

# 北宋「李照樂」之論爭與仁宗景祐的 政治文化\*\*

胡 勁 茵\*

## 摘 要

在宋代政治史的研究領域之中，樂制的整理與考察，較之其他制度稍顯薄弱。北宋朝廷在一百餘年中進行了六次較大規模的樂制改革，究其原因、過程及影響，與宋代獨特的政治、文化環境關聯緊密。在宋樂的「六改作」之中，仁宗景祐時期以「李照樂」為中心的改革，產生了與以往不同的內容與意義。李照批判太常舊樂、確立自創新樂的理據、與馮元等人圍繞「四清聲」展開的論辯、新樂先被支持繼而取締的緣由等，構成了景祐樂制改革的核心內容。它一方面令樂律理論的合理性、合法性論證成為改革的主題和成敗的標準，使士大夫的議論從此圍繞「樂理」的核心展開；另一方面，突出了樂與政、政治的現實與理念之間的關聯互動，展現出仁宗初年政治文化的複雜性：重古、疑古，法古、變古，由古器而溯今，由古道而治今，恪守漢唐傳統、祖宗制度與回向三代之政治追求、反變革與變革之間充斥著不同向度的角力。毫無疑問，在景祐「李照樂」之論爭中，我們看到了宋代政治、文化及其政治文化的一場富含深意的「變革」。

**關鍵詞：**宋仁宗、樂制、李照、馮元、政治文化

---

2014年7月9日收稿，2014年12月20日修訂完成，2015年11月30日通過刊登。

\* 作者係廣州中山大學人文高等研究院講師。

\*\* 本文獲「中央高校基本科研業務費專項資金」資助，謹此誌謝。

## 一、前 言

禮樂制度是傳統中國大政方針的一個重要組成部分，它通過表象的演繹和理論的詮釋，展現並宣揚了朝廷的具體政策取向、整體政治氣象乃至主流意識形態等。研究禮樂制度，據而探討中國古代專制國家特徵的方法，一直為史學界所重視、使用。但是，相對於禮制研究的成果豐碩，樂制受到的關注顯然較少。<sup>1</sup> 在宋代政治史的研究領域之中，樂制的整理與考察，較之其他制度尤為薄弱。<sup>2</sup> 然而，北宋朝廷在一百餘年中進行了六次較大規模的樂制改革，<sup>3</sup> 並引起了朝野內外不同人群的重視和討論，卻是研究者無法迴避的歷史事實。儘管如元代馬端臨所言，它們對音樂本身的影響十分有限，<sup>4</sup> 那

- 
- 1 基於樂制展開的研究，較有代表性的是臺灣高明士和日本渡邊信一郎的相關成果。如高明士，〈隋文帝「不悅學」、「不知樂」質疑——有關隋代立國政策的辨正〉，《臺灣大學歷史學系學報》14(1988.7): 245-258；〈論隋代的制禮作樂——隋代立國政策研究之二〉，《隋唐史論集》（香港：香港大學亞洲研究中心，1993），頁 15-35。（日）渡邊信一郎，《中國古代的樂制與國家——日本雅樂的源流》（日本：文理閣，2013）。
  - 2 關於宋代樂制研究的狀況，可參見胡勁茵，「從大安到大晟：北宋樂制改革考論」（廣州：中山大學歷史系博士論文，2010）的導論部分。同時，該論文的正文部分即就北宋樂制的沿革和特點分階段進行梳理和分析，搭建起宋代樂制研究的基本框架。此外，音樂史學界近年加強了對文獻學和歷史學方法的引入，如李方元，《〈宋史·樂志〉研究》（上海：上海音樂學院出版社，2004）、王福利，《遼金元三史樂志研究》（上海：上海音樂學院出版社，2005）、康瑞軍，《宋代宮廷音樂制度》（上海：上海音樂學院出版社，2009）等成果，具體方向性的總結和展望，可參見洛秦，〈「新史學」與宋代音樂研究的倡導與實踐〉，《中國音樂學》113(2013.10): 5-11。但由於專業的差異，歷史學與音樂學的問題意識、方法論及關注點依然各有趨向，學科之間交流也不足夠。
  - 3 元·脫脫等，《宋史》（北京：中華書局，1977），卷 126〈樂一〉，頁 2937 有云：「有宋之樂，自建隆訖崇寧，凡六改作。」即太祖和峴樂、仁宗景祐李照樂、皇祐阮胡樂、神宗劉几樂、哲宗范鎮樂、徽宗大晟樂六者。
  - 4 元·馬端臨，《文獻通考》（北京：中華書局，1986），卷 130〈樂考三〉，頁 1160 上有言：「今宋之樂雖屢變，然景祐之樂，李照主之，太常歌工病其太濁，歌不成聲，私賂鑄工，使減銅齊，而聲稍清，歌乃叶，而照卒不知。元豐之樂，楊傑主之，欲廢舊鍾，樂工不平，一夕易之，而傑亦不知。崇寧之樂，魏漢津主之，欲請帝中指寸為

麼，如此頻繁、盛大地改制的動因以及成敗的意義何在？這其中恐怕與宋代政治、文化的特點及變遷密切相關，研究者又必須予以解釋。

在宋樂的「六改作」之中，景祐元年（1034）至五年，仁宗朝廷以「李照樂」為中心進行的樂制改革，又具有特別的意義。原因在於，它不但選取了與此前樂制改革截然不同的重心，<sup>5</sup> 並且正式開啓了由仁宗至徽宗四代圍繞「一代之樂」進行的爭議與製作。景祐二年，由於李照的上書，最初只是太常寺對樂器殘破、音律失準進行的整頓，轉變為由宰臣總領、內侍監管、朝廷廣泛動員的一次雅樂改革。這次改革包括有李照主持的樂律考訂、金石樂器製作以及用樂儀制修訂等；修撰樂書所通過檢詳典故，討論相關制度；仁宗親自撰作樂曲、樂章、樂器等三個方面的主要內容。在改制的過程中，李照、修撰樂書所與其他朝臣圍繞樂制及其理論展開了繁複的議論。就議論的結果來看，可以分作兩個階段：景祐二年間，「李照樂」佔據上風，並得到仁宗的堅定支持，最終完成新樂的製作並用於當年親祀南郊大禮；而景祐三年以後，情況發生變化，丁度等人主持的鐘律校驗基本否定了李照以來各家的樂器和尺律，提出重新使用太祖朝「和峴樂」的舊制。最終，新樂在五年親郊中罷用，「李照樂」及其理論被建議剔除出記錄該次樂制改革全過程的《景祐廣樂記》。<sup>6</sup> 由此可見，《宋史》〈樂志·總序〉命名的「李照樂」，正是景祐時期樂制改革的核心內容，同時，圍繞「李照樂」的論爭既與這次改革的成敗密切相關，卻又具有不同階段的變化過程。

以「李照樂」為核心的樂制改革是仁宗景祐時期一項重要的政治舉措。

---

律，徑圍為容盛。其後止用中指寸，不用徑圍。且制器不能成劑量，工人但隨律調之，大率有非漢津之本說者，而漢津亦不知。然則學士大夫之說，卒不能勝工師之說，是樂制雖曰屢變，而元未嘗變也。」

- 5 在仁宗景祐樂制改革之前，宋朝還有兩個時期分別對樂制進行了改革，一是太祖時期「和峴樂」的改制，二是真宗、劉后時期為適應禮儀的改革而進行的雅樂整備，兩者的重點均在於「用樂儀制」方面。相關討論可參見胡勁茵，〈追古制而復雅正——宋初樂建制建因革考論〉，《學術研究》320(2011.7): 122-129。胡勁茵，〈宋真宗、劉后時期的雅樂興作〉，《藝術史研究》第 16 輯（廣州：中山大學出版社，2014），頁 283-307。
- 6 具體內容可參看胡勁茵，「從大安到大晟：北宋樂制改革考論」，第 2 章。

以往研究側重於考察李照樂律的制定方法，<sup>7</sup> 並且受限於「李照樂」的負面評價。一直以來似乎都簡單地接受了失敗的結果，而未能將之視作禮樂制度的改革、朝廷的重要政治措施，從理論、爭議、實踐等方面深入考察其具體內容、過程及背後蘊含的政治文化意識等問題。「景祐」是仁宗親政的第一個年號，作為劉后至仁宗過渡時期，宰相呂夷簡「保守」或「穩重」的政治方式，<sup>8</sup> 是研究者關注較多的內容。相對於「慶曆」、「熙寧」、「元豐」、「元祐」、「崇寧」、「政和」等政治改革期，「景祐」在北宋政治史上位置從不突出。然而，縱貫北宋中後期、甚至成為徽宗新政一個重要組成部分的樂制改革卻在此時興起，並形成核心內容，可見「景祐」政治的特點和地位，還需要透過樂制改革的研究進一步審視和定義。而思想史、文化史上的「景祐」也不突出，儒學復興、變革亦多從「慶曆」開講，<sup>9</sup> 「景祐」約被歸入宋初的整體情況中。但是，由「李照樂」的論爭開始的樂律理論問題，其後也不斷成為胡瑗、范鎮、司馬光以至於蔡元定、朱熹等名儒的儒學議題之一，可見若將宋代「樂律之爭」考辨源流，「景祐」時期的思想文化亦有其特色和意義。當然，樂制的研究不能將政治和文化兩者絕然割裂。實際上，「回向三代」、「祖宗之

---

7 代表性的成果可參看楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿》（北京：人民音樂出版社，1981）的「遼宋西夏金」部分。另外，（日）小島毅，〈宋代之樂律論〉，《東洋文化研究所紀要》109(1989.3): 273-305 一文分析了李照、范鎮、陳暘、蔡元定的樂律理論，提出四者展現了宋代思想由重「數」至重「理」的變化。其中扼要地介紹了李照的樂論，包括黃鐘律的釐定、度量衡校驗以及四清聲的爭議等內容，然其側重點在於圍繞「十二聖數」的論證和爭議，卻未進一步從立論的經典依據和爭議雙方的樂制改革背景等方面深入考察。本文則嘗試用力於此，揭示樂論與政治文化發展之關係。

8 關於呂夷簡，呂范朋黨之議是宋代政治史上的重要事件。學界對他的評價毀譽參半，但不可否定的確有幾點，如：他對維持劉太后與仁宗的關係，以達到前期政局穩定的作用；如：他「屈伸舒卷，動有操術」的政治權謀和才幹。可參看王德毅，〈呂夷簡與范仲淹〉，收錄於王德毅，《宋史研究論集》第 2 輯（臺北：鼎文書局，1972），頁 119-184。陳峰，〈試論北宋名相呂夷簡的政治「操術」〉，《中州學刊》108(1998.11): 150-154，從其巧結人主與黨同伐異兩方面，探討了呂夷簡的政治權謀及其影響。王志雙，「呂夷簡與宋仁宗前期政治研究」（保定：河北大學歷史碩士論文，2000），研究呂夷簡通過科舉、姻親、政治同流結成的關係網絡等問題，正是從呂夷簡入手探討仁宗前期政治的特點。

9 葛兆光，《七世紀到十九世紀中國的知識、思想與信仰》（上海：復旦大學出版社，2001），頁 187。

法」等宋代政治文化的特點<sup>10</sup> 都在「李照樂」及其論爭中出現，而且，對「三代」的追求和「祖宗」的恪守形成了某種對峙，新樂與舊制則在爭持的過程中逐漸被定性、定型。本文的研究嘗試結合傳統儒學的知識背景與制度文化的發展脈絡，通過對「李照樂」的理據、圍繞「四清聲」的論辯雙方的特點和說服力、朝臣非議新樂論點的逐步建立等具體問題進行分析，釐清「李照樂」與其反對者理論的實質，雙方在當時產生的實際影響力及其勝負轉變的過程與原因，從中揭示出宋代政治文化特徵在仁宗景祐時期的逐步成熟。

