

由《樂緯》的研究引申到《樂經》與《樂記》 的問題

羅藝峰*

世之談經學者，必稱六經，然五經各有專業，而《樂》則滅絕無傳。論治國者必對舉禮樂，然議《禮》者於天秩不易之外，猶深求立異可喜之說，至於《樂》則廢棄不講。全德之微，風俗之敝，恒必由之，良可悲夫！引楊繼盛語。

——清·朱彝尊《經義考》第167卷「樂」

緯以配經也，樂無經矣，復有緯乎？《曲禮》之《樂記》，《周官》之《大司樂》，附禮而見之，則《樂》之緯亦《禮緯》也。

——明·孫穀《古微書·樂緯》

本文試圖從《樂緯》的研究入手，引申到《樂經》與《樂記》的問題，以探幽燭微，談談自己的一些粗淺認識，以就教於方家。

一、關於《樂緯》的初步研究

今存《樂緯》三篇，即《動聲儀》、《稽耀嘉》、《葉圖徵》，是目前可見唯一的樂緯文獻，

* 羅藝峰，男，1948年生。西安音樂學院教授，副院長。中國音樂家協會理論委員會委員、中國音樂美學學會副會長、中國傳統音樂學會常務理事，上海音樂學院特約研究員。主要從事音樂美學、中國音樂思想史的研究，出版著作《音樂美學論集》、《音樂人類學的大視野》等五部（含合作），與本論有關的論文為上海音樂學院研究所，上海市第二期重點學科「音樂文化史」建設專案研究成果，主要有《中國音樂思想的前史與古代音樂占候術》、《中國音樂思想家的知識結構》、《中國音樂思想史研究的問題與現狀》、《音樂是有聲的思想》、《從「韶舞九成樂補」的數理運演看古代音樂思想的範式特徵》等。電子信箱：LUOYIFENG_88@HOTMAIL.COM。

明·孫穀《古微書》、清代黃奭《漢學堂經解》、馬國翰《玉函山房輯佚書》、趙在翰《七緯》等有輯佚。一般認為，緯書名稱多不可解，以示其神秘，但也有幾種解釋可供我們參考：

任繼愈《中國哲學發展史》：「歌詠舞蹈，雍容盛德，故名《動聲儀》；順乎天行，功成事舉，光耀永嘉，故名《稽耀嘉》；製作靈圖，以為徵驗，故名《葉圖徵》」。

鐘肇鵬《求是齋叢稿》(上)：「《樂·動聲儀》，孫穀云：『能動物者，莫如樂也。其翼在儀，儀動則人心為之動矣。』(《古微書》)本篇言五聲律呂四氣風物相感之理，樂音感人至深，動容周旋，詠歌鼓舞，雍容盛德，而威儀彰著，故曰《動聲儀》。《樂·稽耀嘉》，本篇述三統、三正、三教、五行更王，文質代變之道，稽天同行，功成事舉，光耀永嘉，故名《稽耀嘉》。《樂·葉圖徵》，『葉』，一作『叶』作『協』，三字古相通，或又作『什』、『計』，則形近而誤。孫穀說：『樂不葉，則不可以徵；不可以徵，則不可以圖也；此論其諧而傳者以成篇。(《古微書》)趙在翰云：『制器尚象，計此徵圖，經逸圖散，樂亡矣夫。』(《七緯·樂緯述目》)本篇大抵講樂與正教相通，天地人物感應和諧之道。原本有圖，樂貴協和，製作靈圖，以為徵驗，故名《葉圖徵》。」。

《樂緯》無疑是音樂讖緯最重要的文獻，其思想性格和讖緯意識，反映了秦漢以來的「前音樂觀念」。本文的研究以上海古籍出版社 1993 年出版的黃奭《漢學堂經解》所輯《樂緯》一書為底本進行分析。

1、濃厚的星占意識

中國文化中影響深遠的「音樂天文學」，確定了天道與樂理的關係，而這與星占意識有關。如同其他一些緯書每每開頭就是一些星占語言，如「昏斗指東方，曰春；」、「月失其行，離於箕者，風；畢者，雨。」(《春秋緯》)，「槍三星，梧五星，在斗杓左右」(《詩緯》)，「日夜出，陰謀合。」、「填星犯角，色潤黃而明，忠良升用。」(《易緯》)，《樂緯》其開篇即表明「歲星與日常應。太歲月建以見。」歲星即木星，每十二年運行一周天，每年大約運行十二分之一周天，這樣，它就把黃道天區自西向東等分為十二次，約三十度，與太陽運行的十二宮次對應，孟浩然詩所謂「昨夜斗回北，今朝歲起東」，歲星與太陽正是「歲星與日常應」的關係。那麼，為什麼《樂緯》要特別強調這個自然宇宙的事實呢？因為，在古代星占學的觀念裏，歲星失調是災難的預告，歲星在次則是好兆頭，如《國語》、《左傳》、《孝經緯》等多有此類觀念的表達¹，唐《開元占經》卷二十八「歲星占」說之極詳，以為吉凶禎祥皆可應之。所以《樂緯》開首的這一句話並不是虛語或者套話，而是讖緯之須。太歲則是一假想的天體，其

¹ 可參《國語·晉語四》、《左傳》中與此有關者七項：襄公二十八年、三十年、昭公八年、昭公九年、昭公十年、昭公十一年、昭公三十二年。江曉原：《星占學與傳統文化》四，「星象與人世吉凶」一節，廣西師範大學出版社，2004 年版。

運動速度與歲星相同而方向相反，而且規定了不同的起點，但是它也是與月建有關的，一年十二個月，與太歲運行同度，故是「太歲月建以見」。這兩句話，表明了一種特別的曆制，即歲星紀年法與太歲紀年法同時使用，即是顛項曆的混合曆法。故可知「歲星與日常應。太歲月建以見。」這兩句話確非多餘，它表明《樂緯》出現的時間正是應用歲星太歲混合紀年法的時候，當在戰國至秦漢時代，也與《史記》、《淮南子》、《漢書》中反映出的曆法基本一致，即是說，讖緯的出現可能早於東漢光武帝大興圖讖經緯的時期，故學術界討論讖緯出現的時期可以有此一維度的考察。

《樂緯》開篇即確定了其思維的基本方向，「樂」與「曆」決不可分開論述，樂之讖緯功能不能離開「天」和「數」的支持，正是「政教兆於人理，祥變應乎天文」。

首先，《樂緯》如同古代許多典籍一樣，構擬了一個天上的王國秩序，此主要見於《葉圖徵》一篇。

在文中，有天帝「天一」或「太一」所居住的「紫微宮」，也叫中宮或紫微垣，有後妃居住的「勾陳」或「大當」，這也是星座，按《史記·天官書》，紫微垣牆內外有許多象徵著三宮六院的婦女星或禦女星。有閣道，有監獄，有象徵著文命的文昌宮，有天矛、天船、天苑、天矢、天廟，有紀時授節的北斗七星之一的玄戈招搖……。²這個星座因為對應著帝王，故其重要性不有言而喻，《開元占經·石氏中宮》引《聖治符》：「紫宮以戊子日候之，宮亂則荒，其君驕奢，不聽諫，奸佞在側。紫宮和而正，則致鳳凰頌聲作。」在中國古代文化裏，天上的秩序與地上的規則是完全一體的，故有分野之說和天人一理之義，這個天上星座的秩序與人間的統一禮法，就是樂緯思維的法理基礎。

其次，《樂緯》還多引星占論音樂聲律樂舞，包括了許多重要的與音樂有關的文化觀念和前音樂思想。如：

「商為五潢」。宋均注：五潢，天津之別名也。（《樂緯》）

在古代天學的系統裏，五潢即是天潢，常常以之喻皇族，如張說《奉和聖制送金城公主適西蕃應制》詩有「青海和親日，湟星出降時」句，即其意。五潢也在占星書中稱為黃龍、天井、天淵、湟池，《天官書》又稱為咸池，是五帝之車，所以《樂緯·葉圖徵》有「咸池五車」之語；又因為湟星也常常與水有關，故也稱為江星、水王柱，是天津之別名，天津就是銀河、天漢。但是作為星占學術語，卻還有另一層意思，《開元占經》卷六十五「石氏中宮占」

² 此處出現的名稱都是天上的星座。可參見陳久金：《星象解碼：引領進入神秘的星座世界》，群言出版社，2004年版。又可參見江曉原：《天學真原》及《星占學與傳統文化》兩書。

之天津星占，引石氏認為「天津九星通厄窮。」又引《黃帝占》曰：「天津有變，水賊稱王，水道不通。」是河水為害的意思。而李白詩《扶風豪士歌》：「天津流水波赤血，白骨相撐如亂麻。」竟有血流如河、死者相枕的兇殺色彩，《開元占經·客星占》所言「有星入五滄，兵大起」。《史記·天官書》：「察日行以處位太白曰西方，秋，日庚、辛，主殺。」處在西方的太白星是古人心目中的兵星，殺星，故西方、秋天均主殺，之所以五滄星與商音對應，乃是因為在古代音律占測術的觀念裏，商者，傷也，屬秋，西方兇殺之音，《易緯·辯終備》：「太白之主殺伐而金宿，故甄商，金聲」。故《楚辭·七諫·沉江》：「商風肅而害生兮，白草育而不長」；而古有「商歌悲戚」之說，陶淵明《辛醜歲七月赴假江陵夜行塗口》：「商歌非吾事，依依在耦耕」；歷來所謂「商秋」之語，即商聲為秋，而商聲淒厲，也應和了悲秋、傷秋的文化意識，都有肅殺之氣。陸機《行思賦》：「商秋肅其發節，玄雲霈而垂陰」。此其意也。

