

诗教与诗学

马奔腾

主编

梅敬忠

李媛媛

副主编



人民
文学
出版社

诗教与诗学

马奔腾 主编

梅敬忠 李媛媛 副主编



人民出版社

责任编辑:王怡石
封面设计:周方亚
版式设计:庞亚如
责任校对:吴容华

图书在版编目(CIP)数据

诗教与诗学 / 马奔腾 主编. — 北京:人民出版社, 2018.12

ISBN 978-7-01-019920-7

I. ①诗… II. ①马… III. ①诗歌研究—文集 IV. ①I106.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第234312号

诗教与诗学

SHIJIAO YU SHIXUE

马奔腾 主编 梅敬忠 李媛媛 副主编

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街99号)

北京盛通印刷股份有限公司印刷 新华书店经销

2018年12月第1版 2018年12月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米 1/16 印张

字数:320千字

ISBN 978-7-01-019920-7 定价:69.00元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街99号

人民东方图书销售中心 电话(010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042



编 委 会

主 编 马奔腾

副 主 编 梅敬忠 李媛媛

编 委 张 文 梅敬忠 马奔腾 李媛媛 丛治辰

目 录

物、心、音的互动图式.....	高建平 1
——《乐记》观念体系初探	
在传统的阐释与重构中展开.....	蒋 寅 12
——论清初诗学基本观念的确立	
“兴”与中国古代山水诗的产生.....	马奔腾 45
试论晚唐“物象比”理论及其在诗歌意象化过程中的意义.....	高晓成 59
论明末清初儒家诗教的失坠与承续.....	张立敏 77
——兼评明末清初诗教复兴论	
乾隆帝文化政策研究.....	杨子彦 94
从礼仪行为探源“兴”.....	李瑞卿 105
伊人是谁?	赵长征 117
——说《诗经·秦风·蒹葭》	
“诗人之赋”与“辞人之赋”.....	冷卫国 王和勋 125
——论扬雄的赋学批评	
中国古代诗学传统中的天人合一思想.....	刘冠君 139
刘熙载《艺概》对于《诗经》的研究及其意义.....	张 文 150
试析诗教传统及其时代转型.....	梅敬忠 160
从《俄狄浦斯王》看古希腊悲剧的“诗教”.....	喻天舒 171
“诗教”的艺术符号学阐释.....	安 静 187

诗，不是放纵情感而是逃避情感.....	林雅华 198
——浅论艾略特《传统与个人才能》	
情感启蒙与“诗教”功能的审美重建.....	李圣传 210
——蔡元培“以美育代宗教说”新解	
马克思与杜威的哲学美学理论比较.....	李媛媛 225
——由“问题与主义之争”说开去	
东西方早期艺术论及诗教观之比较.....	王慧玉 235
——以孔子与柏拉图真、善、美的理念为中心	
德性与品味.....	安文研 247
——卢梭、朱熹诗教思想比较研究	
梁启超“趣味”论的中西文化渊源.....	吴泽泉 266
“诗教”观念滤镜下的牧歌与悲剧.....	李林荣 279
——以沈从文小说代表作《边城》再阐释为例	
邓以蛰的艺术史论对毛泽东实践论观点的运用.....	杜寒风 296
诗歌与现实的命运交响.....	肖 锋 宋月姣 308
——纪录电影《我的诗篇》的叙事声音探析	
美育与社会改造.....	高建平 317
文艺教化作用的理论表述浅探.....	丁国旗 328
后 记.....	344

物、心、音的互动图式

——《乐记》观念体系初探

高建平

在《乐记》的《乐象》篇中有这样一句：“万物之理，各以类相动也。”这句似乎并不起眼的话应当引起我们足够的重视。我们初读《乐记》时，难免感到头绪纷繁，不得要领，似乎像从一堆残乱的竹简中抄录而成。但如果我们抓住“以类相动”的观点再来看《乐记》，就可以看出，在《乐记》之中，有着一个严整的逻辑体系，许多有关音乐的观点都可以在这个体系中找到自己的位置。

—

如果说，音乐以声音组合的形式表达了人们的思想感情，而这些思想感情又是在人们的社会生活中形成的话，那么，音乐可以反过来影响人的思想感情，从而对人的生活实践有一定的影响。用这样的语言描述，就形成了一种现代对音乐的理解。《乐记》中似乎有这样的思想，但似乎又不是。在这种似是而非之间，可见出古今之别。

