

三代之美，集于一章——《论语·卫灵公》"颜渊问为邦"深度解读



本文深度解读《论语》“颜渊问为邦”一章，分析孔子向颜回传授行夏时、乘殷辂、服周冕、奏韶乐的治国方略。文章立足三代文明精华，揭示儒家理想的文明构想与治道精义，深入探讨为邦之道与圣门学脉的传承价值。

玄机编辑部 · 2026-04-24

论语 颜渊 治国之道 儒家思想 三代文明

目 录

引言：一章之中，何以见天下

第一章：为何是颜子？——问者的分量与答者的期许

- 一、颜子在圣门中的位置
- 二、为什么不是子路？为什么不是子贡？
- 三、“问为邦”与“问政”之别
- 四、颜子之德与为邦之道的内在联系

第二章：行夏之时——天道运行与人事根基

- 一、“时”为何物？
- 二、三代历法之异
- 三、为什么“行夏之时”？——天道自然与人事便宜
- 四、“时”与上古天文传统
- 五、“时”与农耕文明的根本
- 六、“行”字之义
- 七、追问：如果颜子真的为邦，行夏之时意味着什么？

第三章：乘殷之辂——质朴之德与器用之道

- 一、“辂”为何物？
- 二、为什么选殷之辂而不选周之辂？
- 三、“质”与“文”的辩证——三代文化的内在逻辑
- 四、上古视角：车与天地通行
- 五、道家视角：器用之朴与道之素
- 六、“车”与“国之重器”

第四章：服周之冕——文饰之美与礼乐之序

- 一、“冕”为何物？
- 二、为什么选周之冕？
- 三、冕与天地之象
- 四、为何不在车上求文而在冕上求文？
- 五、周冕与“别尊卑”
- 六、冕的上古溯源：从巫冠到礼冠

第五章：乐则韶舞——至善之音与天地之和

- 一、韶乐为何物？
- 二、韶乐“尽善尽美”的深层含义
- 三、为什么选韶而不选其他先王之乐？
- 四、乐与“为邦”的根本联系
- 五、从道家看“韶舞”之意
- 六、“舞”的深意——身体与天地的对话

第六章：放郑声——声音之辨与邦国之防

- 一、从“取”到“放”——方略的转折
- 二、郑声为何物？为何“淫”？
- 三、《诗经·郑风》的内容与“郑声”的区别
- 四、声音何以能乱邦？——音乐与人心的深层联系
- 五、道家视角：“五音令人耳聋”
- 六、“放”字的力度与决心

第七章：远佞人——人事之察与君子之守

- 一、“远”字之义——不仅是疏远，更是防范
- 二、何谓“佞人”？

三、“佞人殆”——危险性何在?
四、为什么“郑声”与“佞人”并列?
五、道家视角：佞与“真”的对立
六、识佞之难与远佞之道
第八章：集大成者——三代之美与理想之治
一、“为邦”方略的整体结构
二、为什么是四取二弃?
三、“集大成”的思想方法
四、“质”与“文”的动态平衡
五、理想治道与现实政治的张力
六、道家对“为邦”的不同回答
第九章：上古视角——神话、巫祝与礼乐的源流
一、三代制度的神话背景
二、历法与原始天文崇拜
三、车与神话中的天地通行
四、冕与巫祝的神圣头饰
五、韶乐与上古乐舞的神圣功能
六、“放郑声”与民间祭祀的混乱
第十章：儒道之辩——有为与无为的交响
一、夫子方略的“有为”性质
二、“有为”中的“无为”
三、礼乐与自然——一个更深层的统一
四、“质”与“文”的终极和解
五、颜子——儒道交汇的理想人格
第十一章：逐字再审——字里行间的未尽之意
一、“行”“乘”“服”“乐”四个动词的差异
二、“放”与“远”的语气差异
三、“郑声淫，佞人殆”——为何要特别解释?
四、整章的韵律与节奏
第十二章：未竟之问——此章留下的思考空间
一、为什么没有提到“仁”?
二、为什么没有提到“学”?
三、为什么没有提到“民”?
四、此章与《论语》其他篇章的呼应
第十三章：超越文本——此章的永恒启示
一、“集大成”方法论的现代意义
二、“质文平衡”原则的普遍性
三、“取”与“弃”的智慧
四、“远佞人”的永恒课题
补论：六事之序与天地人三才之道
一、六事何以如此排列?
二、“时一辂一冕一乐”与“元亨利贞”
三、从“损益”之道看此章
四、“声”与“人”——两种隐蔽的危险
结语：一章之中见天下
附论一：此章所涉先秦典籍引文索引
附论二：关于“韶”与“武”之辨的进一步思考
一、韶与武——两种政治正当性的音乐表达
二、“尽美未尽善”——对武力的有限肯定

三、韶舞与"无争"

附论三：此章在先秦思想史中的位置

一、"为邦"之间的思想史意义

二、此章与《礼记·礼运》"大同"理想的关系

三、此章的思想遗产

三代之美，集于一章——《论语·卫灵公》“颜渊问为邦”深度解读

引言：一章之中，何以见天下

《论语》一书，凡二十篇，记夫子之言行，传圣门之学脉。其中有问答数百，或论仁，或论礼，或论政，或论学，各有精义，各具深旨。然而，若论一章之中而能统摄三代文明之精华、兼收天地人事之大全者，恐莫过于《卫灵公》篇中“颜渊问为邦”一章。

原文如下：

颜渊问为邦。子曰：“行夏之时，乘殷之辂，服周之冕，乐则韶舞。放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。”

此章字数不过四十余，然而其中所涉，上溯尧舜之治，中贯三代之制，下及邦国存亡之理；既言天时，又言器用；既论礼服，又论乐舞；既有所取，亦有所弃；既防声色，亦防人事。可谓字字有来历，句句含深义。

历来读《论语》者，每至此章，或以为夫子不过择三代之优而已，或以为此乃泛论古制、不切实际之高谈。然而，若深入先秦典籍之语境，以上古神话民俗之眼光审视之，则此章实乃一部微缩的“治国大纲”，一幅浓缩的“文明理想图”。夫子之所以独以此答颜子，而非答子路、子贡，其间亦大有深意，不可不察。

本文将先从先秦儒道两家之学理出发，兼采上古神话传说与民俗礼仪之视角，对此章进行逐字逐句、层层深入的解读。文中将大量引用先秦典籍原文，以求呼应互证，而非简单比较。同时，本文将反复追问“为什么”——为什么夫子如此选择？为什么是这个顺序？为什么对颜子说而不对别人说？——并尝试从多个维度给出回答。

第一章：为何是颜子？——问者的分量与答者的期许

一、颜子在圣门中的位置

要理解“颜渊问为邦”这一章的分量，首先必须理解：为什么是颜渊来问这个问题？或者说，为什么夫子选择将这样一套完整的治国方略告诉颜渊？

颜渊，名回，字子渊，鲁人也。在夫子门下众多弟子之中，颜渊的地位是极为特殊的。《论语》中夫子对颜子的赞赏，可谓无以复加。

《论语·雍也》载：

子曰：“贤哉，回也！一簞食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。贤哉，回也！”

“贤哉回也”一语，前后重叠，这在《论语》全书中是极罕见的修辞方式。夫子对其他弟子的评价，从未有过如此反复咏叹的表达。这不仅仅是对颜子安贫乐道之德行的赞叹，更是对一种内在生命境界的认可。

《论语·为政》又载：

子曰：“吾与回言终日，不违，如愚。退而省其私，亦足以发，回也不愚。”

此处言颜子“不违”，非不能违也，乃深契师意、心领神会，故无须违。“退而省其私，亦足以发”，则说明颜子并非被动接受，而是能够独立发挥、自行生发。这是最高等级的学习——闻一以知十，举一反三。

《论语·先进》更载：

子曰：“回也，非助我者也，于吾言无所不说。”

表面上看，夫子似在遗憾颜子不能“助己”，实则这是极高的赞赏。颜子对夫子之言“无所不说”（悦），是因为颜子已经达到了与夫子心意相通的境界，不需要通过反驳、质疑来推动对话。能让夫子感到“不被帮助”的遗憾，恰恰说明颜子的理解已经高到了一个层面——他不需要通过争辩来帮助夫子完善思想，因为他已经完全理解了。

二、为什么不是子路？为什么不是子贡？

这个问题值得深思。夫子门下弟子三千，贤者七十二人，其中在政治实践方面最为活跃的，当属子路与子贡。

子路，名由，字子路，又字季路。《论语》中子路多次问政，夫子的回答往往简洁而具体：

《论语·子路》载：

子路问政。子曰：“先之劳之。”请益。曰：“无倦。”

又《论语·颜渊》载：

季康子问政于孔子。孔子对曰：“政者，正也。子帅以正，孰敢不正？”

夫子对子路、对季康子之流的回答，都是针对具体的为政之道，是“术”的层面。而对颜子的回答，则完全不同——这是“道”的层面，是整体性的文明构想。

为什么？

因为子路之材，虽勇且果，然而失之于粗。《论语·先进》载：

子曰：“由之瑟，奚为于丘之门？”

夫子对子路之瑟尚且有微词，可见子路虽有政治才干，但在文化修养、在对文明整体的理解上，尚有不足。将三代文明之精华的综合方略告诉子路，子路未必能领会其中的深意。

子贡呢？子贡名赐，字子贡，才辩无双，善于经济外交。《论语·先进》载夫子评四科弟子：

德行：颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓。言语：宰我、子贡。政事：冉有、季路。文学：子游、子夏。

子贡归于“言语”科，而非“德行”科。子贡固然聪明，但其聪明是向外的、是用于应对世务的。而颜子的智慧是向内的、是用于体认天道的。

《论语·公冶长》载：

子谓子贡曰：“女与回也孰愈？”对曰：“赐也何敢望回？回也闻一以知十，赐也闻一以知二。”子曰：“弗如也，吾与女弗如也。”

连子贡自己都承认不如颜子，连夫子都说“吾与女弗如也”——这虽然可能是夫子的谦辞或勉励之语，但至少说明在夫子心中，颜子代表着一种最高的可能性。

三、“问为邦”与“问政”之别

这里还有一个极为重要的字眼需要辨析——颜子问的是“为邦”，而非“问政”。

“为邦”与“问政”，看似相近，实则有本质区别。“问政”是问如何施政、如何治理，着眼于具体的行政层面。而“为邦”，则是问如何建立一个邦国、如何奠定一个文明体的根基。“为”字在此处，含有“创建”“奠基”“缔造”之意。

《尚书·尧典》开篇即言：

曰若稽古帝尧，曰放勋，钦明文思安安，允恭克让，光被四表，格于上下。

此处描述的帝尧之治，正是一种“为邦”的典范——不是具体的政策措施，而是整体的文明气象。

颜子之所以问“为邦”而非“问政”，说明颜子的视野已经超越了具体的政治操作，而是在思考一个更根本的问题：一个理想的文明共同体，应当如何从根基上建立？它的时间制度应当如何？它的器用应当如何？它的礼仪应当如何？它的音乐应当如何？它应当远离什么？

这样的问题，唯有颜子能问，也唯有夫子能答。

四、颜子之德与为邦之道的内在联系

为什么夫子认为颜子适合听取这样一套完整的治国方略？

这需要从颜子之德行的性质来理解。颜子最核心的品质，按照《论语》的记载，有三：一曰“不违仁”，二曰“好学”，三曰“不迁怒，不贰过”。

《论语·雍也》载：

子曰：“回也，其心三月不违仁，其余则日月至焉而已矣。”

“三月不违仁”，意味着颜子能够长时间地保持仁德的状态，心与仁合而不分离。这种持续的内在修养，恰恰是“为邦”所需要的根本素质。因为“为邦”不是一时的权宜之计，而是长久的文明建设，它需要主持者有一颗恒常的、不偏离的心。

《论语·雍也》又载：

哀公问：“弟子孰为好学？”孔子对曰：“有颜回者好学，不迁怒，不贰过。不幸短命死矣，今也则亡，未闻好学者也。”

“不迁怒，不贰过”，这六个字看似简单，实则蕴含着极深的自我觉察能力和自我调节能力。“不迁怒”是情感上的精确控制——怒当怒者，不殃及无辜；“不贰过”是认知上的高效学习——犯过一次的错误，绝不重蹈覆辙。一个具有这样素质的人，能够在“为邦”的过程中做到择善固执、知错能改、不被情绪左右、不被偏见蒙蔽。

因此，夫子对颜子的这番回答，不是随意的泛论，而是一位深知弟子才性的老师，对自己最杰出的学生所做的“量身定制”式的教导。这是夫子将自己毕生对三代文明的研究、对理想治道的思考，浓缩成最精炼的语言，交付给自己最信任的传人。

这也是为什么这段话在整部《论语》中显得如此特殊——它不是针对某一个具体问题的回答，而是一个完整的文明蓝图的概述。

第二章：行夏之时——天道运行与人事根基

一、“时”为何物？

夫子答颜子之问，第一句便是“行夏之时”。这个顺序绝非偶然。在夫子的治国方略中，“时”被放在了最前面，先于车辂、先于冠冕、先于乐舞。为什么？

因为“时”是天人之际的根本纽带。

所谓“时”，表面上看不过是历法——一年从哪个月开始，一岁如何划分四季。但在先秦的思想世界中，“时”远不止是一个技术性的计时工具，它是天道运行的人间映射，是人与天地万物之间最基本的沟通方式。

