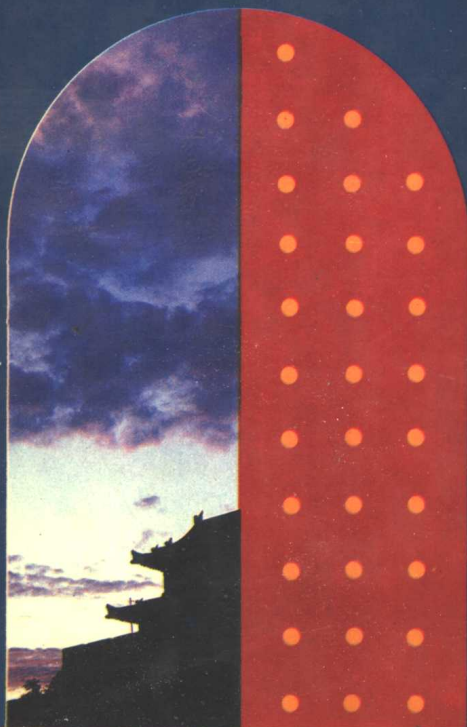


唐代酒令艺术

东方学术丛书

东方出版中心

王昆吾 著



TANGDAI
JIULING
YISHU

东方学术丛书

唐代酒令艺术

关于敦煌舞谱、早期文人词
及其文化背景的研究

王昆吾 著

东方出版中心

说 明

经中央机构编制委员会办公室和中华人民共和国新闻出版署批准,原中国大百科全书出版社上海分社、知识出版社(沪),自1996年1月1日起,更名为东方出版中心。

唐代酒令艺术

王昆吾 著

出版: 东方出版中心
(上海仙霞路335号 邮编200335)
发行: 东方出版中心
经销: 新华书店上海发行所
印刷: 江苏如东印刷厂
开本: 850×1168(毫米)1/32

印张: 10.5
字数: 250千字 插页9
版次: 1995年1月 第1版
1996年10月第3次印刷
印数: 10,001—17,000

ISBN 7-80627-030-2/I·19

定价: 20.00元

内 容 提 要

在中国文学史、艺术史及社会风俗史的研究中，词的起源、敦煌舞谱的文化内涵、艺妓的文化地位等问题，一直是既饶有学术意义又聚讼纷纭的研究课题。本书在充分占有资料的基础上，以唐代酒令为突破口，通过对妓女歌舞艺术、文人唱和风尚、改令令格、博戏规则、隋唐燕乐、胡乐入华等相关艺术现象和文化现象的论述与探讨，对这几个问题作出了圆满合理的解答。此外，书后所附《敦煌舞谱校释》、《唐著辞纪事》，系研究唐代文学艺术的两份重要文献。本书既有学术性、资料性，又有知识性、趣味性，除可供相关专业工作者参考外，还能满足广大文史爱好者的阅读需要。

引 言

就中国古代而言,可以说,唐代社会是一个非常开放的社会。当时,周边民族人群的涌入,新兴社会阶层的崛起,经济中心从中原向南方的转移,以及商业的繁荣和手工业的发展,都为多种文化的并存和交流提供了广阔的舞台。从唐代初年开始,统治者就实行了“怀柔远人,义在羁縻”的民族政策,贞观二年所提出的“乐在人和”的雅乐理论,则是唐代的文化方针的反映。唐太宗李世民有两段著名的言论——“自古皆贵中华,贱夷狄,朕独爱之如一”^①;“悲欢之情在于人心,非由乐也”^②——代表了当时人勇于打破关于夷夏、雅俗的等级界限,在文化上兼收并蓄的博大胸怀。当鸣着驼铃、弹奏着琵琶的西域胡人,跋涉千里而来到唐帝国的时候;当浪迹天涯的乐工、艺人、贾客和巫、医、佛、道之流,走进这个帝国的都市和文化繁荣地区的时候:他们会发现,他们找到了过去不曾有的乐土。

