

清華簡《周公之琴舞》樂制探微

王志平

《清華大學藏戰國竹簡(叁)》出版後,備受大家矚目。許多簡文辭義古奧,耐人尋味,深深吸引和激發了學術界的科研興趣。例如,其中的《周公之琴舞》、《芮良夫毖》等篇,對我們深入瞭解先秦的“毖”這種特殊文體,具有啓聵發蒙的作用。尤其是《周公之琴舞》一篇,向大家呈現了某些西周樂舞的具體形式和內容,為我們進一步探討相關樂制提供了不可多得的新研究素材。^{〔1〕}在整理者的基礎上,我們也有一些淺見,茲不揣鄙陋,姑效野人負曝獻芹。

一、“九絃”

《周公之琴舞》中有兩處提到“九絃”(釋文儘量用通行字,引文中詩略):

周公作《多士敬(儆)悒(毖)》,琴舞九絃。元內啓曰:……。成王作《敬(儆)悒(毖)》,琴舞九絃。元內啓曰:……。亂曰:……。

整理者云:

《周公之琴舞》首列周公詩,只有四句,是對多士的儆戒,應當是一首頌詩的開頭部分。接下來是成王所作以儆戒為主要內容的一組九篇詩作,其

〔1〕清華簡的整理者如李學勤《新整理清華簡六種概述》(《文物》2012年第8期)、《論清華簡〈周公之琴舞〉的結構》(《深圳大學學報》2013年第1期)、《“九絃”與“九律”——兼釋商末“己酉方彝”》(《初識清華簡》第207—210頁,中西書局2013年)、李守奎《清華簡〈周公之琴舞〉與周頌》(《文物》2012年第8期)等,已就有關問題展開了專題研究。

中第一篇即今本《周頌》的《敬之》，據此可知這些詩肯定是《周頌》的一部分。周公之頌與成王所作其他八篇今本都已失傳。九篇詩簡文稱為“九絃”，讀為“九卒”或“九遂”，義同文獻中的“九成”，孔穎達疏《書·益稷》“簫韶九成”云：“鄭云：‘成猶終也。’每曲一終，必變更奏，故《經》言九成，《傳》言九奏，《周禮》謂之九變，其實一也。”〔1〕

又注〔二〕云：

絃，字見《玉篇》：“繩也。”簡文中讀為“卒”或“遂”。《爾雅·釋詁》：“卒，終也。”“九絃”義同“九終”、“九奏”等，指行禮奏樂九曲。《逸周書·世俘》“籥人九終”，朱右曾《逸周書集訓校釋》：“九終，九成也。”〔2〕

整理者把“九絃”與“九終”、“九奏”聯繫起來，想法也是很好的。但是傳世文獻中未見“九卒”或“九遂”之說，所以不能使人完全信服。此其一。其二，更主要的是，依照整理者所釋，“周公詩，只有四句”，僅一章如何能有“九終”、“九成”或“九奏”呢？〔3〕因此，整理者認為這四句詩“是一首頌詩的開頭部分”。如果這樣的話，只能認為周公的其他八篇頌詩簡文失載了。〔4〕但全簡完整無缺，這從簡背的連續簡號中即可看出。認為周公頌詩不完整，無論如何難以令人信服。

我們認為，想要正確理解簡文中的“九絃”，僅僅局限於常規的字詞訓釋遠遠不夠，還必須牢牢把握“琴舞”的樂制性質進行全方位考察，否則歧路亡羊，迷途難返。因此極有必要從樂制入手繼續深入探討，重新解讀簡文中的“九絃”。

“絃”字从糸尗聲，我們懷疑當讀為“肆”。〔5〕金文“肆”字多从聿得聲，〔6〕如郟鐘“大鐘八聿(肆)”(《集成》1. 225—237)、洹子孟姜壺“鼓鐘一肆(肆)”(《集成》15.

〔1〕清華大學出土文獻研究與保護中心編、李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡(叁)》下冊第132頁，中西書局2012年。

〔2〕《清華大學藏戰國竹簡(叁)》下冊第134—135頁。

〔3〕章與終、成的關係參見王志平《清華簡〈耆夜〉中與音樂有關的術語“終”》，《楚簡楚文化與先秦歷史文化國際學術研討會論文集》(待刊)。

〔4〕對此問題，清華簡的兩位整理者也意見不一。李學勤《新整理清華簡六種概述》、《論清華簡〈周公之琴舞〉的結構》認為成王詩作中混入了周公詩作，而李守奎《清華簡〈周公之琴舞〉與周頌》則認為周公之頌詩僅半首，其他八篇已失傳。但他們均認為周公與成王各作詩九篇，一共十八篇，而簡文僅存十篇。

〔5〕清華簡《芮良夫毖》19：“德刑態(怠)絃，民所詆訛。”整理者認為：“‘絃’可通‘墮’，‘態絃’即‘怠惰’。”疑此處當讀為“逸”。“肆”、“俗”、“逸”古多通假。“絃”為物部字，“逸”為質部字，“訛”為脂部字，句末押韻。若讀為歌部之“墮”與錫部之“僻”，則韻部稍遠。

〔6〕李學勤：《釋〈性情論〉簡“逸蕩”》，《故宮博物院院刊》2002年第2期。

9729—9730)〔1〕等。“聿”、“朮”可以通假。《詩·大雅·文王》“聿脩厥德”，《漢書·東平思王字傳》引“聿”作“述”，《後漢書·東平思王傳》、《宦者呂強傳》引“聿”作“術”。《爾雅·釋言》：“律，述也。”是其證。

《玉篇·長部》：“肆，列也。”文獻中多指樂懸。《周禮·春官·小胥》：“凡縣鍾磬，半爲堵，全爲肆。”鄭玄注：“鍾一堵磬一堵謂之肆。”《左傳》襄公十一年：“歌鐘二肆，及其罍磬，女樂二八。”杜預注：“肆，列也。縣鐘十六爲一肆，二肆三十二枚。”《晏子春秋·內篇諫下第一》：“鐘鼓成肆，干戚成舞。”

