

齐宋郑卫之音的东夷文化特征

——兼论季札、子夏、师乙的审美观

侯 文 学

(长春大学 人文社会科学学院, 吉林 长春 130022)

摘 要:季札、子夏、师乙是先秦地位不同的文艺鉴赏家,把他们论乐文字放在一起考察,会发现:齐宋郑卫四音源于一个母体,它们都是东夷之音。这四地音乐在历史发展中又形成了各自的特点。季札是一个受周代传统思想影响很深的鉴赏家,但他承认美的独立存在;子夏是儒家重要人物,认为美与善密不可分;师乙则是一个纯粹的艺术鉴赏家。

关键词:音乐;东夷文化特征;审美观

中图分类号:I206.2 文献标识码:A 文章编号:1009—3958(2002)04—0024—03

先秦典籍中多有论乐的文字。《左传·襄公二十九年》有季札观乐,《礼记·乐记》有子夏论乐、师乙论乐。虽然这些论乐的文字在时间上相去不远,然而,将其放在一起进行比较,我们会发现,即使是欣赏同一地区的音乐,各人的论述也不尽相同,有时甚至出现褒贬完全相反的评价。如果对这些文字作一番梳理和探讨,我们会看到先秦音乐多元化的格局和态势,以及相关人物的音乐观、艺术观。

季札观乐所论范围极广,几乎涉及风、雅、颂的全部。而《乐记》中子夏和师乙所论范围较窄,就各地方音乐而言,他们涉猎较多者为齐、宋、郑、卫四国之音。

对这四种地方音乐进行溯源,我们会发现:它们源自同一个文化母体,即东夷部族。齐地本是东夷故地,太公在此立国,他和他的后人没有象鲁国那样,改变当地的风气,而是“因其俗,简其礼,通工商之业,便鱼盐之利。”(《史记·齐太公世家》)齐国当政者因齐地旧俗以治国,采取入乡随俗政策,这就必然保留并继承齐地的本土文化,则齐音即齐地本土之音,是东夷文化的组成部分。宋是殷商后裔为主体的诸侯国。殷商族为东夷族的一支,宋音为东夷之音确凿无疑。《左传·定公四年》叙述康叔分封到卫地时称,分给他“殷民七族”,并命令他“皆名以商政,

疆以周索”。卫康叔居殷商故地,所以因袭殷商旧俗,沿用原有的政令,只是在土地制度上采用商族的办法。卫地既为殷商故地,又有大量的殷商遗民,并且还沿袭殷商旧俗,因此,音乐上也必定继承殷商之乐,卫音即出于商音,亦属东夷之音。另《礼记·乐记》有:“桑间濮上之音,亡国之音也,其政散,其民流,诬上行私而不可止。”郑玄注:“濮水之上,地有桑间者,亡国之音于此之水出也。昔殷纣使师延作靡靡之乐,已而自沉于濮水,后师涓过焉,夜闻而写之。”桑间濮上,是卫国之地。这段文字亦说明,卫音是继商音而来。郑国是平王东迁以后,徙于溱洧之上的新郑,即今天的河南新郑。在上古时代,此地亦是殷商族活动的重要区域。它北方是卫,东南是宋,它们地域相连,处于同一文化区域之内,郑音亦有商音成分。

以上,是从历史角度探讨齐宋郑卫四音的同源。另外,从三位评论者的话语中,亦可看出其共同之处。师乙所论之齐音与商音之间,有很多共同点及相通之处。他说:“明乎商之音者,临事而屡断。”“温良而能断者宜歌齐。”“肆直慈爱者宜歌商。”“明乎齐之音者,见利而让。”肆直、慈爱、勇于决断是商族的特点;富于决断力、温良、谦让是齐人的特点。其共同点是勇于决断;而温良与慈爱、谦让又可沟通。

收稿日期:2002—08—18

作者简介:侯文学(1972—),女,吉林德惠人,长春大学人文社会科学学院讲师,东北师大中文系博士生。

从师乙的评论可以见出商齐之音的血缘关系。子夏论乐时也说：“（齐宋郑卫）此四者皆淫于色而害于德。”认为它们是溺音，“今夫新乐，进俯退俯，溺而不止。”孔颖达《正义》：“进俯退俯，行伍杂乱，不能进退齐一也。”新乐（即四国所出之“溺音”）因为节奏繁密，故舞者进退不能齐一。另外，超越中和之美范围的音阶（奸声）大量使用，是四国音乐的共同特点。

