

# A Glimpse into Yang Xiong's *Dharma Discourse* on the Thought of the Music School

LI Shutong CHEN Hao

Sichuan Normal University, China

Received: June 3, 2025

Accepted: July 5, 2025

Published: September 30, 2025

**To cite this article:** LI Shutong & CHEN Hao. (2025). A Glimpse into Yang Xiong's *Dharma Discourse* on the Thought of the Music School. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 5(3), 104–108, DOI: 10.53789/j.1653-0465.2025.0503.012. p

**To link to this article:** <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2025.0503.012>. p

*This research was supported by the project “Research on Yang Xiong’s Musical Thought in ‘The Dharma Words’” (YX202303) of the Yang Xiong Research Center, a key research Base of Social Sciences in Sichuan Province. This research was funded by the Sichuan Normal University College Students’ Innovation Training Program Project “Research on Yang Xiong’s Musical Thought in ‘The Dharma Words’” (X202510636257) in 2025.*

**Abstract:** In his *Dharma Discourse*, Yang Xiong systematically expounded the concept of music education centered on rites and music, emphasizing that rites and music are not only the external manifestations of social norms but also the key forces in shaping human nature and internalizing morality. Yang Xiong advocated the transmission of moral emotions through music, opposed the “Zheng Wei Music” that merely pursued sensory pleasure, and promoted the elegant and upright music of “only correct listening”, demonstrating his profound insight into the relationship between art and morality. Yang Xiong inherited and developed the Confucian tradition of music education, emphasizing that education should inspire people’s self-awareness rather than force it. In terms of thought, he integrated sensory experience with rational reflection. Yang Xiong’s thought on music education not only enriched the Confucian educational theory but also provided support for the reconstruction of the ritual and music system in the Han Dynasty, possessing profound ideological significance and practical value.

**Keywords:** Yang Xiong; *Dharma Discourse*; The idea of “Joyful Teaching”

**Notes on the contributors:** LI Shutong is an undergraduate student at Sichuan Normal University, specializing in music education research. Her contact email is 3506643327@qq.com. CHEN Hao, Doctor of Musicology, is currently a lecturer at the School of Music, Sichuan Normal University. His contact email is 601500173@qq.com.

# 揚雄《法言》中之樂教思想窺探

李舒童 陳昊

四川師範大學

**摘要:**揚雄在《法言》中系統性地闡釋了以禮樂為核心之樂教理念,強調禮樂不僅是社會規範的外在體現,更是塑造人性、實現道德內化之關鍵力量。揚雄主張通過音樂傳遞道德情感,反對僅追求感官愉悅的「鄭衛之音」,提倡「惟正之聽」的雅正音樂,體現其對藝術與道德關係的深刻洞察。揚雄繼承併發展了儒家樂教傳統,強調教化應激發人的自覺而非強制推行,思想上融合了感性經驗與理性反思。揚雄的樂教思想不僅豐富了儒家教化理論,也為漢代禮樂制度的重建提供了支撐,具有深遠的思想意義和現實價值。

**關鍵詞:**揚雄;《法言》;樂教思想

**基金項目:**四川省社會科學重點研究基地揚雄研究中心專案「揚雄《法言》音樂思想研究」成果(YX202303);2025年四川師範大學大學生創新訓練計畫專案「揚雄《法言》音樂思想研究」成果(X202510636257)。

## 一、引言

樂教,即「以樂為教」,是儒家提倡的一種教育方式,意將深層次的文化內涵融入音樂之中,利用其優美且富有意義的形式,傳達道德、情感、思想等,對古代不同階級的人產生潛移默化的影響。樂教與禮教在中國古代相輔相成,在施用上強調禮樂並舉、優於刑法的觀點,並賦予了音樂較高的道德價值,甚至將其提升到了治國理政的高度。樂教的起源可追溯至三皇五帝時期,當時音樂主要用於巫術或宗教儀式,旨在祈求庇護和避免災難。夏商時期的音樂逐漸世俗化,並開始作為娛樂活動的一部分。周代進一步發展了音樂的功能,用以培養民眾的道德倫理修養和社會關係意識,實現從宗教功能向人文關懷的轉變。隨著西周覆滅和平王東遷,樂教逐漸失去了官方的支持,但在春秋末期眾多賢士大夫重新審視了音樂的意義。孔子對傳統禮樂教化有深刻洞見,致力於周代禮樂體系的復興,為後世奠定了堅實基礎。孔子後,儒家學者孟子、荀子繼承併發展了孔子的樂教思想,尤其是樂教在道德倫理方面的核心價值。

