

文史

第三輯

新建設編輯部編
中華書局出版

文 史

第三輯

新建設編輯部編

(北京建國門內)

*

中華書局出版

(北京復興門外翠微路2號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第17號

中華書局排版廠印刷

新華書店北京發行所發行 全國新華書店經售

*

787×192 毫米 1/16 21 1/2 印張·1 插頁·400,000 字

1963 年 10 月第 1 版

1963 年 10 月北京第 1 次印刷

印數: 0,001—3,000 定價: (9) 2.40 元

統一書號: 10018·370 63. 10. 京型

目 錄

試論春秋時代陰陽五行學派的音樂思想	李純一 (1)
關於清刻大藏與歷代藏經	張德鈞 (17)
阮氏重刻宋本《十三經注疏》考	汪紹楹 (25)
共工傳說史實探源	楊國宜 (61)
古籍述聞	陳 直 (69)
左宦漫錄	孫人和 (89)
學海片鱗錄	李思純遺著 (95)
說醕	段熙仲 (121)
漢簡郵驛資料釋例	樓祖詒 (123)
1960 年吐魯番新發現的古突厥文	馮家昇 (145)
唐長安郊區的研究	武伯綸 (157)
唐代婚姻禮俗考畧	趙守儼 (185)
《舊五代史》輯本引書卷數多誤例	陳 垣 (197)
宋代廣州的香料貿易	關履權 (205)
沈括的農學著作《夢溪忘懷錄》	胡道靜 (221)
壬子二年太平軍進攻長沙之役	王慶成 (227)
釋“二南”、“初吉”、“三浪”、“麟止”	金景芳 (245)
詩中之史	賀昌羣 (259)
高適繫年考證	彭 蘭 (287)
陸放翁佚稿輯存考目	孔凡禮 (315)

《紅樓夢》是怎樣開頭的？·····	陳毓熙（333）
讀《熱河密札疏證補》·····	鵝村（24）
讀黃氏季剛《讀漢書札記》獻疑·····	李次錢（68）
釋“雙題”·····	李次錢（68）
“臥薪”別解·····	興薪（88）
賈誼《過秦論》分篇考·····	孫欽善（120）
關於松贊干布生卒年的幾種資料·····	正之（184）
史可法生年及誕辰考·····	劉汝霖（196）
越社和南社·····	楊天石（220）
《物理論》和《傅子》是否“一家之學”？·····	張岱年（226）
朱熹寫過《正蒙解》麼？·····	張岱年（258）
史堅如烈士《致妹書》辨僞·····	實元（286）
讀書小簡二則·····	李凡（332）

試論春秋時代陰陽五行學派的音樂思想

李純一

自西周末期以來，隨着社會的發展和生產以及科學的進步，在哲學中產生了兩種樸素的唯物主義思想——陰陽說和五行說。這兩種學說都涉及音樂問題。後來又不斷地發展着、變化着和融合着，並且發生了深遠的影響。本文即試圖探索一下春秋時代陰陽五行學派的音樂思想的一些發展情況。

關於早期陰陽五行學派的音樂思想的發展，今天已經看不到完整而系統的記載，僅僅有些片斷而間接的資料，而這些資料主要是散見在《左傳》和《國語》兩書裏。這兩部書，大家公認是戰國初年的著作，並且可能有些錯亂訛誤，甚至可能經過後人的竄亂，雖然如此，還應該承認它們的確保存着春秋時代的一些看法。因之，我們在進行探索時，還是把它們當作主要的依據。

在這裏須事先說明一點，即本文在引用文獻時，是從探索音樂思想的角度出發的，這並不意味着所引文獻只能做這樣的解釋。

一 虢文公所述的音樂思想中的陰陽說

據現知的文獻看來，早期音樂思想中的陰陽說和五行說原來是各自獨立的，後來才逐漸融合在一起，而發展成為完整的陰陽五行音樂觀。

在早期音樂思想中最先透露出一些陰陽說的，似乎是見於《國語·周語》上所載的周宣王（公元前 827 年——前 781 年）時虢文公所述的傳統的籍田典禮的一段話裏。原文是這樣：

宣王即位，不籍千畝。虢文公諫曰：“不可。夫民之大事在農，……古者太史順時視土，陽瘳憤盈，土氣震發，……先時九日（韋解：先，先立春日也），太史告稷曰：自今至於初吉（韋解：初吉，二月朔日也）。《詩》云：“二月初吉”，陽氣俱蒸，土膏其動。弗震弗渝，脈其滿膏，穀乃不殖。稷以告，王曰：史師陽官以命我司事。曰：距今九日，土其俱動，王其祗祓，盥農不易。王乃使司徒戒公卿百吏庶民，司空

除壇於籍，命農大夫咸戒農用。先時五日，誓告有協風至（章解：誓，樂太師知風聲者也。協，和也，風氣和時候至也，立春日融風也），王即齋宮，百官御事，各及其齋。三日，王乃淳濯饗禮。及期，鬱人薦鬯，犧人薦醴，王裸鬯，饗醴乃行，百吏庶民畢從。及籍，后稷監之，……是日也，誓帥音官以省風土（章解：音官，樂官也。風土，以音律省土風，風氣和則土氣養也）。

假如把這裏的某些細節拋開，其主要意思是說，立春時，陽氣充滿而上升，土地解凍而鬆動（“陽瘴憤盈，土氣震發”），正是開始春耕舉行籍田禮的好節氣。舉行籍田禮的前五天，誓告有協風來的時候，國君才進入齋宮；舉行籍田禮的那一天，誓帥音官以音律省察土風，土風和才適於春耕。這說明古人認為春季及其協風的產生是由於陽氣充滿上升的緣故。這裏雖未談到陰氣，但根據這種思想，可以推知必有與陽氣相對立的並相當於陰氣的一種氣的觀念的存在。根據作為樂太師的誓能夠知道協風的來否和能夠帥音官以音律省察土風的和不否這兩件事來看，可知這時的音律不僅與農事有着密切的關係，而且和決定季節及季節之風的陰陽之氣的思想有着某種聯繫。

