

<<看得见的音乐>>

图书基本信息

书名：<<看得见的音乐>>

13位ISBN编号：9787532120628

10位ISBN编号：7532120627

出版时间：2001-1

出版时间：上海文艺出版社

作者：修海林,王子初

页数：224

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：<http://www.tushu007.com>

<<看得见的音乐>>

前言

周到, 王景荃 抚慰心灵的艺术 ——人神情感交融的物化遗存 中国古代佛教艺术遗产十分丰富, 就佛教造像而言, 有金属鑠铸像、石雕像、木雕像、泥塑像、陶瓷像、夹纻漆像等。这些石窟寺以外的佛教造像, 多为民间寺庙和家庭的陈设崇拜之偶像, 遍布全国各地, 数量之多以百万计。

它是佛教教义和佛教艺术的载体, 从不同侧面反映了历代政治、经济、文化、宗教的发展变化, 而且随着宗教职能的逐渐消失, 这些珍贵的佛教艺术品便成为人们研究古代社会史和宗教史的具体真实的形象资料。

中国佛教艺术的审美价值和历史作用, 正日益被人们所理解和欣赏。

这种虔诚的造像艺术, 已成为中华民族艺术遗产的一个有机组成部分。

佛教造像的传人 佛教早在两汉之际自印度传入中国, 当时在丝绸之路开辟以后, 印度佛教僧侣纷纷东来, 中国也有许多信徒西行求法, 如东汉明帝时的蔡愔、秦景等十八人和东晋时的法显。

东汉时印度僧人迦叶摩腾和竺法兰等也相继来中国传教, 驻锡都城白马寺。

据《高僧传》、《开元释教录》、《出三藏记集》、《大唐内典录》等书记载, 此时来中土的印度有名可考的僧人就有二十五人。

十六国后秦时, 天竺鸠摩罗什三藏更大力整理由印度传来的旧译佛经, 并新译了很多通俗的经文, 佛教才逐渐在中国广泛传布。

随着佛教的普遍传播, 宣传佛教教义的艺术手段也逐渐兴盛起来, 这就是寺庙壁画和雕塑造像。

佛教是“以像设教”, 因此立体生动的雕塑和五彩缤纷的壁画被广泛施用。

佛教为了争取广大众生, 采取适应中国的民俗, 与社会相结合的形式, 使当时的人们乐于接受。

因此, 这些雕塑和壁画在形式和内容上不能不对当时社会有些折射。

中国古代的匠师们在这方面发挥了聪明才智, 对佛教中人物的刻画, 既不违背佛教造像的仪轨, 又符合当时社会统治者的意图, 同时为了争取广大信徒的心理, 在造型上使神“人性化”, 即将宗教偶像赋以世俗人的形象, 缩短了人与神的距离, 使信徒在心理上感到亲切。

因此, 中国的佛教造像, 是在中国的这块沃土上发展起来的, 是中国历代社会生活的一个侧面。

印度的佛教造像最早传入中国在东汉时, 近几十年来在中国内地发现汉代石雕佛像多处, 著名的有四川乐山麻浩崖墓享堂横梁上刻的一尊手施无畏印、顶有圆头光、结跏趺坐的佛教, 从其贴体的通肩大衣和施无畏印的大手看, 无疑是受犍陀罗佛像的影响而雕刻的。

又如山东沂南汉墓门柱顶端减地线刻的有圆形头光的佛像, 结跏趺坐于莲花座上。

这种坐姿成为后来佛坐像的定式。

江苏连云港孔望山的汉代摩崖石刻, 其中的释迦立像、礼佛、涅槃等佛教题材, 应属东汉的大型佛教遗迹。

这些造像采用汉代的传统雕刻技法, 佛像造型较古拙, 艺术水平不高。

到魏晋以至十六国时期, 我国北部和西南部分地区少数民族政权分立, 其首领多信奉佛教, 如后赵的石勒、石虎叔侄迎请西域高僧佛图澄大兴佛寺893所, 各地学僧甚至远自天竺、康居的僧人前来就学。

稍后后秦也崇尚佛教且延请僧人大事译经。

在这种背景下开始出现大规模佛教造像, 至今十六国的佛教遗迹和铜佛像遗留尚多。

有纪年可考的存世最早的佛像为美国旧金山亚洲艺术馆藏的后赵建武四年(338年)的鎏金铜佛坐像。

这一时期的佛教造像, “犍陀罗样式”特别流行。

犍陀罗建国约在公元前五世纪至公元前二世纪, 由于在此以前其地曾一度受到了马其顿亚力山大王的统治, 其佛教造像吸取了希腊末期和波斯的雕塑艺术影响, 形成一种既富有写实又类于希腊后期雕像与印度北部犍陀罗国的艺术形式相混合而成的“犍陀罗样式”。

