

# 礼之起源——中国古乐的媒介功能观新探

谢清果 张丹

(厦门大学新闻传播学院,福建 厦门 361005)

**摘要:** 礼乐是中国传统文化的主干,华夏文明也被冠以“礼乐文明”之称。“相须以为用”的礼与乐,经历原始氏族社会到夏商周三代的不断结合、发展、演进,逐渐形成中华礼乐文化的基本形态。在“礼”文化滥觞期,融诗、歌、舞于一体的中国古乐作为一种礼制秩序(关系)形塑的“媒介”和礼文化生成的实在力量,承载着人神(祖)之间信息传递、引渡神性、解密“天启”信息等媒介性功能,“礼乐协同”,进而成为中国传统社会治理中系统而完善的政治符号媒介。

**关键词:** 礼;乐;复合媒介;符号媒介;政治传播

**中图分类号:** G20

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1001-8204(2019)03-0104-08

我国古今对“礼”多有讨论,然而却始终没有普遍接受的定论。司马迁在《史记·礼书》中曾言:“缘人情而制礼,依人性而作仪。”他认为礼出于“人情”。刘师培认为礼源于上古社会之风俗,“上古之时,礼源于俗”[1](P54)。郭沫若依考古学材料推测:“礼之起,起于祀神……其后扩展而对人,更其后扩展而为吉、凶、军、宾、嘉的各种仪制。”[2](P96)古代产生的文字包含着先人认识事物的最初意象。许慎《说文解字》:“禮,履也,所以事神致福也;从示从豊,豊亦声。”许慎训礼为履,而履有禄、福之意,譬如《诗经·鸳鸯》篇中“福禄绥之”,这就是说,礼是“事神致福”祭祀中“承天之祐”的产物。但是,《说文解字·豊部》所云:“豊,行礼之器也,从豆象形。”豊作行礼之器几无异议,若作象形解而从豆形,似乎就有些牵强了。王国维认识到这一点,他从甲骨文入手,在《释礼》中提出“新解”,认为礼字上半部分乃“象二玉在器之形”,“古者行礼以玉……”[3](P177)对甲骨文该字的下半部分,郭沫若则释之为鼓,认为此“乃鼓之初文”[4](P321-322)。这种说法,也得到裘锡圭的认可,他认为“豊”字“本是一种鼓的名称”[5](P41)。林沄沿袭了郭、裘之说,重申“古代礼仪活动正是以玉帛、钟鼓为代表物”[6](P183)。如今,在文字学界,郭、裘、林等人的解读已得到普遍认可。

由“礼”字造型来看,“乐(音)”在礼之初具有某种重要职能和地位。正如有学者所推测的:“礼就是以礼器(玉)与乐器(鼓)相互配合以事神致福,这可能就是

礼的原初涵义。”[7](P199)既然目前学界普遍认同礼的形成依赖于某些原始神秘力量的介入,而这种“神秘”力量或许就包括音与乐,那么,我们进而也可以追问:“乐”(音)何以在“礼”字的造型中占据重要地位?“乐”在社会秩序与礼文化建构中充当了何种角色?两者之间的勾连机制和嬗变逻辑是什么?“乐”是否可能发挥某种传播“中介”和“媒介”的效力?如果有,它的“媒介性”如何得到关联与凸显?笔者认为,要回答这些问题,就需要将“乐”放置在礼之滥觞与演变的夏商周三代及其早期氏族社会的仪式活动和一般性生活中予以考察。

一、以乐通神:乐作人神(祖)之间信息传递的通天媒介

早期文明是一个巫术主导的时代,这是在世界各个文明地域存在的普遍现象。在文字未出现前,声音是口传时代最主要的交流媒介,但声音本身往往具有一定的“神异色彩”。饶宗颐认为,古人对于声音的神秘联想有一种“原始崇拜”[8](P84-87)。马林诺夫斯基将声音视为与语言、仪式等同的巫力信仰的标准成分,具有“巫术地发动天上所代表的现象”的能力[9](P56)。当声音被规律化的拣选、加工、定型为乐音后,在特定场合下就可以被人利用,甚至于转化为某种“通神”媒介。现代考古学已有很多记载证明了这一点。比如,舞阳贾湖出土的乐器文物中有一种龟铃(又称龟响乐器),这种乐器一般是用小石子装在龟甲壳内摇动

收稿日期:2019-01-10

作者简介:谢清果(1975-),男,福建莆田人,厦门大学新闻传播学院教授、博士生导师,传播研究所所长,主要从事华夏文明传播研究;

张丹(1990-),男,安徽宿州人,厦门大学新闻传播学院2016级博士研究生,主要从事中国传播思想研究。

基金项目:国家社科基金项目“中国礼文化传播与认同建构研究”(项目编号:16BXW044)。

而产生音响,一些学者认为,它的出现表明古人以龟灵崇拜为特征的原始宗教的萌生,因为龟铃是乐器和法器的结合,而与之伴出的骨笛也有可能充当了通神的工具从而更具有法器的性质。由此可以推断,贾湖人已经形成了“以乐通神”的思想观念[10](P46)。当乐在巫祝、祭祀、战争等仪式活动(如祭天、地、鬼的吉礼)中,充当连通人神(祖)间的“灵媒”时,首先要考虑的就是信息传播渠道的通畅,即确保“下情上达”和“上情下达”,此时乐的传输能力就是最重要的考量,而且要选择“最强传输能力”的乐器。

史前文化遗址中就已经出土了不少种类的乐器,如贾湖文化、龙山文化、偃师二里头文化发现了骨笛、特磬、陶铃和青铜铃等,它们似乎都与神秘巫术活动有一定关系[11](P23-32)。在这些乐器中,骨笛类吹奏乐器应该是最早的乐器<sup>①</sup>,但是,以鼓、磬、玉等为主的打击乐器,却始终“主导”着早期中国的巫祝、典庆等礼仪活动。这点在“禮”字造型中已有反映。后世文献中,我们也能感受到古人对打击乐的偏好。例如,《礼记·礼运》:“夫礼之初,始诸饮食。……蕡桴而土鼓,犹若可以致其敬于鬼神。”由此看出,在礼之萌发初期,人们是通过摆放饮食和击鼓的方式,传达对鬼神的崇敬之情,这里选用的祭神礼器就是土鼓,而“击鼓”就有向神“告知”的意味。

古人对打击乐器的偏好,一直延续到商周时期。例如,商中期的殷墟妇好墓中出土5件石磬,在更早期的龙山文化陶寺遗址中,发现了木鼓与石磬同出,这表明,商代或商以前,鼓和磬配合使用已经被用于礼祀之中[12]。商代甲骨卜辞:“辛亥卜,出贞:其鼓告于唐,九牛,一月。”(《甲骨文合集》22749)说的就是“击鼓传音”祭于唐,其中“鼓”是最重要的祭祀乐器。到了周代,古乐器虽有长足进步,仅文献记载就达70多种,出现了依制作材料而分的“八音”乐器,即“金、石、土、革、丝、木、匏、竹”(《周礼·春官·大司乐》)。然而,在郊祀、朝觐、锡命、聘问、飨燕等重大宫廷活动、贵族礼仪中,乐器的选择却有明显的层级划分,其中金石乐尤为显贵。周代乐官分类繁杂,职能各异,但最基本职责却是:“掌凡乐事,播鼗,击颂磬,笙磬。”(《周礼·眡瞭》)又如,《周礼·考工记》记载大量器物制作工艺,但涉及的乐器却仅有钟、鼓、磬,笔者认为,这三种才是“最重要的”。再如,周代“五礼”最为隆重的吉礼(祭祀礼)用乐中,金石乐始终具有主导性,而“八音之中,金石为先”,也成为西周宫廷“雅乐”的基调。更为突出的是,金石打击乐器自身也常被视为“重器”(礼器)而特殊对待,它将“放置在显要的位置……以显示主人的社会

