



马来西亚人文与社会科学学报，第四卷第一期，2015年6月：23-33

乐与诗的错综——周汉南朝郊庙歌辞探究

The Intricacy of Yue and Poetry: Exploration of the Jiao Miao Poems from Zhou and Han Dynasties to Nan (Southern) Dynasty

郭思韵*

(KOAY Su In)

摘要

由于兼作乐辞，“诗”在周代国子教体系中，隶属《乐》则重声音干戚，隶属《诗》则重美刺讽谕。主导雅乐精神的郊庙乐，其诗章所服膺的虽是《乐》理论，但在理念的承载上，并不如声音、干戚来得被重视。然而随着《乐》及古乐的亡佚，大乐歌辞的处境亦因此发生变化。汉时因大乐指南的失却，间接造成声音干戚在表象功德的大乐职能上已难胜任如故，于是《诗》论尚全、儒者唯能参与的歌辞遂为分担首选，而其写作的倾向亦因此从《诗》论多于《乐》论，及至南朝时更已有“诗为乐心”的说法。南朝重建的乐制，其对歌辞的要求，则以肃正典范、树立成规为旨，依归圣人经典道统，并将郊庙诗与流行诗作严格区分，终使前者全面接手、承载《乐》论的精神理念。

关键词：雅乐、乐府、郊庙歌辞、诗为乐心

Abstract

In the education system of the Zhou Dynasty, the “Yue” genre of poems emphasized vocal music and the dance props known as Gan Qi, whilst the “Shi” genre emphasized eulogization, irony and euphemistic warnings. Jiao Miao Yue which underpinned the spirit of Ya Yue, though its poems left deep imprints through the theory of “Yue”, yet the vocal music of Gan Qi was conceptually more important. However, the loss of “Yue” and Gu Yue had brought about a change in the situation of Da Yue poems. The loss of the guide of Da Yue during the Han dynasty had indirectly diminished the performance quality of vocal music and Gan Qi. Hence, as “Shi” poems were still intact theoretically, they were the literary form of choice among Confucianists. Hence literary compositions tended to favour “Shi” rather than “Yue”. By

* 郭思韵博士 新纪元学院中文系讲师。电邮地址：suin_koay@qq.com

the Nan (Southern) Dynasty, poetry had emerged as “the heart of Yue”. With the restoration of the Yue system during the Nan Dynasty, the requirements of poems specified the setting of models and etiquettes as the objective of poems, and in accordance to the way of the sages, and to differentiate strictly Jiao Miao poems and popular poems. These eventually enabled the former to flourish and to continue the spirit and idea of the theory of Yue.

Keywords: Ya Yue, Yue Fu, Jiao Miao Poems, Poetry is the Heart of Yue

一、前言

隶属雅乐的郊庙歌辞，因其谨严寡味的固式，素来鲜受学界重视；而不拘“雅”格的汉十九章，以有乖正统的代价换取文学性，却成为相对瞩目的热点。这意味着，在乐府文学研究中，越是本色的雅乐歌辞，则将越难获得关注——如魏晋南北朝的郊庙歌辞；而以雅乐为对象的研究，却往往更侧重于音乐、舞蹈的性质、特征，少有以文学角度着眼其歌辞内容的，也因此秦汉以后的雅乐“文”学研究，显得格外寂寥。

汉魏六朝雅乐文学自有其不应忽视的重要意义，而主导雅乐精神的郊庙歌辞，它和时势变动、思潮变化、文坛变风有着千丝万缕的关系，这与主流文学并无不同。但后者属于个人角度的情性体现，前者则是国家层面的意图展示。两者间的区别，注定了它们无法共用一个文学理论体系，梁武帝与萧子云间的敕答，对沈约“舛谬”的判词，尖刻地指明其中不可逾越的鸿沟与务必遵循的规则。¹其时固然有“立身先须谨重，文章且须放荡”（[梁]简文帝《诫当阳公大心书》；[清]严可均辑 1958: 3010）一说，唯郊庙雅乐却是从“立”而不从“文”的，所以立国也。所谓功成制乐，尽管同是诗体，主流文学用的是“诗”理论，而郊庙歌辞纳的却是“乐”理论，反映一个时代、国家甚至政权的精神意识。

郊庙歌诗与主流诗歌各有发展脉络，或同源，或同步，或相融，或相离，因时而异。就文学发展史的角度而言，郊庙歌辞也有革、有变、有沿，创作圈虽小，却不乏争鸣，并且认真非常，毕竟主流文学观能够包容多元，但雅乐文学却贵在一致，因此作为成果的歌辞基本反映了最终倾向。

