

孔孟荀乐教思想述略

王慕东

中文提要：儒家“乐教”思想有悠久的历史渊源。春秋时代“礼崩乐坏”，在此背景下，孔子以“仁”为核心对“礼乐”进行了理论总结，提出了把音乐作为教化民众工具的“乐教”主张。导源于孔子的儒家“礼乐”教化思想，由孟子发展，至荀子而完善。孟子重视“乐教”传统，将“乐”看作“仁”与“义”的载体，将“礼乐”视为治国之大道。荀子著《乐论》，一方面批判墨子“非乐”理论，另一方面也阐发了自己的音乐思想，形成了一个新的儒家“乐教”流派。

关键词：孔子，孟子，荀子，“乐教”，教化

一、引言

中国古代的“乐教”传统来自原始儒家，而原始儒家的“乐教”思想同样由来已久。根据学术界的研究，早在新石器时代伊始，中国古老的音乐教育活动可能早已存在。三代以降，“礼乐”文化获得了长足发展。以孔、孟、荀等人为代表的原始儒家“祖述尧舜，宪章文武”，将上古的“乐教”思想发扬光大，从而奠定了中国两千年“礼乐”文化的基石。

“《乐》教”一词源自《孔子家语·问玉》，亦见于《礼记·经解》。孔子曰：“入其国，其教可知也。其为人也温柔敦厚，《诗》教也；疏通知远，《书》教也；广博易良，《乐》教也；絜静精微，《易》教也；恭俭庄敬，《礼》教也；属辞比事，《春秋》教也。”在孔子看来，“六经”各有特征，但都有益于社会伦理政治。孔子非常重视“六经”的教化功能，其中《乐》教可以使人豁达、平易而又善良。

孔子曰：“兴于诗，立于礼，成于乐。”“轴心时代”的原始儒学奠定了中国传统主流文化博大坚实的思想基础，其精辟深邃的“乐教”思想，与“礼教”、“诗教”思想等，共同组合成儒学人文精神的经典谱系。

“礼乐”文化源自上古祭祀仪式和日常活动，正所谓“始诸饮食……犹若可以致其敬于鬼神”。西周以降，中国“礼乐”文化进入空前繁荣时期，孔子撷取三代礼乐传统，追溯三王道德精神，成为诸子百家中最重视“乐教”的思想学派。孔子的“礼乐”思想在子思、公孙尼子、孟子、荀子等先秦儒家贤哲那里赓续绵延、发展更新，形成了《乐记》等集大成的“乐教”著作，成为中国两千年传统文化中“礼乐”思想的精神源泉。

在华夏文明形成的早期，“礼乐同构”为上古文化传统的基本特征。“乐”因其抒情性、“和同性”及“寓教于乐”的“化人”功能，受到先秦儒家和统治

阶级的高度重视，因此“古代教民，口耳相传……以声感人，莫善于乐”。圣贤先哲们充分认识到，“移风易俗莫善于乐，安上治民莫善于礼”。这说明：“乐”可以通过潜移默化、生动直观的感性形式，使人在审美愉悦中接受政治伦理的教化，并以之解决“礼教”实施中所遇到的困难。

先秦时期的“乐”是涵括音乐、诗歌和舞蹈在内的一门综合艺术形式。“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也；三者本于心，然后乐器从之”。因此，“乐教”是集诗、歌、舞三位于一体的综合性教育形式，是提高个人修养以达致社会和谐的重要方式。如果说儒家文化是一种“礼乐”文化，那么“乐”更多地表现为一种手段而非目的，旨在通过艺术反映政治伦理并为其服务。这一方面形成了古代中国“美善合一”的人文传统，另一方面，“文以载道”、“乐以载礼”的思想又使“乐”成为“礼”的附庸，是巩固“道统”“政统”的一种手段，而非独立的艺术门类，正所谓“声音之道，与政通矣”。这在世界文明史上是一个极为独特的现象。

不仅如此，先秦儒家还将“乐教”当作达致“内圣外王”境界的修养途径。《孟子》曰：“仁言不如仁声之入人深也，善政不如善教之得民也。善政，民畏之；善教，民爱之。善政得民财，善教得民心。”儒家“内圣之学”以自我生命的道德实践为起点，通过下学而上达的修养过程，完成道德人格的美善。因此《孟子》认为：“可欲之为善，有诸己之为信，充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。”孟子于此揭示了实现道德善与人格美的基础与修养过程，也提出了儒家道德修养的理想境界。儒家以善为美，亦以美导善，二者相辅相成，仍以“礼乐”思想为准绳，这些贯穿于整个先秦儒家“乐教”思想。

推及孔孟荀音乐思想，其旨归仍不出“礼乐教化”的范畴。尽管其“乐教”以音乐教育为主体，并具有艺术教育的诸多特点，但“乐教”是以艺术教育为手段的政治教育和道德教育，主张以“乐”疏导人心，移风易俗，从而实现社会和谐，所强调是艺术教化的社会影响与政治伦理功能。这也是孔子斥责淫靡“郑

声”的原因。

二、孔子的“乐教”主张

孔子对于后世的影响莫过于其晚年删诗书，制六艺。而六艺之中，他似乎又对“乐”格外垂青，不仅对音乐与教育、音乐与政治、音乐的审美、音乐的内容与形式诸问题进行了精辟阐述，还建立了比较完整的儒家音乐理论体系，同时提出了把音乐作为教化民众工具的“乐教”主张，认为：“广博易良，乐教也。”^①他的学生子贡评价他的业绩时，独举“见其礼而知其政，闻其乐而知其德”^②。因此，我们有必要对孔子“乐教”主张进行探本发微的追溯。

（一）孔子与音乐：“乐也者，圣人之所乐也”

孔子有着非凡的音乐天赋。他一生喜爱音乐，对音乐有着高深的鉴赏能力。《礼记·乐记》云：“乐也者，圣人之所乐也。”孔子闻《韶》“三月不知肉味”，于此可见孔子对音乐之钟爱。而孔子在音乐欣赏与批评方面尤具卓见，垂范后世。

1、孔子“乐”之实践：“讲诵弦歌不衰”

孔子自幼喜好音乐，一生不辍，时常与名人切磋技艺和讨论乐理。《史记·孔子世家》记载孔子六十岁时向师襄子学鼓琴的事迹：

孔子学鼓琴师襄子，十日不进。师襄子曰：“可以益矣”。孔子曰：“丘已习其曲矣，未得其数也。”有间，曰：“已习其数，可以益矣。”孔

① 《孔子家语·问玉》。

② 《孟子·公孙丑上》。

子曰：“丘未得其志也。”有间，曰：“已习其志，可以益矣。”孔子曰：“丘未得其为人也。”有间，有所穆然深思焉，有所怡然高望而远志焉。曰：“丘得其为人，黯然而黑，几然而长，眼如望羊，如王四国，非文王其谁能为此也！”

可见，孔子对琴的学习和演奏曾下过一番功夫，力求精进，最后能理解乐曲的情感意蕴乃至感悟到文王的形象。关于孔子与音乐的故事，《史记·孔子世家》还曾记载孔子适周问乐于苌弘的事迹，事后苌弘称赞他“谦让、治闻、强记，博物不穷，亦圣人之兴者乎？”孔子还曾“与齐太师语乐，闻《韶》音，学之，三月不知肉味。”即使周游列国遭遇“陈蔡之围”，“不得行，绝粮，从者病，莫能兴”之际，孔子仍“讲诵弦歌不衰。”可见其对音乐的执着追求。后人还曾记载，他在听鲁太师演奏时说：“师挚之始，关雎之乱，洋洋乎盈耳哉！”

① “子与人歌而善，必使反之，而后和之。”② 孔子不仅能辨别歌声的好坏，而且能得其详而取其善，音乐素养之高由此可见一斑。

孔子不仅精于音律，娴于古乐，能奏乐器，还长于词曲和诵歌，表现出多方面的音乐才能。（1）孔子能演奏瑟、笙、磬、琴、鼓等多种乐器。“孺悲欲见孔子，孔子辞以疾。将命者出户，取瑟而歌，使之闻之”③；“孔子既祥，五日弹琴而不成声，十日而成笙歌”④；六十岁还“学鼓琴师襄子”⑤。《论语·宪问》载：“子击磬于卫，有荷蓐而过孔氏之门者曰：‘有心哉，击磬乎！’既而曰：‘鄙哉，硜乎！莫己知也，斯己而已矣！深则厉，浅则揭。’子曰：‘果哉！末之难矣。’”此处说明孔子心存济世，以磬声表达心意，此一荷蓐之人，

