

○ 王胜华

先秦表演艺术史料汇笺·散乐卷

摘 要 :《先秦表演艺术史料汇笺》是一个古籍整理项目,曾获“云南省高校古籍整理委员会”立项资助。全书分为乐论、音乐、戏剧、舞蹈、乐官、散乐及燕射共七卷,并以此作为表演艺术的七大分类。第五卷“乐官卷”曾发表于中国音乐学院《中国音乐》期刊2007年第2期。

本文为第六卷,以中国先秦散乐类表演艺术为研究对象,收录有关散乐表演、游戏及百戏类史料。史料来自中国传说时代至两周时期有关表演艺术史料中的相关记录,以期对先秦散乐的属性、功能、特征等方面进行基本的考察。所获要点是(一)相对于礼乐来说,散乐不可用于祭祀,娱乐目的是它的根本属性。因而,又称为淫乐、侈乐;(二)相对于古乐来说,散乐在文化的地位上远不及宗庙之乐,呈现出民间性、民族性及非制度化特性,因而也称为新乐;(三)相对于雅乐来说,通俗性成为它的特性,因而也称为俗乐。因为以上原因,散乐在内涵和外延上远比礼制乐灵动、宽泛,备受非议的郑卫之音、桑间濮上之音以及边疆民族乐舞表演等亦可归入散乐的范畴。这一点,在王昆吾先生《中国音乐学史上的“乐”“音”“声”三分》(《从敦煌学到域外汉文学》商务印书馆2003年第一版)一文得到了精辟的论述。

散乐以其娱乐、民间、通俗的特性开创了中国文化艺术雅俗的源头,与礼乐双峰并峙,成为我国艺术传统的两大流派。尤其是在西汉以降,散乐为中国表演艺术多姿多彩样式的形成提供了准备和可能。

关键词 :乐,音乐,散乐

中图分类号 :J609.2 **文献标识码** :A **文章编号** :1002-9923(2008)04-0081-08

凡 例

一、本文以散乐类表演艺术为单位辑录资料。资料排列顺序以资料所在书目成书的先后为序。

二、各条资料以每一段完整而连续的文字为单元。每条至少包括两个部分:正文、注疏(含校勘记)。后一部分在缺少资料的情况下可以省略。所有先秦表演史料在正文部分只出现一次,先秦之后的史料在注疏中体现。

六、凡正文史料的注疏成果均作为注疏部分列于各条正文之后。在多种注疏互相抄袭的情况下,采用校勘方式编辑注疏,即以较早和较完整的注文为底本逐一注明其它各种注

文的异同,不必逐一抄录注疏全文。

七、凡同一典籍拥有不同版本,各版本之间文字不一者,辑录史料时采用其最善本。

【说明】礼乐与散乐是我国艺术雅俗传统的源头。礼乐又称雅乐,散乐又称俗乐。雅乐自其产生直至东周,一直是统治阶级礼制乐舞的正统。散乐的历史远比雅乐久远,但它一直是一种民间性、民族性的艺术,即使是统治阶层的淫乐、侈乐,也不能归入礼乐的范畴。中国表演艺术的散乐形态不仅在形式上与礼乐相异,其表演功能和目的也有区别。简言之,雅乐是娱神的,而散乐是娱人的。礼乐与散乐的分野,是中国

收稿日期 2008-07-06

作者简介 王胜华(1950 -)男,博士,云南艺术学院民族艺术研究所所长。

文化艺术雅俗两个传统的滥觞。散乐是中国早期表演史上一次深刻的变革,确定了中国后世表演艺术之娱乐性、观赏性的特质。秦汉角觝戏、两汉百戏、唐代歌舞小戏及科白戏等就是散乐形态戏剧的传承结果。至宋元时期,“散乐”一词成为戏曲艺术和演员的代称。

“散乐”一语首见于《周礼·春官·旄人》:“旄人掌教舞散乐,舞夷乐,凡四方之以舞仕者属焉。”郑玄注云:“散乐,野人为乐之善者,若今黄门倡矣,自有舞。夷乐,四夷之乐,亦皆有声歌及舞。”这也就是说,散乐具有民间性和地域性。贾公彦疏云:“以其不在官之员内,谓之为散也。”《旧唐书·孙伏伽传》云:“百戏散乐,本非正声,有隋之末,大见崇用,此谓淫风,不可不改。”《旧唐书·音乐志》云:“散乐者,历代有之,非部伍之声,俳优歌舞杂奏。”“大抵散乐杂戏多幻术,幻术皆出西域,天竺尤甚。”

散乐在功能上有一个明显的特点,因其以娱人为目的,所以不可用于祭祀。《礼记·乐记》载子夏论乐云:“郑音好滥淫志,宋音燕女溺志,卫音趋数烦志,齐音傲僻乔志。四者,皆淫于色而害于德,是以祭祀弗用也。”那么,散乐艺术应当包括以朝野散乐、宫廷俳优的戏剧表演及装扮游戏为主的表演样式。

先秦时代的宫廷乐舞,实际上都有与之相对应的民间形态。宫廷艺术可以流入民间,民间的散乐形式也会以某种姿态进入宫廷。如雉有天子雉、国雉,亦有乡人雉,蜡有“天子大蜡八”,也有“一国之人皆若狂”的民间蜡。祖灵崇拜的戏剧有与国家社稷相关联的天子、诸侯之宗庙祭祀,同时也有一般士行的“尸祭”仪式,特别是在社会动荡、君权废弛的情况下表现得尤为典型。因而,散乐非只在民间,三代之昏君与亡国之君都有喜作非礼之乐的记录。如夏桀“求四方美女”为“奇玮之戏”作“烂漫之乐”,商纣王“爱妲己色,重师涓声”(《金楼子》);周幽王“荒淫,风化之所行,男女弃其旧业,亟会于道路,歌舞于市井尔”,“幽王用乐不与德比,会诸侯于淮上,鼓其淫乐以示诸侯”(《毛诗》)。至战国时期,散乐戏剧就登上了魏国宫廷。

