

“郑声”非《诗经》郑风辨

方 延 明

自从孔子提出“郑声淫”（《论语·卫灵公》）、“恶郑声之乱雅乐也”（《论语·阳货》）之后，历时两千多年，文人骚士各抒己见，猜度圣人之言。智者见智，仁者见仁，莫衷一是。传统的说法都认为孔子讲的“郑声”就是《诗经·郑风》，这似乎已成为学术界的定论。例如汉代的许慎就说：“郑诗二十一篇，说妇人者十九矣，故郑声淫也”（《五经异义》）。他武断地把“郑风”中的爱情诗与“淫诗”划上等号。更有甚者，宋儒朱熹把“郑风”中的所有作品都斥之为“淫奔之诗”，以致对整个“郑风”作出这样的判词：“郑、卫之乐，皆为淫声。然以诗考之，卫诗三十又九，而淫奔之诗才四之一，郑诗二十有一，而淫奔之诗已不翅七之五。卫犹为男悦女之词，而郑皆为女惑男之语。卫人犹多刺讥惩创之意，而郑人几于荡然无复羞愧悔悟之萌”（《诗集传》）。朱熹不仅把“郑风”斥责一番，而且把整个郑国人民统统挖苦、侮慢，实在是对孔子思想的歪曲。本文谨就愚见所及，提出一些不成熟的看法，以就教于有道。

一、“郑声”与“雅乐”之区别

何为声？《礼记·乐记》卷首云：

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；比音而乐之，及于戚羽旄，谓之乐。（《乐本篇》）

情动于中，故形于声，声成文谓之音。（同上）

声是人的感情反映。所以，不同的感情所发出来的声音也不一样，故：

其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啍以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔。

（同上）

据此，不同的心情产生不同声音，又表现于不同的音乐之中。事实上，心、声、音、乐是融为一体的。打一个不很恰当的比方，声就是照像底片，音就是像片，一个人的形象如何？通过摄片而成像，这一过程完全类似于声乐的产生。

那么，郑声又是怎样产生的呢？约而言之，郑声是商音乐的继承和发展。为了说明这个问题，有必要追溯一下郑声的历史沿革与内容。郑国（春秋时期），就其地域而言，它本来是西周末年周宣王的庶弟（即郑桓公）的封国，初封在今陕西华县。后郑桓公东迁，于是乎就到了河南，“郑”这个国名也随之东移，并命名为“新郑”，即现在河南省新郑一带。郑国是西周末年、东周初年最大的封国。郑国在东周初年相当长一段时间内，可以说是诸侯国中最强的国家。它交通发达，处于济水、洛水、黄河、颍水之间。西临东周国都洛阳，南、东、北分别以楚、宋、鲁、齐、卫、晋为邻，是中原地区的商旅云聚之地，阮籍《咏怀诗》其二十七有：“周郑天下交，街术当三河。妖冶闲都子，焕耀何芬葩”的诗句，正是对郑文化繁荣、经济发达的生动描写。郑域本属商的遗地，周灭商之后，这个地区主要是商的遗民。周初的统治者为了巩固刚刚取得的政权，采取一系列安抚殷民的措施，象

“应保殷民”，“若保赤子”，“别求闻古先哲王，用康保民”（均见《尚书·康诰》）。显然，在这种安抚政策之下，郑国殷民中赖以存在的生活习俗、文化生活，也就在很大程度上保留了商的遗风。而商音乐得以流传也就是很自然的了。

据史料记载，商文化大大进步于周文化，郭沫若曾讲过：“我们根据底下发掘出的史料来研究，周朝文王以前的周氏族还在原始时代”（《今昔集》）。而商音乐较之周音乐确实更臻于丰润。商文化属“巫文化”，与周文化风格特征大不一样，据冯洁轩同志分析，“就音乐文化而言，如果说周音乐（雅乐）明显地受着理论的支配的话，商音乐倒更多地受着自然习惯的支配。它是从原始音乐比较直线地（自然地）发展过来的，即使是商代贵族的大型祭祀乐舞，也比较热烈奔放、活泼浪漫。民间的乐舞倒更有生气，所不同的恐怕只在于内容上并没有贵族乐舞的神秘和狂怖，而更加世俗化些。”^① 我以为这个分析是有道理的。因此，商音乐格调大胆、泼辣，侧重男女爱情等特点，自然形成郑音乐的直接来源。

