



# 先秦儒學廣論

董平自署



◎ 董平 著

# 先秦儒學廣論

董平自署



◎ 董平著



浙江大學出版社  
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

## 圖書在版編目(CIP)數據

先秦儒學廣論 / 董平著. —杭州: 浙江大學出版社, 2015. 6

ISBN 978-7-308-14887-0

I. ①先… II. ①董… III. ①儒家—哲學思想—研究—中國—先秦時代 IV. ①B222.05

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2015)第 163093 號

## 先秦儒學廣論

董平著

---

責任編輯 周晶晶

責任校對 張小苹

封面設計 劉依群

出版發行 浙江大學出版社

(杭州市天目山路 148 號 郵政編碼 310007)

(網址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江時代出版服務有限公司

印 刷 杭州日報報業集團盛元印務有限公司

開 本 710mm×1000mm 1/16

印 張 20.25

字 數 292 千

版 印 次 2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷

書 號 ISBN 978-7-308-14887-0

定 價 68.00 圓

---

版權所有 翻印必究 印裝差錯 負責調換

浙江大學出版社發行部聯繫方式: 0571-88925591; <http://zjdxcs.tmall.com>

## 目 錄

|                                          |       |
|------------------------------------------|-------|
| 先秦樂論初探·····                              | (1)   |
| 孟子對現實的批判及其人文主義精神·····                    | (13)  |
| 儒家形而上學簡議·····                            | (21)  |
| 論先秦哲學的直觀思維·····                          | (31)  |
| 論《易傳》的生生觀念與《中庸》之誠·····                   | (42)  |
| 論孟子心學與儒家文化精神·····                        | (56)  |
| 論儒家的中和觀·····                             | (74)  |
| 儒家德治思想及其價值的現代闡釋·····                     | (87)  |
| 從人性的制約到人性的自覺·····                        | (106) |
| 親親而仁民,仁民而愛物<br>——儒家道德哲學之“倫理生態”系統的形成····· | (120) |
| “儒道互補”原論·····                            | (135) |
| 儒學的信仰建構及其“類宗教性”·····                     | (156) |
| 禮·仁·差等之愛·博愛·····                         | (190) |
| 孔子與《論語》·····                             | (206) |
| 道生佛性說與孟子人性論的比較·····                      | (238) |
| 涅槃與天人合一·····                             | (246) |
| 大梵與天道<br>——印中古代哲學中的實在論之比較·····           | (261) |

解脫、逍遙與道德完善

|                            |       |
|----------------------------|-------|
| ——《奧義書》與儒道哲學論人的本質及其比較····· | (282) |
| 世界的二重建構及其消解·····           | (299) |
| 後 記·····                   | (317) |

# 先秦樂論初探

“樂經”雖無書本，却有系統的樂論保存下來。本文試圖以先秦典籍為依據，着重探討儒家的樂論，闡發先秦儒家對於“樂”這一藝術形式的完整認識，並力圖作出合乎實際的分析和評價。

## 一、詩樂舞之統一

詩、樂、舞是最古老的藝術形式，遠在初民時代就已產生了。魯迅說：“我們的祖先的原始人，原是連話也不會說的，爲了共同勞作，必須發表意見，纔漸漸的練出複雜的聲音來。假如那時大家抬木頭，都覺得吃力了，却想不到發表，其中有一個叫道‘杭育杭育’，那麼這就是創作；大家也要佩服，應用的，這就等於出版；倘若用什麼記號留存了下來，這就是文學；他當然就是作家，也是文學家，是杭育杭育派。”<sup>①</sup>未有文字以前的初民創作是勞動中某種感情的自然流露，同樣，樂、舞也是在勞動中產生的，與狩獵、畜牧、農耕生活密切相關。《尚書》中有“擊石拊石，百獸率舞”的記載，正是樂舞起源於勞動的說明。近年在青海省大通縣上孫家寨出土的新石器時代舞蹈彩紋陶盆，其內壁上有五人一列，

