

“名教合乎自然”思想對阮籍《樂論》的影響

여 정 연*

〈目 次〉

1. 序論
2. 阮籍“名教合于自然”思想產生的背景
3. “自然”与“音樂”的契合
4. 作為創作主体的“聖人”創作心態
5. 音樂与樂(le)情
6. 結論

1. 序論

阮籍(公元210-263)是正始時期著名的文學家、玄學家。正始時期，因為司馬氏和曹氏兩大集團之間在政治上爭權奪利，整個社會籠罩着黑暗恐怖。這種時世險惡的現實政治環境，使士人們不僅被剝奪了追求名位的機會，也產生了朝不保夕的擔憂。為了逃避禍患、明哲保身，許多士人採取一種消極隱逸的處世態度，出現了“竹林七賢”等隱士群體。在黑暗的現實面前，阮籍產生了對儒家名教思想的懷疑，他開始通過道家自然思想尋求個人精神上的自由和解脫。阮籍認為“名教合于自然”，他在《樂論》中，比較明確地提出了這一觀點。作為對音樂藝術進行評論的著作，《樂論》不僅繼承了《荀子·樂論》和《禮記·樂記》等著作中包含的儒家傳統音樂觀點，還十分突出地體現了道家的自然思想特點。

本論文以《樂論》為中心，探討阮籍的“名教合于自然”思想對儒家傳統音樂理論的影響，其具體內容是包括阮籍“名教合于自然”思想產生的背景、“自然”与“音樂”

* 북경대학교 중문과 박사 수료

的契合、作為創作主體的“聖人”創作心態、音樂與樂(le)情等四個方面。

2. 阮籍“名教合于自然”思想產生的背景

阮籍的一生大部分時間生活在司馬氏和曹氏的政權爭奪背景下，所處的年代是政治上非常黑暗的時代。阮籍在司馬氏集團的統治下，出任了從事中郎、散騎常侍、步兵校尉等官職。然而，在統治階級內部的鬥爭中，他對殘酷的政治現實產生哀怨，同時明知偶一不慎便會有殺身之禍。於是阮籍不得不慎重地保全自己。《世說新語·德行》明確表明阮籍的慎重態度：“晉文王稱阮嗣宗至慎，每與之言，言皆玄遠，未嘗臧否人物。”¹⁾“口不臧否人物”，是指在他口中不輕易批評人的善惡是非。由於漢末魏晉盛行的人物品藻風氣，人們注重於人物的道德品德和才能風采等，對人物的才性高下、善惡與否進行評論。在這種風氣之下，阮籍卻堅持“言皆玄遠，未嘗臧否人物”的保全自己的態度。他的詩歌也自然會反映出這種情況，鐘嶸在《詩品》中將阮籍詩歌列在上品如此評價：“《咏懷》之作，可以陶性靈，發幽思。言在耳目之內，情寄八荒之表。洋洋乎會於《風》《雅》，使人忘其鄙近，自致遠大，頗多感慨之詞。厥旨淵放，歸趣難求。顏延注解，怯言其志。”黃節指出阮詩的隱蔽性與他的“口不臧否人物”態度有密切關聯，在《阮步兵咏懷詩注》中曰：“籍發言玄遠，口不臧否人物，斯則《咏懷》之作所由來也，而臧否之情托之於詩。”²⁾阮籍雖然內心之中有很多悲慨，也有很多憤懣，可是無法直接地揭露時事。阮籍的這種殺身滅族的處境，使他引起了對儒家名教的懷疑，以尋求道家的個人人格的絕對自由。

至於名教與自然，本來“名教”是孔子重視的各種社會關係的規範；“自然”是老莊重視的對事物與人的本性的順應。漢末曹魏時期，在天下大亂民不聊生的形勢下，以名教治天下的儒家學說削弱其絕對權力，人們逐漸開始關注玄學的“自然”。因此，魏晉時期談論“自然”與“名教”的關係是備受關注的話題，早期玄學家何晏、夏侯玄、王弼等企圖以道家學說去解釋儒家的名教，提出名教本於自然的觀點。司

1) 徐嘉錫，《世說新語箋疏》(上)，北京，中華書局，2010年，21頁。

2) 黃節，《阮步兵咏懷詩注》，北京，人民文學出版社，1957年，1頁。

馬氏集團把握朝政大權后，“名教”成爲他們的統治思想。阮籍對名教有所反抗，他“曠達不羈，不拘禮俗”(《三國志》注引《魏氏春秋》)，³⁾ 這樣的反儒的、率性的行爲都是流露出對禮法的弊端、禮法之士的虛偽性及丑惡性的強烈不滿的。阮籍《大人先生傳》中的“汝君子之禮法，誠天下殘賊、亂危、死亡之術也”以及《咏懷詩》其六十七的“洪生資制度，被服正有常。尊卑設次序，事物齊紀綱。容飾整顏色，磬折執圭璋。堂上置玄酒，室中盛稻粱。外厲貞素談，戶內減芬芳。放口從中出，冥說道義方。委曲周旋儀，姿態愁我腸”，都猛烈地抨擊虛偽的禮俗之士及其所崇尚的名教禮法。然而，這並不是阮籍否定名教本身的性質。他肯定了儒家的政治制度、等級分明、倫常秩序，也認識到儒家名教的現實價值。阮籍所主張的“其外坦蕩而內淳至”(《晉書·阮籍傳》)，⁴⁾ 就闡明了擺脫世俗禮法的束縛和矯情虛偽而回歸到真誠的自然本性。從名教與自然方面來看，阮籍認爲“名教合于自然”，是因爲名教是自然本體的產物，是合乎“自然之道”的。由此，阮籍思想的大體內容直接導源于儒家名教思想，但其中融入了道家的自然無爲思想并對其加以改造，從而給儒家的仁義禮樂和名教之治作出新的解釋和提供一個新的理論根據。阮籍的《樂論》比較明顯地反映出儒家名教與道家自然相連的思想觀點，它繼承儒家傳統文藝觀，尤其注重“移風易俗”的政教功能。可是，與此同時，阮籍還以道家自然樂論來作爲儒家名教樂論的理論依據，從而主張追求在超越名教中獲得合乎自然的理想境界。⁵⁾