儒家文化天人合一出發,認為自然與人本來就是一體的、不可分離的,故人應以與自然合一為最高理想。隨著發展,漢朝漢武帝時期的董仲舒提出了「罷黜百家,獨尊儒術」的政策建議,賦予音樂新的生命力,使得樂教成為國家禮樂制度恢復與完善的基石。叔孫通、陸賈、賈誼等人在漢初至漢武帝期間致力於重建國家層面的禮樂制度,重視樂教思想的傳承與發展。揚雄在《法言》等著作中認為人性中善惡並存,不可任其自由發展,必須有社會性約束以引導人們棄惡揚善。在實施的過程中,是引導而非壓制的人性化教化方法,採取的禮樂在教化過程中被比喻為書寫之筆、言談之舌,其價值無可替代。

## 二、禮樂是形塑人性的無形力量

禮樂是社會規範的表現形式,也是傳達道德價值的重要媒介。其核心在於通過音樂和舞蹈來傳達道



德、情感、思想等深層次的文化內涵,利用特殊的形式對民眾產生潛移默化的影響。樂教則是將這種教育方法具體化,強調「以樂為教」,即通過音樂和舞蹈傳達道德、情感、思想等,實現對人的教化作用。因此,樂教是禮樂在教育領域的應用和發展,通過藝術手段提升個人的道德水準和社會的整體文明程度。禮樂為樂教提供了理論基礎和實踐內容,而樂教則通過具體的教育過程使禮樂的精神得以廣泛傳播。例如《樂記》中提到「德生禮,禮生樂。」表明德行是禮樂產生的根源,而禮樂又是德行的具體體現。樂教通過音樂的藝術表現力,使抽象的道德觀念變得生動形象,易於接受;同時強化了禮樂的社會功能,促進了社會秩序的穩定和諧。揚雄作為西漢末年的士子,主張使用禮樂作為教化的手段,以維護社會等級和綱常倫理,與秦朝採用的嚴刑峻法形成鮮明對比。揚雄認為通過引導而非壓制的方式塑造人性,促使人們自發地棄惡從善,能有效促進社會的和諧穩定。漢代初期,董仲舒等儒家學者強調了禮樂的教化功能,雖然揚雄也有繼承,但其主要是從「塑人」的角度窺探受教育者的感受。在《法言》中,揚雄認為通過禮樂的學習和實踐,人們不僅能理解社會規範,還能將規範內化為自身的行為準則。揚雄提出了非強制性的教化方式,宣導一種符合人性的教育方法,不僅尊重人的內在心理機制,而且能夠有效地促進社會和諧穩定。

在《法言》中,揚雄明確反對莊子主張的「不見可欲,使心不亂」「絕聖棄智」的觀點,認為這種思想過於消極,忽視了感性經驗在修身養性中的重要作用。同時,他也反對秦朝的感性認識,認為耳目見聞在修性過程中具有必要性和有效性,感性經驗才是個體修養的基石。《法言》記載:「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)揚雄主張上天賦予人類視聽能力,本質是為使人通過「視禮聽樂」接受教化;若禮樂制度本身崩壞,則任何形式的感官遮蔽都將失效。可見,禮樂教化實效性取決於內容是否符合天道人倫。

