

中国优伶史

一、早期社会的优伶

优伶其实就是我们现在所说的演员，以音乐、舞蹈为职业的艺人。早在原始社会，优伶就已产生，它是繁荣兴盛的原始歌舞孕育和催生的产物。到了原始社会后期，生产力的发展使社会开始出现了分工，出现了一种专事鬼神的“巫觋”行业，而他们事神、通神的一个主要手段就是以歌舞娱神，这似乎与优伶的技艺有着相通之处，所以有人称“优伶”的远祖为“巫”。随着社会的演进，优伶逐渐取代了巫而居于主体地位。

公元前 16 世纪，夏王朝建立，中国进入奴隶社会，那时的奴隶主喜欢以音乐、舞蹈作为寻欢作乐的方式。统治阶级的这种兴趣和风尚促进了优伶队伍的发展。著名的昏君夏桀豢养的“女乐”多达三万人，另一位昏君商纣王因痴迷女乐荒废了朝政，使百姓生怨，诸侯叛离。奴隶社会的优伶群体虽很繁盛，但他们仅仅是奴隶主眼中的娱乐工具和歌舞奴隶而已，地位非常低贱。优伶的这种境况在漫长的中国古代社会之中一直如此。

公元前七八世纪，优伶对社会的影响正日益增强，这从当时的传世典籍中就不难看出。能够确切考知的最早的优伶是春秋时晋国的优施，另外还有许许多多这样的人，被称为“女乐”、“师”、“工”、“瞽”等。商代还出现了教授优伶乐舞的专职

人员和机构——“瞽宗”。到了周代，随着礼乐制度的建立，宫廷乐舞机构更是趋于庞大严密，掌管乐舞的官职也因各自分工的不同而划分得越来越细。先秦时期的乐舞机构的职责就是为宗教礼仪和娱乐服务。此时期的优伶虽然仍以歌舞、奏乐为主，但却出现了在中国古代历史中绵延千年的以滑稽调笑、讽刺时弊为特色的“优谏”。这种轻松诙谐的艺术形式，是因优伶特定的社会地位而产生的，它深得统治者喜爱，因而这成了优伶讽谏政治的最佳途径。当然，“娱乐”仍然是先秦古优的主要职能，而且这种娱乐职能是中国古代的一个重要传统。

优伶的得名

所谓优伶就是“优”和“伶”的合称，在中国古代，优伶就是指那些以演奏乐器、跳舞、唱歌、调笑嘲弄、百戏杂技以及戏曲表演等作为自己职业的人。“优”作为一种职业名称，最迟在春秋的时候就已经确定了。那什么叫做“优”呢？在古代的文献里记载：“优，调戏也。”“优者，戏名也，……戏为可笑之语，而令人之笑也。”显而易见，所谓“优”，它原来的意思就是指调笑戏弄以逗人欢笑的行为，把它的概念扩展开来，则那些专门从事此种行为的人都被叫做“优”。而“伶”是由传说中黄帝时代的一个名叫伶伦的专门掌管宫中演奏的官员而得名。伶伦是传说中的一个大音乐家，传说黄帝曾经命令他编制音律，因此后人便把以演奏音乐作为自己职业的一类艺人称为“伶人”，或者叫“优伶”。

优伶这一名称在中国的古代有一个显著的演化过程。大

约在先秦的时候 ; 优 ”与“ 伶 ”还不是被连成一个词用的 ,两者是有一定区别的 ,在那个时候“ 优 ”一般分为“ 俳优 ”和“ 倡优 ”两种 ; 俳优 ”是指以诙谐嘲弄来专门逗人乐的一类艺人 ,而“ 倡优 ”则是指专事歌舞、演奏的一类艺人 ,而“ 伶 ”是专门指那些演奏音乐的艺人。在汉朝之后、宋朝之前 ; 优 ”和“ 伶 ”常常放在一起使用 ,成了对以歌舞、音乐和百戏滑稽为业的艺人的统一称呼。宋朝以后 ,随着戏曲艺术的逐渐成熟与发展 ,并在表演艺术中的霸主地位逐渐形成 ; 优伶 ”就主要用来指称那些戏曲演员了。所以广义地来说 ,优伶就是对中国古代演员的一种总的称呼 ,狭义的优伶则专门是指中国古代戏曲演员。

