

礼与乐：儒家符号思想的伦理进路

祝 东

(兰州大学,甘肃 兰州 730000)

摘 要: 礼乐文化被视为中国传统文化的独特表征,其形式特征和表意机制都值得探析。礼作为一套系统,礼容只有置于礼的系统之中,其特有意义才能得到解释;礼容分节清晰,且能够全域覆盖,才能将人以“群”分,礼容的解释项尊卑等级即是礼义。古乐在于娱神敬祖,其节奏容止即是音乐符号的符形学,舞乐音声之节影响到人伦实践,推广开来即是乐节百事,由乐之节生发出的是政治伦理之“节”。礼自外作,乐由中出,礼乐交相为用,中国传统文化的伦理符号学进路导源于此。

关键词: 礼乐; 传统文化; 伦理; 符号学

中图分类号: H0 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-6924(2017)08-154-161

礼乐文化一直被视作中国传统文化的核心,这也是中华文化区别其他文化的重要特质。中华民族号称礼仪之邦,传统礼乐文化对民族精神的孕育培养,对伦理道德的建构规范等,都起到了很大的作用。但礼乐文化作为维系社会群体的文化活动、社会关系与结构,乃至意识形态中的各种观念、法则,其表意模式,以及在这些过程中的运行机制,却还需深度挖掘。“文化的实质就是人类用符号交流信息、传递意义的行为总和,某一文化的特征或者民族特色即是其意义生产、传播、诠释的方法特征。”(参见祝东,《论“点将录”批评形式的民族特色与意义机制》)礼乐文化的生产建构及表意机制的特色,即是中华民族传统文化的特征之一。作为方法论的符号学,其优势即是语义分析——寻求隐藏在表意形式之后的意义机制、表意规律,并分析其形式特征,因此从符号学的角度探寻礼乐文化不失为一条可行之路。

一、语义分析:礼乐之辨

欲分析礼乐文化,首先应对礼、乐的源起及

意义有一个较为全面的分析透视。

从语义上来看,古汉语中的“礼”字,至少包括了以下几个方面的含义:①祭神;②礼节,仪式,引申为古代社会的法则、礼仪;③以礼相待,礼貌;④礼物。^[1]从语源学的角度来看,礼应该是起源于祭神的活动,这种活动程式化之后即是礼节、仪式,而当这些内容经过系统归纳总结上升为国家意识形态之后,也即成为礼法(②的引申义),当人的表意活动按照礼节仪法进行的时候,即是以礼相待的礼貌之举,符合礼法礼节,典礼之事的文物之属则统称为礼物。按礼的甲骨文为“豊”,许慎《说文解字·示部》谓“履也。所以事神致福也。从示从豊,豊亦声。”礼字的甲骨文字形像一个礼器里面放着用以祭神两串玉,后因与“丰”的古体形似易混,后加“示”旁作“禮”,以示区别。清人段玉裁《说文解字注》:“履,足所依也。引伸之凡所依皆曰履。此假借之法。……豊者行礼之器”^[2]足所依即是实践践行,既然礼的主要功能是“事神致福”,那么所有的实践活动都要符合礼的要求才能求得如此。段注认

基金项目:国家社科基金项目“先秦典籍中的伦理符号学思想研究”(16XWW002)。

作者简介:祝东,文学博士,兰州大学国际文化交流学院副教授,硕士生导师,主要研究方向:符号学与中国古代学术思想史。

为“豊”即是行礼的礼器,王观堂根据殷虚卜辞中的“礼”字形体(如图一),对此有进一步的发明,玉为古代之行礼之器,殷虚卜辞的“礼”字形象地展示了盛玉奉神的情形,“又推之而奉神人之事通谓之礼”^[3]。



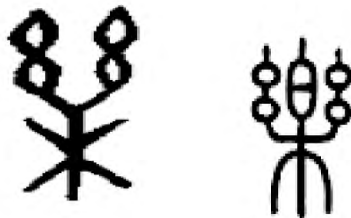
(图一: 殷虚卜辞“礼”字形体)

先民因为对自然和社会的认识尚不够深入,因而总是怀着虔敬之情来对待自然,这种敬畏和祈福的思想往往又是通过各种不同的仪式来表达的,而当日益丰富繁多的仪式逐渐固定化、程式化之后,礼仪就产生了。也即礼仪通过一定的仪式程序来表达对神灵的敬畏和乞求,因为祭祀对象的不同,仪式的分节(articulation)模式也各不相同,仪式的差异在祭祀系统中会有不同的意义。