① 《论语·泰伯》。

② 《论语·述而》。

③ 《论语·阳货》。

④ 《礼记·檀弓上》。

⑤ 《史记·孔子世家》。

从孔子的磬声中领会到了孔子“吾非斯人之徒与而谁与？”^①。可见，孔子的磬声已与人格融为一体，显示出孔子极高的创作艺术和演奏技巧。（2）孔子嗜好音乐，喜欢唱歌，向往“浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”^②般旷达活泼、富于情趣的歌唱生活。司马迁说：“古者《诗》三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义，上采契、后稷，中述殷、周之盛，至幽、厉之缺，始于衽席……三百五篇孔子皆弦歌之，以求合《韶》、《武》、《颂》之音。礼乐自此可得而述。”^③“皆弦歌之”，即配以一定乐曲进行歌唱。孔子不仅能弹唱既成的乐曲，也能即兴咏歌，而且出口即成曲调。孔子离鲁适卫，师已相送，曰：“夫子则非罪。”孔子曰：“吾歌可夫？”遂歌曰：“彼妇之口，可以出走；彼妇之谒，可以死败。盖优哉游哉，维以卒岁！”^④临终前七日，孔子负杖于门歌曰：“泰山其颓乎！梁木其坏乎！哲人其萎乎！”孔子离鲁适卫，临别作《龟山操》，词曰：“予欲望鲁兮，龟山蔽之，手无斧柯，夸龟山何！”周游期间听到奚鸣犊、舜华被杀，即作《陬操》二十余句以哀之；在送冉求应召回鲁时又曾作《倚兰之操》等等，印证了孔子多方面的音乐才能。

2、孔子“乐”评准则：“中和之美”

作为儒家音乐理论开创者，孔子提出了“尽善尽美”、“文质彬彬”等音乐审美标准，主张将音乐的思想性与艺术性完美地统一起来。孔子认为，音乐应该给人以美感享受，并在美感享受中给人一定的思想道德教育。《论语·八佾》记载：“子谓《韶》，尽美矣，又尽善矣；谓《武》，尽美矣，未尽善也。”美即其音，即音乐形式；善即其意，则为情感、道德、思想等内涵。尽美尽善与否，是孔子评价乐曲价值的一个很高的标准。孔子认为《韶》在内容和形式达到了善

① 《论语·微子》。

② 《论语·先进》。

③ 《史记·孔子世家》。

④ 《史记·孔子世家》。

与美的统一，而《武》歌颂了武功，与孔子理想中的“禅让”相违背，因而他认为不是“尽善”的，整体上也就没有达到孔子“尽善尽美”的标准。不过，《武》虽然高扬杀伐征讨，但毕竟是武王伐商的战功之乐，虽“未尽善”，仍属雅乐之列；《韶》讴歌舜帝之德治，更合于孔子的礼乐人格，故“尽美、尽善”。孔子在齐国听到《韶》乐时，便受到极大的感动，《论语·述而》记载：“子在齐闻《韶》，三月不知肉味。曰：‘不图为乐之至于斯也’”。《韶》是孔子心目中最完美的乐曲，不仅仅是因为形式上的尽美，而且表达了一种符合孔子理想的内容，因此达到了感情上最大的满足，沟通了他理想的最高境界。由此可见，孔子的音乐审美观是建立在“善”的基础上，认为道德上的“善”是美的前提。

同时，孔子认为在音乐领域中存在着“郑声”和“雅乐”两种对立的音乐。他说：“恶紫之夺朱也；恶郑声之乱雅乐也。”^①他崇尚为古代圣王歌功颂德的雅颂之声，认为只有《韶》一类的“雅乐”才是“尽善尽美”的，而“郑声”不符合“尽善尽美”的要求，因而提出要“放郑声”。为什么说“郑声”不符合“尽善尽美”呢？因为“郑声淫”，越出了“礼”的规范。只有那些符合“礼”的古典“雅乐”才是“尽善尽美”的。因此，他教导弟子们从事音乐活动时必须“约之以礼”，对于音乐必须严格遵循“非礼勿视、非礼勿听、非礼勿言、非礼勿动”^②的原则，做到“乐而不淫，哀而不伤”^③，只有这样，才能符合“尽善尽美”的审美要求。《论语·先进》记载，“子曰：‘由之瑟，奚为于丘之门’。门人不敬子路。”《说苑·修文》对这一“典故”做了说明：孔子之所以指斥子路不配跨进自己的门槛，是因为“子路鼓瑟，有郑鄙之声”，有“杀伐之气”，与孔子的“尽善尽美”的音乐审美观不相符合。

所以说，通过孔子对《韶》《武》及“郑声”和“雅乐”的不同看法，可见

① 《论语·阳货》。

② 《论语·颜渊》。

③ 《论语·八佾》。

他是既重形式又重内容的，从理论上强调音乐的内容与形式相统一，达到“中和”之美，同时他也注意到了音乐的内容和形式的差别。

孔子首先重视音乐的内容。他说：“礼云礼云，玉帛云乎哉！乐云乐云，钟鼓云乎哉！”^①他认为音乐之所以重要，不仅在于它有钟鼓乐器悠扬悦耳的声音，而且更在于它具有深刻而丰富的政治、伦理的内容。孔子对音乐的内容构成因素进行了大量研究，提出了“入门而金作，示情也；升歌《清庙》，示德也；下而管象，示事也。是故古之君子，不必亲相与言也，以礼乐相示而已”^②的观点。这里的“情”与“德”便是构成音乐内容的主观因素，“事”则是构成音乐内容的客观因素。音乐的内容便是客观现象与音乐家自己的感情和社会理想的有机统一。孔子在重视音乐内容的基础上，对于音乐的形式也很重视。他说：“乐其可知也，始作，翕如也；从之，纯如也，皦如也，绎如也，以成。”^③在此，他认为音乐形式的完美，符合音乐审美标准。孔子还进一步探索音乐的内容和形式如何和谐统一的问题。他说：“质胜文则野，文胜质则史，文质彬彬，然后君子。”^④他把内容称为“质”，形式称为“文”，如内容超过了形式就显得粗野，形式超过了内容就显得空虚，音乐的内容和形式达到有机、和谐地统一，做到“文质彬彬”，才是最理想的。这种文质兼备的思想，对后世音乐的发展产生了深远的影响。

儒家认为：“乐者，中和之纪也。”音乐应该以“和”为本，无“和”不成“乐”。但真正的“乐”仅有“和”是不够的，还应有“中”的规定性。《尚书·尧典》“帝命典乐”一节虽未明言“乐道中和”，但“八音克谐，无相夺伦”之前尚有“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”数语。前者言“和”，后者可谓言“中”。《论语》中孔子虽未明言“乐道中和”，但正是他第一次明

① 《论语·阳货》。

② 《礼记·仲尼燕居》。

③ 《论语·八佾》。

④ 《论语·雍也》。

确区分了“雅正之乐”与“淫乱之音”，而“雅”“淫”之别可以说正在乎“中和”。《孔子家语·观乡射》记载孔子有所谓“和乐而不流”之说。至荀子提出“礼之敬文也，乐之中和也”和“乐者天下之大齐也，中和之纪也”的主张^①，且以“乐而不流”界说之。很显然，这是对孔子“乐而不淫”的直接继承。

孔子在哲学上提倡“中庸”思想，并把它作为伦理道德的最高准则。他说：“中庸之为德也，其至矣乎！”^②孔子的“中庸”就是“中和”、“无过”、“无不及”、“恰到好处”。孔子“中庸”思想反映到其音乐理论中，就是提倡“温柔居中”、“奏中声以为节”^③的“中和之美”。所谓“中和”，就是表达喜怒哀乐的情感时始终要有所节制，“喜怒哀乐之未发，谓之中，发而皆中节，谓之和。中也者天下之大本也；和也者天下之达道也。”^④他对《关雎》这首乐曲就是运用这个审美观点去分析评价的：“《关雎》乐而不淫，哀而不伤”^⑤。《论语集解》引孔安国注说：“乐而不淫，哀而不伤，言其和也。”孔子认为，凡符合“中和之美”的音乐都是美的音乐。孔子总结《诗经》的特征为“思无邪”。

