

“移风易俗”:中国古代的审美意识形态命题

张节末, 杨辉

(浙江大学 国际文化学系, 浙江 杭州 310027)

[摘要] “移风易俗”是中国古代的审美意识形态命题,它在古代美学史上的发展可分为四期:先秦,荀子基于性恶论,主张以音乐和谐情感的作用,弥补礼义强扭人性的刻意、划一之偏,首次提出具有鲜明意识形态性的移风易俗命题;秦汉之际,《乐记》从理论上进一步突出了命题的意识形态性,而《吕氏春秋》、《淮南子》以道家思想修正并重新解释了该命题;到汉代,由于谶纬迷信的泛滥,命题的意识形态性在董仲舒《春秋繁露》中被相应地神学化,后经《白虎通》的阐释,该命题被正式颁布为官方意识形态;魏晋时期,嵇康从道家自然人性论出发,否定了音乐移风易俗的道德性、神学性及政教性,弱化了命题的意识形态性。

[关键词] 移风易俗;政教;意识形态;人性;音乐;情感

[中图分类号] I01 **[文献标志码]** A **[文章编号]** 1008-942X(2004)05-0035-09

在中国古代社会,移风易俗是历代统治者、思想家共同关注的政教问题。荀子把政教融入音乐美学,首倡“移风易俗”命题。自此,“移风易俗”在中国古代美学史上一度具有重要的理论地位和现实意义。颇多关于古代美学的研究在论及美育时,往往会提到“移风易俗”,但是对此命题的发展变化过程及其重要的理论地位却鲜有探讨。鉴于此,本文尝试从原典的研读入手,对移风易俗命题在古代美学史上的主要发展脉络进行描述,以期考察上古至中古审美意识形态理论的基本面貌。

一、先秦:荀子继承古代政教传统和乐论,首倡“移风易俗”

风俗、风气在先秦史籍中,最早以“风”指称。《左传·昭公二十一年》有“天子省风以作乐”^[1](p.1424)之说,杜预为之作注曰,“省风俗,作乐以移之”^[1](p.1424)。可见,在上古时期,“风”由于指称群体性的社会风气、习俗而受到统治者的重视,而且通过音乐省察并改善风俗的政教传统也早已形成。“风”字在《左传》中共出现47次,除指自然之风或风俗、风教等意思之外,还多用来指称音乐、乐曲。《左传·襄公二十九年》记载季札观风的故事:“为之歌邶、鄘、卫,曰:‘美哉渊乎!忧而不困者也。吾闻卫康叔、武公之德如是,是其卫风乎!’”^[1](pp.1161-1162)其中,“风”虽然指音乐,实际所表现的是风俗民情,音乐即以其与风俗、风气的密切关系而被用于政教。进一步考察先秦史籍和原始儒家论著会发现,音乐移风易俗功能的提倡,根源于当时乐论对音乐之和諧规律及其情感的本质,乃至其意识形态作用的初步认识。

《国语·周语》记载伶周鸩论乐:“夫政象乐,乐从和,和从平。”^[2](p.111)认为政治的道理与音乐

[收稿日期] 2004-03-22

[本刊网址·在线杂志] <http://www.journals.zju.edu.cn/soc>

[基金项目] 浙江省社会科学界联合会2004年基金项目(02BZW011)

[作者简介] 1. 张节末(1956-),男,浙江杭州人,浙江大学人文学院国际文化学系教授,哲学博士,博士生导师,主要从事中国美学史研究; 2. 杨辉(1977-),女,新疆昌吉人,浙江大学人文学院国际文化学系博士研究生,主要从事中国古代美学研究。

一致,皆以和平为指归。他还谈到:“律所以立均出度也。古之神瞽,考中声而量之以制,度律均钟,百官轨仪,纪之以三,平之以六,成于十二,天之道也。夫六,中之色也,故名之曰黄钟,所以宣养六气九德也……六间应钟,均利器用,俾应复也。”[2](pp.113-121)音律的三分损益法、六律、十二律吕等乐律体现了天之道即自然规律,因此,六律六吕分别对政治有着相应的作用。音乐的本质、规律与自然、政治一致,都在于和谐,但当时乐论认为,音乐之和并不神秘,“大昭小鸣,和之道也”[2](p.123),其和谐的本质主要表现于形式。而且音乐之和本身即包含着哀乐之情,晏子论音乐:“清浊、小大,短长、疾徐,哀乐、刚柔,迟速、高下,出入、周疏,以相济也。”[1](p.1420)哀乐之情在音乐内部的相济和谐,表明音乐与情感之间有着根深蒂固的联系,先秦乐论对声有哀乐深信不疑。音乐之和具有重要的意识形态作用,其可以节制情感,使人“心平,德和”[1](p.1420)。因此,音乐可施于政教以感化风俗,“夫乐以开山川之风,以耀德于广远也”[2](p.427)。虽然春秋史籍中音乐与“德”之关系并不等于后来儒家所说的音乐与道德,但音乐所指向的道德目的却被儒家所看重并得到积极发展。