用於樂舞者，今多通用八佾之“佾”字。張振林認爲：“西周春秋時期，宗彝、鐘鼓、舞者的集合單位詞，從語言學角度考察應該讀‘逸’或‘肄’（余母質部），共同的意義爲列；從文字學考察，从‘聿’从‘佾’得音的‘肄’、‘肆’、‘佾’等字皆同音。故銅器銘文凡稱‘一肆’者，不讀 sì 而讀 yì。”〔2〕張說除了最後一句關於讀音的問題之外，其餘我們基本贊同。

“佾”爲以母質部字，“肆”字有心母、以母兩讀，其一與“佾”同音。《論語·八佾》：“八佾舞於庭。”注引馬融曰：“佾，列也。天子八佾，諸侯六，卿大夫四，士二。八人爲列，八八六十四人。魯以周公故受王者禮樂，有八佾之舞。季桓子僭於其家廟舞之，故孔子譏之。”《白虎通·禮樂》：“八佾者，何謂也？佾者，列也。以八人爲行列，八八六十四人也。”漢蔡邕《月令章句》：“天子八佾，諸侯六佾，大夫四佾。佾，列也。每佾八人。”〔3〕

宋邢昺《論語》疏云：

佾，列也。舞者八人爲列，八八六十四人。桓子用此八佾舞於家廟之庭，故孔子評論而譏之。……“佾，列”，書傳通訓也。云“天子八佾，諸侯六，大夫四，士二”者，隱五年《左傳》文也。云“八人爲列，八八六十四人”者，杜預、何休說如此。其諸侯用六者，六六三十六人。大夫四，四四十六人。士二，二二四人。服虔以用六爲六八四十八人，大夫四爲四八三十二人，士二爲二八十六人。

今以舞勢宜方，行列既減，即每行人數亦宜減，故同何、杜之說。天子所以八佾者，案隱五年《左傳》：“考仲子之官將《萬》焉。公問羽數於衆仲，對

〔1〕李學勤從類型學角度分析壺的器形，認爲壺銘中的“洵子孟姜”是春秋早期的魯桓公夫人文姜，疑是。參見李學勤《齊侯壺的年代與史事》，《中華文史論叢》2006年第2期。

〔2〕陳雙新：《兩周青銅樂器銘辭研究》第25頁引張振林說，河北大學出版社2002年。

〔3〕訓爲“列也”之“佾”即隊列之“隊”假借。“紼”从朮聲，从朮之“術”可與“隊”通假。《墨子·備城門》“爲衢術”，上文作“衢隊”。是其證。是“紼”亦可讀爲“隊”。“隊”與“佾”是關係密切的同源詞。

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。”杜預云：“唯天子得盡物數，故以八為列，諸侯則不敢用八。”……是則天子之舞，所以節八音而行八風，故八佾也。

云“魯以周公之故受王者禮樂，有八佾之舞”者，此釋季氏所以得僭之由，由魯得用之也。案《禮記·祭統》云：“昔者，周公且有勳勞於天下，成王、康王賜之以重祭，朱干玉戚以舞《大武》，八佾以舞《大夏》。此天子之樂也，重周公，故以賜魯。”又《明堂位》曰：“命魯公世世祀周公以天子之禮樂。”是受王者禮樂也。然王者禮樂唯得於文王、周公廟用之，若用之他廟，亦為僭也，故昭二十五年《公羊傳》稱昭公謂子家駒曰：“吾何僭哉？”答曰：“朱干玉戚以舞《大夏》，八佾以舞《大武》，此皆天子之禮也。”是昭公之時，僭用他廟也。云“季桓子僭於家廟舞之，故孔子譏之”者，案《經》但云季氏，知是桓子者，以孔子與桓子同時，親見其事而譏之，故知桓子也。何休云：“僭，齊也，下效上之辭。”季氏，陪臣也，而效君於上，故云僭也。大夫稱家。《祭法》：“大夫三廟。”此《經》又言“於庭”。魯之用樂，見於經傳者，皆據廟中祭祀時，知此亦僭於其家廟舞之，故孔子譏之也。

則杜預、何休、邢昺以為“舞勢宜方”，按照方陣設想，以為六佾三十六人，四佾十六人，二佾四人；而服虔等以為每列人數定制八人，六佾四十八人，四佾三十二人，二佾十六人。對此，清劉寶楠《論語正義》云：

《宋書·樂志》載傅隆議，譏杜氏謂“舞所以節八音，八音克諧，然後成樂，故必以八人為列”。自天子至士，降殺以兩，兩者，減其兩列，預以為一列又減二人，至士只有四人，豈復成樂？而深以服義為允。又引《左氏傳》鄭伯納晉悼公女樂二八，晉以一八賜魏絳，是樂以八人為列。服氏之義，實為當矣。〔1〕

按照我們的訓釋，“九絃”僅涉佾舞之人數，不涉樂奏之闕數。成王頌詩長達九章，固然可以“琴舞九佾”；而周公頌詩即使只有短短四句，只是一章一終，一成一闕，但也可以“琴舞九佾”。“九絃”與佾舞之行列人數有關，而與頌詩之章句長短、樂奏幾闕均無關係。

但此說有一疑問。文獻中多以為天子八佾，如果解“絃”為“佾”，則為“琴舞九肆(佾)”，於禮可有根據？商代金文戍鈴方彝(《集成》16.9894)有“置庸，九律

〔1〕清劉寶楠：《論語正義》第78—79頁，中華書局1990年。

龠”之語，〔1〕“九律”的前後兩個“龠”字，李學勤隸定為“龠”，〔2〕而裘錫圭則疑為“舞”字。〔3〕我們前面已指出，肆、佾一詞，律、肆聲通，“九律”顯即“九佾”。“舞九佾舞”，說明商代萬舞確有九佾之制。〔4〕“九佾”、“八佾”是否是殷周禮制之別，不得而知。但周公、成王均為“琴舞九肆(佾)”，說明周初尚因襲殷禮。實際上，西周天子、諸侯等均未能拘守禮制，於樂制時有僭越。子範編鐘有“和鐘九堵”，楚公逆編鐘有“和變錫鐘百飢(肆)”，〔5〕均不合乎常禮。漢代八佾舞甚至達三百八十四人，合一列四十八人，與杜預、何休注迥異。〔6〕因此不必過於拘泥周禮。天子以九為尊，“九佾”也是有可能出現的。

