

九州大学大学院人文科学研究院
『文学研究』第110輯抜刷
2013年3月発行

《詩經》“商頌”、“周頌”韻律形態及 其與樂舞之關係

杜 曉 勤

《詩經》“商頌”、“周頌”韻律形態及其與樂舞之關係

杜 曉 勤

德國著名藝術史家格羅塞曾經指出，在世界各民族文化發展的最低階段，音樂與舞蹈、詩歌“結連得極密切”，“形成為一個自然的整體”⁽¹⁾。同樣，中國早期的詩歌也與音樂、舞蹈密不可分。《禮記·樂記》曰：“詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也。三者本於心，然後樂器從之。”從理論上揭示了遠古時期詩、樂、舞三位一體、相伴而生的藝術機制。《尚書·舜典》所云：“帝曰：‘夔，命汝典樂，教胄子。……詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。’夔曰：‘於！余擊石拊石，百獸率舞。’”描繪了一幅原始社會擊石奏樂、載歌載舞的藝術表演場景。中國有文字記載最早的樂歌更是多為舞曲之辭，《呂氏春秋·古樂》就記載了遠古朱襄氏、葛天氏、陰康氏、黃帝、顓頊、帝嚳、堯、舜、禹各個時期的樂舞，如葛天氏之樂《載民》、《玄鳥》、《遂草木》、《奮五穀》、《敬天常》、《達帝功》、《依地德》、《總萬物之極》，嚳時聲歌《九招》、《六列》、《六英》，堯時之樂《大章》，湯時之歌《晨露》等。這些樂歌歌曲因年代久遠皆名存而辭佚，其中雖有一些後人的附會，卻反映了中國早期詩歌多為舞曲歌辭的史實。

中國現存較早的舞辭，大多收在《詩經》的頌詩中。宋人朱熹在論及風、雅、頌三者之別時曾經指出：“風則閭巷風土、男女情思之詞，雅則朝會、燕享公卿大夫之作，頌則鬼神、宗廟祭祀歌舞之樂。其所以分者，皆以其篇章節奏之異而別也。”（《楚辭集注》卷一）清阮元也認為：“風、雅但弦歌箏間，賓主及歌者皆不必因此而為舞容，惟三頌各章皆是舞容，故稱為‘頌’。”⁽²⁾當代學者進一步指出：“‘頌’，是一類專門用於王室祭祀的‘宗廟之音’。這類音樂往往合以舞蹈。‘頌’的意思正是舞蹈的‘形容’，舞蹈的‘模樣’。《毛詩序》說‘頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明’，不但說對了‘頌’詩的表現內容

《詩經》“商頌”、“周頌”韻律形態及其與樂舞之關係

及其功用是在王室祭祀場合為君王歌功頌德，並且觸及了‘頌’詩的表演形式是載歌載舞的‘形容’。”⁽³⁾可見是否配舞而歌，實為頌與風、雅藝術體制之一大區別。具體而言，《商頌》應為殷人“祭其先王之廟，述其生時之功”（孔穎達《詩序·正義》）的宗廟祭祀樂舞，《周頌》則是周室成功致治後的告神樂舞，《魯頌》系春秋時魯人歌頌僖公的樂舞⁽⁴⁾。

由於頌詩多為舞曲歌辭，而樂舞藝術首重舞容、舞姿、舞儀等視覺表現形式，其次是舞曲節奏及樂歌旋律之美，最後纔是聲辭本身之韻律及表現內容，所以，頌詩的韻律感大多較弱。而在三頌中，隨著創作時間的推移，《商頌》、《周頌》、《魯頌》的韻律感又呈現出漸次增強的發展態勢。因為文章篇幅關係，下面僅就今存《商頌》、《周頌》中作品的韻律形態及與樂舞之關係，試作粗淺探討，以求教於方家。

一、商代舞辭的韻律形態

對《商頌》的創作時代，學界一直存在爭議，一種觀點認為《商頌》作於殷商時代，後來西周宣王時，宋戴公世，禮樂廢壞，正考父從周太師處校得《商頌》十二篇，以《那》篇為首；一種觀點認為現存《商頌》五篇是周代宋國的作品，有學者甚至認為是春秋時歌頌宋襄公的詩。近年來，《詩經》研究者大多傾向認同前一種說法，認為《商頌》確系殷人所作⁽⁵⁾，其中可能也有周代宋國人整理加工之處。

《商頌》現存五篇作品，《那》、《烈祖》和《玄鳥》三篇自漢以來皆不分章。然據陰法魯研究，《那》和《烈祖》可能都是商人祭祀商王朝創建者商湯時所用的樂舞《大濩》的歌詞，有唱有和，實際上也都可以分成整齊的五章⁽⁶⁾：

