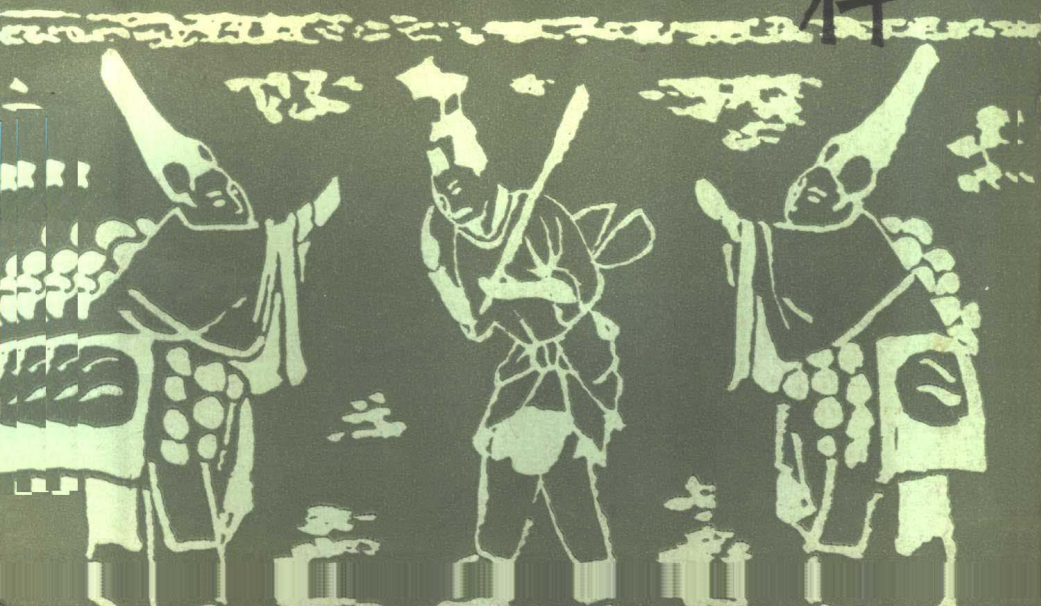


吉 联 抗 辑译

上海文艺出版社

宋明音乐史料



宋明音乐史料

吉 联 抗 辑 译

上海文艺出版社

责任编辑: 赵维庆

封面设计: 于文盛

宋明音乐史料

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 江苏苏州印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 10.625 字数 168,000

1986年6月第1版 1986年6月第1次印刷

印数: 1—1,700册

书号: 8078·3579 定价: 2.30元

例 言

一、本书是历代音乐史料(主要辑自二十四史)译注的最后一种,上承《隋唐五代音乐史料》,与《辽金元音乐史料》比肩,内容以译注《宋史》、《明史》中《乐志》的音乐史料为主,可以说是“《宋史》、《明史》《乐志》译注”,为了与已出各种音乐史料统一,仍以《宋明音乐史料》为名。

二、二十四史中,《宋史》卷帙浩繁,《乐志》即多达十七卷。其中《乐七》至《乐十四》以及《乐十六》各卷为各种乐章歌词,不在译注之列。《明史》是二十四史的最后一部,《乐志》三卷,二、三两卷均为乐章歌词,同样不译。因为这些歌词只是为这两个封建皇朝歌功颂德,装点门面,并无作为音乐史料的价值。本书辑录译注的各卷,凡与音乐实际关系不大的文字,也随时删节,随文注出。

三、中国封建社会从宋朝开始走下坡路,在音乐上的反映就是自欺欺人的大搞雅乐,说是复古实则于古无征;并且累次(多达六次)改变音律的高度,众说纷纭,莫衷一是。在《宋史·

乐志》中也充斥着这类记述。从作为上层建筑意识形态的音乐艺术着眼,应该说这类材料的意义不大。但是,倘使舍弃了这些,则从《宋史》中就找不到多少音乐史料了,何况,它还正是当时音乐实际的反映呢!因此,本书对这类材料基本上都辑录了,只是有些只录原文,今译从略。这也是有所区别之意。《明史·乐志》比较简略,倒也没有这类倒行逆施,奇谈怪论,所记“雅俗杂出”,乐舞用“羽流”(道士)等现象,虽然语焉不详,却反映了当时宫廷音乐的趋向。

四、在两宋的都市中,形成了多种形式的乐种(包括说唱音乐、戏曲音乐),明代则民歌小曲十分盛行,至称为“我明第一”。然而在《宋史》和《明史》的《乐志》中,或者只在排斥俗乐时提到一下,或者完全不提,因此,在这本音乐史料中,这方面的史料只能缺如。这当然是十分遗憾的,只能于今后另从《东京梦华录》等宋、元、明人的笔记中辑译,作为补充。

