

... 七... 白不...

... 七... 不...

... 七... 不...

... 七... 不...

... 七... 不...

... 七... 不...

... 七... 不...

... 七... 不...

... 七... 不...

... 七... 不...

... 七... 不...

... 七... 不...

... 七... 不...

... 七... 不...



# 表演与阐释

早期中国诗学研究

[美] 柯马丁 著  
郭西安 编

生活·读书·新知 三联书店

Simplified Chinese Copyright © 2023 by SDX Joint Publishing Company.  
All Rights Reserved.

本作品简体中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。  
未经许可，不得翻印。

### 图书在版编目 (CIP) 数据

表演与阐释：早期中国诗学研究 / (美) 柯马丁著；郭西安编，  
杨治宜等译。—北京：生活·读书·新知三联书店，2023.4  
(文史新论)  
ISBN 978-7-108-07415-7

I. ①表… II. ①柯… ②郭… ③杨… III. ①诗学—研究—中国  
IV. ① I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2022) 第 120905 号

责任编辑 宋林鞠

装帧设计 薛宇

责任校对 常高峰

责任印制 李思佳

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店  
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 [www.sdxjpc.com](http://www.sdxjpc.com)

图 字 号 01-2023-0663

经 销 新华书店

印 刷 山东新华印务有限公司

版 次 2023 年 4 月北京第 1 版  
2023 年 4 月北京第 1 次印刷

开 本 635 毫米 × 965 毫米 1/16 印张 35

字 数 453 千字

印 数 0,001—6,000 册

定 价 88.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

# 前 言

本书收录了 16 篇讨论周、秦、汉代诗歌及诗学的文章，这些文章大多于 1996 至 2022 这 27 年间陆续发表于英语学界。它们基本上以时间排序陈示于诸君，反映了自 1996 年我在德国取得博士学位以来对早期中国诗学的思考演变。读者可能会发现，一些发表时间靠后的文章以不同方式建立在我早期发表的文章基础上。有时候，这是在新的语境下以新的书写方式去重思早期文章的观点和材料；更多时候，则是引入了尚未见于早期文章的新观点；甚而还有一些文章，揭示了时过境迁，我是如何推翻或修改了自己过去的观点。我认为这样的做法没有问题，相反，我认为除了那些实证的、学究气的“史实”合集，任何值得思考的东西都值得重访。在我关心的主要问题之中，没有一个能够概之以简单的“对”或“错”，特别是考虑到目前可获的有关上古的证据极其稀缺、偶然，并且与我们相隔千年。在这种情况下，我认为与其试图“证明”什么，不如去考量什么是似是而非的、什么是最为可能的，当下尤应如此。新的考古发现几乎每天都在浮出水面，在“历史的事实”方面，我们能够提供的只有假设，而非定论。一个新的考古发现，就可能改写传承百年的学术界定论。再则，有关上古的“事实”本身就极具选择性和偶然性，它们并非自在之物，而是视角和阐释的产物，它们呼唤智识主导下的积极探索和参与。我选择了和他人不同的阐释框架，这些框架本身也随着时间而有

一定程度的变化。本着这种精神，这本文集所收录的文章反映了我不断发展的新的兴趣和新的思考方式。我们基本上让所有文章保持其首次发表时的样态，只有《权威的颂歌：西汉郊庙歌辞》和《作为表演文本的诗：以〈小雅·楚茨〉为个案》这两篇例外，因为二者有些地方需要更正。如果读者依序纵观文集整体，或许能够感受到我愈趋大胆：我最新的想法也是我与传统思考相去最远的想法。

然而，这些文章所体现的思考轨迹并不等于我的学术自传。近年来，我对古代中国诗歌中的“作者”权力和其自治性越来越持怀疑态度，也不会严称自己拥有此种权力和自治性。事实上，我个人的学术发展与欧洲及北美二十多年来早期中国研究领域的进程是密切交织在一起的。我文章中的许多主题与方法论视角实际上是我这一代学者共同关注的论争，这些论争在此前是不存在的，但在一代学者的共同努力下，它们变得越来越重要，而这些学者中有很多是我的挚友，是这一学术探索和学术交流的共同事业中与我意气相投的对话者。尽管本书中的一些话题和论争带有明显的“西方”色彩，但它们在中国也开始为人所知，如果说我的这些文章在西方确实有所言，那我希望它们对中国的同行和学生能同样有所述——当然，我很清楚，是以不同的方式；正如欧美同行并非完全赞同我那样，我的一些观点未必会得到中国学者的认同，对此我完全理解并有所期待。激烈的争论并没有错，我们需要的是基本的共识：哪些东西可以算作证据，什么才能称作严密的逻辑论证；其他的都可以再讨论。

