

春秋时期 音乐美学思想初探

吴毓清

音乐研究所

1982 · 8·25

《春秋时期音乐美学思想初探》

吴毓清

我国古代，春秋以前的音乐美学思想究竟怎样？由于史料简缺，今天已难于确考。幸运的是，到了春秋时期，情况开始有所变化：这时，通过写定于战国初年的《左传》、《国语》二书，终于使得有关该时期的史料部分地被保存了下来，这就为我们探讨这一时期的音乐美学思想提供了一定的方便。

现在的问题是：究应怎样看待这些历史材料？从这些材料中究应得出一些什么样的结论和看法？这也正是本文试图讨论的一个问题。^①

本文的看法是：春秋时期音乐思想的主流是“礼乐”思想。它具有以下两大特征：一、是以“德”、“礼”思想为核心。二、是以宗教思想为羽翼。

一、以“德”、“礼”思想为核心

中国古代音乐活动的一个经常性特征是离不开“礼”亦即离不开祭祀以及诸如会、盟、朝、聘、田猎、宴享、嫁娶等等，而举行的种种礼仪。总之，在我国古代，行礼必举乐，礼与乐经常密不可分。这种情况不仅贯穿于整个奴隶社会，而且在奴隶社会以前，应该说就已经存在了^②。区别只是那时的“礼”，并不象后来的阶级社会那样标志着人与人之间的尊卑贵贱关系，而仅仅是体现着“异化”中的人与神的关系，并表现为祭祀祖先与神灵而举行的种种宗教仪式。这正如郭沫若所说：“大概礼之起起于祀神，故其字后来从示，其后扩展而为对人，更其后扩展而为吉、凶、军、宾、嘉的各种仪制。”（《十批判书》第93—94页）《礼记·礼运》说：“夫礼之初，始诸饮食。

共饔^行，^揖而^尊而^杯飲^善，^樽而土鼓，犹若可以致其敬于鬼神。”
从这一对于初民社会的影约回顾中，可以见出，“乐”与“礼”早在初民社会确已结下了不解之缘。于是我们研究中国古代音乐美学史的人便不可不注意这样一个事实：中国古代音乐实践的主要形式既是礼与乐的结合，那由这一实践所规定的音乐美学思想的主流，也就不能不经常地总是在“礼乐”思想这个框架中演进；而这一点并非臆造，它确乎是可以由《左传》、《国语》二书的全部材料来作证的。

根据哲学史家们的研究，周代社会意识的特征是政治、道德、宗教三位一体；是礼治思想与德治思想的互相配合。

春秋离西周不远，这时学术文化仍掌握在一小部分上层贵族手中，^⑤他们所承继的当然也只能是从西周一直延续下来的这一传统观念。所以现从《左传》、《国语》二书的材料看，春秋时期占据主导地位的音乐观，亦大体上仍离不开以上所说的那种传统意识的基本特征，即以“德”“礼”思想作为其核心支柱的基本特征。这一切由下述材料中自可见出：

晋欒缺言于赵宣子曰：“非威非怀，何以示德？无德何以主盟？

……九功之德皆可歌也，谓之九歌，六府、三事，谓之九功。水、火、金、木、土、穀，谓之六府。正德、利用、厚生、谓之三事。义而行之，谓之德礼。无礼不乐，所由叛也。若君子之德莫可歌也，其谁来之？盍使睦者歌吾子乎！”（《左传》文公七年）

