



目 录

试论嵇康的音乐思想……………茅 原 (1)

南宋作曲家兼词人姜白石……………阴法鲁 (29)

怀念叔父萧友梅先生……………萧淑娴 (35)

记王光祈先生……………廖辅叔 (44)

略谈青主的生平……………廖辅叔 (52)

谭小麟先生传略……………沈知白 (60)

追念谭小麟师……………瞿希贤 (63)

聂耳在北平……………陆方美 (84)

革命音乐家任光及其创作……………俞玉滋 (101)

纪念一位战友

——张曙同志四十周年祭……………林 路 (112)

怀念战斗的歌手麦新同志……………孟 波 (118)

忆星海同志写《黄河颂》……………田 冲 (124)

论安波同志的歌曲创作……………吕 骥 (134)

纪念民族音乐家刘天华先生逝世

二十周年……………刘北茂 (141)

“五四”时代优秀的民族器乐作曲家、 革新家刘天华先生·····	袁静芳 (149)
阿炳传略·····	杜亚雄 (163)
阿炳事考一二及其他·····	沈 洽 (177)
试论舒伯特·····	钱仁康 (192)
舒曼的音乐美学思想·····	于润洋 (200)
德彪西的艺术思想·····	杨通八 (213)
贝拉·巴托克·····	孙国忠 (226)
纪念谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗柯菲耶夫 ——在普罗柯菲耶夫诞生九十周年 纪念会上的发言·····	赵 飒 (239)

试谈嵇康的音乐思想

茅 原

嵇康（223—263年），字叔夜，在魏做过中散大夫，世称嵇中散，司马氏当政后，隐退，是竹林七贤的代表人物，著名的思想家、诗人和音乐家。

今天我们研究嵇康的音乐思想，提一下嵇康的思想形成的历史根源是必要的。

自汉武帝罢黜百家，独尊儒术以来，汉代最时髦的音乐观，可从董仲舒的著作中看到大概，即：把音乐看作为封建政治服务的手段。认为音乐这东西，就是专门来控制人们的思想的，既方便，效果又显著，因为音乐是美的，其本原是人的感情。音乐接触的是人的皮肉，却深入到人的骨髓之中。认为统治者“教化”被统治者，被统治者服从统治者，就象泥土置于制瓦的工具听凭陶匠的处理；也象金属熔化后倒在模型里听凭冶匠的铸造，统治者的“教化”简直是万能的。《乐记》究竟什么时期产生的？我不知道。

上述这些与《乐记》中的论述是有着千丝万缕的联系。统治者把音乐当作政治的奴仆，当作宣传唯心主义愚弄人民的工具，这是客观存在的现实情况。如此等等，正是嵇康所极力公开攻击的对象。

嵇康活动的年代主要在曹丕篡权之后，司马炎篡权之

前。这个时期政治更迭，群雄并起，争权夺利，动荡不安；而东汉末年的党锢，影响所及，思想僵化，掌权者个个声称以礼教治国，篡权者自己不忠、不孝、不仁、不义，却叫别人对他们忠孝仁义。司马家族专横跋扈，当时曹髦说过一句话：“司马昭之心，路人所知”，一直流传到今天还是一句骂人的成语。在这种情况下，嵇康是力求摆脱政治，既不愿害人，又不愿被害，想作逍遥派却又逍遥不成，他得罪了很多，最后还是被害了。嵇康有一个朋友叫吕安，吕安的哥哥叫吕巽，吕巽告吕安不孝，吕安坐牢后，说嵇康了解他，他并没犯不孝的罪，嵇康证明吕安无罪。有一个叫钟会的忌妒嵇康，在司马昭面前极力主张杀掉嵇康，结果嵇康和吕安一齐被司马昭用“不孝”的罪名杀掉了。