這種思想的產生當非始於周宣王時，虢文公說是“古者”，其來源必然相當的早。《國語·鄭語》載鄭桓公答對周幽王（公元前 781 年——前 770 年）的話，稱“虞幕能聽協風，以成樂物生也。”章解：“虞幕，舜后虞思也。協，和也。言能聽知和風，因時順氣，以成育萬物，使之樂生；《周語》曰：誓告有協風至乃耕籍之類是也。”這裏提到的虞幕是否舜后虞思且不去管它，但其言誓能聽知協風以利耕籍這件事的來源之久應該是可信的。胡厚宣先生所著《甲骨學商史論叢初集》中有《甲骨文四方風名考證》一文，文中引載劉晦之舊藏殷虛所出的一片獸骨，其文如下：

東方曰析，鳳（風）曰啓（協）；

南方曰飴，鳳曰煇；

西方曰東，鳳曰彝；

囙囙囙，鳳曰毳（役）。

胡先生即據此考定殷人已有四方和四方風的觀念。後來楊樹達先生更認為析、東等為殷人分配於四方並職司四時的草木之神；^①陳邦懷先生認為每一方名與其風名各有密切之關係，其意義為春生，夏長，秋收，冬藏。^②可見協風觀念的產生，實遠自殷商。

為什麼音律會與四時的四方之風發生聯繫？古人怎樣用音律來聽測四時的四方之風？^③關於這些情況，由於文獻不足，不可得而詳言；若勉強為說，必難免臆測。但為了探索問題，

① 楊樹達：《甲骨文中之四方風名與神名》。載《積微居甲文說》卷下，科學出版社 1954 年第 1 版。

② 陳邦懷：《四方風名》。載《殷代社會史料徵存》卷上，天津人民出版社 1959 年第 1 版。

③ 殷至周初似乎尚無完整的四時觀念，所以這裏使用四時一詞，只是出於方便，並無嚴格的意義。

今且不避臆測之嫌，試說如下。

《呂氏春秋·仲夏紀·古樂篇》裏載有一個這樣的傳說：

帝顓頊生自若水，實處空桑，乃登爲帝。惟天之合，正風乃行，其音熙熙淒淒鏘鏘。帝顓頊好其音，乃令飛龍作效八風之音，命之曰《承雲》，以祭上帝。

如果剝去這個傳說的迷信外衣，就可以看出它表現着這樣的一種樸素的唯物主義看法：音樂或音律乃是再現或模擬自然風聲而產生的。這裏也許透露出一點兒這樣的消息：古人由於長期的生活實踐，逐漸認識到四時各有來自不同方向的風，這些風各自具有不同的特點，如強度、濕度、溫度等；而這些各自具有不同特點的風又可以用不同高度的聲音表示出來，或者，由於這些各自具有不同特點的風吹響自然的空竅時能夠發出不同高度的聲音來。於是產生了不同高度的聲音來表示和聽測四時的四方之風的觀念，日後又進而發展爲用音律來表示和聽測四時的四方之風的觀念。例如春風是強度小而溫和的，因而它所發出的聲音或者它所吹響自然空竅的聲音是比較低而弱的；秋風是強度較大而涼爽的，因而它所發出的聲音或者它所吹響自然空竅的聲音是比較高而強的，等等。古人之所以用由低而次第漸高的聲音或音律來表示四時的四方之風，或者就是基於這個道理。

在古代科學十分幼稚的情況下，如果四時的四方之風可以用音樂所用聲音或音律表示出來，那末，用音樂所用的聲音或音律來聽測四時的四方之風的方法去爲農事服務的可能性也許是早已有了的。

《古樂篇》還載有另一個傳說：

昔古朱襄氏之治天下也，多風而陽氣蓄積，萬物散解，果實不成。故士達作爲五弦瑟，以來陰氣，以定羣生。

這個傳說暗示着這種可能：早在原始時期，我們的祖先或已把音樂當做施行巫術以利農事的手段，幻想用特定的音樂來驅逐不適於作物生長的干旱天氣（這裏的陰陽之氣的思想當係後人所加，可以不必死讀）。如果早就有用帶有巫術意味的音樂去爲農事服務的做法和思想存在的話，那麼，就爲後來的用聲音或音律來聽測四時的四方之風以利農事的做法和思想提供了歷史的根據。所不同的是後一種做法和思想盡管還摻雜着若干傳統的迷信成分，但其中也多少含有一些科學因素。至於用陽氣的充滿上升來解釋春季和協風之所以產生的思想，就更帶有明顯的唯物主義色彩。

古人是怎樣用音樂所用的聲音或音律來測四時的四方之風的問題，在先秦文獻裏沒有具體的說明。推想起來，可能是根據相當的聲音或音律的共鳴程度來聽測的；例如能引起完滿的共鳴的風就是正常的，不能引起共鳴或共鳴不太完滿的風便是不正常或不太正常的。這可以用《左》裏十八所載師曠用歌聲來聽測軍事上的吉凶的故事來做爲旁證。

楚人伐鄭……甚雨及之，楚師多凍，役徒幾盡。晉人聞有楚師，師曠曰：“不害。吾驟歌北風，又歌南風，南風不競，多死聲，楚必無功。”

