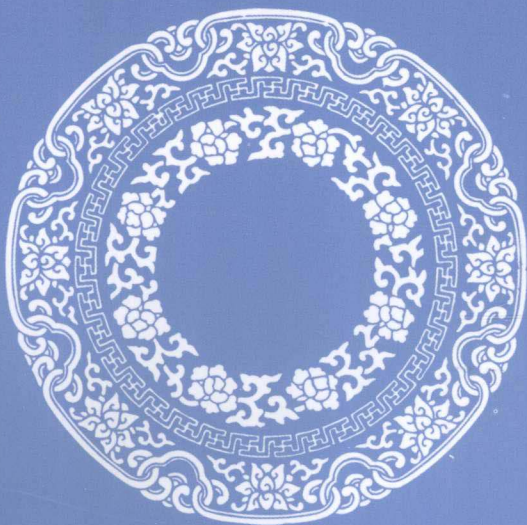


仪式与歌诗



《诗经·大雅》研究

黄松毅 著



中国传媒大学出版社



仪式与歌诗



《诗经·大雅》研究

黄松毅 著



中国传媒大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

仪式与歌诗:《诗经·大雅》研究/黄松毅著. —北京:中国传媒大学出版社, 2009. 6

ISBN 978 - 7 - 81127 - 677 - 0

I. 仪… II. 黄… III. 诗经 - 文学研究 IV. I207. 222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 095836 号

仪式与歌诗:《诗经·大雅》研究

作 者: 黄松毅

责任编辑: 吴 磊

责任印制: 范明懿

装帧设计: 大鹏工作室

出 版 人: 蔡 翔

出版发行: 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址: 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话: 65450532 或 65450528 传真: 010 - 65779405

网 址: <http://www.cucp.com.cn>

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京中科印刷有限公司

开 本: 670 × 970 毫米 1/16

印 张: 15.25

版 次: 2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 81127 - 677 - 0/1 · 677 定价: 38.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序 言

《诗经》是中国古代第一部诗集，代表了春秋以前中国诗歌的最高成就，在中国诗歌史上具有至高无上的地位。《诗经》分为《风》、《雅》、《颂》三个部分，各以其独特的风貌而被后人所称道，其中《雅》诗因为比《风》诗更多地与国家政治生活紧密相关而受到重视。《左传·襄公二十九年》记吴季札观乐，为之歌《大雅》，曰：“广哉！熙熙乎！曲而有直体，其文王之德乎？”《毛诗序》曰：“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。”司马迁在《史记·孟子荀卿列传》中说：“《大雅》整之於身，施及黎庶。”在《司马相如列传》中亦曰：“《大雅》言王公大人而德逮黎庶，《小雅》讥小己之得失，其流及上。”朱熹《诗集传》则说：“雅者，正也，正乐之歌也。……正《小雅》，燕飨之乐也。正大雅，会朝之乐，受釐陈戒之辞也。”以上诸家所说虽然各有不同，但有两点却成为整个古代社会的共识：其一、雅乐出自西周王朝，在国家政治礼仪当中承担着重要作用；其二、《雅》诗的内容高雅纯正，其作者多有很高的修养并具忧国忧民之怀。正因为如此，在以儒家诗教为主流的古代文学传统中，《雅》诗与《风》诗一样被视为最高的学习典范、评价作品的标准。刘勰《文心雕龙·辨骚》曰：“自《风》、《雅》寝声，莫或抽绪，奇文郁起，其《离骚》哉！”李白《相和歌辞·梁甫吟》：“《风》《雅》暗与文王亲。”《入彭蠡经松门观石镜，缅怀谢康乐题诗书游览之志》：“将欲继《风》《雅》，岂徒清心魂。”杜甫《戏为六绝句》：“别裁伪体亲《风》《雅》”；元稹在为杜甫所做墓志铭里

