

A Study on the Musical Thought of Yang Xiong's *Fa Yan*

XIANG Shumeng CHEN Hao

Sichuan Normal University, China

Received: September 9, 2024

Accepted: September 30, 2024

Published: December 31, 2024

This study was supported by the Yang Xiong Research Center of Sichuan Social Sciences Research Base (NO. YX202303).

To cite this article: XIANG Shumeng & CHEN Hao. (2024). A Study on the Musical Thought of Yang Xiong's *Fa Yan*. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 4(4), 204–210, DOI: 10.53789/j.1653-0465.2024.0404.022. p

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2024.0404.022>. p

Abstract: Yang Xiong, an outstanding writer and thinker in the Western Han Dynasty, based on Confucianism, combines personal unique interpretation, forming a unique ideological system. In the works such as *Fa Yan*, Yang Xiong put forward a deep view of the two aspects of elegance and politeness of music and his performance. By collecting and sorting out the literature related to music in the *Fa Yan*, and analyzing from the perspective of music and aesthetics, tapping its elegant view is mainly aware of the function of music society. It is believed that music should have a dual effect on morality and aesthetics to achieve education The way of the public and the degree of social civilization; etiquette optimism is mainly from the perspective of the country and individuals. I hope that ritual music will become an important means for the governance of the rulers to govern the country. Personally, Yang Xiong believes in performance. Yang Xiong's view in "Fa Word" not only reflects his personal music concept but also provides valuable references for the study of music thoughts in the works such as "Tai Xuan" and "Qin Qingying".

Keywords: Yang Xiong; *Fa Yan*; music thought; elegant view; politeness and optimism

Notes on the contributors: XIANG Shumeng who holds a master's degree works in the School of Music of Sichuan Normal University. Her research interest is the history of Chinese music. Her email address is 642679291@qq.com. CHEN Hao is a doctoral student who works in the School of Music of Sichuan Normal University. His research interest is music science. His email address is 601500173@qq.com.

揚雄《法言》音樂思想研究

向姝蒙 陳昊

四川師範大學

摘要:揚雄,西漢時期傑出的文學家與思想家,其著作以儒家思想為基礎,融合個人獨到的解讀,形成了獨特的思想體系。在《法言》等作品中,揚雄對音樂及其表現的雅正觀和禮樂觀兩方面提出了深刻的見解。通過搜集整理《法言》中與音樂相關的文獻,並從音樂學、美學角度進行分析,挖掘其雅正觀主要是對音樂社會功能的認識,認為音樂應具有道德和美學雙重作用,以達到教化民眾、提升社會文明程度的方式;禮樂觀主要是從國家和個人角度出發,希望禮樂成為統治者治理國家的重要手段,於個人而言,揚雄認為禮樂乃聖人君子紋飾和修身的外在表現。揚雄在《法言》中的觀點不僅反映其個人的音樂理念,也為研究《太玄》《琴清英》等作品中的音樂思想提供了寶貴的參考。

關鍵詞:揚雄;《法言》;音樂思想;雅正觀;禮樂觀

基金項目:四川省社會科學重點研究基地揚雄研究中心資助科研專案「揚雄《法言》音樂思想研究」(專案編號 YX202303) 結題成果。

一、引言

漢朝是我國歷史長河中一個重要的朝代,分為西漢、東漢兩個時期。其中西漢自西元前 206 年由漢高祖劉邦創立,直到西元 8 年王莽篡位建立新朝,西漢結束,歷經約二百一十年。