以表演艺术作为自己职业的这一类人在中国古代还有其他的许多称呼 ,而“ 优伶 ”则是中国古代指称演员运用最广的一个名称。除“ 优伶 ”外 ,历代对于演员的称谓数不胜数 ,比如“ 优人 ”、“ 伶人 ”、“ 乐人 ”、“ 伶官 ”、“ 倡优 ”、“ 散乐 ”、“ 行院 ”、“ 子弟 ”、“ 路歧人 ”等等。

原始歌舞与巫覡

优伶是作为统治者的娱乐工具而产生的 ,是奴隶制的产物。在史前的原始社会中 ,由于原始社会物质条件的巨大限制 ,还没有足够的资本去供养优伶 ,更不会产生专门从事娱乐的优伶队伍。优伶作为一种专门从事表演的职业团体 ,只有在物质生活相对比较富足的情况下 ,在人们的精神生活逐步需要之时 ,才会出现在社会中。然而优伶的出现也并非是无本之木、无源之水 ,繁荣兴盛的原始社会的歌舞是优伶歌舞发展的基础 ,对优伶的发展起到了孕育和催生的作用。

原始歌舞者是优伶远祖 ,他们是一种具有集体性的、非专业化的原始组织。成功进行了一次狩猎 ,获得了战争的胜利 ,有了对天帝的敬畏 ,男女有了求偶的冲动 ,先人们都会放纵情感而手舞足蹈 ,人们那个时候不用审视其形式的完美还是丑陋 ,也无需评价他们的情感是否适度 ,一切的一切都是源于自然之中 ,融化于自然之中。这在常人看来虽然是艺术表现的蒙昧状态 ,但这种境界却是所有人类都向往拥有的 ,对于这些 ,后世的优伶都是难以想象的。

与原始社会的集体性、非专业化相吻合 ,原始歌舞不仅表现了神奇的、虚幻的神灵和不可知的天地自然 ,而且其观赏者同样也是集体性的。歌舞艺术不是某一个人或者某一个集团的 ,歌舞者只是这个集团中的一员 ,没有尊卑和高低贵贱的差别。原始歌舞是优伶艺术的源头 ,它开启了中国古代表演的先河。但是 ,随着奴隶社会的到来 ,原始歌舞也渐渐没落了 ,中国古代那些职业化的优伶被历史永远地拒之于门外。

在原始社会后期 ,随着社会生产力的发展 ,出现了社会分工 ,最早出现的职业是社会专职 ,就是一些专事鬼神的神职 ,他们的主要职责就是负责部落的祭祀、占卜、祝祷、驱疫等活动 ,这些专职人员一般被称为“ 巫覡 ” ,巫覡的“ 歌舞 ”便是事神、通神的一个重要手段《说文解字》里解释说 :“ 巫 ,祝也 ,女能事无形(按 :无形指神) ,以舞降神者也 ,像神 ,两袖舞形。”根据书中所述 ,现在的人们就把“ 巫 ”看作“ 优伶 ”的远祖。王国维《宋元戏曲考》即谓 :

巫覡之兴 ,虽在上皇之世 ,然俳優则远在其后。《列

女传》云：“夏桀既弃礼义，求倡优侏儒狎徒，为奇伟之戏。”此汉人所记，或不足信。其可信者，则晋之优施、楚之优孟，皆在春秋之世。

近人冯沅君说：

古优的远祖、导师、瞽、医、史的先路者不是别人，就是巫……远古巫者，大都用卜筮的方法（甚或不用）预测未来的祸福休咎，能为人疗治疾病，能观察天象，通过音乐，能歌舞娱神。随着社会的演进，巫者技艺逐渐分化为各种专业，并由师、瞽、医、史一类人来分别担任，倡优则承继它们的娱神的部分而变之为娱人的。

巫觋是以歌唱舞蹈的方式来咏神，其手段与优伶几乎类似。我们不能绝对地说优伶的源头就是巫，但巫之宗教职能后世被优伶所继承则是最有说服力的事实，宗教礼仪中的优伶歌舞绵亘于漫长的中国古代历史的发展长河中，巫于是就逐渐退位，优伶慢慢代替了巫的主体地位。

