

林慶彰 主編

中國學術思想研究輯刊

花木蘭
文化出版社
出版

中國學術思想

研究輯刊

十六編

林慶彰主編

第9冊

魏晉南北朝音樂美學思想研究

劉莉著

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

魏晉南北朝音樂美學思想研究／劉莉 著——初版——新北市：

花木蘭文化出版社，2013〔民 102〕

目 4+218 面；19×26 公分

（中國學術思想研究輯刊 十六編；第 9 冊）

ISBN：978-986-322-134-0（精裝）

1. 音樂美學 2. 魏晉南北朝

030.8

102002264

ISBN-978-986-322-134-0



中國學術思想研究輯刊

十六編 第九冊

ISBN：978-986-322-134-0

魏晉南北朝音樂美學思想研究

作 者 劉 莉

主 編 林慶彰

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

封面設計 劉開工作室

初 版 2013 年 3 月

定 價 十六編 25 冊（精裝）新台幣 42,000 元

版權所有・請勿翻印

新疆師範大學博士
博士後科研啟動基金資助

魏晉南北朝音樂美學思想研究

劉 莉 著

作者簡介

劉莉，碩士期間就讀於新疆師範大學，研究方向為中國文學批評史，03 年畢業留校分到音樂學院，教授藝術理論、音樂美學等文化課程。08 年在職考入華東師範大學文藝學專業文藝美學方向，2011 年獲博士學位。近年來，在 CSSCI 核心期刊《甘肅社會科學》、《新疆大學學報》、《天津音樂學院學報》、《南京藝術學院學報》等期刊發表論文《論嵇康的和聲觀》、《阮籍〈樂論〉音樂美學價值的再評價》等有關音樂美學方面的論文 8 篇。

提 要

魏晉南北朝時期音樂美學思想的整體特徵有二：一是獨立，它從社會倫理道德的領域中獨立出來，側重從音樂自身出發去探討音樂的審美規律；二是突破，它以道家思想、玄學人本精神和佛學主體心性哲學為依託，實現了對以儒家為代表的傳統主流音樂美學思想的超越。本文擬從中國音樂美學本身固有的範疇出發來深入透析其美學思想的精髓。「源起篇」追根溯源，探尋魏晉南北朝音樂美學思想突破前代獲得獨立的思想根源；其餘四篇「和聲」、「樂象」、「雅俗」、「樂教」形成一個有機的體系，全面而深入地揭示魏晉南北朝時代音樂美學思想的特質。

從整體看，魏晉南北朝時期的音樂美學思想完成了對以儒家為代表的傳統音樂美學思想的超越與突破，它從禮樂合一的思想模式中掙脫出來獲得了音樂美學的獨立。這一時期的音樂美學思想在整個中國音樂美學史上具有劃時代的重大意義，它糾正了由儒家音樂美學思想所開闢外部教化研究路徑的偏差，將音樂美學思想帶入音樂內部世界中進行探尋，開啟了後世音樂內部研究的傳統，從此中國音樂美學思想在儒家所宣導的社會研究路徑和魏晉南北朝時期所開闢的內部研究道路上穩步前進。



目次

導 言	1
第一節 研究背景	1
第二節 研究綜述	6
一、中國美學思想史、玄學、文論論著中的魏晉南北朝音樂美學思想研究	7
二、中國古代音樂美學史中的魏晉南北朝音樂美學思想的研究	9
三、專人、專著研究	11
四、範疇研究	12
第三節 研究方法	13
一、範疇研究	14
二、以中爲本，西學參證	16
三、文本闡釋的尺度：古今統一	17
第一章 源起篇	19
第一節 時政與音樂美學	19
一、才與性的交鋒	20
二、生與死的掙扎	22
三、禮崩樂壞	24
第二節 玄學與音樂美學	26
一、言、意與象	29
二、形神關係	31
三、聲無哀樂	32
第三節 佛學與音樂美學	35
一、神與天樂	36
二、佛與心	39
三、中觀與中音	42
第四節 音樂實踐與音樂美學	43
一、從「樂」到「和聲」	43
二、雅樂的衰落與俗樂的興盛	45
三、佛教音樂與西域民族音樂	48
第二章 和聲篇	51
第一節 「和」範疇的內涵及其演變	51
一、聽覺的和諧	52
二、多元化的統一	53
三、內容與形式的和諧	54
四、主體的和諧	55

