

□ 边疆考古与华夏文明

先秦文献中的琴瑟与 《周公之琴舞》的成文时代

李守奎

〔摘要〕通过文字构形、出土文献、传世籍籍和出土实物的调查得知：瑟早于琴，瑟与琴两种乐器不是如夫妻相伴，而是兴衰交替，其交替过程从春秋到战国渐进。瑟在春秋时期多用于宴乐抒情，与钟鼓是隆重之乐相对立。《周公之琴舞》周公与成王诗前面的序中出现的“琴”，应当是战国时代重新组织编排所致。先秦文献不论是内容、语言形式还是组织结构，大都是在流传过程中层累而成，不能妄断真伪。盲目信古与盲目疑古都有害无益。随着出土文献的大量出现，逐渐具备了分层剖析的条件，对古书形成、语言应用等方面的研究定当更加深入。

〔关键词〕瑟；琴；《周公之琴舞》；宴乐抒情；庙堂雅乐

〔基金项目〕国家社会科学基金重大项目（10&ZD091）；教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目（09JZD0042）；吉林大学哲学社会科学创新团队建设项目（2012FRTD06）

〔收稿日期〕2013-08-10

〔作者简介〕李守奎，清华大学出土文献研究与保护中心暨人文学院教授，吉林大学文学院教授，历史学博士。（北京 100084）

琴、瑟均是弦乐器，这两种乐器在先秦文献中多有记载。瑟的鼓奏方法现已失传。现行古琴与战国、秦汉出土的琴在形制上有较大差别。本文所论以先秦出土器物为据。琴与瑟的形制从出土实物上看最大的区别有三：一是箱体不同，瑟是长方形板箱体，琴是束腰翘尾的半箱体；二是弦数多寡相差悬殊，战国瑟以二十五弦为常见，目前所见最少的是十九弦，琴以十弦为常见；三是瑟弦下有可推移的柱，琴则没有。（见图1—4）

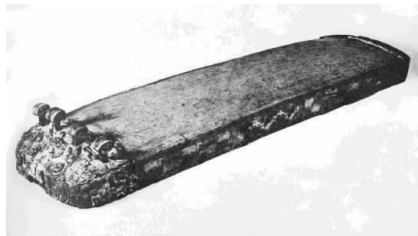


图1 瑟（曾侯乙墓图版四五·11）^①



图2 瑟柱（曾侯乙墓图版四六·2）

① 后引瑟柱及琴等图版皆出自湖北省博物馆《曾侯乙墓（下册）》（文物出版社1989年），不赘注。

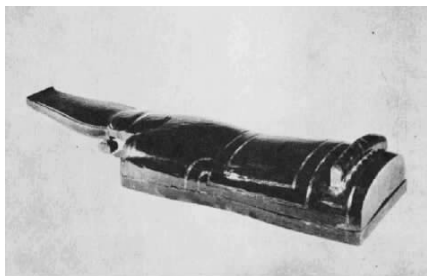


图3 琴（曾侯乙墓图版四八·1）

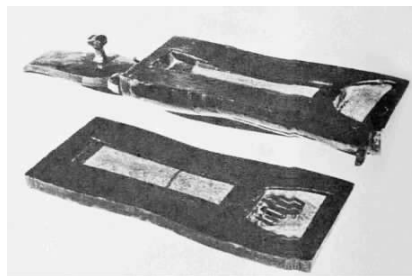


图4 琴的结构（曾侯乙墓图版四八·2）

关于它们的起源，古人认为十分久远，先秦史官所作《世本》说“宓戏作瑟”^{[2]285}、“神农作琴”^{[2]293}，后之学者多秉持其说。《说文》：“琴，禁也。神农所作”、“瑟，庖牺所做弦乐也”^[3]，其后学者不断附会，言之凿凿，愈以为信。但是上世纪 40 年代，郭沫若先生的推断彻底颠覆了旧说：

中国所固有的乐器不外是磬、箫、鼓、钟的几种，连琴瑟都是外来的。琴瑟的输入大约在春秋初年，因为来得过早，自秦汉以来的每一个人都视以为“国粹”了。其实琴瑟字样，在卜辞和金文中毫无影响。在《诗经》中琴瑟还用来做恋爱媒介的摩登乐器。古人在宗庙中祀神的乐是不用琴瑟的，这些情况在《周颂》、《商颂》中一查便可知道。战国时代及其后的人伪托的《尧典》^①、《周礼》等用了琴瑟来祀神，那正是那些伪典所露出的马脚。^{[4]143}