如果“琴舞九肆(佾)”說法成立的話，說明在西周早期天子八佾亦非定制，佾數多少視情況而定。多數情況下應以周禮八八六十四人之方陣為正，但間以殷禮九八七十二人佾舞亦可。

二、“元 內”

簡文“元內”二見，整理者均與“啓曰”連讀為“元內啓曰”。對於“元內”，整理者云：

元，始。內，讀為“納”，進獻。元納，首獻之曲。啓，樂奏九曲，每曲分為兩部分，開始部分稱“啓”，終結部分稱“亂”。篇中成王所作共九章，每章都有“啓”與“亂”兩部分。“元內啓”義為首章之啓。〔7〕

整理者讀為“元納”，訓為首獻。成王所作共九章，稱為“首獻”尚可，但是周公所作僅一章，為何也稱“首獻”？此其費解之一。從詞義訓釋上說，“納”固可訓獻，但“元納”又如何轉指為首獻之曲，其間的引申關係如何轉折遞進仍須闡明。此其費解之二。按照簡文“再啓”、“三啓”等例，即使想表達“首章之啓”之義，依整理者的思路，曰“元啓”即可，何必當中加揅呢？“元內啓”不詞，此其費解之三。

〔1〕李學勤《“九絃”與“九律”——兼釋商末“己酉方彝”》命名為“己酉方彝”，讀“九律”為“九卒”。

〔2〕李學勤《“九絃”與“九律”——兼釋商末“己酉方彝”》斷句為“龠九律，龠商(賞)貝十朋”，認為“龠”為樂官名，即器主。樂官九卒，頗不易解。

〔3〕釋文參見裘錫圭《甲骨文中的幾種樂器名稱——釋“庸”“豐”“鞀”》，《古文字論集》第198頁，中華書局1992年。

〔4〕上引裘文指出，作器者是一個萬人。李學勤則認為“龠”為器主。

〔5〕“飢”為邪母職部字，“肆”為心母質部字。職、質部可以通假，參見王志平《“罷”字的讀音及相關問題》，《古文字研究》第二十七輯，中華書局2008年；《“戴”字釋疑》，《簡帛》第三輯，上海古籍出版社2008年。

〔6〕程樹德《論語集釋》引程拳時《四書識遺》說，第137頁，中華書局1990年。

〔7〕《清華大學藏戰國竹簡(叁)》下冊第135頁注〔三〕。

我們懷疑“元”讀爲“筦”，“筦”从完聲，“完”从元聲，“筦”、“元”可以通假；“內”可讀爲“入”，“內”从入聲，“入”、“內”古多通用。^{〔1〕}“元內”疑讀爲“筦入”，謂管樂始入。“筦”，即“管”。《詩·周頌·執競》“鐘鼓喤喤，磬筦將將”，陸德明《釋文》：“筦，音管，本亦作管，同。”《漢書·禮樂志》引作“磬管鏘鏘”。《穆天子傳》卷六“竽籥筦”，晉郭璞注：“筦如併兩笛，音管。”《漢書·禮樂志》“和親之說難形，則發之於詩歌詠言，鐘石筦弦”，唐顏師古注：“筦字與管同。”

《周禮·春官·樂師》“樂出入，令奏鍾鼓”，鄭玄注：“樂出入，謂笙歌舞者及其器。”清孫詒讓《周禮正義》云：

注云“樂出入，謂笙歌舞者及其器”者，謂若笙入、籥入之等，笙歌舞謂樂人也。凡樂自金石諸縣外，人與器皆臨作時始入，樂成則出，亦奏鐘鼓以爲之節也。^{〔2〕}

經典多有“笙入”之語。如《儀禮·鄉飲酒禮》：“笙入堂下，磬南北面立，樂《南陔》、《白華》、《華黍》。”鄭玄注：“笙，吹笙者也。以笙吹此詩以爲樂也。”又《儀禮·燕禮》：“升歌《鹿鳴》，下管《新宮》，笙入三成。”鄭玄注：“《新宮》，《小雅》逸篇也。管之入三成，謂三終也。”賈公彥疏：“《鹿鳴》不言‘工歌’，《新宮》不言‘笙奏’，而言‘升歌’、‘下管’者，欲明笙奏異於常燕，常燕即上所陳四節是也。今工歌《鹿鳴》三終，與笙奏全別，故特言‘下管《新宮》’乃始。‘笙入三成’者，正謂笙奏《新宮》三終，申說‘下管’之義。”則“笙奏”即“下管”。對此，清黃以周《禮書通故》云：

經曰“笙入”者，明笙奏無下管也。曰“下管”，自包笙奏。《燕禮記》曰“下管《新宮》，笙入”，明下管與笙迭奏一詩也。《大射禮》“乃管《新宮》”，雖不言笙入，而文承“大師、少師、上工降立鼓北，羣工陪後”之下，大師、少師，主管者也；羣工四人，奏笙者也。經于管不言下，大師、少師之降即下也。于笙不言入，羣工即其人也。《記》曰“歌者在上”謂升歌，“匏竹在下”謂此時也。匏竹即笙管。如下管、笙入分二節，則《大射》有下管無笙奏矣，猶可說也；《燕禮記》于下管曰《新宮》，于笙但曰入，不著其詩，則笙何所奏乎？^{〔3〕}

