

# 《中国古代音乐舞蹈史话》

## 图书基本信息

书名：《中国古代音乐舞蹈史话》

13位ISBN编号：9787534720369

10位ISBN编号：7534720362

出版时间：1997-04

出版社：大象出版社

作者：张以慰

页数：198

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《中国古代音乐舞蹈史话》

## 内容概要

中国的音乐舞蹈丰富多彩、历史悠久，相传作于黄帝时的歌谣“断竹，续竹；飞土，逐宍”是有文字记载的最早的歌谣。《中国古代音乐舞蹈史话》即从音乐舞蹈的源头开始寻觅，起于母系氏族社会时期的图腾崇拜，迄于明代理论家朱载堉，其间还讲述了历史上一些与音乐有关的人物、事件，如孔子学琴、屈原《九歌》、《胡笳十八拍》等。

# 《中国古代音乐舞蹈史话》

## 书籍目录

《声无哀乐论》 《声无哀乐论》是嵇康具有代表性的音乐理论著作，它集中表达了他的音乐美学思想。无论在当时还是现代，都有很高的研究价值。 《声无哀乐论》中，通过“秦客”和“东野主人”之间反复的辩驳，巧妙而生动地论证了音乐究竟有没有情感（“哀乐”）这个命题。文中的“东野主人”其实就是嵇康本人，而“秦客”则是他假设的论敌（论题）。 《声无哀乐论》关于音乐的性质，主要体现了两个论点： 一是，自然（精神）的音乐，不包含人的情感。 二是，形式（结构）的音乐，不能使接受对象产生情感。 所谓“自然的音乐”，就是把音乐作为一种虚幻的没有物质基础的产物，是一种最初的自然意义的存在。“乐之为体，以心为主。故无声之乐，民之父母也。”这里的“无声之乐”实在是指一种内在意念的感觉能力，完全是一种精神，一种声音自然地存在。所以“音声有自然之和”，“和声无象”。音乐既然是自然之“和”的性质，它便是“无象”，神秘而又不受任何限制的。又说“音声有自然之和而无系于人情”，“声音自当以善恶为主，则无关于哀乐”，自然的音乐只有善恶之分，根本不包含人的喜怒哀乐情感因素。嵇康书中的“声音”或“音声”在上述句子中都是指朗朗乾坤自然之声，而“善恶”是指声音的好听与不好听之别。所以自然的声音（音乐）只有好听与不好听之分，与哀乐的情感无关。 所谓“形式的音乐”，就是指声音按一定形式的组合，构成一个音乐演奏的本体音乐就是音乐形式的本身。嵇康所说的“盖以声音有大小……然皆单复、高卑（低）、善恶为体……五味万殊而大同于美，曲变虽众，亦大同于和”，即可解释为音乐仅仅是一种客观的声音形式，它所反映的仅仅是声音的大小、单音复音、音的高低变化、节奏的疏密、速度的快慢、声音的好听与不好听等要素，归根结底要统一在自然之“和”上，所以音乐本身只是一种表现形式，音乐不能使听众产生哀乐情感。 那么人们喜爱音乐是因为什么呢？嵇康说是“宫商集化，声音克谐，此人心至愿，情意之所钟”的结果，是因为音乐自身的音响形式和结构本身就具有美感，所以人们愿意听，而并不是音乐具有哀乐情感这种内涵。 那么人们欣赏音乐时内心的哀乐情感是怎样产生的呢？嵇康认为：“夫哀心藏于内，遇和声而后发。和声无象，而哀心有主。夫以有主之哀心，因乎无象之和声而后发，其所觉悟，唯哀而已。”这就是说，欣赏者的感情本来就藏在你自己心内，而你内心的感情则来源于你在社会活动中人和事的变化结果。你听音乐的过程中，通过音乐声音的变化，而引发了你内心的某种情感，并不是音乐本身具有这种情感。所以“哀乐自当以情感，则无系于声音”，说明人的哀乐情感与音乐形式本身完全是两回事。所以嵇康明确提出“心之与声，明为二物”的论点。 综上所述，嵇康的《声无哀乐论》是我国古代极有代表性的音乐美学论著，应该值得我们认真地去研究。 嵇康的音乐思想在当时的社会中，有着很重要的积极意义。 首先嵇康反对儒家的大一统礼乐思想，反对统治阶级利用儒家的大一统礼乐思想作为自己专政的政治工具。嵇康的形式美的思想抽掉了包括政治在内的一切内容，无疑是对统治阶级的一种思想反抗，同时也解放了作为艺术的音乐形式本身，使之超脱于社会和政治，这从某种意义上讲是一种进步，不仅把音乐从统治阶级的思想中超脱出来，而且也确立了音乐作为一种自身形式的客观存在。所以说，“声无哀乐论”观念的提出，证明了嵇康在音乐理论上是很有造诣的，对音乐的认识和审美有独到的见解，否则仅仅为了与统治阶级思想相抗衡的政治目的，是绝对不可能提出这样深刻的美学命题的。 传统的儒家思想认为，“前代兴亡，实由于乐”。这一方面将统治者政治的腐朽、灭亡归罪于“乐”（含乐舞之意）；另一方面夸大了“乐”作为艺术本体的政治作用和社会意义。嵇康则否定了音乐的社会作用，他明确地指出，“上失其道，国丧其纪”，“则何以诛之？”他认为统治阶级自己把政治搞得一塌糊涂，自己本身的腐化堕落而导致整个社会的道德风俗败坏，竟然归罪于音乐，这是很坏的行为。在《声无哀乐论》的最后一段辩论中，嵇康的这种思想表达得比较深刻，这对当时的统治者来说，无疑是一种致命的打击。所以我们认为，《声无哀乐论》之所以否定音乐的社会作用和政治意义，正是因为嵇康有深刻的社会和政治背景为依据，这种理论在当时是有其积极作用的。 我们不得不指出，嵇康的《声无哀乐论》在理论上有许多偏激之处。第一，他把音乐与自然之声等同起来看待，认为音乐形式的本体即是绝对的美，音乐不包含内容和表达情感，这在理论上是很难站得住的。因为音乐作为一种社会意识形态，其自身的发展从来都是与发展到一定阶段的社会意识相关联的。一件乐器单独有一个或几个音发响，的确没有感情色彩，也不能说明内容和形象特征，但这还不是音乐。只有通过乐音按一定的组合形式，并通过演奏者的相应技法予以规律性的运动，才能形成音乐结构本身。且不说演奏者自己是否寄予音乐某种情感，仅就音乐中所展现的节拍的抑扬、节奏的疏密、力度的强弱、速度的快慢、旋律线条的高低变化，以及调式色彩的选择，这些已

