

## 淺探〈國風〉描寫舞蹈的五首詩

施又文\*

### 摘要

本文主要以〈國風〉原詩與《毛傳》、《鄭箋》、《毛詩正義》互相詮證，列舉出〈邶風·簡兮〉、〈王風·君子陽陽〉、〈齊風·猗嗟〉、〈陳風·宛丘〉與〈陳風·東門之枌〉等五首描寫舞蹈的詩，也是歌、舞、音樂三者交互應用的詩歌。

這五篇詩，有伴樂、持舞具的詩，有獨舞的詩，有群體演練舞蹈的詩，有男女聯誼、贈物定情的詩，有退朝宴息時的吹樂起舞，展現了〈國風〉中的舞樂紛繁、各具特色與內涵的魅力。

**關鍵詞：**國風、舞蹈、舞具、群舞、音樂、毛詩學

### 一、前言

《詩經》的內容包含十五國風、大雅、小雅、商頌、魯頌、周頌等。《周禮·春官·太師》云：「(太師)教六詩，曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。」<sup>1</sup>蓋風、雅、頌三者，乃詩之性質；賦、比、興三者，乃詩之作法。余培林《詩經正詁》云：「〈風〉為流行於各國之地方音樂，〈雅〉為流行於中原一帶之正聲，……〈小雅〉宴饗之樂，〈大雅〉朝會之樂。」<sup>2</sup>吾人可以說，《詩經》三百篇除了詩文歌詠之外，也與音樂發生密切的聯繫。余先生引阮元《學經室集·卷一·釋頌》云：

〈風〉、〈雅〉但絃歌笙間，賓主及歌者皆不必因此而為舞容；惟三頌各章皆是舞容，故稱為〈頌〉。<sup>3</sup>

認為〈頌〉是祭告於祖先神明兼而祈福之歌，其特色在於祭祀時歌而兼舞，〈頌〉有舞容，而〈風〉、〈雅〉則不必為舞容。

本人因此對〈國風〉當中描寫舞蹈的詩產生一定的好奇——數量多嗎？獨舞或集體性舞蹈？伴樂嗎？舞蹈的場合是應用在祭祀或者其他？此即本文寫作的緣起。

\* 朝陽科技大學通識教育中心助理教授

<sup>1</sup>〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏，《十三經注疏·周禮注疏》(臺北市：藝文印書館，1979年)，卷第二十三，頁356。

<sup>2</sup>余培林，《詩經正詁》(臺北市：三民書局，1999年)，上冊，頁13。

<sup>3</sup>〔清〕阮元，《學經室集》收入《叢書集成初編》(北京市：中華書局，1985年)，第2197冊，一集，卷一，頁15。

雖然說「詩無達詁」，古來對《詩經》沒有一成不變的解釋，因時因人而有種種歧異。但本人仍然以《毛傳》、《鄭箋》、《毛詩正義》的解釋為主，〔宋〕嚴粲《詩緝》說過：「首序<sup>4</sup>之傳，源流甚遠，方作詩時，非國史題其事於篇端，雖孔子無由知之。或欲並首序去之，不可也。古說相傳，猶不之信，千載下一一以胸臆決之，難矣。」他以為《毛詩序》的說法「源流甚遠」應予採信，但他還是承認「後序<sup>5</sup>附益講師之說，時有失詩之意者。」<sup>6</sup>毛亨解詩畢竟是最完整、最接近《詩經》成書的年代的。遇到紛雜難於梳理的問題時，本人則會合《毛詩序》和三家詩之說，再參考歷代說詩者的種種解釋加以釐定。

## 二、〈國風〉舞詩內容介紹

### 1. 〈邶風·簡兮〉

簡兮簡兮，方將萬舞。日之方中，在前上處。

碩人俣俣，公庭萬舞。有力如虎，執轡如組。

左手執籥，右手秉翟。赫如渥赭，公言錫爵。

山有榛，隰有苓。云誰之思，西方美人。彼美人兮，西方之人兮。

〈簡兮〉這首詩凡四章，前三章每章四句，每句四言，第四章則六句，句式參差。第一章交代表演萬舞的時間；第二章寫表演的地點，兼寫武舞一部分；第三章則約略點染文舞；末章則讚嘆舞者。

《毛詩序》解題云：「刺不用賢也。衛之賢者，仕於伶官，皆可以承事王者也。」伶官即樂官。孔穎達《毛詩正義》云：「碩人既有御眾御亂之德，又有多才多藝之伎能，……德能容貌，若是而君不用，至於祭祀之末。」<sup>7</sup>