唐代人曾经用空前高涨的热情,迎接了一批又一批新鲜的事物——新的人种,与新人种相联系的新的习俗;新的职业,与新职业相联系的新的思想;新的工艺,与新工艺相联系的新的生活方式。这些东西又造就了新的社会风尚。朱熹说:“唐源流出于夷狄,故闺门失礼之事不以为异。”^③陈寅恪先生说:“唐代新兴之进士词科阶级异于山东之礼法旧门者,尤在其放浪不羁之风习。”^④这两段话,从不同侧面对当时的风尚作了描写。事实上,唐人的放浪不羁以及由此而产生的惊人的创造力,是无远不届的。他们往往只是在举手投足之间,便完成了通常需要几百年时间才能完成的创造。例如,

当唐帝国的军队进入高昌(今新疆吐鲁番地区),缴获当地的马乳葡萄及其酿酒法之时,他们便在不经意之间,为新的饮酒之风和新的诗歌题材的兴起种下了契机。

唐代人的创造的确太多,留给后代人无穷的困惑和好奇。为了认识这个时代及其创造物,多少学者虚掷了毕生的精力!譬如,唐代文坛上出现了典雅谐美的近体诗,出现了“词”这一新的诗体,也出现了传奇这种成熟的小说形式。这些文学品种足足影响了此后一千几百年的中国文学。但直至今日,在中国文学的研究者看来,它们的来历,仍然是难解的谜。又譬如对于中国音乐舞蹈的研究者来说,一部中国的音乐舞蹈史,其起承转合的关键,便隐藏在唐代乐舞之中。因为我们若把中国的音乐舞蹈史分为三个阶段:以仪式乐舞为主流的阶段、以艺术小舞为主流的阶段和以戏曲曲艺乐舞为主流的阶段,那么,唐五代的乐舞,便代表了第二阶段的鼎盛和第一阶段的终结。但是,即使是对于唐五代人留下来的那一比较完整的舞蹈记录——载在敦煌写卷伯 3501、斯 5643 等本^⑤的舞谱,人们仍未找到合理的解读方式。^⑥

怎样来理解这些现象呢?到底是由于资料缺损太多、时代相去太远,还是由于后代人与唐人之间,有了太大的差距?当我们反省关于词的起源研究和关于敦煌舞谱研究——这两部分别历时有一千年之久和半世纪之久的学术史的时候,我们不由得要选择后一种答案。因为朱熹的时代距离欧阳炯、冯延巳的时代不过只有两百年左右,而至晚在朱熹时代“词为诗余”的观念即已确立。^⑦此后,人或把词解释为绝句之变^⑧,或把词解释为六朝乐府之变以及古诗长短句之变^⑨,或就像现代人那样,把词看作近体诗律进化的产物^⑩;说法不同,但都没有越出“诗余说”的藩篱。这一类解释自然是肤浅或片面的,因为它们忽视了一个极重要的事实:唐代词人并不只是案头吟咏的人,而在更大程度上,是游戏的人、娱乐的人、交际的人、纵歌狂舞于“尊前”“花间”的人。同样,唐代的舞蹈并不

仅仅是艺术舞，并不仅仅是存活于掖庭或教坊的观赏之物，在“歌场”、“变场”以及一切筵饮场合，它都曾经作为游戏和自娱方式存在。问题在于：后来人往往用自己的狭隘的生活经验和审美趣味去例解唐人，由此限制了对那一时代的认识。

由此看来，理解唐代人，需要有像唐代人那样的朴野和浪漫；需要放弃诗人和艺术家的矜持和偏见，让一切世俗的活动都进入自己的视野。这也就是我之所以要研究唐代酒令艺术的缘由。事实上，酒筵是唐代社会的一个袖珍版本，酒令是这个袖珍本社会的艺术核心。对唐代文化研究来说，它们至关重要。如果我们注意到“燕乐”（宫廷宴飨之乐）对唐代宫廷艺术的巨大影响，注意到酒辞在唐人诗歌中的庞大比重，注意到游艺、戏谑之风弥漫于唐代社会的规模，注意到唐人笔记中那一批又一批关于敏捷、诙谐人物的生动描绘，那么，我们就能非常自然地接受这一事实。

