

从《乐记》之“乐”的变迁 看中国人美意识的发展

余虹

内容提要 “乐”是一个古老而内涵丰富的概念。《乐记》中之“乐”便有六种含义，从“乐器”到“欢乐”，从感官享乐之物到一种艺术形式，从诗歌舞三位一体的原始艺术到音乐以至德音的纯粹艺术，几乎包括了先秦人对整个“乐”的看法。本文拟从《乐记》之“乐”的内涵演变，探讨古代中国人审美意识的发展历程。

关键词 乐 音 德音 美意识

《乐记》是我国古代一部杰出的音乐美学著作。关于其作者及成书年代，虽争论颇多，但学术界一致公认，它所反映的主要是先秦时代的思想意识。它以音乐为代表对先秦时代整个艺术领域的美学思想进行了较为系统性的总结，涉及到艺术的本质、起源、功能等多方面问题，美学思想十分丰富。本文拟从历史与逻辑相统一的观点出发，就《乐记》中的中心概念“乐”之含义变化进行考察，从中窥视古代中国人美意识的发展历程。

《乐记》中使用“乐”字的地方达一百三十多处。“乐”字内涵丰富而复杂。概据起来大致有六种：(一)用乐器演奏。如“比音而乐之”(《乐本》)，意思是组合众音构成曲调，用乐器演奏出来。这里“乐”作动词，指用乐器演奏。(二)诗、歌、舞三位一体的综合艺术，这是《乐记》中“乐”的主要含义。如“感于物而动。故形于声，声相应，故生变，变成方，谓之音，比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐”(《乐本》)。“乐者，德之华也。金石丝竹乐之器也。诗，言其忘也。歌，咏其也。舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之”(《乐象》)。以上描述的乐器都是指诗歌舞合一的综合艺术。(三)音乐。《乐记》中又常以“乐”称诗歌舞三位一体中的音、歌部分。如“若乎礼乐施于金石，越于声音，用于宗庙社稷，山川鬼神，则此所与民同也”(《乐化》)。“世乱则礼匿而乐淫，是故其声哀而不庄”(《乐言》)。“吾端冕而听古乐，则唯恐卧”(《魏文侯》)等等。(四)德音。如“德音之谓乐”(《魏文侯》)。(五)一切使人快乐的东西。如“乐者乐也”(《乐象》)，孔颜达疏：“谓所名乐者是人之所欢乐也。”郭沫若释为：“所谓乐者，乐也。凡是使人快乐，使人的感官可以得到享受的东西，都可以广泛地称之为乐。”(六)人的欢悦之情。如“人有血气心知之性，而无喜怒哀乐之常”(《乐言》)。“君子乐得其道，小人乐得其欲”(《乐象》)。“乐”的前五个含义都读 yue，指客体对象。第六义读 le，指主体情感。

“乐”字之有诸多含义并非偶然，而是因为相互间有着内在的逻辑联系。卡西尔认为：只有借助文化符号，人类“才能有任何实在，才能有任何确定的、组织起来的‘存在’”，自然界也才能成为现实的属人的世界^[1]。维特根斯坦也说过：“语言的界限，意味着我的世界的界限。”^[2]可见人类

对世界的认识是以语言为界限的,语言的变化反映出人们对世界认识的变化,因为“语言是思想的直接现实”(恩格斯语)。“乐”作为一个语文言符号,其语义的分化与演变,反映出人类思想意识的变化发展。因此,从“乐”字诸多语义的逻辑联系与变化中,我们可以窥探出古代中国人审美意识的变化发展历程。

一、“乐器”之“乐”与“欢乐”之“乐”

首先,我们考察“乐”从“乐器”到“欢乐”的变迁,以及这一变迁的意义。

“乐”(樂)乃形象字,本意乐器。《说文》云:“象鼓鞀木虡也。”意指象架在木架上的鼓。孔子也曾说:“乐云乐云,钟鼓云乎?”(《论语·阳货》)可见,乐(樂)在最早可能指鼓样的乐器,后乃泛指一切乐器。

“乐”(le)表“欢乐”,指人抽象的情感。它与表具体实物——“乐器”的“乐”有何关系?

