

《诗经》的形成*

柯马丁(Martin Kern)

一、诗集生成

《诗经》是中国诗歌传统的源头。此书各个部分可能形成于不同时期,涵盖西周、春秋和战国时期的八百年间。据司马迁《史记》,《诗》由孔子在公元前五世纪初编定而成。诗歌本身的作者不为人知。它们古称“诗三百”,后世则以《毛诗》的形式流传,后者是汉代“太学”中被经典化和讲授的四家释诗传统之一。《毛诗》分为四个部分,即一百六十首《国风》、七十四首《小雅》、三十一首《大雅》、四十首《颂》。近年来的出土文献表明,公元前四世纪已有了这一分法。《史记·孔子世家》说:

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……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。^①

* 本文观点,在我正在撰写的新著《古代中国的文本、作者和表演:文学传统的起源和早期发展》(*Texts, Authors, and Performance in Ancient China: The Origins and Early Development of the Literary Tradition*)中有更充分的论述。

① 《史记》,北京:中华书局,1982年,卷四十七,第1936—1937页。

《史记》称《诗》是孔子所编的一个统一的、普遍共享的文本,没有谈到后来的传播和阐释谱系。班固在公元一世纪末完成的《汉书·艺文志》中所论的《诗》学史则一直延续到汉初:

《书》曰:“诗言志,歌咏言。”故哀乐之心感,而歌咏之声发。诵其言谓之诗,咏其声谓之歌。故古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考正也。孔子纯取周诗,上采殷,下取鲁,凡三百五篇,遭秦而全者,以其讽诵,不独在竹帛故也。汉兴,鲁申公为《诗》训故,而齐辕固、燕韩生皆为之传。或取《春秋》,采杂说,咸非其本义。与不得已,鲁最为近之。三家皆列于学官。又有毛公之学,自谓子夏所传,而河间献王好之,未得立。^①

上面这两条材料,是最早的关于《诗》的系统论述。它们都出现在帝国初期,也就是说,距离孔子的时代(以及公元前221年秦统一天下)已有两三个世纪之久。两者的重点都在于强调孔子不是诗集的作者而是编者,至于这些诗歌最初如何形成,以及它们的作者是谁,两者都未涉及。

这幅画面,与前帝国时期和早期帝国时期文献——包括近年来出土的公元前300年—前165年间的竹帛文献^②——称引《诗》

① 《汉书》,北京:中华书局,1987年,卷三十,第1708页。鲁、齐、韩“三家诗”自公元前二世纪以来在太学中传授,《毛诗》在幼帝汉平帝(公元前1年—公元6年在位)时期才获得这一地位。到公元前二世纪末,《毛诗》迅速独领风骚,“三家诗”开始衰落,不再是古典学问的经典,虽然从后世文学传统的征引中仍可见“三家诗”的某些重要读法。见汪祚民,《诗经文学阐释史(先秦—隋唐)》,北京:人民出版社,2005年;田中和夫,《毛诗正义研究》,东京:白帝社,2003年;柯马丁,《〈毛诗〉以外:中古初期〈诗经〉的接受》(*Beyond the Mao Odes: Shijing Reception in Early Medieval China*),《美国东方学会会刊》(*Journal of the American Oriental Society*)127(2007),第131—142页。

② 这些出土文献,主要是郭店一号墓(湖北荆门,约公元前300年)出土的《五行》《缁衣》简,马王堆三号墓(湖南长沙,公元前168年以前)出土的帛书《五行》,双古堆一号墓(安徽阜阳,公元前165年以前)出土的《诗经》残简,还有上海博物馆购自香港文物市场的《缁衣》、《孔子诗论》简。见柯马丁,《出土文献中的〈诗〉》(*The Odes in Excavated Manuscripts*),收入柯马丁主编,《早期中国的文本和仪式》(*Text and Ritual in Early China*, Seattle: University of Washington Press, 2005),第149—193页。

的情况相一致。无论是出土文献还是传世文献,没有其他哪种古代文献像《诗》这样被广泛引用,也没有其他哪种文献与孔子的关系像《诗》这样紧密(早期中国文本提到孔子的次数,也大大多于其他先秦诸子)。《诗》是早期中国文本传统和文化想象的核心。《论语》记载孔子的话说,“诗三百,一言以蔽之,思无邪”(《为政》2/2);“诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨”,“多识于鸟兽草木之名”(《阳货》17/9);不学诗,“无以言”(《季氏》16/13),“其犹正墙面而立也”(《阳货》17/10);熟读《诗》三百篇,如果不能用于政务和外交辞令,“虽多亦奚以为”(《子路》13/5)。郭店出土的两份竹简文本还将《诗》列为古典课程“六艺”(司马迁也提到这一点)之一,与《书》《礼》《乐》《易》《春秋》并置。^①我们甚至还在《墨子》中听到了早期(公元前四世纪?)嘲笑孔门经师将《诗》三百用于歌舞、披之管弦的声音。^②

到公元前四世纪末,可能还有此前相当长的一段时间内,《诗》并不是一个独立的文本体,而是“六艺”这一通行于中国文化领域的更大的道德、教学、礼仪、社会—政治的原则和实践的一部分。《诗》与周朝北方腹地有关,《国风》分属十五个国家和地区,位于从今山东到陕西的黄河东西走廊,但引《诗》的出土古文献全都来自中南地区。这些出土文献引《诗》的情况表明,虽然到公元前二世纪中叶,这些诗歌的用字写法仍未标准化;但到公元前三世纪左右,《诗》的内容,可能还有它的具体辞句,已经大体稳定下来。^③尽管早期中国广大宜居地区(oikouménē)方言差异较大,从音韵学(phonology)上看(如果尚不能确认是在语音学[phonetics]意义

① 荆门市博物馆,《郭店楚墓竹简》,北京:文物出版社,1998年,第179页(《性命出》)、第188页(《六德》)、第194—195页(《语丛》)。

② 孙诒让,《墨子间诂》,北京:中华书局,2001年,《公孟》第四十八,第456页。

③ 柯马丁,《从新出土文献看早期中国诗学》(Early Chinese Poetics in the Light of Recently Excavated Manuscripts),收入罗然(Olga Lomová)主编,《再雕龙:理解中国诗学》(Recarving the Dragon: Understanding Chinese Poetics, Prague: Charles University-The Karolinum Press, 2003, 第27—72页),第33—37页;柯马丁,《出土文献中的〈诗〉》。

上),出土文献引《诗》还是与今本《诗经》保持了一致,说明这些诗歌保存了口头的精英共同语(élite koiné),而精英共同语同样也体现并长存于经典诗句中。《论语》称孔子曾用“雅言”来诵读《诗》《书》和“执礼”(《述而》7/18),也证明了这类用语(idiom)的存在。

在汉代学者看来,《诗》是从统一帝国的视角书写的,其终极听众乃周王本人:鉴于诗歌的出现被视为一种准宇宙论的事件,必然表达的是言说者对个体经验的情感反应,所以诗歌被视为当时道德、政治秩序的反映。诗歌还代表了大众的声音——未受操纵的真实声音,王室官员收集并上呈给君王,以提醒他的职责和错误。秦汉帝国时期认为诗歌是社会—政治的征兆,这一看法催生了一种明确面向历史的阐释传统,它满足了道德、政治目的论的需要,为混乱的过去,最终也是为帝国本身的兴起提供了秩序和解释。领会一首诗的意义将会形成对具体历史事件的理解,诗歌也就转变为“以韵文讲述的历史”。^①

不过,另一方面,这一阐释传统也承认诗歌不是以直接的、字面的方式言说,不能只看其表面意义。它对于相互排斥的读法也相当包容,故而出现了相互抗衡的阐释派别。在早期帝国,《诗》的这些教学和阐释派别对于某首诗的理解往往存在根本上的分歧。尽管如此,它们全都同意诗歌的首要功能是作为历史知识和道德教化的源泉,它们还都不关心作者、诗歌之美、语言差异以及诗歌在政治精英之外的传播情况。

《诗》是一部包含了不同类型的诗作(大概成于不同时期)的多样化选集,这一性质说明它是一个取自更大素材库的选本——不管其真正的或想象的篇数,不管辑录者和编者的身份。战国和早期帝国时期,总是与《诗》联系在一起、对文本有着毋庸置疑的权威的人,非孔子莫属。理想文本和理想圣人结合在一起,《诗》就升为

