

# 礼乐文化与象征

## ——对两周礼乐文化的象征性艺术精神之考察

博学  
文库

BOXUE WENKU

褚春元/著

中国的礼乐文化在两周时期达到鼎盛，在周人的生活，充满着象征意味的祭祀活动占据重要地位。两周礼乐文化实际上是一种象征文化，贯穿于其中的是象征性文化精神，在艺术上则体现为象征性艺术精神，这在其时的乐舞艺术、青铜艺术和诗歌艺术等方面表现突出。这种象征性艺术精神对后世的文学艺术影响深远。



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
安徽大学出版社

# 礼乐文化与象征

——对两周礼乐文化的象征性艺术精神之考察

褚春元 / 著

博学  
文库

BOXUE WENKU



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
安徽大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

礼乐文化与象征:对两周礼乐文化的象征性艺术精神之考察/褚春元著. —合肥:安徽大学出版社,2017.2

(博学文库)

ISBN 978-7-5664-1342-0

I. ①礼… II. ①褚… III. ①礼乐—传统文化—研究—中国—周代 IV. ①K892.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 021683 号

巢湖学院学术著作出版资助项目

礼乐文化与象征——对两周礼乐文化的象征性艺术精神之考察 褚春元 著

出版发行: 北京师范大学出版集团  
安徽大学出版社  
(安徽省合肥市肥西路3号 邮编 230039)  
www.bnupg.com.cn  
www.ahupress.com.cn

印 刷: 合肥远东印务有限责任公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 152mm×228mm

印 张: 19.5

字 数: 235千字

版 次: 2017年2月第1版

印 次: 2017年2月第1次印刷

定 价: 45.00元

ISBN 978-7-5664-1342-0

策划编辑: 卢 坡

装帧设计: 李 军

责任编辑: 卢 坡 朱 荣 赵 丽

美术编辑: 李 军

责任印制: 陈 如

## 版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话:0551-65106311

外埠邮购电话:0551-65107716

本书如有印装质量问题,请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话:0551-65106311

## 代序 打开礼乐文化秘密的锁钥

对于礼乐文化的研究,属于我们民族文化的源头研究。这是一个许多人不敢问津的领域。然而“源头研究”对于一个民族认识和理解自己的文化特别重要。巴乔芬(J. J. Bachofen)认为:“一个真正科学的认识论不仅回答关于事物的本质的问题。它(还)试图揭示事物发生的源头,以及把源头同其随后的发展结合起来。只有当知识包括起源、发展和最终命运时,知识才真正转变为大写的理解(Understanding)。”<sup>①</sup>而中国人对自己文化的理解,离真正的“大写的理解”还有相当远的距离,这其中一个关键的问题,就是对自己民族文化的源头研究还相当落后,主要表现在观念和方法上的非科学状态。

中国学界研究先秦文化,首先是不知应当将先秦文化放在人类学或文化人类学的总体视野中去关照中国文化。如不知通过揭示中华民族原始文化与其他民族共同的东西,即那些合乎文化人类学一般规律性的东西,来鉴别古代文献的真伪,从而把握中国文化的真谛。例如,根据人类学的研究,巫术文化是每个民族都要经历的文化阶段,在巫术文化阶段,早期的皇权总是与巫术结合在一起的,所以,那时拥有皇权的人,往往是一些最大的巫师。如《周易·系辞》中说的,古者包牺氏王天下

<sup>①</sup> [瑞] J. J. 巴乔芬:《母权制》,法兰克福,1975年版,第8页。

而作八卦，后神农氏“取诸益”。黄帝、尧、舜“通其变”而“取诸乾坤”，以及《史记》中记载的“文王拘而演周易”之说，应该说都是合乎人类学规律的现象，应当说是真实的。《山海经》中黄帝与蚩尤大战，被描述为两位巫师斗法的过程，也应当是真实的，因为资料显示蚩尤也是一位想“王天下”的巫师。但是，由于中国学者继承苏联学界对历史唯物主义的误解，所以铸成大错。如郭沫若先生认为，黄帝、尧、舜都是神话中的“天神”，已经不是历史唯物主义应该关注的现实人物，所以不可信；他们都“已经超出古代”，属于“史前史”的范围，已经不属于“历史”研究的对象了，因此，历史学者不能以神话传说为依据。其实，郭氏所谓“史前史”的说法极不合理，不知人类的历史和中华民族的历史从哪一年才能算作真正的开始。这样，就画地为牢地将自己的史学眼光局限在很晚很晚的时代，将我国悠久的历史自我裁剪成十分短小的历史，将我国许多有价值的文献排除在历史研究的视野之外，从而真正地陷入了历史唯心主义。

