

《礼记·乐记》之“乐象”考释

□刘 鑫

[首都师范大学 北京 100048]

[摘 要] “乐象”在《荀子·乐论》中初显端倪,而完善于《礼记·乐记》,作为礼乐文化、古音乐学中极其重要的范畴,它的产生、发展、延伸有其内在的理路。在“音”“声”“乐”三者的离合、勾连中,“乐象”保持了多义性与丰富性。在“音声舞”的变化中,“乐象”作为“歌乐舞”的合一,具有原生性、综合性,不能被其他后起、外来的概念所取代。

[关键词] 《乐记》;《乐论》;声;音;乐象

[中图分类号] I207

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-8105(2014)04-0095-04

“乐象”是《礼记·乐记》中的篇名,语出“声者,乐之象,”以及“君子动其本,乐其象”。“乐象”作为礼乐文化、古音乐学中极其重要的概念之一,对它的研究还有待深入,本文循着《荀子·乐论》与《礼记·乐记》的文本,对“乐象”进行考释。

一、“乐象”疏解

从《乐记》中延伸而出的“乐象”,是一个丰富而综合的概念,学界对一般意义上的“乐象”的解释主要有以下三种:

(1)“乐象”也即“音乐形象”,泛指一切音乐所表现的形象,包括音乐情感等。(2)“乐象”为“音乐意象”,强调人的心中之象、意中之象。(3)蔡仲德提出,“乐象”即“音乐动象”,强调变化、灵动的一面。

我们认为,尽管这些解释各有道理,但不宜使用“形象”、“意象”、“动象”等概念取代“乐象”。

其一,“象”的涵义非常丰富,“乐象”亦是多义的。“乐其象”,是动宾结构,“象”为名词,但这只是“象”的用法之一。“象”的本义为大象,《说文解字》解释为:“长鼻牙,南越大兽,三年一乳,象耳牙四足之形。”与“象”相关的字有“像”,“像”的本字是“象”,段玉裁说:“韩非之前只有象字,无像字。韩非以后小篆即作像……盖象为古文,圣人以像释之。虽他本像亦作象。然郑康成、王辅本非不可信也。凡形像、图像、想像字皆当从人,而学者多作象,象行而像废矣。”故而“象”又有“肖

似”之义,正如周易系辞的解释:“象也者,像此者也。”

在《乐记》中,“象”字主要出现在:(1)在天成象。(2)“逆气成象”、“顺气成象”。(3)“清明象天”、“广大象地”。(4)“声者,乐之象也”。据此,《乐记》中的“象”的主要的意义相应也有四种:光耀^①;风气^②;似也^③;呈现^④。既有作为名词使用的,也有作为系动词使用的。“声者,乐之象也”中的“象”,兼名词与动词之功效,“乐象”可以解释为“声”的呈现,也可解释为因“象”而内心愉悦,“似”这一意义隐含其中。正如意指木偶人形的“象人”,隐含“模拟”的意义一样。与“似”这一含义相关的还有仿效、模拟等含义。

其二,“象”与“乐”可以相通。章学诚说:“歌协阴阳,舞分文武,以至磬念封疆,鼓思将帅,象之通于乐也。”“乐”中有“象”,“象”中也有“乐”。“乐”能以具有阴阳、清浊之分的“音声”以及分“文武”的舞蹈来模拟万物的形状,《荀子·乐论》中的“声乐之象”已经大致描绘出了歌乐舞合一的情状,“鼓似天,钟似地,磬似水”,乐器之声可以模拟天地万物,但荀子没有把“八音”与“万物”等同起来,只是借“八音”来模拟。在此处,“乐”与“万物”的对应关系是模糊的,故而“乐”借“音声”所拟的万物之“象”展现出了比万物本身还要广阔的空间。而《乐记》重视“心”与“物”的对应,人心之动始于物,“乐章德,礼报情”,最终是归于“乐者,德之华”的“比德说”。所以“乐之象”实际上是以“体现德性”为目标的,这

