



香港教育大學

The Education University  
of Hong Kong

## 簡論楚簡〈琴舞〉與傳世《詩經》的「亂」

香港教育大學  
畢業論文

學生名字：余思維  
課程：中國語文教育榮譽學士(五年全日制)  
學生編號：  
指導老師：商海鋒博士

# 目錄

|                           |    |
|---------------------------|----|
| 簡論楚簡〈琴舞〉與傳世《詩經》的「亂」 ..... | 1  |
| 一、前言 .....                | 3  |
| 二、文獻回顧 .....              | 4  |
| 三、正文 .....                | 6  |
| (一) 文學角度 .....            | 6  |
| (二) 音樂角度 .....            | 19 |
| (三) 舞蹈角度 .....            | 24 |
| (四) 宗教角度 .....            | 26 |
| 五、結論 .....                | 28 |
| 六、引用書目 .....              | 30 |
| 七、附錄文件 .....              | 32 |

# 一、前言

「亂」，是一種特殊的文本類型，它較常出現在文本的結尾。不論是在《楚辭》，還是在〈婦病行〉、〈孤兒行〉這些漢賦中，都有它的影子。前人對於上述文本中的「亂」有不少的論述，王逸、蔣驥、桂馥，乃至近代的陰法魯、李學勤、姚小鷗等人都有類似的觀點：認為《楚辭》中，位於章節結尾的「亂」具有文學功能，用於總結大意。

然而，「亂」這一種文體並非始於《楚辭》。根據禮記中「復亂以武，治亂以相」、「復亂以飭歸」等句子，都相繼指出「亂」曾經存在於《大武》等古樂中，可見「亂」在更早的時期已經出現。

近四十年來，《清華簡》逐漸浮上水面。學術界對於〈周公之琴舞〉的作者議論紛紛，但卻有共識認為它分為兩部分，周公與周成王各有「九統」，只是周公的部分已經散失。細閱全文，除了第一段的内容與吟唱符合周公的身份，後面的「九統」均符合成王嗣位的情況。如此看來，〈周公之琴舞〉只是一個記認的名字，不能完全綜合文本中的内容。讀者不能單靠名字辨析當中存在成王的部分。而且在周公對將士的告誡之詩中沒有出現「亂」，但在成王的「九統」中卻有九個「亂」。故筆者在下文的重點聚焦在成王的「九統」部分，並認為以〈成王之琴舞〉（下稱〈琴舞〉）代替〈周公之琴舞〉一題，較為合適。〈琴舞〉一簡中的出現了明顯的亂辭，並與啟辭相對，它無疑是一個有力的文本證明「亂」具有更早的使用歷史。

新出土的竹簡〈琴舞〉有「亂」，但在與之年代相近的傳世文本《詩經》中卻難以發現「亂」的蹤跡。雖然「亂」並不明顯見於《詩經》的詩歌裏面，但是在其周邊的文獻中，如《論語》，卻印證〈關雎〉，周頌與商頌都存在「亂」，相信可能與古書的佚失有關。

前人對「亂」這種文體有很多的懷疑與討論，筆者亦對其有不少的疑問，包括：〈琴舞〉中出現的「亂」是與自古以來《楚辭》、漢賦中的「亂」有同樣的功能，還是顛覆了我們對「亂」的固有印象呢？同時期的傳世文本《詩經》裏存在的「亂」又有甚麼功能呢？它們各自的功能是筆者所好奇的。故筆者在下文將以王國維的二重證據法，對讀新出土文本〈琴舞〉與傳世文本《詩經》以重新回顧「亂」

這種文體的功能。

## 二、文獻回顧

歷年以來，學術界對於《清華簡》〈琴舞〉或《詩經》中的「亂」有不少的討論，大致有幾位學術名家對「亂」的各方面討論具有標竿作用，以下進行回顧。

陰法魯（1915-2002）是上世紀六十年代的古典文獻、音樂史、舞蹈史專家，他在「亂」的音樂方面有不少研究。他在 1963 年發表的期刊論文《〈詩經〉樂章中的“亂”》中，確認了《詩經》中存在「亂」的三份文本是〈周南·關雎〉、〈周頌·武〉及〈商頌·那〉。<sup>1</sup>他在論文中提及了〈周頌·武〉與《大武》之間的關係，又對〈周南·關雎〉與〈商頌·那〉的「亂」作出分析。此外，他在《中國古代詩歌中的唱和形式》中亦對「亂」的音樂與舞蹈功能有以下的看法：在音樂方面，《詩經》中的「亂」有表現高潮部分的功能，往往采用合奏的方式；而在舞蹈方面，《詩經》中雖然已經沒有明顯的「亂」作為舞蹈的標示語，但是「亂」的部分是有動作的。<sup>2</sup>他的論文猶如明燈，對筆者研究《詩經》中「亂」的音樂及舞蹈功能有很大的幫助。

而自 2009 年，清華簡出土後，出現了更多有關於「亂」的討論。

李學勤（1933-2019）作為歷史學家與清華簡的專家組組長，除了整理清華簡，也寫了一些與〈琴舞〉有關的論文。他在 2012 年與 2013 年分別刊登了《新整理清華簡六種概述》及《論清華簡〈周公之琴舞〉的結構》兩篇論文。他在論文中討論了〈琴舞〉的作者、類型與結構。先不論他對作者與結構方面的看法。「〈周公之琴舞〉不僅是佚詩，更是佚樂的發現……它是典禮時演奏的樂章」<sup>3</sup>（李學勤，2012，頁 67）他的看法無疑啟發了筆者思考：〈琴舞〉中的「亂」是否具有音樂與宗教的功能？然而，他只是輕輕帶過他對這個功能的看法，並沒有詳細論述具有以

<sup>1</sup> 陰法魯（1963）：〈《詩經》樂章中的「亂」〉，《北京大學學報》，3：65-70。收錄於陰法魯（2008）《陰法魯學術論文集》，北京：中華書局，頁 435。

<sup>2</sup> 陰法魯（1980）：〈中國古代詩歌中的唱和形式〉，《詞刊》1、2。收錄於陰法魯（2008）《陰法魯學術論文集》，北京：中華書局，頁 493。

<sup>3</sup> 李學勤（2012）：〈新整理清華簡六種概述〉，《文物》，8（2012.08）：67。



上看法的原因。

除了李學勤，李守奎亦曾負責整理與研究《清華簡》。他在 2012 年寫了一篇論文，名為《清華簡〈周公之琴舞〉與周頌》。他在論文中（2012：75）進一步指出了〈琴舞〉可能是成王嗣位大典的演奏樂曲，並且是「頌」。<sup>4</sup>根據他對〈琴舞〉提出的六點想法（2012：76），其中一點指出「頌」是指舞容，它與「風」、「雅」的主要區別是在演奏時有舞。<sup>5</sup>〈琴舞〉具有舞蹈成分，「亂」也可能存在舞蹈的功能。而音樂與舞蹈密不可分，所以他又認為（2012：76）〈琴舞〉中的「亂」在音樂與舞蹈方面的功能是或承或轉。<sup>6</sup>李守奎的論文能夠協助筆者進一步探討〈琴舞〉中的「亂」在舞蹈方面的功能。

近年來，姚小鷗對於〈琴舞〉中的「亂」有頗多研究，亦具有參考價值。他在 2013 年刊登《〈周公之琴舞〉諸篇釋名》，注釋文章的每字每句，他的論文能夠協助筆者譯寫〈琴舞〉。除此以外，他在 2015 年發表的《試論清華簡〈周公之琴舞〉的文本性質》中更以音樂、舞蹈與文學角度詳細分析了「亂」的功能。他（2015：231，216）認為〈琴舞〉的「亂」是樂舞術語、標記語；在文學功能上，與《楚辭》的「亂」類似，用於總結，揭示篇章主題，歸納要旨，並收束全文。<sup>7</sup>雖然他看法具有標誌性，而且論述全面，但在「亂」的文學功能該段卻只是援引各家看法，沒有說服力，故筆者對該段的内容並不完全認同。