有鉴于此，我写下了这本小书。我希望自己能在一个比较宽广的背景底下，描写出由多种文化因素结晶而成的两个事物——“词”和敦煌令舞——的产生过程，对唐代文学艺术研究者所关心的几个重大的学术问题，作出较为合理的解答。希望勾画出唐代酒筵——这个由唐代市民、艺妓、诗人、将士、官吏和羽客僧人们所组成的小社会的轮廓，说明存在于其中的某些文化现象的实质；让一切不仅关心中国的文学和艺术、而且关心中国的社会和文化的研究者，能够把它当作一级台阶，由此踏上更广阔的认识之路。希望能够满足那些不必从事学术工作的一般读者的好奇心，帮助他们去探索属于唐代普通人的艺术世界。恰如本书目录所显示的那样，我们将接触到唐代酒令、唐代博戏、唐代嘲谑、唐代游戏舞、唐著辞等等事物。在历史上，这些事物曾经是崭新的，是一个长时期的艺术传播和艺术交流运动的果实，同时也是一代社会繁荣局面的缩影。按照新史学的观点，它们会是未来的历史基础知识的必要组成部分。而且，这些事物是联结民间艺术和作家艺术的重要

环节。了解了它们,我们才能在更深刻的层次上,了解唐诗、宋词、敦煌艺术这一类脍炙人口的文化珍品。

就上述意义而言,本书只是一个尝试。唐代人的创造力是伟大的,与之相比,研究者的想象力的确不免于贫弱。不过,假如我们有十分的大胆和十二分的细心,假如我们为理解那一代放浪不羁的祖先,准备了足够的感情和经验,我们仍然可以指望:在主要的线索上,真实地再现那一个瑰丽多彩的世界。

注释:

① 《资治通鉴》卷 198,《贞观二十一年》。

② 《旧唐书》卷 28《音乐志》。原文说:“武德九年,始命(祖)孝孙修定雅乐,至贞观二年六月奏之。……御史大夫杜淹对曰:‘前代兴亡,实由于乐。陈将亡也,为《玉树后庭花》;齐将亡也,而为《伴侣曲》。行路闻之,莫不悲泣,所谓亡国之音也。以是观之,盖乐之由也。’太宗曰:‘不然,夫音声能感人,自然之道也,故欢者闻之则悦,忧者闻之则悲。悲欢之情,在于人心,非由乐也。将亡之政,其民必苦,然苦心所感,故闻之则悲耳。何有乐声哀怨,能使悦者悲乎?今《玉树》、《伴侣》之曲,其声具存,朕为公奏之,知公必不悲矣。’尚书右丞魏徵进曰:‘古人称:礼云礼云,玉帛云乎哉!乐乐云云,钟鼓云乎哉!——乐在人和,不由音调。’太宗然之。”这段话的主要意义是否定了将音乐伦理化的传统思想。

③ 《朱子语类》卷 136,《历代三》。

④ 陈寅恪《唐代政治史述论稿》中篇。

⑤ 此处所指伯 3501、斯 5643,即法国人伯希和、英国人斯坦因于本世纪初在我国敦煌盗去的千余年前古写经、写本、绘画等文物古籍的编号,一藏巴黎,一藏伦敦。

⑥ 关于敦煌舞谱的研究论文,最早有罗庸、叶玉华的《唐人打令考》(载《国立北京大学四十周年纪念论文集》,1938年),冒广生的《仄斋词论》(载《同声月刊》第二卷第三期至第七期,1942年)。此二文提出舞谱是唐人打令谱的观点,为确定舞谱性质作出了重要贡献。任二北先生的《敦煌曲初探》(上海文艺联合出版社,1954年)在此基础上对舞谱谱字作了比较翔实的考证。惟以上诸文均未系统研究舞谱结构。近十年来,敦煌舞谱研究成为显学,进入多方