《乐》的亡佚，深深影响了郊庙歌辞的地位及其创作。郊庙歌辞在汉魏六朝的发展，基本就是从“诗”、“乐”理论间的徘徊，最终逐渐沉淀为一套理想成规并有意

¹ 《梁书·萧子云传》：“敕曰：‘郊庙歌辞，应须典诰大语，不得杂用子史文章浅言。而沈约所撰，亦多舛谬。’子云答敕曰：‘殷荐朝飧，乐以雅名，理应正采《五经》，圣人成教。而汉来此制，不全用经典。约之所撰，弥复浅杂。臣前所易约十曲，惟知牲牲既革，宜改歌辞，而犹承例，不嫌流俗乖体。既奉令旨，始得发矇。臣夙本庸滞，昭然忽朗，谨依成旨，悉改约制。惟用《五经》为本，其次《尔雅》、《周易》、《尚书》、《大戴礼》，即是经诰之流，愚意亦取兼用。臣又寻唐、虞诸书，殷《颂》周《雅》，称美是一，而复各述时事。大梁革服，偃武修文，制礼作乐，义高三正。而约撰歌辞，惟浸称圣德之美，了不序皇朝制作事。《雅》、《颂》前例，于体为违。伏以圣旨所定乐论钟律纬绪，文思深微，命世一出，方悬日月，不刊之典，礼乐之教，致治所成。谨一二采缀，各随事显义，以明制作之美。覃思累日，今始克就，谨以上呈。’敕并施用。”（[唐]姚思廉 1973: 514-515）

识地落实的过程，以填补失却的《乐》指南。本文拟结合各代的祭祀礼乐制度，从雅乐文学的角度对郊庙歌辞进行探讨，冀能对上述过程略作梳理。此外，郊庙歌辞虽为雅乐、乐府，但由于本文系以辞为主的文学角度研究，故将笔触集中于歌辞仍存的作品以展开探讨，乐、舞方面亦多略。

二、郊庙雅乐与《乐》、《诗》体系

（一）《乐》诗与《诗》的体系

诗史中，谈及最早的文论，每每定格于“诗言志”。但当其时，诗的这个定位，并不由文学体裁的身份取得——虽皆称“诗”，但在《尚书·尧典》²、《礼记·乐记》³中，它是与乐曲、乐舞相别下所分担的乐语、乐辞角色，从属于以《乐》为宗的诗体系；而在《庄子·天下》⁴、《荀子·儒效》⁵里，则是与《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》相别下所分担的言意责任，从属于独立乐外的、以《诗》为宗的诗体系。《礼记·经解》孔颖达正义曰：“诗为乐章，诗乐是一，而教别者，若以声音、干戚以教人，是《乐》教也；若以诗辞美刺、讽谕以教人，是《诗》教也。”（[清]阮元校刻 1980：1610）从这个意义上，先秦两汉的“诗”理论，其实是以经术而非以体裁相别的。赋之被视为“古诗之流”（[汉]班固《〈两都赋〉序》；[梁]萧统编 1977：21），与其说是文体流别的问题，毋宁说是祖述经术流别的固有视野所致——汉代的诗与赋，一直共用以《诗》为本位的文论体系，理念上同尚风谕，《汉书·艺文志》“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”（[汉]班固 1962：1756）的“诗人”，即含有对《诗》经术流别的正统认可。至于正统的郊庙歌辞，虽为诗体，但汉以前服从的传统，乃是《乐》理论的追求。

有汉一代，既然体裁有别的诗赋尚且混同，那么诗体本身内部的理论流别——尤其在《乐》亡的当时，被忽视也就不难理解了。其后体裁渐备而论文之说出，曹丕《典论》、陆机《文赋》、李充《翰林论》、挚虞《文章流别论》等积累出日渐完备的文体论。至于诗体创作论，存在有所谓“《乐》的诗体系”与“《诗》的诗体系”的微妙区别，在历代的乐记、乐书、乐志中虽亦可见一二，但终不如“究文体之源流”（[清]纪昀等 2000：5362）的《文心雕龙》来得论说分明，其曰“昔子政品文，诗与歌别，故略具乐篇，以标区界”（[梁]刘勰 1989：263），视诗、乐为不同体制而分“明诗”、“乐府”以论，这与当时皇室对雅乐的重新审视，是有所呼应的。关于“诗与歌别”，黄侃认为刘向的诗入《六艺略》而歌入《诗赋略》“乃为部类所拘，非子政果欲别歌于诗也”（黄侃 2006：37），诚为允当，但考《艺文志》，《六艺略》《乐》家下录有“《雅歌诗》四篇”（[汉]班固 1962：1711），未尝不可另作他解，即诗入《诗》家而歌入《乐》家，更能体现诗、乐两者间的“区界”及“明

² 《尚书·尧典》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”（[清]阮元校刻 1980：131）

³ 《礼记·乐记》：“德者性之端也；乐者，德之华也。金石丝竹，乐之器也。诗言其志也。歌咏其声也，舞动其容也。三者本于心，然后乐气从之。”（[清]阮元校刻 1980：1536）