评价其诗歌的成就首先就说其“上薄《风》《雅》”。中国古代向来把是否接近《风》、《雅》当作品评诗人的标准,可见《雅》诗在整个古代社会的崇高地位。

但是自上个世纪初以来,随着社会政治与思想文化的变迁,《诗经》也从传统的儒家经典地位降而为一部普通的文学作品。学术界美其名曰“恢复了《诗经》文学的本来面目”,实则将沉积于其背后的深厚的周代礼乐文化完全消解,只是以现代人的好恶而对其进行主观想象式的评判。于是《风》诗被加上“民歌”的桂冠地位独尊,《雅》诗却由于“为统治阶级服务”而被贬斥。《大雅》的地位更是一落千丈。这其中,虽然有一部分作品被认为“揭露了统治政权的腐朽本质”(古曰“变雅”,今曰“怨刺诗”)、“叙述了自周始祖后稷建国至武王灭商的全部历史”(古曰“正雅”,今曰“史诗”)而受到一定关注,但总的来说认为它在思想文化价值上与《国风》不可同日而语。从艺术的角度衡量,这些以典雅凝重为主要特征的《大雅》,以当代人的文学眼光来看,其“艺术水平”与那些“生动活泼”的《国风》也不能相比,有些人甚至武断地认为其“没有什么文学价值”。这显然与它的实际艺术成就和在中国古代诗歌史上的崇高地位不符。新时期以来,这种研究状况有了很大的改观,《大雅》研究重新呈现出活跃的景象,其中一些诗篇的重要思想文化价值和艺术成就逐渐受到重视。但遗憾的是,由于在《大雅》研究中存在着一个难以突破的瓶颈,即“雅诗”何以为“雅”?《大雅》与《小雅》以及与《周颂》的区别究竟何在等问题一直没有解决,因而当代学人往往采取“祭祀诗”、“燕飨诗”、“怨刺诗”、“史诗”等新的分类方法而对其中的部分作品进行分别研究,对《大雅》的整体研究仍然是一个薄弱环节,时至今日尚没有出现一部以《大雅》为研究对象的学术专著。这说明,要想在《大雅》研究方面取得大的突破,不仅需要学术思想的改变,同时需要研究方法上的更新。

黄松毅博士的这部著作,正是力图在这方面有所开拓的有益尝试。她把本书的题目定名为“仪式与歌诗”,突显了她对《大雅》的观照方式和在方法论上的突破。这里有两个重要的概念,其一

是“仪式”，其二是“歌诗”，表明作者是从“仪式”与“歌诗”的角度来研究《大雅》。表面看起来这似乎并无多少新意，因为《大雅》中的一些作品与周代社会的礼乐仪式有关是人所共知的事实，《诗三百》全为“乐歌”，都属于可唱的“歌诗”，同样也是一个《诗经》学上的基本常识。实则不然。在古今的《诗经》研究中，虽然历代不乏从礼乐仪式的角度对《大雅》中的某些作品进行解读，并由此阐释其政治文化意义，但是并没有人认定《大雅》的仪式乐歌性质。同样，虽然古今学者承认《诗经》皆可弦歌，但是自汉代以来，由于古乐的失传并受儒家诗教的影响，历来在对《大雅》实际解读过程中，很少有人从“歌诗”的角度来考虑其艺术成就，来认识其不同于其他诗歌文本的艺术特征。何以如此？因为古今学者虽然看到了《大雅》与周代礼乐文化的关系和它的“歌唱”特征，但是从根本上还是把它当作置于案头的文学文本来研究，无论是古代的儒家诗教理论还是当代的文学意识形态论莫不如此。而松毅博士根据《大雅》产生的实际情况，首次运用艺术生产的理论对其进行考察，认为它们不同于一般的文学作品，而是用于周代社会特殊的礼乐文化仪式当中的综合艺术，是“仪式”与“歌诗”的有机统一体，她要从“仪式歌诗”的角度揭示《大雅》的整体风貌，进而揭示其独特的艺术成就。我以为，这是在《大雅》研究视角和研究方法上的一个重要突破，它更接近《大雅》产生的原生形态。在此基础上所展开的研究，其创获也是多方面的。

首先，作者从仪式乐歌的角度揭示了《大雅》诗篇内在的联系以及其与《周颂》、《小雅》部分诗篇的区别，而这正是古今学者都没有解决的重大问题。无论从诗篇内容和表现形式上看，《大雅》三十一首诗之间存在着明显的差异，特别是在那些以述写祖先功德为主的诗篇与讽谏诗之间的差异更是可以明显地看出来，但是它们之间的内在联系是什么？古人试图从“正变”的角度给以解释，其说有一定道理，但是却不足以说明同样内容的“变雅”何以分列在《大雅》与《小雅》当中的原因。当代学者最流行的方法是将《诗经》原来的《风》、《雅》、《颂》打破，从新的角度将《大雅》当中的诗

