

巫风音律民俗：郑声之淫再辨析¹

宋 健

(汕头大学 文学院, 广东 汕头 515063)

【摘要】：“郑声淫”实有双重含义，一指音律过度，商代炽烈的巫风推动七声音阶的成熟和运用。在仍使用四声音阶的周人看来，商乐在音律上超出了周乐的尺度，因而被称作“淫声”。后来郑声继承了这一传统，因而孔子斥之为“淫”。二指男女纵逸。巫作为精通音乐的女性，不仅催生了女乐的兴起，在娱神娱人的过程中又不免涉及色情。这必然导致男女关系的纵逸，并沉淀入郑卫等地的民俗中，还为后来女乐的复苏提供了强大助力。郑声因倚重女乐，可定性为“淫”。后“淫”字被弃用，其义并入“郑”字，再加上郑声与郑风一直被混淆，遂导致后世对“郑声淫”争讼不已。

【关键词】：巫风；音律；民俗；郑声；淫；姪

【中图分类号】：I206.2 **【文献标识码】**：A **【文章编号】**：1672-433X (2018) 01-0159-06

在孔子提出“郑声淫”的命题之后，历经孔门后学、许慎、朱熹等不同时代学者的阐释，该命题不仅在学科上横跨音乐与文学，其中围绕“淫”字的含义与背景，更是聚讼纷如。对此，笔者试以巫风、音律和民俗为视角，对“郑声淫”中“淫”字的本义及流变行辨析与梳理，以就教于方家。

一、音律之“淫”

顾名思义，郑声即郑地的音乐，与之类似的概念还有郑卫之音、新声、新乐等。郑声与郑卫之音皆突出地域特征，新声和新乐旨在凸显与旧有西周雅乐的区别。上述四个概念在内涵上并无本质差异，大体上可等同视之。郑声固然兴起于东周时期，但其源头可上溯至商代末年。据《韩非子·十过》记载：

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，子为我听而写之。”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。晋平公觴之于施夷之台。酒酣，灵公起。公曰：“有新声，愿请以示。”平公曰：“善”。乃召师涓，令坐师旷之旁，援琴鼓之。未终，师旷抚止之，曰：“此亡国之声，不可遂也。”平公曰：“此道奚出？”师旷曰：“此师延之所作，与纣为靡靡之乐也。及武王伐纣，师延东走，至于濮水而自投。故闻此声者，必于濮水之上。先闻此声者，其国必削，不可遂。”

从上文看，春秋时代的新声实出于商纣之乐，后者在西周初年有专属称谓。《尚书·泰誓》载武王伐纣前的誓词：“（纣王）乃断弃其先祖之乐，乃为淫声，用变乱正声，怡悦妇人。故今予发维共行天罚。”^[1]用淫声一词指代商纣之乐的做法，在后世文献中得到继承：

¹ **【基金项目】**：教育部人文社会科学青年项目“战国时期的社会转型与诗歌创作演变研究”（10YJC751069）；汕头大学国家基金培育项目“周礼乐语与周代文学”（NFC16005）。