晋侯将伐虢，士蒍曰：“不可。^范公骄，若^纘得胜于我，必弃其民。无众而后伐之，欲^伐我谁与？夫礼乐慈爱战所蓄也。”（《左传》公二十七年）

赵衰曰：“……说礼乐而^说诗书。诗者，义之府也。礼乐，德之则也。德义，利之本也。”（《左传》喜公二十七年）

晋侯以乐之半赐魏绛……（魏）辞曰：“夫乐以安德，义以处之，礼以行之，信以守之，仁以厉之，而后可以殿邦国，同福祿，来远人，所谓乐也。”（《左传》襄公十一年）

晋侯使随会聘于周，定五享之制，……王召士季曰：“帝郊之事，则有全牲（韦注：全牲，全其牲体而升之，凡郊禘皆血腥）；王公立飨，则有房豢（韦注：礼之立成者为飨。房，大俎也。谓半解其体升之房也）；亲戚宴，则有饔飧。……夫王公诸侯之有飨也，将以讲事成章，建大德、昭大物也，故立成礼而巳。飨以显物，宴以合好，……服物昭庸，采饰显明，文章比象，周旋序顺，容貌有崇，威仪有则，五味实气，五色精心，五声昭德，五义纪宜，饮食可饗，和同可观，财用可嘉，则顺而德建。”（《国语·周语中》）

吴公子札来聘，……请观於周乐。……为之歌《邶》、《庸》、《卫》，曰“美哉，渊乎！忧而不困者也。吾闻卫康叔、武公之德如是，是其《卫风》乎？”……为之歌《魏》，曰“美哉，识讽手！大而婉，险而易行，以德辅此，则明主也。”为之歌《唐》，曰“思深哉！其有陶唐氏之遗民乎？……非令德之后，谁能若是？”……如之歌《大雅》，曰：“广哉，熙熙乎！曲而有直体，其文王之德乎？”为之歌《颂》，曰：“至矣哉！……五声和，八风平，节有度，守有序，盛德之所同也。”……见午《韶》者，曰：“德至矣哉！大矣，如天之无不博也，如地之无不载也，虽有盛德，其蔑以加於此矣，观止矣！……”（《左传》襄公二十九）

从以上列举的种种材料，已经可以看出，春秋时期的音乐思想，确实大都脱离不了礼乐思想这个框架。此种礼乐思想的核心正在于：一方面要求乐与礼相配合，一方面则要求乐体现出“德”的精神。

王国维曾经指出：“故知周之制度典礼，实皆为道德而设，……周之制度典礼，乃道德之器械……。”（《殷周制度论》）王国维当然不懂得道德的阶级实质和它与政治的真实关系。

我们说，“德”与“礼”自西周以来，实在便是奴隶主阶级为了实行统治而施行的相辅相成的两手。礼对于阶级（等级）秩序的一种强制性规定，它所负担的乃类似于法律的职能；德是治民的一种策略性手段，它所负担的则如同是牧师的职能。

德、礼实际上都是围绕着政治这个上层建筑的轴心运转的。乐要表现“德”，其目的也无非在于为巩固阶级的统治而服务。政治、道德、宗教、艺术四位一体。这一点在众多的反映春秋时期音乐思想的历史文献中，同样是表现得比较清楚的。

除了德、礼之外，春秋时期的音乐思想还十分重视“和”字。关于这方面最早的材料实属于西周末年（公元前八世纪）：

夫和实生物，同则不继。以他平他谓之和，故能丰长而物归之；若以同裨同，尽乃弃矣。故先王以土与金木水火杂，以成百物。是以和五味以调口，刚四支以卫体，和六律以聪耳，……故王者居九畹之田，收经入以食兆民，周训而能用之，和乐如一。夫如是，和之至也。於是乎先王聘后於异姓，求财於有方，择臣取谏工，而讲以多物，务和同也。声一无听，物一无文，味一无果，物一不讲。……

（《国语·郑语》）

“和”字的初义本是乐器的名称，后来方引伸为“谐和”。和字在春秋时期的音乐思想领域中（礼乐思想体系中），可以说是唯一体现着对于音乐的自身规律的认识的一个概念。所谓“声一无听，物一无文”，“以他平他谓之和”；所谓“一气、二体、三类、四物、五

声、六律、七音、八风、九歌，以相成也；清濁、小大、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、疏，以相济也”（《左传》昭公二十年）等等；这些当然都是对乐的自身特征以及对于音乐艺术的多样统一规律所作的杰出的阐发。