案，黃說甚是，當從之。下管包笙奏，而“笙入”無管吹。下管、笙入實爲一事，故“管入”猶言笙入也。《周禮·春官·大師》：“大祭祀，帥瞽登歌，令奏擊拊。下管，播

〔1〕李學勤《新整理清華簡六種概述》、《論清華簡〈周公之琴舞〉的結構》二文均讀“內”爲“入”。

〔2〕清孫詒讓：《周禮正義》第1812頁，中華書局1987年。

〔3〕清黃以周：《禮書通故》第1790頁，中華書局2007年。

樂器，令奏鼓鞀。大饗亦如之。”鄭玄注引鄭司農云：“下管，吹管者在堂下。”賈公彥疏：“凡樂，歌者在堂上，匏竹在下，故云下管播樂器。下管即笙簫及管皆是。”《尚書·皋陶謨》：“下管鼗鼓，合止祝啟。”〔1〕孫星衍疏云：

下，謂堂下。《周禮·大師》“下管”注：“特言管者，貴人氣也。鄭司農云：‘下管，吹管者在堂下。’”管為竹樂之總名。《白虎通·禮樂篇》引《樂記》云：“竹曰管。”高誘注《淮南子·原道訓》云：“管，簫也。”《孟子·梁惠王》：“聞王管籥之音。”趙氏注：“管，笙。”《說文》云：“籥音律管壘之樂也。”“龔，管音也。”是管兼笙鏞壘篪也。或說管者，《說文》云：“如篪，六孔，十二月之音。物開地牙，故謂之管。”又作“琯”，云：“古者玉管以玉。舜之時，西王母來獻其白琯。前零陵文學姓奚，於冷道舜祠下得笙玉琯。夫以玉作音，故神人以和，鳳皇來儀也。”《宋書·樂志》引《月令章句》云：“管形長尺，圓寸，有六孔，無底。”鄭氏注《周禮·小師》云：“管如籥而小，併兩而吹之，今大予樂官有焉。”〔2〕

又：

《白虎通·禮樂篇》云：“‘歌者在堂上，舞者在堂下’何？歌者象德，舞者象功，君子尚德而下功。《書》曰：‘下管鞀鼓，笙鏞以間。’”是今文以為舞也。《明堂位》“升歌《清廟》”之下，即云“下管《象》，朱干玉戚，冕而舞《大武》”。《樂記》：“聖人作為鞀、鼓、柷、敔、壘、篪。此六者，德音之音也。然後鍾、磬、竽、瑟以和之，干、戚、旄、狄以舞之，此所以祭先王之廟也。”《論語》：“樂則《韶舞》。”《詩·簡兮》：“左手執籥，右手秉翟。”鄭箋云：“籥舞。”《韓詩外傳》云：“《韶》用干戚。”是知下管即有舞。〔3〕

而清皮錫瑞《今文尚書考證》亦云：

古者，吹籥以節舞，故管亦於堂下。周之節樂，先升歌，次或笙或管，次聞，次合樂，著於《儀禮》。《孔子閒居》云：“下管《象》、《武》，《夏籥》序興。”《明堂位》云：“升歌《清廟》，下管《象》。朱干玉戚，冕而舞《大武》。皮弁素積，敔而舞《大夏》。”則舞在下管之後，故《白虎通》引“下管鞀鼓”為舞時所

〔1〕今本《十三經注疏》收於《尚書·益稷》（第144頁，中華書局1980年）。蓋偽古文《尚書》割裂真古文《尚書·皋陶謨》之下篇為《益稷》，漢代今文、古文皆把《益稷》與《尚書·皋陶謨》合為一篇。參見清孫星衍《尚書今古文注疏》第76頁，中華書局1986年。

〔2〕清孫星衍：《尚書今古文注疏》第127頁。

〔3〕清孫星衍：《尚書今古文注疏》第128頁。

用，鞀所以進舞。〔1〕

天子之樂方可用管，《禮記·祭統》：“夫大嘗、禘，升歌《清廟》，下而管《象》，朱干玉戚以舞《大武》，八佾以舞《大夏》，此天子之樂也。康周公，故以賜魯也。”鄭玄注：“《清廟》，頌文王之詩也。管《象》，吹管而舞《武》、《象》之樂也。朱干，赤盾。戚，斧也，此《武》、《象》之舞所執也。佾，猶列也。《大夏》，禹樂，文舞也，執羽籥。文、武之舞皆八列，互言之耳。”孔穎達疏：“‘下而管《象》’者，堂下吹管而舞《武》、《象》之樂也。”大嘗、禘等為禮之盛者，魯以周公故，亦得僭用天子之樂也。

清金鶚《求古錄禮說》卷十一《古樂節次等差考》云：

金奏、下管，樂之大者；笙入、閒歌，樂之小者。故天子、諸侯有金奏、下管而無閒歌，大夫、士有笙入、閒歌而無金奏、下管，此其等差也。燕禮有金奏、升歌、下管、笙入、合樂而無閒歌，以閒歌為輕，故略之也。然則兩君相見與天子饗諸侯，其不閒歌可知，而無笙入亦可知矣。《仲尼燕居》言兩君相見，入門金作，升歌《清廟》，下而管《象》，不言笙、閒。遍考諸經，皆無天子、諸侯用笙、閒之說。乃鄭氏謂“諸侯相與燕，天子燕諸侯，其笙、閒之篇未聞”，是謂天子、諸侯亦有笙、閒，非也。

天子、諸侯之樂，以金奏為第一節，升歌為第二節，下管為第三節，合樂為第四節，每節皆三終；大夫、士之樂，以升歌為第一節，笙入為第二節，閒歌為第三節，合樂為第四節，每節皆三終；兩兩相當也。然金奏所以迎賓、送賓，祭祀以迎尸、送尸，始終皆有之。〔2〕

金氏以為天子、諸侯、大夫、士樂有等差，其說甚是。大夫、士之管樂僅限於笙吹，故言“笙入”。天子、諸侯之管樂，不限於笙吹，故言“下管”。金氏謂天子、諸侯之樂有金奏、下管而無笙入、閒歌，實不確。當從黃以周等說，下管自包笙奏。下管貴於笙奏，故文獻中多言“笙入”者，據大夫、士之樂而言也。天子、諸侯之樂有金奏、下管，簡文“管入”，當即“下管”。周公、成王自用天子之樂，故云“管入”而不云“笙入”也。

