

《声无哀乐论》哲思浅析

罗国师

贵州大学哲学学院, 贵州 贵阳

收稿日期: 2025年6月9日; 录用日期: 2025年6月30日; 发布日期: 2025年7月11日

摘要

儒家倡导以礼乐治世, 关联于礼乐治世的功能, 是传统思想家对于声音与身体与意识、情感关系的种种思考。在魏晋以前, 声音与情感的关系问题多以儒家传统乐论所倡导的“声有哀乐”观点为主导, 这是历代统治者将礼乐运用于治理国家与教化民众的政治实践的重要根据之一。嵇康所提出的“声无哀乐”观点试图在还原声音之本质的基础上进一步厘清声音与情感之间的真实关系, 由此对传统名教的本质与可能性加以反思。聚焦《声无哀乐论》, 本文共分为三个部分, 首先, 对嵇康的学术思想进行了准确定位并分析《声无哀乐论》的创作背景; 其次, 《声无哀乐论》中的哲学思想进行了浅释, 就其中的名实关系、言意关系、主体作用与价值等问题进行了浅层次的探讨, 以期由此加深对嵇康和传统礼乐思想相关思想问题的哲学阐释; 最后, 在此基础上分析《声无哀乐论》中哲学思想的价值意蕴所在。

关键词

嵇康, 魏晋学术, 乐论, “声无哀乐”

An Analysis of the Philosophical Thoughts in “*On the Sound without Sorrow and Happiness*”

Guoshi Luo

School of Philosophy, Guizhou University, Guiyang Guizhou

Received: Jun. 9th, 2025; accepted: Jun. 30th, 2025; published: Jul. 11th, 2025

Abstract

Confucianism advocates governing the world through ritual and music, which is related to the function of ritual and music in governing the world. It is the various thoughts of traditional thinkers on the relationship between sound, body, consciousness, and emotions. Before the Wei and Jin

dynasties, the relationship between sound and emotion was mainly based on the Confucian traditional music theory's advocacy of "sound with sorrow and music", which was an important basis for rulers throughout history to apply ritual and music to govern the country and educate the people in political practice. The viewpoint of "no sorrow or happiness in sound" proposed by Ji Kang attempts to further clarify the true relationship between sound and emotion on the basis of restoring the essence of sound, and thus reflects on the essence and possibility of traditional Confucianism. Focusing on "*The Theory of Sound without Sorrow and Happiness*", this article is divided into three parts. Firstly, it accurately positions Ji Kang's academic thoughts and analyzes the creative background of "*The Theory of Sound without Sorrow and Happiness*"; Secondly, the philosophical ideas in "*The Theory of Sound without Sorrow and Happiness*" were briefly explained, and the relationship between name and reality, language and meaning, subject role and value were explored a shallow level, in order to deepen the philosophical interpretation of the ideological issues related to Ji Kang and traditional ritual and music thought; Finally, based on this, analyze the value and implications of the philosophical ideas in "*The Theory of Sound without Sorrow and Happiness*".

Keywords

JiKang, Academic Studies in the Wei and Jin Dynasties, Musical Theory, "The Sound without Sorrow and Happiness"

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

传统儒家乐论倾向于将声音与人的情感紧密联系在一起,认为特定的声音会引起,或者说包含有特定的情感,这是礼乐能对政治社会生活产生作用的重要依据,也是乐教能够成立的关键原因之一。而嵇康专门写作的《声无哀乐论》,正旨在反对这一观点。本文以《声无哀乐论》为研究中心,首先区分魏晋思想中的玄学名理与才性名理,将嵇康的思想置于其所属的才性名理的架构中,以便对嵇康其人及其学术思想进行准确的定位,并分析《声无哀乐论》的创作背景,以明晰其创作的目的。然后对《声无哀乐论》中隐含的哲学思想进行浅释,以期由此加深对嵇康以及魏晋学术、中国古代乐论思想相关哲学问题的研究阐释。最后在此基础之上分析《声无哀乐论》中哲学思想的价值意蕴所在。

