

## 孔门乐教—诗教思想今读

[中國]徐 炼\*

兴于诗，立于礼，成于乐。

《论语·泰伯》

亚里斯多德认为：音乐有三种目的：消遣、教育、精神方面的享受。

听听流行音乐，在喧嚣的歌厅里唱唱歌，对于今天的普通人群来说，是一种最为寻常的娱乐活动。它意味着“茶余饭后”，闲情逸致。但，也许对于大多数普通人来说，都还会有更庄严的音乐记忆。

妈妈教我唱山歌  
当我唱着它的时候  
眼泪也流出来了

西班牙民歌

每个心灵都有它自己的母亲，而心灵的最初的养分就往往来自母亲所教唱的“歌”——当然这个“歌”还可以不限于通常所指的歌曲。它们可能是儿歌、童谣，也可能是一句俗谚，一个寓言，童话。但歌唱又确实是人的童年——或许也是人类的童年最初始的精神生活形式。“音乐是最简单的，甚至于是原始的情感表现方法，这是很清楚的。要知道即使是一个最普通的人，一个普通的农民，在体验到深刻的悲痛的时候，他是从来不说话的。他呻吟着，这就已经是类乎歌唱了。”<sup>[1]287</sup>

无论我们把眼光投向何时何处，都可分明地见证由这种“最简单最原始”的

---

\* 湘潭大学 文学与新闻学院，湖南 湘潭 411105

形式在人类内心生活里所起到的作用。公元前3世纪末的楚汉之争，最终瓦解了楚军斗志的就是这些军人们自幼所熟悉亲近的楚歌声。唐代诗人白居易，由于偶然邂逅了一位乐人，听到她“说尽心中无限事”的一曲琵琶，而顿生身世之感，为之泪湿青衫。古代诗人们，留下了许多用全部生命来记忆的关于歌的经验。

故国三千里，深宫二十年。一声《河满子》，双泪落君前。

唐·张祜《河满子》

—

如果再向前追溯到华夏文明的源头，大约产生于公元前七百余年东周时期的这一段语录所表达的意思实际上距离我们自身所能感受到的情况其实也并不是如想象中那么遥远。

帝曰：夔！命女典乐，教胄子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。夔曰：於！予击石拊石，百兽率舞。  
《尚书·舜典》

这一段话被现代学者朱自清先生称为“中国诗学的开山的纲领”，实际上，它的意思完整地说应该是关于“乐”的，同时又是关于“教”的。这段纲领性的文字值得注意的地方很多，单从“乐”和“教”的角度来看，至少可以包含以下几种意思：

其一，乐、教一体。这时的“乐”，不相当于现代概念的“音乐”，从文本中可直接看到，“乐”的所指包括了“诗”、“歌”、（当时诗皆可歌，歌实际上是有“声”之诗，）“声”、“律”（声、律才大致相当于今之所谓音乐）<sup>1)</sup>和“舞”。关于诗的命题，已经完整地包含在“乐”的范畴当中。

舜帝命夔“典乐”并“教胄子”，乐和教，虽然为两种使命，实则显然在舜看

1) 声，律：孔安国《传》：声谓五声：宫商角徵羽。律谓六律六吕。

来是二而一的事情。乐为教之方，教为乐之用，因此以二事同属之一人。这项使命大致可以理解为：要求通过作乐以及对乐事的管理，包括评判遴选去取（典乐），使具有特定范围和意义的“乐”的演习传播对受教者的内心世界产生深刻的影响，这种影响所预期的效果是要优化完善受教者的品性人格。孔安国《传》释“典乐教胄子”：“以歌诗蹈之舞之教长国子：中和祇庸孝友”。孔颖达《正义》：“此‘直而温’与下三句皆使夔教胄子令性行当然。”<sup>[2]46-47</sup>乐-教使命的基本原理是以乐为教，而“教”的目标在成就人格。《舜典》的这一段语录是古代“乐教”思想的经典表达。

其二，乐以致和。音乐能帮助人养成什么样的“性行”呢？——舜说应该是“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”。《传》对后两项的解释是“刚失之虐，简失之傲，教之以防其失。”<sup>[2]46</sup>其实这里的四项为同义排比，上文的温和直、栗和宽也有同样的相反相对的关系。孔颖达《疏》云：“刚、简是其本性，教之使无虐、傲，是言教之以防其失也。由此言之，上二句亦（同），直、宽是其本性，直失于不温，宽失于不栗，教之使温、栗也。”<sup>[2]47</sup>《疏》言甚切。这就是说，人之“本性”虽原于其自然气质，人的自然本身固然有其先天的合理性，然而每一种自然气质，如果不受任何节制而任其趋向于极端，都将是性格之偏“失”（恶劣败坏）。如果听任某种气质走向极端，独立不倚便容易成为自闭孤僻，和光同尘又难免滑向佞者、乡愿；临事果决未必不失于率尔操觚，三思而行也可以成为优柔寡断，责人过苛可能反令人无与为善，宽容过度往往同于纵恶……此固人之常情。孔子曾说：

好仁不好学，其蔽也愚。好知不好学，其蔽也荡。好信不好学，其蔽也贼。好直不好学，其蔽也绞。好勇不好学，其蔽也乱。好刚不好学，其蔽也狂。  
（《论语·阳货》）

因此，欲达成性行的完善，必须在人性之自然状态的根基上纠偏救失，这就是化成善性之所以需要“学”、需要“教”的道理。乐教的宗旨是：以“对待”与和谐的观念看待性情的养成，就是让各种“本性”向与之相反的气质寻求参照，以之衡量“本性”自身是否适度、合理，并且它应当吸收相反方向的气质元素，以