《周易·乾卦·象传》云：

大哉乾元，万物资始，乃统天。云行雨施，品物流形。大明终始，六位时成，时乘六龙以御天。乾道变化，各正性命。

此处“六位时成”“时乘六龙以御天”，“时”字出现了两次，强调的正是天道运行的时序性。天道不是静止的，而是随时间而展开、而变化的。万物各正性命，靠的就是顺应这个时序。

《周易·坤卦·文言》亦云：

坤至柔而动也刚，至静而德方。后得主而有常，含万物而化光。坤道其顺乎？承天而时行。

“承天而时行”五字，道出了“时”的本质意义——它是大地顺承天道的方式。人间的历法，本质上也是“承天而时行”的制度化表达。

那么，为什么是“夏之时”？

二、三代历法之异

要理解“行夏之时”的含义，首先需要知道三代（夏、商、周）的历法有何不同。

先秦典籍中关于三代历法差异的记载，最清晰的见于《礼记·礼运》：

孔子曰：“我欲观夏道，是故之杞，而不足征也，吾得《坤乾》焉。《坤乾》之义，《坤乾》之义，《坤乾》之义，吾得坤乾焉。”

此处夫子明言“吾得夏时焉”——他从杞国（夏之后裔所封之国）获得了夏代的历法。这说明夫子对夏历是有过专门考察和研究的。

三代历法的核心差异在于“正月”的设定：

夏代以寅月（相当于今之农历正月）为岁首；殷商以丑月（相当于今之农历十二月）为岁首；周代以子月（相当于今之农历十一月）为岁首。

这就是所谓的“三正”——夏正建寅，殷正建丑，周正建子。

《礼记·月令》所记载的月令系统，虽然成书年代有争议，但其中体现的“以农事为纲”的时间观念，与夏历的精神是一致的：

孟春之月，日在营室，昏参中，旦尾中。其日甲乙。其帝太皞，其神句芒。其虫鳞。其音角，律中太簇。其数八。其味酸，其臭膻。其祀户，祭先脾。东风解冻，蛰虫始振，鱼上冰，獭祭鱼，鸿雁来。

这一段描绘的“孟春之月”，正是寅月——夏历的正月。在这个月份里，“东风解冻，蛰虫始振”，大地回春，万物萌动。以这个月作为一年的开始，与自然界的节律是高度吻合的。

三、为什么“行夏之时”？——天道自然与人事便宜

夫子为什么主张用夏历而不用殷历或周历？这个问题看似简单，实则关涉到一个根本性的哲学问题：人间的制度应当以什么为依据？

答案是：天道自然。

夏历以寅月（正月）为岁首，正值冬去春来、万物复苏之际。这个时间点，是自然界最明显的“新始”——冰雪消融，草木萌芽，虫鱼活动，禽鸟北归。以此为一年之始，人间的一切活动——农耕、祭祀、婚嫁、征伐——都能与自然的节律相呼应。

而殷历建丑（十二月为岁首），周历建子（十一月为岁首），岁首都落在隆冬时节。虽然从天文学的角度看，冬至（子月）确实是阴阳转换的关键节点——《周易·复卦》象传所谓“反复其道，七日来复，天行也”，正是指冬至阳气初复——但从人事便宜的角度看，以隆冬为岁首，与民众的生活经验是脱节的。普通百姓感受不到冬至时阴阳消长的微妙变化，他们感受到的是春天来了、可以播种了。

这就是夫子的深意：为邦之道，第一要务是让时间制度顺应天道之自然，同时也便于民众的理解和遵循。这是一种既尊重天道、又体恤人情的选择。

四、“时”与上古天文传统

从上古神话与民俗的视角来看，“时”的确立与天文观测有着不可分割的联系。

《尚书·尧典》载帝尧命羲和四子观测天象、制定历法的故事：

乃命羲和，钦若昊天，历象日月星辰，敬授人时。

“敬授人时”四字，极为关键。“敬”字说明制定历法不是一件随意的事，而是带有神圣性的行为；“授”字说明时间不是人创造的，而是天赐予的，人只是接受和传布；“人时”二字说明这个时间系统的目的是为了人事——农耕、祭祀、社会生活。

紧接着，《尧典》详细描述了四方观象的安排：

分命羲仲，宅嵎夷，曰暘谷，寅宾出日，平秩东作。日中，星鸟，以殷仲春。厥民析，鸟兽孳尾。

申命羲叔，宅南交，平秩南讹，敬致。日永，星火，以正仲夏。厥民因，鸟兽希革。

分命和仲，宅西，曰昧谷，寅饯纳日，平秩西成。宵中，星虚，以殷仲秋。厥民夷，鸟兽毛毳。

申命和叔，宅朔方，曰幽都，平在朔易。日短，星昴，以正仲冬。厥民隩，鸟兽氄毛。

这段文字描述了通过观测春分、夏至、秋分、冬至四个节点的星象来确定四时——这是中国上古天文传统的核心内容。值得注意的是，这套系统中，时间的确立完全基于对自然现象的观测：“鸟兽孳尾”“鸟兽希革”“鸟兽毛毳”“鸟兽氄毛”——春天鸟兽交配，夏天鸟兽换毛，秋天羽毛丰满，冬天绒毛厚密。天文与物候相互印证，共同构成了一个完整的时间体系。

夫子主张“行夏之时”，实际上是回归到了这个最古老的、以自然节律为基础的时间传统。夏历的岁首恰好与《尧典》所描述的“东作”（春耕）时节吻合，这不是偶然的。夏代被认为是最接近尧舜之治的朝代，其历法也最忠实地保留了尧舜时代“敬授人时”的精神。

五、“时”与农耕文明的根本

为什么“时”被放在“为邦”方略的第一位？

这还需要从先秦思想中“时”的根本地位来理解。

《孟子·梁惠王上》载孟子先生之言：

不违农时，谷不可胜食也。数罟不入洿池，鱼鳖不可胜食也。斧斤以时入山林，材木不可胜用也。

孟子先生三次用到“时”（“农时”“以时”），强调的是人类的一切经济活动——种植、渔猎、采伐——都必须顺应时间节律。这就是“时”在为邦中居于首位的根本原因：没有正确的时间制度，农业就无法正常运行；没有农业的正常运行，邦国就没有物质基础。

《荀子·王制》亦言：

春耕、夏耘、秋收、冬藏，四者不失时，故五谷不绝而百姓有余食也。

荀子先生此言，进一步证实了“时”在国家治理中的基础性地位。“四者不失时”——如果历法错乱，农事的安排就会出问题，粮食生产就会受到影响，整个社会的基础就会动摇。

从道家的视角来看，“时”的问题同样重要。《老子》第八章云：

上善若水。水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。居善地，心善渊，与善仁，言善信，政善治，事善能，动善时。

“动善时”——行动要善于把握时机。这与儒家强调的“时”虽然侧重点不同（道家更强调个人行动的时机把握，儒家更强调制度性的时间安排），但本质上都承认“时”是人间一切活动的根本坐标。

《庄子·秋水》中河伯与北海若的对话也涉及“时”的问题：

北海若曰：“以道观之，物无贵贱；以物观之，自贵而相贱；以俗观之，贵贱不在己。以差观之，因其所大而大之，则万物莫不大；因其所小而小之，则万物莫不小。知天地之为稊米也，知毫末之为丘山也，则差数等矣。以功观之，因其所有而有之，则万物莫不有；因其所无而无之，则万物莫不无。知东西之相反不可以相无，则功分定矣。以趣观之，因其所然而然之，则万物莫不然；因其所非而非之，则万物莫不非。”

庄子先生此段虽非直接论“时”，但其中“以道观之”的方法论，恰恰为理解夫子“行夏之时”提供了一个深层视角——夫子选择夏历，不是从“殷”“周”的立场出发（那是“以物观之”），而是从“道”的立场出发，回归到最自然、最符合天道的的时间制度。

六、“行”字之义

还有一个字值得推敲——“行”字。夫子说的是“行夏之时”，而不是“用夏之时”或“从夏之时”。

“行”字在先秦典籍中，有践行、实行、推行之义，但更深层的含义是“道路”——《周易》所谓“天行健”之“行”。“行夏之时”，不仅是采用夏代的历法，更是走上一条以自然天道为依归的道路。这个“行”字，与《中庸》所言“道也者，不可须臾离也”有相通之处——“行”时，就是行道。

《论语·学而》载夫子之言：

道千乘之国，敬事而信，节用而爱人，使民以时。

“使民以时”——使役民众要根据时节。这与“行夏之时”的精神完全一致：一切人事活动，都要以“时”为准则。而夏历的“时”最贴近自然，故夫子主张行之。

七、追问：如果颜子真的为邦，行夏之时意味着什么？

让我们做一个思想实验：假如颜子真的有机会治理一个邦国，“行夏之时”在实践中意味着什么？

首先，这意味着要改变当时通行的周历体系，回到以寅月为正月的夏历。这不仅仅是一个技术性的调整——更换日历上的数字——而是一种根本性的时间观念的转变。以寅月为岁首，就是宣告：这个邦国的一切活动，将以大地的春回为起点，以自然的节律为准绳。

其次，这意味着要重新安排全年的祭祀、农事、军事、教育等活动的时间表。《礼记·月令》所描述的那一套月令系统——孟春做什么、仲春做什么、季春做什么——实际上就是一个以夏历为基础的全年行事历。

再次，这意味着一种政治态度的宣示：这个邦国不盲从当下的权威（周朝的制度），而是追溯更古老、更根本的传统，回归到尧舜禹汤之治的精神源头。

这种选择需要巨大的文化自信和独立判断力——而这，正是颜子所具备的品质。

第三章：乘殷之辂——质朴之德与器用之道

一、“辂”为何物？

夫子答颜子之问，第二句是“乘殷之辂”。“辂”者，车也，具体而言是天子或诸侯所乘的大车。

先秦之世，车不仅仅是交通工具，更是身份的象征、礼仪的载体、军事的利器。从上古传说中黄帝造车，到三代贵族的车马之制，车在中国古代文明中占有极为重要的地位。

《周礼·春官·巾车》详细记载了周代的五辂之制：

王之五路：一曰玉路，锡樊纁十有再就，建大常，十有二旒，以祀。金路，钩樊纁九就，建大旂，以宾。象路，朱樊纁七就，建大赤，以朝。革路，龙勒条纁五就，建大白，以即戎。木路，前樊鹄纁，建大麾，以田。

周代之车，分为玉路、金路、象路、革路、木路五等，用于不同的场合——祭祀、接待宾客、朝会、军事、田猎。装饰极为华丽繁复——玉饰、金钩、象牙、龙纹、丝纁，层层叠叠。

而殷商之辂，相比周代的五路，则要质朴简素得多。殷人之车，以实用为主，装饰较少，体现的是一种“尚质”的文化精神。

二、为什么选殷之辂而不选周之辂？

这个问题的答案，关涉到夫子对三代文化特征的深刻理解。

夫子对三代文化有一个经典的概括，见于《论语·八佾》：

子曰：“周监于二代，郁郁乎文哉！吾从周。”

此处夫子赞叹周代文化的“郁郁乎文”，并表示“吾从周”。然而，在“为邦”方略中，夫子却选择了殷之辂而非周之辂。这是否矛盾？

不矛盾。夫子“从周”是就整体的礼乐文明而言，因为周代在礼乐制度上最为完备。但在具体的器用——比如车辆——方面，夫子认为殷商的质朴风格更为可取。

为什么？

因为车辆作为日常器用，过度的装饰是一种浪费，更是一种不良风气的开端。《论语·八佾》中夫子的另一段话可以帮助理解：

子曰：“礼，与其奢也，宁俭；丧，与其易也，宁戚。”

礼仪如果要在奢华与俭朴之间选择，夫子宁可选择俭朴。同理，车辆如果要在华丽与质朴之间选择，夫子宁可选择质朴。因为车辆的首要功能是实用——运载人员、输送物资——而不是炫耀身份。殷之辂正好体现了这种“务实而不务华”的精神。

三、“质”与“文”的辩证——三代文化的内在逻辑

夫子对三代文化的理解，有一个深层的框架，这个框架可以概括为“质”与“文”的辩证关系。

《论语·雍也》载：

子曰：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”

“质”是内在的实质、朴素的本性；“文”是外在的修饰、礼仪的形式。“质胜文”就是内容压倒了形式，显得粗野；“文胜质”就是形式压倒了内容，显得浮华。只有“文质彬彬”——质与文恰到好处地配合——才是理想的状态。

三代文化恰好体现了质与文的递进关系：

《论语·为政》引夫子之言：

殷因于夏礼，所损益，可知也；周因于殷礼，所损益，可知也。

从夏到殷，从殷到周，文明在“文”的方面不断积累、不断丰富。夏代尚质朴，殷代有所增益但仍然保持着相当的质朴，到了周代则“郁郁乎文哉”——文饰达到了巅峰。

然而，文饰的巅峰也潜藏着衰败的危机。当“文”过度膨胀，压倒了“质”，礼就变成了虚文，乐就变成了靡音，车辆就变成了奢侈品。夫子所处的春秋时代，恰恰面临着这样的危机——礼崩乐坏，表面上的仪式越来越繁复，内在的精神却越来越空洞。

因此，夫子在“为邦”方略中选择殷之辂，实质上是在做一种“补偏救弊”的工作——在器用方面回归质朴，以矫正“文胜质”的偏向。

四、上古视角：车与天地通行

从上古神话的视角来看，车有着更为深远的象征意义。

在先秦的宇宙观中，天有天车，日月星辰的运行就被理解为“乘车而行”。《周易·乾卦》所言“时乘六龙以御天”，就是一个天子乘车巡行天下的意象。

《山海经·海外东经》载：

汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。

虽然此处未直接言车，但十日的轮替运行，在上古神话中是与“日车”联系在一起的——太阳乘车从东方升起，行经天空，至西方落下。

人间天子所乘之辂，在象征层面上，就是“日车”的人间对应——天子乘辂而行，如同太阳乘车而行，代表着天道在人间运行。

从这个角度来看，夫子主张“乘殷之辂”，就不仅仅是器用选择的问题，更是一种象征性的表达：天子之车应当质朴、应当实用，因为天道本身就是质朴而实在的——日升日落，寒来暑往，没有多余的装饰，只有恒常的运行。