① 王安国(Jeffrey K. Riegel),《情欲、内省和〈诗经〉笺注的兴起》(Eros, Introversion, and the Beginnings of Shijing Commentary),《哈佛亚洲研究》(Harvard Journal of Asiatic Studies)57(1997, 第143—177页),第171页。

一本智慧之书,它既讲述历史,也讲述人类状况,言说君王的抱负、农民和士兵的痛苦、情人的焦虑;借用宇文所安(Stephen Owen)的话来说,它是“人类心灵的经典”^①,所以被系于典范圣人的名下。就早期传统而言,只有在孔子独特的洞察力和无懈可击的道德完美的镜照下,《诗》才是完全可见的。而且,只有凭借其理想化的编者,《诗》作为一个文本整体才能存在:不是作为孔子的话语或孔子那个时代的话语,而是作为一个从过去继承而来的“表达库”。孔子以后,尤其是在汉帝国学者手里,《诗》是“被记住的过去”(the past remembered)的创造——是同时珍藏了诗歌、诗歌所记录和揭示的历史过程、睿智的编者和传播者的经典课程。

不过,加在《诗》上面的文化、历史意义重负,提出了一个尖锐问题:一般认为《诗》包含了早期的和后来的文本层面,其最早的作品大概成于公元前十一、前十世纪,但汉以前的文本记录相当零碎。《毛诗》中篇幅最长的作品是《毖宫》(毛,300),共492字,还有其他几首诗篇幅大致相同。但其他早期文献最长的引《诗》只引用了48字,即《左传》引用《皇矣》(毛,241)八章中的一章。《左传》是前帝国时期的历史大著,大概成书于公元前四世纪。^②唯一一次引用全诗的,是约略与《左传》同时的另一部早期史著《国语》,它引用了《昊天有成命》(毛,271),全诗只有30字。^③除此之外,引《诗》的标准格式是引一行、一联或四行。虽然早期文献引《诗》次数数以百计,但我们无法据以重建更长的篇章;这些引《诗》例子通常只能说明某些诗句倍受青睐,以至于各种文献不惮反复征引,而别的诗行和诗章却从未被引用过。总的说来,在早期文献的所有文本记录中,各首诗的存在极不平衡——这一令人不安的情形在某种程

① 宇文所安,《前言》(Foreword),收入阿瑟·韦利(Arthur Waley)译、约瑟夫·艾伦(Joseph R. Allen)主编,《〈诗经〉:中国古代诗歌经典》(*The Book of Songs: The Ancient Chinese Classic of Poetry*, New York: Grove Press, 1996), xv。

② 昭公二十八年。见杨伯峻,《春秋左传注》,北京:中华书局,1992年,第1495页;理雅各(James Legge),《中国经典》(*The Chinese Classics*), Vol. V,《春秋左传》(*The Ch'un Ts'ew with The Tso Chuen*, Taipei: Southern Materials Center, 1985),第727页。

③ 《国语·周语下》。见徐元诰,《国语集解》,北京:中华书局,2002年,第103页。

度上或可解释汉代注家的紧迫感,他们觉得有必要为《诗》中的每首诗都提供历史语境:不是像“诗言志”所说的那样从诗中“提取”历史语境,而是把历史语境“注入”诗中。

所以,我们并不清楚这些诗的原貌:它们的章数同于我们所见的汉代版本吗?那些篇幅最长的诗作是否混合了出自其他文献的文本?就形式特征而言,它们几乎都是如此整饬的吗?在编纂成集之前,那些篇幅极短的诗作是否曾经独立存在过?诗行、诗章的内部顺序是稳定的吗?这些诗歌在最终定型于经典诗集的框架内之前,很可能经过了回顾性编辑——以古体重写,形式标准化,对异质的文本材料作创造性的编纂,对文本进行分、合、选择——意识到这些,我们将不得不承认,判定《诗经》中哪些部分在先、哪些部分在后是一个难以完成的任务。任何一首看似“早期”的诗作,同样也有可能是后世缅怀和想象的产物;有大量证据表明,一些“早期”诗作是由不同类型和不同时间层的文本组成的合成品(composite artifacts)。^①

二、祭祀《颂》诗

笼统说来,中国诗歌形成于西周王室的早期宗教、政治仪式,这些仪式包括宗庙祭祀、筵宴和诏令。那些据信为最早的诗篇——特别是《周颂》——被认为出自西周最初几十年间。

与《大雅》《小雅》不同,三十一首佚名《周颂》篇幅短小,整体上

① 关于周代诗乐的起源问题,陈致,《从仪式化到世俗化:〈诗经〉的形成》(*The Shaping of the Book of Songs: From Ritualization to Secularization*, Sankt Augustin: Steyler Verlag, 2007),其研究方法明显更为乐观,但推测成分较多,我本人不敢采用此种研究方法。马银琴的《两周诗史》(北京:社会科学文献出版社,2006年),对前帝国时期《诗经》的详尽研究令人钦佩,虽说其整体的实证主义倾向仍然十分传统。较早从仪式角度解释《诗经》起源的其他研究,如见陈世骧,《〈诗经〉在中国文学史和诗学上的文体意义》(*The Shih-ching: Its Generic Significance in Chinese Literary History and Poetics*),收入白之(Cyril Birch)主编,《中国各体文学研究》(*Studies in Chinese Literary Genres*, Berkeley: University of California Press, 1974),第8—41页。

也缺乏早期中国诗歌形式规则的两个主要特征,即节奏和韵律。所以,《周颂》看起来像是缅怀和献享王朝祖先的祭祀仪式上所用的周诗的古老形式。诗歌在用纪念性文字和宗教期待来解释祭祀活动、使之语义化(semanticize)的同时,也总是像歌一样,与乐、舞表演融为一体。从语言属性(linguistic properties)和现有的历史记载判断,这些诗歌存在于特定的语境,服务于通感的(synesthetic)宗教仪式。^①从根本上看,这些诗歌是非抒情、非自我表达、非作者创作的,它们是周王室政治、宗教共同体的体现,言说的是在位君王与其强大祖灵之间的互惠关系。

并不是所有的《周颂》都在早期文学传统中留下了痕迹^②,但那些与武王克商有关的诗篇却清晰可见。公元前595年,《左传》有

^① 王靖献(C. H. Wang),《从仪式到寓言:七论早期中国诗歌》(From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry,香港:中文大学出版社,1988年),第1—51页,综述了今人研究成果,便于使用。斯坦利·坦比亚(Stanley J. Tambiah)对仪式的界定,也适用于中国的宗庙祭祀,他说:“仪式是文化上建构而成的符号交流系统。它由模式化和有序化的言行序列组成,往往通过多重媒介表达,这些媒介的内容和编排以不同程度的形式主义(传统性)、套话(刻板僵化)、凝练(融合)和冗余(重复)为特征。就其构成特征而言,仪式活动从三个意义上说是述行的(performative):首先是奥斯汀意义上的述行(the Austinian sense of performative),即说就是常规性地做;其次是多媒介的舞台表演,由于参与者深度体验事件,它的意义完全不同;第三是索引值(indexical values),它在演出过程中被附加于演员,并由演员从表演中推测得出——这个概念源于皮尔斯(Peirce)。”(“Ritual is a culturally constructed system of symbolic communication. It is constituted of patterned and ordered sequences of words and acts, often expressed in multiple media, whose content and arrangement are characterized in varying degree by formality (conventionality), stereotype (rigidity), condensation (fusion), and redundancy (repetition). Ritual action in its constitutive features is performative in these three senses: in the Austinian sense of performative wherein saying something is also doing something as a conventional act; in the quite different sense of a staged performance that uses multiple media by which the participants experience the event intensively; and in the third sense of indexical values—I derive this concept from Peirce—being attached to and inferred by actors during the performance.”)见坦比亚,《仪式的表演》(A Performative Approach to Ritual),《英国科学院院刊》(Proceedings of the British Academy)65(1979,第113—169页),第119页。

^② 见何志华(Ho Che Wah)、陈雄根(Chan Hung Kan),《先秦两汉典籍引〈诗经〉资料汇编》(Citations from the Shijing to Be Found in Pre-Han and Han Texts,香港:香港中文大学,2004年)。例如,《周颂》三十一首,《左传》只引用了其中的十一首。

记载说:

武王克商,作《颂》曰:“载戢干戈,载橐弓矢。我求懿德,肆于时《夏》,允王保之。”又作《武》,其卒章曰:“耆定尔功。”其三曰:“铺时绎思,我徂维求定。”其六曰:“绥万邦,屡丰年。”夫武,禁暴、戢兵、保大、定功、安民、和众、丰财者也,故使子孙无忘其章。^①

这里,武王所“作”之《颂》显然分为几“章”(还有“彰”的意思),但各“章”却出自不同的《周颂》篇目(分别为《时迈》[毛,273]、《武》[毛,285]、《赉》[毛,295]、《桓》[毛,294]),而不是同一首诗。另外,这里的第一条、也是最长的一条引文(“载戢干戈”句),《国语》称其出自周公(前1042—前1036年摄政)所作之《颂》。^②也就是说,在现有的最早记载这首诗的两种文献中,它或是出自武王之手,以代表他自己的成就;或是出自其弟周公之手,他以诗来纪念武王。不过,最有趣的是,在汉代编纂而成的《礼记》中,孔子对一位对话者说“夫乐者,象成者也”,还描述了代表武王克商的《武》舞的六套动作。^③

至少在公元前771年以后的文化记忆中,甚至可能早在西周的宗教、政治仪式中,乐舞表演和诗歌文本就已融为一体,面向精神领域和政治领域表达王朝奠基者的成就。这些古诗源于周王室的礼仪专家,其保存和传播依赖于周的政治、宗教制度,据现有的最早文献,这些诗歌不仅被存档,还一直被演奏;虽然言说者的视

^① 宣公十二年。杨伯峻,《春秋左传注》,第744—746页;理雅各,《中国经典》,Vol. V,第320页。

^② 《国语·周语上》。徐元诰,《国语集解》,第2页。

^③ 《礼记·乐记》。见孙希旦,《礼记集解》,北京:中华书局,1989年,第1023—1024页;理雅各,《礼记》(Li Chi: Book of Rites, New York: University Books, 1967), vol. 2,第122—123页。现代学者曾据《周颂》各诗试图重建《武》的本来顺序。见王国维,《观堂集林》,台北:世界出版社,1975年,2.15b—17b;孙作云,《诗经与周代社会研究》,北京:中华书局,1966年,第239—272页;王靖献,《从仪式到寓言》,第8—25页;夏含夷(Edward L. Shaughnessy),《孔子之前:中国经典的形成》(Before Confucius: Studies in the Creation of the Chinese Classics, Albany: State University of New York Press, 1997),第165—195页;近年来的优秀研究,见杜晓勤,《〈诗经〉“商颂”、“周颂”韵律形态及其与乐舞之关系》,九州岛大学大学院人文科学研究院《文学研究》110(2013):第1—28页。

角往往是不确定的,但第一、第二人称代词的使用,说明它们是一种戏剧化的、多声部的(polyvocal)表演。

到公元前五世纪,周的宗主国地位明显衰落后,其礼、乐、诗、浩令这些文化遗产在其他地方即孔子出生的东方小国鲁国(今山东)得以保存下来。如果说一开始西周礼仪在宗庙祭祀和其他王室仪式中包含并保存了颂诗的诗歌表达,那么,随着时间的流逝,文本和仪式之间的关系开始颠倒过来:到孔子之时,古礼衰落已久,这些古诗则保存了仪式记忆,《左传》引《诗》充分说明了这一点,《左传》是将《诗》视为中国文化记忆和连贯性之核心的重要文本。^①

几乎所有《周颂》的诗歌,篇幅都很短小:《周颂》三十一首,其中八首为18—30字,九首为31—40字,四首为41—50字,六首为51—60字;只有剩下的其余四首,分别为62、64、92、124字。我们不能确定这些诗歌最初是不是独立自主的文本单元:首先,前面提到的《左传》引用的与武王克商有关的颂诗是一个分成几章的文本单元,但在《毛诗》中,它们分属不同的诗篇,有不同的诗题。^②其次,像《维清》(毛,268)这样只有18字的颂诗,加上音乐和舞蹈,可能并没有被视为一个文本(或是作为表演文本)。第三,有几首《周颂》相互之间关系密切:它们之间(仅限于彼此之间)有相同的诗行,甚至还有相同的联句,这说明它们属于一个更大的文本单元。^③

① 关于《左传》,见史嘉柏(David Schaberg),《模式化的过去:早期中国史学编纂的形式和思想》(A Patterned Past: Form and Thought in Early Chinese Historiography, Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2001); 尤锐(Yuri Pines),《儒家思想的基础:春秋时期的知识生活》(Foundations of Confucian Thought: Intellectual Life in the Chunqiu Period, 722—453 B. C. E., Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002); 李惠仪(Wai-ye Li),《早期中国史学编纂中历史的可读性问题》(The Readability of the Past in Early Chinese Historiography, Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2007)。对《左传》中诗歌表演的概览和广泛讨论,以及可能的作《诗》事例,见曾勤良,《左传引诗赋诗之诗教研究》,台北:文津出版社,1993年。

② 注意,与很多其他文献不同,《左传》引《诗》往往不称诗题,《武》是一个例外。

③ 所以,《毛诗》中《闵予小子》(286)、《访落》(287)、《敬之》(288)、《小毖》(289)这几首短篇“颂”有相同的诗行,但也仅限于这几首诗之间;此外,它们还都有一些两字句。见杜百胜(W. A. C. H. Dobson),《诗经的语言》(The Language of the Book of Songs, Toronto: University of Toronto Press, 1968),附录II,第247—249页。

《丰年》(毛,279)共31字,其中16字与《载芣》(毛,290)完全相同;《载芣》另有三行诗见于《良耜》(毛,291),还有其他一些诗行见于相邻的四首《周颂》。^①所以,我们或许可以说《周颂》不是独立撰写的文本,而是取自一个公共的诗歌素材库(shared poetic repertoire)的变体。这一公共诗库更多仅限于《颂》本身(后世宫廷颂诗偶尔也从该诗库中借用诗行),还受到仪式表达形式上和语义上的束缚。在宗庙祭祀的表演中,它们代表了扬·阿斯曼(Jan Assmann)所说的“巩固群体认同的知识”(identity-securing knowledge)的结构形态(configuration);“巩固群体认同的知识”,“往往以多媒介演奏的形式表演出来,文字文本被难解难分地植入到声音、身体、表情、姿态、舞蹈、节奏和仪式活动之中……宴会和仪式的定期重复,确保了巩固认同的知识的传授和传播,并从而确保了文化认同的再生产”。^②不足为奇,《颂》不过是周朝开国叙事的记忆库以各种文本形式实现和表演的一个舞台而已;《尚书》中的几篇《誓》也是另外一个舞台,这几篇追忆武王克商的演讲系于武王名下,武王是台上的演讲者。^③

《诗》的文字甚至在汉代也还没有标准化,不同的阐释传统在

① 《噫嘻》(毛,277)、《丝衣》(毛,292)、《酌》(毛,293)、《桓》(毛,294)。

② 阿斯曼,《文化记忆:早期高级文化中的文字、回忆和政治身份》(Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, Munich: C. H. Beck, 1992),第56—57页。 (“Identity-securing knowledge” that is “usually performed in the form of a multi-media staging which embeds the linguistic text undetachably in voice, body, miming, gesture, dance, rhythm, and ritual act … By the regularity of their recurrence, feasts and rites grant the imparting and transmission of identity-securing knowledge and hence the reproduction of cultural identity.”)这段话在《文化记忆与早期文明:书写、回忆和政治想象》(Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination, Cambridge: Cambridge University Press, 2011)中有不同表述,第72页。

③ 野村茂夫,《先秦における尚書の流传についての若干の考察》,《日本中国学会报》17(1965),第1—18页;柯马丁,《〈尚书〉中的“誓”》(The “Harangues” (Shi 誓) in the Classic of Documents),收入柯马丁、麦笛(Dirk Meyer)主编,《中国政治哲学的起源:〈尚书〉研究》(Origins of Chinese Political Thought: Studies in the Classic of Documents),即出。

