

# 《乐记》袭《易》考

## ——《乐记》对《周易》思想的继承

黄晓萍

(湖北科技学院 艺术学院,湖北 咸宁 437100)

**摘要** 《乐记》之形成受《周易》深刻影响,对这一问题采用文献学方法进行论述、梳理,认为《乐记》或秉承其思想:礼乐法天地的天人感应思想、对立统一思想和变易的辩证思想、简易思想、崇德思想;或用其词句、袭其段落。通过诠释这些沿袭方式,揭示了《乐记》把《周易》自然宇宙之学重构为社会人事之学,在中国音乐美学史上的重要作用。

**关键词** 乐记;周易;礼乐;阴阳;对立统一

**中图分类号:**J60-02    **文献标识码:**A    **文章编号:**1008-3456(2013)03-0159-06

《乐记》是中国儒家音乐美学思想集大成者,对后世有很大影响,丘琼荪先生云“历代音乐理论,又多不出《乐记》一书之范畴”<sup>[1]71</sup>。它非一人一时之作,是在撷取先秦诸子言乐基础上逐渐形成。与《乐记》关联的有《韩非子》《吕氏春秋》《周易》《诗经》《论语》《尚书》《左传》《荀子·乐论》《史记·乐书》和“三礼”等。与《乐记》关系最明显、后世关注最多且疑惑也最多者为《诗》《易传》《乐论》《乐书》四部<sup>[2]</sup>。尤其是《乐记》与《周易》的关系,学者认为《乐记》的形成受《周易》深刻影响。《周易》经传在中国学术史上居重要地位,在汉代被称“群经之首”,魏晋时被列“三玄”之首。其博大的思想对中国古典哲学、文艺理论亦有很深影响。《乐记》在成书过程中不可避免受《周易》影响,或直接引其词句,或秉其思想,甚至整段抄袭其段落。对《乐记》与《周易》的关系早为前贤注意,并多有论述。遂有“《乐记》袭《易》”<sup>[3]</sup>、“酌采《系辞》”<sup>[4]13</sup>之说,如郭沫若<sup>[5]489</sup>、高亨<sup>[4]13</sup>、李学勤<sup>[6]90</sup>、王玉德等<sup>[3]148</sup>。以著作章节或专文进行论述,如王祎<sup>[2]52</sup>、赵东栓<sup>[7]</sup>、张义宾<sup>[8]</sup>、李平<sup>[9]</sup>、黄伦生<sup>[10]</sup>。他们都注意到这一问题,但对二者文献的沿袭并无作详细论述,对《乐记》从哪些方面“酌采”《周易》没有全面梳理。本文拟对此问题进行梳理与考辨,以揭示出《乐记》对《周易》的继承在中国音乐美学史上的重要作用。

《乐记》对《周易》的继承表现于内、外两方面,从内来说,《乐记》继承《周易》某些思想;从外部来说,《乐记》直接因袭《周易》某些词、句、段落。笔者曾在《《乐记》对《周易》文字结构的继承》一文中对《乐记》继承《周易》的外部文字结构做了细致的论述,本文再对《乐记》继承《周易》的某些重要思想做进一步阐述。

### 一、礼乐法天地的天人感应思想

《周易》思想的重要方面,首先是对天人感应思想的阐发,认为八卦以及文化的起源来自效法天地万物,《系辞下》云:“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文,与地之宜。”<sup>[11]298</sup>包牺氏据天、地、鸟兽与地之宜创八卦,进而形成各种文明。又说“《易》与天地准”,“天地设位,而易行乎其中矣”。其次,《周易》要求人与自然和谐统一,建立宇宙自然系统与社会人事系统比类合一的哲学体系。《乾·文言》曰:“夫大人者,与天地合其德,与日月合其明,与四时合其序,与鬼神合其吉凶。先天而天弗违,后天而奉天时。”若“天地交,泰。”<sup>[11]66</sup>若“天地不交,否。”<sup>[11]70</sup>人间秩序与天地自然变化密切结合,人间的治理需效法天地变化,《系辞上》云:“天地变化,圣人效之。”“明于天地之道,而察于民之故。”