五、道家视角：器用之朴与道之素

从道家的角度来看，夫子选择殷之辂的质朴风格，恰好暗合了道家“朴”“素”的理想。

《老子》第十九章云：

绝圣弃智，民利百倍；绝仁弃义，民复孝慈；绝巧弃利，盗贼无有。此三者以为文，不足。故令有所属：见素抱朴，少私寡欲，绝学无忧。

“见素抱朴”——保持素朴的本色，持守朴实的本性。老子先生此言虽然是针对整个社会文化的批评，但其精神与夫子选择殷辂的理由有相通之处：器用应当保持朴素，不应过度修饰。

《老子》第八十章又云：

虽有舟舆，无所乘之。虽有甲兵，无所陈之。使人复结绳而用之。

老子先生的理想更为极端——即便有车船，也不去乘坐。这与夫子“乘殷之辂”的立场有所不同：夫子并不否定车辆的使用，只是主张用质朴的车辆。但两者在“反对过度文饰”这一点上，是一致的。

《庄子·天地》中有一段话极为精彩：

夫子曰：“夫道，覆载万物者也，洋洋乎大哉！君子不可以不刳心焉。无为为之之谓天，无为言之之谓德，爱人利物之谓仁，不同同之谓大，行不崖异之谓宽，有万不同之谓富。故执德之谓纪，德成之谓立，循于道之谓备，不以物挫志之谓完。”

庄子先生此段论“道”之覆载万物，用了“洋洋乎大哉”来形容——广大而不加修饰，充盈而不事雕琢。殷之辂的质朴，正有这种“大朴不雕”的气象。

六、“车”与“国之重器”

在先秦的政治语境中，车不仅是交通工具，更是“国之重器”。

《左传·僖公三十三年》载：

秦伯素服郊次，乡师而哭曰：“孤违蹇叔，以辱二三子，孤之罪也。”

此处“郊次”即在郊外等候，“素服”则是穿着朴素的丧服。这是秦穆公在殽之战败后迎接败军时的情景。一国之君的服饰与车驾，直接反映着邦国的品格。

《国语·周语》载：

夫王者者，将导利而布之上下者也。使神人百物无不得其极，犹日不足也，故颂以广之。

天子的一切器用，都应当导利于上下，使神人百物各得其所。车辆作为天子最日常的器用，其质朴或奢华，直接影响着整个社会的风气。

夫子选择殷之辂，是在告诉颜子：为邦者的日常器用，应当以质朴实用为原则。上行下效，如果为邦者乘坐的车辆质朴简素，整个社会的风气就不会流于奢靡。

第四章：服周之冕——文饰之美与礼乐之序

一、“冕”为何物？

夫子答颜子之问，第三句是“服周之冕”。

“冕”是先秦贵族在祭祀等重大礼仪场合所佩戴的礼冠。冕的基本形制是：上有一块长方形的板（称为“延”或“冕板”），前后垂有若干串珠玉（称为“旒”）。旒旒的数量因身份等级而异——天子十二旒，诸侯九旒或七旒，以此类推。

冕的独特设计蕴含着深刻的政治哲学。前面垂下的旒，遮挡了佩戴者的视线，使其“不视非礼之色”；两侧常有“充耳”（悬垂的玉石），意在使佩戴者“不听非礼之声”。这种设计理念，与《论语·颜渊》中夫子论“克己复礼”时所言的“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”完全一致。

二、为什么选周之冕？

在“为邦”方略中，夫子选择了夏之时、殷之辂，到了冠冕却选择了周之冕。这个选择反映了夫子对三代文化的精细判断——不是笼统地“复古”，而是在每一个领域都选取最优者。

冠冕属于礼仪制度的范畴。在礼仪方面，周代确实达到了最完备、最精致的水平。

《论语·八佾》中夫子感叹：

周监于二代，郁郁乎文哉！吾从周。

“郁郁乎文哉”——周代的礼仪文化，丰富灿烂、蔚为大观。在日常器用（车辆）方面，这种“文”可能导致奢靡，所以夫子选殷之辂的质朴；但在礼仪冠冕方面，“文”恰恰是必要的、恰当的。

为什么？

因为礼仪的本质就在于“文”。礼仪是通过外在的形式来表达内在的等级秩序和道德理念的。如果礼仪过于简陋，就无法充分发挥其教化功能；反之，适度的“文饰”能够使礼仪更加庄重、更加感人、更加有效。

《礼记·礼器》云：

礼也者，合于天时，设于地财，顺于鬼神，合于人心，理万物者也。是故天时有生也，地理有宜也，人官有能也，物曲有利也。

礼必须“合于天时”“设于地财”“顺于鬼神”“合于人心”——要综合考虑天地鬼神人物各方面的因素。周代的冕礼制度，正是在长期积累的基础上，将这些因素综合到了最完善的程度。

三、冕与天地之象

从更深层的象征意义来看，冕的设计蕴含着天地之象。

冕板上面涂黑色（象天），下面涂黄赤色（象地）。佩戴者头顶“天”、脚踏“地”，身居天地之间——这正是人的位置。《周易·系辞传》所言：

是故易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大业。是故法象莫大乎天地，变通莫大乎四时。

天地是最大的法象，冕的设计取法天地，就是将佩戴者置于宇宙秩序之中。

前后旒珠如帘幕垂下，使视线朦胧——这不仅是“非礼勿视”的实践，更有着更深的象征：天子目光朦胧，意味着他不以个人的偏见去看事物，而是以“天心”来观照万方。这与《尚书·洪范》所言“无偏无陂，遵王之义；无有作好，遵王之道；无有作恶，遵王之路”的精神完全一致。

充耳的设计同理——不是为了天子听不到声音，而是为了让天子不被琐碎的闲言碎语所干扰，只听取正式的、经过礼仪程序呈递的意见。

四、为何不在车上求文而在冕上求文？

这是一个需要反复追问的问题。

夫子的选择揭示了一个深刻的原则：在日常器用方面求质朴，在礼仪制度方面求文饰。

为什么这样区分？

因为日常器用直接关系到社会风气。如果天子的日常用品极尽奢华，整个社会就会竞相攀比，奢靡之风就会蔓延。“上有所好，下必甚焉”，这是先秦思想家们反复强调的道理。

而礼仪冠冕则不同——它只在特定的场合使用（祭祀、朝会等），且有严格的等级限制，不是人人都能穿戴的。礼仪冠冕的“文饰”不会导致社会奢靡，反而能够强化等级秩序、增进礼仪教化的效果。

荀子先生在《荀子·礼论》中对此有精辟的论述：

礼者，以财物为用，以贵贱为文，以多少为异，以隆杀为要。文理繁，情用省，是礼之隆也。文理省，情用繁，是礼之杀也。文理情用相为内外表里，并行而杂，是礼之中流也。

荀子先生指出，礼的核心在于“文理”与“情用”的恰当配合。“文理繁，情用省”是礼的隆盛——形式丰富而内容精要，这恰恰适用于冠冕之类的礼仪器物。而在日常器用方面，则应当“文理省，情用繁”——形式简朴而功能实在。

夫子的“服周之冕，乘殷之辂”，正是对这一原则的最佳实践：在礼仪领域取周之文，在器用领域取殷之质。

五、周冕与“别尊卑”

冕制的另一个重要功能是“别尊卑”——通过冕旒的多少来区分不同的身份等级。

《周礼·天官·司服》载天子六冕之制。不同场合佩戴不同的冕，不同身份的人佩戴不同规格的冕，这套制度使得任何人在礼仪场合中的身份一目了然。

这种“别尊卑”的功能，在先秦思想中被视为社会秩序的重要保障。

《荀子·富国》云：

故人之情，口好味，而臭味莫美焉；耳好声，而声莫美焉；目好色，而色莫美焉；鼻好臭，而芬苢莫美焉；骨体肤理好愉佚，而安重闲静莫愉佚焉。……故礼者，养也。……先王恶其乱也，故制礼义以分之，使有贫富贵贱之等。

荀子先生认为，人的欲望是无穷的，如果不加以区分和节制，社会就会陷入混乱。礼仪制度——包括冕制——正是为了“分之”，使社会各阶层各得其所。

夫子选择周之冕，就是看中了周代冕制在“别尊卑”方面的完善性。一个治理良好的邦国，需要一套清晰的等级标识系统，使每个人都知道自己的位置和职责。

六、冕的上古溯源：从巫冠到礼冠

从上古民俗的视角来看，冕的起源可能与巫祝的头饰有关。

在上古时代，巫祝是沟通天人的媒介。他们在祭祀仪式中佩戴的特殊头饰，既是身份的标识，也是神圣力量的象征。随着社会的发展，政治权力从巫祝阶层转移到世俗贵族手中，巫祝的头饰也逐渐演变为贵族的礼冠。

《国语·楚语下》载观射父论巫覡之事：

古者民神不杂。民之精爽不携贰者，而又能齐肃衷正，其智能上下比义，其圣能光远宣朗，其明能光照之，其聪能听彻之，如是则明神降之，在男曰覡，在女曰巫。

此段描述的上古巫覡，需要“齐肃衷正”“智能上下比义”——这些品质后来都被融入到冕的象征意义中。冕的庄重设计，正是要求佩戴者具有“齐肃衷正”的品格。

从巫冠到礼冠的演变，体现了中国古代文明从“神权”到“礼治”的转型。夫子选择周之冕，正是选择了这个转型过程中最成熟的产物——周代的冕制既保留了上古巫祝头饰的神圣感，又将其纳入了一套理性化的礼仪体系之中。

第五章：乐则韶舞——至善之音与天地之和

一、韶乐为何物？

夫子答颜子之问，第四句是“乐则韶舞”。

韶，是相传为虞舜时代的乐舞。在先秦典籍中，韶乐被视为音乐艺术的最高典范。

《论语·述而》载夫子在齐国听韶乐的著名故事：

子在齐闻韶，三月不知肉味。曰：“不图为乐之至于斯也。”

“三月不知肉味”——这个夸张的表达说明韶乐对夫子的震撼之深。“不图为乐之至于斯也”——不曾想到音乐竟然能够达到如此的境界。以夫子之博学多识、见多识广，竟然被韶乐震撼到如此地步，可见韶乐之美确非寻常。

《论语·八佾》又载夫子对韶乐与武乐的评价：

子谓韶：“尽美矣，又尽善也。”谓武：“尽美矣，未尽善也。”

这段评价极为重要。韶乐是“尽美又尽善”——既在艺术上达到了完美，又在道德上达到了至善。武乐（周武王伐纣时的乐舞）虽然在艺术上也很完美（“尽美”），但在道德上没有达到至善（“未尽善”）。

为什么武乐“未尽善”？因为武乐表现的是征伐之事——周武王以武力推翻殷商，虽然是以有道伐无道，但毕竟是以暴力的方式实现政权更替，其中包含着杀戮和战争。而韶乐表现的是虞舜以德化天下、以禅让得位——完全没有暴力，只有德行的感化和权力的和平传递。

二、韶乐“尽善尽美”的深层含义

“尽善尽美”这四个字，是中国美学史上最重要的概念之一。夫子以此评价韶乐，揭示了他对音乐——以及一切艺术——的根本要求：美与善必须统一。

什么是“美”？在先秦的语境中，“美”首先是一种感官上的愉悦——音调和谐、旋律动人、节奏流畅。但“美”不仅仅是感官层面的，还包括形式上的完整、结构上的精巧。

什么是“善”？“善”是道德上的正当——内容健康、情感正直、意旨高尚。一种音乐如果旋律优美但内容卑下，那就是“尽美未尽善”；如果内容高尚但旋律粗糙，那就是“尽善未尽美”。唯有韶乐，兼具二者。

为什么韶乐能够做到“尽善尽美”？因为韶乐所承载的内容——虞舜之德——本身就是至善的。

《尚书·舜典》载虞舜之德行：

虞舜侧微，尧闻之聪明，将使嗣位。历试诸难，作舜典。曰若稽古帝舜，曰重华，协于帝。浚哲文明，温恭允塞，玄德升闻，乃命以位。

虞舜的故事是中国古代最完美的政治叙事：一个出身低微的人，凭借自己的德行，被尧帝发现、考验、任用，最终以禅让的方式接受了天下。这个故事中没有阴谋、没有暴力、没有权力争夺，只有德行的彰显和贤能的选拔。

韶乐将这个故事用音乐和舞蹈的形式表现出来，自然就是“尽善尽美”的。音乐的“美”来自于高超的艺术表现，“善”来自于所表现内容的至高无上的道德品质。

三、为什么选韶而不选其他先王之乐？

先秦典籍中记载了多种先王之乐。《礼记·乐记》载：

乐者，天地之和也。礼者，天地之序也。和，故百物皆化；序，故群物皆别。

又引古说：

大章，章之也。咸池，备矣。韶，继也。夏，大也。

此处提到了"大章"（黄帝之乐）、"咸池"（尧之乐）、"韶"（舜之乐）、"夏"（禹之乐）等先王之乐。夫子为什么独选韶乐？

首先，韶乐是"继"——"继也"，意思是继承、接续。虞舜以禅让得位，是对尧治的继承和发扬。韶乐的精神就是"承前启后""薪火相传"。这与夫子"为邦"的理想——不是从头创建，而是承继三代之精华——高度吻合。