从以上的材料,我们至少可以得到两点启示:其一,郑卫之音是给人以娱乐的,魏文侯承认自己在听古乐时要打瞌睡,而听郑卫之音时则“不知倦”。其二,通过子夏之口,可以得知新乐强大的演员阵容和大体情形,表演者们进退俯仰,唱着使人愉悦的歌曲,表演者中有俳优、侏儒、妇女、儿童。关于“不知父子”,孔疏为“言乐之杂乱,不知有父子尊卑之礼”,此语还可别解为由于角色装扮,使即令父子间也难以互相辨认。

新乐虽然被子夏以“不可以道古”为由进行了批驳,但可以道古的古乐(雅乐)却令人发困。《礼记·祭器》载,鲁国季氏的祭祀工作非常繁琐,从早到晚,忙个不停以至“有司跛,倚以临祭”。相比之下,让人“不知倦”的新乐戏剧更符合人的娱乐需求。正如《荀子·乐论》及《礼记·乐记》所云“夫乐者,乐也,人情之所必不免也”,只是这里的“人情”有不同的理解而已。诸侯的散乐兴趣,有时又表现为地域或民族的差别。《论衡·逢遇》曰:“吹籁工为善声,因越王不喜,更为野声,越王大

悦。”所以,从艺术作为一种供人娱乐的样式,能否“道古”就不那么重要了。

宫廷如此,民间则更甚,散乐本来就先天具备着民间性质。同为蜡祭,“一国皆若狂”的民间蜡与“天子大蜡八”有着明显的区别。沿门逐疫的乡人雉与天子大雉亦不尽相同。因此,宫廷艺术和民间艺术一旦合流,就会出现散乐的民众化、甚而是全民化的态势。《史记·货殖列传》云:

中山地薄人众,犹有沙丘,纡淫地余民。民俗猜急,仰机利而食。丈夫相聚游戏,悲歌慷慨,起则相随椎剽,休则掘冢作巧奸治,多美物,为倡优;女子则鼓鸣瑟,跕屣,游媚富贵,入后宫,遍诸侯。

在中山国,乐舞已是呈现为全民性的艺术,男为倡优,女子鼓瑟,且拖着鞋子游媚于诸侯和后宫。在此还有一点须注意:作为三代宫廷产物的戏剧演员——倡优,其庶民化的情形已经相当普遍了。《战国策·齐策》载苏秦对齐宣王说:“临淄之中七万户……其民无不吹笙鼓瑟、弹琴击筑、斗鸡走狗、六博踏鞠者。”已能想见战国时期民间散乐之盛。《左传·襄公二十八年》亦载“陈氏、鲍氏之圉人为优。庆氏之马善惊,士皆释甲束马,而饮酒,且观优,至于鱼里”的史料。圉人者何?杨伯峻注云:“圉人,养马者。优即俳优,演戏以及表演曲艺者。”此资料说明,在诸侯及士大夫阶层中,也出现了以养马人作为戏剧演员的情形。

处于南方的楚国,是一个巫风很盛的地方。王逸《楚辞章句》云:“昔楚南郢之邑,沅湘之间,其俗信鬼而好祠,其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。”在此基础上,屈原创作出了《九歌》,成为文人规范和加工民间祭辞的滥觞。这也从某一角度上说明了士大夫阶层与民族民间巫文化的结合。

民间散乐相对于礼乐来说,还有两个重要的信息,一是古代冀州一带的面具戏“蚩尤戏”。大多戏剧史家都承认角觝戏和《东海黄公》是中国早期的戏剧形式。那么,角觝戏的来源就是“蚩尤戏”。蚩尤的传说源自远古的一次部落战争,黄帝是华夏的代表,蚩尤是三苗及九黎集团的代表。战争虽然以蚩尤的失败而告终,但是蚩尤作为一个失败的英雄却成了传说中具有神异能力的人物。而在西南边疆的民族中,他还是苗族的祖先神、英雄神。

从蚩尤戏到角觝戏,又到“东海黄公”的过程可以理解为中国早期戏剧某一形态的嬗替过程。上述的散乐戏剧中,除雉和角抵属于朝野均演出外,其他都是纯民间性的散乐。“东海黄公”之被记述,首先是作为广场演艺而进入张衡《东京赋》的。可以看出,民间散乐在戏剧的生成和演进方面,亦是自有途径,与国家宗庙的乐舞戏剧并行演进,成为中国戏剧起源时期具有代表意义的品种。

第二个信息是,考察“戏”与“剧”两个汉字的最初意义,游戏多于并早于戏剧。其实,蚩尤戏也可以视为一种游戏。《史记·孔子世家》云:“孔子为儿嬉戏,常陈俎豆,设礼容。”《左传·宣公九年》云:“陈灵公与孔宁、仪行父通于夏姬,皆衷其衿服,以戏于朝。”《史记·周本纪》云:“弃为儿时,屹如巨人

之志。其游戏，好种树麻菽，麻菽美。”

在通常的意义上，游戏可以分为两大类：一类是竞技游戏，如博奕、角力、弹玻璃球等；一类是装扮游戏，如“老鹰捉小鸡”、“官兵捉强盗”、“过家家”等。以角色装扮作为游戏的手段和内容是人类的天性，尤其是在儿童中间，摹仿游戏构成他们生活中极重要的乐趣。在“过家家”等常见的游戏中，已产生了与戏剧一无二致的形态。从这个意义上来说，扮演进入游戏或游戏中出现角色均会导致戏剧的发生。只不过与固定化的仪式戏剧不同，游戏戏剧在大多数情况下是随机的、松散的。在某种条件下，装扮游戏不仅限于儿童，成人亦然。《搜神记》记载，汉灵帝曾在宫中做过一种游戏，他让宫女在西园中装扮成客栈主人，他自己身穿旧衣，扮成旅客，“行至舍间，因共饮食，以为笑乐”。在此，皇上摇身一变，成为普通的旅人，与卑贱的宫女“共饮食”，实则是在一段时间内完全转化为另一种社会角色。《南史·齐本纪下第五》亦载：“（东昏侯）又于苑中立店肆，模大市，日游市中，杂所货物，与宫人阍竖共为裨贩。以潘妃为市令，自为市吏录事，将斗者就潘妃罚之。帝有小得失，潘（妃）则与杖乃敕。”据《南齐书·东昏侯》载，“市”中的货物则是“太官每旦进酒肉杂肴”。