周亡商之后，周朝的统治者们为了巩固其统治，必然地要建立自己的上层建筑，其中包括制定一系列的典章制度（象礼乐）。但在文化方面，周又不得不继承商文化。这种排斥与吸收，不可避免地导致商周文化之间的矛盾。而郑声与雅乐之间的斗争，就是这种矛盾的继续和发展。

郑声，现在已无从查寻。根据史料，恐怕主要是指郑国的一些世俗音乐，有很强的地方特色，通俗、上口、活泼，其中绝大多数描写男女爱情。从声乐上讲，三国时代思想家嵇康在《声无哀乐论》中明确指出：“若夫郑声，是音声之至妙。”从形式上看，大概就是《淮南子·精神训》记载的：“今夫穷鄙之社也，叩盆拊瓠，相和而歌，……”这样一些世俗音乐。据说它可以使闻者导欲增悲，沉溺而忘返。有人说，郑声即“桑间濮上之音”。^②

其实并非如此，桑间濮上是在卫，绝不是郑，孔子只是讲“郑声”，从未讲过“郑卫之声”。

“雅乐”者，古乐也。雅，一般训为“正”。“雅”，正也。言王政之所由废兴也。“政有大小，故有《小雅》焉，有《大雅》焉”（《诗大序》）。在先秦，礼乐是融为一体的，雅乐主要是为礼服务的。周音乐是一套严格的礼制产物，它是巩固统治者推行封建制，实行礼乐治国的重要工具，是所有典章制度中最主要的内容之一。后世多把周时各国礼仪用的音乐称之为雅乐。其内容主要是宣扬周如何夺取政权，实行仁政，以及古代圣王的事迹。大概《韶》《武》，就是其中最杰出的代表。

由上可知，声非诗也。声与诗在孔子那里是概念分明的，其社会作用也是不同的。

声与诗有着密切的联系、尤其是在古代，声乐赖以诗而存在，诗是内容，乐是表现形式。到了春秋时期，诗与乐的分工更明确，这就是《诗经》与《乐经》。这是文化进步的必然结果。司马迁对诗、声（乐）的作用有过精到的论述。他说：“乐以发和”，是有道理的。对一个人来讲，通过乐的陶冶，可以使性更臻于完美，“治乐以治心”，“乐则安，安则久，久则天，天则神。天则不言而信，神则不怒而成”（《乐记》）。礼乐治国是从整个社会而言，具体到一个人来讲，礼以治表，乐以治心。乐不仅可以改变一个人的习惯、性情，同时可以进一步促使人们自然而然地与社会之间和睦相处，达到人格完善。反之，消极的音乐可以使人丧志失格。

凡奸声感人，而逆气应之；逆气成象，而淫乐兴焉。正声感人，而顺气迎之；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；淫乐慝礼，不接心术；隋慢邪辟之气，不设于身体；使耳目鼻

口心知百体，皆由顺正以行其义。然后发以声音，而文以琴瑟，动以干戚，饰以羽旄，从以箫管；奋至德之光，动四气之和，以著万物之理。（《乐记·乐象》）

这就是说声有奸正之别，人的气质秉赋也有逆顺之分。如果两两之气相投，则可形成完全相反的“正乐”与“淫乐”，孔子深知其理，提出了“兴于诗，立于礼，成于乐”（《论语·泰伯》）。把乐作为最高的思想境界。

那么，诗的功用与乐有什么不同呢？一般讲，礼以治表，乐以治心，而诗则兼而有之。孔子把诗当做修养道德、陶冶性情、齐家治国的教科书。“小子何莫学乎诗，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》）。这是孔子对诗的社会作用的最精辟的概括。兴即提高想象力，感发意志；观即考见时政的得失；群即群居相切磋；怨即讥切时政。孔子要求学生，不仅要学会背诵，还要达于时政，“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》）