获得两种气质相互作用、相互制约的平衡状态。这种方法体现着周文化特质中最根本的“中和”观念。以这种理念教化的结果，要使个体性格形成一个有动态的张力的结构。这种结构张力，就是个人性分的先天自然与后天的涵养修为，固有气质与道德理性在个体性情中的“中和”。中和人的性情而需要得之于教，要借助人为的方法和手段，我们的祖先从经验中体会到，最适合教化目的的形式和方法，就是乐。

帝命夔典乐一章，全章四意，分从四种不同的层次与性质以论“和”。“直而温”云云是说性行之和；“诗言志……乐和声”说诗、乐之和（声、律之和）；“八音克谐，无相夺伦”说音乐自体之和（乐律之和）；“神人以和……百兽率舞”论人神之和。在这里，周礼教化思想的完整结构已经简约地概括在其中：乐的和谐（影响化育）-个体内在性情的和谐-（个体和谐的逻辑目的是人际和谐，亦即社会和谐、政治和谐）-天人和谐。

音乐自身的和谐，这是乐教在客体方面的前提。音乐就是“和谐”的化身，是人对于“和谐”的模仿或者创造，这似乎是同音乐与生俱来的人类对音乐的共识：

乐者天地之和。 (《礼记·乐记》)

形体有处，莫不有声。声出于和，和出于适。

(《吕氏春秋·大乐》)

在调好的七弦琴上，和谐——是一种看不见的，没有物体的、美丽的、神圣的东西。 (柏拉图《斐东》)

进而，乐可以“致和”：和谐的音乐、音乐的和谐直接作用于灵魂、同化人的灵魂，乐律之和向人的内部潜入融溶，可望促成个体中正和平的仁人之性，这是乐教的根本依据和出发点。

音乐调和净化心灵，这是人类的普遍经验，虽然这种经验显得很神秘，但它的存在和作用方式却为人所共喻。

毕达哥拉斯确定了音乐的首要的净化作用，用音乐某些旋律和节奏可以教育人，用音乐和某些旋律、节奏治疗人的脾气和情欲，并恢复内心能力的和谐。<sup>[1]204</sup>

中国古代思想家则更认为，乐律之和所养成的性情之和，本身即是一种道德情感。或者说，和谐的心灵具有道德的素质。

乐中平则民和而不流，乐肃庄则民齐而不乱。（《荀子·乐论》）

兴《诗》立礼易晓，成于乐之理甚微。盖古人之教，以乐为第一大事。舜教胄子，欲其直温宽简，不过取必于依咏和声数语。太史公《乐书》谓：“闻宫音使人温舒而广大，闻商音使人方正而好义，闻角音使人恻隐而爱人，闻徵音使人乐善而好施，闻羽音使人整齐而好礼。”《周官》大司乐教国中子弟，一曰乐德，中、和、祗、庸、孝、友。一曰乐语，兴、道、讽、诵、言、语。一曰乐舞，即六代之乐。乐师、小胥分掌之，俾学其俯仰疾徐周旋进退起讫之节，劳其筋骨，使不至怠惰废弛；束其血脉，使不至猛烈愤起。今人不习其事，与之语亦莫能知也。

（《论语集释》引《四书翼注》）

这种认识也不难从西方音乐理论中得到支持。

音乐所最成功地描写的感情和激情，正是那些把人团结在人类社会里的感情和激情：即有社会意义的、有趣味的、合乎道德的、友谊的、崇高的、使人高尚的、使人产生尊敬和恐怖感的感情和激情……

（亚当·斯密）<sup>[1]220</sup>

音乐这种“最简单最原始”也是最感性的艺术，如何得以潜入人的理性世界，熔铸人的道德情感，的确是件非常神秘且神奇的事。如果用分析的眼光来看，或许由于音乐本身的构成就是将对立和差异的各种因素组织为一种秩序，或者说，是“中和”诸种对立差异以构成自身的和谐。如晏子在《左传·昭公二十年》里所说的这段话：“声亦如味。一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌，以相成也；清浊大小，长短疾徐，哀乐刚柔，迟速高下，出入周疏，以相济也。”这种由对立和差异的有序化所构成的和谐，恰与上文舜语录里“直而温”式的性格张力属于同样的结构形式。由于人对音乐的觉知实际上是一种“通感”——由感官的接收而触发心灵动态的“共振”，即是老子所说的并非“听之以耳”而是“听之以心”，声波的振动与心脏的跳动、情绪的起伏以至思致的抑扬，都在“心听”的过程里相互感应，相互协同，于是声律的谐畅遂可导性气于平和，滤神志于清明。即晏子所说：“君子听之以平其心，心平德和。”乐

的观听使人产生一种“内模仿”的心理动作，可以说，“直而温，刚而栗”的性情就是从“清浊大小长短疾徐迟速高下哀乐刚柔”相成相济的乐声中得到“模仿”而潜移默化、而悄然养成的。“（音乐的）目的不在于模仿和显现出思想，而在于激起可以符合思想的感情。”（海里斯）<sup>[1]214</sup>中国古代许多关于“知音”的故事，比如《论语·宪问》里关于孔子击磬而那位“荷蕢”的听者感叹道：“有心哉，击磬乎？”的记载，伯牙听钟子期鼓琴而解悟“高山流水”的记载，都是从普遍的经验中提炼出来的“心听”的故事。音乐是超越普通语言的“通用语言”，甚至不同民族、不同文化、不同语言的“有心”人，都可以通过这种有序的特殊声音达成灵魂间的了解交流。作乐者通过它直接呈现自己的心声，观乐者通过心律与乐律的共振“进入”音乐，融入音乐，“同化”于音乐。