## 《中国古代音乐舞蹈史话》

经构成情感形态本身的性质了。作为人类所特有的音乐艺术形式，却不具有表达人类情感的艺术特征，无论如何从理论上是讲不通的。以我们前边讲过的雍门周为孟尝君弹琴的故事为例，固然孟尝君已为雍门周讲述的悲惨下场动情到热泪盈眶的程度，但这时的雍门周如果不是弹一首哀伤的曲子，而是相反弹奏一首欢快的曲调，我想孟尝君一定会立即破啼为笑了。因为真正感人的、动人心弦的毕竟是音乐本身，而不是别的什么故事情节。音乐形式作为音乐本体的特征，是以表达情感为主的，是能够体现人类社会的意识形态意义的。第二，作为音乐欣赏的过程，不同的人所感受到的情感程度，甚至情感的指向，都有一定的（甚至很大的）差异，这是事实。但嵇康认为导致这种差异的结果，证明了音乐是不表达哀乐情感的，是纯粹音响形式的原因，这无疑在理论上又有了偏差。因为每个人在感情接受（和表达）上的“质”是不相同的，有人听了一个悲伤的故事痛哭流涕，以“同样的”感情深度表现在另一个人身上则可能只是热泪盈眶，而有些人则可能痛在心中不形于表。更何况音乐这种声音（时间）的艺术不可能表达具体的形象和感情“定向”，正因为此，它赋予欣赏者更多的情感范围和形象的“联想”特点。而欣赏者依其自身的生活阅历、活动范围、文化程度、情感“质”的活跃程度不同，所以在欣赏同一首乐曲时，情感的接受范围、深度，以及对音乐形象的联想、指向都不可能是相同的。从某一种审美角度理解，每个人的欣赏结果都具有相对的合理之处，因为正是音乐本身与他们的情感和联想的共鸣结果。所以，嵇康在理论上的偏差是把研究对象搞错了，他不应该仅仅研究音乐形式美的本身，而应该着重研究作为审美主体的“人”的心理情感状态。我们是否可以将此命题称为“音乐欣赏中的心理审美过程”？但是嵇康的音乐理论表现了他思维的活跃，反映出他的音乐实践和理论研究都具有很高的水平，所以他的《声无哀乐论》的美学命题绝非一般的人所能提出。嵇康从某种意义上说已经把握了音乐性质的真谛，并以此对传统的儒家音乐“神话”提出了坚决批评。他在著作中，指出孔子向师襄学琴，能够通过音乐感觉到周文王的形象、德行以及他所作的《文王操》，是过分地夸张，毫无道理。他又指出，师旷吹律管，便能知道北风强劲而南风衰弱，楚国如犯晋国必败的传说，完全是把音乐搞到迷信的程度，是荒谬的。我们认为嵇康的这种认识论是进步的、科学的，他的论点是有充分说服力的，他的批评态度是明朗、耿直的。他真不愧是一代“奇”才。他反对直接明确地去解释音乐，反对像讲故事或绘画般地去理解音乐，这一点无疑也值得我们今天的人们去学习、思索。记得有位音乐界同行在与我讨论他的一部新作时，把作品解释得似乎每个音都是自然界的一种物质。例如：第10小节至第20小节是形容攀登山峰；第21小节至第25小节的和弦级进是登峰后看到的一棵青松的高大形象；中间部分的22个变化和弦是在峰顶看到的22个远处的山头……诸如此类，实在令人费解。因他自称是“现代主义”“具体音乐”作曲家，故我也不敢去妄加评论了，只好连声说道：“有特点……”音乐创作发展到讲故事的程度，无异于舞蹈艺术要加对白了，不可思议，尤不可效法。我倒想好言奉劝这种充满想象力，或者说毫无想象力的创作家，不妨认真研究一下嵇康的《声无哀乐论》，因为这本书里充满了闪光的音乐美学思想。嵇康的音乐美学思想在我国历史上是不朽的！……

# 《中国古代音乐舞蹈史话》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)