

凤凰文库·海外中国研究系列

『詩經』の原義的研究
《诗经》原意研究

[日]家井 真 著 陆越 译



凤凰文库
PHOENIX LIBRARY

凤凰出版传媒集团
PHOENIX PUBLISHING & MEDIA GROUP

江苏人民出版社
JIANGSU PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

PDG

图书在版编目(CIP)数据

《诗经》原意研究/[日]家井 真著;陆越译.

—南京:江苏人民出版社,2010.11

(凤凰文库·海外中国研究系列)

ISBN 978-7-214-06557-5

I. ①诗… II. ①家… ②陆… III. ①诗经-文学研究 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 219145 号

本书由日本研文出版授权江苏人民出版社以中文本出版发行。

江苏省版权局著作权合同登记:图字 10-2009-465

- 书 名 《诗经》原意研究
著 者 [日]家井 真
译 者 陆 越
责任编辑 王保顶
装帧设计 武 迪 姜 嵩 许文菲
责任监制 王列丹
出版发行 江苏人民出版社(南京湖南路 1 号 A 楼,邮编:210009)
网 址 <http://www.book-wind.com>
集团地址 凤凰出版传媒集团(南京湖南路 1 号 A 楼,邮编:210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司
开 本 960×1304 毫米 1/32
印 张 12.25 插页 4
字 数 320 千字
版 次 2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-214-06557-5
定 价 35.00 元

图书如有印装质量问题,可随时向我社出版科调换。



出版说明

要支撑起一个强大的现代化国家,除了经济、制度、科技、教育等力量之外,还需要先进的、强有力的文化力量。凤凰文库的出版宗旨是:忠实记载当代国内外尤其是中国改革开放以来的学术、思想和理论成果,促进中西方文化的交流,为推动我国先进文化建设和中国特色社会主义建设,提供丰富的实践总结、珍贵的价值理念、有益的学术参考和创新的思想理论资源。

凤凰文库将致力于人类文化的高端和前沿,放眼世界,具有全球胸怀和国际视野。经济全球化的背后是不同文化的冲撞与交融,是不同思想的激荡与扬弃,是不同文明的竞争和共存。从历史进化的角度来看,交融、扬弃、共存是大趋势,一个民族、一个国家总是在坚持自我特质的同时,向其他民族、其他国家吸取异质文化的养分,从而与时俱进,发展壮大。文库将积极采撷当今世界优秀文化成果,成为中西文化交流的桥梁。

凤凰文库将致力于中国特色社会主义和现代化的建设,面向全国,具有时代精神和中国气派。中国工业化、城市化、市场化、国际化的背后是国民素质的现代化,是现代文明的培育,是先进文化的发

展。在建设中国特色社会主义的伟大进程中，中华民族必将展示新的实践，产生新的经验，形成新的学术、思想和理论成果。文库将展现中国现代化的新实践和新总结，成为中国学术界、思想界和理论界创新平台。

凤凰文库的基本特征是：围绕建设中国特色社会主义，实现社会主义现代化这个中心，立足传播新知识，介绍新思潮，树立新观念，建设新学科，着力出版当代国内外社会科学、人文学科、科学文化的最新成果，以及文学艺术的精品力作，同时也注重推出以新的形式、新的观念呈现我国传统思想文化的优秀作品，从而把引进吸收和自主创新结合起来，并促进传统优秀文化的现代转型。

凤凰文库努力实现知识学术传播和思想理论创新的融合，以若干主题系列的形式呈现，并且是一个开放式的结构。它将围绕马克思主义研究及其中国化、政治学、哲学、宗教、人文与社会、海外中国研究、外国现当代文学等领域设计规划主题系列，并不断在内容上加以充实；同时，文库还将围绕社会科学、人文学科、科学文化领域的新问题、新动向，分批设计规划出新的主题系列，增强文库思想的活力和学术的丰富性。

从中国由农业文明向工业文明转型、由传统社会走向现代社会这样一个大视角出发，从中国现代化在世界现代化浪潮中的独特性出发，中国已经并将更加鲜明地表现自己特有的实践、经验和路径，形成独特的学术和创新的思想、理论，这是我们出版凤凰文库的信心之所在。因此，我们相信，在全国学术界、思想界、理论界的支持和参与下，在广大读者的帮助和关心下，凤凰文库一定会成为深为社会各界欢迎的大型丛书，在中国经济建设、政治建设、文化建设、社会建设中，实现凤凰出版人的历史责任和使命。

凤凰文库出版委员会

“海外中国研究系列”总序

中国曾经遗忘过世界，但世界却并未因此而遗忘中国。令人惊讶的是，20世纪60年代以后，就在中国越来越闭锁的同时，世界各国的中国研究却得到了越来越富于成果的发展。而到了中国门户重开的今天，这种发展就把国内学界逼到了如此的窘境：我们不仅必须放眼海外去认识世界，还必须放眼海外来重新认识中国；不仅必须向国内读者译介海外的西学，还必须向他们系统地介绍海外的中学。

这个系列不可避免地会加深我们150年以来一直怀有的危机感和失落感，因为单是它的学术水准也足以提醒我们，中国文明在现时代所面对的绝不再是某个粗蛮不文的、很快就将被自己同化的、马背上的战胜者，而是一个高度发展了的、必将对自己的根本价值取向大大触动的文明。可正因为这样，借别人的眼光去获得自知之明，又正是摆在我们面前的紧迫历史使命，因为只要不跳出自家的文化圈子去透过强烈的反差反观自身，中华文明就找不到进入其现代形态的入口。

当然，既是本着这样的目的，我们就不能只从各家学说中筛选那些我们可以或者乐于接受的东西，否则我们的“筛子”本身就可能使

读者失去选择、挑剔和批判的广阔天地。我们的译介毕竟还只是初步的尝试,而我们所努力去做的,毕竟也只是和读者一起去反复思索这些奉献给大家的东西。

刘 东



译者的话

家井真教授是日本著名汉学家，尤以《诗经》研究闻名扶桑。《〈诗经〉原意研究》为其代表性著作之一。

全书分三章。第一章首先对“风”、“雅”、“颂”作了阐释。由巫师在各自宗庙上歌舞“颂”诗，其目的是希望通过祭祀周、鲁、商的祖灵，来祈祷作为祭主的各国王者长寿，一族多福，子孙万代繁荣昌盛。“雅”诗诸篇均为在周天子、诸侯的宗庙或神社里由巫师舞蹈的、以模仿仪礼为中心的宗教假面歌舞剧诗。“国风”诸篇是农民等在家庙或村落的圣地、神社为歌咏各个季节而举行的地方祭祀。作者根据自己的理解，对各有关篇名的“某某之什”，提出了将诗序重做编排的意见。第二章围绕“兴”词作了具体而详尽的阐释。作者指出兴词所歌咏的咒物所具有的咒力或模仿巫术行为的意义决定了有关诗作的意义和内容，并对兴词所歌咏咒物相同的《汉广》、《河广》、《蒹葭》等诗作进行了综合评论。第三章则对《诗经》中广泛涉及的一些问题作了综合性分析。“君子”表示佩戴祖灵假面的巫师或尸神。祭祀祖灵的仪式在宗庙里举行，若将《诗经》中祭祀祖灵的诗加以复原，可以清楚地了解到整个祭祀过程。扮作祖灵的尸神（君子），在宗庙门前把室人

迎接到宗庙的神座上。其间，助祭者们来回忙碌着准备款待祖灵的酒食，盲人乐官们则专心于演奏。此前还必须举行旨在清洁祭场、祭祀的射礼。接着，祭主、同族人与祖灵一起享受酒食、音乐，感谢祖灵赋予的洪福，并期盼长寿、多福和繁荣。然后，祖灵通过男女巫师赐福辞与祭主，以示主祭结束，最后进入分享供品阶段。这里同样也为祖灵备有丰盛的酒食、盛大的演奏，直至巫师送走祖灵才告完毕。

此著出版至今已有六年，今天读来仍不乏新颖之感。特别是其研究视角、研究方法、研究资料都有独到之处。全书既有宏观的纵论，又有微观的评析；既有全诗文脉的把握，又有字词语句的深究；既有篇章主旨的串讲，又有诗文相配的译语；既有中国文献的佐证，又有日本诗歌的比较。此著既可作学术研究的参考，又可作古诗文爱好者的读本。

陆越 谨思于浙江工商大学



凡 例

一、本书中诗篇编号,按照《诗经》所收三〇五篇原序号编排。因《南陔》、《白华》、《华黍》、《由庚》、《崇丘》、《由仪》六篇仅有篇目没有诗,故不入编序之列。

二、各节中,凡首次解释全诗、章节,或在结论中列举诗篇名时,均附加了编号。

三、语释、诗意中征引的《诗经》和甲骨文、金文参考书均省略书名,仅注著者名。当著者有多部著作时,引文后附加书名。书名、出版社、出版年月等,参见《主要参考书》一览表。



目 录

译者的话	1
凡例	1
序论	1
第一章 关于《雅》、《颂》	5
第一节 《雅》、《颂》的产生和形成	5
第二节 《清庙之什》的构成	43
第三节 《臣工之什》的构成	72
第四节 《甫田之什》的构成	99
第五节 结语	129
第二章 关于“兴词”	132
第一节 鱼的兴词	132
第二节 花、果、草、木的兴词	151
第三节 渡河的兴词	176
第四节 结语	218
第三章 《诗经》诸篇诸问题	219
第一节 关于“君子”	219



第二节	关于祭祀祖灵	232
第三节	关于《羔裘》三篇	263
第四节	关于“夙夜”	278
第五节	关于“钟”	293
第六节	关于《周南》诸篇	303
第七节	关于“王事靡盬”	328
第八节	结语	344
结论		347
各章概要		351
主要参考书		357
后记		366
初版一览表		368
篇名索引		370
译后记		377



序 论

《汉书·食货志》曾就《诗经》的成书年代说：周代“孟春之月，群居者将散。行人振木铎徇于路，以采诗，献之大师。比其音律，以闻于天子。故曰王者不窥牖户而知天下”。周历三月，采诗人手敲木铎巡游各地，收集流行民间的歌谣。宣公十五年《公羊传》注曰：“男年六十，女年五十，无子女，官衣食之，使之民间求诗。乡移于邑，邑移于国，国以闻于天子。故王者不出牖户。”即男六十岁、女五十岁而无子女者，朝廷供其衣食，使其至民间收集歌谣。收集来的民间歌谣，由乡及城，由城至京，再献给京城的天子。《礼记·王制》：“命大师陈诗，以观民风。”天子令太师吟咏民间歌谣，从中了解各地的风俗民情。因此，采诗官巡游四方，收集各地民谣，为天子提供治国的借鉴。另外，司马迁《史记·孔子世家》记“吾自卫反鲁，然后乐正，雅颂各得其所”，言孔子自卫国返回鲁国后，对民间歌谣进行了整理修订，使歌谣的音律更加规范纯正，雅（用于宗庙、社稷等场合的歌谣）、颂（用于周、鲁、宋——商之假借字，即殷代末裔——宗庙的歌谣）从此有了各自的分类归属。又，“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义，上采契后稷，中述殷周之盛，至幽厉之缺，始于衽席，故曰《关雎》之乱以为风始，《鹿鸣》为小雅始，《文王》为大雅始，《清庙》为颂始。三百五篇孔子皆弦歌之，

以求合韶武雅颂之音。礼乐自此可得而述,以备王道,成六艺”。古代歌谣有三千多篇,到了孔子时代,删除类同,择重精选,编辑能用于礼仪者(三百零五篇),配以音乐,用于韶武雅颂。公元前 484 年,孔子返回鲁国,那年他刚好六十九岁。此后的五六年,他将《诗经》整理编辑成册,并对三百零五篇歌谣的音律进行了全面审定。司马迁撰写《孔子世家》时,《论语》是仅有的依据。可见在公元前 90 年前后,除《论语》外,已经没有其他有关孔子的资料可依循了。照理说,孔子的传记应该编入列传之中,但《史记》将其列于等同诸侯的世家之中,完全是出于对孔子的尊崇。关于孔子删《诗》的说法,在司马迁撰写《史记》的汉武帝时代,从当时经学国教化的社会背景看,应当是汉代经师宣扬《诗经》权威化的产物。

商周的钟鼎文,对于研究中国诗歌的起源,具有重要参考价值。根据郭沫若考证,邾公鉞钟的作器者是邾定公夔且(公元前 613 年—前 574 年)^①,鉞是他的自称。铭文为:

第一章 陆鬯之孙邾公鉞,

乍昏禾钟,

用敬卹盟祀,

旂季鬯[○]。

第二章 用乐我嘉[△]旁,

及我正卿,

虢君[△]需,

君吕万季[△]。

全篇由二章八句(四句四字句、二句五字句、一句七字句、一句三字句)的韵文构成,其中○表示之幽合韵,△表示真耕合韵。第一章鉞向祖灵祈求自身的长寿;第二章向祖灵祈求国家永远繁荣。铭文中“嘉宾”一词与《诗经·小雅·鹿鸣之什·鹿鸣》、《南有嘉鱼之什·彤弓》“我有嘉宾”相

^① 郭沫若:《两周金文辞大系图录考释》,科学出版社,1957年版,第192页。

对应；“君以万年”一词与《小雅·甫田之什·瞻彼洛矣》“君子万年，保其家室”、“君子万年，保其家邦”及《大雅·荡之什·江汉》“天子万年”相对应。铭文中惯用语大多与《诗经》中的惯用语相对应，虽然其诗歌形式、押韵方法尚未成熟，但与《诗经》已有诸多相类似之处。可以想见，作为韵文的铭文具备逐渐向《诗经》中的诗歌形式发展的因素。随着对铭文研究的深入，我们不难推测类似《诗经》的那些诗歌定型于公元前4世纪前半期以后。

《诗经》中的作品，分编为《风》、《雅》、《颂》三类，但成诗的顺序则应按颂、雅、风排列。《颂》中诗歌，大体由四字句构成，有的甚至无韵，很难称其为韵文。这大概就是以铭文的无韵四字句为原型的缘故吧。即使是有韵的诗歌，也以四字句为主，偶尔有五字句、六字句的作品，可以说是发展了钟鼎文的诗歌形式和押韵方法而成的。颂为“容”的假借字，表示舞姿、歌舞之意^①，是用于宗庙的旋律较为缓慢^②的乐歌^③。《颂》中作品均以祈求祖灵保佑为主要内容^④，是以巫师歌舞的形式来表达的宗教舞蹈诗。《雅》与《颂》一样，也是赞扬、祭祀神灵或祖灵，以求其庇护的诗歌。雅为“夏”的假借字^⑤，有假面舞蹈之意^⑥，是由巫师在周、诸侯的宗庙或神社中使用的宗教假面歌舞剧诗。主持祭祀的巫师佩戴假面，是因为假面象征着神格，而巫师佩戴这一假面后即表示与神同化，成为神的代言人。假面在旧石器时代就已存在，殷、周时期极其盛行，均与巫术有着不可分割的关联性。^⑦ 风为“凡”的假借字，有降神、招神之意^⑧。《国风》诸篇歌咏在村落、圣地举行的各种地方祭祀，多为祝颂婚姻、迎祭各

① 阮元：《释颂》，《肇经室集》卷一，中华书局，1993年版。

②⑤ 王国维：《说周颂》，《观堂集林》卷二，中华书局，1959年版。

③ 朱熹：《诗集传》卷八，庆应元年江户须原屋茂兵卫等重刊本。

④ 王柏：《诗疑》卷一，台北：开明书局，1969年版。

⑥ 加藤常贤：《漢字の起原》，角川书店，昭和45年，第119页，夏字条。

⑦ 顾朴光：《中国面具史》，贵州民族出版社，1996年版。

⑧ 《中国古代歌謠の発生と展開》，收于《诗经研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年，第10页。

方神灵、祭祀河川神、祈祷谷物丰收等内容。

《国风》中特别值得注意的是兴词。所谓兴词,类似日本《万叶集》中的枕词,是由神圣的咒谣、咒语发展成的咒词,其联想源于古代仪礼或宗教习俗。神圣仪礼中的咒谣,在失去其神圣性的同时,也失去了它的意义。人们忘却了它的本意,仅保留其形式上的语句内容,最终成为了兴词。由此可见,兴词中所歌咏的物神、各种符咒性行为决定了诗歌的内容。《国风》中像兴词这样的古代咒谣形式,与周王、诸侯们举行的宗庙祭祀或他们在各种礼仪中舞蹈、演奏的诸多诗歌不同,是残存的地方性原始宗教礼仪及其思维的体现。从民俗学、宗教学看,这与日本东北、冲绳等地所残存的古俗如出一辙。

《诗经》的内容,基本上都是属于宗教歌性质的诗,或是在宗教仪礼、祭礼上使用,或是歌咏这些宗教行为的。

本书以《〈诗经〉原意研究》为题,更准确地说应该是《〈毛诗〉原意研究》。因为现在所能看到的原典仅存《毛诗》,而并不存在《诗经》原本。在此,我们遵从习惯,不说《毛诗》而称《诗经》。再者,本书立论于《诗经》诸篇的所谓原意的解释,并未涉及成书问题。汉代《阜阳汉简诗经研究》中断简残篇不少,亦未予参考。还有,最近出版的《孔子诗论》,虽是按颂、雅、风的顺序展开论述的,却因尚未经过充分考证,故未加征引。希望将来能将这些研究成果补充到敝书中作为补证材料,定会很有价值。



第一章 关于《雅》、《颂》

第一节 《雅》、《颂》的产生和形成

(一)

古往今来论述《诗经》产生和形成的文章,不胜枚举。日本的松元雅明、白川静、目加田诚、赤塚忠、水上静夫的研究专著中,有很多值得借鉴的地方,也颇具启发意义。^① 遗憾的是,以上研究多以《诗经》的形成为内容,并未把中国诗歌的产生作为问题进行研究,没有将先于《诗经》或者与之同时代的金文资料作为研究对象加以充分利用。其实,在进行《诗经》研究时,除了金文资料以外,并不存在其他同时代的资料。

毫无疑问,《诗经》是中国最古老的诗歌集,然而它绝非一开始就以

^① 松本雅明:《詩經諸篇の成立に関する研究》,东洋文库,昭和33年。白川静:《詩經研究——通論篇》,朋友书店,昭和56年。目加田誠:《詩經研究》,《目加田誠著作集》第一卷,龙溪书舍,昭和60年。赤塚忠:《詩經研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年。水上静夫:《中国古代の植物学の研究》,角川书店,1977年。

我们今日所见到的形式出现的。想必在《诗经》诸篇问世的几十年、几百年以前,中国古代社会就已经具备了产生《诗经》的环境和契机。而且,先于《诗经》诸篇的韵文也必定已经存在,如周代青铜器上刻有的铭文。铭文多数是以四言句、五言句、六言句为主的押韵文字。于省吾早在《泽螺居诗经新证》中就已经认识到《雅》、《颂》诗句与铭文语句之间具有对应性,却未就此意义展开进一步的论述。同样,郭沫若在《两周金文辞大系图录考释》中论述铭文语句时,也偶引《诗经》作为佐证,但也未深入到阐述铭文与《诗经》关系的程度。《诗经》中《雅》、《颂》正是在文学意图下,有意识地发展先行于韵文形式的铭文而形成的。

《诗经》三百零五篇大致分为《风》、《雅》、《颂》三部分。荀子最早在《儒效篇》中就此作了阐述:

神固之谓圣人。圣人也者,道之管也。天下之道管是矣,百王之道一是矣。故诗书礼乐之归是矣,诗言是其志也。……故风之所以为不逐者,取是以节之也。小雅之所以为小雅者,取是而文之也。大雅之所以为大雅者,取是而光之也。颂之所以为至者,取是而通之也。天下之道毕是矣。

荀子把诗、书、礼、乐全都归因于圣人,认为诗歌阐述的是圣人的理想和志向,因此《国风》不流于放荡;《小雅》有其独到之处;《大雅》亦特色鲜明,这些完全是遵循圣人教诲所致。同样,《颂》的杰出也得益于圣人教诲。《风》、《雅》、《颂》诸篇均受益于圣人之教。《诗经》作为中国古代诗集,《荀子·儒效篇》最早从经学史角度予以了认同。在研究《诗经》时,诗歌本身所具有的原意和作为经学典籍的《诗经》,即经学范畴内的《诗经》学,它们的解释是截然不同的,必须加以明确区分。^①

^① 田村和親在《鄭声の概念の生成過程——春秋思想との関連に於いて》上、下(《二松学舎大学人文論叢》第一六、一七辑,1979、1980年)中,就“郑声”这一重要的经学概念在经学史上是如何得以发展、在经学体系中又是处于何种地位、具有哪些经学价值等展开了详尽完整的论述。参看本书第三章“《诗经》诸篇诸问题”之第七节“关于‘王事靡盬’”。

《儒效篇》把《诗经》内容分为《风》、《小雅》、《大雅》、《颂》四部分，阐明各部分都是遵循圣人教诲而创作的。然而，区分风、雅、颂到底有何意义；各部的名称又源于何处；是什么人、出于什么目的、在何种场合进行歌咏的等问题，均未有说明和解释。在此，先就上述问题作如下概述。

首先来分析《颂》诗。阮元在《释颂》中指出^①：

诗分风雅颂。颂之训为美盛德者，余义也。颂之训为形容者，本义也。且颂字即容字也。故说文，颂，克也。从页公声。籀文作頌。是容即颂。《汉书·儒林传》：“鲁徐生善为颂。”即善为容也。……后人……岂知所谓商颂、周颂、鲁颂者，若曰商之样子、周之样子、鲁之样子而已，无深义也。何以三颂有样而风雅无样也。风雅但弦歌笙间宾主及歌者，皆不必因此而为舞容，惟三颂各章皆是舞容，故称为颂。

颂的本义为形容之意，是“容”的假借字。他认为《颂》诸篇都涉及舞姿，故而取名为《颂》，可谓千古卓见也。同样，梁启超也指出^②：

后人多以颂美之义释颂，窃疑不然。《汉书·儒林传》云：“鲁徐生善为颂。”苏林注云：“颂，貌威仪。”颜师古注云：“颂读与容同。”颂字唯页，页即人面，故容貌实颂字之本义也。然则周颂、商颂等诗，何故名为颂耶？南、雅皆唯歌，颂则歌而兼舞。《周官》：“奏无射，歌夹钟，舞大武。”《礼记》：“朱干玉戚冕而舞大武。”《大武》为周颂中主要之篇，而其用在舞，舞则舞容最重矣。故取所重名此类诗曰颂。……三颂之诗，皆重舞节，此其所以与雅、南之唯歌者有异，与风之不歌而诵者更异也。略以后世之体比附之，则风为民谣，南、雅为乐府歌辞，颂则剧本也。

① 《掇经室集》卷一，中华书局，1993年。

② 《要籍解题》，华正书局，1974年，第150页。

《风》为诸国民谣，不唱仅吟诵，亦无伴舞；《雅》为乐府歌辞，只有歌唱亦无伴舞。虽说这些观点不尽准确，但在《颂》诸篇皆是歌舞相伴的观点上，与阮元是一致的，也是正确的。更值得一提的是，梁启超还敏锐地触到《颂》诸篇均具有歌剧诗的特点，并率先对此展开了论述，认为颂为“容”的假借字，是歌舞剧诗的意思。

那么，颂到底又是出于何种目的，歌咏、舞蹈于何处呢？正如朱熹所指出^①：

颂者，宗庙之乐歌，大序所谓美盛德之形容，以其成功，告于神明者也。盖颂与容古字通用，故序以此言之。

《颂》用于周、鲁、宋的宗庙，属于奉献给祖灵的诗歌。通过对《颂》诸篇的进一步深入研究，我们不难发现，其主要内容通常是颂扬各国始祖，赞美其开创奠基之功勋的。另外，王柏也指出^②：

颂有两体，有告于神明之颂，有期愿福祉之颂。告于神明者类在颂中，期愿之颂带在风雅中。鲁颂四篇，有风体，有小雅体，有大雅体，颂之变体也。

《颂》的内容有两种：一种是祈求祖灵保佑；另一种是向神灵祈祷幸福。向祖灵祈求佑护的都见于《颂》诸篇中，而向神灵祈祷幸福的，则在《风》、《雅》诸篇中也有出现。因此，我们不难推断，《颂》是用以周、鲁、宋各国宗庙，称颂祖灵建功创业的。王柏《风》、《雅》诸篇中亦有向神明祈祷的诗歌的观点，姑且留待《雅》、《风》部分再作具体探讨。

那么，接下来要解决的问题就是，《颂》又是由何人演奏、歌咏、舞蹈的呢？《论语·八佾》篇：

子语鲁大师乐曰，乐其可知也。始作，翕如也。从之，纯如也，

^①《诗集传》（庆应元年江戸須原屋茂兵卫等重刊本）卷八。

^②《诗疑》卷一，台北：开明书店，1969年。

皦如也，绎如也。以成。

刘宝楠注曰^①：

正义曰：云太师乐官名者，《周官》：太师下大夫二人，小师上士四人。注云：凡乐之歌，必使瞽蒙为焉。命其贤知者为太师、小师。疏云：以其无目，无所睹见，则心不移于音声，故不使有目者为之也。案诸侯乐官，太师当止一人。此所语太师乐，应指师挚。是太师为乐官名也。

孔子晚年的这一断言，从缓急变化的观点阐述了音乐、旋律的始终，并传授给鲁国乐官。刘宝楠引《周礼》郑注，认为此乐官为盲人。因为盲人看不到外界而能专一于音乐，所以被任用为乐官。《国语·楚语下》的起首记载着昭王与观射父关于巫师的问答。观射父说：“在男曰覡，在女曰巫。是使制神之处位次主，而为之牲器时服，而后使先圣之后之有光烈，而能知山川之号，高祖之主，宗庙之事，昭穆之世，齐敬之勤，礼节之宜，威仪之则，容貌之崇，忠信之质，禋絜之服，而敬恭明神者，以为之祝。使名姓之后，能知四时之生，牺牲之物，玉帛之类，采服之礼，彝器之量，次主之度，屏摄之位，坛场之所，上下之神，氏姓之出，而心率旧典者为之宗。”可以想见，巫是一种总称，楚王朝的贵族宗教长官——卜君之下还设有祝、宗二官。祝负责为楚王朝祈祷福祥，宗则专门为祭祀鬼神服务。同时，民间又有巫覡等为民众从事宗教行为和医术的民间宗教人。^② 正如《吕览·侈乐篇》所言：

楚之衰也，作为巫音。

楚国之所以灭亡，正是由于巫师使得楚国上下完全沉迷于宗教音乐之中而导致的。就如赤塚忠所阐述的那样，《楚辞·九歌》虽然是在汉代整理

^① 《论语正义》卷三，中华书局，1963年。

^② 文崇一：《楚文化研究》，中央研究院民族学研究所，1967年。

而成的,但其内容都是楚国流传下来的,是由巫师群舞的宗教性歌剧诗。^① 由此我们可以推测,卜君在作为楚国的宫廷宗教长官的同时还掌管音乐。若此,鲁国乐官太师为盲人的史实也就容易理解了。在古代中国,身体上的缺陷是成为巫师的重要条件之一。^② 换言之,鲁国也有盲人巫师担任乐官来掌管音乐的事实。

另外,据《周礼·春官·瞽蒙职》记载:

瞽蒙,掌播鼗祝敌坝箫管弦歌。讽诵诗世奠系,鼓琴瑟。掌九德六时之歌以役大师。

孙诒让注曰^③:

惟宗庙大祫,登歌有九德之歌。

实可谓盲人掌管宗庙乐歌之明证也。于是,《颂》为宗庙宗教歌的性质也就明朗了。综上所述,这些宗教歌正是由身为宗教音乐官的巫师们来演奏、歌咏和舞蹈的。因此,包括《鲁颂》在内,凡与《颂》相关联者均有可能为巫师。

人们也许不禁会问,用于歌咏、演奏的《颂》的旋律又是怎样的呢?就此,王国维在《说周颂》中指出^④:

窃谓风雅颂之别,当于声求之。颂之所以异于风、雅者,虽不可得而知,今就其著者言之,则颂之声较风、雅为缓也。何以证之?曰:风、雅有韵而颂多无韵也。凡乐诗之所以用韵者,以同部之音间时而作,足以娱人耳也。故其声促者,韵之感人也深。其声缓者,韵之感人也浅。韵之娱耳,其相去不能越十言或十五言,若越十五言

① 参见《楚辞研究》,《赤塚忠著作集》第六卷(研文社,昭和61年)中的《神々のあそび》。

② 参见加藤常賢《中国古代文化の研究》(加藤常賢先生論文集刊行会,昭和55年)中的《古代に於ける善人に就いて》、《所謂伊人》等,以及他的《老子原義の研究》,青龙社,昭和26年。

③ 《周礼正义》,中华书局,1987年。

④ 《观堂集林》卷二,中华书局,1959年。

以上,则有韵与无韵同。即令二韵相距在十言以内,若以歌二十言之时歌此十言,则有韵亦与无韵同。然则风、雅所以有韵者,其声促也。颂之所以多无韵者,其声缓而失韵之用,故不用韵。此一证也。……“不分章”、“不叠句”……(二证也)。颂如《清庙》之篇,不过八句。……此亦当由声缓之故,此三证也。

《颂》的旋律特色,在于它的缓慢。证据一,与《风》、《雅》相比,它的押韵相对较少;证据二,由于声调缓慢,它不分章节,也无叠句;证据三,像《小雅·清庙之什·清庙》那样,虽然仅由八句构成,由于其声调缓慢,即便是短短的八句,作为音乐也能延续足够长的时间。因此,不难断言《颂》的旋律特色就在于它的缓慢。

《颂》包括《周颂》、《商颂》、《鲁颂》,收录了周、商、鲁三国的诗歌。周为宗主国,商(宋)、鲁是它的诸侯国。这三国的乐歌一律归属于《颂》的理由又是什么呢?

正如郑晓所指出的那样^①:

魏庄渠先生言:鲁始封乃伯禽,非周公也。不知此何所据,盖据鲁颂“王曰叔父,建尔元子,俾侯于鲁”,故云。此直述鲁之有侯自伯禽始耳。周公以亲以功封鲁侯,留王朝,不曾至鲁,故禽父嗣侯于鲁。岂有武王大封功臣?兄弟之国十四人,康侯少弟尚已封卫,周公四弟,又开国元勋,乃不封,直至成王乃封也。王曰叔父,是成王称周公也。必武王时伯禽尚少,留待世子,至世子即位后而遣之之国。伯禽决非始封之君。

鲁国始于成王,他身为周公的皇族因建功立业而受封,伯禽为第二代鲁侯。据钱穆所解,鲁国之灭有四说。钱穆称其一为^②:

① 陈槃:《春秋大事表列国爵姓及存灭表撰异》(中央研究院历史语言研究所专刊之五二,中央研究院历史语言研究所,1969年)壹、册壹、鲁国条引自《古言类编》上、21上。

② 《先秦诸子系年》下册,香港大学出版社,民国24年,第462页。

《鲁世家》：“顷公二年，秦拔楚之郢，楚顷王东徙于陈。十九年，楚伐我取徐州。二十四年，楚考烈王伐灭鲁。”则鲁灭在考烈王七年也。

鲁于顷公二十四年(公元前 255 年)为楚考烈王所灭。那么,《鲁颂》在公元前 255 年以前就应该已经存在了。

至于鲁国缘何存在颂。《论语·八佾篇》进一步阐述道:

孔子谓季氏,八佾舞于庭。是可忍也,孰不可忍也?

马融注曰:

佾,列也。天子八佾,诸侯六,……鲁以周公故受王者礼乐,有八佾之舞。

另外,刘宝楠引《礼记》曰:

祭统云,昔者周公旦有勋劳于天下。成王康王故赐之以重祭。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。又明堂位曰,成王以周公为有勋劳于天下,命鲁公世祀周公以天子之礼乐。朱干玉戚,冕而舞大武。皮弁素积,裼而舞大夏。是鲁祭周公得有八佾。

尽管从原则上讲,《颂》为天子之乐,但周公因成王为周朝的建立创下了不朽的功勋,故授予其行天子礼乐的特权,从此鲁国在祭祀周公时就开始采用天子之礼乐了。王国维“同用天子之礼乐”的观点^①,可谓鲁国亦创作颂的原因所在。因此,《鲁颂》就是在鲁国的宗庙里,由巫师歌舞的赞颂、祭祀其祖灵的宗教舞蹈诗。

关于宋国的情况,陈槃这样推断^②:

① 王国维:《说商颂》下,《观堂集林》卷二,中华书局,1959年版。

② 陈槃:《春秋大事表列国爵姓及存灭表撰异》(中央研究院历史语言研究专刊之五二,中央研究院历史语言研究所,1969年)壹、册贰、宋国条、116下。

或称殷。《逸周书·王会篇》云殷公，《晏子·内篇·问上》“鲁近齐而亲殷”，殷，并谓宋。《孔子世家》：“据鲁，亲周，故殷。”《春秋繁露·三代改制质文》：“绌夏，亲周，故宋。”故殷，即故宋也。阮元曰，宋人本其古国而称商。……《檀弓》：“孔子曰：‘某，殷人也。’”皆同此例矣。……以商为宋。案宋之称商，旧籍习见。毛诗商颂，即宋颂。

宋为殷(卜辞中自称商)的后裔，文献中亦可见殷、商和宋的记载，可见《商颂》即宋颂。王国维认为^①：

余疑宋与商声相近。初本名商，后人欲以别于有天下之商，故谓之宋耳。

宋为商的假借字。周代为了表示对前王朝商的避讳，称继承其祭祀的小国为宋。关于宋的灭亡，从杜预的观点中可知^②：

昭公得之元年，春秋之传终矣。其后五世，百七十年，而齐、魏、楚共灭宋。

《春秋传》写成的鲁哀公二十七年，即宋偃王四十年、周赧王十七年。因此，宋的灭亡应该在公元前 298 年，而商颂在此之前想必已经形成了。

陈奂商颂即宋颂的这一说法，是在王国维的基础上发展而成的。王国维在《说商颂》(上、下)中对商颂做了详尽的论述。他在《说商颂下》中指出^③：

然则商颂果为商人之诗与？曰：否。……此商颂当为宋诗不为商诗之一证也。又自其文辞观之，则殷墟卜辞所纪祭礼与制度文物，于商颂中无一可寻。其所见之人地名，与殷时之称不类，而反与

① 《观堂集林》卷一，中华书局，1959 年。

② 《春秋释例》卷八“宋国条”，中文出版社，1970 年。

③ 《观堂集林》卷二，中华书局，1959 年。

周时之称相类。所用之成语，并不与周初类，而与宗周中叶以后相类，此尤不可不察也。卜辞称国都曰商不曰殷，而颂则殷商错出。卜辞称汤曰大乙不曰汤，而颂则曰汤、曰烈祖、曰武王。此称名之异也。其语句中亦多与周诗相袭。……凡所同者，皆宗周中叶之诗，……其为商颂袭风雅，抑风雅袭商颂，或二者均不相袭而同当时之成语，皆不可知。然鲁颂之袭商颂，则灼然事实。夫鲁之于周，亲则同姓，尊则王朝，乃其作颂。不摹周颂而摹商颂，盖以与宋同为列国，同用天子之礼乐。且商颂之作，时代较近，易于摹拟故也。由是言之，则商颂盖宗周中叶宋人所作以祀其先王。

可见，《商颂》诸篇当是宋人在周代中期以后所作，是在宗庙里举行祭祀祖灵的祭礼时所用的诗歌。

同样，《雅》、《颂》也均形成于周代中期以后。由于鲁、宋同为诸侯国，也都被允许使用天子之礼乐，而与《周颂》的创作年代相比，《商颂》的产生年代似乎更接近于《鲁颂》的创作年代，因此，我们不难认为《鲁颂》是模仿《商颂》创作而成的。

综上所述，《商颂》是在宋的宗庙上由巫师歌舞来赞颂、祭祀其祖灵的宗教性舞蹈诗。并且，与《雅》一样，它的产生也是在周代中期到公元前4世纪初叶之间，并且按周颂、商颂、鲁颂的先后顺序创作而成。

同时，颂是从表示舞姿之意的“容”字假借来的。《颂》诸篇是一种与宗教相关的诗歌，规定在行天子礼的周国以及被允许行天子礼的鲁、宋的宗庙里举行。由供职于宗庙的巫师们演奏、歌咏、舞蹈时使用，是一种宗教性舞蹈诗。目的主要是赞颂各国先祖的丰功伟绩，从对祖灵的敬奉，到祈祷祖灵保佑，国家繁荣。这类诗歌的旋律极为缓慢。

关于“雅”的问题，阮元在《释颂》中的论点颇有启发性^①：

所谓夏者，即九夏之义。《说文》：夏，从夂从页。从𠂔。𠂔，两手。

^①《肇经室集》，中华书局，1993年。

又，两足。与颂字义同，周曰颂，古曰夏而已。故九夏皆有钟鼓等器，以为容节。九夏即在颂中，明乎人身手足头鳧之义，而古人名诗为夏为颂之义显矣。

阮元认为，雅和夏为同义字。与颂一样，也表示舞姿的意思。夏在周国被称为颂，只是周代以前叫夏而已。颂与夏、雅同义的意见，的确切中要义。为什么说是同义，朱骏声就“雅”字指出^①：

假借为夏。《荀子·荣辱》：“君子安雅。”按与《儒效篇》居“夏而夏”之夏同。

王念孙也注“君子安雅”曰^②：

引之曰：雅读为夏，夏谓中国也。……古者夏雅二字互通。故《左传》齐大夫子雅，《韩诗外传·外储说右篇》作子夏。

也就是说，雅不外乎为夏的假借字。同时，梁启超又指出^③：

雅与夏古字相通，……然则风雅之雅，基本字当作夏无疑。《说文》：夏，中国之人也。雅音即夏音，犹言中原正声云尔。

雅为夏的假借字，说它是《诗经》中“雅”的本字应是确切的。但称之为“中国正声”的意见却不敢苟同。的确，《荀子·荣辱》“越人安越，楚人安楚，君子安雅”，《儒效篇》“居楚而楚，居越而越，居夏而夏”中所云“雅”、“夏”，指的都是中华地域。单凭此就直接把《诗经》中的“雅”理解为中华音乐，似乎有操之过急之嫌。关于“夏”字，加藤常贤引戴侗、阮元的观点，简明扼要地指出^④：

① 《说文通训定声》“雅字条”，艺文印书馆，1994年。

② 《读书杂志》卷一〇《荀子第一》，台北：商务印书馆，1968年。

③ 《周秦时代之美文》附释四诗名义（收于《梁启超全集》第八册第十五卷中的《中国近三百年学术史》），北京出版社，1999年，第4387页。

④ 《漢字の起原》“夏字条”，角川书店，昭和45年，第119页。

“夏”是假面舞蹈的意思。……《诗经》中《大雅》、《小雅》的“雅”字也可写作“疋”，正因为“雅”的本字其实是“夏”（舞蹈的意思），所以“夏”与“疋”同音。

也就是说，“雅”为“夏”的假借字，与颂一样有舞姿之意。而舞姿的本义则是假面舞蹈。但是，凭上述说明就为《诗经》中“雅”下定义还远远不够。

假面舞蹈诗“夏”即“雅”诸篇，在哪些场合歌咏呢？《周礼·春官·钟师职》记载：

钟师，掌金奏。凡乐事，以钟鼓奏九夏：王夏、肆夏、昭夏、纳夏、章夏、齐夏、族夏、祫夏、鹖夏。

郑玄注曰：

杜子春曰：……祫读为陔鼓之陔。王出入奏王夏，尸出入奏肆夏，牲出入奏昭夏，四方宾来奏纳夏，臣有功奏章夏，夫人祭奏齐夏，族人侍奏族夏，客醉而出奏陔夏，公出入奏鹖夏，肆夏诗也。……玄谓：以《文王》《鹿鸣》言之，则九夏皆诗篇名，颂之族类也。

周王出入时所奏之乐称王夏，尸出入时所奏之乐称肆夏，牲口出入时所奏之乐称昭夏，宾客出入时所奏之乐称纳夏，奖赏有功之臣时所奏之乐称章夏，祭祀夫人时所奏之乐称齐夏，侍护族人时所奏之乐称族夏，客人醉酒而出时所奏之乐称陔夏，公出入时所奏之乐称鹖夏。另外，贾疏指出：

此九夏者，惟王夏惟天子得奏，诸侯以下不得。其肆夏则诸侯亦当用。故燕礼奏肆夏。

九夏为天子之乐，肆夏为诸侯之乐。郑玄《毛诗谱》阐述道：

其用于乐，国君以小雅，天子以大雅。

即《小雅》诸篇为诸侯而奏，《大雅》诸篇为天子而奏。《礼记·明堂位》“皮弁素积，裼而舞大夏”所言亦如此。朱熹也沿袭郑说指出^①：

大抵……雅是朝廷之诗。……诗，有是当时朝廷作者，雅、颂是也。

《雅》、《颂》均为周、诸侯的朝廷演奏的音乐。但是，这样的说明也并不全面。例如，就《唐风·有杕之杜》(一二三)，郭沫若认为^②：

杕即诗杕杜“有杕之杜”之杕，……疑此杕氏盖自狄人，讳其字而改书为杕也。……则杕氏乃燕人。

“杕”指的是狄族，即燕人。“有”如王引之所言^③：

有，语助也。一字不成词，则加有字以配之。若虞、夏、殷、周皆国名，而曰有虞、有夏、有殷、有周是也。（凡国名之上加有字者放此。）

“有”是加在国名之前的助词。赤塚忠指出“杜”为杕国的社木，是神的化身。^④ 可以认为，《有杕之杜》是杕人向社木表达对神的祈祷的诗。《唐风·杕杜》(一一九)、《小雅·鹿鸣之什·杕杜》(一六九)也属此类。这与王柏所言“颂有两体，有告于神明之颂，有期愿福祉之颂。告于明神者类在颂中，期愿之颂带在风雅中”^⑤，颇为一致。《雅》诸篇本来是为了在宗庙或神社等地歌舞所作的诗歌，在人们将其融入宫廷音乐时，忽视了它的起源。

另外，“雅”为“夏”的假借字，《雅》诸篇几乎都是假面歌舞剧诗，而这恰恰就是它的起源。那么，面具又是出于何种目的佩戴的呢？众所周

① 《朱子语类》卷八〇，中华书局，1968年。

② 《两周金文辞大系图录考释》，科学出版社，1957年，第228页。

③ 《经传释词》卷三，江苏古籍出版社，1985年。

④ 《中国古代歌謡の発生と展開》(收于《詩經研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年)，第14—15页。

⑤ 《诗疑》卷一，台北：开明书店，1969年。

知,希腊在祭祀酒神狄俄尼索斯神时,巫师就佩戴假面。不仅希腊如此,古罗马、古埃及等地也都普遍如此。シゼニ・ルイ・ベドウアニ(简·路易·贝德恩)曾这样阐述道^①:

虽说佩戴神的“假面”就与神合为一体的说法有些过分,但是不管怎样,《古代埃及死者之书》中就讲到,佩戴面具者能够按照自己的喜好来表现神明的姿态。

掌管祭祀的巫师佩戴着面具,那象征神格化的假面便与巫师同一化了,即成了神,成为神的化身。因此,“夏”字不单只具有假面舞蹈之意,更含有神格化巫师的假面舞蹈之意。

上述事实可以得出一个结论,《诗经》中《雅》诸篇因“夏”的假借字而得名,起源于周、诸侯的宗庙或神社上由巫师歌舞的宗教假面歌舞剧诗。如王柏所定义的那样,“颂有两体,有告于神明之颂,有期愿福祉之颂。告于神明者类在颂中,期愿之颂带在风雅中”。《雅》与《颂》同样,目的是以祭祀神灵、祖灵来求得其保护。

论及“风”的问题时,赤塚忠指出:

《诗经》中风的名称,虽然从风俗、风谏、巫风等一系列基本意思的角度着眼有过许多探索,但是无论哪种解释都是基于“风”字形成之后的,而不能称为原义。殷代,降神、招神活动一般称作凡(𠄎、旁招的旁亦同语源),而把其中的仪礼特称为考凡。风只不过模仿了其发音而已。到战国时代以后,“凡”字所表示的降神、招神之意几乎被遗忘,只有同音的般字还残留下般游、般乐等以及一些引申义而已。值得一提的是,般游来源于迎神,使其自由神游;般乐则来源于招神歌舞同乐。在《诗经》中,甚至可以看到考凡表示古代仪礼的具体例子。

考盘(卫风)

^① 斎藤正二译《仮面の民俗学》,白水社·文库クセジュ,1963年,第133页。

考盘在涧 硕人之宽
独寐寤言 永矢弗谖

可见，“风”为“凡”字的假借，是降神、招神的意思。^①

关于“凡”字，郭沫若在解释“庚申卜，贞王歪凡庚邕日，亡尤”时，注曰^②：

此般庚作𠄎，𠄎乃凡字，盘之初文也，象形。前片作𠄎，即后来之般字，字当作𠄎，讹变而为从舟从殳。而杯盘字乃益之以木作盘，或益之以皿作盘，金文伯侯父盘字作𠄎则从金，均籀文也。

显而易见，契文𠄎即凡字，是盘字的初文，后世书写成般（应为𠄎）。再者，于省吾举例曰^③：

前引第一、二两条的“方由今春凡”，是说某方从今春起要来侵犯。下句的“受𠄎又”即“受有佑”，是说受到神灵的保佑，会有什么患害。

“凡”通“犯”，有侵犯之意。契文中使用凡字的文例并不多见，其中之一：

癸巳卜，𠄎兄丁，凡父乙。（甲 611）

很显然，乞请祖灵父乙神降的仪礼已经存在。金文大丰殷曰：

凡于三方。

可见，存在迎三方之神的仪礼。由此推断，殷代、周代初期，凡祭是一种招迎祖灵或神灵的祭祀活动。

以上就凡祭是一种迎接祖灵、诸神灵降临的仪礼，凡字即风字的假

① 《中国古代歌谣の発生と展開》（收于《诗经研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和 61 年），第 10—11 页。

② 《卜辞通纂》，朋友书店，1977 年，第 29 页。

③ 《释凡》，收于《甲骨文字释林》，中华书局，1979 年。

借的见解进行了论证。朱骏声指出^①：

风……段借为凡。……一声之转。

《论语·先进篇》中载曾皙语，曰：

暮春者，春服既成。冠者五六人，童子六七人，浴乎沂水，风乎舞雩，咏而归。

所谓春服，即《礼记·祭法》中的纯服、冕服，《汉书·五行志》中的祭服，是春天预祭仪式中不可缺少的神服。所谓“冠者”、“童子”，如《论衡·明雩篇》中王充所曰“冠者童子，雩祭乐人也”，即雩祭中的乐人之意。所谓“浴”，如朱熹所言“浴盥濯也，今上巳祓除是也”，指扫除。契文中“其灌于河”（河 548 I）说，灌礼之后，人们都要清除身体上的污垢。正如赤塚忠所诠释的那样，风为凡字的假借，降神之意，即凡祭。“舞雩”指的是鲁国的舞雩台，人们在此歌舞以祈求雨水并由此而得名。契文中也有“舞河”（粹 51），在河川的岸边上向河神奉献舞蹈。再说“归”字，在《经典释文》“而归”中有“郑本作馈。馈，食酒也。鲁读馈为归，今从古”。《明雩》、《玉烛宝典》卷三则作馈字。从向神灵敬奉供物的意思来看，馈字似乎更为妥帖。于是，《论语》中那段文章的大意则可理解为：暮春时节，穿戴好神服，举行凡祭。与乐人们一起在沂水边洗净身体，在舞雩台上招迎沂水之神，为其献上歌舞，呈上供物。^② 附带提一句，从契文“奉于河年，有雨”（粹 834）的内容看，在沂水边举行的凡祭，则是迎降沂水神，祈求带来谷物丰收的大好年景。

综上所述，《诗经·国风》的风字为凡字的假借，是凡祭的意思。而从凡祭作为迎降祖灵、诸神的仪礼，目的在于祈求其保佑这一事实来看，可以推断国风诸篇基本上是各国的各种降神仪礼诗。凡祭则是其中使

^① 《说文通训定声》，艺文印书馆，1994年。

^② 参见本书第184—186页。

用的宗教性乐歌。

(二)

众所周知,《诗经》所收诸篇均为韵文,然而具有独特旋律的韵文绝非某时某日突然出现在中国古代的。作为《诗经》诸篇的前身,刻在青铜器上的铭文值得关注。这些铭文多数押韵,具备以四言句、五言句、六言句为主的诗体。周代的青铜器分为兵器、炊器、食器、酒器、乐器、车马饰、带钩、货币等类别。阮元根据儒家的藏器说论述道^①:

器者,所以藏礼。故孔子曰:唯器与名,不可以假人。先王之制器也,齐其度量,同其文字,别其尊卑。用之于朝覲燕飧,则见天子之尊,锡命之宠,虽有强国,不敢问鼎之轻重焉。用之于祭祀、饮射,则见德功之美,勋赏之名,孝子孝孙,永享其祖考而宝用之焉。且天子、诸侯、卿大夫,非有德位保其富贵,则不能制其器。非有学问通其文词,则不能铭其器。然则器者,先王所以驯天子尊王敬祖之心,教天下习礼博文之学。

阮元指出,所谓器皿以其贵贱来区别人的等级之物,是显示有德之国的贵重宝物。这里的器皿特指钟鼎。但是,作为乐器、酒器、炊器、饮器等使用的青铜器钟、铜鼓、铎、爵、觶、鼎、敦等,《说文》曰:

彝,宗庙常器也。

《左传·襄公十九年》“以作彝器”杜注曰:“谓钟鼎为宗庙之常器。”即宗庙祭器,被称作为彝器罢了。马衡就诸器皿及其用法,以及作为宗庙祭器的彝器作了概说^②:

礼器之总名,古人概曰尊彝。有合称尊彝者,有单称尊或彝者。

^① 《商周铜器说》上篇,收于《积古斋钟鼎彝器款识》,上海大一统图书局石印本,1927年。

^② 《凡将斋金石丛稿》卷一,中华书局,1977年。

分言之，则烹煮之器曰鼎、曰鬲、曰甗，黍稷之器曰敦、曰簠、曰簋，酒器曰尊、曰彝、曰壶、曰卣、曰觥、曰盃、曰爵、曰觚、曰觶、曰角、曰斝、曰勺，脯醢之器曰豆，盥洗之器曰盘、曰匜，载鼎实之器曰匕、曰柶，承酒器之案曰禁，盛冰之器曰鉴。其名称往往见于器中，读其铭辞即知为何器。其为用也，则有宗器、有旅器、有媵器。宗器用之宗庙。凡曰作宗彝、作祭器，或器名之前着其祖考之名，或称尊彝、宝彝而有蒸、尝、享、孝等字者，皆是也。

王国维在《两周金石文韵读》中，对三十七种器皿上的铭文作了韵读尝试。^① 例如，叔邦父簠上的铭文为：

叔邦父作簠，用征用行，用从君王。子子孙孙，其万年无疆。

该铭文中的“行、王、疆”为阳部韵。由三句四字句、二句五字句构成，套用了铭文中常见的“子子孙孙，其万年无疆”句，仅记录了叔邦父作簠随从君王的事实。这实难称之为诗。换言之，此铭文虽有押韵的诗体形式，却很难说是在明确的文学意图下创作的诗歌。但是，只要彝器是用于宗庙的祭器的性质不变，那么，毫无疑问，刻在彝器上的铭文也同样具有相应的神圣性。也就是说，叔邦父是根据“用从君王”的内容制作了簠。对叔邦父而言，随从君王是莫大的荣誉；对其家族而言，则更是具有纪念意义的事情。很自然也就将这些内容记录下来放在宗庙，禀告祖灵，并祈求祖灵保佑叔邦父的“子子孙孙”，千秋万代永远延续。由此看来，这一铭文已体现了叙述历史事实的叙事诗的萌芽。同时，从以祈祷宗庙里的祖灵的语句作为结尾的表现手法来看，它所具有的作为宗教歌中神仪歌的性质亦不容忽视。结合歌舞于宗庙的《颂》诗分析，其意义更为深远。

郭沫若认为大丰殷为武王时期的作品^②，而白川静则视其为康王时

^① 《王国维先生全集》初编一一，台北：大通书局，1976年。

^② 《两周金文辞大系图录考释》，科学出版社，1957年，第1页。

期作品的观点更为正确。^① 其铭文内容为：

第一章 乙亥，
 王又大丰。
 王凡三方，
 王祀殳天室降。
 第二章 天亡又王，
 衣祀殳王。
 不显考文王，
 事喜上帝。
 文王监才上。
 第三章 不显王乍崑，
 不繇王乍麇，
 不克王衣王祀。
 第四章 丁丑，
 王卿大盥。
 王降，
 亡助□□□。
 佳朕又庆，
 每鬯王休殳罍皂。

其中○为冬部韵，●为阳部韵，或阳冬合韵。这篇铭文几乎句句押韵，由三句二字句、七句四字句、五句五字句、二句六字句、一句七字句的四章构成。第一章歌咏康王行大礼，招迎东南北三方诸神，在灵台祭祀祖灵，迎接祖灵的降临；第二章记述器皿制作者天亡作为康王的助祭者举行殷祭，并歌咏当时周朝始祖文王之灵侍坐于上帝之旁，以后升上天空的情形；第三章赞颂伟大的文王、武王、成王三位祖灵；第四章记叙历时三日

①《金文通积》第一辑，白鹤美术馆志，昭和37年，第37—38页。

之久的大礼终结。作为助祭者的天亡完成使命,获得荣誉,制作了这一器皿。从诗歌角度来审视这篇铭文内容,其成就是相当高的。有的地方仿佛已具有了雅诗诸篇的影子。此大丰殷作为彝器用于天亡一族的宗庙,铭文也就成了宗庙里的歌咏之物了。

微𤣥鼎铭文如下:

第一章 佳王廿又三季九月,
王才宗周。
王令微𤣥,
𤣥嗣九陂。
𤣥乍朕皇考𤣥彝𤣥鼎。
第二章 𤣥用高孝于朕皇考。
用易康勗鲁休,
屯右𤣥, [○]
永令𤣥冬,
其万季无疆。
𤣥子子孙, [△]
永𤣥用高。
[△]

其中○表示幽部韵,△表示阳部韵。由七句四字句、一句五字句、一句六字句、一句九字句、一句八字句的二章构成,以四字句为主。但是,第一章未押韵。根据郭沫若的观点,第一章中所言“王”是指厉王。所谓“𤣥嗣九陂”正如“盖命管理川虞泽虞之属”所言^①,就是厉王册封微𤣥管理川泽一事。微𤣥以此为荣,作此器皿告慰祖灵;第二章记述在宗庙供奉祖灵,祈求祖灵保佑𤣥的平安和长寿,以及其家族的永远繁荣。嘱其后代子孙永远将此器皿置于宗庙,以牢记𤣥的伟业。文中首先叙述𤣥的功业,再祈求祖灵保佑他的长寿和家族的永远繁荣。这样的结构和形式是铭文惯用的,就像接下

^①《两周金文辞大系图录考释》,科学出版社,1957年,第124页。

来所要论述的那样，与《诗经》中的颂、雅诸篇也有许多共通之处。

综上所述，大体上可以这样断言：供奉于宗庙的彝器所刻铭文是具有一定的结构和形式，以四字句为主的诗歌，而且，在祭祀祖灵时，都要演唱这些诗歌。

（三）

通过以上宗庙彝器铭文诗体特点的阐述，不难看出，铭文中的用语不仅与《诗经》中雅、颂诸篇用语相近，而且与《雅》、《颂》诸篇之间还有着密切的关系。此外，铭文的成语与周、鲁、楚、齐、徐等器物也有共通之处。另外，考虑到《雅》、《颂》的成语之间也多有共通之处的事实，可以推断周代统治阶层中存在着不少共通语言，同时，作为宗主国的周王朝，可能还曾将刻有铭文的青铜器赐给周边各诸侯国。

在此，举二、三铭文中与《雅》、《颂》诸篇相关的成语。《小雅·鹿鸣之什·天保》(一六六)中“群黎百姓”一语与沈儿钟“龠会百生”、辰盃“替百生豚”相近；《采薇》(一六七)中“象弭鱼服”一语与师汤父鼎“弓象弭”、毛公鼎“鱼菹”相近；《出车》(一六八)中“执讯获丑”一语与虢季盘“执辘五十”、不殷殷“女多折首执辘”、兮伯盘“兮甲从王折首执辘”相近。《南有嘉鱼之什·南山有台》(一七二)中“遐不作黄耇”一语与曾伯霁簠“曾伯霁段不黄耇万年”相近；《蓼萧》(一七三)中“为龙为光”一语与惺父钟“不显龙光”相近；同篇中“儻革冲冲”一语又与毛公鼎、颂鼎、吴殷中“攸勒”相近。《节南山之什·十月之交》(一九三)中“无罪无辜”一语与盥盥“有臯有故”相近；《雨无正》(一九四)中“旻天疾威”一语与毛公鼎“改天疾畏”相近。

《大雅·文王之什·文王》(二三五)中“永言配命”一词与毛公鼎中“不玼先王配命”相近；《思齐》(二四〇)“惠于宗公”与王孙钟“衷于政德”、沈儿钟“衷于明祀”、克鼎“衷于万民”相近，篇中“小子”一词还常见于毛公鼎、宗周钟等上面。《皇矣》(二四一)“帝作邦作对”与孟鼎“在玳

王嗣玟作邦”相近。《生民之什·既醉》(二四七)“高朗令终”与史顛鼎“永命顛冬”、爰季良父壶“其万年霏冬难老”、追殷“吮臣天子,霏冬”、遣盪“寿孺冬”相近。《假乐》(二四九)“子孙千亿”与賁叔多父盘“百子子孙”、蓼生盪“其百男百女千孙”相近。《板》(二五四)“大宗维翰”与殷钟“用高大宗”、晋邦慕“晋邦唯翰”相近。《荡之什·抑》(二五六)“用戒戎作”与弓铸“以戒戎段”相近,“用邊蛮方”又与虢季盘“用政纒方”相近。

《颂》诸篇中同样也能找到这样的例子。例如,《周颂·清庙之什·清庙》(二六六)“秉文之德”一语与虢叔旅钟“穆秉元明德”、善鼎中“秉德共屯”、秦公鼎中“穆师秉明德”相近。《我将》(二七二)“我将我享”一语与雁公鼎“用殒夕鬻高”、历鼎“其用殒夕鬻高”相近。《时迈》(二七三)“实右序有周”与毛公鼎“配我有用,临时保我有周”相近。《思文》(二七五)“克配彼天”与宗周鼎“我唯司配皇天”相近。《鲁颂·泮水》(二九九)“永锡难老”与归父盘“霏命难老”相近。《閟宫》(三〇〇)“三寿作朋”与宗周钟“参寿唯刳”、晋姜鼎“三寿是利”相近,“鲁侯之功”又与鲁侯殷中“鲁侯有工”相近。再者,《商颂·玄鸟》(三〇三)“奄有九有”与弓铸中“咸有九州”相近。《殷武》(三〇五)“四方之极”与班殷中“作四方亟”相近。

以上列举的《雅》、《颂》诸篇中与铭文相类似、相接近的成语例子,仅仅是一部分而已。通过对铭文中成语与《雅》、《颂》诸篇中成语进行比较不难发现,《雅》、《颂》诸篇中与铭文类似、相近的成语,多数是经过整理并发展了的铭文成语,其表现方法和内容已经不断趋于丰富。由此说明,铭文先行于《雅》、《颂》诸篇的韵文,这种推测是有据可依的。

(四)

钟鼎是西周时期由殷代钲发展而来的。钲,本来是常置于宗庙的彝器,从其声音可以推想是为招降祖灵用的咒器。^①《诗经》中歌咏钟的诗

^① 参见本书第三章“《诗经》诸篇诸问题”之第五节“关于‘钟’”。

篇有《周南·关雎》(一)、《唐风·山有枢》(一一五)、《小雅·南有嘉鱼之什·彤弓》(一七五)、《谷风之什·鼓钟》(二〇八)、《谷风之什·楚茨》(二〇九)、《甫田之什·宾之初筵》(二二〇)、《鱼藻之什·白华》(二二九)、《大雅·文王之什·灵台》(二四二)、《周颂·清庙之什·执竞》(二七四)共九篇。其中《关雎》、《山有枢》、《彤弓》、《楚茨》、《执竞》、《灵台》、《宾之初筵》、《白华》等八篇是在宗庙上祭祀祖灵时的乐歌,只有《鼓钟》一篇是祭神的神仪歌。

例如,《楚茨》是由六章各十二句构成的长诗,正如朱熹所言“此诗述公卿有田禄者,力于农事,以奉其宗庙之祭”。秋收之后,把丰饶的谷物呈于宗庙,禀告祖灵,表达感谢之情,即在欢庆收获的仪礼上歌咏的神仪歌。其中第五章有云:

礼仪既备,钟鼓既戒。孝孙徂位,工祝致告。神具醉止,皇尸载起。鼓钟送尸,神保聿归。诸宰君妇,废彻不迟。诸父兄弟,备言燕私。

此诗中歌咏的“钟”,作为迎送尸神的重要乐器,常备于宗庙以供使用。与《颂》诸篇一样,演奏、演唱此诗的就是巫师。^①《宾之初筵》是在宗庙举办祭祀后的宴会,即解斋宴上歌咏的乐歌。它也与《彤弓》一样,有“钟鼓既设”一词,因为解斋宴上亦少不了使用“钟”。另外,《白华》也是祈祷蒙受水神、祖灵恩宠的神仪歌。其中“鼓钟于宫”所言之“钟”是为求得祖灵恩宠而设于宗庙以供使用的。《灵台》是周王在举行讴歌祖灵的祭祀时使用的乐歌,其中“于论鼓钟,于乐辟靡”,即言在周的圣地“辟靡”表演乐歌时也使用“钟”。另外,《执竞》的第一、二章“执竞武王,无竞维烈”,如《毛诗》所言“祀武王也”,是周王在周国宗庙里歌赞一国元勋时的乐歌。诗中“钟鼓喤喤”之“钟”是指用于伴奏宗庙乐歌之物,即如《周礼·春官·铸师职》中所言“凡祭祀,其鼓金奏乐”,宗庙祭祀之时必定要鸣响“钟”

^① 有关“工”为巫之假借字的说明,参见本书第82—83页。

声”。《左传》襄公九年(前 564 年)曰:“武子对曰,君冠必以裸享之礼行之。以金石之乐节之。……公还及卫,冠于成公之庙。假钟磬焉,礼也。”襄公返卫后,在成公庙行成人式时就命人用“钟、磬”演奏过乐曲。这一事实也正说明钟是宗庙常备咒器。而且,又如《楚茨》中明确指出的那样,随着“钟声”的敲响,神灵就会慢慢从天而降。^①

既然“钟”本身就是一种咒物,那么从某种程度上说,钟上面所刻铭文亦为神圣之物。所以,人们可以想象得到,在乐器“钟”的伴奏下,巫师们一边看着钟上的铭文,一边歌咏的情形。不然的话,铭文是四字句为主的诗歌之说就难以成立。同样,《雅》诗、《颂》诗基本上为四言宗教歌的观点也就很难立足。在此,再进一步就六篇制作年代明确的钟之铭文和一篇石鼓文进行解读,并与《诗经》诸篇作一番比较。由于这些铭文、石鼓文的制作年代,特别是后期铭文与《诗经》诸篇的产生年代颇为接近,因此对两者加以比较可以大致推断出中国诗歌的形成时期。

这些刻有铭文的钟,以宗周钟最为古老。根据杨树达推论,此钟应该制作于昭王南征后到昭王十六年(前 1037 年)至十九年(前 1034 年)之间。^②他认为宗周钟属于昭王时期的作品,因为文中有“邵王”一词。然而,这“邵”字虽为“昭”的假借字,但作为“王”的形容词,作显贵之意理解也是可以的,即为“昭明之王”。如此看来,此钟未必就是昭王时期之物。从句子结构分析也可以考虑它与秦公钟一样同为公元前 7 世纪中期前后的作品,但作器者孰为哪国国君并不清楚。铭文内容:

第一章 王肇通省文武董疆土,
南或戡子,
敢自处我土。
王辜伐其至,

^① 参见本书第三章“《诗经》诸篇诸问题”之第五节“关于‘钟’”。

^② 《积微居金文说》,《考古学专刊》,1951 年,第 136—137 页。

戮伐昏都。
 〇
 戾子乃遣闲，
 来逆邵王。
 △
 南尸东尸，
 具见廿又六邦。
 △
 第二章 佳皇上帝百神，
 保余小子，
 朕猷又成亡竟。
 △
 我佳司配皇天王，
 △
 对乍宗周寤钟。
 ×
 第三章 仓仓恩恩，
 ×
 雉雉醮醮，
 ×
 用邵各不显且考先王。
 △
 先王其严才上，
 △
 康康敷敷，
 ×
 降余多福，
 ●
 余余顺孙，
 参鬻佳琫。
 ●
 馱其万季，
 吮保三或。
 ●

共由三章二十四句构成。这是〇为鱼部韵、△为阳部韵、×为东部韵、●为之部韵的押韵文。句子由十三句四字句、五句六字句、三句五字句、二句九字句、一句七字句构成。第一章歌颂昭王南征收复诸侯馱的国土之伟业；第二章讲述为皇上帝、百神制作此钟的事实；第三章祈祷馱的祖灵们保佑其长寿，子孙多福，国家强盛。正如铭文第三章所歌咏的那样，此钟是馱向祖灵祈祷时所用之物，想必上面所刻铭文就是歌咏之用。那么，作为咒器的钟，上面刻此诗，在当时定被看作是神圣的咒谣。若把

《诗经》中句子与此铭文中句子作一些比较就不难看出,铭文所指“文武”是周国的文王、武王,《诗经·雅》诸篇中也颇多出现此词。同时,周国宗庙乐歌的《周颂》亦对其伟业歌赞颇多。“王章(敦)伐其至”与《诗经·大雅·荡之什·常武》(二六三)“铺敦淮渍”、《鲁颂·閟宫》“敦商之旅,克咸厥功”相近;“皇上帝”与《小雅·节南山之什·正月》(一九二)“有皇上帝”、《大雅·文王之什·皇矣》“皇矣上帝”相近。邾公华钟的铭文中,也使用词语“皇祖”、“皇考”,这里所说的“皇”字是对具有神格之人的形容。“朕猷”与《小雅·节南山之什·巧言》(一九八)“秩秩大猷”、《小雅·鱼藻之什·角弓》(二二三)“君子有徽猷”相近;“雉雉”一词与《周颂·臣工之什·载见》(二八三)“和铃央央”相近;“邵各”(招格)一词与《大雅·荡之什·烝民》(二六〇)“天监有周,昭假于下”、《鲁颂·泮水》“允文允武,昭假烈祖”相近;“参壺”一词与《鲁颂·閟宫》中“三寿作朋”相近;“三或”一词与《大雅·荡之什·嵩高》(二五九)中“四国于蕃,四方于宣”相近。以上所述,宗周钟中句子与《诗经》中句子或词语相对应,都包含于《雅》、《颂》诸篇之中。《雅》诸篇是在诸侯、周的宗庙上演奏的歌辞,《颂》诸篇则是在周天子的宗庙或获特许行天子之礼的鲁国、商(宋)国宗庙上演奏的乐歌。综合两者加以分析,颇具意味。

根据赤冢忠考证,秦公钟由秦国穆公(前 658 年—前 621 年)晚年时制作。^① 铭文为:

第一章 森公曰,
不显朕皇且,
受天命,
竈又下国。
十又二公,
不冢才下。

^① 赤冢忠:《石鼓文》,明德出版社,昭和 61 年,第 144—146 页。

严弊夤天命，

保禋昏森，

兢事繇變。

第二章

曰余虽小子，

穆穆帅秉明德，

叡专明并，

虔敬朕祀。

吕受多福，

絜飭万民。

晡胤夕，

刺刺起起，

万生是救，

咸畜百辟胤士。

盥盥文武，

鋟静不廷，

馥馥百邦，

于森执事。

第三章

乍盥飭[钟]。

昏名曰替邦。

其音缺缺，

醜醜孔盗，

吕邵零孝高。

吕受屯鲁多厘，

鬻鬻无疆。

峻寔才立，

高弘又虔，

匍又三方，



永寤。

圉。

全文由三章三十五句构成，是押有○之鱼部韵、△真部韵、◎之部韵、●东部韵、▲阳部韵的韵文。其中二十二句四字句、五句五字句、三句三字句、三句六字句、一句二字句、一句一字句。第一章歌咏秦穆公的丰功伟绩；第二章感谢祖灵给予的恩泽，发誓尽忠于周天子；第三章祈求祖灵保佑穆公长寿，秦国昌盛。值得注意的是，从“秦穆公”一词可以推测此钟的全篇铭文都是秦穆公自己表述的歌辞。《秦风·驷驥》(一二七)所记载的都是秦公本人的言辞，其中就有“公曰”一词。这篇铭文也极可能就是穆公在秦国宗庙举行祭祖时所作的歌咏。

与秦公钟一样，创作于秦穆公时期的十篇石鼓文^①均为文笔工整的力作。考虑到它们对《秦风·驷驥》、《小雅·南有嘉鱼之什·车攻》(一七九)的巨大影响，特此提出。所谓甲鼓即描述狩鹿的诗。从其首句“避(吾)车既工(攻)”看，倘若要给《诗经·风》诸篇标以诗题的话，也可以和《小雅》中的诗一样，取名为《车攻》。全文内容如下：

第一章 避车既工，
 □ ○
 避马既同。
 □ ○
 避车既攷，
 □ ●
 避马既駟。
 □ ●
 第二章 君子鼎邈，
 鼎邈鼎旃。
 ●
 麇鹿速速，
 君子止求。
 ●
 第三章 狝狝角弓，
 弓兹吕寺，
 ○

^① 赤塚忠：《石鼓文》，明德出版社，昭和 61 年，第 139—146 页。



逝驱其特。
 ○
 其来趯趯。
 ○
 第四章 趯趯夔夔，
 ○
 即逝即时。
 ○
 麇鹿趯趯，
 ▲
 其来大次。
 ▲
 第五章 逝驱其朴。
 ■
 其来逶逶。
 ■
 射其矟矟。
 ■

(押韵 第一章：□ = 全部，○ = 东部，● = 幽部；第二章：● = 幽部；第三章：◎ = 之部；第四章：◎ = 之部，▲ = 脂部；第五章：■ = 侯部)

此篇由五章构成，其中四章为四句，一章为三句，且每句均为四字句。与此篇甲鼓一样，《诗·小雅·南有嘉鱼之什·车攻》也是描述狩猎的，也以“我马既攻，我马既同”二句起唱。其中“矟矟角弓，弓兹吕寺”句的表现形式与《车攻》中“弓矢既调，射夫既同”也只是稍加改动而已。《秦风·驺虞》作为描述狩鹿的诗，内容亦与下篇甲鼓相同，但同为狩鹿诗，下篇甲鼓的行文则更显出色，而未被收入《诗经·秦风》中，颇令人费解。

据郭沫若推断，邾公鉞钟是邾国定公夔且(前 613—前 574)的作器。鉞为夔且的自称。^① 其铭文为：

第一章 陆罍之孙邾公鉞，
 乍昏禾钟，
 用敬卹盟祀，
 旂委纛。○
 第二章 用乐我嘉旁，
 △

^① 《两周金文辞大系图录考释》，科学出版社，1957年，第192页。

及我正卿，
 虬君_△需。
 君吕万_△季。

由二章八句的韵文构成，○为之幽合韵，△为真耕合韵。诗型为四句四字句、二句五字句、一句七字句和一句三字句。第一章，虬向祖灵祈求自身的长寿；第二章，祈求祖灵保佑司祭者家族万世繁荣。“嘉宾”一词，《小雅·鹿鸣之什·鹿鸣》(一六一)中亦可见。另外，《南有嘉鱼之什·彤弓》中也有“我有嘉宾，……钟鼓既设”句。“君吕万年”一词与《小雅·甫田之什·瞻彼洛矣》(二一三)中“君子万年，保其家室”、“君子万年，保其家邦”、《大雅·荡之什·江汉》(二六二)中“天子万年”相近相似。

这里所说邾国是有着极其古老传统的国家。在邾公铤钟、邾公华钟中称作“鼈”，邾公鉞钟中称作“邾”，《汉书·古今人表下》、《路史·后记八·国名记丙》中作“朱”，《路史·后记一·太昊》中作“侏”，《晏子春秋·内篇》上三作“邹”，《史记·吴世家》、《汉书·地理志》中作“驹”，《公羊传》、《礼记·檀弓》中则作“邾娄”。对此，叶圭绶云：“邾娄合读即为邹。莖亦邹字音转。邾国、邹邑皆可通称邾。鄆、瓠、驹皆通用之字也。”^①陈槃也根据“作瓠者，见孔子世家”^②的观点推断孔子、孟子均出生在这块土地上。加上这一带当时恰好就附庸于鲁国，自然就导致了孔子也生于鲁国瓠(邾)的误解。根据定公四年《左传》等记载这一带曾是大量殷遗民居住之地，这与孔子祖先为殷人的传说亦相一致。可见，古老文化和传统不仅成为滋生巫术的社会基础，与儒家产生的社会背景也密不可分。邾公鉞钟正是创作于这样的文化氛围之中。正因如此，如《楚辞·离骚》首句“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸”所歌，该铭文首句也是从自称古代圣王“陆终之孙”开始歌咏的。

① 《续山东考古录》一八，山东文艺社，1997年。邹县。

② 陈槃：《春秋大事表列国爵姓及存灭表撰异》(中央研究院历史语言研究所专刊之五二，中央研究院历史语言研究所，1969年)叁、册七、补记、第696上。

郭沫若认为邾公𣪠钟为𣪠之子宣公(前 573 年—前 556 年)之作器。^① 白川静根据铭文中“辰在乙亥”一词,推断它的创作时期为宣公 3 年前后。^② 其铭文为:

第一章 佳王正月初吉,
辰才乙亥。
邾公𣪠罍昏吉金,
玄缪肤吕,
自乍𣪠钟。

第二章 曰余罍弊威忌,
盥𣪠𣪠钟二锺。
台乐其身,
台匱大夫,
台喜者士。
至于万季,
分器是寺。

这是由二章十二句构成的韵文,其中○为鱼部韵,△为真部韵,●为之部韵。诗型为八句四字句,三句六字句,一句七字句。第一章,邾公𣪠自述作钟之事;第二章,歌咏宗庙祭祀祖灵及其人后宴会情形。全诗的铺陈叙述与邾公𣪠钟相同,也许是模仿前者而作。其中“余毕恭畏忌”一词与《诗经·大雅·荡之什·云汉》(二五八)中“敬恭明神”相近,而“台匱大夫,台喜者士”一词则与《小雅·南有嘉鱼之什·六月》(一七七)中“饮御诸友”意思相近。

郭沫若认为邾公华钟是邾公𣪠之子悼公(前 555 年—前 541 年)的

① 《两周金文辞大系图录考释》,科学出版社,1957年,第190页。

② 《金文通积》第三九辑,白鹤美术馆志,昭和48年,第479页。

作器。^① 其铭文为：

第一章 佳王正月，
初吉乙亥，
虢公华霁昏吉金，
玄鏐赤鏐，
用盥昏甬钟，
台乍其皇且皇考。

第二章 曰余霁弊威忌，
忌穆不彖于昏身，
盥其甬钟，
台卹其祭祀盟祀，
台乐大夫，
台宴士庶子。

第三章 春为之名，
元器其旧。
哉公霁意，
虢邦是保。
其万彙无疆，
子子孙孙，
永保用高。

这是由三章十九句构成的韵文，其中○为之部韵，△为幽部韵，●为阳部韵。诗型为十一句四字句，四句七字句，三句五字句，一句六字句。第一章讲述邾公华亲自制钟以祭祀祖灵；第二章记述邾公华发誓要做到行为谨慎，虔诚祭祖以求家族平安；第三章向祖灵祈求长寿和邾国的永存，希望子孙万代能永远拥有此钟。其中“皇且皇考”一词与《诗经·小雅·谷

^①《两周金文辞大系图录考释》，科学出版社，1957年，第191页。

风之什·信南山》(二一〇)中“猷之皇祖”、《鲁颂·閟宫》中“周公皇祖”相近相似。这在其他《雅》、《颂》诗中也有所见。如《周颂·闵予小子之什·闵予小子》(二八六)中“于乎皇考”、同《访落》(二八七)中“休矣皇考”即是。“余毕恭畏忌,淑穆不坠厥身”与《大雅·荡之什·抑》中“淑慎尔止”、《周颂·闵予小子之什·闵予小子》中“夙夜(跖蹠)敬止”相近相似。“鬯鬯……万年无疆”句意以“万寿无疆”的形式在《小雅》中有六处之多。另外,还有“万寿无期”、“寿考万年”等相近意思的句子。“台乐大夫,台宴士庶子”在《鲁颂·閟宫》中则表现为“宜大夫庶士”的形式。

郭沫若认为王孙遗者钟,是徐的邾隐公益的曾孙容居(前400年左右)的作器。^①从其铭文首句“佳正月初吉丁亥”中“丁亥”推断,这个钟可能制作于公元前394年。铭文如下:

第一章 佳正月初吉丁亥,

王孙遗者,

霁其吉金,

自乍夔钟。

中鞞馭[●]塲,

元鸣孔皇。[●]

用高台孝,[△]

于我皇且文考,[△]

用鞞鬯[△]。

第二章 余函弊[○]煇[○]犀,

敷[○]馭[○]馭[○],

肃愆[○]圣武,

惠于政德,[○]

愚于威义,

^①《两周金文辞大系图录考释》,科学出版社,1957年,第161页。

海猷不飮。
○
闾闾飮钟，
用匱台喜，
○
用乐嘉宾父胙，
及我侂友。
○
第三章 余恁的心，
延永余德，
○
飮溇民人。
余專昫于国，
○
𪔐𪔐趣趣，
○
万季无謀。
○
葉万孙子，
○
永保鼓之。
○

这是由三章二十七句构成的韵文，其中●为阳部韵，△为幽部韵，○为之间韵。诗型为二十二句四字句，二句六字句，二句五字句，一句七字句。第一章讲述容居亲自制作钟，赞咏祖先的荣耀，祈求长寿；第二章陈述自我高德，期望光耀子孙；第三章祈求修身养德，国泰民安，并祝愿宗庙祭祀永不断绝。第三章的这种展开形式与《大学·修身齐家治国平天下》相近。铭文与《诗经》比较，重复甚多，故不一一赘述。如上所举，这些铭文也是用于宗庙祖灵祭祀的乐歌。因此，与用于宗庙歌舞的《颂》诸篇以及作为宗教歌的《雅》诸篇，在成语使用上有相似、相近的现象。

至此，我们对能考证制作年代的钟的铭文作了探讨。铭文年代从公元前1037年至公元前394年左右，包括孔子诞生的公元前551年。从西周前期到战国初期，与所谓的《诗经》时代正好相吻合。将上述铭文与《诗经》中语词、句子进行比较发现，两者基本上是相通的。由此可以想见，《诗经》中语词、句子是根据铭文而创作的，甚至连句子的构成也是相近的。

石鼓的诗和王孙遗者钟的铭文,都已具相当的诗作完美度,与《诗经》中《雅》、《颂》诸篇相比也毫不逊色。其间所用成语与《雅》、《颂》诸篇中相似或相近者也颇多。另外,从几乎句句押韵的王孙遗者钟的铭文及其结构和铺叙来看,显而易见,它是在高度的文学意识下进行创作的。再者,《雅》、《颂》诸篇以四言句为主,称它们为四言诗,也是不过分的。铭文诗虽也以四言句为主,但其中仍混杂有五言、六言句。《雅》、《颂》的四言诗型,是在王孙遗者钟年代,即公元前 394 年前后略加修改而成为《雅》、《颂》诸篇模式的。换言之,《雅》、《颂》诸篇的形成,是以铭文诗为基础并逐渐成熟后才得以可能的。至此,《诗经》诸篇的诗是与王孙遗者钟的成器基本同时代或稍后的公元前 4 世纪中叶完成的,这个推论绝非无凭之说。

(五)

通过比较前面的铭文成语与《雅》、《颂》诸篇可知,《雅》、《颂》诸篇中的成语是在文学意识下发展铭文成语后形成的;同时,《雅》、《颂》诸篇的四言诗型也是以铭文诗型为基础而变得成熟起来。若再将铭文与《雅》、《颂》诸篇的诗作构成作一番比较,则更一目了然。

多数铭文的构成,几乎都包括以下几个要素:(1) 君王、诸侯或者其他某人由于某种功业,亲自制作彝器,撰写铭文;(2) 言明制作之物用于宗庙祭祀;(3) 讴歌祖先受天之命而建功立业;(4) 希望祖灵多福并护佑自己长寿幸福;(5) 祈求祖灵保佑子孙和国家永世繁荣;(6) 期望子孙万代在宗庙用此彝器永远祭祀,勿忘祖先之功业。

《诗经》的《雅》、《颂》中,例如《周颂·清庙之什》的“什”字是“十”的假借字,表示诗的篇数为十篇之意。这与石鼓文十篇中的“十篇”、指由十幕所构成的歌剧诗是一样的。也就是说,“清庙之什”由《清庙》、《维天之命》、《维清》、《烈文》、《天作》、《昊天有成命》、《我将》、《时迈》、《执竞》、《思文》的十篇组成的一组诗,称作“什”。就结论而言,这十篇就是在周

朝宗庙歌舞的十幕歌舞剧。编入同一“什”中的十篇诗作，各不分章，一诗即一章。换言之，《清庙之什》中的十篇诗，也可理解为《清庙》十章。《颂》中编为“什”的诸篇，由于前后顺序错综复杂，作为歌舞剧诗在构成上有紊乱无章之感。在此就先后顺序稍作调整，重新安排其结构和章次。例如，从《清庙之什》十篇的构成看，其先后顺序应为：第一，《思文》（二七五），祭祀后稷，歌颂其丰功伟业；第二，《天作》（二七〇），歌颂古公亶父、文王等祖先的功绩；第三，《清庙》（二六六），歌咏作为助祭者的文王在进行祭祀时的情形；第四，《维清》（二六八），感谢文王给予的幸福；第五，《我将》（二七二），祭祀文王，祈求周王朝永存；第六，《维天之命》（二六七），歌咏文王后代受文王之命继承王业之事；第七，《执竞》（二七四），祭祀武王以求更大的幸福；第八，《昊天有成命》（二七一），讴歌成王继承古公亶父、文王、武王伟业；第九，《时迈》（二七三），祈祷周朝王室永存；第十，《烈文》（二六九），讴歌周朝各代创业之王的功绩，告诫后王继承先王的德行。^①《清庙之什》的十篇诗是在周王的宗庙里祭祀祖先，歌颂先祖功绩，祈求子孙繁荣、国家永存，告诫后王勿忘先祖之德，统治诸侯的连续性宗教舞蹈诗。

《雅》中“什”的构成也与此相同。例如，《甫田之什》的结构顺序应为：第一，《车辇》（二一八），歌咏与掌管谷物丰收的女神的神婚；第二，《甫田》（二一一），感谢土地神、四方神、田神等带来秋天的丰收；第三，《大田》（二一二），记述秋收祭上感谢田神赋予的丰收，祈祷一族的繁荣；第四，《鸳鸯》（二一六），祝贺祖灵来临；第五，《裳裳者华》（二一四），祝贺祖灵降临；第六，《桑扈》（二一五），祭祀祖灵，歌咏祖灵享受祭祀；第七，《瓊弁》（二一七），歌咏祭祖之宴的盛况；第八，《青蝇》（二一九），向祖灵诉说奸人的蛮横，祈祷家族复兴；第九，《瞻彼洛矣》（二一三），记述祖灵祝福主祭者一族繁荣；第十，《宾之初筵》（二二〇），歌咏祭祀祖灵的主祭

^① 参见本书第一章“关于《雅》、《颂》”之第二节“《清庙之什》的构成”。

仪式后举行的解斋宴的情况。这十篇都是由佩戴假面的巫覡在宗庙进行巫术仪礼时歌舞的诗作。首先歌咏神婚,在秋天的丰收祭上祭祀诸神,感谢丰收,祈祷一族的繁荣;然后,祝贺祖灵降临,祖灵表示接受了祭祀;接着,歌咏祭祀祖灵的主宴情形,祭主祈祷家族复兴,祈求祖灵保佑一族繁荣;最后是歌咏解斋宴的情形。这是一组具有连续性的宗教假面歌舞剧诗。^①

如上所述,铭文中诗的构成,与《诗经》中编为“什”的十篇诗所展开的情节基本相同。也就是说,如果把钟的铭文中的数句发展为一首诗的话,其内容恰好跟“什”中某一篇的内容相一致。另外,一篇铭文的内容相当于十首诗一组的“什”。而且,其中从成语到句子,钟的铭文和《雅》、《颂》诸篇之间相近之处甚多,只是《雅》、《颂》诸篇的句子或成语比之铭文更加精炼、工整。还有,铭文的诗以四字句为主,其间夹杂五字句、六字句,而《诗经》中《雅》、《颂》诸篇的诗也以四字句为主,继承了铭文的语数。但是,虽然铭文诗也有意识地在强化押韵和文学性表达,但除宗周钟、秦公钟、王孙遗者钟之外,佳作不多。因此,我们可以这样认为,《雅》、《颂》诸诗是在明确的文学意识下,对钟的铭文加以提炼,使其文学化的结果。以天子、诸侯宗庙里的彝器、物神上的神圣铭文(或宗教诗)为基础,从文学角度加以发展而成的,这正是宗教乐歌《颂》诸篇的特色。正因如此,产生于诸侯宗庙的祭祀歌《雅》中,同样也能看到与铭文相近的句子和成语。

(六)

《诗经》中《雅》、《颂》诸篇的产生,是以铸刻于宗庙彝器上的铭文为诗歌母体,在继承和保持其宗教性的同时,有意识地强化并提炼其文学性的文学化过程。

^① 参见本书第一章“关于《雅》、《颂》”之第四节“《甫田之什》的构成”。

铭文诗是以歌舞的形式服务于宗庙的。“颂”是表示舞姿的“容”的假借字,并由此而得名。《颂》诸篇是行天子礼乐的周国以及获允行天子礼乐的鲁国、宋国的宗庙里,由供职于宗庙的巫师演奏、歌舞的宗教舞蹈诗。其目的基本都是期望通过歌颂各国祖先的伟业,祈求祖灵保佑一族不断繁荣昌盛。《雅》的名称则源于“夏”的假借字,是在周、诸侯的宗庙或神社里由巫覡歌舞的宗教假面歌舞剧诗。同《颂》一样,其目的也不外乎祭赞神灵、祖灵,以祈求保佑。由此而见,两者产生的基础是相同的。

从《雅》、《颂》诸篇所用的成语也不难说明这一点。例如,《小雅·鹿鸣之什·鹿鸣》中“德音孔昭”的“昭”字,在《商颂·长发》(三〇四)中有“昭假迟迟”一词,但在《风》诸篇里却找不到一例。同样,《小雅·鱼藻之什·菀柳》(二二四)中“上帝甚蹈”的“上帝”一词,在《商颂·长发》中则有“上帝是祗”,《雅》、《颂》诸篇中共出现十九处之多,而《风》诸篇里没有出现过一例。这也是《雅》、《颂》的产生有着相同社会基础的明证之一。

综上所述,《雅》、《颂》诸篇以铭文诗为母体,作为用于宗庙、神社的宗教歌几乎同时产生于公元前4世纪初期到中期。关于《颂》诸篇的产生顺序,首先是《周颂》的出现,随后则是《商颂》,最后《鲁颂》模仿《商颂》创作而成。

然而,《国风》诸篇中的成语、句子没有一处是与铭文相似、相近的。这是因为它不同于《雅》、《颂》,它的产生基础是地方城市或村落的神社、圣地举行的祭祀活动。

中国古代文学的成熟期也正是诸子百家辈出的时代,与当时的古代中国人所崇尚的百花齐放精神密切相关。这一时代的人们具有高扬的人文精神,使得文学、思想得以高度发展,也给后人产生了深远的影响。论述《诗经》的产生,必须结合中国古代文化史进行综合性分析和研究。

第二节 《清庙之什》的构成

(一)

《诗经》颂中收录《周颂》三十一篇、《鲁颂》四篇、《商颂》五篇。本节就《周颂》中最初的十篇，即《清庙之什》进行了再编，以求探究《颂》的特色。现行本中《清庙之什》的篇次为《清庙》(二六六)、《维天之命》(二六七)、《维清》(二六八)、《烈文》(二六九)、《天作》(二七〇)、《昊天有成命》(二七一)、《我将》(二七二)、《时迈》(二七三)、《执竞》(二七四)、《思文》(二七五)。

荀子最早对《颂》有过论述，他在《儒效篇》中说：

圣人也者，道之管也。……故诗书礼乐之归是矣。诗言是其志也。……颂之所以为至者，取是而通之也。天下之道毕是矣。

因为诗歌表达的是圣人的志向，而《颂》诸篇正是遵循圣人教诲所作，故而都极为出色。

而《大序》言及六义，曰：

故诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。

诗歌的表现手法可分为比、赋、兴，而其内容则分为风、雅、颂。《大序》曰：

颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。

郑玄《毛诗谱》则曰：

颂之言容。……歌之舞之，所以显神明，昭至德也。

又如《释名·释言语》中“颂，容也”，《集韵》中“颂，通作容”，《说文通训定声》颂字条中“颂，段借为容”都说明颂为容之同音假借字。若把《周礼·

地官·乡大夫职》中“二曰容”的郑司农注“容为容貌也”结合《毛诗谱》综合考虑，“容”则为舞姿之意。《大序》以及郑玄认为“颂”，是根据舞姿来表达对神明的祈祷之情。朱熹则在《诗集传·序》中进一步深化《大序》的意思，说道：“雅颂之篇，则皆成周之世，朝廷郊庙乐歌之词。”文中与此意相一致之处见于：

颂者，宗庙之乐歌。……盖颂与容古字通用。

《颂》是宗庙里演奏、歌咏的诗。综合以上诸说——传统认为《颂》诸篇是用于宗庙的歌舞诗这样的观点，长期影响后世，并在一定程度上制约了对《颂》诗的解释。阮元认为“颂”为舞姿之意，曰^①：

颂之训为形容者，本义也。且颂字即容字也。……惟三颂各章皆是舞容，故称为颂。

即颂之本义为形容，是容字的假借字，《颂》诸篇均伴有舞姿，故附以《颂》名。梁启超亦认为^②：

颂则歌而兼舞。……舞则舞容最重矣。故取所重，名此类诗曰颂。……颂则剧本也。

明确指出《颂》为歌舞剧诗。同样，王柏阐述道^③：

颂有两体，有告于神明之颂，有期愿福祉之颂。

认为《颂》中有祈求祖灵保佑之诗，亦有向神灵祈祷幸福之诗。^④

综上所述，可以看出《颂》所收之诗，均为歌舞于宗庙的宗教舞蹈诗，其目的在于歌赞祖灵或向祖灵进行祈祷。

① 《释颂》，收于《掇经室集》卷一，中华书局，1993年。

② 《要籍解题》，华正书局，1974年，第150页。

③ 《诗疑》卷一，台北：开明书局，1969年。

④ 参见本书第8页。除颂为容之假借字的学说外，杨名时《诗经笱记》（文渊阁四库全书，台湾商务印书馆，1986年）所引贞公条，认为颂为钟之假借字，其命名源于进行宗教礼仪舞蹈时所用的乐器。

(二)

那么,《清庙之什》的“什”又是什么意思呢?陆德明《经典释文》曰:

什,音十。什者,……至于王者施教,统有四海,歌咏之作,非止一人。篇数既多,故以十篇编为一卷,名之为什。

什为十之假借字。由于人们创作的诗歌数量庞大,故将每十篇编为一卷,称作什。朱熹也在《诗集传》中指出:

雅颂无诸国别,故以十篇为一卷,而谓之什,犹军法以十人为什也。

《雅》、《颂》同《国风》一样都没有国别,因此每十篇为一卷称什,就如同军队以十人为一小队的什。两者都认为这种表述仅仅是图其方便,并无实际意思。但是,《说文》“章”字则曰:

章,乐竟为一章。从音从十。十,数之终也。(段注,说从十之意。)

以为“章”是由“音”和“十”构成的会意字,并明确表明字素“十,数之终也”。这完全是因为许慎把乐章十篇作为一章来考虑的结果。再者,《说文》“竟”字曰:

竟,乐曲尽为竟。

即乐曲终了之意。可以想见,这正是许慎把乐曲、乐章十篇作为一个单位“什”考虑的原因所在。《礼记·曲礼篇下》“丧毕复常,读乐章”,恰恰佐证了这一点。

《诗经》中所用“什”并不像陆德明或朱熹所认为的那样,仅仅是出于方便的考虑,把十篇归为一卷,而是对乐曲、乐章十篇作一总括的意思,因为乐曲、乐章十篇正好可以把某个整体歌咏完毕。

如前所述,《颂》所收诗篇均为歌舞于宗庙的宗教舞蹈诗,其目的或

是为了赞颂祖灵,或是为了向祖灵祈祷。因此,《颂》中的“什”就是在宗庙前庭表演的十幕一场的宗教舞蹈诗。

田仲一成就“什”中诗歌的关联性和戏剧性提出了卓有见识的见解。他说^①:

就拿《小雅》来说,其间虽有一些神(尸)与巫(工祝)的应对形式存在,却没有两者对话、对歌的具体内容。然而,从记录宗庙祭祀歌的《诗经·颂》中却可以摸索出一些痕迹。《颂》中收有一些庙歌片断,从其中一些内容看,可以推测是神与神或神与巫师的对歌。例如,就下述《周颂·清庙之什》的开头三曲,有观点认为是巫师(工祝)与文王之尸(神保)的对歌。

工祝:维天之命(工祝面对文王之尸歌咏)

……(略)……

神保:清庙(文王之尸回答工祝之咏)

……(略)……

工祝:维清(工祝回答文王之尸之咏)

……(略)……

可以想见这一对歌伴有两者对舞,表现为载歌载舞的形式。这是周王室举行宗庙祭祀时,祖先依托于尸降临的场景,……迎神、酬神、送神的仪礼歌(颂)具有强大的宗教束缚力,很难向戏剧转化。由于这一部分是为了增强王权的权威性而特意加大了仪礼性,截断了尸与巫的对歌组合,使各首诗歌变成为大型迎神歌、酬神歌、送神歌的合唱曲,从而失去了向戏剧转变的可能。可以说王权泯灭了尸与巫的对歌、对舞向戏剧进化的萌芽。

^①《中国演剧史》,东京大学出版会,1998年,第28—30页。详细内容可参看他的《中国祭祀演剧研究》(东京大学出版会,1981年)及《中国の宗族と演剧》(东京大学出版会,1985年)等著作。

田仲一成虽认同《清庙之什》是尸与巫两者间的对歌、对舞，并将诗歌的篇次所作的调整，使内容更具整体性。然而，他对“什”的理解却略显肤浅。

什为乐曲、乐章十篇为一总括之意，用乐曲、乐章十章可以把某一内容的整体全部歌咏完毕。另外，《颂》所收录的诗歌都是歌舞于宗庙的宗教舞蹈诗。其目的有的是为了歌赞祖灵，有的是为了向祖灵进行祈祷。因此，颂中的“什”本身就成为了在宗庙前庭由尸或巫表演的十幕一场的宗教舞蹈诗。演奏这些诗歌的，正是《周颂·臣工之什·有瞽》(二八〇)：

有瞽有瞽，在周之庭。设业设虞，崇牙树羽。应田县鼓，鼗磬柷圉，既备乃奏，箫管备举。喤喤厥声，肃雝和鸣。先祖是听，我客戾止，永观厥成。

所指的“瞽”，如郑笺所言：“瞽，乐官无目者也。”即盲人乐官掌管宗庙乐歌。^① 篇中“庭”指的是宗庙的前庭，“客”指的是前句中的先祖之灵。该篇的意思是：盲乐师啊盲乐师，排列周宗庙的前庭上。钟架鼓架已经摆好，并且架上了钩子彩羽装。应田县鼓、鼗磬柷圉等乐器齐备就演奏。箫管并吹，众乐同发声，肃穆和谐调悠扬。盼望祖宗神灵来欣赏，祈求祖灵快降临，保佑子孙万代永昌盛。^②

考虑到《诗经》诸篇形成之前的韵文祭祀诗——铭文的构成，据白川静考证，为康王期作品的大丰殷曰^③：

第一章 乙亥，
王又大丰。
王凡三方，
王祀于天室降。

① 参见本书第9页、《论语·八佾篇》“子语鲁太师乐曰章”的刘宝楠说、《周礼·春官·瞽蒙职》及孙诒让说。

② 语释等详细内容参见本书第72—73、252—253页。

③ 《金文通积》第一辑，白鹤美术馆志，昭和37年，第37—38页。

第二章 天亡又王，
衣祀殳王。
不显考文王，
事喜上帝。
文王监才上。

第三章 不显王乍眚，
不繇王乍麇，
不克王衣王祀。

第四章 丁丑，
王卿大鬯。
王降，
亡助□□□。
佳朕又庆，
每鬯王休殳障皂。

(押韵 ○ = 冬部, ● = 阳部)

据郭沫若考证,为郑国定公鬯且(前六一三至前五七四)之作器的郑公鬯钟曰^①:

第一章 陆鬯之孙郑公鬯，
乍昏禾钟，
用敬卹盟祀，
族季鬯鬯。

第二章 用乐我嘉旁，
及我正卿；
鬯君鬯。
君吕万季。

(押韵 ○ = 之幽合韵, △ = 真耕合韵)

^①《两周金文辞大系图录考释》，科学出版社，1957年，第192页。

以上铭文记述的都是祭祀祖先的内容。歌赞先祖的伟业,禀报自我对先祖的敬慎之情,祈祷祖灵保佑祭主长寿以及一族永远幸福和昌盛,并且告诫后世王者不要忘记始祖创业的功绩和美德。^① 根据铭文的这一构成,接下来探讨如何对清庙之什的篇次进行再编。^②

(三)

前述虽显繁琐,但可以尝试依照铭文的构成,再编重解《清庙之什》中十篇诗的篇次。有言道“要对古典进行完全彻底的正确解读是件不可能的事”^③,但是如果不能读懂原诗,那么我们的立论就更加会像沙中楼阁,随时都有倒塌的危险。

《思文》(二七五)由六句四字句、二句五字句构成。毛传曰:“思文,一章,八句。”郑笺、集传均从之。

思文后稷,克配彼天。立我烝民,莫匪尔极。贻我来牟,帝命率育,无此疆尔界,陈常于时夏。

(押韵 ○ = 职部, ● = 真部)

语释。○思:朱熹曰:“思,语词。”王引之也认为:“思,发语词也。”(《经传释词》)。若“思”作为“文德高尚的后稷”之冠词,可理解为含有咏叹之意的发语词。○文:正如朱熹“文言有文德也”所言,有“文德”一词之说。又如麤羌钟中有“武文咸烈”之语,相对武德而言。○后稷:正如高亨“后

① 参见本书第 33—34 页。

② 魏源根据《尚书》、《逸周书》、《周礼》、《礼记》、《史记》等记载,阐述道:“周颂多作于周公,而不尽作于周公。其作于周公者,又有东都之颂,有西都之颂。其作于东都者,又有周公摄祭之颂,有成王主祭之颂。……并有康王以后之颂。”(《周颂篇次发微》上,收于《诗古微》上编之六,岳麓书社,1989 年)。他还将颂的制作年代大致分为周公、成王及康王以后三个部分,并试图把《周颂》三十一篇的篇次全部打乱后,重新进行整理编序。他的这种方法源于传统文献主义,笔者不予采纳。

③ 加藤常贤:《真古文尚書集积》,明治书院,昭和 39 年,第 5 页。

稷，周族的始祖，名弃，相传是尧舜时代的农官。后人奉他为穀神”所言，是周始祖神中的一个，姓姬名弃。○克：夔钟上铸有“文考克明卑(厥)心”，《尚书·尧典》中曰：“克明俊德”，《尔雅·释言》中亦有“克，能也”的记载，即擅长、善于之意。○配：如戴震“配当如配命、配上帝之配，合于天心之谓”所言，即合乎、匹配之意。与“配彼天”语相近，夔钟上有“我侁(惟)司配皇天”一词。○立：如林义光“立，成也，定也。书，烝民乃粒。王引之读粒为立，与此诗立我烝民同义”所言，即平定、“使……安定”之意。○烝民：郑玄曰：“烝，众也。”又如朱骏声曰：“烝众一声之转。”烝为众之假借字，即民众、众多庶民之意。○尔：指后稷。○极：正如俞樾所言：“《左传·文公六年》，陈之艺极。杜注曰：‘艺，准也。极，中也。’实则艺极一也。……《左传·昭十六年》曰：‘而其无艺。’杜注曰：‘艺，法也。’二十年传曰，布常无艺。注曰：艺，法制也。艺训法，则极亦可训法。立我烝民，莫匪尔极，言成立我之众民，莫非尔之法制也。”(《群经平议》)法律、法制之意。○贻：如陈奂所言：“贻，说文作诒，不误。诒，遣也。”即贻为诒之假借字，赠送之意。○来：如赵诚所曰：“𥝱……𥝱，均像小麦麦穗下垂之形，……商代的来即后代的小麦，为当时的主要谷物之一，……小麦在商代也用作祭祀时之祭品。”是小麦的意思。○牟：如马瑞辰“牟，大也。麩从牟声，故为大麦之称”所言，即大麦之意。从于省吾所言：“今以卜辞证之，则大麦为麦，小麦为乘。其称大麦为牟，开始于周代。”(《泽螺居诗经新证》)可知，此称呼始于周代。○率育：如陈奂“正义云，《释诂》，率，由自也。由自俱训为用。故率为用也。……育，养也。言天命用此牟以养民人也”所云，率与用、以一样。育为供养、养育之意。○疆、界：《说文》“疆，界也”，如段注“七月，万寿无疆。传曰，疆，竟也。田部曰，界，竟也。然则疆界义同。竟境正俗字”所言，疆的本字为疆，竟之意。界也为竟之意，竟的俗字为境。均为田界之意。○尔：袁梅认为“尔，犹彼”，与助词“彼”字相同。○陈常：《汉书·刘向传补注》引应劭注曰“陈，施也”，即施加、施行之意。又如林义光“常读为赏。金文于赐予多曰赏。

说见卷阿篇。……陈赏犹文王篇之陈锡也。言天貽我民以来麩，命后稷徧育之。后稷遂以此来麩敷锡庶民，无此疆彼界之分也”所言，常为赏之假借字，从金文中用例看，可以解释为赐予、给予之意。○时夏：如屈万里就《时迈》篇所曰：“朱传，……夏，中国也。时，是也。时夏，此中国也。按，夏，谓周也。参尚书康诰及立政。”时为是的假借字。夏为中夏、中国之意，即指周。

根据上述语释，可将此篇理解为：啊，文德高尚的后稷，深解天神之意。广大民众能够安定，全靠你的法制。赐我小麦和大麦，受命天神，养育万民，莫碍于疆界，赐予全国以小麦和大麦。

综上所述，《思文》诗意如下：毛序曰“《思文》，后稷配天也”，即祭奠后稷匹配天意之诗。朱熹也与毛序一样，认为“言后稷之德，真可配天”。全诗祭奠祖神之一的后稷，歌赞他的丰功伟绩。

《天作》(二七〇)由二句三字句、四句四字句、一句五字句构成。毛传曰：“天作，一章，七句。”郑笺、集传均从此。

天作高山，大王荒之。彼作矣，文王康之。彼徂矣，岐有夷之行。子孙保之。

(押韵 ○ = 阳部)

语释。○高山：如郑玄“高山谓岐山也”所言，即岐山。○大王：如高亨所言：“大王，即文王的祖父古公亶父。”即指古公亶父。再说，周王朝是按后稷……古公亶父—王季—文王—武王—成王……的顺序更迭的。○荒：如杨树达《诗周颂天作篇释》(《积微居小学述林》卷六，第225页)中所言：“荒者，……《朱子集传》训为治，按朱传说是也。《说文》一篇下艸部云，荒，芜也。芜谓之荒，垦治芜秽亦谓之荒，古名动同辞之通例也。”为治理、整治之意。又如俞樾“荒，奄也。……荒，有也。……言大王自豳迁岐，奄有其地也”(《群经平议》)所言，可作保有、拥有、保持之意

