



## 《詩經》新視野

陳 致

本文利用多種資料，包括歷史文獻、出土文物、古文字等，通過論證，探討以下四個方面：《詩》如何成為「經」；《詩經》的〈國風〉部分到底是不是民歌；《詩經》三頌的時代；大小雅與史詩問題。

### 一 《詩》之為「經」

《詩經》又名《詩》、《詩三百》、《三百篇》，是中國古代最早的詩歌集子。最初，《詩經》就稱作《詩》。春秋時期，孔子教訓他的兒子孔鯉時說：「小子何莫學夫《詩》？詩可以興、可以觀、可以群、可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」孔子只稱之為「詩」，而不是「詩經」。而《詩經》的名稱是什麼時候出現的呢？東漢的班固在《漢書·藝文志》中已經明明提到「《詩經》二十八卷，魯、齊、韓三家。」《詩經》之名，似乎已經明列其中。但今人如屈萬里先生的解釋是這裏斷句應該是：「《詩》，經二十八卷，魯、齊、韓三家。」並且認為《詩經》真正作為書名是晚到宋代的廖剛寫《詩經新義》一書的時候。可是，屈先生這裏的解釋固有其道理，但我們是不能完全同意的。<sup>[1]</sup>誠如屈先生所提到的，戰國文獻中，如《禮記·經解》「述六經」，這六經之中當然包括《詩經》。《莊子·天運》篇也稱「六經」，〈天道〉篇言及十二經，〈天下〉篇又云：「俱誦《墨經》而倍譎不同」。在這些先秦的文獻中，《詩經》之名雖未直接出現，但已經是琵琶在抱，呼之欲出了。我認為，《詩經》之名實際上漢代已經出現。《史記·儒林列傳》記載，申公教授《詩經》，「弟子自遠方至受業者百餘人。申公獨以《詩經》為訓故以教。無傳疑，疑者則闕不傳」。其弟子王臧、趙綰，皆由於修習《詩經》而飛黃騰達。王臧作了太子的老師，趙綰也官至御史大夫。這裏所說的「申公獨以《詩經》為訓故以教」，應該是已經明確地提出了《詩經》之名。東漢王充在《論衡·正說篇》中說：「或言秦燔《詩》、《書》者，燔《詩經》之「書」也，其經不燔焉。」所以漢代稱之為「詩經」，似乎並不少見。最詭異的是晉代干寶在《搜神記》裏面講的一個故事：

漢談生者，年四十無婦。常感激，讀《詩經》。夜半，有女子年可十五六，姿顏服飾，天下無雙，來就生為夫婦之言，曰：「我與人不

[1] 屈萬里：《詩經詮釋》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2002年）〈敘論〉，頁3。



同，勿以火照我也。三年之後，方可照耳！」<sup>[2]</sup>

這也許是古語「書中自有顏如玉」較早的故事來源。後來，談生不聽這女子之言，未滿一年，就用火燭照着來看她，結果二人終至仳離。這故事情節很像是古本的《白蛇傳》。到唐太宗的時候，孔穎達作《毛詩正義》，已經屢屢提到「詩經」一詞。所以，可以說在漢代已經有了《詩經》的名稱。

但是，兩漢時期，對《詩經》最常見的稱名並不是「詩經」，而是「韓詩」、「齊詩」、「魯詩」和「毛詩」。前面三者並稱為「三家詩」，是靠老師和學生面提指授、口耳相傳，在西漢時用當時的流行文字書寫下來的，所以屬於「今文經」。後者由於是在西漢景帝的兒子河間王劉德（前171-前130）發現的古本，故稱為「古文經」。據《史記·樂書第二》記載：「至今上即位，作十九章，令侍中李延年次序其聲，拜為協律都尉。通一經之士不能獨知其辭，皆集會《五經》家，相與共講習讀之，乃能通知其意，多爾雅之文。」可見漢武帝時立《五經》博士，今文《詩經》已在其中了。我們現在所知道的是齊魯韓三家詩在漢武帝以前已經設博士，立於學官。毛詩是西漢後期劉向、劉歆父子那裏才設立博士。但最後留傳下來卻是毛詩，主要是東漢大儒鄭玄為《詩經》作《箋》，就以毛詩為本，參合了多家意見。鄭箋流行之後，三家詩便逐漸失傳。隋唐時代開始科舉取士，要覈定五經的文本，唐太宗時乃令顏師古在祕書省考定五經，令孔穎達等作正義，令陸德明作音義。我們今天所謂的《詩經》就是唐太宗時所定的文本。<sup>[3]</sup>近年來，又有公元前四世紀到二世紀從戰國晚期到漢代的一些與《詩經》相關的文本出現，如清華大學所藏竹簡中的〈耆夜〉、〈周公之琴舞〉；上海博物館竹簡〈孔子詩論〉、〈緇衣〉；郭店楚簡和上海博物館竹簡〈緇衣〉引詩、阜陽雙古堆漢簡《詩經》、漢代熹平石經魯詩殘石等，可以看到很多詩經的異文和對詩旨的解釋。這些資料又豐富了我們對《詩經》的認識。

