

论阮籍对儒家乐论的继承和改造

韩国良

(南阳师范学院 文学院,河南 南阳 473061)

摘要:阮籍乐论并不是儒家乐论的简单重复,它在魏晋音乐理论发展史上是具有中介地位的。虽然它也十分强调音乐的教化作用,但另一方面又认为最好的音乐乃是平和的音乐,音乐应以欢乐为美而不应以悲哀为美。很明显,它已对儒家乐论作了玄学化的改造。阮籍乐论代表着魏晋时期儒家乐论向玄学乐论的转关,对嵇康乐论的产生具有重要的启发意义。目前学术界对阮籍乐论的创新成就普遍估计过低,这是很不公允的。

关键词:魏晋音乐理论;阮籍;乐论;儒家;玄学

中图分类号:B222 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2009)05-0067-06

在魏晋时期,有关音乐乐理的讨论是一个重要课题。《世说新语·文学》载王导过江,“止道‘声无哀乐’、‘养生’、‘言尽意’三理而已。然宛转关生,无所不入”^{[1]184}。据此不难得知有关音乐乐理的探讨在当时士人清谈中的地位。从有关文献来看,当时流行的主要有四大音乐理论。一是名法乐论,只承认音乐的娱乐功能,而完全否认它的教化功能,认为“兴衰在政,乐何为也”^{[2]709},也就是说音乐对于时代的兴衰是没有影响的。此以曹魏统治者为代表。二是儒家乐论,以高堂隆等儒家学者为代表,认为“夫礼乐者,为治之大本也”,“存亡之机,恒由斯作”^{[2]709},音乐的教化之功不可抹杀。三是儒玄合流的乐论,以阮籍为代表,虽然也十分强调音乐的教化作用,但又认为最好的音乐乃是平和的音乐,音乐应以欢乐为美,而不应以悲哀为美,已明显对儒家乐论作了玄学化的改造。四是玄学乐论,以嵇康为代表,认为乐声不含情感,但却能促导情感的宣泄。虽然并不完全否定儒家“移风易俗”的乐教理论,但将其视为“衰弊”时代的产物,对它的否定也是显而易见的。

阮籍的乐论,主要表现在他的《乐论》中。学术

界现在一般都认为,阮籍的《乐论》应当是他早年的作品,大概作于正始初年或再略早一些,在时间上是要比嵇康的《声无哀乐论》、《琴赋并序》为早的(一般认为嵇康的这两篇作品作于正始后期)。关于他这篇作品在当时的意义,学人早有论及。如高晨阳先生说:“无论是阮籍的《乐论》,还是他的《通易论》,都似乎在重复前人之说,散发着一种古代亡灵的陈腐气氛。但细细品味,从中又可感受一种浓重的、强烈的时代气息或现实精神。……汉魏之际的政治动乱给社会带来了深重的灾难。曹魏的名法之治,尽管取得了极大的成功,但同时也造成了君臣离心、上下失和的局面,远没有实现由大乱到大治的目标。联系当时的历史状况,不难看出阮籍之说是实有所指的。”^{[3]87}

不过,仅仅把这篇乐论视为对儒家乐论的继承,只从儒学的重新抬头对于名法之治的否定意义来看待这篇作品的价值,是不够的。阮籍乐论并不是儒家乐论的简单重复,它在魏晋音乐理论发展史上是具有中介地位的。它代表着儒家乐论向玄学乐论的转关,对于嵇康乐论的产生具有重要的启发意义的。阮籍生活于魏晋时代,他本人又是一个玄学家,

