

儒家成人视阈中的“兴于诗，立于礼，成于乐”^{*}

魏冰娥

摘要 儒家成人视阈中的“兴于诗”兴起“好善恶恶”、自信多样的真情主体，“立于礼”挺立含情节情、履言范行的文理主体，“成于乐”完成大气仁爱、自由和乐的情理主体，“兴于诗”→“立于礼”→“成于乐”属主体起情→守理→合情理之自我挺成与社会共生。其中，“兴于诗”先于“立于礼”与“成于乐”，“立于礼”把持“兴于诗”与“成于乐”，“兴于诗”与“成于乐”内置“立于礼”，“成于乐”统摄“兴于诗”与“立于礼”，三者一体有分，交融互进，相须为用，圆融挺成主体之人格。

关键词 儒家 兴于诗 立于礼 成于乐 成人

中图分类号 B222 **文献标识码** A **文章编号** 1002-2627(2021)01-0074-11

作者：魏冰娥，女，1976年生，湖北荆州人，哲学博士，重庆师范大学马克思主义学院教授，重庆市公民道德与社会发展研究中心研究员，研究方向为儒家哲学与儒家伦理思想史。重庆 401331

对于“兴于诗，立于礼，成于乐”（《论语·泰伯》），依兴、立、成的字义内涵与诗、礼、乐的内容主旨，前人大致将其诠释为：为学次第说、为政次序说、立身成德说、三者皆说《诗》、礼乐表演与审美进阶说、人生在世说等六说^①。此六说差异显著：各从教育（为学）、政治（为政）、伦理

^{*} 本文系2019年国家社科基金项目“儒家人格养成的理论构成与实践路径研究”（项目编号：19XZX014）的阶段成果。

^① 为学次第说起于宋陈祥道的“学始于言，故兴于诗，中于行。故立于礼，终于德。故成于乐，礼乐者，成人之事”（《论语全解》卷四《泰伯第八》），之后宋朱熹以“此三者，非小学传授之次，乃大学终身所得之难易、先后、浅深也”（《论语集注》卷四《泰伯第八》）进一步承继并明晰。为政次序说源于魏王弼，见梁皇侃《论语集解义疏》引王弼说：“言有为政之次序也，夫喜惧哀乐，民之自然应感而动，则发乎声歌，所以陈诗采谣以知民志。风既见，其风则损益基焉，故因俗立制以达其礼也。矫俗检刑民心未化，故又感以声乐以和神也。若不采民诗，则无以观风，风乖俗异，则礼无所立，礼若不设，则乐无所乐，乐非礼则功无所济，故三体相扶而用有先后也。”立身成德说由魏何晏在《论语集解》提出，宋邢昺疏云：“此章记人立身成德之法也”。三者皆说《诗》见唐韩愈、唐李翱《论语笔解》：“诗者，起于吟咏情性者也，发乎情，是起于诗也，止乎礼义，是立于礼也，删诗而乐正雅颂，是成于乐也。”审美进阶与礼乐表演说主要由现当代学者提出，陈望衡指出礼乐相亲、善美相成是诗礼乐的美学基本原则，参见陈望衡：《论孔子的礼乐美学思想》，载《求索》2003年第1期。黄广华认为“兴于诗”激发心灵自由地寻找并享受美；“立于礼”是将自身与温文尔雅的敬神动作融为一体，最大程度地接近最高精神本体之神；“成于乐”是指人的艺术鉴赏能力于音乐中能表现得最好。人生在世说主张人生发于诗的本真状态，立于涵融群体生活，成于仁乐快乐，参见彭玲、刘泽民：《“兴于诗，立于礼，成于乐”内涵新探》，载《湖南科技大学学报》（社会科学版）2015年第6期。

(成德)、文学(诗学)、艺术(审美)等视角对“诗兴、礼立、乐成”予以解读,这符合经典及其诠释本旨。

然而,在六说看似差异的外表下,实含以下共同之处。其一,六说根据兴、立、成三动词对应的起、住、就三含义认定“兴于诗”为开始,“立于礼”是过渡,“成于乐”属完成。因而,六说均主:由诗及礼至乐属层层递进之进阶,无论进阶意指为学、为政、审美抑或成德。也就是说,六说在以“兴、立、成”三动词为诠释主体的逻辑前提下,几乎都认同诗礼乐三者有先后之分或难易(轻重)之别^①。对此,如果将诠释主体“兴、立、成”转为“诗、礼、乐”的话,那么“兴、立、成”的字面含义实则表达了“诗、礼、乐”在上述活动中所起之作用及其不同。换言之,仅依兴、立、成字面含义划分诗、礼、乐在“兴于诗,立于礼,成于乐”中的先后或轻重之分是值得商榷,至少是不够全面的。因此,本文以为,就“诗、礼、乐”的功用看,三者是相须为用、交融互进、不可分割的统一体,而“兴、立、成”则更好地彰显了“诗、礼、乐”在上述诸活动中的功用差异与相互关系。其二,就六说之旨归与实质看,均旨在促成人格。为学探讨人应该学什么,如何学;为政考察如何体察民情,怎样治理国家并使国与民和谐共生;诗学讨论人如何学言赏诗且丰富精神;艺术引导人如何发现并提升审美;修身立德直指人如何成人成德等。总的来说,六说实是从不同面向引导、教化及滋养人之性与情,也即教育人之性与情,而“教育者,养成人格之事业也”^②。其三,六说都不约而同地视诗主抒情、礼旨节文、乐促成性,从而或着重人之情感的表达与规约,或着力人之理性的重视与发展,或力求人之情感与理性的通达与共生。也即,六说以不同方式探讨了如何挺立一个兼具情感与理性(情理合一)的人。归之,“兴于诗,立于礼,成于诗”显然还有另一诠释视角:基于诗、礼、乐之情理合一的实质内容及相互交融的内在关系,展现儒家成人之路。