在西漢建立之初,因前朝秦始皇實施的苛捐雜稅以及繁重的徭役已將社會經濟推向崩潰邊緣,加之秦末戰亂進一步加劇了社會動盪,經濟與文化遭受嚴重破壞。因此,西漢初年的首要任務是恢復和發展生產,讓民眾安居樂業。這一時期,崇尚自然、主張無為而治的道家學說受到推崇,成為當時的主要治國理念。文化與法律制度相較於秦朝也有所放寬,例如廢除了「挾書律」,允許各家學說流傳。儒學在此期間雖未被官方採納,但在民間廣泛傳播,儒學家們積極從事教學活動,至漢文帝時期,儒學家開始躋身政界,數量逐漸增多,為儒學在西漢中後期成為主流意識形態奠定了基礎。到了漢武帝時期,隨著國力的增強,國家經濟得到恢復和發展。漢武帝大興土木、廣建宮室,並且大力開拓疆土、穩定邊塞。他還加強了對音樂和文學的支持,通過擴建樂府機構,促進了音樂文化的繁榮。然而,隨著劉姓諸侯王勢力的增強及地方豪強的崛起,中央集權面臨著新的挑戰;北方的匈奴持續侵擾,漢初的和親政策未能遏制其侵犯行為。在此背景下,原有的道家思想已不足以應對複雜的現實情況,儒學逐漸成為時代的主流。武帝元光元年(西元前 134 年),漢武帝為了尋求更好的治國之道,廣納賢才獻策。廣川的儒生董仲舒以其獨特的「天人感應」理論引起了武帝的注意。他強調禮樂教化的重要性,認為唯有禮樂教化才能治理國家,使之和諧有序。漢武帝接受了董仲舒的觀點,採納了他的建議,確立「罷黜百家,獨尊儒術」的政策,從而正式確立了儒家思想的主導地位。

在這樣的政治背景下,揚雄等學者開始探討音樂的社會功能。揚雄,一作楊雄,字子雲,西漢蜀郡郫縣人(今四川成都),是西漢末年著名的文學家與思想家。他致力於以儒道觀點解讀和闡述音樂理論,在其著



作《法言》《太玄》《琴清英》中得以展現。揚雄的音樂思想根植於傳統儒家思想,同時還巧妙地融合了道家思想,在音樂形式與內容兩方面展現出儒道相融的特色。揚雄在《法言》中的音樂思想主要圍繞音樂的社會功用展開。他認為,音樂首先應具備雅正的風格和內容,這是其社會功能的內核。其次,音樂應通過禮樂來表現,以實現政治清明、尊卑有序。由此可見,揚雄的音樂思想反映了他試圖通過雅正和禮樂來構建西漢時期儒家的理想社會。

二、《法言》中的雅正觀

揚雄的雅正觀將音樂視為提升社會道德水準和文化素質的重要手段。他認為,良好的音樂風格能夠影響人們的行為模式,通過雅正音樂的普及,促進社會和諧,進而實現政治清明和國家穩定。這一觀點深刻體現了揚雄對音樂社會功能的認識,即通過音樂的道德和美學雙重作用來教化民眾、提升社會文明程度。揚雄的雅正觀不僅繼承了先秦時期的音樂理論,還針對西漢社會的實際需求進行了發展。他的理論為後世對音樂的理解和實踐提供了新視角,強調了音樂在社會文化中的重要地位和作用,並為構建理想的儒家社會提出了具體而明確的文化策略。揚雄通過《法言》中的論述,積極宣導雅樂的推廣,力求通過音樂的社會功能來實現儒家的理想社會形態。在當時的文化環境中,揚雄的這些思想不僅對音樂實踐產生了指導作用,也對西漢乃至後世的社會文化發展產生了深遠影響。通過提倡「中正」的音樂風格,揚雄強調音樂不僅是藝術追求,更是維護道德和社會秩序的重要手段,這對於理解西漢時期的音樂文化與思想趨勢具有重要意義。

(一)「中正」與「多哇」之別

《法言》中對「雅」與「鄭」兩種音樂類型在風格上作了明確區分,用「中正」和「多哇」二詞表達這種風格差異。在《法言》吾子卷中:『或問:「交五聲、十二律也,或雅,或鄭,何也?」曰:「中正則雅,多哇則鄭。」「請問本?」曰:「黃鐘以生之,中正以平之,確乎,鄭、衛不能入也!』(揚雄,2012:36)該文獻反映了揚雄對音樂風格的深刻理解,其所謂「中正」不僅體現了音樂的和諧與平衡,也代表了儒家對中庸之德的追求;「多哇」則指向過度放縱和複雜的鄭衛之音,暗示其情緒激越和不穩定。由此可見,揚雄的雅正觀與孔子、荀子提倡的「中和美」相符,都強調音樂在維持社會和諧與道德教化中的核心作用。

