

【唐前『乐象』研究】

刘鑫 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

【唐前『乐象』研究】

刘 鑫 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

唐前“乐象”研究 / 刘鑫著. -- 北京 : 社会科学
文献出版社, 2017. 10

ISBN 978 - 7 - 5201 - 0945 - 1

I. ①唐… II. ①刘… III. ①艺术史 - 研究 - 中国 -
古代 IV. ①J120. 92

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 136300 号

唐前“乐象”研究

著 者 / 刘 鑫

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 杜文婕

责任编辑 / 杜文婕

出 版 / 社会科学文献出版社·区域与发展出版中心(010) 59367143

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心(010) 59367081 59367018

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 11.75 字 数: 151 千字

版 次 / 2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5201 - 0945 - 1

定 价 / 68.00 元

本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心(010-59367028)联系

 版权所有 翻印必究

| 前 言 |

先秦儒家认为，音乐作为一种“象”，诉诸人的感官，表现为人的情感。儒家乐论实际上是“象”论。“乐象”是道德的影像，是人格的影像，也是艺术的影像。“乐象”理论从本质上表达了早期中国关于音乐及艺术的基本认识。对“乐象”进行研究有助于理清中国古代艺术思想的整体来源，也有助于认识中国古代文论的精神实质。因此，以“象”为本位，揭示“乐象”的含义、构成、功能，从而阐释传统“乐”文化的实质，是本书的基本目的。较之“乐教”，“乐象”更具有艺术美学的本体价值。“乐象”理论体现着传统艺术的气质，以“象”示人，能摆脱语言的束缚，从而获得更为广阔的象征空间。

针对“乐象”的研究，是一种还原性的研究，将其还原为一种广泛存在的文化现象。“乐象”不仅建立在周代广泛的礼乐实践之中，而且具有综合性，是诗、乐、舞合一的大型综合艺术形象。“乐象”既是抽象的，又是具象的，因为它借助乐诗、乐歌、乐舞来表达抽象的礼义与乐义，其政治、社会内涵与艺术形式的表达紧密结合。“乐象”的构成为：富有文化意味的和声、作为乐段的诗歌以及盛大的舞容。象征性是“乐象”最根本的属性。“乐象”的功能分为内外两个方面，其一是外在的宗教、政教、道德伦理功

能，其二是内在的，即对个人心性的塑造功能、审美功能。“乐象”的价值包括文化价值与美学价值两方面。“乐象”是真、善、美的合一，它们统一于“乐象”的形式，即乐歌、乐诗、乐舞。诗、乐、舞合一的综合艺术体现着德性的圆融，以及和谐的美。

值得注意的是，须区分观念中的“乐象”与作为文化现象的“乐象”。此外，还须注意“乐象”观的流变。“乐象”观整体上代表着先秦儒家音乐思想的主要内容与精神，同时，它又包容、吸收了道家等不同学说、学派的音乐思想，并处于不断的发展变化之中。故而，须从历时性与共时性两个方面来对“乐象”进行研究。“乐象”必然随着历史的发展而发展。因为一代有一代之乐，故而一代有一代之“乐象”。

本书在研究方法上，尽量加深研究的深度，避免了在具体研究中只侧重于一隅的情况，譬如只侧重于思想或音乐方面。由于历史因素的影响，目前的研究成果或侧重于理论探讨，或侧重于音乐器物考察，理论与实践往往脱节。故而将“乐象”的理义探讨与它的礼乐实践相结合是十分必要的。另一方面，本书扩展了研究的广度。这主要体现在历史、文学、艺术、宗教等多个研究领域的交叉与研究方法的多样上。本书对唐前“乐象”的探讨，只是一种尝试，疏漏之处在所难免，恳请各位读者批评指正。

目 录

绪 论	001
第一章 “乐象” 释义	007
第一节 文字学考辨	007
第二节 “乐象” 的观念之源	023
第三节 “易象” 与 “乐象”	043
第四节 相关文本梳理	064
小 结	079
第二章 “乐象” 的构成	080
第一节 和——“声” 的层面	081
第二节 《诗经》中的乐诗、乐舞	097
第三节 “乐语” 之教	116
小 结	123
第三章 “乐象” 的功能	124
第一节 “乐象” 的道德伦理诉求	124

