

形式主义视域下的嵇康《声无哀乐论》之和声无象观探微

张振宇

新疆师范大学

DOI:10.12238/er.v4i4.3834

[摘要] 汉斯立克在《论音乐的美》一书中提出了“自律论”的观点,我们在传统上都认为他其实是西方形式主义哲学思想发展到了音乐美学方面的一种表现。汉斯立克的这个观点与嵇康的《声无哀乐论》中的“和声无象”观都大胆的批判了乐教思想中的把音乐等同于政治的观点。他们两人虽然处在不同的时空,有着不同的民族文化,虽相隔着几千年却在音乐的种种理解上大有英雄所见略同之势。

[关键词] 嵇康; 和声无象; 形式主义

中图分类号: G4 **文献标识码:** A

引言

汉斯立克认为音乐是一种特别的美,且是只有音乐才拥有的美。西方在音乐美学的研究上皆出现了不去探索什么是音乐中的美,反而是去对倾听音乐时占领我们内心的情感描述。作为形式主义在音乐美学上的代表人物,他的观点与几千年前嵇康的《声无哀乐论》“和声无象”观中对于音乐形式美、音乐实际内容与欣赏者理解之间的矛盾都有着极其惊人的相似性。和声无象是三国魏晋嵇康用语,是对音乐审美性质的一种表述。《声无哀乐论》中:“夫哀心藏于苦心内,遇和声而后发;和声无象,而哀心有主”。在这里所说的“象”,所指的是哀乐的情感形象,它的意思是音乐是不具有着情感形象的。嵇康认为音乐它本身是并没有确定的感情形象的,但是却能诱发、增强审美者原有的种种感情波动;如果聆听者原本并没有情感波动,那么音乐则只可能引起欣赏者内心潜在的心理反应而不能激发起哀乐之情。

1 “无象”之声

声音是人们对内心深处感情的释放,是对人们悲欢、喜乐的见证。人们通过声音来释放感情,同时把感情也寄托在声音之中。在《声无哀乐论》中嵇康曾提到:“然声音和比,感人之最深者也。劳者歌其事,乐者舞其功。然声音和比,感人之最深者也。劳者歌其事,

乐者舞其功,夫内有悲痛之心,则激切哀言。言比成诗,声比成音…和声无象,而哀心有主。”意思是说不论是哀乐还是乐(lè)乐,能够将声音和谐地组合在一起的才是最能使人感动人的,那些个辛勤劳动着的人们用歌唱来表达自己的内心,而那些开心快乐的人们则用舞蹈来表达着他们的快乐。当心中有悲伤痛苦的感情时,就会本能的说出悲哀、伤感、激切的话语,当把所说的话语都组织起来时就变成了诗,把那些声音都综合起来的时候就成了音乐。当人们欢聚在一起歌唱并欢聚在一起倾听时,这时人们被和谐的声音所打动,而悲伤的语言则会受到内心的感情的感染,叹息之声还没有止息住,就已经泪流满目了。通过以上的这段话能使我们看出,嵇康认为音乐是对立因素的和谐统一的这种认识。在音乐的审美实践发展过程中人们总结出“和谐”,这是人们根据自己的审美体验和一些形态上的规范而得来的总结。

言可达意,然而意却不能完全言达。因为言是固定的,有迹象的;意是瞬息万变,飘渺无踪的。言是散碎的,意是混整的。言是有限的,意是无限的。以言达意,只能得其近似。所谓文学,就是以言达意的一种艺术。著名英国诗人济慈在《希腊花瓶歌中》说到过,“听得见的声调固然优美,听不见的声调尤其优美”,便是

这个意思。人们在聆听自己内心意象的时候,以言达之,以乐奏之,以舞动之,无象之乐,就这样从人们内心深处走了出来。

2 “哀乐”之象

“哀乐”之象的这种思维形式是我国所独具特色的一种思维形式,它的发展演变始是终伴随着中国哲学观的发展变化而不断演变的。而自古以来便有了“象”的思维,例如:在天文中所呈的“天象”、在中医中所呈的“脉象”、在古人对天气进行描述中的“气象”等等,象就是自然。象的这种思维是源远流长博大精深的中华文化的一种抽象的思维,它有着原创性并且是提出和发现问题的一种思维。

用象的思维来理解乐的本身就是表象,而人的内心则为形体,因为乐的“逆”与“顺”,引导着人们将心中乐的“哀乐”之象从而得以显现出来。《礼记·乐记》中提到“凡奸声感人而逆气应之,逆气成象而乱生焉;正声感人而顺气应之,顺气成象而治生焉”。这句话的意思是但凡人们被这种淫邪的音乐所感动了以后,就会不断的有歪邪的风气来迎合它,当这种歪邪的风气形成了气候的时候,那么混乱的局面也就会由此而产生了。当处于被人们正派的音乐所感动的时候,就会有和顺的风气来迎合它,而这种和顺的风气就会成为社会的现象,从而使