原始儒家关注音乐的目的,意在发挥其道德教化的作用。孔子深味音乐欣赏带给人的审美愉悦,提出“成于乐”[3](p.81),将审美之乐类比于儒家孜孜以求的道德之乐,以期通过音乐帮助君子真实地体验到道德修养之愉悦。到孔子第一代弟子——“七十子”提出:“凡声其出于情也信,然后其人拨人之心也够。闻笑声,则鲜如也斯喜……凡古乐龙心,益乐龙指,皆教其人者也。《赉》、《武》乐取,《韶》、《夏》乐情。”[4](p.106)认为音乐与情感的关系最为直接,音乐产生于真挚的情感,并能很深地感动人,最终实现道德教化。

先秦诸子中,孟子较为关注风俗对于治理国家的重要性,他认为以商纣王之残暴,其国却“久而后失之”,主要原因就在于“纣之去武丁未久也,其故家遗俗,流风善政,犹有存者”[5](p.57),所以,风俗的好坏事关国之存亡。而“风俗”一词最早可能出于《庄子·则阳》:“丘里者,合十姓百名而以为风俗也,合异以为同,散同以为异。”[6](p.909)既明确风俗“合异为同”的群体性,又不否认群体之中所包含着的个体差异,较为简明地阐述了道家的风俗观。

荀子更加注意移风易俗对于治国的重要性。他认为风俗作为群体性的文化品格,影响甚至决定着个体的德性成长,人天生的知能才性都是相同的,而后天发展成君子、小人,圣人还是恶人,都取决于“注错习俗之节异也”[7](p.62)。良好的风俗可以使生活于其中的每一个体都受到感化,所以,“政令不烦而俗美”[7](p.232)是荀子的政治理想。他继承先秦政教传统和乐论,把政教融入音乐美学,提炼出音乐的意识形态性,首倡“移风易俗”。他说:“乐者,圣人之所乐也,而可以善民心,其感人深,其移风易俗,故先王导之以礼乐而民和睦。”[7](p.381)音乐的道德尤其是情感作用使之具有移风易俗的优势。

荀子从音乐的起源上探讨音乐与情感的关系,提出:“夫乐者,乐也,人情之所必不免也,故人不能无乐。乐则必发于声音,形于动静,而人之道,声音、动静、性术之变尽是矣。”[7](p.379)音乐起源于人们表现情感的需要,作为表达情感的必需方式,人的一切情感都包含在音乐的表现中。音乐又能以其所表现的情感感染人,使人心相应地“悲”、“伤”、“淫”或“庄”。荀子在先秦乐论的基础上,突出了音乐对情感的感染作用,明确以声有哀乐作为雅颂之声能感人心之平和的依据。音乐能表现并感染情感,因而先王作乐一定要谨慎,应制作“中平”、“肃庄”的雅颂之声,以感染民心“和而不流”、“齐而不乱”,使“民和齐则兵劲城固,敌国不敢婴也,如是,则百姓莫不安其处,乐其乡,以至足其上矣”[7](p.380)。雅颂之声在制作之初就已经包含了审美与意识形态相结合的意图,其情感本质必须是和谐的,因为只有和谐的情感才可以感染民心,使之平和,又进而引导社会群体的情感归于和睦,达到君臣上下“和敬”,父子兄弟“和亲”,老少长幼“和顺”,形成统一的意识形态。荀子称音乐是“天下之大齐也,中和之纪也,人情之所必不免也”[7](p.380),正是立足于音乐与情感的密切

关系,对音乐和谐情感及其意识形态作用的概括。同时,雅颂之声的“曲直、繁省、廉肉、节奏足以感动人之善心,使夫邪污之气无由得接焉”[7](p.379),其节奏形式本身就能直接感化道德。所以,荀子说:“夫声乐之入人也深,其化人也速。”[7](p.380)对此作了充分肯定。

不过,在荀子看来,道德教化的任务还主要由“礼”来承担。荀子认为人性本恶,因而必须用后天的礼义“化性起伪”。他说:“凡所贵尧、禹、君子者,能化性,能起伪,伪起而生礼义。然则圣人之于礼义积伪也,亦犹陶冶而生之也。”[7](p.442)他把礼义托为圣人所制,既说明礼义并非人之与生俱来的本性,同时又以圣人之名显示了礼义教化的权威性。礼义教化正如陶器制作,“以矫饰人之情性而正之,以扰化人之情性而导之也”[7](p.435),实质上是对人性的一种强制性的重塑、定型。礼义为“伪”,足以使人“长迁而不反其初”[7](p.48),永远不再回到人性原初的“恶”,从而塑造出清一色的“温温恭人”[7](p.239)。

