

北京大學國學研究院中國傳統文化研究中心

第四十卷

國學研究

北京大學國學研究院中國傳統文化研究中心

國學研究

第四十卷

音樂與傳統文化專號

主編 袁行霈

本卷主編 葛曉音 范子燁

編委(按姓氏筆畫排列)

王小甫 王邦維 吳同瑞 袁行霈

高崇文 張學智 程郁綴 蔣紹愚

榮新江 鄧小南 樓宇烈 劉玉才

閻步克 錢志熙 嚴文明

特約編委

許逸民



北京大學出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

二〇一八年·北京

圖書在版編目(CIP)數據

國學研究. 第四十卷/袁行霈主編;葛曉音, 范子燁本卷主編. —北京:北京大學出版社, 2018. 6

ISBN 978-7-301-29286-0

I. ①國… II. ①袁…②葛…③范… III. ①國學—中國—文集 IV. ①Z126.27-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2018)第 034871 號

封面刊名:集蔡元培先生手迹

書名	國學研究(第四十卷) GUOXUE YANJIU
著作責任者	袁行霈 主編 葛曉音 范子燁 本卷主編
責任編輯	徐邁
標準書號	ISBN 978-7-301-29286-0
出版發行	北京大學出版社
地址	北京市海淀區成府路 205 號 100871
網址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大學出版社
電子信箱	pkuwsz@126.com
電話	郵購部 62752015 發行部 62750672 編輯部 62752022
印刷者	北京大學印刷廠
經銷者	新華書店
	787 毫米 × 1092 毫米 16 開本 26.75 印張 408 千字
	2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷
定價	60.00 圓

未經許可, 不得以任何方式複製或鈔襲本書之部分或全部內容。

版權所有, 侵權必究

舉報電話: 010-62752024 電子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

圖書如有印裝質量問題, 請與出版部聯繫, 電話: 010-62756370

本刊之出版，先後承蒙南懷瑾、查良鏞、駱英、林振芳等先生暨全國高等院校古籍整理研究工作委員會慷慨資助，特此致謝。

編者按

就西方的文化傳統而言，一部音樂史幾乎就是一部宗教史；就東方而言，一部音樂史幾乎就是一部禮儀史。當然，就正統的音樂或者說居於主流的音樂是如此。而民間音樂的萬紫千紅，華音麗采，則是主流音樂之外的文化存在。凡此均彰顯了人類的愛樂精神。人類的心靈在音樂中脫離了紛繁喧鬧的塵世，種種疑惑和苦難都被消釋，進入自己的精神樂園。音樂也通過對人類心靈的改造，最終實現宇宙和諧、萬物齊一的目標。歌德說：“不愛音樂，不配作人。雖然愛音樂，也只配稱半個人。只有對音樂傾倒的人，才可完全稱作人。”歌德此言雖然頗有一點神化音樂的色彩，却不失為一種片面的深刻。

音樂在我國具有悠久的歷史，始終與華夏五千年歷史文明相依相伴。無論是廊廟之音，還是田野之樂，都是輝煌燦爛、蔚然大觀的文化存在。音樂是國學的重要組成部分。從上古的韶夏擊壤，到清代的九宮大成，無不令人神往，令人震撼。隨著古代音樂史的終結，音樂之學在楊蔭瀏等前驅學者的推動下，也成為國學研究的一個重要領域，構成了國學研究的一個有機組成部分。基於此種學術傳統以及相關的文化認知，本卷《國學研究》特別推出了“音樂與傳統文化專號”。本專號主要包括以下七方面內容。

