

有声之乐，无声之乐：对《老子》音乐美学思想的思考

向清全

武汉音乐学院音乐学系 湖北武汉

【摘要】《老子》又名《道德经》，相传为周守藏室史老子（老聃）所著。《老子》一书言简意赅，全书五千言中，包含四处关于音乐的命题，即“音声相和”“五音令人耳聋”“乐与饵，过客止”“大音希声”。本文结合古人对《老子》的注解与今人的研究，首先从内化于心中之音、外合于自然之声两个层面，探讨无声之乐“大音”；其次针对有声之乐“音声”“五音”展开分析，试图从中把握《老子》“道”之下的音乐美学思想。

【关键词】《老子》；“道”；“和”；“大音希声”；“音声相和”

【收稿日期】2025 年 7 月 13 日 【出刊日期】2025 年 8 月 14 日 【DOI】10.12208/j.ssr.20250300

The audible and the inaudible: reflections on the aesthetic thoughts of music in the *Laozi*

Qingquan Xiang

Department of Musicology, Wuhan Conservatory of Music, Wuhan, Hubei

【Abstract】*Laozi* (also known as *Dao De Jing*), traditionally attributed to Laozi(Lao Dan), an archivist of the Zhou dynasty, is renowned for its concise and profound wisdom. Within its five thousand characters, the text presents four key propositions on music: "tones and sounds harmonize with each other", "the five tones deafen the ear", "music and feasts detain the passing guest", and "the greatest music is faintly heard". Drawing upon classical commentaries and contemporary scholarship, this paper first explores the concept of "inaudible music" from two dimensions: the sound internalized within the mind and the sound harmonized with nature. Subsequently, it analyzes "audible music," specifically the notions of "tones and sounds" and "the five tones". Through this analysis, the study aims to elucidate the musical aesthetic thought within the *Laozi*, grounded in its foundational concept of the *Dao* (the Way).

【Keywords】*Laozi*; Dao (the Way); He (Harmony); "The Greatest Music is Faintly Heard"; "Tones and Sounds Harmonize with Each Other"

《老子》又名《道德经》，其成书年代历来存在争议。相传为周守藏室史老子（老聃）所著，但对于老聃所处时代是春秋还是战国，迄今尚无定论。《辞海》指出，老子相传是春秋时期的思想家、哲学家，亦是道家的创始者。司马迁《史记·老庄申韩列传》中，一说老子即老聃，姓李名耳，字伯阳，楚国苦县厉乡曲仁里人，为周朝“守藏室之史”，孔子曾向其问礼，后退隐著《老子》。一说即太史儋，或老莱子。现今亦有学者认为，《老子》并非一人所著，而是经历了“经典化”的过程，“诚如早期经典经过了一个经典化的过程（汉以来儒家传承的经典还经过了一个经典的儒家化过程），以目前的出土文献和传世文献的线索看，《老子》一书也经过了一个经典化的过程。”^[1]

《老子》一书仅五千余字，言简意赅。全书八十一章中，涉及音乐的命题共有四处，分别为：“音声相和”“五音令人耳聋”“乐与饵，过客止”“大音希声”。其中，“大音希声”作为与音乐相关的核心命题，成为探讨《老子》音乐美学思想不可回避的话题。由于“道”是《老子》哲学思想的核心概念，其音乐美学思想的阐释需始终围绕“道”的范畴展开。因此，本文以“道”为逻辑起点，通过辨析无声之乐“大音”与有声之乐“音声”“五音”，试图从中把握《老子》的音乐美学思想。

1 《老子》哲学思想的核心概念——“道”

《老子》^[2]关于“道”的论述主要在第一章、第十六章、第二十五章、第四十二章。综合各章论述可知，“道”具有不可言说性，不同于任何可命名之物。在《老

子》中,“道”被用作指代混沌未分的整体,亦可称为“大”。这一存在始于天地生成之前,虚幻缥缈且独立自存;其运动循环往复、柔而不坚,万物皆依赖其而生,其运行规律贯穿万物发展。“从‘道’的不可感知的角度来看,‘道’是不可致诘的,因而是‘无名’的。但这个‘道’是真实存在着的。”^[3]其次,“道”的运动呈现反复回归的特质,宇宙万物生于“有”,“有”又源于“无”;万物依循阴阳共生,需在调和状态中形成。

“道”本身即阴阳调和所形成的合适状态,万物由此衍生,故“道”也可被视为天地万物的起始。“显然,‘道’是‘有’中的‘无’,又是‘无’中的‘有’,似物而非物。”^[4]最后,“人效法地,地效法天,天效法道,道效法自然。”因此,“道”可是自然规律,其存在方式是自然而然的。把握“道”的关键在于虚静无为——涤除私欲杂念,使万物回归本源,遵循其自身轨迹以契合自然法则。由此可见,《老子》一书中蕴含着崇尚自然、顺其自然、遵循事物发展的客观规律,以及矛盾双方既独立又统一并相互转化的哲学思想,其音乐观亦蕴涵于这种思辨之中,而“道”在音乐上的体现则是“大音”。

