

## 从“颂”到“雅”的递变

——以《诗经》祭祖、农事典礼诗篇为对象的诗礼关系考察

李 山

**摘要：**从“颂”到“雅”再到“风”，蕴含着《诗经》内部文学史的巨大变迁。以祭祖礼和农耕礼中的用诗为对象，有助于考察颂、雅的递变关系。从周初的“大武”乐章起，诗篇就成了典礼意义的言诠，没有诗篇的言诠，典礼意义难明，因而诗篇作用变大，变得不可或缺。这是观察颂、雅之变的起点。“颂”之外，一些典礼之所以还要有“雅”，是因为典礼需要更新、更复杂的言诠。这又引发了新的变化，即诗篇超越礼仪走向对更多生活意谓的表达。“颂”属于古乐形态，“雅”则属于西周的礼乐，两者是一种递变的关系，其间的枢纽是典礼的变革。诗含蕴于礼，最终又突破了礼，在文学层面的体现，就是由“颂”向“雅”的递变。

**关键词：**《诗经》；祭祖；农事；言诠；礼仪变化

**中图分类号：**I222.2 **文献标识码：**A **文章编号：**1003-0751(2026)01-0146-07

从“颂”到“雅”再到“风”，蕴含着《诗经》内部文学史的巨大变迁，其变迁的内在机理是什么，尚需更多的探究。《诗经》中“颂”的篇章与典礼有关，这一点应无分歧，需要澄清的是《雅》《颂》一些诗篇之间存在的关联。因为《毛诗序》“雅者，正也，言王政之所由废兴也。政有小大，故有小雅焉，有大雅焉”<sup>[1]568</sup>的界定，明确将“雅”解释为“王政之所由废兴”的诗篇。而有关《颂》的诗篇，《毛序》则称为“颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也”<sup>[1]568</sup>，与《雅》的篇章明显不同。如此分别固有其道理，但其遮蔽的贻误也实在不小。具体而言，《毛序》之说遮蔽了《雅》《颂》一些诗篇之间存在的关联，依此分类，这些存在关联诗篇之间的递变关系也就无从说起了。本文即在承认《雅》《颂》一些诗篇存在关联的前提下，寻找这些诗篇从“颂”到“雅”的递变关系。

为此，笔者选择了祭祖和农事两方面的典礼诗篇。就今所见《雅》《颂》的祭祖诗篇而言，以祭祀周

文王和周人始祖最为隆重。两位祖先的祭典，既有颂歌，又有述说两位祖先业绩的《大雅》篇章。同样，农事典礼用诗诗篇也是雅、颂篇章俱全，而且农事诗篇中的一些篇章又与始祖后稷存在关联。正是在这样的诗篇与礼仪的关联中，蕴含着由“颂”向“雅”的变迁。

### 一、两个与祖先相关的诗群

礼仪中有的歌咏很古老，如《吕氏春秋·古乐》所载“昔葛天氏之乐，三人操牛尾投足以歌八阕”<sup>[2]</sup>，“歌八阕”即为舞乐用诗。在《诗经》中也可以发现“歌八阕”之类的用诗，即《周颂》的《武》《赉》《桓》三篇。《左传·宣公十二年》载楚庄王之言曰：“武王克商作‘颂’曰：载戢干戈载櫜弓矢……又作‘武’，其卒章曰：耆定尔功。”<sup>[3]</sup>所谓的“武”，结合《礼记》《荀子》《吕氏春秋》等文献，应是制作于周初的“大武”乐章。据《礼记·乐记》记载，“大

收稿日期：2025-08-29

作者简介：李山，男，北京师范大学文学院教授、博士生导师（北京 100875）。

武”之乐为庆祝周家克商而作,由“六成”乐舞组成,上述三首《周颂》篇章即“大武”歌诗三章<sup>①</sup>。

需要注意的是,在《诗经》中“大武”这样的庆典乐舞只此一例。但它作为庆典的歌舞,文献显示每当周王室举行隆重的大典都会搬演<sup>②</sup>,也就是说,它在后来的礼仪活动中变为隆重的祭祖礼仪的一部分。而更能代表《诗经》歌舞类型的,是与祭祖和农事典礼相关的歌诗,它们也是成组的用诗形式,只是改变了组合的形态。如《周颂》中的《我将》和《思文》,其内容显示诗篇用于祭祀周文王和周人始祖后稷的仪式中;而《周颂》中的《噫嘻》《臣工》《载芟》和《良耜》诸篇,则为农事典礼上的歌咏。它们与“大武”的用诗不同,“大武”与葛天氏的“歌八阕”类似,是几首诗篇连用于典礼自身不同环节;而祭祖和农事的诗篇则不然,有颂有雅,“颂”是礼仪上的正歌,“雅”则是对典礼的表述或解释。正是在这不同于“大武”的雅、颂诗篇的相连中,蕴含着诗篇脱离典礼的秘密。

