

周代房中之乐考论

李婷婷

提 要 何为房中之乐? 郑玄、朱熹、敖继公等各从某些或某一视角观照、界定,有益于对其全面理解和把握。房中之乐有后、夫人与天子、诸侯之别,而周代用乐又等级森严,因此,随其出演的场合不同,参奏乐器亦应有所变化,不可执于一端。以《周南》、《召南》诸诗为主的房中之乐,在先秦上层社会流传甚广,促进了当时器乐合奏的普及和发展。其传承嬗变,主要是演奏内容和演奏形式的创新,进一步突显、张扬了周代房中之乐的娱乐性。另外,其对于乐府的产生和发展也有所促进。

关键词 房中之乐 《周南》 《召南》 器乐合奏 传承嬗变

周代房中之乐,先秦仅见于《仪礼》之《燕礼·记》“若与四方之宾燕,……有房中之乐”一处。^① 究竟何为房中之乐,诸说纷纭,界定主要有三:

一、汉郑玄于《仪礼》、《周礼》之“注”和《〈周南〉〈召南〉谱》中四次诠释曰:

弦歌《周南》、《召南》之诗,而不用钟磬之节也。谓之房中者,后、夫人之所讽诵,以事其君子。^②

合乐,谓歌乐与众声俱作。《周南》、《召南》,《国风》篇也,王后、国君夫人房中之乐歌也。^③

燕乐,房中之乐,所谓阴声也。二乐皆教其钟磬。^④

风之始,所以风化天下而正夫妇焉,故周公作乐,用之乡人焉,用之邦国焉。或谓之房中之乐者,后妃、夫人侍御于其君子,女史歌之,以节义序故耳。^⑤

表面上看,郑玄之说既言“不用钟磬之节”,又言“教其钟磬”,似乎存在着矛盾,而实际上,郑玄系就房中之乐的不同演奏场合而言,合而观之,才是其对房中之乐的全面看法。因而,唐贾公彦两次“疏”之曰:

① 郑玄注,贾公彦疏《仪礼注疏》卷15,北京:中华书局1980年影印《十三经注疏》本,第1025页。

② 郑玄注,贾公彦疏《仪礼注疏》卷15《燕礼》,第1025页。

③ 郑玄注,贾公彦疏《仪礼注疏》卷9《乡饮酒礼》,第986页。

④ 郑玄注,贾公彦疏《周礼注疏》卷24《春官·磬师》,北京:中华书局1980年影印《十三经注疏》本,第800页。

⑤ 郑玄《〈周南〉〈召南〉谱》,见《毛诗正义》,北京:中华书局1980年影印《十三经注疏》本,第265页。

云“弦歌《周南》、《召南》之诗,而不用钟磬之节”者,此文承“四方之宾”燕下而云“有”,明四方之宾而有之。知“不用钟磬”者,以其此《二南》本后、夫人侍御于君子,用乐师,是本无钟磬。今若改之而用钟磬,当云有房中之奏乐;今直云“有房中之乐”,明依本无钟磬也。若然,案《磬师》云“教缦乐、燕乐之钟磬。”注云:“燕乐,房中之乐,所谓阴声也。二乐皆教其钟磬。”房中乐得有钟磬者,彼据教房中乐,待祭祀而用之,故有钟磬也。房中及燕,则无钟磬也。^①

云“合乐,谓歌乐众声俱作”者,谓堂上有歌瑟,堂下有笙磬,合奏此诗,故云“众声俱作”。……云“王后、国君夫人房中之乐歌也”者,案《燕礼》记云:“有房中之乐。”注云“弦歌《周南》、《召南》之诗,而不用钟磬之节。谓之房中者,后、夫人之所讽诵,以事其君子”是也。既名房中之乐用钟鼓奏之者,诸侯、卿、大夫燕、飧亦得用之,故用钟鼓。妇人用之,乃不用钟鼓,则谓之房中之乐也。^②

清《钦定周官义疏》卷二十三之“案”亦曰:

郑注《燕礼》,以为“弦歌《周南》、《召南》之诗,而不用钟磬之节”,盖房中者,本诗之初意而言,谓后、夫人讽诵于房中,不用钟磬耳。至以为燕乐则有钟磬,而亦不于房中矣。^③