其三，乐教应始于幼穉之年。《舜典》“教胄子”一语，《史记》“胄子”作“穉子”。《说文》：“穉，幼禾也。”段玉裁注：“引申为凡幼之称。今字作稚。”<sup>[3]321</sup>《史记》“穉子”之文甚有道理。“胄子”虽可释为长子，但舜命夔之意无非在于令他教育后生晚辈，而教育当然应当自幼而始。孔子自言“十五而志于学……”，孟子曰“幼吾幼，以及人之幼。”《荀子》以《劝学》置于第一，皆以人生当始于学（“学”即“受教”）终于学。若少不受教，及至长成，恶习已渐，教无所施，这是容易明白的道理。问题在于为何偏偏对“穉子”要施以“乐”教？即乐教对于人的幼稚时期是否有特殊的意义？徐复观《中国艺术精神》中说：“通过《尧典》和《周礼》看，音乐当然含有规范的意义。但……乐的规范性则表现为陶冶陶冶，这在人类纯朴未开的时代，容易收到效果；但在知性活动，已经大大地加强，社会生活，已经相当复杂化了以后，便不易为一般人所把握”。<sup>2)</sup>这番话所论虽在于“人类”整体，但即使对于人类“成年期”的个体同样适用。人类一切个体，都有“纯朴未开”的幼稚时期，这一时期的心灵状态具有天然的“纯白之资”，“蓬生麻中，不扶自直；白沙在涅，与之俱黑”，其生长趋向取决于所学“所立”。另一方面，幼稚时期的心智结构，尚处在成熟运用逻辑思考的直觉思维时期，且很大程度上遵循着“快乐原则”，对于李贽所说的损害童心

2) 徐复观《中国艺术精神》，春风文艺出版社，1987年版，3页。

的“闻见道理”说教，尚有本能的抵触。而音乐艺术的作用，恰恰是诉诸感性和使人快乐的。亚里斯多德说：“由此可知，音乐对人的性格有显著的影响，所以应该列入青年的教育课程里，音乐教学是适合这种年龄的，因为青年人不会自愿地努力学习不能引起快感的東西，而音乐在本质上是令人愉快的，在和谐的乐调和节奏之中，仿佛存在着一种和人类心灵的契合或血缘关系”。<sup>[1]</sup><sup>207-208</sup>

在我童年的时候，妈妈留给我一首歌。没有忧伤，没有哀愁，每当我唱起它，心中充满欢乐。

以上为上世纪80年代“伤痕文学”电影《小街》插曲，当时之成年男女，皆对之记忆深刻。

## 二

孔子自称“述而不作，信而好古，窃比我为老彭。”<sup>3)</sup>老彭，注者或以为指老子，或以为指彭祖，认为孔子谦逊地表明自己只是将周礼文化延长了数百年的寿命。事实上，周礼政教文化体系和文化精神，包括《舜典》“诗言志”一章所表达的乐教思想，确已成为孔子思想言行的鲜活基因和内在的前提。

懂得这一点，才可明白何以孔子对于古乐（先王之乐）会有那样近乎痴迷的热忱。史料中所载孔子活动，凡有乐事，往往可见孔子激情踊跃的表现。这与一般读者想象中正襟危坐、静穆庄肃的圣人形象，大相出入。

子在齐闻《韶》，三月不知肉味。曰：“不图为乐之至于斯也！”

（《论语·述而》）

师挚之始，《采芣》之乱，洋洋乎盈耳哉！

（《论语·泰伯》）

子食于有丧者之侧，未尝饱也。子于是日哭，则不歌。

（《论语·述而》）

钱穆《论语新解》：“哭指吊丧，一日之内，哭人之丧，馀哀未息，故不

3) 《论语·述而》。

歌。曰“则不歌”，斯日常之不废弦歌可知。”<sup>4)</sup>孔子的确时常在歌唱，人们知道，他即使在极度困厄之中仍然弦歌不衰。孔子并不是乐人，他的歌唱当然不是乐人的职业性表演。那么孔子在做什么？孔子曾说：“若圣与仁，则吾岂敢？抑为之不厌，诲人不倦，则可谓云而已矣。”<sup>5)</sup>这句话中的“为之不厌”的“之”是指什么？《四书章句集注》说：“谓为仁圣之道”，是与“为圣”、“为贤”有关的事情。“不厌”意味着经常在实行。弦歌不就是一种孔子孜孜不倦而日常所为的仁人之事吗？于己而言，这是一种自我修养。乐律对人之德性的陶冶涵养，以上我们已经了解了。同时孔子对孔鲤说过“不学《诗》，无以言”，孔子日常所唱的，以声听之是乐，以言听之，就是《诗》。那么孔子歌《诗》又是一种自我的言语修养；对身边的听者而言，孔子的弦歌就是“乐教”。《论语》中孔子说到“无言”：“子曰：‘予欲无言。’子贡曰：‘子如不言，则小子何述焉？’子曰：‘天何言哉？四时行焉，百物生焉，天何言哉？’”<sup>6)</sup>孔子在这里所说的“言”，是言语说话的“言”，“立言垂教”的言，所以子贡说：“子如不言小子何述”。但圣人垂教不必以言语，“圣人一动一静，莫非妙道，精义之发，亦天而已，岂待言而显哉？”<sup>4)180</sup>这就是无言之教。以此看来，孔子日常弦歌的用意还不够显豁吗？“知之者不如好之者，好之者不如乐之者。”<sup>7)</sup>孔子以这种有意味的方式告诉人们：他快乐。荀子《乐论》：“乐者，乐也。”《说文》段注：“乐（音月）之引申为哀乐之乐。”<sup>3)265</sup>（弦歌之乐，从孔子观乐时的兴奋感动中豁然可见，也可以从“哭则不歌”的事实中得到反面的证实。）即使是在遭到围困，在陈“绝粮七日，外无所通”、“从者皆病”这样危险窘困的处境中，他仍可“慷慨讲诵，弦歌不衰”，<sup>8)</sup>不改其乐，则更说明这种快乐，是一种充满了高尚情怀、理性智慧的快乐，因为这是志于道依于仁的达者的快乐。只有达到仁的精神境界，才会有威武不屈贫贱不移、无时无处、彻里彻外的人生大乐，才会有真正的感官快

