

李壮鹰

主编

李春青

副主编

中華古文論釋林

先秦两汉卷

本卷编著

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



李壮鹰 主编

李春青 副主编

中華古文論釋林

先秦两汉卷

本卷编著

李壮鹰

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

中华古文论释林·先秦两汉卷/李壮鹰主编. —北京:北京大学出版社,2011.8

ISBN 978-7-301-19015-9

I. ①中… II. ①李… III. ①古典文学-文学理论-中国-先秦时代②古典文学-文学理论-中国-汉代 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 115637 号

书 名: 中华古文论释林·先秦两汉卷

著作责任者: 李壮鹰 主编

责任编辑: 徐丹丽

标准书号: ISBN 978-7-301-19015-9/I · 2352

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京中科印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

890mm × 1240mm A5 开本 16.125 印张 449 千字

2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 40.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

总 序

李壮鹰

多年以前,我们就曾经发心:在一个较宽的范围内,选取中国文学思想史上发生过影响的一系列重要理论经典,撰成一套大型的古文论选注本。这不仅能为古代文学、古代文论的学习者、研究者提供一个基础性的依据和参考,也可为当今的理论建设总结历史资源。为了实现这一夙愿,我们在2004年申请了此项研究课题。本课题有幸获得了广大学界同仁的认可和教育部社会科学研究领导部门的大力支持,被列为人文社科重点研究基地的重大项目。现在,放在我面前的这套《中华古文论释林》十卷稿本,就是这个项目的最终研究成果。在书稿即付剞劂的前夕,关于本书的指导思想、学术意图和编撰体例,有几句话需要简单地说明一下。

古文论研究,经过几代人的努力,迄今取得了不小的成绩,但与其他学科相比,在整体水平上还存在着差距。尤其是最近一个时期以来,整个研究局面总给人一种声势有余而底气不足的感觉。研究者虽然在方法、视角上力图出新,但在理论发掘上却少有实质性的突破。不少论者醉心于“宏观”的考察、“体系”的营造,他们不肯花些工夫去深入地钻研古人的具体论著,而是浮在空中,手持瞭望筒,这儿瞄一下,那儿瞥一眼,对古文论只得到一些支离破碎、模糊朦胧的印象,便敢以金鹄擘海、气吞山河之势笔扫千年,横发议论。在他们居高临下的“视野”之下,可轻而易举地缔构出一幅幅“概貌”,继而绌绎出一条条“规律”,最后总结出一套套“理论”。这些论者视物,颇有堂吉珂德骑士的特点:来自客观者少,而出于主观者多。他们的眼睛不管收纳,只管放射,故往往看朱成碧,指鹿为马,甚至于凿空为有,无事生非,鼓怒浪于平流,震惊飏于静树。览其大著,构篇虽颇宏阔,发思不乏杼轴,但论述却总显得浮泛、空疏,缺乏稳固的支撑。原因何在呢?其实说起来很简单:病在不学而已。大抵治学,尤

其是治古学,对古人原典的阅读和释义,本应该是所有研究的基础和出发点。但我们的这些研究者却漠视甚至干脆脱离了原典,像明清实学家笔下的心学末流,“束书不观,游谈无根”。也正因为他们的研究不是从研究对象的实际出发,而是从先入为主的某种理论出发,则所著除了以“创作”来代研究,凭想象去“画鬼魅”,别无他途,此孔子所谓“思而不学则殆”也。打个比方,古文论研究好比建塔,而对原始文本的准确解读应该是这座塔的根基。可我们的有些研究,“塔”造得很高,但愈来愈觉不稳,摇摇欲坠,最后惊视脚下,才发现原因盖出于塔基之不牢:因为他们的整个研究是构建在对古人文本的误解上的。值得指出的是,在目前的研究中,误解原典并不是个别的现象,而是带有一定的普遍性。从整个学界来讲,此种倾向作为一种学风,其产生的根源是多方面的,但就古文论研究这个特定领域来讲,它与我们长期以来忽略了研究所应凭借的基础建设有直接关系。当然,此种状况,也与古文论这一研究对象的特殊性质有关:古文论所由产生的古代文化背景与现代相异,古人所用的思维方式和阐述方法上与现代不同,而这些都决定了古代的理论今天的理论话语之间不可能简单地通约。在这种情况下,如不把古人的理论文本放回历史之中去精读、把握,偏差的发生几乎是必然的。