2 无声之乐——“大音希声”

“大音希声”这一命题出自《老子》第四十一章。从《老子》成书的历史语境观之,该章旨在警醒世人:治国须循“道”,处世当守“德”,即强调治国、做人须遵循事物发展的客观规律。而对于“明道若昧;进道若退;夷道若颡。上德若谷,广德若不足;建德若偷;质真若渝;大白若辱;大方无隅;大器晚成;大音希声;大象无形;道隐无名。夫唯道,善贷且成。”这段话的理解,《老子》的核心在于矛盾双方既对立统一又相互转化的辩证关系——事物皆含相对性,物极必反,周流不息。在此逻辑脉络中,“大音希声”在此章节中作为核心论据,有力烘托出“道隐无名”的终极境界:至道无名,却能“善贷且成”,以其无为而无不为的特性,悄然成就万物生化。

而“大音希声”在音乐界则受到了诸多学者的关注与争论。学界的争论主要涉及两大主题:一是“大”的含义解释;二是“大音”的具体内涵界定,如“无声之乐”“听不清之乐”抑或“有声之乐中的无声”等。第一类争议聚焦于音乐本体论层面,例如有观点认为,“大”即指音响层面的宏大,但这种仅基于字面意义的解读相对片面,未能形成学术共识。第二类争议则属于音乐认识论范畴,其核心议题至今仍是学界探讨的焦点。其中,“有声中的无声”这一提法被部分学者与白

居易“此时无声胜有声”的美学观相类比,认为其揭示了音乐虚实相生的意境及休止所带来的审美价值,但该论断在当前学术界仍存争议。此外,另有部分学者在认同“大音”即“无声之乐”的基础上,认为该命题体现了《老子》对“有声之乐”的排斥等。

在对整个章节及前人研究进行初步梳理后,笔者尝试对“大音希声”这一命题进行初步把握。“大白若辱;大方无隅;大器晚成;大音希声;大象无形。”原文中“大”以排比句的形式出现,若仅取其本义则过于浅显。此处的“大”可用其引申义“美妙”来解,“在老子思想中‘大’即‘道’,美且大是其特征,这就是美在形象而又超越形象的一种‘大美’。”^[5]《老子》第十四章言:“视之不见,名曰夷;听之不闻,名曰希;搏之不得,名曰微。此三者,不可致诘,故混而为一。”可见,“希”在老子的哲学观中可作“无”或“没有”解。对此,古代文人也多有论证,如晋王弼《老子注》:“听之不闻,名曰希,不可得闻之音也。有声则有分,有分则不宫而商矣。分则不能统众,故有声者非大音也。”^[6]因此,综合《老子》原文、古人注解及今人阐释,“大音希声”可初步解释为:最美妙的音乐是听不到的。在把握该命题的基础上,下文将从两个层面展开分析:

第一层面,可将《老子》“大音希声”的命题理解为每个人心中最完美、理想的音乐,它作为音乐审美尺度而存在,无法通过物理声学意义上的物化形态表现出来。因此,它仅存在于每个人的观念意识层面,超越感官把握范围。“音乐存在的音响形态(动态),是一种物理声学意义上的物化形态。但是,它与一般的声音形态最重要的区别在于,音乐的音响形态,不仅是以声波的物质运动作为外观形式而被人的听觉感受器官所知,并且,它还作为一种音乐心理情感的意象的外形式化而存在。”^[7]由于这种双重属性,当音乐通过物化形态表现时,往往存在各种不完美。这种局限可能源于,首先音乐音响形态(动态)的出现,需要音乐“操作者”的参与。这种人为介入会带入“操作者”的文化背景和主观情感,《老子》则认为这是不美的。其次,听者也会受到自身特定文化、审美观念等的影响。当听者通过感官感知演奏(唱)者所呈现的音乐音响形态(动态)时,难免与内心理想的“根籁”存在偏差,达不到完美一致。由此可知,每个人心中的“大音”作为音乐审美尺度存在,如同“道”般“道隐无名”,只有通过精神体验在心理层面把握。从这一层面理解,让音乐完全符合每个人心中理想的“根籁”,几乎又是不可能实现的。

正因如此，“它为音乐立下了一个至高至美的标准；它作为一种理想，弥补了现实有声之乐这样那样的不足，它促使人们不断去探求音乐艺术之‘道’。”^[8]