---

① 魯迅：《且介亭雜文·門外文談》，《魯迅全集》（第六卷），人民文學出版社 2005 年版，第 96 頁。

共三列舞人，環盆沿而形成圓圈，下面有四道平行帶紋，像似水面，盆中盛水以後，這些舞人好像在池塘旁邊，擺動着身上裝飾的獸尾，歡快地歌舞。在山西省夏縣東下馮夏代遺址，發現了至今年代最早的“石磬”，其斜上方有一懸掛用的圓孔，並有長期使用的痕迹。但整體非常粗糙，有的棱角還十分尖銳，形狀像耕田的石犁。<sup>①</sup>這些地下文物的發現，更是詩樂舞產生於初民的勞動之中並互相結合的明證。

詩必樂，樂必舞，詩、樂、舞是渾然一體的藝術，彼此並沒有明確的界綫。在先秦時代，人們對於這三者的統一，就已經有了十分深刻的認識。

《尚書·堯典》：“詩言志，歌永言；聲依永，律和聲。”

《禮記·樂記》：“歌之爲言也，長言之也。說之故言之，言之不足故長言之，長言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故不知手之舞之足之蹈之也。”

《毛詩序》中也有同樣記載，顯然是推衍《堯典》與《樂記》之義，都是從理論上闡述了詩、樂、舞三者之統一。《呂氏春秋·古樂》云：“昔葛天氏之樂，三人操牛尾，投足以歌八闕。”“操牛尾”、“投足”當是爲舞，歌爲樂，而所歌之內容便是詩，這就更可以使我們想象到詩、樂、舞三者統一的實際情形。詩三百篇皆可入樂。《史記·孔子世家》云：“《詩》三百篇，夫子皆弦歌之，以求合韶、武、雅、頌之音。”《墨子·公孟篇》云：“誦《詩》三百，弦《詩》三百，歌《詩》三百，舞《詩》三百。”清人馬瑞辰在《毛詩傳箋通釋·詩入樂說》中也論證了詩三百可誦、可歌、可舞的事實。這些都說明了詩、樂、舞三者原本都是緊密結合在一起的混合藝術。

但是，所謂詩、樂、舞三者之統一，實在並不僅僅在於其具體過程的互相結合，我們還應該從更高一層的意義上來加以理解。

第一，起源之統一。詩、樂、舞三者都是情志之表現，它們是內心情志的不同表現形式。《堯典》云“詩言志”，《詩序》云“詩者，志之所之也。

---

<sup>①</sup> 上兩條考古學資料轉引自吳鈞、劉東升編著：《中國音樂史略》，人民音樂出版社1993年版。

在心爲志，發言爲詩”。孔穎達《詩序正義》云：“詩者，人志意之所適也。雖有所適，猶未發口，蘊藏在心，謂之爲志。發見於言，乃名爲詩。”自然的、社會的種種客觀現象作用於人心而產生某種感受，形成對於社會諸方面的某種獨到見解或抱負。這些感受、見解或抱負蘊藏在心裏，當它還沒有說出來時就是“志”；用語言形式表達出來，就是“詩”。可見，“詩”是用語言形式來表情達志的一種方式。

當用語言形式（詩）還不足以很好地表現出蘊藏在內心之志的時候，人們就必然會尋求一種更爲恰當的方式把它表現出來，於是，“樂”就自然發生了。“歌之爲言也，長言之也。說之故言之，言之不足故嗟歎之。”詩是言，歌是“長言”、“嗟歎”，是言的進一步發展。樂乃是以感喟、詠歎的調子，亦即以合於一定韻律的、抑揚頓挫的不同聲音組合（音樂）的形式來表情達志的一種方式。由於同樣道理，內志之表現乃至於“手之舞之足之蹈之”，那麼，舞便是以行爲動作有層次而又有曲折的變化形式來表情達志的一種方式。

由此可見，詩、樂、舞三者所表現的共同內容是內心之情志，然而這三者所以達志的手段（或方式）是不同的，它們各自所表現的內心情志之激烈程度也有差別，因此我們說，就表情達志而言，詩、樂、舞三者是同一的，但又是屬於不同階段的東西。

在這裏，追究一下情志所賴以產生的最終根源是有必要的。情是指人的喜、怒、哀、樂、懼、惡、欲等不同的心理狀態；志是指對於社會政治、倫理、人生理想等的見解或抱負，有着深刻的政治內容（只要看《論語》的《先進》、《公治長》等篇中孔門弟子“各言其志”，就不難明白這一點）。但是，情志所賴以產生的現實基礎是什麼呢？