[收稿日期] 2014-03-16

[作者简介] 刘鑫(1986-)女,首都师范大学文学院博士研究生。

也就是“乐终而德尊”的意旨所在。又曰:“君子听琴瑟之声则思志义之臣”,为何琴瑟之“象”能使君子思志义之臣?后文说:“丝声哀,哀以立廉,廉以立志”,这里“哀”不仅是琴瑟之声的特征,而且是“志义之德”的体现,此处“听音”的层面上参照了“比德说”,使得“象”与“音声”相连。“宾牟贾”一篇中,更举《武》乐之“象”,进入更深一层次的比德说。孔子说:“夫乐者,象成者也。”孔颖达疏曰:“放象其成功者也。”《乐情》篇中还有:“礼乐侑天地之情”,郑玄注说:“侑,犹依象也。”一为放象,一为依象,“象”字皆是仿照、依据之意。而《大武》正是借其“歌咏”、“舞容”仿效武王之功,《武》未舞而先击鼓警众,是为了仿效武王之忧不得众心。歌咏上又“咏叹、淫液”,音声连绵不绝,是为了仿效武王等待众人到来之心。舞容方面,“总干而山立”、“发扬蹈厉”、“武乱皆坐”等等,是为了仿效武王等待诸侯之至以及太公之志、周召之治。故而《大武》这样的大型武舞,是在歌乐舞合一的情态中来展现德性的,“乐”与“象”亦是合一的,二者不可或缺。

其三,“象”乃常变,王弼周易注曰:“象况日月星辰,形况山川草木也,悬象运转以成昏明,山泽通气而云行雨施,故变化见矣。”天地万物是变化无穷的,天地之“象”也处于生生不息的变化状态,而“乐”是以“音声”的变化来模拟天地万物的变化,首先是“物动”,次为“心”感物而后动,最后形成了“乐之动”。“声相应,故生变”,“变”产生之后,才能产生富有文采节奏的“音”。“声”有清浊高下之分,“音”有不同的文采节奏,“舞容”也是变化多端,合而成之,才能仿效“物”之变。

二、“声”、“音”、“乐”的离合

“乐”与“象”可以相通,而“乐”与“声”、“音”也相通,笔者认为,“乐象”这一范畴,是在“声”、“音”、“乐”三者的离合、勾连中逐渐形成的。

《乐记》的“乐本篇”中,区分了“声”、“音”、“乐”:“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。”声是由物的感发而出的,同声相应而不足,所以生“变”,孔颖达说:“变,谓不恒一声,变动清浊也。”声有清浊高低之分,故而五声交杂乃成文章。孔颖达还说:“成就文章,谓之音也。音则今之歌曲也。”春秋传曰:“若以水济水,谁能食之?若

琴瑟之专一,谁能听之?”过于单一不可能成“乐”,必然需要同声与异声的应和。后文又说:“声成文,谓之音”,与“变成方”的道理同一。

郑玄注曰:“宫、商、角、徵、羽杂比曰音,单出曰声。”单独发出的叫做“声”,五声杂比才为“音”,配合乐器的演奏与干戚、羽旄之舞,才能称得上是“乐”。子夏说“乐”与“音”相近而不同,“德音”才能称之为“乐”,“溺音”如郑卫之音等都不能算是“乐”。

孔颖达说,“声为初,音为中,乐为末,所以唯举音者,举中见上下矣。”所以“乐本”开篇便称:“凡音之起,生于人心也”,后文又说“乐者,音之所由生也”,皆以“音”为重,由下可以“知声”,向上也可以“言乐”。故而《乐记》的音乐理论是建立在“声”、“音”、“乐”三分的基础之上,但三者并不是孤立的,而是相互勾连,既有并列的关系,也有递进的关系。

《乐记》进一步区分了听众:“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。是故,审声以知音,审音以知乐,审乐以知政,而治道备矣。”“禽兽”、“众庶”、“君子”正对应着“声”、“音”、“乐”,意味着三者是有分别的,而它们之间尚有递进关系,因为若要知“音”须从“声”入手,若要知“乐”须从“音”入手,若要知“政”须从“乐”入手。《左传·昭公二十一年》中说:“夫音,乐之舆也;乐因音而行……舆以行之,乐须音而行。”故而“音”是“乐”之助,“乐”需借“音”而行,如同行车。

而在其他典籍中,三者多有相混同的情况,譬如《说文解字》中的解释:“乐,五声八音之总名。”说明“乐”的概念包括了“声”与“音”。《说文解字》对“声”的解释为“音也,从耳殸声”。其对“音”的解释为:“声也。生于心,有节于外,谓之音。宫商角征羽,声;丝竹金石匏土革木,音也。”故而声与音可以互训。而音与乐也能相通,譬如孔颖达在《毛诗正义》中说:“下云‘治世之音’,音即乐也。”故而声与音、声与乐也往往连用,如《乐论》中的“声乐之象”、《乐记》中的“声音之道,与政通也”。孔颖达还说:“则声、音、乐三者不同,以声变乃成音,音和乃成乐,故别为三名。对文则别,散则可以通。”孔颖达认为尽管在《乐记》中三者有别,但只是在三者相对而言的时候,散说之时三者可以相通,如“治世之音”其实也是“治世之乐”的意思。子夏虽然认为“新乐”只能算是“溺音”,但他提及“古乐之发”、“新乐之发”时,“音”与“乐”是相通的。