## 二 《詩經》的〈國風〉部分到底是不是民歌？

我們讀文學史的時候，總會看到「《詩經》是最早詩歌總集」，其中國風部分大多數是民歌的說法。我記得印象最深的是魯迅的話：

文學的存在條件首先要會寫字，那麼，不識字的文盲群裏，當然不會有文學家的了。然而作家卻有的。你們不要太早的笑我，我還有話說。我想，人類是在未有文字之前，就有了創作的，可惜沒有人記

[2] 干寶：《搜神記》，（北京：中華書局，1985年），頁202。

[3] 《舊唐書》（北京：中華書局，1975年）卷73，頁2594。



下，也沒有法子記下。我們的祖先的原始人，原是連話也不會說的，為了共同勞作，必需發表意見，才漸漸的練出複雜的聲音來，假如那時大家抬木頭，都覺得吃力了，卻想不到發表，其中有一個叫道「杭育杭育」，那麼，這就是創作；大家也要佩服，應用的，這就等於出版；倘若用什麼記號留存了下來，這就是文學；他當然就是作家，也是文學家，是「杭育杭育派」。不要笑，這作品確也幼稚得很，但古人不及今人的地方是很多的，這正是其一。就是周朝的什麼「關關雎鳩，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑」罷，它是《詩經》裏的頭一篇，所以嚇得我們只好磕頭佩服，假如先前未曾有過這樣的一篇詩，現在的新詩人用這意思做一首白話詩，到無論什麼副刊上去投稿試試罷，我看十分之九是要被編輯者塞進字紙簍去的。「漂亮的好小姐呀，是少爺的好一對兒！」什麼話呢？<sup>[4]</sup>

魯迅本是雜文家，這一段話記錄在他的〈門外文談〉中，其實本是一時興到之言，未必經意。但庶不知隨着他老人家身後地位陡昇，他這些不經意的話竟也成了金科玉律。從四十年代以後，但凡討論的詩歌的起源、《詩經》和古代民歌，大家都喜歡從魯迅的這段話說起。說：「詩歌起源於勞動號子」，「《詩經》〈國風〉大都是民歌」，「《詩經》裏面愛情詩主要在〈國風〉裏面，其中多是民歌」。即如魯迅所舉的《詩經》的第一篇〈關雎〉，很多現代的注詩家都說是「民歌」。其實魯迅本人都說了這詩的「窈窕淑女，君子好逑」兩句的意思是「漂亮的好小姐呀，是少爺的好一對兒！」詩裏面，一會兒說「琴瑟友之」，一會兒說「鐘鼓樂之」，鐘鼓琴瑟無論是在周代，還是後代都是十分貴重的物品，顯然不是平民所能擁有的。但現在還是有不少學者都認為「這是歌頌農村青年男女自由戀愛結合的賀婚詩」。<sup>[5]</sup>試想，如果一個農村男青年一心想着用鐘鼓琴瑟來取悅農村女青年，恐怕不是「心懷異志」，便是精神恍惚了。

宋代出現了疑經的風氣，鄭樵、朱熹等因而提出了有別於古的〈風〉詩來源於民間的學說。到二十世紀上半葉，疑古之風復興，魏建功和聞一多在三四十年代是支持這流行學說的代表人物。從二十世紀早期開始，《詩經》〈國風〉的詩起源於民歌的說法，便得到知識界的廣泛認同。西方漢學界中，〈國風〉出自民歌，也是大家普遍接受的想法。法國漢學家Marcel Granet（葛蘭言）一方面受西方詩經學中流行觀念的影響，另一方面，又受其師社會學大師涂爾幹（Emile Durkheim）的研究方法的影響，從一開始即試圖從初民的宗教、節日、習俗中為《詩經》定位。葛氏仔細研究《詩經》中的〈風〉詩，且翻譯了當中的六十八首，具體標明哪一句是男聲唱的，哪一句是女聲唱的，從而得出結論，認為

[4] 見《魯迅全集》第六卷，人民文學出版社，2005年，頁96。

[5] 張樹波：《國風集說》，石家莊：河北人民出版社，1993年，頁12-13。



〈風〉詩的語言特徵，如詩句的對稱、詞彙的重複、詩行的並列，凡此等皆表明這些詩本是農業節日期間，農民在進行節奏性活動時，即興唱出的歌曲和表演的舞蹈，《詩經》中的詩篇很多都保留了當時初民於節慶時唱和的語言形式特點。

西方學者和日本學者對此問題的研究，與多數中國學者是一致的。他們大都認為《詩經》特別是〈國風〉中大部分的詩，其最初均為低下階層的歌曲，如鄉村的農夫、獵人、牧人、下層士人和年青的戀人。但是，如果我們對《詩經》中的十五〈風〉作一仔細地觀察，便會見到與上述不同的狀況。我曾經仔細考察《詩經·國風》部分的詩篇，從詩中所出現的「貴族稱謂和被稱的貴族」、「居處」、「公事與其他貴族事務」、「僕從」、「服飾車馬武器」、「貴重禮器」、「商周銘文與文獻之慣用語」等多方面來判斷，發現〈國風〉中絕大多數詩仍是貴族作品，所反映的也是貴族生活。其中愛情詩也多與貴族有關。