再次，是建立了星占學的觀察角度。《樂緯·動聲儀》：

五音和，則五星如度。

這是涉及到行星占的問題，古有五星占術，與五音占屬於同類的占術，其思維邏輯均與五行五方之神有關，今輯佚書《樂緯》中五音與五星的關係論述沒有記全，可能有缺文。按1973年出土的長沙馬王堆三號墓《五星占》³可以還原為下文，括弧中為本文作者所擬：

東方木，其帝大昊，其丞勾芒，其神上為歲星。(對應角音，色青)。
 西方金，其帝少昊，其丞蓐收，其神上為太白。(對應商音，色白)。
 南方火，其帝炎帝，其丞朱明，其神上為熒惑。(對應徵音，色赤)。
 北方水，其帝顓頊，其丞玄冥，其神上為辰星。(對應羽音，色黑)。
 中央土，其帝黃帝，其丞後土，其神上為填星。(對應宮音，色黃)。

歲星即木星，太白即金星，熒惑即火星，辰星即水星，填星即土星，這五星也叫做五緯，各按節候出沒於天空。按《左傳·昭二十九年》有五行之官，司勾芒者叫做木正，司蓐收者叫做金正，司朱明（祝融）者叫做火正，司玄冥者叫做水正，司後土者叫做土正，實即司五星五行五方的社祀五官。古有五星占術，與五音占屬於同類的占術，其思維邏輯均與五行五方之神有關，如《五音奇肱用兵》、《五音奇肱刑德》、《五音定名》等，與五音風角術同屬兵占即

³ 劉雲友（即中國科學院席宗澤院士）：《馬王堆漢墓帛書中的〈五星占〉》，載於《中國古代天文文物論集》，文物出版社，1989年。

兵陰陽的一種，故常常入兵書⁴。緯書中「五音和，則五星如度」的思想，是說如度則五星規則運動，吉；反是，則凶；其主客勝負，陰陽順逆，都受著五音和調與否的影響。此乃是樂緯中含有讖緯占術的鐵證，也是音樂文化中有讖緯的鐵證，按之古代占書、史書，可以發為顯文：

《樂緯·動聲儀》：

宮音和調，填星如度。不逆，則鳳凰至。宮音和調，則填星行常度，應四季。四時和順，萬物阜豐。角音和調，則歲星常應。太歲月建以見，則發明出，為兵備。（注：發明，金精鳥也，金即克木，又兵象者也。）徵音和調，則熒惑日行四十二分度之一。伏五月得其度，不反明。從海則動應致焦明，至則有雨，備樂以和之。焦明，水鳥。（以上《開元占經》引）

《開元占經·五星占》論到五星的盈縮、晝見、變異、穰氣自暈、犯宿等星象與占驗，列之甚細。還可注意與音樂觀念的關係，如引郝萌曰：歲星逆行張（宿），其君用樂淫佚⁵；引《淮南子》論填星「其音宮，其日戊己」；引巫鹹曰：「填星盈，失次退地。白，有喪。角，為爭。大，為得地。小，為失地。……填星亂行，人主且失地。使之不然，無淫亂于樂，無見諸侯客，無出遊。如是則止」；引唐·李淳風《乙巳占》所云：「太白主兵」而在緯書裏常應西方，秋天，商音，故《樂緯》云其「又兵象者也」；《開元占經·辰星占》論及水星，同樣多有占驗語言，與五行理論完全統一，認為辰星處北方之位，黑帝之子，北方水精，於五常為智，五音為羽，辰星精於聽治，智虧聽失，逆冬令，則辰星為怪，災難出，且引《巫鹹占》曰：「辰星與月同光，其月月蝕，且以女樂亡」。《樂緯》所論亦多水象。

一點也不奇怪的是，五星占與五音占是用的完全一致的邏輯，《樂緯》的思維也完全是統一於這個勾通天人的讖緯技術。《開元占經·日占》引《易緯》云：「日冬至人主不出宮室，寢兵，聽樂，日擊黃鐘之磬，公卿大夫列奏音侍，則陰陽之晷如度。故夏至之禮如冬至之禮。又曰：冬至之日，樹八尺之表，日中視晷，晷如度者，則其歲美，人民和順；晷不如度者，則其歲惡，人民多偽言，政令為之不平。」《開元占經·翼宿占》云：「《南宮候》曰：翼主天昌（按：昌同倡），五樂八佾也。一名化宮，一名天都市，一名天徐，以和五音。」這個星宿是主管音樂事務的，故也叫做「天樂府」，《黃帝占》曰：「翼和五音，調笙律。五輔以衛太

⁴ 可參考李零：《中國方術正考》，第一章，中華書局，2006年版。

⁵ 郝萌，東漢星占家，曾任秘書郎，著有《春秋災異》。

微宮，九州之位，人為宰相。其星明，則帝德明，王者納賢征聖，有進言之慶，禮樂大興，天下和平；其星不明，天子有憂，將有負海之客，禮樂不和，律呂不調。」《春秋緯·元命苞》論翼宿：「主南宮之羽儀文物，聲明之所豐茂，為樂庫，為天倡。先王以賓於四門而列天廷之衛。主俳優，近太微而為尊。宋均注：翼宿不明，則樂閉也。」《樂緯》更有以五音對應五鳥五常之論：「宮至鳳凰，身信；羽至幽昌，身智；角至發明，身仁；徵至焦明，身禮；商至鸛鷓，身義。」按，古有五方神鳥之說，鳳凰司中央土、幽昌、發明、焦明、鸛鷓各司一方一季，都有神話的含義。如鸛鷓，是司西方的神鳥，相傳是少昊帝的司寇，主刑殺，故主商音，五常為義；發明是司東方的神鳥，與《易·蒙》所言之「發蒙」音義同，主生發，故主角音，五常為仁。等等⁶。於是，音樂天文學、音樂政治學、音樂倫理學出焉。我國學者已經早就闡明，古代天文學或天學是政治學的事實，本文則更進一步認為，天學-政治學-倫理學-音樂學，在古代文化觀念的系統裏，也是一體的。與陰陽五行有密切關係的音樂讖緯術也這樣建立起來了，《太公陰秘》云：「日暈……白者商，赤者徵，青者角，黑者羽，黃者宮」。天象與五方、五色、五音的關係也成為系統了，歷史上許多著名的文化典籍如《管子》、《呂氏春秋》、《淮南子》、《春秋繁露》、《白虎通義》等皆涉及這類觀念，漢宋以來論律曆者多與此同，如《宋書·律曆志下》有春分東從青道、夏至南從赤道、秋白冬黑各隨其方的論述，且與占候、觀測、天文、星算等文化技術有密切關係，在《樂緯》中不難發現運用晷測的文字，同時這些自然的事實也被鑲進了人文的觀念：

日中則昃，日盈則虛。天地盈虛，與時消息。制禮作樂，所以改時俗，致祥風，和雨露，為萬物獲福於皇天者。聖人作樂，繩以五元，度以五星。（《樂緯·動聲儀》）

這正是「天效以景，地效以響，即律也。天有五音，所以司日，地有六律，所以司辰。」按：此段文字，即是講以土圭法測日影的天效以景，以知兩分兩至，即四正卦。以土室候氣測音律之驗，即是地效以響的古代樂史上著名的葭灰候氣。而無論是晷測日影還是葭灰候氣，在中國古代文化史上，可以說都不是純粹的科學，也不是純粹的迷信，而是科學與迷信的混合，所謂「冬至陽氣應，則樂均清，景長極；黃鐘通土灰，輕而衡仰。夏至陰氣應，則樂均濁，景短極。蕤賓通土灰，重而衡低」。這裏的景極長、極短，是指建立在晷測日影基礎上的認識，土灰之衡低、衡仰，是說土室候氣的效驗，故有「天效以景，地效以響」的天人勾通技術的

⁶ 按《樂緯·葉圖徵》，這五種鳥，似鳳者一，為孽者四，後者代表了反面的意義，且形象怪異。鸛鷓，鳩喙圓目，至則有早役之感。發明，鳥喙大翼，至則有喪亡之感；焦明，長喙疏翼圓尾，至則有水災之感；幽昌，兇目小頭，也是至則有早役之感。今疑有亂文，故不取其說，因為與緯書的基本邏輯不甚相合，如：發明司東方，角音，身仁，如何能夠對應喪亡之感？

應用⁷。「效則和，否則占。」也就是一種包含自然科學的占測思維。就音律而言，「天有五音」，即指五音自倍而應天十幹，所以司日；「地有六律」，即指六律自倍而應地十二支，所以司辰。天干地支是自然節律，五音六律是音樂法則，都可以認為體現了古人的自然哲學與音樂哲學，而在中國音樂思想看來，它們有著必然的聯繫。《樂緯》中關於「天人同度」的聯繫還有「官有六府，人有五藏」的文字，六府，《禮記·曲禮》：「天子六府曰司土、司木、司水、司草、司器、司貨、司典六職。」，漢鄭玄注以為是殷商時制度。《周官》則有天地四時六官：天官塚宰、地官司徒、春官宗伯、夏官司馬、秋官司寇、冬官司空，後來西魏、北周延襲之；隋內府有女官六司：司令、司樂、司飾、司醫、司宴、司制，實仿古制而已；這一對中國古代政治體制影響深遠的文化設計，甚至沿續到明朝鄭成功在今廈門所立之六官：吏官、戶官、禮官、兵官、刑官、工官。而所謂蚩尤明天、大常察地、蒼龍司東方、祝融司南方、大封司西方、後土司北方這個六官系統，與天地四時六官可能來自一個不同的神話系統。五藏即是人體肝、心、肺、腎、脾五個器官，按緯書，肝仁肺義心禮腎知脾信，與五德五行五色五方完全對應，也完全可以對應五音的性質和方位，這在《黃帝內經》等中醫典籍中是基本常識，也與古代天文知識有關⁸。《淮南子·地形訓》說：東方蒼色主肝，南方赤色主心，西方白色主肺，北方黑色主腎，中央黃色主胃。並且認為「音有五聲，宮其主也；色有五章，黃其主也；味有五變，甘其主也；位有五材，土其主也」。看來，在漢代，這是普遍的觀念，既反映了上古醫-卜-樂-史一體不分的事實，也反映了天人關係的某種狀態，中國文化中，時位、方位、音位的統一，是一個非常值得注意、也非常值得研究的現象，正所謂音樂的韻律統帥著天地人的節奏。但須特別指出，六府五藏說的聯繫性思維算是六律五音的數術。