地位和权势”[13](P27-28)。

古人的乐(器)偏好,是历时弥久不断被人为“拣选”的结果。但是,古人为何对金石打击音情有独钟,后世却鲜有提及。孔颖达在疏《尚书·尧典》中称“八音之音,石磬最清”。沈括在《梦溪笔谈》中,对古乐器多选铜而非铁,做出推测:“铁性易缩,时加磨莹,铁愈薄而声愈下,乐器需以金石为准。”《孟子·万章下》中说:“集大成也者,金声而玉振之也。”朱熹注:“金,钟属。声,宣也,如声罪致讨之声。玉,磬也。振,收也,如振河海而不洩之振。”[14](P294)可见,金石音“清”“振”“不洩”是重要原因。从传播学视角观之,这些说法都清晰地指出了打击乐音传输清远,具有强大的传播力和感召力。北京大钟寺内明代永乐皇帝敕造的“永乐大钟”,被称为中国的“钟王”,声音洪亮圆润,重击一次,钟声可持续三分钟,传数十里。因此,我们可以推测,在古代大型祭祀场合中,“通天”性应是古人乐器选择的重要依据,而打击乐恰可以确保先祖(神)“听到”后人“告知”祈愿,这或许是它被倚重的原因之一。

然而,作为一种通天媒介,“乐”不仅要确保传播渠道的通畅,还需传达“情意”旨要的妥帖合宜。这时就需要对乐之“信息性”进行区分、界定,或对乐器使用的表意进行编排与限定。事实上,周代已有完备的“乐以饰情”系统,乐官鼓人“以雷鼓鼓神祀,以灵鼓鼓社祭,以路鼓鼓鬼享”(《周礼·鼓人》),即依祭祀对象的不同,而选择不同音色的鼓器。《周礼·大司乐》载:

凡乐,圜钟为宫,黄钟为角,大蕤为徵,姑洗为羽,雷鼓雷鼗,孤竹之管,云和之琴瑟,《云门》之舞,冬日,于地上之圜丘奏之,若乐六变,贝天神皆降,可得而礼矣。

凡乐,函钟为宫,大蕤为角,姑洗为徵,南吕为羽,灵鼓灵鼗,孙竹之管,空桑之琴瑟,《咸池》之舞,夏日,于泽中之方丘奏之,若乐八变,则地示皆出,可得而礼矣。

凡乐,黄钟为宫,大吕为角,大蕤为徵,应钟为羽,路鼓路鼗,阴竹之管,龙门之琴瑟,《九德》之歌,《九韶》之舞,于宗庙之中奏之,若乐九变,则人鬼可得而礼矣!

这即是说,在祭祀天神、地示、人鬼时,乐音是有差异的。祀天神表演律吕,使用雷鼓、鼗鼓、孤竹之管、云和之琴瑟;祀地示,为灵鼓、灵鼗、孙竹之管等。其间还需注意“乐”的“六变”“八变”“九变”。对此,郑玄释为:“变犹更也。乐成则更奏也。此谓大蜡索鬼神而致百物,六奏乐而毕……凡动物敏疾者,地祇高下之甚者易致,羽物既飞又走,川泽有孔窍者,蛤蟹走则迟,坟衍孔

<sup>①</sup> 比如,法国比利牛斯发现了一支旧石器时代的骨质笛管。中国河南舞阳贾湖遗址出土25支骨笛,最早可追溯至7800-9000年前,而我国出土的最早打击乐器中,大汶口遗址中的陶鼓和陶寺遗址中的特磬、木鼗鼓等,却只有约5000年的历史。参见王子初《中国音乐考古学》,福建教育出版社2002年版,第51页、81页。

窃则小矣,是其所以舒疾之分。”(《周礼注疏》卷二十一)郑玄之意,“六变”指乐音的舒缓差异,天神因居高位而不易传达,故用最为缓慢的演奏(“第六变”)以求其能够听清。由此想到,《国语·周语》所言,只有“人神以数合之,以声昭之,数合声和”,“天神皆降”臻于人神和合的境界,才能“可得而礼矣”。我们或许就更能感知,“乐”在构建原初“人神(祖)”间的祭祀中,所发挥的信息传递具有的“通天媒介性”。当然,这些都建立在“乐”的通天媒介基础上。

## 二、百兽率舞:乐作引渡神性的沉浸式复合媒介

事实上,原始“乐”集诗、乐、舞于一体,并非仅是一种声音媒介。德国社会学家格罗塞在谈及原始声乐与舞蹈的关系时强调:“他们从来没有歌而不舞的时候,也可以反过来说,从来没有舞而不歌的。”舞蹈、诗歌和音乐是“一个自然的整体”[15](214-215)。中国古乐亦是如此。《吕氏春秋·古乐篇》:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙。”《尚书·尧典》记述虞舜时代的典乐官夔“击石拊石,百兽率舞”。《诗·商颂·那》:“猗与那与,置我鞀鼓。奏鼓简简,衍我烈祖。”商朝子孙祭祀成汤时,同样伴随着鼓声与舞蹈,两者相须相合。只是到了周代,在“大司乐”辖制下的乐舞才被逐渐分离定制,细化出羽舞、皇舞、旄舞、帔舞等多种样式。

在宗教性巫觋仪式中,乐(音)、舞合一,或许是基于“巫”“舞”间本身就存在着某种同源性。《说文解字》中的“巫”就是“以舞降神者”。郭沫若认为,甲骨文的“巫”与“舞”一体,均指以双手持牛尾或鸟羽起舞的人。陈梦家比照甲骨文与金文,提出歌舞或起源于“求雨”巫术[16]。刘师培在《舞法起于祭神考》中更是断言,“古代乐官,大抵以巫官兼摄”,“掌乐之官,即降神之官”。“三代以前之乐舞,无一不源于祭神。钟师、大司乐诸职,盖均出于古代之巫官。”[17]如今,人类学与宗教学研究也印证了这种说法。比如,土家族“梯玛”(巫师)意为领头跳舞之人,“萨满教”的“萨满”一词在满语(通古斯语)中也意为“兴奋而狂舞的人”[18](P928)。事实上,也正是“巫”“舞”间的这种连通性,为“乐”的“与神交通”媒介职能提供了合法性依据。庞朴先生敏锐地认识到这一现象。他声称,早期社会正是通过组建“巫”“无”“舞”三位一体文化共通符号以实现天人连结,其中“舞”是沟通人(“巫”,即主体)与神(“无”-无形-客体)的中介手段[19](P57-70)。