## 二、樂制改革的契機——李照最初的上書

首先，需要清楚認識的是，李照提出改樂建議的上書，方才標誌著景祐樂制改革的真正興起。在此之前，太常寺就編鐘、編磬「年歲深遠，累經采飾，用銅綠、膠墨塗染，填翳字號，及有破壘合無聲韻者」的問題，向朝廷提出整修的申請。請示內容包括有：一、差選臣僚及判寺官員，集本局「通知音律者」，定奪聲韻；二、將鐘磬破損不堪者「送造作添修抽換」；三、考校樂工能否置黜。<sup>11</sup> 這項工程主要是以王朴律準<sup>12</sup> 按試鐘聲音律，對不合律

---

10 「回向三代」之說可參看余英時，《朱熹的歷史世界——宋代士大夫政治文化的研究》（北京：三聯書店，2004），「祖宗之法」的研究可見於鄧小南，《祖宗之法——北宋前期政治述略》（北京：三聯書店，2006）。「政治文化」的定義，余書中所指「政治思維的方式和政治行動的風格」，以及鄧書所言「窺見宋代政治的精神脈絡與整體氛圍」，大致可以為我們指出。兩種均是近年就宋代政治文化提出的具有代表性的觀點。然而，觀點本身固然重要，但筆者認為兩書提示的更是一種研究的方法和思路。余書說明其關注點在於「政治現實和文化理想之間怎樣彼此滲透、制約以至衝突」；鄧書則以「祖宗之法」為核心，追索形成它的諸多「政治行為和過程」。「怎樣」和「過程」這些詞語都表達了兩者試圖展現的是「鮮活」的歷史事實與人類精神。宋代雅樂、樂律的研究雖然不少，但本文嘗試的是將其置於制度改革的位置上，通過釐清其過程與特點，揭示「政治文化」的形成與作用。

11 清·徐松輯，《宋會要輯稿》（以下簡稱《宋會要》，北京：中華書局，1957）〈樂〉1之2、3，頁280-281。

12 五代·薛居正等，《舊五代史》（北京：中華書局，1976），卷145〈樂志下〉，頁1937-1938記云：「（顯德）六年春正月，樞密使王朴奉詔詳定雅樂十二律旋相為宮之法，並造律準，上之。」王朴律準之作，是仿效漢代京房而來。南朝宋·范曄，《後漢書》（北京：

準的樂器進行添修改造，令其相符。工程時間大約從景祐元年八月開始，直到二年二月完成。期間，除了主要負責的燕肅、宋祁等，並命內殿崇班李隨同管，又令祠部員外郎、集賢校理李照參預。<sup>13</sup> 儘管李照之名此時已經出現，但他並未實質上參與到這次太常樂的整修之中。反而，在太常寺進呈演奏之後，李照回應仁宗的諮詢，對此樂提出了多方面的否定意見。他當時的完整上書是這樣說的：

竊聽八音之作，雖與王朴所造律準品格符合，其於聲調則乃太高，比之古樂約高五律，比之胡部亦高二律。若擊黃鍾，則必齊於仲呂；若擊夾鍾，則必齊於夷則。乃是冬行夏令，春召秋風。此皆王朴所造律準，經五代亂離之後，雅樂廢壞，鑿空創意，不合古法。臣又觀編鍾、鐃鍾，大小輕重、厚薄長短，並無差降倫序之法。加以銅錫不精，聲韻失美，大者則陵，小者則抑，非中度之器也。雖在鑄造年代文字，本寺相傳云是唐來舊鍾，亦有周朝所製，驗其率易，必在倉卒之時也。且唐室遺故物，於末代累經衰亂之世；王朴造律準，於本朝莫覩福應之驗。以茲為美，未見其可。臣聞昔者軒轅氏伶倫截竹為律，復令神瞽協其中聲，然後聲應鳳鳴，而管之參差亦如鳳翅。是以大樂著美，世稱其善，傳之亙古，不刊之法也。望令臣特依神瞽律法，試鑄編鍾一架，則大小輕重、長短厚薄必令合法，復使度量權衡無不協和，可以助歌薰之美，覃擊壤之樂，來儀率舞，未易可量。<sup>14</sup>

他認為太常寺樂必須改革的理由有三：第一，雖然經過添修調整以後，太常樂合於王朴律準，但「王朴樂」不單較古樂高，甚至比教坊俗樂的聲調亦高，

---

中華書局，1965），志第一〈律曆上〉，頁 3000-3001 載漢元帝時，京房創六十律旋相為宮，又曰：「竹聲不可以度調，故作準以定數。準之狀如瑟，長丈而十三弦，隱間九尺，以應黃鍾之律九寸；中央一弦，下有畫分寸，以為六十律清濁之節。」

- 13 《宋會要》〈樂〉1 之 3，頁 281。宋·李燾，《續資治通鑑長編》（以下簡稱《長編》，北京：中華書局，2004），卷 115「景祐元年十月壬午」條，頁 2705。
- 14 《宋會要》〈樂〉1 之 3、4，頁 281；另外，《長編》，卷 116「景祐二年二月戊午」條，頁 2720；《宋史》，卷 126〈樂一〉，頁 2948 也記有李照的上書，文字與《宋會要》略有出入，但大意相同。只是《宋會要》中稱「胡部」而《長編》稱「禁坊樂」、《宋史》中稱「教坊樂」。據研究者考證（參見亓娟莉，〈唐「胡部」樂考——兼及胡部與詞體的關係〉，《敦煌學輯刊》63(2009.3): 104-113），胡部樂是西涼樂與漢族音樂融合而成的「新聲」，以絲竹樂器為主，盛行於中晚唐乃至五代、北宋，與龜茲樂等同立於樂部，不等於廣義的胡樂。那麼，李照所言胡部是否等於教坊樂，仍需更考。

它的黃鐘律相當於古樂的仲呂律，夾鐘律相當於古樂的夷則律。按照十二律聲與十二月對應的原理，黃鐘律對應十一月、夾鐘對應二月、仲呂對應四月、夷則對應七月，<sup>15</sup> 那麼，黃鐘之聲等於仲呂，即在十一月出現四月的風氣，所以是「冬行夏令」；同理，夾鐘等於夷則，即在二月出現七月的風氣，是「春召秋風」。正因王朴律與古樂有五個律位的差異，所以使用它「召」、「行」風氣，就會造成自然氣候的失序。第二，太常寺的編鐘、鐃鐘沒有大小厚薄的區別，本應厚重的鐘聲變得尖銳，薄小的鐘聲反而沉重，並非合乎中度的器物形制。第三，太常寺的鐘磬雖然有唐代舊物，又有後周制器，但都是唐末五代亂世的遺品，並不能為當朝帶來瑞兆吉應。最後，李照認為只有仿效黃帝時代，用「神瞽律法」重新製造十二律的基礎音，並使樂器形制合於法度，協於度量權衡，才能造就秩序、招來福應。

以上四個理由促使仁宗對李照的學說產生了興趣，並成為了樂制改革興起的契機。然而，李照為何提出這樣的理由，又為何能夠被接受？

雅樂聲調較高的問題，並非由李照第一次提出。事實上，在乾德四年（966），太祖就曾「以雅樂聲高，近於哀思」，下令判太常寺和峴「討論其理」並進行改作。當時和峴上改樂疏言道：

十二月聲，含在寂默，古聖設法演而出之。立尺寸作為律呂，三分損益，上下相生，取合真音，謂之形器。但以尺寸長短，非書可傳，故累黍黍，永為準的，後代試之，或不符會。西京銅望臬可校古法，今司天臺影表上有銅臬下有石尺是也。今以朴尺比量，短於影表上尺四分，方知今樂聲之高，皆由於此。況影表測於天地，則律管可以準繩。<sup>16</sup>

15 漢·司馬遷，《史記》（北京：中華書局，1982），卷 25〈律書〉，頁 1243-1248 已有八風、十二律、十二月的對應關係，記曰：「不周風居西北，主殺生。……十月也，律中應鍾。……廣莫風居北方。……十一月也，律中黃鍾。……十二月也，律中大呂。……條風居東北，主出萬物。……正月也，律中泰簇。……明庶風居東方。……二月也，律中夾鍾。……三月也，律中姑洗。……清明風居東南維，主風吹萬物而西之。……四月也，律中中呂。……五月也，律中蕤賓。……景風居南方。……涼風居西南維，主地。地者，沈奪萬物氣也。六月也，律中林鍾。……七月也，律中夷則。夷則，……八月也，律中南呂。……閭闔風居西方。閭者，倡也；闔者，藏也。言陽氣道萬物，闔黃泉也。……九月也，律中無射。」

16 《宋會要》〈樂〉1之1，頁 280。

他認為「王朴樂」聲調太高是由於所定律管尺寸較短的緣故，於是根據司天臺景表尺重定十二律管，遂比「王朴樂」降低了一律。而後，太祖「內出」上黨羊頭山柷黍，通過「累黍之法」驗證了律度量衡的協和，又頒下群臣集議通過。<sup>17</sup>和峴上奏請求重造宮懸三十六虞、登歌兩架，並採徐州泗濱石做懸磬的材料。<sup>18</sup>

但根據宋祁寶元二年（1039）所上《議樂疏》記載，和峴的改作只是把太常寺舊器「以景表尺重加磨治，稍令聲下」，<sup>19</sup>並無別造新器；眞宗朝修整雅樂，李宗諤又對之進行了一番修飾，樂器重彩疊飾或殘舊破損，都影響正常的演奏，於是才有了燕肅在景祐初年提出的添修考校。可見太祖時代的改制，雖提出了改革聲高的要求和途徑，但改制的理據和內容卻十分有限。

相較而言，李照的四條理由增加了更多元素，如「冬行夏令、春召秋風」、「非中度之器」、「無福應」等說法，以及仿效黃帝之法造律的建議。這些嶄新的元素正順應了當時政治環境與制度文化內涵的具體要求。明道末至景祐初，天災頻仍，「景祐」之年號正為祈求上天消災庇佑之意。<sup>20</sup>面對親政以來的如斯局面，仁宗密切關注「天文休咎」、「候氣鍾律」，並積極運用其貫徹《洪範》五行、皇極思想的「帝王學」知識進行國家治理。這一政治方式具體表現在天文、五行、律曆等領域相關文獻的整理編纂之上。<sup>21</sup>進一步具體至樂制，同樣是在景祐樂制改革中，仁宗曾親自撰寫了《景祐樂髓新經》一部文獻，其內容反映出仁宗對於「樂」的定位以及改革雅樂的終極目的：一方面，樂律應風候氣，是協調「天人」的關鍵途徑，因此，釐定樂律是有效地解決自然災變的重要方式；另一方面，運用天文術數等知識闡釋樂律，是嘗試追

17 《長編》，卷 7「乾德四年十月」條，頁 181。

18 《宋會要》〈樂〉4 之 10，頁 326。

19 宋·宋祁，〈上仁宗議樂〉，收錄於宋·趙汝愚編，《宋朝諸臣奏議》（上海：上海古籍出版社，1999），卷 96，頁 1039。

20 宋·歐陽修，《歸田錄》，李逸安點校，《歐陽修全集》第 5 冊（北京：中華書局，2001）卷 1，頁 1913。

21 馮錦榮，〈北宋仁宗景祐朝星曆、五行書〉，收錄於張其凡、陸勇強主編，《宋代歷史文化研究》（北京：人民出版社，2000），頁 410-433。該文的研究對象是仁宗景祐年間的兩種國家占星學文獻《景祐乾象新書》和《景祐太一福應經集要》。