其次，韶乐代表了一种"和"的最高境界。虞舜之治，以"和"为核心——调和百官、协和万邦、和合天地。《尚书·舜典》载：

帝曰："夔！命汝典乐，教胥子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。"

此段记载虞舜命夔掌管音乐，其中"八音克谐，无相夺伦，神人以和"三句极为关键。"八音克谐"——金、石、丝、竹、匏、土、革、木八种乐器的声音和谐共鸣，互不侵夺；"神人以和"——通过音乐达到神灵与人间的和谐。

韶乐就是这种"和"的理想的最完美体现。夫子选择韶乐，就是选择了一种以"和"为核心精神的音乐。

四、乐与"为邦"的根本联系

为什么"为邦"方略中要包含音乐？音乐与治国有何关系？

在先秦的思想世界中，音乐不是简单的娱乐，而是教化的核心手段。

《礼记·乐记》有一段极为精彩的论述：

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。

音乐的起源在于人心受到外物感动而产生声音，声音组合成曲调，曲调配合舞蹈就成为乐。因此，音乐是人心的外化——什么样的人心就产生什么样的音乐，什么样的音乐就培育什么样的人心。

《乐记》进而论述音乐与政治的关系：

是故治世之音安以乐，其政和。乱世之音怨以怒，其政乖。亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。

"声音之道，与政通矣"——音乐与政治是相通的。太平盛世的音乐安乐祥和，因为政治清明；乱世的音乐怨怒不平，因为政治乖张；亡国的音乐哀伤忧思，因为民众困苦。

从这个角度来看，夫子在"为邦"方略中纳入音乐，不是附庸风雅，而是基于一种深刻的认识：音乐是社会情感的晴雨表，也是社会教化的重要工具。选择正确的音乐——韶乐——就是为邦国的精神文化奠定正确的基调。

五、从道家看"韶舞"之意

道家对音乐的态度似乎与儒家不同——老子先生曾说"五音令人耳聋"（《老子》第十二章），庄子先生也有"天籁""地籁""人籁"之辨（《庄子·齐物论》）。然而，深入分析会发现，道家所反对的并不是一切音乐，而是过度追求声色之娱的"人籁"。

《庄子·齐物论》载：

子游曰："地籁则众窍是已，人籁则比竹是已，敢问天籁。"子綦曰："夫吹万不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其谁邪？"

"天籁"——自然的声音，万物各以其自然之性发出声响，无人主使，无人造作，而自成和谐。这种"天籁"的理想，与韶乐"八音克谐，无相夺伦"的境界，何其相似！

韶乐之所以"尽善尽美"，恰恰在于它虽然是"人籁"（人为制作的音乐），却达到了"天籁"的境界——各种乐器各发其声，互不侵夺，自然和谐。这不就是庄子先生所说的"吹万不同，而使其自己也"吗？

因此，从道家的角度来看，韶乐并非道家所反对的那种"五音令人耳聋"的音乐，而是一种接近天籁的、自然和谐的音乐。夫子选择韶乐，在某种意义上也与道家的音乐理想相呼应。

六、“舞”的深意——身体与天地的对话

“乐则韶舞”中的“舞”字不可忽略。先秦的“乐”从来都不是单纯的器乐演奏或声乐演唱，而是音乐与舞蹈的结合。

舞蹈在上古文化中有着极为重要的地位。《吕氏春秋·古乐》记载了一个关于音乐与舞蹈起源的古老传说：

昔陶唐氏之始，阴多滞伏而湛积，水道壅塞，不行其原。民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。

这段文字说明，舞蹈最初的功能是“宣导”——疏通郁滞的气息，舒展僵硬的筋骨。在洪水泛滥的远古时代，人们的身体因为湿气郁结而不通畅，于是发明了舞蹈来疏通身体的气脉。

从这个角度来看，“舞”不仅是一种艺术表演，更是一种身体与天地沟通的方式。人通过舞蹈，使自己的身体与天地的节律同步——呼吸与风相应，动作与四时相合，情感与万物相感。

韶舞作为虞舜之乐舞蹈部分，其动作编排自然蕴含着“和”的精神——舞者的动作协调一致，如同“八音克谐”的乐器配合，共同构成一个和谐的整体。

《尚书·益稷》载虞舜朝廷中的一段著名场景：

夔曰：“夔击鸣球，搏拊琴瑟，以咏。祖考来格。虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止祝敌，笙簧以间。鸟兽跕跕。箫韶九成，凤凰来仪。”

“箫韶九成，凤凰来仪”——韶乐演奏到九次回旋完毕，凤凰翩然来仪。这个场景描绘的是音乐达到最高境界时的感应——不仅人间和谐，连天地间的神鸟也被感召而来。“鸟兽跕跕”——连鸟兽都随着音乐起舞，这正是“天人合一”在音乐中的体现。

夫子选择韶舞，就是选择了这种能够感召天地、协和万物的至高音乐。

第六章：放郑声——声音之辨与邦国之防

一、从“取”到“放”——方略的转折

夫子答颜子之问，前四句（行夏之时、乘殷之辂、服周之冕、乐则韶舞）都是“取”——取三代和上古之精华。从第五句开始，话锋一转，变成了“放”——放弃、驱逐。

“放郑声”，就是驱逐郑国的音乐。

这个“放”字用得极重。“放”在先秦典籍中常有流放、驱逐之义，如“放桀于南巢”，就是将夏桀流放到南巢。夫子对郑声用了“放”字，说明他认为郑声不仅不可取，而且是必须主动清除的有害之物。

二、郑声为何物？为何“淫”？

郑声是春秋时期郑国的音乐。《诗经》中的《郑风》保存了郑国民歌的一部分，而“郑声”则是更广泛地指郑国的音乐风格。

夫子说“郑声淫”——郑声是淫靡的。这里的“淫”不仅仅是现代汉语中“淫荡”的意思（虽然也包含这个方面），更主要的是“过度”“放纵”“逾越分际”的意思。

《论语·阳货》中夫子有更详细的表述：

子曰：“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者。”

此处夫子将三件事并列：“紫夺朱”（间色夺正色）、“郑声乱雅乐”（靡靡之音扰乱正雅之乐）、“利口覆邦家”（巧言令色颠覆国家）。这三者的共同特点是：以似是而非的东西取代真正的东西，以赝品冒充正品。

“紫夺朱”——紫色不是正色（正色为赤、黄、青、白、黑五色），但紫色鲜艳夺目，容易被误认为比正色更美。郑声也是如此——它旋律婉转动听，比雅乐更容易打动人的感官，但它的感染力是建立在放纵人欲、迎合人的低级趣味之上的。

《论语·卫灵公》本章中夫子说“郑声淫”，用一个“淫”字概括了郑声的本质特征。所谓“淫”，就是“过度”——感情过度放纵，旋律过度缠绵，节奏过度散漫。它让人沉醉于声色之中，忘记了礼义之守。

三、《诗经·郑风》的内容与“郑声”的区别

这里需要做一个重要的辨析。《诗经》中的《郑风》与夫子所说的“郑声”是否完全相同？

《诗经》是夫子亲自整理的。《论语·子罕》载：

子曰：“吾自卫反鲁，然后乐正，雅颂各得其所。”

夫子整理《诗经》，使雅颂各得其所。《诗经》中保留了《郑风》，说明夫子认为《郑风》中的作品并非全部有害，至少有一部分是有价值的。

那么，夫子所“放”的“郑声”，可能指的是《诗经》之外的、更为淫靡放纵的郑国流行音乐。这种音乐在春秋时期的贵族宴饮中广泛流行，其特点是迎合听众的感官欲望，追求即时的快感，而不顾礼义的规范。

《礼记·乐记》对“郑声”有进一步的描述：

郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。桑间濮上之音，亡国之音也，其政散，其民流，巫上行私而不可止也。

“比于慢矣”——接近于怠慢、放纵。“其政散，其民流”——政令涣散，民心流离。这段文字将“郑卫之音”定性为“乱世之音”，将更为极端的“桑间濮上之音”定性为“亡国之音”。

四、声音何以能乱邦？——音乐与人心的深层联系

这是一个至关重要的问题：音乐不过是声音的组合，它怎么能够危害邦国？

先秦思想家对这个问题有非常深入的思考。

《礼记·乐记》云：

凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声。声成文，谓之音。是故治世之音安以乐，其政和。乱世之音怨以怒，其政乖。亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。

音乐生于人心，又反过来影响人心。这是一个双向的过程：一方面，社会状况决定了音乐的风格（“治世之音安以乐”）；另一方面，音乐也反过来塑造社会的情感氛围，进而影响政治生态。

郑声之所以能“乱雅乐”，是因为它直接作用于人的情感。它通过婉转缠绵的旋律，激发人的欲望和情感，使人沉溺于感官享受之中，从而消解了雅乐所培养的庄重、中正、克制的品格。

《荀子·乐论》对此有更为系统的论述：

夫乐者，乐也，人情之所必不免也。故人不能无乐，乐则必发于声音，形于动静。而人之道，声音动静，性术之变尽是矣。故人不能不乐，乐则不能无形，形而不为道，则不能无乱。先王恶其乱也，故制雅颂之声以道之，使其声足以乐而不流，使其文足以辨而不谄，使其曲直、繁省、廉肉、节奏足以感动人之善心，使夫邪污之气无由得接焉。

荀子先生此段论述极为精彩。他指出：人不能没有快乐，快乐必然表现为声音和动作，而声音和动作如果不受正道的引导，就会走向混乱。先王之所以制定雅颂之乐，就是为了引导人的快乐走上正轨——“使其声足以乐而不流”（让声音足够愉悦但不放纵），“使夫邪污之气无由得接焉”（使邪恶污秽的气息无法侵入）。

郑声之害，恰恰在于它让人的快乐失去了节制——“流”了。一旦人的情感之流失去了堤坝（礼义的规范），就会泛滥成灾，冲毁社会秩序的根基。

五、道家视角：“五音令人耳聋”

从道家的角度来看，夫子“放郑声”的主张，恰好得到了某种呼应。

《老子》第十二章云：

五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂，难得之货令人行妨。是以圣人为腹不为目，故去彼取此。

老子先生说“五音令人耳聋”——过度的声音刺激会使人丧失正常的听觉能力。这里的“耳聋”不是生理上的失聪，而是精神上的麻木——听惯了刺激性的声音，就无法再欣赏平淡质朴的声音。

郑声的危害正在于此。当人习惯了郑声的缠绵婉转、刺激煽情，就会觉得雅乐枯燥乏味，进而排斥雅乐。这就是夫子所说的“郑声之乱雅乐”——郑声不是直接摧毁雅乐，而是通过改变人的审美趣味来使雅乐失去吸引力。

老子先生的解决方案是“为腹不为目”“去彼取此”——回归内在的实质需求，放弃外在的感官刺激。夫子的“放郑声”与此精神一致——去掉那些过度刺激感官的音乐，保留那些培育人心善端的音乐。

六、“放”字的力度与决心

值得再次注意的是“放”字的力度。夫子没有说“减郑声”或“抑郑声”，而是用了“放”——彻底驱逐。

为什么要如此决绝？

因为音乐的感染力是难以控制的。你不能说“听一点郑声没关系”——音乐对人心的影响是潜移默化的，是在不知不觉中完成的。一旦开了口子，就会像洪水一样蔓延。

《左传·襄公二十九年》载季札观乐的故事。吴国公子季札出使鲁国，观赏了各国的音乐，对每一种音乐都做出了精辟的评价。当听到郑风时：

为之歌郑，曰：“美哉！其细已甚，民弗堪也。是其先亡乎！”

季札评价郑国的音乐“其细已甚”——过于纤细柔弱，“民弗堪也”——百姓承受不了，“是其先亡乎”——这个国家恐怕是要最先灭亡的吧！

季札的评价印证了夫子的判断——郑声不仅是审美上的问题，更是关系到国家存亡的大事。一个沉溺于靡靡之音的邦国，其军事力量、社会凝聚力、民众的精神面貌，都会逐渐瓦解。

因此，夫子用“放”字，表达的是一种毫不妥协的态度：对于这种足以亡国的声音，不能有任何姑息。

第七章：远佞人——人事之察与君子之守

一、“远”字之义——不仅是疏远，更是防范

夫子答颜子之间的最后两句是：“远佞人。郑声淫，佞人殆。”

“远佞人”——疏远、远离巧言令色的小人。

“远”字与前面的“放”字形成对应：对郑声用“放”（主动驱逐），对佞人用“远”（保持距离）。为什么对声音要驱逐，对人却只是疏远？

因为声音可以禁止——颁布政令，不许演奏郑声，从制度上就可以做到。但人不能随意驱逐——佞人也是邦国的臣民，你不能仅仅因为一个人“佞”就把他赶出邦国。你能做的是保持距离，不让他接近权力核心，不让他影响决策。

“远”字还暗含着一层深意：佞人之所以危险，恰恰在于他们善于接近权力者。佞人的本事就是让人亲近他、信任他、依赖他。因此，“远佞人”不仅是说要疏远佞人，更是在提醒为邦者要有足够的警觉——要主动与佞人保持距离，而不是被动地等佞人来亲近你。

二、何谓“佞人”？

“佞”在先秦典籍中，主要指两种能力的结合：一是口才极好（能言善辩），二是品德低下（不以道义为准则）。

《论语·公冶长》载：

或曰：“雍也仁而不佞。”子曰：“焉用佞？御人以口给，屡憎于人。不知其仁，焉用佞？”

