



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心

汇集高校哲学社会科学学术成果
搭建高校哲学社会科学交流展示平台
探索高校哲学社会科学发展的新模式
扩大高校哲学社会科学的影响力



《礼记·乐记》研究

Study on Yue Ji in Li Ji

薛永武/著

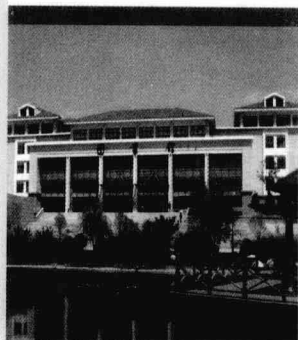
光明日报出版社



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校
社会发展研究中心

汇集高校哲学社会科学优秀原创学术成果
搭建高校哲学社会科学学术著作出版平台
探索高校哲学社会科学专著出版的新模式
扩大高校哲学社会科学科研成果的影响力



《礼记·乐记》研究

Study on Yue Ji in Li Ji

薛永武/著

光明日报出版社

图书在版编目(CIP)数据

《礼记·乐记》研究/薛永武著. —北京:光明日报出版社,
2010. 6

(高校社科文库)

ISBN 978-7-5112-0740-1

I. ①礼… II. ①薛… III. ①音乐学—中国—古代②乐记—研究
IV. J609. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 094628 号

《礼记·乐记》研究

作 者: 薛永武 著

出 版 人: 朱 庆

责任编辑: 刘书永

特约编辑: 冷卫国

责任校对: 徐为正 秦 娜 刘 辉

责任印制: 胡 骑 宋云鹏

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市崇文区珠市口东大街 5 号,100062

电 话: 010-67078241(咨询),67078245(发行),67078235(邮购)

传 真: 010-67078227,67078233(发行),67078255(办公室)

网 址: <http://book.gmw.cn>

E - mail: gmchs@gmw.cn

法律顾问: 北京市华沛德律师事务所张永福律师

印 刷: 北京大运河印刷有限责任公司

装 订: 北京大运河印刷有限责任公司

本书如有破损、缺页、装订错误,请与本社发行部联系调换

开本: 690×975 毫米 1/16

字数: 286 千字

印张: 15.5

版次: 2010 年 6 月第 1 版

印次: 2010 年 6 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5112-0740-1

定价: 33.80 元

版权所有 翻印必究



序

《乐记》是中国美学思想史上最重要的文献之一，也是具有重要文化内涵的经典著作。薛永武同志从好多年前读博士研究生确定将《乐记》研究作为博士论文题目以来，一直专注于此，补苴罅漏，张皇幽眇，爬罗剔抉，刮垢磨光，尤其是，那时他正担任文学院院长之职，行政与学术的杂务每日纷至沓来，然永武仍孜孜以求，终于顺利完成博士论文，并获得评审教授们的一致赞赏。

《〈礼记·乐记〉研究》一书运用阐释学的基本原理和方法，统摄其它研究方法，紧紧围绕《乐记》作为美学发展史上的历史流传物的理论形态和文化逻辑，把《乐记》纳入历史性与开放性的视域融合中加以审视，通过对文本中几个重要命题进行多角度、多层次的创造性阐释，取得了《乐记》研究的新成果。

《〈礼记·乐记〉研究》是国内外第一次运用阐释学的原理和方法，对《乐记》进行系统研究的一部学术专著。永武同志根据阐释学的原理，充分揭示和肯定了《乐记》“先见”的合理性，从宇宙精神和人类精神的高度出发，以阐释《乐记》学理体系为主题，运用视域融合的角度，对《乐记》进行了新的理论建构，层层推进，将《乐记》作为一个文艺学论著建构的“文化图式”予以阐释，深入地研究了“礼乐相融”、“大乐与天地同和”、“乐由中出”、“唯乐不可以为伪”、“唯君子为能知乐”、“君子乐得其道”六大命题，探讨了《乐记》这部古典论著在现代学术背景下的理论内涵，揭示了《乐记》的和合内涵及其当代价值，肖鹰教授就评价说：“这是非常富有开拓、创新价值的一个学术建设”。