《周易》这种思想被《乐记》继承,“《乐记》最突出的理论体系的特征是把乐(艺术)放在宇宙自然与社会人事的整体系统中,来考察阐释它的本质和功能,这正是《易传》哲学体系在《乐记》艺术论上落实的结果。”<sup>[7]</sup>《乐记》对《周易》天人合一思想的继承与论述主要立足于礼乐理论。首先表现在礼乐的形成,“乐由天作,礼以地制。圣人作乐以应天,制礼以配地”,明确指出礼乐形成之初对天、地的依赖,天地、阴阳为礼乐源头。只有对天地之情熟练掌握,方可产生、操作礼乐。“明于天地,然后能兴礼乐也”。反之,由天、地而产生之礼、乐亦要应天、配地,与天、地相谐,达到宇宙自然与社会人事的统一,“故圣人作乐以应天,制礼以配地。礼乐明备,天地官矣”,郑玄注云:“言法天地也。”同样思想多次以不同表述出现于《乐记》,“乐著大始,而礼居成物。著不息者,天也。著不动者,地也。一动一静者,天地之间也。故圣人曰‘礼乐’云。”阐释礼、乐与自然万物间的紧密联系。且乐之应天,天之“作”乐即产生音乐,是因二者有一重要共性——和,《乐记》云:“乐者敦和,率神而从天。”<sup>[12]1093</sup>说明乐之和从于天之和。

其次,礼、乐功能因此与天、地相同,“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”,乐之“和”与礼之“节”都与天地一致,达到协和、节制万物的功能。

再次,礼、乐作为天地产物,又反过来辅助天地,“乐者,天地之和也。礼者,天地之序也”,乐调和阴阳,礼辨明贵贱。乐使天地万物相协和,礼使天地万物井然有序,达到天人合一的境界。

同时,《乐记》行文有时摆脱礼这方面,直接把乐与天地相比类。乐的产生来自天地,是感天地之气产生之物,“故乐者,天地之命”,孔颖达释云:“命,教也。言乐者感天地之气,是天地之教命也。”乐的特性与天地有关,“则乐者,天地之和也”,孔颖达释云:“言作乐者法象天地之和气,若作乐和,则天地亦和。”因此,《乐记》认为乐与天地有紧密联系。乐之和来自天地之“和气”,来自“地气”、“天气”上下交通,来自“阴阳相摩”、“天地相荡”。反之亦然,若乐和,天地亦和。

此外,《乐记》对《周易》“天人合一”思想的继承还表现在对其语句稍作改变地引用。如《乐记》“大乐与天地同和,大礼与天地同节”句明显是《系辞上》“《易》与天地准”的另一表述。

## 二、对立统一、变易的辩证思想

张岱年先生认为,“《周易》是中国古代表现辩证思维的最古典籍”<sup>[13]</sup>,《周易》在阴阳二元基础上,处处闪烁着对立统一的辩证思维。如《泰卦》九三:“无平不陂,无往不复。”《否》上九:“倾否,先否后喜。”《复》卦:“反复其道,七日来复。”《系辞上》:“一阴一阳之谓道。”《乐记》继承《周易》这一思维方式,无论行文还是思想体系,都运用对立统一的思维方式。

首先,在立论基点上以对立又统一的礼、乐二因素作理论构建。礼、乐分别代表分和、节和、外内、地天、和顺、减盈、报反、同异多种对立因素。二者又结合为一,与他物相类比,“明于天地,然后能兴礼乐也”,是把礼乐和天地对应进行论述。

其次,《乐记》在对立统一的辩证思想指导下,以多个对立统一的概念进行表述,如明幽、天地、阴阳、刚柔、动静、中外、同异、德艺等。这种思维方式处处可见,我们仅就其阴阳相合、损益思想和变易思想进行论述,以见《周易》辩证思维在《乐记》中的影响。

### 1. 阴阳相和思想

《周易》对立统一的辩证思想是建立在阴阳二元基础上进行展开的,《庄子·天下》云“《易》以道阴阳”说明了阴阳在《周易》中的作用,《系辞上》“一阴一阳之谓道”,更说明阴阳的地位。且《周易》给阴阳赋予不同的对立统一的类比因素,《系辞下》曰:“乾,阳物也。坤,阴物也。阴阳合德而刚柔有体,以体天地之撰,以通神明之德。”《说卦》又云:“乾,天也,故称父;坤,地也,故称母。”“乾,健也;坤,顺也。”这些类比中,把阳类比为乾、刚、天、父,把阴类比为坤、柔、地、母。

