

专制王权的催眠术

——儒家之“乐”的专制主义实质

李宪堂

(南开大学历史学院, 天津, 300071)

摘要: 本文从音乐的起源处, 在本体论的高度上, 分析了儒家之“乐”与社会秩序生成机制的内在关联, 指出乐作为大自然的韵律, 是秩序的生成者, 是同质性以绝对者的名义对异质性的覆盖; 作为一种社会表达模式, 是强者对弱者的编程。在本质上, 它是对暴力的整容, 是操纵者的催眠术, 是专制王权的梦中独白。

关键词: 乐; 礼; 和; 中; 专制王权

中图分类号: K

文献标识码: A

也许没有哪个民族, 象中华民族一样, 对音乐赋予了如此之多的伦理和政治内容。在作为传统主流政治思想的儒家学说中, 音乐被列为“礼、乐、政、刑”四者之一, 成了“同民心而出治道”的统治工具。儒家向来将“礼”、“乐”并称, 强调乐在维护封建等级秩序中无以取代的作用。然而, 今人在研究儒家思想和传统文化时, 一般是以礼为主, 对乐往往一笔带过或语焉不详。例如, 杨向奎先生在其著述《宗周社会与礼乐文明》中, 只是在“周公制礼作乐”、“诗与乐舞”等层面上谈及乐的作用。杨华先生在其《先秦礼乐文化》一书中, 对乐作为一种文化现象进行了较深入的分析, 但基本上还是从“礼”的角度研究“乐”; 宋瑞凯、唐继凯两先生分别从传统思维体系和思维方式角度, 探讨过乐的形而上基础, 对乐的政治涵义只是略有涉及¹; 其他一些研究乐与政治之关系的文章, 基本都停留在对乐在政治实践中所发挥的作用进行分析的层面上。可以说, 对乐与礼在根源上的一致性, 对乐的政治内涵和权力本质, 还没有人给予充分研究。

需要说明的是, 本章引用了《吕氏春秋》、《淮南子》中的一些材料, 这是因为, 在对乐的本源性理解方面, 儒家与他们是一致的。

一 秩序的创生者

人类社会是一个“混乱”与“有序”交替演进的过程, 也即是一个“噪音”不断地被规训为“乐音”的过程²。所谓音乐, 就是噪音的规范化、系统化。可以说, 它是人类社会秩序最早的表达者之一。

从起源上看, 音乐绝不是一种简单的娱乐形式。音乐是人类与其周围环境的沟通方式, 是人类群体对宇宙秩序和机制的体验、模拟与回应。所以古人认为“乐效八方之风”, 乐来于大自然深处, 作用于天人之际。《吕氏春秋·古乐篇》说:

“惟天之合, 正风乃行, 其音熙熙凄凄锵锵。帝颛顼好其音, 乃令飞龙作乐, 效八风之音, 命之曰《承云》, 以祭上帝”。

¹ 宋瑞凯《阴阳五行观与西周时期的天道音律思维》, 见《国际关系学院学报》1999年第2期; 唐继凯《中国古代天文历法与律吕之学》, 见《交响——西安音乐学院学报》2000年第3期。

² 法国学者贾克·阿达利最早系统地研究了音乐与社会秩序的互动关系。本文无疑受了他的启发。读者可参阅其著作《噪音: 音乐的政治经济学》。上海人民出版社2000年。

那么，“风”又是什么呢？在古人眼里，风不是今人所理解的“流动的空气”，而是自然万物所发出的有生命的呼吸，这种呼吸依据季节的转换会发生有规律的升降起伏，这就是“律”。《吕氏春秋·音律篇》：

“大圣至理之世，天地之气，合而生风，日至则月钟其风，以生十二律……天地之气正，则十二律定矣”。

阴阳消息，是乐之律吕的自然基础，而风则是音乐最朴素最本原的形态。可见，音乐是大自然的内在属性，是大自然的本然状态。

1 乐是大自然的韵律

在古人眼里，宇宙自然之所以呈现为一种大和谐状态，是因为它有一个绝对的中心³，以及由此中心发出、统摄一切的中央机制，呈现为一种天然不易的等级秩序——阳尊阴卑，以及由此秩序决定的关系方式——阳动阴顺。天地尊卑，乃自然之序，动静有常，万古不易；风雨雷霆，即天地之和，盈缩有度，泽被无极。因而，宇宙大和乐的演奏过程，也就是秩序的生成过程。因而，《吕氏春秋》说：“音乐之所由来者远矣。生于度量，本于太一”⁴。