典礼有歌咏容易理解,古今中外自古而然。不易理解的是《诗经》含藏的“颂”与“雅”的典礼关联。《周颂》的诗篇短小,与之相关的大小《雅》的篇章则多为长篇,明显为两种诗体,这也是权威的《毛诗序》将“颂”界定为“告神明”,而将“雅”与大小“政”相关联的原因。然而,雅和颂的联系确实存在。如《周颂·思文》颂扬周人始祖“立我烝民,莫匪尔极”<sup>③</sup>的大功大德;《大雅·生民》则述说始祖不凡的降生、屡弃不死的神奇及其不教而能的稼穡天赋,还有他为周邦肇造的祀典。又如《周颂》有《天作》,“天作高山,大王荒之。彼作矣,文王康之”,颂扬太王和文王前后相继,迁移、开辟岐山,为周家翦商大业奠定基础;《大雅》中也有两首长篇的《绵》《皇矣》,分别歌唱太王古公亶父迁居岐山和文王事业在迁居基础上的壮大,尤其是《大雅·绵》篇结尾,忽然出现“虞芮质厥成,文王蹶厥生”几句五言的诗行,是有意将太王迁居奠定的成功与周文王密切相连,这正是《皇矣》篇着力加以表现的。《皇矣》篇的奇特之处在于,其为表现“文王受命”,居然令“皇矣上帝”现身岐山之地。不仅是“帝省其山”(山即岐山),还对周文王面授机宜,既教诲周文王“无然畔援,无然歆羨,诞先登于岸”,又鼓动他“询尔仇方,同尔弟兄”,大肆征伐异己。诗篇写得煞有介事。正因文王为周家“受命”之王,《雅》《颂》中颂扬的诗篇就多。《周颂·我将》“仪式刑文王之典”是祭祀文王,《大雅·文王》篇更是号召文子文

孙“仪刑文王,万邦作孚”。此外还有《周颂·清庙》《维天之命》《维清》等,用于祭祀文王礼仪的各个环节。另外,《大雅》还有《大明》篇,述说文王结婚生子并及文王之母大任,以及文王之子武王和武王的克商等;《思齐》篇述及文王祖母大姜、母亲大任及文王之妻大妣,盛赞文王几代人的良好家风及此家风“御于家邦”的良好作用,后世儒家所重的“内圣外王”的大则即初见于此。一言以蔽之,围绕周文王的是一片诗群的云团。

农事典礼的诗篇也是如此。《周颂》有《噫嘻》《臣工》《载芟》《良耜》等典礼乐歌,《小雅》则有《信南山》《甫田》《大田》和《楚茨》与之相应。《噫嘻》和《臣工》两篇,从风调上看时间较早,《噫嘻》表现的是周王“率时农夫,播厥百谷”的亲耕;《臣工》篇则表现麦收前周王询问作物生长情况,并下达“庠乃钱镈,奄观铨艾”的动员令。值得注意的是《载芟》篇,诗从春耕一直写到年终祭祖;《良耜》篇的结构与之类同。与《噫嘻》单表耕种、《臣工》单表秋收不同,《载芟》关注的是包括周王在内的“侯主侯伯”们一年如礼如仪地耕作,并在年终将所产粮食作为“粢盛”敬献祖先。而且,只要将《载芟》与《噫嘻》《臣工》两篇加以对比,丰腴与简古的区分立见,即《载芟》要明显晚于《噫嘻》《臣工》。前文提及,《生民》篇声称周家农事典礼是始祖创立的:“后稷肇祀,庶无罪悔,以迄于今。”这宣示的是纪律,即后代必须严格遵守始祖的礼仪,周家方可延续。如此,反观《周颂·载芟》和《小雅·信南山》《大田》《甫田》《楚茨》诸篇,其与较早的《噫嘻》《臣工》的不同也就容易理解了。风调简古的《噫嘻》《臣工》诗篇,重在春种秋收;《载芟》《楚茨》《信南山》等高度重视的却是对始祖礼仪的遵从。作为“颂歌”,《载芟》在一首之中表现出从耕种到献祭的全过程。而《信南山》中所言“中田有庐,疆场有瓜。是剥是菹,献之皇祖”则只属于尝新祭礼,即以新熟瓜果献祭祖先。《甫田》言“以我齐明,与我牺羊,以社以方……琴瑟击鼓,以御田祖,以祈甘雨”,属于祭祀土地、田祖之灵,祈求甘雨。《大田》言“来方禋祀,以其騂黑,与其黍稷,以享以祀,以介景福”,应为一年稼穡结束时回报神明以祈来年丰饶。《楚茨》篇为年终常规祭祖,强调对礼仪的遵循是其最明显之处。如此,可以发现这样一点:《周颂·载芟》篇与《楚茨》等四篇关系密切,内容是相对应的,它们也是一个诗篇云团,围绕的是“后稷肇祀”的典则。