《乐记》继承《周易》的阴阳思想,在论述礼乐时常与阴阳相类比。在这里,礼、乐就是《周易》阴阳思想的另一种类比,是阴阳思想一系列类比中的一项。《乐记》:“乐者敦和,率神而从天。礼者别宜,居鬼而从地。”“故圣人作乐以应天,制礼以配地。”把乐与天类比,礼与地类比,而天、地在《周易》中和阳、阴相类比。所以,《乐记》乐“从天”、礼“从地”语明显是受《周易》阴阳相类思想的影响而形成。且认为“是故大人举礼乐,则天地将为昭焉。天地䜣合,阴阳相得”,把礼乐、天地、阴阳相类比,孔颖达释曰“言体谓之天地,言气谓之阴阳”,说明三者的同一性,从“体”来说是天地,从“气”来说是阴阳,都重在阐释礼乐与

天地的协和,阐释《周易》天人合一的思想。所以《乐记》认为“礼乐俱天地之情”。

礼乐不仅与阴阳相类比,也强调礼乐与阴阳相交融、感应的关系。乐的主要特性是和,乐之和赖天地阴阳相和,是阴阳相和在人事中的反映。《乐记》云:“地气上齐,天气下降,阴阳相摩,天地相荡,鼓之以雷霆,奋之以风雨,动之以四时,暖之以日月,而百化兴焉。如此,则乐者,天地之和也。”重在强调乐作为人事的一种活动,主要功用是反映“天地之和”。所以孔颖达认为“阴阳和”,“应于礼乐”<sup>[12]1097</sup>。《系辞上》云“范围天地之化而不过”,孔颖达释曰:“言圣人所为所作,模范周围天地之化养,言法则天地以施其化,而不有过失违天地者也。”圣人所为的依据是天地之化,以天地为则而不违。这反映在《乐记》中,则把礼乐法则比附于天地,“礼乐之极乎天而蟠乎地”,孔颖达释曰:“礼法天地高下,是礼至委于天地。乐法地气上升,天气下降,是乐至委于天地。”是礼乐以天地阴阳之气为准则。反之,礼乐在人事的通达亦有益于天地阴阳的顺通。《乐记》云:“是故大人举礼乐,则天地将为昭焉。天地诉合,阴阳相得。”“合生气之和,道五常之行,使之阳而不散,阴而不密。”

礼乐能与天地阴阳相类比,上下通达,在于其“和”的特性。而“和”又是《周易》“阴阳相摩”的主要表现,《系辞上》云:“地气上齐,天气下降,阴阳相摩,天地相荡。”所以《乐记》尤强调乐“和”的特性,认为乐主要特性和功能都在于“和”,正因如此,才受到历代统治者的重视,成为“先王立乐之方”。

## 2. 损益思想

损益也是《周易》对立统一的辩证思想的重要范畴,六十四卦中专有《损卦》、《益卦》。损即减损,易即盈益。《损·彖》云“损益盈虚,与时偕行”,损益这对立的范畴可互相转化,《序卦》曰:“损而已必益,故受之以《益》。”周振甫认为此即“损失不停,注意改进,转为得益。”<sup>[14]296</sup>

这种思想反映在《乐记》上,认为礼的特点在减,即损;而乐的特点在盈。所以对二者有不同要求,于礼,要勉励前进,即“进”;于乐,要抑制,即“反”<sup>[12]1142</sup>。这种因礼有减损特性而对其盈益,因乐有盈益特性而对其抑制的思想,正是《周易》对立统一、互相转化辩证思维的继承。

## 3. 变易思想

《乐记》继承《周易》“变易”的思想。变易思想含义有二,一是事物存在发展的必然要求,《系辞下》:

“唯变所适。”“易,穷则变,变则通,通则久。”孔颖达释云:“言易道若穷,则须随时改变。所以须变者,变则开通得久长。”二是天地与人事沟通的桥梁,人凭卦象之变预知天人之事。“圣人设卦观象,系辞焉而明吉凶,刚柔相推而生变化。是故,吉凶者,失得之象也。悔吝者,忧虞之象也。变化者,进退之象也。”“生生之谓易,成象之谓乾,效法之谓坤,极数知来之谓占,通变之谓事,阴阳不测之谓神。”<sup>[11]261-300</sup>

