

古典文学论丛

(第一辑)

《社会科学战线》编辑部 编



齐鲁书社

一九八〇年·济南

古典文学论丛

第一辑

《社会科学战线》编辑部编

*

齐鲁书社出版发行

山东新华印刷厂德州厂印刷

*

850×1168毫米32开本 14.25印张 314千字

1980年8月第1版 1980年8月第1次印刷

印数：1—15,000

书号 10206·11 定价 1.70 元

目 录

释《考槃》	鲍 昌 (1)
说“南”	李文初 (10)
《惜往日》作者问题驳议	王锡荣 (18)
《招魂》：“瑶浆 勺，实羽觞些；挫糟冻饮， 酎清凉些。”笺证	刘操楠 (29)
《木兰诗》的人民性	徐翰逢 (34)
关于《木兰诗》的评价问题	刘兴汉 (48)
文心雕龙新书跋尾	王利器 (62)
《文心雕龙·神思》篇义证	詹 锜 (75)
刘勰的文体论初探	穆克宏 (106)
论李商隐的政治讽刺诗	杨 柳 (123)
论李贺诗的艺术特点	刘国盈 (140)
读郑嵎《津阳门诗》	舒 芜 (155)
韩愈诗歌艺术初探	王启兴 (164)
韩愈排佛老议	唐振常 (177)
试论中唐两个文学运动文坛地位不同之原由	韩理洲 (209)
苏轼的政治主张及其民生观	吴桂就 (235)
简论《稼轩词》的积极意义	隗 芾 (257)
辛弃疾《美芹十论》作年考辨	吴熊和 (278)

张深之本《西厢记》与徐文长本、王骥德本的血缘关系

.....蒋星煜 (289)

关于《汉宫秋》的评价问题.....钟林斌 (304)

《醉翁谈录》小说理论初探.....简茂森 (319)

元诗浅谈周惠泉 (339)

被排斥在社会之外的一群

——试论关汉卿创造的三个妓女形象.....黄 克 (353)

浅谈《水浒》评价的几个问题.....陆荣椿 (390)

论《红楼梦》中的自然环境.....傅继馥 (416)

释《考槃》

鲍 昌

《诗经·卫风》中有一首比较难解的诗，题曰《考槃》，凡三章十二句，如下：

考槃在涧，硕人之宽。独寐寤言，永矢弗谖。

考槃在阿，硕人之邇。独寐寤歌，永矢弗过。

考槃在陆，硕人之轴。独寐寤宿，永矢弗告。

这首诗究竟是什么意思？《小序》说道：“《考槃》，刺庄公也，不能继先公之业，使贤者退而穷处。”意思是说，《考槃》诗的作者是个“贤者”，他因为卫庄公不能象其先公卫武公那样英明善任，自己未被朝廷重用，遂退隐山林而作此诗。

这一说法，有史实上的根据吗？没有。遍查先秦古籍，找不到一条史实上的旁证。因此，宋朝的朱熹为《诗经》作《集传》时，就没采纳这一说法。到了清代，大多数以朴学称世的《诗经》注者也没有依从《序》说。然而，历代的封建学者却还一致认为：《考槃》是一首贤者避世退隐之诗。这一传统看法，直到今天尚未有人对它进行过彻底批判。