儒家先哲孔子曾经说“夏礼吾能言之,杞不足征也。殷礼吾能言之,宋不足征也。文献不足故也。足,则吾能征之矣。”(《论语·八佾》)依孔子之言,夏代已经有其夏礼,殷商有其殷礼,孔子服膺周礼,同时注重考察古礼,他曾经去宋国考察过殷礼,去杞国考察夏礼,到洛邑考察周礼。但是夏礼来源在哪里?学者邹衡推论“夏礼可能是继承虞礼而来的”^[4],而这个还可继续前推,学者高炜根据山东龙山文化、薛家岗文化、红山文化等考古发掘的玉器、漆器等器物及其规律现象,指出这些属于形成中的初级阶段的礼制,进而推断出“礼乐制度形成于龙山时代”。^[5]当然如孔子所言,礼制是在不断增删的,孔子的时代,夏商周三代礼仪就已经是在不断损益中发展的。历史上对礼制有较大贡献的允推周公,文献典籍上不乏周公制礼作乐的记载。如《左传·文公十八年》记载鲁国季文子语云“先君周公制《周礼》”,《尚书大传·大诰》也云“周公居摄六年,制礼作乐天下和”,《礼记·明堂位》亦云“昔殷

纣乱天下,脯鬼侯以飧诸侯。是以周公相武王以伐纣。武王崩,成王幼弱,周公践天子之位,以治天下。六年,朝诸侯于明堂,制礼作乐,颁度量,而天下大服。七年,致政于成王。”当然这些记载不乏附会的成分。一个国家的典章制度不可能在短时间内就能制定完善,学者杨华根据出土文献史料等推断指出,制礼作乐并非周公一人完成,它实际上经历了周公、成王、康王、昭王、穆王几代统治者上百年的时间才逐渐使之完善,而《国语·周语》中所云的周穆王“修其训典”,则可能是周人“对礼乐制度最后又进行了一番大的改革整肃,使之趋于完备”。^[6]

古汉语字典里面所释之乐(yuè),主要是指音乐,进而引申为乐器,乐工等。乐的古字在甲骨文、金文中间皆已出现,如下图二、图三所示:



(图二: 甲骨文中的乐字形体) (图三: 金文中乐字形体)

许慎《说文解字·木部》谓“五声八音总名。象鼓鞀。木,虞也。”南唐徐锴认为“乐者,出于人心,布之于管弦也,乐弥广则备鼓鞀,故于文木、么白么为乐,白像鼓形。”^[7]乐字自许慎认为鼓鞀之象以迄有清,学者多认为如此。安阳甲骨文发现之后,学者得以窥见甲骨文形体,罗振玉、商承祚等学者始认为这个字形乃是丝弦附着于木上^①,而中国古代的丝弦之乐,杨荫浏《中国古代音乐史稿》认为商代有没有弦乐,还要采取审慎的态度。^②当代学者刘正国在系统比对甲骨文与金文“乐”字形体之后,指出“樂”在造字之初中间是没有“白”的,增“白”之乐字晚出,两周金文中多见。刘正国在结合民俗学、人类学等相关资料及理论的考证中指出“樂”之“么”形实乃葫芦之形,其本义乃是祖灵(葫芦)崇拜。^③因此,祭祀之乐不在于“音”(音乐),而在于“义”(伦理)。

礼崩乐坏之后,乐之本义逐渐为人淡忘,为

①参见 李圃《古文字诂林》,上海教育出版社,2004年版,第939-946页。

②参见 杨荫浏《中国古代音乐史稿》,人民音乐出版社,1981年版,第26页。

③参见 刘正国《“樂”之本义与祖灵(葫芦)崇拜》,载《交响-西安音乐学院学报》,2011年第4期,第5-17页。

孳乳新义音乐、快乐所取代。这个观点在其他一些史料中亦可找到佐证,如《周礼·春官·宗伯》所言:

大司乐掌成均之法,以治建国之学政,而合国之子弟焉。凡有道者,有德者,使教焉,死则以为乐祖,祭于瞽宗。以乐德教国子:中、和、祗、庸、孝、友。以乐语教国子:兴、道、讽、诵、言、语。以乐舞教国子:舞《云门》、《大卷》、《大咸》、《大磬》、《大夏》、《大濩》、《大武》。以六律、六同、五声、八音、六舞大合乐。以致鬼神示,以和邦国,以谐万民,以安宾客,以说远人,以作动物。