一、“兴于诗”——以情意立志

诗为什么能兴?这源于诗的三个特性。一,“思无邪”。后学对“思无邪”有两种解释:一主真实情感,认为诗所抒发的都是真情实感,以程树德引郑浩、程子为代表:“夫子盖言诗三百篇,无论孝子、忠臣、怨男、愁女皆出于至情流溢,直写衷曲,毫无伪托虚徐之意。”^③“‘思无邪’者,诚也”^④。他们在考察“思”“邪”二字辞源的基础上,认定“思”属语气虚词,没有实际含义;“邪”与“徐”含义相同^⑤。因此,诗所抒发的子孝之情、君臣之情、男女之情都是真实无妄、无自欺也不欺人的自然情感。另一解释以郑玄、何晏、包咸、朱子等为代表并为当代学者如杨伯峻等所推崇,他们根据邪的字面含义,从邪字反面——正的视角,主归正情感,认为诗所

^① 关于诗礼乐三者先后之分详见上页引注^②,诗礼乐三者难易或轻重之分自宋朱熹始到真德秀的进一步佐证,几乎为后学所认定。参见真德秀:“《内则》十岁学幼仪,十三学乐诵诗,二十而后学礼,则此三者非小学传授之次,乃大学终身所得之,难易先后深浅也。”真德秀:《钦定四库全书荟要·四书集编》,长春,吉林出版集团有限责任公司,2005年版,第99页。

^② 蔡元培:《蔡元培全集》(第二卷),高平叔编,北京,中华书局,1984年版,第12页。

^③ 程树德:《论语集释》卷三《为政上》,程俊英、蒋见元点校,北京,中华书局,1990年版,第67页。

^④ 朱熹:《四书章句集注》卷一《为政第二》,北京,中华书局,1983版,第54页。

^⑤ “古义邪即徐也。《诗邶北风篇》‘其虚其邪’句,汉人引用多作‘其虚其徐’,是‘邪’、‘徐’二字古通用。”参见程树德:《论语集释》卷三《为政上》,第66页。

抒发的是“归于正”^①的情感,也即合于道德的情感。“凡《诗》之言,……其用归于使人得其情性之正而已。”^②合之,诗“思无邪”所抒发的情感,一主真情,一主正情,后一种多指合于道德的“善”情。

显然,自然真实的情感(真情),本无善恶,但因其能与学诗主体同真共鸣而更易得到主体的认同而内化,这是诗所以能兴的前提。真情无善恶,诗之真情兴起主体真情,主体真情可能内含善情,因此,诗能兴起主体真情中的善情。从这个意义上讲,诗之真情是诗之正(善)情的基础,善情以真情为前提与实质。但无论诗情属真还是善,显然都因“生于心”而“兴于心”,进而内化主体,实现诗教。简言之,“思无邪”是诗得以兴的第一要因。

二,诗具体。诗之所以抒发真情而非虚(假)情,是因为诗所描写的都是源于生活的具体事物:言(政言)、物理、自然、风俗以及文德与圣人之教等。

子所雅言,《诗》、《书》、执礼,皆雅言也。(《论语·述而》)

《诗》本人情,该物理,可以验风俗之盛衰,见政治之得失。其言温厚和平,长于风谕,故诵之者,必达于政而能言也。^③

诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君。多识于鸟兽草木之名。(《论语·阳货》)

吾闻夫子之施教也,先以《诗》,世道者孝悌,说之以义而观诸体,成之以文德。^④

诗中的雅言政言是对人们生活尤其是政治生活实际的描述与评论,物理是对各生活所需的理解与探索,自然是对生活环境的归纳与总结,风俗是对社会生活的记载与反思,文德圣教是对人伦道德的规约与向往。因此,出于生活,包罗万象,近可事父、远可事君的诗自然是十分具体、真实且广博的。诗的具体使它能以重现某一生活场景的方式共鸣于主体当下的生活情境,与主体迅速建立起亲近感,从而兴于主体。诗的真实与诗的具体直接相关,因为诗之“象与兴实际都是隐,有话不能明说的隐”^⑤。具有抽象性,但抽象的东西又“不会用普遍的思想形式把它解释给旁人听,而总要借真实的或是假设的个别事例以及适当的例证,才能把他所意识到的东西说清楚,让自己和旁人知道”^⑥。因而诗专对各具体生活予以真实抒发,继而兴起且坚定兴起主体。诗的广博源于诗所抒发的内容无所不包,不同内容自然兴起不同主体,这使得它无一遗漏地兴起各主体。

三,诗中和。孔子论《关雎》“乐而不淫,哀而不伤”(《论语·八佾》),认为《关雎》“乐得淑女以配君子,忧在进贤,不淫其色。哀窈窕,思贤才,而无伤善之心焉”^⑦。乐与淫、哀与伤在情感表达上,均存在本质区别:淫着重色貌等外表,是指过度欲求色貌,没有节制;乐着力窈窕贤才等德品,意指追求德品,符合中节。同理,哀指中节悲伤,伤即过于悲伤。因此乐与淫、哀与伤的界限在于是否接受善(中)的规约,有否恰到好处、适可而止。也即,《关雎》以德性为质,