那

猗與那與！置我鞀鼓。奏鼓簡簡，衍我烈祖。（魚部）

湯孫奏假，綏我思成。鞀鼓淵淵，嘒嘒管聲。（耕部）

既和且平，依我磬聲。於赫湯孫！穆穆厥聲。（耕部）

庸鼓有數，萬舞有奕。我有嘉客，亦不夷懌！（鐸部）

自古在昔，先民有作。溫恭朝夕，執事有恪。（鐸部）

顧予烝嘗，湯孫之將。（陽部）

烈祖

嗟嗟烈祖！有秩斯祜。申錫無疆，及爾斯所。（魚部）

既載清酤，賚我思成。亦有和羹，既戒既平。（耕部）

稷假無言，時靡有爭。（耕部）綏我眉壽，黃耇無疆。（陽部）

約軹錯衡，八鸞鶉鶉。以假以享，我受命溥將。（陽部）

自天降康，豐年穰穰。來假來饗，降福無疆。（陽部）

顧予烝嘗，湯孫之將。（陽部）⁽⁷⁾

《玄鳥》篇原亦不分章，參酌篇中用韻情況和詩意，似亦可分成較為齊整的五章：

天命玄鳥，降而生商，宅殷土芒芒。古帝命武湯，正域彼四方。（陽部）

方命厥后，奄有九有。商之先后，受命不殆，在武丁孫子。（侯部，之部）

武丁孫子，武王靡不勝。龍旂十乘，大糒是承。（蒸部）

邦畿千里，維民所止，肇域彼四海，四海來假。（之部，魚部）⁽⁸⁾

來假祁祁。景員維河。殷受命咸宜，百祿是何。（歌部）

《長發》、《殷武》歷來均分章，前者七章：

浚哲維商，長發其祥。洪水芒芒，禹敷下土方。外大國是疆，幅隕既長。有娥方將，帝立子生商。（陽部）

玄王桓撥，受小國是達，受大國是達。率履不越，遂視既發。相土烈

烈，海外有截。（月部）

帝命不違，至於湯齊。湯降不遲，聖敬日躋。昭假遲遲，上帝是祗，
帝命式于九圍。（脂部）

受小球大球，為下國綴旒，何天之休。不競不綵，不剛不柔。敷政優
優，百祿是遒。（幽部）

受小共大共，為下國駿龐。何天之龍，敷奏其勇。不震不動，不懟不
竦，百祿是總。（東部）

武王載旆，有虔秉鉞。如火烈烈，則莫我敢曷。苞有三蘖，莫遂莫
達。九有有截，韋顧既伐，昆吾夏桀。（月部）

昔在中葉，有震且業。（盍部）允也天子，降于卿士。（之部）實維阿
衡，實左右商王。（陽部）⁽⁹⁾

後者六章⁽¹⁰⁾：

撻彼殷武，奮伐荆楚。深入其阻，裒荆之旅。有截其所，湯孫之緒。
（魚部）

維女荆楚，居國南鄉。昔有成湯，自彼氐羌，莫敢不來享，莫敢不來
王。曰商是常。（陽部）

天命多辟，設都于禹之績。歲事來辟，勿予禍適，稼穡匪解。（錫支
通韻）

天命降監，下民有嚴。不僭不濫，不敢怠違。（談陽合韻）命于下國，
封建厥福。（職部）

商邑翼翼，四方之極。（職部）赫赫厥聲，濯濯厥靈。壽考且寧，以
保我後生。（耕部）

陟彼景山，松柏丸丸。是斷是遷，方斫是虔。松栝有梲，旅楹有閑，
寢成孔安。（元部）

從上引《商頌》五篇歌辭，可以看出其總體韻律特徵：每篇均可分章，且

每章句式大致整齊，句多入韻，以四言句為主，雜以少許五言句和六言句，這個特點當與所配樂舞本身節奏鮮明、韻律感較強有一定關係。

不過後三篇與前兩篇在韻律形態上還是有些差異。《那》、《烈祖》兩篇歌辭句式特別整齊，祇有《那》四章末句多一字，其餘皆為每章四句，每句四字，且每章一韻，句多入韻⁽¹¹⁾，全篇和章內節奏感都很強⁽¹²⁾。而《玄鳥》、《長發》和《殷武》三篇的韻律感和節奏性則稍弱，主要表現為以下幾點：

一，章句不及《那》和《烈祖》整齊。如《玄鳥》共五章二十二句，兩章五句，三章四句，十五句四言，七句五言；《長發》共七章五十一句，一章九句，一章八句，四章七句，一章六句，十一句五言，一句六言；《殷武》共六章三十七句，二章七句，三章六句，一章五句，三十三句四言，三句五言，一句六言。

二，用韻方式較為混亂。在三篇共十八章中，雖多為每章一韻者，然亦有不少一章二韻者，如《玄鳥》第二、四章，《殷武》第三、四、五章，甚至有一章換三韻者，如《長發》第七章。當然其換韻間歇也就或短或長了，最長者九句押一韻，最長者二句即換韻，四句、五句、六句、七句、八句一換韻者皆有，不一而足。

三，所用韻部比前兩篇要多。《那》五章與祝詞用了魚、耕、鐸、陽四個韻部，《烈祖》五章與祝詞用了魚、耕、陽三個韻部；而《玄鳥》五章用了陽、侯、之、蒸、歌五個韻部，《長發》七章用了陽、月、脂、幽、東、盍六個韻部，《殷武》六章則用了魚、陽、錫、支、談、職、耕、元八個韻部。

所以，與《那》、《烈祖》相比，《玄鳥》、《長發》、《殷武》的章句結構、用韻方式均稍顯凌亂，而這些歌辭的韻律特徵亦與其各自所配樂舞類型有關。

格羅塞曾經將原始部族的舞蹈分為操練式的和模擬式的，並認為操練式舞蹈主要以有節奏的動作、整齊的隊形進行表演，多在原始部族的盛大慶祝舞會上表演，而模擬性舞蹈則是對於動物和人類動作節奏的模仿，有的已有一定的戲劇表演的成分。⁽¹³⁾依此理論，《那》、《烈祖》所配之《大濩》舞近於操練式舞蹈。相傳《大濩》屬於周代表演的《六代舞》之一，系殷代遺存下來的歌頌商湯的大型祭祀樂舞，主要以節奏性強的鐘鼓伴奏。清代學者孫貽讓云：“萬為大

舞，文武兼備，即大司樂《雲門》《大卷》以下六代舞之通名。……《商頌·那》之‘萬舞有奕’，謂《大濩》也。”⁽¹⁴⁾其中《那》篇主要是鼓舞以娛殷人先祖商湯之靈（“奏鼓簡簡，衍我烈祖”），場面宏大喜慶（“庸鼓有鐸，萬舞有奕”），旋律熱鬧諧暢（“鞀鼓淵淵，嘒嘒管聲”），貴賓欣賞時興高采烈（“我有嘉客，亦不夷懌”），歌辭節奏也較為鮮明歡快。而《烈祖》篇則主要表現祭祀典禮的過程，場面肅穆（“奏假無言，時靡有爭”），舞蹈和樂曲的節奏稍顯平緩，因此歌辭章句雖然較為整齊，但換韻間歇明顯加長，如“耕韻”六句，“陽韻”竟達三章十句。不過，《那》與《烈祖》作為《大濩》舞的歌辭，韻律特徵還是比較統一的，即章句整齊，韻腳規則，節奏明顯。