理解。再如林义光所言：“荒，度也。测度古谓之妄。今字变作荒。说详《公刘》篇。大王荒之者，太王始居岐山，量度其地，拔柞械。通道路，为之宫室门社，如绵篇所言者是也。”则为测量、丈量之意，也就是为下文言及的修筑道路而作的准备。○彼：如高亨“彼，指太王”所言，指古公亶父。○作：如于鬯所言：“作，如《皇矣》篇‘作之屏之’之作。彼诗云‘作之屏之’。……‘彼之作之’即此之彼作，其义一也。”又如袁梅认为《大雅·文王之什·皇矣》“作之屏之”的“作”为“作，柞之借字，除木曰柞。斩削。或指拔除”。为柞之假借字，割草、除草之意。○矣：如王引之“矣，在句末，有为起下之词者，若《诗·汉广》曰：‘汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。’矣字皆起下之词。……他皆放此”（《经传释词》）所言，为引发下文词句之助词。○康：如杨树达所言：“今按当读为庚。小雅大东云，西有长庚。毛传云，庚，续也。《说文》康字从庚声，故康、庚二字可通用。”（同前书第225页），高亨亦有言曰：“康，疑借为赓，继续。”为庚、赓的假借字，表示延续、继续之意。○彼：如高亨“彼，指文王”所言，指上文中“文王”。○徂：如于鬯所言：“徂盖当读为鉏。鉏、徂同声相借。犹《思文》篇孔义引舜典注，徂读为阻之例。字或作锄。锄者去草之具，故锄有去义。《楚辞·卜居》篇云，宁诛锄草茅以力耕乎，是也。绵篇云，柞械拔矣。……彼言拔即此言锄，亦其义一也。”为鉏、锄的假借字，虽为农具“锄”之意，这里作动词耕种、犁作之意。与上文中“作（柞）”字同意。○夷之行：夷，《管子·小匡》“恶金以铸斤斧鉏夷锯櫛”注曰“夷，锄类也”，与上文中“徂（鉏、锄）”相同，为农具锄。这里也作动词使用。○行：如郑玄“行，道也”，朱熹“行，路也”所言，均为道路之意。曾伯霁簋中有“金衡（道）錡（锡）行”之语，《豳风·七月》“女执懿筐，遵彼微行”，毛传曰：“微行，墙下径也。”则“有夷之行”即为文王除去草木、修筑道路之意。○子孙保之：如楚子□饮匡“子孙永保之”，为金文常用语。

根据上述语释，此篇内容可理解为：上天创造岐山，先祖古公亶父对其加以整治。清除岐山上草木，文王继承其业。耕犁其地，清除草木，在岐山

上开辟贯通诸国的道路。子子孙孙的周王们啊,永远保持这种传统吧。

综上所述,《天作》诗意如下。毛序曰:“《天作》,祀先王先公也。”可释为祭祀古公亶父或文王的诗,而朱熹所曰“此祭大王之诗”,则只能理解为单纯祭祀古公亶父的诗。然而,正如毛序所言,宗庙祭祀首先是歌赞古公亶父、文王等先祖的伟业。视作巫覡常用福辞较宜。

《清庙》(二六六)由六句四字句、二句五字句构成。毛传曰:“《清庙》,一章,八句。”郑笺、集传均从此。

于穆清庙,肃雝显相。济济多士,秉文之德。对越在天,骏奔走在庙。不显不承,无射于人斯。

(无韵)

语释。○于:如孔颖达云:“正义曰,于乎,于戏,皆古之呜呼之字。故为叹辞。”又如程俊英等云:“于,赞叹词。说文段注认为于像古文乌省,原是象形字,假借为叹词。于即呜呼,此处含有赞美感叹之意。”于为呜呼的合音词。作赞叹之词时,训读为“啊”。○穆:马瑞辰认为,“《广韵》,穆,清也。于穆即状清庙之貌。《说文》,𠂔,细文也。穆,禾也。凡诗言于穆,穆穆者,皆𠂔字之假借。”即描写洁净的形容词。○清庙:如马瑞辰“古释清庙皆谓以清静得名,犹明堂义取向明,闾宫义取闾神”所言,为清洁、宁静的灵堂之意。○肃:毛传“肃,敬”,即为𠂔的假借字^①,谨慎、恭敬之意。邾公华钟上就有“𠂔(淑)穆不𠂔(墜)于𠂔(厥)身”的记载。与夙夜(𠂔𠂔)一样,均为祭祀用语。下文中的“雝”、“显”、“相”字亦表示文王灵附身的祭主的样子。○雝:《尔雅·释训》中为“雝雝,和也”,本篇及《召南·何彼秣矣》“曷不肃雝”的毛传也解释为“雝,和”。《大雅·文王之什·思齐》“雝雝在宫,肃肃在庙”的“宫”即为庙,其中“雝雝”、“肃肃”为描写祭祀者所在宗庙情形的祭祀用语。这里表示祭祀的文王灵和睦欢

^① 参见本书第三章“《诗经》诸篇诸问题”之第四节“关于‘夙夜’”。

聚的样子。○显：屈万里曰“显，谓文王之神昭显”，即文王灵清晰、鲜明的样子。孟鼎中有“不(丕)显文王”之语，表示文王灵鲜明的样子。○相：如林义光所言：“相读为爽。相爽古同音。……井人钟云：‘宪(显)圣丧(爽)寔(惠)处宗室。’‘宪丧’亦‘显爽’之假借。……处宗室而显爽，与诗言在清庙而显相，语意正同也。”即爽朗的样子。“肃”、“雝”、“显”、“相”四词均为祭祀用语，用以形容文王灵即替身。○济济：李云光曰：“济济，犹斋斋也。车攻，我马既同。传，斋也。”即为完备、齐全之意。同样，《广雅·释训》“济济，敬也”，所谓恭敬、谨慎之意也是可以解释的。表示恭恭敬敬从事宗庙祭祀的词语。○多士：如朱熹“多士与祭执事之人也”所言，为众多的辅祭者之意。○秉：如陈奂“秉，操也，把也。秉训执，义相近也”所言，拿、取之意。另外，林义光列举了金文中“秉文之德，秉文德也。犹虢叔钟云，穆穆秉元明德耶”的例子，于省吾则列举了金文中“虢叔旅钟，穆穆秉元明德。善鼎，秉德共屯。秦公钟，穆师秉明德”(《泽螺居诗经新证》)的例子。○文之德：如郑笺“文王之德”所言，即文王之遗德之意。“秉文之德”则指辅祭者牢牢地秉持文王遗德。○对越：王引之认为“家大人曰，对越在天，与骏奔走在庙相对为文。对越犹对扬。言对扬文武在天之神也。……《尔雅》曰：‘越，扬也。’……扬越一声之转”(《经义述闻》)，《大雅·荡之什·江汉》“对扬王休”的郑笺曰“对，答”，《尚书·顾命篇》则曰“用答扬文武之光训”。如高亨“扬是宣扬”所言，奉命光扬天下之意。吕方鼎中有“对扬王休”，伊簋中有“对扬天子休”，伯夔父彝中有“对扬公休”，厘伯钟中则有“敢对扬天子丕显休”之语。○在天：“在”字如裴学海“在犹于也，于也”所言，若作虚字，则为奉天神之命光扬其德之意。郑玄曰：“文王精神已在天矣。”陈奂则曰：“在天，言文王在上也。”从《大雅·文王之什·文王》“文王在上，于昭于天”考虑，“在”作实字，“在天”则应视为文王的在天之灵。○骏：如马瑞辰所言：“瑞辰按，《尔雅·释诂》：‘骏，速也。’速与疾义同。正义引《礼记》大传：‘骏，奔走’，注：骏，疾也。疾奔走言劝事。骏、疾以声近为义，庙中奔走以疾为

敬,其说较传、笺为善。……骏又通作逡,《礼记》大传:‘逡奔走’,郑注,逡,疾也。”又如王先谦所言:“斋,骏作逡。”即斋诗作逡,为飞快、迅速之意。○不显不承:正如王引之所言:“毛郑诗考证曰:‘古字丕通作不。’据《洛诰》是为成王七年周正之十二月戊辰,在新邑烝祭文武之诗,周公相成王朝诸侯,故咸至庙助祭。诗中‘丕显颂文王’、‘丕承颂武王’,甚明。盖同一丕显耳。以后承前,则谓之丕承。此诗先言助祭者之致敬,而推本先王之丕显于前,丕承于后。是以人心自无或厌倦。……引之谨案,不显不承,即丕显丕承。……丕显丕承连文,俱是盛大之辞。……承者,美大之辞。当读为武王烝哉之烝。……《释文》引《韩诗》曰,烝,美也。……显与耿同意也。”(同前书)又如高亨“不,通丕,大也”所言,“不”为丕之假借字,意为很、颇、大大地、非常。“承”为烝之假借字,美丽之意。然而,王引之引戴震言,认为“丕显”为歌颂文王之语,而“丕承”则为歌颂武王之语。由于此诗只言及文王,未见有关武王之语,因此“丕显”、“丕承”两词均可视为与文王有关之词。从盂鼎中“不显文王”的用例可以推断该句应为“不显不承文王”的省略。○射:如王先谦“(齐)射作斲”,又如高亨“射,借为斲,厌恶”所言,即嫌弃、讨厌之意。○斯:朱熹认为“斯,语辞”,又如王引之“斯,语已词也”(《经传释词》)所言,为调整语调的虚字,无具体意思。

根据上述语释,此诗内容可理解为:啊,洁净的灵堂,文王之灵赐予宁静。恭恭敬敬的辅祭者,继续保持供奉文王遗德吧。辅祭者奉文王在天之灵的命令,毫无疏忽,匆忙奔走,侍奉于灵堂之上。文王非常英明,非常华贵,不会被人们嫌弃。

综上所述,《清庙》诗意如下。毛序曰:“《清庙》,祀文王也。周公既成洛邑,朝诸侯,率以祀文王焉。”朱熹亦曰:“此周公既成洛邑而朝诸侯,因率之以祀文王之乐歌。”两者均认为此篇为描写周公于洛阳城建成后,在宗庙祭祀文王的祭祀诗。另外,虽然戴震曰“据洛诰是为成王七年周正之十二月戊辰,在新邑烝祭文武之诗,周公相成王朝诸侯”,认为是并

祭文王和武王的。但是,如毛序、朱熹所言,作为祭祀文王的乐歌之说更为贴切,也就是在周王朝的宗庙上祭祀其祖先文王灵的舞蹈歌。

《维清》(二六八)由四句四字句、一句二字句构成。毛传曰:“《维清》,一章,五句。”郑笺、集传均从此。

维清缉熙,文王之典。肇禋,迄用有成,为周之禎。

(押韵 ○ = 元部,● = 耕部)

语释。○维:参看《维天之命》语释,即强烈地希望之意。○缉熙:如林义光“缉熙,光明也。说见《文王》篇。维清缉熙,言文王之典既清且光明也”,以及其关于《大雅·文王之什·文王》“缉熙,光明之貌。《尔雅·释诂》:‘缉,熙,光也。’缉读为熠。《说文》:‘熠,盛光也。’熙读为熹。《广雅》:‘熹,炽也。熹即熹也’”所言,形容明亮辉煌的样子。○典:如高亨“典,当读为德。典,与德古通用,见周颂我将”,以及其关于《我将》“仪式刑文王之典”中“典读为德。典,《左传·昭公六年》及《汉书·刑法志》所引并作德”所言,为德之假借字。○肇:金文中为“肇”、“𡗗”、“𡗘”。如杨树达所言:“余顷重理周金文,见文中多用肇字,位于语首,往往无义可求。……肇字无义可说。……诸肇字皆无义。或有释肇为始为敏者,非也。余更求之于诗书,则亦有然。……《诗·周颂·小毖》曰:‘肇允彼桃虫,拼飞维鸟。’肇字亦无义,郑笺释肇为始,非也。”(《肇为语首词证》,收于《积微居小学述林》第六卷)仅为语头词而已。○禋:如马瑞辰所言:“李黼平曰……而禋于文王、武王宗庙,亦得称禋。《说文》:‘禋,洁祀也。’一曰,精意以享为禋,是禋乃祭祀通称。……今按李说是也。肇禋犹云肇祀。……此诗肇禋,迄用有成,言文王之肇祀也。……故传以肇禋为泛言禋祀耳。”供奉、祭祀之意,这里指祭祀文王之灵。○迄:如高亨“迄,终也”所言,终结、终于之意。○用:高亨曰:“用,以也。”○成:文王由于受命于洛阳建造宗庙,死后,其子孙祭祀文王。这里指文王创业,完

成周王朝基础之事。○禎：如马瑞辰所言：“传，禎，祥也。《释文》：‘祺音其，祥也。’《尔雅》同。徐云，本又作禎，音贞。与崔本同。”幸亏、幸福之意。

根据上述语释，此篇可理解为：我们对洁净、明亮、辉煌深有体会，这些都是源于文王的公德。所以，我们祭祀文王灵，直至文王的事业功告天下。我们强烈地感受作为周王朝子孙的无限幸福。

综上所述，《维清》诗意如下。毛序曰：“《维清》，奏象舞也。”关于“象舞”的“舞”，正如马瑞辰“舞、武古通用，象舞，蔡邕独断作象武，盖以象文王之武功也，作舞者，通借字耳”所言，为武之假借字。毛序视此篇为赞颂文王武功之诗作，朱熹也认为“此亦祭文王之诗”。然而，笔者却认为此篇应该理解为由巫女以歌舞来感谢文王为周王朝子孙带来幸福的祝福辞。

《我将》(二七二)由八句四字句、一句五字句、一句七字句构成。毛传曰：“《我将》，一章，十句。”郑笺、集传均从此。

我将我享，维羊维牛，维天其右之。仪式刑文王之典，日靖四方。伊嘏文王，既右飧之。我其夙夜，畏天之威，于时保之。

(押韵 ○ = 之部，● = 阳部)

语释。○将：历鼎中有“其用夙(夙、跡)夕(夜、踏)鬻(将)高(享)”，智鼎中有“乍朕文考弃白(伯)，鬻牛鼎”的记载，正如高鸿缙所言：“容庚《金文编》曰：‘磨鼎，用夙夕(按读夜)鬻享’，即《诗》‘我将我享’之将是也。诗笺将犹奉也。按，从鼎之字，未可训奉，当为祭也，以鼎祭祖也。将，通假以代鬻耳。金文鬻训祭，各铭文字，俱甚从顺。”(《颂器考释》第21—22页)将，为金文鬻的假借字，供奉之意。又如马叙伦所言：“盍鬻为高之异文。……彼二器之鬻，则读为飧馈之飧。古书高飧通用。”(《妇姑鼎》，收于《读金器刻词》第103—104页)将，为高、飧的假借字，也通供奉食物之

意。○享：甲骨文中为𡩉，金文中为𡩉、𡩉、𡩉，小篆中则为享。吴大澄认为此字的原意是“象宗庙之形”（《说文古籀补》第五，第二九页）。从甲骨文中“癸卯贞，饮大宜于𡩉，𡩉伐”（后上 21,6），仲虺父簋中有“其万年，子孙永宝用𡩉（享）于宗室”，《说文》中有“𡩉，献也。……孝经曰，祭则鬼𡩉之”，《广雅·释言》中又有“𡩉，祀也”的记载，故“享”为祭享、祭祀之意。○维：如王引之“维犹与也”（《经传释词》）所言，同“与”。○维天其右之：此句为五字句，与由四字句构成的此诗不相符，也许可以将“其”看作多余的字。与后文“我其夙夜”中的“其”一样，可训读为即。○右，《经典释文》“本亦作佑”，如朱骏声所言：“据许书则凡助为右。神助为佑，其实即右之变体加示耳。”佑、祐为本字，神助之意。甲骨文中“癸卯王卜，贞，其祀多先祖，余受又（有）又（佑）”（佚 860），中山王𡈼大鼎上“以佐右寡人”，是甲骨文、金文中常见语。○仪：如王辉“宜读为仪，双声迭韵。……宜通行易作仪。按《诗·大雅·文王》‘宜鉴于殷’。《礼记·大学》引宜作仪”，为宜之假借字，“可以”、“还是……的好”之意。○式：如王引之所言：“式，语词之用也。《诗·斯干》曰‘式相好矣’是也，常语也。”（《经传释词》）与用、以相同。而且，此篇中仅该句“仪式刑文王之典”为七字句，由此可以推测“仪”、“式”、“之”三字为衍字。即使删除这三字，也不影响句子的意思。○刑：马瑞辰曰：“刑者，型之省。《说文》：‘型，铸器之𡩉也。’古者以木曰模，以金曰镕，以竹曰范，以土曰型，经传中通假作刑。法之亦谓之刑，周颂百辟其刑之，笺曰卿大夫法其所为，是也。”即型字之省略。又如王辉所言：“井读为型，迭韵。大盂鼎：‘王曰，而令女（汝）盂井乃嗣祖南公。’……此类井字，说文作型，文献多作刑，型本是铸器之模，亦即型范，引申为典范，效法的对象。说文，型，铸器之𡩉也。……诗周颂我将，仪式刑文王之典。毛传，刑，法也。郑笺，法刑文王之常道。今本刑作型。”即型之假借字，引申为法、典范之意。也就是效法、根据之意。○典：毛传曰：“典，常。”对此丁惟汾认为：“典常双声。常古音读唐，常棣亦作唐棣。是也。”阐述了典、常具有假借关系。陈侯

因簋中“豈(世)万子孙,永为典尚(常)”和“典常”为惯用词。《史记·礼书》中“定宗庙百官之仪,以为典常”,亦与此相同。“典”为常法、常规之意。王先谦则认为“齐韩典作德。……鲁诗亦必作德也”,即也通作德。○日:如癸钟上“癸其万年,永宝日鼓”以及《论语·学而》“吾日三省吾身”所言,天天、每天之意。○靖:如丁惟汾“靖、静同声”所言,为静的假借字。如班簋“三年静东国”,秦公簋“盭盭文武,鋳(镇)静不廷,虔敬朕祀”以及《逸周书·周祝》中“因其能,民乃静”的孔晁注“静,服,谓不为乱也”所言,即镇定之意。又如陈奂“靖谋,《小明》《召旻》同。笺云,靖,治也。菀柳,卑靖之传,靖治。笺,靖谋两义相近”所言,亦通平定、镇压之意。○四方:参看《烈文》语释。“方”为“邦”之假借字,即诸国之意。○伊:如陈奂“伊,发语词”所言,发语词。○嘏:如王引之“嘏,《读雝篇》‘假哉皇考’之假。彼传曰,假,嘉也。《尔雅》曰:‘嘏,假,大也。’假哉皇考,伊嘏文王,皆赞美之词。伊嘏文王,思文后稷,于皇武王,上一字皆发语词,犹言有嘏文王耳。伊嘏文王,既右飨之,言大哉文王,既佑助后王,而飨其祭也”(《经义述闻》)所言,为假之假借字,大之意。亦赞美文王之词。○右飨:如屈万里“按,右,侑也。劝饮食也。言劝尸使飨食之也”所言,为侑之假借字,劝吃喝的意思。这里指劝文王灵吃喝,饮食。○我:指在祭祀文王的当今周王朝。○其:王引之曰:“其,犹乃也。”(《经传释词》)○夙夜:参看《昊天有成命》语释。跼蹐之假借字,敬畏、恭谨之意。○于时:高亨曰:“于时,于是。”

根据上述语释,此篇可理解为:周王朝祭祀文王之灵,将羊和牛作为牺牲供奉,祈求天神的佑护。正如巫覡所唱:“请遵循文王之规,使诸国日日宁静。”啊,伟大的文王,灵前供食已经摆放妥当。作为晚辈,我们恭敬遵循天的威令,保佑周王朝永存。

综上所述,《我将》的诗意如下。毛诗曰:“《我将》,祀文王于明堂也。”认为此篇是在宗庙祭祀文王的诗,朱熹亦说:“此宗祀文王于明堂,以配上帝之乐歌。”即为祭祀文王,以祈祷保佑周王朝永存的作品。

《维天之命》(二六七)由六句四字句、一句五字句、一句六字句构成。毛传曰：“维天之命，一章，八句。”郑笺、集传均从此。

维天之命，于穆不已。于乎不显，文王之德之纯。假以溢我，我其收之。骏惠我文王，曾孙笃之。

(押韵 ○ = 幽部，● = 觉部……幽觉通韵)

语释。○维：如陈奂“《释文》引《韩诗》云：‘维，念也。’《文选》欧阳建《临终》诗注，引薛君章句云：‘惟，念也。惟与维通’”所言，为惟之假借字，表示强烈希望。○于、于乎：如郑玄“于乎美哉”所言，赞叹之辞也。○穆：参看《清庙》语释，表示谨言慎行之意。○不已：如马瑞辰“传引孟仲子曰‘大哉天命之无极’，《广雅》：‘极，已也。’无极正释诗不已，是知孟仲子虽借作不似，其义仍作不已也”所言，“已”为穷其究竟，达到极限，终极之意。○不显：参看《清庙》语释。表示非常明确、很明白的样子。○纯：如马瑞辰“瑞辰按，《说文》：‘焯，明也。’《引春秋传》曰‘焯耀天地’。纯与焯通用，《汉书·扬雄传》‘纯天地’，纯亦明也。此承上于乎不显言之，不显，显也；显，明也，纯亦明也”所言，为焯之假借字，明确、明亮之意。○假：如陈奂“假何皆同声，假借字”所言，为何之假借字，“假以”即何以。○溢：如马瑞辰“诗言，溢我即慎我也，慎我即静我也，静我即安我也”所言，即使安心之意。○其：如王引之“其，犹乃也”(《经传释词》)所言，即、则之意。○收之：“收”字如林义光“收读为讲求之求。收从収得声。古与求同音”所言，为求之假借字，寻求、渴望之意。“之”字指文王受天承命。○骏惠我文王：如于省吾“金文中的寔字屡见，除用作人名外，均应读作柢，训为根柢或本柢。……骏惠本应作吮寔。吮与骏系古今字，惠乃寔字的形讹，寔与柢古字通用。骏训大，柢训本，是典籍中的通话。《荀子·礼论》和《大戴记·礼三》本均称：‘先祖者类之本也。’类为族类。文王为周家创业之祖，又为血缘之宗，故诗人歌颂之以大本为言。本即文王篇，文王孙子，本支百世之本，毛传训本为本宗是对的”(《泽螺居诗

经新证》)所言,金文中的“畎”字与“骏”字为古今字,大之意也。“惠”为金文中“憲”字的讹体字,而“憲”字则为“柢”之假借字,原本、根本之意。这里指先祖。“骏惠”则意为伟大的先祖。“我”也就是指当今进行祭祀的周王朝的大王。○曾孙:如郑玄“曾犹重也。自孙之子而下。事先祖,皆称曾孙。是言曾孙,欲使后王皆厚行之”所言,指拥有同一祖先的子孙后代们。○笃之:如于省吾“其言曾孙笃之,笃字应依尔雅释诂训为固,传笺训为厚或厚行非是。诗人之意,谓周家后世子孙应该巩固其大本,故言曾孙笃之,之字系指示代词,指大本为言。这不过是想要长久维持他们的统治地位而已”(同前书)所言,“笃”为牢固、坚固之意。“之”为指示代名词,即指由文王奠定的周王朝的权利、权威。

根据上述语释,此篇可理解为:想到天神之命,任何的恭敬都显不够。啊,多么耀眼、熠熠生辉的文王之德。怎样能使我们子孙后代得以安宁?我在这儿跪受教诲。遵循先祖文王之大道,子子孙孙固守承传。

综上所述,《维天之命》的诗意如下。毛序曰:“《维天之命》,大平告文王也。”朱熹曰:“此亦祭文王之诗。”两者均以此篇为祭祀文王之作,亦是巫覡对文王子孙世代秉持文王道德的祝福词。

《执竞》(二七四)由十四句四字句构成。毛传曰:“《执竞》,一章,十四句。”郑笺、集传均从此。

执竞武王,无竞维烈。不显成康,上帝是皇。自彼成康,奄有四方,斤斤其明。钟鼓喤喤,磬筦将将,降福穰穰。降福简简,威仪反反。既醉既饱,福禄来反。

(押韵 ○ = 阳部, ▲ = 寒部)

语释。○执:如马瑞辰“执、慑、懾古通用,《史记·项羽本记》‘诸将皆慑服’”所言,为慑、懾之假借字,威胁、恐吓、强迫之意。○竞:如马瑞辰“《说文》:‘惊,强也。’《广雅》:‘惊,强也。’凡诗言执竞、无竞,又吕叔玉引

诗作执倥,皆倥字之假借”所言,为倥之假借字,强硬、坚强之意。○无竞:参见《烈文》语释,无与伦比之意。○烈:参见《烈文》语释。安民有功之意。○不显:参见《清庙》语释,非常光明的样子。○成康:如林义光“成读为定。成篆从丁得声。古与定同音。经传亦借成为定。此诗成康非成王康王之谓。下文云‘自彼成康,奄有四方’。周之奄有四方,不得谓始于成王康王也。盖亦读为定康,言武王安定天下也”所言,并非指成王、康王,“成”为定之假借字,安定、稳定之意。“康”字在齐陈曼簋中有“齐陈曼不敢逸康”的记载。金文“逸康”为逸乐之意。《唐风·蟋蟀》“无已大康”的毛传曰:“康,乐。”安乐之意。○皇:如林义光“皇,大也。上帝是皇,言为天所滋大”所言,大大地、非常之意。金文中的常用语。○自:孔颖达曰:“正义曰,训自为用。”同用、以。○奄有:如马瑞辰注《大雅·文王之什·皇矣》“奄有四方”曰“盖以奄有二字连文,奄即有也。奄即为有,而复称之曰奄有”所言,奄、有同义,表示所有、拥有领土之意。○四方:参见《烈文》语释。四邻、各国之意。○斤斤:如于省吾“钱大昕读扁扁为斤斤。按,扁、炯并从同声。《说文》:‘炯,光也。’《广雅·释训》:‘炯炯,光也。’然则斤斤其明,应读为炯炯其明”(《泽螺居诗经新证》)所言,炯炯之假借字,光辉灿烂的样子。○喤喤、将将:孔颖达曰:“正义曰,喤喤、将将,俱是声也。”马瑞辰则认为:“瑞辰按,喤者,镗之假借。《说文》……镗,钟声。引诗‘钟鼓镗镗’。”“喤喤”为“镗镗”之假借字。象声词,表示敲打钟鼓时所发出的“当当”、“嘣嘣”的声音。“将将”,如陈奂释《小雅·谷风之什·钟鼓》“钟鼓将将”所曰“说文,钲,钟声也。钟声为钲,重言为钲钲。将将,古文假借”。将,为钲之假借字,象声词,表示金属乐器所发出的当当鸣响声。○磬筦:如程俊英等“磬,古代的一种打击乐器,用美石或玉制成,或成套悬挂起来,称为编磬。筦,管的异体字,鲁诗正作管。一种打制的管乐器”所言,磬是石制打击乐器,筦是管的异体字,即管状打击乐器。○穰穰:毛传曰:“穰穰,众也。”《广雅·释詁》则认为:“穰,丰也。”即丰富、众多之意。○简简:如朱骏声“简,假借为桐,《尔

雅·释诂》：‘简，大也’”及“桐，大木兒。从木闲声。《尔雅·释训》：‘简，大也’”所言，庞大之意。○反反：如孔颖达“然则威仪反反是即祭者之容也”、陈奂“传释反反为难者，难古雉字。竹竿传，雉，行有节度也”所言，其本字为“雉”，表示祭祀者的仪表、行为颇具规范的样子。○既醉既饱：如屈万里“谓神(尸)醉饱也”所言，主语为尸，指祭祀时神的替身。○来反：如屈万里“来，犹是也。反，归也。马瑞辰说，言福禄是归(归于祭者)也。《国语·晋语》‘反使者’，韦注，反，报也。言福禄是报也”所言，“来”为虚字，反，表示回归、回来的意思。

根据上述语释，此篇可理解为：真是强悍惊人的武王，他的功绩无与伦比。武王莫大功德，光显四方，天神加倍赞赏。功成国安，一统天下四方。敲钟擂鼓咚咚响，击磬吹管声锵锵。上天赐福降吉祥，无限洪福从天降。祭祀隆重亦端庄，武王神灵醉又饱，保佑子孙后代福禄绵绵长。

综上所述，此篇诗意如下。毛序曰“《执竞》，祀武王也”，即指祭祀武王之作。朱熹则认为“此祭武王、成王、康王之诗”，是在昭王以后完成的，用于祭祀武王、成王、康王的作品，此诗通过祭祀武王，祈求获得更多的幸福。对此，于省吾曰：“按周颂多周初之诗，其崇奥与东周文字迥有不同。惟《执竞》、《臣工》两篇，词句不类他篇之浑穆，间有可疑。或为后人所窜易，或书缺有间，为后人所补苴。”（《泽螺居诗经新证》），与《臣工》一样，词句不像其他诗篇那样浑穆，疑经后人窜改或补苴。确实，与《清庙之什》的其他诗篇不同，篇中用语与金文中用语几乎毫无关联，成诗时期较其他作品略有偏晚之嫌。

《昊天有成命》(二七一)由二句三字句、二句四字句、二句五字句、一句六字句构成。毛传曰：“《昊天有成命》，一章，七句。”郑笺、集传均从此。

昊天有成命，二后受之。成王不敢康，夙夜基命宥密。于缉熙，单厥心，肆其靖之。

(无韵)

语释。○昊天有成命：如毛公鼎“不显文武，皇天弘猷毕(厥)德，配我有周，雍(膺)受大命”及《皇矣》“皇矣上帝”之毛传“皇，大”所示，大之意。“昊”与毛公鼎中“皇”字为同字。郑笺曰：“昊天，天大号也。”成，如《荀子·非十二子》篇中“成名况乎诸侯”的俞樾注“成与盛通”所示(《群经平议》)，为盛之假借字，盛大、浩大之意。“成命”与盛命同义。类此“成命”亦与毛公鼎中“大命”同义。○二后：如毛传“二后文武也”所言，指文王、武王。○受：朱骏声曰“授假借为受”，王辉亦曰“受读为授”，为授之假借字，授予、被赐予之意。如夔钟中所见“受(授)余屯(纯)鲁”一词，常见于金文之中。○成王：如朱熹“成王名诵，武王之子也”所言，即武王之子的第三代周王。○康：如陈奂“康，安。不敢康，不敢安也”所言，安心、放心之意。○夙夜：跖蹠之假借字^①，谨慎之意。林义光曰：“夙夜，恭也。”○基：如高亨“基，奉持。基命，奉持天命，即奉持上帝所给的王业。基，借为卑。说文，卑，举也。两手举起，就是奉持”所言，为卑之假借字，捧持之意。○宥：如于省吾“宥，又古通。《礼记·王制》‘王三又’，郑注：‘又当作宥。’……又，有金文同用”(《泽螺居诗经新证》)所言，为又之假借字，再、亦之意。○密：如于省吾“密应读作勉。密、勉双声。《尔雅·释诂》：‘𪔐，没，勉也。’《释文》：‘𪔐，本或作𪔐。’《说文》：‘𪔐即蜜。’《仪礼·士冠礼》：‘设肩𪔐。’注，古文𪔐为密。《玉篇》：‘𪔐，与𪔐同，勉也。’”(同前书)所言，为勉之假借字，努力、勤勉之意。○于：如朱熹“于，叹词”所言，为感叹词。○缉熙：如陈奂“尔雅，翌，明也。说文作昱。缉、昱古同声。故缉亦训为明。《说文》：‘𪔐，广颐也。’𪔐熙同。传释缉为明，释熙为广。广与光通。《尔雅》：‘缉，熙，光’”所言，“缉”为昱之假借字，明亮之意。“熙”为𪔐之假借字，本来是广大的意思，这里的广为光之假借字，指光亮。“缉熙”则表示光辉明亮的样子。○单：如高亨“单，通殫，尽也”所言，为殫之假借字，尽、光、竭尽之意。○厥：高亨曰：“厥，指成王。”即为

^① 参见本书第三章“《诗经》诸篇诸问题”之第四节“关于‘夙夜’”。

上文中的成王。笔者则认为当指后代周王们。○肆：如高亨“肆，遂也，于是”所言，同“于是”。○靖：如林义光“靖读为静。静者，安和之义也”所言，为静之假借字，安静、安心之意。

根据上述语释，此篇可理解为：神圣的苍天下达了宏大的命令，让文王、武王接受这一命令。成王不敢图安求逸地对待先祖遗训，于是恭恭敬敬并竭尽全力地遵从天命。啊，成王神灵的光辉，后代周王们尽心尽力去继承、光大。因此，成王神灵得以安宁，天下得以太平。

综上所述，此篇诗意如下。毛序曰“《昊天有成命》，郊祀天地也”，为郊外祭祀之作。朱熹则曰“此诗多道成王之德。疑祀成王之诗也”，以为祭祀成王之作。笔者则认为此篇为祭祀秉承古公亶父、文王、武王伟业的成王之作，是由巫师颂咏的赞美之辞。

《时迈》(二七三)由十三句四字句、二句五字句构成。毛传曰：“《时迈》，一章，十五句。”郑笺、集传均从此。

时迈其邦，昊天其子之，实右序有周。薄言震之，莫不震迭；怀柔百神，及河乔岳。允王维后。明昭有周，式序在位，载戢干戈，载櫜弓矢。我求懿德，肆于时夏，允王保之。

(无韵)

语释。○时：如马瑞辰“瑞辰按，《尔雅》：‘时，是也。徙，则也。’是犹徙，亦则也。时、是皆语词”所言，为使语调趋于齐整的虚字。○迈：如林义光“迈读为万。诸彝器万年多作迈年。迈与万古通用”所言，为万之假借字，成千上万、众多之意。○昊天：参看《昊天有成命》语释。伟大的上天、神圣的苍天之意。○子：如林义光“子读为慈。慈字古或作子”所言，慈之假借字，喜爱、疼爱之意。其中“昊天其子之，实右序有周”两句由五字构成，与以四字句为主体的此篇并不协调。倘若删除其中“之”、“实”两字，对全诗意思并无大碍，故可视为衍字。○右：如高亨“右，读为佑”

所言,为佑之假借字,帮助、辅佐之意。○序:如高亨“序,林义光说,序读为付予之予。亨按,序当读为予。予,我也。非付予之义”所言,为予之假借字,我、吾之意。○薄言:如陈奂“薄言皆语词”、袁梅“二字均为语词,不为义”所言,仅为语气助词,并无实际意思。○震:僖公九年《公羊传》曰“震之者何?犹曰振振然”。震、振两字叠韵,震为振的之假借字。朱熹注《周南·螽斯》“宜尔子孙,振振兮”曰“振振,盛貌”,又如李云光“案振振为动而众盛之貌,以字音为义”所言,茂密繁盛的样子。○震叠:如丁惟汾“震叠与𧇗𧇗为双声。𧇗𧇗俗作抖擞。《孟子·梁惠王篇》:‘吾不忍其𧇗𧇗。’𧇗𧇗为恐惧之貌。震迭以双声读𧇗𧇗”所言,𧇗𧇗之假借字,担心、害怕、恐惧之意。○怀柔百神:于省吾曰“沈子它殷,它用褒妖我多弟子我孙,郭沫若读妖为柔。宁殷,其用各百申,申古神字。宗周钟,唯皇上帝百神”(《泽螺居诗经新证》)。又如晋姜鼎“用康𧇗(柔)妥(绥)褒(怀)远𧇗(迹)君子”是金文中常用词。“怀柔”,如屈万里“怀柔,慰安之也”所言,安慰、慰劳之意。《汉书·郊祀志》亦有“天子祭天下名山大川,怀柔百神,咸秩无文。五岳视三公,四渎视诸侯”的记载。○河:如屈万里“河,谓黄河”所言,指黄河。又如甲骨文“𧇗(祈)年于河,𧇗牛用^①”、同簋“自漉东至于河”语,甲骨文、金文所言“河”,均指黄河。○乔岳:如毛传注曰“乔,高也。高岳,岱宗也”,以及丁惟汾“乔高迭韵。岱宗为泰山。为东方最高山,故谓之乔岳”所言,“乔”为高之假借字,乔岳为高山之意。本篇指泰山。○允:如林义光“允读为骏。骏,长也。说见《文王有声》篇。骏训为长者,金文作𧇗。𧇗即峻字。故又讹省为允。允王惟后者,长以王为后也,犹克鼎言峻君四方矣。下文允王保之,王长保之也,犹宗周钟云峻保四国矣”所言,为骏、𧇗、峻、允之假借字,长、永久之意。常见于金文。○维后:如高亨“维,为也。后,君也”所言,永为君主之意。○明昭:袁梅曰“明昭犹明明,……昭,明”,即同明明。陈奂注

① 胡厚宣:《战后南北所见甲骨录》,上海来运阁书店,1951年,明424。

《大雅·荡之什·江汉》“明明天子”曰“明勉一声之转，故古多谓勉为明，重言之则曰明明”，为勉之假借字，意为勤勉。又陈奂注《鲁颂·有骅》“在公明明”及《鲁颂·泮水》“明明鲁侯”曰“明明，犹勉勉也”。且，李云光曰“一为勤勉貌，盖与勉字声转义近”，释为勤勉之意。○式：如屈万里“式，语词”所言，为发语词，属虚字，没有具体意思。○序：如林义光“序犹继也。《烈文篇》、《闵予小子篇》皆言继序。此单言序，其义亦同。式序在位，言继世在位也”所言，继承之意。○载：如郑玄“载之言则也”所言，为则之假借字，即之意。○戢：《小雅·甫田之什·鸳鸯》“戢其左翼”之郑笺曰“戢，敛也”，收藏、收存之意。《小雅·鱼藻之什·白华》“戢其左翼”之郑笺亦同此。而《说文》“戢，藏兵也”，为收存武器之意。戢、收为叠韵假借字。○囊：《广雅·释器》曰“囊，弓藏也”。本篇作动词，即收藏之意。○我：指当今周王。○懿：郑玄曰“懿，美”、《尔雅·释诂》亦曰“懿，美也”，美丽、漂亮之意。○肆：如王引之“肆，遂也。……遂肆声相近”（《经传释词》）所言，为遂之假借字，终于、最后之意。○于时：如陈奂“时是、于时，于是也”所言，“时”为是之假借字。“于时”同于是。○夏：毛传曰“夏，大也”。大，“使……变大”之意。而丁惟汾曰“按，方言一，自关而西，秦晋之间，凡物之壮大者爱而伟之曰夏”，释夏为大之意，为秦、晋之间的方言。

根据上述语释，此篇可理解为：从属于周国的众多邻近小国，受惠于苍天良多。各国的君主啊，辅佐我周王朝，使它更加昌盛吧。回想当初定国安邦的情形，无人不为之慑服。后代周王啊，祭祀百神、黄河神、泰山神等众神灵，愿王权永保。勤勉的周王，继承了王位。于是诸国和平，收起了武器。我遵照先祖的美德，使当今周王朝始终强盛。后代周王啊，务必世世代代继承王位，务必保全周王朝。

综上所述，此篇诗意如下。毛序曰：“《时迈》，巡守告祭柴望也。”即周王巡行诸侯各邦，祭祀山川之作。朱熹则曰：“此巡守而朝会祭告之乐歌也。”视其为周王巡行诸侯各邦，与各诸侯国君主聚会，共同祭祀山川

之作。此篇为祈求各诸侯协助周王朝,希望通过周王祭祀百神、黄河水神、泰山,祈祷周王室得以永存的作品。这是由巫女唱诵的祝福词。

《烈文》(二六九)由七句四字句、四句五字句、二句六字句构成。毛传曰:“《烈文》,一章,十三句。”郑笺、集传均从此。

烈文辟公,锡兹祉福,惠我无疆。子孙保之,无封靡于尔邦。维王其崇之,念兹戎功,继序其皇之,无竞维人,四方其训之。不显维德,百辟其刑之,于乎前王不忘。

(押韵 ○ = 东部,● = 阳部,◎ = 冬部…东阳冬合韵,□ = 真部,■ = 文部,△ = 耕部…真文耕合韵,▲ = 阳部)

语释。○烈文:如马瑞辰“瑞辰按,《周书·谥法解》:‘有功安民曰烈。’烈文二字平列,烈言其功,文言其德也”所言,以文德治民而取得功绩的故人之意。夙羌钟有“武文咸刺(烈)”、弭叔簠有“用乍(作)朕文且(祖)宝殷(簠)”语。关于其间的“文”字,屈万里曰“按,以金文中习见之文祖、文考,及江汉之文人例之,凡以文字形容人者,多谓已故之人。此烈文辟公,谓周之先公也”,即指周之先公。○辟公:大克鼎曰“肆克彝保毕(厥),辟彝王,諫辞(勅义)王家,夷(惠)于万民”;《大雅·荡之什·荡》“荡荡上帝,下民之辟”;毛传曰“辟,君也”。马瑞辰认为“天子诸侯皆有君号,故通称为辟”,为天子、诸侯之意。此篇则指周之先王。○锡:如屈万里“锡,赐也。言先公赐此福禄也”所言,为赐之假借字,赐予、给予之意。○兹:如高亨“兹,此也”所言,为此之假借字。○祉福:“祉”,《说文》曰“祉,福也”,福之意。高亨亦认为“祉福,即福也”,即福禄、幸福之意。○封:如陈奂“封与丰声同。故传训大”、屈万里“此下为戒时王之辞,言王勿大损坏于尔邦,应更奋勉使国运隆盛超过前人也”所言,为丰之假借字,大之意。篇中指周先公的亡灵附身的祭主或巫师所宣之言。○靡:如马瑞辰“瑞辰按,《广雅·释诂》:‘靡,坏也。’靡与靡通,《越语》‘靡王躬

身’，韦注：‘靡，损也。’无封靡于尔邦，犹云无大损坏于尔邦也”所言，为靡之假借字，损害、伤害之意。○王：正在祭祀祖灵的周王，针对“烈文辟公”而言。○其：王引之曰“其，犹乃也”（《经传释词》）。○崇：如屈万里“按，崇，尚也，高也”所言，敬重、钦佩之意。○戎功：毛传曰“戎，大”，丁惟汾则认为“按，戎龙叠韵。《尔雅·释诂》：‘龙，大也。’”即“戎”为众之假借字，“龙”为丰、厚之假借字，均为大之意。但是，从虢季子白盘“豸（壮）武于戎工（功）”的用例看，“戎功”当为武功，指文王、武王战胜商殷之事。同时亦可理解为周王室的武威。林义光亦认为“戎功，戎事也”。○继序：如林义光“继序，世世相继之意也。序之言予也。予者辗转付予相推无穷之义，子孙之相继似之，故云继序。继序其皇之，言后嗣将从而光大之也”所言，“序”，为予之假借字，与“继”一样，均为世代继承之意。○皇：馘钟有“隹（惟）皇上帝百神”语，如《说文》“皇，大也”所言，大、非常、甚之意。○无竞：陈奂“无，发声”，以“无”为发声时的助词，宗周钟有“朕猷有成亡竞”、毛伯殷有“亡克竞毕（厥）刺（烈）”语，如徐中舒“言莫能比其光烈也”（《金文诂辞释例》，收于《历史论文选辑》上，第554页）所言，当视作实词。但是，“无竞”为金文中亡竞、亡竞，当作无与伦比、匹敌之意理解。另外，程俊英等曰“竞，强”，戎簋“朕文母竞敏懿行”语，以及《左传·僖公七年》“谚有之曰，心则不竞”之杜注“竞，强也”亦通也。○方：如杨树达“今按，方者，殷周称邦国之辞。……多方谓多国多邦，盖无可疑”（《释尚书多方》，收于《积微居小学述林》卷六，第215—216页），“按殷周间称国曰方。……卜辞及……诗大雅荡并称鬼方，鬼方即鬼侯国也”（《积微居甲文说》，第42页），以及束世澂“在甲骨文中，邦伯写作方伯。方邦二字，古音相同，实是一字”（《夏代和商代的奴隶制》，收于《历史研究》，第38页）所言，为邦之假借字，国家之意。《论语·学而篇》“有朋自远方来”的“方”，也是邦之假借字，指远方的国家。○训：如马瑞辰注《大雅·荡之什·抑》“四方其训之”，“瑞辰按，训，顺古同声通用。《广雅·释诂》：‘训，顺也。’《洪范》：‘于帝其训。’《史记·宋世家》作

顺,哀二十六年《左传》引诗正作“四方其顺之”,是训即为顺之证”,为顺之假借字,顺从、迫使之意。○不:如高亨“不,通丕。大也”所言,为丕之假借字,大、巨大、多之意。金文、《诗经》中的常用语。○显:如李云光“案显显为著明皃,取显字引申之义”所言,明亮、明显之意。○百辟:如陈梦家“多辟臣可能是嬖臣,乃亲近的嬖臣。郑制《左传》昭元、昭七、哀五)大夫分上、亚、嬖三等,所以卜辞的元臣、小臣、辟臣可能也是等级有差之臣”(《殷墟卜辞综述》,第508页)所言,同“多辟”,指周之百官。孟鼎有“掣殷正百辟”、秦公钟有“咸畜百辟胤士”语。○刑:参看《我将》语释。型之假借字,效法、遵循之意。○于乎:如高亨“于乎,呜呼。前王不忘,指不忘前代贤王之德”所言,感叹词。

根据上述语释,此篇可理解为:文德显赫的周王赐予我们无尽的幸福。子孙们啊,永远拥有这一幸福吧。为使周王室永存,当今的周王啊,珍惜这一幸福吧。不忘先祖创业带来的幸福,世世代代继承、发扬它。无与伦比的前祖们啊,征服了天下各国。光芒无限的前祖美德,周之百官应该遵循。啊!勿忘先祖周王之美德。

综上所述,此篇诗意如下。毛序曰:“《烈文》,成王即政,诸侯助祭也。”歌颂成王即位之时,诸侯进行辅祭的样子。朱熹曰:“此祭于宗庙,而献助祭诸侯之乐歌。”认为此篇为宗庙乐歌,并无特定的祭祀对象。诗中仅言及“前王”,并未指明是哪位王者。因此,可视此篇为歌赞周王朝的创业王者们的功绩,告诫后世王者继承保持此业之作。

至此,就《清庙之什》十篇作了简略分析。毛传曰:“清庙之什,十篇,十章,九十五句。”若对这“九十五句”进一步详细分类可知,共有七十句四字句、十五句五字句、四句六字句、四句三字句,以及一句二字句和一句七字句。其中四字句占百分之七十四,五字句占百分之十六,显然四字句占了主要部分。这与先前分析过的铭文句的构成有所相同,又如“语释”部分所注,许多诗语与铭文语是一致的。不难想见,《清庙之什》十篇与金文中的铭文,以及其产生基础的宗庙祭祀

场地有着密切的关系。而且,从诗意中也能明显地看出,铭文构成与什的构成之间也是一致的。

(四)

由上分析,我们对宗庙祭祀的程序有了一定的了解。首先乐官在宗庙前廷作好奏乐准备,并进行演奏,随后祖灵附身祭主,巫师开始歌赞先祖的功绩。最后祈求祖灵保佑祭主长寿以及一族的永久幸福、繁荣,并告诫后世王者勿忘创业之功、创业之美德。

根据宗庙祭祀的程序,现将十幕一场的宗教舞蹈诗《清庙之什》诸篇重新编序如下:

《思文》(二七五),祭祀周朝始祖后稷,歌颂其功绩。

《天作》(二七〇),歌颂古公亶父、文王等祖先的丰功伟业。

《清庙》(二六六),歌咏辅祭者祭祀文王的情形。

《维清》(二六八),感谢文王赐予的幸福。

《我将》(二七二),祭祀文王,祈祷保佑周王朝永存。

《维天之命》(二六七),赞美文王子孙秉承文王之德。

《执竞》(二七四),祭祀武王,祈求更大的幸福。

《昊天有成命》(二七一),歌赞成王继承古公亶父、文王、武王之伟业。

《时迈》(二七三),祈求周王室万世永存。

《烈文》(二六九),歌赞周王朝创业先祖之功业,告诫后世王者勿忘其德。

与铭文的构成顺序一样,《清庙之什》中的十篇诗作,是在周王朝的宗庙里依次祭祀其先祖后稷、古公亶父、文王、武王、成王,歌赞他们的功绩,祈求子孙繁荣,王室永存,告诫后世王者勿忘先祖美德,统治诸侯的十幕一场的宗教舞蹈诗。

第三节 《臣工之什》的构成

(一)

《诗·周颂》三十一篇中的《臣工之什》由《臣工》(二七六)、《噫嘻》(二七七)、《振鹭》(二七八)、《丰年》(二七九)、《有瞽》(二八〇)、《潜》(二八一)、《雝》(二八二)、《载见》(二八三)、《有客》(二八四)和《武》(二八五)十篇构成。

《臣工之什》收录于《颂》，颂为容之假借字，是用于舞蹈奏乐的诗。作为宗教舞蹈诗收录在于《颂》的《臣工之什》，它的内容亦不外乎歌赞祖灵或祈求祖灵，保佑周王以及周王室一族的多福。

而早于《诗经》的韵文，即具有祭祀诗特性的铭文，例如被视为康王期制作的^①大丰殷、邾国定公鬻且(前六一三一前五七九)的作器^②——邾公鉞钟等的铭文内容，也大体都是祭祀祖先的。称赞祖先的丰功伟绩，禀告自身的敬畏和谨慎，祈求祖灵保佑祭主长寿以及一族永世多福和繁荣，并且告诫后世王者不要忘记祖先创业的功绩和美德。^③

根据上述分析，以下尝试对以预祝谷物丰收和向祖灵感谢收获为主题的《臣工之什》诸篇进行再编序。

(二)

《有瞽^④》(二八〇)由十三句四字句构成。毛传曰：“《有瞽》，一章，十三句。”郑笺、集传均从此。

有瞽有瞽，在周之庭。设业设虞，崇牙树羽。应田悬鼓，鼗磬祝

① 白川静：《金文通积》第一辑，白鹤美术馆志，昭和37年，第37—38页。

② 郭沫若：《两周金文辞大系图录考释》，科学出版社，1957年，第192页。

③ 参见本书第22—25、33—38、47—49页。

④ 语释等详见本书第252—253页。

圉，既备乃奏，箫管备举。喤喤厥声，肃雝和鸣。先祖是听，我客戾止，永观厥成。

（押韵 ○ = 鱼部，● = 耕部）

此篇大意为：乐师们列队待命在周王朝的宗庙前。钟架、鼓架整齐地摆在他们身旁，架子上都装饰着彩色羽毛。到小鼓、大鼓、鼗磬、祝圉等乐器都准备好了以后，就开始演奏。于是，箫管声，众乐同发，肃穆和谐，声音洪亮。祖宗神灵啊，快快降临来欣赏，亲眼目睹子孙后代们繁荣昌盛的场面吧。

关于此篇诗意，毛序曰：“《有瞽》，始作乐而合乎大祖也。”即在文王庙里合奏乐曲以作祭祀之诗。集传亦从此，曰：“序以此为始作乐，而合乎祖之诗。两句总序其事也。”此篇歌咏盲人乐师于周宗庙前庭演奏各种乐器的情形。从诗中还可以了解到，盲人乐师所使用的乐器有应（小鼓）、田（大鼓）、悬鼓、鼗（摇鼓）、磬（打击乐器）、祝（发演奏开始信号的乐器）、圉（发演奏结束信号的乐器）、箫管等八种。而且，演奏此诗，是由轻逐渐到众乐齐鸣，最后以和谐告终。这与后来所谓的“序破急”演奏法相一致。从篇中我们不难看出，在宗庙里演奏音乐的目的在于招降祖灵，使其心情欢畅。所以，此篇可以理解为歌咏在周宗庙举行祖灵祭祀活动时的音乐演奏场景的作品。

《有客》（二八四）由十二句四字句构成。毛传曰：“《有客》，一章，十二句。”郑笺、集传均从此。

有客有客，亦白其马。有萋有且，敦琢其旅。有客宿宿，有客信信。言授之縶，以縶其马。薄言追之，左右绥之。既有淫威，降福孔夷。

（押韵 ○ = 鱼部，● = 微部，▲ = 脂部…微脂合韵）

语释。○有：《说文》“有，不宜有也”，不宜有、不常有、偶尔有之意。○

客:与《小雅·鸿雁之什·庭燎》、《振鹭》等中的“客”同样,指祖灵。○亦:如裴学海“一为发声助词。……《有客》篇,有客有客,亦白其马”所言,为发语词。○有萋有且:如陈奂“萋且犹踧踖,双声联绵字。传云,敬慎”所言,是源于“有萋且”的四字句,“萋且”即踧(跣)踖,敬慎、恭敬之意。这里指以祖灵为中心的队伍的样子。○敦琢:如林义光“敦读为自,今字作堆。敦自双声对转。毛行苇传云,敦,聚也。琢读为属。《说文》:‘属,连也。’豕声与蜀声之字古或相通。……自属其旅,本谓从者众多,相堆集连属”所言,“敦”为豕、堆之假借字,聚集、众多之意。“琢”为属之假借字,连绵、成排、成队之意。形容跟随祖灵的随从非常众多,排列成行的样子。○旅:马瑞辰曰“旅,吕亦双声,汉志,吕,旅也。又通作侶,《广雅·释兽》‘鬪不旅行’,《玉篇》引草木疏作麟不侶行”,鞞侯鼎有“旅五旅”语,作父戊簋则作成旅。如容庚“旅象聚众人于旗下形”(《金文诂林》第九册卷七,第4265页)所言,“旅”为众人聚集于旗下的象形字,这里是扮作祖灵的尸主的随从之意。○宿宿、信信:“宿宿”,如朱骏声“又为肃。……字或作蹠”所言,为肃、蹠之假借字,肃敬之意,迭词也。信信,如《广雅·释诂一》“信,敬也”所言,敬肃之意,迭词也。“宿”、“信”同义,均为肃敬之意。刘运兴亦认为“今案宿宿,信信,当读肃肃,申申。上古肃、宿并归心母觉部,二字同音相通。……《尔雅·释训》曰:‘肃肃,恭也。’……上古申读审母真部,信读心母真部,审心准双声,真部迭韵,二字音近相通。……《论语·述而》:‘子之燕居,申申如也,夭夭如也。’何晏集解引马融曰:‘申申、夭夭,和舒之貌。’《诗》曰‘有客宿(肃)宿(肃),有客信(申)信(申)’,谓客之恭敬,和舒也”。“宿宿”为肃肃之假借字,恭敬之意。“信信”为申申之假借字,柔和舒适之意。寗叔簋有“丰姑憇用宿(跣)夜(蹠)鬲(享)孝”语。○言授之絜:意为祭祀者一族迎接随从,授之与缰绳。絜,如陈奂“白驹传,絜,绊也。絜为绊马之索。授之絜,即授之索也。因之以索绊马亦为之絜。絜其马,即绊其马也。絜马所以留客。故传云,欲絜其马而留之也”所言,拴马用的缰绳。○以絜其马:《小

雅·鸿雁之什·庭燎》第一章“庭燎之光，君子至止，鸾声将将”，第二章“庭燎晰晰，君子至止，鸾声嘒嘒”，歌咏夜间举行仪礼时的情形。熊熊燃烧的柴火边，祭祀的人们静静地守候着。伴随着当啷当啷的铜铃声，君子骑着马来到了大家的面前。金田纯一郎认为这里的君子就指舞乐中由神乐官扮演的祖先(神)。很显然，正如金田纯一郎所阐述的那样，《庭燎》“君子至”与《小雅·甫田之什·瞻彼洛矣》“君子至”意思相同，“君子”的所指亦同，即祖灵。^① 篇中白马，也就是《庭燎》、《瞻彼洛矣》等中扮作祖灵的尸主的坐骑。关于“马”，金田纯一郎曾这样论述道：因为马跑得快，可以引导人搬运物品，而且还是显贵们的坐骑，从而联想到作为神的交通工具。……也就是人们相信马具有神奇的力量，而它的灵异性又具有符咒效果。这种信仰从崇尚水神的事例中亦能得到证实——比如在殷朝，把牛或狸沉入水中以祈求水神的佑护。《穆天子传》卷一载：穆王用白狐、玄貉祭祀河神，并将璧、牛、马、豕等沉入水中祭河。另外，据《史记》记载，当黄河的葫芦口决堤时，汉武帝亲临现场把白马、玉璧沉入水中祈求水神的保佑。同样，汉代王尊在任太守之时，亦逢黄河葫芦口决堤，他用白马、圭璧进行供奉、祈祷，并欲自成人柱填埋在堤中。再有，梁天监六年始，兴王憺也供奉白马祭祀江神，并亲自以命相求，终使洪水退却。在日本，土佐等地就把马拴在水边的桩子上祭祀河童。倘若我们把河童看作是水神的身影，那就不难理解为何早在远古时代就存在用马来祭祀水神的祭仪了。……《搜神记》中也有华山使者素车白马飘然而至的逸话。毫无疑问，华山作为五岳之一，自古就受到人类的至极崇拜。另外，我们还能想象出《三教搜神大全》中的二郎神在白雾缭绕间，带着随从，骑着白马行走于水波间的身影。直至今日，中国东北地区还传唱着“灶王爷，本姓张，骑着马，背着枪，上上方，见玉皇”的民谣。众所周知，灶王信仰有着极其久远的历史。传说契丹民族的祖先也是骑着白马

^① 参见本书第 221 页。

出现的。现在朝鲜庆尚北道安东郡邑内,仍保留着在小年夜的晚上进行铜桥(Not Dari)游戏的风俗。人们的对唱中就有“穿戴华丽的客人骑着白马而来”的歌词(参见朝鲜总督府编《朝鮮の年中行事》)。就这样,白马逐渐演变成了神灵的交通工具。^①另外,金田纯一郎还就《小雅·鸿雁之什·白驹》第一章“皎皎白驹,食我场苗,系之维之,以永今朝”、第二章“皎皎白驹,食我场藿,系之维之,以永今夕”、第三章“皎皎白驹,赅然来思,尔公尔侯,逸豫无期”、第四章“皎皎白驹,在彼空谷,生刍一束,其人如玉”阐述道:“拴住觅食场圃(秋冬用作打谷的场地,春夏用于耕种的田地)上庄稼的马,也就是用绊脚绳或马颌缰把马拴在木头或柱子上(集传)——让客人尽量多停留稍许。……由此看来有关白马的诗作内容,多是期盼短暂的欢宴能够长久持续。于是,这种心情就向降临的神灵来倾诉了。”^②系,这里用作动词,意思为用缰绳拴马。○薄言追之:薄言,如陈奂“薄言,皆语词”所言,两字均为没有实际意思的虚词,可理解为于是、那么。追,郑笺“追,送也”,送至宗庙的神座上。之,祖灵的尸主。○左右绥之:左右,迎侍尸主的人们。绥,入神座。之,祖灵的尸主。○淫威:淫,如丁惟汾“按淫初文作壬。《小雅·宾之初筵》传,壬,大。淫大双声”所言,大之假借字,浩大、众多之意。威,如陈奂“《广雅·释言》:‘威,德也。’威与德亦双声。则德义相近”所言,德之假借字,祖灵赐予的恩泽。淫威即大德,浩大无边的恩泽。○夷:如马瑞辰“瑞辰按,《说文》:‘夷,从大,从弓。’古夷字必有大训,降福孔夷犹云降福孔大耳”所言,浩大、繁多之意。

根据上述语释,此篇可理解为:祖灵来了,骑着雪白骏马的祖灵来了。静静地静静地,随从的人们排成行。祖灵的容颜恭谨又温和。快把缰绳交随从,速将马儿牢牢拴。祖灵到了神座上,辅祭侍其安稳坐。祖

①《白馬と賓客——有客·白駒の詩をめぐって——》,收于《京都女子大学紀要》第一七号,1958年,第49—50页。

②同上书,第54—56页。

灵恩赐洪福大,无限幸福降一身。

综上所述,此篇诗意如下。毛序曰:“《有客》,微子来见祖庙也。”被周公、成王软禁在宋土的殷纣王之庶兄微子,前来觐见周祖庙时的作品。朱熹亦从毛序,曰:“此微子来见祖庙之诗。”具体而言,篇中第一、第二句描写祖灵的样子,第三、第四句描写随从者的样子,第五、第六句又描写祖灵的样子,第七、第八、第九、第十句描写辅祭者迎接祖灵、随从一行时的样子,第十一、第十二句则歌咏祖灵将无限恩泽降福于举行祭祀的子孙后代。正如语释所述,《有客》内容与《庭燎》、《白驹》相同,都是描写祖灵一行以及迎接祖灵时情形的。因此,此篇可以理解为歌咏迎接祖灵时情形的祖灵祭祀诗。

《载见》(二八三)由一句六字句、十三句四字句构成。毛传曰:“《载见》,一章,十四句。”郑笺、集传均从之。

载见辟王,曰求厥章。龙旗阳阳,和铃央央。俸革有鸛,休有烈光。率见昭考,以孝以享,以介眉寿。永言保之,思皇多祐。烈文辟公,绥以多福,俾缉熙于纯嘏。

(押韵 ○ = 阳部,● = 幽部,△ = 鱼部)

语释。○载:如《词诠》“语首助词,无义”所言,句首的语气助词,没有具体意思。○辟王:大克鼎中有“肆克葬保毕(厥)辟葬王”语,而篇中“龙旗阳阳”、“和铃央央”在《小雅·鸿雁之什·庭燎》中歌为“鸾声将将”、“鸾声哶哶”、“言观其旗”,而且亦都有“君子(=祖灵)”一词。故篇中“辟王”和金文“辟葬王”亦都当视作祖灵。○曰:如《词诠》“语首助词,无义”所言,用于句首的助词。○章:王辉曰“章读为璋,双声迭韵,颂鼎,反(返)入(纳)董章。鹵殷,自黄宾鹵章一。章皆读璋。《说文》‘剡上为圭,半圭为璋’”,即璋之假借字,状如半圭的一种玉器。《礼记·祭统篇》:“君致齐于外,夫人致齐于内。然后会于大庙。……君执圭瓚裸尸,大宗执璋

瓚亚裸。”郑注则曰：“璋瓚，裸器也。……天子诸侯之祭礼，先有裸尸之事。”行祭礼前，须先用放在盛酒玉器中的花纹玉将酒洒在尸主身上。裸，即洒。将郁鬯酒（黑黍和郁金香调和的香酒）洒地，以示祓除。曰求厥章，则是准备祭祀祖灵时所需祭器之意。○龙旗：如朱熹“交龙曰旗”所言，画有龙纹样的旗子。金田纯一郎则列举《楚辞·九歌》、《汉书·礼乐志》等例，阐述道：铃、旗帜之类的东西都与祀神有关，特别是旗帜在中国古代祀神歌中常有出现。^①○阳阳：如丁惟汾“阳扬同声。《小雅·正月》篇：‘燎之方扬。’《汉书·谷永传》引诗扬作阳。……阳阳即扬扬。龙旗扬扬然飘动也”所言，是扬扬之假借字，旗帜在风中飘扬的样子。另外，高亨则曰“阳阳犹飘飘也。字借为扬。《说文》‘扬，风所飞扬也’”（《周颂考释》）。扬扬之假借字，刮风，大风飞扬的意思。这里则指旗帜在风中迎风飘扬的样子。○和铃：金文常用语“龠钟”的“龠”。“和龠”为叠韵假借字。益公钟有“益公为楚氏龠钟”语，“龠钟”即“和钟”，乐音和谐的钟。和铃，也就是音调和谐的铃。○央央：如孔颖达“央央然而有音声”所言，象声词。张衡《东京赋》“和铃缺缺”，《玉篇》、《广雅》释“缺，铃声”。形容铃铛丁零丁零作响的象声词。○鞶革有珮：如高亨“鞶革，马缰绳。珮，借为玲，玉相击声。鞶革上缀以玉，马走则玲玲有声”所言，鞶革，即缰绳。珮，玲之假借字，表示靠近马体部的缰绳上所挂玉石相互碰撞时的象声词。又如郭沫若“鞶革即诗之鞶革，亦即彝铭器所习见之攸勒。鞶乃辔首铜，故字从金。勒乃马首络衔。以革为之，故字从革，亦竟称之为革”（《两周金文辞大系图录考释》第85页）所言，鞶为马辔头，革为马缰绳，具体意思不详。○休：朱骏声曰“又为煦。休煦亦一声之转”，煦之假借字，《说文》则曰“一曰赤兒”。后逐渐演变成《商颂·长发》“何天之休”，郑笺注“休，美也”。智壶“敢对扬天子不（丕）显鲁休令（命）”的

①《白馬と賓客——有客·白駒の詩をめぐる——》，收于《京都女子大学紀要》第一七号，1958年，第47页；《夕と祭祀——讀詩雜記之五》，收于《京都女子大学紀要》第八号，1954年，第63、88、95页。

“休”为美丽之意，作“令(命)”的形容词用。休命即美命。○率：如王引之“率，词之用也。言用见昭考也。解者云，伯又率之见于武王庙，则失之矣”(《经传释词》)所言，是没有具体意思的虚词。○昭考：如唐莫尧“子对逝世父亲尊称。昭，明”所言，“考”是对亡父的尊称。昭，明亮、光辉之意，作“考”的形容词用，为美丽之意。隐公元年《公羊传》“隐之考也”的何休注曰“生称文，死称考”。《尚书·酒诰》“穆考文王”的“穆”亦为“考”之形容词，美丽之意。○以孝以享：毛传“享，献也”，马瑞辰则曰“瑞辰按，《尔雅·释诂》：‘享，孝也。’……是孝与享同义。故享祀亦曰孝祀，……此诗以孝以享，犹潜诗以享以祀，皆二字同义。合言之则曰孝享，天保诗是用孝享，犹“閼宫”诗享祀不忒也。笺分孝享为二义，失之”。孝、享同义。此外，丁惟汾亦曰“按，享孝为双声联绵字。……享献双声”，孝、享、献为假借字，向神供奉酒食的献祭之意。○介：如林义光就《小雅·谷风之什·小明》“介尔景福”的“介”字所言：“介读为匄。彝器每言用匄眉寿，斲匄眉寿。《诗·七月》篇‘以介眉寿’，借介字为之。则诗中凡言‘介尔景福’、‘以介景福’、‘报以介福’者，介亦匄字之假借也。《说文》：‘匄，乞也。’《广雅》：‘匄，予也。’是匄训为乞又为予。诗之‘以介眉寿’、‘以介景福’，介训为乞；丐尔景福，报以介福，丐介皆训为赐予。”为金文常用字“匄”之假借字，乞求之意。高亨则曰“介，借为丐，乞求”，丐之假借字，乞求之意。○眉寿：如高亨“眉寿，长寿”所言，长寿之意。《豳风·七月》“为此春酒，以介眉寿”，齐侯壶“用旗(祈)眉寿”语，均为造春酒供祖灵以求长寿之意。○思：如王引之“思，发语词也”(同前书)所言，发语词。○皇：如高亨“皇，借为贖，赐也”(《诗经今注》)，“皇疑当读为况，二字古通用。《书·无逸》：‘则皇目敬德。’孔疏，王肃本皇作况。《秦誓》：‘我皇多有之。’《公羊传·文公十二年》皇作况，并其证。《国语·鲁语》：‘况使臣以大礼。’《晋语》：‘而嘉其况。’韦注，况，赐也。后制字作贖。《说文·新附》：‘贖，赐也。’”(《周颂考释》)所言，虽均视作况、贖之假借字，但贖当为本字，给予、赐给之意。○多祜：郑玄曰“多福”。

○辟公：与辟王同族的诸灵。○缉熙：参看《周颂·清庙之什·维清》语释，光辉灿烂的样子。○纯嘏：境武男曰“因为纯与奄(大)意相通，故笈中纯嘏为大嘏。纯又为‘善’，方言亦曰‘美’。嘏为神所赐之福也”。克钟有“用勺纯嘏永令”语。

根据上述语释，此篇可作如下理解。准备好盛酒玉器，先祓除不祥，再拜谒祖灵。成行的龙纹旗帜迎风招展，祖灵坐骑叮当叮当由远而近，马辔上的玉石闪闪发亮。赶紧向威武的亡父之灵供奉酒食，祈求永世长寿吧。祈求亡父的神威能够永保周室领土，使子孙永获多福。高贵的祖灵们啊，赐予我子孙后代多福多禄，神福浩大无边吧。

综上所述，此篇诗意如下。毛序曰：“《载见》，诸侯始见乎武王庙也。”诸侯第一次拜谒武王庙时的乐歌。朱熹则曰：“此诸侯助祭于武王庙之诗。”诸侯在武王庙进行辅祭时的乐歌。篇中“龙旗阳阳，和铃央央”的内容在《小雅·鸿雁之什·庭燎》中则具体地描写为“君子至止，鸾声将将(第一章)”，“君子至止，鸾声嘒嘒(第二章)”，“君子至止，言观其旗(第三章)”。篇名“庭燎”，即宗庙前庭中闪闪耀眼的大烛之意，“君子”则指祖灵。^① 上述这些句子的大意为：深夜黑暗之中，扮作祖灵的尸神及一行姗姗而来。远远地就能听到祖灵坐骑传来的叮当声，透过蒙蒙曙光就看见他们的旗帜迎风招展。显然，这里描写的是在宗庙里彻夜不眠举行祖灵祭祀时的情形。^② 由此可以推断，《载见》“龙旗阳阳，和铃央央”歌咏的亦是扮作祖灵的尸神及一行的情形。另外，篇中“儻革有鸛，休有烈光”，歌咏了马的样子，而《有客》“有客有客，亦白其马。……以紮其马”的“客”为祖灵，“白其马”为扮作祖灵的尸神所骑的白马。^③ 与《庭燎》、《有客》一样，篇中“龙旗阳阳，和铃央央。儻革有鸛，休有烈光”四句，也应理解为描写以骑马的祖灵为中心的一行人高举旗帜迎风招展的风采。

①③ 参看《白馬と賓客——有客·白駒の詩をめぐる——》(《京都女子大学紀要》第一七号，1958年所收)论文。

② 参见本书第221页。

因此,此篇当是在宗庙迎祭周祖灵的乐歌。

《武》(二八五)由七句四字句构成。毛传曰:“《武》,一章,七句。”郑笺、集传均从之。

于皇武王,无竞维烈。允文文王,克开厥后。嗣武受之,胜殷遏刘,耆定尔功。

(无韵)

语释。○于:如朱熹“于,叹词”所言,感叹词。○皇:如袁梅“一说为煌之借,光明”所言,煌之假借字,辉煌之意。朱芳圃释馘钟“佳(惟)皇上帝百神”曰“皇即煌之本字”(《殷周文字释丛》卷上,第四九页)。○无竞:如林义光“竞读为疆”所言,竞为疆之假借字,边际、尽头之意。“无疆”常见于金文,无边无际、无限之意。○烈:如毛传“烈,业也”、丁惟汾“按,烈古音读赖。与业双声”所言,业之假借字。亦如郑玄“无疆乎,其克商之功业”所言,意为武王的功绩。○允:如王引之“允,发语词也”(《经传释词》)所言,发语词。因篇中附于“文文王”之前,故可视为一感叹词“啊”。○克开厥后:如郑玄“信有文德哉文王也,能开其子孙之基绪”所言,开创子孙后代繁荣昌盛的基业之意。○嗣武:郑玄曰“嗣子武王”,即文王的嗣子武王。从孟鼎“才(在)珺王嗣玟乍(作)邦”看,意为继承文王功绩而创建周王朝的武王。○遏刘:如王引之“咸者,灭绝之名。《说文》曰:‘伐,绝也。’读若咸,声同而义亦相近。故《君奭》曰:‘诞将天威,咸刘厥敌。’咸刘,皆灭也”(《经义述闻》述四,《尚书·君奭》篇“咸刘厥敌”)所言,遏、伐、咸互为假借关系,均为灭亡、消灭之意。遏刘,灭绝之意。○耆:如马瑞辰“瑞辰按,《说文》:‘底,柔石也。’其引申之义为致。耆者,底之假借,故传训为致。《尔雅·释言》:‘底,致也。’”所言,底之假借字,到达、以致之意。○尔:如袁梅“尔,犹其。指事之词”所言,为指事代名词——其。

根据上述语释,此篇可作如下理解。啊,威名显赫的武王,您的功绩浩大无边。啊,优雅的文王,您开创了子孙繁荣的基业。武王继承周的大业,壮大周的王朝,消灭殷纣,完成了开国大业。

综上所述,此篇诗意如下。毛序曰“《武》,奏大武也”,即武王之乐舞也。郑注曰“大武,周公作乐,所为舞也”。孔颖达“谓周公摄政六年之时,象武王伐纣之事,作大武之乐。既成而于庙奏之”,周公在武王灭殷后,为赞颂其功绩而作此乐舞。朱熹亦从毛序、郑笺,曰“周公象武王之功,为大武之乐”,并阐述道“《春秋传》以此为大武之首章也。大武,周公象武王武功之舞,歌此诗以奏之”。篇中虽有文王、武王的名字,但如果直译此篇,也不难理解为祭祀文王、武王之灵的乐歌。

《臣工》(二七六)由十五句四字句构成。毛传曰:“《臣工》,一章,十五句。”郑笺、集传均从之。

嗟嗟[○]臣[○]工,敬尔在[○]公。王厘尔成,来咨来[●]茹。嗟嗟保介,维莫之春,亦又何求?如何新[●]畲?于皇来牟,将受厥明。明昭上帝,迄用康年。命我众人:庠乃钱[●]镛,奄观铎[●]艾。

(押韵 ○ = 东部, ● = 鱼部)

语释。○嗟嗟:马瑞辰曰:“瑞辰按,《尔雅·释诂》:‘嗟,咨,嗟也。’《释文》:‘嗟,本或作𠵽。’引《字林》曰:‘皆古嗟字。’大玄菴曰“时嗟嗟”,范望注:‘嗟嗟,长叹也。’……据烈祖笺,重言嗟嗟,美叹之深,则又为美叹之词。小尔雅,嗟,发声也。……今按此诗及烈祖诗并言嗟嗟,皆当为发端之语,故臣工,保介,烈祖并可言嗟嗟耳。”为感叹词或发语词。然巫歌、咒歌都由巫女歌吟、歌咏,故从福本郁子所言,唱歌、吟颂之意。^① ○工:《左传·襄公四年》“工歌文王之三”,杜注“工,乐人也”;又《左传·襄公

① 《〈诗经〉に於ける“于嗟”“歎”“嘯”に就いて》,收于《二松学舍大学論集》第四四集,平成13年。

二十八年》“使工为之诵茅鴟”，杜注“工，乐师也”。而《仪礼·大射仪》“乃席工于西阶”，郑注“工谓瞽蒙善歌讽诵诗者也”，即盲人歌者。《有瞽》“瞽”引《周礼》注为乐官。可见，盲人歌者即巫师。《说文》“工，与巫同意”可为佐证。《左传·襄公二十九年》“使工为之歌周南召南”，谓让巫女歌吟《周南》、《召南》诸篇，这也可以说是《诗经》诸篇为巫歌，即咒歌、宗教歌的一个力证。另外，加藤常贤则视“工(巫)祝”为双声联绵词，并阐述道：“关于这个词，郑玄将‘工’、‘祝’两字拆开，分别作了解释，而我认为应视其为一词，读作‘巫祝’。这两字为变声双声字，而非义别。”^①然而，《左传》、《仪礼》均以“巫”为“工”之本字，故《小雅·谷风之什·楚茨》“工祝致告”即“巫祝致告”，《臣工》“嗟嗟臣工”即“嗟嗟臣巫”。又《左传·文公十年》“王使为工尹”，杜注“工尹，掌百工之官也”，此“工尹”亦即“巫尹”。据赤塚忠考证，“巫尹”本为殷代“伊族的女性神”，“为女性咒术者所祭祀，是殷代巫术信仰的典型”，“尹的职能先于巫”^②，后杜预注其为官名。另外，赤塚忠还就《庄子·天运》篇“巫咸”曰：“甲骨文中所见咸戊均可理解为巫咸。……是殷代至战国前后深受人们崇拜的巫女，被视为能自由往来于天界诸神之间，将其意志转达给人间。”^③从“臣工(巫)”一词也可推断周王室有许多作为臣子的巫师。《礼记·月令》篇“命工(巫)师效功，陈祭器”就是极好的佐证。○敬：林义光“敬读为苟，音亟。苟者急也”，为苟之假借字，但当作亟之假借字解，为急忙、匆忙之意。○公：《召南·采芣》“夙夜(跣蹠)在公”，《礼记·昏义》篇“教于公宫”，《曲礼》篇上“凡祭于公者”所言“公”，均指宗庙。毛序亦解“公”为庙之意。后，《史记·外戚世家》“封公昆弟”，索隐“公，祖也”，解为供奉于宗庙的祖先之意。而《方言六》“凡尊老，周晋秦陇谓之公”，意为对老人的尊称。

① 《漢字の起原》，角川书店，昭和45年，第815页。巫字条。

② 《甲骨文に見える神々》，收于《中国古代の宗教と文化》，角川书店，昭和52年，第413—414页。

③ 《莊子》上，《全釈漢文大系》一六，第567—568页，集英社，昭和49年。

○厘：林义光曰“厘犹飭也”，飭为整顿、整理、治理之意。○成：如马瑞辰“成、孰一声之转，故古以谷孰为成，……《吕氏春秋·明理》篇‘五谷萎败不成’，高注‘成，孰也’”所言，孰之假借字，谷物成熟之意。○来：如马瑞辰“来者，词之是也。‘来咨来茹’犹言‘是咨是茹’”所言，与助词“是”同。○咨、茹：如屈万里“咨，询也。茹，度也。言探求谷物丰熟之道也”所言，虽均为揣度、推测之意，但篇中“来咨来茹”的行为主体是“臣工(巫)”，因此意为设法根据仪礼规则在宗庙里举行收获祭祀。○保介：郭沫若在《由周代农事诗论到周代社会》中指出：“但看情形应该就是后来的田峻，也就是田官。介者界之省，保介者保护田界之人。”(《青铜时代》第98页)田峻，原指田神。○莫之春：如高亨“莫，古暮字。暮之春，即暮春，三月。周历的三月是夏历的正月”所言，即春末，农历三月。○又：如王引之“有又古同声，故又通作有。有亦通作又。言亦有何求也”(《经传释词》)所言，有之假借字。○新畚：如林义光“新畚，《尔雅云》：‘一岁曰菑。二岁曰新田。三岁曰畚。’按去岁之田今岁复耕，则菑者为新，新者为畚。《诗》言‘今既暮春矣，将何所求乎’，将如何而新之畚之使来麋旺美乎”所言，即新耕之田。这里指收割完麦子后，为准备播种其他谷物而新耕待种之地。○于：参看《武》语释。相当于感叹词“啊”。○皇：如林义光“《说文》：‘睪，光美也。’睪即俗旺字。古与皇同音”所言，睪之假借字。另外，《大雅·文王之什·大明》“檀车煌煌”，《韩诗外传三》作“皇皇”，为煌之假借字，光辉灿烂、闪闪发光之意。描写农历四月收割麦子时，沉甸甸的麦穗金光闪闪的情景。○来牟：参看《周颂·清庙之什·思文》语释。来，指小麦；牟，指大麦。○受：如高亨“受，借为授”所言，授之假借字，给予、赐予之意。○明：如王引之“家大人曰：《尔雅》曰‘明，成也’。……暮春之时，麦已将熟，故曰将受厥成。下文庠乃钱镈，奄观铎艾，正所谓受厥成也”(《经义述闻》)所言，小麦大麦结实成熟之意。○明昭：如《大雅·荡之什·抑》“昊天孔昭”毛传“昭，明也”所言，昭、明同义。明昭，明亮、闪亮之意。○迄用康年：迄用，如高亨“迄读为乞，予也。用，

以也”所言，迄为乞之假借字，乞求、恳请之意。用，即助词“以”。康年，如朱熹“康年犹丰年也”，高亨“康年，即丰年。此句言上帝将给我们以丰年”所言，丰年，收获丰厚之意。○众人：如高亨“众人，指农奴”所言，农奴也。○庀：如毛传“庀，具”，丁惟汾“按庀备迭韵。《广雅》‘具，备也’。具为备，庀为具。展转相训。具为俱之初文。庀乃钱镈，为具备女之钱镈”所言，备，俱之假借字，准备之意。这里指收获在即，修理、整備农具。○乃：如高亨“乃，你。指农奴”所言，你(尔、汝)之意。指上文中的“众人(农奴)”。○钱：如马瑞辰“《说文》：‘钱，铍也。’古者田器。……铍古假作𦣻。《尔雅》：‘𦣻谓之𦣻。’郭注，皆古锹镈字”所言，“钱”亦称作铍、𦣻、锹。耕田的工具，镐也。○镈：如马瑞辰“《说文》镈字注，一曰，田器。正义引《释名》：‘镈，锄类也。’《释器》‘斲斲谓之定’。李巡曰，锄也。郭璞曰，锄属”所言，耕田的工具，属锄头类，这里指镰刀。○奄观：如马瑞辰“瑞辰按《方言》：‘奄，遽也。’陈颖之间曰奄。遽者疾速之意，奄为久，又为遽，义以相反而相成。奄观铎艾，甚言其收获之速，乃所以为劝耳。观与灌音近而义同，灌为业聚，即多也”所言，“奄”为疾速、飞快之意。“观”为灌之假借字，多之意。○铎艾：如马瑞辰“良耜，获之揜揜。传，揜揜，获声也。《说文》‘铎，获禾短镰也’。揜，获禾声，是揜与铎有别。而《尔雅·释训》：‘铎铎，获也。’及此诗皆作铎者，假借字也。艾亦义之假借，《说文》：‘艾，芟艸也。’或作刈。又，获，艾谷也。是芟艸、获谷通谓之艾”所言，“铎”为揜之假借字，收获稻谷之意。“艾”为艾、刈、获之假借字，收获谷物之意。

根据上述语释，此篇可理解为：载歌载舞的臣工——巫师们啊，请快快前往宗庙。周王正期盼谷物茁壮成长呢，快快安排收获祭的程序吧。载歌载舞的田神啊，现在正是迎接收获的暮春三月。丰收之际，还有何求，一心只为耕耘新田。啊，金灿灿的小麦、大麦，丰收在即，收获在即。辉煌的上帝啊，赐予我们谷物丰收吧。农奴们啊，准备农具以备收获，快快动手，多割麦穗。

综上所述,此篇诗意如下。毛序曰:“《臣工》,诸侯助祭遣于庙也。”诸侯们作为周王的辅祭者,侍奉于周宗庙之作。朱熹则曰:“此戒农官之诗。”周王告诫农官之诗。然而,体现本篇主题的“于皇来牟,将受厥明”二句意为:绿油油的麦穗,再有一个月就可喜迎丰收了。现在是暮春(农历三月),离麦秋(农历四月)已指日可待。于是,周王下令巫臣们在周宗庙进行收获祭的各项准备,号召农奴们做好收割前的准备。《礼记·月令》篇“季春之月,……天子始乘舟,荐鮓于寝庙,乃为麦祈实”中“季春”,正是《臣工》“莫(暮)春”。农历三月“天子始乘舟,荐鮓于寝庙”指的就是将鱼上供在宗庙。因为鱼类象征丰产,人们期望通过类感巫术引申到大地丰收,即祈愿带来谷物的丰收^①,于是“乃为麦祈实”。篇中则具体地歌为“明昭上帝,迄用康年”。若将《月令》篇所载与《臣工》篇的内容互为补充,展现在我们眼前的正是历时一个多月的收获祭的情形。其中,巫官们的群舞部分,就是此篇描述的内容。因此,本篇应是在宗庙里,通过巫官们传达四月收割麦穗的诗。

《噫嘻》(二七七)由八句四字句构成。毛传曰:“《噫嘻》,一章,八句。”郑笺、集传均从之。

噫嘻成王,既昭假尔。率时农夫,播厥百谷。骏发尔私,终三十里。亦服尔耕,十千维耦。

(无韵)

语释。○噫嘻:如马瑞辰“戴氏震曰,噫嘻犹噫歆,祝神之声。……诗为祈谷所歌,故噫歆于神,以为民祈祷。今按戴说是也。噫、嘻叠韵,嘻、歆双声,噫嘻即噫歆之假借。《尔雅·释诂》:‘祈,告也。’《释言》:‘祈,叫也。’郭注,祈祭者叫呼而请事。噫嘻祝神正即叫呼之义”所言,噫歆之假借字,司祭者呼唤神灵表达愿望时所发之声。又马瑞辰引戴震云:“噫嘻

^① 参见本书第二章“关于‘兴词’”之第一节“鱼的兴词”。

犹噫歆，祝神之声。……诗为祈谷所歌，故噫歆于神，以为民祈祷。”正是此篇诗意所在。○成王：如郭沫若《由周代农事诗论到周代社会》所述：“照文法结构上看来，成王分明是一个人，而且是诗中的主格，当即周成王是毫无疑问的。鲁诗序以为是康王孟春祈谷于东郊，以成王配享之诗，大约以成为谥故以定之于康王。其实古时候并无谥法，凡文武成康昭穆恭懿等，都是生号而非死谥。彝器有献侯鼎，其铭文云，唯成王大辇，在宗周，王赏献侯鬯贝，用作丁侯宗彝，分明在王生时已称成王。……谥法大抵是在战国中叶才规定的，此事初由王国维揭发，继由我加以补充，业已成为了定论。”（《青铜时代》第96页）指周成王。而鲁诗以此篇为成王之子康王农历一月时，在东郊祈求谷物丰收并配享成王之诗，略存疑义。○昭假：如王辉“昭读为召。……银雀山竹简，听有五患，昔者周武王举太公望，昭公昔（爽）……。昭公即召公”所言，“昭”为召之假借字。《说文》“召，誨也”，大声疾呼、高声呼唤之意。又，如高本汉“假，假借为格。到达，来至。……在说文里作假，而格则同样地作格（金文中的此字，只作各……）。也有许多学者如段玉裁等，倒果为因地认为格（格）是假（假）的假借字”所言，“假”为格之假借字，来到、到达之意。“昭假”即召格，召唤来之意。○尔：如王引之“尔，犹矣也”（《经传释词》）所言，同句尾词“矣”。○时：如陈奂“时，是也”所言，是之假借字。○农夫：“瑞辰按，《尔雅·释言》：‘峻，农夫也。’孙叔然曰，农夫，田官也。古者田官称田峻，《七月》诗传，峻，田大夫也。或省称田，《月令》‘命田舍东郊’，郑注，田谓田峻，主农之官是也。或单称农，《郊特牲》‘大蜡飨农’，郑注，农，田峻，是也”，作农官之意，但当同《臣工》“众人”，作农奴解。“率时农夫”以下六句为巫祝所咏祝福辞。○骏：如朱骏声“骏，假借为隄。《尔雅·释诂》：‘骏，大也’”所言，隄之假借字，大、非常之意。○私：如朱骏声“私，假借为厶”所言，厶之假借字。又如加藤常贤“厶为耜之本字”^①所言，耜，

①《漢字の起原》，角川书店，昭和45年，第13页。

类似铲子的农具。○亦：如朱骏声“亦，段借为奕。《诗·丰年》‘亦有高廩’。《噫嘻》‘亦服尔耕’。笺皆云，大也”所言，奕之假借字，大、甚之意。师询簋“不(丕)显文武，孚(敷)受天令(命)，亦(奕)勩(恻)殷民”。○十千：如林义光“十千者万夫也”所言，万夫、一万农奴之意。这里用以形容农奴之多，而非实数。○耦：郑笺“二耜为耦”，集传“盖耕本以二人为耦”，一对耜称耦，或二人结对耕犁称耦。而高亨“耦，二人各把一犁，并在一起来耕，叫作耦”，是也。即二人一起一边赶牛，一边用犁耕地。

根据上述语释，此篇可理解为：成王灵来到周宗庙。农官们带领农奴忙于播种。快快拿起你们的农具，耕完这方圆三十里的地。万人齐心，努力耕作吧。

综上所述，此篇诗意如下。毛序“《噫嘻》，春夏祈谷于上帝也”，春夏之际，向上帝祈求谷物丰收之诗。而朱熹“此连上篇亦诫农官之词”，继《臣工》之后的又一告诫农官之诗。从季节上看，朱熹“此连上篇”作为《臣工》之续的观点，较为妥当。篇中“率时农夫，播厥百谷”恰好承《臣工》“暮春”而言。《臣工》是在周宗庙里歌舞的，而本篇中“噫嘻成王，既昭假尔”，从天上召唤来的祖灵——成王灵毫无疑问也是降临在这里的。《臣工》虽未提及降临的祖灵名，但从《臣工》、《噫嘻》的内在联系来看，视为成王灵当不为过。墙盘“宪圣成王”以及康王作器的大丰殷“丕显考文王，事熹上帝。文王监在上。……丕兢王殷王祀。王飨大俎。王降，亡贺□□□，惟朕有庆”均为金文例。从这些例子可知，祖灵在天上侍奉上帝，奉命随时降临宗庙，接受祭祀，为子孙后代带来无限幸福。至于上帝与祖灵的关系，如斲狄钟“其严在帝左右”、趺簋“其频在帝廷陟降”、叔夷钟“严在帝所”所示，祖灵总是侍奉在上帝左右，并往来于帝廷与宗庙之间。又如中山王霁壶“以飨上帝，以祀先王”所示，宗庙里既祭祀祖灵，也祭祀上帝。甲骨文中，下赐祸福的是上帝，祖灵则是上帝赐福子孙后代的媒介。篇中“噫嘻成王，既昭假尔”即祖灵成王降临宗庙，向上帝禀告子孙后代从暮春到初夏勤劳耕耘之意。因此，本篇当为收割完麦子后，

下令开始着手播种之诗。

《潜》(二八一)由六句四字句构成。毛传曰：“《潜》，一章，六句。”郑笺、集传均从之。

猗与漆沮，潜有多鱼。有鱣有鲔，鲦鲿鳣鲤。以享以祀，以介景福。

(押韵 ○ = 鱼部，● = 之部，□ = 职部…之职通韵)

语释。○猗与：如高亨“猗，读为漪，水波动貌。与借为欤，语气词”所言，漪，欤之假借字，漪描写水波流动的样子，欤则为语气助词。又，王引之云“猗，叹词也”、“与，犹欤也”(《经传释词)，“猗”即感叹词，郑笺“猗与，叹美之言也”，亦可通作叹美之辞。○漆沮：毛传“漆、沮，岐周之二水也”，如孔颖达“正义曰，漆沮自豳，历岐周，以至丰镐。以其荐献所取，不宜远于京邑。故不言豳，言岐周者，镐京去岐不远。故系而言之，其实此为潜之处，当近京邑”所言，流经丰京、镐京附近的两条河流名称。今陕西省境内。○潜：如马瑞辰所言：“瑞辰按，潜与涔古音同通用。……《广雅》：‘涔，桼也。’《说文》：‘桼，以柴木雝水也。’……《广雅·释诂》又曰：‘岑，取也。’岑当为涔之省借。涔本取鱼之器，因又训岑为取耳。……皆当为罾字之假借。《说文》：‘罾，积柴水中以聚鱼也。’《淮南·说林训》：‘钓者静之，罾者扣舟。’高注：‘罾者，以柴积水中以取鱼。’扣，击也。鱼闻击舟声，藏柴下，壅而取之。……《庄子·外物》篇：‘筌者所以在鱼。’《释文》云：‘积柴水中，使鱼依而食焉。’是筌即潜也，筌与潜亦音近而义同。”罾之假借字，即用小木条编成篱，置于河中捕鱼的一种鱼梁。○鱼：井鼎“攸易(赐)鱼”，公姑齐鼎“吏(使)易(赐)公姑鱼三百”均为用作供品的鱼。○享：《说文》作“高”，吴大澄曰：“象宗庙之形。”(《说文古籀补》卷五，第29页)《说文》“高，献也”为引申义，进献也。戎方鼎“毕(厥)复高(享)于天

子”、克盥“佳用鬯(享)于师尹侂友婚邁(媾)”、仲虺父簋“其万年,子孙永宝用鬯(享)于宗室(宗庙)”、此鼎“用鬯(享)孝于文申(神)”则均为享受祭祀,向神灵供奉饮食物之意。○祀:如大丰殷(天亡簋)“王祀𠄎(于)天室降”所示,祭祀神灵之意。○介:如高亨“介,借为丐,乞求”所言,丐之假借字,寻求、祈求之意,即金文的“勺”字。○景:郑玄曰“景,大也”,又如《说文》段注“《尔雅》、毛传皆曰‘景,大也’,其引申之义也”所言,引申为大之意。“景福”指丰收。

根据上述语释,此篇可理解为:漆水、沮水的河面,水波荡漾,鱼梁里鱼儿多多。有鱮有鲔,还有鲦、鲮、鳃和鲤。将这些作为祖灵的供奉,祭祀祖灵,以求丰收。

综上所述,此篇诗意如下。毛序“《潜》,季冬荐鱼,春献鲔也”,郑笺“冬鱼之性定,春鲔新来。荐献之者,谓于宗庙也”,皆谓冬、春之际,向宗庙进献鱼类之诗。朱熹“月令,季冬命渔师始渔。天子亲往乃尝鱼,先荐寝庙。季春荐鲔于寝庙。此其乐歌也”,引《月令》篇中记事,补充了毛序、郑笺说之不足。至于为何要在宗庙里祭鱼,《吕览·季春纪》云:“季春之月,……荐鲔于寝庙,乃为麦祈实。”因为古代的人们深信类感巫术能够将鱼类的丰产性,延展到大地的丰产,并与谷物丰收相结合,因此在春季举行祈祷谷物丰收的预祝礼仪时,宗庙里就出现了祭祀用供品——鱼。篇中所谓“景福”即谷物丰收。在宗庙里祭鱼,就是春季为祈年举行的预祝礼仪,而此篇正是预祝礼仪时的乐歌。因此,本诗为在宗庙里祭鱼,以求谷物丰收的春季预祝礼仪的乐歌。

《丰年》(二七九)由一句六字句、六句四字句构成。毛传曰:“《丰年》,一章,七句。”郑笺、集传均从之。

丰年多黍多稌,亦有高廩,万亿及秭。为酒为醴,烝畀祖妣。以洽百礼,降福孔皆。

(押韵 ○ = 脂部)

语释。○丰年：墙盘“厚福丰年，方纛(蛮)无不覩见”，“年”之本字为季，如《说文》“季，谷孰(熟)也”所言，谷物成熟之意。○黍：如《说文》“黍，禾属而黏者也。以大暑而种，故谓之黍。……孔子曰，黍可为酒，禾入水也”(王筠《说文句读》曰：“种当作孰。”)所言，夏季成熟，可制酒。江村如圭曰：“俗称モチキビ。”《礼记·月令》篇“仲夏之月，农乃登黍”，赵诚曰：“……煮熟后有黏性，可以酿酒。黍在商代还用作祭祀时之祭品，如黍鬯于祖乙(丙54)。即鬯黍于祖乙。鬯为祭名。”为殷代以来祭祀时所供谷物。○稌：如孔颖达“稌，稻也”所言，即水稻。江村如圭曰：“日本称トミクサ，又名イネ。”○亦：朱熹曰“亦，助语辞”，马瑞辰亦曰：“亦为语词，笺读为奕，训大，亦非。”即无具体意思的语气词。○廩：甲骨文作𠂔(𠂔)，金文作𠂔、𠂔、𠂔、𠂔为粮仓的象形，秝指庄稼。赵诚“𠂔，象仓廩之形，隶定当作廩，即廩之初形。卜辞用其本义即指粮仓”，为存储谷物的仓库的象形字。○及：如高亨“及，依诗意当作久，古厥字”所言，当为厥字。○秝：如高亨所言：“秝，当是米谷的量名。召鼎铭，匡众久臣廿夫寇召禾十秝。以匡季告东宫。……东宫乃曰，赏(偿)召禾十秝，遗十秝，为廿秝。□来岁弗赏，则付卅秝。……召寻匡卅秝。秝是禾的数量名，更为明确。其数量则未详。”禾是谷物的数量名，但具体不详。万亿及秝，如马瑞辰“要之，万亿及秝与子孙千亿语相类，特极言其米数之多，笺云，以言谷数多，是也”所言，比喻收获的谷物数量之多。于省吾则例举金文例子，指出“叔毛鼎，其万畜年永宝用。厚子壶，至于万畜年。召鼎，冠召禾十秝”(《泽螺居诗经新证》)。○醴：如《说文》“醴，酒一。宿熟也”所云，一个晚上就酿成的甜米酒。又如孔颖达“为酒醴者，祭祀之醴，亦用税物。信南山云，曾孙之穉，以为酒食，畀我尸宾，是用税物之文也”所言，宗庙祭祀时，供奉给祖灵的甜酒。○烝：如胤嗣好鬯壶“寅祗承(烝)祀”，《尔雅·释诂》“烝，祭也”所示，祭祀之意。○畀：郑笺“畀，予也”，《墉风·干旄》“何以畀之”，毛传云“畀，与也”，《说文》“从刀由声”。畀、与为双声假借字，给予之意。○祖妣：如高亨“祖妣，指各代男女祖先”所言，男女祖先

之意。由此可以推断，宗庙里同时还祭祀女性祖先。○洽：朱骏声曰“洽，假借为斂”，如《说文》“斂，合会也。从支合声”所示，会合、见面之意。由此，朱熹则曰“洽，备”，引申为具备、拥有之意。○百礼：如孔颖达“百众之礼，谓牲玉帛之属”所言，指用于各种礼仪的牺牲或各种器皿。○孔：如郑笺“孔，甚也”所示，极其、非常之意。○皆：如马瑞辰所言：“瑞辰按，皆、偕古通用，……皆、偕、嘉一声之转。《广雅·释言》：‘皆，嘉也。’王氏疏证曰，《小雅·鱼丽》曰‘维其嘉矣’，又曰‘维其偕矣’；《宾之初筵》曰‘饮酒孔嘉’，又曰‘饮酒孔偕’，偕亦嘉也。今按此诗孔皆亦当从《广雅》训嘉。嘉与佳同，《广雅·释诂》：‘佳，大也。’孔皆犹云孔嘉，嘉福犹云胡福，胡与嘉皆大也。……据《郊特牲》郑注：‘大，犹徧也。’则传训皆为徧，亦与嘉义通。”嘉之假借字，好之意。

根据上述语释，此篇可理解为：丰收之年，高大的粮仓，一座又一座。小米大米多又多，上万上亿数不清。酿成黄酒和甜酒，献给男女祖先来享用。各种器皿、用具已齐备，神降福泽广而盛。

综上所述，此篇诗意如下。毛序“《丰年》，秋冬报也”，苏辙曰：“报谓秋祭四方，冬祭八蜡。”即秋季祭祀四方，冬季祭祀八蜡。朱熹则曰“此秋冬报赛田事之乐歌，盖祀田祖先农方社之属也”，即秋冬时祭祀神农、后稷、方社之类的诗作。然而，篇中“烝畀祖妣”显然含有在宗庙祭祀祖灵之意，且又咏及“丰年”，自然“降福孔皆”指的就是祖先所降之福，即谷物之丰收。因此，此篇应当是在宗庙里举行的秋季收获祭祀之歌。

《雝》(二八二)由十六句四字句构成。毛传曰：“《雝》，一章，十六句。”郑笺、集传均从之。

有来雝雝，至止肃肃。相维辟公，天子穆穆。于荐广牡，相予肆
 祀。假哉皇考，绥予孝子。宣哲维人，文武维后。燕及皇天，克昌厥
 后。绥我眉寿，介以繁祉。既右烈考，亦右文母。

(押韵 ○ = 东部, ● = 觉部, □ = 幽部, ■ = 之部, × = 真部, △ = 侯部)

语释。○有:朱骏声曰“段借为右。……按,亲爱补助也”,又如祐字条“据许书则凡助为右,神助为祐,其实即右之变体加示耳”所示,祐之假借字,神助之意。这里指来自“皇考”、“文母(祖妣)”等祖先的神助。孟鼎“匍(敷)有(佑)三(四)方”,如《广雅·释诂二》“佑,助也”及《说文》“祐,助也。从示右声”所言,右、佑、祐古字相通。○雝雝:如李云光“案雝雝有二解,一为声也,一为和也,皆以字音为义”所言,和缓之意,亦表示拟声。○至止:如屈万里“至止,谓至于庙也”所言,祖灵降临周宗庙之意。○肃肃:如陈奂关于《召南·何彼秣矣》“曷不肃雝”所言:“《清庙》:‘肃雝显相。’传:肃,敬也。雝,和也。《思齐》:‘雝雝在宫,肃肃在庙。’传:雝雝,和也。肃肃,敬也。义并同。”谨慎、慎重之意。○相:《仪礼·士虞礼·记》“哀显相”郑注“显相,助祭者也”,辅助之意。中山王鬲壶“以辅相(厥)身”,《易·泰象传》“辅相天地之宜”,丁惟汾曰“相助双声”,即相、助为双声假借字。辅助、帮助之意。○辟公:从《论语·八佾》篇“相维辟公”包咸注“辟公,谓诸侯”;王先谦“公,二王之后也”;集传“辟公,诸侯也”;孟鼎“女(汝)勿剋(余)乃辟一人”;史颍簋“王賚(赏)毕公”;《尚书·洪范》篇“惟辟作福,惟辟作威”;《大雅·荡之什·荡》“荡荡上帝,下民之辟”以及《尔雅·释诂》“辟,君也”等例子看,“辟”、“公”均指诸侯而言。这里指在周宗庙里辅助周王进行祭祀活动的辅祭者。○穆穆:如《大雅·文王之什·文王》“穆穆文王”毛传“穆穆,美也”;《说文》禾部“穆,禾也”及段注“盖禾有名穆者也。凡经传所用穆字,皆假穆为蓼。蓼者,细文也。从彡隹省。彡言文,隹言细。凡言穆穆、于穆、昭穆,皆取幽微之义”所示,蓼之假借字,微小之意。○于:如朱熹“于,叹辞”所言,感叹词也。○广牡:毛传“广,大也”,如朱熹“广牡,大牲也”所言,高大的雄牛。宗庙里用作供品的大牲之意。○肆祀:如马瑞辰所言:“诗之肆祀承上广牡言,正谓举全体而陈之,与《牧誓》肆祀,《周礼》肆享同为祭名。正

义谓此不为祭名,误矣。《周礼》羞其肆,据郑众说,当训为陈,不必如后郑读为鬻也。又按《说文》:‘肆,极陈也。’又,彘,修豪兽。从彘,下象毛足。读若弟。彘,彘属。从二彘。彘古文作彘。引《虞书》,彘类于上帝,《古文尚书》作肆。刘玉麐曰,彘为两牲同陈之象,其义当得为全。肆与彘同音,故肆为全体。”将两牲口并列供奉时的祭名。○假:如朱熹“假,大也”所言,大之意。○皇考:如高亨“皇考,对已死父亲的美称”所言,对已故父亲的美称。又,《楚辞·离骚》“朕皇考曰伯庸”王逸注“父死称考也。诗曰,既右烈考”。○绥:如陈奂“绥,读以绥后禄之绥。绥,安也”所言,放心、安心之意。○宣哲:如马瑞辰“瑞辰按,宣哲与文武对举,二字平列。……宣之言显,显,明也。宣哲犹言明哲也。商颂浚哲即宣哲之转”所言,“宣”为显之假借字,光辉、明亮之意。“宣哲”即明哲,既聪明又明事理之意。克鼎“天子明哲”。这里所引《商颂·长发》“浚哲”的“浚”字,《说文》“浚,……古文睿”,“睿”、“宣”同为下平声先韵。○维:如高亨“维,为也”所言,动词“为”。○人:如俞樾所言:“人者,臣也。……假乐篇,宜民宜人,传曰,宜安民宜官人也。彼人与民对,此人与后对,盖皆指臣而言。……维人维后所包者广,自王朝卿士以及侯国之臣皆人也。自五等诸侯及附庸之长皆后也。《烝民》篇曰:‘邦国若否,仲山甫明之。既明且哲,以保其身。’此即宣哲维人之义。”(《群经平议》)泛指臣下(官人)。“宣哲维人”是针对周王朝臣子、诸侯的忠告。○文武维后:郑笺“以文德武功,为之君政”,如俞樾“后者君也。……《左传·僖三十年》曰,国君文足昭也。武可畏也。此即文武维后之义”(同前书)所言,“文武”指文德、武功,“后”则泛指诸侯,此篇特指周王。“文武维后”是针对周王的忠告。○燕:如朱骏声“段借为晏,安也”及丁惟汾“按,燕安同声”所言,晏,安之假借字,放心、安逸之意。○及:如《经词衍释》“及,犹于也”所释,同助词“于”,表示被动态。○皇天:如毛公鼎“皇天引馱毕德”所示,常见于金文。上天、上帝的同义语,指天神。○昌:如《广雅·释诂二》“昌,盛也”所释,昌盛、兴盛之意。○眉寿:如高亨“眉寿,长寿”所言,长寿之意。金