读《乐记》和其他一些中国从先秦到两汉的音乐文献，我们可以看出，

当时的人将天地和人事本身就看成音乐，这种音乐与音乐家所创作和演奏的音乐有着一种神秘的对应关系。下面几个例子是对这种音乐观的很好的说明。

《左传·襄公十八年》记载：

晋人闻有楚师。师旷曰：“不害。吾骤歌北风，又歌南风。南风不竞，多死声。楚必无功。”

楚在南方，晋在北方。要知道楚军对晋是否有威胁，只要歌北风之音和南风之音，再将二者作一比较就行了。楚弱，则南风之音弱。晋强，则北风之音强。

《吕氏春秋·古乐》记载：

昔古朱襄氏之治天下也，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。

这个传说的原貌，大概是说在有巢氏之后葛天氏及黄帝以前，有一个朱襄氏时代。关于这个朱襄氏，《吕氏春秋》高诱注称是炎帝的别号，而《汉书·古今人表》则单独列有朱襄氏，时间早于炎帝。从这里的文字可以看出，当时天气长期干旱多见，有一位叫士达的乐师用非常简朴原始的五弦瑟，招来了甘雨，各种动植物得到了安定生长。将太阳、阳光、干旱等统一归纳为阳气畜积，将没有阳光的天气、雨、潮湿归纳为阴气。认为阴阳和则万物生可能是春秋时才有的思想，而这里记载的是远古的事。

瑟和阴气相应，鼓则和阳气相应。

《穀梁传·庄公二十五年》记载：

天子救日，置五麾，陈五兵、五鼓。诸侯置三麾、三鼓、三

兵。大夫击门。士击柝。言充其阳也。

日食现象被理解为恶兽吞食日神，因此要敲响器吓走恶兽。而日是阳，需要用鼓，用麾和兵器来救日，自然的阴阳，就与音乐的阴阳，进而与人事的阴阳形成联系。

古代乐师都被认为有特殊的才能。夔典乐教化天下达到神人以和，舜歌南风而天下治，音乐的功能极其强大。

在春耕时，乐师可向耕者提供风向气候情况。《国语·周语上》：“瞽告有协风至。”韦昭解说道：“瞽乐太师，知风者也。”

在出征时，乐师和太史同车，随时向主帅通报关于“天道”的信息。《国语·周语下》：“吾非瞽史，焉知天道？”前面曾提到，师旷也有这种神奇的本领。

显然，在当时人的心目中，音乐和天地、人事的关系，和我们理解的完全不同。在《史记·乐书》中，对这种古代人的音乐观作了很好的概括：“凡音由于人心，天之与人有以相通，如景之象形，响之应声。”“景”即影子，“响”即回声。天地、人事的运动、变迁，是回荡在宇宙这个大会堂中的音乐，艺术家所创作、演奏的音乐，是这种自然之音的影子和回声。天和人是相通的，艺术和自然也是相对应的。只有用这种天人相通的观点，才能确切地解释当时的许多音乐思想。

提到天人相通，常有人将其与人副天数等思想联系起来，进而断定这种思想汉代才有。其实，天人相通的思想是原始信仰的残余，很早就存在。到了春秋时期，有了以五音配五行，以律吕配阴阳的思想。战国末期的《吕氏春秋》，将五行与五方、五味、五色、五音相配，甚至还提出了音乐本于太一的思想。

在《乐记》中，渗透着这种天人相通的思想，请看：

大乐与天地同和，大礼与天地同节。和，故百物不失。节，故

祀天祭地。明则有礼乐，幽则有鬼神，如此，则四海之内，合敬同爱矣。（《乐论》）

乐者敦和，率神而从天；礼者别宜，居鬼而从地。（《乐论》）

夫歌者，直己而陈德也，动己而天地应焉，四时和焉，星辰理焉，万物育焉。（《师乙》）

天地本来就有和有节。宇宙间阴阳化生，流转不息。音乐必须合于这种变化。但是，他们认为天地变化又受人的音乐的影响。我们知道，中国古代有夔“击石拊石，百兽率舞”（《尚书·舜典》）、“瓠巴鼓瑟而游鱼出听”（《荀子·劝学》）一类的传说，这与上述的和四时、理星辰、育万物的巨大功用相比，则小巫见大巫了。前者讲的是音乐使动物感动，而后者讲的是音乐在一个大得多的规模上使天地万物感应。音乐合于天地万物，又使天地万物感应，这就是《乐记》天人相通思想的基本点。