① 程树德:《论语集释》卷三《为政上》,第65页。

② 朱熹:《四书章句集注》卷一《为政第二》,第53页。

③ 朱熹:《四书章句集注》卷七《子路第十三》,第143页。

④ 王聘珍:《大戴礼记解诂·卫将军文子》,王文锦点校,北京,中华书局,1983年版,第107页。

⑤ 闻一多:《闻一多全集》(第一册),北京,三联书店,1982年版,第118页。

⑥ [德]黑格尔:《美学》(第一卷),朱光潜译,北京,商务印书馆,1976年版,第50页。

⑦ 方玉润:《诗经原始》卷一《关雎》,李先耕点校,北京,中华书局,1986年版,第72页。

乐其所乐,哀其所哀,抒发男女或欢快、或哀伤之情而不失中和。可见,诗所抒发的情感以德为基,趋于中和,这在为诗兴起主体道德情感奠定基础的同时,还再一次证实了诗情“归于正”的属性。

诗因真情、具体、中和而兴,诗兴起主体什么?其一,学言。兴起主体识字学文,这是诗的雅言功能体现,主体学诗而习文。其二,归正性情。诗中蕴藏的真情、中和及道德性情,自然兴起主体好善恶之心(性情):“《诗》本性情,有邪有正,其为言既易知,而吟咏之间,抑扬反覆,其感人又易入。故学者之初,所以兴起其好善恶之心,而不能自己者,必于此而得之”^①。其三,起志。“兴,起也。言修身当先学诗也”^②，“志之所至,诗亦至焉”^③，“诗亡隐志”^④。学诗起志,诗至志起,诗亡志隐,无诗没志,而志即是“心之所之之谓”^⑤的“心所存向”^⑥。志是心所向往的,起志是将心所向往的建立起来。合起来看,学言是将诗之雅言熏陶于主体,使主体心向雅言;而归正性情则是将诗之正情内化于主体,使主体心向正情。因此,无论是学言习文,还是归情正性,实是将诗所蕴含的各种不同的情兴起于主体的“心之所之”。这样看来,学言与归正性情均属起志,诗兴于主体的只是志,诗让主体起(立)志。

主体兴起(立)什么志?孔子说“吾十有五而志于学”(《论语·为政》),又说“志于道”(《论语·述而》)。对于志于学与志于道,后学说法不一。对此,朱子合学与道说:“此所谓学,即大学之道也。”^⑦“道,则人伦日用之间所当行者是也”^⑧。在他看来,道与学统一于大学之道,都旨在“教之以穷理、正心、修己、治人之道”^⑨。因此,志于学与志于道即是志于大学之道,它广泛地包括着天道人道、六经六艺、知识、技能、德性、实践等在内的与主体人伦日用相关的一切内容。通俗地讲,主体只要是有志于大学之道所涵括的上述内容之一或是同一内容的某一方面,则是立定了属于他自身的学或道。

从大学之道所及内容看,诗兴起主体所立的志,是因人而异、各层各面的,也即志是有差异的。对于志的差异性,孔子有过这样一段论述:“子曰:‘盍各言尔志?’子路曰:‘愿车马衣轻裘与朋友共,敝之而无憾。’颜渊曰:‘愿无伐善,无施劳。’子路曰:‘愿闻子之志。’子曰:‘老者安之,朋友信之,少者怀之。’”(《论语·公冶长》)刘宝楠所作的进一步区分是:“窃谓子路重伦轻利,不失任恤之道,义者之事也。颜子劳而不伐,有功而不德,仁者之事也。夫子仁覆天下,教诚爱深,圣者之事也。”^⑩志有三种:义者之志,仁人之志,圣人之志。义者之志是像子路一样立起与朋友分享财富、看重情义的志向;仁者之志是如颜回一般立起行善而不夸耀自己的志向;圣人之志是和孔子一同立起老人安乐、朋友信任、少年怀恩的志向。三种志分别代表着子路、颜回、孔子等三类主体人格的志向,其内容与高远自然是不同的,但无论是哪一种志向,都是子

① 朱熹:《四书章句集注》卷四《泰伯第八》,第104-105页。

② 程树德:《论语集释》卷十五《泰伯上》,第529页。

③ 孙希旦:《礼记集解》卷四十九《孔子闲居》,沈啸寰、王星贤点校,北京,中华书局,1989年版,第1275页。

④ 濮茅左主编:《孔子诗论》,上海,中西书局,2014年版,第12页。

⑤⑧ 朱熹:《四书章句集注》卷四《述而第七》,第94,94页。

⑥ 钱穆:《论语新解·述而篇第七》,北京,九州出版社,2011年版,第158页。

⑦ 朱熹:《四书章句集注》卷一《为政第二》,第56页。

⑨ 朱熹:《四书章句集注·大学章句序》,第1页。

⑩ 刘宝楠:《论语正义》卷六《公冶长第五》,北京,中华书局,2006年版,第110页。

路式、颜回式、孔子式主体出于其各自真情实意的真诚表达,并由此而形成三类不同人格的重要开启。

根据学与道的广阔内涵,进一步推广,不难得出主体之志远不止于上述三种,它完全可因主体禀赋、时代背景、教育经历、人生体验的不同而呈现出更加多样缤纷的样态。以主体禀赋为例,同样追求仁人之志,一个善长研究的主体和一个善于表演的主体,对仁人之志的内容理解与实现方式是截然不同的。由此,剥去包裹于志之外的具体与差异,志的真正内核在于:在追求学或道的前提下,真实地表达主体的意愿与情感。