4) 钱穆《论语新解》，生活·读书·新知三联书店，2002年版，173页。

5) 《论语·述而》。

6) 《论语·阳货》。

7) 《论语·雍也》。

8) 《史记·孔子世家》

乐。这是孔子“劝学”的最诗意而又最近乎人情的一种方式。唐君毅先生说：

中国音乐之“乐”与悦乐之“乐”，同形异音而又相通。凡人之情，莫不求乐，而所乐者不出于卑近。故他方圣哲，寄志高远者，多苦行以成德。然苦行者，勉而行之者也。勉而行之，不若安而行之，安则乐。故《论语》首曰：“学而时习之，不亦悦乎？有朋自远方来，不亦乐乎？”《孟子》曰：“礼义之悦我心”，又言君子有三乐。此悦此乐，其义未尝不高远，非同凡人之乐，唯在卑近也。然远行自迩，登高自卑之道，又正赖于顺凡人之情以求乐，而导之以正，使其所乐之所在，即正德之所在。音乐者，人之所同乐者也。（《音乐与中国文化》）

这就是孔子悦乐和乐教的深意。

子游治武城的故事可以说明，孔门弟子对于孔子乐教的良苦用心，确有心领而神会之者：

子之武城，闻弦歌之声。夫子莞尔而笑曰：“割鸡焉用牛刀？”子游对曰：“昔者偃也闻诸夫子曰：‘君子学道则爱人，小人闻道则易使。’也。”子曰：“二三子，偃之言是也。前言戏之耳。”（《论语·阳货》）

孔子在这儿有意卖了个关子，欲扬而先抑，意味着他对于子游的做法不仅是首肯，而且是深深赞许的。《论语集释》引《论语稽》：“礼乐之治，冉有以俟君子，公西华亦曰愿学，而皆无以自见。子游不得行其化于天下国家，而唯于武城小试焉。夫子牛刀之喻，其辞若戏之，其实乃深惜之也。”<sup>[5]1190</sup>这段疏语可谓不违孔子本意。以礼乐之治行于天下国家，就是以修身之道行之于治平天下，在涵养完善个体人格的根基上实现人际社会的协同安治，而实现这一目标的办法，是以礼仪歌诗颐养教化的方式，令每个人都成为“爱人”的仁者，天下便将如武城那样处处弦歌。（即孟子所谓“人皆可以为尧舜”<sup>9)</sup>）。所谓仁者之事，不仅意味着“善”，而且更意味着“乐”（快乐），在不仁者看起来是迂阔、是不情、甚至是愚蠢和痛苦的处世行为，在仁者自身的体验中却有由衷的快乐。这就是所谓“孔颜乐处”。而孔子对乐（音乐）事的高度热情，不仅由于其中有仁者大乐，而且由于乐教就是政教、就是政治，是孔子任重道远、死而后已的政治理想——

9) 《孟子·告子下》。

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

在孔子理想的政治中，人人既以仁为乐，也就是以他人之乐为快乐，这就是人际之“和”。《礼记·乐记》：“治世之音安以乐，其政和”。如果说个体人格之“和”在于自然气质与道德理性的折中，那么群体人际之“和”则有赖于人的天性中“群性”的启蒙和养成，它就是孟子称之为人之“本心”的共同人性。孟子说：“人皆有不忍人之心”<sup>10)</sup>（利他的动机），皆有“恻隐、羞恶、辞让、是非之心”这“四端”，这是我们每一个人的天性。如果人们都能珍重保存自己的本心，让它普适于对待周围像你一样的人，那么你的身边就会有一个互爱的人际群体，一个仁爱的世界。汉字中的“仁”，《说文》：“古文仁从千心（忝）”。<sup>[3]365</sup>千万人心之所同有的就是仁，孔子云：“仁者爱人”。人之所以爱人，是当他感悟到他是千千万万“与自己相同相通的人其中之一”的时候。

人们把族人称为同宗，桑梓称为同乡，共读者称为同窗，共事者称为同仁，国人称为同胞……而人们又把理想相同者成为同志、同道，相知相应者称为同情，……人之所同者多矣乎。人际的种种关连让我们意识和感受到自身是一种有赖于群体和群性的存在，最高的群性在于我们同是人类，是“异于禽兽”的高尚的群体。孟子认为，这种群性就是仁，就是爱人的本性。这种群性的自我意识本身就富有崇高的感受。音乐便可映照出并同时呼唤起我们意识中的心之所同。

《舜典》说：“乐和声”。这个“和”字是一个动词：乐律能使一个声音和谐悦耳。同样，音乐也使得许多个个体的声音（和听觉）一致和美谐同起来。音乐的起源就在于以声音协同人的心理与行动。音乐是人类的一种通用语言，一般人们对于乐声的愉悦反应总是相似的。（甚至即使在不同种族和不同文化之间）“至于声，天下期于师旷，是天下之耳相似也。”“耳之于声也，有同听焉。”<sup>11)</sup>所以孟子问梁惠王“独乐乐，与人乐乐，孰乐？”<sup>12)</sup>，孟子显然是依据“耳