对《乐记》如何进行学科定位，这直接涉及到对《乐记》内容的理解和评价，也直接涉及到《乐记》的学术地位。关于《乐记》的学科性质，多数学者认为《乐记》是一部美学和音乐美学著作，有的甚至还认为《乐记》是



“先秦的社会学”，认为《乐记》的整体内容不是音乐学范畴而是社会学范畴，是起于社会止于社会而不是止于艺术，《乐记》不是“乐”记，而是“礼乐”记。作者认为，要正确理解和阐释《乐记》的学科性质，必须注意两个问题：第一，正确认识《乐记》中“乐”的含义。第二，要理解和阐释《乐记》的学科性质，至关重要的一点是对《乐记》内容的理解和把握。就总体而言，《乐记》系统阐述了乐的起源、本质、特点、社会作用、礼乐合一、互补等。从《乐记》的全部内容来看，《乐记》既不是一般的美学著作，也不是音乐美学著作。说《乐记》是美学著作，界定过宽；说《乐记》是音乐美学，界定过窄。《乐记》的学科性质似乎界定为“文艺美学”，也许比较符合《乐记》的实际状况，因为《乐记》中的“乐”实际上更接近于现代所说的“文艺”，主要是一种综合艺术。但是，《乐记》作为文艺美学，并非现代美学意义上的文艺美学，而是古代比较朴素的文艺美学。应该说，作者对《乐记》的学科辨析是具有一定说服力的，也符合《乐记》文本的内涵。

永武同志从“乐由中出”的角度出发，探讨了“唯乐不可以为伪”的美学命题。作者对《乐记》“唯乐不可以为伪”的命题进行了比较深入的研究，把其上升为文艺创作论的高度进行新的阐释。先后从“治世”、“政和”看“音安以乐”，从“乱世”、“政乖”看“音怨以怒”，从“亡国”、“民困”来看“音哀以思”这三个维度出发，揭示了“乐是情感的自然流露”以及“乐心互动之真”。作者以此为出发点，进一步探讨了从“慎所以感”看“唯乐不可以为伪”，从对“郑卫之音”等“溺音”的否定，从对“雅颂之声”等“德音”的肯定这三个角度，分析了从以美导善看“唯乐不可以为伪”的价值性。

通过对创造主体的确认，作者阐释了《乐记》旨在移风易俗，以达天下皆宁的宏大视野，揭示了以类相动的审美动力定型。作者从《乐记》的“慎所以感”看“唯乐不可以为伪”的文艺创作论，从“以道制欲”看“创美主体欲望调控”中对欲望的解读与理性升华等，都在较大程度上叩问了文艺创作真善美的统一问题。在作者看来，在市场经济的冲击下，作为艺术家而言，应该超越“钱见”功利性的遮蔽，以真正审美的态度和自由的精神，认识、体验和感悟文艺的意蕴，进而把文艺纳入人生、社会的和谐中加以确认，以美映真，以美导善，充分发挥艺术作为审美文化特有的审美和教化功能，在移风易俗中为“天下皆宁”做出美学的贡献。从这个意义上说，作者对《礼乐》的阐释不但具有重要的理论意义，而且还揭示了《乐记》对于纠正当下的文



学弊端也具有重大的现实意义。

对学界千年公案《乐记》的作者问题，作者充分运用考古史料和逻辑演绎的方法，认为《乐记》肇始于公孙尼子，中经诸子的润色，最后定型于刘德、毛生等人。作者把《乐记》看作是历时性的集大成之作，也是中华民族集体智慧的结晶，在很大程度上代表了中国战国到秦汉之际文艺美学的最高成就。作者这种判断符合《乐记》形成的发展史，客观上符合中国战国到秦汉之际文艺美学的发展走向，体现了深邃的历史感。

当今之时，国学昌盛，莘莘学子，多有涉猎。而如永武这般专注，这般坚持者，似乎不多。诚如《乐记》所言，“唯乐不可以为伪”，发乎胸臆，涌自内心，故挚爱之，揣摩之，研习之，发掘之。于是，便有了这本颇显厚重之书。