篇分为“史诗”、“颂赞诗”、“讽谏诗”等类别,表面是另开新路,其实也回避了历史难题。松毅博士从仪式乐歌的角度将《大雅》诗篇分为“颂祖德歌诗”、“颂时王歌诗”和“美刺时政歌诗”三种类型,并指出了三者之间的联系与区别。颂祖德歌诗虽然与《周颂》中的某些诗篇都用于祭祀,但《周颂》主要用于祭祀中祷告神明的仪式中,而《大雅》中主要用于祭祀时赞美祖先功德的仪式上,因而二者无论在应用场和实际功能上都有着相当大的区别。颂时王歌诗则是在祭祀仪式之后,是对时王的赞美,其应用的仪式场合已经有了变化。颂祖德歌诗是为了塑造民族精神,建立周人的统治思想,以此告诫子孙,颂时王歌诗是强调后人对民族精神的继承,二者共同构成了周代主流的意识形态内涵。美刺时政歌诗则是《大雅》诗歌功能的进一步发展,它虽然与早期《大雅》诗歌的仪式用乐功能和场合上有所不同,但是在精神实质上与上两类歌诗是相通的,都是涉及王政的,为巩固周人政治统治服务的,因而才被收入《大雅》乐章,共同构筑了《大雅》的艺术世界。此说不仅较为合理地解释了《大雅》与《周颂》的区别,而且将向来不被当代学者关注的颂时王歌诗纳入研究视野,指出了它们与颂祖德歌诗之间的紧密联系。同时,此说也较为合理地解释了《大雅》中的颂美之作与怨刺之作在周代礼乐文化精神上的联系以及与《小雅》的区别,有助于我们重新理解《大雅》的特征以及其整体性问题。我以为,这在当代《大雅》研究当中是个重要推进。

其次是对《诗经》“史诗”问题的重新思考。“史诗”是从西方引进的概念,荷马史诗《伊利亚特》和《奥德修记》是其代表。中国古代到底有没有“史诗”?大雅的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》等五篇作品算不算“史诗”?是二十世纪《诗经》研究中的重要问题,争论非常激烈。仔细分析不难发现,无论是否承认中国古代有没有“史诗”,20世纪早期的学者莫不以西方的是非为是非,八十年代以后,有人试图抛弃这一概念而另辟新路,但仍未摆脱西方理论的影响。我曾对此问题发表过看法,认为这种讨论忽略了对中国诗歌民族特征的把握,并提出《生民》等诗歌不同于西

方史诗,而是当时周王朝用于国家仪式典礼所用的乐歌,但并没有展开讨论。松毅博士通过对颂祖德歌诗的仪式溯源及其仪式功能两方面做了详细考证,不仅证实了我的观点,而且结合颂祖德歌诗的仪式功能,指出这些诗篇以颂美为主而不是以叙事为主的抒情方式,从而在本质上把它们看成是抒情诗而不是叙事诗。接着,松毅博士又从仪式功能的角度出发,进一步指出这些诗篇的重要创作特征就是“片断叙事”,其叙事是要“服务于颂美情感的抒发”,“片断叙事有助于激发听众的感情”。同时,仪式功能也左右着这些颂祖德歌诗的叙事技巧,表现为在有限的篇幅中突出对某些场景的细致刻画,其颂美对象往往具有群体性,从语体形式上多以颂赞体为主并且具有明显的乐歌体特征。我以为,这种研究摆脱了西方文学观念的影响,符合中国文化的历史实际,因而其论证也是具有说服力的。它有助于在新的历史起点上恢复中国文学的民族传统,进而建立具有鲜明民族特色的现代中国文学阐释体系,其理论和实践意义超出了对这些颂祖德诗歌的研究本身。