第二節 自然之和	57
一、「八音有本體，五聲有自然」	58
二、「音聲有自然之和，而無系於人情」	61
三、「漸近自然」	63
第三節 音聲之和	65
一、「和比」	65
二、「聲文兩得」	68
三、「中和」	70
第四節 主體之和	71
一、「樂者，使人精神平和」	72
二、「聲音以平和爲體」	76
第三章 樂象篇	81
第一節 樂象問題的由來及其內涵	81
一、象、道與聲	82
二、樂象的指稱問題	84
三、樂象的含義	86
四、樂象問題的研究價值	88
第二節 特徵論	89
一、主客交融、以心馭聲	89
二、心慷慨忘歸，情舒放遠覽	92
三、遊心大象，妙在象外	94
第三節 意境論	96
一、「大成之樂」與「天樂」	97
二、「微妙無形，寂寞無聽」	100
三、「弦外之意，虛響之音」	101
第四節 「和聲無象」論	102
一、對音聲中盛衰吉凶之象的批判	103
二、對音聲中功德之象的批判	105
三、對音聲中主體心象的批判	108
第五節 心象論	111
一、心象的不確定性	112
二、心象的自由性	115
三、心象的三種境界	116
第六節 音心對映論	120
一、聲有哀樂論中的音心對映	120
二、聲無哀樂論中的音心對映	122

第四章 雅俗篇	127
第一節 雅俗之爭	127
一、雅樂與俗樂	128
二、雅俗的分野	129
第二節 雅樂觀	133
一、清雅	133
二、素雅	135
三、淡雅	137
第三節 俗樂觀	139
一、統治階層的倡導	139
二、魏晉風度與才藝表演	141
三、俗樂對禮的超越	144
四、悲樂對樂感文化的揚棄	146
第四節 雅俗論	149
一、悲樂論	149
二、成因論	154
三、互補論	160
第五章 樂教篇	165
第一節 價值論	166
一、從「和其志」到「窮其趣」	166
二、從「節情」到「宣情」	174
三、從「比德」到「暢神」	179
第二節 人性論	184
一、「順性」之樂	184
二、「夫樂者，天地之體，萬物之性也」	186
三、「和聲之感人心，亦猶醞酒之發人性」	187
第三節 社會論	191
一、音樂「移風易俗」命題的提出	191
二、音樂「移風易俗」功能的表現	193
三、音樂「移風易俗」功能的實施	198
結 語	203
附錄：中國音樂美學史研究著作	207
參考文獻	209

導 言

魏晉南北朝在中國歷史上是一個特殊的時代，它從西元 220 年曹丕建魏，到西元 589 年隋文帝滅南朝陳，一共有 369 年，也稱為中古時期。政權更疊之快創下歷史最高記錄，先有曹魏、蜀漢和東吳三國並立，再有西晉到東晉的歷史變遷，最後又分裂為南朝與北朝，北方有北、西、東三魏和北齊、北周；南朝有宋、齊、梁、陳。這一時期戰亂頻仍，時局動蕩，人的生命遭受來自肉體和精神的雙重重壓，因而心靈向往自由，精神迸發異彩，造就了藝術成果的豐碩和藝術理論的繁榮。在這樣的歷史背景下魏晉南北朝不僅迎來了人的覺醒，同時也成就了文的自覺。這個文當指文藝，不僅指文學，還包括音樂在內的所有藝術。文的自覺帶來文學及藝術理論的繁盛。中國美學獨立於魏晉南北朝時期，這實際也肯定了音樂美學的獨立。這一時期出現了大量各藝術門類的美學專著，包括文論、畫論、書法論和樂論。張法認為在魏晉南北朝時期：「中國的主要文藝門類：文學、書法、繪畫，都出現了相當的論著。音樂，由於在中國的特殊定位，論述少了。」〔註 1〕但是從整個中國音樂美學史上看，魏晉南北朝時期的音樂論著無論從數量（包括大量散佚的樂論和有音樂思想的文學著述在內）還是從質量上看都高於其他時代。