晉國在北，楚國在南，所以師曠歌唱北風和南風；師曠歌唱南風時而不能響亮，所以他斷定“楚必無功”。師曠的這種做法當然是一種迷信，或者他另有比較可靠的根據而故弄玄虛；^①但是，這和用聲音或音律來聽測四時的四方之風的做法和思想是有着相通之處的。

總結上面的探討，可以初步認為：西周末期已有用音律來聽測四時的四方之風的思想，而用陰陽之氣來解釋四時的四方之風及其與音律之關係的學說的出現，大概也不會很晚。如果這個論斷可以成立的話，那末，後世的陰陽五行學說中以音律配於四時和四方的思想應該是溯源於此的。至於後世的“舞所以節八音以行八風”、^②“樂以開山川之風”之類的思想，^③以及用音律或歌聲來聽測軍事上的吉凶的思想也應該與此有着密切的淵源關係。

在這裏順便解釋一下為什麼古代用風來稱呼音樂和各種地方音樂的問題。

既然古人認為音樂或音樂所用的聲音(音律)是模擬自然的風聲或自然之風所吹響自然空竅的聲音，而音樂或音樂所用的聲音(音律)又能表示和聽測甚至順理四時的四方之風，那末，日後引伸起來，用風來直接稱呼音樂及其所使用的聲音和各種地方音樂當是很自然的事情。例如：《詩經》中的“國風”，就是各國(地方)的音樂；上引師曠所歌唱的“南風”和“北風”，就是南方歌曲和北方歌曲；《山海經·大荒西經》：“始作樂風”，注：“風，曲也”；《管子·輕重己篇》：“吹壎篪之風，動金石之音”，^④“風”和“音”相對，即風猶音之意；等等。

二 史伯音樂思想中的五行說

就音樂思想方面看來，最早用“五行”來解釋音樂的是前八世紀的鄭國史伯。今先摘引其說於下。

〔鄭〕桓公爲司徒(韋解：幽王八年——公元前 774 年——爲司徒)，……問於史伯曰：“……周其弊乎？”對曰：“殆於必弊者也。《泰誓》曰：‘民之所欲，天必從之。’今王棄高明昭顯而好讒慝闇昧，惡角犀豐盈而近頑童窮固，去和而取同。夫和實生物，同則不繼。以他平他謂之和，故能豐長而物歸之；若以同裨同，盡乃棄矣。故先王以土與金、木、水、火雜，以成百物。是以和五味以調口，剛四支以衛體，和文律以聰耳，正七體以役心，平八索以成人，建九紀以立純德，合十數以訓百體，出千品，具萬方，計億事，材兆物，收經入，行姦極。故王者居九畹之田，收經入以食兆民，周訓而能用之，和樂如一。夫如是，和之

① 《左》襄十八還載有另一個故事，“丙寅晦，齊師夜遁。師曠告晉侯曰：‘鳥鳥之聲樂，齊師其遁；’這是根據鳥鳥因無人驚擾而鳴聲無恐的道理來斷定齊國軍隊已經撤離的。這種判斷方法很合理，並無任何迷信成分。

② 《左》隱八。

③ 《國語·鄭語》八。

④ “動”字前原有一“鑿”字，郭沫若認為此字當衍。見《管子集校》下，科學出版社 1956 年版，第 1319 頁。

至也。於是乎先王聘后於異姓，求財於有方，擇臣取諫工，而講以多物，務和同也。聲一無聽，物一無文，味一無果，物一不講。王將棄是類而與劇同。天奪之明，欲無弊得乎？”（《國語·鄭語》）

史伯認為所有自然界和社會上各種事物（“百物”）都是由土和金、木、水、火等五種屬於“地”上的有形體的並具有不同屬性和作用的“五行”構成的。換言之，“五行”是構成“百物”的五種基本元素。在屬於“地”上的有形體的“五行”之中，“土”占有特別重要的地位。這可能是由於古人認識到人是生活在地上的，而土地和人的生活有着極為重要極為密切的關係這一點而這樣提出的。

“五行”既然是構成“百物”的基本元素，作為社會事物之一的音樂當然也是基於“五行”的不同屬性和作用而產生的。史伯這樣用他的樸素的自然觀去解釋音樂固然很牽強幼稚，但這也正是早期唯物主義音樂觀所必然具有的自然主義直觀性的特色。這正如恩格斯所說：“在這裏完全已經是一種原始的自發的唯物論了，它在自己發展的最初階段便十分自然地把自然現象無限多樣性的統一看作自明的東西，並且就在某個一定的有形體的東西中，在一個特殊的東西中去尋找這個統一。”^①所以，在史伯的思想裏雖然還保留着古代“天”的信仰，但實際上它已經沒有多少有意志的人格神的內容，而是具有更多的自然意義，古代“天”的本質在這裏已經成為“毫無意義的空話”了。^②然而史伯畢竟沒有完全擺脫開古代唯心主義的束縛，所以他還是認為音樂是由超人的“先王”創造的。

和這種原始的自發的唯物論相適應，使得史伯的思想具有相當的樸素的辯證法的特色。史伯認為一切事物都是由兩種以上具有不同屬性和作用的“他”形成的統一體——“和”，這是一切事物發展的規律（“夫和實生物，……以他平他謂之和，故能豐長而物歸之”）；而屬性和作用相同的“同”的配合便什麼也不能產生，就沒有什麼發展，從而使一切都廢置了（“同則不繼，……以同裨同，盡乃棄矣”）。