3) 陳壽撰，《三國志·魏書》，北京，中華書局，1975年，604頁。

4) (唐)房玄齡等撰，《晉書》，北京，中華書局，1974年，136頁。

5) 現代許多學者認爲阮籍《樂論》體現自然與名教的調和，例如蔡仲德《中國音樂美學史》說：“因此更能代表阮籍的真正思想，更能體現阮籍思想之本趣的，不是貶斥禮法的《大人先生傳》，而是調和自然與名教的關係，以自然爲禮法名教的存在提供理論依據的《樂論》等，就其整體思想而言是如此，就其美學思想而言也是如此，就其音樂美學思想而言就更是如此。”(蔡仲德，《中國音樂美學史》，人民音樂出版社，1995，p487)，李澤厚、劉綱紀《中國美學史》(魏晉南北朝編)說：“阮籍的美學思想也是建立在‘自然’這一根本概念的基礎之上的，並且也和儒、道兩方相通。……這可以阮籍的《樂論》爲代表。”(李澤厚、劉綱紀《中國美學史》(魏晉南北朝編)，安徽，安徽文藝出版社，2006年，157頁)

3. “自然”與“音樂”的契合

阮籍認為由于包括人類在內的天地万物本身生于“自然”⁶⁾，其運行都要遵守和諧的自然規律，才能“陰陽自通”、“万物自樂”(《樂論》)。對於“天地万物”的本性与“音樂”的關係，阮籍同樣從自然本體的角度來提出“樂”是“天地之體，万物之性”的表現，其美在“和”：“夫樂者，天地之體，万物之性也。合其體，得其性，則和。離其體，失其性，則乖。”(《樂論》)所謂“體”、“性”是指本體、本性，天地万物的本體就是“自然”，自然的本然狀態是平和的，所以音樂就體現了自然的本質特征——“和”。所謂“自然”就是指“地流其燥，天抗其濕。月東出，日西入。隨以相從，解而後合。升謂之陽，降謂之陰。在地謂之理，在天謂之文。蒸謂之雨，散謂之風。炎謂之火，凝謂之冰。形謂之石，象謂之星。朔謂之朝，晦謂之冥。通謂之川，回謂之淵。平謂之土，積謂之山。男女同位，山澤通氣。雷風不相射，水火不相薄。天地合其德，日月順其光”(《達庄論》)。⁷⁾天地万物是一个无垠的物質統一體，是有規律可循的，有自身的特定結構，“自然”正是統一整體的宇宙万物的存在淵源。因此，宇宙万物雖然其形態與現象及位置各異，但是一个有特定結構和秩序的整体，符合于合規律的自然原則(自然之理)。阮籍自然觀的核心正在於“自然一體”、“万物一體”的本體論，⁸⁾他所說的“一體”不是單調一律的“同”的概念，而是一種“和諧”、“協和”，是指各種不同事物之間存在的“和諧統一”，這里有總結和概括宇宙万物互相聯系、互相貫通的整体性意義。

“和”是中國古代儒道兩家所重視的一个重要的哲學範疇，儒家大体上追求社會的和諧，道家主要追求人与自然的和諧。人与人、人与社會、人与自然的融合与和諧，這是古代社會所追求的最高的理想。對“和”的重視，加強對音樂的關心，因為古代人們認為音樂就是最好體現“和”的藝術之一。在許多古代典籍中強調音樂

6) 《達庄論》曰：“天地生于自然，万物生于天地。自然者无外，故天地名焉。天地者有內，故万物生焉。”

7) 阮籍，《阮籍集》，上海，上海古籍出版社，1978年，36頁。

8) 《達庄論》曰：“自然一體，則万物經其常。入謂之幽，出謂之章。一氣盛衰，變化而不傷。是以重陰雷電，非异出也。天地日月，非殊物也。故曰自其异者視之，則肝胆楚越也。自其同者視之，則万物一體也。”；《通易論》曰：“易順天地，序万物。方圓有正體，四時有常位，事業有所麗，鳥獸有所萃，故万物莫不一也。”

的“和”的特質，⁹⁾如《老子·第二章》的“音聲相和”，《荀子·儒效》的“樂之中和”，《呂氏春秋·大樂》的“聲出于和”等。《禮記·樂記》更為明確地描述了音樂的本源在於“天地之和”：“地氣上齊，天氣下降，陰陽相摩，天地相蕩，鼓之以雷霆，奮之以風雨，動之以四時，暖之以日月，而百化興焉，如此，則樂者，天地之和也。”《禮記·樂記》的基本音樂觀點是儒家的“大樂與天地同和”，這裡所說的“和”不僅有“聲”的屬性，也有“天地自然”的屬性。阮籍的“和”的思想吸收了古代儒家音樂的思想傳統，《樂論》曰：“故定天地八方之音，以迎陰陽八風之聲。均黃鐘中和之律，開群生萬物之情氣。故律呂協則陰陽和，音聲適而萬物類。男女不易其所，君臣不犯其位。四海同其觀，九州一其節。奏之圓丘而天神下，奏之方丘而地祇上。天地合其德則萬物合其生，刑賞不用而民自安矣。”通過體現天地萬物的和諧，以達到人類社會的和諧，這是對儒家“大樂與天地同和”音樂觀點的繼承。