游戏在戏剧表演中表现为游戏戏剧。相对于其它形态的戏剧来说，是一种比较轻松的戏剧形态，虽然轻松，也必须要有规则。或许，中华各民族由于文化传统的区别，在游戏方式上也许是不尽相同的，但在游戏中使用角色装扮手段上是一致的。

敢有恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风，敢有殉于货色，恒于游畋，时谓淫风，敢有侮圣言，逆忠直，远耆德，比顽童，时谓乱风。

《尚书·伊训》

常舞则荒淫。乐酒曰酣，酣歌则废德。事鬼神曰巫，言无政。

殉，求也。昧求财货、美色，常游戏、畋猎，是淫过之风俗。

狎侮圣人之言而不行拒，逆忠直之规而不纳，耆年有德，疏远之，童稚顽劣器亲比之，是荒乱之风俗。

凡建国，禁其淫声、过声、凶声、慢声。

《周礼·春官·大司乐》

淫声，若郑卫也。贾公彦疏云：谓淫乱之声也。《礼记·王制》云：“作淫声，杀。”注云：“淫声，郑卫之属也。”《礼记·乐记》云：“郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。又以：‘郑音好滥淫志，宋音燕女溺志，卫音趋数烦志，齐音放辟乔志，此四者皆淫于色而害于德，是以祭祀弗用也。’孔颖达疏引《五经通义》云：‘《今论语说》，郑国之俗，有溱洧之水，男女聚会，讴歌相感，故云郑声淫。《左传说》，烦手淫声谓之郑声者，言烦手踰躅之声，使淫过矣。许君案：郑诗二十一篇，说妇人者十九矣，故“郑声淫也。”案《论语·卫灵公篇》云：“放郑声，郑声淫。”《白虎通义·礼乐篇》云：“郑国土地民人，山居谷汲，男女

错杂，为郑声以相悦怿。”孙诒让案：凡言郑卫淫声者，谓其声淫，非谓其诗也。郑、卫诗虽有说妇人者，故不在禁放之列矣。此当从今文《论语》及《白虎通》说为正。许君以郑诗为说，非也。贾公彦疏亦褒许说，以卫为三卫之诗，并不足据。

过声，失哀乐之节。贾公彦疏云：“若《礼记·玉藻》云‘御瞽几声之上下’。上下谓哀乐，瞽人歌诗以察乐之哀乐，使得哀乐之节。若失哀乐之节，则不可也。”

凶声，亡国之声，若桑间、濮上。《礼记·乐记》云：“桑间、濮上之音，亡国之音也。濮水之上，地有桑间者，亡之音于此之水出也。桑间在濮阳南。”又《史记·乐书》云：“卫灵公之时，将之晋，至于濮水之上，舍，夜半时，闻鼓琴声，问左右，皆对曰‘不闻’。乃召师涓听而写之。即去之晋，见晋平公。平公置酒于施惠之台。酒酣，灵公曰：‘今者来，闻新声，请奏之。’平公曰‘可’。即师涓坐师旷旁，援琴鼓之。未终，师旷抚而止之曰：‘此亡国之声也，师延所作也。与纣为靡靡之乐，武王伐纣，师延东走，自投濮水之中，故闻此声必于濮水之上。’”是所谓濮上之声也。

慢声，情慢不恭。《说文解字·心部》云：“慢，情也。”“谓若《礼记·乐记》子夏对魏文侯云‘齐音敖僻慢志’即是情慢不恭者也。”《礼记·乐记》云：“宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物，五者皆乱，迭相陵，谓之慢。”非此经慢声之义。

作淫声、异服、奇技、奇器以疑众，杀。

《礼记·王制第五》

淫声，郑、卫之属也。异服，若聚鹖冠、琼弁也。奇技、奇器，若公输般请以机空。

魏文侯问于子夏曰：“吾端冕而听古乐，则唯恐卧，听郑、卫之音，则不知倦，敢问古乐之如彼何也？新乐之如此何也？”

子夏对曰：“今夫古乐，进旅退旅，和正以广，弦、匏、笙、簧，会守拊、鼓，始奏以文，复乱以武，治乱以相，讯疾以雅。君子于是语，于是道古，修身及家，平均天下，此古乐之发也。今夫新乐，进俯退俯，奸声以滥，溺而不止，及优、侏儒，覆聚子女，不知父子。乐终，不可以语，不可以道古。此新乐之发也。今君之所问者乐也，所好者音也。夫乐者，与音相近而不同。”

《礼记·乐记第十九》

魏文侯，晋大夫毕万之后，僭诸侯者也。端，玄衣也。古乐，先王之下乐也。孙希旦云：端冕，端衣而服冕也。古乐用于祭祀，故端冕而听古乐。厌之，故唯恐卧；悦之，故不知倦。《史记》曰：师经抚琴，魏文侯耽之起舞。经怒，以琴撞文侯。文侯大怒。经曰：“臣撞桀纣之主，不撞尧舜之君。”文侯悦。挂琴于室为戒。

旅犹俱也。俱进俱退，言其齐一也。和正以广，无奸声也。会，合也。皆也。言众皆待击鼓也。相，即拊也，亦以节乐。拊者，以韦为衣，装之以糠，糠一名相，因以名焉。今齐人或谓糠为相。雅，亦乐器，状如漆箏，中有椎。孔颖达云：文，谓鼓

也。始奏乐之时,先击鼓也。武,金铙也。舞毕,击金铙而退。方慝曰:语,即《周礼·大司乐》所谓“乐语”也。道古,道古之事。孙希旦云:旅进旅退者,舞。和正以广者,声也。弦,谓琴瑟,堂上之乐也。笙,堂下之乐也。

郑玄注云:俯犹曲也,言孙齐一也。滥,滥窃也。溺而不止,声淫乱,无以治之。獫狁猴也。言舞者如獫狁猴戏,乱男女之尊卑。孔颖达云:新乐者,谓今世所作淫声也。进俯退俯,谓俯偻曲折,行伍杂乱,不能进退齐一也。奸邪之声,滥窃不止[一],不能和正以广也。声既淫妙,人所贪溺,不可禁止,不能始奏以文,复乱以武也。及优、侏儒、獫狁子女者,言作乐之时,及有俳优杂戏,侏儒短小之人,舞戏之时,状如獫狁,间杂男子妇人,言似獫狁男女无别也。不知父子,言乐之杂乱,不知有父子尊卑之礼也。乐终不可以道古者,言作乐既终,尽皆邪僻,不可以追道于古也。