尋超越一般的、傳統的治政之法的「上古之道」。<sup>22</sup> 李照最初的上書指出，「王朴律」聲高引致氣候不調，導致本朝有災異而無福應，重新校正樂律是解決當前困境的方法，這些內容正正與仁宗的目的和要求達成了一致。再者，對「黃帝神磬之法」的追求，似乎也與仁宗「循上古之道」的想法頗為契合。景祐樂制改革的根本契機正生發於此。

### 三、繼承與創新——李照樂律理論的基礎和特徵

作為改革樂制的第一步，李照重新製作了十二律管，以訂立新樂的基礎音。其中，黃鐘律的確定是關鍵。他採取的方法是根據太府寺布帛尺的尺寸製作出黃鐘律管，再按照自創的律管之法推導出其餘十一律的律管形制，以管定聲。與太祖「和峴樂」相比，李照的樂律理論既有相似之處，也有本質的差異。

其一，兩者「以尺定律」的方法是相似的，差別在於和峴律管的尺寸取自司天臺景表尺，因為他認為景表尺即所謂「西京銅望臬」，該尺在《隋書》〈律曆志〉的記載中符合「晉前尺」、「周尺」的尺寸，<sup>23</sup> 和峴認為這便是「古法」，可以據其制得古器、古樂。而李照則取用太府寺尺的尺寸，理由是《太府寺石記》載云「官尺每寸十黍」，符合《隋書》〈律曆志〉記載所謂「《漢志》」流傳的累黍之法。<sup>24</sup>

22 胡勁茵，〈宋仁宗「景祐樂髓新經」考論〉，《宋史研究論叢》第16輯（保定：河北大學出版社，2015），頁391-409。

23 唐·魏徵等，《隋書》（北京：中華書局，1973），卷16〈律曆上〉，頁402-403。

24 漢·班固，《漢書》（北京：中華書局，1962），卷21〈律曆志上〉，頁966記云：「以子穀秬黍中者，一黍之廣，度之九十分，黃鐘之長。一為一分，十分為寸，十寸為尺，十尺為丈，十丈為引，而五度審矣。」《隋書》〈律曆志〉「審度」，頁402則云：「唯《漢志》：『度者，所以度長短也，本起黃鍾之長。以子穀秬黍中者，一黍之廣度之，九十黍為黃鍾之長。一黍為一分，十分為一寸，十寸為一尺，十尺為一丈，十丈為一引，而五度審矣。』後之作者，又憑此說，以律度量衡，並因秬黍，散為諸法，其率可通故也。」《隋志》對《漢志》是有所添加理解的，關鍵就在於「一黍之廣度之九十分黃鍾之長」一句的句讀和增刪，這個問題在宋代此後的樂制討論中，也被房庶和范鎮兩人指出。

其二，根據「同律度量衡」的原則校驗律音的準確性及和諧度時，「和峴樂」並沒有記錄具體的方法和過程，僅提及仍依「累黍之法」，而李照則製作了新尺、律、龠、合、升、斗、秤等七物，以及《漢書》升、合二枚，《周禮》升、豆二枚等，進行相互驗證。諸器製作的原理如下。

尺：準太府寺尺以起分寸，為方龠，廣九分，長一寸，高七分，積六百三十分。其黃鍾律管：橫實七分，高實九十分，亦計六百三十分。以黃鍾管受水平滿，注龠中亦平滿，合於算法。若依古法千二百黍而為一龠者，則於算法加減不成。<sup>25</sup> 樂合：方寸四分，高一寸，受水三方龠。樂升：廣二寸八分，長三寸，高二寸七分，受水十二樂合。樂升所受如太府升制。樂斗：廣六寸，長七寸，高五寸四分，受水十升。總計三百六十方龠，以應乾坤二策之數。<sup>26</sup> 樂秤以一合水之重為一兩，一升水之重為一升〔疑為：斤〕，一斗水之重為一秤。又造《漢書》升合二枚，漢合：廣寸八分，長二寸五分，高與廣等，受水十方龠。此合分寸之數舊無其說，今以算法推究知之。漢升：廣四寸五分，長五寸，高二寸八分，受水十漢合。準今太府升凡二升，則餘二十八龠。又造《周禮》升豆二枚，周豆：方寸與黃鍾新律管法不合；周升：方三寸，受水二十七豆，準今太府寺升凡大七龠有畸。<sup>27</sup>

李照所造七器，首先，新尺是取自太府寺尺的分寸；然後，從容積上驗證：黃鍾律管＝一方龠，一樂合＝三方龠，一樂升＝十二樂合＝太府升，一樂斗＝十樂升＝三百六十方龠；再者，從重量上驗證：一合水重一兩，一升水重一斤，一斗水重一秤。又造得一漢合＝十方龠，一漢升＝十漢合，驗證新律是與「漢制」吻合的。又造得周豆、周升，一周升＝二十七周豆，周豆

25 《宋會要》〈樂〉2之2引《景祐廣樂記》〈因革篇〉，頁292、《長編》，卷117「景祐二年五月辛卯」條，頁2730-2731、《宋史》，卷126〈樂一〉，頁2949均記云：「照乃鑄銅為龠、合、升、斗四物，以興鍾鎛聲量之法，龠之率六百三十黍為黃鍾之容」，而根據這裡李照上書所言，其實是指按算法計得容積六百三十分，再注水其中驗證黃鍾律管容積與龠相同。由此看來，關於李照的樂律理論，從馮元等修《廣樂記》開始已經產生了誤解。

26 魏·王弼、晉·韓康伯注，唐·孔穎達正義，《周易正義》（《十三經註疏》，北京：中華書局，1980），卷7〈繫辭上〉，頁80云：「《乾》之策二百一十有六，《坤》之策百四十有四，凡三百有六十，當期之日。二篇之策，萬有一千五百二十，當萬物之數也。」

27 《宋會要》〈樂〉1之5、6，頁282。

尺寸與新律不同，周升的尺寸出自周豆。儘管所謂按照《漢書》和《周禮》製造的漢升、周升的容積與太府升比較都不完全符合，但李照仍然認為新律是基本正確的。而且，又取得潞州柎黍「縱累」制尺，與太府尺相符，於是新律「乃堅定」。<sup>28</sup>

通過與「和峴樂」的比較可見，李照樂律理論的特點是在繼承中創新。一方面，它繼承了和峴「以尺定律」的方法以及《漢書》、《隋書》〈律曆志〉流傳的「累黍」、「同律度量衡」的校驗原則和方法。另一方面，李照卻以太府寺尺的度量衡為標準，諸器互校的數據又與《漢書》、《隋書》不盡相符。例如《漢書》〈律曆志〉律度量衡之間，容積關係是：龠的容積本來起於黃鐘律管的容積，合龠=合，十合=升，十升=斗，十斗=斛；重量關係是：一龠容千二百黍，重十二銖，兩龠之重為兩，所以二十四銖=一兩，十六兩=一斤，三十斤=一鈞，四鈞=一石。<sup>29</sup>《隋書》〈律曆志〉所引《漢志》的記載基本相同。而李照所制七器在容積和重量上建立的對應關係都並非如此。亦即新器形制並非根據漢魏以來流傳的律度量衡之間的關係式得出，而是李照自創以算法推導，在詮釋時又合以《易》數。此外，方型龠的設計也與歷代不同，《漢書》〈律曆志〉所記龠即黃鐘律管而為容器，應是圓柱型。

然而，進一步又值得注意的是，《隋書》〈律曆志〉所引《漢志》「合龠為合」寫作「十龠為合」，又「十合為升」，而李照製造的漢合、漢升與新律的方龠以及升、合之間又達成了十方龠=一漢合、十漢合=一漢升的關係式，由此論證了新律與「漢制」的相符，這一處卻又在試圖縫彌自身與漢隋制度的差異。《宋會要》記載李照該段製作時附有一段評論說：「《漢志》云『合龠為合』，乃黃鍾二龠之實，而照誤云十龠為合，蓋出於流俗之本，故識者皆譏其妄。」<sup>30</sup>但是，「十龠為合」之說亦有其流傳系統，如《天聖令》〈雜令〉中則記「十龠為合」。<sup>31</sup>可見，李照的「誤解」並不簡單是知識錯誤的問題，

28 《宋會要》〈樂〉2之2，頁292。

29 《漢書》，卷21〈律曆志上〉，頁967-970。

30 《宋會要》〈樂〉1之6，頁282。

31 天一閣博物館、中國社會科學院歷史研究所天聖令整理課題組校證，《天一閣藏明鈔天聖令校證》（北京：中華書局，2006），卷30〈雜令〉，頁227。一合為「十龠」或「合龠」的問題是《漢書》〈律曆志〉文本上的一處爭議，而《隋書》〈律曆志〉中引

而是基於對現行太府寺尺度的取合，若輕易取信於後人的反面意見，認為其樂論盡是「妄」，卻是有失真實的。

總而言之，新律既以太府寺度量衡為基礎，亦巧妙地與「漢制」吻合，李照的理論在繼承傳統方法之中創造了全新的解釋，又通過這種「沿革」，獲取某種程度的合理性與合法性。李照樂律理論的這種特徵，在與修撰樂書所馮元等人進行的「四清聲」辯論中，表現得更加明顯，並且展示出論證上的優越性，但亦成為新樂備受非議的理論基點。

#### 四、新樂與舊制的交鋒——關於「四清聲」的論辯

景祐二年四月十五日，仁宗正式下令宰臣呂夷簡、王曾都大管勾鑄造大樂編鐘，參知政事宋綬、蔡齊、盛度同都大管勾，集賢校理李照、勾當御藥院鄧保信專監鑄造，入內都知閻文應提舉。<sup>32</sup> 十七日又下詔求薦「曉達古今雅樂制作法度，或考正鍾律音調得失、灰琯測候次第」之士。<sup>33</sup> 二十五日，命翰林侍講學士兼龍圖學士馮元、度支判官、集賢校理聶冠卿、直史館同知太常禮院宋祁同修樂書。<sup>34</sup> 從這一連串詔令可以知道，樂制改革有兩條主線，

---

《漢志》文字也受此影響。宋代胡瑗《皇祐新樂圖記》、蔡元定《律呂新書》、清代王鳴盛、王先謙等人為代表，對《漢書》的疏證注，都試圖解決這個問題，基本傾向接受「合龠為合」，中華書局點校本即兩者均作「合龠為合」。但在《通典》、《通志》、《文獻通考》中則採用「十龠為合」，聶崇義《三禮圖》、歐陽修《太常因革禮》、宋祁《議樂疏》亦同，考之或出於唐代律令之變革，宋·王溥，《唐會要》（上海：上海古籍出版社，1986），卷 66〈太府寺〉，頁 1364 載：「開元九年勅格，《權衡度量并函腳雜令》諸度，以北方秬黍中者一黍之廣為分，十分為寸、十寸為尺、三尺為大尺。諸量，以秬黍中者容一千二百粒為龠，十龠為合、十合為升、十升為斗、三斗為大斗、十斗為斛。諸權衡，以秬黍中者百黍之重為銖，二十四銖為兩、三兩為大兩、十六兩為斤。」中唐以後實用的尺度取法與《漢書》〈律曆志〉有較多差異，最重要的變化在於以一黍之廣為一分、十龠為一合、以百黍之重為一銖，這就決定了宋代初期實用尺度與《漢書》、《隋書》的差異，部分「流俗」版本的《隋書》〈律曆志〉更跟隨了唐律唐令的記載，以「十龠為合」。