總之，《樂緯》有非常濃厚的星占意識，而這又影響到後世音樂思想的天人關係論，星占作為天人勾通的技術則是這一思想的技術性因素。

2、濃厚的卦氣說色彩

《樂緯》與其他緯書一樣，涉及卦氣理論者甚多，所謂「律以當辰，音以當日」正是音律之學與卦氣說的結合，如果說包含有自然哲學與音樂哲學結合起來的音樂思想還有一點科學氣息的話，則與卦氣說結合，就是一種帶有濃厚音樂迷信的思想了，雖然其也有自然科學知識的基礎。卦氣說，是把《易》卦與四時氣候相配，用以推斷吉凶的一種文化技術。《漢書·京房傳》：「其說長於災變，分六十四卦，更值日用事，以風雨寒溫為候，各有占驗。」唐代一行和尚《卦議》：「十二月卦，出於孟氏章句，其說『易本於氣』，而後人以人事明之。」其

⁷ 馮時：《中國天文考古學》，第四章第一節「候氣法勾沉」，社會科學文獻出版社，2001年版。該書述此甚詳。在中國音樂史研究中，「候氣」是一個重要的理論問題，也是一個實踐問題，目前尚無定論。但古代樂書中多有涉及。

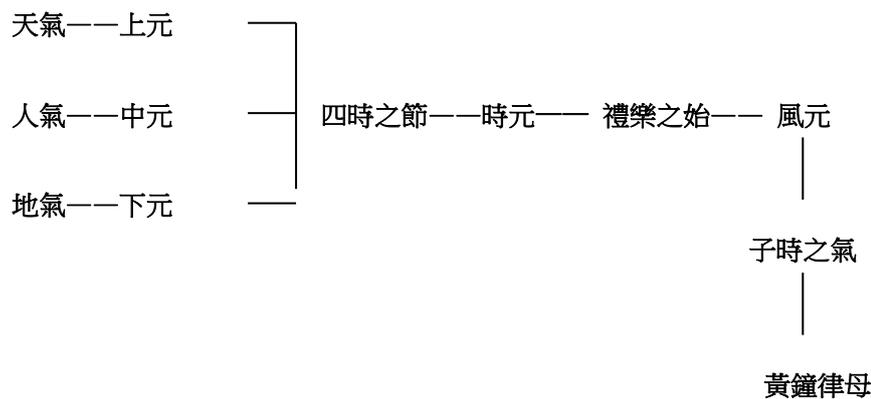
⁸ 徐子評：《中醫天文學概論》，湖北科學技術出版社，1990年版。

基本思想是，體現宇宙關係和變化規則的陰陽二氣支配著自然和人事，而《易》卦的變化又代表著陰陽二氣的變化，通過易卦就可以解釋或者預告吉凶禍福。

卦氣說出自漢代易學，主要代表人物是孟喜、焦延壽等，著名於中國音樂史的樂律學家京房也善卦氣，其根本理論是「易本於氣」，即六十四卦值日用事，分別對應節氣的變化。其基本理論架構是：

在天道運行的規則中，坎下離上，震東兌西，日月有序，寒暑代往，陰陽氣機，變化而行，剛柔相摩，八卦相蕩。陰極返陽，陽極返陰，陰氣右旋而下，陽氣左旋而上。十二月每月五卦共六十卦，應乎十二律；六十四卦中，四正卦共二十四爻，各主一節氣，其餘六十卦各主六日七分。「六日七分」也是一種漢代興起的占候術，京房尤善。

《樂緯》中，「氣」的概念由自然界的「節氣」、「四時之氣」而來，再發展為思想觀念上的「氣」和哲學上的「氣」，人文界的「氣」，如天氣、地氣、風氣、時氣、人氣、元氣等，卦氣的理論是建立在客觀的自然規則和主觀的人文規則之上的。《樂緯·動聲儀》設計了一個「五元」的系統：



而「元氣」，是「受氣於天，布之於地，以時出入萬物者也」的東西。按《春秋緯·元命苞》「元者氣之始」，這個「元氣」絕不能混亂，必須應和四時之節，與天度星氣必須一致，叫做「動靜各有分職，不得相越，常以度行也」。其實，這個元氣，就是風氣或風元，古代樂書和律書上多有涉及，它與二十四節氣的「時元」一致，這個「天理」不僅因為「物莫不以風成熟也，風順則歲美，風暴則歲惡。」而且，作樂之理也因為天道的制則，而必須遵循，上元（天氣）居中調禮樂，所以「教化流行，總五行為一氣」；中元（人氣）定萬物，「象天心，

理禮樂，通上下四時之氣，和合人之情以順天地者也」。下元（地氣）為萬物始，「生育長養，益藏之主也」，天地和諧，於是有《調露》之樂。而最為尊貴的子時之氣於上元戊辰夜半冬至起，也叫做風元，是禮樂之始，萬物之首，應黃鐘律，於是由這個「律母」開始其他樂律得以產生，「風元」的這個「上元戊辰夜半冬至」的時刻，按東漢鄭玄注，正好在土位，中央土位為宮，正是君象，同時天象也正是歲在攝提格之紀。後代一直批評的聖王作樂、君王作樂的思想，其實在這裏已不難理解，它是與十二辰的開始時間有關的問題，而在古代，「敬授民時」正是政府和君王的絕大事情，非民間所能為、所應為，古代天文無疑是國家政治，焉得制禮作樂、正朔定律不是君王之事？故《樂緯》說：「玄戈，宮也，戊子候之。宮亂則荒，其君驕不聽諫，佞在側。宮和則出鳳凰，頌聲作。」論君王政德和聽治，為什麼要拉扯上星座？因為玄戈這顆星是正對應著北斗星斗柄最外的一顆星搖光的，故可代指北斗，而北斗為「帝車」，其運動時斗柄所指即是四季，戊子即是上元戊辰夜半冬至的時刻，為四時之氣的開始，所以也就是地上君王之象了，故治宮音。古代聖王如黃帝之樂《咸池》便也有了一個奇怪但卻符合緯書思維邏輯的名字：《氣池》（《樂緯·動聲儀》宋均注）。

《樂緯》中的風氣說是卦氣說的基礎，自然之風的觀念是人文之風的源頭。魏·宋均注對此有重要的論說：

風源於氣，音生於氣，聲生於風。天地非風無動靜之分，人無風無聲音之響，萬物非風不動。故曰：禮樂之使，萬物之首也。

正因為四時節氣、四方四季與樂理的對應，故發生了這樣的情況：

《樂緯》認為，四夷之樂的名稱反映了自然界的規律，東夷之樂之所以叫做《株離》，是因為對應春天的節氣，陽氣起始，植物生發而「各離其株」，《稽曜嘉》所謂「東夷之樂持矛舞，助時生也」；南夷之樂之所以叫做《任》，是因為對應盛夏，草木茂盛，所謂「南夷之樂持羽舞，助時養也」；西夷之樂之所以叫做《禁》，是因為盛陽消盡，陰氣上升，所謂「西夷之樂持戟舞，助時煞也」；北夷之樂之所以叫做《昧》，是因為冬天光景昧然，萬物收斂，所謂「北夷之樂持幹舞，助時藏也」。這顯然是以卦爻的陰陽消息變化而對應起來的卦氣與物候的關係立論，陽盈為息，陰虛為消，《乾》卦為盈，《坤》卦為虛。自《復》至《乾》為息卦，表示陽氣逐漸增漲的過程，《復》為一陽生，《臨》為二陽生，《泰》為三陽生，《大壯》為四陽生，《夬》為五陽生，《乾》則是六爻皆陽；從《姤》卦至《坤》卦為消卦，表示陰氣逐漸增漲的過程，《姤》為一陰生，《遁》為二陰生，《否》為三陰生，《觀》為四陰生，《剝》為五陰生，《坤》則六爻皆陰。這樣一個宇宙之氣的循環，與天地物候的對應，正是四方之樂命名的原因，而十二律應十二月也正是這樣的邏輯，根本規律是「氣從其類」。

六律：黃鐘十一月。太蕪正月。姑洗三月。蕤賓五月。夷則七月。無射九月。六呂：大呂十二月。夾鐘二月。仲呂四月。林鐘六月。南呂八月。應鐘十月。陽為律，陰為呂，總謂之十二月律。

《樂緯》還具體討論了四時之氣：

春氣和，則角聲調；夏氣和，則徵聲調；季夏氣和，則宮聲調；秋氣和，則商聲調；冬氣和，則羽聲調。

《動聲儀》又規定了八方之風、二十四節氣與音律的人文內容，其八方之風與《史記·律書》基本同，也是建立在卦氣的理論上，如金位在西方，時在金火之交的「秋分之氣」，闐闐風，聲尚羽，音鏗，有殺伐之象；石位在西北方，時在「立冬之氣」，不周風，聲尚角，音辯，有農事畢而告罄之象。等等。司馬遷在《律書》中，以「律曆，天所以通五行八正之氣」的原則，建立了八方之風與八節之氣的關係，方位與時位完全一致，明顯地與易理卦氣說有聯繫，其論常引陰陽二氣的升降與音律變化的關係即是證明，丘瓊蓀先生注釋《史記·律書》可參⁹。我們發現，古今注釋亦不免常引緯書，也是一個重要現象，只是沒有明確卦氣說而已，此亦為我們今天讀研《史記》中《律書》和《樂書》的重要線索。