音乐一开始即反映着人类对自然万物的想象和感受。中华音乐是华夏先民对于宇宙万物象数合一的认知形式。“本于太一”，则日升月降、鹤唳凤鸣，皆其取象之资；“生于度量”，则阴消阳长，奇分偶合，即其变化之端。

在长期的生产、生活实践中，古人逐渐意识到随着太阳轨道的推移，星辰的流转，天地之气的强弱、万物发出的声音的高低，会发生有规律的变化。这种变化进退有据，往来循环，呈现出一种美丽的节奏感——这就是大自然的韵律，因而也就是人类感应天地的契入处。人间之乐，只有融于大自然的主旋律，才能致天地之和，得风调雨顺。

《淮南子·主术训》通过对古代音乐的总结，指出：“乐生于音，音生于律，律生于风，此声之宗也”。点出了音律的起源。

古人定律用的是把天地之脉、察四时之情的“候气法”。据典籍记载，其法是：先置不同尺寸之律管十二支，在三重密室内依十二辰方位竖直埋于地下，管之上端与地持平，管腔内充以葭莩灰，用薄膜封口。至冬至日交节时分，其中长九寸之律管必有葭灰逸出，届时即为冬至时刻，该管即为黄钟律管。⁵余皆类推：“季冬生大吕，孟春生太簇，仲春生夹钟，季春生姑洗，孟夏生仲吕，仲夏日长至，则生蕤宾，季夏生林钟，孟秋生夷则，仲秋生南吕，季秋生无射，孟冬生应钟。天地之风正，则十二律定矣”⁶。

阳六为律，即黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射；阴六为吕，即大吕、夹钟、中吕、林钟、南吕、应钟。十二律之间从黄钟开始按照一定的比率（约增减 2 / 3）阴阳相生，高下相成，体现着自然之“数”（秩序）的美丽与庄严。因而，“乐”是大宇宙最根本、最隐秘的秩序。

这种秩序表现为“和”，因为音律之间的差别只是同一个东西——道——的不同量态。前面我们已经讲到，所谓“和”，就是对“同质的差异性”的统合。

³ 参见本文第四章对“中”观念的分析。

⁴ 《吕氏春秋·仲夏纪·大乐》

⁵ 参见《后汉书·律历志》及《隋书·律历志》，台湾商务印书馆《文渊阁四库全书》卷二五二，第 213 页；卷二六四，第 206 页。

⁶ 见《吕氏春秋·音律》。十二律的完善肯定经过了一个漫长的过程：数理推演、物候观测以及音乐实践，三个方面的情况相互参证，反复试错，逐渐形成定制。但不管怎样，物候表征是定律的最终依据。

天道是一切的本源，它的本然状态就是和谐的。人间的乐（具体说，是圣王创制的雅乐）既然与宇宙之乐拥有共同的基础，就应当体现天地之“和”，故《礼记·乐记》云：“乐者，天地之和也”，“大乐与天地同和，大礼与天地同节”。

于是，我们可以明白，处处强调“和”的儒家雅乐实际上强调的是秩序：它的诡秘在于通过包容差异性的办法来维持差异性⁷，它为差异性赋予一种自然基础（音律），按照自然秩序的原则，对差异性进行编程，形成节奏，形成一个无所不在的功能场，把差异性统合起来，遮蔽开去。而在音乐的反复演示中，其内在秩序在人的观念中自我复制。

2 天子省风作乐：权力的独占

“风气者礼乐之使，万物之首”⁸，古人比现代人深刻的地方，在于他们不仅用眼睛，而且还能用耳朵去认识和体悟自然。古人造字，从耳为“圣”、为“聪”，便透露了个中消息。在上古，作为祭祀阶层的重要成员，乐师⁹承担着沟通天人、调理阴阳的神圣职责。他们通过听风捕捉物候机变，预测岁时凶吉。周宣王时（827年BC-781年BC），虢文公曾建议宣王循用古法，修籍田礼：

“先时五日，警告协风至，（韦注：瞽，乐太师，知风声者也。协，和也。风气和，时候至也），王即斋宫，百官御事各即其斋三日……是日也，瞽师音官以风土。（韦注：音官，乐官。以音律省风土，音律和则大气养也）”¹⁰。