“历史的经验值得注意”。在明清之际的学术史上,为矫正理学、心学的空疏浮泛,曾经有一次规模浩大的实学运动。学者们以回归经典为号召,发扬“言必征实,义必切理”、“实事求是,无征不信”的实证精神,从而有力地矫正了长期的学术积弊,大大深化了对古代文化的研究。现在看来,前代学者的实学路径,对深化今天的学术研究仍然具有现实意义。为了扭转古文论研究的空疏浮泛之风,为研究注入活力,我们认为有必要在学界重新提出“回归原典”的口号。在本项目中,我们力图发扬前辈学者的实证精神,通过对古文论经典文本的仔细考索、认真解读,重新找回被我们忽略或抛弃的古人的“本来的思想”。同时,我们也想通过这个课题研究建立起一种理念,即恢复文本本身在古文论研究中的本体地位。也就是说,所有历史上的文论论著文本,绝不像很多人认为的那样只是古文论研究的

“材料”，而是古文论研究之旨归。因为所谓“材料”，是可以随意取舍、砍削，用以营构别的建筑的工具。而历史文本却不然，它不能是工具，而应该是我们研究的对象本身。如果说，任何真正的学术研究在本质上都不过是一种文本解读，那么关于中国古代文论的研究就尤其是这样。它所直接面对的，应该是古人关于文学的论著文本，整个研究不但必须以这种文本阐释作为基础，而且应该作为核心。脱离了文本，其研究必将丧失客观性、科学性，从而沦为凌空蹈虚的游戏。

应该说，在重视文本的搜集、整理方面，以往的古文论学者一直有很好的传统。因为古文论相对来讲属于比较新的学科，而我国的文论著作原本又极其零散，故上个世纪学科草创以来，古文论的研究一直伴随着对古代文学批评论著文本的整理。这工作可分为两方面，一是搜集，二是注释。前辈们关于古文论论著的搜集整理，为我们的项目研究提供了珍贵的经验，打下了坚实的基础。但也应该看到，以往的选注本，由于受社会形势、思想认识和文化视角等诸多因素的影响，在选材的范围、理论的辨析、观点的评价等方面还都存在着相当的局限，故已不能很好地适应今天的古文论学习者和研究者的需要。我们亟希望通过我们的努力，在充分吸纳前辈的学术精华的基础上，同时也能弥补以往研究的不足，对当前古文论研究的空疏、浮泛之风有所匡正。

《中华古文论释林》共分十卷。第一卷：先秦两汉文论；第二卷：魏晋南北朝文论；第三卷：隋唐五代文论；第四卷：北宋文论；第五卷：南宋金元文论；第六卷：明代文论上卷；第七卷：明代文论下卷；第八卷：清代文论上卷；第九卷：清代文论下卷；第十卷：近代文论。各卷都按照时代的顺序，精选了本时期具有代表性的古代文学论著文本，对各篇文本给予仔细的考订和阐释。本书选文的标准注重纯文学和美学的角度，突出建设性的理论。不过因为我国传统的文学观念始终较为宽泛，文学思想的表述也往往伴随着具体的作品的评论来进行，故这方面的著作不可能完全剔除。古人的文学观念是逐步清晰的，对文学规律的探讨也是逐步细化、渐渐深入的，这也就决定了选

文分量的分配,中古以前选材较少,中古以后选材渐多。而对评注分量的安排,正与此相反:中古以前时代较远,不少的命题和概念又属初次提出,故诠释和辨析需要多费一些笔墨;唐宋以后则诠释从简。《释林》每一卷前都设有前言,概述本时期的社会历史文化背景,介绍文学和文论发展的脉络。每篇文本阐释都分为理论评述、文义疏证、附录文献几方面内容。理论评述一般放在选文的题注中,简要概括本文的文论思想,揭示其社会思想背景,评述其理论价值和历史地位。本书的注释不止于疏通文义,而是在疏通文义的基础上,把力量集中在对理论精神和思想内涵的阐发上。对于文本中提出的一些重要命题和概念,不是简单的今译就能谈清楚的,我们就索性铺开摊子,从文字考源、语义追溯、史实的辩证、论理的剖析等等角度进行较详的阐发,力图把隐于概念之中的深刻的思想、真实的意蕴开掘出来。这一工作,与前文所讲的过度阐释的流行病不同,它是一种必要的解剖或稀释。古文论的有些概念,好比核桃一样的果实,它外边包着坚硬的壳,要吃它,需要费些力气把它剖开,仔细地把嵌在壳里的果仁剥出来。它又像陈年丹药,因为它浓得化不开,故需要注入足够的清水来加以稀释。在这种剖剥和稀释的过程中,我们既立足于文本本身的阐发,又特别突出了注释的开放性。以往的注释,大都只强调对文本的导入,著者多将具体的文本视为一个孤立的、封闭的屋子,故解读和阐释只限于文本之内。而我们则把文本看成是一个窗口,它之中的每一个命题,都是时空经纬复杂关系中的交汇点,它既承接着历史,也反映着现实,又开启着未来。一句话,它连接着许许多多文本之外的东西。因此,对于解读者来说,文本既是一个特定的世界,又是一个四通八达的路口。故对文本的阐释,不能只是导入,也要导出,要使注释具有开放性的特征。基此,我们在注释中,努力做到点、面结合,论、史结合,疏、证结合,文意的释诂与观点的评述结合,集注和新注结合,辑评与新评结合。注意适当运用上挂下联、触类旁通的方式,以使读者通过领略文本而获得一个立体的历史时空感。——这一点,可能算得上是我们在注释思路上的突破。