如此，則可以明確樂緯的思維，完全是以四時之氣作為五聲和否的根據，反之，按讖緯思維，也一定產生五聲和否可以影響四時之氣的觀念。進一步還論到「五音中和之氣」以及三分損益生律法：

黃鐘，中宮，數八十一。以天一、地二、人三之數以增減。律成五音，中和之氣也。增治上生，減治下生。上生者三分益一，下生者，三分損一。

這個「數八十一」並非僅僅是樂律之數，而且也是天文之數。漢武帝《太初律》就是根據「曆本之驗在於天」的實際觀察，由鄧平提出的「八十一分律曆」而終於完成，這個建立在「以律起曆」原則上的天文曆法，在《漢書·律曆志》上有詳細記錄：「律容一龠，積八十一寸，則一日之分也，與長相終。律長九寸，百七十一分而終複。三複而得甲子。夫律陰陽九六，爻相所從出也。故黃鐘紀元之調律。律，法也，莫不取法焉。」即是說，日法取八十

⁹ 丘瓊蓀：《歷代樂志律志校釋》（第一分冊），人民音樂出版社，1999年版。

一是根據黃鐘之律，律曆關係也並非是完全的臆斷，而是建立在天文的嚴密過程邏輯的基礎上的，這個「黃鐘紀元」即元封七年（前 104 年）十一月甲子朔旦冬至，是漢代許多天文學家和儒學大臣詳細論證過的推步起點¹⁰，也正是《葉圖徵》所說的「天元，以甲子朔旦冬至，日月起于牽牛之初」。正是「六律六呂，以合陰陽之聲。文之以五聲，播之以八音，令相生之道以正時也！」（《動聲儀》）本文作者說明這一點，也是為了進一步確立前文「緯書的天人關係思想是科學與迷信的混合」這個論點。

3、《樂緯》的卦氣理論與實踐問題

《樂緯》的卦氣說理論和實踐，有什麼意義呢？

首先，《樂緯》的卦氣說與整個緯書的「元氣」思想體系是統一的，是一種有形生於無形的宇宙生成論，所謂「聖人鑿開虛無，畎流大道，萬匯茲溢，陰陽成數」。在讖緯學說裏，神包含了「元氣」，《春秋緯·文曜勾》裏的北極星中宮大帝，是「含元出氣，流精生一」的；《春秋緯·合誠圖》裏的北辰星天皇大帝，是「含元秉陽，舒精吐光」的；同時，「元氣」還是宇宙自然本身，《春秋緯·元命苞》說，「元氣」是陽為天精，精為日，散而分佈為大辰，《河圖緯·葉光紀》所謂「元氣闔陽為天。」《春秋緯·說題辭》就更明確地說：「元清氣為天，混沌無形體。」等，「元氣」顯然是自然物質的基元，又是神靈的根基，還是萬物化生、無窮變化的動力¹¹。在今傳七緯、包括《樂緯》中，無不秉承著卦氣理論的邏輯而獲得其文化的效力，上論所有與卦氣有關者，皆是如此。

其次，卦氣說包含了古人的和諧理想。有學者認為，雖然天人感應的正統經學的卦氣說演變為緯書的卦氣說，有著當時的政治背景，但是，「如果我們撇開這些神秘主義的臆語，仍然可以看出《易緯》的卦氣說和孟喜、京房的正統經學一樣，其中也是體現了儒家的文化價值理想，追求自然與社會整體的和諧。」¹²在《樂緯》中不難發現，古代音樂和諧論與宇宙和諧論有著十分密切的聯繫，且以自然宇宙的物候變化和陰陽消息規律進行著卦氣的實踐，進而引申到社會和諧。如《樂緯》有「九家為井，八家其治」之語，這是《禮記·王制》的思想，但是《樂緯·葉圖徵》論述十分清楚的是，這樣一種社會和諧理想卻是一種由音樂理論規定的社會平均觀念：

《坎》主冬至，宮者君之象。人有君，然後萬物成……《艮》主立春，陽氣始出，言雷動百里，聖人授民田，亦不過百畝，此天地之分，黃鐘之度，九而調八音，故聖人

¹⁰ 請參考盧央《易學與天文學》，第四章，中國書店，2003年版。

¹¹ 金春峰：《漢代思想史》，第十一章，中國社會科學出版社，2006年版。

¹² 余敦康：《漢宋易學解讀》，第43頁，華夏出版社，2006年版。

以九頃，成八家。上農夫食九口，中者七口，下者五口，是為富者不足以奢，貧者無饑綏之憂，三年餘一年之蓄，九年餘三年之蓄，此黃鐘之所成，以消息之和，故樂用塤。《震》主春分，天地陰陽分均，故聖王法承天，以立五均。五均者亦律，調五聲之均也。音至眾也，聲不過五，物之蕃也，均不過五。為富者慮貧，強者不侵弱，智者不詐愚，市無二價，萬物同均，四時當得，公家有餘，恩及天下，與天地同德，故樂用鼓。《巽》主立夏，言萬物長短各有差，故聖王法承天，以法授事焉。尊卑各有等，於士則義讓有禮，君臣有差，上下皆次，治道行，故樂用笙。《離》主夏至，陽始下陰，又成物，故聖王法承天，以法授衣服制度，所以明禮義，顯貴賤，明燭其德，卒之以度，則女功有差，男行有禮，故樂用弦。《坤》主立秋，陽氣方入，陰氣用事，昆蟲首穴，欲蟄，故聖王法之，授官室度量，又章制有宜，大小有法，貴賤有老，上下有順，故樂用磬。《兌》主秋分，天地萬物人功皆以定，故聖王法承天，以定爵祿。爵祿者不過其能，……功成者爵賞，功敗者刑罰，故樂用鐘。《乾》主立冬，陰陽終而復始，萬物死而復蘇，故聖王法承天，以制刑罰，誅一動千，殺一感萬，使死者不恨，生者不怨，故用祝敵。

在世界文化史上，這樣以音樂之理為社會軌則的理論，確乎十分特別！「九家為井，八家其治」的社會學理論何來？因為黃鐘數九而有八音之說，故緯書津津樂道之；為什麼說「三年餘一年之蓄，九年餘三年之蓄」的經濟學說是「黃鐘之所成」？因為黃鐘律正是舉一而三之，三三而九，九九而八十一數，三九之數是這個經濟理論的核心；均貧富的思想為什麼有道理？因為音再多不過五聲，物再繁不過五行，五數成為了樂理和事理的根本；而社會禮法的政治秩序、尊卑等差、法令威嚴，無不出於樂所昭示的卦氣運動不移的天地陰陽之理。《易緯》所謂「夫執中和，順時變，以全王德，通至美矣。」正是儒家禮樂文化的天人和諧思想。緯書《通卦驗》中這樣論道：

夫天地以和應，黃鐘之音得；蕤賓之律應，則公卿大夫列士以德賀於人主。因諸政所請，行五官之府，各受其當聲。調者，諸氣和，則人主以禮賜公卿大夫列士。五日儀定，地之氣和，人主公卿大夫列士之意得，則陰陽之晷如度數。夏日至之禮，如冬至之禮，舞八樂，皆以肅敬為戒。黃鐘之音調，諸氣和，人主之意慎，則蕤賓之律應。磬聲和，則公卿大夫列士誠信，林鐘之律應。此謂冬至成天文，夏日至成地理。

無可懷疑的是，天道-王法-樂理是這樣完美地統一在一個系統中，而樂理則是其核心思維邏輯，而音樂之所以有這樣的神聖的地位，完全是因為其數理應和著天數、地數、氣數，可

知音樂之理在古代和諧哲學中為什麼這樣重要，因為，氣和-音和-人和，氣應天（宇宙節氣、自然規則），音出數（數出然後律生、音樂法則），人倫立（人間秩序、天然合理），是一個必然的展開邏輯。這樣的天人和諧思想，與音樂之理、音律之學關係十分密切。

再次，是緯書的循環論哲學方法。本來，只要是卦氣，就必然是循環的，七政八風、四季代興、災異祥瑞、人事更疊、樂調變化，在古人看來那一樣不是循環的？且這個循環是建立在陰陽消長規律之上的。故不奇怪的是，《樂緯》也遵循著循環論的哲學方法，建立起自己的文化和政治理論。《樂緯》：

天道本下親，親而質省。地道敬上尊，尊而文繁。故王者始起，先本天道以治天下，質而親親。及其衰弊，其失也親親而不尊。故後王起，法地道以治天下，文而尊尊。及其衰弊，其失也尊尊而不親，故複返之於質。受命而王，為之制樂，樂其先祖也。作樂所以防隆滿，節喜盛也。

這樣，一個天道-地道的循環、文繁-質省的循環，親親-尊尊的循環，隆滿-節制的循環，無不反映了自然之理，進而引申為社會倫理。《樂緯·動聲儀》：

君臣之義生於金，父子之仁生於木，兄弟之敘生於火，夫婦之別生於水，朋友之信生於土。

按：兄弟之敘生於火，火為禮，禮敘長幼也；夫婦之別生於水，水為智，智別內外也。這個仁義禮智信五常的系統，與五行的系統完全是對應的，這裏包含了三綱五常的社會政治和禮法思想，《禮記·樂記》：「然後聖人作，為父子君臣，以為綱紀。」《春秋繁露·基義》裏說：「君臣、父子、夫婦之義，皆取諸陰陽之道。」按董仲舒，這個主從關係也完全是循環的。

複次，卦氣理論的巫術氣息。本來，天人感應說就是一條巫術的原理¹³，卦氣說常常帶有幽隱的巫術色彩，整個緯書的系統都有這樣的氣息。其實，讖緯之術從某種意義上說就頗似巫術，天象-人事，物候-樂聲，卦氣-政治，為什麼會發生聯繫？巫術性思維也！古人於此有非常清醒的認識，所以緯書入了術數，與讖緯有關的人事或者文獻入了歷代正史的「五行志」或者「符瑞志」，而不在其他部類就是證明。