《乐记》一般使用具有中介作用的“音”，譬如“治世之音”、“宽裕肉好，顺成和动之音”等，对“乐”概念的使用则是非常谨慎的。除了“礼乐”合用的情况之外，如孔颖达所说，三者的关系有对文与散说之别，“凡音者，生于人心者也；乐者，通伦理者也。”便是相对而言，乐能通伦理，君子能通过审“音”而知“乐”，从而“观其深”。而“声者，乐之象”，正是散说，而非对文。联系到“声”、“音”的本义，“声”指自然声响，有组织的“声”就是“音”，而“乐”是一个比两者都更为综合的概念，“乐”与“象”都保持着多种意义相交叉的属性。

故而“声”、“音”、“乐”，皆可表“乐”，只是分别而言之时，各有其内涵。“声”与“音”可作为“乐”的辅助，“乐”则是一种“歌乐舞”合一的综合形态。

三、从“声乐之象”到“声者，乐之象”

《乐记》的编者将“乐象”作为篇目，自有其理路，但此篇与《荀子·乐论》的文本有所重合。从《乐论》的“声乐之象”到《乐记》的“声者，乐之象”，在文本的细微变化之中，能看到“乐象”说的发展轨迹。

首先，从《乐象》一章的编排而言，《乐记》与《史记·乐书》是一致的，只字词有异。而《荀子·乐论》中只提及了“声乐之象”以及“成象说”，“成象说”之后的“声乐之象”一段是《荀子》的独创：

声乐之象：鼓大丽，钟统实，磬廉制，竽笙箫和……故鼓似天，钟似地，磬似水……柷楬似万物。

而《乐象》篇中，与《乐论》相似的“成象”段之后的段落是《乐记》的独创：

乐者，心之动也。声者，乐之象也。文采节奏，声之饰也。君子动其本，乐其象，然后治其饰……独乐其志，不厌其道，备举其道，不私其欲。是故情见而义立，乐终而德尊。

如果仅有荀子的“成象说”，难以构成“乐象篇”，如果仅有上一段，也难以形成“乐象篇”的结构。

《乐象》承上篇《乐言》而来，《乐言》篇中说：“夫民有血气心知之性，而无哀乐喜怒之常，应感起物而动，然后心术形焉”，人心之喜怒哀乐是无常的，往往感物而动。“心”与“物”是相互应和的关系，

“心”对“物”的到来有所准备，物至，心便应感而动，就能看出“心”的轨迹。同时，“物”也能感人至深。所以不同的“音”就能对人心起到不同的作用，其中包括了使民淫乱的“流辟邪散，狄成滌滥”之音，也就是后文所说的“奸声”。《乐言》还列出了先王作乐的理由：“本之情性，稽之度数，制之礼义，合生气之和，道五常之行，使之阳而不散，阴而不密……”是以阴阳五行学说为基础的。《乐言》最后一段说：“气衰则生物不遂，世乱则礼慝而乐淫”，尤其指出乱世中的“条畅之气”^{⑤[10]}，由此而形成的“奸声”虽也感人，却“灭平和之德”。如此，《乐言》下接“凡奸声感人”便顺理成章。

而《荀子·乐论》的章法与《乐记》有别，“凡奸声感人”的前一段首先引用了墨子的话：“乐者，圣王之所非也，”荀子说：“乐者，圣人之所乐也，”他重申前文的“先王立乐之方”，以此来反驳墨子。

“乐”是圣人的“乐”，而且能移风易俗、感人至深，但民心却有好恶之情，如果没有喜怒的回应，民心就会乱。这也就是先王正乐的理由：恶其乱。邪音起于乱世，故需杜绝淫邪之声，倡导雅颂之声，因此君子对这三件事必须十分谨慎：“耳不听淫声、目不视女色、口不出恶言”。荀子从此处引出了下文的奸声感人、逆气应之。

综观《乐记》、《乐论》对“乐象”问题的引入，《乐论》着重从心与物的相互牵引出发，并且杂糅了阴阳五行学说。而《乐论》突出了乱世的表征，也即“乱争则兵弱城犯，敌国危之。”文本中隐约透露了荀子所处的战国时期的历史背景。