文集中只有第一篇文章写于我仍在德国的时候，它是我讨论西汉《安世房中歌》和《郊祀歌》学位论文的结尾；其他文章都是我1997年来到美国之后的工作成果：我先后在华盛顿大学、哥伦比亚大学教书，最后在普林斯顿大学执教至今。因此，从某种意义上来说，我的学术身份是一名美国学者，即在北美学术语境中工作的学者。但这只是一个方面。我2013年获得美国国籍之后仍然保留了德

国国籍，仍属于德国和欧洲的公民，我的思考与写作方式仍然扎根于欧洲教育体系。

我在科隆大学学习了汉学、德语文学、东亚研究及欧洲艺术史的相关知识，这些知识到今天仍然陪伴着我。在德国，我第一次学习到如何思考，认识到严谨而深刻的方法论在智识层面的必要和强大。我还学习到另一点：无论一个人研究何种文化传统，无论这种传统是自己的或是他者的，都不应该有任何民族主义或本土主义的思维限制。我仍然记得自己在科隆大学上课时，不管探讨对象是中国历史、德语文学还是中世纪欧洲艺术，我们都需要阅读多种不同语言的学术著作。学生时代，我从未上过任何一门只用德语进行学术讨论的课程，否则那实在是难以想象的。对于我的老师们而言，卓越学术的定义就是从世界各地汲取精华。这就是何以本文集收录的最后一篇文章并不是关于古代中国诗歌的讨论，而是对早期中国研究的伦理学和方法论的探讨。这篇文章最初是为了在中国发表而作，如今也已经在英语学界发表。它表达了我的一些主要信念，这些信念是我研究古代中国的智识和伦理基础，尤其在于我对人文研究中本土主义与民族主义的断然拒斥。

文集中的其他篇章从多种跨学科视角出发，讨论中国古代诗歌的发展、诗歌与仪式表演的互动，以及古代中国文化记忆与身份认同的形成。除此之外，还探讨了早期中国诗歌及中世的诠释传统，在近期出土新材料的对照下，这些传统变得全然可见。关于古代中国历史 and 更广义的早期中国文本的形成，我另有专书将要出版，也和这些主题有关。总而言之，我试图将早期中国的诗学文化置入宗教、政治、哲学思想及实践的大语境中。比起将写定的文本视为当然，认为它们是早期中国文化最为自然、不证自明之物，我更愿意去探讨这些文本如何在一个与当下完全不同的世界中运作：那不是由沉默的抄者和读者组成的世界，在那个世界中，无论是书面文本还是口头文本，都

与由鲜活的宗教政治仪式、政治劝诫、教与学、道德修身等构成的表演传统相关。那是一个诗学文本绝非纯然以书面制品的形式而起作用的世界。

对于前帝国时期的《诗经》文本而言尤其如此。人们如果想理解战国时期抄本中对某首诗或某句诗的引用，就必须事先知道这首诗，且能够口头表达出来，否则，就需要老师之类的角色来指导自己。今天你我如此行事，古代的读者也同样如此。书写技术虽然在早期诗歌的编创、习得和传播过程中发挥了一定作用，但并没有任何前帝国时期的文献提到某人“写”了一首诗。一些动词表达了“制作”或“展示”诗歌之意，例如“为”、“作”或“赋”，但它们都不突出“写”，甚至完全没有涉及“写”这一行为；与此类似，也没有任何关于从书面文本中“读”一首诗的记载。考察传世文献及最新出土文献的相关证据，我们能够发现，在早期中国社会实践中，对于诗歌的存在和发挥作用而言，读和写这两种行为并非首要的，而是辅助性的。诗歌文本既不以独立作品的形态存在或传播，也没有被保存在书面档案中供读者查阅；诗歌文本的编创、习得和传播总是属于某种社会表演行为。在《诗经》的传播中，诗句最终被写定，这些行为服务于集体文化记忆的形成、稳定和流传，帮助建构与定义中国古代的文化身份。一般而言，一个文本越是对文化记忆及身份的形成和稳定有基础性意义，它就越会被内化于记忆、外化于仪式表演，而越少依赖书写和阅读。如果不把早期中国诗歌置于政治、仪式、教育和知识的社会表演与经验架构中来观察，我们就会极大地丧失对其本质、目的及意义的把握。这种文本的社会学视角引导着我的研究，也贯穿在我对不同议题的研究以及不同时期观点的变动发展之中。