诗与声的区别很清楚，这不仅因为孔子一直把“郑声”与“雅乐”对提、就是其它文献记载也是如此。孔子一生与子夏言诗最多，子夏可以说是最领会孔子对诗的意见的。《乐记》载子夏与魏文侯言声乐时，都是把声严格区别于诗。

魏文侯问子夏曰：“吾端冕而听古乐则唯恐卧，听郑卫之音则不知倦。敢问古乐之如彼，何也？新乐之如此，何也？”子夏答曰：“今夫古乐，进旅而退旅，和正以广，弦匏笙簧合守拊鼓，始奏以文，止乱以武，治乱以相，讯疾以雅。君子于是语，于是道古，修身齐家，平均天下，此古乐之发也。今夫新乐，进俯退俯，奸声以淫，溺而不止，及优侏儒，犹杂子女，不知父子。乐终不可以语，不可以道古，此新乐之发也。”……文侯曰：“敢问溺音者何从出也？”子夏答曰：“郑

音好滥淫志，宋音燕女溺志，卫音趣数烦志，齐音鹜辟骄志，
四者皆淫于色而害于德，是以祭祀不用也。”（《礼记·乐记》）
稍晚于魏文侯的梁惠王，在与孟子谈论声乐时，也有类似记载。
梁惠王对孟子说：

寡人非能好先王之乐也，直好世俗之乐耳。（《孟子·梁惠王下》）

魏文侯承认自己不喜欢听古乐而迷于郑卫之音，但不知何故，所以问子夏。而齐宣王则很自觉地告诉孟子，他所好的就是世俗之乐。从这两段史料、至少可以说明四个问题：

其一，郑卫之声有很大的魅力，连魏文侯那样的人都如此着迷。

其二，子夏同孔子一样，把郑卫之声与古乐（雅乐）并提，郑卫之声作为新乐的代表。

其三，既然新乐那么有群众性，那么为什么孔子竭力反对，而一再提倡枯燥无味的古乐呢？这主要是看乐是否合于礼，是否具有礼的内容。合于礼，就能够道古、修身、齐家、治国、平天下。否则就列入淫声，而祭祀不用也。

其四，子夏把郑、宋、齐、卫四国之音并提，而斥之为溺音。如果“郑声”等于“郑风”的话，那除三百篇之外，是否还有“宋风”呢？结论是否定的。所以把“郑风”等同于“郑声”，于情理不通，也不符合孔子的一贯思想，结论只能是声非诗也。

二、孔子无“淫诗”概念

孔子言《诗》很多，仅在《论语》中就有十八处提及《诗》。孔子整理文献，修诗、书，定礼、乐，赞易，从来就没有一个淫诗的概念。为了说明这个问题，拟从三个方面作简要论述，亦即从孔子的时代看，从“淫”本身的涵意看，从孔子一贯主张和行

为看。

“以世论人”是我们研究历史人物的方法、尺度，它可以更好地把握历史人物的时代感，客观地评价其思想。孔子的生存时代是一个礼崩乐坏的时代，他以图拨乱世、反之正，恢复文武周公之道，这种思想不仅反映了他的政治主张和政治理想，也深刻反映在他的诗学观方面。“诵诗三百，授之以政”。其实在孔子同时代的人中，议论《诗》评价《诗》的人已经不少。墨子就提出：

“诵诗三百、弦诗三百、歌诗三百、舞诗三百”（《墨子·公孟》）。可见，三百首诗早已流传于世。尤其对《诗经·郑风》的评价，也不乏其人。《左传》昭公十六年曾记载郑国子产等六位大臣在接待晋使赵宣子的宴会上赋诗的情形：

夏四月，郑六卿饯宣子于郊。宣子曰“二三君子请皆赋，起亦知郑志”。子蕃赋“野有蔓草”。宣子曰：“孺子善哉！吾有望矣。”子产赋郑之“羔裘”。宣子曰：“起不堪也”。子大叔赋“褰裳”。宣子曰：“起在此，敢勤子至于他人乎”？子大叔拜。宣子曰：“善哉，子之言是！不有是事，其能终乎”？子游赋“风雨”，子旗赋“有女同车”，子柳赋“蘝兮”。宣子喜，曰：“郑其庶乎！二三君子以君命既起，赋不出郑志，皆昵燕好也。”