《毛傳》云：「以干羽為萬舞，用之宗廟山川。」《鄭箋》云：「簡，擇；將，且也。擇兮擇兮者，為且祭祀當萬舞也，萬舞，干羽也。」<sup>8</sup>朱熹《詩集傳》云：「雅者，正也。正樂之歌也」<sup>9</sup>

夏商周三代都有萬舞，周代的萬舞是一種常在隆重的場合表演，場面盛大的舞蹈。這種舞蹈，用之朝廷，用之宗廟、山川，包括武舞和文舞兩個節目。

<sup>4</sup> 篇題之下解釋的一句為國史所題，嚴粲名為「首序」，他接受「首序」對詩篇主題的詮釋。

<sup>5</sup> 詩文內容中說詩者之辭，嚴粲名為「後序」。

<sup>6</sup> 〔宋〕嚴粲，《詩緝》（臺北市：廣文書局，1983年），卷前，〈詩緝條例〉，頁6。

<sup>7</sup> 〔漢〕毛亨傳，〔漢〕鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏，《十三經注疏·毛詩正義》（臺北市：藝文印書館，1979年），卷第二，頁100。

<sup>8</sup> 同前註，頁99。

<sup>9</sup> 〔宋〕朱熹集註，《詩集傳》（臺北市：臺灣中華書局，1996年），卷第二，頁23。

武舞用的道具是盾和斧，模仿戰場上的動作；<sup>10</sup>文舞用的道具是雉羽和籥笛。<sup>11</sup>

〈邶風·簡兮〉舞出的萬舞，舞師先是以雄姿矯健如虎的氣魄，表演駕起虛擬的駿馬奔騰馳騁的武舞，接著又拿起籥和翟，翩翩起舞。他精湛的武藝博得了國君的誇讚並賞賜美酒。本篇「萬舞」的舞蹈內容似乎不同於商代跳求雨和其他祭祀舞的「萬」。據裘錫圭研究甲骨文中即有「萬舞」之名，《殷虛文字甲編·1585》中有：「乎(呼)萬無(舞)。」又在《殷契拾掇一集·385》：「主其乎戊零孟，又雨。擊萬零孟田，又(有)雨。」<sup>12</sup>前一條表示叫「萬人」來跳舞，後一條是讓一個叫孟田的「萬人」跳求雨舞。「萬舞」既出現在殷商甲骨文卜辭當中，又和祈雨有關，顯然有別於〈邶風·簡兮〉有戰術演練意味的萬舞。

## 2. 〈王風·君子陽陽〉

君子陽陽，左執簧，右招我由房。其樂只且！

君子陶陶，左執翫，右招我由敖。其樂只且！

〈君子陽陽〉這首詩共兩章，每章四句，句式參差。第一章寫君子藉音樂而自得其樂；第二章寫君子藉舞蹈而自得其樂。每章「左執簧」、「左執翫」的下面兩句，即寫音樂、舞蹈足以感動人，君子暫且陶樂於此吧。《毛詩序》如此解題云：「閔周也。君子遭亂，相招為祿仕，全身遠害而已。」《鄭箋》說：「君子祿仕在樂官，左手持笙，右手招我，欲使我從之於房中，俱在樂官也，我者，君子之友自謂也。」「君子左手持羽，右手招我，欲使我從之於燕舞之位，亦俱在樂官也。」<sup>13</sup>至於「房中」、「燕舞之位」，〔清〕胡承珙《毛詩後箋》解釋說：「房中，對廟朝言之，人君燕息時所作之樂，非廟朝之樂，故曰房中。」<sup>14</sup>時衰世亂，道教不行，祿仕伶官的賢者，招呼其友俱為

<sup>10</sup>根據《尚書·大禹謨》，舜時派大禹率兵討伐有苗，經過激戰 30 天，有苗並未降服。後來舜讓禹訓練士兵跳一種手執干、羽的舞蹈，終於攝服有苗。舞干，是為了備戰、迎戰；舞羽，表示文德、和平，有苗在文武雙重戰略下歸順了。以上是文、武舞最早的起源說。見屈萬里編，《尚書釋義》（臺北市：中華文化出版事業委員會，1956 年），第二章，頁 173。

<sup>11</sup>王克芬〈甲骨卜辭中記載的求雨舞〉一文說：「『籥祭』是一種邊吹奏籥邊舞蹈的祭儀，可能是後代『文舞』的根由之一。」見王克芬、蘇祖謙，《中國舞蹈史》（臺北市：天津出版社，1996 年），第二章，頁 65-66。

<sup>12</sup>屈萬里先生言：「万即萬字，《詩·簡兮》：『方將萬舞。』」見屈萬里，《小屯第二本：殷虛文字甲編考釋》（臺北南港：中央研究院歷史語言研究所，1992 年），1585。

