



# 目摇摇录

|                        |   |
|------------------------|---|
| 引论摇礼乐文化与美育思想.....      | 员 |
| 一、源远流长的先王之乐 .....      | 圆 |
| 二、周公制礼作乐与西周的礼乐教化.....  | 员 |
| 三、“礼崩乐坏”与美育思想的产生 ..... | 员 |
| 四、礼乐文化与艺术的原创精神.....    | 圆 |

## 原本篇 儒家美育思想及道墨法的批判

|                           |   |
|---------------------------|---|
| 概摇论 .....                 | 猿 |
| 第一章摇孔子的礼乐教化与仁学本体论 .....   | 猿 |
| 一、礼乐教化实践.....             | 猿 |
| 二、对礼乐的反思.....             | 源 |
| 三、诗教思想.....               | 缘 |
| 四、仁学本体论.....              | 缘 |
| 五、在美育思想史上的地位.....         | 缘 |
| 第二章摇孟子的心性之学与人格精神的培养 ..... | 远 |
| 一、心性之学的美学意义.....          | 苑 |
| 二、鉴赏论与人生境界——乐.....        | 苑 |

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 三、共同美感与“与民同乐” .....         | 苑恩 |
| 四、“浩然之气”与人格之美 .....         | 愿园 |
| 第三章摇荀子的礼乐论 .....            | 愿苑 |
| 一、人性恶与礼乐的产生 .....           | 愿恩 |
| 二、礼教的内容与形式 .....            | 愿园 |
| 三、乐——道志与乐心 .....            | 愿缘 |
| 四、乐合同，礼别异，美善相乐 .....        | 愿员 |
| 五、结语 .....                  | 愿蒙 |
| 第四章摇《易传》的艺术哲学思想 .....       | 员缘 |
| 一、“立象以尽意”与形象思维 .....        | 员近 |
| 二、文化与审美 .....               | 员园 |
| 三、道论与艺术本体 .....             | 员苑 |
| 四、生命哲学与艺术生命 .....           | 员园 |
| 第五章摇《乐记》的美育思想 .....         | 员近 |
| 一、人性论与乐的本源 .....            | 员恩 |
| 二、乐的表现形式与审美特征 .....         | 员员 |
| 三、乐的功能及礼乐关系 .....           | 员缘 |
| 四、寓教于乐 .....                | 员恩 |
| 第六章摇相反相成，不同而和——道墨法的批判 ..... | 员源 |
| 一、“行不言之教”——道家的批判 .....      | 员缘 |
| 二、“非乐”——墨家的批判 .....         | 员园 |
| 三、“文学害法”——法家的批判 .....       | 员缘 |



## 发展篇 儒道释并行互参与美育思想的发展演变

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 概 论 .....                      | 袁 媛 |
| 第一章 摇儒教独尊与两汉美育思想 .....         | 袁 媛 |
| 一、汉代经学与礼乐教化 .....              | 袁 媛 |
| 二、“琴操”——琴乐与人格修养 .....          | 袁 媛 |
| 三、绘画的历史功能与表情功能 .....           | 袁 媛 |
| 四、书法——从实用走向审美 .....            | 袁 媛 |
| 五、“厚人伦 美教化”——诗教的社会功能 .....     | 袁 媛 |
| 第二章 摇儒教失落与魏晋南北朝美育思想 .....      | 袁 媛 |
| 一、魏晋玄风与艺术——审美 .....            | 袁 媛 |
| 二、比风度 竞文采——人美的品藻 .....         | 袁 媛 |
| 三、“越名教而任自然”——阮籍与嵇康 .....       | 袁 媛 |
| 四、传神·畅神·气韵——顾恺之、宗炳、谢赫 .....    | 袁 媛 |
| 五、诗教的情感特征——刘勰与钟嵘 .....         | 袁 媛 |
| 六、文教的美感要求——《典论·论文》与《文赋》 .....  | 袁 媛 |
| 七、“四教为先 符采相济”——《文心雕龙》 .....    | 袁 媛 |
| 八、儒教复兴的前奏——《颜氏家训》 .....        | 袁 媛 |
| 第三章 摇儒教复兴与隋唐五代美育思想 .....       | 袁 媛 |
| 一、“正风调俗”与“亡国之音”——隋代风变 .....    | 袁 媛 |
| 二、“文质相炳焕”——唐太宗与唐代风教 .....      | 袁 媛 |
| 三、从中和到狂放的书法艺术——孙过庭与张怀瓘 .....   | 袁 媛 |
| 四、绘画“与六籍同功”——张彦远的《历代名画记》 ..... | 袁 媛 |
| 五、诗教异论——白居易与司空图 .....          | 袁 媛 |
| 六、文教的复兴——韩愈与柳宗元 .....          | 袁 媛 |

