

WENHUA BEN TI YU MEIXUE LI LUN JIANG O U

文化本体与

聂振斌◎著

美学理论建构

聂振斌美学论文集

本书是从20世纪80年代以来所写论文中选出27篇成集，其中大多篇章已经在刊物上发表，这次出版，文字上或多或少都有修改，只有少数修改，只有少数几篇尚未在刊物上发表。27篇论文虽各自独立，但无论是内容、观点，还是逻辑结构，都是相关的，或相互补充，或相互补充，或表现为一种历史发展。大而言之，可分为四个方面：第一部分计四篇，是从历史源头上中国学术思想（即学术思想（包括哲学思想、美学思想、艺术思想、教育思想等）的产生与发展。这个源头，从社会实践方面就是上古三代就是上古三代以来所实施的礼乐教化，从思想方面说，就是春秋战国时代“百家争鸣”的兴起，尤其儒家更起了作用。礼乐教化用。礼乐教化是社会实践活动和文化精神活动的统一体，它发展到西周时代已是系统、完善的成熟阶段。但如的礼乐教化实践，却不见关于礼乐教化的思想言论。直到西周末年和春秋初年出现了“礼崩乐坏”（社会政治制度）局面，从而促使人们起而说礼论乐——中国学术思想萌芽。礼乐教化与儒学的关系最直接、密切。孔子“克己复礼”，在政治上虽属不现实，虽属不可能，但孔子把礼乐作为教育学生的主要科目和批评对象，使礼乐变成纯文化而流传千古。之所以对中国学术思想对这个源头感兴趣，原因在于这个中国文化历史源头，几十年来因礼教被否定，竟竟“礼教吃人”（“礼教吃人”），提倡礼教的儒家被批判，而被忽视、被误解，使中国源远流长的学术、教育，得不到正确的认识和解释。



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

WENHUA BEN TI YU MEIXUE LI LUN JIANG O U

文化本体与

聂振斌◎著

美学理论建构

——聂振斌美学论文集

首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

文化本体与美学理论建构:聂振斌美学论文集/聂振斌著. —北京:首都师范大学出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-81119-837-9

I. ①文… II. ①聂… III. ①美学—文集 IV. ①B83—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 229219 号

WENHUA BENTI YU MEIXUE LILUN JIANGOU

文化本体与美学理论建构

——聂振斌美学论文集

聂振斌 著

责任编辑 王启明

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100048

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 www.cnupn.com.cn

北京嘉实印刷有限公司印刷

全国新华书店发行

版 次 2009 年 12 月第 1 版

印 次 2009 年 12 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 25

字 数 381 千

定 价 48.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

作者简历

聂振斌，辽宁盖州人，1937年生。中国社会科学院哲学研究所研究员，研究生院教授，中华美学学会副会长。原任哲学所美学室主任，哲学研究所学术委员会委员。1964年毕业于辽宁大学中文系，同年分配到哲学社会科学学部(中国社会科学院前身)工作。1978年之前，主要在学部新建设杂志社任编辑。适逢政治运动年代，特别是“文化大革命”运动，学术、教育中断，人们都被裹进政治斗争的洪流中，他的编辑工作上只作了一二年的时间。由于他很早就对美学有兴趣，1977本院哲学所建立美学研究室需要进入，便毛遂自荐加入美学研究队伍。自1978年至今，在中国社会科学院哲学研究所专心致志美学研究。主攻中国美学史和审美教育、审美文化等。1979年定为助理研究员，1986年晋升为副研究员，1991年晋升为研究员。1992年享受有突出贡献的特殊津贴并获国务院颁发的证书。1995年评为博士生导师。2000年退休，但仍然带研究生(3年)，继续从事学术研究，出版学术研究成果。现已发表论文100多篇，出版学术著作多部。主要有：《蔡元培及其美学思想》《王国维美学思想述评》《中国近代美学思想史》《中国古代美育思想史纲》《儒学与艺术教育》《中国美育思想述要》《蔡元培》《艺术化生存——中西审美文化比较》(签头合著，获国家社科基金项目优秀成果三等奖)《思辨的想象——20世纪中国美学主题史》(签头合著)等。另外，参与编写大型工具书《美学百科全书》(中国美学卷主编)《文艺美学词典》(副主编)《20世纪中国学术大典》(哲学卷编委)等。

