

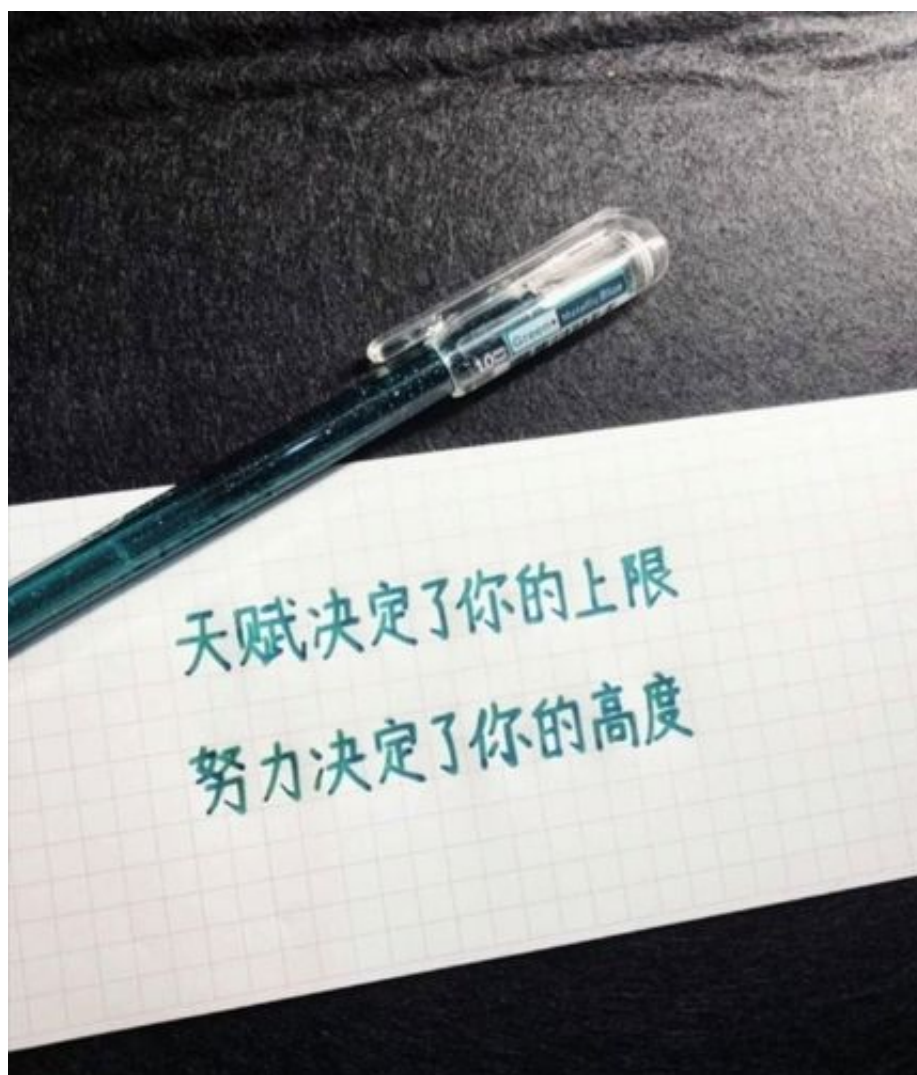
乐论

作者：有故事的人 来源：范文网 www.wtabcd.cn/fanwen/

本文原地址：<https://www.wtabcd.cn/fanwen/zuowen/167764668195140.html>

范文网，为你加油喝彩！

帽子的织法-田园乐其六翻译



2023年3月1日发(作者：小鱿鱼怎么做好吃)