（一）禮樂關係研究。項陽《樂與國學》一文主要闡發樂的屬性，樂與國學的關係，以及當下社會中樂與六藝之樂的異同問題，同時，對處於禮與俗之間的琴樂，宗教用樂的意義，樂之情與樂之美以及國學中樂之中國話語問題，皆提出一得之見，指出中國傳統樂文化整體已然失去了昔日風采，禮樂文化大傳統當下以民間禮俗形態存在。延續數千年的禮樂觀念不應在當下主流社會或稱國家意義上消解，而應促使其與時俱進，重新煥發生機。楊賽的《禮樂的復興與〈樂記〉的傳承》一文揭示了《樂記》的重要文化價值，認為它是中國早期音樂理論的集大成，對中國藝術理論產生了全局性、根本性的影響。《樂記》深入探討了人心、物

感、音樂之間的複雜關係，構建了一套由“物—心—聲—音—樂—性—政”組成的理論體系，體現中國早期禮、樂、刑、政社會治理體系的統一性。

(二)文學與音樂關係研究。蔣凡的《中國古代文學與音樂》一文，全面論述中國古代文學與音樂的密切關係，指出文學與音樂，同屬於藝術，文學與音樂的雙向交流，互動發展，亦屬客觀存在。基於此種認識，作者認為，中華詩詞吟誦的傳統教學失傳已久，現在該是加力搶救，以恢復其藝術光彩的時候了。結合具體的作品和豐富的譜例，作者對恢復傳統詩詞吟誦的途徑進行了寶貴的探索。吳振華的《論李賀的奉禮郎經歷與其詩歌中的音樂描寫》則是從個案研究入手，詳細論證了李賀詩歌中關於音樂的精彩描寫，得益於曾任奉禮郎的經歷。

(三)音樂文獻研究。劉躍進《〈古今樂錄〉輯存》一文在前人輯錄的基礎上對《古今樂錄》重新加以輯補，補充了《白氏六帖事類集》的徵引文字，特別是晏殊《類要》所引相關內容，共計十六則，其中十一則為詩作，皆見於《樂府詩集》，五則為解題。由此確信，《古今樂錄》為樂歌總集。《類要》之引錄對於我們認識《古今樂錄》的性質大有裨益。

(四)斷代音樂史研究。范子燁的《清代宮廷的蒙古音樂與乾隆皇帝的蒙古樂詩》一文，以清代宮廷的蒙古音樂為著眼點，以乾隆的蒙古樂詩為核心，從文學與音樂的結合以及滿、蒙文化的融會這兩種特殊的視閥對乾隆詩的特殊魅力和歷史價值加以開掘，全面探討、還原乾隆時期音樂的基本風貌。

(五)音樂圖像學研究。楊民康《中華古樂的異域之光——柬埔寨吳哥窟石雕壁畫中的樂器圖像發微》一文對柬埔寨吳哥窟中的音樂圖像進行全面而系統的解讀，通過對柬埔寨吳哥窟進行田野考察所獲的樂器、樂隊圖像資料與歷代漢文史料以及當代南傳佛教舞蹈音樂資料進行比較分析，可以從音樂文化史及藝術圖像學角度，對這一時期柬埔寨吳哥王朝的宗教祭祀與樂舞文化中樂器的使用狀況進行復原性勾勒和描摹。金溪《北魏石窟寺伎樂形象的出現與演變》一文結合歷史文獻對北魏石窟寺的伎樂形象進行了探討，認為石窟寺中的音樂圖像實際上更為直觀地記載了北魏佛教儀式的發展及其具體內容、流程，對於音樂史研究和佛教史研究都具有重要意義。

(六)唐代樂舞個案研究。戶倉英美、葛曉音《李白醉舞〈青海波〉考》一文，

根據記載日本唐樂《輪臺》和《青海波》的諸多古樂書，考證了兩部舞樂中詠詞、唱歌、垣代、打反鼻、懸琵琶等特殊的表演元素，認為兩曲的原型是青海吐谷渾羌人踏歌的群體舞，唐玄宗時由“西蕃國”使者進獻給唐朝，在宮廷加工成連在一起表演的大曲，而李白喜愛此舞與他對邊塞的關注以及曾受羌族文化的薰染有關。