如前所述，我的所有作品不仅属于我，还深深根植于过去几十年不断启发和丰富我思路的学者群体。此外，这部文集所收录的论文最初由许多中国学者和学生翻译过，我在普林斯顿大学的几位学生历年

来对译文仔细修改，我对他们也一并致谢。数十年来，我所学到的许多东西都是从别人那里受教而来，我必须感谢世界各地的同事和学生们，这份名单长到我无法在此一一列出。

但如果我不向友人郭西安教授特地表达最诚挚的谢意，这篇简短的前言将是不完整的。多年以来，她一直是我的学术对话者和我作品最亲密的读者，而且是那种所有作者都梦寐以求的读者。这本书和即将出版的其他卷次，是我们紧密合作、思想碰撞的成果，我们在上海、北京、普林斯顿有太多的直接对话，还有无数次的远程对话。

我很清楚，我的思考和写作方式英德交织，它独特的节奏和复杂性使其很难翻译。郭西安教授一丝不苟且批判性地审校此前的翻译，由于她对我的观点有着异常深刻的理解，她发现了无数处需要修正和改进之处。尽管她自己的学术工作忙碌而成果显著，她还是决定逐字逐句校改甚至重译全文。每一篇文章，她都会校改后发给我，就具体表述上的疑问跟我深入讨论，如此往复，每篇文章都经历了多次校改，以确保译文的准确性——甚至这篇序都是如此！我至今仍然惊叹且敬重她为此贡献的大量时间精力，是她使得这些文章以中文表达出了它们用英文说的话。

本书最终所收录的论文经我审定，替换了此前的全部中译本。如果今天的中国读者能够通过译本最直观地了解到我的想法，完全且仅仅是因为郭西安教授的学术奉献精神 and 忠诚友谊，言辞无法表达我对她的感激，所以我就此打住。我知道，我们的智识之旅仍在继续。

柯马丁  
(彭嘉一译)

# 目 录

## 前 言 1

### 权威的颂歌

——西汉郊庙歌辞（1996） 1

### 作为表演文本的诗

——以《小雅·楚茨》为个案（2000） 35

### 出土文献与文化记忆

——《诗经》的早期历史（2003—2005） 99

西汉美学与赋体的生成（2003） 138

《司马相如列传》与《史记》中“赋”的问题（2003） 183

### 汉史之诗

——《史记》《汉书》叙事中的诗歌功能（2004） 203

### 作为记忆的诗

——《诗》及其早期阐释学（2005） 235

### 出土文献与苏格拉底之悦

——《国风》解读的新挑战（2007） 248

### 《毛诗》之外

——中古早期《诗经》接受研究（2007） 265

## 来自群山的宣告

——秦始皇刻石碑文探论（2008） 279

## 说《诗》

——《孔子诗论》的文理与义理（2012） 302

《诗经》的形成（2017） 326

## 早期中国诗歌与文本研究诸问题

——从《蟋蟀》谈起（2019） 353

## “文化记忆”与早期中国文学中的史诗

——以屈原和《离骚》为例（2021） 390

---

## 反思之一 超越本土主义

早期中国研究的方法与伦理 柯马丁 436

## 反思之二 早期中国研究与比较古代学的挑战

汉学和比较文学的对话 柯马丁 郭西安 459

## 编后记 潜文本、参照系与对话项

理解全球化时代汉学话语的一种进路 郭西安 492

参考文献 523

文章出处 548

# 权威的颂歌

西汉郊庙歌辞（1996）

## 一 引言

以《诗经·周颂》为开端，国家祭祀颂诗构成了早期中国文学传统的重要部分。其重要性之一在于提供了有关当时宗教政治思想、机构组织以及祖先崇拜仪式的信息。同时，它们不仅证明了存在着古老且发达的诗性文化，也表明了这种文化与政治、宗教仪式活动的共生关系。