不過，儒家音樂理論中的“和”，其重點在於人倫之德與音樂之和，強調以人類社會倫理道德為本而求音樂的和諧。阮籍將音樂的“和”的重點轉移到道家本體論之上，從樂的本體特征層面而探討“和”的問題。就是說音樂的和諧來源於“自然之道”，能體現天地萬物之本性的音樂，才是和諧的音樂。因此，《樂論》提道：“故八音有本體，五聲有自然。其同物者，以大小相君。有自然，故不可相亂；大小相君，故可得而平也。若夫空桑之琴，云和之瑟，孤竹之管，泗濱之磬，其物皆調和淳均者，聲相宜也，故必有常處。以大小相君。應黃鐘之氣，故必有常數。有常處，故其器貴重。有常數，故其制不妄。貴重，故可得以事神。不妄，故可以化人。”¹⁰⁾“八音”是指金、石、絲、竹、匏、土、革、木八種製造樂器的材料，也指用其制作的八類樂器，它們是構成萬物(八卦)的八種資料。¹⁰⁾“五聲”是指八音所發出的宮、商、角、徵、羽五種音階，它也是構成萬物(五行)的五種材料。¹¹⁾每個八音與五聲都有各個不

9) “中國古人認為和諧是宇宙之道的體現，其中反映了天地萬物的生命精神。天地間的萬物的生命現象，便是最高的藝術，造化便是最高的藝術活動。藝術中的和諧是自然之道的體現。”(參見朱志榮《中國審美理論》，北京，北京大學出版社，2005年，124頁。)

10) 南宋易於《周官總義》書中曰：八音實直乎八卦。金，鐘也，屬乎兌。石，磬也，屬乎乾。土，埤也，屬乎坤。革，鼓也，屬乎坎。絲，琴瑟也，屬乎離。木，柷敔也，屬乎巽。匏，笙簧也，屬乎艮。竹，簫管也，屬乎震。

11) 《晉書·律歷志》曰：“土音宮…；火音徵…；金音商…；水音羽…；木音角…”五音有五行的含義。(《唐》房玄齡等撰，《晉書》，北京，中華書局，1974年，486頁)

同的物理材料和音階，其中存在着上下主從的等級秩序。¹²⁾ 然而由于八音与五聲都有出于万事万物的自然本体，于是本質上它們具有“合其体，得其性，則和”的特点，而不可錯亂，不可對立。

音樂古有定制，就是“常處”和“常數”。“常處”指的是聲音之間不可錯置的位置；“常數”是律管特定的數字比例。兩者都是依照“自然”所賦予的音樂原則，亦即“大小相君”与“應黃鐘之氣”的自然原則所決定的，不能隨意更改。由于遵守“常處”与“常數”的原則，其音樂能够自然和諧，如“節會有數，故曲折不亂。周旋有度，故頹仰不惑。歌咏有主，故言語不悖”(《樂論》)。与此相反，由于背离“常處”、“常數”的原則，其音樂就會破坏自然的和諧特質，如“夫鐘者，聲之主也。縣者，鐘之至也。鐘失其制，則聲失其主。主制无常，則怪聲并出。盛衰之代相及。古今之變若一。故圣教廢毀，則聰慧之人，并造奇音”、“其物不真，其器不固，其制不信”(《樂論》)。阮籍認為由“圣教廢毀”而創作的音樂是“失主”、“无常”、“失制”等的“怪聲”、“奇音”，這種聲音已經“离其体，失其性，則乖”，不能達到符合自然節奏的平和之音。

如此，阮籍《樂論》立足于以道家的自然和諧為音樂的本体，進而從宇宙万物所具有的自然的合規律性、統一性引出了“常處”与“常數”等音樂原則，從而體現了自然与音樂的天然契合。

4. 作為創作主體的“聖人”創作心態

阮籍認為音樂有利于維護儒家名教，禮正樂平是鞏固名教的基础：“尊卑有分，上下有等，謂之禮。人安其生，情意无哀，謂之樂。車服旌旗，宮室飲食，禮之具也。鐘磬鞀鼓，琴瑟歌舞，樂之器也。禮逾其制，則尊卑乖。樂失其序，則親疏亂。禮定其象，樂平其心。禮治其外，樂化其內。禮樂正而天下平。”(《樂論》) 阮籍提倡制禮作樂的道德教化作用，以要維護儒家封建等級之制和封建道德規範。由此，《樂論》所推崇的“樂”不是一般的“樂”，而是“各宣其功德于天下”的儒家的“正樂”。阮

