

# 中國古代樂論的《易》學淵源

李 平

安徽師範大學中文系

《周易》是中國哲學的正宗，是中國傳統文化的活水源頭。《四庫全書總目》曰：「《易》道廣大，無所不包，旁及天文、地理、樂律、兵法、韻學、算術，以逮方外之爐火，皆可援《易》以爲說。」<sup>1</sup>這裏，我們來探討一下中國古代樂論的《易》學淵源。

## 《易》道與樂本

大化流行，生生不息。陰陽相動，萬物資生。這是《易》道所展示的關於世界的起源與構成、萬物的生化與變遷的基本模式。它體現了《周易》的根本宇宙觀：「一陰一陽之謂道。」

《莊子·天下》言：「《易》以道陰陽。」這句話概括了《周易》的思想本質。陰陽爲《易》道之本，是《周易》哲學的總綱，是貫穿天道、地道、人道的總規律。一部《周易》就是建立在「--」、「—」兩個陰陽符號的基礎上，這一斷一連的兩個陰陽符號，經過排列組合而衍成八卦和六十四卦。《易傳》又進一步用陰陽消長之理，解釋這兩個基本符號；並以陰陽之道爲基石，建立起一套完整的哲學體系。《易傳》認爲，陰陽是相反相成的兩種氣，陰陽之氣爲宇宙間一切事物運動變化的原動力。在陽氣鼓動之下，事物的屬性是剛健的；在陰氣支配之下，事物的屬性是柔順的。自然、社會中的萬事萬物都可以根據其屬性特點，區分成陰陽兩大類，如天地、水火、雷風、晝夜等自然現象，男女、君臣、父子、夫婦等人際關係，都是陰陽的表現。誠如朱熹所說：「天地之間，無往而非陰陽，一動一靜，一語一默，皆是陰陽之理。」<sup>2</sup>《周易》以陰陽之道爲宇宙之本，用陰陽範疇概括宇宙間萬事萬物的運動變化關係，可謂掌握了問題的關鍵。

1 永瑤等《四庫全書總目》，北京：中華書局，1965年，卷一，《經部·易類一》，頁1。

2 黎靖德編《朱子語類》，北京：中華書局，1986年，卷六十五，《易一》，頁1604。

陰陽之道為宇宙之本，同時也是音樂之根。《周易》陰陽之道的大義表現在宇宙生化與天地和諧兩個方向，而古代樂論正是循《易》道之跡，從這兩個方面來論述音樂的起源與本質。在早期樂論文獻中，《呂氏春秋·大樂》對音樂的本源問題作了集中論述。這是一篇充滿了哲理色彩，洋溢著《易》道精神的樂論文獻。首先，它本《易》道陰陽生化之理，闡述音樂的起源。《周易·繫辭》曰：「一陰一陽之謂道。」道者，太極也。太極乃陰陽二氣環抱之狀，喻示天地未分之時。陰陽二氣，一動一靜，自相交感，變合施受，則出兩儀，生天地，化四時，成萬物。這便是《周易》演示的陰陽生化之理和宇宙構成模式。《呂氏春秋·大樂》化用其說，以論樂本：

音樂之所由來者遠矣！生於度量，本於太一。太一出兩儀，兩儀出陰陽。陰陽變化，一上一下，合而成章。<sup>3</sup>

這些論述，語近《繫辭》，義契《易》道。虞翻云：「太極，太一。分為天地，故生兩儀也。」<sup>4</sup>又，陰陽相動，萬物化生，天地有常，終則復始。這是《周易·象傳》所揭示的天道運行規律。所謂：「終則有始，天行也」。「反復其道，七日來復，天行也」。《大樂》借此補充陰陽生化之理，認為天地渾沌，「離則復合，合則復離」；事物運動，「終則復始，極則復反」。這一切皆恆常不變，故曰「天常」（即《易》之「天行」）。這種以《易》道陰陽生化為依據，從宇宙生成、萬物化生的角度，考察音樂本源問題的思維方式，為後來的樂論所繼承。《樂記·樂禮篇》云：

天高地下，萬物散殊，而禮制行矣；流而不息，合同而化，而樂興焉。<sup>5</sup>

這裏著眼於天地間的生生化化，在探討音樂本源問題上，也是本《易》道以為說的。篇中有一段文字完全錄自《繫辭》，即是明證。另外，嵇康的《聲無哀樂論》在談音樂本源問題時，也有同樣的論述：

天地合德，萬物資生，寒暑代往，五行以成，章為五色，發為五音。<sup>6</sup>

3 《呂氏春秋》，《二十二子》本，上海：上海古籍出版社據清光緒初年浙江書局輯刊本影印，1986年，頁642。

4 引自李鼎祚《周易集解》，北京：中國書店，1984年，卷十三，頁7。

5 吉聯抗譯註《樂記》，北京：人民音樂出版社，1958年，頁16。

6 夏明鈞《嵇康集譯註》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，1987年，頁85。

就是說，天地陰陽之氣會合交融，產生萬物。四時的運行形成五行，五行又表現為五色、五音，音樂由此而生。「萬物資生」語出《坤·象》，其樂本思想的立論根據仍是《易》道陰陽生化之理。