文作“鬻寿”。○介：《豳风·七月》“以介眉寿”，《小雅·谷风之什·小明》“介尔景福”，郑笺“介，助也”，辅助之意。如林义光“介读为勺”，勺之假借字（参看《载见》语释“介”）及王辉“勺文献作介，双声迭韵。师奎父鼎，用勺鬻（眉）寿，……不其殷，……用勺多福，鬻（眉）寿无疆，……《说文》：‘勺，气也。’即乞求。然文献多以介为勺。《诗·小雅·小明》：‘神之听之，介尔景福。’《诗·豳风·七月》：‘为此春酒，以介眉寿。’闻一多《古典新义·诗经新义》：‘勺、介同祭部’”所言，勺之假借字，乞求之意。○繁祉：如《说文》“祉，福也”所示，福之意。高亨亦曰：“繁祉，多福。”“繁”意多，故“繁祉”即多福之意。○右：如马瑞辰“瑞辰按，《周礼》大祝，以享右祭祀，郑注，右读为侑。侑劝尸食而拜。此诗右亦当读为侑劝之侑，笺读右为佑，非也”所言，侑之假借字，向尸主拜荐食物之意。○烈考：同前面的“皇考”。○文母：具有文德的祖妣。如王引之所言：“引之谨案，……文母之文，则美大之称，犹言皇妣皇母耳。……此诗以烈考文母对举。烈文皆赞美之词。《周颂·烈文》篇‘烈文辟公’。传曰，烈，光也。……案，文者，赞美祖德之词。”（《经义述闻》）赞美祖先德行之言。金文作“皇妣”。

根据上述语释，此篇可理解为：为了帮助后代，祖先之灵从容降临宗庙。助祭的是诸侯们，祭主天子庄严而肃穆。啊，诸侯助我呈上两头肥硕的牛羊作为祭饌。伟大的父皇啊，化作神灵将我安抚，让我得以安宁。为臣聪明又智慧，为君能文又能武。子孙后代广受天神庇护而兴旺发达。作为周王的我，乞求神灵保佑万寿无疆、福禄无限。向祖灵，向祖妣敬劝酒食，以表心愿。

综上所述，此篇诗意如下。毛序“《雝》，禘大祖也”，即武王在宗庙大祭文王之诗；郑玄“禘，大祭也。大于四时而小于祫。大祖谓文王”。朱熹亦从毛序、郑笺，曰：“此武王祭文王之诗。”然而，篇中找不到任何与文王或武王相关联的语词，仅有指亡父、亡母的“皇考”、“烈考”、“文母”。作为此篇的主题，“皇考”“绥予孝子”，“绥我眉寿，介以繁祉”，因此以酒食“右烈考”、

“右文母”。以酒食祭供亡父、亡母之灵,是为了乞求子孙的繁荣以及周王的长寿、多福。尸主享用了这些酒食就表示亡父、亡母之灵接受了祭祀者的祈求。篇中最后两句“既右烈考,亦右文母”正是亡父、亡母之灵接受了周王的祈祷之意。因此,此篇应当理解为祭祀亡父、亡母之灵以求长寿、多福之诗。朱熹则进一步阐述道:“周礼,乐师及彻,帅乐士而歌。彻,说者以为即此诗。《论语》亦曰‘以雍彻’。然则此盖彻祭所歌,而亦名为彻也。”即祭祀完祖灵后,撤除相关的祭祀器具时所歌之作,亦可称作“撤”。

《振鹭》(二七八)由八句四字句构成。毛传曰:“《振鹭》,一章,八句。”郑笺、集传均从之。

振鹭于飞,于彼西雝。我客戾止,亦有斯容。在彼无恶,在此无
 敦。庶几夙夜,以永终誉。

(押韵 ○ = 东部, ● = 铎部, □ = 鱼部…铎鱼通韵)

语释。○振鹭于飞,于彼西雝:毛传“兴也”,以为兴词。兴词中的物神为鸟,它的符咒力在于能够使神灵、祖灵显现,篇中“我客”即祖灵的显现。○振鹭于飞:《鲁颂·有骍》为叠词“振振鹭”。李云光曰:“案,振振为动而众盛之貌。以字音为义。”形容震动羽毛时声音的拟声词。振鹭,如马瑞辰所言:“瑞辰按,《鲁颂·有骍》篇:‘振振鹭,鹭于飞。’朱子《集传》以鹭为鹭羽,舞者所持,盖据下文,醉言舞,知振鹭为羽舞也。今按此诗,振鹭于飞,亦当指羽舞言。《陈风·宛丘》篇‘值其鹭羽’,是鹭羽可为舞者。……振鹭于飞,盖状振羽之容与飞无异。于、如古通用,《尔雅·释诂》:‘如,往也。’诗笺,于,往也。于即如之假借。于飞即如飞也。振鹭一名振羽,《仲尼燕居》篇‘彻以振羽’,郑注,振羽当为振鹭,是也。盖因其为羽舞,故一名振羽耳。舞以习容,故下云,亦有斯容,言如舞者之动容中节也。序言助祭,当于宗庙,而诗云,于彼西雝,盖祭毕而宴于辟雝也。”即羽舞,类似日本的鹭舞。《陈风·宛丘》详尽描述了扮作白鹭的年

轻人手执鹭羽翩翩起舞时的情形。正如马瑞辰所言，“于飞”的“于”为如之假借字。鹭，江村如圭曰：“日本称サギ。”○雝：如陈奂“西雍，文王辟雍也”、高亨“雝，即雍，周王设立的培养贵族子弟的学校，四周有河环绕，叫做辟雍，简称雍。因在京城西郊，所以说西雍”所言，位于丰京西郊的学校。○客：指祖灵。^① ○亦：如马瑞辰注《有客》“亦白其马”的“亦”所言“亦皆为语助”，语气助词也。与前文“于彼”相对应。○容：高亨“斯容，指白鹭从容飞翔的状态”，实为踊之假借字^②，舞蹈之意。这里指第一句中的鹭舞。○斲：如孔颖达“斲音亦厌也”所言，厌之假借字，厌恶、讨厌之意。“在彼无恶，在此无斲”的主语是祖先。○夙夜：双声联绵词，跖踏之假借字。跖、踏均为谨慎、慎重之意。^③ ○永终誉：于省吾曰：“按永终古人諛语，终亦永也。……井仁妄钟，永冬于吉。冬即终，言永久于吉也。誉、与古通。详蓼萧是以有誉处兮条。以永终誉，应读作以永终与，与即欤，虚词。”又如其关于《小雅·南有嘉鱼之什·蓼萧》“是以有誉处兮”所言：“按，誉与古通。《礼记·射义》‘诗曰则燕则誉’，郑注，誉或为与。齐搏，鲁鄆之民人都鬲，鲁即誉。古从口从言一也。是段鲁为与也。《书·尧典》‘伯与’，《汉书·古今人表》作‘柏誉’。《韩非子·有度》‘忘主外交以进其与’，《管子·明法》与作誉。《荀子·儒效》‘比周而誉俞少’，王念孙谓誉即与字。与处，乃古人语例。”（《泽螺居诗经新证》）“永终”二字为词组，永远之意。誉，欤之假借字，在句末表示疑问、反问等意的助词。“庶几夙夜，以永终誉”的主语为前文“我”，即后代王者所祭祀的先祖。

根据上述语释，此篇可理解为：在京城西郊，扮作白鹭的青年们舞动着手中的鹭羽，宛如白鹭翩翩飞翔。于是，祖灵降临周宗庙。祭祀完

① 参看《白馬と賓客——有客・白駒の詩をめぐる——》（收于《京都女子大学紀要》第一七号，1958年）论文。

② 阮元：《释颂》，收于《擎经室集》卷一，中华书局，1993年。

③ 参见本书第三章“《诗经》诸篇诸问题”之第四节“关于‘夙夜’”。

毕,开始表演鹭舞。在天上,我们的祖灵不被上帝憎恶,降临宗庙又深受后代敬重。但愿以我的谨慎行事,祈祷祖先保佑周的王朝世世代代,永远繁荣昌盛。

综上所述,此篇诗意如下。毛序“《振鹭》,二王之后,来助祭也”,孔颖达“周公、成公之时”,即描写成王时,诸侯在宗庙祭祀上进行助祭之作。朱熹亦从毛序,曰:“此二王之后,来助祭之诗。”《振鹭》歌咏鹭舞的情形,类似的还有《陈风·宛丘》(一三六)和《鲁颂·有骍》(二九八)。而《有骍》第二章“有骍有骍,骍彼乘牡。夙夜在公,在公饮酒。振振鹭,鹭于飞。鼓咽咽,醉言归。于胥乐兮”中“归”,如《仪礼·聘礼》“归饔飧五牢”郑注“今文归或为馈”、《论语·先进》“咏而归”之《释文》“郑本作馈”所言,馈之假借字,祭祀时向神灵供奉食物之意。因此《有骍》第二章大意为:祖灵骑马来到宗庙时,那里正在表演鹭舞。于是,为祖灵供奉饮食,尸神和与会者一起欢愉。又,《宛丘》“子之汤兮,宛丘之上兮。洵有情兮,而无望兮(第一章)。坎其击鼓,宛丘之下。无冬无夏,值其鹭羽(第二章)。坎其击缶,宛丘之道。无冬无夏,值其鹭翻(第三章)”中的“子”,与《振鹭》中“客”一样,指祖灵。而不是《郑风·子衿》“青青子衿”所歌之“子”,表示“扮作春神的……青年”^①等的神灵。赤塚忠曾这样阐述道:“宛丘作为神灵降临的圣地,想必曾受到人们的极度崇拜。可以想象,从当地选拔出来的年轻人身披象征灵魂附体的鹭羽,组成队列在圣地宛丘迎神,……他们一边舞蹈,一边从宛丘来到都城里的神社。沿途迎接行进队伍的年轻女子们所赞咏的正是此篇。”^②鸟作为神灵、祖灵的化身^③,此篇中指的是宗庙里祭祀的祖灵。正如马瑞辰“序言助祭,当于宗庙,而《诗》云‘于彼西雝’,盖祭毕而宴于辟雝也”所言,此篇应该是描写宗庙的祖先祭祀仪式之后,在西雍举

① 《中国古代歌謠の発生と展開》,收于《詩經研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年,第8页。

② 《詩經研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年,第76页。

③ 参见本书第331—333页,以及福本郁子《〈詩經〉に於ける“黄鳥”に就いて》,收于《二松学舍大学論集》第四二集,平成11年。

行的伴有鹭舞的解斋宴情形的诗。那么,在西雍扮作祖灵翩翩起舞的年轻人,也许就是在那里学习的贵族子弟们。

(三)

因此,若将宗庙祭祀的程序视为由巫师演出的十幕一场的舞蹈诗进行重组的话,可见如下一斑。

- | | |
|-----------|-------------------------------------|
| 《有瞽》(二八〇) | 歌咏宗庙祖灵祭祀时奏乐情景的诗。 |
| 《有客》(二八四) | 歌咏迎接祖灵时情景的祖灵祭祀诗。 |
| 《载见》(二八三) | 在宗庙迎祭周祖灵的诗。 |
| 《武》(二八五) | 祭祀文王灵、武王灵的诗。 |
| 《臣工》(二七六) | 巫师在宗庙里转达四月收割麦穗之令的诗。 |
| 《噫嘻》(二七七) | 收割完麦穗后,在宗庙里下令进行播种准备的诗。 |
| 《潜》(二八一) | 描写春季预祝礼仪的诗。 |
| 《丰年》(二七九) | 描写宗庙里举行秋收祭的诗。 |
| 《雝》(二八二) | 祭祀亡父灵、亡母灵以求多福、长寿的诗。 |
| 《振鹭》(二七八) | 描写宗庙的祖先祭祀仪式之后,在西雍举行的伴有鹭舞表演的解斋宴情形的诗。 |

《臣工之什》是由巫师演出的十幕一场的舞蹈诗,它的主题是乐官在周宗庙前庭进行奏乐、舞蹈,并在宗庙迎祭祖灵,祈求谷物丰收,感谢收获,同时祭祀亡父、亡母乞求家族多福、周王长寿,最后在西雍举行解斋宴。

第四节 《甫田之什》的构成

(一)

根据毛传的分类,《诗·小雅》包括《鹿鸣之什》(十篇)、《南有嘉鱼之什》(十篇)、《鸿雁之什》(十篇)、《节南山之什》(十篇)、《谷风之什》(十

篇)、《甫田之什》(十篇)、《鱼藻之什》(十四篇),而《诗·大雅》则包括《文王之什》(十篇)、《生民之什》(十篇)、《荡之什》(十一篇),共计一百零五篇。十组的“什”中,除《鱼藻之什》为十四篇、《荡之什》为十一篇外,其余八组“什”均由十篇构成。虽然,朱熹也以十篇为一个“什”,但在诗篇构成上与毛传相异。他在注《鹿鸣之什》时曰:

雅颂无诸国别,故以十篇为一卷,而谓之什。犹军法以十人为什也。

将《小雅》分为《鹿鸣之什》(十篇)、《白华之什》(十篇)、《彤弓之什》(十篇)、《祈父之什》(十篇)、《小旻之什》(十篇)、《北山之什》(十篇)、《桑扈之什》(十篇)、《都人之什》(十篇),而将《大雅》分为《文王之什》(十篇)、《生民之什》(十篇)、《荡之什》(十一篇),共计十一组“什”。根据这一分类,除《荡之什》包含十一篇外,其余十组“什”均由十篇构成,乍一看似乎比毛传的分类更具整合性。但是,朱熹在进行这一分类时,仅单纯地按先后顺序将十篇归为一组而已,并未考虑内容上的关联性。因此,笔者认为应该根据毛传的分类来探讨《雅》的分“什”问题。

《诗经》中《甫田之什》诸篇为《甫田》(二一一)、《大田》(二一二)、《瞻彼洛矣》(二一三)、《裳裳者华》(二一四)、《桑扈》(二一五)、《鸳鸯》(二一六)、《频弁》(二一七)、《车鞳》(二一八)、《青蝇》(二一九)、《宾之初筵》(二二〇)的十篇。接下来,我们尝试通过对这十篇的构成进行重组来探讨《甫田之什》的特色和意义。

(二)

《甫田之什》是收录于《雅》的十篇诗作。首先,我们来考察一下到底何谓“雅”。大序就此阐述道:

至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而变风变雅作矣。……言天下之事,形四方之风,谓之雅。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。

王道衰退,礼仪被废后的厉王、幽王时代的诗称为变雅,而文王等王道盛行之时的诗则称为正雅。郑玄《毛诗谱》曰:

小雅大雅者,周室居西都丰镐之时诗也。……大雅之初,起自文王。至于文王有声,据盛隆而推原天命,上述祖考之美。小雅自《鹿鸣》至《鱼丽》,先其文,所以治内;后其武,所以治外。此二雅逆顺之次,要于极贤圣之情,着天道之助,如此而已矣。又大雅《生民》下及《卷阿》,小雅《南有嘉鱼》下及《青青者莪》,周公成王之时诗也。传曰,文王基之,武王凿之,周公内之。谓其道同,终始相成,比而合之。故大雅十八篇,小雅十六篇,为正经。

《雅》所收各篇均作于西周时代。其中与文王、武王、周公、成王相关诸篇为“正经”;厉王、幽王时代“礼乐崩坏,不可得祥。大雅《民劳》、小雅《六月》之后,皆谓之变雅”。而且,“其用于乐,国君以小雅,天子以大雅。然而飨宾或上取,燕或下就”,即《大雅》为天子,《小雅》为诸侯之诗。然而,诸侯在飨礼、宾礼之时歌大雅,天子在燕礼之时歌小雅的情况亦有存在。朱熹《诗集传》曰:

雅者,正也。正乐之歌也。……正小雅燕飨之乐。正大雅会朝之乐。……多周公制作时所定也。及其变也,则事未必同,而各以其声附之。其次序时世则有不可考者矣。

雅为正乐之歌,其中正小雅为燕礼、飨礼时的音乐,正大雅为会朝时的音乐。这些诗作大都是周公在制作之时规定下来的,但变雅的创作年代则难以考证。

上述毛序、郑玄以及朱熹关于“雅”的观点,均为传统观点。近年来,又出现了一些新的见解。例如,赤塚忠指出^①:

^①《中国古代诗歌の発生とその展開》,收于《诗经研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年,第13页。

宣告神意之后,自然就会产生祝愿实现祭神之愿的诗歌,这就是“雅”。所谓“雅”,即祝贺之意。“雅”不仅包括祝贺神福的飨宴歌,还包括以人们相互祝福为中心的宴乐歌,甚至还有由此派生出来的婚姻赞歌等。其本质都在于乞求人类的幸福,与迎神歌有着共通之处,当属抒情诗。

雅为贺之假借字,原意祝贺。《雅》为祝福主祭者在接受神灵宣告后,得以实现祭祀神灵愿望的诗作。因此,《雅》诸篇中最重要的当推祝贺神福的飨宴歌,其次是在此基础上衍生出来的宴乐歌、婚姻赞歌等。但是,赤塚忠所谓的雅为贺的假借字,即祝贺之意的分析是否正确,能否断言部分《雅》中诗篇为抒情诗等的观点,还有值得商榷之处。境武男阐述道^①:

收集产生于王侯贵族社会的乐歌,并作为雅之乐歌加以编辑。……雅与同音字夏通用。……“夏”的原意为舞蹈。……而且,更为重要的是从《雅》所收歌谣中能看到传统中国文艺的“政治性”萌芽。

雅为夏之假借字,舞蹈之意。《雅》诸篇是王侯贵族阶层的乐歌,而“《小雅》所收诗作,以忧伤怨叹、飨宴嘉会之歌居多,其次是与徭役有关的歌,祭祀之作属少数”。^②然而,境武男所谓雅是夏的假借字,雅为舞蹈之意的观点虽说没错,但他没有明确夏(舞蹈)与《雅》诸篇之间存在的关联性,也存在赤塚忠所说的抒情诗的可能性。再者,《雅》体现了“传统中国文艺的政治性萌芽”的说法,是对毛序、郑笺、集传等传统解释的曲解。这是应当从经学史角度展开论述的另一问题。白川静则认为^③:

雅最初写作夏,是假借的字。雅歌,原本是伴有舞蹈的载歌载舞式歌谣,在祭祀或礼仪时演奏。礼仪时歌咏的《雅》常伴有奏乐,

① 《诗经全积》,汲古书院,1984年,第397—380页。

② 同上书,第383页。

③ 《诗经雅颂》I,平凡社·东洋文库,1998年,第11—13页。

加上舞蹈后即可看作是用于舞乐的诗作。……祭祖、飨宴以及其他各种礼仪时往往会演奏这些舞乐。因此，雅是举行祭祀或礼仪活动的贵族社会的诗作。为了维护贵族社会的……秩序，祭祀祖先是最为重要的礼仪。于是，便产生了祭事诗。祭祀仪式之后，还要举行飨宴。歌咏迎接祖灵降临，并在其照鉴之下，发誓族人和睦相处。这就是飨宴诗。……祭祀祖先在嫡系家庭中进行。……赠送祝颂诗给族长，赠送训戒诗给族人。……可以想见，祭事诗、飨宴诗、祝颂诗基本上属于同一组合，演奏时也是不变的吧。

雅为夏之假借字，《雅》收录伴有舞蹈的诗作。其中最为重要的是祭事诗，其次是飨宴诗。而飨宴诗中又包括了祝颂诗、训诫诗，它们往往被视为一个组合来演奏。白川静提出的《雅》诸篇中的祭事诗、飨宴诗、祝颂诗“基本上属一个组合，即使在演奏时采取的形式也是相同的”观点具有划时代的意义。但是，他所谓“各什只是各自以十篇收作一什或一卷，未必一定保持着最初时的乐次”^①的见解却较朱熹后退了。另外，他在分析《甫田之什》时，“这些编排顺序并不存在特殊意义”^②的说法，与其前述祭事诗、飨宴诗、祝颂诗基本同为一组的论述自相矛盾，暴露出他在《诗经》理解上的一些不足。

以上，归纳了具有代表性的关于“雅”的各种论说，并指出了其中存在的问题。接下来笔者想就《雅》诸篇以及“什”的基本定义，阐述一下自己的观点：

雅为夏之假借字^③，夏为假面舞蹈之意^④。《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。担任祭祀仪式的巫师佩戴假面，就使假面所具有的神格与佩戴假面的巫

① 《詩經雅頌》I，平凡社·东洋文库，1998年，第40页。

② 同上书，第261页。

③ 阮元：《释颂》，收于《學經室集》卷一，中华书局，1993年。

④ 加藤常賢：《漢字の起原》，角川书店，昭和45年。夏字条。

师得以同化,亦即成为神,即神的化身。^①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。^②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。^③什,并不像陆德明、白川静等所言,是为方便起见而把十篇诗作归在一起的,而是乐曲、乐章十篇为一章节之意,即乐曲、乐章十篇正好能一个巫术礼仪的全过程歌咏完毕。因此,可以说《雅》中的“什”本身,就是在周王、诸侯的宗庙前庭或神社中由佩戴假面的巫师歌舞的十幕一场的宗教假面歌舞剧组诗。^④

(三)

综上所述,我们在分析《雅》中“什”诸篇时,首先必须明确它的基本含义。第一,它是由佩戴假面的巫师在周王、诸侯的宗庙前庭或神社里主持的十幕一场的宗教假面歌舞剧组诗;第二,它的目的在于希望通过祭祀、赞美神灵或祖灵来求得保佑。

本章第三节中,我们参照宗庙祭祀用钟鼎铭文,即有韵诗体的韵文结构,对《周颂·清庙之什》诸篇的构成进行了详细分析。铭文一般都是先简单地说明一下祭祖事宜,接着赞颂祖先创立的丰功伟绩,并表达自己的崇敬之情,最后向祖灵祈祷保佑祭主长寿、一族永远幸福和繁荣,同时还告诫后代王者勿忘创业始祖的功德。根据这一结构特点,对应《清庙之什》十篇可以重组为:《思文》(二七五)祭祀祖神之一的后稷,赞颂其

① ジャン・ルイ・ベドウアン著、斎藤正二译:《仮面の民俗学》,白水社・文库クセジュ,1963年,第132页。

② 顾朴光:《中国面具史》,贵州民族出版社,1996年。

③ 王柏:《诗疑》卷一,台北:开明书局,1969年。详细内容参看第一章“关于《雅》、《颂》”之第一节“《雅》、《颂》的产生和形成”。

④ 参见本书第46—47页。

丰功伟业之诗；《天作》(二七〇)赞颂古公亶父、文王等祖先开创的伟大事业之诗；《清庙》(二六六)祭祀文王之诗；《维清》(二六八)巫师代表周王朝的后代王者对文王所赐幸福表示感谢之贺辞；《我将》(二七二)祭祀文王，并祈求保佑周王朝永存之诗；《维天之命》(二六七)巫师代表文王的后继者表达的秉承文王受命之业的祝辞；《执竞》(二七四)祭祀武王，并祈祷带来更多幸福之诗；《昊天有成命》(二七一)祭祀继承古公亶父、文王、武王遗业的成王之诗，是由巫师陈述的福辞；《时迈》(二七三)祈祷周王室千秋万代永不覆灭之诗；《烈文》(二六九)赞颂周王朝的创业王者的功业，告诫后代王者继承此业之诗。《颂》所收“什”诸篇的构成与钟鼎铭文的结构一致，且铭文的部分章节后来又逐渐发展为《诗经》中的诗作，最终形成十幕一场的《颂》中“什”的十篇。下面我们就《甫田之什》十篇是否亦符合这一特点展开探讨。

《车鞅》(二一八)由二十七句四字句、二句六字句以及一句五字句构成。毛传曰：“《车鞅》，五章，章六句。”郑笺、集传均从之。

第一章 间关车之鞅兮，思变季女逝兮。匪饥匪渴，德音来括。
虽无好友，式燕且喜。

第二章 依彼平林，有集维鷮。辰彼硕女，令德来教。式燕且
誉，好尔无射。

第三章 虽无旨酒，式饮庶几。虽无嘉殽，式食庶几。虽无德
与女，式歌且舞。

第四章 陟彼高冈，析其柞薪。析其柞薪，其叶湑兮。鲜我覯
尔，我心写兮。

第五章 高山仰止，景行行止。四牡骙骙，六轡如琴。覯尔新
昏，以慰我心。

(押韵 第一章○ = 月部，◎ = 之部；第二章● = 宵部，× = 鱼部，△ = 铎部…鱼铎通韵；第三章▽ = 微部，× = 鱼部；第四章▲ =

阳部，▼ = 真部…阳真合韵，× = 鱼部；第五章▲ = 阳部，□ = 侵部）

语释。○间关：如于鬯“鬯案，……《关雎》篇云‘关关雎鸠’，毛传云：‘关关，和声也。’是间关亦声，间关即关关也。间关叠韵，关关叠字。叠字亦即叠韵也。凡叠韵叠字皆主字音不主字义，故间关与关关无二义也”所言，为叠韵联绵词，同《周南·关雎》“关关”。这里表示车轮作响的拟声词。○鞞：如林义光所言：“鞞当作辖。《说文》云：‘辖，车声也。’……车行崎岖则有声。辖古音如割，正象其声。声为轮辘地之声，非轴端之键能作声也。”这里当作辖字，表示车轮咯吱作响的拟声词。○思：如王引之“思，发语词也”（《经传释词》）所言，为语气助词，没有具体意思。○变：如丁惟汾“按，《说文》：‘变，慕也。’变，俗作恋，思变为思恋，即念慕也”所言，俗字恋。爱慕、仰慕之意。○季女：陈奂以为将嫁女子之意，曰：“季，少也。少女，微主也。古之将嫁女者，必先礼之于宗室。此季女亦是将嫁之女，与采苹季女同。”篇中第二章“硕女”（参看语释“硕女”）、第三章“女”以及第四、第五章“尔”亦都此意。“硕女”即女神，故“季女”亦如《邶风·静女》“静女”等一样，指女神也。^① ○逝：如郑笺“逝，往也”所示，前往、前去之意。○匪饥匪渴：将“非饥渴”四字句化而成。饥渴，如闻一多“案，古谓性的行为曰食，性欲未满足时之生理状态曰饥，既满足后曰饱”（《诗经通义》）所言，指性欲未得到满足时的生理状态。因此，“非饥渴”即表示不是为了得到性欲上的满足。○德音：音，当为“言”字，如《词诠》“语中助词，无义。德言盛，礼言恭（《易·系辞》）。静言思之，寤辟有撰（《诗·邶风·柏舟》）”所示，句中助词。可与后面的“来”字结合起来理解。^② 德，恩惠、恩泽之意。这里指神的恩泽。○来：如陈奂“来，语词”所言，助词。○括：如王念孙“括、佶、会，古声义并同。故《广雅》括、会俱训为至也”（《广雅疏证》）所言，到达之意。另外，陈乔枏在解

^① 参见本书第 179—180、184—185、298 页。

^② 篠田幸夫：《〈诗经〉“德音”考》，收于《総合文化研究》第六卷第三号，日本大学商学研究会，平成 13 年。

释《王风·君子于役》中相关字词时,亦曰:“《小雅·车鞳》‘德音来括’,训括为会。《释文》:‘括,本亦作佶。’……佶、括、会,古声义并同。”○友:如陈奂将《周南·关雎》“琴瑟友之”的“友”读为“友,读‘琴瑟友之’之友”,马瑞辰关于《关雎》所言“友之,犹乐之也。故传连言,友乐之。《广雅》:‘友,亲也。’友为相亲有之称”,亲近、享受、愉快之意。○式:如郑笺“式,用也”所示,助词用、以。○依:如吴棣云“案此与‘郁彼北林’同一句法,盖借依为郁也。郁依双声”所言,忧之假借字,形容浓密繁茂的样子。○平林:如毛传“平林,林木之在平地也”所示,平地上的树林。○鷖:江村如圭曰:“日本称ヤマドリ。”○辰:如高亨“辰,读为珍。《尔雅·释诂》:‘珍,美也。’”所言,珍之假借字,美丽之意。○硕女:女神。^①○誉:如高亨“誉,通预,欢乐”所言,预之假借字,欢乐之意。○射:如陈奂“射读为致。葛覃传,致,厌也”所言,致之假借字,讨厌、厌恶之意。○庶几:如林义光“庶几愿望之词。愿其饮食歌舞,亦前章‘式燕且喜,式燕且誉’之意”所言,希望、期求之意。○式歌且舞:如于省吾“俦儿钟,欲飮河邈。河邈乃歌舞之初文”(《泽螺居诗经新证》)所言,即金文的河邈,由“以歌舞”四字句化而成。○析其柞薪:如闻一多所言:“析薪束薪,盖上古婚礼中实有之仪式,非泛泛举譬也。《汉广》篇曰:‘翘翘错薪,言刈其楚,之子于归,言秣其马。’马以驾亲迎之车,与薪皆婚礼中必用之物。《车鞳》篇曰:‘陟彼高冈,析其柞薪。’亦实赋其事。《东山》篇曰:‘有敦瓜苦(瓠),烝在栗(纆)薪,自我不见,于今三年。’瓜瓠合盃所用,栗韩作漻,训聚,当读为纆,束也。栗薪即束薪,与瓜瓠并举,皆与婚姻有关之什物,故诗人追怀新婚之乐而联想及之也。”(同前书)婚礼中的一种仪式,此句为娶妻之意。○湑:如郑笺“其叶茂盛”所示,茂盛之意。○鲜:如屈万里“鲜,斯也”所言,助词“斯”。○覯:如陈奂所言:“《草虫》传,覯,遇也。遇者,配偶之义。‘鲜我覯尔,我心写兮。’下章云:‘覯尔新昏,以慰我心。’犹《草

① 参看荒木日吕子《碩人の宗教的性格と衛風〈碩人〉篇の解釈》,《東方学》第六二輯,1981年。

虫》篇‘亦既覯止，我心则降；亦既覯止，我心则说；亦既覯止，我心则夷也。’覯皆訖为遇。”遇到、邂逅之意。这里指结婚。○止：如马瑞辰所言：“《释文》曰：‘仰止本或作仰之，行止诗作行之。’又似陆见毛诗上句作止，下句作之。今按之字篆文作虫，与止字形近易讹。据笺云则慕仰之，则而行之，皆本经文为训，正义曰仰之、行之，则上下句皆当作之为是。”之的讹字。“行止”的“止”亦如此。○景行：如闻一多所言：“洞垧并与迴同。景迴声近，……诗迴字多以景为之。本篇泛泛其景与二章泛泛其逝并举，景读为迴，言飘流渐远也。《车鞳》篇：‘高山仰止，景行行止。’景亦读为迴，迴行远道，与高山对文。”（同前书）景，迴之假借字，远道之意。○骝骝：如李云光“案骝骝为马行威仪兒”所言，形容马队行进时庄严静穆的样子。○如：如裴学海“如，是也”所言，助词“是”。○琴：如俞樾“琴当作鉦，说文支部，鉦，持也。……故诗即以琴为之，如琴，实如鉦也。鉦者，持也。六辔如鉦，犹《小戎》篇曰六辔在手”（《茶香室经说》）所言，鉦之讹字，拿、持之意。

根据上述语释，此篇可理解为：

第一章 飞转的车轮咯吱作响，我奔往那思慕的女神方向。追求女神不为私欲所迷，女神赐我以恩泽无比。未与女神鱼水乐，举杯同饮也和合。

第二章 原野茂密的树林里山鸟云集，美丽婀娜的女神教导我们端正品行。祭祀女神的宴会上，人们愉悦尽情，为你欢庆。

第三章 虽非美酒，交杯换盏享恩泽。虽非佳肴，双手擎上献女神。虽然无法共缠绵，至少还能同歌筵。

第四章 登上高高的山岗，折枝束薪为神婚。枝叶茂盛，辛勤采集。若能与你相邂逅，内心欢欣不衰退。

第五章 仰望高山，路途遥远勇向前。四辆马车静穆行，六根缰绳手中牵。与你相见定婚约，平生夙愿可实现。

综上所述,此篇诗意如下。毛序曰:“《车鞶》,大夫刺幽王也。褒姒嫉妒,无道并进,谗巧败国,德泽不加于民,周人思得贤女以配君子,故作是诗也。”大夫讽刺幽王为褒姒所迷惑败乱国政之诗。朱熹“此燕乐其新婚之诗”,则认为此篇为宴乐新婚之诗。但是,从诗中所歌“季女”、“硕女”代表同一女神,第三章中“女”以及第四、五章中“尔”亦都指女神看,应当是歌咏与赐予谷物丰收的女神的神婚之诗。

《甫田》(二一一)由三十六句四字句、四句五字句构成。毛传曰:“《甫田》,四章,章十句。”郑笺、集传均从之。

第一章 倬彼甫田,岁取十千。我取其陈,食我农人。自古有年,今适南亩,或耘或耔。黍稷薿薿。攸介攸止,烝我髦士。

第二章 以我齐明,与我牺羊,以社以方。我田既臧,农夫之庆。琴瑟击鼓,以御田祖,以祈甘雨,以介我稷黍,以谷我士女。

第三章 曾孙来止,以其妇子,饁彼南亩。田峻至喜,攘其左右,尝其旨否。禾易长亩,终善且有。曾孙不怒,农夫克敏。

第四章 曾孙之稼,如茨如梁。曾孙之庾,如坻如京。乃求千斯仓,乃求万斯箱。黍稷稻粱,农夫之庆。报以介福,万寿无疆。

(押韵 第一章○=真部,●=之部;第二章◎=阳部,△=鱼部;第三章●=之部;第四章◎=阳部)

语释。○倬:如林义光“倬读为遄为遄。《说文》:‘遄,远也。’遄,远也。《棫朴》:‘倬彼云汉。’《韩奕》:‘有倬其道。’倬皆长远之貌”所言,遄,遄之假借字,表示遥远的形容词。这里指宽广得看不到尽头。○甫田:如马

瑞辰“圃、甫古通用”所言，本字为圃，田埂围着的田地。○十千：如陈奂“十千为万，故云言多也”所言，一万之意。这里比喻多。○陈：如《汉书·文帝纪》“或以陈粟”颜师古注“陈，久旧也”所示，古老、陈旧之意。此篇如林义光所言：“陈，旧谷也。丰年之谷常有余蓄，来岁虽有新谷，亦必食尽旧谷然后食新。今连岁丰稔，则所食无非陈矣，故曰食陈自古有年。”指去年所收旧谷。○农人：如程俊英等“农人，指耕种公田的农奴”所言，指在周王室所有的公田里从事劳作的农奴。○年：如朱熹“有年，丰年也”所言，指丰收之年。年，如《说文》“季，谷孰也”所示，本为谷穗成熟之意。○适：如朱熹“适，往也”所言，前往之意。○南亩：如胡承珙关于《豳风·七月》“嗇彼南亩”所言：“古之治田者，大抵因地势水势而为之。其在南者，谓之南亩。”指朝阳的田地。这里指周王室所有的公田中的神田。○耘：如毛传“耘，除草也”所示，清除杂草之意。○耔：如林义光“《汉书·食货志》云，……诗曰：‘或芸或芋，黍稷猗猗。’芸，除草也。耔，附根也。言苗稍壮，每耨辄附根”、丁惟汾“耔为栽之同声假借。栽为栽培苗根”所言，植苗培根之意。○薿薿：如陈奂“《广雅》云：‘薿薿，茂也。’《玉篇》：‘穰穰然，黍稷盛貌。’《汉书》作猗猗”所言，形容黍、稷长势旺盛的拟态词。○攸：如屈万里“攸，犹乃也”所言，即乃。○介：如林义光“介古作勺。凡以介眉寿之介，金文皆作勺”所言，金文作勺，师奎父鼎“用勺眉寿”。《广雅·释诂三》“勺，求也”，祈求、期望之意。参看《周颂·臣工之什·载见》语释。○止：赤塚忠认为是“祉”之假借字^①，神灵所降恩泽之意。而甲骨文“王者……止雨”（南上 92）则用作祈祷、祈求之意。为祈之假借字。○烝：如《尔雅·释诂》“烝，众也”所示，众多之意。○髦士：如林义光“髦，《尔雅》：‘云，俊也。’髦士即农人之俊秀者。《载芟》篇云：‘有依其士。’是耕者称士之证也”所言，指容貌俊秀的农奴。“攸介攸止，烝我髦士”与第二章“以祈甘雨，以介我稷黍，以谷我士女”相

^① 《诗经研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和 61 年，第 121 页。

对应。○齐明：如马瑞辰“诗作齐者，齎之省借，明者，盛之假借。……传、笺皆以齐盛释齐明，正以明为盛之假借”所言，齐为齎之省略假借字。如《说文》“齎，黍稷在器以祀者”所示，祭祀时盛谷物的器皿。明，盛之假借字，多、盛大之意。○牺羊：如马瑞辰“《曲礼》，凡家造，牺赋为次，疏，此牺专谓牛。是牺专称牛之证也。此诗以牺羊与齐明对，齐明即齐盛，则牺亦当指牛言”所言，牺为牛，牺羊即牛和羊。不难想象祭祀场面之盛大。○社：如毛传“社，后土也”所示，指大地神。即在神社祭祀土地神之意。○方：如毛传“方，迎四方神于郊也”及马瑞辰“此节盖述蜡祭之事。……是蜡本为合祭众神之祭，故方，社无不与祭”所言，指东西南北的四方神。本来是在四个方向的郊外，祭祀各自方神的，这里则如马瑞辰所言，同时祭祀众神之意。○既：如陈奂“既，尽也”所言，一切、全部之意。○臧：如郑笺“臧，善也。我田事已善”所示，好之意。这里指肥沃的土地上谷物丰收。○庆：如陈奂“臧、庆，皆善也”所言，好之意。这里指身体强壮的农奴辛勤耕作。○击：如高亨“击，乐器名，与摇鼓相类”所言，指乐器，小鼓的一种。○御：如高亨“御，同禦，《说文》：‘禦，祀也’”所言，禦之假借字，祭祀之意。孔颖达承郑笺而言：“知迎先音谓郊后始耕者，《月令》‘孟春天子乃以元日祈谷于上帝’，注云，谓以上辛郊祭天。”○田祖：如郑笺“设乐以迎祭先音。谓郊后始耕也。以求甘雨，佑助我黍稼。当以养我士女也。《周礼》曰：‘凡国祈年于田祖，吹豳雅击土鼓，以乐田峻。’”以及高亨“田祖，农神”所言，指田峻等农神。○介：如林义光“介读为勺。勺亦祈也。金文每云‘祈勺眉寿’”所言，希求、祈祷之意（参看《周颂·臣工之什·载见》语释）。这里指祈求庄稼有个好收成。○谷：如毛传“谷，善也”、丁惟汾“按，善为膳之初文。谷所以膳养人，故谷即谓之膳。笺云，谷，养也。是已”所言，毛传“善”为膳之初文，膳养之意。○士女：如程俊英等“士女，男女，此处泛指人民”所言，指周王朝的臣民。○曾孙来止：朱熹曰：“曾孙，主祭者之称，非独宗庙为然。《曲礼》：‘外事曰曾孙某侯某。’武王祷名山大川曰，有道曾孙周王发，是也。”

高亨则曰：“曾孙，周人对其祖先神灵的自称。止，语气词。”曾孙，指祖灵、农神等降临附身的尸主。止为语气助词。○以：如陈奂“以，犹为也”所言，前置词“为了”。○妇子：如马瑞辰“瑞辰按，……诸侯夫人入国即不称妇，妇子自指农夫之妇子，非谓后，世子也”所言，指自耕农的妇与子。○馐：如郑笺“馐，馈也”所示，敬劝食物之意。《说文》：“馐，饷也”；《说文义证》“以物与神及人，皆言馐”。这里指向田祖敬奉食物。○田峻：同“田祖”，即农事之神。^① 后世，《豳风·七月》“田峻至喜”的毛传：“田峻，田大夫也。”○喜：如郑笺“喜读为饔。饔，酒食也”所示，饔之假借字，敬奉酒食之意。指向田神敬奉酒食。《豳风·七月》亦有“以其妇子，馐彼南亩，田峻至喜”句。○攘：如马瑞辰“瑞辰按，……古让字作攘，《说文》：‘揖，攘也。’《曲礼》：‘左右攘辟’，郑注，或者，攘，古让字。此诗攘即揖攘字，谓田峻将尝其酒食，而先让其左右从行之人，示有礼也”所言，意为揖让之礼。○左右：跟随“田峻”的诸神。○旨：如高亨“旨，味美”所言，美味的酒食之意。○易：如俞樾所言：“樾谨按，易当读为施。古施易二字通用。《何人斯》篇：‘我心易也。’《释文》曰‘易韩诗作施’，是其证也。《礼记·乐记》引诗‘施于孙子’，郑注曰，施，延也。《皇矣》篇笺云，施之言易也，延也。禾易长亩，言禾连延竟亩耳。”（《群经平议》）施之假借字，延长、延伸之意。○终：如王引之“家大人曰，终，词之既也。……言既善且有也”（《经传释词》）所言，已经之意。○有：如朱熹“有，多”所言，多之意。○克：如高亨“克，能也”所言，擅长、善于之意。○敏：如境武男“敏，犹勉之意（《中庸》篇郑注）”所言，尽力、努力之意。金文“敏”字如孟鼎“敏朝夕入谏”所示，用作勉之假借字。○稼：如郑笺“稼，禾也”所示，禾之假借字，指稻子。○如茨如梁：如于省吾所言：“如梁之梁本应作荆。金文荆楚之荆作𦵏者习见。又金文梁国之梁与稻梁之梁每无别。……茨即蒺藜，系蔓生密集之草，所以《广雅·释诂》训茨为聚，荆为

^① 水上静夫：《甲骨金文辞典》，峻字条等，雄山阁出版社，平成7年。

丛生之木，故说文训楚为丛木，一名荆。诗人咏曾孙之稼，以茨之密集与荆之丛生为比，系形容禾稼之多，其言曾孙之庾，如坻如京，系形容庾囤之高。……总之，茨也棘类，如茨如荆，犹言如棘如荆。自来说诗者不知如梁之梁本与荆通。”（《泽螺居诗经新证》）“茨”为茂密的草，“梁”为荆之别名，指丛生的灌木。这里比喻谷物多且密集丛生的样子。○庾：如郑笺“庾，露积谷也”所示，指收获后堆积露天的谷物。○如坻如京：如马瑞辰“坻当读陴。……此诗如坻对如京言，绝高谓之京，则坻亦当训陵阪耳”所言，“坻”为陴之假借字，土堆、土丘之意。“京”为高高的山丘。这里比喻收获的谷物堆积如山。○斯：如《词诠》“连词，与文言之字今语的字义同”所示，之、的之意。○介：如高亨“介，大也。此句指社神田祖等报农奴主以大福”所言，大、多之意。这里指田神等带给周王莫大的幸福。○万寿无疆：金文中常见之词，乞求并祝贺长生不老之意。

根据上述语释，此篇可理解为：

第一章 在这广阔的土地上，一年能收万束谷物。去年陈谷未食尽，今年取来养农奴。受惠诸神，以往总是丰收年。今年亦往神田去，除草植苗为丰作。糯黍粳黍都茁壮。不忘祈祷，倾心期盼，我们众多的农奴出色又肯干。

第二章 随处摆放的神馐器皿以及大量祭祀用牛和羊，都是为了祭祀土地神和诸神来自四方。我们的土地肥沃宽广，我们的农奴勤劳健壮。琴瑟击鼓祭田祖，祈求甘雨润黍稷，祈求丰收，养育我那臣民农奴。

第三章 祖灵悠然降临来，我为农夫之妇子，敬献酒食与神田。田神降临到来时，祭主恭敬上酒食，礼遇随从诸神仙，品尝酒食美又鲜。田里稻子长势旺，祖灵见此颇喜欢，农奴也都干劲强。

第四章 田里的稻子和谷物，生长旺盛收获多，堆积如山囤露天，欲求千仓万库来存储。黍稷稻谷丰收时，农奴喜悦堆脸

上。喜获丰收诸神悦，广赐福寿予周王。

综上所述，此篇诗意如下。毛序“《甫田》，刺幽王也。君子伤今而思古焉”，朱熹则认为是歌咏拥有田禄的公卿尽力农事，祭祀方社、田祖之诗，曰：“此诗述公卿有田禄者，力于农事以奉方社田祖之祭。”朱熹之见是也。然不必特言“公卿有田禄者”，而是向土地神、四方神、田神感谢丰收之诗也。

《大田》(二一二)由三十句四字句、四句五字句构成。毛传曰：“《大田》，四章，二章章八句，二章章九句。”郑笺、集传均从之。

第一章 大田多稼，既种既戒，既备乃事。以我覃耜，俶载南亩。播厥百谷，既庭且硕，曾孙是若。

第二章 既方既臯，既坚既好。不稂不莠，去其螟螣，及其蠹贼，无害我田穉。田祖有神，秉畀炎火。

第三章 有渰萋萋，兴雨祁祁。雨我公田，遂及我私。彼有不获穉，此有不斂穧。彼有遗秉，此有滞穗，伊寡妇之利。

第四章 曾孙来止，以其妇子。饁彼南亩，田峻至喜。来方禋祀，以其騂黑，与其黍稷。以享以祀，以介景福。

(押韵 第一章○=职部，◎=之部…职之通韵，●=铎部；第二章×=幽部，○=职部，△=脂部，▲=微部…脂微合韵；第三章△=脂部，▽=质部；第四章◎=之部，○=职部)

语释。○大田：郑笺“大田，谓地肥美可垦耕，多为稼可以授民者也”，即肥沃的耕地，实如文字所示，大田之意。○稼：指稻子。参看《甫田》语释。○既：如裴学海“既，其也”所言，助词“其”。○种：如屈万里“种，谓选种也”所言，指挑选播种用的种子。○戒：如郑笺“修耒耜，具田器，此之谓戒”所示，修理整备农具之意。○既备乃事：备，如马瑞辰“瑞辰按，备者，服之假借。《说文》：‘艮，治也。’艮字通作服”所言，服之假借字，处

理、解决之意。乃事，如屈万里“乃事，其事也。谓选种及修治耒耜之事既备也”所言，即那事。既备乃事，也就是选种、整治农具之事已经结束之意。○覃耜：覃，如陈奂“覃读为剡。此假借也。……《尔雅》：‘剡，利也。’”所言，剡之假借字，指锄头。耜亦锄头之意。○俶载：如林义光“是俶载者，用耜于地之事。故知当为焮菑。谓耜之焮而入地以菑杀其草。故《方言》‘入地曰焮，反草曰菑’也”、高亨“俶，起土。载，翻草”所言，焮菑之假借字，用锄头起土曰焮，将草埋入土中曰菑。○南亩：指神田。参看《甫田》语释。○庭：如俞樾所言：“樾谨按，上文言播厥百谷，犹未言百谷之生。此遽言条直茂大，于义未安。庭当读为挺。《说文·手部》：‘挺，拔也。’《吕氏春秋·仲冬纪》：‘荔挺出。’高诱注曰：‘挺，生出也。’既挺且硕，谓百谷既生又且硕大也。庭挺同声，故得通用。”（《群经平议》）挺之假借字，发芽、冒芽之意。○硕：如郑笺“硕，大”所示，大之意。○曾孙：指祖灵、农神等附身的尸主。参看《甫田》语释。○若：如马瑞辰所言：“瑞辰按，《说文》：‘若，择菜也。’……《烝民》诗‘天子是若’，谓天子择其人而用之，即下明命使赋也。此诗‘曾孙是若’，盖谓曾孙择其稼之善者而劝之，即省耕之谓也。”选择之意。这里指尸主，即曾孙挑选优质谷物供奉田神。○方：如高亨“方，《广雅·释诂》：‘方，大也。’”所言，颇、甚之意。○阜：如高亨“阜，当作卓，《说文》：‘卓，高也。’”所言，当作卓，高之意。○既坚既好：如屈万里“坚，谓菑坚。好，谓齐好也”所言，坚，谷物的果实饱满之意。好，表示稻穗长势良好。○稂：如马瑞辰“瑞辰按，《尔雅·释草》：‘稂，童粱。’正义引舍人曰，稂，一名童粱。陆玕疏云，禾秀为穗而不成，则嶷然，谓之童粱”所言，指不结实的空稻穗。○莠：如陈奂“传云，莠似苗也者，莠秀挺出直上，非若禾秀之下垂，其始生时，莠与禾苗莫能分辨，故孔子有恶莠乱苗之喻”所言，酷似禾苗的杂草。朱熹则以为害草，曰：“莠，似苗，皆害苗之草也。”江村如圭曰：“俗称エノコロ草。”○螟：冈元凤认为那是日本所谓的クキムシ（茎虫）。○滕：冈元凤认为是日本所谓的ハムシ（羽虱）。○蝻、贼：境武男曰：“蝻为类似螻的一种

毒虫,传曰‘食根者蠹’即食根虫,‘食节者贼’即食茎虫。贼即蠹。”冈元凤认为“蠹”即日本的コムシ(仔虫),“贼”则是日本的フシムシ(五倍子虫)。○穉:如集传“穉,幼禾也”所示,幼嫩的禾苗之意。○田祖有神,秉畀炎火:如集传所示:“言其苗既盛矣。又必去此四虫,然后可以无害田中之禾,然非人力所及也。故愿田祖之神,为我持此四虫,而付之炎火之中也。姚崇遣使捕蝗,引此为证。夜中设火,火边掘坑,且焚且瘞。盖古之遣法如此。”指向田神祈求去除虫害,将害虫投入炎火之中。秉畀,如屈万里“秉,持也。畀,予也”所言,“秉”为拿、取之意。“畀”为给、与之意。炎火,毛传“炎火,盛阳也”,如丁惟汾“按阳为火精,炎火为火之极盛者。故谓之盛阳”所言,指熊熊燃烧的火焰。○淪:如马瑞辰“瑞辰按,……毛传,淪,云兴貌。当从定本,集注作阴云貌,为正”所言,指带有雨水的雨云。○萋萋:如马瑞辰“《说文》:‘淪,雨云起也。’……引诗‘有淪淪淪’。……据《韩诗外传》引诗作淪淪,则作淪淪者韩诗,为本字,毛诗作萋萋,假借字也”所言,淪淪之假借字,表示呈现雨云时情景的拟态词。○祁祁:如马瑞辰所言:“祈祈,各本引诗皆作祁祁。惟监本、毛本作祈祈。严可均谓避明讳,是也。《韩奕》诗‘祁祁如云’,则此诗从韩诗作兴云祁祁为是。《采芣》诗‘被之祁祁’,谓首饰之盛,则此诗及《韩奕》诗祁祁皆为云盛貌。传、笺并训为徐,失之。”形容云彩缤纷的样子。○公田、私:郑笺“其民之心先公后私。今天主雨于公田,因及我私田尔”,谓孟子所谓的井田制中的公田和私田。然,当时尚未实行井田制,此“公田”当指领主的田,“私”即默许农奴耕种的田地。○遂:如程俊英等“遂,遍”所言,到处、广泛之意。○穉:如屈万里“未刈之禾也”所言,尚未收割的稻子。○穉:如屈万里“已获之禾也”所言,已经收割的稻子。○遗秉、滞穗:如屈万里“皆遗弃于田间者,寡妇拾取之以为己之利益也”所言,指散落在地的穗子。寡妇们将其捡拾起来作为自己的粮食。○利:即应得的份额。○以:相当于前置词“为”,参看《甫田》语释。○馐:向田祖敬奉食物之意。参见《甫田》语释。○田峻:指田神。参看《甫田》语释。○来

方：来，如陈奂“来，古糞字。语词也”所言，语气助词。方，第二章中已有出现，甚、颇之意。○禋祀：如高亨“禋，一种野祭。用火烧牲，使烟气上冲于天”所言，一种在野外烧烤牺牲，使烟气冲天以祈神灵降临的祭祀活动。○骍：如毛传“骍，赤牛也”所示，指红毛牛。○黑：如毛传“黑，羊豕也”所示，黑毛的羊和猪。○享：如高亨“享，献祭”所言，向神灵供奉牺牲的祭祀。○介：期望、渴求之意。参看《甫田》语释。

根据上述语释，此篇可理解为：

第一章 田地广阔收成丰，选好种苗整农具，春耕准备已就绪。用我锄头耕神田，耕播谷种忙不停，待到成熟收获后，精挑细选供田神。

第二章 百谷秆子高又大，种子饱满稻穗香。没有杂草无空穗，驱除螟蝗等害虫，不再侵我幼苗长。禾苗茁壮祈田神，直把害虫烧精光。

第三章 阴云密布风丝丝，领地享雨润，我田也受益。那里稻穗未收完，这里不停忙运去。满地都是散落穗，寡妇勤拾为生计。

第四章 祈祷尸主为妇子，敬食为田神，欢欣喜降临。神降频繁牺牲多，红牛、黑羊和黑猪，还要敬奉稻和麦。如此这般敬田神，只为祈求多丰盈。

综上所述，此篇诗意如下。毛序“《大田》，刺幽王也。言矜寡不能自存焉”，讽刺幽王在政治上的无能；而朱熹则承《甫田》言：“此诗为农夫之词，以颂美其上，若以答前篇之意也。”然而，篇中描写在神田里举行田神祭并感谢神灵赐予丰收，因此，这应当是秋收祭时，感谢田神赐予丰收并祈求一族繁荣昌盛之诗。

《鸳鸯》^①（二一六）由十六句四字句构成。毛传曰：“《鸳鸯》，四章，章

① 语释等详见本书第 227 页。

四句。”郑笺、集传均从之。

第一章 鸳鸯于飞，毕之罗之。君子万年，福_○禄_○宜之。

第二章 鸳鸯在梁，戢其左_○翼。君子万年，宜其遐_○福。

第三章 乘马在厩，摧之秣_●之。君子万年，福_●禄_●艾之。

第四章 乘马在厩，秣_△之摧_△之。君子万年，福_△禄_△绥之。

(押韵 第一章○ = 歌部；第二章◎ = 职部；第三章● = 月部；

第四章△ = 微部)

大致内容为：

第一章 鸳鸯飞过，张网捕之。祖灵洪福万年长，赐予后代幸福享。

第二章 鸳鸯夹起左翼，栖息在鱼梁上。祖灵洪福传万年，幸福永久长。

第三章 祖灵坐骑拴马厩，喂其草料和谷物。祖灵洪福传万年，幸福永相连。

第四章 祖灵坐骑拴马厩，喂其谷物和草料。祖灵洪福传万年，幸福长久又美好。

毛传、朱熹均以此篇第一、二章“鸳鸯于飞(在梁)，毕之罗之(戢其左翼)”为“兴也”，即兴词。兴词中歌咏的物神——鸟，与《桑扈》中的鸟一样，也代表祖灵。^① 因此，兴词中以鸟为物神的诗作，都与祭祀祖灵有关。此外，境武男还认为：“捕捉飞来的鸟，具有将神瑞留在宴席间的含义。”^② 《诗经》中兴词所歌咏的物神——鸟，都代表灵魂。“乘马在厩，摧之秣之”所歌祖灵坐骑，与《瞻彼洛矣》(二一三)、《庭燎》(一八二)中所言祖灵骑马来到祭祀祖先的现场一样^③，也应当理解为是由巫师演出的假面歌舞

① 参见本书第 331—333 页、福本郁子《〈诗经〉に於ける“黄鳥”に就いて》，收于《二松学舍大学論集》第四二集，平成 11 年。

② 《诗经全积》，汲古书院，1984 年，第 557 页。

③ 金田純一郎：《白馬と賓客——有客・白駒の詩をめぐる——》，收于《京都女子大学紀要》第一七号，1958 年。

剧诗,即在祭祀祖先的现场为祭祀祖灵而歌舞的诗作。关于此篇诗意,毛序“《鸳鸯》,刺幽王也。思古明王,交于万物有道,自奉养有节焉”;朱熹“此诸侯所以答《桑扈》也”,实为祝贺祖灵降临,子孙享受所赐洪福之诗。

《裳裳者华》^①(二一四)由二十句四字句、三句五字句、一句六字句构成。毛传曰:“《裳裳者华》,四章,章六句。”郑笺、集传均从之。

第一章 裳裳者华,其叶湑兮。我覯之子,我心写兮。我心写兮,是以有誉处兮。

第二章 裳裳者华,芸其黄矣。我覯之子,维其有章矣。维其有章矣,是以有庆矣。

第三章 裳裳者华,或黄或白。我覯之子,乘其四骆。乘其四骆,六轡沃若。

第四章 左之左之,君子宜之。右之右之,君子有之。维其有之,是以似之。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部;第二章 ● = 阳部;第三章 ◎ = 铎部;第四章 △ = 歌部,▲ = 之部)

大致内容为:

第一章 花朵盛开,枝叶繁茂。当我与你见上,心情多么舒畅。我心多舒畅,尽情诉衷肠。

第二章 花朵盛开,鲜艳众多一片黄。当我与你见上,姿容美丽又大方。姿容美丽又大方,这真值得庆贺一场。

第三章 花朵盛开,有黄也有白。当我与你相见,四匹骆马驾车来。四匹骆马驾车来,六根缰绳闪光彩。

第四章 祖先助王业,得以获世禄。祖先助王业,世禄得以获。祖先获世禄,子孙须继续。

① 语释等详见本书第 224—225 页。

关于此篇诗意，毛序“《裳裳者华》，刺幽王也。古之仕者世禄。小人在位，则谗谄并进，弃贤者之类，绝功臣之世焉”；朱熹谓“此天子美诸侯之词，盖以答《瞻彼洛矣》也”。实为祝贺祖灵降临之作。毛传、朱熹均以篇中“裳裳者华，其叶湑兮（芸其黄矣，或黄或白）”为兴词，所歌物神为花。赤塚忠对此阐述道：“所谓‘兴’词——花，即吸引人，更准确地说就是能使灵魂显现的物神。……《诗经》中的花原本是供奉在神社、宗庙等处的，被认为是具有招引神灵之力的物神。这种祭礼和物神是兴词的母体。”^①篇中“子”、“君子”的灵魂就附着在花上。^②其中“君子”指祖先，“子”则指祖灵。^③第一、二章“我覯之子”表示佩戴祖灵假面的巫师欣然到来祭祖现场。当祭祀的祖灵出现在祭祀现场时，进行祭祀的子孙——我便心情舒畅，祖灵、族人共欢愉。子孙祭祀祖灵，是为了祈求祖灵的佑护，保佑子孙万代繁荣不衰。

《桑扈^④》(二一五)由十六句四字句构成。毛传曰：“《桑扈》，四章，章四句。”郑笺、集传均从之。

第一章 交交桑扈，有莺其羽。君子乐胥，受天之祜。

第二章 交交桑扈，有莺其领。君子乐胥，万邦之屏。

第三章 之屏之翰，百辟为宪。不戢不难，受福不那。

第四章 兕觥其觶，旨酒思柔。彼交匪敖，万福来求。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部；第二章 ○ = 鱼部，● = 真部，▲ = 耕部…真耕合韵；第三章 ◎ = 寒部，▼ = 歌部…寒歌通韵；第四章 △ = 幽部，▽ = 宵部…幽宵合韵)

① 《皇皇者华篇と采薇篇》，收于《诗经研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年，第288—291页。

② 参见本书第153—154页。

③ 参见本书第三章“《诗经》诸篇诸问题”之第一节“关于‘君子’”。

④ 语释等详见本书第228—229页。

内容大致为：

第一章 斑鸠啾啾鸣，羽毛真美丽。祖灵享欢愉，赐我天神福无比。

第二章 斑鸠啾啾鸣，颈毛亦漂亮。祖灵享欢愉，为保我万邦。

第三章 祖先如屏对外敌，诸侯以此为榜样。祖先谨慎心平和，赐福至今无限量。

第四章 弯弯牛角杯，美酒和美肉。不骄不侮对祖灵，集我一身享万福。

关于此篇诗意，毛序曰“《桑扈》，刺幽王也。君臣上下，动无礼文焉”，朱熹谓“此亦天子燕诸侯之诗”，笔者以为这是祭祀祖灵，祖灵接受祭祀之诗。与《鸳鸯》“鸳鸯于飞，毕之罗之。君子万年，福禄宜之”一样，篇中第一、二章的兴词歌咏的是代表祖灵的物神——鸟。^① 因此，兴词中的“君子”也与《鸳鸯》中“君子”一样，表示祖灵。祖灵“君子”侍奉在天帝左右，每逢祭祀祖灵之际，往来于天地之间，接受子孙祭祀，赐之洪福。^② 此篇也是歌赞祖灵“君子”侍奉于天帝左右，为子孙“受天之祐”，成我“万邦之屏”。

《頍弁^③》(二一七)由三十六句四字句构成。毛传曰：“《頍弁》，三章，章十二句。”郑笺、集传均从之。

第一章 有頍者弁，实维伊何。尔酒既旨，尔殽既嘉。岂伊异人，兄弟匪他。芑与女萝，施于松柏。未见君子，忧心奕奕。既见君子，庶几说怿。

第二章 有頍者弁，实维何期。尔酒既旨，尔殽既时。岂伊异人，兄弟具来。芑与女萝，施于松上。未见君子，忧心怲怲。既见君子，庶几有臧。

① 参见本书第 331—333 页、福本郁子《〈詩經〉に於ける“黄鳥”に就いて》，收于《二松学舍大学論集》第四二集，平成 11 年。

② 参见本书第 229 页。

③ 语释等详见本书第 230—231 页。

第三章 有頍者弁，实维在首。尔酒既旨，尔殽既阜。岂伊异人，兄弟甥舅。如彼雨雪，先集维霰。死丧无日，无几相见。乐酒今夕，君子维宴。

(押韵 第一章 ○ = 歌部，◎ = 铎部；第二章 ● = 之部，△ = 阳部；第三章 ▲ = 幽部，▽ = 寒部)

内容大致为：

第一章 头戴皮帽尖又高，这样装束为燕礼。祭主之酒甘又甜，祭主之菜鲜又美。巫师佩戴假面扮祖灵，大家都是兄弟同胞亲。宿木、兔丝蔓延盘绕松柏上。未见祖灵心忧虑，见到祖灵喜洋洋。

第二章 头戴皮帽尖又高，这样装束为哪般？酒香菜精致，祭主表心意。巫师佩戴假面扮祖灵，兄弟同胞效忠心。宿木、兔丝密密盘绕松枝上。未见祖灵忧心担，见到祖灵笑开颜。

第三章 头上皮帽高又尖。美酒佳肴祭主献。巫师佩戴假面扮祖灵，兄弟甥舅同祭表诚心。犹如天将降大雪，先是些许小雪珠。末日总是突来临，还有几回能相见？今宵有酒今宵醉，祖灵亦来赴宴会。

毛传以“有頍者弁，实维伊何(何期、在首)”为“兴也”。“頍弁”是兴词中物神。关于“頍弁”，《仪礼·士冠礼》“缁布冠欽项”之郑笺曰“欽读如有頍者弁之类”。穿着祭服^①时戴的帽子，本来物神指的是整套祭服，这里仅提取了祭服的一部分——帽子来作为咒物。因此，帽子作为物神的兴词表示祭祀之意，此篇为与祭祀相关的诗作。篇中“尔”即“弁”，指头戴帽子的祭主。与《秦风·蒹葭》(一二九)“所谓伊人”指水神^②、《小雅·鸿雁之什·白驹》(一八六)“所谓伊人”指祖灵一样^③，“异人”指神

① 参见本书第三章“《诗经》诸篇诸问题”之第三节“关于《羔裘》三篇”。

② 参见本书第 179—180、184—185、298 页。

③ 参看金田純一郎《白馬と賓客——有客·白駒の詩をめぐる——》，收于《京都女子大学紀要》第一七号，1958 年。

灵，篇中指祖灵。异，如加藤常贤“人头戴魁头，便表示成为他物。而头戴神头，则表示瞬间成神之意”^①所言，巫师佩戴假面，就表示他随即拥有了假面所具有的神格之意。不难看出“异人”即指佩戴祖灵假面舞蹈的巫师。此外，篇中也还称之为“君子”。显然，本篇“君子”与先前所提及的“君子”一样，也都指祖灵。也就是说，“异人”、“君子”来到供奉酒肴处。“未见君子，忧心奕奕。既见君子，庶几说懌”，亦如同《裳裳者华》“我覲之子，我心写兮。我心写兮，是以有誉处兮”，歌咏的正是祭主担心祖灵是否会降临，一旦祖灵降临就颇感欣慰，共同尽情欢愉之情。这种喜悦之情，正是本篇第三章最后二句所歌“乐酒今夕，君子维宴”。关于此篇诗意，毛序“《頍弁》，诸公刺幽王也。暴戾无亲，不能宴乐同姓，亲睦九族。孤危将亡，故作是诗也”。朱熹曰：“此亦燕兄弟亲戚之诗。”然而，笔者认为这是描述祭祀祖灵的宴会诗。

《青蝇》(二一九)由九句四字句、三句三字句构成。毛传曰：“《青蝇》，三章，章四句。”郑笺、集传均从之。

第一章 营营青蝇，止于樊。岂弟君子，无信谗言。

第二章 营营青蝇，止于棘。谗人罔极，交乱四国。

第三章 营营青蝇，止于榛。谗人罔极，构我二人。

(押韵 第一章 ○ = 寒部；第二章 ● = 职部；第三章 ◎ = 真部)

语释。○营营：如马瑞辰所言：“瑞辰按，……《说文》楸字注引《诗》‘营营青蝇’，从毛诗。又云，营，小声，引《诗》‘营营青蝇’，盖本三家诗。以营营喻蝇声之小，与《说文》‘箴，小瓜也；嫫，小心态也；滌，绝小水也’，皆同义。凡蝇飞则有声，止则声息。”三家诗作营营。表示蝇嗡嗡飞时声音的拟声词。○樊：毛传“樊，藩也”，如丁惟汾“按，樊藩同声”所言，藩之假借

① 加藤常贤：《漢字の起原》，角川书店，昭和45年，第16—17页。

字,栅栏、篱笆、垣墙之意。○岂弟:郑笺曰:“岂弟,乐易也。”“岂弟”为恺悌之假借字。《齐风·载驱》“齐子岂弟”;《尔雅·释言》引邢疏,作“恺悌”。均为快乐之意。○棘:江村如圭曰:“多识编中,墓门、楚茨、青蝇三章之棘非槭棘,云一物,不知为何木。然数篇均称之为一种棘。何物不祥。”指带刺的树木。○极:《汉书·兒宽传》“唯天子建中和之极”,颜师古注:“极,正也。”正确的话或正义之意。○榛:毛传“榛所以为藩也”;江村如圭曰:“日本名ハシバミ。”○构:如高亨“构,读为诟,骂也,诽谤。二人,不知指谁”所言,诟之假借字,谩骂、诽谤之意。○我二人:据《郑风·扬之水》“扬之水,不流束薪,终鲜兄弟,维予二人,无信人之言,人实不信”,“我二人”应当指我和祖先,是向祖灵祈祷振兴家族之言。○营营青蝇,止于樊(棘、榛):毛序、朱熹均以为兴词,曰“兴也”。其咒物是“蝇”。《淮南子·说山训》:“烂灰生蝇。”烂,高诱注“烂,腐”,即蝇生于腐灰之中。然而,烂,《说文》“烂,孰也”,孔颖达就《小雅·节南山之什·节南山》,曰“烂,火熟也”,如《方言》卷七“烂,熟也。自河以北,赵魏之间,火熟曰烂”所示,本为火热之意,故烂灰当为被火烤热的热灰。因此,《说山训》所言则意为蝇生于热灰之中。想必古代中国人正是从“蝇”的多产及其顽强的生命力中感受到其中所蕴含的符咒力,并进一步发展到以“营营青蝇,止于樊(棘、榛)”作为兴词。这与将鱼的多产所蕴含的符咒力,通过类感巫术延展到大地的丰收、女性的多育,作为兴词用于歌咏预祝礼仪、婚姻礼仪的诗作之中是相同的。^① 因此,《青蝇》中的物神“蝇”作为兴词,用于向祖灵诉说谗人蛮横无理,祈求家族得以复兴、繁荣的诗作中。

根据上述语释,此篇可理解为:

第一章 青蝇嗡嗡飞,篱笆上面停。平和愉快的祖灵啊,他人谗言不可信。

^① 参见本书第二章“关于‘兴词’”之第一节“鱼的兴词”。

第二章 青蝇嗡嗡飞，蒺藜上面靠。谗佞无正义，扰得四方国度乱糟糟。

第三章 青蝇嗡嗡飞，停在榛树上。谗佞真恶毒，我和祖先遭诽谤。

关于此篇诗意，毛序“《青蝇》，大夫刺幽王也”，与《车鞳》一样，亦为大夫讽刺幽王之诗。而朱熹“诗人以王好听谗言，故以青蝇飞声比之，而诫王以勿听也”，以为诗人劝诫王者勿听谗言之诗。篇中“蝇”作为物神用在兴词中的目的，在于古代中国人认同“蝇”具有的强大的生命力和多产性中所蕴含的符咒力。众所周知，谗佞在社会上也是广泛存在的，而且物以类聚，常常是成帮成派的，以至于《论衡·商虫》云：“蝇者，谗人之象也。”由此可见，此篇应当是向祖灵诉说谗佞的无法无天，祈祷祖灵保佑家族得以复兴之诗。

《瞻彼洛矣^①》(二一三)由十八句四字句构成。毛传曰：“《瞻彼洛矣》，三章，章六句。”郑笺、集传均从之。

第一章 瞻彼洛矣，维水泱泱。君子至止，福祿如茨。韎韐有爽，以作六师。

第二章 瞻彼洛矣，维水泱泱。君子至止，韎琫有珌。君子万年，保其家室。

第三章 瞻彼洛矣，维水泱泱。君子至止，福祿既同。君子万年，保其家邦。

(押韵 第一章 ● = 之部，◎ = 脂部，○ = 阳部〔与二、三章遥韵〕；第二章 ● = 之部，△ = 质部；第三章 ● = 之部、▲ = 东部)

大致内容为：

第一章 看那洛水滔滔流。君子至此福祿多，犹如房顶茅草苫，一重一重层层厚。红红围毯膝上盖，君子六师显气派。

① 语释等详见本书第 222 页。

第二章 看那洛水滔滔流。君子至此吸引人，鞘上装饰美绝伦。君子万世存，保我家族永安宁。

第三章 看那洛水滔滔流。君子至此福禄多。君子万世存，保我国家永无忧。

关于此篇诗意，毛序“《瞻彼洛矣》，刺幽王也。思古明王，能爵命诸侯，赏善罚恶焉”；朱熹“此天子会诸侯于东都以讲武事，而诸侯美天子之诗”。然，笔者认为这是庆贺“君子”即祖灵降临，祝福子孙繁荣的假面歌舞剧诗。“瞻彼洛矣，维水泱泱”，如毛传“兴也”所言，是水的兴词。水作为咒物能给大地带来丰收，通过类感巫术还可以用作祈求谷物丰饶、女性多产、家族繁荣的咒语，从而对诗的内容以及相关解释起到限制作用。^① 篇中水的兴词作为祈祷家族繁荣的符咒词，歌咏“君子”千秋万代“保其家室”、“保其家邦”。显然，正如金田纯一郎所言：“保其家室”、“保其家邦”的“君子”，与《瞻彼洛矣》“君子至止”及《庭燎》“君子至止”的“君子”一样，均指祖灵。^② 《瞻彼洛矣》是巫师佩戴祖灵假面，代表祖灵祝贺整个家族繁荣昌盛的诗。

《宾之初筵^③》(二二〇)由七十句四字句构成。毛传曰：“《宾之初筵》，五章，章十四句。”郑笺、集传均从之。

第一章 宾之初筵，左右秩秩。筵豆有楚，[○]穀核维旅。[○]酒既和旨，[●]饮酒孔偕。[●]钟鼓既设，^{*}举酬逸逸。[○]大侯既抗，[△]弓矢斯张。[△]射夫既同，[▲]献尔发功。[▲]发彼有的，[☆]以祈尔爵。[☆]

第二章 铉舞笙鼓，[○]乐既和奏。[○]烝衍烈祖，[●]以洽百礼。[●]百礼既至，[○]有壬有林。[★]锡尔纯嘏，[★]子孙其湛。[★]其湛曰乐，[★]各奏

① 参见本书第 184—188 页。

② 参看加藤常贤《白馬と賓客——有客・白駒の詩をめぐる——》，收于《京都女子大学紀要》第一七号，1958 年。

③ 语释等详见本书第 254—260 页。

尔能。宾载手仇，室人入又。酌彼康爵，以奏尔时。

第三章 宾之初筵，温温其恭。其未醉止，威仪反反。曰既醉止，威仪幡幡。舍其坐迁，屡舞僊僊。其未醉止，威仪抑抑。曰既醉止，威仪忼忼。是曰既醉，不知其秩。

第四章 宾既醉止，载号载呶。乱我筵豆，屡舞傲傲。是曰既醉，不知其邮。侧弁之俄，屡舞傞傞。既醉而出，并受其福。醉而不出，是谓伐德。饮酒孔嘉，维其令仪。

第五章 凡此饮酒，或醉或否。既立之监，或佐之史。彼醉不臧，不醉反耻。式勿从谓，无俾太怠。匪言勿言，匪由勿语。由醉之言，俾出童羖。三爵不识，矧敢多又。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部，● = 脂部，※ = 月部，◎ = 质部…月质合韵，△ = 阳部，▲ = 东部，☆ = 药部；第二章 ○ = 鱼部，● = 脂部，◎ = 质部…脂质通韵，★ = 侵部，□ = 之部；第三章 ■ = 寒部，◎ = 质部；第四章 × = 宵部，□ = 之部，◇ = 歌部，◆ = 职部；第五章 □ = 之部，○ = 鱼部，◆ = 职部…职之〔又〕通韵)

大致内容为：

第一章 尸主一入座，左右侍者即排开。什物齐全贡品来。醴酒甘醇味鲜美，钟鼓乐器齐准备，敬酒有序忙来回。大大靶子已竖起，张弓搭箭忙准备。射手云集行射仪。瞄准靶心把箭射，褒美之酒献中者。

第二章 吹笛起舞笙鼓响，众乐齐奏声和畅。诸多礼仪均就绪，祖先神灵来享用，祭礼周到又隆重。宗主出色行百礼，神灵赐予大福气，子孙个个都欢喜。人人欢喜又快乐，靶场踊跃献射技。祖灵亲手举杯饮，室人更把美酒敬。斟上满满一杯酒，时新果物献得多。

第三章 尸主一入座，显得温雅又恭谦。享酒人未醉，仪表庄重而威严。酒过醉态现，举止皆忘形。离座移他处，脚步踉跄

难稳住。享酒尚未醉，端庄而文静。待到酩酊时，没规又没矩，喝醉酒后不觉耻。

第四章 尸主大醉失威严，又叫又闹众人前。脚步踉跄踢食案，歪歪斜斜手脚乱。酒醉露丑态，自己过失不知晓，没有自谴不自爱。皮帽歪戴头一边，疯疯癫癫舞蹁跹。尸主醉酒离会场，与会众人有福享。醉而不出是缺德。美酒虽好，亦需慎重顾仪表。

第五章 所有与会饮酒人，有的醉来有的醒。选出酒监来记载，尸主醉酒合礼仪，众人不醉失礼也。尸主已然酣醉态，不能再把酒来敬，以免失职全局坏。不该说的别提起，不该做的别多事。醉语胡言乱闹事，三杯下肚已忘我，哪敢再劝把杯举？

关于此篇诗意，毛序“《宾之初筵》，卫武公刺时也。幽王荒废，媿近小人，饮酒无度。天下化之，君臣上下，沉湎淫液。武公既入而作是诗也”；集传“卫武公饮酒悔过而作此诗”。仅从篇中对饮酒及其醉态所作的详尽叙述来看，朱熹的见解确也不无道理。然而，从诗中主人公为“宾”、“烈祖”来推断，内容与在宗庙祭祖有着一定的关联性。不过，从诗中描写的祖灵（尸主）饮酒后的种种醉态看，不可能是主祭。第一章描述飨宴开场时秩序井然的情景；第二章记述飨宴顺利进行的样子；第三、四章以幽默的手笔形象地描述了祖灵（尸主）的各种醉态；第五章告诫祖灵（尸主）不能再喝，以免搅乱祭祀。整篇内容和表现手法均体现了《诗经》中少有的幽默感。尽管祖灵（尸主）醉酒后忘记了自己的尊严，站在座位上东倒西歪地手舞足蹈，什物被弄翻一地，但他仍不忘“并受其福”。从上述内容分析，此篇是描写祭祀祖灵主祭后举行的飨宴情形的诗。

（四）

以上是对《甫田之什》十篇诗作的解释。下面借鉴钟鼎铭文中韵

诗体的韵文结构,以及《清庙之什》十篇等的构成,尝试对其再编序。

如前所述,《甫田之什》十篇是由巫师演出的十幕一场的假面歌舞剧诗,目的在于通过对神灵、祖灵的祭赞,表达对他们的感谢并乞求佑护。因此,再编序如下:

- | | |
|-------------|------------------------------|
| 《车辇》(二一八) | 与带来谷物丰收的女神之神婚诗。 |
| 《甫田》(二一一) | 感谢土地神、四方神、田神等带来秋季丰收之诗。 |
| 《大田》(二一二) | 秋收祭时,向田神感谢丰收并祈求一族繁荣之诗。 |
| 《鸳鸯》(二一六) | 恭贺祖灵降临之诗。 |
| 《裳裳者华》(二一四) | 恭贺祖灵降临之诗。 |
| 《桑扈》(二一五) | 祭祀祖灵,且祖灵接受祭祀之诗。 |
| 《頍弁》(二一七) | 记述祖灵祭祀宴之诗。 |
| 《青蝇》(二一九) | 向祖灵控诉谗佞的无法无天并祈求祖灵保佑家族得以复兴之诗。 |
| 《瞻彼洛矣》(二一三) | 祝贺祖灵赐予一族繁荣之诗。 |
| 《宾之初筵》(二二〇) | 描述祭祀祖灵的主祭后举行的飨宴情形之诗。 |

《甫田之什》十篇贯穿在由佩戴假面的巫师歌舞的模仿礼仪的整个过程之中。首先歌咏神婚,在秋收祭时,祭祀田神等诸神灵,感谢神灵赐予的丰收并祈求族人的繁荣;接着,恭贺祖灵降临,预祝祖灵接受祭祀;然后,歌咏祖灵祭祀宴,宴会上祭主呼吁家族复兴,祝贺祖灵带来族人的繁荣;最后,以歌咏飨宴情形结束十幕一场的假面歌舞剧。

第五节 结 语

上述各节内容可大致概括如下:

《诗经》所收《颂》、《雅》诸篇的形成基础源于西周后期的铭文，特别是明器——钟鼎铭文的影响非常巨大。鼎、殷等以四字句为主体的铭文，发展为《颂》中以四字句为主体的无韵诗，钟上以四字句为主体，夹杂五字句、六字句的铭文，发展为《颂》《雅》中以四字句为主体，夹杂五字句、六字句的有韵诗。《颂》中形成最早的《周颂》诸篇，均由一章构成，《商颂》诸篇中夹杂有复数章节构成的诗作，而形成最晚的《鲁颂》诸篇，则都由复数章节构成。在此基础上经过不断发展，后来逐渐形成以复数章节为主，颇具雄浑感的《雅》诸篇。与此同时，或稍晚时期，逐步开始形成以带有残留各地古俗的降神歌为内容的《国风》诸篇。可以断言，今日所见《诗经》诸篇，最晚形成于公元前4世纪中叶。

“颂”为“容”、“踊”之假借字，原意为舞蹈。《周颂》、《鲁颂》、《商颂》共四十篇，均为在各自宗庙里，由巫师舞蹈的以巫术礼仪为中心的慢旋律乐歌。目的在于希望通过祭赞周、鲁、商的祖灵，祈祷作为祭主的王者长寿、一族多福、子孙繁荣。

“雅”为“夏”之假借字，原意为巫师佩戴巨大假面舞蹈。《雅》诸篇是用于周王、诸侯的宗庙或神社里，由巫师舞蹈的以巫术礼仪为中心的宗教假面歌舞剧诗。目的在于希望通过祭赞各自的祖灵，祈祷作为祭主的王者长寿、一族多福、子孙繁荣，或者是向诸神灵乞求谷物丰收，保佑徭役者平安归来等。

“风”为“凡”之假借字，原意为降神、招神。《国风》诸篇歌咏农民等每逢季节变更之际，在家庙、村落的圣地、神社等地举行地方祭祀。目的在于祝贺婚姻，迎祭季节神、河川神等各方神灵，祈祷谷物丰收等。

《颂》、《雅》诸篇原则上是把十篇诗以“什”的形式归在一起。“什”为十之假借字，章节之意。归在某“什”中的十篇诗作的本身就是一首诗，虽然各自均有篇名，却是由巫师歌舞的，内容具有一定的关联性，并伴有巫术仪礼的十幕一场的组诗。《清庙之什》诸篇是描述在周宗庙里，祭祀周的祖灵后稷、古公亶父、文王、武王、成王，祈求周王朝万世永存的作

品。因此,可以再编序为:《思文》(二七五)、《天作》(二七〇)、《清庙》(二六六)、《维清》(二六八)、《我将》(二七二)、《维天之命》(二六七)、《执竞》(二七四)、《昊天有成命》(二七一)、《时迈》(二七三)、《烈文》(二六九)。《臣工之什》诸篇歌咏在周宗庙里,巫师演奏各种乐器迎祭祖灵的到来,举行预祝礼仪、收获礼仪,祭祀亡父、亡母之灵以及举行飨宴的情形。因此,亦可再编序为:《有瞽》(二八〇)、《有客》(二八四)、《载见》(二八三)、《武》(二八五)、《臣工》(二七六)、《噫嘻》(二七七)、《潜》(二八一)、《丰年》(二七九)、《雝》(二八二)、《振鹭》(二七八)。《甫田之什》诸篇为佩戴假面的巫师在宗庙里歌舞的巫术礼仪诗,从与女神的神婚开始,到向诸神感谢丰收,祭祀祖灵,祈祷族人的繁荣昌盛。因此,也可再编序为:《车辇》(二一八)、《甫田》(二一一)、《大田》(二一二)、《鸳鸯》(二一六)、《裳裳者华》(二一四)、《桑扈》(二一五)、《頍弁》(二一七)、《青蝇》(二一九)、《瞻彼洛矣》(二一三)、《宾之初筵》(二二〇)。



第二章 关于“兴词”

第一节 鱼的兴词

(一)

在社会分工及生产力都十分落后的古代社会,人们往往将其生命托付给自然界。不管愿意与否,当时人们的生活完全被神化了的自然界所左右。为了维持生存,提高生活质量,人们常常试图以咒文为武器,借助咒语的神秘力量来征服自然,实现自己的愿望。咒语源于言灵信仰。当时人们的生活顺应季节变化,人们在不同季节,都会在各自村落的圣地举行祭礼。其间,常常伴有念咒性质的模仿或表演行为,并使用特定的咒语、咒谣^①来严格区别于日常生活用语。咒语、咒谣都带有韵律,具有

①《史记·滑稽列传》所载淳于髡的见闻,与祈年具有一定的关联性。道路旁有个农夫为祈祷田地丰收,歌道:“瓠窋满篝,污邪满车。五谷蕃熟,穰穰满家。”《会注考证》(《史记会注考证校补》刊行会,1956年)引钱大昕言,曰:“瓠窋满篝,污邪满车,五谷蕃熟,穰穰满家四句,不独车与家韵也。瓠窋与篝韵,污邪与车韵,谷与熟韵,蕃与满韵,穰穰重文,亦韵,五与车家亦韵。盖无一字虚设矣。”诗中四句十六字均押韵。再者,从“道傍有穰田者”“祝曰”可以推断,此谣曲为祈求丰饶之咒谣也。

符咒力。随着祭礼中的念咒行为在特定人群中不断权威化、礼仪化,它的神圣性却逐渐消失,变得世俗化,言灵的符咒力也就淡化了。虽然念咒行为的意义被逐渐淡忘,但日常用语中却仍然残留着它的痕迹。在念咒行为日趋礼仪化的过程中,诸神灵以及自然界都已变得不再重要,参与构成祭祀共同体的人成为了主角。其实这一变化,也正是祭祀共同体向氏族共同体过渡的过程。于是,咒语、咒谣变得不再具有符咒力,而逐步升华为村村落落所传唱的歌谣或礼仪歌。

但是,这并不代表人们已完全否认了古代歌谣中言灵具有的符咒力。《大雅·荡之什·桑柔》末章就歌道:“民之未戾,职盗为寇。凉曰不可,覆背善詈。虽曰匪予,既作尔歌。”正如朱熹“则我已作尔歌矣。言得其情,且事已著明,不可揜覆也”所释,诗中仍可见人们对言灵信仰的坚信。

而《左传》中常见的“诗曰”也足以说明那个时代的“诗”在社会上仍具有相当的“影响力”。事实上,我们若能在外交辞令或谏言中引“诗”述己见,往往比尽述百言更为有效。这些所谓的“引诗”、“断章取义”中蕴含的“影响力”,可以追溯到言灵信仰中语言的符咒力和神圣性。

通过解读王孙遗者为其皇祖文考作的徐器——钟上的铭文,我们可以知道钟是在祭祀皇祖文考的礼仪中使用的。

第一章 佳正月初吉丁亥，
 王孙遗者，
 霁其吉金，
 自乍𦉰钟。
 中𦉰𦉰𦉰，
 元鸣孔皇。
 用高台孝，
 于我皇且文考，
 用𦉰𦉰𦉰。



第二章 余函弊烤犀，
敷戛趯趯，
肃愆圣武，
惠于政德，
恧于威义，
海猷不飮。
闾闾稣钟，
用匱台喜，
用乐嘉宾父甦，
及我侂友。

第三章 余恧弇心，
延永余德，
稣溇民人。
余專昉于国，
眇眇趯趯，
万季无谋。
棊万孙子，
永保鼓之。

整篇铭文由十九句四字句、二句五字句、二句六字句、一句七字句、一句八字句构成。根据郭沫若对这篇铭文进行的音韵学分析及研究，瘍、皇(●印)为阳部韵；孝、考、壽(△印)为幽部韵；趯、德、飮、喜、友、德、国、趯、谋、子、之(○印)为之部韵^①，而这篇铭文正是形式化了的祖灵祭祀礼仪用咒谣。郭沫若认为“趯趯”，“犹翼翼。大雅大明，小心翼翼”也，“海猷不飮”则“当读为谋猷丕飮。飮犹秩秩也。小雅巧言，秩秩大猷”。因此，这些语句很可能就是与宗教相关的惯用句。可见，空间和时间所造

^①《两周金文辞大系图录考释》，科学出版社，1957年，第161页。

就的诗歌,它本身就是一种神圣的存在。《小雅·节南山之什·巷伯》(二〇〇)末章“杨园之道,猗于亩丘。寺人孟子,作为此诗。凡百君子,敬而听之”阐述的正是诗的这种神圣性。

至于《诗经》中的兴词,《周礼·春官·大师职》“曰兴”,郑玄引郑司农注,曰“兴者,托事于物”,《释名·释典艺》“兴物而作,谓之兴”。朱熹在继承上述观点的基础上,就《周南·关雎》(一)所作阐述“兴者,先言他物,以引起所咏之词也”,长久以来一直被视为定论。但是,在日本,围绕“兴词”这一问题,近来有许多值得关注的见解。^① 笔者认为,《诗经》中的兴词最初是由咒谣发展而成的咒语,它的形成与古代礼仪中的习俗密不可分。神圣的礼仪用咒谣,随着礼仪本身所具有的神圣性逐渐消失,其间蕴含的意义也就随之淡化,人们最终忘却了咒谣的真正含义,只是将形式化了的咒语记忆在心,永久地传唱了下来,并笼统地解释为“托事于物”、“兴物而作”,“先言他物,以引起所咏之词也”。

《诗经》所收诸篇的形成年代,正是农耕生产为主导的农耕社会时代,春季祈祷谷物丰饶的预祭仪式以及秋季感谢丰饶的收获礼仪,都是当时举国进行的重要祭礼。本节中,笔者将就捕鱼礼仪、祭鱼礼仪与农耕礼仪的关系,以及它们对《诗经》诸篇产生的影响展开论述,希望通过对各篇的具体分析,明确鱼在古代中国人心目中的地位和意义,阐明为何以鱼为兴词的诸篇都是有关男女的诗作。

① 松本雅明在《詩經諸篇の成立に關する研究》(东洋文库,昭和33年)中说:“兴,基本上都是根据其自身的自然描写来营造一种心境氛围,通过升华而引出正文。……也就是说,兴的本质在于情绪象征。”(107页)他虽然明确指出兴词是一种“情绪象征”,仍未超越以往的各种兴词之说。然而,赤塚忠在其《古代における歌舞の詩の系譜》(《詩經研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年)中阐述道:“如此看来,显然《诗经》中的兴物——草,原本是咒物,而兴词就源于咒词。我们必须认识到,兴词原本是以宗教观念为前提,表达强烈的祈祷之情的语言,随着以此为基础的咒物观念的日益衰退,从而完成了向诗型的转型。”(202页)赤塚忠第一次将兴词与宗教观念相结合,并明确指出它起源于咒词。另外,白川静也在其《興的発想の起原とその展開》(《詩經》I,《白川静著作集》九,平凡社,2000年)中指出:“兴,始于原始精神中的符咒思维,后来随着这种宗教意识的不断淡化,逐步朝诗情方向发展变化了。”(572页)

(二)

在古代中国,鱼代表吉祥。《史记·周本纪》曰:

武王渡河。中流白鱼跃入王舟中,武王俯取以祭。

《集解》引马融注曰:

鱼者,介鳞之物,兵象也。

用鱼象征兵士,马融的注释略显牵强。鱼旺盛的生命力及多产的特性被古人视为吉祥。到了汉代,它的这一特性逐渐被人们所淡忘,仅用以象征士兵的众多或是周王室的繁荣。唐高祖始定的鱼袋之制亦有同样寓意。《事物纪原集类》卷三:

实录曰,三代以帛为之,谓之笄袋。魏易之为龟,唐高祖给随身鱼。

据《旧唐书·舆服志》记载,鱼袋有金制、银制等的区别。人们根据等级勋位的不同,佩带相应的鱼袋出仕。其实,早在远古时期中国人就有佩带鱼形物的习俗。陕西省长安县张家坡出土的玉器中,就发现了极其写实的鱼形玉器。^①这说明古代中国人深信鱼具有符咒力,所以视之为吉祥,并制成玉器来佩带。可见,腰间佩带鱼袋源于极其古老的年代。《诗经》中就有咏鱼代表丰年、恋爱、婚姻,或者宴会盛况的诗作。下面,笔者将对《诗经》中咏鱼或以鱼为兴词的诗篇进行具体的分析和研究。

《周颂·臣工之什·潜^②》(二八一):

猗与漆沮,潜有多鱼。有鱣有鲔,鲦鳢鰋鲤。以享以祀,以介

① 中国科学院考古研究所编著、杉村勇造译:《新中国の考古收穫》,美术出版社,1963年,图123。

② 语释等详见本书第89—90页。

景福。

△

(押韵 ○ = 鱼部, ● = 之部, △ = 职部…之职通韵)

享祀漆水、沮水中捕获的鱮、鲟、鲌、鲙、鳊、鲤等各种鱼类,以祈鸿福。毛序“《潜》,季冬荐鱼,春献鲟也”,明言春季进献的是“鲟”,但其他五种鱼是春天进献的还是冬天进献的,却不得而知。郑玄注“冬鱼之性定,春鲟新来。荐献之者,谓于宗庙也”,朱熹“月令,冬季,命渔师始渔。天子亲往,乃尝鱼,先荐寝庙。季春,荐鲟于寝庙。此其乐歌也”的记述都未明确为何要在宗庙里供奉鱼类。《吕览·季春纪》“季春之月,……荐鲟于寝庙,乃为麦祈实”,指出在宗庙里供奉鲟鱼是为了祈祷麦子的丰饶。显然,诗中所谓的“景福”具体是指谷物的丰饶,在宗庙供奉鱼类则是春季为祈年举行的预祭仪式,而此篇正是预祭仪式时的乐歌。既然在宗庙供奉鱼类是为了祈求谷物的丰饶,那么鱼类与谷物的丰饶之间势必存在着某种关联性。既然古代中国人认为祭鱼能带来谷物的丰饶,那么他们对鱼类具有这样的符咒力一定是深信不疑的。

我们曾经在前面提到古代中国人视鱼为吉祥。《吕览·孟春纪》:

孟春之月,……东风解冻,蛰虫始振,鱼上冰,獭祭鱼,候雁北。

甚至认为鱼是报春的吉祥之物。而同书《季冬纪》记载的登尝礼仪:

季冬之月,……命渔师始渔。天子亲往,乃尝鱼,先荐寝庙。

同样没有阐明之所以要在宗庙供奉鱼类的理由。《国语·鲁语上》:

古者大寒降,土蛰发。水虞于是乎讲罝罾,取名鱼,登川禽,而尝之寝庙。行诸国,助宣气也。

所谓的“宣气”,如《汉书·律历志上》:

宣四方之气,而出种物也。……二月。……言阳气洗物辜絜之也。……三月。……宣气齐物也。……四月。

配合阳气促使草木发芽者为宣气。据《鲁语》载,掌管川泽禁渔令的渔师水虞一到春天就开始考虑如何使用鱼网、鱼梁来捕获大鱼、甲鱼等,把它们供奉到宗庙里。渔解禁令的发布无疑就是表明阳气正在不断增强。结合《吕览》、《汉书》所载可知,古代中国人在将鱼作为报春的象征的同时,坚信它具有协助阳气,促使草木发芽生长的符咒力。

值此之际,天子又将会举行怎样的礼仪呢?《管子·轻重己》:

冬尽而春始。天子东出其国,四十六里而坛。服青而纁青,搢玉总,带玉监。朝诸侯卿大夫列士,循于百姓。号曰祭日。牺牲以鱼。

一月里,天子亲自在东出其国四十六里处建筑祭坛举行礼仪,以鱼为牺牲,并称这天为“祭日”。那么,祭坛又作何用呢?青代表东方的颜色,东风吹来春天,因此青色亦代表春色。于是,天子就着青衣佩苍玉东出其国^①迎接春天的到来,同时将具有助阳促发的符咒力的鱼作为牺牲来供奉。显然,这描述的就是祈年祭。《吕览·孟春纪》:

孟春之月,……天子居青阳左个,乘鸾辂,驾苍龙,载青旗,衣青衣,服青玉。……立春之日,天子亲率三公九卿诸侯大夫,以迎春于东郊。……天子乃以元日祈谷于上帝。

天子在立春之日往东郊迎春,于元日向上帝祈祷谷物的丰饶。结合《管子》的记载,我们不难发现,坛即为祈年而建的“土”。一月里,天子着青衣佩青玉,在离都城四十六里外的东郊建筑祈年用祭坛“土”,在上面供奉牺牲——鱼,并举行向上帝祈祷秋季谷物丰收的预祝礼仪。由于人们深信鱼的类感巫性具有促进谷物生长的效应,于是就在祈年祭、收获祭时将其供奉起来,向上帝祈祷丰年并感谢丰收。另外,从《吕览·季春纪》的记载:

^①《礼记·月令》篇:“孟春之月,……天子……衣青衣,服苍玉。”

季春之月，……是月也，天子乃荐鞠衣于先帝。命舟牧覆舟，五覆五反，乃告舟备具于天子焉。天子焉始乘舟，荐鮓于寝庙，乃为麦祈实。

我们还能够了解到春季预祭仪式的具体程序。首先，天子向先帝供奉鞠衣，然后下令舟牧准备船只，亲自乘船捕鱼，最后将捕获的鱼类供奉在宗庙里，以求麦子丰产。作为报春的象征，鱼的符咒力不仅有助于草木成长，它还具有促进谷物生长的类感符咒力，因此祭鱼就成为向上帝祈求谷物丰收的预祭仪式中最为重要的一环。这一行为完全取决于古代中国人坚信鱼的符咒力具有带来谷物丰饶的类感性。因此，《潜》所谓的多鱼，就是祈祷谷物丰收的乐歌。毛序“潜，冬季荐鱼，春献鮓也”，郑玄“冬鱼之性定，春鮓新来。荐献之者，谓于宗庙”之说也可谓不无依据也。

除《潜》是在宗庙享祀鱼类，以祈祷谷物丰饶的预祭仪式的乐歌外，其他也还有将鱼与丰年联系起来歌咏的诗作。如《小雅·鸿雁之什·无羊》(一九〇)第四章：

牧人乃梦，众维鱼矣，旒维^①旗矣。大人占之，众维鱼矣，实维丰年。

旒维旗矣，室家溱溱。

(押韵 ○ = 鱼部，● = 真部)

“大人”，郑玄注“占梦之官”，朱熹就《小雅·鸿雁之什·斯干》(一八九)“大人占之”曰“大人大卜之属，占梦之官也”。从《周礼·春官·大卜职》“大卜掌三兆之灋，一曰玉兆，二曰瓦兆，三曰原兆”以及《序官·大卜》郑注“问龟曰卜。大卜，卜筮官之长”推测，所谓“大人”即卜筮官中的长官。

① 维，如王引之“惟犹与也，及也。《诗·无羊》曰：‘牧人乃梦，众维鱼矣，旒维旗矣。’笺曰，牧人乃梦见人众，相与捕鱼。又梦见旒与旗。是下维字，训为与，与上维字异义也”所言，与、和之意。(《经传释词》)

因此,这章通过占梦来歌咏丰年及家族繁荣^①,众鱼则是丰年的吉祥征兆。^②乍一看这里只是从鱼的丰富联想到了谷物的大量收获,然而其间流露出的鱼和丰年两者紧密相关的思想意识,人们对鱼的符咒力能促成谷物丰收的坚定信念,最终使得祭鱼与祈年祭的连接成为可能。然而,与《潜》一样,这里也没有直接描述在宗庙享祀多鱼,以祈谷物丰收,只是体现了这种思想意识的存在,所以说它的形成当晚于《潜》。

虽说《潜》和《无羊》形成的先后,可以通过鱼的符咒力与农耕礼仪之间的关联性找到明确的结论。然而,到底是什么原因导致古代中国人坚信鱼具有促进谷物茁壮成长的符咒力呢?其实,不光是古代中国人相信鱼具有这样的符咒力,宇野圆空《マライシアに於ける稻米儀禮》中的事例 21 就是这样的记录^③:

行“幸始”(mortua moma)之仪。……供米中有代表田地肥沃的小猪(babi sipormiakmiak)和象征丰饶的肥鱼(dengke porugis),分送给与会的人们,大家一起愉快地分享食用。

可见,在马来西亚,鱼作为丰年的象征,在预祭仪式中也占有重要的地位。闻一多最早注意到《诗经》中的恋爱歌和婚姻歌,多以鱼类作为兴词的现象,并从歌谣、神话等角度对其具有的意义和符咒力展开了研究。他在《说鱼》一文中阐述道:当人们意识到鱼具有旺盛的“繁殖力”时,就

① 有关“占梦”,从《艺文类聚》卷七九《灵异部下》所引《周书》“大姒梦见商之庭产棘。太子发取周庭之梓树于阙。梓化为松柏棫柞,寐觉,以告文王。文王乃召太子发,占之于明堂。王及太子发,并拜吉梦,受商之大命于皇天上帝”,及所引《东观汉记》“诸将勤光武立,乃召冯异。上曰,我梦乘龙上天。觉悟,心中动悸。异因下席再拜贺曰,此天命发于精神,心中动悸,大王重慎之性也。异遂与诸将定议,上尊号”的事例可以想见,古代中国人认为所占之梦,均为上帝的神意。因此,《礼记·曲礼下》曰“天子建天官,先六大。曰,大宰、大宗、大史、大祝、大士、大卜,典司六典”,疏云“与大祝大卜相连。皆主神之士,故神仕也”。

② 宇野圆空在《マライシアに於ける稻米儀禮》(东洋文库,昭和16年)一书的第21个事例中报告了“若在(梦中)梦见捕获很多小鱼,则是一种吉祥之兆。因此可以将所选土地用来农耕,将梦中所见之物视为稻魂 tendi page”(第128页)的习俗。这一事例恰好与此诗相吻合。

③ 《マライシアに於ける稻米儀禮》,东洋文库,昭和16年,第128页。

因羡慕而产生期望通过类感符咒力,谋求种族繁荣的想法,于是鱼就成了恋爱诗、婚姻诗中的兴词。^① 闻一多所谓古代中国人将鱼旺盛的繁殖力,看作是促使子孙后代繁衍的符咒力的观点可谓真知灼见。然而,鱼具有的符咒力对子孙繁荣产生的影响,还只是次要问题。而最为重要的是《吕览》等文献资料中所谓的鱼旺盛的繁殖力是促进谷物丰收的符咒力,它是预祝、收获礼仪的农耕礼仪中必不可缺的。古代中国人正是因为坚信这种符咒力的存在,才努力进行各种相关的礼仪活动的。他们“荐鮓于寝庙,乃为麦祈实”,就是希望通过类感符咒力将鱼旺盛的繁殖力和生命力移植到谷物中。因此,祈祷丰饶的乐歌《潜》,歌咏的就是鱼多。这从“复苏”的“苏”字中也可得到一些启发。金文中“蘇”字,今作“蘇”字者有六例。“苏”字原来作“蘇”字。^② 从金文的字形也可看出,鱼在木之下,位于字体的下部。另外,甯儿鼎作“蘇”,而非“蘇”字。“蘇”在《说文》等中均作“穌”,“从禾鱼声”,而金文七字则均“从木鱼声”。关于“穌”字,《集韵》“穌,一曰死而更生曰穌”,《广雅·释诂》“穌,生也”^③,《礼记·乐记》郑注“更息曰苏”。至此,笔者记述了通过类感符咒术将鱼的符咒力用于农耕礼仪的事实,“穌”正是与这些农耕礼仪密切相关的字。“禾”下埋鱼,以求借助鱼的符咒力,使逐渐衰弱的禾苗得以“复苏”正是该字所蕴含的意义。因此,金文“蘇”木下埋鱼,以求鱼的符咒力给日渐衰弱的树木注入新生力量,使之逐渐“复苏”的符咒字,是与农耕相关的宗教性文字。于是,“死而更生曰穌”、“更息曰苏”的解释也就不难理解了。可见,我们的祖先将鱼埋入田中,不单是因为鱼可作为肥料使用,也许他们的行为深层隐藏着借助鱼的符咒力,祈求通过类感巫术使田地获

① 《神话与诗》,收于《闻一多全集》卷一,三联书店,1982年。

② 郭沫若认为“穌即穌,亦即蘇”(《两周金文辞大系图录考释》,科学出版社,1957年,第241页) 王国维也在《史颂敦跋》一文中阐述道:“古文穌字作穌,从木,……则穌之为蘇信矣。小篆诌木作禾。”(收于《观堂集林》别集卷二,中华书局,1959年)

③ 王念孙曰:“穌者,郑注《乐记》云:‘更息曰蘇。’《孟子·梁惠王》篇引书‘后来其蘇’,蘇与穌通。”(《广雅疏证》卷一下,中文大学出版社,1978年)

得丰产的意识。由此看来,丰年预祭仪式中的捕鱼^①、祭鱼行为,正是源自多产类感巫术的产物。而在以农耕生产占主导地位的古代中国社会,农耕礼仪的高度发达是可想而知的。因此,作为农耕礼仪的一环,想必当时的人们坚信,鱼的多产就是它对大地丰收的类感巫术。所以,《诗经》中歌咏鱼的诗作中,《潜》受这种思想的影响最大,《无羊》次之。

(三)

另外,《诗经》中还有借众鱼来歌咏宴会盛况的诗篇。例如,《小雅·鹿鸣之什·鱼丽^②》(一七〇):

第一章 鱼丽^③于罟,鲿鲨。君子有酒,旨且多。
 第二章 鱼丽于罟,魴鱮。君子有酒,多且旨。
 第三章 鱼丽于罟,鰕鲤。君子有酒,旨且有^④。
 第四章 物其多矣,维其嘉矣。
 第五章 物其旨矣,维其偕^⑤矣。
 第六章 物其有矣,维其时^⑥矣。