而《玄鳥》、《長發》、《殷武》所配之舞雖不可確考⁽¹⁵⁾，然從表現內容看，似以表演敘事為主，有一定情節，故事性較強，當屬模擬式舞蹈。如《玄鳥》乃商人追敘其先祖所由生，及有天下之初的宗廟祭祀樂舞⁽¹⁶⁾，歌頌半人半神的殷之先祖，夾雜著神話傳說，頗有史詩色彩。《長發》應是大享成湯，以伊尹從享的祭祀樂舞⁽¹⁷⁾，追敘了商朝歷代睿哲之君的豐功明德以及商湯得伊尹而有天下的歷史，也是一部舞蹈史詩。《殷武》則是殷人立廟以祀高宗的樂舞，與《長發》一樣，歌頌祖先，歌頌英雄，歌頌天神。⁽¹⁸⁾這三部樂舞內容結構相近，均以表演殷人神話故事、歷史傳說為主線，達到歌頌英雄、天神合一的先祖功德的抒情目的，舞蹈場景多變，情節豐富複雜，節奏忽疾忽緩，感情時揚時抑，初具舞劇雛形。由於要配合舞蹈複雜的敘事、變化的場景，這三篇歌辭自然就不及《那》、《烈祖》等操練性舞蹈那樣節奏明快、韻律強烈了。

二、周代《大武》舞辭的韻律形態

《周頌》為周代祭祀樂舞之辭，對其產生時間，漢代以來一直歧見紛紜，漢鄭玄《詩譜·周頌譜》認為《周頌》作於周公攝政、成王即位之初，唐孔穎達《毛詩正義》亦持此說，宋朱熹則認為《周頌》“多周公所定，而亦或有康王以後之詩”⁽¹⁹⁾，近來一些學者更指出《周頌》中有幾篇系西周中期穆王時代的作品⁽²⁰⁾。本文基本同意最後一種看法。《周頌》現存三十一篇作品，舊皆不分章，

且排列混亂。對此現象，傅斯年認為：“《周頌》不分章非原不分章，乃是‘不得其所’之後，零亂得不分章。”⁽²¹⁾因而自近代以來，《詩經》研究者不斷結合周代禮樂制度對《周頌》進行研究，重新整理、排列各章歌辭。

在周代樂舞中，人們最關注《大武》。《大武》舞亦屬周代《六舞》之一，主要在天子大祭祀、天子視學養老及兩君相見時表演。《左傳·宣公十二年（前597）》提及此舞所用樂曲首章⁽²²⁾、其三和其六中辭句，驗之今存《周頌》，出自《武》、《賚》、《桓》。《禮記·樂記》所載孔子對賓牟賈論樂之語，詳細記述了《大武》舞六成的表演形態。清人何楷、魏源、龔橙，現當代學者王國維、高亨、孫作雲、張西堂、楊向奎、姚小鷗、李炳海等，均對《大武》舞所用歌辭及其次序進行了研究，結論互有異同，可見下表⁽²³⁾：

	第一成	第二成	第三成	第四成	第五成	第六成	第七成
何楷	武	酌	賚	般	時邁	桓	
魏源	武	酌	賚	般	(佚)	桓	
龔橙	武	酌	賚	般	維清	桓	
王國維	昊天有成命	武	酌	桓	賚	般	
高亨	我將	武	賚	般	酌	桓	
孫作雲	酌	武	般	賚	(無)	桓	
張西堂	時邁	武	賚	般	酌	桓	
楊向奎	武	時邁	賚	酌	般	桓	
陰法魯	酌	武	賚	般	(缺)	桓	
姚小鷗	時邁	我將	賚	酌	般	桓	武
李炳海	武	酌	賚	般	時邁	桓	

我認為何楷、李炳海的考訂比較合理，下面據之排序，進行韻律分析：

周頌·臣工之什·武

於皇武王，無競維烈。允文文王，克開厥後。嗣武受之，勝殷遏劉，耆定爾功。（無韻）

周頌·閔予小子之什·酌

於鑠王師，遵養時晦。時純熙矣，是用大介。我龍受之，躑躅王之造。載用有嗣，實維爾公允師。（無韻）

《詩經》“商頌”、“周頌”韻律形態及其與樂舞之關係

周頌·閔予小子之什·賚

文王既勤止，我應受之。敷時繹思，我徂維求定。時周之命，於繹思。（無韻）

周頌·閔予小子之什·般

於皇時周！陟其高山，墮山喬嶽，允猶翕河。敷天之下，哀時之對，時周之命。（無韻）

周頌·清廟之什·時邁

時邁其邦，昊天其子之。實右序有周。薄言震之，莫不震疊。懷柔百神，及河喬岳。允王維後。

明昭有周，式序在位。載戢干戈，載橐弓矢。我求懿德，肆于時夏，允王保之。（無韻）

周頌·閔予小子之什·桓

綏萬邦，婁豐年。天命匪解。桓桓武王，保有厥士。于以四方，克定厥家。於昭于天，皇以間之。（無韻）

整體觀之，此六章韻律感都不強：

一、六章歌辭均未用韻。王顯《詩經韻譜》認為此六章皆未用韻；王力《詩經韻讀》亦認為《武》、《酌》、《般》、《時邁》、《桓》五章無韻，唯《賚》用之部韻。然王力說《賚》用之部韻，系將句末語氣辭“止”、“思”與虛字“之”相押，較牽強⁽²⁴⁾，此篇疑亦未用韻。

二、六章雖以四言為主，然句式亦參差不一。六章 52 句中四言 43 句，占 82.69%；五言 5 句，占 9.62%；三言 3 句，占 5.77%；六言 1 句，占 1.92%。六章中純用四言句者祇有《武》、《般》二章，餘皆長短混雜，《酌》四、五、六言均備，《賚》三、四、五言錯用。

《大武》六章之所以韻律感不強，亦應與其樂舞形態有關。由於《大武》是

一部歌頌周武王滅殷建國，及武王死後周公、召公分職而治等重大事件的樂舞史詩，故而舞蹈敘事性甚強，場景豐富多變，動作較複雜，總體節奏不顯。《禮記·樂記》云：

賓牟賈侍坐於孔子，孔子與之言，及樂，曰：“夫《武》之備戒之已久，何也？”對曰：“病不得其眾也。”“詠歎之，淫液之，何也？”對曰：“恐不逮事也。”“發揚蹈厲之已蚤，何也？”對曰：“及時事也。”……