此处有人说冉雍（仲弓）“仁而不佞”——有仁德但不善辞令。夫子的回答极为精彩：“焉用佞？”——为什么需要善辞令？“御人以口给”——用口舌来应对别人，“屡憎于人”——常常招致别人的厌恶。

夫子此言说明，在他看来，“佞”本身就不是一种正面的品质。真正有德行的人不需要“佞”，因为仁德本身就有说服力。只有缺乏实质内容的人，才需要借助巧言来掩饰自己的空虚。

《论语·学而》第三章是夫子最著名的论断之一：

子曰：“巧言令色，鲜矣仁！”

“巧言令色”正是“佞人”的典型特征——说话花哨，表情谄媚。夫子断言这样的人很少有仁德。为什么？因为一个真正有仁德的人，他的注意力在于实质（如何做正确的事），而不在于表象（如何让别人觉得我好）。佞人则相反——他们的全部精力都用在在了制造好的表象上，真正的实质反而被忽略了。

三、“佞人殆”——危险性何在？

夫子在“放郑声，远佞人”之后，特别加上了“郑声淫，佞人殆”作为解释。“殆”者，危险也。佞人的危险性在哪里？

《论语·颜渊》中夫子与子张讨论“崇德辨惑”时说：

爱之欲其生，恶之欲其死。既欲其生，又欲其死，是惑也。

人的情感判断容易被蒙蔽——对一个人产生了好感，就希望他一切都好；对一个人产生了恶感，就希望他一无是处。佞人正是利用了这种人性的弱点——他们善于制造好感，使为邦者对他们产生信任，然后利用这种信任来谋取私利、操纵权力。

《左传》中充满了佞人误国的案例。《左传·昭公二十年》载齐景公与晏子先生的对话，晏子先生论及佞臣之害：

公曰：“善哉！寡人赖子，社稷之福也。”

晏子先生曾反复劝谏齐景公远离佞臣，因为佞臣会蒙蔽君主的判断、扭曲政策的方向、离间君臣的关系。

《国语·周语》中也有相关论述。内史过论佞人之害：

夫佞人患之本也。佞人用则忠良弃，忠良弃则政乱，政乱则国危。

佞人的危害是连锁性的：佞人得势→忠良被弃→政治混乱→邦国危殆。这正是夫子说“佞人殆”的原因——佞人的危险不是个别的、局部的，而是系统性的、全局性的。

四、为什么“郑声”与“佞人”并列？

夫子将“郑声”与“佞人”并列，绝非偶然。两者有着深层的共同性：

第一，两者都以“似是而非”为特征。郑声听起来很美，但其美是建立在放纵人欲之上的，不是真正的美；佞人看起来很好，但其好是伪装出来的，不是真正的好。

第二，两者的危害方式相同——都是通过迎合人的弱点来发挥作用。郑声迎合人的感官欲望，佞人迎合人的虚荣心和怠惰心。

第三，两者的危害都是渐进的、隐蔽的。没有人是在一瞬间被郑声腐蚀的，也没有人是在一瞬间被佞人蒙蔽的。它们的危害是日积月累的，等到发现的时候往往已经积重难返。

《论语·阳货》中夫子将三者并列——“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者”——其中“利口之覆邦家者”正是佞人。紫夺朱、郑声乱雅乐、利口覆邦家，三者的共同逻辑都是“以伪乱真”“以似夺正”。

五、道家视角：佞与“真”的对立

从道家的角度来看，佞人的问题可以归结为“真伪之辨”。

《庄子·渔父》载一段关于“真”的精彩论述：

真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。故强哭者虽悲不哀，强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和。真悲无声而哀，真怒未发而威，真亲未笑而和。真在内者，神动于外，是所以贵真也。

“真者，精诚之至也”——真诚是精神的最高境界。“强哭者虽悲不哀”——勉强哭泣的人看起来悲伤却不让人感到哀痛。“真在内者，神动于外”——内心真诚的人，其精神自然会外在地打动人。

佞人恰恰是“不真”的人——他们的言辞、表情、行为都是伪装出来的，缺乏内在的精诚。佞人以伪饰真，以巧代诚，其实质正是庄子先生所批评的“强哭”“强怒”“强亲”。

《庄子·列御寇》又言：

巧者劳而知者忧，无能者无所求。饱食而敖游，泛若不系之舟。虚而敖游者也。

“巧者劳”——善于巧辩的人反而劳累。佞人看似得意，实则内心疲惫——因为他们必须时刻维持伪装，不能有一刻松懈。这种生存方式本身就是一种苦。

夫子主张“远佞人”，从道家的角度来看，就是要回归“真”——让邦国的人际关系建立在真诚的基础上，而不是建立在巧言令色的伪装之上。

六、识佞之难与远佞之道

识别佞人是极其困难的。佞人之所以危险，恰恰在于他们擅长伪装——他们伪装得越成功，就越难被识破。

夫子自己也深知识人之难。《论语·先进》载：

子曰：“论笃是与？君子者乎？色庄者乎？”

言论笃实就是好人吗？是真君子还是只是外表庄重？夫子以反问的方式提醒：不能仅凭外表和言辞来判断一个人。

那么，如何识别佞人？夫子在《论语》中给出了一些线索：

《论语·公冶长》载：

子曰：“始吾于人也，听其言而信其行；今吾于人也，听其言而观其行。于予与改是。”

“听其言而观其行”——不仅要听他说什么，更要看他做什么。这是识别佞人的基本方法。佞人的言辞永远比行动漂亮——他们许诺很多，兑现很少。长期观察一个人的行为，就能发现言行不一致的地方。

《论语·为政》又载：

子曰：“视其所以，观其所由，察其所安。人焉廋哉？人焉廋哉？”

“视其所以”——看他做了什么；“观其所由”——看他的动机是什么；“察其所安”——看他安心于什么。三个层次，由表及里，如果能够做到这三步，任何人的真实面目都无处隐藏。

这就是“远佞人”的前提——首先要能“识”佞人，然后才能“远”佞人。

第八章：集大成者——三代之美与理想之治

一、“为邦”方略的整体结构

现在让我们回顾夫子这段话的整体结构：

- 行夏之时——时间制度（天道之基）
- 乘殷之辂——日常器用（质朴之德）
- 服周之冕——礼仪制度（文饰之美）
- 乐则韶舞——音乐教化（和谐之境）
- 放郑声——声音之防（去伪存真）
- 远佞人——人事之察（远奸亲贤）

前四项是“取”，后两项是“弃”。取的顺序从天（时）到地（器用），从外（冠冕）到内（音乐）；弃的顺序从物（声音）到人（佞人）。整个方略涵盖了天人物事四个维度，构成了一个完整的治国框架。

二、为什么是四取二弃？

这个结构本身就值得追问。为什么是四项取、两项弃？为什么不是五取一弃或三取三弃？

从哲学的角度来看，“取”与“弃”的比例（4:2=2:1）暗合着一个重要的原则：建设比防范更重要。一个邦国的根基，主要靠积极的建设（确立正确的时间制度、器用风格、礼仪规范、音乐教化），而不是靠消极的防范（驱逐坏音乐、疏远坏人）。建设是主，防范是辅。

然而，防范虽是辅，却不可缺。如果只有建设而没有防范，就像只种庄稼而不除杂草——杂草最终会侵蚀庄稼的生长空间。因此，夫子在四项积极建设之后，特别加上两项消极防范，构成一个完整的体系。

三、“集大成”的思想方法

夫子这段话最令人惊叹的，是其“集大成”的思想方法——不是全盘接受某一个朝代的制度，而是从不同朝代中各取其最优者，综合成一个理想的方案。

这种思想方法在先秦典籍中有着重要的位置。

《孟子·万章下》载孟子先生的一段著名评价：

孟子曰：“伯夷，圣之清者也；伊尹，圣之任者也；柳下惠，圣之和者也；孔子，圣之时者也。孔子之谓集大成。集大成也者，金声而玉振之也。金声也者，始条理也；玉振之也者，终条理也。始条理者，智之事也；终条理者，圣之事也。”

孟子先生称夫子为“集大成者”——将各家之长汇集于一身。“金声而玉振之”——如同奏乐时先以金钟开始，以玉磬结束，使整个乐曲有始有终、条理分明。

“颜渊问为邦”一章正是“集大成”思想方法的具体体现：取夏之时（最合天道），取殷之辂（最为质朴），取周之冕（最为文饰），取韶之乐（最为善美），弃郑之声（最为淫靡），远佞之人（最为危殆）。每一项选择都不是随意的，而是经过深思熟虑的最优判断。

四、“质”与“文”的动态平衡

在整个方略中，我们可以看到一个贯穿始终的原则——“质”与“文”的动态平衡。

在器用方面（殷之辂），取“质”——质朴实用，不尚华饰。在礼仪方面（周之冕），取“文”——文饰完备，尊卑有序。在音乐方面（韶舞），取“质文合一”——韶乐既“尽美”（文），又“尽善”（质），达到了质文的最高统一。

这种在不同领域中灵活运用“质”“文”的方法，正是夫子所说的“文质彬彬”在治国层面的展开。

《周易·贲卦·彖传》云：

刚柔交错，天文也。文明以止，人文也。观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。

天文是刚与柔的交错，人文是文明与节制的结合。“文明以止”四字极为精妙——“文”要有“止”（节制），不能无限膨胀。夫子在器用方面选择殷之质朴，在礼仪方面选择周之文饰，正是“文明以止”的实践——在该用文的地方用文，在该止文的地方止文。

五、理想治道与现实政治的张力

必须承认，夫子的“为邦”方略带有强烈的理想色彩。在夫子所处的春秋时代，礼崩乐坏已是既成事实，要同时做到“行夏之时、乘殷之辂、服周之冕、乐则韶舞”几乎是不可能的。

夫子自己也深知这一点。《论语·微子》载：

子曰：“不仕无义。长幼之节，不可废也；君臣之义，如之何其废之？欲洁其身，而乱大伦。君子之仕也，行其义也。道之不行，已知之矣。”

“道之不行，已知之矣”——夫子知道自己的理想在现实中难以完全实现。但他依然坚持传授这套理想方略，因为理想的价值不在于它能否立即实现，而在于它为后世提供了一个永恒的参照标准。

这正是为什么夫子要对颜子说这番话——不是对有权有势的君主说（因为他们即使听了也未必肯做），而是对自己最纯粹、最有德行的弟子说（因为只有这样的人才能在内心中保存这份理想，并在适当的时机将其传承下去）。

六、道家对“为邦”的不同回答

值得比较的是，如果是道家来回答“为邦”之问，答案会是什么？

《老子》第十七章云：

太上，下知有之。其次，亲而誉之。其次，畏之。其次，侮之。信不足焉，有不信焉。悠兮其贵言。功成事遂，百姓皆谓：“我自然。”

老子先生的理想治理是“太上，下知有之”——最好的统治者，百姓仅仅知道有他的存在而已。功成事遂之后，百姓还以为一切都是自然而然发生的。

这与夫子的方略形成了有趣的对比。夫子的方略是积极的、主动的——要行什么时、乘什么辂、服什么冕、用什么乐。老子先生的理想是消极的、无为的——最好让百姓感觉不到治理者的存在。

然而，两者并非完全对立。夫子方略中的某些元素——特别是“行夏之时”和“乘殷之辂”——恰恰蕴含着道家所推崇的“自然”精神：夏历顺应天道自然，殷辂回归器用本色，这不就是一种“无为”吗？

《老子》第三十七章云：

道常无为而无不为。侯王若能守之，万物将自化。化而欲作，吾将镇之以无名之朴。无名之朴，夫亦将不欲。不欲以静，天下将自正。

"镇之以无名之朴"——用无名的朴素来镇定欲望的泛滥。夫子的"乘殷之辂"和"放郑声"，不正是在做类似的事情吗？用器用的朴素来抑制奢靡之风，用驱逐靡靡之音来防止欲望的泛滥。

由此可见，儒道两家在"为邦"的根本精神上，其实有着深层的契合——都追求一种合于天道、不违自然的治理方式，只是在具体方法上有所不同。

第九章：上古视角——神话、巫祝与礼乐的源流

一、三代制度的神话背景

夫子"为邦"方略中提到的三代——夏、商（殷）、周——在先秦的文化记忆中，不仅仅是历史上的朝代，更带有浓厚的神话色彩。

夏代的始祖禹，是治水英雄。《尚书·皋陶谟》载：

禹曰："洧水警余。予乘四载，随山刊木，暨益奏庶鲜食。予决九川，距四海，浚畎浍距川。暨稷播，奏庶艰食鲜食。懋迁有无化居。烝民乃粒，万邦作乂。"

大禹治水的故事，是中国上古最伟大的文化叙事之一。大禹"乘四载"——乘坐四种交通工具（陆行乘车，水行乘舟，泥行乘橇，山行乘輶），遍历天下，疏通九川，使万邦安定。

殷商的始祖契，相传是其母简狄吞玄鸟之卵而生。《诗经·商颂·玄鸟》唱道：

天命玄鸟，降而生商，宅殷土芒芒。

"天命玄鸟，降而生商"——天命令玄鸟降临，由此诞生了商族。这个神话赋予了殷商以"天命"的正当性——殷商不是人为建立的，而是天命所归的。

周代的始祖后稷，相传是其母姜嫄踩了巨人的脚印而怀孕所生。《诗经·大雅·生民》详细记载了这个传说：

厥初生民，时维姜嫄。生民如何？克禋克祀，以弗无子。履帝武敏歆，攸介攸止。载震载夙，载生载育，时维后稷。

"履帝武敏歆"——踩踏了上帝的脚印大趾。后稷的神话出生，同样赋予了周族以神圣的起源。

夫子的"为邦"方略，汇聚了这三个具有神话血统的朝代的精华。从上古神话的视角来看，这不仅仅是制度层面的"集大成"，更是神圣力量的"集大成"——夏之天命（治水安邦）、殷之天命（玄鸟降生）、周之天命（帝武感生），三者的神圣力量汇聚于一个理想的治国方略之中。