同年，鄧佩玲亦發表了與〈琴舞〉有關的論文，為《〈詩經·周頌〉與〈大武〉重探：以清華簡《周公之琴舞》參證》。她的論文為「亂」的文學角度提出了新看法（2015：242）：「啟」與「亂」不見主次之分，「亂」不起任何揭示主旨的功能。<sup>8</sup>這是一個很好的突破點讓筆者思考「亂」在文學方面的真正功能。儘管《楚辭》已經很好地承傳了「亂」的脈絡，但筆者認為「亂」在〈琴舞〉中的功能也許與《楚辭》並不雷同。除了文學角度，研究中（2015：241）亦有明確指出「亂」指示音樂轉變，具有把上下文内容一分為二的功能。<sup>9</sup>鄧佩玲是近代研究古代文獻的香港學者，她對於〈琴舞〉中「亂」文學功能方面的嶄新看法，讓筆者有耳目一新之感。唯一可惜的是，她沒有交代「亂」的舞蹈成分，只是簡單提及「亂」是指

<sup>4</sup> 李守奎（2012）：〈清華簡《周公之琴舞》與周頌〉，《文物》，8（2012.08）：75-76。

<sup>5</sup> 同上註 4

<sup>6</sup> 同上註 4

<sup>7</sup> 姚小鷗、孟祥笑（2014）：〈試論清華簡《周公之琴舞》的文本性質〉，收錄於姚小鷗等編（2015）《清華簡與先秦經學文獻研究》，北京：新知三聯書店，頁 231，216。

<sup>8</sup> 鄧佩玲（2015）：《詩經·周頌》與《大武》重探：以清華簡《周公之琴舞》參證，《嶺南學報》，第四輯，頁 242。

<sup>9</sup> 同上註 8，頁 241。

舞容。

雖然學術界在「亂」的宗教性資料不多，但就筆者看來，亂辭具有宗教成分。禮樂與宗教的關係密切，故筆者亦參考了謝炳軍、張玉春於 2017 年發表的論文《清華簡〈周公之琴舞〉與兩周「禮樂文章」一兼論之關係》。他們(2017: 78)在論文中提到〈琴舞〉是樂語文本，有祭祀的內容，顯示神與人之間的關係。<sup>10</sup>而祭祀的內容與當時的宗教、禮樂與政治關係密切。兩位學者的看法相信有助筆者討論「亂」在宗教方面的功能。

從以上的文獻回顧中，我們看到隨著時代的演進，各家對「亂」的研究愈發深入、愈發完善。以下，筆者將會參考前人的研究，在文學、音樂、舞蹈與宗教各方面依次展開研究，採取並列結構論述「亂」在以上各方面的功能。

## 三、正文

### (一) 文學角度

#### 1. 〈琴舞〉中「亂」的文學功能

在論述前，筆者先錄入〈琴舞〉的文本與譯寫。下文「九統」的標題主要採用姚小鷗為〈琴舞〉各篇歸納的篇名。筆者主要參考了姚小鷗的《〈周公之琴舞〉諸篇釋名》與張崇禮的《清華簡〈周公之琴舞〉考釋》<sup>11</sup>作翻譯譯文。

<sup>10</sup> 張玉春，謝炳軍（2017）：〈清華簡《周公之琴舞》與兩周“禮樂文章”一兼論之關係〉，《歷史文獻研究》17.2（2017.12）：78

<sup>11</sup> 張崇禮（2015）：〈清華簡〈周公之琴舞〉考釋〉，復旦大學出土文獻與古文字研究中心，2015.08.30，<http://www.gwz.fudan.edu.cn/Web/Show/2585>（2020.04.26 上網檢索）

## 其一、〈敬之〉（附錄一）

元內（入）啟曰：敬=之=（敬之敬之），天隹（惟）炤（顯）帀（斯），文非易帀（斯）。母（毋）曰高=（高高）才（在）上，劼（陟）降元（其）事（使），卑（俾）藍（監）才（在）茲。<sup>12</sup>

亂曰：訖我個（夙）夜，不免（逸）敬之。日蹴（就）月湏（將），季（教）元（其）光明。彌（弼）寺（持）元（其）又（有）肩，黜（示）告余炤（顯）惠（德）之行。<sup>13</sup>

語譯：

第一篇啟辭：敬畏敬畏，上天明察一切，掩飾是不容易的。不要說上天高高在上，因為上天之使由上而下，使人間不忘受到監視。<sup>14</sup>

亂辭：我日日夜夜，聽從並敬畏上天。上天持久地向我傳授他的光明。上天輔助、扶持擔起重任的我，教導我顯明的美德。<sup>15</sup>

〈敬之〉是第一首曲，它與《詩經》中的〈敬之〉內容十分相近，全段以「敬」一字為重點。啟辭的部分，主要是成王歌頌上天的能力並言明其監視。而亂辭的部分則是承接了啟辭的內容，祈願上天的幫助，並作出自我告誡。

## 其二、〈思慎〉（附錄二）

通（踵）啟曰：段（假）才（哉）古之人！夫（慮）明思慎，甬（用）穀（仇）元（其）又（有）辟。允不（丕）承不（丕）炤（顯），思炤（攸）亡罍（殽）。<sup>16</sup>

<sup>12</sup> 周，佚名，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（叁）》，上海：中西書局，2012。

<sup>13</sup> 同上註 12

<sup>14</sup> （譯寫參考）

姚小鷗、李文慧(2014)：〈《周公之琴舞》諸篇釋名〉，收錄於姚小鷗等編（2015）《清華簡與先秦經學文獻研究》，北京，新知三聯書店，頁 185-210。

& 張崇禮（2015）：〈清華簡《周公之琴舞》考釋〉，復旦大學出土文獻與古文字研究中心，2015.08.30，<http://www.gwz.fudan.edu.cn/Web/Show/2585>（2020.04.26 上網檢索）

<sup>15</sup> 同上註 14

<sup>16</sup> 同上註 12

亂曰：已！不曹（造）哉！思型之，思毘（勳）彊之。甬（用）求丕（其）定，褻（欲）皮（彼）毖（熙）不荅（落）。思邇（遜）。<sup>17</sup>

語譯：

第二篇啟辭：古代美好的賢人！他們思慮敬肅謹慎，以使相配於君主。因此你們（群臣）要承繼並光大賢人的美德，致使你們不被見厭。<sup>18</sup>

亂辭：唉，不幸啊！希望你們（群臣）效國家法古代賢人，希望你們（群臣）勤勉於事。以使求得天下安定，希冀國家光大興旺，不會衰敗。思慮敬肅謹慎。<sup>19</sup>

在其二、〈思慎〉中的啟辭部分，成王主要對「古之人」作出歌頌；並以亂辭對群臣提出效法「古之人」的要求。這個部分強調思慮敬肅謹慎對臣子、君王、國家的重要性。在歌頌「古之人」的思慮敬肅謹慎後，成王以此提醒自己與群臣同樣需要擁有敬肅謹慎的思慮。

### 其三、〈淵〉（附錄三）

參（三）啟曰：惠（德）元隹（惟）可（何）？曰淵（淵）亦印（抑）。厥（嚴）余不解（懈），黷（業）黷（業）畏載（忌）。不易畏（威）義（儀），才（茲）言隹（惟）克。敬之！<sup>20</sup>

亂曰：非天嗛（禁）惠（德），毆（繫）莫冑（肯）曹（造）之。偁（夙）夜不解（懈），慙（懋）專（敷）丕（其）又（有）斂。褻（欲）丕（其）文人，不逸藍（監）余。<sup>21</sup>

<sup>17</sup> 同上註 12

<sup>18</sup> 同上註 14

<sup>19</sup> 同上註 14

<sup>20</sup> 同上註 12

<sup>21</sup> 同上註 12

語譯：

第三篇啟辭：首要的德行是什麼？是內心深沉而外表謙抑。當自肅而不懈，兢兢業業而知所畏懼。保持莊重的威儀，說話唯應謹慎克制。要知敬畏啊！<sup>22</sup>

亂辭：並非上天阻礙我成就德行，而是我自身未能努力踐行。當日夜不懈，勉勵發揚一直努力爭取的（美德）。那文質彬彬的先祖，時刻監督著我呢！<sup>23</sup>

第三段〈淵〉一文中，成王首次於「啟」的部分提出問題，以設問的形式點明「德」之首的內外表現。而在亂辭就把問題拉近自身，作出自我告誡，提出修德的方法。

## 其四、〈文〉（附錄四）

四啟曰：文=（文文）丕（其）又（有）家，缶（保）藍（監）丕（其）又（有）後。需（孺）子王矣，不寧（寧）丕（其）又（有）心。李李（理理）丕（其）才（在）立（位），絜（顯）于上下。<sup>24</sup>