⁴ 《庄子·天下》：“《诗》以道志，《书》以道事，《礼》以道行，《乐》以道和，《易》以道阴阳，《春秋》以道名分。”（[战国]庄子 2007：983）

⁵ 《荀子·儒效》：“《诗》言是，其志也；《书》言是，其事也；《礼》言是，其行也；《乐》言是，其和也；《春秋》言是，其微也。”（[战国]荀况 2005：297）

诗”、“乐府”各自的主题和内容。

（二）王室雅乐与郊庙乐诗

“明诗”、“乐府”追本溯源，二篇皆上推至“葛天八阙”——“葛天氏乐辞”（[梁]刘勰 1989：220、175），这也是“中国最初的诗歌是和音乐、舞蹈结合在一起的”（袁行霈主编 2003：26）观点的重要凭依。现存文献中最早的存目作品，传有葛天氏的《载民》、《玄鸟》、《遂草木》、《奋五谷》、《敬天常》、《达帝功》、《依地德》、《总万物之极》八阙，以及黄帝的《咸池》、颛顼的《六茎》、帝喾的《五英》、尧的《大章》、舜的《韶》、禹的《夏》、汤的《濩》、周的《武》，等等。但上述诸作，无疑均系隶归皇室雅乐的宗庙祭祀等典礼之属，诗乃其乐章。若说诗史的发展脉络，这种形式对应的、最直观的主体类别，是后世的郊庙雅乐，这也是历代乐记、乐书、乐志的书写视角。换言之，上述篇章，均是雅乐脉络的诗，从属乐的诗体系，以《乐》理论为本位。

诸乐章歌辞今虽已不得见，但从《吕氏春秋》对一系列“古乐”创作初衷的记载——“以祭上帝”、“以康帝德”、“以明帝德”、“以昭其功”、“以见其善”、“以嘉其德”……（[战国]吕不韦等 2002：534-574），个中内容不难推想，亦显然王室雅乐乃是以禘、郊、宗、祖的祭祀之乐为关注重心的，毕竟正如《礼记·中庸》所言：“明乎郊社之礼，禘尝之义，治国其如诸掌乎！”（[清]阮元校刻 1980：1629）

因而所谓《乐》论，其实是由郊庙礼乐所主导的精神理念衍开的。《尚书·大禹谟》曰：“德惟善政，政在养民。……九功惟叙，九叙惟歌。”《左传·文公七年》晋郤缺因云：“九功之德皆可歌也，……义而行之，谓之德、礼。无礼不乐，所由叛也。”（[清]阮元校刻 1980：135、1846）故《吕氏春秋·大乐》称“天下太平，万物安宁。皆化其上，乐乃可成”（[战国]吕不韦等 2002：501），此庙乐之义也；又谓“乐，天地之和，阴阳之调”（[战国]吕不韦等 2002：504），《礼记·乐记》云“大乐与天地同和，大礼与天地同节。和故百物不失，节故祀天祭地，明则有礼乐，幽则有鬼神。……礼乐侑天地之情，达神明之德，降兴上下之神，而凝是精粗之体，领父子君臣之节”（[清]阮元校刻 1980：1530），此郊乐之义也。《易》曰：“先王以作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考。”（[清]阮元校刻 1980：31）此即正统郊庙乐诗所遵循的追求。

三、乐亡从诗：周汉郊、庙乐诗

（一）古、今乐与郊、庙乐

备受后世推崇、尊为礼乐巅峰的周朝，其雅乐诗章，一般上更令人熟悉的，多是载于《诗经》的“雅”、“颂”、“南”之篇。而考察周制，知其郊庙雅乐之大者，当为六舞、九夏。“六舞”即黄帝、唐、虞、夏、商、周六代之乐，《周礼》曰：“分乐而序之，以祭、以享、以祀。乃奏黄钟，歌大吕，舞《云门》，以祀天神；乃奏大簇，歌应钟，舞《咸池》，以祭地祇；乃奏姑洗，歌南吕，舞《大韶》，以祀四望；乃奏蕤宾，歌函钟，舞《大夏》，以祭山川；乃奏夷则，歌小吕，舞《大

濩》，以享先妣；乃奏无射，歌夹钟，舞《大武》，以享先祖。”“九夏”则周金奏之乐，有《王夏》、《肆夏》、《昭夏》、《纳夏》、《章夏》、《齐夏》、《族夏》、《赧夏》、《骛夏》九章，杜子春云：“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《赧夏》，公出入奏《骛夏》。”（[清]阮元校刻 1980：788-789、800）细较诸乐类别性质，似可见此区分：在周王室郊、庙乐制中，古代乐以天地诸神为对象；近代乐以祖宗先王为对象。