第二层面，为何最完美、理想的音乐又是听不到声音的？这是因为“大音”的声音已合乎于自然之声。此处所说的“无声”是相对而言，指的是其独特音响的消融，完全符合于自然之声这一载体。前文提到，“道”的性质是虚幻缥缈、自然而然的，而“大音”作为“道”在音乐领域的体现，正是这种合乎自然之声的音乐。换言之，当“有声之乐”与自然之声相和，并完全融为一体，因其回归自然，消解了人为之声的各种特性，从而给人以“无声”之感。

第二个层面的理解是建立在“有声之乐”的基础上，它最终仍以音响形态呈现，“无声”只是相对而言。第一个层面则更为符合《老子》哲学思想的核心概念“道”的特性。因为“道”是不可言说、不能命名，虚幻缥缈且独立存在。“老子所说的‘道’，其实就是‘无’，但这个‘无’并不是纯粹的空无，只是‘无形’而已，在老子看来，‘道’和‘物’是不同的，‘物’是可感的；而‘道’却是‘无形’的，是‘视之不见’、‘听之不闻’、‘搏之不得’的”^[9]。“大音”作为“道”在音乐中的表现，与其不可言说性、不能命名性相一致，超越了感官的把握。因此，“大音”既是“无声之乐”，也是“有声之乐”的终极追求。它是《老子》为音乐设定的永恒目标，如同“道”一样存在，指引人们不断探索，并在这一过程中不断完善音乐，趋近最理想的状态。

3 有声之乐——“音声相和”与“五音令人耳聋”

由上文对“大音希声”两个层面的把握可见，《老子》倾向于认为一切“有声之乐”都会夹杂着人们的情感，因而不美的。这种看似对“有声之乐”的表层否定，实则蕴含着诸多音乐的立美与审美思想。《老子》讲究顺其自然，而音乐本就是人类文化发展的自然产物。若单纯认为“大音希声”是在反对一切“有声之乐”的存在，这似乎与《老子》顺其自然、尊重自然规律的哲学思想相矛盾。因此，“大音”更像是上文所述的一个音乐美永远无法企及的理想境界。而以下命题则可被视为使“有声之乐”更接近“大音”，更符合每个人心中音乐审美标准的建议。

“天下皆知美之为美，斯恶已。皆知善之为善，斯不善已。有无相生，难易相成，长短相形，高下相盈，音声相和，前后相随。恒也。是以圣人处无为之事，行不言之教；万物作而弗始，生而弗有，为而弗恃，功成而不居。夫唯弗居，是以不去。”（《老子》第二章）

郑玄在《礼记·乐记》注：“宫商角徵羽，杂比曰音，单出曰声。”^[10]

许慎在《说文解字》注：“声生于心，有节于外。宫、商、角、徵、羽，声也；金、石、丝、竹、匏、土、革、木，音也。”^[11]

贾谊在《新书·六术》曰：“是故五声宫、商、角、徵、羽。唱和相应而调和，调和而成理谓之音。”^[12]

对第二章整章的把握，命题“音声相和”与“大音希声”一样，在文中充当了论点的作用。从该章中“有无”“难易”等词汇来看，《老子》在此提到“音”“声”是既对立又统一的范畴。“此处之‘音’指艺术加工的产物，即艺术之声，‘声’指未经加工的自然之声。在世俗人看来，前者和谐，是美，后者不和谐，是丑。”^[13]《老子》认为，一切“有声之乐”都因夹杂着人们的情感而不美。从这一层面审视此命题，《老子》是从“有声之乐”和世俗视角探讨“音”“声”关系。“《老子》认为‘音’与‘美、善’一样不可靠，‘音’之美需依赖‘声’之丑而存在，无‘声’之丑显不出‘音’之美；‘音’、‘声’之美丑又可以互相转化，而就人为而失自然这一点说，‘音’又正是丑。”^[14]结合古人的注解及《“和”——古代音乐审美的理想境界》一文来看，“‘和’是古乐审美文化意识中为人追求崇尚的理想境界，或者说是最理想化的审美范畴。它作为音乐艺术审美活动的最高境界，与自然、社会、人生皆紧密关联。它在人的音乐实践活动中，体现为建构在种种音乐审美活动基础上的审美关系……‘和’在其早期文化形态中，不仅用作为音乐演奏用编管类乐器之名，并且也相应地在音乐听觉审美观念上形成了音韵协调和畅的音声之‘和’的观念。”^[15]因此，《老子》中的“音声相和”可视为音乐美的前提，甚至是音乐接近“大音”所需遵循的规律。这种规律是否与上文探讨的“大音希声”第二个层面相关——即“有声之乐”与自然之声相和，并完全融为一体、回归自然，消解了人为之声的各种特性——仍需进一步探讨。但从“音声相和”这一命题，结合古人对“音”“声”“和”的注解及今人对“和”的阐释，可以延伸出：实现音乐美的前提在于对立的音与音之间需相互调和统一，构成和谐关系，从而使人感官上达到“音韵协调和畅”的音乐美学思想。

