“十五”国家重点图书出版规划

名师工程

文化艺术大讲堂

ZHONGGUOMEI XUEFANCHOUCONGSHU

# 雅论与雅俗之辨

中·国·美·学·范·畴·丛·书

⊙曹顺庆／李天道／著
蔡锺翔／邓光东／主编

“雅”与“俗”，是中国美学史上一对既古老又弥新的范畴。就古代文艺美学看，“雅”属于统治者、士大夫精英文化层面，是正统的、雅正的；“俗”则属于被统治者、平民百姓大众文化层面，是世俗、俚俗与浅俗、粗俗的。

百花洲文艺出版社

文化艺术大讲堂

-16

# 雅论与雅俗之辨

中·国·美·学·范·畴·丛·书

⊙曹顺庆／李天道／著

蔡镇翔／邓光东／主编

B83-092

C145.02

“雅”与“俗”，是中国美学史上一对既古老又弥新的范畴。就古代文艺美学看，“雅”属于统治者、士大夫精英文化层面，是正统的、雅正的；“俗”则属于被统治者、平民百姓大众文化层面，是世俗、俚俗与浅俗、粗俗的。

百花洲文艺出版社

**图书在版编目（CIP）数据**

雅论与雅俗之辨/曹顺庆，李天道著．—南昌：百花洲文艺出版社，2009
（《中国美学范畴丛书》）
ISBN 978－7－80647－908－7
Ⅰ．雅… Ⅱ．①曹…②李… Ⅲ．美学史—研究—中国 Ⅳ．B83－092
中国版本图书馆 CIP 数据核字（2005）第 126612 号

**书　　名**：雅论与雅俗之辨（《中国美学范畴丛书》之十九）
**作　　者**：曹顺庆　李天道
**丛书主编**：蔡锺翔　邓光东
**责任编委**：刘文忠
**责任编辑**：朱光甫　王　华
**出版发行**：百花洲文艺出版社（南昌市阳明路 310 号）
**网　　址**：WWW. BHZWY. COM
**经　　销**：各地新华书店
**印　　刷**：北京昌平新兴胶印厂
**开　　本**：787mm×960mm　1/16
**印　　张**：15
**字　　数**：22.2 万
**版　　次**：2009 年 10 月第 2 版第 1 次印刷
**印　　数**：1—5000 册
**定　　价**：29.80 元
**书　　号**：ISBN 978－7－80647－908－7

**邮政编码**：330008　　**电话号码**：0791－6894736
（江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换）

顾　　问：王元化　徐中玉　王运熙

《中国美学范畴丛书》编委会

主　　编：蔡锺翔　邓光东
副 主 编：陈良运　关小群
执行副主编：洪安南
常务编辑：朱光甫
编　　委：邓光东　刘文忠　关小群
成复旺　朱光甫　陈良运
李壮鹰　张海明　洪安南
党圣元　袁济喜　黄保真
蒲震元　蔡锺翔

# 内容提要

“雅”与“俗”，是中国美学史上一对既古老又弥新的范畴。就古代文艺美学看，“雅”属于统治者、士大夫精英文化层面，是正统的、雅正的；“俗”则属于被统治者、平民百姓大众文化层面，是世俗、俚俗与浅俗、粗俗的。从狭义上看，“雅”与“俗”，意指审美意趣与审美境界上的高雅别致、典雅庄重、超凡脱俗与通俗浅显、质朴粗犷、自然本色等。从其美学思想的发展看，“雅”与“俗”之间又存在着相互矛盾、相互转化、相互依赖、相互作用的辩证关系。正是基于此，本书才从“雅者正也”的审美意识出发，考察了中国美学雅论与雅俗之争的文化渊源，阐述高雅、典雅、和雅、清雅和古雅等雅境的审美内涵与审美特征，同时，还对我国先秦至清代的雅俗审美意识的历史轨迹进行系统而深入的探讨，旁征博引，观点鲜明，充分展示了雅俗审美意识的立体面貌。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