① 到了后世,鱼所具有的符咒力以及与鱼相关的一些礼仪被逐渐淡忘,但它与农耕礼仪“祈雨”的关系却似乎未被遗忘。《西京杂记》卷一“昆明池刻玉石为鱼。每至雷雨,鱼常鸣吼,鬣尾皆动。汉世祭之以祈雨,往往有验”,《述异记》卷下“关中有金鱼神。云周平王二年十旬不雨,遣祭天神。俄而生涌泉,金鱼跃出而雨降”等记载可谓明证。

② 《鱼丽》(一七〇)由十二句四字句、三句三字句、三句二字句构成。毛传曰:“《鱼丽》,六章,三章章四句,三章章二句。”郑笺、集传均从之。

③ 丽,如朱骏声“假借为罗”(《说文通训定声》丽字条)所言,罗之假借字,网之意。这里用作动词,撒网捕鱼,使鱼入网之意。

④ 有,如马瑞辰所言:“瑞辰按,朱子《集传》曰,有犹多也。其说是也。《说文》:‘𩰇,兼有也。’《广雅》:‘𩰇,有也。’𩰇音近厖。《尔雅》:‘厖,有也。’厖训杂,与多义近。又训为有,则有亦多也。”𩰇、厖均为多之意。

⑤ 偕,如王引之“家大人曰,《广雅》曰:‘皆,嘉也。’皆与偕古字通。……《小雅·鱼丽》曰:‘维其嘉矣。’又曰,维其偕矣。……偕亦嘉也。语之转耳”(《经义述闻》)所言,嘉之假借字,好、可喜可贺之意。

⑥ 时,如《广雅·释诂》“时,善也”,王念孙“时者,《小雅·頍弁》篇:‘尔殽既时。’毛传云,时,善也。尔殽既时,犹言尔殽既嘉也。维其时矣,犹言维其嘉矣也”(《广雅疏证》卷一上)所言,好、可喜可贺之意。

(押韵 第一章 ○ = 幽部, ● = 歌部; 第二章 ○ = 幽部, △ = 脂部; 第三章 ○ = 幽部, ▲ = 之部; 第四章 ● = 歌部; 第五章 △ = 脂部; 第六章 ▲ = 之部)

通过描述捕获在鱼篓子里的鲙、鲨、魴、鱧、鰕、鲤等各种鱼类,歌咏盛大的宴会场景。诗中“鱼丽于罟”虽非直言,却也指捕获了鱼。朱熹认为诗中“鱼丽于罟,鲙鲨”、“鱼丽于罟,魴鱧”、“鱼丽于罟,鰕鲤”是兴词,那么,诗中所谓的捕鱼、鱼篓等到底蕴含何种意义?与宴会又有何种关联性呢?首先,我们来看一下石鼓文中是如何歌咏捕鱼的。

汧毆沔沔,丞彼淖渊。鰕鲤处之,君子渔之。漚有小鱼,其游趣趣。帛鱼𩚑𩚑,其籓氏鲜。黄帛其鱗,有鱗有鯢。其胡孔庶,鬻之𩚑𩚑。沔沔漚漚,其鱼维何。维𩚑维鲤,何以橐之,维杨及柳。

君子亲自在汧水捕鱼,并烹饪好后举行盛大宴会宴请宾客。虽然诗中捕鱼者为男性,但根据《仪礼》等的记载,女性负责鱼的烹饪,并将这些烧熟的鱼提供给宴会使用。乍一看,与其说是在讲捕鱼,倒不如说是通过众鱼来象征宴会的盛况,与《无羊》“众维鱼矣,实维丰年”如出一辙。再看《小雅·鱼藻之什·鱼藻^①》(二二一):

第一章 鱼在在^②藻,有颁^③其首。王在在[○]镐,岂乐[●]饮酒。

第二章 鱼在在[○]藻,有莘[△]有尾。王在在[○]镐,饮酒乐[△]岂。

第三章 鱼在在[○]藻,依于其[▲]蒲。王在在[○]镐,有那[▲]其居。

(押韵 第一章 ○ = 宵部, ● = 幽部; 第二章 ○ = 宵部, △ = 微部; 第三章 ○ = 宵部, ▲ = 鱼部)

① 《鱼藻》(二二一)由十二句四字句构成。毛传曰:“《鱼藻》,三章,章四句。”郑笺、集传均从之。

② 第三个字“在”,如裴学海“在犹于也。诗《鱼藻》篇‘鱼在在藻’”所言,为助词“于”。

③ 颁,如陈奂“樊光注《尔雅》,引诗‘有贄其首’。贄与坟通,颁与坟义又合也”,林义光“按读为肥。颁肥双声对转。《桃夭》:‘有贄其实。’《苕之华》:‘群羊坟首。’贄坟亦皆读为肥。颁贄坟古同音”所言,《周南·桃夭》“有贄其实”的“贄”与《小雅·鱼藻之什·苕之华》“群羊坟首”的“坟”同义,肥满之意,是形容丰满、肥壮之词。

毛序“《鱼藻》，刺幽王也。言万物失其性，王居镐京，将不能以自乐。故君子思古之武王焉”，以为讽刺幽王，追思武王之作。而朱熹则以诗中“鱼在在藻，有颁其首”、“鱼在在藻，有莘有尾”、“鱼在在藻，依于其蒲”为兴词，视“此天子燕诸侯，而诸侯美天子之诗也”。虽然诗中仅言鱼，而未涉及捕鱼，但笔者仍认为它与《鱼丽》、石鼓文同属一系。《大雅·文王之什·文王有声》(二四四)中镐京、丰京是合在一起歌咏的。因为丰京是周王朝的圣地，自然镐京也就成了圣地。在丰京有殷“土”的灵台，人们经常在那里举行祈年祭。^① 因此，不难想象在镐京也一定举行过类似的祈年祭活动。这些诗中的鱼，不像恋爱诗、婚姻诗中的鱼那样象征女性，而是更接近《潜》，象征具有带来谷物丰饶的符咒力的事物。但是，《鱼丽》、《鱼藻》也与《潜》、《无羊》一样，没有直接把鱼和丰饶结合起来歌咏。

作为在宗庙里祭祀具有带来谷物丰饶的符咒力的鱼类的预祭仪式乐歌，《周颂·臣工之什·潜》“猗与漆沮，潜有多鱼。有鱣有鲔，鲦鲿鰋鲤。以享以祀，以介景福”歌咏的是享祀鱼类。想必在进行享祀的过程中，一定还会同时举行宴会。遯殷铭文“穆王在斡京，倅渔于大池，王飨酒”记载了穆王在丰京的大池里捕鱼并飨酒之事。正如前述《吕览·季春纪》“天子乃荐鞠衣于先帝，命舟牧覆舟。五覆五反，乃告舟备具于天子焉。天子焉始乘舟，荐鮓于寝庙，乃为麦祈实”所示，捕鱼是预祭仪式中的一个环节，而“飨酒”应该就是随后举行的宴会。这与《鱼丽》中“有酒”及《鱼藻》中“饮酒”一样，也是指祈祷谷物丰饶的预祭仪式或收获祭后的宴会。^② 所以，朱

① 《中国伦理思想の淵源》，收于《中国古代思想史研究》，《赤塚忠著作集》第二卷，研文社，昭和62年，第38—39页。

② 有关收获祭的乐歌，《周颂·臣工之什·丰年》(二七九)歌道：“丰年多黍多稌，亦有高廩。万亿及秬。为酒为醴，烝畀祖妣。以洽百礼，降福孔皆。”毛序“丰年，秋冬报也”，以为秋冬之际，举行农耕礼仪之诗。而朱熹“此秋冬报赛田事之乐歌，盖祀田祖先农方社之属也。言其收入之多，至于可以供祭祀备百礼。而神降之福，将甚遍也”，其所谓收获祭时所用乐歌的观点，妥也。正如诗中“为酒为醴”所示，收获祭时要向“祖妣”即祖灵供奉酒和醴，并举行盛大的宴会。由此看来，我们不难认为《丰年》为收获祭时所用乐歌，《鱼丽》、石鼓文为农耕礼仪结束后举行宴会时所用乐歌。

熹“此天子燕诸侯，而诸侯美天子之诗也”之见不够全面，而应当理解为“天子在预祭仪式后，举行宴会的诗”。

尽管《鱼丽》、《鱼藻》与《潜》一样，没有在诗中直接歌咏鱼、预祭仪式或谷物的丰饶等内容，但其间却流露出对鱼类带来谷物丰饶的无限感激之情。

(四)

在以农耕为主的古代中国，人们坚信鱼的多产具有咒力，而且这一咒力能够带来大地的丰收。《潜》极为直白地歌咏出这种信仰，而《无羊》则多通过占梦的形式来表现。通过类感符咒力，鱼类的多产以及大地的丰饶能够促使女性多孕的思维方式，值得我们关注。《诗经》中不乏以笱、梁、鱼等象征女性的表现手法。因为古代中国人习惯将笱、梁、鱼等的形状、机能与女性联系起来，这一意识通过恋爱、婚姻诗中的鱼的兴词，逐渐巩固了下来。

《陈风·衡门^①》(一三八)为求爱诗^②，其中“食鱼”为“娶妻”之意^③。

第一章 衡门之下，可以栖迟。泌之洋洋，可以乐饥。

第二章 岂其食鱼，必河之魴。岂其取妻，必齐之姜。

① 《衡门》(一三八)由十二句四字句构成。毛传曰：“《衡门》，三章，章四句。”郑笺、集传均从之。

② 金田純一郎在《唱和方式の婚俗について》(收于《京都女子大学紀要》第一三号，1956年)上、《唱和方式の婚俗をめぐる》(收于《京都女子大学紀要》第一四号，1957年)中、《唱和方式の婚俗をめぐる》(收于《京都女子大学紀要》第一五号，1958年)下中对唱和诗作了详尽论述，不再赘述。另外，土橋寛《古代歌謠と儀禮の研究》(岩波书店，1965年)中也有详细记载。唱和是农耕礼仪中的预祭仪式，《衡门》就是歌咏春季在衡门举行预祭仪式时进行唱和的诗作。

③ 白川静在《詩經——中国の古代歌謠》(中央公论社·中公新书二二〇，1970年)一书中论述道：“《陈风·衡门》和《曹风·候人》中吃鱼的表现形式，暗示与女性的接触。就像《小雅·南有嘉鱼》、《鱼藻》以及其他祭祀诗中，鱼体现了与祖灵的关系那样，鱼和水也是暗示与女性之间关系的词语，这其间的诸多关联性尚属民俗学所待解决的课题。”(131页)很显然，鱼与女性通过类感符咒术的形式在多产性这一点上得以联结在了一起。同样，水与女性的关系也是通过类感符咒术的形式将水、祈求大地丰产的农耕礼仪、女性多孕联系起来的。具体内容参见本书第184—188页。

第三章 岂其食鱼，必河之鲤。岂其取妻，必宋之子。

(押韵 第一章 ○ = 脂部；第二章 ● = 阳部；第三章 △ = 之部)

毛传增补“道”、“忘”二字，注“乐饥”为“可乐道忘饥”。闻一多《诗经通义》“案，古谓性的行为曰食，性欲未满足时之生理状态曰饥，既满足后曰饱。……且诗言鱼，多为性的象征，故男女每以鱼喻其对方”，可谓卓见也。可见，“乐饥”并非如毛传“可乐道忘饥”所言，而应当理解为“使性欲得以满足”之意。^①从诗中各章的内容来看，第二章中“食鱼”不仅与“取妻”相对应，而且与“河之鲂”、“齐之姜”也都是对应的；第三章中“食鱼”与“取妻”相对应，而“河之鲤”则与“宋之子”相对应。因此，第一章中“衡门之下”与“泌之洋洋”，“乐饥”与“栖迟”也是相对应的。既然“乐饥”即“使性欲得到满足”之意，那么与其对应的“栖迟”之解也就并非毛传所注“游息也”，而是表示性自由之意的词语。

不过，闻一多认为鱼“多为性的象征，故男女每以鱼喻其对方”，他在《说鱼》中谈到，因为“崇拜鱼神的风俗”的存在，希腊神话等“以鱼为男性器官的象征”，因为“婚姻是人生第一大事，而传种是婚姻的唯一目的”，于是人们从鱼的形状酷似男性性器，且具有旺盛的“蕃殖能力”等理由很自然地就将鱼的形状象征为男性性器，并企图借助其旺盛的繁殖能力，以谋求种族的繁荣。虽说闻一多以此作为鱼之所以成为恋爱诗、婚姻诗的兴词的理由^②略有欠妥之处，而他所谓的鱼的多产性作为一种符咒力，能带给女性多孕的阐述是也。但是，若如闻一多所言，鱼象征男性性器官，那么就很难解释为何《衡门》中的“食鱼”是“取妻”之意了。因为食用象征男性性器官的鱼，与迎娶妻子之间缺乏必然的联系，只能是作为女性的象征来理解。鱼、女性、恋爱婚姻之间有着密不可分的关联性，而

① 目加田誠阐述道：“毛传所谓乐道忘饥，当如郑玄所言，读作瘵，消解饥饿之意。《韩诗外传》作疗。《说文》：‘瘵，治也。’或作疗。三家均作疗。《释文》：‘乐，本作瘵，唐石经始作乐。’后，从笺改作瘵。”（《诗经》训诂篇，丁字屋书店，1949年，第483页）

② 收于《神话与诗》（《闻一多全集》卷一，三联书店，1982年）。

《礼记·昏义》中就有关于出嫁礼仪的记载：

是以古者妇人先嫁三月，祖庙未毁，教于公宫。祖庙既毁，教于宗室。教以妇德妇言妇容妇功。教成祭之。牲用鱼，芼之以萍藻。所以成妇顺也。

可见，祭鱼礼仪先于婚礼。《召南·采蘋》(一五)的毛传亦曰“古之将嫁女者，必先礼之于宗室，牲用鱼，芼之以萍藻”。古代中国人之所以要在婚礼之前举行祭鱼仪式，不外乎期望鱼的多产通过类感符咒力使女性得以多孕，以实现子孙繁荣的愿望。

《诗经》中恋爱诗、婚姻诗里的“笱”、“梁”等，也都与“鱼”一样象征女性。^① 具体而言，就是以“笱”等的形状象征女性性器官，以“鱼”的多产象征女性的生殖能力。也就是说，“笱”、“梁”、“鱼”都象征女性。因此，《邶风·谷风》(三五)“毋逝我梁，毋发我笱”即“不要接近我(女性)，不要抚摸我”；《卫风·有狐》(六三)“有狐绥绥，在彼淇梁。心之忧矣，之子无裳”是意为“狐(比喻男性)”企图偷盗淇水边“梁(比喻女性)”的煽情歌；《卫风·竹竿》(五九)将钓鱼比喻得到心仪的女性，“籊籊竹竿，以钓于淇。岂不尔思，远莫致之”则歌道：想用竹竿在淇水钓到鱼(比喻女性)，

① 目加田誠曰：“设笱捕鱼往往象征结婚。”(《詩經》訳注篇，丁字屋书店，1949年，第375页)这是因为人们从笱的形状联想到了女性的性器官，因此成了女性性器官的象征。用笱捕鱼，直接意味着男女间的性行为，进而发展为女性得到男性之意。这一思想起源于对生殖器所象征的自然的生产力、丰饶力的信仰，即所谓的生殖器信仰。关于这一点，可参看小口偉一、堀一郎监修的《宗教学辞典》(东京大学出版会，1973年)中“性器崇拜”条，其间详尽论述了性器崇拜的起源，鱼、动物与多产，农耕社会与女性等问题。另外，加藤常賢在《書社及社考——併せて助・徹の名義に及ぶ》(收于《中国古代文化の研究》，加藤常賢先生論文集刊行会，昭和55年)一文中论述道：“《礼记·月令》中有关于郊禘的记录，正是郭氏所引之处‘仲春之月……是月也玄鸟至，至之日，以大牢祠于高禘，天子亲往，后妃帅九嫔御，乃礼天子所御，带以弓鞬，授以弓矢于高禘之前(王居明堂礼曰带弓鞬礼之禘下)’。高禘，《生民》郑笺作郊禘。也许是因为禘神居于郊外才称作郊禘的吧。即便如此，写作交媒则更能体现神的性质。正如《月令》所载，授与佩戴弓鞬的女性弓矢，是一种象征性礼仪。从原始意义上讲，这是向社神即性器神祈求子女的象征性性交仪式，郭沫若将其解释为野合。”(第824页)可见，社神是神格化的男性性器官，弓鞬是女性性器官，弓矢象征男性性器官，而《月令》中所载就是男女性交的模仿礼仪。

而心仪的你却在伸手难得的彼岸,叫人伤心销魂。

我们在后世的礼仪中仍能隐约看到这种以鱼象征女性的残影。《礼记·祭义》曰:

古者天子诸侯,必有公桑蚕室,近川而为之。筑宫仞有三尺,棘墙而外闭之。及大昕之朝,君皮弁素积,卜三宫之夫人世妇之吉者,使入蚕于蚕室。奉种浴于川,桑于公桑,风戾以食之。岁既单矣,世妇卒蚕,奉茧以示于君,遂献茧于夫人。夫人曰,此所以为君服与。遂副祔而受之,因少牢以礼之。古之献茧者,其率用此与。及良日,夫人纁三盆手。遂布于三宫夫人世妇之吉者,使纁。遂朱绿之,玄黄之,以为黼黻文章。

《祭统》亦曰:

是故天子亲耕于南郊,以共齐盛。王后蚕于北郊,以共纯服。诸侯耕于东郊,亦以共齐盛。夫人蚕于北郊,以共冕服。天子诸侯非莫耕也,王后夫人非莫蚕也。

很显然,早在远古人们就已经根据性别不同,对职业分担做了明确的分工。男性主要从事农耕,而女性则养蚕织衣。《仪礼·有司彻》认为男性负责祭鱼,曰:

司士柝鱼,亦司士载。尸俎,五鱼横载之。侑主人皆一鱼,亦横载之。皆加膳祭于其上。

但是,从《有司彻》“主妇荐韭菹醢。坐设于席前,菹在北方,妇赞者执枣糗以从。主妇不兴受,设枣于菹北。糗在枣西,佐食设俎。臂脊肋肺皆牢,肤三,鱼一,腊臂”以及《小牢馈食礼》:

主妇自东房,执一金敦黍,有盖。坐设于羊俎之南。妇赞者执敦稷,以授主妇。主妇兴受,坐设于鱼俎南。

我们不难看出料理鱼的工作由女性来承担,这同样也体现了鱼与女性之

间的关联性。

《衡门》是歌咏春天男女在衡门举行求爱仪式的诗。这种仪式原本是一种祈祷谷物丰饶的预祭仪式,其间存在不少自由的性行为。^① 预祭仪式中也祭祀鱼,这种场合的鱼也象征女性,“食鱼”就表示“取妻”之意。《诗经》中还有将“笱”、“梁”及鱼并在一起歌咏的诗作。例如《齐风·敝笱^②》(一〇四):

第一章 敝笱在梁,其鱼魴鱮。齐子归止,其从如云。

第二章 敝笱在梁,其鱼魴鱮。齐子归止,其从如雨。

第三章 敝笱在梁,其鱼唯唯。齐子归止,其从如水。

(押韵 第一章 ○ = 文部;第二章 ● = 鱼部;第三章 △ = 微部)

毛序“《敝笱》,刺文姜也。齐人恶鲁桓公微弱,不能防闲文姜,使至淫乱为二国患焉”,“齐子”指齐襄公之妹文姜。她在嫁给鲁桓公后,仍与其兄襄公保持乱伦关系,而桓公对此却无能为力,成为齐、鲁两国的隐患。朱熹则注“齐人以敝笱不能制大鱼,比鲁庄公不能防闲文姜,故归齐而从之者众也”,讽刺桓公、文姜之子庄公不能制止母亲的乱伦行为,故文姜归齐时从者甚多。毛序、集传均认为此诗歌咏文姜嫁给桓公后的乱伦行为,朱熹释“归”为“归齐”,但据《周南·葛覃》(二)毛传“妇人谓嫁曰归”所言,当为出嫁之意。郑笺“言文姜初嫁与鲁桓公之时”,即出嫁之意。关于诗中所歌“其从如云”、“其从如雨”、“其从如水”的“如云”、“如雨”、“如水”,毛传分别注曰“言盛也”、“言多也”、“喻众也”,形容婚礼队伍的

① マルセル・ゲラネー(马尔塞·格拉尼)论述道:“在村社的各种集会上频繁举行的酒神祭(orgies),可以使家族的团结、政治上的凝聚力得到确认。这种酒神祭,具有强烈的性狂欢倾向,甚至出现婚姻的交流。各集团能够由此不断得到各种人质,而自己又能随意打发人员。农民的这种和谐的祭祀活动,同时也是结婚日或丰年节。他们敲打着田间劳动时的节拍,一边祈求将来的成功,一边颂扬过去的成果。这种大型的农事活动将食物与性相融合。……公共狂欢与家族狂欢,祖先祭祀与土地祭祀,甚至于祭祀上帝也都源于人类和自然的丰年祭祀。也就是说,随着社会意识的形成,祭祀活动是最能鲜明地表现家族精神的仪式。”(津田逸夫译《支那人の宗教》,河出书房,1943年,第16—17页)

② 《敝笱》(一〇四)由十二句四字句构成。毛传曰:“《敝笱》,三章,章四句。”郑笺、集传均从之。

随行者极其众多。可见,这是歌咏齐子的婚礼队伍非常庞大之作,诗中“齐子”并不是指文姜,而是泛指“齐之少女”也。

此篇婚姻诗所歌“敝笱在梁,其鱼魴鰈”、“敝笱在梁,其鱼魴鱖”、“敝笱在梁,其鱼唯唯”中的“笱”、“梁”、“鱼”,是作为兴词使用的,与《衡门》等中的“笱”、“梁”、“鱼”一样,也都象征女性,是“齐子归止”句的兴词。然而,它不是在伴有自由性行为的场合为祈祷谷物丰饶而作的诗歌,而是一首描写齐国少女出嫁时盛大场面的诗。

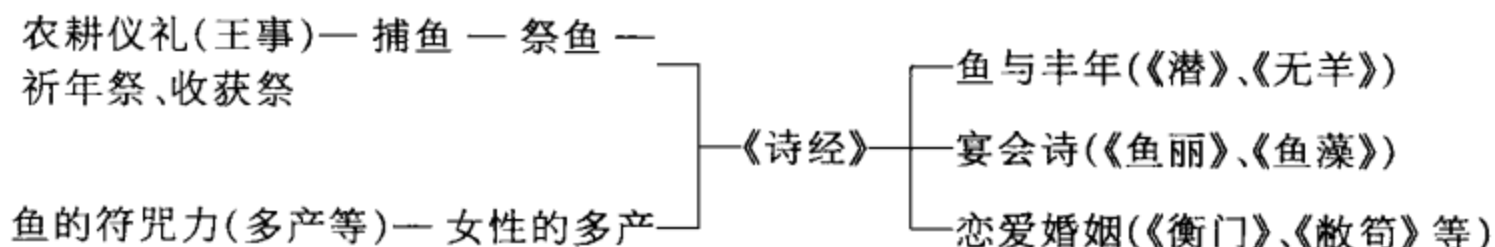
(五)

直至近年,农耕仍是中国社会生产力的主要手段。灌溉神禹、农耕神后稷等诸神的存在,对在这种环境下生存的人们而言是十分重要的心灵寄托,是人类与自然界抗争的需要,是对人们灵魂的一种拯救。他们坚定不移地相信那是给予人类谷物丰饶的存在,必须虔诚地供奉。于是,人们在进行神圣的礼仪时引吭高歌咒谣,颂扬咒物。鱼所具有的顽强生命力以及旺盛的生殖能力,致使古代中国人坚信它具有符咒力,他们祈祷这种力量通过类感符咒术带来大地的高产——谷物丰饶。

《诗经》所歌咏的鱼也往往是丰年的象征。《潜》就是描写在宗庙享祀鱼类,祈祷谷物丰饶的预祭仪式的乐歌,《无羊》则以众鱼象征丰年。

又如《鱼丽》、《鱼藻》,虽没有直接歌咏捕鱼、预祭仪式或谷物丰饶等,但也都是在祈年祭结束后的宴会上歌咏的,其中体现出了对鱼类能带来谷物丰饶的坚定信念。

另外,还有借助鱼的多产来象征女性的生殖能力,而古代中国人的性器官信仰,使得形状近似女性性器官的笱等成为了女性的象征。于是,《衡门》“鱼食”即“取妻”,《邶风·谷风》“毋逝我梁,毋发我笱”也就是“不要接近我(女性),不要抚摸我”之意也。这些都体现了鱼所具有的符咒力对《诗经》产生的影响。如下图所示:



第二节 花、果、草、木的兴词

(一)

古代日本和歌集《万叶集》中,有不少歌咏花、果、草、木的和歌。其中,有马皇子咏道:“岩代岸边松,结枝祈幸免;得幸免,归来重见。”(卷第二,一四一)长意吉麻吕见到松树上的结枝,联想到有马皇子之死,哀歌道:“曾闻岩代岸边松,结枝在此间;归来人,可再见。”(卷第二,一四三)为什么人们要在和歌中通过歌咏松树来祈祷生命的安然无恙呢?

因为松树被人们视作灵魂赖以附着之物,所以折口信夫将山上忆良追和长忌寸意吉麻吕所作的挽歌“鸟翔成/有我欲比管/见良目杼母/人社不知/松者知良武”(卷第二,一四五)翻译为“岩白松前把誓发,欲与有马重相逢。灵魂几度空中览,人虽不见松定晓”^①。人们的肉眼虽然看不到有马皇子灵魂的回归,但松树却心知肚明。

《论语·八佾》篇中记载哀公向宰我询问有关社木之事。宰我对曰:

夏后氏以松,殷人以柏,周人以栗。

这些树木都是刘宝楠所谓的“社主”,是社稷之神所依附之物。植有松树的称松社,植有栗树的称栗社,类似后世所谓的栎社、粉榆社。与《万叶集》中所歌松树一样,在古代中国松树也被认为是一种凭依,两者具有相同的特性。因此,有马皇子虔诚地向象征灵魂以及神灵凭依的松树祈祷生命的无恙,忆良则歌咏附着有马皇子灵魂的松树。

^① 《折口信夫全集》第四卷(中央公论社,昭和29年),第55页。

可见,松树所具有的宗教性在古代日本和中国是共通的。那么,《诗经》所歌咏的花、果、草、木具有怎样的宗教特色?与日本有怎样的关联性?两者之间是否确实存在共通性?这些都值得我们进一步探讨研究。

(二)

《诗·召南·何彼秣矣》^①(二四)歌咏花。

第一章 何彼秣矣,唐棣之华。曷不肃雝,王姬之车。

第二章 何彼秣矣,华如桃李。平王之孙,齐侯之子。

第三章 其钓维何,维丝伊缁。齐侯之子,平王之孙。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部;第二章 ◎ = 之部;第三章 ● = 文部)

诗中第一、三章和第二章的押韵法相异。第一、三章的第二、四句押韵,而第二章则是第一、二、四句押韵。

首先,我们来看第一章的语释。○秣:毛传“秣,犹戎戎也”。丁惟汾曰:“按,戎戎为蒙戎之音转。华繁盛貌。襪戎同音。”形容鲜花盛开的样子。○唐棣:日本称ニワウメ、ニワザクラ(水上静夫)。^② ○曷不:不,于鬯曰:“不盖即读彼。彼不双声,以双声为假借也。上文云‘何彼秣矣’,此云‘曷不肃雝’。曷不即何彼也。不之即彼,犹曷之即何,所谓异文同义。”即彼之假借字。○肃雝:据毛传“肃,敬。雝,和”。丁惟汾“按,肃为肃肃之简言。……雝和双声”以及高亨“指车马行动的肃整和谐”所言,表示车辆庄严肃穆地向前行进时的样子。○“王姬之车”以及第二、三章“平王之孙”、“齐侯之子”:诸家多依据《春秋》中庄公元年及庄公十一年的记载阐述了各自的见解,现遵从境武男“这很可能是作为一般贵族的婚礼歌而传唱下来的。……不必看作是歌咏王姬或齐公之子的诗作”之

①《何彼秣矣》(二四)由十二句四字句构成。毛传曰:“《何彼秣矣》,三章,章四句。”郑笺、集传均从之。

②《中国古代の植物学の研究》,角川书店,1977年,第159—173页。

见。王姬之车,比喻婚礼队伍的壮观华丽。平王之孙、齐侯之子是赞美出嫁新娘之词。

毛传以此章“何彼秣矣,唐棣之华”二句为“兴也”。兴词中的唐棣之华为兴物,即咒物。将花作为咒物来歌咏的,还有《小雅·甫田之什·裳裳者华》^①(二一四)。

第一章 裳裳者华,其叶湑兮。我覯之子,我心写兮。我心写兮,是以有誉处兮。

第二章 裳裳者华,芸其黄矣。我覯之子,维其有章矣。维其有章矣,是以有庆矣。

第三章 裳裳者华,或黄或白。我覯之子,乘其四骆。乘其四骆,六轡沃若。

第四章 左之左之,君子宜之。右之右之,君子有之。维其有之,是以似之。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部;第二章 ● = 阳部;第三章 ◎ = 铎部;第四章 △ = 歌部,▲ = 之部)

这是祝贺祖灵降临之作。“我覯之子,我心写兮”与《小雅·南有嘉鱼之什·蓼萧》(一七三)“既见君子,我心写兮”的文章结构相同,“子”与“君子”为同义词,所指亦相同也。“子”不是高亨所谓的“指贵族”,而是指第四章中的“君子”。《裳裳者华》第一、二、三章中“覯之子”的“子”均指第四章中的“君子”。《小雅·鸿雁之什·庭燎》(一八二)“鸾声将将”、“鸾声哕哕”描写的虽然是马脖子上发出的铃铛声,却表示“君子”即祖灵骑马降临之意,这样第三章“乘其四骆。乘其四骆,六轡沃若”描写的也就是“君子”骑着漂亮的马儿飘然而至的样子了。第四章歌咏祖先协助君王建国立业,使得后世代代得以享受世禄。因此,诗中“君子”、“子”均指祖灵。第一、二章“我覯之子”表示佩戴祖灵面具的巫祝来到祭祀现场

① 语释等详细内容参见本书第 119—120、224—225 页。

之意。祖灵的到来,使参加祭祀活动的子孙——“我”,“心写兮”,“是以有誉处兮”。

如毛传“兴也”所言,诗中“裳裳者华”为兴词,花为咒物。赤塚忠就此阐述道^①:

准确地说,“兴”词中的花是具有吸引力,能使灵魂显现的咒物。……《诗经》中的花原本都供奉于神社或宗庙,被认为是具有招迎神灵之力的咒物,而祭礼和咒物的存在正是兴词形成的基础。

由此看来,“裳裳者华”是祖灵“君子”的灵魂依附之物,那么《何彼秣矣》中兴词“唐棣之华”的咒物——花也应如此。如语释所述,“王姬之车”比喻婚礼队伍的豪华壮观,而且,婚礼对一个家族来说是一大盛事,那么,与《裳裳者华》中的花同样,依附在“唐棣之华”上的神灵也应该是祖灵。第一章大意也就可以理解为:郁李花开多灿烂,庄严豪华的婚礼队伍宛如王姬的车队。

与此相同,第二章中的花也是咒物,是祖灵依附之物。毛传亦以“何彼秣矣,华如桃李”为“兴也”。其大意为:盛开的花朵,就像桃花、李花那样灿烂鲜艳,宛如平王之孙、齐公之女。

第三章语释。○其钓:闻一多认为“国风中言鱼,皆两性间互称其对方之瘦语。……以钓鱼喻求偶”(《诗经通义》),唐莫尧亦云“诗经中的钓鱼、吃鱼是婚姻、恋爱的隐语”。钓鱼和吃鱼都暗喻婚姻、恋爱。○缙:林义光曰:“谓以二丝纠合为绳。”由两根丝线缠绕而成的钓鱼线。

毛传以“其钓维何,维丝伊缙”为“兴也”,兴词中的“钓鱼”行为是作为咒语使用的。那么,为何“钓鱼”这一咒性行为用在咒语——兴词中呢?因为古代中国人坚信鱼类强大的生命力以及旺盛的生殖力具有咒力,这种力量通过类感符咒术可以体现在大地丰收——谷物丰饶,甚至

^①《皇皇者華篇と采薇篇》(收于《詩經研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年),第288—291页。

女性多孕上,因而恋爱、婚姻的兴词中常有使用。^① 这章大意便可理解为:拿什么来钓鱼呢?就用鱼线吧。行进中的婚礼队伍宛如齐公之女、平王之孙的随行那样奢华壮观。

毛序“《何彼秣矣》,美王姬也。虽则王姬,亦下嫁于诸侯,车服不系其夫,下王后一等。犹执妇道,以成肃雝之德也”,认为这是赞美出嫁的王姬颇具妇德的诗。朱熹亦同毛序,曰:“王姬下嫁于诸侯,车服之盛如此,而不敢挟贵以骄其夫家。故见其车者,知其能敬且和,以执妇道。于是作诗以美之。”但是,从上述分析看,此篇其实是族人们在宗庙里祝贺新娘并赞美出嫁队伍豪华壮观的诗作。

《何彼秣矣》三章的押韵法各不相同。虽然第一、二章中兴词的咒物都是花,但兴词的表现手法却不尽相同。第三章的兴词与前两章不同,歌咏的不是花,而是钓鱼这一咒性行为。第一、二章表达了少女向祖灵之现——花祈求婚姻幸福的殷切希望,第三章则是祝福少女婚姻美满幸福。从内容上分析,《何彼秣矣》三章最初可能分属三篇不同诗作,后因其表达的主题相同而被重新组合成一篇的。

《何彼秣矣》中“唐棣”虽是神灵依附之物,而沈约《早发定山》诗“野棠开未落,山樱发欲然”所歌樱花则已成为人们的观赏对象。然而,正如藤原广嗣“赠此花一枝,中有万语千言,切莫等闲观”(《万叶集》卷第八,一四五六)所歌,古代日本人相信樱花的每一片花瓣上都充满着灵性。可见,万叶人和古代中国人有着共通的宗教观,他们都坚信树上盛开的鲜花是神灵的显现,并虔诚地向其进行祈祷。

(三)

那么,《诗经》又是如何歌咏果实的呢?《周南·桃夭^②》(六)三章为

^① 参见本书第二章“关于‘兴词’”之第一节“鱼的兴词”。

^② 《桃夭》(六)由十二句四字句构成。毛传曰:“《桃夭》,三章,章四句。”郑笺、集传均从之。

叠咏。

第一章 桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。

第二章 桃之夭夭，有蕢其实。之子于归，宜其家室。

第三章 桃之夭夭，其叶蓁蓁。之子于归，宜其家人。

（押韵 第一章◎=鱼部；第二章●=质部；第三章○=真部）

语释。○夭夭：毛传“夭夭，其少壮也”，《邶风·凯风》“棘心夭夭”，毛传“夭夭，盛貌”，《说文》“媠，女子笑貌”，并引诗作“媠媠”。《广雅·释训》“媠媠，茂也”，形容桃叶茂盛的样子。○灼灼：马瑞辰“灼为焯之假借”，陈奂“灼灼即焯焯之假借。……因之凡色之光华明盛者，皆谓之焯，亦谓之灼矣”，李云光“案灼灼为鲜明兒，盖假借焯字之义”。形容鲜明亮丽的样子。○之子：马瑞辰曰：“当从释训训为是子。笺于《汉广》始言‘之子，是子也’，则此章义亦同耳。”指即将结婚的少女。○于归：于，如马瑞辰“《尔雅》：‘于，曰也。’曰古读若聿。聿、于一声之转”所言，是用于协调语调的虚字，没有具体意思。归，如朱熹“妇人谓嫁曰归”，丁惟汾“归嫁双声。《葛覃》传‘妇人谓嫁曰归’”所言，嫁之假借字，出嫁之意。○宜：马瑞辰曰：“宜与仪通。《尔雅》：‘仪，善也。’”好，合适之意。○室家、家室：毛传“家室犹室家也”，朱熹曰：“室谓夫妇所居，家谓一门之内。”现从陈奂“室亦家也”，即未婚夫的家。○有蕢：有，王引之曰：“有，状物之词也。”（《经传释词》）屈万里则进一步阐述道：“诗中凡以有字冠于形容词或副词之上者，等于加然字于形容词或副词之下。故有蕢犹蕢然也。”用在形容词或副词前，表示其状态的虚字。蕢，马瑞辰曰：“蕢者，颁之假借。《说文》：‘颁，大首兒。’引申为凡大之称。《尔雅·释诂》：‘坟，大也。’坟亦颁之借。有蕢者，状其实之大也。”颁之假借字，大之意。林义光“蕢读为肥。蕢肥双声对转”，作肥之假借字的解释亦通也。再有，丁惟汾曰：“蕢皖双声。《小雅·杕杜》篇：‘有皖其实。’传云，皖，实貌。皖今字作圆。蕢为肥圆。实貌为实之肥圆貌。”皖之假借字，形容果实丰满

的样子。○蓁蓁：陈奂曰“蓁声同臻。故云蓁蓁至盛兒。《广雅》，蓁蓁，茂也”，繁茂之意。○家人：郑笺“家人犹室家也”。现从黄焯“谓一家之人，上舅姑，下娣姒妾媵皆在其中”，家族之意。这里指婆家人。

毛传分别以“桃之夭夭，灼灼其华”、“桃之夭夭，有蕢其实”、“桃之夭夭，其叶蓁蓁”句为“兴也”。桃花是兴词“桃之夭夭，灼灼其华”的咒物，它与《召南·何彼秣矣》、《小雅·甫田之什·裳裳者华》一样，也是祖灵依附之物。水上静夫从妊娠信仰的“妊娠咒物^①”以及酸果树信仰的角度对第二章兴词“桃之夭夭，有蕢其实”的咒物——桃子作了详尽地阐述。作为妊娠咒物，桃子自然也就用于歌咏婚姻的兴词之中。第三章兴词“桃之夭夭，其叶蓁蓁”歌咏的咒物虽然是桃叶，但是全诗从桃花、桃子到桃叶，可以说是歌咏桃树之作。与《唐风·有杕之杜》（一二三）、《周南·樛木》（四）中兴词所歌“杕”、“樛木”一样，桃树也是神灵或祖灵降临的凭依^②，于是人们就向祖灵降临的凭依——桃木祈祷新娘的幸福。

因此，此篇可理解为：

第一章 茂密的桃树，花朵光泽又鲜红。姑娘就要出嫁了，婆家从此乐融融。

第二章 茂密的桃树，果实丰满又圆实。姑娘就要出嫁了，婆家从此好安适。

第三章 茂密的桃树，树叶细密又芬芳。姑娘就要出嫁了，婆家人人喜洋洋。

毛序“《桃夭》，后妃之所致也。不妬忌，则男女以正，婚姻以时，国无鰥民也”，朱熹也承袭毛序，曰：“文王之化，自家而国。男女以正，婚姻以时。故诗人因所见，以起兴而叹其女子之贤，知其必有以宜其室家也。”

① 《中国古代の植物学の研究》，角川书店，1977年，第158页。详细内容参看其中“桃”项。

② 《有杕之杜》、《樛木》的解释参见本书第225—227页。

但是,从上述分析看,此篇应当是在宗庙里向祖灵报告并祝贺族内姑娘即将出嫁的诗。

歌咏婚姻的《魏风·园有桃》(一〇九)的兴词是酸果,诗中歌道:“园有桃,其实之馥”、“园有棘,其实之食”。闻一多认为食用酸果表示的是性行为,他在《诗经通义》中阐述道:“古谓性的行为曰食,性欲未满足时之生理状态曰饥,既满足后曰饱。”食用象征妊娠求子的咒物——酸果是直接表示性行为的兴词。

另外,《大雅·荡之什·抑》“投我以桃,报之以李”,《卫风·木瓜^①》(六四)则是歌咏与妊娠求子的咒物——桃果相关联的投果婚风俗的诗作。

第一章 投我以木瓜,报之以琼琚。匪报也,永以为好也。

第二章 投我以木桃,报之以琼瑶。匪报也,永以为好也。

第三章 投我以木李,报之以琼玖。匪报也,永以为好也。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部,◎ = 幽部;第二章 × = 宵部,◎ = 幽部;第三章 ● = 之部,◎ = 幽部)

语释。○投:闻一多曰:“《木瓜》篇曰‘投我以木瓜,报之以琼琚,匪报也,永以为好也’,当是女之求士者,相投之以木瓜,示愿以身相许之意,士亦嘉纳其情,因报之以琼瑶以定情也。……古俗于夏季果熟之时,会人民于林中,士女分曹而聚,女各以果实投其所悦之士,中焉者或以佩玉相报,即相约为夫妇焉。”(《诗经新义》)女性向自己心仪的男性投掷果实以示求婚的投果婚习俗。○木瓜、木桃、木李:木瓜,日本称ボケ(江村如圭),属蔷薇科落叶灌木。木桃、木李,江村如圭曰:“木桃、木李,即平时所谓的桃李。木字没有实际意思,只是为了与木瓜相对应才加的。”木桃即桃,日本称モモ。木李即李,日本称ヌモモ。○琼琚:琼,吴凌云曰:

①《木瓜》(六四)由三句三字句、九句五字句构成。毛传曰:“《木瓜》,三章,章四句。”郑笺、集传均从之。

“琼莹，亦宜为古今字。《说文》：‘琼，赤玉也。’莹，玉色。……愚谓，莹从荧省，荧为火光，宜赤。莹曰玉色，当赤色也。琼从夨，无赤义，盖莹之别出字。”指红玉。琚，毛传“琚，佩玉名”，胡承珙“佩玉名者，杂佩非一，其中有名琚者耳”，指佩玉的一种。“琼琚”为红色佩玉之意。《郑风·女曰鸡鸣》“杂佩以赠之”、“杂佩以问之”、“杂佩以报之”以及《秦风·渭阳》“何以赠之，琼瑰玉佩”等亦同。○匪：郑玄“匪，非也”，否定词。如裴学海“匪犹不但也”所言，当为不单、不仅之意。○琼瑶、琼玖：如毛传“琼瑶，美玉”、“琼玖，玉名”所示，玉石之名称也。

因此，此篇可理解为：

第一章 投我木瓜，赠你红玉。不只是报答，以示彼此永融洽。

第二章 投我桃子，赠你红玉。不只是回报，以示彼此永相好。

第三章 投我李子，赠你红玉。不只是还礼，以示彼此永亲密。

毛序“《木瓜》，美齐桓公也。卫国有狄人之败，出处于漕。齐桓公救而封之，遗之车马器服焉。卫人思之，欲厚报之，而作是诗也”，以为赞颂齐桓公拯救卫国之作，然朱熹“疑亦男女相赠答之辞。如《静女》之类”的理解似乎更为贴切。金田纯一郎则认为这是歌咏“男女互赠情物，以固婚约”^①的诗作。妊娠求子的咒物——桃子是与生命诞生相关的咒物，因此，投掷桃子无疑意味着将自己的生命托付给对方。古代中国人以此作为婚姻的象征，投果婚的习俗中蕴含着将自己生命的凭依——桃子给予对方的宗教观。《仪礼·士丧礼》所谓拿着死者的衣服爬上屋顶唤魂的做法，也正是因为人们相信死者的灵魂依附在衣服上。这虽然与生者之魂附于酸果的形式相异，但两者的本质却是相同的。因此，《木瓜》是女性在秋季唱和时歌咏投果婚俗之歌。

与此内容相同的，还有《魏风·园有桃^②》(一〇九)：

① 《唱和方式の婚俗をめぐる》中(收于《京都女子大学紀要》第一四号,1957年),第78页。

② 《园有桃》(一〇九)由二句三字句、二十句四字句、一句五字句、一句六字句构成。毛传曰：“《园有桃》，二章，章十句。”郑笺、集传均从之。

第一章 园有桃，其实之○穀。心之忧矣，我歌且○谣。不我知者，谓我士也○骄。彼人是哉，子曰何其。心之忧矣，其谁知之。其谁知之，盖亦勿思。

第二章 园有棘，其实之△食。心之忧矣，聊以行△国。不我知者，谓我士也罔△极。彼人是哉，子曰何其。心之忧矣，其谁知之。其谁知之，盖亦勿思。

(押韵 第一章 ○=宵部，●=之部；第二章 △=职部，●=之部)

语释。○之：高亨曰：“之犹是。”○穀：朱熹“穀，食也”，吃之意；陈奂“穀，古作肴”，肴之假借字；《说文》：“肴，啖也。”《周南·桃夭》语释则认为吃是表示性行为的语词。○其：王引之“其，问词之助也。或作期，或作居，义并同也”（《经传释词》），疑问助词。○盖亦：马瑞辰曰：“盖者，盍之假借。亦者，语词。《尔雅》：‘曷，盍也。’《广雅》：‘曷，何也。’盖亦勿思，犹云何勿思也。”盖为盍之假借字，为何、为什么之意。亦是用于调整语调的助词。○棘：毛传“棘，枣也”。日本名ナツメ（水上静夫）。^① ○聊：裴学海曰：“聊，一为姑且之义。”暂且、略微之意。陈奂“聊，愿也”，许愿、请求之意亦通。○行：陈奂“行，犹去也”，离开之意。○罔极：罔，《尔雅·释言》“罔，无也”，否定词。极，毛传“极，中也”；朱熹“极，至也。罔极，言其心纵恣，无所至极”，心情放纵不定之意。承第一章“骄”而言，现从屈万里《卫风·氓》“士也罔极”所言“罔极，犹言无良。诗中凡言罔极者皆此义”，评价不太高的意思。

于是，此篇可理解为：

第一章 园里桃已熟，果子即可食。心忧人烦恼，唱了诗歌哼民谣。不懂我的人，说我性情太狂妄。果真如此吗？你又怎么看？我的内心多忧愁，谁能真的理解我。若真无人晓，我又怎能不苦恼。

^① 《中国古代の植物学の研究》，角川书店，1977年，第174—195页。

第二章 园里枣已熟,果子即能食。满心忧愁多,暂且离京他乡游。不懂我的人,说我自以为是太放任。果真如此吗?你又怎么看?我的内心多忧愁,谁能真的理解我。或许真的无人晓,我又怎能不苦恼。

关于诗意,毛序“《园有桃》,刺时也。大夫忧其君国小而迫,而俭以嗇,不能用其民,而无德教,日以侵削。故作是诗也”。朱熹也承袭毛序的解释,曰:“诗人忧其国小而无政。故作是诗。”毛传、集传均以“园有桃,其实之殽”、“园有棘,其实之食”为“兴也”,桃、枣为兴词所歌咒物。与《木瓜》中的“木瓜”、“桃子”、“李子”一样,此篇“桃”、“枣”也都是妊娠求子的咒物。作为与婚礼有关的,以妊娠求子为目的的诗歌兴词,常用于歌咏宗庙婚礼,或唱和、婚礼情形等的诗作中。因此,兴词中以“桃”、“枣”为咒物的此篇,也可以说是歌咏婚姻、唱和及其情形的诗歌之一。篇中“谓我士也骄”、“谓我士也罔极”是男性对女性的表白:其实我并不像世人所说的那样“狂妄自大”、“自以为是”,请你一定要理解真实的我,不要被世人的评论所困扰。乍一看,这不过是男性向女性求爱之诗。但是,篇中“桃园”、“棘园”与《陈风·宛丘》(一三六)中“宛丘”、《郑风·出其东门》(九三)或《陈风·东门之粉》(一三七)中的东门前广场一样,是举行祭礼的圣地,这里不仅举行祝贺谷物丰饶的丰收祭,还进行类似春季预祭仪式——唱和的祭祀活动。因此,本篇应当是秋季丰收祭时男性向女性求爱的诗。

至于投掷酸果的举动,《古事记·黄泉比良阪》记载,当伊耶那岐命被黄泉国伊耶那美命的军队追击时,“拿出三颗桃果,击退黄泉国军队,终得逃脱”。《日本书纪》注“此用桃避鬼之缘也”,可见远古就已经存在利用咒物——桃驱除邪气的习俗。《古事记》中的记载是将妊娠求子的咒物,即代表生存的咒物——桃所具有的击退死亡的咒力故事化了的产物。通过对《桃夭》中咒物——酸果及其关联性的分析,我们发现其中所蕴含的宗教观念在古代中日两国人民间是共通的。

(四)

《陈风·泽陂^①》(一四五)歌咏的是草,篇中三章的押韵法均相同,为叠咏诗。

第一章 彼泽之陂,有蒲与荷。有美一人,伤如之何。寤寐无
为,涕泗滂沱。

第二章 彼泽之陂,有蒲与萸。有美一人,硕大且卷。寤寐无
为,中心悁悁。

第三章 彼泽之陂,有蒲菡萏。有美一人,硕大且俨。寤寐无
为,辗转伏枕。

(押韵 第一章 ○ = 歌部;第二章 ○ = 歌部,● = 寒部…歌寒通韵;第三章 ○ = 歌部,× = 谈部…歌谈通韵,◎ = 侵部…谈侵合韵)

语释。○陂:如林义光“泽旁斜高之处为陂”所言,由沼泽地旁的斜坡所形成的堤。○蒲、荷:朱熹曰:“蒲水草可为席者。荷芙蕖也。”蒲,日本名ガマ(冈元凤)。荷,日本名ハス、ハチスバナ(江村如圭)。○美一人:毛传仅作“美人”解,但这里同“静女”、“伊人”,指水神。出于对水神神性的敬仰,而没有直呼其名。○伤:如郑笺“伤,思也”所言,忧思之意。本字为傷,《说文》“傷,忧也”,忧思之意。另外,闻一多所谓“阳一作媿,又作印。是女性的第一人称代名词。伤如之何,犹言我奈他何。……诗人自称曰阳,分明是位女子”(《风诗类钞》甲)的理解亦通。○寤寐:高亨曰:“寤是醒着,寐是睡着。”寤,醒着、没睡之意。寐,睡着之意。○涕泗:马瑞辰曰:“传,自目曰涕,自鼻曰泗。瑞辰按,泗洩古音同部,涕泗即涕洩也。……《说文》:‘洩,鼻液也。’泗即洩之假借。”涕,泪水之意。泗,洩之

^①《泽陂》(一四五)由十八句四字句构成。毛传曰:“《泽陂》,三章,章六句。”郑笺、集传均从之。

假借字,鼻涕之意。○滂沱:陈奂就《小雅·鱼藻之什·渐渐之石》“俾滂沱矣”曰“大雨沛然下垂”。原本表示雨下得很大的样子,后引申为形容泪水、鼻涕不断往下流的样子。○蔦:马瑞辰曰:“古连阑同声。故蔦可借作兰,亦可作莲耳。”莲之假借字,即荷花也。○硕大:高亨“身体高大”,身材高大之意。○卷:马瑞辰“传,卷,好貌。《释文》:‘卷,本又作媵。’瑞辰按,卷即媵之省借”,林义光亦曰:“卷,《广雅》云:‘媵,好也。’卷媵同。”卷,媵之省略字,形容姿态、容貌的优美。美丽漂亮之意。○悁悁:毛传“悁悁,犹悒悒也”,丁惟汾曰:“悁谓挠也。悁悁俗作卷卷。屈挠不伸谓之卷卷。悒郁双声。悒悒即郁郁。义亦为屈挠不伸。”心情忧郁、不舒畅之意。○菡萏:如毛传“菡萏,荷华也”所示,荷花的别名。○俨:马瑞辰曰:“瑞辰按,硕大且俨,犹言硕大且卷。卷为好,俨亦好也。”同“卷(媵)”,形容姿态、容貌的优美。美丽漂亮之意。○辗转:《周南·关雎》“辗转反侧”,段玉裁曰“古惟用展转。……转字起于字林”。辗是展的后出字,侧转身体翻身的意思。

毛传、朱熹均以第一章“彼泽之陂,有蒲与荷”、第二章“彼泽之陂,有蒲与蔦”以及第三章“彼泽之陂,有蒲菡萏”为“兴也”。这些咒语——兴词所歌咏的咒物分别是“香蒲”、“莲”、“荷花”。与《召南·何彼秣矣》等诗篇中的花一样,第三章中咒物“菡萏”,也是神灵等再现的依附物,那么叠咏诗《泽陂》第一、二章的兴词所歌咒物“蒲”、“荷”也应该具有相同的宗教性。《秦风·蒹葭^①》(一二九)歌咏的是水神的降临。

第一章 蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方。溯洄从之,道阻且长。溯游从之,宛在水中央。

第二章 蒹葭萋萋,白露未晞。所谓伊人,在水之湄。溯洄从之,道阻且跻。溯游从之,宛在水中坻。

①《蒹葭》(一二九)由二十一句四字句、三句五字句构成。毛传曰:“《蒹葭》,三章,章八句。”郑笺、集传均从之。

第三章 蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之涘。溯洄从之，道阻且右。溯游从之，宛在水中沚。

(押韵 第一章 ○ = 阳部；第二章 ● = 脂部，◎ = 微部…脂微合韵；第三章 △ = 之部)

正如赤塚忠所阐述的那样^①：

显然，《诗经》中的兴物——草，本来是咒物，而兴词则源于咒语。兴词最初是以宗教观念为前提，直接并强烈地表达祈祷之意的词语，随着咒物观念的逐渐淡化，兴词最终实现了向诗型的转变。

兴词中的“蒹葭”是咒物，是水神降临的凭依。不管怎么“溯洄”、“溯游”地找寻想要追求的“所谓伊人”，她总是在“水中央”、“水中坻”、“水中沚”，难以触及。可见，《蒹葭》与《周南·汉广》(九)在构思上几乎如出一辙。《汉广》歌咏“汉有游女”，而《蒹葭》则歌咏“所谓伊人”。“游女”即闻一多所谓的汉水女神^②，那么“所谓伊人”应该也指水神，而人们将河边茂盛的“蒹葭”视为水神降临的凭依，想必这在当时的秦国已是广为人知。因此，秦国所谓的“所谓伊人”(思念的那个人)，或者在“水一方”、在“水之湄”、在“水之涘”的人，自然就是水神。^③ 这样一来，《陈风·泽陂》的兴词中咒物“蒲”、“荷”，也都应当看作是神灵依附的凭依。那么，依附在咒物“蒲”、“荷”上的神灵具体又是指什么呢？“蒲”、“荷”、“蒿”、“菡萏”都生长在“彼泽之陂”，那么依附在上面的神灵应该就在“泽”中，就是水神。

因此，此篇可理解为：

第一章 沼泽地的堤坝上长满了香蒲和莲花。美丽的人儿呀，无限想念难忘她。日夜思念泪交加。

① 《古代における歌舞の詩の系譜》(收于《詩經研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年)，第202页。

② 《诗经新义》、《诗经通义》(收于《闻一多全集》卷二，三联书店，1982年)，第75—76、123页。

③ 参见本书第179—180、184—185、298页。

第二章 沼泽地的堤坝上长满了香蒲和莲花。美丽的人儿呀，身材苗条又绝佳。忧愁难解思念她。

第三章 沼泽地的堤坝上长满了香蒲和莲花。美丽的人儿呀，身材苗条又绝佳。夜不成眠思念她。

关于诗意，毛序“《泽陂》，刺时也。言灵公君臣，淫于其国。男女相说，忧思感伤焉”。朱熹则认为“此诗之旨，与《月出》相类”，他指出《陈风·月出》“此亦男女相悦而相念之词”。但是，综上所述，《泽陂》应该是在水边祈祷水神降临的诗作。

《诗经》所歌咏的草，是神灵降临的凭依。齐藤正二就《万叶集》“入野芒草初出穗，何时能与妹，枕臂睡”（卷第十，2277）中的芒草，阐述道^①：

对上古时代的人们而言，芒草不可能是用来观赏的，而是重要的建筑材料或念咒工具。

既然姑娘的灵魂栖息在芒草上，人们自然会向其祈祷，期盼有一天自己的胳膊能够成为姑娘的枕头。可见，万叶人也像古代中国人一样，相信草具有使灵魂依附其上的咒力。

（五）

前面就神灵降临的凭依——松树作了论述，接下来我们进一步探讨《诗经》所歌咏的树木到底具有怎样的特性。例如《陈风·东门之枌^②》（一三七）：

第一章 东门之枌，宛丘之栩。子仲之子，婆娑其下。

第二章 谷旦于差，南方之原。不绩其麻，女也婆娑^③。

① 《日本人と植物・動物》，雪华社，昭和50年，第192页。

② 《东门之枌》（一三七）由十二句四字句构成。毛传曰：“《东门之枌》，三章，章四句。”郑笺、集传均从之。

③ 女也婆娑，虽现行本中作“市也婆娑”，但高亨“《潜夫论·浮侈》引市作女，比今本毛诗更好”，切中要义。

第三章 谷旦于逝，越以鬲迈。视尔如蒺，贻我握椒。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部；第二章 × = 歌部，◎ = 寒部…歌寒通韵；第三章 ● = 月部，△ = 幽部)

从韵读角度分析，此篇三章的押韵法各不相同。第一章采用的是第二、四句押韵的隔句押韵法；第二章虽是通韵，却也每句押韵；第三章则分别是第一、二句，第三、四句押韵。

首先来看第一章。

语释。○东门、宛丘：毛传“国之交会，男女之所聚”，男女聚会之处。东代表春天，人们在“东门”迎送春神。宛丘，位于南门旁的圣地。南代表夏天，人们在这里迎送夏神。○粉：日本名シロニレ(水上静夫)。① 栩，江村如圭曰：“日本名ホホソ，其果被称作橡子。”即人们常说的柞树、栎树。○子仲之子：毛传“子仲，陈大夫氏”，而朱熹则曰“子仲之子，子仲氏之女也”。虽说是陈国大夫之女，实为美女的代名词，意为小野小町那样的绝世美女。○婆娑：毛传“婆娑，舞也”，朱熹“婆娑，舞貌”，即形容舞姿的词语。○下：于鬯曰：“鬯案，此‘下’字郑意以为舞列之下。……要诗言其下其字，自指上文东门之粉，宛丘之栩。则下者自谓粉之下，栩之下。郑倘以子仲之子一人不应婆娑于两处之下，故以其下为舞列之下。”舞蹈的队列之中，即这个美丽的姑娘在女子舞蹈队列之中。

毛传未对这章中“东门之粉，宛丘之栩”二句有所言及，朱熹则以为“赋也”。但是，毛传却以《陈风·东门之池》(一三九)“东门之池，可以沤麻”、《陈风·东门之杨》(一四〇)“东门之杨，其叶泝泝”为“兴也”。从相似性的角度来说，《东门之粉》第一章“东门之粉，宛丘之栩”二句也应为兴词。那么，咒语——兴词中的咒物就是“粉(白榆)”、“栩(柞树)”。既然树木是神灵降临的依附，那么究竟是什么神灵降临在白榆、柞树上？在东门举行

① 《中国古代の植物学の研究》，角川书店，1977年，第295—312页。

的又是什么仪式呢？《郑风·东门之墠^①》(八九)歌咏“东门”道：

第一章 东门之墠，茹芦在阪。其室则迓，其人甚远。

第二章 东门之栗，有践家室。岂不尔思，子不我即。

(押韵 第一章 ○ = 寒部；第二章 ● = 质部)

语释。○东门：如毛传“东门，城东门也”所言，位于城墙东面的门。○墠：毛传“墠，除地町町者。”丁惟汾曰：“按，墠町双声。其地平町町然。故谓之墠。……此墠之町町，为人所为之平。故云除地町町者。”墠为町之假借字，指人为平整出来的广场。屈万里“扫除整洁之地也”，境武男“举行过袷褻仪式的地面称为墠。这里指东门外的祭祀场”所言，是也。○茹芦：朱熹曰：“茹芦，茅搜也。一名茜。”日本名アカネ(江村如圭)，根部可用来提取红色染料。正如赤塚忠所言，红色象征夏季^②，与《郑风·出其东门》一样，也表示欢送春神，迎接夏神。○阪：朱熹“陂者曰阪”，祭坛四周的斜坡。同时，他还进一步明确“东门”、“墠”、“阪”三者间的位置关系，曰：“门之旁有墠，墠之外有阪，阪之上有草。”○栗：《论语·八佾》：“哀公问社于宰我。宰我对曰：‘夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗。’”即社木，社稷灵借以凭依的树木。这里的“栗”，指祭坛上象征神灵化身的树木。日本名クリ(江村如圭)。○有践：林义光曰“践读为翦。《尔雅》云：‘翦，齐也。’……践亦谓整齐也”，屈万里在王引之所谓“有，状物之词”(《经传释词》)的基础上，曰：“有践，即践然，形容房舍之整齐也。”表示房屋排列井然有序的样子。○家室：用于款待神灵的临时小屋。○即：如毛传“即，就也”所示，到达、接近之意。

因此，此篇可理解为：

第一章 东门前面有祭坛，茜草长满斜坡上。他家就在眼面前，他心却似天遥远。

①《东门之墠》(八九)由八句四字句构成。毛传曰：“《东门之墠》，二章，章四句。”郑笺、集传均从之。

②《季節の色》(收于《詩經研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年)，第460页。

第二章 东门旁边栗树立，周围房舍井然排。思念之情绵绵长，你却不肯靠近来。

如境武男所言，此篇是初夏之际，在举行欢送春神，迎接夏神的仪礼上男女对唱的歌谣。

从上述论述可以知道，“东门”是欢送春神，“宛丘”是迎接夏神的神圣祭祀场所，矗立在“东门”旁的“白榆”、“栗树”是春神降临的凭依，“柞树”则是夏神降临的凭依。与此内容相同的，还有《郑风·出其东门^①》(九三)：

第一章 出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存。缟衣綦巾，聊乐我员。

第二章 出其闾闾，有女如荼。虽则如荼，匪我思且。缟衣茹芦，聊可与娱。

(押韵 第一章 ○ = 文部；第二章 ● = 鱼部)

语释。○如云：毛传“如云，众多也”，形容非常多。○匪：如郑笺“匪，非也”所言，同否定词“非”。○缟衣綦巾：毛传“缟衣，白色，男服也。綦巾，苍艾色，女服也”，缟衣，为白色男装。綦巾，像艾蒿那样略带黄色的淡青色女装。朱熹认为“缟，白色。綦，苍艾色。缟衣綦巾，女服之贫陋者”，白衣、艾蒿色头巾的朴素女装。但是，《说文》作“縗”字，曰“诗缟衣縗巾，未嫁女所服”，未婚女子的装束。这里描写身着白衣，头戴象征晚春的略带黄色的淡青色头巾的少女们云集在东门外欢送春神的样子。○聊：裴学海“聊，一为姑且之义”，作暂且之意。又如丁惟汾“按，聊愿双声”所言，愿之假借字，恳求之意。○乐、娱：据闻一多《陈风·衡门》“乐饥”所释，古代称性行为为“食”，性欲未得到满足时的状态为“饥”，性欲得到满足后的状态称为“饱”，那么“乐”、“娱”中亦包含性欲得到满足后的愉快之情，很可能还举行了作为预祭仪式的唱和(踏青、跳月)仪式。○员：

①《出其东门》(九三)由十二句四字句构成。毛传曰：“《出其东门》，二章，章六句。”郑笺、集传均从之。

《经典释文》“音云，本亦作云。韩诗作魂。魂，神也。”魂魄、心灵之意。

○闾闾：众说纷纭，意思不太明确。现从林义光“闾闾，说文云，城曲重门也”，副城的门。第一章指从城郭的东门出去，这章可能是指经副城的南门出去。

○荼：别名茅，日本名チガヤ、ツバナ(水上静夫)。^①

○且：《经典释文》“音徂。《尔雅》云：‘存也’。”与第一章“存”字相对应，有之意。

○茹芦：参看《郑风·东门之埤》语释。日本名アカネ。如毛传“茹芦，茅搜之染女服也”，朱熹“茹芦可以染绛(赤色)。故以名衣服之色”所言，染成红色后的“缟衣”。又如赤塚忠所言，红色象征夏季，即表示即将到来的夏季。^② 也就是说，头戴艾蒿色头巾的少女们在城郭的东门欢送完春神后，身着红色服装的少女们又在副城的南门迎接夏神的到来。

因此，此篇可理解为：

第一章 走出城郭东门外，那里姑娘云集来。虽然姑娘多如云，却没我的意中人。唯有白衣艾色头巾者，才能与我共温存。

第二章 走出副城南门外，那里姑娘如茅白。虽然姑娘多如茅，我却一个都不爱。唯有身着红衣者，才能与我共开怀。

与《郑风·东门之埤》一样，此篇也是初夏的预祭仪式——唱和仪式时歌咏的欢送春神，喜迎夏神的诗作。由于城郭的“东门”是迎送春神的神圣祭祀之地，于是《东门之粉》中兴词所歌咏的，象征神灵化身的咒物“粉(白榆树)”就是春神降临的凭依。赤塚忠认为，《陈风·宛丘》所歌咏的“宛丘”作为“神灵降临的圣地，一定倍受崇拜。从当地选拔出来的青年身披象征精灵附体的鹭羽，在圣地宛丘组成队列招迎神灵。他们一边敲打着鼓、缶等乐器，一边从宛丘舞蹈着行进到城内的神社里。此篇是年轻的姑娘们在沿途欢迎祭祀队伍时歌咏的诗作。”^③宛丘是位于南门旁

① 《中国古代の植物学の研究》，角川书店，1977年，第555—560页。

② 参看《季節の色》(收于《詩経研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年)。

③ 《中国古代詩歌の発生とその展開》(收于《詩経研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年)，第76页。

的圣地,是人们迎接夏神的场所,于是《东门之枌》中兴词所歌咏的,象征神灵化身的咒物“栩(柞树)”就是夏神降临的凭依,而诗中所谓“婆娑”即巫舞也。因此,《东门之枌》第一章可理解为:东门有白榆,宛丘有柞树。年轻的美丽女子啊,就在那里翩翩起舞。

下面,我们再来分析《东门之枌》第二章。

语释。○谷旦:毛传“谷,善也”,郑笺“旦,明也”,即美好的早晨。○于差:马瑞辰曰:“此诗于差即吁嗟。……周官女巫,旱暵则舞雩。《月令》:‘大雩帝。’郑注,雩,吁嗟求雨之祭也。又郑志答林硕难曰,董仲舒曰:‘雩,求雨之术,呼嗟之歌。’呼嗟犹吁嗟也。古者巫之事神,必吁嗟以请。”但是,福本郁子则认为:“于嗟的于是乎之假借字,呼唤之意。嗟是咨之假借字,歌唱之意。本来的意思是为了呼唤神灵或灵魂而歌唱。”^①降神仪礼时,巫师高唱咒谣,呼唤神灵之意。○原:郑笺“南方原氏之女”,作姓氏之意理解。但是,于省吾“南方之原,谓南方高平之地也。朱子亦以原为原野之原。传笺……又以原为氏,误也”(《泽螺居诗经新证》)之说,是也。与“东门”、“宛丘”以及《郑风·东门之墠》的“墠”一样,是举行唱和仪礼的祭祀场所。

这一章歌咏的都是巫师在代表夏季的“南方之原”跳巫舞迎接夏神时的情形。大意为:一个美好的早晨,在南面的山丘上高唱着咒谣招迎夏神。年轻的女子们放着苧麻不纺织,都在忙着列队把舞跳。

那么,《东门之枌》第三章又怎么理解呢?

语释。○于逝:马瑞辰曰:“于逝,犹吁嗟也。……亦巫歌呼以事神耳。”同“吁嗟”,也是降神仪礼时,巫师高唱咒谣,呼唤神灵之意。○越:王引之曰:“《尔雅》曰:‘粤,于也。’又曰:‘粤,于也。’字亦作越。”(《经传释词》)虚字,仅用于调整语调。○𪔑:林义光曰“𪔑读为凑。𪔑凑一声之

① 《(詩經)に於ける“于嗟”“歎”“嘯”に就いて》(收于《二松学舎大学論集》第四四集,平成13年),第122页。

转。……凑有趋赴之义。𨔵迈，犹言趣行耳”。凑之假借字，奔跑之意。○迈：毛传“迈，行也”。前往、前去之意。○苳：江村如圭曰“俗称コアフヒ，又称ゼニアフヒ”。苏辙曰“苳，芘茅也。小草而多华”。日本名ゼニアオイ，花呈红紫色，象征夏季。○贻：如高亨“贻，赠”所言，赠送之意。○握椒：握，如郑玄“一握”所言，一把、少量之意。椒，江村如圭曰“通称サンセウ”，如朱熹“椒，芬芳之物也”所言，香味宜人的花椒。马瑞辰认为，这种“椒亦巫用以事神者，《离骚》：‘巫咸将夕降兮，怀椒糈而要之。’王逸注，椒，香物，所以降神，是也。诗言贻我者，盖事神毕因相赠贻耳。”巫师降神时所用的咒物。这里指祭神仪式结束后，巫师把它作为神灵所赠之物，赐给所有参加仪式的男子。

与第二章一样，这章歌咏的也是巫师跳巫舞时的情形。仪式结束后，巫师将降神用的咒物——花椒赠与每一位参会者。但是，从这章中却看不出招降的是什么神灵。它的大意可理解为：在这美好的早晨，快去歌咏咒谣呼唤神灵吧。你就像那红花朵，盼你赠我花椒一大把。

关于此篇诗意，毛序“《东门之枌》，疾乱也。幽公淫荒，风化之所行，男女弃其旧业，亟会于道路，歌舞于市井尔”，指责男女效仿幽公的荒淫，纷纷舍弃家业而歌舞于市井；朱熹认为“此男女聚会歌舞，而赋其事以相乐也”，即男女聚集一起歌舞相乐的诗。但是，何楷在《诗经世本古义》卷一六中论述道：“《东门之枌》，刺陈风也。巫覡盛行，女子往往弃其业而观之。”另外，姜炳璋在《诗序广义》卷一二中亦曰：“诗人目击巫风，聚会歌舞以至男女淫乱，欲救正而事权不属，故深疾而作为是诗，非男女自作也。盖此篇亦巫覡娱神之事。……此是刺风俗。子仲之子，婆婆其下，男覡也。不绩其麻，市也婆婆，女巫也。”两者之见均近要义。《东门之枌》歌于具有性解放倾向的唱和仪礼上，是通过巫舞表达预祭仪式的诗。如果根据诗歌的押韵法来韵读此诗，我们则不难发现三章各不相同，它很可能是由后世之人再编重组在一起的。从整诗的角度来分析《东门之

粉》，其意应是通过描写巫舞来歌咏欢送春神、迎接夏神之作。

类似内容的还有《郑风·山有扶苏^①》(八四)。

第一章 山有扶苏，隰有荷华。不见子都，乃见狂且。

第二章 山有乔松，隰有游龙。不见子充，乃见狡童。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部；第二章 ◎ = 东部)

语释。○扶苏：毛传“扶苏，扶胥。小木也”，名为扶苏的小树。日本名不详。○荷：参看《陈风·泽陂》语释。日本名ハス。○子都、子充：子都，马瑞辰曰：“传，子都，世之美好者也。瑞辰按，都、奢古同音通用。……子奢即子都也。”都为奢之假借字，奢则含有豪华艳丽、奢侈浪费等意思。冠以此意者常为美男子的代名词，比如日本的在原业平，是也。子充，马瑞辰曰：“传，子充，良人也。瑞辰按，《孟子》：‘充实之谓美。’《广韵》：‘充，美也。’子充犹言子都，故为良人。”充，美也。冠以此意者亦为美男子之代名词。○狂且：林义光认为“且读为怛，为嬉。《说文》：‘怛，骄也。’……狂且，谓狂而骄者”。它与第二章“狡童”相对应，故裴学海“《山有扶苏》篇‘乃见狂且’，狂且读为狂子，且与兹通，子亦与兹通。故得假且为子。与下章之狡童同义”所言，是也。且为子之假借字，狂子是对男子的戏谑，略含“那个傻小子”之意。○乔松：屈万里曰：“一作乔，高也。”即高大的松树。○游龙：朱熹曰：“游，枝叶放纵也。龙，红草也。”江村如圭曰：“日本名オオケタテ，亦称カブテコフラ。……游，形容枝叶纵横交错的样子，当与前文中乔木对应起来理解。”即日本的大毛蓼。○狡童：朱熹“狡童，狡狴之小儿也”，男子的戏谑，略带“那个滑头家伙”之意。参看“狡且”项。

根据上述语释，此诗可理解为：

第一章 山有扶苏树，泽开莲之花。未见美男子都面，却遇你这小傻瓜。

①《山有扶苏》(八四)由八句四字句构成。毛传曰：“《山有扶苏》，二章，章四句。”郑笺、集传均从之。

第二章 山有摩天松，满泽荳草稠。未见美男子充面，却遇你这小滑头。

毛序“《山有扶苏》，刺忽也，所美非美然”，诗意于讽刺郑昭公忽之不善。朱熹“淫女戏其所私者”，认为这是女子挑逗与己通奸男子的淫诗。毛传、集传均以诗中“山有扶苏，隰有荷华”、“山有乔松，隰有游龙”为“兴也”，兴词所歌咒物是木、草、花。福本郁子指出，诗中“同时言及‘山’、‘隰’的所谓‘山有□□，隰有□□’的兴词形式，把‘山’、‘隰’所具有的水源特征，直接与祈祷水神来临联系起来，既是祭祀水神的诗……同时，也作为唱和诗融入到了《郑风·山有扶苏》中。一方面……与祈祷祖灵降临相关联……之所以不拘泥‘山’、‘隰’所生长的草木种类，是因为它们都被看作是神灵的化身，也是‘山有□□，隰有□□’的兴词形式逐渐趋于形式化的产物。”^①也就是说，诗中兴词所歌咒物“扶苏”、“荷华”、“乔松”、“游龙”都是由神灵化身而来的树、花、草。“不见子都(子充)，乃见狂且(狡童)”当是女性歌咏之辞，而树、花、草则是男性的灵魂的化身。所以，此篇可理解为初夏时节的唱和仪式上，女性挑逗男性时所歌之诗。

此外，《桧风·隰有萋楚》^②(一四八)所歌内容亦如此。

第一章 隰有萋楚，猗[○]惟其枝。夭之沃沃，乐子之无[○]知。

第二章 隰有萋楚，猗[●]惟其华。夭之沃沃，乐子之无[●]家。

第三章 隰有萋楚，猗[○]惟其[○]实。夭之沃沃，乐子之无[○]室。

(押韵 第一章 ○ = 支部；第二章 ● = 鱼部；第三章 ◎ = 质部)

语释。○萋楚：何物不祥。境武男曰：“俗称サル梨，别名サルク子。……花可供观赏，果实可生食，根茎可药用，属木天蓼科蔓生落叶灌木。”○猗惟：王引之“猗惟乃美盛之貌。《小雅·隰桑》篇‘隰桑有阿，其

① 《〈詩經〉に於ける“隰”の依代に就いて》(收于《二松学舎大学論集》第四五集，平成14年)，第142页。

② 《隰有萋楚》(一四八)由九句四字句、三句五字句构成。毛传曰：“《隰有萋楚》，三章，章四句。”郑笺、集传均从之。

叶有难’。传曰，阿然美貌，难然盛貌。阿难与猗傩同”（《经义述闻》）。马瑞辰亦曰：“草之美盛曰猗傩，乐之美盛曰猗那，其义正同。”形容草、花、果实美丽又茂盛的样子。○夭：马瑞辰曰：“夭通作杪。《说文》：‘杪，木少盛兒。’”杪之假借字，形容树木虽小，但长势兴盛的样子。○沃沃：树叶繁茂之意。屈万里曰：“沃沃，疑当与天天义通。”同天天，参看《周南·桃夭》语释。○乐：高田真治曰：“日语音读为ゴウ，祈祷、许愿之意。”《吕览·务大》“然后皆得其所乐”之高诱注“乐，愿也”。○子：相对于“知”、“家”、“室”而言，指少女。○知：郑玄曰“知，匹也”，马瑞辰曰：“瑞辰按，《尔雅》：‘知，匹也。’笺训知为匹，与下章无室无家同义，此古训之最善者。”伴侣、配偶之意。这里指丈夫。○家、室：同《周南·桃夭》“室家”、“家室”、“家人”，婆家、家族之意。这里指未婚夫。

于是，大意可理解为：

第一章 低湿地里藤梨树，枝条茂盛美如画。小树茁壮叶繁茂，但愿你还未出嫁。

第二章 低湿地里藤梨树，花朵繁密枝头挂。小树茁壮叶繁茂，但愿你还未出嫁。

第三章 低湿地里藤梨树，果实好看又硕大。小树茁壮叶繁茂，但愿你还未出嫁。

毛序“《隰有萋楚》，疾恣也。国人疾其君之淫恣，而思无情欲者也”，这是桧国国民憎恨统治者的淫恣，希望国有贤君的祈祷诗。朱熹曰“政烦赋重，人不堪其苦。叹其不如草木之无知，而无忧也”，咏写国人哀叹政治繁琐，赋税沉重，生活苦不堪言之诗。毛传以“隰有萋楚，猗傩其枝（华、实）”为“兴也”，兴词所歌咒物为“萋楚（猕猴桃）”的树枝、花朵和果实。这与《山有扶苏》一样，兴词采用的也是“隰有□□”的形式。据福本郁子所言，这种句型的兴词往往用于祭祀水神、唱和仪礼、祈祷祖灵降临的诗中。而且，“萋楚（猕猴桃）”也与“桃”、“李”、“棘”等一样，是妊娠求子的咒物，表示长势喜人且兴盛的幼木。“夭之沃沃”形容下句中的“子”——年轻貌美的

女性,而“乐子之无知(家、室)”则是祈祷那女子尚未婚嫁,显然是男子向女子求爱之语。加之兴词所歌咒物既是神灵化身,又蕴含妊娠求子之意,所以,诗意自然可以理解为唱和仪式时男性向女性求爱之歌。

综上所述,《诗经》所歌树木往往都是神灵的化身。在日本,人们除了歌咏松树,还歌咏椿树。荻原浅男就将《古事记》雄略天皇的大后歌“新嘗屋に生ひ立てる葉廣ゆつ真椿”译作“在这新尝祭的御殿堂上,生长着枝叶茂盛的神圣椿树”^①。新尝祭是将新米供奉给神灵,向其感谢丰年的重要仪式,而举行这种神圣仪式的神殿旁的椿树往往也就被视为神灵,或者说是谷神、祖灵的化身。可见,日本古代歌谣中的树木也与《诗经》中兴词所歌象征神灵化身的咒物——树木一样,具有相同的信仰性。

(六)

以上就《诗经》中《召南·何彼秣矣》(二四)、《小雅·甫田之什·裳裳者华》(二一四)、《周南·桃夭》(六)、《卫风·木瓜》(六四)、《魏风·园有桃》(一〇九)、《陈风·泽陂》(一四五)、《秦风·蒹葭》(一二九)、《陈风·东门之枌》(一三七)、《郑风·东门之墉》(八九)、《郑风·出其东门》(九三)各篇的咒语,即兴词所咏咒物——花、果、草、木的咒性特征,进行了分析。之所以要明确兴词中咒物、咒性行为所具有的宗教意义,是因为兴词源于咒谣中的咒语。而咒语蕴含的意义,正是兴词的意义、内容所在,并体现了整首诗歌的意义和内容。^②

从上述分析我们不难推断,《诗经》中兴词所咏花、果、草、木都是神灵降临的化身。咒物花、果、草、木,要么是祖灵,要么是水神、社稷神、春神或者夏神,要么就是男女灵魂的凭依。

兴词歌咏的咒物所具有的不同符咒性,在一定程度上制约了我们对

^① 《古事記·上代歌謠》,小学馆,昭和48年,第328页。

^② 参见本书第132—135、176—179页。

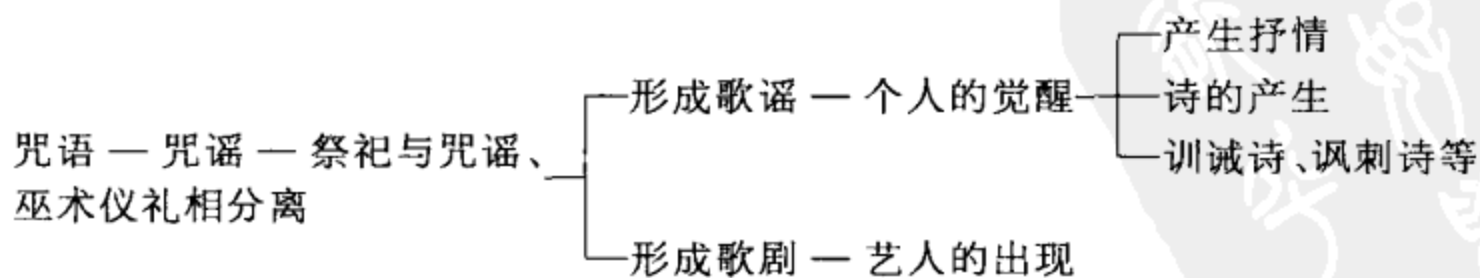
诗歌意义、内容的理解。如果咒物是祖灵降临的化身,那么诗歌就具有宗庙祝祷诗的性质;如果咒物是春神降临的化身,诗篇歌咏的就是迎送春神的情形;咒物若是男女灵魂降临的化身,则多歌咏恋爱、婚姻。

这也正是笔者在分析《诗经》诸篇时,缘何要明确其兴词所咏咒物、咒性行为的宗教意义的原因所在。同样,若是不了解花、果、草、木在古代日本所象征的宗教意义,就难以对日本古代歌谣进行正确的诠释。

第三节 渡河的兴词

(一)

歌谣源于咒语构成的咒谣,神灵和祭祀者是歌谣存在的母体。神灵与祭祀者之间歌咏的咒谣大多是(扮作神灵的)人与祭祀者,或者是具有祭祀资格的(巫覡等)与祭祀者的对唱形式。随着祭礼逐渐在集团内固定下来,其原有的意义日渐淡化,最终仅作为一种定期举行的仪式而存在时,祭礼便与失去原始意义的咒谣相脱离,成为了集团的歌谣。因此,古老的歌谣形式中往往蕴含着降神、赞神、神乐等内涵。当人们在各自集团举行的祭祀活动上引吭高歌、气氛达到高潮时,不仅使集团内的每个个体得到了精神的满足,而且使潜在于每个个体内的自我的觉悟、心中的喜悦、痛苦、向往、哀愁等情感逐渐升华成一种文学形式,也就是所谓的抒情诗。同时,个人的觉醒还促成了社会讽刺诗、训诫诗等的形成。祭礼与咒谣的分离导致了歌谣的形成,同样,巫师阶层的存在促成了宗教性歌剧的产生,以及艺人的出现。我们可以通过下图加以概括:



在以农耕为主要生产手段的古代中国社会,祈愿谷物丰饶无疑是人

们社会生活中最为重要的仪礼，它包括春季预祭仪式和秋季收获仪礼。其中，春季预祭仪式的内涵十分丰富，人们进行各种咒性模仿或表演，高唱表达颂神、祈愿的咒谣，社会诸仪礼尽在其间。

如《续汉志·祭祀志下》：

县邑常以乙未日，祠先农于乙地。以丙戌日，祠风伯于戌地。以己丑日，祠雨师于丑地，用羊豕。

所祭祀的先农、风伯、雨师等都是农耕生产中必不可缺的神灵。而在立春之日则倾城举行咒性模仿、表演，满城竖起青幡旗，令一男童头裹青色方巾，身着青衣，在城郭的东郊野外迎接春神。

立春之日，皆青幡幟，迎春于东郭外。令一童男冒青巾，衣青衣，先在东郭外野中迎春。至者，自野中出。则迎者，拜之而还。弗祭。三时不迎。

这里所谓“至者”指扮作春神的人。尽管是迎接春神，但如果不在规定的时间内，先分别祭祀先农、风伯、雨师等农耕神的话，就无法迎来春天。

这样的情景在赤塚忠所谓“等候在城门附近的年轻女子们，迎接身带灵气，来自东郊的‘子’时歌唱的春之赞歌”^①——《诗·郑风·子衿^②》(九一)中就有体现。

第一章 青青子衿，悠悠我心。纵我不往，子宁不嗣音。

第二章 青青子佩，悠悠我思。纵我不往，子宁不来。

第三章 挑兮达兮，在城阙兮。一日不见，如三月兮。

(押韵 第一章 ○ = 侵部；第二章 ● = 之部；第三章 ◎ =

月部)

①《季節の色》，(收于《詩經研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年)，第459页。

②《子衿》(九一)由十一句四字句、一句五字句构成。毛传曰：“《子衿》，三章，章四句。”郑笺、集传均从此。

如《管子·轻重己》:

冬尽而春始。天子东出其国,四十六里而坛。服青而纁青。搢玉总,带玉监,朝诸侯卿大夫列士,循于百姓,号曰祭日。牺牲以鱼。

及《吕览·孟春纪》:

孟春之月,……天子居青阳左个,乘鸾辂,驾苍龙,载青旗,衣青衣,服青玉。……立春之日,天子亲率三公九卿诸侯大夫,以迎春于东郊。……天子乃以元日,祈谷于上帝。

所载,天子在举行这种仪礼时,全身上下青色(象征东方,春色)一体,率领诸侯在东郊迎接春天的到来,向上苍祈求谷物的丰饶。

而在进行这些祭祀仪式时都使用了仪礼歌。毛序以《诗·周颂·闵予小子之什·载芟》为预祭仪式时的乐歌,言“载芟,春藉田而祈社稷也”;又以《良耜》为收获仪礼时的乐歌,言“良耜,秋报社稷也”,祭祀中的各种仪礼都离不开乐歌。《周礼·春官·籥章职》曰:“凡国祈年于田祖,歆豳雅,击土鼓,以乐田畷。国祭蜡则歆豳颂,击土鼓,以息老物。”郑注:“田祖,始耕田者,谓神农也。”孙诒让《正义》曰:“凡诸经云田畷,有指田神者,此经是也。”可见,“田祖”、“田畷”均为农耕神。想必这样的乐歌是在农耕仪礼时演奏的,而这些用于预祭仪式的乐歌也都起源于咒谣。因此,《史记·滑稽列传》中农夫为祈祷田地丰收,在路旁高歌咒谣——“瓠窋满篝,污邪满车。五谷蕃熟,穰穰满家”的记载也就不难理解了。《会注考证》引钱大昕言:

瓠窋满篝,污邪满车,五谷蕃熟,穰穰满家四句,不独车与家韵也。瓠窋与篝韵,污邪与车韵,谷与熟韵,蕃与满韵,穰穰重文,亦韵,五与车家亦韵。盖无一字虚设矣。

诗中四句,有十字分别押韵,明显保留了咒谣的形式,而农耕仪礼中歌咏咒谣则是必然的。

《子衿》是歌咏在东郊迎接扮作春神的年轻人的咒性模仿、表演的预祭仪式的诗作,笔者将在本章节中就祭祀河神的仪礼、渡河仪礼与农耕仪礼间的关联性展开论述,阐述它们对《诗经》诸篇产生的影响,明确古代中国人如何理解这些仪礼,探讨为何以“渡河”作为兴词或以类似构思为内容的诗作都与男女有关,并力求阐明“六义”之一的兴的表现手法是如何展开、发展,并对后世产生影响的。

(二)

《诗经》中以“渡河”为兴词,或者诗句采用了兴的表现手法的诗作有八篇,即《周南·汉广》(九)、《邶风·匏有苦叶》(三四)、《邶风·谷风》(三五)、《卫风·氓》(五八)、《卫风·河广》(六一)、《郑风·褰裳》(八七)、《郑风·溱洧》(九五)、《秦风·蒹葭》(一二九)。

首先,分析《周南·汉广^①》(九)。毛序“《汉广》,德广所及也。文王之道,被于南国,美化行乎江汉之域,无思犯礼,求而不可得也”,指文王之德遍及汉广大地,人们遵循礼法追求女性;朱熹也认为“文王之化自近而远。先及于江汉之间,而有以变其淫乱之俗。故其出游之女,人望见之而知其端庄静一,非复前日之可求矣”,指受文王德化的影响,河边淫乱之风得以改善,即使遇见出游女子也不再妄自追求。朱熹将诗中“游女”理解为“江汉之俗,其女好游”——淫乱之女,也许是受《郑风·溱洧》诸篇描写在河边举行预祭仪式——唱和的影响所致。此说误也。

《汉广》是通过男女唱和的形式来歌咏汉水女神,以求预祝丰饶的诗。第一章,首先由男子们唱道:

南有乔木,不可休息。汉有游女,不可求思。

毛传以此四句为“兴也”。朱熹认为“兴而比也”,故曰“因以乔木起兴,江

^①《汉广》(九)由二十四句四字句构成。毛传曰:“《汉广》,三章,章八句。”郑笺、集传均从此。

汉为比,而反复咏叹之也”。郑笺释“游女”为“贤女”,朱熹则曰“其女好游”,以为喜好游玩的女子。然而,闻一多则指出:“《说文·水部》:‘汙,浮行水上也,重文作汙。’经传皆作游,……《诗·汉广》篇‘汉有游女’,《邶·谷风》篇‘泳之游之’,是也。《谷风》以泳游并举,其义至显。《汉广》篇‘汉有游女’,当亦用此义。三家皆以游女为汉水之神,即郑交甫所遇汉皋二女。……然足证汉上实有此传说。游女既为水神,则游之义当为浮行水上。”^①又如三家诗所言,“游女”即汉水流域广为流传的行走于水上的汉水女神,此见是也。“游女”亦言“汉女”,《史记·封禅书》“沔,祠汉中”,《索隐》“乐产云,汉女,汉神也”即明证,“游女”指汉水女神而言。闻一多还进一步引钱穆之说阐述道:此女神“汉水即古之湘水,然则汉之二女即湘之二妃,所谓娥皇女英者也”^②,汉水为古之湘水,此女神当为舜之二妃娥皇、女英。一旦人们联想到《楚辞》中歌咏湘水女神的湘君、湘夫人两篇歌剧诗,也就不难理解此篇所歌咏的为何就是河川女神了。这一章歌咏的大意是:出游到汉水的女神啊,高不可攀,难以触及。

“乔木”是本诗兴词所歌咏的咒物。由于这种木本植物的树干高大,人们因此而深信它具有附着神灵化身的咒力,故用于兴词之中。我们不难想象依附在这种高木上的神灵就是汉水女神。正因为是汉水女神的化身,所以诗中歌道:在它下面“不可休息”^③。

紧接着,站在对岸的女子们齐声歌道:

汉之广矣,不可泳思。江之永矣,不可方思。

男子汉们哟,你们渴望的人儿就在水中。宽广的汉水啊,难以横渡。漫漫的江水啊,小小的木筏(舫)^④无济于事。怎么办呢?