其实,两组诗群暗含着周人统治的两大基础:周

文王的“受命于天”和后稷的“肇祀”即创立祀典。前者为垂直的天人关系,天命正是周人统治的合法性所在;后者则是水平的历史因果关系。《国语·郑语》说:“夫成天地之大功者,其子孙未尝不章,虞、夏、商、周是也。”<sup>[4]</sup>《周颂·思文》所言后稷“立我烝民”的大功,正是周人统治天下的由来;《生民》篇强调后稷子孙对“后稷肇祀”的传统严守勿失,才能“以迄于今”。由此,也就更可以理解《诗经》雅、颂何以有两组诗群的云团围绕着文王和后稷转。这也是此文选择祭祖与农事两方面“诗”与“礼”关系加以观察的理由。

那么,随此“围绕”来的问题是,这些“围绕”的诗篇是同一典礼上相应的篇章吗?如果用于同样的典礼,那它们又是同时创制的吗?

问题的核心在典礼,两个诗群都与典礼相关。如《思文》颂赞后稷“立我烝民”之“克配彼天”的功德,而《生民》述赞始祖创建不世之功的大要。《我将》篇言“仪式刑文王之典”,《维天之命》言上膺“维天之命”的周文王之“德之纯”。继而是《大雅·文王》篇向文王子孙发出的号召,《大雅·思齐》表文王几代“内圣外王”的家风,表他的祖母、母亲的懿德和儿子的克商功业。这些人物都是宗庙中的祖先神<sup>④</sup>。《生民》《绵》《皇矣》和《大明》因为述说的是历史人物,也被称为“史诗”,但论其形式和内涵,与一些兄弟民族的口传史诗和西方的荷马史诗都相去甚远,将其理解为宗庙祭祀中对祖先主要德业的述说,则更为稳妥。几首雅、颂的农事诗篇也是如此,《载芟》从春耕到收获最后结穴于年终祭祖,其礼仪的场合应该就是年终的祭祀。《小雅·楚茨》篇则详述年终祭祀礼仪及“礼仪卒度”,《信南山》《甫田》和《大田》诸篇则分叙举行于藉田上的其他礼仪,都不外乎极力表现对始祖“肇祀”的遵行。这一点确定,第二个问题就此处论题而言则不甚关键。尽管笔者相信这些诗篇系同时创作,然而即便退而言之,承认它们不同时,也不影响其围绕祖先祭祀这一点。一言以蔽之,它们都是祭祀祖先典礼上作用有别的典礼歌诗。

更应当注意的是变化。在西周早期,“大武”乐章延续的是古代歌舞的传统,同一时期的农事诗篇《噫嘻》《臣工》,单独用于农事典礼。如上所述,歌舞有歌咏自远古而然。不论“大武”用诗几首,都与《吕氏春秋》所载“葛天氏”的乐舞相似,即“大武”延续了远古歌舞的传统。《噫嘻》《臣工》也一样,两首诗篇分别用于耕种与收获的礼仪,尽管其形态与

“大武”不同,但仍沿袭集体典礼歌咏的方式,还可以视为远古礼仪的延续。然而,礼仪及礼仪用诗的新变出现了。这就是《诗经》篇章所显示的,如祭祀后稷,有颂歌颂扬其功德,有长篇述说其经历。农事诗篇方面,有典礼上《载芟》的正歌,也有《楚茨》和《信南山》等特意强调对礼仪遵行不违的诗篇。《诗经》雅、颂所显示的诗乐形态已经发生了重大变化,它不只是“大武”乐章《武》《赉》《桓》和《噫嘻》《臣工》的样态,还有一种新形态,那就是典礼正歌之外出现了辅助性的歌咏。

如此转变的机理是什么,正是此文要回答的问题。

## 二、典礼中不可或缺的言说

一个基本的事实是,古人是从西周时期的《诗经》才开始有意识地记载礼仪中的歌咏<sup>⑤</sup>。那么,何以古代诗歌记忆从《诗经》开始,何以至西周时期才有了诗歌的记忆?

人类进化到现代智人形态,就有了“歌咏言”表达情感的能力。青海大通县上孙家寨仰韶文化遗址发现的距今5000至4000年之间的彩陶盆上的舞蹈图案<sup>⑥</sup>,就清楚地表明了远古先民的歌唱情景。从彩陶盆绘图上手拉手舞蹈的情形可以推想,先民舞蹈时口中一定有相应的歌呼。可是,他们的歌呼随风飘散,后人只能从古老图案推测先民当时是有歌唱的。然而,这样的“有”,只是逻辑上的“有”,是“空有”,失散了的“有”就等于“无”。类似的情况传世文献中也多有体现。如《周礼·春官·大司乐》记载的古乐“《云门》《大卷》《大咸》《大磬》《大夏》《大濩》《大武》”<sup>[5]</sup>,《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》所载“葛天氏之乐”,以及《韩非子·十过》所载黄帝“大合鬼神”的“《清角》之乐”等均是如此。这些古帝王之乐,与仰韶文化彩陶图景默示的“古乐”一样,其歌词(诗歌)都没有流传下来<sup>⑦</sup>。

