孔子与乐舞

韩桓德

礼乐并提

西周初年,周公姬旦代理成王摄政期间,制礼作乐,制定了一整套的典章制度,完善了伦理道德准则的规范。他十分重视武功文治,行施裕民政治,强调《诗》、《书》、《礼》、《乐》的社会作用,因而《诗》、《书》、《礼》、《乐》就成为“礼乐文化”的重要内容和表现形式。对此,孔子盛赞道:“周监二代,郁郁乎文哉!吾从周。”^①这清楚地表明孔子是周公的追随者和“礼乐文化”的继承者。

孔子也十分重视《诗》、《书》、《礼》、《乐》,曾列为教科书,教授弟子。《诗》即《诗》三百,《书》是历史文献,《礼》即典章制度,《乐》指当时的文艺。它们的关系如何?孔子说:“兴于诗,立于礼,成于乐。”^②揭示了诗、礼、乐三者一体的关系。古代贵族用乐,总是钟鼓齐鸣,载歌载舞,和乐且湛。乐和诗是泛指当时的文艺,是为当时的政治服务的。乐有乐教,诗有诗教。乐包括词、曲、舞三个组成部分,词就是诗,诗必入乐,所谓“诗为乐之心,乐为诗之声。”^③就是这个意思。乐赋予诱导性,礼依赖乐来辅助完成之,所谓“礼革民心,乐和民声。”^④“乐之用在礼”(邵懿辰),这表明了乐是从属于礼而又服务于礼的。

孔子很重视乐教,经常礼乐并提。孔子说:“人而不仁,如礼何?人而不仁,如乐何?”^⑤他把乐同礼一样,看成修身行仁的根本。从治理国家来说,孔子尤重乐的教化作用。例如,孔子的弟子子游在鲁国武城做邑宰,一天孔子去探望他,一进城就听到学堂演奏琴瑟的声音。孔子见到子游稍带微笑

说:“割杀一只小鸡,何需用宰牛的大刀呢?”(是说,这个小小的地方,何必如此行礼乐教化呢?)子游答道:“过去听夫子您说过:君子学习了礼乐的道理,就能爱人;小人学习礼乐的道理,就容易被驱使。”于是孔子当即对着正在习乐众多的学生说:“二三子(学生们)听见了么?子游的话说得很对,我前面的言语只不过是开个玩笑罢了!”^⑥可见孔子对子游重视礼乐教化的作法,是十分赞赏的。

孔子重视礼乐,目的在于复礼从周。制礼必须作乐,那么复礼就必须正乐。这就是孔子礼乐并提的辩证关系。

复礼必须正乐

春秋时期,是奴隶制逐渐瓦解的时期,也是社会动荡不安急剧变化的时期。这个时期,周王朝已名存实亡,诸侯争霸,战争频仍,民困不堪。诸侯各国的权力不断下移,由家臣取代了世卿,所谓“陪臣执国命”。如鲁国自宣公死后,三桓则控制了实际权力,即所谓“政在季氏”,就是个突出的例子。即孔子所说“天下无道”、“礼崩乐坏”的时代,社会秩序被搅乱了,礼乐文化也被破坏了。因而诸侯卿大夫不断出现僭礼越次的行为,于是他竭力维护西周以来的礼乐制度,提出正名分,严等级,使其名实相符。当时,作为“礼乐文化”重要内容的诗和乐,出现了越次的严重现象,《诗》三百中的《雅》、《颂》相错,篇第零乱,《雅》中和《颂》,《颂》中有《雅》。加之,古乐多已亡佚,代之以土乐新声。甚至《国风》中歌咏男女爱情的郑、卫(包括邶、鄘、齐)之声,同宫廷中的雅乐一起演奏。由于时代的演变,这种缺乏生活内