荀子对音乐的重视正是源于其“礼治”的主题。他说:“先王之道,礼乐正其盛者也。”[7](p.380)只有礼乐配合教化方能治国。荀子总结了礼与乐之间相反相成的配合关系,他说:“且乐也者,和之不可变者也;礼也者,理之不可易者也。乐合同,礼别异。礼乐之统,管乎人心矣。穷本极变,乐之情也;著诚去伪,礼之经也。”[7](p.382)在此,荀子区分了礼、乐的本质,对两者的政教作用进行了分流,突破了先秦礼乐一体的政教传统。而分流的目的正在于相济,荀子认为音乐“和谐”的情感本质及其意识形态作用,恰好可以济礼治之不足。音乐移风易俗的作用因此从两方面被明确地突显。一方面,礼的本质是“理”,其对个体的改造、规范是艰苦而刻意的,礼教作为外在的理性约束,对感性情感的规范仍有法度的一面。而乐的本质是“和”,雅颂之声和谐人的情感,使之在平和快乐中不知不觉地接受道德感化,因此,音乐潜移默化的作用可以弥补礼教的理性和刻意性之偏,使道德性格的培养像是自然而然,并使人们以为遵守礼义道德就是自己行为的真实动机,个体自觉接受教化,承受统治阶级意识形态的各种情感和观点。另一方面,乐又可以发挥“合同”的优势,使“礼”治所形成的有等级分别的理性群体达到情感上的和睦。礼起源于调养欲望的需要,统治者制定礼,就是为了使“贵贱有等,长幼有差,贫富轻重皆有称者也”[7](p.347)。社会各等级必须遵从礼确定的名分来追求自己的欲望满足,才能实现“群居和一”[7](p.71)。礼可以使整个社会普遍安名守分,形成理性的道德群体,而音乐以其感性和谐的作用,使群体形成统一的“中平”、“肃庄”的社会道德情感,从根本上达到意识形态的“齐一”,实现大一统的安定局面。

概言之,荀子的“移风易俗”命题,就是将音乐和谐的情感作用运用于儒家道德教化的目标,既使道德教化因为伴随着音乐的情感感染,变得像是出于每一个体的自然意愿,又借音乐和谐群体情感,形成统一的社会道德情感。这样,理性和感性就趋于统一。所以荀子说:“故乐行而志清,礼修而行成,耳目聪明,血气和平,移风易俗,天下皆宁,美善相乐。”[7](p.382)人性本恶,音乐却能以其对情感的和谐作用,弥补礼义教化强扭人性和维护群体秩序的刻意、划一之偏,与“礼”一起结成意识形态教化民众。“移风易俗”命题将音乐由孔子之个体修身方式升级为齐一天下的群体教化工具,使政教臻于“美善相乐”的境界,为封建大一统时代的到来谋划了极具现实性的审美意识形态命题。

二、秦汉:儒家移风易俗观的发展与道家对此命题的修正和新解

《礼记·乐记》是先秦乐论的集大成者,但其中也存在着矛盾而不尽统一之处,它以物感说为理论基础,导引了移风易俗命题向两个方向发展。

其一,《礼记·乐记》进一步探讨了情感的本源,提出物感说,修正了声有哀乐论,削弱了音乐的移风易俗功能。《乐记》之前,“七十子”就提出:“喜怒哀悲之气,性也。及其见于外,则物取之也。”[4](p.105)认为情感由外物的激发才表现出来。《乐记》更明确提出了物感说:“人生而静,天之性

也。感于物而动,性之欲也。物至知知,然后好恶形焉。”[8](p.354)哀、乐、喜、怒、敬、爱之情都不是人的本性,而是“感于物而后动”[8](p.490)的结果,表现于声音则分别有“噍以杀”、“啍以缓”、“发以散”、“粗以厉”、“直以廉”、“和以柔”等不同的形式。这些音乐形式,又能感发人相应的情感。《乐记》说:“志微噍杀之音作,而民思忧。啍谐慢易,繁文简节之音作,而民康乐……流辟邪散狄成滌滥之音作,而民淫乱。”[8](p.503)可见,声音主要是以不同的形式表现情感,并不具有直接的情感内涵。《乐记》对音乐的微观考察修正了声有哀乐论,认为音乐主要以形式而非情感感动人心,为声无哀乐论的出现做了准备。