内容提要

本书是笔者从20世纪90年代以来自己所写论文中选出27篇成集的，其中大多篇章已经在刊物上发表。这次出版，文字上或多或少都有修改，只有少数几篇尚未发表。27篇论文虽各自独立，但无论是内容、观点，还是逻辑结构，都是密切相关的，或相互补充，或表现为一种历史发展。这些论文大而言之，可分为四个方面：

第一部分计4篇，是从历史源头上探索中国学术思想(包括哲学思想、美学思想、艺术思想、教育思想等)的产生与发展。这个源头，从社会实践方面说，就是上古三代以来所实施的礼乐教化，从思想方面说，就是春秋战国时代“百家争鸣”的兴起，尤其儒家更起了主导作用。礼乐教化是社会实践活动和文化精神活动的统一体，它发展到西周时代已处于系统、完善的成熟阶段。但如此长的礼乐教化实践，却不见关于礼乐教化的思想言论。直到西周末年和春秋初年出现了“礼崩乐坏”(社会政治制度层面)局面，从而促使人们起而说礼论乐——中国学术思想萌芽。礼乐教化与儒学的关系最直接、密切。孔子“克己复礼”，在政治上虽属不可能，但孔子把礼乐作为教育学生的主要科目和批评对象，使礼乐变成纯文化而流传千古。作者之所以对中国学术思想产生的这个源头感兴趣，原因在于这个中国文化历史源头，几十年来因礼教被否定、诅咒(如“礼教吃人”)，提倡礼教的儒家被批判，而被忽视，被误解，使中国源远流长的学术、教育，得不到正确的认识和解释。

第二部分计10篇，是以儒家思想为主导的中国古代美学思想史论集。所论都是作者所最感兴趣的人物和题目，而先秦儒家的美学思想是这一部分的重点。作者之所以对儒家感兴趣，也是由于中国进入现代社会之后，一个很长时期儒家受到极不公平的对待。儒家与礼乐文化是一种天然联系，儒家为礼乐相济的教育传统奠定了思想基础，继承、发展、弘扬了礼乐文化的精神。儒家思想不仅经常被官方政治所利用而成为统治思想，也是培养、塑造中华民族精神的主要思想来源。是功是过兼而有之；儒家思想既有历史局限性，又有普遍意义，可是现代人反对封建专制，便把矛头集中指向孔子代表的儒家头上，把专制主义政治统治者

的罪恶，与孔子为代表的儒家思想等量齐观，孔子成了封建专制主义的“替罪羊”，并且产生了很深的消极影响。所以，真实地阐发儒家思想犹有深刻的现实意义。从整个中国美学思想史的角度看，只论儒家，当然不系统，更不全面，但就中国美学史的一个方面(甚至是主导方面)以及每篇论文来说，也算是一家之言。

第三部分计7篇，是中国现代美学思想史论集。所论五个人物的美学思想都是或者主要是发生在20世纪前50年，它们的美学思想是以固有的文化为基础，批判地吸收西方美学的合理因素，紧密联系中国的历史和现实(特别是教育)实际，发挥自己的美学见解。他们的美学思想是中西融合的产物，是一种创新，很有生命力，不同于那种只演绎西方美学理论而不联系自己的历史实际和文化传统的“原理”“概论”之类。他们是中国现代美学的开创者、奠基者、卓有成效的建设者，功不可没。他们以文化为本体，以固有文化为基础建设中国现代美学学科。他们是成功的，开辟了一个正确的方向。可惜后来者没有沿着这一正确方向继续前进，而是抛弃自己的文化传统照搬西方，离开文化本体陷于物质世界而不能自拔。其他两篇，一是述论百年中国美学的发展历程及其理论建构，二是反思百年中国美学理论建构所存在的问题，尤其是20世纪后50年的问题。