这种思想被《乐记》继承,从音乐本体来说,音乐形态有声、音、乐三阶段变化。“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。”三阶段有等级、层次之别,“凡音者,生于人心者也。乐者,通伦理者也。是故知声而不知音者,禽兽是也。知音而不知乐者,众庶是也。唯君子为能知乐。”声最低,音次之,乐最高,分别由禽兽、众庶、君子拥有。三阶段的变易、演进有次第步骤,须由声知音,由音知乐。反之,若不知声便不可知音,不知音便不可知乐。“是故审声以知音,审音以知乐。”“不知声者,不可与言音。不知音者,不可与言乐。”

从纵向的时间角度说,《乐记》肯定音乐发展有其自身历史性,不同时代、不同君王要有不同乐舞来表现,强调时间变易性。《乐记》云:“五帝殊时,不相沿乐;三王异世,不相袭礼。”典型的如“六代乐舞”:黄帝时的《云门大卷》;尧时的《咸池》;舜时的《大韶》;禹时的《大夏》;商汤时的《大濩》;西周时的《大武》。《乐记》把这种乐舞随时代而变易的现象称为“名与功偕”,“名”即乐名,古时有圣王作乐“以乐昭其功”传统。每逢某个圣王作重大功绩,都要作乐以纪念、歌颂,昭示天下,传至后人。对此孔颖达认为:“言圣王制乐之名,与所建之功而俱作也。若尧之《大章》,舜之《大韶》。尧章明之功,舜绍尧之德,及禹、汤等乐名,皆与功俱立也。”<sup>[12]1087</sup>

## 三、简易思想

简易思想是《周易》思想的重要范畴,孔颖达在《周易正义·论易之三名》中引郑玄《易赞》和《易论》语:“《易》一名而含三义:易简,一也;变易,二也;不易,三也。”<sup>[11]4</sup>说明简易思想在《周易》哲学体系中的重要地位。明高攀龙亦认为:“其知易知,其能简能,易简而天下之理得矣。”

《周易》哲学体系把天地万物纳入天地、乾坤、阴阳,而此三者皆从于自然,万物皆由此而来。把世间

复杂的万物最终化为简单的阴阳二气,组成其简易哲学理念。《系辞下》云:“夫乾,确然示人易矣。夫坤,隤然示人简矣。”又把这宇宙自然哲学用于社会人事,推天道以明人事。社会人事要效法天地简易之道,便能“易知”、“易从”,从而“有亲”、“有功”,终“可久”、“可大”。可以说,《周易》简易哲学是沟通宇宙自然与社会人事一个重要基点,在天地自然之性基础上构建王道教化功能。《乐记》继承这一思想,把形而上之宇宙哲学,转化为形而下之礼乐思想,最终提出“大乐必易,大礼必简”的礼乐简易思想。

《乐记》对《周易》这一思想的继承,与礼乐根本目的相一致。礼乐思想的提出是服务于王道教化,如孔子论治国时提出“放郑声”,行雅乐,二者区别便在于娱乐与教化的不同功能。统治者推行音乐的目的不是娱人心耳,而是为王道教化。《乐记》云:“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。”便必然反对“烦手淫声”,提倡“平正易简”之乐。这思想在《淮南子·泰祖训》中被总结为:“宽裕简易者,乐之化也。”明确提出礼乐要“宽裕简易”是为了它的王道教化功能。正是这教化目的指导,《乐记》对《周易》简易思想进行了阐释。

首先,礼乐须具简、易之性,把这种礼乐应用于政治教化,便可使人民无怨、无争。其目的是为了治理天下,“揖让而治天下”,使天下大治。“大乐必易,大礼必简。乐至则无怨,礼至则不争。揖让而治天下者,礼乐之谓也。”<sup>[12]1086</sup>

