

孔子音乐观及其当代价值*

马秋丽**

【摘要】在孔子那里，乐能达情。以此为起点，乐是感性与理性的中和，是情理交融与共生，呈现为“乐而不淫、哀而不伤”的中和之美。乐既美且善，美善合一，既能从个人层面陶冶性情，亦能在社会层面化民成俗，醇厚民风。乐是技与道的统一，音乐技艺本身不是目的，而是达情、表意、显道的媒介；技与道的统一表现为技中有道，道由技显，技达为道，技道合一。由此，孔子追求的音乐境界是天人合一背景中的情理交融、美善合一、技道合一，最终实现“大乐与天地同和”之境。当今音乐艺术与音乐休闲中存在诸多问题：或者纵情过度流于淫，或者过于重理导致游艺精神的丧失，二者都背离了音乐的中和之美；虽然音乐形式不断创新，但庸俗、低俗、恶俗的内容夹杂其中，不能起到以美启善、以美导善的作用，忽视音乐的美善合一；越来越注重音乐的创作、演奏、演唱、表达的技法、技巧，甚至流于哗众取宠的炫技，忽视对音乐精神的传达、音乐境界的体悟等。孔子的音乐观，有助于矫正当今音乐艺术、音乐休闲中存在的上述问题，为提升音乐教化效果、改善音乐风气提供中华优秀传统文化支持。

【关键词】孔子音乐观；情理中和；美善合一

在先秦文化系统中，乐的地位非常突出。西周初期的“制礼作乐”、春秋时期的“礼坏乐崩”，无不显示乐的重要地位及其在当时社会地位的变迁。正因此，先秦诸子分享着“礼坏乐崩”的共同背景，因而都对乐有所关注和思考。在孔子那里，“乐”是一个不容忽视的概念。其一，“乐”是孔子的情感寄托和精神享受。

* 山东省社科项目“现代新儒学的当代价值研究”（批准号：14CZXJ10）成果之一；国家社科基金项目“马克思主义休闲价值观及其当代意义研究”（批准号：15BKS005）成果之一。

** 马秋丽，山东大学马克思主义学院（威海）教授、哲学博士、副院长。

子曰“志于道，据于德，依于仁，游于艺”（《论语·述而》），孔子一生坎坷，“乐”是其抒发胸臆，调适身心，获得精神自适的生活方式。其二，孔子虽然自称“述而不作”，但他在对礼乐文化的整理、传承过程中也有对礼乐意义的追问和新的阐释。《乐经》虽然遗失，但孔子对《诗经》有自己的整理。“《诗》三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合乎韶武雅颂之音。”^①在典籍整理、音乐教育与音乐传承中，在身体力行的音乐实践中，孔子音乐观得以形成。

学界一般认为，中国文化在孔子之前是礼乐并称，在孔子之后则是仁礼并称。因此对孔子及其后学的研究，主要集中于“仁、礼”等核心概念的展开及其发展演变，对孔子“乐”的阐释又多从伦理学、音乐学、美学入手，从哲学角度对孔子音乐观的研究相对不足。因此，本文拟对孔子的音乐观及其对当今艺术风气的提升与引领价值做一阐发。

一 乐能达情

孔子对乐的思考体现于他的格言般的片言只语中，存在于他的音乐实践与音乐体验中。

音乐是孔子生活的一部分，他能奏乐、擅演唱、会作曲。他对鲁国乐官大谈奏乐之道，“乐其可知也。始作，翕如也。从之，纯如也，嘒如也，绎如也，以成”（《论语·八佾》）。不仅如此，他曾“击磬于卫”，也曾“取瑟而歌”，又曾学琴于师襄，能“得其曲”“得其数”“得其意”“得其人”“得其类”，使师襄大为叹服。孔子亦是歌唱家。《论语》中有两句不经意的记载“子于是日哭，则不歌。”“子与人歌而善，必使反之，然后和之。”（《论语·述而》）可见孔子平时喜欢自弹自唱，只要没有出席葬礼，他无日不歌，也喜欢与人和声相应，其乐融融。可见，其日常生活充满歌声。孔子也是曲作家，做琴曲若干。孔子随时随地，无日不歌，无日不弹琴，以至于他在被困陈蔡之时依然能“弦歌不辍”，他在离世前几天还“负手曳杖，逍遥于门而歌曰‘泰山其颓乎！梁木其坏乎！哲人其萎乎！’”^②

对孔子来说，乐能达情。孔子的很多演奏和曲子都是随时随地的即兴之作。其一，“孺悲欲见孔子，孔子辞以疾，将命者出户，取瑟而歌，使之闻之”。（《论语·阳货》）这是孔子不欲见讨厌者时的“取瑟而歌”。其二，孔子能用音乐表达刻骨铭心的情感。“孔子晨立堂上，闻哭者声，音甚悲。孔子援琴而鼓之，其音同也。”^③此哭声是因为父丧、家贫、无力举葬、不得不卖子筹款而哭。孔子用自己的琴声表达了这种生离死别的情感。从这则轶事中，我们可以看出孔子敏锐的听觉