獯豸古宫廷女乐

公元前 21 世纪，中国历史上出现了夏王朝，中国正式进入奴隶社会，优伶也最终形成，取代了巫。

优伶之所以是奴隶主的附庸，是因为据史书记载，古代的奴隶主都特别地喜爱歌舞。传说中国古代第一位奴隶主启就特别喜爱歌舞，经常用音乐舞蹈来寻欢作乐，他常常在野外布

置酒席 ,还经常带许多家奴为其歌舞 ,传说天神因为他狂欢过度 ,不对他进行庇护。在中国的历史上还有一位昏君夏桀 ,也喜欢饮酒歌舞 ,寻欢作乐 ,传说有三万女乐为他演奏。“女乐”是专门歌舞的女性奴隶。他还豢养了许多娼妓、侏儒和能做出奇异动作的人 ,在他身边制作音乐。以歌舞作乐在当时是非常普遍的 ,奴隶主也都将这种现象的后果引以自戒。有名的例子就是商汤在灭了夏桀以后 ,曾制订条文 ,不允许歌舞和饮酒之事出现在统治者内部 ,对那些违令者予以严惩。但事实却并非如此 ,商汤的措施没有起到丝毫作用 ,历史上著名的昏君商纣没有吸取历史的教训 ,也没有对商汤的成规给予很大的重视 ,他曾经命令乐师师涓谱写新曲 ,聚集朝中百官观看那些歌唱的女奴表演 ,终于导致百姓生怨 ,诸侯叛离。

奴隶主对于女奴们的歌唱表演的特殊爱好从客观上来看 ,对于优伶队伍的发展起了很大的促进作用 ,但对优伶技艺的形成也有很大的制约。在优伶的发展历史中 ,歌舞是优伶技艺中最早形成和风行的。

在奴隶社会中 ,优伶是奴隶主以及贵族等少数人的专利品 ,他们的美丽身影、婆娑姿态和美妙歌喉是奴隶主及贵族阶层享乐的奢侈品。奴隶社会的优伶们在当时并没有独立的地位和人格 ,对于奴隶主和贵族来说 ,他们只是一种娱乐的工具 ,他们的地位是非常卑贱的 ,他们甚至还常常和其他物品一样被当作奴隶主的殉葬品被活埋掉。优伶 ,是奴隶社会的产物 ,他们的自身地位是那个社会所确定的 ,这种境况在漫长的中国古代社会之中一直延续。

史书对于优伶的记载很匮乏 ,甚至没有 ,我们已难以从史

此为试读,需要完整版PDF请访问: www.e1t.cn

书中看到此时期对于某个具体优伶的记录 ,但作为群体来说是比较繁盛的 ,值得重视的是女乐的出现 ,声色之娱之所以能够成为中国古代表演艺术的传统 ,是因为这一切在奴隶社会就早已有了深厚的基础。

灋阮秦古优

①“ 瞽宗 ”——教习乐舞的专职机构

优伶源于原始歌舞 ,在奴隶社会正式形成 ,但确立“ 优伶 ”之名和传之典籍却是在春秋之时。春秋时左丘明所作的《国语》和《左传》中最早记载优伶的生活情形并直接称呼他们“ 优 ”、“ 伶 ”。《国语·齐语》曾记载齐恒公向管仲询问计策 :怎样才能使国家繁荣昌盛 ? 管仲为了使齐恒公明白 ,便举例说明 : 当年先王齐襄公…… 优笑在前 ,贤才在后 ,是以国不日引 ,不日长。”管仲的意思是说 ,先王齐襄公没有使国家一天天地壮大富强 ,原因就是由于沉迷于歌舞饮酒 ,而疏远了贤能之才。这里将“ 优笑 ”(即“ 优笑 ”之人)与“ 贤才 ”对举 ,充分表现了管仲对优伶的轻蔑 ,同时也从侧面表明在公元前七八世纪的时候 ,优伶的影响正一天比一天扩大。从史书中能够确切考知的最早的优伶是春秋时晋国的优施 ,他和晋献公处在同一时代 ,献公在公元前 676 年即位。此外 ,比较有名的优伶还有春秋周景王时的优州鸠(《国语·周语》)、战国时期楚国的优孟(《史记》)、齐国的优施(《谷梁传》)、鲁国的优旃(《史记》)和赵国的优莫(《新序》)等。在当时与其比较类似的还有一些以“ 奏乐 ”和“ 歌唱 ”为业的人 ,他们被叫做“ 女乐 ”、“ 工 ”、“ 师 ”、