2. 《声无哀乐论》的创作背景

2.1. 理论背景

儒家传统的乐论思想集中体现于《礼记》中的《乐记》篇,“人心之动,物之使然也,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”[1]。音是从人心中产生的,人心受到外物的激发而形成声,声与声相互组合而有节奏、有乐律就称为音,音与乐器、舞蹈结合就称为乐。可见,在乐的形成过程中,心、声、音这三个要素紧密联系,缺一不可。乐也不是独立存在的,它充满了作乐者的内心情感,因此音乐能够反映人的内心情感,人心能够被音乐所打动,从而音乐能够控制人心[2],由此音乐便具有了一种教化的政治功能。嵇康“声无哀乐”的主张正是针对儒家传统里的这种“声有哀乐”的观点而提出。

从嵇康的思想出发,他并未深入探讨宇宙的本体,而是引用了汉代的自然元气论。在他看来,万物

都是由客观的元气所生成，因个体所禀受的气不同展现不同的形态，最终万物又同归于气。万事万物尽管不同，但它们因气而彼此相互联系、相互影响，形成一个和谐的自然整体。嵇康所言的自然有三义，其第三义认为自然为“和谐”（“天和”）[3]。嵇康在《声无哀乐论》中谈到的“音乐是自然之和”是从第三义来论述的，天地是和谐，而音乐是表现和谐，音乐能与天地相应，所以应超乎主观之分别，完全表现客观之特性，不但哀不是音乐，乐也不属于音乐。此外，嵇康的“元气论”还体现了万物包括人类都是客观独立的存在，文中对主客体的区分也是建立在人的理性基础之上，一定程度上体现了人的作用与价值，因此反映了魏晋时期人的主体意识的自我觉醒。

2.2. 社会背景

鲁迅先生在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中揭示了魏晋风度的两个重要元素——“药”与“酒”。一是“药”，以何晏为代表的魏晋士人酷爱服用五石散，服之身轻，面色极好；二是“酒”，在面对残酷的现实时，以竹林七贤为代表的名士们除了逃避现实之外，还可以借酣醉来体验自由，寻找真实的自我[4]。其中，以“药”为核心的魏晋风度，是“礼”的精神的显现，强调“概念性的思考”，其思想风格是“注释的风格”，以王弼为代表的名士把自己的思想蕴含在注释当中来表达；以“酒”为核心的魏晋风度，是“乐”的精神的显现，强调语言的自由比语言的严格更重要，其思想风格是“对话的风格”，嵇康、阮籍以一种自由的对话方式来表达自我。同时，竹林名士虽然在“酒”的沉醉中逃避，但也在“乐”的呼唤中苏醒，因此竹林的饮酒与其他的饮酒不同，因为它不仅有沉醉、逃避，还有苏醒，而苏醒在于竹林名士有一种根源性的艺术气质。

嵇康认为，“哀乐自当以情感而后发，则无系于声音”[5]。哀乐本来就是感情受到激发后的自然流露，与声音无关。在他看来，儒家所提倡的这种音乐就是指名教，所谓名教实际上是对百姓的一种约束，尤其是在司马氏把名教作为压制异己的工具之后，名教在内涵上就更有现实政治性[6]。而人的情感是自然的，不应该被这种伪名教限制，因此嵇康反对的是那些利用礼乐来迫害人的本性、扼杀自然的名教。而嵇康的“声无哀乐论”所要表达的就是音乐的本质是自然之和，反对将其作为政治工具来约束人的自然本性。

3. 《声无哀乐论》的哲学思想浅释

《声无哀乐论》原文长达六千多字，采用辩论的形式，全文共分为八组辩论，由秦客向东野主人发问，采用一问一答的形式，其辩论之焦点即在于声音或音乐能否产生哀乐之情。秦客作为正方代表，持“声有哀乐”的观点，即认为声音能产生哀乐之情，并且具有如儒家伦理纲常一样的政治教化功能。嵇康作为反方代表则持“声无哀乐”的观点，即认为声音不能产生哀乐之情。在后者看来，声音与情感之间并不存在任何联系，音乐也没有任何政治教化功能，相反，音乐或声音作为一种事实上的名教乃是对人之自然本性的一种束缚，他通过“声无哀乐”的观点想要探讨的实则是名教与自然之间的关系。在正反双方的辩论中，可以提炼出以下哲学思想。

