

CLIO AT

19

BEIDA

北大史学

北京大学历史学系编

《大夏》舞诗考 / 胡宁

「路僖公」三传阐释考 / 马清源

《离骚》「皇考」含义综考 / 王志

魏晋南朝省外官任录尚书事论 / 陶新华

《亡宫八品柳志铭并序》发微 / 陈丽萍

蒙元时期燕只吉部帖速家族小考 / 于月

2—14世纪蒙古人使用鸣镝之俗小考 / 周思成

感仁兴义、树立风声：明代正统年间义民形象的塑造 / 向静

嘉庆朝引见文官分析——兼与乾隆朝引见文官比较 / 王志明

「中国通史」计划与《胤书》重订——章太炎经史观述论之一 / 张勇

近代警察政治监控的微观考察——以民初章太炎被羁北京事件为例 / 丁芮

民国初年经学退出学制的反应与影响 / 朱贞

百济冠带文化论 / 宋成有

中世纪的罪与赎——以托马斯·阿奎那的赦罪观念为核心 / 惠慧

走向领主权：中世纪欧洲史研究的新趋势 / 黄春高

释「American Dream」 / 何顺果

墨西哥卡德纳斯政府的土地改革：1934—1940年 / 董经胜

历史之争：1956年的黎剌尔 / 里纳尔多·伊莱托 (Reynaldo Cileto)

从对象到 Oikos：资本主义世界生态学中的环境制造 / 贾森·摩尔 (Jason W. Moore)

东汉士人人数考略 / 祝总斌

《周一良读书题记》勘误 / 谭苦鑫

周一良先生琐忆 / 王小甫

「读史与做人」——纪念杨人梗先生 / 俞利琪



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

本辑得到日本河合文化教育研究所资助，特此致谢



CLIO AT 19 BEIDA

北 京 大 学 历 史 学 系 编

(History Department, Peking University)

执行主编 张帆 包茂红



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

北大史学. 19/北京大学历史学系编. —北京:北京大学出版社, 2015. 5

ISBN 978-7-301-25822-4

I. ①北… II. ①北… III. ①史学—世界—文集②史评—世界—文集

IV. ①K0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 094326 号

书 名	北大史学(19)
著作责任者	北京大学历史学系 编
责任编辑	张 晗
标准书号	ISBN 978-7-301-25822-4
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	pkuwsz@126.com
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767315
印 刷 者	北京大学印刷厂
经 销 者	新华书店
	965 毫米 × 1300 毫米 16 开本 24.75 印张 360 千字
	2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月第 1 次印刷
定 价	55.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话:010-62756370

目 录

专题论文

《大夏》舞诗考	胡 宁(1)
“跻僖公”三传阐释考	马清源(13)
《离骚》“皇考”含义综考	王 志(24)
魏晋南朝省外官任录尚书事论	陶新华(37)
《亡宫八品柳志铭并序》发微	陈丽萍(51)
蒙元时期燕只吉部帖速家族小考	于 月(71)
13—14 世纪蒙古人使用鸣镝之俗小考	周思成(82)
感仁兴义、树立风声:明代正统年间义民形象的塑造	向 静(96)
嘉庆朝引见文官分析	
——兼与乾隆朝引见文官比较	王志明(117)
“中国通史”计划与《煊书》重订	
——章太炎经史观述论之一	张 勇(140)
近代警察政治监控的微观考察	
——以民初章太炎被羁北京事件为例	丁 芮(153)
民国初年经学退出学制的反应与影响	朱 贞(171)

百济冠带文化论	宋成有(190)
中世纪的罪与赎	
——以托马斯·阿奎那的赦罪观念为核心	惠 慧(219)
走向领主权:中世纪欧洲史研究的新趋势	黄春高(238)
释“American Dream”	何顺果(264)
墨西哥卡德纳斯政府的土地改革:1934—1940 年	董经胜(280)
历史之争:1956 年的黎刹尔	
..... 里纳尔多·伊莱托(Reynaldo C. Ileto) (303)	
从对象到 Oikeios:资本主义世界生态学中的环境制造	
..... 贾森·摩尔(Jason W. Moore) (325)	

读史札记

东汉士人人数考略	祝总斌(342)
----------------	----------

书 评

《周一良读书题记》勘误	谭苦鑫(348)
-------------------	----------

学者追思

周一良先生琐忆	王小甫(360)
“读史与做人”	
——纪念杨人楩先生	俞莉琪(366)