“瞽”等,在他们当中比较著名的有晋国的师旷(《韩非子》)、卫国的师涓、郑国的师文(《列子》)、鲁国的师襄(《论语》)。在民间还有一些比较活跃的歌者,如韩国的韩娥(《列子》)、秦国的秦青、齐国的绵驹(《孟子》)、薛谭(《列子》)等,他们的情形也大致与优伶相似。

据史书记载,中国古代的优伶乐舞机构出现得非常早,在商代的时候便有专职人员和专职机构来教授演奏乐器、歌唱和舞蹈,这种机构被称为“瞽宗”。《礼记·明堂位》云:“瞽宗,殷学也。”郑注:“瞽宗,乐师瞽矇之所宗也。”可见,“瞽宗”就是指殷学宫,乐舞专职人员在这里面实施行政管理、传授乐舞,这种机构在现在看来就是后世所谓的“乐府”的最初形式。周代的时候,建立了礼乐制度,宫廷乐舞机构更趋庞大严密,在当时的乐舞之官下属有二十个分职,长官为“大司乐”,下属“乐师”、“大胥”、“小胥”、“大师”、“小师”等职掌教乐、舞、歌;“瞽矇”、“典同”、“磬师”、“钟师”等的职责是专门负责各种乐器的演奏;“旄人”、“鞀师”等则负责收集教授四方夷乐和民间乐舞;“典庸器”、“司干”等职是保管乐器舞具。当时机构的庞大可见一斑。当然,上古时期的乐舞机构主要有两种用途,首先是用于宗教礼仪,其次才是用于娱乐,而后世的宫廷优伶机构也便顺着礼仪、娱乐两途发展,娱乐的成分却渐渐大于礼仪。

②以艺术的方式针砭时弊的“优谏”

此时期的优伶伎艺虽然主要还是奏乐、歌舞,但他们著称于世的另一个原因则是他们的滑稽调笑、讽谏时弊。这也就奠定了中国古代历史上绵延长久的“优谏”传统。所谓“优谏”是指优伶通过他所特有的途径和方式讽谏政治、指陈时弊,并

且委婉地指责统治者的政治言行。但是优伶地位卑贱，统治者不会受到任何政治威胁，又由于统治者都喜欢他们滑稽调笑的言谈和轻歌曼舞的伎艺，所以统治者通常会容忍他们的讽谏。更何况优伶的讽谏是借助艺术的手段、诙谐的格调、机智的谈锋和愉悦的形象更使统治者难以抗拒，因此通常结果会出人意料。

人们都喜欢引用《史记·滑稽列传》中“贵马贱人”一节，故事是这样：楚庄王有一匹爱马，给它配上了漂亮的马鞍，还有一个华丽的马厩，而且它的食物是枣脯，结果马由于太肥而病死了。庄王万分伤心，想以大夫之礼来安葬它，群臣对此争论不休，以为不合适，庄王下令：“有敢以马谏者，罪至死！”这时优孟来到宫中，仰天大哭，非常悲伤。庄王吃惊地问他哭的原因，优孟说：“马是大王所深爱的，凭我们堂堂楚国，仅以大夫之礼葬它，也太轻视它了，规格也太低了，我请大王能够以人君的规格来安葬它。”接着，优孟滔滔不绝地说出了他那一整套葬马的仪程与规格：文绣之椁，雕玉之棺，送葬时命令齐国赵国之人开路，魏国和韩国的人民在后面护卫，守棺的庙食太牢则享受万户之奉。庄王听了他的话自然觉得自己失了分寸，于是他问优孟：“那我该怎样处置它呢？”优孟说：“置之锅中，配上佐料，煮烂，使其葬身人腹就可以了。”优孟是通过“欲擒故纵”的方法来进谏的，他先是顺应着庄王的谬误，使其进入他事先设好的圈套，随后把庄王的谬误推向极端，在极端的谬误面前庄王自然会很快醒悟，并改变原来的计划。