〈國風〉中「貴族稱謂和被稱的貴族」如「師氏」、「公侯」、「公孫」、「公子」、「公族」、「君子」、「淑女」、「吉士」、「騶虞」、「先君」、「寡人」、「諸姬」、「邦之媛」、「大夫」、「庶姜」、「司直」、「良士」、「齊之姜」、「宋之子」，都在在顯示這些詩出於貴族文人之手，其他還有包括一些具體人物如：「郇伯」、「周公」、「有齊季女」、「召伯」、「王姬」、「平王」、「齊侯」、「仲氏任」、「孫子仲」、「孟姜」、「衛侯」、「東宮」、「邢侯」、「譚公」、「留子」、「大叔」、「齊子」、「穆公」、「子車」三良、「夏南」等等，也在詩中提到。

從「居處」來看，如「王室」、「宗室」、「公宮」、「我畿」、「中冓」、「上宮」、「楚宮」、「公所」，所反映的也是上層貴族的生活環境。詩中還不斷提到一些「公事與其他貴族事務」如「萬舞」、「錫爵」、「王事」、「執箠」、「執翻」、「射侯」、「鼓瑟」、「從公子狩」、「于田」、「興師」、「每食四簋」、「值其鷺羽」、「駕我乘馬」、「狐裘以朝」、「何戈與祿」、「其弁伊騶」、「躋彼公堂」、「朋酒斯饗」等等。還有很多「服飾車馬僕從武器」等都不是平民所能擁有的，如「我馬」、「百兩」、「狐裘」、「袞衣繡裳」、「赤芾」、「副笄六珈」、「象服」、「駉牝三千」、「良馬四之」、「充耳琇瑩」、「會弁」、「四牡」、「佩玉」、「瓊琚」、「我僕」、「毳衣」、「緇衣」、「衣錦褰衣」、「瓊華」、「簞芻朱韞」、「象掙」、「朱褱」、「羔裘豹祛」、「錦衾」、「駟驥」、「輶車鸞鑣」、「朱褱」、「騶鼻」、「虎韞鏤膺」、「騶駟」、「駟驪」、「龍盾」、「文茵」、「黻衣繡裳」、「瓊瑰玉珮」、「素禪」、「皇駁其馬」、「兩驂」、「兩服」、



「駟介」、「赤舄」；此外還有一些「貴重禮器」如「金罍」、「兕觥」、「鐘鼓」、「琴瑟」、「路車乘黃」。另外，還有可以持以參證的是，〈國風〉中也使用了一些商周銘文中常見的與祭祀有關的套語，如「公侯腹心」、「福履綏之」、「夙夜在公」、「威儀棣棣」、「德音莫違」、「壽考不忘」、「君子至止」、「萬壽無疆」、「以介眉壽」等等，不能一一列舉。

當然，不是說只要詩中一出現這一類的詞語，就說明這首詩是貴族的。平民也完全可以說一些這一類的詞語。我想這是一個綜合的判斷。比如〈鄭風·緇衣〉第一章說：「緇衣之宜兮！敝，予又改為兮。」緇衣是一種黑色的衣服，周代貴族用為朝服，《禮記·緇衣》篇是明證。由此判斷，這首詩應該是貴族文人的作品。但是，《韓非子·說林下》中提到楊朱之弟楊布「衣素衣而出，天雨，解素衣，衣緇衣而反」。這裏的「緇衣」指一般的黑色衣服，或者有人會說僅憑「緇衣」一詞，不能斷定這首詩出於貴族之手。但是如果結合下文的「授子之館」等語，再聯繫前後的詩章，我們認為此詩就不太可能與民歌有什麼關係。

綜合這些因素來看，〈國風〉中的詩歌可以斷定大多與周代的貴族文人的生活息息相關，除了一些不能確定的以外，絕大部分屬於貴族文人作品。以我的觀察，在一百六十一首詩中，其所佔的比重大約是百分之七十。其餘少數則無法判定性質，也未必就是民歌。

自宋代以來，學者就注意到〈國風〉中的〈鄭風〉和〈衛風〉保存了大量的以情愛為主題的詩歌，朱熹每每從道學家的立場說：「此淫奔之詩也。」其實情愛不能說明其民歌的情質。不管有錢沒錢，身份高低，男女情愛都是生命中一個永恆的主題。魏文侯曾經問過孔子的學生子夏：「吾端冕而聽古樂，則唯恐臥；聽鄭衛之音，則不知倦。敢問：古樂之如彼何也？新樂之如此何也？」<sup>[6]</sup>春秋時期的所謂新樂，主要指的一是鄭衛之音，一是四夷之樂。而我認為所謂「新樂」並不全新，而「鄭衛之音」中恰恰蘊含了不少鄭衛地區，也就是殷商故地的古樂。無怪乎宋玉在〈招魂〉中稱其為「鄭衛妖翫」，<sup>[7]</sup>這種綺麗侈靡的音樂，豈是鄉間平民玩得起的？