谨为序。

金元浦

2009年10月28日于海淀三灯阁



CONTENTS 目 录

绪论 / 1

- 一、《乐记》的作者辨析 / 2
- 二、《乐记》的学科定位 / 11
- 三、《乐记》的接受研究 / 12

第一章 《乐记》文化图式中的礼乐相融 / 19

第一节 中国古代视域之礼乐 / 20

- 一、中国古代视域之礼 / 21
- 二、中国古代视域之乐 / 23

第二节 礼乐作为文化图式的互相渗透 / 24

- 一、礼中有乐 / 26
- 二、乐中有礼 / 28

第三节 礼乐作为文化图式的有机统一 / 30

- 一、礼乐相通相融 / 30
- 二、乐中礼外的和谐统一 / 31

第二章 大乐与天地同和——天人相谐的和合阐释 / 35

第一节 天地之和——和合哲学视野中乐的阐释 / 35

- 一、乐为天地之和 / 35



- 二、天地之和的大和合观 / 41
- 三、乐法天地的大乐观 / 44
- 第二节 乐者敦和——天人合一的多重阐释 / 48
 - 一、乐者敦和的理论渊源是天人合一 / 48
 - 二、天人合一的多重意蕴 / 49
- 第三节 心物同构——格式塔视域中的《乐记》阐释 / 53
 - 一、心物同构在《乐记》中的凸显 / 53
 - 二、比德、象征与心物同构 / 57
- 第四节 以类相动——动力定型的审美阐释 / 61
 - 一、以类相动的前理解是感应论 / 61
 - 二、从审美动力定型看以类相动 / 64
- 第三章 乐由中出——对乐的生命本体论的阐释 / 69
 - 第一节 感物而动——诗歌舞本于心之动 / 69
 - 一、从感于物到心物互动的不可逆过程 / 70
 - 二、诗歌舞本于心之动 / 74
 - 第二节 乐以治心——乐反人道之正 / 77
 - 一、乐为生民之道 / 77
 - 二、大乐必易 / 79
 - 第三节 乐和民声——大众审美文化的自觉 / 81
 - 一、乐对口腹耳目之欲的超越 / 81
 - 二、乐乃人为之节 / 83
 - 三、乐以异文合爱 / 85
 - 第四节 乐同民心——审美共同性的阐释 / 86



一、乐者为同	/ 86
二、乐“穷本知变”	/ 89
三、从“乐之道”看《乐记》的生命美学	/ 91
第四章 唯乐不可以为伪——对文艺创作论的阐释	/ 94
第一节 从“三音”看“唯乐不可以为伪”	/ 94
一、从“治世”、“政和”看“音安以乐”	/ 97
二、从“乱世”、“政乖”看“音怨以怒”	/ 98
三、从“亡国”、“民困”来看“音哀以思”	/ 98
第二节 乐是情感的真实显现	/ 101
一、乐是情感的自然流露	/ 101
二、情深、气盛与和顺积中的感性显现	/ 104
三、乐心互动之真	/ 109
第三节 从以美导善看“唯乐不可以为伪”	/ 113
一、从“物至知知”看“唯乐不可以为伪”	/ 113
二、对“郑卫之音”等“溺音”的否定	/ 114
三、对“雅颂之声”等“德音”的肯定	/ 117
第五章 君子乐得其道——对创美主体论的阐释	/ 122
第一节 圣人作乐及其“先见”	/ 122
一、创美主体的身份确认	/ 122
二、创美主体的“先见”	/ 124
三、“慎所以感”对创美主体的启示	/ 126
第二节 好恶无节——创美主体的情感调控	/ 129
一、对“好恶无节”的警示	/ 129