Abstracts	(374)
稿 约	(385)

《大夏》舞诗考

胡 宁

【内容提要】 周代的仪式乐舞,最重要的是武舞《大武》和文舞《大夏》。《大夏》又名《夏箛》,音乐、舞蹈形式沿袭自夏代,所用之诗则并非一成不变。据《逸周书·世俘解》记载,周初典礼中所用《大夏》舞诗是包括“《崇禹生开》三终”在内、以大禹传说为内容的一系列诗篇。西周中期,在政治稳定、礼乐大兴的时代背景下,周王朝又将《文王》《大明》《绵》在内的一系列诗篇用于《大夏》,以新的诗辞配合沿袭自夏人的乐舞形式,歌颂并传扬文王、武王以及其他先公、先王的至德丰功。

据《左传》《周礼》《礼记》等典籍记载,周代最重要的仪式乐舞,有《大武》和《大夏》。《礼记·明堂位》:“朱干玉戚,冕而舞《大武》,皮弁素积,裼而舞《大夏》。”战国以前的乐舞皆与歌诗相伴随。^①《左传》宣公十

^① 王光祈先生说:“吾国古代音乐,歌奏舞三者,常常合而为一。”见氏著:《中国音乐史》,《王光祈音乐论著二种》,上海:上海世纪出版集团,2011年,第184页。杨荫浏先生也指出原始音乐即已“是在诗、歌、舞三者的密切结合中间存在的。”见氏著:《中国古代音乐史稿(上)》,北京:人民音乐出版社,2004年。单纯器乐演奏而无须歌诗,(转下页)

二年和《礼记·乐记》分别记载了楚王和孔子对《大武》用诗、表演形式和寓意的阐述,所以成为历来注家、学者考证的重点,讨论主要集中在与《诗经·周颂》诗篇的对应上。对于《大夏》用什么诗,则罕有论及。《大夏》用诗,是周代礼乐文化史研究领域的重要问题,笔者拟就这一问题略抒己见,以就教于方家。

一 《大夏》的结构和性质

《大夏》在典籍中又名《夏籥》,《吕氏春秋·古乐》:“禹立,勤劳天下……于是命皋陶作为《夏籥》九成,以昭其功。”高诱注:“九成,九变。”陈奇猷先生说:

《书·益稷》“箫韶九成”,伪孔传“备乐九奏”,正义曰:“郑云:‘成犹终也。’每曲一终,必奏,故《经》言‘九成’,《传》言‘九奏’,《周礼》谓之‘九变’,其实一也。”则《吕氏》此文所谓“《夏籥》九成”者,犹《夏籥》九终也。终亦章也。^①

按照《古乐》篇的记载,《大夏》这种乐舞所表现的内容是大禹的传说,由九个部分构成。按照礼仪用乐的常规,乐之一成对应诗之一篇,如《大武》是六成,分别对应六篇诗。以三篇为一组,称为“某之三”,如“《肆夏》之三”即以《肆夏》为首之三篇,“《文王》之三”即以《文王》为首

(接上页)始于战国时期,顾颉刚先生早有论述:“战国的音乐重在‘器乐’而不是‘歌乐’,很明白。若依春秋时的习惯,赵王与秦王在涪池宴会,彼此一定是赋诗了,但他们只有奏乐。我们读完一部《战国策》,看不到有一次的赋诗,可见这种老法子已经完全废止。至于司马迁说赵国‘天下善为音’而不说‘天下善为歌’,齐宣王聚了三百人专吹竽而不再使人唱歌,也可见战国时对于乐器的注重。乐器为什么会比歌乐注重?也无非单是音乐已经极可听了,不必再有歌词了。”见氏著:《〈诗经〉在春秋战国间的地位》,《古史辨》第三册,上海:上海古籍出版社,1982年,第354—355页。