面解读的层次。其中以日本水原渭江、甘肃席臻贯二氏著文最繁。但译谱者多用猜谜方法,往往满足于将敦煌舞与现成的宫廷舞、教坊舞资料相比附,同前人相较,在资料上和见解上皆无明显突破。对敦煌舞谱作通篇校译的成果,目前尚未出现。

⑦《朱子语类》卷140:“古乐府只是诗,中间却添许多泛声。后来人怕失了那泛声,逐一声添个实字,遂成长短句,今曲子便是。”

⑧宋翔凤《乐府余论》:“谓之诗余者,以词起于唐人绝句。”

⑨朱弁《曲洧旧闻》、杨慎《词品》卷1、王世贞《弇州山人词评》、萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》等主词起于六朝之说;汪森《词综序》、朱彝尊《曝书亭集》卷40、彭孙通《词统源流》、李调元《西村词话》、田同之《西圃词说》等认为词起于远古长短句诗,乃变风之遗。明人多主六朝说,盖当时崇尚模拟,故按“本色”、“婉约”之标准推断词体形成于六朝;清人多主古诗说,盖当时人经历兴亡离乱之后,重视华夏传统,故按“雅正”之标准追溯词源而至远古。

⑩参见刘尧民《词与音乐》。此书写于40年代,1982年由云南人民出版社排印出版。其基本观点是:长短句词,是“古诗——近体——词——曲”进化中的一个阶段,“古诗和音乐的距离相差得远,到近体诗已经渐近了音乐的状态,到了词便完全成为音乐的状态”。刘氏所谓“音乐”,实指格律。

目 录

引言	1
第一章 唐代酒令	1
一 律令	3
二 骰盘令	12
三 抛打令	22
四 其他酒令	32
第二章 唐代酒令的歌舞化	40
一 送酒歌舞	41
二 著辞歌舞	46
三 抛打歌舞	55
第三章 唐著辞	61
一 送酒著辞	62
二 改令著辞	67
三 著辞曲及其特征	74
第四章 唐著辞的相关艺术品种和著辞格律的来源	85
一 曲子	86
二 嘲谑	91
三 唱和	99

(一) 初盛唐唱和诗: 唱和诗格律同民谣、民间说唱伎艺 以及佛教偈赞格律的联系·····	102
(二) 中晚唐唱和诗: 唱和与著辞的合流·····	107
四 改令·····	116
第五章 下次据令和敦煌舞谱 ·····	125
一 “十六字诀说”: 敦煌舞谱的结构骨干和结构类型·····	127
二 “乾舞谱说”: 敦煌舞谱的对称结构及其原理·····	127
三 敦煌舞谱和古代博戏·····	143
第六章 下次据令舞的令格 ·····	152
一 敦煌令舞的打送规则·····	153
(一) 定位打送和定式打送·····	153
(二) 打送规则的音乐内涵·····	153
(三) 关于“一曲子打三曲子”·····	164
二 敦煌令舞的字拍令格·····	168
(一) 敦煌令舞的减字令格·····	168
(二) 敦煌令舞的添拍令格·····	173
第七章 下次据令舞的形成过程 ·····	180
一 敦煌令舞的曲调·····	181
二 敦煌令舞的谱字·····	183
三 敦煌令舞的结构建设·····	191
四 敦煌令舞令格的形成过程·····	194
第八章 唐代酒令艺术的文化背景 ·····	198
一 中古时代的“胡乐入华”·····	199
(一) 域外宫廷乐舞·····	200