二、对和谐之情的高扬	／ 132
第三节 以道制欲——创美主体的欲望调控	／ 134
一、欲望的理性解读	／ 135
二、欲望的理性升华	／ 136
第六章 惟君子为能知乐——对乐的文艺伦理学阐释	／ 143
第一节 是否知音——人与动物的区别	／ 143
一、人与动物区别的美学阐释	／ 143
二、人性对动物性的超越	／ 149
第二节 是否知乐——君子与众庶的区别	／ 151
一、从“知音”看“众庶”的美学素养	／ 151
二、从“知乐”看“君子”的美学素养	／ 154
第三节 乐以象德——观其舞而知其德	／ 157
一、乐是道德的象征	／ 157
二、追求“人道”的大道德观	／ 161
三、人类理想的生存方式——“天下皆宁”	／ 162
结 语	／ 166
附录一	／ 168
附录二	／ 169
附录三	／ 199
参考文献	／ 222
后 记	／ 232



绪 论

在绚丽多姿、琳琅满目的艺术画廊中，音乐似乎最能抒发人的性灵，打动人的内在情感。欢乐时，音乐以它优美的音响和明快的旋律，让你体验如痴如醉和亢奋激荡的情绪；忧伤时，音乐以它的如泣如诉和缠绵哀怨之曲，抚慰你痛苦的心灵；孤独时，音乐又以它真诚的言说和善解人意般的知音，与你融于漫漫的长夜……音乐不只是流动的建筑，也是人生心灵绽放的花朵，是人生诗意的精华，是人类生命的自由之光，也是人的内在生命的绵延。音乐最能把人带进天人合一的空灵境界。从音乐的魅力来看，《乐记》恰恰是建立在对中国古代音乐实践的系统总结与探索的基础上形成的文艺美学理论，我们可以从中寻觅中国古代乐文化长久不衰的奥秘。

《乐记》之乐，既有音乐之义，也有诗、歌、舞三位一体的综合艺术之义。为了在视域融合中重新对中国美学进行整合研究，有必要对《乐记》这部重要著作进行新的阐释。在世界美学史上，美学巨著灿若繁星，彪炳千古者亦汗牛充栋。如果说，郎吉弩斯的《论崇高》作为西方美学史上的一颗璀璨明珠，被人们誉为象黄金一样宝贵，那么，《乐记》则是中国美学史乃至世界美学史上的一颗璀璨明珠，内涵丰厚，意蕴深刻，具有重要的美学价值。

《乐记》是我国美学史上一部极为重要的文艺美学著作，它系统地总结了我国西周、春秋、战国时期乃至秦和西汉前期的音乐、诗歌、舞蹈理论，构成了比较完整的儒家礼乐文艺美学思想体系，深刻影响了后世的诗词、戏曲、小说等文艺领域。我们在《毛诗序》、《史记》、《文赋》、《文心雕龙》、《诗品》等诸多著作中都可以看到对《乐记》的接受和承传。需要特别强调的是，在我国古代的视界中，《乐记》所说的“乐”具有重要的审美意蕴和丰富的文化价值，其重要性要远远超过“乐”在现代社会中的作用。因此，笔者尝试运用阐释学的基本原理和方法，统摄其它研究方法，抓住文本中几个重要的命



题，在吸收以往研究成果的基础上，在视域融合中对《乐记》进行多角度、多层次的创造性阐释。然而，由于个人视域的有限性，实际上难以完全突破个人视野中的屏蔽，诚如狄德罗所言：“人家可以要求我追求真理，但不能要求我一定找到真理”^①，而“任何了解都是一种具有时间性体系的评价；没有绝对的客观性的认识，认识只不过是主体对客体的相对的一面之见，”^②愚深知难以吁求阐释的绝对客观性，因为每个人在阐释对象时都要处于“问此”的前提状态，而由于“设此”的存在，实际上却难以摆脱当下视域阐释的主观性，所以阐释必然“是一种对对象中相应性质与内涵的召唤，发掘并使之显现的过程”^③。换一个角度来说，即使在动机与效果的关系史上，在阐释学意义上也永远难以达到逻辑上的全同关系，而大多是交叉关系。即使如此，笔者也力求克服视野的遮蔽性，避免解释的局限性。