故周秦之交的“乐”劫难，所谓“周存六代之乐，至秦惟余《韶》、《武》而已”，带给最大打击的，其实是“郊”祀礼乐。这个问题，对持“郑卫桑间、《韶》《虞》《武》《象》者，异国之乐也”、“五帝、三王乐各殊名，示不相袭”（[汉]司马迁 1959：2544、1177）观点的秦两代君臣而言自不必在意，嬴政更曾缘此改周舞曰《五行》。然则实际上，“殊名不袭”这一观点，与其原说本义恐有不符。《礼记·乐记》曰：“五帝殊时，不相沿乐。三王异世，不相袭礼。”（[清]阮元校刻 1980：1530）五帝三王各代礼乐之殊异，不在“名”之改称，而系“实”之损益，正如周存六代之乐中，周之《大武》及前代《云门》、《咸池》诸乐间之别，断非止于“殊名”，单就《礼记·乐记》对《武》的描述中可知，诸乐舞容是有各自所欲表达的功德的。但无可否认，借“殊名”以示“不袭”的做法由此开了传统，如汉初刘邦即循例改舜《韶舞》曰《文始》（[汉]班固 1962：1044），沿用舞、曲而改名、辞等一类之举，自汉以来屡见不鲜。

应当辨析的是，如《礼记·祭法》云，有所谓“不变”者，有所谓“更立”者，天地诸神之祀属于前者，而所谓的“不相沿”之乐，其实主要是就后者——太庙乐而言的。

（二）乐诗传统与汉十九章

汉初古乐多亡，郊祀礼亦未备，时所关注、用事皆在宗庙乐制，因此“不袭”说遂成通论，如叔孙通称“五帝异乐”（[汉]司马迁 1959：2722），董仲舒云“乐安得不世异”（[汉]董仲舒 2005：37），《淮南子·齐俗训》谓虞夏殷周“礼乐相诡”（[汉]刘安编 1997：1151），《白虎通》定义“乐者所以象德表功殊名”（[汉]班固等 1994：100），更有甚者将《礼记·乐记》的“大乐必易”（[清]阮元校刻 1980：1529）扭曲成“凡乐皆代易之，故必易”（《乐叶图征》宋均注；[日]安居香山、中村璋八辑 1994：562）来理解等⁶，郊祀乐制几乎完全被忽视。

这种有碍皇室正统名位尊严的“礼坏乐崩”惨淡景况，对尊儒且有意封禅的汉武帝而言，是棘手非常却又不能回避且亦分外不能忍受的，遂在“定郊祀之礼”便正视郊祀乐问题，为之焦虑：“今郊祀而无乐，岂称乎？”武帝立乐府，主要出于政治考量，

⁶《续汉书·祭祀志》注补引《东观书》东平王刘苍《世祖庙乐舞议》：“歌所以咏德，舞所以象功，世祖庙乐舞名宜曰《大武》之舞。《元命包》曰：‘缘天地之所杂乐为文典。’文王之时，民乐其兴师征伐，而诗人称其武功。《枢机铃》曰：‘有帝汉出，德洽作乐。’各与虞《韶》、禹《夏》、汤《濩》、周《武》无异，不宜以名舞。《叶图微》曰：‘大乐必易。’”（[晋]司马彪、[南朝宋]范晔 1965：3195）

与其封禅、郊祀诸活动深相呼应。“十九章之歌”的创作主旨，便是为了解决古乐亡佚后所造成的郊乐缺席问题，间亦有“协于宗庙”者。（[汉]班固 1962：171、1045；[汉]司马迁 1959：1396、1178）

但从经术角度，汉人在《乐》领域上无疑相对陌生，而用于郊祀的古乐业已尽亡，在没有可参照的对象下所进行的全新尝试，极易产生偏差。《汉书·礼乐志》载武帝“多举司马相如等数十人造为诗赋”（[汉]班固 1962：1045），某种程度上，他们对奏于郊庙的“大乐”与抒事风谕的“诗赋”之间的分野并没有足够觉悟，十九章的写作确是更多被视为独立的“诗赋”而非配于“大乐”的歌辞。

参考周六代之乐可知，用于郊庙的大乐，乐舞是重中之重，虽有歌辞，但乐名显然是系于“舞”的，故谓“奏无射，歌夹钟，舞《大武》”，亦或可说，乐辞是配舞之歌。十九章则不然，独立乐舞之外，以“歌”为目的，先辞后曲，其名亦得自诗赋篇首之辞，此其一。同时，真正旨合郊祀者仅《练时日》至《天地》及《后皇》等半数余章，而诸如“诛宛王获宛马”作的《天马》、“得鼎汾阴”作的《景星》、“行幸雍获白麟”作的《朝陇首》等，全然与“缘事而发”的诗赋创作无二，不合“作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考”的传统郊庙雅乐之义。（[汉]班固 1962：1061-1068、1756）曲调姑且不论，“协于宗庙”者歌辞内容未有褒扬祖宗功德之声，是最令汲黯、班固等人诟病之处。⁷