12) 《禮記·樂記》曰：“宮為君，商為臣，角為民，徵為事，羽為物，五者不亂，則无怙滯之音矣”。

籍認為“夫正樂者，所以屏淫聲也”(《樂論》)，其具體描繪是：“先王之為樂也，將以定萬物之情，一天下之意也。故使其聲平，其容和。下不思上之聲，君不欲臣之色。上下不爭而忠義成。”“昔先王制樂，非以縱耳目之觀，崇曲房之熾也。必通天地之氣，靜萬物之神也。故上下之位，定性命之真也。故清廟之歌，咏成功之績。賓饗之詩，稱禮讓之則。百姓化其善，異俗服其德。此淫聲之所以薄，正樂之所以貴也。”儒家所提倡的“正樂”是指符合于儒家政治倫理道德的“雅樂”，亦即官方音樂，¹³⁾ 大都是古代帝王祭天的《雅》《頌》之聲。其形式主要是曲調平和中正，節奏比較緩慢，內容大體是陶冶人的思想感情的“中和之德”，能夠建設一個合德天地的名教社會。

在中國的傳統觀念中，“正樂”通常是聖人或先王所作，¹⁴⁾ 阮籍的《樂論》中所涉及的“先王”或“聖人”基本上是“黃帝”、“少昊”、“舜”等儒家所崇尚的理想人物。按照儒家的理論，理想的聖人或先王對宇宙包括自然、社會、人生在內有高度認識，主要符合以仁義為核心內容的儒家倫理道德標準。可是，值得注意的是，因為阮籍致力於儒道結合，特別有名教建立本于自然的思想傾向，¹⁵⁾ 所以雖然他在《樂論》中提出的是儒家的聖人、先王，但他的眼中的聖人、先王也都具有儒道兩家的理想人物形象。其實，“自然”與“名教”的關係問題是魏晉玄學討論的中心題目之一，玄學家們在“自然”與“名教”的和諧統一方面上，作出了很大的理論貢獻。這種情況帶來了對於“聖人”的觀念變化，他們給“聖人”賦予了融合儒、道兩家的聖人形象，認為聖人是“自然”的化身，例如王弼所謂“聖人体无，故言必及有，老庄未免于有，故恒致歸于无”(《魏志·鐘會傳》)，郭象所謂“聖人雖在廟堂之上，然其心无异于山林之中”(《莊子·逍遙游注》)等。阮籍的聖人觀也受到魏晉玄學的影響，其中明顯具有道家的理想人格形象即“至人”，正是“聖人明于天人之理，達于自然之分”(《通老論》)的聖人。阮籍認為在自然界中，天在上而為尊貴，地在下而為卑賤，天為陽為剛，地為陰為柔，陽剛為尊為貴，陰柔為卑為賤，這則是“天理”；在人類社會中，有君臣

13) 《荀子·樂論》曰：“樂者聖人之樂也，而可以善民心。其感人深，其移風易俗。故先王導之以禮樂而民和睦。”

14) 《左傳·昭公二十一年》曰：“夫樂，天子之職也”、《荀子·樂論》：“先王惡其亂也，故制雅頌之音以道之”。

15) 《通易論》曰：“是故聖人以建天下之位，定尊卑之制，序陰陽之適，別剛柔之節。順之者存，逆之者亡，得之者身安，失之者身危。”

上下、男女尊卑的等級之分，這則是“人理”。就是說自然界與人類社會都是由“自然”生出的，它們本質上是“自然之道”的體現，自然界的各個不同的差別及人類社會的上下尊卑的等級之分也都是合乎自然之理的、順乎自然之道的。在阮籍看來，聖人就是由於能夠通曉“自然之道”而順天理“自然”與建人理“名教”的人物。¹⁶⁾因此，阮籍“聖人之樂”還有如此的認識：“昔者聖人之作樂也，將以順天地之性，成萬物之生也。故定天地八方之音，以迎陰陽八風之聲。均黃鐘中和之律，開群生萬物之情氣。故律呂協則陰陽和，音聲適而萬物類男女不易其所，君臣不犯其位。四海同其觀，九州一其節。奏之園丘而天神下降。奏之方岳而地祉上應。天地合其德，則萬物合其生。刑賞不用，而民自安矣。”（《樂論》）這裡阮籍提出聖人之樂體現着天地萬物的本性而必然具有和諧的特點，由此其音樂既能夠使自然“陰陽和”、“萬物類”，也夠使社會上下不爭，萬民平安。

對於聖人之樂的具體特點，阮籍的《樂論》如此曰：“乾坤易簡，故雅樂不煩。道德平淡，故五聲無味。不煩則陰陽自通，無味則百物自樂，日遷善成化而不自知，風俗移易而同於是樂，此自然之道，樂之所始也。”這裡說明萬物的本性与音樂相一致，音樂的“不煩”和“無味”效法“乾坤易簡”和“道德平淡”。“乾坤易簡”出於《易傳》，在《易傳》中“乾坤易簡”多次被闡述，如《易傳·系辭上》的“乾以易知，坤以簡能，易則易知，簡則易從”。“乾坤”是指天地，“易簡”是“乾坤”的最根本的特性，也是“天下之理”即“道”的基本形態。“道德平淡”是老子所提出的審美標準，¹⁷⁾“道德”是天地之德，它由於效法自然而“平淡無味”。阮籍認為自然之道是平易簡約，和平沖淡，因而樂音尚簡而不煩，其“平淡無味”符合自然之道。阮籍提倡像“通平易簡，心澄氣靜”、“聽之者不傾，視之者不衰”（《樂論》）那樣的沖淡平靜的音樂，而反對純感官能感知的有形的音樂。依照阮籍的觀點，音樂之美在於樂曲之外，超越形色聲音，這只能靠心去領悟的。而感官能體驗的世俗之樂有“夫煩手淫聲，汨湮心耳，乃忘平和”（《樂論》）的傾向，不能說是美妙的音樂。¹⁸⁾