嵇康所处的魏晋时期，文学繁荣，人才辈出。先有建安（汉献帝刘协的年号）七子。中有正始（曹芳年号240—249）名士，这些人的放荡不羁已经表现出是对思想僵化的一种反抗。后有包括嵇康在内的竹林七贤，这些人都以喝酒和反礼教出名，特别是竹林七贤表现出的力求脱离政治的倾向为明显，嵇康就是标榜为艺术而艺术的，这不是说他真的离开了政治，只是就文艺主张来说，他是属于这个派别。

嵇康与其以前的各家学派的师承关系，还是比较复杂的。他说：“老子、庄周，吾之师也”（《与山巨源绝交书》）。这也不错，他的许多著作中，都带有老庄哲学的特征，但是违反道家学说的地方也不少。儒家主张礼乐结合，提倡音乐，墨家、道家都主张“非乐”。墨家认为音乐既不能生产物质财富，统治者又把享乐建筑在人民穷苦的基础之上，所以反对音乐；道家就说“圣人不死，大盗不

止”，说人的文化水平越高，干的坏事越多，也主张“非乐”，要把音乐家的耳朵都塞起来。可是嵇康自己就是一个音乐家，他并不“非乐”，和老庄还是不同的。嵇康的著作中显然带有惠施、公孙龙等人的名家学说的痕迹，表现出他对逻辑学即名学有深刻的研究，名实论贯串于他的论文中，有时候故意用形而上学的思维方法，把矛盾的双方的对立加以绝对化。再就是儒家学说对他的影响。他自称“非汤武而薄周孔”（《与山巨源绝交书》）。宣布“不学未必为长夜；六经未必为太阳”（《难自然好学论》）。他赞扬尧舜，专门写过一首六字诗《惟上古尧舜》，“二人功德齐均，不以天下私亲。高尚简朴慈顺，宁济四海烝民。”认为尧舜为公，值得尊敬。同样，他在《释私论》中赞扬了伊尹、周公、管仲（夷吾）。在《太师箴》中，他劝当皇帝的不要骄横，别干坏事，别听奸臣的谗言，多听逆耳的忠言，应当任人唯贤，说只要你为老百姓着想，老百姓是为你效劳的，这不是证明了嵇康对皇帝忠心耿耿吗？历史上都说嵇康是反礼教的，可他在《家诫》中教育儿子，要作“忠臣烈士”，要“非义不言”，对“人皆薄义而重利”表示愤慨，这不很象孟子说的话吗？他的儿子嵇绍（253—304年）秉承父教，在战场上以自己的身体保卫晋惠帝司马衷以至被乱军杀死，血溅帝衣，被推为忠臣的典范。凡此种种，都证明了鲁迅先生的判断是正确的：“古代有许多人受了很大的冤枉。例如嵇阮（按：嵇康、阮笈）的罪名，一向说他们毁坏礼教，但据我个人的意见，这个判断是错的。魏晋时代，崇奉礼教的看来似乎很不错，而实在是毁坏礼教。不信礼教的，表面上毁坏礼教者，实

则是承认礼教，太相信礼教。因为魏晋时所谓崇奉礼教，是用以自利，那崇奉也不过偶然崇奉，如曹操杀孔融，司马懿杀嵇康（作者按：应为司马昭杀嵇康），都是因为他们和不孝有关，但实在曹操司马懿何尝是著名的孝子，不过将这个名义，加罪于反对自己的人罢了，于是老实人以为如此利用，褒黜了礼教，不平之极，无计可施，激而变成不谈礼教，不信礼教，甚至于反对礼教。——但其实不过是态度，至于他们的本心，恐怕倒是相信礼教，当作宝贝，比曹操司马懿们要迂执得多。”（《魏晋风度及文章与药及酒之关系》）这已经说得很透彻了。所以我以为在嵇康的头脑中，儒家思想占据主要地位，不过与道家崇尚自然的思想构成了对立面，共居了一个奇异的统一体内，才发生了既信礼教，又反礼教；既要脱俗出世，如《幽愤》、《述志》所说的那样，希望躲开人间烦恼隐居山林、修心养性，偏又到处与人争论，热情世事，并不清静无为；自己既不能为官，只得隐退，却又教育儿子以忠孝仁义等等，一系列矛盾的现象。

