

清华简组诗为子夏所造魏国歌诗

张树国

(杭州师范大学 人文学院,浙江 杭州 311121)

摘要:学界一般认为“清华简”《耆夜》《周公之琴舞》组诗为周初作品,为孔子所删之“《周颂》佚篇”。但组诗未见传世上古经典,内容与周初史实严重不合。《耆夜》组诗抬升魏文侯初祖毕公高地位,并赋予其《唐风·蟋蟀》的著作权;《周公之琴舞》取材“周公致政,成王嗣位”这一史实而创作的魏国歌诗,为战国魏文侯僭位大造舆论。近来面世的“安大简”《诗经》,为时为魏文侯师的子夏在孔子所传《诗三百》基础上所编选,弦歌“六风”以媚附魏斯始侯之年(前 446)制礼作乐的需要。“清华简”《耆夜》《周公之琴舞》组诗与“安大简”《诗经》体现了子夏之流在魏文侯支持下的礼乐实践。

关键词:孔子删诗;《耆夜》;《周公之琴舞》;子夏;“安大简”《诗经》

中图分类号:I222.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-2338(2020)04-0057-10 **DOI:**10.12192/j.issn.1674-2338.2020.04.006

《清华大学藏战国竹简》第一册收录《耆夜》组诗,除《蟋蟀》见于《诗经·唐风》外,《乐乐旨酒》《辘乘》《鬲=》《明明上帝》均未见传世典籍;[1]第三册收录《周公之琴舞》(下文简称《琴舞》)组诗[2],除“元内启”改编自《周颂·敬之》外,托名周公、成王所作至少 9 首《敬愆》组诗也未见传世典籍,笔者称之为“歌诗”,取材于《汉书·艺文志》“歌诗二十八家”如“高祖歌诗”“吴

楚汝南歌诗”[3](pp.104-106)等。有学者认为歌诗抄写字体为楚文字,应该是楚人所作,但战国类似楚才晋用这种人才流动相当普遍,这两组古代歌诗虽然用楚文字抄写,但并不是楚人作品。因为组诗托名武王、周公、毕公、成王所作,对上古文学尤其是《诗经》研究来说,具有一定意义,一时之间在国内著名期刊都有相关研究文章发表,^①也出版了会议论文集,对字词以及音乐形式

收稿日期:2020-05-14

基金项目:国家社会科学基金一般项目“出土秦汉简帛与文学关系整理与研究”(19BZW036)的研究成果。

作者简介:张树国,文学博士,杭州师范大学人文学院教授,杭州市哲学社会科学重点基地“浙西学术研究中心”主任兼首席专家,主要从事先秦两汉文学、宗教与古典诗歌文学、先秦史传与诸子文学、谶纬文献与中古文学研究。

①如李学勤《新整理清华简六种概述》,《文物》,2012年第8期;赵敏俐《〈周公之琴舞〉的组成、命名及表演方式臆测》,《文艺研究》,2013年第8期;姚小鸥、孟祥笑《试论清华简〈周公之琴舞〉的文本性质》,《文艺研究》,2014年第6期;陈民镇、江林昌《“西伯勘黎”新证——从清华简〈耆夜〉看周人伐黎的史事》,《东岳论丛》,2011年第10期;李守奎《先秦文献中的琴瑟与〈周公之琴舞〉的成文年代》,《吉林大学社会科学学报》,2014年第1期;徐正英《清华简〈周公之琴舞〉组诗对〈诗经〉原始形态的保存及被楚辞形式的接受》,《文学评论》,2014年第4期;徐正英《清华简〈周公之琴舞〉与孔子删〈诗〉相关问题》,《文学遗产》,2014年第5期;谢炳文《再议“孔子删〈诗〉”说与清华简〈周公之琴舞〉——与徐正英、刘丽文、马银琴商榷》,《学术界》,2015年第6期;李锐《清华简〈耆夜〉续探》,《中原文化研究》,2014年第2期。

②会议论文集如清华大学出土文献研究与保护中心编《清华简研究》(第2辑)(上海:中西书局,2015年)、姚小鸥主编《清华简与先秦经学文献研究》(北京:生活·读书·新知三联书店,2016年)。

展开探讨。^②李学勤认为《琴舞》以周公还政、成王嗣位为其内容,这不仅是佚诗的发现,也是佚乐的发现,是与周初《大武乐章》结构相仿的乐诗;赵敏俐认为《琴舞》创作于周初,“周公作多士傲毖,琴舞九絃”与“成王作傲毖,琴舞九絃”组合在一起,用于成王时的一个大型典礼活动之中;姚小鸥对其文本以及乐舞表演进行了分析,认为组诗为孔子删诗提供了证据;陈民镇、江林昌认为两篇组诗的背景为真实历史事件;徐正英将《琴舞》组诗视为《诗经》外的“逸诗”,是罕见的题目、短序以及乐章标识俱全的乐舞诗章,是演奏于宫廷的西周前期文本的原始形态,周公《敬毖》四句以及成王所作九首组诗全部为《诗经·周颂》诗篇,未经孔子删定整理过,传至战国中期的一组《诗经》作品完整形态,为孔子删诗十去其九提供了更有价值的新实证。学者们普遍关注组诗形式及演唱方式以及《诗经》学史有关问题,提出了富有启发性的见解。

孔子“删诗”是历史遗留问题,在传世文献框架内已经不可能取得一致性意见。而新出《耆夜》《琴舞》组诗为古人所未见,诸家均认为是周初先王先公所作《周颂》作品,因此自然与孔子删诗说挂起钩来。但一个重要事实不容否认:《左传》《国语》之类春秋史书频繁记载贵族行人的赋诗言志,何以自西周初直至战国七八百年间没有任何人物、任何文献称引过这些诗篇?董治安《战国文献论〈诗〉、引〈诗〉综录》《先秦文献所载古乐舞史料综录》详列战国文献对《诗经》的征引以及乐舞史料^[4](pp.64-68),同时也全面列举“逸诗”^[4](pp.444-460),巨细无遗,没有发现这两组歌诗题名和诗句。近年来有关《诗经》的出土文献如战国简郭店《缁衣》《五行》等篇以及上博简《孔子诗论》记录了一些上古《诗经》篇名及诗句,不出传本《诗经》范围;阜阳汉简《诗经》为汉文帝时期的隶书文本,然在这些断简残编或者竹简碎片中未见所谓《诗经》逸诗。笔者从未否认“清华简”以及近出“安大简”作为出土战国文献的真实可信性,然对学界所谓《耆夜》《琴舞》组诗产生自周初以及《诗经》“逸诗”说,不能不追问其证据的可靠性。就已出“清华简”九册来看,除《尚书》等文献为战国时期抄写外,如《楚居》《系年》等历史文献以及多篇法家文献均产生自战国时期。战国是极富文化创造力的时代,这两组歌诗也不例