第四部分计6篇，主要论述中国现代美学理论建构。作者认为，百年中国美学理论建构有成功的经验，也有失败的教训。这种教训的主要表现是，不是“批判地吸收”而是照搬西方现代主义美学的理论模式，不是在固有文化传统基础上进行建构而是抛弃这个传统，因而美学理论建构缺乏自己的创造性和民族文化特色。西方现代主义美学主要是以科学认识论为其哲学基础，而这个哲学基础已被后现代主义所颠覆。同时，我们的美学理论建构又受到苏联的影响，以唯物主义一元论作为哲学基础，把美的起源和美的本质混为一谈，以“生活源泉论”代替艺术创作论，以及文艺批评上的政治决定论等，都取消了文化的本体地位，不仅理论站不住脚，在实践上也产生了十分消极的影响。因此，我们的美学理论必须重构。作者认为，要以整体论哲学(即综合认识论、本体论、价值论为一体)作为艺术一审美的理论基础，以文化本体取代物质实践本体，在传统文化的根基上中西融合而创新。这就是最后6篇论文的主旨。

目 录

礼乐教化的历史考察	(1)
“礼崩乐坏”与学术思想的产生	(12)
“美善相乐”与“礼乐相济”述论	(21)
礼乐文化与儒学艺术精神	(31)
孔子的礼乐教化与仁学本体论	(41)
孟子的心性之学与人格精神	(60)
《易传》与艺术	(74)
荀子的礼乐论	(92)
“大乐与天地同和”——《乐记》的艺术哲学思想	(106)
比风度，竞文采——魏晋审美观	(121)
唐太宗和大唐书法艺术	(133)
苏东坡的美学思想	(142)
理学家的理趣与艺术情趣	(150)
诗教传统的思想冲突	(159)
百年中国美学述论	(177)
王国维的美学思想	(209)
蔡元培的美学精神	(223)
美育方针与美育的实施	(240)
宗白华的中国美学史研究与中西艺术比较	(254)
朱光潜的美育思想	(283)

百年中国美学六题 (293)

论形式美 (309)

汉字何以成为艺术 (323)

“冠带之国”与裸体艺术 (332)

文·文论·文学论 (344)

人文学与价值论 (356)

再论文化的本质与美学理论建构 (371)

礼乐教化的历史考察

中国古代的礼与乐具有多层面的含义。它脱胎于原始氏族社会的巫术活动和图腾崇拜而成为奴隶社会治世的根本举措；礼乐教化的内涵和性能是多样而又综合一体的：既是政治制度，又是文化精神；既是道德规范、教学科目，又是审美形式。春秋战国时代“礼坏乐崩”，礼乐的制度层面已失去作用而成为历史。但作为文化层面的礼乐却继续长期地存在着，并发生久远的影响。

一、源远流长的先王之乐

在中国古代的各种典籍上，很多都涉及“先王之乐”，尤其是先秦两汉诸子、史传之类记载得更多，神话传说与历史事实混合在一起，不经过考辨，便难分真伪。

恩格斯在《家庭，私有制和国家的起源》一文中，归纳了摩尔根关于古代社会的三个分期，并且进一步指出这种分期的主要标志。他说：“蒙昧时代是以采集天然物为主的时期；人类的创造品主要是用作这种采集的辅助工具。野蛮时代是学会经营畜牧业和农业的时期，是学会靠人类的活动来增加天然产物生产的方法的时期。文明时代是学会对天然物进一步加工的时期，是真正的工业和艺术产生的时期。”^①按照以上

^① 《马克思恩格斯选集》第4卷，23页，北京：人民出版社，1972。

的说法，远古的中国社会从野蛮时代过渡到文明时代，正是在传说中的三皇五帝时代。关于三皇五帝的发明创造，中国的古典文献中有许多的记载：燧人氏钻木取火，教民熟食；伏羲氏结绳织网，教民训养鸟兽；神农氏尝百草，教民稼穡，黄帝，尧，舜制作乐器、创作律吕、实施乐教……总之，劳动工具、生产技术、生活用品以及文化艺术的发明创造，都产生在三皇五帝那里。而在这类记载中很多都涉及“先王之乐”。战国时代史官所写的《世本》一书载：“伏羲作琴，伏羲作瑟。神农作琴，神农作瑟。女娲作笙，簧。随作笙，随作竽。颛顼命飞龙氏铸洪钟，声振而远……夷作鼓，伶伦作磬……尧修黄帝乐为《咸池》，无句作磬……舜作箫，夔作乐。”以上提到的人名或是三皇五帝或是他们的臣属，都是传说中的人物，这里不细说。这种记载，不仅字句简单，意思也不连贯，不经考证便真伪难辨，很多也无从可考。但能否说这种记载毫无价值呢？不能。因为它不是胡编乱造，而是依据当时的民间传说写成的。关于三皇五帝的传说，秦汉时期仍然流传着，司马迁为写《五帝本纪》而走访诸老就是明证。《世本》一书对后世影响很大，为很多著书家注释家所传抄。所以此书虽于宋代失传了，它的许多材料却通过其他书籍保存下来。