賓牟賈起，免席而請曰：“夫《武》之備戒之已久，則既聞命矣。敢問遲之遲而又久，何也？”

子曰：“居！吾語女。夫樂者，象成者也。總幹而山立，武王之事也；發揚蹈厲，太公之志也；《武》‘亂’皆坐，周、召之治也。且夫《武》，始而北出，再成而滅商。三成而南，四成而南國是疆；五成而分，周公左，召公右；六成復綴，以崇天子。夾振之而駟伐，盛威於中國也。分夾而進，事蚤濟也。久立於綴，以待諸侯之至也。”⁽²⁵⁾

據此可推知《大武》舞蹈演出情景及各成表現內容⁽²⁶⁾：

“始而北出”，第一成表演的是武王率師出周原，至孟津，與諸侯會盟之事，所配歌辭為《武》詩。《大武》舞開始階段長時間擊鼓警戒，“備戒之已久”，然後纔展示大軍出發的場面；演唱《武》詩時“詠歎之，淫液之”，拖腔詠歎，感慨深沉。因為與《武》詩相伴隨的舞蹈動作較少，所以無論是此段舞蹈本身還是所唱歌辭，節奏均較緩慢。現存《武》詩篇幅較短，且未用韻，韻律感弱，與其樂舞特徵也是相吻合的。

“再成而滅商”，第二成表演的是武王伐商的經過，配的歌辭是《酌》詩。武王的扮演者，“總幹而山立”，手持盾牌，像山一樣長久屹立。姜太公的扮演者“發揚蹈厲”，手舞足蹈，舞蹈動作力度大、節奏快。參戰周軍的表演者，分成兩列隊伍，隨著音樂節奏進行刺擊，四次為一節，充分表現了周軍將士的勇猛果敢。整段舞蹈場面壯闊，有群舞，有獨舞，陣勢多變，分分合合，動作紛繁，時靜時動；所配《酌》詩表現戰事多，藝術概括性強，句式長短不一，似兩句為一小的唱段，每段相隔時間較長，亦未用韻。

“三成而南”，第三成表演的是戰事結束，武王離京巡視，到達南國的情

景，歌辭配《賚》詩。飾演將士的群舞隊形是“分夾而進，事蚤濟也”。《大武》六章中，此章歌辭最短，似為武王表演者獨唱之辭，深情歌頌文王勵精圖治，並決心繼承事業，發揚光大。六句中有四句末字為“思”、“止”、“之”等可長言詠歎之辭，節奏緩慢，曲調悠揚。

“四成而南國是疆”，表演的是周武王巡狩南國的事象，第四成歌辭配《般》詩。具體的舞蹈情形不詳，然據《般》詩文本，可知前四句敘事狀物，當表現周武王的行蹤，他登臨大小山嶽，渡過黃河支流幹流；後三句即景抒情，讚歎天下歸周，乃順時應命。全篇雖未用韻，然均為四言，長短劃一，且後三句均為“□□之□”式，結構相同，排比而下，整飭諧暢。

“五成而分，周公左，召公右”，“《武》‘亂’皆坐，周、召之治也”，第五成歌辭配《時邁》詩，表演的是周公、召公分治之後，偃武修文、天下太平的景象。此為《大武》主體部分的末章，整個《大武》樂舞表演的高潮部分，演員分成左右，整齊跪坐，表現周公發號施令，召公加以傳達執行的情形。歌辭也帶有述行紀實的性質，展示事象紛紜，以四言為主，夾雜兩句五言，皆未入韻。

“六成復綴，以崇天子”，“久立於綴，以使諸侯之至也”，《大武》舞至此接近尾聲，全體演員回到原位，表示對天子的尊崇，站立很久，表示在等待諸侯來朝，實際上沒有舞蹈動作。第六成歌辭配《桓》詩，是對武王一生功德的集中敘述，疑為合唱之辭或朗誦的祝詞，前兩句三言，後七句四言，句式較為整齊，亦未用韻。

總之，《大武》系以歌頌周武王武功文治為主的史詩性樂舞，頗具舞劇色彩，性近類比性舞蹈，敘事性強，場景多變，動作複雜，所配六章歌辭節奏感和韻律性都極不明顯。

三、周代《三象》舞辭的韻律形態

相傳周公所作樂舞，除《大武》外，尚有表現文王武功的《三象》之舞⁽²⁷⁾。《三象》又稱為《象》，其舞曲歌辭，較能肯定的是《周頌》中的《維清》篇。《毛

《詩經》“商頌”、“周頌”韻律形態及其與樂舞之關係

詩序》云：“《維清》，奏《象》舞也。”經過長期研究，學界大多認為，除《維清》外，《周頌·清廟之什》中的《清廟》、《維天之命》也應是《象》舞歌辭，且同時為用，相連為義。⁽²⁸⁾近來更有學者明確指出，此三篇當為周公攝政七年，洛邑告成祭祀文王，表演《象》舞時所奏唱。⁽²⁹⁾

周頌·清廟之什·清廟

於穆清廟，肅雝顯相。濟濟多士，秉文之德。對越在天，駿奔走在廟。不顯不承，無射於人斯。（無韻）

周頌·清廟之什·維天之命

維天之命，於穆不已。於乎不顯，文王之德之純。假以溢我，我其收之。駿惠我文王，曾孫篤之。（幽覺通韻）

周頌·清廟之什·維清

維清緝熙，文王之典。肇禋，迄用有成，維周之禎。（耕部）

此三章也與《大武》舞辭一樣無明顯節奏和韻律：一，句多不入韻，三章中《清廟》完全不押韻，後二章十三句中也祇有四句用韻；二，三章句式均參差不齊，《清廟》四言為主，夾雜兩句五言，《維天之命》則四五六言錯雜⁽³⁰⁾，《維清》在四言句中竟然出現一句二言。我認為，此三章韻律感之所以如此不強，同樣與其所配《象》舞藝術特徵，及歌辭本身奏唱方式、表現內容⁽³¹⁾有關。