【作者简介】：宋 健，男，汕头大学副教授，文学博士，主要研究先秦两汉文学。

《史记·殷本纪》：好酒淫乐，嬖於妇人。爱妲己，妲己之言是从。于是使师涓作新淫声，北里之舞，靡靡之乐。

《汉书·礼乐志》：殷纣断弃先祖之乐，乃作淫声，用变乱正声，以说妇人。

《通典·乐一》：（殷纣）弃先祖之乐乃作淫声。

周人将纣王之乐定义为淫声，有两重原因，这需要根据“淫”字的意义加以分析。《说文解字》有如下解释：一为“侵淫随理”，段注云“浸淫者，以渐而入也”，二是“久雨为淫”^{[2]551}。这两层含义实为二而一的关系，只有长久浸泡，才能渐入文理；也只有久雨不止乃至浸透万物，故有淫雨之称。所以，“淫”本义为“久”，又可引申为“多”和“过”。由此反邈王之乐之所以被称作淫声，首先在于其用乐规模偏于庞大奢华，溢出了周人的中和之度。《吕氏春秋·侈乐》载：“夏桀、殷纣作为侈乐，大鼓钟磬管箫之音，以钜为美，以众为观，傲詭殊瑰，耳所未尝闻，目所未尝见，务以相过，不用度1”^[3]周人在立国之初即对淫声严加禁绝，《周礼·春官·大司乐》云：“凡建国，禁其淫声、过声、凶声、慢声。”^{[4]1792}《礼记·王制》：“作淫声、异服、奇技、奇器以疑众，杀。”^{[5]373}从《礼记》的记载可以看出，周人将淫声视同于异服奇技等物，正是因为其劳民伤财，不利于休养生息。所以，周人称商纣之乐为淫声并加禁绝，实为出于维系政治安定的考量。

在政治因章之外，淫声在音律上同样远超乎周人的尺度，这一点更值得关注。在音乐发展阶段上，周人远落后于商民族，这在音律上有明显体现。据研究，殷墓出土的陶埙已出现完整的七声音阶^{[6]195-196}。相比之下，西周雅乐仍以“宫一角一徵一羽”为骨干音阶，五声尚未足备，遑论七声^{[6]126-127}。由于所用音阶较少，导致雅乐节奏趋于舒缓，如《礼记·乐记》所谓：“《清庙》之瑟，朱弦而疏越，壹倡而三叹，有遗音者矣。”^{[5]982}同时，音阶的有限也使得音乐的情感表现以平和为主，如季札对出自周地的《周颂》和《豳风》，分别有“迁而不淫”、“乐而不淫”的评价，孔子亦评《关雎》为“乐而不淫，哀而不伤”。反观商乐，晋悼公在宋国受邀观赏《桑林》，竟然被吓得离席乃至生病。如果说，《桑林》算得上商代正乐，尚如此镇怖怪诞，那么，商末淫声更当有过之而无不及。伪古文《尚书·泰誓》载纣王“作奇技淫巧以悦妇人”^{[7]182}，所谓“奇技淫巧”除了音阶的突破与创新之外，在音乐技巧、表现力、乐器使用等方面必然有所突进。以郑声为例，《礼记·乐记》云：“乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。……郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。桑间濮上之音，亡国之音也。”^{[5]578-981}子夏亦谓新乐“奸声以滥，溺而不止”^{[5]1014}，包咸《论语注》则云“郑声，淫声之哀者”^[8]。上述郑声的特点，是由音律所引发的一系列连锁变化所导致的。由于音阶增加和完善，丰富了音乐表现力的多元化，进而能够淋漓尽致地展一种情感体验，如哀婉、怨怒等。这些都大大超出周乐中和的尺度，所以被孔子斥之为“淫”。

尽管周人对商末淫声严加禁绝，但实际上收效甚微。虽然郑卫两国均为姬姓诸侯，但也都立国于殷商旧都所在地。由于大量殷商遗民的存在，使得殷商文化在郑卫之地得到很好的保存。出土于新郑的春秋编钟，能够弹奏出完整的七声音阶，这一点不仅远非西周编钟所能比拟，也优于同时期其他地区的乐器^[9]。由于编钟属于宫廷乐器，可知商末淫声的律学成果在郑国宫廷得到瀟。同时，前引《韩非子·十过》的记述虽不免夸诞，却仍有重要信息值得挖掘。卫国乐官师涓仅花了一天多的时间，就能摹写并习得新声的弹奏。这看似彰显出师涓的卓越天资，实则说明卫国宫廷乐师对商末淫声并不陌生。同样，如果淫声没有足够的传播广度和力度，晋国乐官师旷也不可能甫闻之便斥为亡国之音。