其次，《大樂》本《易》道天地和諧之說，論述音樂的本質。《繫辭》曰：「天地之大德曰生。」《周易》哲學乃是重生的哲學，故有「生生之謂易」說。然而，萬物生化的基本條件是天地和諧、陰陽合德。《乾·象》云：「保合太和，乃利貞。」說的就是這個意思。《周易》以「彌綸天地之道」為理想，追求的是宇宙間的普遍和諧。這種和諧以天地定位、陰陽協調為基礎，在陰陽剛柔的對立統一中，追求和諧與流變；在山川相通、雷風激盪、水火交化的自然現象中，求證自然界的普遍和諧法則。《豫·象》云：「天地以順動，故日月不過，而四時不忒。」「順動」即天地和諧運動。日月運行不過，四時推移不忒，百物興化有序，都是天地和諧運動的表現。大自然的和諧樂章孕育了音樂藝術的和諧本質，「凡樂，天地之和，陰陽之調也」。《大樂》受《易》道天地和諧說的啟發，把音樂的和諧與天地的和諧聯繫起來，認為音樂的和諧本於自然的和諧：

日月星辰，或疾或徐，日月不同，以盡其行。四時代興，或暑或寒，或短或長，或柔或剛。萬物所出，造於太一，化於陰陽。萌芽始震，凝濼以形，形體有處，莫不有聲。聲出於和，和出於適。先王定樂，由此而生。<sup>7</sup>

這是從日月運行、四時周轉的自然和諧運動中，導引出音樂藝術的和諧本質。與此相似，《樂記》也是把音樂放到天地之間加以審視，以天地之和為音樂和諧的依據，提出「大樂與天地同和」的觀點。這一觀點產生於宇宙大千生生不息、風雨序次的和諧運動，其本則在《易》道。《樂記·樂禮篇》對此作了交待：

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，煖之以日月，而百化興焉。如此，則樂者，天地之和也。<sup>8</sup>

陰陽之道，一動一靜，這是宇宙間萬物生化的無窮動力。陰陽之道有序和諧的運動，正是天地大美之所在。而宇宙的和諧已包涵了音樂的和諧，天地大美實際上也就是音樂之美。所以說：「樂者，天地之和也。」這樣，《樂記》就在把宇宙音樂化、音樂宇宙化的同時，為音樂藝術的和諧美找到了自然本體的依據。

7 《呂氏春秋》，頁642。

8 《樂記》，頁18。

《周易》由《經》到《傳》，由卜筮之書上昇為哲學著作，其思想內容難免駁雜。就陰陽之道而言，既有自然物質性的一面，也有迷信神秘性的一面。《易》道的這兩方面因素，都在古代樂論中留下了深深的印記。

《周易》陰陽之道的涵義是指宇宙間天地萬物的運行變化規律，也即自然之道。《繫辭》言：

乾坤，其易之門邪？乾，陽物也。坤，陰物也。陰陽合德，而剛柔有體，以體天地之撰，以通神明之德。<sup>9</sup>

乾、坤兩卦為《易》之門戶，統轄著其他六十二卦。乾屬陽，像天；坤屬陰，像地。《易》以乾、坤兩卦為核心，範圍天地萬物的撰述營構，演示陰陽剛柔的交合變化。在自然之道的運行過程中，「雲行雨施，品物流形」；「男女構精，萬物化生」。這便是《易》道的自然物質屬性。按《易》道自然生成法則，天地萬物，形立則章成，聲發則文生；而「聲成文謂之音」。所以，音樂乃是天地萬物本身的自然屬性，自然之道即是音樂的本體。阮籍據此以作《樂論》，認為：

樂者，天地之體，萬物之性也。合其體，得其性，則和；離其體，失其性，則乖。昔者聖人之作樂也，將以順天地之體，成萬物之性也。<sup>10</sup>

這裏指出：樂是天地之和的體現，而和則是天地萬物的自然屬性。因此，只要「順天地之體，成萬物之性」，即可獲得音樂的和諧。「天地之體」、「萬物之性」，實際上就是天地萬物的內在生成法則——「自然之道」。這一法則包涵了宇宙秩序的和諧美，所以它是音樂和諧的終極根據。這樣，「樂者，天地之體」的另一結論便是「自然之道，樂之所始也」。阮籍以天地之體、自然之道作為音樂和諧的最高本體，這一美學思想的形成得益於他對《易》道自然和諧法則的體會。他在《通易論》中說：

君子曰：《易》順天地，序萬物。方圓有正體，四時有常位，事業有所麗，鳥獸有所萃，故萬物莫不一也。<sup>11</sup>

由此可見，阮籍認識到《周易》宇宙論體現了天地自然間的普遍和諧。同時，他又以《易》道天地有常、四時有序、萬物為一的自然和諧法則為依據，建立他的音樂本體論。

9 孔穎達《周易正義》，《十三經注疏》本，北京：中華書局，1980年，卷八，《繫辭下》，頁89。

10 《阮籍集》，上海：上海古籍出版社，1978年，頁40。

11 同上注，頁26。

陰陽之道作為附著在卜筮之書《周易》上的哲學思想，除了具有自然物質性的一面，尚有鬼神迷信的神秘色彩。《繫辭》曰：「陰陽不測之謂神。」《觀·象》亦曰：「觀天之神道，而四時不忒，聖人以神道設教。」陰陽變化幽微難測，在其運行過程中，既生出天地山川之麗象，又帶來著龜河洛之神物，故曰「神道」。江慎修謂之為「天不愛道，地不愛寶，河出馬圖，洛出龜書，天地之大文章也」。<sup>12</sup>這就給陰陽之道塗上了一層神秘色彩。這種神秘色彩又具體表現在天尊地卑、天人感應的觀念上。《周易》哲學具有崇陽抑陰的傾向，把天放到至高無上的位置，讚美它的德化功能。《乾·象》曰：「大哉乾元，萬物資生，乃統天。」《坤·象》則曰：「至哉坤元，萬物資生，乃順承天。」乾(天)主宰萬物，統攝一切；坤(地)則順從天，無獨立性。所以，《周易》賦予天以人格神的涵義，稱之為「上帝」(即天帝)。大人(有德之君)遵天命以行事，順天道以施政，則風調雨順，國泰民安。如此，大人也就進入到天人一體的境界：