也就是说,主体挺立何种人格、成人与否的关键在于主体有否基于其真情实意立志以及立何种志。“有志于学者,都更不论气之美恶,只看志如何”^①。与此同时,主体才气等先天禀赋,虽有美丑之别,但这并非构成主体成人之路的助推或阻挠,主体是否真意立志以及立何种志才是助推或阻挠主体成人与否的关键。由此,“下智不移”在于主体没能“有志于学”,而非其性才低于上智。

据此,诗、志、情三者关系表现为:诗与志相统一且统一于情与意之中。因为同情,诗抒之情与主体当下之情相遇共鸣时,诗兴于主体并使主体起志,继而走向成人,这即是“兴于诗”的真实内涵。换言之,成人始于立志,立志起于抒情,诗是沟通情(诗中所写之情)与志(当下主体之志)的桥梁,情是联结诗与志的纽带,成人之“兴于诗”是一个因物抒情、因情“同情”、因“同情”起志的过程,是诗、志、情三者统一的结果。由此,我们可以说诗所兴起的是一个充满情意的主体。

诗所兴起的情意主体首先是真实的。无论是诗所兴起的情感共鸣,还是基于情感共鸣所立起的主体志向,都是学诗主体最真实的情意表达。建立于真情实意的志向显然能为主体随后的践志切行提供强劲的动力与意志力,因为它是出于主体自己的感受与选择。同时,正是以真情实意为质,加之每个主体的情意各不相同,主体所起之志以及由此而形成的情意主体与人格必定是多种多样、独具特色且富有创造的。另外,真情实意主体的兴起其实还为其后人格挺立与成人之路的稳定坚守与披荆斩棘提供保障甚至增乐添趣。诗所兴起的情意主体其次是“好善恶恶”的。《关雎》以淑女君子为乐,以不得窈窕、不思贤才为忧,以“乐而不淫,哀而不伤”为旨,已确切阐明诗意图兴起主体“好善恶恶”情意之格调,正如“《诗》之教孝者可以兴于孝,教贞者可以兴于贞,兴于善则恶不期远而自远”^②。由此,以“好善恶恶”情意所起之志、所立之主体、所成之人自然是向着善性发展的,这为其后成就主体的道德人格乃至高尚人格奠定基础。最后,诗所兴起的情意主体还是自主自愿且自信的。因为诗兴起的是一个真情实意的主体,而出于真情实意的志向与选择,必定是自己认可、十分愿意且有足够信心的志向与选择,这为主体自主自信地挺立人格提供了充沛的情意支撑。

二、“立于礼”——以节文与分理践行

孔子讲“十有五而志于学……三十而立”,“学”包括学诗,“立”即“立于礼”。“十五”

① 《张载集》,北京,中华书局,1978年版,第321页。

② 程树德:《论语集释》卷十五《泰伯上》,第529页。

与“三十”表明诗在礼之先，学诗先于礼立。主体通过学诗兴起情意之志，继而践礼实现情意之志，终成人格：“学始于言，故兴于诗，中于行。故立于礼，终于德。故成于乐，礼乐者，成人之事”^①。显然，在儒家的成人之路上，诗兴的抽象之志必须走向礼立的实际行动，也即“兴于诗”走向“立于礼”。

“兴于诗”走向“立于礼”首先源于诗所兴起的真情需要礼的归正。真情是主体发自内心的真实情意，它是否归正合善，与主体对情意的渴望程度及表达情意的方式息息相关。以《关雎》来说，尽管大多认同君子淑女的爱恋之情及其表达是“乐而不淫”（归正），但并非所有学诗主体均是君子淑女也是不争事实。一方面，非君子淑女主体所兴的爱恋之情即使真实，但如果过于充盈，则易做出“淫”（不善）的行为；另一方面，即便主体所兴之真情“乐而不淫”，但如何表达此情，同样也需要礼的规约，毕竟真情之动机，未必促成行动之正当。

其次，诗所兴起的真情之志的多样性与独特性也决定着“兴于诗”必入“立于礼”。同样立志成就勇敢人格，和卞庄相比，子路的勇力有余、礼乐不足却被孔子勉以“若臧武仲之知，公绰之不欲，卞庄子之勇，冉求之艺，文之以礼乐，亦可以为成人矣”（《论语·宪问》）。武仲之知、公绰之廉、卞庄之勇、冉求之艺等知、廉、勇、艺人格的成就均源于礼乐熏陶。否则，仅出于真情之好（去声）的好仁、好知、好信、好直、好勇、好刚主体，只能沦为“好仁不好学，其蔽也愚；好知不好学，其蔽也荡；好信不好学，其蔽也贼；好直不好学，其蔽也绞；好勇不好学，其蔽也乱；好刚不好学，其蔽也狂”（《论语·阳货》）的尴尬，非但挺成不了仁、知、信、直、勇、刚人格，反倒易成愚、荡、贼、绞、乱、狂人格。