第二节 “乐象”对心性的塑造功能·····	142
小 结·····	156
第四章 “乐象”功能的转变及其文教、美学价值·····	158
第一节 “乐象”的功能转变·····	159
第二节 “乐象”的双重价值·····	160
参考文献·····	164
后 记·····	177

| 绪 论 |

一 研究对象及缘起

“乐象”是儒家文化语境下的重要范畴，其发端于荀子《乐论》，而在《乐记》中作为独立的篇名出现。然而，“乐象”在先秦是一种文化现象，它建立在周代的礼乐实践之中。《周礼·春官》曰：“以乐德教国子：中、和、祗、庸、孝、友；以乐语教国子：兴、道、讽、颂、言、语；以乐舞教国子：舞《云门》、《大卷》、《大咸》、《大韶》、《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。”^① 乐德、乐语、乐舞即周代乐教的基本内涵，涵盖了礼学、乐学、诗学等，使歌、诗、乐、舞融为一体。从出土的大量上古青铜器也可以窥见周代礼乐文化盛极一时的状况。以“乐”设教，是大司乐的职能，近人刘师培也称乐教为声教。^② 集诗、声、舞于一体的“乐象”，在乐教中起着重要的作用。

本书是在先秦乐教背景下展开的，乐德、乐语、乐舞就渗透在

① （汉）郑玄注，（唐）贾公彦疏《周礼注疏》，上海古籍出版社，2010，第833-836页。

② 刘师培：《古政原始论》，载《刘申叔先生遗书》，宁武南氏校印本，1934，第28页。

“乐象”之中。笔者之所以拈出“乐象”范畴，是因为其具有源发性、综合性，且植根于儒学、经学传统之中，在先秦的宗教、政治、社会中发挥着重要的作用。以下就“乐象”范畴的研究现状略作梳理。

二 “乐象”范畴研究综述

在周代的礼乐实践中，“乐象”是鲜活的存在，是诗、乐、舞合一的生动演绎。然而，春秋以降，随着周王室的衰落，王官之学逐渐转为私家之学，礼乐制度发生了变化，不仅礼乐重器流散各处，新乐的兴起也不断地冲击着雅乐，在这种氛围下，诸子对“礼乐崩坏”的现状进行反思，对“乐象”也进行不同的思考。

荀子《乐论》，最早触及了“乐象”问题，荀子说：“声乐之象：鼓大丽，钟统实，磬廉制，竽笙箫和，管龠发猛，埙篪翁博，瑟易良，琴妇好，歌清尽，舞意天道兼。”^① 这里的“声乐之象”便是“乐象”的雏形，而乐器具有广泛的象征意义，兼顾了乐器自身的特性与所象征的内容。

《乐记》，明确以“乐象”为篇名，并吸纳了荀子的思想，从“声”“音”“乐”三个层次加以阐发。除了强调“乐象”的政教功能，还特别指出“声者，乐之象”。“乐象”不仅包括自然声响，还包括成文的“音”以及乐舞，且需要“乐之器”的配合。

《吕氏春秋》对“乐象”也有所触及。《吕氏春秋》强调“乐象”与神沟通的功能，重视“声”的作用。^②《道德经》说“大音希声，大象无形”，这是“无声之乐”的先声。庄子认为天籁之声才是“至乐”。道家思想要求去除礼乐，才能返璞归真，让“乐

①（战国）荀子撰，（清）王先谦集解《荀子集解》，中华书局，1988，第383页。

② 陈奇猷：《吕氏春秋新校释》，上海古籍出版社，2002，第258-339页。

象”无所“象”，为“乐象”的审美功能创造了空间。后世的典籍中对“乐象”问题也有一些思考，但大体不超出诸子思考的范围。

当代对“乐象”的研究大致有三种路数。首先是思想史方面的研究。傅道彬认为“象乐”是上古的一种综合艺术形态。一方面是“象”的形容与模拟的表演行为，属于视觉艺术，另一方面是“乐”这种听觉艺术。他说：“𪛗字由象、乐二字合成，包含着周人‘乐中有象’及‘乐象一也’的艺术观念，因此乐也可以径直称为象。”在以象释乐的问题上，他举出了“从予从象”的豫，并用它来解释“乐”，证明了上古时代“象”与“乐”之间的联系，而《周易》的豫卦所表现的正是音乐的主题。“象乐”的艺术形式包含了“综合化艺术形式、纪念性的历史主题、扮演式的戏礼形态，对后世的歌舞、诗词尤其是戏剧艺术产生了重要的影响”^①。夏静认为“乐象”为“‘象喻’思维在礼乐知识系统中一个重要的衍生意义。”在她看来，“乐象因于易象”，原因是在古人心中，“乐象”与“易象”一样，皆取法于天地自然，且“乐象”植根于三代的文化传统之中。夏静说：“凡自然与社会的一切情形，生老病死、人事祸福、道德伦常、政事兴衰、日月更迭、云雨施行、山川草木、鸟兽鱼虫，均可见于‘乐象’之中。”^②