10) 《孟子·公孙丑上》。

11) 《孟子·告子上》。

之于声有同听”这个普遍原理来发问的。因此在他听到梁惠王回答说与众人一同观乐比“独乐（音乐）”更快乐时，就赞扬梁惠王有行德政的根本了。这就是孟子的乐教思想。因而，首先在生理自然这个层面上，音乐使人觉知，自己与其身边千万“同听”“同美”的人是一个有同样血肉的“群”。

进一步说，音乐当然不只是诉诸听觉而是诉诸心灵的声音，是情感（心声）的交流，音乐的琴弦所拨动的，是情感之间的共振。

夫乐者乐也，人情之所必不免也。故人不能无乐（悦乐），乐必发于声音，形于动静。而人之道，声音动静，性变之未尽是矣。

（荀子《乐论》）

情发于声，声成文谓之音。治世之音安以乐，其政和。乱世之音怨以怒，其政乖……

（《毛诗序》）

当风调雨顺、年丰岁稔，人们会万人同乐；大地春回，花香鸟语，人们会倾城而出携手踏青；遇到敌寇犯境，人们会同仇敌忾；一道沦落天涯，人们会同病相怜……然而“乐能“和同”，这样的时刻，音乐几乎必然会应运而生，而且风行雷动，鼓荡群情，成为这种情感洪流的声音之造型。试想一下在“驾龙辀兮乘雷，载云旗兮委蛇。长太息兮将上……青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼！”<sup>13)</sup>这样的祷颂声中楚人如醉如狂地祭饗东君的情景；有客于郢中歌《下里》《巴人》时“国中属而和者数千人”的情景；当1937年的中国，抗日军民高唱起“风在吼，马在叫，黄河在咆哮！”的时候……大家都同样地情动于中，唱着同一个旋律与节奏，每一个人歌唱者都感受到“我之哀乐，也即千万人之哀乐”，我们彼此原是一个心心相印的整体。这就是“人”之于“群”的“同”与“和”，在这样的“同听”和“同歌”之中，我们很容易明白为什么先秦时期诸多思想家凡论及“乐”，总会异口同声地说到“和”：

乐以道和。 （《庄子·天下》）

乐和同，礼别异。 （荀子《乐论》）

乐者，天地之和也；礼者，天地之序也。 （《乐记·乐论篇》）

12) 《孟子·梁惠王下》。

13) 《九歌·东君》。

是故，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。……故乐者，审一以定和……所以和父子君臣，附亲万民也：是先王立乐之方也。  
（《乐记·乐化篇》）

人我和同的情感本身就是一种道德情感。（不道德的群体性倾向称为“流”而非“和”。《礼记·中庸》“君子和而不流”）故《乐论·乐本篇》说：“乐者，通伦理者也。”固然，道德情感是一种深刻的理性化的情感，孟子云：“仁义礼智，非由外铄我也，我固有之也，弗思耳已。”<sup>14)</sup>仁心虽为人的内心深处所固有，但需要思而得之，需要理性反省。而音乐之所以被认为能够从根本上成就人（成于乐），正在于它能激发和化育人的情感，这正是从人性、道德理性的根源上发生作用。在中国古代，道德情感和道德理性从不视为相互分离的两种存在。而且，情感为理性的原动力而非理性的派生物。道德情感正是通向和成就道德人格的始源。孟子所说“恻隐之心，仁之端也”等四端，即是说象恻隐之心等这些（道德）情感（这里的“心”实是指“情”），就是道德理性（仁义礼智）所赖以养成的根源。郭店楚简《性自命出》：“道始于情（情感），情生于性（理性）。”“情生于性”意味着什么？程颐在一段对话里，把情与性（道德情感和道德理性）之间的关系，生动地比喻为水与波澜：水的本体是“湛然如镜”的，这就像人的“性”；但遇到地势不平，水就成为激湍，当风行水上，水又成为汹涌的波涛，这就像“情”。情不过是道德理性遇事而表现出来的形态罢了。<sup>15)</sup>也就是说，人的自然情感本身就具备道德理性，或本身就是道德的情感。至于不善的情感何以会产生，则是受到无节制之物欲的蒙蔽和牵引的结果。《孟子·告子上》：“耳目之官不思，而蔽于物。物交物，则引之而已矣。”《吕氏春秋·孟春记·本生》“物也者，所以养性也，非所以性养也。今世之人惑者，多以性养物，则不知轻重也。……以此为君悖，以此为臣乱，以此为子狂。三者国有一焉，不幸必亡。”因而，达到情感的纯净，但须澄清水的源流即可，即从情感所

14) 《孟子·告子上》。

15) 《遗书》卷十八，《二程集》，中华书局1981年版，204页。

流经的尘世的沙石泥淖处过滤还原它本来的原质。这就是孟子为之大声疾呼的“求其放心”的过程。

只有在相信“初心”本善的这一理念的根基上，孔子所身体力行的礼乐之教对于化成天下的重大意义才可彻底昭显出来。当然，这样艺术化审美化的“行政”方式不仅对于极端“务实”的现代人，即使在孔子的时代，它也是令人“高山仰止”的，是极为超绝、极为理想化的。但超越的理想不是没有实现的可能，只是在一定历史条件下不具有实现的可能或只有很小的可能。虽然如此，而直至今日，音乐深入于人的灵魂、人的精神世界而滋养感化的事实，（如我们在上文中所举）不是几乎每一个人都能体验到的普遍经验吗？这不可以作为古老的乐教之顽强生命力和素朴的实践意义的经验证明吗？