外,应该是战国人物所作。近期面世的“安大简”《诗经》包括《周南》《召南》《秦》《邶》《侯》《魏》,其中简本《侯风》即传本《国风·魏风》,简本《魏风》为传本《国风·唐风》,简本诗句存在着相应改动,其中虽未见到诸如《耆夜》《琴舞》诗句,但笔者注意到“安大简”《诗经》对这两组歌诗作者与时代问题具有重大启示意义。下面首先对孔子删诗问题进行学术反思,以证明清华简组诗非删诗之旧。

一、孔子删诗与《诗三百》“弦歌”文本说源于子夏

《耆夜》《周公之琴舞》组诗不见于传世典籍,有学者将其视为《诗三百》之外的“逸诗”,因此重新唤起孔子“删诗说”的讨论。司马迁《史记·孔子世家》:

古者《诗》三千余篇,及至孔子,去其重,取可施于礼义,上采契后稷,中述殷周之盛,至幽厉之缺,始于衽席,故曰:“《关雎》之乱以为《风》始,《鹿鸣》为《小雅》始,《文王》为《大雅》始,《清庙》为《颂》始。”三百五篇,孔子皆弦歌之,以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音。礼乐自此可得而述,以备王道,成六艺。^[5](卷47,P.2345)

泷川资言《考证》:“孔子删诗之说始见于此。是之者,欧阳修、王应麟、郑樵、顾炎武、王崧诸人;非之者,孔颖达、朱熹、叶适、朱彝尊、王士禛、赵翼、崔述诸人。”^[6](卷47,P.2913)《汉书·艺文志》:“孔子纯取周诗,上采殷,下取鲁,凡三百五篇,遭秦而全者,以其讽诵,不独在竹帛故也。”^[7](卷30,P.1708)《史记》《汉书》皆以《诗三百》定于孔子,为人所信服;但《史记》“古《诗》三千余篇”数量确实太大了,三百五篇约占十分之一,因此作为历史公案及至目前仍未止息。孔颖达《毛诗正义》在郑玄《诗谱序》“谓之变风变雅”下云:“如《史记》之言,则孔子之前诗篇多矣。案《书》《传》所引之《诗》,见在者多,亡逸者少,则孔子所录,不容十分去九,马迁言‘古诗三千余篇’,未可信也。”^[8](P.556)孔颖达在《左传·襄公二十九年》“为之歌秦”下《疏》云:“此为季札歌诗,风有十五国,其名皆与诗同,唯其次第异耳,则仲尼以前篇目先具,其所删削盖亦无多,《记》《传》引诗亡佚甚少,知本先不多也。《史记·孔子世家》云

古者三千余篇,孔子去其重,取三百五篇,盖(司)马迁之谬耳。”[9](P.4357)在有关孔子删诗诸多说法中,刘操南《孔子删〈诗〉初探》认为孔子“去其重”对《诗经》进行整理定稿,孔子周游列国可能搜集到各地《诗经》藏本,如周、齐、卫、宋诸国之《诗》,这些藏本荟萃起来诗篇共计三千余篇,诗篇重复,篇目字句偶有出入,各有阙失,孔子对其补充与纠正,而成为当时较为完备定型的《诗三百》。[10]西汉末刘向、刘歆校书要参考多种本子,如《管子书录》记载,将“中外书五百六十四篇”定为“八十六篇”;《晏子叙录》记载,将“八百三十八章”定为“八篇二百一十五章”;《孙卿书录》记载,将“孙卿书凡三百二十二篇”“定著三十二篇”[11](PP.381-382)。《汉书·艺文志》“儒”类记载《晏子》八篇,《孙卿子》三十三篇;“道”类记载《管子》八十六篇。引文中多次出现“除复重”,这些“定著”本是刘向等人在诸多不同钞本基础上经过校讎而确定的,刘操南先生认为与《孔子世家》“去其重”意思一致。

孔子在搜辑“古《诗》三千篇”基础上,“去其重,取可施于礼义”,定《诗经》“四始”,“三百五篇孔子皆弦歌之”,这一“删诗说”可说是在春秋末期进行的第一次《诗经》文献整理,从此《诗经》就有了定本或“祖本”,意义非常重大。今传本《毛诗》就是在这一祖本基础上流传下来的。《经典释文·序录》记载《毛诗》传授的两条线索:

《毛诗》者,出自毛公,河间献王好之。徐整云:子夏授高行子,高行子授薛仓子,薛仓子授帛妙子,帛妙子授河间人大毛公,毛公为《诗故训传》于家,以授赵人小毛公(一云名长。校勘云:“长”作“莒”),小毛公为河间献王博士,以不在汉朝,故不列于学。一云:子夏传曾申(字子西,鲁人,曾参之子),申传魏人李克,克传鲁人孟仲子(郑玄《诗谱》云:子思之弟子),孟仲子传根牟子,根牟子传赵人孙卿子,孙卿子传鲁人大毛公。[12](P.13)

陆玕《毛诗鸟兽草木虫鱼疏》后附毛诗传授源流,与《序录》“一云”相同[13](P.150)。子夏亲受《诗》于孔子,所传“高行子”见于《周颂·丝衣序》:“《丝衣》,绎宾尸也。高子曰:灵星之尸也”,孔疏“子夏作《序》则唯此一句而已,后世有高子

者,别论他事云灵星之尸”,认为高子“必在子夏之后,毛公之前”。[8](P.1300)台湾地区学者朱冠华认为“高子”即子夏弟子高行子。[14](P.2)《周颂·维天之命》“维天之命,于穆不已”句下引孟仲子曰:“大哉天命之无极而美周之礼也”,孔疏引赵岐之语“孟仲子者,孟(轲)子之从昆弟,学于孟子者也”。[8](P.1258)据《经典释文·序录》此“孟仲子”亦为战国时期《诗经》之传人。