《樂緯》的目的，與「天命論」的哲學、「安靖神人」、「天人感應」、「考神納賓」、「招氣用樂」、「祭天祀祖」等等宗教性活動、巫術迷信的思維有關，整個《樂緯》的神話系統

¹³ 可參考余敦康：《漢宋易學解讀》，第 57 頁，華夏出版社，2006 年版。

的建立，社會禮法系統的設計，民間風俗的要求就是出於這個基礎。《緯書》有一個特別的神話系統，留下了許多有趣的古老典故，在文化人類學理論視野中常常論及的這些古代文化英雄，竟多呈異象，殊可關注其玄深冥遠的內涵，也可觀察其宗教意識，更可注意其文化意義。

《春秋緯·演孔圖》：

伏羲大目，是謂舒光；倉頡四目，是謂竝明；顓頊戴幹，是謂崇仁；黃帝龍顏，得天匡陽；皋陶鳥喙，是謂至誠；堯眉八彩，是謂通明；舜目四瞳，是謂重明；禹耳三漏，是謂大通；湯臂三肘，是謂柳翼；文王四乳，是謂含良。武王望羊，是謂攝揚；周公僂背，是謂強俊；孔子長十尺，大九圍，坐如蹲龍，大如牽牛，就之如昂，望之如斗……。（以上本文作者重新進行了排序）

《樂緯·稽曜嘉》論舜禹禪讓，是有天意在其間的：「禹將受位，天意大變。迅風靡木，雷雨晝冥。宋均注：舜將授命於禹，作樂，大風雨，於是禪位於禹焉。」論夏、商、周三代，先強調了其天文建正的不同，夏是十三月為正，息卦受《泰》；商是十二月為正，息卦受《臨》；周是十一月為正，息卦受《復》。一方面我們應該把這個系統記入古代樂理，只要是十一月對應黃鐘律，即是周制，這是其說之科學成分。一方面，《樂緯》有中國天文曆法史上的價值；一方面我們要清楚其迷信的思想，是建立在王權神授的天命論之上，此與《春秋繁露》、《禮記正義》所論並無二至。《樂緯》更進一步論道，三代不惟建正不同，文化也不同，夏命尚黑，故祀用玄珪；商命尚白，故有白狼銜鉤；周命尚赤，故有赤雀銜書，這是建立在天統之上的三正說在正朔不同、命不相襲的意識下的表達，也是政治哲學上的三統循環論。

《樂緯》中的天人感應巫術習氣，隨處可見。一是音律可通天文的觀念，如「宮音調和，則填星常度」、「角音調和，則歲星常度」，是則音樂和否與星象有密切聯繫；二是聲律可通神靈的意識，如「冬至，黃鐘為角，太簇為徵，姑洗為羽，圜鐘為宮，奏之變，則鬼神降；函鐘為宮，太簇為角，姑洗為徵，南呂為羽，夏至奏之變，則地示見出。」之類；三是樂舞可通百物人事諸類，如《動聲儀》所論：

凡六樂者，一變而致羽；再變而致羸 三變而致鱗；四變而致毛；五變而致介；六變而致象。宋均注：一變如鳳，再變如鬼，三變如龍，四變如虎，五變如龜，六變則影如，或聞或見，隨生隨沒，如神莫測也。（按：羸，音裸，義同）。

此段文字與《周禮·春官·宗伯》言六樂一變、再變而至於五變基本相同。古有「鱗蟲三百六十，龍為之長；羽蟲三百六十，鳳為之長；毛蟲三百六十，麋為之長；介蟲三百六十，龜

為之長；裸蟲三百六十，聖人為之長。」之說（《樂緯》），也與這裏的引文內涵近。

而《樂記·樂情篇》也以五蟲論「樂之道歸焉耳」：

然後草木茂，區萌達，羽翼奮，角觝生，蟄蟲昭蘇，羽者嫗伏，毛者孕鬻（音 YUN），胎生者不殯（音 DU），而卵生者不殯（音 XU），則樂之道歸焉。

很顯然，這裏的羽者即是羽蟲（如鳥），毛者即是毛蟲（如麀），胎生者即是裸蟲（如人），卵生者即是介蟲（如龜），缺一鱗蟲。但其思維與《緯書》同。

而按緯書所謂「六樂」，則與《周禮》不類，是指黃帝樂《咸池》，顓頊樂《五莖》，帝嚳樂《六英》，帝堯樂《大章》，帝舜樂《簫韶》，帝禹樂《大夏》，延及湯樂《大濩》，周樂《酌》、《武》即《大武》或《武象》。其六變的內容，或者保留了上古六代之樂的表演中神秘玄怪色彩的遙遠記憶，亦未可知。按：鱗、羽、毛、介、裸五蟲之說，與《黃帝內經》同，且對應五行，鱗水，羽火，毛木，介金，裸土，如此，按古代文化邏輯，則包含了方位、時位、音位、顏色於其中，更含政治哲學和社會倫理，如裸土，中央，黃色，宮音，應人，君王；甚至還含有天文，如鱗水，北方，色黑，羽音，應玄龜；羽火，南方，色赤，徵音，應朱雀，等等，天文上的青龍、白虎、朱雀、玄武四宮皆全。這樣說來，六樂之變化，無不包含周環運行的天道，天人合一的人道，包裹萬物的地道，此一宏富偉麗之樂舞氣象，不正是《樂記》所謂「大樂與天地同和」觀念的形象表達嗎？

《樂緯·稽耀嘉》還保留了遠古的祈雨巫風印象，與《春秋繁露》所述漢代尚存之古俗大約一致：

凡求雨，男女欲和而樂。又曰：開神山神淵。積薪夜擊鼓，蹀而燔之。

此正是巫術取陰陽交感之意而行的活動，本書作者在《中國西部音樂論》一書中已論之甚詳¹⁴。古有「雩祭」，是「舞者籲嗟而求雨」的巫術活動，三禮、《呂氏春秋》、《詩經》、《古今圖書集成》中記此類祈雨活動不少。此一類巫風在後代常以變格形式在民間傳存，如曬龍王、求雨娘、行水會等，且大多有樂舞歌曲摻雜其間，祈雨古俗往往有男女交合可致雲雨的巫風，正是緯書中「男女欲和而樂」的意思。

¹⁴ 羅藝峰：《中國西部音樂論——生成與前景》，第七章第三節，青海人民出版社，1991年版。

二、《樂緯》與《樂記》《樂經》的關係問題

《樂經》有無問題是經學中一個困擾不已的千年難題，南宋鄭樵《六經奧義》云：「自周之衰，禮頹樂壞，天下指玉帛為禮，鐘鼓為樂。太師摯適齊，亞飯幹適楚，適蔡適秦，入河入海，樂工樂器一切淪亡，後世所謂樂者，始流於工伎之末矣。」對於竇公獻樂書「大司樂」章的故事和河間獻王與諸生等采《周官》及諸子言樂事而作《樂記》，後世學者論經涉樂之書多存疑義，宋·岳柯撰《九經三傳沿革例》、元·熊朋來撰《五經說》、明·蔣悌生撰《五經蠹測》、邵寶撰《簡端錄》、朱睦㮮撰《五經稽疑》、陳耀文撰《經典稽疑》、清·毛奇齡撰《經問》、吳浩撰《十三經義疑》，尤其在清代著名學者朱彝尊所著《經義考》三百卷中，我們可以讀到許多對經書、樂書的考證稽疑，在第 167 卷「樂」中，涉及漢晉以來許多重要典籍，涉及著名學者有孔穎達、應邵、沈約、劉勰、王昭禹、胡寅、章如愚、王應麟、葉時、吳澂、熊朋來、楊繼盛、沈懋孝、朱載堉等十數人論樂言論，並列出數十種論樂圖書。而古今關於樂經問題的觀點，無外乎這樣幾條：

1、樂本無經說。2、秦火燔亡說。3、樂經即曲譜說。4、《樂記》即《樂經》說。

今只討論《樂記》即《樂經》說，餘說不議。

我們從今傳《樂緯》來看，卻不難發現緯書正是以《樂記》為經，從而以緯證經、以緯論經的。這裏，特別要指出被人往往忽視的《禮記·樂記》有兩個與《樂經》有關聯的要害：

一是《正義》明確把《樂記》作為經書；二是《正義》常引緯書以證經。這兩個事實，與本文所論關係十分密切。

東漢鄭玄注、唐孔穎達疏《禮記正義》在注疏《樂記》時常常指稱其為「經」。如在討論《樂本篇》「宮為君，商為臣……五者皆亂，迭相陵，謂之慢」以後的「鄭、衛之音，亂世之音也，比於慢矣……」的時候，非常明確地寫到：「前經明五者皆亂，驕慢滅亡，此一節論亂世滅亡之樂」；在討論《樂言篇》的「是故先王本之性情……然後立之學等」時，確實寫到「經云：立之學等，是學有等差，隨才高下而為」；在疏證《樂象篇》的「然後發以聲音，而文以琴瑟……」時，寫到「前經明君子去奸聲，行正聲，故此一節明正聲之道。」在論及古樂新樂的《魏文侯篇》時，《正義》亦云：「前兩經子夏既答文侯論古樂新樂之異事畢，此經答文侯所好古樂今樂之不同也。」在批評有人用易四正卦對應樂器時，說：「妄取五方之義，棄其五器之聲，背經違注，曲為雜說。」後文亦多次用到這樣的「前經論……」、「此經明……」、「此經答……」云云。此即是說，《樂記》在鄭玄、孔穎達眼裏是「經」，此類文字不止一處，「經云」、「此經云」、「此一經明天地不時」往往見到。在討論舜歌《南風》的歧義時，以為《屍子》雜說，不可取證正「經」，明顯把《樂記》稱「經」。