其次，就“乐象”篇的主要内容而言，“逆气成象”处，郑玄注云：“谓人乐习焉。”孔颖达疏云：“既感奸邪之声，心又感奸邪之气，二者相合而成象，淫乐遂兴……正声感动于人，而顺气来应，既闻顺声，又感顺气，二者相合而成象，则和乐兴，若周室太平颂声作。”照孔颖达之意，人耳听奸邪之声，心感奸邪之气，二者成象，淫乐便更为兴盛。郑玄说“成象”的意思便是人乐于习之，“逆气成象”的结果便是靡靡之乐的产生。而《乐论》中的文字与此不同：“逆气成象而乱生焉”、“顺气成象而治生焉。”“乱”、“治”换成了《乐记》中的“淫乐兴焉”、“和乐兴焉”。《乐论》的意思是，逆气成象的结果是社会的混乱，相反，顺气成象的结果就是社会的安治。《乐记》的落脚点在“乐”，而《乐论》的落脚点在社会。日儒物茂卿对《乐论》的注释说：“成象，谓形于歌舞”^[11]。结合《乐论》下文中独创的观点来看，正声表现出来的“声乐之象”能感人至深，是鼓、钟、磬、竽诸器与歌、舞相互配合

的综合之“象”。听正声，方能顺气成象，否则只能逆气成象而生乱。《乐记》后文还说：“五色成文而不乱，八风从律而不奸，百度得数而有常。”这几句《乐论》中皆无，因为以“五色”、“八音”等配合“八风”，与阴阳、五行学说相关，这反映了春秋战国以来，阴阳学与五行说的糅合，并在音乐理论中体现出来。而《乐论》与阴阳、五行学说没有明确的关联，《乐论》后文只说：“故其清明象天，其广大象地，其俯仰周旋有似于四时。”接下来没有“五色成文”等，可见《乐记》对《乐论》采写的痕迹。

故而，《荀子·乐论》虽成于一家之手，却没有《乐记》那样完备，“乐象”一章也没有单独成篇。从《乐记》中的“声者，乐之象”可以看到，它是对荀子的“声乐之象”的一种完善。这两种看法并无高下之分，而是各自有其内涵所在。从《乐论》到《乐记》，“乐象说”乃出。

综上所述，“乐”既能展现天地自然之物象，亦能呈现诗人的意中心象，亦是如天地般变化灵动之“乐”。“乐象”并不等同于“诗歌意象”、“音乐动象”、“舞蹈形象”，它是“诗乐舞”的合一，具有原生性、综合性，不能被其他后起的概念所取代。作为儒家礼乐文化主要概念的“乐象”范畴在后世还进一步地延伸，并与道家、释家思想相融合，形成了“和声无象”、“非象之象”等范畴，“乐象”的影响力可见一斑。

注 释

① 见此句孔颖达疏：“象，光耀。”

- ② “逆气成象”之“象”，释为社会上的一种“风气”。
- ③ “清明象天”之“象”，释为“似”，即“象此者也”。
- ④ “声者，乐之象”，“象”字难译，各家译法亦不相同，今译为“呈现”。
- ⑤ 王引之谓，“条畅”当作“涤荡”，逆气也。

参考文献

- [1] 王先谦. 荀子集解[M]. 北京: 中华书局, 1988: 379-385.
- [2] 郑玄, 注, 孔颖达, 疏. 礼记正义[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2008: 1455-1570.
- [3] 蔡仲德. 形象·意象·动象——关于“音乐形象”问题的思考[J]. 乐府新声, 1986(2): 3-6.
- [4] 段玉裁. 《说文解字》注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981: 108.
- [5] 章学诚. 文史通义·易教[M]. 上海: 上海书店, 1988: 5.
- [6] 李学勤. 周易正义[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 258.
- [7] 李学勤. 春秋左传正义[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 1410.
- [8] 李学勤. 毛诗正义(上)[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 8.
- [9] 司马迁. 史记[M]. 长沙: 岳麓书局, 2001: 482.
- [10] 王引之. 经义述闻[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 2000: 364.
- [11] 梁启雄. 荀子简释[M]. 北京: 中华书局, 1983: 281.

Textual Research on “Yuexiang” of Yueji

LIU Xin

(Capital Normal University Beijing 100089 China)

Abstract “Yuexiang” emerged in Yuelun of Xunzi, and perfectly developed in Yueji of Liji. It is the extremely important category in ancient musicology and Li-yue tradition, which has developed and extended in the inherent way. In addition, the ambiguity and plenty of it kept in the difference and identity of the “Sheng”, “Yin” and “Yue”. Because of the diversification and the synthesis, “Yuexiang” could not be replaced by a new coming and alien concept.

Key words Yueji; Yuelun; “Sheng”; “Yin”; “Yuexiang”

编辑 刘 波