当郑声在诸侯国间不断蔓延时，必然会再次触发商周在音乐上的对立和冲突。《礼记·乐记》记载了孔子聆听《武》乐的疑问：“‘声淫及商何也？’对曰：‘非《武》音也’。子曰：‘若非《武》音，则何音也？’对曰：‘有司失其传也。若非有司失其传，则武王之志荒矣。’”^{[5]1022}《大武》作为西周雅乐的经典，自然承袭周乐惯有的四声结构，因而不可能有“商”音。户历胃“声淫及商”，即指《武》乐中多出了本不应有的“商”音，这显然是受郑声侵染的结果。孔子以恢复周礼为终生志向，必然不能容忍《大武》“声淫茂商”。以此为背景再度审视孔子对郑声的评价。

《你吾·卫灵公》：颜渊问为邦，子曰：“行夏之时，乘殷之辂，服周之冕，乐则韶舞。放郑声，远佞人；郑声淫，佞人殆。”

《论语·阳货》：子曰：“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者。”

出于对西周文化正统性的捍卫，孔子对郑声做出“淫”的定性。这恰好与周初对商纣之乐的定位相吻合，即音律上的多和过。

二、巫风与民俗之“淫”

郑声淫的本义固然在于音律，但文献记载显示郑声往往与女色纠缠不清。《国语·晋语八》载“平公说新声”^{[10]426}，后又载“平公有疾”，秦医诊断的结果是“远男而近女，惑以生蛊；非鬼非食，惑以丧志”^{[10]434}。显然，晋平公系耽于女色而病。《左传》昭公元年亦载此事，又才病因有更为详尽的说明：

晋侯求医于秦。秦伯使医和视之，曰：“疾不可为也。是谓：‘近女室，疾如蛊。非鬼非食，惑以丧志。良巨将死，天命不佑’。”公曰：“女不可近乎？”对曰：“节之。先王之乐，所以节百事也。故有五节，迟速本末以相及，中声以降，五降之后，不容弹矣。于是有烦手淫声，恼心耳，乃忘平和，君子弗德也。物亦如之，至于烦，乃舍也已，无以生疾。君子之近琴瑟，以仪节也，非以恼心也。天有六气，降生五味，发为五色，征为五声，淫生六疾。六气曰阴、阳、风、雨、晦、明也。分为四时，序为五节，过则为灾。阴淫寒疾，阳淫热疾，风淫末疾，雨淫腹疾，晦淫惑疾，明淫心疾。女，阳物而晦时，淫则生内热感蛊之疾。今君不节不时，能无及此乎？”

可见，女色与音乐确实存在联系。如果郑声之“淫”仅关乎音律而无涉女色，似乎难以产生上述结果。实际上，郑声让人沉湎不倦的关键，正是其中的女乐。

商周两代的音乐，除音律之外，在女乐使用上有根本不同。在周人看来，纣王因酒色亡国。因此，酒和色理所当然的成为周人的禁忌。周公专门撰写《酒诰》来告诫康叔吸取前朝酗酒的教训。至于对色的管禁，在音乐方面体现为对女乐的取缔。周人沿用了殷商的瞽矇制度，在声乐上以瞽矇为主唱者，郑玄《周礼注·春官·叙官》：“瓜乐之歌，必使瞽矇为焉。命其贤知者以为大师、小师。”^{[4]1269-1270}在舞蹈方面，则由君臣和国子充任舞者，《礼记·祭统》：“及入舞，君执干戚就舞位。君为东上，冕而总干，率其羣臣以乐皇尸。”^{[5]1241}《周礼·春官·大司乐》“帅国子而舞”，贾疏曰：“凡兴舞皆使国之子弟为之”^{[4]1781}。这样，女乐在雅乐体系中就被彻底边缘化了。