同時也不難發現的是，《正義》常引緯書以疏證經文，如引《樂緯·動聲儀》「若宮唱而

商和，是調善……」證《樂記·樂本篇》「宮為君、商為臣……」；引《孝經緯》「景星出」證《樂記·樂禮篇》所謂「禮樂極乎天而蟠乎地」；引《樂緯》《孝經緯》《春秋緯·元命苞》等討論六代之樂等等。

我們討論《樂記》與《樂經》的關係，可以從文字和義理兩個方面看。從文獻說，有直接引用者，或間接有關者，也有暗含其義者，更有大同小異者，頗涉蕪雜。從思想內容說，是經緯互為表裏，經顯緯隱，有經緯互證的思想特色。在思想聯繫上，有明顯的卦氣理論色彩，有天人感應哲學的觀念，有樂與人情關係的論述等。

1、從兩種文獻的字裏行間，我們可以明顯發現，《樂記》的思想精微宏大，嚴密周全，有濃厚的儒家倫理色彩，其天人觀念更為純正，是對西漢之前與音樂相涉之天人迷信，天人占測，天人神話的昇華和提煉，《樂記》更得到在朝文化和政治權力的支援，成為社會文化價值指向的標示，具有明確的地位和鮮明的特色。而今傳《樂緯》則文字斷續不齊，文氣不暢，乃至蕪雜混亂。

《樂緯·稽耀嘉》：

樂者所以生音，由皆是人心之感也。是故哀心運則其聲嗥而殺；樂心運則其聲嘽而緩；喜心運則其聲發而散；怒心運則其聲粗而厲；敬心運則其聲直而廉；愛心運則其聲和而柔。六者非生也，皆感於物而後運。故先王因其運而節之以感。所以用禮以導其志，政以一其行，樂以和其神，刑以杜其偽，四者其極一也。

《樂記·樂本篇》：

樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物也。是故其心哀以感者，其聲嗥以殺；其樂心感者，其聲嘽以緩；其喜心感者，其聲發以散；其怒心感者，其聲粗以厲；其敬心感者，其聲直以廉；其愛心感者，其聲和以柔；六者非性也，感於物而後動。是故先王慎所以感者：故禮以道其志，樂以和其性，政以一其行，刑以防其奸。禮、樂、刑、政，其極一也，所以同民心而出治道也。

此一段文字，《樂緯》《樂記》基本一致，內容統一，其所不同者，或以「運」代「感」，以「生」通「性」；或用「杜」替「防」，用「偽」代「奸」，「喜」通「樂」，甚或「樂以和其神」表述為「樂以和其性」，但基本內容和思想並無二致。不過，一個值得猜測的方面是，緯書用「運」字代替「感」也許自有一層意思，「運」有「氣」作動力，「哀心運」、「樂心運」云云，自然

有氣數、氣運在幽冥中起作用，氣在天故神，感在人故性。用「神」代替「性」，也不能說完全是無意識的，對於讖緯之神秘思維自是必然；而「生」和「性」在古文中常見通假，其義亦通，如《春秋繁露·深察名號》謂「性之名非生歟？如其生之自然之資謂之性，性者質也」；徐復觀先生《中國人性論史》於此生、性可通討論甚詳。

從行文上看，《樂緯》顯粗礫，《樂記》頗雅順，如開首一句，《樂緯》「樂者所以生音，由皆是人心之感也。」明顯不甚通透，「生音」應是「生於音」為佳，正是《樂記》所謂「樂者，音之所由生也」的意思；「樂以和其神」與「樂以和其性」也有性質和內容上的差異。這些情況，都反映出緯書在遭到禁斷後傳抄、輯佚過程中可能出現的混亂和錯訛，這是許多緯書難以卒讀，給人蕪雜混亂感的原因之一。

《樂緯·稽耀嘉》：

音安而樂，其政平和；音怨而怒，其政乖戾；音哀而思，其政苛刻；音柔而蕩，亡國之徵；音聲之道，與政為表（裏）矣。

《樂記·樂本篇》：

凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲，聲成文謂之音。是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困；聲音之道與政通矣。

這一段文字，兩書大同而小異，其思想與《史記·樂書》也完全一致。首句亡佚，疑有錯亂或缺失，否則於文起義不明，而《樂記》「其民困」句完全在緯書中看不見了。原文「與政為表矣」疑失一「裏」字，據此故括弧中補足。

《樂緯·動聲儀》：

宮為君，君者當寬大容眾，故其聲宏以舒，其和輕以柔，動脾也。商為臣，臣者當發明君之號令，其聲激以明，其和溫以潤，動肺也。角為民，民者當約儉不奢僭璽，故其聲防以約，其和清以靜，動肝也。徵為事，事者君子之功，既當急就之，其事勿久流亡，故其聲貶以疾，其和平以切，動心也。羽為物，物者不齊委取，故其聲激以虛，其和明以激，動腎也。

《樂記·樂本篇》：

宮為君，商為臣，角為民，徵為事，羽為物，五者不亂，則無怙憑之音矣。宮亂則荒，其君驕；商論則陂，其官壞；角亂則憂，其民怨；徵亂則哀，其事勤；羽亂則危，其財匱。……

《樂緯·動聲儀》解釋這裏的內容說：

若宮唱而商和，是謂喜，太平之樂。（注：君臣相和）。角從宮，是謂哀，衰國之樂。（注：象人有怨訴）。羽從宮，往而不返，是謂悲，亡國之樂也。（注：悲傷於財竭）。音相生者和。（注：彈羽角應，彈宮徵應，是其和樂）。

在此，《樂緯》顯然發揮了《樂記》，在古代文化觀念裏，五音與五臟因為陰陽五行的邏輯而發生了密切關連，且對應了四方和中心，也對應了卦象上的四正四維，時位、方位、音位，完全若合符應。而緯書和《樂記》中所言與《史記·樂書》同，我們指出這一點並非偶然，因為與漢代的經學有關。《正義》解釋這一段話有所謂「凡聲濁者尊，清者卑」之說，也與五音的政治倫理有關，聲所以「濁者尊」，濁，低音也，所以尊，乃是因為宮聲在五音中最低，而其數八十一，為九數之自倍，而九數正是中國文化中最尊之數，所謂「大不逾宮」，宮和九皆是帝王的代表性符號，所以鄭注《月令》說是宮者土行，居中央、總四方的主君之象；而聲所以「清者卑」，清，高音也，所以卑，乃是因為五音中羽最高，而其數卻最小，按三分損一之法¹⁵，羽為四十八，正所謂「細不過羽」，鄭注以為是水行，以其最清而屬物之象。地位尊卑之政治倫理，乃以聲音高低之音律關係和算數大小之物理定則來確定，也表示出中國文化在人物，君/民，尊/卑，高/低等兩相反對的概念系列中的邏輯思維傳統。緯書因為要證經解經，故給以解釋性的展開，原書有「楊應階曰……」引司馬遷《史記·樂書》而將五音聯繫了仁義禮智信五常，也與緯書同。

《樂緯·動聲儀》：

黃帝之樂曰《咸池》。宋均注：咸，皆也。池音施，道施於民，故曰氣池。池，取無不盡，德潤萬物，故定以為樂名也。顓頊之樂曰《五莖》。五莖，能為五行之道立根

¹⁵ 按三分損一古法，九九八十一為宮，三分去一，五十四以為徵；再三分益一，七十二以為商；再三分去一，四十八以為羽；再三分益一，六十四以為角。故可知羽聲最高而其數最小。見《史記·律書》。

莖，道有根莖，故曰五莖。帝嚳之樂曰《六英》。宋均注：六英者，能為天地四時六合之精華。道有英華，故曰六英。堯樂曰《大章》。堯時仁義大行，法度章明，故曰大章。舜樂曰《蕭韶》。宋均注：蕭之言肅，舜時民樂其肅敬，而繼堯道，故謂之蕭韶。韶，繼也，舜繼堯之後，循行其道，故曰蕭韶。禹樂曰《大夏》。宋均注：禹承二帝之後，道重太平，故曰大夏，其德能大諸夏也。殷曰《大濩》。湯承衰而起，濩先王之道，故曰大濩，濩音護。周曰《酌》。周承衰而起，斟酌文武之道，故曰酌。周樂伐時曰《武象》，宋均注：武象，伐時用干戈。周曰《大武象》，又曰《大武》。

《樂記·樂施篇》：

《大章》，章之也；《咸池》，備矣；《韶》，繼也；《夏》，大也；殷周之樂，盡矣。

這是討論著名的六代樂舞，按緯書的解釋與漢鄭玄注基本一致，但《樂記》簡而《樂緯》繁，是以繁釋簡，以緯證經，但都明顯地表現出漢儒的特色。

《樂緯·協圖徵》：

先王制樂，所以節百事。受命而王，為之制樂，樂其先祖也。

《樂記·樂禮篇》：

王者功成作樂，治定制禮。

《樂記·樂化篇》：

夫樂者，先王之所以飾喜也。

不難發現，王者功成作樂的儒家觀念，緯書同樣尊從而闡發之。

《樂緯·動聲儀》：

春宮秋律，百卉必凋。秋宮春律，萬物必勞。夏宮冬律，雨雹必降。冬宮夏律，雷必

發聲。

《樂記·樂禮篇》：

天高地下，萬物散殊，而禮制行矣；流而不息，合同而化，而樂興焉。春作夏長，仁也；秋收冬藏，義也。仁近于樂，義近於禮。

這裏的文字也多見於《白虎通義》等漢代文獻。顯然，緯書是引來作為對經書的發揮論證。

《樂緯·協圖徵》：

大樂必易。宋均注：凡樂代易之，故必易。大樂，宗廟之樂。

《樂記·樂論篇》：

大樂必易，大禮必簡。樂至則無怨，禮至則不爭。

蔡仲德先生釋「大樂必易」為「必定平易」¹⁶，與緯書異，宋均注為代易其樂，指出時代不同，樂則變易的歷史事實。

《樂緯》：

作樂以防隆滿，節喜盛也。

《樂記·樂本篇》：

是故樂之隆，非極音也；食享之禮，非致味也；……是故先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡，而反人道之正也。