建构书面文本时不得不做出自己的选择,选择用这个字而不是其他别的字(往往是同音字)。而且,甚至在汉代,古代的用语(idiom)也存在多种解读的可能性。这为理解《国风》(见下)带来了很多困难,《国风》在阐释上相当开放,《颂》《雅》的情况则相对不太严重,虽然其某些字词也存在不确定性。总而言之,这些仪式诗在语义上极为显著的特质是,它们频繁使用重复的、音声和谐的语言,并在表演时从语言上上演(enacting)和复制(doubling)祭祀活动。^①它们整体上没有歧义,这一点也反映在西周以后对《颂》的引用上,例如,《左传》总是“赋”《国风》《小雅》,以之作为一种“隐语式”的交流方法,目的是唤起听众特定的阐释响应,但对于《颂》,除了一个例外^②,《左传》都是直接引用,它们被用来作为支持某种观点的证明和解释。这些《颂》诗被认为是不证自明的,不必再做解释,也没有可供解释的余地。^③

三、《雅》诗

和《周颂》一样,《大雅》《小雅》也产生于周王室的礼仪活动。

^① 参见柯马丁,《青铜器铭文、〈诗经〉和〈尚书〉:西周宗庙祭祀的演变》(Bronze Inscriptions, the *Shijing* and the *Shangshu: The Evolution of the Ancestral-Sacrifice During the Western Zhou*),收入劳格文(John Lagerwey)、马克·卡林诺斯基(Marc Kalinowski)主编,《早期宗教第一部:从商至汉》(*Early Chinese Religion, Part One: Shang Through Han (1250 BC-220 AD)*),Leiden: Brill,2009,第143-200页,第164-182页。

^② 唯一的例外,见昭公十六年。杨伯峻,《春秋左传注》,第1381页;理雅各,《中国经典》,Vol. V,第664页。

^③ 关于《左传》赋诗,见史嘉柏,《早期中国的诗歌和历史想象》(Song and the Historical Imagination in Early China),《哈佛亚洲研究》59.2(1999),第305-361页;史嘉柏,《模式化的过去》,第57-59页;Yiqun Zhou,《德才:早期中国的女性和赋诗》(Virtue and Talent: Women and Fushi in Early China),《男女:中国的男女和性别》(*Nan Nu: Men, Women, and Gender in China*)5.1(2003),第155-176页;陆威仪(Mark Edward Lewis),《早期中国的书写和权威》(*Writing and Authority in Early China*),Albany: State University of New York Press,1999,第155-176页。战国时期(包括《左传》)的《诗经》接受,见金鹏程(Paul R. Goldin),《孔子之后:早期中国哲学研究》(*After Confucius: Studies in Early Chinese Philosophy*),Honolulu: University of Hawai'i Press,2005,第19-35页。

《大雅》记西周故事——从公元前十一世纪的光荣建国到公元前八世纪的可悲衰落。《雅》可能在王室筵宴、外交场合这些更为世俗的、政治的环境中演奏。^①如果说《周颂》的特征是篇幅短小、缺乏节奏、韵律相对宽松的话,那么,特别是作为宏大王朝叙事的《大雅》,则可以说是恰好相反。它们被安置在章节整饬的长篇结构之中^②,其成熟的诗歌语言——如果多少保存了原貌的话——最早也不会早于公元前九、前八世纪。不过,我们还不清楚用字、节奏、韵律、分章等方面的整饬性在多大程度上是作品的原貌或是后人编辑的结果。使情况变得更为复杂的是,至少自公元前八世纪以降,王室和地方制作的青铜容器、青铜钟就采用了高度复古的手法^③,同样的复古冲动可能也主导了诗歌的制作,这样一来,《大雅》的原貌也就存在各种可能性。将这些诗歌系年于公元前十一、前十世纪,或是公元前八、前七世纪甚或更晚,意味着对其性质、目的的不同理解。如果是前者,这些诗歌就可以视为那个时代的见证,是西周礼仪实践和意识形态最有价值的第一手文献;如果是后者,它们就算不是被创造的传统(invented traditions)的产物,也是缅怀和理想化的纪念碑。

《大雅》尤重文王,《文王》(毛,235)、《文王有声》(毛,244)都是美文王之作。此外,还有其他五首《大雅》被读为追忆文王业绩的组诗;^④需要再次强调的是,我们所见的与其说是一组独立的诗作,还不如说是一个更大的诗库,可以用来追忆周的起源。

^① 四首《鲁颂》(毛,297-300)和五首《商颂》(毛,301-305)都是筵宴颂诗,而不是祭祀颂诗,被认为出自春秋时期的鲁国和宋国。

^② 篇幅最长的《大雅》,如《抑》(毛,256)、《桑柔》(毛,257),分别为450字、469字。多数《大雅》诗的数字在100-300字之间。

^③ 秦武公(前697-前678年在位)制作的刻有铭文的八件套大型编钟就是一个生动的例子,最好称之为对西周典范的复古重组。见柯马丁,《秦始皇石刻:早期中国的文本与仪式》(*The Stele Inscriptions of Ch' in Shih-huang: Text and Ritual in Early Chinese Imperial Representation*),New Haven: American Oriental Society,2000,第104-105页。

^④ 依次为《生民》(毛,245)、《公刘》(毛,250)、《懿》(毛,237)、《皇矣》(毛,241)、《大明》(毛,236)。见王靖献,《从仪式到寓言》,第73-114页。

《文王》是《大雅》首篇，诗见下，其中有些诗行也见于另外五首诗歌，包括前文提及的《清庙》，即《周颂》首篇：

文王在上，于昭于天。周虽旧邦，其命维新。
有周不显，帝命不时。文王陟降，在帝左右。

亶亶文王，令闻不已。陈锡哉周，侯文王孙子。
文王孙子，本支百世。凡周之士，不显亦世。

世之不显，厥犹翼翼。思皇多士，生此王国。
王国克生，维周之桢。济济多士，文王以宁。

穆穆文王，于缉熙敬止。假哉天命，有商孙子。
商之孙子，其丽不亿。上帝既命，侯于周服。

侯服于周，天命靡常。殷士肤敏，裸将于京。
侯作裸将，常服黼黻。王之荇臣，无念尔祖。

无念尔祖，聿修厥德。永言配命，自求多福。
殷之未丧师，克配上帝。宜鉴于殷，骏命不易。

命之不易，无遏尔躬。宣昭义问，有虞殷自天。
上天之载，无声无臭。仪刑文王，万邦作孚。

据《毛诗》的编排顺序和诗前《小序》，《大雅》前十八首美文王、武王、成王（前 1042/1035—前 1006 年在位）；次五首刺厉王（前 857/853—前 842/828 年在位）；次六首美宣王（前 827/825—前 782 年在位）；最后两首刺幽王（前 781—前 771 年在位）。所以，《大雅》被认为反映了西周王朝发展过程中的重大时刻，始于最初的“黄金时代”，终于典型的“末代暴君”幽王（也是商朝末代君王的镜像）。

传统认为，《大雅》主要出自佚名的王室官员之手，是这些历史

转折点的见证和作品；但它们同样也有可能是回顾想象的产物。一万多件刻有铭文的西周青铜器（包括容器、钟、兵器和其他青铜制品等）里面，其铭文没有任何一联与这些诗歌相同。《左传》首次引用《文王》中的一行四字，是在公元前 706 年；^①第二次引用《文王》诗行，是在公元前 688 年；^②此后，简短引用《大雅》是在公元前 655 年以后，引用次数也很少，直到公元前六世纪中期，引用频率才开始增高。^③总之，《大雅》三十一首，《左传》只称引了其中的二十首（提到诗题或引用诗行），没有一次引用全诗，引用整章的情况也只有一次，即记公元前 514 年事时曾引用《皇矣》一章 48 字。^④另外，《左传》特定年份所记的引诗赋诗活动，不一定就是当年发生的事，也有可能是公元前四世纪末《左传》成书时插增的；《国语》11 次引用《大雅》^⑤，情况也可能如此。就算所有这些引诗赋诗活动的确发生在那些历史场合，我们也需要仔细审视孔子其时和孔子以前文本记录中的《大雅》痕迹。除了整章引用外，文本记录中引用《大雅》不超过几十个字，引用始于公元前 706 年，晚于周初君王三百多年。