这种井然有序的秩序生根发芽。有唱必定有和,正派的或者歪斜的风气也会随之而形成,因此导致君子对自己需要抛弃什么样的音乐、需要接受什么样的音乐便十分的慎重。

通过听音而观其事物的本质,说明乐可以影响到人对事物哀乐认识的变化理解。在秦客与嵇康的辩论中,秦客提出三个典故:“若葛卢闻牛鸣,知其三子为牺;羊舌母听闻儿啼,而知其丧家;师旷吹律,知南风不竞,楚师必败。”当介葛卢听到了牛发出的鸣叫声就能知道它的三头小牛都成已经了牺牲;当师旷吹奏起律管时就能知道了南风并不强劲,楚军必定会打败仗;羊舌母听到了小孩子的啼鸣啼哭之声就能知道他在长大之后将会倾败他的家室。所有这些事例都见于古时,所以都见于记载。

嵇康延续了玄学的著名论题“言不尽意”,并且用“言不尽意”这个观点来进行辩难。有力的反驳了秦客的观点,首先嵇康认为,兽类如果拥有人类的情感,那么它已经不算兽类了;其次牛与人是不能沟通的;最后,就算能沟通也不一定可以表达清楚自己的想法。“心不系于所言,言或不足以证心”,如果言语不能表达出所有的意思,那么想通过声音来了解事物不是无稽之谈吗?这里的象就是指儒家乐教思想中乐本身所具有的情感与功能-“哀乐”之象。

3 和声无象

在《声无哀乐论》中,嵇康与秦客展开了激烈的辩论用以发表自己对音乐美学的理解和认识。其中“和声无象”的观点尤为重要。嵇康提到:“然声音和比,感人之最深者也”这个观点表面意思似

乎与儒家思想认识相同,但是仔细去分辨就能发现两者之间在根本认识上还是有所不同。儒家思想认为人的情绪受乐的感染,这是因为乐的本身带有着情感的色彩,而嵇康则认为人的情绪受乐的感染,是因为人们对和谐之音的喜爱从而引发出内心的情感。

儒家乐教思想主张的观点是将音乐与政治等同,这就使得音乐成为了政治统治阶级进行阶级统治的工具。在嵇康的《声无哀乐论》中和声无象的这一观点则彻底的打破了儒家乐教思想上面的枷锁,把视野关注点着重放在对追求音乐自身所具备的艺术性的上面和音乐自身所具备的自然美的上面;这与汉斯立克在“自律论”中的观点不谋而合。汉斯立克认为,为了使基础建立的更加牢固,我们必须先把这些旧有的东西毫不吝惜地加以清理:窃窃私语?这是有的;——但不是“爱慕”的窃窃私语;风暴?的确有的,但不是“战斗豪情”的风暴。音乐的确有这样或那样的声音;这正与嵇康和声无象观不谋而合。

4 结语

嵇康和汉斯立克全都强调研究对象要以音乐个体为主,十分注重音乐的形式和审美的价值,汉斯立克曾经在书中提到:所说的“通病”指西方的学者们对于音乐美学,总是在意于人们倾听时对人情感的影响,而没有去单纯的探索音乐本身所具备的美。嵇康则认为人们听到乐后所表现出来的象,是早已存在人内心的,而乐就象是酒,可以让人喜或悲,它本身并无情感,只是将人内心的情感扩大。不论哀或者乐只是一种音乐风格表现形式。哀乐的情绪早已深埋在人

们内心,听到哀乐后,引发共鸣,从而表现出来,但这与音乐本体没有关系。嵇康用自己的观点有力的反驳了自春秋战国以来把音乐与政治挂钩,完全无视音乐的自身的艺术性。汉斯立克在《论音乐的美》中的观点与嵇康“和声无象”的观点如出一辙,在中国音乐史及世界音乐美学史上都有着兹事体大的影响。

【参考文献】

[1]刘莉.魏晋南北朝音乐美学思想研究[D].华东师范大学,2011.

[2]蔡仲德.中国音乐美学史[M].人民音乐出版社,2003.

[3]胡经之.王岳川.文艺学美学方法论[M].北京:北京大学出版社,1994.

[4]白晨.嵇康与汉斯立克的音乐美学思想——评《声无哀乐论》与《论音乐的美》[J].当代音乐,2017(12):95-96.

[5]修海林.论嵇康的音乐美学思想——《声无哀乐论》研究[J].中央音乐学院学报,1985(02):46-54.

[6]李明明.中国古代雅乐文化分期研究[D].河南大学,2008.

[7]陈海燕.汉斯立克《论音乐的美》研究的中国视野[J].黄河之声,2014(21):25-26.

[8]林衡勋.嵇康的《声无哀乐论》与汉斯立克的《论音乐的美》[J].湛江师范学院学报,1998(04):60-67.

[9]王笑梦.嵇康《声无哀乐论》研究[D].华东师范大学,2009.

作者简介:

张振宇(1995--),女,满族,河北省唐山市人,(2019级在读研究生),研究方向:音乐教育;音乐美学。