揚雄在《法言》中多次強調,音樂應體現莊嚴肅穆,並在使用上保持適度,這一點深受《論語》《孟子》及《樂記》等儒家典籍的影響。司馬遷在《史記·樂書》中提到:「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。」(司馬遷、裴駟,司馬貞、張守節,2014:1407)這強調了音樂的教化目的,通過正聲平衡情感,引導人們回歸正道,這與揚雄用「中」來規定音樂的使用頻率和道德表達是一致的。然而,揚雄更加強調音樂的社會功能,尤其是在構建理想社會中的作用。對於「多哇」,李軌注解為:「淫聲,繁越也。」(揚雄,2012:36)即《左傳·昭西元年》所說的「繁手淫聲」,指通過複雜多變的音調表達過度情感的音樂,容易導致道德放縱。揚雄對此持批評態度,認為這種音樂風格不符合儒家音樂的道德和社會標準,因此從政治和社會角度否定鄭衛之聲,而非僅僅基於音樂性質的考量。揚雄的雅正觀並未局限於對音樂本身的討論,而是將其放在了更廣闊的社會文化背景下考慮。揚雄試圖通過音樂的社會功能,如教化民眾、提升社會文明程度等,來構建理想的儒家社會。這種思想不僅在當時的社會文化中產生了深遠影響,也為後世提供了寶貴的理論依據。

(二) 雅樂與鄭聲的功能

《法言》中明確了君子應欣賞何種音樂的標準和規範,例如《法言》寡見卷中述:『或曰:「君子聽聲乎?」

曰：「君子惟正之聽。荒乎淫，拂乎正，沈而樂者，君子不聽也。」（揚雄，2012：179）這強調了君子應當只聆聽符合中正標準的雅樂，而非容易使人沉溺的鄭聲。西漢時期，雅樂不僅是音樂形式，更是政治權威的象徵。因此，作為儒家士子的揚雄，在《法言》寡見卷第七中秉持「中正則雅」的理念，將雅樂與政治治理緊密相連，並通過音樂來探討法律制度與社會穩定的關係：「或曰：『因秦之法，清而行之，亦可以致平乎？』曰：『譬諸琴瑟鄭、衛調，俾夔因之，亦不可以致《簫韶》矣。』」（揚雄，2012：193）揚雄認為，即便是夔君使用鄭衛之調來演奏《簫韶》，也無法表現出該雅樂所應展現的中正之美。他通過這一比喻闡明，唯有良好的法律制度才能帶來真正的社會安定，反之，即便再有能力的人執行不合理的法律，也難以達到理想的效果。由此可以看出，制度和法令對於實現社會穩定至關重要，而雅正之樂則成為象徵國家清明與和諧的存在。