言文侯好音而不知乐也。铿锵之类皆为音,应律乃为乐。孔颖达云:古乐有音声律吕,今乐亦有音声律吕,是乐与音相近也。乐则德正声和,音则心邪声乱,是不同也。

【校勘记】

[一]《礼记注疏》作“正”。

郑卫之音,乱世之音也,比于慢矣。桑间、濮上之音,亡国之音也,其政散,其民流,诬上行私而不可止也^①。

《礼记·乐记第十九》

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,已而自沈于濮水。后师涓过焉,夜闻而写之,为晋平公鼓之。桑间,在濮阳南。诬,罔也。孔颖达疏云:比犹同也。其政散者,谓君之政教荒散也。其民流者,流谓流亡。慢者,亡国之音若桑间、濮上是也。

东门之粉,宛丘之栩。子仲之子,婆娑其下。

谷旦于差,南方之原。不绩其麻,市也婆娑。

谷旦于逝,越以鬲迈。视尔如蒺,贻我握椒。

《诗经·国风·陈风·东门之粉》

毛亨传曰:《东门之粉》,疾乱也。幽荒淫,风化之所行,男女弃其旧业,亟会于道路,歌舞于市井尔。程俊英《诗经译注》云:“这是一首描写男女相爱,聚会歌舞的民间情歌,表现了当时青年的爱情生活,也反映了陈国男女聚会、歌舞相乐、巫风盛行的特殊风俗。”孔颖达疏云:三章,章四句。“男女弃其旧业”,“子仲之子”是也。女弃其业,不绩其麻是也。“会于道路”者,首章上三句是也。“歌舞于市井”者,“婆娑”是也。经先言歌舞之处,然后责其弃业,序其弃业而后敖游。故先言弃业,所以经序倒也。此实歌舞于市而谓之“市井”者,《白虎通》云:因井为市,故曰市井。应劭《风俗通》云:市,恃也,养赡老少,恃以不匮。俗说市井,谓至市者当于井上洗濯其物香洁及至严饰,乃到市也。古者二十亩为一井,因为市交易,故称市井。然则由木井田之中交易为市,故国都之市亦因名市井。案礼制,九夫为井。应劭二十亩为井者,劭依《汉书·食货志》

“一进八家,家有私田百亩、公田十亩余。二十亩以为井。”首章独言男婆娑于粉栩之下,下二章上二句言女子候善明之日,从男子于会处。下二句陈男女相悦之辞,明歌舞之处皆男女相从,故男女互见之。

粉,白榆也。栩,抒也。国之交会男女之所聚。

子仲,陈大夫氏,婆娑,舞。郑玄云:“之子,男子也。子,女儿。诗‘婆娑其下’,与‘市也婆娑’,即是一人。下章言‘不绩其麻’,则‘子仲之子’,亦犹‘齐侯之子’、‘蹇父之子’。”

谷,善也,原,大夫氏。郑玄笺云:旦,明;于,曰差,择也。朝日善明曰相择矣。以南方原氏之女可以为上处。程俊英云:“谷旦,吉日。差,选择。”

绩麻者,妇人之事也,疾其今不为。陈国男女弃其事业,候良辰美景而歌舞淫佚,见朝日善明,无阴云风雨,则曰:可以相择而行乐矣。彼南方之原氏有美女,中之最上处可以从之也。男既如是,彼原氏之女即不复绩麻于市也。与男子聚会,婆娑而舞,是其可疾之甚。

逝,往;迈,行也。谓之所会处也。

椒,芬香也。男女交会而相悦曰:我视女之颜色,美如芘苢之华。然女乃遗我一握之椒,交情好也。此本淫乱之所由。屈原《离骚》:“巫咸将夕降兮,怀椒糈以要之。”王逸注云:“椒,香物,所以降神是也。”程俊英云:“据此,这位子仲家的姑娘,可能兼作巫女,她跳舞时带着椒降神,顺便就用这当作赠送情人的礼物。”

平公说新声,师旷曰:“公室其将卑乎!君之明兆于衰矣。夫乐以开山川之风也,以耀德于广远也。风德以广之,风山川以远之,风物以听之,修诗以咏之,修礼以节之。夫德广远而有时节,是以远服而迩不迁。”

《国语·晋语八》

说通悦,乐也。新声者,卫灵公将如晋,舍于濮水之上,闻琴声焉,甚哀,使师涓以琴写之。至晋,为平公鼓之,师旷抚其手而之曰:“止,此亡国之音也。昔师延为纣作靡靡之乐,后而自沈于濮水之中,闻此声者,必于濮水之上乎!”

师旷,晋主乐太师子野。

兆,形也。【校勘记】《太平御览·乐部七》引《国语》正文此句,“明”作“萌”,无“于”字。

开,通也。故八音以通八风。

耀,明也。

风,风宣其德,广之于四方也。作乐各象其德,《韶》、《夏》、《护》、《武》是也。

远,远其听。《周礼》:第乐一变,各有所致,谓鳞介毛羽之物,山林川泽天地之神祇也。

言风化之动,物莫不倾耳而听。

作之有时,动有礼节。

陈灵公与孔宁、仪行父通于夏姬,皆衷其袒服,以戏于朝。泄冶谏曰:“公卿宣淫,民无效焉。且闻不令。君其纳之!”公

曰：“吾能改矣。”公告二子。二子请杀之，公弗禁，遂杀泄冶。孔子曰：“《诗》云：‘民之多辟，无自立辟。’其泄冶之谓乎？”

《左传·宣公九年》

夏姬，郑穆公之女，陈大夫御叔之妻，夏徵舒之母。孔宁、仪行父，杜注以为“陈卿”，《陈世家》以为大夫。据下《传》文“公卿宣淫”，则似是卿。凡淫曰通。

衷，《说文》云“衷，衾衣”。此作动词用，谓着于内，故杜注云“怀也”；衾音日，《说文》云“日日所常衣也。”故杜注云“近身衣”。“其衾服”，夏姬之汗衣也。三人皆着之。