這樣看來，史伯的辯證思維，實乃自然界所固有的。對立中的運動在其頭腦中的反映。不僅如此，如果注意他主張國君應當從民之所欲，應當採納或參考臣下所提出的不同的意見（“擇臣取諫工，而講以多物”）的話，那末，這種辯證思維也應當是當時社會上階級矛盾和鬥爭（內部的和外部的）在其頭腦中的反映。恩格斯說得好：“頭腦的辯證法僅僅是現實世界（不論自然界或歷史）的運動形態之反映。”^③

把這種辯證思想應用到音樂上來，即音樂是由若干高度不同的聲音構成的（“和六律以聰耳”）；僅僅用同一高度的聲音是不能構成音樂的（“聲一無聽”）。換句話說，音樂是“六律”的矛盾統一體——“和”，而“和”正是音樂美的所在。

①、② 恩格斯：《自然辯證法》，人民出版社1955年第1版，第151頁。

③ 恩格斯：《自然辯證法》，人民出版社1955年第1版，第167頁。

史伯認為音樂的功用在於能“聽”(韋解：“聽和則聽”)王者之耳，培養王者聽取臣下不同意見的品德，以調和統治階級內部的矛盾，從而鞏固其對人民羣衆的統治。史伯音樂思想的階級性，在這裏便明顯地暴露出來了。儘管如此，史伯的音樂思想，在當時的歷史情況下，還是具有很大的進步意義，因為它與傳統的宗教唯心主義或神秘主義相對立，並在實際上也削弱了當權貴族的統治力量。

從總的方面看來，史伯的五行音樂觀是比較完整的，因之，它應當是一種比較發展了的五行音樂觀。

三 郤缺音樂思想中的“九德”說

公元前 620 年時，晉國大夫郤缺提出了音樂歌頌“九功之德”的說法：

晉郤缺言於趙宣子曰：“……《夏書》曰：‘戒之用休，董之用威，勸之以九歌，勿使壞。’九功之德，皆可歌也，謂之九歌。六府、三事，謂之九功。水、火、金、木、土、穀，謂之六府。正德、利用、厚生，謂之三事。義而行之，謂之德禮。無禮不樂，所由叛也。若吾子之德，莫可歌也，其誰來之？盍使睦者歌吾子乎？”（《左》文七）

郤缺所謂的“六府”，是人賴以生活的六種必不可缺的基本物質資料，也可以視為構成一切物品的六種基本元素。《禮記·曲禮》下：“在府言府，在庫言庫”，所以“六府”又是儲藏六種基本物質資料的處所。郤缺所謂的“正德、利用、厚生”等“三事”，根據傳統的一般解釋，是屬於天（“厚生”）、地（“利用”）、人（“正德”）三方面的社會事物，這可以勉強歸屬於宗教、社會生產和政治倫理等三個方面。郤缺所謂的“九功”，似乎不是僅指“六府”和“三事”的本身而言，可能還兼指其功用。郤缺所謂“九功之德”，即“九功”的恩惠。郤缺所謂的“德禮”，是指根據“九功”所規定的本分來行事（“義而行之”）而言，實際上就是傳統的社會秩序或統治秩序。而“九功”的“功”及其“德”就表現在它們對傳統的社會秩序或統治秩序的鞏固作用上面。“無禮不樂，所由叛也”，正是很好的注解。

郤缺說：“九功之德，皆可歌也；”又說：“若吾子之德，莫可歌也。”這意思是說，音樂只能反映和歌頌那些合乎“義而行之”的“德禮”的事物，亦即郤缺所認為的現實生活中合乎傳統統治秩序的事物；沒有“德禮”或不合乎傳統統治秩序的事物便不能引起音樂的反映，因而也無從為音樂所歌頌。郤缺的這種看法固然很片面，但同傳統的唯心主義和神秘主義音樂觀比較起來，它究竟還承認音樂是現實生活中合乎“德禮”一面的反映，這不能不說是一種進步。

郤缺音樂思想的階級性，就是表現在音樂的作用即在於它能維護和鞏固傳統的社會秩序或統治秩序的上面。

卻缺這種音樂思想是很簡單的，很不完整的，沒有什麼體系，當是一種較為原始的五行音樂觀。至於卻缺引《夏書》來作為他的論據，那不過是用以加強自己的看法而已。^①

四 子產音樂思想中的“六氣五行”說

到公元前六世紀時，子產（公元前 582 年？——前 522 年）用分屬於天地對立範疇內的“六氣”和“五行”來解釋音樂。

子大叔見趙簡子，簡子問揖讓周旋之禮焉。對曰：“是儀也，非禮也。”簡子曰：“敢問何謂禮？”對曰：“吉（子大叔之名——作者）也聞諸先大夫子產曰：‘夫禮，天之經也，地之義也，民之行也。天地之經，而民實則之；則天之明，因地之性，生於六氣，^②用其五行；氣爲五味，發爲五色，章爲五聲。淫則昏亂，民失其性。是故爲禮以奉之：爲六畜、五牲、三犧，以奉五味；爲九文、六采、五章，以奉五色；爲九歌、八風、七音、六律，以奉五聲；爲君臣、上下，以則地義；爲夫婦、外內，以經二物；爲父子、兄弟、姊妹、甥舅、昏媾、姻亞，以象天明；爲政事、庸力、行務，以從四時；爲刑罰、威獄，使民畏忌，以類其震曜殺戮；爲溫、慈、惠、和，以效天之生殖長育。民有好、惡、喜、怒、哀、樂，生於六氣。是故審則宜類，以制六志。哀有哭泣，樂有歌舞，喜有施舍，怒有戰鬪。喜生於好，怒生於惡。是故審行信令，禍福賞罰，以制死生。生，好物也；死，惡物也。好物，樂也；惡物，哀也。哀樂不失，乃能協於天地之性，是以長久。’”簡子曰：“甚哉，禮之大也！”對曰：“禮，上下之紀，天地之經緯也，民之所以生也。是以先王尚之。故人之能曲直以赴禮者，謂之成人。大，不亦宜乎？”（《左》昭二十五）