音乐学研究023音乐与表演|MUSIC&PERFORMANCE2019_03

引言

王充（27—97？），字仲任，会稽上虞（今属

浙江省）人，东汉思想家，出身“细族孤门”，[1]1205

著有《论衡》《讥俗》《政务》《养性》等书，除《论衡》

流传至今以外，其余书等均已亡佚。《论衡》在当时

并不为人所重，直到东汉末年，得到蔡邕等人的宣

扬才声名鹊起。[1]1238 后人对于王充《论衡》思想的

评论争议很大，批评者认为其：“立说乖戾，不足

道”，[2]赞赏者则认为其：“正虚妄、审向背，怀疑

之论，分析百端，有所发擿，不避上圣。汉得一人焉，

足以振耻”[3]。《四库全书总目》总结《论衡》为：“攻

之者众，而好之者终不绝欤”。[1]1245由此可以看出王

充《论衡》中的思想十分的复杂。

学者们从天道观、命运观、人性论等角度对《论

衡》进行了多方解读，但关于《论衡》中的乐论思

想则很少有人涉猎，蔡仲德先生可谓独辟蹊径，在他的《中国音乐美学史》[4]中，蔡仲德先生认为，王充《论衡》中的乐论思想“是对汉代神秘主义音乐思潮、对音乐领域中猖獗一时的谶纬神学、‘天人感应’论的沉重打击，对长期存在的‘淫乐亡国’论的有力批判”。[4]437蔡仲德先生从科学实证的角度对《论衡》中的乐论思想表示了认同。但是通读《论衡》一书，可以发现王充并没有将批判谶纬神学的观点进行到底，其文字中经常出现“妖象”“福瑞”等众多迷信色彩。对于这一矛盾现象，我们应该如何解读？本文试图从《论衡》中的乐论思想角度重点探讨这些问题。

一、“疾虚妄”

“疾虚妄”是王充撰写《论衡》一书的主旨：“《论衡》篇以十数，亦一言也，曰‘疾虚妄’”。[1]870那么什么是“疾虚妄”呢？《自纪篇》有云：“《论衡》

之造也，起众书并失实，虚妄之言胜真美也”。[1]1179

在王充看来，“疾虚妄”就是对不真实的不符合客观

事实的语言进行批判，所谓“疾虚妄”主要针对的

王充《论衡》中的乐论思想研究

王 维（齐齐哈尔大学音乐与舞蹈学院，黑龙江齐齐哈尔161006）

[摘要]

王充《论衡》中的乐论思想存在着两种彼此对立的观点，一方面王充借助乐论的阐述批判了流行于汉代的谶纬神学、天人感应

论；另一方面他又以“妖象”说作为其音乐思想的理论根据，这种矛盾现象在王充的“礼乐观”当中也一直贯穿。本文通过分析这一矛

盾现象认为，王充站在汉代阴阳五行的思想视域，向礼乐秩序建立之前的偶在之“气”回望，结果造成了对礼乐观念的截然背离，可以

说王充乐论思想的内在矛盾就肇因于这回望与背离之间的致命吊诡。

[关键词]

疾虚妄；“情性者，人治之本，礼乐所由生也”；“自然之道，适偶之数”

[中图分类号]

J609.2；J601

[文献标识码]

A

[文章编号]

1008 - 9667 (2019) 03 - 0023 - 05

收稿日期：2019-05-19

作者简介：王 维（1978—），女，黑龙江齐齐哈尔人，音乐美学博士，艺术学理论博士后，齐齐哈尔大学音乐与舞蹈学院副教授，研究方

向：音乐美学。

本文为2016年度教育部人文社会科学研究青年基金项目《思想史视域下的秦汉乐论研究》（项目批准号：16YJC760053）；2018年度黑龙

江省教育厅基本科研业务费青年创新项目《汉魏六朝音乐思想的嬗变研究》（项目编号：135309304）的阶段性研究成果。

葛洪《抱朴子》：“王充作《论衡》，北方都未有得之者。蔡伯喈常到江东得之，叹其文高，度越诸子。”转自：黄晖.论衡校释[M].北

京：中华书局，1990：1238.