(二) 西域民间乐舞·····	201
(三) 西域佛教乐舞·····	202
二 饮妓艺术的兴起·····	205
(一) 掖庭和教坊·····	206
(二) 举场和使幕·····	208
(三) 乐营和青楼·····	212
三 南北音乐交融和词调的产生·····	218
(一) 音乐文化交流的三个阶段·····	219
(二) 唐代酒令艺术对后世词的影响·····	227
结 语·····	237
附 录·····	246
一 敦煌舞谱校释·····	246
二 唐著辞纪事·····	268
后 记·····	318

第一章 唐代酒令

公元 589 年，隋文帝讨平南朝陈；公元 618 年，李渊建唐。在经历了将近 400 年战乱的中原大地上，出现了统一的隋唐帝国。中华民族的文化从此进入一个新的高峰时期。中国艺术的各个品种：诗歌、小说、舞蹈、音乐、雕塑、绘画乃至戏剧，都在这时建起了自己的里程碑。这一时代所遗留的丰富典籍，是后来人认识那些伟大文化创造的首先一批资料。即以酒令而论，根据唐于逖《闻奇录》、清郎廷极《胜饮篇》和其他目录书的记载，除隋人侯白的《酒律》外，这一时代曾产生了如下几种酒令专著：

王绩《酒经》、《酒谱》（二卷），

李璿《甘露经酒谱》，

崔端己《庭萱谱》，

刘炫《酒孝经》、《贞元饮略》（三卷），

窦子野《酒谱》、《酒录》，

朱翼中《酒经》（三卷），

胡节还《醉乡小略》，

皇甫松《醉乡日月》、《条刺饮事》（三十篇），

李郢《骰子选格》。

这些作品都是一代酒令繁荣局面的见证。仅从上述书名中，我们也能窥见当时人对于酒令艺术的空前爱好。不过，除《醉乡日月》以外，这些书籍基本上已经亡佚了。《醉乡日月》原有 30 门的规模，现在仅存 14 门；其中“使酒”一门，在明初编《永乐大典》时尚有 600 字，到现在的《醉乡日月》刊本中便只剩下 110 字。北宋人陈振孙在

《直斋书录解題》中，曾說唐代酒令的內容“今人皆不能曉”，可見由唐代酒令資料缺損所造成的遺憾，在五代十國之時便已鑄成。因此，我們只能從唐人詩文和一些殘存的酒事記載中，去鉤稽唐代酒令的吉光片羽。

從現有資料看，唐人行令承繼古俗，但其組織形式更加完備。參加者人數不拘，常法乃以 20 人為組。每組立一人監令，觀察依令行飲的次序；按當時稱縣令為“明府”的習慣，此人被命名為“明府”^①。明府之下設二錄事：“律錄事”和“觥錄事”。律錄事司掌宣令和行酒，又稱“席糾”、“酒糾”。觥錄事司掌罰酒，又稱“觥使”和“主罰錄事”。《醉鄉日月》有“明府”、“律錄事”、“觥錄事”三門，說的就是當時酒筵行令的組織規則。據《醉鄉日月》，明府管骰子一雙、酒杓一只，決定每一項酒筵遊戲的起結；律錄事管旗、籌、麝三器，以旗宣令，以麝指揮飲次，以籌裁示犯令之人；觥錄事則執旗，執籌，執麝，執觥，實施罰酒。正是在這樣一種有規則、有節度的筵飲組織中，唐人上演了一批精彩的酒令節目。

以上幾種酒令令官，均常見於唐人詩文。其中最為當時人樂道的是律錄事（席糾）。他是酒令遊戲的具體組織者，是酒筵上的核心人物。所以《醉鄉日月》說律錄事須有“飲材”，即第一要“善令”：熟悉妙令，能夠巧宣；第二要“知音”：擅歌舞，能度曲；第三要“大戶”：有酒量，能豪飲。中唐以後，擔任律錄事的人物往往是專門的“飲妓”。《北里志》說妓女絳真“善談謔，能歌令，常為席糾，寬猛得所”；說妓女鄭舉舉“善令章”，“巧談謔”，曾參與“名賢醺宴”；又說妓女俞洛真“時為席糾，頗善章程”。這說明擔任律錄事或酒糾是妓女的一種職業，同時說明組織酒筵遊戲是一種專門技術——於是也反映了當時人對於酒筵活動的藝術要求。劉禹錫詩所說的“歡生雅”^②，概括了唐人筵飲風格的一般特點。