容、形式板滞的雅乐，因此是不被人们所喜爱，就连诸侯中的贵族也厌弃雅乐而爱听新声了。例如，“魏文侯听古乐，则唯恐卧；听郑、卫之音，则不知倦。”⑦就是个典型的例子。

古代的舞蹈和音乐总是融合在一起，二者密不可分。雅乐被新声所代替，那么舞蹈也自然乱了。古代贵族的乐舞分文舞、武舞二类，分别用来歌颂其文治武功。在举行祭祀典礼时，乐队的人数随演奏对象的等级不同，都有严格的规定。据《左传·隐公五年》记载：“九月，考仲子之宫，将‘万’（舞名）焉。公问羽数（执羽人数）于众仲。对曰：‘天子用八，诸侯用六，大夫四，士二。夫舞所以带八音而行八风，⑧故自八于下。’公从之。于是初献六羽，始用六佾⑨也。”如果不按上述规定，越次使用了它，就叫做“僭越”。春秋末年，诸侯各国的卿大夫无视文、武舞的界限，他们往往喜欢武舞，公然用象征君主地位的乐队在自己家庙里演奏。这种严重的越礼行为，是孔子所不容许的。他们这种作法，在孔子看来，既搅乱了乐舞，又破坏了典礼，从这个角度出发，复礼就必须正乐。

孔子认为，正乐就必须从学乐做起。他很喜欢乐舞，自己会唱歌、鼓琴、击磬。为了正乐，他一生中花了相当的时间，搜集和整理古乐，把鲁国早已亡佚了的《韶》乐，又从齐国学了回来。“子在齐闻《韶》，三月不知肉味。曰：不图为乐之至于斯也。”⑩韶乐是古代的乐曲，相传是舜时的音乐。孔子倾慕韶乐到了神迷境地，孜孜不倦地、发愤忘食地学习它。司马迁在引用孔子这句话时，加了“学之”二字⑪，是很有道理的。

为了学乐，相传孔子专程由山东到山西去向晋国的音乐家师襄子学鼓琴。他对一曲《文王操》很感兴趣，反复练习它，师襄子三次称赞他弹得很不错，他仍然不肯罢休，直至练到自觉演奏时，仿佛有文王出现在自己眼前，方才满意。⑫可见孔子习乐不达到心领神会的境地，是决不罢休的。又相传孔子

和鲁国乐师冕，也有过习乐的师生关系。乐师冕是个瞽者，一天去见孔子，孔子则恭恭敬敬地搀扶着他，彬彬有礼地对待他。师冕走后，孔子的弟子子张问道：“先生对冕说了许多关于礼乐的道理吧？”孔子回答说：“这本来就是求师普普通通的道理吗！”⑬

孔子习乐，除丧事外，他每日都认真地学习唱歌。“子与人歌而善，必使反之，而后和之。”⑭他练歌同习琴一样，务必多次反复，熟则生巧，务必达到心领神会，运用自如，方肯休止。

孔子鉴于礼乐制度被破坏，雅乐为新声所代替，为了正乐复礼，因此他竭力维护雅乐，坚决排斥新声。

存雅乐 斥新声

春秋末年，鲁室卑弱，随着卿大夫权力的增大，而执掌鲁国权柄的三桓，置旧典而不顾，公然把祭祀宗庙演唱的乐歌——《雍》诗，⑮用在祭祀自己家庙时，也唱着它来撤除祭品。“三家者，以《雍》彻（撤）。子曰：‘相维辟公，天子穆穆，奚取以三家之堂！’”⑯意思是说，《雍》诗上明明白白地写着，助祭者是诸侯，天子严肃静穆地在那里主祭，你们三家（指孟孙氏、叔孙氏、季孙氏）怎么拿它来用在祭祀自己祖宗的堂上呢？在孔子看来，这是莫大的越礼行为，必须坚决予以反对。尤使孔子恼火的是，鲁国执政大夫季孙氏藐视礼的规定，竟敢把君主用的“八佾”舞队，也舞在自己家庙里。“孔子谓季氏。八佾舞于庭，是可忍也，孰不可忍也。”⑰这在维护礼制的孔子看来，当然会使他急得暴跳如雷、大声疾呼地斥责季孙氏。

孔子是“死守善道”的，坚决维护周公以来的礼乐制度。作为象征贵族特权地位的古代乐曲，无疑他是坚决捍卫的。他认为，凡是古代保存下来的乐曲都是好的，因此听起来就悦耳赏心。如前所述，他对《韶》、《武》之乐，自然不用说了，就是对乡饮酒礼之乐，他也是赞赏不已。例如，他在鲁国听到太师