<sup>13</sup>同註 7，卷第四，頁 149。

<sup>14</sup>〔清〕胡承珙，《毛詩後箋》收入《叢書集成初編》（上海市：上海書店，1994 年），

伶官，甘心自樂於此。

3. 〈齊風·猗嗟〉

猗嗟昌兮，頎而長兮。抑若揚兮，美目揚兮。巧趨踰兮，射則臧兮。

猗嗟名兮，美目清兮。儀既成兮，終日射侯，不出正兮，展我甥兮。

猗嗟變兮，清揚婉兮。舞則選兮，射則貫兮。四矢反兮，以禦亂兮。

〈猗嗟〉這首詩計三章，每章六句，每章的內容分成兩個部分陳述：一是讚美主角的形象威儀，二是讚美主角的舞箭技藝。詩中用「美目揚兮」、「美目清兮」、「清揚婉兮」來形容男子顧盼流動的目光，以「射則臧兮」、「終日射侯，不出正兮」、「舞則選兮，射則貫兮，四矢反兮，以禦亂兮」讚美主角射藝超人，可以為戡亂材。首章的「射則臧兮」是總的概括，逗起第二章寫其射則必中：「終日射侯，不出正兮」，以及第三章連射四箭，皆中靶心：「射則貫兮，四矢反兮」，條理井然。至於「舞則選兮」，跳什麼舞蹈呢？並沒有說明，只是讚美他舞藝超群，朱熹《詩集傳》云：「選，異於眾也；或曰：齊於樂節也。」<sup>15</sup>

《毛詩序》對此詩做這樣的解題：「〈猗嗟〉，刺魯莊公也。齊人傷魯莊公有威儀技藝，而不能以禮防閑其母，失子之道，人以為齊侯之子焉。」<sup>16</sup>以至於朱熹《詩集傳》還是沿襲成說：「齊人極道莊公威儀技藝之美如此，所以刺其不能以禮防閑其母，若曰『惜乎其獨少此耳』。」<sup>17</sup>雖然詩中充滿讚嘆歌頌的口氣，但朱熹認為意在言外。為了強調此一論點，他還特別引用呂本中的話說：「此詩三章，譏刺之意皆在言外，嗟嘆再三，則莊公所大闕者，不言可見矣。」<sup>18</sup>

4. 〈陳風·宛丘〉

子之湯兮，宛丘之上兮，洵有情兮，而無望兮。

坎其擊鼓，宛丘之下。無冬無夏，值其鷺羽。

坎其擊缶，宛丘之道。無冬無夏，值其鷺翮。

〈宛丘〉全詩凡三章，每章四句，全篇都用賦體。第一章說「子」常遊蕩於宛丘之上，雖有閒情逸致，卻無民望。第二章和第三章句式複疊，說「子」

---

第六卷，經部，卷六，頁 142。

<sup>15</sup>同註 9，卷第五，頁 63。

<sup>16</sup>同註 7，卷第五，頁 201。

<sup>17</sup>同註 9，卷第五，頁 62。

<sup>18</sup>同註 15。

擊鼓擊缶，持鸞羽、鸞翻跳舞，在宛丘之上之下之道，無處不聞見，終年皆如此。國君如此，士大夫如此，政事豈有不荒廢之理，證成《毛詩序》所言：「《宛丘》，刺幽公也。淫荒昏亂，遊蕩無度焉。」

鄭玄《詩譜》云：

帝舜之胄有虞闕父者，為周武王陶正。武王賴其利器用，與其神明之後，封其子媯滿於陳，都於宛丘之側，是曰陳胡公，以備三恪。妻以元女太姬。……大姬無子，好巫覡禱祈鬼神歌舞之樂，民俗化而為之。

孔穎達《毛詩正義》曰：

《地理志》云：「周武王封媯滿于陳，是為胡公，妻以元女大姬。婦人尊貴，好祭祀，用巫，故其俗好巫鬼者也。」詩稱擊鼓於宛丘之上，婆娑於粉棚之下，是有大姬歌舞之遺風也。《志》又云「婦人尊貴，好祭祀」，不言無子。鄭知無子者，以其好巫好祭，明為無子禱求，故言無子。若大姬無子，而《左傳》子產云：「我周之自出。」杜預曰：「陳，周之出者。」蓋大姬於後生子。以禱而得子，故彌信巫覡也。《楚語》云：「在女曰巫，在男曰覡。」巫是總名，故《漢書》唯言好巫。<sup>19</sup>