更有甚者，中国学者还忽视了人类文化历史的一个重要阶段的存在，即每个民族都经历了漫长的无文字文化阶段，它的历史往往以“口传文化”的形式保留在民族的记忆里。这种“口传文化”有它明显的特征，如加强记忆链的某种形式和一定“套语”的特征。虽然一个民族口传文化一般要早于有文字纪录的文化阶段，但是，口传文化的文本形式却并不因文字的出现而消失，有些民族以史诗的形式一直流传至今；有些则逐渐被后人用文字记录下来，成为一种以文字文本存在的口传文化形式。而这些知识对我国历史文献研究者来说，却基本上是缺乏的。

由于以上原因，“五四”以来的现代学者，则基本上对古代文献失去了较为科学的鉴别能力。例如，《易传》，仍被夏商周断代工程的首席专家认定为孔子所为；而台湾著名学者考证的结果，却是战国后期稷下学派道家末流所为。不能自圆其说的

是,如果是孔子所为,为什么对仁、义的解释与《论语》大异其趣;如果是稷下末流所为,为什么类似于孔子“正名”的内容两解还言不及义,竟然未及“君臣”?其实,从《易传》的整体上的杂乱和局部上精警如箴的语言风格看,它很可能是后人用文字辑录的口传文化时代“套语”的汇编,一种世代积累的关于《易经》的总体性解说词,肯定是出现在道家、儒家之前,处在文化源头的位置上。而中国现代学术,却把这种具有中国文化的源头性质的文献,说成是春秋或战国后期的作品,则完全颠倒了历史的顺序。

由于后人可以用文字将无文字时代的历史文化记录或转述出来,这就有可能出现“急用先录”的问题,由于巫术占卜牵涉军国大事和贵族生活,所以《易经》及《易传》就有可能被记录得早;而适用价值不明显,或者说不合儒家文化继承者口味的东西,就可能被记录得很晚,如《山海经》。然而文本晚出者,并不一定它所涉及的内容就一定晚。而顾颉刚先生却以为文本越晚出就越靠不住。学术界喜欢采用乾嘉学派考证方法,不知中国古代许多文献都不是成书于某人或某时,而他们却以出现于文本中的最为晚近的只言片语为推断文本成书年代的根据,而使文本中很古很古的内容失去了学术价值。发展为“五四”疑古主义思潮,将古代大量的文献断为“伪书”。如顾颉刚先生将《尚书》中的《尧典》《禹贡》和《皋陶谟》断为战国人的“伪作”,是十分武断的。其实,如果以人类学和巫术文化的眼光来审查这些文献,便可以得出新的结论。如《尧典》中尧被描述为“光被四表,格于上下”,舜登基时出现“击石拊石,百兽率舞”场面,以及“人神以和”等,正是合乎人类学和巫术文化特征的表现,而这些特征,反而证明了《尧典》的真实性,那是战国人或秦汉人无法伪造的。

看来,引入人类学的观点和巫术文化的视角从事先秦文化研究,是一个十分迫切的学术观念转变的问题,对于改变我国

目前古代文化研究的落后状态,具有非常重大的学术意义。可喜的是我国许多青年学者已经由此捷足先登了。我欣喜地看到,褚春元博士的新著《礼乐文化与象征——对两周礼乐文化的象征性艺术精神之考察》,已经煌煌地摆在了我们的面前了。他采用文化诗学和文化人类学的视角,将我国礼乐文化,看成一种由周代官方在殷礼的基础上有所增删调整的上古礼乐制度,即我国巫术文化的礼乐仪式最终形态,因此完好地保留了巫术文化的性质和特征。根据黑格尔的考察和推断,“象征”无论就其概念还是就它在历史上的出现的次第来说,都是艺术的开始。而我国的礼乐文化,实际上就是这种具有原始性质的“艺术”,不过是由诗、乐、舞、仪混编的综合艺术而已。黑格尔还认为,在一种象征的观照里,其中的一切事物随时可以转化为神性的东西,而神性的东西也随时可以转化为一定的目的和意义,即通过象征,从而实现了如维柯所说的神权理性与政权理性的统一。所以,抓住了象征,就抓住了揭开人类巫术文化的全部秘密的锁钥。