(七)音樂思想研究。王小盾《上古中國的“樂”和“音樂”——寫在〈中國歷代樂論〉出版之際》一文還原了古代中國人對音樂事物的基本關係的理解，“樂”“音”“聲”三分的文化現象。他指出，“樂”指配合樂器或儀式的音樂，即通於倫理，具有“節喪紀”“和安樂”“別男女”“正交接”功能的雅樂；“音”和“聲”則分別代指宮廷燕樂和繁雜淫穢的民間音樂。“音樂”起源於以耳聽風，亦即用音樂方式來偵知季節的變換。它有四種歷史形態，經歷了由“風”生“律”、由“律”生“音”、由“音”生“樂”的過程。律被視為“樂”的本質，律、曆、度、量被當作共生的事物，音高的地位遠遠高於節奏和旋律，所以在傳統觀念中，關於中國音樂思想的各種表述充滿神秘色彩。羅藝峰《從柷、敔的器用及思想內涵看雅樂在東亞的文化可公度性》（限於篇幅，在《國學研究》第四十一卷刊出）一文，選取雅樂中最為常見，也是歷史最悠久的樂器柷、敔，根據其器用和思想內涵討論雅樂在東亞的文化可公度性問題，藉以揭示雅樂文化何以能夠為中國周邊國家所接受並在歷史的發展中成為自己的民族傳統，以及雅樂的音樂學內涵和儒學思想何以成為東亞國家共同的文化的深層動因。臧藝兵《論音樂法則與人類生活秩序》（限於篇幅，在《國學研究》第四十一卷刊出）一文結合國樂的豐富史料，闡發音樂作為人類文化範式的特殊意義，這個範式所體現出的思想體系，就是“音樂法則”。此文重點對人類音樂法則進行解讀，涉及中西音樂史和音樂思想史，包括音樂與自然法則，音樂與神性法則，音樂與自由、秩序法則以及音樂法則與人類生活之關係等等，皆進行了深入探索和研究。

總之，本期專號論文篇數雖不算多，卻從多種角度展示了中國音樂與傳統文化的緊密聯繫，研究的時段從上古、南北朝、唐代直到清代，地域從國內到日本、蒙古、柬埔寨等與漢文化相關的鄰國，範圍包括禮樂觀念、音樂思想、樂器樂舞、詩歌吟唱、音樂文獻、音樂圖像，內容極其豐富而厚重，相關的問題研究難度也很

大。由於本期作者以專業的音樂學者為主,以古典文學學者為輔,因而音樂學和傳統文獻學的學術含量都很高。這只是本刊的初步嘗試,還可能存在一些未能預期的問題,我們希望今後有更多的研究中國音樂與文化的專論在本刊發表,以進一步推動傳統的國學研究。

葛曉音 范子燁

2018年1月23日

目 錄

編者按	葛曉音 范子燁(1)
-----------	--------------

音樂與傳統文化專號

禮學的復興與《樂記》的傳承	楊 賽(1)
樂與國學	項 陽(23)
北魏石窟寺伎樂形象的出現與演變	金 溪(59)
李白醉舞《青海波》考	[日]戶倉英美 葛曉音(109)
論李賀的奉禮郎經歷與其詩歌中的音樂描寫	吳振華(143)
清代宮廷的蒙古音樂與乾隆皇帝的蒙古樂詩	范子燁(163)
中華古樂的異域之光 ——柬埔寨吳哥窟石雕壁畫中的樂器圖像發微	楊民康(211)
上古中國的“樂”和“音樂” ——寫在《中國歷代樂論》出版之際	王小盾(233)
中國古代文學與音樂	蔣 凡(245)
《古今樂錄》輯存	劉躍進(281)

經驗與想象

——魏晉南北朝時期的祠神信仰與人神婚戀小說	楊為剛(323)
胡應麟唐人小說述評抉探	康韻梅(345)
從兩宋書目看小說觀的嬗革與初熟	李建軍(381)

北京大學國學研究院大事記(2017 年 1 月—6 月)	(411)
徵稿啓事	(415)
來稿書寫格式	(416)