節欲與節樂，是《樂記》思想的重要方面，正是所謂「是故先王慎所以感之者。」而《樂緯》

¹⁶ 蔡仲德：《中國音樂美學史資料注譯》（上冊），第259頁，人民音樂出版社，1986年版。

亦然。

《樂緯·動聲儀》：

樂者移風易俗。所謂聲俗者，若楚聲高，齊聲下。所謂事俗者，齊俗奢，陳俗利巫也。先魯後殷，新周故宋，商俗也。土肥饒，原陸隘狹，斯聲奢侈之俗也。

《樂記·樂象篇》：

樂也者，聖人之所樂也，而可以善民心。其感人深，其移風易俗易，故先王著其教焉。

此顯然是以緯書在解釋經書，緯書更仔細地把聲俗、事俗結合地域文化，陳述了楚、齊、陳、商等先秦古國的音樂風俗，古代所謂「先魯後殷，新周故宋」的商俗，更有一種歷史的意識在其中，魯承周文，禮樂發達，宋是殷的後人，周承殷制，故緯書作者所見之商俗有新周故宋的風氣。鄭玄注《樂記·師乙篇》認為商音是宋詩，有商宋人「臨事而屢斷」的果敢；而齊音則是三代遺聲，有齊人「見利而讓」的義氣。《魏文侯篇》中子夏也說道「鄭音好濫淫志，宋音燕女溺志，衛音趨數煩志，齊音敖辟喬志」的地方文化特點。故可知緯書是在以緯證經，以緯論經。

《樂緯·稽耀嘉》：

武王承命，興師誅于商。萬國咸喜，匍渡孟津，前歌後舞。克殷之後，民乃大安，家給人足，酌酒郁陶。

《樂記·賓牟賈篇》有大段內容討論了武王伐殷的故事和《武》樂的內容與表演問題，與《左傳·宣十二年》、《呂氏春秋·古樂篇》、《莊子·天下篇》等內容相同，而緯書正是在解釋這個著名的歷史事件。

《樂緯·協圖徵》：

八能之士，常以日冬至成天文，日夏至成地理。作陰樂以成天文，作陽樂以成地理。

陽樂者，黃鐘也，陰樂者，蕤賓也。

《樂記·樂論篇》：

樂者，天地之和也；禮者，天地之序也。和，故百物皆化；序，故群物皆別。樂由天作，禮由地制。過制則亂，過作則暴。明於天地，然後能興禮樂也。

此處所比較的內容，在兩漢時代無處不見，其核心思維算子是陰陽五行的卦象邏輯和數術技術，兩書在思想和邏輯上是完全一致的。本來，天父地母，天陽地陰，樂由天作應該是陽，禮由地制應該是陰，但在易卦的邏輯思維裏，陰陽關係卻是辯證的，冬至十一月，子，正是一陽來復（《復》卦），陽生子中，故黃鐘之樂陽，陽由陰生；夏至五月，午，正是一陰生姤（《姤》卦），陰生午中，故蕤賓之樂陰，陰由陽生。陽極而陰，陰極而陽，陽起於《復》，陰起於《姤》，西漢京房的易學正是把一陰生的《姤》卦置入乾宮，而把一陽生的《復》卦列入坤宮，陰陽相生，辯證而化，此易理在《樂緯》和《樂記》就是樂理，《樂緯·協圖徵》多有此類文字：「《坎》主冬至，宮者君之象，人有君，然後萬物成，氣由黃鐘之宮，然後萬物調。……《震》主春分，天地陰陽分均，故聖王法承天。」這個道理不亂，就是「和」與「序」。此意又可見於朱熹《周易本義》和邵雍《觀物外篇》。本文指出這一點，當然也不是閒筆，而與後文的討論有關。

兩漢相續，時代接近，證明造緯的時代的確是把《樂記》作為《樂經》的，是故《樂記》中不少文字可證之於《樂緯》。

2、更為重要的是，這兩種文獻在思想方法上，思維路向上有許多相似之處，是則不可不辯證清楚，因為此乃是認識兩漢及兩漢以前音樂思想的關鍵。

其一，是卦氣思想在兩種文獻裏的至關重要作用。前以論及《樂緯》的卦氣說，此處不贅。而《樂記》卦氣思想則應闡明。

《樂記·樂禮篇》：

地氣上齊，天氣下降，陰陽相摩，天地相蕩，鼓之以雷霆，奮之以風雨，動之以四時，暖之以日月，而百化興焉。如此則樂者天地之和也。

在卦氣理論看來，雷《震》靈《艮》，風《巽》雨《兌》，日《離》月《坎》，四時節氣即在

卦中，《震》東《兌》西，是表述日月運行，《離》南《坎》北，則有四時風雨。地氣陰，故曰上齊，天氣陽，故曰下降，正是陰陽消息，氣機變化，卦氣循環。《坎》《離》《震》《兌》暗伏二分二至，節氣往復，正是物候應焉，百化興焉。也正應了下文所謂「著不息者，天也；著不動者，地也；一動一靜，天地之間也。故聖人曰：禮云，樂云。」作《禮記正義》的東漢鄭玄，有爻辰說的易學，其學本於《易緯》，以十二律配乾坤十二爻，即是所謂「納音」。禮樂之象，在中國古人的心中，有至大至宏氣象，竟至於陰陽相摩，天地相蕩，動靜生克，剛柔雙顯。而其間最為重要的是「氣」，何謂「氣」？按《內經·六節藏象論》：「五日謂之候，三候謂之氣，六氣謂之時，四時謂之歲。」這是中醫的卦氣理論，與一般易學卦氣理論和音樂卦氣理論相同，是說：十五天一個「氣」，一年二十四節氣，四個季節正好是一年。「氣」的原始含義即「節氣」，也就是自然宇宙的運行規則，與卦象運行規則統一了，即是卦氣。為什麼說：「如此則樂者天地之和也」？因為完全應合了天地宇宙之道，五音、六律、十二律呂及其運行一定與此統一而有天干地支、空間時間的一致性，這就是《樂記》「行乎陰陽」的意思，如此，焉得不和！

故《樂象篇》所謂「逆氣」、「順氣」而有「奸聲」、「正聲」之說，有「奸聲」、「正聲」之說而有「淫樂」、「和樂」之論，應該可以作卦氣理論意義上的思考。此處意思被認為歷代注家多不可通，專治中國音樂美學史的已故蔡仲德師以為「奸聲」、「正聲」，不祥何指；「逆氣」、「順氣」則解釋為「似指人的內心之氣，即精神狀態」¹⁷。按，此說可商榷。

逆氣，應是指不順天時節氣而出現的混亂的「氣」，反常謂之「逆」，乖於常理的意思。《荀子·非十二子》：「行辟而堅，飾非而好，玩奸而澤，言辯而逆，古之大禁也。」《史記·伍子胥列傳》：「為我謝申包胥曰，吾日莫途遠，吾故倒行而逆施之。」《禮記正義·樂記》以為是「違逆之氣」，也叫「奸邪之氣」，鄭玄注《周官》有「自下而上曰逆」之言，亦此意也。故逆氣是指天氣、天象、天候的不正常，其實即是指災異之象而言。

順氣，當然也就是合乎正常的自然宇宙規則的「氣」，「順」有合理和順理的意思，《論語·子路》：「名不正則言不順。」古有「順比」一詞，指親近順從，《荀子·王制》：「使天下莫不順比從服。」還有「順成」一語以言農時和順，穀物豐收，《禮記·郊特牲》：「四方年不順成，八臘不通，以謹民財也。」也指事情順利，《左傳·宣公十二年》：「執事順成為臧，逆為否。」順氣，是指天氣、天象、天候的正常，《靈樞》裏也有「順氣」一語，也是指四時運行合於天道。

故可知，逆氣，順氣，在《樂記》的卦氣思想中乃是指天道的正常或不正常，也就是氣機如何的問題。

¹⁷ 蔡仲德：《中國音樂美學史資料注釋》（上冊），第235頁，人民音樂出版社，1990年版。

再看「奸聲」、「正聲」的含義。

「奸」，通「幹」字，擾亂意，《淮南子·主術訓》：「各守其職，不得相奸」，此奸字即幹字，《樂象篇》所謂「奸聲」，正是在「逆氣」的影響下發生的不守其職的聲，干犯了其他應節之聲的聲，天行無常，則音律乖亂，一但逆氣成象人樂習焉，則淫樂興而不可救，其亂乃成。所以，逆字與奸字，正相應和。

「正」，意在正常、確定之義，《論衡·無形》：「遭時變化，非天之正氣」。《孟子·離婁上》：「不以六律，不能正五音」。故《樂象篇》所謂「正聲」，實即指應和著「順氣」的應該出現的聲，天行正常，音律有則，則順聲應和順氣，和樂乃興，正聲感人。所以，順字與正字，也正相應和。

故，奸聲、正聲，並無其他深意要糾纏，逆氣、順氣，也不是指「人的內心之氣，即精神狀態」。這樣，《樂象篇》的「倡和有應」，「萬物之理各以類相動」也就可以得到解釋了，所謂「淫樂」、「和樂」之興，在古代卦氣理論的思維裏，也非指淫亂之樂或和雅之樂，而是指在節氣正常或不正常的情况下，如果應了逆氣，則邪氣浸潤擴散而有淫樂之興，《楚辭·七諫·自悲》：「邪氣入而感內兮，施玉色而外淫」即此意也。而如果應了順氣，則和樂，正是《禮記·中雍》所說的「發而皆中節謂之和」，此「中」字非「中間」或「中道」之「中」，而應讀若「中」（讀若：重，重量的重，射中的中或正中下懷的中），即音律皆中節氣之律，產生中節之和，這樣的和樂，當然是符合天道節氣的，也是《樂記》「動四氣之和」的和。中國樂理有「節奏」一詞，實在是妙不可言，因為此音樂節奏來源於天道節奏，從明朱載堉《靈星小舞譜》可知，古人正是在一天圓地方的舞圖上劃出二十四節氣，而在每一節氣點上立一稚子持節板打奏，以宇宙節律規範人文節奏，這便是《樂化篇》所謂「比物以飾節，節奏合以成文」，《師乙篇》所論「動己而天地應焉，四時和焉，星辰理焉，萬物育焉」。《魏文侯篇》子夏所謂「大當」，因為它符合天道。反是，則如《樂施篇》所論，必然「寒暑不時」、「風雨不節」，而至於「傷世」、「無功」。如此天人關係，令人歎為觀止矣！