第二章仍是男子们率先歌道:

①② 《诗经新义》,《闻一多全集》卷二,三联书店,1982年。

③ 有关兴词中所咏树木,是神灵降临的凭依的论述,参见本书第165—175页。

④ 鲁诗作“舫”字,如林义光“方”,《尔雅》云:“舫,汙也。”《方言》云:“汙谓之箠,箠谓之筏。”方、舫同”所言,舫之假借字。小舟、木排之意。这里作动词用。

翘翘错薪，言刈其楚。之子于归，言秣其马。

美丽的“之子(女神)”若能来到我身边，立刻喂饱马匹以备婚礼。这里将女神称作“之子”，是因为忌讳直呼女神之名以表达对女神的敬慕之情。女子们则又接着齐声歌道：“汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。”

于是，男子们在第三章中继续歌咏他们的愿望，道：

翘翘错薪，言刈其萋。之子于归，言秣其驹。

女子们随即齐声歌道：“汉之广矣，不可泳思，江之永矣，不可方思。”

男子们在诗中反复表达了希望女神能够嫁给自己的愿望，这与《郑风·子衿》中女子们以恋歌形式歌咏“悠悠我思”、“一日不见，如三月兮”，表达乞求春神来临的构思同出一辙。从表面上看表达的是婚姻之情，实际上却是借此向水神祈祷谷物的丰收。

《郑风·子衿》是少女们迎接扮作春神的青年时歌咏的，伴有咒性模仿、表演的歌谣，而《郑风·出其东门^①》(九三)则如是歌道：

第一章 出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存。缟衣綦巾，聊乐我员。

第二章 出其闾闾，有女如荼。虽则如荼，匪我思且。缟衣茹芦，聊可与娱。

(押韵 第一章 ○ = 文部；第二章 ● = 鱼部)

虽然，毛序认为“《出其东门》，闵乱也。公子五争，兵革不息，男女相弃，民人思保其室家焉”；朱熹亦以为“人见淫奔之女，而作此诗。以为此女虽美且众，而非我思之所存。不如己之室家，虽贫且陋，而聊可以自乐也”，但笔者却认为它是与《郑风·子衿》相对应的，是由男子们歌咏那些迎接扮作春神的青年的少女们的诗。“缟衣綦巾”，毛传“缟衣，白色，男

① 语释等详细内容参见本书第 168—169 页。

服也。綦巾，苍艾色，女服也”，朱熹“缟，白色，綦，苍艾色，缟衣綦巾，女服之贫陋者”，笔者以为《说文》‘縗’字条“《诗》缟衣‘縗巾’，未嫁女所服”，是也。因为未嫁少女的服装是淡艾草色的，它象征晚春。另外，“缟衣綦巾”亦指染成红色的衣服，红色象征夏季。诗中描写少女们像云彩，像茅草花似的簇拥在县邑的东门外或副城的南门旁，欢送春神，迎接夏神，我们可以想象得出少女们跳着神圣的舞蹈迎送神灵的场景。

《陈风·东门之枌^①》(一三七)就是歌咏少女们优美舞姿的诗作。

第一章 东门之枌，宛丘之栩。子仲之子，婆娑其下。

第二章 谷旦于差，南方之原。不绩其麻，女也婆娑。

第三章 谷旦于逝，越以鬲迈。视尔如蒺，贻我握椒。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部；第二章 × = 歌部，◎ = 寒部…歌

寒通韵；第三章 ● = 月部，△ = 幽部)

“婆娑”，如毛传“婆娑，舞也”所示，即身为巫师的少女翩翩起舞的样子，此诗描写在歌垣场进行祭祀活动的巫师以其舞姿欢送春神迎接夏神。马瑞辰分别就“于差”、“于逝”阐述道：“此诗于嗟即吁嗟。……《周官》女巫，旱暵则舞雩。《月令》，大雩帝，郑注，雩，吁嗟求雨之祭也。……古者巫之事神，必吁嗟以请”，“于逝，犹吁嗟也。……亦巫歌呼以事神耳”。认为“于差”、“于逝”为同义语，表示求雨仪式时巫师“边歌边呼”，侍奉神灵之意。但是，笔者以为福本郁子所言^②：

“于”为“乎(呼)”之假借字，当为呼唤之意。……原为呼唤神灵或祖灵之意。……“嗟”“咨”为双声假借字，……在神前歌唱之意，因此“于差(吁嗟)”即呼唤神灵为神灵歌唱之意。

是也。马瑞辰认为“椒”是祭礼后神灵所赐之物，他论述道：

① 语释等详细内容参见本书第166页。

② 《〈诗经〉に於ける“于嗟”“歎”“嘯”に就いて》，收于《二松学舍大学論集》第四四集，平成13年，第103—104页。

椒亦巫用以事神者，《离骚》：‘巫咸将夕降兮，怀椒糈而要之。’
王逸注：椒，香物。所以降神，是也。诗言贻我者，盖事神毕因相赠
贻耳。

如果说此诗描写的是年轻女巫们舞蹈的巫舞，那么根据马瑞辰“则此诗正言事巫之事”所言，应该是歌咏降神仪礼时巫舞情形的诗作。通过对此篇以及《郑风·子衿》的分析可见，《出其东门》亦是描写送春神迎夏神时巫舞情形的诗作。

综上所述，《郑风·子衿》、《郑风·出其东门》以及《陈风·东门之粉》所描述的少女们在东门迎接或欢送扮作春神的年轻男子，或是在东门迎接夏神的祝性模仿、表演，都是通过舞蹈巫舞的形式来表现的。尽管这些篇章采用的都是恋歌形式，但实际上却都是歌咏迎接春神或降神仪礼时情形的诗作。那么，同样采用恋歌形式的《周南·汉广》自然也就是祭祀汉水女神的诗了。

此外，《诗经》中歌咏水神的还有《秦风·蒹葭》^①（一二九）。

第一章 蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人^②，在水一方。溯洄从之，道阻且长。溯游从之，宛在水中央。

第二章 蒹葭萋萋，白露未晞。所谓伊人，在水之湄。溯洄从之，道阻且跻。溯游从之，宛在水中坻。

第三章 蒹葭采采，白露未已。所谓伊人，在水之涘。溯洄从之，道阻且右。溯游从之，宛在水中沚。

①《蒹葭》（一二九）由二十一句四字句、三句五字句构成。毛传曰：“《蒹葭》，三章，章八句。”郑笺、集传均从此。赤塚忠在《殷王朝における“河”の祭祀》（收于《中国古代の宗教と文化》，角川书店，昭和52年，第38页）中将此篇释为祭祀河神的诗作。

②关于“所谓伊人”的训读，参见福本郁子等著《诗经》中（《新积汉文大系》一一一，明治书院，平成10年）第47页。

(押韵 第一章 ○ = 阳部; 第二章 ● = 脂部, ◎ = 微部… 脂微合韵; 第三章 △ = 之部)

毛序“蒹葭,刺襄公也。未能用周礼,将无以固其国焉”,讽刺襄公不能以周礼统治国家;而朱熹却认为此篇诗意不明,曰“然不知其何所指也”。虽然朱熹以“蒹葭苍苍,白露为霜”为“赋也”,但是毛传“兴也”则更显妥切。正如赤塚忠^①所述:

显然《诗经》中兴物——草,本为咒物,兴词则源于咒语。由于兴词是以宗教观念为前提,强烈而又直接地表达祈祷之情的语言,因此我们必须承认以兴词为基础的咒物观念的变化,进一步促成了诗歌形式的形成。

兴词中的“蒹葭”作为咒物,是水神藉以降临的依托。据目加田诚所言,人们想要追求的“所谓伊人”,“与《汉广》‘汉有游女,不可求思,汉之广矣,不可泳思’的意思相似”^②,无论怎么追寻都难以得到。可见,吴闿生“郑笺以为知周礼之贤人,是也”,而林义光“言所勤念之人也”,差矣。很显然,《蒹葭》与《周南·汉广》有着同样的构思,所不同的是,《汉广》歌咏“汉有游女”,而《蒹葭》则歌咏“所谓伊人”。既然“游女”为汉水女神,那么这里的“所谓伊人”自然也可以理解为水神。从祭祀者将河边茂盛的蒹葭视为水神降临的化身这一事实,我们不难推论这一水神已是秦国广为人知的存在了。换言之,如果在秦国言及“所谓伊人”(思念的那个人)或是在“水一方”、在“水之湄”、在“水之涘”的那个人,所指都是水神,则朱熹所谓“伊人犹言彼人也”基本言中也。

那么,人们为什么要祭祀水神呢?如《管子·水地》“故曰,水者何也,万物之本原也”所言,水为万物之本,万物因水而生的思想观念早在

① 《古代における歌舞の詩の系譜》,(收于《詩經研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年),第202页。

② 《〈詩經〉訳注篇》,丁字屋书店,1949年,第458页。

古代就已存在。“人，水也，男女精气合而水流形……五月而成，十月而生”，《管子·水地》甚至认为人也是由水生成的。于是，人们常常会选择由水汇集而成的河川^①或者是河川之源的山岳进行祭祀。《尚书·吕刑》“禹平水土，主名山川”，《史记·封禅书》“及秦并天下，令祠官所常奉，天地名山大川鬼神可得而序也”均是与农耕或农耕仪礼相关之事。人们正是在《易·说卦》“润万物者，莫润于水。……坎为水”的思想观念的影响下来祭祀带来谷物丰收的水的代表物——河川的，而这一行为在农耕社会中也具有了请雨仪礼或预祭仪式的性质。

随着祭祀对象——河川的神格化，特定的神灵意识逐渐在农耕民中形成。据《史记·封禅书》载，人们在黄河祭祀男神河伯，在汉（沔）水或江水祭祀女神。所谓“江水，祠蜀”，《索隐》曰“《广雅》云：‘江神谓之奇相。’《江记》云：‘帝女也。’”此外，洛水女神宓妃（曹植《洛神赋》）、汾水神台骀（昭公元年《左传》）、湘水男神湘君、女神湘夫人（《楚辞》九歌）等等，举不胜举。《诗经》中的汉水“游女（女神）”或“伊人”，她们也都是水神，是农耕仪礼的祭祀对象。

对此，我们通过剖析水神——龙来进一步加以明确。《论语·先进》篇载曾皙言：

莫春者，春服既成。冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。

疏释：

莫春者，春服既成。冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归者，此曾点所志也。莫春，季春也。春服既成，衣单袷之

^① 赤塚忠认为：“殷王朝的河川祭祀，属于某种祭祀体系——祈年祭礼中的一个环节，……祭祀作为水的代表的黄河的理解略显不妥。”（《诗经》中，《新积汉文大系》——一川，明治书院，平成10年，第61页）而白川静则认为：“卜辞中有关祭祀河川的内容相当多。……这些祭祀都是为了请雨或祈求丰年而举行的。”（《中国の神話》，中央公论社，昭和50年，第149页）

时也。我欲得与二十以上冠者五六人，十九以下童子六七人，浴乎沂水之上，风凉于舞雩之下，歌咏先生之道，而归夫子之门也。

朱熹：

春服，单袷之衣。浴，盥濯也。今上巳祓除是也。……风，乘凉也。舞雩，祭天祷雨之处。……咏，歌也。

两者的解释都太过风雅，而朱熹出于祓除目的的以“浴”为“盥濯”的观点只对了一半。王充《论衡·明雩》所言：

鲁设雩祭于沂水之上。暮者晚也。春谓四月也。春服既成，谓四月之服成也。冠者童子，雩祭乐人也。浴乎沂，涉沂水也。象龙之从水中出也。风乎舞雩，风歌也。咏而馈，咏歌馈祭也。歌咏而祭也。

则更值得我们注目。王充认为曾皙所言，当是“四月之服已在四月下旬做好。于是，带上五六个雩祭乐人——冠者和六七个童子，抬着水神——龙的神輿涉过沂水，在舞雩台上歌唱祈雨谣，然后向神供奉供品”之意。王充所阅《论语》中，“咏而归”的“归”为“馈”字，《玉烛宝典》卷三“风于舞雩，咏而馈”，亦为“馈”字。《释文》“而归”，在“郑本作馈。馈，食酒也。鲁读馈为归。今从古”，而《论语》又存在“归”、“馈”混用的现象，因此《论语》中“归”字作“馈”更妥，表示“向神敬献供物”之意。另外，虽然王充仅以“四月之服”为“春服”，没有明确指出是何种服装，但也不难推测它是雩祭时所穿服装。《礼记·祭统》：

是故天子亲耕于南郊，以共齐盛，王后蚕于北郊，以共纯服。诸侯耕于东郊，亦以共齐盛，夫人蚕于北郊，以共冕服。天子诸侯非莫耕也。王后夫人非莫蚕也。

王后着纯服，诸侯夫人着冕服。那么，这些服装又有什么用途呢？《汉书·五行志》中明确指出：

建昭四年三月，……皇后桑蚕，以治祭服，共事天地宗庙。

王后等养蚕是为了制作天子等在预祭仪式时穿着的神衣。《论语》“春服既成”正是已经做好春季预祭仪式用神服之意。祭祀者着此装行雩祭。

作为祈雨仪礼雩祭的一个环节，还要举行龙神的神輿出行仪式。笔者认为，山间蜿蜒流淌的溪流所具有的水的咒力以及神兽化的溪流形状是龙的起源，因此人们将龙作为水之精灵来祭祀，认为这样做对祈求降雨非常灵验。^①《吕览·恃君览召类》“以龙致雨”，把龙视为带来雨水的神兽；《左传·桓公五年》“秋，大雩，……龙见而雩”的龙正是《独断》上“灵星，火星也。一曰龙星”中的火星，杜预注曰“龙见，建巳之月，苍龙宿之体。昏见东方。万物始盛待雨而大，故祭天远为百谷祈膏雨”，即为使百谷茁壮成长而祈雨。正因为人们相信龙由水神而成，具有形成降雨的咒力，所以把火星比作龙也是源于对这种咒力的深信。因此，《淮南子·墜形训》“土龙致雨”，高诱注“汤遭旱，作土龙以象龙，云从龙，故致雨也”，即祭龙以求降雨。另据《续汉志·礼仪志》中“行雩礼求雨，闭诸阳衣阜兴土龙”所言，亦可明知，有时也在雩祭时通过祭龙来进行祈雨仪礼。从上述记载我们不难推断，《论语》所谓在沂水边举行的雩祭中还祭祀龙。

河川是水的象征，祭祀水神是为了祈雨，是农耕仪礼之一。正因为人们相信水神具有降雨的咒力，所以每逢干旱必定会举行隆重的祭祀活动。《左传·昭公元年》“山川之神，则水旱疠疫之灾。于是乎禴之”，《史记·郑世家》“山川之神，则水旱之菑禴之”，一旦发生大旱，人们不仅祭祀水神，同时还祭祀作为水源的山岳。《史记·封禅书》“民间祠尚有鼓舞乐。……古者，祠天地皆有乐，而神祇可得而礼”，“其河巫祠河于临晋”则明确指出巫师在举行祭祀河川的仪礼时还使用乐歌。可见，祭祀汉水女神的仪礼中歌咏的《汉广》，以及祭祀水神时歌咏的《蒹葭》都是祭

^① 关于龙的起源，蛇说、龙卷说、台风说、龙说等众说纷纭，笔者对此均难以首肯。参看拙稿《龍の起源に就いて》（收于《二松学舎大学人文論叢》第一二集，百周年纪念号，昭和52年）。

祀水神,向其祈求降雨的诗作,也都是巫祝在举行农耕仪礼雩祭时歌咏的巫歌。

由于人们坚信栖息河川的水神能够带来降雨,水汇集成川能滋润大地,带来谷物的丰收,所以人们为祈求谷物丰饶而祭祀水神时,还要举行农耕仪礼的另一重要环节——渡河仪式,它是一种重现神灵,带有咒性表演性质的模仿仪礼。当人们在岸上齐声合唱《汉广》、《蒹葭》的同时,扮作水神的少女或青年则浮游河面或横渡过河。所以说,《汉广》、《蒹葭》两篇都是以水神为中心,歌咏带有咒性表演性质的模仿仪礼的诗作。

(三)

上述《汉广》、《蒹葭》都是祭祀中用的礼仪歌,即在举行祭祀水神的礼仪中唱的歌。唱这种礼仪歌的目的在于通过祭祀水神祈求雨水,以获得谷物丰收,唱礼仪歌的同时还伴随有模仿巫术仪式的表演。礼仪歌不是抒发个人情感或情绪的抒情诗,而是结合各种各样模仿巫术表演的礼仪时现场唱的神圣而质朴的歌谣。比如在祭祀水神的《汉广》、《蒹葭》中便出现有少女打扮的水神和仰慕水神的青年之间关联性的叙述结构,像这样的一种结构形式,明显就具有歌剧诗特色。我们可以想象:扮作水神的少女和仰慕水神的青年站在剧团前,根据诗的内容表演各种动作的情形。

在祈祷丰收的水神祭的仪礼中,渡河是一个具体行为。《诗经》中有八篇与“渡河”相关的诗,但其中只有《邶风·匏有苦叶^①》(三四)中的“渡河”属于模仿巫术仪式的表演性诗歌。在表演现场,即采用男女声合唱结合“渡河”这种形式的仪礼,表达人们祈祷雨水的愿望。

^①《匏有苦叶》(三四)由二句三字句、十二句四字句、二句五字句构成。毛传曰:“《匏有苦叶》,四章,章四句。”郑笺、集传均从之。

篇中第一章,首先由女子们歌道:

匏有苦叶^①,济有深涉^②。

虽然,朱熹以为“比也”,但是,如毛传“兴也”所言,此句当为兴词。接着,男子们和道:

深则厉,浅则揭。

关于“济”,毛传“济,渡也”,朱熹亦从此。然而,根据闻一多“张文虎谓济即《泉水》篇‘出宿于沛’之沛,水名也。案,张说是也。此文上下二句语法一律,匏与济,叶与涉,皆二名词对举,而叶属于匏,涉亦属于济也”(《诗经通义》)所论,“济”即济水。当女子在渡口犹豫是否渡河时,男子催促道:深处不过胸,浅处只要提起下摆就能渡过。于是,第二章中女子们又歌道:

有弥济盈,有鸪雉鸣。

漫漫济河水,雉鸡啼不停。男子们立即劝诱道:

济盈不^③濡轨^④,雉鸣求其牡。

若是济水深,浸湿车轮把河渡,雉鸡亦把雄性唤。接着,在第三章中女子们歌道:

雝雝鸣雁,旭日始旦。

男子们答道:

士如归妻,迨冰未泮。

① 苦叶,闻一多“王氏又据易林读苦为枯,亦是”(《诗经通义》),齐诗《易林·震卦并》中作枯字。如严粲“苦匏经霜其叶枯落,然后干之腰以渡水”所言,枯叶之意。

② 涉,如闻一多“涉,名词,谓水中可济涉之处,犹津也”所言(《诗经通义》),泊口、渡口之意。

③ 不,如王引之“不,盖语词,不濡,濡也,言济盈则濡轨”所言(《经传释词》),语气助词也。

④ 轨,《经典释文》“谓车辘头也”。辘,《说文》作𨔵字,曰“𨔵,车轴端也”。如王引之所言:“引之谨案,水由轴以上,则濡轴矣,经不云濡轴者,轴在軛下,为軛所蔽,不若辘头为人所易见,故以易见者言之而云濡轨。”(《经义述闻》)指车轴的前端部分。

若要把妻娶,赶在冰化前。最后,女子们道:

招招舟子,人涉卬否。人涉卬否,卬须我友。

拒绝了男子的诱惑。朱熹认为“卬须我友”的“我友”是“以比男女必待其配偶而相从,而刺此人之不然也”,指男性配偶。情歌形式的诗体及结构与《周南·汉广》、《秦风·蒹葭》如出一辙,且“我友”也与“汉有游女,不可求思”“所谓伊人,在水一方”所谓的“游女”、“伊人”一样,指水神,即济水的男神。

因此,毛序“《匏有苦叶》,刺卫宣公也。公与夫人并为淫乱”的这一带有政治色彩的观点,以及朱熹“此刺淫乱之诗”的说法,都是一种误解。实际上,这是伴随着男神渡过河面的祭祀诗,也即在“渡河”行为中模仿巫术仪式的一种表演性诗歌,在仪式中,男女载歌载舞。与《汉广》、《蒹葭》中直接出现主人公河神相比,此篇中的河神采用了隐性的表达方式,即河神是作为少女们期待、仰慕对象的形式出现的。不过,诗中以渡河的渡口为舞台,由姑娘、小伙、船夫组成的歌剧表演场面,这是与《汉广》、《蒹葭》相同的。由此可见,篇中以想象的“渡河”作为兴词的诗歌,其实起源于祈祷雨水获得农业丰收的模仿巫术仪式的表演。作为巫术仪式的一个环节,每逢年末春初都要举行渡河仪式,后来逐渐演变成了家喻户晓的牛郎织女相会的传说。

《汉广》、《蒹葭》和《匏有苦叶》采用情歌形式并都具有歌剧诗式的结构特征。诗歌通过描写思念水神的男性,开始祈祷土地丰饶,同时举行渡河仪式。渡河仪式通过男性思念水神寓意多产,再由女性的多产联想到土地的丰饶,这种通过类感巫术发生作用的原始思维对古人来说是很自然的事。《褰裳》、《氓》、《河广》、《谷风》等,正是出于祈求子孙繁衍这一目的情歌形式,借助于“渡河”这一兴词逐渐被固定了下来。

(四)

随着祭祀仪式和原始意味的逐渐淡化,举行祭祀的活动现场慢慢演

变成了集团内部产生宗教歌谣的摇篮,其间偶尔还有煽情的诗歌出现,如《郑风·褰裳^①》(八七)即属于此类。

第一章 子惠思我,褰裳涉溱。子不我思,岂无他人。狂童之狂也且。

第二章 子惠思我,褰裳涉洧。子不我思,岂无他士。狂童之狂也且。

(押韵 第一章 ○ = 真部,● = 阳部〔与下章遥韵〕;第二章 ◎ = 之部,● = 阳部)

毛序“《褰裳》,思见正也。狂童恣行,国人思大国之正己也”,是从政治角度对此篇所做的诠释,而朱熹则曰:“淫女语其所私者。”关于“子惠思我,褰裳涉溱(洧)”,毛传并不认为这是兴词,而朱熹却以为“赋也”。结合毛传《邶风·匏有苦叶》“匏有苦叶,济水深涉”的“兴也”进行分析,可以发现句中也蕴含着将渡河作为兴词的构思。

篇中所谓“溱(水)”、“洧(水)”,即表示“渡河”的意思,与描写在东门举行春季预祭仪式的歌垣诗《陈风·东门之杨》中的“东门”一样,已经是一种惯用的手法。所谓“东门”,最初是指迎接春神的圣地,后来逐渐演变成男女约会的场所。但是,“东门”作为举行预祭仪式的歌垣场的神圣性,无疑已经在古代中国人心目中存在。同样,“溱(水)”和“洧(水)”都是祭祀水神,也是祈祷丰饶的场所,只是失去了它作为歌垣场所的含义。关于“狂童之狂也且”,孔颖达“狂童,谓狂顽之童稚”,朱熹“狂童,犹狂且狡童也”,意指言行举止有点癫狂的小孩、坏少年,与《郑风·狡童^②》(八六)中“狡童”同义,是对男子的戏谑。

①《褰裳》(八七)由八句四字句、二句六字句构成。毛传曰:“《褰裳》,二章,章五句。”郑笺、集传均从此。

②《狡童》(八六)由四句四字句、二句五字句、二句六字句构成。毛传曰:“《狡童》,二章,章四句。”郑笺、集传均从此。

第一章 彼狡童兮，不与我言兮。维子之故，使我不能餐兮。

第二章 彼狡童兮，不与我食兮。维子之故，使我不能息兮。

(押韵 第一章 ○ = 寒部；第二章 ● = 职部)

《狡童》“彼狡童兮，不与我言兮”，直接表达了自己与思慕的男子不能一起进餐的感伤之情。如闻一多就歌垣诗《陈风·衡门^①》(一三八)：

第一章 衡门之下，可以栖迟。泌之洋洋，可以乐饥。

第二章 岂其食鱼，必河之魴。岂其取妻，必齐之姜。

第三章 岂其食鱼，必河之鲤。岂其取妻，必宋之子。

(押韵 第一章 ○ = 脂部；第二章 ● = 阳部；第三章 △ = 之部)

“乐饥”所论：“案，古谓性的行为曰食，性欲未满足之生理状态曰饥，既满足后曰饱。”(《诗经通义》)显然那个时代的男女一起进餐等同于同床而眠。所以，《狡童》是女子在进行预祭仪式的歌垣场上邀请思慕的男子同床而眠的诗。另外，《郑风·山有扶苏^②》(八四)：

第一章 山有扶苏，隰有荷华。不见子都，乃见狂且。

第二章 山有乔松，隰有游龙。不见子充，乃见狡童。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部；第二章 ◎ = 东部)

女子戏谑男子为“狡童”，并以煽情歌的形式咏唱男女幽会。篇中“狂且”与《褰裳》“狂也且”同义，《广雅·释诂三》“狂，痴也”，愚人、傻瓜之意，与“狂”、“狡童”同义，都是女子戏谑男子的用语。

上述《褰裳》、《狡童》、《山有扶苏》都是以煽情歌的形式咏唱女子思念男子之情。如松元雅明就《褰裳》所论^③：

此诗是在举行具有一定性倾向的祭礼时，由全体女性歌咏的。

①《衡门》(一三八)由十二句四字句构成。毛传曰：“《衡门》，三章，章四句。”郑笺、集传均从此。

②语释等详细内容参见本书第172—173页。

③《詩經諸篇の成立に関する研究》，东洋文库，昭和33年，第348页。

《褰裳》是在举行渡河的预祭仪式的歌垣场，由女性集团对男性集团歌咏的诗。《褰裳》除第一章中“涉溱”在第二章中变为“涉洧”，“他人”变为“他士”之外，其他均为同句的反复咏唱。

结合日本神乐看，祭礼与游戏之间是有密切关联性的。所以，类似这种采用煽情歌的形式在歌垣场的预祭仪式上咏唱的歌谣，在《狡童》、《山有扶苏》中也同样存在。

《褰裳》的“涉溱”、“涉洧”也是歌咏横渡溱水、洧水，这与《汉广》、《蒹葭》祭祀水神，祈祷丰收的构思相同。但是，与《汉广》、《蒹葭》纯粹的祭祀水神，祈祷丰收相比，《褰裳》是在祈祷丰饶的歌垣场上歌咏的歌谣，明显带有性行为倾向。其实，在古代中国以外的许多地区都流传有这样的习俗。例如，《后汉书·鲜卑列传》：

鲜卑者，……唯婚姻先髡头。以季春月大会于饶乐水上，饮咽毕，然后配合。

记载了饶乐水上的歌戏情形。另外，《后汉书·南蛮列传》：

南方曰蛮，雕题交趾。其俗男女同川而浴。故曰交趾。

记载的也是在河川举行歌戏的史实。

《褰裳》是歌垣场上的煽情歌，《郑风·溱洧^①》(九五)亦属此类，举行歌戏的地点与《褰裳》“溱(水)”、“洧(水)”一致。但是，《溱洧》的诗歌结构显得更为齐整、平舒，是由男女声共同咏唱的歌剧诗。^② 第一章，首先由男女声合唱道：

溱与洧，方涣涣兮。士与女，方秉蕳兮。

随后，男声歌：

① 《溱洧》(九五)由六句三字句、十六句四字句、二句五字句构成。毛传曰：“《溱洧》，二章，章十二句。”郑笺、集传均从此。

② 赤塚忠在《中国古代诗歌の発生とその展開》(《诗经研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年，第144页)中指出此篇“采用了戏剧性的手法”。

女曰观乎，

接着，女声歌：

士曰既且。且往观乎，洧之外，洵訏且乐。

劝诱男子横渡到洧水对岸。最后，以男女声合唱：

维士与女，伊其相谑，赠之以芍药。

结束此章。第二章的对唱形式也一样。

合唱：

溱与洧，浏其清矣。士与女，殷其盈矣。

男：

女曰观乎，

女：

士曰既且。且往观乎，洧之外，洵訏且乐。

合唱：

维士与女，伊其将谑，赠之以芍药。

毛序“《溱洧》，刺乱也。兵革不息，男女相弃，淫风大行，莫之能救焉”，带有鲜明的政治色彩；朱熹认为“此诗，淫奔者自叙之词”。但是，マルセル・グテネー（马尔塞·格拉尼）的观点则更显妥切。

渡河主题。……未婚女性的诱惑，以及年轻人半推半辞的内容。——采花——爱的表达（花）的主题。^①

毛传不以“溱与洧，方涣涣兮”为兴词，朱熹则认为“赋而兴也”。这也与

① マルセル・グテネー（马尔塞·格拉尼）著，内田智雄译：《支那古代の祭禮と歌謠》，弘文堂书房，昭和13年，第153页。

《匏有苦叶》、《褰裳》一样,被视为包含有渡河构思的兴词性质的句子,当然想必这也没有什么大错。

诗中首先是男女声合唱,然后出现不少年轻男女在“溱(水)”、“洧(水)”边采“蒿”的情景,接着由小伙劝诱女子“我们一起去看看吧”,少女们一边回答“他们在看着我们呢”,一边却诱惑小伙子道“洧(水)那边很有意思哦”。于是,年轻的少男和少女就手牵手渡河到“洧水”对岸。年轻人一起嬉戏挑逗,互赠“芍药”,以誓未来。此诗如同舞台剧,以郑城的西门为舞台背景,南临“溱水”“洧水”。^① 舞台旁边是男女声合唱团,前面是采“蒿”的少男少女。少男和少女们站立在台前,根据诗歌的歌词内容表演舞蹈。

朱熹援引三家诗“郑国之俗,三月上巳之辰,采兰水上,以祓除不祥”,认为此诗歌反映的是三月上巳举行的祓除习俗。又如郑玄“相与戏谑,行夫妇之事。其别则送女以芍药,结恩情也”所言,这一天尚行房事,举行的渡河仪式明显带有祈祷大地丰收以及男女多产的意味。《玉烛宝典》卷三载:

《论语》曰:“暮春者,春服既成。冠者童子浴乎沂,风乎舞雩。”

古有此礼。今三月上巳,祓于水滨,盖出于此。

正可谓其证也。

祭祀水神、河川的仪式以及祭祀场所原本都极具神圣意味,后来随着神性的逐渐淡化,演变成了男女以歌咏形式约会的预祭仪式的场所——歌垣之地。农耕社会的各种仪礼,都集中在了祈祷丰收的预祭仪式和收获仪礼中,随着文字的不断发展,渐渐地又被赋予了其他多种含意。而在歌垣场唱的带有咒祝意味的歌,渐渐失去它原有巫术的效力而作为一种特定的兴词,固定在了《诗经》中。^② 祭祀水神,作为预祭仪式中

^① 据陈奂“洧渊则此潭也,(浍水)……其下积水成潭,广四十许步,渊深难测,又南注于洧,诗所谓浍与洧者也。然则浍入洧,径郑城之西,城南为溱洧合流”所见。

^② 参见本书第132—135、176—179页。

一个环节的渡河仪式,其原有咒祝多产的效果,通过类感巫术作用在以男女多产为目的的祈祷婚姻的歌谣中作为兴词固定了下来。

(五)

如前所述,渡河仪式也是预祭仪式,人们相信这种祈祷大地多产的仪礼活动,能够带来谷物的丰收。所以通过类感咒术,“渡河”在以祈祷子孙繁衍为目的的婚姻诗中,作为兴词逐步固定下来的同时,还作为针对女性的教训诗,在各村的神社等地歌咏。《卫风·氓^①》(五八)即是:

第一章 氓之蚩蚩,抱布贸丝。匪来贸丝,来即我谋。送子涉淇,至于顿丘。匪我愆期,子无良媒。将子无怒,秋以为期。

第二章 乘彼坳垣,以望复关。不见复关,泣涕涟涟。既见复关,载笑载言。尔卜尔筮,体无咎言。以尔车来,以我贿迁。

第三章 桑之未落,其叶沃若。于嗟鸠兮^②,无食桑葚。于嗟女兮,无与士耽。士之耽兮,犹可说也。女之耽兮,不可说也。

第四章 桑之落矣,其黄而陨。自我徂尔,三岁食贫。淇水汤汤,渐车帷裳。女也不爽,士贰其行。士也罔极,二三其德。

第五章 三岁为妇,靡室劳矣。夙兴夜寐,靡有朝矣。言既遂矣,至于暴矣。兄弟不知,啜其笑矣。静言思之,躬自悼矣。

① 《氓》(五八)由六十句四字句构成。毛传曰:“《氓》,六章,章十句。”郑笺、集传均从此。

② 关于“于嗟鸠兮”“于嗟女兮”的训读问题,参见《〈诗经〉に於ける“于嗟”“歎”“嘯”に就いて》,收于《二松学舎大学論集》第四四集,平成13年,第105—106页。

第六章 及尔偕老，老使我怨。淇则有岸，隰则有泮。总角之宴，言笑晏晏。信誓旦旦，不思其反。反是不思，亦已焉哉。

(押韵 第一章 ○ = 之部；第二章 ◎ = 寒部；第三章 ● = 铎部，▽ = 侵部，▲ = 月部；第四章 △ = 文部，▼ = 阳部，× = 职部；第五章 □ = 宵部，■ = 药部…宵药通韵；◎ = 寒部，○ = 之部)

毛序：“《氓》，刺时也。宣公之时，礼义消亡，淫风大行，男女无别，遂相奔诱。华落色衰，复相弃背。或乃困而自悔丧其妃耦，故序其事以风焉。美反正，刺淫泆也。”参看朱熹所云“此淫妇为人所弃，而自叙其事，以道其悔恨之意也”，仅对一半。此诗虽以歌咏弃妇的悲惨命运为内容，但第三章“于嗟女兮，无与士耽。士之耽兮，犹可说也。女之耽兮，不可说也”，是诗作的核心部分。如果说男子的放荡还有辩解余地的话，那么不被谅解的女子的过错，就是在告诫女子不能沉溺于与男子的逸乐中。此作也许是老媪们在村社里教导少女们要学会自我保护，认清男子的自私面目所歌咏的劝诫诗。^①

在长达六章六十句的诗中，只有“送子涉淇，至于顿丘”、“淇水汤汤，渐车帷裳”、“淇则有岸，隰则有泮”是与渡河有关的句子。横渡“淇水”，表示与男子约会或结婚之意。虽然“淇水汤汤，渐车帷裳”与《邶风·匏有苦叶》“济盈不濡轨”一样，都表示女子跟随男子渡河而去，但它在诗中并不具有特别重要的意义，只不过是纯粹的惯用词罢了。

作为劝诫诗，《氓》是老媪们唱给少女们听的。《卫风·河广^②》(六一)同样也具有强烈的劝导性：

第一章 谁谓河广，一苇杭之。谁谓宋远，跂予望之。

① 赤塚忠在《中国古代诗歌の発生とその展開》(收于《诗经研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年，第184页)中认为此篇歌咏“被外乡人诱拐的农村少女的悲哀”。

② 《河广》(六一)由八句四字句构成。毛传曰：“《河广》，二章，章四句。”郑笺、集传均从此。

第二章 谁谓河广，曾不容刀。谁谓宋远，曾不崇朝。

(押韵 第一章 ○ = 阳部；第二章 ◎ = 宵部)

毛序“《河广》，宋襄公母归于卫，思而不止，故作是诗也”，朱熹也从政治角度作了诠释：“宣姜之女，为宋桓公夫人。生襄公而出归于卫。襄公即位，夫人思之，而义不可往。盖嗣君承父之重，与祖为体，母出与庙绝，不可以私反。故作此诗。”但是，诗中没有类似政治这样的含义，而是通过远渡黄河嫁到卫国的宋国妇女表达强烈的思乡之情，提醒出嫁少女要做好心理准备。朱熹以“谁谓河广，一苇杭之”为“赋也”的见解，可能也是通过渡河表达有关婚姻的兴词。第一、二章通过反复咏唱“谁谓河广”、“谁谓宋远”，加深远嫁卫国后妇女的思乡之情；“一苇杭之”、“曾不容刀”则真切地反映了妇女们即使是乘坐一片芦苇或小舟，也要渡过黄河回到祖国的殷切心情。卫国村落里的老媪们一边远隔黄河，遥望祖国——宋，一边传唱此诗，劝诫即将远嫁他乡的少女要忍受孤独。诗中的渡河，仅仅是表示婚姻的惯用词而已。

《邶风·谷风》(三五)是由六章四十八句构成的长诗，其中只有“泾以渭浊，湜湜其沚”、“就其深矣，方之舟之，就其浅矣，泳之游之”是与渡河关于的句子。当年渡河远嫁来此地，生儿育女大半生，一朝今日容颜衰，丈夫只把小妾爱，尽忘昔日诸多事，丝毫不把我来顾。我该怎么办？绵绵不断地歌咏弃妇怨恨苦闷的心情。虽说格拉尼认为此诗表达了“渡河的主题”^①，其实诗中的渡河，已经远离歌咏弃妇悲哀情绪这一主题。正如诗中“毋逝我梁，毋发我笱”^②所咏，甚至出现有与其它兴词性联想混用的情况。因此，诗中涉及渡河的句子，只是形式上表示婚姻，在诗中也并不具有特别重要的意义。在有关渡河的八篇诗作中，《谷风》中兴词性联想的内涵最为新颖。

① マルセル・グテナー(马尔塞·格拉尼)著，内田智雄译：《支那古代の祭禮と歌謠》，弘文堂书房，昭和13年，第144页。

② 参见本书第147页。“梁”“笱”均为代表女性性器官的隐语，因其多产而成为有关男女的诗作的兴词。

(六)

在以农耕为主的古代中国社会,农耕仪礼的内涵最为丰富。特别是因为河川是水的最直观的表达,水能带来谷物的丰收。因此,古代人祭祀河川,祭祀水神。祭礼时,通过巫术性模仿或表演,再现神灵的咒力,如《周南·汉广》(九)、《秦风·蒹葭》(一二九)就是由这种带有咒性的戏剧性的内容所构成;《邶风·匏有苦叶》(三四)是祭祀水神唱的歌。这三篇都是在河边举行祭祀水神的预祭仪式时咏唱的作品。

渡河仪式作为祭祀水神的预祭仪式中的一个环节,它所代表的多产咒力以类感巫术形式用于以男女多产为目的的婚姻、情歌中。歌垣场上歌唱的煽情歌《郑风·褰裳》(八七),以及具有歌剧诗结构的《郑风·溱洧》(九五)即是。

就这样,渡河的诗句作为一种形式,逐渐应用在歌唱男女的诗作中,并逐渐发展成为惯用词,最后成了固定为表示婚姻的句子。正如《卫风·氓》(五八)及《卫风·河广》(六一)所唱,各个村落神社上传唱的歌中便残留有这样的痕迹。但是,到了《邶风·谷风》(三五)中所言的渡河时,由于它对构成诗歌的主题已不再重要,也就变成一种仅仅是形式上的残留了。

但是,渡河所具有的咒力,不仅在《诗经》中,同时也对整个中国文化都产生了极其深远的影响,龙舟出行等即是,还有家喻户晓的在汉武帝时期集大成的牛郎织女的传说。牛郎织女融入了上述所论述的祭祀河神,在河边编织神衣,据《左传》载,每年牛郎星靠近银河一次,在河边进行歌戏等内容,即是将汉代织女们的悲怨进行了美化和升华。

(七)

早在万叶时代日本就有和歌,道“远闻天川织机声,牛郎织女今宵逢”(二〇二九),直至今日都在流传着牛郎织女相会的传说,并演变成每年的例行仪式活动,一直对日本文化产生着深远的影响。

折口信夫认为七夕传说在日本的开始即人们把在天棚里织布的女子称作“机棚女”之时^①，但是这最终还是必须从中国古代文化中寻找答案。因为这一传说是以完整的形式传入日本，并得到发扬光大的。

众所周知，梁宗懌《荆楚岁时记》是最早完整记录牛郎织女相会的传说以及相关习俗的文献，曰：

七月七日，为牵牛织女聚会之夜。是夕，人家妇女，结彩缕，穿七孔针，或以金银输石为针，陈几筵酒脯瓜果于庭中，以乞巧。有喜子网于瓜上，则以为符应。

七月七日是牛郎织女相会之夜，同时也是妇女们的乞巧之夜。

但是，这一习俗正如《太平御览》卷三十一中“七月七日”条“其旧俗乎”所言，牛郎织女在银河相会的传说的主要要素，在《诗经·小雅·谷风之什·大东》(二〇三)已有歌咏，最晚在战国末期就应该已经齐全了，但如下所述，像《荆楚岁时记》这样将时间明确为七月七日，则当为汉武帝时期的事了。就结论而言，这一传说是综合了始于殷代的养蚕，在河边为王者编织农耕预祭仪式时着祭服，作为预祭仪式的渡河仪式、星座信仰，始于殷代的牛耕等要素，并与汉代高度发达的机织业相结合，作为七月七日夜行乞巧的习俗升华而成。下面尝试对其展开论证。

(八)

《诗经·小雅·谷风之什·大东》(二〇三)是早期记载牛郎和织女的文献，其中第五、六章为：

第五章 或以其酒，不以其浆。鞞鞞佩璫，不以其长。维天有汉，监亦有光。跂彼织女，终日七襄。

第六章 虽则七襄，不成报章。睨彼牵牛，不以服箱。东有启

^① 参见《たなばたと盆祭り》(收于《折口信夫全集》第三卷，中央公论社，昭和30年)，《七夕祭りの話》、《たなばた供養》(同书第十五卷，昭和29年)等。

明，西有长庚。有捩天毕，载施之行。

（押韵 第五章 ○ = 阳部；第六章 ○ = 阳部）

森三树三郎认为：“诗中出现了天汉、织女、牵牛，说明七夕传说的基本要素都已具备。然而遗憾的是，从中看不到最关键的一年一次相会的恋爱故事，这样就像画龙没有点睛。……而‘睨彼牵牛，不以服箱’中的牵牛被理解为‘拉车的牛’。所谓牵牛，看似拉车，实际上却不是坐在车上由牛牵引。也就是说，日本的诗人只是把织女星和牵牛星看作是名不副实的星座来叙述罢了，根本没有涉及到后世传说中那样的恋爱故事的内容。而且，因为将牵牛星理解成了‘牵车的牛’，与后世的牵牛的寓意存在着根本性差异。人和牛之间不存在发生恋爱关系的可能性。”^①也就是说，此诗仅具备了七夕传说的要素，还没有构成牛郎织女的恋爱故事。但是赤塚忠对此诗的诠释，认为已初步具有了牛郎织女相会传说的基本雏形。即“难道只有人间才不公正吗？仰望天上银河常常星光闪耀。然而在那里翘首企盼的织女，却要每天织布七次。即使织成了美丽的锦缎，远方的牛郎却还是不能骑着牛前来迎娶她”。^②但是，正如森三树三郎所指出的那样，令人不解的是，此诗没有涉及七月七日夜的相会，而且《诗经》以外的其他战国时期文献中也没有任何一处有关于这个传说的记载。

虽然，此诗中的“汉”被称作云汉、星汉、银汉等，即所谓的银河，但从出石诚彦“可以说，天汉这一说法是在汉水这一名字的基础上产生。……因为，中国著名河川的流势大多是由西向东的，而只有汉水基本上是由北向南流淌的，这与银河的方向正好相一致。于是，人们就把银河比作是地上的河川，就以由北向南流淌的著名河川——汉水的名字来命名了”^③的分析来看，天汉是将银河比作地上的汉水而得名的。在古

① 《中国古代神话》，大安书店，1969年，第201页。

② 《悲劇〈離騷〉の意味するもの》，收于《楚辞研究》，《赤塚忠著作集》第六卷，研文社，昭和61年，第23—24页。

③ 《支那神话伝説の研究》，中央公论社，昭和53年，第113—114页。

代中国,天上、人间有着密切的关联性。比如,在人间,天子率百官实行政治统治,而与此相对应,殷代天帝在天上建立帝廷率五臣等掌管森罗万象。另外,据《史记·天官书》载:天上,在天帝下面,北极星等星座构成类似人间的官僚组织。可见天上和人间的宫廷组织是一样的,也就是说,这是将人间的宫廷组织原封不动地照搬到了天上。同样,《五帝本纪》曰黄帝驾龙升天,《天官书》也有“轩辕黄龙体”之言,黄帝即轩辕,从人间升天后成了星座。因此,把天上的星河比作地上的汉水,命名为天汉也是极其顺理成章。

想来,织女星同样也是将人间的织女比作星座而得名的吧。《楚辞》中王逸《九思·守志》:

就传说兮骑龙,与织女兮合婚。

歌咏屈原的灵魂升到天上,与织女结了婚。《史记·天官书》:

其北织女。织女,天女孙也。

即织女为天帝之孙女。本来她是在天上的,正如《大东》“跂彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章”所咏,织布是她的工作。那么,到底为什么会这样记载呢?

中国的养蚕、机织和丝绸的历史,可以追溯到远古的殷代。^①而且,“蚕事”与农耕仪礼之间也有着密不可分的关联性。《礼记·月令》篇:

季春之月,……后妃斋戒,亲东乡躬桑,禁妇女毋观。省妇使,以劝蚕事。蚕事既登,分茧称丝効功,以共郊庙之服。……季夏之月,……命妇官,染采黼黻文章。……以给郊庙祭祀之服。

那么,为何要在郊庙进行祭祀活动呢。《竹书纪年》周宣王条曰:

二十五年,大旱,王祷于郊庙。遂雨。

^① 参见佐藤武敏《中国古代絹織物史研究》上(风间书房,昭和53年)、藤堂明保《漢字と文化》(德间书店,昭和42年)、水上静夫《中国古代の植物学の研究》(角川书店,1977年)等。

所谓“郊庙祭祀之服”，是指在举行农耕仪礼的郊庙进行求雨仪礼时所着服装。《诗经·大雅·荡之什·云汉》详细地歌咏了这种在郊庙进行的大旱降雨仪礼，生动翔实地描写了天子亲自向皇天、上帝、先祖殷切祈求降雨的情景。《周礼·天官·内宰职》也载曰：

中春，诏后帅外内命妇，始蚕于北郊，以为祭服。

蚕事与农耕密切相关，根据水上静夫的论述：“祈雨仪礼是若木(桑树)信仰的起源，它直接关系到农耕丰收。而且，农耕的丰产与人类妊娠生子相结合的共感性符咒从民族学角度已得到认同。因此，也就与若木(桑树)的妊娠信仰结合在了一起”^①，而且“桑、若同字，我们应该从水与元旦早晨汲取的水(或唐桑)的对比，降雨—水—农耕—丰收—多产—多子的关系中理解这种信仰的由来”^②中也能得到明证。桑在《诗经》中多处出现，如《邶风·桑中》(四八)“爰采唐矣，沫之乡矣，云谁之思，美孟姜矣，期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣”等所唱，用于歌垣场所歌的情歌形式中。

显然，织女星的命名由来，就是将人间编织预祭仪式时所着祭服的女子，即织女比作天上的星座而得名的。这与天汉因汉水而得名是一样的。

那么，到底又是为什么把织女星安排在银河旁边呢？《礼记·祭义篇》：

古者天子诸侯，必有公桑蚕室，近川而为之。筑宫仞有三尺，棘墙而外闭之。及大昕之朝，君皮弁素积，卜三宫之夫人世妇之吉者，使入蚕于蚕室。奉种浴于川，桑于公桑，风戾以食之。岁既单矣，世妇卒蚕，奉茧以示于君，遂献茧于夫人。夫人曰，此所以为君服与。遂副祔而受之，因少牢以礼之。古之献茧者，其率用此与。及良日，

① 水上静夫：《中国古代の植物学の研究》，角川书店，1977年，第386页。

② 同上书，第392页。

夫人纁三盆手。遂布于三官夫人世妇之吉者，使纁。遂朱绿之，玄黄之，以为黼黻文章。服既成，君服以祀先王先公，敬之至也。

记载了在河边养蚕，由夫人等机织、制作祭服的事实。值得注意的是，机织是由女子们在河边进行的，并且是人间在为君主制作祭服。这投影到天上，就把银河边的星座命名为织女星，将机织视作它的职业。因此，“跂彼织女，终日七襄，虽则七襄，不成报章”将织女星视作了机织者。另外，人间的织女角色是由君之夫人或世妇之吉者担任的，于是到了天上也就产生了“织女，天女孙也”的传说。或许，“织女，天帝之夫人也”的说法更为贴切些吧。

(九)

以上就天汉为汉水在天上的投影，因汉水而得名作了解释；织女在河边编织，是预祭仪式中穿祭服的女子在天上的投影，如此将银河边的星座命名源于织女星作出了说明。

牛郎星的由来也与前两者一样，是将人间的耕牛比作天上的牛郎星而取的名字。

有关牵牛，《史记·天官书》“牵牛为牺牲”，供品也。若是这样，就是将人间祭祀时用的牺牲——牛，比作天上的牛而得名。但这样一来，牵牛的牵字就没有了实际意义。因此，这里的牵牛还是应当理解为牵引某种东西的牛。

有关古代中国牛耕的神话，《山海经·海内经》“稷之孙曰叔均，始作牛耕”。郭璞注“牛耕”曰“始用牛犁”，即由叔均首创用牛拉犁来耕地。叔均始创牛耕的神话，是在谷神后稷^①之孙叔均作为农耕神的神格^②中

① 关于谷神后稷，参见御手洗勝《夏·殷·周の始祖伝説》、《周の始祖伝説——后稷について》（收于《古代中国の神々》，创文社，昭和59年），第228—262页。

② 关于农耕神叔均，参见御手洗勝《五帝とその他の神々に関する伝説》、《帝舜の伝説》（收于《古代中国の神々》，创文社，昭和59年），第532—606页。

赋予牛耕含意的结果。

我们姑且不谈古代农耕社会的牛耕始于神话时代的话题,那么,事实上牛耕到底始于哪个时代呢?对此,马端临《文献通考·田赋考》阐述道^①:

石林叶氏曰,世多言耕用牛始汉赵过。以为易服牛乘马,引重致远,牛马之用,盖同初不以耕也。故华山桃林之事,武王以休兵,并言而周官凡农政无有及牛者,此理未必然。孔子弟子冉伯牛、司马牛,皆名耕。若非用于耕,则何取于牛乎?《汉书·赵过传》但云:“晦五顷用耦耕,二牛三人。其后民或苦少牛,平都令光乃教过以人挽犁。”由是言之,盖古耕而不犁。后世变为犁法,耦用人,犁用牛。过特为之增损其数耳,非用牛自过始也。耦与犁皆耕事,故通言之。孔子言犁牛之子骅且角,则孔子时固已用犁。此二氏所以为字也。

可见,牛耕在孔子的时候,即春秋时代就已经普及了。而且,孔子的弟子冉伯牛、司马牛两人都以耕字为名,也正是因为有了使用犁的牛耕才以牛作为字使用的。这亦是春秋时代就已经开始从事牛耕的证据之一。

而这也是因为春秋时代铁器的普及使用才得以实现的。关于铁与牛耕的关系,在后世也有述及。如杜甫《蚕谷行》诗:“焉得铸甲作农器,一寸荒田牛得耕。”这里所谓的“铸甲作农器”,即指犁前方附属的铁齿。用牛拉着犁耕地,即使荒地也能开垦。因此,《盐铁论·禁耕篇》认为“铁器者,农夫之死生也”,显得有点夸张。用犁进行牛耕,率先使土地深耕成为可能,从而收获更多的谷物。因此,能否深耕也就成了一个国家生死攸关的大事。《管子·八观篇》:“行其田野,视其耕耘,计其农事,而饥饱之国可以知也。其耕之不深,耘之不慎,……虽不水旱,饥国之野也。”如前所述,春秋时代牛耕既已普及,鉴于甲骨文中已有“犁”字存在,其起源可追溯到殷代。

^① 早在春秋时代就已开始使用犁进行牛耕的观点,除马端临外,还可见于张鼎思《琅邪代粹编》(和刻本汉籍随笔集第七集,汲古书院,昭和48年)“牛耕”条,以及赵翼《陔余丛考》(上海商务印书馆,1957年)“牛耕不始于赵过”条等。

可见,牛耕始于殷代,春秋时代即已普及。由于用牛拉犁耕地得以深耕,从而使获得更大的丰收成为可能。不容否认,犁和牛耕的实现是农耕社会得以丰收的划时代的发明。正因为如此,牛耕作为文化英雄——农耕神叔均的发明成了人类永远的纪念。

在农耕社会,用牛拉犁耕地确属划时代的创举。于是,农耕仪礼上就有了祭祀牛耕的咒物——土牛的活动。《淮南子·时则训》:

季冬之月,……出土牛。

集解注曰:

出土牛,今乡县出劝农耕之土牛于外,是也。

可见,人们在季冬之月举行祭祀土牛的农耕仪礼。《续汉志·礼仪志上》曰:

立春之日,夜漏未尽五刻,京师百官,皆衣青衣。郡国县道官,下至斗食令史,皆服青帻。立青幡,施土牛耕人于门外,以示兆民。

记载了立春之日夜间,祭祀土牛的预祭仪式的程序。《隋书·礼仪志二》也有同样的记载:

立春前五日,于州大门外之东,造青土牛两头,耕夫犁具。立春有司迎春于东郊,竖青幡于青牛之傍焉。

这里的土牛是为咒祝物。因为耕地的牛确实给人类带来了丰收,所以人类通过类感巫术祭祀符咒物——土牛,以祈祷谷物丰饶。这与用土龙进行雩祭如出一辙。^①《淮南子·坠形训》“土龙致雨”;《春秋繁露·求雨》篇提及春天曰:“为大苍龙一,长八丈,居中央。为小龙七,各长四丈,于东方,皆东乡,其间相去八尺。小童八人,皆斋三日,服青衣而舞之。”这

^① 详细内容参见拙稿《龍の起源に就いて》,收于《二松学舎大学人文論叢》第一二集,百周年記念号,昭和52年。

里祭祀的土龙,如《论衡·龙虚》篇“故董仲舒雩祭之法,设土龙以为感也”所言,因为龙为水中之物,所以通过类感巫术来祭祀咒物——土龙,举行预祭仪式。如此,土牛和土龙因为具有带来丰收的咒力,所以也都成了预祭仪式的祭祀之物。

如上所述,天上牵牛星的命名是将人间拉犁耕地的牛比作天上的牵牛星而来的。因此,《史记·律书》曰:

东至牵牛,牵牛者,言阳气牵引万物出之也。牛者,冒也。言地虽冻,能冒而生也。牛者,耕植种万物也。

可见,天上的牵牛星被看作是牵引出万物并耕种万物之星,是人间拉犁耕地的牛投影到天上而成的。

(十)

从以上论述可清楚地看出,天汉、织女星、牵牛星的由来分别是由人间的汉水、编织制作祭服的女子、拉犁的牛影射到天上而得名的。那么,银河旁边的牵牛星和织女星,为何如后世“为牵牛织女聚会之夜”所记,要渡过银河去相会呢?这一联想的依据又在哪里呢?

前面已经提到,《诗经》中以“渡河”为兴词或具有兴词性联想的诗,共八篇。其中《蒹葭》是有关祭祀水神的预祭仪式的诗。“蒹葭”是水神降临的凭借,“伊人”即水神。

在古代中国,祭祀代表水的河川是因为水能带来谷物的丰收,自然就成了请雨仪礼或预祭仪式的对象,因此,从这些河川中水神应运而生也是十分自然的结果。如《史记·封禅书》所记,人们在黄河祭祀男神河伯,在汉水(沔水)祭祀女神,在江水祭祀女神,治水神禹^①、女娲^②也都与

① 加藤常賢:《支那古姓氏の研究——夏禹姒姓考——》,(收于《中国古代文化の研究》,加藤常賢先生論文集刊行会,昭和55年),第446页。

② 田村和親:《女娲考》,《二松学舎大学論集》创立百周年記念号,昭和52年。

农耕仪礼相关联的。如《淮南子·泛论训》“禹劳天下，死而为社”所言，水神禹因此而为后世所祭祀。《蒹葭》虽采用了恋爱诗的形式，却也是祭祀水神的诗，用于预祭仪式。

那么，银河两旁的牵牛织女星，渡过银河相会的联想又是怎么产生的呢？前面已经提到，天汉是地上的汉水影射到天上而得名的，而在地面上，汉水边的人们以恋爱歌形式，通过男女唱和来歌咏汉水女神，举行预祝丰收的仪礼活动。《周南·汉广》即此内容。诗中称女神为“之子”，而所谓期求与女神的婚礼，也是女神恩赐的神意，意味着祈求水神赋予谷物的丰饶。

此诗亦与《蒹葭》一样，是向水神祈祷无论如何要给予丰收的预祭仪式诗，诗的内容采用的是恋爱形式。《诗经》中其他六篇有关渡河的诗中，除《匏有苦叶》与《汉广》、《蒹葭》一样，是属于歌咏水神的预祭仪式诗外，另外的都是与歌垣或婚姻有关的诗，也都有着与预祭仪式诗相同的联想，都是从大地的丰饶通过类感性呪术，联想到女性的多产的。

在天上，银河两旁的牵牛织女星相思相恋，并渡过银河相会的联想，想必与人间歌咏汉水的预祭仪式诗采用恋爱诗形式之间不无关系。有关汉水的诗中，与渡河相关的联想，一模一样地影射到天上，比作牛郎织女相爱，于是就产生了牛郎织女在银河相爱的传说。

这与牵牛星由拉犁的牛而得名，织女星由在河边编织制作预祭仪式用神衣的女子而得名是同出一辙的。因此，牛郎织女相会的传说是源于古代中国农耕社会的传说。

(十一)

以上围绕天汉、牵牛星、织女星命名的论述，说明它们都是把人间客观存在的事物影射到了天上，并因此得名。

农耕中的牛耕，早在殷代就已经出现，而女子在河边编织预祭仪式

时穿的神衣的这一仪礼,在周代也已经存在。从渡河的预祭仪式中生延伸出来的,在河边恋爱为主题的诗歌,从《诗经》时代起即已形成,后逐渐发展成为银河两边的牛郎织女相会的传说的雏形。地上的汉水,如《诗·汉广》“汉之广矣”所歌,在周代就是广为人知的地名了。由此看来,以人间存在的事物作命名的牵牛星和织女星相会传说中的诸要素,最晚在战国时代应该就已经具备了。

牛郎织女相会的传说是以两星座相爱为主题的,《诗经》中就有通过歌咏牵牛星来述说男女爱情的诗。《召南·小星^①》(二一):

第一章 嘒彼小星,三五在东。肃肃宵征,夙夜在公。寔命不同。

第二章 嘒彼小星,维参与昴。肃肃宵征,抱衾与裯。寔命不犹。

(押韵 第一章 ○ = 耕部,● = 东部;第二章 ○ = 耕部,◎ = 幽部)

毛序“《小星》,惠及下也。夫人无妬忌之行,惠及贱妾,进得于君,知其命有贵贱,能尽其心矣”,朱熹亦同此说,曰:“南国夫人,承后妃之化,能不妬忌,以惠其下,故其众妾美之如此。”关于此篇,急着赶夜路的小臣之诗(《韩诗外传》说^②)、使者远行不忘君命之诗(洪迈说^③)、臣下身带行装去服劳役之诗(姚际恒说^④)等诸说纷纭,如吴闾生“闾生案,序云,……此序最得诗旨”所言,毛序所释在这点上还算正确。

关于“嘒彼小星,三五在东”、“嘒彼小星,维参与昴”,朱熹“兴也”,以

① 《小星》(二一)由十句四字句构成。毛传曰:“《小星》,二章,章五句。”郑笺、集传均从此。

② “怀其宝而迷其国者,不可与语仁。窘其身而约其亲者,不可与语孝。任重道远者,不择地而息。家贫亲老者,不择官而仕。故君子桥褐趋时,当务为急。传云,不逢时而仕,任事而敦其虑,为之使而不入其谋,贫焉故也。诗曰‘夙夜在公,实命不同’。”(《韩诗外传》卷一)

③ “此诗本是咏使者远适,夙夜征行,不敢慢君命之意。”(《容斋三笔》卷一〇,小星诗)(收于《容斋随笔》,上海古籍出版社,1978年),第536页。

④ 《小臣行役之作》,《诗经通论》卷一,广文书店,1961年。

为兴词。兴词本身就包含着歌咏者殷切的期望,此篇也不例外。这里所歌“参”,如朱芹“参实三星,故《绸缪》传曰,三星,参也。……牵牛参,即心宿也”(《十三经札记》)所言,指牵牛星。如前所述,牵牛星是由拉犁的牛耕用牛命名而成,就如《史记·律书》“牵牛者,言阳气牵引万物出之也。牛者,冒也。言地虽冻,能冒而生也。牛者,耕植种万物也”所言,形成了牵牛星孕育万物的信仰。另外,《左传·昭公元年》曰:

迂罔伯于商丘,主辰,商人是因,故辰为商星。……梦帝谓己,余命而子曰虞。将与之唐,属诸参,而蕃育其子孙。及生有文在其手曰虞,遂以命之。及成王灭唐,而封大叔焉,故参为晋星。

记载了向牵牛星祈求子孙繁衍的联想。于是,在以子孙繁衍为目的的恋爱形式的诗歌中,牵牛星作为兴词被歌咏,并作为热切期盼爱情,表达这种愿望的符咒词,逐渐在兴词中固定下来。

再者,诗中“抱衾与裯”所言及的是闺房之事,乍一看像是女性向牵牛星祈祷给自己带来宠爱的诗作,但从“夙夜在公”、“肃肃”等词句^①看,夜晚恭恭敬敬前往宗庙,祭祀祖灵,似乎更应当理解为叹息命运多变之作。^②

又如后世杜甫《赠卫八处士》诗“人生不相见,动如参与商,今夕复何夕,共此灯烛光”、《送高三十五书记》诗“常恨结欢浅,各在天一涯,又如参与商,惨惨中肠悲”所歌,这个星座用来比喻不能与自己亲密的人相见。

《小星》是篇较难理解的诗作,而《唐风·绸缪^③》(一一八)则更明确地以牵牛星为兴词,歌咏女性恋爱。

① 参见本书第三章“关于《诗经》诸篇诸问题”之第四节“关于‘夙夜’”。

② 参见本书第 290 页。

③ 《绸缪》(一一八)由十五句四字句、三句五字句构成。毛传曰:“《绸缪》,三章,章六句。”郑笺、集传均从此。

第一章 绸缪束薪，三星在天。今夕何夕，见此良人。子兮子兮，如此良人何。

第二章 绸缪束刍，三星在隅。今夕何夕，见此邂逅。子兮子兮，如此邂逅何。

第三章 绸缪束楚，三星在户。今夕何夕，见此粲者。子兮子兮^①，如此粲者何。

(押韵 第一章 ○ = 真部；第二章 ◎ = 侯部；第三章 ● = 鱼部)

毛序“《绸缪》，刺晋乱也。国乱则昏姻不得其时焉”，朱熹曰“国乱民贫，男女有失其时。而后得遂其婚姻之礼者”。

毛传、集传均以诗中“绸缪束薪(刍、楚)，三星在天(隅、户)”句为“兴也”，作兴词解。值得注意的是，兴词中使用了“薪”、“刍”、“楚”以及“三星”即牵牛星。关于“薪”、“刍”、“楚”，如《周南·汉广》(九)“翘翘错薪，言刈其楚”，祝贺神婚的《小雅·甫田之什·车鞅》(二一八)“陟彼高岗，析其柞薪，析其柞薪，其叶湑兮”，以及《齐风·南山》(一〇一)“析薪如之何，匪斧不克，取妻如之何，匪媒不得”所言，显然薪与娶妻之间具有关联性。这是始于殷代的烧田农耕，通过类感性符咒术将大地的丰产性引申为女性的多产，进而作为表达男女爱情、婚姻的兴词逐渐固定了下来。《绸缪》“薪”也不例外。另外，此诗的兴词中还使用了“三星”。如毛传“三星，参也”所言，这颗星也与《小星》“参星”一样，指牵牛星。因此，此篇当为表达女子得到丈夫后的喜悦心情之诗，亦如金田纯一郎所论“《绸缪》诗是在丈夫家门口，或者祝婚席上歌咏的”。^②

① 子兮子兮，如王引之所言：“引之谨案，训兹为此，非传意也。嗟兹即嗟嗟。《说文》：‘嗟，嗟也。’《广韵》：‘嗟，忧声也。’《秦策》曰：‘嗟嗟乎司空马。’《管子·小称》篇曰：‘嗟兹乎，圣人之言长乎哉。’《说苑·贵德》篇曰：‘嗟兹乎，我穷必矣。’杨雄《青州牧箴》曰：‘嗟兹天王附命下土，皆叹辞也。’……经言子兮，犹曰嗟子乎嗟嗟乎也。”(《经义述闻》)“子”为嗟、嗟之假借字，为感叹词。

② 《绸缪の詩をめぐって》(京都女子大学史学会《史窓》第一一集，昭和32年)中有详细论述。

所以说,《诗经》中存在歌咏牵牛星,叙述男女爱情的诗作。因此,在《大东》歌咏牛郎织女相会的传说之前,《诗经》中就已经存在借牵牛星来表达男女爱情的构思了。这与天汉、织女、牵牛的命名与人间的各种事实以及联想相互融合,加以美丽的升华,最终发展成牛郎织女相会的传说。可以说这也正是中国古代浪漫主义的必然结果。

牵牛星与爱情相关联的构思,如《史记·律书》“牵牛者,……耕植种万物也”、《续汉志·祭祀志下》“汉兴八年,……高帝令天下立灵星祠,……星谓天田星也,……主谷”所载,星座是带来万物,特别是谷物丰收的联想,通过类感性呪术引申到以男女多产为目的的有关婚姻、恋爱的诗中。这与《邶风·桑中》以桑与预祭仪式的关系来表达男女恋爱如出一辙。既然《诗经》诸篇最晚成立于公元前4世纪中期^①,那么男女通过星座来表达爱情的形式最晚在这个时期也应该已经存在了。这样的话,综合牛郎织女相会的传说的诸要素最晚在战国时期就已具备的观点,赤塚忠所谓《大东》中牵牛星和织女星遥隔银河相会的解释也就合乎逻辑了,因此是正确的。

如上所述,从《小雅·谷风之什·大东》中已经能看到有关牛郎织女相会的传说,然而遗憾的是,篇中没有提及牵牛织女于七月七日相会这一点。《大东》虽然具备了牛郎织女相会传说的诸要素,但战国、西汉时期的文献中却没有明确记载这一传说的纪录,这恐怕是因为在当时这一传说还没有广泛为人所知、家喻户晓的缘故吧。虽然,这一传说的诸要素早在春秋时期就已完备,但作为七月七日相会的传说固定下来,还必

^① 虽然松本雅明认为“根据《诗经》所能推测的诗歌年代,大致在公元前8世纪末到公元前6世纪初之间”(《诗经诸篇の成立に関する研究》,东洋文库,昭和33年,第633页),但是白川静则阐述道:“进入春秋时期,鲁僖公(前659年—前627年)、殷王朝之后的宋襄公(前650年—前637年)……那时,鲁、宋也有庙歌。鲁颂、商颂即属此类,……而诗作的创作早在此前就已结束。”(《诗经——中国的古代歌謠》,中央公论社·中公新书二二〇,1970年,第4—5页)。关于《诗经》的产生年代,参见第一章“关于《雅》、《颂》”之第一节“关于《雅》、《颂》的产生和形成”。

须经过更长久的时间,期待社会生产力的进一步发展。

(十二)

如《荆楚岁时记》“七月七日,为牵牛织女聚会之夜”所记,这个传说是哪个时代作为一种定型的家喻户晓的风俗,在中国社会固定下来的呢?笔者认为应该是在以女工为支柱的纺织业兴盛的汉武帝时期。

《后汉书·班彪传子固》首次载入牛郎织女相会的传说。其间,班固作赋曰:

集乎预章之宇,临乎昆明之池,左牵牛而右织女,似云汉之无崖。

将昆明池比作天汉,在它左右建造牛郎织女像。另外,《文选》也辑录了班固《西都赋》。

那么,班固《西都赋》所描写的又是什么时代的预章观、何时的昆明池牛郎织女像呢?从六臣注:

善曰,《三辅黄图》曰:‘上林有预章观。’《汉书》曰:‘武帝发谪吏,穿昆明池。’《汉官》阙疏曰:‘昆明池有二石人牵牛织女象。’……济曰,预章馆名也。言集此馆,武帝凿昆明池,作牵牛织女于左右,以象天河。

以及高步瀛《文选李善注义疏》所言:

汉昆明池,武帝元狩四年穿。《三辅旧事》曰:‘昆明池,地三百三十二顷。’案《汉书·武纪》‘元狩三年,穿昆明池’。注臣瓚曰,在长安西南,周回四十里。

由此可知,长安城西南有预章观,旁边开挖了一个方圆四十里的昆明池,两岸分别建有牵牛石像和织女石像,并将昆明池比作天汉,举行盛大的飨宴。

从汉武帝下令开挖昆明池,并以此拟作银河,在其左右建造牵牛织女石像^①的事实看,显然武帝也已经知道了牛郎织女相会的传说。这位充满进取精神的帝王,特意在昆明池建造牵牛织女石像,想必被这个传说的新奇性深深地打动了。总之,武帝知晓牛郎织女相会传说这一点是无可非议的。恐怕也正是因为这个传说的新奇性,才促使武帝着手建造石像的吧。

那么,武帝是否同时也知道七月七日二星相会的传说以及《荆楚岁时记》所言“是夕,人家妇女,结彩缕,穿七孔针,或以金银输石为针,陈几筵酒脯瓜果于庭中,以乞巧”的乞巧习俗呢?

到了汉代,绢物虽高价,但也已相当普及。《史记·平准书》曰:

天下已平,高祖乃令贾人不得衣丝乘车。

这足以证明高祖的时候,丝织业已经相当兴盛,因为连商人都有丝制品可穿了。有关汉代丝织业,如森谷克己所论:“中国的绢,自古就很闻名,早在秦汉时代,就已传到欧洲。众所周知,古代罗马的绢织生产是由中国传到波斯,经波斯到希腊,再从希腊传到罗马的。但是,一般情况下周代所谓的‘治丝麻以成之’(《周礼·考工记》上),属于家庭内妇女的分工范围,基本被认为是家庭内工作。尽管如此,周王朝仍设有掌管贡纳丝的‘典丝’官,‘染人’负责染丝帛,‘典妇功’官一般负责‘妇式法’,在其统筹下从事织物劳作。这时的官方作坊被看作是进行类似工场手工业协作的地方。……丝织物在汉代形成了若干中心地——临淄(山东省)、襄邑(河南省)、特别是织锦——蜀的成都。这些地方都已远近闻名,而且超出了家庭内手工业的‘家庭内劳作’范围,甚至出现类似工厂手工业协作的形式。”^②当时的中国丝织远传罗马,闻名世界。其生产手段已近似近代工业的形式,可以想见有大量的女工在这个行业劳作。如《汉书·

^① 20世纪50年代发掘的牵牛、织女二尊石像建造于武帝元狩三年(前120年),牵牛像高1.9米,织女像高2.3米。(汤池《西汉石雕牵牛织女辨》,收于《文物》,1979年2月,273号)所以说,公元前120年以前就已经流传这一传说了。

^② 《支那社会经济史》,章华社,昭和9年,第351—354页。

《食货志上》：

冬民既入，妇人同巷，相从夜绩，女工一月得四十五日。

注曰：

服虔曰，一月之中，又得夜半为十五日，凡四十五日也。

因此，不得不说她们的生活是非常严酷的。《汉书·食货志上》甚至曰：

女子纺绩，不足衣服。

面对如此恶劣的生活环境，她们一定曾祈求过提高自身的技术吧。乞巧习俗因此而形成。关于乞巧，《西京杂记》：

汉彩女，常以七月七日，穿七孔针，于开襟楼，俱以习之。

所谓彩女，如《后汉书·吕强传》“后宫彩女数千余人，衣食之费，日数百金”所载，指后宫女官。《西京杂记》所记乞巧习俗，已宫廷礼仪化，明确记载了七月七日乞巧习俗的具体时日。尽管如此，有关七月七日乞巧习俗，赵翼《陔余丛考》“竞渡乞巧登高”条则论述道^①：

乞巧不独七夕也。《续博物志》，山东风俗，正月取五姓女年十余岁，共卧一榻，覆之以衾，以箕扇之，良久如梦寐。或欲刺文绣，事笔砚，理管弦。俄顷乃寤，谓之扇天，卜以乞巧。下黄私记，八九月中，……则急呼女子持针线，小儿持纸笔，向月拜之，谓之乞巧。是正月及八九月皆乞巧矣。

可见，乞巧不仅只是祈祷缝纫技术的提高，同时也含有祈求书、管弦乐器等的进步，分别在一月、八月、九月进行，并不仅仅限于七月七日那天。赵翼的这一观点显得更具说服力。他指出这一习俗不只是“山东”地区的“风俗”，应该是古代女性普遍信奉的一种习俗。只是各地进行的时间

^① 上海商务印书馆，1957年。

有所不同罢了。

然而,尽管乞巧除了祈求提高缝纫技术外,还包括祈求书、弦、管、乐的长进,但如《周礼·冬官·考工记上》“治丝麻以成之,谓之妇功”所言,它的主要目的仍在于祈祷纺织和缝纫的进步。后宫官人彩女在七月七日祈求缝纫技术的提高,体现的正是乞巧的主要目的。如前所述,汉代纺织业达到隆盛,在那里劳作的女工们一月要从事长达相当于四十五天的高强度劳动,生活极其严酷。在那样的环境当中,她们有何期盼呢?因为织女星是从事机织的,纺织女工们自然对其产生强烈的亲近感,并将牛郎织女相恋的爱情故事与自身相重迭,从残酷的现实生活中获得一丝的短暂宽慰。《文选》中吴季重《在元城与魏太子笺》曰:

使农夫逸豫于疆畔,女工吟咏于机杼,固非质之所能也。

将女工们从残酷的劳动中解脱,使她们能一边劳作,一边吟咏,这不仅是吴季重,应该也是众人所希望的吧。对女工们而言,牛郎织女相会的传说是她们日夜期盼却未能实现的理想。从汉代纺织业的实情以及女工们的境遇看,将这一梦想与祈求技能进步的七月七日的乞巧习俗^①相结合是很自然的结果。

而《西京杂记》“汉彩女,常以七月七日,穿七孔针,于开襟楼,俱以习之”是女工的乞巧习俗宫廷仪礼化的表现。因此,虽然汉武帝在昆明池建造牛郎织女石像来欣赏,但他有关这一相会传说的知识不是来源于《大东》篇,而是因为武帝被传入宫廷的这一女工的习俗中与乞巧有关的两星相会的故事所打动才建造的。

所以可以推测,大致在汉武帝时期,牛郎织女相会的传说与七月七

^① 至于传说的时间定在七月七日这一天的观点,从出石誠彦“这二星在一年中,……有一时期可以看见它们逐渐明显地向银河靠近,想必当时的人们已经对此现象有所了解。而且那个时期正好就在七月初,这也不失为一个理由吧”的论述中也可找到一定的依据。(《支那神話伝説の研究》,中央公论社,昭和53年,第122页)

日乞巧习俗相结合并趋于一体化。^①

(十三)

牛郎织女相会的传说的雏形在战国时代就已经形成了。《大东》所歌咏的正是牵牛星和织女星渡过银河相会的传说内容。

在明确各要素的命名由来的过程中,我们逐步推断出了它的形成年代。天汉的命名源于地上的汉水,牵牛星的命名源于拉犁农耕的牛,织女星的命名则源于河边机织预祭仪式用神服的女性。这些都是将春秋时代以前人间的诸事物投影到天上,加以重现的结果。《诗经》中歌咏向牵牛星祈求爱情的《绸缪》等作品,说明牵牛星孕育万物的信仰作为以男女多产为目的的婚姻、恋爱诗的兴词,逐渐在《诗经》中固定了下来。另外,两星渡过银河相会的联想,是以《诗经·周南·汉广》中祭祀水神的预祭仪式采用恋歌形式,以及渡河的预祭仪式具有的多产性作为婚姻、恋爱的兴词固定下来的构思为基础,一模一样发展成为牵牛星的恋爱和两星渡过银河相会的构思。这些因素互相融合后,也就形成了两星相会传说的原形。

但是,汉代以后,纺织业不断兴盛,女工们将自己的梦想寄托在织女星和牵牛星的恋爱故事中,使之与祈祷提高自身技能的七月七日乞巧风俗相结合,不断予以润色加工,作为在女性们普遍进行祭祀活动的七月

① 八木澤元“七夕故事的内容,大约形成于南朝的宋时期。……到了东汉,牛郎织女的罗曼史变得明了化。到东汉末年,还进行七夕祭的乞巧活动,七月七日也就逐渐固定了下来”的见解难以苟同(《七夕説話と中国文学》,收于《宇野哲人先生白壽祝賀記念東洋学論叢》,宇野哲人先生白壽祝賀記念会,昭和49年,第1159页),而出石誠彦“故事的雏形早在西汉时期就已形成”(《支那神話伝説の研究》,中央公论社,昭和53年,第125页)之见略显正确。另外,虽然西岡弘“牵牛、织女二星的恋爱故事形成于东汉前后”的结论还存在疑问,但是“男女先在水边被褻,然后相互自由交往的七月七日的七夕活动的時間正好与天上二星的接近相一致,于是人们将两者结合在一起创作产生了七夕传说。与春季的男性雅宴——三月曲水宴相对应,作为秋季的女性风雅的七夕乞巧的习俗也就随之形成了”(《中国古代の葬禮と文学》,三光社出版,昭和45年,第596页)的论述却很值得关注。

七日晚,两星相会的乞巧风俗,在汉武帝时代作为中国文化的一个内容固定了下来。

第四节 结 语

兴词是由神圣的咒谣、咒语发展而来的咒词,它的构思源于古代仪礼及宗教性习俗。神圣仪礼上歌唱的咒谣随着其神圣性的逐渐消失、淡忘,最终仅以一种固定的兴词形式保留了下来。因此,兴词中咒物的咒力、巫术行为所代表的意义也就决定了诗歌的意思和内容。

《衡门》(一三八)、《鱼丽》(一七〇)、《鱼藻》(二二一)等的兴词所歌咏的咒物“鱼”具有多产的咒力,通过类感巫术引伸为大地的多产,于是常常出现在祈祷谷物丰饶的预祭仪式、收获仪礼或歌咏女性多产的兴词中。由于兴词所歌咏的咒物性质决定了诗歌的内容和含义,因此歌咏“鱼”的兴词内容不外乎祈祷丰年,感谢丰年,歌咏恋爱、婚礼,歌赞家族的繁荣。

《桃夭》(六)、《出其东门》(九三)、《泽陂》(一四五)等兴词所歌咏的咒物花、果、草、木都是神灵降临的化身,是祖灵、水神、社稷神、春神、夏神、男女神灵的依附物。从兴词所歌咏的咒物性质决定了诗歌的内容和含义的观点来看,歌咏降临树木之上的神灵的诗大多与祭祀祖灵相关联。

《汉广》(九)、《河广》(六一)、《蒹葭》(一二九)等兴词所歌咏的巫术行为渡河源于水具有咒力的意识观念。水汇聚成河给大地带来滋润,带来谷物的丰饶。因此,古代中国人在祭祀水神的同时举行预祭仪式之一的渡河仪式。河川具有的多产咒力,通过类感巫术还可联结男女的多产。所以,歌咏渡河的兴词要么是水神祭祀歌,要么是预祭仪式歌,要么是歌咏恋爱、婚姻的。到了汉武帝时期,结合渡河仪礼、星辰信仰、汉代纺织女工的悲怨等诸多元素的牛郎织女相会的传说雏形基本形成。

第三章 《诗经》诸篇诸问题

第一节 关于“君子”

(一)

古典文献如《左传》“君子曰”的用法极为常见，“君子”一词在汉语中具有特别丰富的内涵。现行汉语辞典中关于“君子”一词的核心说明是泛指隶属于统治阶级、具有儒教德性及教养的杰出人物。从《诗经》、《书经》的用例中可以知道，上古时期的“君子”是对周王朝贵族统治者的一种身份称谓，也是对体现一定生活行为方式（贵族文化）的王、侯、卿、大夫、主人、贤者等人群的美称。然而，随着以孔子为代表的原始儒家思想在道德、文化方面的主导地位的不断加强，“君子”一词逐渐演变为对具有儒教德性、教养，人格高尚者的指称。^①

关于“君子”的语源，从贝塚茂树注《论语·学而》“人不知而不愠，不亦君子乎”可知^②：

① 日原利国编：《中国思想辞典》，研文出版，1984年，第91页，“君子”项。

② 《论语》，中央公论社·中公文库，昭和48年，第9页。

君通群，子为尊称，原义指能够参加朝廷会议的贵族的总称。

从周代到春秋时期，则特指合乎贵族身份的教养、品格。

“君”为“群”之假借字，“子”为尊称，“君子”即“群子”，“原义为能够参加朝廷会议的贵族总称”。干一夫引用加藤常贤有关圣人“伊尹之名源于驼背之意^①”的观点，阐述道^②：

“君”字以“尹”为其声符。因此，“君子”即“尹子”、“伊子”，“君子”的原形是以驼背的身材矮小者为基本概念。（中略）如实地记录了其作为巫祝从事神职的身份。（中略）必须深知天命的君子，身材矮小甚至驼背，（中略）可见，所谓君子者必须是不同于普通人的神圣者。

“君”为“尹”之假借字，“君子”即“尹子”，其语源为佝偻的巫师。我们虽然无法考证君子是否确为佝偻的巫师，然而值得注意的是君子为神圣之人的观点与加藤的说法不谋而合。

翟相君就《诗经》中“君子”一词，概括道^③：

“君子”在《诗经》中出现一百八十二次，涉及六十一篇诗。其中国风二十篇，出现五十二次“君子”，（中略）我考察了《诗经》中的“君子”，多数可以断定为周王、诸侯、大夫、贤者，凡身份不明的君子，都按这四种身份去验证。

《诗经》中“君子”一词共出现了一百八十二次，分别指周王、诸侯、大夫、

① 《王若曰攷》收于《中国古代文化の研究》（加藤常賢先生論文集刊行会，昭和55年）第410页。但是，“实际上伊尹就是‘予小子’，是‘巫’。因为这个驼背的矮个子被称作‘有若伊尹，格于皇天’（君奭），所以就成为了受命于皇天的巫祝”，从《诗经·大雅·文王之什·文王》（二三五）“文王在天，于昭于天。……文王陟降，在帝左右”以及《大明》（二三六）“明明在下，赫赫在上”为“文王之灵侍奉于天帝左右，往来于天地之间”之意看，应该就是伊尹之灵升上天去的意思。加藤的解说略有不妥之处。

② 《聖賢の原像》，明治书院，昭和63年，第37—62页。

③ 《诗经新解》，中州古籍出版社，1993年，第5页。

贤者四种人,这一观点虽与毛传、郑笺、朱熹以来的传统解释相一致,但到底是否正确还值得深入探讨。

金田纯一郎对此作了非常有意义的研究。他指出:以《诗经》中祭祀祖先的诗为例,《小雅·鸿雁之什·庭燎》(一八二)“夜如何其,夜未央。庭燎之光,君子至止,鸾声将将”,“歌咏君子来临的瞬间”,不难看出这里所谓的“君子”即“祖神”,此篇描述了夜间举行祖先祭祀的情形。同样,《周颂·臣工之什·有瞽》(二八〇)“我客戾止”,“描述的也是尊为祖神的客从天而降时的情形,使人不由地联想到《庭燎》中君子降临的场景”。这些都说明《诗经》中“君子”、“客”确实都具有祖先神的特性。^①

本节将结合祖灵祭祀诗来探讨《诗经》中“君子”一词的性质和要素。

(二)

《诗经》中有为数很多的祖灵祭祀诗,接下来主要围绕《小雅·甫田之什》中五篇展开分析研究。在此之前,首先必须明确解释《雅》诸篇的基准问题。本书第一章阐述了雅“的名称源自夏之假借字,基本上都起源于巫女在周王、诸侯的宗庙或神社里歌舞的宗教假面歌舞剧诗。与《颂》一样,其目的(中略)在于通过歌赞祭祀神灵和祖灵来祈求获得佑护”^②。也就是说,收录于《诗经》中《小雅》、《大雅》的诸篇,基本都起源于宗庙或神社里巫祝载歌载舞的宗教假面歌舞剧诗,通过对神灵和祖灵的颂赞、祭祀从而祈祷获得它们的佑护。所以,在解释《雅》中诸诗作时,不得超越这一内涵范畴。

在此首先分析《小雅·甫田之什·瞻彼洛矣》^③(二一三)。

①《白馬と賓客——有客·白駒の詩をめぐって——》,《京都女子大学紀要》第一七号,1958年,第47页。

② 参见本书第一章“关于《雅》、《颂》”之第一节“《雅》、《颂》的产生和形成”。另外,加藤常賢在《中国原始觀念の發達》(青龙社,昭和26年,第37—42页)中也作了详尽的论述。

③《瞻彼洛矣》(二一三)由十八句四字句构成。毛传曰:“《瞻彼洛矣》,三章,章六句。”郑笺、集传均从此。

第一章 瞻彼洛矣，维水泱泱。君子至止，福禄如茨。韎韐有爽，以作六师。

第二章 瞻彼洛矣，维水泱泱。君子至止，韎琫有珌。君子万年，保其家室。

第三章 瞻彼洛矣，维水泱泱。君子至止，福禄既同。君子万年，保其家邦。

(押韵 第一章 ● = 之部，◎ = 脂部，○ = 阳部[与二、三章遥韵]; 第二章 ● = 之部，△ = 质部; 第三章 ● = 之部，▲ = 东部)

语释。○泱泱:如毛传“泱泱,深广貌”、丁惟汾“泱广叠韵”,以及李云光“案,泱泱为深广貌,以字音为义”所言,表示水流滔滔流淌的拟声词。○茨:如林义光“以茅苇盖屋也”以及《小雅·甫田之什·甫田》“如茨如梁”即“茨梁……如屋之比密也”所言,茅草苫的房顶之意。又如高亨“如茨,言其多层堆积如屋高”所言,比喻福禄像茅草苫的房顶那样,层层叠叠堆积在一起。○韎韐:如屈万里“韎,音昧,茅搜所染之皮也。韐,音合,祭服之鞞也”以及丁惟汾“韎韐本为祭服之鞞”所言,祭服上用茅搜染的皮质包毯。○有:使名词形容词化的虚字。○爽:朱骏声曰“段借为赫”,屈万里亦曰“赤貌”。意为红。○作:朱熹曰“作,犹起也”。○六师:境武男认为“不必拘泥于天子六军中‘天子——周王’的说法。当指降临的‘君子’”。称颂“君子”的随员们仪表堂堂之辞。○韎琫:如林义光“韎当作琫,字之误也。琫与琫皆刀室之饰”所言,指刀鞘上的饰物。○珌:如马瑞辰“珌当读如韩诗‘有邶君子’之邶。邶,美貌”所言,表示漂亮的样子。○同:如朱熹“同,犹聚也”所言,多之意。

有关此篇“君子”,毛序“古明王”,郑玄“来受爵命者”,朱熹“天子”,屈万里、高亨“周王”,以及境武男“不应当视作东周天子,而是大君”的见解均有所偏误。

根据此篇大意:

第一章 看那洛水,流水滔滔。君子至此,福禄多如茅。红色的包

毯，君子六师多英豪。

第二章 看那洛水，流水滔滔。君子至此，鞞饰真华美。君子万世把家保。

第三章 看那洛水，流水滔滔。君子至此，福禄乐陶陶。君子万世国安好。

此篇应当是“君子”降临，恭贺子孙后代繁荣兴旺的假面歌舞剧诗。“瞻彼洛矣，维水泱泱”，如毛传“兴也”所言，是水的兴词。此中水的兴词，是祈祷一族繁荣的咒词^①，歌咏“君子”万世“保其家室”、“保其家邦”。那么，“保其家室”、“保其家邦”的“君子”，具体指代的又是什么呢？要明确这一疑问，接着来看《小雅·鸿雁之什·庭燎^②》(一八二)。

第一章 夜如何其？夜未央，庭燎之光。君子至止，鸾声将将。

第二章 夜如何其？夜未艾，庭燎晰晰。君子至止，鸾声嘒嘒。

第三章 夜如何其？夜乡晨，庭燎有辉。君子至止，言观其旗。

(押韵 第一章 ○ = 阳部；第二章 ● = 月部；第三章 △ =

文部)

此篇描写夜间举行仪礼时的情形：熊熊燃烧的篝火下，祭祀的人们静静地守候着。随着叮当叮当的铃声由远而近，“君子”骑着马飘然而至。金田纯一郎认为，篇中“君子”是以扮作祖先的主角领舞者。他还指出，因为《庭燎》和《瞻彼洛矣》中“君子至止”的意思相同，因此所指亦相同，即祖灵。《瞻彼洛矣》是由佩戴祖灵的面具的巫祝，代表祖灵祝贺一族繁荣的宗教假面歌舞剧诗。

再看《小雅·甫田之什·裳裳者华^③》(二一四)。

① 参见本书第 184—188 页。

② 语释等详细内容参见本书第 236—238 页。

③ 《裳裳者华》(二一四)由二十句四字句、三句五字句、一句六字句构成。毛传曰：“《裳裳者华》，四章，章六句。”郑笺、集传均从此。

第一章 裳裳者华，其叶湑兮。我覯之子，我心写兮。我心写兮，是以有誉处兮。

第二章 裳裳者华，芸其黄矣。我覯之子，维其有章矣。维其有章矣，是以有庆矣。

第三章 裳裳者华，或黄或白。我覯之子，乘其四骆。乘其四骆，六轡沃若。

第四章 左之左之，君子宜之。右之右之，君子有之。维其有之，是以似之。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部；第二章 ● = 阳部；第三章 ◎ = 铎部；第四章 △ = 歌部，▲ = 之部)

语释。○裳裳：如马瑞辰“裳与常同字，……《广雅》‘常常，盛也’”所言，鲜花盛开的样子。○湑：毛传“湑，盛貌”。树叶繁茂的样子。○我覯之子，我心写兮：覯，郑玄曰：“覯，见也。”见面、谒见之意。子，高亨“此四句指见贵族之后，我心喜欢，所喜欢的是见了君子从而得到安乐的处所”所言“子”“指贵族”之解不妥，当指第四章中“君子”。写，《小雅·南有嘉鱼之什·蓼萧》“我心写兮”，如屈万里“邶风泉水以写我忧之写，谓泻去忧愁也。因有乐义，今犹谓快乐曰写意”所言，除掉、去除之意。这里指消除心中忧愁之意。《小雅·南有嘉鱼之什·蓼萧》为“既见君子，我心写兮”。○“是以有誉处兮”之“有”：裴学海曰：“有犹与也。”一起、一同之意。○誉，如王引之“集传引苏氏曰：‘誉预通。’凡诗之誉皆乐也。引之谨案，苏氏之说是也。……《尔雅》曰：‘预，乐也。预，安也’”（《经义述闻》）所言，快乐、安逸之意。○处，如马瑞辰关于《小雅·南有嘉鱼之什·蓼萧》“是以有誉处兮”所言，“《礼记·檀弓》‘何以处我’，郑注，处，安也。誉处犹言燕誉，皆安也”，快乐、安逸之意。○芸：如丁惟汾“芸，古音读邻。初文作云。字亦作云。《释名》：‘云，犹云云。众盛意也’”所言，多、兴盛之意。○“是以有庆矣”之“有”：如林义光“有亦宜也。……有犹得也”所言，得到之意。○乘其四骆，六轡沃若：《小雅·鹿鸣之什·

皇皇者华》以及《四牡》中亦有此句。骆，如高亨“骆，黑尾黑鬃的白马”所言，尾巴和鬃毛呈黑色的白马。四骆，由四匹马来牵拉的马车。辔，指缰绳。沃若，如屈万里“此亦状其鲜泽也”所言，鲜艳光泽的样子。○左、右：如马瑞辰“左之、右之，宜从钱澄之说，谓左辅右弼”所言，共同协助之意。○似：如毛传“似，嗣也”所言，意为继承也。马瑞辰、丁惟汾认为所要继承的是“祖先的世禄”。另外，屈万里曰“祖考之官爵”，高亨曰“祖业”。

正如语释所示，此篇当为恭贺祖灵降临之诗。第一、二、三章中“子”即指第四章中“君子”，均为祖灵之意。^① 与此内容相同的，还有《唐风·有杕之杜》^②（一二三）。

第一章 有杕之杜，生于道左。彼君子兮，噬肯适我。中心好之，曷饮食之。

第二章 有杕之杜，生于道周。彼君子兮，噬肯来游。中心好之，曷饮食之。

（押韵 第一章 ○ = 歌部，● = 幽部[与下章遥韵]，△ = 职部[与下章遥韵]；第二章 ● = 幽部）

赤塚忠对此篇语释作了详尽的解释，在此不一一列举。就其诗意，他颇为准确地阐述道^③：

以路旁杜树为社木。人们相信族神是凭借社木降临的。正如文字所示，这里的“君子”是体现族神之灵的尸，即神官。这是体现“君子”原义的绝好例证。负责招神侍神的女性们歌道：神啊快快降临吧。这里不光供奉饮食，我们还将诚心诚意地献上我们的身心，

① 参见本书第 153—154 页。

② 《有杕之杜》（一二三）由十二句四字句构成。毛传曰：“《有杕之杜》，二章，章六句。”郑笺、集传均从此。

③ 《中国古代诗歌の発生とその展開》，（收于《诗经研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和 61 年），第 89 页。

堪称古朴的降神仪礼之歌。

不难看出,《有杕之杜》和《裳裳者华》中“君子”一词的所指相同。因此,《裳裳者华》可以理解为是恭贺祖灵降临的诗。与此内容相同的还有《周南·樛木^①》(四)。

第一章 南有樛木,葛藟累之。乐只君子,福履绥之。

第二章 南有樛木,葛藟荒之。乐只君子,福履将之。

第三章 南有樛木,葛藟萦之。乐只君子,福履成之。

(押韵 第一章 ○ = 微部; 第二章 ● = 阳部; 第三章 ◎ =

耕部)

毛传、集传均以此篇各章前两句为“兴也”,“樛木”是兴物。那么,这种树木到底是怎样的咒物、具有怎样的咒力呢? 前述《唐风·有杕之杜》第一章“有杕之杜,生于道左”,毛传曰“兴也”。郭沫若认为“杕”为狄族。^② 所谓“杜”,日本称ヤマナシ(水上静夫)。^③ 正如赤塚忠“以路旁杜树为社木,人们相信族神是凭借社木降临的”^④所言,是神灵或祖灵降临的凭借。“樛木”也与“杜”一样,是神灵或祖灵降临的凭借。有关“乐只君子”,《有杕之杜》“彼君子兮,噬肯来游”是祈祷祖灵降临的句子,赤塚忠曰“正如文字所示,这里的‘君子’是体现族神之灵的尸,即神官”^⑤,也就是祖灵。可见,《樛木》“君子”也指祖灵。所谓“乐只君子”,就是说祖灵降临“樛木”,幸福地享受子孙们供奉的祭品,十分满足。神灵接受祭祀,同时也意味着接受祭祀者的祈祷。子孙祭祀祖灵所祈祷的不外乎祖灵的佑护以及后代的兴旺。接受这一祈祷的祖灵于是就“福履绥之”、“将之”,最终“成之”。这与《大雅·文王之什·文王》(二三五)“无念尔祖,聿修厥

① 语释等详细内容参见本书第 323—325 页。

② 《两周金文辞大系图录考释》,科学出版社,1957 年,第 228 页。

③ 《中国古代の植物学の研究》,角川书店,1977 年,第 195—213 页。

④⑤ 参见《中国古代诗歌の发生とその展开》,收于《诗经研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和 61 年。

德,永言配命,自求多福”同样,祖灵文王接受子孙的祈祷,便带给子孙后代“文王孙子,本支百世”的繁荣。

下面来分析《小雅·甫田之什·鸳鸯^①》(二一六)。这是祝贺祖灵降临,子孙后代得以享受其福的诗。

第一章 鸳鸯于飞,毕之罗之。君子万年,福祿宜之。

第二章 鸳鸯在梁,戢其左翼。君子万年,宜其遐福。

第三章 乘马在厩,摧之秣之。君子万年,福祿艾之。

第四章 乘马在厩,秣之摧之。君子万年,福祿绥之。

(押韵 第一章 ○ = 歌部;第二章 ◎ = 职部;第三章 ● =

月部;第四章 △ = 微部)

语释。○鸳鸯:日本称オシ(小野兰山)。指鸳鸯鸟。○毕、罗:如朱熹“毕,小罔长柄者也。罗,罔也”所言,均为捉鸟用的网。这里作动词,用网捉。境武男曰:“捕捉飞鸟具有留住神灵的吉祥含义。”○戢:如于鬯“戢为敛戢之义。……但谓鸳鸯休息。敛其左翼,以右翼掩之,自若无恐惧”所言,收起羽翼之意。○乘马:同《小雅·鸿雁之什·庭燎》,指“君子”的马。类似日本神社饲养的神灵坐骑——白马。○摧、秣:毛传“摧,莖也。秣,粟也”,如丁惟汾“按,摧莖双声。断刍为摧,以断刍饲马即谓之摧。秣为粟之异名,以粟饲马亦谓之秣。《释文》云‘秣,谷马也’”所言,给马喂饲料、喂马之意。○艾:《小尔雅·广诘》“艾,大也”,使……多之意。另外,《小雅·鸿雁之什·庭燎》“夜未艾”,毛传“艾,久也”的解释也通。○绥:郑笺“绥,安也”,安宁、安康之意。

篇中第一章“鸳鸯于飞,毕之罗之”和第二章“鸳鸯在梁,戢其左翼”是兴词,歌咏咒物——鸟。凡是《诗经》中兴词歌咏的咒物——鸟,都代表灵魂。这可与日本《古事记》中日本武尊死后变为白鸟相提并论。鸟作为咒物歌咏,它代表年轻男女的灵魂时,是表示恋爱的兴词;它代表族

①《鸳鸯》(二一六)由十六句四字句构成。毛传曰:“《鸳鸯》,四章,章四句。”郑笺、集传均从此。

中从军的年轻人的灵魂时,是表示劳役的兴词;而代表祖先的灵魂时,就是祭祀祖先的兴词。显而易见,《鸳鸯》中有关鸟的兴词,与“君子”有着明显的关联。因此,诗中所歌“君子”即祖灵的见解,不无根据。而且,篇中“乘马在厩,摧之秣之”歌咏祖灵所乘的马匹,这亦与《小雅·甫田之什·瞻彼洛矣》和《小雅·鸿雁之什·庭燎》描述的祖灵乘着马降临祭祀现场有着异曲同工之妙。因此,《鸳鸯》也与上述所分析的各篇一样,是由巫祝表演的宗教假面歌舞剧诗,是在祭祀现场歌舞的祭祀祖先灵的诗作。

与《鸳鸯》一样,以代表祖灵的鸟为兴词内容,意为祭祀祖灵,祖灵享受祭祀的诗,还有《小雅·甫田之什·桑扈^①》(二一五)。

第一章 交交桑扈,有莺其羽。君子乐胥,受天之祜。

第二章 交交桑扈,有莺其领。君子乐胥,万邦之屏。

第三章 之屏之翰,百辟为宪。不戢不难,受福不那。

第四章 兕觥其觶,旨酒思柔。彼交匪敖,万福来求。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部;第二章 ○ = 鱼部,● = 真部,

▲ = 耕部…真耕合韵;第三章 ◎ = 寒部,▼ = 歌部…寒歌通韵;第

四章 △ = 幽部,▽ = 宵部…幽宵合韵)

语释。○交交:如李云光“交交,声也。状鸟鸣之声。后起之专字为咬”所言,表示鸟儿鸣叫声的拟声词。○桑扈:高亨曰“鸟名,又名青雀”。日本称イカルカ(江村如圭)。○有:王引之曰“状物之词也”(《经传释词》),形容词化的虚字。○胥:毛传“胥,皆也”,马瑞辰亦从此,曰:“皆嘉一声之转,《广雅·释言》:‘皆,嘉也。’乐胥犹言乐嘉、乐岂,嘉亦乐也。”为嘉之假借字,享受之意。另外,又如高亨“胥,语助词”所言,语气助词。○“之屏之翰”的“之”:如裴学海“之犹为也”所言,为、是之意。屏、翰,如林义光“翰读为阍。……《仓颉》篇云:‘阍,垣也。’之屏之翰,屏与翰皆所

①《桑扈》(二一五)由十六句四字句构成。毛传曰:“《桑扈》,四章,章四句。”郑笺、集传均从此。

以蔽”所言，均为墙之意。○不戢不难：不，如屈万里“二不字当读为丕”所言，丕之假借字，非常、甚之意。戢，如马瑞辰“瑞辰按，戢当读为澁。《说文》‘澁，和也’”所言，柔和之意。难，如马瑞辰“难当读为𡗗。《说文》‘𡗗，敬也’”所言，谨慎、慎重之意。○不那：不，如屈万里“不，读为丕”所言，非常、甚之意。那，毛传曰“那，多也”。许多、很多之意。○觶：朱熹曰：“觶，角上曲貌。”弯曲的样子。○思：如王引之“思，句中语助也”（《经传释词》）所言，语气助词。○柔：如马瑞辰“瑞辰按，《说文》‘腍，嘉善肉也’。字通作柔”所言，意为美味的肉。○彼交：如王引之“彼，亦匪也。……交之言姣也。《广雅》曰‘姣，侮也’”（《经义述闻》）所言，彼即否定词匪，交为侮辱、轻视之意。○来：高亨曰“来犹乃也”。○求：如王引之“求与逖同。逖，聚也。言万福来聚也”（《经义述闻》）所言，聚集之意。

与《鸳鸯》一样，鸟代表了第一、二章的兴词所歌咏的咒物，因此，兴词中“君子”亦是代表祖灵。如《大雅·文王之什·文王》（二三五）“文王在上，于昭于天。……文王陟降，在帝左右”以及《大明》（二三六）“明明在下，赫赫在上”所言，代表祖灵的“君子”在天帝左右侍奉，每逢祭祀祖灵之际，往来于天地之间，享受子孙的祭祀、祝福。所以本篇的性质，也是用于歌咏始终侍奉于天帝左右的祖灵“君子”，为了子孙“受天之祜”犹如“万邦之屏”的诗。

如上所述，《小雅·甫田之什·頍弁^①》（二一七），可认为是描写祭祀祖灵的宴会现场情形的诗。

第一章 有頍者弁，实维伊何。尔酒既旨，尔殽既嘉。岂伊异人，兄弟匪他。芻与女萝，施于松柏。未见君子，忧心奕奕。既见君子，庶几说懌。

^①《頍弁》（二一七）由三十六句四字句构成。毛传曰：“《頍弁》，三章，章十二句。”郑笺、集传均从此。

第二章 有頍者弁，实维何期。尔酒既旨，尔殽既时。岂伊异人，兄弟具来。葛与女萝，施于松上。未见君子，忧心忼忼。既见君子，庶几有臧。

第三章 有頍者弁，实维在首。尔酒既旨，尔殽既阜。岂伊异人，兄弟甥舅。如彼雨雪，先集维霰。死丧无日，无几相见。乐酒今夕，君子维宴。

(押韵 第一章 ○ = 歌部，◎ = 铎部；第二章 ● = 之部，△ = 阳部；第三章 ▲ = 幽部，▽ = 寒部)

语释。○頍：如林义光“按，毛《大东》传曰，跂，隅貌。頍，犹跂也。谓弁顶尖锐，其上有隅也”所言，帽子顶上尖起的样子。○弁：如郑笺“皮弁之冠”所示，皮革制帽子。○实维伊何：陈奂曰“实当作寔。寔，是也。维，犹为也”，屈万里就其理由，释曰“言戴此皮弁，是为何故乎？意谓将燕也。”实即是，维即为。○异人：指佩戴祖灵假面的女巫，她们在祭祀场舞蹈。^①○葛：日本称ヤドリギ(江村如圭)。一种寄生植物。○女萝：日本称サルオガセ(小野兰山)。悬挂在松树等针叶树枝上的寄生植物，亦称松萝。○施：如林义光就《周南·葛覃》“施于中谷”所言：“施读为延。施延双声对转。”延伸、延长之意。○松柏：松，日本称マツ；柏，日本称コノテガシワ(江村如圭)。○奕奕：如《尔雅·释训》“奕奕，忧也”所示，担忧的样子。○说怿：如屈万里“说，读悦。怿，亦悦也”所言，均为喜悦之意。○何期：林义光曰“何期犹伊何也”。○时：毛传曰“时，善也”。○来：如马瑞辰“瑞辰按，来当读如《尔雅》劳，来，勤也之来”所言，效劳之意。○忼忼：如吴凌云“案炳为明之甚，病为疾之甚，忼亦忧之甚也”所言，忧心之至的样子。○臧：毛传曰“臧，善也”。○阜：如马瑞辰“瑞辰按，郑风毛传，阜，盛也。盛与美同义。既阜与前二章既嘉、既时同义，谓盛也，美也”所言，兴盛、美丽之意。结合第一章中“嘉”和第二章中“时”，

① 参见本书第122—123页。

当为美味之意。○集：如屈万里“按，集，落下也。《书·君奭》：‘其集大命于厥躬。’《文侯之命》：‘惟时上帝集厥命于文王。’《大雅·大明》：‘天命既集。’皆其义”所言，落下、降落之意。

篇中所谓“尔”即弁，也就是头戴帽子的祭主；“异人”则指佩戴祖灵假面的巫祝，本篇中亦称“君子”。非常明显，此篇“君子”与前述“君子”一样，也都指祖灵。即所谓的“异人”“君子”来到供奉甜酒、菜肴之处。

(三)

综上所述，《诗经》中《大雅》、《小雅》的“雅”为“夏”之假借字，意思是巫祝佩戴巨大的假面舞蹈。《雅》所收诸篇，基本上都属于巫祝歌舞的假面歌舞剧诗。上述《小雅·甫田之什》的五篇也都是祈求祖灵降临，通过供奉降临的祖灵，祈祷家族永远繁荣兴旺的诗。确切地说，这些诗篇的内容都是由佩戴祖灵假面，具有祖灵神格的巫祝，通过载歌载舞的形式表达出来的。诗中称那些佩戴祖灵假面，体现祖灵神格的巫祝为“君子”，同时祖灵本身亦称“君子”。

《诗经》中祖灵祭祀诗所咏内容，与《仪礼》、《礼记》等作品中记载的“祖先祭”^①相差甚远。《诗经》中祭祀祖灵的仪礼，若在神社举行，祖灵就降临在作为凭借的社树上，通过佩戴祖灵假面的尸——巫祝，进行供奉饮食的祭祀。于是，佩戴祖灵假面的巫祝即被称作为“君子”。若在宗庙举行，在祖灵祭祀活动中佩戴祖灵假面的巫祝往往由来供奉饮食的子孙后代主持，这时的巫祝因为身上依着祖灵，就被直接称作“君子”。由此可见，所谓“君子”，就是通过巫祝表现出来的祖灵。这些诗用于祖灵祭祀仪礼中的目的，在于向“君子”即祖灵祈求保佑其

^① 参见マルセル・グラネー(马尔塞·格拉尼)著，津田逸夫译《先祖のまつり》(收于《支那人の宗教》，河出书房，1943年)。

子孙后代福禄万世。

第二节 关于祭祀祖灵

(一)

据《礼记·礼运》篇“故祭帝于郊，所以定天位也。祀社于国，所以列地利也。祖庙所以本仁也，山川所以俟鬼神也，五祀所以本事也”载，古代中国的祭祀对象为帝、社、祖庙、山川诸神以及五祀（诸说众多，《曲礼》下篇之郑注曰：户、灶、中霤、门、行）即天地百神。又如同篇“故宗祝在庙，……王前巫而后史，卜筮瞽侑，皆在左右。王中心无为也，以守至正”所述，这些祭祀仪礼中的诸多宗教性部分往往由巫祝来担任。其中，宗庙里举行的祖灵祭祀最受重视。

关于祭祀祖灵，如《礼记·祭义》篇“是故孝子临尸而不作。君牵牲，夫人奠盎，君献尸，夫人荐豆。卿大夫相君，命妇相夫人。……文王之祭也，事死者如事生，思死者如不欲生。忌日必哀，称讳如见亲，祀之忠也。如见亲之所爱，如欲色然，其文王与。诗云：‘明发不寝，有怀二人。’文王之诗也。祭之明日，明发不寐，飧而致之，又从而思之。祭之日，乐与哀半。飧之必乐，已至必哀”所述，是通宵达旦进行的“事死者如事生”的仪礼。又如《玉藻》篇“凡祭，容貌颜色如见所祭者”以及《左传·哀公十五年》“事死如事生，礼也”所云，在宗庙祭祀祖灵的时候，祭祀者要像对待生者一样侍奉亡父母——祖灵。

本节将就《诗经》如何歌咏祭祀祖灵的情形展开分析研究，并尝试对其过程进行再编。

(二)

在探讨《诗经》中有关祭祀祖灵的诗作前，首先必须对祭祀现场——灵堂，也就是宗庙作一番考察。

陈梦家针对殷代宗庙,进行了如下阐述^①:

立于宗庙的先王的神主,称之为“示”。示有大小之别。“大示”是直系先王,“小示”是包括旁系在内的先王。大示从上甲开始,称为“元示”。卜辞“自上甲六示”指上甲至示癸六个先王,“自上甲廿示”指上甲至武乙二十个直系先王。小示也称若干示。大示常用牛牲,小示常用羊牲。卜辞的“上示”、“下示”大约也是大小示之分。“示”所在之处,后世称为宗庙,卜辞有不同的名称,如宗、升、家、室、亚等等,如“文武丁宗”是文武丁的宗室。凡大示所集合之处名“大宗”,小示所集合之处名“小宗”。……宗庙建筑有许多名目,如东室、南室、大室、小室等是祭祀之所,宗、家、室、亚等是藏主之所。

显然,卜辞中还称宗庙为宗、升、家、室、亚等,集大示之处称大宗,集小示之处称小宗,大示是直系先王的神主的称谓,小示则指这以外的先王的神主。

关于周代庙制,《礼记·王制》篇曰:“天子七庙,三昭三穆与大祖之庙而七。诸侯五庙,二昭二穆与大祖之庙而五。大夫三庙,一昭一穆与大祖之庙而三。士一庙。”规定了天子、诸侯、大夫、士所拥有的庙数。然而,同书《丧服小记》篇“王者禘其祖之所自出,以其祖配之,而立四庙”,却未明确庙数。金文中,如沈子簋“作于紂周公宗”以及趯鼎“王各(格)于大朝”所示,记载了建造周公庙以及祖灵降临太庙的事实。另外,又如休盘“王才(在)周康宫”所示,记录了周王前往康王宗庙的史实。1976年在陕西省岐山县京当乡凤雏村出土的西周宗庙建筑遗迹^②是东西约32.5米、西北约45.2米的长方形,其基坛由版筑建造而成。进入朝南的影壁后,其东西面分别有东门房和西门房,穿过中

^① 《殷虚卜辞综述》,中华书局,1998年,第643页。

^② 殷涤非:《凤雏西周甲组建筑基址平面图》,《商周考古简编》,黄山书社,1986年;杨宽:《西周宗庙建筑遗址平面图》、《西周宗庙建筑复原设想图》,《西周史》,台北:商务印书馆,1999年,第51页。

间的门道就是中庭,是举行音乐或舞蹈的地方。中庭左右两边分别有四间所谓祭祀昭穆的西厢和东厢,前面建有大殿,主要的祖灵祭祀仪礼经常在这里举行。在大殿里面的北面还分别有西小院和东小院,左右还设有西房和东房,也许是祭主休息或收藏乐器、食器的地方。小院的最深处的北面还有两间后室。杨宽就西周、春秋时代宗庙的有关情况,阐述如下^①:

祖先崇拜,产生于发展较高的氏族制阶段,相信祖先是他们的庇护者。这种宗教迷信,曾长期流行于阶级社会中,并有所发展。西周、春秋时贵族的大小宗族,都建有宗庙祖先祭祀,并作为举行重大典礼的场所。……宗庙在宗族中具有礼堂的性质。……因为宗主不仅是宗族之长,而且是政治上的君主和军事上的统帅。这样在宗庙举行典礼和请示报告,无非表示听命于祖先,尊敬祖先,并希望得到祖先的保佑,得到神力的支持。其目的,就在于藉此巩固宗族的团结,巩固君臣的关系,统一贵族的行动,从而加强贵族的战斗力量和统治力量。

无可非议,祖灵祭祀是在宗庙举行的主要仪礼,此外还有九种仪礼在这里举行。第一,成人仪礼即冠礼。《礼记·冠义》“重冠,故行之于庙。……尊先祖也”即是。第二,婚礼即昏义。《礼记·昏义》曰:“是以昏礼纳采、问名、纳吉、纳征、请期、皆主人筵几于庙,而拜迎于门外,入揖让而升,听命于庙。”然而,根据《仪礼·士昏礼》“主人筵于户西,西上右几”之郑注“主人,女父也。筵,为神布席也。户西者,尊处。将以先祖之遗体许人。故受其礼于祢庙”,这些诸仪礼是在女方的宗庙内举行的。第三,即位礼。《尚书·顾命》篇详细记述了成王驾崩后,康王在宗庙举行即位仪式的情形。另,又如《左传》僖公二十四年、宣公二年、成公十八

^①《西周春秋的宗法制度和贵族组织》(收于《西周史》,台北:商务印书馆,1999年),第404—409页。

年“朝于武宫”所载，晋文公、成王、悼公都是在晋始祖武公的宗庙里即位的。第四，诸侯朝见周王时的觐礼。^① 第五，卿大夫会见他国国君时的聘礼。^② 第六，天子任命臣下时的策命。《礼记·祭统》曰：“古者明君爵有德而禄有功，必赐爵禄于太庙，示不敢专也。”第七，国民团结之盟。《左传·昭公二十二年》“使王子处守于王城，盟百工于平宫（杜注：平宫，平王庙）”即是。第八，宗主每逢大事，报于祖灵的告。《左传·桓公二年》“凡公行，告于宗庙。反行，饮至，舍爵策勋焉，礼也”是也。第九，有关接受军令或出师的事项。《左传·闵公二年》“帅师者，受命于庙，受赈于社”，《国语·晋语五》“乃发令于大庙，召军吏而戒乐正”，《左传·隐公十一年》“授兵于大宫”即是。

如上所述，宗庙仪礼有十种之多。宗庙所祭祖灵，不仅指《左传·宣公四年》“鬼犹求食”，而且还包括《祭义》“是故孝子临尸而不作。君牵牲，夫人奠盎”。又如《左传·僖公三十一年》“鬼神非其族类，不歆其祀”以及《左传·僖公十年》“神不歆非类，民不祀非族”所述，祖灵只能由其一族者来祭祀。这亦与《论语·为政》“子曰，非其鬼而祭之，谄也”是一脉相承的。综上所述，祖灵祭祀对中国古代氏族而言是最为重要的存在。如《左传·定公四年》“灭宗非祀，非孝也”所言，废绝祖灵祭祀被视为最大的不孝。

从以上论述中我们还了解到，宗庙在甲骨文中还称宗、升、家、宫、亚；在金文中还称宗、朝（庙的假借字）、宫；在文献中亦还有宗、宫、庙等称谓。另外，《诗经》中宗庙还被称作庙、寝、宫、室、屋、堂、宗、家、公。^③

（三）

以上，我们根据考古学数据、文献数据等概括了宗庙以及在宗庙举

^{①②} 参见凌廷堪《礼经释例》，《皇清经解续编》，“宾客”条，艺文印书馆，1965年。

^③ 参见福本郁子《〈诗经〉宗廟考》，《二松学舍大学論集》第四三集，平成12年。

行的各种仪礼,接下来将就《诗经》中如何歌咏祖灵祭祀的内容展开分析研究,并尝试对其各篇进行再编。

首先来看《小雅·鸿雁之什·庭燎^①》(一八二)。

第一章 夜如何其,夜未央。庭燎之光。君子至止,鸾声将将。

第二章 夜如何其,夜未艾。庭燎晰晰。君子至止,鸾声嘒嘒。

第三章 夜如何其,夜乡晨。庭燎有辉。君子至止,言观其旗。

(押韵 第一章 ○ = 阳部,第二章 ● = 月部,第三章 △ =

文部)

语释。○其:如王引之“其,问词之助也”(《经传释词》)所言,疑问助词,同“乎”。○央:如王引之“夜未央者,夜未已也。楚辞《离骚》‘时亦犹其未央’,王注云,央,尽也。……尽,亦已也。……是古人谓未已为未央也。夜尽则旦”(《经义述闻》)所言,尽、结束意。○庭燎:如马瑞辰“毛传以大烛释庭燎,正庭用大烛之证。今烛以苇为心,灌以脂膏,古烛只用樵薪,或以麻秸为之”所言,指宗庙庭院内的篝火。古代以樵薪或麻秸为火。○之:同第三章“有辉”的“有”,高亨“之,有也”,是也。将词语形容词化的虚字。○君子:指祖灵。^②○止:如《词诠》“语末助词,表决定。亦既见止,亦既覿止(《诗·召南·草虫》)”所述,表示决定的终尾词。○鸾:如林义光所言:“鸾读为銮。銮,铃也。金文如无虍鼎颂敦,豆闭敦,扬敦,皆言锡銮旗。《说文》以旗为旗有众铃。此诗三章云言观其旗,而《采芣》《泮水》亦皆以鸾声与旗并言。则鸾为旗上之鸾,非车上之鸾也。毛以鸾为鸾镳,失之。”指挂在旗帜上的铃。○将将:如李云光“案将将有二解,一为声也,状声音之盛美。一为盛美也,又含高大之义。皆以字音为义”所言,表示铃声的拟声词。○艾:如王引之“已央艾一声之转。夜未艾,犹言

① 《庭燎》(一八二)由十二句四字句、三句三字句构成。毛传曰:“《庭燎》,三章,章五句。”郑笺、集传均从此。

② 参见金田純一郎《白馬と賓客——有客·白駒の詩をめぐって——》(收于《京都女子大学紀要》第一七号,1958年),本书第三章“关于《诗经》诸篇诸问题”之第一节“关于‘君子’”。