闻，去声，名誉也。令，善也。

纳藏衾服。

《诗·大雅·板》句。

奚，为好音？昔者，卫灵公将之晋，至濮水之上，税车而放马，设舍以宿。夜分，而闻鼓新声者而说之。使人问左右，尽报弗闻。乃召师涓而告之曰：“有鼓新声者。使人问左右，尽报弗闻。其状似鬼神，子为听而写之。”师涓曰：“诺。”因静坐抚琴而写之。师涓明日报曰：“臣得之矣，而未习也。请复一宿习之。”灵公曰：“诺。”因复留宿明日而习之。遂去之晋^⑪，晋平公觴之于施夷之台^⑫。酒酣，灵公起，公曰：“有新声，愿请以示。”平公曰：“善！”乃召师涓，坐师旷之旁，援琴鼓之。未终，师旷抚止之^⑬，曰：“此亡国之声，不可遂也。”平公曰：“此道奚出？”师旷曰：“此师延所作，与纣为靡靡之乐也。及武王伐纣，师延东走^⑭，至于濮水而自投。故闻此声者必于濮之上。先闻此声者，其国必削^⑮。不可遂。”平公曰：“寡人所好者音也。子其使遂之。”师涓鼓之^⑯。平公问师旷曰：“此所谓何声也？”师旷曰：“此所谓清商也。”公曰：“清商固最悲乎？”师旷曰：“不如清徵。”公曰：“清徵可得而闻乎？”师旷曰：“不可。古之听清徵者，皆有德义之君也。今吾君德薄^⑰，不足以听。”平公曰：“寡人之所好者音也。愿试听之。”

师旷不得已，援琴而鼓。一奏之，有玄鹤二八^⑱，道南方来^⑲，集于郎门之危^⑳，再奏之，而列^㉑；三奏之，延颈而鸣^㉒，舒翼而舞。音中宫商之声^㉓，声闻于天。平公说，坐者皆喜。平公提觴而起，为师旷寿^㉔。反座而问曰：“音莫悲于清徵乎？”师旷曰：“不如清角。”平公曰：“清角可得而闻乎？”师旷曰：“不可。昔者，黄帝合鬼神于泰山之上^㉕，驾象车而六蛟龙，毕方并辖^㉖，蚩尤居前^㉗，风伯进扫，雨师洒道，虎狼在前，鬼神在后，腾蛇伏地，凤凰覆上。大合鬼神，作为清角。今吾君德薄，不足听之，听之，将恐有败^㉘。”平公曰：“寡人老矣，所好者音也，愿遂听之。”

师旷不得已而鼓。一奏而有玄云从西北方起，再奏之，大风至，大雨随之。裂帷幕^㉙、破俎豆^㉚、隳廊瓦^㉛，坐者散走^㉜。平公恐惧，伏于廊室之间。晋国大旱，赤地三年。平公之身遂癰病^㉝。

《韩非子·十过》

奚，何也。

好音，好音之过。

之，到；之晋，到晋国去。

税，通脱，意即放马离轭。

意为设立馆舍以过夜。

夜分，夜半时分。

鼓，鼓琴，说，通悦。

状似鬼神，此为卫灵公因音乐而想象之辞。

写，记录。

习，熟练。

⑪ 复一宿，再住一夜。

⑫ 遂，于是，去之晋，离开濮水，到晋国去。

⑬ 觴，本意为酒具，此用作宴请；之，卫灵公。

⑭ 愿，愿望，请，自谦词，示，展示。

⑮ 抚，将手放在琴弦上，作好弹奏的准备或使其不能演奏，故曰“抚止”。

⑯ 遂，终。

⑰ 及，到了，东走，向东方而奔逃。

⑱ 削，削弱。

⑲ 究，到底，完结。

⑳ 固，本来、原本。

㉑ 薄，少。

㉒ 玄，黑色；二八，十六；

㉓ 道，取道，来自；

㉔ 郎，通廊，危，有作“上危”，意为屋顶。

㉕ 列，列队。

㉖ 延颈，伸长脖颈。

㉗ 中，符合。

㉘ 寿，祝寿。

㉙ 反，通返。反座，返回座位。

㉚ 黄帝，传说中的华夏之祖，古帝王，合，会合，招集，泰山，又称岱山，五岳之首，俗以为主招人魂，系历代帝王封禅之所。

【汇纂】《轩辕本纪》曰：素女于广都来教帝以鼓五十弦瑟。黄帝损之为二十五弦。其瑟长七尺二寸。伏羲置琴，女媧和之。黄帝之琴，名号钟，作清角之弄。

㉛ 大意为：黄帝驾着由六条蛟龙所拉的华丽的车子，一个名叫毕方的神也在旁边助力。

㉜ 蚩尤，传说中的部落酋长，是第一个冶铜并制造兵器的人。

㉝ 败，衰败，损失。

㉞ 裂，撕裂，帷幕，挂在室内的布幔。

㉟ 俎豆，祭祀用的器具，破，破坏。

㊱ 隳，音灰，毁坏。

㊲ 散走，四散奔逃。

㊳ 癰，衰弱。

犀、象之器不为玩好，郑、卫之女不充后宫，而骏良馱不实外厩，江南金锡不为用，西蜀丹青不为休，所以饰后宫、充下陈、娱心意、悦耳目者，必出于秦然后可，则是宛珠

之簪、傅玼之珥、阿缟之衣、锦乡之饰不进于前，而随俗雅化、佳冶窈窕赵女不立于侧也。夫击瓮叩缶，弹箏搏髀，而歌呼呜呜快耳者，真秦声也。郑、卫、桑间、《韶虞》、《武象》者，异国之乐也。今弃击瓮叩缶而就郑、卫，退弹箏而取《韶虞》，若是者何也？快意当前，适观而已矣^⑩。

李斯《谏逐客书》

犀 犀牛角。象 象牙。玩好 把玩观赏的东西。

郑、卫之女 郑、卫是春秋时国名，据说郑、卫的女子美而善歌舞。

馼馼 骏马。

丹青 丹砂和青靛两种可作颜料的矿物。

下陈 后列，指后宫中侍奉皇帝的宫女行列。

宛珠 宛地所产的珠子。傅玼之珥 附有玼珠的耳饰。傅 同“附”。阿 齐国的东阿，今属山东省。缟 白色的丝绸。

随俗雅化 随着时尚修饰打扮。

缶 瓦器，可作打击乐器。

髀 大腿。

桑间 在濮水之上，古卫国地。《汉书·地理志下》记载：“卫地有桑间濮上之阻，男女亦亟聚会，声色生焉。”想来桑间音乐多缠绵之声。《韶虞》舜时的乐曲。《武象》表现周武王武功的乐舞曲。