《禮記·樂記》：“夫樂者，樂也，人情之所不能免也。樂必發於聲音，形於動靜，人之道也。聲音動靜，性術之變盡於此矣。”

《荀子·樂論》：“夫樂者，樂也，人情之所必不免也，故人不能無樂。樂則必發於聲音，形於動靜，而人之道，聲音動靜，性術之變盡是矣。”

這可說是關於藝術起源的“快樂說”，它是以人必有快樂這一點來立論

的，而快樂之所以產生，乃在於人情之所不能免。顯然，這並沒有觸及問題的根本點。我們不妨再看《樂記》中的另一段文字：

凡音之起，由人心生也；人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲，聲相應，故生變，變成方，謂之音，比音而樂之，及干、戚、羽、旄，謂之樂。樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物也。

從這段文字中，我們可以看到關於音樂起源的唯物主義解釋。所謂“人心之動”，自然兼指情、志二者而言。“人心之動”的過程，是內心情志的形成過程，而人心之所以動，乃在於人心之感於物。在這裏，物是根本的，是情志所賴以產生的現實基礎，也是樂所以產生的根源，所以說“其本在人心之感於物也”。物是整個客觀世界，當然包括自然界及人類社會的種種現象，人心受到客觀外界事物的激發，或者說，人的思想對自然與社會的種種現象作出相應的反映，這樣纔形成喜、怒、哀、樂種種的心理狀態以及關於社會政治、人生理想的種種觀點，這些心理狀態（情）與觀點（志）的表現，可以為詩、為樂、為舞，而其本則在於人心之感於物。這實際上是論述了客觀事物對於意識的決定作用，也論述了物質世界對於社會意識形態的決定作用。

第二，社會功能之統一。詩、樂、舞三者並不是單純的為藝術而藝術的形式，它們具有深刻的政治內容，是維持社會政治狀況與倫常秩序的有力手段。先秦儒家的中心思想之一是“禮”。它有兩方面的內涵，其一是以王權為中心的社會政治制度及其結構形式，所謂“禮，國之幹也”<sup>①</sup>、“禮，國之紀也”<sup>②</sup>、“禮，王之大經也”<sup>③</sup>；其二是人們日常的道德生活、宗教生活以及互相交往的行為規範，所謂“民之所由生，禮為大。非禮無以節事天地之神也；非禮無以辨君臣、上下、長幼之位也；非禮無以別男女、父子、兄弟之親，昏姻、疏數之交也”<sup>④</sup>。從禮這一中心思想出發，於是就產生了“教”的理論。《禮記·經解》云：“孔子曰：入其國，

① 《左傳·襄公三十年》。

② 《國語·晉語四》。

③ 《左傳·昭公十五年》。

④ 《禮記·哀公問》。

其教可知也。其爲人也溫柔敦厚，詩教也；……廣博易良，樂教也……”又云：“其爲人也溫柔敦厚而不愚，則深於詩者也；……廣博易良而不奢，則深於樂者也……”除此而外，還有“書教”、“易教”、“禮教”、“春秋之教”。教即是教化，無論詩、書、樂、舞，都必須體現一定的政治內容，並服務於一定的政治制度與倫常規範，它們都是以體現一定的王政教化爲目的的。

《論語·陽貨》：“子曰：詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於鳥獸草木之名。”

《論語·子路》：“誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對，雖多亦奚以爲？”

興、觀、群、怨，是孔子在深刻認識詩的社會功能的基礎上對其所作的概括與總結；《子路》篇所云，則是詩的政治功能的具體申述，也是學詩的最終目的；至於《毛詩序》所云“故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗”，就把以禮爲中心內容的詩的政教作用說得更爲具體而明白了。

詩必約之以禮，樂、舞更是與禮緊密關聯的，而且樂、舞本身就是禮的一種。禮、樂並舉，是常見於儒家著作中的術語，孔子曾云：“禮樂不興則刑罰不中，刑罰不中則民無所措手足。”從這樣一句簡單的話中，就足以使我們想見禮、樂在社會政治生活中的作用是多麼重要。