此时的“和”字，一方面，实际上已常常成为“乐”的象征，甚至是“乐”的同义语；而另一方面，则不能不看到，即使是这样一种标志着音乐自身特征的概念，它也同样脱离不掉政治、道德观念的渗透和支配。即以以前引史伯和晏婴的材料为例，他们二人谈话的重心无疑都逃不出政治理论这个范围。所以他们言论中的“和”字，亦都不能不首先是政治的概念（即：“君所谓可而有否焉，臣献其否，以成其可；君所谓否而有可焉，臣献其可，以去其否。是以政平而不干，民无争心”）和哲学的概念（即“和实生物”与“以他平他谓之和”）然后才是关于音乐美学的概念。所以在史伯的思想中真正的“和之至”还在于：“王者居九畹之田，收经入以食兆民，周训而能用之。”可见，“和”字此时照样为政治、道德观念所渗透、所制约，它照样缺乏独立的性格。这一点还可以从以下材料中看出：

夫礼乐慈爱，战所畜也。夫民让乐和，爱亲哀表而后可用也。

（《左传》 公二十七年）

庸₁勸₂亲亲，日₃匿₄近尊贤，德之大者也。即₅奢₆从₇味，与₈顽₉用₁₀，奸之大者也。弃德崇奸，祸之大者也……耳不₁₁听₁₂五声之和为₁₃，目不₁₄别₁₅五色之章为₁₆味，心不₁₇则₁₈德义之经为₁₉顽，口不₂₀道₂₁忠信之言为₂₂，狄皆₂₃则₂₄之，回₂₅奸₂₆县₂₇矣。（《左传》 喜公二十四年）

五声和，八风平，节有度，守有序。盛德之所同也。

（《左传》襄公二十九年）

上作器，民备乐之则为和。

（《国语·周语下》）

这里，乐和与让事、爱亲、德义、忠信、盛德等概念，在内涵上差不多已经很难分割。“和”的审美属性，此时实在已几乎被一般道德伦理观念所吞没了。

而作为具有“和谐”特征的“乐”，其社会作用又是怎样的呢？在此方面，单穆公的言论或可作为代表：

……故必听和而视正。听和则聪，视正则明。聪则言听，明则德昭。听言昭德，则能思虑纯固。以言德于民，民_敬而德之，则归心焉。……夫耳内和声，而口出美言，以为宪令，而布诸民，正之以度量，民以心力，从之不倦。成事不貳。乐之至也。……若视听不和，而有震眩，……於是乎有狂悖之言，有眩惑之明，……出令不信，刑政放纷，……上失其民，作则不济，求则不获，其何以能乐？……

（《国语·周语下》）

总之，作为具有“谐和”特征的“乐”的社会作用也即在于可为统治阶级造成良好的政治局面，亦即是说，“乐和”可以导致“德和”、“政和”。乐和的审美作用，在这里亦同样难以寻找。

与此同时，“和”字还常与“中”字、“平”字相联接，从而组成所谓“和平”之声或“中和”之声（亦称“中声”或“中音”）等等概念。伶州鸠的下述言谈则可能还保存着这类理论的较为早期的形态：

夫政象乐，乐从和，和从平。……夫有和平之声，则有蕃殖之财。於是道之以中德，咏之以中音（韦注：中德，中庸之德声也。中音，中和之音也），德音不愆，以合神人。……（《国语·周语下》）

医和的言论则可能属于晚一些的形态：先王之乐，所以节百事也，故有五节，迟速本末以相及，中声以降，五降以后，不容弹矣。於是乎有烦手淫声，~~慆~~^淫心耳，乃忘乎和，君子弗听也。……君子近琴瑟，以仪节也，非以~~悦~~^怡心也。

（《左传》昭公元年）

这就是说，在春秋时期的礼乐思想中已经包涵了中和之声、和平之声的主张。尽管对于这一主张，人们可以不同的角度给它以解释，可以赋予它以多方面的意义，但其最中心的内容却只能是一个，那就是都主张在音乐中贯彻一种当时社会中占据统治地位的政治、道德、伦理观念相一致的精神，并以这种精神作为它的中心支柱。这种精神就是尚“中”（中庸）、尚“和”（非同）、尚节（节有度）的精神。