亂曰：“攸（適）丕（其）絜（顯）思，皇天之𡗗（攻）。晝之才（在）見（視）日，夜之才（在）見（視）晨（辰）。日內（入）臯𡗗（舉）不寧（寧），是隹（惟）𡗗（度）。<sup>25</sup>

語譯：

第四篇啟辭：美善的先祖，保佑和監督其後嗣（即是我，成王）。我（幼子，年幼的成王）登上王位，心中不安定。我在位時的憂心敬畏，顯明於天上與人間。<sup>26</sup>

亂辭：我顯明的憂心敬畏，以上天來攻治它。我應該在白晝觀察太陽，在夜晚觀察星星。每天發現並接受自己的過錯，以面對內心的不安定，是為方法。<sup>27</sup>

在〈文〉一詩中，成王在啟辭的部分先自述自己內心的不安定；再在亂辭裏提出面對內心不安的方法，就是按天時而行政令，面對並糾正自身的不足。這一段同樣作出自我告誡。

<sup>22</sup> 同上註 14

<sup>23</sup> 同上註 14

<sup>24</sup> 同上註 12

<sup>25</sup> 同上註 12

<sup>26</sup> 同上註 14

<sup>27</sup> 同上註 14

## 其五、〈思忱〉（附錄五）

五啟曰：於（鳴）呼！天多降惠（德），汭=（滂滂）才（在）下，流自求攸。者（諸）尔多子，迭（逐）思濇（沈）之。<sup>28</sup>

亂曰：恒（宣）禹（稱）元（其）又（有）若，曰官（享）會（答）余一人，思輔余于勤（艱），迺（乃）是隹（惟）民，亦思不忘。<sup>29</sup>

語譯：

第五篇啟辭：嗚呼！上天降下眾多的美德，如廣大的水偏佈人間，散佈各處，需要自行爭取。你們各人，應競相沉浸於其中。<sup>30</sup>

亂辭：美好的修德人，舉薦並酬答我，輔助在艱難中的我，又使民衆安康，亦不會輕慢美德的實踐。<sup>31</sup>

在其五的〈思忱〉中，成王在啟辭的部分，歌頌了上天的美德並勸勉群臣努力追求美德。亂辭的部份，則是向自己和臣子提出恭敬先祖的方法並臣子互相告誡。〈思忱〉說明了君主對群臣的品德要求與周人相信篤誠修德的觀念。

## 其六、〈輯余〉（附錄六）

六啟曰：元（其）余濇（沖）人，備（服）才（在）清廟（廟），隹（惟）克少（小）心，命不彝（夷）簪（滅），寔天之不易。<sup>32</sup>

亂曰：彌（弗）敢荒（荒）才（在）立（位），彝（恭）畏才（在）上，敬顯（顯）才（在）下。於（鳴）乎！弋（式）克（核）元（其）又（有）辟，甬（用）頌（容）畢（緝）余。甬（用）少（小）心寺（侍），隹（惟）文人之若。<sup>33</sup>

<sup>28</sup> 同上註 12

<sup>29</sup> 同上註 12

<sup>30</sup> 同上註 14

<sup>31</sup> 同上註 14

<sup>32</sup> 同上註 12

<sup>33</sup> 同上註 12

語譯：

第六篇啟辭：我這一個祭祀先祖的人，只有小心謹慎，（周）天命才不會被消滅，如同不易動搖的上天一樣不會改變。<sup>34</sup>

亂辭：在位的我不敢怠惰，敬畏上天和先祖，敬重顯揚下位的臣民。嗚呼！希望你們審查我，以彌補我的不足，糾正我過失。我會小心謹慎地侍奉先祖宗廟，追效先祖的謹慎、敬畏上天的品德。<sup>35</sup>

在第六首〈輯余〉中，成王於啟辭先言明自己在位與祭祀都需要小心謹慎並敬畏上天。接著，在亂辭的部份對上天作出祈願並再次自我告誡。從〈輯余〉中，可見成王對自身的要求與抱負。

## 其七、〈有息〉（附錄七）

七啟曰：思又（有）息，思惠才（在）上。不（丕）顯（顯）元（其）又（有）立（位），右（佑）帝才（在）蒼（落），不達（失）佳（惟）同。<sup>36</sup>

亂曰：侂（訖）余孽（恭）害（曷）紂（以）？攷（孝）敬肥（非）紂（怠）荒（荒）。秋（咨）尔多子，笙（篤）元（其）綢（簡）邵（紹）。余蒙（遠）思念，畏天之載，勿請福之侃（愆）。<sup>37</sup>

語譯：

第七篇啟辭：希望天下安定，希望上天的先祖喜悅。文質彬彬的先祖在天帝的旁邊，與天帝同處並輔助他，永遠與天帝在一起。<sup>38</sup>

<sup>34</sup> 同上註 14

<sup>35</sup> 同上註 14

<sup>36</sup> 同上註 12

<sup>37</sup> 同上註 12

<sup>38</sup> 同上註 14

亂辭：到我這裏，要何以恭敬先祖呢？應當孝敬而不懈怠。你們這些臣子，應當堅定地約束自己及勤勉政事。我則要恭謹地思念先祖，敬畏上天之事，不要失去上天的賜福。<sup>39</sup>

在〈有息〉中啟辭的部分，主要是作出祈願，關注天下的安定與先祖的喜悅；而亂辭的部份，則是以設問為始，並向自己和臣子提出恭敬先祖的方法，君臣互勉。

## 其八、〈謨〉（附錄八）

八啟曰：差（佐）寺（侍）王兕（聰）明，丕（其）又（有）心不易。畏（威）義（儀）謚=（藹藹），大丕（其）又（有）慕。介（句）畢（澤）寺（恃）惠（德），不畀甬（用）非頌（容）。<sup>40</sup>

亂曰：良惠（德）丕（其）女（如）紉（台）？曰宮（享）人大……罔克甬（用）之，是顛（墜）于若。<sup>41</sup>

語譯：

第八篇啟辭：臣子輔助侍奉的王明察事理，他們的心不敢怠慢。天子的威儀望而生畏，使臣子仰慕。祈求上天暗中察看並執持德行，不賜予恩德予使用錯誤禮法的人。<sup>42</sup>

亂辭：甚麼是美好的德行？是孝祀先祖……沒有審慎敬重，是失去了先祖美好的品德。<sup>43</sup>

在第八段的〈謨〉中，啟辭的部分言明了群臣對輔助君主不應懈怠，並對上天提出祈願。然而，亂辭中的部分內容卻缺失了。雖然如此，但通過上文下理與開首的設問，大概可以估計這一部份的內容是成王為修養美好的品德提出一些方法。

---

<sup>39</sup> 同上註 14

<sup>40</sup> 同上註 12

<sup>41</sup> 同上註 12

<sup>42</sup> 同上註 14

<sup>43</sup> 同上註 14



## 其九、〈庸〉（附錄九）

九啟曰：於（鳴）乎！彌（弗）敢荒（荒）蕙（德）。德非隳（惰）弔（斯），純佳（惟）敬弔（斯）。文非敕（陳）弔（斯），不顛（墜）（修）彥。<sup>44</sup>

亂曰：仡（訖）我敬之，弗元（其）顛（墜）哉。思豐元（其）復，佳（惟）福思甬（用），黃句（耇）佳（惟）程。<sup>45</sup>

語譯：

第九篇啟辭：嗚呼！不敢懈怠修養德行。修德不能懈怠，要純粹地敬慎。文德並不是陳設，應當保持美好的品德。<sup>46</sup>

亂辭：我不敢懈怠對上天的謹慎敬畏。希望獲得豐盛的回報，得到上天的福佑，和黃耇一樣長壽。<sup>47</sup>

作為最後一首，〈庸〉的內容仍然圍繞著對德行修養的追求。在啟辭中，成王繼續自我告誡，勉勵自己勤於修德。而在亂辭中，成王對上天提出了祈願，亦對未來作出了展望。

參照上文〈琴舞〉中「九統」的原文及譯寫，可以發現每一統中的啟辭與亂辭的內容大同小異，主要圍繞著「敬」及「德」。從內容中，「啟」與「亂」之間具有承上啟下的關係，有如對話。啟辭的內容主要有以下兩個類型：歌頌、自述；而亂辭的內容則有不少為提出方法，以回應啟辭。而不論啟辭，還是亂辭，都存在自我告誡的成分。亂辭的內容無疑是一個很好的切入點讓筆者研究「亂」的文學功能。