① 程树德撰，程俊英、蒋见元点校《论语集释》，中华书局，1990，第608页。

② 王肃等《孔子家语》，万卷出版公司，2008，第269页。

③ 江文也《孔子的乐论》，杨儒宾译，华东师范大学出版社，2008，第84页。

和乐感。其三，孔子还用歌唱表达自己的无奈之情。在鲁国国君及季桓子沉溺于齐国所送女乐，三日不朝，祭礼天地后的供物也不送给大臣的情况下，孔子恋恋不舍离开鲁国并歌曰“彼妇之口，可以出走。彼妇之谒，可以死败。盖优哉游哉，聊以卒岁。”^①孔子徘徊不忍离去，回望鲁国，龟山蔽之，正如季氏之蔽鲁君，孔子遂作《龟山操》，“手无斧柯，奈龟山何？”^②其四，孔子还在听闻赵简子杀贤大夫窦明犊及舜华后作《陬操》，对这两位贤大夫表达哀吊之情。其五，孔子用音乐感叹生不逢时。孔子周游列国，但并未能得君行道。返回鲁国途中，看到水泽中香兰独茂，孔子托辞于兰，作《猗兰操》：“习习谷风，以阴以雨，之子于归，远送于野。何彼苍天，不得其所，逍遥九州，无所定处。时人暗蔽，不知贤者，年纪逝卖，一身将老。”^③以上所谈孔子的音乐实践，皆能表明音乐的感性达情作用。

《礼记》明确表述了乐的感性本质“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。是故，其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啾以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔。”^④这可以看作孔子音乐思想的一种发展与佐证。

音乐的感性本质是音乐的一大特征，“夫乐者，乐也，人情之所不能免也”^⑤，正因为乐是人的情感表达，所以孔子肯定音乐存在的必要性而不同于墨家的“非乐”。但孔子在对音乐的体验中发现了音乐“新”的意义：音乐能在对人的感性发生震撼的同时促使理性的觉醒，丰富感性的作用，变为行动的力量，使人得以全面发展，完善人格。正如孔子所说“兴于《诗》，立于礼，成于乐。”（《论语·泰伯》）如此，“乐”才能借助感官娱乐又超越感官娱乐成为提升修养的一种精神力量和精神享受。

因此，在孔子那里，音乐不仅是情感表达，还主要是一种精神享受。“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》），这不仅表现了孔子极高的音乐鉴赏力，也表明了孔子对音乐的精神需求超越对物质欲望的满足和肉体的享乐。儒者对于肉味的解释形形色色，不一而足。江文也依据自己的亲身经历，“认为它指的不仅是猪肉、牛肉这些食欲的问题而已，它指的当是附在肉体上一切纠缠错杂的欲望。这些欲望在浑然忘我中是要被彻底遗忘掉的。”^⑥我们同意这种观点。作曲家在创造作品、演奏家在熟练曲目时，常会忘掉肉体的欲望。孔子正是如此，三月不知肉味的音乐体验使他深深沉浸其中，这不仅有音乐带给他的感性快乐，更有在获得美的感受的同时产生的伦理共鸣，尽美尽善的韶乐因之成

① 朱长文《琴史》，林晨译，中华书局，2010，第6页。

② 朱长文《琴史》，林晨译，中华书局，2010，第6页。

③ 江文也《孔子的乐论》，杨儒宾译，华东师范大学出版社，2008，第86页。

④ 杨天宇《礼记译注》，上海古籍出版社，2004，第468页。

⑤ 司马迁《史记》，岳麓书社，1988，第163页。

⑥ 江文也《孔子的乐论》，杨儒宾译，华东师范大学出版社，2008，第69页。

为孔子的精神享受。孔子的一生虽不能得君行道，但他依然能做到“人不知而不愠”，能以悠游自在的人生态度去做“知其不可而为之”之事，在很大程度上应该得益于孔子生活中的音乐给他带来的情感倾诉和超越物质欲求的精神满足。

二 乐的情理中和

从上述孔子的音乐实践来看，乐能“达情”。但作为人的情感表达，音乐可能会使人沉溺其中，流于纵情过度。对于当时声乐享受的过度膨胀，孔子、墨子、老子各有思考。

墨子主张“非乐”，这是基于其“农工肆人”的平民立场。他并不否认音乐之美、音乐之乐，“子墨子之所以非乐者，非以大钟、鸣鼓、琴、瑟、竽笙之声，以为不乐也”（《墨子·非乐上》），正因音乐之乐，王公大人放纵私欲，纵情其中，“亏夺民衣食之财”（《墨子·非乐上》）以享受音乐之美，影响到百姓之实利；对于农夫农妇而言，喜欢并欣赏音乐会影响到粮食和布帛的生产。他说，“凡入国，必择务而从事焉。国家昏乱，则语之尚贤、尚同。国家贫，则语之节用、节葬。国家瘠音湛洎，则语之非乐、非命。”（《墨子·鲁问》）因此他从节用的原则出发，主张“乐之为物将不可不禁而止也”（《墨子·非乐上》）。所以他所非的“乐”是不顾百姓之利，只图少数人享乐的音乐之“用”。可以说，墨子更多看到了贵族对乐的精神享受与百姓物质利益之间的矛盾。