揚雄還提到:「維天肇降生民,使其貌動、口言、目視、耳聽、心思,有法則成,無法則不成。」(揚雄,2013:242)揚雄認為人的感官與思維是天賦予的基本能力,認知活動必須遵循「法則」,將「成」作為認知的終極目的,體現儒家的認知邏輯。但揚雄不同於儒家的思想,明確提出「尚智」。或問:「人何尚?」曰:「尚智。」曰:「多以智殺身者,何其尚?」曰:「昔乎皋陶以其智為帝謨,殺身者遠矣;箕子以其智為武王陳《洪範》,殺身者遠矣。」(揚雄,2012:148)揚雄在《法言》中突破傳統儒家框架,明確提出「尚智」主張。針對「智多害身」的質疑,通過皋陶獻謀、箕子陳《洪範》兩個歷史案例,論證真智具有治國安邦與保全生命的雙重價值,將「智」提升為超越道德教化的獨立維度,形成漢代儒學認識論的重要突破。具體而言,「多聞則守之以約,多見則守之以卓。寡聞則無約也,寡見則無卓也」(揚雄,2012:49)「多聞見而識乎正道者,至識也;多聞見而識乎邪道者,迷識也。」(揚雄,2012:172)揚雄的認知論強調「尚智」與知行統一,主張通過「多聞見」積累經驗,以「約和卓」提煉真知,反對空疏寡聞;同時以「正道」為價值標準,區分「至識」與「迷識」。其創新性在於將皋陶、箕子的歷史案例作為「智以全生」的實證,突破儒家道德優先傳統,形成漢代儒學中獨特的經驗理性主義思想體系。或曰:「力有扛洪鼎,揭華旗。知、德亦有之乎?」曰:「百人矣。德諧頑嚚,讓萬國,知情天地,形不測,百人乎?」(揚雄,2012:397)揚雄表達了智與德同等重要的觀點,承認人在見聞思維和道德修養方面的雙重能力。對於不能正確理解和應用所見聞事物的人,揚雄稱之為「迷識」。他認為如果人們的認知偏離了正確的方向,則會得到錯誤的結論。揚雄宣導人們應運用自身的理性去洞察世界,彰顯其對學問與教育的重視,以及對人類能夠向善去惡的堅定信念。

綜上,揚雄認為君主應當審慎地引導民眾接觸具有教化意義的事物,而不是簡單地限制他們的感官經驗。通過這種方式,禮樂不僅能滿足人的感性需求,還能潛移默化地提升人們的道德素質,進而促進整個社會的和諧穩定。

### 三、情感與行為是樂教的外顯

揚雄在《法言》中對教化過程中個體的情感問題也有闡述。他不僅對音樂所承載與傳達的情感類型作出了明確界分,更將儒家樂教傳統溯源至孔子時代,認為道德情感在樂教體系中的基礎地位。揚雄進一步辨析了兩類音樂實踐:一是源於自然情感之喜的音樂活動,二是以道德教化為旨歸的真正意義上的「樂教」行為,從而在情感維度上深化對禮樂教化的理解。

揚雄認為,樂教的核心在於通過音樂傳達道德價值,而非僅僅追求感官上的愉悅,對僅僅追求藝術享受而缺乏道德內涵的鄭衛之音提出了批評。《法言》中『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)

揚雄意在強調君子對音樂的聆聽並非感官享受,而是以道德理性為準則進行選擇。他認為,唯有合於「正」道之聲,方為君子所聽;而那些沉溺於淫侈、悖逆禮義、使人流連忘返的音樂,則被明確排斥在外。例如在討論賦這種文學形式時,揚雄所言:或問:「景差、唐勒、宋玉、枚乘之賦也,益乎?」曰:「必也淫。」「淫、則奈何?」曰:「詩人之賦麗以則,辭人之賦麗以淫。如孔氏之門用賦也,則賈誼升堂,相如入室矣。如其不用何?」(揚雄,2012:33)揚雄對賦體文學的價值提出辨析,認為景差、唐勒、宋玉、枚乘等人之賦雖辭藻華麗,然其內容流於豔麗放縱,故曰「淫」。他區分「詩人之賦」與「辭人之賦」,前者兼具文采與法度,後者則徒逞辭藻而失其道德旨歸。揚雄以「賈誼升堂,相如入室」喻指若依儒家價值標準衡量賦之高下,則賈誼、司馬相如等方為典範,強調文學創作應合於禮義規範,體現其「宗經」「正緯」的文學觀。揚雄認為教化最終能否成功取決於個體是否能夠從內心深處接受。「吾不見震風之能動聾聵也。」(揚雄,2012:156)揚雄意指如同雷鳴般的風聲亦無法喚醒聽覺失聰之人,比喻再有力的教化也難以感化那些內心拒絕接受者,凸顯其對教化過程中主體性與內在自覺的高度重視。