以上对孔子“删诗”传统说法的梳理,可知孔子通过“去其重”的古籍整理工作,确立了“诗三百”这一定本的经典地位,并奠定了《诗经》传播的“大传统”,汉初齐、鲁、韩、毛四家诗尽管存在某些异文,篇章基本上是一致的。但清华简《耆夜》《周公之琴舞》组诗存在多篇不见于传本《诗经》的所谓“逸诗”,目前学界对于组诗来源及其功用尚未有恰当解释;也有学者揪出组诗中若干词语,认为两组诗出于今人伪造,^①研究方法很不科学。如何看待这些不见于《诗经》的战国竹书歌诗?需注意的是《孔子世家》提到:

三百五篇,孔子皆弦歌之,以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音。礼乐自此可得而述,以备王道,成六艺。

《论语·子罕》记载夫子自道“吾自卫反鲁,然后乐正,《雅》《颂》各得其所”,未提“弦歌”《诗三百》之事。《诗经》中《周南》《召南》诸篇可用“弦歌”,但《大雅》《周颂》主奏乐器为编钟,就不能“弦歌”。《荀子·乐论》:“故听其《雅》《颂》之声,而志意得广焉;执其干戚,习其俯仰屈伸,而容貌得庄焉;行其缀兆,要其节奏,而行列得正焉,进退得齐焉。”[15](P.252)阮元《释颂》认为“《风》《雅》则但若南宋人之歌词弹词而已,不必鼓舞以应铿锵之节也”,而“颂”即“容”即舞容,“《风》《雅》但弦歌笙间,宾主及歌者皆不必因此而为舞容,惟三《颂》各章皆是舞容,故称为《颂》”[16](卷1,PP.18-19)。王国维《说周颂》认为阮元释《颂》之本义至确,“然谓三《颂》各章皆是舞容,则恐不然”,《风》《雅》《颂》之别在“声”,“《颂》之声较《风》《雅》为缓”。[17](卷2,P.111)《颂》为仪式舞容及歌诗,其主奏乐器为编钟,其

^①如姜广辉《清华简〈耆夜〉为伪作考》(《故宫博物院院刊》,2013年第4期)、房德邻《决不能把伪简当作“中华文明的命脉”》(《湖南大学学报》,2014年第3期)等。

声较《风》《雅》弦乐“为缓”。然司马迁所说“三百五篇孔子皆弦歌之”说明《雅》《颂》已经逐渐失去其仪式表演性质,经过改编而成为“弦歌”文本,此说可能源于子夏《诗序》。《礼记·乐记》记载魏文侯问子夏“古乐”之说,子夏云:

天下大定,然后正六律,和五声,弦歌《诗》《颂》。此之谓德音,德音之谓乐。

孙希旦注云:“《诗》谓《风》《雅》也。德音,谓道德之声音也。”[18](卷38,PP.1015-1016)清华简《耆夜》中《蟋蟀》以及《周公之琴舞》中《敬之》分别见之于传本《唐风》及《周颂》,其章法格式与“安大简”《诗经》相似,加了诸多倚声衬词,作为阅读文本来讲显得很啰嗦;而且章序复查与传本《诗经》存在很多差异,与子夏、司马迁所谓“弦歌”接近。然若判断其时代还要着眼于两组诗的内容以及相关史实。

二、《耆夜》《周公之琴舞》均为战国魏国歌诗

《耆夜》组诗内容为周武王八年伐耆胜利以后,在文王太室举行饮至之礼,武王、周公以及毕公高相继作歌及“祝诵”互相酬酢,五首均有篇名,歌辞俱在。笔者曾撰文论证《耆夜》作为仪式乐歌的重要价值,^①然对其出处尚未作专门研究。简文云:

武王八年,征伐耆,大戡之。还,乃饮至于文王之室,毕公高为客,召公保奭为夹,周公叔旦为主,辛公誥甲为立(位),作册逸为东尚(堂)之客,吕上甫为司政,监饮酒。

文中记载武王“夜爵酬毕公,作歌一终,曰《乐乐旨酒》”,又“夜爵酬周公,作歌一终,曰《輶乘》”,裘锡圭先生《说“夜爵”》释“夜爵”为“举爵”,即“举相酬之爵”的意思。[19](P.536)在武王举爵酬答之后,“周公举爵酬毕公,作歌一终,曰《鬯=》”,原释“字从罍声,疑读为央或英”,学者多从之读“英英”,但难以读通。笔者释为“婴贝”,《说文·贝部》:“罍,颈饰也,从二贝。”徐锴《系传》云:“蛮夷连贝为纓络是也,婴字从此。”[20](P.130)夏竦《古文四声韵》引《古老子》“婴”作“罍”[21](P.90),“婴”为环绕、缠绕之意。例句如《鲁颂·閟宫》“贝冑朱纒,烝徒增增”,

《传》云:“贝冑,贝饰也。朱纒,以朱纒缀之。”[22](P.189)“婴贝戎服”谓以贝装饰戎装。《耆夜》歌辞云:“婴贝戎備(服),壮武赳赳。”又“举爵酬王,作《祝诵》一终,曰《明明上帝》”。这时一只蟋蟀骤降于堂,于是毕公触景生情,“作歌一终,曰《蟋蟀》”,然后文章结束。根据上下文不难判断,毕公所赋《蟋蟀》与传本《唐风·蟋蟀》字句稍有参差,大旨一致;“安大简”《诗经》将《蟋蟀》归入所谓“魏风”[23](PP.57-58),诗句与传本《唐风·蟋蟀》基本一致,《耆夜·蟋蟀》系出编者故意改编,下文有论。

需注意的是,《耆夜》所记武王伐耆事件明显与正统史书不符。《尚书大传·西伯戡黎》云:“殷始咎周,周人乘黎,祖伊恐,奔告于受,作《西伯勘黎》。”[24](卷10,P.374)“乘黎”之“乘”,胜义。胜古文或作“勑”,“胜黎”者为周文王。《今文尚书》作《西伯戡耆》。《尚书大传·康诰》:“文王受命,一年断虞芮之讼,二年伐邗,三年伐密须,四年伐犬夷,五年伐耆,六年伐崇,七年而崩。”注引《文王世子》疏引《殷传》云:“五年之初得散宜生等献宝而释文王,文王出则克黎,六年伐崇则称王。”[25](P.66)《史记·周本纪》记西伯文王“明年,伐犬戎。明年,伐密须。明年,败耆国”,“明年,西伯崩,太子发立,是为武王”[5](P.153),与《尚书大传》一致,可见伐耆之“西伯”当为文王而非武王,而《耆夜》则以“西伯”为武王,与传统史书记载严重不符。