《韓非子·十過》記載了這樣一個故事：衛靈公攜其樂官師涓在去晉國的路上，行至濮水之上。半夜聽到樂聲覺得非常好聽，於是讓師涓「聽而寫之」，也就是記錄下來。到了晉國以後，衛靈公向晉平公和晉國樂官師曠誇耀：「有新聲，願請以示。」於是師涓用琴演奏，但演奏到一半的時候被師曠制止。師曠說這是商末的樂官師延為紂所作的「靡靡之樂」，武王滅商之後，師延自投於濮

[6] 《禮記·樂記》。

[7] 王逸：《楚辭補注》，《四部備要》本，卷九十二，頁12。



水，所以這是亡國之音。<sup>[8]</sup>如果剔除其中的傳說成分，這個故事也許透露了殷商舊樂在其故地鄭衛之間部分地流傳了下來。無怪乎〈樂記〉也說：「桑間濮上，亡國之音也。」《釋名·釋樂器》中也明確地記載：「箜篌，此師延所作靡靡之樂也。後出於桑間濮上之地。蓋空國之侯所存也。師涓為晉平公鼓焉。鄭、衛分其地而有之。遂號『鄭衛』之音，謂之『淫樂』也。」<sup>[9]</sup>

那麼這些桑間濮上的音樂和詩歌究竟能否算是民間的民歌呢？

### 三 《詩經》三頌的時代

《詩經》三百篇究竟是什麼時代的作品？這個問題自古以來就歧見紛出，莫衷一是。《毛詩》序傳的作者據說是戰國時趙國人毛亨和漢初的毛萇，他們把很多詩都推到文王周公時期，並且認為大部分的詩都是有政治意涵的，與美刺比興的藝術手法結合起來，總是關乎儒家的政治理念和國運的興衰。所以每一首都與特定的歷史時期，歷史人物或事件聯繫起來。現在看起來，當然是很成問題的。

今本《詩經》裏面包括〈國風〉、〈雅〉、〈頌〉三大部分。在上海博物館竹簡中這三大部分依次為〈訟〉、〈夏〉、〈邦風〉。各部分均與音樂有着密不可分的关系。《墨子·公孟》篇中說：「誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。」《史記·孔子世家》中也提到：「三百五篇孔子皆弦歌之。」都說明《詩經》是可以配樂的。如果說十五〈國風〉大多出自周王朝所屬各國和各地區的音樂和詩歌，那麼《詩經》中〈雅〉、〈頌〉部分可以說更是與周王朝直接相關的音樂與歌詩。孔子曾說：「吾自衛返魯，然後樂正，〈雅〉、〈頌〉各得其所。」（《論語·子罕第九》）故〈雅〉、〈頌〉之名原不僅是詩體之名，也是音樂體式。唐孔穎達《毛詩正義》：「詩各有體，體各有聲，大師聽聲得情，知其本義。」宋代鄭樵、程大昌等則以為〈風〉為地方之樂，〈雅〉為朝廷之樂，〈頌〉為宗廟之樂。

近代一些學者如張西堂也曾研究《詩經》的音樂特性，比如張氏認為「頌」是一種叫「鏞」的樂器。<sup>[10]</sup>不過，現代很多《詩經》研究者並不接受這一說法。<sup>[11]</sup>雖然這一說法由張西堂提出，但其理論根基可以追溯到漢代的鄭玄那裏和宋代的詩經學者。以前人的這些研究為基礎，我曾經詳細論證所謂周、魯、商三〈頌〉從根源上說是源於商代的青銅樂鐘——庸，和商代音樂體式——「庸奏」。<sup>[12]</sup>（見下圖）

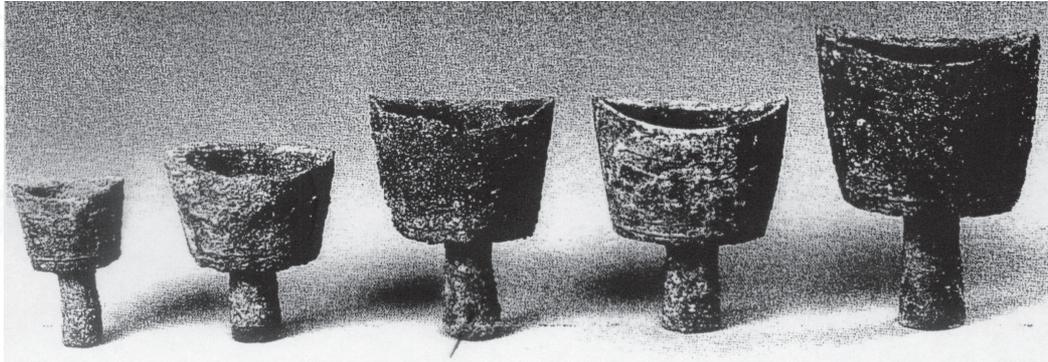
[8] 陳致：《從禮儀化到世俗化：詩經的形成》，第五章，四，〈商音的化石化的風詩的傳播〉，上海古籍出版社，2009年，頁302-316。

