



第四辑

金景芳师传学者文库

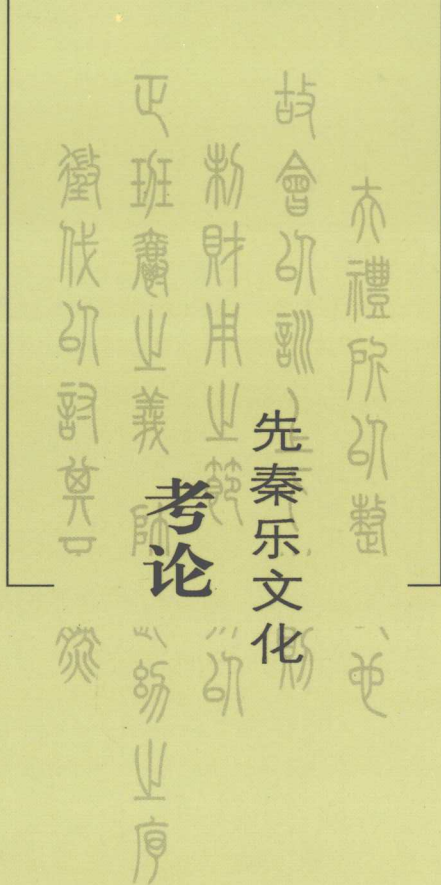
总顾问 李学勤

先秦乐文化考论

许兆昌 著

故會以訓
勸民也
勸財用也
勸以
正班竊也
義帥長幼也
序
勸伐以訓莫不
然

黑龙江人民出版社



责任编辑◎孙国志 张 红

装帧设计◎李 梅

ISBN 978-7-207-08548-1



9 787207 085481 >

定价：28.00 元



第四辑

金景芳师传学者文库

总顾问 李学勤

先秦乐文化考论

许兆昌 著

黑龙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

先秦乐文化考论/许兆昌著. —哈尔滨:黑龙江
人民出版社,2009.12

(金景芳师传学者文库)

ISBN 978 - 7 - 207 - 08548 - 1

I. 先... II. 许... III. 音乐—文化—研究—
中国—先秦时代 IV. J609.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 230531 号

责任编辑:孙国志 张 红

装帧设计:李 梅

先秦乐文化考论

Xianqin Yue Wenhua Kaolun

许兆昌 著

出版发行 黑龙江人民出版社出版发行

通讯地址 哈尔滨市南岗区宣庆小区1号楼

邮 编 150008

网 址 www. longpress. com E-mail hljrmcbs@yeah. net

印 刷 黑龙江省教育厅印刷厂

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 11

字 数 300 千

版 次 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 207 - 08548 - 1/K · 1047

定 价 28.00 元

(如发现本书有印制质量问题,印刷厂负责调换)

本社常年法律顾问:北京市大成律师事务所哈尔滨分所律师赵学利、赵景波

出版说明

重视学术上的师承关系,是中国文化的一种优良传统,也是中国
传统学术流派和学术思想研究的一个重要特点,它对我们今天的学
术流派和学术思想研究也有重要意义。《金景芳师传学者文库》正
是在此理念下编辑出版的。《文库》主要收录金景芳先生弟子各自
的代表性著作,从中可以看出他们怎样在继承师学的同时,又做出了
自己创造性的贡献。我们相信,《文库》的出版,对于进一步繁荣我
国人文学术研究,促进学术交流和社会文化发展,将做出有益的探
索。



总 序

《金景芳师传学者文库》即将由黑龙江人民出版社出版。把一位在学术界有重要影响的学者众多弟子的著作汇集起来,成为丛书印行,乃是近年罕见的创举。

金景芳先生字晓邨,辽宁义县人,生于公元1902年,卒于公元2001年。他终生献身于教学研究工作,早年曾执教小学、中学,1941年进入东北大学,1954年调到东北人民大学即后来的吉林大学,前后讲授达60年,授业学生难以数计。金先生自1961年招研究生,“文革”后1981年被评为首批博士生导师,其后共培养硕士16位、博士24位,都已作为高校或科研机构的骨干力量。