《诗经》的祭祀颂诗和帝国时代的颂诗一样，作为神圣或官方的书写代代相传。然而，在仪式行为本身的范围内，它们并非呈现为书面形式，而是与乐舞相结合被演唱，共同构成仪式表演的“多媒体事件”。<sup>[1]</sup>这种表演不仅包括文本，也包括音乐、舞蹈、祭品的外观和馨香，还有物质文化的多种纹饰。正是通过这种整体的复调表演，颂诗的信息才得以上传神听。然而这种交流乃是在多种层面、多个方向上进行的。一方面，在仪式外的政治语境里形成的文本被带入仪式；<sup>[2]</sup>另一方面，仪式也被整合进政治的意义空间，转化为政治典礼。同

---

[1] Lothar von Falkenhausen, *Ritual Music in Bronze Age China: An Archaeological Perspective*, Ph. D. diss., Harvard University 1988, p. 693.

[2] 有关青铜铭文在语义和形式层面上都近似于政治话语及表现的讨论，参见 Lothar von Falkenhausen, *Ritual Music in Bronze Age China: An Archaeological Perspective* p. 663 及 Constance A. Cook, *Auspicious Metals and Southern Spirits: An Analysis of the Chu Bronze Inscriptions*, Ph. D. diss., University of Washington, 1990.

样，一方面文本被假定为面对神灵力量的致辞，另一方面它们也被传达至人类生活的共同体。但归根结底，颂诗究竟对仪式有何作用，而仪式行为又对颂诗传达的信息有何作用呢？

就颂诗而言，我们可以建立它们与其他政治话语文本之间共通且密切的互文依赖性；因为正是它们的意义和意识形态奠定了实际仪式的基础，并为仪式所颂扬。<sup>[3]</sup>实际的颂诗显得并非是独立、个体的作品，而更像是某个“更大的文本资料库”的某一特殊变体；这个“大文本”早已存在，具有统一力量，囊括了当时政治宗教语言之整体。仪式表演之隆重、排他性的情境具有如下特征：表达形式的庄严典则，仪式用具的珍贵专用，与神灵力量的接近，以及总体而言与日常现实之间的根本差异。所有这些特征之间的互动都传达了一种特殊的权威感，首先表现在各篇颂诗中，而后通过它们也传递给那些基础性的“更大的文本”。正如这些几乎不具备任何创作自由的颂诗附属与仪式之外的文本文化一样，<sup>[4]</sup>它们自身的规范性意义，以及仪式表演规范性意义的展开也具有同样的附属性。仪式行为展示、再现、肯定并更新着同时存在于其自身内外的秩序。仪式是一个信号，也就是说，它具有指示性。在同样的意义上，具有伦理和政治价值的法典通过政治典礼的仪式歌咏得以显明表达。倘若放弃这种指示功能，譬如

---

[3] 有关先秦仪式里某种具有排他性、有意形成的“有限语码”(restricted code)的现象，参见 Emily Ahern, *Chinese Ritual and Politics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1981, pp. 54-55; W. A. C. H. Dobson, *The Language of the Book of Songs*, Toronto: University of Toronto Press, 1968, pp. 247-255。杜百胜(Dobson)表明了《颂》是如何与作为朝堂歌诗的《大雅》密切交织，而与作为民间歌诗的《国风》之间泾渭分明的。这一观察对讨论西汉颂诗也有重要意义。颂诗的排他性的语言同时也帮助形成了其特征显著的互文性；它或许可以被称作人为造成的“贫乏语言”，即“一种舍弃了语言全部层面上多种选择的语言，因此其形式、风格、词语和文法的选择都少于常规语言”。此一理论引自 Maurice Bloch, “Symbols, Song, Dance and Features of Articulation: Is Religion an Extreme Form of Traditional Authority?,” *European Journal of Sociology* 15.1, 1974, p. 60。