① 陈奇猷:《吕氏春秋新校释》,上海:上海古籍出版社,2002年,第308—309页。

之三篇,“《鹿鸣》之三”即以《鹿鸣》为首之三篇。^① 因此所谓“九成”,应即三组九段,对应三组九首诗。

需要说明的是,因为《吕氏春秋》里面的这段话,有的研究者将九成的《夏籥》(《大夏》)与《九夏》等同起来,^②恐非是。汉、唐注家在注释中也从未将两者等同起来。《九夏》是金奏之乐,而《夏籥》是舞,两者所用乐器和在礼仪中的演奏次序判然有别。王国维先生依据典籍中的相关记载总结道:“凡乐,以金奏始,以金奏终。金奏者,所以迎送宾,亦以优天子诸侯及宾客,以为行礼及步趋之节也。……凡金奏之诗以《九夏》。”^③ 所谓“金奏”即用编钟演奏,^④是礼仪用乐的开始和结束部分,用于迎送。^⑤ 而《夏籥》如其名称所示,以籥为主要伴奏乐器,在礼仪中是紧接于武舞《大武》之后的文舞。《礼记·仲尼燕居》:“下管《象》《武》,《夏籥》序兴。”郑玄注:“《象》《武》,武舞也;《夏籥》,文舞也。”孔颖达疏:“《夏籥》谓《大夏》文舞之乐,以《象》《武》次序更递而兴。”因此,《九夏》与《夏籥》不能混为一谈。

如上引《礼记》郑玄注所云,《夏籥》是“文舞”;《礼记·祭统》“八佾

① 《左传》襄公四年“金奏《肆夏》之三……工歌《文王》之三……歌《鹿鸣》之三”,杜预注:“《肆夏》,乐曲名。《周礼》以钟鼓奏《九夏》,其二曰《肆夏》,一名《樊》;三名《韶夏》,一名《遏》;四曰《纳夏》,一名《渠》。盖击钟而奏此三《夏》曲。……《文王》之三,《大雅》之首;《文王》《大明》《绵》。……《鹿鸣》之三,《小雅》之首;《鹿鸣》《四牡》《皇皇者华》。”

② 如韩高年《〈大夏〉钩沉》(《文献》2010年第3期)、王秀臣《三礼用诗考论》(北京:中国社会科学出版社,2007年)皆持此论。持此论者或因“肆于时夏”一句,将《周颂·时迈》视为《九夏》中之《肆夏》,并视为《大夏》的一部分,但《时迈》是《大武》六成之一,典籍中有明确记载,焉能又在《大夏》中?

③ 王国维:《释乐次》,《观堂集林》(第一册),北京:中华书局,1959年,第84—87页。

④ 《周礼·春官·钟师》:“钟师掌金奏。”郑玄注:“金奏,击金以为奏乐之节。金谓钟及铎。”贾公彦疏:“此即钟师自击不编之钟。凡作乐,先击钟,故云击金以为奏乐之节。”这是将“金奏”释为击特钟为乐节,非是。孙诒让曰:“此钟即指编县之钟,故《鼓人》注云:‘金奏谓乐作击编钟。’明奏《九夏》兼用编钟,惟此官所自击乃特县之铎耳。”甚是。见氏著:《周礼正义》,北京:中华书局,1987年,第1885—1886页。

⑤ 《国语·鲁语下》:“夫先乐金奏《肆夏》:《樊》《遏》《渠》,天子所以饗元侯也。”韦昭注:“金奏,以钟奏乐也。《肆夏》一名《樊》,《韶夏》一名《遏》,《纳夏》一名《渠》,此《三夏》曲也。”《周礼·春官·钟师》:“钟师掌金奏。凡乐事以钟鼓奏九夏:《王夏》《肆夏》《韶夏》《纳夏》《章夏》《齐夏》《族夏》《祫夏》《醵夏》。”郑玄注:“《九夏》皆诗篇名,颂之族类也。此歌之大者,载在乐章,乐崩亦从而亡。”又《周礼·春官·大司乐》:“王出入则令奏《王夏》;尸出入则令奏《肆夏》;牲出入则令奏《韶夏》。”

以舞《大夏》”郑玄注亦云：“文舞也，执羽籥。”但《礼记·内则》“舞《大夏》”郑玄注又云：“《大夏》，乐之文武备者也。”这其实与《大夏》的“文舞”性质并不矛盾，按《大武》是武舞，《礼记·乐记》记孔子言《大武》六成曰：“且夫《武》，始而北出，再成而灭商。三成而南，四成而南国是疆；五成而分，周公左，召公右；六成复缀，以崇天子。”五、六两成所表现的是文治而非武功，又说：“济河而西，马，散之华山之阳，而弗复乘；牛，散之桃林之野，而弗复服。车甲衅而藏之府库，而弗复用。倒载干戈，包之以虎皮。将帅之士，使为诸侯，名之曰建橐。然后，天下知武王之不复用兵也。”可知《大武》虽是武舞，但包含着表现文德的内容。那么，文舞《大夏》兼备武德也就不奇怪了。