老子认为“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎令人心发狂……是以圣人为腹不为目，故去彼取此”（《老子·十二章》）。为了反对当时社会过分追求感性的声色之乐和感官享乐的无节制现象，老子主张“大音希声”（《老子·四十一章》）。老子所谓的“大音”虽不是听觉感官所能把握的对象，却是由心灵把握和认识的对象，老子在否定音乐的感性体验的同时将人引向对音乐审美中精神体验的重视。老子是试图解决声乐的感官享乐与精神体验之间的关系。后来陶渊明常说的“但得琴中趣，何劳弦上声”^①就是继承。

孔子则是出于重建礼乐秩序的思考，肯定音乐的作用，以理性来规范感官的享乐无度及音乐之用方面的逾礼。孔子主张用理性调适人的感情，使音乐成为提升德性修养、完善人格的文化途径。

孔子在肯定音乐是一种感官享受的基础上，反对情感的过度释放。孔子明确反对“郑声”，他“恶郑声之乱雅乐也”（《论语·阳货》），主张“放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆”（《论语·卫灵公》）。对于“郑声淫”，清朝陈启源在《毛诗稽古篇》指出“朱子以郑声淫一语断尽《郑风》二十一篇，此误也。夫子言郑声淫耳，何尝言郑诗淫乎？声者，乐音也，非诗词也。淫者，过也，非专指男女之欲

^① 朱长文《琴史》，林晨译，中华书局，2010，第94页。

也。古之言淫多矣，于星言淫，于雨言淫……皆言过其常度耳。乐之五音十二律长短高下皆有节焉，郑声靡曼幻眇，无中正和平之致，使闻之者导欲增悲，沉溺而忘返，故曰淫也。”^①今人徐复观也做了类似分析：“郑卫之声，所以能风靡当时，一定是因为它含有‘美’。但孔子却说‘郑声淫’，此处的‘淫’字，仅指的是顺着快乐的情绪，发展得太过，以至于流连忘返，便会鼓荡人走上淫乱之路。”^②可见，孔子反对郑声，应该主要是反对其对情感宣泄过度，也可以说是郑声在音律方面失去节制，以其靡曼幻眇使闻之者沉溺忘返。

在孔子那里，乐的感情释放应遵循适度原则，体现音乐的中正平和之美。“喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。”（《中庸》）喜怒哀乐未表现于外时，有道君子能使自己的内心保持平静，表现于外时，又能合乎适宜，不逾度。乐能“达情”，但乐对感情的过度释放实则是“过犹不及”，“合乎孔子所要求的美，是他所说的‘关雎乐而不淫，哀而不伤’。不淫不伤的乐，是合乎‘中’的乐。”^③这是“中庸”原则在孔子音乐思想上的体现。《关雎》一诗发于人心之情感，一君子思淑女，求而未得之时，辗转反侧寤寐思之，必有哀思。求之既得，钟鼓乐之，鼓瑟有之，呈现一片欢乐之情。但是哀思过度则为抑郁，抑郁则有伤损，喜乐逾度，则为烦恼。但淫与伤之过不在哀、乐本身，而在于发展太过，以至于流连忘返。孔子提出的“乐而不淫，哀而不伤”，讲究的是音乐的中和之美，是起于感性，但又不流于感性的情理适中。

音乐的中和之美之所以可能，是在于理性对音乐感性的规范与节制。孔子之时，理性表现为符合礼，即“发乎情止乎礼”。蔡仲德认为，孔子“两次将郑声与‘佞人’并提，说明‘郑声淫’之‘淫’就是‘思无邪’之‘邪’，指声（形式）、情（内容）之‘过度’、‘邪恶’，即不合于礼，违背于礼。”^④导致孔子不得已离开父母之邦的直接原因就是，鲁国国君和权臣季氏沉溺女乐，三日不朝，祭礼天地后的供物也不送给大臣，不符合当时的礼。除此，孔子反对的乐还有一种情况。这种乐虽是雅乐正声，却在“用”上违背了礼数。鲁国大夫僭越身份，使用八佾之乐舞。孔子感叹“八佾舞于庭，是可忍也，孰不可忍也？”（《论语·八佾》）按照礼制，天子才应该有八佾之舞，可是季氏不过是个陪臣，公然违背礼制私自用天子的乐舞，孔子极力反对。《论语》又载：三家者以《雍》彻。子曰：“相维辟公，天子穆穆，奚取于三家之堂？”（《论语·八佾》）《雍》是《诗经·周颂》中的一篇，是天子祭祀宗庙完毕后，撤（彻）去祭品时所奏的乐章。但鲁国的大夫孟孙氏、叔孙氏、季孙氏三家，却违反礼制，也用《雍》乐来撤去祭品。“人而不仁如礼何？人而不仁如乐何？”（《论语·八佾》）这是孔子针对权臣逾礼的僭越与骄妄