其三是对《大雅》艺术特征的开拓性研究。回顾以往的《大雅》研究史,无论是从古代到现代,最为欠缺的是对它的艺术分析。古代社会虽然赋予《大雅》以很高的地位,但是基本上是建立在经学的立场上对其进行义理阐释。近代以来加强了对《诗经》的文学研究,但是《大雅》的文学价值却很少有人重视。即便是有一些零星的分析,也基本建立在书面文学的基础上进行,因而并不得要领。松毅博士认为,《大雅》是仪式乐歌,从本质上讲它是一种诗乐舞相结合的综合艺术,它的艺术形式与仪式歌唱有着密切的关系,因而它在艺术上所取得的一切成就及其特征,也只有建立在仪式乐歌分析的基础上才能看出。在《大雅》三种类型的歌诗当中,颂祖德歌诗是最基本的形式,其艺术特点已如上述。美刺时政歌诗是颂祖德歌诗的继承和扩大,表现出从歌诗向徒诗转变过程中的一些技巧,并由此对后世文人诗产生了重大影响。她在对《大雅》中颂时王歌诗的艺术研究中,结合诗歌文本与相关历史记载,首先指出这些歌诗的仪式功能是为主祭者祈福、其表达方式主要是祝嘏这

一关键,接着再一步步深入、细致地探讨了这些歌诗与颂祖德诗在艺术表现上的不同、诗体风格的不同和表演方式上的差异,从而总结了颂时王歌诗的基本特点:它是《大雅》主导风格的变奏,形成了以祝颂体为主的抒情方式、重起兴的艺术技巧和相对短小活泼的歌诗体式,在风格上有类似《风》诗的短小作品,但是又保留着《大雅》厚重的基调。我以为,这种分析逼进了《大雅》歌诗的原生形态,符合其艺术生产的实际状况,因而其见解也是深刻而独到的。这不仅是对《大雅》艺术分析的重要开拓,对于分析整部《诗经》的艺术特征,也具有一定的方法论意义。

当然,本书也有不足之处。首先是关于《大雅》的仪式性质,作者从整体上对其所做的认定是符合实际的,但是受现有文献资料所限,本书对这些歌诗应用的具体仪式场合所做的分析还不够清晰,还需要从周代礼乐文化方面做更进一步的深入开掘。其次是关于《大雅》的艺术成就,本书虽然从不同角度分析了颂祖德歌诗、颂诗王歌诗与美刺时政歌诗在艺术上的一些独特之处,但是如何从总体上认识《大雅》歌诗的艺术成就,它与《诗经》中其他歌诗在艺术上的区别以及其在文学史上的地位等问题还没有充分的论述。再次是关于《大雅》歌诗在周代礼乐文化当中的地位,它在建构周代社会主流意识形态方面的意义等,本书的论述也相对单薄。当然,我们不能要求作者在一部书稿中承担过多的内容,但是这些的确是在研究《大雅》、重新认识《大雅》的过程中不可避免的问题,希望作者以后能够有所思考。

松毅原为广西民族学院古代文学的教师,2003年考入首都师范大学,跟我攻读博士学位,她学习刻苦认真,也有很好的先秦文学研究基础。入学之初,我建议她以《大雅》为博士论文选题,并向她谈了我的一些初步想法与她讨论。松毅博士不畏其难,三年来克服了诸多生活和学习上的困难,最终完成了这篇论文。古人有皓首而穷一经之说,由此可见《诗经》研究的难度。松毅博士用三年的时间完成这篇论文,在《大雅》研究上提出了自己的新见,在研究思路和方法上有所突破,能取得这样的成果实属不易。现在,她