下面这两首《大雅》诗的结尾四行，一般被视为对诗歌作者的

① 桓公六年。杨伯峻，《春秋左传注》，第 113 页；理雅各，《中国经典》，Vol. V，第 46 页。

② 桓公六年。杨伯峻，《春秋左传注》，第 169 页；理雅各，《中国经典》，Vol. V，第 79 页。

③ 见曾勤良，《左传引诗赋诗之诗教研究》。《左传》叙事中的引诗赋诗，必须与“君子”、孔子评论中的引诗赋诗区分开来，后者似乎是较晚的文本层面。关于“君子”和孔子的评论，见埃里克·亨利（Eric Henry），《〈左传〉中的“君子曰”和“仲尼曰”》（“Junzi Yue” versus “Zhongni Yue” in *Zuozhuan*），《哈佛亚洲研究》59（1999），第 125—161 页；另见史嘉柏，《套话和角色：〈左传〉等文献中的“君子曰”》（Platitude and Persona: Junzi Comments in the *Zuozhuan* and Beyond），收入施寒微（Helwig Schmidt-Glintzer）等主编，《史实、史评和意识形态：从新的比较视角看中国的史学编纂和历史文化》（*Historical Truth, Historical Criticism, and Ideology: Chinese Historiography and Historical Culture From a New Comparative Perspective*，Leiden: Brill 2005），第 177—196 页。

④ 《皇矣》（毛，241），全诗共 393 字，见昭公二十八年。杨伯峻，《春秋左传注》，第 1495 页；理雅各，《中国经典》，Vol. V，第 727 页。另外，公元前 522 年（昭公二十年）“仲尼曰”曾引《大雅·民劳》（毛，253）首章，篇幅稍短，共 40 字。

⑤ 见何志华、陈雄根，《先秦两汉典籍引〈诗经〉资料汇编》。

自我指涉陈述(self-referential statements)。也就是说,这些陈述好像使我们能确定作品的创作时间:

吉甫作诵,其诗孔硕。其风肆好,以赠申伯。(《嵩高》,毛,259)

吉甫作诵,穆如清风。仲山甫永怀,以慰其心。(《烝民》,毛,260)

传统认为“吉甫”即宣王(前827—前782年)时的尹吉甫。虽然《小雅·六月》(毛,177)和公元281年从古墓中出土的先秦文献《竹书纪年》尊他为军事领袖,但我们对他所知甚少。《嵩高》《烝民》提到“吉甫”,似乎是想为诗歌提供一个作者和历史锚点,以便将之系于宣王时期。但这两首诗,其最后四行之前并没有可以辨识的个人的声音,从形式上看,最后四行的节奏也是全新的。早期文献共引用这两首诗110次^①,但从未引用过最后这四行,也没有哪种文献将这两首诗(和其他别的文本)系于“吉甫”名下。最后,“诵”指的是演奏而非原创。

在中国,在公元前二世纪的早期帝国以前,并不存在诗人是自主的创作者这一观念。《左传》只谈到佚名诗歌(即便是经典诗歌)的演奏,并没有谈到创造诗行为本身,最多只有四首诗可能是例外,而它们全都出自《国风》^②。几乎所有引《诗》的先秦文献,根本上就不关心诗歌的起源问题,只关心诗歌的可阐释性和实用性。近年来发现的《孔子诗论》简^③也没有涉及作者或起源问题,而是从

^① 见何志华、陈雄根,《先秦两汉典籍引〈诗经〉资料汇编》。

^② 这四首诗是《载驰》(毛,54)、《硕人》(毛,57)、《清人》(毛,79)和《黄鸟》(毛,131),分别为公元前720年(隐公三年,《硕人》)、公元前660年(闵公二年,《载驰》、《清人》)和公元前621年(文公六年,《黄鸟》)。这四首诗中的动词,均为“赋”,“赋”是“辅”(颂、诵)的标准用字。虽然早期笺注认为这里“赋”的意思是“作”,但这一点我们还不能确定。

^③ 见马承源,《上海博物馆藏战国楚竹书(一)》,上海:上海古籍出版社,2001年,第13-41、121-168页。

宽泛的语义角度界定诗歌,可能是关于如何正确用诗的指南。^① 在现有的先秦文献中,只有《孟子·万章上》(5A.4)中有一段话认为,为了正确理解诗歌,必须探究其所表现的“志”,但这个“志”也不等于是作者的心灵。对个体作者身份的不关心,也表现在更大的文本传统中;例如,近年来发现的数十种文献,都不提作者归属。我们不能确定“吉甫作诵”对于先秦听众而言意味着什么。“吉甫”这位作者可能并不重要;但“吉甫”这位诵者,身为高官胜任其职,能够将《诗》中具有重要意义的诗句呈给君王。

《左传》中的“赋诗”场景,其实是诗歌演奏的场景,目的往往是告诫或外交;相应地,有名字的作者,往往也是有名字的诵诗者,有的甚至地位显赫。^② 诵诗者有技巧地说出潜在的诗歌含义,全中国的文化、政治精英都能辨认出来。诗歌的含义不是固定的或显而易见的,而是需要敏锐的听众将诗歌与身边情景结合起来。《左传》记载了几则轶事,接收者不能领悟别人所赋之《诗》的含义,这样的失败让人蒙羞:不懂用诗的艺术(《论语·子路》),无异于“正墙面而立”(《论语·阳货》),对诗歌潜在之“志”的集体共识懵然无知。

从这个角度看,《嵩高》《烝民》这两首诗中的“吉甫作诵”,就有了四重指涉:诗歌本身,使诗歌适合于引诵的正典性,地位显赫的模范诵诗者,敏锐的接收者即宣王。所以,结尾四行评论了诗歌使

^① 见柯马丁,《说诗:〈孔子诗论〉的体例和论述》(Speaking of Poetry: Pattern and Argument in the Kongzi shilun),收入麦笛、根茨(Joachim Gentz)主编,《早期中国论证的文学形式》(Literary Forms of Argument in Early China),即出。

^② 关于《诗经》、古希腊作者问题、侧重点与今天有所不同的比较研究,见亚历山大·比克罗夫特(Alexander Beecroft),《古希腊和古代中国的作者问题和文化认同:文学流通模式》(Authorship and Cultural Identity in Early Greece and China: Patterns of Literary Circulation, Cambridge: Cambridge University Press, 2010);另见比克罗夫特,《〈诗经〉的作者》(Authorship in the Canon of Songs (Shi Jing)),收入史克礼(Christian Schwermann)、拉吉·斯坦贝克(Raji C. Steineck)主编,《东亚文学的作者问题:从起源到十七世纪》(That Wonderful Composite Called Author: Authorship in East Asian Literatures from the Beginnings to the Seventeenth Century, Leiden: Brill, 2014),第58-97页。

用、接受的早期历史：结尾这四行在采用诗歌形式的同时，又站在了诗歌本身之外。

《江汉》(毛, 262)共 193 字, 在《大雅》中属于中等篇幅, 表明了这种合成性(composite nature)如何能够越界容纳其他非诗文体:

江汉浮浮, 武夫滔滔。匪安匪游, 淮夷来求。
既出我车, 既设我旗。匪安匪舒, 淮夷来铺。

江汉汤汤, 武夫洸洸。经营四方, 告成于王。
四方既平, 王国庶定。时靡有争, 王心载宁。

第一、第二章就周如何征服南方蛮夷提供了一种典型叙事。从第三章开始, 诗歌语言出现了根本转变:

江汉之浒, 王命召虎。式辟四方, 彻我疆土。
匪疾匪棘, 王国来极。于疆于理, 至于南海。

王命召虎, 来旬来宣。文武受命, 召公维翰。
无曰予小子, 召公是似。肇敏戎公, 用锡尔祉。

最后两章记述周王赐给召虎的礼物, 以及召虎对周王的感谢:

厘尔圭瓚, 秬鬯一卣。告于文人, 锡山土田。
于周受命, 自召祖命。虎拜稽首, 天子万年。

虎拜稽首, 对扬王休。作召公考, 天子万寿。
明明天子, 令闻不已。矢其文德, 洽此四国。

这首诗传统上系于宣王时期, 其毫无个性的叙事声音是很典型的; 甚至宣王和召虎二人的措辞亦常见于其他诗中。《江汉》前两章共 16 行, 其中 11 行与《颂》《大雅》《小雅》其他仪式诗歌相

似^①, 说明它是一个模块化的文本(a modular text), 取自王室礼仪的语言库。这些有关联的诗歌, 彼此并不相同, 但大部分都很相似, 一起组成了一种关于周朝的整体化叙事, 并受到有限的词汇和紧凑的形式结构的制约: 四字句、多押尾韵、频繁使用联绵词和有限制的一小部分特定的句法。这些特征体现了周代礼仪的意识形态, 特别是在面向祖先历史时: 旧总是新的范式, 新也从来都不是全新的, 而是共享了其他的仪式表达。公元前 809 年, 下面这一 97 字的文本被铸在一件青铜鼎的内壁上:

隹(惟)十又九年四月既望辛卯, 王才(在)周康邵(昭)官, 各(格)于大室, 即立(位), 宰祝右趣入门, 立中廷, 北乡。史留受王令(命)书, 王乎(呼)内史[?]册易(锡)趣玄衣屯(纯)黼赤市、朱黄、纁旗、攸勒。用事。趣拜稽首, 敢对扬天子不(丕)显鲁休, 用乍(作)朕皇考皦白(伯)莫(郑)姬宝鼎, 其眉寿万年, 子子孙孙永宝。^②

这份铭文记录了王室册命和受册仪式。它在很大程度上与公元前 825 年—前 789 年的其他四份铭文相同, 后者也是册命仪式的记录。^③ 迄今为止, 已经出土了大约一百份公元前九—前八世纪铸在青铜器上的册命文书, 表明持续不断的仪式和行政实践, 以及王室中制度化的文本记忆。约有六份铭文详细记录了册命仪式本身。

这些铭文与《江汉》的平行关系显而易见。青铜铭文的语言, 其日期和目的非常具体, 措辞却较为普遍化, 普通祝颂诗可以挪用

^① 见毛, 164、168、177、179、183、204(两行), 205、208、223、227(两行), 234、238、241、245、263、274、299、300、302。

^② 陈汉平, 《西周册命制度研究》, 上海: 学林出版社, 1986 年, 第 17—20 页; 陈佩芬, 《繁卣、趯鼎及梁其钟铭文诠释》, 《上海博物馆集刊》1982. 2(第 15—25 页), 第 17 页。

^③ 见柯马丁, 《西周中国的文字表演》(The Performance of Writing in Western Zhou China), 收入 Sergio La Porta, David Shulman 主编, 《语法的诗学和声音、符号的形而上学》(The Poetics of Grammar and the Metaphysics of Sound and Sign, Leiden: Brill, 2007), 第 109—175 页。

来赞美和铭记周朝的辉煌。青铜铭文本身,以最初写在竹简上的王“命”为基础。“命”在册命仪式上宣读,所以经历了两次转化。首先,转化为青铜铭文的内容:为此,增加仪式叙述以使“命”本身历史化,结尾增加祈福词以将整个叙事改写为对召虎祖先的宗教致辞。其次,竹简文本(或青铜器铭文)也进入颂诗之中。仪式性的王室册命这一具体事件,也就与关于周的普遍叙事合为一体。“册命”类铭文彼此之间大多可以互换,颂诗也受到王室颂诗用语(idiom)的影响。

比起连贯一致的铭文来,《江汉》分为两个完全不同的单元:第一个单元完全由与其他颂诗共有的语言构成,第二个单元则与另外两种文本——青铜器铭文和保存在《尚书》中的周王室演讲——有诸多相似之处。“王命(某人)”,“锡”器物、“广土”,“予小子”,“秬鬯一卣”,“告于”,“于周受命”,“拜稽首”,“对扬王休”这类说辞,全都不见于《诗》的其他部分(除了“予小子”,见《闵予小子》[毛,286]、《访落》[毛,287]、《敬之》[毛,288]),但却反复见于王室演讲和青铜器铭文。“无曰予小子”、“锡山土田”、“作召公考”,尽管多为四字句,但却是违背了标准诗歌节奏的散语。上面这些观察,也符合《江汉》的韵律模式:前两章韵律十分整饬,与其他仪式颂诗完全一致;第三章,韵律开始变得松散;第四、第五章,无韵律可言,诗歌不适宜声乐表演;第六章,最后又回到周朝颂美的用语,诗歌恢复了较为规律的韵律模式。

这样一来,《江汉》就是一个合成文本,它由两种不同素材和语体(linguistic registers)组合而成的,而不是某位诗人的创作。从其现有的形式看,它可能从未用作演出本,只是对理想化的周代礼仪的书面追忆,由古诗和仪式的片断组合而成。值得注意的是,《江汉》也不见于任何其他先秦文献。同样,在一个叙事框架内整合了宗庙祭祀表演的多声部演奏的长诗《小雅·楚茨》(毛,209),在先

秦文献中也几乎无迹可循。^①

这使得我们对中国诗歌起源以及《诗经》起源方式的想象变得复杂起来,即便其某些语言层面相当古老。《诗》汇集了并非由“创作”、而是通过“编辑”生成的“文本群”和“文本亚层”(groups and sub-repertoires of texts),它们的结构是合成性、模块化的,有时太短不能自成篇什,有时又太长,不能视为一个统一的文本,它们还留存了《诗》的早期接受史和编纂史。《颂》《雅》是非线性式不断重编的产物,其合成或再合成贯穿了公元前第一个千年。战国和早期帝国时期文献引《诗》时大都冠以“诗曰”二字,意思也是“《诗》曰”。不提作者或诗题,这些引《诗》所指的并非单个文本,而是整个诗歌、礼仪传统。甚至就具有历史面向的《颂》《雅》而言,我们也不知道其现有形式在何种程度上早于诗集编纂,不知道诗集编纂于何时、何地。^②

四、《国风》

《国风》一百六十首,按北方中国十五个国家和地区的名称编排,很多篇什表达了深刻典型的人类情感——情人的思念,士兵的苦难,重税下农民的忿恨——这是任何时间、任何地方都会经历的情感。《国风》分为十五个部分,其中五个部分完全不见于《左传》。《左传》只引用过十首《国风》,每首诗都很简短^③,其中四首可能作

^① 对《楚茨》的深入研究,见柯马丁,《作为表演文本的〈诗经〉:以〈小雅·楚茨〉为例》(Shi jing Songs as Performance Texts: A Case Study of ‘Chu ci’ (‘Thorny Caltrop’)),《早期中国》(Early China)25(2000),第49—111页。一开始我将《楚茨》视为祭祀演出本,现在我认为这首诗是以古语缅怀古礼的合成作品。见柯马丁,《青铜器铭文、〈诗经〉和〈尚书〉》,第173—177页。

^② 本文避免对《小雅》作细致讨论。传统上认为《小雅》晚于《大雅》,但我们不能以此作为结论。七十四首《小雅》中的很多作品,同样是层积的、合成的文本,也是在文本子群中进行组织的。

^③ 毛,7(成公七年)、17(襄公七年)、18(襄公七年)、26(襄公三十一年)、33(宣公二年)、35(僖公三十三年)、38(襄公九年)、58(成公八年)、116(定公十年)、160(昭公二十年)。

于特定场合^①。《左传》还提到了其他二十五首《国风》篇名，大多集中出现在相互赋《诗》的场合。^②有些诗歌可与《左传》和后来文献的历史记载联系起来，但这种关联通常既不明确，也非必要。《颂》《雅》的起源，可以在周王室的礼仪文化中得到确认，《国风》却无从辨别这种制度背景。除了《毛诗》小序提供的背景资料外，罕有作品能判定其历史背景，也没有关于其创造时间的内证。据说王室官员曾从民众中收集“风”诗，配乐后呈送周王，供他了解民众的情感和安康。这种说法似乎只是到了汉代才广泛流传，可能是汉帝国宫廷收集地方音乐的一种反映。^③

对于《国风》，传统看法包括以下几点：一，作品来源于特定的地理区域；二，作品是民众情感的表达，所以揭示了当时的社会一政治和道德状况；三，由于源于民间，作品具有根本上的真实主张(truth claims)。在中国，将《国风》视为民歌，这种看法自二十世纪初以来尤为突出，深受欧洲浪漫主义的影响，如赫尔德(Herder)认为民歌才是一个民族真实的、原始的声音。随着帝制的崩溃、民主和民族主义思想的兴起，中国文学史迫切需要超越儒家学术传统。1919年“五四”文学、政治革命后，这个文学史就是“发现”小说、戏曲和民歌——正是在同一时期，西方的米尔曼·帕里(Milman Parry)、阿尔伯特·洛德(Albert Lord)也提出了“口头套语创作”(oral-formulaic composition)的理论。同时，法国社会学家、汉学家