32 《長編》，卷 116「景祐二年四月戊辰」條，頁 2727。

33 《宋會要》〈樂〉1 之 4，頁 281。

34 《長編》，卷 116「景祐二年四月戊寅」條，頁 2728-2729。

包括：其一，李照、鄧保信等負責鑄造大樂編鐘；其二，馮元、宋祁等負責參詳典故、修撰樂書以記錄新樂修造過程。雙線並行不悖，李照等重點在製作新器，馮元等則因判院、同知禮院之職，重點負責相關制度的議論，包括各類「用樂儀制」的考訂等。

暫時未有材料說明仁宗採取如此做法是否另有深意，但可以看到新樂的製作部門是相對獨立的，而其參與人員的主體則被視為由宰相呂夷簡、內侍閻文應內外相結而成的政治群體，包括李照亦被指因「入內都都知閻文應推言其功，故特改官」。<sup>35</sup> 相對而言，馮元、宋祁等則是一般公認儒學較佳且任職太常禮院的士人，儘管最終成爲了新樂的反對者，但他們開始是否就對李照及其新樂持反對意見？是否基於反對的立場而促使其加入樂制改革的雙線之中？恐怕未能如此斷定。因爲從制度上看，在元豐改制之前，太常寺與太常禮院並存，太常寺負責禮樂儀式的實際操作管理，例如前述景祐初年太常寺主持的樂器修整工作，而太常禮院附於中書門下，判院主管儀注、典禮公事，又如其後嘉祐年間置「太常禮院編纂禮書」一職，則爲專修《太常因革禮》之用。<sup>36</sup> 那麼，與操作層面的樂器製作同時，令馮元等參詳典故、修撰樂書，也是爲了記錄、討論樂制改革的正常措置，或更體現出朝廷對於該次改制的重視。

然而，李照在關於編鐘、編磬數量的問題上，與馮元等出現了較大的意見分歧，並產生了長篇累牘的討論。雙方爭論的根本是：雅樂改革爲僅使用十二律（即十二個半音），抑或維持太常舊制，使用十二律加上清黃鐘、清大呂、清太簇、清夾鐘等四聲（即十六個半音），也就是「四清聲」是否可廢的問題。這一問題的論爭直接引起了改制雙線的對立。有趣的是，比起李照提出的改樂理由以及李照的樂律基礎，在圍繞「四清聲」的論辯中，「新樂」與「舊制」第一次明確地對立起來，而「李照樂」的理論特徵及其反對者的非議基調於此亦得到了鮮明的展現。自此而後，「四清聲」的存廢成爲了樂律、樂制乃至儒學上的一項重要議題，如范鎮、陳暘、蔡元定、朱熹、朱載堉、陳澧、江藩、江永等諸家均曾著意於此，但需要指出的是，在最初出現的時候

35 《長編》，卷 117「景祐二年九月丁酉」條，頁 2756。

36 龔延明，《宋代官制辭典》（北京：中華書局，1997），頁 97。

雙方論辯的並非單純的音樂或傳統文化知識的問題，而是包含著政治制度和政治文化取向在內的更為複雜的議論。

「四清聲」論辯的相關內容在《太常因革禮》及《宋會要》中都有保留。<sup>37</sup> 我們需要據此進入語境，結合經傳注疏、歷代制度，比較雙方的論據與論證，審視其合理性及影響力，才能真實地了解該場論爭的特點和意義。

首先燃起戰火的是李照。如前所述，李照主持的改革重點在於樂器製作，在確定基本律音以後，當然需要重新鑄造符合新律的器具，而在雅樂中最重要、最具代表性的就是鐘磬這類金石器，因此編鐘、編磬的新製必然是主要工作，數量問題於是隨之產生。為何要將太常寺一直沿用的十六枚改作十二枚？李照是從兩方面討論的：一者是否具有經典依據，二者是否合於古法。他指出十六枚之說是出自「前賢先儒」對《周禮》的錯誤理解，曾有的十九枚之說亦是同理，其餘歷代沿用之十四、二十一、二十四枚則並無經史理據。反之，十二枚之說既是「舜琴」之遺法，亦有「四正經」可證。我們不妨先來看看李照的具體說法。

《周禮》記「小胥」的職能之一是「正樂縣之位」，規定「王宮縣，諸侯軒縣，卿大夫判縣，士特縣，辨其聲」。又記「凡縣鍾磬，半為堵，全為肆」，鄭玄注云：「鍾磬者，編縣之二八十六枚，而在一虞，謂之堵。鍾一堵，磬一堵，謂之肆。」此處提出了鐘磬編懸十六枚的說法，繼而唐人賈公彥疏又對鄭注此說作了一番考據，釋曰：

經直言鍾磬不言鼓搏者，周人縣鼓與搏之大鍾，惟縣一而已，不編縣，故不言之。其十二辰頭之零鍾，亦縣一而已。今所言縣鍾磬者，謂編縣之二八十六枚，共在一虞者也。鄭必知有十六枚在一虞者，按《左氏》隱五年，考仲子之宮，初獻六羽，眾仲云：「夫舞，所以節八音而行八風，故以八為數。」樂縣之法，取數於此，又倍之為十六，若漏刻四十八箭，亦倍十二月二十四氣，故以十六為數也。是以《淮南子》云「樂生於風」，亦是取數於八風之義也。按昭二十年，晏子云「六律七音」，服注云：「七律為七器音，黃鍾為宮，林鍾為徵，大蕤為商，南呂為羽，姑洗為角，應鍾

37 宋·歐陽修，《太常因革禮》（《叢書集成初編》第 1043-1046 冊，上海：商務印書館，1935），卷 18，頁 103-110；《宋會要》〈樂〉1 之 6 至 21，頁 282-290。以下引用均出自兩篇，故不詳細標註。

為變宮，蕤賓為變徵。《外傳》曰：『武王克商，歲在鶉火，月在天駟，日在析木之津，辰在斗柄，星在天竈。』鶉火及天駟，七列也。南北之揆，七月也。鳧氏為鍾，以律計自倍半，一縣十九鍾，鍾七律。十二縣，二百二十八鍾，為八十四律。此一歲之閏數。」此服以音定之，以一縣十九鍾，十二鍾當一月，十二月十二辰，辰加七律之鍾則十九鍾。一月有七律，當一月之小餘，十二月八十四小餘，故云一歲之閏數。按〈大射〉，笙磬西面，頌磬東面，皆云其南鍾，其南鐃，北方直有鼓，無鍾磬，避射位，則三面鍾磬鐃。天子宮縣，四面鍾磬鐃而已，不見有十二縣。服氏云十二縣，非鄭義也。<sup>38</sup>

李照以批判該段賈疏的理據為基礎反駁了編懸十六枚、十九枚之說。他指出：第一、賈疏引《左傳》隱公五年仲子之宮獻舞一條說明鐘數是取自天子樂舞的規模「八」，兩倍而後得十六，那麼若如所言，諸侯以下所用舞羽之數遞減，至大夫僅有「四」，即使翻倍而後也只有八鐘，尚且無法完整地演奏一曲音樂，更何況是士之數「二」？因此，通過天子舞羽之數來確定編鐘十六的說法，是「前賢未達鐘律之旨」。第二、賈疏又引《淮南子》「樂生於風」一條說明鐘數亦取自「八風」，但是，八風應與十二月律對應，一律三十日、一風四十五日，八風周於十二律，<sup>39</sup>「豈可以八律之數而行八風之氣哉」？第三、賈疏引服虔注《左傳》昭公二十年晏子云「六律七音」一條，提出十九鐘之說，但只是術數家「迂闊」的閏餘之法，於「大樂都無所謂」。

38 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏，《周禮注疏》（《十三經注疏》，卷 23，頁 795。

39 八風十二律的對應，可見於前引《史記》，卷 25〈律書〉，頁 1243-1248。又漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏，《禮記正義》，卷 38〈樂記〉（《十三經注疏》，頁 1536：「五色成文而不亂，八風從律而不姦。」孔穎達疏曰：「八風，八方之風；律，謂十二月之律。樂音象八風，樂得其度，故八風十二月律應八節而至，不為姦隱也。八風者，《白虎通》云：『距冬至四十五日，條風至，條者生也；四十五日，明庶風至，明庶者，迎衆也；四十五日，清明風至，清明者，芒也；四十五日，景風至，景者，大也，言陽氣長養也；四十五日，涼風至，涼寒也，陰氣行也；四十五日，閭闔風至，閭闔者，咸收藏也；四十五日，不周風至，不周者，不交也，言陰陽未化合矣；四十五日，廣莫風至，廣莫者，大莫也，開陽氣也。』八節者，立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至。」李照所言八風十二律的對應則謂「風律相周，是故正北之風則葉黃鍾，東北之風則葉大呂、大簇，正東之風則葉夾鍾，東南之風則葉姑洗、仲呂，正南之風則葉蕤賓，西南之風則葉林鍾、夷則，正西之風則葉南呂，西北之風則葉無射、應鍾。」與《史記》所載稍有不同，未知李照此說依據為何。

李照的批判是否有理？我們不妨亦對其攻擊賈疏的兩點略作分析。第一、賈公彥認為鄭玄必然知道編鐘、編磬是十六枚為一虞的，引用的證據是《左傳》記載隱公五年衆仲商討如何訂立祭祀仲子之宮所用樂舞行列之事。對照《周禮注疏》和《左傳》原文，我們發現賈公彥的引證是有問題的。《左傳》〈隱公五年〉記曰：「九月，考仲子之宮，將萬焉。公問羽數於衆仲，對曰：『天子用八，諸侯用六，大夫四，士二，夫舞所以節八音而行八風，故自八以下。』公從之。於是初獻六羽，始用六佾也。」《左傳》這裡談論的是天子舞羽用八、諸侯以下差降使用的禮制原則，「舞所以節八音而行八風」一句，杜預注云：「八音，金、石、絲、竹、匏、土、革、木也。八風，八方之風也。以八音之器，播八方之風，手之舞之，足之蹈之，節其制而序其情」，說明天子舞羽用八之數由舞蹈與八音、八風的關聯而來。但賈疏截取「舞所以節八音而行八風」一言，據此推論「樂縣之法，取數於此」，編鐘也用八數，翻倍則為十六。前者乃言舞羽之數，後者為鐘磬之數，如何能夠簡單推及？賈疏更將《左傳》「故自八以下」更為「故以八為數」，試圖規避降序原則，結果是引用的證據根本不能說明觀點，更遑論八數翻倍的理據如何。李照的第一條批判恰恰就擊中了賈疏的弱點，可以說是十分有力的。第二，賈《疏》引《淮南子》「樂生於風」一說證明編鐘取數於八風，差誤比前一條尤甚。考《淮南子》〈主術訓〉有云「樂生於音，音生於律，律生於風，此聲之宗也」，<sup>40</sup> 這裡的樂是指一般意義的音樂，這句話的意思是音樂產生於各種音聲的組合，而音聲則產生於音律，音律的基礎是十二律，十二律來自八風。「樂生於風」一說是斷章取義之誤解。李照的第二條批判說明了八風對應十二律的原理，正正指出應是「律生於風」。可見，李照針對十六鐘的兩條主要批判，是有扎實而合理的經典依據的。