[9] 《釋名》，《四部備要》本，卷七，頁28。

[10] 張西堂：《詩經六論》（上海：商務印書館，1957年），頁114-115。

[11] 陳子展：《詩經直解》（台北：書林出版社，1992年），頁4。

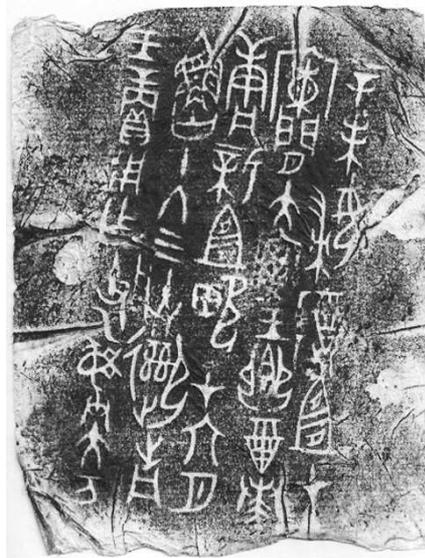
[12] 陳致：〈万舞與庸奏：商代祭祀樂舞與詩經中的頌〉，《中華文史論叢》2008年第4期，頁23-47。



亞弼庸（李純一《中國上古出土樂器綜論》，圖13）

最近，香港御雅居所收的一件晚商銅尊，上面的銘文講到了商王（很可能是商紂王）的一次婚禮，其中有商代樂舞萬舞和商代音樂「庸奏」，銘文如下：

辛未婦罍宜才  
（在）罍（齋）  
大室王鄉（饗）  
酉（酒）奏庸  
新宜吮（吮）才  
（在）六月魚由  
十終三朕（朕）  
襲前王賞用作  
（作）父乙彝大  
万。<sup>[13]</sup>



以上銘文若翻譯成白話，就是：

辛未之日，某國之公主來大婚，在宮之大室。商王因賜以酒。並決定新婚用庸奏之樂來行禮。最初婚禮乃於六月，奏「魚由（罍）」十段。另外有三女陪嫁，親迎則同。商王行賞，因作父乙尊，並伴之以大舞「万」。<sup>[14]</sup>

這段銘文多少印證了一些推斷：庸為商人的青銅樂鐘名，同時也是商人的禮

[13] 此銘釋文雖為己見，但曾向李學勤、劉釗、沈培、董珊請益，當然錯誤概由本人負責。

[14] 關於銘文釋文的詳細論證，見待刊拙文〈新出商尊銘文試釋〉。



樂，應該是詩樂舞三位一體的。裘錫圭〈甲骨文中的幾種樂器名稱〉一文，及文末所附〈釋萬〉一文指出周代万舞實源自商代祭祀樂舞，<sup>[15]</sup>筆者進一步認為：

從甲骨文資料來看，万舞與庸奏往往相伴進行。庸為商代貴族使用的青銅樂鐘，在商代中晚期亦指一種音樂、舞蹈、樂歌相伴進行的用於祭祀的樂舞形式。由「庸」與「頌」的字源來看，此庸奏樂舞後來演變為《詩經》中的三頌。最初庸奏和万舞都在商代祭祀中用於迎神娛神，此即甲骨文中的常見的「賓」祭。故頌這種詩歌音樂舞蹈體式，實源自商代祭祀所用的万舞與庸奏。<sup>[16]</sup>

甲骨文中的「庸」（庸、𠄎、𠄎、𠄎）不僅指商代的某種樂鐘，也可能指某種舞蹈，或亦有可能是某種音樂表演形式。「庸」或為金文「頌」前身，兩字上古音極相近，或者竟是同音。「頌」是周人的辭彙，周人用以冠之於一種源自殷人的祀祖的禮樂。文獻與新出土的資料都顯示周人早在滅商時期，就已使用庸這種樂器，並學會了這種「庸」的音樂表演。滅商以後，周人對「万」舞和「庸」奏既採用，又進行了改造，並予以正名，以標榜其自身的文化，並建立其禮樂制度。〈周頌〉和〈魯頌〉恰恰是和商人的文化有着莫大的關聯。周人在征服殷商前後，採用了許多殷人的文化和制度。他們對殷人樂器的借用，也可以由考古發現加以證明。在今陝西竹園溝出土了一件庸，其獸面紋與商代的庸驚人地相似。

魯國的始封是周公之子伯禽，在各諸侯國中是惟一特許在禘祭中用天子禮樂的。故魯僖公時代的四首詩，可以稱之為〈魯頌〉。

〈商頌〉五篇是宋國的作品。宋的開國君主是商紂王的庶兄微子啟，武王滅商以後，為安撫商遺民，故封微子於殷之故地宋。史書記載，孔子的七世祖正考父是宋隱公的後代，生活在西周晚期到東周早期的宋國戴、武、宣三朝。在《國語·魯語》中，閔馬父對子服景伯說<sup>[17]</sup>：