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 第四章摇儒教的本体追求与宋元美育思想 .....        | 圆猿 |
| 一、宋代风教 .....                    | 圆猿 |
| 二、艺术—审美思想概观 .....               | 圆苑 |
| 三、“尚意”与“乐心”——书法艺术思想 .....       | 猿源 |
| 四、绚丽归于平淡——绘画艺术思想 .....          | 猿苑 |
| 五、“为道”“言文”与“乐心”——欧阳修 .....      | 猿员 |
| 六、“酸咸杂众好，中有至味永”——苏轼 .....       | 猿愿 |
| 七、理学家的理趣及朱熹的审美教育思想 .....        | 猿苑 |
| 八、诗教的思想形式——宋代“诗话” .....         | 猿苑 |
| 九、宋代美育思想的余绪——元好问与方回 .....       | 猿苑 |
| 第五章摇儒教的内在冲突与明清美育思想 .....        | 猿园 |
| 一、社会与文化背景 .....                 | 猿员 |
| 二、宋明理学与明清艺术—审美思想 .....          | 猿愿 |
| 三、“心学”美育观——王守仁 .....            | 猿源 |
| 四、离经叛道的美育观——李贽 .....            | 猿员 |
| 五、古今之争与雅俗之辩 .....               | 猿苑 |
| 六、诗教传统的思想冲突 .....               | 猿员 |
| 七、戏曲教育思想——汤显祖与李渔 .....          | 猿愿 |
| 八、小说教育思想——金圣叹、毛宗岗、张竹坡、脂砚斋 ..... | 源员 |
| 九、“温柔之为诗教”——王夫之 .....           | 源缘 |
| 十、操守与家教——郑燮 .....               | 源员 |
| 十一、“艺者，道之形也”——刘熙载的《艺概》 .....    | 源愿 |
| 后摇记 .....                       | 源苑 |

## 序

我们现在出版的这套《艺术审美教育书系》是山东大学文艺美学研究中心承担的教育部重大项目“审美教育的理论与实践”的最终成果。从 1996 年开始,教育部为加强人文社会科学研究,决定在全国高校重点建设 50 多所人文社科重点科研基地。山东大学文艺美学研究中心被确定为重点研究基地之一,从 1996 年年初开始启动。从研究基地启动迄今,通过招标等途径基地一共确定了五个教育部重大项目,有关美育研究的就有两项。继 1996 年年初确定的“审美教育的理论与实践”之后,1999 年又确定了“美育当代性问题研究”。“审美教育的理论与实践”这一项目在课题组有关成员的共同努力下经过三年的艰辛劳动,产生了这一由五个分册组成的系列丛书,包括基本理论、中外美育、美育实践等多个方面。

美育在我国有着悠久的历史,从先秦时期就有“诗教”、“乐教”的优良传统。但现代美育则是 19 世纪初由西方传入的,就是王国维、蔡元培和鲁迅所介绍的以席勒《美育书简》为代表的、旨在沟通感性与理性的“情感教育”。但我国对美育的真正重视则是在 1978 年改革开放以后,特别是 1985 年 3 月我国正式将美育纳入教育方针、1989 年 3 月第三次全国教育工作会议将美育作为素质教育的组成部分提到关系国家前途命运的高度,标志着我国美育事业进入新的历史发展阶段。但同这一大好形势相比,美育学科建设却显得相对较为落后,美育的科研尤其薄弱。如果不改变这一现状,我们将无法担当起在新时期培养审