16) 《通易論》曰：“明夫天之道者不欲，審乎人之道者不愛”。

17) “道之出口，淡乎其無味，視之不足見，聽之不足聞，用之不足既。”（《老子·第三十五章》），王弼將此句如此解釋為：“道之出言淡然無味，視之不足見，則不足以悅其目。聽之不足聞，則不足以娛其耳。若無所聽中然，乃用之不可窮極也。”（《王弼集校釋·上》）（王弼著，樓宇烈校釋，《王弼集校釋·上》，北京，中華書局，1980年，88頁）

爲了創作“平淡无味”的聖樂，聖人也應該合于天地万物的本性，即“平淡”。由于音樂承載作爲創作主体的聖人所賦予的意蘊，音樂的“平淡无味”與聖人的理想人格是同等的。¹⁹⁾ 阮籍要求聖人應該達到在精神上超越感官的“平淡无味”境界：“昔先王制樂，非以縱耳目之觀，崇曲房之也。必通天地之氣，靜萬物之神也。”（《樂論》）就聖人來說，由于是隨順“自然之道”的模範，在“觀物”或“感物”時，能夠進入超越“縱耳目之觀”而“必通天地之氣，靜萬物之神也”的崇高境界。既超越“縱耳目之觀”，也“必通天地之氣，靜萬物之神也”，這正是聖人與萬物合一的境界，具體說是向“平淡无味”的回歸的境界。在“平淡无味”的境界中，聖人才創作適度節制、符合禮義的平和之音，終於得到“百姓化其善”、“異俗服其德”的教化效果。阮籍批評“曲樂”的“化廢欲行”、“各歌其所好，各咏其所爲”的創作傾向：“其后聖人不作，道德荒壞，政法不立，化廢欲行，各有風俗。故造始之教謂之風，習而行之謂之俗。楚越之風好勇，故其俗輕死。鄭衛之風好淫，故其俗輕蕩。輕死，故有蹈火赴水之歌。輕蕩，故有桑間濮上之曲。各歌其所好，各咏其所爲，歌之者流涕，聞之者嘆息，背而去之，无不慷慨。懷永日之娛，抱長夜之歡，相聚而合之，群而習之，靡靡无已。弃父子之親，弛君臣之制，匱室家之禮，廢耕農之業，忘終身之樂，崇淫縱之俗。”（《樂論》）同時還指出“民樂”創作的縱肆性：“自后衰末之爲樂也，其物不真，其器不固，其制不信，取于近物，同于人間，各求其好，恣意所存，閭里之聲競高，永巷之音爭先，童兒相聚以咏富貴，芻牧負戴以歌賤貧，君臣之職未廢，而一人懷萬心也。”（《樂論》）“曲樂”與“民樂”都屬於“淫聲”之類，他們背離于平和恬淡的音樂准則。“淫聲”的失和是與創作主体的世俗的心態有直接聯系的。“各求其好，恣意所存”，這明確指出在音樂創作時創作主体不能維持“平淡无味”的心態，甚至无節制的隨情欲流于放蕩。這必定導致音樂本性的喪失，使欣賞者背離自己的“簡約平淡”的天性。

18) 阮籍的《清思賦》提出“微妙无形，寂寞无听”的觀點：“余以爲形之可見，非色之美。音之可聞，非聲之善。昔黃帝登仙于荆山之上，振咸池于南口之罔，鬼神其幽，而夔牙不聞其章。女娃耀榮于東海之濱，而鸞翮于洪西之旁，林石之隕從，而瑤台不照其光。是以微妙无形，寂寞无听，然后乃可以睹窈窕而淑清。”

19) 曹魏時期劉劭《人物志》以道家的“平淡无味”爲中庸之德及人才品評的標準：“凡人質量，中和最貴矣。中和之質，必平淡无味。故能調成五材，變化應節。”（《人物志·九征第一》）可見當時以“平淡”、“无名”、“无味”爲“聖人”的理想人格的表現。

對於由“聖人”所制的雅樂，阮籍評價“周通則万物和，質靜則听不淫，易簡則節制令神，靜重則服人心”(《樂論》)，“周通(和諧)”、“質靜(潔淨)”、“易簡”、“平淡(靜重)”，這些雅樂的特点不僅是清靜淡泊的聖樂的最高藝術境界，也是合于自然之道的聖人的理想精神境界的體現。²⁰⁾

5. 音樂與樂(le)情

阮籍的《樂論》注意到聖人制樂的目的在于“將以定万物之情，一天下之意也”(《樂論》)，反對“一人怀万人心”。阮籍在“万物一体”、“自然一体”的前提下，以自然為樂的本體，以“平和”的音樂來改變人們性情，從而促使社會个体遵守社會的倫常秩序，以實現“下不思上之聲，君不欲臣之色。上下不爭而忠義成”(《樂論》)的社會和睦共處。從音樂對社會積極作用的角度出發，阮籍將樂分為“正樂”和“淫聲”，維護“雅頌”之“正樂”，排斥“鄭衛”之“淫聲”。他認為“淫聲”是以聲色淫亂為內容的“妖淫之曲”，批評“猗靡哀思之音發，愁怨偷薄之辭興，則人后有縱欲奢侈之意，人后有內顧自奉之心”(《樂論》)。同時，阮籍還將“悲哀”的情感與“淫聲”連在一起，論述了“以悲為樂”的問題：“当夏后之末，輿女万人。衣以文綉，食以梁肉。端噪晨歌，聞之者憂戚。天下苦其殃，百姓傷其毒。殷之季君，亦奏斯樂。酒池肉林，夜以繼日。然咨嗟之音未絕，而敵國已收其琴瑟矣。滿堂而飲酒，樂奏而流涕。此非皆有憂者也。則此樂非樂也。当王居臣之時，奏新樂于廟中，聞之者皆為之悲咽。桓帝聞楚琴，淒愴傷心，倚屨而悲。慷慨長息，曰，善哉呼！為琴若此，一而已足矣。順帝上恭陵，過樊衢，聞鳥鳴而悲，泣下橫流曰，善哉鳥鳴！使左右吟之曰，使聲若是，豈不樂哉？夫是謂以悲為樂者也。誠以悲為樂，則天下何樂之有？天下无樂，而有陰陽調和。灾害不生，亦已難矣。”本文例舉了各種歷史事例，這些時代政治更加腐敗，統