在使用女乐与否的背后，体现出商周两代文化类型的不同。商代巫风盛行，《说文解字》释“巫”曰：“女能事無形，以舞降神者也。”又陈梦家《商代的神话和巫术》指出：“‘巫’和‘舞’是同源字，巫之动作为舞，舞者为巫，其得声盖出于巫者舞时口中‘乌乌’之声。”^[11]巫作为沟通人神的中介，承担着娱神娱人的职责。特别是巫作为精通音乐的女性，在娱人之时难免与色情纠缠不清。王书奴《中国娼妓史》指出，殷商的巫扮演着娼妓的角色，因此巫风与情色是并生的关系^[12]。其实，巫风与色情相互交织自前代已为然。商汤针对夏桀好女乐的遗毒，不惜设立刑罚以为惩戒。《尚书·树川》载：“敷求哲人，俾辅于尔后嗣，制官刑，儆于有位。曰：‘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；敢有诞言，逆忠直，远耆德，比顽童，时谓乱风。惟兹三风十愆，卿士有一于身，家必丧；邦君有一于身，国必亡。臣下不匡，其刑墨，具训于蒙士。’”^{[7]163}怎奈商朝亦为崇巫之世，只要巫风不除，色情自然并蒂而生。恰如《说苑·反质》所载：“纣为鹿台、糟邱、酒池、肉林，宫墙文画，雕球刻缕，锦绣被堂，金玉珍玮，妇女优倡，钟鼓管弦，流漫不禁，而天下愈竭，故卒身死国亡，为天下戮。”^[13]

周代对殷商文化的革除存在两面性，一方面对酒色等不利于政治稳定的因素严加禁绝；一方面对商文化有所借鉴，特别是对殷商遗民多加优抚，使得商文化得到了相对宽松的发展空间。如周厉王委派卫巫弭谤，就是很好的例证。据《周礼》记载，周王室的职官体系中也有巫，但职权范围远不及商代。周厉王不惜远借卫巫以为己用，说明巫在卫国仍具有相当大的话语权和影响力。在此情况下，巫对民间习俗是有很强渗透力的。叶舒宪《诗经的文化阐释》指出，但凡巫风一的地区，男女关系也较

为自由^[14]。《汉书·地理志下》亦可为证：“（郑地）土陋而险，山居谷汲，男女亟聚会，故其俗淫。《郑诗》曰：‘出其东门，有女如云。’又曰：‘溱与洧方濯濯兮，士与女方秉菅兮。’‘恂盱且乐，惟士与女，伊其相谑。’此其风也。”^[15]¹⁶⁵²“卫地有桑间濮上之阻，男女亦亟聚会，声色生焉，故俗称郑卫之音。”^[15]¹⁶⁶⁵这种风俗甚至延续到汉代，司马迁《史记·货殖列传》云：“中山地薄人众，犹有沙丘纣淫地馀民……多美物，为倡优。女子则鼓鸣瑟，贴屣，游媚贵富，入后宫，遍诸侯。”^[16]³⁹⁶⁹又曰：“今夫赵女郑姬，设形容，楔鸣琴，揄长袖，踢利屣，目挑心招，出不远千里，不择老少者，奔富厚也。”^[16]³⁹⁶⁹当巫风中的色情因素在民俗中得到渗透和张扬时，巫风与民俗就会形成合力，来共同维系并助推女乐的生存和壮大。由于女乐的大量使用，郑声几乎成为女色的代名词：

姚冶之容，郑卫之音，使入之心淫。（《荀子·乐论》）

靡曼皓齿，郑卫之音，务以自乐，命之曰伐性之斧。（《吕氏勒火·本生》）

郑卫之声，桑间之音，此乱国之所好，衰德之所说。流辟越陷滥之音出，则滔荡之气、邪慢之心感矣；感则百奸众辟从此产矣。（《吕氏勒火·音初》）

郑卫之声动人，而淫气应之。（《说苑·修文》）

若夫郑声，是音声之至妙。妙音之感人，犹美色惑志，耽槃荒酒，易以丧业。自非至人，孰能御之？（嵇康《声无哀乐论》）

甚至连郑国女性也成为美人的别称，如：“庄王即位三年，不出号令，日夜为乐……庄王左抱郑姬，右抱越女，坐钟鼓之间。”（《史记·楚世家》）又如：“彼周、郑之女，粉白黛黑，立于衢间，非知而见之者，以为神。”（《战国策·楚策三》）