3.1. 自然之和

嵇康直接拿传统开刀，剥离那些前人强加给音乐的属性，最终得到了一个剥离传统乐论外衣的音乐本体——和[7]，因而“和”并不是传统儒家乐论所说的对音乐的内在规定，而是一种被赋予了道家特性的含义。嵇康继承与发展了两汉的元气论学说，其乐论思想也深受元气论的影响。在他看来，“和声”的实质就是和气，也就是说音乐就是和谐之气的律动，这就使得“和”带有了实体性的含义。

同时，嵇康所认为的“和”还有一种本体层面的含义，这是嵇康通过改造老庄思想而得出来的新含

义。他在文中两次引用了庄子《齐物论》中“吹万不同，而使其自己也”[8]的道理，说明了人们听音乐而有哀乐的表现与个人的内心有关，与音乐本身无关。在庄子那里，声音有“人籁”、“地籁”以及“天籁”之分，“人籁”指人造乐器所发出的声音；“地籁”指自然之物经过风吹后所发出的声音；而“天籁”即无声者，它自己没有声音，却能成就各种声音。万物之所以能发出声音，是因为它们自己的孔穴所造成的。“天籁”其实就是无声之声，是不可分割的“一”，是对“道”的一种比喻[7]。在嵇康看来，“和声”即是“天籁”，是“一”，听众千差万别的内心即是孔穴，是“万”，“天籁”使得万物发出千差万别的声音，各不相同的声音是由万物自身的特质而决定的，与“天籁”无关；“和声”也一样，“和声”使得听众产生哀乐等不同的感情，这是由听众各自的内心所决定的，与“和声”无关。在这里，嵇康想通过声音自然之和的本质来展现声音自身有着和谐的客观规律，声音的美妙动听正是因为有着这样和谐的规律在其中，这种和谐是人们内心的向往，也是社会的理想状态。

3.2. 名实俱去

从传统的名实观来看，孔子、荀子以及后期墨家都针对“名实不符”的现象提出了关于名实关系的看法，而名实关系则是指概念名称和它所反映的事物之间的关系[9]。在嵇康看来，“因事与名，物有其号”[5]。名与实有其各自不同的功能，不同的名对应不同的实。哀乐为名，歌哭为实，由于“音声无常”，歌唱与快乐、哭泣与悲哀可能不是一一对应的关系。人们也可能用歌唱表达悲哀，用哭泣表示快乐。因此不能简单地将大笑定义为快乐，简单地将哭泣定义为悲伤，否则就会出现“名实不符”的情况。同时，他也指出了哀乐之情是预先积存于人的内心，遇和声而发，指明了和声只是表达人们哀乐之情的一种外在形式，这种形式本身无所谓哀乐，能够真正有哀乐之情的是人的内心，也就说明了音乐是一种物质形式的传达媒介，“音乐自身”并不等于“内心情感”。“外内殊用，彼我异名。”[5]他明确了情感属于我、内，而音乐属于彼、外，悲伤和快乐属于人的内心情感，并且是由人心发出来，是一种实实在在的内心体验，与音乐没有任何关系。

从言意关系上看，才性之学意在品鉴人物，品鉴就关涉是言说人物外在的仪态容貌还是领会人物内在的精神气质，这就涉及“言”与“意”的关系问题。《易传》中提到“书不尽言，言不尽意”[10]，意为人们的语言和内心的真实想法总是存在着一定的偏差，言不能完全表达内心的真实想法。嵇康也提出了“言不尽意”的观点，“吾谓能反三隅者，得意而忘言”[5]。语言千变万化，不是自然的事物，风俗不同，每个地方的语言也就不同。因而语言具有不确定性，因此语言和情感也不是一一对应的，没有关联性。由于他人的口是心非，人不能仅凭语言就能判断他人的内心，语言是不能准确表达人的内心的情感，人们也可以通过对方的表情、动作等了解对方的内心感受。“言以成诗，声以成音”[5]，既然语言不足以表达心意，那么音乐也无法表达内心的情感，即“声无哀乐”。

3.3. 以心为主

嵇康以“声无哀乐”的观点来反对传统的“声有哀乐”论，实际上是为了反对统治者错误地利用名教，嵇康等人虽表面上非毁名教，但骨子里是真正做到了尊重名教，正因为他们尊重名教，他们才不能接受名教的形式化，不满名教被统治者以各种错误的方式运用，因此嵇康力图以“声无哀乐”来还原音乐“自然之和”的本质，进而解放人们的思想，其目的是让人们在顺应自然之道中获得一种内在的精神上的快乐和幸福[11]。