考虑到我国古代文论在外在理论形态上的零散性,我们在每篇

(或每组)选文后面又选了若干有关材料作为附录,以供研究者参考。这些材料,有的是同一作者的其他论述,结合选文来读,可窥出作者的思想全貌;有的是历史前后对选文中有关问题的不同论述,可帮助读者把握某种特定理论的发展过程;还有的是后人对选文理论的评论,可帮助读者了解选文的影响和在文论史上的地位。总之,我们通过每篇附录的参考篇目,还是想为读者提供走出文本的链接途径,使人们看到部分之外的整体,零散背后的关联。

原典文本的准确可靠,是正确阐释、科学研究的前提。古代文论的文本与所有的历史典籍一样,在漫长的流布、传写过程中,有版本上的讹误、改窜甚至伪托等等问题。这些情况会严重影响对古人真正思想的把握。过去的选本在这方面多是忽略的。本课题在阐释文本时,首先以文本的考订校勘为基础。尤其对中古以前的论著,我们不仅尽量挑选善本入选,而且在文中列出重要的校记,以帮助读者对文本原义的斟酌揣摩,在审慎的比勘之中求得定谳。

本书各卷的选注工作,是由多位学者分工完成的。选文的篇目、编著的指导原则和大致体例,是经过反复协商而决定的。各卷初稿交来统一协调后又经过分别的修改润色。因每位执笔者的学术品格终有不同,故在原则体例大致相得的前提之下,也保留了每一卷的个性,相信这样做只会加强,而不会破坏全书的整体感。当然,由于编著者水平有限,下的工夫还不够,全书各卷都会有疏漏、失当甚至谬误之处,诚挚地希望广大读者提出宝贵意见。

本书作为北京师范大学文艺学研究中心的课题研究成果,在整个研究和出版过程中都得到了部、校、院、中心等各级领导的大力支持和资金襄助。北京大学出版社也为本书的出版作了辛勤而细致的工作。谨此并致谢忱。

2011年4月22日

前 言

文学理论,是人们关于文学的思考。要了解中国文论,首先需要了解中国文学。而要了解中国文论的发生,应从中国文学的发生讲起。文学的发生,即过去所谓文学之“源”的问题。而人们在这个问题上却存在着针锋相对的争论。如当代国内《文学概论》一类的教科书中,开宗明义第一章往往要阐明“文学的源泉”,指出文学源于生活、源于劳动。而国外某些论者则力辩文学和艺术源于宗教仪式与巫术。其实,这一分歧,是因为对“源”这一概念的不同理解所造成的。前者把“源”理解为成因,后者把“源”理解为源头。考察文学的发生有两个角度:成因的角度和源头的角度。具体来说,如果把中国文学史比作黄河,若论其成因,那是由于水的循环,中国地势西高而东低,西部高山积雪融化,由高向低奔流入海,故成大河。但若论其源头,则黄河的千里巨流,发源于巴颜喀拉山的罗布泊湖,它的凌山滔天之势是从星宿海的涓涓细流开始的。过去我们研究文学的发生,往往以抽象的成因来代替具体的源头的考察,所以造成了对我们文化的初始形态了解的空白。基此,这里讲我国文学的发生,拟从源头上说。