揚雄強調:「使之利其仁,樂其義。厲之以名,引之以美,使之陶陶然,之謂日新。」(揚雄,2012:234)所謂「使之利其仁,樂其義」,意指引導個體將仁愛與道義視為自身所需,並從中獲得精神愉悅;「厲之以名,引之以美」則通過名譽激勵與審美感召,促使人自願向善。最終「陶陶然」形容個體在道德實踐中獲得內心的滿足與喜悅,從而實現持續的自我提升和社會進步。揚雄還注意到聖人與常人之間存在學習願景上的差異。他認為聖人重其道而輕其祿,眾人重其祿而輕其道。聖人曰:「於道行與?」眾人曰:「於祿殖與?」(揚雄,2012:202)「大人之學也為道;小人之學也為利。」(揚雄,2012:20)揚雄認為,聖人或君子為學之目的在於踐行道德與真理,以實現內在德性的完善與社會教化;而眾人或小人則往往以求取功名利祿為學習的動因,體現了外在功利導向的價值觀。《法言·先知》載:「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)聖人是文與質相統一的典範,其德性需通過外在禮樂形式得以彰顯。車服、藻色、聲音、《詩》《書》等禮樂制度,不僅是聖人內在德行的象徵,更是其教化功能得以實現的載體。聖人之道同時具備文與質二者,二者的關係實為「務其事而不務其辭,多其變而不多其文也。不約則其指不詳,不要則其應不博,不渾則其事不散,不沈則其意不見。是故文以見乎質,辭以睹乎情,觀其施辭,則其心之所欲者見矣。」(揚雄,2013:221)揚雄認為若不講求結構與言辭,則義理難以明晰廣泛;而缺乏渾厚與沉潛,則事理與意蘊難以彰顯。因此,「文以見乎質,辭以睹乎情」,外在的文辭是內在情志與本質的體現,也可見揚雄對文質關係的深刻理解與語言表意功能的高度關注。



#### 四、揚雄與西漢同期士子樂教觀念的比較

揚雄在《法言》寡見卷中對音樂情感進行了明確區分,特別強調道德情感是儒家樂教的核心。他認為音樂不僅是感官享受,更是傳達和強化道德價值的重要媒介,這與孔子的觀點一致,即音樂應融入道德內涵,而不僅追求技術的精湛或感官愉悅。同時,揚雄批評了鄭衛之音,認為這種音樂在藝術上可能誘人,但缺乏儒家強調的道德導向。「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)揚雄認為君子聽樂應以「正」為準則,凡荒淫、悖逆禮義、令人沉溺於聲色之樂,皆為君子所不取,凸顯音樂與倫理價值的內在關聯。

揚雄主張音樂及其他藝術形式不僅應提供審美愉悅,更應發揮其教化功能,提升民眾的道德修養和社會和諧。因此,其觀點中深入探討了藝術與道德之間的關係,強調藝術應服務於道德教育和社會治理,而非僅僅作為娛樂手段。在《法言》中,揚雄論述了禮樂的教化作用,強調其在維繫社會等級秩序和綱常倫理中的關鍵地位,其樂教理念與董仲舒的觀點存在諸多共通之處,反映了西漢時期儒學學者在禮樂教化方面的共識。他們的禮樂思想建立在宇宙論和人性論的基礎之上,主張國家治理應以禮樂為核心,將其置於刑法之上,並通過皇權確立禮樂教化體系,以促進禮法化的社會變革。與荀子的觀點相比較,西漢時期的董仲舒和揚雄更側重於主體的感性與理性能力、情感傾向與行為習慣,他們的禮樂教化思想更強調民眾的主觀接受性,而非單向的強制性。

#### 五、結語

揚雄在《法言》中深刻闡釋了禮樂教化的功能與內涵,提出了獨到的見解。他主張音樂不僅是審美體驗的載體,更是道德教化不可或缺的媒介。通過深入學習與實踐禮樂,實踐主體的人的道德修養得以提升,進而促進社會文明程度的全面提高。揚雄的樂教理念不僅為儒家音樂教育理論體系增添了豐富內容,而且為後世留下了寶貴的理論資源和實踐指南,其歷史意義與現實價值均十分顯著。

#### 參考文獻

- ① (西漢)揚雄:《法言》,北京:中華書局2012年版,頁20-397。
- ② (西漢)揚雄撰,(宋)司馬光(集注):《太玄集注》,北京:中華書局2013年版,頁221-242。
- ③ 許嘉璐,安平秋:《二十四史全譯·漢書》,上海:世紀出版集團漢語大詞典出版社2004年版,頁1763-1764。
- ④ 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.
- ⑤ 陳曆明:《「一切藝術都以趨近音樂為旨歸」的源與流——〈中國音樂文學史〉的一處引文考》,《外國語文》,2011年第6期,頁43-47。
- ⑥ 陳燕瓊,蔡偉章:《語言行進路上的宗教影響——儒教之於漢語與基督教之於英語的比較》,《英語研究》,2005年第2期,頁67-70。