乐作为鼓样的乐器,它对人的意义不在其形状、质地,而在其发出的声音。而声音与情感关系十分密切。《乐记·乐化》有云:“凡音之起,由人心生也。”刘勰《文心雕龙·声律》中也说:“声含宫商,肇自血气。”人之声音源于人之心,其清浊出自人的血气,在古人那里“气血心知”乃指人之天性。同时他们又认为情者,性之动也。气血的流动引起人情感的变化,情感的变化,首先表现为声音。“情动于中,故形于声”(《乐本》)。可见,声音是情感最直接的表现对象。黑格尔也说:感情是“音乐所特有的对象”^[5]。按照格式塔心理学原理,当外部事物所体现的力的样式与某种人类情感中包含的力的样式同构时,我们便感觉它具有了人的情感^[6]。钟鼓之声响亮、宏大,与人的欢悦之情在“力的样式”即运动的形式、节律上“同构”,我们便感觉这种钟鼓之声含有了欢悦的情感,始终与这声音联系在一起,钟鼓本身也打上了人欢悦之情的烙印。“乐”(樂)便含有了欢悦之意。经过反复的实践,这种暂时的、个体性的体验凝固下来,逐渐发展成一般性的概念。“欢乐”便成为“乐”的一个固定含义。“乐”字发生了第一次变迁。

“乐”从“乐器”到“欢悦之情”的演变。有着十分重大的意义。乐(le)(欢乐)是乐(yue)(乐器)向前发展的中介。“乐(yue)者,乐(le)也”“乐”(yue)内容的扩大,源于它们能引起人之“乐”(le);诗歌舞三位一体称之为“乐”(yue),也因其是“乐”(le)的对象。“乐”(yue)深入到人们的日常生活,发展为一种艺术形式,皆归功于“乐”的这一变迁。

二、官能享受之“乐”

“乐者乐也”(《乐象》)。这一阶段的“乐”(yue)显然由“乐”(欢乐)发展而来,指主体情感的愉悦对象。作为一种客体对象,乐(yue)的范围已远远超越单纯的乐器,而指一切使人快乐,给人感官享受的东西。郭沫若曾说:“中国旧时的所谓‘乐’,它的内容包含得很广。音乐、诗歌、舞蹈三位一体不用说,绘画、雕镂、建筑等造型艺术也被包含着,甚至于连仪仗、田猎、肴饌都可以涵盖。”^[7]“乐”已深入到人们的社会生活和日常生活中。撇开诗歌舞三位一体不谈,“乐”常指一些引起人官能愉悦的东西。《墨子·非子》篇有这方面记载:“子墨子之所以非乐者,非以大钟鸣鼓,琴瑟笙笛之声以为不乐也,非以刍豢煎炙之味以为不甘也,非以刻镂文章之色以为不美也,非以高台厚榭

以为不安也。”这里“非乐”之“乐”便涵盖了甘味、乐声、美色、安居,包括了作用于味、视、听、触觉的一切使身心舒适,愉悦的东西。从这个“乐”(yue)中,人们所得到的自然是一种感官的愉悦,一种生理的快感。“乐”的这层含义反映出古代中国人原初的审美意识:在官能愉快的满足中,寻求生命的充实感。

三、从诗歌舞合一到音乐和德音艺术之“乐”

这个阶段的“乐”(yue)既不同于“乐”之本意,指一种单纯的物质实体,也不同于上一阶段的“乐”(yue),指官能愉悦的对象。它已从具体的物质实体跃升为内容与形式统一的精神实体,从欲望的对象变为审美的对象。这时的“乐”已跨入精神的领域,成为一种艺术形式,从此,开始了它艺术的历程。

“乐”艺术历程的第一个阶段,从诗歌舞三位一体到音乐的分化。

“乐”作为诗歌舞三位一体的综合艺术形式,表现出艺术的原始状态和向纯粹艺术过渡的特征。首先,综合艺术之“乐”表现出对上一阶段“乐”的继承性。“乐者,乐也。人情之所不能免也。乐必发于声音,形于动静,人之道也。”(《乐化》)。诗歌舞三位一体之“乐”是人欢乐之情的外在表现形式。孔颖达疏:“乐之为体,是人情所欢乐也。”可见这时“乐”仍是一种使人欢乐的东西。《师乙》篇记载更为具体:“故歌之为言也,长言也;说之,故言之;言之不足,故长言之;长言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”诗歌舞三位一体产生的前提是“说之”,即事物引起人的愉悦之情^[8],然后用言语去表达;语言不足以表达,就用歌唱去表达;唱歌还不足以表达,便手舞足蹈跳起舞来。正如郑云所说:这是一种“欢之至”的表现。可见,这里的“乐”所体现的是一种欢悦的情感。“乐(yue)者,乐(le)也”,“乐(yue)”还是一种欢乐的对象,还未完全摆脱上一阶段乐的某些特征。