同时，因为地理环境等因素的差异，这四国的音乐又具有自己的特点。这从三个人的评论中可以看出。

首先应该指出，季札、师乙与子夏所论之乐并非同一时期产生的地方音乐。季札和师乙所论之乐是东夷族较早的音乐。季札在鲁国请观周乐，鲁国是礼仪之邦，所奏之乐都是备祭祀之用的庙堂正乐。虽然有东夷族地方音乐，但因产生时间早，已经获得周代上层统治者的认可，视其为雅乐。师乙所论之乐亦是如此。他说：“齐者，三代之遗声也，齐人识之，故谓之齐。”“商者，商人识之，故谓之商。”商齐二音，是古代传下来的，受到人们的认可。只有子夏所论的“新乐”产生较晚。他说：“此四者皆淫于色而害于德，是以祭祀弗用也。”季札所观之乐有齐、郑、卫之风，均可备祭祀之用，但子夏所论“新乐”却还没有取得登大雅之堂的地位，很明显，其产生时间较晚，正统的上层人物还不能接受它。

明乎这一点之后，我们再看四种新乐在历史发展中形成的独特风格。

先看郑音。季札论郑音时说：“美哉，其细已甚，民弗堪也，是其先亡乎？”细，杨伯峻《春秋左传注》注为“琐碎”，不确。《国语·周语下》有：“大不过宫，细不过羽。”细与大相对而言。宫音以浊重为本，大即浊重；羽音主清越。传统的儒家文艺观主张：音阶的使用应限制在一定的范围之内，超出一定的范围，无论是创作者还是欣赏者，其感情就会出现反常、变异，不能返回到和谐的状态。季札在此是就音阶的越限来评价郑音的。清越之音占主导地位则易使人哀伤。古人认为声音之道与政通，盛行哀音之国必将灭亡。子夏对郑音的看法是“好滥淫志”，认为郑音在追求听觉的享受方面失去了节制，使人向淫邪方面发展，人都喜欢听悦耳愉情的声音，但周代传统文艺观要求文艺应表现适度的情感，同时，也期待它能收束人的情感。郑音因为在音阶的使用上超出了传统正声的限制，显得过于清越，它表达的情感也

必然超出了儒家所规定的范围。先秦儒家充分认识到音乐对人的感染作用，如果允许郑音流行，则必然导致人的性情偏离“人道之正”。所以，子夏这位受过儒家教育的人，对郑音极为反感，从它对人的情感的干扰上来评价郑音。郑音从产生之初到子夏时代，一直都表现出对传统音乐的疏离和背反。

对于宋地新声，子夏说：“宋音燕女溺志。”燕，柔媚、柔婉。子夏认为，宋音柔和婉曲，使人意志没溺。柔和婉曲，说明宋音在音阶的选用上，偏向于清越之音，且音调曲折富于变化。这与宋地的地理环境及民风是相通的。《管子·水地》论宋地之水与民性时说：“宋之水轻劲而清，故其民简易而好正。”宋人简易，所受约束较少，没有太多的自律和他律，故其音乐表现出清越柔婉的特点，这二者之间关联密切。

对于齐地新声，子夏说：“齐音敖辟乔志。”孔颖达：“齐音敖狠辟越，使人意志骄逸也。”子夏认为齐地新声对于勇敢作了过分的表现，所流露的志向也超出了礼所规定的界限。抛开子夏贬抑的态度不谈，他对齐音的概括还是反映出齐文化的特征，折射出齐地的民风走向。《管子·水地》：“齐水躁而复，其民贪粗而好勇。”《史记·齐太公世家》云：“吾适齐，自泰山属之琅琊，北被于海，膏壤二千里，其民阔达多匿知，其天性也。”又《货殖列传》云：“齐带山海，膏壤千里，……其俗宽缓阔达，而足智，好议论，地重，难动摇，怯于众斗，勇于持刺，故多劫人者，大国之风也。”齐人因商业发达，人们视野开阔，阔达足智正是商业民族的特点。阔达足智而好勇之人，志向必然高远，这样的群体创造出来的音乐必然如子夏所云“敖辟乔志”。齐地的这种民风由来已久，从季札论乐中亦可以见出：“泱泱乎，大风也哉？表东海者，其太公乎，国未可量也。”季札认为，齐地音乐显得博大雄浑而境界开阔，有姜太公立国东海的气魄。这正是齐音对齐地阔达民风的表现。