禮樂的復興與《樂記》的傳承

楊 賽

【提要】《樂記》是中國早期音樂理論的集大成之作，對中國藝術理論產生了全局性、根本性的影響。《樂記》的文本，不是由某位作者在某一時期完成的，而是在周、秦、漢三代禮樂的數次復興中，不斷編纂、補訂、完善而成的。漢代以來的高堂生一系禮學家、魯申公一系詩學家和劉德一系文獻學家都對樂學的傳承做出了貢獻。《樂記》的文本經過戴德、戴聖、劉向、許慎、馬融的傳播，得以保存。鄭玄為《樂記》做了校注工作，並保存了劉向的分篇。

鄭玄《三禮目錄》曰：“名‘樂記’者，以其記樂之義。”^①其實，《樂記》涉及的内容遠遠超出一般的音樂範圍。

一 周公制禮作樂與樂學傳承

蔡元培說：“吾國言樂理者，以《樂記》為最古。”^②中國音樂理論的發展經過了一段漫長的過程。直到周公制禮作樂時期，中國音樂理論才算初步形成。

（一）巫樂與禮樂

中國樂學的源頭，可追溯到原始時期的巫術。《樂記》曰：“明則有禮樂，幽則有鬼神。”王國維說：“歌舞之興，其始於古代之巫乎……巫之事神，必用歌舞……是古代之巫，實以歌舞為職，以樂神人者也……周禮既廢，巫風大行。”^③

楊 賽 上海音樂學院中國儀式音樂研究中心

巫樂興起於禮樂之前，朝廷的禮樂以民間的巫樂為基礎，禮樂與巫樂長期並存，相互影響。《樂記》曰：“若夫禮樂之施於金石，越於聲音，用於宗廟社稷，事乎山川鬼神，則此所與民同也。”

《樂記》簡要地記載了樂舞發展的歷程：“《大章》，章之也。《咸池》，備矣。《韶》，繼也。《夏》，大也。殷、周之樂盡矣。”傳說伏羲作《扶來》或《立本》，神農作《扶持》或《下謀》，少皞作《大淵》，顓頊作《六莖》，帝嚳作《五英》^④。自黃帝以下，六代聖王後代在宗廟祭祀中保存的樂舞，成為周初制禮作樂的基本資源^⑤。可惜，這些樂舞在孔子時期已經散佚，今天仍見諸史志的，祇有《樂記》中的《大武》。

樂起源於人們對天神敬畏、崇拜與感恩，也是人內在情性的自覺要求，能調節人們的情感，校正人們的認識，加強族群的認同感和凝聚力。禮起源於人們對地祇的敬畏、崇拜與感恩，是君子必須遵守的行為規範，能區分各社會階層，確定社會等級和社會資源分配，避免產生爭執，扼制人的欲望，節制強勢群體的利益，保障弱勢群體的利益，實現社會的和諧治理。閻步克先生認為，樂師與“儒”的文化起源有密切關係^⑥。經過先秦儒家的改造，用來禮敬鬼神的祭樂變成統合人倫的禮樂。在漫長的禮樂實踐中，巫樂與禮樂長期並存。

（二）制禮作樂

禮樂肇源於上古，孕育於夏商，盛於西周早期。《樂記》詳細地記載了製作周樂時，曾廣泛吸收黃帝、堯、舜、夏、殷諸部族保存的前代禮樂成果：“武王克殷反商，未及下車而封黃帝之後於蓟，封帝堯之後於祝，封帝舜之後於陳，下車而封夏后氏之後於杞，投殷之後於宋，封王子比干之墓，釋箕子之囚，使之，行商容而復其位。”周樂既有中央音樂，也有地方音樂，既有雅樂，也有俗樂，既有中原音樂，也有夷樂，是一個豐富的、包容的、開放的、集大成的制度體系和價值體系。西周禮樂試圖將整個社會的意識形態引向清晰、節制和中庸。禮樂成了周王朝合法性與合理性的象徵。西周王朝賴此持續強盛了差不多三百年。