024王充《论衡》中的乐论思想研究

是盛行于汉代的讖纬学说。那么什么是讖纬呢？“讖，

是预言。纬，是对经而立的”。[5]谶纬学说就是以阴阳五行为基础，以天人感应为主要形式，用神学思想来解释儒家经书，其中包括众多瑞应灾异、星象数术等内容。王充认为正是由于这些占验征象等神秘思想的出现，导致人们“信之入骨，不可自解”。[1]1194

所以王充作《论衡》一书的目的在于摆脱虚妄之语，使文字归于它的实用价值，“虚妄之语不黜，则华文不见息；华文放流，则实事不见用”。[1]1179王充《论衡》中的乐论思想就是在这一前提基础上展开的。

王充在《感虚篇》和《纪妖篇》中都谈到了《韩非子·十过》中的音乐故事。该故事内容分为两部分，第一部分讲了“新声”“靡靡之音”的由来。大致是说卫灵公在濮水之上听到了一首优美的乐曲命人记录下来，后欲演奏给晋平公听，然而被乐师师旷制止，师旷认为此新声乃淫声，是商纣时的靡靡之乐，并预言“先闻此声者，其国削”。[1]910第二部

分讲了关于“清商”“清徵”“清角”三个曲子的传

奇异象。前面所说的新声即为《清商》。师旷认为，《清

徵》比《清商》更美，但只有德义之君才有资格听。

在演奏《清徵》的时候，天上的玄鹤都被吸引而来。

而《清角》比《清商》还美，但演奏《清角》的时候，

却风雨大作、晋国大旱、赤地三年、平公癯病，原

因在于“主君德薄，不足以听之”。[1]911

王充在《感虚篇》中主要是从“疾虚妄”角度

对上述故事进行了批判。在《感虚篇》中，王充认

为，《韩非子·十过》中的音乐故事并不符合客观事

实，比如演奏《清角》的古琴，身量和声音都有限，

无法感动上天，“三尺之木，数弦之声，感动天地，

何其神也”。[1]242-243再比如师旷学习《清角》需要

经过大量练习，但在练习过程中并没有出现风雨常

至的情况。至于说到“风雨之至，晋国大旱，赤地

三年，平公癯病”王充认为完全是一派胡言。我们发现王充此处是从客观经验角度对《韩非子·十过》中的音乐故事进行的论证，应该说具有一定的科学性，但他忽略了一个问题：《韩非子·十过》中的音乐故事并不是在描述某种客观事实，隐藏在这些音乐灾异现象背后的是关于生命存在的真实意义的追问，即什么人才有资格去倾听上天的音乐？师旷一再强调，“主君德薄，不足以听之”，就是在提示主君，美好的事物与残酷的现实往往属于一体两面，欲望满足的同时也要付出生命的代价，只有真正有德之人才敢于承负这样的残酷。王充用对待自然事实的方法来批判精神事实，实际上等于陷入到了另一种虚妄之中。

王充把精神真实当作自然现实审查的对象，忽视了《韩非子·十过》期望通过音乐异象的描写来达到对某种真实价值的追求目的。然而，不可否认

的是尽管在批判方法上王充存在着似是而非的问题，

但，在批判的动机上王充的疾虚妄依然具有一定的

历史意义。面对“传书之家，载以为是，世俗观见，

信以为然”[1]242的社会现实，王充认为一些带有个

人主观性的历史叙述往往会让民众失去对真实价值

的判断。在王充看来真实价值应该能够满足所有人

的需要，正如他所言：“悲音不共声，皆快于耳”，[1]1201

音乐虽然不同，但音乐之美却能够满足所有人的期

待。因此，王充希望通过《论衡》的写作，实现人

们对于真实价值的普遍满足，这也是王充写作《论衡》

的意义所在。但是问题的关键在于，真实价值无法

通过经验手段得到，那么它应该以什么形态出现呢？

在《纪妖篇》中王充又提出了一个新的观点。

在《纪妖篇》中王充再一次对《韩非子·十过》

中的音乐故事进行了批判，但这次他提出了“妖象”