關於雅、鄭二樂的態度，揚雄的態度比孔子更為鮮明。《法言》修身卷第三載：「或曰：『因秦之法，清而行之，亦可以致平乎？』曰：『譬諸琴瑟鄭、衛調，俾夔因之，亦不可以致《簫韶》矣。』」（揚雄，2012：193）揚雄提及的「人有倚孔子之牆，弦鄭衛之聲」指孔子的弟子子路，即《論語》先進篇所記子路鼓瑟遭孔子批評之事。《義疏》釋：「在夷貉則引之，嘉其處僻遠而知慕中國之化；倚門牆則麾之，惡其已近聖人之宇，而猶惑於邪僻之俗、異端之說，是亦不可教誨也已矣。」可見，揚雄對崇雅排鄭的態度比孔子更為嚴肅。東漢哲學家桓譚是揚雄在思想和文學上的知音，但桓譚對雅樂和鄭聲的態度與揚雄有所不同。桓譚出生於音樂世家，其父乃漢成帝時期的太樂令，而桓譚則在王莽新政時任典樂大夫。如此出身的桓譚，在對待雅樂、鄭聲的態度上卻與同代的儒生有所差別，其「崇俗輕雅」的音樂觀在《新論》中直接表達。在《新論》啟寤篇中，桓譚直言：「控揭不如流鄭之樂」（桓譚、朱謙之，2015：26），這裏的「控」、「揭」都是演奏雅樂的木質樂器，此處用來代指雅樂。（王維，2019（01）：71-78）桓譚的這句話表明他認為雅樂不如俗樂。這種看法在兩漢文人的音樂觀念中非常罕見，以至於範曄在《後漢書》中評價桓譚「性嗜倡樂」（範曄、李賢，2015：955），顯示出他偏愛俗樂的程度。《新論》閔友篇中還記錄了桓譚與揚雄有關雅樂和俗樂的對話：「揚子（揚雄）雲大才而不曉音，餘頗離雅操而更為新弄」。子雲曰：「事淺易喜，深者難識，卿不好雅頌而悅鄭聲，宜也。」（桓譚、朱謙之，2015：61）這段話不僅凸顯了桓譚「崇俗輕雅」的音樂觀，同時也揭示了當時儒者普遍對雅樂和俗樂的觀念。顯然，揚雄將俗樂劃歸為粗淺，雅樂視為深奧的看法，帶有鮮明的時代局限性，而桓譚能夠認識到俗樂的價值，這體現了音樂認知的進步。無論是揚雄還是桓譚，兩人對雅樂和鄭聲的不同觀點，反映了當時音樂領域內的兩極分化現象：一方面，代表政治屬性和統治象徵的雅樂在宮廷中盛行；另一方面，鄭聲俗樂逐漸從民間傳入宮廷，直至唐代成為宮廷音樂的重要組成部分。

揚雄在《法言》中提出的雅正觀，深刻地反映了儒家音樂理論與社會教化的結合。他認為音樂不僅影響個人行為，還能通過其道德與美學的雙重作用提升社會文明。特別是他對當時流行的鄭衛之音的批判，強調了音樂應與道德教育相結合的重要性，提倡通過雅正之音促進社會和諧及政治清明。揚雄認為，只有遵循「中正」原則的音樂才能發揮其應有的社會功能，良好的音樂風格不僅是藝術追求，更是維護道德和社會秩序的重要手段。

三、《法言》中的禮樂觀

早在西周時期，先賢們通過制禮作樂，建立了較為完善的禮樂制度，二者相輔相成，成為維護社會秩序的重要手段。到了西漢，禮樂的社會功能和教化作用再次受到重視。西漢史學家、文學家司馬遷在其著作《史記》中探討了禮與樂的起源。關於禮的起源，楊宏在其文章中認為：「司馬遷在探討禮的起源問題時主要接受了荀子的理論。」（楊宏，2004（01）：47-49）司馬遷肯定了人的本性，並承認欲望的客觀存在，體現了他的民本主義思想。他明確指出「禮由人起」，認為「人生有欲，欲而不得則不能無忿，忿而無度量則爭，爭則



亂。」因此，「先王惡其亂，故制禮義以養人之欲，給人之求，使欲不窮於物，物不屈於欲，二者相待而長。」人的欲望導致了無休止的紛爭，而這種紛爭久而久之，必定會引起社會的動亂，究其原因是「禮之所起也」（司馬遷、裴駟、司馬貞、張守節，2017:1375）。至於樂，司馬遷定義是「樂者敦和」、「樂和民聲」、「大樂與天地同和」。在他看來，「和」是「樂」的最高境界。他把禮與樂看作一種區分貴族與平民的標準，同時用樂來促進社會的和諧發展，發揮樂的調和功能，使樂起到融合作用。「樂合民聲」正是這一思想的具體體現。