总之，春秋时期占统治地位的音乐思想（即统治阶级的音乐思想）乃属“礼乐”思想的类型。这种思想的主要特征之一便是不仅与当时的政治、道德、伦理观念具有千丝万缕的联系，而且是简直就以“德”“礼”思想作为其核心支柱。就此一点讲，它与后来长期流行于封建社会中的礼乐思想在本质上确实没有什么不同。其区别只不过在于一个是为奴隶主阶级服务，而另一个则为封建阶级所利用，如此而已。

二、以宗教思想为羽翼

如上所述，“礼”之初义，本指祭神仪式。祭神必伴有娱神的“乐”，所以那时的礼仪，也必定与“乐”（包括“午”）不可分割。这种场面，正是：~~祭~~^乐午笙鼓，乐既和奏，~~烈~~^烈祖，以洽百神”。（《小雅·~~宾~~^宾之初筵》）诗经对此已经作了种种形象的描绘。同时根据古文献，我国远古传说中的乐午如《云门》、《咸池》、《大夏》、

《九韶》、《大濩》、《大武》等亦大多与祭祀有关。此皆足证明，音乐与宗教（原始宗教）礼仪相结合，在我国古代，确有着十分久远的历史。

在商代卜辞中，人们可以看到大量的关于午雩（求雨午）的记载。而根据史学们的研究，当时的午者即是巫。《周礼·春官·司巫》亦说：“若国大旱，则帅巫而午雩。”“女巫掌岁时祓除衅浴，旱雩则午雩……凡邦之大灾，歌哭而请。”《吕氏春秋·仲夏纪》则称：

“大雩帝，用盛乐”。从这里，已经可以窥见较早的关于“乐”与“巫”（亦即原始宗教）的直接联系。

另外，在我国古代，与午雩相类似，凡遇日食（古代の日食往往被认为是一种天灾）亦常要举行某种特定的仪式。这类活动，据《左传》说，最早曾见于《夏书》：

夏六月甲戌朔，日有食之，祝史请所用币。昭子曰：“日有食之，天子不举，伐鼓于社；诸侯用币于社，伐鼓于朝。礼也。”……大史曰：“在此月也。日过分而未至，三长有灾。于是乎百官降物，君不举，辟移时，乐奏鼓，祝用币，史用辞。故《夏书》曰：‘不集于房，瞽奏鼓，夬驰，庶人走。’……”（《左传》昭公十

（《左传昭公十七年》）

此种仪式，显然与午雩颇相类，其目的无非都是为了消灾禳灾而乐在其中，同样都占据着一个重要的位置。

除此，音乐与宗教巫术相结合的例子，在古文献中，我们还可以举出以下一些。

《尚书·大禹谟》：

帝（舜）曰：“咨岳，惟时有苗，率汝祖征。”……三旬，有苗逆

命，益赞于禹曰：“惟德动天，无远弗届。……至诚感神，矧兹有苗。”^①拜昌言曰：“俞，班师振旅。”帝乃诞敷文德，午于于两阶。七旬，有苗格。”

所谓“午于羽于两阶”，很可能是跳一种巫术午。企图通过举行某种巫术乐午（这种乐午必定是象征着战胜敌人的），从而获得人们在实际战场上所得不到的东西，这在现代人看来未免可笑。但是，这一切在生活于野蛮时代的先民的观念中，却毕竟是真诚的。

《吕氏春秋·古乐篇》中的以下两条材料，看来很可能亦与宗教巫术有关。

阴康氏之始，阴多滞伏而湛积，水道壅塞，不行其原，民气郁阨滞著，筋骨瑟缩不达，故作为午以宣导之。

昔者，朱襄氏之治天下也，多风而阳气蓄积，万物散解，果实不成，故士达作为五弦瑟，以采阴气，以定群生。^②

以上两材料均认为，音乐可以影响气候、调节阴阳（二气），这种看法与后来关于“舞”的观念，似亦颇可沟通之处。

《吕氏春秋·仲夏纪》：

天子乃舞，御佑疾，以通秋气。

《吕氏春秋·季冬纪》：

命有司，大雩。旁磬，出土牛，以送寒气。

（高注：大雩，逐尽阴气，为阳导也……旁磬，犬羊於四方，以禳其毕冬之气也。）

此处说，“雩”的目的之一也在于顺阴阳、调气候。而“雩”亦伴有乐午。故我们说上述两条材料与“雩”很可能亦存在着某种“血缘”关系。无庸暑疑，在宗教意识笼罩一切的远古时代，以为拿音乐可以