这里所暗示的是,古人日常祀礼和占卜等仪式活

动中,乐(舞)并非仅是“天人”沟通媒介,它的展演更像是一种“人人”间的宣示手段,一场围绕神性降格者(巫师),多人参与、共享、共创意义空间的传播活动。笔者以为,祀礼仪式场域下的意义生产与流转,“乐”的参与至少应存有双重媒介特性:

其一,乐是一种既可聆听又可观赏,集视听于一体的复合媒介。“听”得部分主要集中于上告诉求和下达神谕,譬如商代的卜人、贞人、占人就构筑了“上听下达”完备的信息传播闭合回路[20]。“视”的部分则体现在作为信息传递和神性降格中枢的巫师,伴随着声乐手舞足蹈式的展演,而这种仪式的推进往往会衍生出两重“观看”机制:向上渠道上,对以神明为主体的观看,有着“作用、影响、强迫甚至主宰”的主动精神,目的是促使上天消灾赐福。向下渠道上,则是对仪式参与者观看下的神性“昭示”,带有政治加冕和确权之意。李泽厚提醒我们,巫术礼仪“是身心一体而非灵肉两分,它重活动过程而非重客观对象”,因此要关注“巫术礼仪”中“内外、主客、人神浑然一体”性[21](P15-16)。“神性”被乐舞引渡与附裹至仪式场域中的焦点——巫师身上,制造了“身体的景观”,达致观看中的灵肉一体,这时的巫师必然具有某种超绝的地位。米歇尔·福柯将所有的“观看”,都转义为在场的权力“质询”[22](P152),这是一种对下的权力宣示机制,参与主体在进行一种“与神同在”式的自我心理规训。现实也确实如此,巫王合一成为早期中国政治赋权的常用手段,并持续到西周初年政治领袖(王)与宗教领袖(巫)的分离[23]。潘祥辉对早期社会的政治领袖进行“传播考古学”式的考察,认为圣人“克理斯玛”(Charisma)式的光环就来自于某种“巫力”——具有巫师般超凡的“听力”,这是“圣”(聖)字造型从耳、从口的原因[24]。笔者以为,这种说法颇为新颖,但若仅偏私圣人的“耳听口传”的能力,或许就有遮蔽圣人非语言传播能力之嫌,倘若“圣力”确由“巫力”承袭而来,那么这种承袭方式也应是兼具视、听、感等多元传播渠道下共谋完成的。

其二,早期中国的古乐特性决定了它可充当一种“沉浸式媒介”<sup>①</sup>效力。仪式活动本身展演的意义在于促进集体意识与信仰的流转、体验与形塑,即偏向于情感/意识的沉浸。这并非为一种单向度的传递,而是泛众、弥散、共享式的仪式过程,它不仅担当沟通天人的职能,还要发挥彰显神性、制造狂欢和形塑集体记忆等责任。乐的介入将所有参与者以“链条节点”式联结在

<sup>①</sup> “沉浸式媒介”(沉浸媒介),是对具有沉浸传播特征的媒介形态的总称,具有以人为中心、无时不在、无处不在、无所不能的传播功能,传播者也是接受者,共同进入沉浸体验,是共创共享的泛众媒介。沉浸媒介中,人、媒介、环境互为彼此,互相交融。“沉浸媒介”的提出,是在VR、人工智能等新技术冲击下的第三媒介时代下,传播学界对传统媒介形态的内涵与外延的重新思考。笔者以为,中国早期社会的古乐在媒介内涵、形态与作用上都具有“沉浸媒介”的影子,或可对两者进行关联式思考。参见李沁《沉浸媒介:重新定义媒介概念的内涵和外延》,《国际新闻界》2017年第8期。

一起,推动着共享意义的流转(传播)与衍变,它是一种泛众式的仪式过程。无论是《周礼》中提及的黄帝、尧、舜、禹、汤的乐舞,还是《吕氏春秋·古乐》所载的葛天氏、阴康氏、朱襄氏之乐,都体现了这一点。

一般来说,群体性仪式活动的创造与维系,通常要诉诸两个步骤:

首先,乐提供一种连接人神(鬼、祖)与生死之界的沟通平台,使主客体在交流中始终存续共通的传播渠道。“乐”的这种效力在原始世界具有普适性,例如,乌戈尔人和拉普兰人的萨满在对病人进行治疗时,便是“从击鼓以及弹奏六弦琴开始,直到进入迷幻状态。萨满的灵魂离开自己的身体后,直接进入冥界去寻找病人的灵魂。在那里他劝说死者让他将病人丢失的灵魂带回人间”[25](P220)。这里的“迷幻”状态,就是以“乐”为媒烘制而成的传播情境场域,仪式不止,传播渠道不息。

其次,乐的介入影响了场域中的交流双方主客体的精神状态,“乐音”往往具有很强的目的性。加州大学的罗杰·沃尔什通过实验法得出鼓音成为做法工具,至少在情绪、心理和脑电波三个层面上影响人们的意识。“巫术的目标越明确……音乐节奏也就越具体,其表现也就越强烈。”[26](P174-175)在此仪式场域构筑一种萨满神力的集体氛围,始终是古代原始信仰活动追求的状态。美国音乐史学家萨克斯在上个世纪40年代就已发现,“巫咒治病与祈求幸运的术士们所必须的精神状态,是通过早期音乐带来催眠与恍惚的”[27](P22)。张光直对此亦有生动描述:“(他们是)使用占卜术而能知道神与祖先的意旨的;是使用歌舞和饮食而迎神的;是使用酒精,或其它兴奋药剂达到昏迷状况而与神界交往的。”[28](P99)在这种迷幻癫狂的氛围中,“鼓声与舞蹈并作,使他(巫觋)极度兴奋……并在迷昏中像鸟一样升向天界,或像驯鹿、公牛或熊一样降到地界”[29](P48)。

早期社会中的宗教活动,往往是原始礼仪萌发的基础。梁漱溟认为:“人类文化都是以宗教为开端,且每以宗教为中心。人群秩序以及政治,导源于宗教。”[30](86)笔者以为,这种说法是有一定“媒介学”依据的,乐传播媒介依托材料的音高、音强、音长、音色和节奏结构的变化,共同构筑了音乐在实践中存在的物质基础,虽然乐在多大程度上参与并影响了早期社会秩序与道德(礼)的形成,或许很难界定,但它在仪式(秩序)场域中,发挥沟通天人、传递神性和创造“沉浸”氛围等作用,应是毋庸置疑的。笔者以为,这种媒介力是催生出早期社会的基本制度萌芽的因素之一。涂尔干在《宗教生活的基本形式》中提出原始社会秩序形成依靠的“社会力”,很大程度上依赖于聚会时期的“集体欢腾”:个人情感的“出离”与共同情感的“汇合”形成社会的统一,是道德良心显现与绞合的基础[31](P504、