在這裏可以清楚地看出，子產已經基本上擺脫了古代宗教唯心主義的束縛並站在無神論的立場上，認為天地是客觀存在着的物質世界，把六種無形的自然之氣——“六氣”歸屬於天，把五種有形的基本物質元素——“五行”歸屬於地；天地也是人和社會存在的基礎。天的“六氣”的流轉和地的“五行”的配合是“天地之情”即自然本身所固有的秩序和規律；社會上的一切存在也都是效法於“天地之性”。這種自然界和社會上的秩序和規律總稱之爲“禮”，即文中所說的“夫禮，天之經也，地之義也，民之行也”，“禮，上下之紀，天地之經緯，民之所以生也”。子產就是這樣對傳統的上承天神意志而規定的等級制度和道德禮儀作出一種新的解釋。這在當時顯然是一種大膽的、進步的唯物主義見解。

基於這種思想，子產認為人的好、惡、喜、怒、哀、樂等六種情欲——“六志”也是起源於或效法於天的“六氣”。若根據“是故審則宜類，以制六志。……喜生於好，怒生於惡。是故審行信令，禍福賞罰，以制死生。生，好物也；死，惡物也。好物，樂也；惡物，哀也”這段話來看，似乎子產又把這六種情欲分爲兩類：好、喜、樂是“生”的一類，即正面的或積極的一類，其中

① 偽《大禹謨》是晚出的偽作，其解釋“九歌”即竊用卻缺的言論。

② “於”字原作“其”，恐係涉“用其五行”句而誤，故據下文“生於六氣”句改。

以“樂”為最有代表性，或者“生”的一類的情欲的最高和最集中的表現為“樂”；惡、怒、哀是“死”的一類，即反面的或消極的一類，其中以“哀”為最有代表性，或者“死”的一類情欲的最高和最集中的表現為“哀”。正面的或積極的“樂”的情欲是一種愛好事物或者可以說是愛好生活的情欲（“生，好物也；……好物，樂也”），它產生出或表現為“歌舞”（“樂有歌舞”）。這樣看來，子產認為音樂是對於社會事物或社會生活的積極的一面的一種反映。

子產既然認為音樂是對於社會事物或社會生活的積極的一面的一種反映，而社會事物或社會生活以及音樂又都是效法於“天地之性”，所以音樂的作用也就在於它使人和社會生活長久地“協於天地之性”而處於正常的狀態（“哀樂不失，乃能協於天地之性，是以長久”）。

子產所認為的社會生活的正常狀態是什麼樣的呢？若從他所說的“為君臣、上下，以則地義”等話看來，他還是主張有階級和等級的社會生活。然而我們不應當就這樣簡單地來理解，這裏面還有其特有的新的內容。這種特有的新的內容，若根據當時的歷史情況以及子產的政治思想、政治作為來看，似乎主要是叔向所批評的“作封洫，立謗政，制參辟，鑄刑書”幾項。^①所謂“作封洫”，就是主張承認土地私有，就是主張承認正在向封建地主蛻化的下級奴隸主貴族和商人私自占有土地的事實。所謂“立謗政”，就是主張實行古代民主政治，讓下級貴族、土地私有主、商人和士參預政治。所謂“制參辟，鑄刑書”，就是主張廢除傳統的禮治而實行法治，就是制定和公布成文法以承認和鞏固新的生產關係和新的社會秩序。可見子產是站在代表當時社會進步力量的下級貴族、新興地主階級和商人的立場上才能够提出和實踐這些政治主張。這些主張不僅適應當時的歷史趨勢，也促進了當時的社會發展，因之，它是進步的。^②

子產就是主張音樂為上述的政治主張服務的，而音樂的作用亦在於此。

正由於此，子產對於音樂的內容也作了規定。

子產認為法律也是效法於“天地之性”，而人的“六志”又是“生於六氣”，但人是能動的，“六志”失常就會破壞社會生活（“淫則昏亂，民失其性”），因此，他又主張即使正面的或積極的情欲“樂”及作為它的一種反映的音樂的內容也應當限制在法律所允許的範圍之內（“是故審則宜類，以制六志。……是故審行信令，禍福賞罰，以制死生”）。據此，還可以作出這樣的推論：子產認為法律是主要的政治手段，而音樂是輔助的政治手段；音樂從屬於政治。

子產認為作為音樂表現的基本手段——“五聲”，是效法於地上的“五行”的（“用其五行，……章為五聲”）；而所有各種題材、體裁和調子的音樂，都是用“五聲”作成的（“為九歌、

① 《左》昭六。

② 作者在寫這段時，曾參用了關鋒和林聿時的說法。見所著《略論子產和老子》一文，載《哲學研究》1959年第7期。

八風、七音、六律，以奉五聲”。這意思是說，各種音樂所用的聲音雖然很多，但都統一於這種效法於“五行”的“五聲”。

根據上面的探討，可知子產心目中的音樂美可能是這樣的：就其內容方面來說，是以效法於自然及其本身所固有的秩序和規律的社會生活和政治實踐為標準，就其形式方面來說，是以效法於“五行”的“五聲”為標準；這兩者相互結合在一起時，才是最完滿的美。這種含義的美，若用子產的話來概括，便是“禮”。

總之，子產認為音樂是人對社會事物或社會生活的積極一面的一種反映，並且是根據效法於自然及其本身所固有的秩序和規律作成的。這是一種樸素唯物主義的觀點。子產所說的“天地之經，而民實則之；則天之明，因地之性，生於六氣，用其五行”這一段話，就是對於這一觀點的概括。