张树国的《宗教伦理与中国上古祭歌形态研究》一书，在第八章阐释了在器数、宗教、政教伦理、人性道德修养四个层面所体现的“和”的思想，还勾勒出从孔子到孔子后学的乐论发展的轨迹，指出儒家一贯所坚持的思想便是在金声玉振的“声乐之象”中，体现了宗教、伦理、人性的互融。^③孙振玉对儒家的“乐象观”进行

① 傅道彬：《象乐的“戏礼”形态与“演唱”式史诗形式》，《中国文化研究》2013年第2期。

② 夏静：《礼乐文化与中国文论早期形态研究》，中华书局，2007，第180-183页。

③ 张树国：《宗教伦理与中国上古祭歌形态研究》，人民出版社，2007，第431-484页。

了研究。他认为：“在儒家艺术观中，音乐作为一种‘象’，陶醉于人的审美能力，而道德作为名独正于人格的天然样态。”^①在儒家乐论的观照下，“乐象”是道德的影像，而不是道德本身。牛月明在《中国文论构建研究——因情立体，以象兴境》一书中提及“乐象”，认为“乐”之“象”由“声”“音”“舞”三部分组成，且这三部分有不同的呈现方式。他认为乐象是为德服务的，并且使德成象的基本出发点是“性情、心动、归宿是以象致德”^②。他强调“乐象”的道德教化功能。

其二，从音乐美学出发进行研究。譬如蔡仲德在《中国音乐美学史》中论及《乐记》的“声者，乐之象”命题时说：“乐象”即“音乐之‘象’”，它不诉诸视觉，是无形之象，“它也是‘意象’，却并非形象，而是一种特殊的‘意象’”。他认为：“《乐记》关于乐象的论述抓住了音乐的物质手段——‘声’在时间中运动的特征。”^③在这里，“乐象”主要是听觉艺术，它是一种特殊的“意象”，即“音乐动象”，他强调“乐象”是物之动与心之动的体现。

刘莉认为“乐象”是“中国音乐美学特有的范畴和命题”，并从音乐美学出发，研究魏晋南北朝时期的“乐象观”。^④张玉安通过对嵇康的“和声无象说”进行解释，说明嵇康一反汉魏时期流行的“乐象观”，认为“乐象”中可见人事祸福，可以协调阴阳。嵇康的“和声无象说”使得“乐”回归自身。^⑤

其三，从意象论出发来解释“乐象”，“乐象”呈现为“音乐

① 孙振玉：《儒家乐象观——乐象是道德的影像》，《齐鲁学刊》2006年第6期。

② 牛月明：《中国文论构建研究——因情立体，以象兴境》，中央编译出版社，2012，第89-94页。

③ 蔡仲德：《中国音乐美学史》，人民音乐出版社，2003，第343-344页。

④ 刘莉：《魏晋南北朝音乐美学思想研究》，华东师范大学博士论文，2011，第83页。

⑤ 张玉安：《嵇康“和声无象”说解析——兼谈汉魏时期所流行的乐象观》，《学习与探索》2005年第4期。

意象”。如罗艺峰认为,“音乐意象”具体表现为时间意象、结构意象、声音意象、象征意象。中国音乐意象论是建立在“客观之乐象(声音组织现象)和主观之人格(精神情志指向)完美合流之上的”^①。蒋一民认为,音乐形象不仅仅是心中的视象,且是视听并重的,音乐形象的基本特性和最终本质是:直观情感形象的塑造。^②

综观学界对于“乐象”的研究,或从广义上来解释“乐象”,或从狭义上来加以理解。广义的“乐象”包含了诗、乐、舞三者之“象”,具有广泛的指涉。狭义的“乐象”即音乐形象,泛指一切音乐所表现的形象。不同的研究路向,各自取得了丰厚的研究成果。但不可否认的是,这些研究更多是从狭义的“乐象”出发。“乐象”还需要系统地梳理,并从源发性、综合性出发,结合具体的历史文化语境加以阐释。

本书力图在先秦礼乐文化背景下以儒家文化为主线,并参照道家的思想,挖掘“乐象”的深刻含义。因此,“乐象”的意义阐释、观念的源头、形态、功用,这些问题都是本书的研究重点。

三 研究的内容、方法

本书涉及文学、历史学、音乐学等多学科,由于上古音乐已经失传,因此更多地借鉴了考古学、文字学的研究成果,以期还原先秦“乐象”中歌、奏、舞的基本面貌。但是,仅运用实物、古文字等资料是不够的,还须将出土文献与传世文献结合,使两者相互印证。

