

吉联抗辑译

上海文艺出版社

中央音乐学院图书馆藏书

书号 E4.1/6CCe19

总登记号 134603



E4.1

46
24

吕氏春秋中的音乐史料

吕氏春秋中的音乐史料

吉 联 抗 辑 译

上海文艺出版社

吕氏春秋中的音乐史料

吉联抗 辑译

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海翔文印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 2.25 字数 28,000

1963年5月第1版 1978年10月第2版

1983年8月第2次印刷 印数: 9,001—11,000册

书号: 8078·2163 定价: 0.32元

再版致语

这本小书在一九六三年出版时，书名《吕氏春秋音乐文字译注》，这次再版改了现在这个书名，这是寄托着一种意愿的，即中国音乐史的研究工作还需要从踏实的史料工作做起。下面基本上是旧话：

在现存的先秦诸子中，《吕氏春秋》可以算是一部在真实性上最没有什么怀疑和争论的书籍了。

《吕氏春秋》的意义，可以从两方面来说。一、它保存了许多先秦的亡书遗说，象《本味篇》所载伊尹以至味说汤，鲁迅先生就指出过就是汉志小说家著录的《伊尹说》，是我国现存的最早的小说之一。二、它采取了先秦各家学说，包罗了儒家、法家、道家、墨家、农家、兵家等等学派的思想，全书的结构——八览、六论、十二纪共一百六十篇，似乎还有一定的安排，但其内容是十分庞杂的，这是由于它是吕不韦门客集体编撰的缘故，但也因此提供了研究先秦各派学说的材料。

《吕氏春秋·序意篇》这样写着：“维秦八年，岁在涒滩，秋甲子朔，朔之日，良人请问十二纪……”；再考之吕不韦于秦王（政）十年（公元前二三七年）免相，则成书时间应该是公元前二三九年。这以后，紧跟着就是逐客，焚书，坑儒，先秦时期学术上的百家争鸣的盛况于焉告终。因此，这部容纳了诸家学说的书，还实际上有着先秦诸子的殿军的意义。

正因为这样，所以，就是单为了批判研究先秦诸子的音乐思想，对这部书也不能不加以注意。事实上，这部书也果然保存着不少古代音乐思想和音乐传说的史料，值得批判地汲取。现在所做的辑录译注工作，只是第一步，以便于更多的人进一步批判研究而已。

现在辑录在这里的，或者是全篇，或者基本上是全篇而有所节略（如《大乐》的最后一百字就节略了），或者是辑句，其取舍即以是否主要议论音乐问题为标准。原书还有相当多的文字接触到音乐，但是或者举音乐为事例，主要议论其他问题，或者在谈各种问题时带到一两句音乐方面的话，这类文字就都未加辑录。但也有两种例外的情况：一、某段文字本来并不长，主要谈的是音乐问题，中间有些与音乐无关的文字，倘使删节了会使全段文字显得支离破碎的，未再节略。二、文字内容实际上包括着音乐问题在内的，虽然表面上议论的是一般享乐，也辑录在这里。

在十二纪的每纪首篇，大致都提到一两句音乐方面的话，由于前述的理由，均未辑录译注，现在作为参考资料，集中抄录在下面：

《孟春纪》：“其音角。律中太簇。”“命乐正入学习舞。”

《仲春纪》：“其音角。律中夹钟。”“上(旬)丁(日)，命乐正入(学习)舞，舍(置备)采(帛礼神)。天子乃率三公、九卿、诸侯亲往视之。中(旬)丁(日)，又命乐正入学习舞。”

《季春纪》：“其音角。律中姑洗。”“是月之末，择吉日，大合乐。天子乃率三公、九卿、诸侯、大夫亲往视之。”

《孟夏纪》：“其音徵。律中仲吕。”“乃命乐师习合礼乐。”“天子饮酎(酒)，用礼乐。”

《仲夏纪》：“其音徵。律中蕤宾。”“命乐师修鞀(即鞀、鼗)、鞀(鼗)、鞀(鼗)、鼓，均琴、瑟、管、箫，执干、戚、戈、羽，调竽、笙、熏、篪，飭钟、磬、祝、敔。”

《季夏纪》：“其音徵。律中林钟。”

《孟秋纪》：“其音商。律中夷则。”

《仲秋纪》：“其音商。律中南吕。”

《季秋纪》：“其音商。律中无射。”“上(旬)丁(日)，入

學習吹。”