20) 至于合于自然的“聖人”的心境，阮籍《樂論》沒有直接明顯指出，但阮籍《達庄論》對“至人”的說明中可以推測：“至人者，恬于生而靜于死，生活，則情不惑，死靜，則神不離。故能与陰陽化而不易，從天地變而不移。”，“故至人无宅，天地為客。至人无主，天地為所。至人无事，天地為敵。无是非之別，无善惡之异。故天下被其澤，而万物所以熾也。”這裡“至人”有全真保性、按時處順、超越善惡是非的人格特徵。這種超功利的“至人”的心態是与清靜淡泊的“自然之道”一致的。

治者驕奢淫逸，階級矛盾尖銳，民不聊生，處於亂世和亡國的狀況下，必然盛行悲哀之音，以悲為樂。對於當時崇尚悲怨的審美習慣，阮籍嚴厲抨擊曰：“今則流涕感動，嗷唏傷氣，寒暑不遂，庶物不遂，雖出絲竹，宜謂之哀，奈何俯仰嘆息，以此稱樂乎？”（《樂論》）魏晉時期，隨着禮樂制度的解体，雅樂衰落，逐步為淫聲所取代。雖然統治階級提倡雅樂，却无法遏制淫聲的蓬勃興盛。在大動亂的社會現實中，人們以悲為美，樂的教化作用蕩然無存。繁欽〈與魏文帝箋〉的“淒入肝脾，哀入頑艷”和嵇康〈琴賦〉的“稱其材干，則以危苦為上，賦其聲音，則以悲哀為主，美其感化，則以重涕為貴”，這些就反映出當時普遍存在的“以悲為美”的社會現象。阮籍早就認識到音樂的道理與政治相通，亂世和亡國的政治荒唐透頂，其音樂充滿着悲哀和怨恨；治世的政治和諧平安，其音樂充滿着和平和歡樂。在情感的表現上，《禮記·樂記》并不否定悲哀之樂，反而肯定了“亂世之音怨以勞，其政乖。亡國之音哀以思，其民困”的諷諫功能。可是，阮籍的樂論都出于治理社會的需要，他所說的音樂以雅樂為主。換句話說就是創作主體一定是高度修養的聖人或先王，其音樂主要是“天下治平，萬物得所”的治世之音、和諧之聲，應該發揮“陰陽調和，災害不生”的功能。于是阮籍在《樂論》着力強調“樂謂之善，哀謂之傷”、“情意無哀，謂之樂”，反對使人感傷流涕的音樂，認為它們不配稱為樂，而提出“樂”的本質正是“樂(le)”：“樂者，使人精神平和，衰氣不入，天地交泰，遠物來集，故謂之樂(le)也。”（《樂論》）與“哀樂”不同的“和樂”不僅可以調節人的精神，而且能達到宇宙自然界秩序的和諧，從而使人獲得愉悅的心態。

至于“和樂”和欣賞主體的“愉悅感”的問題，音樂欣賞是一種純粹的審美活動，欣賞者在對音樂形象的具体感受與體驗中感到了一種心理上的樂趣，這就是自然感情“樂(le)”。在欣賞者在音樂欣賞中所體會到的愉悅感的問題上，阮籍承襲了儒家的音樂思想，如《荀子·樂論》的“夫樂者樂也，人情之所必不免也。樂必發于聲音，形于動靜，人之道也”。荀子認為音樂的美感帶來了生理上的愉悅，其主要原因就在于“足以感動人之善心”。對於音樂與道德修養的關係，《禮記·樂記》更具体表達音樂的治心力量：“致樂以治心，則易直子諒之心，油然而生矣。易直子諒之心生則樂，樂則久，久則天，天則神。天則不言而信，神則不怒而威。”以仁為本位的儒家