夫大人者，與天地合其德，與日月合其明，與四時合其序，與鬼神合其吉凶。<sup>13</sup>

然而，人間的和諧乃上天所賜，故「先王以作樂崇德，殷薦之上帝，以配祖考」。<sup>14</sup>意即人們在慶賀豐收之時，要通過音樂來昭明天道，歌頌聖德，與神同樂，以答天賜。如此，音樂便成了天人感應的媒體，其神秘色彩自不待言。要之，這種與原始宗教巫術相聯繫的音樂思想，一直為後世樂論所繼承，對古代樂論產生了深遠的影響。如班固《白虎通德論·禮樂》、《魏書·樂志》所載長孫稚、祖瑩的樂論，以及《隋書·儒林列傳》所載何妥的樂論，均本此以為說。而《樂記》「聖人作樂以應天」、「用之宗廟社稷，事乎山川鬼神」的音樂思想，也同樣植根於《易》道天人感應論之中。

### 《易》象與樂象

《繫辭》有言：「易者，象也。」王夫之釋之曰：

象不勝多，而一之於《易》……匯象以成《易》，舉《易》而皆象，象即《易》也。<sup>15</sup>

又，《左傳·昭公二年》敘韓宣子適魯，「見《易象》與魯《春秋》」，其不說《周易》而稱《易象》，可見《周易》以「象」為基礎。

12 江慎修《河洛精蘊》，北京：學苑出版社，1989年，頁15。

13 《周易正義》，頁17。

14 同上注，頁31。

15 王夫之《周易外傳》，北京：中華書局，1977年，卷六，《繫辭下傳》，頁213。

「象」是《周易》義理的感性形式，是聖人設教的象徵符號。《易》象主要有兩類：一類是卦象，一類是爻象。朱熹說：

《易》之有象，其取之有所從，其推之有所用，非苟爲寓言也。<sup>16</sup>

「取之有所從」與「推之有所用」，就是《繫辭》中說的「觀物取象」與「立象盡意」。《易》象蘊含了藝術思維的精髓，給中國古代樂論以深刻的影響，《樂記》就有《樂象》篇以探討音樂的構象問題。綜觀中國古代樂論中的樂象說，則不難發現：其基本思想與理路均與《易》象相關聯，即以「觀物取象」爲方法，以「立象盡意」爲目的。

《周易》是通過「觀物」來「取象」的，《繫辭》曰：

古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜；近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。<sup>17</sup>

這段話闡述了由天地萬物到陰陽八卦的製作過程。「物」是自然、社會中客觀存在的具體事物，「象」是對這些事物的模擬、概括。物爲象之本，象乃物之象。要在物中取象，就必須體察萬物，師法自然，對各種具體事物和現象進行仰觀俯察，遠求近取。如此方能應物象形，製作體現事物特徵的《易》象。《周易》中的卦象和爻象就是通過「近取諸身，遠取諸物」的方法完成的。一、-- 爻象是卦象的基礎。關於陰陽爻象的取象問題，郭沫若認爲：這兩個符號取象於男女兩性的生殖器，是生殖崇拜時代的孑遺。<sup>18</sup> 這種觀點與《繫辭》中說的「近取諸身」的取象方法是吻合的，也符合初民推己及物的思維習慣。如果說一、-- 爻象是觀察人體、「近取諸身」的產物，那麼八卦之象就是體察自然、「遠取諸物」的結果。古人基於對天、地、雷、風、水、火、山、澤八種常見的自然物象的長期觀察，製作了三（乾）、三（坤）、三（震）、三（巽）、三（坎）、三（離）、三（艮）、三（兌）八卦，以象徵這些事物。八卦與所象徵的八種事物之間都有一定的內在聯繫，如天居上，其性剛健，故迭三陽以象之；地在下，其性柔順，故迭三陰以象之。其餘六卦的取象也均有其客觀依據。

相傳，伏犧氏不僅觀天地法以作八卦，而且還以同樣的方式製作了琴。宋朱長文《琴史·瑩律》記載：

16 《朱子語類》，卷六十六，《易二》，頁1641。

17 《周易正義》，頁86。

18 《郭沫若全集·歷史編》，北京：人民出版社，1982年，第一卷，《中國古代社會研究·周易時代的社會生活》，頁33。

昔者，伏羲氏既畫八卦，又制雅琴。卦所以推天地之象，琴所以考天地之聲也。19  
漢桓譚《新論·琴道》則記載了另一種傳說：

昔神農氏繼宓犧而王天下，上觀法於天，下取法於地。於是始削桐為琴、為絲、為絃，以通神明之德，合天地之和焉。20

始作琴者，或云伏羲，或云神農，莫能詳定。要之，古人以為琴之製作與八卦製作一樣，都是「觀物取象」的結果。所以，古人把「八音」（八類樂器）看作是對「八卦」的模倣。漢班固《白虎通德論·禮樂》記載：