《耆夜》组诗中“毕公高”占有非常重要的位置,仿佛是伐耆主帅,但传世文献关于毕公高的记载不多。《左传·僖公二十四年》富辰论周初封建,“昔周公吊二叔之不咸,故封建亲戚以藩屏周”[9](P.3944),“二叔”指管叔、蔡叔之乱,分封文王十六子之国有毕、原、丰等国。《史记·魏世家》:

魏之先,毕公高之后也。毕公高与周同姓。武王之伐纣,而高封于毕,于是为毕姓。其后绝封,为庶人,或在中国,或在夷狄。其苗裔为毕万,事晋献公。

^①拙作《由乐歌到经典:出土文献对〈诗经〉诠释史的启迪与效用》,《浙江学刊》,2016年第2期。《新华文摘》2016年第10期摘编。

《索隐》：“《左传》富辰说文王之子十六国有毕、原、丰、郇，言毕公是文王之子。此云与周同姓，似不用《左氏》之说。马融亦云毕、毛，文王庶子。”[5](P.2219)毕公高始封于毕，是战国魏文侯的远祖，其为“文王庶子”地位并不高，而在伐耆胜利之后的盛宴中却处于“客”位，由武王、周公相继举爵敬酒，与历史记载不符。《左传·定公四年》：“武王之母弟八人，周公为太宰，康叔为司寇，聃季为司空，五叔无官。”[9](P.4637)《大雅·思齐》“大姒嗣徽音，则百斯男”下，传云：“大姒，文王之妃也，大姒十子，众妾则宜百子也。”《正义》引皇甫谧云：

文王取大姒，生伯邑考、武王发，次管叔鲜，次蔡叔度，次郇叔武，次霍叔处，次周公旦，次曹叔振铎，次康叔封，次聃叔季载。

孔颖达云：“其名与《史记》皆同，其次则异，不知谧何所据而别于马迁也。”[8](P.1111)“大姒十子”中没有毕公高。皇甫谧获睹过汲冢古书，曾作《帝王世纪》，故其所说为学界所重。《史记·管蔡世家》：

武王同母兄弟十人。母曰大姒，文王正妃也。其长子曰伯邑考，次曰武王发，次曰管叔鲜，次曰周公旦，次曰蔡叔度，次曰曹叔振铎，次曰成叔武，次曰霍叔处，次曰康叔封，次曰聃季载，聃季载最少。[5](P.1891)

据《左传》《史记》以及皇甫谧之说可知“大姒十子”中没有毕公高，所以司马迁只说毕公高“与周同姓”，马融说毕公高是“文王庶子”。因为毕公高是魏文侯的远祖，于是战国魏人通过造伪，将“西伯”由文王替换为武王，所谓“在文王之室”举行饮至之礼，借武王、周公举爵献酬并赋歌诗祝诵来提升毕公高的地位，夸其祖宗以为子孙光彩，很明显出于战国魏国人的捏造，这在《周公之琴舞》中亦有体现。

清华三《周公之琴舞》共十七简，组诗取材于周公“致政”或“还政”成王这一背景而推演之，包括周公一首《无悔享君》及周成王《琴舞》“九紱(卒)”即九篇。《琴舞》“元内启”引用《周颂·敬之》并修改多处，表达禅位之意，如“敬=之=，天惟显师(思)，文非易师(思)”，即“文德没有改变”；而传本《敬之》则作“敬之敬之！天惟显思，

命不易哉！”[22](P.162)即“上帝在那里彰显，天命是不会改变的”。《左传·僖公二十二年》记鲁国臧文仲引《敬之》“敬之敬之！天惟显思，命不易哉”[9](P.3936)，可见先秦《敬之》原诗绝非“文非易师(思)”！贾谊《新书·礼容语下》完整引用《周颂·敬之》全篇诗句[26](P.381)，与传世本一致，可见西汉初年隶变文本与先秦古文《诗经》是一样的。“天命”观念以及随之伴生的“受命”神话标志君道神授和神道设教，标志着王权来源的神圣性以及统治合法性，而改易天命实际上也就标志着改朝换代了。因此，作为《琴舞》“元内启”的《敬之》删改“命不易哉”，表明这是战国时人牵引《周颂》入《琴舞》组诗，刻意改纂的诗歌文本。《琴舞》组诗所谓“成王九紱”内容不见任何传世文献，突出表现为三个基本倾向：

(一)盛赞祖先之德，希望祖先监护自己，是所谓成王《琴舞》歌诗的主要内容。《琴舞》中“文人”反复出现，均指祖先而言，如《叁启·乱曰》“裕其文人，不逸监余”，《四启》“文文其有家，保监其有后”，《六启》“余用小心，寺(是)惟文人之若”，“文人”乃赅辞“前文人”之省，是对祖先之尊称。

(二)谦抑自己德行，强调即位之合法性。《叁启·乱曰》“非天兴德，絜莫肯造之”，意谓若非上天兴起有德之人，则我也达不到王位这个高度；《四启》“需(孺)子王矣，不(丕)宁其有心”；《七启》“不(丕)显其有位，右(佑)帝在落”，《尔雅·释诂》：“落，始也”[27](卷1, P.19)，此诗表达自己称“王”始基之义。

(三)寄望臣工敬德，拥护自己，福佑同享。《五启》“天多降德，滂滂在下，流自求之，诸尔多子，逐思忱之”，《乱曰》“恒称其有若，曰享答余一人，思辅余于艰”；《九启》“思丰其复，惟福思用，黄句(耇)惟程”，强调顺从君主意愿则带来无疆福祉。

《史记·鲁周公世家》周公居摄凡七年，“及七年后，还政成王，北面就臣位”[5](P.1838)。《尚书大传·洛诰》：

周公摄政，一年救乱，二年克殷，三年践奄，四年建侯卫，五年营成周，六年制礼作乐，七年致政。[25](P.68)

周公还政以后，恐成王懈怠淫佚，乃作《多士》《无逸》，以长辈身份对成王进行传统教育。

《琴舞》组诗利用了《周颂·敬之》文本,加以改窜,并增益八首歌诗,而被学者误认为“《周颂》逸诗”,但其内容与史实完全不合。这些歌诗假托成王之口表达自己登基之义,周公“敬愍九紘”只有辞旨卑下的《无悔享君》一首四言诗,表示对新王的臣服。有学者遗憾地认为周公其他“八紘”没有记载,实际上根本不可能有,在传世上古文献中连影子都看不到,这篇厚诬古人的诗篇与战国晋魏禅代有直接关系。