陳胡公開國，其妻太姬貴為周武王長女，因為無子禱求，故好巫好祭，等到後來真的禱而得子，更加相信男覡女巫，由於太姬的倡導，陳國好巫重祭相習成風，到了陳幽公時，正值周幽王昏庸無道出奔於彘，天下大亂，幽公不知戒懼，依舊翱翔戲樂，誠如鄭玄《詩譜》所說的：「五世至幽公，當厲王時，政衰，大夫淫荒，所為無度，國人傷而刺之，陳之變風作矣。」譏刺大夫淫荒，其實就是譏刺幽公政衰，政治風氣敗壞。

「子」，據《毛傳》的訓解，是指「大夫」，《毛詩正義》曰：「由君身為此惡，化之使然，故舉大夫之惡以刺君。」胡承珙《毛詩後箋》說得更加明瞭了：「言士大夫之淫荒，而實出幽公風化之所行，正所謂一國之事，繫一人之本者，未可謂《傳》與《序》異。」

根據《水經注》、《括地志》等等的記載，古代陳國的國都就叫宛丘，因都城範圍內有一個四方高、中央低卻又適合表演歌舞的平台，所以國都即以宛丘為名。〔宋〕劉克《詩說》云：「詩以陳所都之地為言，則係於其國，非僅一方之風土所可言。」<sup>20</sup>也就是說，藉由國都暗指國君，因此《毛詩序》

<sup>19</sup>同註7，卷第七，頁249。

<sup>20</sup>〔宋〕劉克，《詩說》，收入續修四庫全書總目提要編纂委員會編，《續修四庫全書》（上海市：上海古籍出版社，1995年），第五十七冊，經部，詩類，卷第五，頁76。

認為「刺幽公」，極有道理。

5.〈陳風·東門之枌〉

東門之枌，宛丘之栩。子仲之子，婆娑其下。

穀旦于差，南方之原。不績其麻，市也婆娑。

穀旦于逝，越以鞿邁。視爾如荇，貽我握椒。

〈東門之枌〉共三章，每章四句，與〈宛丘〉都是使用「直陳其事」的賦筆。第一章點出男女歌舞的地點；第二章寫出歌舞的時間；第三章寫男女相悅，朱熹《詩集傳》云：「言又以善旦而往，於是其眾行，而男女相與道其悅慕之詞曰：『我視女顏色之美，如芘芣之華，於是遺我以一握之椒，而交情好也。』」<sup>21</sup>以總結前二章對男女「亟會於道路，歌舞於市井」的圓滿收場。

宛丘既是陳國都城的所在，也是都城周圍一個適合表演、觀賞歌舞的場所，這樣的地方來往的人一定很多，而東門應是東邊的城門，行人絡繹不絕，可想而知，〈毛傳〉解釋這兩個地方，說是「國之交會，男女之所聚」，應該是寫實的情況。可見詩中的東門、宛丘是當時城中相鄰近的熱鬧地區，也是陳國自開國「坎其擊鼓」、「無冬無夏」的所在地。枌、栩這兩種樹高蔭廣的落葉喬木，是古代社廟之前常見的植物，該地有社廟建築，其旁枌栩掩映於道，其為國都道路交會之處，男女聚會歌舞的地點，皆無疑問。

《毛詩序》對本詩解題云：「〈東門之枌〉，疾亂也。幽公淫荒，風化之所行，男女棄其舊業，亟會於道路，歌舞於市井爾。」<sup>22</sup>對照上篇〈宛丘〉之解題，可發現兩篇前後相承，同樣都是譏刺陳幽公淫荒，唯〈宛丘〉比較側重在陳幽公本身及其大夫；〈東門之枌〉比較偏重在社會風氣敗壞了：「男女棄其舊業，亟會於道路，歌舞於市井爾」，不單是諷刺政事的荒廢，而且還直接寫到社會風氣了。胡承珙《毛詩後箋》因此說：「蓋上有好之，漸漬國俗，酣歌恆舞，成為巫風耳。」<sup>23</sup>男女棄業群集，亟會歌舞，明顯的是一種歌舞作樂的民風。詩人因此藉以賦陳幽公淫荒化行之失，這就是《毛詩序》立論的所在。

### 三、獨具風采的〈國風〉舞蹈

在遠古時代，詩歌、音樂、舞蹈本是渾然一體的，<sup>24</sup>誠如〈詩大序〉所云：

<sup>21</sup>同註 9，卷第七，頁 82。

<sup>22</sup>同註 7，卷第七，頁 250。

<sup>23</sup>同註 14，卷十四，頁 248。

<sup>24</sup>同註 11，第一章，頁 31。

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中，而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。<sup>25</sup>