收稿日期:2009-02-27

作者简介:韩国良(1964—),河南新野人,博士,副教授,主要从事古代文学与佛道文化研究。

因为时代的刺激而对儒家乐论加以发挥,加以改造,并为它注入一些新的内容,是毫不奇怪的。目前学术界对阮籍乐论的创新成就普遍估计过低,这是很不公允的。

一 阮籍乐论的基本内容

对于阮籍的乐论思想,我们应该从以下五个方面来认识。

首先,魏晋时期首次提出了“至乐”的概念,认为至乐以和为主,能够使万物邪欲不生,心平气定。如云:“孔子在齐闻《韶》,三月不知肉好(一作味),言至乐使人无欲,心平气定,不以肉为滋味也。以此观之,知圣人之乐和而已矣。”^{[4]95}那么,“和”的标准是什么呢?它为什么能使人邪欲不生、心平气定呢?阮籍认为,除了和谐的意义外,还有一个非常重要的意义就是平和,甚至这一点还是他更为强调的。因为他他说:“夫雅乐周通则万物和,质静而听不淫,易简则节制全,静重则服人心:此先王造乐之意也。”^{[4]97-98}又说:“圣人立调适之音,建平和之声,制便事之节,定顺从之容,使天下之为乐者莫不仪焉。”^{[4]84}又说:“夫‘烦奏淫声,汨湮心耳,乃忘平和,君子弗听’。言正乐通平易简,心澄气清,以闻音律,出纳五言也。”^{[4]95}从他的这些论述看,除了“调适”兼有和谐、平和的意义外,其他词语几乎全部都指向平和。因为所谓“质静”、“静重”、“通平”,可谓都是“平和”的代名词,所谓“易简”不仅是促成平和的手段,而且也同样暗示着平和的特征,而所谓“便事之节”、“顺从之容”则皆是指音乐的节奏便于表演,音乐的舞容简顺易从。总而言之,平和乃是圣王之乐也即至乐的最主要的特征,正因为至乐“通平易简”,便顺和静,毫不繁促靡乱,所以才具有能使人心平气定、邪念不生的陶化功能。

其次,认为至乐之和,合天地之体,顺万物之性,所以才能使万物各保其真、和谐相处。具体一点说,也就是在阮籍看来,宇宙间最根本的规律就是易简和静,圣人制乐以和为主正是这一规律的反映。正因如此,所以他说:“乾坤易简,故雅乐不烦;道德平淡,故五声无味。不烦则阴阳自通,无味则百物自乐,日迁善成化而不自知,风俗移易而同于是乐,此自然之道,乐之所始也。”^{[4]81}“乾坤”即天地。《周易·系辞上》:“乾以易知,坤以简能。”^{[5]76}“道德”即道之德,也即宇宙大道之德。《老子》三十五章:“道之出口,淡乎其无味。”^{[6]88}众所周知,老子之道乃是一

个化生万物的客观实体,所谓“淡乎其无味”乃指它的无形无名、超乎形色言的。阮籍这里讲“道德平淡,故五声无味”,其中的“道”可能也指一个客观实体,但这个实体的特征显然已非老子的原意,它与《系辞传》所说“易有太极,是生两仪”^{[5]82}中的“太极”应该是同义的。因为“乾坤易简”乃化用《周易》的用语,此外阮籍在这一时期还作有《通易论》,思想基调和《乐论》一样,都是有循于儒家之说的,所以他在这里所说的“道”不可能是在表征老庄的无为。既然如此,这里所说的“平淡”、“无味”,当也同样取的是易简不繁之意。也就是说,依阮籍之意,美好的音乐所以必须易简不繁,中正平和,这实在是由于对天地、大道(太极)的取法决定的;美好的音乐只有与天地、大道(太极)同体,易简不繁,与物无扰,才有可能使万物各得其所,各安其乐,互不犯位,和谐相处。《周易·系辞上》解释“周易”之“易”说:“易与天地准,故能弥论天地之道”,“易则易知,简则易从;易知则易亲,易从则有功;有亲则可久,有功则可大;可久则贤人之德,可大则贤人之业。易简,而天下之理得矣。”^{[5]76-77}阮籍强调至乐应该以易简为法,认为先王之乐乃是易简的典范,显然是以《易》解乐,将《易》理视为音乐制作的最高准则。

那么,至乐何以能获得易简平正,与天地、大道(太极)同体的特性呢?对此,阮籍也作了比较详细的阐述。他说:

八音有本体,五声有自然,其同物者以大小相君。有自然,故不可乱;大小相君,故可得而平也。若夫空桑之琴,云和之瑟,孤竹之管,泗滨之磬,其物皆调和淳均者,声相宜也,故必有常处;以大小相君,应黄钟之气,故必有常数。有常处,故其器贵重;有常数,故其制不妄。贵重,故可得以事神;不妄,故可得以化人。其物系天地之象,故不可妄造;其凡(按:凡不可通,疑为风)似远物之音,故不可妄易。《雅》《颂》有分,故人神不杂;节会有数,故曲折不乱;周旋有度,故颀仰不惑;歌咏有主,故言语不悖。导之以善,绥之以和,守之以衷,持之以久;散其群,比其文,扶其夭,助其寿,使去风俗之偏习,归圣王之化。^{[4]85-86}

在这段文字里,所谓“其同物者以大小相君”,意谓其与宇宙万物相同的是不同的乐器之间也以大小相君。所谓“八音有本体”,即八音都是由特定的器

物金、石、丝、竹、匏、土、革、木发出的；“五声有自然”，指宫、商、角、徵、羽五音都有自然一定的乐调。所谓远物，即远方神异贵重之物。总之，在阮籍眼里，至乐之所以平和不乱，乃是因为它所用乐器本身就是对天地万象的模拟，这些乐器以及它们所发之音的组合本身就是对宇宙以大小相君为主要内容的和谐秩序的效法。至乐所以能与天地、大道（太极）同体，其实早在它们所用的器物中就规定下来了。

第三，认为礼乐相须，所治虽异，所期则同。关于《乐论》写作的缘起，文本一开头就给了明确的交代。《乐论》一开篇，阮籍就假刘子之口对孔子的礼乐教化提出疑问说：“孔子云：‘安上治民，莫善于礼’移风易俗，莫善于乐。”夫礼者，男女之所以别，父子之所以成，君臣之所以立，百姓之所以平也；为政之具靡先于此，故‘安上治民，莫善于礼，也。夫金、石、丝、竹——钟鼓管弦之音，干、戚、羽、旄——进退俯仰之容，有之无益于政，无之何损于化，而曰‘移风易俗，莫善于乐’乎？”^{[4]77}这一质疑与曹魏名法乐论提出的“兴衰在政，乐何为也”的思想，显然是一脉相承的。可以说，强调礼法等级的尊严，强调它们的不可冒犯，这代表了儒家思想比较阳刚的一面；强调音乐教化，主张用潜移默化的形式对社会的矛盾加以解决，这则代表了儒家之治比较阴柔的一面。对于前者，持刑名法术观念的人是比较容易接受的；对于后者，一般来讲名法论者都认为这是假想的、虚无的、不切实际的。这里的刘子到底是什么人，由于史料有缺，我们无从得知，但他所提出的问题在当时显然是有代表性的。

那么，阮籍对儒家的礼法观念如何看呢？实事求是地讲，虽然阮籍对曹魏的名法之治对乐教的轻视十分不满，但他对礼法刑政的必要性并未否定。先秦两汉时期儒家学者所倡导的礼乐相须的思想，他也同样是拥护的。在《乐论》中，他论述乐教与礼法之治的关系说：“刑、教一体，礼、乐，外内也。刑弛则教不独行，礼废则乐无所立。尊卑有分，上下有等，谓之礼；人安其生，情意无哀，谓之乐。车服、旌旗、宫室、饮食，礼之具也；钟磬、鞀鼓、琴瑟、歌舞，乐之器也。礼逾其制则尊卑乖，乐失其序则亲疏乱。礼定其象，乐平其心；礼治其外，乐化其内；礼乐正而天下平。昔卫人求繁纓、曲县而孔子叹息，盖惜礼坏而乐崩也。”^{[4]89-90}也就是说，礼治与乐教不仅可相互补充，而且乐教的顺利实现也常常是以严格的礼

法等级秩序在现实中的落实为基础的。据《左传·成公二年》载，卫国的新筑大夫仲叔于奚，因救援国卿孙良夫有功，请求得到只有诸侯才能使用的马饰繁纓和乐器曲县（悬），卫侯居然同意了，孔子因此为之叹恨^{[7]1893-1894}。阮籍对此加以转述，显然他对孔子的礼乐观念是认同的。在《乐论》中，阮籍之所以反复阐述：“下不思上之声，君不欲臣之色，上下不争而忠义成”^{[4]88}，认为音乐的使用应当“自上以下，降杀有等”^{[4]84}，其主要根据也正在这里。