此外，就“兴”字本意看，孔子的“告诸往而知来者”（《论语·学而》）、孔安国的“引譬连类”、孔颖达的“取譬引类”、郑玄的“知类通达”、罗大经的“言此及彼”等诸多阐释，显然无一不阐明诗之兴是灵活且主观的。以“雄雉于飞，泄泄其羽。我之怀矣，自诒伊阻”（《诗经·邶风·雄雉》）为例，朱熹解以“妇人以其君子从役于外，故言雄雉之飞”^②；《毛诗序》释以“《雄雉》，刺卫宣公也。淫乱不恤国事，军旅数起，大夫久役，男女怨旷，国人患之，而作是诗”^③；方玉润考以“此友朋相望而相勉之词”^④。可见，同一诗文既可解为讴歌丈夫高飞品性，也能释为表达忧思之情，还能考以抒发“期友不归、思而共勖”之意以至更多，这足见诗兴之灵活。诗兴之灵活源于诠释者的主观选择：朱子更看重雄雉品性而以此隐喻丈夫品性；《毛诗序》更着重整体文意而取譬男女哀思，方氏更意于深层思考而引连同友情谊，三诠释基于三诠释者的三情意，彰显“诗兴”之主观。不可否认，“诗兴”之灵活主观使得“诗兴”更加多样开放，这对于探索诗的文本真义、延展诗的文化精神来说必须且必要，但多样开放的诠释路向同时也是需要一定的参照标准的，这是免除“诗兴”陷入过多流放而反失其本的基本保障，也是传承诗所承载的文化精神的重要支撑。因此，本自乐出的诗需要礼的范正，并在礼的范正中立起根本与主流。与此同时，“诗兴”之灵活顺势而起的多元情志如何不违道、无过与不及，自然也离不开礼的规约。

① 陈祥道：《钦定四库全书论语全解》卷四《泰伯第八》，北京，线装书局，2012年版，第27页。

② 朱熹：《诗集传·诗卷第二·雄雉》，赵长征点校，北京，中华书局，2011年版，第27页。

③ 陈奂：《诗毛氏传疏》（壹），滕志贤整理，南京，凤凰出版社，2018年版，第105页。

④ 方玉润：《诗经原始》卷第三《邶》，第133页。

“兴于诗”不能没有“立于礼”的观照与规约,那么诗是否一直仅“受制”于礼?答案是否定的。实际上,主在抒情的诗是主于践行的礼的内质。“人而不仁如礼何?……林放问礼之本。……礼,与其奢也,宁俭;丧,与其易也,宁戚。……绘事后素。”(《论语·八佾》)“今之孝者,是谓能养。至于犬马,皆能有养;不敬,何以别乎?”(《论语·为政》)礼以仁情为实、以忠信为质、以俭戚为本、敬爱是孝道根本、绘事后素等均表明礼以仁爱孝亲、忠信敬戚之情为内质,以节俭粗冕之仪为形式,是情意之质与形式之仪的合一,并且相比于形式之仪,礼更看重情意之质。可见,礼含诗情,以诗情为质,离了诗情,礼不成礼。礼不能没有诗情是因为诗所兴起的真实情意是主体自觉自愿且自信接受礼仪规约的前提与动力,反之,“没有社会成员个体内在的心理认同与自觉努力,外在礼仪制度实难维系”^①。

礼何以立?或者说以诗情为质的礼如何挺立主体?一以节情挺立。“其立粗衰也,不至于瘠弃;其立声乐恬愉也,不至于流淫惰慢;其立哭泣哀戚也,不至于隘慑伤生,是礼之中流也”(《荀子·礼论》)。礼节制愉悦之情挺立声乐恬愉、摈弃流淫惰慢主体;礼节制悲伤之情挺立哭泣哀戚、摈弃隘慑伤生主体。节情的标准是:中,即无过、无不及;节,即“裁过”与“勉不及”。“礼之设所以治天下之情,或裁其过,或勉其不及,俾知天地之中而已矣。”^②礼以无过、无不及裁制天下之情以防天下之情淫逸(过)、勉励天下之情贫瘠(不及)、促成天下之情生生,也即合于天地之中地表达与满足。二以文饰挺立。“其在君子,以为人道也;其在百姓,以为鬼事也。故钟鼓、管磬、琴瑟、笙簧,韶、夏、护、武、沟、桓、箭、简象,是君子之所以为憺诡其所喜乐之文也。齐衰、苴杖、居庐、食粥、席薪、枕块,是君子之所以为憺诡其所哀痛之文也”(《荀子·礼论》)。礼以钟鼓管磬等乐器文饰喜乐(生)之情、以齐衰苴杖等衣着文饰哀痛(死)之思,主体如能认识且践行此文饰即可挺成君子,反之,挺成百姓。可见,以礼文饰是主体挺成君子人格或百姓人格的关键。礼不光文饰生死情思,还广泛地文饰“饮食、衣服、居处、动静,由礼则和节,不由礼则触陷生疾;容貌、态度、进退、趋行,由礼则雅,不由礼则夷固僻违,庸众而野”(《荀子·修身》)等一切事为,并由此产生吉、凶、宾、军、嘉等“五礼”以及冠、婚、朝聘、丧、祭、宾主、乡饮酒、军祇等“八礼”来文饰各情而挺成主体。总之,“礼自外作,故文。”^③“物相杂故曰文”(《易·系辞下》)。礼以外在形式表现主体内在情感就是文,文即文彩斑斓,美丽可观,以多样相杂为内核,是多样的统一。因此,礼之文饰一方面合理表达并满足多样诗情,挺立多样、丰富且独特的主体;另一方面在合理表达与满足主体的多样诗情中促成社会文雅与生机繁荣。三以履言范行挺立。“礼者,履道而成文。”^④“言而履之,礼也。”^⑤“中于行,故立于礼”。礼以履行道、践行言、范正行,落实主体“诗兴”情志于日常言行而挺立主体。“诵《诗》三百,授之以政,不达;使于四方,不能专对;虽多,亦奚以为?”(《论语·子路》)诗之兴志与授言是挺立主体的开启,践礼是挺立主体的必要过渡(中行)。中行离不开礼范:“就一身举之,有视,有听,有言,有动,四者勿使爽失于礼。”^⑥“非礼勿视,非礼勿听,非礼勿言,非礼勿动,……克己复礼为仁”

