化流溢,从而注定其在礼乐教化上追求美育、在礼乐政治上追求美治、在礼乐文化上追求风雅,整体上彰显了对现实多维度的审美超越功能。该功能在礼乐传统的现代转进过程中,不仅没有弱化,反而展现了新的向度与活力。宗白华从个体生命境界提升、日常世俗生活美化、技术的生态规律遵循三个方面对其进行了新的阐释。

第一,礼乐对个体生命境界的提升。宗白华虽然没有从美育维度界定礼乐,但充分肯定了礼乐对个体的审美教育价值。他认为:“孔子说‘兴于诗,立于礼,成于乐’,这三句话挺简括地说出孔子的文化理想、社会政策和教育程序。……中国古代的社会文化与教育是拿诗书礼乐做根基。”^②传统教育以文学艺术为工具、门径和方法,这实则是诉诸文学艺术发挥美育的情感陶冶功能,潜移默化地培育民众的性格品德。尽管他没有像王国维、蔡元培那样直接将诗、乐界定为美育,但特别强调了诗和乐打动人心、陶冶性灵人格的功能。需要特别指出的是,王国维没有直接论述礼的美育作用,蔡元培将礼界定为德育,只是强调其具有“远鄙俗”的美育价值,而宗白华则是对礼的美育功用进行了深入阐发。

礼要成为美育的重要内容和路径,关键在于如何界定和理解“礼”本身。宗白华不是从社会等级秩序象征维度解释礼,而是从仁、从心性、从性情维度进行哲学阐发:“孔子知道道德的精神在于诚,在于真性情,真血性,所谓赤子之心。扩而充之,就是所谓‘仁’。一切的礼法,只是它托寄的外表。”^③仁内化于礼,礼则是仁的外在表现。那么,植根于诚敬之心的礼,自然内在充盈着真性情、真血性。只是在礼乐文化演进过程中,礼的诚敬精神逐渐丧失掉了,君子儒变成了“小人儒”,礼的美育功用也因此遭到遮蔽。宗白华还认为,自汉代之后“乡愿”便开始盛行,把“中庸之道”变成了“庸俗主义”“妥协主义”“苟安主义”等。如果说他肯定魏晋士人“越名教而任自然”、追求真性情的美,是否定乡愿主义而肯定“赤子之心”,那么,在抗战期间研究魏晋士人的美,便可认为是出于对真性情、真血性的礼乐精神的呼唤。

① 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社2008年,第402-403页。

② 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社2008年,第410页。

③ 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社2008年第2版,第280页。

基于“仁”之礼的认知,宗白华从个体与群体两个层面强调了礼的美育价值。在个体层面,礼可以催生富有乐感节奏的灵魂:“礼之本在仁,在于音乐的精神。理想的人格,应该是一个‘音乐的灵魂’。”^①在群体层面,礼可以整体促进社会关系的和谐与美化,“‘礼’却在群体生活的和谐与节律中,养成文质彬彬的动作、步调的整齐、意志的集中。中国人在天地的动静、四时的节律、昼夜的来复、生长老死的绵延,感到宇宙是生生而具条理的”^②。礼因彰显天地之“秩序理数”、契合自然之生命节奏和彰显宇宙之勃勃生机,如同文学艺术一样,可以助推生命境界的跃升。所以,宗白华认为礼乐能够赋予人生以源自“天地境界”的“形而上的光辉”,从而引领人生超越现实功利、提升生命境界,使人生彰显出“形而上”的意义和生命之大美。

第二,礼乐对日常世俗生活的超越。礼乐不仅包括一套人伦日用的行为准则,直接规范人们的生存活动,而且由此形成了完整复杂的“礼乐物体系”,如由尊爵俎豆、金石丝竹、衣裳冕弁和宫室车舆等代表的礼器、乐器、礼服、礼制建筑等。不难见出,“礼乐物体系”具有鲜明的美和艺术特质,这就意味着它们会对日常世俗生活产生审美化作用。宗白华 1934 年 7 月在《略谈艺术的“价值结构”》一文中曾论及这一点:

每一个伟大的时代,伟大的文化,都欲在实用生活之余裕,或在宗教典礼、庙堂祭祀时,以庄严的建筑、崇高的音乐、閔丽的舞蹈,表达这生命的高潮,一代精神之最高节奏。……吾人借此返于“失去了的和谐,埋没了的节奏”,重新获得生命的核心,乃得真自由,真解脱,真生命。^③

在此,他虽没有直接论述礼乐,但“宗教典礼”与“庙堂祭祀”已经清晰表明了礼乐具有审美营造功能,在世俗生活中区隔出具有神圣感、美感的礼乐空间,并诉诸庄严的建筑、崇高的雅乐和閔丽的乐舞等,创构礼乐审美环境,共同彰显表达生命的韵律、情调与意味。之所以能够在礼乐空间及氛围中重获生命的节奏与和谐,甚至是“真自由,真解脱,真生命”,根本原因在于基于“度数”的礼制建筑、音乐和舞蹈等礼乐内容本就内蕴着节奏、秩序与和谐。