笔者认为，上述传统看法是错误的。本诗非但不是什么贤者避世之诗，正相反，它是一首逃亡的奴隶之歌，是一首可同《伐檀》媲美的反抗性很强的诗歌。

这一结论，是我们对《考槃》逐字逐句重加考证的结果。
下面是我们的论证：

首先，让我们先从“考槃”一词谈起。什么是“考槃”？
《毛传》说：“考，成；槃，乐也。”《郑笺》便依此把考槃解释为“成乐”。这是一种说法。朱熹《集传》则说：“考，成也；槃，盘桓之意。言成其隐处之室也。”认为是完成了隐居的处所。宋代黄樵《诗解》又说：“考槃者，犹考击其乐以自乐也。”认为是“敲击乐器”。而《诗经传说类纂》引明代黄一正说：“槃者，架木为屋，盘结之义也。”认为是用木头架成了一间屋子。这样，在清代以前便有了四种说法。清学者马瑞辰在《毛诗传笺通释》中说道：“槃与般同，《尔雅·释诂》：‘般，乐也’。槃般皆昇之借。《说文》：‘昇，喜乐也。’”马氏在这里亦训考槃为成乐，但非指乐曲之乐，而是喜乐。这种种解释，笔者认为皆不准确。考，当为扣之假借。古音考为溪纽皓部，扣为溪纽厚部，声类相同，而上古萧宵肴豪与尤幽等部可合韵。如《小雅·信南山》考、酒协韵；《大雅·江汉》考、首、休、寿协韵；《周颂·雝》考、寿协韵，均其证。故考与扣通。而考亦有扣击之义。考之或体作攷，篆作𠄎，《说文》：“攷，斂也。从攴𠄎声。”攴即击之象形，故《广雅·释诂》：“攷，击也。”《唐风·山有枢》：“弗鼓弗考”，《毛传》正训“击也”。是“考槃”即“击槃”，殆无可疑。槃字，卜辞作𠄎或𠄎（般）等形，全文多从皿作𠄎（《虢季子白盘》）、𠄎（《蔡侯盘》）等形。其𠄎、𠄎均象承盘之形，故《说文》云：“槃，承槃也。从木，般声。古文从金，籀文从皿。”这样看来，槃与盘通。《文选·吴都赋》刘逵注及《太平御览·六十九》引本诗正作“考盘”，可证。而

槃即是盂。《广雅·释器》：“盂谓之槃。”其形圆。《一切经音义·八》：“槃，圆器也。”盘下有舟，桂馥《说文解字义证》：“古者彝下有舟，《周礼·司尊彝》注云：‘舟，尊下台，若今时承槃。’”其用有三：（一）《礼记·内则》：“进盥，少者奉槃，长者奉水。”是槃为盥洗之器。（二）《左传·僖公二十三年》：“乃馈盘飧”；《史记·滑稽列传》：“杯盘狼籍”。是槃为饮食之器。（三）《周礼·天官·玉府》：“若合诸侯，则共珠槃玉敦。”是槃为祭祀会盟之器。本诗之槃，当为饮食之盘。槃训为乐曲、喜乐、架屋、盘桓等义，均其字之假借或引申，非槃字本义。因此本诗之“考槃”，自是敲击食盘之意。诗人所以要敲击食盘，是用它来伴奏歌唱，如庄子之鼓盆而歌。这一看法，并非笔者首创，宋代陈傅良《毛诗解诂》曾说：“考，扣也。槃，器名。盖扣之以节歌，如鼓盆拊缶之为乐也。”陈氏提出这个看法，并未详加考证，笔者不过补足他的论据而已。

“考槃在涧”的涧字是何义呢？《毛传》：“山夹水曰涧”，指山涧。但陆德明《释文》云：“涧，《韩诗》作干，云：‘堦墉之处也’。”是三家《诗》作干。古音涧干均在见纽，音同互假。而干又通岸。《易·渐》：“鸿渐于干”，陆绩注：“水畔称干”；翟子元注：“干，涯也。”《魏风·伐檀》：“寘之河之干兮”，《毛传》：“厓也”。《管子·小问》：“昔者吴干战”，注：“江边地也”。本诗次章云“在阿”，卒章云“在陆”均指陆地，以类相推，涧以训水畔为妥。故“考槃在涧”应依《韩诗》校正为“考槃在干”，译成今天的白话就是：“敲着食盘在水边”。

“硕人之宽”的“硕人”，为《诗》中常语，原意为高大

雄美之人。王先谦《诗三家义集疏》云：“古人硕美二字为赞美男女之统词，故男亦称美，女亦称硕。”本诗“硕人”显为诗人自称，故当指男子，与《邶风·简兮》中称男子为硕人相同。译为今日口语，可译成“好男儿”、“好汉子”。之字为语中助词，无义。宽字，旧注颇不统一，要有以下诸说：（一）

《郑笺》：“形貌大人，而宽然有虚乏之色。”以宽为虚乏。

（二）《正义》引王肃注云：“穷处山涧之间而能成其乐者，以大人宽博之德。”训宽为德之宽博。《集传》：“诗人美贤者，隐处涧谷之间而硕大宽广，无戚戚之意。”与此同。（三）严粲《诗缉》：“穷处山涧之中而成其槃乐者，乃是硕大之贤人，其心甚宽裕。”训宽为心之宽裕。（四）陈奂《诗毛氏传疏》：“宽，宽大也。言贤者虽在山涧陵阿之地，而有宽大之休。”训宽为宽大之美。（五）姚际恒《诗经通论》：“硕人指隐者，宽谓屋宇宽广也。”训宽为屋宇宽广。笔者认为：上述诸说俱有未谛。宽盖窾字之假。古音宽、窾皆属溪纽，一在桓部，一在缓部，声调略异，自可通假。窾训空。《史记·太史公自序》：“实不中其声者谓之窾”，注：“空也”。《淮南子·说山》：“见窾木浮而知为舟”，注亦云：“空也”。又《广韵》《集韵》亦云：“窾，空也。”今可解为空乏、贫乏。故“硕人之宽”，可译白话为“好汉子受了贫乏”。