《樂記》記子夏答魏文侯云：“聖人作爲鞀、鼓、柷、敔、壎、篪，此六者，德音之音也。然後鐘、磬、竽、瑟以和之，干、戚、旄、狄以舞之。此所以祭先王之廟也，所以獻酬酢也，所以官序貴賤各得其宜也，所以示後世有尊卑長幼之序也。”又記孔子答賓牟賈云：“夫樂者，象成者也。總干而山立，武王之事也；發揚蹈厲，大公之志也；《武》亂皆坐，周、召之治也。”子夏、孔子都把樂、舞連在一起講，子夏是從一般意義上說明樂舞必須表現一定的政治內容，而孔子則具體分析了《武》樂，所謂“總干而山立”、“大公之志”、“周召之治”云云，則是這些動作所表現的具體政治內容。樂舞不但其內容是表現政治禮教的，而且其本身也是禮，是社會倫常秩序的體現。季氏以八佾舞於庭，是目無天子的越禮行爲，破壞

了社會倫常規範，所以孔子大為憤怒，斥為“是可忍也，孰不可忍也”！

《樂記》云：“禮以道其志，樂以和其聲，政以一其行，刑以防其奸。禮樂刑政，其極一也，所以同民心而出治道也。”禮樂刑政，包括了政治、法律、道德、藝術等上層建築各方面，這些都是為統治者的統治目的服務的。荀子云：“樂者，治人之盛者也。”<sup>①</sup>更是一語道破了藝術為政治服務的根本義。

綜上所述，詩、樂、舞三者的統一並不只是簡單地體現在它們是渾然一體的藝術這一點上，更為重要的，是體現在其起源與社會功能的統一上。就起源而言，詩、樂、舞三者統一於情志之表現，而其最終根源，則在於人心之感於物。就社會功能而言，詩、樂、舞三者又統一於禮，它們都是為同一政治目的服務的，是維護現有政治制度與倫常秩序的有力手段。

## 二、聲音樂之辯證關繫

儘管聲音、音樂或聲樂常常連言，但只要我們稍加考察，就會發現，在先秦樂論之中，聲、音、樂三者實際上是有區別的，尤其當三者並舉的時候，這種區別就更為嚴格，彼此不能混淆。因此，弄清楚聲、音、樂三者之間的辯證關繫，對於正確理解先秦樂論是必要的。

我們先從形式上看。《說文·耳部》云：“聲，音也。從耳，殸聲。”又《音部》云：“音，聲生於心有節於外謂之音。宮、商、角、徵、羽，聲也；絲、竹、金、石、匏、土、革、木，音也。從言含一（段注：有節之意也）。”又《木部》云：“樂，五聲八音總名。”分析《說文》關於聲、音、樂的說解，許慎總的意思是說，渾言則聲、音無別，析言則物相擊而聞於耳者謂聲，宮、商、角、徵、羽，皆單純而無曲折者，為聲；絲、竹、金、石、匏、土、革、木，皆樂器所奏，宮商上下相應者，為音。所謂“有節於外”，是說音具有一定的韻律節奏。而樂是聲、音兩者的“總名”。

<sup>①</sup> 《荀子·樂論》。

《禮記·樂記》：“凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變，變成方，謂之音。比音而樂之，及干、戚、羽、旄，謂之樂。樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物也。”又云：“凡音者，生人心者也。情動於中故形於聲，聲成文，謂之音。”把《樂記》這兩段話細加體會，我們可以得到如下幾點：

第一，聲是人心感物而動的一種初級的表現方式，它可以是簡單的“言”或感歎（非樂音），也可以是“詠”或“歌”（樂音）。但當它與音、樂對舉時，主要指前者，是非樂音。

第二，音是有“文飾”之聲（《樂記》：“屈伸俯仰，綴兆舒疾，樂之文也。”“聲者，樂之象也；文采節奏，聲之飾也”）。這種“文飾”，是“聲”進一步發展的需要，是聲相應而生變，並且這種變是有一定的抑揚頓挫與舒徐緩疾的規則的（“變成方”）。顯然，音是有韻律節奏之樂音。