[4] 参见 Maurice Bloch, “Symbols, Song, Dance and Features of Articulation: Is Religion an Extreme Form of Traditional Authority?,” p. 70; Lothar von Falkenhausen, *Ritual Music in Bronze Age China: An Archaeological Perspective*, p. 663。

说转而赋予诗歌创作的自由，这就会导致礼仪陷入武断的阐释，并最终崩坏。

早期中国仪式唱颂的意义并不仅仅在于其指示功能及互文性；随着经学文献赋予了礼乐政治以重要性，仪式唱颂达到了一种高度复杂。《孝经·广要道》里归名于孔子的一句话自汉代以来被反复征引：“移风易俗，莫善于乐；安上治民，莫善于礼。”<sup>〔5〕</sup>依此而言，则礼乐乃是创造社会—政治秩序的最高手段，特别自汉代以降，其亦成为创造宇宙秩序的最高手段。礼乐不仅是权力的再现，它们就是权力本身。<sup>〔6〕</sup>这就带来了一个矛盾：一方面在于，倘若仪式在其表演性（比如说行为特征）之外，那么它事实上也具备某种指示性功能，指涉某种特定政治意识形态；另一方面则是，倘若这种意识形态反过来又提高了仪式及其音乐的地位，使它们成为政治行为的有力工具，如此一来，仪式的指示功能必然自我指涉性地指向仪式本身。这事实上正是西汉若干仪式颂诗的特征，并在《诗经》里已有体现，例如著名的《小雅·楚茨》。<sup>〔7〕</sup>仪式行为作为明确有力的政治行动而展现自身。

当然，仪式并不取代有效的政治军事行动，但是通过定义后者的意义视域，它给政治提供了某种特殊的合法性，这种合法性看似来自政治以外的更高层面。譬如说，唯其如是，暴力才能令人信服地被定义为具有宇宙哲学意义的必然需要。仪式乃是表达文化和政治之自我阐释的独特方式，它所传达的不亚于对现实具有规定性的定义，而文

---

〔5〕《孝经》6.18b。通过儒家传统文本发展起来的涉及礼乐之社会—政治力量的相关思想，在帝制中国史书里的相关各章都无处不在。对于汉代音乐理论（包括相当篇幅的礼仪理论）的精审讨论，参见 Kenneth J. DeWoskin, *A Song for One or Two: Music and the Concept of Art in Early China*, Ann Arbor: University of Michigan Center for Chinese Studies, 1982；及其“Early Chinese Music and the Origins of Aesthetic Terminology,” in *Theories of the Arts in China*, ed. Susan Bush and Christian Murck, Princeton: Princeton University Press, 1983, pp. 187-214。

〔6〕有趣的是，古代中国“礼仪即权力”的思想与当前对仪式和（政治）行为之仪式化的复杂理论之间颇多共鸣；对此具有高度建设性的论著可参 Catherine Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford: Oxford University Press, 1992。

〔7〕《毛诗正义》13/2.199c-202b。

本表演是实现这一目的的最重要手段。所有无言的仪式活动倘若不指涉任何先在观念，则其自身便将向任何可能阐释敞开，甚或成为不可理解之事。是语言主要通过颂诗构成仪式表演的组成部分，它创造了意图表达的意义，并同时定义了仪式行为内外的现实。最后，颂诗的功能不仅是作为叙事性、描述性或定义性的因素，而且本身就是某种行为。举例来说，神灵降临祭祀供品的过程并不是被描写出来的，而仅仅是通过语言再现才得以实现。<sup>〔8〕</sup>

总之，我们或许可以把仪式颂诗的功能意义描述为一种“交汇”，即体现了文化和政治价值的成文经典和仪式表演之间的交汇。作为文本的颂诗属于书面传统的一部分，而演唱它们则属于仪式表演的方式之一。仪式颂诗就成为一种临界之所，经由它们，经典的意义和庄重的表演的权威达到了协调一致，互相交融，形成共同面貌。同时，颂诗在形成别种现实（other reality）的过程中扮演了重要角色——在这种现实里，与神灵和宇宙力量的交流宣告成功。