关于“先王之乐”，《吕氏春秋》的记载比较丰富而系统，许多材料是战国之前的典籍所不曾见的，其来源大概也是民间传说。《吕氏春秋·古乐》篇从朱襄氏、葛天氏、阴康氏、黄帝以下一直写到周成王，传说与历史混合在一起。内容丰富，所涉及的问题很多，这里不能全面介绍，只谈三个方面。

第一，乐产生于社会人生的基本需要，用以调和天、地、人之间的关系。《古乐》篇说：

昔朱襄氏之治天下也，多风而阳气畜积，万物散解，果实不成，故士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生。

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》，三曰《遂草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《达帝功》，七曰《依帝德》，八曰《总万物之极》。

昔陶唐氏（经陈奇猷考较，应为阴康氏）之始，阴多滞伏而湛积，水道壅塞，不行其原，民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。

朱襄氏、葛天氏、阴康氏何许人也？各家说法不一。但他们都是黄帝之前的人物，可能是一个氏族的名称，相当于传说中的三皇（伏羲、女娲、神农或伏羲、神农、黄帝）时代，这又是各家比较一致的看法。他们之所以要作乐为舞，目的就是敬天祀地，祈神求福：风调雨顺，五谷丰登，六畜兴旺；同时也宣导民气，舒筋活血，以利于个体健康，从而达到群生安定快乐，社会秩序和平。一言以蔽之，通过乐舞调和阴阳，达到天人合一。由此可见，乐舞在初民那里并不是社会人生基本需要之外的一种享乐，而是基本需要的本身。《吕氏春秋》的这一记载，对于认为艺术起源于社会功利实践活动，无疑是一种印证。社会功利实践活动的主要内容是物质生产劳动，因此这种看法的直接表述是艺术起源于劳动。《吕氏春秋·淫辞》篇载：今有举大木者，前面的人呼号，后面的人响应之。“此其于举大木者善矣，岂无郑卫之音哉，然不若此宜也。”这种前呼后和、激发众人齐心协力的“号子”，无乐器相伴，也没有郑卫之音动听，但它很宜于调动众人的力量整齐一致。它通过音乐的节奏感韵律感鼓舞劳动者，既能提高效率，又可减轻疲劳，这是集体劳动中创造的乐歌。这一条资料，给现代倡艺术起源于劳动说以极大的启发。

第二，乐起源于对自然的模仿。《古乐》篇多次谈到乐器的制造、律吕的制定、声乐的创作，都是来自于对自然事物的模仿。例如说黄帝令伶伦作律，伶伦便到阮逾（昆仑山）之阴，取竹于解溪之谷，“以生空窍厚钧者、断两节间、其长三寸九分而吹之，以为黄钟之宫”。“次制十二筒，以之阮逾之下，听凤皇之鸣，以别十二律。其雄鸣为六，雌鸣亦六，以比黄钟之宫，适合。黄钟之宫，皆可以生之，故曰黄钟之宫，律吕之本。”律吕、五声之制是否起自黄帝，尚不可考，搁置不论。但说它起源于人类对自然的模仿，在理论上却有很大的启发意义。《古乐》篇又说，帝颛顼生自若水，居于空桑，登帝位之后，“惟天之合，正风乃行，其音若熙熙凄凄锵锵。帝颛顼好其音，乃令飞龙作效八方之音，命之《承云》，以祭上帝。”又说，尧登帝位后，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌，并用麋鹿之皮置缶上而鼓之，“乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。”总之，乐器之制，律吕之定，歌唱之兴，都是模仿自然即模仿鸟声、风声的结果，而舞蹈表演则是由模仿动物的各种动作、姿态而来。西方古希腊的柏拉图始倡艺术起源于模仿自然说，其理论影响达两千年