究竟是什么原因导致古老的歌唱没有保存下来,是首先应该予以考究的问题。换言之,文学史首先应当解决的是:究竟是什么决定了人们要记住自己的歌唱,并有意识地加以传承?这是因为“历史”有两种,一为本体论意义上的,一为认识论意义上的。仰韶彩陶盆上所默示的远古歌唱即属于前者。歌舞上的歌吟发生过,却因无记录而不能被后世人所认知。能认知的,也就是可以进入人们认知范畴内的,不论是书写的记录,还是其他形式的保存,哪

怕最低限度保存了一些真实,就可以属于认识论意义上的历史对象。从这个意义上说,以往讲文学史总是从生产力、生产关系等入手,都是混淆了两种意义上的“历史”的做法,都是以推代证。

回到远古帝王之乐对文学史认知有名无实的问题,何以众多古乐中的歌咏都没有被记录(记住),偏偏到了《诗经》时代的诗篇——须知最早的诗篇即所谓“大武”乐章也是诗篇含在舞蹈音乐之中的——被记录传承了下来?考察远古帝王之乐与西周最早的“大武”乐章的区别,或许对问题的理解有所帮助。这里可以先举被视为“六代之乐”之一的商汤《大濩》为例,因为其与周初《大武》时间相近。

《大濩》也是没有歌咏流传下来的,但人们却记住了一些仪式细节如剪发、断爪以及商汤祈祷之前的“余一人有罪”的心理活动。需要注意的是,此次祈祷的背景是商汤即位后久旱不雨,商汤祈祷如果失败,意味着商汤不配做王,因而有性命之忧,这是要点。以古代信念,商汤不避生死地祈求天降甘霖,这样的行为本身就可以表明他王者的心意,祈求成功即表明他有资格做大家的王。诗篇在这样的行为中可有可无,起码作用不那么关键。冒死祈雨这一行为本身显示的道义和勇气是无须言表的,而祈雨成功证明的一切在当时也是众所周知的。因为商汤祈祷获得的甘霖,不是只降在商汤所属的族群范围内,而是泽被一个广泛区域内所有的人。前面说歌咏可有可无,是指诗篇的作用,远古的祈求降雨,口头也应该是有富于情感的言辞的。但是,这套言辞表达本领,或许专职人员掌握即可,而且可能随时变更,言辞表达时祈祷的身姿(舞蹈),对上苍神明而言,或许比言辞更有感染力。一言以蔽之,因“大濩”舞乐祈祷是为了所有人的福祉,其歌词(如果有的话)的表现作用就没有那么突出,与舞乐中舞蹈、音乐的表现力是一样的,亦即无须突出的。“大濩”的舞乐能被后人记住而歌词却失散,原因当在于此。考察“大濩”之前的各代古乐舞,情况也大体如此。

可是,“大武”乐章的歌咏就不同。“大武”乐章据《礼记》等记载为“六成”结构,以歌舞的形式再现周家克商过程,其中的歌唱如见于《周颂》的《赉》篇,宣示“我徂(往,指周军南下)维求定”即安定天下,这是整个舞乐点题的亮点。克商,是周家的统治取代了殷商,可是,这究竟是谁的胜利?是周家的胜利,还是天下苍生的福祉?这是必须清晰地宣示给天下人的,正因如此,言辞亦即歌咏的诗篇言诠的作用至关重要,而祈雨、降雨或其他有益群体精神凝聚

的仪式则不必。还有“大武”乐章最后一“成”,表现的是克商之后的“屡丰年”,丰年的祈求是远古歌舞的重要主题,然而“大武”乐章不同的是,此一“成”的舞乐不仅是颂扬丰年,还有宣示“屡丰年”“天命匪解(懈)”即周家为上天所选的意涵。这些无论如何都是要由语言亦即诗篇来表明的。诗,“诗言志”的歌诗,因此走上了原始歌舞综合艺术的顶端,歌咏的力量统御了歌舞。以相对弱小的势力战胜强大殷商的西周王朝,必须将一家的胜利推演为全天下的胜利才能稳固政权,这必须借助言辞的诠释力量,这样的言辞必须被永远铭记。这铭记,在诗篇创制初期,主要靠定期举办的典礼来延长,靠一批与典礼相关的专业人员延续,就现有的文献看,只是到了战国时,以书写“铭记”诗篇的方式才流行起来<sup>⑧</sup>。就是说,诗篇在礼乐时代的写制与传承,绝不同于“帕里-洛德”理论下的“口头诗人”的“表演”方式<sup>⑨</sup>,诗篇因附着于关乎王朝合法性宣明的各种隆重典礼而不可能像“口头诗人”那样即兴发挥。