⑩ 适观 适合观赏。

肴羞未通，女乐罗些。陈锺按鼓，造新歌些。《涉江》《采菱》发《扬荷》些。美人既醉，朱颜酡些。娼光眇视，目曾波些。被文服纤，丽而不奇些。长发曼鬋，艳陆离些^⑪。二八齐容^⑫，起郑舞些^⑬。衽若交竿^⑭，抚案下些^⑮。竽瑟狂会^⑯，瑱鸣鼓些^⑰。宫庭震惊，发激楚些^⑱。吴歃蔡讴^⑲，奏大吕些^⑳。士女杂坐，乱而不分些。放陈组纓^㉑，班其相纷些^㉒。郑卫妖玩^㉓，来杂陈些。激楚之结^㉔，独秀先些^㉕。菀蔽象棋^㉖，有六簿些^㉗。分曹并进^㉘，遒相迫些^㉙。成皋而牟^㉚，呼五白些^㉛。晋制犀比^㉜，费白日些^㉝。铿锺摇箏^㉞，揅瑟些^㉟。娱酒不废^㊱，沈日夜些^㊲。兰膏明烛，华镗错些^㊳。结撰至思^㊴，兰芳假些^㊵。人有所极^㊶，同心赋些^㊷。酌饮尽欢，乐先故些^㊸。魂兮归来！反故居些。

《楚辞·招魂》

《招魂》据王逸、刘向等的说法，是宋玉作的，是宋玉招屈原的魂。但是细视全文，所叙述的都是一个国君的宫廷之美、饮食之奢、乐舞之盛，和屈原的身份很不相称。这个说法显然不能成立。司马迁在《史记·屈原贾生列传》中说：“余读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》，悲其志。”把《招魂》和《离骚》、《天问》、《哀郢》并提，可见他是将《招魂》看作是屈原的作品的。但是招谁的魂呢？一说是屈原招自己的魂，上文已经说过，文辞的内容与屈原的身份不合。一说是屈原招怀王的魂，这比较符合文辞的实际描写。怀王被秦俘虏之后，客死秦国。顷襄王即位，宴安淫乐，置国耻君仇于不顾。屈原痛悼怀王之死，因此作赋而招之。篇末的“魂兮归来哀江南”是全篇的主题。江南谓楚国的领土。招魂归此，盖寓恋君忧国之思。

肴 鱼肉叫肴。羞 鱼肉和蔬菜统称之为羞。

通 遍。这句是说席面上菜肴还未上齐。

按鼓 击鼓。

《涉江》、《采菱》、《扬荷》，都是古代楚地歌曲名。洪兴祖《补注》旨《淮南子》云：“歌《采菱》发《扬阿》。”又云：“欲美和者，必先始于《阳阿》、《采菱》。注云《阳阿》、《采菱》乐曲之和声。”《扬阿》、《阳阿》就是《扬荷》，一音之转。

酡 因喝醉而面红。

娼 可能是眸的错字。眸是眼的瞳子。眸光 眼瞳发出的光辉。眇视 偷着看。

曾 重。这句是说美人既醉之后，眸光微睇，眼珠清明像层层水波。

被 披。文 指有花纹的绮绣衣裳。服 穿。纤 指细软的衣裳。

不奇 指美观大方。这两句是说她们被服绮罗，彩色俱全。

曼鬋 长长的鬓发。

⑪ 艳 美丽。陆离 光彩。

⑫ 二八 指舞女以八人为一排，两排共十六人。齐容 容饰相同。

⑬ 郑舞 郑国的舞蹈。

⑭ 衽 衣襟。交竿 交叉的竹竿。这句是说舞者腰肢回旋，衣襟相钩连，形状像交叉的竹竿。

⑮ 抚 手摸。抚案 即收敛，指舞毕收敛手足徐徐而退。

⑯ 竽 笙一类的乐器，有长短不齐的三十六个管。瑟 一种乐器，有的二十五弦，有的五十弦。狂会 不同的乐器声音并作，竞相吹奏。

⑰ 瑱 急击。

⑱ 《激楚》 楚地舞曲名，节奏急促，音调激昂，故名。

⑲ 吴、蔡 都是古代地名。歃、讴 都是歌曲的别称。

⑳ 大吕 乐调名，六律之一。古乐分十二律，其四为大吕。

㉑ 放 散开。陈 摆起。组 带子。纓 帽子上的绳。这句是说大家欢宴，不拘礼节，解开冠纓和衣带，摆在旁边。

㉒ 班 布、放。纷 杂乱。

㉓ 妖玩 指妖艳的美女。

㉔ 结 发髻。舞女跳《激楚》舞时所梳的特殊发髻。

㉕ 独秀先 秀异而出众。

㉖ 菀 琨的假借字，玉的一种。蔽 下棋用的筹码，用玉制作的，所以叫菀蔽。碁 即棋子，用象牙做的，所以叫象碁。

㉗ 六簿 古代的一种棋，共六个筹码十二个棋子，每人掌握六个棋子，两人对下，以决胜负。

㉘ 曹 偶、伴侣。下棋时每二人为曹对下。

㉙ 遒 急。相迫 互相争胜。

㉚ 先秦时代的簿法已经失传，不可确考。湖北云梦睡虎地十一号秦墓出土随葬器物中有六博棋一套。长方形，长 32、宽 29、高 2 厘米。棋盘为木质，棋盘面刻有六博棋纹，同出算筹六根，断面为弧形，涂黑漆。还有十二颗六博棋子，骨质，涂黑漆。其中六件为长方形，另六件为方形。据推测，二对棋时，

掷骰成彩，才得走棋，棋子走到一定的方位便竖起来，叫做梟。双方的梟棋相对叫牟，牟为相等之意。所谓成梟而牟，可能就是这样。

③① 当成梟而牟的时候，掷骰得到五个骰子都是不刻画的一面在上，叫做“五白”。掷得五白可以杀对方的梟棋，所以下棋人要喊“五白”。（五白也可能是同样画数的一面在上，如今人投骰所谓“抱子”。）