禮與樂之所以相提並論，是因為二者結合能起到相互制衡與調和的作用。由此可見，「禮樂」是當時的一種高級文化，是一種治理社會的高級手段。統治者用這種高級文化手段來強化其治理社會的合理性和合法性，把它轉化為其政治象徵，並通過它來形成政治期待，促使並保障國家和社會的正常運行，這就是儒家所說的「禮樂與政通焉」道理。孔子所推崇的「仁」是要在「禮」的前提下實施的，而司馬遷推崇「禮樂」也是為了滿足那個社會對意識形態的需求，與此同時也豐富了當時賴以生髮的意識形態的土壤。意識形態不同於宗教，它是「入世」的。（董菲，2010:23）

揚雄的禮樂觀受到了司馬遷等人思想的影響，提出了類似的思想觀念。他認為禮樂不僅是社會秩序的維護工具，也是提升社會文明水準的關鍵因素。

揚雄在《法言》中認為禮樂是修身與治國的雙翼，不僅強化了「禮」和「樂」在西周時期的聯繫，更提升了在政治功能上的重要性。《法言》孝至卷第十三載：「周康之時，頌聲作乎下，關雎作乎上，習治也。齊桓之時，緜而春秋美邵陵，習亂也。故習治則傷始亂也，習亂則好始治也。」（揚雄，2012:406）揚雄通過比較西周和春秋末年的治亂情況，強調了禮樂對維持國家秩序的核心作用。揚雄在同一卷中評價漢朝的禮樂政策：「漢興二百一十載而中天，其庶矣乎！辟靡以本之，校學以教之，禮樂以容之，輿服以表之，複其井、刑，勉人役，唐矣夫！」（揚雄，2012:420）這反映了漢朝在揚雄眼中的繁榮景象，禮樂文化不僅提升了百姓的文化素質，也是維護社會穩定和繁榮的關鍵。揚雄在《法言》中展示了他對禮樂制度在政治和社會中作用的深刻認識，認為只有禮樂才能實現國家的長治久安。因此，禮樂觀成為他的重要音樂思想和政治理念，對後世治國理念產生了持久影響。

（一）禮樂是國家治理的重要途徑

揚雄認為禮樂應是統治者治理國家的重要途徑。在《法言》問道卷中，他強調禮樂是治國的基礎：「聖人之治天下也，礙諸以禮樂。無則禽，異則貉。吾見諸子之小禮樂也，不見聖人之小禮樂也。孰有書不由筆，言不由舌？吾見天常為帝王之筆舌也。」（揚雄，2012:95）揚雄指出，如果沒有禮樂，人將無異於野獸；如果禮樂偏離聖人所制定的標準，那便與邊疆的夷狄無異。他認為聖人所定的禮樂是「天常」，即治理天下必須遵循聖人的禮樂。正如《集注》所說，「天常即禮樂也。言治天下而不用禮樂，猶無筆而書，無舌而言也。」（揚雄，2017）揚雄不僅主張以禮樂治國，還在《法言》問道卷第四中進一步闡述了民眾受到禮樂教化的重要性：「或問：『太古塗民耳目，惟其見也，聞也。見則難蔽，聞則難塞。』曰：『天之肇降生民，使其目見耳聞，是以視之禮，聽之樂。如視不禮，聽不樂，雖有民，焉得而塗諸？』」（揚雄，2012:100）他反對道家提倡的閉塞民眾耳目的做法，主張通過禮樂引導民眾，滿足他們的感官需求的同時，也引導他們向善。《法言集注》雲：「聖人所以能使其民者，以有禮樂也。若皆去之，則民將散亂而不可制，雖欲取其耳目而塗之，安可得哉？」（揚雄，2017）此外，揚雄還認為，只有完整的禮樂制度才能確保朝政順利、政治安定。在問神卷第五中，他比較了西周和秦朝的禮樂政策：「或問：『經之艱易。』曰：『存亡或人不論。』曰：『其人存則易，亡則艱。延陵季子之於樂也，其庶矣乎；如樂弛，雖割末如之何矣。如周之禮樂、庶事之備也，每可以為不難矣；如秦之禮樂、庶事之