其二,《礼记·乐记》同时坚持声有哀乐论,由物感说把音乐与政治直接联系起来,突出音乐的意识形态性,使移风易俗命题成为儒家之经典乐论。《乐记》说:“凡音者,生人心者也。情动于中,故形于声。声成文,谓之音。是故,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。声音之道,与政通矣。”[8](p.490)根据物感说,音乐表现情感之根源在于政治治乱,即政治从根本上决定着音乐的不同情感内涵,故音乐能以不同的情感反映政治,从这个意义上说,声音之道确与政通,其相通的结合点正是声有哀乐论。声有哀乐论不仅表明音乐可以表现并感染人的情感,其更深一层的含义还在于可以进而得出音乐必然表现政治的结论。“审乐以知政”[8](p.492),因此,先王作乐必考虑意识形态的需要,“本之情性,稽之度数,制之礼义。合生气之和,道五常之行,使之阳而不散,阴而不密,刚气不怒,柔气不慑……律小大之称,比终始之序,以象事行。使亲疏贵贱长幼男女之理,皆形见于乐。”[8](p.504)一方面要求音乐合乎阴阳,体现五行,达到中正平和以感人“平和之德”[8](p.505);另一方面又要使音乐之形式、律度等的安排可类比于封建伦常秩序,以教化人伦,使“乐行而伦清,耳目聪明,血气和平,移风易俗,天下皆宁”[8](p.507)。相对于荀子“乐行而志清”,《乐记》更强调音乐的人伦教化作用。音乐能移风易俗,所以“先王著其教焉”[8](p.502)。《乐记》由此把音乐主要定位成政治、伦理道德的工具,并继承儒家为了音乐的教化作用而牺牲其审美表现的传统,仍推重古乐,排斥新乐,强化了儒家美学鲜明的意识形态性。

值得重视的是,《乐记》继承荀子礼乐并举的观念,由荀子关于礼、乐区别的观点,进一步提出“乐至则无怨,礼至则不争。揖让而治天下者,礼乐之谓也”[8](p.495),强调了礼乐教化的一体性。同时,又以礼乐类比天地,夸大礼乐的意识形态作用。“乐者敦和,率神而从天,礼者别宜,居鬼而从地。故圣人作乐以应天,制礼以配地。”[8](p.499)礼、乐按照天地的道理而制定,故能“凝是精粗之体,领父子君臣之节”[8](p.510)。《乐记》认为,礼乐可以代表天地,使自然万物和社会人伦都和谐有序,这显然是一种夸张。至《礼记·乐记》,礼乐教化几乎成为移风易俗命题的代名词,同时或此后的儒家往往以礼乐教化与移风易俗并称。

《吕氏春秋》为秦相吕不韦集合门客所著,兼收儒道,以道家思想的渗入,修正并重新解释了移风易俗命题,为汉代《淮南子》以道家思想进一步诠释“移风易俗”做了铺垫。

首先,《吕氏春秋》仍然持儒家声有哀乐、声音可象的观点,并认为音乐的情感由政治治乱决定,故音乐是“通乎政而移风平俗者也。俗定而音乐化之矣”[9](p.130),由此密切了音乐与政治的联系。而“清庙之瑟,朱弦而疏越,一唱而三叹,有进乎音者矣……故先王之制礼乐也,非特以欢耳目、极口腹之欲也,将教民平好恶、行理义也”[9](p.131),表明音乐所承载的教化意义比审美享受更为重要,更进一步突出了音乐的意识形态性。但在继承儒家移风易俗观的同时,《吕氏春秋》又提出了“以适心听适音”的重要命题。“适心”的根本在于“胜理”,而“胜理”是从保全天性、建立法度的角度提出的,更侧重道家的自然原则,不同于儒家用以修身治国的“道德”。“以适听适则和矣”[9](p.130)，“适音”指的是音的大、小、轻、重等都不过分,这是从度量而非情感的角度对“适音”提出的规范。《吕氏春秋》对音乐做了一些科学探讨,以“适”突出了音乐的“平和”本质,表明道家思想的渗入已经修正了移风易俗命题的内核。

其次,在乐论之外,《吕氏春秋》之移风易俗观亦已经明显地偏向道家。如提出:“故至神逍遥倏忽,而不见其容;至圣变习移俗,而莫知其所从”[9](p.540),圣人以“清静无为”变习移俗,其旨显然是出于道家。又说:“虚素以公,小民皆之,其之敌而不知其所以然,此之谓顺天。教变容改俗,而莫得其所受之,此之谓顺情。”[9](p.647)崇尚“德义”以变容改俗,反对严罚厚赏之旨,虽然含有儒家“文德”治国的思想成分,但其内在“顺应天情”的原理,却属道家。无论是以“清静无为”还是崇尚“德义”移风易俗,其目的都是为了使民众自然而然地受到感化,从而移风易俗。然而,道家“无方而出之务”[9](p.540)的“顺其自然”,更倾向于对风俗的顺应、保持而非移易,相对而言,荀子以“像是自然”的人为努力改易风俗,却显得更具有现实主义的品格。

《淮南子》成书的方式和目的与《吕氏春秋》很相近,不同的是,在汉初黄老之学曾备受推崇的背景下,《淮南子》在杂取各家的同时突出了道家,故其关于移风易俗的丰富论述也主要是从道家思想出发,对移风易俗命题做了进一步的解释。