诗题是歌辞得以独立存在的前提，而诗旨则是歌辞得以独立存在的意义。这意味着歌辞在大乐中的地位变化，以及所将逐渐取得的更多关注。

四、诗为乐心：两次乐劫的推动

《乐》的亡佚，是造成大乐歌辞地位不得不上升的主要原因。

考察周制中大乐正、乐师授于国子者，不难揣测《乐》作为教材，其内容大抵以乐德、乐语、乐舞、乐仪为要，而学习的重点，如《礼记·乐记》所言，非在掌握“黄钟大吕弦歌干扬”一类属于“乐之末节”的表现形式而系其“通伦理者”——如《周礼》所述“乐德”的中、和、祗、庸、孝、友，“乐语”的兴、道、讽、诵、言、语，“乐舞”的各有所“致”，“乐仪”的各有其“节”，亦可概言为对“审乐”的培训。（[清]阮元校刻 1980：1538、1528、787）但尽管大乐由舞、辞、曲结合构成，如前所言，《乐》教“声音、干戚以教人”，《诗》教“诗辞美刺、讽谕以教人”，“审乐”中始终还是以舞容节奏之所象为优先关注者，孔子、宾牟贾对周《武》的鉴定即是一例，而所谓乐辞，更多是扮演辅助性的序言、注脚角色。《乐》的亡佚，所造成的不仅仅是古乐的丧缺，而更是“审乐”体系的崩坏，以及“编乐”指南的失却——皆知“乐者所以象德表功”，但如何利用声律舞容节奏表象功德，却已无所依归——《礼记·乐记》保留的不过是乐德总纲。《古今乐录》曰：“自周以来，

⁷《史记·乐书》载中尉汲黯进曰：“凡王者作乐，上以承祖宗，下以化兆民。今陛下得马，诗以为歌，协于宗庙，先帝百姓岂能知其音邪？”（[汉]司马迁 1959：1178）《汉书·礼乐志》：“诗乐施于后嗣，犹得有所祖述。……今汉郊庙诗歌，未有祖宗之事，……”（[汉]班固 1962：1070-1071）

唯改其辞，示不相袭，未有变其舞者也。”（吉联抗辑注 1990：39）非是不欲变，而是无从变。

表象功德的大乐职能，失却《乐》指南的声律舞容节奏显然已难胜任如故，而《诗》论尚全、儒者唯能参与的辞旨自然成为分担的选择，《白虎通》谓“乐所以必歌”、“歌者象德，舞者象功，君子上德而下功”，东平王苍《世祖庙乐舞议》称“歌所以咏德，舞所以象功”，（[汉]班固等 1994：95、115；[晋]司马彪、[南朝宋]范晔 1965：3195）汉代大乐理论中，歌辞的地位是举足轻重的。毕竟自作乐还好，但对不改舞容的“先王之乐”而言，能够担起表象今皇室的专属功德者，恐亦只能冀望乐辞了。

实际上无论从歌辞的题、旨抑或文，都能反映出当时对大乐歌诗的看重。辞题方面，如十九章的《青阳》诸篇，即便后与舞配，却未沦为附属，所谓“乐奏黄钟之宫，歌《帝临》，冕而执干戚，舞《云翘》、《育命》”（[晋]司马彪、[南朝宋]范晔 1965：3123），与当初《周礼》古乐的“奏无射，歌夹钟，舞《大武》”明显有别。辞文方面，成帝时丞相匡衡对《惟泰元》变“鸾路龙鳞”为“涓选休成”、《天地》变“黼绣周张”为“肃若旧典”的奏改（[汉]班固 1962：1057），与时代思潮的由五德相胜谱系所尚的抑古扬今发展为五德相生谱系所尚的尊古昭今深相呼应，折射出时人对乐辞表象功德的重视。辞旨方面，如明帝时东平王苍议世祖庙乐舞，最关键的主题，即是改武德舞歌诗以称光武功德，所谓“于穆世庙，肃雍显清，俊乂翼翼，秉文之成。越序上帝，骏奔来宁，建立三雍，封禅泰山，章明图讖，放唐之文。休矣惟德，罔射协同，本支百世，永保厥功”，确是对刘秀“受命中兴，拨乱反正，武暘方外，震服百蛮，戎狄奉贡，宇内治平，登封告成，修建三雍，肃穆典祀，功德巍巍，比隆前代。以兵平乱，武功盛大”（[晋]司马彪、[南朝宋]范晔 1965：3195）的总结。至于舞容，“孝景采《武德舞》以为《昭德》”及“孝宣采《昭德舞》为《盛德》”（[汉]班固 1962：1044；[梁]沈约 1974：534），不过“殊名”以示“不袭”耳。

曹魏变化不大，“其众哥诗，多即前代之旧，唯魏国初建，使王粲改作登哥及《安世》、《巴渝》诗而已”；至于西晋草创，亦是“郊祀明堂礼乐权用魏仪，遵周室肇称殷礼之义，但改乐章而已”、“改制郊庙哥，其乐舞亦仍旧也”。（[梁]沈约 1974：534、538；[唐]房玄龄等 1974：679）然而在歌诗地位日受重视的背景下，继辞题、辞旨、辞文之后，针对“辞体”的论议也出现于荀勖、张华之间——虽说是就食举乐诗言，但所谓“天地宗庙，事之大者，宾客燕会，比之为细”，不妨碍将之用于大乐歌辞，尽管荀、张“异旨”——张以“度曲法用”为由“一皆因就”而荀坚持“皆为四言”，但他们对汉魏歌诗“或二言，或三言，或四言，或五言，与古诗不类”、“文句长短不齐，未皆合古”的前提观点是一致的，明确以四言为正体，但也还未到形成规则的程度。（[梁]沈约 1974：537、539）此外，尽管是以“不被哥”为结局，从王肃私造宗庙诗颂十二篇的行为来看，（[梁]沈约 1974：538）显然是对这类创作寄寓了非同寻常的理念与热衷的。