文学为文化的一个分支。事实上,在最早时,文学也好、艺术也好,都还包孕在浑融未分的文化之中。而一提到我国的早期文化,我们就会想到“礼乐”这一概念,因为先秦人常常以“礼乐”作为最古时文化典章制度的代称。例如春秋时代的孔子欲重建先王文化,而他为之奋斗终生的理想就是恢复“礼乐”：“礼乐不兴，则刑罚不中”（《论语·子路》）；他强调最高统治者对文化典章的制定权：“天下有道，则礼乐征伐由天子出”（《论语·季氏》）；他强调提高人的文化修养，也是“文之以礼乐”（《论语·宪问》）。先秦道家的社会理想与儒家相反，是主张砸烂一切文化典章的，而他们亦以“礼”“乐”并提来代称文化典章。比如庄子曾攻击儒家“身行仁义，饰礼乐”（《庄

子·徐无鬼》),主张“性情不离,安用礼乐”(《庄子·马蹄》);进而提出“退仁义,宾(摈)礼乐”的口号(《庄子·天道》)。汉儒呢?他们在称道上不但把“礼”“乐”二字绑得更加结实,而且将二者形上化,使之与天地的本性联系起来:“乐者,天地之和也,礼者,天地之序也。……乐由天作,礼以地制”(《礼记·乐记·乐论》);“天地高下,万物散殊,而礼制行矣。流而不息,和而同化,而乐兴焉。……礼乐之极于天而蟠于地也”(《礼记·乐记·乐礼》)。在他们看来,上古圣人治世,就是同时采用了“乐”和“礼”这两件法宝:“圣人作乐以应天,制礼以配地,礼乐明备,天地官矣。”(《礼记·乐记·乐礼》)自此,“礼”与“乐”为万世不移的宇宙精神在社会典章上的孪生的物化形式,这几乎成了两千年以来正统学者的一贯看法。

实际上,且不要说“礼”“乐”这两种社会上层建筑与永恒的天地精神并不沾边,就是从发生过程上来讲,他们也不是同一历史层面上的东西。“乐”产生并起作用于奴隶社会之前,而“礼”却是封建社会的政治形式。具体到中国历史来说,殷商以前是以“乐”为治的时代,而周以后才是以“礼”为治的时代。中国后世的文学艺术以及其他文化形态,都是从商以前的“乐”中发展出来的。

—

古代的“乐”,其最直接的形式就是歌舞。然歌舞在当时所承载的,却比现在单纯的娱乐要多得多。与现代人休息娱乐时才唱歌相反,在古代,唱歌是郑重的表现。《左传》中记载的各国会盟和君臣集会,不但有大型的演奏、演唱,而且人们的发言也采取“歌诗”或“赋诗”的形式。据说直到现在傈僳族人走亲戚,客人进门还要唱歌以致意,主人也要以歌声来欢迎。打官司时,原告要唱着来陈述冤情,被告要唱着来为己辩护,最后,法官也要唱着来宣判。这无疑在古代以歌乐示郑重的习俗之延宕。《礼记》说古代人们的习惯,“吉事歌而乐,凶事歌而哭”,说明唱歌是那时办红白喜事的必然节目。不仅如此,歌甚至是人们须臾不离的东西。《论语·述而》云:“子于是日哭,则不歌。”一个成年男人,是很少哭的,而孔子只在他哭的那

天才不唱歌,说明唱歌对他来说是家常便饭。《礼记·曲礼》亦云:“邻有丧,舂不相。”“相”是舂米时的送杵之歌,邻家死了人才停唱舂米歌,则可见这种劳动歌曲在平常也是无时或辍的。现在南方壮族、苗族、白族等少数民族用对歌的形式谈恋爱,而在古代这种歌也曾响彻中原大地,《诗·陈风》的“彼美淑姬,可与晤歌”便是明证。先秦时唱歌如此普遍,正是商以前的上古时代重“乐”习惯的遗留。

关于“乐”在商以前之重要,我们可以从历史中拈出许多线索来证明。请让我先从商代说起。《礼记·郊特牲》云:“殷人尚声。”所谓“尚声”,即崇尚音乐。在殷商人的意识中,“乐”简直就是他们赖以立族的标志。被商人掇为高祖的偶像是夔,甲骨文中写作,这位鸟首人身的神祇,据说就是舜帝的典乐官。他教人以乐舞,使“八音克谐,无相夺伦,神人以和”,甚至“击石拊石”,可使“百兽率舞”(《尚书·尧典》)。据《礼记·乐记》说:“夔始作乐,以赏诸侯。”又,《山海经·海内经》:“帝俊(即夔)始为歌舞。”这样看来,被殷人所崇拜的祖先神,实在是一位创造歌舞的乐神。