不備也，每可以為難矣。』(揚雄,2012:133)揚雄指出，完備的禮樂制度有助於政治的順利運行和社會的安定，而缺乏這些制度則導致治理困難。最後，揚雄在問道卷第四中討論了道家的無為思想與儒家的禮樂治國之間的關係：「或問：『無為。』曰：『奚為哉！在昔虞、夏，襲堯之爵，行堯之道，法度彰，禮樂著，垂拱而視天下民之阜也，無為矣。紹桀之後，纂紂之餘，法度廢，禮樂虧，安坐而視天下民之死，無為乎？』」(揚雄,2012:99)揚雄認為在法度明確、禮樂完善的情況下，可以實行無為之治；相反，如果法度和禮樂被廢棄，無為則會導致混亂和社會的衰敗。揚雄在這一觀點上繼承了西漢思想家董仲舒的觀念。董仲舒在《春秋繁露·立元神》中論述了治國利用禮樂與否的辯證關係(蘇輿,1992:168-169)，認為如無禮樂則「父不能使子，君不能使臣」、「莫之危而自危，莫之喪而自亡」；如有禮樂，則能使「君安枕而臥，莫之助而自強，莫之緩而自安。」並在此基礎上，更進一步提出了「三本」的說法。董仲舒認為，天、地、人是世界萬物的根本：「無孝悌則亡其所以生，無衣食則亡其所以養，無禮樂，則亡其所以成也。」天之孝悌、地之衣食以及人為之禮樂對於人來說，每一件都是萬萬不能缺少的。人之所以為人，是因為受到了禮樂出於人的本性的教化作用，失去禮樂教化，人便淪為如同禽獸而不成其為人了。揚雄在此基礎上與董仲舒達成一致，都是在孔孟、荀子為代表的先秦儒家關於音樂社會功能集中體現的「和」的思想，認為禮樂同功，二者都既有鞏固等級秩序的功能、又有溝通調和的功能。同時禮樂又是互補的，禮別異、樂統和禮樂之間相互配合、共同作用以達到協和有序的要求，才能達到禮宜樂和這個儒家致力於實現的理想狀態。

(二) 禮樂是紋飾修身的表現手段

從聖人、君子的角度出發，揚雄認為禮樂應是其紋飾修身的表現手段。在《法言》中，揚雄闡述了禮樂在修身治國中的重要性，特別強調了聖人和君子應如何通過禮樂來彰顯其德行和地位。因為儒家對人的精神境界劃分為不同的等級和層次，一般意義上理解，從上到下分別為聖人、賢人、君子、士、孝悌、小人(庸人，或指老百姓)、門筭之人等。說到「聖賢」，一般總指為道德高尚之人。(張傳卿、李迎新,2023:127)因此揚雄對聖人和君子的外在表現有所要求，在《法言》先知卷第九中，他描述到：「聖人，文質者也。車服以彰之，藻色以明之，聲音以揚之，詩、書以光之。籩豆不陳，玉帛不分，琴瑟不鏗，鐘鼓不抃，則吾無以見聖人矣。」(揚雄,2012:236)揚雄認為聖人需要通過禮樂、文飾、車服、藻色以顯其尊，琴瑟鐘鼓以頌其德，這表明他將禮樂視為區分尊卑等級的標誌。在《法言》五百卷第八中，揚雄論及聖人對於女樂的態度：

或曰：「孔子之道，不可小與？」曰：「小則敗聖，如何？」曰：「若是，則何為去乎？」曰：「愛日。」曰：「愛日而去，何也？」曰：「由群婢之故也。不聽正，諫而不用。噫者，吾於觀庸邪！無為飽食安坐而厭觀也。由此觀之，夫子之日亦愛矣。」或曰：「君子愛日乎？」曰：「君子仕則欲行其義，居則欲彰其道。事不厭，教不倦，焉得日？」(揚雄,2012:207)