可见省风土具有悠久的渊源。《国语·郑语》提到了一个类似的例子。在回答郑隐公虞幕为何人时，史伯说：“虞幕，能听协风，以成万物者也”（韦注：虞幕，舜后虞思也。协，和也。言能听知和风，因时顺气，以成育万物，使之乐生）

昔武王伐纣，吹律听声；《周礼·春官宗伯下》有“太师执同律以听军声而占其吉凶”，典同“掌六律六同之和，以辩天地四方阴阳之声”；春秋楚师伐郑，师旷知南风之不竞，而预言楚师必败——“听风”的重要性可见一斑。

《后汉书·律历志》也记载了“作乐”与“候气”的情况：

“……阴阳合则景至，律气应则灰除。是故天子常以日冬至夏至御前殿，合八能之士，陈八音，听乐均，度晷景，候钟律，权土炭，效阴阳”。

上古人类最普遍的信仰是相信能以自己的虔诚感应万物，而音乐就是促成这种感应的最神秘媒介。因为它是人的生命与大自然生命的共振与呼应。通过省风可定律，通过吹律能听风。阴阳消长，吉凶变化，都可以细究于音声之际。故《大戴礼记·小辨》云：“天子学乐辨风，制礼以行政”。

既然音乐具有如此神力，它就不是一般人所能拥有的。只有能代表天意的圣人——天子，才有资格掌握它：

夫乐，天子之职也。夫乐，音之舆也；而钟，音之器也。天子省风以作乐，器以钟之，舆以行之¹¹。

天子通过“乐”媒介天人：

⁷ 实际上，只有噪音才是同质的、无序的，音乐是对差异性的肯定，或者说，差异性音乐的前提。

⁸ 《乐纬·动声仪》，见《纬书集成》，河北人民出版社，第538页。

⁹ 一般由盲人担任。盲人的生理残缺本身给人一种神秘感。

¹⁰ 《国语·周语上》

¹¹ 《左传·昭公二十一年》

是故大人举礼乐，则天地将为昭焉。天地相合，阴阳相得，煦妪覆育万物，然后草木茂，区萌达……则乐之道归焉¹²。

礼乐侑天地之情，达神明之德，降兴上下之神，而凝是精粗之体，领父子君臣之节¹³。

天子利用乐教化民众：

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”¹⁴

天子者，与天地参。故德配天地，兼利万物，与日月并明，明照四海而不遗微小。其在朝廷，则道仁圣礼义之序；燕处，则听雅颂之音；行步，则有环佩之声；升车，则有鸾和之音。居处有礼，进退有度，百官得其宜，万事得其序¹⁵。

芸芸众生混同草木虫鱼，只是大自然的有机组成部分，只有天子一人，超然于系统之外，在万物的枢机处，在上苍的关注下，运作风雨，安排庶类：以周朝为例，只有天子可以祭祀天地四方，“乐”则是祭典的重要组成部分——《礼记·祭统》有“升歌清庙，下而管象，朱干玉戚以舞大武，八佾以舞夏，此天子之乐也”。实际上，正是在音乐所营造的庄严氛围里，天子的威权才得以超越人间而上达于天庭。可以说，“乐”就是他与神明的对话和密谋——它从权力的起点处参与了秩序的创造。

二 对主体性的剥夺

乐和同，礼别异¹⁶

乐者为同，礼者为异。同则相亲，异则相敬¹⁷

礼者，殊事合敬者也；乐者，异文合爱者也¹⁸

在儒家那里，人不是“乐”的主体，而是被“乐”（天乐）所演奏的器具，为“乐”（统治者之乐）所规训的对象。所谓以乐化民，就是以某种共同的标准，引导、规范人们的情感、欲念，把人彻底同质化，使之合乎专制权力的要求——在平和、中正而又庄严的旋律里，人的主体性被剥夺得一干二净。

1 人：会发音的芦管

音乐不是某个人的艺术作品，甚至也不是神明的恩赐，而是大化流行的韵律，阴阳起伏的消息。而人的音乐，不过是一只芦管对天籁发出的回音：

情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，

¹² 《礼记·乐记》

¹³ 《礼记·乐记》

¹⁴ 《正义·乐记》

¹⁵ 《礼记·经解》

¹⁶ 《荀子·乐论》

¹⁷ 《礼记·乐记》

¹⁸ 同上

不知手之舞之，足之蹈之¹⁹。

凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然。感于物而动，故形于声²⁰。

凡音者，产乎人心者也。感乎心则荡乎音，音成于外而化乎内，是故闻其声而知其风，察其风而知其志，观其志而知其德²¹。

“乐者，乐也”。²²感于外而动于中，发为音声动作，这便是民众之“乐”。在这里，民众的自发性完全是被动的，民众之“咏之”与“蹈之”与鹿鸣猿啸、莺歌燕舞一起，构成了宇宙大乐的丰富性。音乐的演奏者被淹没在万象深处。