了解了这一点，我们可以进而探讨什么是“以类相动”了。

二

《乐记》一开始就说：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。”它实际上提供了一个模式，为了便于叙述起见，我们把这个模式简化如下：

物→心→音

这里主要是讲音乐的起源，在自然和社会的某种状况影响下，产生了人的某种思想感情，从而产生了某种特定的音乐。这是一种单向的通道。从这个图式出发，《乐记》提出了一系列观点。

首先是“声音通政”。《乐记》记载道：

治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。（《乐本》）

世乱则礼愚而乐淫。（《乐言》）

音乐是人心感于物而生的。政治治理的状况不同，人的精神面貌自然就不一样，由此产生的音乐也不一样。但我们不能只是理解到此为止，这里面有着一种同类事物间的感应关系，这是我们今天很难感受到的。

这种感应关系，在我们接触到下面一个问题时，就显现了出来。这个问题就是：礼乐是怎么形成的？《乐记》认为，礼乐只有在治世之音的基础上形成。这就引出了一个重要的观点：功成作乐。《乐记》指出：“王者功成作乐，治定制礼；其功大者其乐备，其治辨者其礼具。”《史记·乐书》在全文引《乐记》之前也特地提到这个观点：“《传》曰：‘治定功成，礼乐乃兴。’海内人道益深，其德益至，所乐者益异。”《乐记》中还特地引子夏的话说：“纪纲既正，天下大定，天下大定，然后正六律，和五声，弦歌诗颂，此之谓德音，德音之谓乐。”从今天的眼光看，这个观点会是很奇怪的。最好的音乐，不一定是在“功成”、“治定”之时产生。相反，国家民族危难之时也能产生最好的音乐，例如，今天的中华人民共和国的国歌，是在“中华民族到了最危险的时刻”产生的。然而，根据上面所说的那种感应关系，只有功成所作之乐，才是最完备、最美好、最合于礼的音乐。

如果进一步考察，我们可以发现，这个模式并非是单向联系。既可以是

物→心→音

也可以是

物←心←音

不同的音乐可以引起人们不同的反应。请看下面这一段话。

志微噍杀之音作，而民思忧；啍谐慢易、繁文简节之音作，而民康乐；粗厉猛起、奋末广贲之音作，而民刚毅；廉直、劲正、庄诚之音作，而民肃敬；宽裕肉好、顺成和动之音作，而民慈爱；流辟邪散、狄成涤滥之音作，而民淫乱。（《乐言》）

音乐对社会生活，对人的教化很重要，有什么样的音乐，就有什么样的“民”。

由此产生了一系列艺术主张。首先是“乐以节人”。《乐记》指出：

夫物之感人无穷，而人之好恶无节，则是物至而人化物也。人化物也者，灭天理而穷人欲也。于是有悖逆诈伪之心，有淫佚作乱之事。是故强者胁弱，众者暴寡，知者诈愚，勇者苦怯，疾病不养，老幼孤独不得其所：此大乱之道也！是故先王之制礼乐，人为之节。（《乐本》）