① 程树德撰《论语集释》，程俊英、蒋见元点校，中华书局，1990，第1088页。

② 徐复观《中国艺术精神》，华东师范大学出版社，2001，第9页。

③ 徐复观《中国艺术精神》，华东师范大学出版社，2001，第9页。

④ 蔡仲德《中国音乐美学史》，人民音乐出版社，2004，第99页。

进行的诘问。孔子后学在《礼记》中指出“是故先王之制礼乐，人为之节”^①，先王制定礼乐，是用来节制人的情欲，使之不致过度、逾礼。

乐是感性与理性的中和，但现实是礼坏乐崩，乐流于纵情过度，并在对乐的用上僭越违礼。因此有孔子的“正乐”。子曰“吾自卫反鲁，然后乐正，《雅》《颂》各得其所。”（《论语·子罕》）对于孔子如何“正乐”，主要观点有：朱熹认为“孔子自卫反鲁。是时周礼在鲁，然《诗》、乐亦颇残阙失次……故归而正之。”^②“或曰正乐章……或曰正乐音”^③，钱穆认为“一是正乐章，一是正乐音。两义可兼采”^④。主张正乐音者如清代包慎言“《敏甫文钞》：《论语》《雅》《颂》以音言，非以《诗》言也。乐正而律与度谐，声与律谐，郑卫不得而乱之，故曰得所……《诗》之风雅颂以体别，乐之风雅颂以律同，本之性情，稽之度数，协之音律，其中正和平者则俱曰雅颂焉云尔。”^⑤“《淮南·泰族训》曰：雅颂之声，皆发于辞，本于情……性情正，音律调，虽风亦曰雅颂；性情不正，音律不调，即雅颂亦不得为雅颂。”^⑥“《史记·儒林传》言‘《诗》三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合乎韶武雅颂之音。’”^⑦我们在赞成正乐音之说的基础上，参以正乐章之说。孔子晚年“删诗”，皆弦歌之。应该是立足于当时的民俗民谣并对之雅驯，使其音律声歌合于《韶》《夏》，使情感归于适度，人心自然平和，使当时的民谣不知不觉中由粗鄙而达于“思无邪”的醇美。

孔子的正乐实则是以雅正的审美规范人欲，以理性去节制音乐的感性特征，达到感性与理性的中和。这种音乐上的情理中和以逾礼、过度为丑，以情合于礼、声合于度为美。音乐既有情感表达和满足，又有理性的节制与规范，是在理性规范下的情感表达，又是在情感满足基础上的情理适中。孔子音乐哲学中的情与理即感性与理性，情与理既有差异，又按照自己本性存在与生长，并在生长中达到和谐，理化为情，情理交融，情溶于理，情理共生。这种和谐避免了任何一方成为超级强权，既避免情的放纵而流于淫，又避免理的垄断而导致游艺精神的丧失，最终呈现出儒家音乐和谐温雅的中和之美。

三 乐的美善合一

在孔子，起于感性的音乐呈现出情理交融的中和之美，这种美还要以其承载的内容启人向善，达到美善合一。

① 杨天宇《礼记译注》，上海古籍出版社，2004，第472页。

② 朱熹《四书集注》，岳麓书社，1987，第163页。

③ 程树德撰《论语集释》，程俊英、蒋见元点校，中华书局，1990，第608页。

④ 钱穆《论语新解》，生活·读书·新知三联书店，2002，第236页。

⑤ 程树德撰《论语集释》，程俊英、蒋见元点校，中华书局，1990，第607页。

⑥ 程树德撰《论语集释》，程俊英、蒋见元点校，中华书局，1990，第608页。

⑦ 程树德撰《论语集释》，程俊英、蒋见元点校，中华书局，1990，第608页。

孔子的音乐评论彰显了音乐应具备的美善合一。“子谓《韶》：‘尽美矣！又尽善也。’谓《武》：‘尽美矣，未尽善也。’”（《论语·八佾》）如何理解“美”与“善”？朱熹所说“美者，声容之盛。善者，美之实也。”^①今人钱穆解释为：孔子所说的美主要指声容之表现于外者，主要指乐的音调、舞的阵容等。他所说的善指声容之蕴于内者，主要指乐舞中所蕴含的意义^②。我们可以把音乐的美与善理解为，美是声容、形式、风格之美，能给人带来视听感官之乐；善是蕴含于声容形式之中或其背后的意义，是乐要传达的导人向善的力量和德性美。音乐的善与乐曲创作者、歌唱者、表演者甚至欣赏者的德性修养有关，也与规范社会秩序的伦理道德有关。乐之善主要外显为乐的教化功能，对于乐的创作者、乐的表现者、乐的欣赏者而言，乐的意义是良善的，它有助于感动人之善心，不使放纵之心和邪恶之气影响人，从而使人内心平和。