春秋战国之际的晋国正处在被国内卿士瓜分的前夜,与当时社会剧烈变革的时代同步,旧诸侯如鲁国君权于昭、定、哀三世已旁落到“三桓”手中,而“三桓”政权又为家臣把持;宋国君权落到戴族大夫之手;姜姓齐国被新兴贵族陈(田)成子推翻而成为陈(田)姓之齐国;政权更迭最剧烈的国家莫过于晋国,公室式微,公卿大夫之间互相倾轧,由“六卿”(智、范、中行、韩、赵、魏)变为“四卿”(智、韩、赵、魏)执政。晋出公为“四卿”所逐,死于路上。出公之后继任者晋敬公为智伯所立,《史记》索隐引《纪年》:“出公二十三年奔楚,乃立昭公之孙,是为敬公。”[5](P.2031)“晋敬公”之名见于清华二《系年》简111-112:“晋敬公立十又一年,赵桓子会(诸)侯之大夫以与戊(越)令尹宋盟于鞏遂,以伐齐。”[28](P.14)韩、赵、魏杀智伯,尽并其地,敬公也成了傀儡国君。“三晋”之中,魏国最大。魏文侯在位有“三十八年”(《史记·魏世家》)、“五十年”(《竹书纪年》)两种说法,王国维、钱穆、杨宽等学者考证《纪年》“五十年”说准确,^①魏斯始侯之年为周贞定王二十三年、晋敬公六年(前446)。这些新兴诸侯一方面要摧毁旧典籍,清除改革绊脚石;另一方面又大造舆论,《诗》《书》等经典曾是贵族统治秩序的保证,这时也丧失其神圣性质,通过改窜利用旧经典来树立新兴诸侯的合法性。《耆夜》假托武王、周公敬酒魏国始祖毕公高,并将《蟋蟀》著作权派给了毕公高,《周公之琴舞》改窜《周颂·敬之》“命不易哉”为“文非易师(思)”,宣扬天命不是不可以改变的,这些观念在新出“安大简”《诗经》中都得到了明显印证。

三、《耆夜》《琴舞》与“安大简” 《诗经》均为子夏造魏国歌诗

《耆夜》《琴舞》组诗分别收录在“清华简”第

一、三两册,笔迹相同,当为同一人抄写;不仅如此,两组诗产生时代也一致,已有学者如刘立志、刘成群、曹建国等先生从多个角度论证其出于战国伪造。^②《耆夜》组诗中的主角毕公高为战国魏文侯之始祖,组诗当与魏文侯集团有关联;《琴舞》组诗表现周公、成王变了味的禅位故事,实际上也是战国时期晋魏易代的现实投影,与魏斯称侯紧密相关。近来面世“安大简”《诗经》与“清华简”中这两组歌诗有内在关联,对此提供了新证据。

“安大简”《诗经》收录“六风”,即周南、召南、秦风、侯风、邶(鄘)风、魏风,值得注意的是,“侯风”之名仅见于该书,所收六篇为传本毛诗《魏风》;简本“魏风”则为毛诗《唐风》九篇,以《蟋蟀》为首。《诗经》传播史上从来没有类似怪异现象,整理者黄德宽先生认为“侯风”即传本毛诗《王风》之“误置”[23](P.3),这是根本不可能的。从文献上来看,《诗经》定本出自孔子,这是不容否认的。《经典释文·序录》:

孔子最先删录,既取周诗,上兼《商颂》,凡三百一十一篇,以授子夏。子夏遂作《序》焉。口以相传,未有章句。[12](P.12)

“三百一十一篇”包括笙诗六篇,有目无辞。子夏是孔门《诗》学的直系传人。上古竹书几乎都是单传,《序录》记载子夏授高行子,一直传到河间人大毛公而作《诗诂训传》,十五国风序列也就是今传本序列,虽然有个别参差之处,但并未出现某种“误置”。“安大简”《诗经》很明显是战国时人故意改动的,其原型是在《诗经》祖本即《诗三百》基础上删改选编而成。从其直接受益者来说,“侯风”之“侯”当为战国初年的魏文侯;而修改《诗经·国风》以及炮制《耆夜》《周公之琴舞》组诗之人就是子夏之流。今传本《魏风》本为古魏之风,晋献公灭古魏后封给魏文侯之高祖毕

^①参见王国维《古本竹书纪年辑校》,《王国维遗书》第7册,上海:上海书店出版社,2011年,第599-600页;钱穆《先秦诸子系年》上册,北京:中华书局,1985年,第123页;杨宽《战国史料编年辑证》,上海:上海人民出版社,2016年,第122页。

^②参见刘立志《周公作诗传说的文化分析》(《南京师范大学学报》,2010年第2期)、刘成群《清华简〈耆夜〉〈蟋蟀〉诗献疑》(《学术论坛》,2010年第6期)、曹建国《论清华简中的〈蟋蟀〉》(《江汉考古》,2011年第2期)等。

万；而文侯定都安邑即古魏之地，因此将“古魏风”移花接木重新命名为“侯风”；将本为“晋风”的《唐风》改为“魏风”，欺侮孱弱的晋国公室，为晋魏易代张本；同时选编“二南”表达“王化”始基之义；选《秦风》表达尚武精神为立国之本；选《邶（鄘）风》作为属国之风。邶鄘卫统称“卫”，《史记·卫康叔世家》：“是时三晋强，卫如小侯，属之。”《史记·六国年表》：“（前476）魏献子”栏下“卫出公辄后元年”^[5]（P.837），“魏”一栏中记“（前450）卫敬公元年”^[5]（P.848），“（前431）卫昭公元年”^[5]（P.852），“（前425）卫悼公亶元年”^[5]（P.853），可见战国时的卫为“三晋”魏国之附庸。“安大简”《诗经》如此选编具有强烈现实政治目的，为魏文侯时期晋魏禅代大造舆论，其始作俑者当为子夏。