第一節 研究背景

魏晉南北朝時期的音樂美學思想在整個中國古代音樂美學史上具有舉足輕重的地位。這一時期人的覺醒和文的自覺促進了音樂美學思想的獨立，同時也

〔註 1〕張法《中國美學史》，上海：上海人民出版社 2000 年版，第 114 頁。

是這個時代的音樂審美意識發展到一定階段對傳統儒家所奠定的禮樂文化的超越和突破。這是一個獨立與突破的時代，其音樂美學思想不僅掙脫了道德倫理的束縛，而且由於禮崩樂壞的政治局面超越了儒家所奠定的禮樂文化，無疑對其後的音樂美學思想產生深遠影響，並在整個音樂美學史上書寫下華麗的篇章。

在魏晉南北朝之前，中國古代第一部系統而全面的樂論經典《禮記·樂記》所論之樂指的是包含音樂、舞蹈、詩歌在內的綜合藝術，而純音樂的論著最早出現在漢代，有王褒的《洞簫賦》、馬融的《長笛賦》和蔡邕的《琴操》。前兩篇以賦體來談樂器，沒有什麼理論內涵。蔡邕的《琴操》輯錄了大量的琴曲，在篇首前的序有一定的理論內涵，但原本已佚，現存的是清人輯本，後人補記的內容已不可考證。這三篇著作都不能算嚴格意義上的音樂美學論著。魏晉南北朝時期，隨著玄學的興起和佛教的傳入，帶來了音樂理論的繁榮，出現了一批優秀的音樂美學著作。有阮籍《樂論》、嵇康的《聲無哀樂論》、《琴賦》、沈約《宋書·樂志》；還有王弼、陶淵明、劉勰等人的著作中也蘊含著有價值的音樂美學思想，比如陶淵明的「無絃琴」思想對意境理論的形成有極大的貢獻。除此之外，還有大量沒有流傳下來的佚文，比如據《隋書·經籍志》，劉邵著有《樂論》十四篇，何晏著有《樂懸》一卷，這些大量論樂的著述可惜都沒有流傳下來。還有一些音樂論著散佚，但在後來的文獻中被引用而保留了下來，如夏侯玄《辯樂論》被《太平御覽》卷十六引用了部分文字，後被收入清代嚴可均輯錄的《全晉文》中。在這些著作中尤以嵇康的《聲無哀樂論》為代表。嵇康的《聲無哀樂論》是嚴格意義上中國古代第一篇純粹的音樂美學論著，它的出現代表著人們對音樂的認識已經擺脫了經學的附庸和道德倫理的束縛走向了獨立。

魏晉南北朝時期也是音樂美學思想獲得突破的時代。余英時先生將西方學者研究古代文明發展時提出的「突破」現象，包括「哲學的突破」(philosophic breakthrough) 或者「超越的突破」(transcendent breakthrough) 引入進中國的文化研究，並給「突破」所下定義為：「某一民族在文化發展到一定的階段時對自身在宇宙中的位置與歷史上的處境發生了一種系統性、超越性與批判性的反思；通過反思，思想的形態確立了，舊的傳統也改變了，整個文化終於進入了一個嶄新的更高的境地」〔註2〕。余英時先生用「突破」一詞來反映中

〔註2〕 余英時《道統與政統之間》，見《士與中國文化》，上海：上海人民出版社 2003 年版，第 83 頁。

國文化發展的跨越式進程，並指出「古代中國的『突破』當然也有它的獨特的文化基礎，那便是上文所說的禮樂傳統」〔註3〕。本文認為「突破」一詞非常適用於魏晉南北朝時期音樂美學思想在整個中國音樂美學史上的地位，它完成了對傳統禮樂結合的音樂美學思想的超越，因而在本節中借用這一詞語用以顯示其重要地位。張節末認為中國文化的突破主要表現為非主流文化對傳統儒家主流文化的突破，他進一步指出先秦時期的莊子完成第一次突破，玄學、玄佛合流思想可以視為第二次突破，這次突破主要發生在魏晉至唐宋。張節末將第二次突破分為兩波，第一波魏晉玄學美學；第二波唐宋禪宗美學。