五、《宋史》、《明史》中的音乐史料,集中在两史的《乐志》中,所有“纪”、“传”及其他“志”中有关音乐的记述,大多重见于《乐志》。因此,除将两史《艺文志》中的乐类书目抄辑作为附录一、二外,或者不再辑译,或者纳入《乐志》有关文字的注,《列传》中有些不见于《乐志》的记述,则另行辑译,作为附录的三至六。

六、所有原文均据中华书局《宋史》、《明史》的点校本,校勘中改正的文字照改不再加注;分段、标点一般依之,也有依

据译注者的理解改定的。《宋史》点校本的《出版说明》中说：“由于《宋史》修撰者只重道学，文字不加修饰，史料剪裁、史实考订、全书体例等方面也存在许多缺点。”这些缺点也存在于《乐志》中，给译注带来了一定的困难。《宋史》、《明史》的《乐志》中还有某些文字可能是当时的语言、语法，也较难捉摸它本来的意思，只能译其大意，有待于进一步的探索、查考。

七、译文力求忠实于原文，注文中有时提出一些译注者的看法，仅供参考，仍希读者自行分析研究，批判运用，因为本书毕竟只是史料。

八、本书对《宋史》、《明史》及其他原文的处理（取舍等）以及译注，虽然是经过了反复思考的结果，但由于个人水平所限，必然还存在不少问题，衷心希望专家和读者不吝赐教，批评指正！

辑译者

一九八三年建军节前夕

目 录

例言

乐一(《宋史》卷一百二十六《志》第七十九)	1
乐二(《宋史》卷一百二十七《志》第八十)	53
乐三(《宋史》卷一百二十八《志》第八十一)	94
乐四(《宋史》卷一百二十九《志》第八十二)	134
乐五(《宋史》卷一百三十《志》第八十三)	171
乐六(《宋史》卷一百三十一《志》第八十四)	188
乐十五(《宋史》卷一百四十《志》第九十三)	212
乐十七(《宋史》卷一百四十二《志》第九十五)	222
乐一(《明史》卷六十一《志》第三十七)	263

附录 一、《宋史·艺文志》乐类书目	296
二、《明史·艺文志》乐类书目	302
三、《宋史·列传》中的乐人乐事	305
四、《明史·列传》中的乐人乐事	316
五、《宋史·列传》中的少数民族音乐和外国 音乐	323
六、《明史·列传》中的少数民族音乐和外国 音乐	323

乐 一

《宋史》卷一百二十六《志》第七十九

有宋之乐，自建隆迄崇宁，凡六改作。

始，太祖以雅乐声高，不合中和，乃诏和峴以王朴律准较洛阳铜望臬石尺为新度，以定律吕。故建隆以来有和峴乐。

仁宗留意音律，判太常燕肃言器久不谐，复以朴律考正。时李照以知音闻，谓朴准高五律，与古制殊，请依神瞽法铸编钟。既成，遂请改定雅乐，乃下三律，炼白石为磬，范中金为钟，图三辰、五灵为器之饰。故景祐中有李照乐。未几，谏官、御史交论其非，竟复旧制。

其后诏侍从、礼官参定声律，阮逸、胡瑗实预其事，更造钟磬，止下一律，乐名《大安》。乃试考击，钟声弇郁震掉，不和滋甚，遂独用之常祀、朝会焉。故皇祐中

有阮逸乐。

神宗御历，嗣守成宪，未遑制作，间从言者绪正一二。知礼院杨杰条上旧乐之失，召范镇、刘几与杰参议。几、杰请遵祖训，一切下王朴乐二律，用仁宗时所制编钟，追考成周分乐之序，辨正二舞容节；而镇欲求一秬二米真黍，以律生尺，改修钟量，废四清声。诏悉从几、杰议。乐成，奏之郊庙，故元丰中有杨杰、刘几乐。

范镇言其声杂郑、卫，请太府铜制律造乐。哲宗嗣位，以乐来上，按试于庭，比李照乐下一律。故元祐中有范镇乐。杨杰复议其失，谓出于镇一家之学，卒置不用。

徽宗锐意制作，以文太平，于是蔡京主魏汉津之说，破先儒累黍之非，用夏禹以身为度之文，以帝指为律度，铸帝觶、景钟。乐成，赐名《大晟》，谓之雅乐，颁之天下，播之教坊，故崇宁以来有魏汉津乐。