音乐能节制人的欲望，调整规范人的行动，进而可以防止天下大乱。

比“乐以节人”更进一步，则有“乐教”：

乐也者，圣人之所乐也；而可以善民心，其感人深，其移风易俗，故先王著其教焉。（《乐施》）

是故先王之制礼乐也，非以极口腹耳目之欲也，将以教民平好恶，而反人道之正也。（《乐本》）

这是说，音乐可以使民心向善，可以“移风易俗”，可以“教民平好恶”，从而实现“反人道之正”。这种“治心”的作用非常重要：

致乐以治心，则易直子谅之心，油然而生矣。易直子谅之心生则乐，乐则安，安则久，久则天，天则神。天则不言而信，神则不怒而威。（《乐化》）

对于“君子”而言，《乐记》认为，“礼乐不可斯须去身”。要通过“治心”，经过一系列的修养层次，最终达到“治世”的目的。

至于“君子”与“民”，以及宗法制社会中不同等级的人之间的相互关系，则要以乐和之：

乐在宗庙之中，君臣上下同听之，则莫不和敬，在族长乡里之中，长幼同听之，则莫不和顺；在闺门之内，父子兄弟同听之，则莫不和亲。（《乐化》）

反之，对于郑声、桑间濮上之音等，则斥为乱世之音、亡国之音、奸声、溺音等等，要加以排斥，认为这些音乐“淫志”、“溺志”，对“心”有不好的影响，进而有害于政治。

我们把“物→心→音”这个从左向右的单向图式与“物←心←音”这个从右向左的单向图式合在一起，则得到一个双向图式：

物↔心↔音

在这个双向图式中，心是中枢，物由心而生音，音由心而物，形成一种天、人、乐的相应、相生，又相配的关系。

三

现在我们将这个模式的三个要素，即物、心和音再分别作进一步分析。

先说“物”。有人把《乐记》物感心动的观点，说成是一个唯物主义的命题，这不太准确。首先，《乐记》的“物”并不同于我们今天所谓的“物质”。在当时，人们并不能形成“物质”这样一个标志客观存在的哲学范畴，这样的哲学范畴在近代才出现。同时，这个“物”也并非指某一种或某几种具体的物质形态。把世界的物质统一性看成是统一于某一种或某几种物质形态，例如水、气（参见《管子》），这是古代唯物主义的一般特点，显然，《乐记》中的“物”也不是这个意思。在《乐记》中，“物”仅是泛指能引起人的喜怒哀乐之情的外在刺激物而已，并没有深究物质和意识的最终根源。从上面我们提供的双向模式可以看出，对“心”起作用的外在刺激物有两种，一是“物”，一是“音”，《乐记》中的“物”的含义，正好有此二者。在《乐本》中，讲“感于物而动”之时，“物”指自然和社会生活环境及其状况。在《乐言》中，讲“应感起物而动，然后心术形焉”之时，指影响人“心”的不同的“音”。在本文中，为了表达清楚，我们将这两种含义分开，用“物”专指自然和社会生活环境和状况。

进一步研究，我们可以发现，《乐记》虽然说天说地，但它所讲的“物”却主要是指人事。“声音通政”、“功成作乐”、“乐治”、“乐教”，都和人事有关。能不能把《乐记》的思想等同于我们今天所说的艺术是社会生活的反映，又对社会有反作用呢？既能也不能。说能，是指《乐记》的论述采用了人们关于艺术与生活关系的朴素而自然的认识，说不能，是指这种关系在《乐记》中被放在了一个物、人、乐的感应框架之中。这种古今差别特别值得注意，不能把古人思想现代化，否则就会出现前面所说的无法解释的现象。

其次说“心”。前面已提到，“心”主要指人的感情。心无常情，感于物而动，也感于音而动。“心”之所以能对不同的物、不同的音产生不同的感受，

是因为“心”也是由不同的因素组成。例如，心可分“善心”和“放心”，“雅颂之声……足以感动人之善心而已矣，不使放心邪气得接焉。”（《乐化》）又分“逆气”和“顺气”，“凡奸声感人，而逆气应之；逆气成象，而淫乐兴焉。正声感人，而顺气应之；顺气成象，而和乐兴焉。”（《乐象》）只有人心中有了这些不同的因素，人才能感物、感音而动心。关于“心”，还有一点要说的，就是“心”的主动性。心“感于物而动”，不等于说它只是“被动”。相反，取“善心”还是“放心”以接之，取“顺气”还是“逆所”而应之，是一种有着几分主动性的选择。但《乐记》最终还是认为，“心”在本质上是“静”的，因此，“心”与“物”的关系是在“主动”与“被动”博弈中被改变。

最后说“音”。我们所说的“音”，是泛指音乐而言。《乐记》中用音和乐，却很有分别。例如郑卫之音、桑间濮上之音是称音，乐教、乐以治心、乐以和人是称乐。并且，《乐记》中还多次明确说了这二者的区别。关于《乐记》论“乐”的概念，这是一个可以专门研究的题目，这里只能简单说两点：第一，《乐记》指出，“乐者，通伦理者也。是故知声而不知音者，禽兽是也。知音而不知乐者，众庶是也。惟君子为能知乐。”（《乐本》）这是一种三级划分，禽兽动物知声，普通人知音，而君子知乐。“德音之谓乐。”（《魏文侯》）这说明，一般的音乐是音，只有治世之音，合于教化之音，才是乐。第二，音是自发产生的，乐是先王圣人所作。普通的、流行的音乐，都是“音”，而那些著名的古代礼乐，是“乐”。例如，“吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑卫之音，则不知倦”（《魏文侯》）。这里关于“乐”和“音”的用法，有着明显的区别。