我们看商人的世系,能发现一个很有趣的现象,那就是,不少商王的名号,皆与乐舞、乐器有关。比如商代五世王名为“天”,甲骨文写作,为一人侧首而舞之象。前时出土周铜器有“日天甗”,其铭文,刻烈日之下一人裸舞,此为“天”即舞之铁证。字在甲骨文中或作,上边加上“口”字,是表示边唱边跳,载歌载舞,后来的“娱乐”之“娱”,其意义就是由此引申的。商汤是商代赫赫有名的君王,他的称号为“唐”,甲骨文作,据侯外庐先生的考证,此字上边的(庚),本是一个鼓属乐器,两边系鼓槌,以手持柄,摇动成声;字下之为义符,表器之发声,而“唐”字的字音也正取的是敲鼓的声音(参见《中国思想通史》第一卷第62页,人民出版社1957年版)。商汤以下六代王为“沃丁”,十六代王为“沃甲”,而“沃”字显然是从象舞的“天”字变来的。说到这里,我们想起了《山海经》中所记载的那位执干戚而舞的神话人物“刑天”,按罗泌《路史·后记》云:“炎帝神农氏乃命邢夭作扶犁之乐、丰年之咏”。今本《山海经》中的“刑天”实即“邢夭”之

讹。“邢天”之“邢”是商地名，而且正是沃甲时的都邑。因此，说不定《山海经》中的神话，其根子就在沃甲上。沃甲下二世为南庚。南的甲骨文作𠂔。关于这个字，郭沫若先生已有考证：“由字之形象而言，余以为殆钟之类的乐器。”（《甲骨文字研究·释南》大东书局部1931年版）按此说至确，甲骨卜辞中还有“𠂔”字，爻象手持钟锤而敲击；又《礼记·文王世子》“胥鼓南”，都证明“南”为乐器。南庚下二世为盘庚，而盘之本义，也是一种打击乐器。《诗经·卫风·考盘》中所谓“考盘在涧”，即敲奏这种乐器。盘庚下七世为康丁，康，甲骨文作𠂔，从𠂔从𠂔，𠂔为手摇之鼓，字下数点，象征鼓摇动时所发出的声音（参见周法高《金文诂林》），它与“成唐”之“唐”、“盘庚”之“庚”同为一种乐器，故“康丁”亦写作“庚丁”。除了这些商王之外，甲骨卜辞中所见的贞人之名，也有不少是乐器，如“彭”（卜辞作𠂔，𠂔象鼓形，𠂔表鼓声）、“喜”（卜辞作喜，象鼓置于器上）、“𠂔”等即是。

细检甲骨卜辞，我们还可以注意到，商域内不少的地名也是乐器。如卜辞：“王步于𠂔”，“𠂔”为地名，而“𠂔”即鼓。“王步于𠂔”，“𠂔”是地名，而“𠂔”甲骨文作𠂔，“木”上有“丝”，乃琴瑟之象征。它如“王田𠂔”，“贞田𠂔”，“王田于𠂔”等，作为地名的“𠂔”、“𠂔”、“𠂔”等，大抵为磬属乐器或与磬有关者。此类例子实在太多，故不赘列。

现在再看商代的国号。盘庚迁都以前，国号为“商”。按旧说“商”本地名，《史记·殷本纪》云：“契（夔之子）封于商。”至于此地为什么叫做“商”，据《礼记·乐记》载师乙谓子贡曰：“‘商’者，五帝之遗音也，商人识之，故称为商。”固然，“五帝”之传说，邈远无征，不可落实考证，但“商”这个字的甲骨文却实实在在地摆在那里，使我们能较容易地看出这个地名的真实意义和来历。卜辞中“商”作𠂔，为乐器钟形，字下𠂔为钟体，字上𠂔为钟甬，𠂔又作𠂔，𠂔中间之一横，象钟甬上之干或环，如殷墟出土的𠂔钟、𠂔钟、干𠂔，都是甬上带有干和环的形状。另外，看甲骨文𠂔字，我们会联想起后来战国时韩、魏、赵等地所通用的货币——“布”的形状，其形为𠂔，而它整个是一个钟形的剪影。币名之“布”，当也是“𠂔”字之假借。𠂔，小钟也。盘庚迁都后，改国号为“殷”。按《诗经·商颂·玄鸟》有“宅殷土茫茫”