现存《周礼》文献是经过战国及两汉儒家学者根据周代的典章制度辑纂而成的,其中自然附着了很多后来的内容,但如徐复观所言,这里所强调的乐教活动皆与祭祀活动相关,“这便不可能是春秋中期以后,尤其不可能是战国中期以后的人所能悬空构想得出来的。”^[8]《左传·成公十三年》中曾谓“国之大事,在祀与戎”,祭祀和战争乃国家大事,不可偏废,如前文所言,祭祀之礼的作用是“事神致福”,而祭祀之乐的功能则是“娱神孝亲”之举,而非耳目声色之娱,“先王之制礼乐也,非以极口腹耳目之欲也,将以平好恶而反大道之正也。”(《礼记·乐记》)先秦古乐的本义皆与祭祀祖先相关联,这些从当代非物质文化遗产中也可以找到佐证,如当代苗族人还在继续使用芦笙舞乐祭奠先祖,沟通人神。恰如杨荫浏所言“远古的音乐与宗教及巫术有着密切的联系”。^[9]

从乐器来看,远古之乐之乐器多为钟、鼓、磬一类的打击乐,而丝弦乐器如琴、瑟等在春秋战国才广泛使用,以前者为主一般视为“雅乐”(敬天娱神),以后者为主一般视为俗乐(媚主娱人)。相较而言,打击乐节奏舒缓,庄重典雅;而丝弦乐则节奏轻快,活泼热烈。《礼记·乐记》中魏文侯直言“吾端冕而听古乐,则唯恐卧;听郑、卫之音,则不知倦。”清人孙希旦《礼记集解》谓“古乐,先王之正乐也……古乐用于祭祀,祭时端冕,故端冕而听古乐。”^[10]正乐即是雅乐,用于祭祀等场合,因为节奏舒缓,故令魏文侯昏昏欲睡。而“郑卫之音”则是新声,是以丝弦之乐为主,这个在春秋战国之时更受统治者欢迎,如《商君书·画策》中所云“人主处匡床之上,听丝竹之声”即是当时新乐流行的写照,《孟子·梁惠王章句下》中记载齐宣王直言“寡人非能好先王之乐也,

直好世俗之乐耳”;《晏子春秋》卷一中的齐景公也曾向晏婴质问到“夫乐,何必夫故哉?”张纯一谓“‘何必夫故’,言何必定须古乐,以明新乐无害。”^[11]统治者为新乐张本,其实都着眼于娱人这一点。

概而言之,先民在祭祀的礼乐活动中,乐舞被认为是能够沟通神灵,是通往可能世界的桥梁,同时能使一个家族部落群体在这种仪式下获得共同的文化认同,并在乐舞中使自身的情感得到一定程度的宣泄,乐教的意义即在于此;相反,纵乐无度,没有节制,则会受到批判,如武王伐纣时就曾指责商纣王“乃断弃其先祖之乐,乃为淫声,用变乱正声”(《史记·周本纪》),而作为世俗娱人的新乐“丝竹之声”在春秋战国之际已经颇为流行,但是这种音乐节奏明快,容易扰乱和平宁静之心,故而易于使人浮躁,不利于陶冶情操,与古乐“使人精神平和”(阮籍《乐论》)之旨相悖。

礼崩乐坏之际,先秦诸子有感于现状,从不同的角度对礼乐问题进行了思考,因为礼乐问题关系到社会治乱的问题,而周秦诸子之言也“起于救时之急,百家异趣,皆务为治”,^[12]先秦文献典籍如《尚书》《左传》等著作中,也存有很多史料。当然有关这些问题的论著最为集中的还是见存于“三礼”之中,也即《周礼》《仪礼》和《礼记》。三礼的成书时间目前还无定论,但是其主要内容应是周秦乃至秦汉时期诸子尤其是儒家学派关于礼乐之学的思考,其中包蕴着丰富的符号学思想,值得探寻。

二、秩序分层:礼自外作

如前文所言,宗周取代殷商之后,在典章制度和文化建设上经过了上百年的努力,最终在吸收前代礼乐文化的基础之上形成了具有自身特色的礼乐制度,而其中最重要的即是礼制,也即以礼治国。“礼治”的核心是将人与人的关系纳入到一定的系统之中,在这个系统之中,人与人之间因为“礼”的差别而具有不同的意义,如《礼记·经解》所言:

故朝觐之礼,所以明君臣之义也;聘问之礼,所以使诸侯相尊敬也;丧祭之礼,所以明臣子之恩也;乡饮酒之礼,所以明长幼之序也;昏姻之礼,所以明男女之别也。夫礼,禁乱之所由生,犹坊止水之所自来也。