【今译】

宋朝的音乐，从建隆（宋太祖赵匡胤即位后的第一个年号。元年为公元960年）到崇宁（宋徽宗赵佶即位后的第二个年号。公元1102—1106年），一共六次改变制作。

最初，太祖（赵匡胤）因为雅乐的乐律太高，不合于中和的要求，就下诏叫和峴用王朴的律准比照洛阳铜望臬的石尺^①定出新的长度，用以制定音律。所以建隆年号以来有和峴乐^②。

仁宗（赵祯）注意音律的问题，兼管太常礼乐的燕肃说乐器时间长了不谐调，又用王朴的律准来考正。这时李照因为懂得音律而知名，说王朴的律准高五律，和古代的律制不同，请求依照传统的方法^③铸造编钟。铸成以后，就请改定雅乐，比王朴律低下三律，挑选上好的白石做磬，范铸合用的金属（铜）做钟，画上日、月、星三辰和麒麟、凤凰、龟、龙、白虎五灵作为乐器上的装饰。所以景祐年间（公元1034—1038年）有李照乐。不久，负责谏诤、纠察的官员都议论它不对，终于恢复到旧有的乐制。

以后下诏叫侍从官、礼官参与决定音律，阮逸、胡瑗实际参预这件事，从新制造钟磬，只比（王朴律）低下一律，乐名称为《大安》。于是试着敲击演奏，钟声沉闷而摇晃，不谐和得很厉害，就单独使用于日常的祭祀和朝会啦。所以皇祐年间（公元1049—1054年）有阮逸乐。

神宗（赵顼）即位以后，一切遵守成规旧法，没有考虑到礼乐的制作，间或听从建议的人整理改正一、二点。执掌礼院的杨杰逐条上奏旧有音乐的失误，皇帝叫范镇、刘几同杨杰一起议定。刘几、杨杰请求遵照祖训，所有的音律都比王朴乐低二

律，使用仁宗时所做的编钟，向上考求周朝分别音乐的序次^④，辨正文、武二舞的舞容和舞节；而范镇则要求用累黍成尺定律的方法^⑤，改变钟的大小，废除四个清声^⑥。皇帝下诏全部按照刘几、杨杰的议论。这种乐制成以后，在郊庙的祭祀时演奏。所以元丰年间（公元1078—1085年）有杨杰、刘几乐。

范镇说它的声音夹杂着郑、卫之音^⑦，请求用太府^⑧所藏的铜制律管制定乐律，哲宗（赵煦）继承皇位，他把他制定的乐献上，在殿庭中试奏，比李照乐低下一律。所以元祐年间（公元1087—1094年）有范镇乐。杨杰又议论它的失误，说是出于范镇一家的学说。终于搁置起来不用。

徽宗（赵佶）着意制作礼乐，用以粉饰太平，这时蔡京主张魏汉津的说法，破除过去儒者累黍定律的错误，用夏禹拿身体做尺度的话，把皇帝手指的长度作为音律的长度，铸造帝鼐、景钟^⑨。这种乐制成后，赐名叫《大晟》，称为雅乐，向天下颁布，在教坊使用。所以崇宁年间（公元1102—1106年）有魏汉津乐^⑩。

① 王朴，五代时后周的乐律家。他制作了十三弦的律准用以定律，见《五代史·乐志》（《隋唐五代音乐史料》中已辑入，可参阅）。铜望臬，即铜制的望臬。望臬通称臬，是古代观测日影的设置，竖立在地，下有石尺，测量日影的长度。

② 这里的“和蝼乐”和以下的“××乐”，实际意义是某某人所定的乐律（具体是黄钟律的高度），并不是某某人所作的音乐。但乐音的音高不同，对组成的音乐也必然有影响，因此，既不能译为某某人的音乐，也不能译为某某人的乐律，只能仍用原文。本书以下的译文均同此。

- ③ 神瞽，最早见于《国语·周语》伶州鸠答景王问：“古之神瞽，考中声而量之以制，度律均钟。”周时多以盲人任乐师、乐工，称为瞽。神瞽意为神妙的乐师、乐工。因为它是周代的说法，所以把“神瞽法”译为传统的方法。
- ④ 成周分乐之序，当指周朝的礼乐制度，散见于《周礼》、《仪礼》、《礼记》等书。因为原文又并不十分明确，所以只按字面翻译。
- ⑤ 原文“一稬二米真黍”，直译是一粒谷粒中有两颗黄米子的“真黍”。黍俗称黄米子，真黍意为大小合用可以排列作尺度的黄米子。原文“以律生尺”是倒置语，其实是以尺定律。译文只译其意。下文“破先儒累黍之非”的累黍，即指此。
- ⑥ 清声，高八度的音律，指清黄钟、清大吕、清太簇、清夹钟。
- ⑦ 郑卫之音在这里指俗乐，意思是俗乐的音律。
- ⑧ 宋以前的太府寺，职掌库藏财物。
- ⑨ 原文“用夏禹以身为度”至此，都是魏汉津的一套欺骗皇帝的说法和做法。
- ⑩ 《乐志》开始的这部分文字，是元代修史人概括的话，有提纲挈领的意义，但具体内容，常有与后文叙述不同之处。这是应该注意的。

.....