再如，汉哀帝不好柔靡之音，而罢省乐府，对此阮籍也是给予认可的，但是由于他“不知制礼乐；正法不修（按，指音乐的正法不修），淫声遂起。张放、淳于长骄纵过度，丙强、景武富溢于世。罢乐之后，下移（通侈）愈肆”，对此阮籍则给予了尖锐的批评，认为：“身不是好而淫乱愈甚者，礼不设也。”^{[4]88}这可以说是阮籍礼乐并重思想非常充分的展示。

因此，从根本上说，阮籍并不是要否定当时的等级制度，他所希望的只是统治者能够刚柔并用，不要一味地对于臣下实行强硬政策，给臣子们的人格尊严留出更多一点的空间。如果真是出现了孔子所感叹的“是可忍，孰不可忍”的越级用乐的情况，阮籍也是坚决反对的。阮籍在同一时期所写的《通易论》中说：“在上而不凌乎下，处卑而不犯乎贵”^{[4]131}，这大概是他在当时所追求的最高政治理想。

第四，反对郑卫淫乐，认为后王虽因时作乐，但并不应改变至乐平和的品格。在《乐论》中，阮籍在反复阐述平正至乐的基本特征的同时，也对以郑卫之音为代表的淫邪之乐及其危害进行了猛烈的抨击。他说：“自后衰末之为乐也，其物不真，其器不固，其制不信，取于近物，同于人间，各求其好，恣意所存，闾里之声竞高，永巷之音争先，童儿相聚以咏富贵，刍牧负戴以歌贱贫，君臣之职未废，而一人怀万心也。”^{[4]98}又说：“其后圣人不作，道德荒坏，政法不立，化废欲行，各有风俗。故造始之教谓之风，习而行之谓之俗。楚越之风好勇，故其俗轻死；郑卫之风好淫，故其俗轻荡。轻死，故有蹈火赴水之歌；轻荡，故有桑间、濮上之曲。各歌其所好，各咏其所为。歌之者流涕，闻之者叹息，背而去之，无不慷慨。怀永日之娱，抱长夜之叹，相聚而合之，群而习之，靡靡无已，弃父子之亲，弛君臣之制，匿室家之礼，废耕农之业，忘终身之乐，崇淫纵之俗。故江淮之南其民好残，漳、汝之间其民好奔，吴有双剑之节，赵有抚琴之

客。气发于中,声入于耳,手足飞扬,不觉其骇。好勇则犯上,淫放则弃亲。犯上则君臣逆,弃亲则父子乖;乖逆交争,则患生祸起。祸起而意愈异,患生而虑不同。故八方殊风,九州异俗,乖离分背,莫能相通,音异气别,曲节不齐。”^{[4]82-84}

那么反对淫乐,是不是就意味着天下从来就只应使用一种音乐,也即只能使用先王的旧乐呢?阮籍认为事情并不是这样的。他说:

昔先王制乐,非以纵耳目之观,崇曲房之嬖也。必通天地之气,静万物之神也;固上下之位,定性命之真也。故清庙之歌咏成功之绩,宾响之诗称礼让之则,百姓化其善,异俗服其德;此淫声之所以薄,正乐之所以贵也。然礼与变俱,乐与时化,故五帝不同制,三王各异造,非其相反,应时变也。夫百姓安服淫乱之声,残坏先王之正,故后王必更作乐,各宣其功德于天下,通其变使民不倦。然但改其名目,变造歌咏,至于乐声,平和自若;故黄帝咏云门之神,少昊歌凤鸟之迹,《咸池》、《六英》之名既变,而黄钟之宫不改易。故达道之化者可与审乐,好音之声者不足与论律也。^{[4]92-93}

这也就是说至乐不变的只是它平和的品格,歌咏之曲则是代有其异的。这里的“异”并不是指曲子依旧,只换歌词,就像唐宋人填词一样,而是说连歌咏之曲本身也要加以改变,所以如此,最主要的原因就在通变出新,“使民不倦”。但是,音乐的“平和”之征却永远也不能改变,这则是由至乐必须与天地、大道(太极)同体的根本特性决定的。一方面反对繁调淫声,另一方面又主张因时而变,儒家乐论所以能长期存在,除了政治方面的原因外,显然与其自身含存一定的辩证性、灵活性也是分不开的。