这里论及到诸侯朝觐天子之礼,诸侯之间聘问之礼,丧祭之礼,乡饮酒之礼,婚姻之礼,人与人,人与社会,乃至人与神祇之间,都有不同的礼仪规范,如果没有礼义规范,则会发生混乱,而礼则是“禁乱”的。因为有礼,才将各种混杂的关系缕清,人在家庭、宗族、国家不同系统中的位置才会确定,个人的意义亦由此而彰显出来,礼的差异性使得生命个体在系统里面呈现出不同的意义。中国人注重血缘关系、家国观念,也都来源于此——个体的意义是在系统之中呈现。而礼其实就是一套系统,在系统之内,各种不同的关系,都在礼的形式——礼容中表现出来,而其意义则是隐含在礼容之中的礼义——尊卑长幼、亲疏远近的关系。因此,如果将礼容视作符号的话,那么礼义即是解释项。

礼容即是各种不同的礼仪仪式。《史记·孔子世家》中说孔子儿时即喜欢习礼:“孔子为儿嬉戏,常陈俎豆,设礼容。”所谓“俎豆”即是礼器,《论语·卫灵公》中记载卫灵公问阵于孔子,孔子回答说军旅之事他不懂,但是“俎豆之事,则尝闻之矣”,如果说孔子不懂军旅之事是托辞的话,那么“俎豆之事”确实是孔子及儒家弟子的专长。徐中舒《甲骨文字典》谓儒字“象人沐浴濡身之形,为濡之初文。……上古原始宗教举行祭礼之前,司礼者须沐浴斋戒,以致诚敬,故后世以需为司礼者之专名。需本从象人形之大,因需字之义别有所专,后世复增人旁作儒。”^{[13]878-879}儒家学者源自古代司礼之官,对古礼亦谙熟于心,故《论语·八佾》中孔子不无自信地说“夏礼吾能言之,杞不足征也。殷礼吾能言之,宋不足征也。文献不足故也。足,则吾能征之矣。”然而孔子生在礼崩乐坏的时代,各种古礼逐渐凌夷,孔子痛心疾首,发扬整理古代礼乐文化亦责无旁贷,今天看到的《仪礼》相传即是孔子编纂礼学教材,当然其真正编者和成书年代都还需考证。但有一点是可以明确的,即《仪礼》中记载的各种礼仪仪式确实是古礼的存录,今存的《仪礼》十七篇记录的基本上都是各种礼仪仪节,如《士冠礼》《士昏礼》《士相见》《礼士丧礼》《士虞礼》等基本上都是属于士礼,《乡饮酒礼》《少牢馈食礼》《有司》基本上属于卿大夫礼,《燕礼》《大射仪》《聘礼》《公食大夫礼》基本上属于诸侯之礼,而《觐礼》则是诸侯朝觐天子之礼,由是可见,天子、诸侯、卿大夫、士,身份地位不同,所用礼仪各不相同,

礼仪的分层进而区分了身份地位。甚至在同一礼仪之中,也会因为身份地位的不同而对礼器、衣物有不同的要求。“侯氏裨冕,释币于祢。乘墨车,载龙旂、弧鞬,乃朝以瑞玉,有纁。天子设斧依于户牖之间,左右几。天子衮冕,负斧依。”(《仪礼·觐礼》)诸侯和天子,因为身份等级不同,在朝觐礼仪中的车马衣裘图案各有等差。因为血缘关系的远近有不同的礼容。“诸侯前朝,皆受舍于朝。同姓西面北上,异姓东面北上。”(《仪礼·觐礼》)在朝觐天子的时候,有“同姓”和“异姓”之分,其位次也有差别。总而言之,从《仪礼》等其他文献著作中可以看到,礼容渗透到生活的各个方面,事无巨细,均有差别。礼容的分节清晰,互不重合,同时能够全域覆盖(天子、诸侯、大夫、士人),其表意才会明晰,而不至于混乱。正是因为有礼容之别,才能将人以“群”分,衣物、器用在礼的系统之中,已经不再是保暖用品或生活用具,它传递的是不同于其载体自身的信息,而是现实社会中的尊卑等级等意识形态方面的抽象概念,礼容已经高度符号化,在礼的系统之中,具有约定俗成的意义,而其意义只有置于礼的系统之中才能解释,其解释项即是礼义。

所谓礼义即是对各种礼仪意义的解释,各种礼容的意义只有解释出礼义才能显示出其特有的意义。《论语·阳货》中孔子曾感叹说“礼云礼云,玉帛云乎哉?乐云乐云,钟鼓云乎哉?”玉帛、钟鼓等礼器,并不是礼本身,在礼的系统里面,钟鼓玉帛是作为礼的符号而存在的。因为礼的意义,也即社会共同体中的身份等级关系等抽象的意义,需要靠礼容这些具体的符号来传示。符号能够传示不同于载体自身的信息,人类的文化亦因此而丰富多彩,人类也是因为有了符号世界才摆脱了物质世界的束缚进而通达无限的可能世界。