似乎乐的散佚，总会间接提升歌诗的主导地位，周汉如此，而永嘉乱后的发展显亦如是。因为“旧京荒废，今既散亡，音韵曲折，又无识者，则于今难以意言”、

“无雅乐器及伶人”而带来的契机主要表现为两方面：其一，当初张华所虑的制约因素——“依咏弦节，本有因循，而识乐知音，足以制声，度曲法用，率非凡近所能改。二代三京，袭而不变，虽诗章词异，兴废随时，至其韶逗曲折，皆系于旧，有由然也。是以一皆因就，不敢有所改易”无疑被削弱了，为郊庙歌辞的系统与规则的全面定制提供了良好的环境；其二，乐辞取得完全的主导地位，无论是东晋“增造宗庙哥诗，然郊祀遂不设乐”抑或刘宋“登哥虽奏，而象舞未陈”的记载，都体现了其时已不再是乐辞的歌诗竟可舍弃乐、舞下独揽大乐天职的事实，以至有司还得通过论举“郊庙有乐之证”来进谏“郊庙宜设备乐”。（[梁]沈约 1974：539-541）

当然，完备的大乐依然是由乐舞、乐声、乐诗结合的。但经此一役，在南朝宋齐梁三代的郊庙乐制复建中，皇室、重臣对歌诗所投入的精力，其审慎细致之程度，是极为突出的，至于相配的舞容声曲，却较少给予关注。这或许也可与他们对乐诗历史渊源的回顾与反思结合来看。刘勰称“诗为乐心，声为乐体。乐体在声，瞽师务调其器；乐心在诗，君子宜正其文”，“心”是《文心雕龙》作者所能给予的最高评价与重视了，所谓“文心者，言为文之用心也”、“文果载心，余心有寄”。（[梁]刘勰 1989：251、1898、1938）被定义为“乐心”的歌诗，才是真正承载了大乐义理、历经劫难永不亡佚的。况且“诗”之“文”，也才是“君子”致力之事。

若以一言概括郊庙歌辞由先秦至六朝的地位变迁，大约便是从“乐语”到“乐心”吧。

五、乐中诗制：南朝郊、庙歌辞

若说《乐》亡导致了“编乐”指南的失却，那么南朝郊庙乐制在致力重建之余，其实亦多少伴随着肃正典范的心态倾向——这与汉晋颇有不同，只不过在意识到诗之于大乐的重要性后，所选择的指标不在乐而更多在“歌辞”耳。与郊祀礼制紧密结合，歌诗的题、旨、文、体、秩、序、职……被逐渐沉淀为规则，树立出规范，形成一种名为“成规”的系统、必欲遵循的共识与模式。

郊庙歌辞的分类，从表面固可直接区划为郊、庙，但如前云，周郊庙雅乐之大者，实为六舞、九夏，而这两者间是以职能性质相别的——六舞系于祭祀对象，九夏系于礼仪程序。自汉光武以来，属于常祀的郊庙大礼基本逐渐定格为南郊、北郊、五郊、明堂、宗庙，雩祷则属“有事而大祭，异于常祀之义”（[后晋]刘昫等 1975：832）的范畴，今存郊庙歌辞大半为此而作。其实郊天地、祭祖宗诸乐歌诗，均属六舞一脉大乐，自汉十九章以来备受关注，而九夏一脉在南朝以前则未见有多少成效。

夏者大，雅者正，梁武帝君臣对“周有九夏，梁有十二雅”（[唐]魏征等 1973：304）的自豪，其实积累了南朝三代对此脉的整顿功夫。这个过程，就礼制沿革的角度言，是从周的王出入、尸出入、牲出入及汉的降迎神、帝出入、荐乾豆，综而为臣出入、帝出入、牲出入、荐毛血、降神迎送、帝饮福酒；而就“歌诗的题、旨、文、体、秩、序、职”的文学角度言，南朝所奏乐章走向郊、庙混同共用之路的每一步，都是在固有基础上对歌诗所被赋予的约束力加以强化。