《說文·竹部》：“筩，管。三十六簧也。”段玉裁注：“管下當有樂字。凡竹為者皆曰管樂。《周禮·笙師》‘掌教敎筩’，大鄭曰：‘筩，三十六簧。’按據《廣雅》‘筩，三十六管’，然則管皆有簧也。”〔3〕又《說文·竹部》：“笙，十三簧。”段玉裁注：“蒙上管樂而言，故不云管樂

〔1〕清皮錫瑞：《今文尚書考證》第129頁，中華書局1989年。

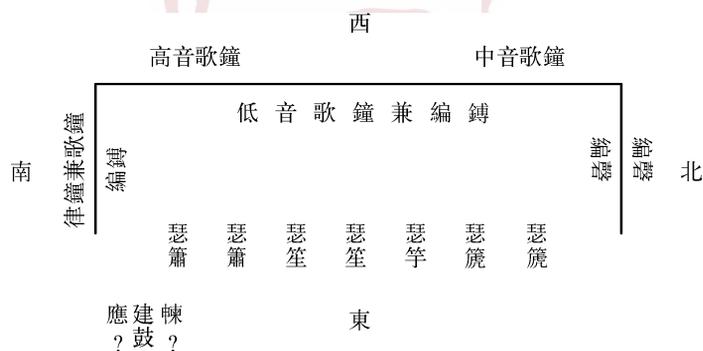
〔2〕清王先謙：《皇清經解續編》卷六七三，第3冊第318頁，上海書店出版社1988年。

〔3〕清段玉裁：《說文解字注》第196—197頁，上海古籍出版社1981年。

也。大鄭《周禮》注曰：‘笙，十三簧。’按《廣雅》云‘笙，十三管’，亦每管有簧也。”〔1〕段注校勘雖然未必正確，但是他認為竽、笙等皆管樂則甚是。《釋名·釋樂器》：“笙，生也，象物貫地而生也。竹之貫匏，以匏爲之，故曰匏也。竽亦是也。其中汙空，以受簧也。”〔2〕“竹之貫匏”云云即今之蘆笙、葫蘆絲一類。則竽、笙一類，僅簧數多少之別。《爾雅·釋樂》“大笙謂之巢”，郭璞注：“列管弧中，施簧，管端大者十九簧。”又“小者謂之和”，郭璞注：“十三簧者。《鄉射記》曰：三笙一和而成聲。”則“和”與“笙”或同爲十三簧，僅大小之別耳。

孫星衍云“下管即有舞”，以簡文核之，其說甚是。周公、成王作毖，“琴舞九佾”，琴舞之均亦須管樂導之。而笙、竽是“五聲之長”、“八音之首”。《韓非子·解老》：“竽也者，五聲之長者也。故竽先則鍾瑟皆隨，竽唱則諸樂皆和。”《荀子·正名》：“聲音清濁，調竽奇聲，以耳異。”唐楊倞注：“清濁，宮、徵之屬。調竽，謂調和笙、竽之聲也。竽，笙類，所以導衆樂者也。不言草木之屬而言竽者，或曰：竽，八音之首，故黃帝使伶倫取竹作管，是竹爲聲音之始。《莊子》‘天籟’、‘地籟’亦其義也。奇，奇異也。奇聲，萬物衆聲之異者也。”李純一《中國上古出土樂器綜論》據考古發現補充說：“竽之所以能够成爲五聲的長者，不僅因爲它在當時是一種重要的旋律樂器，還由於它能發出標準音高。元熊朋來所謂的‘琴瑟受笙均’，亦即此意。”〔3〕

西周天子之宮懸樂隊不得而詳，〔4〕但亦可於曾侯乙墓曲懸之制得其仿佛。李純一曾經對曾侯乙墓編鐘曲懸及編次作過復原，認爲這個曲懸樂隊原來的排列方位，如下圖所示：



〔1〕清段玉裁：《說文解字注》第196—197頁。

〔2〕畢沅《釋名疏證》本“竹之貫匏”一句次於“笙，生也”之下（《叢書集成初編》本《釋名疏證》第207頁），王先謙《釋名疏證補》（第333頁，上海古籍出版社1984年）同畢沅校訂。而吳志忠校訂《釋名》（《小學彙函》本）又於“竽亦是也”下增“竽，汙也”三字（《叢書集成初編》本《釋名》第107頁）。其說皆無版本根據，暫從諸本不改。

〔3〕李純一：《中國上古出土樂器綜論》第419頁，文物出版社1996年。

〔4〕對於西周的樂懸之制，王清雷博士論文《西周樂懸制度的音樂考古學研究》（文物出版社2007年）討論頗詳。但其書側重於金石鐘磬，而於堂下樂之絲竹鼓吹未曾涉及。

其演奏者,可能是 21 或 22 人:編鐘 5 人;瑟 7 人;簫 2 人;笙、竽 3 人;箎 2 人;建鼓、棘、應 1 或 2 人。〔1〕

簫、笙、竽、箎均爲管樂,依照李純一的編次復原,管吹 7 人,與鼓瑟者同。而黃敬剛則認爲:“曾侯乙墓東室殉葬女性 8 人,正好爲一佾,或許是一個單元樂隊,均爲彈撥吹奏絲竹管弦諸樂,參加彈撥吹奏絲竹之樂就要 8 人。那麼西室 13 人則可如此分工爲:4 人一組,敲、撞編鐘,擊編磬 4 人,吹笙、笛、箎、簫 4 人,鼓琴、瑟 4 人,擊鼓 1 人。按曾侯乙墓殉葬 21 人,分成 5 組,多出的 1 人有可能是樂隊中‘司樂’的樂官。”〔2〕