之久。其实中国古代也早已提出此说，与西方不谋而合。除了《吕氏春秋》外，晋人皇甫谧的《帝王世纪》也有记载：“黄帝使伶伦于大夏之西，以为黄钟之管，以象凤鸣。雌雄各六，以定律吕，以分星次。”《左传·宣公三年》也有一段话：“昔夏之方有德也，远方图物，贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。”所谓“图物”、“象物”都是指模仿事物之形象而刻画或模塑在鼎上。艺术发生之初大约都是写实模仿，不管是西方艺术还是东方艺术都是如此。中国至汉代，写实模仿仍然是艺术创作的基本倾向。但在理论上，汉人强调主体的抒情写意，因而便把模仿客观自然说搁置起来。

第三，系统地记述了五帝三王各自乐章创制的成因及其社会意义。五帝三王并不完全因袭前代的乐章，而是根据自己所处的具体时代环境和特定的社会需要而“改制作乐”，创造自己的乐章。不仅反映人与大自然的关系，更表现了古圣先王改造自然和惩恶扬善的功德。《古乐》篇云：

舜立，仰延乃拌瞽叟之所为瑟，益为八弦，以为二十三弦之瑟。
帝舜命质修《九招》、《六列》、《六英》，以明帝德。

禹立，勤劳天下，日夜不懈，通大川，决壅塞，凿龙门，降通
濞水以导河，疏三江五湖，注之东海，以利黔首。于是命皋陶作为
《夏谕》九成，以昭其功。

殷汤继位，夏为无道，暴虐万民，侵削诸侯，不用轨度，天下
患之。汤于是率六州以讨桀罪，功名大成，黔首安宁。汤乃命伊尹
作为《大濩》，歌《晨露》，修《九招》、《六列》，以见其善。

很显然，先王之乐的内容是有区别的。如舜乐强调颂德，禹乐强调歌功，汤乐强调扬善，以符合先王各自的功德业绩。

五帝三王之乐，春秋战国时代仍然流传着，庆典、祭祀、出师、凯旋、人际交往、教育科目等均使用这些乐章，在中国教育史上产生了深远的影响。《尚书·舜典》载：“帝曰：夔，命汝典乐，教胄子。”《尚书·益稷》云：“夔曰：戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏。祖考来格，虞宾在位，群后德让……鸟兽跄跄，《箫韶》九成，凤凰来仪。夔曰：于。予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。”这些记载都说明舜帝已实施乐教。而且舜乐及三王之乐在春秋战国时代仍然流传着，不仅有乐章，还有乐器遗存，如孟

子和他的学生高子就见过大禹的钟，并由钟的挂钮磨损的严重而推断夏乐盛于周乐。（《孟子·尽心下》）春秋时代的季札到鲁国观乐，从周乐、商乐到夏乐一一观赏、品味，并一一作出评价。最后观赏舜乐《箫韶》，而叹为观止。与季札差不多同时的孔子，对舜乐更是赞不绝口。《论语·述而》载：“子在齐，闻《韶》，三月不知肉味，曰：‘不图为乐之至于斯也。’”他视《韶》乐为先王之乐的典范，给予极高的评价。“子谓《韶》：‘尽美矣，又尽善矣。’”谓《武》：‘尽美矣，未尽善也。’”（《论语·八佾》）如果不是直接欣赏到先王之乐，是不会作出如此真情实感的评论的。汉人也很推崇舜乐，但却没有季札、孔子那样真情实感的体验，只有意义的解说。陆贾说：“昔舜治天下，弹五弦之琴，歌《南风》之诗。寂若无治国之意，漠若无抚民之心。然天下治。”（《新语·无为》）《淮南子·诠言训》说：“舜弹五弦之琴，而歌《南风》之诗，以治天下。”司马迁解释说：“夫《南风》之诗者，生长之音也，舜乐好之，乐与天地同意，得万国欢心，故天下治也。”（《史记·乐书》）《乐记·乐施篇》云：“昔者舜作五弦之琴，以歌《南风》；夔始作乐，以赏诸侯。故天子之为乐也，以赏诸侯之有德者也。德盛而教尊，五谷时熟，然后赏之以乐。故其治民劳者，其舞行缀远，其治民遗者，其舞行缀短。故观其舞而知其德，闻其谥而知其行也。”很显然，汉人对舜乐只有意义的解释与发挥，并把诗与乐分得很清楚，而没有季札、孔子那种直观鉴赏时的情感体验。因为到了汉代先王之乐大都失传了，而且诗与乐已经分了家。王国维说：“诗乐二家，春秋之季已自分途。诗家习其义，出于古师儒。孔子所云‘言诗’‘诵诗’‘学诗’者，皆就其义言之，其流为齐鲁韩毛四家。乐家传其声，出于古太师氏。子贡问于师乙者，专以其声言之，其流为制氏诸家。诗家之诗，士大夫习之，故《诗》三百篇至秦汉具存。乐家之诗，惟伶人世守之，故子贡时尚有风雅颂商齐诸声，而先秦之后仅存二十六篇，又亡其八篇，且均被以雅名，汉魏之际仅存四五篇，迄永嘉之乱而三代之乐遂全亡矣。”（《汉以后所传周乐考》）总之，古代从舜开始实施乐教应是信史，舜乐及三代之乐的存在是不容怀疑的。