《武》《韶》皆“尽美”。古代帝王治国功成，必作乐以歌舞当时的盛况。韶乐是歌颂舜的乐章、武乐是歌颂武王的乐章。不论韶乐、武乐，其帝王的功绩一旦以乐舞的形式表现出来，无论是乐舞的表演者还是观赏者都不可避免地引起内在情感、意志的激活与震动，并且从乐舞的艺术形式中引发强烈的审美体验。但韶乐和武乐带给孔子的审美体验是不同的。武乐是周武王以兵力革商之命，征服天下，是以威武勇猛为特征的时代之乐，主要歌颂武功。其盛大壮美不言而喻，但其尚武而非尚德的内容让孔子感慨：尽美矣，未尽善也。舜以文德接受尧之禅让，所以韶乐主要是歌颂文德。其形式之盛大壮美，内容之对文德的歌颂令孔子感叹：尽美矣！又尽善也。

孔子的音乐评论之所以褒《韶》抑《武》，与孔子对“仁”的追求密切相关。“德音之为乐”^③，乐是仁的艺术表现，乐是艺术性与道德性的统一，是美与善的统一。武乐是歌颂武王武功之乐，不符合孔子理想中“禅让”之仁德，因而虽然盛大壮美却未能尽善。韶乐不仅形式盛大壮美，而且歌颂了舜之禅让的仁德，因此达到了尽善尽美的境界。完美无瑕的艺术形态与至高无上的道德理想和谐统一才是孔子所追求的音乐审美境界。孔子沉浸其中的音乐既是道德的，又是审美的，既激发了高度的情感体验，又令人慕然深思，体现了孔子的艺术心情与道德心情的合一。徐复观和钱穆曾有类似的表述。徐复观谈道“乐与仁的会通统一，即是艺术与道德，在其最深的根底中，同时，也即是在其最高的境界中，会得到自然而然的融和统一；因而道德充实了艺术的内容，艺术助长、安定了道德的力量。”^④钱穆指出，“孔子言仁常兼言知，言礼常兼言乐，言诗又常兼言礼，两端并举，使人容易体悟

① 朱熹《四书集注》，岳麓书社，1987，第96页。

② 钱穆《论语新解》，生活·读书·新知三联书店，2002，第81页。

③ 杨天宇《礼记译注》，上海古籍出版社，2004，第491页。

④ 徐复观《中国艺术精神》，春风文艺出版社，1987，第15页。

到一种新境界。亦可谓理智与情感合一，道德与艺术合一，人生与文学合一。”^①

孔子所提倡的美善合一，就个人而言，在于以乐来培养君子人格。“‘乐者，乐也’。君子乐得其道，小人乐得其欲。”^②乐的善就是使人在感受乐之美时不流于乐得其欲，而是乐得其道。“兴于诗、立于礼、成于乐”（《论语·泰伯》），诗本性情，可以兴发人之心志；礼有恭敬辞让，节文度数，可使人卓然自立；乐有五声十二律，更唱迭和，可以养人之性情，荡涤其邪秽，消融其渣滓，是学之成，是“乐”的教化作用的实现。可以说，音乐既能感发人之性情，又能砥砺陶冶人的礼乐德性。孔子对子路鼓瑟的评价耐人寻味：子路是孔子非常钟爱的学生，但孔子对于“由之瑟”的评价是“由之瑟，奚为于丘之门”（《论语·先进》）。对此，朱熹谈道“程子曰‘言其声之不和，与己不同也。’《家语》云，子路鼓瑟，有北鄙杀伐之声，盖其气质刚勇而不足于中和，故其发于声音如此”^③。子路鼓瑟之所以未得到孔子的赞许，并非子路演奏技术、旋律把握有问题，而主要在于子路对礼乐德性之奥妙还未体会到，对音乐精神、音乐人格的表达未能臻于佳境妙境，礼乐德性尚需提升。因此，子路鼓瑟刚猛有余，中和不足，不合雅颂之声，所以孔子非之，以抑其刚也。孔子的评价除了：“由之瑟，奚为于丘之门”（《论语·先进》）还有“由也升堂矣，未入于室也”（《论语·先进》），需要我们玩味体悟乐对人的礼乐德性提升作用。

孔子重视乐的美善合一旨在用乐来教化人，在此基础上移风易俗，醇厚民风，甚至天下归仁。“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。”^④乐可以感发人之善心，从而移风易俗使人心向善。“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。”^⑤乐教可以使人们顺应社会的伦理道德规范，有助于君臣和敬、长幼和顺、父子兄弟和睦与社会的和谐，最终实现“天下归仁”的理想。儒家后学在孔子“人而不仁如乐何”的基础上提出“乐通伦理”（《礼记·乐记》）。“凡音者，生于人心者也；乐者，通于伦理者也……知乐，则几于礼矣。礼乐皆得，谓之有德。德者，得也。是故乐之隆，非极音也……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。”^⑥这是儒家后学将孔子音乐中乐仁统一思想的进一步扩展和强化。

