

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 音乐美学 > 正文

先秦儒家和嵇康音乐美学思想比较

2011-10-25 来源：本站原创 作者：刘健 人气： [Emus论坛](#)

一、 前言

美学是一门抽象的理论学科，是哲学的一个分支，音乐美学是美学理论在音乐上的阐述，主要研究音乐产生、创作、审美等的规律问题。音乐美学对音乐的创作、表演、教育以及提高人们的审美认识有着极其重要的作用和意义。我国有着浓厚的音乐文化，但我国对本民族的音乐美学研究尤其是对古典音乐美学研究还处于初步阶段。儒家和道家的音乐思想是我国音乐美学的两大派别，到魏晋时期代表新道家的玄学产生，以嵇康为代表的玄学家在音乐方面又有独到的见解。本文从三个方面论述儒家乐派和嵇康音乐思想的异同，即音乐的本体、功用和声有无哀乐问题。

二、 主观本体论与客观本体论

音乐的本体即音乐的产生问题是音乐理论家研究音乐所面临的首要问题，是研究音乐理论各方面的基础，涉及音乐美学、社会学、心理学、传播学等学科领域。关于音乐的本体，历代各家都有不同的论说，综合其观点，基本上分为两大派别，固然也产生了关于音乐本体说的两股潮流，一类是坚持主观本体论的儒家学派，代表人物和著作有孔子、孟子、《乐记》；另一类是坚持客观本体论的道玄学派，代表人物有老子、庄子、嵇康。

儒家从两个方面论述音乐的产生，一是从音乐之所以叫音乐的方面，认为“凡音之起，由人心生也。人心之初，物使之然也，感于物而动，故形于声，声相应，故声变，变成放，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。”^①二是音乐是怎样成为音乐的问题，即音乐的形成问题，《乐记·乐像篇》载：“乐者，心之动也。”无论是第一个方面还是第二个方面，其根源都在于“心”上，而且由“心”产生的音乐又是一个连锁的过程，首先“君子动其本”，其次“乐其象”，最后“治其饰”，因此又可以说，这相互关联的三个要素都深深打上“人”的烙印。先由君子内心产生产生一定的感情之后，用声音表现出来，然后根据乐律最后定型为音乐，其产生、表现、审美三个阶段都是与人这一主体紧密联系在一起，音乐由人创造又为人服务。从哲学的角度去分析，儒家乐派主张从主观的角度论述组成音乐的音与声的实质及音乐的本原，是一种主观唯心本原论。嵇康认为的音乐本原来源于道家学说和阴阳五行学说，在这两点基础上又发展了



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

西方音乐学会通讯（第11期）：“2013·沈阳·西方音乐学会第四届年会”，将于2013年9月21日-24日在沈阳音乐学院举行。1. “2013·上海·西方音乐研究在中国的未来发展”学术研讨会综述 2. 第六次常务理事会纪要 3. 第四届年会第二号通知 4. 正式代表名单与入选论文……详见：<http://t.cn/zQS6MfH>



8月3日 21:27 转发 | 评论

《中央音乐学院学报》声明：近期有不法份子假冒本刊名义向作者发放“录用通知”，并伪造红头文件和印章，骗取钱财。本刊从未发过任何“录用通知”；从以任何形式向作者收取版面费（月支付

TA的粉丝 (3126) 全部>

热门

- 1 言之乐与无言之乐
- 2 形象思维中折射的理性思维
- 3 音乐符号行为中的“物”“身”“音”“…
- 4 从“音乐美学史”的研究视野看“汉语音…
- 5 移植还是嫁接？——试谈音乐美学学科语境…
- 6 判断力批判：置疑音乐美学学科语言并及…
- 7 “交融”与“互应”的光影世界——拉威…
- 8 论协奏曲中的“谈话”特性
- 9 乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队…
- 10 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协…
- 11 独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲…
- 12 2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐…

热图



追问音乐意义的存…



博士研究生伍维曦…

自己的观点。他承认“法自然”的“道”，主张组成音乐的音与声和客观存在的事物一样，是“天地合德”的结果，他深刻指出音声是由阴阳五行结合而来，是自然天成、天地和谐的产物，从一定意义上，他承认了音声的客观存在性，阐明音声不是人所触及他物由心中产生，而是先天的存在，是一种朴素的唯物主义观点。嵇康在《声无哀乐论》中明确指出：“心之于声，明为二物”、“声之于心，殊途异轨，不相经纬”，驳斥儒家乐派“感之于物，而形于心”的唯心论，形成了与儒家成鲜明对立的客观本体论，这是嵇康对在封建社会占统治地位的儒家名教强有力的批判，也正应和了他“越名教而任自然”、“非汤武而薄周孔”的本性。在论及音乐最终定型的时候，嵇康并没有忽略人的因素，虽然他主张音声是自然产物，但是音乐确是由人创作，而且人也是音乐的审美主体。