远古之乐延续至“大武”乐章,诗篇已经占据了诗乐舞综合艺术最核心的位置。以此,“大武”乐章结束了舞乐的远古形态,也埋藏了否定自己的因素。

### 三、诗礼关系的拓展与雅、颂的分张

如上所述,“大武”无诗的表达,就难以将周家克商的胜利推演为全天下的胜利。无诗篇,“大武”的政治蕴含就难以表达清楚,因此古老的舞乐综合艺术成为王朝政治的修辞术。也就是说,古老集体庆典形态在新的王朝政治形态下难以适应需要,典礼上不可或缺的言说诠释,是礼仪形态改变的表征。

就《诗经》所显示的典礼而言,祭祖特别是祭祀周文王的典礼最为盛大,其次是始祖后稷。祭祖典礼之外,农事典礼因其事关始祖的始创也颇为隆重。“大武”的诗篇将周家的胜利推演为天下所有人的胜利,这样的推演在祭祀文王的典礼中也有,即《大雅·文王》篇之所表。关于这首诗在祭祀典礼上到底用于哪一环节,文献并未记载,诗篇发声主体具体为谁也尚需研究,但可以肯定的是,诗篇不是颂神之歌,而是唱给宗庙中祭祀之人的歌咏。具体而言,诗篇对祭祀中的两类人说话:一是“济济多士”即文王子孙;一是助祭即“侯服于周”的“有商孙子”。对“有商孙子”,诗亲切地称之为“王之荇臣”,继而做他们的思想工作,提醒他们想一想自己的祖先,鼓励他们“自求多福”,并且郑重地承认:“殷之未丧师,

克配上帝。”即殷商也曾获得过天命,承认殷商人曾有的荣光。这正是诗篇善抚人心之处。诗篇最后两句“仪刑文王,万邦作孚”固然主要是对文王子孙讲,也未尝没有上获“天命”的文王子孙接纳殷商子孙一同前行的意思。从这一点来看,周人的“天命”也可以推演为殷商后裔的天命,亦即所有人的天命。

从《文王》篇可以看到礼仪的转变,那就是周人祭祀先王的典礼已经大不同于“大武”舞乐的形态,不同于“大武”之前“葛天氏”之乐及“六代之乐”的歌舞形态。这些“之前”的歌舞都是集体的歌舞。集体性歌舞的歌唱与舞乐高度结合,是舞乐自身的发声。“大武”虽已经有所改变,却仍属周人的群体性歌舞。可是,到祭祀文王的典礼,集体性的歌舞“大武”已经变成先王祀典的一个环节。古老的祭祖仪式在经过一番改造后升进为新型的大典。人神交通是祭祖古老的形态,《周颂》中的《我将》《维天之命》和《思文》等颂歌正是祭祖古老形态的延续,而《大雅·文王》篇的出现,则是古老祭祖礼仪格局被打破的表现。诗篇不是向神明表达什么,而是在祭祖礼仪上对参与祭祀者的诚勉:殷商的失败表明“天命靡常”涉及诚,“仪刑文王”是勉。在西周早期青铜器何尊的铭文上出现的周王在典礼后对宗族小子的诚勉,现在则表现在诗篇中了。如此,祭祖的礼仪必然要新增一项仪程,或者,诚勉系原有的仪式节目,现在则因《文王》诗篇的增添而更新,而变得更加重要。这就是古老仪式的拓张。这类拓张还表现为对正在祭奠的宗庙神明作为人的业绩的述说。如始祖后稷,有保持古老形态的《思文》献歌,也有述说其功业的长篇乐章。这述说的乐章一定占据典礼的时间,成为新的礼仪程序。

农事典礼也发生了变化,但变化样态有所不同。早期的《臣工》《噫嘻》重在耕种与收获;风调显示时间要晚些的《载芟》篇则着重展现从耕种到收获再到献祭的全过程,诗篇最后落于祭祖又表明诗篇为年终祭祖的乐章。祭祖却从耕种起笔,理解这一点须将其与《礼记·祭统》的记载相联系:“天子亲耕于南郊,以共齐(粢)盛(‘粢盛’即献祭的食粮——引者)……身致其诚信,诚信之谓尽,尽之谓敬,敬尽然后可以事神明。此祭之道也。”<sup>[6]</sup>即诗篇耕种收获的叙述是为表明祭祖者的“尽志”。早期的《噫嘻》为耕种礼的诗篇,《臣工》为收获的乐章,《载芟》则为祭祖的献神正歌。这是一种补足,又未尝不可视为一种新变,即农事典礼关注点向祭祖礼迁移。新的关注点又使典礼的歌诗有新的创制,那就是