其造型特征是薄衣贴体, 褶皱稠密, 风格趋向于优美纤巧。

这种样式传入中国后, 很快就为中国有才能的雕塑工匠所吸收融化, 成为具有中国民族风格的造像。

正所谓“自泥洹(佛涅槃)以来, 久逾千祀, 西方制像, 流式中夏, 虽依金熔铸, 各务仿佛, 名工奇匠, 精心展力”。

<<看得见的音乐>>

《法苑珠林·敬佛篇》说明中国的造像模式虽然来自西方犍陀罗国，但毕竟已经过中国匠人的再创造，自然地融以中国传统的审美意识。

如佛像的面孔是蒙古人种的特征，看不到犍陀罗佛像的高鼻深目的雅利安人的特点，并将中国汉代的四足矮榻和魏晋的壶门榻床演变成四足方座，象征着释迦佛坐在床榻上说法。

使其成为中国民族形式的佛像，在中国佛教艺术史上占有辉煌的地位。

<<看得见的音乐>>

内容概要

本书是对中国古代乐器的介绍，主要包括新石器时期的乐器；夏商时期的乐器；西周时期的乐器等。

<<看得见的音乐>>

作者简介

修海林，男，1952年3月6日出生于上海。

1983年毕业于中央音乐学院音乐学系。

现任中央音乐学院音乐研究所所长、研究员，教育部高等学校社会发展研究中心兼职研究员，《音乐研究》副主编，中国音乐史学会常务副会长，音乐美学会理事，《续修四库全书·经部乐类》特邀编委。

代表性专著有《古乐的沉浮》（获北京市第二届哲学社会科学优秀成果二等奖）、《音乐美学通论》（与罗小平合作）、《中国古代音乐教育》（获教育部第二届教育科学优秀成果二等奖）。

发表有音乐史学、音乐美学、音乐教育学论文70余篇。

王子初，男，1948年生，江苏无锡人。

1988年毕业于中国艺术研究院研究生部，多年致力于音乐考古学研究。

现任该院音乐研究所研究员、副所长。

中国音乐考古学家，中国音乐家协会会员。

主持国家“七五...”“八五...”“九五”哲学社会科学重点项目《中国音乐文物大系》的编撰出版工作

。

<<看得见的音乐>>

书籍目录

前言

一、新石器时期的乐器

- 1.舞阳贾湖骨笛
- 2.内乡朱岗陶鼓

.....

二、夏商时期的乐器

- 1.偃师二里头十一号墓铜铃
- 2.偃师二里头石磬

.....

三、西周时期的乐器

- 1.韶坛
- 2.弓鱼伯各墓钟

.....

四、春秋战国时期的乐器

- 1.秦公镈
- 2.通山太平庄罇于

.....

五、秦汉时期的乐器

- 1.乐府钟
- 2.罗山铜鼓

.....

六、魏晋南北朝时期的乐器

- 1.鄂州七里界四号墓卧筚篥乐俑
- 2.克孜尔第七十七窟奏阮咸图

.....

七、隋唐五代时期的乐器

- 1.安阳张盛墓乐舞俑
- 2.安阳张盛墓弹箜篌俑

.....

八、宋元时期的乐器

- 1.禹州白沙宋墓散乐壁画
- 2.开封繁塔散乐雕砖

.....

九、明时期的乐器

- 1.青花七贤人物碗
- 2.双龙戏宝焰铜钹

.....

十、清时期的乐器

- 1.洪昇紫檀拍板
- 2.三弦

.....

<<看得见的音乐>>

章节摘录

书摘 钟祥显陵卫小*铎1986年出土于湖北钟祥市明显陵卫。

显陵建于明嘉靖十九年(1540年)，系明世宗之父兴献王朱祐杭之陵。

同时出土的乐器还有小钹一幅。

铎体铸造厚实，通体布满锻造痕迹，铎边的一侧较宽，上面开有两个小孔，可以悬绳。

此器铜质，器形较同类乐器要小，保存基本完整。铎面的中央，铸有一半球状的“疤”(脐)，是敲击之处，在音乐活动中，此可以作为各种戏乐、器乐活动中的打击乐器，也可以在生活中用作鸣示警告之器。