综合典籍中的这些记载，我们可以知道《大夏》是沿袭自夏民族的乐舞。其原有的内容是大禹之传说，有九成之乐，对应三组九首诗，是一种兼备武德的文舞。那么，具体用的是哪些诗呢？通过对文献材料的梳理，可知《大夏》用诗并非一成不变，而是有一个变化的过程，下面笔者拟着眼于这一历史过程考证《大夏》所用的诗篇。

二 周初的《大夏》舞诗

西周初年在礼仪活动中使用的乐舞，公认可信的史料有《逸周书·世俘解》中的相关记载。此篇记载了周武王征伐商王朝以及一些方国的过程，还记载了武王回到宗周所举行的典礼，包括典礼使用乐舞的情况，其中云：“乙卯，龠人奏《崇禹生开》三终，王定。”孔晁注：“《崇禹》《生开》，皆篇名。”认为《崇禹》是一篇，《生开》又是一篇。刘师培先生说：“案‘崇禹’即夏禹，犹鲧称‘崇伯’也。开即夏启。《崇禹生开》当亦夏代乐舞，故实即禹娶涂山女生启事也，孔云皆篇名似非。”^①顾颉刚先生也说：“‘有崇伯鲧’一名见《周语下》。‘启’为汉景帝讳，故汉人改书‘开’。

① 刘师培：《周书补正》，《刘申叔遗书》（上册），南京：江苏古籍出版社，1997年，第744页。

《崇禹生开》为一篇,刘说甚是。”^①这段记载说明周初的礼仪用乐中包括由“龠人”演奏的“《崇禹生开》三终”,如刘师培先生所言,应是夏代乐舞,或者说是夏民族的乐舞,其所表现的主要内容是禹娶于涂山而生启之事。如果《吕氏春秋》所记《夏籥》有“九成”不误,则这种乐舞应即周初《夏籥》之一部分。也就是说,在周人刚刚推翻商王朝之际,典礼中所使用的《夏籥》是以大禹传说为表现内容的。诚如孙希旦所言:“武王末受命,作《大武》之舞,以象伐纣之功,而未及作文舞,宗庙之祭,则因夏之《大夏》修而用之,以配《大武》,备文武之乐。”^②

周初的乐师称为“龠人”,“龠”即“籥”。与“《夏籥》”联系起来,可以提示我们,以籥这种乐器为标志的乐舞形式,应是以“夏”自居的周人所惯用的。^③《周礼·春官宗伯》有“籥师”:“籥师掌教国子舞羽歛籥。祭祀则鼓羽龠之舞。”郑玄注:“文舞有持羽吹籥者,所谓籥舞也。”籥在文舞中既是奏乐之器又是舞具,而舞蹈是以鼓为节奏提示的。

此舞直到春秋晚期吴公子季札聘鲁观乐时还曾看到。《左传》襄公二十九年:“吴公子札来聘……请观于周乐。……见舞《大夏》者,曰:‘美哉!勤而不德,非禹其谁能脩之。’”韦昭注:“禹之乐。”可知季札在鲁国所看到的《大夏》乐舞是以表现大禹之事迹功德为内容的。联系到鲁国