其次,礼乐简易的要求推演出对其节制的要求,防止音乐过度而趋于乱,不符简易要求,如“奸声以滥,溺而不止”之乐“过制则乱,过作则暴。”对礼乐提出节制的依据仍是《周易》天地、乾坤、阴阳范畴,“大乐与天地同和,大礼与天地同节”郑玄注云:“言顺天地之气与其数。”乐应天地和气,礼应天地节数,礼乐制度把乐节制在符合天地、阴阳的简易范围内。反之,过度、无节制的乐被称为“淫乐”,它们没有顺应天地之气,“凡奸声感人,而逆气应之。逆气成象,而淫乐兴焉”。在这标准下,提出节制礼乐的准则——“乐而不流”,孔颖达释曰:“作之有节,使人爱乐,不至流逸放荡也。”禁止“流逸放荡”,显然是《周易》“简易”思想的遗韵。

最后,受“简易”思想节制的礼乐被施于王道教化,达到合君臣父子、附亲万民的目的。《乐记》云:“故乐者,审一以定和,比物以饰节,节奏合以成文。所以合和父子君臣,附亲万民也,是先王立乐之方

也”<sup>[12]1145</sup>礼乐又被用来节制社会人事,人若无礼乐节制易致“大乱之道”。人之本性为虚静,人格形成须赖外物感动。而物有好恶之别,感不同对象,成不同性格,“物善则人善,物恶则人恶”。因此为防止悖逆诈伪之心、淫泆作乱、强者胁弱、众者暴寡、知者诈愚、勇者苦怯、疾病不养、老幼孤独不得其所等不符治道之事,要对人之好恶予以节制。礼乐便成为这一节制人的手段、依据。受《周易》简易思想影响的《乐记》最终提出一套社会人事之构想,要求人保持其天然“人生而静”本性,保持天之所生本性。这一追求正是《周易》“简易”思想在《乐记》社会人事上的反映。

#### 四、崇德思想

《周易》强调“德”的重要性,有天德、龙德、君德,有旧德、圣德,有薄德、厚德、盛德,有君子之德、贤人之德、天地之德、神明之德,能新其德、蓄其德、恒其德,乾坤、六爻、蓍、卦各有德。其中尤强调崇德。

崇德即“增崇其德”<sup>[11]273</sup>,是提高品德。崇德前提要“利用安身”,利己之用,安静己身。除二者,无他因素,《系辞下》云:“利用安身,以崇德也。过此以往,未之或知也。”崇德途径是遵循“易”,要“穷理入神”,《系辞上》云:“夫易,圣人所以崇德而广业也。”王弼注:“穷理入神,其德崇也。”崇德最终目标为“盛德”,要穷极微妙之神,晓知变化之道,即《系辞下》所云“穷神知化,德之盛也”。而达到“盛德”的途径是在变通前提下日日增新,《系辞上》谓“日新之谓盛德”。

《周易》崇德思想强调乐的重要性,认为乐可发扬盛德,并用于祭祀上帝、祖先。此思想根植于上古“乐能通神”理念,《周易》明确提出乐在崇德、祭祀中的重要地位,并把乐与德联系起来,终使德在后世儒家礼乐中占据重要地位。《乐记》把《周易》崇德思想施于礼乐思想,演变成礼乐可“达神明之德”。

《乐记》之“德”为礼、乐协配,二者具备的状态,礼、乐兼备方谓“得”,即“德”,“礼乐皆得,谓之有德。德者得也。”乐须有礼方可谓德,是因礼有约束乐之作用。“礼者,所以缀淫也”,礼防止乐出现过度的情况,使其保持“乐而不淫”状态。防止出现“哀而不庄,乐而不安,慢易以犯节,流湎以忘本,广则容奸,狭则思欲”之淫乐,如郑卫之音“灭平和之德”,“淫于色而害于德”,故君子治国,便要排斥之。

所以,《乐记》积极推行乐之德,有德之音方可称

乐,即“德音之谓乐”。如《诗经》之《颂》乐,其乐器有鼗、鼓、枹、柷、埙、篪,《乐记》认为“此六者,德音之音也。”《颂》乐器之音为德音,故受到历代崇儒者肯定。

推行乐舞目的也是为德,《乐记》云:“夫歌者,直己而陈德也。”“乐者,所以象德也。”孔颖达释云:“谓君作乐以训民,使民法象其德也。”君主推行乐是希望把己之德通过乐传达于民,使上下通达协和,使民依君主之德行事,从而天下大治。而且还把乐舞赏赐给有德之诸侯。《乐记》:“故天子之为乐也,以赏诸侯之有德者也。德盛而教尊,五穀时熟,然后赏之以乐。”<sup>[12]1099</sup>