在《十批判书》的《后记》中，他再次重申了类似的观点：

琴瑟是西周末年由国外传来的新乐器，三《颂》中祭神乐器无琴瑟，《风》、《雅》中虽见琴瑟使用，而是用于燕乐男女之私，足见这类乐器不古，没有资格供奉宗庙鬼神，也就如一直到今天二胡琵琶还不能进文庙一样。^{[5]487-488}

郭氏论点的核心是琴瑟不古，没有资格用于宗庙，主要论据是：

第一，甲骨文、金文中未见琴瑟；第二，《诗经》中的琴瑟只用于燕乐男女之私；第三，《颂》中不见琴瑟，表明宗庙祭祀不用；第四，《书》与《周礼》中有琴瑟，可反证其为伪典。

这些观点受到音乐史学家李纯一教授的坚决反对，他在对郭氏论据一一驳难之后做出推论：

琴瑟二器，在《诗经》中不但见于《周南》、《小雅》，还见于《邶风》、《郑风》、《唐风》和《秦风》。春秋各国乐师多擅琴瑟，如楚之钟仪、齐之师开、鲁之师乙、晋之师旷、郑之师文、卫之师曹，等等。《邶风·定之方中》说“树之榛栗，椅桐梓漆，爰伐琴瑟。”《左传》襄公二年和十八年说择美楨（楸）、榦（椿）以为颂琴。凡此足以证明，春秋时期琴瑟已广泛流行，并在选材方面积累了比较丰富的经验。由此逆推，估计它们的出现不会晚于西周。但究竟始于何时，目前尚难论断。^{[6]455}

琴瑟出现的时代和宗庙演奏是否使用成为讨论的焦点，但结论多系推测，没有明确的证据。清华简《周公之琴舞》主要内容是周公和成王的诗，其中成王诗九首，除第一首是《敬之》外，其余都是逸诗。全篇九首合乐，就是《颂》歌九章。在周公和成王的诗前都有一段叙事文字：

周公复（作）多士敬（傲）怵（瑟），罍（琴）罍（舞）九絃。

壁（成）王复（作）敬（傲）怵（瑟），罍（琴）罍（舞）九絃。

① 《尧典》，晋之孔传本作《益稷》，学者或并入《皋陶谟》。

对这两段文字可能会有不同的理解,但对“琴”、“舞”二字的释读不会有异议。这里确切地指明周初已经用琴,而且根据后面诗的内容可知是弦歌《颂》诗,与《诗·郑风·子衿》毛传所说的“古者教以诗乐,诵之歌之,弦之舞之”情形相类似。如果简文传承的确实是周初文献,就为李纯一先生的论点提供了铁证,而且把琴的出现直接提到了西周初年。这就会是十分重要的发现,彻底颠覆了郭沫若先生的推论,填补了颂歌不用琴瑟的空白。但如果仅是一条孤证,人们也会提出郭沫若所说的推论来:这是“战国人的伪托”,因为用了“琴”,“那正是那些伪典所露出的马脚”。在整理过程中,这个“琴”就成为我们格外关注的对象。李学勤先生曾建议请音乐史专家讲解。我曾就此向中国艺术研究院音乐专业郭珂博士后请教,她搜集了大量的材料,正打歪着,根据瑟的形制解决了“瑟”字的构形,但对学者争论的其他问题,一时还没有理出一个头绪来。笔者试着重新把文献中相关的一些材料梳理一番,结合出土器物综合考察,得出一些初步结论供大家参考。

我们沿着前面所引两位学者的思路,首先从琴、瑟二字的分析入手。到目前为止,依旧没有发现确凿的证据证明甲骨文、两周金文中有琴、瑟二字。琴、瑟最早见于战国楚文字,其构形表明先有瑟的表意字,然后有“从瑟、今声”的琴字。

“琴瑟”二字最早由刘国胜先生释出。^[7]楚简作:

 (孔子诗论 14)  (性情论 15)

《说文》琴部只有“琴”、“瑟”二字,认为琴字()是“象形。,古文琴从金”。“瑟,庖牺所做弦乐也。从琴,必声。,古文瑟。”段玉裁敏锐地指出“玩古文琴、瑟二字,似先造瑟字而琴从之。”^[8]⁶³⁴这个论断与战国文字完全相合。隶定作“𪚩”、“𪚪”等字形中的“丌”是瑟柱的象形,瑟柱众多,故以众瑟柱会“瑟”意,后来又增加音符“必”而成形声字。^[9]琴从瑟之表意字,今声。从文字构形上说一定是先有瑟后有琴。