P576)。中国古代的原始秩序(礼)往往是在漫长的历史演变中潜移默化逐步实现的。对此,葛兆光有非常精到的见解,他认为“当这些祭祀仪式与宗法制度渐渐被政治的权威与普通的民众确认之后,在这些仪式和制度中包含的一套技术,就可能被当做是很实用的生活策略而普遍适用,而背后隐含的一套观念就被当做是天经地义的东西而不必加以追问,人们在这些仪式中获得生活安定,也从这套制度中获得秩序(原始礼)的感觉”[32](P112-113)。

三、省风宣气:乐作解密“天启”信息的阐释媒介

当仪式性的“欢腾”逐渐从狂热中冷却与抽离出来之时,取而代之的是对日常生活一般性知识的追逐与依赖,当然这种知识仍然带有深深的蒙昧色彩。人们相信神(祖)鬼主导世界运行的“神谕”与“警示”等“天启”信息,往往潜藏于自然界中易接近的普遍之物中,这是早期人类社会的共识。法国人类学家列维·布留尔称其为原始思维中的“集体表象”：“很容易由于凭空加上的神秘属性而具有神圣的性质。江、河、云、风也被认为具有这种神秘的能力。”[33](P30)在中国古人眼中,风就是这样一个被“选中”和赋予某种神异色彩的“特殊”信息载体,它不仅携“天启”,更是上天的“使者”。

《河图帝通纪》云:“风者,天地之使。”商代的甲骨卜辞“于帝史(使)凤(风)二犬”,意为用两只犬祭祀上天的使者风神[34]。《甲骨文合集》14294与14295版中收录了几段商武丁时期的卜辞,显示商人“求年”(祈求丰收)活动的中介和对象分别是“四方风”与“四方神”据胡厚宣、陈梦家、于省吾、李学勤等人考证,商人信仰中四风与四神之间关系紧密,风作为使者的中介性不仅具有“通神性”,也代表“社会生活的刻度”[35]。虽然到了周代,测卜对象开始由原始的四风转变为日月星辰,但“未完全掩盖掉自古流传的四神、四方与四季的密切关系……商周两代观(风)象授时制度的发展流变,其脉络是基本清晰的”[36]。

然而,风中携带信息却并非可以直接“显现”于凡世,它需有专门的媒介者(机构)通过一系列有序的操演仪式,才能将隐秘天机释读出来,而这种仪式活动在古代被命名为“省风”。事实上,早期的乐官(或圣王)就充当这种信息解密者角色。《国语·周语上》:“警告有协风至。”韦昭解说:“警乐太师知风声者也。”《左传·襄公二十一年》:“天子省风以作乐,器以钟之,舆以行之。”笔者认为,所谓“省风”,其实就是天人融通下完备的信息传播活动,“乐”充当天人信息“阐释媒介”或“解密者”角色,其职能至少反映在三方面:

首先,在“吉礼”祭山林川泽时,乐媒介能捕获指导农业生产的“时令”“节气”等信息,其功能是“化育万物”。又《国语·郑语》:“虞幕能听协风,以成乐物生者也。”韦昭解说:“虞幕……言能听知和风,风时顺气,

以成育万物,使之乐生。”这说明自上古虞幕能听协风以来,警师音官的职责就是用“乐”听测和监察“风”。蒋礼阳认为,其可行的理由是:“不同季节来自不同方向的风,能够发出不同高度和不同性质的声音。”[37](P44)李纯一则推测:“先民根据长期的生产实践,得知那种适于春耕的协风所发出的声响,常和某个特定音高的乐音相一致,因而用乐音来测知协风的到来与否,成为当时农业生产的一件大事。”这些都说明,在当时的历史条件下,先民的作法本身无疑要“赋予巫术意义或神秘意义”[38](P4)。

其次,乐媒介除了可以知悉“成育万物”“以正田役”的奥秘外,还能“以和军旅”(《周礼·地官·鼓人》)成为“军礼”活动中释读预示战争胜负的“符码(code)”。《周礼·春官》上有这样一段记载:“大射,帅瞽而歌射节。师执同律以听军声,而诏吉凶。”他们相信的是:“凡敌阵之上,皆有气色。气强则声强,声强则其众劲。律者所以通气,故知吉凶也。”事实上,在杀戮不息的春秋战国,乐官用音律占卜战争是非常普遍的现象。《左传·襄公十八年》:“楚师伐郑,次於鱼陵。……晋人闻有楚师。师旷曰:‘不害。吾骤歌北风,又歌南风,南风不竞,多死声。楚必无功。’”就是师旷(晋国乐师)省风卜军事的例子。唐人张守节在《史记正义》中也强调:“夫战,太师吹律,合商则战胜。”

再者,“省风作乐”的另一种传播形态在于“宣气”,“宣气”活动在先秦时期较为普遍。“气”在中国古代朴素的哲学观中地位特殊,它常被视为与“阴阳”“五行”有关的构建宇宙万物的基本元素之一[39](P133-161)。日本著名汉学家户川芳郎将“宣气”称之为接收“天地之间,变化着,起着作用,与生命现象有关的气概念的原型(信息)”[40](P20-23)。此时“气”与“风”的功能一致,两者均为蒙昧性质的“信息源”,“宣气”亦是一种传播实践,“乐”再次充当一种信息阐释媒介,“向上承袭”“向下传达”世界运行奥秘(如阴阳五行等信息)。《左传·隐公五年》孔颖达《正义》:“八方风气,寒暑不同,乐能调阴阳,和节气。”强调从“乐”从“气”中可获致世事和谐。司马迁《史记·律书》中记载武王伐纣时,“吹律听声……杀气相并,而音尚宫”。乐在“宣气”中能够传递战争胜负的信息。《白虎通·礼乐》:“八风、六律者,天气也,助天地成万物者也。”表明“乐”能从“气”中发现“育万物”“和阴阳”的奥秘,显然也都是将“乐”视为解码信息的媒介。

秦汉以降,及至魏晋,随着谶纬之术的盛行,乐作为“省风宣气”的阐释媒介功能也得到进一步延展。譬

如,广泛流行于汉代的“风角五音法”“葭草候气法”“律气法”“卦气法”<sup>①</sup>等占卜模式均是由“宣气”拓展而来,以“五音”“十二律”关联“五方”“十二辰”等,进一步发挥“乐”的阐释(解密)功能。汉代著名解乐之书《乐纬》将“气”分为“天气”“地气”“人气”“风气”并试图统筹起一套由天、地、人、万物组成的完整宇宙系统,它“和谐与否的关键是‘气的通畅……(只有)通过音乐的‘省风宣气’,才就能使宇宙万物处于和谐的状态之中’”[41]。换言之,这个系统正是以“乐”为信息传递枢机建构而成的。

即使脱离夏商周三代,“省风”与“宣气”的信息释读活动依然在相当长的历史时期指引着人们的日常生活。倘若将研究视线拉长,我们就会发现,上文提及的出于汉代的“葭草候气法”,在唐宋时期的《隋书·律历志》和《梦溪笔谈》中也屡有提及,诗人杜甫与李商隐所言的“吹葭六琯动飞灰”(《小至》)、“玉管葭灰细细吹”(《池边》)说的就是这种卜法。可见,这种脱胎于原始巫术的知识系统,并未随魏晋之后谶纬之术的式微而销声匿迹,反而逐渐沉淀为如葛兆光所言的人们思考生活的“一般知识、思想与信仰”[42](P13-16)。“乐”在吉礼、军礼等仪式活动和日常生活秩序中所发挥的阐释媒介作用,以及释读、预测、指引、规范功能,客观上影响我国古代不同时期仪礼的发展,也让后世人的日常生活承袭浸润了上古记忆的流风遗俗,对此,我们不能简单地将之归为“愚昧”。正如童恩正先生在考察中国巫祝社会时所言:“没有巫师集团的‘制礼作乐’,就可能没有现在我们所能观察到的带有‘中国特征的古代社会。’”[23]