二、历法与原始天文崇拜

夫子主张"行夏之时"，从上古宗教的角度来看，触及了一个极为古老的信仰领域——对天象的崇拜和观测。

在文字出现之前，先民们就已经通过观测日月星辰的运行来掌握时间的节律。这种天文观测最初带有强烈的宗教色彩——天象被视为神灵意志的表达，天文观测被视为沟通神灵的方式。

《山海经·大荒南经》载：

羲和者，帝俊之妻，生十日。

"羲和"——太阳之母，生了十个太阳。这个神话背后的现实基础，可能就是古代的太阳崇拜和太阳历的制定。"羲和"后来成为天文官的代称——《尚书·尧典》中帝尧所命的"羲和"四子，就是以这个神话人物的名字来命名的。

历法的制定，在上古时代是一种神圣的行为——只有具有沟通天地能力的人（巫祝或天文官）才有资格制定历法。"敬授人时"中的"敬"字，正说明了历法制定的神圣性。

夫子主张"行夏之时"，在上古宗教的语境中，就是回归到最古老的、以自然节律为基础的、具有神圣性的时间体系。

三、车与神话中的天地通行

殷之辂在上古神话中有着特殊的象征意义。

车的发明在中国传说中被归于黄帝。《周易·系辞传》载：

黄帝、尧、舜垂衣裳而天下治，盖取诸乾坤。……服牛乘马，引重致远，以利天下，盖取诸随。剡木为舟，剡木为楫，舟楫之利，以济不通，致远以利天下，盖取诸涣。

“服牛乘马，引重致远”——驯服牛马来运载重物、到达远方。这个发明被说成是取法于《周易》的《随》卦——随顺万物、因势利导。

在更早的神话传统中，车是天神巡行天地的工具。帝俊、太阳神等神灵都驾车而行。人间的天子乘车，在象征层面上就是模仿天神巡行天地的行为。

殷人的车比周人的车更为质朴，从神话学的角度来看，可能保留了更多“天车”的原始特征——不加过多人为的装饰，保持与天神之车的象征性联系。

四、冕与巫祝的神圣头饰

前文已经提到，冕可能起源于巫祝的头饰。从上古宗教的角度来做更深入的探讨。

在上古社会中，巫祝是最重要的宗教人物。他们能够沟通天地、感应鬼神，在社会中享有极高的地位。巫祝在主持祭祀时，必须佩戴特殊的头饰，以标识自己的神圣身份。

《国语·楚语下》载：

昔少皞之衰也，九黎乱德，民神杂糅，不可方物。夫人作享，家为巫史，无有要质。民匮于祀而不知其福。禘享无度，民神同位。……颛顼受之，乃命南正重司天以属神，命火正黎司地以属民。使复旧常，无相侵渎。是谓绝地天通。

“绝地天通”——切断了天地之间的自由交通。在“绝地天通”之前，人人都可以通神，社会秩序混乱。颛顼帝命重和黎分别掌管天事和地事，将通神的权力集中到少数专业人员手中。

这个故事深刻地揭示了冕制的宗教根源。冕——以及由冕所代表的整套礼仪制度——本质上就是“绝地天通”的制度化表达。通过冕旒的多少来区分等级，就是限定谁有资格在什么程度上与神灵沟通。天子十二旒，是最高等级的通神权限；诸侯以下递减，通神权限也随之递减。

周代的冕制是这套系统的最完善形态。天子选择“服周之冕”，从上古宗教的角度来看，就是选择了最成熟的、最精密的“人神沟通”等级体系。

五、韶乐与上古乐舞的神圣功能

韶乐的“韶”字，其本义与“美好”“光明”有关。有学者认为“韶”可能与“昭”相通——昭明、昭示。韶乐就是“昭示天德”的音乐。

在上古社会中，音乐和舞蹈具有神圣的宗教功能——它们是人与神灵沟通的媒介。通过音乐和舞蹈，人可以感召神灵降临，神灵也可以通过音乐和舞蹈向人传达旨意。

《尚书·益稷》所描述的“箫韶九成，凤凰来仪”，正是音乐感召神鸟（凤凰被视为神灵的使者）降临的场景。“鸟兽跕跕”——连鸟兽都随着音乐起舞，说明韶乐的感染力已经超越了人间，达到了万物皆和的境界。

《吕氏春秋·古乐》记载了一系列上古帝王与音乐的关系：

帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林溪谷之音以歌，乃以麋缶为鼓，击石拊石，以象上帝玉磬之音。以致舞百兽。

帝尧时代的音乐，是模仿山林溪谷的自然之声，用陶器和石头作为乐器——极为朴素自然。而其效果却是“致舞百兽”——让百兽都翩翩起舞。

这与韶乐的“鸟兽跕跕”如出一辙，说明上古的至高音乐，不在于器乐的华丽，而在于精神的至诚——以真诚的心感通天地，以自然的声调和万物共鸣。

天子选择韶乐，从上古宗教的角度来看，就是选择了这种具有“感通天地”能力的至高音乐。

六、“放郑声”与民间祭祀的混乱

从上古民俗的角度来看，“郑声”的泛滥可能与民间祭祀的混乱有关。

郑国所在地区（今河南一带），是上古文化的交汇之地，多种宗教传统和民俗习惯在此交融。《汉书·地理志》虽为两汉著作，但其中关于郑地风俗的描述可能反映了更早的情况。先秦典籍中，《诗经·郑风》的许多篇章都涉及男女幽会、情爱表达，这些内容可能与郑地的民间祭祀（特别是与生殖崇拜有关的祭祀）有关。

《周礼·地官·媒氏》载：

中春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁。

这段记载说明，在仲春时节，有一种男女自由交往的习俗，“奔者不禁”——私奔的人也不被禁止。这种习俗可能源于上古的春祭传统——在万物复苏的季节，通过男女交往来象征性地促进生殖和丰收。

郑声的“淫”（过度），可能就与这种原始祭祀中的放纵传统有关。当这种原本限于特定时节和特定仪式的放纵，被扩展到日常生活中，成为一种普遍的音乐风格和社会风气时，就变成了问题。

夫子“放郑声”，从这个角度来看，就是要将音乐从原始祭祀的放纵中解放出来，将其纳入礼乐教化的轨道。

第十章：儒道之辩——有为与无为的交响

一、夫子方略的“有为”性质

从整体来看，夫子的“为邦”方略是一个典型的“有为”方案——要积极地选择、建设、防范、管理。行什么时、乘什么辂、服什么冕、用什么乐、放什么声、远什么人——每一项都需要主动的判断和行动。

这与道家的“无为”理想形成了表面上的对立。

《老子》第五十七章云：

以正治国，以奇用兵，以无事取天下。吾何以知其然哉？以此：天下多忌讳，而民弥贫；人多利器，国家滋昏；人多伎巧，奇物滋起；法令滋彰，盗贼多有。故圣人云：我无为而民自化，我好静而民自正，我无事而民自富，我无欲而民自朴。

“我无为而民自化”——统治者无为，百姓就自然教化。“法令滋彰，盗贼多有”——法令越多，盗贼反而越多。

如果从这个角度来批评夫子的方略，似乎可以说：夫子的方案太过“有为”了——规定了太多的事情，反而可能束缚了自然的发展。

二、“有为”中的“无为”

然而，深入分析会发现，夫子的方略虽然形式上是“有为”的，但其精神中蕴含着深刻的“无为”因素。

“行夏之时”——顺应天道自然的时间节律，不是“无为”吗？“乘殷之辂”——回归器用的朴素本色，不是“无为”吗？“乐则韶舞”——让音乐达到“八音克谐，无相夺伦”的自然和谐，不是“无为”吗？

夫子的“有为”，不是为了增加人为的控制，而是为了减少人为的扭曲——回归到最自然、最合理、最朴素的状态。这种“有为”恰恰是通往“无为”的途径。

《庄子·应帝王》载：

无为名尸，无为谋府，无为事任，无为知主。体尽无穷，而游无朕。尽其所受乎天，而无见得，亦虚而已。

庄子先生此段论治理之道，核心是“虚”——虚其心、空其意，不以个人的意志去强加于万物。然而，要达到这种“虚”的境界，首先需要清除障碍——清除那些遮蔽天性的东西。

夫子的“放郑声”“远佞人”，不正是在清除障碍吗？放掉那些扰乱人心的声音，远离那些蒙蔽判断的人，从而使邦国的运行能够更接近自然的状态。这与庄子先生的“虚”有着异曲同工之妙。

三、礼乐与自然——一个更深层的统一

儒道两家在“为邦”问题上的分歧，在更深的层次上可以得到统一。

《礼记·乐记》有一段极为深刻的论述：

大乐与天地同和，大礼与天地同节。和，故百物不失；节，故祀天祭地。明则有礼乐，幽则有鬼神。如此，则四海之内合敬同爱矣。

“大乐与天地同和，大礼与天地同节”——最伟大的音乐与天地的和谐同步，最伟大的礼仪与天地的节律同步。

这就是儒道统一的深层基础：真正的礼乐，不是人为的强制，而是天地之道的自然表达。夫子选择韶乐、选择夏历、选择殷辂、选择周冕，不是随意地堆砌各朝的制度，而是在每一个领域中寻找最接近“天地之和”“天地之节”的选项。

从这个意义上说，夫子的“有为”方略，本质上就是在人间建立一个与天道自然最为契合的制度体系。这种“有为”的最终目标，恰恰是达到一种“无为”的境界——当制度完全合于天道时，治理就变成了自然而然的事情，无须额外的人为干预。

四、“质”与“文”的终极和解

在整个“为邦”方略中，“质”与“文”的辩证关系贯穿始终。从道家的视角，可以对这个辩证关系做一个更深层的审视。

《老子》第三十八章云：

上德不德，是以有德。下德不失德，是以无德。上德无为而无以为，下德无为而有以为。上仁为之而无以为，上义为之而有以为。上礼为之而莫之应，则攘臂而扔之。故失道而后德，失德而后仁，失仁而后义，失义而后礼。夫礼者，忠信之薄而乱之首。

老子先生这段话，描述了从“道”到“德”到“仁”到“义”到“礼”的退化过程。“夫礼者，忠信之薄而乱之首”——礼仪是忠信淡薄的产物，也是混乱的开端。

如果按照这个框架来理解夫子的方略，会发现一个有趣的层次结构：

- “行夏之时”——接近“道”的层次（顺应天道自然）
- “乘殷之辂”——接近“德”的层次（朴素的德行）
- “服周之冕”——“礼”的层次（外在的制度规范）
- “乐则韶舞”——回归“道”的层次（通过音乐达到天人合一）

也就是说，夫子的方略并非简单地停留在“礼”的层面——它是从“道”（夏时）出发，经过“德”（殷辂）和“礼”（周冕），最终回到“道”（韶乐的天人之和）。这是一个螺旋上升的结构，而不是直线下落的退化。

这揭示了夫子思想的一个重要特征：他不是简单地“复礼”——他是在礼的基础上追求一种更高的和谐，一种融合了质与文、自然与人为、天道与人事的终极境界。

五、颜子——儒道交汇的理想人格

最后，让我们回到颜子。为什么这番话对颜子说？从儒道交汇的角度来看，颜子恰恰是最能理解和体现这种融合精神的人。

颜子的“一箪食，一瓢饮，在陋巷，不改其乐”——这种安贫乐道的精神，与道家的“见素抱朴”“少私寡欲”何其相似！

颜子的“三月不违仁”——长时间保持内心的纯净和谐——这与庄子先生笔下“至人”“真人”的境界何其接近！

《庄子·大宗师》描述“真人”：

古之真人，不逆寡，不雄成，不谄士。若然者，过而弗悔，当而不自得也。若然者，登高不栗，入水不濡，入火不热。是知能登假于道者也若此。

“过而弗悔，当而不自得”——犯了错不后悔，成功了不自得。这不就是颜子“不贰过”精神的道家版本吗？

颜子是儒家中最接近道家精神的弟子。他有儒家的担当（“为邦”之志），也有道家的超脱（安贫乐道之心）。夫子对颜子说出这番融合三代精华的“为邦”方略，正是因为只有颜子这样兼具儒道精神的人，才能完整地理解和践行这套方略。

第十一章：逐字再审——字里行间的未尽之意

一、“行”“乘”“服”“乐”四个动词的差异

让我们再看夫子所用的四个动词：行、乘、服、乐。

“行”——践行、施行。用于“时”，说明时间制度需要全面推行，是整个邦国的根本法度。

“乘”——乘坐、使用。用于“辂”，说明车辆是具体的、物质的器用，重点在于选择和使用。

“服”——穿戴、佩戴。用于“冕”，说明冠冕是身体的装饰，与人的形象直接相关。

“乐”——以……为乐、享用。用于“韶舞”，说明音乐是精神的享受，重点在于审美和教化。

四个动词从最宏观（行——全面推行）到最具体（乘——使用器物），再到身体（服——穿戴），最后到精神（乐——享受），构成了一个从外到内、从物到心的递进序列。

这个递进序列暗含着“为邦”的路径：先确立天时（最根本的框架），再安排器用（物质基础），再规范礼仪（社会秩序），最后完善教化（精神境界）。这是一个由根基到枝叶、由外壳到内核的建设过程。