如果说礼乐空间及其氛围是人们超越世俗生活的一条综合性路径,那么,器物本身作为宇宙秩序与生命的重要表征,则促使礼乐审美的超越路径走向了泛化。宗白华认为:“器是人类生活的日用工具。人类能仰观俯察,构成宇宙观,会通形象物理,才能创作器皿,以为人生之用。器是离不开人生的,而人也成了离不开器皿工具的生物。而人类社会生活的高峰,礼和乐的生活,乃寄托和表现于礼器乐器。”^④由此可知,日常生活中的器物,不仅具有实用功能、经济功能,而且内蕴着“秩序理数”、彰显着形而上的宇宙观念,并向象征、伦理、审美等诸多价值维度敞开。或者说形而下的器物,特别是礼器、乐器,表征着、昭示着形而上的天道。据此,人们便可通过对各类器物的感知、运用和体悟,感受宇宙的旋律和生命的韵味,发现日常生活的美感,获得对日常生活世俗维度的超越。简言之,“礼乐物体系”可以达成日常生存物质环境的美化,礼乐实践活动可以达成社会生存关系的美化,礼乐艺术可以达成精神生存境界的提升,从而整体上赋予世俗生存向审美化生存转进的可能。

第三,礼乐对技术自然生态内涵的赋予。宗白华特别关注了近代技术革新给人类生活带来的全方位冲击,认为要恰当运用近代的先进技术,使其造福而非为祸,必须在哲学维度进行深度思考与回应。他认为中国需要学习先进技术,同时也要继承自身的哲学思想,其中,就包括礼乐文化中的技术观念。“艺术与技术(工艺)原是不可分的。我们考察古代遗留的器皿,如石器、石斧、玉器、铜器上均雕有工细

① 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社 2008 年第 2 版,第 413 页。

② 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社 2008 年第 2 版,第 410 页。

③ 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社 2008 年第 2 版,第 71 页。

④ 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社 2008 年第 2 版,第 411 页。

的花纹,形式亦非常优美。这些玉器、铜器又同时多半是宗教上用的礼器。在这里,技术,艺术,宗教,政治,和经济实用都是不可分的。”^①作为技术物态呈现的礼乐器物,同时拥有实用、经济、艺术、宗教和政治等功能,注定在价值取向上呈现出实用、象征、信仰与审美等诸多维度。进而言之,礼乐文化视野内的技术不仅具有形而下的维度,而且具有彰显节奏与和谐的形而上维度。技术因遵循宇宙“序数理数”和彰显生命境界,被约束了主体性、工具性的一面,从而以人工技术的面目再造出自然的节奏韵律和灵魂。可以说,在传统文化中技术与艺术具有相通性,都承载着对人与自然和谐关系的维护。

礼乐哲学对传统技术运用的约束在于,不以满足人类的占有欲为目的,而旨在辅助人类的创造性活动,从而有效约束并避免了技术造成的主体性膨胀,推动了古代人与自然和谐关系的构建。在礼乐文化中,由技术创构的工具,不仅不以征服自然为目的,而且展现出对自然的亲和,“因为中国人由农业进于文化,对于大自然是‘不隔’的,是父子亲和的关系,没有奴役自然的态度。中国人对他的用具(石器铜器),不只是用来控制自然,以图生存,他更希望能在每件用品里面,表出对自然的敬爱,把大自然里启示着的和谐、秩序,它内部的音乐,诗,表现在具体而微的器皿中。一个鼎要能表象天地人”^②。在此,人并非谋求借助技术战胜、奴役自然,而是在达成满足物质生存需求的基础上,借助器物特别是礼器、乐器表达对自然的敬畏与深情,呈现自然的节奏、秩序与和谐。由此,技术既不会束缚、捆绑人的日常生存,又不会破坏自然生态的平衡。无疑,这体现了人与自然和谐共生的理念,即在尊重自然、遵循自然规律的基础上运用技术。

概而言之,身处时代大变局中的宗白华,在基于中西比较视野重新阐释礼乐的过程中,自然涉及了民族文化审美精神培育、日常世俗生活审美超越、技术与自然生态和谐建设等直接向当代敞开并在当代延续的系列问题。这既展现了宗白华关于礼乐创造性阐释的鲜明现代性特征,又凸显了礼乐传统当代转进的可能和路径,从而综合呈现了礼乐传统在文化建设中的绵延发展。同时,宗白华是在美学思想建构过程中提出礼乐深刻影响传统艺术意境、艺术审美追求和文化审美精神等精辟论断的,这既充分彰显了他美学思想的儒家哲学根基,又自然而然地赋予了他美学思想以儒家美学意蕴。

(责任编辑:若岱)

① 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社2008年第2版,第184页。

② 宗白华:《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社2008年第2版,第412页。