① 这一点目前还不能确定。见柯马丁，《说诗：〈孔子诗论〉的体例和论述》(Speaking of Poetry: Pattern and Argument in the Kongzi shilun)，收入麦笛、根茨(Joachim Gentz)主编，《早期中国论证的文学形式》(Literary Forms of Argument in Early China)，即出。

② 文公十三年(前614年)，毛，54；成公九年(前582年)，毛，27；襄公八年(前565年)，毛，20；襄公十四年(前559年)，毛，34；襄公19年(前554年)，毛，54；襄公二十六年(前547年)，毛，75、76；襄公二十七年(前546年)，毛，14、49、94、114，以及单独引用52；襄公二十九年(前544年)，毛，36；昭公元年(前541年)，毛，12、13、23；昭公二年(前540年)，毛，55、64，以及单独引用16；昭公十六年(前526年)，毛，80、83、85、87、90、94；定公四年(前506年)，毛，133。

③ 见柯马丁，《汉史之诗》(The Poetry of Han Historiography)，《中国中古研究》(Early Medieval China)10-11.1(2004，第23-65页)，第33-40页。

葛兰言(Marcel Granet)也将《国风》读为古代中国民众节日和风俗的表达。^①赫尔德、帕里-洛德和葛兰言的观点各有侧重，对现代学术产生了深远影响。^②这种将《国风》视为普通民众的真正表达(即使经过了艺术加工)的看法——在中国几乎是正统观点——不费吹灰之力就将王室官员收集民歌的汉代说法与早期中国的政治哲学联系在了一起。

诗歌据当时历史背景而作的最著名的一例，是《秦风·黄鸟》(毛，131)：

交交黄鸟，止于棘。谁从穆公？子车奄息。维此奄息，百夫之特。

临其穴，惴惴其栗。彼苍者天，歼我良人。如可赎兮，人百其身。

交交黄鸟，止于桑。谁从穆公？子车仲行。维此仲行，百夫之防。

临其穴，惴惴其栗。彼苍者天，歼我良人。如可赎兮，人百其身。

交交黄鸟，止于楚。谁从穆公？子车针虎。维此针虎，百夫之御。

临其穴，惴惴其栗。彼苍者天，歼我良人。如可赎兮，人百其身。

① 葛兰言，《古代中国的节庆与歌谣》(Fêtes et chansons anciennes de la Chine, Paris: E. Leroux, 1919)。

② 将帕里-洛德的理论运用于《国风》，见王靖献，《钟与鼓——口头传统中作为套语诗的〈诗经〉》(The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition, Berkeley: University of California Press, 1974)。近年来将《国风》视为古代中国公共节日和性别关系的表达的比较研究，见 Yiqun Zhou, 《古代中国和希腊的节宴与性别关系》(Festivals, Feasts, and Gender Relations in Ancient China and Greece, Cambridge: Cambridge University Press, 2010)。

《左传》记载,公元前621年,秦穆公卒,以奄息、仲行、针虎三人殉葬,“国人哀之,为之赋《黄鸟》”。^①这是“赋”(to present, to recite)读为“作”(to make)最可信的一例,很自然,《毛诗》小序也是这样解释诗歌背景的。注意,这里的“国人”不是指普通民众,而是秦廷精英。

这里,《左传》不仅记述了诗歌的历史背景,还记述了创作活动,这个少有的例子使得早期中国诗歌可能是应具体背景而生的这一普遍看法具有了可信度,虽然没有哪首《国风》像《大雅》那样包含了连贯的历史叙事。潜在的“诗言志”说,使得诗歌具有了征兆性(symptomatic)和揭示性(revealing),还赋予诗歌以毋庸置疑的真实主张。这种说法也鼓励认同作者,就算作者是半匿名的“国人”。但是,《国风》诗学中的作者,不是自主的、有创造性的作者。诗歌不是有控制力的诗人所“作”的,而是源于历史,其真实主张正在于作者控制和艺术处理的缺席。所以,早期中国的审美鉴赏,首先关心的是一首诗如何与其所描绘的世界相符合。一首诗可以被译解——或建构——为预言或征兆,整部《诗》也是如此。例如,公元前544年,吴公子季札出使鲁国,“请观于周乐”,鲁国为他作了一场舞、乐、歌表演,《左传》记载了他对各国“风”诗的评价:

(季札)请观于周乐。使工为之歌《周南》、《召南》,曰:“美哉!始基之矣,犹未也,然勤而不怨矣。”为之歌《邶》、《鄘》、《卫》,曰:“美哉,渊乎!忧而不困者也。吾闻卫康叔、武公之德如是,是其《卫风》乎?”为之歌《王》,曰:“美哉!思而不惧,其周之东乎!”为之歌《郑》,曰:“美哉!其细已甚,民弗堪也。是其先亡乎!”为之歌《齐》,曰:“美哉,泱泱乎!大风也哉!表东海者,其大公乎?国未可量也。”为之歌《豳》,曰:“美哉,荡乎!乐而不淫,其周公之东乎?”为之歌《秦》,曰:“此之谓夏声。夫能夏则大,大之至也,其周之旧乎!”为之歌《魏》,曰:“美哉,汾

^① 文公六年。杨伯峻,《春秋左传注》,第546—547页;理雅各,《中国经典》,Vol. V,第244页。

汾乎!大而婉,险而易行,以德辅此,则明主也!”为之歌《唐》,曰:“思深哉!其有陶唐氏之遗民乎?不然,何忧之远也?非令德之后,谁能若是?”为之歌《陈》,曰:“国无主,其能久乎!”自《邶》以下无讥焉。^①

季札论《雅》、《颂》、舞,都赞美上古的辉煌,对《风》的态度却复杂得多,论《郑风》《陈风》时甚至还预言了未来的覆亡。总之,这些评论将诗歌视为社会—政治现实的症候,如《诗大序》(也许成于汉代)所言:

治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。

季札所观的表演组成了整部《诗》;唯一没有提及的是《曹风》(大概属于季札没有评论的“自《邶》而下”)。就顺序而言,季札所论的前八个部分,即从二《南》到《秦风》,与《毛诗》的编排顺序一致,但从《豳》到《邶》,顺序大不相同。《左传》称引《国风》共43例^②,其中37例都出自《毛诗》的前七个部分,这或许并不是偶然。我们的确不知道季札观看的是哪首诗的表演,但《左传》的记载是否反映了《诗》作为经典合集的历史发展过程呢?无论如何,这场音乐表演,或者说《左传》的记载,都将《诗》或“诗”视为一种统一的、有一定界限的话语。尽管《毛诗》以前文本的完整性和每首诗的身份仍然晦暗不明,但不晚于公元前四世纪,完整、统一的整体话语已经形成了。

前文对《雅》《颂》的观察——其合成性、模块化和历时性,以及其早期存在可能不是作为独立的篇章而是作为诗歌素材库——同样也适用于《国风》。现有的先秦文献没有记载过整首“风”诗,新发现的公元前300年左右的《耆夜》简则提供了一个例子,它包含

^① 英译见史嘉柏,《模式化的过去》,第87—88页;对这一事件的精彩讨论,见同书,第86—95页。

^② 不包括孔子和“君子”的评论。

了《唐风·蟋蟀》(毛,114)。^①今本《蟋蟀》为四字句,二十四行,分三章;竹简本共三十行(有些诗行残损),其中有三行不是四字句而是六字句。竹简本简文完整的二十三行中,只有三行文字与今本相同;此外,还有很多异文、文字错行、有些诗行为今本所无、押韵也不同。今本有三个叠词,这是《诗》的典型措辞,竹简本则无。据《毛诗》小序,《蟋蟀》刺晋僖公过分俭啬,晋僖公于公元前九世纪末在位;竹简本则称此诗乃两个世纪前周公在宴会上的演奏(即兴表演?)。

我们读到的究竟是一首诗的两个版本,还是不同的两首诗(还有究竟哪个文本“更早”)?我们在这些问题上已经费了不少笔墨,但这些似乎是错误的问题。显然,两个文本有关系,但却难以推断说这个文本是从那个文本演变而来的。更有效的做法是,把这两首诗看成是能以多种方式从诗歌语料库中组织语言表达同一个话题的不同实例。竹简本如果不是伪造的,《蟋蟀》就是能将今本《诗》中的整首多章节诗与另一个古代平行版本作比较的第一例。有可能,这些不同的版本就是司马迁称孔子删《诗》时删掉的“重”本,孔子将三千余首诗删至三百首。在这个过程中,选择(然后编辑)这个版本,抛弃那个版本;这种选择,也是在两种不同的历史语境化中、故而也是在两种不同的阐释中做出的选择。这解释了为什么可以以完全不同的方式指涉一首诗。名篇《郑风·将仲子》(毛,76)就是一个很好的例子:

将仲子兮,无踰我里,无折我树杞。

岂敢爱之?畏我父母。

仲可怀也,父母之言,亦可畏也。

将仲子兮,无踰我墙,无折我树桑。

岂敢爱之?畏我诸兄。

^① 李学勤,《清华大学藏战国竹简(壹)》,上海:中西书局,2010年,第150页,图版第67-68。《晋夜》等其他文本大概盗自南方古墓,由清华大学购自香港文物市场。

仲可怀也,诸兄之言,亦可畏也。

将仲子兮,无踰我园,无折我树檀。

岂敢爱之?畏人之多言。

仲可怀也,人之多言,亦可畏也。

据《毛诗》小序,此诗刺郑庄公,公元前722年,他没能管住自己的母亲和弟弟,造成了国内的纷争和混乱。据《左传》,公元前547年赋此诗是为了敦促晋国释放被囚的卫侯;^①据《孔子诗论》,“将仲(子)”之言“不可不畏”。^②马王堆帛书《五行》援引这首诗来讨论“由色喻于礼”的修辞手法,它用几个反问句改述此诗,问人是否会在父母、兄弟、国人面前交媾。很久以后的郑樵、朱熹将今本《将仲子》读为“淫奔者之辞”,现代读者则读为青年女子担心情人的鲁莽危及自己的名誉。^③

《将仲子》这个例子看似极端,其实不然;先秦两汉对《国风》第一首、也是最著名的一首诗《关雎》(毛,1)的解读也众说纷纭:一,美文王;二,刺康王(前1005/1003—前978年在位);三,“由色喻于礼”的又一个例子——这样一来,《将仲子》就反讽地与《关雎》相提并论,前者是《毛诗》中最臭名昭著的作品之一,后者则是纯正美德的重要表达。^④这不仅仅是同一个文本的读法不同,而是所读的是不同的文本,因为诗歌是通过评注和使用才得以建构而成的,就最

^① 襄公二十六年。杨伯峻,《春秋左传注》,第1117页;理雅各,《中国经典》,Vol. V,第525页。

^② 黄怀信,《上海博物馆藏战国楚竹书〈诗论〉解义》,北京:社会科学文献出版社,2004年,第97-99页。

^③ 详见柯马丁,《迷失在传统中:我们所不知道的〈诗经〉》(Lost in Tradition: The Classic of Poetry We did not Know),Hsiang Lectures on Chinese Poetry 5(2010,第29-56页),第47页各处;另见柯马丁,《出土文献及其苏格拉底式的快乐:解读〈国风〉的新挑战》(Excavated Manuscripts and their Socratic Pleasures: Newly Discovered Challenges in Reading the “Airs of the States”),《亚洲研究》(Études Asiatiques)61, 3(2007),第775-793页。

^④ 相关的前人研究成果和详细讨论,见柯马丁,《迷失在传统中》《出土文献及其苏格拉底式的快乐》。

基本的文本层面而言,评注和用诗时需要在同音字中做出不同选择,这些同音字的意思可能差别极大,甚至完全相反。《关雎》《蟋蟀》《将仲子》这类诗歌,是在时间的推移中才逐渐形成的,并在组合、表演、修辞应用、历史语境化、固定用字、文学阐释的长期过程中反复改变其结构形态。这三首诗,无论哪一首,从一开始就没有什么“原本”,每首诗的诗题都指向一个有一定范围的语料库,它在不同情况下能以不同方式被呈现。关键诗行是稳定的(出土文献可证),整首诗如《蟋蟀》却可以各种方式结构而成。

上面这些观察,因新发现的出土文献才成为可能,它们严重动摇了《国风》起源和作者问题的传统假设,也突显了历代《国风》阐释中存在的一些深层矛盾。《论语》中孔子说:“诗三百,一言以蔽之,思无邪。”(《为政》)司马迁也称孔子删《诗》时“取可施于礼义”者,但两千年来评注者们对于下面这一事实却头痛不已:《诗》的各个部分,尤其是包括《将仲子》在内的《国风》,似乎表达的是不得体的性欲。^① 我们不能判定今本《毛诗》的内容与诗集形成前被征引的同题诗歌是否相同。我们不知道这些诗歌是否建立在《论语》所说的“道德正统”(moral orthodoxy)^②的基础上,也不知道“正统”如何体现在文学辞令上。《五行》和《孔子诗论》都说明现代读法根本上是不够的,因为我们不知道这些文本的原貌,只读其文字表层:出土文献、《毛诗》、汉代“三家诗”的读法都不同,但它们都同意一个原则,即《孟子·万章下》(5A. 4)所言,一首诗的含义隐藏于(encoded)表层文字下面,只能靠复杂的阐释过程恢复其意义。这个过程不仅体现在对既有文本的阐释中,体现在能使诗歌焕然一新的表演、使用过程中,也体现在语义成分的改变中。孔子关于掌

^① 相关概述,见黄兆杰(Wong Siu-kit)、李家树(Lee Kar-shui),《堕落的诗:十二世纪关于《诗经》道德质量的争论》(Poems of Depravity: A Twelfth Century Dispute on the Moral Character of the *Book of Songs*),《通报》(*T'oung Pao*)75(1989),第209—225页。

^② 余宝琳(Pauline Yu),《解读中国诗歌传统中的意象》(*The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*, Princeton: Princeton University Press, 1987),第49页。

握《诗》就意味着懂得如何在外交场合中将之作为一种“隐语”(coded communication)来使用的交流方式的名言(《论语·子路》13/5),以及《左传》记载的那些不能领会引诗赋诗之意的失败事例,都是这一过程正反两个方面的明证。

这一结论最终使我们回到了《国风》起源于民歌的问题。除了需要厘清古今意识形态的建构外,我们还不能将文本内的诗歌角色和声音与文本外的作者相混淆。没有任何证据表明,吟唱痛苦悲伤的诗歌真的就是民众(*hoi polloi*)所作的。就算民众作了这些诗,也不重要:从一开始我们接触诗歌,接触的就已经是诗歌的接受、阐释和重构。两千多年来,从来就没有什么“原本”(original text)的“本义”(original meaning)供人寻绎,新发现的出土文献也无法让我们回到本源(*ad fontes*)。

柯马丁(Martin Kern),男,德国科隆大学汉学博士,现任普林斯顿大学东亚研究系 Greg and Joanna Zeluck 讲座教授,《通报》主编。学术领域涵盖先秦两汉文学、文献学、历史、思想史、艺术史和宗教史,致力于早期文本的形成、接受、经典化研究,同时对中国古代及中世纪诗歌的理论、美学、阐释实践有浓厚兴趣。著有《秦始皇石刻:早期中国的文本与仪式》《文本与文化记忆:早期中国的书写、仪式和诗歌研究》,主编 *Text and Ritual in Early China* (University of Washington Press, 2005)、*Statecraft and Classical Learning: The Rituals of Zhou in East Asian History* (合编, Brill, 2009),并撰写《剑桥中国文学史》之开章《先秦西汉文学》等。

中国古典文献的阅读与理解

——中美学者“黄门对话”集

傅 刚 主编

 北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古典文献的阅读与理解:中美学者“冀门对话”集/傅刚主编. —北京:北京大学出版社, 2017.1

ISBN 978-7-301-27861-1

I . ①中… II . ①傅… III . ①古文献学—研究—中国 IV . ①G256.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 292997 号

书 名	中国古典文献的阅读与理解——中美学者“冀门对话”集 ZHONGGUO GUDIAN WENXIAN DE YUEDU YU LIJIE
著作责任者	傅 刚 主编
责任编辑	翁雯婧
特约编辑	王紫薇
标准书号	ISBN 978-7-301-27861-1
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	zpup@pup.cn
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62756694
印 刷 者	北京彩云龙印刷有限公司
经 销 者	新华书店
定 价	650 毫米 × 980 毫米 16 开本 18.25 印张 250 千字 2017 年 1 月第 1 版 2017 年 1 月第 1 次印刷 50.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

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

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370