上面勾勒的仪式颂诗的战略角色或许可以解释，为什么西汉君臣在决定统治方式和外交关系之变革时，其政治话语却是通过礼乐之争来展开的。这一争论或许也能使我们更好地理解这些颂诗的措辞，比如，就官方的仪式性陈词而言，它们是如何在特定历史时刻采用特定的内容和形式的，以及它们又何以时而引发严厉的批判。西汉的两大组颂诗乃是通过《汉书》得以记录，正如后世主要王朝的仪式歌诗都

---

〔8〕 参见 Wade T. Wheelock, “The Problem of Ritual Language: From Information to Situation,” *The Journal of the American Academy of Religion* 50.1, 1982, pp. 63-64; Iwar Werlen, *Ritual und Sprache: Zum Verhältnis von Sprechen und Handeln in Ritualen*, Tübingen: Narr Verlag, 1984, pp. 208-210。语言是一种可被用作创造现实的行为，这一观念乃是从两条进路发展起来的：首先是通过“语言巫术”这一人类学概念，参见 Stanley Tambiah, “The Magical Power of Words,” *MAN* n.s. 3.2, 1968, pp. 175-208；其次是通过“语言行为”（speech act）这一语言学理论，其奠基性的著作作为 John Austin, *How to Do Things With Words*, Cambridge: Harvard University Press, 1962；而发展这一观念的则是 John Searle, *Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969，及其后系列著作。

是通过官方史书传承一样，这种现象并非偶然。颂诗的文化地位也通过郭茂倩于1126年左右所编《乐府诗集》的排布而得以印证：这部共一百卷的诗集里，前十二卷都是郊庙歌辞。

## 二 西汉颂诗

自西汉以来，主要有两大组仪式颂诗传至《汉书》：<sup>[9]</sup>流传自汉高祖（前206—前195年在位）时代的《安世房中歌》（十七章），和流传自汉武帝（前141—前87年在位）时代的《郊祀歌》（十九章）。西汉国家祭祀的其他的或多或少具有官方性质的歌诗则均已亡佚。<sup>[10]</sup>两组诗歌创作于王朝全然不同的阶段：第一组来自帝国草创之际，即政治上风雨飘摇的多艰岁月；第二组则来自武帝治下，即大汉帝国取得强大军力、文化辉煌和政治自信的极盛时期。<sup>[11]</sup>

[9] 其文本见《汉书·礼乐志》（22.1046-1070），北京：中华书局，1987。丘琼荪的《历代乐志律志校释》（页187—216）校订最为精审，并包括了相对完整的历代重要评论在内，北京：中华书局，1964。文字句读略有不同的版本，见逯钦立，《先秦汉魏晋南北朝诗》4.144-145，北京：中华书局，1984；和《乐府诗集》1.3-9，8.109-111，北京：中华书局，1979。就我所知，继王先谦在《汉书补注》22.16a-33a里的笺注之后（北京：中华书局，1983），对两组诗里所有篇章所做的具有原创价值的近人评论唯有郑文《汉诗选笺》（页71—94，98—104，上海：上海古籍出版社，1986）。施丁《汉书新注》2.736-749里的注释则并无惊人之论，西安：三秦出版社，1994。现代汉语翻译或可参见刘华清、李建南和刘翔飞的《汉书全译》1.675-681，北京：北京广播学院出版社，1995。带有简单注释的日文全译本见小竹武夫译注，《汉书》页199—207，526—528，东京：筑摩书房，1977—1979。狩野直禎和西胁常记译注的《汉书郊祀志》页219—248对第二组歌诗有较好的注释译本，东京：平凡社，1987。两组诗的用韵都包括在迄今仍是权威著作的罗常培、周祖谟《汉魏晋南北朝韵部演变研究》里，北京：科学出版社，1958。接下来我会尽量少用脚注；对全部西汉颂诗的注释与讨论，请参见拙著 *Die Hymnen der chinesischen Staatsopfer: Literatur und Ritual in der politischen Repräsentation von der Han-Zeit bis zu den Sechs Dynastien*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1997。