當吟詩、感慨、歌呼等一切手段都不足以表達的那種深切濃烈的感情體驗的積聚和爆發，這就形成了樂舞。

儒家認為從形式來看，樂是一種可誦、可奏、可歌、可舞的表演藝術；從其本質上講：「樂者，樂也，人情之必不能免也。」樂舞是一種與人生、人的情感緊密聯繫的活動；「哀有哭泣，樂有樂舞。」（《左傳·昭公二十五年》）在《論語·泰伯》，孔子讚美著：「〈關雎〉之亂，洋洋乎，盈耳哉。」〈關雎〉一詩以之合樂，王克芬說：「亂則是指多種樂器進入合奏的高潮段落，往往有舞蹈表演配合。」<sup>26</sup>《左傳·襄公二十九年》記載吳公子季札到魯國來訪問，請求欣賞周朝的音樂：「請觀於周樂。使工為之歌《周南》、《召南》，……為之歌《邶》、《鄘》、《衛》，……為之歌《小雅》，……為之歌《頌》，……見舞《象箛》、《南籥》者，……見舞《大武》者，……」<sup>27</sup>可見《詩經》的詩歌、音樂、舞蹈，至少在春秋末年可以看到三者一體的表演。〔宋〕陳暘《樂書·卷九十六·樂圖論·序樂》云：「先王作樂，先之以律同，繼之以五聲，成之以八音，終之以六舞，則發諸聲音，形諸動靜。」<sup>28</sup>可在歷史的長河中，它們逐步發展為各具特徵的藝術門類，但彼此之間的相互聯繫、相互影響，顯然還是存在的。

### 1. 伴樂之舞與無樂之舞

在通常的情況下，舞蹈表演往往都要利用伴奏音樂做為輔助手段，以增強節奏和旋律、抒情性和感染力。舞蹈伴奏的最初形態可能是多種多樣的，有時以拍掌擊體、頓足踏地所發出的聲響為節，有時又以呼喊應答發出的聲

<sup>25</sup>同註 7，卷第一，頁 13。吳宏一的白話翻譯淺顯可觀，茲錄如下：「詩，是心志的動向，還在心裡時，就叫做志，用語言表現出來，就是詩。情感在心裡醞釀成熟，就必然會表現在語言上，語言不足以表現時，就會嗟歎，嗟歎不足以表現時，那就要引聲長歌了，長歌還不足以表現情感時，那就會不知不覺地手舞足蹈起來。」見氏著，《白話詩經》（臺北市：聯經出版事業公司，1993 年），（一）頁 11。

<sup>26</sup>同註 11，第二章，頁 97。

<sup>27</sup>〔晉〕杜預注，《春秋經傳集解》（臺北市：新興書局，1981 年），卷十九，頁 272-273。

<sup>28</sup>見「維基文庫/樂書(四庫全書本)」網頁，網址：

[https://zh.wikisource.org/zh-hant/%E6%A8%82%E6%9B%B8\\_\(%E5%9B%9B%E5%BA%AB%E5%85%A8%E6%9B%B8%E6%9C%AC\)/%E5%8D%B7096](https://zh.wikisource.org/zh-hant/%E6%A8%82%E6%9B%B8_(%E5%9B%9B%E5%BA%AB%E5%85%A8%E6%9B%B8%E6%9C%AC)/%E5%8D%B7096)。查閱日期：2018.08.23。

響為節，有時則是敲擊石片、瓦盆、陶鼓等伴舞。像是〈齊風·猗嗟〉中「舞則選兮」的國君跳起舞來齊於樂節；〈陳風·宛丘〉把鼓、缶敲得鏗隆響的國君或大夫，他們皆是擊節打拍子跟著跳舞著。在古典樂舞中，用以擊節的拍板作用十分重要，王禹偁〈拍板謠〉有兩句話說得好：「總驅節奏在術內，歌舞之人無我欺。」

相對於前兩篇的主角都是國君，〈邶風·簡兮〉與〈王風·君子陽陽〉所歌詠的主角都是樂師。《周禮·春官·宗伯》云：

樂師：掌國學之政，以教國子小舞。凡舞，有帔舞，有羽舞，有皇舞，有旄舞，有干舞，有人舞。教樂儀，行以《肆夏》，趨以《采蘋》，車亦如之。環拜，以鍾鼓為節。凡射，王以《騶虞》為節，諸侯以《貍首》為節，大夫以《采蘋》為節，士以《采芣》為節。凡樂，掌其序事，治其樂政。凡國之小事用樂者，令奏鍾鼓。凡樂成，則告備。詔來瞽阜舞；詔及徹，帥學士而歌徹；令相。饗食諸侯，序其樂事，令奏鍾鼓，令相，如祭之儀。燕射，帥射夫以弓矢舞。樂出入，令奏鍾鼓。凡軍大獻，教愷歌，遂倡之。凡喪，陳樂器，則帥樂官；及序哭，亦如之。凡樂官，掌其政令，聽其治訟。<sup>29</sup>