最能代表《淮南子》之移风易俗观的一句话是:“故圣人怀天气,抱天心,执中含和,不下庙堂而衍四海,变习易俗,民化而迁善,若性诸己,能以神化也。”[10](p.665)从中可以看出三点:其一,移风易俗的方式以“神化为贵”[10](p.273)。《淮南子》主张圣人之治在于依照天道,天以无为化育万物,圣人也必须以清静无为治国,以最高的精神境界感化民众,才能移风易俗。其二,“神化”是针对法度刑罚之弊提出的。“夫能理三苗,朝羽民,徙裸国,纳肃慎,未发号施令而移风易俗者,其唯心行者乎!法度刑罚,何足以致之也?”[10](pp.23-24)《淮南子》再三反对专任刑罚,强调用诚心感化而移风易俗。刘文典提出:“县法设赏,而不能移风易俗者,其诚心弗施也。宁戚商歌车下,桓公喟然而寤,至精入人深矣!故曰:乐听其音则知其俗,见其俗则知其化。”[10](p.275)音乐之所以能够感动人心、移风易俗,是因为人怀有真诚深挚的情感。其三,“神化”的目的是使民众的迁善行为“若性诸己”,正如《老子·十七章》所说:“成功事遂,百姓谓我自然。”[11](p.70)这也是神化优于法度刑罚之处。圣人以无为顺应人的自然本性,改善风俗,“因其喜音而正《雅》、《颂》之声,故风俗不流”[10](p.670),即使是制雅颂之声,也是适应人“喜音”的本性,使本有的风俗不流,而不是要改变风俗民性。

《淮南子》提出以“神化”移风易俗,反对法度刑罚,主张顺应自然的原则,其基本精神源出道家。但道家清静无为的方式实际上只适用于“古者人醇工庞,商朴女重,是以政教易化,风俗易移也”[10](pp.429-430)。以《淮南子》本身思想之驳杂,又主张“治国,太上养化,其次正法”[10](p.679),复古倾向重于现实意义,如此,移风易俗问题的真正解决还必须靠儒家有为进取的礼乐教化。

三、汉代:移风易俗命题在大一统的局面下被确定为官方意识形态

与《淮南子》几乎同时,董仲舒使儒家在汉代定于一尊,他极力倡导用礼乐教化美化风俗。董仲舒在《举贤良对策》中说:“道者,所繇适于治之路也,仁义礼乐皆其具也。故圣王已没,而子孙长久安宁数百岁,此皆礼乐教化之功也……乐者,所以变民风,化民俗也;其变民也易,其化人也著。故声发于和而本于情,接于肌肤,藏于骨髓。故王道虽微缺,而管弦之声未衰也。”[12](p.2499)他认为,王道必以仁义礼乐的教化才能达到长久,其中特别肯定了音乐能针对人的自然感性,因而易于移风易俗的作用。在《春秋繁露》中,董仲舒更从天人合一的宇宙论出发,论证了音乐移风易俗的根本在于君王有德。董仲舒由对公羊春秋学的研究,把天看作一切的最高主宰,以“人副天数”、人的情感对应天之四时,在类的意义上,得出“天人合一”,人理应效法天道的结论。又由同类相动的原理推出其天人感应的神学目的论,提出君王必须效法天之阴与阳的运行规律,务德不务刑。惟其如此,音乐才能化成美好风俗,“先王显德以示民,民乐而歌之以为诗,说而化之以为俗”[13](p.265)。礼乐一体,故应“立辟雍庠序,修孝悌敬让,明以教化,感以礼乐,所以奉人本也”[13](p.169)。董仲舒天人

合一的宇宙论和天人感应的神学目的论,实际上夸张、强化了礼乐教化尤其是音乐的移风易俗作用。同时,他又以阴阳五行言灾异,把神秘化的阴阳五行学说与儒家学说结合起来,使儒学神学化,导致西汉末年谶纬迷信的盛行,造成了汉代以音乐神话和迷信无限夸大音乐功用的局面。移风易俗命题被相应神学化,使统治者得以借助神学迷信的力量统一意识形态。

刘向是西汉继董仲舒之后力主礼乐教化的又一位大儒。其《说苑》多沿用《乐记》之移风易俗论,其《修文》篇又提出:“夫功成制礼,治定作乐,礼乐者,行化之大者也。孔子曰:‘移风易俗,莫善于乐;安上治民,莫善于礼。是故圣王修礼文,设庠序,陈钟鼓,天子辟雍,诸侯泮宫,所以行德化……’”[14](p.650)托孔子之言倡导以礼乐推行德化而治国。

受董仲舒的影响,《史记》、《汉书》、《白虎通》等史策都把神秘化的阴阳五行与乐论相结合,夸大音乐的作用,最终使移风易俗命题被统治者确定为官方意识形态。

《史记·太史公自序》提出:“乐者,所以移风易俗也……人情之所感,远俗则怀。”[15](p.3305)根据音乐感化人情的作用将其定义为移风易俗的工具。《史记·乐书》还从声音可象以及音乐对人的情感的作用之角度,论证了移风易俗命题。该书指出:“以为州异国殊,情习不同,故博采风俗,协比声律,以补短移化,助流政教。”[15](p.1175)人们的情感习性因环境而不同,统治者采集民歌,协调声律,制雅颂之音,可以净化民性,使民风纯正。《乐书》肯定音乐对于教化的首要作用:“正教者皆始于音,音正而行正。故音乐者,所以动荡血脉,通流精神而和正心也。”[15](p.1236)认为五声分别振动五脏,能使五常之德平和端正,既说明音乐对人的陶冶作用,又显示了神秘的阴阳五行说对乐论的影响。