第三，樂是“音”的完全形式，並且經常是與舞結合在一起的（“及干、戚、羽、旄”，《周禮·春官·樂師》：“凡舞有帔舞、有羽舞、有皇舞、有旄舞、有干舞”）。

了解古代樂論中的這種形式上的分別儘管是必要的，但更為重要的分別乃在於其內容要素方面。

我們再從內容要素方面來看。所謂內容要素，主要是指聲、音、樂三者所表現的情志，是就其感情內容與政治思想內容而言。人心感物而動，即人心受到外物的激發，而形成某種情志，這是人情之所不能免者，心之動，故形於聲。從表情達志而言，聲只是心之動的最初表現形式，是不充分、不完全的，一般不能表現出完整的情志內容，更無關社會的政治教化。一句話，聲只是人本身情感的最初的不完整表現。

音與樂在形式上的區別是次要的，它們有抑揚頓挫的節奏變化，並且都體現一定的情志內容，但是，它們所表現的情志內容是不同的，也正是在這一點上，使音與樂有了判然分明的區別。《禮記·樂記》：

魏文侯問於子夏曰：“吾端冕而聽古樂則唯恐卧，聽鄭、衛之音則不知倦。敢問古樂之如彼何也？新樂之如此何也？”

子夏對曰：“……今君之所問者，樂也；所好者，音也。夫樂者，與音相近而不同。”文侯曰：“敢問何如？”子夏對曰：“夫古者天地順

而四時當，民有德而五穀昌，疾疢不作而無妖祥，此之謂大當。然後聖人作為父子君臣以為紀綱。紀綱既正，天下大定。天下大定，然後正六律，和五聲，弦歌詩、頌，此之謂德音。德音之謂樂。……今君之所好者其溺音乎？”

《國語·晉語八》：

平公說新聲，師曠曰：“公室其將卑乎？君子明兆於衰矣。夫樂以開山川之風也，以耀德於廣遠也。風德以廣之，風山川以遠之，風物以聽之，修詩以詠之，修禮以節之。夫德廣遠而有時節，是以遠服而邇不遷。”

我們應該對子夏與師曠所說的話予以特別的重視，他們揭示了音與樂的本質區別。樂乃是以表現父子君臣之綱紀為本質特徵的，它節之以禮，能夠耀德於廣遠，並具有治民安邦的實際政治功能，是所謂“德音”。而音則與此相對，儘管它也有文飾節律之變，悅耳美聽，但是它所表現的內容則與王化之道相背，因而是非禮的。所謂桑間濮上，鄭衛之音，“皆淫於色而害於德，是以祭祀弗用也”<sup>①</sup>。正由於這樣，音就只能稱為“溺音”、“邪音”，甚至是“亡國之音”，而不能稱之為“樂”。《樂記》又云：

凡音者，生於人心者也；樂者，通倫理者也。是故知聲而不知音者，禽獸是也；知音而不知樂者，衆庶是也。唯君子能為知樂。是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。是故不知聲者不可與言音，不知音者不可與言樂，知樂則幾於禮矣。禮、樂皆得謂之有德。

魏文侯與晉平公唯沉湎於“新聲”的哀婉美聽而不能審知其所表現的實質內容。無怪師曠要大聲呼喊“公室其將卑乎”！也無怪子夏要告誡文侯曰：“君子之聽音，非聽其鏗鏘而已也，彼亦有所合之也。”所謂“有所合之”，就是要從聲音形式中把握深藏着的思想內容，審察其是否有利於王政教化。孔子於齊聞《韶》，三月不知肉味，謂《韶》盡美矣，又盡善

<sup>①</sup> 《禮記·樂記》。

也，是“君子知樂”的最好說明。

從聲、音、樂三者形式與內容的區分中我們可以知道，先秦時候對於聲音形式已經有了比較深刻的認識，尤其是關於音、樂在表現內容上的區分，這種理解是深刻的，它顯示了人們對藝術的認識已經由表而及裏，由外在形式深入於內在本質，並通過對於內在本質的把握而發現其普遍的社會意義，同時也說明，藝術作為一種觀念形態，從根本意義上來說，它是不能脫離政治而完全獨立的，它必然為一定的政治服務，為藝術而藝術的東西是從來沒有的。