土曰埴，竹曰管，皮曰鼓，匏曰笙，絲曰絃，石曰磬，金曰鐘，木曰祝敔。此謂八音也，法《易》八卦也，萬物之數也……埴，坎音也。管，艮音也。鼓，震音也。絃，離音也。鐘，兌音也。祝敔，乾音也。21

聲音是通過樂器產生的，不同的樂器可以發出不同的聲音，產生不同的樂象。所以，樂器是樂象的載體，是樂象產生的基礎。而正是在這一基本點上，古人把《易》象與樂象聯繫起來，致使《易》象與樂象發生了廣泛的關係。

《樂記·樂象》云：「聲者，樂之象也。」樂象的製作方法與《易》象是相通的。藝術乃緣情而生，所謂「情動於中，故形於聲」。這是說情感決定樂象的個性特徵。但是，抽象的情感並不就是藝術，藝術之為藝術，關鍵在於能將主觀的情感融入到一定的物質形式之中，使它客觀化。就音樂藝術而言，這種一定的物質形式就是音響。故曰：「聲者，樂之象也。」「聲」包括「五聲」和「十二律」（又稱「六律」），它們是構成樂象的基本要素。五聲指宮、商、角、徵、羽。古人認為，五聲本於自然，生於氣化。《左傳·昭公元年》曰：

天有六氣，降生五味，發為五色，徵為五聲，淫生六疾。六氣曰：陰、陽、風、雨、晦、明也。分為四時，序為五節，過則為菑。22

陰陽六氣衍為四時、五行，四時各有其氣，五行各有其性。古人通過對四時之氣和五行之性的觀察、體會，將五聲與四時相聯，與五行相應。《新論·琴道》言：

19 《琴史》，《四庫藝術叢書》本，上海：上海古籍出版社，1991年，卷六，頁61。

20 《桓子新論》，《叢書集成初編》本，上海：商務印書館，1935—1937年，頁3。

21 《白虎通德論》，《百子全書》本，杭州：浙江人民出版社據掃葉山房1919年石印本影印，1984年，第六冊，頁8—9。

22 孔穎達《春秋左傳正義》，《十三經注疏》本，卷四十四，頁2025。

五聲各從其方，春角、夏徵、秋商、冬羽，宮居中央而兼四季，以五音須宮而成。<sup>23</sup>

《白虎通德論·禮樂》則謂：

土謂宮，金謂商，木謂角，火謂徵，水謂羽。<sup>24</sup>

這種同行相應的觀念看似神秘，其實是在觀物取象的思維方式的慣性作用下，產生的自然樸素的一種觀念。對此，《琴史·釋絃》說得明白：

聖人觀五行之象麗於天，五辰之氣運於時，五材之形用於世，於是制為宮、商、角、徵、羽，以考其聲焉。凡天地萬物之聲，莫出於此五者。<sup>25</sup>

古人又認為：角者，躍也，春天陽氣躍動，故以角音象之；徵者，止也，夏天陽氣止伏，故以徵音象之；商者，張也，秋天陰氣昇張，陽氣始降，故以商音象之；羽者，紆也，冬天陰氣在上，陽氣在下，故以羽音象之；宮者，容也，含也，故以宮音含容四時。

五聲表示音程，但還不能決定一隻曲子音調的高低，決定音調高低的是十二律。十二律分陰陽兩類：黃鐘、太簇、姑洗、蕤賓、夷則、無射屬陽律，稱為「六律」；大呂、夾鐘、仲呂、林鐘、南呂、應鐘是陰律，又叫「六呂」。通常所說的「六律」，則是包括陽律六律和陰律六呂的總稱。關於十二律的形成，《呂氏春秋》有兩種說法。《古樂》記載：

昔黃帝令伶倫作為律。伶倫自大夏之西乃之阮隰之陰，取竹於嶰谿之谷，以生空竅厚鈞者，斷兩節間，其長三寸九分而吹之，以為黃鐘之宮。吹曰舍少，次制十二筒。以之阮隰之下，聽鳳皇之鳴，以別十二律。其雄鳴為六，雌鳴亦六，以此黃鐘之宮適合。黃鐘之宮，皆可以生之。故曰：黃鐘之宮，律呂之本。<sup>26</sup>

說十二律取象於鳳皇之鳴，並以雄雌鳴聲的不同，作為區分律呂陰陽的依據，這種說法是有根據的。因為樂聲的來源不外出於內、法於外兩種，而法於外就是對包括蟲鳥在內的自然界種種聲響的模倣。《音律》又云：

大聖至理之世，天地之氣，合而生風，日至則月鐘其風以生十二律……天地之風氣正，則十二律定矣。<sup>27</sup>

23 《桓子新論》，頁4。

24 《白虎通德論》，頁9。

25 《琴史》，卷六，頁62。

26 《呂氏春秋》，頁643—644。

27 同上注，頁645。



古人在長期的生產實踐活動中，逐漸發現，一年十二個月所颳的風，在風向、強度、濕度等方面都有所不同，於是將它分為陰陽兩類，並與十二律相配：

陽	黃鐘 十一月	太簇 一月	姑洗 三月	蕤賓 五月	夷則 七月	無射 九月
陰	大呂 十二月	夾鐘 二月	仲呂 四月	林鐘 六月	南呂 八月	應鐘 十月

以一年十二月之風定十二律之音，根據就在於風吹物動而有聲。「大塊噫氣，其名曰風」。風在山林間吹動各種各樣的孔竅而發出形形色色的聲音，猶如一首和諧有序、錯落有致的美妙樂曲。大自然悅耳的風聲，常常刺激音樂家的藝術靈感，激發其創作慾望。正如《呂氏春秋·古樂》所說：