南渡之后，大抵皆用先朝之旧，未尝有所改作。其后诸儒朱熹、蔡元定辈出，乃相与讲明古今制作之本原，以究其归极，著为成书，理明义析，具有条制，粲然使人知礼乐之不难行也。惜乎宋祚告终，天下未一，徒亦空言而已。

今集累朝制作、损益、因革，议论是非，悉著于编，俾来者有考焉。为《乐志》。

【今译】

.....①

南宋建立以后②，一般都用北宋原有的音乐，没有什么改

变。以后许多儒者象朱熹、蔡元定等人连续出现，互相讲论古今制作礼乐的意义，从而追究它的归结，著成专书，道理明白意义清楚，很有条理，明明白白地使人知道礼乐并不难于施行呀。可惜宋朝的气运已经终了，天下没有统一，不过只是空话而已。

现在集中各朝礼乐的制作、增减、因袭和创新，有关议论的是和非，全部写在这里，使后人有所考查。这就是《乐志》^③。

① 以上节略部分，是元朝编史者发议论的文字。

② “南渡”指赵构在南方建立南宋。“先朝”指北宋。

③ 这部分文字也是元朝编史人的概括，连前相当于《乐志》的序言或提要。

王者致治，有四达之道。其二曰乐，所以和民心而化天下也。历代相因，咸有制作。唐定乐令，惟著器服之名。后唐庄宗起于朔野，所好不过北鄙郑、卫而已，先王雅乐，殆将扫地。晋天福中，始诏定朝会乐章、二舞、鼓吹十二案。周世宗尝观乐县，问工人，不能答。由是患雅乐凌替，思得审音之士以考正之，乃诏翰林学士窦俨兼判太常寺，与枢密使王朴同详定。朴作律准，编古今乐事为《正乐》。

【今译】

帝王的治理国家，有四件必要的大事^①。第二件大事叫乐，是用以协和民心而教化天下的呀。一代一代因袭着，都有制作。唐朝规定乐事法令，只写明乐器服饰等名称。后唐庄宗（李存勖）兴起于北方边地，所喜欢的不过是北方边远地区的民间俗乐罢了，古代的雅乐，差不多全部失传。后晋天福年间（公元936—942年），才下诏制定朝会时用的乐章、文武二舞、鼓吹乐的十二个乐案^②。后周世宗（柴荣）有一次看乐悬，询问乐工，不能解答。因此担心雅乐衰落，想用懂得音乐的人来考正它，于是下诏叫翰林学士窦俨兼管太常寺，和枢密使王朴一同审定。王朴制作律准，把古往今来的乐事编为《正乐》^③。

① “四达之道”指礼、乐、刑、政四种统治手段。《礼记·乐记》：礼、乐、刑、政，四达而不悖，则王道备矣！

② 在殿堂上的鼓吹乐，在十二个乐案（演奏台）上吹打，最早见于南朝梁的熊黑十二案（参阅《魏晋南北朝音乐史料》114页），并见下文。

③ 《正乐》全名《大周正乐》。《宋史·艺文志一》著录（见本书附录一）。那里说：“五代周窦俨订论。”此处连“朴作律准”文后变成了王朴的著作，文字有误，这本书早已失传，但在宋以后的类书中，还保存不少佚文，窦俨《宋史》有传，在列传第二十二。其中有关乐事的文字有：周世宗显德元年（公元954年）曾上疏说治道的六纲“二曰崇乐，乐不崇则二仪不和”，“乐有章，若人之喉舌”。世宗“诏俨考正雅乐”，“判太常寺，俨校钟磬筦（管）箫之数，辨清浊上下之节，复举律吕旋相为宫之法，迄今遵用。”宋初，“祠祀乐章”，“多俨撰定”。“所撰《周正乐》成一百二十卷（按：这与《艺文志》的著录也不同），诏藏于史阁”。