《孟冬紀》：“其音羽。律中應鐘。”

《仲冬紀》：“其音羽。律中黃鐘。”

《季冬紀》：“其音羽。律中大呂。”“命樂師，大合吹而罷。”

这十二月纪的文字，即《礼记·月令》，《淮南子》并采作《时则训》。这些音乐方面的文字，属于两个方面：一、四季合四音（五音中缺宫音），十二月合十二律。这是战国时发展起来的五行说的反映，是后汉“候气”说的先导。它反映了先民在音乐方面的神秘观念，现在看来并没有什么意义。二、某一时间宜行某种乐事。这从全面来看，倒也反映了古代统治阶级对音乐的重视，当然，现在看来也并没有什么实际的意义。所以不辑入正文，加以译注，就是想舍弃的意思。

正由于《吕氏春秋》之“杂”，具有保存先秦亡书遗说的意义，所以见于本书而又和其他古籍重见的文字，一般的可以相信是战国以前的文字，甚至有些是原书早已亡佚的文献。清代汪中代毕沅序《吕氏春秋》时就说：“……《大乐》、《侈乐》、《适音》、《古乐》、《音律》、《音初》、《制乐》皆论乐。……凡此诸篇，则六艺之遗文也……”。意思是把这些篇章当作原书亡佚的《乐经》遗文。近人杨树达在《读吕氏春秋札记》中也说：“吕氏

杂采古传记成书，故诸篇皆各有所本。《汉书·艺文志》载《乐记》二十三篇，《礼记·乐记疏》引刘向《别录》详载其目，其第十七为《乐律》，疑是此篇（指《音律篇》）所本也。”又说：“古《乐记》二十三篇中有《乐作篇》第十四，名‘作’者，盖与《世本·作篇》相同，记始作之人。又有《意始》第十五，‘意’字疑‘音’字之误。此篇（指《音初篇》）记始作东音、西音、南音及秦音、北音之人，疑本之彼二篇也。”又具体指出某些篇章和《乐记》佚文的关系。这些说法，都是值得注意的。在译注中曾随文指出某些文字和《乐记》（现为《礼记》中的一篇，人民音乐出版社有译注本）的文字大同小异，也是为了说明它和《乐记》的关系；尤其当某些文字前面冠有“故曰”时，这些文字应该早就存在于《吕氏春秋》成书以前，同已经亡佚的《乐经》遗文当有更密切的关系。

前面说过《吕氏春秋》的思想内容十分庞杂，这在音乐思想上也有体现，只要看《大乐》开头讲音乐的由来的两句：“生于度量，本于太一”，就可以感到它的“心”、“物”二元论。“度量”是物体的律动，属于物质的范畴。“太一”是“不可为名”而“强为之”的东西，属于精神的范畴。当然，儒家的音乐观，也并不是唯物的，但从《乐记》一开始就说“感于物而动，故形于声”，可以说出发点还是属于原始的唯物观点。这些，在《吕氏春秋》中也可以时常看到，尤其在音乐的社会功能这个问题

上，可以说和儒家的音乐观点有着许多共同之处。所谓“太一”，则既是《易传》的“太极”，又与老子《道德经》的“有物混成，先天地生。……强为之名曰大(一)”相同。看来，要二千多年前的人来说说明看不见摸不着的音乐这种事物的起源，最终总要从唯心观点里去找出路的，但是在今天，它们就毫无现实意义了。《大乐》里的所谓“天常”(自然规律)，是很明显的循环论——一切虽变而结果不变，今天看来也是显然错误的。

从孔丘开始，儒家就提倡“德音”、“和乐”，要求“节”乐，“放郑声”，反对“郑卫之音”、“桑间濮上之音”。这些，《吕氏春秋》也是全部承袭着的，既在《侈乐》里从反面进行了“批判”，又在《适音》里从正面进行了阐述。《适音》中，指出“欲”和“乐”的区别，可以说是我国最早提出的美学上的主客观关系的理论，很值得注意，需要仔细地加以分析批判。

从《侈乐》和辑句中可以看到，《吕氏春秋》之所以反对“侈乐”，反对“富贵”人的极度享乐，是出发于要求“生全”(生气旺盛)、“全性”(保养身体)。这不能不说是道家观点的发展，但是这一发展却把老庄的“弃智绝欲”扬弃了，而成了儒家观点的补充。在这一方面，也可以看到它和墨子的“非乐”有其共通之处，只是墨子走得远了一些，把问题绝对化了。它们都反映了初期阶级社会中已经突现出来的阶级不平的现象。当然从吕不韦来说，他自己就是大富大贵的人，并不会会有意识地揭露