惟天之合，正風乃行，其音若熙熙淒淒鏘鏘。帝顓頊好其音，乃令飛龍作倣八風之音，命之曰《承雲》，以祭上帝。<sup>28</sup>

儘管這只是傳說，但它說明了音樂與風有密切的關係。從這個角度看，十二律取象於十二月風，也就是很自然的事了。以上兩種說法雖然不一樣，但有一點是相同的，即聲律之象並不是憑空產生的，而是對四時、十二月不同的風聲或鳥鳴聲觀察摹擬的結果。

五聲、十二律是樂象構成的物質材料，而聲律的組織則是樂象的結構形式。《樂記·樂本》曰：「聲相應，故生變；變成方，謂之音。」音樂是聲音的有規律的組織，舒心悦耳的美妙樂曲來源於和諧協調的聲律搭配，所以作樂要「稽之度數」，講求協律。《樂記·樂象篇》有言：

清明象天，廣大象地，終始象四時，周還象風雨。五色成文而不亂，八風從律而不姦，百度得數而有常。<sup>29</sup>

那麼，聲律度數的常規是甚麼呢？《樂象篇》接著說：「小大相成，終始相生，倡和清濁，迭相為經。」「小大」、「終始」謂五聲中的羽聲和宮聲，因為羽聲尖溜細膩，音量最小；宮聲低沈雄厚，音量最大。又，五聲始於宮，終於羽。五聲中，宮為中聲，角、羽為清聲，

28 同上注，頁644。

29 《樂記》，頁28。

商、徵爲濁聲。五聲之小大、終始、清濁，「皆安其位而不相奪」，即是符合度數，此之謂「比音」。在古人看來，聲音之小大、細巨、清濁，皆取法於鳥獸、昆蟲、風氣之聲，來源於天地萬物之間的自然和諧音響。劉敞說：

古者制樂，皆有所法也，或法於鳥，或法於獸。其聲清揚而短聞者，皆法之鳥也。其聲宏濁而遠聞者，皆法之獸也。<sup>30</sup>

陳幼慈也說：

凡天地化生萬物，莫不有聲。龍吟虎嘯，聲之巨者；蠅蚓螾蟻，聲之小者；敲金戛玉，聲之清者；怒吼狂呼，聲之濁者；兩間萬類，無往非聲。<sup>31</sup>

可見，樂聲和諧搭配的規律最初取法於自然，是宇宙間自然和諧聲響的摹擬。所以，聽到樂聲，人們便會聯想到自然界的某種事物，從而使抽象的聲律化爲具體的形象。對此，《管子·地員》中有一段詳切的描繪：徵聲好像小豬被背走而大豬在驚叫的聲音，羽聲好像荒野上馬的嘶鳴聲，宮聲好像牛在地窖中的叫聲，商聲好像失羣的羊的叫聲，角聲好像山雞在樹上鳴唱。

「觀物取象」是爲了「立象盡意」。《繫辭》曰：

書不盡言，言不盡意。然則聖人之意，其不可見乎？子曰：聖人立象以盡意。<sup>32</sup>

《易》之爲書，最初並無文字，僅以《易》象達意示人，《易》象的古義就是表意之象。宋人陳騷《文則》說：「《易》之有象，以盡其意。」<sup>33</sup>後來，象中之意曲折隱晦，聖人恐來人不知其意，故繫辭以告之。《易》象如此，樂象亦然。樂象是建立在抽象的聲律度數之上的，五聲十二律經過有規律的搭配組合，便可構成一個氣象萬千、五彩繽紛的音響世界。這一音響世界也就是樂象世界，自然、社會中的一切情狀，諸如政事興廢、人身禍福、雷風震颯、雲雨施行、山嶽巍峨、川水洋溢、草木榮謝、花朵芳香，以及鳥獸飛舞，昆蟲鳴翔，皆可寓於象中，以傳其神而盡其意。

《繫辭》曰：「《易》有四象，所以示也。」朱熹《周易本義》謂四象爲「太陽、太陰、少陽、少陰」四者。聖人創立四象，是爲了用它們顯示天下事物的義理。樂有五聲，五聲的確立也有一定的象徵意義。宋人契嵩說：

30 劉敞《公是先生七經小傳》，《四部叢刊續編》本，上海：上海書店，1984年，卷上，頁4—5。

31 陳幼慈《琴論》，引自手鈔稿本《鄰鶴齋琴譜》。

32 《周易正義》，卷七，《繫辭上》，頁82。

33 劉彥成《文則註譯》，北京：書目文獻出版社，1988年，頁40。

因宮音之沈重廣大以示其聖，因商音之剛厲以示其斷，因角音之和緩以示其仁，因徵音之勁節以示其智，因羽音之柔潤以示其敬……猶恐人之未睹，故舞而象之，欲其見也；恐人之未悉，故詩以言之，欲其知也。<sup>34</sup>

他以五聲不同之象喻示五種抽象的禮義，並從「立象盡意」的角度，闡述古代樂、舞、詩三位一體的藝術特徵。追尋這種音樂思想的歷史淵源，就會發現，它濫觴於古老的《易》象理論，而「立象盡意」就是其原始母題。