子夏论卫音时说：“卫音趋数繁志。”孔颖达《正义》：“卫音既促又速，使人意志烦劳。”卫音的特点是节奏太快，容易使欣赏者感到烦躁。这也是不符合儒家对正声的要求的。

从上述对比可以见出，齐宋郑卫四地新声是同源的。在历史发展中，又形成了各自的特点。它们对东夷旧乐既有继承，又有发展，呈现出多姿多采的风貌。

春秋战国阶段，是传统古乐逐步让位于新声时期。古乐和新声具有各自的特点，二者的区别非常明

显。概括而言，古乐浊重而新声清越，古乐刚健而新声柔婉，古乐舒缓而新声急促，古乐重视教化作用而新乐专注娱乐功能。新声的上述特点，在齐宋郑卫之音那里都可以看到，因此，这四种地方音乐大体都可以归入新声的范围之内。

齐宋郑卫之音可以归入东夷文化，历史上以殷商为代表的东夷文化和以周族为代表的西北古族文化存在一个重要差异，那就是它的音乐更注重娱乐性，而不是象周人那样强调音乐的教化功能。在东夷文化和周文化融汇的过程中，东夷音乐注重娱乐的特点就构成对周文化的挑战，一旦周王朝的统治地位出现衰落，东夷文化的娱乐性就必然得到发扬，成为社会的时尚。春秋时期是礼崩乐坏阶段，周代的礼乐文化面临严重的危机，正是在这种形势下，齐宋郑卫等东夷文化因素很浓的地方音乐也就逐渐取代周代传统的雅颂之乐，成为人们所喜爱的新声。这些地方音乐以清越为基调，节奏明快，优美曲折，具有很强的娱乐功能，很快风靡一时。

由此看来，新声取代雅颂之乐，实际是宋齐郑卫等东夷地方音乐，还包括南方的楚音，它们把周代传统的正声推到后台，而自己成为新的流行音乐，实现了中国音乐发展的一个重要转变。明确了新声是对东夷旧乐的继承这一点之后，再来看三位评论者的音乐思想。

季札生活的时代略早于孔子，他是受周代传统思想影响的贵族知识分子，他对于地方音乐优劣的评价可以体现出他的这种思想倾向。如他评价郑风时说：

“其细已甚，民弗堪也。”郑音过分清越，超越了传统雅乐对音阶的选择范围，他便认为是“细已甚”。季札是吴国的公子，他的这种特殊身份更使他把听音与知政结合起来。在透过音声观察政治的时候，他按传统作出推断：“是其先亡”。同时，季札又是一个鉴赏家，把美和善区别开来，虽然他认为郑音“其细已甚”，但他并不否认郑音的美，所以他论郑音时，首先便肯定说：“美哉！”季札是以一个政治家和鉴赏家的双重身份出现的，他的政治立场是传统的，趋于保守的。

子夏是孔子的学生，他的思想是儒家的。在艺术上，他崇尚中和之美，凡是超出中和之美规定限度的，都是他所要反对的。他认为美与善不可分割，不善即不美。所以，对从东夷音乐母体里滋生出来的新乐，他更多地注意的是它们反传统的一面，他的态度是保守的。作为一个艺术鉴赏者，他更为功利，更为现实，他对新乐不能给人以道德的提升甚为反感：“今夫新乐……不知父子。乐终不可以语，不可以道古。”“（齐宋郑卫之音）此四者皆淫于色而害于德。”因为这四地新声“淫于色”、“害于德”，不利于人的道德提升，所以遭到子夏的激烈反对。

师乙作为乐师，则完全是以欣赏的态度来谈各地之音。他更多注意到的是声歌各有所宣，即音乐体情、顺情的一面。对各种音乐，他都能看到它们的美。而对于它们是否超越了儒家（或周代传统思想）对音乐所作的限定，则没有更多地关注，表现出一个职业乐师对于艺术的尊敬。

（责任编辑、校对：肖国栋）

The East Cultural Features of Music of Qi, Song, Zheng and Wei — Discuss Concurrently Aesthetic Standards of Jizha, Zixia, and Shiyi

HOU Wen-xue

(Humanistic Society and Science College, Changchun University, Changchun 130022, China)

Abstract: Jizha, Zixia and Shiyi are art connoisseurs before Qin, whose positions are different. If we investigate their remarks about music we will find: the origins of music of Qi, Song, Zheng and Wei are identical, which all originates from the east music, but formed their own features in the course of history. Jizha is a connoisseur who was deeply influenced by the Zhou Dynasty traditional ideas but he admitted that the beautiful was independent. Zixia is a Confucian who thought the beautiful and the good are closely combined, Shiyi is a pure art connoisseur.

Key words: Music of Qi, Song, Zheng and Wei; east feature; aesthetic standards of Jizha, Zixia and Shiyi