拿《论语》中另一段著名的语录与子游治武城一章相对看会相得益彰。这就是“吾与点也”这一段充满诗意的文章：

子路、冉有、曾皙、公西华侍坐。子曰：“以我一日长乎尔，毋吾以也。居则曰：‘不吾知也！’如或知尔，则何以哉？”子路率尔而对曰：“千乘之国，摄乎大国之间，加之以师旅，因之以饥馑，由也为之，比及三年，可使有勇，且知方也。”夫子哂之。“求！尔何如？”对曰：“方六七十，如五六十，求也为之，比及三年，可使足民。如其礼乐，以俟君子。”“赤！尔何如？”对曰：“非曰能之，愿学焉。宗庙之事，如会同，端章甫，愿为小相焉。”“点！尔何如？”鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作，对曰：“异乎三子者之撰。”子曰：“何伤乎？亦各言其志也。”曰：“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”夫子喟然叹曰：“吾与点也！”  
（《论语·先进》）

历来关于这段话中孔子之志的解释意见多歧，见仁见智。例如认为“孔子之志，在于老者安之，朋友信之，少者怀之，使万物莫不遂其性。”<sup>[4]131</sup>或认为“夫子言此者，正以乐天知命之心，与忧民济世之志，两者并行不悖”，<sup>[5]815</sup>或认为“它说明孔子所追求的‘治国平天下’的最高境界，恰好是个体人格和人生自由的最高境界，二者几乎是同一的。”<sup>16)</sup>或认为它体现了孔子“艺术的人生”<sup>17)</sup>这

16) 李泽厚《中国美学史》，中国社会科学出版社1984年版，121页。

17) 徐复观《中国艺术精神》，17页。

些意见其实都不错，都可揭示孔子思想面貌之一端。而《论语集释》所引张履祥《备忘录》的以下这段话，显然是用乐教思想的眼光来审度，这似乎能更朴实更完整地符合人们所非常熟悉的孔子印象：

四子侍坐，固各言其志，然于治道亦有次第。祸乱戡定，而后可施政教。初时师旅饥馑，子路之使有勇知方，所以勘定祸乱也。乱之既定，则宜阜俗，冉有之足民，所以阜俗也。俗之既阜，则宜继以教化，子华之宗庙会同，所以化民成俗也。化行俗美，民生和乐，熙熙然游于唐虞三代之世矣，曾皙之春风沂水，有其象矣。夫子志乎三代之英，能不喟然兴叹！

### 三

仁言不如仁声之入人深也。

《孟子·尽心上》

清人沈德潜所辑《古诗源》“例言”中说：“《康衢》、《击壤》，肇开声诗。”<sup>18)</sup>是书所录上古最早的诗歌为帝尧时代的《击壤》，《康衢》，以下有《卿云歌》、《八伯歌》、《南风歌》、《麦秀歌》、《采薇歌》……歌者，诗之源也。可以认为，在远古时期，但有歌而已，所谓诗，声诗，徒诗，乃是后起的形态和后来的称谓。在《舜典》中，已经有了“诗”的称谓，但该文本中所谓诗，仍是与乐一体的歌。后世的传述者很明白这一点，在说及上古之乐或诗时，言其一即兼指二者，不加分别。因此《诗大序》但言“治世之音安以乐，乱世之音哀以怨”云云，而不说“治世之诗”，“乱世之诗”，正由于“音”（乐）即“诗”也。孔颖达疏云：“上言播诗于音，音从政变，政之善恶皆在于诗，故又言诗之功德也，由诗为乐章之故。正人得失之行，变动天地之灵，感动鬼神之意，无有近于诗者。……《艺文志》云：‘诵其言谓之诗，咏其声谓之歌。’然则在心为志，出口为言，诵言为诗，咏声为歌，播于八音谓之乐——皆始末之异名耳。”<sup>[6]14</sup>历代对此大体无异议。

18) 沈德潜《古诗源》，中华书局1963年版，1页。

自“《诗经》学”出，始有“《诗》皆可入乐”与“《诗》有入乐不入乐之分”两说。“诗皆入乐”说自然源远流长，响应者众，如清马瑞辰《毛诗传笺通释·诗入乐说》，历举《毛诗序》、《周礼》、《墨子》、《春秋》、《史记》、《郑志》等，说明“《诗》皆入乐”乃是历来载籍所言之凿凿、不容怀疑的真相<sup>19)</sup>；而“《诗》有入乐不入乐”的意见则自宋儒始有此说，但朱熹等人认为诗有不入乐者，只是专指郑卫《桑间》《濮上》之作，所谓狭邪淫哇之音。朱子之言曰：

《二南》、《雅》、《颂》，祭祀朝聘之所用也。《郑》、《卫》、《桑》、《濮》，里巷狭邪之所歌也。夫子之于《郑》、《卫》，盖深绝其声于乐以为法，而严立其词于诗以为戒。……今不察此，乃欲为之讳其《郑》、《卫》、《桑》、《濮》之实，而文之以《雅》乐之名，又欲从而奏之宗庙之中、朝廷之上，则未知其将以荐之何等之鬼神，用之何等之宾客，而于圣人为邦之法，又岂不欲阳守而阴叛之耶？