《易》象與樂象的另一相通之處，是兩者都具有豐富的類比象徵意義。《周易》八卦雖然取象於自然界的八種具體事物，但又不局限於此，而是以揭示這些事物的基本特徵和內在精神為主，使八卦具有同類相通的開放性。根據《說卦》的解釋，八卦實際上是「稱名也小，取類也大」的類符號，其中每一卦都可以視具體情況，「觸類而長之」。請看下表：

卦名 \ 象徵物	自然	動物	人體	情態	人倫	方位
乾	天	馬	首	健	父	西北
坤	地	牛	腹	順	母	西南
震	雷	龍	足	動	長男	東
巽	風	鷄	股	入	長女	東南
坎	水	豕	耳	陷	中男	北
離	火	雉	目	麗	中女	南
艮	山	狗	手	止	少男	東北
兌	澤	羊	口	說	少女	西

34 契嵩論樂之言原載《潛子》卷二《論原》，引自文化部文學藝術研究院音樂研究所編《中國古代樂論選輯》，北京：人民音樂出版社，1981年，頁259。

同樣，音樂五聲雖然取象於四時物候等自然現象，但也不拘泥於此，而是以同行相應的方式，將抽象的義理寓於樂象之中，使五聲具有以少總多的概括性。從古代樂論的有關記載看，五聲所要該備的是人事萬物的一切情狀：

五聲 \ 類比物	四時	五行	五方	五等	五常	五事
宮（和平雄厚）	中	土	中	君	信	思
商（慷壯哀鬱）	秋	金	西	臣	義	言
角（圓長通澈）	春	木	東	民	仁	貌
徵（婉愉流利）	夏	火	南	事	禮	視
羽（高潔澄淨）	冬	水	北	物	智	聽

所以，朱長文說：「達於樂者，可以見五行之得失，君臣民事物之治亂，五常之興替，五事之善惡，灼然可以鑑也。」<sup>35</sup>可見，樂象的盡意功能甚大。

### 《易》簡與樂簡

孔穎達在《周易正義》中引鄭玄《易贊》及《易論》曰：「《易》一名而含三義：易簡一也，變易二也，不易三也。」<sup>36</sup>《易》有三說，簡為其一。可見，「易簡」是《周易》全書一條重要的原則。《繫辭》云：

乾以易知，坤以簡能。易則易知，簡則易從。易知則有親，易從則有功；有親則可久，有功則可大……易簡而天下之理得矣。<sup>37</sup>

35 《琴史》，卷六，頁62。

36 《周易正義》，卷首，《論易之三名》，頁7。

37 同上注，卷七，《繫辭上》，頁76。

夫乾，確然示人易矣；夫坤，隤然示人簡矣。爻也者，倣此者也；象也者，像者也。38

夫乾，天下之至健也，德行恆易以知險；夫坤，天下之至順也，德行恆簡以知阻。39

《易傳》認為，乾、坤兩卦是一切卦爻組合變化的基礎。乾坤即天地之道、陰陽之氣。天道無爲而善始，地道不勞而善成。天地萬物的生化繁衍皆發於自然，故曰易，曰簡。一句話，乾坤之道是宇宙間最簡單易知而又最根本易行的道理。人之所爲，亦當倣法天地之道，如乾之易，如坤之簡。如此，則「易知易從」，「有親有功」，「可久可大」，聖人之德業於是乎成。本《周易》易簡原則，古代樂論也提出了「大樂必易，大禮必簡」的理論：

非易不可以治大，非簡不可以合衆。大樂必易，大禮爲簡。易故能天，簡故能地。大樂無怨，大禮不責，四海之內，莫不繫統，故能帝也。40

是故大禮之極，簡而無文；大樂之極，易而希聲。簡易者，先王建禮樂之本意也。41

《周易》的易簡原則，植根於天地自然之性，著眼於王道教化功能。這是它與樂簡理論相關聯的內在依據。《觀·象》曰：「觀天之神道，而四時不忒。聖人以神道設教，而天下服矣。」「神道設教」的思想把形而上的道體與形而下的器用統一起來，使易簡從「天之神道」的運行規律，落實爲民之教化的基本原則。《周易》推天道以明人事，通觀各卦卦象，無不以自然之道說明社會規律。《乾·象》云：「天行健，君子以自強不息。」《坤·象》云：「地勢坤，君子以厚德載物。」都是以天地乾坤的易簡法則指示人事活動要順應自然規律，教化天下人如何立身處世。《周易》推崇易簡的目的，在於爲聖人完成其德業指明路津；而聖人治國以禮樂爲教化手段，所以把易簡原則與音樂的倫理教化意義和移風易俗功能結合起來。《史記》論樂道：

夫上古明王舉樂者，非以娛心自樂，快意恣慾，將欲爲治也。正教者皆始於音，音正而行正。42

38 同上注，卷八，《繫辭下》，頁86。

39 同上注。

40 《淮南子·詮言訓》，《二十二子》本，頁1273。

41 王安石《臨川先生文集·禮樂論》，《王臨川全集》，《四部備要》本，上海：中華書局，1936年，第十四冊，卷六十六，頁3。

42 《史記·樂書》，北京：中華書局，1982年，頁1236。

既然作樂的目的不在於「快意恣慾」，而在於為政治世，那麼作樂的原則當然也就務求易簡了。所謂「音正」也就是易簡之音。因為「煩手淫聲」則會汨湮心耳，使人忘掉音樂的平淡本色，以致心慾膨脹；惟有「平正易簡」方能使人心澄氣清，領悟音樂的和諧之美，從而正心立身，敦品勸德。下面，我們以《禮記·樂記》和阮籍的《樂論》為例，具體分析易簡與樂教的關係。