昔正考父校商之名頌十二篇於周太師，以〈那〉為首，其輯之亂曰：  
自古在昔，先民有作。溫恭朝夕，執事有恪。<sup>[18]</sup>

這十二篇後來保留在毛詩中尚有五篇，就是我們看到的〈那〉、〈烈祖〉、〈玄鳥〉、〈長發〉、〈殷武〉。從內容上前兩篇是描寫祭祀殷人先祖的過程，後面三篇則為追溯殷商民族的史事。

[15] 裘錫圭〈甲骨文中的幾種樂器名稱〉附〈釋萬〉，《中華文史論叢》1980年第2輯（總第14輯），頁81，註5。

[16] 陳致：〈万舞與庸奏：商代祭祀樂舞與詩經中的頌〉，《中華文史論叢》2008年第4期，頁23-47。

[17] 韋昭（197-278）認為閔馬父和子服景伯都是魯國人，並將此事繫於魯哀公八年（公元前487年）。見《國語》（上海古籍出版社，1978年），頁216。

[18] 《國語》，頁216。



〈周頌〉三十一篇，一般認為保留了《詩經》中時代最早的詩篇。在《詩經》各部分中，〈周頌〉有一個異於《詩經》其他部分的顯著特點就是其中很多詩都不入韻，據王力的擬音，全篇基本上無韻的詩有〈清廟〉、〈維天之命〉、〈昊天有成命〉、〈時邁〉、〈臣工〉、〈噫嘻〉、〈武〉、〈小毖〉、〈酌〉、〈桓〉、〈般〉等。<sup>[19]</sup>其中〈昊天有成命〉、〈時邁〉、〈武〉、〈酌〉、〈桓〉、〈般〉至少其中數篇極有可能是周初創製的〈大武〉樂章的歌詞。<sup>[20]</sup>王國維曾解釋說其詩不入韻是因為〈周頌〉的聲調較緩。這個解釋是不盡人意的。以西周金文與〈周頌〉諸詩比讀，我們發現西周金文大約也是在西周恭王時期（前922-前900）開始向韻文方向演變，而且在宣王時期更是出現了一種普遍入韻的傾向。其中〈周頌〉與金文中某些成語正是在韻文發展的過程，為了入韻而生成的。比如西周中晚期常見的「永保用享」、「用享用孝」、「萬壽無疆」、「眉壽無期」這一類的成語，是從早期的「永保用」、「用享」、「用孝」、「無疆」、「眉壽」等詞變化而來。<sup>[21]</sup>

如果從考古發現的樂鐘和西周金文來看，〈周頌〉與金文四言成語的大量出現，以及兩者在韻文中由無韻到雜韻，到有韻的過程，幾乎是同步的。這些並非歷史的偶合。四言詩句的定型，以及入不入韻實際上是與西周樂鐘的使用，與音樂的發展有很大的關係。西周禮樂中最重要的樂器編甬鐘，在西周穆王（前976-前922）時期以後才出現了《周禮》中所描述八件一組、與編磬和鐃共同使用的範式。也是穆王時期以後也才真正使用樂鐘正、側鼓雙音構成四聲音階的旋律效果，青銅器銘文特別是鐘鐃銘文上長篇韻文的出現恰恰是在這個時候。

我曾經考察《詩·周頌》諸篇與西周金文在成語和習語的使用，以及同步發展的現象，發現在西周中期以後，伴隨着音樂的使用和祭祀禮辭的發展，中國的四言體詩開始逐漸形成，並且格式化。

我們現在常用的成語也有不少是周代的宗教活動中產生的，比如嗚呼哀哉一詞，〈周頌·訪落〉裏寫作「於（嗚）乎（呼）悠哉」，而在西周早期青銅器弔權父卣銘文中則為「烏（嗚）虜（呼）攸敬哉」。從現有的資料來看，「烏虜哀哉」這句成語最早出現是在西周宣王（前827-前782）時期的銅器禹鼎上。

如金文中「亡（無）疆（疆）」一詞雖然在西周早期的辛鼎（集成2660）銘文中出現，曰：「辛作寶其亡（無）疆（疆）」，但是定格化為後來的「眉壽無疆」、「萬壽無疆」、「多福無疆」、「萬年無疆」等成語成詞，較早恐怕是在西周懿王、孝王時期的癸組及夷王、厲王時期的眉縣楊家村逯組銅器上，最

[19] 王力：《詩經韻讀》，上海古籍出版社，1980年，頁390-401。

[20] 我認為〈大武〉樂章實際經過了兩次創製的過程，第一次是在武王（前1046-前1043）滅商之前，第二次是在周公平定三監及淮夷之叛之後。詳見Chen Zhi, *From Ritualization to secularization: The shaping of the Book of Songs*, Sankt Augustin: Monumenta Sinica Institute, 2007, pp. 165-173.