我们进一步探讨关于“五音”的命题：

“五色令人目盲；五音令人耳聋；五味令人口爽；驰骋畋猎，令人心发狂；难得之货，令人行妨。是以圣人为腹不为目，故去彼取此。”（《老子》第十二章）

“执大象，天下往。往而不害，安平泰。乐与饵，

过客止。道之出口，淡乎其无味，视之不足见，听之不足闻，用之不足既。”（《老子》第三十五章）

以上两章所涉及的“五音令人耳聋”“乐与饵，过客止”的论断，表面上看似《老子》否定了“有声之乐”。但结合其成书时代背景，这些观点更可能是对当时沉湎于纸醉金迷、追逐声色而漠视民生的贵族统治者的警示。关于“五音令人耳聋”，结合“是以圣人为腹不为目，故去彼取此。”可知，圣人追求的是生存必需（“为腹”）而非感官享乐（“为目”），由此可延伸出：对音乐的感知不能仅依赖外在的感官体验，而应注重内在精神体验的音乐观念。“乐与饵，过客止。道之出口，淡乎其无味，视之不足见，听之不足闻，用之不足既。”在此，《老子》将音乐与美食并列，说明二者均通过感官刺激（如“酸、甜、苦、辣、咸”）吸引路人驻足。而“道”则是“淡乎其无味，视之不足见，听之不足闻，用之不足既。”这一对比则蕴含着：音乐应回归自然、贴近自然，在内容和形式上避免过度追求繁杂所带来的华丽与辉煌，转而追求如同“道”般的“虚空”“静”“恬”之美，让音乐回归心灵的美学思想。

4 结语

《老子》建立在“无声之乐”基础上的命题，可视作为对理想音乐审美尺度的描述。这一命题如同为音乐设定了永恒的追求目标，引导人们在实践中不断完善音乐。而建立在“有声之乐”基础上的命题则具有双重意义：从现实层面看，是对当时沉浸于纸醉金迷、过度追求声色享受而漠视民间疾苦的贵族统治者的警醒；从另一个层面看，则启示人们在追求“道”终极目标的过程中如何完善音乐艺术。这就体现了“音声相和”的音乐美需要满足两个条件：其一，对立的音与音之间需相互调和统一，构成和谐的关系，在感官上达到“音韵协调和畅”；其二，音乐在内容和形式上不应过度追求繁杂的华丽效果，而应追求如“道”般具有“虚空”“静”“恬”特质的审美境界，和对音乐的把握要注重精神体验的音乐观念。可以说，“无声之乐”代表理想境界，“有声之乐”反映现实实践，二者的辩证统一最终指向“调和”状态。

参考文献

- [1] 郑开.道家形而上学研究[M].北京:人民出版社,2018,7.
- [2] 饶尚宽译著《老子》[M].北京:中华书局,2007.本文《老子》引文皆引自该书.
- [3] 郑开,张慧姝,谷斌.黄帝四经今译·道德经今译[M].北京:社会科学院出版社,1996,124.
- [4] 郑开,张慧姝,谷斌.黄帝四经今译·道德经今译[M].北京:社会科学院出版社,1996,124.
- [5] 蔡德予.论老子的音乐美学思想[J].中国音乐学,2000(4):101.
- [6] 楼宇烈校注.王弼集校释[M].北京:中华书局,1980,113.
- [7] 修海林.音乐存在方式“三要素”与音乐美学研究[C].音乐学之统合.上海:上海音乐出版社,2008,267.
- [8] 李起敏.希声·无形·意境·气韵[C].音乐美学文选.北京:中央音乐学院出版社,2005,215.
- [9] 郑开,张慧姝,谷斌.黄帝四经今译·道德经今译[M].北京:社会科学院出版社,1996,124.
- [10] (东汉)郑玄.礼记注[C].汉魏古注十三经.北京:中华书局,1998,113.
- [11] (东汉)许慎.说文解字卷三[C].古文字诂林(第三册).上海:上海教育出版社,2000,137-138.
- [12] (西汉)贾谊.新书校注[M].北京:中华书局,2000,317.
- [13] 蔡仲德.中国音乐美学史[M].北京:人民音乐出版社,2003,140.
- [14] 蔡仲德.中国音乐美学史[M].北京:人民音乐出版社,2003,141.
- [15] 修海林.“和”——古代音乐审美的理想境界[J].文艺研究,1988(4):114.

版权声明：©2025 作者与开放获取期刊研究中心（OAJRC）所有。本文章按照知识共享署名许可条款发表。

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



OPEN ACCESS