《楚茨》《信南山》《大田》和《甫田》的出现。当我们再将《载芟》(也包括《良耜》)与《楚茨》连起来观察时就会发现,与其说《载芟》篇是对《噫嘻》《臣工》的补足,不如说是一种关注的转移。《噫嘻》篇中在“噫嘻成王,既昭假尔”的诗句中,一个“既”字,即把“率时农夫,播厥百谷”这个举动之前“昭假”一词所含一切神事活动都抛在身后<sup>⑩</sup>,然而在《载芟》《良耜》和《小雅》的相应四首农事诗中,则郑重地表现典礼。《载芟》结尾处“匪且有且,匪今斯今,振古如兹”的提点,《楚茨》结尾“子子孙孙,勿替引之”的叮嘱,《甫田》《大田》都有“曾孙来止,以其妇子”的句子,表现周王对农事礼仪的尊重<sup>⑪</sup>,仿佛是对《载芟》《楚茨》结尾呼应,郑重地表明“曾孙”亲自参与始祖后稷“肇祀”所创立的礼仪传统。以上,足以说明发生在《诗经》中的礼仪及礼仪意识的变化。这些传世的关于礼仪的典籍中的记载不是阙如就是语焉不详,但是,经由诗篇的推测,是可以看到礼仪的明显变化的。正是在这样的变化中,原始的集体性典礼及相应的歌舞嬗变为西周的礼乐。

如此转变的重要性,一是在文化方向的确定,即华夏式的重德行的文化观占据主导地位;二是诗篇在转变中向文学方向大步前行。

关于文化方向的确定,需要与殷商的祖先观念做比较。甲骨文显示的殷商祖先可福佑世人,亦可施加灾病,是令人畏惧的鬼神,而非人间德行的榜样。《诗·周颂》和《大雅》篇章,则将文王塑造为世间德行的标准,连同他的家庭也是“内圣外王”的楷模。这样的塑造,暗示的是一个神明观念的分水岭。像殷商那样看到祖先,宗庙祭祀即属宗教;像《诗经》这样塑造文王,宗庙祭祀则属历史。中国最早成文的历史述说正是发生于西周的宗庙祭祖之中。正因如此,西周的宗庙及其他祭祀场所,均发生了重要变化:它们由宗教的神圣之所变为教育的庄严殿堂。祭祖礼仪在敬颂神明之外,增添了祖先业绩的述说,由此,祖先由神明被还原为改变了历史的人。在改变历史的祖先业绩中,固然有迁移、开垦,有粮食的播殖,房屋宫殿的建筑以及四方的征伐,但周人更看重的是德行。始祖的“立我烝民”(《周颂·思文》)是德行;“虞芮质厥成,文王蹶厥生”(《大雅·绵》)也是德行;“刑于寡妻,至于兄弟,以御于家邦”(《大雅·思齐》)的好家风之推广,更是德行。此外还有后稷的创业垂统。典礼延续了古乐传统的“大武”乐章,向新型的礼乐进展,其表现就在于典礼新的言说。“大武”的用诗是庆典自身主题的抒发,而

新的文王、始祖乃至农事的大典,诗篇的言说超过典礼本身,成为对典礼意义的诠释。《大雅·生民》还有“诞我祀如何?或春或揄,或簸或蹂。释之叟叟,烝之浮浮”的句子,是反观行进中的礼仪,礼仪映入诗句时彰显的是对生活的反思。《楚茨》篇特别表示典礼“礼仪卒度,笑语卒获”,申明行礼的如仪如程。《文王》对祭祀中“济济多士”的言说,对助祭的“有商孙子”的言说,就是令其理解当下祭典的意义,即“仪刑文王”,文王的人生合乎上帝的原则。礼仪、神明、德行、历史,交融于新型典礼,归结为一条粗大的线索,那就是传统。典礼不再是“我”对“神”的虔诚恭敬,而是“我”与“神”同在,传统将过去的人与当下的人融为一体。一切皆在神明创造的历史中、在神明缔造的传统中联通为精神的整体。

诗篇是礼仪变革最直接、最大的受益者,由“颂”向“雅”的递变正是其具体表现。一是延续传统的礼仪变为诗篇表现的对象,诗篇由典礼的主题表达转为对典礼的诠释。这显示的是思想,即对既有生活现象的思考。二是在对祖先述赞中完成了一种还原,即将宗庙中的神明还原为创建生活的英雄;还原中,诗篇由颂神的歌咏转向对神明人间业绩的述赞。但宗教的因素依然强烈地存在,如《大雅·皇矣》中上帝的现身。然而仔细观察,这也是古人心中最高神的一次具象化的表现,也是第一次讲上帝神人化。从上帝对周文王的耳提面命“不大声以色”的嘱咐,“诞先登于岸”的提点等,无不是人的智慧。也就是说,上帝的思维是可解的,是高度历史化或曰人化了的。诗篇如此塑造上帝,正是后续中国文化走向鲜明“人间色彩”的较早表现。就周王而言,他及其所代表的周人被上帝选中,是迁移岐山后实力大增的结果,而“维此王季,帝度其心,谟其德音;其德克明,克明克类,克长克君。王此大邦,克顺克比。比于文王”<sup>[1]</sup><sup>1120</sup>的长句,不外乎强调文王继承并发皇的父德合乎上帝的标准。它是人的理性可以理解的,上帝也是高度道德化、历史化了的。