面對這樣一批酒糾身分的慧麗女子，唐代的詞客們曾抒寫了許多浪漫詩篇。例如鄭仁表有贈俞洛真詩，云：“巧制新章拍指新。

金罍巡举助精神。时时欲得横波盼，又怕回筹错指人。”方干有《赠美人》诗，云：“酒蕴天然自性灵，人间有艺总关情。剥葱十指转筹疾，舞柳细腰随拍轻。”黄滔有《断酒》诗，云：“免遭拽盞郎君谑，还被簪花录事憎。”后一诗中的“簪花录事”，当时就成了“饮妓”或“酒纠”的别名。这些“簪花录事”的业绩是值得称道的，正是她们，建立起富于文学和艺术韵味的酒筵风格，使之有别于过去一切时代的狂饮。

现在我们能够知道的唐人酒令名目，约有 20 多种。例如：历日令、摇头令、瞻相令、巢云令、手势令、旗旛令、闪摩令、拆字令、不语令、急口令、四字令、言小名令、雅令（千字文令、诗令、经史令）、招手令、骰子令、鞍马令、抛打令、下次据令、卷白波、《莫走》等等。李肇《国史补》说：“令至李稍云而大备，自上及下，以为宜然。大抵有律令，有头盘，有抛打。”如果我们要对唐代酒令作一个大体的分类，那么如《国史补》所言，可以分为律令、骰盘令、抛打令等三种基本的类型。

一 律 令

律令是一种同传统觴政联系较为紧密的酒令类型。其特点是按照一定的法度，主要采用言语的方式，在同席之中依次巡酒行令。“律”的涵义是酒令规则，当时又称“章程”或“令章”。此字同“觴政”的“政”字一样，乃借自法律术语。因此，凡在酒筵之上，以类似于某种法律条款的规则为准绳，进行酒令游戏，这些行为，都属于律令。律令是唐代最常见的酒令形式。上述明府、律录事、觥录事等令官，主要就是为实施律令而设置的。

以下几种酒令，均属律令范围：

左右离合令 据《大业拾遗记》：隋炀帝曾在宫中举行小型宴会，行拆字之令，以“左右离合”为令格。当时杏娘侍于炀帝之侧。

炀帝说：“我取‘杳’字，为十八日。”杳娘还令，拆“罗”字（繁体为“羅”）为“四维”。炀帝回顾萧妃说：“尔能拆‘朕’字乎？不能，当醉一杯。”萧妃从容答道：“移左画居右，岂非‘渊’字乎？”

言小名令 据《旧唐书》卷69《李君羨传》：唐太宗曾在宫中为武官设宴，以言小名为令格，作酒令。李君羨自称小名为“五娘子”。

断章取意令 据《游仙窟》：唐中宗时，有一张生夜投崔女郎之舍，与五嫂、十娘共行酒令。五嫂宣令说：“赋古诗，断章取意，惟须得情。若不惬当，罪有科罚。”十娘遂遵命行令：“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”——以《诗经·关雎》一章，寓求欢之意。张生还令：“南有樛木，不可休息。汉有淑女，不可求思。”——以《诗经·汉广》一章，寓欲求而无由之意。五嫂于是再还令：“析薪如之何，匪斧不克。娶妻如之何，匪媒不得。”——以《诗经·南山》一章，表示愿作津梁，通男女之好。