③② 犀比，即鲜卑，指鲜卑廓落带，黄金带钩。为鲜卑部族所用之带钩。《前汉书·匈奴传》：“黄金飴具带一，黄金犀毗一。”注引张晏曰：“鲜卑郭洛带，瑞兽名也。”《魏志·王粲传》注引《典略》，文帝尝赐刘桢廓落带。廓落带即郭洛带。此句指赌棋赢得晋国仿制的金带钩。

③③ 费，通拂，光耀。带钩金光耀日。

③④ 铿，撞击。簴，挂钟的木架。这句是说打钟以至于摇动了挂钟的架子。

③⑤ 揆，通戛，弹奏。梓，木名。梓瑟，用梓木做的瑟。

③⑥ 娱酒，饮酒娱乐。废，休止。

③⑦ 沈，沈缅。日夜，日日夜夜。

③⑧ 镡，现在写作灯。华灯，刻着花纹的灯。错，置放。

③⑨ 结撰，结构撰述，指酒后作诗。至，致思，用心。

④① 兰芳，指诗歌华美的词藻。假，通嘉，美。

④② 极，至。这句是说人各尽其情思。

④③ 赋，诵。这句是说都在同心赋诗，相互唱酬。

④④ 先故，祖先和故旧。这句是说饮酒作乐可以娱乐祖先也可以宴会故旧。

轩辕不可攀援兮，吾将从王乔而娱戏！飧六气而饮沆瀣兮，漱正阳而含朝霞。

《远游》

王乔即王子乔。洪兴祖《补注》引《列仙传》：“王子乔，周灵王太子晋也。好吹笙，作风鸣，游伊、洛部，道士浮丘公接上嵩高山。”

周穆王时，西极之国有化人来，入水火，贯金石，反山川，移城邑，乘虚不坠，触实不碍。千变万化，不可穷极。既已变物之形，又且易人之虑。穆王敬之若神，事之若君，推路寝以居之，引三牲以进之，选女乐以娱之。化人以为王之宫室卑陋而不可处，王之厨饌腥蝼而不可享，王之嫔御膻臭而不可亲。穆王乃为之改筑。土木之功，赭垩之色，无遗巧焉。五府为虚，而台始成。其高千仞，临终南^①之上，号曰中天之台。简郑卫之处子娥媼靡曼者^②，施芳泽，正娥眉^③，设笄珥^④，衣阿锡，曳齐纨^⑤。粉白黛黑，珮玉环。杂芷若以满之^⑥。奏《承云》、《六莹》、《九韶》、《晨露》以乐之^⑦。月月荐玉衣，旦旦荐玉食。化人犹不舍然，不得已而临之^⑧。

《列子·周穆王》

《释文》云：周穆王名满，昭王之子也。

西极，《书钞》129、《御览》173、626引并作“西域”，化，

幻人也。《释文》云：幻，胡辩切。

贯，穿也，音官。《释文》“坠”作“隧”。

能使人暂忘其宿所知识。

凡人之虑，不过嗜欲、忧憎、名利、仁义矣。化人今反其真，故曰易矣。化人者，应物之身也，穷理极至，应用无方，千变万化，未始有极者也。

蝼，蝼蛄也。胡怀琛曰：“蝼”应作“倮”，与下“膻”字互讹。

陋王之宫室，腥王之厨膳，膻王之嫔御者，明化人不贵声色滋味及居处也。俞越曰：膻当作羶，言臭恶而不可亲也。

王叔岷曰：《容斋四笔》引“筑”下有“宫室”二字。“迺”，古乃字。

《释文》云：赭音者，赤色。垩音恶，白土也。

《释文》云：《周礼》：太府掌九贡九职之货贿，玉府掌金玉玩好，内府主良货贿，外府主泉藏，膳府主四时食物者也。

①① 《释文》云：终南，山名，在京兆。

①② 娥媼，妖好也。靡曼，柔弱。

①③ “娥”，各本作“蛾”。王重民曰：吉府本“蛾”作“娥”。蛾，俗字也。《方言》：“娥，好也，秦晋之间好而轻者谓之娥。”

①④ 笄，首饰，珥，珥也。《释文》云：笄音鸡，珥音珥，珥也。冕上垂玉以塞耳也。珥，他见切。

①⑤ 阿，细毂，锡，细布。胡怀琛曰：锡通錫，阿谓齐东阿县。见《李斯传徐广注》。阿锡与齐纨对文。齐，名纨所出也。《释文》云：曳音裔。齐纨，范子曰：“白纨素出齐鲁。”

①⑥ 黛音代。芷若，香草。《释文》云：芷音止。满之，充满台馆。

①⑦ 《承云》，黄帝乐；《六莹》，帝尝乐；《九韶》，舜乐；《晨露》，汤乐。《释文》云：“九韶”作“九招”，云：莹，乌定切，又音茎。招本作韶。乐音洛。任大椿曰：《离骚经》曰“奏九歌而舞韶兮”，补注：“《山海经》夏后开始歌九招。”开即启也。《竹书》云：“夏后启舞九韶”。招、韶古多通。

①⑧ 《释文》云：舍音释。

居亡几何，谒王同游。王执化人之袪，腾而上者，中天乃止。暨及化人之宫。化人之宫构以金银，络以珠玉，出云雨之上而不知下之据，望之若屯云焉。耳目所亲听，鼻口所纳尝，皆非人间之有。王实以为清都、紫微、钧天、广乐，帝之所居。王俯而视之，其宫榭若累块积苏焉。王自以居数十年不思其国也。

化人复谒王同游，所及之处，仰不见日月，俯不见河海。光影所照，王目眩不能得视，音响所来，王耳乱不能得听。百骸六藏，悸而不凝。意迷精丧，请化人求还。化人移之，王若殒虚焉。

既寤，所居犹向者之处，侍御犹向者之人。视其前，则酒未清，肴未晞。王问所从来。左右曰：“王默存耳。”由此自失者三月而复。更问化人。化人曰：“吾与王神游也，形奚动哉？”^①