必须指出的是，在上一段引用的文献中，郑声多与“淫”有染，而班固也用“淫”来定义郑卫等地的男女风俗，此“淫”字显然与音律无关。《说文解字·女部》释“姪”为“亼逸也”，段玉裁注曰：“亼音私，姪衰也。逸者，失也。失者，纵逸也。姪之字今多以淫代之，淫行而姪废矣。”^[2]⁶²⁵可知，用来形容郑地民俗和郑声女乐的“淫”实当作“姪”，指男女关系的纵逸。由此亦可得出结论，“淫”和“姪”两种性质并存于郑声之中。《周礼·春官·大司乐》“禁其淫声”、《礼记·王制》“作淫声”，郑玄皆以郑卫之音释淫声，是极有见地的。但需要补充的是，此处指的是音律不符合雅乐的标准，属于“郑声淫”的范畴。《史记·殷本纪》载纣王：“大展乐戏于沙丘，以酒为池，县肉为林，使男女保相逐其间，为长夜之饮。”^[16]¹³⁵再联系到后世郑声中女乐的泛滥，这些则属于“郑声姪”的范畴。后来，由于“姪”字废行，该字原有内涵归并入“淫”字中。因此，极容易混淆郑声在音律和女乐两方面特点，争议也自然随之而生。

虽然，郑声中的“淫”和“姪”始终并存，但时人的关注点各有侧重。孔子斥责“郑声淫”，是因为其在音律上“乱雅乐”。而他自云：“吾自卫反鲁，然后乐正，《雅》《颂》各得其所。”（《论语·子罕》）孔子正乐的目的，就是清除郑声在音律上对雅乐的篡乱。然而，由于音乐属于非物质文化遗产，随着精通音律的一代人逝去，郑声的音律特点渐为后人忽略，反倒是郑声中的女乐及其负面效应开始广受关注。特别是当年孔子在鲁国政改的失败，间接源于女乐的传入，“齐人归女乐，季桓子受之，三日不朝。孔子行。”（《论语·微子》）^②这使得孔门后学对郑声批判的立足点，开始发生偏移。子夏与魏文侯论新乐与旧乐的差异，除了认为郑声缺乏教化功能外，重点批判郑声“扰乱子女”和“淫于色而害于德”（《礼记·乐记》），却完全不提音律。子夏晚年所居河西之地正在卫国，对卫地民俗鈇然多有了解。相比之下，鲁国民风迥异于卫地。成于孔门后学

^②①据《周礼》，大司乐的属官中并无负责女乐者。且在东周时代，统治者听雅乐“唯恐卧”（《礼记·乐记》魏文侯语）。而齐国所馈女乐直接导致鲁国君臣三日不朝，说明该女乐绝非雅乐所有。同时，孔子云：“放郑声，远佞人；郑声淫，佞人殆。”（《论语·卫灵公》）何晏注引孔安国语：“郑声、佞人亦俱能感人心，与雅乐、贤人同，而使人淫乱危殆，故当放远之也。”又《说文解字》释“佞”：“巧谗高材也。巧者、技也。谗者、谀也。从女。仁声。”从感和巧谗的特点看，佞人与季氏之类的权臣并不符合。孔子在离开鲁国之前曾歌曰：“彼妇之口，可以出走；彼妇之谒，可以死败。”文中“妇”指女乐，由于孔子担心女乐以口覆家邦，故又称之为佞人。而佞人又与郑声连文，显然此女乐（佞人）即出自郑声。

的《礼记》，对男女之防多有记述。如“男女不杂坐，不同榼枷，不同巾栉，不亲授。嫂叔不通问，诸母不漱裳。外言不入于捆，内言不出于捆。女子许嫁纁，非有大故，不入其门。故姊妹女子子已嫁而反，兄弟弗与同席而坐，弗与同器而食。”（《曲礼上》）又如“寡妇之子，非有见焉，弗与为友。”（《曲礼上》）再如“七年男女不同席，不共食。”（《内则》）《礼记》强调男女之防，固然出于传统礼教，恐泊也不乏历史教训。齐襄公为与胞妹通奸，不惜杀害妹夫鲁桓公，在鲁国已为难以启齿的大辱。此后，兄妹通奸在齐国催生出长女不嫁的风俗，“始桓公兄襄公淫乱，姑姊妹不嫁，于是令国中民家长女不得嫁，名曰‘巫儿’，为家主祠，嫁者不利其家，民至今以为俗。”（《汉书·地理志下》）^②《礼记》中对家族内部乱伦多有防范，恐怕正是针对邻国恶俗。当女乐从齐国传入时，孔门后学不得不有所忧惧。如果《礼记》试图从礼教上加以预防，那么子夏着重指出郑声“淫于色而害于德”，则是担心“郑声淫”对伦理道德的败坏。这在某种程度上，已开启朱熹批驳“郑风淫”的先河。