正如草有良莠，人有正邪，音乐亦有雅、淫之分，合乎中道的是雅乐，率性而为的是淫乐。淫乐是一种病态，是民众接受不良影响而放纵情志的结果。因此，治国理民的要务之一，就是以雅乐节爱欲、导民心：

故先王之治礼乐也，非特以欢耳目、极口腹之欲也，将教民平好恶，行礼义也²³。

故君子反道以修德，正德以出乐，和乐以成顺。乐和而民向方矣²⁴。

凡奸声感人，而逆气应之，逆气成象，而淫乐兴焉；正声感人，而顺气应之，顺气成象，而和乐兴焉。倡和有应，回邪曲直各归其分，而万物之理，各以类相动也。是故君子反情以和其志，比类以成其行。奸声乱色，不留聪明；淫乐愚礼，不接心术。惰慢邪辟之气，不设於身体，使耳目、鼻口、心知、百体，皆由顺正，以行其义²⁵。

因此，“采风”成为重要的统治手段。《汉书·食货志》记载了上古时代采风的情形：

“孟春之日，群居者将散，行人振木铎徇于路，以采诗，献之大师，比其音律，以闻于天子”²⁶。

由此，《诗经》中率性而为、有血有肉的歌诗被目为“土风”，作者的主体地位被强横地予以剥夺。于是，诸如“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”，以及“野有死鹿，白茅包之；有女怀春，吉士诱之”之类芳草鲜美的文字，表达的不再是个体的情感欲念，而是阴阳消长、世道盛衰的吉凶消息。在此，我们又一次见证了权力与匿名性之间深邃的统一性。

2 使人沉沦的同质性

乐和同，礼别异。²⁷

乐者为同，礼者为异。同则相亲，异则相敬²⁸

礼者，殊事合敬者也；乐者，异文合爱者也²⁹。

¹⁹ 《毛诗》卷一

²⁰ 《礼记·乐记》

²¹ 《吕氏春秋·季夏纪·音初》

²² 《礼记·乐记》

²³ 《吕氏春秋·仲夏纪·适音》

²⁴ 《吕氏春秋·季夏纪·音初》

²⁵ 《礼记·乐记》

²⁶ 《汉书·食货志》见台湾商务印书馆《文渊阁四库全书》卷二四九，第534页。

²⁷ 《荀子·乐论》

²⁸ 《礼记·乐记》

²⁹ 同上

与古希腊、罗马社会以法律约束社会成员间的冲突不同，儒家在一个更广大的范围内以一种超越的方式实现了不同利益阶层的整合：人类作为一个种属出现在万物之间，靠了圣人的制礼作乐，才从重新沦为禽兽的危险中超脱出来（不懂礼的夷狄即被归入禽兽类）。正是“乐”的“和同”与“合爱”，把社会紧密结合在一起。请看《礼记·乐记》：

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。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。故听其雅颂之声，志意得广焉；执其干戚，习其俯仰诎伸，容貌得庄焉；行其缀兆，要其节奏，行列得正焉，进退得齐焉。故乐者，天地之命，中和之纪，人情之所不能免也。

“和”就是将所有矛盾消弭于表面，使每个人都变成外包装（文）与内容（心）都一致的标准化产品：“听其雅颂之声，志意得广焉；执其干戚，习其俯仰诎伸，容貌得庄焉”，在那谐和铿锵的节奏里，人身上所有个性化的东西都被揉搓净尽。所以，《乐记》在说了“礼义立则贵贱等矣”之后，接着说“乐文同则上下和矣”。通过对“和”的境界与氛围的追求，乐在人的意识深处重建差异性的同时，却又通过“比物饰节”、“合奏成文”把人从肉体到精神都符码化、同质化了。

其实它本来就诉诸人的同质性：乐是情感的表达，但这种情感作为对外物刺激的反应，象大自然的风雨阴晴一样，可以整体性地进行预测和调节：

是故治世之音安以乐，其政和。乱世之音怨以怒，其政乖。亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣³⁰。