① 顾颉刚:《〈逸周书·世俘篇〉校注、写定与评论》,《文史》第二辑,1963年。

② 孙希旦:《礼记集解》,北京:中华书局,1989年,第845页。

③ 周人以“夏”自居,典籍中多有其证,如《尚书》中言“有夏”“区夏”,《诗经》中言“时夏”等等。《史记·周本纪》记始祖弃卒后,其子不窋继为后稷,直至夏后氏政衰,方失其官。弃之子一人不可能生存那么长时间,当是泛指此间周人数代先祖。参见朱凤瀚先生:《商周家族形态研究(增订本)》,天津:天津古籍出版社,2004年,第230页。是知整个夏代,周人皆职事于夏王朝,这是周人以“夏”自居的历史根据。周人以此标榜自身的政治文化地位,学者亦多有论及,兹以陈致先生的一段论述为代表:“先周人民已以夏自居。至商代晚期……随着商周关系日趋紧张,商对周人的控制也日渐减弱,周人以夏自居的趋势亦因而日益加强。周人以夏人自居,便是以前朝遗民自居,因而夏的制度和文化遗产,便赋予了周正统的地位,足以与其宗主殷商抗衡。周人以夏自居的情况,明确地反映于西周早期文献之中,如《尚书》中的《康诰》、《君奭》、《立政》诸篇。《君奭篇》中,周公对太保召公说‘惟文王尚克修和我有夏’,明确地将文王治下之区宇,称为‘有夏’。据周公所言,此‘有夏’乃为文王所建立。《康诰》中载周公对康叔封说:‘……用肇造我区夏。’《诗·周颂·时迈》中亦有‘我求懿德,肆于时夏’的诗句。《诗经》中也有周人称‘长夏’者,所谓‘时夏’,其文例一如‘时周’,都是周人自称。”氏著:《从礼仪化到世俗化——〈诗经〉的形成》,上海:上海古籍出版社,2009年,第104—105页。

因为是“周公之后”而可以享用天子礼乐,则被季札所赞美的《大夏》正是包含“《崇禹生开》三终”在内的周初《夏籥》。《礼记·祭统》云:

昔者,周公旦有助劳于天下。周公既没,成王康王追念周公之所以勋劳者,而欲尊鲁,故赐之以重祭。外祭则郊社是也,内祭则大尝禘是也。夫大尝禘,升歌《清庙》,下而管《象》,朱干玉戚以舞《大武》,八佾以舞《大夏》,此天子之乐也。康周公,故以赐鲁也。子孙纂之,至于今不废,所以明周公之德而又以重其国也。

《明堂位》篇也有类似说法,另《左传》襄公十年记晋卿荀偃、士匄之言曰:“诸侯宋鲁,于是观礼。鲁有禘乐,宾祭用之。”杜预注:“宋,王者后,鲁以周公故,皆用天子礼乐,故可观。禘,三年大祭,则作四代之乐。别祭群公,则用诸侯乐。”可见《礼记》中所载鲁用天子礼乐的情况是有依据的,并不是战国时人的臆想。既然鲁国获准使用天子礼乐是西周早期之事,那么其中的《大夏》乐舞当然就是周初袭用夏民族乐舞之《夏籥》了。

以大禹传说为表现内容的《大夏》,春秋晚期仍在,而《诗经》中并无对应诗篇,应是亡佚于战国时期。

三 西周中期以后的新《大夏》舞诗

据《礼记》中《明堂位》和《祭统》两篇言,《大夏》用于大尝、禘祀周公,此为王礼,则周王室用《大夏》于祭祀文王、武王、后稷。据《礼记·仲尼燕居》所言,又用于两君相见之礼。周人使用夏民族乐舞,应非始于周初,灭商以前很可能就已使用了较长时间。推翻商王朝的统治后,天下仍未平定,经过几代人的努力才建立了相对稳定的政治秩序,在此期间,恐无余暇大兴礼乐。到了西周中期,政治局势已基本安定,礼乐的发展和兴盛才具备了客观条件。一代有一代之礼乐,周人的礼仪用诗当然要服务于周人的政治需要,其所表现的也理应是周代先王的至德丰功,所以《大夏》的音乐、舞蹈形式可以稍作调整而沿用,其内容则必须更换,笔者认

为《诗经·大雅》中的一些诗篇就是在这个历史时期被写定并用于《大夏》的,可以肯定包括在新《大夏》之诗中的有“《文王》之三”,即《文王》《大明》《绵》。据《左传》记载,鲁襄公四年,鲁卿穆叔聘晋,“工歌《文王》之三,不拜”。当被问及原因时,穆叔言“《文王》,两君相见之乐也”。杜预注:“《文王》之三,《大雅》之首:《文王》《大明》《绵》。”“《文王》之三,皆称文王之德,受命作周,故诸侯会同以相乐。”两君相见礼之用乐,《礼记·仲尼燕居》曰:

两君相见,揖让而入门,入门而县兴。揖让而升堂,升堂而乐阕,下管《象》《武》,《夏籥》序兴,陈其荐俎,序其礼乐,备其百官。如此而后君子知仁焉。行中规,还中矩,和鸾中《采齐》。客出以《雍》,彻以《振羽》。是故君子无物而不在礼矣。入门而金作,示情也;升歌《清庙》,示德也;下而管《象》,示事也。是故古之君子,不必亲相与言,以礼乐相示而已。