作用于大自然，从而使大自然降福于人类（使风调雨顺），这必定只能是处于软弱地位的（人类幼年时期的）人民的巫术式幻想。

总之，在古代，“乐”曾紧密地结合于祭祀、宗教、巫术，并且这种结合曾经过十分久远的历史，这一点实确定不移。而这也就是“乐”在古代所以常被看成为具有某种“神性”、某种超自然的“神力”或“魔力”（从媚神、娱神、克敌、灾到影响自然、气候等等魔力）的历史原因。

了解在春秋以前，音乐曾经有过这样一段“非凡”的历史之后，我们现再回过头来考查春秋时期的音乐思想之存在状况，那就会方便多了。

春秋以前社会的音乐观中既然具有着如此多的“神”性因素，那到了春秋时代，这种因素当然绝不会在人们的思想中骤然退去。

据统计，仅在《左传》一书中，直接提到鬼神的地方就有五十八处（其中怀疑鬼神或降低鬼神地位的只有六处）。同时，关于午雩的记载则有廿一次，日食伐鼓的记载有四次。

所以在此情况下，春秋时期的礼乐思想亦往往（或明或暗地）离不开神。这从以下一些材料中即可看出。

夫神以精明临民者也，故求备物，不求丰大。是以先王之祀也，以一纯、二精、三牲、四时、五色、六律、七事、八种、九祭、十日、十二辰以致之，……明德以昭之，和声以听之，以告编至，则无受休。

（《国语·楚语下》）

夫有和平之声，则有殖之财，於是乎道之以中德，泳之以中音，德音不愆，以合神人，神是以宁，民是以听。若夫壹财用，罢民力，以逞淫心，听之不和，比之不度，无益於教，而离民怒神，非臣之所

闻也。……古之神瞽，考中声而量之以制。……三曰姑洗，所以修洁百物，考神纳宾也。四曰蕤宾，所以安靖神人，献酬交酢也。

(《国语·周语下》)

凡有食之，天子不举，伐鼓于社，诸侯用币于社，伐鼓于朝，以昭事神，训民事君。示有等威，古之道也。

(《左传》文公十五年)

以上是关于音乐与宗教相联系的比较明显的例子。而不太明显的(需经剖析才能被揭示的)例子，我们则正可以举出当时流行的一种音乐的“风”、“气”说来加以剖析和说明。

如上所述，在我国远古时期，早已存在着一种认为可以用音乐影响风、气(气候)的巫术式观念。这种观念一直到春秋时期，或可说仍然相当盛行。例如：

夫乐以开山川之风也(掌注：开，通也。故八音以通八风)，以耀德旅广远也。

(《国语·晋语八》)

夫午所以节八音而行八风。(杜注：八音，金石丝竹，^土革木也。八风，八方之风也。)

(《左传》公五年)

夫六，中之色也。故名之曰黄钟，所以宣养六气，九德也。由是第之：五曰太簇，所以金奏赞阳出^滞也。……为之六^吕，以扬沈伏，而^散越也。……三^吕仲吕，宣中气也。……五^吕南吕，赞阳秀也。……

(《国语·周语下》)

不仅如此，在春秋时期，我们同时还可以看到此种观点的多种变化与发展。

众所周知，气候与风对于农作物的生长是有密切关系的。

（就曾经长期从事于农业生产的我们的祖先来说，对这一点当然是早有认识了。）所以由上述观念出发，只要稍加引伸，就必然会产生出：音乐同时又可以影响作物生长的结论来。此即所谓：