三、“郑风淫”及其他

许慎云：“郑诗二十一篇，说妇人者十九，故郑声淫。”^{[5]981}显然，许氏将郑声视同于郑诗。之后，朱熹认为郑风皆为“淫诗”，将许慎的观点述而广之。许、朱所论既混淆了“淫”和“淫”的内涵，还将郑声与郑诗混为一谈。也有与朱熹唱反调者，明代杨慎《丹铅总录》卷十四“淫声”：

《论语》‘郑声淫’，淫者，声之过也。

水溢于平地曰淫水，雨过于节曰淫雨，声滥于乐曰淫声，一也。郑声淫者，郑国作乐之声过于淫，非谓郑诗皆淫也。后世失之，解郑风皆为淫诗，谬矣。

陈启源《毛诗稽古编》卷五更是直截了当地反驳朱熹：

朱子辨说谓孔子‘郑声淫’一语，可断尽《郑风》二十一篇，此误矣。夫孔子言‘郑声淫’耳，曷尝言‘郑诗淫’乎？声者，乐音也，非诗辞也。

杨、陈二人否定郑声与郑风的联系，又不免矫枉过正。上古时期，音乐与诗歌固然处于水乳交融的状态，但具体到郑声与郑风的关系，又需要区分对待。首先，郑风包含郑诗及配乐，郑诗只是郑风中的文辞。其次，郑声作为商末淫声的流变，最大程度上保留了商乐的原始面貌。同出于郑地，郑风在音乐上必然与郑声存在某些共性。《左传》中季札评郑风为“其细已甚”，《韩非子》对新声的描绘是“与纣为靡靡之乐”。靡即有细之意，说明郑声音律“细”的特点，在郑风的配乐中仍有残留。但郑风经过周太师的编辑和剪裁，必然要向周人的尺度靠拢。所以，上博简《诗论》称郑风“其声善”，即音乐动听悦耳。可见，郑风的配乐虽与郑声有所类同，但大体上并未超乎礼制。

由于郑声使用歌女，必然配有歌词。至于文辞内容，钱钟书先生的观点颇有启发意义，他说：“夫洋洋雄杰之词不宜‘咏’以靡靡淅滥之声，而度以桑、濮之音者，其诗必情词佚荡，方相得而益彰。不然，合之两伤，如武夫上阵而施粉黛，新妇入厨而披甲冑，物乖攸宜，用违其器。”^[17]既然郑声以“淫”著称，其中歌词必然以情色为主。或许有若干篇目与郑卫等风诗存在交叉，但已无法考知其详。总体而言，无论音乐风格或文辞内容，郑声与郑风具有一定的趋同性。细微而论，在音乐上，郑声较郑风保留了更多商末淫声的本色，在文辞内容上，郑声应以情色为主，郑风既表现男女之情，也兼及其他内容。所以，郑风是被雅化后的产物，既与郑声存在联系，又不能完全视同于郑声。

后世朱熹观点的反对者和朱熹犯有相同的错误，不但没有区分郑声与郑风的异同，还忽略了先秦时期婚恋习俗的特殊性。此时期，爱情观念和婚姻制度较之后世有相当的自由度，不但没有贞节之类观念，甚至群婚制仍有一定程度的保留。如娶庶母为妻曰“忝”，娶伯母或婶娘为妻曰“报”，二者均为古代隆重的祭祀，是向祖先报告娶妻的情况。“蒸”“报”一直到春秋