《淮南子·泰族訓》言：「寬裕簡易者，樂之化也。」可見，音樂的教化作用是與它的易簡特點聯繫在一起的。《樂記》對這一觀點作了進一步發揮。《樂論篇》曰：

樂由中出，禮自外作。樂由中出故靜，禮自外作故文。大樂必易，大禮必簡。樂至則無怨，禮至則不爭。揖讓而治天下者，禮樂之謂也。<sup>43</sup>

這裏說的「中出外作」、「必易必簡」，皆據自然之理而言。因禮樂能與天地同理，故有「無怨」、「不爭」之效。先王制禮作樂並不是為了極口腹耳目之慾，而是為了從內外兩方面教化百姓，平其好惡之心，使他們返歸「人道之正」。那麼，甚麼是「人道之正」呢？《樂記·樂本篇》有言：

人生而靜，天之性也。感於物而動，性之慾也。物至知知，然後好惡形焉。好惡無節於內，知誘於外，不能反躬，天理滅矣。<sup>44</sup>

人性能靜即人道之正，因為靜則合於天之道；人慾紛動即人道之背，因為動則生好惡之心。好惡之心不節制，就會滅天理而存人慾，天理滅則生悖逆詐偽之心、淫泆作亂之事。欲合於天理，就必須逆而用之，使紛亂的慾心復歸於清靜的本心。這就叫「反躬」，也就是先王制禮作樂的目的所在。本此目的，禮樂制作必然要循天法地，求易求簡，以達到調節人心、移風易俗的功效。所以，《樂論篇》又說：

樂由天作，禮以地制。過制則亂，過作則暴；明於天地，然後能興禮樂也。<sup>45</sup>

樂由天作故易，聲淫律亂則不易；禮以地制故簡，煩瑣拘急則不簡。不易則不靜，不簡則不文。惟其順天之道，循地之理，從容不迫，自然而然，則易簡靜文皆有致，內和外順皆有宜。此即易簡之理。易則易知，簡則易從，故有親有功，可久可大。所謂：

43 《樂記》，頁10。

44 同上注，頁6。

45 同上注，頁13。

大樂與天地同和，大禮與天地同節。和，故百物不失；節，故祀天祭地。明則有禮樂，幽則有鬼神。如此，則四海之內，合敬同愛矣。<sup>46</sup>

這正是承易簡之理而言禮樂之功效。「同和」即與天地同易，「同節」即與天地同簡。「百物不失」，是易之效；「祀天祭地」，是簡之功。無論是社會上的禮樂，還是幽冥中的鬼神，皆同易簡之理。如此也就能「合敬」——「合父子之親，明長幼之序，以敬四海之內」；「同愛」——「暴民不作，諸侯賓服，兵革不試，五刑不用，百姓無患，天子不怒」。

「乾道變化，各正性命」。道之無爲易簡，不害不悖；物之施爲有序，並育並行。禮樂本乾坤之易簡，循天地之和序，故能以道制慾，反情和志，使上下不悖，民亂不作，從而實現社會的長治久安。《樂記》認爲人的情慾植根於血氣之中，是一種自然的生理要求，它隨外物的感應而有喜怒哀樂之變。氣有順逆之分，情有邪正之別。「姦聲感人而逆氣應之」，「正聲感人而順氣應之」。因此，必須以「正樂」對人的感情加以疏導，使「姦聲亂色，不留聰明；淫樂慝禮，不接心術」。所謂「正樂」，實際上就是合於聲律度數，符合易簡要求的音樂，也就是「大樂」、「古樂」。這種音樂節奏和諧平緩，能使人產生和順之心，達到調節社會倫常關係的目的，即如《樂化篇》所云：

樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬；在族長鄉里之中，長幼同聽之，則莫不和順；在閭門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親。<sup>47</sup>

這樣，人心趨和而社會達治，音樂的移風易俗、與政相通的功能也就隨之而實現。有人將這種音樂美學的現實功利觀看作是「俗儒樂論」，未免膚淺。其實，它是以《周易》乾坤易簡的哲學思想爲依據，從形而上的道體落實下來的體用一如的音樂觀。這種音樂觀在阮籍《樂論》中又得到了進一步的發展。

阮籍受玄學風氣的影響，在《樂論》中既重視對音樂本體理論的探討，又注意對音樂教化意義的發揮。他以《周易》哲學思想爲基礎，以《周易》易簡原則爲依據，援道入儒，調和儒道，真正建立起一個體用不二的音樂理論體系。《樂論》曰：

禮定其象，樂平其心；禮治其外，樂化其內。禮樂正而天下平。<sup>48</sup>

阮籍繼承了儒家禮樂並舉的音樂美學思想，強調音樂的移風易俗功能，注重音樂的倫理教化意義。「尊卑有份，上下有等，謂之禮」。禮是社會道德的規範，「禮定其象」，即從外在

46 同上注，頁11。

47 同上注，頁39。

48 《阮籍集》，頁42。

方面去規範社會生活的等級秩序和個人的行為動作，以達到「在上而不凌乎下，處卑而不犯乎貴」。音樂則訴諸人的內在情感，所謂「樂平其心」、「樂化其內」，就是要通過音樂來疏洩化解鬱結於心的哀情憤意。這種情意包括個體的「縱慾奢侈之意」以及不同地域環境所形成的風俗之偏。所以說：「人安其生，情意無哀，謂之樂。」阮籍主張從樂器的製作到樂舞的表演，都要有既定的規範。他說：