郭沫若先生关注到三《颂》和甲骨文、金文中没有琴瑟,这确实是事实。出土文献中也有描写合奏的场面,用于祭祀或娱乐,乐器有钟、磬、鼓、竽等,至今依旧未见琴、瑟。

大钟八肆,其造四堵,乔乔其龙,既寿(雕)𪚩(长)虞,大钟既悬,玉鏞鼗鼓,余不敢为乔(骄),我以享孝,乐我先祖,以祈眉寿。(邵𪚩钟)^[10]²²⁵⁻²³⁷

黜择其吉金。铸其反(编)钟,其音羸少则汤,𪚩平昀煌,𪚩(令)色若华。批者𪚩(𪚩)𪚩(𪚩),吹者长𪚩(𪚩),合奏仓仓,歌乐自喜,凡及君子、父兄,千岁鼓之,眉寿无疆。(𪚩钟)^[11]²⁷⁷⁻²⁸⁶

以上两段都是春秋时期钟铭上描写众乐器合奏场面的韵文,第一段用于祭祀,第二段用于娱乐。文中举出的应当是一些代表性的乐器,出现了钟、鼓、磬、竽等四类。这在一定程度上表明,即使当时有琴瑟,可能并不具有代表性,或者使用场合受到了限定。

传世文献以琴、瑟是否可以单独演奏为标准,可以分为两类:一类是瑟可见单独演奏,兼与竽(笙)合奏,琴没有;一类是琴可见单独演奏的用例,瑟没有。前者以《仪礼》、《诗经》、《论语》为代表,后者以《左传》和《礼记》为代表。

虽然经学家以为《仪礼》是周公或孔子所作不足为据,但成书早,传承有序是公认的事实。文中多处描写弦歌《诗》的场合,所用弦乐都是瑟,本文不厌其烦,详细逐录如下:

工四人,二瑟。瑟先,相者二人,皆左何瑟,后首,跨越,内弦右手,相、乐正先升立于西阶东。工入,升自西阶,北面坐,相者东面坐,遂授瑟,乃降。工歌《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》。卒歌,主人献工,工左瑟,一人拜,不兴受爵。主人阼阶

上拜送爵。（《乡饮酒礼》）

工四人，二瑟。瑟先相者，皆左何瑟，面鼓，执越，内弦右手。相入，升自西阶，北面东上，工坐，相者坐，授瑟乃降。（《乡射礼》）

小臣纳工，工四人，二瑟。小臣左何瑟，面鼓，执越，内弦右手。相入，升自西阶，北面东上坐。小臣坐，授瑟乃降。工歌《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》。卒歌，主人洗，升献工，工不兴，左瑟，一人拜受爵。主人西阶上拜送爵。（《燕礼》）

小臣纳工，工六人，四瑟。仆人正徒相大师，仆人师相少师，仆人士相上工，相者皆左何瑟，后首，内弦，跨越，右手相，后者徒相，入。小乐正从之，升自西阶，北面东上坐，授瑟乃降。小乐正立于西阶东。乃歌《鹿鸣》三终，主人洗升实爵献工，工不兴，左瑟，一人拜受爵。主人西阶上拜送爵。（《大射礼》）

乡饮酒礼、乡射礼、燕礼、大射礼等各种礼仪上都使用“瑟”。《仪礼》中只有一处提到“琴”：“有疾，疾者齐。养者皆齐，撤琴瑟。”（《既夕礼》）

《仪礼》成书较早，所记礼仪远有所承，时代或当更早。在文中多言瑟而很少说到琴，似可表明当时瑟是弦乐的主体。这与出土琴、瑟实物所反应的情况相一致。

目前出土实物中，直到战国时期，瑟依旧是陪葬的主体；琴不仅数量上很少，年代也略晚于瑟。具体情况详见表 1。

表 1 春秋战国时期出土琴瑟统计表

出处	时代	瑟数	琴数
湖北当阳曹家岗五号墓 ^[12]	春秋晚期 ^①	2	
随县擂鼓墩曾侯乙墓 ^[13] 155 - 158	战国	12	1
新蔡葛陵楚墓 ^[14] 99 - 100	战国	4	
河南信阳长台关一号墓 ^[15] 25 - 31	战国	3	
河南信阳长台关二号墓 ^[15] 90 - 93	战国	3	
湖北江陵藤店一号墓 ^[16]	战国	1	
江陵天星观一号楚墓 ^[17]	战国	5	
荆门左冢一号楚墓 ^[18] 107	战国	1	
荆门包山一号楚墓 ^[19] 28 - 29	战国	1	
荆门包山二号楚墓 ^[19] 116 - 117	战国	1	
江陵九店楚墓 ^[20] 264	战国	6	
湖南长沙楚墓 ^[21] 379 - 383	战国	4	2 ^②
望山一号楚墓 ^[22] 91, 94	战国	2	
望山二号楚墓 ^[22] 147, 149	战国	1 ^③	
江陵雨台山楚墓 ^[23] 105, 107	战国	9	
天门彭家山楚墓 ^[24] 85	战国	1	
湖南沅水下游楚墓 ^[25] 694, 696, 862	战国	2	1? ^④
总数		58	3 + 1?