二、“放”与“远”的语气差异

前文已经讨论过“放”与“远”的区别，这里再做一些补充。

“放郑声”——语气坚决、行动果断。对有害的声音，态度是毫不犹豫地驱逐。这说明在文化教化的领域，夫子主张严格把关，不容妥协。

“远佞人”——语气谨慎、行动持续。对有害的人，态度是持续地保持警惕和距离。这说明在人事管理的领域，夫子主张长期的、审慎的防范，而非一劳永逸的解决。

为什么对声音决绝而对人谨慎？

也许因为声音的影响是弥漫性的——一旦允许郑声存在，它就会像空气一样渗透到每个人的耳朵和心灵中。而佞人的影响是定向的——他们主要影响的是身边的人，特别是决策者。因此，对声音要彻底清除（因为你无法控制它的传播范围），对人则要持续防范（因为你可以通过保持距离来控制其影响范围）。

三、“郑声淫，佞人殆”——为何要特别解释？

夫子在说完“放郑声，远佞人”之后，又特别加上了“郑声淫，佞人殆”作为解释。这在《论语》中是比较少见的——夫子通常不会对自己的话再做解释。

为什么这里要解释？

可能有两个原因：

第一，“放郑声”“远佞人”是“减法”——要去掉某些东西。而前面四项都是“加法”——要增加某些东西。“加法”容易理解（你推荐一个好东西，我接受就是），“减法”则需要理由（你让我放弃一个东西，我要知道为什么）。

第二，郑声和佞人的危害不是显而易见的。郑声听起来很美，佞人看起来很好——它们的危害是隐蔽的、潜在的。夫子特别点明“郑声淫”“佞人殆”，是为了揭示表象之下的本质，帮助颜子（以及所有后来的读者）建立正确的判断。

四、整章的韵律与节奏

从文学角度来看，整章有一种独特的韵律感：

“行夏之时”——四字 “乘殷之辂”——四字 “服周之冕”——四字 “乐则韶舞”——四字

前四句整齐划一，每句四字，构成一个稳定的节奏，如同四根支柱。

“放郑声”——三字 “远佞人”——三字

后两句缩短为三字，节奏加快，语气加重，如同急促的警钟。

“郑声淫”——三字 “佞人殆”——三字

最后两句解释，同样是三字，与前面的三字句形成呼应，如同余音袅袅。

这种韵律设计不是偶然的。四字句的稳重适合表达建设性的方略，三字句的急促适合表达警示性的提醒。整章的节奏从稳重到急促再到沉稳，如同一曲乐章的起承转合。

第十二章：未竟之问——此章留下的思考空间

一、为什么没有提到“仁”？

这是一个令人困惑的问题。夫子一生以“仁”为核心教导，然而在这段最完整的“为邦”方略中，竟然没有一个“仁”字。为什么？

一种可能的解释是：仁是所有这些具体制度的内在灵魂，不需要单独提出来。行夏之时是仁——因为顺应天道、体恤民情就是仁。乘殷之辂是仁——因为崇尚质朴、不尚奢华就是仁。服周之冕是仁——因为建立秩序、各得其所就是仁。乐则韶舞是仁——因为追求和谐、感化人心就是仁。放郑声是仁——因为保护民众不受有害影响就是仁。远佞人是仁——因为亲贤远奸就是仁。

仁不是一个独立的项目，而是渗透于每一个项目之中的精神。正如《论语·里仁》中夫子所言：

子曰：“里仁为美。择不处仁，焉得知？”

仁是生活的环境、是行为的底色，不是一个可以单独拿出来的条目。

另一种可能的解释是：夫子是在对颜子说话，而颜子本身就是“仁”的化身——“其心三月不违仁”。对一个已经具备了仁德的人，不需要再强调仁——你只需要告诉他仁在具体的制度层面应该如何展开。

二、为什么没有提到“学”？

夫子极为重视学习。《论语》开篇就是“学而时习之”。然而“为邦”方略中也没有提到学习。

这可能与上一个问题的答案类似——学是达到这些具体制度的途径，而不是一个独立的制度。要“行夏之时”，首先要了解夏历的内容；要“乘殷之辂”，首先要研究殷代车制的特点；要“服周之冕”，首先要掌握周代礼仪的规范；要“乐则韶舞”，首先要学习韶乐的演奏和表演。每一项制度的实施都需要学习作为前提。

而颜子是“好学”的代表——“有颜回者好学”。对好学之人，不需要再强调学习。

三、为什么没有提到“民”？

在夫子的“为邦”方略中，没有直接提到如何对待民众——没有“养民”“教民”“安民”之类的话。

这也是一个有意义的缺失。但仔细想来，夫子方略中的每一项都与民众有关：

- 行夏之时——使民众的农事活动有序进行
- 乘殷之辂——以身作则抑制社会奢靡之风
- 服周之冕——建立清晰的社会等级秩序
- 乐则韶舞——用音乐教化民众的心灵
- 放郑声——保护民众免受不良文化的侵害
- 远佞人——确保决策层的清明，从而使政策利民

夫子的思路是：为邦者不需要直接去“管理”民众，只需要建立正确的制度和 cultural 环境，民众就会自然地安居乐业。这实际上暗合了道家“无为而治”的精神——不直接干预民众的生活，而是通过制度和文化的力量来引导社会的运行。

《论语·为政》中夫子有一段话可以作为呼应：

子曰：“为政以德，譬如北辰，居其所而众星共之。”

“为政以德”——以德行来治理邦国，就像北极星安居其位，其他星辰自然环绕。这种治理方式不需要直接去管理每一颗“星辰”（每一个民众），只需要“居其所”——把自己放在正确的位置，做正确的事情。

四、此章与《论语》其他篇章的呼应

“颜渊问为邦”一章在《论语》全书中并非孤立的，它与许多其他篇章形成了深层的呼应。

与《论语·颜渊》中“克己复礼”章的呼应：

颜渊问仁。子曰：“克己复礼为仁。一日克己复礼，天下归仁焉。为仁由己，而由人乎哉？”颜渊曰：“请问其目。”子曰：“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动。”

“克己复礼”是个人修养层面的纲领，“为邦”方略是邦国治理层面的纲领。两者相辅相成——个人修养是治国的基础，治国是个人修养的外化。“非礼勿视，非礼勿听”与冕制的设计（遮目、充耳）直接相关；“非礼勿听”与“放郑声”直接相关。

与《论语·泰伯》中“兴于诗，立于礼，成于乐”的呼应：

子曰：“兴于诗，立于礼，成于乐。”

个人的成长是“始于诗、立于礼、成于乐”。邦国的建设是“立于时（夏之时）、正于礼（周之冕）、成于乐（韶舞）”。两者的结构何其相似！

与《论语·子路》中“名不正则言不顺”章的呼应：

子路曰：“卫君待子为政，子将奚先？”子曰：“必也正名乎！……名不正则言不顺，言不顺则事不成，事不成则礼乐不兴，礼乐不兴则刑罚不中，刑罚不中则民无所措手足。故君子名之必可言也，言之必可行也。”

此处夫子对子路谈“正名”——先正名分，然后言语才能顺畅，事情才能办成，礼乐才能兴盛。而对颜子谈“为邦”，直接从时、辂、冕、乐入手——跳过了“正名”的阶段，直接进入了制度建设。

为什么？因为子路需要从“正名”讲起（他在政治操作上经验丰富但对根本原理理解不深），而颜子不需要（他已经深刻理解了根本原理，可以直接讨论制度的具体设计）。

第十三章：超越文本——此章的永恒启示

一、“集大成”方法论的现代意义

夫子“为邦”方略的最深层启示，不在于具体的制度内容（夏历、殷辂、周冕等都已成为历史），而在于其“集大成”的方法论——不固执于一家一派，而是从不同的传统中择取最优者，综合成一个理想的方案。

这种方法论要求两种稀缺的能力：一是广博的知识——你必须深入了解各种传统，才能做出有效的比较和选择；二是独立的判断——你不能盲从任何一个权威，而是要基于自己的理解做出取舍。

夫子对三代文明的了解极为广博——他曾到杞国考察夏文化，到宋国考察殷文化，对周代的礼乐更是了然于胸。同时，他又有极强的独立判断力——他不盲从周制（虽然“吾从周”），而是在每个领域中做出独立的选择。

二、“质文平衡”原则的普遍性

夫子方略中体现的“质文平衡”原则，具有高度的普遍性。

在任何领域中，都存在“质”（实质内容）与“文”（外在形式）的张力。过度追求“质”而忽略“文”，就会显得粗糙简陋；过度追求“文”而忽略“质”，就会流于浮华空洞。理想的状态是“质文彬彬”——内容与形式恰到好处地配合。

夫子的方略进一步揭示了一个精妙的原则：在不同的领域中，“质”与“文”的最佳配比是不同的。在日常器用方面宜偏“质”（殷辂），在礼仪制度方面宜偏“文”（周冕），在最高的精神追求方面则需要“质文合一”（韶舞尽善尽美）。

三、“取”与“弃”的智慧

夫子方略中“四取二弃”的结构，揭示了一个重要的治理智慧：建设与防范必须并重，但建设应当优先于防范。

一个好的治理方案，不能只有“取”（只知道追求好东西）而没有“弃”（不知道防范坏东西）——那样就缺乏免疫力。也不能只有“弃”而没有“取”——那样就缺乏建设性。

同时，“取”应当占主导地位——一个邦国的活力来自于积极的建设，而不是消极的防范。过度的防范会窒息社会的创造力。

四、“远佞人”的永恒课题

在夫子方略的所有元素中，“远佞人”可能是最具有穿越时空的普遍性的一条。

无论在什么时代、什么社会，佞人——善于巧言令色、谋求私利的人——都是存在的。他们的伪装方式会随着时代的变化而变化，但其本质——以似是而非的手段蒙蔽决策者——是不变的。

夫子提出的识人方法——“视其所以，观其所由，察其所安”——也具有永恒的适用性。在任何时代，判断一个人的真实品格，都需要长期的、多角度的观察，不能仅凭其言辞和外表。

补论：六事之序与天地人三才之道

一、六事何以如此排列？

如果我们将夫子的六事方略作为一个整体来审视，其排列顺序本身就蕴含着深邃的哲理。

第一件事，行夏之时——属“天”。时间是天道运行的体现，历法是天文观测的成果，“行夏之时”是以天道为根基。

第二事，乘殷之辂——属“地”。车辆行于大地之上，承载人物，运输货财，“乘殷之辂”是以地利为依托。

第三事，服周之冕——属“人”。冠冕是人的身份标识，礼仪是人际关系的规范，“服周之冕”是以人文为秩序。

第四事，乐则韶舞——属“天人合一”。韶乐沟通天地、感化人心，“箫韶九成，凤皇来仪”，天与人在音乐中达到了最高的统一。

第五事，放郑声——属“防地”。郑声是大地上流传的靡靡之音，放逐它就是清扫大地上的精神污染。

第六事，远佞人——属“防人”。佞人是人群中的毒素，远离他就是净化人际环境中的有害因素。

如此排列，恰好构成了“天—地—人—天人合一—防地—防人”的完整结构。前四事从天地人三才到天人合一，是一个上升的过程；后两事分别在地与人的层面设防，是一个巩固的过程。建设与防范、上升与巩固，构成了完整的治理体系。

《周易·系辞传》云：

有天道焉，有人道焉，有地道焉，兼三才而两之，故六。六者非它也，三才之道也。

“兼三才而两之，故六”——将天地人三才各分阴阳两面，就得到了六。夫子方略恰好六事，难道只是巧合？每一“才”恰好对应两事——天道一正一合（夏时、韶乐），地道一取一防（殷辂、放郑声），人道一立一防（周冕、远佞人）。这与《周易》“三才两之”的思维模式若合符节。

二、“时—辂—冕—乐”与“元亨利贞”

《周易·乾卦》的“元亨利贞”四德，是先秦宇宙论中极为重要的概念。《文言传》解释道：

元者，善之长也。亨者，嘉之会也。利者，义之和也。贞者，事之干也。

如果将夫子方略的前四事与“元亨利贞”对应，会发现有趣的呼应：

“行夏之时”对应“元”——元者，始也，善之长也。夏时以寅月为岁首，正是万物之始、一年之元。时间制度是一切制度之始，如同“元”是四德之首。

“乘殷之辂”对应“利”——利者，义之和也。殷辂质朴实用，以利天下为目的而不以华美为追求。器用之道在于利民，在于使物各得其宜，此即“义之和”。

“服周之冕”对应“亨”——亨者，嘉之会也。冕制使尊卑有序，上下有分，各种身份在礼仪中各得其所，众美毕会，此即“嘉之会”。

“乐则韶舞”对应“贞”——贞者，事之干也，正也。韶乐“尽善尽美”，是音乐之正、教化之正。“事之干”——一切事业的主干和归宿。韶乐作为最高的精神追求，正是“为邦”一切事业的终极归宿。

此种对应虽非夫子自道，然而先秦学者惯于以《易》理贯通万事，将治道与天道相参验，乃其思维之常法也。

三、从“损益”之道看此章

《论语·为政》载夫子论三代之“损益”：

子曰：“殷因于夏礼，所损益，可知也；周因于殷礼，所损益，可知也。其或继周者，虽百世，可知也。”