一、《乐记》的作者辨析

要深入了解《乐记》博大精深的美学思想，首先必须阐释《乐记》的作者问题，而作者问题则是音乐美学史上颇有争议的公案。纵观学术界对《乐记》作者的争论，主要有两种观点：一是认为作者是战国时期的公孙尼子；二是认为作者是西汉时河间献王刘德、毛生等人。

那么，《乐记》的作者究竟是谁？从双方所依据的材料来看，主要是《汉书·艺文志》和《隋书》。对于上述史料，在现代论争中学者们可谓各取所需，见仁见智。持“公孙尼子”的一方主要依据是《隋书》中的“《乐记》取《公孙尼子》”之说，代表人物主要有郭沫若、吕骥、周来祥、杨荫浏、李学勤等；持“刘德”的一方主要依据是《汉书·艺文志》所说的“河间献王好儒，与毛生等共采《周官》及诸子言乐事者以作《乐记》”，代表人物有蔡仲德、敏泽、施昌东等。不言而喻，对于基本相同的史料，不同的学者竟然得出完全相反的结论，这颇发人深省。尽管两种不同观点泾渭分明，但有一点是相同的，即双方都断定《乐记》作者要么是公孙尼子，要么是刘德、毛生等人，二者必具其一。从阐释学的视界来看，视域不同必然导致对同一个事物阐释的差异，正如托多罗夫所言：“人们常常忘记任何认识活动所包含的一个基

① 王雨等编译《狄德罗文集》，中国社会科学出版社1997年版，第15页。

② 成中英《世纪之交的抉择》，知识出版社，1991年版，第78页。

③ 金元浦《文学解释学》，东北师范大学出版社，1997年版，第26页。



本事实，即观察者所选择的视点将观察对象重新进行勾画和定义”^①。很显然，研究《乐记》的学者们各自从自己的视域出发，面对大致相同的史料，却各取所需，选择那些有利于自己观点的史料，这实际上是陷入了“六经注我”的误区；而“六经”已经不是本来意义上的六经，而是主观化了的“六经”，是自己视域中有所选择的“所见”，是一种特定的“设此”。可见，双方在一定程度上都看到了真理的一面，但其结论不够公允，其原因就在于双方的视域中都有先入为主的先见，且这种先见带有一定的片面性，而不是一种“真先见”。

关于《乐记》作者的最早资料当属班固的《汉书》。《汉书·艺文志》载：

周衰俱坏，乐尤微眇，以音律为节，又为郑卫所乱。汉兴，制氏以雅乐声律世在乐官，颇能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义。六国之君，魏文侯最为好古，孝文时得其乐人窦公，献其书，乃《周官·大宗伯》之《大司乐》章也。武帝时，河间献王好儒，与毛生等共采《周官》及诸子言乐事者以作《乐记》，献八佾之舞，与制氏不相远。

《汉书》这段记载说明刘德与毛生等是《乐记》的作者。此后，《宋书》、《隋书》、《旧唐书》、《辽史》和《乐山竟录》也沿用《汉书·艺文志》的说法。《宋书·志第九》：“武帝时，河间献王与毛生等共采《周官》及诸子言乐事者，以著《乐记》，献八佾之舞，与制氏不相殊。”《隋书·志第八》载沈约的奏答：“至于汉武帝时，河间献王与毛生等，共采《周官》及诸子言乐事者，以作《乐记》”。《旧唐书·志第九》：“制氏在太乐，能记铿锵鼓舞。河间王著《乐记》，八佾之舞与制氏不甚相远，又舞八佾之明文也。……又河间王博采经籍，与制氏不殊，知汉世之乐，为最备矣。”毛奇龄《竟山乐录》：“……至汉武时，河间献王尤好乐，遂与毛生等采《周官》及诸子书言乐事者，搜讨乐义，作《乐记》一篇，然于汉事世乐毫厘无补。夫《乐记》言乐，亦甚娓娓，后人读之，亦尚发奋感兴，有志古乐。”这些叙述从观点和语言的表述上，都直接来源于《汉书·艺文志》，旨在说明刘德、毛生等人是《乐记》的作者。但问题在于，既然是刘德、毛生等“共采《周官》及诸子言乐事者以作《乐记》”，那么《乐记》显然不是纯粹的独创，而是在继承前人基