### 三、樂之政教作用

樂的內容是通過“禮”來表現的。“禮”的實質是強調與肯定當時的政治制度與倫常秩序的合理性與不可改變性，而樂的社會政教作用恰是在其中得以充分的體現。

第一，樂與修身。先秦儒家極為重視個人的人格修養，所謂“修身”的過程，就是高尚人格的完成過程，而“樂”在其中起了重要作用。《論語·泰伯》云：“子曰：興於詩，立於禮，成於樂。”這是說完成高尚人格的三個階段。包咸注云：“興，起也。言修身當先學詩。”劉寶楠《論語正義》云：“學詩之後，即學禮，繼乃學樂。蓋詩即樂章，而樂隨禮以行，禮立而後樂可用也。”又云：“樂以治性，故能成性，成性亦修身也。”由於“《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨”，所以人格之修養從學《詩》始，學《詩》的目的是“言志”、“達政”與使於四方以專對。但整個社會是有一整套政治秩序與倫理規範的，所以必須學禮，要做到“溫良恭儉讓”<sup>①</sup>，做到非禮勿視、勿聽、勿言、勿動<sup>②</sup>，而這種修養的最後完成須靠樂的陶冶，因為樂本身是表現禮的，是“隨禮而行”的，所以它能“治性”，並能最後“成性”。顯然，孔子就已經對樂的陶冶性情的作用有了較為

① 《論語·學而》。

② 《論語·顏淵》。

深刻的認識，儘管這種認識還帶有濃厚的階級偏見，但他終究是涉及了樂這種藝術形式本身的一些美學特徵。

第二，“樂者樂也”。這種解釋數見於《樂記》及《荀子·樂論》。且各引一例，以見其說。

《樂記》：“樂也者，聖人之所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉。”（《樂論》語略同）

《樂論》：“君子以鐘鼓道志，以琴瑟樂心，動以干戚，飾以羽旄，從以簫管。故其清明象天，其廣大象地，其俯仰周旋有似於四時。故樂行而志清，禮修而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧，美善相樂。故曰：樂者，樂也。……樂者，所以道樂也。金石絲竹，所以道德也。樂行而民鄉方矣。故樂者，治人之盛者也。”

“樂者樂也”的解釋，是理解先秦樂論的重要環節，它溝通了樂之所以生與樂之所用這兩者。就前者而言，它是以樂為“人情之所不能免也，故人不能無樂”為基本出發點的，還有實際探討樂之所以生的積極意義，但當由這一點滑向後者的時候，“樂者樂也”的解釋便終於成了統治者意志的直接陳述。具有制禮作樂的權利是作為社會最高統治者的專利，而樂這種藝術形式便也成了“治人之盛者也”。同時，我們也必須看到，這裏關於樂具有“移風易俗”的社會作用的論述是深刻的，是從理論上闡發了意識形態對於經濟基礎的巨大反作用，並且這種反作用是通過藝術形式本身的特徵（深感人心，美善相樂）而實現的。

第三，“樂者天地之和也”。《樂記》云：“樂者，天地之和也；禮者，天地之序也。和故百物皆化，序故群物皆別。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。”社會上君臣、父子、夫婦等關繫都可歸結為“天地”關繫，禮是“天地之序”，是強調其合理性；樂的作用是“和”，是調和這種種關繫而使其穩固，禮、樂相為表裏而歸之於一。實際上，“樂者天地之和”是從樂的聲音形式上的特點着眼而給以形而上學的解釋，正由於樂具有“和”的特徵，因而纔具有“和”的實際效用。《荀子·樂論》云：

樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬；閨門之內，父子

兄弟同聽之，則莫不和親；鄉里族長之中，長少同聽之，則莫不和順。故樂者，審一以定和者也，比物以飾節者也，合奏以成文者也。足以率一道，足以治萬變。

如果說，樂是以“禮”為實質內容的話，那麼，這裏的“和敬”、“和親”、“和順”就是禮的集中體現。上下長幼同沐禮樂中和之風，熙熙而樂，實現了樂的社會作用的最高境界，如《樂論》所說，“樂行而志清，禮修而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧，美善相樂”。