美的生存的一代新人的重任。为此,必须提高对审美教育当代意义的认识。

我国新时期开始的规模宏大的现代化建设事业,无疑是中华民族复兴的惟一之路。但现代化在给社会和人民带来繁荣富强、文明发达的同时,也带来了市场拜物盛行、工具理性膨胀、自然生态恶化与精神疾患蔓延等严重问题。这实际上就是一种人的生存状态的美化与非美化的二律背反。要解决这种二律背反,当然主要依靠国家行政、法律和道德的手段,借以克服社会的阴暗面,达到社会正义、平等。此外,非常重要的就是要借助美育的手段培养广大人民特别是青年一代树立审美的世界观,以审美的态度对待自然、社会、他人和自身,做到诗意地栖居。中国现代美育研究的深化发展,还必须充分重视吸收国际美育研究的新成果。美育的概念是席勒于1795年在《美育书简》一书中提出的,迄今已190多年。这190多年以来特别是19世纪以来的190多年,西方的哲学—美学领域发生了巨大的变化。生命哲学、现象学哲学、存在主义哲学、实用主义哲学、分析哲学、阐释学哲学等真是异彩纷呈,都对美育理论产生重要影响。由于西方当代哲学—美学的一个重要特点是对人的现实生存状态的关注,追求通过对现实的超越走向澄明之境,实现人的诗意地栖居。从这个角度说当代西方关注现实人生的美学也就是广义的美育。这就是当代西方美学和美育合一的趋势。同时,由于当代西方教育领域出现超越“唯智主义”倾向,强调“通识教育”,于是出现了加德纳的“多元智能”理论和戈尔曼的“情商”理论等。这就是一种美育实践化的趋势。自然科学在19世纪取得了空前的发展,19世纪作为“脑的世纪”在脑科学方面取得重要进展,使得与美育有关的神经心理学有了长足的发展,从而有力地推动了对美育的脑科学机理的探讨。这就是当代美育的科学化趋势。总之,西方当代在美育研究中出现的以上三种趋势都值得我们借鉴。

美育作为教育学和美学的交叉学科具有很强的实践性品格。因此,我们必须在教育的实践中探讨美育的实施问题。在这方面,十分重要的是探讨美育实施过程中的教育评价问题。目前我们各类学校仍然



采用应试教育中统一的、标准化的测试模式。在这种测试模式中非智力因素的德育和美育没有地位,而且也无法测试其成绩。因此,在美育实践研究中要提倡采用“情景化”的个人性的测试模式,这样才有利于包括美育在内的素质教育的实行。但这种测试模式实践起来难度非常大,需要在实践的基础上进行理论的总结。

长期以来,我国美育研究中西方的以主客二分思维模式为基础的美育理论占统治地位,并以这种美育理论来误读中国传统美育思想。新时期要改变这种情况,必须进一步研究和弘扬中国传统的“中和论”美育思想。这是一种迥异于西方主客二分思维模式的古典形态的存在论美育理论,包含十分丰富深刻的“天人合一”、“位育中和”、“阴阳相生”、“道法自然”的内涵,具有十分重要的当代价值。

本书只是山东大学文艺美学研究中心在美育研究方面取得的预期成果之一。我们还将在在此基础上继续进行美育方面的探索,并将使美育研究成为本中心的科研特色之一。争取拿出更加丰硕的科研成果奉献于社会,以对我国社会和教育事业的发展尽到一点绵薄之力。