一、从声无哀乐论谈起

《声无哀乐论》（以下简称《声文》）一向被认为是嵇康的代表作。这是用对话方式写成的一篇论文。他虚拟了一个对立面叫“秦客”的（从秦地来的人），提出种种问题，又自称“东野主人”作答辩。全文分八段，扼要内容如下：

第一段，问：古人说，音乐能通过形象，表达感情，反映政治。孔仲尼听了《韶》这首曲子，就认识虞舜的道德；

吴季札听各地的音乐，就了解各地的社会情况和风气，你独以为声无哀乐，是什么道理呢？答：音乐是自然产生的客观音响构成的，它的美不美，并不因为人们的爱憎和哀乐的干扰而有所改变。事物都有一个名称，但名称和实在是两码事，一般把哭叫做哀，把歌叫做乐。其实，就象玉帛不是礼节和恭敬的实在内容，而只是形式一样，歌哭也不是哀乐的主体。怎么证明这一点呢？各个地方的风俗习惯不同，哭和笑也不同，换个地方来听，会把哭当成笑，把笑当成哭。这不是说声音没有一定规律吗？音乐感动人的事是有的，但这些感情是先藏在人的心中，遇到美妙的声音便被诱发出来。美妙的声音并没有一定形象，悲哀的感情倒是有一定根据的，心中悲哀，听到没有形象的声音，必然还是哀，所以才说亡国之音哀以思。感情只属于人，属于主观方面。对于味道总是说好吃不好吃，因为甲聪明就喜欢他，因为乙愚笨就讨厌他，那么喜欢不喜欢是我主观上的事，聪明愚笨是对方客观存在的情况，能够因为我喜欢就说这是可爱的人，我不喜欢就说这是可厌的人，我喜欢的味道就说是喜味道，我生气的味道就说是怒味道吗？所以，主观客观应当分开，我方与对方不要混同。声音只有美与不美，和哀乐无关。哀乐自然是从人心中发出来的，和声音也没关系。声音有感情的事实际不存在，说法也不对。吴季札在鲁国观礼听诗歌，是凭歌词而不是凭声音来判别各地的社会情况和风气的。孔仲尼听《韶》，只说太好了，太美了，并没有通过音乐认识了什么虞舜的道德。

第二段，问：心里有哀乐，总是要表现为一定的声音的，只是有人会听，有人不会听。俞伯牙弹琴，钟子期会

听；一个在官家服劳役的人击磬，子期听了知道他悲哀；鲁国有个人早晨哭，颜渊知道他不仅是死别而且是生离。聪明愚笨不等于可爱可厌，但使人产生可爱可厌的感情。那么是音乐使人哀乐，这是符合事实的，怎么能说是强加给音乐以哀乐的名称呢？师襄奏《文王操》，孔仲尼看到了文王的形象；师涓弹靡靡之音，师旷认出了是亡国之音。哪里是从歌词和看礼节才加以评论呢？是立即从音乐中连吉凶都听出来了，你不相信岂不是否定古人的智慧吗？

答：既然声音没有一定的规律，那钟子期和孔仲尼听音乐的传说是靠不住的。都是庸俗的儒家人士捏造出来骗人的，叫人家都以为是现在没有人会听了，白白地叹气羡慕古人。研究问题应当先根据自然的规律寻求道理，理由充足了，再借古人的话来说明。现在你自己心里还没弄明白，只用古人的话来谈论，这样下去，怕是最好的历史学家也没法记下这么多无限反复的废话了。爱不爱，喜不喜，是人情的变化。事先并无思想准备，遇到一定的东西就会形成，至于哀乐是先因为什么事形成了，藏在内心中的，因为音乐的美而诱发出来。音乐的美感动人，好象酒也会使人发泄感情一样，酒不过是好吃不好吃，醉了的人有喜怒各种感情，所以，不能因为人的感情被音乐诱发出来，就说音乐中有喜有乐，就象不能因为人喝了酒之后有喜有乐，就说酒也有喜有乐一样。