按《儀禮·鄉射禮·記》“三笙一和而成聲”,鄭玄注:“三人吹笙,一人吹和,凡四人也。”黃以周謂“羣工四人,奏笙者也”,或即此“三笙一和”。《儀禮記》笙吹 4 人,與李純一復原曾侯乙墓笙、竽 3 人,管吹 7 人不同,而與黃敬剛復原“笙、笛、箎、簫”等管吹 4 人約略相同。但西周天子“管入”之樂器及人數仍待考。笙、竽等管樂是“五聲之長”、“八音之首”,“所以導衆樂者也”。笙吹等管樂可以引導衆樂,其地位重要,故簡文特表之,兩次加以著明也。

三、“啓”與“亂”

關於簡文的“啓”與“亂”,整理者云:

啓,樂奏九曲,每曲分爲兩部分,開始部分稱“啓”,終結部分稱“亂”。篇中成王所作共九章,每章都有“啓”與“亂”兩部分。〔3〕

亂,音樂之卒,與“啓”相對。《論語·泰伯》:“《關雎》之亂,洋洋乎盈耳哉。”朱熹《集注》以爲“亂”是“樂之卒章也”。“亂曰”也習見於《楚辭》。〔4〕

從簡文來看,成王詩九章,有“九啓九亂”,還可以勉強用朱熹《集注》“亂”是“樂之卒章也”來解釋。但是周公頌詩僅四句一章,卻有“啓”而無“亂”,如果因此說樂曲只有“開始部分”,沒有“終結部分”,未免不可思議。另一種常見的解釋是,“亂”指樂曲

〔1〕李純一:《曾侯乙墓編鐘的編次和樂懸》,《音樂研究》1985年第2期。

〔2〕黃敬剛:《從曾侯乙墓編鐘看古代曲懸與軒懸制度》,《黃鐘》2009年第2期。原文作“敲撞編鐘,擊編磬 1 人”,疑有誤,故徑改爲“4”。

〔3〕《清華大學藏戰國竹簡(叁)》下冊第 135 頁注〔三〕。

〔4〕《清華大學藏戰國竹簡(叁)》下冊第 135 頁注〔一四〕。

結束時，急管繁弦的場面。清黃生《義府·亂》：“樂之卒章爲亂，即繁音促節之意。”又清蔣驥《楚辭餘論》卷上《離騷》：“余意亂者，蓋樂之將終，衆音畢會，而詩歌之節亦與相赴，繁音促節，交錯紛亂，故有是名耳。”此外，清代學者還有專從禮制上解釋爲“合樂”的（詳見後）。這些解釋在簡文中都遇到了挑戰——如果理解爲樂亂的話，周公頌詩即使只有短短四句，在時間上仍然足夠“合樂”，來得及急管繁弦一番。但周公頌詩有“啓”無“亂”，說明“亂”與合樂繁急等無關。

按《國語·魯語下》：“昔正考父校商之名頌十二篇于周太師，以《那》爲首，其輯之亂曰：‘自古在昔，先民有作。溫恭朝夕，執事有恪。’”韋昭注：“凡作篇章，篇義既成，撮其大要爲亂辭。詩者，歌也，所以節舞者也，如今三節舞矣。曲終乃更變章亂節，故謂之亂也。”依韋注，“亂”是指曲終舞節繁亂。這還可以從其他文獻得到印證。《禮記·樂記》“《武》亂皆坐”，鄭玄注云：“亂，謂失行列也。失行列則皆坐。”孔穎達疏：“作此《武》舞，迴移轉動，亂失行列，皆坐。”“亂”應該就是指舞佾亂失行列。正因爲周公頌詩僅短短四句，給予佾舞者的表演時間太短，來不及做隊形的交插换位等變化，因此有“啓”而無“亂”。而成王頌詩九章，給予佾舞者的表演時間足夠充分，因此就可以有“九啓九亂”的變化。

要完整理解簡文中的“啓”與“亂”，絕對不能忽視《敬(倣)怵(愆)》等篇的性質。《詩·周頌·敬之》，馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》云：“敬之本義即警也。《說文》：‘警，言之戒也。’又：‘倣，戒也。’‘愆，敬也。’並與警同義。《釋名》：‘敬，警。恒自肅警也。’《常武篇》‘既敬既戒’，箋：‘敬之言警也。’”〔1〕

按照樂制，樂舞表演之前，需要先鼓以警戒，這叫“始奏以文”。《禮記·樂記》云：

樂者，心之動也。聲者，樂之象也。文采節奏，聲之飾也。君子動其本，樂其象，然後治其飾。是故先鼓以警戒，三步以見方，再始以著往，復亂以飭歸，奮疾而不拔，極幽而不隱，獨樂其志，不厭其道，備舉其道，不私其欲。是故情見而義立，樂終而德尊，君子以好善，小人以聽過。故曰生民之道，樂爲大焉。

鄭玄注：

先鼓，將奏樂，先擊鼓，以警戒衆也。三步，謂將舞必先三舉足，以見其舞之漸也。再始以著往，武王除喪至盟津之上，紂未可伐，還歸，二年乃遂伐

〔1〕清馬瑞辰：《毛詩傳箋通釋》第1096頁，中華書局1989年。

之。《武》舞再更始，以明伐時再往也。復亂以飭歸，謂鳴鐃而退，明以整歸也。奮疾，謂舞者也。極幽，謂歌者也。

孔穎達《正義》曰：

“是故先鼓以警戒”者，謂作武王伐紂《大武》之樂，欲奏之時，先擊打其鼓聲，以警戒於衆也。“三步以見方”者，謂欲舞之時，必先行三步以見方，謂方將欲舞積漸之意也。“再始以著往”者，謂作《大武》之樂，每曲一終，而更發始爲之。凡再更發始，以著明往伐紂之時。初發始爲曲，象十一年往觀兵於盟津也；再度發始爲曲，象十三年往伐紂也。“復亂以飭歸”者，亂，治也。復謂舞曲終，舞者復其行位而整治，象武王伐紂既畢，整飭師旅而還歸也。“奮疾而不拔”者，拔，疾也，謂舞者奮迅疾速而不至大疾也。故庾云：舞者雖貴於疾，亦不失節，謂不大疾也。“極幽而不隱”者，謂歌者坐歌不動，是極幽靜而聲發起，是不隱也。