故聖人立調適之音，建平和之聲，制便事之節，定順從之容，使天下之為樂者，莫不儀焉。<sup>49</sup>

可見，這種規範的具體要求就是以易簡原則為核心，以倫理教化為目的。在阮籍看來，先王所制作的「正樂」、「雅樂」，即是符合這種規範要求的平和調適之音。平和的樂聲感發平和的心境，人們欣賞這種音樂，便會在潛移默化的情感體驗中接受其中的倫理觀念。於是，音樂的審美體驗將人導向倫理的正軌，使人心向善。阮籍基於藝術的社會性功能和情感性特點，以音樂來協調不同階層人們的等級關係，溝通彼此的感情，「一天下之意」，使外在的倫理規範變為人們內在的心理自覺，從而做到「男女不易其所，君臣不犯其位」，「下不思上之聲，君不欲臣之色」，每個人都安於自己的等級名分，並以應有的感情態度對待他人，如此則「刑賞不用，而民自安矣」。

阮籍認為，音樂的社會意義和最高目標在於使「四海同其歡，九州一其節」。這種和諧的人倫秩序、理想的社會模態，取法於天地無為的自然法則，導源於乾坤易簡的基本特性。《樂論》言：

乾坤易簡，故雅樂不煩。道德平淡，故無聲無味。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。<sup>50</sup>

這裏，阮籍受玄學本體論的影響，將《周易》與《老子》並列，以《老》釋《易》，企圖為正聲雅樂的易簡特徵尋找本體依據。他從「乾坤易簡」引申到「雅樂不煩」，又從「道德平淡」誘發出「無聲無味」。不煩的雅樂，即儒家理想中的「古樂」、「正樂」；無聲的音樂，即道家理想中的「大音」、「希聲」。由於這些音樂體現了乾坤易簡、自然無為的精神，所以能在社會生活中發揮重要的作用，成為先王定尊卑、序陰陽、別剛柔、建立人倫秩序、調節等級制度的有力工具。《樂論》又言：

49 同上注，頁41。

50 同上注，頁40。



夫雅樂周通，則萬物和；質靜，則聽不淫；易簡，則節制全神；靜重，則服人心；此先王造樂之意也。<sup>51</sup>

乾坤易簡，自然無爲。自然之道在其不可端倪的運作中蘊含著最完美的和諧與秩序，而這正是音樂和諧的終極依據。所以，音樂儘管隨著時代的變化而變化，所謂「五帝不同制，三王各異造」。但是這種變化僅僅是「改其名目，變造歌詠」，至於音樂的平和本質和易簡特徵則因植根於天地自然之中而恆常不變。阮籍以「自然之道」作為音樂的最高本體，這表明他的《樂論》已滲透了《老子》精神。然而，他又以「乾坤易簡」作為音樂教化功能的最終依據，這說明他的《樂論》還是立足於《易》學思想的。因為《樂論》論述的重點畢竟是「移風移俗，莫善於樂」，而音樂的教化功能則與《周易》「神道設教」思想有著內在的淵源關係。況且，在阮籍看來，《易》之「太極」與《老子》之「道」，都是對同一本體的不同稱謂而已，兩者屬於同一層次的並不矛盾的範疇。他在《通老論》中說：

道者，法自然而爲化，侯王能守之，萬物將自化。《易》謂之太極，《春秋》謂之元，老子謂子道。<sup>52</sup>

因此，我們可以說，阮氏《樂論》的主導思想——音樂體用觀、易簡樂教說，基本上還是以《周易》的哲學爲背景的，只是在論述音樂本體問題時，借用了《老子》的「自然無爲」觀點，作為《周易》易簡原則的補充。這也是魏晉玄學調合儒道、兼綜《易》、《老》風氣，在阮籍《樂論》中的一個具體表現。

綜上所述，《周易》爲六經之首，是中國傳統文化的靈魂和核心，對中國古代音樂理論產生過深遠的影響。古代樂論的樂本論、樂象說和樂簡觀，分別與《周易》陰陽之道、易象理論和易簡學說有直接的淵源關係。

51 同上注，頁44。

52 同上注，頁30。

# *Zhou yi*: A Source of Theory of Music in Ancient China

(A Summary)

Li Ping

*Zhou yi*, an orthodox classic of Chinese philosophy, is the main source of traditional Chinese culture, exerting a profound influence on all areas, especially on music. Specifically, its influence on ancient Chinese theory of music manifested in three aspects. Firstly, the *dao* of *yin* and *yang* is the source of the universe and is also the source of music. Music originated and derived its harmony from the same *dao* illustrated in the *Zhou yi*. Secondly, the principles of “selecting images through observing objects” and of “using images to express meanings” were inspired by the *Zhou yi*. Finally, ancient Chinese theory of music emphasized simplicity and instructiveness; these ideas are also related to the philosophy of this famous ancient classic.

版權為香港中文大學  
中國文化研究所所有  
未經批准 不得翻印

版權為香港中文大學  
中國文化研究所所有  
未經批准 不得翻印