^① [法] 托多罗夫《巴赫金、对话理论及其他》，百花文艺出版社，2001年版，蒋子华、张萍译，第26页。



础上的广采博取，是一种学术上的集大成。至于“诸子言乐事者”究竟是谁，班固没有言明。

值得注意的是，《隋书》不仅有“河间献王与毛生等，共采《周官》及诸子言乐事者，以作《乐记》”的记载，而且还有“《乐记》取《公孙尼子》”的说明，这成为不少学者认为《乐记》的作者是公孙尼子的重要依据。乍看起来，《隋书》这种说法是自相矛盾，不少学者也正是抓住这一点，才认为《乐记》的作者是公孙尼子。但是，如果我们认真推敲，就不难发现《隋书》的这种说法绝非自相矛盾。这里我们特别注意的是，《隋书》所记载的是沈约的奏答，而在沈约同一次的奏答中，一方面，沈约既肯定了《汉书·艺文志》的观点，从集大成的角度出发，承认刘德、毛生等作《乐记》，另一方面又从发生学的角度出发，认为“《乐记》取《公孙尼子》”，说明了《乐记》吸收和采纳了《公孙尼子》的思想营养。我们只有从这一角度予以阐释，才能解释《隋书》的作者何以如此表述，避免见仁见智的片面性，而注重见仁见智的统一性；否则，我们无法解释作者所谓的“自相矛盾”。

从发生学的角度来看，“《乐记》取《公孙尼子》”，旨在说明《乐记》最直接的理论源头是《公孙尼子》，而并非断言《乐记》的作者就是公孙尼子。这里的“取”，是指“吸取”之意。《隋书》中不仅有“《乐记》取《公孙尼子》”的说法，而且还有“《中庸》、《表記》、《坊记》、《缙衣》皆取《子思子》”之说。值得注意的是，在《中庸》中有这么一句话：“今天下车同轨，书同文，行同伦。”有人认为这是后人所加^①，笔者同意该书的这一注释。这一事实说明《中庸》虽然是取《子思子》，但绝非断言《中庸》的作者就是子思，因为《中庸》显然经过了后世的加工和润色。由此而论，“《乐记》取《公孙尼子》”亦理应如此阐释，即《乐记》来源于《公孙尼子》，而又经过后世包括刘德、毛生等人的编撰而成。此外，作者虽然没有说明《乐记》是如何取《公孙尼子》的，但后人也没有证据证明《乐记》不是取《公孙尼子》的。从逻辑的观点上来看，我们判断一个命题时，如果没有证据证明一个命题的错误，那么，就不能简单地否定这一命题，这如同法律上“疑罪从无”的原则一样。因此，对于《乐记》的作者问题，我们或者存疑，或者姑且相信“《乐记》取《公孙尼子》”之说。实际上，即使《汉书·艺文志》，也并没有从发生学的角度否定“《乐记》取《公孙尼子》”的说法；至于《隋

^① 钱玄等注释《礼记》下卷，岳麓书社，2001年版，第713页，注释③。



书》的记载，则既肯定了刘德、毛生等人对于《乐记》的集大成，又从《乐记》的渊源上解决了《乐记》的理论来源问题。以愚所见，如此阐释，也许更符合实际。

李光地《古乐经传·卷二》对《乐记》作者的辨析很有说服力：

《乐记》盖孔门之遗书，先儒以为公孙尼子次撰，而曰通天地，贯人情，辨政治，其语精矣。然又谓河间献王与诸生等采周官及诸子言乐事者以为《乐记》，则似此书为汉儒编辑。盖当时礼乐道微、传说不同故也……凡正说乐理之处，仍是古人原本，未经后来变乱，其十一篇名目或者刘向加增耳，皇氏以为事不分明则可。熊氏谓古有十一篇之次，而今杂乱，则恐未然也；今定篇第，以别录为主，而删去十一篇之说，案其辞指离合别为十章，大抵不离所谓通天地、贯人情、辨政治者；而其词达理粹、前后互相发明，则非洙泗之徒断不能及。