第五,反对哀悲之乐,认为音乐的最高境界就是使人快乐。这乃是由阮籍所规定的至乐的性质决定的。因为在他看来,至乐与天地、大道(太极)同体,它的最大特征就是淳静易简,中正平和,易简则与物无扰,平和则调适心意,净化心灵,归本安性,返神得真。万物既然都能因至乐的陶化各获其真,各顺其性,各从其命,则它们自然也都应当是无限快乐的。这种快乐由于发自本性,是人的生命之情的自然无碍的自由宣泄,因此它自然也是最人文、最人道、最可贵、最至上的。试问世界上还有什么快乐能比人的得性之乐更让他快活呢?在《乐论》中,阮籍将音

乐、人性、快乐三者合为一体,这确是很有创意的。阮籍说:“人安其生,情意无哀,谓之乐。”^{[4]89}又说:“乐者,使人精神平和,衰气不入,天地交泰,远物来集,故谓之乐也。”^{[4]99}又说:“夫乐者,天地之体,万物之性也。合其体,得其性,则和;离其体,失其性,则乖。昔者圣人之作乐也,将以顺天地之体,成万物之性也。”^{[4]78}可以说他把心目中的乐的本质揭示得非常明确。

为了进一步揭示这种音乐的快乐本质,阮籍还列举了历史上许多悲哀之乐,并对它们进行了逐一评析。他说:“当夏后之末,舆女万人,衣以文绣,食以梁肉,端噪晨歌。闻之者忧戚,天下苦其殃,百姓伤其毒。殷之季君,亦奏斯乐,酒池肉林,夜以继日,然咨嗟之音未绝,而敌国已收其琴瑟矣。满堂而饮酒,乐奏而流涕,此非皆有忧者也,则此乐非乐也。当王莽居臣之时,奏新乐于庙中,闻之者皆为之悲咽。桓帝闻楚琴,凄怆伤心,倚房而悲,慷慨长息曰:‘善哉乎!为琴若此,一而已足矣。’顺帝上恭陵,过樊衢,闻鸟鸣而悲,泣下横流,曰:‘善哉鸟声!’使左右吟之,曰:‘使丝声若是,岂不乐哉?’夫是谓以悲为乐者也。诚以悲为乐,则天下何乐之有?天下无乐,而有阴阳调和,灾害不生,亦已难矣。”又说:“流涕感动,嘘唏伤气,寒暑不适,庶物不遂,虽出丝竹,宜谓之哀,奈何俯仰叹息以此称乐乎!昔季流子向风而鼓琴,听之者泣下沾襟。弟子曰:‘善哉鼓琴!亦已妙矣。’季流子曰:‘乐谓之善,哀谓之伤;吾为哀伤,非为善乐也。’以此言之,丝竹不必为乐,歌咏不必为善也;故墨子之非乐也。悲夫!以哀为乐者,胡亥耽哀不变,故愿为黔首;李斯随哀不返,故思逐狡兔;呜乎!君子可不鉴之哉!”^{[4]98-100}

从美学意义上说,只要能使人的情感顺利宣泄,不管所宣泄者是哀是喜,应当说都是好的音乐。若就这一角度讲,则阮籍的观点显然也是片面的。但是,阮籍能从本乐,也即人的本性之乐的高度来规定音乐的品性,这一创意的价值显然也是不能予以抹杀的。

二 阮籍乐论的思想意义

对于阮籍《乐论》的思想价值,诚如上文所说,我们历来的评价都是并不很高的。譬如有的学者说:“阮氏不过立足于统治者之一面而为不切实际之幻想而已。阮氏所怀之理想及其持论,恰即自周至汉儒家礼、乐、刑、政之理想、理论。阮氏之《乐论》,初

未越出《礼记·乐记》之范围,虽间有所发挥,而其体统则归于一致……”^{[4]104}这样的评价显然是有失公允的。先秦两汉的儒家乐论以《礼记·乐记》最为完备,下面我们就以此为参照,看看阮籍乐论究竟在多大程度上超出了儒家的藩篱。