① 依据考古报告所推定的墓葬年代。

② 两张琴出自不同的墓葬，其中 M1196: 14 又见于长沙市文物工作队《湖南考古辑刊》第 1 辑（岳麓书社 1982 年）。M1957: 25 仅存面板。

③ 简文记载是两件瑟，出土只有一件。

④ M268 出土一件琴，其形制特别，墓葬年代大约战国中晚期，参看《沅水下游楚墓》第 694 - 695 页、862 页。因腐烂较严重，一些形制不明，是否是琴待考。

表1是笔者所见琴瑟出土实物的统计,可以确定为琴的只有3件,而瑟则多达58件。出土器物是最有力的证据,但有其缺陷。琴瑟都是木器,年代久远的墓葬中即使有,也朽烂无迹。这种简单的统计可能并不能说明什么问题,单就琴、瑟出土数量比相差悬殊而言,可能由多方面的原因造成。例如:

第一,葬礼传承守旧,墓葬中多见瑟而少见琴,也不排除是一种丧葬传统的延续。

第二,地域特点。到目前为止,琴瑟大都发现于楚地,包括西汉马王堆出土琴瑟也是历史上的楚地。这是因为楚的墓葬形式与气候地理条件等原因所致。其他地域没有发现,并不能说明没有,更无法知道二者之间的比例。

第三,合奏方式可能不是二者数量相当,也可能是一对多,等等。

假设虽然不能完全排除,但终归是虚。一种孤立的证据可能有种种偶然性,当多条证据指向同一个结论时,就需要引起重视。就目前所见材料而论,综合文字构形、文献调查和出土实物等多方面信息,认为瑟早于琴,应当是比较可信的。前引《世本》所说“宓戏作瑟”、“神农作琴”无从证明,但传说中伏羲早于神农,说明先秦学者就认为瑟早于琴。

《仪礼》中描写演奏的场面只有瑟,琴只有“撤琴瑟”一次用例。《论语》中只有“瑟”,没有“琴”,与《仪礼》基本相合:

子曰:“由之瑟奚为于丘之门?”门人不敬子路。(《先进》)

鼓瑟希,铿尔,舍瑟而作。(《先进》)

将命者出户,取瑟而歌,使人闻之。(《阳货》)

《论语》中瑟的使用场合已经与《仪礼》所描写的礼仪上面有很大差异,不再是隆重的典礼上的仪节,而是个人的抒情方式。

《诗》中只有《风》与《小雅》中出现了琴瑟,大都并见,多用于男女私情。《大雅》诗篇一般认为多作于西周盛时,也未见琴瑟。《诗》中描写弦歌的场面,“瑟”除了可以与琴合奏,也可以独奏或者与“笙”合奏:

子有酒食,何不日鼓瑟?且以喜乐,且以永日。(《唐风·山有枢》)

既见君子,并坐鼓瑟。今者不乐,逝者其耄。(《秦风·车邻》)

我有嘉宾,鼓瑟吹笙。(《小雅·鹿鸣》)

描写演奏的场面,琴只能和瑟相伴而出:

窈窕淑女,琴瑟友之。(《周南·关雎》)

琴瑟在御,莫不静好。(《郑风·女曰鸡鸣》)

我有嘉宾,鼓瑟鼓琴,鼓瑟鼓琴,和乐且湛。(《小雅·鹿鸣》)

妻子好合,如鼓瑟琴。(《小雅·常棣》)

鼓钟钦钦,鼓瑟鼓琴,笙磬同音。(《小雅·鼓钟》)

《诗》中琴、瑟不仅一起鼓奏,而且同时选材:

椅桐梓漆,爰伐琴瑟。(《鄘风·定之方中》)

《诗》中凡是说到琴,都没有单独鼓奏的用例,这给我们的印象是琴不离瑟,瑟不离琴,先秦琴瑟多合奏,且多用于男女之情,于是“琴瑟相和”、“琴瑟失调”等到后来就用来比喻夫妻关系了。

郭氏据《颂》中无琴瑟就得出琴瑟“没有资格供奉宗庙鬼神”的结论,不完全正确,正如李纯一先生所指出的那样,《诗》中就有反证,“琴瑟”不单用于燕乐私情,也用于祭祀:

以我齐明,与我牺羊。我田既臧,农夫之庆。琴瑟击鼓,以御田祖,以祈甘雨,以

介我稷黍，以谷我士女。（《小雅·甫田》）

报祭田祖之祭可能不在宗庙，但祭祀的一定是鬼神。

《诗》中“琴”不仅没有单独鼓奏的用例，也很少单独使用，只有《车鞫》“四牡騤騤，六轡如琴，觐尔新婚，以慰我心”中琴没有与瑟同出。这是个比喻句，不是讲演奏；另外，单言“琴”，这应当是受韵律的限定所致，“琴”与“心”押韵。

战国出土文献中瑟、琴的使用情况与《诗经》相合，瑟作为乐器可以单独演奏，墓葬中多以瑟陪葬；琴则限于“琴瑟”连言。

琴瑟常和。（曾侯乙墓漆木衣箱 E·61）（图版一二四）

三漆瑟，栢。（信阳 2·3）

二瑟，皆秋衣。（望山 M 二 47）

二瑟，𦵏，一飞衣。其一瑟，丹秋之𦵏绝；其一瑟，灵光之𦵏绝。（望山 49-50）

一瑟，有栢。（包山 260）

于是乎喑聾执烛，瞽工鼓瑟。（上博简·容成氏 2）

竽瑟衡于前。（上博七·君人者何必安哉甲 3、乙 3）

听琴瑟之声则諵（喟）如也斯𦵏（叹）。（郭店·性 24-25）

听琴瑟之声则悵（喟）如也斯难（叹）。（上博简·性情论 15）

以琴瑟之悦拟好色之愿。（上博简·孔子诗论 14）

以上出土先秦文献一般来说不存在真、伪的争议。文献中由《仪礼》多单言鼓瑟到《诗经》琴瑟并举增多，再到后来的单言鼓琴，这种语言的使用事实应当是瑟与琴这两种乐器盛衰交替状况的真实反映。在战国中期以前，瑟是弦乐的主体，琴的使用可能并不像瑟那样普遍。所以较早的文献中只说“鼓瑟”而不说“鼓琴”。《礼记》中单言鼓琴，琴逐渐占据主体位置。秦汉以后，瑟逐渐流为古董，琴成为弦乐的主流。《太平御览》等类书汇聚了大量有关琴瑟的资料，琴的篇幅远远多于瑟，也可作为旁证。

上博简《君人者何必安哉》中，“竽瑟”与“鼓钟”对举：

楚邦之中有食田五顷，竽瑟衡于前；君王有楚，不听鼓钟之声，此其一回^①也。珪玉之君，百顷之主，宫妾以十百数；君王有楚，侯子三人，一人杜门不出，此其二回也。州徒之乐而〔天下〕莫不娱，先王之所以为目观也；君王恭其祭而不为乐，此其三回也。^[26]

这段文字是老臣范乘对楚王不享逸乐的褒扬。竽瑟是有食田五顷的小领主可以享用的乐器，钟鼓则是君王有资格享用的乐器，表明竽瑟与鼓钟的重要性不同。上博简第 1 册《孔子诗论》14 号简残辞“以琴瑟之悦拟好色之愿，以钟鼓之乐……”也是琴瑟与钟鼓对举，虽说是就《关雎》诗内容而言，但也可以表明这种对立的普遍性。

通过以上材料分析，我们可以得出如下推论：

第一，从文字构形、文献记载、出土实物等目前可知的证据看，瑟早于琴。

第二，瑟与琴两种乐器不是如夫妻相伴，而是有个兴衰交替的过程。这个交替过程是渐进的，大约在战国中晚期之后，琴逐渐成为弦乐的主体，从一些画像石等考古数据看，瑟消失在东汉之后。

第三，瑟在春秋晚期多用于宴乐或个人弹奏，与钟鼓是庙堂或隆重典雅之乐相对立。

① 简文释读，多承陈剑先生指正。“回”，楚简中多读为“围”，此处读“违”，异也。

第四,到目前为止,还没有西周时期已经出现琴的充分证据。

第五,从甲骨文“乐”字的构形来看,商代有弦乐的推断可信。商代的弦乐的形制、使用范围、传承过程等都难以明确。瑟是否与其有关系,目前也无法证明。

另外一类文献以《左传》、《礼记》、《孟子》为代表,琴的出现频率很高,可以单鼓;瑟很少见,只能与琴连言。这一点与《仪礼》、《论语》、《诗经》等正好相反。

使与之琴,操南音。(成公九年)

穆姜使择美檠,以自为棹与颂琴。(襄公二年)

公有嬖妾,使师曹诲之琴,师曹鞭之。(襄公十四年)

范鞅门于雍门,其御追喜以戈杀犬于门中。孟庄子斩其橐以为公琴。(襄公十八年)

将及楚师,而后从之乘,皆踞转而鼓琴。(襄公二十四年)

既免,复踞转而鼓琴。(襄公二十四年)