第三段，**问：**既然心中有什么感情，形象上就表现出来，那么心情有起伏，声音也有起伏，喜怒表现于形色，哀乐也应该表现于声音，只是有人不懂，就听不出来，钟子期对于没有一定规律的声音，也不会听错。这一比较，

就象是瞎子对着墙站着也不知是墙，而离娄在很远的地方可以看见一根秋天的毫毛，这是由于两个人的眼睛不同。不能凭你这点见识，就怀疑钟子期的耳朵和离娄的眼睛，说人家都是胡说八道。答：如果真象你说的那样，那么庸俗的人吃饱时的心情，伯夷叔齐在首阳山饿死时的心情，卞和把玉璞献给楚王却被砍了双脚时的冤屈心情，伯奇因为后母不喜欢而被他父亲尹吉甫赶出家门时的悲痛心情，蔺相如怒发冲冠抱着玉要在柱子上撞死时的心情，陈不占援救齐庄公，被战斗的声音吓死时的心情，千奇百怪，都各自写成一首曲子，钟子期都能听得出来吗？假使放个屁，师旷也能去用律管校正一下，听听是什么声音，就可知道楚国风俗怎么样，雅乐乐俗谁正当谁不正当？吃辣椒和大笑、眼睛被熏了和哭泣一样流眼泪，并不是快乐的泪就甜，悲哀的泪就苦，泪水和汗水都是人身上挤出来的，不管是怎么挤法都一样，就象过滤酒糟，不管用什么工具都一样，酒味是不会变的，声音都是从一个身上出来的，为什么有哀乐呢？你说古时候那些音乐作品了不起，感动天地鬼神，有形象，可表达思想感情，那么为什么不一定作者自己演奏，别人演奏也可以呢？那是因为声音本来就好听，和人的感情并没关系，乐器就是好听，谁弹都好听。秋天的毫毛是有形有色的东西，可以比较，有人看得见，有人看不见。音乐是无形无色的东西，用无形无色的这个音和那个音比较，就象拿水和水比较一样，谁也分辨不出同一金石或丝竹发出的声音有什么哀乐的不同。

第四段，问：葛卢听到牛叫，知道这条牛生了三个小牛都被宰了。师旷从音乐中，就知道南风没有力量，楚国

一定打败仗。羊舌母听到刚生下来的婴儿哭，就知道将来全家都要死在这孩子手中。这些都有记载，盛衰吉凶，没有不存于声音中的，你若再说是假的，那历史上的记载都可以当废物丢掉了。答：牛诉怨，葛卢听得出，是说葛卢听得懂牛的话，就象会翻译另一种语言一样，并不是从声音中听出意思来的。假如你到一个别的民族住的地方去，是去学人家的话呢？还是从听人的声音来了解他的意思呢？还是用眼睛看模样来知道人家的心呢？假如他心中想的是马，嘴里错说成鹿，你能不能从他嘴里的鹿了解到他心中的马呢？一个人的心和话不一定一致，说话不一定证明他的心。圣人好象什么都懂，可是对没研究过的东西圣人也不懂。到别的民族住的地方去，人家的话他也听不懂。照这样说，葛卢听不懂牛叫，难道不对吗？你说师旷从音乐中，知道楚国的风没有力量，楚国的风，相距千里，怎么跑到他的音乐中来的？师旷连楚国什么样子都没见过，怎么从声音中就认识楚国了？讲不通，这是为了鼓舞士气编造出来的，就象伯常蹇对齐景公说‘地震就是上天叫你长寿的预兆’，一样是骗人的。羊舌母听婴儿哭，那是她用以前听到的婴儿的声音作标准，来衡量这个婴儿的哭声，音乐的形式和内容。就象人的形和心的关系一样。有形同心不同的，也有心同形不同的。圣人都是有好心眼的，可长的模样并不一样。既然如此，怎么能从外形看到内心呢？空气在嘴里振荡，发出声音，就象空气的振荡使乐器发声一样，哭的声音好听不好听，不决定于婴儿嘴里有什么吉凶，好比乐器的音色好不好，不在演奏者水平的高低，你的心再聪明，不能让坏乐器变成好乐器。心与