的句子。“宅殷”即宅于殷,似乎殷一开始也是地名。而殷地之名的来历,也与乐有密切关系。《说文》:“作乐之盛称殷”;朱骏声《说文通训定声》:“殷,从月从殳,殳者舞之容,殳者舞之器。”此外,殷末帝乙徙都,邑名“朝歌”。首都以“歌”来命名,更明白地显示出与乐的关系。

商代君主、国号、地名以乐、特别是乐器来命名,这说明“乐”是商代的政治形态。《礼记·乐记·乐施》云:“先王之为乐,以法治也”,这话对商代来说并非虚谈。而“乐”的直接过程只是唱歌跳舞,正如“礼”的直接过程只是祭祀揖逊。“乐”奏完了、“礼”演完了,它们的实际过程也就跟着消失,只有乐器和礼器能够长久留存。故礼乐之器无形中就成为了王权的稳固的物化象征,成为“不可示人”的“重器”、“神器”,等于后世君王的玉玺。侯外庐先生对周初礼器的意义有一段极为精当的发明:

尊、彝、爵、鼎在原来仅表示所获物如黍稷与酒食的盛器,后来由于超社会成员的权利逐渐集中在个人身上,它们便象征着神圣的政权,因而,尊爵之称,转化为贵者的尊称,所谓“天之尊爵”(《孟子·公孙丑》)。尊、爵只是贵族专享,故尊爵成了政权的代数符号。……这样看来,礼器就是所获物与支配权二者的合一体,由人格的物化转变为物化的人格。换言之,尊爵就是富贵不分的公室王孙的专政形式,是周代贵族专政的成文法,后来争夺礼器与争夺政权同等看待,所谓“问鼎”即抢政权之谓。(《中国思想通史》第一卷第15页)

周代的礼器的意义如此,商代的乐器亦然,其国号、王号以钟鼓等乐器为名,正与周代以鼎爵等礼器为王权的代称是同样的道理。明白了乐器为商王权的物化象征,我们也就会明白殷墟的贵族墓中何以有那么多乐器来陪葬。《拾遗记》中说,夏亡之前,“师延抱乐器以奔殷”;《史记·殷本纪》中也说,殷亡之前,“殷之大师、少师乃持祭乐之器以奔周”。投诚反正时偏要抱着乐器来当见面礼,可见乐器在当时的政治价值,要比《三国志》中张松献蜀时带给刘备的地图重要得多。

在有关殷商以前的传说中,我们也可以看出“乐”在那时的举足轻重的地位。比如,传说中上古之时具有至上威信的伟人和偶像往往都是乐器的制造者:“太皞伏羲氏作二十五弦之瑟”;“女娲氏作笙簧”;“炎帝神农作五弦之瑟”(《史记补·三皇本纪》);“少昊氏立建鼓、制浮磬”(《路史》);“舜造箫”(《世本》);“帝喾造埙”(《通历》)等等,都是这种说法。皋陶为传说中的古时的最高法官,但倘细一追究他的名字,可发现他不过是个乐器。《吕氏春秋·古乐》云:“帝尧立……乃以麋革置缶而鼓之”,皋陶,即陶制鼓胎(陶)上蒙以兽皮(皋)的原始的鼓,亦即“麋革置缶”也。从这些都可以看出远古的社会法权与乐及乐器的密切关系。另外,凡传说中的古代昏暴帝君,其丧权亡国、身败名裂的原因几乎都是由“侈乐”。夏后启是个昏君,而其罪名为:“淫溢康乐,野于饮食,将将铭苕磬以力,沉浊于酒,渝食于野,万舞翼翼,章闻于天,天用弗式。故上者天鬼弗式,下者万民弗利。”(《墨子·非乐》)有夏的最后一代君主桀,在这方面就被攻击得更厉害了。《吕览·侈乐》云:“桀作为侈乐,大鼓、磬、管、箫之音,以巨为美,以众为观。”《路史·后记》也说桀“广优柔戏奇伟作《东歌》而操《北里》,大合《桑林》,骄溢妄行,于是群臣相持而唱于庭,靡靡之音”。《管子·轻重甲》中之所述更是经过了夸饰的:“昔桀之时,女乐三万人,晨噪于端门,乐闻于三衢。”再看关于商代的亡国之君纣王的传说,据说他“好酒淫乐……师涓作新淫声,《北里》之舞,靡靡之乐”(《史记·殷本纪》);周武王讨伐他之前,曾作《太誓》而数其罪:“今殷王纣……断其先祖之乐,乃为淫声,用变乱正声,悦说妇人。”(《史记·周本纪》)在现在看来,当政者的糜烂腐败会有其他更重要的方面,而对音乐的奢华并不足挂齿。而在古代则不然,因为那时是以乐为治的,说他对乐的“侈”与“淫”,就等于攻击他政治的腐败,故我国古代有一个传统观念,那就是“侈乐亡国”,如“乐愈侈而国愈乱”(《吕览·侈乐》);“昔桀女乐充宫室,而女乐终废其国”(《盐铁论·力耕》);“宋之衰也,作为千钟;齐之衰也,作为大吕;楚之衰也,作为巫音”(《吕览·侈乐》)等等皆是。甚至一直到唐代,还有“前代兴亡,实由于