李光地这段文字其实也暗含了《乐记》肇始于公孙尼子，而编辑于河间献王。

从《乐记》的理论渊源来看，我们今天虽然无法读到公孙尼子的原著，因而也不可能对“《乐记》取公孙尼子”的说法加以证实，但战国时期公孙尼子确有其人，这似乎已经是不争的事实。《汉书·艺文志》载：“《公孙尼子》二十八篇”，并注：“七十子之弟子”。王充《论衡·本性》：“宓子贱、漆雕开、公孙尼子之徒，亦论情性，与世子相出入，皆言性有善有恶。”宓子贱、漆雕开均为孔子弟子，公孙尼子应与他们同时或稍后。按《隋书·经籍志》所载：“《公孙尼子》一卷”，并注：“尼，似孔子弟子”。可见，战国时期确有公孙尼子其人。值得注意的是，唐代的徐坚《初学记·乐部上》在“事对”注释中解释【饰节成文】时，引用了公孙尼子和《礼记》中的语言：“《公孙尼子论》曰：乐者，审一以定和，比物以饰节。”这说明徐坚应该见到了公孙尼子的著作。蒋孔阳先生认为，“马国翰《玉函山房辑佚书》中，既然保存有公孙尼子论乐的话，与《乐记》相同，那么，我们就不必完全否定公孙尼子与《乐记》有某些关系。”^①蒋先生此话颇有道理。

另外，根据郭店楚墓竹简以及上海博物馆藏战国楚竹书的整理，《论情性》明显含有《乐记》的萌芽。根据余瑾先生的整理，关于对郭店楚墓竹简的研究，在清华大学思想文化研究所与中国社会科学院简帛研究中心联合举办

^① 《评〈礼记·乐记〉的音乐美学思想》，《中国社会科学》1984年第3期，第122页。



的“简帛讲读班”第三次研讨会上，李学勤先生作了《郭店简与〈乐记〉》的主题报告。他认为，简文中有不少用词及其含义与《乐记》相合，因而赞同《乐记》系公孙尼子所撰的传统说法。江林昌先生认为，“上博简《乐书》、《礼乐》、《诗论》诸篇，对于先秦音乐理论的解密具有特殊意义”，“上博简《性情论》与今传本《礼记》中的《檀弓》、《乐记》、《中庸》、《表記》等篇颇为相近”^①。根据马承源先生主编的《战国楚竹书》对《论情性》（上博简称为《论情性》，郭店简称为《性自命出》，笔者注）的考证，《论情性》“与古乐密切相关，提倡乐教，对于乐本、乐言、乐化、乐象、乐礼、乐情等方面内容皆有所涉及。本篇认为人的意识、情感与乐声密切相关，礼乐之说贯乎人情，两者相互影响，互为变化。提出乐声感人，心变声变的声心乐本、乐化说，较为深刻地阐述了乐的本质和内在规律，乐的产生、发展和社会关系，乐的鲜明的道德内涵，是我国先秦史上可靠的音乐理论数据。”^②在笔者看来，上述竹简虽然很可能蕴含着《乐记》的理论萌芽，但尚不能确定《性自命出》的作者就是公孙尼子。根据丁四新先生的研究，公孙尼子、宓子贱、漆雕开和世硕都有可能是《性自命出》的作者^③。也就是说，《性自命出》的作者可能是其中的任何一个人，而不一定是公孙尼子。但从逻辑的观点来看，如果说《性自命出》含有《乐记》的理论萌芽，且《隋书》有“《公孙尼子》一卷”和“《乐记》取公孙尼子”之说，那么，就可以在较大程度上推测《性自命出》的作者是公孙尼子的概率更大一些。在2004年的一次学术报告中，笔者又当面向李学勤先生请教，李先生依然主张《乐记》的作者是公孙尼子。另外，笔者在阅读《太平御览》时，还发现《公孙尼子》的几段话，其中有“心者，众智之要，物皆求于心”之说，还有“道为智者设，贤为圣者用”之论。而这与《性自命出》对道和心的重视，似乎也有不谋而合之处。如是，那么，《性自命出》出自公孙尼子之手的可能性会更大一些。