《史记·仲尼弟子列传》记载“卜商，字子夏，少孔子四十四岁”^[5]（P.2676），又云“孔子既没，子夏居西河教授，为魏文侯师”^[5]（P.2677）。孔子生于鲁襄公二十一年（前551），殁于鲁哀公十六年（前479），由此推断子夏生于公元前507年，孔子去世时子夏二十九岁。据河南学者高培华考证，子夏出生在晋国温邑，而在为孔子守丧三年之后回到西河教授之时，温邑已属魏国，其讲学之“西河”也在温邑，地处“河济”之间。^[29]（P.54）《礼记·檀弓上》“子夏丧其子而丧其明”章下，孔疏引《仲尼弟子传》“子夏姓卜名商，魏人也”可证。^[30]（卷7，P.2778）《吕氏春秋·开春论·察贤》：“魏文侯师卜子夏，友田子方，礼段干木，国治身逸。”^[31]（P.586）《史记·儒林列传》记载孔子卒后“七十子”去向及儒术的传播，“七十子之徒散游诸侯，大者为师傅卿相，小者友教士大夫，或隐而不见”，其中“子夏居西河”，“如田子方、段干木、吴起、禽滑釐之属，皆受业于子夏之伦，为王者师。是时独魏文侯好学”。^[5]（P.3786）子夏受魏国宗室厚爱，即司马迁所称“大者为师傅卿相”之“大者”，在西河讲学，为魏文侯师，地位甚高，正如曾参所说“使西河之民疑（拟）女（汝）于夫子”（《礼记·檀弓上》）。在子夏周围聚集了诸多魏国贤士，为魏文侯时期的国之俊彦。“安大简”《诗经》与子夏之流媚附魏斯始侯之年（前446）制礼作乐而编选歌诗密切相关，而清华简组诗则为子夏之徒所造，子夏时年62岁。目前学界对魏文侯制礼作乐之事尚不清楚，下文试论。

四、魏文侯制礼作乐与魏国歌诗的编选与创作

魏文侯制礼作乐之事颇见于史书，《汉书·艺文志·诸子略》“儒家类”著录“《魏文侯》六篇”，顾实《讲疏》：“亡，文侯受经于子夏”^[32]（P.99），陈国庆按：“《隋》《唐志》皆不载，书亡已久。马国翰有《魏文侯》辑佚一卷”^[33]（P.102），马辑本见《玉函山房辑佚书·子编》“儒家类”，从《战国策》《吕氏春秋》等书辑佚凡二十四节，录为一卷，其中将《礼记·乐记》“魏文侯问乐”一节归属《魏文侯》。马云：“案刘向《别录》：《乐记》三十三篇，《魏文侯》为第十一篇，以《乐记》佚篇有《季札》《窦公》例之，《季札》篇采自《左传》，《窦公》篇取诸《周官》，知此篇为《文侯》本书，而河间献王辑入《乐记》也”^[34]（P.2494），马云《乐记》“三十三篇”应为二十三篇。《汉志》“《乐记》二十三篇”收录于《礼记·乐记》并传至今日者只有十一篇，名目见于《礼记·乐记》孔疏：

按郑《目录》云：名曰《乐记》者，以其记乐之义，此于《别录》属《乐记》，盖十一篇合为一篇。谓有《乐本》，有《乐论》，有《乐施》，有《乐言》，有《乐礼》，有《乐情》，有《乐化》，有《乐象》，有《宾牟贾》，有《师乙》，有《魏文侯》。^[30]（P.3310）

《史记·乐书》全部收录《乐记》，张守节《乐书正义》全部标注其十一篇名目。孔疏《乐记》“其余十二篇之名”云：

案《别录》十一篇，余次《奏乐》第十二，《乐器》第十三，《乐作》第十四，《意始》第十五，《乐穆》第十六，《说律》第十七，《季札》第十八，《乐道》第十九，《乐义》第二十，《昭本》第二十一，《招颂》第二十二，《窦公》第二十三是也。^[30]（P.3310）

“诸子”中采摭最多者为《公孙尼子》，《隋书·音乐志》引沈约之说，“窃以秦代灭学，《乐经》残亡……《乐记》取《公孙尼子》”^[35]（卷13，P.288），也征引了《魏文侯》及其他子书，其中《季札》《窦公》两篇均与魏文侯时事关联密切。《汉书·艺文志》云：

六国之君，魏文侯最为好古。孝文

时得其乐人窆公,献其书,乃《周官·大司乐》之《大司乐》章也。

颜师古注引桓谭《新论》“窆公百八十岁,两目皆盲,文帝奇之”。[7](P.1712)据《竹书纪年》魏文侯在位50年,杨宽考定魏文侯初立在晋敬公六年,是年为周贞定王二十三年(前446),其卒年周安王六年(前396)。[36](P.122)以魏文侯卒年算起距离汉文帝元年(前179)将近220年,“窆公”不可能是魏文侯时人物,应是战国魏国乐师,所献《大司乐》可能出自魏文侯时。《周礼·大司乐》在上古礼乐典籍中占有重要地位,从《艺文志》记载来看,窆公所献《大司乐》当为魏文侯时所作,不一定为王官旧有。“大司乐”官名未见金文著录,张亚初、刘雨《西周金文官制研究》收录“司鼓钟”“司龠”而没有“大司乐”。[37](PP.50-51)但见出土文物“令司乐作太室壝”以及“令作韶壝”,陶壝铭文见于高明先生《古陶文汇编》“西周部分”[38](P.25),杨荫浏《中国音乐史稿》上册书后附图23收录陶壝及其铭文图样,题作“周陶壝及其铭文拓本‘命司乐作太室壝’”,“室”当为“室”之误;[39](P.23)图24题作“周陶壝及其铭文拓本‘命作韶壝’”[39](P.24),李纯一先生以之为春秋壝[40](P.124),现藏故宫博物院。《大司乐》章内容多言王官之学,“以乐德教国子,中、和、祗、庸、孝、友”,“以乐舞教国子”,记载黄帝以来“六代大舞”;其中“凡乐圜钟为宫黄钟为角”一节记载古代降神之乐,其旋宫转调理论已超出西周时期的编钟乐水平,体现了古代以编钟为主奏乐器发展到战国以来的最高成就,通过曾侯乙墓编钟可想见其规模及乐奏形态;“以乐语教国子,兴、道、讽、诵、言、语”,孙诒让《正义》:“谓道引远古之言语,以摩切今所行之事,《乐记》子夏说古乐云‘君子于是道古’是也。”[41](卷42, P.172)此节与《乐记》“魏文侯问子夏”章颇相吻合。

马国翰推断《乐记·季札》即《左传·襄公二十九年》季札观乐章,该篇与战国魏氏集团关系密切,未必不出自《魏文侯》六篇。“安大简”《诗经》“六风”《周南》《召南》《侯》(即传本“魏风”)、《魏》(即传本“唐风”)、《秦》《邕》(邕风),均见之于《左传·襄公二十九年》季札观周乐并发表“乐评”,论《周南》《召南》“美哉!始基之矣,犹未也,然勤而不怨矣”;论邶鄘卫“美哉!渊