思想史的研究方法是本书所运用的基本方法。“乐象”不仅是一种文化现象,也蕴含了古人宝贵的思想。无论是作为现象还是范畴,它都有自己发展的理路。对“乐象”的梳理、阐发的根本目的

① 罗艺峰:《中国美学的意象美学论纲》,《交响》1995年第2期。

② 参蒋一民《论音乐形象的特殊性(上)》,《音乐研究》1982年第3期。

在于还原，还原其产生之初的文化背景和意义。所以文字学上的考释不仅是一种手段，它还帮助我们认清字词的发展源流，从而使我们窥见早期“乐象”文化的思想精髓。

范畴研究法，也是本书所重视的。通过对观念发展的梳理，理清“乐象”范畴的发展历程，能帮助我们更深刻地理解“乐象”的含义。此外，本书还重视文本的细读，对出土文献与乐器的铭文进行细读，并与《乐记》等传世文献的释读相结合，希望这样可以弥补仅从传世文献出发的不足。

本书的时间限定，从上古至魏晋南北朝。全文共分为五个部分，绪论部分对“乐象”范畴的研究情况进行梳理，说明本书所运用的基本方法。第一章解释“乐象”的意义，首先从文字学角度对“声”“音”“乐”“象”进行考辨；其次，分析“乐象”观念上的源头，并指出“乐象”与“易象”思维方式上的关联；最后，对与“乐象”相关的文本进行梳理。第二章对“乐象”的构成与基本形态进行说明。第三章研究“乐象”的功能，分析“乐象”外在的政教功能、道德伦理诉求以及对内在的心性的塑造。第四章则参照魏晋时期对“乐象”的看法，对“乐象”功能的转变做出解释，分析它的文化、美学价值，收束全文。

第一章

“乐象”释义

第一节 文字学考辨

象形、会意、指事、转注、假借、形声是中国古文字特有的现象，涵盖了汉字的形、声、义三方面。《说文解字序》曰：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。其后形声相益，即谓之字。文者，物象之本；字者，言孳乳而浸多也。”^①造字者根据事物的类别来画其形状，就形成了文。形旁与声旁相结合就成了字。所谓的象形，就是依照事物来画，随着形体而曲折。刘师培说：“上古造字，以类物情，极意形容，有如图绘。”^②汉字有形有容。文也就是纹，画也就是书写，或者说描画的过程就是对“象”的再造，汉字最初的取象非常直观。“乐”也是一种描绘，它的描画是抽象的，用“声”与“音”来描画。

“声”“音”“乐”“象”是非常重要的几个概念，对它们的本义和引申义进行考辨是必要的。借助文字学上的释义，有助于正确

①（汉）许慎撰，（清）段玉裁注《说文解字注》，浙江古籍出版社，1998，第754页。

② 刘师培：《刘师培中古文学论集》，中国社会科学出版社，1997，第190页。

理解“乐象”的深刻含义。

一 释“声”“音”“乐”

“声”“音”“乐”三层次在《乐记》中首次被提出来。在《乐记》中，“乐”与“声”“音”相通，而从“声”到“乐”，有递进的关系。笔者认为，“乐象”这一范畴，是在“声”“音”“乐”三者的离合、勾连中逐渐形成的。

《乐记》的“乐本篇”中，区分了“声”“音”“乐”：“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“声”是由物的感发而出的，同声相应而不足，所以生变，孔颖达说：“变，谓不恒一声，变动清浊也。”“声”有清浊高低之分，故而五声交杂乃成文章。孔颖达还说：“声既变转，和合次序，成就文章，谓之音也。音则今之歌曲也。”^②《左传》曰：“若以水济水，谁能食之？若琴瑟之专壹，谁能听之？”^③过于单一不可能成“乐”，必然需要同声与异声的应和。后文又说“声成文，谓之音”，与“变成方”的道理同一。

郑玄注曰：“宫、商、角、徵、羽杂比曰音，单出曰声。”^④单独发出的叫做“声”，五声杂比才为“音”，配合乐器的演奏与干戚、羽旄之舞，才能称得上是“乐”。子夏说“乐”与“音”相近而不同，“德音”才能称为“乐”，“溺音”如郑卫之音等都不能算是“乐”。