另外,还有的误以为郑玄所谓“燕乐,房中之乐,所谓阴声也”,是以“燕乐为房中之乐”。^④实际上,此处郑玄所说的燕乐即燕乐之中的房中之乐。房中之乐可用之于燕礼,仅是燕乐之一种而已,燕乐绝不等同于房中之乐。对此,《钦定周官义疏》卷二十三即“案”曰:“燕乐盖于正礼之终用之,……乡饮、乡射、燕、大射于说屨、升、坐后皆无算乐,饮、射之息司正则乡乐唯欲,此宾客之燕乐也。”“房中之乐,亦燕乐之一,而燕乐不专此也。”而清盛世佐亦从另一角度释之曰:“《周礼》所谓燕乐,郑即以房中之乐释之,何耶?曰:燕乐有钟磬,有舞,教于磬师,掌于旄人,皆谓在庭之乐,非房中也。特是祭祀,……房中之弦歌既作,则在庭之乐皆应之,而舞者亦取节于是焉,犹合乡乐之意也。以其因燕而作,故皆谓之燕乐。燕之为乐也,既有在庭之乐,又有房中之乐。”^⑤

总之郑玄较早地对房中之乐作了解释,其说涉及演奏的场合、使用的乐器、演奏的篇目、演奏者及演奏的目的诸方面。笔者认为,这是郑玄在对周代礼乐和《周南》、《召南》诸乐章进行了具体、深入地考察而作出的界定,较为符合历史的实际。

二、宋朱熹曰:“武王崩,子成王诵立。周公相之,制礼作乐,乃采文王之世风化所及民俗之诗,被之箎弦,以为房中之乐,而又推之以及于乡党邦国,所以著明先王风俗之盛,而使天下后世之修身齐家治国平天下者,皆得以取法焉。盖其得之国中者,杂以南国之诗,而谓之《周南》。……其得之南国者,则直谓之《召南》。”^⑥其说实肇端于唐杜佑所谓

① 郑玄注、贾公彦疏《仪礼注疏》卷15《燕礼》,第1025页。

② 郑玄注、贾公彦疏《仪礼注疏》卷9《乡饮酒礼》,第986页。

③ 《钦定周官义疏》,《文渊阁四库全书》本。

④ 陈祥道《礼书》卷118《房中乐》和胡彦升《乐律表微》卷8《论房中之乐》,皆《文渊阁四库全书》本。

⑤ 盛世佐《仪礼集编》卷12《燕礼》,《文渊阁四库全书》本。

⑥ 朱熹《诗集传》卷1,长沙:岳麓书社1989年版,第1页。

“周公作《勺》,又有房中之乐,歌以后妃之德”,^①而颇盛于宋,如与朱熹同时的张栻曰:“《二南》皆文王时诗,周公取以为万世后妃夫人、大夫士庶人妻之法。夫刑家之法,本自于己,而于其配,必谨所择。是盖祸福之基,所以重宗庙,重其身,正夫妇,而为正家之本也。”^②朱熹之后的林岷亦曰:“四始之中,《风》之名义又自别而为三:……其一则周公所为天子后妃房中之乐歌,谓之王者之《风》;其一则所为诸侯夫人房中之乐歌,谓之诸侯之《风》。……周公之为此何也?若曰《雅》施朝廷,《颂》施祭祀,天子、诸侯闺门燕饮独无乐歌乎?故为此《风》耳。其凡则皆言正家之道,天子自家达之天下,诸侯自家达之国,此太平之乐歌而《风》之纯正者也。”^③这是从房中之乐的缘起作的解释,认为其乐肇端于周成王时周公制礼作乐,演奏篇章为《周南》、《召南》,目的是修身、齐家、治国、平天下。稽之《周南》、《召南》诸诗,大多产生于周公姬旦、召公姬奭分治东西方诸侯的西周初期,^④笔者以为其说较为可信,可与郑玄的解说互补。