首先,二者虽然都认为美好的音乐与天地同体,但是对这个“体”的认识是不同的。由于对这个“体”的认识不同,也导致了他们对至乐的评价标准不一致。具体一点说也就是,《礼记·乐记》虽然也认为音乐与天地最基本的特征就是和,但它所说的这个“和”主要是谐和,与阮籍所强调的平和含义是不同的。平和意味着易简不繁,与物无扰,静淡安适,它明显带有玄学自然无为的色彩。阮籍说:“乾坤易简,故雅乐不烦;道德平淡,故五声无味。不烦则阴阳自通,无味则百物自乐,日迁善成化而不自知,风俗移易而同于是乐。此自然之道,乐之所始也。”所谓“同于是乐”,意为人们的心境就像此乐一样平淡。它与阮籍在另一处所说的“至乐使人无欲,心平气定”的含义是完全相同的。阮籍在这里大力强调“自通”、“自乐”、“而不自知”,并将此恭奉为“自然之道”,如果否认他与当时玄学思潮的联系,显然是不恰当的。

《乐记》就不同了,它所说的谐和主要是指各要素间的有机搭配,协调一致,这在它的具体论述中表现得非常清楚。如云:“乐者,天地之和也;礼者,天地之序也。和,故百物皆化;序,故群物皆别。……明于天地,然后能兴礼乐也。”^{[8]1530}又云:“地气上齐,天气下降,阴阳相摩,天地相荡,鼓之以雷霆,奋之以风雨,动之以四时,暖之以日月,而百化兴焉。如此,则乐者,天地之和也。”^{[8]1531}又云:“天地诉(欣)和,阴阳相得,煦妪覆育万物,然后草木茂……乐之道,归焉耳。”^{[8]1537}很明显,他所说的“和”主要是谐和相生,是不包含易简无扰之义在里边的。尽管《乐记》中也有“大乐必易,大礼必简”^{[8]1529}的话,但这一表述不仅只此一见,而且它与全文对天地之体的描述也是不一致的。

又,从《乐记》与阮籍的用语看,《乐记》用到“中和”一次,“故乐者,天地之命,中和之纪”^{[8]1545};“和平”一次,“耳目聪明,血气和平”^{[8]1536};“平和”一次,“广则容奸,狭则思欲,感条畅之气而灭平和之德”^{[8]1535}。其中,后二者都不是指声音言的。阮籍《乐论》用到“中和”一次,“均黄钟中和之律,开群生

万物之情”^{[4]78};“平和”四次,即“圣人立调适之音,建平和之声”,“歌咏诗曲,将以宣平和,著不逮也”^{[4]88},“至于乐声,平和自若”,“乐者,使人精神平和”,其中第二、四两处虽也指人的精神,但与《乐记》相比,阮籍对于“平和”的强调显然鲜明得多了。我们甚至可以这样说,《乐记》的“和平”、“平和”也取的是“中和”的意思,阮籍的“中和”也取的是“平和”的意思,由他们的论述我们不难得出这一结论。

当然,阮籍所说的“易简”之理从字面看乃来自《周易》,《周易》也是儒家的经典,似乎由此不能得出阮籍乃在以玄解乐的结论。有学者说:“阮籍把圣人之乐规定为‘无味’,从严格的意义上说,只是对老子这一术语的借用,并没有把它纳入自己的思想体系。”^{[3]58-59}又说:“阮籍‘至乐无欲’的论题与《乐论》的总体思想是不相符合的,这是阮籍逻辑或思想上矛盾,这也是阮籍思想没有转到玄学立场上面的一个证据。”^{[3]102}那么我们究竟应该怎样看待这个问题呢?其实,儒道两家本来就有相通的一面,有的学者把《周易》视为道家的作品并不是完全没有道理的。魏晋时期玄学把《周易》视为“三玄”之一,原因也在此。在《乐论》中,阮籍借助《周易》的“易简”之理,来宣传他的“自通”、“自乐”、“而不自知”的“自然之道”,来规定至乐淳简不烦、平和淡静、与物无扰的艺术特质,尽管其导向并不是要诱导人们走向个性解放,他所崇仰的返性归真也是返归儒家的等级之性、命分之真,但毫无疑问他的思想已不是正统的儒家思想,他所走的路子更准确地说乃是一条儒玄合流的路子,他所说的“无味”、“无欲”与他的易简思想是并不矛盾的。