乐”的说法(《贞观政要》载杜淹语)。从另一方面来说,正因为上古时乐就是政治,故新王改制,革故鼎新,首要的也是制乐,这也就是《礼记》所谓的“王者功成而作乐”。

《吕氏春秋·慎行》云:“昔者,舜欲以乐传教天下,乃令重黎举夔于草莽之中而进之,舜以为乐正。舜曰:夫乐,天地之精也,得失之节也,故唯圣人能为和乐之本也。夔能和之而平天下,若夔者,一而足矣。”——要平治天下,只需一个乐正即可。这个说法反映出一个千真万确的历史事实:在商代和商以前的邈远蛮荒的时代,“乐”不但是重要的政治形式,而且是社会上的唯一的上层建筑形态。之所以会如此,与人类和自然界所处的独特关系有关,因为人类还处在生产力和认识力都极其有限的童年时期。在上古时代,初民们对自己的本质力量和自然的客观性都没有科学的认识,而总是不自觉的将主体放射到自然之中,用主观的想象去处理他们和自然的关系。他们总是通过一种方式,把想要得到而又无法得到的东西在心理上实现出来,从而与自然达成一种虚假的平衡。这种方式便是巫术。弗洛伊德(Sigmund Freud)在《图腾与禁忌》(*Totem und Tabu*)中曾把原始民族的巫术活动比作“幼儿在游戏中以纯粹的感觉方式来获取他们的满足”。的确,幼儿以对待人的方式来对待物,和它谈心、对它下命令,企图对它施加影响的那种认真的游戏,在心理规律上与原始的巫术正同。而原始民族对自然所施加的巫术,表现在声音上即是歌乐,表现在动作上即是舞蹈。在中国的古文字中,“巫”和“舞”是同一个字:“𠩺”,它是一个人拿着两条牛尾在跳舞的象形。所以王国维说:“歌舞之兴,其始于古之巫术乎?”(《宋元戏曲考》)在初民们看来,“乐”亦即音乐歌舞,是达成他们与神秘的自然之间的交往的唯一方式。柴勒在《音乐四万年》中说:

对原始人来说,音乐并不是一种艺术,而是一种力量。通过音乐,世界才被创造出来。音乐是人所能获得的唯一的一点神赐本质,使他们能通过音乐,去规定礼仪的方式,而把自己和神联系在一起,并通过音乐去控制各种神灵。