① 薛富兴:《先秦儒家乐论两境界》,载《首都师范大学学报》(社会科学版)2018年第6期。

② 戴震:《孟子字义疏证》卷下《仁义礼智》,见《戴震集》,上海,上海古籍出版社,2009年,第318页。

③ 孙希旦:《礼记集解》卷三十七《乐记》,第987页。

④ 陈立:《白虎通疏证》卷八《情性》,吴则虞点校,北京,中华书局,1994年版,第382页。

⑤ 孙希旦:《礼记集解》卷四十九《仲尼燕居》,第1273页。

⑥ 戴震:《孟子字义疏证》卷下《权》,见《戴震集》,第326页。

(《论语·颜渊》)。日用事为中的视、听、言、动,不能爽失于礼,要以礼克约,助推主体成仁。反之,“不知礼,则耳目无所加,手足无所措。”^①“恭而无礼则劳,慎而无礼则蒺,勇而无礼则乱,直而无礼则绞”(《论语·泰伯》)。无礼践行使主体耳目无加、手足无措、恭慎勇直沦为劳蒺乱绞,还因礼以分理挺立。“礼起于何也?曰:人生而有欲,欲而不得,则不能无求;求而无度量分界,则不能不争。争则乱,乱则穷。先王恶其乱也,故制义以分之,以养人之欲,给人之求,使欲必不穷乎物,物必不屈于欲,两者相持而长,是礼之所起也。故礼者,养也”(《荀子·礼论》)。礼的存在价值就是将多样化、有差异的欲望予以分别以使人人得欲有养。君王之欲、臣子之欲、民众之欲、君子之欲、士大夫之欲、小人之欲及其满足各不相同,礼因此必须作出不同度量(裁制),使上下高低各欲均得通达。反之,如果仅以同一欲情度量(裁制)天下,其结果自是天下争乱而害生无养。“何谓礼?条理之秩然有序,其著也。……礼得,则亲疏上下之分尽。……礼至,则于有杀有等,各止其分而靡不得”^②。礼即条理,主在呈现秩序与边界,对人我之欲及其满足以“止分”方式予以规约,从而实现亲疏有别、上下有分、有杀有等之社会。由此,君子循礼得欲养生成君子,小人循礼得欲养生成小人,父母循礼得欲养生成父母,子女循礼得欲养生成其子女。以此类推,夫妻、君臣、兄弟、朋友等各伦,君、卿、大夫等各阶层以及各行各业等主体均循礼挺成其各自不同又同生共养的多样主体群。正是在这个意义上,礼“是百王之所同,古今之所一也。”(《荀子·礼论》)“定之以为天下万世法”^③。据此,建立在分理基础上的节情、文饰、履言、范行之礼以有别的方式实现社会大同。与此同时,“诗兴”的主体情志由个体涵融社会,实现其社会化,在社会化中挺立自身。

据此,礼所挺立的首先是文雅主体,文雅将人与禽、雅人与夷人分别开来,因此文质彬彬而君子。文雅主体的内核是真实多样之情意,脱离情意的文雅是干瘪的虚仪,由此挺立的主体既非自然,也缺活力,更少坚定,而只能是虚假的主体。因而,孔子以“宁俭”表明孝道主体的挺立“并不是一种外在的礼仪的规定和约束,而是一种内心的主动或说无法自己的自然情感的流露”^④。因为以自然真实情意为质,礼所立定的主体尤其自觉自信且坚定,能够自如应对成人之路上的各种险阻,这正是《说文解字》以“住也”解“立”的用心。“礼立”之主体还是有别彰理的主体。有别在奠定多样主体合法的基础上,强调以礼中节各主体、各欲情,以求各主体、各欲情均得其养,展现丰富多彩与生机勃勃的主体世界。如果说有别主在呈现主体世界的差异与丰富的话,那么彰理则旨在将多样主体世界中的差异与丰富井井有条地展现出来,二者共同挺立起个性斑斓、和而不同又有条不紊的人伦社会。显然,文雅、有别及彰理的实现有赖于践行的落实,因而“礼立”之主体必是践行主体。诗情的流露、诗志的完成、中节的行为、文饰的仪式、分理的实施是在践行礼的具体事为中一一做出来的。合起来看,礼所立起的是一个内含情感的理性主体,这一主体既彰显个性又遵守规则。主体在蕴含诗情的“立于礼”之具体践行与逐渐理性中,建立起一个有节、文雅、笃行、有别、呈理、有序、多样、共生、挺立又自信的社会,并在其中挺立自身且涵融社会。

① 朱熹:《四书章句集注》卷十《尧曰第二十》,第195页。

② 戴震:《原善上》,见《戴震集》,第331、331、336页。

③ 戴震:《孟子字义疏证》卷下《仁义礼智》,见《戴震集》,第318页。

④ 李泽厚:《中国思想史论》(上),合肥,安徽文艺出版社,1999年版,第25页。

三、“成于乐”——以和乐成人

“兴于诗”启发主体兴起真志，“立于礼”立住主体节文践行，前者展现主体的多样、自信与情志，后者呈现主体文雅、中行与守理，二者共同促成个性独特、含情循理并涵融社会的主体。由此产生的问题是：在涵融社会的过程中，各主体如何在彰显个性、恪守分理的同时和谐共生？对此，孔子以“七十而从心所欲，不逾矩”（《论语·为政》）和“志于道，据于德，依于仁，游于艺”（《论语·述而》）回答道：“成于乐”。据此，儒家成人之路由三十“立于礼”迈入七十“成于乐”。