有學者曾在文學角度對「亂」作出以下的論述：「“九統”中“啟”與“亂”不見有主次之分，“亂”應該不起任何揭示主旨的作用。」（鄧佩玲，2015，頁242）<sup>48</sup>指出了在〈琴舞〉中的「亂」雖然放在詩歌中的結尾，卻沒有點明主題的功能，與《楚辭》中的「亂」不同。

<sup>44</sup> 同上註 12

<sup>45</sup> 同上註 12

<sup>46</sup> 同上註 14

<sup>47</sup> 同上註 14

<sup>48</sup> 同上註 8

觀照〈琴舞〉各段的内容，筆者認為鄧佩玲教授所言不無道理。如果「亂」具有揭示主旨的功能，亂辭中的内容應該對上文作出總結，讓人對全文的寫作目的或思想感情一目了然。然而細看〈琴舞〉中具有「亂」的段落，亂辭的内容大多是回應啟辭，並就著啟辭提出進一步的建議，並沒有揭示主旨的功能。例如在〈敬之〉中，曲中啟辭言明了上天與先祖對成王的監察，在「亂」之後的亂辭便指出成王在監察下應該如何治國。又例如在〈思慎〉中，啟辭裏歌頌「古之人」，亂辭中便向成王及群臣提出應當效法「古之人」的建議。〈淵〉在啟辭定義了德行之首的內外表現後，亂辭就提出了修德的方法。從〈敬之〉到〈庸〉，當中大部分的亂辭都回應了啟辭的内容，在其之下為成王與群臣提出建設，勸勉他們「應當」如何擔當君王、擔當臣子，敬畏上天與先祖。可見「亂」是與提出建設有關。

〈琴舞〉中的「亂」是一個例子指出在《楚辭》前已經出現了「亂」。從亂辭中可見，就文學的角度來看，「亂」不一定具有點明主題的功能，卻可能具有提出建議的功能。〈琴舞〉中的「亂」顛覆了筆者對「亂」的固有印象，因為它與《楚辭》中「亂」的文學功能並不一樣。

## 2. 《詩經》〈周頌·武〉中的「亂」的文學功能

《詩經》與〈成王之琴舞〉的時代相近，而《詩經》是記載了不少民歌與祭祀的樂歌。雖與〈琴舞〉同為樂歌，《詩經》中卻沒有一份明確出現「亂曰」兩字的文本。但是陰法魯在他的論文中（1963，493）提到《詩經》中涉「亂」的文本分別是〈周南·關雎〉、〈周頌·武〉及〈商頌·那〉。<sup>49</sup>所以筆者也會從這些文本中尋找「亂」在各方面的功能。

先言〈周頌·武〉，它能夠協助筆者探討「亂」的文學功能。陰法魯在論文中（1963，423）提及它除了是《詩經》〈周頌〉中的篇章，更是古代樂曲《大武》的其中一章。據知《大武》是最早存在「亂」的作品，是先秦時期歌頌周武王武德的樂舞組詩，又簡稱為《武》。<sup>50</sup>除了〈周頌·武〉之外，其他《詩經》中的詩歌，包括〈我將〉、〈酌〉、〈賚〉、〈桓〉、〈般〉，也是《大武》的舞曲。<sup>51</sup>從〈周頌·武〉與《大武》的其他篇章中，可以窺探「亂」的文學功能。以下先錄入並譯寫《大武》中的六首詩歌：

---

<sup>49</sup> 同上註 2

<sup>50</sup> 同上註 1

<sup>51</sup> 同上註 1

〈我將〉

我將我享，維羊維牛，維天其右之。  
儀式刑文王之典，日靖四方。  
伊嘏文王，既右享之。  
我其夙夜，畏天之威，于時保之。<sup>52</sup>

譯寫：

我（武王）奉上牛及羊祭獻給上天，希望上天保佑我周。  
儀式效法文王的典章制度，每日以它來平定天下。  
偉大的文王，既降臨在旁邊佑助而享用此祭祀。  
我要晝夜勤於祭祀，敬畏上天的威嚴，這樣將可以保衛我周。<sup>53</sup>

〈武〉

於皇武王，無競維烈。  
允文文王，克開厥後。  
嗣武受之，勝殷遏劉，耆定爾功。<sup>54</sup>

譯寫：

啊！偉大的武王！無人強於你伐商誅紂的功業。  
文王確實施行了大有文德的政教，能夠為後人（武王）開創事業。  
繼後的武王承接了文王的基業，戰勝了殷商並禁止了殺人的行為，致使奠定了輝煌的功業。<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> 周，佚名，《詩經》，北京：中國友誼出版公司，1997。

<sup>53</sup> 參考譯寫：程俊英，蔣見元（1991）：《詩經注析（下冊）》，北京，中華書局，頁 944-946。

<sup>54</sup> 同上註 52

<sup>55</sup> 同上註 53，頁 971-972

〈賁〉

文王既勤止，我應受之。  
數時繹思，我徂維求定。  
時周之命，於繹思。<sup>56</sup>

譯寫：

文王辛勞創業，我（武王）應當承受及勞心政事。  
為使我周連綿不斷，我往往希望與諸臣共定天下。  
我（武王）受命於天，你們（諸臣）受命於我周，始終沒有倦怠之意<sup>57</sup>。

〈般〉

於皇時周，陟其高山，墜山喬嶽，允猶翕河。  
敷天之下，裒時之對，時周之命。<sup>58</sup>

譯寫：

啊，美麗的周朝。我登上了它的高山，又高大又長的山，眾水順著山勢之道而合於黃河。  
普天之下，皆聚集在這裏配合，這是我周承受天命當王的緣故。<sup>59</sup>

〈酌〉

於鑠王師，遵養時晦。  
時純熙矣，是用大介。  
我龍受之。  
踴躍王之造，載用有嗣。  
實維爾公，允師。<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> 同上註 52

<sup>57</sup> 同上註 53，頁 993-995

<sup>58</sup> 同上註 52

<sup>59</sup> 同上註 53，頁 995-996

<sup>60</sup> 同上註 52

譯寫：

輝煌美貌的軍隊，率領王師滅除昏庸的商紂王。

武王滅除商紂王時，逐大光明，因此形勢大好。

我（成王）接受天寵而有天下。

威武的武王成就功業，並不斷有人為他所利用。

這是你的先公（武王），確實是你的模範。<sup>61</sup>

〈桓〉

綏萬邦，婁豐年，天命匪解。

桓桓武王，保有厥士，于以四方，克定厥家。

於昭于天，皇以間之。<sup>62</sup>

譯寫：

平定萬國，年年豐年，天命於周不懈怠。

威武的武王，保持既有的土地為根據地，征服別國而有天下，能夠奠定他的國家基礎。

武王的功德顯揚於上天，上天美之，命其代殷而有天下。<sup>63</sup>

單從文字上看，《大武》的六首詩歌，包括在〈周頌·武〉中，都沒有一個明顯的「亂」字來指示「亂」的出現。但在《左傳·宣公十二年》中，卻有一句話指出〈周頌·武〉存在「亂」。這一句說話出自楚莊王之口。當時潘黨向楚莊王發問：「為何不把晉軍的屍體收集起來，建立京觀，以讓子孫後代不忘記他們的武功？」楚莊王回答潘黨的一段話中提到了《大武》：

「夫文，止戈為武。武王克商，作《頌》曰：『載戢干戈，載櫜弓矢，我求懿德，肆于時夏，允王保之』。又作《武》，其卒章曰：『耆定爾功』。其三曰：『鋪時繹思，我徂維求定』。其六曰：『綏萬邦，屢豐年』。」<sup>64</sup>