现实,最多只是想使“富贵”人“寿长”而已。

在《适音》中,从“乐有适”到“心亦有适”,而“心适”则归之于“胜理”,又引申到“胜理以治国则法立矣,法立则天下服矣”,则又从道家观点滑到了法家观点,说它完全是儒家观点,只能说是别有用心。

《古乐》、《音初》两篇里所保存的许多传说,虽然都富于神话的意味,但在缺乏远古史料的情况下,却都很有价值。事实上,这些传说,不但被采作音乐史料,有些还被采用作文学史的史料,象“葛天氏之乐”,“投足以歌八阕”就是。

我国十二律的名称,最早见于《国语·周语》伶州鸠答周景王问,但是讲到黄钟律的长度和十二律算法的,却以《吕氏春秋》的《古乐篇》和《音律篇》所讲的为最早。

神话是历史的影子,终究不是历史。对于本书所保留着的许多传说,都应该作如是观。至于本书所阐述的音乐观点,那就更首先要加以批判了。例如把制作乐归之于“先王”、“圣人”就是为封建统治阶级服务的观点。这是比较容易看得清楚的。

还要指出一个看来是小事,却颇需要澄清的问题。这就是“音乐”这一个复合辞汇是我国所固有的。它既非输入自东洋,亦非移译自西洋。它在二千余年前的《吕氏春秋》这一部并没有什么可以怀疑的古籍中已经出现而且反复使用了。“音乐”

这个复合辞汇，在《吕氏春秋》以前的古籍中是还没有使用的，只有“乐”字，用以表示音乐、乐舞、享乐，但是《吕氏春秋·大乐》一开始就是“‘音乐’之所由来者远矣”！从此以后，包括《吕氏春秋》在内，就开始了“音乐”和“乐”两种辞汇的平行使用。（我的感觉是：似乎用“乐”字的，比较倾向于保守复古，而使用“音乐”这个辞汇的，比较倾向于发展维新。）这个辑译本之所以并不采用原书中的某一具体篇目为名，而总名之曰“音乐史料”，也有想突出这一点的意思。

本书辑录的正文据许维遹《吕氏春秋集释》，并用蒋维乔、杨宽、沈延国、赵善诒的《吕氏春秋汇校》加以参校。凡《集释》已根据各家校说改定的文字，照录不加夹注；凡《集释》只在文下夹注各家校说，经辑译者考虑后从某说改定的文字，随文注明从某家校说“增”、“删”或“改”；凡据《汇校》改定的文字，则夹注“从《汇校》”。原书篇目的体例是：每纪、每览、每论之首，先揭示该纪、该览、该论内所包括的全部篇目；然后每篇文字在前，篇目居后；而在每篇文字之首，又必冠以“一曰”、“二曰”……。为了统一于现在的读书习惯，并考虑到本书只是一个辑录本，所以改变了这种体例，把篇目移置到文字的前面；又为了略存其旧，并便于读者查阅原书，所以仍在括号内标志某纪、某览、某论；原来文前的“一曰”、“二曰”……，其实和内容并无关系，现在也移置到篇目下的括号内。

许维遹的《集释》已经把有关的训诂汇集了起来，给译注工作以相当大的便利；为了说明某些音乐上的问题，在译注过程中仍进行了反复的思考和查对各种资料的工作，在这次重新排印时，也做了力所能及的修订和补充，以期减少一些错漏。但是限于水平，在这本小书中一定还存在不少问题和缺点，希望得到读者和专家们的批评指正！