“思无邪”即是思想感情符合中和的标准。在儒家看来，真正的“乐”，情欲与理智、艺术与道德、形式与内容、美与善等等都应该是自然完满地统一于“中和”，这也是孔子赞美《韶》、惋惜《武》、力斥“郑卫之声”所持的准则，也是后世儒家一贯坚守的基本信条。

3、孔子“乐”之修正：“《雅》、《颂》各得其所”

春秋以前的“乐”已经相当成熟，产生了很大的教化作用。但春秋以后出现了“礼崩乐坏”局面，“乐”不仅没有再进步，反而呈现没落之势。《史记·太史公自序》说：“周室既衰，诸侯恣行。仲尼悼礼废乐崩，追修经术，以达王

① 《荀子·乐论》。

② 《论语·雍也》。

③ 《孔子家语·辨乐》。

④ 《中庸》。

⑤ 《论语·八佾》。

道，匡乱世反之于正，见其文辞，为天下制仪法，垂《六艺》之统纪于后世。”

《汉书·礼乐志》也特别指出：“周道始缺，怨刺之诗起。王泽既竭，而诗不能作。王官失业，雅颂相错，孔子论而定之，故曰：‘吾自卫反鲁，然后乐正，雅颂各得其所。’是时，周室大坏，诸侯恣行……自此礼乐丧失矣。”《汉书·艺文志》则说：“自黄帝下至三代，乐各有名，孔子曰：‘安上治民，莫善于礼；移风易俗，莫善于乐。二者相与力行，周室俱坏，乐尤微眇，以音律为节，又为郑卫所乱，故无遗法。’”“乐”之衰微的情形由此可见一斑。在《论语》中可以看出当时在音乐领域有三个趋向，即僭越、新声的流行和“雅乐”的败坏。这可见于孔子以下言论：“孔子谓季氏，八佾舞于庭，是可忍也，孰不可忍也。”“三家者以《雍》彻。子曰：‘相维辟公，天子穆穆，奚取于三家之堂？’”^①“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者。”^②“放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。”^③孔子对“乐”的衰微现象和败化趋势的反应是“正乐”。

孔子以教化天下为职志，以振兴“雅乐”为天下倡，希望挽狂澜于既倒，返风俗于淳厚，秉着好古的宗旨，又有着丰富的乐律知识，所以能把被“郑声”搀乱的“雅乐”重新整理一番，恢复它的真相。历史上，孔子“正乐”之说，聚讼纷纭。司马迁在《史记·孔子世家》中解作“删诗”；郑玄在《仪礼·乡饮酒注》中解作“整理诗的篇次”；毛奇龄在《四书改错》中解为“正乐章”；包慎言在《敏甫文钞》中解为“正音律”……不一而足。《史记·孔子世家》记载：“诗三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音，礼乐自此可得而述，以备王道，成六艺。”诗、礼、乐三者一体相关，乃西周以来修身齐家治国平天下之大典章所系。在孔子之时，不仅大夫专政，骄僭越礼，亦因自西周亡后，典籍丧乱，故孔子周游返鲁，独以“正乐”为首事。“正乐”即所以

① 《论语·八佾》。

② 《论语·阳货》。

③ 《论语·卫灵公》。

“正礼”，此乃当时政治上大纲节所在。孔子之意，务使“诗教”、“礼教”与“乐教”合一，移风易俗，私人修德与大群行道合一。梁启超在《孔子》中谈到：“正乐是孔子一生大事业。……礼的功用，在谨严收敛；乐的功用，在和悦发舒；两件事合起来，然后陶养人格，日起有功。”^①此论可谓一语中的，恰中肯綮。

（二）孔子“乐教”功能观：“教成于乐”与“调和人事”

孔子对“乐”最重要的见解即认为音乐教育要引人入善，顺从天道，“以六乐防万民之情，而教之和”。^②孔子对音乐教化功能的认识可概括为“教成于乐”和“调和人事”。

1、教成于乐：“礼所不及而乐及焉”

《周易·贲卦》孔颖达疏：“言圣人观察人文，则诗书礼乐之谓，当法此教而化天下也。”春秋时代流行的“礼乐”文化，多表现在人与人、人与事的关系上，以人的生命为对象。至孔子时代，“乐教”的对象和范围变得更为广泛，扩展到治群、化群、善群而致天下太平诸义，所谓“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”^③

“兴于诗，立于礼，成于乐。”^④这是孔子施教的次序，也是他对诗、礼、乐不同作用的认识。朱熹在《论语集注》中对音乐在教育中的重要性作了十分扼要的说明，阐述了孔子“成于乐”主张之精义：

诗本性情，为言易知。而吟咏之间，抑扬反复，其感人又易入，故学者

① 梁启超，《饮冰室合集》，北京：中华书局，1989。

② 《周礼·地官·大司徒》。

③ 《论语·述而》。

④ 《论语·泰伯》。

之初，所以兴起其好善恶之心而不能自己者，必于此而得之。礼以恭敬谦让为本，而有节文度数之详，可以固人肌肤之会，筋骸之束，故学者之终也，所以能卓立而不为事物所摇夺者，必于此而得之。乐有五声十二律，更唱迭和，以为歌舞。八音之节，可以养人之性情，而荡涤其邪秽，消除其渣滓，故学者之终也，所以至于义精仁熟而自和顺于道德者必于此而得之。

孔子提出，“乐”居于“成”的地位，学诗学礼之后，必以“乐”成之。因此诗、礼、乐三者兼备，各致其用，发挥音乐的伦理道德功用，方能收到潜移默化的功效，进而形成良好的社会风俗。“礼乐”并重，且将“乐”置于“礼”之上，认定“乐”才是一个理想人格完成的境界，这是孔子“乐教”的宗旨。

《论语·宪问》云：“文之以礼乐，亦可以为成人矣。”对此，朱熹《集注》作了这样的分析：“成人犹言全人，廉足以养心，勇足以力行，艺足以泛应。而又节之以礼，和之以乐。使德成于内，而文见乎外。……而其为人也亦成矣。”这个分析符合孔子原意，是非常深刻的。“成人”应该是质内文外，德才兼备。这里的“质”指人的自然本性、内在情性，以美善为特征，体现了乐“不可以为伪”的精神；“文”是指人文活动中必要的规范和文饰，是人内在情性的外在表现，体现为“礼”，所谓“礼自外作，故文”。其重要特征就是不能失之“野”，以追求美为终极目标。对此，从《礼记·文王世子》中亦可得到印证：“凡三王教世子，必以礼乐。乐所以修内也，礼所以修外也。”以文质论人的道德模式形成后，鉴于文质与礼乐、美善等范畴在原初意义上的共同价值取向，文质就成为了古代士人成就人格、道德的重要标准，扬雄云：“圣人，文质者也，”^①可谓一语言中。

《中庸》中有“成己，仁也”的说法；《论语·雍也篇》也说到“夫仁者，己欲立而立人，己欲达而达人”。仁心由己到群，由人到物，则父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有序，朋友有信。“乐”与仁是相通的，“乐”既可以发

^① 扬雄，《扬子法言》，四部丛刊本。

和，因而能够正情；情正则性以成，性成则人格完成。子路问成人，子曰：“若臧武仲之和，公绰之不欲，卞庄之勇，冉求之艺，文之以礼乐，亦可以为成人矣！”^①由此可知音乐的熏陶和修养在完善人格上是不可或缺的。

能“成己”，就能以身教为主，以高尚的人格去感召人心，并以实际的行动和优美的德操去感化启发人们本身具有的仁心、仁性，使人各守其分，各尽其职，各安其业，社会自然也就安定而和谐。要达到这个目标，就有赖于“礼乐”的发扬。“礼以明分，乐以发和”，“发和”是较为积极的，故“乐”的功用更为显著。“安善治民莫善于礼；移风易俗莫善于乐。”^②“礼”与“乐”是相互为用的，而“乐”对于陶冶内在的情性功用极大，能使人形成广博深厚的性情和高尚的德操，清除个人内心与社会间的冲突矛盾，而重趋于谐和协调。门人子游以弦歌为治，孔子即叹美之，可见音乐在政治上颇具化民成俗的功效。至于孔子所说“礼乐不兴，则刑罚不中，刑罚不中，则民无所措手足”^③，则更是就“礼乐”的伦理政治功能作出了积极的确认。《礼记·乐记》发展完善了孔子这一思想，认为“乐者，通伦理者也”，“声音之道，与政通矣”，“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。”“礼”是以别为本，“乐”是以和为主，治理国家，是要以礼乐教成于民，天下才能太平，人民始可安乐，如果一味滥施刑罚，只有导致社会更加紊乱。苏洵云：“用莫神乎声，故圣人因声以为乐，礼所不及而乐及焉。”^④诚哉斯言！