《左傳》中有關楚莊王與潘黨的對話，是可靠而有力的證據。「鋪時繹思，我徂維求定」一句揭示了〈賁〉是《大武》的第三篇，而「綏萬邦，屢豐年」則與

<sup>61</sup> 同上註 53，頁 990-991

<sup>62</sup> 同上註 52

<sup>63</sup> 同上註 53，頁 992-993

<sup>64</sup> 春秋末期，左丘明，李夢生註譯，《左傳譯注》，上海：上海古籍出版社，1998，頁 485。

〈桓〉的最後一句不謀而合。可見〈桓〉確實是《大武》的最後一段。早在高亨（1995：57）在《周代「大武」樂的考釋》一文中已經提出相似的看法，認為〈桓〉是《大武》的最後一段。<sup>65</sup>

陳諳哲，李成（2017：67）指出《桓》是大武樂章的「亂」，認為其末句更有點明主旨之用，通過歌功頌德，達到“以崇天子”的目的。<sup>66</sup>故筆者也嘗試印證他們的說法。對照了〈桓〉前的詩歌〈我將〉、〈武〉、〈賚〉、〈般〉、〈酌〉的內容，可發現〈桓〉作為最後一段，在內容上重覆了以上各詩歌的內容。例如，〈周頌·武〉、〈酌〉是歌頌武王打敗商王朝的豐功偉績，而〈桓〉中的「桓桓武王，保有厥土，于以四方，克定厥家。於昭于天，皇以間之。」正正歌頌武王滅紂王，平定天下的英勇。又例如，〈賚〉與〈般〉指出周朝得到上天的顧念，而在〈桓〉中的「天命匪解」則提到相似的內容。參見以上的證據，〈桓〉作為《大武》的最後一段，重申了各段的重點，並以「於昭于天，皇以間之」點出「以崇天子」的全文重點，可見具有點明文章主題的功能。

再看「又作《武》，其卒章曰：‘耆定爾功’。」這一句。「耆定爾功」是〈周頌·武〉的最後一句。「耆定爾功」的字面意思是「奠定輝煌的功業」，而在「耆定爾功」前的句子都指出了武王的功業，如「於皇武王、無競維烈」、「嗣武受之、勝殷遏劉」。這些句子都讚頌武王戰勝了殷商，熄滅了戰亂。「耆定爾功」位於結尾，並具有點明主題的文學功能。因為它點出了詩中的重點：武王是一個偉大的君王，他有輝煌的功業。

有學者曾經提出「“卒章”所指或許亦即《武》“亂”」（鄧佩玲，2015，224）。<sup>67</sup>根據這個說法，〈桓〉是《大武》的最後一段，便是「亂」；「耆定爾功」是〈周頌·武〉的卒章，也是「亂」。而以上的例子能夠說明「亂」在《詩經》中具有點明主題的文學功能。

〈琴舞〉、〈周頌·武〉以至《大武》，都存在「亂」。在文學角度上，〈琴舞〉的「亂」沒有揭示主旨的功能；而《詩經》中存在「亂」的〈周頌·武〉，以至在《大武》中行爲「亂」的〈桓〉，皆有點明主題的功能。〈琴舞〉、〈周頌·武〉至《大武》中的「亂」，證明了「亂」在文學功能上有所不同。

單看〈琴舞〉中的「亂」，無疑是顛覆我們對「亂」的文學功能的固有印象。然而，再看《詩經》及《大武》中的「亂」，卻發現其文學功能與《楚辭》中的幾乎別無二致。〈琴舞〉與《詩經》的年代相近，出現如此大的差別是筆者未有預期的。

<sup>65</sup> 高亨（1955）：〈周代大武樂考釋〉，《山東大學學報（哲學社會科學版）》2.2（1995.2）：57

<sup>66</sup> 陳諳哲，李成（2017）：〈《詩經》“亂”辭考〉，《河北師範大學學報（哲學社會科學版）》40.4（2017.7）：67

<sup>67</sup> 同上註8，頁224

## (二)音樂角度

### 1. 〈琴舞〉中的「亂」的音樂功能

李學勤（2012：67）認為〈琴舞〉的性質是典禮樂章，能與受學者們關注的《大武》樂章相比，因為它不僅是佚詩，更是佚樂的發現。<sup>68</sup> 李守奎更進一步指出它是成王嗣位大典的演奏樂曲。<sup>69</sup>

加之，學術界發現在〈芮良夫毖〉首簡背後提有〈周公之頌志（詩）〉。有學者認為〈周公之頌志（詩）〉是書籍管理者根據〈琴舞〉內容而概括出的另一個篇題。<sup>70</sup>「頌」本意指祭祀時頌讚的樂歌，雖然〈琴舞〉沒有出現「頌」一字，但從另一個篇題看來，它是「頌」的一種。而且，〈琴舞〉中「琴舞」一詞，也反映了它演奏的方式。毫無疑問地，它是一篇樂章。不論是用「琴舞」還是「頌志（詩）」一詞都反映了〈琴舞〉具有音樂成分，所以筆者亦嘗試從音樂的角度研究「亂」的功能。

對於「亂」的音樂功能，鄧佩玲（2015：241）在論文中曾提及：

從“啓”、“亂”與詩篇的配合可知，兩部分似乎只是將詩篇一分為二，從音樂角度觀之，實是將一首樂章裏的每一章（即“卒”或“成”）作出二分。<sup>71</sup>

除了鄧佩玲，也有學者有類似的看法，提到「“始”、“亂”只將詩篇一分為二，主要用於標示音樂或舞容的轉變」（江林昌，2013）。<sup>72</sup> 他們的論點都不約而同認同〈琴舞〉中的「亂」能夠分出詩中的上下，提示樂曲的轉變。

〈琴舞〉中的「亂」位於詩歌的中間。而參見上文的譯寫，上下文的内容確實是或承或轉，證明「亂」存在把上下文一份為二的可能。

---

<sup>68</sup> 同上註 3

<sup>69</sup> 同上註 4

<sup>70</sup> 同上註 7

<sup>71</sup> 同上註 8，頁 241

<sup>72</sup> 江林昌（2013）：〈清華簡與先秦詩樂舞傳統〉，「《清華大學藏戰國竹簡》與先秦經學文獻國際學術研討會」論文，北京：中國傳媒大學，2013.5.11-12。



而《禮記·樂記》魏文侯與子夏的一段對話中，對「亂」的演奏方法有相關的記載。當中記載了魏文侯向子夏詢問古樂與新樂的分別時，子夏指出了古樂的演奏過程。當中有一句提到：

「弦匏笙簧，會守拊鼓，始奏以文，復亂以武。」<sup>73</sup>

這一句句子指出了在古樂中樂器的敲打是有一定的秩序，以鼓開始演奏，舞畢，以鳴鑊結束。通過句子，筆者推論〈琴舞〉中的「亂」包含了音樂演奏的成分。而在講究秩序的古樂中，「亂」有可能是音樂結束的部分。至於「亂」是獨唱，還是合奏，筆者不敢一概而論，畢竟沒有其他的文獻輔以印證。因此，筆者認為〈琴舞〉中的「亂」在音樂功能方面，可能是一標示語指示樂曲轉變，並可能是音樂的結尾部分。

## 2. 《詩經》〈周南·關雎〉中「亂」的音樂功能

與〈成王之琴舞〉相比，《詩經》中的「亂」有更多描述其音樂場面的文獻可作配合研究。

〈周南·關雎〉也是三篇涉「亂」文本之一，通過它能夠探討「亂」在音樂方面的功能。雖然在整篇文本中沒有出現「亂」一字，但在《論語》〈泰伯·關雎〉卻對〈周南·關雎〉中的「亂」有所提及。先錄入並譯寫〈周南·關雎〉的全文：