攀奏《关雎》的乐章(卒章),满耳似乎洋洋美盛的声音,真好极了!⑩《关雎》之乐是“乡乐”,亦是古代乐曲,它可以同《雅》《颂》一起在宫廷里演奏,所以孔子特别赞赏它。

孔子维护古代的雅乐,排斥郑、卫的民间音乐,态度十分明朗。他的弟子颜渊向他请教治理国家的办法,他说:“行夏之时(历法),乘殷之辂(车子),服周之冕(帽子),乐则《韶》《舞》(武)。放郑声,远佞人(小人)。郑声淫,佞人殆(危险)。”⑪他认为,周乐当取法于《韶》《武》之乐,舍弃郑声。所谓《韶》《武》之乐,《韶》(又作招)即古代舜时的乐曲,“言舜能继承尧之德”,“美舜自以德禅于尧”(刘宝楠)。《武》即周武王时的乐曲,用来赞美武王以此定功天下。公元前五四四年,吴国公子季扎到鲁国访问,“请观于周乐”,鲁国宫廷乐工为他演奏,季扎对此一一评论:当他观看到舞《大武》时,则说:“好啊,周王室的盛德竟达到了如此地步!”当他观看到舞《韶》时,则说:“汤的德行宽宏,但仍有惭愧的地方,可见作圣人的难处。”当他观看到舞《韶》时,则说:“(舜)德行达到了顶点啊!伟大极了,好象天没有不覆盖的,好象大地没有不承载的,虽有极盛的德行,也无以复加的了。”季扎为此赞赏不已,叹为观止。⑫孔子也认为,《韶》《武》并提而不能相论,因为舜绍尧的德业,天下升平,武王伐纣以定天下,武功赫赫,但文治的功绩尚未呈现出来。他的弟子记述孔子评论《韶》《武》乐曲时说:“子谓《韶》,尽美矣,又尽善也;谓《武》,尽美矣,未尽善也。”⑬也略有微词,是说武王在文治方面还赶不上舜德,所以孔子尤倾慕《韶》乐。

孔子倾慕《韶》乐,赞赏《武》乐,目的在于恢复周礼。凡是与周礼不合的乐曲,尤其是那些活泼清新、内容充实、富有浓郁地方色彩的民间音乐,都看作搅乱雅乐的东西。如前所举,孔子把郑声斥为“郑声淫”,比作“巧言乱德”的小人。甚至他声恶痛绝地说:“可憎呀,紫色夺去了红色的光彩!可恶呀,

郑国的乐曲搅乱了典雅的乐曲!憎恶呀,哗言少实者倾覆国家的郑声!”⑭如此等等。用一句话来概括它,就是要“放郑声”。反映出孔子保守守旧的思想。

孔子不仅排斥郑声,而且对异民族的音乐也是采取排斥的态度。例如,鲁定公十年(前五〇〇年)夏天,鲁齐两国君主在夹谷(今山东莱芜)友好会见。身为鲁司寇(兼管礼宾)的孔丘,也作为鲁君的随行人员到夹谷去执掌相礼,引导鲁君行礼。当鲁齐两国君主登上三级平台后,齐国的执事人员急促地跑到齐王跟前说:“请奏四方之乐”,齐景公允许后,于是剽悍的莱人蜂拥而至,旄、旒、羽、葆、矛、戟、剑、拔(皆武舞乐器),林立相错,一击一刺,舞容严威。这次莱人乐舞,实际是一次军事表演。这是齐国事先布置好了的,企图用它来威胁鲁定公当即答应齐国提出来的要求。此时,孔子按捺不住内心的怒火,顾不得正常礼节,连忙跨登而上,挽起衣袖说:“我们两国国君(在此)友好会见,这班夷狄之乐,为何到此来捣乱华夏鲁、齐君主的友好?齐君您速令乐队的有司,赶快加以制止!”⑮孔子抓住了齐国单方违反了君主会遇的礼节,竟“奏四方之乐”,及时识破了齐景公的盘打暗算,取得了第一回合的胜利。与此同时,孔子对华夏以外的异民族的乐曲,同“郑声”一样,一概加以排斥。

正雅、颂 使得其所

如前所述,春秋末年“礼崩乐坏”,新声兴盛,郑、卫的民间音乐已广泛流传,甚至侵入到了贵族的上层社会,同正统的宫廷雅乐一起演奏。当时鲁国保存西周以来的雅乐,由于社会的急剧变化,古乐亦多亡佚,熟悉雅乐的鲁国音乐家,也已星散离去。“太师挚适齐,亚饭干适楚,三饭缭适蔡,四饭缺适秦,鼓方叔入于河,播鼗武入于汉,少师阳击磬襄入于海。”⑯所以造成古乐亡佚不传。另外,鲁国执政卿大夫无视礼的规定,往往越次演奏乐舞,造成《诗经》中“雅颂相