那麼，周代的樂師至少熟習舞、射、樂、歌四種技藝。

〈邶風·簡兮〉說樂師「左手執籥，右手秉翟」，籥是古代的管吹樂器，《毛傳》說它有六孔，《鄭箋》說它像笛，三孔。表演文舞時，樂師一邊吹著籥，一邊手拿著雉尾羽跳舞，<sup>30</sup>使不斷扭動著的舞者手臂更顯得靈活修長，伴隨籥笛的吹奏，增強了文舞的感染性。〈王風·君子陽陽〉中「左執簧」、「左執翻」的這位樂師，邊吹笙簧邊持羽扇跳舞，而且還樂在其中呢。

相較於拍板或樂器的伴奏，〈陳風·東門之枌〉則是一篇無樂之舞。它描寫姑娘們放下手邊的活兒，在枌桐樹下和小伙子們一起醉心地舞蹈，相互讚美，贈物定情。

從以上的分析，不管是展現禮樂風貌的萬舞，隨鼓樂、缶聲的節拍而躍動的羽舞，或者洋溢青春、生命激情的婆娑之舞，〈國風〉這五篇詩歌所呈現的樂舞風貌，誠如〔漢〕馬融〈長笛賦〉所云：「紛葩爛漫，誠可喜也。」

## 2.持具之舞與徒手之舞

<sup>29</sup>同註 1，卷第二十三，頁 350-352。

<sup>30</sup>《說文》：「翟，山雉尾長者。」

現存有形的史料，甲骨文的舞字寫作，表示頭插羽毛或雙手持獸尾翩翩作舞的人。中國的舞蹈多用道具，〔宋〕陳暘《樂書·卷一百六十五·樂圖論·樂舞》云：「樂之在耳為聲，而可以聽知；在目為容，而不可以貌覩。故先王之制舞也，假干戚羽旄以表其容，發揚蹈厲以見其意。盡筋骸之力，以要鐘鼓拊會之節，然後聲容選和而六樂備矣。」<sup>31</sup>《禮記·文王世子》云：「不舞不授器」<sup>32</sup>，《周禮·春官·司干》云：「舞者既陳，則授舞器。」<sup>33</sup>都在強調舞具對於樂舞的重要意義。

原始舞蹈的道具，有的是由各種祭祀、禮儀活動時所用的禮器轉化而成的，如鳥羽獸尾之類；有的是由生產工具轉化過來，尤其是斧(古稱戚)更為普遍；還有以兵器(如干)為舞具的舞蹈，成了後世武舞的程式。

〈國風〉持舞具為舞的詩句如下：

〈邶風·簡兮〉：「有力如虎，執轡如組」、「左手執籥，右手秉翟」

〈王風·君子陽陽〉：「左執簧」、「左執翽」

〈陳風·宛丘〉：「值其鷺羽」、「值其鷺翽」

手執「羽」、「翽」，持鳥羽或蔽身的羽毛舞具舞蹈，這些美麗的羽毛之類，也就逐漸延伸舞蹈者的肢體，作為增強情容的表達的媒介了。

「有力如虎，執轡如組」，為武舞的概括形容。朱熹根據《鄭箋》說：「武用干戚。」手執武器的道具舞蹈，有練兵習武、武裝自身，增強戰勝敵人和自然界的力量的作用。至於「執轡如組」，孔穎達《毛詩正義》云：「以御者執轡於此，使馬騁於彼；織組者總紕於此，而成文於彼，皆動於近，成於遠，以興碩人能治眾施化，於己而有文章，在民亦動於近，成於遠矣。」<sup>34</sup>可見武舞除了執持干戚，應當還有揮舞韁繩，表現控韁的手勁和動作靈活自如，類似於現代民族舞蹈揮舞鞭子一樣。

〈簡兮〉的「執籥」與〈君子陽陽〉的「執簧」，孔穎達《毛詩正義》云：「碩人既有御眾、御亂之德，又有多才多藝之伎，能左手執管籥，右手秉翟羽而舞，復能為文舞矣。」<sup>35</sup>又云：「左手執其笙簧」，<sup>36</sup>然而這種管樂除了吹奏之