首先，《象》舞是以模仿、再現文王武功為主的小舞，與《大武》一樣都具有武舞的成分，不過與《武》舞相比，《象》舞稍“文”一些，這主要體現在簫、管等舞具和舞蹈緩慢的節奏上。因而，《象》舞所配樂章之辭的節奏，愈加舒緩。

《荀子·禮論》云：“《清廟》之歌，一倡而三歎也。”知《清廟》表演時當有歌者四人，一人唱，三人和。《禮記·樂記》又云：“《清廟》之瑟，朱弦而疏越。一倡而三歎，有遺音者矣。”孔穎達疏：“越，謂瑟底孔也，疏通之使聲遲，故

云疏越。”白居易《五弦彈》詩亦云：“正始之音其若何？朱弦疏越清廟歌。一彈一唱再三歎，曲淡節稀聲不多。”可見《清廟》除了演唱方式較為舒緩，每句長言詠歎，兩句一唱，兩句一和⁽³²⁾，唱和之間，句子結構長度均相近，抑揚呼應，餘音悠長，而且伴奏用的樂器——瑟也具有音淡聲緩的特點。因此，《清廟》句式不一，並未用韻，節奏稀疏，與其樂舞風格是很吻合的。

《禮記》中屢屢言及“升歌(或登歌)《清廟》，下管《象》”，意即在天子諸侯祭祀典禮中，往往是樂工登堂演唱《清廟》，下堂奏管唱詩，表演《象》舞。王國維在釋《禮記·仲尼燕居》“升歌《清廟》，下管《象》”時云：“下管《象》，當謂管《維清》之詩。”⁽³³⁾則當時演唱《維清》時的伴奏樂器主要是管。相對於《大武》舞伴奏樂器鼓、鐸和磬等而言，管的節奏感要弱一些。另外，管的音色也較為低沉。《維清》二四言錯用，祇有末二句用韻，且用可拖長發音、聲音平緩低沉的平聲耕韻，與其所配樂器之音質、音色亦較諧調。

其次，《象》舞模擬性強，動作較舒緩，而伴唱歌辭則多為祭祀儀式敘述之辭和祝頌之歌，節奏也不明快。《清廟》一章當為祭祀典禮開始時所唱序曲，歌辭內容則是對參加祭祀活動地點、人物和過程的寫實性敘述，表現了一幅肅穆莊嚴而又安祥和靜的祭祀場景，因而句式長短夾雜，節奏不夠明快，韻律感不強。《維天之命》似主祭者所歌，告祝文王，戒勉後人。祝辭中用了較多的虛詞，讚歎之辭如“於穆不已”之“於”（音“嗚”），“於乎不顯”之“於乎”（音“嗚呼”），疑問詞“假以溢我”之“假”（通“何”）⁽³⁴⁾，使本已不齊的句式更為參差，口語性較強。第六、八句雖然入韻，然隔句用之，且平入通押，諧韻效果也不顯著。《維清》則是典禮結束時，舞以象文王武功，歌以節之之辭⁽³⁵⁾，故有一定的韻律感。但是由於《象》舞主要模擬文王武功，屬於武舞類型，然舞具和動作均稍文氣一些，與之合拍的《維清》的節奏、語氣自然不太強烈。

四、西周中前期祭祀先王所用其他樂歌

《周頌》中還保存了一些周公、成王、康王乃至更晚時期祭祀周代先王的儀式樂歌。如：

《詩經》“商頌”、“周頌”韻律形態及其與樂舞之關係

周頌·清廟之什·天作

天作高山，大王荒之。彼作矣，文王康之。彼徂矣，岐有夷之行。
(陽部)子孫保之。(無韻)

周頌·清廟之什·我將

我將我享，維羊維牛，維天其右之。(之部)儀式刑文王之典，日靖四方。伊嘏文王，既右饗之。(陽部)我其夙夜，畏天之威，於時保之。
(無韻)

周頌·臣工之什·雝

有來雝雝，(與“公”協)至止肅肅。相維辟公，(東部)天子穆穆。(覺部)

於薦廣牡，(與“考”協)相予肆祀。假哉皇考，(幽部)綏予孝子。(之部)

宣哲維人，(與“天”協)文武維後。燕及皇天，(真部)克昌厥后。(侯部)

綏我眉壽，(與下“考”協)介以繁祉。既右烈考，(幽部)亦右文母。
(之部)

周頌·臣工之什·載見

載見辟王，曰求厥章。龍旂陽陽，和鈴央央。儻革有鶉，休有烈光。
率見昭考，(與“壽”、“保”協)以孝以享。(陽部)

以介眉壽，永言保之，(幽部)思皇多祐。烈文辟公，綏以多福，俾緝熙於純嘏。(魚部)

周頌·清廟之什·昊天有成命

昊天有成命，二后受之。成王不敢康，夙夜基命宥密。於緝熙，單厥心，肆其靖之。(無韻)