声音明明两回事，观察的人要想从声音来知道心，那就错了。

第五段，问：心里本来没有感情准备的人，听了箏、笛、琵琶就情绪激昂，听了琴瑟就心情平静，曲子不同，感情也跟着变化，听秦地的音乐就慷慨，听齐地楚地的音乐，就情感单一而深刻，听一些短小快速的乐曲就高兴。这么多事实证明心跟着声音变化。如声音只有动和静，为什么能限制人的哀乐呢？答：箏笛琵琶，间距短，声音高，变化多，节奏密集复杂，以高音来演奏密集复杂的节奏，听起来就昂扬，就象听到铃声吓人一跳，听到鼓声就想起打仗的将帅来一样。琴瑟间距长，声音低，变化少，音色清淡，用低音来弹出较少的变化，不静心听，就听不懂。齐地楚地的曲子，重音较多，情感较单一，变化奥妙，所以听起来深刻。一些短小快速的曲子，考虑了所有的声音的美，概括性比较强，适用的范围比较广宽，听了以后，很高兴。可是所有的声音的变化，无非就是简单和复杂，高和低，好听和不好听，人的感情是声音的反应，声音顶多是快慢动静，感情跟着声音变化，如此而已，就象咀巴吃东西，酸甜苦辣咸都能尝出味道来，但不管多少变化，无非是好吃不好吃，音乐不管多少变化，无非是好听不好听，这里边有什么哀乐呢？而且听的人心情不一样，理解不一样，抒发的感情也不一样。如果你没有什么感情上的准备，你也能从音乐中得到动和静。如你有什么感情上的准备，那就是先入为主了。音乐的功能仅仅有动静，听的人的感情中才有哀乐。比方说，同在一屋子里，喝酒喝到一半时奏起乐来，有的人哭，有的人笑，音乐没有两样，只

是听的人的内心感情不一样，音乐总不能把一切感情一齐发射出来吧？

第六段，**问：**听众先有一种偏重的感情存在心里，触物而发，遇到音乐的美就抒发出来了，这还是说音乐有一定的哀乐呀！不过音乐对人的感化不是那么快，不能很快地改变听的人原有感情。所以才有的人哀，有的人乐，这并不能说明音乐是有一定的规律的。**答：**偏重的感情不能一下子扭过来，但总不能越听越加浓了原来的感情吧！烧一把苇草不能使屋子全暖过来，应当不会使人感到更冷，火不是制造冷的东西，快乐不是增加悲哀的器具。你奏《鹿鸣》这个假定是快乐的曲子吧，心里哀伤的人听了还是要哭。这实际上是音乐的美启发了听的人的感情，让听者本来从环境中得到的感受尽量地表达出来了。你说偏重的感情触物而发，这人必有所感，比如，见到东西想起死了的人，就哭了，不会随时随地哭，听音乐的时候，又没见到死人的东西，为什么流泪呢？这不是音乐触发了他的感情吗？

第七段，**问：**咱们谈事实，为什么听齐楚的曲子，就总是要哭，必是音乐以哀为主体，别人的感受与它是相应的。如是这样，就已经证明了音乐是有哀乐的。**答：**人的哀乐各有多少，程度不同，表情也不同，哭的时候，那形象是一眼便看得出的，高兴的时候，怡然自得，面部表情未必有太大的变化。你只看到外表，没看到内心，高兴的心情不一定从面部表现出来，你要找快乐，到人的洋洋得意的地方去找，不要到音乐中去找，不能说没看见笑就说齐楚的音乐只会叫人哭，你这不是只认识哀，而不认识乐吗？