金先生享寿期颐,著述等身,其学术渊博宽广,及于文史诸多方面,而其重心在于先秦历史文化。1999年出版的《学林春秋》初编有他的《我和先秦史》一文,篇中将他自己的主要学术成果归纳为五个方面,均列于先秦史范围。事实上,吉林大学长期以来就是先秦史学科的重点,金先生指导的弟子们也都在各自单位对先秦史学科的发展做出贡献。《金景芳师传学者文库》所收录金先生弟子的著述,皆系先秦史方面的专题探讨,可以明显看出其与师学的传承关系。

2003年,金景芳先生弟子陈恩林、舒大刚、康学伟三位教授曾编纂《金景芳学案》,经线装书局出版。该书开首收入金先生《自传》与若干代表性论文,以及金先生受其知遇的金毓黻等人传略,然后列举助手、弟子32人,各录其论作二至三篇。《金景芳师传学者文库》在一定意义上可说是《学案》的继续和扩大,但由于所收都是专著,其性质、规模自然又有不同。

重视学术上的师承关系,是中国文化的一种优良传统,而在历史上,最能够系统地体现学术师承关系的著作体裁便是学案。谈到学



案,大家自然首先想到明末清初黄宗羲的《明儒学案》及《宋元学案》。有的学者认为,学案体的出现系受佛教禅宗灯录的影响,这恐怕不真实,或者至少是不确切的。司马迁作《史记》,已经在《孔子世家》之外,专设《仲尼弟子列传》,根据孔壁古文“弟子籍”,记述孔门的传承事迹。《史》《汉》的《儒林列传》,也突出了学者的师传关系。作为学案体发轫的朱子《伊洛渊源录》,特点不过是专题单行而已。其后类似作品很多,到黄宗羲的两部《学案》,将这一体裁的优长发挥到极致,于是成为传统学术史著作的典范。

《金景芳学案》和《金景芳师传学者文库》进一步阐扬并且改造了学案体的传统。尤其是《文库》,所收录的都是金门弟子各自的代表性著作,由此可以看出他们怎样在继承师学的同时,做出了自己创造性的发展,为今后研究现代的学术史提供了实例和佳话。

我是后学,比金景芳先生小30岁,但有机会获见金先生已是40多年前的事了。1961年的一个下午,金先生到中国科学院历史研究所来看曾与他同在复性书院的张德钧先生。那天张先生不在,只有我一个留在思想史研究室工作,就接待金先生,多有承教,最后步行把他送到北京火车站。

从70年代末起,我常前往吉林大学,后来还受聘为兼职教授,每到长春,一定去谒见金景芳先生。蒙金先生不弃,我多次主持他的弟子学位答辩,得以仔细阅读他们的论文,对于金先生指点培育所费苦心和辛劳,有十分深刻的印象。特别是90年代,在答辩会上我总是强调金先生以耄耋之年,仍对学生如此尽力教诲,实为学术史上所稀有。《金景芳师传学者文库》所收各书,不少就是他弟子们的学位论文,读者不难通过这些作品,看到金先生教学达到的成效。

金先生在《自传》里讲过这样一段话:“我读书有一个怪脾气,就是不怕难,越难我越想读。又由于我得力在自学,喜欢独立思考。我认为对的东西,敢于坚持,敢于同错误的东西作斗争。”金先生的著作,贯穿着这种深入钻研、实事求是的精神,他的各位弟子也能继承老师的这种精神,在学科发展中取得多方面的建树成果。《文库》的陆续出版,将会向读者充分展示这一点。





最后我还想向作为金先生弟子的各位学者提一个建议,便是尽快编辑金先生的全集。金先生的论著,有的早已风行,但印数有限,今天大家想读,苦于搜求不易;还有一些文章,尤其是早年所撰,久归散佚,更需要下功夫辑集。全集的完成,将同这部《金景芳师传学者文库》一起,成为对这位世纪学人的最佳纪念。

李学勤

2005年2月11日

农历正月初三





前 言

上古时期，“乐”的形式包括三个基本方面，分别是奏、歌、舞。其中，奏用乐器；歌有词，也就是诗；舞则是舞蹈。三者的组合，形式十分灵活。有时三者皆备，有时则两两组合，或奏、歌，或奏、舞，或歌、舞；还有则单独或奏、或歌、或舞。如《墨子·公孟》中即载：

诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百。

此文中所谓“弦诗”，应是奏、歌合为。所谓“歌诗”，应即为单独歌唱。而所谓“舞诗”，则当是舞、歌合为了。在相对较早的文献记载中，诗、歌一直被看作乐的自然组成。《国语·周语下》载东周王朝的伶官州鸠论乐，云：“乐从和，和从平。声以和乐，律以平声。金、石以动之，丝竹以行之，诗以道之，歌以咏之，匏以宣之，瓦以赞之，草木以节之。”在这段文字中，十分值得注意的是诗和歌这些人声非常自然地杂处在金、石、丝、竹、匏、瓦、草、木等材料制作的各種乐器中，发挥着各自不同的作用。按伶官州鸠的意见，很显然，诗、歌与其他各种乐器，都是构成乐的某一种方式。除具体的内容不同之外，自乐的角度看，并没有什么质的差异。

相比舞及奏而言，歌有它自身的特殊性。歌中的词，可以按曲调来唱，也可不按曲调而诵。因此在上引《墨子·公孟》中，除弦诗、歌诗、舞诗之外，又有所谓“诵诗三百”之说。“诵诗”的特点，是背诵时有节拍控制，仍然保留了一定的乐歌属性。《周礼·大司乐》云：“以乐语教国子兴、道、讽、诵、言、语。”郑玄注云：“倍文曰讽，以声节之曰诵。”贾公彦《周礼》疏进一步解释道：“此亦皆背文，但讽是直言



之,无吟咏,诵则非直背文,又为吟咏以声节之为异。”孙诒让《周礼·大司乐》注引徐养原亦云:“讽如小儿背书声,无回曲;诵则有抑扬顿挫之致。”^①

诗可以诵而不歌,这是它有别于乐的地方,也是诗后来摆脱乐而独立发展的重要基础。春秋晚期孔子的“六艺”之教,既有乐,又有诗。这里的诗,显然已经与典型的乐有了分别,而以讽诵为其基本形式。是以孔子多云“诵诗”,而不言“歌诗”。如《论语·子路》云:“子曰:‘诵诗三百,授之以政,不达;使于四方,不能专对,虽多,亦奚以为?’”又《礼记·礼器》亦云:“孔子曰:‘诵诗三百,不足以一献。’”

先秦时期,还有一种形式的乐,并无正式的歌、曲及舞,仅仅只是用乐器制造出声响,甚至不用乐器,而是人自己发出具有一定意义的声响行为,如作战时击鼓鸣金调动军队及助威,或者人声大噪产生威慑对方的声响效果等等。这些行为,今天当然很难再视之为“乐”了,不过,它们却是早期乐的起源之一与重要的表现形式,因此,本书研究中国上古时期的乐文化,也将这些内容纳入“乐”的范畴。

春秋战国时期,思想家们对于乐的解释逐步摆脱具体器物的限制,从形下而至形上。《礼记·仲尼燕居》载:“子曰:师,尔以为必铺几、筵,升降,酌、献、酬,然后谓之礼乎?尔为以为必行缀兆,兴羽籥,作钟鼓,然后谓之乐乎?言而履之,礼也。行而乐之,乐也。”据此,真正的乐是可以完全放弃缀兆、羽籥以及钟鼓这些有形之乐的具体形式的。《礼记·孔子闲居》还记载孔子将“无声之乐”、“无体之礼”、“无服之丧”归纳为“三无”,并在超越具体物质形态的基础上描述了“无声之乐”的意义:

无声之乐,气志不违;无体之礼,威仪迟迟;无服之丧,内恕孔悲。

无声之乐,气志既得;无体之礼,威仪翼翼;无服之丧,施及

^① 孙诒让:《周礼正义》,中华书局1987年版,第1725页。





四国。

无声之乐，气志既从；无体之礼，上下和同；无服之丧，以畜万邦。

无声之乐，日闻四方；无体之礼，日就月将；无服之丧，纯德孔明。

无声之乐，气志既起；无体之礼，施及四海；无服之丧，施于孙子。

《上海博物馆藏战国楚竹书》(二)^①之《民之父母》篇亦载此文，只在个别文字上略有出入，说明此段文字即使不是孔子所云，也应是战国儒家的重要观点之一。儒家论乐所达到的这种境界，反映出先秦乐文化的发展已经突破具体艺术形式的局限，上升到形上的哲学层面，因此，研究先秦时期的乐文化，如果不能注意到这一点，其认识显然是不完整的。