的观点，王充认为卫灵公的国亡、晋平公的生病以

及晋国遭旱都是妖象的反映。[1]911 王充这样解释妖

象：“夫非实则象，象则妖也，妖则所见之物皆非物

也，非物则气也”，[1]925也就是说不是现实之物的就

是象，象就是妖，它们都属于气的范畴。“天地之气

为妖者，太阳之气也”，[1]941在王充看来妖属于阳气。

这里又出现了一个十分让人费解的问题：王充明明

反对这种不符合客观事实的事物，为何还要用“妖

象”的观点来说明这一音乐异象呢？说到这里就不

得不提到王充“妖象”说与“气”的关系。在《论衡》

中关于“气”的描述如下：

天地合气，万物自生。[1]775

夫人（之）所以生者，阴、阳气也。阴气主为骨肉，

阳气主为精神。[1]946

由上所知，“气”对于王充的思想观念来说是万

物存在的终极本源，是王充思想体系建立的基本前

提，在王充看来“气”是一切事物的根本，那么由
阳气生发而出的妖象也是自然合理的存在，这也就
是王充为何把并不符合客观实事的“妖象”作为解
释音乐灾异问题的原因。对于现代人来说，王充的
这一推理并没有严格的科学依据，但在以阴阳五行
思想为主流的汉代学术思想当中，“气”却有着举足
轻重的地位，

“是非卫灵公国且削，则晋平公且病，若国且旱亡（之）妖也”。参见：黄晖.论衡校释[M].
北京：中华书局，1990：911.

音乐学研究025音乐与表演|MUSIC&PERFORMANCE2019_03

天地之气，合而为一，分为阴阳，判为四时，
列为五行。[6]362

天地之气构成了汉代阴阳五行思想的本质来源，
董仲舒曾经对汉代以“气”为本的阴阳五行思想做
过系统说明。

天地之符，阴阳之副，常设于身，身犹天也。

数与之相参，故命与之相连也。天以终岁之数，成

人之身，故小节三百六十六，副日数也；……内有

五脏，副五行数也。[6]356

人，下长万物，上参天地。故其治乱之故，动

静顺逆之气，乃损益阴阳之化，而摇荡四海之内[6]466

著名学者徐复观认为，上述董仲舒的话表明了

“天的实体是气，气表现为阴阳四时五行……从天到

人，只当作是一个大的‘有机体的构造’，而是可以

互相影响的。……而由人决定天的意义更重，这是

董氏及他以后言灾异的理论基本构造”。学者劳思光

也认为，以天地之气为中心的阴阳五行思想为汉代

的征象预言建立了理论基础，谈论图谶之人也因此

接受了阴阳五行之说。[7]这就是说汉代以气论为中

心的阴阳五行思想实际上成为天人感应、谶纬神学

流行于世的主要肇因。

王充用气论作为自己的理论基础等于与汉代谶

纬神学站在了同样的视域下，这使得王充的理论批判无法从根本上克服虚妄，由此也就出现了前文提到的问题——王充妖象观的提出与他反对讖纬虚妄言论的出发点完全背道而驰。当然，王充本人似乎也意识到了自身的矛盾。因此他为了申明自己与讖纬神学、天人感应论的不同，又提出了“偶适观”（或曰“适偶观”），即用事物之间的偶然性来否定天人感应之间的必然性。

自然之道，适偶之数，非有他气旁物厌胜感动使之然也。[1]99

若夫物事相遭，吉凶同时，偶适相遇，非气感也。[1]102

王充认为天动施气的目的不是为了生成万物，万物的形成完全在于偶然自生（偶适），所以天之生物，出于自然无为，物与天之间不存在必然联系。

王充期望通过天人不相感，以彻底否定汉代流行的

灾异说。[8]

天动不欲以生物，而物自生，此则自然也。施

气不欲为物，而物自为，此则无为也。谓天自然无

为者何？气也。[1]776

但是，王充以偶然性来定义世界的本质，还要

面对接下来的问题：在这一带有偶然性的历史时间

中能否找到真实的安身立命的根据呢？王充在其“礼

乐观”中试图解决这个问题。

二、“情性者，人治之本，

礼乐所由生也”