根据以上的分析，将我们前面提到的“物↔心↔音”的双向图式再作进一步的发展，可以构成如下的两个图式：

治世↔善心↔德音

乱世↔放心↔溺音

这是两个双向运动的图式。它们分别是“物”（“世”）之两极，“心”之两极，“音”之两极，各自构成封闭的循环系统。

用我们今天的观点来看，好的音乐、好的艺术不一定仅出于“治世”。“乱世”的音乐，以至整个乱世的艺术，不一定是不可取的。文学艺术史上有许多千古名作都出于乱世，例子举不胜举。因此，《乐记》的观点在我们今天看来似乎很奇怪。为什么功成才能作乐？“音”在任何时代都可以生，“乐”在任何时代都可以作。实际上，《乐记》与我们在音乐观念上的深刻差别，正是在这里显示出来。在《乐记》的作者看来，进行乐教、乐治、以乐和性，这是需要艺术存在的根本原因。而从“以类相动”的观念出发，他们认为，只有治世，才能产生德音，产生符合他们标准的“乐”。

“治世”产生“德音”，“乱世”产生“溺音”，这是问题的一面，这个道理反过来就不能成立。不是“治世”需要“德音”，“乱世”需要“溺音”。“乱世”也需要“德音”，或者说，正是由于身处“乱世”，才更加需要“德音”。这一观点并没有违反“以类相动”的原则，相反，这正是“以类相动”原则的证明和运用。人们不能选择自己所处之世，但可以选择所使用的音乐。“德音”和“治世”相应，“溺音”和“乱世”相应，因此，“乱世”用“德音”则有利于治，“治世”用“溺音”则难免致乱。上面所说的图式的两极并非各自独立的封闭的模式，而正是在人们对音乐的选择中见出交叉关系。因此，我们可以从两个图式交叉之中，看出《乐记》的中心思想——倡礼乐，以礼乐治世。

四

《乐记》的体系有两个来源：最初来源于远古的类比巫术，后形成由阴阳五行思想加以强化的天人相通的思想框架；人们对音乐与生活关系的经验性认识。这两者不是相互对立的，而是结合在一起的。现实经验被天人相通

的思想框架改造，形成社会、人和艺术的关系图式，并进而与政治功利主义的艺术观结合在一起。

纵观先秦古籍，我们可以发现许多有关音乐的论述。例如：“九功之德皆可歌”（《左传·文公七年》），季札论乐观其政（《左传·襄公二十九年》），师旷论乐以风德（《国语·晋语》），《尚书》论“诗言志，歌永言”（《尧典》），《论语》论“乐以传道”（《阳货》），《孟子》论“仁言不如仁声之入人深也”（《尽心上》），《荀子》论“声乐之入人也深，其化人也速，故先王谨为之文”（《乐论》）以及《吕氏春秋》中的许多音乐思想。不管《乐记》和上述著作的关系如何，从《乐记》的思想图式看，上述观点都可以得到解释。这一图式简明、清晰、包罗万象，无论是其思想的深度还是形式的完美性，都适合那个时代人们思维的要求。因此，将其称为先秦音乐思想的独特总结，是比较妥当的。“独特”二字，不仅是指这只是对先秦一部分音乐思想的总结，这一点是毫无疑义的，因为这毕竟不能概括全部先秦音乐思想；而且更重要的是，这是在一种观念指导下的总结，这种观点就是“以类相动”。它一经形成，就在人们的头脑中深深扎下根。如果浏览一下中国几千年封建社会的各种乐书，我们会发现，这种模式的影响是极其深远的。

作者简介

高建平，男，瑞典乌普萨拉大学美学博士，中国社会科学院研究员、中国社会科学院大学特聘教授、深圳大学美学与文艺批评研究院院长、中华美学学会会长，中国中外文论学会会长。著有《中国艺术的表现性动作》（英文）、《全球与地方：比较视野下的美学与艺术》等十部学术专著。论文被译为西班牙语、法语、日语、斯洛文尼亚语等多种语言。译著有《艺术即经验》、《先锋派理论》等四部国外学术名著。