孔子反对的“郑声”之所以风靡，是因为其客观的美，孔子之所以反对，是因为其缺少导人向善的力量。正如徐复观所分析“乐的美是通过它的音律及歌舞的

① 钱穆《论语新解》，生活·读书·新知三联书店，2002，第74页。

② 杨天宇《礼记译注》，上海古籍出版社，2004，第485页。

③ 朱熹《四书集注》，岳麓书社，1987，第183页。

④ 杨天宇《礼记译注》，上海古籍出版社，2004，第481页。

⑤ 杨天宇《礼记译注》，上海古籍出版社，2004，第505页。

⑥ 杨天宇《礼记译注》，上海古籍出版社，2004，第470页。

形式而见。这种美，虽然还是需要通过欣赏者在特种关系的发现中而生起，但它自身毕竟是由美的意识进而创造出一种美的形式；毕竟有其存在的客观意味。郑卫之声，所以能风靡当时，一定是因为它含有‘美’。”^①但“郑声”缺少的恰是导人向善的力量，它让人们“乐得其欲”，鼓荡人顺着情欲走向淫乱。情感所持有的不羁的力量，应该是孔子正乐的原因之一，他要通过雅驯使情欲得以净化和升华。这种雅驯包含以善导美，美善合一，最终使音乐不仅有美的感发力，而且具有导人向善的德性力量。

孔子美善合一的音乐观，影响深远。叶朗明确指出了这一点，“艺术应该对人的精神起一种感发、净化、升华的作用，而不应该引导人们放纵本能，追求私欲，追求低级趣味，或者使人消极、悲观、颓废。中国古代思想家的这种艺术观，主要受孔子思想的影响。”^②

四 乐的技道统一

音乐对情的表达，音乐中的情理交融，美善合一，皆需要借助音乐技艺。

乐的制作、形成要有度、有文、有方，其中有声一音一乐的层层提升，这显然需要以专门技艺为依托。乐由“情”而发，由“感”而生。但由“情”而成的“声”并不是随意而发就能形成“音”，而是有一定的曲调与旋律的尺度规约。“音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变。变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄谓之乐。”^③可见音乐的制作、形成首先需要专门知识与专门技艺。这种技艺体现为旋律的制作，声音的把握，乐器的演奏，肢体语言的表达等多方面。可以说，音乐首先是一种专业技艺，它是对音乐制作之方的掌握，是对钟、磬、琴、瑟等乐器的熟练演奏，是对音调旋律乐曲的精湛制作，也是对乐曲以歌舞形式的精彩表演。因此，音乐家必须用功苦学才能掌握极为精巧复杂的音乐技艺。掌握各种技艺并不容易，需要不断练习，使人的身体和心灵得到训练。

但是，音乐不仅仅是一种技艺。孔子谈道“乐云乐云，钟鼓云乎哉？”（《论语·阳货》）《礼记》认为“乐者，非谓黄钟、大吕、弦歌、干扬也，乐之末节也，故童者舞之”（《礼记·乐记·乐情》）。可见，孔子的音乐哲学不仅仅止于此，而是有所延伸。儒家所讲的“君子不器”（《论语·为政》），“君子上达，小人下达”（《论语·宪问》）体现在音乐上就是，对于音乐技术的掌握仅仅是“器”的层面，是掌握音乐之道的前提，它还需要上达于道，需要经由形而下之“器”上达为

① 徐复观《中国艺术精神》，春风文艺出版社，1987，第9页。

② 叶朗《欲罢不能》，黑龙江人民出版社，2004，第106页。

③ 杨天宇《礼记译注》，上海古籍出版社，2004，第467页。

形而上之“道”，以技艺来表达与体现道。江文也指出：作曲家先讲究这种技术训练，继而将它化为作曲家的一部分，更进而将技术的观念消化得无影无踪，最后在作品中连一丝丝气味都感觉不出来，这才是追求自我必须达到的目标^①。

我们可以体味“孔子学琴”的过程和情形：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，心如王四国，非文王其谁能为此也！”师襄子辟席再拜，曰“师盖云《文王操》也。”^② 这则记载中文王的琴操不仅表现在“曲”“数”等技艺层面，更有文王之志与文王之人格、境界、气象层面的表达。作为欣赏者与演习者的孔子，在向师襄学琴时依次习得“曲”“数”“志”“人”。从对音乐技术技巧的掌握上升到对“志”即音乐精神的理解，进而上升到对“人”即音乐精神具有者之人格、境界的思慕。孔子学琴的过程体现了他不仅注重音乐技巧，更注重对音乐精神、音乐境界的理解，这正是乐技与乐道的统一。