使问弦多以琴,曰:“吾不复见子矣。”(哀公十一年)

君子之近琴瑟,以仪节也,非以恣心也。(昭公元年)

若琴瑟之专一,谁能听之?(昭公二十年)

文子闻之,终身不听琴瑟。(襄公二十九年)

“琴”《左传》中也用为姓氏,孔子弟子名“琴张”:

琴张闻宗鲁死,将往吊之。(昭公二十年)

《礼记》中琴瑟使用情况与《左传》类似,“瑟”没有单独鼓奏的用例。

孔子既祥,五日弹琴而不成声,十日而成笙歌。(《檀弓上》)

颜渊之丧,馈祥肉,孔子出受之,入,弹琴而后食之。(《檀弓上》)

子夏既除丧而见,予之琴,和之而不和,弹之而不成声。(《檀弓上》)

子张既除丧而见,予之琴,和之而和,弹之而成声。(《檀弓上》)

昔者舜作五弦之琴以歌南风。(《乐记》)

琴瑟连用更多见,例如“士无故不撤琴瑟”,等等,不备举。

战国人讲古史,多用琴而少用瑟,《孟子》很有代表性,书中只有琴而未见瑟。在孟子与其弟子的口中,舜时的弦乐都是琴:

象曰:“谟盖都君咸我绩。牛羊父母,仓廩父母,干戈朕,琴朕,箴朕,二嫂使治朕栖。”象往入舜宫,舜在床琴。(《万章上》)

孟子曰:“舜之饭糗茹草也,若将终身焉。及其为天子也,被袵衣,鼓琴,二女,果若固有之。”(《尽心下》)

清华简的年代正是孟子生活的时代,在叙述周初与传说时代的古史时,都用到琴。

《尚书》中只有一例琴瑟连言:

夔曰:“戛击鸣球,搏拊琴瑟以咏。”(《皋陶谟》)

《周礼》中琴、瑟很少见,只有琴瑟连言一种用法。《春官·大司乐》有“云和之琴瑟”、“空桑之琴瑟”和“龙门之琴瑟”,分别用于祭祀天神、地示和人鬼。

作为先秦文献,它们的成书及流传过程大都比较曲折,颇有争议。《虞夏书》是依据传说整理的传本,《左传》、《周礼》有真伪之辩,《礼记》成书一般认为比较晚。以我们今天所了解的知识理解,这些古书大都是战国时期的学者依据一定的材料编纂而成。编纂不是照抄转录,体例可能独创,内容可能有一定的想象,语言可能用当时的习惯。就像《韩非子·内储说下》说“郑桓公将欲袭郕”,“郑桓公”是韩非子写作时的称谓而不可能是西周末年该人的生称。清华简

《系年》是战国人所作的一部史书，“晋文侯乃逆平王于少鄂”之类的表述比比皆是。

《左传》中大量出现有名的琴师与琴的演奏，如果是当时的生活实录，说明当时琴已经代替瑟成为弦乐的主流，就与我们上面的分析相矛盾。更大的可能是《左传》的编写者用当时语言的转写——战国以后逐渐流行琴，用以指称先前功能相同的乐器——瑟。

《周公之琴舞》记载的是西周初年的事情，描写隆重的乐舞场合，所用的代表乐器是“琴”，这与我们所说的《仪礼》类文献不合，显然应当归入《左传》类文献。把“周公作多士傲毖，琴舞九絃”与“成王作傲毖，琴舞九絃”理解为周初文献的实录，显然是有困难的。

第一，这个“琴”与后代所见琴之间显然存在着一个缺环。到目前为止，没有任何其他确凿的证据显示春秋以前有琴。

第二，时代较早的文献中，瑟是弦乐的代表，语言中以琴代表弦乐是战国及战国以后文献的特点。

第三，竽瑟直到春秋晚期，依旧与钟鼓的用途相对立，主要用于燕乐，鼓钟则主要用于宗庙祀典或其他隆重的场合。琴比瑟出现得更晚，西周初年就用于隆重的宗庙大典的可能性更小。

李学勤先生认为《周公之琴舞》在流传过程中“经过组织编排”。^{[27][28]205} 这篇不是周初文献的原貌是可以肯定的。笔者认为《周公之琴舞》是战国时期整理的写本，诗前两段叙述语言不是周初文献的逐录，而是战国人的改写或题记，其性质与毛诗《序》相类似。文中的“琴”并不能代表西周初年乃至虞舜时代就有了“琴”，而是战国人以“琴”代表弦乐的习惯说法。