# 总 序

蔡钟翔 陈良运

范畴，是对事物、现象的本质联系的概括。范畴在认识过程中的作用，正如列宁所指出的，它“是区分过程中的梯级，即认识世界的过程中的梯级，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结”（《哲学笔记》）。人类的理论思维，如果不凭借概念、范畴，是无法展开也无从表达的。美学范畴，同哲学范畴一样，是理论思维的结晶和支点。一部美学史，在一定意义上也可以说是一部美学范畴发展史，新范畴的出现，旧范畴的衰歇，范畴涵义的传承、更新、嬗变，以及范畴体系的形成和演化，构成了美学史的基本内容。

中国传统美学范畴，由于文化背景的特殊性，呈现出与西方美学范畴迥然不同的面貌，因而在世界美学史上具有独特的价值。中国现代美学的建设，非常需要吸纳融汇古代美学范畴中凝聚的审美认识的精粹。自20世纪80年代后期以来的十余年中，美学范畴日益受到我国学界的重视，古代美学和古代文论的研究重心，在史的研究的基础上，有逐渐向范畴研究和体系研究转移的趋势，这意味着学科研究的深化和推进，预期在21世纪这种趋势还会进一步加强。到目前为止，研究美学、文艺学范畴的论文已大量涌现，专著也有多部问世，但严格地说，系统研究尚处在起步阶段，发展的前景和开拓的空间是十分广阔的。中国传统美学范畴的特点是很突出的，根据现有的研究成果，大致可以归结为以下几点：

一、多义性和模糊性。范畴中的大多数，古人从来没有下过明确的定义或界说，因此，这些范畴就具有多种义项，其内涵和外延都是模糊的。如“境”这个范畴，就有好几种涵义。标榜“神韵”说的王士祯，却缺乏对“神韵”一词的任何明晰的解说。不仅对同一范畴不同的论者有不同的理解，同一个论者在不同的场合其用意也不尽相同。一个影响很大、出现频率很高的范畴，使用者和接受者也只是仗着神而明之的体悟。

二、传承性和变易性。范畴中的大多数，不限于一家一派，而是从创建以后便一代一代地传承下去，成为历代通行的范畴，但于其传承的同时，范畴的内涵却发生着历史性的变化，后人不断在旧的外壳中注入新义。大凡传承愈久，变易就愈多，范畴的内涵也就变得十分复杂，如

美学利用组词的灵活性，创建了许多新的范畴，如“韵”和“气”组合构成“气韵”，“韵”和“神”组成“神韵”，“韵”和“味”组成“韵味”，等等。而这种灵活性可以说达到了随意的程度，一个主干范畴能繁育孳生出一个庞大的范畴群或范畴系列，举其极端的例子而言，如“气”，不仅构成了“气韵”、“气象”、“气势”、“气格”、“气味”、“气脉”、“气骨”，还演化成“元气”、“神气”、“逸气”、“奇气”、“清气”、“静气”、“老气”、“客气”、“孱气”、“伧气”、“山林气”、“官场气”等等，当然这些衍生的名称未必都算得上范畴，但确有一部分上升到了范畴的地位。

上述这些传统美学范畴的特点，也就是研究中的难点，要给予传统美学范畴以现代诠释，而不是以古释古，难度是很大的。根本的问题在于古今思维方式的差异。我们现代的思维方式，基本上是采纳了西方的思维方式，因此在诠释中很难找到对应的现代语汇，要将传统美学范畴装进现代逻辑的理论框架，便会感到方枘圆凿，扞格难通。中国的传统思维，经历了不同于西方的发展道路，即没有同原始思维决裂，相反地却保留了原始思维的若干因素。我们不能同意西方某些人类学家的论断，认为中国的传统思维还停留在原始思维的水平。中国古人的理论思维在先秦时代已达到很高的水平，所保留的原始思维的痕迹，有些是合理的，保持了宇宙万物的整体性和完整性，不以形式逻辑来切割肢解，是符合辩证法的原理的，在传统美学范畴中也表现出这种长处。因此，研究中国美学范畴，必须结合古人的思维方式，联系整个中国传统文化的大背景来考察，庶几能作出比较准确、接近原意的诠释。范畴研究的深入自然会接触到体系问题。中国古代美学家、文论家构筑完整的理论体系者极少，但从范畴的整体来看是否构成了一个统一的体系呢？范畴的层次性是较为明显的，如有些研究者区分为元范畴、核心范畴（或主干范畴）、衍生范畴（或从属范畴）等三个或更多的层次。但范畴之有无逻辑体系，研究者尚持有截然不同的观点。我们倾向于首肯“潜体系”的说法，即范畴之间存在有机的联系，范畴总体虽然没有显在的体系，却可以探索出潜在的体系。但要将这种“潜体系”转化为“显体系”并非易事，因为这是两种思维方式的转换，转换实际上是重建。有些研究者梳理整合出了一套范畴体系，只能是一家之言，是一种先行的