所以,褚春元试图通过“象征”的视角,来研究我国礼乐文化,这种学术观念和眼光,是值得赞许的。与“五四”一代学者相比,青年学者的国学功底可能远远比不上他们,但由于观念和方法束缚,前辈学者走了多少弯路啊!而从褚春元对新的学术观念选择上,我们看到了希望,看到了一代青年学者可以轻易地超越前贤的可能性。我衷心希望褚春元能取得更大的成绩,希望能有更多青年学者,像褚春元这样,用新的学术观念和视角,去超越前贤。

新观念、新方法固然重要,但还要看对于我国古代文化适合不适合。褚春元发现,由于我国礼乐文化的巫术文化性质,所以它将象征性思维贯彻得特别彻底。不仅礼乐文化整体上是一种象征体系,而且即使在局部上,如所用乐器系统,也是有着严格对应意义的象征系统;不仅礼乐文化整体上是一种天人

感应的象征系统,而且每一个细节都是由一个个局部象征构成。他选择了“佩玉”和“尸”这两个典型的象征细节来加以说明。《礼记·曲礼》云:“君无故,玉不去身。”为什么必须这样呢?因为佩玉不仅是君子服饰上的装饰,更是君子温文尔雅、纯洁仁爱良好品德的象征。佩玉是随时提醒贵族阶级成员要用君子的道德要求和礼仪规范约束自己。同时,佩玉也直接就是贵族高贵身份的象征。其次是“用尸”的细节。原来“尸”字有两义:一是指尸体而言,沿用至今;还有一义是指宗庙祭祀时,用来代替祖先神灵而接受他人祭拜的人。此人称为“尸”,他往往由受祭拜的祖先的孙辈或同姓人中的孙辈来充当,装扮成祖先的模样接受祭拜。这种做法称为“用尸”或“立尸”。据唐代杜佑《通典》考证,“自周之前,天地宗庙社稷,一切祭享,凡皆立尸”。总之,这是一个古老而又普遍的制度。“立尸而主意”,它是一个意象,以此象征祖先的灵魂。褚春元就通过对“佩玉”和“用尸”这两个典型的细节的剖析,说明了以象征构成整个礼乐制度的基本原理。这样看待我们的礼乐文化,显然是一种学术创见。

而这种创见的学术意义还在于,它将大幅度地提高我们的对于源头文化研究的质量,从而对我国审美文化的“发乎情,止乎礼义”的哲理美特征,对孟子说的“理义之悦我心,犹刍豢之悦我口”的关于哲理美的表述等儒家象征主义审美传统,便有了回归正确认知的可能了。这样清代沈德潜说的“《文赋》云:‘诗缘情而绮靡’,言志章教,唯资涂泽,先失诗人之旨”;纪昀说的“知‘发乎情’而不必‘止乎礼义’,自陆平原‘缘情’一语,引入歧途”的说法,便有一定道理了。而刘勰的“为情造文”说就以偏概全了,成了一种有限的真理。于是唐诗主情论与宋诗主理论,还有历来就有的言史论,便有了三分天下的可能。人们还会发现,魏晋玄言诗、唐代佛理诗、宋代哲理诗和明清多次出现的“宋诗运动”乃是有其历史渊源的文学现象,而不能被像现在



的各种新编文学史那样将其有意抹杀了。文艺三元在历史长河中的此起彼伏、循环往复的轨迹，便成为文化史、文艺史和美学史必须揭示的规律，而重写中国美学史、文艺史的任务，就十分迫切了。总之，诚如前文所说，源头研究的成果，必然会带来对“发展”的重新认识，起到牵一发而动全身的学术效应。所以，褚春元关于礼乐文化象征的研究，其学术意义是不能低估的。

但不用讳言的是，此著对礼乐文化的象征性对后代的影响，虽然做了专章论述，但与这个问题应当引起的连锁反应相比，却是单薄的、不够的。也许他会在将来的著作中，将这个遗憾补上，我们为此期待着。