《汉书》中关于移风易俗的论述和历史记载很多。其中最具代表性的论述是:“凡民函五常之性,而其刚柔缓急,音声不同,系水土之风气,故谓之风;好恶取舍,动静亡常,随君上之情欲,故谓之俗。孔子曰:‘移风易俗,莫善于乐。’言圣王在上,统理人伦,必移其本,而易其末,此混同天下一之序中和,然后王教成也。”[12](p.1640)首先,班固解释了“风”和“俗”,“风”指因各地水土而不同的人的性情、声音,“俗”则指民众受人君好恶影响而产生的外在情感表现,即一国之情感动静取决于一人。其次,认为音乐是移风易俗的最佳工具。以音乐“顺以歌咏五常之言,听之则顺乎天地,序乎四时,应人伦,本阴阳,原情性,风之以德,感之以乐,莫不同乎一”[12](p.972)。音乐的作用是感染情感,五常之德的感化在于歌词,两者配合,可以统一人心。在这里,班固区分了音乐中“乐”与“言”的不同作用。最后,君王教化的成功就体现为对“风”和“俗”的移易,使天下人的性情及其表现都统一于“中和”,从而实现风俗之“万国齐同”[12](p.359)。汉武帝就曾下诏:“令二千石举孝廉,所以化元元,移风易俗也。”[12](p.167)也表明移风易俗是巩固大一统意识形态的必需。

《白虎通》是汉章帝钦定的法典,代表着东汉官方政治思想。其《礼乐篇》用董仲舒天人合一的宇宙论,解释礼乐治国的原由。他说:“王者所以盛礼乐何?节文之喜怒。乐以象天,礼以法地。人无不舍天地之气,有五常之性者。故乐所以荡涤,反其邪恶也。礼所以防淫泆,节其侈靡也。故《孝经》曰:‘安上治民,莫善于礼。’‘移风易俗,莫善于乐。’”[16](pp.93-94)其论述中贯穿着神秘化的阴阳五行说:“乐者,阳也。动作倡始,故言作。礼者,阴也。系制于阳,故言制。乐象阳也,礼法阴也。”[16](pp.98-99)又把五声、八音分别与五行、阴阳相联系,由此,以自然、音乐与政治形成一个相互影响的整体系统,把音乐的作用夸大到整个宇宙。至《白虎通》,移风易俗命题正式作为统治者的文艺政策被发布,成为官方意识形态命题。

四、魏晋:阮籍、嵇康对移风易俗命题的阐释与批判

魏晋时期,玄学作为对汉末名教危机的反拨而兴起。阮籍、嵇康皆尚道家自然主义,分别对移

风易俗命题进行了阐释和批判。

阮籍的《乐论》专为阐释儒家移风易俗观而作。他认为在历史的第一阶段:“乾坤易简,故雅乐不烦;道德平淡,故无声无味;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。”[17](p.140)当时移风易俗的音乐不是儒家所说的雅乐,而是合天地之体、得万物之性,有着自然之“和”,合于道家精神的音乐。历史发展到第二阶段,道德荒坏,风俗不一,这时就需要圣人立乐以教化风俗。圣人所立之音乐是“调适之音”、“平和之声”[17](p.140),但这种“平和”仅在于音乐自身的形式。阮籍把音乐看成一种自然物,认为“八音有本体,五声有自然;其同物者,以大小相君”[17](p.140)。不论礼乐怎样随时代变化,乐声总是“平和自若”[17](p.142)。这既表明阮籍以道家“自然”的视角探索音乐自身规律,也透露出他对音乐艺术形式自律的充分重视。阮籍认为音乐通过平和心气来移风易俗。他说:“心气和洽,则风俗齐一。圣人之为进退、俯仰之容也,将以屈形体、服心意、便所修、安所事也;歌咏诗曲,将以宣平和、著不逮也。钟鼓,所以节耳;羽旄,所以制目。听之者不倾,视之者不衰;耳目不倾不衰,则风俗移易。故移风易俗,莫善于乐也。”[17](p.140)在这里,阮籍把音乐从诗、乐、舞三位一体的综合艺术中分离出来,指出音乐所起的作用主要就是“宣平和”。不过,阮籍认为音乐平和人之精神的最终目的是和洽心气、节制耳目,从而移风易俗。在音乐的终极作用上,他又站在了儒家的立场上。但他对音乐“平和”本质的探索,以及对乐声平和心气作用的单独提炼,已经使音乐在移风易俗中的真正作用渐趋清晰。