针对我国上古乐文化的研究，从音乐学的角度看，在有关古代乐器、古代音乐理论等方面已经取得了相当丰富的成果，而有关音乐、舞蹈这些艺术活动之于先民生活的意义的探讨，则相对薄弱。笔者认为，对于一种文化形态而言，器物仅仅只是该文化借以表达自我的物化形式，人们赋予这些器物的各种观念及意识才是该文化的精神内核，或者进一步讲，才是该文化的实际存在。因此，器物层面上的考据只能是文化研究的一个相对次要的组成部分，它不可能完成文化研究的所有任务。例如，我们经常可以看到的，在萨满文化的研究中，一块普通的石头，当被萨满赋予某种神奇的观念后，它就不再是一块普通的石头，而成为萨满文化的重要组成部分。对于萨满文化的研究，当然不能不关注这块“神奇的”石头，但是作为萨满文化之器物的这块石头，其本身的自然属性与特质尽管通过现代自然科技的手段可以获得，但对于理解以之为符号的萨满文化而言，毕竟没有太大的意义。萨满所使用的石头、树皮、乐器、武器、服装及各种装



① 上海古籍出版社 2002 年版。



饰,构成了萨满文化器物层面的内容,但是这些器物一旦失去了萨满文化的支撑,落到了对于萨满教一无所知的普通人手中,就不具备了表达萨满文化的符号功能和意义。中国上古音乐考古所发掘的大量出土乐器及其他辅助器物,正是先秦乐文化形态在器物层面的资料。没有这些出土的器物,我们当然无法开展乐文化的研究。但是,先秦乐文化不可能仅仅只是这些器物的存在,它更应是上古时期先民们生存与生活的方式。因此,如果我们的研究仅仅揭示出这些器物作为乐器的种种属性与特征,展现出中国上古时代在乐器制作及音乐知识等方面所取得的巨大成就,以所谓的“世界领先”满足一下国人对于中国传统文化传统之悠久、之伟大的自豪感,这种研究,对于认识这一历史文化形态,显然是不够的。同样,文献记载中先秦时期人们有关音乐理论的论述,如果也只是仅仅揭示出其作为音乐理论所达到的水平和所取得的成就,对于认识这一历史文化形态,也是不够的。实际上,针对文化描述与研究的“器物主义”倾向,春秋晚期的孔子即有过非常深刻的批判:“子曰:‘礼云礼云,玉帛云乎哉;乐云乐云,钟鼓云乎哉!’”^①当代学者对此也有过一定的尝试,例如,音乐学家江文也先生在其《孔子的乐论》一书的“凡例”中就曾这样规定自己的写作方式与写作范围:

一,笔者撰写本书,不想使用任何音符。

二,五音七音以及六律六吕等调、律问题,笔者蓄意搁置不论。因为即使单单要写给音乐专家看,这些问题恐怕也会演变成为一部庞然巨著。^②

作为音乐学家的江文也先生,显然已经认识到音乐学的方法不足以研究一种文化形态的具体历史内容。历史文化形态的研究,自有其特定的研究理论与方法。

^① 《论语·阳货》。

^② 江文也著,杨儒宾译:《孔子的乐论》,华东师范大学出版社2008年版,第9页。





美国当代人类学家克利福德·格尔茨为文化做了如下的定义，同时也为文化的研究规定了主要的任务：

我主张的文化概念实质上是一个符号学(semiotic)的概念。马克斯·韦伯提出，人是悬在由他自己所编织的意义之网中的动物，我本人也持相同的观点。于是，我以为所谓文化就是这样一些由人自己编织的意义之网，因此，对文化的分析不是一种寻求规律的实验科学，而是一种探求意义的解释科学。我所追求的是析解(explication)，即分析解释表面上神秘莫测的社会表达。^①