农事祭祀篇章的变化也是如此。与祭祖诗篇一样,古老农事典礼的本身也变为诗篇歌咏的对象。将《噫嘻》《臣工》与《楚茨》等四首《小雅》农事诗篇相比较可以清楚地看到这一点。强调传统,带出的是悠远的历史意识,如《载芣》《良耜》中“匪且有且,匪今斯今,振古如兹”和“以似以续,续古之人”的结尾,都是在强调传统的久远,与之相伴的是告诫。周王是遵循传统的榜样,《信南山》言“曾孙”亲自主持尝新之礼,《甫田》《大田》都言“来止”的曾孙,或

“以我齐明,与我牺羊,以社以方”,或“来方禋祀,以其騂黑,与其黍稷”,都是在凸显周王的尊重传统。就文学而言,诗篇最动人的是对农人劳作及作物的描述,如《载芣》中有“有嘏其馐,思媚其妇,有依其士。有略其耜,俶载南亩,播厥百谷。实函斯活,驿驿其达。有厌其杰,厌厌其苗,绵绵其麋。载获济济,有实其积,万亿及秭”,语句连贯,叙写浩畅,尤其是对作物生长各阶段的描摹,用词灵活变化又准确生动,热爱之情荡漾于诗行之中。农事诗篇还有更大情怀的抒发。如《信南山》中的:“上天同云,雨雪雰雰,益之以霡霂。既优既渥,既沾既足。”《大田》中的:“有渰萋萋,兴雨祈祈。雨我公田,遂及我私。彼有不获穰,此有不敛穧,彼有遗秉,此有滞穗,伊寡妇之利。”“上天同云”和“有渰萋萋”诸句,是多么温情体贴,上天的惠助就是“生生之大德”,是人间丰饶的原因。因此,报答天地之恩的最好方式是照顾社会的弱小,与之分享天地恩惠。诗篇已上升到天地之境的情感抒发。

## 余 论

从“大武”乐章用诗的不可或缺及其被牢牢记住,就开启了诗篇终将突破礼仪发声这一古老格局的过程。传说的《大濩》及之前“六代之乐”固然有歌咏,但歌咏以表达主题的要求却并不如此重要。“大武”则不然。作为王朝时期的“古乐”,“大武”的时代,舞乐群体性特征已难以持续,因为王朝社会人群分化了,或者说是因其面向众多不同的群体,庆典所蕴含之意义必须表达,而若无歌咏就无法表达。农事典礼必须有歌唱,是因为典礼者必须证明自己遵循传统,言说同样是必须的。正因如此,诗篇摆脱礼仪的首要表现是礼仪成为诗篇表现的对象,一个在表现中加以诠释的对象。“雅”正因此而出现。如果说“颂”属于古乐形态,那么“雅”则属于西周的礼乐。两者是一种递变的关系,其间的枢纽是典礼的变革。诗含蕴于礼,最终又突破了礼。表现在文学上,就是由“颂”向“雅”递变。

这里,有必要附谈一下的是:“雅”脱离典礼是否成为普遍倾向?答案是肯定的。这里也举一个与典礼有关的例子,即《大雅·卷阿》篇。此诗从“岂弟君子,来游来歌”看,表现的是“岂弟君子”的一次游历。那么“岂弟君子”又是谁?从“俾尔弥尔性,似先公酋矣”看应该为周王,诗篇“蔼蔼王多吉士”也点明这一点。从“百神尔主矣”看,这位周王在游

历之前应该祭祀过“先公”诸神。综上所述,诗篇所表已经在隆重的先公祭典之外。那么,诗篇又表述了什么?“有卷者阿,飘风自南”,写了山阿之风;“有冯有翼,有孝有德,以引以翼”,写了王的随从;“颙颙印印,如圭如璋,令闻令望”,更写到了王的风采与威望。这都是实写。诗篇还想象到了凤凰,曰“凤凰鸣矣,于彼高冈。梧桐生矣,于彼朝阳。萋萋萋萋,雍雍喈喈”。凤凰为周王朝的祥瑞,这样写当然是以另一种方式赞美周王,却完成了一种虚实的结合,诗思不可谓不活络。

诗篇最值得注意的是其所显示的转变,诗篇吟咏转向了生活中的人。当祭祀文王的诗篇强调“仪刑文王”典范时,当农事祭祀的诗篇强调后人对始祖祀典遵循时,诗篇出现“后人”在现实世界的活动,不是颇有些水到渠成的意思吗?为“百神”做过祭典主持的今王,歌颂他的风范,想象他是祥瑞的凤凰,不也是十分自然的吗?一旦脱离了礼仪,诗篇会沿着表现生活的方向前行,这是最有价值的。类似《卷阿》的诗篇还有几篇,显示的倾向是一致的。礼仪成就诗篇,诗篇在诠释礼仪的意义时,将最终走向礼仪之外的世界。