试验。由于对各别范畴还未研究深透，重建整个中国美学理论体系的条

# 绪　论　雅俗论的文化渊源

“雅”与“俗”，应是中国美学史上一对既古老而又弥新的范畴。“雅”“俗”之分，原本是指文化教养的程度。《荀子·儒效》云：“不学问，无正义，以富利为隆，是俗人者也。”故就社会文化层面来看，“雅”意指文人雅士、风雅之士；“俗”则指世俗之人，百姓民众。如《老子·二十章》云：“俗人昭昭，我独昏昏；俗人察察，我独闷闷。”上升到人生美学，“雅”则体现着人的仪表姿态闲雅得体、雅正庄重、儒雅端庄；言行举止温文尔雅、雅厚纯正、意趣富雅，不落俗套，雅正超俗；人格操守高尚、精神境界超凡脱俗、雅洁莹然、迥然独立、超脱尘世。“俗”则表现为平庸、低下，格调不高，善于趋炎附势、追名逐利、庸俗陋劣、同流合污、一味媚俗。

就古代文艺美学而言，其含义有广义与狭义、褒义与贬义之分。广义上看，“雅”与“俗”之间包含着等级的划分，“雅”属于统治者、士大夫精英文化层面，是正统的、雅正的；“俗”则属于被统治者、平民百姓大众文化层面的，是世俗、俚俗与浅俗、粗朴的。狭义看，“雅”与“俗”，意指审美意趣与审美境界上的高雅别致、典雅庄重、超凡脱俗与通俗浅显、质朴粗犷、自然本色等。

“雅”与“俗”，无论广义还是狭义都为褒义；贬义的“俗”则为下流、低级、庸俗、粗俗。

从其美学思想的发展来看，“雅”与“俗”之间又存在着相互矛盾、相互转化、相互吻合、相互为用的辩证统一关系。这里，我们先来探讨一下广义上“雅”“俗”之争所生成的文化根源。

# 一、“雅正淫奢”之别

在中国文艺美学发展史上，“雅”“俗”之争可以追溯到先秦时期礼乐制度的建立。西周初年，武王去世，成王年幼，其叔父周公旦摄政七年，制礼作乐，使文礼隆盛、文章炳蔚。所谓“制礼作乐”，就是将“礼”、“乐”制度化。而这种礼乐制度的核心，则在于辨别、规定等级区分，使人与人之间的等级关系有序化，并要求人们自觉遵守等级秩序，自觉尊重他人的等级地位。这就是所谓“分”、“别”、“序”，即“别尊卑，异贵贱”，严格区分君臣上下、富贵贫贱、长幼尊卑。《管子·五辅》云：“上下有义，贵贱有分，长幼有序，贫富有度，凡此八者，礼之经也。”《荀子·富国》云：“礼者，贵贱有等，长幼有差，贫富轻重皆有称者也。故天子袾裷衣冕，诸侯玄裷衣冕，大夫裨冕，士皮弁服。德必称位，位必称禄，禄必称用。由士以上则以礼乐节之，众庶百姓则必以法数制之。”在中国古代，这种礼乐制度与规范几乎遍及社会生活的方方面面，所谓“饮食有量，衣服有制，宫室有度”（《管子·立政》）；“衣服有制，宫室有度，人徒有数，丧祭械用，皆有等宜”（《荀子·王制》）。从衣服来看，凡颜色、花纹、质料、饰物；从宫室来看，凡间架、梁栋、绘饰、房阶、门钉；从婚丧礼仪来看，礼品、祭品的规格等等，都有严格的等级标准，不准逾越。社会生活中必须遵循特定的行为规范，以体现尊卑、贵贱、长幼等级制度。正如《荀子·修身》所说：“容貌、态度、进退、趋行，由礼则雅，不由礼则夷固僻违，庸众而野。”推及到文化艺术活动也应如此，必须符合礼义，遵守尊卑、贵贱、雅俗等等级关系。因此，在中国古代哲人看来，圣人立乐，和制礼一样，都是为了“管乎人心”。这点我们可以从其时的文艺活动现象看出。如艺术，就音乐艺术来看，中国古代包括乐悬、舞列、用乐等，都有等级森严的规定，不允许僭越。这些规定，一方面贯彻在由大司乐进行的国子教育中，一方面则体现在祭祀、燕享等雅乐活动中。所谓“国子”，指“公卿大夫之子弟”，即贵族子弟，是相对于“国人”，也即平民百姓而言的。中国重乐的传统非常悠久。即如《吕氏春秋·古乐》所说：“乐之所由