志微焦衰之音作，而民忧思；啍谐慢易繁文简节之音作，而民康乐；粗厉猛起奋末广贲之音作，而民刚毅；廉直经正庄诚之音作，而民素敬；宽裕肉好顺成和动之音作，而民慈爱；流辟邪散狄成滌滥之音作，而民淫乱³¹。

有什么样的音乐，就会有什么样的社会生态，就会有什么样的“民”，民众完全是一种被动的同质性存在。孔子在论君子之德的教化作用时，曾说：“君子之德风，小民之德草，草尚之风，必偃”³²。这句话用在这里也非常合适：统治者的音乐是体现着自然秩序的“风”，民众不过是毫无个性的野草，只能随风俯仰。

3 五音：权力的符码

乐音意味着秩序，而噪音则意味着暴力。“当权力在它所激发的恐惧上，在它建立社会秩序的能力上，在它暴力单一独占上找到合法基础时，它便专擅了噪音”³³。这个论断反过来也成立：当权力专擅了噪音时，它便独占了暴力。五音十二律构成一个严密体系，作为一种宇宙秩序笼罩一切，吸纳了任何可能的不和谐音：每一个符号，都成了权力的表征。

“天有六气，降生五味，发为五色，征为五声，淫生六疾。”³⁴作为宇宙自然根本属性

³⁰ 《礼记·乐记》

³¹ 《礼记·乐记》

³² 《孟子·滕文公上》

³³ 『法』贾克·阿达利《噪音：音乐的政治经济学》，上海人民出版社2000年，第35页。

³⁴ 《左传·昭公元年》

之一，五声与五方、四季（春夏秋冬加上长夏即五季）、五味、五色、五脏等相互映射，相互生发，共同构成了事物之间相生相克的关系方式。其中宫为中心，居中央而御四方，决定着大自然运行中某一段旋律的强弱。因而“五音”本身即是一个权力体系：

宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物³⁵。

五声宫为君。宫之为言中也，中和之道，无往而不理焉；商为臣，商之为言强也，谓金性之坚强也；角为民，角之为言触也，谓象诸阳气触物而生也；徵为事，徵之为言止也，言物盛则止也；羽为物，羽之为言舒也，言阳气将复，万物孳育而舒生也³⁶。

五声尚宫，万民尊王。秉中和之道的“君”不仅可以御民众，而且“无往而不理”，花草树木，鱼虫鸟兽，亦尽在其笼络之内。

五声亦具有生、杀、长、养、藏，仁、义、礼、智、信等等神力与德性：

故宫动脾而和正圣，商动肺而和正义，角动肝而和正仁，徵动心而和正礼，羽动肾而和动智……故闻宫音，使人温舒而广大；闻商音，使人方正而好义；闻角音，使人恻隐而爱人；闻徵音，使人乐善而好施；闻羽音，使人整齐而好礼³⁷。

宫为君，君者，当宽大容众，故其声宏以抒，其和清以柔，动脾也；商为臣，臣者，当发明君之号令，其声散以明，其和温以断，动肺也；角为民，民者，当约俭不奢僭差，故其声防以约，其和清以净，动肝也；徵为事，事者，君子之功，既当急就之，其事常，不流亡，故其声贬以疾，其和平以切，动心也；羽为物，物者不齐委聚，故其声散以虚，其和断以散，动肾也³⁸。

宫、商、角、徵、羽如带着面具的戏中角色，其所处的位置、其发言的方式，都不可移易：每个符号都被赋予了相应的社会伦理内容。其关系方式的根本特征，是从属者对中心主导者的自觉归顺和依附——一句话，音乐符号成为权力的代码。

有意思的是，刻意求“和”的中国古典音乐却没有发明和声。这是因为，对讲究名分与地位的古人来说，让三个以上不同身份的声音同时发言，是难以想象的。那样简直等同于“君不君，臣不臣，父不父，子不子”——在他们眼里，音乐只是表达秩序、宣扬教化的一种工具而已。