乎!忧而不困者也,吾闻卫康叔、武公之德如是,是其卫风乎”;论《魏风》“美哉!泂泂乎!大而婉,险而易行,以德辅此,则明主也”,杜预注:“险当为俭字之误也。”论《唐风》“思深哉!其有陶唐氏之遗民乎?不然何忧之远也?非令德之后,谁能若是?”杜注:“晋本唐国,故有尧之遗风,忧深思远,情发于声。”论秦风“此之谓夏声,夫能夏则大,大之至也,其周之旧乎”。[9](PP.4356-4358)季札用赞美语调对以上诸国之风进行正面评价,与《诗·小序》诸风多“刺”形成鲜明对比。清儒姚鼐《左传补注序》认为“《左传》非一人所成”,“盖后人屡有附益”,又云“余考其书其于魏氏事造饰尤甚,窃以为吴起为之者盖尤多”,又云:

夫魏绛在晋悼公时甫佐新军,在七人下耳,安得平郑以后赐乐独以与绛?魏献子合诸侯,千位之人而述其为政之美,词不恤其夸,此岂信史所为论本事而为传者耶?《国风》之魏至季札时亡久矣,与邶、鄘、郟等,而札胡独美之曰“以德辅此,则明主也”?此与魏“大名”“公侯子孙,必复其始”之谈,皆造饰以媚魏君者耳!又忘“明主”之称乃三晋篡位后之称,非季札时所宜有,适以见其诬焉耳。[42](PP.18-19)

姚鼐认为魏绛赐乐与季札观乐均为吴起之徒所伪造,这是很有可能的。清初顾炎武《日知录》“春秋阙疑之书”条云“《左氏》之书,成之者非一人,录之者非一世,可谓富矣”[43](卷4, P.145)。赵光贤《〈左传〉编撰考》列举多例说明“《左传》是由不同时期不同的人编成的”,编撰者有左丘明、吴起、子夏、刘歆等说法。^①童书业《〈春秋左传〉作者推测》亦以吴起之作“似非妄说”,认为《左传》盖吴起及其先师后学陆续写定,惟吴起之功为多,《韩非子·外储说右上》“吴起,卫左氏中人也”,“此《左氏传》名称之所由来邪”。[44](PP.346-347)吴起受业于子夏,为魏文侯相,在《左传》学史上占有重要地位,《经典释文·序录》“左丘明作《传》以授曾申,申传卫人吴起,

^①赵光贤列举《左传》作者:1.左丘明,司马迁、刘歆等;2.刘歆,刘逢禄、康有为等;3.吴起,姚鼐、郭沫若等;4.子夏,卫聚贤等;5.鲁人左氏,赵光贤认为是孔门后学,详见赵光贤《古史考辨》,北京:北京师范大学出版社,1987年,第136-187页。

起传其子期，期传楚人铎椒”[12](P.17)，经过虞卿、荀况等人传到汉代，在传播过程中“后人屡有附益”。《左传》季札乐评对《魏》《唐》诸风极尽夸饰之辞，“安大简”《诗经》将传本《魏风》命名为“侯风”、将传本《唐风》命名为“魏风”，与子夏、吴起之流选春秋吴国贤士季札作为代言人，造饰以媚魏主密切相关，“安大简”《诗经》根本就不是经孔子手定《诗经》经典本有的样子。

《礼记·乐记》记载魏文侯与子夏谈论制礼作乐问题，子夏对雅颂“古乐”与“郑卫之音”为代表的“新乐”进行一番分析，所谓“郑音好滥淫志，宋音燕女溺志，卫音趋数烦志，齐音敖辟乔志，此四者皆淫于色而害于德，是以祭祀弗用也”，注“燕，安也”，“燕女”当作“燕安”，“女”“安”楚文字写法形近易讹。以上“郑音”“卫音”“宋音”及“齐音”均为子夏所说非“正音”的“溺音”，而雅颂古乐令魏文侯昏昏欲睡，因此子夏满足魏文侯的需要，制作所谓“德音之音”的魏国新乐，所谓“弦歌诗颂，此之谓德音，德音之谓乐”，子夏又云：

圣人作为鞀、鼓、柷、敔、埙、篪，此六者德音之音也。然后钟磬竽瑟以和之，干戚旄狄以舞之，此所以祭先王之庙也，所以献酬酢酢也，所以官序贵贱各得其宜也，所以示后世有尊卑长幼之序也。[30](P.124)

《小雅·常棣序》“故作《常棣》焉”下，孔疏引郑玄答赵商云：“凡赋诗者，或造篇，或诵古”[8](P.870)，“诵古”与《乐记》子夏所谓“君子于是语，于是道古”相同，即弦歌《诗经》篇章以资讽喻。“安大简”《诗经》没有选编雅颂之乐、郑卫之声、齐宋之音，却选择“二南”、《秦》《邶》《鄘》《魏》(重新命名为“侯”)、《唐》(重新命名为“魏”)等“六风”，诗篇章序及复沓手法与传世文本有很大不同，与“弦歌《诗》《颂》”之“诵古”功用密切相关；而“造篇”则体现为《耆夜》《琴舞》等新体歌诗的创作，子夏论古乐“弦、匏、笙、簧会守拊鼓，始奏以文，止乱以武，治乱以相，讯疾以雅”，以琴瑟等弹拨乐为主的弦乐作为主打乐器，结合匏、笙、簧等吹奏乐以及鼓乐，在《琴舞》歌诗创作中“启”“乱”相配，即《孔子世家》所谓“三百五篇皆弦歌之”以及子夏“弦歌《诗》《颂》”；其中《耆夜》中《蟋蟀》以及《琴舞》中的《敬之》句式及

章序与传本不同，皆与“弦歌”有关。《乐记》子夏说“德音”之功用为“献酬酢酢”“官序贵贱”，清华简组诗与“安大简”《诗经》均体现了子夏之流在魏文侯时期的礼乐实践。

综上所述，司马迁《孔子世家》所谓孔子将“古者《诗》三千篇”定著“三百五篇”之后，“皆弦歌之，以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音”之说当源于子夏《诗序》。清华简《耆夜》《周公之琴舞》两组歌诗并非孔子“删诗”之余，其创作与子夏在战国初年魏国的礼乐实践有关；除“造篇”外，“安大简”《诗经》为子夏在西河讲学、为魏文侯师时在孔子《诗经》定本即“祖本”基础上选抄而成，即所谓“弦歌《诗》《颂》”的底本，为配合魏斯始侯之岁(前446)制作“德音之音”的需要，做了相应改动以媚附魏文侯。由于《汉志》“《魏文侯》六篇”已亡，关于魏文侯制礼作乐之事已久不为学者所知，笔者利用有限传世资料结合出土清华简、安大简进行初探，希望得到方家指正。