三、元敖继公曰:“奏之于房,故云房中之乐,盖别于堂上堂下之乐也。”^⑤但其房在何处,说法不一:或曰房中之乐系“路寝之常乐”。^⑥或曰:“《尔雅》‘宫中之门谓之闾,小者谓之闺’,而《燕礼》有房中之乐,岂非作于闺门之内者欤?昔齐桓公闺门之内县乐,亦其遗制也。”^⑦或曰:“燕礼既行,有房中之乐。古者堂后左房右室,钟磬簋难以移入房,但以琴歌《周南》之三、《召南》之三,唯所欲者歌之,曰房中之乐。”^⑧明方以智曰:“房中之乐,奏于堂上之房也。……盖殿自有房中,不尽指后妃之事。《周礼》注与《通志》所说皆泥矣。”^⑨另外,关于《诗经·王风·君子阳阳》“右招我由房”之句,“毛云‘房中之乐’。孔氏申之,以为天子路寝如明堂,有五室,无左右房,小寝则有之。然天子小寝皆系于路寝,此房中之乐,当于路寝之下小寝之内作之。张氏易谓:房非房中之房,是顾命之东房、西房,盖作之于路寝也。又谓《仪礼》房中弦歌《周南》、《召南》,不合乐。此诗云‘执簧’、‘执翻’,则乐舞既备,不应作于房中。其意以孔说为非矣。今案郑答张逸,以为顾命之东西房,乃镐京宫室,尚乃诸侯之制,故有之。则张谓房在路寝,而引顾命,非确证也。”^⑩而清黄中松则曰:“朱子以房为东房,……据庐陵李氏说云:‘堂屋次栋之架谓之楣,后楣以北为室与房。人君左右房,大夫东房西室。’大夫果有房也。而从朱者盖鲜。若从《释名》

① 杜佑《通典》卷141《乐一·历代沿革上》,北京:中华书局1984年版,第733页。

② 胡广等《诗传大全》卷1“《燕礼》‘又有房中之乐’”后征引,《文渊阁四库全书》本。

③ 林岷《毛诗讲义》卷11,《文渊阁四库全书》本。

④ 张启成《诗经风雅颂研究论稿》第一编《国风研究论稿·论〈周南〉和〈召南〉》举出五个方面,曰:“断定‘二南’为文王、武王、成王、康王时期的作品,不仅符合历史事实和大量的古籍的记载,符合周代的礼仪制度和‘二南’一些诗歌的实际情况,而且与《周南》、《召南》的命名说也能互相印证。”如其二曰:“根据地下发掘的文物证明,毛诗学派说‘二南’作于文王、武王时期,是有确切根据的。也证明《礼记·乐记》所载的《武》乐:北出,灭纣,南下,南国是疆,周公左、召公右,是符合史实的。这是‘二南’作于周初的很有力的证明之一。”(学苑出版社2003年版,第12、14页。)

⑤ 敖继公《仪礼集说》卷6《燕礼》,《文渊阁四库全书》本。

⑥ 郑玄《〈周南〉〈召南〉谱》,见《毛诗正义》,第265页。

⑦ 陈旸《乐书》卷30《礼记训义·乐记》,《文渊阁四库全书》本。

⑧ 熊朋来《经说》卷5《房中之乐》,《文渊阁四库全书》本。

⑨ 方以智《通雅》卷29《乐曲》,北京:中国书店1990年影印姚文燮浮山此藏轩刻本,第350页。

⑩ 陈启源《毛诗稽古篇》卷5《君子阳阳》,《皇清经解》本。

云‘房,旁也,在堂西旁也。’则以为堂旁之房而已。”^①总之,以上诸说皆围绕一个“房”字,即仅仅就其乐的演奏场所而发。笔者认为:先秦除后、夫人有房中之乐外,“《谱》云:‘路寝之常乐,风之正经,天子以《周南》,诸侯以《召南》。’是天子、诸侯皆有房中之乐也”^②,因而,其演奏场所并非一处,“房”可以作多种解释。或者房中之乐初始的演奏场所是在房中,但后来就不一定只在房中了。其名仅是承袭了历史的说法,为其界定不应仅仅纠缠于一个“房”字。或者如郑玄对房中之乐之解释,其“房中”本初并无场所之意,仅是指妇人而已。《周礼注疏》卷二十四《春官宗伯·馨师》之贾公彦疏郑玄注即曰:“谓之‘房中’者,房中,谓妇人。”^③郑玄注《礼记》卷十八《曾子问》“众主人、卿大夫、士、房中皆哭,不踊”亦尝曰:“房中,妇人。”^④