所赋诗，皆为“郑风”，而其中有五首全部是爱情诗。春秋时期，尤其是在诸侯会盟时，常常是以赋诗作为外交词令来抒发人的胸怀。特别象子产这样的大政治家，我想决不致于糊涂到在宴会上带领众卿去吟诵淫诗，更何况宣子听完以后，又是如此感激高兴。再如地处西陲的秦国，由于当时交通各方面的限制，礼乐对其影响很小，战国初年荀子入秦，发现“秦无儒”。但是，早在孔子之前的秦缪公（穆公）时代（公元前659年—621年在位），已有淫乐之说，《论衡·遗告篇》记载：“秦缪公好淫乐，华阳后为之不听郑卫之音……”，可见淫乐并非指郑卫之音。

事实上，从孔子出生的时代来看，凡生在那个时代，不论是孔子、子产，还是其它人，都不会因赋歌爱情诗而被斥之为淫荡。因为在春秋时代，男女自由相爱非常普遍，《诗经》中关于这方面的记载很多。那时虽然已经有了一些制约男女结合的礼俗，但对于正常的男女结合，自由相爱还是比较开放的。《周礼·媒氏》有“中春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁”。对他（她）们并不禁止。相反，如果大男大女不及早结婚，反而要受到当局的责备。越王勾践就作过这样的规定：“女子十七不嫁，其父母有罪；丈夫二十不娶，其父母有罪”。足见社会对于男女婚姻之关心。其实，即使在郑国的上层社会中，婚姻制度，男女来往，封建礼教的束缚也还是比较少的。鲁僖公二十二年，楚伐宋以救郑，楚胜宋经郑，“郑夫人芊氏、姜氏劳楚子于柯泽，楚子使师缙之俘馘。君子曰：‘非礼也，妇人送迎不出门，见兄弟不逾闕’”（《左传·僖公二十二年》）。从反面证明，郑国妇女在接人待宾方面不拘泥于旧礼教的约束。又如鲁昭公元年，公孙楚子南、公孙黑子皙，都想娶徐吾犯的妹妹为妻。当时子产就给徐吾犯出了个主意，叫子皙、子南都去徐吾犯家，由他妹妹自己挑选决定，于是“子皙盛饰，入布币而出；子南戎服入，左右射，超乘而出。女自房观之，曰：‘子皙信美矣，抑子南夫也，……适子南氏’”（《左传·鲁昭公元年》）。至于所谓男女郊游、自由相爱，那就自然不在约束之内了。以郑为例，每年三月三日，在溱洧二河的边上，都要举行盛大的集会，男男女女在一起，尽情歌舞。《诗经·郑风》中的“溱洧”篇就是描写这种郊游的盛况的。

溱与洧，方涣涣兮。士与女，方秉简兮。女曰“观乎！”士曰“既且”。“且往观乎！洧之外，洵訏且乐”。维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。溱与洧，浏其清矣！士与女，殷其盈矣。女曰“观乎！”士曰“既且！”“且往观乎！洧之外，

洵于且乐”。维士与女。伊其将谑，赠之以勺药。

《韩诗外传》云：“……郑国之俗，三月上巳之辰，于此两水（案：指溱洧两水）之上，招魂读魄，拂除不祥。”那时，人们有这样一种习俗和传统，每年三月三日，男女临水洗手洗澡，以清除不祥，象这样一些活动形式，必然要有音乐伴奏。《白虎通》说：“郑国人民，男女错杂，为郑声以相悦怿。”我国一些少数民族至今仍保持着泼水节之类的活动，大概就是受这种传统的影响。

其实，非但“郑风”，其余十四国风，有一大半是记载男女爱情的。尤其是“齐风”中的一些内容，竟然把齐襄公和他同父异母妹文姜通奸的事也保留下来了。但孔子从来也没有讲过齐风淫，更没有在删《诗》时删掉。所以，孔子从来就没有一个淫诗的概念，从时代方面讲是不言而喻的。