王充为了反对天人感应思想，用偶然性（“偶适

论”）来阻断天人气感的必然联系，但王充一边谈论

世界的本质在于偶然气数（“自然之道，适偶之数”），

一边又强调人生的价值在于制礼作乐（“情性者，人

治之本，礼乐所由生也”）。

情性者，人治之本，礼乐所由生也。故原情性

之极，礼为之防，乐为之节。性有卑谦辞让，故制

礼以适其宜；情有好恶喜怒哀乐，故作乐以通其敬。

礼所以制，乐所为作者，情与性也。[1]132

礼乐观意味着历史当中存在着秩序与标准，王

充期望在混乱的世间通过制礼作乐的方式为人的生

存找到安身立命之处（“制礼以适其宜”“作乐以通

其敬”），但这里存在着一个悖论：一个属于无为之

道（适偶之数），一个属于有为之本（制礼作乐），

两个事情如果同时成立的话，那么等于抹杀了制礼

作乐的价值意义。如果历史人生的意义是需要通过

制礼作乐达成的话，就应该隐瞒对于世界偶在的基

本判断，即便说彻底摧毁天人气感论是建立新的礼

乐人生观的前提，王充此处的理论还是出现了自相

矛盾，王充摧毁的是自然历史的终极依据（“自然之

道，偶适之数”），这也就意味着制礼作乐的标准不

再存在。王充一再强调的“偶适”观剥夺了制礼作

乐的价值创造的可能性。

说到乐论思想中的自相矛盾现象，不得不提到

另一位汉儒董仲舒的乐论思想，对比董仲舒与王充

的思想，我们可以发现一些有意思的现象。董仲舒

和王充其实都看到了世界的本来面目充满了矛盾和

混乱，“天道之大者在阴阳”[9]1904（董仲舒）、“自然

之道，偶适之数”（王充）。那么人应该如何在这样

充满混乱的世界上生存呢？董仲舒与王充都采用了

制礼作乐的方式。

董仲舒在《春秋繁露》中先是承认音乐能够满

足所有人的审美需要，“乐者，盈于内而动发于外

者”，[6]20暗中却以“四代乐舞”的礼乐方式替换了

音乐所具有的自由表达特性。其目的在于为个体生

命找到相互维系的礼乐标准。但同时，董仲舒在《天

人三策》中又提出了“声发于和而本于情”[9]1902的

观点，音乐源于人的情欲的满足，董仲舒既没有遮

盖事实（“声”的情欲本质），但也没有直接说出事

实的真相——“乐者，盈于内而动发于外者”的审

美理想实际上难以实现，因为真理一旦揭开，就将

026王充《论衡》中的乐论思想研究

出现“夫万民之从利，如水之走下，不以教化提防之，

不能止也”[9]1905的混乱局面。所以董仲舒暗中用“四

代乐舞”的礼乐形式替换了“乐者”的审美表达。

董仲舒在处理“声”与“乐”的矛盾关系中所采用

的既不遮盖，也不揭穿的方式，继承了孔子春秋笔

法的做法，体现了董仲舒这位汉代大儒对于世俗人

间的深切关怀。[10]董仲舒有关“四代乐舞”的陈述

不是为了借助历史叙述彰显汉武帝的文治武功，而

是为了将“乐者，盈于内而动发于外者”的审美理

想落实到礼乐文教的制度规范当中，其目的不是在
为个人张本，而是关心人们在现实偶在下的生存处
境问题。

而王充的礼乐观表面上承继了儒家传统礼乐观
的思想，但实际上却将作乐理想转换为臣下之事，
目的是为汉朝歌功颂德。

礼者上所制，故曰制；乐者下所作，故曰作。

天下太平，颂声作。……臣子当颂。 [1]847-849

前文说到具有天人感应关系的灾异论被王充的
偶适之气消解了，那么随之而来的就是天的权威力
量被人的意志所取代。王充尽管相信世界的本质是
偶然的、不确定的、混乱的，但他更相信自己属于
那个禀受了特殊元气的优秀者，“更禀于元，故能著
文。” [1]1207王充为何面对世界的偶在有着如此的自
信？这都要归结于王充的理论本源——气论。在王
充看来，气在天人之间是个偶然因素，而非必然的