馮元等人卻不能認同李照的批判，認為並非「先儒」誤解《周禮》，而是李照誤解前人。就李照提出的兩條批判，馮元等一方面承認《左傳》所說的「天子用八」是指舞羽行列的數量，另一方面卻指出鐘磬也確實同取「用八」之義，「故先儒引以為言」，理由是「八音生於八風，是制樂之本，鐘磬得倍其數者，由統率衆器，使無遺聲，十六之興，其〔議〕〔義〕在此」。

40 漢·劉安，劉文典集解，《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1988），頁 296。

「八音生於八風」為「制樂之本」的說法從何而來？前文《左傳》「舞所以節八音而行八風」一句有杜預注云「以八音之器，播八方之風」，後再有孔穎達《正義》進一步解釋杜注，指出該段「更說制樂之本，節音行風之意」，馮元等指出八音與八風的關係，說明賈疏取八作鐘磬之數，與舞羽取八的意義是一樣的。不過，即便八音播八風能說成是「八音生於八風」，但也無法輕易推導出其「為制樂之本」的觀點。況且，金鐘石磬之音翻倍而成十六，用以統率其餘衆音，這一說法更加難以成立，既然承認八音是指「金、石、土、革、絲、木、匏、竹」八類樂器，又如何能倍之為十六音？可見，馮元等較局限於賈公彥的疏解，並未能正面回應李照的質疑。

以上，李照對十六鐘的批判及馮元等人的反駁都緊扣經典解讀展開，雙方的理據和論證基本可說是勢均力敵，而李照更略顯優勢。更甚者，不但在「破」十六鐘之論時，而且在「立」十二鐘之說時，李照也從經典依據出發，特別引「正經四」來說明其正確性，於是又引發馮元等逐條的反駁。然而，對照兩家的觀點，我們發現李照在另一種意義上利用了經典。茲將李照所引「正經四」與傳統經疏、馮元等人的駁論相比較列如表一。

表一 李照、馮元等徵引經疏內容對照表

經疏	李照 <sup>41</sup>	馮元等 <sup>42</sup>
《周禮注疏》〈典同〉：凡為樂器，以十有二律為之數度，以十有二聲為之齊量。（注云：數度，廣長也。齊量，侈弇之所容。釋曰：樂器，據典同所作，謂鍾也。云「以十有二律為之度數」者，依《律歷志》云，古之神瞽，度律均鍾，以律計倍半。假令黃鍾之管長九寸，倍之為尺	《周禮》云：凡為樂器，以十有二為之數度，以十有二為之齊鍾，此一義也。	「為之度數」者，若黃鍾之鍾，則以黃鍾九寸，倍而更半之，其長二尺二寸五分之類也。「為之齊量」者，乃是十有二聲之鍾，取其所容，以為聲之齊量，非論編鍾之數也。

41 表中李照之說法引自《宋會要》〈樂〉1之9、10，頁284，以下各條不再詳細標註。

42 表中馮元等說法引自《宋會要》〈樂〉1之12至14，頁285-286，以下各條不再詳細標註。

<p>八寸，又九寸得四寸半，摠二尺二寸半，以為鍾口之徑及上下之數。自外十二辰頭，皆以管長短計之可知。故云「度數，廣長也」。廣則口徑，長則上下也。云「以十有二聲為之齊量」者，十二聲則十二辰零鍾，鍾則聲也。十二鍾皆有所容多少之齊量，故云「侈弇之所容者。」<sup>43</sup></p>		
<p>《左傳正義》〈昭公二十五年〉傳：簡子曰：「敢問何謂禮？」對曰：「吉也，聞諸先大夫子產曰：『夫禮，天之經也……為九歌、八風、七音、六律，以奉五聲（注云：解見二十年）。』」</p> <p>《左傳正義》〈昭公二十年〉傳：公曰：「和與同異乎？」（晏子）對曰：「異……先王之濟五味，和五聲……五聲、六律、七音、八風、九歌，以相成也。」<sup>44</sup></p>	<p>二、《左氏傳》晏子云：「為七音六律，以奉五聲。」失七音六律出於十二鍾，若用十六鍾，則有九音八律矣，此二義也。</p>	<p>七音，七均；六律，兼六呂而言之也；以奉五聲者，而為之主也。此蓋普說樂意，非如照指定鍾體，強配十二也。</p>
<p>《左傳正義》〈襄公二十九年〉傳：吳公子札來聘……請觀於周樂……為之歌《頌》。曰：「至矣哉！……五聲和（注：宮、商、角、徵、羽、謂之五聲）。</p>	<p>三、《左傳》：「吳季子觀樂於魯，美《韶》樂，曰：『五音和，八風平，節有度，守有序，盛德之所同也。』」夫言「五音和」者，則舜琴五絃，七音、六律、十二管</p>	<p>《春秋》魯襄公二十九年，吳公子札聘於魯，請觀周樂，為之歌《頌》。《頌》者，今《詩》之周、魯、商《頌》也。季子曰：「至矣哉！五聲和，八風平，盛德之所同</p>

43 《周禮注疏》（《十三經注疏》），卷 23 〈典同〉，頁 798。

44 晉·杜預注，唐·孔穎達疏，《春秋左傳正義》（《十三經注疏》），卷 53 〈昭公二十五年〉，頁 2107-2108；卷 49 〈昭公二十年〉，頁 2094。

	<p>之義也。夫五絃之中自具七音，數用十二管，五聲各一，蓋無偏重之音，如此則五聲和矣。若武琴七絃，則是九音、八律、十六管之義，宮、商、變宮，三位重複，如此則五聲不和矣。</p>	<p>也。」則季子之言，美三《頌》之盛德，非為《韶》樂而發也。夫周家之樂自用七絃之琴，既用七絃，亦得五聲和、八風平、節有度、守有序，則照之前言不惟誤引經傳，兼亦自相矛盾。</p>
<p>八風平（注：八方之氣，謂之八風）。</p>	<p>「八風平」者，五絃既具十二管，則與八風自相均等，此乃平也。若武琴七絃，當具十六管，則有十一風，正北、東北、正東之風偏重，此皆不平也。</p>	
<p>節有度，守有序，（注：八音克諧，節有度也。無相奪倫，守有序也。）盛德之所同也。<sup>45</sup></p>	<p>「節有度」者，惟止七音而為節也。「守有序」者，惟止八風而為序也。若過七音、八風，則是無節守也。</p>	
<p>《國語》〈周語下〉：王（注：王，景王也。）將鑄無射，問律於泠州鳩（注：律，鐘律也），</p>	<p>四、《國語》云：「王將鑄無射，問律於泠州鳩，對曰：『律所以立均出度也。古之神瞽考其中聲，而量之以制。度律均鍾，百官軌儀。紀之以三，平之以六，成於十二，天之道也。』」此乃量王將鑄無射倍聲，泠州鳩患其過多，故言「成於十二，天之道也」。</p>	<p>且州鳩本以景王鑄為大鍾，不合雅樂，故極言律呂之本，欲使樂鍾必依於律，非為諭編鍾之數以為十二也。且昔黃帝命令倫與營援鑄十二鍾，以調月律，今之鑄鍾是也。而照遂執月鍾之數，欲施編縣，指正聲之清者謂之鄭聲，以雅為鄭。</p>
<p>對曰：「律所以立均出度也（注：律，謂六律、六呂也。……均者，均鐘木，長七尺，有弦系之以均鐘者，度鐘大小清濁也。漢大予樂</p>	<p>夫「律所以立均出度」者，此言月律十二，而為均度之法，不可增減者也。</p>	<p>「立均出度」者，謂先以律呂立為均器，以均鍾音，乃出大小清濁之度。</p>

45 前三條均引自《春秋左傳正義》，卷 39〈襄公二十九年〉，頁 2007-2008。

<p>官有之)。」</p>		
<p>古之神瞽考其中聲，而量之以制（注：神瞽，古樂正，知天道者也，死以為樂祖，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）。</p>	<p>「考其中聲，量之以制」者，謂除其減倍之聲，惟存正中之聲也。夫黃鍾之律凡九十黍，自九十一黍已上皆屬三倍黃鍾之法，四十五黍以下皆屬三減黃鍾之法，唯自四十六黍已上至九十黍名為中聲，自具十二律，故曰「考其中聲，量之以制」者也。</p>	<p>「考其中聲」者，直謂中和之聲以為樂制。</p>
<p>度律均鍾，百官軌儀（注：均，平也。軌，道也。儀，法也。度律，度律呂之長短，以平其鐘、和其聲，以立百事之道法也，故曰律、「度、量、衡於是乎生」）。</p>	<p>又夫「度律均鍾」者，謂以十二律之聲均調十二鍾者也。又夫「百官軌儀」者，此言樂為天子之職，但貴其鍾律諧和，使人聞之欣然而感，不知手舞足蹈；而官司設法立制，發號施令，民亦悅隨，如聞鍾律之和，是故謂之「百官軌儀」。此乃三皇五帝至治之盛也。</p>	<p>「度律均鍾」者，調度律呂之長短，以平其鍾。</p>
<p>紀之以三（注：三，天、地、人也。古紀聲合樂以舞天神、地祇、人鬼，故能人神以和）。</p>	<p>又夫「紀之以三」者，謂度量衡法，紀其聲律而成鍾也。</p>	<p>「紀之以三」者，謂天神、地祇、人鬼紀聲合樂也。</p>
<p>平之以六（注：平之以六律也。上章曰：「律以平聲」）。</p>	<p>「平之以六」者，此言造鍾之法不可過於六律，則平和之理也。</p>	<p>「平之以六」，謂六律也。</p>
<p>成於十二（注：十二，律呂也。陰陽相扶，律取妻，而呂生子，上下相生之數備也）。</p>	<p>「成於十二」者，此言六律之變，極於十二之數，不可越也。</p>	<p>「成於十二」，謂律呂相配也。</p>

天之道也（注：天之大數不過十二） <sup>46</sup> 。	「天之道」者，言天然造化之法，必以十二而為體也。	天地之道不過十二，故以律呂之數配之。
----------------------------------	--------------------------	--------------------

通過比較，我們發現馮元等人的理解基本與傳統經疏相符，而李照則利用完全不同的新說新解經典，建立了十二鐘之說。

作為新說的基礎，李照提出「舜琴五弦，以歌鍾律，則具七音、六律、十二鍾之用。若文琴六弦，則具九音、七律、十四鍾之用；武琴七弦，則具十音、八律、十六鍾之用也」的觀點。歷來各種鐘數被歸結為三個傳統：舜琴——十二鐘、二十四鐘；文琴——十四鐘、二十一鐘；武琴——十六鐘。李照對其歷史逐一考察，並提出倍聲、清聲皆不可用。十二鐘，出自舜琴，即十二律音，用之「五聲和」，為「中聲」，考唐人段安節《樂府雜錄》記云：「雅樂部十二律鍾，依月律排之，每面石磬及編磬各一架，每架各編鍾十二，亦中律呂。」說明在唐代，雅樂部也是使用十二鐘的。二十四鐘在《舊唐書》〈音樂志〉記云「古制，雅樂宮縣編鍾十六口，近代用二十四口，正聲十二，倍聲十二」，李照認為，清聲十二不是中聲，「神磬昔所不用，管律不能諧之。其聲一例皆石，非合法之器也」。十四鐘、二十一鐘在《魏書》〈樂志〉記永熙二年（534）長孫稚、祖瑩上表言修樂事云：「檢大樂所用鍾磬，各一縣十四，不知何據。」又《隋書》〈音樂志〉云「引後周故事，縣鍾磬法：七正七倍，合為十四，蓋准變宮、變徵凡為七聲，有正有倍，而為十四也……梁武帝加以濁倍，三七二十一」，李照認為，它們並非出自舜琴，且未能提供任何需要「倍濁」的理由。現行十六鐘，《魏書》〈樂志〉亦記云：「漢成帝時，犍為人于水濱得古磬十六枚，漢以為瑞，復依禮圖，編縣十六。去正始中，徐州薛城送玉磬十六枚，亦是一縣之器。」李照認為，歷朝沿用雖多，但一方面賈疏的論據不穩，另一方面出自武琴。除十二鐘外，其餘皆非「中聲」，是「鄭衛之樂」，「無邪正之節，皆假清鍾，以成焦殺」。胡部之方響、箏篋，有十六聲，是因為教坊俗樂缺少了四清聲不能成曲，但是對於「大樂」卻是毫無妨礙的。反之，若能去掉四清之鐘，則「哀思邪僻