原始部落为了满足自己的某种愿望,总是以歌舞的形式来命令神灵、讨好神灵。《吴越春秋》中所载的黄帝时歌:“断竹,续竹,飞土,逐穴”,有人说它歌唱的是劳动的愉快,而我看它更像咒语。它是先民们在制作弹弓时所念唱的。他们相信这样念了,作出的弹弓即能击中猎物。《礼记·郊特牲》载:“伊耆氏始为腊……其《腊辞》曰:土反其宅,水归其壑,昆虫勿作,草木归其泽。”这“腊祭”的歌词,据徐师曾《文体明辨》说,它是中国文学史上的第一篇“祝文”。而所谓“祝”,也就是“咒”,它是以歌词的形式向神灵的发令。法国诗人马拉美(Genevieve Mallarmé)曾把诗歌说成是“咒语”,那只是对它的一种莫名其妙的感染力的俏皮的比喻,殊不知他在无意之中正道出了诗歌在最古时的实质。除了以歌舞来命令神灵,初民们亦以歌舞来娱神、侑神。他们相信,只有在乐舞中方能与神交通:“声音之道,所以昭告于天地之间也。”(《礼记·郊特牲》)“乐”的最高目标是达到神与人之间的亲和:“八音克谐,无相夺伦,神人以和”(《尚书·尧典》);“德音不衍,以和神人”(《国语·周语下》)。于是他们在生产中以乐舞来祈求风调雨顺:“建鼓制磬,以通山川之风”;“和八风之音,以为圭木之曲,以招气雨,生万物”(《路史》)。甲骨卜辞中也有大量以舞来祈雨的记录。他们以歌舞来祈求动植物的繁盛:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙:一曰载民,二曰玄鸟,三月祝草木,四曰奋五谷,五曰敬天常,六曰建帝功,七曰依地德,八曰总鸟兽之极。”(《吕氏春秋·古乐》)而他们也真诚地相信歌舞能够实现自己的这些愿望:“天地沕合,阴阳相得,煦妪抚育万物。然后草木茂,区萌达,羽翼奋,角骆生,蜚虫昭苏,羽者妪伏,毛者孕鬻,胎生者不殍,而卵生者不殍:则乐之道归焉耳。”(《礼记·乐记·乐情》)另外,古时的巫舞,不但贯穿于生产活动中,甚至也贯穿在战争之中。《史记·五帝本纪》中说黄帝“教熊罴貔貅獬虎,以与炎帝战于阪泉之野”。这个神话,如与《尧典》所谓“击石拊石,百兽率舞”联系起来看,怕是古时战事以图腾舞的形式来临敌的写照。《韩非子·五蠹》中说禹伐有苗:“执干戚舞,有苗乃服”,则把这个意思说得更明确。古“舞”“武”二字相通,也意味着武事与乐舞的联系。作战时披发文

身,边舞边唱边念咒而前进,这在野蛮民族中本属常见。《尚书·大传》有“武王伐纣,至于商郊,前歌后舞”的记载。按《华阳国志·巴志》云:“周武王伐纣,实得巴蜀之师,著于《尚书》。巴师勇锐,歌舞以凌殷人,前徒倒戈。故世称之为:武王伐纣,前歌后舞也。”后世军旅之事,队伍有仪仗旗帜,进退行阵;作战要发号吹角,击鼓鸣金,这些音乐舞蹈的因素,大概就是古时战争巫舞的遗制吧。

“乐”在上古时代的巫术性的出发点诚应看到,但我们同样不可忽视它在当时社会中所起的客观作用。可以说,“乐”是最先使人们组织成一种社会性群体的一条有力的纽带,它是古代社会的灵魂。我们不难想象,那时人们的社会整体感,只有在集体乐舞中才会被强烈唤起。乐舞,对人的精神和肉体包含着似乎矛盾的两方面的作用:一是调动,二是节制。而前者即相当于后世的文教宣传,后者相当于后世的刑法律令。你看,后世的政治统治的两条最重要的内容,不都已经在原始的“乐”中含藏着吗?

但话又说回来,在商以前的上古社会中,因为“乐”的直接目的是对“神”的,故它对社会群体的维系力,比起那直接对人的“礼”来,总是薄弱得多。严格来讲,商代虽然重乐,甚至“以乐为治”,但已不是远古时那种以乐为唯一建筑的时代,因为我们在商代的文字和文物资料中能发现很多“礼”的措施。而周代则进一步将“礼”系统化、理论化,终于使它取代了“乐”在社会文化中的主导地位。“礼者,别贵贱、序尊卑之谓也”,它是直接管理人的一套制度,与“乐”的直接目的是事天敬神不同。所以周人骂殷人“率民以事神,先鬼而后礼”(《礼记·表記》)。当然,周代也还是有“乐”的,但和殷人强调以乐侑神相反,他们强调以乐来教民、化民,使之合乎“礼”的精神。《周礼·春官·大司乐》:“以乐德教国子:中和、祗庸、孝友。”《周礼·地官·大司徒》:“以乐礼教和,则民不乖。”这就是说,“乐”在周代以后纳入了“礼”的范畴,并成为“礼”的附庸。随着“乐”的地位的下降,则原先在商和商以前地位显赫的巫祝舞师,下降为卑微的属吏与乐工,原先那作为政权象征物的神圣的乐器,也就被礼器所代替了。这个转变,当然可以说是“乐”的式微,然而从另一个角度来