本书的出版得到教育部社科司、山东大学和河南人民出版社的大力支持,在此表示衷心的感谢。

曾繁仁

二〇〇四年八月一日于济南六里山下



## 引摇论

# 礼乐文化与美育思想

摇摇美育和美学一样,是19世纪初从西方传到中国的,中国古代和古希腊都没有这种概念,是西方近代学术发达之后,美学和美育才分别从哲学与教育中分化出来,至今已形成独立的学科体系。因此,撰写中国古代美育思想史,就是以现代的美学眼光,考察古代教育中所包含的审美教育、艺术教育因素及其在整个教育中所处的地位、作用和意义。以此作为现代审美教育的借鉴。

研究中国古代美育思想史,对于认识中国古代美学思想的民族文化特色具有十分重要的意义。中国美学史,从某种意义上说就是中国美育思想史。因为中国古代的先贤们谈美、论艺术,大都是从教育的目的出发,以鉴赏的眼光,注重美和艺术的功能、作用,以便用于教育实践,而不愿对美和艺术作纯学术研究,一般地都不去追问美和艺术的抽象本质,而是追求一种美的自由境界,或塑造一种超尘脱俗的高尚人格。中国古代美学思想也是深刻的,但它不表现在学理的逻辑建构上,而是表现在对艺术—审美经验的体察与洞观上。如果照搬西方的理论模式撰写中国美学史,很难真实地反映中国美学思想的实际。而从教育的角度研究中国美学思想,很容易抓住其民族文化特色。

本书首先论述礼与乐,不仅仅因为礼与乐是中国美育的源头、包含着中国最早的美育思想,还因为礼与乐在中国古代美育史乃至整个古代教育史上始终起着重要作用。古代的礼与乐具有多层面的涵义,它

既是社会制度,又是文化艺术,既是道德规范、交际仪式,还是教学科目。春秋战国时代“礼崩乐坏”,制度层面已失去作用而成为历史。但作为文化艺术层面的礼乐却继续长期地存在着,并发生久远的影响。直至近代,虽然礼乐的内容已经陈腐而被抛弃,但礼乐作为文化教育的一种形式仍然具有普遍意义。

## 一、源远流长的先王之乐

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。”<sup>①</sup>按照以上的说法,远古的中国社会从野蛮时代跨入文明时代正是在传说中的三皇五帝时代。对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、舜等创造文字,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”。也可以说,中国的“乐”或曰中国的艺术,其原创之人也是三皇五帝。战国时代史官所写的《世本》一书,记述了三皇五帝的各种发明创造,同时也记载:“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

---

<sup>①</sup> 《马克思恩格斯选集》第 1 卷,第 100 页,人民出版社 1995 年版。



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,很多也不可考。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——这些传说曲折地反映了某种历史真实。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》而走访诸老就是证明。《世本》一书对后世影响很大,为很多著书者、注释者所传抄。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。

先秦两汉的许多典籍,在谈论修身齐家治国平天下和论述政治、道德、教育、祭祀的时候,也同样要涉及“先王之乐”。如《尚书》记载舜实施乐教的情形,《周礼》记载周朝用黄帝、尧、舜、禹、汤、武等的乐章《云门》、《大卷》、《大咸》(《咸池》)、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》等作为重要的教学内容。其他如《左传》、《国语》、《礼记》以及先秦诸子等,都把“先王之乐”作为历史事实或作为经验、古训加以引证、发挥、阐释,表达对“先王之乐”的看法。就连“非乐”的墨子、反对实施乐教的庄子也是如此。墨子也尊崇先王,但却不承认先王乐教的存在,只承认“三代暴王”的淫乐。他认为为乐没有积极的教育作用,只会使人淫佚堕落,“上考之,不中圣王之实,下度之,不中万民之利”(《墨子·非乐》);“故者三代暴王,桀纣幽厉,靡为声乐,不顾其民,是以身为刑僇,国为戾虚者,皆以从此道也”。(《墨子·公孟》)庄子对“先王之乐”有活灵活现的描述。《庄子·至乐》篇说:“《咸池》、《九韶》之乐,张之洞庭之野,鸟闻之而飞,兽闻之而走,鱼闻之而下入,人卒闻之,相与还而观之。鱼处水而生,人处水而死,彼必相异,其好恶故异也。”《天运》篇说:“北门成问于黄帝曰:‘帝张《咸池》之乐于洞庭之野,吾始闻之惧,复闻之怠,卒闻之而惑,荡荡默默,乃不自得。’”接着写黄帝长篇大论地解释北门成之所以“惧”、“怠”、“惑”的原因。很明显,这些记载大多是庄子的想像之词,借以说明道家的“大音希声”和“天地有大美而不言”的观点,否定儒家的“乐教”思想,并非写史,而是借题发挥。