認為合于仁義的德音能够使人治心，音樂的欣賞中得到的這種快樂不是与一般所說的“世俗之樂(le)”，而是一種由“易直子諒”的道德情感而獲得的精神境界。阮籍也肯定了“樂平其心”的陶冶性情的功能，還認識到“各宜其功德于天下”的“清廟之歌”和“賓向之詩”充分引起“百姓化其善，異俗服其德”的作用，從而能够使人快樂：“夔曰夏擊鳴球，搏拊琴瑟咏，祖考來格。虞賓在位，群后德讓。下管鞀鼓，合止祝敔，笙鏞以閑，鳥獸跕跕。蕭韶九成，鳳凰來儀。蕭韶九成，鳳凰來儀。夔曰於子擊石拊石，百獸率舞。言天下治平，万物得所。音聲不嘩。漠然不兆，故衆官皆和也。故孔子在齊聞韶三月不知肉味。言至樂使人无欲心平气定不以肉爲滋味也。以此觀之，知聖人之樂，和而已矣。”(《樂論》) 舜命夔掌管音樂，讓他教育貴族子弟，要求爲人正直而溫和，氣量宏大而嚴肅，剛強而不暴虐，簡朴而不驕傲。²¹⁾ 夔所掌管的音樂是表現“中和之德”的，《韶》是歌頌舜德的古樂，舜的仁的精神融透到《韶》樂中。²²⁾ 因此，孔子聽到《韶》樂的演奏，進入一種審美狀態，從而三個月都食不甘味。孔子在齊聞《韶》的故事原記載于《論語·述而》，孔子所領會到的“三月不知肉味”，其本意是極妙的音樂能使人獲得一種崇高的精神享受，這表明藝術給人的精神享受高于感官肉體享受的思想。孔子曾謂《韶》“盡美矣，又盡善也”，謂《武》“盡美矣，未盡善也”(《論語·八佾》)，所謂“善”是對音樂所表現的政治道德教化的內容而言的；所謂“美”是對音樂所構成的外在形式美而言的。儒家所提唱的最高審美境界就是“善”(仁)与“美”(樂)統一，以要提升到人的主觀精神与仁德的合一。因此，孔子由音樂所體會到的“樂(le)”，確實是一種由道德情感的高度而會達到的精神境界。

如此，阮籍借孔子的故事來說明儒家所說的“樂(le)”的心態。然而，由于阮籍的《樂論》是建立在道家自然觀的基礎上，用道家自然樂論來解釋儒家樂論的問題，孔子所強調的“樂(le)”，乃是對道家所重視的“樂(le)”的具体運用和發揮，就是說將道家的“樂(le)”具体化爲儒家的“樂(le)”。所以，在闡述孔子的故事中，阮籍還提出道家的“至樂无欲”的論題。“至樂”是《莊子》評判音樂美的標準，他是出自道的本身，其本質是“无爲”：“至樂活身，唯无爲几存。請嘗試言之。天无爲以之清，地无爲以之宁，故兩无爲相合，万物皆化。”(《莊子·至樂》) 因爲“道法自然”，“无爲”是道的本

21) 《尚書·堯典》曰：“帝曰，夔命汝典樂，教胥子，直而溫，寬而栗，剛而无虐，簡而无傲。”

22) 阮籍《樂論》曰：“舜命夔、龍典樂，教胥子以中和之德也。”

性，所以“至樂活身，唯無為几存”。人們順應自然無為時，不僅能夠達到與宇宙相合忘我精神，還能夠達到與天（即“道”）同樂的境界，這就是“與天和”的“天樂”。²³⁾ 而是道家所說的“不以萬物累心”的、清靜淡泊的心理狀態。實際上，孔子的故事是與“無欲”無關的，孔子並非將“無欲”看作理想的性情。尤其孔子不否定“有欲”，認為情欲是產生於人的內在本性的，肯定人存在欲望的合理性，²⁴⁾ 主張節情去欲以德心來觀照客觀對象。與此不同，莊子却強調人心必須離開人的一切利害關係，不受欲念干擾，才能自由地進行對萬物之道的體察。阮籍在《清思賦》指出了對客觀對象的欣賞必須保持超功利的心理態度：“夫清虛寥廓，則神物來集。飄遙恍惚，則洞幽貫冥。冰心玉質，則激潔思存。恬淡無欲，則泰志適情。”欣賞主體在欣賞客觀對象時，須持像“清虛寥廓”、“冰心玉質”、“恬淡無欲”的高度純潔寧靜的超功利的心理境界，才能領略客觀對象之美。在阮籍看來，和諧的聖人之樂使人擯棄了感性欲望的精神狀態，進入“至樂無欲”的心態中。“至樂無欲”正是超凡絕塵、順乎自然、適合本性的無為自然的心態，這是擺脫了道德倫理的束縛，而忘俗逍遙的精神自由之境界。

阮籍的《樂論》曰：“樂者，使人精神平和，衰氣不入，天地交泰，遠物來集，故謂之樂（le）也。”認為音樂的本源在於體現天地萬物的精神，“和樂”正是順乎天地萬物的本性的，於是總結說“樂（le）”就是由宇宙萬物和諧同化而能達到的精神境界。從欣賞音樂的角度來說，在音樂陶冶下，欣賞主體“精神平和，衰氣不入”，超越塵俗的和平心態中，就能處於與萬物相融匯，從而達到與萬物為一的絕妙的境界。這種境界是由無限的根源之道而來的，從中獲得的精神愉悅，可以說是超越孔子所體認的倫理道德的至高至美的精神境界。

23) 《莊子·天道》曰：“與天和者，謂之天樂”“無欲”指的是不是儒家所說的“以道制欲”，《荀子·樂論》曰：“樂者，樂也。君子樂得其道，小人樂得其欲。以道制欲，則樂而不亂。以欲忘道，則惑而不樂。”

24) 《論語·里仁》曰：“子曰，富與貴，是人之所欲也。不以其道得之，不處也。貧與賤，是人之所惡也。不以其道得之，不去也。”