此处“损益”二字极为关键。从夏到殷，从殷到周，每一代都在前代的基础上有所“损”（减少）、有所“益”（增加）。这种损益不是随意的，而是根据时代的需要做出的调整。

夫子的“为邦”方略，本质上就是一次最高层次的“损益”操作——在三代的制度遗产中，损其所短，益其所长，综合出一个最优方案。

具体而言：

对夏代——取其“时”（天道自然之正），损其礼仪之简陋（不取夏冕而取周冕）。对殷代——取其“辂”（器用之质朴），损其历法之偏差（不取殷历而取夏历）。对周代——取其“冕”（礼仪之完备），损其器用之奢华（不取周辂而取殷辂）。对虞舜——取其“韶”（音乐之至善），超越三代而上溯上古。

这种损益操作的结果，就是一个汇集了各代优点、规避了各代缺点的理想方案。夫子的治国智慧，在于他不执着于任何一个时代的整体制度，而是在每一个具体领域中寻找最优解。

这种方法论与《周易·损卦》《益卦》的精神相通。《损卦·彖传》云：

损，损下益上，其道上行。损而有孚，元吉，无咎，可贞，利有攸往。曷之用？二簋可用享。

"损下益上，其道上行"——减损下面的以增益上面的，其道理是向上通行的。在治国的层面上，"损"不是简单的减少，而是为了"益"——减损不合理的部分，以增益合理的部分。夫子损殷之历法、损夏之礼仪、损周之器用奢华，恰恰是为了增益整体方案的合理性。

四、“声”与“人”——两种隐蔽的危险

夫子在方略的最后特别提到“郑声”与“佞人”，将两者并列需要防范的对象。这个安排揭示了一个深刻的认识：对邦国最大的威胁，往往不是来自外部的明显敌人，而是来自内部的隐蔽腐蚀。

"郑声"是文化层面的隐蔽威胁。它不像战争或灾荒那样来势汹汹、一目了然，而是通过潜移默化的方式改变人的审美趣味和精神品格。当一个邦国的人民开始沉溺于靡靡之音的时候，他们的意志力、判断力、行动力都会逐渐衰退——但这个过程是如此缓慢，以至于身在其中的人往往察觉不到。

"佞人"是人事层面的隐蔽威胁。佞人不是公开的叛臣或敌人，他们的外表往往是忠诚的、能干的、讨人喜欢的。正因为如此，他们才更加危险——人们对公开的敌人会有戒备，对伪装成朋友的敌人却毫无防范。

《荀子·臣道》对佞臣有精辟的分类：

有大忠者，有次忠者，有下忠者，有国贼者。以德覆君而化之，大忠也。以德调君而辅之，次忠也。以是谏非而怒之，下忠也。不恤君之荣辱，不恤国之臧否，偷合苟容，以之持禄养交而已耳，国贼也。

荀子先生所言之“国贼”——“偷合苟容，以之持禄养交”——苟且迎合、只求保住俸禄和人脉关系。这种人正是夫子所说的“佞人”的典型。他们不做大恶，只是不断地通过小的妥协和迎合来腐蚀邦国的肌体。

夫子将“郑声”与“佞人”放在方略的末尾，作为“两防”，有着深刻的用意：文化与人事是邦国最容易被忽视、也最容易出问题的两个领域。建设再好的制度（夏时、殷辂、周冕、韶乐），如果不能防范文化的堕落和人事的腐败，一切建设都将功亏一篑。

《左传·宣公二年》载：

人谁无过？过而能改，善莫大焉。

而佞人的可怕之处恰恰在于：他们不承认错误，甚至不让君主意识到错误的存在。在佞人的环绕下，君主活在一个由甜言蜜语编织的幻境中，以为一切安好，实则危机四伏。

《国语·晋语》载：

夫以力事人者，乏力而无以事。以财事人者，乏财而交不结也。唯以志与气，不可夺也。

以力量和财富来结交的关系是不可靠的，唯有以志气和真诚来维系的关系才是坚固的。佞人恰恰是以表面的殷勤而非内心的真诚来维系关系的——一旦情势变化，他们就会立即转向，毫无忠义可言。因此，“远佞人”不仅是为了防止被欺骗，更是为了在邦国的核心层建立以真诚为基础的人际关系。

结语：一章之中见天下

回到我们开头的问题：为什么“颜渊问为邦”这一章在《论语》全书中如此特殊？

现在我们可以给出一个更全面的回答：

这一章的特殊性在于，它不仅仅是一个治国方略，更是一部微缩的文明史、一幅浓缩的理想图、一曲凝练的智慧之歌。

从纵向来看，它穿越了从尧舜到三代的漫长历史，将数千年的文明积累浓缩在四十余字之中。

从横向来看，它涵盖了天时、器用、礼仪、音乐、文化、人事六大领域，构成了一个完整的治国框架。

从深层来看，它蕴含着“质文平衡”“集大成”“取弃并重”“天人合一”等深刻的哲学原则。

从儒道交汇的角度来看，它既有儒家的积极建构，又暗合道家的自然归朴，展现了先秦思想的博大包容。

从上古文化的角度来看，它的每一个元素都可以追溯到远古的神话、宗教和民俗传统，展现了中华文明的深厚根基。

而这一切，之所以对颜子说而不对别人说，是因为只有颜子——这位“好学”“不违仁”“不迁怒不贰过”的圣门高足——才具备理解和承载如此丰厚内涵的人格力量。

夫子对颜子的这番话，不是一个老师对学生的日常教导，而是一位文明的守护者对自己最信任的传人的托付。它凝聚了夫子一生对中华文明的研究、反思和理想，是夫子留给后世的一份文明遗嘱。

《周易·系辞传》云：

子曰：“书不尽言，言不尽意。”然则圣人之意，其不可见乎？子曰：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”

“书不尽言，言不尽意”——文字不能完全表达语言，语言不能完全表达心意。然而圣人通过“立象”“设卦”“系辞”“变通”“鼓舞”等多重方式来尽量完整地传达自己的意思。

“颜渊问为邦”一章，正是夫子用最精炼的语言来传达最丰富的心意的典范。四十余字之中，包含着天地之道、三代之美、文明之理、人生之智。这就是为什么我们值得用数万字来解读这四十字——因为每一个字的背后，都有一个深广的世界等待我们去探索。

正如《诗经·卫风·淇奥》所咏：

瞻彼淇奥，绿竹猗猗。有匪君子，如切如磋，如琢如磨。瑟兮僖兮，赫兮咺兮。有匪君子，终不可谖兮。

那位“如切如磋，如琢如磨”的君子，他留下的每一句话，都值得我们反复切磋琢磨，终不可忘。

附论一：此章所涉先秦典籍引文索引

本文引用的先秦典籍包括：

《论语》——《学而》《为政》《八佾》《里仁》《公冶长》《雍也》《述而》《泰伯》《子罕》《先进》《颜渊》《子路》《卫灵公》《阳货》《微子》诸篇

《尚书》——《尧典》《舜典》《皋陶谟》《益稷》《洪范》

《诗经》——《商颂·玄鸟》《大雅·生民》《卫风·淇奥》

《周易》——《乾卦》《坤卦》《复卦》《贲卦》《系辞传》

《礼记》——《礼运》《月令》《乐记》《礼器》

《周礼》——《春官·巾车》《天官·司服》《地官·媒氏》

《左传》——《僖公三十三年》《襄公二十九年》

《国语》——《周语》《楚语下》

《孟子》——《梁惠王上》《万章下》

《荀子》——《王制》《富国》《礼论》《乐论》

《老子》——第八章、第十二章、第十七章、第十九章、第三十七章、第三十八章、第五十七章、第八十章

《庄子》——《齐物论》《大宗师》《秋水》《天地》《应帝王》《列御寇》《渔父》

《吕氏春秋》——《古乐》

《山海经》——《大荒南经》《海外东经》

附论二：关于“韶”与“武”之辨的进一步思考

一、韶与武——两种政治正当性的音乐表达

夫子选韶而不选武，这个选择蕴含着对“政治正当性”问题的深刻思考。

韶乐代表的是“禅让”——权力的和平传递。虞舜以德行获得帝尧的信任，通过禅让接受了天下。在这个过程中，没有暴力，只有德行的感化。

武乐代表的是“征伐”——权力的武力夺取。周武王以武力推翻了殷商的暴政，通过战争获得了天下。虽然这是“以有道伐无道”，但毕竟是以暴力的方式完成的。

《孟子·尽心下》载孟子先生的一段重要论述：

孟子曰：“尽信书，则不如无书。吾于武成，取二三策而已矣。仁人无敌于天下，以至仁伐至不仁，而何其血之流杵也？”

孟子先生对《尚书·武成》篇中描写的血流漂杵的战争场面表示怀疑——以至仁伐至不仁，怎么会有那么多杀戮？这反映了儒家对暴力的深层不安——即便是正义的暴力，也令人不安。

夫子选择韶乐而非武乐，正是这种不安的体现。他认为，最理想的政权更替不应当通过暴力来完成，而应当通过德行的感化和权力的和平传递来实现。韶乐所代表的禅让传统，是这种理想的音乐化表达。

二、“尽美未尽善”——对武力的有限肯定

然而，夫子并没有完全否定武乐。他说武乐“尽美矣，未尽善也”——在艺术上是完美的，只是在道德上没有达到至善。

这个评价非常微妙。它不是说武乐“不善”，而是说“未尽善”——没有完全达到至善。武王伐纣是正义的行为，武乐对这种正义行为的表现也是成功的（“尽美”）。但正义的行为如果通过暴力来实现，就在道德上留下了遗憾——因此“未尽善”。

这种评价体现了夫子思想的精细和平衡——既不盲目赞美暴力，也不全盘否定正义的武力行使。他认为最高的理想是完全不需要暴力的禅让（韶），次一等的是正义的暴力（武），最差的是不正义的暴力（如殷纣之虐）。

三、韶舞与“无争”

《论语·八佾》载：

子曰：“君子无所争。必也射乎！揖让而升，下而饮。其争也君子。”

君子没有什么需要争的——即便是在射箭比赛中，也是先互相揖让，然后登堂比射，射完后下来饮酒。“其争也君子”——即便争，也是君子式的争。

韶乐的精神正是“无争”——虞舜不是通过争夺来获得权力的，而是通过被选择、被认可来接受权力的。这种“无争”的精神，如果能够贯穿到邦国的运行中，就能避免内部的纷争和暴力，实现真正的长治久安。

附论三：此章在先秦思想史中的位置

一、“为邦”之问的思想史意义

“颜渊问为邦”这一章，在先秦思想史中占有独特的位置。它可能是现存先秦文献中最早的、最完整的“综合性治国方略”。

在夫子之前，治国的讨论往往是零散的、局部的——要么讨论某一项具体制度，要么讨论某一个具体问题。而夫子的这段话第一次将时间制度、器用风格、礼仪规范、音乐教化、文化防范、人事管理这六大领域综合在一起，提出了一个完整的治国框架。

这种综合性思维方式，对后来的先秦思想家产生了深远的影响。孟子先生的“仁政”方案、荀子先生的“礼治”方案，都可以看到“颜渊问为邦”一章的影子——它们都试图提出一个涵盖多个领域的综合性治国方略。

二、此章与《礼记·礼运》“大同”理想的关系

《礼记·礼运》载夫子论“大同”的一段著名文字：

大道之行也，天下为公，选贤与能，讲信修睦。故人不独亲其亲，不独子其子。使老有所终，壮有所用，幼有所长，矜寡孤独废疾者皆有所养。男有分，女有归。货恶其弃于地也，不必藏于己。力恶其不出于身也，不必为己。是故谋闭而不兴，盗窃乱贼而不作。故外户而不闭。是谓大同。

“大同”是一个更为宏大的社会理想——“天下为公，选贤与能”。而“颜渊问为邦”一章的方略，可以看作是在“小康”（有君主、有等级的社会）条件下追求“大同”精神的一种尝试。

选择韶乐（禅让时代的音乐），就是在“小康”社会中保留“大同”的记忆和向往。选择夏历（最接近尧舜时代的时间制度），就是在现实的制度框架中回归“大同”的根基。

三、此章的思想遗产

“颜渊问为邦”一章所开创的“集大成”思想方法，成为了中国文化传统中一个极为重要的思维模式——不排斥任何优秀的传统，而是广泛吸收、综合创新，形成一个比任何单一传统都更为完善的整体方案。

这种思维模式的根基，就在夫子这段四十余字的回答之中。

行夏之时，乘殷之辂，服周之冕，乐则韶舞。放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。

四十余字，涵盖天地人物、贯通三代上古、融汇质文雅俗、兼及取弃攻守。此所以为万世之教也。

夫子之言虽简，其意则深远无涯，后之学者，当反复讽诵，以求体悟于心，见之于行，庶几不负圣人之教也。

（全文完）

原文链接：[https://profound.fate-](https://profound.fate-craft.com/blog/%E5%85%88%E7%A7%A6%E5%84%92%E5%AD%A6%2F%E4%B8%89%E4%BB%A3%E4%B9%8B%E7%BE%8E%E9%B%86%E4%BA%8E%E4%B8%80%E7%AB%A0_%E9%A2%)

[craft.com/blog/%E5%85%88%E7%A7%A6%E5%84%92%E5%AD%A6%2F%E4%B8%89%E4%BB%A3%E4%B9%8B%E7%BE%8E%E9%B%86%E4%BA%8E%E4%B8%80%E7%AB%A0_%E9%A2%](https://profound.fate-craft.com/blog/%E5%85%88%E7%A7%A6%E5%84%92%E5%AD%A6%2F%E4%B8%89%E4%BB%A3%E4%B9%8B%E7%BE%8E%E9%B%86%E4%BA%8E%E4%B8%80%E7%AB%A0_%E9%A2%)
衍象坊 · 先秦文化研究 | profound.fate-craft.com