辑译者 1978年4月于京寓



中央音乐学院图书馆藏书	
3500.46	
总记	登号
	134603

中央音乐学院图书馆藏书	
书号	E41/tcc19
总记	登号
	134603

目 次

再版致语 I

大乐(仲夏纪·二曰) 1

侈乐(仲夏纪·三曰) 7

适音(一作“和乐”。仲夏纪·四曰) 12

古乐(仲夏纪·五曰) 18

音初(季夏纪·三曰) 27

各篇辑句

本生(孟春纪·二曰) 33

重己(孟春纪·三曰) 35

情欲(仲春纪·三曰) 37

圆道(季春纪·五曰) 38

音律(季夏纪·二曰) 38

制乐(季夏纪·四曰) 40

明理(季夏纪·五曰)	40
精通(季秋纪·五曰)	41
长见(仲冬纪·五曰)	43
应同(一作“名类”。有始览·二曰)	44
孝行览(一曰)	44
本味(孝行览·二曰)	45
遇合(孝行览·七曰)	46
顺说(慎大览·五曰)	47
贵因(慎大览·七曰)	49
先识览(一曰)	50
乐成(先识览·五曰)	51
君守(审分览·二曰)	51
不二(审分览·八曰)	52
淫僻(审应览·五曰)	53
察传(慎行论·六曰)	54
贵直论(一曰)	55
过理(贵直论·四曰)	56
不苟论(一曰)	57

大 乐

(仲夏纪·二曰)

音樂之所由來者遠矣。生於度量；本於太一。

太一出兩儀，兩儀出陰陽，陰陽變化，一上一下，合而成章；渾渾沌沌，離則復合，合則復離，是謂天常。天地車輪，終則復始，極則復反，莫不咸當。日月星辰，或疾或徐。日月不同，以盡其行。四時代興，或暑或寒，或短或長，或柔或剛。萬物所出，造於太一，化於陰陽。萌芽始震，凝寒以刑。(原作“凝濟以形”，从许维遹校说改)。形體有處，莫不有聲。聲出於和，和出於適。和、適，先王定樂由此而生。

天下太平，萬物安寧，皆化其上，樂乃可成。成樂有具，必節嗜慾。嗜慾不辟，樂乃可務。務樂有術，必由平出。平出於公，公出於道。故惟得道之人，其可與

言樂乎？

亡國戮民，非無樂也，其樂不樂。溺者，非不笑也；罪人，非不歌也；狂者，非不武也；亂世之樂，有似於此。君臣失位，父子失處，夫婦失宜，民人呻吟，其以為樂也，若之何哉？

凡樂，天地之和，陰陽之調也。始生人者天也。人無事焉，天使人有欲，人弗得不求；天使人有惡，人弗得不辟；欲與惡，所受於天也，人不得與焉，不可變，不可易。

世之學者，有非樂者矣，安由出哉？

大樂，君、臣、父、子、長、少之所歡欣而說也。歡欣生於平，平生於道。道也者，視之不見，聽之不聞，不可為狀。有知不見之見，不聞之聞，無狀之狀者，則幾於知之矣。道也者，至精也，不可為形，不可為名，彊為之，謂之“太一”。……

【今译】音乐的来由远着啦。产生于长度和容量^①，本源于最早的“太一”^②。

从“太一”生出天地“两仪”，从“两仪”生出“阴”和“阳”，“阴”“阳”变化，或者在上或者在下，融合起来成为各种事物的形状（这种变化难以清晰感知）；浑浑沌沌地，分离了又结合，

结合了又分离，这就叫做“天”^③的常道。天地象车轮那样转动着，到头了就重新开始，到极端就重新回来，没有一样不是都很恰当的。太阳月亮和各种星辰，运行得或快或慢。太阳和月亮又并不相同，各自按照着自己的方法运行。春、夏、秋、冬，一个季节代替着一个季节，气候或热或冷，白天或短或长，性质或者柔和或者刚厉^④。万物的所以生成，最早开始于“太一”，变化成形于“阴”“阳”。胚芽孕育开始了生命的震颤，阴寒^⑤凝结万物都受到压杀。凡是形体存在的地方，无不有声音。声音产生于协和，协和产生于适当。协和、适当，“先王”^⑥制定音乐就从这里开始。

天下太平，万物安宁，都随从着上面的教化^⑦，乐的作用才可以算完成。制成音乐有一定的设施，必定要节制嗜好和欲望。嗜好和欲望不邪僻，才可以从事音乐。从事音乐有一定的方法，必须从平正出发。平正产生于公正，公正产生于“道”^⑧。所以，只有对于懂得“道”的人，或者可以和他谈音乐吧？

危亡的国家，痛苦的人民，并不是没有音乐呀，他们的音乐不能使人快乐。将要淹死的人，并不是不笑^⑨呀，判了罪的人，并不是不唱歌呀^⑩，发了狂的人并不是不手舞足蹈^⑪呀；乱世的音乐，就相象于这些。君和臣失去应处的地位，父和子不能正常地相处，夫和妇不再是应有的关系，百姓痛苦地呻吟着，在这种情形下还来作乐呀，怎么可能呢？