夜未央耳”(《经义述闻》)所言,已的假借字,尽、结束之意。○晰晰:如丁惟汾所言:“按,晰古音读寨。字亦作哲。《书·洪范》明作哲。省文作昕。《邶风·匏有苦叶》传,旭日始出,谓之大昕之时。亦昕为明也。”明亮的样子。○啾啾:如陈奂“啾啾亦鸾镗声也。《泮水》‘啾啾,言其声也’,是啾啾亦声也。啾啾当作鉦鉦”所言,为拟声词。同前章“将将”,表示铃声的拟声词。○乡晨:如王引之所言:“案,晨谓昧爽时也。乡,犹方也。字亦作向。……凡将明未明谓之晨。……此言‘庭燎有辉’,则晨是未明之时矣。……天未明,则夜未已,然则夜乡晨,犹言夜未央、夜未艾耳。至辨色始入,旌旗可见,则在晨之后矣。……此三章皆言早朝之事,文虽异而义则同。”(《经义述闻》)乡即方、向,将近、临近之意。晨,指天亮之前。○辉:如高亨“辉,同晖”所言,辉之假借字,光辉、闪耀之意。○言:如陈奂“言,语词。笈训我,失之”所言,虚词,无具体意思。

根据上述语释,此诗大意为:

第一章 天亮了吗?天还没亮。庙庭内篝火辉煌。祖灵快快降临吧,铃声叮当在耳旁。

第二章 天亮了吗?天还没亮。庙庭内篝火正旺。祖灵快快降临吧,铃声叮叮当当响。

第三章 天亮了吗?太阳就要出来了。庙庭内篝火明亮。祖灵快快降临吧,先遣旗帜在前方。

关于此篇诗意,毛序曰:“《庭燎》,美宣王也。因以箴之。”即赞美宣王之诗;而朱熹则曰:“王将起视朝,不安于寝,而问夜之早晚曰,夜如何哉。夜虽未央,而庭燎光矣。朝者至,而闻其鸾声矣。”为歌咏朝礼之诗。然而,正如语释所示,是歌咏在宗庙内彻夜举行祖灵祭祀情形之诗,描述了佩戴假面扮作祖灵的尸神^①以及随从一行高举旗帜,晃动旗铃姗姗来

① “雅”由夏(大假面之意)之假借字而得名,《雅》诸篇基本上都是宗教假面歌舞剧诗。参见第一章“关于《雅》、《颂》”之第一节“《雅》、《颂》的产生和形成”。

临的样子。分别从听觉、视觉角度描写天未亮还看不见祖灵样子的时候,远远传来先遣队幽幽的旗铃声。曙光一出现,旗帜渐渐映入眼帘的情景。从《小雅·鸿雁之什·白驹》(一八六)所咏扮作祖灵的尸神乘着白马的样子不难联想到,《庭燎》中祖灵的替身或许也是乘着白马,前后跟随许多手执铃旗的随从。因此,此篇诗意当为迎接乘着白马扮作祖灵的男巫之诗。

接下来看《小雅·鹿鸣之什·鹿鸣^①》(一六一)。

第一章 呦呦鹿鸣,食野之苹。我有嘉宾,鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧,乘筐是将。人之好我,示我周行。

第二章 呦呦鹿鸣,食野之蒿。我有嘉宾,德音孔昭。视民不佻,君子是则是傲。我有旨酒,嘉宾式燕以敖。

第三章 呦呦鹿鸣,食野之芩。我有嘉宾,鼓瑟鼓琴。鼓瑟鼓琴,和乐且湛。我有旨酒,以燕乐嘉宾之心。

(押韵 第一章 ○ = 耕部,● = 阳部;第二章 △ = 宵部;第三章 ▲ = 侵部)

语释。○呦呦:如《说文》“呦,鹿鸣声也”,《广雅·释训》“呦呦,鸣也”所言,鹿鸣之声。拟声词。○苹:如程俊英等所言:“苹,藜蒿。《尔雅·释草》:‘苹,藜萧。’郭注,今藜蒿也,初生亦可食。陆玑疏,叶青白色,茎似箸而轻脆,始生香可生食,又可蒸食。毛传训苹为萍。据《尔雅》,萍是水中浮萍。鹿不食浮萍,毛传误,故郑笺易为藜萧。”以及潘富俊“郭璞,郑玄及《尔雅正义》均称苹为藜萧属植物。……苹应解为山萩,为藜萧属植物”所言,属藜萧科,日本称ヤマハハコ(柴田桂太)。^② ○我:指祭主。○

①《鹿鸣》(一六一)由二十一句四字句、二句六字句、一句七字句构成。毛传曰:“《鹿鸣》,三章,章八句。”郑笺、集传均从此。

②《资源植物事典》(增补改订版),北隆馆,昭和24年,第608页。

嘉宾：指祖灵。^① ○鼓瑟：如程俊英等“鼓，动词，弹。鼓瑟，弹瑟”所言，鼓，弹奏乐器之意。瑟，指二十五弦琴。○笙：如程俊英等“笙，乐器名，用竹和匏制成”以及王先谦“鲁说曰，笙长四寸，十三簧，像凤之身也”所言，由十三根竹子制成的管乐器。○簧：如程俊英等“簧，笙中的舌片。《楚辞·九叹》王逸注，笙中有舌曰簧。按笙为管乐，共十三管，每管有簧，故或谓笙为簧”所言，笙中之舌。一说为笙的别称。○承：如丁惟汾“承盛同声。读于以盛之之盛”所言，盛之假借字，装盛之意。○筐：如《召南·采蘋》“于以采蘋，南涧之滨。于以采藻，于彼行潦。于以盛之，维筐及筥”所咏，装蔬菜的竹制容器。○将：如丁惟汾“将行叠韵。《周南·卷耳》传：‘行，列也。’列置谓之行，今俗语犹然”所言，行之假借字，排列成行之意。○人：指前面的“嘉宾(祖灵)”。○之：如高亨“之，犹其，语助词”所言，虚字。○周行：毛传曰：“周，至。行，道也。”如丁惟汾“按，周至双声。《节南山》笺，至犹善也。行道双声。《皇皇者华》传：‘忠信为周。’周行为至道。即忠信之道也”所言，正确的行为举止之意。这里指祖灵将正确的言行举止传授给当代的子孙后代。○蒿：潘富俊曰：“蒿在《尔雅》中称为葍，陆玕诗疏称为青蒿。……古人采集供为野蔬，鹿类等野生动物亦喜食之。”日本称カワラヨモギ(柴田桂太)。^② ○德音：于省吾曰：“言与音初本同名，后世以用各有当，遂分化为二。周代古文字言与音之互作常见。先秦典籍亦有言音通用者。”(《甲骨文字释林》之《释言》第87页)，而且认为“德音”即“德言”，曰：“德言无良，是说其人内而德性，外而言语之不良善。”(《泽螺居诗经新证》)另外，屈万里将《诗经》中出现十二次之多的“德音”的意思分成“声音语言”、“德行”、“教令”、“声誉”四大类。^③ 然而，正如《词诠》“语中助词，无义。德言盛，礼言恭

① 参见金田純一郎《白馬と賓客——有客・白駒の詩をめぐって——》(收于《京都女子大学紀要》第一七号,1958年)。

② 《資源植物事典》(増補改訂版),北隆館,昭和24年,第840页。

③ 《书佣论学集》,《屈万里全集》一四卷,联经出版事业公司,1984,第170—173页。

(《易·系辞》)。静言思之,寤辟有撰(《诗·邶风·柏舟》),寤言不寐,愿言则嚏(《终风》)……”所言,“言”字未必一定有具体意思,可理解为虚字。音,于是。① 德,祖灵所赐恩惠之意。○孔:如郑笺“孔,甚”所示,非常、极其之意。○昭:如郑笺“昭,明也”所言,明确、明显之意。○视:如郑笺“视,古示字也”所示,示之假借字,昭示、显示之意。○桃:如高亨“桃,与佻同。《尔雅·释言》:‘佻,偷也。’偷是轻佻、奸巧之意。此句言嘉宾能够以不佻的榜样,昭示人民”所言,佻之假借字,轻佻之意。○君子:同前面的“嘉宾”、“人”,指祖灵。○倣:如陈奂“倣与效同”所言,效之假借字,遵循、仿效之意。○式:如高亨“式、以,均是从而之意”所言,同“以”,虚字。○燕:如屈万里“燕,同宴”所言,宴之假借字,宴会之意。○敖:如马瑞辰“瑞辰按,《孟子》:‘般乐怠敖,皆言乐也。’《尔雅》舍人注云:‘敖,意舒也。’凡人乐则意舒,是知敖有乐意”所言,心情平静舒畅之意。○芩:朱熹曰:“芩,草名。茎如钗股,叶如竹蔓生。”江村如圭认为日本民间称之为ヒジハ。○湛:如马瑞辰“瑞辰按,《尔雅》:‘妣,乐也。’湛及耽、妣,皆媿字之假借。……《说文》:‘媿,乐也。’《常棣》诗释文引韩诗:‘耽,乐之甚也。’此诗韩诗盖亦作耽。媿借作耽,犹湛、忱通作湛也”所言,媿之假借字,快乐、享受之意。

根据上述语释,此篇大意为:

第一章 鹿儿一边呦呦鸣叫着,一边吃着原野上的山荻。祖灵降临
宗庙来到我身边,我们弹琴吹笙以示祭祀。吹笙弹琴,盛
满供物的竹筐排成行。我受祖灵恩惠多,教我正确言
与行。

第二章 鹿儿一边呦呦鸣叫着,一边吃着原野上的艾蒿。祖灵降临
宗庙来到我身边,恩泽显现光辉亮。祖灵的话语带给人们

① 篠田幸夫《〈诗经〉“德音”考》,收于日本大学商学研究会《総合文化研究》第六卷第三号,平成13年。

重重启示，我们遵循祖灵的教诲而行。我为祖灵献上美酒，使其尽享欢娱宴。

第三章 鹿儿一边呦呦鸣叫着，一边吃着原野的芩草。弹瑟弹琴迎接祖灵降临宗庙来到我身边。我与祖灵一起弹瑟弹琴尽情享受欢娱。我为祖灵献上美酒，使其心情快乐享祭宴。

关于此篇，毛序“《鹿鸣》，燕群臣嘉宾也。既饮食之，又实币帛筐篚，以将其厚意。然后忠臣嘉宾，得尽其心矣”，以为是君王飨宴群臣嘉宾之诗，朱熹也同毛序，曰：“此燕飨宾客之诗也。”

毛传以“呦呦鹿鸣，食野之苹”为兴词。有关咒物“鹿”的咒性，如《艺文类聚》卷九五，兽部下云“谢承《后汉书》曰：‘……鹿为吉凶。’……范晔《后汉书》曰：‘云南县有神鹿。两头，能食毒草。……’《神仙传》曰：‘鲁女生者，……入华山，后故人逢女生。乘白鹿，从玉女数十人。……’《瀨乡记》曰：‘老子乘白鹿，下托于李母也。……’晋殷仲堪《上白鹿表》曰：‘巴陵县清水山，得白鹿一头。白者正色，鹿者景福嘉义。’视其为一种神，不仅是占卜吉凶的对象，还是仙女等乘坐的圣物。^① 此篇的“鹿”是“嘉宾(祖灵)”乘坐的圣物。《小雅·鸿雁之什·白驹》中的祖灵是乘坐白马降临宗庙的，此篇中的祖灵则是乘坐“鹿”来临的。同时还歌咏祭主为来临的祖灵演奏“笙”、“瑟”和“琴”，供奉大量祭品和美酒，共同尽情享受欢娱。因此，此篇为歌咏宗庙祭祀情形的诗。

接下来继续看《小雅·谷风之什·楚茨^②》(二〇九)。

第一章 楚楚者茨，言抽其棘。自昔何为，我蓺黍稷。我黍与

① 参见金田純一郎《白馬と賓客——有客・白駒の詩をめぐる——》(收于《京都女子大学紀要》第一七号,1958年);《中国古代詩歌の発生とその展開》(收于《詩經研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年,第72页);境武男:《詩經全釈》,汲古书院,1984年,第387页;福本郁子等:《詩經》中,新釈漢文大系一一一,明治书院,平成10年,第165页。

② 《楚茨》(二〇九)由七十二句四字句构成。毛传曰:“《楚茨》,六章,章十二句。”郑笺、集传均从此。

与，我稷翼翼。我仓既盈，我庾维亿。以为酒食，以享以祀。以妥以侑，以介景福。

第二章 济济跄跄，絜尔牛羊。以往烝尝，或剥或亨，或肆或将。祝祭于祊，祀事孔明。先祖是皇，神保是飨。孝孙有庆，报以介福，万寿无疆。

第三章 执爨蹠蹠，为俎孔硕。或燔或炙，君妇莫莫，为豆孔庶。为宾为客，献酬交错，礼仪卒度，笑语卒获，神保是格。报以介福，万寿攸酢。

第四章 我孔熯矣，式礼莫愆。工祝致告，徂赉孝孙。苾芬孝祀，神嗜饮食。卜尔百福，如几如式。既齐既稷，既匡既勅。永锡尔极，时万时亿。

第五章 礼仪既备，钟鼓既戒。孝孙徂位，工祝致告。神具醉止。皇尸载起，鼓钟送尸，神保聿归。诸宰君妇，废彻不迟。诸父兄弟，备言燕私。

第六章 乐具入奏，以绥后祿。尔殽既将，莫怨具庆。既醉既饱，小大稽首。神嗜饮食，使君寿考。孔惠孔时，维其尽之。子子孙孙，勿替引之。

(押韵 第一章 ○ = 职部，● = 之部… 职之通韵；第二章 △ = 阳部；第三章 ▲ = 铎部；第四章 ◎ = 寒部，▽ = 文部… 寒文合韵，● = 之部，○ = 职部… 之职通韵；第五章 ○ = 职部，▼ = 觉部… 职觉合韵，● = 之部，☆ = 微部，□ = 脂部… 微脂合韵；第六章 ★ = 屋部，× = 阳部，■ = 幽部，※ = 真部)

语释。○楚楚：如林义光所言：“楚读为疏，谓疏通之也。《说文》：‘疏，通也。’疏之疏之，则为疏疏。犹采采非一采，招招非一招也。疏楚皆从疋得声，本为同音。古文于疏字疑皆借楚为之。毛公鼎，粤小大楚赋。楚赋，即绵诗之疏附也。楚楚者茨，言疏治其茨也。《尔雅》云，茨，蒺藜。疏治其茨，抽除其棘，言自昔垦辟农田其勤苦如此也。”疏之假借字，稀

疏、零散之意。○茨：冈元凤认为日本称作ハマビシ。○言：如王引之“言，云也。语词也”（《经传释词》）所言，没有具体意思的虚字。○抽：如丁惟汾“抽古音读瘕，与襄双声。襄古音读抢。《邶风·墙有茨》传‘襄，除也’”所言，襄之假借字，除去、拔掉之意。○棘：如马瑞辰所言：“楚楚者茨，言抽其棘，棘即茨上之棘，犹之翘翘错薪，言刈其楚，楚即薪中之楚也。故传云，楚楚，茨棘貌，正以明茨、棘为一。笺分茨、棘为二，失之。”刺之意。○与与、翼翼：如孔颖达“与与翼翼，黍稷之状，故言蕃庑貌。《释诂》云‘庑，茂丰也’”所言，均为繁茂丰饶的样子。○庾：如丁惟汾所言：“按，庾，古音读漏。与露双声。露积为禾穗，盖藏则霉烂，故露积之。胡广《汉官解诂》：‘在邑曰仓，在野曰庾。’仓者藏也。在邑者为粟米，故盖藏之。庾者，露也，在野者为禾穗，故露积之。庾廩双声。《周颂·丰年》篇，丰年多黍多稌，亦有高廩。传云，廩，所以藏盛之穗也。”露之假借字，露天堆积储藏谷物等的场所。○亿：如王引之“家大人曰，亿，亦盈也。语之转耳。亿字本作意，或作意，又作臆。《说文》曰，意，满也。《方言》曰，臆，满也”（《经义述闻》）所言，盈之假借字，充满、满之意。○享：如高亨“享，献祭”所言，献祭之意。○妥、侑：如毛传“妥，安坐也。侑，劝也”，丁惟汾“按，妥为安坐之合声。侑古音读异。与诱双声。《召南·野有死麇》传，诱，道也。诱为诱道尸食，诱道即劝也”，林义光“妥，妥尸也。《礼记·郊特牲》篇，举尊角。诏妥尸。郑注，祝则诏主人拜，安尸，使之坐。侑，劝尸食之。特牲馈食礼，尸三饭，告饱。祝侑。少牢馈食礼云，祝独侑不拜。侑曰，皇尸未实，侑。主人拜。少牢馈食礼云，主人不言，拜，侑。尸又三饭告饱。祝侑之如初。尸又三饭告饱，祝侑之如初”，以及高亨“妥，安坐也。侑，劝酒。周代祭祀祖先的礼制，有人装神，其名为尸。当尸进入宗庙走到他位置上的时候，由主祭者跪拜，请尸安坐，这叫做妥。当献上酒食的时候，有人劝尸饮酒吃饭，这叫做侑”所言，妥，安坐的合声，尸安详就座的样子。侑，诱之假借字，劝尸神饮食之意。○介：如林义光释《小雅·谷风之什·小明》“介尔景福”所曰：“介读为勺。彝

器每言‘用勺眉寿、斝勺眉寿’。《诗·七月》篇‘以介眉寿’，借介字为之。则诗中凡言‘介尔景福’、‘以介景福’、‘报以介福’者，介亦勺字之假借也。《说文》：‘勺，乞也。’《广雅》：‘勺，予也。’是勺训为乞又为予。诗之‘以介眉寿’、‘以介景福’，介训为乞；‘介尔景福’、‘报以介福’，介皆训为赐予。”勺之假借字，乞求、要求之意。又如陈奂将“介景”合译为：“《小明》传云，介景，皆大也。”亦可用作动词，使变大之意。○景福：如郑玄“景，大也”所言，洪福、鸿福之意。“以为酒食，以享以祀，以妥以侑，以介景福”几句，如郑玄“以黍稷为酒食，献之以祀先祖。既又迎尸，使处神坐而食之，为其嫌不饱。祝以主人之辞劝之，所以助孝子受大福也”所云，第一章歌咏在宗庙感谢祖灵带来的丰收。○济济、踳踳：如丁惟汾“按，济踳为双声连绵字。济初文作齐。《小宛》传，齐，正。踳将同声。《大雅·绵》传，将将，严正也。有容谓齐正庄严”所言，济、踳为连绵字，意思相同，均为毕恭毕敬地一路小跑的样子，即快步、急步之意。○絜：如高亨“絜借为挈，即拿着”所言，挈之假借字，用手牵之意。○烝尝：如程俊英等“烝，尝，秋祭祖先曰尝，冬祭祖先曰烝。这里是泛指祭祀”所言，秋季的祖灵祭祀称“尝”，冬季的祖灵祭祀称“烝”。这里则通指祭祀祖灵。○剥：如朱熹“剥，解剥其皮也”所言，意为剥皮。○亨：如程俊英等“亨，今作烹。烹调。毛传，亨，饪之也”所言，烹之假借字，煮之意。○肆、将：毛传曰：“肆，陈。将，齐也。”如马瑞辰所言：“瑞辰按，古者牲体既亨之后，皆先升牲体于鼎，而后载之于俎。……将、齐以双声为义。……《尔雅·释言》：‘将，齐也。’郭注，谓分齐也。……《周礼》亨人，以给水火之齐，注云，齐多少之量，是也。”肆，排列在俎上之意。将，齐之假借字，均衡分量之意。○祝：高亨曰“祝，祠庙中司祭礼的人”，境武男则认为“祝就是指将尸言即神意转达给祭主的巫师。说文，‘言称赞祭主之辞者’。同第四章的工祝”。○禘：如陈奂所言：“门内之祭曰禘。《说文》：‘鬯，门内祭。’先祖所以彷徨也。诗曰‘祝祭于鬯’。或从方作禘。言门内，本毛义也。凡祭宗庙之礼，庙主藏于室中，于其祭也。祝以诏告之，所谓直祭

祝于主也。庙门之内，皆祖宗神灵所凭依焉。孝子不知神之所在，于其祭也。祝以博求之，所谓索祭祝于祊也，是祊祭当在事尸之前。至绎祭，主未纳室，故无诏室之祭，亦必无索神之祭。”刚开始进行祖灵祭祀时的名称，在庙门前举行。○明：如《尔雅·释诂》“明，成也”所示，完成、完备之意。○皇：如高亨“皇，读为迂。《广雅·释诂》：‘迂，归也。’此句言先祖回来受享”所言，迂之假借字，归来之意。○神保：如朱熹“神保，盖尸之嘉号。楚词所谓灵保，亦以巫降神之称也”所言，尸、神的替身之意。○飧：如陈奂“飧，神飧之也”所言，神的替身——尸接受酒食之意。○孝孙：如朱熹“孝孙，主祭之人也”所言，主祭者之意。○庆：如朱熹“庆，犹福也”所言，幸福、幸亏之意。○介福：如屈万里“介，大也”所言，大福、鸿福之意。○万寿无疆：常见于金文。祝愿寿命万年无期的祝词。○爨：如屈万里“爨，灶也。执爨，谓任烹调之事也”所言，炉灶之意。执爨，烹饪之意。○蹠蹠：如马瑞辰“《尔雅》：‘蹠蹠，敏也。’《说文》蹠字注，一曰，蹠蹠。蹠蹠盖执爨恭敏之貌。《尚书大传·洛诰》传曰：‘爨灶者有容。’与传义合”所言，恭敬、谨慎之意。○俎：如高亨“俎，古代祭祀时盛生肉之铜制礼器。此指俎中的肉”所言，一般指盛生肉的铜器，这里特指盛在里面的肉。○孔硕：如高亨“孔硕，很丰盛”所言，表示盛得非常满的样子。○燔：如高亨“燔，烧肉也”所言，烤肉之意。○炙：如高亨“炙，烤肉也”所言，烘肉之意。○君妇：如俞樾“古音君与群同。……君妇者，群妇也。……与诸宰连文。且宰曰诸宰，妇曰群妇，文正相对也”（《群经平议》）所言，君为群之假借字，辅助祭祀的众妇女之意。○莫莫：如马瑞辰“《尔雅·释训》又曰：‘悫悫，勉也。’疑即此诗莫莫之异文，当本三家诗。《说文》：‘悫，勉也。’亦敬谨之意，故传又训为敬至”所言，敬慎、谨慎竭力之意。○豆：如高亨“豆，古代食器，形似高足盘。此指豆中的食物”所言，一种食器。这里指盛在食器中的供品。○庶：如朱熹“庶，多也”所言，许多、很多之意。○为宾、为客：即为宾客之意，指祖灵的替身——尸成为宾客。○献酬：郑玄曰“始主人酌宾为献，宾既饮而酢主人，主人又

自饮酌宾曰酬”，如陈奂“《释文》醕又作酬。酬，旅酬也。……天子诸侯，明日宾尸，则旅酬为绎祭。祭毕之礼”所言，祭礼中互相敬酒之意。○交错：如郑玄“至旅而爵交错以遍”所言，来回交杯之意。○卒：如郑玄“卒，尽也”所言，所有、全部之意。○度：如朱熹“度，法也”所言，适度、规范之意。○获：如于省吾所言：“卜辞和金文获得之获均作只，……猎碣文称吾萑允异，以萑为获。《说文》萑下，一曰萑，度也，獲，萑或从寻，寻亦度也。楚辞曰，求矩獲之所同。按今本《离骚》作矩獲，獲、獲古今字。萑与获为只之孳乳字。《淮南子·泛论训》‘有本主于中，而以知渠(矩)獲(獲)之所周者也’，高诱注训獲为度法，是度与獲古同训。笑语卒获之获应读作獲。此诗本谓宾客燕饮献酬之时，礼仪尽有法度，笑语尽有矩獲，意谓其均守秩序。”(《泽螺居诗经新证》)獲之假借字，适度、规范之意。○格：如马瑞辰“瑞辰按，《尔雅》：‘格，至也。’又曰，格，来也。格古字作格，《方言》：‘格，至也。’又，格，来也。作格者假借字”所言，格之假借字，到来之意。又如屈万里“神降临曰格”所言，祖灵降临之意。○攸酢：如高亨“攸，犹乃也。……又解，酢借为作，作，起也。万寿攸酢，犹言万寿乃来”所言，攸，乃、也就是之意。酢，作之假借字，起，发生之意。这里是赐予万寿之意。○燠：如于省吾“按，燠即谨之本字”(同前书)所言，谨之假借字，谨言慎行之意。○矣：如王引之“矣在句末，有为起下之词者”(同前书)所言，引出下文的句末虚字。○式：如裴学海“一为乃字之义”所言，乃、即之意。○愆：如郑玄“愆，过”所言，过失、错误之意。○工祝：如《左传·襄公四年》“工歌文王之三”之杜注“工，乐人也”，《左传·襄公二十八年》“使工为之诵茅鴟”之杜注“工，乐师也”所示，“工”为“乐人”。另外，如《仪礼·大射仪》“乃席工于西阶”之郑注“工谓瞽蒙善歌讽诵诗者也”所示，“工”为盲人乐师。《周颂·臣工之什·有瞽》引《周礼》注“瞽”为“乐官”。从《说文》“工，与巫同意”，可以说明盲人乐师亦为巫祝的称谓。显然，《左传》、《仪礼》中所记载的“工”之本字均为巫。因此，《楚茨》“工祝致告”亦即“巫祝致告”，《周颂·臣工之什·臣工》“嗟嗟臣

工”亦即“嗟嗟臣巫”。再有,《左传·文公十年》“王使为工尹”之杜注将“工尹”释为“掌百工之官也”,即巫尹。所谓“巫尹”,根据赤塚忠的论述,最初为远古的殷代“伊族女性神”,是“殷代巫术信仰的典型,是女性咒术者所祭拜”的存在,也是“早期具有尹职能的巫师”^①,后逐渐发展为杜注所曰官名。另外,《庄子·天运》中还可见“巫咸”一词,赤塚忠注曰:“甲骨文中咸戊即巫咸。……是殷代到战国时期,被广泛热崇的巫女,被认为是往来于天上各神之间,向人们转达天上各神意志的存在。”^②○致告:如郑玄“致神意告主人,使受嘏”所言,祖灵(尸)通过巫祝向祭主宣告的福辞。○徂:如郑玄“徂,往也”所言,前往、前去之意。○赉:如毛传“赉,予也”所示,给予、赐予之意。○苾芬:如陈奂“《说文》:‘苾,馨香也。’芬草初生,其香分布也。或作芬。是苾芬,皆香也。重言苾苾芬芬。笺,苾苾芬芬,有馨香矣”所言,形容馨香芬芳的样子。这里用以形容祖灵祭祀之壮观。○孝祀:如马瑞辰所言:“瑞辰按,《尔雅·释诂》:‘享,孝也。’享训为孝,故享祀亦谓之孝祀。苾芬孝祀,犹鲁颂享祀不忒也。《论语》‘而致孝乎鬼神’,犹言致享乎鬼神也。笺谓以孝敬享祀,失之。”意为供奉酒食的祭祀。○卜:如《小雅·鹿鸣之什·天保》“卜尔万寿无疆”,林义光解释“卜,《尔雅》云:‘予也。’《楚茨》篇‘卜尔百福’,卜字义同。卜训为予者,盖读为付。卜付古同音。……群曰付尔万寿无疆,言群臣皆愿先公先王予君以寿也”所言,付之假借字,给予、给之意。○如几如式:如高亨“如,犹合也。几,《小尔雅》《广诂》:几,法也。式,制度。此句指祭祀之事都合乎礼法”所言,如,合乎、符合之意;几,法则、规章之意;式,制度之意。这里指有关祖灵祭祀的所有事项都符合礼法规则。○既:裴学海曰“既犹其也。既与其为牙音双声字。故既训其,其亦训既。”即其之假借字。语法与《小雅·谷风之什·大东》“既往既来”相同。○齐:如屈万里

① 《甲骨文に見える神々》(收于《中国古代の宗教と文化》,角川书店,昭和52年)第413—414页。

② 《庄子》上,《全积汉文大系》一六,集英社,昭和49年,第567页。

“按，齐，常读为斋，敬也”所言，斋之假借字，恭谨、慎重之意。○稷：如高亨“稷，借为肃，严肃也。《国语·鲁语》肃慎氏。《逸周书·王会》作稷慎。此是稷肃通用之证”所言，肃之假借字，谨慎、小心之意。○匡：如《礼记·礼器》“众不匡惧”之郑注“匡犹恐也”所示，恐惧、担心之意。○勅：《集韵》“敕，古从力，或作勅”，即敕与勅同字。又如《说文》“敕，诫也”所示，告诫、规劝之意。○极：如高亨“极，疑借为稭。稭，年也。永锡尔极，即永赐尔年”所言，稭之假借字，结实、谷物成熟之意。○时万时亿：时，如高亨“时，是也”所言，虚字“是”。万、亿，《小雅·甫田之什·甫田》“倬彼甫田，岁取十千”，如林义光“十千，毛云：‘言多也。’按，十千犹《伐檀》篇言取禾三百亿。初无实数”所言，比喻量多，而非实数。○高亨认为“徂賚孝孙。苾芬孝祀，神嗜饮食。卜尔百福，如几如式。既齐既稷，既匡既勅。永锡尔极，时万时亿”九句为福辞，曰：“自‘徂賚孝孙’以下九句，均工祝所告之辞。”然而，笔者则认为只有“卜尔百福，如几如式。既齐既稷，既匡既勅。永锡尔极，时万时亿”六句可视为福辞。○具：如屈万里“具，备也”所言，全部具备之意。○皇尸：如屈万里“皇，大也。尸，祭祀时以生人象所祭之祖先也，以死者之孙辈为之。皇尸，尊称之也”所言，尸，祭祀祖灵时，作为祖灵凭依的替身的男性子孙之名。皇，大之意，这里用以形容尸的伟大。○诸宰：如屈万里“家臣亦谓之宰”所言，指协助祭祀的诸臣。○废彻：如屈万里“废，去也。彻，除也。言撤去祭品也”所言，撤去祭器、祭具之意。○备言燕私：如屈万里“备，俱也。言，语词。燕私，私燕也。祭毕，则与同姓私燕”所言，备，众人一起之意。言，虚字。燕私，即私燕，祭祀祖灵的仪式完毕之后的解斋宴。○乐具入奏：如朱熹“祭于庙而燕于寝。故于此将燕，而祭时之乐皆入奏于寝也”所言，乐人进入解斋宴现场进行演奏之意。○绥：如毛传“绥，安也”所示，安心、满足之意。○后祿：给予子孙后代的幸福。○将：如马瑞辰“瑞辰按，《广雅·释诂》：‘将，美也。’尔殽既将，犹《頍弁》诗‘尔殽既嘉’、‘尔殽既时’，嘉、时皆美也。《广雅·释诂》：‘时，善也。’善与美同义”所言，好之意。

○小大稽首，神嗜饮食，使君寿考：郑玄曰“小大犹长幼也。同姓之臣，燕已醉饱，皆再拜稽首曰，神乃歆嗜君之饮食，使君寿考，此其忧辞”。其中“稽首”即坐着将头叩地之意，这里表示醉酒后的样子。“神嗜饮食，使君寿考”两句指参加解斋宴的人们相互之间“祖灵已经满足而醉，并赐予祭主长寿了”的祝贺词。○惠：《邶风·北风》“惠而好我”之毛传“惠，爱”所示，爱、热爱之意。○时：如马瑞辰“瑞辰按，时当训善。《广雅》：‘时，善也。’诗岂曰不时，言岂曰不善也。匪上帝不时，言匪上帝不善也。……时、善一声之转”所言，善之假借字，好之意。○替：如毛传“替，废”所示，废除、废弃之意。○引：如毛传“引，长也”所示，永远延续之意。

根据上述语释，此篇可理解为：

第一章 零星丛生的滨菱，连荆棘都没有拔。以前这里是什么地方？种植粳黍和糯黍。我的粳黍生长茂盛，我的糯黍也呈丰收景象。我的粮仓因此而丰满，我堆放在户外的谷物也四处充盈。用来酿酒制作食物，以供奉祖灵祭祀祖灵。于是，祖灵的替身——尸，安心入座，并向其敬劝供品，以祈求祖灵赐予无限幸福。

第二章 庄严地宰杀牛和羊来作供奉举行祖灵祭祀仪式。剥去牺牲的皮或炖或煮，将肉排列整齐。巫师在庙门前祭祀祖灵，这里仪式的准备工作一切就绪。祖灵飘然降临，尸欣然接受供品。于是祭主获得祖灵赐予的幸福，祖灵报以子孙无限的幸福，祭主得以获得永生。

第三章 小心谨慎地炊米煮肉，准备大量的供物。将肉或烘或烤，妇女们恭恭敬敬地准备大量供物。尸成宾客，与参会者互相往来敬酒，仪式有规有矩，笑语不断，祖灵欣然降临。祖灵报以无限幸福，保证祭主长寿无疆。

第四章 我作为祭主谨慎从事祭祀，程序不出丝毫差错。巫祝到祭祀仪式现场，向子孙们传达祖灵的祝贺词。壮丽的祭祀

中,祖灵享受丰厚的饮食。于是宣告道:你们遵照法度行事,我将赐予你们无限的幸福。谨慎又谨慎,极力斋戒。你们将获得谷物的丰足,亿万丰收。

第五章 祖灵祭祀仪式的准备非常周到出色,钟鼓都已演奏完毕。于是祭主走到下座,接受巫祝转达祖灵的贺词:我已经完全醉了。这时,尸起身离座,鸣钟为其送行,巫祝也随后归去。助祭的诸臣和妇女们急忙撤去祭具和祭器。之后,一族的人们开始举行解斋宴。

第六章 解斋宴会中,乐人们入场演奏,子孙们得到祖先赐予的幸福心中无限欢乐。酒肴都很美味,与会者都愉快地赞扬祭主。大家酒足饭饱,老幼都醉得耷下了脑袋,尸也十分心满意足,再次祝贺祭主长寿道:祖灵非常热爱你们,衷心赐予你们幸福。你们将子子孙孙永不衰败,荣耀万世。

关于此篇,毛序“《楚茨》,刺幽王也。政烦赋重,田莱多荒,饥馑降丧,民卒流亡,祭祀不飨。故君子思古焉”,以为是讽刺幽王失政,田地荒芜,百姓流亡,不事祭祀之诗;而朱熹则曰“此诗述公卿有田禄者,力于农事,以奉其宗庙之祭”,即公卿在宗庙感谢丰收之作。毛序的解释是源于经学的一种曲解,而朱熹所谓在宗庙举行的丰收仪礼歌的观点,大体无误。全诗由六章构成,第一章讲述将收获的谷物制成酒和食物,作为供奉祖灵的供品,感谢祖灵赐予的丰收,同时也表示此诗是以歌咏向祖灵感谢丰收为目的的。第二章讲述祖灵祭祀中出色的牺牲料理以及巫祝的司祭,尸表示保证一族的繁荣以及宗主的长寿,歌咏祖灵愉快接受祭祀的情形。第三章是继前章内容,形象生动地描绘了祖灵祭祀的主祭宴的场景。第四章描写宗庙祖灵祭祀的丰收祭中最精彩的一个场面——主祭宴接近尾声时,巫祝开始转达祖灵的祝词:告诫人们若要祖灵保障谷物永远丰饶,自身必须谨慎勤勉。第五章则歌咏音乐演奏完毕,祖灵

在宣告“已经完全陶醉”后，主祭宴就此结束。尸和巫祝随即归去，继而转入解斋宴。第六章描写随着奏乐声起，解斋宴开始。运用幽默的笔法歌咏了参会者的醉态，以尸祝愿子孙永远幸福的祝词结束全诗。也就是说，全诗由第一章歌咏宗庙收获仪礼、第二至第五章歌咏主祭宴的情形、第六章歌咏解斋宴的场景构成。值得注意的是，这些祭祀活动中不管是主祭宴还是解斋宴，肯定都有祖灵的祝词出现。内容为对子孙的训诫以及对谷物丰收或祭主长寿等的保证。因此，此诗是在歌咏祖灵祭祀之时，祈祷谷物丰饶，祭主长寿，一族繁荣，以及主祭宴后解斋宴情形之作。

而《小雅·甫田之什·頍弁^①》(二一七)则是描述祖灵祭祀的主祭宴上，祭祀者心情的诗作。

第一章 有頍者弁，实维伊何。尔酒既旨，尔殽既嘉。岂伊异人，兄弟匪他。葛与女萝，施于松柏。未见君子，忧心奕奕。既见君子，庶几说懌。

第二章 有頍者弁，实维何期。尔酒既旨，尔殽既时。岂伊异人，兄弟具来。葛与女萝，施于松上。未见君子，忧心怲怲。既见君子，庶几有臧。

第三章 有頍者弁，实维在首。尔酒既旨，尔殽既阜。岂伊异人，兄弟甥舅。如彼雨雪，先集维霰。死丧无日，无几相见。乐酒今夕，君子维宴。

(押韵 第一章 ○ = 歌部，◎ = 铎部；第二章 ● = 之部，△ = 阳部；第三章 ▲ = 幽部，▽ = 寒部)

这里所言“尔”即弁，指戴冠的祭主，“异人”在指佩戴祖灵面具的巫祝的同时，此篇中亦被称作“君子”。换言之，此篇“君子”也指祖灵。“异人”“君子”来到摆放着酒肴等供品的地方。所谓“未见君子，忧心奕奕。既

① 语释等参见本书第122—123、230—231页。

见君子，庶几说懌”，如同《小雅·甫田之什·裳裳者华》“我覯之子，我心写兮。我心写兮，是以有誉处兮”，描写祭主担忧祖灵是否会降临，一旦祖灵降临就深感欣慰、与之同乐的心情。这种喜悦的心情尤其明显表现在《頍弁》第三章的最后二句“乐酒今夕，君子维宴”中。

下面分析《周颂·臣工之什·有瞽^①》(二八〇)。

有瞽有瞽，在周之庭。设业设虞，崇牙树羽。应田县鼓，鞀磬祝圉，既备乃奏，箫管备举。喤喤厥声，肃雝和鸣。先祖是听，我客戾止，永观厥成。

(押韵 ○ = 鱼部，● = 耕部)

语释。○瞽：如毛传“瞽，乐官也”，郑笺“瞽，蒙也。以为乐官者，目无所见，于音声审也。周礼上瞽四十人，中瞽百人，下瞽百六十人，有视瞭者相之”所言，指盲人乐官。○周之庭：如孔颖达“毛以为始作大武之乐，合于太庙之时，有此瞽人，其作乐者，皆在周之庙庭矣”以及高亨“庭，指宗庙的大庭”所言，周庙大殿前的庭院(中院)。通常在这里进行舞蹈和奏乐。○业、虞：如毛传“业，大板也。所以饰枸为县也。捷业如锯齿，或曰画之。植者为虞，冲者为枸”所言，在称作“业”的大板两端竖上支柱“虞”，中间放上横木悬挂乐器。○崇牙：如毛传“崇牙，上饰。卷然可以县也”所言，业上面的牙状装饰物。○树羽：如集传“树羽，置五采之羽于崇牙之上也”所言，插在崇牙上五色的鸟羽装饰。○应：如毛传“应，小鞀也”所言，指小鼓。○田：如郑玄“田，当作鞀。鞀，小鼓。在大鼓旁。应鞀之属也。声转字误。变而作田”以及马瑞辰“三家诗当有作鞀者”所言，本字为鞀。小鼓之意。○县鼓：如毛传“县鼓，周鼓也”所示，悬挂在虞上的鼓。属周制。○鞀磬祝圉：集传“鞀，如鼓而小。有柄两耳，持其柄摇之，则旁耳还自击。……祝，状如漆桶，以木为之。中有椎，连底捫之，令左右击以起乐者也。圉亦作敌，状如伏虎。背上有二十七钮铍，刻以木。

①《有瞽》(二八〇)由十三句四字句构成。毛传曰：“《有瞽》，一章，十三句。”郑笺、集传均从此。

长尺栝之以止乐者也”，《经典释文》“鞀亦作鼗”，《周礼·小师职》郑注“鞀，如鼓而小”，高亨“磬，用玉或石做的板形打击乐器”。鼗，用两手摇晃出声的小鼓。磬，用石板制成的打击乐器。祝，形似桶状的木制乐器，用槌状物敲打里面发出声响，用以发出起乐的信号。圉，木制伏虎状，背上刻有二十七个刻纹，用二十七厘米左右的棒子在上面擦弄出摩擦声，作为表示终乐的信号。○奏：如陈奂“凡奏，皆金奏也”所言，演奏钟、铎等铜制乐器之意。○箫管：如郑笺“箫，编竹管为之。……管，如篴并而吹之”所示，竹管捆绑一起而成的笛子。○备：如《广雅·释言》“备，咸也”所示，全部、都之意。○举：如《国语·晋语》“举而从之”之韦昭注“举，起也”所言，开始、发生之意。○喤喤：如马瑞辰就《周颂·清庙之什·执竞》所言，“瑞辰按，喤者，镗之假借。《说文》：‘喤，小儿声也。’镗，钟声。引诗‘钟鼓镗镗’”，镗之假借字，表示钟所发出细小声音时的拟声词。开始奏乐时，往往从轻微的钟声开始。沈几钟“皇皇赳赳”，王孙遗者钟作“隤隤”，许子盪师钟作“敦敦”。○肃雝：如《尔雅·释言》“肃雝，声也”所言，形容乐器的声音非常和谐。“喤喤厥声，肃雝和鸣”是将“喤喤肃雝，厥声和鸣”诗歌化的结果。○客：指前句中“先祖”的灵魂。○观：如《集传》“观，视也”所示，看之意。○成：《集传》“成，乐阕也”，为一曲终了之意。而从《释名·释言语》“成，盛也”，《公羊传·庄公八年》“成者，何。盛也”看，“成”当视为盛之假借字。繁荣、昌盛之意。另外，还有叔家父匡“用成(盛)稻粱”，《尚书·皋陶谟》“祖考来格，虞宾在位，……箫韶九成”。

根据上述语释，此篇可理解为：

乐人们等候在周宗庙的庭院里。他们身边放着用于悬挂乐器的业、虞，上面还插着羽饰。应、田、县鼓、鼗、磬、祝、圉等乐器一旦准备就绪，就开始奏乐，箫管的声音也一同响起。起初是轻微的叮当声，整齐而和谐。祖先啊，敬请享受这美妙的旋律吧。我们祈求祖灵降临，保佑子孙万代永远隆盛。

可见,此诗当为歌咏祖灵祭祀时,周宗庙里奏乐情形之作。^① 接着来探讨《小雅·甫田之什·宾之初筵》(二二〇)。

第一章 宾之初筵,左右秩秩。筵豆有楚,殽核维旅。酒既和旨,饮酒孔偕。钟鼓既设,举酬逸逸。大侯既抗,弓矢斯张。射夫既同,献尔发功。发彼有的,以祈尔爵。

第二章 钥舞笙鼓,乐既和奏。烝衍烈祖,以洽百礼。百礼既至,有壬有林。锡尔纯嘏,子孙其湛。其湛曰乐,各奏尔能。宾载手仇,室人入又。酌彼康爵,以奏尔时。

第三章 宾之初筵,温温其恭。其未醉止,威仪反反。曰既醉止,威仪幡幡。舍其坐迁,屡舞僊僊。其未醉止,威仪抑抑。曰既醉止,威仪怱怱。是曰既醉,不知其秩。

第四章 宾既醉止,载号载呶。乱我筵豆,屡舞傲傲。是曰既醉,不知其邇。侧弁之俄,屡舞傴傴。既醉而出,并受其福。醉而不出,是谓伐德。饮酒孔嘉,维其令仪。

第五章 凡此饮酒,或醉或否。既立之监,或佐之史。彼醉不臧,不醉反耻。式勿从谓,无俾太息。匪言勿言,匪由勿语。由醉之言,俾出童羖。三爵不识,矧敢多又。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部,● = 脂部,※ = 月部,◎ = 质部…月质合韵,△ = 阳部,▲ = 东部,☆ = 藻部;第二章 ○ = 鱼部,● = 脂部,◎ = 质部…脂质通韵,★ = 侵部,□ = 之部;第三章 ■ = 寒部,◎ = 质部;第四章 × = 宵部,□ = 之部,◇ = 歌部,◆ = 职部;第五章 □ = 之部,○ = 鱼部,◆ = 职部…职之〔又〕通韵)

语释。○宾:即宾客,指第二章中的“烈祖”。祖灵依附的尸。○筵:如高

① 参见本书第 73 页。

② 《宾之初筵》(二二〇)由七十句四字句构成。毛传曰:“《宾之初筵》,五章,章十四句。”郑笺、集传均从此。

亨“筵，竹席，此用做动词，即坐在席上宴饮。古人宴会，几上摆食品，几边铺席，宾主坐在席上”所言，竹编的筵席。这里用作动词，坐、到之意。

○秩秩：毛传曰“秩秩然，肃敬也”，如丁惟汾“按，秩为序次，左右皆有序次，谓之秩秩肃敬为皆有次序之貌”，以及朱熹“秩秩，有序也”所言，顺序井然的样子。

○笱豆：如高亨“笱，古代祭祀和宴会时盛果脯的竹器，形似木制之豆。豆，古代食器，形似高足盘”所言，用于盛肉等的竹制器皿，类似日本的高座漆盘。

○楚：如马瑞辰“瑞辰按，楚与且古音同部。《大雅·韩奕》诗‘笱豆有且’，毛传：‘且，多貌。’且之本义为荐，……引申之义为再，又训为多。有楚当即有且之假借”所言，且之假借字，多、许多之意。

○殽核维旅：如马瑞辰“瑞辰按，殽核，班固典引作肴核，蔡邕注，肴核，食也。肉曰肴，骨曰核。引诗‘肴核维旅’，盖本三家诗”所言，肉或带骨头的肉之意。“旅”，如于省吾“旅犹嘉也。……‘殽核维旅’，即‘殽核维嘉’也”（《泽螺居诗经新证》）所言，嘉、好之意。

○偕：如王引之“家大人曰，《广雅》曰：‘皆，嘉也。’皆与偕古字通。……《宾之初筵》曰：‘饮酒孔嘉。’又曰：‘饮酒孔偕。’偕亦嘉也。语之转耳”所言，嘉、好之意。

○酬：如陈奂“醕亦作酬。燕礼旅酬有乐。故云，钟鼓既设也。《礼记·燕义》篇：‘献君，君举旅行酬，而后献卿。卿举旅行酬，而后献大夫。大夫举旅行酬，而后献士。士举旅行酬，而后献庶子’”所言，本字为酬，指拿着酒杯敬酒。通杯。

○逸逸：如陈奂“逸逸，犹绎绎也。《楚茨》传：‘东西为交，邪行为错。’所谓往来次序也”、朱骏声“段借为秩”所言，秩之假借字，形容有秩序的样子。

○大侯：如屈万里“侯，张皮或布以为射者之鹄的也。大侯，君侯也”，高亨“侯，箭靶。古人习射或较射，竖一木架，架上张设兽皮，这叫做皮侯。或张设布，布上画兽形，这叫做布侯。皮侯和布侯上加个圆形或方形的布块，叫做质（或叫做的、正、鹄）。射以中质为胜”所言，在木框上铺设有圆形或方形的布或皮的靶子。

○抗：如丁惟汾“抗张叠韵。《说文》：‘抗，举也，张也。’抗为张举”所言，张之假借字，覆盖、拉、铺设之意。

○张：如高亨“张，弓加上弦，放上箭，这叫做张”所言，

弓上拉弦之意。○同:如《小雅·南有嘉鱼之什·车攻》“我马既同”毛传“同,齐也”所言,整齐、齐整之意。这里为射夫队列整齐的意思。○献尔发功:如郑笺“献,犹奏也。既比众耦乃诱射,射者乃登堂射。各奏其发矢,中的之功”所言,庙堂举行射仪时,通告射中靶子之意。关于射,《仪礼·乡射礼》及《礼记·射仪》等都有详细记载,扬之水曰:“长由盃铭记穆王在下泮应(王驻蹕之地)举行射礼。十五年趙曹鼎,铭文记恭王在射庐学射。而颡侯驭方鼎铭记述射礼过程则更为详细,‘王南征,伐角倮。唯还自征,在环。颡侯驭方纳壶于王,乃裸之。驭方侑王,王休宴,乃射。驭方啍王射,驭方休阑,王扬,咸饮’。”但是,这些说法都无法解释为何射在解斋宴等场合举行。关于射,长由盃曰:“佳三月初吉丁亥,穆王才(在)下泮应(居)。穆王卿(飨)丰(醴)。即井白(伯)大祝射。穆王蔑长由吕速即井白(伯)白。氏弼不奸。长由蔑历。敢对扬天子不(丕)杯休,用肇(肇)乍尊彝。”而赤塚忠则曰“三月为了祈祝而举行弓术竞技。……这时的射是为消除谷物的不祥,确保谷物成熟而进行的”^①,另外,赤塚忠还就令鼎“王大藉农于諶田,饒。王射”中“射”,注曰“射具有消除谷物灾害发生的含义”^②。同时,白川静也认为“射仪本来是为修禊仪式场所而举行的,后来加入了祝颂的含义而广泛进行”^③。○有:如王引之“有,语助也。一字不成词。则加有字以配之。若虞、夏、殷、周,皆国名,而曰有虞、有夏、有殷、有周,是也。推之他类,亦多有此。……的曰有的。《宾之初筵》曰,发彼有的”(《经传释词》)所言,助字,没有具体意思。○的:如屈万里“的,侯中之标的也”所言,指靶子中央所画圆形标记。○祈尔爵:如高亨“祈,求也。爵,饮酒器,此以爵代表酒。古代射礼,射中者饮酒。以祈尔爵,即争取能够射中而饮酒”所言,“祈”,渴望、祈求之意。

① 《古典王朝の文化》(收于《中国古代文化史》,《赤塚忠著作集》第一卷,研文社,昭和63年),第259页。

② 《中国古代文化史》(收于《赤塚忠著作集》第一卷,研文社,昭和63年),第220页。

③ 《詩經雅頌》I,平凡社·东洋文库,1998年,第294页。

“爵”，指酒器。这里是希望射中靶子，得到奖励之酒的意思。○钥舞笙鼓：如屈万里“钥，管也。钥舞，秉钥而舞，文舞也。笙鼓，谓笙鼓伴之也”所言，“钥”为竹笛，“钥舞”为持笛起舞。“笙鼓”指它的伴奏。○烝：如《助字辨略》“诗国风‘蜎蜎者蠋，烝在桑野’朱传云，‘烝，发语辞’”所示，为发语词。○衍：如郑笺“衍，乐”所示，享受、快乐之意。○烈祖：《商颂·烈祖》毛序“烈祖，祀中宗也”，郑注“中宗，殷王大戊，成汤之玄孙也”，朱熹“烈祖，汤也”；《鲁颂·泮水》“昭假烈祖”朱熹注“烈祖，周公鲁公也”；《商颂·那》“衍我烈祖”朱熹注“烈祖，汤也”，诸说纷纭，难以理解。而《尔雅·释诂》“烈，光也”，《左传·哀公二年》“烈祖康叔”之杜注“烈，显也”，《国语·晋语》“烈祖康叔”韦昭注“烈，显也”，《晋语》“君有烈名”韦昭注“烈，明也”，将“烈”作光、显、明理解。因此，“烈祖”当为声名显赫之祖的意思。○洽：如郑笺“洽，合也”所言，合之假借字，适合、相称之意。○有壬有林：如马瑞辰所言：“瑞辰按，壬、林承上百礼言，有壬状其礼之大也，有林状其礼之多也。《尔雅·释诂》：‘林，君也。’王尚书曰，君当读群。《尔雅》林、蒸并训为君，又训为众，其义一也。君即群也。今按毛传训林为君，盖本从《尔雅》读君为群。若训为仁君，如云有大有君，则不辞矣。”“壬”“林”是承接前句“百礼”而言的，“壬”为非常盛大之意。“林”为群之假借字，多、众多之意。○纯嘏：如丁惟汾“嘏为祐之异文。《说文》：‘祐，大福也。’纯嘏即大福”所言，“嘏”为祐之异文，大福之意。○湛：如朱骏声“段借为甚。《诗·鹿鸣》‘和乐且湛’，传，乐之久也。《常棣》‘和乐且湛’，《韩诗》：‘乐之甚也。’《周语》‘虞于湛乐’，注，淫也”所言，甚之假借字，极为愉快之意。○各奏尔能：如高亨“奏，献也。此句言子孙各献其射箭的技能”所言，呈献上射箭技能的意思。○载手仇：如林义光“仇，郑玄读为斟。《说文》：‘斟，挹也。’仇斟双声。宾载手仇，载，语助字。手斟，自挹酒也”所言，“载”为语气助词。“手”，亲手、亲自之意。“仇”为斟之假借字，挹、拿之意。○室人：如林义光“室人，导宾酌酒者也”所言，负责向尸神劝酒的人。○入又：如林义光所言：“又读为右。金

文每言入右。如井伯入右豆闭,艾季入右卯立中廷,入右皆导宾入门之义。……此时室人导宾酌酒,虽非入门,以与纳宾之事相类,故亦谓之入右也。室人导宾仪节,大射仪所不载,殆礼文有阙略耳。”右(引导之意)之假借字,金文“入右”指在庙门口负责引导尸入内的人,而这里如“酌酒”所言,为向尸劝酒之意。如林义光所言,大射仪中没有记载。○康爵:如马瑞辰所言:“康、荒古通用,……《释文》:荒,郑读为康,云,虚也。是其证。诗‘具赆卒荒’、‘我居圉卒荒’,传,笺并云,荒,虚也。此假荒为康也。此诗康当为荒之假借。……《广雅》:‘亢,大也。’亢通作荒,《释名》:‘荒,大也。’康爵义当为大,‘酌彼康爵’犹云‘酌彼大斗’耳。”“康”为荒之假借字,大、巨大之意。“康爵”即大杯。○时:高亨曰“时,善也。指善射。以奏尔时,言以康爵进于侑们的善射者”,如朱骏声“段借为是。……《论语》‘时哉时哉’,虞赞注:‘时,是也’。时是双声”所言,是之假借字,善、好之意。这里指应时的季节性食物。○温温:如朱骏声“温,段借又为盃。《广雅·释诂一》‘温,善也’”所言,盃之假借字,善、好之意。○反反:如林义光“反反,分明之貌。韩诗作𠄎。《左传·襄公二十二年》:‘郑游𠄎,字子明。’是𠄎为明也”所言,明确、明显的样子。○幡幡:如高亨“幡,借为翻。翻翻,乱貌。鸟上下乱飞为翻翻,引申便是乱的样子”所言,翻之假借字,紊乱、散乱之意。○屡:如毛传“屡,数也”所示,屡次、常常之意。○僂僂:如高亨“僂僂,同踔踔,舞步轻盈貌”所言,踔之假借字,舞步不稳定的样子。这里描写醉酒后脚步踉跄的样子。○抑抑:如马瑞辰“抑通作懿,当即懿之同声假借。《说文》:‘懿,媻久而美也。’媻久则慎密,慎密则美,故假乐传又曰,抑抑,美也”所言,懿之假借字,美丽之意。○怲怲:如毛传“怲怲,媻媻也”,《释文》“怲,毗必反。又符笔反。媻媻也。《说文》作怲”,陈奂“怲怲,《说文》人部引作怲怲,心部无怲字。《玉篇》:‘怲,慢也。’慢,轻侮也。慢与媻同,媻与褻同”所言,怲之假借字,散漫,不检点的样子。○秩:如俞樾“秩当作失。《尔雅·释鸟》:‘秩秩海雉。’《释文》曰:‘秩秩本又作失失’,是秩与失通。不知其

失,正与不知其邇同义”(《群经平议》)所言,失之假借字,过失、过错之意。○号、嘍:如毛传“号嘍,号呼欢嘍也”、屈万里“号,呼也。嘍,喧哗也”所言,指醉酒后大声吵嚷。○我:如裴学海“我,犹其也。……我训其皆指事之词”所言,同指示代名词“其”。○傲傲:毛传曰“傲傲,舞不能自正也”,如丁惟汾“按,傲奇双声。奇古音读缺之上声。《管子·白心》:‘奇身名废。’注云,奇谓邪不正。奇为敬之初文。傲以双声读奇,与邇俄傚韵。邇古音读驼”、李云光“案,傲傲为倾侧貌,状醉时之情态”所言,奇、敬之假借字,醉酒后脚步踉踉跄跄的样子。○邇:如林义光“邇读为訖。郑玄云,过也”所言,訖之假借字,过失、过错之意。○侧弁之俄:如马瑞辰“瑞辰按,侧、仄古同音而义微异。《说文》:‘侧,旁也。仄,倾也。’段玉裁曰:‘不中曰侧,不正曰仄。’今倾仄之字通作侧。据《说文》俄字注引作仄弁之俄,疑许君所见毛诗自从本字作仄耳”、高亨“俄,倾斜”所言,“侧”为仄之假借字,倾斜、不正之意。“侧弁”歪戴的帽子。“俄”为斜之假借字,倾斜之意。○傚傚:毛传“傚傚,舞不止也”,如丁惟汾“按,傚傚为娑娑之音转。《陈风·东门之枌》传:‘娑娑,舞貌’”所言,娑娑之假借字,形容舞蹈时的样子。○并:如王引之“引之谨案,其字指醉出之宾,并之言普也,遍也。谓众宾与主人,普受此宾之福也”(《经义述闻》)所言,普之假借字,到处、普遍之意。○伐:如王引之“家大人曰,德不可以言诛伐,伐者败也”(《经义述闻》)所言,扰乱、损害之意。○维其令仪:如高亨“维,通唯。令,善也。此二句言喝酒并不是坏事,只是要保持好的威仪”所言,“维”为唯之假借字,只、仅之意。“令”为善、好之意。“仪”为礼仪之意。○既立之监,或佐之史:如马瑞辰“瑞辰按,乡射礼,立司正,注,解倦失礼者,立司正以监之,是监即司正之属也。……古者饮酒皆立之监,以防失礼,惟老者有乞言之典,更佐以史,少者则否”、屈万里“史,记事者也”所言,“监”为监督者,“史”为仪礼的记录者。○不臧:如马瑞辰“瑞辰按,不,语词,不臧,臧也。谓彼醉者自以为臧,不自知其可耻也。故下即言不醉反耻,言旁观者清,反以为耻也”所言,“不”为没有实际意思的助

字,丕之假借字,为大、甚之意。“臧”为善、好之意。“彼醉不臧,不醉反耻”则意为:尸神醉酒是符合礼仪的,参会者喝醉则是失礼的,使尸感到可耻,蒙受耻辱。○式勿从谓:如马瑞辰“瑞辰按,……《尔雅·释诂》:‘谓,勤也。’勤为勤劳之勤,亦为相劝勉之勤。勿从谓者,勿从而劝勤之,使更饮也,故即继之以无俾大怠耳”、林义光“按读为忒,式与忒皆从弋得声,古同音也。忒,过差也”所言,“式”为非常、甚之意。“谓”为劝诱、推荐之意。○怠:如于省吾“按怠怡同字。《易·杂卦》:‘谦轻而预怠也。’《释文》:‘怠虞作怡。’无俾大怡,犹蟋蟀之无己大康”(《双剑谿诗经新证》)所言,怡之假借字,喜悦、享受之意。○童羝:如郑笺“无角之羝羊”所示,无角羊。指没有根据的事。○矧:如郑笺“矧,况”所示,接续助词。○又:如马瑞辰“瑞辰按,《周官·膳夫》‘以乐侑食’,郑注,侑,犹劝也。又即侑之假借,谓劝酒也”所言,侑之假借字,劝酒之意。

根据上述语释,此篇可理解为:

第一章 扮作祖灵替身的尸神刚一入座,侍奉左右的人们就都肃然列队。摆好什器和美味的贡品。醴酒甘醇味美,钟鼓乐器都奏起,往来敬酒有秩序。巨大的靶子竖起来,张弓搭箭忙准备。射夫云集靶场行射仪。瞄准靶心把箭射,欲将褒美之酒献中者。

第二章 吹笛起舞笙鼓响,众乐齐奏颇协调。诸多仪礼均就绪,祖先神灵来享用。祭礼周到又隆重。宗主出色行百礼,神灵赐予大福气,子孙个个都欢喜。人人欢喜又快乐,靶场踊跃献射技。祖灵亲手把杯举,主人相陪更畅饮。斟上满满一杯酒,季节时新美味菜,来把参会人奉劝。

第三章 扮作祖灵替身的尸神刚一入座,显得温雅而恭敬。酒过人未醉,仪表庄重又威严。酒过醉态露,举止皆忘形。离开坐席移他处,脚步踉跄难稳定。酒过未醉时,端庄而文静。待到酩酊时,没规又没矩。酒醉不知耻。

第四章 祖灵替身一醉酒,又叫又闹好喧哗。脚步踉跄总将食案踢。酒过醉态露,糊里糊涂不害臊。头上歪戴鹿皮帽,疯疯癫癫把舞跳。祖灵替身醉酒离会场,赐福参会众后代。醉而不出,是谓缺德也。美酒亦要好礼仪。

第五章 参会饮酒者,有人醉来有人醒。选出宴会监督人以辅记录官。尸神醉酒合礼仪,众人不醉人礼也。尸已酣醉,无需更劝也。既已充分享受了美酒,不能无度而完不成尸的职责。勿言非正语,勿传非正事。醉语系胡言。三杯下肚已忘我,更劝将如何?

此篇当为歌咏祖灵祭祀的主祭后举行的解斋宴之作。^①

(四)

上述内容是就宗庙祖灵祭祀歌展开的研究探讨。

宗庙,殷代甲骨文中称作宗、升、家、宫、亚,周代金文中称作宗、宫、朝(庙),《礼记》、《左传》等文献中称宗、宫、庙,《诗经》中则称为宗、家、宫、庙、寝、室、屋、堂、公等。宗庙最根本的含义是指一族祖先的灵屋,因此在此举行的仪礼中最重要的就是祖灵祭祀。另外,宗庙里还举行冠礼、婚礼、即位礼、聘礼、策命礼、盟、告、军礼。由于对子孙们而言,祖先是带来长寿,谷物丰收等的庇护神,所以自然也就成了最为重要的祭祀对象。在宗庙举行祖灵祭祀的目的在于希望依靠祖先的力量取得一族的团结,君臣关系的正常化,以及军事权的统一和行使等。上述诸多礼仪都是向祖灵进行汇报,表示感谢、希求,获得许可所必须的手续。

从笔者对《小雅·鸿雁之什·庭燎》(一八二)、《鹿鸣之什·鹿鸣》(一六一)、《谷风之什·楚茨》(二〇九)、《甫田之什·瓠弁》(二一七)、

^① 参见本书第128页。

《周颂·臣工之什·有瞽》(二八〇)、《小雅·甫田之什·宾之初筵》(二二〇)六篇展开的解释、分析,并根据《诗经》中这些诗作内容,可将祖灵祭祀的程序复原如下。

天未亮至拂晓之间,人们在宗庙迎接祖灵(尸)。天未亮之际,宗庙前庭的篝火熊熊燃烧,同族人列队整齐。这时,清冷的夜气中隐隐约约地传来微弱的铃声。夜还深,铃声却渐渐地清晰响亮起来,不久祖灵(尸)一行的先导者所执旗帜映入了眼帘。此时,东方开始发亮,人们可以看到队列中部骑着白马的祖灵(尸)。导宾敬酒者在宗庙门前将祖灵(尸)迎入大殿。那里已经准备好了款待祖灵(尸)的时鲜蔬菜以及肉类等各种供品,堆得像小山似的。助祭者们都辛勤地忙碌着。待祖灵(尸)一入座,恭候在庙庭的盲人乐师们立即开始演奏钟、琴、笙、鼓、磬等乐器以愉悦祖灵(尸)。此前已先行举行了清洁祭场、祭祀的射礼。接着作为祭主的宗主以及参会的子孙们就与祖灵(尸)一起享受酒食和音乐。这时,祭主对祖灵(尸)所带来的丰饶表示感谢,并乞求长寿等。充分享受了酒食的祖灵(尸)就赐予祭主贺词——保证继续给予祭主长寿、子孙多福。至此,主祭结束。巫祝立即把祖灵(尸)送出大殿,导入解斋宴会场。那里,早已准备好了大量的美酒、菜肴和音乐。等祖灵(尸)一就席,参会者秩序井然地列坐好,音乐就轻轻奏起,逐渐告终。随着音乐的进行,宴会也静静地有条不紊地开始,并逐渐进入高潮。慢慢地主角祖灵(尸)略显醉意,衣冠零乱,踉踉跄跄地站在座位上手舞足蹈,用脚把膳食踢得七零八落,停不下来。虽醉仍不忘转达长篇贺词以赐予子孙们无限洪福。见此,参会者悄悄地提醒其不要再进酒以免不能圆满履行职责。于是,巫祝把祖灵(尸)送出,解斋宴就此结束。

以上是根据《诗经》中的有关祖灵祭祀诗复原的祖灵祭祀仪礼的程序。与《礼记·礼运》、《祭义》等所载概念性记事不同,内容非常具体,如林义光“殆礼文有阙略耳”所叹。

第三节 关于《羔裘》三篇

(一)

关于中国古代服装,《汉书·礼乐志》:

至武王即位,进用英隽,议立明堂,制礼服,以兴太平。

武王即位后,即制定礼服制度以求太平盛世,说明古代中国的礼服制度在当时受到高度的重视。礼服是用于礼制的服装,祭祀上帝、祖先、社稷等,称为吉礼,着祭服;哀吊、凶事、服丧等为凶礼,着丧服;战争、阅兵、田猎等为军礼,着军服;君臣、百官朝见、会盟为宾礼,着朝服;男女戴冠、及笄、婚礼、庆贺等为嘉礼,着吉服。

据文献记载,礼服制度因时代不同各有差别。有些礼服制度的内容极其繁琐,以至于现在还难以完全解释清楚。本节将对文献中礼服的种类以及使用场合等略作介绍,以探讨宗教仪礼与礼服之间的联系,并从羔裘作为祭服的角度,对《诗经》中《郑风》、《唐风》、《桧风》所收《羔裘》作一诠释。

(二)

礼服制度中用于宗教仪礼穿着的祭服种类相当多,在此仅择其要者摘录如下。

吉服即祭服,亦称六冕、六服。在古代祭祀为吉礼,故祭祀时所着礼服称吉服。关于吉服,《周礼·春官·司服职》曰:

王之吉服,祀昊天上帝,则服大裘而冕,祀五帝亦如之。享先王则衮冕。……祭社稷五祀,则希冕。祭群小祀,则玄冕。

关于祭祀和祭服的说明,如郑玄曰“六服同冕者,首饰尊也”,与王者祭祀昊天、上帝时着大裘戴礼帽相对应,《礼记·深衣》篇“完且弗费,善衣之

次也”之注曰“庶人吉服深衣而已”，即老百姓的吉服为深衣。

关于朝服、具服，《仪礼·士冠礼》曰：

筮于庙门，主人玄冠朝服，缁带素鞶，即位于门东。

对宗庙冠礼及祭主所着祭服的朝服加以了说明，《论语·乡党》曰：

吉月，必朝服而朝。

记载一月一日着朝服进行朝贺之事。又曰：

朝服而立于阼阶。

邢昺“所以朝服者，大夫朝服以祭，故用祭服以依神也”，将朝服作为祭神的礼服，因此着此衣也就意味着成为神灵降临所依附的替身——尸。另外，《隋书·礼仪志七》“朝服亦名具服”，可见朝服亦称具服。《新唐书·车服志》曰：

具服者，五品以上陪祭，……大事之服也。亦曰朝服。

具服为五品以上助祭者所着祭服，是祭祀仪礼中穿着的服装，亦可称朝服。朝服、朝衣、具服均为祭祀时所着礼服，或指尸所着祭服，通常与玄冠、缁衣、缁带、素鞶等配套着用。多为进行祭神、宗庙、亲蚕之礼时着用。

关于齐衣，《淮南子·齐俗训》曰：

所谓礼义者，五帝三王之法籍，……尸祝衾衿。

高诱曰“衾，纯服。衿，墨齐衣也”。所谓齐衣，即祭祀时尸或巫祝所着服装。

关于蚕衣，《续汉志·舆服志下》曰：

入庙佐祭者皁绢上下，助蚕者缥绢上下，皆深衣制，缘。自二千石夫人以上至皇后，皆以蚕衣为朝服。

宗庙助祭者、助蚕者所着礼服，均为宗教仪礼时的服装。然而这里的深衣与前述郑玄“庶人吉服深衣而已”相矛盾。另外，蚕衣作为“汉制”，《宋

书·礼志五》曰：

自皇后至二千石命妇，皆以蚕衣为朝服。

指后妃让命妇行亲蚕之礼，制作朝服时所着礼服。蚕事与农耕仪礼间密切的关联性^①前面已作论述。《宋书·礼志·五》所言朝服指农耕预祝仪礼时所着服装。

关于五时衣，《太平御览》卷六九一引汉代马融《遗令》曰：

穿中除五时衣，但得施绛绢单衣。

《汉官旧仪》下卷曰：

皇后春桑皆衣青，……以作祭服。祭服者，冕服也。天地宗庙群神五时之服。

可见亦与蚕衣相关联，于春夏秋冬以及季夏的五个时令祭祀天地、宗庙、群神时所着的礼服，与五时服、五色衣、五时朝服一样。另外，《后汉书·东平宪王苍传》曰：

乃阅阴太后旧时器服，怆然动容，乃命留五时衣各一袭。

李贤注曰：“五时衣谓春青，夏朱，季夏黄，秋白，冬黑也。”祭春着青衣，祭夏着朱衣，祭季夏着黄衣，祭秋着白衣，祭冬着黑衣。

关于春服，《论语·先进》篇载曾皙语，曰：

莫春者，春服既成。冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。

王充在《论衡·明雩》中，释曾皙此语曰：“四月下旬已制成四月之服。于是，带领雩祭的乐人——冠者五六人、童子六七人，肩抬水神龙的神輿横渡沂水，在舞雩台高唱祈雨歌，歌毕为神灵献上供物。”王充所见《论语》

^① 参见本书第202—204页。

“咏而归”的“归”作“馈”字。《玉烛宝典》卷三也作“馈”字。《论语》中此语亦作“馈”字，“向神灵奉献供物”之意。《释文》中“而归”亦为“郑本作馈。馈，食酒也。鲁读馈为归。今从古”，可见《论语》中“归”和“馈”两字是混用的。关于春服，王充仅言“四月之服”，未明确说明是何种服装，但不难推测是雩祭时着用的服装。《礼记·祭统》“是故天子亲耕于南郊，以共齐盛，王后蚕于北郊，以共纯服。诸侯耕于东郊，亦以共齐盛，夫人蚕于北郊，以共冕服”，记载王后供奉纯服，诸侯夫人供奉祭服。那么这些服装又是用于何种目的的呢？《汉书·五行志中》认为王后等养蚕是为了制作天子等预祝仪礼时穿着的神衣。《论语》“春服既成”，即春季预祝仪礼时供奉用的神服已经制作完成之意，因此人们着此衣进行雩祭。^①

以上摘录的是古代中国礼服制度中用于宗教仪礼时穿着的祭服，这只是很小的一部分。但是我们必须知道，在宗教仪礼中实际穿着的礼服种类非常之多。

下面通过对二三篇诗作的分析研究，进一步阐述《诗经》所歌咏的宗教仪礼和礼服。

(三)

《诗经》中关于祭礼和礼服的作品有《郑风·子衿^②》(九一)，诗中描述的是迎接扮作春神的青年和少女们在歌咏的同时进行咒术性模仿或表演的情景。如赤塚忠所言，是“等候在城门附近的少女们，迎接从东郊沐浴了春天的灵气而来的‘子’时所咏赞春神的赞歌”^③。

第一章 青青子衿，悠悠我心。纵我不往，子宁不嗣音。

第二章 青青子佩，悠悠我思。纵我不往，子宁不来。

① 关于《论语·先进》篇曾皙之语的详细分析，参见本书第185—186页。

② 《子衿》(九一)由十一句四字句、一句五字句构成。毛传曰：“《子衿》，三章，章四句。”郑笺、集传均从此。

③ 《季節の色》(收于《詩經研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年)，第459页。

第三章 挑兮达兮，在城阙兮。一日不见，如三月兮。

(押韵 第一章 ○ = 侵部；第二章 ● = 之部；第三章 ◎ = 月部)

歌咏了扮作春神的青年所着的青衣。《子衿》是歌咏在东郊迎接身着青衣扮作春神的青年，进行咒术性模仿表演的预祝仪礼。除身着青衣的春神，天子以外参加祭祀的村民们亦都身着青衣，手举青旗，配戴青色饰物。^①《子衿》中青衣是春神的衣服，也是祭祀者的礼服。

与《子衿》相对应，《郑风·出其东门^②》(九三)

第一章 出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存。缟衣綦巾，聊乐我员。

第二章 出其闾闾，有女如荼。虽则如荼，匪我思且。缟衣茹芦，聊可与娱。

(押韵 第一章 ○ = 文部；第二章 ● = 鱼部)

是男子们歌咏迎接扮作春神的青年少女们的诗作。欢送春神的少女们所着礼服为“缟衣綦巾”，迎接夏神的少女们所着礼服为“缟衣茹芦”。

而《邶风·绿衣^③》(二七)

第一章 绿兮衣兮，绿衣黄里。心之忧矣，曷维其已。

第二章 绿兮衣兮，绿衣黄裳。心之忧矣，曷维其亡。

第三章 绿兮丝兮，女所治兮。我思古人，俾无訖兮。

第四章 缁兮绀兮，凄其以风。我思古人，实获我心。

(押韵 第一章 ○ = 之部；第二章 ◎ = 阳部；第三章 ○ = 之部；第四章 ● = 侵部)

则咏及“绿衣黄里”、“绿衣黄裳”。关于此诗，高亨曰“这是丈夫悼念亡妻

① 参见本书第 177 页。

② 语释等详细内容，参见本书第 168—170 页。

③ 《绿衣》(二七)由十六句四字句构成。毛传曰：“《绿衣》，四章，章四句。”郑笺、集传均从此。

之作”，仅视为追悼死者之诗，“绿衣黄里”、“绿衣黄裳”是凭吊者所着礼服。关于“绿衣”、“衣”、“裳”，虽郑玄“绿当为祿”之言不妥，但“祿兮衣兮者，言祿衣自有礼制也。诸侯夫人，祭服之下服，鞠衣为上，展衣次之，祿衣次之。……鞠衣黄”视之为礼服，如毛传“上曰衣，下曰裳”所言，为上下配套穿着的礼服之见是也。“絺兮绌兮”，毛传以《周南·葛覃》(二)“葛之覃兮，施于中谷，维叶萋萋”三句为“兴也”。兴词中“葛”为兴物即咒物，如第二章“是刈是漙，为絺为绌”所言，“絺”、“绌”即制作葛布所需之物。关于葛布，与《绿衣》“絺兮绌兮，凄其以风。我思古人，实获我心”同样，是祭祀故人灵的仪礼时着用的祭服、礼服。^①《绿衣》中“绿衣黄里”、“绿衣黄裳”由葛布制作而成。

另外，《郑风·缁衣》^②(七五)

第一章 缁衣之宜兮，敝予又改为兮。适子之馆兮，还予授子之粲兮。

第二章 缁衣之好兮，敝予又改造兮。适子之馆兮，还予授子之粲兮。

第三章 缁衣之席兮，敝予又改作兮。适子之馆兮，还予授子之粲兮。

(押韵 第一章 ○ = 歌部，● = 寒部；第三章 ◎ = 幽部，● = 寒部；第三△ = 铎部，● = 寒部)

歌咏的是“缁衣”。“馆”之初文为官，甲骨文中为“帝官”、“帝不官”(乙四八三二)，如赵辉“上帝降临人间止于馆舍”所言，神灵降临时的祭馆之意^③，此篇中“缁衣”为在神灵降临的祭馆里穿着的礼服。“缁衣”，毛传曰“缁，黑色”，《论语·乡党》“缁衣羔裘，……羔裘玄冠，不以吊”，为穿在礼

① 参见本书第 313 页。

② 《缁衣》(七五)由六句五字句、三句六字句、三句七字句构成。毛传曰：“《缁衣》，三章，章四句。”郑笺、集传均从此。

③ 根据福本郁子的指点。

服羔裘里面的衣服。黑衣外面穿黑色羔羊毛皮大衣,戴黑冠是吉事时的服装,故不能着此装束前去吊唁。也就是说,黑衣黑冠为吉事礼装。《仪礼·士冠礼》“主人玄冠”,同书《特牲馈食礼》“唯尸祝佐食玄端,玄裳、黄裳、杂裳可也”亦相同。而且《特牲馈食礼》中这一记事,指的是尸祝所着的神圣祭服。因此,不能像《乡党》篇所言,在吊唁时着用。

以上,简略介绍了《诗经》中所出现的有关宗教仪礼以及所着礼服的情况。《诗经》所言礼服,有青衣、白衣、缁(黑)衣、绿衣,除缁衣以外,《仪礼》、《礼记》等没有作为礼服的记载。林义光关于《小雅·甫田之什·宾之初筵》,叹曰“殆礼文有阙略耳”,同感也。

(四)

至此,就《诗经》、《论语》、《仪礼》、《礼记》等记载的祭服、礼服,即大裘、深衣、朝服、具服、冕服、齐衣、蚕衣、五时服、五时衣、春服、青衣、缁(白)衣、缁(黑)衣、黑衣黑冠、绿衣等进行了简单的概述。接下来要解释的是三篇《羔裘》。首先,来探讨一下究竟“羔裘”为何物。

“羔”,《说文》“羔,羊子也”。《周礼·夏官·羊人职》“凡祭祀饰羔”郑注亦曰“羔,小羊也”。而且,《论语·乡党》“缁衣羔裘”疏“经传凡言羔裘,皆谓黑裘”,即黑羊。根据前面《周礼·羊人职》中记事,子羊是祭祀时作为供物的牺牲,是咒物,因此视为神圣的存在。

“裘”,《说文》“裘,皮衣也”。因此,“羔裘”即黑羊皮制成的大衣。据说儒家都喜欢着此衣,《庄子·列御寇》“呻吟裘氏之地”的《经典释文》引崔注:“裘,儒服也。”

《礼记·檀弓上》曰:

夫子曰,始死,羔裘玄冠者,易之而已。羔裘玄冠,夫子不以吊。

郑玄注:“不以吉服吊丧。”可见“羔裘玄冠”为吉服,是礼服的一种,因此不在吊丧之时着用。羊,原本是神圣的咒物,用它制成的衣服自然也具

有神圣性,因此被视为吉服。可见《礼记·檀弓上》的这一记事是根据《论语·乡党》“缁衣羔裘……羔裘玄冠,不以吊”而来的。

《周礼·天官·司裘职》曰:

掌为大裘,以共王祀天之服。

根据郑司农“大裘,黑羔裘,服以祀天示质”所注,“大裘”即“羔裘”。从这一记事可知,君王在祭天时着用的服装为“羔裘”。孙诒让进一步注曰:“祀昊天,天神之最尊者言之。夏正南郊,祀受命帝。及春祭苍帝,冬祭黑帝,亦服大裘。故司服云,祀昊天上帝,则服大裘而冕。祀五帝亦如之。……贾疏云,案《孝经纬·钩命诀》云:‘祭地之礼,与天同。’……则知昆仑神州,亦用大裘可知。”由此可见,春祭时祭苍帝,冬祭时祭黑帝,所着都是“大裘(羔裘)”,同样,祭祀昊天、上帝、五帝、地神、昆仑神州时也着“大裘(羔裘)”。从祭祀天地之神时都着用“大裘(羔裘)”的事实看,“羔裘”是最重要的祭服、礼服。同书《夏官·节服氏职》曰:

掌祭祀朝觐衮冕,六人维王之大常。诸侯则四人。其服亦如之。郊祀裘冕。二人执戈,送逆尸从车。

郑注:“裘冕者,亦从尸服也。裘,大裘也。凡尸,服卒者之上服。从车,从尸车送逆之往来。春秋传曰,晋祀夏郊。董伯为尸。”郊祀之时,君王着“大裘(羔裘)”“冕”,节服氏二人持戈跟随尸所乘车辆迎送。可见,郊祀时着“羔裘”来祭天并迎送天之“尸”是十分重要的。“尸”是祭祀天地之神所必不可少的存在。

类似“羔裘”的服装,还有“羔羊”,即屈万里所谓的小羊皮衣。其用途与“羔裘”一样。《召南·羔羊^①》(一八)曰:


第一章 羔羊之皮,素丝五紞。退食自公,委蛇委蛇。

第二章 羔羊之革,素丝五緎。委蛇委蛇,自公退食。

①《羔羊》(一八)由十二句四字句构成。毛传曰:“《羔羊》,三章,章四句。”郑笺、集传均从此。

第三章 羔羊之缝，素丝五总。委蛇委蛇，退食自公。

(押韵 第一章 ○ = 歌部；第二章 ◎ = 职部；第三章 ● = 东部)

语释。○羔：如屈万里“羔，小羊也”所言，小羊之意。“羔羊”为用小羊皮制成的大衣，同“羔裘”。祖灵——尸着用的祭服。○素丝：毛传“素，白也”，白线。○五总：据程俊英等“五，古文作，像交叉之形，指丝线的交叉，不是数名。陈奂传疏，当读为交午之午。……总，陆德明《经典释文》：‘它，本作佗，或作总。’据此，是陆所见到的《诗经》作它。它是佗的假借字。小弁传，佗，加也。五佗就是交加的意思，素丝五总描写用白丝线将羔羊皮交叉缝制成的皮衣”所言，“五”为午之假借字，交叉之意。“总”为佗之假借字，增加、添加之意。描写用白色丝线将小羊皮交叉缝制起来，制成皮衣。○退食自公：第二章“自公退食”的倒装句。“退食”指在宗庙祭祀祖灵后的解斋宴。“公”，《礼记·昏义》“教于公宫”，《召南·采芣》“夙夜(=跼蹐)在公”陈奂注“公，公庙也”，即宗庙之意。^① 第二章“委蛇委蛇，自公退食”，第三章“委蛇委蛇，退食自公”就是由此变化而来的。○委蛇：如马瑞辰“蛇行纡曲亦谓之委蛇”所言，蛇行之意。形容醉酒后脚步踉跄的样子，这里指尸醉酒后的样子。《小雅·甫田之什·宾之初筵》“舍其坐迁，屡舞僂僂”、“乱我笱豆，屡舞僂僂”、“侧弁之俄，屡舞傴傴”，也都是描写尸饮酒后的醉态。○緼：如程俊英等“緼，齐诗作黻。《说文》：‘黻，羔裘之缝也。’五黻与上章五总同义”所言，与第一章“总”同义。由“緼，齐诗作黻。《说文》：‘黻，羔裘之缝也。’”也能看出，“羔羊”、“羔裘”同物也。○缝：如高亨“缝，借为鬣，多而乱的毛”所言，鬣之假借字，蓬乱的毛发之意。○总：如程俊英等“总，毛传，总，数也。陈奂传疏，此传数字当读数罍之数(音促)。数罍之数意为细密，则五总乃言其交叉细密，与上章五总、五緼意同”所言，交叉相错的细线十分细密

^① 参见本书第 289 页。

之意。与第一、二章的“紈”、“絨”同义。

根据上述语释,此篇可理解为:

第一章 白线细细缝,羔羊大衣皮毛松。离开宗庙赴宴会,醉酒步乱兴冲冲。

第二章 白线细细缝,羔羊大衣皮革贵。酒醉步踉跄,离开宗庙赴宴会。

第三章 白线细细缝,羔羊大衣毛蓬松。醉步踉跄心舒畅,解斋宴后精神爽。

因此,此篇为描写宗庙祖灵祭祀后解斋宴情形的诗作。如后所述,诗中“羔羊”即“羔裘”,祖灵祭祀时尸所着祭服、礼服,这里指祖灵祭祀时尸所着之物。

从上述分析看,“羔裘”本来是指祭祀天地四时之神时,尸所着用的祭服、礼服。如《特性馈食礼》所载,祭祀时由于都存在有尸,所以羔裘就成了尸所着用的服装,同时也成了吉事时着用的吉服,最终扩大为从事这些仪式活动的儒家所着儒服。“羔羊”与“羔裘”一样,也是祭服、礼服。

(五)

综上所述,“羔裘”为黑色小羊皮制大衣,最初仅是尸所着衣服,后成为祭祀时着用的祭服、礼服,逐渐演变为吉事时所着用的衣服,最终作为儒服而普及。在明确“羔裘”为何物后,我们进一步对《桧风》、《郑风》、《唐风》中的三篇《羔裘》作一番分析研究。

首先来看《桧风·羔裘》^①(一四六)。

第一章 羔裘逍遥,狐裘以朝。岂不尔思,劳心忉忉。

第二章 羔裘翱翔,狐裘在堂。岂不尔思,我心忧伤。

第三章 羔裘如膏,日出有曜。岂不尔思,中心是悼。

^①《羔裘》(一四六)由十二句四字句构成。毛传曰:“《羔裘》,三章,章四句。”郑笺、集传均从此。

(押韵 第一章 ○ = 宵部; 第二章 ● = 阳部; 第三章 ○ = 宵部, ◎ = 药部…宵药通韵)

语释。○羔裘、狐裘:小羊或狐的毛皮制成的上衣。与《召南·羔羊》“羔羊”一样,这里指前往祖灵祭祀活动的人们所着的大衣、祭服。○逍遥:赤塚忠认为:“逍遥两音节若加以短缩的话,在古代就是遥一音节。而且遥,原来与赵、超、迢几乎同音、同义。虽然与闲逛之意的逍遥用的是同一文字,但这里实际却是遥的缓音,必须理解为表示遥然远离世事烦扰,也就是毫无烦恼、悠闲自在的样子。”^①这里表示前往庙堂的人们心无杂念、一心思念先祖的样子。○以:如《经词衍释》“以犹及也。……《诗》‘厘尔女士,从以孙子’,言随及孙子”所言,涉及、达到之意。○朝:趙殷“王各于大朝”即“王格于太庙”,衎伯殷“用孜宗庙”即“以孝宗庙”。也就是说,这个“朝”为庙之假借字。宗庙祖灵祭祀诗《小雅·鱼藻之什·采菽》第一、二章中“君子来朝”的“朝”也是庙之假借字,“祖灵——君子之灵降临灵屋”之意。第一章“羔裘逍遥,狐裘以朝”和第二章“羔裘翱翔,狐裘在堂”的句法结构相同,如后所述,“堂”也是宗庙,因此“朝”也必须是同义词。○岂不尔思:尔,郑玄“尔,女也。三谏不从,待放而去,思君如是,劳心忉忉然”,以为君主之意,这里指宗庙里祭祀的祖先们。意为怎么会不思念祖先们呢?○劳心:如《陈风·月出》“劳心悄悄”之马瑞辰所言:“瑞辰按,高诱《淮南子·精神训》注:‘劳,忧也。’凡诗言劳心,皆忧心。”意为不安、担忧。这里指从事祖灵祭祀的人们担心出现一点疏漏。○忉忉、忧伤、悼:如孔颖达就《齐风·甫田》“劳心忉忉”曰“忉忉,忧也”、丁惟汾“传云,悼,动也。按,动为恻之初文。……悼动双声。又与首章忉同声。二章伤双声”、《说文》“傷,忧也”段注“《周南·卷耳》传曰:‘伤,思也。’此伤即傷之段借。思与忧义相近也”所言,“忉”、“忧”、“伤(傷)”、“悼”相互通用,忧虑、悲叹之意。这里与“劳心”相同,也指从事祖灵祭祀的人们害怕出现疏漏之意。○翱翔:如郑

①《莊子》上,《全积汉文大系》一六,集英社,昭和49年,第60页。

笺“翱翔犹逍遥也”所言，与第一章“逍遥”同义，为双声假借字。○堂：《淮南子·本经训》“堂大足以周旋理文”高诱注“堂，明堂”，如《礼记·明堂位》疏引《明堂月令章句》“明堂者，天子大庙所以祭祀”所示，宗庙之意。○中心：心中的倒用，心之意。○膏：如屈万里“膏，脂膏。言其润泽而有光也”所言，形容羔裘的毛色因兽脂而光泽美丽的样子。○曜：如高亨“曜，同耀。光也”所言，耀之假借字，闪光之意。

根据上述语释，此篇可理解为：

第一章 身着羊皮衣的人们，专心从事祖灵祭祀，身着狐皮衣的人们也来到宗庙。怎么可能不思念先祖们呢？我们唯恐祭祀活动稍有疏漏。

第二章 身着羊皮衣的人们，专心祭祀祖灵，身着狐皮衣的人们，也来到宗庙。怎么会不思念先祖们呢？我们担忧祭祀活动稍有疏漏。

第三章 云集宗庙的人们，身着的羊皮衣很漂亮，在阳光下闪闪发光。怎么会不思念先祖们呢？担心祭祀活动出现不妥的地方。

因此，这是一篇歌咏身着礼服集中到宗庙前的一族，从事祭祀祖灵活动的诗作。

接着来看《郑风·羔裘^①》(八〇)。

第一章 羔裘如濡，洵直且侯。彼其之子，舍命不渝。

第二章 羔裘豹饰，孔武有力。彼其之子，邦之司直。

第三章 羔裘晏兮，三英粲兮。彼其之子，邦之彦兮。

(押韵 第一章 ○=侯部；第二章 ◎=职部；第三章 ●=寒部)

语释。○如濡：与《桧风·羔裘》第三章“羔裘如膏”的“羔裘”一样，形容毛色因兽脂而光泽漂亮的样子。即“羔裘”像沾湿了一样有光泽。○洵直且侯：如马瑞辰所言：“瑞辰按，洵当读如‘叔于田，洵美且仁’之洵。洵

①《羔裘》(八〇)由十二句四字句构成。毛传曰：“《羔裘》，三章，章四句。”郑笺、集传均从此。

者，恂之假借。《说文》：‘恂，信心也。’《释诂》：‘询，信也。’询亦恂之假借。《韩诗外传》作恂，乃正字耳。《释文》引韩诗云：‘侯，美也。’《左氏传》曰：‘楚公子美矣君哉。’古字训君者多有美义。”“洵”为恂之假借字，诚心诚意之意。“侯”为美丽、漂亮之意。又如高亨“侯与好是一声的转变”所言，也可作为“好”的假借字使用。○子：《郑风·子衿》“青青子衿”的“子”指春神，这里的“子”则指祖灵。而“羔羊”、“羔裘”是宗庙祖灵祭祀时的祭服，是着用此服来祭祀“子”的，因此“子”只能理解为祖灵。○舍命：常见于金文。毛公鼎“父厝舍命”，克鼎“王命膳夫克舍命于成周”，如林义光“舍命，锡命也。……舍字在金文多训为赐予。舍命即锡命，亦即敷命之谓也”所言，赐命、下命之意。这里是祖先遗命子孙之意。○渝：毛传“渝，变也”，如丁惟汾“按，渝古音读苟。与更双声”所言，更之假借字，变化、改变之意。○豹饰：如毛传“豹饰，缘以豹皮也”所示，袖口边缘用豹的毛皮装饰之意。○孔：如毛传“孔，甚也”所示，非常、甚之意。○司直：毛传“司，主也”，如王引之“毛传曰，司，主也。……家大人曰，直，谓正人之过也。《左传·襄公七年》曰：‘正曲为直。’杜注曰，正人曲。……是邦之司直，主正人过之明证”（《经义述闻》）所言，意为纠正给国家造成失败、损失的人。○晏：如陈奂“晏鲜双声。云鲜盛者，谓饰也。晏兮，犹如濡也”所言，鲜之假借字，鲜艳、艳丽的样子。○三英粲兮：如吴棫云“三英者，盖三处以素丝英裘也。朱子曰，三英，裘饰也。义较传笺为的……粲之言残也。《汉书》所云白粲，盖残之甚，则白亦甚矣。……以素丝英裘，其色白而明，故曰粲”所言，“三英”为三处之意，这里指在三个地方用白丝线精美地装饰皮衣。“粲”为残之假借字，又白又亮的样子。○彦：如毛传“彦，士之美称”所示，士之美称。

根据上述语释，此篇可理解为：

第一章 云集宗庙的人们，身着光泽的皮衣，看上去忠诚老实又漂亮。祖先们曾有遗训，要我们保国保家邦。

第二章 云集宗庙的一族，身着饰有豹袖的皮衣，看上去威武又强

悍。我们的先祖啊，剿除国家之害真能干。

第三章 在宗庙祭祀祖灵的子孙们，身着艳丽的皮衣，白线装饰格外漂亮，我们的祖先实是国家的栋梁。

因此，此诗是一首意在赞美到宗庙参加祖灵祭祀的子孙们出类拔萃，并颂扬其先祖伟业的作品。

最后看《唐风·羔裘》^①（一二〇）。

第一章 羔裘豹祛，自我人居居。岂无他人，维子之故。

第二章 羔裘豹褻，自我人究究。岂无他人，维子之好。

（押韵 第一章 ○ = 鱼部；第二章 ● = 幽部）

语释。○羔裘：与《桧风·羔裘》、《郑风·羔裘》中着用羔裘的对象不同。根据“我人”的不同解释，而各不相同。《桧风·羔裘》、《郑风·羔裘》中着用羔裘者是在宗庙进行祖灵祭祀的人们。因此“子”指祖灵。“羔裘豹祛”、“羔裘豹褻”是“我人”着用的。此处“羔裘”当是作为参加祭祀者所着用，或是尸所着用的祭服，祖灵是不可能着用的，因此，这里着用羔裘的“我人”，应当是祖灵依附的尸。○豹祛：毛传“祛，袂也”，朱熹亦曰“以豹饰”。因此，这里的“豹祛”与《郑风·羔裘》“羔裘豹饰”一样，指袖口用豹毛皮装饰的大衣。○自：如毛传“自，用也”，胡承珙“自者，词之用也”，以及裴学海“自犹以也”所言，凭、根据之意。○我人：如前所述，指祖灵依附的尸。○居居：如马瑞辰“《荀子·子道》篇：‘子路盛服见孔子，子曰：‘由，是裾裾何也。’”杨倞注，裾裾，衣服盛貌。……此诗居居承上羔裘豹祛，正当读为裾裾，言其徒有此盛服也”所言，裾裾之假借字，衣服豪华而亮丽的样子。○岂无他人：是描写男女恋爱的语言。与《郑风·子衿》等祭神歌采用恋爱诗形式一样，这里指在宗庙参加祖灵祭祀的一族，对尸所陈之言。除你之外没有人、唯有你之意。○维：如《荀子·子道》

①《羔裘》（一二〇）由六句四字句、二句五字句构成。毛传曰：“《羔裘》，二章，章四句。”郑笺、集传均从此。

篇“非维下流水多邪”杨惊注“维，与唯同”所言，只、仅仅之意。○子：《桧风·羔裘》和《郑风·羔裘》均指祖灵。从“我人”指尸来推断，这里的“子”，应当是附身于尸的祖灵。○故：如程俊英等“故，媾的假借字。《说文》：‘媾，媾也。’段注，声类云，媾、媾，恋惜也。此处作爱恋，相好解”所言，媾之假借字，爱恋、喜欢之意。○裘：如陈奂“《说文》：‘裘，袂也。’俗作袖。是裘亦袂矣”所言，指袖子。“豹裘”与第一章“豹祛”一样。○究究：如马瑞辰“究究犹居居，盖穷极奢侈之意，亦盛服貌”所言，与第一章“居居”一样，形容衣服豪华又亮丽的样子。○好：如林义光“好，爱也。岂无他人而必爱好汝乎。与上章同意”所言，喜爱、爱恋之意。

根据上述语释，此篇可理解为：

第一章 我们的尸，身着豹皮袖的黑色小羊皮大衣，格外有气派。
只有你，唯独你是我们的最爱。

第二章 我们的尸，身着豹皮袖的黑色小羊皮大衣，着装很精彩。
只有你，唯独你是我们的最爱。

因此，此诗是一首赞美宗庙里尸的形象威武而杰出的作品。

以上，分别对《桧风》、《郑风》、《唐风》中的《羔裘》进行了解释、分析。很显然，《桧风·羔裘》(一四六)是歌咏身着礼服集中到宗庙前的一族从事祭祀祖灵活动的诗作，《郑风·羔裘》(八〇)是赞美到宗庙参加祖灵祭祀的子孙们出类拔萃，并颂扬其先祖伟业的诗作，而《唐风·羔裘》(一二〇)则是赞扬宗庙里尸的形象杰出而威武的诗作。《桧风》、《郑风》中的《羔裘》咏写的“羔裘”，是参加宗庙祖灵祭祀时同族人穿着的礼服，《唐风》中《羔裘》咏写的“羔裘”则是宗庙祖灵祭祀时尸所穿着的祭服。

(六)

在日本，送走死者后，有分赠其遗物的习俗。所谓遗物，如折口信夫“灵魂附衣”^①所言，死者将生前着用过的衣服分给大家。它意味着生者

^①《折口信夫全集》第二〇卷，中央公论社，昭和31年，第212页。

着用附有死者灵魂的衣服,就能得到死者灵魂的保护。也就是说,衣服是灵魂依附的咒物。在古代中国,如《仪礼·士丧礼》:

复者一人,以爵弁服。簪裳于衣,左何之,扱领于带。升自前东荣,中屋北面,招以衣,曰皋某复三。降衣于前。受用篋,升自阼阶,以衣尸。复者降自后西荣。

以及《礼记·丧大记》:

复,……复者朝服,君以卷,夫人以屈狄,大夫以玄纁,世妇以襜衣,士以爵弁,士妻以税衣。皆升自东荣,中屋履危北面三号,卷衣投于前。司服受之,降自西北荣。

所言,在给死者沐浴,将其入殓前,进行招魂复魄的复者,要拿着死者生前穿过的衣服登上屋顶,一边挥舞一边高呼:喂,某某的灵魂快快归来啊!进行三次呼唤死者灵魂的呼魂仪式。之后,那衣服就作为死者灵魂的依附物,重新给死者穿上,以祈求死而再生。因为本来衣服就具有作为灵魂依附的替代的特点,是咒物。于是,就成为祖灵祭祀时尸所着用的祭服,祭礼上巫祝所着用的祭服,或者是进行祭礼、仪礼的人们所着用的各种礼服。随着祭服、礼服的神圣性的逐渐消失,逐步向一般人着用的衣服变化、发展了。换言之,就是由圣转俗,由仪式用衣服向便服普及开去了。

《诗经》中的“羔裘”,首先是宗庙里的尸所着用的毛皮大衣。这种“羔裘”原来与复衣同样,都是祖灵附着的咒物;或者是宗庙里参与祖灵祭祀的子孙们着用的礼服,是由祖灵依附的咒物转化而来的。

第四节 关于“夙夜”

(一)

关于《诗经》中“夙夜”一词,毛传注《召南·采芣》(一三)“夙夜在公”曰“夙,早也”,郑笺“夙夜”为“早夜”,集传从毛传。另外,《召南·行露》

(一七)“岂不夙夜”，郑玄“夙，早也。夜，暮也”，以为早夜。屈万里从毛传、郑笺，释《行露》中此句为“岂有并不早夜”，而高亨将《采芣》中此句释为“夙，早晨”，即早朝之意。在日本，目加田诚从毛传、郑笺，以“夙夜为早夜”^①，而境武男则认为“夙夜的‘夙’之原义为执事的恭敬，其字音为‘夕’(セキ)。但是，‘夙夜’一词自古就作为早夜，即‘早晨早，晚上晚’之义使用。特别是彻夜奉仕于宫庙祭事，称‘夙夜在公’。这句话意为连晚上都在为祭祀贡献”^②，尽管说“夙夜一词自古就为早夜”之意，但将“夙”作早上很早，将“夜”作晚上很迟来理解是自相矛盾的。白川静也认为“祭事通宵进行。于是作为祭祀用语，有整夜、连夜之意”^③，与境武男的解释基本相同。但是在将“夙夜”理解为整夜、连夜通宵的白川说中，仅对“夜”作了解释，而未对“夙”作解释。

“夙夜”常见于金文、《尚书》、《论语》、《仪礼》、《国语》、《逸周书》等，凭借毛传、郑笺、今人对此词的解释，难以读懂金文和各种文献的意思。因此，有必要先对金文、《尚书》、《论语》、《仪礼》、《国语》、《逸周书》等中常见的“夙夜”展开研究探讨，然后再对《诗经》中“夙夜”一词加以解释，根据其意思的变化、发展，来分析判断使用此词的诗篇的先后差别。

(二)

“夙夜”，《尚书·尧典》^④：

俞。咨，伯，汝作秩宗。夙夜惟寅，直哉惟清。……命汝作纳言。夙夜出纳朕命，惟允。

关于“夙夜惟寅”，加藤常贤注曰^⑤：

① 《〈诗经〉识注篇》，丁字屋书店，1949年，第56页。

② 《诗经全积》，汲古书院，1984年，第55页。

③ 《诗经国风》，平凡社·东洋文库，1990年，第85页。

④⑤ 《真古文尚书集积》，明治书院，昭和39年，第14—15、216页。

“夙夜”一般解释为“早晚”，但我认为是跣蹠，即“恭敬”的样子。因此，后接“寅”。如江声“寅当为寅。字之误。寅敬也”（《尚书集注音疏》）所言，“寅”为“敬”之意。

《皋陶谟》亦曰^①：

日宣三德，夙夜浚明，有家。

关于“夙夜”，加藤常贤注曰^②：

虽然“夙夜”一般都释为“早晚”，但我认为与《论语·乡党》“跣蹠”同义，即敬慎、诚惶诚恐之意。

另外，他还释浩浩“予冲子，夙夜毖祀”为“我们幼儿将四方的政治委托与公，恭恭敬敬地从事祭祀活动”^③。加藤常贤认为“夙夜”是《论语·乡党》中“跣蹠(跣蹠)”的假借字，表示恭敬的样子，即谨慎、敬畏之意。

马融注《乡党》“君在，跣蹠如也”曰“跣蹠，恭敬之貌”，刘宝楠则曰^④：

《广雅·释训》：“跣蹠，敬畏也。”《诗·节南山》：“蹙蹙靡所骋。”郑笺，蹙蹙，缩小之貌。《孟子》：“曾西蹙然。”注，蹙犹蹙蹠也。蹙蹠并同。《楚茨》：“执爨蹠蹠。”毛传，言爨灶有容也。亦谓恭敬之容。郑此注云，跣蹠，敬恭貌，即本马注。

由此可见，蹙、蹙、跣、蹠均为假借字，恭敬之意。蹠也是恭敬的意思。跣蹠、蹙蹠、蹠蹠都是双声连言词，单独使用时，即为跣、蹙、蹠、蹙。如郑笺“缩小”所言，其本义为缩。从将身体蜷缩起来这层意思看，含有畏惧、敬畏、谨慎、诚惶诚恐之意。其实，《国语·周语下》引《诗经·周颂·清庙之什·昊天有成命》（二七一）“夙夜基命宥密，……夙夜，恭也”，释“夙夜”为恭敬，显然源自本义。

^{①②③}《真古文尚書集積》，明治书院，昭和39年，第19—20、222、126页。

^④《论语正义》卷一一，中华书局，1963年。

金文中也常用“夙夜”，如毛公鼎：

虔夙夜，惠我一人，……憲夙夜，敬念王畏不易。

大盂鼎：

敏谨罚讼，夙夜昭我一人，烝四方。

大克鼎：

敬夙夜，用事，勿废朕命。

师昫斁“用事，敬夙夜，勿废朕命”与大克鼎内容相同。高田忠周就“夙”阐明道^①：

《大雅》：“载震载夙。”毛云，夙，早也。笺云，夙之言肃也。惟夙有敬意。……即夙之音肃也。……铭云，敬夙夜。又他器铭曰，夙夕孝享。正字本义也。《周语》：“夙夜，恭也。”《晋语》：“夙夜征行。”《虞书》：“夙夜惟寅。”亦皆相合矣。

“夙”为肃之假借字，敬畏、恭敬之意，这点与加藤常贤的见解相同。即金文中“夙夜”为跖蹠之假借字，与《尚书》、《论语》、《国语·周语下》“夙夜”一样，作谨慎、诚恐之意使用。《国语·晋语四》“夙夜征行，不遑启处”中“夙夜”亦作谨慎之意使用。

“夙夜”作为谨慎之意使用的例子，除金文、《尚书》、《论语》、《国语》外，还有《仪礼·士昏礼·记》“父送女，命之曰，戒之敬之，夙夜毋违命。母施衿结帨曰，勉之敬之。夙夜无违宫事。……夙夜无愆，视诸衿鞶”。所谓“宫事”，侍奉宗庙之意。这里将“夙夜”的内容换成“戒”、“敬”、“勉”来说了。《逸周书》中共有十四处言及“夙夜”，在此仅举二三例，不一一检证。大开武“余夙夜维商密不(丕)显”与《诗经·周颂·清庙之什·昊天有成命》“夙夜基命宥密”内容相同，“商密”为“宥密”之假借。另外，