其次,阮籍认为万物各有其性,得性则和,失性则乖,得性则乐,失性则悲,音乐的功能就是要使万物各复其本,各得其真,各喜所喜,各乐其乐。正是以此为基础,所以阮籍主张只有让人由衷快乐,音乐才是至乐,才算达到了音乐的最高境界。客观地说,美好的音乐使人快乐,这样的思想在《礼记·乐记》中已有萌芽。《乐记》说:“治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。”^{[8]1527}所谓“治世之音安以乐”,其中就包含着至乐至悦的思想在里边。但是,显而易见,这一思想在《乐记》中毕竟还只是一个萌芽,甚至可以说连作者自己也未必意识到,而阮籍在《乐论》中却对此大加宣扬,这显然说明他对此已有了理论的自觉。

其实,正如上文所说,让人悲哀的音乐在人悲哀以后留给人的仍然是快乐,阮籍对此加以否定,显然是有他的片面性的。但是,对于古人思想的评价总要结合他的时代背景,对待阮籍也同样应这样。阮籍生活在一个玄曲高奏的时代,他的思想势必要受到这种时代思潮的影响。魏晋玄学自始至终有一个重要主题,那就是人都应该依照他的本性快乐的生活,最起码多数玄学家是这样认为的。如《世说新语·任诞》所载那个“乘兴而来,兴尽而归”的王子猷就是这样^{[1]635}。又《晋书》王羲之本传载:“羲之既去官,与东土人士尽山水之游,弋钓为娱。……遍游东中诸郡,穷诸名山,泛沧海,叹曰:‘我卒当以乐死!’”^{[9]2101}也是一个极典型的例子。所以如此,原因就在于时人认为只有当人们能够得性而生时,才会是快乐的。既然阮籍坚持只有让人得性归真的音乐才是好的音乐,那么他把快乐视为至乐的最高境界显然也是理所当然的。

我们知道古人论乐,往往是将社会理想与艺术理想结合起来阐发,认为艺术的最高境界只有在最

理想的社会里才能实现,并认为二者是相辅相成的。阮籍在其《乐论》中反复指出至乐只有圣人才能造出,而圣人的出现也就意味着天下的大治,试想在这种天下大治的社会,人们都能依自己的本性生活,那他们又哪里还有悲哀和烦恼呢?有的论者说阮籍至乐无哀的思想,“纯粹是一种主观上的臆造和虚构”^{[3]98},如果从它在现实生活中实现的可能性来讲,应当说确是这样的,不过我们也应看到阮籍所追求的至乐境界以及与其相应的社会理想,虽然在现实中缺乏可行性,但是作为一种信仰,在曹魏名法之治造成君臣相猜、士权无着的年代,还是有它的积极意义的。又,阮籍作此论时,作为曹魏名法之治的对立面,玄学也已开始盛行,阮籍在当时虽然还不是玄学阵营里的重要成员,但是说他已经受到玄学思想的浸润也是完全可信的。他把玄学家们所追求的快乐人生境界,与艺术结合起来,初步实现了玄学与艺术的接轨,对玄学思想向艺术的转化做出了有益的尝试,这对此后魏晋艺术的发展无疑是极具先导意义的。

参考文献:

- [1]朱铸禹.世说新语汇校集注[M].上海:上海古籍出版社,2002.
- [2]陈寿.三国志[M].北京:中华书局,1959.
- [3]高晨阳.阮籍评传[M].南京:南京大学出版社,1994.
- [4]阮籍.乐论[M]//陈伯君.阮籍集校注.北京:中华书局,1987.
- [5]孔颖达.周易正义[G]//孔颖达,等.十三经注疏.北京:中华书局,1980.
- [6]王弼.老子道德经注[G]//楼宇烈.王弼集校释.北京:中华书局,1980.
- [7]孔颖达.春秋左传正义[G]//孔颖达,等.十三经注疏.北京:中华书局,1980.
- [8]孔颖达.礼记正义[G]//孔颖达,等.十三经注疏.北京:中华书局,1980.
- [9]房玄龄,等.晋书[M].北京:中华书局,1974.

[责任编辑:凌兴珍]