2、调和人事：“成己”与“达人”

孔子是周代“礼乐”文化的自觉传承者，他毕生致力于营造一种基于等级秩序的和谐社会。“文质彬彬，然后君子”^⑤是孔子在“礼乐”教化成人的过程

① 《论语·宪问》。

② 《孝经·广要道》。

③ 《论语·子路》。

④ 转引自刘燕当，《中西音乐艺术论》，台北：乐勋出版社，1968，24页。

⑤ 《论语·雍也》。

中，为调和个人情性与道德理性之间的矛盾所设计的一种理想典范。孔子说：“小子何莫学乎《诗》？《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨，迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名”^①。孔子提出的“兴、观、群、怨”充分发挥了诗歌的调和作用。这与他“兴于诗，立于礼，成于乐”的人生三步曲有异曲同工之妙。这些均重在强调自然天性与社会规范的相得益彰。在孔子的“兴于诗，立于礼，成于乐”的教育思想中，音乐修养是人的重要方面，诗是修身之始，以礼为依据，由乐来完成。“诗教”与“乐教”都是使人形成良好品质的重要手段。“诗之失愚”、“乐之失奢”，而“愚”、“奢”都不是教学所要达到的最终目的，只有达到“温柔敦厚而不愚”，“广博易良而不奢”，“思无邪”的品质，才能使人的性情柔和宽广、善良朴实。而此目的的实现可以理解为仁的实现过程。孔子继承了西周、春秋以来的对超自然存在的理智态度，他要人“敬鬼神而远之。”他自己也“不语怪、力、乱、神。”^②注重的是人，然而人凭什么能够自作主宰呢？孔子提出了“仁”。广义的“仁”是“为人所以为人之理”，也就是人并不仅是自然身体生命，就可以算做人了。而是要经历“仁”的实践过程，在实践中造就完善的人格，才可以算做人。从《论语》中所记孔子言行或他与弟子关于“仁”的对话中可见，“仁”是各种社会人际关系行为的规范所编织成的网络，因此“仁”的完全实践，不但是个人自身人格的完成，也是整个社会成员人格的完成。孔子回答子贡说：“仁者，己欲立而立人，己欲达而达人。”^③即是指此意。孔子“有教无类”的主张，就是从“仁”的实践过程中，个人与社会间不可切割的紧密关联上出发的。

孔子的音乐生活和音乐教化以及其生命的历程就是追求“仁”的全面实践的最佳写照，学者徐复观认为：“孔子通过音乐所呈现的为人生而艺术的最高境

① 《论语·阳货》。

② 《论语·述而》。

③ 《论语·雍也》。

界，即是善（仁）与美的彻底谐和统一的最高境界”^①。实践“仁”要由自身做起，再从和自己关系最切近的人相处中去落实，而后以此为基础，把其扩大到跟自己关系更远的层次上去。孔子生平主张以乐教民，以乐化民，是由于音乐以调和为要素；而调和二字实为安身立命、接人处世之良方。“和也者，天下之达道也。”^②孔子重视音乐“和”的作用，以音乐的谐和使民身心相安，以音乐的节奏涵养民之德性，以音乐的美感使民去野入文。在个人、家庭、社会和国家间建立一个极为和谐的生活秩序。子游以“弦歌”为治，孔子叹美之。《孝经》中的以乐配礼，“移风易俗”而“安上治民”，其意甚明。“孔子游于匡，匡人围之数匝，而弦歌不辍。”^③“陈蔡绝粮，从者病，莫能兴，孔子讲诵弦歌不衰。”^④即使身陷危难之中，孔子也能以音乐调和人事，振奋人心，“以疏其秽，而镇其浮。”^⑤有学者谈到：“孔子之礼乐，是要使政治基于道德的秩序，而道德则基于艺术的调和，人与人，人与社会，人与宇宙之调和。”^⑥此说甚是精准。

《论语·先进》记载“四人侍坐章”，曾皙述说自己的志向是“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。”孔子听后喟然叹曰：“吾与点也。”鲁迅先生在《听说梦》一文中指出：“孔子曰：‘盍各言尔志’，而终于赞成曾点者，就因为其志合于孔子之道的缘故也。”曾点之志，在于和谐的“礼乐”教化。

孔子“乐教”主张是孔子思想体系的重要组成部分，它继承和发扬了传统的“礼乐”文化，开启了先秦儒家“乐教”思想的大门，奠定了中国两千余年“礼乐”教化思想的基础。两千多年来，中国的教育思想可谓百家争鸣各放异彩，但唯有儒家的“乐教”思想独尊天下，以致“二十四史”每部开篇几乎都要申述

① 徐复观，《中国艺术精神》，沈阳：春风文艺出版社，1987，35页。

② 《中庸》。

③ 《庄子·秋水》。

④ 《史记·孔子世家》。

⑤ 《国语·楚语》。

⑥ 胡秋原，《古代中国文化与中国知识分子》，台北：学术出版社，1978，234页。

“乐教”问题，但其思想总脱不出孔子“乐教”思想之精要。孔子“乐教”思想不仅影响和主宰了中国整个封建时期的音乐思想，而且对中国后来的音乐创作和音乐形态产生了决定性的影响。

三、孟子与荀子的“乐教”主张

孔子倡导“乐教”，重视音乐的政治伦理与社会教化功能，提出了音乐的审美标准，奠定了儒家“乐教”思想的基础。孔子后学中，继承和发扬其“乐教”思想并卓有建树的，应数孟子与荀子。

（一）孟子“乐教”主张：“乐民之乐者，民亦乐其乐”

从儒家内部来看，孔子对孟子的影响最大；在孔子后学中曾参和子思对孟子的影响最为显著。诚如荀子所说：“子思唱之，孟轲和之，世俗之沟犹瞽儒，嚶嚶然不知其所非也，遂受而传之，以为仲尼、子游为兹厚于后生。”^①孟子一生致力于宣传和发扬孔子的学说，对儒学的赓续和弘扬做出了重要贡献，故后世约定俗成地将儒学称为“孔孟之道”。孟子对于孔子思想的继承和发展是多方面的。就音乐思想而言，孟子主要以孔子“仁”学思想为基础，承袭并光大了孔子及子思的音乐观；在现实中，孟子重视“乐教”传统，将“乐”看作“仁”与“义”的载体，将“礼乐”视为治国之大道。

孟子的音乐主张主要表现在以下几个方面：

1、重视“乐”的作用：“仁言不如仁声入人深也”

孟子以孔子的继承者自任，强调人格修养，提倡“礼乐”教育。据《孟

① 《荀子·非十二子》。

子·离娄上》记载，孟子说：“仁之实，事亲是也；义之实，从兄是也；礼之实，节文斯二者是也；智之实，知斯二者弗去是也；乐之实，乐斯二者，乐则生矣；生则恶可已也，恶可已，则不知足之蹈之，手之舞之。”又说：“离娄之明，公输子之巧，不以规矩，不能成方员。师旷之聪，不以六律，不能正五音。尧舜之道，不以仁政，不能平治天下。……圣人既竭目力焉，继之以规矩准绳，以为方员平直，不可胜用也；既竭耳力焉，继之以六律，正五音，不可胜用也；既竭心思焉，继之以不忍人之政，而仁覆天下矣。”孟子认为“乐”能使人从心中乐意遵循仁义的要求。这种思想，一方面出于他对“乐”的感人作用的认识，如他所说：“仁言不如仁声入人深也，善政不如善教之得民也。”^①另一方面，也可以看出孟子提倡“乐”与政治相联系的观点，他认为，音乐的产生完全是由于政治伦理的需要，因此要服从礼的要求，为仁政服务。这与孔子“人而不仁如乐何”^②的观点一脉相承。

2、主张以“乐”和民：“与民同乐也”