《周公之琴舞》中的周公诗半首、成王诗九首，语言风格一致，典雅古朴，遣词造句多与西周金文相合。其中成王所作第一首即《周颂·敬之》。《敬之》是周初诗篇，自汉代以来多无异议。把这些诗作当做周初诗篇应当是合理的。《周公之琴舞》是战国楚地写本，这些诗一定经历了曲折的流传过程，经历了漫长的时间，经历了异地辗转，经历了文字转写。在这些文本流传和文字转写过程中，掺入后代的一些因素不难理解。换一句话说，即使在这些诗作中见到了个别与周初语言不完全吻合的内容，也不能对诗作的整体性质做出否定的判断。

这些诗篇的作者是否是周公和成王，学者持不同意见。《周公之琴舞》所说的“周公作”、“成王作”，不排除是战国学者的推断，但即使是战国人的推断，笔者认为也近乎事实。从诗作的语气来看，显然与周公和成王的身份吻合。这里有一个很关键的问题是对“作”与“作者”的理解，要符合历史的实际。对于处在政治顶层的统治者来说，所谓的“作”包括两种情况：一是自己所作，如李煜的词、康熙的诗；更多的是他人代作，高层统治者都有一个写作班子为其服务，不论是作册、秘书还是尚书，基本功能之一就是代领袖立言。西周金文册命中的“王若曰”，是以王的名义说的，但这些文件具体的写作者很难理解为王本人。所谓“周公作”、“成王作”，也不排除是他人代作。周公和成王本身是否诗人并不重要，重要的是周初兴礼作乐，以礼、乐作为手段实施教化与统治。《周公之琴舞》记载的正是实施礼乐教化的具体形式之一。

先秦文献不论是内容、语言形式还是组织结构，大都是逐渐层累而成，不能妄断真伪。盲目信古与盲目疑古都有害无益。随着出土文献的大量出现，我们逐渐具备了分层剖析、细致观察古书成书过程的条件，这种动态的研究终将取代简单的真、伪之论。

附记：初稿草成，郭珂博士多有指正。本文在“清华简与《诗经》国际学术研讨会”（2013年10月31日-11月4日，香港）上宣读时，得到夏含夷、陈伟武、陈剑、郭永秉、来国龙、李锐等先生的批评指正，特此致谢！

[参考文献]

- [1] 湖北省博物馆 《曾侯乙墓》下册,北京:文物出版社,1989年。
- [2] 应劭 《风俗通义·声音》,王利器 《风俗通义校注》,北京:中华书局,2010年。
- [3] 桂馥 《说文解字义证》,济南:齐鲁书社,1987年。
- [4] 郭沫若 《历史人物·隋代大音乐家万宝常》,《郭沫若全集·历史编》第4卷,北京:人民出版社,1982年。
- [5] 郭沫若 《十批判书·后记》,《郭沫若全集·历史编》第2卷,北京:人民出版社,1982年。
- [6] 李纯一:《中国上古出土乐器综论》,北京:文物出版社,1996年。
- [7] 刘国胜 《曾侯乙墓 E61 号漆箱漆书文字研究——附“瑟”考》,《第三届国际中国古文字学研讨会论文》,香港中文大学,1997年。
- [8] 段玉裁 《说文解字注》,上海:上海古籍出版社,1981年。
- [9] 郭珂 《说楚文字“瑟”》,李学勤主编 《出土文献》第3辑,北京:中西书局,2012年。
- [10] 中国社会科学院考古研究所 《殷周金文集成》第1册225-237号,北京:中华书局,1984年。
- [11] 河南省文物研究所、河南省丹江库区考古发掘队、淅川县博物馆 《淅川下寺春秋楚墓》,北京:文物出版社,1991年。
- [12] 湖北省宜昌地区博物馆 《当阳曹家岗5号楚墓》,《考古学报》,1988年4期。
- [13] 湖北省博物馆 《曾侯乙墓》,北京:文物出版社,1989年。
- [14] 河南省文物考古研究所 《新蔡葛陵楚墓》,郑州:大象出版社,2003年。
- [15] 河南省文物研究所 《信阳楚墓》,北京:文物出版社,1986年。
- [16] 湖北省荆州地区博物馆 《湖北江陵藤店一号墓发掘简报》,《文物》,1973年9期。
- [17] 湖北省荆州地区博物馆 《江陵天星观一号楚墓》,《考古学报》,1982年1期。
- [18] 湖北省文物考古研究所、荆门市博物馆、荆襄铁路考古队 《荆门左冢楚墓》,北京:文物出版社,2006年。
- [19] 湖北省荆沙铁路考古队 《包山楚墓》,北京:文物出版社,1991年。
- [20] 湖北省文物考古研究所 《江陵九店东周墓》,北京:文物出版社,1995年。
- [21] 湖南省博物馆、湖南省文物考古研究所、长沙市博物馆、长沙市文物考古研究所 《长沙楚墓》,北京:文物出版社,2000年。
- [22] 湖北省文物考古研究所 《江陵望山沙塚楚墓》,北京:文物出版社,1996年。
- [23] 湖北省荆州地区博物馆 《江陵雨台山楚墓》,北京:文物出版社,1984年。
- [24] 湖北省文物考古研究所、天门市博物馆 《天门彭家山楚墓》,北京:科学出版社,2012年。
- [25] 湖南省常德市文物局等 《沅水下游楚墓》,北京:文物出版社,2010年。
- [26] 马承源主编 《上海博物馆藏战国楚竹书(七)·君人者何必安哉(乙本)》,上海:上海古籍出版社,2008年。
- [27] 李学勤 《论清华简〈周公之琴舞〉的结构》,《深圳大学学报》(人文社会科学版),2013年1期。
- [28] 李学勤 《初识清华简》,上海:中西书局,2013年。