在漫長的史前文明發展過程中，中國先人總結的關於社會治理的寶貴經驗。在語言文字尚不發達、制度規範尚不健全、社會組織尚不龐大、資訊溝通尚不充分的時期，音樂在社會治理中發揮着巨大的作用，佔有決定性地位。移風易俗，

莫善於樂，通過音樂建立和維護整個社會統一的、宜人的法定秩序。與禮制、行政和法律比較起來，音樂更能貼近人的情感，更能改造的人思想，更能改善人的品性，引導社會各階層產生正確的認識和行為，從而實現天下的大治^⑦。禮樂文化是中國傳統文化的核心，深深滲透到中國各個階層、各個地域。制禮作樂是每個王朝穩固和興盛的基礎。

(三) 禮崩樂壞

禮樂衰退於西周中期，沒落於春秋戰國時期。隨着周王朝的衰敗，周王朝對諸侯國的政治控制力和文化影響力日益減弱，諸侯國漸次崛起，形成了各自的地方文化傳統。各地各級思想和制度陷入混亂，這就是所謂的禮崩，並伴隨着多方面的樂壞：一部分禮樂遺失，禮樂被瀆用，制樂工作停滯，音樂資源流散，禮樂被僭用，地方音樂日趨發達。隨着諸侯國勢力的擴張逐漸向中央王畿地區滲透，禮樂越來越世俗化，夷樂和俗樂融入禮樂中。以孔子為代表的儒家對禮樂的振興、傳承做出了貢獻，但禮崩樂壞是東周時期不可逆轉的趨勢。禮崩樂壞也是每個朝代走向衰敗時都會出現的現象^⑧。

記載、論述音樂的史料散存於先秦文獻中，如：《尚書》《周禮》《左傳》《國語》《論語》《墨子》《孟子》《老子》《莊子》《管子》《荀子》《韓非子》《呂氏春秋》。《樂記》邏輯嚴密，內容豐富，是我們今天考察禮樂思想與禮樂制度最重要的密鑰。

(四) 秦樂傳承

秦建國之初，努力繼承周的音樂傳統，禮樂逐漸發達。到秦繆公時，秦的禮樂足以與中原各國相比。除禮樂外，秦的女樂在對西戎的交往中保持相對音樂優勢。秦民間音樂豐富多彩，聲樂技術很高，音樂理論發達。秦逐步建立了比較完備的音樂制度，設立太樂令掌管禮樂，有專門傳授樂學的博士。秦還設立樂府，管理女樂，以供宮廷娛樂之用。秦孝公任用商鞅變法後，採取重耕戰輕音樂的政策，秦樂走向衰落。到秦始皇和秦二世時期，又發生了焚書事件和三次殺儒、拘儒、罷儒事件，禮樂受到嚴重影響。儘管如此，禮樂還掌握在少數齊魯儒生手中，不至於完全失傳。由於秦吸收了各國女樂，女樂却獲得更大發展^⑨。

二 漢初禮樂復興樂學傳承

(一) 叔孫通復興禮樂

《漢書·禮樂志》：“漢興，制氏以雅樂聲律，世在樂官，頗能紀其鏗鏘鼓舞，而不能言其義。”^⑩漢國初建，劉邦任用叔孫通制禮樂。叔孫通深受薛地禮樂文化的薰陶，在秦朝廷從事過禮樂工作，他和學生、齊魯儒生、秦樂人共同制作了漢郊廟樂、漢上皇宗廟樂、漢高祖宗廟樂等。但叔孫通在漢初的制樂活動持續時間較短，所憑藉史料有限，受到楚樂和其他地方音樂的挑戰，沒能完成制作禮樂的工作。然而，叔孫通重視禮樂教育，大力培養禮樂人才。漢武帝復興禮樂時，這些人才起到了積極作用。漢初一個世紀，禮樂在曲折中復興，漢文化發生巨大的轉變。叔孫通的制樂活動對晉唐的郊廟樂和宗廟樂產生了深遠影響。張揖《上廣雅表》：“叔孫通撰置《禮記》，文不違古。”^⑪叔孫通所撰《禮記》今不傳。