[10] 《汉书·礼乐志》（22.1043-1044）事实上提到了另一组已佚的诗歌；参见陆侃如、冯沅君，《中国诗史》第一卷页170，北京：作家出版社，1956；同样已佚的还有《汉书·艺文志》（30.1753-1755）里额外提到的一些标题。

[11] 有关《安世房中歌》是否作于高祖时期，学者还偶有争论。如下文对颂诗的讨论将表明的，汉高祖常被描绘成鄙夷学术之人，而这组郊庙颂辞却恰恰根基于作为汉代儒家经典核心的文本，这两者之间不无矛盾。这种矛盾并非来自两种不同的文献资料或阐释传统，而是由《汉书》本身的记录所导致的。然而，基于若干理由，我相信这些颂诗的确来自高祖时期。首先，并无证据表明它们作于较晚的时期。其次，颂诗里所有实际或明显的历史指涉都和（转下页）

## 汉高祖《安世房中歌》十七章

这些歌诗曾奏于宗庙，也可能奏于筵宴，但历史文献却没有任何关于其制度性起源的记录。<sup>[12]</sup>而与此对照的是，至少其音乐被归诸某位他处无传的嫔妃名下，这就令人怀疑王朝初年是否存在制礼作乐

(接上页)高祖治下的事件相关。第三，《汉书》对高祖时期朝廷礼乐之始创的叙述(22.1043)不尽实录，以求与假定的(想象的)周王廷“古乐”相一致。我们在这一叙事里读到，所有歌诗皆“犹”已佚的古乐。第四，职掌音乐的叔孙通系出鲁之旧邦，即孔子之乡，见《汉书》43.2124和《史记》99.2720-2721本传，北京：中华书局，1987；而东周时期，西周王廷“古乐”也被认为存于鲁国，见《礼记正义》31.260c，《春秋左传注疏》39.304a-306b(襄公二十九年)；此外，他召集了“鲁诸生三十余人”创立礼乐系统(《汉书·酈陆朱刘叔孙传》[43.2126]，《史记·刘敬叔孙通列传》[99.2722])。第五，某些后世证据表明，叔孙通所设计的系统并非像《汉书》《史记》叙事里显现的那样是偶然性、片段性的产物，而这两本史书则给后来经学学者的鄙夷提供了基础。《后汉书》35.1203提到——尽管依然带有强烈的贬低姿态——叔孙通所作的十二篇《汉仪》，北京：中华书局，1987。王充(27—约100)《论衡》2.721把一部十六篇的《仪品》归名其下，见北京大学历史系编，《论衡注释》，北京：中华书局，1979；这两部书可能是也可能不是同一著作。进一步讨论请参见黄以周，《读汉礼乐志》，载其《傲季杂著五种》，南京：江苏南菁舍馆刊本，1894，《史说略》2.13b-16a。最后，高祖自己也至少造访过鲁国孔庙一次，见《汉书》1b.76；而且也正是叔孙通制定的朝堂礼仪使其始知“为皇帝之贵”，见《汉书·酈陆朱刘叔孙传》(43.2128)，《史记·刘敬叔孙通列传》(99.2723)。简言之，有足够理由让我们考虑这种可能，即高祖时期存在着相当的动机，促使他们重新发明和仿效周朝高贵的礼乐(尽管它在汉初可能只是想象性地存于记忆之中)。此外，如下文讨论将显示的那样，我们可以把这些颂诗整合进对高祖统治时期及统治概念的意义连贯的阐释之中。