错”的严重现象。因此，孔子正乐首先必须从宫廷雅乐正起，对《雅》、《颂》进行“乐正”。前面说过，孔子对乐舞遗产长时间地进行搜集、整理、学习，曾用卫乐校正过鲁乐。六十九岁的孔子，从卫国返回鲁国，开始对《雅》《颂》进行系统的“乐正”。孔子说：“吾自卫返鲁，然后‘乐正’，《雅》《颂》各得其所。”^②毋容否认，《诗经》经过孔子“乐正”后，再也不会出现篇第杂乱、《雅》《颂》相错了，而是各得其所。例如，《小雅·鹿鸣》“奏于乡饮酒礼，则乡饮酒礼其所也。《清庙》祀文王，则祀其所。”（毛奇龄语）正如司马迁所说：“《诗》三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合《韶》、《武》、《雅》、《颂》之音。”^③正因如此，《诗经》得以流传迄今，是与孔子正乐分不开的。这是孔子保护、整理古代文化遗产，有着不可磨灭的功绩。

然而历来研究者，在“乐正”这两个字的理解上，却不一致。迄今还有人认为“孔子正乐亦即正诗”（即删诗），或者说“正乐就意味着正诗”，等等，都是出于推测而缺乏事实依据的说法。我们知道，诗有“义教”与“声教”的区别，“声教”就是乐谱。乐有乐的《雅》《颂》，诗有诗的《雅》《颂》。孔子“乐正”正其诗章。据《汉书·礼乐志》记载：周衰王官失业，《雅》《颂》相错，孔子论而定之。所谓“论而定之”，是说“正乐”，正其乐章，正其《雅》《颂》之入乐谱。因此，孔子是否删诗，有待进一步探讨，这里就不赘述了。

毛泽东同志指出：“今天的中国是历史的中国的一个发展，我们是马克思主义的历史主义者，我们不应当割断历史。从孔夫子到孙中山，我们应当给以总结，承继这一份珍贵的遗产。”^④今天，我们整理古籍，总结文化遗产，都是本着这种态度为其出发点的。

孔子不仅是我国古代一位伟大的教育家，而且是一位古代文化的巨人。他承继了

西周以来的“礼乐文化”，相传《诗》、《书》、《易》、《礼》、《春秋》等，都是经过他整理而流传至今，为我国古代文明作出了巨大的贡献。就孔子与乐舞的关系来说，为了保存夏、殷、周三代流传下来的古乐遗产，他亲自整理，付出了许多代价。正因如此，我国古代第一部乐歌总集——《诗经》，才得以播布、流传迄今。

孔子毕竟是两千多年前的文化人，他的阶级性和时代局限性都是明显的。他从复礼从周出发，维护雅乐，竭力排斥新兴的民间音乐，斥郑、卫之声为“淫声”，视异民族的音乐为“夷狄之乐”，一概加以痛斥。后人谓郑、卫之音，是“乱世之音”，“亡国之音”，都是本自孔子的说法而来的，影响甚坏。同时也反映出孔子保守守旧思想和狭隘的民族意识。尽管如此，他也不愧为我国古代文化遗产的继承者和发扬者。今天，我们总结、整理古代典籍，也是有着积极意义的。

注释：

①⑤⑬⑰⑳ 《论语·八佾》。

②⑱ 《论语·泰伯》。

③④⑦ 《礼记·乐记》。

⑥⑳ 《论语·阳货》。

⑧ 八音：金、石、丝、竹、匏、土、革、木八种不同材料所制乐器的声音。八风：八方之风，指乐调。

⑨ 佾：舞时行列，每列八人。

⑩⑭⑯ 《论语·述而》。

⑪⑫㉑ 司马迁《史记·孔子世家》。

⑬⑱ 《论语·卫灵公》。

⑮ 《诗经·周颂·臣工》篇名。

⑯ 《左传·襄公二十九年》。

⑰ 见《左传·定公十年》和《孔子世家》。

⑱ 《论语·微子》。

⑳ 《论语·子罕》。

㉑ 毛泽东《中国共产党在民族战争中的地位》。