然而我們應該看到，這種種關於樂的政教作用的論述，無非是君主意志的體現，它完全是以愚民思想為理論基礎的。《樂記》云：“夫民有血氣心知之性而無哀樂喜怒之常，應感起物而動然後心術形焉。”把人民說成是只有“血氣心知之性而無哀樂喜怒之常”的群氓，不能不說是統治者的不可救藥的偏見。

從統治者的利益出發，以強調社會政治制度的合理性與不可變性為最終目的，先秦樂論實際上是過於強調了樂的社會政教作用，這樣，就導致了兩種偏向。第一，在某種程度上，樂被神秘化。《樂論》云：“鼓似天，鐘似地，磬似水，竽笙篳篥似星辰日月，鞀祝拊鼙柷敔似萬物。”《樂記》：“宮為君，商為臣，角為民，徵為事，羽為物。五者不亂，則無怙懣之音矣。”又云：“（樂）清明象天，廣大象地，終始象四時，周還象風雨，五色成交而不亂，八風從律而不奸，百度得數而有常；小大相成，終始相生，倡和清濁，迭相為經。”五聲八音十二律等都與陰陽五行比附到一塊了，這不能不說是一種反動，並為漢代龐大的神學唯心主義思想體系留下了缺口，出現了如《樂緯》之類的書。第二，把“新聲”一概斥為“邪音”，實際上是反對藝術形式的多樣化，實行藝術上的專制主義，這就阻礙了藝術本身的發展。就古代音樂藝術而言，其發展最終還得要借助於民間音樂與外來音樂的推動，而這種古樂也就日趨崩壞以至消失。

附記：本文發表於1984年《杭州大學學報（增刊）》，是我在杭州大學古籍研究所讀碩士期間的一篇習作，也是公開發表的第一篇學術文章。1983年上半年，由姜亮夫先生創建的杭州大學古籍研究所得教育部批准，並於同年開始招收碩士研究生，我有幸成為第一批六名研

究生中的一位，於九月入學。1984年，時任副所長的平慧善先生（實際主持古籍所工作）開始籌劃出版古籍所研究刊物，囿於條件限制，遂借《杭州大學學報》“增刊”之名出版了“古籍所專號”，發表古籍所師生的研究論著。我的這篇習作，是當時選入該刊的唯一學生論文。

我還清楚記得這篇文章的寫作情況。姜亮夫先生要求我們每位學生都必須打好先秦學術基礎，每人讀一部先秦著作，要精讀，讀懂讀通，這樣可以為將來的學術工作奠定基礎。我當時選了《荀子》來讀。因《樂論》與《樂記》在文字表述、觀點等方面的類似，我對這兩篇文獻孰先孰後的問題有興趣，試圖“弄清楚”，最後發現這個問題實在是完全超出我當時的知識能力的，於是轉向關於“樂”這一問題本身的探討。寫成初稿後，交給了沈文倬先生。沈先生對我的初稿給予肯定，同時提出了許多修改意見，而最後的稿子，則實際上經過沈先生的親筆修改。杭州大學古籍研究所是我學術起步的地方，起步過程是得到了姜先生、沈先生、平先生以及劉操南先生、郭在貽先生等老師們的熱情鼓勵與獎掖扶持的！三十多年過去了，我之所以仍把這篇最初的習作發表出來，不是說它有多少學術價值，而更想用來表達對引導我走上學術道路的古籍所老師們的感念與懷念，也是對我自己學術工作的一種紀念。

重讀這篇最初的習作，顯而易見其觀點的稚嫩與文筆的生澀，文章中還留存了清楚的時代印記。雖然“詩樂舞”統一的觀點是符合先秦儒家的文獻與思想的，但對這種統一之本原及其意義的分析顯然不足，雖然關注到了“聲音樂”三者的詞義區別，但對這種區別所涉及的美學內涵及其政治意義的闡釋仍顯單薄。論“樂”而不論“禮”，未論及“禮樂”之為整體的統一，更是明顯缺陷。不過正是本文的寫作，引發了我對於“思想”的興趣。我把文獻的整理以及思想的研究作為此後全部學術工作的主要“興趣點”，在某種意義上正是以此篇習作為開端的。