其次,这一阶段的“乐”已在本质上发生了根本变化。从内容看,这个“乐”已不再是具体的物质实体(声、色、味、乐器等),也不是一般的物质活动(田猎、仪仗等),而是一种精神载体。作为一门艺术,本身已成为内容和形式的统一体。“论伦无患,乐之情也。欣喜欢爱,乐之官也”(《乐论》)。“钟鼓管磬,羽龠干戚,乐之器也;屈伸俯仰,缀兆舒疾,乐之文也”(《乐论》)。“诗言其志也,歌咏其声也,舞动其容也,三者本于心,然后乐器从之”(《乐象》)。从上面论述可以看出,诗歌舞三位一体之“乐”是以抒情言志达理为内容,以歌唱,乐器,舞蹈动作为形式的综合体。从审角度看,这时“乐”已从单一的、官能的、情感的愉悦对象上升为综合的、理性的、精神的愉悦对象。当这个“乐”用于祀祭时,表现并引起人们对天、对神的敬仰之情;用于庆祝战功或丰收时,又表现出对英雄的赞美。对自身力量肯定的喜悦。因此,从这个“乐”中,人们感到的不仅是外在形式的优美,更有理性内容的陶醉,其魅力自然是声色之“乐”无法比拟的。

总之,诗歌舞三位一体之“乐”,与声色之“乐”相比,已发生了质的飞跃。其标志是:它已从物质领域跃升到精神领域,成为一门艺术,成为人类情感的表现形式。“艺术是人类情感符号的创造”^[9]。作为艺术,“乐”已从直接的官能愉悦对象上升为审美愉快对象。这表明中国人的美意识已从原初状态进入到自觉的审美状态。正如笠原仲二所说:“他们已涉及到自然界和人类社会的整体,向着人类的精神生活和物质生活中能带来美的效果的一切方面推进发展”^[10]。

作为艺术,诗歌舞三位一体表现出艺术的原始蒙昧状态,当作为其中一部分的音、歌从这个

综合体中分离出来,表明人类意识(包括美意识)又向前迈进了。人们已从对诗歌舞三位一体的共性(能引起人情感愉悦)的认识,发展到对诗、歌、舞三者个性的认识。“诗言其志也,歌咏其声也,舞动其容也”。“乐”从诗歌舞合一到音乐的分化,体现出人类对世界认识的日益精细化和明晰化,也体现出先秦人美意识从朦胧到清晰,从浑沌到精细的发展。

“乐”艺术历程的第二个阶段:从音乐到德音,艺术的进一步规范。

“德音之谓乐”(《魏文侯》)。这是指表现德、符合礼的音乐,方能称“乐”,否则只能称“音”。“乐”有别于“音”,把“乐”与一般的音乐区分开来,这是对音乐理性内容的进一步规范与强调。在这个意义上,“乐”成为了伦理善的化身。“乐者,德之华也”,“德”为“乐”之核心内容,“乐”为“德”之表现形式。“知乐”成了衡量一个人道德修养的标志。“乐者,通伦理者也。是故知声不知音者,禽兽是也;知音而不知乐者,众庶是也;唯君子唯能知乐”(《乐本》)。“知乐则几于礼矣”。这是说,只知声而不懂音的是禽兽,只知音而不懂乐的是众庶。只有道德修养极高的君子;才能懂得乐,懂得了乐,也就接近于懂礼了。可见,“德音”之“乐”,从某种意义上说,已不是一般的艺术形式,而是一种极高的境界——美与善的高度统一。古乐《韶》便是这样的典范,故孔子称它是“尽美矣,又尽善也”。

从音乐到德音,对“乐”理性内容的进一步规范。表明先秦人对艺术的认识已由形式深入到内容,从现象深入到本质。美善统一是中国古典美学的基本特征之一,是儒家美学思想所追求的最高审美境界,对它的认识与追求,标志着古代中国人审美意识的成熟。

“乐”(yue)源于人之情感“乐”(le)。从一切使人快乐、给人官能享受的东西发展为一门艺术,再从诗歌舞三位一体的综合艺术进化为音乐以至德音,“乐”字语义的这一系列演变发展反映出古代中国人美意识的发生,发展乃至成熟的历程。正如卡西尔所认为:“人是符号的动物”,人类各种符号的生成,就是一部人类精神成长的史诗^[1]。“乐”字诸多语义的递变,也勾画出一幅中国人美意识发展的历史画卷。

注释:

[1]见卡西尔《语言与神话》第36页。

[2]参见《当代分析哲学》,复旦大学出版社1986年版,第252页。

[3]见许慎《说文解字》第六下《木部》。

[4]参阅叶蜚声、徐通锵《语言学纲要》第六章,北京大学出版社出版。淳于怀春著《汉字形体演变概论》,辽宁大学出版社出版。

[5]参见黑格尔《美学》第三卷(上),商务印书馆1986年版,第345页。

[6]参阅舒尔茨《现代心理学史》第十二章,人民教育出版社1981年版。

[7]郭沫若《青铜时代·公孙尼子与其音乐理论》。

[8]参郑玄注。

[9]见苏珊·朗格《情感与形式》,中国社会科学出版社1986年版,第51页。

[10]见笠原仲二《古代中国人的美意识》,北京大学出版社1987年版,第32页。

[11]参卡西尔《人论》第二章,上海译文出版社1986版。

(作者系我校中国古代文学研究所研究生,指导教师皮朝纲教授)