从“淫”的涵意来看。

自从孔子提出“郑声淫”之后，孔子也没有讲郑声到底淫在什么地方。不过从后人的注疏来看，大概有这样几种说法：

一、淫于色而害于德之说。春秋时候、淫就有纵欲放荡的意思。如《石碣谏卫庄公宠公子州吁》中有：“骄奢淫佚，所自邪也”。再如《国语·周语》有：“淫佚荒怠”，都是纵欲放荡的意思。

二、过分过度之说。《丹铅录》（杨慎）载：“淫者过也。水过于平曰淫水，雨过于节曰淫雨，声过于乐曰淫声。谓郑故乐之声淫，非谓郑声皆淫也。”所言极是。而《管子·五辅》：“毋听淫辞，毋作淫巧”，也是指过分过度的意思。

三、病声之说。医书以病声之不正者为淫声。

究竟哪一种说法比较符合孔子思想，我认为，过分过度之说较符合实际。陈启源《毛诗稽古篇》云：“朱子以郑声淫一语断尽郑风二十一篇，此误也。夫子谓郑声淫耳，曷尝言郑诗淫乎？声者乐音者，非诗词也。淫也过也，非指男女之欲也”。陈启源此说很有见地。二千多年来，人们一直以诗混声，实在并非孔子的

本意。不过，早在孔子同时代的季札，早就对“郑声”有过评价。《左传》襄公二十九年，吴公子季札在鲁国观周乐时，听到了“郑风”，他赞美说：“美哉！其细已甚……”。意思是说，曲调是美的，但琐碎、细腻的太过分了。对“豳风”，他说：“美哉！荡乎，乐而不淫”。对“周颂”，他说：“至矣哉！直而不倨，曲而不屈，迤而不偃，远而不携，迁而不淫，复而不厌，哀而不愁，乐而不荒，用而不匮，广而不宣，施而不废，取而不贪，处而不底，行而不流。五声和，八风平，节有度，守有序……”。“乐而不淫”，是讲欢乐而不过分；“迁而不淫”，是说虽经迁徙，变化多端但不过分。所有这些就是讲了一个音乐曲调的适度问题。从“郑诗”的词句上看，我们也可以清楚地看到，郑诗的格句变化很大，有时甚至一首诗中出现一、四、五、六言式、大概是受其声乐节奏的影响。因此，语言变化多，节奏明快，自然不符合古板的雅乐。因此，“郑声淫”的本意，大概是说，郑的音乐节奏过分跳跃、曲折、新巧而已。所以《左传》昭公元年记：

先王之乐，所以节百事也，故有五节。五降之后，不容弹矣。于是有烦乎淫声，慆堙心耳，乃忘乎和，君子不听也。物亦如之。至于烦，乃舍也矣……。

意思是说，音乐的快慢，本来是互相调节的，声音和谐然后再停下来。五声下降而停止以后，就不要再弹了。这时候再弹就是烦琐的弹奏手法和靡靡之音，使人心荡耳烦，忘记了平正和谐，君子是不听的。事情也同音乐一样，一过了度就应该罢休。所以，有足够的理由说明，所谓“淫声”，在孔子看来，即忘记了平正和谐，过分烦琐、细腻、新巧的意思，绝不是“郑风”。

从孔子的一贯立场看。

今存《诗经》，分“风”“雅”“颂”，“风”最多，有一百六十篇，大都是各国民歌。十五国风集中反映了那时的民风习俗。

孔子删诗以垂教立训。我们很自然地窥见到他的诗学观和人生观。

“诗三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪’”。传统的说法，“思无邪”亦归于正，无邪念。《左传》隐公三年记石碏劝谏庄公教育其宠子公子州吁时说：“臣闻爱子，教子以义方，弗纳于邪，骄奢淫佚，所自邪也”。此处就是把“骄奢淫佚”等同于“邪”的。因此，孔子的“思无邪”，就是说三百首诗中没有淫佚的内容。