周頌·清廟之什·執競

執競武王，無競維烈。不顯成康，上帝是皇。自彼成康，奄有四方，斤斤其明。鐘鼓喤喤，磬筦將將，降福穰穰。（陽部）降福簡簡，威儀反反。既醉既飽，福祿來反。（元部）

《天作》，《詩序》云“祀先王先公也”，朱熹《詩集傳》謂“祭太王之詩”，賈海生則進一步認為是洛邑告成，周公郊祀時以先王配享所歌之曲⁽³⁶⁾。《我將》，《詩序》說“祀文王於明堂也”，陳奂《詩毛氏傳疏》曰“此宗祀文王配天之樂歌也”⁽³⁷⁾。阮元將《我將》與《清廟》相提並論，謂二詩均為周公攝政五年，制度大備，於洛邑明堂祀文王事所歌，唯《清廟》乃率諸侯助祭，禮較《我將》更盛⁽³⁸⁾。賈海生則謂《我將》亦為周公攝政七年洛邑告成，於明堂祭祀文王以配上帝所奏之樂歌。⁽³⁹⁾《雝》篇，毛詩《小序》謂：“禘大祖也”，魯詩說同。鄭玄箋云：“禘，大祭也。大於四時，而小於祫。大祖，謂文王。”孔穎達《正義》云：“謂周公、成王太平之時，禘祭大祖之廟。詩人以今之太平由此大祖，故因其祭，述其事，而為此歌焉。”⁽⁴⁰⁾賈海生根據1948年出土的保卣銘文所載史實，認為《雝》乃成王親政後元年二月十七日文王廟祭祀文王時所奏樂歌⁽⁴¹⁾。《載見》篇，毛詩《小序》云：“諸侯始見乎武王廟也。”孔穎達《正義》云：“謂周公居攝七年，而歸政成王。成王即政，諸侯來朝，於是率之以祭武王之廟。詩人述其事而為此歌焉。”⁽⁴²⁾後之學者多無異辭。賈海生認為《載見》當亦為成王親政後率諸侯在武王廟祭祀武王所奏樂歌⁽⁴³⁾。《昊天有成命》，朱熹《詩集傳》認為是康王以後祭祀成王之詩⁽⁴⁴⁾，李山考證出是康王即位之初於宗廟獻祭成王樂歌⁽⁴⁵⁾，馬銀琴則認為是康王郊祀天地時以成王配祭時所歌⁽⁴⁶⁾。《周頌·清廟之什》中的《執競》篇，朱熹《詩集傳》認為是昭王以後祭武王、成王、康王之詩⁽⁴⁷⁾，陳子展、李山也都傾向認為是昭王於太廟舉行合祭大禮時所用樂歌⁽⁴⁸⁾。

前文曾經指出，西周初年周公所制《大武》、《三象》都有相當濃重的武舞的性質，是以歌頌武王、文王武功為主的史詩性樂舞，頗具舞劇色彩，敘事性強，因而歌辭句式長短不一，多不用韻，節奏性和韻律感都不明顯。而這六首

詩雖然也與祭祀先王的儀式有關，甚至有些也是周公所作，但是並不像《大武》、《三象》那樣是以表現文王、武王的人文治武功為主，而是多為祭祀儀式之描述或祝禱之語，因此辭句韻律形態也與《大武》、《三象》舞辭有異。

《天作》前六句是對周太王、文王功德讚頌之辭，較重押韻和節奏；末句“子孫保之”系祭者周公自戒之辭，似為周代祭祀先王儀式中套語，非但此處無韻，《烈文》中此語亦未用韻。

《我將》按照詩意和韻式，可分為兩部分。前六句為祭祀儀式過程之鋪敘，亦有一定的韻律感；後三句則為周公祝禱之辭，雖全為四言，然亦未用韻。

《雝》是諸詩中韻律感最強的一篇。姚際恒就曾指出：“此詩每句有韻，甚奇。又凡四章，二、三、四章皆‘有’韻；而二、四兩章，皆先‘有’韻，後‘紙’韻。前後相關，音調纏綿繚繞，尤為奇變。”⁽⁴⁹⁾王顯也謂《雝》詩全篇可“分成四個意段，每段都是 ABAB 的韻式，這麼整齊劃一，不但在《周頌》裡是絕無僅有，即在《風》裡也是少見的。”⁽⁵⁰⁾那麼，《雝》詩為何會呈現出如此明顯的音韻節奏呢？我認為，這應該與其表演場合和表現功能有一定的關係。因為《雝》詩不僅是成王時諸侯助祭所歌，而且是在儀式將要結束撤祭時所歌。朱熹《詩集傳》即云：“此蓋徹祭所歌，而亦名為徹也。”⁽⁵¹⁾既然此詩是祭祀儀式快結束，撤除祭品時所歌，歌辭內容也是對整個儀式過程之回顧，詩中讚美賓主祭祀之虔誠肅穆，歌頌文王庇佑後人之德，都是為了烘托隆重、喜慶氣氛，將祭祀活動推向高潮，那麼樂曲的旋律也應該是喜慶歡快的，歌辭的節奏感當然就不會像《大武》、《三象》舞辭那樣緩慢而凌亂。此詩四個意段，每段都交叉用韻，可能與其演唱方式有關。我猜測這篇歌辭應該是兩人或兩組歌者的對唱⁽⁵²⁾，一唱一和，整章形成 ABAB 四段曲式，而每段內部恰好也是 ABAB 交叉韻式，更增加了章句之韻律感。

《載見》詩意和韻式與《我將》類似，也可分為兩部分。前八句當是歌者對諸侯助祭過程之描述，先渲染諸侯來朝之隆重場面，誇飾車服之盛，次言成王率諸侯以祭武王之狀，每句押韻，一韻到底，次序井然，音韻鏗鏘。後六句則為主祭者成王之祝辭，具有明顯的口語色彩，三句一小段，前段雖句句用韻，然韻部不一；後三句中有兩句未用韻，最後一句既非四言句，為純散體口語，

《詩經》“商頌”、“周頌”韻律形態及其與樂舞之關係

又遠隔兩句與前段末句相協，韻律感大受影響⁽⁵³⁾。

《執競》和《昊天有成命》兩詩之表現內容迥然有異，一為先王功德之讚美及祭祀過程之描述，一純為祝禱之辭，韻律形態當然也相差甚遠。《執競》前七句雖讚頌了先王功德，然系武王、成王、康王諸王合祭，並不像《大武》或《三象》舞辭那樣凸顯某王之功德，更無對先王事蹟之歷史再現與情節模擬，故而較有節奏和韻律；後七句又如《我將》、《載見》兩詩之前部，描述和讚美了整個祭祀過程，備陳各種樂器，連用疊字表現諧暢之樂音和雍容之儀態，烘托儀式隆重而喜慶的氣氛，音韻更為鏗鏘。《執競》整首詩用韻頗具規則，前八句用陽部韻，後六句用元部韻，節奏明快，韻律感強。《昊天有成命》則類似於《我將》、《載見》之後半部分，全詩均為康王祭祀成王時之祝辭，然口語色彩更為明顯，整篇散體行之，不僅句式隨意，三四五六言混雜，且皆未用韻，毫無韻律感可言。