四、制礼作乐:从“通天媒介”到“社会整合媒介”再到“政治符号媒介”的跨越

中国古乐的一大特色,在于并未停留在“百兽率舞”的巫性媒介或“宣风省气”的信息阐释媒介,而是实现了“通天媒介”向世俗世界中“政治媒介”的转变,从宗教信仰领域进入社会实践领域,发挥政治沟通、社会整合之功能。质言之,乐的媒介性由“人-神(祖)”间下放迁移至“人-人间”,“乐”被嵌入礼制文化的改造与定型中。这种转向,大抵发生在社会巨大变革的商周时期。其中最重要而鲜明的依据之一,是周公摄政六年的“制礼作乐”。清末史学家夏曾佑与近代钱穆等人就曾认为,制礼作乐“奠定了中华文化大传统的根本”,周公堪称黄帝与孔子之间“于中国大有关系的唯一人”[43]。

据王国维先生的考订,周礼引发的社会变革广泛

<sup>①</sup> “律气法”就是将音乐十二律和十二辰、十二月、二十四节气等相对应,用于占验的一种方法,始见于《后汉书·律历志》。“风角五音法”是通过五音来占验四方四隅之风的一种方术,由“律气模式”发展而来。“卦气法”是将易卦的某爻与二十四节气或固定时日相配合,以测吉凶的一种方术。“葭草候气法”是选取尺寸不同的十二支律管,里面装上葭草之灰,并用薄膜将管口封住,埋于密室之中。到了固定时间,相应律管内的葭草之灰就会冲破薄膜而飞出,乐官以此定节气。参见王铁著《汉代学术史》,华东师范大学出版社1995年版,第61-75页。

涉及立嫡之制、丧服之制、天子君臣诸侯之制、庙数之制、不婚之制等各方面,而改造的核心在于“纳上下于道德,而合天子诸侯卿大夫士庶民以成一道德之团体”[44](P288-289)。由此观之,“礼”最为重要的功能在于彰显“道德之器械”,而“礼乐相须以为用”(《礼记·月令》)下的“乐”自然也是形成社会秩序与显现道德合力的媒介(器械)。

首先,周公以降,乐的媒介性改造开始被注入“德”的维度。“德”的观念似乎出于周人[45]。与殷商信仰对象为“帝”(或称“上帝”,常与先祖有关)不同,周人信仰的对象为“天”。“天”不仅是万物法则,还与“德”有关,王权合法性也需“德”性加持,即“天生蒸民”“受命于天”下“惟德是辅”。通俗地说,“周人把德看作君主个人品行,既含有对王的意志行为的某种规范意义,同时又认可了王对德的垄断特权。唯王可以‘以德配天’,使神权和王权在周天子身上得到了统一”[46](72)。因此,“乐”在政治仪式中如何传递和彰显“德配天”,并嵌入周初政治秩序的构建中,才是此时制乐与用乐的核心。

以周公亲自参与的“乐”为例,他在摄政期间先后制作了表现武王武功的武舞《象》和表现周公、召公分职而治的文舞《酌》(合称《大武》),在洛邑告成之际,为祭祀文王又制作了表现文王武功的武舞《象》。这些乐舞,都具有“明德”倾向。比如,《大武》乐歌“六成”共七章(加尾声),以宣揭“禁暴、戡兵、保大、定功、安民、和众、丰财”等武之七德为宗旨。该乐舞对历史事件的道德赋意也是很清晰的:乐章以咏王季、文王之明德的《昊天有成命》始,以咏武王“定功”之德终,这种章法结构突出了周礼宗法制度(传子制度)的要领;以禁暴、定功之德配武王之事,则具有教化意义,勉戒子孙勿忘“克明德慎罚”(《召诰》),以防“早坠厥命”(《康诰》)等。音乐史学家杨荫浏认为,这些作品是新兴统治者取得政权后的必要政治实践,乐被不断地加工、利用,目的在于产生“夸大、炫耀和威慑”作用[47](P33)。再如《清庙》乐,《诗经·周颂》中称周公作此乐是为了“秉文之德……不显不承,无射于人斯”(意为使文王之德显耀后世,仰慕之情永无穷)。《毛序》云,周公“朝诸侯,率以祀文王”就采用了《清庙》乐,《尚书大传》对此祀礼情境有过生动的描述:“周公升歌文王之功烈德泽,苟在庙中尝见文王者,愀然如复见文王。”更为甚者,在《清庙》乐舞的浸淫下,不仅可以承召先祖德性之光,或可“复见”文王。可以发现,这里的“乐”无论是“劝诫”,还是“显现”“昭示”,都具有鲜明的政治传播倾向。

其次,这种“德”性嵌入,最直白的方式是对乐媒介的乐器拣选、程式搭配、场域限定等内部结构进行的改

造,“乐”的媒介信息性在不同的乐章片段中被程式化地扩充,从而催生出具有本土特色的原生“政治媒介”。据王国维在《释乐次》中的考证,诸侯以上的礼之盛者用乐次第是:金奏始,次升歌,次下管,配以舞。升歌、下管用《颂》,有管必有舞。下管之诗,天子《象》也。虽然在《礼记》的《仲尼燕居》《明堂位》与《祭统》中,两君相见的大飨礼与某些特定祭礼用乐有相异之处,却基本遵循“升歌主声、下管取义,舞以象事”[48](P46-59)。依现代学者的研究,周公早在作乐之始就已经对乐舞的数量、结构、使用的歌诗及以乐舞行礼的合用或分用都作了清理,并形成三种基本而固定的“行礼用乐”程式[49]。张国安认为,《大武》舞等,“以法天象地为构成舞蹈语汇原则的九成万舞的基本体例,创造了取向现实历史事件以构成舞蹈语汇的新的舞蹈编创体例”,奠定了此后周代礼、乐相合制度的基本性质,“在中国礼乐文化史上当有‘哥白尼般的意义’[50]。

值得一提的是,自周代始,乐的社会整合性功能不断加强,但是乐的“巫性”却并没有被彻底剪除。这是因为,在“礼有五经,莫重于祭”(《礼记·祭统》)的商周之际,“一元多神”“部落至上神信仰”的国教中,祭祀仍是这个体系的核心[51](P85),同时也是社会活动的最重要部分。从“万世求卜”的殷商时代跨越到“敬天崇德”的西周时期,只是离“天”远近的问题,神性钳制力不但依旧存在,相反,更有可能成为礼制形成的原始驱动力。或如宗教社会学家彼特·贝格尔所说的,“在人类文明发展史中,宗教一直是历史上流传最广、最为有效的合理化工具”,它是一种“用神圣的方式进行秩序化的活动”。通过将难以为稳定的社会结构与一种终极性的存在联结在一起,使社会结构获得一种神圣性的根基,并用来解释、维持人类文明秩序的合法性[52](P40-41)。