先秦儒家的主观本体论是从音乐审美的角度论述的，认为音乐是人心灵的寄托，是精神表现的艺术化，是精神的产物，强调音乐与人的渊源关系。嵇康所认为的音乐更多是从物质产生的角度来认识，他既看到了音乐与人的对立（音声的客观性），又看到了两者的统一（音乐由人创造）。

三、仁礼为政和自然养生

论及音乐的功用，即音乐的作用和意义，先秦儒家和嵇康发表了不同的言论。儒家自先秦产生至西汉董仲舒“罢黜百家，独尊儒术”政策实行以来，其主张的“仁、德、礼”思想成为维护阶级统治的道德工具，以其丰富的文化内涵从思想道德方面维系阶级社会的发展，尤其是对“礼”的论述，已经形成一种自成体系的文化系统，是中国五千年文明的重要组成部分。关于礼的起源，荀子有一段精辟的论述，“礼起源于何也？曰：人生而有欲，欲而不得，则不能无求；求而无度量分界，则不能不争。争则乱，乱则穷。先王恶其乱也，故制礼仪以分之，以养人之欲，给人以求”，又说“故礼者，养也”^②因此，可以看出，礼是用来控制人的欲望的，控制的手段在于“养”，而“养”的根本是追求政治上的国泰民安。因此，儒家思想归根结底是为政治而服务的。正是因为坚持仁礼思想并把这种思想贯穿应用于各方面的行为之中，音乐也不例外。首先，儒家坚持的是仁礼为政的音乐思想，把礼当作一种崇拜，一种立身行事的规范，“先进于礼乐，野人也；后进于礼乐，君子也，如用之，则吾从先进。”^③在孔子看来，野人虽然不如君子，但是如果野人有礼乐的修养，那末孔子则要选择“先进”之路，宁肯不做没有礼乐修养的君子。音乐对于礼来说处于从属、附庸的地位，是被动的，孔子要强调的是礼而不是乐，有了礼，才有乐，无礼不可乐，非礼勿乐，坚持先礼后乐说。《论语·泰伯》：“兴于《诗》，立于《礼》，成于《乐》。”^④立身为礼，才能在音乐中陶冶情感，抒发心志。又《论语阳货》：

推荐

- 1 言之乐与无言之乐
- 2 从“音乐美学史”的研究视野看“汉语音…
- 3 移植还是嫁接？——试谈音乐美学学科语境…
- 4 判断力批判：置疑音乐美学学科语言并及…
- 5 “交融”与“互应”的光影世界——拉威…
- 6 论协奏曲中的“谈话”特性
- 7 乐者如诗、视者如斯——以巴托克《乐队…
- 8 从音乐自身开始——以格里埃尔《声乐协…
- 9 独奏的力量——对西贝柳斯《d小调协奏曲…
- 10 2010-2011学年第二学期上海音乐学院音乐…
- 11 一种尝试性的音乐阐释——对莫扎特第20…
- 12 交融·艰涩·节制——布拉姆斯d小调《第…



博客

“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”^⑤孔子认为，仅玉帛和钟鼓是不能满足礼与乐的，那末孔子认为的礼与乐又以什么为最终目的，或达到礼与乐的标准又是什么呢？从孔子的家世和历代关于孔子的论述中不难看出，孔子之所以崇尚“礼”是有深刻根源的，他出身于没落贵族，“为儿嬉戏，常陈俎豆，设礼容。”（《史记·孔子世家》）因此他把音乐上升到与政治紧密相连的高度，微观上乐是礼的附属品，宏观上礼乐是政治的工具和附庸。其次，孔子反对以郑声为代表的新声，并认为“郑声淫，佞人殆”^⑥郑国是西周末年新建立的国家，从地域上看，郑国位于中原，四周有齐、楚、晋、卫等诸侯国，腹地广阔，交通方便，便于吸收邻近各国的乐风，因此音乐具有“俗”的特点，郑声节奏明快，富于变化，内容多数是歌颂民间的爱情故事。又称之为“新声”，是相对于雅颂旧乐而言的。雅颂旧乐是君王诸侯宗庙、祭祀所用的礼乐，孔子必然要站在为政治服务的立场上批判新声，褒扬雅颂旧乐，因此要“乐以《韶》、《武》，放郑声。”（《论语·卫灵公》）不仅是孔子，儒家乐派的其他代表人物和乐论也有相同的看法，荀子认为“姚冶之容，郑卫之音，使人心淫。”《乐记·乐本篇》则认为：“郑卫之音，乱世之音也。”