参考文献：

- [1] 清华大学出土文献研究与保护中心编：《清华大学藏战国竹简》(壹)，上海：中西书局，2011年。
- [2] 清华大学出土文献研究与保护中心编：《清华大学藏战国竹简》(叁)，上海：中西书局，2013年。
- [3] 班固撰、颜师古注：《宋本汉书》(北宋刻递修本影印)，北京：国家图书馆出版社，2017年。
- [4] 董治安：《先秦文献与先秦文学》，济南：齐鲁书社，1994年。
- [5] 司马迁：《史记》(修订本)，北京：中华书局，2014年。
- [6] 泷川资言：《史记会注考证》，北京：文学古籍刊行社，1955年。
- [7] 班固：《汉书》，北京：中华书局，1962年。
- [8] 《毛诗正义》，《十三经注疏》(嘉庆版)，北京：中华书局，2009年。
- [9] 《春秋左传正义》，《十三经注疏》(嘉庆版)，北京：中华书局，2009年。
- [10] 刘操南：《孔子删〈诗〉初探》，《杭州大学学报》，1987年第1期。
- [11] 严可均：《全上古三代秦汉三国六朝文》，北京：中华书局，1958年。
- [12] 陆德明：《经典释文》，上海：上海古籍出版社，2012年。
- [13] 陆珣著、毛晋注：《陆氏诗疏广要》，长春：吉林出版集团有限责任公司，2005年。
- [14] 朱冠华：《风诗序与〈左传〉史实关系之研究》，台北：文史哲出版社，1992年。
- [15] 荀况著、王先谦注：《荀子集解》，上海：上海书店出版社，1988年。

- [16] 阮元:《学经室一集》,北京:中华书局,1993年。
[17] 王国维:《观堂集林》,北京:中华书局,1959年。
[18] 孙希旦:《礼记集解》,北京:中华书局,1989年。
[19] 裘锡圭:《裘锡圭学术文集·简牍帛书卷》,上海:复旦大学出版社,2012年。
[20] 徐锴:《说文解字系传》,北京:中华书局,2017年。
[21] 郭忠恕、夏竦:《汉简 古文四声韵》,北京:中华书局,2010年。
[22] 毛亨传、郑玄笺、陆德明释文:《宋本毛诗诂训传》(宋刻巾箱本影印),北京:国家图书馆出版社,2017年。
[23] 黄德宽、徐在国主编:《安徽大学藏战国竹简一》,上海:中西书局,2019年。
[24] 《尚书正义》,《十三经注疏》(嘉庆版),北京:中华书局,2009年。
[25] 王谟辑:《增订汉魏丛书 汉魏遗书钞》第6册,重庆:西南师范大学出版社;北京:东方出版社,2011年。
[26] 贾谊著,阎振益、钟夏校注:《新书校注》,北京:中华书局,2000年。
[27] 邵晋涵:《尔雅正义》,北京:中华书局,2017年。
[28] 清华大学出土文献研究与保护中心编:《清华大学藏战国竹简》(貳),上海:中西书局,2011年。
[29] 高培华:《卜子夏考论》,北京:社会科学文献出版社,2012年。
[30] 《礼记正义》,《十三经注疏》(嘉庆版),北京:中华书局,2009年。
[31] 许维通:《吕氏春秋集释》,北京:中华书局,2010年。
[32] 顾实:《汉书艺文志讲疏》,上海:上海古籍出版社,2009年。
[33] 陈国庆:《汉书艺文志注释汇编》,北京:中华书局,1983年。
[34] 马国翰:《玉函山房辑佚书》第4册,扬州:广陵书社,2005年。
[35] 魏征、令狐德棻:《隋书》第2册,北京:中华书局,1974年。
[36] 杨宽:《战国史料编年辑证》,上海:上海人民出版社,2016年。
[37] 张亚初、刘雨:《西周金文官制研究》,北京:中华书局,1986年。
[38] 高明:《古陶文汇编》,北京:中华书局,2010年。
[39] 杨荫浏:《中国音乐史稿》上册,北京:人民音乐出版社,1981年。
[40] 李纯一:《先秦音乐史》,北京:人民音乐出版社,1994年。
[41] 孙诒让:《周礼正义》第7册,北京:中华书局,1987年。
[42] 姚鼐:《惜抱轩集·文三》,《四部备要》第88本,北京:中华书局,1989年。
[43] 顾炎武著、黄汝成集释:《日知录集释》,石家庄:花山文艺出版社,1991年。
[44] 童书业:《春秋左传研究》,北京:中华书局,2006年。

The Textual Research on Poem Series of Tsinghua Bamboo Slips as Poems of Wei Songs Composed by Zixia

ZHANG Shu-guo

(School of Humanities, Hangzhou Normal University, Hangzhou 311121, China)

Abstract: It is generally believed that *Qi Ye* and *Music Dance of Duke of Zhou* in Tsinghua Bamboo Slips are the works of the early Zhou Dynasty, which are the lost chapters of *Zhou Song* deleted by Confucius. However, there are no classical works handed down from ancient times, and the contents are not in conformity with the historical facts of the early Zhou Dynasty. Poem series of *Qi Ye* promoted the high status of Bi Gong, the early ancestor of Wei Wenhou, and entitled him with the copyright in *Cricket of Odes to Tang*. In addition, *Music Dance of Duke of Zhou* is based on the historical fact that “Duke of Zhou returned the power to the king of Cheng”, which created a favorite opinion environment for the usurpation of the throne by Wei Wenhou in the Warring States period. It is proposed in this paper that *Book of Songs* in Anda Bamboo Slips unearthed recently was actually compiled by Zixia, the teacher of Wei Wenhou, on the basis of *Book of Songs* passed down by Confucius. The string song “Six Winds” is to meet the needs of making rites and music in the first year of Weisi (446 B.C.). Poem series of *Qi Ye* and *Music Dance of Duke of Zhou* in Tsinghua Bamboo Slips and *Book of Songs* in Anda Bamboo Slips reflect the ritual and music practice of Zixia of his kind with the support of Wei Wenhou.

Key words: poem deletion by Confucius; *Qi Ye*; *Music Dance of Duke of Zhou*; Zixia; *Book of Songs* in Anda Bamboo Slips