中国音乐的历史，是中国历史文化长河中一道醒目而激动人心的波澜；中国音乐的历史，要远远早于有文字记载的历史。

已经成为智人的中国古人类，在新石器早期，就已在中华民族繁衍生息的广袤大地上，吹响起中国音乐最初的乐声。

贾湖舞阳骨笛这件乐器，作为一个令人信服的历史见证，将中国民族音乐的源头，追溯到了大约九千年以前。

从这个意义上说，这一件乐器的历史文化价值，要胜过多少个神话和传说啊！音乐是一种文化，文化是一个“动词”。

音乐文化，代有传承，代有变化。

这种“文而化之”的不断变化，在文物领域，就是通过各类音乐器物的留存，通过其遗存的音乐形态、音色，通过对音乐活动以图像的描绘与形象的塑造，以及某些文字的记述，使今人能够了解以往的音乐历史。

正像我们已经认识到的，音乐的存在，在生活中，原本就是一种活生生的存在。

这一存在，有观念层面的、行为层面的，也有形态层面的。

在形态层面，除了音响形态，还有物化形态的存在。

这里讲的物化形态，属于“文而化之”之物，其中就包括了各种各样的乐器。

当然，历史生活中的音乐活动，还会通过各类艺术载体(例如绘画、雕塑、陶艺等)或符号(例如乐谱)反映出来，这类历史的遗存，也属于音乐文物。

乐器虽然不会说话，但是通过我们的测音、记录、分析，以及通过对相关文化遗迹和历史文化知识的了解，这些乐器就会告诉我们许多东西。

因为，这些音乐的物化形态，以不同的方式，凝聚着音乐文化的诸种观念上、心理上的东西。

因此，当我们测出舞阳骨笛的音列时，我们就能知道中国最早的七声音列音乐观念；在一些陶埙上吹奏出的音程、音列，保留了原始的、但却是珍贵的先民音乐听觉心理结构和思维模式；从民俗学的角度看，骨哨最初可能是作为拟音工具用于狩猎中。

但是这种工具的长期使用，开发了先民的音乐智力，培养了人的音高、音程审美听觉尺度。

因此，在其演化中，就具有实用价值与审美价值共存的双重价值——这也是许多原始乐器所具有的特性，它产生于对远古时期乐器的认识；当我们发现石磬这类乐器在外形上与石制工具的关系时，就可以判断石磬来源于石犁一类石制工具。

当我们观赏绘有原始乐舞的彩陶盆时，我们对原始乐舞就有了直观、感性的印象。

音乐家从中感受到了集体乐舞的欢快节奏，美学家从中看到了水边柳下戴着头饰、手拉着手围圈起的动人姿态，以及群体之间和谐的情感体验。

乐器，还可以给许多在古籍中有记载，但又无法验证的音乐神话、传说，提供确凿的证明。

例如《吕氏春秋》、《诗经》中都记载有鼙鼓，在《吕氏春秋·古乐篇》中，甚至还有近似神化的描写。

而今人发现的用鱼皮制作的鼙鼓遗物，就证实了古籍中关于鼙鼓的记载，反映的恰恰就是远古时代的历史事实。

……书摘1

<<看得见的音乐>>

媒体关注与评论

前言 周到, 王景荃抚慰心灵的艺术——人神情感交融的物化遗存 中国古代佛教艺术遗产十分丰富, 就佛教造像而言, 有金属鑠铸像、石雕像、木雕像、泥塑像、陶瓷像、夹纻漆像等。这些石窟寺以外的佛教造像, 多为民间寺庙和家庭的陈设崇拜之偶像, 遍布全国各地, 数量之多以百万计。

它是佛教教义和佛教艺术的载体, 从不同侧面反映了历代政治、经济、文化、宗教的发展变化, 而且随着宗教职能的逐渐消失, 这些珍贵的佛教艺术品便成为人们研究古代社会史和宗教史的具体真实的形象资料。

中国佛教艺术的审美价值和历史作用, 正日益被人们所理解和欣赏。

这种虔诚的造像艺术, 已成为中华民族艺术遗产的一个有机组成部分。

佛教造像的传人佛教早在两汉之际自印度传入中国, 当时在丝绸之路开辟以后, 印度佛教僧侣纷纷东来, 中国也有许多信徒西行求法, 如东汉明帝时的蔡愔、秦景等十八人和东晋时的法显。