不过，我们还是为他取得如此有价值的成果而欣慰。仅以此为序。

顾祖钊于安徽大学，2016年仲夏

# 目 录

代序 打开礼乐文化秘密的锁钥 .....	[001]
绪 论 .....	[001]
一、主要研究对象及范围 .....	[001]
二、两周礼乐文化及其与象征性艺术精神研究综述 .....	[006]
三、两周礼乐文化的文献典籍和出土文物概述 .....	[016]
四、主要研究问题与研究方法 .....	[022]
第一章 先秦礼乐文化概说 .....	[027]
第一节 多元互促 ——先秦礼乐文化的起源 .....	[027]
第二节 从娱神、敬鬼到治人国 ——先秦礼乐文化的演变 .....	[042]
第三节 尚声与乐治 ——殷商以乐为治的礼乐文化 .....	[061]
第四节 宗法制与制礼作乐 ——周代礼乐文化的鼎盛 .....	[068]

第二章 从祭祀到象征	
——两周礼乐文化中的象征性艺术精神之形成	〔086〕
第一节 关于象征及象征性艺术精神	〔086〕
第二节 祭祀	
——两周礼乐文化的核心	〔096〕
第三节 “佩玉”与“尸”	
——两周礼乐文化的典型象征	〔110〕
第四节 两周礼乐文化与象征性艺术精神之关系	〔124〕
第三章 两周礼乐文化中的象征性艺术之表现	〔134〕
第一节 从写实到象征	
——史前艺术到“三代”艺术的流变	〔134〕
第二节 “乐者，德之华也”	
——两周礼乐文化中的乐舞艺术的象征	〔151〕
第三节 “问鼎”与饗饗	
——两周礼乐文化中的青铜艺术的象征	〔175〕
第四节 比兴与“赋诗言志”	
——两周礼乐文化中的诗歌艺术的象征	〔203〕
第四章 象征艺术观	
——先秦儒家对象征性艺术精神的承传	〔223〕
第一节 “岁寒，然后知松柏之后凋也”	
——先秦儒家象征思维观	〔223〕
第二节 “舞意天道兼”	
——先秦儒家象征艺术观	〔240〕

第五章 两周礼乐文化中的象征性艺术精神对后世的影响.....	[253]
第一节 劝谕诗、玄理赋 ——汉代诗赋艺术的象征 .....	[253]
第二节 玄言诗、哲理诗 ——魏晋文学艺术的象征 .....	[271]
结束语 .....	[282]
主要参考文献.....	[289]
后记 .....	[297]

# 绪 论

---

## 一、主要研究对象及范围

在世界文化艺术发展的历史长河中,涌动过一次一次又一次的文化艺术发展和繁荣的潮峰,流淌着无数朵璀璨耀目的文化艺术浪花。无论在西方抑或东方,无论是在古老的中国还是在文明的古希腊,都有过文化艺术昌盛繁荣的历史时期,并取得过辉煌的艺术成就。而在中华民族的文化艺术发展的历史过程中,夏商周“三代”时期的文化艺术便是最为绚丽和引人注目的文化艺术之一。

中华民族经过了漫长的史前社会和原始社会的历史发展阶段后,约在公元前 21 世纪进入了我国历史上的夏、商、周“三代”时期。在“三代”时期,中华民族的文化、艺术得到了进一步的发展,并得以确立和奠定根基,取得了辉煌的成就。“三代”时期的礼乐文化正突出地表现了这一点,它足以表明当时文化艺术取得的成就之大。我国礼乐文化产生的历史久远,非严格意义上的礼乐文化早在原始社会时期就已经萌芽和产生。夏、商二代,礼乐文化得到充分发展,到了周代,礼乐文化则达到了历史上的鼎盛阶段。周代的礼乐文化也就最能代表中华民族的礼乐文化。西周时期,周人总结了殷人失国的经验教训,得知仅靠鬼神来治国是不能长久和有效的,于是以“人治”来替代