[21] 陳致：〈從《周頌》與金文中成語的運用來看古歌詩之用韻及四言詩體的形成〉，《詩書禮樂中的傳統》，上海人民出版社，2012年，頁1-30。



常見的格式是銘文最後以「萬年無疆，子子孫孫，永寶用享」的祝嘏之辭收結，其用韻的特點很明顯，如2003年發現的眉縣楊家村逯盤、四十二年、四十三年逯鼎銘文文末皆有「眉壽綰綰，吮臣天子，逯萬年無疆，子子孫孫，永寶用享」之語，逯鐘銘文則於文中云：「肆天子多賜逯休，天子其萬年無疆，耆黃耆，保奠（定）周邦，諫乂四方。」<sup>[22]</sup>

而上舉這些「無疆」成語在《詩經》亦多處可見，如「萬壽無疆」（〈豳風·七月〉、〈小雅·天保〉、〈小雅·南山有臺〉、〈小雅·楚茨〉、〈小雅·信南山〉、〈小雅·甫田〉）、「壽考萬年」（〈小雅·信南山〉）。「萬世無疆」（〈書·太甲〉）、「受福無疆」（〈大雅·假樂〉）、「申錫無疆」、「綏我眉壽，黃耆無疆」、「降福無疆」（〈商頌·烈祖〉）、「惠我無疆，子孫保之」（〈周頌·烈文〉），這些例證雖不能說明這些詩篇的準確年代，但至少可以說明它們不太可能早於西周中晚期，也就是懿王（前899-前892）時期。事實證明，天子「萬壽無疆」雖然只是一廂情願，但「萬壽無疆」這個成語還真是頗有生命力的。在中國經歷過六七十年代的人誰不知道這曾經是偉大領袖毛主席專用的，而當時屬於中國第二號人物的林彪副主席則只能用「永遠健康」。根據姚監復先生的回憶，在六十年代末的貴州，老百姓要三頌三禱，祝革委會主任李再含「比較健康，比較健康！」。

《詩·周頌》三十一篇中的多數用韻與西周中晚期金文用韻和使用的成語大致相合，這恐怕要引起我們聯想到這些詩篇與西周金文的密切關係。由此，可以推斷，〈周頌〉三十一篇並不像學者所認同的那樣皆創作於武、成、康、昭時期。而除去不押韻諸篇外，可能大多數產生於恭王以後的西周中晚期。

## 四 大小雅與史詩問題

〈小雅〉、〈大雅〉的部分合稱為〈雅〉，包含了以宗周（即周的都城）為中心的一百零五首詩。大小雅中最晚的詩篇可能是〈小雅〉中〈正月〉，〈雨無正〉和〈十月之交〉。在〈正月〉中詩人提到「赫赫宗周，褒姒滅之」，這顯然是指周幽王寵愛褒姒而導致宗周覆滅的事件。其時間是公元前771年。而在〈雨無正〉一詩中，也提到此事，曰：「周宗既滅，靡所止戾。」「周宗」就是「宗周」，在西周金文和詩中都是指西周王朝的中心統治區域，以豐鎬為中心，在今陝西省武功鳳翔一帶。<sup>[23]</sup>〈十月之交〉這首詩則提到了日食。根據這天象出現的時間，學者們斷定這首詩應該指的是公元前735年，這次日全食是從周的疆域內的

[22] 李零：〈讀楊家村出土的虞逯諸器〉，《中國歷史文物》，2003年第3期，頁16。

[23] 陳致：《從禮儀化到世俗化：詩經的形成》，頁20，注2。



許多地方都可以觀測到的。<sup>[24]</sup>

〈小雅〉七十四篇，其主題包括飲宴、祭祀、戰爭、勞役，基本上都出自貴族士大夫之手。其中「不無危苦之辭，亦以悲哀為主」。但同時，這些詩又都適用於禮樂場合，如〈鹿鳴〉、〈四牡〉、〈皇皇者華〉和〈魚麗〉在周代的文獻中就常用於諸侯大夫士的饗、射和兩君相見等禮儀中。<sup>[25]</sup>這七十四首詩主要與上層生活有關，其主題集中在君主，卿士大夫，上層貴族，也許也有些少數的下層文人的作品。從宴飲迎賓（鹿鳴、魚麗、南有嘉魚、湛露、采芑、頍弁、賓之初筵、魚藻、瓠葉），描摹音樂場面（鼓鐘）、祭祀（常棣、伐木、天保、蓼蕭、楚茨），到征伐勞役（四牡、采芣、出車、杕杜、六月、車攻、鴻鴈、黍苗）；有些詩的內容是祝福平安壽考的（南山有臺、瞻彼洛矣、桑扈、鴛鴦），有君子相見的（菁菁者莪、庭燎、隰桑），有記述畋獵的（采芣），婚姻的（車輦），慶祝豐年（信南山、甫田、大田）和其他儀式（采芣）；也有些詩則諷刺時政（巷伯、北山、角弓），徭役（漸漸之石），還有對公務的疲憊（小弁、巧言、大東、青蠅），哀國事之多艱（吉日、沔水、正月、十月之交、雨無正、小旻、四月），對父母的感念（蓼莪），也有表達男女情愛（谷風、裳裳者華、頍弁、都人士）與內心憂傷（小宛、何人斯、無將大車、菀柳、白華、芣之華）的作品。在詩中，如皇父（十月之交）、司徒（十月之交）、師氏（十月之交）、膳夫（十月之交）、尹氏（節南山）、大師（節南山）都是西周時期的職官名稱，很多可與西周直接的史料——金文相印證。而詩中也提到一些西周後期的著名人物，如尹吉甫、家父和祈父，這些都說明〈小雅〉大多數篇章成文於西周末到東周初。