将博士论文修改后出版,我为她所取得的成绩感到高兴,略书己见以为之序,并衷心希望她继续努力,在学术研究上不断取得新成果。

赵敏俐

2010年2月26日

目 录

绪 论 / 1

一、选题的意义 / 1

二、《大雅》研究状况回顾 / 3

三、《大雅》研究存在的问题及本书的研究视角 / 13

第一章 《大雅》的仪式性质及歌诗分类 / 23

第一节 《大雅》的仪式性质 / 23

一、从周代政治形态看《大雅》的仪式性质 / 25

二、从诗歌本身看《大雅》的仪式性质 / 29

第二节 《大雅》歌诗的分类 / 43

一、前人对《大雅》的分类 / 43

二、从仪式歌诗角度进行的分类 / 45

第二章 颂祖德歌诗研究 / 57

第一节 颂祖德歌诗的仪式功能 / 57

一、对《大雅》“史诗”问题的反思 / 58

二、颂祖德歌诗的仪式功能溯源 / 64

三、颂祖德歌诗的仪式功能 / 70

第二节 颂祖德歌诗的艺术研究 / 78

一、仪式功能与歌诗的抒情方式 / 79

二、仪式功能与歌诗的片断叙事 / 81

三、仪式功能与歌诗的叙事技巧 / 88

四、仪式功能与歌诗的语言结构 / 98

五、歌唱艺术与歌诗的体式 / 108

小 结 / 114

第三章 颂时王歌诗研究 / 119

第一节 颂时王歌诗的仪式背景 / 119

第二节 颂时王歌诗的乐歌功能 / 135

第三节 颂时王歌诗的艺术研究 / 142

一、仪式功能与歌诗的抒情方式 / 143

二、歌唱方式与歌诗的语言结构 / 150

三、仪式背景与歌诗的体式 / 163

小 结 / 169

第四章 美刺时政歌诗研究 / 173

第一节 仪式背景的变化 / 173

一、脱离了仪式目的的创作 / 176

二、进入仪式乐歌的方式 / 184

第二节 乐歌功能的变化 / 192

第三节 美刺时政歌诗的艺术研究 / 201

一、乐歌特征在诗歌语言形式上的体现 / 201

二、创作方式的变化与歌诗艺术的新特征 / 209

小 结 / 217

结 语 / 218

参考文献 / 223

后 记 / 230

绪 论

一、选题的意义

《诗经》研究已经走过了漫长的道路,其中对于《大雅》的研究,也经历了一定的起伏变化。在经学研究占主导地位的时期,《大雅》诗一直特别受到重视,五四以后,随着《诗经》研究中经学思想逐渐被打破,《大雅》的研究在一定程度上趋于冷落。综观五四以来的《诗经》研究,研究者们更为关注《国风》、《小雅》,《颂》诗、《大雅》诗的研究相对不受重视,从著作、论文的数量上来看,《大雅》的研究都相对较少。特别是受建国后学术思潮的影响,《大雅》中的部分作品被认为是对统治者的歌功颂德,所以不再受到研究者的关注。于是就形成了《大雅》研究的两个重点:一是被称为“史诗”的五首作品,二是《大雅》中的政治讽谏诗。这样的《大雅》研究是不全面和充分的,它使我们对《大雅》诗的整体艺术风貌缺乏一个明晰的认识,妨碍了我们对《大雅》诗的艺术成就及其在文学史上地位和意义的评价,而这些都与《大雅》诗在《诗经》中的重要位置不相符。

梳理《大雅》的研究史,我们发现,在经学研究时期里,《大雅》的研究角度主要是讨论其与周代政教思想的关系,研究者们侧重于对《大雅》诗篇内容的道德意义和政治意义的阐发。五四以后,反对将《诗经》当作经看待,主张将其作为文学作品对待,《大雅》诗的文学研究逐渐展开,比较突出的是对《生民》等作品,从民族史诗的角度进行了研究。80年代以来,随着文学研究方法的多元化,又

有研究者从文化学、人类学等角度研究《大雅》的某些作品。在《大雅》研究的各种角度中,乐歌的角度没有得到应有的重视。《诗经》皆为乐歌,自郑樵提出以乐歌看待《诗经》之后,这一观点经历代学者的不断补充,现已成为共识。但是,《大雅》作为《诗经》乐歌中的一个种类,它的特殊性质是什么?作为当时用来演唱的歌诗,《大雅》在艺术上又有那些独特之处?这些问题尚未得到关注和研究,因此,从歌诗的角度研究《大雅》,是我们深入理解《大雅》艺术内容及其形式的一个重要视角。