简而言之，文化研究的目的是探求意义，是解析以各种形态包括器物在内所展现出来的某种特定的“社会表达”。

历史学在本质属性上也是一种解释学，确切一点说，它是建立在追求事实真相基础上的解释学。追求事实真相是历史学的基础，甚至可以说是历史学家的基本信仰，但它绝不是历史学研究的全部。这不仅是因为当代的历史哲学已经深刻地提示出，由于历史“真相”的不可验证性，因此以追求真相为最终目的的历史学，在人类认识领域的“科学”王国，永远都会缺少像自然科学那样的合法性，只能成为人类认识领域的二等公民。更因为，作为人类最古老的学术研究门类，历史学在其漫长的数千年的实践过程中，从来也不缺乏超越追求真相，而以解释过往、思考过往为理想的尝试与努力。司马迁所谓的“究天人之际，通古今之变”，就是要给整个世界的古往今来提出一个终极的解释模式。荀悦归纳史学“五志”，首为“达道义”，实际上就是致力于对历史真相的道德升华。如果“道”字在这里也可以超出人类道德领域而延伸到世界本体的层面上，那么所谓的“达道义”，就是致力于从历史真相的追求中来满足人类与生俱来的本



^① [美]克利福德·格尔茨著，韩莉译：《文化的解释》，译林出版社1999年版，第5页。

体诉求。

笔者认为,上古乐文化的研究,只有解析出这一历史文化形态在其所存在的特定历史阶段的“社会表达”,才算真正达到目的。本书的创作,即是在这一认识基础上进行的。

礼与乐是构成先秦社会生活的最重要的两个方面,乐文化的内容发展得极为丰富,本书针对乐文化形态做独立的专题探讨,只是一次尝试,其中的不足与错误,一定很多,敬请读者提出批评。





目 录

前 言	(1)
第一章 乐文化的早期发展	(1)
第一节 “樂”字古义及乐与药的关系	(1)
一、“樂”字构形及其初义	(1)
二、早期乐与药的关系	(9)
第二节 虞舜乐文化零证	(15)
一、世职乐事	(17)
二、观止《韶》乐	(23)
第三节 古乐考述	(28)
一、六代之乐	(29)
二、古乐舞记事考	(36)
第二章 乐舞与巫术	(42)
第一节 巫术的观念与行为特征	(42)
一、巫术与宗教的观念差异	(42)
二、巫术的行为特征	(51)
三、理性的发展与巫术的衰落	(54)
第二节 乐与救日巫术	(56)
第三节 乐与季节巫术	(64)
第四节 “风土”与土壤巫术	(71)
一、作为巫术的籍礼	(72)
二、“风土”即针对土脉施行的乐舞巫术	(77)
第五节 乐与致神巫术	(87)





一、致万物神灵之乐 (87)

二、致天神、地示及祖先神之乐 (92)

三、致神之乐的交感属性 (100)

第六节 乐舞与“风气” (105)

一、巫术交感的依据——气 (105)

二、十二律、吕与“风气” (110)

第三章 乐舞与制历

——乐文化科技内容举例 (125)

第四章 乐舞与周代礼制生活 (136)

第一节 礼的重要来源——乐 (137)

第二节 燕享中的正歌 (139)

一、乡饮酒礼 (139)

二、燕礼 (146)

三、射礼 (151)

第三节 天子、诸侯享宾用乐 (160)

第四节 燕享中的无算乐及其他用乐 (169)

一、无算乐 (169)

二、旅酬作乐 (176)

三、翌日酬劳用乐 (178)

第五节 饰礼之乐 (181)

第六节 节礼之乐 (186)

一、行步之节 (187)

二、行礼之节 (204)

三、燕礼中以乐节礼的场合问题 (209)

四、射之节 (217)

五、指示礼仪进程 (238)

第七节 礼之辞 (244)

第八节 享神之乐 (246)

第九节 周代聘享用乐制度考 (253)



一、关于“乐悬”制度	(254)
二、关于聘享用乐制度	(255)
第十节 “九夏”考述	(264)
一、九夏	(264)
二、《肆夏》	(270)
三、《陔夏》	(286)
第十一节 《仪礼》用乐的主要功能及特点	(292)
一、燕享功能	(293)
二、《仪礼》燕享过程中的重食轻乐现象	(302)
第十二节 “六舞”考	(307)
第五章 乐舞与早期国家政治	(321)
第一节 政治评论	(322)
第二节 参政语言	(324)
第三节 政治沟通	(326)
第四节 风教百姓	(329)
主要参考文献	(332)