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:

摇摇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,故土达作为五弦瑟,以来阴气,以定群生。

昔葛天氏之乐,三人操牛尾投足以歌八阕: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,勿须细述。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,祈祷求福:风调雨顺,五谷丰登,六畜兴旺,同时也宣导民气,舒筋活血,以利于个体健康快乐,从而达到群生安定,社会和平。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:“今举大木者,前者舆譟,后以应之。此其于举大木者善矣,岂无郑卫之音哉,然不若此宜也。”在《淮南子·道应训》中也有类似的记载:“今夫举大木者,前呼邪许,后亦应之,此举重劝力之歌也。岂无郑卫激楚



之音哉 ,然而不用者 ,不若此其宜也。”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 ,但它有振奋人心的音调和语言 ,又有节奏感 ,很宜于调动众人的力量整齐一致 ,既能提高效率 ,又可减轻疲劳 ,是集体劳动中创造的乐歌 ,这给现代提倡艺术起源于劳动的人以极大的启发 ,例如鲁迅就说 :“人类在未有文字之前 ,就有了创造的 ,可惜没有人记下 ,也没有法子记下。我们的祖先的原始人 ,原是连话也不会说的 ,为了共同劳作 ,必须发表意见 ,才渐渐的练出复杂的音声来 ,假如那时大家抬木头 ,却想不到发表 ,其中有一个叫道‘杭育杭育’ ,那么 ,这就是创作 ;大家也要佩服 ,应用的 ,这就等于出版 ,倘若用什么记号留存了下来 ,这就是文学 ,他当然就是作家 ,也是文学家 ,是‘杭育杭育派’。”<sup>①</sup>很显然 ,这是借以上的历史资料所作的发挥。

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 ,伶伦便到阮隃(昆仑山)之阴 ,取竹于嶰谿之谷 ,“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 ,以之阮隃之下 ,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 ,帝颡项生自若水 ,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。帝颡项好其音 ,乃令飞龙作效八方之音 ,命之《承云》 ,以祭上帝”。又说 :“帝尧立 ,乃命质为乐。质乃效山林谿谷之音以歌 ,乃以麋鞀置缶而鼓之 ,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、亚里士多德始倡艺术起源于模仿自然说 ,其理论影响达两千年

<sup>①</sup> 《鲁迅全集》第 2 卷 ,第 37 页 ,人民文学出版社 1958 年版。

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时代环境特点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:

摇摇舜立,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,降通涿水以导河,疏三江五湖,注之东海,以利黔首。于是命皋陶作为《夏籥》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、礼仪、教学等均使用这些乐章,在中国教育史上产生了深远的影响。尤其舜乐和三王之乐可考据的材料很多,可以说明是信史。《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，下管鼗鼓，合止柷敔，笙簧以间。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，并由钟的挂钮磨损得严重而推断夏乐盛于周乐。（见《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（详后）。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，就不会作出如此真情实感的评论。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，其治民逸者，其舞行缀短。故观其舞而知其德，闻其謦而知其行也。”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 ,舜乐及三代之乐的存在是不容怀疑的。