因而，音乐的形制和内容也被符号化了，不同的人享有不同的音乐，不同的场所、不同的情境，要有不同的音乐与之相适应：

凡射，王以《騶虞》为节，诸侯以《狸首》为节，大夫以《采芣》为节，士以《采芣》为节³⁹。

天子用八，诸侯用六，大夫四，士二⁴⁰。

音乐完全成了身份和地位的象征，成为君子之“容”的重要组成部分。由此进一步，音乐的主体也成了一种符号化的存在。请看《大戴礼记·保傅》：

³⁵ 《礼记·乐记》

³⁶ 《晋书·乐志》见台湾商务印书馆《文渊阁四库全书》卷二五五，第400页。

³⁷ 《史记·乐书》见上海古籍出版社1986年，第161页。

³⁸ 《乐纬·动声仪》转引自《说文解字义证》，第223页。

³⁹ 《周礼·春官宗伯下》

⁴⁰ 指乐舞的行数。八即八个舞行，由六十四人组成，以此类推。语见《左传·隐公五年》

古者年八岁而出就外舍，学小艺焉，履小节焉。束发而就大学，学大艺焉，履大节焉。居则习礼文，行则鸣佩玉，升车则闻和鸾之声，是以非僻之心无自入也。在衡为鸾，在轼为和，马动而鸾鸣，鸾鸣而和应。声曰和，和则敬，此御之节也。上车以和鸾为节，下车以佩玉为度；上有双衡，下有双璜、冲牙、玼珠以纳其间，珞琫以杂之。行以采芡，趋以肆夏，步环中规，折还中矩，进则揖之，退则扬之，然后玉锵鸣也。

贵族子弟从小就受到系统而规范的音乐教育，生活在庄严的气氛里，舒缓的节奏中，其举手投足，俯仰进退，无不受到严格的规范和限制。整个社会成了一个高度仪式化的表演的舞台。其中，音乐作为一种重要的结构性要素，规定着人们演出的韵律、节奏和格调。于是，在佩玉锵锵、笙歌皇皇的形式化荣耀里，人们忘却了个体的私欲纷争，沉浸在对容貌文饰的细节追求中，每一个噪音，都被规训为音符；每一个个体，都被纳入王权政治的音阶体系——音乐，这本来是发自内心的革命性力量，却被施魅被操作，参与了专制王权的巨大图谋。

三 静音机制——乐作为统治手段

音乐一开始是作为一种噪音出现的，是人类对大自然的万古沉寂所施加的暴力：无论是狂吼乱叫，还是“击石拊石”⁴¹，都是人类用于克服虚寂、战胜孤独的武器。王权通过一种高度仪式化将这种生于民间的叛乱因素招安收服，使之成为其权力祭坛上的护法者：这就是被阉割、被驯化了的噪音——雅乐。它回应着噪音的暴力冲动，重新编排了声音之间的差异（以一种和谐差异取代了杂乱无章的差异），重新解释了人类社会的秩序，并为这种秩序赋予一种自然基础和华丽文饰，于是形成一种强大的编程机制，引导、化解着任何潜在的不和谐音。在它符咒一样的笼罩下，人们再也无话可说，甚至忘记了还有资格说些什么。

1 乐作为暴力的拟象使人噤声

音乐并没有消解暴力，而只是对暴力的催眠。让我们先领略一下音乐的伟力：

北门成问于黄帝曰：“帝张《咸池》之乐于洞庭之野，吾始闻之惧，复闻之怠，卒闻之而惑，荡荡默默，乃不自得”⁴²。

师旷不得已，援琴而鼓之。一奏之，有白云从西北起；再奏之，大风至而雨随之，飞廊瓦，左右皆奔走。平公恐惧，伏于廊屋之间。晋国大旱，赤地三年⁴³。

可见和谐的背后是暴力。音乐的妙处，就是通过为暴力整容，使暴力变得可以忍受：它以一种拟象形式使暴力在表达其意志的同时掩去了其血淋淋的真面目。传说舜命大禹率兵征苗，苗民逆帝命不肯服罪，舜接受了益的建议，“班师振旅，帝乃诞敷文德，舞干羽于两阶。七旬，有苗格”⁴⁴。可谓不战而屈人之兵。乐之威慑力大亦哉！

似乎可以说，人类的文明时代开始于第一件青铜乐器的出现。试想，在土烦水暗的大自然的万古混沌里，那破空而来的嘹亮的金属声，在人们心底引起的震撼会是多么巨大！那是

⁴¹ 《尚书·皋陶谟》：“予击石拊石，百兽率舞。”

⁴² 《四部丛刊》本《南华真经卷五·天运篇》

⁴³ 《史记·乐书·子贡问乐》

⁴⁴ 《尚书·皋陶谟》

血与火凝成的权力的声音！黄帝张《咸池》之乐于洞庭之野，意味着专制王权的建立⁴⁵。此后，无论是舜之《九韶》，夏之《大夏》，商之《大护》，还是周之《大武》，都是王权的象征，传国的宝器。《山海经》中有一段夏启盗乐的传说，隐晦地反映了夏后氏窃国在民间引致的不满和无奈：“开（启）上三嫔于天，得《九辩》、《九歌》以下……开焉始得《九招》”⁴⁶。