如果说孔子从礼的角度去考察规范音乐，孟子则是从仁的角度去阐释，孟子是“性善论”的创始者，在性善论的基础上有提出了仁政思想，建立在仁政思想上的音乐又是怎样的呢？孟子认为“仁之实，事亲是也；义之实，从兄是也...乐之实，乐斯二者。”（《孟子·离娄上》）也就是说，孟子认为的音乐的本体、起源、审美意义是建立在仁义基础上的，从审美主客体上说，建立在仁义基础上的音乐的功能是要教化人们在“性善”的基础上再向更好的方向发展，作为审美主体的人是一种仁与义、善与美的结合者。孟子的主张在于基于人本性的善，与音乐的美统一起来，达到一种仁和，最终归位于政和。总之，先秦儒家认为的音乐是建立在一定伦理道德基础上的，带有功利性并为政治服务的仁礼之乐。

对待礼的问题上，嵇康和先秦儒家有着不同的看法，他在《与山巨源绝交书》中提出：“越名教而人自然”、“非汤武而薄周孔”来表明对名教的否定和向往自然的人生理想，在音乐的论述上更为突出，其根本是玄学和名教的对立。汤一介在《郭象与魏晋玄学》中是这样给玄学定义的，“魏晋时期以老庄思想为骨架，企图调和儒道，会通自然和名教的一种特色哲学思想”。玄学的基本在于老庄思想，虽说是“调和”，但玄学所表现的主要在“调”上，“和”并不明显，这就显然看出玄学和名教的对立性。玄学的产生不是偶然的，而是有着深刻的根源，一是魏晋时期政治动荡，使士大夫阶层不能有效的事其君主，杀身之祸随时而至；二是名教的伦理道德已经无法起到教化作用，人们开始由摆脱其束缚向自然无为转变。因此，人们要追求一种无功利的自然

人生。嵇康更多的从音乐上阐明了自己的观点。他的《声无哀乐论》自成体系，使一部价值极重

的音乐美学专著，形式上采用清谈辩难方式，通过秦客和东野主人的八次论难，涉及到音乐的本体、实质、审美主客体关系、价值和功用等内容。其“声无哀乐”的观点，脱离了儒家思想支配的官方音乐思想，确立了音乐自然之和的属性和养生的功用。嵇康从人本的观点出发，注重思想、身体、道德、行为各方面的修养，但是这种“修养”是以自然为基础的，在音乐的功用问题上，他将音乐和养生联系起来，认为音乐本于自然，没有沾染到尘世间的是是非非，是一种恬淡平和的客观物质形式，让音乐的自然之和陶冶人的性情，必能达到养生的目的。因此音乐能够“导养神气，宣和情志”。他主张“被天和以自然，以道德为师友，玩阴阳之变化，得长之永久”^①《世说新语·德行》载：王戎云：“与嵇康居二十年，未见其喜愠之色”。这正是对嵇康性格的真实写照。较之儒家和嵇康关于音乐功用的论断，可以看出，儒家看重音乐为政治服务的社会功用，而嵇康坚持的是注重人本的养生功用。

四、论哀乐的有无

关于声有无哀乐的论断，涉及到音乐的审美关系，是古典音乐美学争论的一个焦点，儒家乐派和嵇康在此论述上出现了激烈的矛盾冲突。嵇康指出“故章为五色，发为五音，音声之作，其犹臭味在于天地间。”（《声无哀乐论》）指出音声是自然天成，是由天地和谐而来，是朴素的唯物主义观点，也是他论述声无哀乐的理论依据，即声源自然说。他肯定音声的客观存在性，在此基础上阐明音声并不是由人触及他物生情而产生。虽然音乐是人们根据乐律规定下来，但音乐并不包含人的主观情感，不因为主观感情色彩失去音乐自然的本性，认为“夫哀心藏于内，遇和声而后发，和声无象，而哀心有主。”（《声无哀乐论》）指出声自始至终是和谐而自然的，人们之所以听完音乐后表现出喜怒哀乐的感情，原因在于人们心中已经具有了哀乐的因素，遇到平和的音乐把产生在心中的哀乐情绪激发出来。即：