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 ,但经过合理的推论 ,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)。1957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 ,年代大约在六千年前。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。但不否认 ,它是这类乐器的祖先。这种乐器距今大约已有七千年的历史 ,早于传说中的“神农造琴”也有两千年左右。也是 1957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像。这件既可表现绘画又可表现舞蹈以及陶塑技术的高超水平的精美艺术品 ,距今已是五千至五千八百年 ,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。公元前2500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。从七千年的艺术水平线上出发,经过两千年而有了“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(实际是四帝,因为舜乐的真实性已不成问题)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(巫术)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”治世和教育后代的自觉的文化形式。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,都具有十足的原始宗教气氛。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,不经过一个较长的历史过程,那是不可想像的。

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,现在已看不到了,但歌词仍可看到。从周乐分化出的《诗》,其高度的艺术成就,没有高度发展的音乐舞蹈,三者就无法相配,浑融为一。特别是乐器制作工艺水平之高,用乐规模之壮观,更是有力的说明。“齐宣王使人吹竽,必三百人,南郭处士请为吹竽,宣王说之,廩食以数百人。”(《韩子·内储说上》)“昔者齐康公,兴乐万,万人不可衣短褐,不可食糠糟”;“今王公大人,惟毋为乐,亏夺民之衣食之财,以拊乐如此多也”。(《墨子·非乐》)随着“礼崩乐坏”局面的出现,乐已从神圣的典礼仪式和严肃的教育形式而变成统治者奢侈淫佚的享乐工具。欲

望的追求,更促使乐的发展。乐不仅供享乐,而且还成为政治交易的馈赠或贿赂。“郑人赂晋侯以师攄、师触、师蠲;广车、辇车淳十五乘,甲兵备,凡兵车百乘;歌钟二肆,及其搏、磬;女乐二人”,“晋侯以乐之半赐魏绛”。(《左传·襄公十一年》)以上都可以说明先秦时代乐的发达程度。

不仅北方诸国如此,南方的楚国及吴越,也不比北方差。这里只举一例。1978年考古工作者在湖北随县(今随州市)一个叫曾侯乙的墓葬中,发掘出土许多种乐器,其中最令人叹为观止的是编钟,最大者重达2400公斤,造型宏伟,音色优美,制作技术高超。它的音域宽广,只比现在的钢琴两边各少一个八度。它的发现,打破了多年来认为中国古代音乐只有五声音阶的观点。它有七声音阶,在七声中还有变化音,合起来十二律齐备,能演奏很复杂的乐章。大钟雄浑宏亮,小钟清脆悦耳,听起来也许会和孔子一样“三月不知肉味”!从它的音乐性能,可以想像得出公元前5世纪中国音乐艺术和制造技术,发展到何等高超的水平。如果经过一个漫长的历史发展过程,是不可能产生如此奇迹般的音乐艺术。由此回溯到一千年、两千年、三千年——“三皇”时代存在那样一种乐,是可能的、可信的。

再次,高雅的琴瑟之音,在历史传说中和“先王乐教”中占有极重要的地位。所以汉儒谈古乐,大多从琴乐说起。这固然有汉儒的偏爱,但这种偏爱也并非凭空而起。先秦时代,琴乐的重要地位已被确定下来。琴瑟乐器是否始造于伏羲、神农和其他什么人,已不可考。但它产生于五千年前的原始氏族社会,却是可能的。按《世本》的说法,从舜的大臣夔开始“作乐”,夔之前诸人只发明创造某种乐器。这当然亦无法取证。但从文字学的角度却可作出说明。“乐”字在甲骨文金文中已多次出现,《礼记·明堂位》说“土鼓苇箫,伊耆氏之乐也”。这也不可考。但“箫”字在甲骨文中早已出现,是芦苇编管乐器的象形字。禹乐又常称《夏箫》,说这种乐器产生于夏代或再早一些,是可信的。再如“巫”字,甲骨文也有。《说文》云:“女能事无形,以舞降神者也,象人两袖舞形。”“巫”与“舞”在古代同音同义同形,舞者为巫,动者为舞。