现存《礼记》中的《祭义》《冠义》《昏义》《乡饮酒义》《射义》《燕义》《聘义》从题名就可看出其是对祭礼、冠礼、婚礼、乡饮酒礼等礼容内容的释义。如《礼记·冠礼》释冠礼之义谓“故冠于阼,以著代也。醮于客位,三加弥尊,加有成也。已冠而字之,成人之道也。”

《礼记·昏义》释婚礼之义谓“昏礼者,将合二姓之好,上以事宗庙,而下以继后世也,故君子重之。”

《礼记·乡饮酒义》谓“乡饮酒之义。主人

拜迎宾于庠门之外,入,三揖而后至阶,三让而后升,所以致尊让也。盥洗扬觶,所以致洁也。拜至、拜洗、拜受、拜送、拜既,所以致敬也。”

《礼记·聘义》谓“聘礼,上公七介,侯伯五介,子男三介,所以明贵贱也。”

即:

(图表四:礼容与礼义)

礼容(再现体)	礼义(解释项)
冠礼	成人之道
婚礼	合二姓之好,上以事宗庙,下以继后世
乡饮酒礼	致尊让,致敬
聘礼	明贵贱

礼容等仪节符号需要有礼义的内容来进行充实,没有礼义内容充实的礼容符号只是一个潜在的符号,甚至返回了自身——作为器物层面而存在;而当礼容有礼义的内容充实之后,礼容就退出,也即礼容作为礼义意义的物质存在。但礼义实现的时候,礼容就退处其次了。而各种礼容能为人们所了解(隐含其中的礼义),必须有礼的系统,但是礼乐系统的建立,也需要有各种礼容来参与建构,使之完成。也即是说“礼”其实是抽象的,礼容则是具体的,根据各种具体的礼容去了解礼,但是礼又像语言一样处处规范着言语(礼容)。即礼容是实在的、具体的,而礼则是系统的、规则的。

但是礼容总是以物质的形式呈现的,其对人表意行为的限制规定是显而易见的,如《荀子·王制》所言“衣服有制,宫室有度,人徒有数,丧祭械用皆有等宜。”无论是衣服、宫室、士卒还是丧葬祭祀的器用,都有等级差别。如马承源在论及礼器与礼治关系的时候曾一针见血地指出:“礼器是用来体现‘礼治’的。所谓‘礼治’,乃是奴隶主贵族们对于他们的统治制度特别是等级制度的一种美称。礼器都是在各种礼仪场合(主要是祭祀和宴会)中使用。‘礼治’一词,当然属于抽象的概念,它是通过许多具体的仪礼和典章制度来体现的,是统治阶级内部关系的准则。礼器的使用,属于相同的范畴。”^[14]这些等级差别是诉诸物质符号之上,通过这种等级差别进而缕析身份地位的等级差异。所以《礼记·坊记》谓:“夫礼者,所以章疑别微,以为民坊者也。故贵贱有等,衣服有别,朝廷有位,则民有所让。”如果符号的分节不清晰的话,那么对应的意义也就模糊

不明,从《仪礼》《礼记》中可以看到宫室器用、车马衣食等人伦日用,分节明晰,皆有等级差别,正因为礼容的细微差别,才能在社会生活中彰明隐微不清之处。也即是礼的作用是由外而内的,由外在的礼仪规范到内在的亲疏贵贱等级,这就是《礼记·乐记》中所言的“礼也者,动于外也”。

礼自外作,以可感知的符号形式的差异来区别抽象亲疏远近的差异,“夫礼者,所以定亲疏,决嫌疑,别同异,明是非也。”(《礼记·曲礼上》),如果用一个字来概括礼之用的话,那就是“别”,区别贵贱,区别长幼,区别尊卑,不一而足。当然如果仅有外在的礼来别异同的话,那么很容易造成社会群体之间的差别过大,引起矛盾和麻烦。所以除了礼教之外,还需辅以乐教,如郑樵《通志·乐略·乐府总序》中所说的“礼乐相须为用,礼非乐不行,乐非礼不举。”^[15]礼的部分是外在符号分类来进行区别,形成社会规范和等级制度,乐则是基于礼的等级区别,以乐节民,疏导情感,缓解矛盾,进而达到伦理教化,两者缺一不可,所谓“礼乐不可斯须去身”(《礼记·乐记》)即是就此而言。

三、伦理进路:乐由中出

关于乐的缘起与内涵,先秦学者一般认为与人内心情感发展有关,《荀子·乐论》谓“夫乐者,乐也,人情之所必不免也,故人不能无乐。乐则必发于声音,形于动静,而人之道,声音、动静、性术之变尽是矣。”因为人有喜怒哀乐之情,故形之于乐,乐甚至被认为是人之为人的根本。《礼记·乐记》亦谓“凡音之起,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。”外界事物引起了人内心的感应,进而诉诸于声,声的应和产生了不同的变化,变化合于次序节律,才是音,音辅之以舞乐,才是“乐”。荀子论乐与《礼记·乐记》论乐的文字颇多相同之处,基本可以视作儒家学者对乐的看法与认识。其基本理路是:

情——→声——→音——→乐

情动于中,故发之于声。所谓“声”,徐中舒《甲骨文字典》根据字形分析其为叩击悬磬之意“击磬则空气振动,传之于耳而感之者为声。”^{[13]1289}也即声为物理现象,许慎《说文解字·音部》谓“声也。生于心,有节于外,谓之音。”段

玉裁《说文解字注》强调指出“声生于心有节于外谓之音”^{[2]102},从声到音,由物理/生理现象变成了心理现象,也即音为心理所感而发于外者,其有节奏规律,也即《尔雅·释乐》所言的“和乐谓之节”,《尔雅注疏》谓“乐和则应节”^[16]。节之甲骨文乃像人跪坐之形,是“祭祀时之行礼活动”^{[13]1000}突出的是膝关节部分。祭祀跪拜仪式应是具有一定的节奏规律,其仪容应是节制有度的,“节”后来引申为节奏、节制等,应该与其本义是有关联的。如《易·节·彖辞》谓“天地节而四时成”,天地运行之节奏形成了春夏秋冬四季。声有节奏、节律地形于外,才是音,其中从声到音,是从自然杂乱走向了规律和节奏,《老子》四十一章谓“大音希声”,《论语·阳货》子曰“天何言哉。四时行焉,百物生焉。天何言哉”《礼记·乐记》谓“大乐与天地同和”,据《甲骨文字典》考释,音字“象倒置之木铎及铎舌之形,与告、舌、言实为一字”。^{[13]228}天地四时,节奏井然有序,故有“音”希声而不言,与天地自然节奏相合为乐。概而言之,声是物理或生理现象,音是有节奏节律的声,乐则是文化的。所谓“知声而不知音者,禽兽是也;知音而不知乐者,众庶是也。唯君子为能知乐”(《礼记·乐记》),动物只能知声,众庶晓音,君子才能知乐。声、音、乐逐层推进,反映的正是由自然物理现象到人文文化发展的轨迹。人们用乐来表达特定的文化意义,而乐的“文化形式都是符号形式”^[17],这也恰好与卡西尔的人是“符号的动物”相印证。

民国学者宋寿昌在其《中西音乐发达概况》一书中将音乐之用归结三个方面,也即娱乐、道德教化、宗教活动,并且指出,“我国的音乐,向来侧重于上述第二个方面的道德效果”。^{[18]1}这是中肯之论,但是在先民的音乐之用中,宗教和道德教化其实是合二为一的。乐之为娱神敬祖(中国传统宗教之用),其节奏应是舒缓的、其仪容应是庄严的。概而言之,无论是吉礼祭祀还是凶礼丧葬,无一例外都是庄严肃穆的。迄今为止世界还未发现哪个国家的丧葬哀乐是轻柔明快令人心情舒畅的,也没有任何一个国家的哀乐是慷慨激昂令人血脉偾张的。如前所言,祭祀之乐在义(伦理)不在音(音乐),祭祀也应是礼容最为严肃的时候,“礼有五经,莫重于祭。夫祭者,非物自外至者也,自中出,生于心也。心怵而奉之以礼”(《礼记·祭统》),祭礼为礼之大端,在祭祀

仪式中,虔敬之情发于内心,礼容有节,音声有度,参与者在祭祀中受到潜移默化的教育。进而由祭祀礼乐之节引申出对自身欲望的克制、对行为的节制,“是故先王之制礼乐,人为之节”(《礼记·乐记》),制礼作乐的目的是为了节制人欲,如《左传·襄公二十九年》记载的季札观周乐,当其观罢《颂》乐之后,评论道:

至矣哉!直而不倨,曲而不屈,迥而不逼,远而不携,迂而不淫,复而不厌,哀而不愁,乐而不荒,用而不匮,广而不宣,施而不费,取而不贪,处而不底,行而不流。五声和,八风平。节有度,守有序,盛德之所同也。