子產的這種六氣五行音樂觀，比起以前的確是有了較大的發展和進步，這主要表現在：不僅陰陽說和五行說已經開始較為完整而嚴密地融合在一起，而且比較全面地去解釋音樂的一些主要問題——音樂的本質、音樂的形式和內容及其間的關係、音樂的作用、音樂與社會生活以及政治的關係、音樂美等。這樣，就在較大的程度上彌補了過去那種僅僅或偏重於從形式方面而忽略從內容方面去解釋音樂的缺點，特別是在很大的程度上克服了音樂有太多的神秘成分和神秘作用的缺陷。儘管子產的這種音樂思想的確還是直觀的自然主義，但是，它在當時的樸素的唯物主義音樂觀中是比較全面而徹底的。

和以前的陰陽五行音樂觀比較起來，子產的音樂思想中還有一個這樣明顯的特點，即把五行配列的範疇擴大了，五行不僅可以配列“五聲”，還可以配列“五色”和“五味”（“用其五行；氣為五色，發為五色，章為五聲”）。這一方面說明子產企圖用數的規律性去解釋各種事物的規律性，另一方面，也顯示出一些把五行說術數化的傾向，而為後來的神秘主義的陰陽五行音樂觀提供了一些理論根據。

五 醫和音樂思想中的“六氣五行”說

和子產同時期的醫和，也提出了在某些方面和子產基本相同的音樂思想。

先王之樂，所以節百事也。故有五節，遲速本末以相及；中聲以降，五降之後，不容彈矣。於是有煩手淫聲，愴心耳，乃忘平和，君子弗聽也。物亦如之，至於煩，乃舍也已，無以生疾。君子之近琴瑟，以儀節也，非以愴心也。天有六氣，降生五味，發為五色，徵為五聲，淫生六疾。六氣曰陰、陽、風、雨、晦、明也，分為四時，序為五節，過則為菑。陰淫寒疾，陽淫熱疾，風淫末疾，雨淫腹疾，晦淫惑疾，明淫心疾。（《左》昭一）

醫和也是用屬於天地對立的範疇內的“六氣”、“五行”來釋解音樂，但比起子產來，有這

樣兩個特點：

一、天的“六氣”和地的“五行”有着內在的聯繫：地的“五行”的屬性是由天的“六氣”降生和散發的，並表現為“五味”、“五色”和“五聲”（天有六氣，降生五味，發為五色，徵為五聲）。這顯示出地的“五行”不僅與其屬性相統一，而且也與天的“六氣”相統一。

二、由於天的“六氣”的變動流轉是有規律性的，所以一年分為四時，“百事”皆以五為節度（“分為四時，序為五節”）。這顯示出空間與時間的統一，也顯露出一些四時與五行等相配列的萌芽。^①

這兩點表明醫和的學說比子產更為嚴密和深化。

由於“六氣”規律性的變動流轉而產生“百事”的“五節”，而音樂所使用的“五聲”就是淵源於“六氣”所賦於“五行”的一種屬性和節度，所以音樂不僅應當由“五聲”構成，而且這“五聲”也不得過高或過低，應當取其正常的“中聲”，這就是所謂的“中聲以降，五降之後，不容彈矣”；^②所以音樂的節奏和段落的組織也應當具有同樣的規律性，這就是所謂的“遲速本末以相及”。

這樣看來，醫和是認為只有按照自然運動規律作成的音樂才是美好的音樂；除此之外，舉凡不按照自然運動規律作成的音樂，如“煩手淫聲”之類，都是壞的音樂。唯其如此，所以美好的音樂能使人的心神保持“平和”狀態，即符合自然運動規律的有節度的狀態，從而使人能夠有節度地去處理“百事”，而得以保持身體的健康。“煩手淫聲”則只能“慆堙心耳”，忘掉“平和”，從而引起疾病。

因此，醫和主張“君子”在接近音樂時，應以節度為標準，凡是不合節度的音樂，都須捨棄，以免引起疾病（“君子之近琴瑟也，以儀節也。……至於煩，乃舍也已，無以生疾”）。

醫和認為“先王之樂”是能夠“節百事”的，這當然是一種保守的看法。但是，他反對“煩手淫聲”，這裏面多少含有反對統治階級的過分的音樂享樂的意味。

總之，醫和心目中音樂美的基礎是自然運動的規律性，而這種規律性在人心中的反映便是“平和”。醫和心目中的音樂作用乃在於使人的行動能遵循自然運動的規律，從而保持身心的健康。這實際上是一種音樂養生說。

如上所述，醫和的音樂思想比起子產來，在某些方面是比較嚴密和深化；但是，由於他是位醫學家，使得他只能從醫學的角度來探討音樂，而未能有更多的發揮，這又顯得十分貧乏

① 子產也提及“四時”，如說“為政事、庸力、行務，以從四時”，這多少也含有四時與五行等相配列的意味，但很曖昧，不如醫和那樣較為明顯。

② “降”，杜注謂“罷退”，不通，似應以作“取”字解（音當為戶江反）為長。《公羊》莊三十：“降之者何？取之也。”這雖然是指降取某地而言，但用來解釋“中聲以降，五降之後，不容彈矣”則頗言通理順。