“鬼治”，建立了宗法制和礼乐制度，将统治者的意志以礼乐的形式来治国和统治天下，礼乐制度成了社会生活的主宰，礼乐文化则达到了鼎盛阶段；东周时期尤其是其中后期，随着宗周势力的衰微和诸侯争霸的兴起，战争频仍，百业俱废，礼乐教化和礼乐制度生存的环境逐渐遭到破坏，礼乐制度难以继续实行下去，出现了所谓的“礼崩乐坏”的局面，但礼乐文化并没有消失，直至战国时期，礼乐文化生存的政治文化土壤丧失殆尽，礼乐文化才逐渐衰退。但这主要是礼乐制度层面上的规范仪制丧失破坏，其内在文化精神却长久地保存了下来，一直贯穿在中华民族的历史文化进程中，对后世影响巨大。“中国者，礼义之国也。”（《春秋公羊传》隐公七年何休注）可以说，世界上没有哪个民族能够像中华民族这样称得上是“礼仪之邦”，其影响之大，可以从广义上说中华文化就是礼乐文化。两周的礼乐文化包括礼和乐两方面，礼乐并重，密切配合，渗透在周人生活的各种制度和仪式中，其内容丰富多彩、思想博大精深，是中华民族文化的元文化，而体现于两周礼乐文化中的艺术也绚丽多姿、辉煌灿烂，是中华民族艺术的元艺术。这些艺术中表现出的艺术精神也就是中国艺术精神的元艺术精神，是中国艺术精神的滥觞。这些艺术精神为中华民族的艺术精神奠定了根基和基本走向，具有重要的指向作用，尤其是两周礼乐文化中的象征性艺术精神更具有特别重要的意义。

《左传·成公十三年》曰：“国之大事，在祀与戎，祀有执爓，戎有受脤，神之大事也。”<sup>①</sup>这就是说，在两周社会（尤其是在西周社会）中，国家大事无外乎两个方面，一个是举行祭祀，一个是进行战争，而就在战争中，也有“戎有受脤”，即战争中也有接受祭肉的礼，可见在周人的社会生活中，祭祀活动占据着重要

<sup>①</sup>（清）阮元：《十三经注疏·春秋左传正义》，北京：中华书局，1980年版，第1191页。本文中以下所引“十三经”引文均引自阮元校刻本《十三经注疏》。

的地位。这在一定意义上可以说,两周礼乐文化实际上就是一种祭祀文化。祭祀常常要举行各种祭祀仪式并进行隆重的乐舞表演。祭祀活动和乐舞表演在长期的举行过程中逐渐形成了一套特定的仪式(或动作),这种仪式(或动作)及其内在的意义就在程序化的过程中逐渐沉淀为一种象征。如两周宗庙祭祀中的用“尸”制度就是一种象征。宗庙祭祀时常常使用“尸”,“尸”是祭祀时充当祖先神灵受人祭拜的人,往往由受祭祖先的孙辈之人来充当。祭祀时“尸”充当祖先神灵,作为祖先神灵的象征,接受晚辈子孙的祭拜。因此,“尸”就是典型的象征。不仅祭祀活动中充满着象征,两周的其他礼乐生活中也都具有象征性。两周礼乐文化正是通过一些程序化的动作或仪式向人们暗示和传达某种观念,它实际上就是一种象征文化,体现的文化精神就是一种象征性文化精神,可以说象征性文化精神是两周礼乐文化中体现出的一种典型的文化精神。正是在这种文化精神的影响下,两周礼乐文化中的艺术就自然地形成了一种象征性艺术精神。这种象征性艺术精神表现在两周礼乐文化中的青铜艺术、乐舞艺术、诗歌艺术等之中。

如两周礼乐文化中的乐舞艺术从来就不是作为纯粹意义上的艺术而存在,它总是和社会政治紧密地联系在一起,承载着巨大的社会意义。乐舞艺术不仅是人们用以表达情感的需要,更主要的是作为一种社会伦理道德的象征。正如《礼记·乐记》所说:“乐者,通伦理者也。”<sup>①</sup>周代的“六大舞”之一——《大武》乐舞就是如此。此乐舞是表现周武王伐纣克商的过程,共有六成(一成相当于一幕),每一成所表现的内容都是作为一种象征,即象征着周武王的战功战绩。周代的青铜器艺术也是一种象征艺术。无论是青铜礼器,还是青铜兵器,都是周代奴隶主贵族阶级的身份地位和等级权势的象征,青铜器上的纹饰