二、西周的礼乐教化

上一节谈论的都是先王之乐，而未涉及先王之礼。难道先王无“礼”吗？从字面上看，的确如此，很多文献记载只有先王之乐而无先王之礼。

其实，中国古代的礼乐是浑沌不分的。先王之乐，其性能和实质就是礼。乐的感性形式就是礼的仪式、规范，乐的内容则是尊卑贵贱的等级观念。礼乐是同源的，后来才一分为二。但礼乐分化于何时，文献记载，却不甚了了。不过，从夏代开始，已经有了礼，当无疑问。不然孔子就不会这样说了：“殷因于夏礼，所损益可知也，周因于殷礼，所损益可知也。其或继周者，虽百世可知也。”《论语·学而》周公制礼作乐，正是继承夏殷的传统并经过删减增益而成。只要读读《三礼》，尤其《仪礼》，细致的规定，复杂的内容，完整的系统，如不经过漫长的历史发展过程，是达不到这种历史水平的。《三礼》虽然出自战国和西汉人之手，其内容并不完全可靠，但大体是可信的。据王国维的考证，“礼”字在殷代甲骨卜辞中已经出现了。再据近期考古发掘，夏代已有多种礼器出土，例如，20世纪70年代在河南二里头夏代遗址，不仅发现了石磬乐器，还发现了青铜礼器。这充分说明殷代及殷代之前已经有了礼仪之事，不然则不会有“礼”字和礼器。先有其事，后有其名(字)，这是历史发展的普遍规律。这些材料说明，至晚从夏代开始，礼与乐已有了区别。但区别在哪里，还见不到理论上的说明。

礼与乐是中国古代社会中极其重要的两件事，是中华民族古代文明的根本标志。夏商周三代都实施礼乐教化，这是比较可信的历史事实。礼乐教化承担着维护等级制度和社会统一秩序的政治重任，又承担着培养社会成员的道德素质和文明行为的教育任务。因此，礼乐既是社会政治制度，又是道德规范，交际仪式，还是教育的重要科目。《礼记·乐记》云：“礼节民心，乐和民声，政以行之，刑以防之。礼乐刑政，四达而不悖，则王道备矣。”可以看出礼乐在中国古代社会中所占的重要地位。

周公“制礼作乐”是治国教民的一件大事，也是对夏商礼治传统的继承与发展。孔子曰：“周监于二代，郁郁乎文哉！吾从周。”(《论语·八佾》，先秦两汉诸子和史书，凡论及周公的业绩者，无不赞美他“制礼作乐”的功德。《史记·周本纪》云，周初定天下，成王年少，“周公恐诸侯畔周，公乃摄行政当国”，“兴正礼乐，度制于是改，而民和睦，颂声兴。”陆贾说：“周公制礼作乐，郊天地，望山川，师旅不设，刑格法悬，而四海之内，奉供来臻，重译来朝，故无为也。”(《新语·无为》)礼乐制度是西周奴隶社会一项根本制度，礼乐仪式贯穿于西周社会生活的各个方面——在政治、伦理关系以及外交、祭祀、征战、庆典等活动都少不