联结者，天虽施气于万物，但万物是偶然自生的，
所以天是自然无为的，天对于人世并不具有主宰性，
人的世界只有人来掌权。

天禀元气，人受元气，岂为古今者差杀哉？优

者为高，明者为上。实事之人，见然否之分者，睹

非，却前退置于后，见是，推今进置于古，心明知昭，

不惑于俗也。[1]615

天的价值依据根源于人之后，古今差别，高下

判断，然否之分都依据人的任性而为。在世界偶在

的消极本质与制礼作乐的积极创造之间，禀受元气

之人处在了平衡两者的位置上。所以说王充的气论

思想使他有胆量打破孔子“述而不作”的传统思想，

也敢于在世界偶在面前重提制礼作乐。但是王充“作

乐”的标准又是什么呢？如果以禀受元气的优秀之

人为作乐的价值依据的话，为何还要把制礼与作乐

分别对待？“礼者，上所制，故曰制；乐者，下所作，

故曰作，天下太平，颂声作”，君主是制礼者，臣下

是作乐者，而作乐的内容就是歌功颂德。这样看来，

王充制礼作乐的价值依据并不是唯一的，而是君主

和臣下共同完成的，也就是说王充所欲通过作乐思

想实现个体的人格价值，必须要得到君主的认同才

行。忠君思想成为王充个人价值实现的最终依据，

从王充对于礼乐的论述可以看出，他关注的并不是

人在世界混乱局面下的生存处境问题，而是一种政

治手段的运用，即通过礼乐手段如何实现忠君报国

的目的。在王充看来，济世为民与忠君报国具有同

样的价值，两者都是为了推进自我人格的实现。

故夫贤人之在世也，进则尽忠宣化，以明朝廷；

退则称论贬说，以觉失俗。[1]1178

问题是现世政治并不能为世界提供价值依据。

如在《逢遇篇》中王充说道：“吹籁工为善声，因越

王不喜，更为野声，越王大悦。” [1]5君主的个人喜

好成了臣下作乐的依据。君主如果碰巧赏识了自己，

那么就可以实现自己的个人价值，如果没有这样的

好运，那就是命运的不济了。此处，王充乐论再次

陷入悖谬之中。

遇者则得，不遇失之。故夫命厚禄善，庸人尊显；

命薄禄恶，奇俊落魄。 [1]1204

通过比较董仲舒与王充的礼乐观，可以发现董

仲舒尽管以“四代乐舞”的礼乐制度暗自替代了“乐

者，盈于内而动发于外者”的个体审美理想，但他

描写“四代乐舞”的目的并不是在迎合君主的权力

意志，而仅是为了隐藏“乐者”理想无法实现的真

正现实。董仲舒认为人的本性有贪仁之分，如同天

有阴阳一样， [6]296 阴阳相和成就万物，但最终还是

以“阳”作为万物成熟的关键，“终阳以成岁为名，

此天意也”，[9]1902也就是说人的本性中尽管存在着矛

盾的因素，但依然需要借助阳善阴恶的道德观念来

建立某种存在秩序。所以董仲舒不直言“乐者”理

想的无法实现，以此保留了普通民众的审美想象。

他用“四代乐舞”的礼乐观念偷偷替换了“乐者”

理想，目的在于使人的自由表达维持在一个稳定的

礼乐制度下。董仲舒乐论中所采用的灾异论、天人

感应思想就是希望运用上天的神秘力量来对人的行

为进行规范，正如前文《韩非子·十过》中所描写

的音乐灾异现象一样，其目的都在进行一种道德劝

勉，即强调“主君德薄，不足以听之”。“风雨之至，

晋国大旱，赤地三年，平公癰病”这些看似荒唐的

描写，实则道出了一种残酷的真实景象：如果没有

“天两有阴阳之施，身亦两有贪仁之性。天有阴阳禁，身有情欲枉，与天道一也。”参见：苏舆，撰.钟哲，点校.春秋繁露义证[M].北京：

中华书局，1992：296.