〔註4〕本文贊成張節末的這個觀點，但認為若從音樂美學思想來看，第二次突破應發生在魏晉南北朝時期。張節末還認為：「莊、玄和禪這些非主流文化對儒這一主流文化及其所代表的禮樂文化傳統的突破，所運用的主要武器或重要武器就是美學。」〔註5〕張節末說美學是突破主流禮樂文化的主要、重要武器，按照這個觀點來推理，可以得出音樂美學就是這個主要、重要武器的核心一環的結論。令人遺憾的是，歷來的美學史研究並沒有將音樂思想放在首位，反而忽視了音樂美學這個重要的突破傳統主流文化的工具。「突破」所代表的對傳統禮樂文化的超越、叛離是魏晉南北朝時期音樂美學思想的主要特點，也是本文每章所要論證的內容。

關於中國音樂美學史的分期問題，蔡仲德認為可分為五個時期，即萌芽時期、百家爭鳴時期、兩漢時期、魏晉—隋唐時期、宋元明清時期。他將魏晉南北朝與隋唐時期合在一起，認為這一時期音樂美學思想的主要特點有三：一是擺脫儒家經學的束縛，開始探討音樂的內部規律、音樂的特殊性；二是道家音樂美學思想佔有突出地位，既與儒家音樂美學思想正面衝突，又與儒家音樂美學思想進一步融合；三是隨著佛教的盛行於世，出現了佛教音樂美學思想。〔註6〕本文認為魏晉南北朝時期的音樂美學思想不適合與隋唐音樂美學思想合為一家，理由是隋唐音樂美學思想主體部分是儒家音樂美學思想，不是道家音樂美學思想占突出地位。整體而言，隋唐時期的音樂美學思

〔註3〕 余英時《道統與政統之間》，見《士與中國文化》，上海：上海人民出版社 2003 年版，第 83 頁。

〔註4〕 張節末《禪宗美學·引論》，北京：北京大學出版社 2006 年版，第 2 頁。

〔註5〕 張節末《禪宗美學·引論》，北京：北京大學出版社 2006 年版，第 2 頁。

〔註6〕 蔡仲德《中國音樂美學史·緒論》，北京：人民音樂出版社 2003 年版，第 5～7 頁。

想與魏晉南北朝時期對儒家音樂美學思想藩籬的「突破」這一本質特點有很大的差異。隋唐音樂美學思想以白居易音樂美學思想爲代表，還有楊堅、李世民等人的音樂美學思想，都代表了統治階層的音樂美學思想，大多圍繞音樂的外部規律進行探討；而呂溫的《樂出虛賦》這篇以賦體寫成四百餘字的音樂美學之作，雖探討音樂內部規律「音樂之象」的特徵問題，但其文篇幅少，理論上繼承了魏晉南北朝的樂象思想，在隋唐音樂美學思想上不占主導地位。蔡仲德所總結的三個特點主要針對的是魏晉南北朝時期的音樂美學思想，而不適用於隋唐音樂美學思想。本文以爲魏晉南北朝時期的音樂美學思想的主要特徵是音樂美學思想的獨立和突破儒家音樂美學思想的束縛。但我們不能像蔡仲德那樣把它簡單地歸入道家音樂美學，因爲玄學以人爲本的立論根基使這一時期的音樂美學思想與先秦的道家音樂美學思想有了很大不同。並且魏晉南北朝時期的音樂美學思想中還蘊含著佛教音樂美學思想，受到美學思潮等的影響，因而這一時期的音樂美學思想在整個中國音樂美學史上是獨樹一幟，意義深遠的。

關於中國音樂美學史的研究對象，蔡仲德認爲：「中國音樂美學史的對象不是中國古代音樂作品、音樂生活中表現爲感性形態的一般音樂審美意識，而是中國古代見於文獻記載，表現爲理論形態的音樂審美意識，即中國古代的音樂美學理論，中國古代的音樂美學範疇、命題、思想體系。」並將這一研究對象具體分爲「思想自成體系的音樂美學專論專著」、「子書及後世文集中的有關論述」、「儒家經典及其他典籍中的有關論述」、「二十五史中的樂志律志」、「西漢以後的音樂諸賦」、「宋元以後的琴論、唱論（含曲論）」。^{〔註7〕}針對蔡仲德的觀點，修海林提出不同的看法，認爲中國音樂美學史的研究對象應是「歷史上曾經發生、形成過的音樂美的實踐活動」，所以不應該只是「對歷史上的音樂美學理論成果進行研究」，它「同時也包括對作爲音樂審美對象而存在的產品（或作品）的研究，並且還可以通過文字記述和物化遺存的互補互證，對曾經存在於人的音樂審美心理活動中的美感經驗進行研究」。這裡，修海林區別了研究對象和研究依據的差異。中國音樂美學史的研究離不開歷史遺留下來的一些依據，修海林將研究依據分爲「符號化文本」、「音像