了礼乐，成为人际关系的根本规范。尤其在教育上，礼乐是重要的教育科目，居“六艺”之首。按《周礼·春官宗伯》规定：春官大宗伯属下的大司乐和乐师是分别负责大学与小学教育的官长。“大司乐掌成均（即学校）之法，以治建国之学政，而合国之弟子焉。凡有道者，有德者，使教焉。死则以为乐祖，祭于瞽宗。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。”《云门》《大卷》为黄帝的乐章，《大咸》即《咸池》，本属黄帝之乐，尧增修而用之。《大韶》，乃舜乐。余者为禹、汤、武三王之乐。“乐德”主要指礼仪道德方面的教育，培养学生具有中（忠）、和、祗（敬）、庸（有常）、孝、友等美德；“乐语”是指诗词典故方面的教育，通过语言讲解、比兴、诱导、吟咏、讽诵等方法，培养学生擅长辞令，领会、掌握诗、书的教育性能；“乐舞”是舞蹈表演的训练，以此表现古圣先王的丰功伟业，达到歌功颂德之目的。三个方面的教育都冠以“乐”字，乐者，乐（音勒）也，说明中国古代教育很注重艺术手段，通过美感感化达到教育目的。《周礼·春官宗伯》还规定：“乐师掌国学之政，以教国子小舞。凡舞有帔舞，有羽舞，有皇舞，有旄舞，有干舞，有人舞。教乐仪，行《肆夏》，趋以《采芡》，车以如之，环拜以钟鼓为节。”所谓“小舞”是指年幼少小时所教之舞。例如13岁舞《勺》即《酌》，成童舞《象》，20岁舞《大夏》。关于舞的种类，郑玄注云：“帔舞者全羽，羽舞者折羽，皇舞者以羽冒覆头上，衣饰翡翠之羽，旄舞者牦牛之尾，干舞者兵舞，人舞者手舞。”所谓“乐仪”，是指在长幼尊卑以及其他人际关系中所需要的进退俯仰、周环揖拜的一套礼节。这种礼节也要有舞蹈的旋律、节奏之美。从以上可见，对少年儿童的教育，重视运用形象以激发美感，重视仪式的训练，只有“乐舞”一个方面，而没有“乐德”与“乐语”。因为对少年儿童不宜用抽象的道理说教，而主要是通过符合礼仪的形式美培养他们的良好习惯。不仅贵胄子弟要教之以礼乐，普通教育也少不了礼乐教化。《周礼·地官司徒》：“以乡三物教万民，而宾兴之。一曰六德：知、仁、圣、义、忠、和；二曰六行：孝、友、睦、姻、任、恤；三曰六艺：礼、乐、射、御、书、数。”

中国的礼乐最初包含在巫术活动中，是巫术活动的主要仪式，其目

的是“祭上帝”和图腾崇拜，带有浓厚的原始宗教意味。随着社会的发展，到西周时代逐渐世俗化了，宗教意味大大淡薄了。礼乐的主要功能不是敬事鬼神，而是教化臣民，维护等级制度，提高社会成员的文明程度。所谓“礼别异”“乐合同”是也。荀子曰：“古者先王分割而等异之也，故使或美，或恶，或厚，或薄，或佚，或乐，或劬，或劳，非特以为淫泰夸丽之声，将以明仁之文，通仁之顺也。故为之雕琢刻镂、黼黻文章，使足以辨贵贱而已，不求其观；为之钟鼓管磬、琴瑟竽笙，使足以辨吉凶、合欢定和而已，不求其余；为之宫室台榭，使足以避燥湿、养德、辨轻重而已，不求其外。”（《荀子·富国》）“别异”就是要分清尊卑贵贱的不同等级，但这种区分不是单纯的外在强制，而是要变成人们的内在要求，养成为一种自然而然的安分守己的习惯。因此“礼别异”离不开“乐合同”，既分别等级，严格统治与被统治的关系，又要使不同等级之间亲敬和谐，因而需要乐的美感感化作用。西周时代，礼与乐已别为二物，然而二者仍然密不可分地结为一体：礼是审美化了的乐，乐是仪式化了的礼。礼是根本的，起支配作用。乐要服务于礼，附丽于礼，纯粹供个体情感宣泄和官能享受的乐并不为正人君子所承认。乐借助于礼，变得神圣、庄严，以乐为娱乐似乎是对乐的这种品格的亵渎。