孟子论“乐”，更多是把音乐与政教相提并论，希望统治者用“乐”来移风易俗，化和民心。要做到这一点，统治者必须“与民同乐”。《孟子·梁惠王上》记孟子说：“古之人，与民偕乐，故能乐也。”“为民上而不与民同乐者，亦非也。乐民之乐者，民亦乐其乐；忧民之忧者，民亦忧其忧。乐以天下，忧以天下，然而不王者，未之有也。”孟子发现梁惠王好“乐”，就引导说：“独乐乐，与人乐乐，孰乐？（王）曰：不若与人。（孟）曰：与少乐乐，与众乐乐，孰乐？（王）曰：不若与众。（孟）曰：臣请为王言乐。今王鼓乐于此，百姓闻王钟鼓之声、管籥之音，举疾首蹙额而相告曰：吾王之好鼓乐，夫何使我至于此极也。……此无他，不与民同乐也。今王鼓乐于此，百姓闻王钟鼓之声、管籥之音，举欣欣然有喜色而相告曰：吾王庶几无疾病与，何以能鼓乐也。……此无

① 《孟子·尽心上》。

② 《论语·八佾》。

他，与民同乐也。今王与百姓同乐则王矣！”^①孟子认为，“与民同乐”既是必要的，又是可能的：“与民同乐”之所以必要，是因为如果能与百姓同乐，“则王矣”。反之，如果仅仅“独乐”而非与民同乐，那就不会关心生民疾苦，必然会招致民怨和反对，就不能得民心以保社稷的长治久安。所以，音乐能沟通黎民与君主之间的感情，消除双方的隔阂。说“与民同乐”是可能的，则是因为人性生而具有审美爱好和共同趣味，“口之于味也，……四肢之于安佚也，性也。”^②“至于声，天下期于师旷，是天下之耳相似也。”^③所以，人与人之间能共同欣赏音乐，王与民之间亦是如此。

总之，孟子继承了孔子重视“乐教”的政治伦理功能的主张，并将自己的“仁政”和“性善论”观点贯穿其中，提升为“与民同乐”思想，不能不说是孔子“乐教”思想的发扬光大。

3、注重人格养成：“闻其乐而知其德”

孟子继承孔子注重人格养成的传统，以可化约的共同人性为基础，以主观修养为途径，强调“乐”对人格修养的作用。孟子以为“乐”与道德相通，故曰：“闻其乐而知其德。”^④孟子将“性本善”观念和人格精神德性观念注入了他对“乐”的论述中，认为“君子有三乐，而王天下不与存焉。父母俱存，兄弟无故，一乐也；仰不愧于天，俯不忤于人，二乐也；得天下英才而教育之，三乐也。”^⑤孟子曰：“口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。至于心，独无所同然乎？心之所同然者何也？谓理也，义也。圣人先得我心之所同然耳。故理义之悦我心，犹刍豢之悦我口。”^⑥孟子所论之

① 《孟子·梁惠王下》。

② 《孟子·尽心下》。

③ 《孟子·告子上》。

④ 《孟子·公孙丑上》。

⑤ 《孟子·尽心上》。

⑥ 《孟子·告子上》。

“乐”，意为“理义”之乐，皆为人的道德体验之乐，同时也是人的精神体验和人的道德人格完善之乐。从美善同构的儒家“乐教”观点看，这也是“尽善尽美”的乐，实际就是具有道德感的审美快乐。孟子认为，真正能与民同乐的只有“贤者”：惟“贤者而乐此，不贤者虽有此不乐也。”^①所谓“贤者”，是指有“浩然正气”和高尚人格修养的“大丈夫”，是“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”^②的圣人。“贤者”或圣人经过“养气”等修养方式扩充内心善端，能体会到“反身而诚，乐莫大焉”，^③进而达到“与天地同流”的境界，也就能把个人的“乐”扩充到“得志与民同之”，“与民同乐”，这才是孟子心目中理想的君子之乐。

4、遵循“乐”之规律：“今之乐，由古之乐也”

孟子还将“乐”作为独立的艺术形式，进行了“本体论”讨论。他在与梁惠王讨论“好乐何如”“今之乐由古之乐也”时，就较深刻地论证了音乐这种艺术形式的现实功能和艺术审美体验的感受形式。《孟子·万章下》曰：“颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。”这一方面指出了个体增进学问、培养道德的门径，同时显示了其尊重艺术本体与客体结合的观点。《孟子·万章上》说：“说《诗》者，不以文害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之。”所谓“不以文害辞，不以辞害志”，主要是强调尊重艺术本身的特殊性，推及音乐亦应如此。孟子这种对艺术作品不可拘泥于字辞之义而要作审美理解的观点，是符合艺术规律的。当时“说诗者”多为迎合诸侯君主的政治利益而对《诗》断章取义牵强附会，常置文本固有的整体意蕴于不顾，阻碍了人们对《诗》正确审美鉴赏。在这种情形下，孟子的“艺术本体论”主张具有极强的现实针对性和积极意义。

① 《孟子·梁惠王下》。

② 《孟子·滕文公下》。

③ 《孟子·尽心上》。

“耳有同听”“心有同悦”、“今之乐由古之乐也”以及“与民同乐”，三者互相联系，从不同角度阐述了音乐自身的价值和作用，构成了孟子音乐思想的主要部分。“耳有同听”“心有同悦”，“今之乐由古之乐也”，从主客体及音乐与情理的角度，探讨了音乐这种艺术形式的相对独立性，是对“恶郑声之乱雅乐”以及兴《韶》放《郑》等主张的一种突破，也是对“通乎政”、“知伦理”观念的发展，既肯定了音乐共同美的存在，也为“心有同乐”提供了理论前提。通过“与民同乐”的活动方式，使不同社会阶层的成员在音乐活动中合于一体，从“乐”中得到共同的耳目之快并进一步上升为道德上的共同理想，既提高了个人修养，又得到了民心，获得了民众支持，从而达致“王道”，“仁政”的目的也就达到了。

（二）荀子的“乐教”思想：“穷本极变，乐之情也”

荀子生活的战国末期，正值社会将由“诸侯异政，百家异说”^①的局面走向统一的阶段。荀子的“乐教”思想，一方面继承了孔子等儒家“乐教”传统，另一方面又不“蔽于一曲”^②，而是“推儒、墨、道德”^③等名家言论加以综合，从而形成一个儒家“乐教”新流派。荀子的音乐思想集中表现在《荀子·乐论》中。

《荀子·乐论》有明确的针对性。此前，墨子因反对统治阶层的奢侈淫逸之故，从小生产者的实用主义出发，主张取消音乐。荀子遂著《乐论》，一方面批判墨子的“非乐”理论，同时也阐发了自己的音乐思想。

1、“乐”之源起：“人情之所必不免也”

① 《荀子·解蔽》。

② 《荀子·解蔽》。

③ 《史记·孟荀列传》。

荀子认为“乐”源于情。他充分肯定了音乐的情感特征,《乐论》开篇就提出:“夫乐者,乐也;人情之所必不免也。”此前,孔孟虽重“礼乐”,但对“乐”的起源和情感问题所论甚少。荀子则对“乐”的起源、性质和作用进行了较详尽的论述。荀子对“乐”的论述是建立在他独特的人性论基础上的。他说:

“不可学,不可事,而在人者谓之性;可学而能,可事而成之在人者,谓之伪,是性伪之分也。”^①这是说“性”是自然生就的,不需要后天的学习,耳能听、目能看就是“性”。“伪”是人为之意,它并非与生俱来,而是必须经过后天的学习才能养成,如“心知礼义”就是“伪”。荀子认为,“性”表现在外就是情。人的本性是“生而好利”“生而有疾恶”“生而好声色”^②的,是恶的。因此,“情”当然也是恶的。在此情形之下,利用“人情之所必不免”的“乐”来正确地引导人们的性情,从而克服人性之恶,就显得十分必要。他说:“穷本极变,乐之情也。”^③因此,充分发挥“乐教”的政治伦理功能,从根本上改变人的性情,是音乐教育的本质所在。

在荀子看来,音乐的产生,出于人性的必然,是人们内心情志的催发,是人类宣泄情感欲望的需要,而不是由天所生。“钟鼓管磬琴瑟竽笙,所以养耳也。”^④“夫人之情,目欲綦色,耳欲綦声……此人情所必不免也”。^⑤人有各种欲望爱好,就像饿了想要吃饭一样,顺乎人情,合乎人性。音乐也是由于“人情所必不免”,适应人类社会需要而自然衍生出来的;而随着音乐艺术的丰富和发展,它又被赋予移风俗正人伦的功能。《乐论》中论述到:

声音动静,性术之变尽是矣。……而墨子非之奈何!