有些时候优谏是非常尖锐的，汉代刘向在《新序·刺奢第六》中曾讲述了一个发生在春秋时赵国的故事：赵国君主赵襄

子非常爱饮酒作乐 ,甚至连续喝酒五昼夜 ,他得意地对身边大臣说 :“我身体真是强壮呀 ,能连饮五天五夜而不生病。”这时优莫接着说 :“大王还需要继续努力 ,你与纣还差两天。商纣能连饮七天七夜 ,而大王现在只不过五昼夜。”赵襄子听了这番话开始害怕起来 :“那我会像商纣那样全国覆灭、亲人背离吗 ?”优莫说 :“大王放心 ,您不会那样的 ,夏桀与商纣灭亡 ,是由于出现了商汤和周武王这样圣明贤达的君主。而现在各国君主都像桀一样 ,而你又与纣相近 ,桀、纣并世 ,是不可能相互灭亡的。当然 ,危险也很快就来了 !”桀纣并世 !”一句话就讽刺了天下所有的君主 ,其讽刺是相当辛辣的 ,其见识也是高不可测 ,人们都因为优莫有如此胆识而对其肃然起敬。

针对优伶的言行 ,当时还有一个约定俗成的规矩 :不能太认真地计较优伶的言行过失。这就是人们熟知的“言无邮” ,“邮”通“尤” ,是“过失”的意思。但这其实是人们在轻视优伶 ,是对其不屑一顾的鄙薄。当然 ,这在客观上也促使优伶能在现实生活中以独特方式来完成和实现自己想要完成的社会责任。在现实生活中也许就是由于优伶这种含有辛酸意味的“界入” ,他们才受到了后世文人、史家的“青睐” ,诸如司马迁 ,还有后来的欧阳修、马令 ,在正史中他们都为优伶作传 ,都是因为考虑到“政教”的缘故 ,而与“优谏”无关的生活内容则付之阙如了。的确该思考这到底是优伶之幸 ,还是优伶之悲。

当然 ,我们也不能以为先秦古优是以“谏”为主要职能的 ,其实 ,从精神实质来看优伶的职能就是娱乐 ,他们以娱乐为本职 ,但是却能在娱乐的本行下进行讽谏罢了。只要我们看一下那时人们对优的评价就会明白。《国语·越语下》 :“今吴王

淫于乐 ,而忘其百姓 ,乱民功 ,逆天时 ,信谗、喜优、憎辅、远弼。《管子·四称》第三十三篇：“昔者无道之君 ,进其谀优 ,繁其钟娱 ,流于博塞 ,戏其工瞽 ,诛其良臣 ,敖其妇女 ,驰骋无度 ,戏谑言语。”可见 根据当时的评价 ,优的一切行为都是与君王昏昧、政治腐败连在一起出现的 ,这自然带有某种偏见 ,但在先秦古代 “娱乐 ”也确是其主要职能 ,这种娱乐职能在中国古代也的确是一个重要传统。

二、汉魏时期的优伶

从西汉到魏晋 ,中国经历了一个从统一到分裂的历史阶段 ,而这一时期的优伶艺术却得到了长足的发展。

随着汉乐府诗的兴盛 ,宫廷里设立了专门从事音乐创作与演出的“乐府” ,这一机构拥有庞大的文人创作班底和优伶队伍 ,这些人把从民间搜集来的“乐府诗”谱曲编排 ,然后由优伶以歌舞的形式表演 ,以供宫廷享用。汉乐府诗的兴盛 ,促进了优伶艺术的发展。

也是在这个时代 ,一些贵族豪门开始教习家童 ,蓄养家伎 ,培养他们优伶的伎艺 ,因此“家乐”就应运而生了。由于这些艺人身世贫寒 ,地位低微 ,在主人眼里他们只是供其享乐的私有财产。晋国的美女绿珠的身世 ,就是当时“家乐”伶人的一个缩影。