〈周南·關雎〉

關關雎鳩，在河之洲。  
窈窕淑女，君子好逑。

參差荇菜，左右流之。  
窈窕淑女，寤寐求之。  
求之不得，寤寐思服。  
悠哉悠哉，輾轉反側。

<sup>73</sup> 西漢，戴聖著，王文錦譯解，《禮記譯解（上）》，北京：中華書局，2001。



參差荇菜，左右采之。  
窈窕淑女，琴瑟友之。  
參差荇菜，左右芣之。  
窈窕淑女，鍾鼓樂之。<sup>74</sup>

譯寫：

關關叫着的睢鳩，在河洲之上和鳴。（內外）美好的淑女，正是品德優秀的男子的配偶。<sup>75</sup>

長短不齊的荇菜，或左或右去摘取它。日夜不忘追求美麗賢慧的淑女。求而不得，日夜思念。思念悠久深長翻來覆去，總是睡不著。<sup>76</sup>

長短不齊的荇菜，或左或右去採摘它。以琴瑟與美麗賢慧的淑女歡聚。<sup>77</sup>

長短不齊的荇菜，或左或右去擇取它。以鐘鼓對待美麗賢慧的淑女，使她感到歡樂。<sup>78</sup>

「參差荇菜、左右采之。窈窕淑女、琴瑟友之。參差荇菜、左右芣之。窈窕淑女、鍾鼓樂之。」是〈周南·關雎〉的最後一部分，從句子的表面意思來看，「琴瑟友之」和「鍾鼓樂之」寫出了演奏「琴瑟」和「鍾鼓」的畫面。

而在《論語》〈泰伯·關雎〉中又有以下一句展示〈周南·關雎〉的演奏情況：

「師摯之始，〈關雎〉之亂，洋洋乎！盈耳哉。」<sup>79</sup>

師摯是指魯國的樂官太師摯，而「〈關雎〉之亂，洋洋乎！盈耳哉。」一句正顯示〈關雎〉中有「亂」的存在。根據《論語》〈泰伯·關雎〉中句子的記述，在〈關雎〉「亂」的部分中，樂師會演奏美妙音樂，那些音樂是響亮、充滿耳朵的。以「洋洋乎！盈耳哉」一句對照〈關雎〉的「琴瑟友之」和「鍾鼓樂之」，可見它們同樣展示出樂器合奏、音樂演奏的美妙畫面。故筆者推斷〈關雎〉的「琴瑟友之」和「鍾鼓樂之」是「亂」。

<sup>74</sup> 同上註 52

<sup>75</sup> 參考譯寫：程俊英，蔣見元（1991）：《詩經注析（上冊）》，北京，中華書局，頁 3。

<sup>76</sup> 同上註 75，頁 4

<sup>77</sup> 同上註 75，頁 5

<sup>78</sup> 同上註 75，頁 5

<sup>79</sup> 東周，孔子弟子著，《論語》，李零著，《喪家狗：我讀《論語》》，山西：山西人民出版社，2009。

對於「亂」的音樂角色，學者曾有以下的想法：「亂……往往安排在樂曲的末尾，采用器樂合奏的方式」<sup>80</sup>（陰法魯，2008，頁 437）。而根據〈周南·關雎〉的內容與《論語》〈泰伯·關雎〉對音樂場面的印證，「亂」確實由多種樂器共同演奏，有可能是「合樂」。雖然「亂」字沒有明確出現，但是它在無形中指示了樂工進行器樂合奏。

### 3. 《詩經》〈商頌·那〉中的「亂」

除了〈關雎〉，〈商頌·那〉也是《詩經》中存在「亂」的文本之一。對於〈商頌·那〉中的音樂場面，《國語》〈魯語下〉亦有相關的記載，進一步印證了《詩經》中的「亂」在音樂方面的功能。先錄入〈商頌·那〉全文並進行譯寫：

〈那〉

猗與那與，置我鞀鼓。  
奏鼓簡簡，衍我烈祖。  
湯孫奏假，綏我思成。  
鞀鼓淵淵，嘒嘒管聲。  
既和且平，依我磬聲。  
於赫湯孫，穆穆厥聲。  
庸鼓有數，萬舞有奕。  
我有嘉客，亦不夷懌。  
自古在昔，先民有作。  
溫恭朝夕，執事有恪。  
顧予烝嘗，湯孫之將。<sup>81</sup>

譯寫：

多麼美盛的典禮啊！立起鞀鼓。鼓聲洪大，使先祖感到愉悅。主祭的湯孫奏樂致神，賜我幸福。鞀鼓的聲音深遠，管竹的聲音清涼。音樂高低大小適中，鞀鼓和管竹的聲音隨著玉磬的聲音而停止。啊！顯盛的湯孫（主祭的人），能美和玉磬的聲音。大鐘與鼓樂聲盛大，萬舞進行，十分盛大。我有助祭者，怎麼感到不快樂呢。

<sup>80</sup> 同上註 2，頁 437

<sup>81</sup> 同上註 52

自古以來，先民都有恭敬之道，日夜恭敬地朝見君主（先祖），執行各種事務。四時祭祀，湯孫（主祭的人）所奉獻的！<sup>82</sup>

〈商頌·那〉是商民祭祀商湯時所用的音樂，歌辭的內容描寫樂舞的情景。

陰法魯（2008：435）在論文中曾經把這篇詩分為五章，每章四句，他認為頭四章皆展示了在祭祀中音樂與舞蹈規模的盛大情況，而第五章則是「亂」。<sup>83</sup>根據他的說法，「亂」是指樂曲中的高潮，由多種樂器合奏。<sup>84</sup>而早在《國語》〈魯語下〉一書中，已有一句印證陰法魯對「亂」的論述：

「昔正考父校商之名頌十二篇于周太師，以《那》為首。其輯之‘亂’曰：‘自古在昔，先民有作。溫恭朝夕，執事有恪。’」<sup>85</sup>

這句句子出自於閔馬父之口。當時，景伯告誡下屬們在犯錯的時候需要抱有恭敬的態度。而閔馬父就用〈那〉作為例子反駁景伯的說法。此句指出了〈那〉的「亂」是：「自古在昔，先民有作。溫恭朝夕，執事有恪」。

在「自古在昔，先民有作。溫恭朝夕，執事有恪」後，還有「顧予烝嘗、湯孫之將」，所以它不是最後一句，但它點出了〈那〉一詩的主題：先民對先祖恭敬的祭祀之道，解釋了上文盛大歌舞的原因，是全詩的重點所在。「自古在昔，先民有作。溫恭朝夕，執事有恪」是〈那〉一詩的主題所在，因此它亦應該是音樂的高潮所在。縱觀整篇文章，第一至四章都出現了不少樂器，如鞀鼓、管竹、玉磬等。這些樂器都描寫了祭祀中盛大的歌舞畫面。筆者參考陰法魯所說，「顧予烝嘗、湯孫之將」是祭歌唱完後的祝詞，那麼「自古在昔，先民有作。溫恭朝夕，執事有恪」就是樂曲唱出來的最後一部分，所以這一部分應該結合了鞀鼓、管竹、玉磬等多種樂器合奏此段來表現高潮。〈那〉中的「自古在昔，先民有作。溫恭朝夕，執事有恪」是一個例子，說明「亂」的音樂功能：展示樂曲的高潮所在。

兩篇文本中均沒有「亂」一字出現，但《論語·泰伯·關雎》與《國語·魯語下》都分別印證了〈周南·關雎〉與〈商頌·那〉有「亂」的存在。通過這兩份涉「亂」文本，可知《詩經》中的「亂」在音樂方面可能是指示「合樂」的部分，更有展示樂曲高潮部分的功能。相比之下，與〈琴舞〉相關的文獻不多，所以沒法論

<sup>82</sup> 同上註 53，頁 1023-1026

<sup>83</sup> 同上註 1，頁 435

<sup>84</sup> 同上註 2

<sup>85</sup> 三國·吳，韋昭注，上海師範大學古籍整理組校點，《國語》，上海：上海古籍出版社，1978。

證當時的歌唱模式，只能夠推論它具有提示樂曲轉變的功能，是一音樂標示語。從以上的資料可見《詩經》中「亂」的音樂功能是更為具體清晰的。

### （三）舞蹈角度

#### 1. 〈成王之琴舞〉中「亂」的舞蹈功能

有學者曾發表有關的論文認為「『亂曰』等樂舞術語的存留，是先秦詩家未將樂工標記語全部剝離所致」（姚小鷗、孟祥笑，2015：231）。<sup>86</sup>如此看來，〈琴舞〉有樂有舞，當中的「亂曰」除了是音樂術語，也是舞蹈術語。