再从音乐实践和音乐理论的发展来看，音乐实践的丰富性必然会促进音乐理论的发展。《乐记》作为特定的历时流传物，从发生学的视界来看，应该说其理论发生或者说肇始于战国时的可能性也许会更有道理。根据学术界对战国早期曾侯乙墓音乐数据的考察，曾侯乙编钟是音乐史上最重要的发现，而曾侯

① 《中国教育报》2002年3月28日第7版。

② 马承源主编《战国楚竹书》第一卷，上海古籍出版社，2001年版，第218页。

③ 丁四新《郭店楚墓竹简思想研究》，东方出版社，2000年版，第203页。



乙墓的音乐材料反映出先秦时期乐律方面的知识已经相当全面，曾国乐学体系中已经包含了绝对音高、相对音高的概念。日本学者林謙三教授认为“中国在战国末根据三分损益法确立了十二律”^①，但从曾侯乙编钟来看，钟铭上已有相当于十二律律名的共有 28 个不同名称，这说明十二律形成于西周早期以前。为了考察曾侯乙编钟的实况，笔者曾经参观湖北博物馆，倾听了曾侯乙编钟的演奏，颇感震撼。愚以为，在西周至战国中期，这正是中国音乐开始走向成熟的阶段，而在音乐实践日益丰富的前提下，音乐理论才能具备生长的土壤。按照达·芬奇的说法，音乐是“方生即死”的艺术，亦如日本学者林謙三所言，“古代音乐、古代乐器和古代乐谱一旦从人间消失，不可能再生”^②。因此，从西周至战国时期，为了传承音乐，就必须记载乐谱，并对乐谱予以说明，于是，音乐理论就会应运而生。从上述视域来看，随着西周至战国时期音乐实践的发展，客观上已经具备了形成一定音乐理论的社会条件，故而，在战国时期形成《乐记》的理论萌芽，或者类似《乐记》的音乐理论，这是完全有可能的。对于《乐记》的作者问题，日本学者瀧遼一认为“《礼记》中的乐记是根据孔子弟子们的记录，由汉代编纂而成”^③，因此，瀧遼一认为，从儒家的音乐思想发展来看，《乐记》在荀子《乐论》的基础上，吸取前人的学说，然后集大成；而《吕氏春秋》则正好处于《乐论》和《乐记》中间^④。此说当有说服力。

在《乐记》的形成史上，是荀子的《乐论》借鉴了《乐记》，还是《乐记》借鉴了《乐论》，这是一个颇引争议的问题。在笔者看来，《乐记》从萌芽到定型，经历了一个漫长的过程，而荀子的《乐论》则是一个重要的中介。荀子作为儒家的集大成者，其《乐论》显然也是继承和借鉴了前人的优秀成果。笔者同意蔡仲德的看法，荀子的《乐论》不可能是抄袭了《乐记》^⑤，因为蔡先生认为是刘德等人作《乐记》，所以，荀子当然不可能抄袭汉代的《乐记》，而是《乐记》借鉴了荀子的《乐论》。但问题在于，荀子的《乐论》又绝非无中生有，而是继承了先儒的音乐思想精华，其中可能就包括了公孙尼子的思想。从学术发展史的角度来看，中国古代学者借鉴、化用乃至原句、整段

① 林謙三《正倉樂器の研究》，風間書房，昭和 39 年 6 月 5 日，第 265 页。

② 林謙三《正倉樂器の研究·自序》，風間書房，昭和 39 年 6 月 5 日，第 1 页。

③ 瀧遼一《中国音楽再発見·思想》篇，（株）第一书房，1992 年 9 月 25 日，第 251 页。

④ 瀧遼一《中国音楽再発見·思想》篇，（株）第一书房，1992 年 9 月 25 日，第 252 页。

⑤ 蔡仲德《中国音乐美学史》，人民音乐出版社，2004 年版，第 322 页。