又《正義》曰：

云“武王除喪至盟津之上，紂未可伐，還歸，二年乃遂伐之”者，並出今文《泰誓》，鄭撮而用之，非正文也。云“復亂以飭歸，鳴鐃而退，明以整歸也”者，《經》云“復亂”，鄭云“整歸”，則亂爲治也，謂反復整治而還。“鳴鐃而退”，出《大司馬》職文也。云“奮疾，謂舞者也”者，以奮迅速疾故爲舞者，謂《武》舞者。云“極幽，謂歌者也”者，以“極幽”與“奮疾”相對，歌與舞相次，以歌者不動，《經》稱“極幽”，故知是歌者也。

《樂記》此章的注疏過多糾纏於專論《大武》之樂，元代陳澧《禮記集說》對此早有批評。^{〔1〕} 如果拋開這一認識誤區不論，完全可以從泛論樂舞的角度重新解讀。具體到文中所述而言，“先鼓以警戒”者，樂舞之前，先擊鼓警戒衆人也。“三步以見方”者，“步”如鄭玄等舊解爲“舉足”、“步行”之“步”。“方”有解爲方位、方向、方法等者，其說均有不妥。表明方位、方向等，何須三步？三步又如何見其方法？既是論

〔1〕 依鄭注及孔疏之意，“先鼓以警戒”云云具體描述的是《大武》之樂。其實不光注疏把本章所述與下孔子與賓牟賈論《大武》之樂一章聯繫起來，舊說多以此章內容爲專論《大武》之樂者。若如此說，則前文“樂者，心之動也”，後文“是故情見而義立”云云與“先鼓以警戒”等兩不相屬，誠如元陳澧《禮記集說》卷七所云：“此章諸家皆以爲論《大武》之樂，以明伐紂之事，且以‘再始’爲十一年觀兵，十三年伐紂，此誤久矣。愚謂：此特通論樂與舞之理如此耳，故曰‘生民之道，樂莫大焉’。豈可以生民之道，莫大於戰伐哉？”清齊召南《禮記注疏》卷三十八《考證》按云：“陳說是。玩上下文義，與後文賓牟賈章無涉也。”其說甚是。此章本爲泛論樂舞，非專門描述《大武》之樂者。

樂舞，應與之密切相關。我們認為此“步”應即《爾雅·釋樂》：“徒鼓瑟謂之步，徒吹謂之和。”〔1〕“方”也是音樂術語，〔2〕《史記·樂書》：“聲相應，故生變；變成方，謂之音。”裴駟集解：“鄭玄曰：樂之器，彈其宮則衆宮應，然而不足。樂是以變之，使雜也。方猶文章。”張守節正義：“崔靈恩云：緣五聲各自相應，不足爲樂，故變使雜，令聲音諧和也。皇侃云：單聲不足，故變雜五聲，使交錯成文，乃謂爲音也。”此或謂獨鼓瑟三次然後雜比成音也。“再始以著往”者，或謂舞佾再啓，從綴兆之位前行。〔3〕“復亂以飭歸”，或謂至“亂”時佾舞隊形穿插交錯，最終復綴歸位。〔4〕

樂舞之前先擊鼓，叫“始奏以文”；佾亂之時，當先擊鐃，叫“復亂以武”。《禮記·樂記》：“始奏以文，復亂以武。”鄭玄注：“文，謂鼓也；武，謂金也。”孔穎達疏：“‘始奏以文’者，文謂鼓也。言始奏樂之時，先擊鼓，前文云‘先鼓以警戒’是也。‘復亂以武’者，武謂金鐃也。言舞畢反復亂理，欲退之時，擊金鐃而退，故云‘復亂以武’也。”

其實，整理者已經提到《論語·泰伯》中也有關於“始”、“亂”對舉的文字敘述：

子曰：“師摯之始，《關雎》之亂，洋洋乎盈耳哉。”

舊注引鄭玄曰：

師摯，魯太師之名。始，猶首也。周道衰微，鄭、衛之音作，正樂廢而失節。魯太師摯識《關雎》之聲而首理其亂者，洋洋盈耳，聽而美之。

案，鄭注不確。既云“洋洋乎盈耳哉”，明明爲當場所聽的樂奏。“魯太師摯識《關雎》之聲而首理其亂者”云云，與現場樂奏根本無關，如何得以“洋洋盈耳，聽而美之”？此說極不合理，顯不可從。因此清劉寶楠《論語正義》引劉台拱《論語駢枝》云：

始者，樂之始；亂者，樂之終。《樂記》曰：“始奏以文，復亂以武。”又曰：“再始以著往，復亂以飭歸。”皆以始亂對舉，其義可見。凡歌之大節，有歌有笙，有閒有合，是爲一成。始於升歌。終於合樂。是故升歌謂之始，合樂謂

〔1〕 郝懿行《爾雅義疏》：“徒者，空也，但也，猶獨也。步，猶行也。‘徒鼓瑟謂之步’者，《文選·樂府詩》注引《歌錄》有《齊瑟行》，行即步之意也。”郝說恐不可信。而宋陳暘《樂書》卷一百二十《步》引《爾雅》作“徒鼓琴”：“《爾雅》曰：‘徒鼓琴謂之步。’蓋鼓琴而無章曲，則徒鼓而已，猶之舍車而徒也。其謂之步不亦可乎？”以舍車而徒步之“步”隱喻“鼓琴而無章曲”，亦屬費解。“徒鼓瑟”何以謂之“步”，尚待繼續研究。

〔2〕 參見王志平：《再論〈容成氏〉中的“方爲三佾”》，《華學》第八輯，紫禁城出版社2006年。

〔3〕 《禮記·樂記》：“行其綴兆，要其節奏，行列得正焉，進退得齊焉。”鄭玄注：“綴，表也，所以表行列也。……兆，域也，舞者進退所至也。”又：“屈伸俯仰，綴兆舒疾，樂之文也。”鄭玄注：“綴，謂鄭舞者之位也。”著，猶綴也。