① 《荀子·性恶》。

② 《荀子·性恶》。

③ 《荀子·乐论》。

④ 《荀子·礼论》。

⑤ 《荀子·王霸》。

声乐之象：鼓大丽，钟统实，磬廉制，竽笙箫和，箛篥发猛，顷篪翁博，瑟易良，琴妇好，歌清尽，舞意天道兼。

故齐衰之服，哭泣之声，使人之心悲；带甲婴胄，歌于行伍，使人之心伤；姚冶之容，郑卫之音，使人之心淫；绅、端、章甫、舞《韶》歌《武》，使人之心庄。

这都强调了音乐与人情、人性的关系，及其在宣泄内心情感时的作用。

荀子反对墨子的“非乐”思想，充分肯定了音乐存在的合理性。墨子指责音乐活动劳民伤财，使“国家乱而社稷危”，为害无穷。而荀子则以人的自然本性为依据，批驳了墨子的禁欲主义观点。他指出，“若夫目好色，耳好声，口好味，心好利，骨体肤理好愉佚，是皆生于人之情性者也。”^①导致国乱财匮的决非音乐活动，而是由于“群而无分”，背离了“礼义”，在于欲求的“无度量”。因为声色欲求无度则争，“争则乱，乱则穷。”音乐活动是正当的，关键在于应以“礼”约束之，使之遵守社会规范，使“乐”成为“道”的体现，发挥其“明道”、“治人”的作用，亦即“仁义礼乐，其致一也”。^②“以道制欲，则乐而不乱，以欲忘道，则惑而不乐，故乐者，所以道乐也。”^③若此，则音乐不但不会危害社会，反而能改变人的本性，化性为伪，使人们“群而有分”，欲求适度，增强伦理道德意识，促进社会的和谐统一。他斥责墨子“蔽于用而不知文”，认为“非乐”不但不利于治理国家，反而会使“天下乱”。

2、“乐”之功用：“美善相乐”“天下皆宁”

荀子认为“乐”的本质在于“穷本极变，乐之情也”，音乐的实质是探求人的本性及其变化。不仅如此，他还通过分析“乐”的特点，提出“乐合同”的论

① 《荀子·性恶》。

② 《荀子·大略》。

③ 《荀子·乐论》。

断,进一步表明“乐”以内在形式使人们和谐一致,同时从中体现出协调人际关系的不变原则。由此,“乐”对人的教化作用是客观存在的。荀子承袭了先秦儒家重视音乐的政治伦理的传统,在批驳墨子“非乐”理论的同时,围绕音乐问题提出了自己独到的音乐功用论,在理论的深广度上均较其前人有明显进步。

荀子首先肯定了音乐在改塑人性与陶冶品格过程中的作用。在他看来,人的“性”与“情”是天然生成的,充满本能欲望,故而是“恶”的。对此,如像墨子那样强制消除或禁欲,是行不通的。音乐作为“道”的体现,借其“明道”教化作用,可以疏导、制约和规范人的性情,使人从情感到言行都符合礼义,化奸为善,改恶为美。对音乐这一功用,他在《乐论》中多有论述:

人不能无乐,乐则不能无形,形而不为道,则不能无乱。先王恶其乱也,故制雅、颂之声以道之,使其声足以乐而不流,使其文足以辨而不謬,使其曲直繁省廉肉节奏足以感动人之善心,使夫邪污之气无由得接焉。

乐在宗庙之中,君臣上下同听之,则莫不和敬;闺门之内,父子兄弟同听之,则莫不和亲;乡里族长之中,长少同听之,则莫不和顺。

其结论是:“故夫声乐之入人也深,其化人也速。”荀子以人的情性分析为根据,注重音乐的情感作用,在视之为宣泄情感途径的同时,又把音乐作为协调情欲与礼义的杠杆,借以求得主体的感性与理性、自然性与社会性的和谐一致,最终使人达到情理兼备、群而有分、分而无争的理想境界。这种认识既与儒家注重音乐应有利于完善人格修养的一贯主张相一致,又因荀子注重音乐的感染力并强调以情感作用为途径去造就合乎理性的性情,从而使其“入人”“化人”的功用论比前人的相关论述更全面、更符合规律。

其次,荀子对音乐的政治伦理作用作了明确的阐述。荀子对音乐社会功用的重视主要是从政治功利观念出发,力求音乐成为“善民心”“美政治”的工具。

他主张要“贵礼乐而贱邪音”^①，“修宪命，审诗商，禁淫声，以时顺修，使夷俗邪音不敢乱雅。”^②《乐论》中“贵礼乐而贱邪音”的观点渊源有自，不仅孔子主张“恶郑声之乱雅乐也”^③，孟子也认为“恶郑声，恐其乱乐也。”^④《乐论》所说的“雅乐”，实际上蕴涵着先秦统治者基本的政治思想，是先秦圣人政治的重要传承方式，也是祖先圣王的一种言说方式。所以，对“雅乐”的欣赏与学习也就是对一种神圣化了的政治文化的继承与坚持。荀子认为这种音乐可以帮助统治者治理民众，并帮助统治者培养合格的继承人。荀子说：“和鸾之声，步中武象，趋中韶护。君子听律习容而后出。”^⑤他将音乐与政治、国家制度、社会风俗及伦理道德紧紧联系在一起，把音乐视为一种维护“政统”“道统”的有力工具和有效手段，要求“雅乐”发挥服务于政治、礼教，促进社会和谐统一的积极作用。对此，荀子在《乐论》中有两段著名论述：

君子以钟鼓道志，以琴瑟乐心。动以千戚，饰以羽旄，从以馨管。故其清明象天，其广大象地，其俯仰周旋有似于四时。故乐行而志清，礼修而行成，耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁，美善相乐。……故乐者，所以道乐也；金石丝竹，所以道德也。乐行而民乡方矣。故乐者，治人之盛者也。

故乐者，出所以征诛也，入所以揖让也。征诛揖让，其义一也。出所以征诛，则莫不听从；入所以揖让，则莫不从服。故乐者，天下之大齐也，中和之纪也。

荀子认为音乐具有“美人”、“美俗”、“美政”的社会效用，由治心达到

① 《荀子·乐论》。

② 《荀子·王制》。

③ 《论语·阳货》。

④ 《孟子·尽心下》。

⑤ 《荀子·大略》。

治人，通过聪明其耳目，陶冶其情性，进而提高道德修养，移风易俗，使个人与社会相和谐，在“乐”“德”“礼”的相辅相济、统一一致中，使“美善相乐”“天下皆宁”。在这一点上，荀子继承了前期儒家“乐教”的主导思想倾向，与孔孟是相似的。他们均突出音乐在政治伦理教化中的实用价值，对音乐自身所应具有相对独立的特征缺乏足够的认识与阐发，这也对后世的音乐创造与欣赏产生了消极影响。

3、“礼”“乐”结合：“礼乐之统，管乎人心矣”

孔子固然已经注意到“礼”、“乐”的异同及其相辅相依的关系，但未详细说明；孟子提倡“王道”，先“仁义”而后“礼乐”，对“礼乐”论述也甚少。荀子则详尽的论述了“礼”与“乐”的关系。

首先，“乐”与“礼”具有目的一致性。“乐”与“礼”在当时共同面对的问题是政治秩序和伦理秩序。《荀子·王制》中有“天地不理，礼义无统，上无君师，下无父子，夫是之谓至乱。”《乐论》说：“乐姚冶以险，则民流慢鄙贱矣；流慢则乱，鄙贱则争；乱争则兵弱城犯，敌国危之如是，则百姓不安其处，不乐其乡，不足其上矣。故礼乐废而邪音起者，危削侮辱之本也。”“人生而有欲，欲而不得，则不能无求……争则乱，乱则穷。先王恶其乱也，故制礼仪以分之。”^①因此，“乐”与“礼”首要的目标是恢复先王之道，所以《乐论》说：“先王之道，礼乐正其盛者也。”“礼乐之统，管乎人心”，“乐”与“礼”的目的都在于意识上的协调与管制，这样的结果是：“名声于是白，光辉于是大，四海之民莫不愿得以为师，是王者之始也。”最后，“乐”与“礼”都指向德，《乐论》说：“君子明乐，乃其德也。”外在的规范最终转化为内在的心灵愉悦和满足，外在和内在、社会和自然在这里获得了“德”的统一。