^②前文认为巫风与淫乱之间存在逻辑关系，此段记载亦可引以为据。

前期仍为盛行，遍及秦、晋、楚、郑、卫、陈等国，于《左传》多有记载，却未受到任何抨击。这说明“蒸”“报”是礼俗的一部分，并不存在非礼一说。《诗经》中邶、鄘、卫三风共 39 首诗，《诗序》释为“公室淫乱”的竟有 10 首^①。时至汉代，“蒸”“报”已不再合法，汉儒的解释固然犯了援后例前的错误。但也从侧面说明，所谓“刺淫”之诗只是社会风俗在文学中的自然流露。此外，先秦时代对夫妻生活不但不避讳，甚至还有明文规定。《周礼·春官·大司徒》载大司徒十二教之三为“以阴礼教亲，则民不怨”^{[4]705}。《礼记·内则》：“夫妇之礼，唯及七十，同藏无间。故妾虽老，年未五十，必与五日之御。”^{[5]760}对于未婚男女，也会鼓励他们结合。如《周礼·地官·媒氏》：“中春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁。”^{[4]1040-1044}当如此婚恋风俗与郑卫等地残存的巫风相叠加时，必然产生一加一大于二的交媒。那么，较之其他风诗，郑卫等诗自然会更多的充斥着“男悦女”和“女惑男”的词句，甚至对性爱场景的描绘。当然，这在彼时也是出乎情合乎礼的。所以，针对上述风俗及其文学表现，若用后世的道德标准加以评判，则是厚诬古人。同时，不必对此刻意回护或否认，不然有违史实^②。

如果知晓了先秦婚恋风俗的特殊性，很多围绕“郑风淫”的争论也就失去了立足点和必要性。如反对淫诗说者以为，若郑风中有淫诗，不当在严肃场合被赋引^[18]。春秋赋诗往往遵循“歌诗必类”的原则，即选择与当下语境类同的诗句来表达己意。由于采用断章取义的方式，在诗本义基础上生成的临时义场，才是赋诗者和听诗者之间沟通桥梁。以《左传》昭公十六年的记载为例，郑六卿在宴飨韩宣子时，分别赋引了《野有蔓草》、《羔裘》、《褰裳》、《风雨》、《有女同车》、《蓀兮》六首郑诗，其中除《羔裘》外，德被朱熹目为“淫诗”。其实，六卿仅仅借用“淫诗”男女狎昵之辞，来类比对宣子的敬爱之意。宣子对此也心知肚明，故回应道“赋不出郑志，皆昵燕好也”。据统计，《左传》所载赋诗事迹中，只有郑人引用郑风，这被认为是郑风不受诸侯国认可的结果^[19]。此外，有两处现象值得关注，一是当时被赋引的郑诗，绝大部分属于朱熹所谓的“淫诗”。二是赋诗所指向的对象，均为晋国君臣。虽然，郑国在春秋早期一度称霸，但四方受敌的地缘劣势，导致其最终不得不在晋楚两强的夹缝中求生存，不但郑襄公有肉袒降楚的屈辱经历，就连秦、陈、鲁、宋等国也时常趁火打劫。于是，郑人在外交场合中就地取材，借本国“淫诗”向同宗的晋国示好以求庇护，不失为一种生存之道。郑人在歌诗必类原则的指导下，巧妙的将郑风多“淫诗”的特点与外交诉求相结合，在临时义场中的沟通也顺畅成功。这说明诸侯国对郑风持熟悉和认可的态度，不存在郑风被排斥的情况，而赋诗与郑风有无淫诗之间也不存在逻辑联系。