宋初，命俨仍兼太常。建隆元年二月，俨上言曰：

“三、五之兴，礼乐不相沿袭。洪惟圣宋，肇建皇极，一代之乐，宜乎立名。乐章固当易以新词，式遵旧典。”从之，因诏俨专其事。俨乃改周乐文舞《崇德之舞》为《文德之舞》，武舞《象成之舞》为《武功之舞》，改乐章“十二顺”为“十二安”，盖取“治世之音安以乐”之义。祭天为《高安》，祭地为《静安》，宗庙为《理安》，天地、宗庙登歌为《嘉安》，皇帝临轩为《隆安》，王公出入为《正安》，皇帝食饮为《和安》，皇帝受朝、皇后入宫为《顺安》，皇太子轩悬出入为《良安》，正冬朝会为《永安》，郊庙俎豆入为《丰安》，祭享、酌献、饮福、受胙为《禧安》，祭文宣王、武成王同用《永安》，籍田、先农用《静安》。

五月，有司上言：“僖祖文献皇帝室奏《大善之舞》，顺祖惠元皇帝室奏《大宁之舞》，翼祖简恭皇帝室奏《大顺之舞》，宣祖昭武皇帝室奏《大庆之舞》。”从之。

乾德元年，翰林学士承旨陶穀等奉诏撰定祀感生帝之乐章、曲名：降神用《大安》，太尉行用《保安》，奠玉币用《庆安》，司徒奉俎用《咸安》，酌献用《崇安》，饮福用《广安》，亚献、终献用《文安》，送神用《普安》。五代以来，乐工未具，是岁秋，行郊享之礼，诏选开封府乐工八百三十人，权隶太常习鼓吹。

【今译】

宋朝初年，叫窦俨仍然兼管太常寺。建隆元年（公元960年）二月，窦俨对皇帝说：“三皇、五帝的兴起，礼乐并不沿袭。现在宋朝开国，本朝的乐，宜于定出乐名^①。乐章自然应当换上新的歌词，一切遵照传统的制度。”皇帝同意这些话，因此下诏叫窦俨专管这件事。……^②

乾德元年（公元963年），翰林学士承旨陶穀等人奉皇帝的诏书撰写祭祀感生帝^③的乐章、曲名：……从五代以来，乐工不完备，这一年秋天，举行郊天的祭礼，下诏选开封府的乐工八百三十人，暂时隶属在太常寺练习鼓吹乐^④。

① 原文对宋朝的歌颂套词，只译其意。

② 原文由此开始以及下一段，都是什么场合使用什么乐的礼仪和乐名，译文从略。下同。在《太祖本纪》里，这些事系于建隆元年的四月和五月。

③ 感生帝是宋朝对于天人感应神秘说法的具体应用。意为皇朝开国是感应于天上某一上帝的结果。这个相感应的上帝即称为感生帝。《礼志》三说：感生帝，即五帝之一也。帝王之兴，必感其一。

④ 这里的话值得注意。它反应了宋初的“雅乐”实际是鼓吹乐。

四年春，遣拾遗孙吉取成都孟昶伪宫县至京师。太常官属阅视，考其乐器，不协音律，命毁弃之。六月，判太常寺和岷言：“大乐署旧制，宫县三十六虞设于庭，登歌两架设于殿上，望诏有司别造，仍令徐州求泗滨石以充磬材。”许之。先是，晋开运末，礼乐之器沦陷，至是，始令有司复二舞、十二案之制。二舞郎及引舞一百五十

人，按视教坊、开封乐籍，选乐工子弟以备其列，冠服准旧制。鼓吹十二案，其制：设氍毹床十二，为熊罴腾倚之状，以承其下。每案设大鼓、羽葆鼓、金钲各一，歌、箫、笛各二，凡九人。其冠服同引舞之制。

十月，岷又言：“乐器中有叉手笛，乐工考验，皆与雅音相应。按唐吕才歌《白雪》之琴，马滔进‘太一’之乐，当时得与宫县之籍，况此笛足以协十二旋相之宫，亦可通八十四调，其制如雅笛而小，长九寸，与黄钟管等。其窍有六，左四右二，乐人执持，两手相交，有拱揖之状，请名之曰‘拱宸管’，望于十二案、十二编磬并登歌两架各设其一，编于令式。”诏可。

【今译】

〔乾德〕四年（公元 966 年）春天，派遣拾遗孙吉去取成都后蜀孟昶的宫悬乐器到京城。太常寺的官员们加以检查，考查这些乐器的声音，不合于音律，命令销毁丢弃。六月，兼管太常寺的和岷说：“太乐署原来的制度，宫悬的钟磬三十六架陈设在庭中，登歌乐器两架陈设在殿上，希望下诏令给主管人员分别制造，仍旧命令徐州求取泗水旁的石料用作制磬的材料。”得到了准许。这以前，五代后晋的开运末年（三年，公元 946 年），礼器乐器都沦陷于辽国（契丹），到这时，才叫主管人