“立于礼”迈入“成于乐”，一方面源于礼乐之别。“礼之敬文也，乐之中和也。”（《荀子·劝学》）“乐也者，和之不可变者也；礼也者，理之不可易者也。乐合同，礼别异。”（《荀子·乐论》）“乐者天地之和也，礼者天地之序也。”“乐者为同，礼者为异；同则相亲，异则相敬”^①。敬文与亲和、别异与合同就是礼乐之别。礼主在呈现万物之别并将其分门别类、有秩序地安排出来，因而万物各守其止，恭敬文雅；乐重在调和万物之别、寻求其同并将其和谐地表现出来，因而万物亲和互乐。显然，在主体的社会化中，如果仅是遵循理则、守住边界，那么由此形成的将是一个克制自我、孤立独行、缺乏交互的主体集合体。在这一集合体内，主体间将保持着有距离的恭敬，难以充分地互取其长（见贤思齐），其结果是主体既难充分挺立，也未真正社会化，更别谈与他者亲爱。因此，别异下的主体应寻求趋同、存异与交互，在与他者的互动与调和中不断取长补短、相互滋养、确证自身并逐渐和谐相生，充分挺立，真实其社会化。由此，“立于礼”必入“成于乐”。

另一方面源于诗礼乐一体。诗、礼交融前文已详，不再赘述。诗、乐一体表现如下：一，诗、乐互兼。“诵《诗》三百，弦《诗》三百，歌《诗》三百，舞《诗》三百。”（《墨子·公孟》）乐就是诵、弦、歌、舞《诗》，诗是乐的内容，乐是表现诗的载体。二，诗、乐同诉真情：“金石丝竹，乐之器也。诗，言其志也。歌，咏其声也。舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。是故情深而文明，气盛而化神，和顺积中，而英华发外，唯乐不可以为伪”^②。以《诗》、歌、舞为质，以金石丝竹为器的乐所抒发的情感，和《诗》所抒发的感情一样无伪无邪。当然，和诗之质朴真情不同的是，乐之真情经过了“立于礼”的规约，因而更显文明和顺。三，诗、乐同出于心。“凡音之起，由人心生也”^③。诗兴起“心向往之”，音（乐）生于心感物而动；“诗兴”之灵活，诠释之多样，“乐成”之游艺与“从心所欲”等均表明诗、乐同趋自由的取向。不过，“不逾矩”之乐同因“立于礼”而避免了“诗兴”之随意。

礼、乐一体则表现为：“礼正乐”与“乐文礼”。“礼正乐”先是体现在乐的产生过程中。乐的产生经过声→音→乐两阶段，其中声→音阶段是这样的：“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。”“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声。声成文，谓之音。”^④声是自然界发出的原始之声，人心感声之后，将各自然之声以一定秩序（方）相互感应（变）在一起而形成音。自然之声转为人工之

^{①③④} 孙希旦：《礼记集解》卷三十七《乐记》，第990、986、976、978页。

^② 孙希旦：《礼记集解》卷三十八《乐记》，第1006页。

音,需要礼对自然之声的文饰与节情。礼文饰自然之声,即在粗犷多样的自然之声中选择可成文雅的自然之声;礼节情自然之声,即在充沛丰盈的自然之声中选择可呈中节的自然之声。换言之,礼是实现声→音的主要凭借,音是声之节文。音→乐阶段更是需要礼正。乐依据乐理(礼)组合音符而成,如果任由各音杂乱交合,则极易形成噪音而非乐。乐的“音乐规律里严整的数的比例,……使生活有秩序,生命有条理”^①。无论是严整数例的乐理还是秩序生活、条理生命的乐用,均是礼正音成乐的体现,这也是乐与音,尤其是嗓音的区别所在。礼正乐用是“礼正乐”的另一表现,雅乐与郑声、仁声与仁言、正声与奸声即是孔、孟、荀对用乐是否礼正的评判。“八佾舞于庭”“不可忍”实是孔子对季孙氏未能守礼用乐的愤怒。“‘天子用八,诸侯用六,大夫四,士二。夫舞所以节八音而行八风,故自八以下。’公从之。于是初献六羽,始用六佾也。”(《左传·隐公五年》)

乐不可无礼,礼可否无乐?“不能乐,于礼素”^②。素“犹质也”^③,段玉裁注其为“白致缁也,……缁之白而细者也”^④,意喻“未有文之质”。没有乐,礼是质朴无文的,乐以诵弦歌舞等形式文饰质朴之礼,是礼之文。乐以多样形式文饰各礼,这使得有止有分之礼去除刻板而易于接受,进而润化主体自然而然地依礼正序节情。需要说明的是,乐与礼虽均起文饰之用,但礼所文饰的是主体各情(包括诗情),而乐所文饰的是主体遵守的诸理,加之诗乐同真共情,因此礼之文饰是因情及理,乐之文饰属依理抒情。由此,“诗→礼→乐”之间是一个“情→理→再情理”的发展历程。从这个意义上讲,诗礼乐浑然一体、相须为用、共促成人,礼乐同情理、并文质,“二者并行,合为一体”^⑤。与此相应,在诗礼、诗乐、礼乐的互兼并行中,乐合诗志与礼(理)情于一,“直接表现人的情志内容,……道德原则在人的情志生活中得到完满自然的表现”^⑥。据此,“兴于诗”→“立于礼”→“成于乐”是主体基于情理合一的圆融挺成。