上文提及學術界發現〈周公之頌志（詩）〉是〈琴舞〉的另一個篇題。而「頌」一字正暗示了〈琴舞〉中具有舞蹈元素，因為在李守奎概括的六點想法裏面，其中一點提及「頌」與「風」、「雅」的主要區別是在演奏時有舞，所以〈琴舞〉應該具有舞蹈成分。<sup>87</sup>

因為〈琴舞〉具有舞蹈成分，所以作為指示音樂轉變的「亂」有可能同時具有指示舞容轉變的功能。可惜甚少文獻記載〈琴舞〉的舞蹈內容，所以筆者根據姚小鷗的說法，以其原有的音樂功能推測出它在舞蹈功能方面的可能性：指示舞容轉變，亦是一舞容標示語。

#### 2. 《詩經》文本與《大武》中「亂」的舞蹈功能

對比之下，《詩經》的文本結合成《大武》詩歌，能夠佐證「亂」在舞蹈方面的功能。

---

<sup>86</sup> 同上註 7

<sup>87</sup> 同上註 4

上文曾提及，〈周頌·武〉、〈我將〉、〈酌〉、〈賚〉、〈桓〉、〈般〉，這些除了是《大武》中的篇章，更是《詩經》中的詩歌文本。上文已經進行了錄入與譯寫的工作，以下不再重覆。

《左傳·宣公十二年》中曾提及〈周頌·武〉與《大武》都存在「亂」，能夠說明它在文學方面的角色。而《禮記·樂記》則佐證《大武》（亦即是《詩經》中的詩歌文本）中所存在的「亂」在舞蹈方面的功能。

在《禮記·樂記》中就有一句指出《大武》存在「亂」段：

「夫樂者，象成者也；總干而山立，武王之事也；發揚蹈厲，大公之志也。《武》亂皆坐，周、召之治也。」<sup>88</sup>

這一句句子是出現在賓牟賈與孔子對《大武》的討論，講述《大武》在開始以及結尾時的動作安排。根據句子字面意思，孔子提及在《大武》開首，舞者只持盾站着不動；在表演的中段，突然發揚蹈厲而投入戰爭；在結尾的時候，全體坐下，表現武功告成。<sup>89</sup>

而值得注意的是「亂」之後的一個動作詞語：「皆坐」。在孔穎達對《禮記正義》的《疏》中提到：

「“坐，跪也。致，至也。軒，起也。問武人何忽有時而跪，以右膝至地，而左足仰起，何故也？”」<sup>90</sup>

可見「《武》亂皆坐」中的「坐」是一個跪下的動作。《大武》的「亂」是〈桓〉一詩，所以「《武》亂皆坐」一句就是指演奏至〈桓〉一詩時，舞者會有舞容的改變，做出跪的姿勢。

〈琴舞〉中的「亂」有可能是指示舞容轉變的標記語，但是描述當時的舞蹈情況的文獻並不多，沒法得知在「亂」所指示的具體舞容；而《禮記·樂記》對《大武》中「亂」的舞蹈方面則有不少記述，能夠說明《詩經》中的〈桓〉作為《大武》中「亂」是具有舞蹈功能。如此看來，「亂」是一個隱藏的舞蹈指示語。姚小

<sup>88</sup> 同上註 1

<sup>89</sup> 同上註 1

<sup>90</sup> 唐，孔穎達，田博元點校，國立編譯館編，《禮記注疏》，臺北：新文豐出版股份有限公司，2001。

鷗曾說〈琴舞〉中的「亂」是樂舞術語存留，是樂工尚未剝離的舞蹈術語；那麼《大武》中的「亂」就是隱藏的舞蹈指示語，是標記語「亂」被樂工剝離了的證明，縱使它沒有以文字的方式出現在〈桓〉中，舞者都會知道它的存在與能夠做出相應的舞容。

## （四）宗教角度

### 1. 〈琴舞〉中「亂」的宗教功能

上古時期，音樂、舞蹈與宗教的脫不了關係，故筆者認為以宗教角度分析〈琴舞〉中「亂」的亦無不可。江林昌（2013：44）在《清華簡與先秦詩樂舞傳統》中曾經說過「頌詩本為宗廟祭祀時所表演，以後又擴展為在各種政治饗宴場合表演」。<sup>91</sup>及後，他的說法在謝炳軍、張玉春於2017年發表的論文《清華簡〈周公之琴舞〉與兩周「禮樂文章」——兼論之關係》中得到詳細的拓展與解釋，他們均認為〈琴舞〉具有政治目的。而在政治目的之外，〈琴舞〉的另一個標題〈周公之頌志（詩）〉，便反映了〈琴舞〉是「頌」。上文也有提到「頌」是指宗廟祭祀時所用的樂歌。這揭示了〈成王之琴舞〉具有宗教的成分。〈成王之琴舞〉有音樂、有舞蹈，與宗教的關係密不可分。那麼「亂」在當中作為音樂與舞蹈的標記語，又是否具有宗教性呢？

根據陳來在《殷商的祭祀宗教與西周的天命信仰》所言，早在殷商，「天」與「天命」的概念已經存在，但西周對其理解與前朝大有不同。<sup>92</sup>在周代的宗教文化中，周人崇拜天與祖先，但他們更是相信天是一位善惡有則的裁判，會要求君主實行德政。<sup>93</sup>此外，周人在宗教中亦重視倫理觀念，故他們常以倫理角度解讀自然與神，所以先祖與天常在天子左右監察。<sup>94</sup>

參看上文對〈琴舞〉九篇詩歌的譯寫，啟辭與亂辭均有提及「天」與「先祖」的句子。就如上文提及，啟辭與亂辭有承上啓下的關係，如啟辭歌頌了先祖後，亂

---

<sup>91</sup> 同上註 72

<sup>92</sup> 陳來（2014）：〈殷商的祭祀宗教與西周的天命信仰〉，中原文化研究，02（2014：02）：21

<sup>93</sup> 同上註 92，頁 22

<sup>94</sup> 同上註 92，頁 22

辭便會提出祈願或是自我告誡，以學習古之人，可見亂辭是回應啟辭的。「啟」與「亂」是相對存在的，有「啟」必有「亂」，他們有因果關係。而從內容中更可見當中存在對話、陳述的對象，有君對臣，例如〈思慎〉；更有君對上天，如〈敬之〉、〈文〉等。而這一種和上天陳述內心不安及看法、並自我告誡的行為，正是周人宗教祭祀中的過程。故筆者認為「啟」與「亂」有可能是一個陳述宗教話語的結構，而從亂辭中「君對上天」的內容可見「亂」是引出宗教話語的指示語。

九統可以總結出兩類與宗教方面有關的內容，第一是歌頌讚美上天與先祖的力量；第二是祈求上天與先祖的保佑、監督，具有祈願的成分。

先言第一類，歌頌讚美上天與先祖的力量常見於啟辭。如〈敬之〉歌頌上天的能力；〈思慎〉歌頌「古之人」；〈思忱〉中則歌頌了上天的美德。而在亂辭則有更多第二類的內容：對上天提出祈願。〈敬之〉是其中一個明顯的例子。在它「亂」的部分裏，有以下一句：

*日就月將，教其光明。弼持其有肩，示告余顯德之行。<sup>95</sup>*

這一句子是成王祈願天與先祖就近監督與輔助，示告他成就光明美德的方法。這一個例子讓筆者推測「亂」在宗教功能方面，能夠引出祈願性內容的宗教指示詞語。閱讀〈琴舞〉全文，它確實涉及宗教的成分。而通過亂辭的內容可以推測「亂」可能是一個向上天陳述宗教內容的指示語，或有祈願之用。

## 2. 《詩經》〈商頌·那〉中「亂」的宗教功能

雖然《詩經》中沒有明顯出現「亂」一字，但是不同的文獻顯示《詩經》的部分文本中有「亂」的存在。這些涉「亂」文本有存在宗教性的可能嗎？〈那〉是禮儀祭祀時演出的樂曲，對研究「亂」的宗教功能尤為重要。