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

来者尚矣，非独为一世之所造也。”上古时期的朱襄氏、葛天氏、陶唐氏、黄帝、颛顼、帝喾、尧、舜都有乐。舜时，就以夔为乐官，“以乐传教于天下”（《吕氏春秋·察传》）。据《周礼·春官宗伯·大司乐》记载，周初对“国子”进行以“六艺”为内容的礼乐教化，其中就包括“乐德”教育：“以乐德教国子，中、和、祗、庸、孝、友；以乐语教国子，兴、道、讽、诵、言、语；以乐舞教国子，舞《云门》、《大卷》、《大咸》、《大磬》、《大夏》、《大濩》、《大武》；以六律、六同、五声、八音、六舞大合乐，以致鬼神示，以和邦国，以谐万民，以安宾客，以说远人，以作动物。乃分乐而序之，以祭，以享，以祀。”此即所谓“以乐造士”，“礼非乐不履”；而“分乐而序”，则体现了等级制度的森严。同时，不同场合、不同对象，所演奏的音乐是不同的。据《左传·隐公五年》载：“九月，考仲子之宫，将万焉。公问羽数于众仲。对曰：‘天子用八，诸侯用六，大夫四，士二。夫舞，所以节八音而行八风，故自八以下。’公从之。”所谓“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”。《荀子·王制》云：“声则凡非雅声者举废，色则凡非旧文者举息，械用则凡非旧器者举毁。夫是之谓复古，是王者之制也。”又说：“审诗商，禁淫声，以时顺修，使夷俗邪音不敢乱雅，大师之事也。”在中国古代哲人看来，“乐与政通”，和“礼”密不可分，体现着尊卑、贵贱的身份和等级关系，有“雅正淫奢”之分，“夷俗邪音”不能“乱雅”。

就“乐”本身而言，是无所谓“雅正淫奢”的。所谓“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，故人不能不乐”《荀子·乐论》。人生来就有对“乐”的需求。审美是人的本质与天生需求，正是为审美的需要，从而才发而为声音，并形诸舞咏。这也就是音乐、舞蹈、诗歌合一的“乐”。人不能不乐，也不能无乐。人不能离开艺术审美活动，好美是人的天性。即如《孟子·告子上》所云：“耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。”又如《孟子·尽心下》所云：“口之于味也，目之于色也，耳之于声也，鼻之于臭也，四肢之于安佚也，性也。”然而人又是属于社会的，社会性是人的直接本质和现实本质。人“有夫妇之别，父子兄弟之序。……有君臣之分，尊卑之节”（《无能子》卷上《圣过》第一）。《荀子·王制》云：“水火有气而无生，草木有生而无知，禽兽有知而无义。人有气，有生，有

知，亦且有义，故最为天下贵也。”人进行着各种活动，不但进行着物质生产、社会关系的生产，而且还进行着人类自身的生产和精神生产，正是通过这四种生产组合而成的人类社会生产活动，人才得以不断发展、实现和确证自己的本质特性。而审美活动就是人所进行的全部社会生产活动中最能体现人的本质和本性的一种特殊形态。人的身心统一体的需要，即“气”、“生”、“知”、“义”的需要是审美活动的目的和动力。审美活动的发生与对“雅”的审美境界的追求既是人体验自我、改善自我、发挥自我、实现自我的需要，也是人本质特性的一种最高表现形式。只有这样，才能说人“最为天下贵”。