音乐（客观存在性与和谐本质的统一）+主观感情（心中已具有）=哀伤/喜悦（外显之貌）

嵇康认为音乐不表达感情，在一定意义上否认了音乐具有内容的观点，但是他却认为音乐（声）具有“单、复、高、低、善、恶”之分，即注重音乐的形式。他“目送远鸿，手挥五弦”，是把那种空灵之心寄托在琴的指法和技巧上，而不是乐曲本身。因此，他承认音乐与感情的相互独立性，否认音乐和形式的统一性，嵇康最后定论：声音自当以善恶为主，则无系于哀乐，哀乐自当以情感而后发，则无系于声音。^②

儒家认为，“乐者，心之动也；声音，乐之象也”、“君子动其本，乐其象。”^③因此儒家

认为，音声是人的创造，声音是音乐的表现手段。在音声和感情的论述上，坚持“表情说”，认为音声是人精神的寄托，体现人的感情，即“声有哀乐”，强调审美主客体的统一。论及心与声的关系，在《声无哀乐论》中，代表儒家的“秦客”认为，“夫心动于中，而声出于心，虽托之于他音，寄之于余声”，即心处于哀乐的气氛中，心灵受到哀乐情绪的渲染，而声音又从受渲染的心中发出，所以音声具有哀乐的因素。即：

自然之心+受感化的心+音声（具有哀乐因素）+音律=音乐（体现哀乐）

嵇康是这样论述心与声的关系，“夫声之于音，犹形之于心也。由形同而情乖，貌殊而心均者，何以明之，圣人齐心等德，而形状不同心，苟心同形异，则何言平欢心而知哉。”^⑩嵇康将音声喻为“形”，形与心的不一致，表明声与心的不一致，这里的“心”应理解为感情上的喜怒哀乐。他还从物质观上论述了心与声的关系，即“心之于声，明为二物”（《声无哀乐论》）不仅表达情绪的“心”和音声没有关系，而且主导产生感情的器官——“心”，和音声也没有关系。

五、结语

综上所述，先秦儒家和嵇康在音乐美学思想上不同的根源在于对“人”的看法上。从音乐的本体看，儒家重人轻自然，嵇康看重自然但不否认人的因素；从音乐功用上看，儒家重视音乐的社会功用，通过人和达到政和，嵇康看重音乐的养生功用，由自然之和达到人性之和；在论述声有无哀乐的问题上，儒家仍看重人的主观因素，嵇康看重自然的客观因素。儒家所提倡的仁礼思想，以期丰富的文化内涵为中国传统文化奠定了基础，对华夏文明做出了巨大贡献。嵇康“越名教而任自然”的思想，较早的提出要解放人的天性，在当时的黑暗统治下是一把划破封建黑幕的利剑，体现了一代隐士风范，他的音乐思想在一定程度上使音乐摆脱了以礼为本的束缚。正是由于各家思想认知的不同，我国古典音乐美学呈现出多元化特征。

六、注释：

①见《中国古典美学举要》160页于民 孙通海 编著 安徽教育出版社2000年9月

②同上142页

③同上41页

④同上37页

⑤同上42页

⑥同上38页

⑦《答难养生论》见《嵇康集译注》70页 夏明钊 译注 黑龙江人民出版社1987年1月

⑨见《中国古典美学举要》173页于民孙通海 编著 安徽教育出版社2000年9月

⑩《声无哀乐论》见《嵇康集译注》97页夏明钊 译注 黑龙江人民出版社1987年1月

七、参考文献：

- [1] 《中国古代乐论选辑》，[人民音乐出版社](#)，1981年版
- [2] 《中国音乐美学史资料注译》，[蔡仲德](#) 著，人民音乐出版社，1990年版
- [3] 《中国音乐美学史》，[蔡仲德](#) 著，人民音乐出版社，1995年版
- [4] 《美学百科全书》，[李泽厚、汝信](#) 著，中国社会科学文献出版社，1990年版
- [5] 《中国美学史大纲》，[叶朗](#) 著，上海人民出版社，1985年版
- [6] 《中国美学主潮》，[周来祥](#) 著，山东大学出版社，1992年版
- [7] 《音乐美学通论》，[修海林、罗小平](#) 著，上海音乐出版社，1999年版
- [8] 《中国古代音乐美学》，[修海林](#) 著，福建教育出版社，2004年版
- [9] 《哲学大辞典》（美学卷），上海辞书出版社，1991年版
- [10] 《中国古代音乐史料》，[吉联抗](#) 辑译，上海文艺出版社

131

顶一下

分享到：

文章录入：[刘健](#) [博客](#) 责任编辑：[娜初](#)

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于的论文

没有相关论文

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