孔颖达说：“（则）声为初，音为中，乐为末，所以唯举音者，

①（汉）郑玄注，（唐）孔颖达疏《礼记正义》，上海古籍出版社，2008，第1455-1456页。

②（汉）郑玄注，（唐）孔颖达疏《礼记正义》，第1460页。

③（战国）左丘明撰，（西晋）杜预集解《左传》，上海古籍出版社，2015，第848页。

④（汉）郑玄注，（唐）孔颖达疏《礼记正义》，第1456页。

举中见上下矣。”^① 所以《乐本》开篇便称：“凡音之起，生于人心也”，后文又说“乐者，音之所由生也”，皆以“音”为重，由下可以知“声”，向上也可以言“乐”。故而《乐记》的音乐理论是建立在“声”“音”“乐”三分的基础之上，但三者并不是孤立的，而是相互勾连，既有并列的关系，也有递进的关系。

《乐记》进一步区分了听众：“（是故）知声而不知音者，禽兽是也；知音而不知乐者，众庶是也。唯君子为能知乐。是故审声以知音，审音以知乐，审乐以知政，而治道备矣。”^② “禽兽”“众庶”“君子”正对应着“声”“音”“乐”，意味着三者是有区别的，而它们之间尚有递进关系，因为若要知“音”须从“声”入手，若要知“乐”须从“音”入手，若要知“政”须从“乐”入手。《左传·昭公二十一年》中说：“夫音，乐之舆也；乐因音而行……舆以行之，乐须音而行。”^③ 故而“音”是“乐”之助，“乐”需借“音”而行，如同行车。

而在其他典籍中，三者多有相混同的情况，譬如《说文解字》中的解释：“乐，五声八音总名。”^④ 说明“乐”的概念包括了“声”与“音”。《说文解字》对“声”的解释为“音也，从耳，殸声”^⑤。对“音”的解释则为：“声也。生于心，有节于外，谓之音。宫商角徵羽，声；丝竹金石匏土草木，音也。”故而“声”与“音”可以互训。而“音”与“乐”也能相通，譬如孔颖达在《毛诗正义》中说：“下云‘治世之音’，音即乐也。”^⑥ 故而，“声”

①（汉）郑玄注，（唐）孔颖达疏《礼记正义》，第1460页。

②（汉）郑玄注，（唐）孔颖达疏《礼记正义》，第1458页。

③（战国）左丘明撰，（西晋）杜预集解《左传》，第851页。

④（汉）许慎撰，（宋）徐铉校定《说文解字》，中华书局，1963，第124页。

⑤（汉）许慎撰，（清）段玉裁注《说文解字注》，第592页。

⑥（汉）毛亨撰，（唐）孔颖达正义《毛诗正义》，见李学勤主编《十三经注疏》标点本，北京大学出版社，1999，第8页。

与“音”、“声”与“乐”也往往连用，如《乐论》中的“声乐之象”、《乐记》中的“声音之道，与政通也”。“音”与“乐”的连用是后来兴起的，见于《吕氏春秋·大乐》中。^①孔颖达在《毛诗正义》中还说：“则声、音、乐三者不同矣。以声变乃成音，音和乃成乐，故别为三名。对文则别，散则可以通。”^②孔颖达认为，尽管在《乐记》中三者有别，但只是在三者相对而言的时候，散说之时三者可以相通，如“治世之音”其实也是“治世之乐”的意思。子夏虽认为“新乐”只能算是“溺音”，但他提及“古乐之发”“新乐之发”时，“音”与“乐”是相通的。

《乐记》一般使用具有中介作用的“音”，譬如“治世之音”“宽裕肉好，顺成和动之音”等，而对“乐”概念的使用则是非常谨慎的。除了礼与乐合用的情况之外，如孔颖达所说，三者的关系有对文与散说之别。“凡音者，生于人心者也；乐者，通伦理者也”^③，便是相对而言，“乐”能通伦理，君子能通过审“音”而知“乐”，从而“观其深”。而“声者，乐之象”，正是散说，而非对文。因此，有必要从文字学、训诂学角度梳理先秦古籍中的“声”“音”“乐”的字义。

“声”是形声字，其本义为自然声响，甲骨文为：。繁体字“聲”从耳殸声，甲骨文象人手持槌击磬，“耳朵”表示听到了声响。“殸”也就是“磬”的本字，是声符，兼有表意的功能，“磬”从石，一般由玉石制成，“声”字原指磬声，后泛指一切自然声响。《左传·昭公二十五年》说：“气为五味，发为五色，章为五声。”正义曰：“色是形之貌，声是质之响，色可近视，声可远闻。”^④

① 参陈奇猷《吕氏春秋新校释》，第258页。

② (汉)毛亨撰，(唐)孔颖达正义《毛诗正义》，第8页。

③ (汉)郑玄注，(唐)孔颖达疏《礼记正义》，第1458页。

④ (战国)左丘明撰，(西晋)杜预集解《左传》，第876页。