<sup>31</sup>見「維基文庫/樂書(四庫全書本)」網頁，網址：

[https://zh.wikisource.org/zh-hant/%E6%A8%82%E6%9B%B8\\_\(%E5%9B%9B%E5%BA%AB%E5%85%A8%E6%9B%B8%E6%9C%AC\)/%E5%8D%B7165](https://zh.wikisource.org/zh-hant/%E6%A8%82%E6%9B%B8_(%E5%9B%9B%E5%BA%AB%E5%85%A8%E6%9B%B8%E6%9C%AC)/%E5%8D%B7165)。查閱日期：2018.08.23。

<sup>32</sup>王夢鷗註譯，《禮記今註今譯》(臺北市：商務印書館，1990年)，頁348。

<sup>33</sup>同註1，卷第二十四，頁369。

<sup>34</sup>同註7。

<sup>35</sup>同註7。

外，是否也有兼作舞具的作用，從《毛傳》、《鄭箋》、《毛詩正義》的解釋完全看不出來。

〈陳風·東門之枌〉描寫青春男女扔下手邊的工作，唱歌跳舞於市井之間、社樹之下，根據詩文，純粹是手舞足蹈，坦蕩盡情的舞蹈活動，展現其青春活力，達成凝聚群體意識、增進異性情感等等的作用。〈東門之枌〉當中的舞蹈，和現代男女手聯手、肩挨肩、容面相對、眼目相望的聯誼舞會是否有雷同之處呢？

### 3. 群體性舞蹈與個體性舞蹈

《山海經·海內經》云：「帝俊有八子，是始為歌舞。」<sup>37</sup>神話傳說，發明歌舞的是帝俊的八個兒子，可見上古社會的舞蹈，多為集體性的共同活動。李拓之在《中國的舞蹈》曾說：「中國舞蹈的基本精神是集體的，不是個人的。它是一種嚴密的諧和、統一的、協調的整體活動……，中國舞蹈注重多數人的隊舞，包括連袂挽臂的舞姿。」<sup>38</sup>王克芬提到，雲南江川李家山出土一枚青銅扣飾，鏤空鑄造了一個集體舞蹈的場面：十八個均帶有尾飾的舞人，手拉手圍成圓圈，動作整齊劃一，它描寫的是一場原始集體舞的表演。<sup>39</sup>

〈邶風·簡兮〉的萬舞，王克芬認為，可能發端於商、盛行於春秋戰國時期的著名舞種之一。從〈邶風·簡兮〉的「公庭萬舞」，〈魯頌·閟宮〉的「萬舞洋洋」，〈商頌·那〉的「萬舞有奕」等描述來看，「萬舞」必然是場面盛大、豪華壯觀的多人舞蹈。

〈邶風·簡兮〉云：「簡兮簡兮，方將萬舞，日之方中，在前上處。」《鄭箋》云：「日之方中，仲春之時，使之在前列上頭，而教國子弟習樂。」孔穎達《毛詩正義》云：

知教國子弟者，以言「在前上處」，在前列上頭，唯教者為然。祭祀之禮，旦明而行事，非至日之方中始在前上處也。此既為樂官，明其所教者，國子也。國子，謂諸侯大夫士之適子。言「弟」，容諸侯之庶子，於適子為弟。<sup>40</sup>

可見在國君的公庭前頭表演的樂師，帶領著國子弟演習樂舞。

---

<sup>36</sup>同註 7，卷第四，頁 149。

<sup>37</sup>袁珂注，《山海經校注》（臺北市：里仁書局，1982 年），卷十三，海內經，頁 468。

<sup>38</sup>同註 24。

<sup>39</sup>同註 11，第一章，頁 34。

<sup>40</sup>同註 7。

《毛詩序》對〈東門之枌〉的解題有這幾句話：「男女棄其舊業，亟會於道路，歌舞於市井爾。」它十分生動地描寫了青年男女在民間歌舞活動中，相互傾吐愛情、歡樂歌舞的情景，這也是群體性的舞蹈活動。

其他如〈王風·君子陽陽〉，對於「左執簧」、「左執翻」的樂師，〈齊風·猗嗟〉對於「舞則選兮」跳舞起來應節合拍神采飛動、拉弓射箭又矢矢射中靶心的魯莊公，還有〈陳風·宛丘〉譏刺陳幽公翱翔戲樂：「坎其擊鼓，宛丘之下，無冬無夏，值其鷺羽。坎其擊缶，宛丘之道，無冬無夏，值其鷺翻」，這些例子都是把視點聚焦在單一個人，放大來檢視。