〔註7〕 蔡仲德《中國音樂美學史·緒論》，北京：人民音樂出版社 2003 年版，第 3～4 頁。

成品」、「音樂文物」三種。〔註8〕修海林的觀點從理論上講是正確的，但可操作性不強。本文以為中國古代音樂美學思想的研究主要應以文獻為主（鑒於古代音樂實體無法保存，音樂文物又與音樂實際相隔甚遠的現狀，可以以音樂考古成果為參照）。蔡仲德將音樂美學史的研究等同於音樂美學理論的研究，無疑將對象局限於較窄的範圍之中。音樂美學思想不應該完全只研究音樂理論，還應研究音樂審美意識和觀念。音樂審美意識和觀念體現在人們日常行為、言語、交際、社會生活之中，所以應將文獻中與音樂有關的人們的音樂生活納入研究視野，從詩文、筆記等雜文以及史書（不應該只限定在樂志律志）中去考察人們的音樂審美意識。我們從蔡仲德撰寫的《中國音樂美學史》一書中也可發現他所使用的音樂資料偏少，關於魏晉南北朝音樂美學思想的研究，最能反映這一時期人們思想行為的筆記體小說《世說新語》卻沒有涉獵。從歷史的角度看，魏晉六朝有個鮮明的特點，就是史書最多。這一時期的史書有十一本，佔了二十五史中的將近一半。而《中國音樂美學史》不僅沒有把沈約的《宋書·樂志》納入研究視野，而且對其他樂志及相關的音樂史料都置之不理，不能不說是該書研究對象上的一大遺憾。造成這種遺憾的原因不僅在於蔡仲德以音樂理論研究代替音樂美學思想的研究，另一方面還在於該書以人構建音樂美學史體系的做法。這種以人為單位研究中國音樂美學史的方法難免會對很多音樂史料無法全面涉及和論述，魏晉南北朝時期文獻資料中蘊含的音樂美學思想比較適合用範疇來構建體系、深入剖析其美學實質。關於中國音樂美學史討論的問題，蔡仲德認為「中國音樂美學史始終在討論情與德（禮）的關係、聲與度的關係、欲與道的關係、悲與美的關係、樂與政的關係、古與今（雅與鄭）的關係。從一定意義上說，一部中國音樂美學史又是討論這些問題的歷史。」〔註9〕蔡仲德的這個說法把中國音樂美學史所討論的問題局限在儒家音樂美學的論題之內，忽略了「樂象」、「和聲」等討論內容。儒家音樂美學注重探討音樂和政治之間的關係，是一種外部研究的視角。魏晉南北朝時期的音樂美學思想，從整體看注重研究音樂的內部規律。這一時期的音樂美學思想繼承了先秦強調音樂形式的多樣統一的

〔註8〕修海林《關於中國音樂美學史研究對象的思考》，見《音樂研究》2003年第4期。該文後來作為《中國古代音樂美學》一書的導言出版，見《中國古代音樂美學》，福州：福建教育出版社2004年版，第9～12頁。

〔註9〕蔡仲德《中國音樂美學史·緒論》，北京：人民音樂出版社2003年版，第11頁。

觀點，集中探討了音樂形式美的法則問題。道家音樂美學「大音希聲」等問題和玄學中的言、意與象的關係的辯論啓迪了音樂美學的思路，形成了音樂意境論。所以，正因為魏晉南北朝時期是對儒家音樂美學的突破才使這一時期的音樂美學思想在整個中國音樂史上的地位變得如此重要。