汉末可以说是中国古代封建社会初期经济文化的鼎盛时期。在这一时期 ,表演艺术也格外兴盛起来 ,它将能引起人们审美快感的各种伎艺都包括在内 ,有音乐、歌唱、舞蹈、武术、杂技、幻术、滑稽表演等等 ,林林总总 ,纷纷攘攘。“角抵戏”就是这种集综合艺术为一身的代表伎艺 ,它是后世综合性戏曲艺术产生的基础。

汉代与西域的交往和沟通 ,以及两晋和南北朝时代出现

的中国历史上的第一次民族大交流 ,丰富和充实了汉文化的内容。在此前提下 ,大量的少数民族乐舞和一些外国的乐舞传入中国北方 ,像汉族乐舞《西凉乐》、《清商乐》等等都是这一文化背景下的产物。

汉代“乐府”与民间“家乐”

①乐府机构的设立

汉代“乐府”机构的设立在中国优伶历史流变中是一件大事 ,在中国古代历史上它是一个著名的音乐机构 ,它专门收集民间乐曲 ,从事演出、编写歌辞等工作。

在中国古代 ;“乐府”作为一个机构 ,它的影响其实并不大 ,人们之所以知道它 ,更多地是因为这个机构采集民歌而创制出的独特诗体——“乐府诗”。

最先是在秦代看到“乐府”之名 ,秦代的乐官有“奉常”、“少府”两种 ;“奉常”下设有属官“太乐” ;“少府”则有属官“乐府”。“太乐”主要负责宗庙乐舞 ;“乐府”则掌管宫廷享用的世俗乐舞。汉代继续秦制 ,设立乐府 ,它的责任是满足宫廷需要 ,收集民间音乐 ,改编曲调 ,从事音乐的演出 ,填写歌辞。由此看来 ;“乐府”并不是一个单纯的优伶机构 ,而是一个同时进行着创作与演出的音乐组织。当然 ,优伶的队伍在这个机构中是最庞大的 ,共有八百多人 ,而且几乎都是从民间征集的。除艺人外 ;“乐府”还有一些专门负责创作歌辞的文学家 ,如司马相如等。当时的歌唱家、音乐家李延年担任这个机构的首领。相传他的父母兄弟都从事音乐工作。在汉代 ;“乐府”沿

续了一百余年 ,直到公元前 远年才被取消 ;“乐府”在这一百余年中对优伶艺术的发展起到了重要的作用。

但我们应注意的是 ,由于汉代贵族、宫廷对优伶艺术越来越痴迷 ,大量没有土地的农民也开始从事这种职业 ,专门学习歌舞以供贵族、宫廷的需要 《史记·货殖列传》云 :“中山地薄人众 ,……民俗憊急 ,仰机利而食。丈夫相聚游戏 ,悲歌忼慨 ,起则相随推剽 ,休则掘冢作巧奸治 ,多美物 ,为倡优。女子则鼓鸣瑟、跕屣 ,游媚富贵 ,入后宫 ,篇诸侯。”民间有专门从事这种工作的人 ,说明在当时优伶及其艺术已带有显著的商业营利性质 ,而司马迁在《货殖列传》中提到这一内容也使它更具深味。这说明 ,在汉代优伶已经出现了职业性的从业人员。

②家乐的兴起

优伶在中国古代进入家庭有一段很长的历史。除宫廷王室之外 ,相传在汉代就有一些贵族开始教习家童。例如王莽兄弟家中有许多的童仆 ,这些童仆有的学习音乐演奏 ,有的学习歌舞 ,还有一些学调笑戏弄。因而从家庭奴仆中分化产生了“家乐”。魏晋南北朝时期 ,家伎发展起来 ,大量的贵族豪门都有家伎。这也是那些贵族豪门除土地财产之外 ,占有的又一种新的私有财产。这些家伎生命无保 ,地位低下 ,最好的例子就是晋代美女绿珠的故事。