其次，“乐”与“礼”在功能上又有着较大区别。《乐论》说：“且乐也者，

^① 《荀子·礼论》。

和之不可变者也；礼也者，理之不可易者也。乐合同，礼别异。礼乐之统，管乎人心矣。穷本极变，乐之情也；著诚去伪，礼之经也。”“乐”的原则和功能是“合同”，维护社会群体的和谐一致；而“礼”的原则和功能是“别异”，是维护社会群体的等级差到。“礼”注重的是外在理性规范，“乐”注重的是内在情感熏陶。“乐”的特征是“穷本极变”，是从内心建立和塑造情感形式，正所谓“声音动静，性术之变尽是矣。”“乐”不是外在的强制，而是内在的引导。从这一角度来看，“乐”比“礼”就更为直接和关键。“乐”通过陶冶性情、塑造情感以建立内在人性来与礼协同一致，达到维系社会和谐的目的。“穷本极变”的过程是一种“化”：“夫声乐之入人也深，其化人也速。”而“礼”则在于彰显一种“诚”：“著诚去伪，礼之经也。”荀子对“诚”做了这样的阐释：“君子养心莫善于诚，致诚则无它事矣。惟仁之为守，惟义之为行。诚心守仁则形，形则神，神则能化矣。诚心行义则理，理则明，明则能变矣。”荀子没有把“诚”束缚在个人的心灵世界或道德修养里，而将其扩延于整个宇宙：“变化代兴，谓之天德。天不言而人推其高焉，地不言而人推其厚焉，四时不言而百姓期焉。夫此有常，以至其诚者也。”^①这说明“礼”不是简单地强制，而是通过感性形式使“礼”变成人们愿意接受的东西，从而启发人的自觉，乃至将道德准则通过教育而变成人的内在需求。

荀子认为内外能够转化，“乐”“礼”可以互动。“圣人纵其欲，兼其情，而制焉者理矣”^②。“乐”，“导情”；礼“制欲”。“乐”激发情感和欲望，使人有旺盛的生命活力；“礼”节制情感和欲望，使之不放任自流。“乐”是感情的流露，意志的表现，其功能在于张扬与宣泄；“礼”是行为仪表的纪律和限制，其功能在于调整节制。《乐论》说：“乐者，乐也。君子乐得其道，小人乐得其欲。以道制欲，则乐而不乱，以欲忘道，则惑而不乐。故乐者，所以道乐也。”“乐”功能的实现在于将使自然人的“欲”和社会人的“礼”相统一。这

① 《荀子·不苟》。

② 《荀子·解蔽》。

样“乐”既可以“道乐”，抒发情感，又可以“道德”，实现道德教化，进而达到治人的目的。“乐”是在冲突中求和谐，“礼”是于混乱中求秩序；“乐”易起同情共鸣，“礼”易显出等差分际；“乐”使异者趋于同，“礼”使同者现其异；“乐”和“礼”使不同地位不同身份不同利益的群体调和起来，尽可能地达成和善或一致。故曰：“礼乐之统，管乎人心矣。”^①荀子关于“乐”与“礼”的关系的论述可谓精深备至。

（三）荀子与孟子“礼乐”思想之异：“礼法”与“礼乐”

儒家“礼乐”教化思想导源于孔子，发展于思孟，完善于荀子。但荀子的“礼乐”观与孔孟“礼乐”思想又有一些根本区别。

第一，荀子在“礼乐”教化中突出了音乐对征诛的作用。他认为，“故乐者，出所以征诛也，入所以揖让也，征诛揖让，其义一也。……故乐者，天下之大齐也，中和之纪也。”“乐姚冶以险，则民流慢鄙贱矣；流慢则乱，鄙贱则争；乱争则兵弱城犯，敌国危之如是。”^②不仅如此，他还认为，音乐具有“兵劲城固，敌国不敢婴”^③的作用，最终发挥出统一天下的政治功用。而孔子是否定征伐之音的，“谓《武》尽美矣，未尽善也。”孟子更是反对征战，故把音乐归结成仁义为乐，“仁之实，事亲是也；义之实，从兄是也；智之实，知斯二者弗去是也；乐之实，乐斯二者。乐则生矣，生则恶可已也。恶可已，则不知足之蹈之，手之舞之”^④。荀子的这一观点与他生活在战国晚期战乱频仍的历史背景紧密相关。

第二，荀子是从孔孟“礼治”到韩非“法治”的过渡人物，在其“礼乐”思想中“法治”成分较重。荀子指的“礼”具有法的内涵，在《荀子·成相》篇中

① 《荀子·乐论》。

② 《荀子·乐论》。

③ 《荀子·乐论》。

④ 《孟子·离娄上》。

他说：“故非礼，是无法也”，“故学也者，礼法也”。《荀子·成相》开篇便道：“请成相，世之殃，愚暗堕贤良。人主无贤，如瞽无相，何怵怵！”从某种意义上看，如果荀子的《乐论》已被时贤认定为其“礼乐”教化论的代表之作的話，那么他的《成相》篇则是其“礼乐”实践的标本。荀子用这种通俗易懂、琅琅上口、节奏明快，颇有“新声”意味的音乐形式来针砭时弊。他还说：“君法明，论有常，表仪既设民知方，进退有律，莫得贵贱孰私王？”^①这充分证明他把“法治”提高到一个前所未有的高度，甚至成了“礼”的代名词。不但用老百姓都能听懂的说唱形式，而且直接运用“法治”的观点通过音乐形式告诫君王、大臣、诸侯和庶民，这一点是具有进步意义的。不管从荀子对“礼乐”之本的论述，还是从“礼乐”对社会的功用的论述，都是为了推行“隆礼、重法”的政治主张，这也是其“礼乐”教化思想核心内容的教育目的，使得礼、法、乐三者并举，从而实现“令行禁止，天下为一”的政治理想。

第三，孟子关于“乐”的谈论涉及“心有同悦”、“与民同乐”等。孟子以一种“今之乐，由古之乐也”的折衷态度提高了“新声”的地位。就此而言，孟子“乐”的价值观基本上是中立的，虽强调其伦理价值，但这种价值是从属于主体内在心性情感的，是由内而外的，这和荀子所谓的“化人”之说适成对比。荀子认为孟子所谓“人之学者，其性善”是错误的，原因在于，“是不及知人之性，而不察乎人之性伪之分者也。凡性者，天之就也，不可学，不可事。……不可学、不可事之在天者，谓之性；可学而能，可事而成之在人者，谓之伪，是性伪之分也。”^②这里后天的“伪”与自然的“性”形成对比。孟子的学说偏重于“内圣”，荀子则偏重于“外王”。在荀子看来，“尧、禹者，非生而具者也，夫起于变故，成乎修，修之为，待尽而后备者也。”^③在孟子看来，“乐”是一种娱乐，这种娱乐性本身不与健康的社会政治秩序对立。荀子关于“礼乐”的论

① 《荀子·成相》。

② 《荀子·性恶》。

③ 《荀子·荣辱》。

述,无论是内容还是在形式上,都把“礼乐”拓宽了许多,较之孔孟有了较大的飞跃。这亦使得受“礼乐”教化的人不仅是君臣、大夫、诸侯,更多的是所谓庶民。“礼乐”教化思想深入人心,真正成为治人治国的手段,同时对“乐”的推广与传播也起到了积极的作用。

总之,荀子不仅继承了孔子“乐教”思想的主旨,并且在“乐”的起源、“礼乐”结合及“乐”对人内心情感的影响方面,大大演化和发展了孔子“乐教”思想内容,又在对墨子“非乐”进行回击批判的同时完善了自己的音乐思想,重新形成较完整的“乐教”思想体系。荀子“乐教”思想基本代表了战国时期儒家音乐思想的主流。

四、结 语

“乐教”传统由来已久。“乐教”在古代思想史和教育史上占有特殊的地位。俞正燮谓:“周成均之教,大司成、小司成、乐胥皆主乐……通检三代以上书,乐之外无所谓学。”^①以孔孟荀为代表的儒家承袭了上代的“礼乐”教化传统,形成系统的“乐教”思想体系,将上古“乐教”思想发扬光大,奠定了中国两千年“礼乐”文化的基石。

上古“乐”乃诗、乐、舞之复合体。这种综合性的“乐”引起人们的重视,并非因其娱乐性,而是因其教化功能。而“乐”被赋予如此多的功能,有一个发展衍变过程。中华原创文化的精神特质,可用“礼乐”二字概括,二者异质同构,相得益彰。“礼乐”并称,有着深远的根源。大体而论,先秦“礼乐”的发展经历了两个阶段。第一阶段的标志是周公“制礼作乐”。西周以具体而复杂的“礼乐”体制代表了真正意义上的思想一统,成为后世诸子追奉的“黄金时