吾人不難發現，群體性舞蹈與個體性舞蹈同時並存於〈國風〉當中。群體性舞蹈或者是群眾自娛聯誼的舞蹈活動；或者提供統治者的觀賞，表演性質濃厚。個體性舞蹈則注重在某一國君的術藝，但是多半含有意在言外的譏刺。而只有〈王風·君子陽陽〉描寫怡然自樂於樂舞的伶官，乃是直賦其事，並未在詩中隱含諷刺意味。

#### 四、結語

經由本文的研究，足證〈國風〉之詩有四篇與頌詩同樣都有詩歌、音樂、舞蹈的綜合，有一篇詩歌與舞蹈相應。本來，歌唱之以音樂伴奏，唱到興致來了不禁手舞足蹈，這都是自然的趨勢，因此，《禮記·樂記》說：「詩言其志也；歌詠其聲也；舞動其容也。三者本於心，然後樂器從之。」<sup>41</sup>

在〈邶風·簡兮〉的萬舞，樂師在國君的公庭前頭表演，帶領著國子弟演習樂舞，他們手持管籥吹奏，一邊還拿著鳥羽或蔽身的羽毛舞具舞蹈，這些美麗的羽毛之類，也就逐漸延伸舞蹈者的肢體，作為增強情容的表達的媒介了，這就近於文舞一類了。而「有力如虎，執轡如組」，為武舞的概括形容：手執武器的道具舞蹈，有練兵習武、武裝自身，增強戰勝敵人和自然界的力量的作用；揮舞韁繩，表現了控韁的手勁和動作靈活自如。〈東門之枌〉當然也是群體性的舞蹈活動，青春男女於市井、於社樹下婆婆起舞，聯誼感情。

〈王風·君子陽陽〉、〈齊風·猗嗟〉與〈陳風·宛丘〉，則是把視點聚焦在單一個體，放大來檢視，經由個人延伸到對當時政治或社會風氣的感慨。

本人以為，〈國風〉的舞蹈，已經逐漸從上古社會集體性的祈禱或娛神性質，進化出另一種帶有表演性質的舞蹈，而且從娛神轉而帶有娛人的性質。特別是描寫個體舞蹈的詩，表面雖在頌揚主角的技藝或特質，但根據《毛傳》、

<sup>41</sup>同註 32，頁 630。

《鄭箋》、《毛詩正義》、朱熹《詩集傳》的解釋，卻帶有一種意在言外的意涵，這顯示了《詩經》的溫柔敦厚，為尊者隱晦的大義在其中。不管是展現禮樂風貌的萬舞，隨鼓樂、缶聲的節拍而躍動的羽舞，或者洋溢青春氣息、生命激情的婆娑之舞，〈國風〉這五篇詩歌所呈現的樂舞風貌，各具特色與內涵，足以令人嘆為觀止。

**參考文獻(以時代先後與作者筆畫順序遞增排列)**

- [漢]毛亨傳，[漢]鄭玄箋，[唐]孔穎達疏，《十三經注疏·毛詩正義》(臺北市：藝文印書館，1979年)
- [漢]鄭玄注，[唐]賈公彥疏，《十三經注疏·周禮注疏》(臺北市：藝文印書館，1979年)
- [晉]杜預注，《春秋經傳集解》(臺北市：新興書局，1981年)
- [宋]朱熹集註，《詩集傳》(臺北市：臺灣中華書局，1996年)
- [宋]嚴粲，《詩緝》(臺北市：廣文書局，1983年)
- [宋]劉克，《詩說》，收入續修四庫全書總目提要編纂委員會編，《續修四庫全書》(上海市：上海古籍出版社，1995年)，第五十七冊，經部，詩類，卷第五
- [清]阮元，《擊經室集》收入《叢書集成初編》(北京市：中華書局，1985年)，第2197冊，一集，卷一
- [清]胡承珙，《毛詩後箋》收入《叢書集成初編》(上海市：上海書店，1994年)，第六卷，經部，卷六
- 王克芬、蘇祖謙，《中國舞蹈史》(臺北市：文津出版社，1996年)
- 王夢鷗註譯，《禮記今註今譯》(臺北市：商務印書館，1990年)
- 余培林，《詩經正詁》(臺北市：三民書局，1999年)
- 吳宏一，《白話詩經》(臺北市：聯經出版事業公司，1993年)
- 屈萬里，《小屯第二本：殷虛文字甲編考釋》(臺北南港：中央研究院歷史語言研究，1992年)
- 屈萬里，《尚書釋義》(臺北市：中華文化出版事業委員會，1956年)
- 袁珂注，《山海經校注》(臺北市：里仁書局，1982年)
- 常任俠，《中國舞蹈史》(臺北市：蘭亭書店，1985年)