流行的文学史在论述《诗经》的艺术成就时,往往是以《小雅》和《国风》的基本艺术手法作为代表,如起兴、章节的回环复沓、重言叠字,固然,这些方面确实是《诗经》作品较为突出的特征,但是,文学史这种笼统的论述方式则使人们忽略了《大雅》和《周颂》在诗歌艺术上的贡献。特别是《大雅》的诗歌艺术没有得到应有的重视。与《国风》、《小雅》比较,《大雅》并不依靠起兴、章节回环复沓等手法,但其诗歌同样达到了很高的艺术成就,日人目加田诚博士的《诗经》论著中评论说:“惟《大雅》方可称曰周诗之精髓。其雄浑壮大,恰可继今日传世之周代青铜器,令吾人惊叹遥想。其线条之粗犷深刻,其驰思之遒劲有力,其气魄之壮伟恢弘,凡为后世所不可及者”。^①此说可谓《大雅》之知音。《大雅》诗歌篇幅的宏伟、章节的整饬,确实有类于青铜器雍容典重的气度。这种气度是由其独特的艺术手段创造出来的,而现有的对《大雅》艺术性的讨论,忽视了《大雅》作为乐歌的性质,这样的认识还有其局限性,因此,有必要从歌诗角度进一步探讨《大雅》诗艺术性的特征及其来源。

《大雅》在古代之所以受到重视,是因为它代表了周代的主流文化,是那个时代精神的核心。如果没有对《大雅》诗的深入理解,我们就不能很好地认识周代的主流文化,也就无法更好地把握中

① 转引自冈村繁《周汉文学史考》引目加田诚博士《诗经》论著中的评论。冈村繁:《周汉文学史考》,《冈村繁全集》第一卷,上海古籍出版社2002年版,第5页。

国古代政治文化的精髓。另外,《大雅》是《诗经》的一个重要组成部分,《大雅》研究的偏颇不改变,将会影响我们对《诗经》研究的深入程度。因此,加强对《大雅》诗的研究有其重要的学术意义。

二、《大雅》研究状况回顾

《大雅》研究历史漫长,学术成果不少,在本书提出自己的研究之前,首先对《大雅》的研究状况作一回顾和总结。

经学时期《大雅》很受重视,学者们对诗篇的字词及主旨进行了论述,对某些诗篇的使用情况也作了一定的考察,为后来的文学研究奠定了基础。但是,这一时期的研究着重对诗篇内容所具有的道德意义和政治意义的阐发,对诗歌的文学特征的论述较为零散。20 世纪的《诗经》研究打破了传统经学的研究模式,取得了丰硕的成果,在不少方面有了新的拓展,形成了新的研究范式,成为《诗经》研究史上一个重要的阶段。在《大雅》的研究上,最突出的就是史诗的概念的引进。史诗作为文学的一个类别,最早出现在亚里士多德《诗学》中,黑格尔《美学》将诗歌分为三大类:史诗、抒情诗、戏剧体诗。并认为东方民族中,只有印度和波斯有一些史诗,“中国人却没有史诗,因为他们的观照方式基本上是散文式的,从有史以来最早的时期就已形成一种以散文形式安排得井井有条的历史实际情况,他们的宗教观点也不适宜于艺术表现,这对史诗的发展也是一个障碍。”^①因为西方学术界存在这样一种偏见,为打破这样的偏见,一些学者认为《诗经》中的《生民》等作品具有史诗的某些特征,因而提出中国古代也有史诗的观点。建国后,史诗的说法在研究中占据了主导地位。史诗概念的引进,使《大雅》诗歌的研究打破了传统经学的束缚,在诗歌历史内容的挖掘及艺术特征的探讨上取得了一定的成果,张松如、郭杰的《周族史诗研究》是其中比较有代表性的著作。除了史诗理论之外,神话学、民俗学、人类学理论在《大雅》研究中的运用也取得了不少成果。闻一多是