音乐学研究027音乐与表演|MUSIC&PERFORMANCE2019_03

一个基于灾异惩治下的道德秩序，处于偶然世界中

的人们将在欲望的深渊中不断沉沦。[9]1905 但遗憾的

是，王充并没有看清楚这一点。

王充的礼乐观，是以“臣子”作乐来获取君

主的青睐，作乐的标准完全根据君主的喜好，其自

我价值的实现并不是以济世为民为本，因此在《论

衡》中引出了众多以功名利禄为生命价值的平庸思

想。[1]46 台湾学者龚鹏程认为，王充的思想矛盾体

现了汉代才士的处境问题，一方面士有意于济世达

人，这基于他的道德与理想，而非统治需要。另一

方面，士唯有认同国家、统治的需要，才能为王朝

所用，因此，士唯有放松价值的自我完成，放松“儒

者之学为己”的价值取向才能与之妥协，但士人的

价值目标又无法落实。[11]王充自身就陷入这种荒唐

之中而不自知。他通过气论（或曰偶适论）的建立，

阻隔了天人之间的感应关系，天成了自然无为的被

动者，而偶然稟气而生的人成了主宰一切的主动者。

制礼作乐的终极依据（天）不复存在了，礼乐思想

也就成为了实现个人欲望的手段工具。

小结

综上所述，王充《论衡》一书中的乐论思想以

“疾虚妄”为根本宗旨，对《韩非子·十过》中的音

乐异象进行了抨击，目的在于批判那些根据个人的

主观随意性对历史事实进行虚妄描写之人。[1]1179 但

由于这个音乐故事探讨的并不是自然事实，而是与

人的生命相关联的精神真实，因此对于真实价值的

追问并不应该从经验形态的角度切入，人的精神真

实是不可测量的，王充首先在方法论上就陷入到了

虚妄之中。

其次，王充从汉代流行的阴阳五行观出发，提

出上述音乐异象属于“妖象”的观点，因为它们都

属于“太阳之气”，而气论是王充思想体系建立的

根本，在他看来由阳气生发而出的妖象观是合理的。

王充在这里与他所批判的讖纬学说站到了同一个视

域当中，讖纬学说也是建立在以气论为中心的阴阳

五行观的基础上。王充站在与讖纬思想相同的视域

下想要克服其虚妄之言，结果只能衍生出新的虚妄。

王充在本源论的选择上也出现了问题。

第三，为了扭转自身的矛盾，王充提出“偶适”论，

他用偶然之气阻断了天人之间的必然联系，目的是

为了达成对于天人感应论的批判。但是面对这一充

满偶然性的世界，人如何自处？王充提出了他的“礼

乐”观。由于偶适论已经将世界的终极依据——“天”

的权威消解，天的主动权转到了人的手中。在王充

看来制礼作乐实现的并不是君子的人格价值，而是

君王的成就理想，王充的礼乐观最终又引导出了对

于功名利禄的世俗追求。“偶适论”使王充陷入到了

另一种精神偏执之中。

通过比较董仲舒与王充的乐论思想，可以发现，

在同样面对世界偶在的情况下，两人的论述方式截

然不同，一个在保持真知的前提下，不直接说出真

相。一个在“疾虚妄”的宗旨下，揭穿事实的同时

也使自己陷入虚妄之中。由此看出，只有充分理解

人与人之间的艰难处境，才能恰当地理解汉代天人

感应、灾异理论所以存在的原因。王充站在汉代阴

阳五行的思想视域，向礼乐秩序建立之前的偶在之

“气”回望，结果造成了对礼乐观念的截然背离，可

以说，王充乐论思想的内在矛盾就肇因于这回望与

背离之间的致命吊诡。

参考文献：

[1]黄晖.论衡校释[M].北京：中华书局，1990.

[2]赵坦.宝箴斋札记[M]//黄晖.论衡校释[M].北京：中华书局，

1990：1252.

[3]章炳麟.检论，卷三，学变[M]//黄晖.论衡校释[M].北京：中华书

局，1990：1253.

[4]蔡仲德.中国音乐美学史[M].北京：人民音乐出版社，1995.

[5]顾颉刚.秦汉的方士与儒生[M].上海：上海古籍出版社，2005：

92.

[6]苏舆，撰.钟哲，点校.春秋繁露义证[M].北京：中华书局，1992.

[7]劳思光.新编中国哲学史[M].桂林：广西师范大学出版社，

2005：21.

[8]徐复观.两汉思想史，第二卷[M].上海：华东师范大学出版社，

2001：378.

[9][汉]班固，撰，[唐]颜师古，注.汉书，董仲舒传[M].北京：中华

书局，2005.

[10]王维.董仲舒乐论思想研究——以《春秋繁露》《天人三策》中

乐论思想为例[J].中国音乐学，2017（2）：43.

[11]龚鹏程.汉代思潮[M].北京：商务印书馆，2005：204.