礼乐制度要求乐有“德”之本性,而德是内化于人心不可见,乐才是外在之物,《乐记》说“乐者,德之华也”,乐是内在之德闪烁于外之光华。乐可“章德”,彰显乐舞欣赏者之德。所以君子治天下,以乐舞便可观其德、知其德。乐还彰显所从属君王之德,“故观其舞,知其德。”观赏武王之乐《大武》,可知武王“德尊”,即“乐终而德尊”。

《乐记》在《周易》“崇德”思想影响下,最终提出礼乐制度的审美准则“德成而上,艺成而下”。在内在之德和外在技艺中,强调德第一性,对中国艺术美学有深远影响。

## 五、结语

通过以上论述,我们认为,首先,《乐记》全面因袭了《周易》的思想,如礼乐法天地的天人感应思想、对立统一、变易的辩证思想、简易思想,把《周易》关于自然天地的宇宙学说内化为用于社会人事的礼乐制度。张岱年先生认为《易传》思想主要有本体论、辩证法、人生思想与政治思想4个方面。在本体论上,太极是天地根源;在辩证法思想上,肯定变化的普遍性、永恒性,肯定对立面的互相转化是最根本的规律,变化的根源在于对立面的互相作用;在人生理论方面,宣扬刚健有为的人生观,以天人协调为最高理想,把扩充知识(“精义”)、改进物质生活(“利用安身”)与提高品德(“崇德”)三方面结合起来;在政治思想方面,主要强调上下分别和变通思想。

其次,《乐记》把《周易》有关自然宇宙之学重构为社会人事之学,其礼乐思想正是封建社会宗法、等级制度的主要基石。把《周易》天人感应思想内化为礼乐与天地、贵贱的关系,为等级制度的确立提供合理性;其崇德思想为礼乐制度的维持提供保证。

最后,《乐记》因袭《周易》哲学思想,与《乐记》已

有思想是否抵牾?以音乐起源问题为例,《乐记》存在“物动心感”说和“天地、阴阳”说两种不同观点。第一种认为音乐的产生是外物把人内心之情引发出来,外化为乐,“乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也”;第二种,把礼乐的起源归为天地、阴阳思想,乐起源于天。《乐记》中,《周易》与《荀子》这两种观点处于游离状态,没有充分糅合,没能建构为有机的理论整体。出现这种情况,与《乐记》成书背景有关。它是“共采《周官》及诸子言乐事者”形成,在融汇各家思想时不免有所疏漏。另外,因为《乐记》的形成非一时一人之功,自战国至秦汉,后儒不断对其增补、加工。所以,《乐记》在因袭《周易》时,不可避免与其本身思想出现抵牾。

总之,《乐记》在因袭《周易》思想中,或采其思想,或用其重要哲学概念、命题加以延伸。且《乐记》把《周易》的主体思想都用于自身的理论建构,以作为主要的理论支持。这在中国古代音乐美学史上产生了重要影响,塑造了中国古代音乐美学的基本面貌。如音乐本源论,是在《周易》天人合一思想影响下塑造出乐本天地的美学思想;礼与乐“紧密地联结在一起”<sup>[15]</sup>,在音乐创作、内容、表演、功能等美学问题上,无不与礼结合而成为“密不可分的整体,是《易传》本体与现象合一不二的哲学思想在《乐记》中的反映,具有特殊的美学意义”<sup>[8]</sup>。又如在音乐创作的本质问题上,是“变易”思想影响下的音乐美学思想,故《乐记》云“事与时并,名与功偕”,“五帝殊时,不相沿乐。三王异世,不相袭礼”。“‘易’思维模型构造了天人合一的宇宙图式”<sup>[16]</sup>,在天地、阴阳思想影响下,《乐记》强调乐与礼、器与道、内容与形式相结合,塑造出中国古代音乐史上他律论的美学思想,对后世音乐发展产生重要影响。如天人合一、阴阳思想在乐器上的影响,以古琴为例,其取材、乐律、构造、指法、内容、思想,无不体现这一影响。其选材为面桐底梓的阴阳材,其声“具天地之元音”<sup>[17]300</sup>,内容多以山水花木等来寓意。