若从礼制表象观察，梁对宋齐在这方面的沿革——改臣出入的《肃咸》为《俊雅》、牲出入的《引牲》为《涤雅》等并另造新辞依此类推，很容易令人陷入片面而纯粹的旧式殊名易辞以示不袭的传统思维与惯性错觉，但结合南郊、北郊、明堂、宗庙各自所用具体歌辞的话，则会发现，宋齐对郊庙乐制的混同，其实仅限于乐（名）的共通——以降神迎送为例，固然南郊、北郊、明堂、宗庙基本均奏《昭夏》，但其歌辞是各不相干的独立篇章，甚至体裁亦三、四言不等；梁则不然，其求同存异，兼含最大程度的达成统一的意图，尽管其《诚雅》，在降迎时因所祭神灵有别而不得不各作歌辞——如南郊用“怀忽慌”章而北郊用“地德溥”章，但在送神时却是共用“我有明德”章的，（[唐]魏征等 1973：296-297）更毋论臣出入的《俊雅》、帝出入的《皇雅》等不牵涉对象问题的。而宋齐职能一致的《肃咸》、《永至》等，则都限于场合辞有专属，并非真正的混同，相比梁代不免显得冗杂有余。

然而，梁《诚雅》的不得不切换歌辞，亦说明了一个事实，即所谓郊庙歌辞在内容上有其不可违背的规则，而首要的便是神灵的对象——如前引北郊用的《诚雅》，其“地德溥，昆丘峻”等辞便有鲜明的后土特征，故真正最见此成规的，其实是郊祀歌辞。皇天、后土、青帝、赤帝、黄帝、白帝、黑帝，祭祀特定的神灵，便有特定的旨意是歌辞所必欲遵循的——这与宗庙诸帝颂辞的各有篇章确有相似处，但后者终究一朝一代之事，而前者却是持续积累的规则，尤其五帝诸篇，因汉以来五行图式的强化而最受制约，其相应统摄的阴阳、干、支、卦、音、律、色、数、气、风、时、职等都已早被编派了的，南北朝所有五帝相关歌辞，无不展示着这项规则的强悍，以至于其创作，某种程度更倾向于如何将固有的上述要素组构成诗篇，南齐的“多删颜延之、谢庄辞以为新曲”（[梁]萧子显 1972：167）而不另作新辞，或亦有感变化的意义不大吧。

郊庙歌辞的写作，在汉晋若存在所谓规则，大抵亦为内容角度的基本要求——神灵祖宗之事耳；但在“诗为乐心”的南朝，却是兼将用语、体式等文学角度纳入考量的。《南齐书·乐志》曰：“明堂歌辞，祠五帝。汉郊祀歌皆四言，宋孝武使谢庄造辞，庄依五行数，木数用三，火数用七，土数用五，金数用九，水数用六。”（[梁]萧子显 1972：172）这明显已是蓄意通过数字形态将祭祀对象的特征具化为体裁格式了。耐人寻味的是，宋齐采用的这五种数之体格，竟未被梁沈约沿用，反倒为北齐陆印等、北周庾信所继承，至唐明堂乐章则连五音诸篇亦套此范式，可谓影响深远。

相较之下，梁郊庙歌辞创作所被赋予的理念，更多是直指文辞内容，以贯彻“圣敬率由，尊严郊庙”（[梁]萧子显 1972：514）的精神，这大抵体现为三点：

首先，是尚“典诰大语”而斥“流俗乖体”。梁武帝、萧子云君臣对此曾有明确表态，他们不满于“汉来此制，不全用经典；（沈）约之所撰，弥复浅杂”，而认为“郊庙歌辞，应须典诰大语，不得杂用子史文章浅言”、“殷荐朝飨，乐以雅名，理应正采《五经》，圣人成教。……惟用《五经》为本，其次《尔雅》、《周易》、《尚书》、《大戴礼》，即是经诰之流，愚意亦取兼用”。（[梁]萧子显 1972：514）

其次，歌辞务述时事而不止于称美圣德。萧子云曰：“寻唐、虞诸书，殷《颂》周《雅》，称美是一，而复各述时事。大梁革服，偃武修文，制礼作乐，义高三正；而约撰歌辞，惟浸称圣德之美，了不序皇朝制作事。《雅》、《颂》前例，于体为

违。”（[梁]萧子显 1972：514）

其三，歌辞不应固步守株而当随革变通。对梁初“伶人所歌，犹用未革牲前曲。圜丘视燎，尚言‘式备牲牷’；北郊《诚雅》，亦奏‘牲玉孔备’；清庙登歌，而称‘我牲以洁’”的未符盛制情况，梁武帝即秉持“主者守株，宜急改也”的态度。（[梁]萧子显 1972：514）此亦《礼记》所谓“礼，时为大”也。（[清]阮元校刻 1980：1431）

隐约可见，上述追求所共同透露的、本质相通的一点是，都以对依归圣人经典道统为前提的。不同与汉十九章的视为诗赋，也不同与一般的只要求基本题材（神灵祖宗），此处明显欲将郊庙诗与流行诗作严格的彻底区分——所谓“流俗乖体”无疑涵盖永明体、宫体等，题材自不待言，而更深入到用语、精神层面。尽管对象仍是“诗”体，但却非从文学角度出发，而系将其摆在大乐原所应有的地位来考量的、近似于先秦“乐德”范畴的追求了。尽管梁的郊庙乐制相对完善，也不存在前代独有歌诗的失衡状态，但《乐》的精神理念，比起声律舞容，至此基本已都转移予“诗”接手主导了。