对于“郑风”，孔子在整理《诗》时，给予相当重要的份量。

“郑风”二十一篇，居十五国风之首。孔子还特意把《周南·关雎》这首爱情诗放于卷首。这一精心编排耐人寻味。《关雎》篇写一个青年爱上了一个美丽的姑娘，因“求之不得”而“辗转反侧”，无法入睡。孔子认为淑女对君子产生爱慕之情不仅是允许的，也是神圣的，其求之不得的难过心情是可以理解的。难能可贵的是，君子并未过份放纵自己的情感以致失去理智。因此，孔子称赞说：“哀而不伤，乐而不淫”（《论语·八佾》）“洋洋乎盈耳”（《论语·泰伯》）。“哀而不伤”，从内容上讲；“乐而不淫”“洋洋乎盈耳”，从声乐上讲。尽管谈情说爱，情绪热烈，但并不显得淫乱。

而被人称之为“淫奔之作”的“郑风”，又是怎样呢？就拿《将仲子》来说，写一个女子劝告她的恋人，不要夜里跳墙过来与她幽会，她怕父母哥哥指责，也怕旁人议论她。

将仲子兮，无逾我墙！无折我树桑！岂敢爱之？畏我诸兄。仲可怀也，诸兄之言，亦可畏也。

再如《狡童》，是写一对恋人偶尔产生矛盾、女方为之不安。

彼狡童兮，不与我言兮。维子之故，使我不能餐兮。彼狡童兮，不与我食兮。维子之故，使我不能息兮。

《子衿》是一首女子思念恋人的短歌。

青青子佩，悠悠我思。纵我不往，子宁不来？挑兮达兮，在城阙兮。一日不见，如三月兮。

这些内容表现出来的爱情，真挚热烈，没有丝毫的忸怩做作。象“维子之故，使我不能餐兮。维子之故，使我不能息兮”，“一日不见，如三月兮”，同《关雎》一样，极细致地刻划了男女之间纯贞、执一的爱情。它浓郁的诗意，优美的乐曲，坦率自如的诗风，比较全面地再现了古代郑国人民的风范习俗。它的大胆泼辣、热情奔放的情感，曾引起历代不少仁人志士的共鸣。不难得出结论，孔子删诗时把“郑风”保留下来便是可能的了。这恰与孔子的仁爱思想一以贯之。因为他在教育方面主张不分族类、贵贱，那么在爱情问题上，理应使每个人都获得相爱的权力。

对于《诗经》中的爱情诗，孔子还曾慎重其事地教导他的儿子伯鱼学习。尤其要学好《周南》和《召南》。

子谓伯鱼曰：“女为《周南》、《召南》矣乎？人而不为《周南》、《召南》，其犹正墙面而立也与？”（《论语·阳货》）

二“南”中的爱情诗所占的比例仅次于《郑风》。当然，二“南”与“郑风”比较起来，爱情的表现显得更含蓄、深沉一些。不过象“未见君子，惄如调饥”（《汝坟》），“求我庶士，迨其吉兮”（《摽有梅》）。“有美怀春，吉士诱之”（《野有死麋》）等，也够热烈和露骨的了。孔子为人师表，严于教子，如果这些算是淫诗的话，那孔子教子又如何解释呢？

由此，爱情诗不等于淫诗，“郑风”不等于淫诗。那么，孔子为什么又一再反对“郑声”，自卫返鲁，然后乐正，雅颂各得其所呢？我以为，孔子一贯崇周，尤其崇拜周文化，很自然把深受商音乐影响的郑声放在排斥之列。《汉书·礼乐制》载：“然自雅颂之兴，而所承哀乱之音犹在，（师古曰：言若周时尚有殷纣之余声。）是谓淫、过、凶、嫚（慢）之声，为设禁焉，”由此可见，其所要禁的，显然是指商音乐。《荀子·王制》也有“修宪命、审诗商、禁淫声，以时顺修，使夷俗邪音不敢乱雅，