人“最为天下贵”，具有社会性，“有君臣之分、尊卑之节”，故而，作为人艺术审美需要的“乐”也是有区别的，有“雅乐”、“俗乐”、“先王之乐”和“世俗之乐”、“雅颂之声”和“郑卫之声”、“阳春白雪”和“下里巴人”等等。同时，正由于“乐”有区别，有“雅乐”、“俗乐”，从而才有了“雅”与“俗”不同的审美意趣和审美追求，也才有了对“雅”与“俗”的褒贬意识。

## 二、雅　乐

所谓“雅乐”又称“先王之乐”，是指正统的音乐，即无论是从审美意蕴看，还是从审美表达看，都符合礼乐规范，能体现儒家所极力称颂，和士大夫政治文化精神一脉相承的政治伦理教化审美观念的宫廷音乐。这种音乐一般都在祭祀活动和朝会仪礼中采用。

“雅乐”的起源和周代的礼乐制度分不开。“礼非乐不履”，据《礼记·明堂位》记载，早在周初，周公就“制礼作乐”，以用于郊社、宗庙、朝会、燕享、宾客、射乡等祭祀和宫廷仪礼，以及军事上的大典活动中。

“乐”原本是乐舞、乐曲、乐歌的统称。根据周代的礼乐制度，等级不同的贵族在礼典仪式中所采用的乐舞、乐曲、乐歌以及乐器的类型、数量、型制等都有严格的规定，这些规定是不允许僭越的。在祭祀礼仪和相见礼仪中歌唱的诗也有规定，包括其意旨和意蕴，都应与所祭祀的对象、祭祀

仪礼的主持者和祭祀活动的参加者的等级地位相符。如果“乐”的使用不符合规定，那么就如同礼仪与规定的不相符合一样，要被指责为“非礼”。故而，实际上这里的“乐”，就是“雅乐”。

“雅乐”的作用是辅助“礼”，与“礼”“相成”、“相济”，以增进社会的和谐。但就“礼”与“乐”的关系来看，两者之间是既有区别，又相互统一的。分开来看，则“礼”、“乐”各一；合起来看，则“礼”中有“乐”，以“礼”为主，以“乐”为辅。“乐”与“礼”的作用是相辅相成的。《礼记·乐记》说：“乐统同，礼别异。”又说：“乐者为同，礼者为异；同则相亲，异则相敬；乐胜则流，礼胜则离。合情饰貌者，礼乐之事也。礼义立，则贵贱等矣；乐文同，则上下和矣。”从这里可以看出，“乐”与“礼”一样，都是维护宗法性等级秩序和等级文化体系的。但是，“礼”作为“人道之大者”，是把人按血缘谱系的不同而划分为等级差别，以达到亲亲、尊尊、长长、男女有别，使贵贱有序、长幼有差、贫富有轻重，“由礼而雅”。这种区分的主要特征显然是“别”，即“别异”。但如果“礼胜”，即礼仪特别的“敬慎重正”、“敬慎威仪”，那么，在宗法性等级体系内部就会产生疏离与冲突，以至造成人与人关系的紧张和离散，故而说“礼胜则离”。而“乐”，则是为了缓和这种紧张与冲突的。故称“乐统同”、“乐者为同”、“乐胜则流”。通过“乐”，使等级制度所造成的人与人之间的矛盾得以消解，并由此而增益了亲和关系，所以说，礼主异，乐主同。通过别异，以促进尊尊、亲亲、长长，达到尊祖敬宗的效果，增强宗族内部的凝聚力和向心力；通过合同，以增强亲和意识，风化道德、稳定人心。也就是说，“礼”与“乐”是相配相合、相辅相成的，“礼”的主要作用是区别尊卑贵贱，使卑者敬尊，贱者敬贵，下者敬上，但不能使卑者亲尊、贱者亲贵、下者亲上；“乐”则能善化人心，移风易俗，使尊卑、贵贱、上下之间相亲相爱、和睦共处，以维护社会和谐，“故先王导之以礼乐而民和睦”（《荀子·乐论》）。

同时，从所起作用的着眼点来看，“礼”更多地表现为对人的行为的规范，而“雅乐”则更多地是对人内心思想情感的陶冶，故《礼记·乐记》说：“乐由中出，礼自外作。乐由中出，故静；礼自外作，故文。大乐必易，大礼必简。乐至则无怨，礼至则不争。揖让而治天下者，礼乐之谓也。”《礼记·文王世子》也说：“凡三王教世子，必以礼乐。乐所以修内