再者，重新审视围绕“思无邪”的争论，可以发现，过往为郑风辩护者，持孔子以《诗》思想无邪为据，认定郑风中无淫诗。反之，认为郑风中有淫诗者，就必须弥合淫诗与思乡之间的“鸿沟”。于是，“思无疆”和“思毋邪”之类的解释便应运而生。其实，论辩双方都忽略了先秦时期婚恋风俗的特殊性。郑卫等风诗涉及男女关系的篇目，既符合当时的风俗，又于礼无违。因此，孔子才会有“思无邪”的评价。再者，《史记·孔子世家》载叔梁纥“野合”而生孔子。战国之世攻击孔子者大有人在，却无人以非婚生子为口实。即使到了汉代，司马迁在记述孔子出身时，也没有为“圣人讳”。反倒是唐人对此如坐针毡，千方百计为孔子的身世回护。可见，当某些文化风俗逐渐褪色至鲜为人知的时候，在后世道德标准的解读下，种种争议便会随之而起。孔子的出身是如此，郑风的“淫”也是如此。

四、小结

最初，乐早于礼，根据考古发现，距今 8000 年前已有音律产生。在漫长的发展演变过程中，音乐成为巫所掌握的技能之一。商代巫风的盛行不仅造就了尚声的传统，更直接推动了声律的进步。同时，巫既身为女性，又是精通音乐，实际上充当了早期女乐的角色，在娱神娱人的过程中必然滋生色情因素。进入周代，随着周公制礼作乐的深入，前朝尚声的传统逐渐被扬弃，乐开始从属于礼，并受到礼的约束。若以周礼为尺度，商末音乐在声与色两方面都有所僭逾，因而得到“淫”和“姪”的双重定义。此后，由于“姪”字废止，导致“淫”兼容过度 and 色情两层含义。这也使得后世论者，对郑声音律和情色的双重属性多有混淆。加之不明先秦婚恋习俗的特殊性，又未对郑声与郑风加以区分，遂使治丝愈棼。

^①①有关先秦婚恋礼俗的论述及《诗经》的统计，详见袁宝泉、陈智贤《评“淫诗”说》，《诗经探微》第 262-284 页，花城出版社 1987 年版。

^②②徐正英极力撇清《郑风》与淫乱的关系，甚至将一些爱情诗作其他方向的解读，似有矫枉过正之嫌。详见徐正英：《“郑风淫”朱熹对孔子“郑声淫”的故意误读》，《中州学刊》2012 年第 4 期，第 158-160 页。

[参考文献]:

- [1]孙星衍. 尚书今古文注疏[M]. 北京: 中华书局, 1986: 280-281.
- [2]段玉裁. 说文解字注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- [3]许维通. 吕氏春秋集释[M]. 北京: 中华书局, 2009: 112-113.
- [4]孙诒让. 周礼正义[M]. 北京: 中华书局, 1987.
- [5]孙希旦. 礼记集解[M]. 北京: 中华书局, 1989.
- [6]黄翔鹏. 新石器和青铜时代的已知音响资料与我国音阶发展史问题(上)[M]//音乐论丛: 第一辑. 北京: 人民音乐出版社, 1978.
- [7]孔颖达. 尚书正义[M]//十三经注疏. 上海: 上海古籍出版社, 1997.
- [8]刑 昺. 论语注疏[M]//十三经注疏. 上海: 上海古籍出版社, 1997: 2525.
- [9]冯洁轩. 论郑卫之音[J]. 音乐研究, 1984(1).
- [10]徐元诰. 国语集解[M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [11]陈梦家. 商代的神话和巫术[J]. 燕京学报, 1937(20).
- [12]王书奴. 中国娼妓史[M]. 北京: 团结出版社, 2004: 10-19.
- [13]向宗鲁. 说苑校证[M]. 北京: 中华书局, 1987: 515-516.
- [14]叶舒宪. 诗经的文化阐释[M]. 西安: 陕西人民出版社, 2005: 539-549.
- [15]班 固. 汉书[M]. 北京: 中华书局, 1962.
- [16]司马迁. 史记[M]. 北京: 中华书局, 2014.
- [17]钱钟书. 管锥编[M]. 北京: 中华书局, 1986: 60.
- [18]辛 绮. “郑声淫”辨[J]. 中州学刊, 1984(5).
- [19]毛振华. 《左传》赋诗研究[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2011: 148-149.