（责任编辑：王晓俊）

“习俗薄恶，人民嚣顽，抵冒殊扞”。参见：[汉]班固，撰，[唐]颜师古，注.汉书，董仲舒传[M].北京：中华书局，2005：1905.

“命当天折，虽稟异行，终不得长；禄当贫贱，虽有善性，终不得遂”，参见：黄晖.论衡校释[M].北京：中华书局，1990：46.

“故论衡者，所以铨轻重之言，立真伪之平……世俗之性，好奇怪之语，说虚妄之文。”参见：黄晖.论衡校释[M].北京：中华书局，

1990：1179.

Abstracts:

n ' sSeriesofArticlesonthe

AestheticsofFolkOpera

ShanLin

Abstract

n'sarticleonfolkoperamusicaestheticshasbeenpublished

for nearly60yearsandhisviewsandthoughtsinthearticlearestillofhigh

academicimportance,reflectingthemultiplesignificanceoffolkopera

musiccomposing,musicaesthetics,andmusichistory,andatthesame

timeprovidingaclearguidancefortoday'smusicologicalresearch.

Keywords

folkoperamusic,multipleuseofmelodies,certainty,uncertainty,music

aesthetics

MaoYuan,aPioneerofResearchonMusicAestheticsof

BuddhistMusic

ZhouZhong

Abstract

nisapioneerinthestudiesonmusicaestheticsofBuddhism

hefirstscholartointroduceOrientalphilosophyintothe

fieldofmusicaestheticresearchasaresearchmethod(notjustaresearch

object).HewrotetheUnfinishedMusicAestheticsinthe1990switha

superiorknowledgeandexcellentvision,indicatinganewapproachto

musicaestheticsforthefuture.

Keywords

MaoYuan,musicaestheticsofBuddhistmusic,Buddhistphilosophy,Zen

aesthetics

AMusicologicalStudyonSchnittke ' sFourthString

Quartet

ZhuJingxiu

Abstract

Schnittke's4thstringquartet,writtenin1989,isatragicworkwithastrong

sesonusingcoreintervalstructurethroughout,

micropolyphony,enharmonics,enharmoniccreeping,"soundblock"

technique,smallundulatingflowandothermoderncompositional

tragictoneinthepieceiscloselyrelatedtothecomposer'stime,social

environment,andhisroughcareer.

Keywords

artisticmethods,tragicnature,dramaticsense

ResearchontheMusicologicalThoughtsinWangChong's

LunHeng

WangWei

Abstract

TherearetwoopposingviewpointsregardingmusicinWangChong'sLun

nehand,WangChongcriticizedtheConfucianTheology

andthetheoryofinductionbetweenheavenandmanpopularintheHan

therhand,hetookthetheoryof"demonimage"asthe

theoreticalbasisforhismusicconcept,andthiscontradictoryphenomenon

htheanalysisofthis

contradictoryphenomenon,thispaperholdsthatWangChong,standing

intheideologicalhorizonofyinyangwuxingintheHanDynasty,looked

backtotheoccasional"qi"beforetheestablishmentoftheorderofritual

andmusic,whichresultedinacompletedeviationfromtheliyue.

Keywords

pathofnature

ReverseConceptionandComposingofLiBinyang's

ConcertoShanShenfortheGuanzi

GuoXin

Abstract

TheguanziconcertoShanShen(1986),composedbyLiBinyang,has

becomeoneoftherepresentativeworksofthe"NewTrendMusic"

becauseofitsuniqueandnovelfolkstyleandunconventionaltechnique.

Throughtheanalysisontheapplicationofanti-regionalstyleintheuse

ofthesoloinstrumentguanzi,thedevelopmentofanti-tonalityandanti-

modeinmelodyconstruction,andtheanti-homophonicmusicaltexture

writingoffolkorchestra,thisessayillustratesthecomposer'sadaptation

ofa"returntoauthenticity"attitudetowardscomposingforfolkorchestra.

Keywords

guanzisolo,composingforfolkorchestra,anti-regionalstyle,anti-mode,

anti-tonality,anti-homophonictexture

更多 作文 请访问 https://www.wtabcd.cn/fanwen/list/92_0.html

文章生成doc功能，由[范文网](#)开发