这里连用到十四个“A而不B”的结构,“不B”对“A”进行限制,如同孔子评《诗经·关雎》所云的“乐而不淫,哀而不伤”,其实质是“中和”,有节有度,也即“乐也者,节也。”(《礼记·仲尼燕居》)节的反面即是“淫”,如《论语·卫灵公》篇中颜渊问为邦,孔子对曰“放郑声,远佞人。郑声淫,佞人殆。”程树德《论语集释》引明人杨慎《丹铅总录》谓“淫者,过也。……声过于乐曰淫。”又引清人陈启源《毛诗稽古篇》谓“声者,乐音也,非诗词也。淫者,过也,非专指男女之欲也。……乐之五音十二律长短高下皆有节度,郑声靡曼幻眇,无中正和平之致,使闻之者导欲增悲,沈溺而忘返,故曰淫也。”^[19]郑声即郑国民间音乐,形式活泼欢快,与典雅板滞的古乐颇有不同,所以被认为节奏失度,使听者导欲增悲,故为孔子所批评。如宋寿昌言,雅乐“它底调的组织,是把每个字的声拖长而少变音,听起来每个字非常清晰,而有庄重沉穆的情趣”,^{[18]3}雅乐乐器多为钟、磬、鼓之类的打击乐器,节奏舒缓,如前文所言,其主要功能是祭祀娱神,所以郑音、宋音、卫音、齐音“皆淫与色而害于德,是以祭祀弗用也”(《礼记·乐记》)。祭祀娱神的现实目的是通过这种庄严的仪式、典雅的音乐来熏陶教育活人,使之庄敬肃穆、中正温和,进而在社会生活中有节有度,也即是医和所言的“乐节百事”:

先王之乐,所以节百事也,故有五节;迟速本末以相及,中声以降。五降之后,不容弹矣。于是有烦手淫声,慆堙心耳,乃忘平和,君子弗听也。物亦如之。至于烦,乃舍也已,无以生疾。(《左传·昭公元年》)

晋平公亲近女色,纵欲过度,医和让其“节之”,节制女色,进而从先王用乐的五声之节发挥

开来,万事万物莫不如此,先王之乐可为节制百事,音乐的节奏快慢相互调节,至于止息。如果有繁复的手法奏出靡靡之音,则会使人心烦耳乱,忘却平和的节度,所以君子不听这种音乐。概而广之,其他的事情也都如此,要把握节奏,勿生变乱。也即由乐节生发出的是政治伦理之“节”。

自乐的内部而言,其节奏节律这可视为音乐符号的符形学(syntactics),它会影响到人伦实践;而就其外部而言,乐与乐之间的分层,“由于宗法制度的渗透,宗教乐舞也赋有极浓厚的政治色彩,形成严格的等级制度”^[20],这或可视为音乐符号的符用学(pragmatics),如《周礼·春官·宗伯》言:

乃分乐而序之,以祭,以享,以祀。乃奏黄钟,歌大吕,舞《云门》,以祀天神。乃奏大簇,歌应钟,舞《咸池》,以祭地示。乃奏姑洗,歌南吕,舞《大韶》,以祀四望。乃奏蕤宾,歌函钟,舞《大夏》,以祭山川。乃奏夷则,歌小吕,舞《大濩》,以享先妣。乃奏无射,歌夹钟,舞《大武》,以享先祖。凡六乐者,文之以五声,播之以八音。

在祭祀中,音乐与用舞皆有不同,如图表五所示:

(图表五:舞乐匹祀对应表)

所祀对象 \ 使用乐舞	所奏	所歌	所舞
天神	黄钟	大吕	云门
地示(地祇)	大簇	应钟	咸池
四望	姑洗	南吕	大韶
山川	蕤宾	函钟	大夏
先妣	夷则	小吕	大濩
先祖	无射	夹钟	大武

因为祭祀对象的尊卑不同,乐舞也是分节的;反过来说,乐舞的分节,使得祭祀对象的尊卑等级秩序井然。这也即是《礼记·乐记》所说的“使亲疏、贵贱、长幼、男女之理皆形见于乐”。在这一点上,乐之用与礼之用是相同的,也即乐也有“别异同”的功能,但是两者所司也有差别,《礼记·乐记》用六字精辟概括指出“乐统同,礼辨异”,乐的功能主要在统一协同人的感情,而礼的功能则侧重区别身份地位的等级差异。乐的功能更重要的是“和”,“乐和民声”(《礼记·乐记》),因为礼的分节区分容易造成内部的矛盾抵制,所以要用乐来调和,因为“乐也者,动于内也”

(《礼记·乐记》)其功能如《礼记·乐记》所言:“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。天则不言而信,神则不怒而威。致乐以治心者也。”乐调理心灵,使之张弛有度,节奏舒缓,不躁不急,这样就心情和悦,如此则安定舒畅,合于天道——天地自然之节奏,进而产生不言而信、不怒而威的效果。如此则“暴民不作,诸侯宾服,兵革不试,五刑不用,百姓无患,天子不怒,如此则乐达矣。”(《周礼·地官·大司徒》)反之,如果乐亡,则会导致礼的紊乱,“夫乐亡而礼从之,礼亡而政从之,政亡而国从之。”(《晏子春秋·内篇·谏上》)这自然是当时学者所不愿看到的情况。