^①《古籀篇》卷二四，古籀篇刊行会，大正14年，第26页。

“王拜曰，格乃言，呜呼，夙夜战战。何畏非道，何恶非是。不敬，殆哉”，如《小雅·节南山之什·小旻》(一九五)“战战兢兢”毛传“战战，恐也”所言，恐惧的样子，即“夙夜”的样子，具体而言就是“不敬”的某种“敬”。关于“夙夜”的内容，《溢法》“夙夜警戒曰敬，夙夜恭事曰敬”，“警戒”即举止谨慎，“恭事”即指小心从事宗庙祭事，“敬”即恭敬、谨慎之意。《管子·禁藏》“宿夜不出者，利在水也”的“宿”，如安井息轩“宿夙通”^①所言，“夙”之假借字，这里也是诚惶诚恐之意。

上述金文、《尚书》、《论语》、《国语》、《仪礼》、《逸周书》等有关“夙夜”的具体用例，都是作为“跖蹠”的假借字，谨慎、诚惶诚恐之意使用的。

作为“夙夜”的同义词，还有“夙夕”、“朝夕”、“夙莫”，其中“朝夕”、“夙莫”常见于《诗经》中。关于“夙夕”，师克盥“敬夙夕，勿废朕命”，“夕”为夜之假借字，故“夙夕”与“夙夜”一样，跖蹠之假借字，谨慎、诚恐之意。“朝夕”，克盥“克其用朝夕，享于皇祖考”言在宗庙祭祀父灵之意，“朝(舟声)”和“夙”为双声假借字，“朝夕”为“夙夜”之假借、同义词。《诗经·小雅·鱼藻之什·何草不黄》(二三四)中用作“朝夕不暇”。夙莫，越王钟言“夙莫不忒”。夙、莫叠韵，跖之假借，夙莫即跖跖，谨慎、诚惶诚恐之意。《诗经·大雅·荡之什·云汉》(二五八)用作“祈年孔夙，方社不(丕)莫”。

金文、《尚书》、《论语》、《国语》、《仪礼》、《逸周书》等中，“夙夜”本来是跖蹠的假借字，是双声连言词。后来，逐渐将“夙”和“夜”分开使用了。《墨子·尚贤中》“夜寝夙兴”；《荀子·子道篇》“夙兴夜寐，……今夙兴夜寐”；《诗经·卫风·氓》(五八)“夙兴夜寐，靡有朝矣”，如郑笺“无有朝者，常早起夜卧”所言，“夙”为早、快之意，“夜”即文字所示，作为夜间之意使用。

以上是各种文献中的“夙夜”的本义、用例以及意思的变化和发展。

^①《管子纂诂》卷一七，富士房，大正5年。

(三)

接下来,我们探讨《诗经》如何运用“夙夜”一词。首先来看《小雅·节南山之什·雨无正》(一九四)第二章:

周宗既灭,靡所止戾。正大夫离居,莫知我勩。三事大夫,莫肯
夙夜。邦君诸侯,莫肯朝夕。庶曰式臧,覆出为恶。

(押韵○=月部,●=质部…月质合韵,△=铎部)

语释。○周宗:如高亨“周宗,当作宗周。镐京也”所言,当作宗周。又如郑笺“周宗,镐京也”所示,镐京即武王平定的周之国都。这里仅作惯用语,指周。○戾:如毛传“戾,定也”所示,平定、定居之意。○正:如林义光“正,凡官之长曰正”所言,各类官员中的长官。“正大夫”即大夫中最高位者,上大夫之意。○离居:如屈万里“离,谓离散。居,音基,语词也”所言,离,离散之意。居,只是用于调整语调的语气词。这首诗由四字一句构成,很可能就是衍字。○勩:毛传“勩,劳也”,如丁惟汾“按,勩古书读赖,与劳双声”所言,劳之假借字,劳苦、困苦之意。○三事:如高亨“三事,即三司,司徒、司马、司空”所言,“事”为“司”之假借字,三事即三司,指司徒(掌管教育的长官)、司马(掌管军事的长官)、司空(掌管土地和百姓的长官)。螽方彝曰“三有司,司土司马司工”。“土即徒、工”即空之假借字。○夙夜:趺踏之假借字,诚惶诚恐之意。○朝夕:如马瑞辰“瑞辰按,朝夕与夙夜对言。《周语》:‘夙夜,敬也。’朝夕义亦为敬”所言,与“夙夜”为对语,同“夙夜”,亦为诚惶诚恐之意。“朝(舟声)”和“夙”互为双声并假借。“夕”“夜”则迭韵并假借。换言之,“朝夕”同“夙夜”,都是趺踏的假借字,诚惶诚恐之意。克盨“且其用朝夕,享于皇祖考”以及《伪古文尚书·说命上》“命之曰,朝夕纳诲,以辅台德”中,都残留有这种用法。如马瑞辰所言,《小雅·谷风之什·北山》“偕偕士子,朝夕从事”,《小雅·鱼藻之什·何草不黄》“朝夕不暇”,《商颂·那》“温恭朝夕,执事有

恪”都用作谨慎之意。○庶曰式臧：如程俊英等“庶，庶几。《尔雅·释言》：‘庶，幸也。’表示希望。曰，语中助词。式，用。臧，善”所言，“庶”，表示希求之语，曰为语气助词，式同用、以。臧，善、好之意。○覆：如毛传“覆，反也”所示，相反、反而之意。○出：如林义光“出，咄之省借字也。《字林》：‘咄，相诃也’”所言，咄之省借字，申斥、责备、挑剔之意。

关于此篇的完成年代，诸说纷纭，没有定论。毛序“《雨无正》，大夫刺幽王也”，以为幽王时代的作品，郑笺“亦当为刺厉王”，以为厉王时代的作品，朱熹“或曰，疑此亦东迁后诗也”，根据《左传·昭公十六年》中引诗，以为平王东迁（前 770）后的作品，白川静以为夷、厉王时代的作品^①，境武男则以为是“宣王朝（前 827—前 782）开始不久的西周后期的作品”^②。这些推论基本上都是结合《雨无正》前的《十月之交》第四章中“皇父”迁都于向的史实展开论述的。何楷“愚按，此与《十月之交》篇同，为一人之作”（《诗经世本古义》），认为《十月之交》和《雨无正》是一人所作；陈奂“可见二篇实一时之事”亦以为是同一时期之作。这也许是从两诗都以丧乱为内容得出的结论吧，似缺乏可靠依据。且《雨无正》第一章“浩浩昊天，不骏其德。降丧饥馑，斩伐四国。昊天疾威^③，弗虑弗图。舍彼有罪，既伏其辜。若此无罪，沦胥以铺”，表达了对昊天的怀疑之情。从思想史的角度分析，荀子才是第一个对上天表示怀疑的人。^④ 这已是战国末期的事情了。本书第一章第一节中，对《诗经》所收诗篇的成立年代已有论述，最迟也应在公元前 4 世纪中期前后。如此看来，这首诗的创作年代怎么也不可能追溯到战国末期。再者，周赧王于公元前 256 年被秦灭国时，荀子 56 岁。因此，这首诗创作于公元前 3 世纪中頃の推论当不为过。

① 《诗经——中国的古代歌谣》，中央公论社·中公新书 220，1970 年，第 202 页。

② 《诗经全释》，汲古书院，1984 年，第 483 页。

③ 现行本作“旻天疾威”，根据《校勘记》改“旻”为“昊”。

④ 参见侯外庐：《中国思想通史》第一卷，人民出版社，1957 年，第 532 页；森三树三郎：《中国思想史》上，第三文明社·レグルス文库，1978 年，第 77 页。

笔者^①以为这首诗的主题在最后一章中。白川静指出,末章“号召人们返回王都。但是放弃王都的人们却借口那里已没有他们可以安居的地方,而不肯还都。王都的守护者忧思泣血地不停劝慰:当初你们来到这里时,又是谁使你们有了安居的家啊。想想过去,但这一切已不是光凭个人的情感就能解决的了”。^② 那么又是在向谁呼吁呢?《雨无正》收于《小雅》中,“雅”为“夏”之假借字,假面舞蹈的意思,收录于此的诗篇都是用于宗庙等的宗教假面歌舞剧诗。^③ 这首诗的构成,首先是叹息现世的混乱,呼吁人们返回王都。正因为这是用于宗庙等的宗教假面歌舞剧诗,所以是留在王都的人们向离散的同族们发出的呼吁。换言之,这是在宗庙里向祖灵祈求同族重获昔日安宁的诗作。周割地与秦,国力日渐衰退,极端地说,正是“周宗既灭”。但是王都里需要“夙夜”、“朝夕”补佐的君王还在。

于是,此章可理解为:

周的都城即将灭亡,人们连安身之地都没有。上大夫们逃离都城,无人能够了解我们的痛苦,没有人来拯救我们。三司大夫们不再谨慎行政。大国的君王诸侯,不再助周慎行政事。我们这些留下的人想要为国奉献,却遭指责。

关于《雨无正》中的这一章,郑笺“王流在外,三公及诸侯,随王而行者,皆无君臣之礼,不肯晨夜朝暮省王也”,“夙夜”、“朝夕”为早晚之意,而“靡所止戾”的主语是“王”,但是从诗的主题来看,它的主语则应该理解为离散的同族。又如郑笺所认为的那样,“莫肯夙夜”的主语是“三事大夫”,“莫肯朝夕”的主语是“邦君诸侯”,可见留守王都的都是君王的辅臣。因此,“莫肯夙夜朝夕”的内容不是问候君王的安危,而是指如何具体进行政治上的辅助。这也正是“夙夜”、“朝夕”为何是踈踏之假借字的理由所在。

① 有关这一点参见第三章“关于《诗经》诸篇诸问题”之第六节“关于《周南》诸篇”。

② 《诗经——中国的古代歌谣》,中央公论社·中公新书二二〇,1970年,第203—204页。

③ 参见本书第14—18页。

《大雅·荡之什·烝民》(二六〇)中有“夙夜匪解”一词。其第四章为:

肃肃王命,仲山甫将之。邦国若否,仲山甫明之。既明且哲,以保其身。夙夜匪解,以事一人。

(押韵 ○ = 阳部,● = 真部)

语释。○肃肃:《周南·兔置》“肃肃兔置”,毛传“肃肃,敬也”;又如郑笺“肃肃,敬也”所言,慎重、谨慎之意。陈奂就《大雅·文王之什·思齐》“肃肃在庙”,引毛传“肃肃,敬也”;曰“肃肃,敬。《礼记·乐记》《尔雅·释训》并有其文”。《召南·何彼秣矣》“曷不肃雝”毛传,《周颂·臣工之什·雝》“至止肃肃”郑笺,《周颂·清庙之什·清庙》“肃雝显相”毛传、郑笺都相同。“肃肃”为夙夜之假借字。○将:毛传“将,行也”,如丁惟汾“按,将行迭韵。将为将命,将命即行命”所言,行之假借字,举行、实行之意。这里是仲山甫执行“肃肃王命”之意。○邦国若否,仲山甫明之:如于省吾所言:“按若犹惟也,详《经传释词》。……否之匪人,崔注,否,不通也。……《广雅·释诂》:‘明,通也。’……邦国惟否,仲山甫明之,言邦国当沉晦之时,仲山甫有以通其闭塞。若否乃古人语例。‘毛公鼎,虢许上下若否’,言上下隔阂不相融洽也。”(《泽螺居诗经新证》)“若”即惟。“否”,不通之意。“明之”的“明”,如陈奂“明,明命也”所言,使天下明确王命之意。○“既明且哲”的“明”:贤明之意。“哲”,如马瑞辰“《尔雅·释言》,哲,智也。《方言》、《说文》并曰:‘哲,知也。’哲与知双声,故通用”所言,智之假借字,充满智慧之意。○夙夜:趺踏之假借字,慎重、诚惶诚恐之意。○匪:如郑笺“匪,非也”所言,同“非”字。○解:如朱熹“解音懈。……解,怠也”,屈万里“解,同懈”所言,懈之假借字,懒惰、怠惰之意。中山王鬲壶中也有“夙夜匪解”一词,若“夙夜”按郑笺“夙,早。夜,莫(暮)”为傍晚之意的话,此句及中山王鬲壶的句子的意思就难以成立了,还是应该理解为“恭恭敬敬,不敢怠惰”之意。而且“恭敬不懈怠”的

对象,正是下句“以事一人”中的“一人”,如郑笺“一人斥天子”所言,指周王。○事:如高亨“事,奉侍”所言,奉侍之意。所以诚惶诚恐侍奉周王,不敢有一丝怠惰。大盂鼎中也有“夙夜昭我一人”句。

于是,此章可理解为:

仲山甫为天下执行王命。大邦或诸国难通王命时,仲山甫使之明确通顺。仲山甫贤明而智慧,所以能保全自身的安危,慎重而不懈地执行王命及政务,只侍奉周王一人。

关于《烝民》,毛序“《烝民》,尹吉甫美宣王也。任贤使能,周室中兴焉”,即仲山甫美化宣王之诗,但单纯地来理解此诗的话,应该是赞美仲山甫为天下正确执行王命之诗。因此,《烝民》“夙夜”也与《小雅·节南山之什·雨无正》“夙夜”一样,是趺踏之假借字,为诚惶诚恐、谨慎之意。

另外,“夙夜匪解”一词还见于《大雅·荡之什·韩奕》(二六一)第一章。

韩侯受命,王亲命之。缙戎祖考,无废朕命。夙夜匪解,虔共尔位,朕命不易。于不庭方,以佐戎辟。

语释。○缙戎祖考:《大雅·荡之什·烝民》中亦有出现。“缙”,如朱熹“缙,继”所言,继续、继承之意。这里指继承祖业。○戎:毛传“戎,大也”,如丁惟汾“按,戎大双声”所言,大之假借字,大、多之意。○无废朕命:如前所述,与大克鼎“敬夙夜,用事,勿废朕命”内容相同。○夙夜匪解:参见《大雅·荡之什·烝民》语释部分。○虔:如集传“虔,敬”所示,谨慎之意。○共:如郑笺“古之恭字或作共”所示,恭之假借字,与“虔”同样,都是谨慎之意。○易:如马瑞辰“瑞辰按,易当读为难易之易”所言,简单、容易之意。○干:林义光“干读为擗。擗者覆被之义”之言虽也能理解,现从屈万里“干,当读为周易干蛊之干,治也”,治理、解决之意。○庭:如林义光“庭之言定也。庭、定古同音。庭亦以定为义。……‘不庭方’犹《易·比卦》之‘不宁方’,皆谓远方不安定之人也”所言,定之假借

字,平定、安定之意。○方:如甲骨文“鬼方”为“鬼邦”,《论语·学而》“远方”为“远邦”所示,邦之假借字。○戎辟:“戎”,丁惟汾认为是“大”的假借字。“辟”,如高亨“辟,君也”所言,君主、王者之意。因此,“戎辟”为大君即周王、天子之意。这里是周王的自称。

于是,其内容可理解为:

韩侯接受王命。周王亲自赐命与他,继承伟大的先祖和父辈的忠诚勤奋,绝不轻视王命。慎重不懈地执行王命。尽己本分敬恭王命。执行王命不易,平定至今未平定的诸国,以辅佐我周王。

《韩奕》的这一部分歌咏韩侯直接受命周王以及受命的内容。“纘戎祖考,无废朕命。夙夜匪解,虔共尔位。朕命不易,干不庭方,以佐戎辟”七句是周王命令韩侯的话。因此,周王命令韩侯的“夙夜匪解”中“夙夜”一词,与《烝民》“夙夜匪解”的“夙夜”一样,也是跖蹠之假借字,作诚惶诚恐之意使用。也就是诚惶诚恐地接受并毫不懈怠地执行王命。

《鲁颂·有骝》(二九八)由三章构成。各章均有“夙夜在公”句,是简化的迭咏形式诗作。这里仅就第一章作一番分析。

有骝有骝,骝彼乘黄。夙夜在公,在公明明。振振鹭,鹭于下。
鼓咽咽,醉言舞,于胥乐兮。

(押韵 ○ = 阳部,● = 鱼部,△ = 药部〈与二、三章遥韵〉)

语释。○关于“有骝有骝,骝彼乘黄”,集传曰“兴也”。与此兴词相同的用例见《周颂·臣工之什·有客》。《有客》是描写周宗庙祭祀祖灵的诗,歌道:“有客有客,亦白其马。有萋有且,敦琢其旅。有客宿宿,有客信信。言授之絜,以絜其马。”《有客》中“客”指周祖灵,“白马”是祖灵所乘神马。“宿”为夙(跖)之叠韵假借字,“宿宿”即夙夜(跖蹠)。“信”为夙、夜的双声假借字,“信信”即夙夜(跖蹠)。因此,《有骝》中的这一兴词,表示周祖灵乘神马降临而在庙堂举行祖灵祭祀。有,如王引之“有,状物之

词也”(《经传释词》)所言,形容词化的助字。駉,如毛传“駉,马肥强貌”所言,形容马匹肥壮的样子。乘黄,如高亨“乘,四马为乘。黄,黄马”所言,由四头黄色马牵引的马车之意。○公:《礼记·昏义》“教于公宫”中“公宫”,即宗庙。“夙夜在公”,如《召南·小星》第一章“肃肃宵征,夙夜在公,寔命不同”所示,“肃肃”为缩缩、夙夜的假借字,诚惶诚恐之意。○明明:马瑞辰曰“瑞辰按,明、勉一声之转,明明即勉勉之假借,谓其在公尽力也”,《大雅·荡之什·江汉》“明明天子”如陈奂“明勉一声之转,故古多谓勉为明”,《鲁颂·泮水》“明明鲁侯”也如陈奂“明明犹勉勉也”所注,勉勉之假借字,尽力从事之意。《大雅·文王之什·棫朴》曰“勉勉我王”,《正义》曰“勉勉然勤行善道不倦”。○振振鹭,鹭于下:振振,潘岳《籍田赋》诗:“震震填填”,为“震震”之假借字,拼命摆动的样子。鹭,如朱熹“鹭,鹭羽。舞者所持”所言,鹭之羽,舞者持羽起舞。舞者手上所持鹭羽,这里的鹭指祖灵。《周颂·臣工之什·振鹭》“振鹭于飞,于彼西雝。我客戾止,亦有斯容”,歌咏祭祀“客(周祖灵)”时的情景。于,助字。下,鹭(祖灵)飘然降临地面之意。○咽咽:如李云光“案咽咽,鼓声也。以字音为义”所言,鸣鼓时所发声音的拟声词。○言:如王引之“言,云也。语词也”(《经传释词》)所言,助字。○于:如陈奂“于,发声”所言,表示发声的助字。○胥:如郑笺“胥,皆也”所示,全部、都之意。

关于诗中“夙夜在公,在公明明”,“夙夜在公”是“在公夙夜”的倒装句,“明明”和“夙夜”为同义词。可以说,“夙夜在公,在公明明”是“在公夙夜,在公明明”的互文,即“在公夙夜明明”。“明明”为勉勉之假借字,尽力效劳之意。因为“夙夜(跼蹐)”是尽力从事,竭力奉献之意,所以会显得诚惶诚恐。因此“夙夜在公,在公明明”就是在宗庙诚惶诚恐地竭尽全力侍奉之意。《诗经》中鸟代表祖灵^①,这里指鲁的祖灵,即鲁之祖灵化

^① 参见本书第331—333、186页以及福本郁子《〈诗经〉に於ける“黄鳥”に就いて》(收于《二松学舎大学論集》第四二集,平成11年)。

作鹭从天上飘然降临地面。《有骝》收于《颂》，“鹭”，如朱熹“鹭，鹭羽。舞者所持”所言，扮作代表祖灵的鹭的舞者所持的鹭羽。这与“颂”为“容”之假借字，表示舞容，《颂》诸诗篇都是宗庙舞蹈诗相一致。^①于是，这章可以理解为：

强壮的马儿啊，四匹强壮的黄马。在宗庙恭敬奉侍，在宗庙勤勉奉献。扮作祖灵——鹭的舞者们奋力舞动手中鹭羽，于是祖灵飘然从天而降。击起大鼓震天响，我们饮酒又起舞，竭力来把祖灵祭。于是，祖灵与我们同欢乐。

除《有骝》“夙夜在公”句外，《召南·采芣》(一三)第三章“被之僮僮，夙夜在公。被之祁祁，薄言还归”，也歌咏在宗庙里恭敬祭祀祖灵，仪礼结束才归去。另外，《召南·小星》(二一)第一章“嘒彼小星，三五在东。肃肃宵征，夙夜在公。寔命不同”，也都是与宗庙祭祀相关的宗教用语。《小星》“肃肃”为缩缩、跖蹠之假借字，谨慎之意。宵，如朱熹“宵，夜”所言，夜之意。征，如毛传“征，行”所示，前往之意。《小星》第一章为夜晚恭恭敬敬前往宗庙、毕恭毕敬祭祀祖灵之意。人们想到的是命运的多变，于是向祖灵诉说这一悲哀。这些诗作中的“夙夜”，都是作跖蹠之假借字来使用的。

(四)

除上述我们分析的“夙夜”作跖蹠之假借字使用的诸篇外，《召南·行露》(一七)“岂不夙夜”，《魏风·陟岵》(一一〇)“夙夜无已”、“夙夜无寐”、“夙夜必偕”，《周颂·清庙之什·昊天有成命》(二七一)“夙夜基命宥密”，同《我将》(二七二)“我其夙夜”，同《臣工之什·振鹭》(二七八)“庶几夙夜”，同《闵予小子之什·闵予小子》(二六八)“夙夜敬止”中的“夙夜”一词也都是作为跖蹠的假借字使用的。

^① 参见本书第7—14页。

上述“夙夜”作为跖踏的假借字即“夙夜”原义使用的诗篇,《召南》有三篇,《魏风》有一篇,《雅》有三篇,《颂》有五篇。另外,金文中使用的词语,多见于《颂》、《雅》,而《国风》中却没有。^① 综合这些事实考虑,可以说《诗经》诸篇的成立以《颂》为最早,其次是《雅》,而《国风》最新。《国风》中有关《周南》、《召南》的争议甚多,苏辙(《诗集传》^②)、王质(《诗总闻》^③)、吴闳生(《诗义会通》^④)、程大昌(《考古编》^⑤)等认为“南”亦“诗之一体”,应与《风》、《雅》、《颂》并列,而不应归属到《国风》之中。未有定论,需进一步探讨。

从前面既已论及的“夙”作跖之假借字使用的《大雅·荡之什·云汉》“祈年孔夙”,《大雅·生民之什·生民》“载震载夙”均收于《雅》的事实中,也可以有所了解。

《卫风·氓》(五八)第五章:

三岁为妇,靡室劳矣。夙兴夜寐,靡有朝矣。……静言思之,躬自悼矣。

语释。○三岁为妇:如程俊英等“三岁为妇,三岁,也是虚数,这里指她结婚初期而言”所言,“三岁”为虚数,指结婚初期。这与《论语·学而》“三

① 参见本书第 25—26 页。

② 苏辙曰:“文王之风,谓之周南名南,何也? 文王之法周也。……周南称后妃,而召南称夫人。召南有召公之诗,而周南无周公之诗。夫文王受命称王,则大姒固称后妃,而诸侯之妻固称夫人。周公在内近于文王,虽有德而不见,则其诗不作。召公在外远于文王,功业明著,则诗作于下,此理之最明者也。然则谓之周召者,盖因其职而名之也。谓之南者,文王在西而化行于南方,以其及之者言之也。”(《诗集传》,《续修四库全书》卷一)

③ 王质曰:“南,乐歌名也。见诗,以雅以南。见礼,胥鼓南,郑氏以为西南夷之乐。又以为南夷之乐。见春秋传,舞象箭南钥。杜氏以为文王之乐,其说不伦,大要乐歌名也。”(《诗总闻》,《丛书集成》初编,卷一,中华书局,1985 年)

④ 吴闳生曰:“闳生案,《吕览·音初》篇:‘涂山氏之女,实始作为南音。’周公及召公取风焉,以为周南召南。据此,知南者,南音。说者以为化行南国者,非也。《鼓钟》篇云:‘以雅以南,以钥不僭。’雅也,南也,皆乐章之节,而因以名篇耳。”(《诗义会通》卷一,中华书局,1965 年)

⑤ 程大昌曰:“盖南雅颂,乐名也。若今乐曲之在某宫者也。南有周召,颂有周鲁商。本其所从得,而还以系其国土也。”(《考古编》卷一,《儒学警悟》原刻景印百部丛书集成,艺文印书馆,卷二二)

省”的“三”为概数是一样的。○“靡室劳矣”的“室”：如高亨“室，当借为恇，怕也”所言，恇之假借字，恐惧之意。○夙兴夜寐：郑笺曰“常早起夜卧”，如高亨“夙兴，早起。夜寐，晚睡”所言，早起晚睡之意。○靡有朝矣：如林义光“朝读为慆。《国语》：‘无即慆淫。’韦注，慆，慢也。《说文》：‘慆，说(悦)也。’愉(偷)，乐也。《尔雅》：‘佻，偷也。’慆、愉、佻，一声之转，皆愉乐之义也。……作朝者假借字也”所言，“朝”为慆、愉、佻之假借字，快乐、愉乐之意。

这里将“夙”和“夜”分开使用，这时的“夙”与《大雅·荡之什·云汉》及《大雅·生民之什·生民》中作为蹠之假借字使用不同。如《召南·采芣》“夙夜”毛传“夙，早也”所示，是作为早之意来使用的。“夜”即如字所示，夜晚之意，而不是按蹠之假借字来使用的。于是，此章可理解为：

多年来身为媳妇，勤于侍奉，不为家事苦劳而退缩。早起晚睡，没有任何快乐可言。……静下心来一个人想想自己的过去，实在令人心酸。

“夙”作为早之意使用的诗篇，除《卫风·氓》外，还有《邶风·定之方中》(五〇)“星言夙驾”，郑笺曰“夙，早也”。另外，《卫风·硕人》(五七)“大夫夙退”，郑笺曰“皆早退”，均为早之意。像这样收于《国风》的《卫风·氓》、《邶风·定之方中》、《卫风·硕人》三篇的“夙”，不管其前后关系如何，都无法作为蹠之假借字，只能释为早。与“夙”作为蹠之假借字使用的《大雅·荡之什·云汉》、《大雅·生民之什·生民》均收于《雅》相对应，作为早之意使用的“夙”见于《国风》的《氓》、《定之方中》、《硕人》三篇。这与“夙夜”一词的分布亦相一致。至少从“夙夜”、“夙”、“夜”的使用看，《国风》晚于《雅》。

(五)

金文、《尚书》、《论语》、《国语》、《仪礼》、《逸同书》等中“夙夜”都是蹠蹠之假借字，诚惶诚恐之意。换言之，“夙”为蹠之假借字，“夜”为蹠之假借字，蹠蹠为双声连言词，分开使用即为蹠或蹠。蹠、蹠又是缩、肃之假借字，从将身体蜷缩起来的含义，引申变为畏惧、谨慎、诚恐之意。《诗

《经》中与金文、《尚书》、《论语》、《国语》、《仪礼》、《逸周书》等中“夙夜(跼蹻)”作为同义使用的,《颂》有五篇,《雅》有三篇,《召南》有三篇,《魏风》有一篇。而“夙”作为跼之假借字使用的,《雅》有二篇,《国风》没有。但是,“夙”失去其原义,作为早之意使用的,《国风》有三篇。

另外,《大雅·生民之什·行苇》(二四六)“戚戚兄弟”的“戚戚”,如段玉裁“《小雅》‘戚戚……’。笺云,戚戚,缩小之貌。其义本相通”所言,为夜、跼之假借字;《小雅·节南山之什·节南山》(一九一)“蹙蹙靡所骋”的“蹙蹙”,郑笺曰“蹙蹙,缩小之貌”,如陈奂“蹙,古祇作戚。戚戚犹蹻蹻”所言,亦为夜、跼之假借字;《小雅·谷风之什·楚茨》(二〇九)“执爨蹻蹻”的“蹻蹻”,朱熹曰“蹻蹻,敬也”,如《说文》蹻字“一曰蹻蹻”所释,夜之本字。还有《大雅·文王之什·思齐》(二四〇)“肃肃在庙”的“肃肃”,如毛传“肃肃,敬也”所释,为夙、跼之本字;《大雅·荡之什·烝民》(二六〇)“肃肃王命”的“肃肃”;《周颂·臣工之什·雝》(二八二)“至止肃肃”的“肃肃”,如郑笺“肃肃,敬”所释,为夙、跼之本字;《周南·兔置》(七)“肃肃兔置”的“肃肃”,如毛传“肃肃,敬也”所释,为夙、跼之本字。再有,《周颂·清庙之什·清庙》(二六六)“肃雝显相”的“肃”,《召南·何彼秣矣》(二四)“曷不肃雝”的“肃”,均如毛传“肃,敬”所释,为夙、跼之本字。从上述结论看,夙、夜之假借字“戚”、“蹙”、“蹻”以及本字“肃”,以原义即诚惶诚恐之意使用的例子,《雅》、《颂》中居多,《周南》、《召南》中只有二篇,而《国风》中根本没有。

由此可见,我们不能不说《诗经》中诗篇的成立年代,以《颂》最早,其次为《雅》,而《国风》最新。

第五节 关于“钟”

(一)

虽然中国文学史公认是以《诗经》作为诗歌的开始,但是,作为铸刻

在宗庙明器、咒物“钟”等上面的铭文,自西周以后明显增多了有意识地用韵文进行书写的情况。“钟”上新增的韵文形式的铭文,以四字句为主,当“钟”被作为乐器演奏时,“钟”上的有韵铭文就成了在宗庙里颂咏的歌词。特别是公元前 1037 年至公元前 1034 年间制作的^①宗周钟上的铭文,已经是相当成熟的诗歌。这是南国诸侯猷为感谢昭王出征而作的铭文,它用于宗庙中祭祀祖先之灵。我们得出的结论是,《诗经》中《颂》、《雅》的形成,是以铭文诗为基础,于公元前 4 世纪中期形成的。^② 因此,论及中国诗歌的形成,绝不能忽视彝器上所铸铭文。所以,本节将通过研究《诗经》中歌咏“钟”的诗作内容,使用这种乐歌的场合,以及与古代中国人对“钟”的认识之间的关联性进行探讨和分析研究。

(二)

《诗经》三百余篇中,《周南·关雎》(一)、《唐风·山有枢》(一一五)、《小雅·南有嘉鱼之什·彤弓》(一七五)、《谷风之什·鼓钟》(二〇八)、《楚茨》(二〇九)、《甫田之什·宾之初筵》(二二〇)、《鱼藻之什·白华》(二二九)、《大雅·文王之什·灵台》(二四二)、《周颂·清庙之什·执竞》(二七四)的九篇歌咏到“钟”。

下面就上述九篇诗作的内容以及相关性的展开讨论。

首先来看《周南·关雎》^③(一),全诗由二十句四字句构成。作为定论,陆德明《经典释文》“《关雎》,五章,章四句”。毛传则曰“故言,三章,一章四句,二章章八句”,集传亦从此。

第一章 关关雎_○鳩,在河之_○洲。窈窕淑女,君子好_○逑。

① 参见本书第 28 页。

② 参见本书第一章“关于《雅》、《颂》”之第一节“《雅》、《颂》的产生和形成”,以及篠田幸夫《金文資料よりみた韻文の成立——〈詩経〉詩篇成立へのアプローチ——》(《二松学舎大学論集》第三九集,平成 8 年)。

③ 语释等详细内容,参见本书第 304—312 页。

第二章 参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。

第三章 求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。

第四章 参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。

第五章 参差荇菜，左右芣之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

(押韵 第一章 ○ = 幽部；第二章 ○ = 幽部；第三章 △ = 职部；第四章 ● = 之部；第五章 ◎ = 宵部，■ = 药部…宵药通宵)

关于此诗，境武男认为“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”四句与其他四章的性质相异，是后来添加了“参差荇菜”以下的的内容而成《关雎》的。^①然而，笔者甚至认为第三章“求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧”四句最初也是其他诗篇中的句子，是后世混入其中的。第三章和第一章都是四句三韵的独立章节，与第二、四、五章的句法不同。从其句法、押韵的角度分析，或许可以认为《关雎》是由第一章、第三章“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧”的二章八句构成的。总之，此诗的第二、四、五章完全可以作为独立的诗篇，取名“荇菜”。因此歌咏“钟”的“荇菜”由三章，各章四句构成：

第一章 参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。

第二章 参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。

第三章 参差荇菜，左右芣之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

此诗各章第一句均从“参差荇菜”起兴而歌，第三句“窈窕淑女”反复三次，第二句分别以“流”“采”“芣”字在各章反复歌咏“左右○之”。

那么，“荇菜”到底是具有什么意思的诗篇呢？朱熹以“参差荇菜，左右流之”为“兴也”，关于此句，毛传曰“后妃有《关雎》之德。乃能共荇菜，

^①《诗经全积》，汲古书院，1984年，第16页。

备庶物，以事宗庙也”；郑笺亦曰“言后妃将共苻菜之菹，必有助而求之者。言三夫人九嫔以下，皆乐后妃之事”。“苻菜”是祭祀祖先灵的灵屋即宗庙供奉的咒物——水草。如朱熹所言，“参差苻菜，左右流之”为兴词。所谓兴词，是由神圣的咒谣、咒言定型化后，在诗歌中固定下来的，向神灵进行殷切祈求的话语。^① 兴词中所歌咏的事物（草木鸟兽等）也是咒物，也就注定向其进行祈愿了。因此，兴词也就决定了诗歌的内容。换言之，“苻菜”，如毛传、郑笺所言，是宗庙里供奉的咒物。因此，“窈窕淑女”就如毛传“事宗庙”、郑笺“乐后妃之事”所言，其行为内容就被限定为在宗庙从事祭祀祖先灵的活动。于是，“寤寐求之”就意味着“淑女”片刻都不忘祭祀祖先之灵，而“琴瑟友之”、“钟鼓乐之”则意味着“淑女”在灵屋为祭祀祖灵而演奏音乐。可见“苻菜”就是身为处女的巫女在宗庙里，为祭祀祖灵而歌咏的乐歌。所以，诗中所歌“钟”是在宗庙乐歌中使用的。也就是说，通过咒物“钟”的声音招迎天上的祖灵来到地上。

《唐风·山有枢》(一一五)由三章构成，其中第二章为：

山有栲，隰有杻。子有廷内，弗洒不埽。子有钟鼓，弗鼓弗考。
宛其死矣，他人是保。
(押韵 ○ = 幽部)

毛传、集传均以诗中“山有栲，隰有杻”为兴词，而境武男则阐述道^②：

——俭约过度就是吝啬。要对没有意义的事表示怀疑。开头二句祝颂句与下面的“子”相关联。却已经失去了作为祝颂歌中兴句的意义，当是相当后世的作品，……总之，这是劝诱享乐的，是在

① 参见赤塚忠《古代における歌舞の詩の系譜》(收于《詩經研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年)；荒木日吕子《碩人の宗教的性格と衛風〈碩人〉篇の解釈》(收于《東方学》第六二輯，昭和56年)；石川三佐男《〈詩經〉の〈下泉〉篇について》(收于《専修人文論集》第三〇集，昭和58年)及《〈詩經〉に於ける捕兔の興詞と婚宴の座興演舞について》(收于《日本中国学会報》第三五集，昭和58年)，以及本书第132—135、176—179页。

② 《詩經全釈》，汲古书院，1984年，第282页。

祝宴席上放声高歌的吧。

此诗中兴词的神圣性已被忘却,只不过是用作惯用句罢了,当为后世之作。境武男将其作为“祝宴席上放声高歌”之作。但是“栲”“柎”为咒物,是祖灵降临的依附,降临在树上的祖灵到宗庙后即入座神席。^① 这里所说的“子”,指一族的青年们。笔者认为这是一族的长老告诫族内的青年们,要时常清洁各自的灵堂,宗庙奏乐时若不使用“钟”“鼓”或不在宗庙进行祖灵祭祀的话,整个家族就会灭亡的教训诗。此诗作为针对宗庙里一族的青年们的教训诗,“钟”还残留有一定的诅咒性意义,同“苻菜”一样都是作为神圣之物来歌咏的。

《小雅·南有嘉鱼之什·彤弓》(一七五)由三章,每章六句构成,与“苻菜”一样,也是三章的迭咏诗,内容也略有相似。其第一章为:

彤弓_○召兮,受言_○藏之。我有_○嘉宾,中心_○赋之。钟鼓既_○设,一朝_○飨之。

(押韵 ○ = 阳部)

朱熹以诗中“彤弓召兮”为“赋也”,而关于《小雅·鱼藻之什·角弓》(二二三)“骍骍角弓,翩其反矣”,毛传、朱熹却均曰“兴也”,以为兴词。《彤弓》、《角弓》中“弓”均作为咒物来歌咏。而且,两篇中的“召”、“反”都表示“弓”上弦拉紧后成反弓状。既然《角弓》中句子为兴词,那么《彤弓》中的此句,亦当作兴词考虑为妥。《大雅·生民之什·行苇》(二四六)是用于天子宗庙的乐歌,其间“弓”也被歌作“敦弓既坚,四鍤既钩”、“敦弓既句,既挟四鍤”。其实在日本“弓”也是被作为咒物来看的,甚至有弹拉梓弓弦,利用所发声响进行祓禊的梓巫女存在。《礼记·月令》“带以弓鞬,授以弓矢于高禘之前”,记载了求子仪礼中使用弓鞬、弓矢的事实。在中国直至近年作为生诞仪礼的一个环节,仍保留着在大门外悬挂弓作为咒

^① 参见本书第 165—175 页。

术的习俗。^①可见“弓”是一种神圣的咒物。《彤弓》中神圣的咒物“弓”，如《荀子·大略》篇“天子雕弓，诸侯彤弓，大夫黑弓”所言，巫覡(祖灵)将诸侯使用的弓授予诸侯，诸侯将其置于宗庙，以祭祀“嘉宾”祖先之灵。因此，诗中使用的“钟”亦为宗庙仪礼时所用之物。

《小雅·谷风之什·鼓钟》(二〇八)由二十句四字句构成。毛传曰：“《鼓钟》，四章，章五句。”郑笺、集传均从此。

第一章 鼓钟将将，淮水汤汤。忧心且伤，淑人君子，怀允不忘。

第二章 鼓钟喑喑，淮水潜潜。忧心且悲，淑人君子，其德不回。

第三章 鼓钟伐鼗，淮有三洲。忧心且妯，淑人君子，其德不犹。

第四章 鼓钟钦钦，鼓瑟鼓琴。笙磬同音，以雅以南，以钥不僭。

(押韵 第一章 ○ = 阳部；第二章 ● = 脂部，◎ = 征部；第三章 △ = 幽部；第四章 ▲ = 侵部)

此篇排列相当规整。朱熹曰“此诗之义未详”，境武男认为是“淮水边举行追悼祭祀时的挽歌”^②。然而，解释此诗的关键是“淑人君子”和“其德”两词。所谓“淑人君子”，《周南·汉广》(九)“汉有游女，不可求思”的“游女”指汉水女神娥皇、女英，《秦风·蒹葭》(一二九)“所谓伊人，在水一方”中“伊人”指水神，《小雅·鸿雁之什·白驹》(一八六)的“伊人”也同样为水神，而且《邶风·静女》(四二)中的“静女”也指女神^③，综合上述各例，此诗中“君子”亦为水神，即淮水神的推断当不为过也。而诗中“德”

① 永尾龍造：《支那民俗誌》第六卷，国书刊行会，昭和48年，第322—323页。

② 《詩經全釈》，汲古书院，1984年，第533页。

③ 参见本书第179—180、184—185页。

亦与《小雅·谷风之什·谷风》(二〇一)中“大德”指神圣之物^①一样,神之德,即恩惠也。也就是水神带来的恩惠,即大地的丰饶、谷物的丰收。因此,可以说《鼓钟》是祭祀淮水神,祈求谷物丰饶的乐歌。诗中“钟”就是祭祀淮水神的仪礼时所用之物。

《小雅·谷风之什·楚茨》(二〇九)是由六章各十二句构成的长篇诗,如朱熹“此诗述公卿有田禄者,力于农事,以奉其宗庙之祭”所言,此诗是秋收后,在宗庙向祖灵报告谷物丰饶,表达感谢之情的仪礼——收获仪礼时歌咏的乐歌。其中第五章为:

礼仪既备,钟鼓既戒。孝孙徂位,工祝致告。神具醉止。皇尸
 载起,鼓钟送尸,神保聿归。诸宰君妇,废彻不迟。诸父兄弟,备言
 燕私。

(押韵 ○ = 职部, ▼ = 觉部…职觉合韵。 ● = 之部, ☆ = 微部, □ = 脂部…微脂合韵)

诗中“钟”作为欢送尸的重要乐器,是在宗庙里使用的。

《小雅·甫田之什·宾之初筵》(二二〇)是在宗庙祭祀后举行的宴会——解斋宴时所歌乐歌,与《小雅·南有嘉鱼之什·彤弓》(一七五)一样,诗中也有“钟鼓既设”句,这时的“钟”是在主宴结束后的解斋宴上使用的。另外,《小雅·鱼藻之什·白华》(二二九)是祈求水神、祖灵带给我们恩宠的神仪歌,诗中“鼓钟于宫(=庙)”的“钟”是为祈求祖灵的恩宠而用于宗庙的。《大雅·文王之什·灵台》(二四二)是周王在祭都举行颂扬祖先的祭礼时的乐歌,曰“於论鼓钟,於乐辟靡”,在歌咏周之圣地辟靡的乐歌中也用到“钟”。再者,《周颂·清庙之什·执竞》(二七四)“执竞武王,无竞维烈”,如毛序“执竞,祀武王也”所言,是周王在周宗庙赞颂开业始祖武王功勋的乐歌。诗中“钟鼓喤喤”的“钟”亦是在宗庙乐歌时

① 参见赤塚忠《中国古代诗歌の発生とその展開》(收于《诗经研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年),第82页。

使用的。

以上就《诗经》中九篇歌咏“钟”的诗作进行了粗略的概括,基本可分为两类。其一,宗庙乐歌,包括“苕菜”、《山有枢》(一一五)、《彤弓》(一七五)、《楚茨》(二〇九)、《执竞》(二七四)、《灵台》(二四二)、《宾之初筵》(二二〇)、《白华》(二二九)等八篇。其二,祭祀水神的神仪歌,即《鼓钟》(二〇八)。

(三)

“钟”原本为王侯贵族所拥有的咒物,开始仅用于儒家所谓的“正乐”中。沈辽一就此论述道^①:

乐人保持严肃的表情端坐在这些乐器前,不久仪式开始。到演奏音乐时,钟鼓敲响作为正乐开始的信号,接着管乐器和弦乐器的明亮的声音,伴随十二个编钟发出的十二律的优美旋律悠悠回荡。

而且,

如前所述,这里所谓的正乐是指在祭祀祖先的宗庙里演奏的音乐,也就是被称作宗庙乐的音乐。类似称作大祝神官样的官人,在庙门口演奏迎神乐,是一种类似周代降神乐的音乐。被认为是秦乐人创作的嘉至乐。^②

很显然,“钟”最初是用于宗庙乐歌中的一种咒物,是通过其音色将天上的祖灵招降到地上时使用的乐器。因此,《诗经》中歌咏“钟”的九篇诗作中,第一类保留了最古老的形式,诗篇也有八篇之多。后来,逐渐演变为在其他的神圣仪礼或祭神活动中普遍使用之物,但“钟”仍然作为咒物,是招降天上神灵的乐器,这属第二类。

①②《東洋音樂史》,全音乐谱出版社,昭和28年,第35、40页。

(四)

关于“钟”的起源,《山海经·海内经》曰:

炎帝之孙伯陵,伯陵同吴权之妻阿女缘妇。缘妇孕三年,是生鼓延父。……鼓延是始为钟,为乐风。

神话中的帝王——炎帝的曾孙鼓、延最早制作了“钟”,创作了音乐。但是关于炎帝曾孙鼓、延的名号,“鼓”就如字面那样来源于乐器“鼓”,“延”为蹇之假借字,如《尔雅·释乐》“徒鼓磬,谓之蹇”所言,为敲击磬发出声响之意,都是根据乐器附会的名字。毫无疑问,附会乐器得名的鼓、延制作了“钟”,创作了音乐的神话是古代中国人创造的。另外,《管子·五行》篇:

黄帝以其缓急作五声,以政五钟,令其五钟。一曰,青钟大音;二曰,赤钟重心;三曰,黄钟洒光;四曰,景钟昧其明;五曰,黑钟隐其常。五声既调。

神话中的帝王黄帝作了五个“钟”,并制定了音乐制度。但这仅源自五行说,并不是那么古老的年代就有的。《吕览·古乐》篇亦云:

黄帝又命伶伦与荣将,铸十二钟,以和五音,以施英韶。以仲春之月,乙卯之日,日在奎,始奏之。命之曰咸池。

黄帝作十二钟,始奏咸池曲。值得注目的是制作了十二口钟这一点。如泂辽一所言^①:

十二律即黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟,黄钟为第一律,并以此为基础,是最低的音律。

这是根据十二钟决定十二律音的事实创作的神话,以十二个钟作为一组

^①《東洋音樂史》,全音乐谱出版社,昭和28年,第37页。

编钟的制度,确立于战国时代后期。因此,《古乐篇》的记述也应是战国末至《吕览》成立的西汉初期之间所作的。而《山海经》、《管子》、《吕览》的共同之处在于“钟”由古代圣王制作,从而开始实行乐制,“钟”的起源与音乐的起源是同时的。从十二钟决定十二律音的事实,进而发展为《礼记·月令》篇一月“其音角,律中大簇”、二月“其音角,律中夹钟”,规定了十二个月的音和律。但是“钟”的起源不能归于神话中的帝王,如容庚所言,它出现于西周前期,大概是由殷代的钲进化发展而来的。^① 殷代妇好墓中也有钲出土^②,除此之外,殷代还有其他诸如土、竹、青铜制多种乐器,可以用来演奏相当高难度的音乐。

如上所述,“钟”出现于西周前期,那么最初它又是为何种目的、用于何种场合的呢?《周礼·春官·铸师职》曰:

凡祭祀鼓其金奏之乐。飨食宾射亦如之。

王与之注“愚案,金,钟声也。鼓者,所以击其钟也”^③。祭礼上用“钟”奏乐。那么这一祭祀又是什么呢?《左传》昭公十五年(前527)曰:

诸侯之封也,皆受明器于王室,以镇抚其社稷。

明器即“鬼器”,是放在宗庙里祭祀祖灵用的道具。作为宗庙里的明器,“钟”是常备之物。《左传》襄公九年(前564)载“武子对曰,君冠必以裸享之礼行之,以金石之乐节之。……公还及卫,冠于成公之庙。假钟磬焉,礼也”,即襄公回到卫,在成公庙举行成人式时用“钟、磬”奏乐。因此《周礼》中的“祭祀”即指宗庙祭祀。因为在宗庙向祖灵祈求国家安泰,是这个国家最为重要的祭祀之一。如《左传·昭公十五年》所记:“诸侯之封也,皆受明器于王室,以镇抚其社稷。”《诗经》中歌咏“钟”的诗作中,第一类八篇为这类在宗庙演奏的乐歌之见,正是因为这些理由。另外,“钟”

^① 《商周彝器通考》上,哈佛燕京学社,1941年,第490—496页。

^② 中国社会科学院考古研究所:《殷墟妇好墓》,文物出版社,1980年版,图版62。

^③ 《周礼订义》,《通志堂经解》,大通书局,1969年。

作为明器是一种神圣的存在,因此《诗经》中认为它是具有因其声音使祖灵降临的咒力的咒物。随着“钟”在兴词中逐渐固定下来,也在各诗篇中被歌咏。因为“钟”是具有上述“镇抚社稷”咒力的咒物,因此,郑子罕为拯救郑国,“会诸侯伐郑,郑子罕赂以襄钟”(《左传》成公十年,公元前581),赠“钟”以求平安无事,即最终得以用一口钟换取了一个国家的国泰民安。

第六节 关于《周南》诸篇

(一)

无论赞成与否,赤塚忠^①、目加田诚^②、松元雅明^③、白川静^④等受マルセル・グテナー(马尔塞·格拉尼)《支那古代の祭禮と歌謠》^⑤的影响,分别对《诗经》起源问题进行了有意识的研究,并在不同程度上取得了划时代的进展。^⑥但是,他们在解释某篇诗作的时候,往往都是在肯定诗作的句型、篇章结构,从一开始就已经在具有同现行本一样样式的前提下进行的。尽管《诗经》都是韵文,但在对其进行解释时,并没有采用韵读方式,不能不说是一大缺憾。

关于“《诗经》章法独是”^⑦,青木正儿从《关雎》等四篇的各章“风格”、“押韵法”的角度出发进行分析研究,认为《关雎》等四篇是由复数的诗篇

① 《诗经研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年。

② 《〈诗经〉訳注篇》,丁字屋书店,1949年;《诗经訳注》,《目加田诚著作集》第二、三卷,龙溪书舍,昭和58年;《诗经研究》,《目加田诚著作集》第一卷,龙溪书舍,昭和60年。

③ 《诗经诸篇の成立に関する研究》,东洋文库,昭和33年。

④ 《诗经研究——通论篇》,朋友书店,昭和56年;《诗经国風》,平凡社·东洋文库,1990年;《诗经雅頌》I·II,平凡社·东洋文库,1998年;《诗经》I,《白川静著作集》卷九,平凡社,2000年。

⑤ 内田智雄译,弘文堂书房,昭和13年。

⑥ 详细内容参见拙稿《〈诗经〉研究の近況と課題(一)——附工具書》(收于《二松学舎大学人文論叢》第四四輯,平成2年)。

⑦ 《青木正儿全集》第二卷,春秋社,1970年。

“组合成”一篇的。这种观点在一定程度上具有说服力,但还不够完善。在日本有相当数量的《诗经》注释书,但可以说没有一部是从一篇诗作是由复数诗的片断组合编辑而成的观点展开解释的。只有境武男^①曾尝试用这种方式对数篇诗作进行分析研究。

因此,本章节将就《诗经》的《国风》、《周南》中数篇诗作,从(1)各诗的篇章结构、句型以及各句的字数,(2)押韵法,(3)各章的意思和内容,(4)编者在将复数诗篇的片断组合成一篇时的意图四个方面分别展开研究探讨,作为研究《诗经》诗篇形成的一个部分。

(二)

首先,关于《周南·关雎》(一),青木正儿就“诗经章法独是”阐述道:

(《关雎》)在叠咏上有所不同,采用了独特的形式。其最为特别之处就是采用叠咏的三章中,夹有相对独立的一章,这种情况在《诗经》中仅此一处。也就是说,第二章、第四章、第五章为叠咏,第一章和第三章是孤立的。而且,在采用叠咏的三章中,其押韵法都是第二句和第四句相押韵,其他孤立的二章则都是第一句、第二句和第四句相押韵的。由此看来,此诗原本应是由二篇不同诗作组合而成的。现尝试将此五章分为两篇,设想其原型为:

关关雎	在河之洲	窈窕淑女	君子好逑	第一章
(关关雎	□□□□	窈窕淑女	□□□□)	假定
求之不得	寤寐思服	悠哉悠哉	辗转反侧	第三章
参差荇菜	左右流之	窈窕淑女	寤寐求之	第二章
参差荇菜	左右采之	窈窕淑女	琴瑟友之	第四章
参差荇菜	左右芣之	窈窕淑女	钟鼓乐之	第五章

总之,可以看作是前面所载叠咏体诗类别表中,(三)前二章叠咏后

^①《诗经全积》,汲古书院,1984年。

一章孤立式和(二)三章叠咏式相组合而成的。也就是说,可以将其看作是,设想前者为叙述君子难以得到作为配偶的淑女时的烦闷之情的诗作,后者为歌咏终于得到淑女后琴瑟相和的喜悦之情的诗作。^①

青木正儿认为,《关雎》在补入设想的一章后共有六章,由前三章和后三章合成一篇,并就前三章和后三章的诗意作了解释。另外,翟相君在赞同毛传、集传将《关雎》分为三章的观点的同时,进一步提出“现行的三种分章法都不能令人满意”,“《关雎》的原诗应为三章章八句”“因脱简,第三章前四句缺”,并大胆地将其复原为三章章八句的形式^②:

关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。参差荇菜,左右流之。窈窕淑女,寤寐求之。

求之不得,寤寐思服。悠哉悠哉,辗转反侧。参差荇菜,左右采之。窈窕淑女,琴瑟友之。

□□□□,□□□□。□□□□,□□□□。参差荇菜,左右芼之。窈窕淑女,钟鼓乐之。

但是,根据下述分析我们不得不说翟相君的这一见解是错误的。现重将《关雎》摘录如下:

第一章 关关雎_○鸠,在河之_○洲。窈窕淑女,君子好_○逑。

第二章 参差荇菜,左右流_○之。窈窕淑女,寤寐_○求之。

第三章 求之不得,寤寐思_△服。悠哉悠哉,辗转反_△侧。

第四章 参差荇菜,左右采_●之。窈窕淑女,琴瑟友_●之。

第五章 参差荇菜,左右芼_◎之。窈窕淑女,钟鼓乐_■之。

①《青木正儿全集》第二卷,春秋社,1970年,第397—398页。所谓引用文中的“(三)前二章为叠咏式,后一章为独立式”“(二)三章叠咏式”是青木正儿将叠咏章节和独立章的排列及章数形式分类为十二种的《叠咏诗体类别表》中的一种形式。

②翟相君:《关雎系脱简残篇》,《北京师院学报》1984年第三期。后,收于《诗经新解》,中州古籍出版社,1993年。

(押韵 第一章 ○ = 幽部;第二章 ○ = 幽部;第三章 △ = 职部;第四章 ● = 之部;第五章 ◎ = 宵部,■ = 药部…宵药通韵)

① 关于此篇的篇章结构、句型以及各句的字数,现从陆德明《经典释文》视为郑说的“《关雎》,五章,章四句”之说,《关雎》由五章,各章四句,各句四字构成,第二、四、五章为所谓的叠咏形式,第一、三章非也。

② 关于押韵,第一章中“雎”“洲”“逌”属幽部韵,第二章中“流”“求”属幽部韵,第三章中“得”“服”“侧”属职部韵,第四章中“采”“友”属之部韵,第五章中“芼”“乐”属宵药通韵。第一、三章以及第二、四、五章分别为同形押韵法。

③ 关于各章的意思和内容。第一章语释如下。○关关:高亨曰“关关,鸟鸣声”,如马瑞辰“瑞辰按,《玉篇》:‘关关,和声也。’或作啾。《广韵》:‘啾啾,鸟和鸣也。’关、官双声,故关或作啾。然啾字不见《说文》,盖后人增益字也”所言,表示唧唧的鸟鸣声的拟声词。○雎雎:江村如圭曰:“日本名ミサゴ,俗称ウヲタカ。”○河:如屈万里“河,黄河也。《诗经》中凡言河者,皆谓黄河”所言,黄河之意。○洲:如陈奂“洲,当作州。《说文》川部,引诗作州。徐铉云,今别作洲,非是。水中可居者曰州,《尔雅》释水文”所言,州之假借字,河中沙洲之意。○窈窕:如丁惟汾所言:“惟汾按,窈窕,为双声联绵字,为窈窕之音转。窈窕古同声。《卫风·竹竿》篇:‘窈窕竹竿。’传云,窈窕,长而杀也。窈窕本义为体长而高。体长而高,又举止幽闲,故传训为幽闲。”窈之假借字,形容身材高挑且秀美的样子。○淑女:如丁惟汾“淑好叠韵。淑女为好女,故传训为善”所言,“淑”为好之假借字,好之意。“淑女”即好女子之意。○好逌:如闻一多所言:“案好字从女从子,其本义,动词当为男女相爱,名词当为匹耦。形容词美好,乃其义之引申耳。……实以其本义皆为匹耦也。上列各诗好字皆用本义。《木瓜》‘永以为好’也者,‘永以为偶’也。本篇‘君子好逌’者,逌训匹,好逌叠韵连语,犹匹耦也。……匹偶之义本指夫妇。”(《诗经

通义》)叠韵连语,配偶、夫妇之意。

有关对此章的解释,如下所述,必须以“① 国风所收诸篇,基本上都是降神、招神歌,即宗教诗。① ② 兴词中咒物的咒性规定了兴词的内容、意义及咒性,而兴词所拥有的内容、意义及咒性也相应地规定了全诗的内容和意思,整首诗也就是向咒物的神性表达其殷切希求的了”②作为解释国风诸篇的前提,展开解释。“关关雎鸠,在河之洲”二句,毛传、集传均为“兴也”。兴词中“雎鸠”为咒物。所谓兴词,原本是神圣的咒谣、咒言逐渐定型化后在诗中固定下来的,都是向神灵表达殷切希求的语言。而且,兴词所歌咏的事物(草木鸟兽等)也都是咒物,是向这些咒物发誓祈祷的。因此,如前所述,兴词规定了诗的内容。此篇兴词所歌咏的咒物为关雎,作为咒物的“鸟是灵魂,特别是在《诗经》中,是祖灵。鸟聚集在树上,或者飞来飞去,或者停在某处,都表示祖灵从天上降临地面,君临此处的意思。因为宗庙祖先祭的继承和继续与婚礼、制度有着密不可分的关联性,所以以鸟为兴词的诗有的就用于宗庙的婚姻宗教歌,又因为祖灵是为子孙后代带来多福的存在,所以为祈求子孙远离灾难,一族幸福而向祖灵祈祷的宗教歌中,使用了作为祖灵的咒物鸟”。③所以,此篇中作为咒物的鸟“雎鸠”也代表祖灵。这里所谓的“淑女”是侍奉于宗庙的巫女。④ 而这里的“君子”也代表祖灵。⑤ 因此,此章可理解为:

第一章 唧唧鸣叫的鱼鹰,远在黄河沙洲。婀娜多姿的巫女,是祖灵之妻。

歌咏了巫女在宗庙侍奉祖灵的情形。

第二、四、五章的第一句都以“参差荇菜”起兴而歌,第三句中“窈窕淑女”重复三次,第二句“左右□之”分别用“流”“采”“芣”字,押韵法也相

① 参见本书第 18—21 页。

②③ 参见本书第 339 页。

④ 参见本书第 296 页。

⑤ 《诗经》所歌咏“君子”多指祖灵。参见本书第三章“关于《诗经》诸篇诸问题”之第一节“关于‘君子’”。

同。首先对此三章加以语释。

第二章语释。○参差：如《楚辞·九叹·惜贤》“睨玉石之嵒嵒”之王逸注“嵒嵒，不齐貌也”，《汉书·司马相如传》“崐岩参差”之颜师古注“参差，不齐也”，朱熹“参差，长短不齐之貌”，马瑞辰“瑞辰按，参差双声。《说文》木部引诗‘参差荇菜’；又竹部‘簦，簦差也’，糸部‘縵，参縵也’。并字异义同”，表示长度不齐整的样子。○荇菜：江村如圭曰，“日本名アサザ”。○流：如马瑞辰“瑞辰按，流、求一声之转。《尔雅·释诂》：‘流，择也。’《释言》：‘流，求也。’择与求义正相成。流通作摻”所言，求之假借字，渴望、追求之意。又如高亨“流，《尔雅·释诂》：‘流，择也。’荇菜有好有差，所以先选而后采”所言，选取之意。○寤寐：毛传曰“寤，觉。寐，寝也”，如马瑞辰“瑞辰按，寤寐，犹梦寐也。……寤亦梦也。……是知此诗寤寐求之，即梦寐求之也，寤寐思服，即梦寐思服也，泽陂，寤寐无为，即梦寐无为也”所言，做梦、梦想之意。○求之：境武男认为“‘渴望’的是‘好女子’。屈万里的解释也为‘渴望好女子的肺腑之言’”。第四、五章的主语为“淑女”，因为“淑女”“琴瑟友之”“钟鼓乐之”，所以“之”指“琴瑟”“钟鼓”。因此，此第二章的主语也就非“淑女”莫属，而所渴望之物则如后所述，为“君子”即祖灵也。

第四章语释。○采：如《周南·芣苢》毛传“采，取也”，如屈万里“采，即采字”所言，采之假借字，拿、采取之意。○友：如马瑞辰“瑞辰按，友之，犹乐之也，故传连言友乐之。《广雅》：‘友，亲也。’友为相亲有之称”所言，亲近、接近之意。

第五章语释。○芼：如高亨“芼，林义光《诗经通解》、《尔雅·释言》：‘芼，搯也。’搯即揅字。《说文》：‘揅，拔取也’”所言，抽出、选出之意。

下面就这三章作一番解释。集传以“参差荇菜，左右流之（左右采之、左右芼之）”为“兴也”。这一兴词的咒物“荇菜”，也称金莲。毛传曰“乃能共荇菜，备庶物，以事宗庙”，荇菜是在宗庙祭祀祖灵时的供品。关于采草，赤塚忠曾经阐述过：“远古以来，采集野菜就是女性的劳动。特

别是在祭礼中,烹调野菜为神供飧是圣职。野菜中水草受到珍视。”^①因此,采草的兴词,也就规定了在宗庙祭祀祖先的行为,以及第二章、第四章和第五章的内容。另外,“淑女”为巫女,那么第二章的“之”除了指宗庙里的被祭祀者,即祖灵外别无可能。而第五章中所歌“钟”,是宗庙乐歌中所用乐器,其本身就是咒物。通过它的声音招迎天上的祖灵降临地面。^②所谓“琴瑟友之”“钟鼓乐之”,指的是巫女“淑女”在灵屋用“琴”“瑟”“钟”“鼓”演奏音乐来祭祀祖灵。于是,第二、四、五章的内容可理解为:

第二章 长长短短生长茂密的苕菜,左左右右忙选采。美丽婀娜的巫女,连梦中都在对祖灵降临祈祷等待。

第四章 长长短短生长茂密的苕菜,左选右挑乐开怀。美丽婀娜的巫女,在宗庙演奏琴瑟欢快。

第五章 长长短短生长茂密的苕菜,左选右挑忙不逮。美丽婀娜的巫女,在宗庙演奏钟鼓快哉。

歌咏了巫女“淑女”在灵屋为祭祀祖灵,用“琴”“瑟”“钟”“鼓”来演奏音乐的情形。

以下为第三章语释。○思:如王引之“思,句中语助词”(《经传释词》)所言,句中助字,无实际意思。○服:如胡承珙“《康诰》曰:‘要囚,服念五六日,至于旬时。’服念连文,不嫌复也”所言,心中殷切思念之意。○悠哉悠哉:如朱熹注《邶风·终风》“悠悠我思”曰“悠悠,思之长也”,《说文》心部“悠,忧也”,《尔雅·释诂》“悠,伤,忧,思也”,《小雅·节南山之什·十月之交》“悠悠我里”之毛传“悠悠,忧也”,《小雅·节南山之什·巧言》“悠悠昊天”之郑笺“悠悠,思也。……我忧思乎昊天”,陈奂就《终风》曰“《关雎》传:‘悠,思也。’重言曰悠悠”,马瑞辰亦就《邶风·雄

① 《中国古代诗歌の發生とその展開》,(收于《诗经研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年),第57—58页。

② 参见本书第三章“关于《诗经》诸篇诸问题”之第五节“关于‘钟’”。

雉》“悠悠我思”曰“《说苑·辨物》篇引诗作‘遥遥我思’。遥者，惛之假借。悠与惛双声，故通用”，林义光“悠，忧貌。《说文》：‘悠，忧也。’《方言》：‘郁攸，思也。’《广雅·释言》：‘陶，忧也。’悠、攸、陶，古并同音。凡单言悠迭言悠悠，与双声之郁攸、郁陶，皆忧思之义”所言，忧之假借字，忧虑、忧思之意。○辗转反侧：如马瑞辰“辗字始见《字林》，《说文》惟曰‘展，转也’。从尸衺省声。又云，宛，转卧也。从夕卩，卧有卩也。与展音近而义同。……《楚辞·九叹》注：‘展转，不寐貌。’引诗‘展转反侧’。展转为卧而不周，反侧为卧而不正”所言，“辗转”为躺，仰卧之意。“反侧”为翻身之意。

接下来对此章作一些说明。《关雎》五章中唯有此第三章没有兴词。因此，不可能通过兴词来明确此章原义。但是，例如《诗经·郑风·子衿》“青青子衿，悠悠我心。纵我不往，子宁不嗣音。……一日不见，如三月也兮”，是迎接身着青服，扮作春神的青年的歌谣^①，采用的是恋歌形式。而且此章也与第一章一样，有“求之”一词。第一章“之”为“君子”，即指祖灵，因此，这里的“之”也有指代祖灵的可能性。此章看上去像是女性思慕男性的恋爱歌，那么，与《子衿》一样，此章也可看作是祭神歌。与第一章一样，“之”也可看作是“君子”即祖灵。所以，此章也与以上所探讨的各章一样，歌咏的是巫女进行祖灵祭祀的样子。如此一来，第三章可理解为：

第三章 祈求祖灵降临，就连梦中都在不断地祈祷。可忧可叹，可忧可叹，辗转反侧彻夜难眠。

歌咏了巫女进行祖灵祭祀时的情形。

从上述对《关雎》各章的押韵法、兴词的种类以及有无等方面所进行的讨论看，可以肯定它应该是由三篇不同诗作组合而成的。关于此篇内容，第一章歌咏巫女在宗庙侍奉祖灵的情形；第二、四、五章甚至可以另

^①《诗经研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年。

命名为“苕菜”，歌咏身为巫女的淑女在宗庙里为祭祀祖灵而演奏音乐。第三章歌咏巫女祭祀祖灵时的情形。也就是说，巫女祭祀祖灵的内容贯穿各章，与在东郊迎接春神的《子衿》一样，采用的也是恋爱歌形式。

关于《关雎》，境武男认为第一章中四句与其他四章的性质有所不同，是后世增加了“参差苕菜”以下的内容而构成的。^① 然而，笔者则进一步认为第三章的四句原本也是从其他诗歌中添加到此篇来的。第三章和第一章一样，都是四句三韵的独立章节，与第二、四、五章的句法相异，且没有第二、四、五章的兴词。如下所述，诗歌中所咏兴词的咒物，本来应该是贯穿诗篇各章，且具共通性的。如《关雎》，基本上是在各章中歌咏，而没有仅存在于某章中。《关雎》中第二、四、五章本来是可以取名为“苕菜”篇的独立一篇，是后来追加了第一及第三章而形成的观点当不为大过也。因此，没有必要像青木正儿和翟相君那样，增补假设章节，或增补四句十六字。

④关于由复数诗的片断组合成的诗作，就相当有必要了解清楚编者这样做时的意图。首先是，一直以来这首诗的内容是如何被理解的。毛序“《关雎》，后妃之德也。乐得淑女以配君子，忧在进贤，不淫其色。哀窈窕，思贤才，而无伤善之心焉。是《关雎》之义也”，即后妃热心地从众多妃子中挑选淑女做君子配偶之诗。朱熹则曰“周之文王生有圣德。又得圣女妣氏，以为之配。宫中之人，于其始至，见其有幽闲贞静之德，故作是诗”，宫中之人为祝贺文王得妣氏而作此诗。目加田诚释为“单纯的恋歌”^②，赤塚忠释为“宫廷乐人所作，在达成婚约或结婚迎亲时的宴会上演奏的，祝福成婚的诗作”^③，境武男认为是“结婚时的祝颂乐歌”^④，而白川静则认为是“闺房之歌。歌咏君子和淑女互相亲近的宴乐歌”^⑤。上述

① 《诗经全积》，汲古书院，1984，第15—16页。

② 《〈诗经〉训注篇》，第14页。

③ 《诗经研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年，第61页。

④ 《诗经全积》，汲古书院，1984年，第15页。

⑤ 《诗经国风》，平凡社·东洋文库，1990年，第50页。

这些有关《关雎》的各种解释和注释,都是从祝贺婚姻的诗意角度来理解的。但是,在将三篇诗作的片断缀合成一首诗的时候,编者也许是从各诗的恋爱歌形式出发,再编为“窈窕淑女”“君子好逑”,然而一旦“寤寐求之”而“不得”时,为求配偶而“寤寐思服”“悠哉悠哉,辗转反侧”,并且“琴瑟友之”“钟鼓乐之”,也就是描写“淑女”焦急渴望得到配偶的诗作。如此看来,毛序“《关雎》,后妃之德也。乐得淑女以配君子”,或许与编者再编此篇时的意图是最为接近的。

(三)

《葛覃》(二)歌道:

第一章 葛之覃兮,施于中谷,维叶萋萋。黄鸟于飞,集于灌木,其鸣喈喈。

第二章 葛之覃兮,施于中谷,维叶莫莫。是刈是漙,为絺为绌,服之无斁。

第三章 言告师氏,言告言归。薄污我私,薄浣我衣。害浣害否,归宁父母。

(押韵 第一章 ○ = 屋部,△ = 脂部,◎ = 微部…脂微合韵;第二章 ● = 铎部○ = 屋部[与上章遥韵];第三章 ◎ = 微部,□ = 之部)

① 关于此篇的篇章结构、句形以及各句的字数,毛传曰“《葛覃》,三章,章六句”,郑笺、集传均从之。《葛覃》由三章,各章六句,各句四字构成。虽然第一章、第二章还不太完美,但也属于所谓的迭咏形式,而第三章则不是。

② 关于押韵形式,第一章中“谷”“木”为屋部韵,“萋”“喈”为脂部韵,“飞”为微部韵,脂微合韵。第二章中“莫”“漙”“绌”“斁”为铎部韵,“谷”为屋部韵,与上章相遥韵。第三章中“归”“衣”为微部韵,“否”“母”为之

部韵。至于押韵法，第一章的第二、五句，第三、四、六句相押韵，第二章的第三、四、五、六句相押韵，第二句与第一章的第二句互为遥韵。第三章的第二、四句，第五、六句相押韵，三章的押韵法各有不同。

③ 关于各章的意思、内容。

第一章语释如下。○葛：江村如圭曰：“日本名クズ。”○覃：如闻一多“覃，《释文》本亦作蕈。……案，覃为蕈之省，蕈即藤声之转。……葛之覃即葛之藤耳。陆云诗‘薄采其蕈’，正谓采其藤，若如传训覃为延，则陆诗为不辞矣”（《诗经新义》）所言，藤之假借字，藤、蔓之意。○施：如林义光“施读为延。施、延，双声对转”所言，延之假借字，延长、变长之意。○中谷：如马瑞辰“诗言中谷者，凡诗言中字在上者，皆语词。‘施于中谷’犹言施于谷也”所言，谷之意，“中”为调整语调用助字，没有具体含义。○萋萋：如丁惟汾“萋青双声。《卫风·淇奥》传‘青青，茂盛貌’”所言，青之假借字，形容树叶青翠繁茂的样子。○黄鸟：江村如圭曰：“俗稱カウライウグヒス。”○于：如王引之“聿、于，一声之转。黄鸟聿飞也”（《经传释词》）所言，聿之假借字，用于调整语调的助字，没有具体含义。○灌木：如林义光“又云木族生为灌”所言，林、树林之意。○啾啾：如陈奂就《郑风·风雨》“鸡鸣啾啾”曰“《说文》：‘啾，鸟鸣声也。’重言啾啾”所言，鸟儿唧唧鸣叫时的拟声词。

有关《葛覃》第一章的一些说明。毛传以“葛之覃兮，施于中谷，维叶萋萋”三句为“兴也”。这一兴词中，“葛”为兴物即咒物，如第二章“是刈是漙，为絺为绌”所咏，为制作葛布之物。所谓葛布，如《邶风·绿衣》（二七）第四章“絺兮绌兮，凄其以风。我思古人，实获我心”所咏，祭祀故人亡灵的仪式时所着祭服。割取“葛”蔓，经煮后取其纤维，然后拧成线，织成制作祭服的葛布，这与《关雎》所描述的采草做成料理，然后供奉在宗庙一样，都是女性的劳动。关于“黄鸟于飞，集于灌木，其鸣啾啾”，《小雅·鸿雁之什·黄鸟》（一八七）中有类似三句“黄鸟黄鸟，无集于谷，无啄我粟”，毛传以为“兴也”。“其鸣啾啾”也与《郑风·风雨》（九〇）中兴

词“鸡鸣喈喈”一样。虽然两者的兴词的句数有所不同,却与《关雎》以“关关雎鸠,在河之洲”为兴词有着相同的联想,即鸟代表祖灵。像这样把鸟作为咒物来歌咏的诗作,在《诗经》中是常有的。通过上述分析,可以说“黄鸟于飞,集于灌木,其鸣喈喈”三句无疑也是歌咏祖灵降临的兴词。因此,不得不说此第一章是由前三句和后三句相组合而成的。也就是说,前三句歌咏祭祀祖灵时所着祭服的葛布材料“葛”的美丽,而后三句与《关雎》“关关雎鸠,在河之洲”同样,是歌咏祖灵降临的。于是,此第一章可理解为:

葛蔓延绵山谷,枝叶青翠繁密。黑枕黄鹂飞来又飞去,聚集林里唧唧鸣叫。

前三句歌咏祭祀祖灵的祭服的葛布材料葛的美丽,后三句则歌咏祖灵降临。

第二章语释如下。○莫莫:如毛传“莫莫,成就之貌”,丁惟汾“按,就熟迭韵。成就为成熟”所言,形容成熟的样子。与前章“萋萋”一样,形容成熟后青翠的样子。○是:如王引之“是,犹于是也”(《经传释词》)所言,类似于是、因此之意。○漚:如陈奂“漚,煮之也。《尔雅·释训》文。《释文》引韩诗:‘漚,淪也’。服虔《通俗文》云‘以汤煮物曰淪’”所言,煮也。○缡、绌:如陈奂“缡绌皆煮葛所成就者,以别精粗。《说文》:‘缡,细葛也。’绌,粗葛也。或作俗。精与细同。是女功之所有事者也”所言,编织细密的葛布称“缡”,编织疏松的则称作“绌”。亦如陈奂所言,制作葛布属于女性的劳动范围内。○服:如马瑞辰“服仍训服用为是”所言,穿衣服的意思。○敎:毛传曰“敎,厌也”,如丁惟汾“按,厌为厌恶。敎古音读苏。为厌恶之合声”所言,厌恶之合声词,讨厌、嫌弃、厌恶之意。

接着针对此章作一些说明解释。前面我们已经谈到,后三句“是刈是漚,为缡为绌,服之无敎”讲的是,将割取来的“葛”蔓煮熟后,取其纤维,然后拧成线,织成祭祀祖灵仪式时着用的祭服材料——葛布。因为是用宗庙里祭祀祖灵的葛布制成的祭服,所以“服之无敎”。于是,第二

章可理解为：

葛蔓延绵山谷，枝叶青翠繁密。割取葛蔓煮熟制成祭服材料葛布。只要它成为神圣之物，将永远乐于穿用。

歌咏将割取来的“葛”蔓煮熟后，取其纤维拧成线，织成祭祀祖灵仪式时所着祭服的材料——葛布。

第三章语释如下。○言：如高亨“言，读为焉，连词，于是也”所言，相当于于是、因此之意。○师氏：如闻一多所言：“案古者女子将嫁，师氏教以事人之道，所谓妇德、妇言、妇容、妇功，是也。……《仪礼·士昏礼》郑注曰：‘姆，妇人年五十无子，出而不复嫁，能以妇道教人者。’姆即师氏。……则师氏之名，虽若甚尊，其职则甚卑。因知所谓德言容功者，亦不过伦常日用之委琐细故，论其性质，直今佣妇之事耳。”（《诗经通义》）教育结婚适龄期少女如何修养作为一名妻子的女性家庭教师。也称作姆。○薄：如高亨“薄，急急忙忙。……薄，《诗经》中有些薄字与今语忙同意，此处也是”所言，也可理解为匆忙之意。现从王引之“薄，发声也”（《经传释词》）所言，为发声时的语气助词，没有具体含义。○害：毛传“害，何也”、丁惟汾“害何双声。害为曷声借。《小雅·四月》笺‘曷之为言何也’”所言，何、什么之意。○污、澣：林义光曰“污亦澣也”，亦如闻一多“私与衣为互文，污与澣亦不分二义。污澣声近对转，污亦澣也”（《诗经新义》）所言，“污”、“澣”互为假借关系，均为洗涤之意。○私、衣：如前面闻一多所言，为互文，私衣即少女平时所穿衣服。○归：《齐风·南山》“齐子由归”郑笺“妇人谓嫁曰归”，《周南·桃夭》“之子于归”之集传亦曰“妇人谓嫁曰归”。结婚、出嫁之意。○宁：如毛传“宁，安也”、丁惟汾“按，宁安双声”所言，安之假借字，使安心、放心之意。

针对第三章的一些解释说明。此章与第一、二章不同，没有兴词。故不可能通过兴物来探讨此章的最初含义。然而，国风诸篇原则上都是宗教诗，因此可在此范围内加以理解说明。此章中“言告师氏，言告言归”二句为“言告师氏，言告师氏言归”的省略形式，且为互文，是将“言告

师氏言归”分二句而成的。换言之,即“言告归师氏”也。另外,关于“薄污我私,薄澣我衣”,如闻一多“私与衣为互文,污与澣亦不分二义”(《诗经新义》)所言,此二句亦为互文,是将“薄污澣我私衣”分二句而成的。“害澣害否”即少女犹豫将哪些日常衣服洗涤干净随身出嫁、哪些留下。关于“归宁”,朱熹曰“我将服之以归宁于父母矣”,回娘家之意。而“归宁父母”,如马瑞辰“笺凡两曰‘宁父母’,即本此诗。又《说文》引诗‘以宴父母’,段玉裁谓即此诗‘归宁父母’之异文,亦以‘宁父母’三字为连读也。……古无父母在得归宁之礼。……经文原作以宁父母。后人因序文有归安父母之语,遂改经为归宁父母”所言,本来是作“以宁父母”的,“归宁父母”则是后人根据毛序之文的误语,“宁父母”三字应连读。而且马瑞辰、林义光认为,所谓“归宁”之礼,其实古代并不存在。因此,第三章可理解为:

将结婚的消息报告女师后准备出嫁。于是洗涤衣物,将衣物都清洗干净。哪些要洗、哪些不用呢?出嫁夫家以慰父母。

这章极其直接地歌咏了即将出嫁的少女忙碌的样子。收录于《国风》的此章为宗教诗,即在宗庙里向祖灵汇报婚礼已经准备就绪的诗作。

从上述分析看,虽然《葛覃》第一章和第二章看上去具有相同的句法结构,但是第一章前三句以草为兴词,后三句以鸟为兴词,是将两篇不同的诗作兴词缀合而成的。而且,第一章和第二章的作为兴词的前三句虽是共通的,押韵法却各不相同,可以断言它们本来是两首不同的诗作。而第三章没有兴词,押韵法也与第一、二章相异。倪祥保所言“现存《葛覃》诗第三章当是因错简所形成的衍文”^①,是也,是其他诗作窜入而成的。

④关于对将复数诗作的片断缀合成一篇的编者意图加以必要的研

① 《〈葛覃〉辨妄》,《齐鲁学刊》1986年第4期,总第73期。

究。首先,要知道一直以来此篇是如何被理解的。毛序“《葛覃》,后妃之本也。后妃在父母家,则志在于女功之事。躬俭节用,服澣濯之衣,尊敬师傅。则可以归安父母,化天下以妇道也”,后妃未嫁之时,勤于俭约,出嫁后亦不忘父母之诗也。而朱熹“此诗后妃所自作,故无赞美之词,然于此可以见其已贵而能勤,已富而能俭,已长而敬不弛于师傅,已嫁而孝不衰于父母。是皆德之厚,而人所难也。小序以为后妃之本,庶几近之”,歌咏出嫁后后妃仍能俭约,孝敬父母的自作诗。目加田诚认为是“女性偶尔返回娘家”之诗^①,境武男^②、白川静^③也都认为是有关回娘家的诗。上述对《葛覃》的解释、注释都认为其诗意为后妃俭约和孝敬父母之诗,或回娘家之诗。但是,此诗编者通过第一章前三句赞美制作祭祀祖灵祭服的葛布的美丽,后三句歌咏祖灵降临,第二章歌咏制作祖灵祭祀仪式的祭服葛布,第三章在宗庙向祖灵报告婚礼已经准备就绪,这样四篇不同诗作的片断内容的重新连缀,合成一篇像在歌咏娇嫩的葛叶那样的未婚时的“为緜为绌”,婚约一旦就绪的“言告归师氏”,出嫁后仍“以宁父母”的新结构作品。

(四)

关于《卷耳》(三),青木正儿阐述道:

《卷耳》由四章,各章四句构成,第一章相对独立,第二章以下都为叠咏。……第一章与后面三章在意思上不相连接。……也就是说,第一章原本应该是另外一篇诗作,因少了其中的一章或二章而成为独立篇章后,不知何时就与下篇诗作结合在了一起。……因此,可推测《卷耳》诗的原形^④可能为:

① 目加田誠:《〈詩經〉訳注篇》,丁字屋书店,1949年,第19页。

② 境武男:《詩經全釈》,汲古书院,1984年,第24页。

③ 白川静:《詩經国風》,第55页。

④ 《青木正兒全集》第二卷,春秋社,1970年,第398—400页。

采采卷耳 不盈顷筐 嗟我怀人 寘彼周行 第一章
 (采采卷耳 不盈□□ 嗟我怀人 寘彼□□) 假定
 (采采卷耳 不盈□□ 嗟我怀人 寘彼□□) 假定
 这样比较单纯的形式。

现将《卷耳》摘录如下：

第一章 采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，寘彼周行。
 第二章 陟彼崔嵬，我马虺隤。我姑酌彼金罍，维以不永怀。
 第三章 陟彼高冈，我马玄黄。我姑酌彼兕觥，维以不永伤。
 第四章 陟彼砠矣，我马瘠矣。我仆痡矣，云何吁矣。
 (押韵 第一章 ○ = 阳部；第二章 ● = 微部；第三章 ○ = 阳部；第四章 ▲ = 鱼部)

① 关于《卷耳》的分章、句型及各句字数，毛传曰：“《卷耳》，四章，章四句。”郑笺、集传均从之。《卷耳》由四章，各章四句，第一、四章各句四字，第二、三章则二句四字，一句五字，一句六字句构成。第二、三章为所谓的叠咏形式，第一、四章非也。

② 关于押韵，第一章中“筐”“行”为阳部韵，第二章中“嵬”“隤”“罍”“怀”为微部韵，第三章中“冈”“黄”“觥”“伤”为阳部韵，第四章中“砠”“瘠”“痡”“吁”为鱼部韵。第一章中的第二、四句押韵，第二、三章则每句都押韵，第四章的每句句尾以“矣”字结尾，每句句尾的第二个字押韵。从《卷耳》的这一押韵法看，它是由第一章，第二、三章，第四章三种各不相同形式的诗句构成的。

③ 关于各章的意思和内容。

第一章语释。○采采：如屈万里“采采，采而又采也”所言，采之假借字，采集之意。○卷耳：日本名才十毛ミ（小野兰山）。○盈：如陈奂“盈，满也”所言，充满之意。○顷筐：如马瑞辰“顷筐盖即今箝箕之类，后高而前低，故曰顷筐。顷则前浅，故曰易盈”所言，前浅后深的笼子。○嗟：如马

瑞辰“瑞辰按，嗟，《说文》作𦉰，云，𦉰，嗟也。一曰痛惜。痛惜即嗟叹声”所言，感到痛惜时的叹息声。○怀：如毛传“怀，思”所示，想之意。○寘：如毛传“寘，置”、丁惟汾“寘置双声”所言，置之假借字，放置之意。○周行：如屈万里“周行，盖周之国道，引申其义，犹言大道也”所言，大道之意。林义光亦曰：“行，毛《行露》传云，道也。此诗‘寘彼周行’，言心念行役之人久在岐周道上，为之戚然，以致采卷耳而不盈顷筐也。”

下面对《卷耳》第一章作一些说明解释。毛传以“采采卷耳，不盈顷筐”二句为“忧者之兴也”。这一兴词的兴物为“采采卷耳”这种具有咒性的行为。如《周南·关雎》所述，采草的兴词，本来是规定在宗庙祭祀祖先的行为的，《小雅·鹿鸣之什·采薇》（一六七）由“采薇采薇，薇亦作止”起兴而歌，接着“曰归曰归，岁亦莫止”，歌咏出征在外的丈夫，直至年末却无法归来，这是因为“玁狁之故”“王事靡盬”，战役总是没完没了。这一兴词乍一看，赤塚忠所言“采集野草表达女性对男性的思慕之情”^①，似乎很有道理，其实采集野草以“寘彼周行”的行为，是将采集的野草供奉给道神以祈祷保佑离家在外的男性平安无事的咒性行为。因此，《小雅·鹿鸣之什·采薇》中也是作为祈祷出征在外的丈夫平安归来的诗作中的兴词使用的。《卷耳》中采集卷耳置于大道的行为，也意味着女子歌咏“嗟我怀人”，向神祈求保佑外出的男子平平安安归来。“采采卷耳，不盈顷筐”描述了女性由于担心，采集卷耳的速度变得缓慢，没有什么进展。因此，第一章可理解为：

苍耳子采了又采，就是没有一箩筐。我思念的人啊，平安归来吧。将这些采集的苍耳子置于道中，作为给道神的供奉。

这是采集的苍耳子，作为给道神的供奉，祈祷亲人（丈夫、儿子或一族中的年轻人）平安归来的诗作。

第二、三章采用的是叠咏形式，句型、各句字数、押韵法等也都相同，

^①《皇皇者華篇と采薇篇》，《詩經研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年，第296页。

最初应该是一首诗。

第二、三章语释。○陟：如高亨“陟，登高”所言，登高、登上高处之意。○崔嵬：如马瑞辰“知崔嵬之高而不平者为土山戴石矣”所言，表示土山上堆积着岩石的险峻之山。○虺隤：如闻一多所言：“案古言疲劳力竭，不能自胜，亦谓之病。……惟虺隤乃病之征象，……今案《说文》曰，允虺(跛)曲胫也。重文作尪。……虺字疑当作虺，从允虫声。虺即诗虺隤本字，胫无力尪跛不支貌也。……行病即行无力也。虺隤叠韵连语，……义犹虺也。”(《诗经通义》)“虺”“隤”为叠韵连绵词，“虺”之本字为虺，疲惫得双脚无力，用不上劲的意思。○姑：如陈奂“姑者，词之且也。《山有扶苏》传：‘且，词也。’《方言》：‘暨，且也。’《广雅》：‘辜，且也。’姑、暨、辜，皆古声。故皆为且”所言，暂且、姑且之意。○金罍：如马瑞辰“段玉裁云，凡古器多以回为罍，是画罍者即作回字形耳”所言，刻有云雷图文的酒樽。○维：如陈奂“维，发声。……惟，辞也。维与惟通。凡全诗多用维字为发声者放此”所言，发声助词也。○怀：如马瑞辰“瑞辰按，《尔雅》、《方言》皆曰：‘怀，思也。’《说文》：‘怀，念思也。’怀与伤同义”所言，伤感之意。○陟彼高冈，我马玄黄：虽林义光曰“上二句亦设为行役者之言。其下则诗人自言”，但笔者认为这与上两句一样，四句都是行役者的语言。“冈”，如毛传“山脊曰冈”、丁惟汾“冈梁叠韵。山脊亦谓之山梁”所言，梁之假借字，山巅、山脊之意。“玄黄”，如王引之“玄黄，双声字，皆谓病貌也。传言元马病则黄，失之”(《经义述闻》)所言，“玄”“黄”为双声连绵词，疲劳之意。○兕觥：如屈万里“兕觥，匜类之稍小而深者，或有足，或无足，而皆有盖，盖皆作牛首形”所言，形似兕牛状的盛酒器皿。○伤：如马瑞辰“瑞辰按，《说文》：‘傷，憊也。’伤，创也。凡经传憊伤字，皆傷之假借”所言，傷之假借字，忧伤、伤心之意。

对《卷耳》第二、三章的一些说明解释。关于第二章，郑笺曰：“我，我使臣也。臣以兵役之事，行出离其列位，身勤劳于山险，而马又病。君子宜知其然。我，我君也。臣出使功成而反。君且当设飧燕之礼，与之饮

酒以劳之，我则以是不复长忧思也。言且者，君赏功臣或多于此。”“我马”的“我”指使臣，“我姑”的“我”指君子。而且，前二句是臣下自述兵役的艰苦，后二句则歌咏君子慰劳臣下的劳苦。另外，有关“陟彼崔嵬，我马虺隤”，林义光认为“‘陟彼崔嵬，我马虺隤’二句设为行役者之言。其下则作诗者自言，言且饮酒以遣其悲”，但四句连起来看应该都是行役者表达其感怀的语言。高田真治所言“首章‘嗟我怀人’的‘我’，是妇女的自称。第二章及第三章的‘我’，指丈夫”^①，是也。因此，“我”为服兵役出征在外者的自称。因此，第二、三章可理解为：

登上那险峻的山脊，我马疲惫不能前。取出金罍酒，暂且忘却心中无限忧。

登上那高高的山巅，我马疲惫不能前。兕觥注酒入，暂且忘却心中无限愁。

看似出征兵士直述其艰辛之作，但从《国风》的性质分析，也可理解为这是在家祈祷远征的亲人平安归来的妇女，想到远征者的艰辛而假托亲人之口而歌咏的，是在宗庙里祈祷远征者平安归来的祈祷歌。

第四章语释如下。○砮：毛传“石山戴土曰砮”，如丁惟汾“按，砮为石土之合声。石土为石上带土之简言”所言，石山的合声词，单字说砮，带土的岩石山之意。○瘡、痛：毛传“瘡，病也。痛，亦病也”，如丁惟汾“按，此二句交互成文，言我之仆马已痛瘡矣。与上篇‘薄污我私’、‘薄澣我衣’二句同例。《尔雅·释诂》：‘痛瘡，病也。’痛瘡与虺頹连文。皆为叠韵连绵字。痛瘡，日照人谓之痛塔”所言，“瘡”“痛”叠韵，生病之意。○云：如王引之“云，发语词也”（《经传释词》）所言，发语助词，没有具体意思。○吁：如林义光“吁读为忤。《说文》：‘忤，忧也。’云何吁矣，犹云忧如之何矣”所言，忤之假借字，忧愁之意。如丁惟汾“传云，吁，忧也。按，吁为忧叹声”所言，也通叹息声。

^① 《诗经》上，收于《汉诗选》，集英社，1996年，第37页。

下面就此章作一些说明解释。有关“陟彼砠矣，我马瘠矣，我仆痡矣”三句，林义光认为“上三句皆设为行役者之言。云何吁矣，则作诗者自言”，而郑笺则注曰“此章言臣既勤劳于外，仆马皆病”，以为远征者自述感怀之见是也。另外，丁惟汾“按，此二句交互成文。言我之仆马已痡瘠矣。与上篇‘薄污我私’，‘薄澣我衣’二句同例”之言亦是。“我马瘠矣，我仆痡矣”为交叉文，是将“我马仆痡痡矣”分成二句来说的。因此，第四章可理解为：

登上那岩石山头，我马病矣，我仆病矣。如何是好，我是如此悲哀。

与第二、三章一样，看似远征者在自咏自身的艰辛，但从《国风》的性质看，也可理解为在家祈祷远征的亲人平安归来的妇女，想到远征者的艰辛而借口歌咏的，是在宗庙里祈祷远征者平安归来的祈祷歌。

以上，就《卷耳》展开了探讨。《卷耳》由四章，各章四句构成。第一、四章各句四字，第二、三章各二句四字，一句五字，一句六字句。第二、三章为所谓的叠咏形式，第一、四章非也。至于押韵法，第一章中第二、四句押韵，第二、三章则每句都押韵，第四章每句末尾以“矣”字结句，每句末尾的第二个字押韵。从采草的兴词，各章的句型，各句的字数以及押韵法看，《卷耳》是由第一章与第二、三章以及第四章的三种不同结构形式的诗组合而成的。

④ 由复数诗的片断组合成的诗，有必要研究将其编集成一篇的编者的意图。首先，要了解这首诗一直以来是被如何理解的。毛序“《卷耳》，后妃之志也。又当辅佐君子，求贤审官，知臣下之勤劳。内有进贤之志，而无险诋私谒之心，朝夕思念，至于忧勤也”，即以为后妃辅佐君子，期望君子能求贤臣任其官，知臣下之辛劳之诗。而朱熹“后妃以君子不在，而思念之，故赋此诗托言。此亦后妃所自作，可以见其贞静专一之至矣。岂当文王朝会征伐之时，羑里拘幽之日而作欤？然不可考矣”，以为君子不在之时，后妃表达思念之作，或文王朝会征伐时，被拘禁在羑里时所作诗作。目加田诚认为“第一章首先描述女子在等待未归者时的心情，第

二章开始歌咏远征者的艰辛,是生动表达远征者和等待者苦闷之情的诗作”^①,赤塚忠则论述道“《卷耳》篇一般来说属巫风。至少,原来是女性通过这种巫风来表达对男性的思慕之情的”^②,境武男认为“是将‘思妇’的心情和‘征夫’的境遇一起歌咏的‘行役诗’”^③,而白川静则认为是“登高望乡之歌”^④。上述人们对《卷耳》展开的各种解释和注释,分别认为其诗意为后妃思君诗、行役诗、歌咏对男性思慕之情的诗或登高望乡之诗。而此诗编者通过第一章“采采卷耳,不盈顷筐。嗟我怀人,寘彼周行”,歌咏对远征丈夫的强烈思念之情,假托第二、三、四章“陟彼崔嵬高冈,我马仆隤玄黄瘡痛”,所以“我姑酌彼金罍兕觥,维以不永怀伤,云何吁矣”,表达了妻子祈祷远征的丈夫平安归来的殷切心情。

(五)

《樛木》(四)为:

第一章 南有樛木,葛藟累之。乐只君子,福履绥之。

第二章 南有樛木,葛藟荒之。乐只君子,福履将之。

第三章 南有樛木,葛藟萦之。乐只君子,福履成之。

(押韵 第一章 ○ = 微部;第二章 ● = 阳部;第三章 ◎ =

耕部)

① 关于《樛木》的分章、句型以及各句的字数,毛传“《樛木》,三章,章四句”,郑笺、集传均从之。《樛木》由三章,各章四句,各句四字构成,为所谓的三章叠咏形式的诗。

② 关于押韵,第一章“累”“绥”属微部韵,第二章“荒”“将”属阳部韵,

① 目加田誠:《〈詩經〉訳注篇》,丁字屋书店,1949年,第24页。

② 《〈詩經〉国風篇の成立》,收于《詩經研究》,《赤塚忠著作集》第六卷,研文社,昭和61年,第713页。

③ 《詩經全釈》,汲古书院,1984年,第29页。

④ 白川静:《詩經国風》,第58页。

第三章“萦”“成”属耕部韵。各章均为第二、四句押韵的隔句韵。

③ 关于各章的意思和内容。

第一、二、三章语释。○樛木：如马瑞辰“瑞辰按，《说文》，……杻下云，高木也。……诗释文亦曰樛杻音同。则二字音义并同，杻当为樛之重文”所言，同“杻”，高木、高大的树木之意。○葛藟：如高亨“葛藟，葛蔓”所言，“葛”的蔓。“葛”，日本名クズ（江村如圭）。另外，马瑞辰将“葛藟”连读，曰“窃疑葛藟为藟之别名，以其似葛，故称葛藟。……以葛藟二字连读。……则葛藟盖亦野葡萄之类”，以为类似野葡萄之物，不甚理解。○累：如屈万里“累，缠绕也”所言，缠绕、纠缠之意。马瑞辰亦曰：“按，累，《楚辞·九叹》注：‘藟，缘也。’引《诗》‘葛藟累之’。”○只：如王引之“只，亦句中语助也”（《经传释词》）所言，句子中的语气助词，没有具体意思。○福履：如马瑞辰“履与禄双声，故履得训禄，即以履为禄之假借也”所言，“履”为禄之假借字，幸运、幸福之意。“福履”即福禄，幸福、幸运之意。丁惟汾亦曰：“传云，履，禄。……按，履、禄双声。福履为连绵字。”○绥：毛传“绥，安也”，如丁惟汾“绥，古音读馁。与安双声。绥字亦作遂。《小雅·雨无正》篇：‘饥成不遂。’传云，遂，安也。又作慰。《车鞳》篇：‘以慰我心。’传云，慰，安也”所言，遂、慰之假借字，使安心、放心之意。○荒：如林义光“荒读为幪。《说文》：‘幪，覆也。’荒、幪，双声对转”所言，幪之假借字，覆盖、遮盖之意。○将：毛传“将，大也”，如丁惟汾“按，将大双声。将字亦作京。《方言》：‘将，大也。’齐楚之交或曰京。或曰将”所言，大之假借字，扩大、放大之意。○萦：如高亨“萦，缠绕”所言，缠绕、纠缠之意。又如马瑞辰“传，萦，旋也。《释文》作蔡，云，本又作萦，《说文》作蔡。瑞辰按，带与萦皆蔡之假借。《说文》：‘蔡，草旋兒也。’引《诗》‘葛藟蔡之’，为正”所言，蔡之假借字，野草一层层地缠绕之意。○成：毛传“成，就也”，如丁惟汾“按，成就双声。成，古音读丁”所言，就之假借字，完成、成就之意。

毛传、集传均以各章前二句为“兴也”。这一兴词的兴物为“樛木”，

“君子”指祖灵。向祖灵祈求佑护，希求子孙繁衍，接受这一请求的祖灵就带给子孙繁荣。^① 关于此诗，毛序“《樛木》，后妃逮下也。言能逮下而无嫉妬之心焉”，歌咏后妃之德包容周围，而没有妒嫉之心，朱熹亦同毛序，曰：“后妃能逮下，而无嫉妬之心。故众妾乐其德，而称愿之。”目加田诚以为“颂扬君子之恩惠，祝愿不断鸿福惠顾之祝贺诗”^②，境武男以为“对君子的祝颂”之诗^③，白川静也认为是“祝颂之歌”^④。但是，从《唐风·有杕之杜^⑤》和《大雅·文王之什·文王^⑥》的内容来看，上述说法误也。

此篇大意可理解为：

第一章 南面有祖灵降临的大树，就像子孙依赖祖先那样，葛蔓纠缠在一处。接受祭祀后心情愉快的祖灵，保全我们子孙的幸福。

第二章 南面有祖灵降临的大树，就像子孙依赖祖先那样，葛蔓纠缠在一处。接受祭祀后心情愉快的祖灵，带给我们子孙无限幸福。

第三章 南面有祖灵降临的大树，就像子孙依赖祖先那样，葛蔓纠缠在一处。接受祭祀后心情愉快的祖灵，成全我们子孙的幸福。

这是祭祀降临的祖灵，向其祈祷子孙多福的诗作。

从①②③点看，显然《樛木》原本就是一篇完整的诗作。像这样各章以完美的叠咏形式满足①②③条件的诗作，本来就是一篇完整的诗，故不需要对④展开探讨。下面仅将《周南》中具有完美叠咏形式的诗篇名，列举如下：《螽斯》（五）、《桃夭》（六）、《兔置》（七）、《芣苢》（八）、《麟之趾》（一一）。

① 参见本书第三章“关于《诗经》诸篇诸问题”之第一节“关于‘君子’”。

② 《〈诗经〉训注篇》，丁字屋书店，1949年，第27页。

③ 《诗经全积》，汲古书院，1984年，第33页。

④ 《诗经国风》，第62页。

⑤ 参见本书第225页。

⑥ 参见本书第227页。

关于所谓的叠咏形式的诗,青木正儿阐述道^①:

(一)的二章叠咏式和(二)的三章叠咏式最为普遍,占《国风》的绝大多数。这一现象几乎让人认为这二种形式的诗属最原始的形式,也是最单纯的一种诗型。

巨势进也认为^②:

《国风》这一部分……基本上都采用叠咏形式,给人一种质朴感和原始感。而且,随着各篇分章的增多,叠咏逐渐减少,叠咏的形式——方法却变得越来越复杂多变。使人感受到一种发展的感觉。……换言之,纯叠咏形式的诗篇占绝对多数,且多集中于《国风》之中,说明《国风》形式比较单纯,文学上还处于相当未分化阶段。

也就是说,《诗经》中所收录的诸篇,纯叠咏形式的诗篇具有“素朴”“原始”的特点,是最古老的,但这是否就可以说收录这样诗篇最多的《国风》就是最古老的呢?