大师之事也。”那么，作为继承了商音乐的“郑声”自然不能例外。在先秦，礼乐是一体的，行礼有乐伴奏，而作乐的同时，就是整个行礼的过程。在礼的制约下，乐服务于礼。反过来，乐又催化礼。雅乐正是严格的礼，表现了它的等级观念。所以季氏八佾舞于庭，孔子深恶痛绝、斥之为“是可忍，孰不可忍”（《论语·八佾》）。

同其它上层建筑意识形态一样，音乐有两个基本社会职能。其一，是它的阶级性。一定的音乐，反映一定统治阶级意志的内容。其二，娱乐性。音乐本身毕竟是一种享乐的东西。它必然地以其独有的美的形式和内容给人以美的享受。在这一点上，它又是阶级性之外的固有性。春秋时期，礼崩乐坏，社会处在激烈的大动荡之中，雅乐再也不能维系那个已经腐败了的周天子，已经远远不能适应已经前进的新文化、新音乐。不可避免地窒息了新音乐的发展。《礼记·郊特牲》中直言道：“《武》，壮而不可乐也。”那何况别的呢？再说这种宫廷雅乐，一般老百姓是很难听得到的。即便是孔子，也是到齐国后才听到《韶》《武》的，竟然闻《韶》三月而不知肉味。雅乐的衰败，究其原因，除了它不为人们所知道外，更主要的是乐曲的陈腐，使它失去了赖以生存的基础。相反，作为世俗音乐的郑声，受礼的约束很小，甚至根本就没什么约束。加之郑的地理条件，决定了这种世俗音乐得以广泛传播的可能与条件。周统一以后，在一个较长的时期内是比较安定的。因此，作为较早封国的郑，在经济、文化各方面完全可以在过去的基础上迅速发展。春秋时期，郑卫一带的商业经济已经非常发达，各国商人都到这里活动。“三河为三下之都会，卫都河内，郑都河南，……据天下之中，河山之会，商旅之所走集也。商旅集则货财盛，货财盛则声色辏”（魏源《诗古微·桧郑答问》），正是这种经济文化发展的生动写照。而作为郑文化典型代表的郑声，便随着商业的扩大不翼而飞。这样，在以雅乐为

代表的旧文化的日趋衰败的同时，新文化勃兴而起，郑卫一带过去那种不被统治阶级重视，或者禁而未绝的世俗音乐，便由一种潜流汇集起来，并逐渐形成一股势力浩大的“新乐”潮流，在礼崩乐坏中推涛助澜，冲击荡涤着。而“郑卫”之声就是其中的代表。在这种情况下，对于一贯复礼维周的孔子来讲，大声疾呼“放郑声”、“恶郑声之乱雅乐”，也就是可以理解的了。

以上我们分别就“郑声”的沿革、内容、声诗之别等，作了一系列检讨，无非要说明这样几个问题：

“郑风”决不等于“郑声”。

孔子讲的“郑声”是当时郑国一带流行的世俗音乐，这种音乐有很大的人民性、艺术性，尽管大部分是写男女爱情的，但内容基本是健康的，非淫奔之作，亡国之音。

孔子在爱情问题上的观点，并不是绝对排斥的。

根据前人考证的结果，孔子删诗不是删去淫诗，而是作了删繁就简的工作，“删诗云者，非止全篇删去，或篇删其章，或章删其句，或句删其字，……”（《吕氏家塾诗记》引欧阳修语）。

“去其重者，谓重复倒乱之篇”（魏源《诗古微》卷一）。而孔子“正乐”，也主要在声乐上，以求合《韶》、《武》、《雅》、《颂》之音。关于这方面的内容，非本文之重点，只能俟诸来日。

注：

①见冯洁斩文《论郑卫之音》，一九八四年《音乐研究》第一期。

②昔殷纣使师延作长夜靡靡之乐，以致亡国。武王伐纣，此乐师师延将乐器投濮水而死。后晋国乐师师涓夜过此水，闻水中作此乐，因听而写之。既得还国，为晋平公奏之，师旷抚之曰：“此亡国之音也，得此必于桑间濮上乎？纣之所由亡也。”