东汉时印度僧人迦叶摩腾和竺法兰等也相继来中国传教, 驻锡都城白马寺。

据《高僧传》、《开元释教录》、《出三藏记集》、《大唐内典录》等书记载, 此时来中土的印度有名可考的僧人就有二十五人。

十六国后秦时, 天竺鸠摩罗什三藏更大力整理由印度传来的旧译佛经, 并新译了很多通俗的经文, 佛教才逐渐在中国广泛传布。

随着佛教的普遍传播, 宣传佛教教义的艺术手段也逐渐兴盛起来, 这就是寺庙壁画和雕塑造像。

佛教是“以像设教”, 因此立体生动的雕塑和五彩缤纷的壁画被广泛施用。

佛教为了争取广大众生, 采取适应中国的民俗, 与社会相结合的形式, 使当时的人们乐于接受。

因此, 这些雕塑和壁画在形式和内容上不能不对当时社会有些折射。

中国古代的匠师们在这方面发挥了聪明才智, 对佛教中人物的刻画, 既不违背佛教造像的仪轨, 又符合当时社会统治者的意图, 同时为了争取广大信徒的心理, 在造型上使神“人性化”, 即将宗教偶像赋以世俗人的形象, 缩短了人与神的距离, 使信徒在心理上感到亲切。

因此, 中国的佛教造像, 是在中国的这块沃土上发展起来的, 是中国历代社会生活的一个侧面。

印度的佛教造像最早传入中国在东汉时, 近几十年来在中国内地发现汉代石雕佛像多处, 著名的有四川乐山麻浩崖墓享堂横梁上刻的一尊手施无畏印、顶有圆头光、结跏趺坐的佛教, 从其贴体的通肩大衣和施无畏印的大手看, 无疑是受犍陀罗佛像的影响而雕刻的。

又如山东沂南汉墓门柱顶端减地线刻的有圆形头光的佛像, 结跏趺坐于莲花座上。

这种坐姿成为后来佛坐像的定式。

江苏连云港孔望山的汉代摩崖石刻, 其中的释迦立像、礼佛、涅槃等佛教题材, 应属东汉的大型佛教遗迹。

这些造像采用汉代的传统雕刻技法, 佛像造型较古拙, 艺术水平不高。

到魏晋以至十六国时期, 我国北部和西南部分地区少数民族政权分立, 其首领多信奉佛教, 如后赵的石勒、石虎叔侄迎请西域高僧佛图澄大兴佛寺893所, 各地学僧甚至远自天竺、康居的僧人前来就学。

稍后后秦也崇尚佛教且延请僧人大事译经。

在这种背景下开始出现大规模佛教造像, 至今十六国的佛教遗迹和铜佛像遗留尚多。

有纪年可考的存世最早的佛像为美国旧金山亚洲艺术馆藏的后赵建武四年(338年)的鎏金铜佛坐像。

这一时期的佛教造像, “犍陀罗样式”特别流行。

犍陀罗建国约在公元前五世纪至公元前二世纪, 由于在此以前其地曾一度受到了马其顿亚力山大王的统治, 其佛教造像吸取了希腊末期和波斯的雕塑艺术影响, 形成一种既富有写实又类于希腊后期雕像与印度北部犍陀罗国的艺术形式相混合而成的“犍陀罗样式”。

其造型特征是薄衣贴体, 褶皱稠密, 风格趋向于优美纤巧。

这种样式传入中国后, 很快就为中国有才能的雕塑工匠所吸收融化, 成为具有中国民族风格的造像。

正所谓“自泥洹(佛涅槃)以来, 久逾千祀, 西方制像, 流式中夏, 虽依金熔铸, 各务仿佛, 名工奇匠, 精心展力”。

<<看得见的音乐>>

《法苑珠林·敬佛篇》说明中国的造像模式虽然来自西方犍陀罗国，但毕竟已经过中国匠人的再创造，自然地融以中国传统的审美意识。

如佛像的面孔是蒙古人种的特征，看不到犍陀罗佛像的高鼻深目的雅利安人的特点，并将中国汉代的四足矮榻和魏晋的壶门榻床演变成四足方座，象征着释迦佛坐在床榻上说法。

使其成为中国民族形式的佛像，在中国佛教艺术史上占有辉煌的地位。

.....