《九辩》、《九歌》、《九招》都是舜时乐舞《九韶》的别名。通过不正当手段，将天下公器据为一姓私有，这种行为不是盗窃又是什么？一千多年后，楚国人屈原还念念不忘：“启《九辩》与《九歌》，夏康娱以自纵”⁴⁷，“启棘宾商，《九辩》、《九歌》”⁴⁸。前者意为夏康沦丧圣乐，后者讥讽夏启沐猴而冠。“棘”即急，“宾商”，即对当时属侯国的商部族首领行王者之礼，意即启急于以圣乐确立自己的名分。可见这个事件在当时各民族心中留下的创痛是多么深远。

下面，我们就以周朝乐舞《大武》为例，看一看乐是如何通过宣示权力的赫赫威势、作为一种暴力拟象而伸张其权力意志的。

全曲共分六成，形象地反映了周武王伐殷纣、平淮夷的文治武功。《乐记·宾牟贾篇》曾以孔子之口，对此作了生动描述：

总干而山立，武王之事也。发扬蹈厉，太公之志也。武乱皆坐，周召之治也。且夫武，始而北出；再成而灭商；三成而南；四成而南国是疆；五成而分，周公左，召公右；六成复缀，以崇天子。夹振之而驰伐，盛威于中国也。分夹而进，事早济也；久立于缀，以待诸侯之至也。

钟鼓铿锵，神人共谐；干张威扬，战无不胜。试想，在这秉承上天的赫赫威势面前，有谁能不悄然噤声！

2 乐通过引导想象使人自弃

上古时代人类生活在认同的恐惧里，因为他们所处的是一个充满天灾人祸的陌生、异己的世界。这种恐惧引发着模仿的欲望、攻击性防卫的冲动，使得群体和人际关系充满了危险的张力。正是音乐——血气凝成的人性声响，或者庄严肃穆的上天的旋律，解除了人们头顶的符咒，使人忘却了眼前的紧张和对立。同时，它把人们的目光引向远方，通过对共同命运和象征性景观的描述，强化着族类的认同感（自然，音乐支配者的权威同时得到强化）。在这个过程中，个体会不知不觉地放弃掉自己。

从传说中最古老的音乐里，我们已经可以看到音乐是如何通过引导想象确立共同信念、通过整合欲望整合社会秩序的：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕：一曰“载民”，二曰“玄鸟”，三曰“逐草木”，四曰“奋五谷”，五曰“敬天常”，六曰“建帝功”，七曰“依地德”，八曰“总禽兽之极”⁴⁹。

天合人愿，地依人情，五谷丰登，禽兽丰盛。这一切都生成在载歌载舞的节奏里，生成

⁴⁵ 《白虎通德论》：“黄帝曰《咸池》者，言大施天下之道而行之，天之所在，地之所载，咸蒙德施也。”

⁴⁶ 《山海经·大荒西经》转引自杨荫浏《中国古代音乐史稿》，人民音乐出版社 1981 年，第 8 页注。

⁴⁷ 《楚辞第一·离骚》

⁴⁸ 《楚辞第三·天问》

⁴⁹ 《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》

在群体的想象里。

音乐也是沟通神明的媒介，统治者通过音乐把民众引到上帝身边：

……帝颛顼好其音，乃令飞龙作乐，效八风之音，命之曰《承云》，以祭上帝⁵⁰。

帝尧立，乃命质为乐，质乃效山林溪谷之音以歌……乃拊石击石，以效上帝玉磬之音，以致舞百兽⁵¹。

《周礼》的作者认为，乐的作用是“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”。其实，早在《尚书·皋陶谟》中，我们已见到类似观点：在“击石拊石，百兽率舞”的迷狂里，“祖考来格，虞宾在位，群后德让……笙镛以间，鸟兽跄跄；箫韶九成，凤凰来仪”。