#### 注释

①因《礼记·乐记》记载“大武”乐章有“六成”,不少学者认为还有三首诗《左传》未提,纷纷向《诗经》寻找那另外三首,迄今也未有共识。笔者以为既然《左传》只言三首,可能“大武”乐章用诗就是三首。②如《礼记·明堂位》:“升歌《清庙》,下管象;朱干玉戚,冕而舞《大武》。”“升歌《清庙》”为祭祖典礼中堂上乐诗,“下管象”即堂下管弦伴奏的象征性舞蹈。“朱干玉戚”而“冕”服舞“《大武》”的是周

王。很明显“舞《大武》”是祭祖典礼的一个组成部分。③本文所引《诗经》各篇章的内容皆引自阮元校刻本《十三经注疏·毛诗正义》,因数量较多,且有明确篇名,故不再标注具体页码。参见阮元校刻:《十三经注疏·毛诗正义》,中华书局2009年版。④太王、王季和武王为宗庙中神明自不待言,周人宗庙有女性祖先神位的证据是《周颂·雍》“亦右文母”句。⑤这里涉及《商颂》的时代问题。笔者认为《商颂》的问世与西周时期殷周两大人群融合这一历史变化相关。参见李山:《〈诗经〉的创制历程》,中华书局2002年版。⑥青海省文物管理处考古队:《青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆》,《文物》1978年第3期。⑦原始的歌唱没有流传下来,只是指其“诗”的形态未能流传后代,远古史诗性质的故事、神话还是以诗篇以外形态流传的,保存在一些典籍中。如“夸父逐日”“后羿射日”及大洪水的传说等,它们都带有强烈“史诗”的野性思维特征,只是失去了传唱的史诗外形且记录零散而已。这很可能是一种取代,即当《诗经》的诗礼关系确定后,远古的史诗形态即被取代,从而变得零散。⑧这有新近发现的“安大简”竹书本《诗经》部分篇章为证。“安大简”的出现,令那些“口传”说、“先秦无写本”说不攻自破。⑨近年有汉学家套用“帕里-洛德”理论将《诗经》的雅颂篇章视为口头表演,是不顾文化差异的臆想。⑩“昭假”一词,反复见于《诗经》,另外也见于西周金文,将所有“昭假”放到具体的语言环境中考察,无一不表示人神交通之义。⑪诗篇中的“曾孙”指周王。朱熹《诗集传》卷十三引《礼记·曲礼》:“‘曾孙某侯某’。武王祷名山大川,曰‘有道曾孙周王发’,是也。”

#### 参考文献

- [1]毛诗正义[M]//十三经注疏.阮元,校刻.北京:中华书局,2009.
- [2]许维通.吕氏春秋集释[M].梁运华,整理.北京:中华书局,2009:118.
- [3]春秋左传正义[M]//十三经注疏.阮元,校刻.北京:中华书局,2009:4086.
- [4]徐元浩.国语集解[M].王树民,沈长云,点校.北京:中华书局,2002:466.
- [5]周礼注疏[M]//十三经注疏.阮元,校刻.北京:中华书局,2009:1700-1701.
- [6]礼记正义[M]//十三经注疏.阮元,校刻.北京:中华书局,2009:3479.

## The Gradual Transition from “Song” (Odes) to “Ya” (Elegances)

### — An Investigation of the Relationship Between Poetry and Rituals

#### Based on the Ancestral Worship and Agricultural Ceremony Poems in *The Book of Songs*

Li Shan

**Abstract:** From “Song” (Odes) to “Ya” (Elegances) and then to “Feng” (Ballads), there exists a significant transformation in the internal literary history of *The Book of Songs*. Taking the use of poetry in ancestral worship and agricultural ceremonies as the research object helps to examine the evolutionary relationship between “Song” and “Ya”. Starting from the “Da Wu” Music Chapters of the early Zhou Dynasty, poems became the verbal interpretation of the meaning of ceremonies. Without the verbal interpretation of poems, the meaning of ceremonies would be difficult to comprehend, so the role of poems grew and became indispensable. This is the starting point for observing the transition from “Song” to “Ya”. Beyond “Song”, some ceremonies still required “Ya” because they needed new and more complex verbal interpretations. This triggered further changes: poems transcended rituals and began to express more meanings of life. “Song” belongs to the ancient music form, while “Ya” belongs to the ritual music of the Western Zhou Dynasty. The two are in an evolutionary relationship, with the reform of ceremonies serving as the link. Poetry was contained within rituals but eventually broke through them, which is reflected in the literary level as the gradual transition from “Song” to “Ya”.

**Key words:** *The Book of Songs*; ancestral worship; agricultural affairs; verbal interpretation; changes in rituals

责任编辑:知 然