嵇康《声无哀乐论》明确提出:“夫言移风易俗者,必承衰弊之后也。”[18](p.152)这句话概括了《吕氏春秋》、《淮南子》以至阮籍等人对“移风易俗”历史阶段的划分原则,这种划分源于先秦道家自然人性论和与之相关联的基本历史观。庄子认为人本性自然,但这种理想的人性状态只有在“至德之世”[6](p.336)才能得以保持,等到圣人及仁义礼乐等的出现使社会产生分化,人的自然本性在此历史的第二阶段随之遭到离弃。嵇康就立足于道家的自然人性论,认为移风易俗在历史的第二阶段才成为必需,因此,他也分两个历史阶段讨论移风易俗命题。

在历史的第一阶段,天下太平,教化简易,清静无为之道使人性得以保有其天生的和谐。“和心足于内,和气见于外;故歌以叙志,舞以宣情。然后文之以采章,照之以风雅,播之以八音,感之以太和……大道之隆,莫盛于兹,太平之业,莫显于此。故曰:移风易俗,莫善于乐。”[18](pp.152-153)平和之心发出平和的音乐,反过来,平和的音乐使人心更加平和,使清静无为的“道”得到发扬,天下更加太平,因而,移风易俗之根本在于使人平和的“道”。所以,“移风易俗,莫善于乐”的乐,指的是“无声之乐”[18](p.153),即道家之“自然”,而非儒家所说的“八音”。究其实,在无为而治的第一阶段,人性、音乐等一切本来就是自然和谐的,所以,嵇康以道家之“自然”言移风易俗,实指当时根本不需要移风易俗。到了第二阶段,社会衰弊,人性失去了本然的和谐,产生了哀乐之情,但音乐仍旧保持其和谐的本体,有可能使每一个体的人性都返回其天然的和谐,从而配合礼教、诗歌等实现移风易俗。

在论及移风易俗问题之前,嵇康就已经充分论证了声无哀乐而始终只以和谐为本体。他依据道家自然原则,以科学的精神探索音声之本质,认为音乐首先是一种自然物。“音声之作,其犹臭味在于天地之间。其善与不善,虽遭遇浊乱,其体自若,而不变也。”[18](p.145)不管历史怎样变化,音乐始终保持其“自然之和”[18](p.148)的本体。嵇康指出:“文王之操有常度,《韶》、《武》之音有定数。”[18](p.146)又说:“律吕分四时之气耳,时至而气动,律应而灰移。皆自然相待,不假人以为用也。”[18](p.149)从探寻自然规律的角度证明了音乐的客观性,同时批判了季子观风、师旷吹律等盛行汉代的音乐神话和传说的神秘性,取消了移风易俗命题的神学性。音乐为客观物,而哀乐等情感“自以事会,先遵于心”[18](p.147),心、声为二。嵇康提出:“声音自当以善恶为主,则无关于哀乐。

哀乐自当以情感,则无系于声音。”[18](p.145)音乐客观,情感主观,嵇康由此坚决否定了声有哀乐论。

既然声无哀乐,且其本身也不具有神力,那么,在历史的第二阶段,礼、乐又如何能使“远近同风”[18](p.153)呢?嵇康说:“故乡校庠塾亦随之变,丝竹与俎豆并存,羽毛与揖让俱用,正言与和声同发。使将听是声也,必闻此言,将观是容也,必崇此礼。礼犹宾主升降,然后酬酢行焉。于是言语之节,声音之度,揖让之仪,动止之数,进退相须,共为一体……然后化成。此又先王用乐之意也。”[18](p.153)实际上,道德教化的任务是由礼来承担的,而和声总是与正言同发,与礼为伴,与礼仪、舞容等共为一体,久而久之,实现教化,甚至也可以说音乐分担了礼制的教化之功。除与礼相配合外,音乐感动人之善心的教化作用还应归功于由和谐之音乐组织起来的歌词。“托于和声,配而长之,诚动而言,心感于和,风俗一成,因而名之。”[18](p.153)音乐本身并不具有情感和道德的内涵及目的,它不以哀乐引导人情,形成整齐划一的群体道德情感,音乐所起的作用只是以和谐的本体“兼御群理,总发众情”[18](p.151),自然地感发并净化每一个听者本有的各不相同的情感,使个体都能“复归于婴儿”[11](p.112),返回平和安静的和谐本性。这是嵇康在借心、声二分论证了声无哀乐之后,对音乐与情感在更高层次所作的统一。进一步说,嵇康继承庄子之风俗观,也非常重视群体风俗中的个性,认为如果所有个体人性臻于和谐,自然可获致群体之和谐。这样,音乐就只是以其和谐配合礼、言等实现移风易俗。