^① 黑格尔:《美学》第三卷下册,商务印书馆 1981 年版,第 170 页。

这方面的先行者。这种“以原始社会精神生活的实际情况与典籍交验互证”,^①并结合民族学的材料进行研究的方法,在80年代后被研究者们加以继承、发展,出现了以人类学、民俗学研究《大雅》史诗的热潮。反观20世纪的《诗经》研究,在取得成果的同时,也存在着一定的偏颇。首先,在破除经学束缚的思潮影响下,随着思想领域里对平民文学、大众文学的推崇,《诗经》研究逐渐向《国风》倾斜,虽然这种倾斜带来了《诗经》研究新的繁荣,然而,在这种倾斜中也带来了学术研究的局限,它使《诗经》重要组成部分的《雅》、《颂》诗的研究停滞不前。其次,《大雅》研究中史诗研究占据主导地位之后,研究成果多是陈陈相因,研究视角有些单一。另外,《大雅》的史诗研究以及神话学、民俗学、人类学的研究中还存在着偏重发掘诗歌内容,忽视对诗歌艺术形式深入讨论的倾向。在《大雅》研究中,还有一种角度,即乐歌的角度。以乐歌角度看待《诗经》,虽然早在宋代就已出现,但一直没有得到足够的重视。而对于《大雅》则更是较少涉及。我们认为,从乐歌的角度研究《大雅》是一个重要的思路。以下将前人在这方面的相关研究作一梳理,在此基础上提出本书的研究方法。

(一)关于《大雅》的乐歌性质的认识

《诗序》、毛传、郑笺以来的《大雅》研究,着重诗歌微言大义的阐发,至宋代始有学者为反对《诗序》,提出声歌之说,主要代表是郑樵,他在《通志·总序》中说:“乐以诗为本,诗以声为用。风土之音曰‘风’,朝廷之音曰‘雅’,宗庙之音曰‘颂’。仲尼编诗,为正乐也。以风、雅、颂之歌为燕享祭祀之乐。”《通志·乐略》又说:“古之诗,今之辞曲也。”从乐歌的角度重新认识《诗经》的作品,是郑樵的重要贡献,此后,有不少研究者受他的启发,论述了《诗经》与音乐的关系。如南宋程大昌《诗论》,以《南》、《雅》、《颂》为乐名,“师挚之始,《关雎》之乱,夫《关雎》乱于师挚,《雅》、《颂》得所于乐正之后,非乐而何?”从诗歌的音乐性质来定义大雅,这是自宋儒以来逐

^① 于省吾:《泽螺居诗经新证》卷下,中华书局2003年版,第141页。

渐展开的话题。那么大雅是一种什么样的乐歌？郑樵对此有过论述：

臣之序《诗》，于《风》、《雅》、《颂》曰：风土之音曰风，
朝廷之音曰《雅》，宗庙之音曰《颂》。^①

其《六经奥论》又云：“盖《小雅》、《大雅》者，特随其音而写之律耳。律有小吕、大吕，则歌《大雅》、《小雅》宜其有别也。”戴埴《鼠璞》：“瞽诵工歌，既别其声之正变，复析为《小雅》《大雅》，亦不过雅音之大者为大乐章，大燕享用之；雅音之小者为小乐章，小燕享用之。”惠周惕《诗说》：“大小二雅，当以音乐别之，不以政之大小论也。”以上说法虽为区分大《小雅》而发，但也论及了《大雅》的音乐性质。清代魏源《诗古微》有关诗乐关系的说法有不少精彩之处，如“诗有为乐作不为乐作之分。且同一入乐，而有正歌散歌之别。古圣人因礼作乐，因乐作诗之始也。欲为房中之乐，则必为房中之诗，而《关雎》《鹊巢》等篇作焉。……欲为燕享祭祀之乐，则必为祭祀燕享之诗，而正雅及诸颂作焉。”皮锡瑞《经学通论》将入乐之诗分为有定、无定二类，诗之入乐有一定者，正风正雅属之，诗之入乐无一定者，变风变雅属之。以上这些论述为后来的研究提供了基础。

自宋儒提出“声歌”之说，《诗经》与音乐关系的讨论一直存在，但基本不出宋儒所讨论的范围，20世纪以来则对这一问题有了进一步的认识。王国维《观堂集林》之《释乐次》对周代礼仪中的用乐情况作了梳理，《汉以后所传周乐考》则指出，《大戴礼记·投壶篇》所记《诗》之部居次第，与四家诗不同，乃先秦以后乐家之所传。诗乐二家自春秋之际已分途。诗家习其义，出于古师儒，其流为齐、鲁、韩、毛四家。这一时期，以顾颉刚古史辨派对这个问题的讨论

^① 郑樵：《通志·昆虫草木略》序，《诗辨妄》顾颉刚辑点，朴社1933年版，第74页。