从歌者升堂而歌,再到下堂奏管、武舞、文舞,最后客出、撤饌,述每一环节所用之诗,并未提及《文王》之三,何以穆叔言用于此礼?对于这一点,历来的研究者皆未能给出一个令人满意的答案。^①其实,穆叔说《文王》之三是“两君相见之乐”,指的就是《仲尼燕居》所言的“《夏籥》”,理由如下:

1. 如《仲尼燕居》所述,两君相见之乐,升歌用《清庙》,在《周颂》;管奏用《象》,即《周颂·维清》;武舞是《武》(《大武》),所用六诗皆在《周颂》中。所以,若《文王》之三是两君相见时所用之乐,只有可能是指《夏籥》。清人金鹗怀疑《文王》之三用于两君相见是用为“合乐”,他说:“经不言合乐,两君相燕,升歌《清庙》,则合乐当用《大雅》,穆叔曰:‘《文王》,两君相见之乐也。’此谓合乐歌之。”^②“合乐”用《文王》之三,经传无载。但典籍中言“合乐”,皆指堂上、堂下的合奏,是与“间歌”相对而言并

① 孔颖达认为是指升歌,王国维先生《天子、诸侯、大夫、士用乐表》从之。典籍中并无《文王》之三用于升歌的记载,且两君相见、禘祀,礼书中明言升歌用《清庙》之三,无又用《文王》之三的道理。

② 金鹗:《求古录礼说》卷十一,《续修四库全书》本。

相连进行的,如王国维先生所说:“笙与歌异工,故有间歇,有合乐;管与歌同工,故升而歌,下而管,无间歇合乐。”^①礼书中所言礼仪用乐的“正歌”,主要有两个模式,一是升歌→笙奏→间歇→合乐的模式,一是升歌→下管→武舞→文舞的模式,前者用于大夫、士级别,是“人臣之乐”,后者用于王、诸侯级别,是“人君之乐”。两君相见之乐属于后者,是没有合乐的。不过这两个模式都分为四个环节,文舞恰与合乐处在同一位置,作为乐舞表演的最后部分,可能也是诸乐器合奏伴舞。如果是这样,“升歌《清庙》,则合乐当用大雅”的话并不为错。但就目前材料来看,还找不到文舞可以称为合乐的足够证据。

2. 从《诗经》风、雅、颂之诗来看,显然都把重要的礼仪用诗放在各类的开始。《国风》一开始是《关雎》《葛覃》《卷耳》,用于饮酒礼、燕礼、射礼的“合乐”部分。《小雅》一开始是《鹿鸣》《四牡》《皇皇者华》,用于饮酒礼、燕礼、诸侯大射礼的“升歌”部分。《周颂》一开始是《清庙》,用于鲁禘、两君相见、天子视学养老、天子大祭祀的“升歌”部分。^②依此类推,《大雅》一开始的《文王》《大明》《绵》一定也在礼仪用乐中占有明确且重要的位置。综观典籍中所记礼仪用乐,这个位置只能是文舞。

3. 夏、雅二字可以通用,清代学者王引之即已揭出,^③朱东润、孙作云等先生都有专文论述。^④《墨子·天志》引《大雅》诗句而称《大夏》,上博简《孔子诗论》中也称《大雅》为《大夏》。^⑤很多学者注意到“夏”字与乐舞的关系,境武男先生认为“夏”的原意是舞蹈,^⑥白川静先生也认为雅诗原本是伴有舞蹈的歌谣,用于祭祀和宴飨。^⑦家井真先生则将《诗经》中

① 王国维:《释乐次》,《观堂集林》(第一册),第95页。

② 各诗用于不同礼仪的相应部分,参见王国维《释乐次》,《观堂集林》(第一册),第84—104页。

③ 王念孙:《读书杂志》卷八第一“荀子·君子安雅”条,南京:江苏古籍出版社,2000年,第647页。

④ 参见朱东润:《诗大小雅说臆》,载氏著:《诗三百篇探故》,上海:上海古籍出版社,1981年;孙作云:《说雅》,载氏著:《诗经与周代社会研究》,北京:中华书局,1966年。