“独寐寤言”也在《诗》中屡见，《郑笺》释云：“在涧独寐，觉而独言。”不误。用白话来说，便是“独自从睡中醒觉而言”。

“永矢弗谖”较难理解。《毛传》未释。《郑笺》云：“永，长；矢，誓；谖，忘也。”今案矢与誓通，为古籍中通例，不必多讲。重点是在谖字，我认为它并不训忘，而应为诤

字假借。古音諼誼均屬曉紐元部，音同互假，字亦作喧。故本诗諼字应校正为誼。《广韵》：“誼，誼譁。”“喧，大语也。”引申之则有喧呼求告之意。故“永矢弗諼（誼）”可意译为“发誓永不喧呼求告”。

我们对《考槃》诗的首章已作了如上的考证。按照这个路子，次章与卒章就不难理解了。次章“考槃在阿”，阿指山阿，《毛传》训为“曲陵”，《说文》训为“曲阜”，原指弯曲之山丘。但山之曲隅亦曰阿。《楚辞·山鬼》：“若有人兮山之阿”，注：“曲隅也”。《文选·思元赋》：“流眄眺夫衡阿兮”，注：“山下也”。今可俗称为山脚。是“考槃在阿”即“敲着食盘在山脚”。

“硕人之藹”的“藹”字，比较费解。过去有四种解释：（一）《毛传》：“藹，宽大貌。”（二）《郑笺》：“藹，饥意。”（三）《释文》引《韩诗》，藹作𪔐，云：“𪔐，美貌。”（四）姚际恒《诗经通论》引李氏曰：“藹与窝同，因阿而言窝，见其为敛藏之处也。”笔者认为：上述各说义俱未安。《说文》：“藹，草也。”藹字本义为草，并无宽大、饥饿之意，因此它可能是某个字的借音。是什么字的假借呢？我认为是窠字。古音藹、窠皆属溪紐戈部，读若kuǎ，两字同音互假。故本诗藹字宜校正为窠。《说文》：“窠，空也。”窠从穴，果声，本义为鸟巢，引申而有空义。所以，“硕人之藹（窠）”，应理解为“好汉子空无一物”。

“独寐寤歌”与“独寐寤言”句法相似，很好理解，即“独自从睡中醒觉而歌”之意。下句“永矢弗过”，过字又有歧义了。（一）《郑笺》：“弗过者，不复入君之朝也。”训过为入。（二）《集传》：“永矢弗过，自誓所愿，不逾于

此，若将终身之意也。”训过为逾。（三）陈奂《传疏》引王肃云：“歌所以咏志，长以道自誓，不敢过差。”训过为过失。我认为上述诸说，以《集传》为胜。《玉篇》：“过，度也，越也。”凡逾此而适彼曰过。弗过，即不离此而去。

第三章“考槃在陆”的陆字，《传》《笺》未释，《集传》释云：“高平曰陆”。案《集传》系引自《尔雅·释地》与《说文》，指高且平坦之地，今可解作平丘。“考槃在陆”即是“敲着食盘在平丘上”。

“硕人之轴”的轴字，也是众说纷纭的。过去有如下一些说法：（一）《毛传》：“轴，进也。”训轴为进。（二）

《郑笺》：“轴，病也。”训轴为病。（三）《集传》：“轴，盘桓不行之意。”（四）马瑞辰《毛诗传笺通释》：“轴通作逐。《尔雅》：‘競、逐，彊也。’”马氏以轴为逐之假借字，而其义为坚强。这些说法哪个是对的呢？哪个也不对。

《毛传》与《集传》的说法是互相牴牾的，而且都找不出古代字书上的根据，因此都属望文生义。《郑笺》训轴为病，那是以轴为逐之假借字（两字古音相同），然后据《尔雅·释诂》：

“逐，病也。”从而训轴为病。马瑞辰也是以轴为逐的假借字的，但他却依《尔雅》的另一说法“逐，彊也”，把轴解释为坚强。其实细研全篇诗意，这几种说法都与首章、次章的“宽”