<<看得见的音乐>>

编辑推荐

中国古代佛教艺术遗产十分丰富，就佛教造像而言，有金属鑠铸像、石雕像、木雕像、泥塑像、陶瓷像、夹纻漆像等。

这些石窟寺以外的佛教造像，多为民间寺庙和家庭的陈设崇拜之偶像，遍布全国各地，数量之多以百万计。

它是佛教教义和佛教艺术的载体，从不同侧面反映了历代政治、经济、文化、宗教的发展变化，而且随着宗教职能的逐渐消失，这些珍贵的佛教艺术品便成为人们研究古代社会史和宗教史的具体真实的形象资料。

中国佛教艺术的审美价值和历史作用，正日益被人们所理解和欣赏。

这种虔诚的造像艺术，已成为中华民族艺术遗产的一个有机组成部分。

佛教造像的传人佛教早在两汉之际自印度传入中国，当时在丝绸之路开辟以后，印度佛教僧侣纷纷东来，中国也有许多信徒西行求法，如东汉明帝时的蔡愔、秦景等十八人和东晋时的法显。

东汉时印度僧人迦叶摩腾和竺法兰等也相继来中国传教，驻锡都城白马寺。

据《高僧传》、《开元释教录》、《出三藏记集》、《大唐内典录》等书记载，此时来中土的印度有名可考的僧人就有二十五人。

十六国后秦时，天竺鸠摩罗什三藏更大力整理由印度传来的旧译佛经，并新译了很多通俗的经文，佛教才逐渐在中国广泛传布。

随着佛教的普遍传播，宣传佛教教义的艺术手段也逐渐兴盛起来，这就是寺庙壁画和雕塑造像。

佛教是“以像设教”，因此立体生动的雕塑和五彩缤纷的壁画被广泛施用。

佛教为了争取广大众生，采取适应中国的民俗，与社会相结合的形式，使当时的人们乐于接受。

因此，这些雕塑和壁画在形式和内容上不能不对当时社会有些折射。

中国古代的匠师们在这方面发挥了聪明才智，对佛教中人物的刻画，既不违背佛教造像的仪轨，又符合当时社会统治者的意图，同时为了争取广大信徒的心理，在造型上使神“人性化”，即将宗教偶像赋以世俗人的形象，缩短了人与神的距离，使信徒在心理上感到亲切。

因此，中国的佛教造像，是在中国的这块沃土上发展起来的，是中国历代社会生活的一个侧面。

印度的佛教造像最早传入中国在东汉时，近几十年来在中国内地发现汉代石雕佛像多处，著名的有四川乐山麻浩崖墓享堂横梁上刻的一尊手施无畏印、顶有圆头光、结跏趺坐的佛教，从其贴体的通肩大衣和施无畏印的大手看，无疑是受犍陀罗佛像的影响而雕刻的。

又如山东沂南汉墓门柱顶端减地线刻的有圆形头光的佛像，结跏趺坐于莲花座上。

这种坐姿成为后来佛坐像的定式。

江苏连云港孔望山的汉代摩崖石刻，其中的释迦立像、礼佛、涅槃等佛教题材，应属东汉的大型佛教遗迹。

这些造像采用汉代的传统雕刻技法，佛像造型较古拙，艺术水平不高。

到魏晋以至十六国时期，我国北部和西南部分地区少数民族政权分立，其首领多信奉佛教，如后赵的石勒、石虎叔侄迎请西域高僧佛图澄大兴佛寺893所，各地学僧甚至远自天竺、康居的僧人前来就学。

稍后后秦也崇尚佛教且延请僧人大事译经。

在这种背景下开始出现大规模佛教造像，至今十六国的佛教遗迹和铜佛像遗留尚多。

有纪年可考的存世最早的佛像为美国旧金山亚洲艺术馆藏的后赵建武四年(338年)的鎏金铜佛坐像。

这一时期的佛教造像，“犍陀罗样式”特别流行。

犍陀罗建国约在公元前五世纪至公元前二世纪，由于在此以前其地曾一度受到了马其顿亚力山大王的统治，其佛教造像吸取了希腊末期和波斯的雕塑艺术影响，形成一种既富有写实又类于希腊后期雕像与印度北部犍陀罗国的艺术形式相混合而成的“犍陀罗样式”。

其造型特征是薄衣贴体，褶皱稠密，风格趋向于优美纤巧。

这种样式传入中国后，很快就为中国有才能的雕塑工匠所吸收融化，成为具有中国民族风格的造像。

正所谓“自泥洹(佛涅槃)以来，久逾千祀，西方制像，流式中夏，虽依金熔铸，各务仿佛，名工奇匠，精心展力”。

<<看得见的音乐>>

《法苑珠林·敬佛篇》说明中国的造像模式虽然来自西方犍陀罗国，但毕竟已经过中国匠人的再创造，自然地融以中国传统的审美意识。

如佛像的面孔是蒙古人种的特征，看不到犍陀罗佛像的高鼻深目的雅利安人的特点，并将中国汉代的四足矮榻和魏晋的壶门榻床演变成四足方座，象征着释迦佛坐在床榻上说法。

使其成为中国民族形式的佛像，在中国佛教艺术史上占有辉煌的地位。

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:<http://www.tushu007.com>