音乐是音乐技艺与音乐之道的统一。这一方面由于音乐技艺是一种工具、媒介，技艺本身不是目的，音乐需要借助技艺，通过技艺来达情、表意、进而显道。另一方面，音乐之道必须借助音乐技艺来显现与表达。古人（先秦时期）对道的领会，总带有身体的触感，耳目所摄的旋律与色彩，进退揖让、周旋从容的动作与神态，借助这些，方能使技艺超越“术”而近于“道”。道虽然存在，但若不表达出来，就是对自身的遮蔽。道的显现可以是宗教的、伦理的、法律的、政治的，也可以是艺术的。关于艺与道二者之关系，宗白华指出，“‘道’具象于生活、礼乐制度。道尤表象于‘艺’。灿烂的‘艺’赋予‘道’以形象和生命，‘道’给予‘艺’以深度和灵魂”^③。音乐技艺与音乐之道的统一应是技中有道，道由技显，技达为道，技道合一，最终呈现“大乐与天地同和”之境。

音乐技艺与音乐之道统一的丧失会导致音乐问题的出现。一方面，音乐技艺可以表达道，但其本身不是道，而是术、技。如果过分强调技术、技艺，忽视对道的追求与表达，就有可能导致形式主义和技法主义。如此，音乐中的技艺被绝对化，一味注重技艺的繁杂高超及音乐表现形式的华美铺陈，把音乐变成无内容的形式，失去其表现的深度与音乐灵魂，沦为技能的玩弄和炫耀，音乐人也随之沦为乐匠技匠。另一方面，过分强调音乐之道，也会走向极端，陷入技艺虚无主义，忽视音乐技艺训练的艰苦性与过程性，不仅有失去音乐技艺之美的危险，也会使音乐有不可

① 江文也《孔子的乐论》，杨儒宾译，华东师范大学出版社，2008，第78页。

② 司马迁《史记》，岳麓书社，1988，第414页。

③ 《宗白华全集》第2卷，安徽教育出版社，1994，第367页。

承受的政治与伦理道德之重，丧失乐自身“游”的特性。

在中国，音乐之道可以外显为儒者的中和温雅，道者的飘逸自然，也可以是释者的清寂空明。儒家所讲的道有天道、地道、人道，“昔者圣人之作《易》也。将以顺性命之理，是以立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义”（《周易·说卦》）。天道是就天之气而言，指阴阳之气。地道是就地之质而言，为“柔与刚”，人道为“仁与义”，是就人之德而言。人道之所以为“仁与义”，是由于人察受了天地阴阳刚柔之性而形成的。儒家注重效法天地之道的人道，其人道以“天人合一”作为人生的最高的理想境界，致力于达到“夫大人者，与天地合其德”（《周易·文言传》）的境界。

在孔子，音乐要达到的道呈现出天人合一之境。儒家的天人合一与道家不同。道家音乐看重在天（自然）基础上的统一，以天籁之音为最美。天籁才是音乐的本源，其本质是超感性的，是无声的。老子提出“大音希声”，只有“希声”是源于自然、最接近自然的，最美的音乐是与“道”结合、回归自然的“乐”。儒家音乐强调在人基础上的天人合一，从音乐的感性表达出发，达到情理中和、美善合一，艺术与道德融合，最终通过音乐这一载体达到与天地合其德，与日月合其明的境界。

儒家音乐的天人合一若用《礼记》的说法就是“是故大人举礼乐，则天地将为昭焉。天地欣合，阴阳相得，煦妪覆育万物”^①，“夫歌者，直己而陈德也，动己而天地应焉，四时合焉，星辰理焉，万物育焉。”^②音乐可以影响天地自然，奏音乐可使阴阳调和，风调雨顺，万物并育。“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。”^③大乐指儒家理想中最完美的乐。这种乐与天地自然和谐，这种天人合一基础上的礼乐最终落实于天下人的互尊互爱。

乐的审美情感活动能成就一种人生境界。这种境界就是被孔子所称的曾点意境，这是天人合一的一种实现。曾点所言“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”（《论语·先进》）孔子最为赞叹。在“风乎舞雩，咏而归”的意境中，面对生命的自然活力，孔子流露出由衷的欣喜。这种乐观愉悦已超然于任何繁饰礼乐的形式，人们各得其所，各得其乐，获得一种随心所欲而不逾矩的审美体验。其中既有人与自然的和谐相处，又有人与人之间的和乐相融。

五 结语

在当今中国人民的日常生活中，音乐休闲成为一种重要的休闲方式。手机“卡

① 杨天宇 《礼记译注》，上海古籍出版社，2004，第490页。

② 杨天宇 《礼记译注》，上海古籍出版社，2004，第506页。

③ 杨天宇 《礼记译注》，上海古籍出版社，2004，第474页。

拉OK”和“卡拉OK厅”的纵情欢歌，电视音乐节目中各种飙高音、秀技巧和煽情演唱，一些音乐创作者的媚俗，一些音乐作品的庸俗、低俗、恶俗等，在为人们提供休闲放松的同时也暴露了不少问题。