“邁”义不相侔，故不足为训。那么轴到底何义呢？我认为它是𡗗字的假借。《广韵》中轴为“直六切”，𡗗为“居六切”，两字叠韵通假。《说文》：“𡗗，穷也。从宀，𡗗声。𡗗与𡗗同。”这个字后来俗变作鞠，意思是穷迫。所以“硕人之轴”，今可解作“好汉子受了穷迫”。

下面的“独寐寤宿”，句法仍与“独寐寤言”、“独寐寤

歌”一样。但宿字的意义是休息，并非眠宿。《说文》：“宿，止也。”《玉篇》：“宿，住也。”宿字本义是止息。故“独寐寤宿”今可解作“独睡中醒觉而暂息”。

最后一句“永矢弗告”，告字又成了问题。《毛传》云：“无所告语也”。《郑笺》：“不复告君以善道”。《集传》：“不以此乐告人也”。都是如字作解，这是不对的。因为告字古音在号部或沃部，陆、轴（𡗗）二字古音在屋部，互不协韵，所以告字不能如字作读，它一定是另一个屋部字的假借。果然，我们在《集韵》中发现告字有个很偏僻的另一读音：“告，居六切，音菊。”由此可知，告字在中古以前是可以读成菊的。循着这个线索再加探索，结果在《礼记·文王世子》“其刑罪则纆紲亦告于甸人”的注中发现：“告读为鞠”。又《玉篇》亦云：“鞠，告也。”《小雅·采芣》“陈师鞠旅”的《毛传》也说：“鞠，告也。”这就是说，古时告、鞠二字同音互假。但我们知道，鞠字本义是蹋鞠，并无别义。鞠躬的鞠，实际上是𡗗字讹变。𡗗字的繁文是𡗗，与鞠字均属见纽屋部，音同互假。清萧道管《说文重文管见》云：“《乡党》两言‘鞠躬如也’，孔氏解为敛身，此鞠字本当作𡗗。《说文·勺部》：‘𡗗，曲脊也。从勺，𡗗省声。’”清薛寿专有《释鞠》一文，也说：“鞠言曲，曲言穷，其始义则生于勺。勺字，勺裹也，象人曲形，故鞠躬字《说文》作𡗗，云：‘曲脊也，从勺，𡗗省声。’孔注《论语》云‘敛身’，敛有曲义，与许训正合。”本此，我们知道告字是鞠（实又为𡗗）字假借，意思是“曲脊”，即俗称之弯腰。故“永矢弗告”用白话译出来就是：“我发誓永不对人弯腰”。

这样，我们把《考槃》全诗考证出来了，不妨把它意译成

如下的白话诗：

敲着食盘在水边，男子汉受了贫寒。独自从睡中醒觉而言，我发誓永不诉苦呼喧。

敲着食盘在山脚，男子汉空身一个。独自从睡中醒觉而歌，我发誓永不离开此窝。

敲着食盘在平丘，男子汉被穷困煎熬。独自从睡中醒觉暂息，我发誓永不对人弯腰。

如果我们的考证和今译不错的话，那么，根据它来推断诗作者是个什么人呢？这可以由以下几点推断出来：第一，诗作者是一个人生活着的，他在诗中三次谈到自己是独自一个人；第二，诗作者是非常穷困的，他一身之外别无长物，连食盘都是空的；第三，诗作者虽然穷困到如此地步，他却发誓不离开荒僻的山林，决不想找任何人求援。从这三点来看，诗作者绝不是什么想逃避仕路的有知识的“贤者”，它却象是——不，它只能是一个逃亡的奴隶。他必然是因为不能再忍受奴隶统治阶级的残酷压榨，或者是因为他犯了统治阶级的所谓“罪过”而被追捕；总之，他是逃亡出来的，并且具有坚韧不拔的反抗意志，誓死也不向统治者屈膝弯腰。

由此可见，《考槃》这首诗是一曲奴隶反抗之歌，而决不是封建学者着力曲解的什么隐士之诗。在春秋以前的奴隶制时代，社会上充满了尖锐的阶级矛盾和残酷的阶级斗争，它绝不象田园诗式的幽雅和宁静，它也没有真正具有“耿介拔俗之标，潇洒出尘之想”的“高士”。相反地，它却有大批的奴隶逃亡及不时发生的奴隶暴动现象。自从一有奴隶制度，奴隶们就千方百计设法逃亡。卜辞中经常有这样的记载：“□□卜贞，众作辥，不丧？”（《旅顺博物馆藏卜辞》），“癸巳卜穷