嵇康从道家自然人性论出发,根据道家自然原则,以“自然之和”为本体,提出声无哀乐,认为无须刻意统一道德,不必借助神话,更不用政府颁布号令,就能自然而然地和谐个体,配合礼教,实现移风易俗。这实质上是以道家思想弱化了移风易俗命题的意识形态性。

移风易俗命题一经荀子提出,就以礼乐教化道德的刻意、划一等特点,而具有了鲜明的审美意识形态性。这一命题在中国古代美学史上展开的过程,实质上就是先秦至魏晋的思想家们分别立足于儒家或道家的人性论,围绕音乐与情感的关系,对移风易俗命题的意识形态性逐步进行强化或弱化的过程。因此,“移风易俗”命题的美学史脉络大体反映了上古至中古审美意识形态理论的基本面貌。

[参 考 文 献]

- [1] 杨伯峻.春秋左传注[M].北京:中华书局,1981.
- [2] 徐元浩.国语集解[M].北京:中华书局,2002.
- [3] 杨伯峻.论语译注[M].北京:中华书局,1980.
- [4] 李零.郭店楚简校读记[M].北京:北京大学出版社,2002.
- [5] 杨伯峻.孟子译注[M].北京:中华书局,1960.
- [6] 郭庆藩.庄子集释[M].北京:中华书局,1961.
- [7] 王先谦.荀子集解[M].北京:中华书局,1988.
- [8] 王梦鸥.礼记今注今译[M].天津:天津古籍出版社,1987.
- [9] 张双棣,张万彬,殷国光,等.吕氏春秋译注[M].北京:北京大学出版社,2000.
- [10] 刘文典.淮南鸿烈集解[M].北京:中华书局,1989.
- [11] 朱谦之.老子校释[M].北京:中华书局,1984.
- [12] 班固.汉书[M].北京:中华书局,1962.
- [13] 苏舆.春秋繁露义证[M].北京:中华书局,1992.
- [14] 庐元骏.说苑今注今译[M].天津:天津古籍出版社,1988.

- [15] 司马迁. 史记[M]. 北京: 中华书局, 1959.
- [16] 陈立. 白虎通疏证[M]. 北京: 中华书局, 1994.
- [17] 阮籍. 乐论[A]. 北京大学哲学系美学教研室. 中国美学史资料选编[Z]. 北京: 中华书局, 1980. 139 - 143.
- [18] 嵇康. 声无哀乐论[A]. 北京大学哲学系美学教研室. 中国美学史资料选编[Z]. 北京: 中华书局, 1980. 144 - 153.

[责任编辑 何海峰]

Transforming Social Traditions: A Proposition in the Ancient Chinese Aesthetic Ideology

ZHANG Jie-mo, YANG Hui

(*Department of International Cultures, Zhejiang University, Hangzhou 310027, China*)

Abstract: In the ancient Chinese society, transforming social traditions was a subject of political instruction to which both the rulers and the thinkers paid much attention at all times. The development of this proposition in the Chinese aesthetical history underwent four phases as follows:

In the pre-Qin Dynasty, based on the theory of evil humanity, Xun Zi insisted that music should make the most of its natural feelings and harmony to avoid the limitation that the ritual introduction laid special stress on changing humanity by compulsion. Xun Zi, taking music as an aesthetic ideology, brought forward the ideological proposition of transforming social traditions.

At the turn of the Qin and the Han Dynasty, the proposition developed into the Confucian classical theory of music in Yue Ji (On Music), and its ideological characteristic became more prominent theoretically. At the same time, the proposition was modified and explained afresh by virtue of Taoism in Lv Shi Chun Qiu (The Spring and Autumn Annals of Mr. Lv) and Huai Nan Zi. (Writings of Prince Huainan).

In the Han Dynasty, Dong Zhongshu put forward his universe view of harmony between man and nature, as well as his theological teleology of Heaven/Man communion. He exaggerated and intensified the functions of ritual and musical introductions, especially musical, which gave rise to the prevailing prophecy and superstition in the last year of the Western Han Dynasty. The proposition of transforming social traditions was correspondingly theologized. Therefore, the rulers could seek unity ideologically with the help of the theological power. Bai Hu Tong (Comprehensive Discussions in the White Tiger Hall) was the code formulated by the rulers of the Eastern Han Dynasty. Wherein, the proposition of transforming social traditions was regarded formally as a piece of policy of literature and art, and became an official ideological proposition. The intensification of its ideology turned gradually to the acme.

In the Three Kingdoms period and the Jin Dynasty, Ji Kang advocated the Taoist theory of natural humanity and pointed out that music only took harmony as it was. Music can naturally change the customs of people through purifying individual feeling gradually with no purpose, no god, and no decree from the central government. As a matter of fact, Ji Kang's musical theory weakened the ideology of the proposition of transforming social traditions.

To sum up, the development of this proposition in the aesthetic history generally shows the basic image of the theory of the aesthetic ideology from the early ancient times to the middle ancient times.

Key words: transforming social traditions; political instruction; ideology; humanity; music; feeling