周礼五礼,“以吉礼事邦国之人鬼神祇,以凶礼哀邦国之忧;以军礼同邦国;以宾礼亲邦国;以嘉礼亲万民”。根据《周礼》《仪礼》《礼记》等文献的记载,最重要的乐主要集中在吉礼和嘉礼[53](P20)。其中,尤以帝王主持的郊庙祭祀吉礼规制最为宏大,在祭、祀、享三方面与之配合的乐的限定也最为严苛。《周礼·春官》曾记载:

大司乐……分乐而序之,以祭,以享,以祀。乃奏黄钟,歌大吕,舞《云门》,以祀天神。乃奏太簇,歌应钟,舞《咸池》,以祭地示。乃奏姑洗,歌南吕,舞《大磬》,以祀四望。乃奏蕤宾,歌函钟,舞《大夏》,以祭山川。乃奏夷则,歌小吕,舞《大濩》,以享先妣。乃奏无射,歌夹钟,舞《大武》,以享先祖。

这种严格的用乐限定本身就带有权力宣示、塑造秩序

的意味。“通过严格遵守的法规、礼节,以制约社会群体与个人的行为,使之在心理上适应和服从社会伦理规范,其根本上仍是维护有序的、以亲缘关系为纽带的宗法制度与王权统治。”[54](P21)

贾克·阿达利指出,音乐“在先天上是仪式性的”,依靠“它和权力符码的神秘契合,以及它如何有秩序地参与社会组织的成型过程”[55](P33)。美国学者富特尔<sup>1</sup>等人也强调音乐与政治的关联是自然而然地发生的,这是因为,音乐在很多政治仪式中习惯于扮演一种“指挥官”的媒介角色,它“作为一种组织原则”通过对仪式的节奏气氛调节将参与者带入特定政治情感体验中,而实现某种“政治定调”的动机[56]。

就周代而言,乐媒介的“政治定调”性是将所有参与者围绕在受天确证下的以“德”为中心,这是周乐迥异于商乐最鲜明的特色。周礼“损益”地承袭了夏殷二代天神、地祇、人鬼的宗教信仰及祭祀仪礼的总体方向,其背后的精神“是由周初天命观和忧患意识所产生的、对德行德政及人伦教化的深刻体认”[57]。

周代初始,“以德入乐”是“乐”改造的基础和起步,这反映在周公所制礼典与刑典中。“以观德,德以处事,事以度功,功以食民。”(《左传·文公十八年》)但是,真正实现“乐”对“德”的嵌入,并拓展出“德”性的最主要原因,却是“政治力量”的介入、庇护与主导。具体说来,大抵通过两种途径形塑“乐”的社会整合性。

其一是“以乐育人”。周代设立的“春官”可能是世界最早的音乐教育机构,机构的最高行政者“大司乐”所包括的职责就包括用“乐德”“乐语”“乐舞”施教,即:

掌成均之法,以治建国之学政,而合国之子弟焉。凡有道有德者,使教焉,死则以为乐祖,祭於瞽宗。以乐德教国子中、和、祗、庸、孝、友。以乐语教国子兴、道、讽、诵、言、语。以乐舞教国子舞《云门》《大卷》《大咸》《大磬》《大夏》《大濩》《大武》。(《周礼·春官》)

“乐”媒介中包含的典礼仪式及各种社会交往的规则、法度等记忆在历时性维度上得到绵延,又“通过诗、书、礼、乐、射、御等教学内容的实施,最终完成对培养对象的人格塑造,即从礼的实施与乐的表演上完成教育对内在心理素质、思维、行为模式等方面的培养,于其心灵上建立一种合乎礼乐规范的道德标准与艺术审美趣

旨”[54](P27)。

其二是“以乐定级”。例如,在编钟、编磬的组套使用上,“正乐县(通‘悬’)之位:王宫县;诸侯轩县;卿大夫判县;士特县”(《周礼·大司乐》)。在乐舞行列(即“佾数”)上,“天子用八,诸侯用六,大夫四,士二”(《论语·八佾》),用以划分用乐者的身份等级,此时的“乐”作“礼亦异数”下的表征媒介是非常明显的。

值得注意的是,历经商周两代,古乐无论是种类还是程式体例都有了巨大的发展<sup>①</sup>,但随着周王朝的式微,到了春秋战国时期“礼崩乐坏”,世俗对“乐”的关注与认识似有逐渐脱离特定仪式场域,升华为“政治符号媒介”的倾向。社会动荡与理性世界的开放,加之礼、乐之间严苛的权力映射关系被肢解,客观上为“乐”之媒介偏向从使用属性跨越至符号属性,提供了滋生的土壤。这一时期,对“礼”与“乐”关系的阐释,似乎成为诸子们各抒己见与争取舆论话语权的焦点。比如,儒家在追授周公的“先圣”身份时,更加强调他对礼乐精神创造性改造的重要性,把以祭祀为主的事神模式转变为以德政为主的保民模式,礼也由最初主要处理神人关系变成处理人和人之间的关系[58](P22)。孔子对礼乐制度失去整合功能,只剩徒有形式的虚文,发出感慨:“礼云礼云,玉帛云乎哉?乐云乐云,钟鼓云乎哉?”(《论语·阳货》)并反思:“人而不仁,如礼何?人而不仁,如乐何?”(《八佾》)进而寻求以“仁”释礼、援“仁”入乐的解决路径(刘宝楠《论语正义》)。而道家庄子等人则视“乐”与“礼”是对本真性的干扰与遮蔽,“性情不离,安用礼乐?”(《马蹄》)“退仁义,宾礼乐,至人之心有所定矣!”(《天道》)墨家通过攻讦儒家的繁饰礼乐,而宣扬“非乐”务实的主张,说儒者是“弦歌鼓舞以聚徒,繁等降之礼以示仪”“盛以声乐以淫遇民”(《墨子·公孟》)。可见,这一时期,“乐”已开始从繁杂缜密的仪式限定场域中解脱出来,在与“礼”结合的社会思潮中转向符号化媒介“跳跃”。

### 五、结语:礼之滥觞中灵动的“乐”媒介

《左传·昭公二十五年》载:“礼,上下之纪,天地之经纬也。”孔颖达疏:“言礼之於天地,犹织之有经纬,得经纬相错乃成文,如天地得礼始成就。”指出礼诞生于天地之始,源远流长。《礼记·礼器》曰:“礼也者,合于天时,设于地财,顺于鬼神,合于人心,理万物也。”“礼”是合天地人心和自然秩序的“理”,规定了中国传统社