了解了这些音乐思想,能使我们对当下的音乐现象作出正确判断。如中西音乐对比这一问题,目前占主流话语的仍是“西方中心观”,认为西方的复调、和声音乐才是音乐的最高成就,中国的单声旋律音乐仍处于西方中世纪阶段。进而贬低中国音乐文化,认为中国音乐仅相当于西方音乐史中的初级水平,远远低于西方音乐。其实,中国音乐乃是根植于中国文化及审美意向的结果,尤其受《周易》“简易”

思想的影响,形成“大乐必易”的音乐审美标准,而不去追求演奏技巧、音乐形态复杂的“繁手淫声”之乐。因此,中西音乐只有趣味之别,无优劣之分。又如,在《周易》“崇德”思想影响下,中国音乐历来主张德与艺、内容与形式的辩证统一,尤其强调内容的重要性。这一音乐思想对我们当今的音乐创作及音乐评论都有重要的借鉴意义。

## 参 考 文 献

- [1] 丘琼荪.《乐记》论辩[M].北京:人民音乐出版社,1983.
- [2] 王袆.《礼记·乐记》研究论稿[M].上海:上海世纪出版集团,2011.
- [3] 王玉德,姚伟钧,曾磊光.神秘的八卦:《周易》研究纵横观[M].南宁:广西人民出版社,2003.
- [4] 高亨.周易大传今注[M].济南:齐鲁书社,1979.
- [5] 郭沫若.公孙尼子与其音乐理论[M]//郭沫若.郭沫若全集:历史篇.北京:人民出版社,1982.
- [6] 李学勤.周易经传溯源——从考古学、文献学看《周易》[M].长春:长春出版社,1992.
- [7] 赵东栓.《易传》的哲学体系与《乐记》的文艺理论体系[J].孔子研究,2002(2):72.
- [8] 张义宾.《易传》对《乐记》音乐美学思想的影响——兼谈《乐记》中两个相互游离的美学观[J].周易研究,2002(4):32-39.
- [9] 李平.《周易》与《乐记》[J].周易研究,1995(2):63-69.
- [10] 黄伦生.论《周易》与《乐记》中的三重对应关系[J].学术论坛,1989(5):36-39.
- [11] 《十三经注疏》整理委员会.周易正义(《十三经注疏》整理委员会整理本)[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [12] 《十三经注疏》整理委员.礼记正义(《十三经注疏》整理委员会整理本)[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [13] 张岱年.《周易》经传的历史地位[J].人文杂志,1990(6):71-77.
- [14] 周振甫.周易译注[M].北京:中华书局,1991.
- [15] 刘益梅.先秦文化自觉的背景解读[J].华中农业大学学报:社会科学版,2011(3):107-112.
- [16] 杜杰.“易”思维与中国式科学传统[J].华中农业大学学报:社会科学版,2007(2):37-40.
- [17] 苏璟.春草堂琴谱:鼓琴八则[M].上海:上海古籍出版社,2002.

## A Probe into the Inher Itance of *Yue Ji* from *Zhou Yi*

—— The Inheritance of *Yue Ji*’s Ideas and Methods from *Zhou Yi*

HUANG Xiao-ping

(College of Fine Arts, Hubei University of Science and Technology, Xianning, Hubei, 437100)

**Abstract** *Yue Ji* has been deeply influenced by *Zhou Yi*. This paper intends to analyze and comment on this issue by means of literature description. It holds that *Yue Ji* inherits ideas from *Zhou Yi*, including the harmony among musical principles, the law of nature and cosmos, the dialectical unity of the opposites, and worshipping simplicity and virtues. Also, *Yue Ji* adopts diction and paragraphs from *Zhou Yi*. *Yue Ji* reconstructs law of nature and cosmos into principles of society and human relations. Therefore, *Yue Ji* has held a very important position in the history of musical aesthetics in China.

**Key words** *Yue Ji*; *Zhou Yi*; musical principles; yin and yang; unity of opposites

(责任编辑:刘少雷)