……如是，而铸之金，磨之石，^系之丝木，越之^竹，节之鼓，而行之，以^通八风。於是乎气无阴，而亦无散阳，阴阳序次，风雨时至，嘉生繁^止，……

（《国语·周语下》）

而如果将这种“通八风”的观念与“和”乐观联系起来，那便是：

天子省风以作乐，器以^钟之，兴以行之，小者不^寒，大者不^热，则和於物。物和则嘉成。故和声入于耳而藏于心，心亿则乐。

（《左传》昭公二十一年）

如将这种思想予以更多的哲理化，并使其与当时的政治、伦理观念相结合，那就可以造成如下一种变化形态：

口内味而耳内声，声末生气。气。在口为言，在目为明。言以信名，明以时动。名以成政，动以^通生。政成生^殖，乐之至也。

（《国语·周语下》）

如再将这种观念加以压缩，它就可以精炼成这样一个简单公式：

“财以备器，乐以^通财”，或者叫做“夫有和平之声，则有^{蕃殖}之财”如此等等。

而音乐何以竟能影响（或导致）天气、气候的变化和农作物的生长和发育？

这仍需要从原始宗教——巫术讲起。据现代民俗学和民族学的研究，原来在各种原始的用象征表达愿望的巫术活动中，有一种巫术乃

是建立在“同能致同”或“果必似因”这样一种观念的基础之上的。此即叫做“交感巫术”。（又称“感致巫术”或“模仿巫术”。）例如世界上有些地区的民族（原始民族）妇女在种稻的时候，要散发后披，以为这样做便可以使稻子长得茂盛、稻梗抽得苗条。有的则以为跳舞时，使妇女将长发下披，也可取得同样效果。有的则相信多生育的妇人可使植物多结果，不生育的妇人可使植物不结果。因此，有些地区在祭杀神和土地神时往往要选妊妇参加等等。（参看《交感巫术》商务印书馆，1934年版。）另外，世界各地的求雨午，据调查亦多为模仿降雨的过程。（例如由一人口中含水，然后喷到空中象征降雨等。）这样的求雨午，自然亦应属于交感巫术一类。

与此同理，在我国古代，如本文以上所举《尚书》（“午干羽于两阶”）与《吕氏春秋·古乐篇》（“士达作五弦瑟”等）中的三条材料，看来亦均应与此类巫术观念有一定的“血缘”联系。

此类巫术式的音乐观念之最初起因，大概就在于音乐、乐音、音律的物质材料确与“风”、“气”有关（乐音的产生确与空气振动有关）。而这一点，古人根据长时期的实践和观察，必定是早就可以将它发现了的。

帝喾¹颺生自若水，实处空桑，乃登为帝。惟天之合，正风乃行，其音熙熙凄凄锵锵。帝喾²颺好其音，乃令飞龙作效八风之音，命之曰《承云》，以祭上帝。

（《吕氏春秋·古乐》）

音乐起源于对“风”（风者气也）的模拟。这个远古传说已经说明：我国先民对于音乐与风、气的密切联系，早已有所认识。而且，这种认识一旦出现，它对于后来音律的发生理论，必定又会产生深远

的影响：

大圣至理之世，天地之气，合而生风。日至则月钟其风，以生十二律。……天地之风气正，则十二律定矣。

（《吕氏春秋·音律》）

而当这种观念在经过许多岁月以后，到了春秋时代，它就更理论化更抽象化了：

声亦如味，一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌，以相成也。

（《左传》昭公二十年）

言称先职，不背本也；乐操土风，不忘旧也。

（《左传》成公九年）

有时，这种观念还和“五行”说柔在了一起，这样它就变成了如下的形态：

天有六气，降生五味，发为五色，徵为五声，淫生六疾。

（《左传》昭公元年）

天地之经，而民实则之。则天之明，因地之性，生其六气，用其五行。气为五味，发为五色，章为五声，淫则昏乱，民失其性。

（《左传》昭公二十五年）

总之，既然音乐乃由“风”、“气”所生，既然音乐本身就是一种“风”，那根据“果必似因”、“同能致同”的巫术观念，自然在古人的头脑中便不难衍化出（想象出）音乐可以影响自然风、气、气候（直至呼风唤雨），并进一步影响农作物生长、繁殖等观念了。看来，这就是春秋时期所谓“乐以开山川之风”，“遂八风”，“乐以殖财”等等思想的最初由来。