朱熹《诗序辨说·鄘》

这已说得很清楚：所谓郑卫之诗不入乐者，特不可入于《雅》乐也。而《郑》、《卫》之诗其实原本也是歌——“里巷狭邪”之歌，其乐声即当时“世俗所用”之乐。孔子之言“放郑声”、“郑声淫”<sup>20)</sup>，“恶郑声之乱雅乐也”<sup>21)</sup>，已无疑地表明了《郑》、《卫》就是乐歌。从这个意义上，即撇开《郑》、《卫》等这一部分诗所入的究竟是何种乐这一点，“《诗》皆入乐”说基本是一个无争的问题。

《诗》究竟是乐歌还是仅供阅读的“徒诗”这个问题有什么意义呢？从“乐教—诗教”的角度来看，这种差别有重大的意义。

众多的古籍中对于诗与乐密切联系的描述都在表露着一种信息：被后人分类为“语言艺术”的“诗”和“听觉艺术”的“乐”，二者不但有着天然的同源性，而且有着相互依存、相互渗透融和、相互支持的必要性。这种所谓“必要性”，是指

19) 马瑞辰《毛诗传笺通释》，中华书局1989年版，1-2页。

20) 《论语·卫灵公》。

21) 《论语·阳货》。

对于它（或者说“它们”）的功能的实现所需要的必要性。诗-乐本然的功能或作用方式就是——感人。

先说同一性。诗-乐一致的特性之一是由衷而发。《荀子·乐论》：“夫乐者乐也，人情之所必不免也”，《乐记》：“凡音者，生于人心者也。”“故乐也者，动于内者也。”；至于诗，中国诗学的第一篇“诗言志”，它的要义首先应当是《毛诗序》所说的“情动于中”：如日之出、如泉之涌、如婴儿之坠地，骨鲠在喉不得不吐，方可以言诗。

其二，乐和诗之所作都内含着伦理性的诉求。理想的音乐具有中和之美，是一种“通伦理”的音乐，导人于平易和畅的音乐。《乐记·乐化》：“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。”孔颖达疏：“易，谓和易。直，谓正直。子，谓子爱。谅，谓诚信。言能深远详审此乐，以治正其心，则和易、正直、子爱、诚信之心油然而生矣。言乐能感人，使善心生也。”<sup>[7]698</sup>《乐记》：“乐由中出，故静”，徐复观《中国艺术精神》指出，在此语前面《乐记》又有“人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也”的话，因此居于静态的“中”实是指人的“天之性”，“乐由中出”，就是说乐所表现的是没有“外物渗扰其间”的“性之德”，是把生命“向纯净而无丝毫人欲烦扰夹杂的人生境界上兴起”。<sup>22)</sup>

关于诗的伦理性格，孔子以来，言者众矣。清代王夫之《诗广传·邶风》解释“诗言志”的一番话大致可以代表儒家思想的普遍理解：“诗言志，非言意也。诗达情，非达欲也。心之所期者志也，念之所觊得者意也。发乎其不自己者情也，动焉而不自待者欲也。意有公，欲有大，大欲通乎志，公意准乎情。但言意、则私而已，但言欲、则小而已。人即无以自贞，意封于私，欲限于小，厌然不敢自暴，犹有愧怍存焉，则奈之何长言嗟叹、以缘饰而文章之乎？”感动人的心性、精神，使之自远于私欲、物化的尘嚣而趋向仁智通明的境地，是人们对诗与乐相同的期待。

合而言之，诗、乐之作都无非是为了“达情”。但分而论之，乐与诗之作用

22) 徐复观《中国艺术精神》，26-27页。

于人心毕竟各有自己的语言与功效，这是诗—乐之间相对立而存在并相互依存的一面。“乐”对人心性的作用影响我们已在上文关于《尚书·舜典》的分析中作了描述。从表现人类情感的角度说，音乐所达之情，用符号论美学家苏珊·朗格的话语来说是“情感（或“内在生命”）的形式”：

我们叫作“音乐”的音调结构，与人类的情感形式——增强与减弱，流动与休止，冲突与解决，以及加速、抑制、极度兴奋、平缓和微妙的激发，梦的消失等等形式——在逻辑上有惊人的一致。……这是一种感觉的样式或逻辑形式。音乐的样式正是用纯粹的、精确的声音和寂静组成的相同形式。音乐是情感的乐调摹写。（苏珊·朗格《情感与形式》）

这种情感形式黑格尔称之为“内心活动本身”，音乐以声音形象来显示情感本身的“模样”（“样式”、形态），使人内心情感的发生和起伏成为一种能“听得到的”精神活动。不过音乐所塑造的这种可听的情感“形象”只是“偏于形式或较抽象的内心生活”而“它所引起的只不过是一种朦胧的同情共鸣”。因此黑格尔认为，听众如果从音乐中感受到了更为“明确”“具体”的内容意蕴，那是由于他越出了听觉本身，将“我们主体内心情况”投入了感受之中的缘故。<sup>23)</sup>具体的情感内容是音乐所难于表现的。

诗的语言所表达的内容意蕴正是音乐所不长于表现的明确具体的“情感内容”：“其中包括事件，动作，心情和情欲的迸发……这种客观性正是音乐所必须放弃的。”<sup>24)</sup>这就是诗—乐一体——诗的歌曲化的结合中诗对音乐的补充和补偿。或者反过来说，是诗乐结合中音乐对于诗的依存或是借助。

在这种结合里更为有益和有趣的是诗对音乐的依存和借重。要体会音乐对诗的传达功效所产生的作用，只须想一想（听一听）用普通语音念诵一首诗和用适合的音乐旋律歌唱这首诗所产生效果的差异就可以了。从音乐和诗的语言所使用的感性材料来看，两者所用的都是声音，它们的联系似乎是一种天作之合，但是声音对于音乐和普通语言的意义和作用却完全两样。在诗的语言（普通语言）里，语音“只是把人类语言器官发出的声音降低为单纯的符号，这符号