〈大雅〉三十一篇，開篇就是〈文王〉、〈大明〉、〈緜〉這些敘述周人歷史的較長篇幅的詩歌。一般認為這些都是周初的作品。然而，從這些詩歌的語言風格、用韻，包括所用的成語和詩篇的結構等方面來判斷，認為他們是西周中晚期和東周早期之間（前9-前8世紀）的作品是較為合理的。<sup>[26]</sup>在大雅三十一篇中，前半部從〈文王〉到〈卷阿〉是以讚頌為主，歌頌周人的祖先（文王、緜、文王有聲、公劉）、功烈與德業（思齊、皇矣）、周族的始生（文王、大明、緜、生民）、天命（文王、緜、皇矣、下武）、宮室建築（靈臺）、歷史上重要的婚姻（大明、思齊），以及在軍事上的成就（大明、棫樸），射禮和饗宴（行葦、既醉、鳧鷖、假樂、洞酌）等等，基本上都是正面的。傳統上稱之為大雅之「正」。而與這些詩相對的，自〈民勞〉以下到最後的〈召旻〉，詩的主題大多是負面的，或苦於徭役與天災（雲漢、召旻），或抱怨政事之失（民勞、板），或控訴君上之失德（蕩、抑、桑柔、瞻卬），這些詩，古人稱之為大雅

[24] 張培瑜：〈西周天象和年代問題〉，陝西歷史博物館編：《西周史論文集》，西安：陝西人民教育出版社，1993年，頁42-55；沈長雲：〈詩經二皇父考〉，《王玉哲先生八十壽辰紀念文集》，南開大學出版社，1994年，頁139-151。

[25] 王國維：〈釋樂次〉，《觀堂集林》，中華書局，1981年，第二冊，頁103-104。

[26] 陳致：〈《大雅·文王》篇所見詩經異文與金文成語零釋〉，《中國詩學》卷14(2010)，頁44-65。



之「變」。但是在「變雅」中也有些詩是例外，如〈嵩高〉、〈烝民〉、〈韓奕〉、〈江漢〉、〈常武〉這幾首詩多為周宣王（前827-前782）中興時期的作品，歌頌申伯、仲山甫、韓侯、召穆公虎、南仲這些中興名臣的南征討伐淮夷的功業，用現在的話說，這幾首詩雖然置於變雅之中，還是宣傳「正能量」的。

〈大雅〉諸篇中，有不少詩追溯了周人的歷史，涉及其部族誕生的神話和一些重要的歷史人物和重大的歷史事件，如〈文王〉、〈大明〉、〈緜〉、〈生民〉、〈公劉〉諸篇。我們通常習慣於稱這些詩為周人的史詩。與之相類的還有〈商頌〉中〈玄鳥〉、〈長發〉、〈殷武〉三篇，當然歌頌的是商人的祖先。但是，在使用「史詩」這個詞的時候，要特別注意它與西方的「epic」的概念的義涵並不完全相同。在普林斯頓大學出版的《詩與詩學滙典》中，對「epic」的解釋是：

An epic is a long narrative poem that treats a single heroic figure or a group of such figures and concerns an historical event, such as a war or conquest, or an heroic quest or some significant mythic or legendary achievement that is central to the traditions and belief of its culture. Epic usually develops in the oral culture of a society at a period when the nation is taking stock of its historical, cultural, and religious heritage. [27]

史詩是一種長篇敘事詩，敘述一個英雄人物或一組這樣的人物，及相關的歷史事件，諸如戰爭、征服，或是一個英雄的業績或一些重要的神話、有傳奇性的成就，而這些故事對於某種文化傳統和信仰來說又是具有核心價值的。史詩通常是在一個社會的口頭文化中發展起來的，用以追溯其族群的歷史、文化和宗教傳統。

據此，可以概括「epic」的要素如下：1. 長篇敘事詩；2. 個別英雄人物或一群英雄人物；3. 重大歷史事件，如重要的戰爭或戰役，英雄探險的經歷，或是一個傳奇性的偉大業績。而這些在一個文化中具有核心價值。4. 講故事的敘述功能；5. 經歷過一段口頭傳播的歷史。

《詩經》中敘說歷史的詩篇雖然也講述其祖先或族人中的英雄事蹟，講述重大歷史事件，但講述的方式是以讚頌為主，而很少有敘事性，不具備荷馬史詩所見的細節、對話、故事的連貫性和情節變化等。應該說這是中國概念的「史詩」，是含有歷史的詩，而不是「epic」意義上的史詩。

[27] Alex Preminger and T.V.F. Brogan, etc. eds., *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993), 361.