例如,宗庙里在祭祀祖灵的乐歌中使用的钟的铭文,作为韵文即诗歌,其形式是最为整齐的,比如公元前 394 年制作的作器^③王孙遗者钟。内容如下:

第一章 佳正月初吉丁亥,
王孙遗者,
罍其吉金,
自乍夔钟。
中翰馭揚,

^①《青木正儿全集》第二卷,春秋社,1970年,第397页。

^②《詩經の構成に関する若干の考察》(收于《国士館大学漢学紀要》創刊号,昭和52年),第11页。

^③参见本书第37页。

元鸣孔皇。
 ●
 用高台孝，
 △
 于我皇且文考，
 △
 用鞞鬯。
 △
 第二章 余囿弊糈，
 敷粃赳赳。
 ○
 肃愬圣武，
 惠于政德，
 ○
 悉于威义，
 侮猷不飢。
 ○
 闐闐夬钟，
 用匱台喜，
 ○
 用乐嘉宾父甦，
 及我侂友。
 ○
 第三章 余恁弇心，
 延永余德，
 ○
 夬泚民人。
 余尊昉于国，
 ○
 眇眇赳赳，
 ○
 万季无謀。
 ○
 業万孙子，
 ○
 永保鼓之。
 ○

全篇由三章二十七句构成，●为阳部韵，△为幽部韵，○为之部韵。从句子结构看，由二十二句四字句，六字句和五字句各二句，七字句一句构成。第一章为王孙遗者即容居亲自制作钟，称颂祖先的荣誉以祈求自身的长寿。第二章则自述自身的高德，歌咏余福遍及人们。第三章为祈求修德修身以治于民，国家永远安泰，宗庙祭祀永无终结。

除王孙遗者钟外,即使查遍所有先行于《诗经》的彝器铭文,居然连一首叠咏形式的诗都没有。如果说叠咏形式的诗是最古老的诗的话,那么先行的彝器铭文中就必然存在叠咏体的诗型,并由此而发展为《诗经》中的叠咏形式诗。而且,从铭文的韵文在押韵法和句子结构等方面都接近于《雅》《颂》这点来看,《国风》与其他二者相比其形成相对较晚。^①

(六)

以上是关于《诗经·周南》诸篇的讨论。通过对每篇诗作的分章、句型、各句字数、押韵及押韵法、各章的意思和内容的分析,如果属于由复数诗篇的片断组合而成的诗作的话,还对编者的意图进行了探讨。本节仅对《关雎》、《葛覃》、《卷耳》的三篇由复数诗篇的片断组合而成的诗作进行了研究。但《周南》诸篇中的《汉广》和《汝坟》也属此类。这也一定程度上表明了《诗经》诸篇中,这种叠咏形式的诗的形成有可能是最晚出现的。

很明显,在研究《诗经》中诗篇的形成时,至少要对各诗的分章、句型、各句字数、押韵和押韵法、各章的意思和内容进行分析,与此同时,对第一手资料铭文的比较研究也是必不可少的。

第七节 关于“王事靡盬”

(一)

《诗经》中“王事靡盬”句在《唐风·鸛羽》(一二一)、《小雅·鹿鸣之

^① 境武男曰:“高田时雄在其《詩經の新古層辨別の一標準》(中国文学報,第25册,第49页)一文中,从研究诗篇韵脚使用的‘来’字的音韵层面,指出‘来随着诗经的成立时间先后不同,从入声变成了平声’,由此得出‘从整体看,国风比大雅、小雅都新’的结论。同时,他还在论文中介绍了多伦多的德布森的主张,即先后顺序为颂、大雅、小雅、国风”。

什·四牡》(一六二)、《采薇》(一六七)、《杕杜》(一六九)、《谷风之什·北山》(二〇五)等五篇中出现十二次之多。

“王事靡盬”句,毛传曰“王事无弱”,王引之曰“王事无止”(《经义述闻》),日本现行的注释书基本上都从其中一种。从诗的原义角度看,王引之“王事靡盬”即“战役没有终结”的解释比毛传“王事靡盬”即“不能敷衍王命的战役”更为合理。毛传主要从“王命高贵,不能草率对待,因此必须妥善完成”这种政治性价值观出发着手解释的,而王引之只是直观地述说“战争还没有结束”的事实,其间没有渗进任何政治色彩。

《诗经》大致形成于公元前4世纪中期前后^①,此后大约三百年,毛亨就作了《诂训传》,对“王事靡盬”的解释在此后的大约九百年间都是遵从毛传这一训诂的。但是,到清末19世纪前半叶,王引之摆脱毛传的束缚,释“盬”为停止之意,使句子的原义变得十分明确。如果要从《诗经》举例的话,原义与毛亨带有特定价值观的解释之间存在的差异,正是《诗经》原义与给予《诗经》新的解释和价值的经学的《毛诗》学之间的差异。换言之,“经”与汉代以后的“经”研究,也就是指与经学的不同之处也。^② 因此,始于东汉的经学研究中,对作为经学对象的“经”的原义理解是必需的。在对“经”的原义的理解的基础上,由于两者间差异的存在,才产生以特定价值观为基础的注释,经学特色也就显现出来了。

本节从对“王事靡盬”句的解释着手,尝试提出作为经学的汉代诗经

^① 参见本书第一章“关于《雅》、《颂》”之第一节“《雅》、《颂》的产生和形成”。

^② 加藤常贤曰,在作为注的“传”形成后,其本源“经”才首次受到重视,即所谓“传先经后说”(参见《中国原始观念の発達》,青龙社,昭和26年)的内容也大致相同。周予同“经学基本上是统治阶级内部各阶层随着中国社会、经济、政治情况的发展而展开思想斗争的一种形式,是历代地主阶级知识分子和官僚披着经学外衣发挥自己思想进行斗争的一种表现”(《周予同经学史论著选集》,上海人民出版社,1983年,第657页),从历史状况和思想斗争的角度展开论述,但还不太完全。

学研究^①的一种新方法。

(二)

《诗经》“王事靡盬”句最先出现在《唐风·鸛羽^②》(一二一)中。

第一章 肃肃鸛羽 集于苞栩 王事靡盬 不能蓺稷黍 父
母何怙 悠悠苍天 曷其有所
第二章 肃肃鸛翼 集于苞棘 王事靡盬 不能蓺黍稷 父
母何食 悠悠苍天 曷其有极
第三章 肃肃鸛行 集于苞桑 王事靡盬 不能蓺稻粱 父
母何尝 悠悠苍天 曷其有常

(押韵 第一章 ○=鱼部,第二章 ●=职部,第三章 ◎=阳部)

毛传以“肃肃鸛羽,集于苞栩”、“肃肃鸛翼,集于苞棘”、“肃肃鸛行,集于苞桑”为“兴也”,是以“鸛(野雁)”为咒物的鸟的兴词^③。兴词中所歌对象为咒物,可以想见人们举行与此咒物所拥有的咒力相关联的仪式。

① 东汉时期的《诗经》系列中,曾一度有过今文的齐诗、鲁诗、韩诗,但很快就消亡了,只有后来出现的古文毛诗流传至今。因此,现在所谓的《诗经》,其实是毛亨所作古文《毛诗》,而今通常将其称作《诗经》,故现从此。

② 《鸛羽》(一二一)由十八句四字句、三句五字句构成。毛传曰:“《鸛羽》,三章,章七句。”郑笺、集传均从此。

③ 关于兴词,松本雅明认为“兴的本质在于其具有心境象征性”(《〈诗经〉諸篇の成立に関する研究》,东洋文库,昭和33年)。赤塚忠认为:“显然《诗经》中的兴物——草,本来是咒物,兴词源于咒语。兴词最初是以宗教观念为前提,真切表达祈愿之情,在此基础上随着咒物观念的变化,最终实现了诗的突破。”(《古代における歌舞の詩の系譜》,收于《诗经研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年,第202页)白川静认为:“兴的联想是原始本性中作为咒性联想而形成的,随着这种宗教性心意的衰退,逐渐向诗的构思方向变化发展而成。”(《興的発想の起源とその展开》下,收于《立命館文学》第188集,昭和36年)境武男认为:“形成某种一定的类型后,先以作为歌谣的主句内容为兴句,进行适当的暗示。而支撑这一联想的无疑就是共有的生活感情,以及所反映的特殊习俗。”(《诗经全积》,汲古书院,1984年,第18页)笔者也在本书第二章“关于‘兴词’”之第一节“鱼的兴词”中论述道:“《诗经》中的兴词,本来是由咒谣发展而来的咒语,其联想的根源少不了古代仪礼习俗的存在。”详细内容参见拙稿《诗经研究の近況と課題(一)——附工具書》,收于《二松学舎大学人文論叢》第四四辑,平成2年。

而且,兴词中咒物的咒性,规定了兴词的内容、意义、咒性,而兴词所拥有的内容、意义、咒性进而又扩大到规定诗的内容、意义,使得全诗具有向咒物的神性殷切祈求的性质。因此,《鸛羽》的诗意也就很自然地被规定为鸟所具有的咒性。

那么,鸟作为咒物的兴词又有怎样的特性呢?松本雅明认为^①:

黄鸟的兴,(1)除了其美丽的色彩外,还具有某种无常虚幻性,将此与世间对较后,就更加深了一种悲伤感。(2)一般诗中兴是非常明显的,但在有关征役的时候,赋更接近于描写征途中的实景。而后者的效果明显不及鸛或雁。

根据心境象征说从情绪存在的角度加以了理解。赤塚忠就《小雅·甫田之什·桑扈》(二一五)、同《鸳鸯》(二一六)中的鸟阐述道^②:

君王把陆鸟——桑扈比作神的使者,祝贺来朝诸侯的幸福,与此相对应,诸侯则把水鸟——鸳鸯作为神的使者,庆贺君王的幸福。

鸟作为神的使者是种神圣的存在。同时,还就《周颂·臣工之什·振鹭》(二七八)曰:

鹭和客(神尸)几乎是同格的。也许是把鹭比作了客。……对鹭的神奇感,恐怕早在三千年前的殷代就已存在了,并且传承至西周时代,逐渐演变为《振鹭》所描述的那种祭礼。

将“鹭”和神尸同格对待。“振鹭于飞”是“我客戾止”的兴,这里将鸟视作神。^③白川静在解释《周南·关雎》时,曰^④:

① 《詩經諸篇の成立に関する研究》,东洋文库,昭和33年,第127页。

② 《中国古代詩歌の発生とその展開》(收于《詩經研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年),第115页。

③ 《漢土から飛來した鹭の舞》(收于《詩經研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年),第467—469页。

④ 《詩經国風》,平凡社·东洋文库,1990年,第50—51页。

蕴含鸟的联想的诗篇，多从鸟形灵的观念中引出祖灵作为主题者居多，……暗示祖先灵的鸟的联想……。

叙述了鸟与祖灵之间的关系。境武男也同样认为“鸟暗示祖灵”。^① 目加田诚则阐述曰^②：

鸟与灵魂的关系在任何一个国家，早在远古就已为人们所思考了。追悼三良殉死的黄鸟的诗中，黄鸟纷纷降临在荆棘上，似乎人们在黄鸟身上感受到了三良魂的存在。

鸟代表人的灵魂。以上所概括的内容中，除松元说外，鸟作为神、祖灵、人的灵魂的咒物出现在《诗经》中。

那么鸟是否确实作为神、祖灵、人的灵魂的咒物出现在《诗经》中呢？接下来主要围绕鸟与祖灵的关系进行探讨。《邶风·雄雉》(三三)：

雄雉于飞，泄泄其羽。我之怀矣，自诒伊阻。

“雉”是女性所歌“我之怀”，所以代表男性之魂。《邶风·凯风》(三二)：

睨睨黄鸟，载好其音。有子七人，莫慰母心。

“黄鸟”歌咏“有子七人，莫慰母心”，所以代表赐予孩子的祖灵。《召南·鹊巢》(一二)：

维鹊有巢，维鸠居之。之子于归，百两御之。

“之子于归”歌咏的是婚礼。如《礼记·昏义》篇“昏礼者，将合二姓之好，上以事宗庙，而下以继后世也”所言，表明在古代中国宗庙里的祖先祭的继承、继续与婚礼、制度之间有着不可分割的紧密联系。因此，根据《仪礼·士昏礼》、《礼记·昏义》篇的记载，婚礼的重要部分都是在宗庙里举行的。《诗·召南·采芣》(一三)第二章“于以采芣，于涧之中，于以用

^① 《诗经全积》，汲古书院，1984年，第18页。

^② 《诗经研究》，收于《目加田诚著作集》第一卷，龙溪书舍，昭和60年，第187—188页。

之，公侯之宫”中的“宫”，如毛传“宫，庙也”所言，宗庙之意。所谓“于以采蘋”的采草兴词，如赤塚忠“采集野草成为了表达女性对男性思慕之情的兴词”^①所言，从表达女性对男性的思慕，进而演变成表示婚姻的兴词。因此，《采蘋》是姑娘在宗庙里向祖灵祈求得到出嫁允许，并报告即将出嫁的诗。所以，《鹊巢》中“鹊”、“鸠”的咒性在于它代表的是祖灵。作为咒物的鸟代表祖灵，如《大雅·生民之什·既醉》(二四七)“君子(祖灵)万年，介尔景福”^②所言，因为祖灵是带给子孙多福的存在，《鹊巢》毫无疑问也就成了祖灵祝贺子孙多产的祝婚歌。上述这些都明确地体现了鸟与祖灵的关系，以及它们与诗作的关系。

《鸛羽》收于《国风》。如赤塚忠所言^③：

在殷代，降神、招神之类一般都称凡(枋、旁语源亦同)，与此相关的仪礼称作“考凡”。“风”只不过形容其声音罢了。战国时代以后，凡表示降神、招神的含义几乎完全被忽略，仅在同音的般字中保留了般游、般乐等及其引申义。因此，我们不能不说，般游一词源于迎接神使之神游，般乐则源于招迎神，载歌载舞使其愉悦。

风为凡之假借字，降神、招神之意。可见，《国风》所收录的诸篇基本上都是降神、招神歌。^④ 因此，《鸛羽》亦可理解为与降神、招神相关联的诗。

(三)

根据上述推论，《唐风·鸛羽》(一二一)可作如下理解：

① 《皇皇者華篇と采薇篇》(收于《詩經研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年)，第296页。

② 这里的“君子”指祖灵。参见第三章“关于《诗经》诸篇诸问题”之第一节“关于‘君子’”。

③ 《中国古代歌謡の発生と展開》，(收于《詩經研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年)，第10—11页。

④ 详细内容参见本书第18—20页。

第一章 肃肃鸛羽，集于苞栩。王事靡盬，不能蓺稷黍，父母何
 怙。悠悠苍天，曷其有所。

第二章 肃肃鸛翼，集于苞棘。王事靡盬，不能蓺黍稷，父母何
 食。悠悠苍天，曷其有极。

第三章 肃肃鸛行，集于苞桑。王事靡盬，不能蓺稻粱，父母何
 尝。悠悠苍天，曷其有常。

(押韵 第一章 ○ = 鱼部；第二章 ● = 职部；第三章 ◎ =

阳部)

语释。○肃肃：毛传“肃肃，鸛羽声也”，以为“鸛”飞舞时的羽翼声，这与第二句中“集”字不相一致。现从林义光“肃肃犹缩缩。……肃缩古音近”所言，缩之假借字，形容将羽翼缩叠起来的样子。○鸛：《经典释文》“鸛，似雁而大，无后趾”，意思不太清楚。大雁的一种，也许是野雁。○集：毛传“集，止”，意为停止，如《说文》“集，群鸟在木上也”，《广雅·释詁三》“集，聚也”所言，群鸟聚集在树上的意思。即野雁折迭起羽翅聚集停留在树上的情形。○苞：毛传“苞，稂”，如《尔雅·释言》“苞，稂也”之孙炎注“物丛生曰苞。齐人名曰稂”所言，毛传的解释是齐地的方言，草木丛生的样子。○栩：江村如圭曰：“日本名ホホソ，ミヲナゾクドングリクヌギ。”指柞树。○王事靡盬：后面详述。○蓺：如《郑笺》“蓺，树也”所示，种植之意。○怙：毛传“怙，恃也”，以为依靠、依仗之意。这与第二、三章的“食”“尝”不相对应。现从俞樾“怙乃餽之假字。《说文》食部：‘餽，寄食也。’《庄子·人间世》篇《释文》引李云‘餽，食也’”(《群经平议》)，高亨“怙，借为餽，餽口。父母年老，不能种地，只有挨饿”所言，餽之假借字，做成粥食用之意。○悠悠：《王风·黍离》“悠悠苍天”之毛传“悠悠，远意”，陈奂曰：“访落传，悠，远也。重言之为悠悠。”非常遥远的样子。○苍天：看似指天空，但大丰殷“王祀于天室，降。天亡尤王”，大盂鼎“故天翼临子，法保先王”中的“天”字，如郭沫若所谓“宇宙之上有至

上神主宰，曰天”^①中的天，指天神，最高神。“悠悠苍天”句是向天神叹述悲哀。○曷：郑笺曰“曷，何也”。何时、哪天之意。○所：从马瑞辰“瑞辰按，三苍，所，处也。《广雅》：‘处，止也。’所为处，即为止。‘曷其有所’犹言‘曷其有止’，与下二章‘曷其有极’、‘曷其有常’同义”之所言。停止、结束之意。○棘：日本名ナツメ（水上静夫）。^② ○极：郑笺曰“极，已也”。停止、结束之意。○鸨行：马瑞辰曰“鸨行，犹雁行也。雁之飞有行列，而鸨似之”，大雁组成队列飞行的样子，与第一、二章中“羽”“翼”不相对应。这里应理解为一般名词。毛传“行，翮也”，《说文》“翮，羽茎也”，指羽茎部分。而林义光“行读为胫。《说文》：‘胫，胫端也。’鸨鸟树止而苦，频动其翼，则胫亦随之而动。作行者假借字耳”，指小腿的前端，似亦通也。○常：屈万里“常，谓平常无事之时也”，指平时没有事情的时候。而《淮南子·天文训》“东南为常羊之维”之高诱注“常，羊不进不退之貌”，与第一、二章中“所”“极”一样，为停止、结束之意。

以上除“王事靡盬”句外，对《鸨羽》作了解释。除“王事靡盬”句外的《鸨羽》可作如下理解：

第一章 野雁缩叠起自己的羽毛，集聚在柞树丛中。王事靡盬，如果不能种植稷和黍，父母还能以什么来做粥果腹。遥远上空的天神啊，这一切到底要到何时才能结束。

第二章 野雁缩叠起自己的翅膀，聚集在枣树丛中。王事靡盬，如果不能种植黍和稷，还能让父母以什么果腹。遥远上空的天神啊，这一切到底要到何时才能结束。

第三章 野雁缩迭起自己的羽毛，聚集在桑树丛中。王事靡盬，如果不能种植稻和粱，还能让父母以什么果腹。遥远上空的天神啊，这一切到底要到何时才能结束。

①《金文叢考》，文求堂书店，昭和7年，第1页。

②《中国古代の植物学の研究》，角川书店，1977年，第174—195页。

在对“王事靡盬”句进行解释前,先就诗意作一分析。为什么脱离本篇诗意就无法对“王事靡盬”句展开探讨呢?

我们可以列举一些具有代表性的有关《鸛羽》诗意的见解。毛序“《鸛羽》,刺时也。昭公之后,大乱五世,君子下从征役,不得养其父母,而作是诗”,责难君王使国家混乱不堪,百姓不得不远征在外,而是无法赡养父母之诗;朱熹亦曰“民从征役,而不得养其父母。故作此诗”,与毛序内容基本相同,却没有像毛序那样特指某个时代,仅理解为叹息百姓苦难的诗作。屈万里、高亨均从朱熹之说,只是高亨将其中“民”改为了“劳动人民”。日本吉川幸次郎亦从朱熹,认为是“描述被征兵役的农民的悲情的诗作”^①;干一夫也同样从朱熹,认为是“描写在被征徭役的重压下的农民的苦难的歌谣”^②;而高田真治认为是“叙述苦于军役的征夫之情的诗作”^③,折中了毛序和朱熹的见解;目加田诚认为是“叹息自身远离故乡,日复一日陷于沉重的征役中,思念家乡父母的诗歌”^④;境武男也认为是描写“被征兵役的士兵的心境,是将野鸟和劳役联想在一起的诗作”^⑤。可见,上述所举有关此篇的诗意,都是从叙情诗的角度来进行理解的。

此篇各章第一、二句“肃肃鸛羽,集于苞栩”“肃肃鸛翼,集于苞棘”“肃肃鸛行,集于苞桑”,如毛传所言是以鸟为咒物的兴词。这种场合作为咒物的鸟代表祖灵,祖灵是带给子孙多福的存在,也就成了子孙祈祷表达希求的对象。因此,同样是给子孙带来多福的祖灵,这里又是向其希求祈祷什么呢?对于各章第一、二句所问“何事”,即指各章第三句“王事靡盬”。而各章第四、五句“不能蓺稷黍,父母何怙”“不能蓺黍稷,父母何食”“不能蓺稻粱,父母何尝”,则言不能种植五谷,所以没有任何东西给父母食用。而“王事靡盬”正是引发这一不幸状态的原因所在。接着,

① 《詩經国風》下,《中国詩人選集》二,岩波书店,昭和33年,第167页。

② 《中国の名詩鑑賞 I〈詩經〉》,明治书院,昭和50年,第181页。

③ 《詩經》上,《漢詩選》,集英社,1996年,第437页。

④ 《〈詩經〉訳注篇》,丁字屋书店,1949年,第433页。

⑤ 《詩經全釈》,汲古书院,1984年,第293页。

各章第六、七句“悠悠苍天，曷其有所”“悠悠苍天，曷其有极”“悠悠苍天，曷其有常”，就是向天神祈求停止这一切。各章的三个“其”字，即指各章第三句的“王事”。因此，各章的第六、七句，就可以理解为向天神祈祷结束王事。所谓“王事”，《小雅·鹿鸣之什·出车》(一六八)“我出我车，于彼牧矣。自天子所，谓我来矣。召彼仆夫，谓之载矣。王事多难，维其棘矣”，因郑笺以为出动戎车之意，故如清原宣贤“所谓王事，……指劳役，即从军”^①所言，战役也。所以，各章第六、七句的内容也就是向天神祈求结束战争。综上所述，各章末句“曷其有所(极、常)”与“王事靡盬”，“所”“极”“常”与“盬”在内容上就相呼应，意思也就相一致了。“所”“极”“常”为结束、终了之意，那么“盬”自然也就是结束、终了之意了。“曷其有所(极、常)”，意为何时战争才能结束，那么“王事靡盬”无疑也就成为叙述战争到底能否结束的句子。如此一来，此篇诗意也就与出征在外的年轻兵士向祖灵及天神祈求早日结束战争相关联的了。

根据上述分析，“王事靡盬”可作如下理解。“王事”，如前所述战争、劳役之意。“靡”，如裴学海“靡，无也。见《尔雅》”所言，否定词。“盬”，毛传“盬，不攻致也”，丁惟汾对此进一步说明道“按，攻致，《小雅·四牡》传作坚固。《车攻》传：‘攻，坚也。’攻致为坚致，即坚固也。……攻致，释经之盬字。盬固同声。假盬为固”，“盬”与固同声，所以用假借字固作为训。毛传注《小雅·鹿鸣之什·四牡》曰“盬，不坚固也”。可见，“攻致”与“坚固”同义也。高田真治从毛传，译为“脆弱，不坚固”。^②但是，王引之所言：

引之谨案，如毛郑所解，则是王事无不坚固，是以劳苦不息。劳苦不息，是以不得养父母。‘王事靡盬’之下，须先述其劳苦不息，而后继之以‘不能蓺稷黍’云云，殆失之迂矣。今案盬者，息也。‘王事靡盬’者，王事靡有止息也。王事靡息，故不能蓺稷黍也。王事靡息，

①《毛诗抄》一，岩波书店，昭和15年，第227页。

②《诗经》上，《汉诗选》，集英社，1996年。

故不遑启处，不遑将父母也。王事靡息，故我心伤悲也。王事靡息，故继嗣我日也。《尔雅》曰，栖迟，憩休，苦，息也。苦读与靡暨之暨同。……盖古字之假借，在汉人已有不能尽通其义者矣。（《经义述闻》卷五）

是也。“暨”为苦之假借字，停止、终止之意。与各章末句的“所”“极”“常”为结束、终了之意相对应一致。王引之“盖古字之假借，在汉人已有不能尽通其义者矣”，当然比说毛传对此的解释“殆失之迂矣”更为痛快也。这一观点是何等充满自信。马瑞辰亦从此说。概括而言，“王事靡暨”即战争没有终了之意，与前述所论不相矛盾。

于是，《鸛羽》可理解为：

第一章 野雁缩叠起自己的羽毛，集聚在柞树丛中。劳役没有终结，所以无法种植稷和黍，让父母以什么来做粥果腹？遥远天空的神啊，这一切到底何时才能结束？

第二章 野雁缩叠起自己的翅膀，聚集在荆棘丛中。劳役没有终结，所以无法种植黍和稷和黍，还能让父母以什么果腹？遥远天空的神啊，这一切到底何时才能结束？

第三章 野雁缩叠起自己的羽毛，聚集在桑树丛中。劳役没有终结，所以无法种植稻和粱，还能让父母以什么果腹？遥远天空的神啊，这一切到底何时才能结束？

其意也就是扮作出征在外者的年轻人，向祖灵及天神祈祷结束战争，早一天回归家园的诗作。

具体地说就是，如《大雅·文王之什·文王》(二三五)“文王在上，于昭于天。……文王陟降，在帝左右”所言，祖灵在天上的最高神——帝的左右，每逢子孙祭祀之时降临地上。这首诗也是歌咏全族成员聚集在灵堂——庙里，向天上招迎祖灵，将祈求族内出征在外的男子早日平安归来的愿望托付与其。

(四)

将上述对《鸛羽》进行解释时作为前提的重要条件概括如下。①《国风》所收诸篇基本上为降神、招神歌,即宗教诗。②兴词的咒物所具咒性,规定了兴词本身的内容、意义和咒性,而兴词所具内容、意义和咒性进一步扩大到规定诗的内容和意味。整首诗的内容也就是向咒物的神性殷切祈求的内容。因此,以鸟为兴词的《鸛羽》的诗意自然也就为鸟所具咒性所限定了。③鸟代表灵魂,特别是在《诗经》中代表祖灵,鸟聚集在树丛中或飞来飞去盘旋不停的地方,就代表祖灵从天而降,君临此处。④在以祖灵的咒物鸟为兴词的诗中,与宗庙里祭祀祖先的继承、继续和婚礼、制度有着密不可分的关系,因此,就用于宗庙婚姻宗教歌中,而且祖灵还带给子孙多福,因此也就用于向祖灵祈求子孙远离灾难,一族获得幸福的宗教歌中。在①—④中再加上语释,《鸛羽》的诗意就只能理解为扮作出征在外者的年轻人,向祖灵祈祷结束战争,早一天平安回归家园的作品。

除《鸛羽》外,《诗经》中“王事靡盬”句全部收录于《小雅》的《鹿鸣之什·四牡》、《采薇》、《杕杜》及《谷风之什·北山》的四篇中。下面,边简单地涉及内容,边对各篇诗意作一些分析说明。

首先必须对《诗经》中“雅”的特性作一限定。《诗经》中的“雅”为夏之假借字,巫师表演的假面舞蹈之意。巫师佩戴假面,代表从事祭祀的巫师与其所佩戴的假面所象征的神格同一化,巫师成为神的化身。《雅》所收诸篇,基本上以巫师周王、诸侯的宗庙或神社里歌舞的宗教假面歌舞剧诗为内容,其目的在于通过赞祭神灵、祖灵,祈求获得它们的佑护。^①因此,《雅》所收诸篇,基本上是①用于周王、诸侯的宗庙或神社的宗教诗,②由巫师歌舞的宗教假面歌舞剧诗,③以通过这样的歌舞,祈求神

^① 参见本书第14—18页。

灵、祖灵佑护一族为目的的诗篇。

将①—③以及④所涉及的诗中使用的兴词的性质加以限定和考虑，摘记《四牡》、《采薇》、《杕杜》、《北山》的诗意及内容如下。

《四牡》(一六二)叙述的是，虽然急切地盼望回家，但由于战争没有结束，我的心情极其痛苦，劳役不休，根本没有赡养父母的空闲。于是，作此诗向祖灵祈求能够赡养母亲。这是在一族的宗庙里，向祖灵祈愿族内出征在外的年轻人能够早日平安归来的宗教假面歌舞剧诗。诗中使用了代表出征在外年轻人的第一人称“我”，由在宗庙负责一族祭祀的巫师借年轻人之口歌咏。

《采薇》(一六七)由六章，各章八句构成。境武男认为此诗是前四章，各章有八句，前四句由女性歌咏，而后四句则由男性歌咏的对歌^①，可谓卓见。第三章大意为：首先女巫代表一族的女性(母亲)，歌道“采薇采薇，薇亦刚止。曰归曰归，岁亦阳止”，接着佩戴假面扮作征夫的男巫，歌道“王事靡盬，不遑启处。忧心孔疚，我行不来”。诗中采草这一行为用于兴词中。如前所述，所谓采草的行为是女性为所思慕的男性进行的咒性行为。此篇也是在一族的宗庙里，向祖灵祈求族内出征在外的年轻人早日平安归来的宗教假面歌舞剧诗。

《杕杜》(一六九)从“有杕之杜，有睆其实”起兴而歌。这二句如毛传“兴也”所言，兴词中树木作为咒物歌咏。如赤塚忠所指出的那样，兴词中使用的树木代表神的依托。^②关于“杕”，郭沫若曰：“杕即《诗·杕杜》‘有杕之杜’之杕，……疑此杕氏盖自狄人，讳其字而改书为杕也。……则杕氏乃燕人。”^③因此，“杜”可理解为燕国国社里的社木，是狄族的神——祖灵降临的凭借。对于降临社木的祖灵，狄族人势必会向其祈祷

① 《诗经全积》，汲古书院，1984年，第407—408页。

② 《诗经研究》，《赤塚忠著作集》第五卷，研文社，昭和61年，第89页。详细内容参见第165—175页。

③ 《两周金文辞大系图录考释》，科学出版社，1957年，第228页。

些什么。《杕杜》也就是以杕人向其祖灵依托的社木发誓祈祷为内容的诗作,《有杕之杜》内容亦相同。第一章歌咏杕的社木——杜很圆实。战争无休无止,连喘气的时间都没有。时间已经到了十月,妻子的心情非常痛苦。征夫啊,快抽时间归来吧。第二、三章均为同样内容,第四章歌咏用卜、筮占卜后,都出现征夫归来“在即”“征夫即将归来”。在祖灵降临的社木前,用卜、筮占卜征夫平安归来的结果,祖灵告曰征夫即将归来。此诗也是在狄族的社木前,向祖灵祈祷族内出征在外的年轻人早日平安归来的宗教假面歌舞剧诗。

《北山》(二〇五)由“陟彼北山,言采其杞”起兴而歌。这是女性为自己所思念的男性进行咒性行为,是采草的兴词,无疑也是女性想念男性的诗作。那么,到底是思念什么呢?第一章歌咏登上北山,采集杞子。英勇的年轻人从军在外,战争没有休止,使得父母非常悲哀。直到第五章末句“或王事鞅掌”,歌咏的都是征夫被战争折磨得痛苦万分的样子,以致抱怨战争。因此,一族的女性思念出征的年轻人平安归来。此篇也是在一族的宗庙里,向祖灵祈祷族内出征的年轻人早日平安归来的宗教假面歌舞剧诗。

(五)

以上概述了有“王事靡盬”句的《鸛羽》(一二一)、《四牡》(一六二)、《采薇》(一六七)、《杕杜》(一六九)、《北山》(二〇五)的内容及诗意。它们都是在一族的宗庙或神社里,向祖灵殷切祈祷族内出征的年轻人早日平安归来的宗教诗。

但是,如果以毛传为中心对《鸛羽》展开解释的话,又会是怎样的呢?

根据毛传、郑笺,《鸛羽》语释如下。○肃肃:毛传“肃肃,鸛羽声也”,“鸛”飞舞时羽毛发出的声音。○集:毛传“集,止”,停止之意。○苞:毛传“苞,稊”,草木丛生的样子。○栩:毛传“栩,杼也”,杼之意。(根据江村如圭所言,日本名クヌギ。)
“肃肃鸛羽,集于苞栩”二句,毛传“兴也”,

以为“鸛之性不树止”。对此，郑笺作了更为具体的说明，“兴者，喻君子当居安平之处，今下从征役。其为危苦，如鸛之树止然”。比喻像不能停留在树上的鸛停留在树上一样，很是痛苦。○王事：郑笺“征役”。从事战争之意。○鹽：毛传“鹽，不攻致也”，不坚固、脆弱之意。○蓺：郑笺“蓺，树也”，种植之意。○怙：毛传“怙，恃也”，依赖、依靠之意。○曷：郑笺“曷，何也”，何时之意。“曷其有所”，郑笺“何时我得其所哉”，什么时候能结束战争，回到家乡之意。○极：郑笺“极，已也”，结束、终了之意。指劳役结束。○行：毛传“行，翮也”，指羽根部分。据此，此篇大意可这样理解：

第一章 鸛羽呼呼作响，成群停在杼上。遵从王命出征丝毫不敢松懈。不能种植稷黍。父母还能依靠谁呢？悠悠苍天，何时才能回归家乡？

第二章 鸛翅呼呼作响，成群停在荆棘上。遵从王命出征丝毫不敢松懈。不能种植黍稷。父母还能吃什么呢？悠悠苍天，何时才能结束这一状况？

第三章 鸛翮呼呼作响，成群停在桑树上。遵从王命出征丝毫不敢松懈。不能种植稻粱。父母还能吃什么呢？悠悠苍天，何时才能和平有望？

关于《鸛羽》诗意，毛传没有具体言及。从将“鸛之性不树止”比喻为劳役之苦的解释来看，似乎可以看作是歌咏遵从王命参加战争的兵士的悲惨命运的诗。关于“王事靡鹽”，毛传注曰“鹽，不攻致也”，郑笺也注曰“我迫王事，无不攻致，故尽力焉”。显然，毛传、郑笺在解释这二句时，带有明显的政治性价值观。关于此诗，毛序曰：“《鸛羽》，刺时也。昭公之后，大乱五世，君子下从征役，不得养其父母，而作是诗也。”也就是说，《鸛羽》批判了由于战争而混乱不堪的那个时代。昭公、孝侯、鄂侯、哀侯、小子侯的时代，上自君子下至农民都卷入了征役之中，他们悲叹不能赡养父母，而作此诗。视《鸛羽》为政治诗。从这点看，在解释诗时，毛序

的政治性价值观比毛传、郑笺显得更为鲜明。这与根据《鸛羽》原义理解的诗意——在一族的宗庙里,从天上招迎祖灵,代表族内出征在外的年轻人,祈祷早日战争结束,平安返回家园之间有着明显的差异。我们姑且不论诸书以“诗……”、“诗曰……”来断章取义地引用与原义之间的这一差异,而以新的价值观来对自古流传的《诗经》进行再解释,使之顺应新的社会需求、时代思潮,赋予其新的含意和意义,正是经学值得称道之处。

(六)

近代的经学史研究,可以说始于皮锡瑞《经学历史》。皮锡瑞曰^①:

凡学不考其源流,莫能通古今之变。不别其得失,无以获从入之途。古来国运有盛衰,经学亦有盛衰。国统有分合,经学亦有分合。历史具在,可明征也。

但是,从皮锡瑞《经学通论》^②中“论三家亡而毛传孤行,人多信毛疑三家,魏源驳辨明快,可为定论”、“论毛传不可信而明见汉志非马融所作”、“论以世俗之见解诗最谬,毛诗亦有不可信者”等的论题也可以看出他对古文毛诗、毛传持否定态度。像这样从今文学者的角度论述经学的方法,就现在来看是缺乏学术公正性的。^③然而,皮锡瑞在阐明今古文的区别,详述其在历史上极其出色,立论也都基于《史记》、《汉书》等文献资料,然而遗憾的是他没有涉及《易》、《书》、《诗》等的原义,没有明确其所谓的“源流”。刘百闵《经学通论》^④、黄彰健《经今古文学问题新论》^⑤、周予同

① 《经学历史》,艺文印书馆,1974年,第1页。

② 中华书局,1954年。

③ 但是,皮锡瑞的《经学历史》在学术上对日本也产生了巨大影响。举一例而言,武内義雄《中国思想史》“接着,朱子在诗中……”(《武内義雄全集》卷八,角川书店,昭和53年,第183页)是对《经学历史》“朱子早年说诗……”(《经学变古时代》)部分的翻译。

④ 华冈书局,1981年。

⑤ 台北:商务印书馆,1982年。

《周予同经学史论著选集》^①等也都存在同样的问题。

周予同从唯物论观点出发,就经学的两个方面论述道^②:

儒家思想是中国封建主义的正统思想。历代的封建地主阶级知识分子和官僚一方面阐释“经”书,维护封建秩序。另一方面披着“经学”外衣,发挥自己的思想,展开了思想斗争和政治斗争。

周予同的这一论说,在有关汉代,特别是经学形成的景帝以后阶段是有效的。但是,论说若就此为止的话,那么诸如经学为何而起,为何对“经”的解释必须要改变,“经”的解释是基于怎样的价值观进行的,那样解释“经”的目的又何在等问题就难以说明了。事实上,上述列举的诸经学研究书籍就没有涉及上面这些问题。

至此,本节探讨了《鸛羽》“王事靡盬”句的解释及诗意,通过对其原义的确定,明确了与毛传、郑笺在《鸛羽》解释上的差异,并论述了毛传、郑笺是以什么价值观对《鸛羽》进行再解释的,但没有阐明为何必须改变对“经”的解释,那样解释“经”的目的又何在,以及那是在怎样的思想背景和社会背景之下形成的问题等。虽然有必要论述今古文的不同,而包含原义的体系化研究正是今后所需要的经学研究,是经学及经学史研究者的任务所在。

换言之,经学及经学史研究,在将今古文问题纳入研究视野的同时,由于原义研究本来属于哲学史研究、学术史研究,因此,必须考虑其产生原因,即那个时代的社会背景、思想背景以及社会对维系经学的特定价值观的必然性需求,展开综合性的研究。

第八节 结 语

《樛木》(四)、《有杕之杜》(一二三)、《庭燎》(一八二)、《瞻彼洛矣》

^① 上海人民出版社,1983年。

^② 《周予同经学史论著选集》,上海人民出版社,1983年,第657页。

(二一三)、《裳裳者华》(二一四)、《鸳鸯》(二一六)、《桑扈》(二一五)、《颊弁》(二一七)等所见“君子”，均表示佩戴祖灵假面的巫祝或尸，这些诗的内容和目的都是祈求祖灵降临，款待降临的祖灵，祈祷一族永远繁荣。

祖灵祭祀都是在宗庙里进行的，宗庙在甲骨文中称宗、升、家、宫、亚，在周金文中称宗、宫、朝(庙)，在《诗经》、《礼记》、《左传》等文献中称宗、家、宫、庙、寝、室、屋、堂、公等。若根据《诗经》中的诗歌内容，将祖灵祭祀的程序加以复原的话，就是室人在宗庙门前迎接扮作祖灵的尸(君子)，将其引入设置在宗庙内的神座。其间，助祭者都忙碌着准备款待祖灵的酒食，盲人乐官们则演奏音乐。在此之前，还举行射礼以祓禊祭场及祭祀。于是，祭主和同族众人与祖灵一起共享酒食和美乐，感谢祖灵带来无限幸福，并祈求长寿、多福以及子孙繁荣等。接着，祖灵通过巫祝赐予祭主贺词，以示主祭结束进入解斋宴。在这里，同样也有为祖灵供奉大量的酒食，演奏盛大的音乐。巫祝送走祖灵后，解斋宴亦告终了。

古代中国仪礼中使用的礼服、祭服，文献中记为朝服、具服、斋服、蚕服、五时服、春服等。《诗经》中的青衣、缟(白)衣、绿衣、缁(黑)衣、羔羊等都属礼服、祭服，“羔裘”亦是其中之一。《桧风》、《郑风》、《唐风》中均有《羔裘》篇，都是歌咏参加宗庙祭祀的同族或尸所着祭服的豪华美丽的诗作。

“夙夜”一词常见于金文、《尚书》、《论语》、《仪礼》，为跣蹠之假借字，本字为肃，敬畏、诚惶诚恐之意。同义词还有夙夕、朝夕、夙莫、肃肃、戚戚、蹇蹇等。夙夕、朝夕亦为跣蹠之假借字，夙莫为跣蹠之假借字，戚戚、蹇蹇则为蹠蹠之假借字，本字均为肃，敬畏、诚惶诚恐之意。然而，如《诗经·召南·采芣》(一三)“夙夜在堂”句，毛传注“夙，早也”，郑笺则注“夙夜”为“早夜”，后来这些逐渐成为常训，“夙夜在堂”中祭主在宗庙恭恭敬敬祭祀祖灵的意思随之被淡忘，以至于《荀子·子道》篇“夙兴夜寝”的“夙”、“夜”分别用作了早和夜间的意义。使用“夙夜”一词原义的诗，《颂》有五篇，《雅》有三篇，《召南》有三篇，《魏风》有一篇，“夙”作为跣之假借字使用的，《雅》有二篇，《国风》中没有。另外，肃肃、戚戚、蹇蹇在《颂》、《雅》

中虽有使用,但二南以外的《国风》中却没有。由此可见,《诗经》诸篇的形成,当以《颂》为最早,其次为《雅》,而除二南外的《国风》则最晚。

常设于宗庙,并以十二律为基准的“钟”,是通过其声音招降祖灵或神灵的咒物,上面所刻铭文是种神圣的存在,祭祀时由巫祝在宗庙歌咏。《诗经》中歌咏“钟”的诗共有九篇。因为“钟”本来是通过其声音招降祖灵或神灵的咒物,《关雎》(一)、《山有枢》(一一五)、《彤弓》(一七五)、《楚茨》(二〇九)、《宾之初筵》(二二〇)、《白华》(二二九)、《灵台》(二四二)、《执竞》(二七四)中的“钟”便用于宗庙乐歌之中,后来,“钟”逐渐成为其它的神圣仪礼或祭神时招降神灵的咒物,《鼓钟》中的“钟”是作为招降淮水水神的咒器歌咏的。

还有,在探讨诸篇形成时,必须从诗的风格、篇章结构、句型、押韵法、各章的意思和内容等方面进行综合分析。例如《关雎》(一)[第一章]“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。”(○=幽部);[第二章]“参差荇菜,左右流之。窈窕淑女,寤寐求之。”(○=幽部);[第三章]“求之不得,寤寐思服。悠哉悠哉,辗转反侧。”(●=职部);[第四章]“参差荇菜,左右采之。窈窕淑女,琴瑟友之。”(△=之部);[第五章]“参差荇菜,左右芼之。窈窕淑女,钟鼓乐之。”(▲=宵部,◎=药部……宵药通韵)若综合其诗风、篇章结构、句型、押韵法、各章的意思和内容等方面分析,显然第二、四、五章为原诗,后在编集《诗经》时加入了第一、三章而成为现在的形式。诸篇中类似这样在编集《诗经》时加入其他章节的情况亦不少,在探讨其形成时必须加以注意。

“王事靡盬”句见于《鸛羽》(一二一)、《四牡》(一六二)、《采薇》(一六七)、《杕杜》(一六九)、《北山》(二〇五)。对此,毛传注“盬,不攻致”,并被后人作为常训继承。但是,王引之所言“今案,盬者,息也。王事靡盬者,王事靡有止息也”,以停止、终了之意来训“王事靡盬”,是也。而这五篇正是描写族人在宗庙里向祖灵祈祷保佑出征在外的族内年轻人早日平安归来的诗作。

结 论

正确阅读和理解中国古典,特别是先秦文献,存在着极大的难度。这是因为作为读者的我们难以了解当时社会、历史、文化等的实际状况。但要阅读先秦文献,这些则都是必不可少的要素。然而最初编辑、著述先秦文献的人们,对当时的社会、历史、文化等都有着普遍共识,不可能脱离这一范围很远,也不可能背离当时人们所共有的常识,所以在编辑和著述上不会产生太大的差异。

文献由语言记载,而这一语言却是两千几百年前的。随着时代的变迁,即使是同一语言,它的含义也是在不断地变化的。例如,“君子”本来指的是神灵或祖灵凭依的尸,后来随着时代的推移,逐渐具有了做官者、有德者、乡绅等含义。这样的例子不胜枚举。因此,某一时代的文献所记载的就是那个时代的语言,若对文献的语言含义不加以时代限制,就不可能对此文献进行正确的阅读和理解。

阅读先秦文献时的难度可从下面的例子看出。例如,《庄子》第一篇《逍遥游》以“北冥有鱼”开头。福永光司注“北冥”为“世界的最北端,波浪昏暗远远笼罩着北极海”^①,即以“冥”为昏暗之意,且“远远笼罩着北极

^①《庄子·内篇》,朝日新闻社,昭和41年,第2页。

海”来解释。然而,从严格意义上讲这很难说是对此语的翻译。关于“冥”,马叙伦曰:“陆德明曰:‘冥,本亦作溟。’伦按,冥溟并借为澥,支耕对转相通。《说文》曰,澥,渤澥,海之别也。海,天池也。此下文曰,南冥者,天池也。是冥借为澥之证。”(《庄子义证》)即“冥”为支耕对转的“澥”之假借字,指下文中“天池”。于是,“北方的大海(天池)有鱼”就容易懂了。像《庄子》这样,在文章一开始就用到了假借字,若不能解读出本字的话,自然难以读懂文意。就像日本的《平家物语》一样,《逍遥游》中的假借字也特别多,可以想象当某一时代用文字来记录由口头传承下来的东西时,势必广泛用到同音假借字。马叙伦在其自序中“音义无说,其来久矣”的感叹不无道理也。阅读古典时,不把其中的文字假借关系理解清楚、找出本字,就不可能进行正确地理解。

若不破字,《诗经》就更不可能阅读了。首篇的《关雎》全篇八十字中就有十七字是假借字。同样,不援用清代考证学知识,也就无法解释双声连绵字“夙夜”即跖蹠的假借字,本字为肃,表示恭敬而不安的样子。再有,就是作为同时代资料的铸刻在青铜器上的铭文。铭文语言与《诗经》语言在很大程度上有着相通之处,没有金文知识是不可能阅读理解《诗经》的。而且,《诗经》诸篇均为宗教诗,没有宗教学、民俗学、民族学、文化人类学等作为辅助学科,也就不可能对其进行整体的系统性研究。

在探讨《诗经》诸篇的产生年代时,必须考虑其社会基础。我们不可忽视作为第一手资料的,制作于西周中期以后的彝器铭文的存在。只要这一彝器不是后世伪作,上面所铸铭文就是未被篡改的当时的真实写照,比文献资料更具正确性,如实地反映了当时社会的种种现象。鼎、鬲等以四字句为主的铭文,逐渐发展为“颂”中以四字句为主的无韵诗;而以四字句为主,夹杂五字句、六字句的钟铭文,则逐渐发展为“颂”、“雅”中以四字句为主,夹杂五字句、六字句的有韵诗。《颂》中形成最早的《周颂》,均由单章节构成,《商颂》中夹杂有多章节诗,而最晚形成的《鲁颂》则都由多章节构成,在此基础上又进一步发展为内容雄浑的多章节的

《雅》诸篇。稍后,以残存各地古俗的降神歌为内容的《国风》诸篇逐渐开始形成。可见,现行《诗经》诸篇最晚在公元前4世纪中期就已经形成了。

《诗经》诸篇分别收录于《风》、《雅》、《颂》中。《颂》,为容、踊之假借字,原义为跳舞。《周颂》、《鲁颂》、《商颂》共四十篇,均为巫祝在各宗庙里舞蹈的、以模仿仪礼为中心的慢旋律乐歌。其目的在于希望通过祭赞周、鲁、商的祖灵,祈祷祭主(各君王)长寿、族人多福、子孙万代兴旺发达等。《雅》,为夏之假借字,原义为巫师戴着大面具跳舞。《雅》诸篇均为巫师在周王、诸侯的宗庙或神社里歌舞的,以模仿仪礼为中心的宗教假面舞蹈诗。其目的在于期盼通过祭赞祖灵,祈祷祭主长寿、族人多福、子孙世代繁荣等,或祈求诸神灵保佑谷物丰收、服役者平安归来等。《风》,凡之假借字,原义为降神、招神。《国风》诸篇歌咏季节交替之际,农民等在家庙、村落的圣地或神社进行的地方祭祀活动。其目的在于祝颂婚姻、迎祭季节神或河川神等神灵,祈祷谷物丰收等。如此看来,可以说《诗经》《风》、《雅》、《颂》所收诸篇,没有一篇是抒情诗,不是在圣地进行的宗教性乐歌,就是巫师在宗庙歌舞的表现模仿仪礼的歌舞剧诗。

《颂》、《雅》诸篇原则上将十篇诗作为一个单位“什”。什,为十之假借字,章之意。“什”中的十篇诗作,虽各有篇名,自成一体,同时也是由巫师歌舞的伴有模仿仪礼的内容相关的十幕一场的诗组。但是,在編集《诗经》时,可能“什”中的十篇诗的原义被忽略,只是随意地将其归在了一起而已。通过再组合后,我们不难从中发现某个主题——要么是歌咏宗庙祖灵祭祀的过程,要么是歌咏宗庙里举行的收获仪礼等的十幕一场的歌舞剧诗。

《诗经》中独特的兴词表现法值得关注。多用于《国风》诸篇的兴词,是由神圣的咒谣、咒语演变而来的咒词,这一构思源于古代仪礼和宗教习俗。神圣仪礼中的咒谣,在失去其神圣性的同时也失去了它的意义,只是在形式上趋于定型后作为兴词固定了下来。因此,兴词中咒物的咒力、咒性行为的意义也就规定了全诗的内容和意义,在解释含有兴词的

诗作时,必须首先明确所歌咏的咒物、符咒行为的含意。

《诗经》中有关宗庙祭祀的诗作为数最多。例如,“君子”一词,除少数表示水神等诸神灵外,都意味着面戴祖灵假面的巫祝或尸。这些诗的内容和目的不外乎祈求祖灵降临、款待降临的祖灵,并祈祷整个家族永远繁荣。若将《诗经》中描写祭祀祖灵过程的诗加以复原,可见如下一斑。室人在宗庙前迎接扮作祖灵的尸(君子),将其引至庙内神座。其间,助祭来回忙碌着准备款待祖灵的酒食,乐官则倾心演奏音乐。在此之前,必须先进行祓禊祭场、祭祀的射礼。然后,祭主、族人与祖灵一起享受酒食和音乐,感谢祖灵赐予的多福,祈求长寿、多福以及子孙后代的繁荣。届时,祖灵通过巫祝赐予祭主贺词。至此,主祭活动告终,随即进入解斋宴。宴会场中同样也为祖灵供奉丰富的酒食,演奏盛大的音乐,直至巫祝将祖灵欢送出会场才告结束。参加宗庙祭祀的族人、尸等穿的祭服为“羔裘”,不同于其他的文献资料的记载。林义光《诗经通解》所叹“殆礼文有阙略耳”不无道理也。

《诗经》诸篇均为宗教歌,诗中宗教性语言颇多。通过分析这些宗教性语言的新旧,就可判断诗篇的新旧。例如“夙夜”一词,常见于金文、《尚书》、《论语》、《仪礼》等,是跖蹠的假借字,本字为肃,表示恭敬谨慎的意思。同义词还有夙夕、朝夕、夙莫、肃肃、戚戚、蹇蹇等。夙夕、朝夕为跖蹠的假借字;夙莫为跖蹠的假借字;戚戚、蹇蹇则为蹠蹠的假借字,本字均为肃,都是恭敬谨慎的意思。但是,《诗经·召南·采芣》(一三)“夙夜在堂”的毛传注“夙,早也”,郑笺则注“夙夜”为“早夜”,这虽被后人视为常训,但它却忽略了其中祭主怀着恭敬谨慎的心情在宗庙祭祀祖灵的含意。以至于《荀子·子道》篇“夙兴夜寝”中“夙”被用作早,“夜”被用作夜分之意。体现“夙夜”原义的诗,《颂》有五篇,《雅》有三篇,《召南》有三篇,《魏风》有一篇;而“夙”作跖之假借字用的诗,《雅》有二篇,《国风》中没有。另外,《颂》、《雅》中可见“肃肃”“戚戚”“蹇蹇”,《二南》以外的《国风》中未有所见。由此可以推测,《诗经》诸篇的形成,以《颂》最早,其次是《雅》,《周南》、《召南》以外的《国风》则最晚。

各章概要

第一章概要如下：

《诗经》所收《雅》、《颂》诸篇是以西周后期铭文，尤其是明器钟上的铭文为基础发展而来的。鼎、殷等上面的四字句为主的铭文逐渐发展成《颂》中的四字句无韵诗，而钟上以四字句为主，夹杂五字句、六字句的铭文则逐渐发展成《雅》、《颂》中四字句为主，夹杂五字句、六字句的有韵诗。产生最早的《周颂》诸篇均仅一章，《商颂》中偶有复数章诗，而产生最晚的《鲁颂》则全由复数章构成。在此基础上进一步发展成的就是复数章气势雄浑的《雅》诸篇。与此同时或稍后一段时期，便产生了保留地方古俗的降神歌，即《国风》诸篇。由此可见，现在世人所见的《诗经》诸篇最迟也应该在公元前4世纪中叶就已经形成了。

“颂”是“容”、“蹈”的假借字，原意为舞蹈。《周颂》、《鲁颂》、《商颂》四十篇诗均为在各自宗庙上由巫师舞蹈的，以模仿仪礼为中心的乐歌，节奏极其缓慢。由巫师在各自宗庙上歌舞的《颂》诸篇，其目的是希望通过祭祀周、鲁、商的祖灵来祈祷作为祭主的各国王者长寿、一族多福、子孙万代繁荣昌盛等。

“雅”是“夏”的假借字，原意为巫师佩戴巨大假面舞蹈。《雅》诸篇均

为在周天子、诸侯的宗庙或神社由巫师歌舞的，以模仿仪礼为中心的宗教假面歌舞剧诗。其目的是通过对各自祖灵的祭赞来祈祷作为祭主的各国王者的长寿、一族多福、子孙万代繁荣昌盛等，也有的是向诸神灵祈求谷物丰收或从军平安归来的。

“风”是“凡”字的假借字，原意为降神、招神。《国风》诸篇是农民等在家庙或村落的圣地、神社歌咏各个季节举行的地方祭祀，其目的有祝颂婚姻，迎祭季节之神或河川之神等各方神灵，也有祈祷谷物丰收等的。

《颂》、《雅》诸篇原则上是十篇一组编为“某某之什”。“什”是“十”的假借字，也表示章的意思。某一“什”中的十篇诗，其本身是各自为一章的独立诗。虽说都各有篇名，但实际上是由巫师歌舞并伴有模仿仪礼的内容具有关联性的十幕一场的组诗。《清庙之什》诸篇讲述的就是在周朝宗庙祭祀周国祖灵后稷、古公亶父、文王、武王、成王，祈祷周王室万世永存的情况。据此内容可以将诗序再编为《思文》(二七五)、《天作》(二七〇)、《清庙》(二六六)、《维清》(二六八)、《我将》(二七二)、《维天之命》(二六七)、《执竞》(二七四)、《昊天有成命》(二七一)、《时迈》(二七三)、《烈文》(二六九)。《臣工之什》诸篇歌咏的是巫师在周朝宗庙上演奏各种乐器迎接祖灵，举行预祝仪礼，收获仪礼，祭祀亡父、亡母之灵，举办祭祀后分食供品的宴会等的情形。据此内容可以将诗序再编为《有瞽》(二八〇)、《有客》(二八四)、《载见》(二八三)、《武》(二八五)、《臣工》(二七六)、《噫嘻》(二七七)、《潜》(二八一)、《丰年》(二七九)、《豳》(二八二)、《振鹭》(二七八)。《甫田之什》诸篇是戴着假面的巫师歌舞模仿仪礼的诗，歌咏对掌管谷物丰收的女神的神婚开始，向诸神感谢收获，祭祀祖灵以求保佑一族的繁荣昌盛。据此内容可以将诗序再编为《车鞅》(二一八)、《甫田》(二一一)、《大田》(二一二)、《鸳鸯》(二一六)、《裳裳者华》(二一四)、《桑扈》(二一五)、《颊弁》(二一七)、《青蝇》(二一九)、《瞻彼洛矣》(二一三)、《宾之初筵》(二二〇)。

第二章概要如下：

兴词本来是从神圣的咒谣、咒语发展而成的，其构思根源在于古代仪礼和宗教习俗。由于神圣仪礼中的咒谣在失去其神圣性的同时也就失去了它的意义，于是忽略其意思而只保留其形式并逐渐趋于定型化，称之为兴词。所以，兴词所歌咏的咒物所具咒力或诅咒行为的意义，也就决定了全诗的意义和内容。

《衡门》(一三八)、《鱼丽》(一七〇)、《鱼藻》(二二一)等篇中兴词所歌咏的咒物“鱼”，从其具有的产卵多的咒力出发，有的生发出大地多产的感应咒术，用于祈求谷物丰收的预祝仪礼、收获仪礼的兴词中；也有的生发出女性多产的感应咒术，在歌咏女性多子的兴词中使用。由于兴词所歌咏的咒物性质决定了全诗的内容和意义，所以兴词中歌咏“鱼”的诗，其内容有的是祈求丰年，有的是感谢丰年，有的是歌咏恋爱、婚礼，也有的是歌咏祈祷一族繁荣的宴会情景。

《桃夭》(六)、《出其东门》(九三)、《泽陂》(一四五)等篇中兴词所歌咏的咒物“花、果、草、木”都是神灵的化身之物，是祖灵、水神、社神、春神、夏神、男女之灵返世的依托之物。同样，从兴词歌咏的咒物性质决定了全诗的内容和意义的观点出发，如果兴词是歌咏祖灵凭依之物树木的，那全诗的意义和内容就应该从与祭祀祖灵相关联的方面加以理解。

《汉广》(九)、《河广》(六一)、《蒹葭》(一二九)等篇中兴词所歌咏的“渡河”，其缘由在于水所具有的咒力。水汇集成川给大地带来滋润，给人类带来丰收。因此，古代中国人在为祭祀河川的水神而举行预祝仪礼时都有渡河仪礼的环节。同时，水、河川所拥有的充盈性又使人联想到男女的大量繁衍。正因为兴词所咏诅咒行为的性质决定了全诗的内容和意义，所以兴词歌咏渡河的诗中有的水神祭祀歌，有的是预祝仪礼歌，有的是歌咏恋爱婚姻的。另外，综合渡河仪礼、星辰信仰以及汉代纺织女工的悲惨命运等情况，可以想见汉武帝时期就已经有了牛郎织女的传说。

第三章概要如下：

《樛木》(四)、《有杕之杜》(一二三)、《庭燎》(一八二)、《瞻彼洛矣》(二一三)、《裳裳者华》(二一四)、《桑扈》(二一五)、《鸳鸯》(二一六)、《颊弁》(二一七)等篇中所言“君子”均表示佩戴祖灵假面的巫师或尸神。这些诗的内容和目的在于期盼祖灵降临,并通过款待降临的祖灵以求其保佑一族千秋万代繁荣昌盛。

祭祀祖灵是在宗庙举行的。宗庙在甲骨文中称为宗、升、家、宫、亚,在周金文中称作宗、宫、朝(庙),在《诗经》、《礼记》、《左传》等文献中又称作宗、家、宫、庙、寝、室、屋、堂、公等。若将《诗经》中祭祀祖灵的诗加以复原,可以清楚地了解到整个祭祖过程。扮作祖灵的尸神(君子)在宗庙门前把室人迎接到宗庙的神座上。其间助祭者们来回忙碌着准备款待祖灵的酒食,盲人乐官们则专心于演奏。此前,还必须举行旨在清洁祭场、祭祀的射礼。接着,祭主、同族人与祖灵一起享受酒食、音乐,感谢祖灵赋予的洪福,并期盼得以长寿、多福和繁荣。然后,祖灵通过男女巫师赐福辞与祭主,以示主祭结束,最后进入分享供品阶段。这里同样也为祖灵备有丰盛的酒食,盛大的演奏,直至巫师们送走祖灵才告完毕。

中国古代仪礼中所用礼服、祭服,在文献中称为朝服、具服、斋衣、蚕衣、五时衣、春服等。《诗经》中的青衣、缟(白)衣、绿衣、缁(黑)衣、羔羊等就是礼服、祭服。“羔裘”也是其中的一种。《桧风》、《郑风》、《唐风》中均有《羔裘》篇,全都是歌咏在宗庙里参加祭祀祖灵的同族、尸神所着祭服之豪华的作品。

“夙夜”一语常见于金文、《尚书》、《论语》、《仪礼》等中,是“跣蹠”的假借字。本字为“肃”,是敬慎(诚惶诚恐)的意思,同义词还有“夙夕”、“朝夕”、“夙莫”、“肃肃”、“戚戚”、“蹙蹙”等。“夙夕”和“朝夕”都是“跣蹠”的假借字,“夙莫”是“跣蹠”的假借字,“戚戚”、“蹙蹙”是“蹠蹠”的假借字,本字都为“肃”,即敬慎。但是,例如《诗经·召南·采芣》(一三)中有“夙夜在堂”一语,毛传“夙,早也”,郑笺则注其曰为“早夜”。两注虽都

为常训,却都忽视了“夙夜在堂”一语中所包涵的(祭主在祭祀祖灵时)毕恭毕敬地居于宗庙的意思。以至《荀子·子道》篇中“夙兴夜寝”一语中“夙”被认为是“早”的意思,“夜”被认为是“夜分”的意思。而以“夙夜”一语表示原意“敬慎”的诗,《颂》中有五篇,《雅》中有三篇,《召南》中有三篇,《魏风》中有一篇。“夙”作为“跖”的假借字使用的例子在《雅》中有二篇,《国风》中则没有。另外,“肃肃”、“戚戚”、“蹙蹙”之语,在《颂》、《雅》中虽有使用,而在二南以外的《国风》中却无一例。由此也可说明,《诗经》诸篇的形成,以《颂》为最早,其次为《雅》,而二南以外的《国风》则为最晚。

作为十二律基准的常设于宗庙的钟,根据其声音,被视为招降祖灵、神灵的咒物,从而铸刻其上的铭文亦具有了神圣性,在祭祀时由巫师歌咏于宗庙之上。《诗经》中歌咏钟的有九篇。最初,钟的声音被视为是可以把天上的祖灵招降到地上的咒物。《关雎》(一)、《山有枢》(一一五)、《彤弓》(一七五)、《楚茨》(二〇九)、《宾之初筵》(二二〇)、《白华》(二二九)、《灵台》(二四二)、《执竞》(二七四)中的钟,就是使用于演奏宗庙乐歌之时。之后,随着钟用于其他神圣仪礼,成为祭神时降神的咒物。《鼓钟》的钟,就被视为招降淮水之神的咒器。

再者,在阐述诸篇形成时,有必要对诗歌的形式、分章、句型、押韵法、各章的意思和内容等进行综合分析。例如,《关雎》(一)第一章:关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。(○=幽部)第二章:参差荇菜,左右流之。窈窕淑女,寤寐求之。(○=幽部)第三章:求之不得,寤寐思服。悠哉悠哉,辗转反侧。(●=职部)第四章:参差荇菜,左右采之。窈窕淑女,琴瑟友之。(△=之部)第五章:参差荇菜,左右芼之。窈窕淑女,钟鼓乐之。(▲=宵部、◎=药部…宵药通韵)若综合分析其诗形、分章、句型、押韵法、各章的意思和内容可以明显地看出,第二、四、五章为原诗,而第一、三章则是在编辑《诗经》时追加上去的。诸篇中类似这种在编辑时稍作增补的作品甚多,这就要我们在确定诗作的形成时期时加

以注意。

“王事靡盬”之句见于《鸛羽》(一二一)、《四牡》(一六二)、《采薇》(一六七)、《杕杜》(一六九)、《北山》(二〇五)的五篇之中。《毛传》就此句注曰:“盬,不攻致。”这“王事靡盬”之训,被作为常训而传承。但是,王引之“今案,盬者,息也。王事靡盬者,王事靡有止息也”的释训中,“盬”为停止、终结之意更为贴切。这是因为这五篇的内容都是在宗庙里向祖灵祈祷保佑族中出征青年平安归来的。



主要参考书

一、单行本

【诗经方面】

○中国

- 于省吾：《双剑谿诗经新证》，北平石印本，1933年。
- 于省吾：《泽螺居诗经新证》，中华书局，1982年。
- 袁梅：《诗经译注》国风部分，齐鲁书社，1980年。
- 袁梅：《诗经译注》雅颂部分，齐鲁书社，1981年。
- 王引之：《经义述闻》，（台北）商务印书馆，1977年。
- 王质：《诗总闻》，丛书集成初编，中华书局，1985年。
- 王先谦：《诗三家义集疏》，中华书局，1988年。
- 王柏：《诗疑》，（台北）开明书店，1969年。
- 王力：《诗经韵读》，上海古籍出版社，1980年。
- 何楷：《诗经世本古义》，四库全书珍本四集，（台北）商务印书馆，1973年。
- 韩婴：《韩诗外传》，汉魏丛书，新兴书局，1959年。
- 魏源：《诗古微》，岳麓书社，1989年。
- 姜炳璋：《诗序补义》，四库全书珍本二集，（台北）商务印书馆，1971年。
- 金启华：《诗经全译》，江苏古籍出版社，1984年。
- 屈万里：《诗经诠释》，联经出版事业公司，1983年。
- 严粲：《诗缉》，广文书局，1978年。
- 向熹 编：《诗经词典》，四川人民出版社，1986年。

- 高亨:《诗经今注》,上海古籍出版社,1980年。
- 黄焯:《毛诗郑笺平议》,上海古籍出版社,1985年。
- 黄焯:《诗疏平议》,上海古籍出版社,1985年。
- 吴闿生:《诗义会通》,中华书局,1965年。
- 胡承珙:《毛诗后笺》,黄山书社,1999年。
- 胡平生、韩自强编著:《阜阳汉简诗经研究》,上海古籍出版社,1988年。
- 朱熹:《诗集传》,庆应元年江户须原屋茂兵卫等重刊本。
- 朱芹:《十三经札记》,光绪四年武林竹筒斋重刊本。
- 郑玄(胡元仪辑):《毛诗谱》,《皇清经解续编》卷一四二六,艺文印书馆,1965年。
- 苏辙:《诗集传》,《续修四库全书》,上海古籍出版社,2002年。
- 戴震:《毛郑诗考正》,《皇清经解》卷五五七一五六〇,复兴书局,1961年。
- 张树波:《国风集说》上、下,河北人民出版社,1993年。
- 陈温菊:《诗经器物考释》,文史哲大系一六二,文津出版社,2001年。
- 陈奂:《诗毛氏传疏》,国学基本丛书,商务印书馆,1968年。
- 陈乔枏:《韩诗遗说考》,《皇清经解续编》卷一一五〇一一一六六,艺文印书馆,1965年。
- 陈子展:《国风选译》,上海古籍出版社,1983年。
- 陈子展:《雅颂选译》,上海古籍出版社,1986年。
- 丁惟汾:《诗毛氏传解故》,诂雅堂丛著六种,中华丛书编审委员会,1966年。
- 程俊英、蒋见元:《诗经注析》,中华书局,1991年。
- 翟相君:《诗经新解》,中州古籍出版社,1993年。
- 唐莫尧注释、袁愈荃译诗:《诗经全译》,贵州人民出版社,1981年。
- 唐莫尧:《诗经新注全译》,巴蜀书社,1998年。
- 马瑞辰:《毛诗传笺通释》,中华书局,1989年。
- 潘富俊著、吕胜由摄影:《诗经植物图鉴》,猫头鹰出版社,2001年。
- 闻一多:《诗经新义》、《诗经通义》,《闻一多全集》(全四册)卷二,三联书店,1982年。
- 闻一多:《风诗类钞》甲、乙,《闻一多全集》(全四册)卷四,三联书店,1982年。
- 闻一多:《诗风辨体》、《诗经词类》等,《闻一多全集》(全一二册)诗经编下,湖北人民出版社,1993年。
- 方玉润:《诗经原始》,艺文印书馆,1981年。
- 毛亨传、郑玄笺、陆德明音义、孔颖达疏、校勘记阮元撰:《附释音毛诗注疏》,《重刊宋本十三经注疏》,艺文印书馆,1965年。
- 俞樾:《群经平议》,皇清经解续编卷一三六九一一三七二,艺文印书馆,1965年。
- 俞樾:《茶香室经说》,广文书局,1971年。
- 姚际恒:《诗经通论》,广文书局,1961年。
- 扬之水:《诗经名物新证》,北京古籍出版社,2000年。
- 杨名时:《诗经札记》,文渊阁四库全书,(台北)商务印书馆,1986年。

- 余冠英:《诗经选》,人民文学出版社,1956年。
 雒江生:《诗经通论》,三秦出版社,1998年。
 李云光:《毛诗重言通释》,(台北)商务印书馆,1978年。
 刘运兴:《诗义知新》,山东教育出版社,1998年。
 林义光:《诗经通解》,中文出版社,1971年。

○日本

- 赤塚忠:《中国古代歌謡の発生と展開》,油印本,昭和53年。
 赤塚忠:《诗经研究》,《赤塚忠著作集》第五卷,研文社,昭和61年。
 乾一夫:《中国の名詩鑑賞I〈诗经〉》,明治书院,昭和50年。
 江村如圭:《诗经名物辨解》,《诗经动植物図鑑叢書》下,大化书局,1977年。
 岡元鳳:《毛詩品物図考》,《诗经动植物図鑑叢書》下,大化书局,1977年。
 清原宣賢:《毛詩抄》,岩波书店,昭和15年。
 境武男:《诗经全釈》,汲古书院,1984年。
 徐雪樵撰、小野蘭山和名:《毛詩名物図説》,《诗经动植物図鑑叢書》上,大化书局,1977年。
 白川静:《诗经——中国の古代歌謡》,中央公论社。中公新书二二〇,1970年。
 白川静:《诗经研究——通論篇》,朋友书店,昭和56年。
 白川静:《诗经国風》,平凡社。东洋文库,1990年。
 白川静:《诗经雅頌》,平凡社。东洋文库,1998年。
 白川静:《诗经》I,《白川静著作集》卷九,平凡社,2000年。
 高田真治:《诗经》,《漢詩選》,集英社,1996年。
 福本郁子等:《诗经》中,《新釈漢文大系》一一一,明治书院,平成10年。
 松本雅明:《诗经諸篇の成立に関する研究》,东洋文库,昭和33年。
 目加田誠:《〈诗经〉訳注篇》,丁字屋书店,1949年。
 目加田誠:《诗经研究》,《目加田誠著作集》第一卷,龙溪书舍,昭和60年。
 目加田誠:《诗经訳注》,《目加田誠著作集》第二、三卷,龙溪书舍,昭和58年。
 吉川幸次郎:《诗经国風》,《中国詩人選集》一、二,岩波书店,昭和33年。
 陆玕撰、淵在寛述:《陸氏草木鳥獸虫魚疏図解》,《诗经动植物図鑑叢書》上,大化书局,1977年。

○其他

- マルセル・グラネー(马尔塞·格拉尼)著、内田智雄译:《支那古代の祭禮と歌謡》,弘文堂书房,昭和13年。

【小学·金石方面】

○中国

- 于省吾:《双剑谿吉金文选》,民国二二年,海城于氏北平石印本,1933年。

- 于省吾:《甲骨文字释林》,中华书局,1979年。
- 于省吾:《甲骨文字诂林》,中华书局,1996年。
- 王引之:《经传释词》,江苏古籍出版社,1985年。
- 王辉:《古文字通假释例》,艺文印书馆,1993年。
- 王筠:《说文句读》,上海古籍出版社,1983年。
- 王念孙:《广雅疏证》,中文大学出版社,1978年。
- 王文辉:《简明金文词典》,上海辞书出版社,1998年。
- 郭沫若:《金文丛考》,文求堂书店,昭和7年。
- 郭沫若:《石鼓文研究》,中国科学院图书馆,1939年。
- 郭沫若:《两周金文辞大系图录考释》,科学出版社,1957年。
- 郭沫若:《卜辞通纂》,朋友书店,1977年。
- 何琳仪:《战国古文字典》,中华书局,1998年。
- 强运开:《石鼓释文》,上海商务印书馆,1935年。
- 许慎:《说文解字》,中华书局,1963年。
- 桂馥:《说文解字义证》,中华书局,1987年。
- 阮元:《经籍纂诂》,宏业书局,1993年。
- 阮元:《积古斋钟鼎彝器款识》,上海大一统图书局石印本,1927年。
- 高亨纂著、董治安整理:《古字通假会典》,齐鲁书社,1989年。
- 高鸿缙:《颂器考释》,1958年刊行。
- 高本汉:《先秦文献假借字例》,中华丛书编审委员会,1974年。
- 胡厚宣:《战后南北所见甲骨录》,上海来莲阁书店,1951年。
- 吴昌莹:《经词衍释》,中华书局,1956年。
- 吴大澄:《说文古籀补》,国学基本丛书,商务印书馆,1968年。
- 周法高:《金文诂林》,香港中文大学,1975年。
- 朱骏声:《说文通训定声》,艺文印书馆,1994年。
- 朱芳圃:《殷周文字释丛》,(台北)学生书局,1972年。
- 章炳麟等:《联绵字典》,(台北)中华书局,1979年。
- 徐中舒:《甲骨文字典》,四川辞书出版社,1989年。
- 段玉裁:《说文解字注》,上海古籍出版社,1981年。
- 张亚初:《殷周金文集成引得》,中华书局,2001年。
- 张光远:《先秦石鼓存诗考》,台南张氏景排印本,1966年。
- 赵诚:《甲骨文简明词典》,中华书局,1988年。
- 陈初生:《金文常用字典》,陕西人民出版社,1987年。
- 陈梦家:《殷墟卜辞综述》,中华书局,1988年。
- 裴学海:《古书虚字集释》,中华书局,1954年。
- 马衡:《石鼓为秦刻石考》,考古图书馆,1931年。
- 马衡:《凡将斋金石丛稿》,中华书局,1977年。
- 马叙伦:《读金器刻词》,中华书局,1962年。

孟世凯:《甲骨学小词典》,上海辞书出版社,1987年。

容庚:《商周彝器通考》,哈佛燕京学社,1941年。

容庚:《金文编》,东海书店,1968年。

姚孝遂:《殷墟甲骨刻辞类纂》,中华书局,1989年。

杨树达:《积微居金文说》,《考古学专刊》,1951年。

杨树达:《积微居甲文说》,中国科学院,1954年。

杨树达:《词诠》,中华书局,1954年。

杨树达:《积微居小学述林》,大通书局,1971年。

罗振玉:《石鼓文考释》,中国科学院图书馆,1916年。

陆德明:《经典释文》,学海出版,1988年。

李孝定:《中央研究院历史语言研究所专刊之八〇·金文诂林读后记》,中央研究院历史语言研究所,1982年。

刘淇:《助字辨略》,中华书局,1954年。

○日本

赤塚忠:《石鼓文》,明德出版社,昭和61年。

加藤常贤:《漢字の起原》,角川书店,昭和45年。

白川静:《金文通积》第一辑—第五六辑,白鹤美术馆志,昭和48—60年。

白川静:《書跡名品叢刊·殷周甲骨文集》,二玄社,1963年。

白川静:《書跡名品叢刊·金文集》I—IV,二玄社,1963—1964年。

高田忠周:《古籀篇》,古籀篇刊行会,大正14年。

水上静夫:《甲骨金文辞典》,雄山阁出版社,平成7年。

【其他方面】

○中国

殷涤非:《商周考古简编》,黄山书社,1986年。

于鬯:《香草校书》,中华书局,1984年。

王国维:《观堂集林》,中华书局,1959年。

王国维:《王国维先生全集》,(台北)大通书局,1976年。

王念孙:《读书杂志》,(台北)商务印书馆,1968年。

欧阳询等:《艺文类集》,中文出版社,1980年。

王与之:《周礼订义》,《通志堂经解》,大通书局,1969年。

郭沫若:《青铜时代》,人民出版社,1954年。

屈万里:《书佣伦学集》,《屈万里全集》一四卷,联经出版事业公司,1984年。

阮元:《鞏经室集》,中华书局,1993年。

侯外庐:《中国思想通史》,人民出版社,1957年。

高承:《事物纪原集类》,新兴书局,1969年。

黄彰健:《经今古文学问题新论》,(台北)商务印书馆,1982年。

- 洪迈:《容斋随笔》,上海古籍出版社,1978年。
- 高步瀛:《文选李善注义疏》,中华书局,1985年。
- 顾朴光:《中国面具史》,贵州民族出版社,1996年。
- 吴凌云:《吴氏遗著》,广雅书局刊本,光绪17年。
- 周予同:《周予同经学史论著选集》,上海人民出版社,1983年。
- 蒋廷锡等:《古今图书集成》,鼎文书局,1976年。
- 黎靖德编:《朱子语类》,中华书局,1968年。
- 徐中舒:《历史论文选辑》,中华书局,1998年。
- 钱穆:《先秦诸子系年》,香港大学出版社,1935年。
- 束世澄:《历史研究》,历史研究杂志社,1956年1期。
- 孙诒让:《周礼正义》,中华书局,1987年。
- 中国科学院考古研究所编著、杉村勇造译:《新中国的考古收获》,美术出版社,1963年。
- 中国社会科学院考古研究所:《殷墟妇好墓》,文物出版社,1980年。
- 张鼎思:《琅邪代粹编》,和刻本汉籍随笔集第七集,汲古书院,昭和48年。
- 赵翼:《陔余丛考》,上海商务印书馆,1957年。
- 陈槃:《中央研究院历史语言研究所专刊之五二·春秋大事表列国爵姓及存灭表撰异》,中央研究院历史语言研究所,1969年。
- 陈槃:《中央研究院历史语言研究所专刊之五九·不见于春秋大事表之春秋方国稿》,中央研究院历史语言研究所,1970年。
- 程大昌:《儒学警悟》,原刻影印百部丛书集成,艺文印书馆,1965年。
- 杜预:《春秋释例》,中文出版社,1970年。
- 马叙伦:《庄子义证》,商务印书馆,1930年。
- 马端临:《文献通考》,(台北)商务印书馆,1987年。
- 皮锡瑞:《经学通论》,中华书局,1954年。
- 皮锡瑞:《经学历史》,艺文印书馆,1974年。
- 文崇一:《楚文化研究》,中央研究院民族学研究所,1967年。
- 杨宽著、西嶋定生监译:《中国都城の起源と発展》,学生社,昭和62年。
- 杨宽:《西周史》,(台北)商务印书馆,1999年。
- 叶圭绶:《续山东考古录》,山东文艺出版社,1997年。
- 李时珍:《本草纲目》,宏业书局,1992年。
- 李昉等:《太平御览》,中华书局,1960年。
- 刘百闵:《经学通论》,华冈书局,1970年。
- 刘宝楠:《论语正义》,中华书局,1963年。
- 梁启超:《要籍解题》,华正书局,1974年。
- 梁启超:《梁启超全集》全一〇册,北京出版社,1999年,第八册。
- 凌廷堪:《礼经释例》,《皇清经解续编》卷七八四一七九六,艺文印书馆,1965年。

○日本

- 青木正児:《青木正児全集》第二卷,春秋社,1970年。
- 赤塚忠:《莊子》,《全釈漢文大系》一六、一七,集英社,昭和49年。
- 赤塚忠:《中国古代の宗教と文化》,角川书店,昭和52年。
- 赤塚忠:《楚辞研究》,《赤塚忠著作集》第六卷,研文社,昭和61年。
- 赤塚忠:《中国古代思想史研究》,《赤塚忠著作集》第二卷,研文社,昭和62年。
- 赤塚忠:《中国古代文化史》,《赤塚忠著作集》第一卷,研文社,昭和63年。
- 出石誠彦:《支那神話伝説の研究》,中央公论社,昭和53年。
- 乾一夫:《聖賢の原像》,明治书院,昭和63年。
- 宇野圓空:《マライシアに於ける稲米儀禮》,东洋文库,昭和16年。
- 小口偉一、堀一郎監修:《宗教学辞典》,东京大学出版会,1973年。
- 折口信夫:《折口信夫全集》第三卷,中央公论社,昭和30年;第四卷,昭和29年;第15卷,昭和29年;第20卷,昭和31年。
- 貝塚茂樹:《論語》,中央公论社・中公文库,昭和48年。
- 加藤常賢:《中国原始觀念の發達》,青龙社,昭和26年。
- 加藤常賢:《老子原義の研究》,青龙社,昭和26年。
- 加藤常賢:《真古文尚書集釈》,明治书院,昭和39年。
- 加藤常賢:《中国古代文化の研究》,加藤常賢先生论文集刊行会,昭和55年。
- 斎藤正二:《日本人と植物・動物》,雪华社,昭和50年。
- 佐藤武敏:《中国古代絹織物史研究》,风间书房,昭和53年。
- 柴田桂太:《資源植物事典》増補改訂版,北隆馆,昭和24年。
- 白川静:《中国の神話》,中央公论社,昭和50年。
- 瀧川亀太郎:《史記會注考証》,《史記會注考証校補》刊行会,1956年。
- 瀧遼一:《東洋音楽史》,全音楽譜出版社,昭和28年。
- 武内義雄:《武内義雄全集》卷八,角川书店,昭和53年。
- 田仲一成:《中国祭祀演劇研究》,东京大学出版会,1981年。
- 田仲一成:《中国の宗族と演劇》,东京大学出版会,1985年。
- 田仲一成:《中国演劇史》,东京大学出版会,1998年。
- 土橋寛:《古代歌謡と儀禮の研究》,岩波书店,1965年。
- 藤堂明保:《漢字と文化》,徳间书店,昭和42年。
- 永尾龍造:《支那民俗誌》第六卷,国书刊行会,昭和48年。
- 西岡弘:《中国古代の葬禮と文化》,三光社,昭和45年。
- 荻原浅男、鴻巣隼雄校注译:《古事記・上代歌謡》,小学馆,昭和48年。
- 日原利国編:《中国思想辞典》,研文出版社,1984年。
- 福永光司:《莊子・内篇》,朝日新闻社,昭和41年。
- 水上静夫:《中国古代の植物学の研究》,角川书店,1977年。
- 御手洗勝:《古代中国の神々》,创文社,昭和59年。
- 森三樹三郎:《中国古代神話》,大安书店,1969年。

森三樹三郎:《中国思想史》,第三文明社・レグルス文库,1978年。

森谷克己:《支那社会経済史》,章华社版,昭和9年。

安井息軒:《管子纂詁》,富山房,大正5年。

○其他

ジャン・ルイ・ベドウアン著・斎藤正二译:《仮面の民俗学》,白水社・文库クセジュ,1963年。

マルセル・グラネー著・津田逸夫译:《支那人の宗教》,河出书房,1943年。

二、论文

○中国

倪祥保:《〈葛覃〉辨妄》,《齐鲁学刊》,1986年第4期,总第73期。

高亨:《周颂考释》,《中华文史论丛》,第四一六辑,中华书局,1963—1965年。

翟相君:《关雎系脱简残篇》,《北京师院学报》,1984年第3期。

汤池:《西汉石雕牵牛织女辨》,《文物》,1979年2月,第273号。

○日本

荒井日呂子:《碩人の宗教的性格と衛風〈碩人〉篇の解釈》,《東方学》,第六二辑,昭和56年。

石川三佐男:《〈詩経〉の下泉篇について》,《専修人文論集》,第三〇集,昭和58年。

石川三佐男:《〈詩経〉に於ける捕兔の興詞と婚宴の座興演舞について》,《日本中国学会報》,第三五集,昭和58年。

家井真:《龍の起源に就いて》,《二松学舎大学人文論叢》,第一二辑,百周年紀念号,昭和52年。

家井真:《〈詩経〉研究の近況と課題(一)——附工具書》,《二松学舎大学人文論叢》,第四四辑,平成2年。

金田純一郎:《夕と祭祀——讀詩雜記之五》,《京都女子大学紀要》,第八号,1954年。

金田純一郎:《唱和方式の婚俗について》上,《京都女子大学紀要》,第一三号,1956年。

金田純一郎:《唱和方式の婚俗をめぐって》中,《京都女子大学紀要》,第一四号,1957年。

金田純一郎:《〈綢繆〉の詩をめぐって》,京都女子大学史学会《史窓》,第一一集,昭和32年。

金田純一郎:《唱和方式の婚俗をめぐって》下,《京都女子大学紀要》,第一六号,1958年。

金田純一郎：《白馬と賓客——有客・白駒の詩をめぐる——》，《京都女子大学紀要》，第一七号，1958年。

巨勢進：《詩經の構成に関する若干の考察》，《国士館大学漢学紀要》，创刊号，昭和52年。

篠田幸夫：《金文資料よりみた韻文の成立——〈詩經〉詩篇成立へのアプローチ——》，《二松学舎大学論集》，第三九集，平成8年。

篠田幸夫：《〈詩經〉“德音”考》，日本大学商学研究会《総合文化研究》，第六卷第三号，平成13年。

白川静：《興的発想の起原とその展開》下，《立命館文学》，第一八八号，昭和36年。

高田時雄：《詩經の新古層弁別の一標準》，《中国文学報》，第二五冊，1975年。

田村和親：《女媧考》，《二松学舎大学論集》創立百周年記念号，昭和52年。

田村和親：《鄭声の概念の生成過程——春秋思想との関連に於いて》上、下，《二松学舎大学人文論叢》第一六、一七輯，昭和54、55年。

福本郁子：《〈詩經〉に於ける“黄鳥”に就いて》，《二松学舎大学論集》第四二集，平成11年。

福本郁子：《〈詩經〉宗廟考》，《二松学舎大学論集》，第四三集，平成12年。

福本郁子：《〈詩經〉に於ける“于嗟”“歎”“嘯”に就いて》，《二松学舎大学論集》第四四集，平成13年。

福本郁子：《〈詩經〉に於ける“隰”の依代に就いて》，《二松学舎大学論集》，第四五集，平成14年。

八木澤元：《七夕説話と中国文学》，《宇野哲人先生白壽祝賀記念東洋学論叢》，宇野哲人先生白壽祝賀記念会，昭和49年。



后 记

本书是平成十四年提交二松学舍大学的博士学位申请论文,原题为《关于〈诗经〉诸篇的新研究》。户川芳郎教授任主审,副审分别由大岛正二教授、小川晴久教授、今西干一教授担任。在此对各位表示衷心感谢。同时,承蒙户川教授向研文社山本实社长鼎立推荐才得以出版成书。

三十二岁时,赤塚忠先生曾要我花五年时间提交出作为“研究者资格”的博士学位论文。然而由于本人的惰性,视之与己无缘而未予置理。之后,随着伊藤漱平先生卸任二松学舍大学校长,任职日本中国学会理事长,我有幸出任干事。直至今日,先生在公私两面都给予我莫大的指导和帮助。其一就是鉴于博士后期课程的专业指导者必须具有博士学位的规定,先生严命我着手论文的准备。沉溺于清朝考证学的我,随后数年都未能完成此命,直至平成十四年七、八月的暑期,学位论文才最终得以脱手。衷心感谢其间不断给予我鼓励和训斥的伊藤先生。

就读二松学舍大学后,所选石川梅次郎先生的《〈史记评林〉讲读》的教材从头至尾都是汉字,根本无法理解,让我大吃一惊。因此,6月份突然到先生家要求每星期日讲解《史记评林》,而被先生拒绝。原来当时周日上午川久保广卫(现二松学舍大学教授)、荻庭勇(现大东文化大学教

授)二人已经在先生家听讲《毛诗传笺通释》了。于是,我就上午旁听《毛诗传笺通释》后在先生家吃午餐,下午开始听讲《史记评林》,直至吃完晚餐才回家。这样长达四年之久,夫人每次都和颜以待。二年级后,选修加藤常贤先生的《中国思想史》,为其“解释违背起源”之名言所动,对大学院《经义述闻》专题研讨中的清朝考证学深感兴趣。另外,还选修了赤塚忠先生讲授的《大学》,大学院时还曾参加听讲金文、《毛诗正义》。当时,在一起的还有川久保、石川三佐男(现秋田大学教授、文学博士)、大上恒雄(现二松学舍大学附属图书馆部长)等各位,度过了非常有意义的时光。其时,桥川时雄、内田泉之助、网祐次、市川安司等硕学都在二松学舍大学。能在研究、教育方面均极为充实的环境中学习,我倍感幸福。后来,作为赤塚研究室的助手,直到先生去世在公私两面对我的关照真是罄竹难书。正当为硕士论文烦恼之时,多蒙先生推荐教诲,我开始从事《诗经》的研究。另外,受新田大作先生、福井文雅先生之邀参加研究会而使我的思路开阔可以说喜出望外。

佐川茧子君为索引、第一章之二、三节的原稿整理,福本郁子君对整部书稿的整理、统一等进行了一系列具体劳作。没有二位的协助,本书难以完成。特此表示谢意。

适逢出版业景象极度低迷之际,对爽快承诺出版这类读者极为有限的研究著作的研文社山本实社长致以衷心的感谢。

最后,仅以此书献给随着年龄的增长更感亲切的亡父富治、亡母春、毫无怨言给予一切援助的姐姐以及不断支持我的夫人雪子。

本书发行受益于《平成十五年度二松学舍大学学术图书刊行助成费》。

二〇〇四年二月一〇日

初版一覧表

- 第一章 第一节 《〈詩經〉に於ける雅・頌の発生と成立》,《二松学舎大学論叢》,昭和 61 年 3 月。
- 第二节 《〈詩經〉清廟之什の構成に就いて》,《二松学舎大学東洋学研究所集刊》第三〇集,平成 12 年 3 月。
- 第三节 《〈詩經〉臣工之什の構成に就いて》,《二松学舎大学東洋学研究所集刊》第三二集,平成 14 年 3 月。
- 第四节 《〈詩經〉甫田之什の構成に就いて》,《二松学舎大学論集》第四五集,平成 14 年 3 月。
- 第二章 第一节 《〈詩經〉に於ける魚の「興」詞とその展開に就いて》,《日本中国学会報》第二七集,昭和 50 年 10 月。
- 第二节 《〈詩經〉国風に於ける花・実・草・木の興詞——靈の依り馮くもの》,《中国研究集刊》総第一九号,平成 9 年 1 月。
- 第三节 《〈詩經〉に於ける渡河の「興詞」とその展開に就いて》,《二松学舎大学論集》創立百周年記念,昭和 52 年 1 月。

- 《牽牛織女相会伝説起源考》,《二松学舎大学論集》,昭和55年3月。
- 第三章 第一节 《〈詩経〉に於ける“君子”に就いて——祖霊祭祀詩を中心として——》,《二松学舎大学東洋学研究所集刊》第二六集,平成8年3月。
- 第二节 《〈詩経〉に於ける祖霊祭祀歌に就いて》,《二松学舎大学論集》第四四集,平成13年3月。
- 第三节 《〈詩経〉に於ける羔裘三篇に就いて》,《二松学舎大学論集》第四二集,平成11年3月。
- 第四节 《“夙夜”より見た〈詩経〉詩篇の新古に就いて》,《二松学舎大学東洋研究所集刊》第二五集,平成7年3月。
- 第五节 《〈詩経〉に於ける“頌”の発生に就いて》,《中国思想研究論集》,雄山閣出版,昭和61年2月。
- 第六节 《〈詩経〉詩篇の成立に関する一考察——周南に就いて——》,《二松学舎大学論集》第三八集,平成7年3月。
- 第七节 《〈詩経〉“王事靡盬”の解釈について——経学研究への提言——》,《二松学舎大学人文論叢》第五〇集,平成5年3月。

篇名索引

· 篇名按《国风》、《小雅》、《大雅》、《周颂》、《鲁颂》、《商颂》次序编排,并按正文中汉语数字所示附编号于篇名之后。

· 粗体数字所示内容包括原诗、语释、译诗等。

国风·周南

关雎(1)27,106,107,135,163,294,295,303,304,**305~307,309~312**,313,314,319,328,331,346

葛覃(2)149,230,268,**312~313,316~317**,328

卷耳(3)317,**318~320,322~323**,328

樛木(4)157,226,**323~325**

蟋斯(5)325

桃夭(6)**155~158**,160,174,175,218,315,325

兔置(7)286,293,325

芣苢(8)308,325

汉广(9)164,**179~181**,183,184,187,188,190,193,208,209,211,217,218,298,328

汝坟(10)328

麟之趾(11)325

国风·召南

鹊巢(12)333

采芣(13)83,271,278,290,292,333,345

采蘋(15)147,239



行露(17)278,290

羔羊(18)270~272,273

小星(21)209~210,211,289,290

何彼秣矣(24)53,93,152~155,157,163,175,286,293

国风·邶风

绿衣(27)267~268,313

终风(30)309

凯风(32)156,332

雄雉(33)309,332

匏有苦叶(34)179,188~190,191,197,199,208

谷风(35)147,150,179,190,198,199

北风(41)249

国风·邶风

静女(42)106,298

桑中(48)203,212

定之方中(50)292

干旄(53)91

国风·卫风

硕人(57)292

氓(58)160,179,190,196~197,199,282,291,292

竹竿(59)147

河广(61)179,190,197~198,199,218

有狐(63)147

木瓜(64)158~159,161,175

国风·王风

黍离(65)334

君子于役(66)107

国风·郑风

缁衣(75)268~269

羔裘(80)274~276,277,345

女曰鸡鸣(82)159

山有扶苏(84)172~173,174,192

狡童(86)191~192



褰裳(87)179,191,192,193,199
东门之埤(89)167,169,170,175
风雨(90)313
子衿(91)98,177,179,181,266~267,275,276,310
扬之水(92)124
出其东门(93)161,167,168,170,175,181,183,218,267
溱洧(95)179,193~195,199

国风·齐风

南山(101)211,315
甫田(102)273
敝笱(104)149~150,151
载驱(105)124

国风·魏风

园有桃(109)158,159~161,175
陟岵(110)290

国风·唐风

蟋蟀(114)62
山有枢(115)27,294,296,300,346
绸缪(118)210~211,217
杖杜(119)17
羔裘(120)276~277,345
鸛羽(121)328,330~331,333~336,338,339,341,343,344,346,357
有杕之杜(123)17,157,225~226,325,341

国风·秦风

驷骎(127)32,33
蒹葭(129)122,163~164,175,179,183~184,188,190,193,207,208,218,298
渭阳(134)159

国风·陈风

宛丘(136)96,98,161,169
东门之枌(137)161,165~166,169~172,175,182~183
衡门(138)145~146,149,150,151,168,192,218
东门之池(139)166
东门之杨(140)166,191



月出(143)165,273
 泽陂(145)162~165,172,175,218

国风·桧风

羔裘(146)272~274,276,277,345
 隰有苕楚(148)173~174

国风·豳风

七月(154)52,79,95,110,112

小雅·鹿鸣之什

鹿鸣(161)2,42,238,241,261
 四牡(162)225,329,337,339,340,341,346
 皇皇者华(163)225
 天保(166)25,247
 采薇(167)25,319,329,339,340,341,346
 出车(168)25,337
 杕杜(169)17,329,339,340,341
 鱼丽(170)142~143,144,145,150,151,218

小雅·南有嘉鱼之什

南山有台(172)25
 蓼萧(173)25,97,153,224
 彤弓(175)2,27,34,294,297~298,300,346
 六月(177)35
 车攻(179)32,33,256

小雅·鸿雁之什

庭燎(182)74,75,77,80,118,126,153,221,223,227,228,236~238,261
 白驹(186)76,77,122,238,241,298
 黄鸟(187)313
 斯干(189)139
 无羊(190)139,140,142,143,144,145,150,151

小雅·节南山之什

节南山(191)124,293
 正月(192)30
 十月之交(193)25,284,309



雨无正(194)25, **283~284**, 285, 287

小旻(195)282

巧言(198)30, 309

巷伯(200)135

小雅·谷风之什

谷风(201)299

大东(203)200, 202, 212, 217, 247

北山(205)283, 329, 339, 340, 341

小明(207)79, 95, 243

鼓钟(208)27, 62, 294, **298~299**, 300, 346

楚茨(209)27, 28, 83, **241, 246~247, 250**, 261, 293, 294, 299, 300, 346, 356

信南山(210)37

小雅·甫田之什

甫田(211)40, 100, **109, 114**, 115, 116, 117, 129, 131, 222, 248

大田(212)40, 100, **114, 117**, 129, 131

瞻彼洛矣(213)3, 34, 40, 75, 100, 118, **125~126**, 129, 131, **221~223**, 228, 355

裳裳者华(214)40, 100, **119~120**, 123, 129, 131, **153~154**, 157, 175, **223~225**,
226, 252, 345

桑扈(215)40, 100, 118, **120~121**, 129, 131, **228**, 331, 345

鸳鸯(216)40, 67, 100, **117~119**, 121, 129, 131, **227~228**, 229, 331, 345

頍弁(217)40, 100, **121~123**, 129, 131, **229, 251~252**, 261, 345

车鞅(218)40, 100, **105, 107~109**, 125, 129, 131, 211

青蝇(219)40, 100, **123~125**, 129, 131

宾之初筵(220)27, 40, 100, **126~128**, 129, 131, **254~256**, 262, 269, 271, 294,
300, 346

小雅·鱼藻之什

鱼藻(221)**143~144**, 145, 150, 151, 218

采芣(222)273

角弓(223)30, 297

菀柳(224)42

白华(229)27, 67, 294, 300, 346

渐渐之石(232)163

何草不黄(234)282, 283



大雅·文王之什

文王(235)25,54,56,93,226,229,325,338

大明(236)84,229

棫朴(238)289

思齐(240)25,53,286,293

皇矣(241)25,30,52,62,64

灵台(242)27,294,300,346

文王有声(244)144

大雅·生民之什

生民(245)291,292

行苇(246)293,297

既醉(247)26,333

假乐(249)26

板(254)26

大雅·荡之什

荡(255)68,93

抑(256)26,37,69,84,158

桑柔(257)133

云汉(258)35,282,291,292

嵩高(259)30

烝民(260)30,286,287,288,293

韩奕(261)287,288

江汉(262)3,34,67,289

常武(263)30

周颂·清庙之什

清庙(266)11,26,40,43,53~55,60,62,71,105,131,286,293

维天之命(267)40,43,56,60~61,71,105,131

维清(268)40,43,56~57,71,80,105,131

烈文(269)40,43,59,62,68~70,71,105,131

天作(270)40,43,51,53,71,105,131

昊天有成命(271)40,43,59,63~65,71,105,131,280,281,290

我将(272)26,40,43,56,57~59,70,71,105,131,290

时迈(273)26,40,43,51,65,67,71,105,131

执竞(274)27,40,43,61,63,71,105,131,253,294,300,346

思文(275)26,40,43,49,51,71,84,104,131

周颂·臣工之什

- 臣工(276)63,72,82~86,87,88,99,131,246
噫嘻(277)72,86,88~89,99,131,353
振鹭(278)72,74,96,98~99,131,289,290,331
丰年(279)72,90~92,99,131,353
有瞽(280)47,72~73,83,99,131,221,246,252,254,262
潜(281)72,89~90,99,131,136~137,139,140,141,142,144,145,150,151
雝(282)72,92~93,95~96,99,131,286,293
载见(283)30,72,77,80~81,95,99,110,111,131
有客(284)72,73~74,77,80,97,99,131
武(285)72,81~82,84,99,131,353

周颂·闵予小子之什

- 闵予小子(286)37,290
访落(287)37
载芟(290)178
良耜(291)178

鲁颂·驹之什

- 有骅(298)67,96,98,288,290
泮水(299)26,30,67,257,289
閟宫(300)26,30,37

商颂·那之什

- 那(301)257,283
烈祖(302)257
玄鸟(303)26
长发(304)42,78,94
殷武(305)26



译后记

京都的樱花开放了,又开放。杭州的桂花飘香了,又飘香。春秋易序,岁月惊心!《诗经原意研究》译稿,终于快要就正于读者面前。

《诗经》作为儒家的重要经典之一,历来为学者所倍加关注;又由于《诗经》本身的特殊性,它既是“经”,又是“诗”,对它的阐释和研究,在学术史上始终处于显学的地位,而且影响及于域外,特别是日本。《诗经》传布到日本,已有很久的历史。早在公元604年,日本推古朝圣德太子制定的《十七条宪法》中,不少条文的遣词造句,都来源于中国的文献典籍,其中就不乏取自《诗经》的词句。平安时代的文学家纪贯之(?—946年)所编撰的《古今和歌集》之《序》,就是受了《毛诗序》的启发而写成的。室田时代的博士清原宣贤的《毛诗抄》作为儒学者的《诗经》讲义,在日本直至近代仍闪烁光华。

随着汉学和人文科学的发展,日本学者对《诗经》的喜爱和研究也日益隆盛起来。到了江户时代,就出现了许多《诗经》研究成果,如中村惕齐的《诗经示蒙句解》、宇野东山的《毛诗国字解》、中井履轩的《诗经雕题略》、皆川淇圆的《诗经绎解》、仁井田好古的《毛诗补传》、龟井昭阳的《毛诗考》等都是名著。二次世界大战以后,随着汉学影响的扩大,日本学者

对于《诗经》，从基础研究到理论研究都有了进一步的发展，先后出现的主要著作如目加田诚的《诗经》、永岛荣一郎的《诗经韵释》、吉川幸次郎的《诗经国风》、高田真治的《诗经》、白川静的《〈诗经〉——中国的古代歌谣》、长泽规矩也的《毛诗注疏》、乾一夫的《诗经》、加纳喜光的《诗经》等。

家井真教授在充分吸取前人研究成果的基础上，开拓进取，不囿陈说，别具只眼，自出机杼，对于研究业绩十分显著、研究历史过于丰厚的《诗经》，不避其难，锐意攻坚，又作了新的、进一步探索。其真灼之见、精到之言、独特之议、新奇之论，使人深受启发，久久难忘。我就想，如果《诗经原意研究》能在《诗经》故土中国出版，当会惠及士林，至少也可使学界和读者真切地从一个侧面看到外国学者对《诗经》研究的又一种深度和广度、方法和理论。

于是，我不揣樗昧，在师长的鼓励和指导下，尝试着开始了《诗经原意研究》的笔译，在课务、家务、杂务缠身之际，从事这项颇难胜任的工作，其苦其累，自知自愧。所以，当看完最后一页校样时，仿佛一名长跑运动员，终于到达终点，我不禁长长地舒了一口气，顿有轻快之感。同时也伴随而生忐忑之虑：犹如一名应考生，虽挥汗答题，交出试卷，但不知能否勉强合格；又像一名探索者，虽艰难跋涉，苦心寻觅，初见些微收获，但回首一路征程，师长的关照和指津，内心总充满难以尽述的感激之情。

首先，要感谢我的老师王宝平教授。在大学期间，王老师生动的讲课、悉心的指导，使我不断加深对日语的喜爱。我进京都大学从阿辻哲次教授研习文字学，攻读博士学位，王老师仍不时予以指教。回国以后，我很高兴地在王老师直接领导下工作。王老师的面命耳提使我不敢懈怠。是王老师推荐我阅读日文版《诗经原意研究》，后又鼓励我将其译成中文。在笔译过程中，又是王老师介绍我去东京与家井真教授相见，请教诸多有关问题。译稿初成之后，也还是王老师热情推荐出版。这部译稿得以成书，全赖王老师的谆谆指教和殷殷关照！

要感谢我的老师王勇教授。我的第一篇翻译习作《白居易与紫式

部》，就是在王勇老师的关心和指导下完成并发表的。我去日本学习，王勇老师和王宝平老师一样，仍不时关心我的学业，每次见面，都一如既往地亲切教导。在我博士学位论文写作和这部《诗经原意研究》笔译相继遇到较大困难时，王勇老师总是一再激励和鞭策我。拳拳之意，时萦耳际，使我增强信心，鼓起勇气，埋头前行。

要感谢我的老师阿辻哲次教授。阿辻老师是名播扶桑的汉学家，听他讲课，如坐中日文化交汇的春风之中，阿辻老师对中国学生关爱备至。每次去他书拥如山的研究室，都有不想走出之念；每次从他研究室依依走出，都有满载而归之感。在博士学位论文写作，与这部译稿的进行发生时间冲突时，阿辻老师允我推迟答辩，并多次鼓励我不要放弃译稿，坚持必有所获。

要感谢浙江大学中文系俞忠鑫教授。俞教授是精通日语的古汉语专家，对中日文化交流史，有独到见解。多蒙俞教授的热心指教，使这部译稿减却了不少错误。

要感谢我的同事吴玲老师、王欣老师、魏丽莎老师等。在工作繁忙、事务如山的特殊境遇中，他们从不同的方面，给我以关照。在我翻译过程中，他们或为我纠正谬误，或帮我加工润色；在紧急时刻，他们或替我调课，或代我辅导。若没有这些知心好友的辛劳相助，这部译稿也是一时难以脱手的。

这部译稿的完成，我的亲戚和家人也付出了应该记述的忧心劳意。我的姨母何伶春女士、何和平女士、何胜恬女士，姨父陈建华先生、郑人楷先生，为了让我有多一点时间进行译作，为我搜索资料，借阅图书，代我照管体弱的幼女，操持繁琐的家务。我的先生郑巨欣，虽是研治艺术设计的教授，但对中日文化也多有兴趣。在字斟句酌的翻译进程中，他的见解，常使我思路顿开，一缓笔墨枯涩。在那紧张的日日夜夜，他主动承担了许多该由我做的事，把对他也十分宝贵的时间让给我。我的父亲陆坚教授，对这部译稿也曾多所关注。每次见面，首先问我的往往是译

稿之事。知我进展缓慢,他便声色俱厉。有时父亲要抽取部分译稿去看看,然后多是使我听之不悦的批评,但心静之后,我却一次又一次体会到批评才促进步,鞭策方治懒惰,科学研究需要耐心细致,翻译著作同样需要一丝不苟。在译笔懈怠之时,我更想起我那远去的慈母。我在京都正着手笔译这部著作时,万万没有想到突然得悉她重病的急信,我不得不带着书稿匆匆回国。也万万没有想到她所患的竟是不治之症!我母亲何明春女士,是1967年的大学毕业生,在那特殊的年代,她被只身分配到远离杭州的山区中学,除了教书而外,还要经常去山间劳动。为了不影响工作,她不得不把幼小的我寄托到离学校十多里的一户农家。每逢只可休息半天的星期日,不论刮风下雨、酷暑严寒,都要步行去看看我、抱抱我。有一年夏天,我突然生病,她几夜通宵陪护在我身边。而白天照常去学校上课,或到山间劳动。竟然有一次晕倒在课堂,两次晕倒在山间,都久久不能爬起。从此以后,她总是拖着疲惫的身体,把我带在身边。从她的眼神里,我很小就意识到,母亲多么期望我好好学习、快快成长。不知什么原因,高中毕业后考大学时,母亲叫我报读日语专业;又不知什么原因,后来她叫我去日本留学;也不知什么原因,就在我去日本的那年,她向所在的出版社领导提出组编有关中日文化的书稿。此后十多年,她殚思竭虑,辛劳备尝地编辑出版了三十多本中日文化交流方面的书籍。就在我夜以继日地侍奉其病榻之际,她仍关心着我这部译稿。在精神好一点的时候,还坐起来看看我的译文;体力不支之时,就叫我把新译的文字读给她听听。其情其景,其言其语,至今历历在目,叮咛于耳,如无形之鞭、无声之喝!这部难产的译稿,终将刊行,愿作一炷心香敬献于远在天堂的慈母!

在出版艰难的今天,江苏人民出版社慨允接纳一本译介外国人的比较专门的学术著作,这种尊重学术、珍重出版者使命的可贵精神,实为难得!作为译者我更铭感深心!拙稿在受审过程中,刘东先生、王保顶先生精细认真地批改、一丝不苟地订误、宽厚友善的关照,对拙稿刊行所给

予的全力支持,始终难忘。谨此深致谢忱!

在全部译稿已经完成,并将付梓面世之时,我再次向道德文章令人钦佩、对本书翻译关怀备至的家井真教授致以真挚的感谢和崇高的敬意。

囿于学识,限于能力,译稿中阙失谬误,仍会不少,尚乞方家,多予赐教。

陆 越

2010年10月27日

于杭州城西沁雅花园