相较而言,乐的符用学功能要次于乐的符形学功能,别异同的主要功能还是由礼来完成的,乐更偏重于敬和调方面的作用。如《礼记·檀弓上》子路引孔子语云“丧礼,与其哀不足而礼有余也,不若礼不足而哀有余也。祭礼,与其敬不足而礼有余也,不若礼不足而敬有余。”丧礼重哀,祭礼重敬,皆是要求内在情感的适洽性,而不是外在的礼容,而这种内心的道德情感是由乐培养出来的,“乐所以修内也,礼所以修外也。礼乐交错于中,发形于外,是故其成也悖,恭敬而温文。”(《礼记·文王世子》)礼来规范外在容止,乐来陶冶内在情感,礼乐交相为用,才能培养出恭敬温和的君子品格。“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”(《礼记·乐记》),在一个特定的语境之中(宗庙、乡里、闺门),乐之音声作为一种符号,被赋予了特殊的意义(和敬、和顺、和亲),它影响到人伦实践,同时赋予这种实践以意义,并规范实践,也即儒家符号思想的伦理进路是在乐教过程中完成的。

四、结语

自古礼乐并举,这主要是基于其分层治世之用而言。然细析之,则“乐由中出,礼自外作”用于祭祀的古乐因其祭祀之用以及节奏、声情方面的原因,更能陶冶性情,培养道德品质和君子人格;而礼则主要强调分层,使社会秩序井然有序,便于统治管理。如魏人阮籍所言“礼踰其制则尊卑乖,乐失其序则亲疏乱……礼治其外,乐化

其内;礼乐正而天下平。”^[21]礼的主要作用为划分尊卑等级,乐的主要功用在于调和亲疏情感,一个治于外,一个则治于内。所谓“乐至则无怨,礼至则不争。揖让而治天下者,礼乐之谓也。”(《周礼·地官·大司徒》)即是说的这种不同的功效,礼的发展则是法,乐的进路则是德。当然无论礼、乐,其总的功能皆是为了教化人民“以乐礼教和,则民不乖。”(《周礼·地官·大司徒》)如王观堂《殷周制度论》在论及周代礼制时曾指出“其旨则在纳上下于道德,而合天子、诸侯、卿、大夫、士、庶民以成一道德之团体,周公制作之本意,实在于此。”^[22]中国传统文化的伦理符号学进路亦基于此。

参考文献:

- [1] 王力. 古代汉语常用字字典[M]. 北京: 商务印书馆, 2016: 241.
- [2] 段玉裁. 说文解字注[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2006.
- [3] 王国维. 观堂集林[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2001: 177.
- [4] 邹衡. 夏商周考古学论文集[M]. 北京: 文物出版社, 1980: 166.
- [5] 高炜. 龙山时代的礼制[M]//庆祝苏秉琦考古五十五年论文集. 北京: 文物出版社, 1989: 242.
- [6] 杨华. 先秦礼乐文化[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1997: 65.
- [7] 徐锴. 说文解字系传[M]. 北京: 中华书局, 1987: 314.
- [8] 徐复观. 中国艺术精神[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2007: 2.
- [9] 杨荫浏. 中国古代音乐史稿[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1981: 2.
- [10] 孙希旦. 礼记集解[M]. 北京: 中华书局, 1989: 1013.
- [11] 张纯一. 晏子春秋校注[M]. 北京: 中华书局, 2014: 17.
- [12] 张舜徽. 周秦道论发微[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 2005: 1.
- [13] 徐中舒. 甲骨文字典[M]. 成都: 四川辞书出版社, 2014.
- [14] 马承源. 中国古代青铜器[M]. 上海: 上海人民出版社, 2008: 23.
- [15] 吴钊. 中国古代音乐论选辑[M]. 北京: 人民音乐出版社, 2011: 224.
- [16] 李学勤. 尔雅注疏[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 160.
- [17] 卡西尔. 人论[M]. 上海: 上海译文出版社, 1985: 34.
- [18] 宋寿昌. 中西音乐发达概况[M]. 太原: 山西人民出版社, 2014.
- [19] 程树德. 论语集释[M]. 北京: 中华书局, 2014: 1401-1402.
- [20] 詹靛鑫. 神灵与祭祀——中国传统宗教综论[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1992: 273.
- [21] 阮籍. 阮籍集校注[M]. 陈伯君. 校注, 北京: 中华书局, 2012: 85.
- [22] 王国维. 观堂集林[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2001: 288-289.

[责任编辑: 郑迦文]