簡陋了。另外，在古代音樂思想史上，醫和首先提出了音樂養生說，這是值得注意的事情。

六 伶州鳩音樂思想中的陰陽五行說

到前六世紀後半時，在伶州鳩的音樂思想中明確地提出了陰陽之氣，也涉及“六氣”、“九德”。

〔周景王〕二十三年（公元前 522 年），王將鑄無射而爲之大林。……問之伶州鳩。對曰：“……臣聞之：琴瑟尚宮，鍾尚羽，石尚角，匏竹利制；大不踰宮，細不過羽。夫宮，音之主也，第以及羽。聖人保樂而愛財，財以備器，樂以殖財（韋解：保，安也。備，具也。殖，長也。古者以樂省土風而紀農事，故曰“樂以殖財”）。故樂器重者從細，輕者從大。是以金尚羽，石尚角，瓦絲尚宮，匏竹尚議，草木一聲。夫政象樂，樂從和，和從平。聲以和樂，律以平聲，金石以動之，絲竹以行之，詩以道之，歌以詠之，匏以宣之，瓦以贊之，草木以節之。物得其常曰樂極（韋解：物，事也。極，中也），極之所集曰聲，聲應相保曰和（韋解：保，安也），細大不踰曰平。如是而鑄之金，磨之石，繫之絲木，越之匏竹（韋解：越謂爲之孔也），節之鼓而行之，以遂八風（韋解：遂，順也）。於是乎氣無滯陰，亦無散陽，陰陽序次，風雨時至，嘉生繁祉，人民蘇利，物備而樂成，上下不罷，故曰樂正。今細過其主，妨於正；用物過度，妨於財；正害財匱，妨於樂。細抑大陵，不容於耳，非和也；聽聲遠越，非平也；妨正匱財，聲不和平，非宗官之所司也（韋解：宗官，宗伯，樂官屬也）。夫有和平之聲，則有蕃殖之財。於是乎道之以中德，詠之以中音，德音不愆，以合神人，神是以寧，民是以聽。若夫匱財用，罷民力，以逞淫心，聽之不和，比之不度，無益於教，而離民怒神，非臣之所聞也。”……對曰：“上作器，民備樂之，則爲和。今財亡民罷，莫不怨恨，臣不知其和也。且民所曹好（韋解：曹，羣也），鮮其不濟也；其所曹惡，鮮其不廢也。故諺曰：‘衆心成城，衆口鑠金。’……”（《國語·周語》下）

夫樂，天子之職也；夫音，樂之與也；而鐘，音之器也。天子省風以作樂，器以鍾之（杜注：鍾，聚也，以器聚音），輿以行之。小者不窕（杜注：窕，細不滿），大者不樞（杜注：樞，橫大不入），則和於物，物和則嘉成。故和聲入於耳而藏於心，心億則樂（杜注：億，安也）；窕則不咸（杜注：不充滿人心也），樞則不容（杜注：心不堪容），心是以感，感實生疾。今鐘鍾矣，王心弗堪，其能久乎？（《左》昭二十一）

律所以立均出度也（韋解：均者，均鍾木，長七尺，有絃繫之，以均鍾者，度鍾大小清濁也。漢大予樂官有之）。古之神瞽，考中聲而量之以制（韋解：神瞽，古樂正知天道者也。死以爲樂祖，祭於瞽宗，謂之神瞽。考，合也。謂合中和之聲，而量度之以制樂者）。度律均鍾，百官軌儀，紀之以三（韋解：三，天、地、人也。古紀聲合樂，以舞天神、地祇、人鬼，故能人神以和）平之以六（韋解：平之以六律也，上章曰：“律以平聲”），成於十二（韋解：十二，律呂也），^①天之道也。夫六，中之色也，故名之曰黃鍾，所以宣養六氣、九德也。由是第之，二曰太族，所以金奏贊陽出滯也。三曰姑洗，所以修潔百物，考神納賓也。四曰蕤賓，所以安靖神人，獻酬交酢也。五曰夷則，所以詠歌九則，平民無貳也（韋解：夷，平也。

① “於”字，《太平御覽》十六“時序部”一引作“以”。

則，法也。言萬物既成可法則也。故可以詠歌九功之則，成民使無疑貳也。^① 六曰無射，所以宣布哲人之令德，示民軌儀也。爲之六間，以揚沈伏，而黜散越也。元間大呂，助宣物也。^② 二間夾鍾，出四隙之細也（韋解：四隙，四時之閒氣微細者）。三間仲呂，宣中氣也。四間林鍾，和展百事，俾莫不任肅純恪也（韋解：展，審也。俾，使也。肅，速也。純，大也。恪，敬也。言時務和審，百事無有僞詐，使莫不任其職事，速其功，大敬其職也）。五間南呂，贊陽秀也（韋解：榮而不實曰秀。南，任也。陰任陽事，助成萬物。贊，佐也）。六間應鍾，均利器用，俾應復也（韋解：言陰應陽用事，萬物鍾聚，百器具備，時務均利，百官、器用、程度、庶品，使皆應其禮，復其常也）。律呂不易，無茲物也（韋解：律呂不變易其正，各順其時，則神無姦行，物無害生也）。細鈞有鍾無鐸（韋解：細，細聲，謂角、徵、羽也。鈞，調也），昭其大也。大鈞有鐸無鍾（韋解：大，謂宮、商也），^③ 甚大無鐸（韋解：甚大謂宮、商大聲也），^④ 鳴其細也。大昭小鳴，和之道也。和平則久，久固則純，純明則終（韋解：終，成也），終復則樂：所以成政也。故先王貴之。（《國語·周語》下）

伶州鳩認爲以“和平之聲”或“中音”所作成的音樂能够順理八方之風（“遂八風”），使陰陽之氣處於正常的狀態，因而風調雨順，萬物繁殖，人民和統治者的生活都得以安定和富足起來（“氣無滯陰，亦無散陽，陰陽序次，風雨時至，嘉生繁祉，人民蘇利，物備而樂成，上下不罷”）。或者按《左傳》所載，簡單地說，按照正常的自然之風所作成的音樂，是合於自然事物的規律或其正常狀態的，能够使萬物生長得好（“省風以作樂，……則和於物，物和則嘉成”）。