總之，此六首詩中祝禱之辭的韻律均較弱，除《昊天有成命》篇純為祝禱之辭未用韻，《天作》、《我將》、《載見》中的祝辭亦多不入韻，四詩共 17 句祝辭中就有 13 句未用韻，占 76.47%；其中非四言句有 6 句，占 35.29%。而其中鋪敘祭祀過程或讚頌先王功德之辭的韻律感則相當明顯，不用說《離》詩句句入韻，《執競》韻腳分明，就是《天作》、《我將》、《載見》中相近內容的辭句，也多用韻，句式整齊。五詩共 51 句鋪敘祭祀過程或讚頌先王功德之辭中，入韻者多達 43 句，占 84.31%；四言 46 句，占 90.20%。即便《天作》中“彼作矣，文王康之。彼祖矣，岐有夷之行”這四句，雖是三、四、五言雜用，然不僅“康”、“行”協韻，兩個三言句也很嚴整對仗⁽⁵⁴⁾。

五、周初饗禮中教戒殷人的樂歌

《周頌》中的《振鷺》、《有瞽》、《有客》，是一組與“客”相關的詩歌，不僅表現內容互有關聯，而且文辭的韻律形態亦相近：均為純四言詩，句多押韻，句法嚴整，節奏分明。

《詩經》“商頌”、“周頌”韻律形態及其與樂舞之關係

周頌·臣工之什·振鷺

振鷺于飛，于彼西雝。我客戾止，亦有斯容。（東部）在彼無惡，在此無斁。庶幾夙夜，以永終譽。（鐸魚通韻）

周頌·臣工之什·有瞽

有瞽有瞽，（與“虞”、“羽”等字協）在周之庭。（與“聲”、“鳴”等字協）設業設虞，崇牙樹羽。應田縣鼓，鞀磬祝圉。既備乃奏，簫管備舉。（魚部）喤喤厥聲，肅雝和鳴，先祖是聽。我客戾止，永觀厥成。（耕部）

周頌·臣工之什·有客

有客有客，亦白其馬。有萋有且，敦琢其旅。有客宿宿，有客信信。（無韻）言授之繫，以繫其馬。（魚部）薄言追之，左右綏之。既有淫威，降福孔夷。（微脂合韻）

對於這三首詩的表現內容和使用場合，學界也有不少探討。如高亨《周頌考釋》就認為，《振鷺》乃天子宴饗諸侯所奏之樂歌；《有瞽》乃周天子大合樂於宗廟所歌之詩，詩中詠大合樂之過程；《有客》乃周天子餞諸侯所奏之樂歌，天子餞諸侯之禮亦當於辟雍中之行。⁽⁵⁵⁾馬銀琴則根據《毛詩序》及《左傳》、《禮記》、《白虎通》等史料，斷定《振鷺》、《有瞽》和《有客》都是周初通過祭祀奏樂活動教戒殷人的樂歌。⁽⁵⁶⁾綜合二人之研究成果，本文認為這三首詩應是周初天子舉行饗、餞諸侯之禮時，特意教戒殷人或即宋微子的樂歌。既然用於饗、餞之禮，那麼歌辭韻律就不可避免受到儀式氣氛、樂舞節奏之影響。

據楊寬研究，西周天子、諸侯間的饗禮，實為高級“鄉飲酒禮”，行禮次序有：第一，戒賓、迎賓之禮；第二，獻賓之禮；第三，作樂；第四，正式禮樂完畢後的宴會和習射。⁽⁵⁷⁾其中“作樂”一禮與《振鷺》、《有瞽》、《有客》三詩關係最大，因為饗禮迎送賓客時都有“金奏”之樂。“金奏”就是用鐘鼓演奏的樂曲，作為行步的節奏。《振鷺》當為饗禮迎賓時“金奏”所唱之辭⁽⁵⁸⁾，中有教戒之意。因其時場面莊重，樂曲節奏分明，來賓步履從容，所唱歌辭亦有韻

律。此詩前半言殷人西來助祭，周天子歡迎並讚賞之，歌辭隔句押韻，且用東部韻，與鐘鼓之緩慢節奏、雄渾聲響甚為和諧；後半先用相近句式，對比中有教戒之意，最後為黽勉之辭，語重心長，每句入韻，節奏加快。《有客》為饗禮餞賓時“金奏”所唱歌辭⁽⁵⁹⁾，抒惜別之情。餞賓時所配樂器種類和樂曲節奏與迎賓時類似，惟情感氛圍大別，其歌辭《有客》韻律亦與《振鷺》同中有異。《有客》前部除“有客宿宿，有客信信”外，也是隔句押韻，然句數較《振鷺》為多，演唱時間加長，節奏分明而和緩，正合著賓客漸漸離去之腳步，表現賓主相別之難舍場景；後四句亦每句押韻，換用開口度甚小之微、脂韻，有助於渲染賓主戀戀不捨之情。而《有瞽》則是三首詩中音韻最為鏗鏘，節奏最為明快歡暢的一篇，因為此詩乃饗禮中獻賓所用樂歌。楊寬認為，行獻賓禮時除“升歌”外，還用“管”和“舞”代替“笙奏”和“合樂”，其奏唱的曲調和詩歌也看貴賓身份而定，身份越高越隆重。⁽⁶⁰⁾《有瞽》是在迎接殷人之後或即宋微子的饗禮上演唱的，禮儀自然隆重繁複，而《有瞽》歌辭也正好表現了此禮用樂之過程：（一）瞽師在庭，（二）樂器備設，（三）諸樂並作，（四）先祖之德，（五）客至觀成。⁽⁶¹⁾可以想像，此時廟庭之上，崇牙裝飾著五彩的羽毛，舞隊陣容宏大，使用的樂器則有應（小鼓）、田（大鼓）、懸（懸鼓）、鞀（搖鼓）、磬、柷、圜、簫、管等，一時間金石齊奏，簫鼓和鳴，舞姿翩翩，樂音嫋嫋，所唱歌辭自然也是肅雍悠揚，聲韻歡暢。此詩一章十三句，祇有兩句不入韻，餘皆句句用韻，可見節奏之繁促；而全篇交叉押魚、耕二韻，似為二部錯雜對唱，又顯示出表演方式之複雜。