六、总结

由于兼作乐辞，“诗”在周代国子教体系中，隶属《乐》则重声音干戚，隶属《诗》则重美刺讽谕。主导雅乐精神的郊庙乐，其乐辞——诗章所服膺的虽是《乐》理论，但在理念的承载上，并不如声律舞容来得被重视。

“乐”的大规模散佚，每每总会间接提升歌诗在其中的主导地位，周汉如此，而永嘉乱后的发展显亦如是。由于《乐》及古乐的亡佚、“乐学”失于传承，汉人不得不直面大乐指南失却的结果——声音干戚在表象功德的大乐职能上已难胜任如故。于是相对声律舞容，《诗》论尚全、且也是仅余的通常儒者所能参与制作的歌辞，理所当然成为原有职能的分担对象首选——这也正是周以下唯改其辞而未有变其舞者的要因，也于是先造辞尔后合乐、重诗更甚其乐汉十九章应时而作了。永嘉之乱所造成的散亡问题更进一步令乐辞成为完全的主导，以至东晋、刘宋时歌诗曾经竟可舍弃乐、舞下独揽大乐天职，也所以才会有后来《文心雕龙》“诗为乐心”、“乐心在诗”的强调。

在南朝宋齐梁三代的郊庙乐制复建中，皇室、重臣对歌诗所投入的精力，其审慎细致之程度，是极为突出的，至于相配的舞容声曲，却较少给予关注。南朝重建的乐制，对歌辞的要求，乃是以肃正典范、树立成规为旨的，由此形成一种必欲遵循的共识与模式。其尚“典故大语”而斥“流俗乖体”、务于称美圣德外序皇朝制作事等讲究，体现了以圣人经典道统为依归、从原大乐“乐德”层面对歌诗作独立审视的追求。正是这种将郊庙诗与流行诗严格区分开来的前提，以及着重规范其歌辞远甚声律舞容的倾向，方使前者在全面接手、承载《乐》论精神理念之主导权的过程中，得以顺利获取最大程度的认同。

参考文献

- [战国]庄子著,陈鼓应注译,2007,《庄子今注今译》,北京:商务印书馆,页983。
- [战国]荀况著,王天海校释,2005,《荀子校释》,上海:上海古籍出版社,页297。
- [战国]吕不韦等著,王利器注疏,2002,《吕氏春秋注疏》,成都:巴蜀书社,页501、504、537-574。
- [汉]董仲舒著,钟肇鹏主编,2005,《春秋繁露校释(校补本)》,石家庄:河北人民出版社,页37。
- [汉]刘安编,张双棣校释,1997,《淮南子校释》,北京大学出版社,页1151。
- [汉]司马迁,1959,《史记》,北京:中华书局,页1061-1068、1177-1178、1396、1756、2544、2722。
- [汉]班固,1962《汉书》,北京:中华书局,页171、1044-1045、1057、1070-1071、1711、1756。
- [汉]班固等撰,[清]陈立校释,1994,《白虎通疏证》,北京:中华书局,页95、100、115。
- [晋]司马彪,[南朝宋]范晔,1965,《后汉书》,北京:中华书局,页3123、3195。
- [梁]萧统编,[唐]李善注,1977,《文选》,北京:中华书局,页21。
- [梁]刘勰著,詹锳义证,1989,《文心雕龙义证》,上海:上海古籍出版社,页175、220、251、262、1898、1938。
- [梁]沈约,1974,《宋书》,北京:中华书局,页534、537-541。
- [梁]萧子显,1972,《南齐书》,北京:中华书局,页167、172。
- [唐]房玄龄等,1974,《晋书》,北京:中华书局,页679。
- [唐]魏征等,1973,《隋书》,北京:中华书局,页296-297、304。
- [唐]姚思廉,1973,《梁书》,北京:中华书局,页514-515。
- [后晋]刘昫等,1975,《旧唐书》,北京:中华书局,页832。
- [清]纪昀总撰,2000,《四库全书总目提要》,石家庄:河北人民出版社年,页5362。
- [清]阮元校刻,1980,《十三经注疏》,北京:中华书局,页31、131、135、787-789、800、1431、1528-1530、1536、1538、1610、1629、1846。
- [清]严可均辑,1958,《全上古三代秦汉三国六朝文》,北京:中华书局,页3010。
- 黄侃,2006,《文心雕龙札记》,上海古籍出版社,页37。
- [日]安居香山、中村璋八辑,1994,《纬书集成》,石家庄:河北人民出版社,页562。
- 吉联抗,1990,《古乐书佚文辑注》,北京:人民音乐出版社,页39。
- 袁行霈主编,2003,《中国文学史》,北京:高等教育出版社,页26。