漢禮樂體系未及完成，漢高祖和叔孫通相繼去世。但樂學並未完全斷絕。叔孫通所作的《武德》《文始》《五行》等宗廟樂舞依然在高祖廟、孝文廟、孝武廟演奏^⑫。

叔孫通之後，樂學在高堂生、劉德等人的傳播下得以延續。明初謝肅說：

秦滅學，廢壞禮樂。樂經既亡，惟三禮頗存，或傳於高堂生，或得於河間獻王，或刪於大戴、小戴，歷漢、唐、宋，雖其禮之莫行，而士猶得以誦習其說。^⑬

(二) 高堂生、戴德、戴聖與《禮記》傳承

魯高堂生，又叫高堂伯，魯國人，生平不詳。

諸學者多言禮，而魯高堂生最本。禮固自孔子時而其經不具，及至秦焚書，書散亡益多，於今獨有士禮，高堂生能言之。（《史記·儒林傳》）^⑭

漢興，始徵召故老，搜集殘文，其體例紕繆，首尾脫落，難可詳論。幸高堂生頗識舊義，諸儒各為章句之說，既明不獨達，所見不同，或師資相傳，共

枝別幹。((《宋書·傅隆傳》))¹⁵

高堂生傳授禮十七篇。

前書魯高堂生，漢興傳禮十七篇。((《後漢書·衛宏傳》))¹⁶

劉熙說：

《儀禮》，周衰，當戰國之世，其書並亡。至漢高堂生所傳十七篇，惟《士禮》存焉。後世推《士禮》以致天子之禮而行之。至馬融、鄭玄、王肅並爲之注解。((《初學記》))¹⁷

洪邁(1123—1202)認爲，高堂生所傳即《儀禮》。

漢高堂生傳《士禮》十七篇，即今之《儀禮》也。¹⁸

皮錫瑞(1850—1908)說：

三禮之名，起於漢末，在漢初但曰禮而已，漢所謂禮，即今十七篇之《儀禮》，而漢不名《儀禮》，專主經言，則曰《禮經》，合記而言，則曰《禮記》。((《經學通論·三禮·論漢初無三禮之名儀禮在當時但稱禮經今注疏本儀禮大題非鄭君目名其學》))¹⁹

高堂生禮樂學傳至戴德和戴聖。

案《漢書·藝文志、儒林傳》云，傳《禮》者十三家，唯高堂生及五傳弟子戴德、戴聖名在也。((《六藝論》))²⁰

熊安生(? 507—587)補充了高堂生禮樂學的傳承世系：

則高堂生、蕭奮、孟卿、后倉及戴德、戴聖爲五也。²¹

熊安生之說雖詳，但他將孟卿也拉到漢初禮學的傳承體系中，是不對的。孟卿爲東漢時人，治《公羊春秋》。

前書齊胡毋子都傳《公羊春秋》，授東平嬴公，嬴公授東海孟卿，孟卿授魯人眭孟，眭孟授東海嚴彭祖、魯人顏安樂。((《後漢書·儒林傳》))²²

事實上，鄭玄所說高堂生下傳五代到二戴之說，並不準確，今據《史記·儒

林傳》略考之，自高堂生以下，傳相師授的學者有：徐生、徐延、徐襄、公戶滿意、桓生、單次、蕭奮等七人。

而魯徐生善爲容。孝文帝時，徐生以容爲禮官大夫。傳子至孫延、徐襄。襄，其天姿善爲容，不能通禮經；延頗能，未善也。襄以容爲漢禮官大夫，至廣陵內史。延及徐氏弟子公戶滿意、桓生、單次，皆嘗爲漢禮官大夫。而瑕丘蕭奮以禮爲淮陽太守。是後能言禮爲容者，由徐氏焉。（《史記·儒林傳》）²³