以上论说,各从某些或某一视角观照房中之乐,皆有一定的合理性。综观诸论,有益于对房中之乐的全面理解和把握。

关于房中之乐参奏的乐器,贾公彦虽对郑玄之“注”作了具体疏通,但后人仍争论不休,或谓仅有琴瑟侑歌,或谓有琴瑟亦有钟磬合奏。如宋陈祥道曰:“《关雎》之诗曰‘钟鼓乐之’,而《周礼》教燕乐以馨师,则房中之乐非不用钟磬也。郑氏言不用钟磬,又言教以馨师,是自惑也。贾公彦曰房中乐以祭祀则有钟磬,以燕则无钟磬,此不可考。毛萼、侯芭、孙毓皆云有钟磬;王肃言无钟磬,与郑氏同。陈统曰‘妇人尚柔,以静为体,不宜用钟磬’,隋牛洪修房中之乐,遂采肃、统之说,据以为证。”^⑤而盛世佐则曰:“至其用钟磬与否,则先儒之说各有异同。今又后之数千载,音乐久失传,将何以定其孰非而孰是?然以义推之,则康成、王肃之论,亦未可尽非也。盖古者乐悬之制,必视其人以为之等,是故,天子、诸侯钟磬搏俱有,大夫以下无搏,诸侯之士又无钟。……后、夫人之德,尤以幽闲贞静为主,其于金石之乐,似非所宜一也。乐之设也,各有其地,歌者在上,匏竹在下,琴瑟在堂,钟鼓在庭,皆一定之位,毋相乱也。此乐奏之于房,房非设悬之所二也。”^⑥笔者以为,既然房中之乐有后、夫人与天子、诸侯之别,而周代用乐又等级森严,因此,随其出演的场合不同,参奏乐器亦应有所变化,可能有时只有琴瑟侑歌,有时则琴瑟钟磬并作,不可执于一端。《诗经·王风·君子阳阳》“君子阳阳,左执簧,右招我由房”,《毛传》:“国君有房中之乐。”^⑦《诗经·周南·关雎》“窈窕淑女,钟鼓乐之”,隋房晖远曰:“此即王者房中之乐也。”^⑧如果说前者仅见管弦而不明有钟磬的话,则后者已明言有钟鼓。

关于房中之乐的演奏篇目,唐贾公彦、孔颖达,宋郑樵、朱熹、真德秀、王应麟,元许谦,明柯尚迁,清毛奇龄、范家相等皆认同郑玄“《周南》、《召南》”之说。此外还有四说,即:

1. 汉王肃曰:“自《关雎》至《采芣》,后妃房中之乐。”^⑨此指《周南》之《关雎》、《葛

① 黄中松《诗疑辨证》卷2《由房》,《文渊阁四库全书》本。

② 《毛诗正义》卷4之一《君子阳阳》之孔颖达疏,见《十三经注疏》,第331页。

③ 《周礼注疏》,第880页。

④ 《礼记注疏》,北京:中华书局1980影印《十三经注疏》本,第1388页。

⑤ 陈祥道《礼书》卷108。

⑥ 盛世佐《仪礼集编》卷12。

⑦ 《毛诗正义》卷4,第331页。

⑧ 魏征《隋书》卷75《儒林·房晖远》,北京:中华书局1973年版,第1717页。

⑨ 《毛诗正义》载郑玄《〈周南〉〈召南〉谱》之孔颖达“正义”引,第265页。

覃》、《卷耳》、《樛木》、《蟋斯》、《桃夭》、《兔置》、《采芣苢》八篇。

2. 宋林岷谓“《关雎》、《葛覃》、《卷耳》、《樛木》、《蟋斯》、《桃夭》、《兔置》、《采芣苢》、《麟趾》”九篇系“周公所为天子后妃房中之乐歌”，“《鹊巢》、《采芣苢》、《草虫》、《采蘋》、《羔羊》、《小星》、《何彼穠矣》、《驺虞》”八篇系周公“所为诸侯夫人房中之乐歌”。^① 总计十七篇。