贞，臣执？王固曰：‘吉！其执，惟乙、丁。’七日丁亥既执。”（《合》95）这是商代具有奴隶逃亡现象的证据。而《尚书·费誓》说的“臣妾逋逃”，《易·讼》说的“归而逋其邑人三百户”，这是西周时代具有奴隶逃亡现象的证据。这些证据，是我们把《考槃》一诗判断为奴隶逃亡之歌的有力的背景材料。

我们认为，《诗经》这部中国古代诗歌总集（其实，它应当说是一部选集，是经过统治阶级汰选过的，但因为那时代没有留下别的诗歌，只好说它是一部总集），内容是十分复杂的。它确实有不少统治阶级的颂诗，但无可否认的是，它同时有很多古代劳动人民的诗歌。这些诗歌因为植根于人民生活之中，具有很强的生命力，统治阶级想消灭也消灭不了，于是便把它们“采”了来，加以阉割，加以曲解。一部《诗经》，被两千年来的封建学者和几十年来的资产阶级学者歪曲得不成样子。特别是反动透顶的“四人帮”，他们对《诗经》一窍不通，却摆出一副极“左”架势，把《诗经》全盘否定。他们这样做，只能证明他们是戕害祖国优秀文化遗产的罪人。

笔者坚信：象《考槃》这样本来是属于劳动人民的而被统治阶级文人严重曲解了的诗，在《诗经》中还有一批。我们应当站在马克思主义的立场观点方法上，努力掌握统治阶级学者经常炫耀的而又经常拿它来大变戏法的古文字音韵之学，对《诗经》及各项古籍重新加以认真的、科学的考证，恢复它们的本来面目，以便使那些被掩埋了的古代文学遗产中的民主性精华，重新映射出熠熠的光辉。

说“南”

李文初

《毛诗》将周南、召南同邶、鄘、卫、王、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳等十三国风一样看作风诗，《诗经》三十一篇（六篇笙诗只有目录）分别属于风、雅、颂三大类。这种分类，在《诗经》研究中，维持了一个相当长的时期。后来，终于有人出来表示异议了。他们说，周南、召南不属风诗，而是与风、雅、颂相并列的独立的一体。最先起来发难而旗帜又最鲜明的，要数宋人程大昌和王质。

程大昌说：“诗有南、雅、颂，无国风。……南、雅、颂，乐名也，若今之乐曲之在某宫者也。”（《诗论一》）又说：“南、雅、颂之为乐诗而诸国之为徒诗也。《鼓钟》之诗曰：‘以雅以南，以龠不僭’。……其后《文王世子》又有所谓‘胥鼓南’者，则南之为乐，古矣。”（《诗论二》）在他看来，“二南”不仅是独立的，而且根本就没有“风”的名目。在所谓十五“国风”中，除了他认为是“南”乐的周南、召南，其他十三国者，诗皆可采而声不入乐，则直以徒诗著之本土”（《诗论一》）。

王质虽未直说“二南”独立，但他说：“南，乐歌名也。见《诗》‘以雅以南’，《礼》‘胥鼓南’。……南，即《诗》之南也。”（《诗总闻》卷一《闻南一》）

清代大学问家顾炎武赞同程大昌的看法，并进一步发挥己见：“《鼓钟》之诗曰：‘以雅以南’。子曰：‘雅颂各得其所’。夫二南也，豳之《七月》也，小雅正十六篇，大雅正十八篇，颂也，《诗》之入乐者也。邶以下十二国之附于二南之后而谓之风；《鸛鸣》以下六篇之附于豳而亦谓之豳；《六月》以下五十八篇之附于小雅，《民劳》以下十三篇之附于大雅，而谓之变雅，《诗》之不入乐者也。”（《日知录》卷三《诗有入乐不入乐之分》）又说：“周南、召南，南也，非风也。豳谓之豳诗，亦谓之雅，亦谓之颂，而非风也。南、豳、雅、颂为四诗，而列国风附焉——此诗之本序也。”（《日知录》卷三《四诗》）

此外，戴震、崔述、梁启超也都赞同“南”为一体的意见。甚至有人说“二南的独立是可以成定论的”了。

从以上各家意见看，他们立论的主要根据，一是《礼记·文王世子》中“胥鼓南”一语，二是《诗经·小雅·鼓钟》“以雅以南”这句诗。他们认为，这两个“南”字均指《诗经》中的周南、召南；或者说，周南、召南就是属于这里指的“南”乐。