^① 俞正燮,《癸巳存稿》卷二,孟宪承等编《中国古代教育史资料》,北京:人民教育出版社,1961,38页。

期”，这也是“礼乐”由原始宗教文化演变为政教伦理文化时期，特点是“乐”主“礼”辅；第二阶段是春秋“礼崩乐坏”。在此背景下，孔子以“仁”为核心对“礼乐”进行了理论总结，使之进一步人间化、情理化。

孔子对于后世的影响莫过于其晚年删诗书，制六艺。而六艺之中，他似乎又对“乐”格外垂青，不仅对音乐与教育、音乐与政治、音乐的审美、音乐的内容与形式诸问题进行了精辟阐述，还建立了比较完整的儒家音乐理论体系，同时提出了把音乐作为教化民众工具的“乐教”主张，认为：“广博易良，乐教也。”

^①他的学生子贡评价他的业绩时，独举“见其礼而知其政，闻其乐而知其德”。孔子对“乐”最重要的见解即认为音乐教育要引人入善，顺从天道，“以六乐防万民之情，而教之和”。孔子对音乐教化功能的认识可概括为“教成于乐”和“调和人事”。

孔子后学中，继承和发扬其“乐教”思想并卓有建树的，首数孟子与荀子。可以说，儒家“礼乐”教化思想导源于孔子，发展于思孟，完善于荀子。但荀子的“礼乐”观与孔孟“礼乐”思想又有一些根本区别。

孟子一生致力于宣传和发扬孔子的学说，对儒学赓续与弘扬做出了重要贡献，故后世约定俗成地将儒学称为“孔孟之道”。孟子对于孔子思想的继承和发展是多方面的。就音乐思想而言，孟子主要以孔子“仁”学思想为基础，承袭并光大孔子及子思的音乐观；在现实中，孟子重视“乐教”传统，将“乐”看作“仁”与“义”的载体，将“礼乐”视为治国之大道。

荀子生活的战国末期，正值社会将由“诸侯异政，百家异说”^②的局面走向统一的阶段。荀子的“乐教”思想，一方面继承了孔子等儒家“乐教”传统，另一方面又不“蔽于一曲”^③，“推儒、墨、道德”^④等名家言论加以综合，从而

① 《孔子家语·问玉》。

② 《荀子·解蔽》。

③ 《荀子·解蔽》。

④ 《史记·孟荀列传》。

形成一个新的儒家“乐教”流派。荀子的音乐思想集中表现在《荀子·乐论》中。此前，墨子因反对统治阶层的奢侈淫逸之故，从小生产者的实用主义出发，主张取消音乐。荀子遂著《乐论》，一方面批判墨子“非乐”理论，同时也阐发了自己的音乐思想。

尽管存在百家争鸣，以孔孟荀为代表的先秦时期儒家“礼乐”思想仍在社会上占据主流地位，这一时期可以说是儒家“乐教”思想发展的巅峰。起于孔子的儒家“礼乐”思想不断延续、发展和更新，最终逐步形成为先秦儒学乃至整个中国传统文化中“礼乐”思想的源泉，对当代和后世产生了巨大影响。

（作者系中国 曲阜师范大学 孔子文化学院教授）

投稿日：2009.12.2，审查日：2009.12.14-30，刊载决定日：2010.1.4

参考文献

- 杨伯峻，《论语译注》，北京：中华书局，1980。
- 杨伯峻，《孟子译注》，北京：中华书局，1980。
- 杨伯峻，《春秋左传注》，北京：中华书局，1981。
- 王先谦，《荀子集解》，北京：中华书局，1986。
- 阮元校勘本，《十三经注疏》，北京：中华书局，1980。
- 孙希旦，《礼记集解》，北京：中华书局，1986。
- 司马迁，《史记》，北京：中华书局，1982。
- 孔颖达，《毛诗正义》，北京：北京大学出版社，1999。
- 王肃注，《孔子家语》，上海：上海古籍出版社，1990。
- 朱熹，《四书集注》，上海：上海古籍出版社，1995。
- 班固，《汉书》，北京：中华书局，1962。
- 吕不韦，《吕氏春秋》，上海：上海古籍出版社，1989。
- 郭沫若，《郭沫若全集》（历史编第一、二卷），北京：人民出版社，1985。
- 梁启超，《饮冰室合集》，北京：中华书局，1989。
- 刘伯骥，《六艺通论》，台北：台湾中华书局，1977。
- 李学勤，《简帛佚籍与学术史》，南昌：江西教育出版社，2001。

- 庞朴,《中国儒学》,上海:东方出版中心,1997。
- 李景林,《教养的本原—哲学突破期儒家心性论》,沈阳:辽宁人民出版社,1998。
- 张岂之主编,《中国儒学思想史》,西安:陕西人民出版社,1990。
- 姜广辉主编,《中国哲学》第二十辑,沈阳:辽宁教育出版社,1998。
- 陈来,《古代宗教与伦理——儒家思想的根源》,北京:三联书店,1996。
- 杨荫浏,《中国古代音乐史稿》,北京:人民教育出版社,1981。
- 吕骥,《〈乐记〉理论探新》,北京:新华出版社,1993。
- 苏志宏,《秦汉礼乐教化论》,成都:四川人民出版社,1991。
- 徐复观,《中国艺术精神》,沈阳:春风文艺出版社,1987。
- 吴龙辉,《原始儒家考述》,北京:中国社会科学出版社,2003。
- 杨朝明,《儒家文献与早期儒学研究》,济南:齐鲁书社,2002。
- 杨朝明,《鲁文化史》,济南:齐鲁书社,2001。
- 杨朝明、修建军,《孔子与孔门弟子研究》,济南:齐鲁书社,2004。
- 杨向奎,《宗周社会与礼乐文明》,北京:人民出版社,1997。
- 傅永聚等主编,《二十世纪儒学研究大系》,北京:中华书局,2003。
- 柳诒徵编著,《中国文化史》(上卷),上海:东方出版中心,1988。
- 中国诗经学会编,《第三届诗经国际学术研讨会论文集》,香港:天马图书有限公司,1998。
- 皮锡瑞,《经学历史》,北京:中华书局,1964。
- 金忠明,《乐教与中国文化》,上海:上海教育出版社,1994。
- 修海林,《中国古代音乐教育》,上海:上海教育出版社,1997。
- 蔡仲德,《中国音乐美学史》,北京:人民音乐出版社,1995。
- 吕思勉,《先秦史》,上海:上海古籍出版社,1982。
- 侯外庐,《中国思想通史》,北京:人民出版社,1980。
- 李泽厚,《中国古代思想史论》,北京:人民出版社,1986。
- 毛礼锐,《中国古代教育史》,北京:人民教育出版社,1979。
- 王钧林,《中国儒学史》(先秦卷),广州:广东教育出版社,1998。
- 蒋孔阳,《先秦音乐美学思想论稿》,北京:人民文学出版社,1986。
- 刘蔚华等主编,《中国儒家学术思想史》,济南:山东教育出版社,1996。

黄怀信、李景明，《儒家文献研究》，济南：齐鲁书社，2004。

张秋升、王洪军，《中国儒学史研究》，济南：齐鲁书社，2004。

孟宪承等编，《中国古代教育史资料》，北京：人民教育出版社，1961。

杨 华，《先秦礼乐文化》，武汉：湖北教育出版社，1997。

黄 济，《教育哲学通论》，太原：山西教育出版社，2001。

“Education via Music” of Confucius, Mengzi and Xunzi

Wang Mudong

The Confucian idea of “education via music” has a long history. During the Spring and Autumn Dynasty, “the feudal ethical code was collapsed and music was ruined”; in this background, Confucius, drawing “humanity” as a core, theoretically summarized “ritual and music” and made it more humanized and reasonable. constructed a rather complete system of Confucian music theory. The most important Confucian insight into “music” is that education via music must abide by the divine order of things and lead people to doing good turns. The Confucian idea of “education via music” originated from Confucius, developed by MengZi and perfected by Xunzi. In reality, Mencius attached great importance to the tradition of “education via music”, considered music as a carrier of “humanity” or “righteousness” and ritual-music as means of administering the country. The XunZi wrote Yuelun criticized the Mozius “no-music” theory and elucidated his own ideas on music.

Key Words: Confucius, MengZi, XunZi, “Education-via-music”, Enlightenment