第八段，问：孔仲尼说，移风易俗，莫善于乐，照你这么讲，靠什么来移风易俗呢？古人不是说，要抛弃郑声，远离坏人吗？答：移风易俗这种话，都是在社会风气衰败之后，才讲的，社会风气好的时候，不讲这种话。上古时候，生活很好，人们高兴，就作高兴的诗，唱高兴的歌，这种歌用乐器来演奏，所以高兴的感情就在金石丝竹的声音中表现出起了。就说移风易俗莫善于乐了。其实，快乐本身是从心中产生出来的，没有声音的快乐是老百姓的父母，至于用音乐演奏出来的东西，能不能叫乐呢？勉强也可以叫乐吧，可是移风易俗，并不在这里。实际是怎么回事呢？音乐太美了，人的情感不能控制，古人知道，情感不能放纵，所以防范脱出规定的情况发生，知道欲望不可以根绝，所以加以引导，把音乐和礼教结合起来，你要听到声音，同时听到了歌词，你要看到舞蹈的形象，就要执行规定的礼节。这样，语言，音乐，舞蹈，礼节（等级制度）都结合在一起了，用来作为进行礼教宣传的工具。这些人搞音乐就是这样搞的。叫国史官去搜集民歌，从歌词中来了了解老百姓的意见，说是言者无罪，闻者足戒，这也是以前的人使用音乐的一种意图。至于郑声，它太美了，太美的东西容易使人迷惑，毁掉事业，所以就被统治者所反对。实际上是你上边作坏事，国家没有法纪，下边的人也干坏事，社会风气坏了，你要随他们的意，人们就越来越胡闹，你要容许这样习惯下去，以后就管不了了。这种社会风气与音乐的美结合起来，就会得到助长。所以就给这些音乐取了一个名字，叫作淫邪，其实，音乐并没什么淫邪，淫邪和正当都在人的心中，从雅乐和郑声本身，就足以看清

楚这个问题了。

就以上《声文》的某个内容中可以得到什么印象呢？试略加概括：

嵇康认为：音乐只有美的属性。最美的音乐是民间音乐，音乐的美可诱发人的感情，听的人的反应是不一样的，不确定的，也不可能从音乐中什么都听得出来，因此，音乐能表达感情，移风易俗的说法是站不住脚的。形式和内容是矛盾的，形与心，声音与思想感情是两码事，主观的感受不等于客观的真实，音乐只能给人以高低、长短、快慢、动静的感觉，就象吃东西只能得到酸甜苦辣咸的感觉一样，而不给人以感情，感觉不等于感情。音乐的社会功能只能归结为审美作用，音乐既不存在形象性，不能表达思想感情，也就不存在教育作用，不应当是为政治服务的工具。

是否可以說：以“为艺术而艺术”的观点去反对礼乐结合，这就是《声文》中所表现出的嵇康的音乐思想？

二、不只是声无哀乐论

嵇康在《声文》中已经存在许多自相矛盾的说法，比如，他的立论，就是声无哀乐，可是当他说到古代生活比较好，人民高兴，写了高兴的诗和歌，这些歌曲用乐器来演奏时，高兴的感情就在金石丝竹的声音中表现出来了。这已经承认了音乐能够表达思想感情。当我们读《琴赋》的时候，就发现了更多的矛盾现象。在《声文》中，他只承认音乐的美，否认音乐的真和善；可是在《琴赋》中，就不仅肯定音乐的美，也肯定了音乐的真：“状若崇山，又象流波，浩分汤汤，郁有峨峨，怫惛烦冤，纡余婆娑。”