按《周禮》有專門的樂師司職其事，「大師掌六律六同以合陰陽之聲」、「小師掌六樂聲音之節與其和」，故可知其源極古。在天人感應的哲學思維上，逆氣自外作，故有淫樂自內應；天道節氣正，當然人心和樂興。所以，《樂記》有「樂行」和「倫清」的要求，即「五色成文而不亂，八風從律而不奸，百度得數而有常」。按《白虎通義》，八風從律，即是說以天氣的八個節氣（立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至）之風而劃分十二個月的一年，則每風得四十五日，這便是「有常」而「不奸」。而《樂言篇》所說的「律小大之稱，比終始之序，以象行事」的「象」，卻是卦象之象，非如此不能解釋文中土敝、水煩、氣衰、犯節等詞語，正是因為由卦象而來的陰陽之氣的升降、開合的氣機變化，反映了自然宇宙的運行規則，而有了敝、煩、衰、犯的物候，所以才能夠以聲律之管的小大短長來比擬

天道終始之序，這樣的「樂」也才可能「清明象天，廣大象地，終始象四時，周還象風雨。」《樂化篇》所說「夫樂者，天地之命，中和之紀，人情所不能免也」，豈非至理乎！

其二，是樂情論思想在兩種文獻裏的聯繫。

我們知道，《樂記》是建立在中國文藝美學的情本論-樂情論基礎上的，許多論述人們耳熟能詳。而《樂緯》也包含了樂情論思想。滋舉數例以明其理。

《動聲儀》：

詩人感而後思，思而後積，積而後滿，滿而後作。言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之足之蹈之。

此為熟典，與《毛詩序》文近思同（見《毛詩正義》），與《樂記》的「情動於中，故形於聲，聲成文謂之音。」「詩言其志，歌詠其聲，舞動其容，三者本於心，然後樂器從自之。」的思想也是通暢的。故《師乙篇》的文字完全可以證明兩者的關係：

故歌之為言也，長言之也。說之，故言之；言之不足故長言之；長言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故不知手之舞之足之蹈之也。

按，長言，即是詠歌，或作詠言，兩書文字略有不同而含義則完全一致。

《樂緯·稽耀嘉》：

樂者所以生音，其由皆是人心之感也。

《樂記》所謂「樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物也」。也正是此意。緯書所論之哀心、樂心、喜心、怒心、敬心、愛心這六心，也皆是聯繫音樂的音聲來發揮的。今存《樂緯》是千年前被禁斷以後的輯佚本，故很顯然的有斷文片語，不能一一與《樂記》對應，也屬正常，緯書中雖然反映樂情論的文字不多，但是，肯定地說，是建立在樂情論的理論基礎上，故毫無問題，它一定與《樂記》的思想有密切關係。而兩文獻中的天人關係哲學，則是常識，此不繁贅。

不過需要指出的是，中國古代文藝美學的情本論（樂情論）思想，似有兩個來源，一是以白居易為代表的「植物的美學」，所謂「根情，苗言，華聲，實義。」，頗可與法國丹納《藝

術哲學》比較；一是以《樂記》為代表的「天人關係論」，所謂「物感心動，天人合德」。情本論自然不唯在藝術，也在中國人生活的方方面面。

以上所論，或有錯訛不當，希方家指正。

餘論

《樂記》能夠稱為「經」嗎？稍有經學知識者即有疑問。按照古代經學常例，「經」、「傳」、「記」，三者皆有專門名義。什麼是「經」？按《四庫提要》：「蓋經者非他，即天下之公理而已」，「經」也即論述事物常道、天下至理的典籍，如六經。什麼是「傳」？按劉知幾《史通·疑古》：「及左氏之為傳也，雖義釋本經，而語雜他事。」，「傳」也即是注釋或解釋本經的典籍，如《左傳》。什麼是「記」？按《韓非子·內儲說上》：「魯哀公問于仲尼曰：『《春秋》之記曰：冬十二月實霜不殺菽。何為記此？』，「記」即是記事以對經文作補充和發揮，如《禮記》。經、傳、記，三者等次分明，漸階而下，豈得云「傳」、「記」為「經」？

若按此，則不惟《樂記》非樂經，《禮記》亦非禮經了。《漢書·藝文志》：「《禮》古經五十六卷，經七十篇。」同時又云：「《記》百三十一篇，七十子後學所記也。」在此，「經」與「記」在在分明。可是，事實是在經學史中，《左傳》、《禮記》皆在「經」中，十三經中赫然列入了三禮和春秋三傳，而《禮記》中有《樂記》，即是說「記」也可入「經」。這樣一個事實，一方面說明了「經」的概念的發展，「經」的內含的開放性，否則不會有漢之五經、七經發展為唐之九經、十二經，宋以來的十三經了，而在這些經書系統裏，《禮記》是常作為經書對待的；另一方面，也說明了經之名與義的關係，可不泥於名而應求其義，所以，訓詁書《爾雅》可列為經，個人著作《孟子》也可列為經，只要是論述事物常道、天下至理而影響巨大的典籍皆可入經，而世皆公認《樂記》即是言樂之天下至理者，焉得不列於經！？

今人丘瓊蓀先生《歷代樂志律志校釋》（第一分冊）首即辯證《樂記》非經，以為：「樂之所貴在乎音節，樂以音聲感人，不以文字說教。不以文字說教，即不言義理。是故竇公所獻者，亦為《周官·大司樂》章，未有經。制氏雖世在樂官，亦不能言其義。其所以不言者，非不習而或失傳，無是經也。……吳澄嘗謂：『其經疑多是聲音樂舞之節，少有辭句可讀可記』。汪烜亦云：『其篇蓋有譜無文，如魯鼓、薛鼓之類。即其有文字處，以瑣碎不可讀，故儒者不能傳。』」範文瀾先生認為《樂》是孔子的教學課本，是從已有的材料裏整理出來的。楊伯峻先生顯然也認為《樂經》是有的，不過是曲譜，且早已亡佚。

此論之失，在「經」之本義缺失，鏗鏘鼓舞、魯鼓薛鼓、曲譜課本當然不是經，而是樂之末節，不言義理如何可能是經？器之術不足以稱道之經，這是中國文化學者共識。所以徐復觀先生說：「樂的自身只是鏗鏘之節，但即使漢初制氏所紀的『鏗鏘鼓舞』真為先王的雅樂，

卻未經過人格精神的凝注、融和，便根本無所謂義，當然『不能言其義』。樂在鏗鏘鼓舞以外，無所謂經；而僅有鏗鏘鼓舞，又何足以稱經」。

熊十力先生著《論六經·中國歷史講話》，以為《樂記》就是古之《樂經》。其說以為：「《樂》以道和，何耶？昔孔子修六經，而《樂經》居一焉。漢以來不見《樂經》有單行本，疑《樂經》獨亡。愚謂《禮記》中有《樂記》一篇，即是《樂經》。」他說，雖然《樂記》其文不多，但宏闊深遠，「究天人之際，著萬物之理，非聖人不能作也。」主要是從內容立論，以為《樂記》的思想、哲學、倫理，非聖人難以有此氣象。信者以為《樂經》傳為孔子所纂六經之一，《莊子·天運》明言「孔子謂老聃曰：丘治《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》六經，自以為久矣。」是孔子作《樂經》；《莊子·天下》又說：「其在於《詩》、《書》、《禮》、《樂》者，鄒魯之士，縉紳先生多能明之。」是《樂經》當時已有專門學問。故可知熊十力先生主《樂記》即《樂經》說，且從內容和精神氣象分析，得出此論。

當然，「樂」之尊為經的地位在歷史的展開中還是有變化，內容已經很不一樣，何為「樂」之「經」的根本，顯然理解不同。到魏晉時期經學中有以《樂》名之的「經」，如魏僧撰《樂元》一卷，《當管七聲》，何晏撰議《樂懸》一卷，可知所謂《樂經》僅剩其名而無其實；宋以後經學史上個人撰著的樂書很多，如宋·阮逸、胡瑗撰《皇祐新樂圖記》三卷，陳暘《樂書》二百卷，蔡元定《律呂新書》二卷，元·熊朋來《瑟譜》六卷，餘載《韶舞九成樂補》一卷，劉瑾《律呂成書》二卷，明·韓邦奇《苑洛志樂》二十卷，朱載堉《樂律全書》四十二卷，清·李光地著《古樂經傳》，還有一些由皇帝欽定的樂類圖書如《御定律呂正義》五卷，《欽定詩經樂譜》三十卷等等。

按《四庫全書》的經部·樂類，有樂類圖書二十二部，四百八十三卷；存目四十二部，二百九十一卷。四庫館臣的編輯思想很明確，他們認為泛談樂本，樂理，是大言寡當，所以要「多以發明律呂者為主，蓋製作之精，以征諸實用為貴焉耳。」因為，「大抵『樂』之綱目具於《禮》，其歌詞具於《詩》，其鏗鏘鼓舞則傳在伶官。漢初制氏所記，蓋其遺譜，非別有一經為聖人手定也。」如此，則不僅可說樂本無經，即是有也已經喪亡了，按熊十力先生的觀點，此豈是經歟？

以上所論，或有錯訛不當，希方家指正。