<sup>①</sup> 这点可由考古发现的各种乐器为佐证。商代到战国期间已经发现铙、钲、钟、铎、铃、钩、鐃、鐃于、鼓等出土乐器,而且春秋战国时期又是青铜器的新式期,加之金属冶炼技术的成熟,此时的乐器种类是十分丰富的,见于《诗经》的就有29种之多:賁鼓、鞀、镛、钲、磬、缶、祝、圜、鸾、埙、篪、笙、瑟等,而且还有成套的编钟(商代虽有,但出土极少,且多为3件或5件一套;周代多为9件一套),最多的是1978年在湖北随县曾侯乙墓出土的战国早期的64件一套的编钟,加上楚惠王赠送的铸一件,共八组分三层悬于钟架之上。此外还有涪陵编钟、蔡侯铜编钟、六台编钟、河南信阳编钟、河南固始县侯古堆编钟等,音乐的发展与进步程度可见一斑。参见马承源著《中国青铜器》,上海古籍出版社1988年版,第280-294页;孙星群著《音乐美学之始祖(乐记)与〈诗学〉》,人民出版社1997年版,第21-22页。

会生活秩序、人伦典范。学者刘昕岚认为,“礼”包罗万象,它治理并规范中国人生活处境的各个方面,不仅具有格尔兹“意义之网”式的文化模式概念,包括“西方文明中的‘culture(文化)、‘institution(仪式)、‘convention(常规)、‘etiquette(礼仪)、‘code(法典)、‘cultivation(教化)等概念上的意义”,还包括“人现世的生活(人与外在自然世界及人与人之间的关系)以及和超越世界之间的沟通往来”[59]。

从古至今,学界对礼乐的研究可谓汗牛充栋。礼乐“相须合用”常被视为“天经地义”,但萌发于早期社会的礼、乐文化却有着各自独立的演进路径,它们之间的交合是在从原始氏族社会到夏商周三代中逐步实现的。此后礼乐协同不断发展完善,进而成为华夏文明传播的基本范式和中华文化绵延五千年的内在机制与关键动力[60]。钩沉稽古,发微抉隐,当我们考察礼之滥觞时,将中国古乐这条“隐线”从礼乐中抽离出来,“以乐观礼”将“乐”视为一种礼制秩序形塑的“媒介

和礼文化生成的实在力量”,重新审视古乐内涵(诗、歌、舞一体)与媒介属性(比如乐的通天媒介性、沉浸式复合媒介性、信息阐释媒介性、社会整合媒介性、政治符号媒介性)的嬗变机制,并与不同时期礼文化的社会背景作一种多维度的结合,或可管窥礼的萌发与流变的基本脉络。若进一步将乐媒介的动态内涵细化,或许更能体验华夏礼乐文化历史发展进程中跳动、流转的脉搏。

毋庸讳言,乐媒介当然很难成为中国礼制变化的最关键因素,两者之间更不是简单的线性因果关系,但是,从“媒介学”的视角,探讨乐作为一种媒介何以可能,乐媒介是如何承载礼的内涵、在共时性维度上传达社会规范、在历时性维度上构建社会现实与传承礼制记忆,两者具体的“勾连”“耦合”“嵌入”机制又是什么,这些才是我们希望改变以往礼乐文化研究中的重礼轻乐偏向,以至对“以乐观礼”“宣礼”的媒介学意义加以细致考察的内在动因。

#### 参 考 文 献

- [1] 刘师培. 礼俗原始论 [A]. 刘师培全集: 第 2 册 [M]. 北京: 中共中央党校出版社, 1997.
- [2] 郭沫若. 十批判书 [M]. 北京: 东方出版社, 1996.
- [3] 王国维. 释礼 [A]. 观堂集林: 外二种(上册) [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2001.
- [4] 郭沫若. 郭沫若全集(考古编: 第二卷) [M]. 北京: 科学出版社, 1983.
- [5] 裘锡圭. 甲骨文中的几种乐器名称 [A]. 裘锡圭学术文集(第一卷): 甲骨文卷 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2012.
- [6] 林沅. 释豊豊 [A]. 古文字研究: 第十二辑 [C]. 北京: 中华书局, 1985.
- [7] 方建军. 音乐考古与音乐史 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2011.
- [8] 饶宗颐. 古代听音之学与协风成乐说溯源 [A]. 饶宗颐史学论著选 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- [9] [英] 马林诺夫斯基. 巫术科学宗教与神话 [M]. 李安宅, 译. 北京: 中国民间文艺出版社, 1986.
- [10] 夏静. 礼乐文化与中国文论早期形态研究 [M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [11] 刘再生. 中国古代音乐史简述 [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2006.
- [12] 中国社会科学院考古研究所. 殷墟妇好墓 [M]. 北京: 文物出版社, 1980; 中国社会科学院考古研究所山西工作队, 临汾地区文化局. 1978 - 1980 年山西襄汾陶寺墓地发掘简报 [J]. 考古, 1983, (1).
- [13] 伍国栋. 中国古代音乐 [M]. 北京: 商务印书馆, 1991.
- [14] 朱熹. 四书章句集注 [M]. 北京: 中华书局, 2011.
- [15] [德] 格罗塞. 艺术的起源 [M]. 蔡慕晖, 译. 北京: 商务印书馆, 1984.
- [16] 陈梦家. 商代的神话与巫术 [J]. 燕京学报, 1936, (20).
- [17] 刘师培. 舞法起于祭神考 [A]. 刘申叔先生遗书(第 53 册): 左庵外集 [M].
- [18] 任继愈. 宗教词典 [Z]. 上海: 上海辞书出版社, 1981.
- [19] 庞朴. 说無 [A]. 庞朴文集(第 4 卷): 一分为三 [M]. 济南: 山东大学出版社, 2005.
- [20] 巫称喜. 神权政治与商代信息传播 [J]. 新闻与传播研究, 2009, (8).
- [21] 李泽厚. 说巫史传统 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2012.
- [22] Michel Foucault. Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972 - 1977 [M]. Great Britain: The Harvester Press, 1980.
- [23] 童恩正. 中国古代的巫 [J]. 中国社会科学, 1995, (5).
- [24] 潘祥辉. 传播之王: 中国圣人的一项传播考古学研究 [J]. 国际新闻界, 2016, (9).
- [25] M. Eliade. Shamanism [M]. Princeton: Princeton University Press, 1964.
- [26] Roger N. Walsh. The Spirit of Shamanism [M]. Los Angeles: Jeremy P. Tarcher, Inc, 1990.
- [27] C. Sachs. The Rise of music in the Ancient World [M]. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1943.
- [28] 张光直. 考古学专题六讲 [M]. 北京: 文物出版社, 1986.
- [29] 张光直. 美术、神话与祭祀 [M]. 郭净, 译. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2002.
- [30] 梁漱溟. 中国文化要义 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2005.
- [31] [法] 爱弥儿·涂尔干. 宗教生活的基本形式 [M]. 渠东, 汲喆, 译. 北京: 商务印书馆, 2011.
- [32] 葛兆光. 中国思想史第一卷: 七世纪前中国的知识、思想