上文提到，〈那〉的「亂」位於「自古在昔，先民有作。溫恭朝夕，執事有恪」這一句，它是〈那〉的主題所在，展示出先民們希望得到上天眷顧與保佑，是祭祀者恭敬誠懇地敬拜上天的證據。從〈那〉的「亂」中可見，《詩經》中的「亂」同樣具有宗教的成分，根據其亂辭，筆者推測它與〈琴舞〉中的「亂」功能相似，是一個向上天陳述祈願內容的宗教指示語。

《詩經》中的詩歌有「亂」；〈琴舞〉同樣有「亂」。筆者相信它們的樂曲中同樣有宗教成分，畢竟他們都是「頌」，是祭祀所用的樂歌。從內容中，我們能夠窺探

<sup>95</sup> 同上註 11



到周人的宗教信仰，而筆者因著以上各種論證，大膽推斷「亂」在宗教方面的功能是：引出陳述性宗教話語的指示語，或有祈願之意。

## 五、結論

〈成王之琴舞〉與《詩經》的年代相近，它們都存在「亂」。但是，它們的「亂」在文學、音樂、舞蹈與宗教方面的功能上都有些相同與相異。以下簡單表列他們之間的同異。

|      | 〈琴舞〉之「亂」             | 《詩經》之「亂」        |
|------|----------------------|-----------------|
| 文學功能 | 提出建議                 | 點明主題            |
| 音樂功能 | 分出詩中的上下，表示樂曲的轉變      | 合樂與高潮           |
| 舞蹈功能 | 樂舞術語的存留              | 樂舞術語的剝離—具體動作的指示 |
| 宗教功能 | 引出陳述性宗教話語的指示語，或有祈願之意 |                 |

通過列表，可以解答我們開初的疑問，更可以清晰瞭解「亂」在各方面的功能。明顯地，〈琴舞〉中「亂」顛覆了我們對「亂」的固有印象，它與《楚辭》、漢賦中「亂」的功能並不一樣，並非從開初就具有總結大意功能。而《詩經》中的涉「亂」文本則為《楚辭》、漢賦中「亂」的文學功能十分相似。

然而，此刻又有另一個疑問。〈琴舞〉與《詩經》幾乎處於同一時期，為甚麼在「亂」的功能上有如此大的差別？筆者相信這與《詩經》的現存版本大有關係。傳世《詩經》主要有四家：分別是魯、齊、韓、毛，他們都是西漢時期的學者。當中《毛詩》最為盛行，故我們多以《毛詩》的解釋為據。然而，陳柏嘉在《漢代「第五家《詩》」說獻疑》（2012：1）中曾言：「1977年8月安徽阜陽一號漢墓出土的《阜陽漢簡詩經》卻與現存四家《詩》均無法對應」<sup>96</sup>，顯示新出土的古簡《詩經》與現今的傳世《詩經》有很大的分別。筆者認為傳世《詩經》與一直待在泥土中的〈琴舞〉一定有分別，畢竟《詩經》歷盡歷史的演變，我們現在所看的《詩經》已非早期原版，而土裏面的古簡所受的破壞理應較少。這正正可以解釋為甚麼幾乎處於同一時期的〈琴舞〉與《詩經》的，在「亂」的功能上有如此大的差別。

<sup>96</sup> 陳柏嘉（2012）：〈漢代「第五家《詩》」說獻疑〉，「第七屆香港亞洲研究學會年會」論文，香港，香港中文大學。收錄於香港中文大學（2016）《中國文化研究所學報》，香港：香港中文大學，63：1-32。



雖然筆者在上文探討了「亂」在各方面的功能，但仍有一些問題值得我們思考，如：從〈琴舞〉，《詩經》至《楚辭》、漢賦，「亂」在各方面功能的變化與演變原因。這一個問題我們能夠其後再作探討。

## 六、引用書目

### 傳統文獻

1. 周，佚名，李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（叁）》，上海：中西書局，2012。
2. 周，佚名，《詩經》，北京：中國友誼出版公司，1997。
3. 東周，孔子弟子著，《論語》，李零著，《喪家狗：我讀《論語》》，山西：山西人民出版社，2009。
4. 春秋末期，左丘明，李夢生註譯，《左傳譯注》，上海：上海古籍出版社，1998。
5. 西漢，戴聖著，王文錦譯解，《禮記譯解（上）》，北京：中華書局，2001。
6. 三國，吳，韋昭注，上海師範大學古籍整理組校點，《國語》，上海：上海古籍出版社，1978。
7. 唐，孔穎達，田博元點校，國立編譯館編，《禮記注疏》，臺北：新文豐出版股份有限公司，2001。

### 近人論著

1. 高亨（1955）：〈周代大武樂考釋〉，《山東大學學報（哲學社會科學版）》2.2（1995.2）：50-68。
2. 陰法魯（1963）：〈《詩經》樂章中的「亂」〉，《北京大學學報》，3：65-70。收錄陰法魯（2008）《陰法學術魯論文集》，北京：中華書局，頁431-435。
3. 陰法魯（1980）：〈中國古代詩歌中的唱和形式〉，《詞刊》1、2。收錄於陰法魯（2008）《陰法學術魯論文集》，北京：中華書局，頁484-494。
4. 程俊英，蔣見元（1991）：《詩經注析（上冊）》，北京，中華書局。
5. 程俊英，蔣見元（1991）：《詩經注析（下冊）》，北京，中華書局。
6. 李學勤（2012）：〈新整理清華簡六種概述〉，《文物》，8（2012.08）：66-71。
7. 李守奎（2012）：〈清華簡《周公之琴舞》與周頌〉，《文物》，8（2012.08）：72-76。
8. 陳柏嘉（2012）：〈漢代「第五家《詩》」說獻疑〉，「第七屆香港亞洲研究學會年會」論文，香港，香港中文大學。收錄於香港中文大學（2016）《中國文化研究所學報》，香港：香港中文大學，63：1-32。
9. 江林昌（2013）：〈清華簡與先秦詩樂舞傳統〉，「《清華大學藏戰國竹簡》與先秦經學文獻國際學術研討會」論文，北京：中國傳媒大學，2013.5.11-12。
10. 陳來（2014）：〈殷商的祭祀宗教與西周的天命信仰〉，中原文化研究，02

- (2014:02):18-24。
11. 姚小鷗、李文慧(2014):〈〈周公之琴舞〉諸篇釋名〉,收錄於姚小鷗等編(2015)《清華簡與先秦經學文獻研究》,北京,新知三聯書店,頁185-210。
  12. 姚小鷗、孟祥笑(2014):〈試論清華簡《周公之琴舞》的文本性質〉,收錄於姚小鷗等編(2015)《清華簡與先秦經學文獻研究》,北京:新知三聯書店,頁211-240。
  13. 鄧佩玲(2015):《詩經·周頌》與《大武》重探:以清華簡《周公之琴舞》參證,《嶺南學報》,第四輯,頁219-246。
  14. 張崇禮(2015):〈清華簡〈周公之琴舞〉考釋〉,復旦大學出土文獻與古文字研究中心,2015.08.30, <http://www.gwz.fudan.edu.cn/Web/Show/2585> (2020.04.26 上網檢索)
  15. 陳諳哲,李成(2017):〈《詩經》“亂”辭考〉,《河北師範大學學報(哲學社會科學版)》40.4(2017.7):66-70
  16. 張玉春,謝炳軍(2017):〈清華簡《周公之琴舞》與兩周“禮樂文章”一兼論之關係〉,《歷史文獻研究》17.2(2017.12):72-87。

## 七、附錄文件

|               |      |
|---------------|------|
| 附錄一〈敬之〉 ..... | p.33 |
| 附錄二〈思慎〉 ..... | p.34 |
| 附錄三〈淵〉 .....  | p.35 |
| 附錄四〈文〉 .....  | p.36 |
| 附錄五〈思忱〉 ..... | p.37 |
| 附錄六〈輯余〉 ..... | p.38 |
| 附錄七〈有息〉 ..... | p.39 |
| 附錄八〈謨〉 .....  | p.40 |
| 附錄九〈庸〉 .....  | p.41 |



附錄一



附錄二



附錄三





附錄四



附錄五



附錄六



附錄七







附錄九