[责任编辑:秦曰龙]

***Guicang* 《归藏》 and *Shifa* 《筮法》, *Biegua* 《别卦》 in the Tsinghua Bamboo Manuscripts**

LI Xue-qin (5)

Abstract: The Warring States bamboo slips in the Tsinghua University collections with two articles belonging to the “yi (易)” books , they are *Shifa* 《筮法》 and *Biegua* 《别卦》 respectively , be published as income report of the fourth series of “The Warring States bamboo slips in Tsinghua University” at the end of 2013. On the divinatory symbols , order and other content , *Shifa* 《筮法》 and *Biegua* 《别卦》 is really closely related with the *Guicang* 《归藏》 .

Keywords: Tsinghua bamboo manuscripts; *Guicang* 《归藏》; *Shifa* 《筮法》 ; *Biegua* 《别卦》

On “Dun (盾)”

ZHAO Ping-an (8)

Abstract: The graph “dun (盾)” in Zhuan (篆) script from the *Shuowen jiezhi* 《说文解字》 is the origin of the character “dun” written in the Li (隶) and Kai (楷) scripts. Though the structure of this graph is not complicated , there is no reasonable interpretation of it. In this paper , the author found an earlier origin of this graph from the bamboo slip manuscripts of Tomb of Duke Zeng Yi (曾侯乙) , and analyzing its composition , with the conclusion that the graph dun is composed by the pictograph dun and the phonetic component “yun (允)” which was added later , and as a result of the error transformation , it is written as the shape in the Zhuan script.

Keywords “dun (盾)”; composition of the graph; Tomb of Duke Zeng Yi (曾侯乙); bamboo slip manuscripts

On the Pre-Qin Literatures of Qin (琴) & Se (瑟) and the Written Time of *Zhougong zhi Qin wu* 《周公之琴舞》

LI Shou-kui (11)

Abstract: Se was more early than Qin (琴) , and the two kinds of musical instruments are not as couple to accompany , but the alternate process from the Spring and Autumn period to the Warring States period progressively based on the findings of composition of characters , unearthed literatures , the pre-Qin classics and unearthed investigations Qin (琴) for many pleasures Lyric in the Spring and Autumn period , and the drum was the temple of music opposite. “Qin (琴)” appeared in front of the order of The Duke of Zhougong (周公) and Chengwang’s (成王) poems in the *Zhougong zhi qin wu* 《周公之琴舞》 , should be reorganized by the Warring States period. The pre-Qin literatures whether content , language form or structure , mostly gradually formed in the spreading process , can not be judged the authenticity or false easily. The attitudes of blind faith in the ancient and blind doubt to the ancient are both harmful. A large number of unearthed literatures gradually appearing formed a condition that can help us to analyze the ancient books profoundly

Keywords: Se (瑟); Qin (琴); *Zhougong zhi qin wu* 《周公之琴舞》 ; the pleasures lyric; the temple music

Decipherment of the “Fan Zhong (樊仲)” Inscription on the Ju Taishi Shen Ding (莒太史申鼎)

ZHOU Zhong-bing (20)

Abstract: On the basis of a kind of special character pattern of “fan (樊)” on the Tsinghua and Shangbo bamboo slips , the “fan” inscription on the Ju Taishi Shen Ding (莒太史申鼎) can be deciphered. So the “Fan Zhong (樊仲)” on the Ju Taishi Shen Ding (莒太史申鼎) is “Zhong Shan fu (仲山甫)” who was the famous minister of Xuanwang (宣王) . Shen (申) who was the owner of the Ding was a descendant of Fan Zhong (樊仲) , and he was the historiographer of the Ju.

Keywords: Ju Taishi Shen Ding (莒太史申鼎); Fan Zhong (樊仲); Zhong Shan fu (仲山甫)