嵇康以具有道家内涵的“和”取代了传统儒家乐论的“中和”，其结果就是使得音乐不再表现任何的具体内容和特定情感，使得听众能够拥有最大的自由去发挥想象力。“乐之为体，以心为主。”[5]音乐作为本体是以听众的内心为主的，同一首乐曲可以引发不同的情感，其中的原因不在于音乐本身，而

在于听众各自内心不同的审美期待。由于声音的本体是“和”、“一”、“道”，“道”不可言说，人们用“道”来称呼它，“道”也无法穷其意义，“和”也一样没有固定的含义，但听众却可以从中找到自己需要的意义。钱锺书谈到“乐无意，故能含一切意”[12]，说明了音乐自身没有任何具体的内涵，反而具有了所有的内涵，也就是说，音乐自身没有具体的内涵，是审美主体赋予了它各种内涵，审美主体的内心就拥有充分的自由，没有被限制和约束，这样便实现了“有”和“无”、“一”和“多”的统一，即和声无象而主体能生一切象；声无哀乐而主体能够生一切情。由此可见，嵇康是站在审美主体的角度来谈论音乐，其目的是解放审美主体，强调审美主体的主体性作用，因而这场乐理辩难的背后是魏晋时代人的主体意识的自我觉醒[13]。

4. 《声无哀乐论》中哲学思想的价值意蕴

4.1. 理论价值

《声无哀乐论》的理论价值主要体现在其对声音本质的还原、对主客体关系的厘清以及对传统名实观的再解释，这不仅颠覆了传统儒家乐论的认知框架，还为后世哲学、美学研究提供了新的视角。

首先，嵇康将传统儒家所认为的“声有哀乐”剥离出来，还原声音本质。儒家传统乐论认为声音与情感密不可分，音乐能够反映人的内心情感并具有教化功能。然而，嵇康认为声音是“自然之和”，是客观存在的和谐之气的外在表现。他将儒家强加给音乐的情感属性剥离出来，将音乐还原为一种纯粹的客观存在。音乐的美在于其形式上的和谐，而非其承载的情感内容，这一思想与西方形式主义美学有异曲同工之妙，无论音乐的形式怎么变化，听众只能听到音乐的形式，而不能听到音乐中的情感，所感受到的也都是关于音乐的形式美[13]。这种还原不仅挑战了儒家乐论的权威性，还为音乐美学提供了一种新的本体论基础。

其次，嵇康明确了区分主客体关系，并强调主体的作用。他认为，哀乐之情是主体内心的预先存在，而声音只是触发这些情感的外在媒介。嵇康的贡献在于把人对事物的主观的情感的判断和对事物的客观性质的判断区别开来[14]，这种区分具有重要的认识论意义：它将人对事物的认知判断(如声音的高低、长短)与情感判断(如哀乐)分开，前者是对客体的客观描述，后者则是主体的主观体验。这种区分不仅避免了将主观情感投射到客观对象的谬误，还强调了主体在审美活动中的主导地位。嵇康的“乐之为体，以心为主”[5]正是对这一思想的体现与总结。

最后，嵇康对传统名实观提出了挑战。他通过“名实俱去”的观点指出了名称与实在并非一一对应，情感的表达形式(如歌哭)与情感本身(如哀乐)并无必然联系。这种对名实关系的反思不仅批判了儒家乐论的单向度刻画，还深化了哲学中对语言与实在关系的讨论。

4.2. 社会价值

《声无哀乐论》的社会价值主要体现在其对名教与自然关系的反思、对个体自由的倡导以及对和谐社会的构想上，这些思想不仅回应了魏晋时期的社会矛盾，还为后世提供了一种超越名教束缚、追求精神自由的可能路径。