乐何以成?乐以和成:“五声和,八风平,节有度,守有序,盛德之所同也”(《左传·襄公二十九年》)。“乐有五声十二律,更唱迭和,以为歌舞八音之节,可以养人之性情,而荡涤其邪秽,消融其渣滓,故学者之终,所以至于义精仁熟,而自和顺于道德者,必于此而得之,是学之成也。”^⑦乐将原本差异的五声、八音、十二律有节有序地和谐在一起,“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,闻徵音使人好善而乐施,闻羽音使人整齐而好礼”^⑧。由此,乐洗涤主体邪秽渣滓,成就主体温宽、刚正、仁爱、善施、好礼、仁义、道德之性情,“在宗庙之中,君臣上下同听之,则莫不和敬;闺门之内,父子兄弟同听之,则莫不和亲;乡里族长之中,长少同听之,则莫不和顺。故乐者,审一定和者也,比物以饰节者也,合奏以成文者也。”(《荀子·乐论》)以至“天地之和也”^⑨。

乐以通成。乐之通是指志同主体或相似事物间基于对乐之情理的共鸣而相互共通与成

① 宗白华:《宗白华全集》(第三卷),合肥,安徽教育出版社,1994年版,第427页。

②③ 孙希旦:《礼记集解》卷四十九《仲尼燕居》,第1272,1272页。

④ 汤可敬译注:《说文解字》(四),北京,中华书局,2018年版,第2830页。

⑤ 班固:《汉书》卷三十二《礼乐志第二》,颜师古注,北京,中华书局,1999年版,第882页。

⑥ 李景林:《教化的哲学—儒学思想的一种新诠释》,哈尔滨,黑龙江人民出版社,2006年版,第342页。

⑦ 朱熹:《四书章句集注》卷四《泰伯第八》,第105页。

⑧ 司马迁:《史记》卷二十四《乐书第二》,北京,中华书局,2014年版,第1467页。

⑨ 孙希旦:《礼记集解》卷三十七《乐记》,第990页。

就。它既包括自我与生命的相通,“七十从心所欲而不逾矩”,“游于艺”等是其表征;也包括自我与他者的相通,“独乐乐,不如众乐乐”表明乐是打通各独立主体的内在性与独特性,走向分享性与普遍性的重要手段;还包括人与万物的相通,建构命运共同体:“大乐与天地同和”^①。显然,乐之和强调有别主体的共生成人,乐之通着重相同主体的共促成入,二者一异一同地圆满主体生命。乐和之异与乐通之同,正好将多样个性之诗情与分理同节之礼行同归于乐之中,主体在情理与异同的交缠中成就自身。

乐以乐(le)成。乐之乐(le)分为两类:乐欲之乐与乐道之乐。“‘乐者,乐也。’君子乐得其道,小人乐得其欲,以道制欲,则乐而不乱;以欲忘道,则惑而不乐。”(《荀子·乐论》)乐欲之乐是指以感受乐所抒发的感官快乐为乐的快乐(“耳好声”)。仅抒发感官快乐的乐,比如郑卫之声,是既缺诗志又少礼正的乐,主体以此为乐的结果是养成性情混乱、陷欲忘道的小人人格。乐道之乐是指以感悟乐所承载的道为乐的快乐。承载着道的乐,比如雅乐,合诗志、礼正于一体,主体以此为乐的结果是化成君子,甚至仁圣人格。与乐欲之乐相比,乐道之乐更加持久、坚定和浓烈,以至孔子感叹:“子在齐闻《韶》,三月不知肉味,曰:‘不图为乐之至于斯也’”(《论语·述而》)。总之,乐以乐(le)促成不同人格。从这个意义上讲,乐能够分人别类:“知声而不知音者,禽兽是也。知音而不知乐者,众庶是也。唯君子能知乐。”^②“先进于礼乐,野人也;后进入于礼乐,君子也”(《论语·先进》)。禽兽、众庶、野人、君子的差别在于能否知声、知音、知乐及其先后。“知声者”只知声所带来的原始冲动而不知音中蕴含的文雅之美,因属粗野禽兽;“知音者”只知音中文雅而不知乐含礼节,因是乐欲有余而乐道不足的一般众庶;“知乐者”既知声中质朴,也知音内文雅,还知乐有礼节,因称乐道君子。

据此,“乐成”主体在真实多样、情理兼备、文雅践行、有别同生的基础上,还是一个和通大气、友爱乐道、自律自由的主体。在儒家的成人之路上,“兴于诗”兴起真情主体,“立于礼”挺立含情的文理主体,“成于乐”完成情理合一的和乐主体,“兴于诗”→“立于礼”→“成于乐”是主体“起情”→“守理”→“合情理”的自我挺成与社会共生之路。这一成人之路,“兴于诗”先于“立于礼”与“成于乐”,“立于礼”把持“兴于诗”与“成于乐”,“兴于诗”与“成于乐”内置“立于礼”,“成于乐”统摄“兴于诗”与“立于礼”,三者一体有分,交融互进,相须为用,圆融挺成主体之人格。

(责任编辑:西 寒)

①② 孙希旦:《礼记集解》卷三十七《乐记》,第988,982页。