23) 黑格尔《美学》，商务印书馆，1991年版，三卷上，342页

24) 同上 341页

本身并无意义”（黑格尔语），语音的意义（所指）必须通过专门的学习和现场的思维转换才得以在人的头脑中生成；而乐音的意义却就在于它本身，在于它的高低抑扬轻重疾徐的审美化的旋律本身，在于这种与人的情感运动形式完全一致的声音本身。简言之，对于听者的感官而言，普通语言的意义发生是间接的，思而得之的；音乐语言的意义呈现是当下直接的，耳闻即心动的。音乐的声音以自身的感性存在当下直接打动、影响人的感官和心灵，而语言的声音在这方面的作用可以说微乎其微。当一首诗成为了歌，语音也就成为了乐音，歌声于是具有了声音的双重性。人的听觉从歌者的声音中听到的，首先是直接表达情感和触动情感的乐声，即音乐的“意义”，因而当即被旋律所打动；其次才是语言的意义随之被头脑所分辨所领会，诗的意义也得到实现。<sup>25)</sup>

古人在本体论立场上对于诗的音乐性的无比推重和执着的热忱应该从这里得到最终的解释。坚持诗的音乐性，从创作表现的角度看是高扬诗歌的抒情本性，从接受的效果方面看即倾重于诗歌的感动力、感化力、移人性情之“风”力——这就是诗教-乐教的思想立场和语境。故孟子云“仁言不如仁声之入人深也。”<sup>26)</sup>荀子曰：“夫声乐之入人也深，其化人也速。……乐者圣人之乐（快乐）也，而可以善民心。其感人深，其移风易俗（易）。”<sup>27)</sup>……对于这种立场的坚持形成了中国诗论的一个悠远传统。今人任半塘在其著作《唐声诗》中引郑樵语：

乐以诗为本，诗以声为用。古之诗曰“歌行”，后之诗曰“古近二体”。歌行

25) 我国汉语的语音先天具有音乐性，固定的五个（或者更多）音调与乐音的自然音阶似乎有天然对应的关系。或许就是出于这种原因，古人论乐，似乎认为乐声即是人声的审美化结果。《舜典》所谓“歌永言，声依永”就是此意。《乐记》：“情动于中，故形于声；声成文，谓之音。”“言之不足故长言之，长言之不足故嗟叹之，……”李清照在《论词》里提到词之作必须协律时也说到词分“五声”和“五音”，很像是指乐声与语音的对应。我国的乐歌（包括戏曲等）的曲调固然须适当顾及歌词语音的声调，然而，如果说古乐之“宫商角徵羽”就是语音之“阴阳上去入”的直接植入，显然是违反常识的。（人类世界上许多没有固定声调的语言之民族，却有与汉语民族乐理相似的音乐，就是证明）但是，这并不妨碍古人从本源的意义上肯定乐之于诗的极端重要性。

26) 《孟子·尽心上》

27) 《荀子·乐论》

主声，二体主文。诗，为声也，不为文也。……凡律其辞则谓之诗，声其诗则谓之歌。作诗，未有不歌者也。

以下任先生接着说：

郑氏大呼“诗为声，不为文”，突出其本质，坚定其本位，对后世诗家已逐渐忘诗之本者，立说极有力！以声为用，乃以用定体也。凡失用之体，可有可无。曰“诗为声”，乃谓诗之存，仅为其用也。用于众，斯谓之用，用于少数人欣赏而已，非用。诗所以求用之道，固莫要于有声，故郑氏之说不可不刊！

本文所论，只限于在诗教的语境下诗作为乐歌的品格特性，入乐可歌的诗无论其在诗史和批评史上占据何种重要地位，无论诗的音乐性格如何对中国诗具有深广的支配或影响，这类诗都只是中国诗之一部分，无论我们怎样强调其重要意义，都并非意在否定与它相对的不可歌的徒诗，其意自明。

### 参考文献

- [1] 汪流等编. 《术特征论》. 北京: 文化艺术出版社, 1984.
- [2] 阮元等编. 《十三经注疏.尚书正义》. 台湾: 艺文印书馆, 1985.
- [3] 许慎, 段玉裁. 《说文解字》. 河北: 中州古籍出版社, 2006.
- [4] 朱熹. 《四书章句集注》. 北京: 中华书局, 1983.
- [5] 程树德. 《论语集释》. 北京: 中华书局, 1990.
- [6] 阮元等编. 《十三经注疏》. 〈毛诗正义〉. 台湾: 艺文印书馆, 1985.
- [7] 阮元等编. 《十三经注疏》. 〈礼记注疏〉. 台湾: 艺文印书馆, 1985.

<Abstract>

The Interpretation of the Theory of the Confucian Musical and Poetic Education

Xu, lian

The Confucian Musical Education in modern China; the original Confucian poetic education is the musical education; the basic concepts and principles of the Confucian musical education; Confucius' musical education is from the Zhou Culture; the reasons that Confucius regards music highly, the Confucian musical education is the ideal governing methods; in the ancient times, poetry is the same as music, the arguments about the form of 'the Book of Songs' and all sides reach an agreement that 'the Book of Songs' accompanies music; the combination of the poetry and the music is very important to the Confucian Musical and Poetic education

Key Words : Confucius; the Confucian Musical Education; the Confucian Poetic Education

투 고 일 : 2012. 1. 10. / 심 사 일 : 2012. 1. 20. ~ 2012. 2. 10. / 게재확정일 : 2012. 2. 17.