46 徐元誥集解，王樹民、沈長雲點校，《國語集解》（北京：中華書局，2002），卷3，頁113。

之聲無由而起」。<sup>47</sup>

李照新說的基礎本身是沒有經典出處的，然而它的側重點和說服力在於對「舜琴」、對「三皇五帝至治之盛」、對「天之道」、對「中聲」的追求。它將十二鐘以外的各種鐘數歸入舜、文、武琴三個遞降的系統，並追索其在歷史上的「俗」化——倍濁或減清，指出其遠離了古法與「雅樂」的本質。是否合於古法，正是李照圍繞「四清聲」進行的第二個方面的討論。

相對於圍繞賈疏進行的辯論，馮元等人更為強勢的反擊顯然在此新說之上。李照的創意解經本就放棄了在傳統經疏上的爭論，這當然成為馮元等攻擊的第一個堡壘。因此，上表所見馮元等完全根據經疏的觀點反駁李照的新解，並指出經書所記十二，是十二月律、是罇鐘、辰鐘而不是編鐘之數。第二個攻擊目標是李照以三個傳統及其歷史流變、肯定十二鐘並否定其餘鐘數的論說。關於三個傳統，馮元等言道：「夫周監二代，仲尼從之觀《武》，而歎稱其盡美。文、武可謂三代之盛王也，使後聖有作，亦不過之，故國朝太宗皇帝因七絃之法，又加九絃，易俗移風，義實有寄，寧可謂九絃之設皆為鄭聲也？」關於十二鐘，馮元等質疑《樂府雜錄》一書對唐制的記載，認為該書「舛駁特甚」，可能為偽，而且李照所引內容在文字邏輯上並不成立，所謂「鋪陳名物，要須有次」，該文上言「編磬各一架」，下即云「每架各編鍾十二」，鐘架還沒有提到，怎麼就說到鐘數上去了呢？再退一步說，即便該書是真，那也只是段安節在唐之末世、亂世據聽聞而來的，並不足以證明唐代正常時便是如此。關於十六鐘，漢成帝曾得古磬十六枚，以為祥瑞，以立制度，因古磬被認定為古物，於是「班固之立《漢志》，康成之注《周官》，杜預之釋《傳》文，阮氏之圖三《禮》，而十六之數，初無異論」；又「唐家稽古，禮樂最為詳明，今其所存者，正史、《通禮》、《會要》、《令式》、《六典》、《通典》、《義纂》、《義羅》之類，究尋鍾磬之數，咸云十六」。其餘十九、二十一等各類鐘數，雖然曾經一度使用，但後來經過巨儒名臣「討論至當」，已不再行用，最終歸於十六枚，李照若「欲隳至當行遠之法」，是以絕不可輕易改變。此外，馮元等又諮詢了樂工，工人們指出一般朝饗祭祀，「但傳舊法，只用正聲十二，其四清聲多不能考擊」，但是在無射為宮時，商音就是黃鐘，

47 以上引文分見於《宋會要》〈樂〉1之7、8、9，頁283-284。

然而黃鐘是「律之尊，不可為臣」，所以就用了「黃鐘之清」。瑟有二十五弦，有清聲，如果去掉了鐘磬的四清聲，那麼就不能配合瑟的演奏了。這是從實踐操作上為十六鐘立據，反對李照去掉四清聲也不妨礙演奏之說。然後，馮元又「深求其旨」，指出樂工是「但見其一，未見其二」，有云：

聖人以金石有一定之調，故於鍾磬寄其法度焉。既已十二律各配一鍾，又設黃鍾、夾鍾四清聲以附正聲之次。原其四清之意，蓋為夷則至應鍾四宮而設也。夫五音，宮為君，商為臣，角為民，徵為事，羽為物。不相凌謂之正，迭相凌謂之慢，百王之不易也。聲重大者為尊，輕清者為卑，卑者不可加於尊，古今之所同也。故列聲之尊卑者，事與物不與焉，何則？事為君治，物為君用，不能尊於君故也。惟君、臣、民三者則自有上下之分，不得相越，故四清聲之設，正謂君民相避，以為尊卑也。今粗舉一宮，則三宮可見。且以無射為宮，則黃鍾為商，太簇為角。無射君也，君管長四寸九分；黃鍾臣也，乃長九寸；太簇民也，亦長八寸。若用正聲，則民與臣聲皆尊，而君聲獨卑，上下交戾，安得和協？故必須用黃鍾四寸五分、太簇四寸之清，以答無射之律，則君尊於上，臣卑於下，民役其令矣。今若止用十二鍾旋相考擊，至夷則以下四管為宮之時，臣民相越，上下交戾，則懼凌犯之音作矣，此甚不可一也。<sup>48</sup>

該說以《樂記》「樂與政通」<sup>49</sup>的思想為基礎加以闡發：由於宮、商、角、徵、羽五聲分別對應君、臣、民、事、物五類，若十二律旋相為宮，就會出現宮聲高於商聲、角聲的情況，則是君、臣、民的尊卑地位出現混亂。樂與政通，為了避免政治出現混亂，「四清聲」的設置尤為必要。

經過該處的論辯，馮元等人對李照新樂形成了兩個基本的反對意見：一者，漢唐諸儒，尤其是唐人，對禮樂制度的考據自有經師史法，所謂「前儒名學，各有師承，脫無全文，常慎疑闕」，而李照之說卻是「今世之儒」的創意妄為，自認「師心獨得，便為可行也」；二者，七弦武琴代表盡善盡美的周代，宋太宗增之為九弦，代表祖宗創制的功德，這一古一今之作正為制

48 《宋會要》〈樂〉1之14、15，頁286-287。

49 《禮記正義》，卷38〈樂記〉，頁1527-1528記云：「凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲。聲成文，謂之音。是故治世之音，安以樂，其政和。亂世之音，怨以怒，其政乖。亡國之音，哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣。宮為君，商為臣，角為民，徵為事，羽為物。」

度典範，李照新說追求舜琴，某種程度上等於提出了超越文琴、武琴所代表的周代，回向虞舜「韶樂」之治世的要求，卻是在否定《周禮》與「祖宗」法度的重要傳統。至此圍繞「四清聲」的爭議展露出更為複雜的面目：李照提倡的新樂和馮元等維護的舊制之間形成了某種對立，李照的樂律理論表現出對新政治模式的訴求，而馮元等則警惕於對現行制度的理論維護。

通過這一小節的分析，我們大致勾勒出雙方論辯的過程與特點：李照主動地從兩方面論證廢除「四清聲」的觀點，而馮元等則基本處於被動反擊的狀態。圍繞賈疏的討論反映出李照對經文注疏的掌握理解並不遜於馮元等，且能大膽刁鑽地提出前人之非，而在為十二鐘立論時又敢於巧妙地創意解經，建立全新的樂律理論體系，並論證該體系更為合於古法，以周漢隋唐歷代制度不及虞舜黃帝上古之制，表現出「今世之儒」對學術乃至政治傳統的挑戰。相應地，馮元等在駁論中努力提出周禮、漢學、唐制、祖宗之法才是創立制度的依據，證明李照之新說既無經典理據，即為妄意創作，不存在合理性與合法性。兩者是各有擅場，各有受眾。「李照樂」的改革得以順利開展並最終完成、行用，說明了當時朝廷對新說的支持，突出表現在仁宗的樂律理論特點和改革目標與之的相似、契合。前述仁宗同期所作《景祐樂髓新經》表現出其樂律理論兩方面的特點，即既有繼承傳統的一面，如「樂與政通」的觀點、五聲與五行系統的對應關係等；同時，又有創意新解的一面，即引入六壬、太乙、遁甲等術數知識，推衍律呂音聲與天地、自然、人事之間的關係。《景祐樂髓新經》更是景祐時期朝廷整理、編纂的一系列天文、星占文獻的產物之一，是仁宗關於災異解讀和治理方式的具體實踐之一，體現出仁宗對於所謂「天道」、「黃帝之道」、「上古之道」的推重。<sup>50</sup> 由此可見，仁宗對李照改樂的支持是與兩者學說的共同特點和追求有密切關係的。而雅樂廢除「四清聲」的意見，在後世諸儒的議論中也不乏支持者，如陳暘《樂書》等。馮元等維護舊制、反對新樂的基本意見則為當時朝臣的非議吸收、發揚，進而於景祐三年以後擊敗了「李照樂」，恢復舊制。圍繞「四清聲」的論辯明確開啓了新樂與舊制的交鋒，雙方論辯的內容與特點顯示出，在仁宗初年的政治、文化環境之下，已經產生了從根源上挑戰三代以來歷史和經疏傳統的

50 胡勁茵，〈宋仁宗「景祐樂髓新經」考論〉，《宋史研究論叢》第 16 輯，頁 391-409。

制度改革，以及對改革的否定。

## 五、「舊制」的重塑——朝臣非議與新樂成敗

在景祐樂制改革期間，新樂及其非議的交鋒一直在持續：李照的理論及其新樂從提出到造成，大約在景祐二年的二月到九月之間，其間已有不少大臣表達了反對意見；進入景祐三年，新樂招致了種種質疑之聲，仁宗下令丁度等重新檢校各家樂律及理論，取其可行者為之；最終校定結果是群臣恢復舊制的建議，景祐時期的新樂改革以失敗暫告終止。朝臣們否定樂制改革和新樂的理據是什麼？成效如何？成敗之因又在何處？

前文提及對李照樂律有評價言道：「照誤云十龠為合，蓋出於流俗之本，故識者皆譏其妄。」<sup>51</sup> 其後，「四清聲」的辯論約在景祐二年六月之際，當時有左司諫姚仲孫上言道：「伏聞議者欲改制雅樂……。臣蓋不知其得於何道，而輒變更。聞其所為，率多詭異……。臣雖愚昧，窃有所疑。自祖宗以來，考正雅樂，薦之郊廟，垂八十年。……。先儒審議，曾靡間言。若一旦輕用新規，全黜舊制，臣窃以為不可。望特詔罷之，止用舊樂。」<sup>52</sup>基本上與馮元等人的論點相近。再而，七月，侍御史曹修睦上言稱李照所改新樂頗為「迂誕」，而其費甚廣，請付有司按劾。<sup>53</sup> 九月，李照制大管箏篳為雅樂，「議者嗤之」。<sup>54</sup> 歐陽修在其《歸田錄》裡記載了一個充滿諷刺意味的故事：

照每謂人曰：「聲高則急促，下則舒緩，吾樂之作，久而可使人心感之皆舒和，而人物之生亦當豐大。」王侍讀（洙）身尤短小，常戲之曰：「君樂之成，能使我長乎？」聞者以為笑，而樂成，竟不用。<sup>55</sup>