我国古代被称为越的两广地带有个山清水秀的博白县 ,是个美丽富饶的鱼米之乡 ,晋代闻名的美女绿珠 ,就出生在这儿的双角山下。

或许是由于天地山川草木之灵气集于一身吧 ,绿珠天生就清妍秀媚、风采迷人。但她为什么起绿珠这个名字呢 ?原

来越地盛产珍珠 ,被越地人看作宝中之宝 ,因此越人一旦生了女儿 ,就取名为珠娘 ,若是儿子就取名为珠儿。她的名字也就是由于这个缘故得出的。

绿珠出身农家 ,从小没读过书。但身居清山秀水中的她 ,却颇具灵根慧质。越地流传的许多民歌她都喜欢唱 ,她朱唇一启 ,歌声就顿时像清澈透亮的山泉淙淙流泻 ,她更喜跳当地的舞蹈 ,每当她摆动袅娜的身姿翩翩起舞时 ,就会使人自然而然地想起那云中的白鹤、风中的碧荷。但绿珠最擅长的还是吹笛子。每当双角山峰洒满晚霞 ,湖面上铺起璀璨绚丽的霞帔时 ,她总爱独坐在湖边的青石板上 ,将一双白嫩、修长的玉腿放在波光粼粼的水中 ,悠然自得地吹奏竹笛。笛声甜美、清纯、脆亮 ,美妙极了。它掠过湖水 ,穿过山林 ,拂过花草 ,飘进山民的耳朵里 ,流在山民的心窝上 ,山民们一天的疲惫和愁郁都为之化散了。乡亲们都非常喜欢绿珠。

非常不幸的是 ,绿珠的父亲因病而亡 ,母亲带着绿珠姐弟三人起早贪黑地辛勤采珠 ,可仍然摆脱不了沉重的租税。

眼看着母亲累弯了腰 ,愁白了头 ,清晰的皱纹渐渐爬上了脸 ,弟妹饿得直哭 ,绿珠的心几乎都被揉碎了。她强忍着泪对母亲说 :“阿妈 ! 你就把我卖给土官作小妾吧。反正我也成人 ,早晚得嫁 ,我不能眼睁睁地看着你累垮 ,看着弟妹忍饥挨饿呀 !”

母亲听了 ,心都快碎了 ,热泪直流。是啊 ,谁舍得将掌上珠、心头肉送人当婢作妾 ? 但除此之外 ,她也无法再想出更好的办法。

村里再也听不到那甜美清脆的笛声和歌声了。除非特地

跑到几十里外的县城 ,才能听到隐隐约约的笛韵 ,然而再也没有以前那清纯、活泼的气息了 ,只挟带着无限的凄凉和哀婉。

不久 ,闻名全国的石崇大富豪作为交趾郡的采访使 ,经过博白县。土官为了巴结趋奉他 ,在家中设宴款待 ,席间他命绿珠唱歌、跳舞、吹笛子 ,为石崇侑酒助兴。

一见绿珠石崇就醉了 ,哪还记得喝酒 ?他睁大双眼 ,像着了魔一样痴痴地盯着绿珠。太美啦 !轻盈窈窕的身材 ,在薄如蝉翼的绿衣衬托下 ,如风中绿荷摇曳生姿 ;那红润丰满的脸颊 ,浅笑轻愁 ,飘忽不定 ;一双晶莹清澈的大眼睛 ,忽闪忽闪 ,涤人肺腑的稚气流泻出来 ,还有那悦耳清亮的笛韵、歌声 ,令人感觉好像步入桃园仙境。的确 ,石崇富比王侯 ,身边也有成群的妻妾 ,但像绿珠这样恍若下凡的仙女他还是头一次见。

对眼前这位端雅高贵、英俊威武的男子绿珠似乎也有些动情。在尽意施展自己才艺的同时 ,还向他频频暗送秋波。石崇干脆连筷子也不动了。

于是石崇赏给土官三十斗珍珠 ,把绿珠带走了。在河南的金谷石间(今洛阳市西北) ,他为绿珠专门盖了一幢富丽豪华的别墅 ,修筑了一座大花园 ,取名叫“金谷园”。依山傍水的金谷园 ,栽种着佳木修竹、奇花异草 ,养着各种各样名贵的鸣禽 ,真像个“世外桃源”。

自从进了金谷园之后 ,绿珠果然受到石崇的分外宠爱。石崇亲自创作《明君歌》 ,教她学唱 ,还特意为她作了一首《懊恼曲》。

但是 ,石崇那种奢糜放荡的生活习性 ,并没有怎么收敛。他喜欢把手下的几十名美女扮成同样妆束 ,让她们戴着金凤