- 与信仰世界 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2001.
- [33] [法]列维-布留尔. 原始思维 [M]. 丁由, 译. 北京: 商务印书馆, 1986.
- [34] 郭沫若. 卜辞通纂·郭沫若全集(考古编: 第二卷) [M]. 北京: 科学出版社, 1983; 陈梦家. 殷虚卜辞研究综述 [M]. 北京: 中华书局, 1988.
- [35] 胡厚宣. 释殷代求年于四方和四方风的郊祀 [J]. 复旦学报(人文科学), 1956, (1); 于省吾. 释四方和四方风的两个问题 [A]. 甲骨文字释林 [M]. 北京: 中华书局, 1979; 李学勤. 商代的四方和四时 [J]. 中州学刊, 1984, (5); 饶宗颐. 四方风新义 [J]. 中山大学学报(哲学社会科学版), 1988, (4).
- [36] 李传军. 四时八风: 风与中国古代民众的时间生活 [J]. 中原文化研究, 2017, (2).
- [37] 蒋孔阳. 先秦音乐美学思想论稿 [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2007.
- [38] 李纯一. 先秦音乐史(修订版) [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2005.
- [39] 刘起舒. “五行说”起源考论 [A]. 中国古代思维模式与阴阳五行说探源 [C]. 南京: 江苏古籍出版社, 1998.
- [40] [日] 户川芳郎. 原始生命观和气概念的成立——从殷周到后汉 [A]. 气的思想: 中国自然观和人的观念的发展 [C]. 李庆, 译. 上海: 上海人民出版社, 1990.
- [41] 付林鹏, 曹胜高. 论《乐纬》解乐模式及其思想背景 [J]. 天津音乐学院学报, 2010, (2).
- [42] 葛兆光. 思想史的写法: 中国思想史导论 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2001.
- [43] 夏曾佑. 中国古代史 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2000; 钱穆. 周公 [M]. 北京: 九州出版社, 2011; 杨向奎. 宗周社会与礼乐文明 [M]. 北京: 人民出版社, 1997.
- [44] 王国维. 殷周制度论 [A]. 观堂集林: 外二种(上册) [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2001.
- [45] 郭沫若. 中国古代社会研究: 青铜时代 [M]. 北京: 人民出版社, 1982; 陈梦家. 殷墟卜辞综述 [M]. 北京: 科学出版社, 1988.
- [46] 刘泽华. 中国传统政治思维 [M]. 长春: 吉林教育出版社, 1991.
- [47] 杨荫浏. 中国古代音乐史稿(上册) [M]. 北京: 人民音乐出版社, 2004.
- [48] 王国维. 释乐次 [A]. 观堂集林: 外二种(上册) [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2001.
- [49] 贾海生. 周公所制乐舞通考 [J]. 文艺研究, 2002, (3).
- [50] 张国安. 从《武》《三象》至《大武》看周公制礼作乐 [J]. 学术月刊, 2008, (10).
- [51] 张荣明. 中国的国教: 从上古到东汉 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2001.
- [52] [美] 彼德·贝格尔. 神圣的帷幕: 宗教社会学理论之要素 [M]. 高师宁, 译. 上海: 上海人民出版社, 1991.
- [53] 杨晓鲁. 中国音乐与传统礼仪文化 [M]. 长春: 吉林教育出版社, 1994.
- [54] 修海林. 古乐的沉浮: 中国古代音乐文化的历史考察 [M]. 济南: 山东文艺出版社, 1989.
- [55] [法] 贾克·阿达利. 噪音: 音乐的政治经济学 [M]. 宋素风, 翁桂堂, 译. 上海: 上海人民出版社.
- [56] Robert Futrell, Pete Simi, Simon Gottschalk. Understanding Music in Movements: the White Power Music Scene [J]. Sociological Quarterly, 2006, (2).
- [57] 陈剩勇. 礼的起源——兼论良渚文化与文明起源 [J]. 汉学研究, 1999, (1).
- [58] 王博. 中国儒学史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2011.
- [59] 刘昕岚. 论“礼”的起源 [J]. 止善学报(台湾朝阳科技大学学报), 2010, (8).
- [60] 谢清果, 林凯. 礼乐协同: 华夏文明传播的范式及其功能展演 [J]. 新闻与传播评论, 2018, (6).

(责任编辑 郑良勤)

## An Overview of Research on the History of the Ming and Qing Dynasties in 2018

ZHANG Min

(*Book and Newspaper Information Center , Renmin University of China , Beijing*)

**Abstract:** According to the incomplete statistics , a total of 1 652 academic articles related to the history of the Ming and Qing Dynasties were published in all kinds of academic journals and newspapers in 2018 , and 94 of them were reprinted in The History of the Ming and Qing dynasties of Reprinted Materials from Newspapers and Periodicals of Renmin University of China , covering 57 original publications , in 5.69% reprinting rate. There are a large number of articles , and the research perspectives and methods are relatively rich and diverse , but there are also obvious fragmentation tendencies. In the academic research on the history of the Ming and Qing Dynasties in 2018 , the traditional research has been constantly expanded with clear problem awareness and strong realistic concern. The extensive application of new materials and methods not only reinterprets the old issues in the traditional research field , but also extends many new propositions. The detailed analysis of the data statistics and classification contents of selected articles to The History Ming and Qing Dynasties of Reprinted Materials from Newspapers and Periodicals of Book and Newspaper Information Center of Renmin University of China in 2018 reflects the general appearance and academic trend of the academic research on the history of the Ming and Qing Dynasties in the academic circle in 2018. The research of this year on the history of the Ming and Qing Dynasties continued to deepen in the traditional field , while studies using new materials , methods , and perspectives is a new force.

## The Origin of Rites: A New Study on the Media Function of Ancient Chinese Music

XIE Qing - guo; ZHAN Dan

(*School of Journalism and Communication , Xiamen University , Xiamen 361005*)

**Abstract:** As the backbone of Chinese traditional culture , rites and music , which are inseparably interconnected , has gone through the continuous connection , development and evolution from the primitive clan society to the Xia , Shang and Zhou dynasties so as to gradually form the basic form of Chinese ritual and music culture. At the beginning of the " ritual " culture , Chinese ancient music integrates poetry , song and dance , which serves as a " medium " for the formation of ritual order ( relationship ) and a real force for the formation of ritual culture , hence carrying the media functions of information transmission , extradition of divinity and decryption of " apocalypse " information between human beings and gods ( ancestors ) . " Coordination of rites and music " has become a systematic and perfect medium of political symbols in the governance of Chinese traditional society.

## On the Educating Communication of Chinese Feudal Ethics and Its Contemporary Value

ZHANG Bing - juan ; LIU Jia - jing

(*School of Journalism and Communication , Zhengzhou University Zhengzhou , Henan , 450001 ;*

*School of Journalism and Communication , Renmin University of China , Beijing , 100089 )*

**Abstract:** Feudal Code of Ethics is the behavior standards about ethical meaning communication , idea exchange and emotional interaction. The education of ritual not only contains educational concept , political concept and cultural concept , but also reflects ritual concept of communication. To communicate feudal code of ethics is to construct and practice the value system and code of conduct. Both education and communication focuses on benevolence and ritual , which intends to start from the self - cultivation of individuals , and achieve the goal of common development of individual virtue and social morality via such communication rituals and forms as the rite of life , sacrifice and livelihood. As for the thoughts of feudal code of ethics , we should absorb the essence and reject the dross by interpreting the excellent connotation of moral education in ritual culture , and carrying out creative transformation and innovative development combined with the requirements of the time , so as to provide a rich source of ideas for building the theoretical system of modern moral education.