3. 明王祹曰：“自今观之《二南》，以《关雎》配《鹊巢》，《葛覃》配《采芣苢》，《卷耳》配《草虫》，《樛木》配《江汜》，《蟋斯》配《小星》，《桃夭》配《摽梅》，《兔置》配《羔羊》，《采芣苢》配《采蘋》，《汉广》配《行露》，《汝坟》配《殷雷》，《麟趾》配《驺虞》，各十一篇，整然相合，信其为房中之乐。而《甘棠》，后人思召伯者也，《何彼穠矣》，《王风》也，《野有死麇》，淫风也。此三诗者，胡为而厕其间？”^② 总计二十二篇。

4. 明郝敬曰：“房中之乐，系之未简，其非尽雅乐可知。郑必以《二南》当之，亦非也。”^③ 清姚际恒曰：“《房中乐》亦皆有诗，今不传。如汉有《房中乐》，高祖唐山夫人所作，乃其遗法也。若谓此是《二南》，夫三百篇皆歌于堂上，无歌堂下者，况房中乎？”^④ 清胡彦升曰：“《燕礼·记》但云‘有房中之乐’，不言歌《二南》，《毛氏诗传》亦但云‘国君有房中之乐’，不言歌《二南》，盖别有房中之乐歌也。”^⑤

按：前三说篇数多寡不一，与各自对具体篇章的理解有关，但其皆着眼于礼，不出《二南》的范围。第四说则越出了《二南》乃至《诗经》、雅乐的范围。《燕礼·记》和《毛传》只谓“有房中之乐”，未作任何说明，后人的解说又皆为或然之词，确实难免令人生疑；不过推测不可悖于周礼及史实，故而盛世佐批评曰：“郝氏乃谓其‘非尽雅乐’，是以后世之黄帙外乐疑圣人也，何其陋哉！”^⑥

以琴瑟钟磬等演奏《周南》、《召南》诸篇章的房中之乐，较之正礼之后配合宾主畅怀宴饮、爵行无数、唯醉乃止的无筭乐，更多一些“礼”的规范；但较之举行正礼时的正歌，又少一些“礼”的束缚。因而，其在周代流传甚广，如佚名《程氏经说》卷三《诗解》曰：“天下之治，正家为先。天下之家正，则天下治矣。《二南》，正家之道也，陈后妃、夫人、大夫妻之德，推之士庶人之家一也。故使邦国至于乡党皆用之，自朝廷至于委巷莫不讴吟讽诵，所以风化天下。”^⑦ 宋李樗、黄樵《毛诗李黄集解》卷一亦曰：“文王后妃之德，始于《二南》而极于天下，《鹊巢》之夫人，《草虫》之大夫妻，江汉之游女，莫不感发是诗而被其风化。大用之则大，小用之则小，上至朝廷，下至闾巷，皆可得而用之。”^⑧ 无疑，这对于当时器乐合奏的普及和发展是有所促进的。不仅如此，房中之乐在先秦之后漫长的封建社会中并未尝废。“周房中乐，秦始皇三十六年（笔者按：唐杜佑《通典》、元黄镇成《尚书通考》、明韩邦奇《苑洛志乐》等皆谓“二十六年”）改曰‘祷人’（笔者按：大都作‘寿人’）。所谓房中