急口令 据《玄怪录》：睿宗文明年间（公元684年），竟陵郡吏刘讽某夜行至夷陵郡（今湖北宜昌市西北），入一空馆，见翘翘、紫绶、蔡家娘子等七女郎揖让班坐，设酒行令。一女郎为“明府”，一女郎为“录事”。先是明府女郎举觞酌酒，致祝词：嗣后翘翘录事独下一筹，罚蔡家娘子。蔡家娘子持杯受罚，口答谐语。嗣后又一女郎起立，宣急口令，规定行令时须传翠簪，翠簪一过，未完令者即受罚。令曰：“鸢老头脑好，好头脑鸢老。”令至紫绶女郎处，紫绶吃讷，但称“鸢老鸢老”。众女郎皆失笑，说：“昔贺若弼弄长孙鸢侍郎，以其年老口吃，又无发，故造此令。”

历日令 据《唐语林》卷5：开元年间，玄宗皇帝曾与内臣宴饮，作历日令。至高力士行令，高力士挟起一块大肉，塞入黄幡绰口中，说：“塞穴吉。”黄幡绰遂取玄宗席前的金叵罗纳入靴内，说：“内财吉。”据敦煌写本伯希和3247号，“塞穴吉”、“内财大吉利”等语词，是唐五代《具注历》中的术语。

《千字文》令 据《唐语林》卷6：贞元、元和之时，黎州刺史某

人，曾举《千字文》令。令格为：取《千字文》一句，句中须带禽鱼鸟兽之名。此黎州刺史示令：“有虞陶唐。”——误以“虞”为“鱼”。众宴客忍笑不罚。至酒令巡至薛涛，涛应令云：“佐时阿衡。”黎州刺史云此四字无鱼鸟，命罚薛涛酒。薛涛从容哂笑道：“‘衡’字尚有小鱼子，使君‘有虞陶唐’，都无一鱼。”宾客遂大笑。

一字愜音令 据宋秦再思《纪异录》及元辛文房《唐才子传》卷6：高骈任成都节度使时，曾设宴，命酒佐薛涛改一字愜音令。令格为：“须得一字象形，又须逐韵。”高骈起令：“口，有似没梁斗。”薛涛还令：“川，有似三条椽。”今人张篷舟《薛涛诗笺》考此“高骈”应为高崇文，云：“世传《一字令》为薛涛在高骈镇蜀时作。骈于乾符二年（公元875年）镇蜀，时涛已卒43年，时间固属不合；而其词之鄙，绝不类骈所作之诗，正可与高崇文《咏雪》诗相比。崇文镇蜀时，涛只37岁，有上崇文诗一首，故予以此令当属之崇文也。”

一字令 据《全唐诗》卷879：令狐楚曾邀顾非熊共饮。令狐楚知顾非熊捷辨，遂改一字令试之。令狐楚所改令云：“水里取一鼃，岸上取一驼，将者驼，来驮者鼃，是为驼驮鼃。”共五句，句尾字同用“驼”音。顾非熊还令：“屋里取一鸽，水里取一蛤，将者鸽，来合者蛤，是谓鸽合蛤。”亦五句，句尾字同用“鸽”音。令狐楚闻之大奇。

征书、俗语令 据《唐摭言》卷13：沈亚之晚年客游，于一筵席上为小辈所试。小辈举令，令格为“书、俗语各两句”。云：“伐木丁丁，鸟鸣嚶嚶；东行西行，遇饭遇羹。”前二句为书语，出自《诗经·伐木》；后二句为当时俗语。沈亚之答令：“如切如磋，如琢如磨；欺客打妇，不当喽啰。”前二句出自《诗经·淇奥》，为书语；后二句亦为俗语。

命题联句令 据《宣室志》卷6：开成年间（公元836～840年），长沙人梁璟应孝廉举赴京，途经商山，宿于旅舍。此日正是八月十五、风月高朗之日。夜半，梁璟忽见三人设宴于庭中，自称萧中郎、王步兵、诸葛长史。梁璟遂入席，与之共行“命题联句以咏秋物”