揚雄強調，聖人和君子應將寶貴的時間用於治國，而非沉溺於女樂之中。在《法言》淵騫卷第十一中，揚雄進一步探討了禮樂在社稷重臣身上的重要作用：「或問：『近世社稷之臣。』曰：『若張子房之智，陳平之無悟，絳侯勃之果，霍將軍之勇，終之以禮樂，則可謂社稷之臣矣。』或問：『公孫弘、董仲舒孰邇？』曰：『仲舒欲而不可得者也，弘容而已矣。』」(揚雄,2012:340)他認為，即使是具有卓越才能的大臣，也必須在行為上體現對禮樂的尊重和遵循，由此才能被視為真正的國之棟樑。

揚雄闡述了禮樂在國家治理和修身治國中的重要性，強調禮樂不僅是藝術形式，更是維護社會等級和綱常倫理的重要手段，也是儒家思想的核心部分。通過對比周朝和秦朝的禮樂政策，揚雄進一步論述了禮樂對於政治穩定的影響，展示了禮樂在塑造個體和整個社會中的作用，認為通過禮樂的教化，可以實現社會



治理和道德提升。

四、結語

揚雄在《法言》中所闡述的音樂觀,不僅體現了儒家音樂理論與社會教化的緊密結合,還突出了音樂作為道德與美學雙重載體的重要性。他宣導音樂應展示出高雅正統的風格與內涵,並通過禮樂制度來實現社會治理和政治穩定的目標。揚雄的這些觀點不僅繼承了先秦儒家的音樂思想,還在西漢特定的社會文化背景下,提出了獨到的見解,尤其是在對雅樂與鄭衛之音的批判中,強調了音樂在道德教化和社會穩定中的關鍵作用。揚雄的禮樂觀進一步闡明了禮樂在國家治理和個人修養中的重要性,成為後世儒家思想體系中不可或缺的一部分。研究揚雄的音樂思想,不僅有助於深入瞭解西漢時期的音樂文化與思想動態,也為當代音樂教育和文化建設提供了寶貴的歷史借鑒。通過對揚雄音樂思想的研究,我們看到了一個試圖通過雅正和禮樂來構建理想社會的知識份子形象,這對於我們今天探討音樂的社會功能及其在現代社會中的定位同樣具有啟示意義。

參考文獻

- ① 董菲:《司馬遷、董仲舒音樂思想的對比研究》,陝西師範大學 2010 屆碩士學位論文,頁 23。
- ② (南朝宋)範曄撰,(唐)李賢等注:《後漢書》,北京:中華書局 2015 年版,頁 955。
- ③ (清)蘇輿:《春秋繫露義證》,北京:中華書局 1992 年版,頁 168-169。
- ④ 汪榮寶,陳仲夫:《法言義疏》,北京:中華書局 1987 年版。
- ⑤ 王維:《思想史視域下的桓譚樂論研究——以桓譚〈新論〉為例》,《星海音樂學院學報》,2019 年第 1 期,頁 71-78。
- ⑥ (西漢)揚雄:《法言》,北京:中華書局 2012 年版,頁 36-420。
- ⑦ (西漢)揚雄:《法言集注》,濟南:齊魯書社 2017 年版。
- ⑧ (西漢)桓譚撰、朱謙之輯校:《新輯本桓譚新論》,北京:中華書局,2015 年版,頁 26-61。
- ⑨ (西漢)司馬遷撰,(宋)裴駘集解,(唐)司馬貞索隱,(唐)張守節正義:《史記》,北京:中華書局,2017 年版,頁 1375、1407。
- ⑩ 楊宏:《從〈史記〉看司馬遷的禮學思想》,《渝西學院學報(社會科學版)》,2004 年第 1 期,頁 47-49。
- ⑪ 張傳卿,李迎新:《儒家「大同社會」與共產主義理想的相容性特徵》,《人文與社科亞太學刊》,2023 年第 2 期,頁 122-131。

(Editors: LI Ruobing & Bonnie WANG)