<sup>①</sup> 阮元:《十三经注疏·礼记正义》,第1528页。

和造型也就是周代奴隶主贵族阶级的精神意志和情感意愿的集中体现。因此,乐舞艺术也好,青铜艺术也好,体现于其中的艺术精神就是一种象征性艺术精神。这种象征性艺术精神为后世的艺术精神奠定了根基和基本走向,具有重要的指向作用。

德国学者、哲学家雅斯贝尔斯曾把古希腊、两河流域地区、印度和中国的历史上曾经出现过的古典文化昌盛时期称为“轴心时代”,并认为:“人类一直靠轴心时代所产生的思考创造一切而生存,每一次新的飞跃都回顾这一时期,并被它重新燃烧起火焰。”<sup>①</sup>雅斯贝尔斯认为古老的中国、印度、古希腊的历史上都曾有“轴心时代”,而“轴心时代”的古典文化取得过巨大成就,并对后世影响甚大。中国历史上的“轴心时代”正是在先秦时期,两周时代的礼乐文化自然对后世的影响也就甚大。而体现于周代礼乐文化中的象征性艺术精神自然也影响着后世的艺术精神。先秦儒家就深受其影响,在对艺术的看法上就表现为象征性艺术观。儒家总是把自然万物、社会人事、文学艺术与“礼”“义”联系起来,重视礼(礼节、仪式)和乐(诗歌、音乐、舞蹈的综合艺术)所象征的“仁”“义”“理”等道德内涵,在他们眼中,自然万物、社会人事、文学艺术都具有象征意义。《论语·子罕》曰:“岁寒,然后知松柏之后凋也。”<sup>②</sup>松柏之所以受到儒家的欣赏和高度赞扬,是因为它象征着君子的坚贞不屈的高尚品格。对于《诗》,孔子用“思无邪”来做道德概括和评价,认为它思想纯正,没有邪念。

先秦之后的历朝历代,其乐舞艺术、雕塑艺术、文学艺术等都蕴涵着深刻的象征意蕴,体现出象征性艺术精神。两汉时期,统治阶级罢黜百家,独尊儒术,儒家思想复兴,儒家象征艺

① [德]雅斯贝尔斯:《历史的起源与目标》,北京:华夏出版社,1989年版,第14页。

② 阮元:《十三经注疏·论语注疏》,第2491页。



术观重新兴起,象征性艺术精神贯穿于其时的文学艺术之中,汉代的劝谕诗、玄理赋、哲理诗等都充满着象征意味。魏晋时期,玄学兴起,清谈之风盛行,玄言诗产生并兴盛一百多年而不衰,玄言诗即是典型的哲理诗,具有深刻的象征性。唐宋时期,象征性艺术精神也一以贯之,尤其在宋代,无论是在诗歌创作中,还是在理论主张上,都重视以议论为诗、以哲理为诗。唐代的诗歌中有许多象征之作,晚唐诗人杜牧、李商隐的诗歌就充满着象征意味。宋代诗人苏轼的许多脍炙人口之作充满着象征意蕴,追溯其源头,这与两周礼乐文化中的象征性艺术精神的影响不无关系。元明清时期,在主情派文学大为兴盛之时,还有一股主理派的文学思潮长期存在着。元代的姚燧、明代的方孝孺、清代的叶燮等都主张文学艺术要有“言志”“载道”作用,都强调和重视作品蕴涵的象征意味。而在创作领域,明清小说中充满着隐喻和荒诞,具有深刻的象征性。究其根源,这些都与早期的象征性艺术精神对后世的影响密切相关。

两周礼乐文化中的艺术上体现出一种象征性艺术精神,这种艺术精神是中国的元艺术精神,后来一直贯穿在中国的传统艺术中,对后世的艺术精神影响很大,具有特别重要的意义和作用。因此,研究两周礼乐文化中的象征性艺术精神及其对后世文艺创作和艺术精神的影响,就很有必要和很有意义了。本书主要从先秦礼乐文化概说、两周礼乐文化中的象征性艺术精神之形成、象征性艺术之表现、儒家对象征性艺术精神的承传以及两周礼乐文化中的象征性艺术精神对后世的影响等五个方面进行梳理、考察和研究,发掘和研究蕴涵于两周礼乐文化中的象征性艺术精神的根源、性质、表现及其对后世艺术精神的深远影响等,以便我们更好地理解 and 把握这种象征性艺术精神并确立它在中国艺术精神中的地位、价值和作用。