從這些材料來看，李照新樂因為它的「詭異妄作」，遭受到朝臣和士大夫們的反對甚至譏諷。然而，李照之說確實有其合理性和受眾，馮元等人的駁論其實也並未具有決定性的優勢與說服力。那麼，這些材料所反映的意見在

51 《宋會要》〈樂〉1之6，頁282。

52 《宋會要》〈樂〉1之23，頁291。

53 《長編》，卷117「景祐二年七月庚子」條，頁2746。

54 《長編》，卷117「景祐二年九月丁酉」條，頁2756。

55 《歸田錄》，卷1，頁1922。

當時究竟具有多大的影響力？又是否能夠代表多數？事實上，朝廷堅定地支持了李照的樂制改革，並未接納那些建言或譏諷，從而令新樂得以順利製成並投入了當年南郊祭祀大禮的使用。直至景祐二年末，這些「舊樂」、「舊制」的重要性，仍未獲得過朝廷的認同。

然而景祐三年，情況出現了變化。新樂面臨質疑，丁度等奉旨主持考校各家鐘律理論和新舊律尺是否合於行用。參與考校的包括鄧保信法、馮元等說以及由鄭向、范仲淹等士大夫大力推薦的胡瑗、阮逸之法等，都是在李照改樂時未占主流或與李照有意見分歧的各家，考校的核心仍然是樂律理論。

首先，接受校驗的鐘律主要有鄧、胡、阮三家，他們從理論到做法都與李照有所不同。<sup>56</sup> 簡要而言：一、鄧保信根據《隋書》〈律曆志〉，用上黨羊頭山柎黍「一黍之廣」累百成尺，該尺與蔡邕銅龠尺相符，據尺裁定律管，其空徑三分，空圍九分，所制黃鐘律聲近於新樂大呂聲，比太常舊樂約下一律半；然後按照《漢書》〈律曆志〉的律度量衡之法分別校驗符合。鄧保信法除對「以水準概」的理解有所偏差，以及使用五物校正律管空徑的方法出於自創之外，基本符合《漢書》〈律曆志〉和《隋書》〈律曆志〉的律度量衡之法。二、胡瑗、阮逸用柎黍累尺，用演算法定立黃鐘律管，以容積八百一十分、長九十分，求律管圓徑，得黃鐘管長九寸、徑三分四釐六毫強，容黍一千二百。同樣使用累黍法校驗樂律，但與鄧保信有累「一黍之長」或「一黍之廣」的差異，因此結果並不相同。三、阮逸認同「累黍之法」不可取，提出借鑒《周禮》遺範的蔡邕銅龠，根據《周禮》、《國語》的記載鑄造「嘉量」，以此得出最佳的律度量衡。丁度等人通過天官演算法、典故參詳、累黍校尺三步，對鄧、胡、阮上呈的鐘律器具及理論進行檢驗，認為三家的鐘律各有缺失，除了演算法及典故上未能有力論證外，關鍵在於諸家律、度、量、衡等器具互相符合傳統的關係式，但又都與審定人員再次累黍所得尺寸及所制器不合。最終，諸家律法被判定為皆無可採。累黍為尺的做法，由於黍顆的大小和排列方式的差異等，本就含有很大的不確定性，丁度等卻將之作為評判律法是否合理的終極標準，這幾乎就等於是單方面地否定了諸家鐘律。

---

56 《宋會要》〈樂〉2 之 7 至 12，頁 294-297。以下引用內容均出自該條材料，不再詳註。

隨後，丁度等又奉旨詳定太府寺（李照）、鄧、胡、阮四等尺可用者，通過檢閱典實，得出三點結論：第一、《漢書》〈律曆志〉累黍法的可操作性較低，導致歷代造律誤差較大，成功率亦低，提出根據「古雅之器」更能製作出接近周代古制的尺律。第二、隋代改樂，大量的古器被熔鑄毀壞，剩下可以檢驗出古代分寸的物件很少，而古錢是其中一種，建議選取四種當時仍有的古幣作為尺度，即劉歆制銅斛之世流傳下來的貨布、錯刀、貨泉和大泉，理由是它們合於「姬周之尺」、「最為可法」。第三、論證唐尺乃取自隋之鐵尺，隋鐵尺則與南朝宋尺相同，較晉前尺（也就是周尺）長六分四釐；唐尺即太祖朝和峴改樂所用「西京銅望臬」，也就是宋之「景表尺」，而景表尺與根據貨布、錯刀、貨泉、大泉等所得尺寸相較，恰好長六分有奇，因此，錢法所定之尺與晉前尺、周尺是相符合的。於是，丁度等提出：若依錢法，則修得周、漢之制；若依景表尺，亦即唐制，又為太祖創制垂法所用，也未嘗不可。與二者相比，王朴尺自太祖朝已經不提倡使用；而李照、鄧保信、阮胡等制尺寸既長，更「去古彌遠」，不可採用。仁宗欲令丁度等依錢法制器，比驗阮、胡及太常新、舊鐘磬，但丁度等言「臣等不閑音藝」，只是檢詳典故，雖然提出上述「錢法」，卻希望「得司天監景表石尺略合宋、周、隋之尺，兼太祖朝嘗詔和峴用以改修金石，乞依景表舊尺施用」，若更需考校錢法，請「別選差通曉音律臣僚一兩員領」。最終，以錢法更制新尺律一事亦作罷。<sup>57</sup>

景祐三年鐘律、諸尺校驗的結果就是，自王朴至於李照、胡、阮，諸家樂律均被否定，而「舊制」、「舊樂」、「舊尺」，也就是太祖朝的「和峴樂」、「景表尺」，被重新論證其合理、合法性。事實上，在仁宗景祐樂制改革以前，關於太祖「和峴樂」的記憶，確實並不分明亦不深刻。最明顯的例子就是，景祐元年太常寺添修整頓樂器，仍以「王朴樂」為標準。當年九月，修造剛剛開始，仁宗親自取「王朴律準」觀視，並御筆題字「律準」於其底，付太常寺秘藏。太常寺將御筆模勒，由太常博士、直史館宋祁作贊，刻石置於廳事。<sup>58</sup>十月，燕肅等取鐘磬漂滌考擊，並與王朴律準按試，隨後進呈。<sup>59</sup>又如前文

57 《宋會要》〈樂〉2之7至19，詳細記錄了該次鐘律校驗，頁294-300。

58 《宋會要》〈樂〉1之3，頁281。

59 《長編》，卷115「景祐元年十月壬午」條，頁2705。

提及的宋祁《議樂疏》所言，乾德四年和峴的改樂並未新造樂器，只是在唐、五代尤其是後周遺留的舊鐘上調整磨礪，使聲調略降而已，眞宗乃至景祐初燕肅的數次樂器整頓，「俱不先立尺律、律管，所以後來無處根正法度音律。」<sup>60</sup>也就是說，「和峴樂」不但沒有具體的器具，同時也缺乏實質的影響力。因此，在李照改作新樂的時候，儘管臣僚們不斷提出應該保持舊制、舊樂，然而卻並未清晰說明舊樂的內容和保持舊樂的理據，無法為舊制獲得優越性和說服力。直至丁度等主持的鐘律校驗，才完成了舊制的「重塑」工作。我們可以從韓琦的兩次上疏看到其中的變化。

在三年八月之時，參與主持校定的右司諫、直集賢院韓琦曾上言稱：

蓋阮逸之主分方，保信之用長黍，質之典據，悉無所聞。伏自祖宗已來，通用王朴之樂，未嘗更易，以至天下無事，垂八十載。為樂之用，非不和也。……竊以祖宗舊樂，遵用已久。屬者徇一臣之偏議，變數朝之同律，賜金增秩，優賞其勞，曾未周歲，又將易制。臣慮後人復有從而非之者，不惟有傷國體，實亦虛費邦用。……臣竊計之，不若窮作樂之原，為致治之本，使政令平簡，民物熙洽，海內擊壤鼓腹，以歌太平，斯乃治古之樂，何得以器象求乎？……緩茲求樂之議，移訪安邊之策，急其所急，在理為長。<sup>61</sup>

這裡韓琦的觀點仍與二年時朝臣們非議新樂的觀點相近，包括認為李照及諸家的理論缺乏經典依據，祖宗舊樂沿用多年，並無不妥，且作樂耗費國用，不若關注實際的政治問題，如西、北兩陲的邊防等。然而，到了景祐五年五月求罷南郊用李照新樂時，仍知諫院的韓琦就明確指出：

尋將歷代典志文字及將漢錢分寸較量，得王朴舊樂於太祖朝曾令和峴以司

60 宋·宋祁，〈上仁宗議樂〉，收錄於《宋朝諸臣奏議》，卷 96，頁 1039。

61 《長編》將韓琦此疏附於景祐三年八月（卷 119，頁 2800-2802），丁度等正式上奏校定三家鐘律的結果在九月丁亥（頁 2802-2807），又把丁度等十月丁卯所上審定四等尺的奏議附於此處。《宋朝諸臣奏議》，卷 96，頁 1035-1036 稱其上於九月。看韓琦疏中內容已提及校定鐘律的內容，當時應為校定進行中。又據《長編》，仁宗在七月（卷 119，頁 2797）下令翰林學士丁度、知制誥胥偃、直史館高若訥、直集賢館韓琦定奪諸家鐘律得失、可施行與否以聞。又據《宋會要》〈樂〉2 之 13，丁度等正式上奏鐘律校定結果在十月四日，上四等尺校定在十月十九日。因此，韓琦此疏之時間比較模糊，但應在奉旨考校之間，即七月至十月。

天監景表尺減定，與漢唐尺度差近；其胡瑗、阮逸、鄧保信並李照等鍾律俱不合古，遂具聞奏。……臣竊聞和峴減定王朴舊樂鍾磬等見今並存，欲乞特降聖旨下太常寺，將來郊裡用舊樂，所貴國制咸備，神聽惟和。<sup>62</sup>

此處，恢復舊制，使用「太祖和峴樂」的說法非常確定。隨後負責考定韓琦此議的宋綬、晏殊等人亦明言：「欲望將來郊廟行禮且用和峴所定舊樂」。<sup>63</sup>

仍然是前文提及的宋祁所上《議樂疏》，時間是慶曆元年，宋為翰林學士，上奏詳論李照、太常舊樂、胡瑗等三者，請「應于李照曾請添損者並違經背古，乞如韓琦所奏，一切皆令停罷，盡復祖宗舊制」，更具體梳理了「舊制」的來龍去脈和價值，言道：

本自唐昭宗時雅樂亡散，器無孑遺，尋有博士商盈孫參酌典故，更造鍾聲，其後五代相傳，習而不改，至周時王朴重定尺度，略加添正，太祖朝又詔和峴以景表尺重加磨治，稍令聲下。……真宗朝景德中李宗諤一次修飾，至燕肅凡經三度磨鑿……舊器傳自唐宋，歷祖宗三聖，無人輕議，用之薦享，八十餘年，雖非的然如舜韶周武，法度明備，要之沿襲本末，實與典禮最近，非同李照率意詭妄，製作不經。<sup>64</sup>