魏晉南北朝時代的音樂美學思想對音樂美學學科的建設具有不可替代的作用。音樂美學是一門新興學科，音樂美學研究在目前的學界研究中西化的思想傾向比較嚴重，很多研究者直接以西方的音樂美學概念、術語來生搬硬套中國的音樂美學思想，用西方的研究方法和視角來俯視中國古典音樂美學，這樣只會削弱本民族的文化傳承。事實上，中國音樂美學思想有其自身發展軌迹、範疇體系和美學價值，一味地生搬硬套，只會削足適履，適得其反。現有的中國古代音樂美學的研究存在體系性不強，中國古典的音樂美學範疇沒有得到凸顯等局限，因此，有必要把中國古代音樂美學的研究引向深入。嵇康的《聲無哀樂論》認為音樂不表現情感內容，只有樂音形式的運動，這個觀點早於西方自律論。「在音樂方面，我國傳統的音樂美學思想，一直體現著絕對的確定性，可知性。音樂的不確定性的說法，就應該追溯到嵇康『聲無哀樂』的論述。嵇康的這一理論比漢斯立克早 1600 年。」〔註 10〕音樂美學是一門新興學科，關於自律和他律問題的爭辯、音樂和情感的關係、音樂內容和形式等難題有待於進一步的研究和完善。魏晉南北朝時期的音樂美學思想，尤其是嵇康的音樂美學思想對這一學科的建設無疑具有一定的啓發和借鑒意義。

第二節 研究綜述

中國音樂美學的研究現狀堪憂。從學科建設來看，音樂美學是一門新興學科，但這門學科主要以西方音樂美學為主，教材主要以傳授西方音樂美學思想為目的，因而音樂美學研究西化傾向嚴重，中國音樂美學思想幾乎不占比重。從時間上看，嚴格意義上的中國音樂美學的研究起步很晚，論文自 1984 年李曙明撰寫《音心對映論——〈樂記〉「和律論」音樂美學初探》開始引發中國音樂美學研究熱潮，專著從 1986 年蔣孔陽的《先秦音樂美學思想論稿》

〔註 10〕杜洪泉《中國古代音樂美學概論》，北京：大眾文藝出版社 2005 年版，第 233 頁。

開始，全面系統研究以蔡仲德《中國音樂美學史》為代表，其他有一定影響的論著也僅只十餘部〔註 11〕。從中國美學史的研究來看，音樂美學所佔有的份額遠遠少於文學理論，甚至少於畫論和書法理論。比如徐復觀的《中國藝術精神》一書共有十章，而樂論只有一章，畫論卻有八章。其他的著述如李澤厚、敏澤、張法、陳望衡、曾祖蔭、於民等學者編著的中國美學史也大都如此。從中國音樂美學史的研究來看，目前還停留在以人為單位的「史」的梳理層面上，沒有透過歷史深入到內部探討具有中國特色的論題、範疇和術語。現將相關的魏晉南北朝音樂美學研究按照類別分別進行說明。

一、中國美學思想史、玄學、文論論著中的魏晉南北朝音樂美學思想研究

這類著述限於篇幅，相關的內容一般只有阮籍的《樂論》和嵇康的《聲無哀樂論》。關於阮籍的《樂論》，主要有兩種觀點，一種以蔡仲德、陳伯君、敏澤等學者為代表，認為阮籍《樂論》沒有超越儒家音樂美學的藩籬。對於阮籍反對「以悲為樂」的理論，蔡仲德認為是「為維護等級統治而反對民衆唱出其不幸與不平，此種思想更無傑出之可言」〔註 12〕。一種以李澤厚等學者為代表，認為《樂論》「體現了魏晉美學衝破儒家倫理學的美學而走向純粹美學的傾向」〔註 13〕。李澤厚還說阮籍《樂論》達到「重視『樂』所達到的理想的精神境界，即『自然一體』、『萬物一體』的境界，消除了人與人的相互爭奪殘害」〔註 14〕，有階級鬥爭的論調，未免有拔高之嫌。整體上看，對阮籍《樂論》的價值評判，貶斥多於褒揚。陳伯君在校注阮籍《樂論》時有一條批語：「按：《三國志·魏書·高貴鄉公髦記》：『甘露元年夏四月丙辰，帝幸太學，問諸儒……於是復命講禮記。』疑此文乃阮籍為高貴鄉公散騎常侍時奉命講《禮記》（《樂記》為《禮記》之一篇）或與諸儒辯論時候的作品。」〔註 15〕高晨陽也說過從思想淵源看，阮籍的《樂論》主要依據儒家的經典《禮