〔4〕 《禮記·樂記》：“且夫《武》始而北出，再成而滅商，三成而南，四成而南國是疆，五成而分，周公左、召公右，六成復綴以崇。”鄭玄注：“復綴，反位止也。”

之亂。《周禮·太師職》：“大祭祀，帥瞽登歌。”《儀禮·燕》及《大射》皆太師升歌。摯為太師，是以云“師摯之始”也。合樂，《周南·關雎》、《葛覃》、《卷耳》、《召南·鵲巢》、《采芣》、《采蘋》，凡六篇。而謂之“《關雎》之亂”者，舉上以該下，猶之言“《文王》之三”、“《鹿鳴》之三”云爾。升歌言人，合樂言詩，互相備也。“洋洋盈耳”，總歎之也。自始至終，咸得其條理，而後聲之美盛可見。言始、亂，則笙、閒在其中矣。孔子反魯正樂，其效如此。〔1〕

其實不光劉台拱釋“亂”為“合樂”，“清代學者多主合樂之說，而莫詳於凌氏廷堪之《禮經釋例》。程氏廷祚《論語說》亦主之，固不獨劉氏台拱及趙鐵峰、顧麟士諸人也”。〔2〕劉台拱等以為“始者，樂之始；亂者，樂之終”，其說可從。但以“始”為升歌，“亂”為合樂，則與本文分析略有不同。

從簡文中不難看出，《周公之琴舞》中的“啓”與“亂”兩相對應於傳世文獻中“始”與“亂”。有趣的是，它們的讀音也有關聯。“始”* hljæg 為書母之部字；“啓”* khlig > * khjig 為溪母支部字。按照新的古音構擬，〔3〕它們也是關係密切的同源詞。

簡文中的周公《多士敬(倣)忒(悛)》、成王《敬(倣)忒(悛)》均為警戒之語，《敬忒(悛)》等琴舞既以“敬(倣)”為名，我們懷疑兩首頌詩之前亦須“先鼓以警戒”，“先擊鼓，以警戒衆也”。整理者已經指出，《敬之》詩入《周頌》。〔4〕舊不知其舞容為何。今據簡文“琴舞九佾”而言，亦當佾舞於庭。若據“先鼓以警戒”之說，則佾舞之前當亦“先擊鼓，以警戒衆也”。然後“琴舞九佾”、“管入”，至曲終舞節“亂”時，“擊金鐃而退”，佾舞者復綴歸位。這是我們按照文獻復原出來的舞容概況。

四、小 結

最後，按照我們自己的理解，重新整理一下有關簡文：

周公作《多士敬(倣)忒(悛)》，琴舞九佾。管入，啓曰：……。成王作《敬(倣)忒(悛)》，琴舞九佾。管入，啓曰：……。亂曰：……。

〔1〕清劉寶楠：《論語正義》第305頁，中華書局1990年。

〔2〕程樹德：《論語集釋》第544頁，中華書局1990年。

〔3〕構擬採用龔煌城修正李方桂體系。

〔4〕成王頌詩第一篇即《詩·周頌·敬之》，《詩序》以為“群臣進戒嗣王也”。從簡文內容來看，恐怕正好反過來，周公頌詩還可以視為“多士進戒嗣王也”；而成王頌詩則是自警自戒的內容。

《左傳》襄公二十九年載季札觀樂“見舞《象箏》、《南籥》者”，孔穎達疏曰：

樂之爲樂，有歌有舞。歌則詠其辭而以聲播之，舞則動其容而以曲隨之。歌者，樂器同而辭不一，聲隨辭變，曲盡更歌。故云“爲之歌《風》”，“爲之歌《雅》”。及其舞，則每樂別舞，其舞不同。季札請觀周樂，魯人以次而舞，每見一舞，各有所歎，故以“見舞”爲文，不言爲之舞也。且歌則聽其聲，舞則觀其容。歌以主人爲文，故言爲歌也。舞以季札爲文，故言見舞也。樂有音聲，唯言舞者，樂以舞爲主。……是其以舞爲主而被以音聲。故魯作諸樂，於季札皆云見舞也。禮法：歌在堂而舞在庭。故《郊特牲》云：“歌者在堂，匏竹在庭，貴人聲也。”以貴人聲，樂必先歌後舞。故魯爲季札先歌諸詩而後舞諸樂。其實舞時，堂上歌其舞曲也。

孔疏於詩歌樂舞之關係所言極是。《墨子·公孟》云：“或以不喪之間，誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。”清孫詒讓《墨子閒詁》注“弦詩”曰：“《禮記·樂記》注云：‘弦謂鼓琴瑟也。’”又注“舞詩”曰：“謂舞人歌詩以節舞。《左》襄十六年《傳》云：‘晉侯與諸侯宴於溫，使諸大夫舞，曰：歌詩必類。’是舞有歌詩也。墨子意謂不喪則又習樂，明其曠日廢業也。《毛詩·鄭風·子衿》傳云：‘古者教以詩樂，誦之歌之，弦之舞之’，與此義同。”〔1〕

清華簡《周公之琴舞》的刊布向我們展示了古代詩樂“弦之舞之”的本來面貌，爲兩千年後深入探討古代樂制打開了歷史之門，具有劃時代的意義。儘管如此，還應該承認，《周公之琴舞》內容繁複，博大精深，三言兩語難以說清。本文旨在拋磚引玉，如有不妥，懇請方家不吝指正。

附記：本文 2013 年 6 月 5 日曾刊於清華大學出土文獻研究與保護中心網站（http://www.tsinghua.edu.cn/publish/cetrp/6842/2013/20130605184355008279052/20130605184355008279052_.html），此後又見到不少相關研究成果。復蒙劉樂賢先生來電商榷，加之本人又有一些新的想法，故此特作增訂，引用者當以此文爲準。

（王志平 中國社會科學院語言研究所副研究員）

〔1〕清孫詒讓：《墨子閒詁》第 456 頁，中華書局 2001 年。