也，礼所以修外也。”显而易见，这里所说的“中”与“内”，是指人的精神或心理，即思想情感；而所谓的“外”，则指人的行为。的确，作为一种规范，“礼”更多的是针对人的外在行为而言，如人的言行举止、情貌音容，通过礼仪教化，以做到文饰有度；而“乐”则主要作用于人的心灵，通过对人心灵的陶冶，以净化人的情感，感发人的志意，并由此而使人获得心灵的和谐，使人不但受到外在规范“礼”的制约，而免除争斗之心，由知礼而恭敬，由恭敬而尊让，安于自己的等级地位，并尊重他人的等级地位；同时，更由于内心情感的和谐而无怨无恨，从而使得“少长贵贱不相逾越”，“乱不生而想不作”，这样，社会自然安定和谐。因此，儒家哲人极力主张“乐教”，提倡用“雅乐”来“感发人之善心”（《礼记·乐记》），认为“雅乐”“之入人也深，其化人也速”（《荀子·乐论》）。在儒家哲人看来，“雅乐”是“天地之和”，“与天地同和”。“雅乐”的核心美学精神就是“和”。即如荀子所说：“调和，乐也。”（《荀子·臣道》）所谓“和”，即平和、调和、和谐、和雅。儒家哲人认为，“雅乐”的音调、节奏谐调完美、自由和谐、纯正温雅，因此，通过“乐教”，可以使人的心灵得到陶冶，从而“血气平和”，过分的物质欲望得以合理的节制而保持适度，停止追求外物而返归自身，“返朴归真”，以保持内心的宁静与和平，追求更高的、超越流俗的高雅之境。总之，“礼”是通过各种规范以制约人外在的行为，而“乐”则是通过感染、熏陶以启发人内心的自觉。“礼”能培养人良好的道德行为，而“乐”则能熔铸人高尚的品德情操，“礼”的作用是使尊卑、贵贱有别有序，而“乐”的作用则在于使不平等的等级关系趋于和谐，故而，只有“礼乐交错”，内外结合，才能使人“志清”、“教成”、“上下和顺”，人与人之间“和教”、“和乐”、“和平”、“和谐”。

由此可见，先秦时期的“隆雅”“尚雅”审美观中含有极为浓重的政治伦理意味。对此，我们还可以从“雅乐”与“俗乐”的对峙中看到。

## 三、俗　乐

与“雅乐”相对的是“俗乐”。“俗乐”有泛称和特称。泛称的“俗

乐”，指古代各种民间音乐，又称“世俗之乐”，与“先王之乐”相对。《孟子·梁惠王下》云：“寡人非能好先王之乐也，直好世俗之乐也。”

远古时期，属于娱乐形式的“乐”是没有雅俗之分的。这点，从先民的审美需求也可看出。就语义上看，许慎《说文解字》云：“美，甘也。从羊从大。”这就是说，最初所谓的美只是一种肯定性的味觉评价，是中国先民解决了起码的生存需要后对生活质量的一种追求。同时也表明了中国先民生活中的审美追求是以饮食之乐为基础，并由此而发展起来的。因此《管子·侈靡》云：“饮食者也，侈乐者也。”可见，从先民最初的审美观念看来，美的存在意义，首先是作为饮食活动中的享乐价值而出现的，基于人类对口味之美的关注与爱好，其中的“乐”是相同的，无所谓尊卑高下、雅俗不同。故而，墨子说：“目之所美，耳之所乐，口之所甘，身体之所安。”（《墨子·非乐》）荀子说：“人之情，口好味而臭味莫美焉，耳好声而声乐莫大焉，目好色而文章致繁妇女莫众焉，形体好佚而安重闲静莫愉焉，心好利而谷禄莫厚焉。”（《荀子·王霸》）庄子说：“夫天下之……所乐者，身安、厚味、美服、好色、音声也。”（《庄子·至乐》）进入阶级社会以后，“先王耻其乱，故制雅颂之声以道之”（《乐记·乐化》），使“贵贱等”、“上下和”（《乐记·乐论》）、“天尊地卑，君臣定矣；卑高已陈，贵贱位矣；动静有常，小大殊矣；方以类聚，物以群分”（《乐记·乐礼》）。随着统治者与被统治者、尊卑上下的分化，加之，人在物质生活基础上，对精神生活的追求，成为不可避免的历史现象。统治者为促进社会繁荣、稳定社会秩序，于是制礼作乐，而雅乐兴焉。即如《荀子·乐论》所云：“是王者之始也。乐姚冶以险，则民流慢鄙贱矣。流慢则乱，鄙贱则争。乱争则兵弱城犯，敌国危之。如是，则百姓不安其处，不乐其乡，不足其上矣。故礼乐废而邪音起者，危削侮辱之本也，故先王贵礼乐而贱邪音。”这里所谓的“礼乐”之“乐”，就是“雅乐”。这些宫廷乐舞，有的是对属于“俗”文艺的原始乐舞的加工提高，有的是为歌功颂德制作的新乐。春秋时期流行的《云门》、《大卷》（黄帝时代的乐舞），《大咸》（唐尧时代的乐舞），《大磬》（虞舜乐，即《韶》）属于前者；禹乐《大夏》，商汤乐《大濩》，周乐《大武》属于后者，总称“六乐”，或“先王之乐”，是“雅乐”的典范，体现统治者的政治、社会理想，是“治世之音”。与之相应，那些长期流行于民间的音乐，它在形式和内容上不符合“雅正”的要求，或不遵循五声音阶