① 林岷《毛诗讲义》卷11。

② 王祹《王忠文集》卷11《学诗斋诗记》，《文渊阁四库全书》本。

③ 郝敬《仪礼节解》卷6《燕礼》，明万历四十三年至四十七年郝千秋、郝千石刻郝氏九经解本。

④ 姚际恒《仪礼通论》卷6《燕礼》，北京：中国社会科学出版社1998年版，第210页。

⑤ 胡彦升《乐律表微》卷8《论房中乐》。

⑥ 盛世佐《仪礼集编》卷12《燕礼》“有房中之乐”案。

⑦ 佚名《程氏经说》，《文渊阁四库全书》本。

⑧ 李樗、黄樵《毛诗李黄集解》，《文渊阁四库全书》本。

乐者,妇人祷祠于房中者也,唯宫中所用之。汉‘房中祠乐’,本高祖唐山夫人所作。高祖好楚声,故房中乐亦楚声。孝惠二年,诏乐府令夏侯宽备其箫管,更名曰‘安世乐’。《宋书·乐志》曰:魏文帝皇初二年,议者以房中歌后妃之德,所以风天下,正夫妇,乃改为‘正始之乐’。明帝太和初,缪袭奏魏国初建,王粲所作《登歌安世诗》,专以思咏神灵及说神灵鉴享之意,后省读《汉安世诗》;无有《二南》风化天下之言,又改曰《享神歌》。隋高祖龙潜时,颇好音乐,常倚琵琶作歌二首,名曰《天高地厚》,述以夫妇之义,因即取之为皇后房内曲,命妇人登歌上寿并用之。”^①从以上所言秦至隋房中之乐的发展变化可知,由于秦汉之际《诗经》乐谱亡佚,房中之乐的传承嬗变,主要是演奏内容和演奏形式的创新。杜佑曰:“平调、清调、瑟调,皆周房中之遗声也,汉代谓之三调。”^②胡彦升曰:“《唐志》云‘平调、清调,周房中乐遗声。’盖此二调之曲,得其遗声,非周时有此调名也。”^③三调,乃俗之相和歌与清商乐中最主要的三种调式。宋郑樵亦曰:“清商曲,亦谓之清乐,出于清商三调,所谓平调、清调、瑟调是也。三调者,乃周房中乐之遗声,汉魏相继,至晋不绝。永嘉之乱,中朝旧曲,散落江右,而清商旧乐,犹传江左,所谓梁宋新声是也。元魏孝文篡汉,收其所获南音,谓之清商乐,即此等是也。隋平陈,因置清商府传采旧曲,若《巴渝》、《白紵》等曲皆在焉。自此渐广,虽经丧乱,至唐武后时,犹存六十三曲,其传者有焉。”^④特别是“秦汉以下,俳优侏儒尽入太常,房中之乐但以穷声色、娱耳目,而兴贤育才之地一化为酣歌妙舞之场”,^⑤“房中之乐,则惟恐淫哇之不闻,变态之不新也”。^⑥如此这般,当与周代房中之乐之娱乐性不无关系,所以明董悦曰:“《钟石书》:齐宣王房中之乐,金迟石缓,丝竹合奏,秦汉淫声之祖也。”^⑦此外,还有人说“乐府之名,始于汉房中之乐。”^⑧“乐府之名,始于汉初,如高帝之《三侯》、唐山夫人之《房中》是也。”^⑨“惟庙乐名安世乐,词有体要。然其名安世乐,即房中之乐,在《诗》为《风》,在汉后乐府为三调相和歌词诸乐。”^⑩。此虽仅上溯至汉初房中之乐,但亦与周代房中之乐不无关系。

(作者通信地址:李婷婷 聊城 聊城大学艺术学院音乐系 252059)

(责任编辑 晓 思)

① 高似孙《纬略》卷11《房中乐》,《文渊阁四库全书》本。

② 杜佑《通典》卷145《乐五·杂歌曲》,第757页。

③ 胡彦升《乐律表微》卷6《论五调》。

④ 郑樵《通志》卷49《乐略第一·清商曲七曲》,北京:中华书局1987年版,第629页。

⑤ 范家相《诗沈》卷6《君子阳阳》,《文渊阁四库全书》本。

⑥ 罗泌《路史》卷8,《文渊阁四库全书》本。

⑦ 董悦《七国考》卷7《田齐音乐·房中之乐》,《文渊阁四库全书》本。

⑧ 宋公传《元诗体要》卷1《乐府体》,《文渊阁四库全书》本。

⑨ 王士禛等《诗友诗传录》,见《清诗话》,上海:上海古籍出版社1978年版,第127页。

⑩ 毛奇龄《西河集》卷6《历代乐章配音乐议》,《文渊阁四库全书》本。