這裡比較清晰地呈現出「舊樂」由唐而宋層累發展的過程，由於宋祁一直參與從太常寺燕肅至修撰樂書所馮元主持的樂制修訂，他對舊制的還原和論證、對李照樂的反對均繼承並發揚了景祐二年朝臣非議的基調。宋祁更進一步建議道：「今若陛下且以考舊典差近法度，即乞先取景表尺裁鑄律管以案王朴律，然後和峴當時所定聲律高下確然可見。」<sup>65</sup> 以至慶曆七年八月，仁宗觀新作郊廟祭器，亦言「以景表尺較其制度之未合者」。<sup>66</sup>

以上兩組景祐三年以來的材料，充分證明了丁度等詳定諸家尺寸的意義和影響：舊樂具備了清晰的「形體」，是「太祖」時期的「和峴樂」，其合理性和合法性在於，它是與「唐尺」相同的「景表尺」作為標準制定的。然

62 宋·韓琦，〈上仁宗論詳定雅樂〉、〈上仁宗請復用王朴舊樂〉，收錄於《宋朝諸臣奏議》，卷 96，頁 1037。後者篇名稍有偏差，從原文可見其為請復和峴舊樂。

63 《宋會要》〈樂〉2 之 20，頁 301。

64 宋·宋祁，〈上仁宗議樂〉，收錄於《宋朝諸臣奏議》，卷 96，頁 1039。

65 同上註。

66 《長編》，卷 161「慶曆七年八月丙寅」條，頁 3885。

而，尤為奇妙的是，同以「景表尺」為「西京銅望臬」，在太祖時，和峴稱其「可校古法」，如前文第二、三節所考，則依《隋書》以為晉泰始校樂的古器七品之一，相當於「周尺」。但是到了丁度此時，不但證作「唐尺」、「隋鐵尺」，且較「周尺」更長六分四釐。前後兩者對於「和峴樂」的合法性論點根本不同。

與此同時，李照新樂「不合古法」的形象也更加鮮明。如余靖在景祐四年上書議李照樂言道：

古之作樂者，知聲有清濁，故吹律以制其中，恐久而失傳，故累黍以存其法，後世增損，不能識其本聲。若以古法求之，尚或得其髣髴；疑古而不用，未知憑何可從。……頃聞談者云云，並言李照學無師法，自傳損益……不守古制，不可垂法。<sup>67</sup>

歐陽修〈謝絳墓誌銘〉中亦記云：

景祐元年，丁父憂，服除，召試知制誥、判流內銓。當時議者言李照新定樂不可用，下其議，議者久不決。公為兩議曰：「宋樂用三世矣，照之法不合古，吾從舊。」乃署。其一議曰：「從新樂者異署。」議者皆從公署。<sup>68</sup>

在對新樂的非議裡，「率意妄作」之上更明確其「法不合古」。相較之下，舊樂有其傳承，自隋唐而至祖宗三聖，儘管不能企及虞舜、周武，但也比「李照樂」更為合理、合法。

總的來說，「李照樂」的成敗與朝臣對其非議之理據的建立有重要關聯。在樂制改革之初一直模糊而缺乏說服力的「舊制」，隨著對李照新樂的不斷否定，被逐漸清晰化，且獲得具體的、具有象徵意義的內容。以馮元等人關於「四清聲」的議論為基調，景祐三年，丁度等校驗鐘律並議定四等尺以後，「舊制」和「舊樂」具現化為「太祖朝」、「和峴樂」、「景表尺」等關鍵內容，並被賦予宋初、盛唐、隋乃至上溯南朝文物制度的意義，成功地論證了合理性、合法性和重要性。

67 宋·余靖，〈上仁宗議李照所定樂〉，收錄於《宋朝諸臣奏議》，卷 96，頁 1037。

68 宋·歐陽修，〈尚書兵部員外郎知制誥謝公墓誌銘（康定元年）〉，收錄於《歐陽修全集》，卷 26，頁 408。

## 六、結 語

北宋仁宗「景祐」時期以「李照樂」為核心掀起了全面的樂制改革。景祐樂制改革與前三朝的側重點完全不同，一者，樂律理論的合理性、合法性論證，是改革的主題，士大夫的議論圍繞「樂理」而非「樂儀」的核心開展；二者，「中聲」是「雅樂」的重要標準，是改革的目標，「中聲」的追求將進一步深化為對「中和」、「性命」等哲學問題的思考；三者，「樂理」的爭議展現了這一時期樂、政的獨特關聯。

「景祐」時期天災頻仍的政治現實，促使以仁宗為首的執政團體採取改樂協律的方式，祈求天人之際的和諧，維護政治的穩定，更視「古法」、「黃帝之道」為制度的標準，「李照樂」以其理論的契合，成為了改革的核心。於是，以經典注疏、歷代制度為基礎，李照「師心自得」創制上溯黃帝、虞舜的新樂，馮元等則尊崇漢唐傳統、維護祖宗舊制，變革與反變革之間形成對峙，最終，丁度等完成了對「和峴樂」的「回憶」，重塑並提升了「祖宗制度」。

在「李照樂」的議論當中，我們看到「今世之儒」及其反對者在重古、疑古，法古、變古，由古器而溯今，由古道而治今的思想與實踐中徘徊。仁宗景祐時期的政治文化展現出複雜性，又具有「變革」、「開端」的意義。隨著樂制改革持續不斷的進行，這些各有差異的潮流將繼續發展、衝突、融匯。在這一時期裡，「祖宗之法」在與「回向三代」的角力中，由虛而實地形塑出其內容與內涵，並且取得反變革的成功，這是宋代其他方面的政治改革興起以前一次特別的歷史進程。展望延續其核心內容和政治意義的皇祐「大安樂」至徽宗「大晟樂」的製作，景祐「李照樂」及其議論確實可以說是一場重要的「改革」，儘管它最終算不上成功，在音樂史上也沒有太大的意義，但是從政治文化史的角度審視，從唐宋變革的立場觀察，卻是不可忽視的重要一環。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

漢·劉安，劉文典集解，《淮南鴻烈集解》，北京：中華書局，1988。

- 漢·司馬遷，《史記》，北京：中華書局，1982。
- 漢·班固，《漢書》，北京：中華書局，1962。
- 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏，《周禮注疏》，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980。
- 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏，《禮記正義》，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980。
- 魏·王弼、晉·韓康伯注，唐·孔穎達正義，《周易正義》，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980。
- 晉·杜預注，唐·孔穎達疏，《春秋左傳正義》，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980。
- 南朝宋·范曄，《後漢書》，北京：中華書局，1965。
- 唐·魏徵等，《隋書》，北京：中華書局，1973。
- 五代·薛居正等，《舊五代史》，北京：中華書局，1976。
- 宋·王溥，《唐會要》，上海：上海古籍出版社，1986。
- 宋·歐陽修，《歸田錄》，李逸安點校，《歐陽修全集》第 5 冊，北京：中華書局，2001。
- 宋·歐陽修，《太常因革禮》，《叢書集成初編》第 1043-1046 冊，上海：商務印書館，1935。
- 宋·李燾，《續資治通鑑長編》，北京：中華書局，2004。
- 宋·趙如愚編，《宋朝諸臣奏議》，上海：上海古籍出版社，1999。
- 元·脫脫等，《宋史》，北京：中華書局，1977。
- 元·馬端臨《文獻通考》，北京：中華書局，1986。
- 清·徐松輯，《宋會要輯稿》，北京：中華書局，1957。
- 天一閣博物館、中國社會科學院歷史研究所天聖令整理課題組校證，《天一閣藏明鈔天聖令校證》，北京：中華書局，2006。
- 徐元誥集解、王樹民、沈長雲點校，《國語集解》，北京：中華書局，2002。

## 二、近人論著

- (日)小島毅 1989 〈宋代之樂律論〉，《東洋文化研究所紀要》109(1989.3): 273-305。
- 亓娟莉 2009 〈唐「胡部」樂考——兼及胡部與詞體的關係〉，《敦煌學輯刊》63(2009.3): 104-113。
- 王志雙 2000 「呂夷簡與宋仁宗前期政治研究」，保定：河北大學歷史碩士論文。
- 王福利 2005 《遼金元三史樂志研究》，上海：上海音樂學院出版社。
- 王德毅 1972 〈呂夷簡與范仲淹〉，收錄於王德毅，《宋史研究論集》第 2 輯，臺北：鼎文書局，頁 119-184。
- 余英時 2004 《朱熹的歷史世界——宋代士大夫政治文化的研究》，北京：三聯書店。
- 李方元 2004 《〈宋史·樂志〉研究》，上海：上海音樂學院出版社。

- 洛 秦 2013 〈「新史學」與宋代音樂研究的倡導與實踐〉，《中國音樂學》113(2013.10): 5-11。
- 胡勁茵 2010 「從大安到大晟：北宋樂制改革考論」，廣州：中山大學歷史系博士論文。
- 胡勁茵 2011 〈追古制而復雅正——宋初樂制建制因革考論〉，《學術研究》320(2011.7): 122-129。
- 胡勁茵 2014 〈宋真宗、劉后時期的雅樂興作〉，《藝術史研究》第 16 輯，廣州：中山大學出版社，頁 283-307。
- 胡勁茵 2015 〈宋仁宗「景祐樂髓新經」考論〉，《宋史研究論叢》第 16 輯，保定：河北大學出版社。
- 高明士 1988 〈隋文帝「不悅學」、「不知樂」質疑——有關隋代立國政策的辨正〉，《臺灣大學歷史學系學報》14(1988.7): 245-258。
- 高明士 1993 〈論隋代的制禮作樂——隋代立國政策研究之二〉，《隋唐史論集》，香港：香港大學亞洲研究中心，頁 15-35。
- 康瑞軍 2009 《宋代宮廷音樂制度》，上海：上海音樂學院出版社。
- 陳 峰 1998 〈試論北宋名相呂夷簡的政治「操術」〉，《中州學刊》108(1998.11): 150-154。
- (日) 渡邊信一郎 2013 《中國古代的樂制與國家——日本雅樂的源流》，日本：文理閣。
- 馮錦榮 2000 〈北宋仁宗景祐朝星曆、五行書〉，張其凡、陸勇強主編，《宋代歷史文化研究》，北京：人民出版社。
- 楊蔭瀏 1981 《中國古代音樂史稿》，北京：人民音樂出版社。
- 葛兆光 2001 《七世紀到十九世紀中國的知識、思想與信仰》，上海：復旦大學出版社。
- 鄧小南 2006 《祖宗之法——北宋前期政治述略》，北京：三聯書店。
- 龔延明 1997 《宋代官制辭典》，北京：中華書局。

## The Debate around Li Zhao's Theory of Music and Northern Song Political Culture

Hu Jin Yin\*

### Abstract

The Northern Song imperial court presided over six large scale reforms of the music system, causing debate between different groups both in and out of court. The reasons behind, process and effect of these reforms were closely related to the distinctive cultural and political circumstances of the Song dynasty. Of all these reforms, those implemented between 1034 and 1038 were unprecedented in substance and significance. The core of the reforms centered on Li Zhao's 李照 music: his criticisms of the old music system handled by the Court of Imperial Sacrifices (the official department managing music-related affairs); the basis of his new theory of music; the debate between Li and his opponents; and the reasons why his new theory was at first supported, then subsequently banned. This established proving the rationality and legality of music theory as the theme of reforms and the standard for measuring their success or failure, defining the focus of subsequent debates among scholar-bureaucrats. It also highlights interaction between music system and polity and the connection between political theory and reality, revealing the complexity of the political culture.

**Keywords:** Emperor Renzong 仁宗, music system, Li Zhao 李照, Feng Yuan 馮元, political culture

---

\* Hu Jin Yin is a lecturer in the Institute for Advanced Studies in the Humanities at Sun Yat-Sen University, Guangzhou.