〔註 11〕 參見附錄：中國音樂美學史研究著作。

〔註 12〕 蔡仲德《中國音樂美學史》，北京：人民音樂出版社 2003 年版，第 493 頁。

〔註 13〕 李澤厚、劉綱紀主編《中國美學史》（第二卷上），北京：中國社會科學出版社 1984 年版，第 180 頁。

〔註 14〕 李澤厚、劉綱紀主編《中國美學史》（第二卷上），北京：中國社會科學出版社 1984 年版，第 173 頁。

〔註 15〕 《阮籍集校注》，陳伯君校注，北京：中華書局 1987 年版，第 77 頁。

記·樂記》而作成。〔註 16〕他們都看到了阮籍《樂論》與儒家經典《禮記·樂記》的相似之處，卻忽略了二者之間的差異。阮籍《樂論》中的很多觀點的確延續了儒家正統樂教觀，但其中蘊含的玄學精神和道家思想才是阮籍真正想要表達的觀點，應該引起足夠的重視。

對於嵇康的《聲無哀樂論》，各家爭議頗多，現歸納為四種觀點：第一種觀點側重宇宙之道，以湯用彤《魏晉玄學論稿》為代表，他將嵇康的音樂理論與魏晉玄學的本體論思想相比附，把音樂之「和」看作宇宙本體的體現。認為美好的音樂是宇宙本體、自然之道的體現，音樂必再現宇宙之和諧。〔註 17〕第二種觀點側重一種境界，以李澤厚、劉綱紀《中國美學史》（第二卷上）為代表，認為樂的本體是超越哀樂的「和」，這是嵇康樂論的特色所在，藝術的最高本體不是情感的哀樂，而是超越情感哀樂的個體精神的一種無限自由的狀態，即對於超越人生中一切有限功利追求的自由境界的表現。〔註 18〕這一說法把嵇康「聲無哀樂」的基本精神鎖定在一種境界的追求上，這種境界來自於主體超越自身情感的局限達到無哀樂的宇宙之和的狀態，簡言之，是一種主（欣賞主體）客（宇宙客體）統一的境界，而不再像第一種觀點將其歸於純客觀的道的展示。第三種觀點側重主體。羅宗強《魏晉南北朝文學思想史》認為嵇康《聲無哀樂論》強調了審美主體的作用，指出哀樂之情，生於審美者自身。審美者不是被動的接受，而是創造。〔註 19〕李健中、高華平《玄學與魏晉社會》認為嵇康《聲無哀樂》從音樂鑒賞的角度，大膽肯定主體意識的存在，認為音聲之和聲本身並無情感內容，而只是引發了原本就藏於鑒賞者內心深處的情感，將「心」從「聲」的制約和統御中解放了出來。〔註 20〕第四種觀點側重音樂本身。牟宗三《中國哲學十九講》認為中國正統的觀點重視音樂教化作用，如《樂記》所載，嵇康已經超過這個程度，而就音樂本身來談論美；〔註 21〕陳炎主編，廖群、儀平策寫的《中國審美文化史》認為嵇康用「自然之和」的概念淨化了音樂，剔除了儒家美學賦予音樂的種種

〔註 16〕 高晨陽《阮籍評傳》，南京：南京大學出版社 1994 年版，第 119 頁。

〔註 17〕 湯用彤《魏晉玄學論稿》，上海：上海古籍出版社 2001 年版，第 201 頁。

〔註 18〕 李澤厚、劉綱紀主編《中國美學史》（第二卷上），北京：中國社會科學出版社 1984 年版，第 218～221 頁。

〔註 19〕 羅宗強《魏晉南北朝文學思想史》，北京：中華書局 1996 年版，第 70 頁。

〔註 20〕 李健中、高華平《玄學與魏晉社會》，石家莊：河北人民出版社 2003 年版，第 72 頁。

〔註 21〕 牟宗三《中國哲學十九講》，上海：上海古籍出版社 2005 年版，第 193 頁。