以“南”为“二南”的说法，不知始于何人。孔颖达《春秋左传正义》释襄公二十九年“见舞象、箭、南、禽者”一句说：“杜不解‘南’，刘炫谓‘南’如‘周南’之意。”然而，明确把“以雅以南”的“南”解释为周南、召南，而又直接影响后人的还是宋人苏辙。他在解释《鼓钟》时说：“雅，二雅也。南，二南也。”（《诗集传》小雅《鼓钟》，见《两苏经解》）“南”既可与“雅”并列，而“南”又即“二南”，那么，“南”在《诗经》中的独立地位，不是确定无疑了吗？

不过，拥“南”派的意见也不尽相同，或仅仅赞同“南”即“二南”之说，或主张“南”独立之外，还进而否定“风”的存在，或承认“风”的名目，但不认为是乐名，而是附属于“南”的徒诗。有人甚至认为楚辞《离骚》的“乱”就是“南”。其实，苏辙只是将“南”视为“二南”。他说：“幽王之世，风有二南而已。”说明他是将“二南”归之于“风”的，既未让“二南”独立，也未曾说“邶风”以下十三国风不入乐。

毛公、郑玄、孔颖达没有说过“南”即“二南”的话。“南夷之乐曰南”倒是说过的。但他们一致把这个“南”字理解为南夷乐舞的专名。

先看他们对“以雅以南，以龠不僭”的解释。毛公传说：“为雅为南也。舞四夷之乐，大德广所及也。东夷之乐曰昧，南夷之乐曰南，西夷之乐曰朱离，北夷之乐曰禁。以为龠舞，若是为和而不僭矣。”按：“四夷之乐”的“乐”是指乐舞。《周礼·春官宗伯》说：“鞀师掌教鞀乐，祭祀则帅其属而舞之。”可见“昧”（即“鞀”）是舞蹈的专名。

郑玄笺说：“雅，万舞也。雅也、南也、龠也三舞不僭，言进退之旅也。周乐善武，故谓万舞为雅。雅，正也。龠舞，文乐也。”按：郑玄说得极明确，雅、南、龠是三种舞蹈的专称。

孔颖达疏说：“谓此三舞与上琴、瑟、笙、磬节奏齐同，如是乃为和也。此三者虽是舞，包上琴瑟谓之乐。……以上下类之，则知南亦舞也。”按：孔氏谓“南”为舞，是再明白不过的了。

再看他们对《礼记·文王世子》“胥鼓南”的解释。郑玄

注说：“南，南夷之乐也，胥掌以六乐之会正舞位。旄人教夷乐，则以鼓节之。《诗》云‘以雅以南，以龠不僭’。”按：《周礼·春官宗伯》说：“旄人掌教舞。”旄人既是专教舞的，夷乐“南”当然就是指舞了。又说：“凡舞，有帔舞，有羽舞，有皇舞，有旄舞，有干舞，有人舞。”干舞即万舞，羽舞即龠舞，旄舞或许就是“南”。

孔颖达正义说：“南，谓南夷之乐，旄人教国子南夷乐之时，大胥则击鼓以节南乐。”按：孔氏的看法与郑氏同。

这里，有必要谈谈“乐”的概念问题。今天我们说起“乐”，很容易联想到“音乐”。可是在古代，人们对“乐”一词的理解和运用，却不象我们今天想的那样单纯。旧时史家誉为美谈的周公“制礼作乐”，其实就是强化“礼”、“乐”这些上层建筑，使之更好地为周朝的统治服务。“制礼”是从奴隶主阶级的利益出发，根据当时的阶级关系，制定一套约束人的思想和行动的准则。“作乐”则是利用“乐”这种艺术手段，从人的思想感情上进行“感化”。“礼”、“乐”同公开带强制性的“政”、“刑”，实为异曲同工。所以《礼记·乐记》说：“礼、乐、刑、政，其极一也。”看来，这里所说的“乐”，绝非单指音乐。《乐记》一开头就说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。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。”这里，“音”与“乐”的概念有着明显的区别。干、戚、羽、旄，为舞时所执之物，代表两类不同性质的舞。据“声相应，故生变，变成方，谓之音”几句话看，这“音”的含义倒有点近乎今天的“音乐”。孔疏说：“比音而乐之，及干、戚、羽、旄，谓之乐者，言以乐器次比音之歌