三、几点推论

再从历史发展的角度考察一下“先王之乐”的历史真实性问题。从现有的文字材料和地下发掘的实物互相印证，虽不能直接证明三皇五帝之乐的存在，但经过合理地推论，却可以间接地说明，三皇五帝之乐都是可能存在的。

首先，从考古新发掘的文物看，中华民族已有六七千年的文化传统，而艺术的萌芽与这个文化传统有同样长的历史。音乐、舞蹈、绘画、雕塑等都是比较早的艺术门类，产生于新石器时代（其起源还要早）。1973年浙江河姆渡遗址第一期发掘出土的陶埙和骨哨，为中国音乐史的发展过程提供了新的实证材料。陶埙为球形或橄榄形，中空，有吹孔，音孔俱全。有音孔的陶埙意味着是按一定的音阶或调式而制成的旋律乐器，说明埙已脱离原始阶段（无音孔）而发展到高一阶段。在此之前，西安半坡遗址已出土两个陶埙，其中一个也有音孔，年代大约在6000年前。河姆渡出土的骨哨一百几十件，用禽类肢骨中段制成，中空，略为弧曲，

一侧有孔，多为双孔，也有三孔者，可以吹出酷似鸟鸣的简单曲调。其中一件骨哨，出土时腔内还插有一根较细的肢骨，发声原理和外形很像现代杭州西湖岸边商贩出售的竹哨。这种东西不一定是纯粹供娱乐的乐器，很可能是模仿鸟鸣兽叫以引诱之，是助猎的工具。但不可否认，它是这类乐器的祖先。这种乐器距今大约已有 7000 年的历史，早于传说中的“神农造琴”也有两千年左右。也是 1973 年，青海省大通县孙家寨出土一件彩陶盆。内壁绘有舞蹈图画。舞者分三组，每组五人，牵手而舞，面向一致，头侧各有一斜道，很像飘动的发辫，摆向同一个方向。整个画面给人以服饰整齐、动作协调、节奏一致、韵律优美的审美感受。该图构思精巧，形象生动逼真，激发欣赏者的丰富想象。这件既可表现绘画又可表现舞蹈的精美艺术品，陶塑技术的高超也令人惊叹，其距今已是 5000~5800 年，比传说中的“神农造琴”时代还要略早一些。由此可以推论中国的绘画、舞蹈的萌芽阶段，还应大大向上追溯。1977 年，河姆渡遗址第二期发掘出土的精美牙雕及多件捏塑、雕刻艺术品，早已脱离草创、萌芽阶段的稚拙状态，具有很高的艺术水平，为我的推论提供了有力的旁证。从 7000 年的艺术水平线上出发，经过 2000 年而有了“神农造琴”以及多种土、木、弦、革乐器的产生，是完全可能的历史事实。

其次，从已知的历史事实出发，对于三皇五帝之乐的存在，也可推论个大概。舜乐已达到相当的水平，因此被孔子誉为尽善尽美，而季札叹为观止，成为儒家倡导“乐教”的楷模（当然可能有某些理想化的成分）。舜乐及其以下的三王之乐，已经摆脱了附丽于原始宗教（巫求）活动的奴仆地位和本能宣泄的自发状态，大大洗减了神秘性而具有了理性精神，成为“圣君贤相”治世和教育后代的文化形式。而在舜乐之前，情形明显的不同。例如葛天氏之乐，“三人操牛尾投足以歌八阕”，从形象描述及所列乐章名称《《载民》《玄鸟》《遂草木》《奋五谷》《敬天常》《达帝功》《依帝德》《总万物之极》》，都具有十足的原始农耕社会的宗教气氛。再如黄帝乐章《咸池》，本为星座名；《云门》，《左传·昭公十七年》：“昔者黄帝氏以云为记，故为云师而云名。”表明黄帝氏以“云”为图腾标志，故军队也因此而称“云师”。说明黄帝乐附丽于崇拜星云的图腾活动。从舜乐开始，古乐的性质和功能已发生明显的变化，而这样一种变化，不经过一个较长历史过程，那是不可想象的。

春秋战国时代音乐艺术已达到很高的历史水平。虽然乐的音容方面，