“王者功成作乐，治定制礼”⁵²。通过作乐，统治者以其辉煌功业向民众承诺一个美好远景，从而强化其权威的合法性：

帝舜乃令质修《九招》、《六列》、《六英》，以明帝德⁵³。

禹立，勤劳天下，日夜不懈，决壅塞，凿龙门，降通涿水以导河，疏三江五湖，注之东海，以利黔首。于是命皋陶作《夏籥》九成，以昭其功⁵⁴。

殷汤即位，夏为无道……汤于是率六州以讨桀罪，功名大成，黔首安宁，汤乃命伊尹作为《大护》，歌《晨露》，修《九招》、《六列》，以见其善⁵⁵。

据《左传》记载，鲁襄公二十九年，吴公子季札聘于鲁，在欣赏舜时乐舞《韶箛》时，曾赞叹：“德至矣哉！大矣！如天之无不帙也，如地之无不载也，虽甚盛德，其蔑以加于此矣！”——君王盛德播于音乐，象阳光雨露笼罩庶类，激发着芸芸众生的想象力：万物的生机与和谐、神明眷顾的伟大整体、造福于全民族的圣王先知……等等，无不向人们承诺着一个风调雨顺、国泰民安的美好未来。在这种压倒一切的宇宙性话语面前，谁还会想到自己是一个独立于他人的存在？谁还会对现实中的差异性提出质疑？

3 乐通过节情使人委顺

越是专制社会，越是注重对音乐的引导和控制。在古希腊，斯巴达在思想领域几乎无所建树，惟独在音乐领域，甚至比雅典更为发达。因为统治者清楚，这种发于人心的声音是最具颠覆性的因素，不能不冒风险加以诱导、节制和利用。

以六乐防民之情，而教之和⁵⁶。

夫物之感人无穷，而人之好恶无节，则是物至而人化物也……是故先王制礼乐，人为之节⁵⁷。

礼乐不可斯须去身：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

⁵⁰ 同上

⁵¹ 同上

⁵² 《史记·乐书》见上海古籍出版社 1986 年，第 1091 页。

⁵³ 《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》

⁵⁴ 同上

⁵⁵ 同上

⁵⁶ 《周礼·地官司徒》

⁵⁷ 《礼记·乐记》

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……心中斯须不和不乐，而鄙诈之心入之矣。

谈到乐的作用，儒家历代思想家几乎异口同声：节制性情，使之合乎中庸之道，合乎礼仪规范，即通过对情欲的驯化来制造合格臣民。正如宋刘敞所言：“所谓君子知乐者，知其通伦理也，知其扶情饰性而反之正也，知其创业象功移风易俗也”⁵⁸。

值得注意的是，节乐的标准，不是硬性规定的外在尺度，而是自然本身具有的节奏、秩序。《礼记·中庸》云：“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和”，这里的“节”，不正是儒家所推崇的“天之经也，地之义也”⁵⁹吗？《乐记》谓：“大乐与天地同和，大礼与天地同节”。在这里，我们又一次看到了乐与礼的内在统一性：乐，本应是发自内心的血气性情，却被权力以绝对者（天道自然）的名义横加剪裁，其节其度，其轻重主次，都受到严格规定。“乐”成了“天道”威严的凝视之下温柔的催眠。在不容置疑的权威面前，人除了自觉顺从还能有什么选择？

总之，“乐”是只有作为神人媒介的天子才有资格掌握并利用的一种超越的力量，是“道”所体现的宇宙性魔力。民众只能接受乐的规训和教化；乐在本质上是对暴力的整容，是一种策略性遮掩，是以对现有秩序的接受为前提的；乐通过暴力拟象，通过情感约束，通过对群体想象力的引导，使人遗忘，使人相信，使人自弃，使人噤声。所以说，乐是专制王权催眠术。

A Monologue of Monarchy: Authoritative Nature of Yue (music) and Relationship of Yue (music) and Li (Propriety) in Addition

LI Xiantang

Abstract: The internal connections between Confucian “Yue (music)” and how social order is formed are discussed from the very beginning of music in an ontological perspective to reveal that Yue, the voice of nature, is the shaper of order like homogeneity covering heterogeneity absolutely and the strong imposing the weak in society. So, Yue by nature is a mask of force, a hypnotism of ruler and a monologue of monarchy.

Keywords: Yue (music); Li (propriety); He (harmony); Zhong (evenness); Monarchy

收稿日期: 2005-05-30

作者简介: 李宪堂(1966-), 男, 山东安丘人, 政治思想史专业博士, 现在南开大学经济学院比较经济学教研室做博士后研究。

⁵⁸ 《公是七经小传·卷中》，台湾商务印书馆《文渊阁四库全书》卷一八三，第28页。

⁵⁹ 《左传·昭公二十五年》