前十六个字，与钟子期听高山流水时发表的议论有什么区别呢？怫是不高兴，惛是叹气，连叹息音调也出来了。烦闷、冤屈，这不都是声有哀乐吗？纡余婆娑是缓步起舞，不是与视觉形象也联系起来了么？“闾尔奋逸，风骇云乱”，迅速地奋起奔跑，可怕的风，凌乱的云，气势磅礴。

“譬若离鹄鸣清池，翼若浮鸿翔层崖。”“远而听之，若鸾凤和鸣戏云中，迫而察之，若众葩敷荣曜春风”。在《声文》中被嵇康说成是无形无色的声音，在这里是有形有色，情景交融了，虽然在《琴赋》中也说到了仁者见仁，智者见智这种意思，但整个说来，在《琴赋》中我们看到的是另一个嵇康。在《声文》中他把音乐说得是那样不确定，不可知，在《琴赋》中又说得是那样的确定，可知；在《声文》中他把音乐说成是那样的无形象性，在《琴赋》中又把音乐说得是那样的有形象性。在《声文》中他说钟子期的传说是骗人的。在《琴赋》中他又说“伯牙挥手，钟子听声”。在另外一首四言诗中，他还说“倾昧修身，惠音遗响，钟子不存，我志谁赏！”他怀念起钟子期来了，感叹没有这样一个知音！这里的“倾昧修身”已经把音乐看作自己进行思想品德修养的手段了，思想性的问题、善的问题，都提出来了。这样，我们看到了两个不同的嵇康，在《琴赋》中的嵇康说的话，不但不象《声文》中的东野主人，反而很象《声文》中的秦客说的话，那么说，在《声文》中的一主一客，都是嵇康的化身，嵇康在自问自答，这种理解是否合理呢？我以为是合理的。刘勰曾说过：“嵇康师心以遣论，阮笈使气以命诗”（《文心雕龙·才略》），师心就是以心为师。心里怎么想，就怎么发议论。他从不屈

服于压力而说自己不愿说的话，凡是他自己写的，就是他要发表的意见，那么，他为什么要发表这种自相矛盾的意见呢？我的粗浅的理解是：嵇康是一个音乐家，对音乐的理解很深刻，他自己弹琴是重视形象性的，很动感情的，他也完全相信自己的听觉和思维是正确的。他自然流露的观点是符合音乐的客观规律的，在《琴赋》中，他写的是他真实的观点。为什么又出现《声文》呢？当然是有原因的。鲁迅先生说过：“这七人（按指竹林七贤）中，脾气各有不同，嵇阮二人的脾气都很大，阮籍老年时改得很好，嵇康就始终都是极坏的”。在《声文》中，他喜笑怒骂大发脾气，从文风中就看得出来，发了一通十分过激的言论。对于嵇康这个很懂逻辑学，文字表达能力也很强的人来说，决非词不达意，而是诚心这样议论。嵇康思想中的矛盾，并不在于音乐有无哀乐，有无形象，有无教育作用，这些问题，在《琴赋》等文章中他作了肯定的回答。矛盾倒是产生于怎么对付这些多如牛毛的假仁假义的伪君子！统治者及其帮凶们天天利用礼教的武器杀人害人，口号喊得比谁都响，什么忠孝呀、仁义呀、愚弄人民，干尽了坏事，他们的礼乐结合，就是用音乐作为维护血腥统治的罪恶工具，他们还有一套理论，什么音乐如何塑造形象呵，如何移风易俗呵！应当抛弃民间音乐呵！嵇康实在气不过，于是要一举摧毁他们的理论基础，才写了《声文》，提出音乐的美是一种客观属性，根本不是神造的，你们这些俗儒们对音乐一窍不通，只知道重复历史上的传说，还讲什么音乐塑造形象，表现思想感情！我就说音乐既没有形象，又没有感情，我提几个问题，你们不是哑口无言，回答不