⑤ 马承源主编:《上海博物馆藏战国楚竹书(一)》,上海:上海古籍出版社,2001年,第160页。

⑥ [日]境武男:《诗经全积》,东京:汲古书院,1984年,第398页。

⑦ [日]白川静:《诗经雅颂》(东洋文库本),东京:平凡社,1998年,第11—13页。

《雅》的部分所收诗篇视为在宗庙或神社里歌咏的宗教假面歌舞剧诗。^①陈致先生在论述周代雅乐的来源时,从史墙盘铭文中“夏”字象一人两手持羽毛而舞之形出发,认为“夏”的本义当是“双手执羽、单足立地而舞之舞容”。^②以舞名为诗之类名,正说明了此类诗是在这种乐舞形式下被使用的。《大夏》如前文所言,本以大禹传说为表现内容,而《诗经》中有几首诗提到“禹”:《大雅·信南山》“信彼南山,维禹甸之”;《大雅·文王有声》“丰水东注,维禹之绩”;《大雅·韩奕》“奕奕梁山,维禹甸之,有倬其道”;《鲁颂·閟宫》“奄有下土,纘禹之绪”;《商颂·长发》“洪水芒芒,禹敷下土方”。除了《鲁颂》和《商颂》各有一篇外,言及“禹”的诗篇皆在《大雅》中,而众所周知,《鲁颂》《商颂》虽以“颂”名,其实更接近《大雅》之诗。“禹”之名在这些诗篇中的出现,也可视为《大雅》与夏民族乐舞用诗之间有着渊源关系的一种表现。

4. 从《文王》《大明》《绵》的内容来看,《诗序》:“《文王》,文王受命作周也。”而《大明》一篇追述了王季与大任的婚姻和文王的出生,又追述了文王与大妣的婚姻和武王的出生,最后铺叙了武王伐商的恢弘场景。《绵》则远溯周人兴起之根基在于太王迁岐,其中亦提到了太王的配偶姜女。可见,《文王》之三是表现周民族崛起,文王、武王受天命,最终伐商得天下的史诗,这种史诗结构应是仿自表现大禹娶涂山氏而生启的《崇禹生开》,配合已有的音乐、舞蹈形式,所以仍称为《夏籥》。综观《文王》为首的这三首诗,以赞美文王的文德为主要意旨,又包含着武王伐商的武功内容,也正与郑玄既称《大夏》为“文舞”又说它是“乐之文武备者”相符合。

5. 《文王》等诗的时代,笔者同意傅斯年先生的看法,他将《诗经·大雅》中《文王》《大明》《绵》《思齐》《皇矣》《下武》《文王有声》《生民》《笃

① 家井真先生说:“雅为夏之假借字,夏为假面舞蹈之意。《雅》所收诸篇是由巫师在周王、诸侯的宗庙或神社里歌咏的宗教假面歌舞剧诗。……假面早在旧石器时代就已经存在,殷代、周代也极盛行,都与巫术有着密切的关系。换言之,《雅》诸篇由夏之假借字得名,基本上是起源于周王、诸侯的宗庙或神社里,由巫师载歌载舞来表达的宗教假面歌舞剧,其目的在于希望通过祭祀、赞美神灵或祖灵,得到它们的佑护。”见[日]家井真著,陆越译:《〈诗经〉原意研究》,南京:江苏人民出版社,2012年,第103—104页。

② 陈致:《从礼仪化到世俗化——〈诗经〉的形成》,第120页。

公刘》九篇作为同一时期的作品,“皆述周之祖德。这不能是些很早的文章,章句整齐,文词不艰,比起《周颂》来,顿觉时代的不同。又称道商国,全无敌意,且自引为商室之甥,以为荣幸,这必在平定中国既久,与诸夏完全同化之后”。^①它们不会是西周早期的作品,但如孙作云先生将《大雅》诗篇皆视为宣王及以后的作品,似乎又太迟。有的学者认为《文王》等诗创作于穆王、恭王时期,^②这个观点更为合理,但需要作一些补充说明,这些诗篇记述、称颂了文王、武王、弃、公刘等先王、先公的事迹、功业,具有史诗性质,应是本自周人早已有之歌谣。从这个层面上说,它们并不能说是完全在西周中期新创作出来的诗篇,而是在这一时期被整理、修订,用为《大夏》舞诗。白川静先生在论及西周中期的时代特色时说:

反映了周之大一统终于完成的事实,就是辟雍礼仪的盛行,昭、穆之南征、远游故事也作为这种大一统的反映而流传。在彝器文化中,可以看到这个时期的具有特点的事实。在器种上,与历来的酒器同时,多作鼎、簋等盛食之器,也制作了宗周钟、编钟之类的乐器。洋洋颂声与雅声,大约是以辟雍礼仪为中心而兴盛起来的。这的确是一个礼乐盛行的时代。^③

包括《文王》之三在内的“正大雅”之诗,应该就是在这个礼乐盛行的时代定型并用于文舞《大夏》的,以新的诗辞配合沿袭自夏人的乐舞形式,歌颂并传扬文王、武王以及其他先公、先王的至德丰功。

综合这五点,笔者认为被穆叔称为“两君相见之乐”的《文王》之三是西周穆王、恭王时期创作并在此后用于祭祀和其他礼仪场合的新《大夏》舞诗。原有的以大禹传说为表现内容的旧《大夏》舞诗,未必因此而完全废止不用,可能在某些祭祀活动中仍被使用,而且从前文所引《左传》襄

① 傅斯年:《诗经讲义稿》,《傅斯年全集》(第二卷),长沙:湖南教育出版社,2003年,第179页。

② 如聂石樵主编、雒三桂、李山注释《诗经新注》,在《文王》一诗的“解题”中说:“此诗的写作年代,《国语·周语》载芮良夫劝谏周厉王曾引用此诗之句,故不会晚于厉王时期。但其时间上限也不会像《吕氏春秋·古乐》所说的那样,是周初周公时。从诗‘本支百世’云云看,诗当作于西周中期的穆王、恭王时期。”济南:齐鲁书社,2000年,第482页。

③ [日]白川静著,袁林译:《西周史略》,西安:三秦出版社,1992年,第70页。

公二十九年吴公子季札之言可知鲁国所用仍为旧诗。我们所能肯定的是,两君相见之礼中所用的是新诗。

四 结论和余论

通过以上分析,可以得出如下结论:《大夏》是周代继承自夏民族的乐舞,在周初,这种继承不仅在于音乐舞蹈形式上,也在于以诗歌为文辞表达的内容上。周初的《大夏》用诗是包括“《崇禹生开》三终”在内、以大禹传说为内容的一系列诗篇。到了西周中期,又将“《文王》之三”在内的一系列新创作的诗篇用于《大夏》。

《逸周书·世俘解》仅言《崇禹生开》三终,《左传》襄公四年仅言《文王》之三。如果《大夏》的总体真如《吕氏春秋·古乐》所言是九成,那么在礼仪活动中,很可能并不都是九成全用,而可以只用三成,这也被称为《大夏》或《夏籥》。至于在什么场合下需要用九成,典籍无载,难以详考了。在鲁穆叔聘晋一事中,“工歌《文王》之三”叠加在“歌《鹿鸣》之三”前,这是《文王》之三表现方式、在礼仪中位置的改变。这种现象提示我们,春秋时期贵族对礼制的僭越,就“乐”的一面来说,不仅仅是使用更高等级的诗乐,而且还涉及诗乐结构、次序、功能上更为复杂的变化,这是值得思考研究的。另外,《大雅》诗篇与《大夏》乐舞的关系已如上述,这就提示我们,《大雅》中除《文王》之三以外尚有一些诗篇是在《大夏》原有音乐形式之下被创作并用于《大夏》乐舞表演的,周人自己创作的《大夏》舞诗可能不止一组,“《文王》之什”和“《生民》之什”可能就是分别以一组《大夏》舞诗为基础的,但目前尚缺乏足够的材料去证实。家井真先生认为,《诗经》的《雅》《颂》部分以十篇为一单位,是指“十幕歌剧诗”。^① 但就《生民》之什来看,末两篇《民劳》《板》与前八篇显然在主题、格调上不相关,不是一个时期的作品。而且典籍中所言乐舞,或三成或六成或九成,并没有“十幕歌剧”存在的证据。因此,我们难以用诗篇之

① [日]家井真著,陆越译:《〈诗经〉原意研究》,第39页。

“什”直接与乐舞相对应。如何从乐舞的角度去梳理《诗经》中的诗篇,如何通过分析《诗经》中的诗篇加深对周代乐舞的理解,如何通过这样的研究让我们对周代政治形势和思想观念的变化过程有更深入的认识,都是有待进一步研究的问题。

(胡宁 安徽师范大学历史与社会学院讲师)