《列子·周穆王》

《释文》云,謁,清也。祛,衣袖也。

王叔岷曰:《北山录》—《圣人生篇》引“据”上有“所”字,文意较完,当从之。

清都、紫微,天帝之所居也。《史记·扁鹊仓公传》云,秦穆公疾不知人,既寤,曰:“我之帝所,甚乐,与百神游均天广乐,九奏尤舞不类三代之乐,其声动心。”一说云赵简子亦然也。

《释文》云,塊,口对切。苏,樵人。杨伯峻案:《释文》“人”疑“也”字之误。《世德堂》本改作“也”。

所谓易人之虑也。以穆王未能顿忘其嗜欲,故化以宫室之盛,夺其所重之心焉。

太虚恍惚之域,固非俗人之所涉。心目乱惑自然之数也。移犹推也。

殒,坠也。

拂,扶贵切。《方言》拂,干物也。又音沸。

《释文》云,三月而复为句,一本作不复。

① 所谓神者,不疾而远,不行而至。以近事喻之,假寐一昔,所梦或百年之事,所见或绝域之物。

周穆王西巡狩,越昆仑,不至弇山。反还,未及中国,道有献工人,名偃师。穆王荐之,问曰:“若有何能?”偃师曰:“臣唯命所试。然臣已有所造,愿王先观之。”穆王曰:“日以俱来,吾与若俱观之。”越日偃师谒见王,王荐之,曰:“若与俱来者何人邪?”对曰:“臣之所造,能倡者。”穆王惊视之,趣步俯仰,信人也。巧夫!鎡其颐,则歌合律,撝其手,则舞应节。千变万化,惟意所适。王以为实人也,与盛姬内御并观之。技将终,倡者瞬其目而招王之左右侍妾。王大怒,立欲诛偃师,偃师大惧,立剖碎倡者以示王,皆傅会革、木、胶、漆、白、黑、丹、青之所为。王谛料之,内则肝、胆、心、肺、脾、肾、肠、胃,外则筋骨、支节、皮毛、齿发,皆假物也,而无不毕具者。合会复如初见,王试废其心,则口不能言;废其肝,则目不能视;废其肾,则足不能步。穆王始悦而叹曰:“人之巧,乃可与造化者同功乎?”韶贰车载之以归。夫班输之云梯,墨翟之飞鸢,自谓能之极也。弟子东门贾禽滑厘闻偃师之巧,以告二子,二子终身不敢语艺,而时执规矩。

《列子·汤问》

王重民曰,“不”字疑衍。《穆天子传》云:“天子遂驱,升于弇山。”《周穆王传》亦云:“西观日之所入”亦指登弇山事也。是穆王曾至弇山。若有不字,则与事实不合矣。《释文》云,弇音奄。弇山,日入之所。

反还,未及。中道有国献此工巧之人也。今本道国二字误倒。荐,当作进。下同。

日谓别日。

越日,元本、《世德堂》本并作“翌日”。

倡,俳优也。

《道藏四解》本“鎡”作“颡”。

《穆天子传》云:盛姬,穆王之美入。杨伯峻案:《晋书·束皙传》言汲冢书又杂书十九篇中有周穆王美人盛姬死事。

此言以机关相使。去其机关之主,则不能相使御。亦如人若五脏有病,皆外应七孔与四支也。

时执规矩,言不敢数之也。夫偃师之精微,神合造物;班输之辈但巧尽机关,以明至妙之功,不可独循规矩也。

人莫不以其生生,而不知其所以生。人莫不以其知知,而不知其所以知。知其所以知之谓知道,而不其所以知之谓弃宝。弃宝者必离其咎。世之人生,多以珠玉戈剑为宝,愈多而民愈怨,国愈危,身愈成累,则失宝之情矣。乱世之乐与此同。为木革之声则若雷,为金石之声则若霆,为丝竹歌舞之声则若噪。以此骇心气、动耳目、摇荡生则可矣,以此为乐则不乐。故乐愈侈,而民愈郁,国愈乱,主愈卑,则亦失乐之情矣。

凡古圣王之所为贵乐者,为其乐也。夏桀、殷纣作为侈乐,大鼓、钟磬、管箫之音,以钜为美,以众为观,俶诡殊瑰,耳所未尝闻,目所未尝见。务以相过,不用度量。宋之衰也,作为千钟。齐之衰也,作为大吕。楚之衰也,作为巫音。侈则侈矣,自有道者观之,则失乐之情。失乐之情,其乐不乐。其民必怨,其生必伤。其生之与乐也,若冰之于炎日,反以自兵。此生乎不知乐之情,而以侈为务故也。

《吕氏春秋·侈乐》

陈奇猷案:所谓侈乐者,谓乐器之种类多,数量多,体型特大,形态奇异,组成一庞大乐队,其演奏之乐调则是俶诡殊瑰,发声则响若雷霆,或纷乱噪杂。

旧校云:“咎”一作“苦”。

侈,淫、怨、郁。

夏桀、商纣均是历史上著名的昏君。南朝梁萧绎《金楼子·箴戒》曰:宋喜,桀之妃。美于色,薄于德,乱孽无道……造酒池可以运舟,一鼓而牛饮者三千人,于酒池醉而溺死者无数。于是宋喜笑之以为乐……夏桀淫于妇人,求四方美女,积之后宫。俳優、侏儒、狎徒,能为奇玮戏者,聚之于旁,造烂漫之乐……帝纣垂胡长尺四寸,手格猛兽,爱妲己色,重师涓声。狗马奇物,充溢后庭。使男女裸形相随,为长夜之饮。时人为之语曰:车行酒,骑行炙,百二十日为一夜。皇甫谧《帝王世纪》曰:帝桀淫虐,有才力,能伸钩铁索,手能搏虎。多求美女以充后宫。为琼室瑶,金柱三千。始以瓦为屋,以望云雨。大进侏儒倡优,为烂漫之乐、设奇伟之戏、纵靡靡之声。

钜,大。

高注:俶,始也。始作为诡异瑰奇之乐,故耳未尝闻,目未尝见。毕沅曰:“俶诡”《庄子·德充符》释文云:俶,尺叔反。李云:“俶也”。又见《天下篇》。此注训俶为始,非也。陈奇猷案,毕说是。