据此便可以知道，此种巫术式的音乐观念的最初来源，其实还并不是毫无根据的。但是正象列宁所说：“而僧侣主义（哲学唯心主义）当然有认识论的根源，它不是没有根基的，它无疑地是一朵不结果实的花。然而却是生长在活生生的、结果实的、全能的、客观的、绝对的人类认识这棵活生生的树上的一朵不结果实的花。”

（《哲学笔记》第365页）

我们说，此种巫术音乐观的产生就正是把一种本来是有根基的、客观的、活生生的认识的某一个特征、方面，片面地夸大地发展为“脱离了物质、脱离了自然、神化了的绝对”的必然结果。而如此一种认识路线，在生产力及其低下，在一切为宗教意识所渗透的上古时代，当然是极容易发生的。

除此，在春秋时代还流传着一种关于可用音乐测知气候、甚至测知吉凶的说法，看来亦很可能导源于此。

关于以音乐、音律测气候的说法，最早见于《国语》所载西周末年虢文公谈古籍田礼的材料：

宣王即位，不籍千亩。虢文公谏曰：“不可。夫民之大事在农，……古者，太史顺时 土，……先时九日，太史告稷曰：自今至于初吉，阳气俱蒸，土膏其动。……稷以告王曰：史帅阳官以命我司事曰：距今九日，土其俱动，王其祗祓，监农不易，王乃使司徒咸戒公卿，百吏，庶民。司空除坛于籍，命农大夫咸戒农用。先时五日，警告有协风至（韦注：警，乐太师，知风声者也），王即斋宫，……百官御事，各即其斋三日。……及籍，后稷监之，膳夫、农正陈籍礼（韦注：农正，田大夫也，主敷陈籍礼而祭其神，为农祈也），……是日也，警帅音官以风土（韦注：音官，乐官。风土，以音律省土风，……）

养也)。……是时也，王事唯农是务，……若是乃能媚於神而和於民矣。则享祀时至而布施优裕也。……”

(《国语·周语上》)

从这则材料可以看出：一、所谓籍田礼，无非就是为准备春耕而举行的一系列宗教性仪式。⁽⁵⁾二、在这个仪式中，瞽史实扮演着重要的角色。他们的任务是测定和报告节气、气候（以便定出一个最适当的春耕时期），而其中的一个独特的节目便是“瞽帅音官以风土”。何谓“瞽帅音官以风土”呢？

在古代，史乃神官员（同时掌握着文化知识）。瞽，从《左传》、《国语》二书看，似亦属半神半人式人物。《国语》中，经常将瞽史并提：一、《国语·周语上》：“瞽史教诲”。（韦注：瞽，乐太师；史，太史。掌阴阳、天时、礼法之书，以相教诲者。）二、《国语·周语下》：“吾非瞽史，焉知天道”？（韦注：瞽，乐太师，掌知音乐风气，执同律以听军声，而诏吉凶。史，太史，掌抱天时，与太师同车，皆知天道者。）三、《国语·楚语上》：“临事有瞽史之导”。（韦注：事，戒祀也。瞽，乐太师，掌诏吉凶。史，太史也，掌诏礼事。）四、《国语·周语下》：“古之神瞽考声而量之以制”。（韦注：神瞽，古乐正，知天道者也，死以为乐祖，祭於瞽宗，谓之神瞽。）五、《国语·晋语四》：“……商之纣国三十一王。瞽史之纪曰：‘唐叔之世，将如商数’”。从以上五条材料看，很明显，瞽除了掌管乐事之外，同时还负有与祝、史一类宗教人物相近似的职责。而如再参以《左传》所引《夏书》：“辰不集于房，瞽奏鼓，柷夫驰，鼙人走”的记载，则瞽所具有的“巫”的味道就更浓厚了。瞽的身上所以集中了那么多的“神性”因素，其原因，也必定是由于长期以来，音乐与