爲什麼以“和平之聲”或“中音”所作成的音樂能够“遂八風”，使“陰陽序次，風雨時至，嘉生繁祉”呢？這須先了解伶州鳩的音律思想。

伶州鳩認爲所有社會事物不超出天、地、人亦即“正德、利用、厚生”三個範圍，而音樂即用於天神、地祇和人鬼的，故可分爲三類。這就是所謂的“紀之以三”。天有“六氣”，其中的陰、陽是對立統一的基本之氣。由於陰陽之氣的對立統一的變動流轉，產生出陰、陽、風、雨、晦、明六種天象和一年的十二個月。音律即效法於陰陽之氣，所以也有陰陽之分：陰者爲六呂（六間），陽者爲六律。上述三類音樂就是用律呂之音作成的。這就是所謂的“平之以六，成於十二”。音律的這種陰陽之分，是效法於陰陽之氣運動規律的。這就是所謂的“天之道也”。正是由於音律是效法於陰陽之氣的運動規律，所以它能够“遂八風”，“宣養六氣九德”，“揚沈伏而黜散越”，使“陰陽序次，風雨時至，嘉生繁祉。”

① 汪遠孫：《國語明道本考異》（下簡稱《考異》）卷一謂：“‘貳’字‘貸’之誤。《禮記·月令·注》引《國語》亦誤作貳，而《疏》作貸。《儀禮·大射儀·注》引作貳。案，貸、貳、貳通用，韋《注》非。”又謂：韋《注》“‘民下’公序本有‘之志’二字。”

② 《考異》卷一謂：“各本‘助’下脫‘陽’。《禮記·注》引此有‘陽’字。”

③ “謂”字原作“調”。《考異》卷一謂：“‘調’字誤，公序本作‘謂’。”純案：以上下注文例之，原當作“謂”，迫因形近而訛爲“調”。

④ 《考異》卷一謂：“‘宮商’，公序本作‘同尚’。《考正》云：上‘大鈞’《注》：‘大，謂宮、商也’，則作‘同尚’爲是。”

從此可見，伶州鳩的這種用陰陽之氣的對立統一的變動流轉來說明音樂及音律的思想，顯然還是一種樸素的唯物主義和自發的辯證法的思想，而其用自然運動的規律性來比附和解釋六律、六呂和十二律的思想，含有如恩格斯在論及畢達哥拉斯的音樂思想時所說的“把音樂的諧和歸結為數學關係”的意味^①。伶州鳩的這種音樂思想顯然是和當時的自然科學、特別是與農業有關的天文學、曆學的發展有着極為密切的聯繫。

伶州鳩還認為一切事物本身都有其規律，事物只有遵循其本身所固有的規律而處於正常狀態才是真正的快樂，真正的快樂的集中表現便是五聲（“物得其常曰樂極，極之所集曰聲”）。音樂就用五聲作成的，而五聲又是以十二律為標準（“聲以和樂，律以平聲”），所以五聲也有其自身的規律和其正常的狀態。五聲的規律是：低不過宮，高不過羽，而以宮為主，次第到羽（“大不踰宮，細不過羽。夫宮，音之主也，第以及羽”）五聲的正常狀態是既不過高又不過低的“中聲”。這樣，才能使五聲相互諧調，這叫做“和”，才能使五聲各自保持其應有的高度而不相踰越，這叫做“平”（“聲應相保曰和，細大不踰曰平”）。所以音樂以“和平”為貴，而音樂美即為“和平”。

樂器的制作和運用也應當遵循上述的規律，即音量大的樂器應當小，音量小的應當大（“樂器重者從細，輕者從大”）。用“和平之聲”作成的音樂，並用合於“和平”原則的樂器把它演奏出來，這才合乎自然事物的規律或其正常狀態（“和於物”）。這樣的音樂才能使心神安適而快樂；否則，使心神惑亂而生疾病（“故和聲入於耳而藏於心，心億則樂；窺則不咸，極則不容，心是以惑，惑實生疾”）。這裏又顯示出一些和醫和相似的音樂養生說的觀點來。

伶州鳩認為音樂能“合人神”和作樂是“天子之職”等，這無疑地表明他對傳統的神秘主義音樂思想還有不少的保留。但是必須看到，他那用陰陽之氣變動流轉的自然運動規律及事物本身的規律來說明音樂的思想的確占據着主導地位，神和天子的意義在這裏實際上已經被大大地貶低甚至被否定了。因之，它的唯物主義色彩還是相當鮮明的。的確，儘管如此，伶州鳩的音樂思想還不是徹底的唯物主義：它既有唯物的一面，這是主導的一面，又有唯心的一面，這是次要的一面。這兩者同時並存是矛盾的。而這種矛盾，正足以說明當時的傳統的宗教唯心主義音樂思想的動搖。

伶州鳩的音樂思想也是和當時激烈的階級鬥爭分不開的。唯其如此，所以他又提出了“政象樂”的主張。

所謂“政象樂”，就是說國家的政治應當象音樂那樣以“和平”為準則。其主要內容是：國君對人民的剝削應有一定的限度，不要“罷民力”；對音樂享樂應有適當的節制，不要“匱財用”；重視人民的生活和意願，以使“人民蘇利”；重視社會生產，“有蕃殖之財”。國家的政治

① 恩格斯：《自然辯證法》，人民出版社 1955 年第 1 版，第 152 頁。