第一，音乐情理失和有可能导致音乐纵情过度或者音乐“游艺”精神的丧失。当今社会的主要问题是音乐纵情过度。在人人都是歌手的大众音乐时代，音乐的纵情、娱乐的过度、“郑声”的泛滥充斥耳目。以音乐为背景的乐舞形式如“僵尸舞”“尬舞”时有出现。音乐没能引导人们“乐得其道”，反而引导人们“乐得其欲”，既没有起到陶冶性情，成就人格的作用，也没有能在社会层面敦厚民风，美化民俗。有的音乐作品“一味媚俗、低级趣味，把作品当作追逐利益的‘摇钱树’，当作感官刺激的‘摇头丸’”^①。正如习近平总书记所指出“低俗不是通俗，欲望不代表希望，单纯感官娱乐不等于精神快乐”^②。

第二，音乐形式华美，却不能以美导善。音乐与现代科技的融合使音乐形式日益华美，但音乐创作者的人文素质和人文修养参差不齐，与音乐专业人才应有的“德艺双馨”尚有一定差距。有的音乐作品不能很好地以艺载道、传达美善合一的理念、营造美善和谐的艺术氛围。有的音乐甚至“是非不分、善恶不辨、以丑为美”^③，使社会音乐氛围颓废萎靡。

第三，违背音乐的技道合一有可能导致音乐技法主义或者陷入技艺虚无主义。当前的主要问题是音乐技法主义和形式主义盛行。当今社会的音乐执着于技术层面，注重演唱方面的飙高音、演奏表演方面技巧的复杂性，但恰恰失落了对音乐境界的理解和音乐之道的显现。不少媒体的音乐节目注重音乐技艺的繁杂高超，注重音乐形式的华美铺陈，使音乐成为技艺的炫耀，忽视音乐精神的追寻、音乐人格的培养与音乐境界的提升。

孔子的音乐观有助于矫正当前音乐休闲中存在的诸多问题，提升与引领当今音乐艺术风气。孔子音乐观的情理中和，在承认音乐感性作用的基础上，提倡音乐的情理交融，情理共生，主张音乐感性与理性的中和之美。这有助于人们反思当今音乐的纵情与过度，以音乐的中和之美调节当代人的生活情境。孔子音乐观的美善合一，认为音乐作为一种艺术，自然具有美的特性，但音乐是以美启善，以善导美，美善合一，是艺术与道德自然而然的融合统一。这有助于音乐艺术界“德艺双馨”的实现，引导人们在美善合一中陶冶性情，提升修养，并进一步在社会层面引领风气，化民成俗。孔子音乐观的技道合一，认为音乐需要以技艺为依托，因此要对技艺切磋琢磨、千锤百炼，但音乐不能止于技艺层面，要进一步达情、表意、显道，实现技中有道，技达为道，道由技显，技道合一，最终呈现“大乐与天地同和”之

① 习近平 《在文艺工作座谈会上的讲话》，人民出版社，2015，第9页。

② 习近平 《在文艺工作座谈会上的讲话》，人民出版社，2015，第10页。

③ 习近平 《在文艺工作座谈会上的讲话》，人民出版社，2015，第9页。

境。这有助于化解音乐技法主义盛行之蔽，引导人们注重音乐境界的提升。

正如习近平所指出，“中华美学讲求托物言志、寓理于情”^①，“追求真善美是文艺的永恒价值。艺术的最高境界就是让人动心，让人们的灵魂经受洗礼，让人们发现自然的美、生活的美、心灵的美……我们要通过文艺作品传递真善美，传递向上向善的价值观，引导人们增强道德判断力和道德荣誉感，向往和追求讲道德、尊道德、守道德的生活。只要中华民族一代接着一代追求真善美的道德境界，我们的民族就永远健康向上、永远充满希望。”^②“好的文艺作品就应该像蓝天上的阳光、春季里的清风一样，能够启迪思想、温润心灵、陶冶人生，能够扫除颓废萎靡之风。”^③在一定意义上，习近平的文艺观是对孔子音乐观的现代阐扬，是对孔子音乐观及其当代价值的肯定。

Music philosophy of Confucius and its contemporary value

Ma Qiuli

Abstract: As for Confucius, music is not for only sensible enjoyment, but under rational control. It shows the beauty that determines sensibility and rationality, just like that “jubilant without being licentious and melancholic without being sorrowful”. The best music is not only both of perfect beauty and good, as well as the union of music skill and comprehension. The realm of music that Confucius sought was the harmony between sensible enjoying and rational control, the unity of beauty and goodness, and the unity of music technology and comprehension. There are several problems in today’s music practice. First, it is either too indulgent or too rational with music art. Second, it has not achieved true unity of beauty and goodness, conversely, has remained at the level which mixed vulgar content with innovative form. Third, it is only pay attention to music skills without attention to music spirit. Music philosophy of Confucius is not only help to correct the current problems existing in the music art, but also improve the current music level.

Keywords: Music Philosophy of Confucius; Combination of Sensible Enjoying and Rational Control; Union Between Beauty and Goodness

-
- ① 习近平 《在文艺工作座谈会上的讲话》，人民出版社，2015，第26页。
 ② 习近平 《在文艺工作座谈会上的讲话》，人民出版社，2015，第24~25页。
 ③ 习近平 《在文艺工作座谈会上的讲话》，人民出版社，2015，第23页。