的规定，或声不中律。即如《乐记》所说："郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。"又说："五者皆乱，迭相陵，谓之慢。"（《乐本》篇）这里所说的"慢"就是不中律，不符合"雅正"的审美要求。这些"比于慢"的"乐"也就自然成为"俗乐"，而作为"雅乐"的对立面，不断地兴起于民间了。如果说"雅乐"的出现在一定时期是符合历史要求的，起过推进审美意识和乐舞发展的作用，但到了后来，当人们的审美意识已随西周末年以后社会的大动荡而发生巨大变化的时候，还坚持过去的审美标准就显然不合时宜了。因此，我们必须指出，"俗乐"的兴起既是文艺发展的必然，也是社会发展所决定的，是不可避免的。在阶级社会出现后，虽然审美和艺术成为统治者享受的特权，但百姓大众的审美和艺术创造并没有间断。相反，统治者的审美享受还要依靠百姓大众的审美创造（包括乐工、舞女、艺术工匠……）。这也是"俗乐"得以生成和发展的根本原因。从艺术发展的规律看，当审美意识随着时代变化时，往往总是先在作为"俗"文艺的民间歌谣中体现出来，然后再影响到其他艺术领域。从历史事实来看，从西周末年到春秋战国的社会大变革，是我国文化发展的重要时期，其时是诸侯异政，百家异说。在整个社会政治、经济、文化发生巨变的情况下，人的内心世界、思想情感、审美意识也必然随之发生变化。这种变化不可能首先在"雅乐"中体现出来，而是在"俗乐"中以突破"雅正"的形式表现出来。《吕氏春秋·仲夏记·侈乐》指出：乱世之乐，"为木革之声则若雷，为金石之声则若霆，为丝竹歌舞之声则如噪。以此骇心气，动耳目，摇荡生则可矣，以此为乐则不乐。"在这些若雷、若霆的"俗乐"中，就有一部分刚健激越的乐曲，反映了百姓大众的愤怒情绪和斗争意志。它不是那么温柔敦厚，而是"怨以怒"，甚至有"杀伐之声"，是君主专政的乱世之音，亡国之音。这对养尊处优的统治者来说，当然是不爱听的。

在这些"俗乐"中，除表现激昂愤怒情感的作品外，也不乏缠绵悱恻、哀伤悲凉的曲调，其中有受压迫者的呻吟，有颠沛流离者的痛苦，也有对故国和亲人的怀念。其音悲怆哀痛，缠绵真切，婉转动听，"兴、观、群、怨"都有，对丰富和扩展人们审美感受的范围，提升审美意趣，促进艺术的发展是十分有益的。

在"俗乐"之中，有不少是表达男女爱情的。这些"俗乐"曲调轻快活泼，发自内心深处，情感真挚，与庄严肃穆、平和迟缓的雅颂之声大相



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com