徐生事跡不詳，徐氏學派又被稱爲禮容學派、禮頌學派。

公戶滿意爲漢昭帝（前94—前74在位）時人，曾受命斥責謀反事泄的燕刺王劉旦（？—前80），其事略見：

公戶滿意習於經術，最後見王，稱引古今通義，國家大禮，文章爾雅。謂王曰：“古者天子必內有異姓大夫，所以正骨肉也；外有同姓大夫，所以正異族也。周公輔成王，誅其兩弟，故治。武帝在時，尚能寬王。今昭帝始立，年幼，富於春秋，未臨政，委任大臣。古者誅罰不阿親戚，故天下治。方今大臣輔政，奉法直行，無敢所阿，恐不能寬王。王可自謹，無自令身死國滅，爲天下笑。”於是燕王旦乃恐懼服罪，叩頭謝過。（《史記·三王世家》）²⁴

桓生、單次事不詳。

瑕丘爲地名，《後漢書·郡國志》載於兗州山陽郡，故爲梁地，漢景帝（前188—前141在位）時分置，在洛陽東八百一十一里²⁵，今山東濟寧兗州縣東北。蕭奮傳禮學於后倉。

瑕丘蕭奮以授同郡后蒼。（《後漢書·儒林傳》）²⁶

后倉爲漢宣帝（前74年—前49年在位）時人，事不詳，洪邁說：

古禮經五十六篇，后蒼傳十七篇，曰《后氏曲臺記》，所餘三十九篇名爲《逸禮》。²⁷

高堂生禮樂學傳至后倉，后倉傳給聞人、戴德、戴聖和慶普。傅隆說：

故聞人、二戴，俱事后蒼，俄已分異。（《宋書·傅隆傳》）²⁸

聞人事不詳。

二戴將高堂生所傳十七篇禮作了擴充，戴德傳《大戴禮記》八十五篇，小戴傳《禮記》四十九篇。

今禮行於世者，戴德、戴聖之學也。戴德傳《記》八十五篇，則《大戴禮》是也。戴聖傳《禮》四十九篇，則此《禮記》是也。（鄭玄《六藝論》）²⁹

戴德刪其煩重，合而記之，為八十五篇，謂之《大戴記》。而戴聖又刪大戴之書，為四十六篇，謂之《小戴記》。（《隋書·經籍志》）³⁰

戴聖在整理《禮記》的同時，也整理了《樂記》。范曄說：

孝章永言前王，明發興作，專命禮臣，撰定國憲，洋洋乎盛德之事焉。而業絕天筭，議黜異端，斯道竟復墜矣。夫三王不相襲禮，五帝不相沿樂，所以咸、莖異調，中都殊絕。況物運遷回，情數萬化，制則不能隨其流變，品度未足定其滋章，斯固世主所當損益者也。且樂非夔、襄，而新音代起，律謝皋、蘇，而制令亟易，修補舊文，獨何猜焉？禮云禮云，曷其然哉！³¹

（三）浮丘伯、魯申公、趙綰、王臧與詩樂傳承

浮丘伯是秦時的儒生，曾在荀子（前313—前238）門下受學。

（浮丘）伯者，孫卿門人也。及秦焚書，各別去。（《漢書·楚元王傳》）³²

魯申公（即申培公）曾在魯地隨秦儒生浮丘伯學習詩學。

申公，魯人也。少與楚元王交，俱事齊人浮丘伯受《詩》。（《漢書·儒林傳》）³³

漢高祖十二年（前195），劉邦視察魯地，用太牢的大祀祭祀孔子。魯申公隨浮丘伯一起晉見劉邦。

漢興，高祖過魯，申公以弟子從師入見於魯南宮。（《漢書·儒林傳》）³⁴

劉邦的同父異母兄弟楚元王劉交（？—前179）也在浮丘伯那裏習《詩》。魯