6. 結論

總之，與阮籍同時代的玄學家嵇康主張“越名教而任自然”的思想，強調自然之理，而否定名教的合理性。由此，他的音樂著作《聲無哀樂論》有明顯的反禮教色彩，割裂了儒家傳統音樂理論所重視的音樂和人心的對應關係以及音樂和現實社會之間的必然關係。嵇康將音樂看做是天地自然之產物，認為由於自然自在的音樂無系於人情，音樂只有善惡之分，沒有愛憎哀樂等感情。與此不同，在音樂的本質、社會功能以及表現形式等方面上，阮籍的《樂論》大體上繼承了先秦儒家的音樂思想。不過，同時阮籍為了給儒家的仁義禮樂和名教之治作出新的解釋並提供一個新的理論根據，主張將道家的自然思想和儒家的名教理想合一。《樂論》就反映出阮籍的這種思想傾向，它企圖借助於道家的“自然”觀念來再解釋儒家傳統音樂理論，這正是阮籍《樂論》與儒家的傳統音樂理論以及嵇康的音樂觀念的區別所在。阮籍的《樂論》進行對儒家傳統音樂理論的繼承與改造，這就表現了正始玄學的自然觀念對儒家名教思想的影響以及由此引起的音樂觀念的新變化。

〈參考文獻〉

- 阮籍，《阮籍集》，上海，上海古籍出版社，1978年。
- （春秋）左丘明撰，（晉）杜預集解，李夢生整理，《春秋左傳集解》，南京，鳳凰出版社，2010年。
- 顧頡剛，劉起鈺著，《尚書校釋譯論》，北京，中華書局，2005年。
- 楊伯峻，《論語譯注》，北京，中華書局，2008年。
- 饒尚寬譯注，《老子》，北京，中華書局，2006年。
- 方勇譯注，《莊子》，北京，中華書局，2010年。
- （清）王先謙撰，沈嘯寰、王星賢整理，《荀子集解》，北京，中華書局，2012年。
- 楊天宇，《禮記譯注》，上海，上海古籍出版社，2007年。
- 王弼著，樓宇烈校釋，《王弼集校釋·上》，北京，中華書局，1980年。
- 陳壽撰，《三國志·魏書》，北京，中華書局，1975年。
- （梁）鍾嶸著，曹旭集注，《詩品集注》，上海，上海古籍出版社，2011年。

- (唐)房玄齡等撰,《晉書》,北京,中華書局,1974年。
徐嘉錫,《世說新語箋疏》(上),北京,中華書局,2010年。
黃節,《阮步兵咏懷詩注》,北京,人民文學出版社,1957年。
蔡仲德,《中國音樂美學史》,北京,人民音樂出版社,1995年。
李澤厚、劉綱紀《中國美學史》(魏晉南北朝編),安徽,安徽文藝出版社,2006年。
朱志榮,《中國審美理論》,北京,北京大學出版社,2005年。
袁濟喜,《六朝美學》,北京,北京大學出版社,2000年。

〈國文提要〉

완적은 정시시기의 저명한 문학가이며 현학가이다. 그가 생존했던 정시(正始)년간은 정치적으로 사마씨와 조씨집단 간의 잔혹한 권력투쟁으로 인하여 사회 전반적으로 암울한 시기였다. 이러한 현실 앞에서 많은 사인(士人)들은 유가의 “명교”에 회의를 느끼기 시작하였으며, 도가의 “자연”을 숭상하는 사상경향을 띄게 되었다. 그 가운데 한 사람이 완적이다. 완적은 “명교는 자연에 부합해야 한다(名教合乎自然)”는 명교합일의 사상을 지향하였는데, 그는 유가의 명교로 인한 사회적 부조리에 회의를 느끼고 있었으나, 유가의 정치제도, 등급제도, 윤리도덕질서 등 명교 자체의 현실적 필요성을 부정하지는 않았다. 이 때문에 그는 도가의 “자연”사상을 통해 유가의 “명교”를 재해석함으로써 유가의 명교질서를 새롭게 사회에 실현하고자 하였다. 그의 〈악론〉은 이러한 완적의 사상을 음악이론을 통하여 구체화한 작품이다. 전통적 유가 악론은 명교의 기반 위에 사회등급제도 및 통치제도와 이를 통한 인륜관계의 유지에 주안점을 두고 있다. 완적은 이와 같은 유가의 명교 음악이론을 긍정하면서 동시에 명교위주의 유가음악의 근원이 바로 도가의 무위자연에 있다고 보았다. 따라서 그는 음악의 본질을 천지만물의 본체인 자연으로 보았으며, 자연에 존재하는 “和”의 속성을 구체화한 것이 음악이라고 여겼다. 또한 상수(常数)와 상처(常處)와 같은 음악법칙과 그 질서 또한 자연의 법칙에 의거한 것으로 보았다. “名教合乎自然”을 바탕으로 한 완적의 음악이론은 음악의 본질문제뿐만 아니라, 음악의 창작주체인 “성인(聖人)”의 창작심리와 음악자체의 정감표현문제 및 감상자의 감상심리 등에서도 일률적으로 적용되고 있다. 완적의 〈악론〉은 “名教合乎自然”의 사상을 도입하여 기존 유가전통음악이론의 새로운 해석 방법을 제시하였다고 할 수 있다. 본 논문은 완적의 〈악론〉 연구를 통하여 정시현학이 추구한 자연 관념이 유가의 명교사상에 미친 영향으로 인해 일어난 새로운 음악 관념의 변화

를 살펴보았다.

關鍵詞: 완적, 악론, 명교, 자연, 성인, 정감

이 논문은 2012년 11월 10일에 접수되어 2012년 12월 5일에 심사가 완료되고
2012년 12월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.