首先，嵇康通过“声无哀乐”的观点批判了名教对人自然本性的压抑。魏晋时期，司马氏集团利用名教作为政治工具，以礼乐之名行控制之实。嵇康敏锐地指出儒家乐论将音乐与情感捆绑，实则是将音乐异化为政治教化的手段，从而扼杀了人的自然情感。他主张音乐的本质是“自然之和”，与情感无关，更与政治无关。这一观点直指名教的虚伪性，呼吁回归到人的自然本性。嵇康的批判不仅是对当时政治现实的反思，也是对儒家礼乐制度的一种解构，为个体挣脱名教束缚提供了依据。

其次，嵇康的思想强调了个体的主体性和自由。音乐不再承载固定的情感或道德内涵，听众可以根

据自己的内心体验进行自由解读。这种对主体性的肯定反映的是魏晋时期人的自我觉醒。嵇康通过剥离音乐的政治功能,将解读音乐的权利归还给个体,使个体能够在其中获得精神的解放。这种思想与竹林七贤“越名教而任自然”的生活方式相呼应,成为魏晋风度的重要体现。嵇康的“大和之乐”并非外在的礼乐规范,而是个体在顺应自然中达到的一种内在和谐,这种理想状态为乱世中的士人提供了一种精神寄托。

最后,嵇康的“自然之和”思想蕴含了对和谐社会的构想。他认为,音乐的本质是和谐,“和”的自然属性存在于每一个事物内部,贯穿于事物的初生、长成到消亡的全过程^[15],这种和谐是宇宙万物的普遍规律。人们可以通过聆听和声,使得内心得以平和,进而与社会、自然达成一种和谐状态。这种思想继承了老庄的“道法自然”理念,“和”是对“道”的一种隐喻,人们听到和声,情感和行为便会受到“和”的影响,达到一种自然而然的状态,这是“和”的社会功能的体现。

5. 结语

本文通过分析嵇康在《声无哀乐论》中“声无哀乐”的观点,得出该文所蕴含“自然之和”“名实俱去”“以心为主”的哲学思想,从而剥离了音乐被赋予的情感与政治功能,还原了声音的本质是“自然之和”,这不仅进一步厘清了主客体关系,突出了审美主体的自由与能动性,还深化了对名实关系、言意关系的探讨,体现了魏晋时期人的主体意识的觉醒。同时,嵇康批判了名教对于人性的压抑,肯定人的主体意识,倡导个体精神的解放与自然本性的回归,从而为主体能够进入真正的自然状态提供合法性。嵇康的思想不仅是对时代矛盾的回应,也为后世提供了超越束缚、追求自由的哲学启示。

参考文献

- [1] 王文锦. 礼记译解[M]. 北京: 中华书局, 2016: 471.
- [2] 任乾. 嵇康《声无哀乐论》哲学思想研究[D]: [硕士学位论文]. 成都: 西南民族大学, 2021.
- [3] 汤用彤. 魏晋玄学论稿[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2005: 138.
- [4] 陈世昀. 从《魏晋风度及文章与药及酒之关系》看鲁迅文学史观的建构[J]. 海峡人文学刊, 2023, 3(1): 39-51+156.
- [5] 嵇康著. 嵇康集校注[M]. 戴明扬, 校注. 北京: 中华书局, 2015.
- [6] 李雪姣. 魏晋玄学中的名教与自然问题研究[J]. 文教资料, 2012(32): 21-26.
- [7] 张玉安. 声无郑雅: 嵇康的音乐美学与政治[M]. 北京: 北京大学出版社, 2019: 199.
- [8] 郭庆藩. 庄子集释[M]. 北京: 中华书局, 1997.
- [9] 冯达文, 郭齐勇. 新编中国哲学史(上册) [M]. 北京: 人民出版社, 2004.
- [10] 朱高正. 易传通解[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2015.
- [11] 熊斌, 陈琳. 魏晋玄学哲学主题转向的当代启示[J]. 今古文创, 2021(33): 54-56.
- [12] 钱锺书. 谈艺录[M]. 北京: 中华书局, 1996.
- [13] 胡超. 道家音乐批评的历史逻辑与本体建构——以《声无哀乐论》为中心[J]. 文艺争鸣, 2020(10): 197-202.
- [14] 李泽厚, 刘纲纪. 中国美学史(第二卷)(上) [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1987.
- [15] 沈云. 嵇康自然观探析[J]. 西安石油大学学报(社会科学版), 2023, 32(2): 75-79.