[12] 《史记》没有提到这组诗；《汉书·礼乐志》(22.1046)把现用标题冠于这组颂诗之前，但它很可能不是原题。《汉书·礼乐志》(22.1043)里，《房中祠乐》被介绍为模仿周朝“房中乐”所作，归诸别处无传的“唐山夫人”名下，后者因此被视为颂诗作者；参见罗根泽，《乐府文学史》页27，北平：文化学社，1931；萧涤非，《汉魏六朝乐府文学史》页33—34，北京：人民文学出版社，1984。然而，逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》4.147却注意到《汉书》只把音乐的创作归诸唐山夫人，而非诗歌文本。根据《汉书·礼乐志》(22.1043)，公元前194/193年，汉惠帝(前195—前188年在位)年间一次大型奏乐场合下，《房中祠乐》被重新命名为《安世乐》。或许较长的《安世房中歌》这个标题应该被理解为两个早期标题合并的结果；参见陆侃如、冯沅君，《中国诗史》第一卷页170—172。“房中”一词，自东汉以来至今依然常被误解为“内寝”之意，但根据现在学者的共识，当解为宫内的祭祀之房；参见萧涤非，《汉魏六朝乐府文学史》页33—35；他提出“房中乐”至少在周朝常被奏于宴会。梁启超把“房中”理解为宗庙之内某地，即供奉祖先灵牌之处；见《中国之美文及其历史》，载其《饮冰室合集专集》16.74.33，上海：中华书局，1941。十七篇文本的数字乃是难题所在；某些版本和注疏把这组诗分解成九、十、十二或十六章，见丘琼荪，《历代乐志律志校释》页185—186；小竹武夫译注，《汉書》页526，注14，以及《乐府诗集》8.111校注。同样，各篇系年也尚无定论；郑文《〈汉安世房中歌〉试论》试图辨认出某些诗歌内容与特定历史事件之间的直接联系，从而推论系年于公元前201至前197年之间，《社会科学》，1985年第2期，页97—103。

的制度性结构。尽管有证据表明秦朝时便已存在某个乐府<sup>[13]</sup>，但并无资料显示它在高祖年间的活动。此外，终西汉之世不断重新制作礼乐的记载没有显示任何汉初礼仪系统的迹象，取而代之的倒是一幅颇不规范、在程序上几乎是任意的图景，完全依赖秦博士叔孙通和他召集的一批学者所掌握的知识。这些创作暂时只能基于秦乐，尽管事实上是在试图仿效周朝诸王的高贵典范。<sup>[14]</sup>史书对《安世房中歌》的语言和形式规范都不置一词，唯一的例外就是《汉书》曰皇帝好“楚声”，《房中乐》也据说是依此而作。<sup>[15]</sup>这一特征描述及其内在逻辑也可能加强一种印象，似乎这些颂诗的创作相对自由，多少由皇帝本人的趣味所左右，而非依据任何官方标准。

然而这些颂诗本身并不支持上述这种印象。它们的措辞极端接近周代政治语言，尤其是儒家经典的表达方式。这乍见令人惊异，但略加思忖则不难理解。它令人惊异的原因在于，史家笔下的高祖出身卑微，几乎没有接受过教育，同时又极具个性；然而它也不难理解，因为汉家初创时期，政治军事局势都极为艰难，这似乎使得政府必须通过强大的意识形态纽带与某个权威性的思想系统相连，以求汲取古昔的高贵。在内容层面上，有三种主要因素特别体现于颂诗中：抽象伦理—政治准则的表达，仪式表演自我指涉性的呈现，以及对军事行动的颂扬。根据《左传》所述原则，“国之大事，在祀与戎”<sup>[16]</sup>，可见汉高祖的颂诗的确表达出周代王政的基石所在。<sup>[17]</sup>尽管这三种语义因素在整组颂诗里常常彼此交融，却又各自成为单篇颂诗里的主导因素。

[13] “乐府”一词出现在出土秦钟铭文，参见袁仲一，《秦代金文陶文杂考三则》，载《考古与文物》，1982年第4期，页92—94。

[14] 《汉书·礼乐志》(22.1043)，《汉书·酈陆朱刘叔孙传》(43.2126)，《史记·刘敬叔孙通列传》(99.2722)。有关叔孙通、其礼仪著作及其对周代典范的效仿，见上文注[11]。

[15] 《汉书·礼乐志》(22.1043)。这则评论通常被同刘邦的出生地联系起来。

[16] 《春秋左传正义》27.209b(成公十三年)。

[17] 有关周朝祭祀、军事和政治正统的联系，参见 Mark Edward Lewis, *Sanctioned Violence in Early China*, Albany: State University of New York Press, 1990。