總的來說，《振鷺》、《有瞽》、《有客》是《周頌》中句式較整飭、節奏較明顯的一組詩歌，這種韻律形態是與其所用饗禮之場合、樂舞之特點緊密相關的。

六、周代籍田儀式中農事祭歌的韻律形態

《周頌》中還有一些作品所配樂舞名不詳，但經過學界長期研究，已大致可知其產生時間和使用場合。如《載芟》、《良耜》、《絲衣》、《臣工》、《噫嘻》、

《思文》、《豐年》、《潛》等篇，就可能是創作於西周中前期、用於籍田或其他儀式中的農漁事祭歌：

周頌·閔予小子之什·載芟

載芟載柞，其耕澤澤。（鐸部）千耦其耘，徂隰徂畛。（文部）

侯主侯伯，侯亞侯旅。（鐸魚通韻）侯彊侯以，有嘏其饁，思媚其婦。
有依其士，有略其耜，俶載南畝。（之部）

播厥百穀，實函斯活。驛驛其達，有厭其傑。（月部）厭厭其苗，綿綿其庶。（宵部）

載獲濟濟，有實其積，萬億及秭。為酒為醴，烝畀祖妣，以洽百禮。
（脂部）

有飴其香，邦家之光。（陽部）有椒其馨，胡考之寧。（耕部）匪且有且，匪今斯今，振古如茲。（無韻）⁽⁶²⁾

周頌·閔予小子之什·良耜

旻旻良耜，俶載南畝。（之部）

播厥百穀，實函斯活。（無韻）或來瞻女，載筐及筥，其饁伊黍。（魚部）其笠伊糾，其鎛斯趙，以薊荼蓼。（幽宵合韻）

荼蓼朽止，黍稷茂止。（幽部）穫之挈挈，積之栗栗。其崇如墉，其比如櫛，以開百室。（質部）

百室盈止，婦子寧止。（耕部）殺時稊牡，有球其角。以似以續，（屋部）續古之人。（無韻）

周頌·閔予小子之什·絲衣

絲衣其紕，載弁俶球。自堂徂基，自羊徂牛，鼐鼎及鼐。兕觥其觶，旨酒思柔。不吳不敖，胡考之休。（之幽合韻）

《詩經》“商頌”、“周頌”韻律形態及其與樂舞之關係

周頌·臣工之什·臣工

嗟嗟臣工，敬爾在公。（東部）王厘爾成，來諮來茹。嗟嗟保介，維莫之春，亦又何求？如何新余？於皇來牟，將受厥明。明昭上帝，迄用康年，命我眾人：庠乃錢鎛，奄觀銍艾。（無韻）

周頌·臣工之什·噫嘻

噫嘻成王，既昭假爾。率時農夫，播厥百穀。駿發爾私，終三十里。亦服爾耕，十千維耦。（無韻）

周頌·清廟之什·思文

思文后稷，（與“極”協）克配彼天。立我烝民，（真部）莫匪爾極。（職部）貽我來牟，帝命率育。無此疆爾界，陳常于時夏。（無韻）

周頌·臣工之什·豐年

豐年多黍多稌，⁽⁶³⁾亦有高廩，萬億及秭。為酒為醴，烝畀祖妣。以洽百禮，降福孔皆。（脂部）⁽⁶⁴⁾

周頌·臣工之什·潛

猗與漆沮，潛有多魚。（魚部）有鱸有鮪，鱗鱗鰓鯉。以享以祀，以介景福。（之職通韻）

傅斯年認為，“稷田（即籍田）是當時的大事，自可附以豐長之舞容”，《周頌·閔予小子之什》中的《載芟》、《良耜》、《絲衣》三篇應屬之⁽⁶⁵⁾。高亨也指出，《臣工》和《噫嘻》都是周成王時舉行籍田之禮，在勞酒儀式上所奏之樂歌，前者以勞群臣，後者以勞庶民，實際是一篇的兩章⁽⁶⁶⁾；《思文》為周初天子祀上帝與後稷以祈穀所奏之樂歌⁽⁶⁷⁾。姚小鷗則認為，《周頌》中的《臣工》、《噫嘻》、《思文》，與《載芟》、《良耜》，都是周代籍田或其他祭祀場合使用的農事祭歌，《豐年》則是從較早的祭祀樂歌中擷取的片段⁽⁶⁸⁾。《載芟》依文意可以“倣載南

畝”止劃為前後兩部分，前段所描述的是籍禮的過程，後段是祝禱之詞；《良耜》是祭祀時的祝禱之詞；《豐年》是烝祭的祝禱之辭，《臣工》、《噫嘻》也是籍田樂歌，多描寫儀式過程與人們的社會關係，《載芟》和《良耜》側重籍禮中鎡祭之禮的內容，並兼有祝禱之辭。這幾首短小篇章，在實際使用時，如果作為獨立樂章，也一定是連套演唱的。⁽⁶⁹⁾韓高年更明確指出，《周頌》中涉及農事的詩篇《載芟》、《良耜》、《噫嘻》、《臣工》，都是西周成、康時期用於籍田儀式的樂歌⁽⁷⁰⁾。而《潛》詩則非籍田之歌，乃漁事祭祀之樂。《詩序》謂此詩“季冬薦魚，春獻鮪也”。孔穎達《正義》曰：“謂周公、成王太平之時，季冬薦魚於宗廟，至春又獻鮪。澤及潛逃魚皆肥美，獻之先祖，神明降福。作者述其事而為此歌焉。”據《禮記·月令》，季冬之月，乃“命漁師始漁，天子親往，乃嘗魚，先薦寢廟”。則此歌之作，當與周公、成王時漁事祭祀活動有關。

周代籍田儀式上的樂舞表演形態雖不可詳考，然從現存樂歌表現內容看，祭祀場面應莊重靜穆，活動似冗長繁複，樂舞節奏亦緩慢不迫。整體觀之，此禮所用前七篇歌辭韻律感皆較弱，節奏亦不鮮明：

(一) 章句音韻效果不顯。七篇中無通篇用韻者，多為入韻句與不入韻句錯用。反之，通篇無韻者有 1 首，大半不入韻者 1 首，一半無韻者亦有 1 首。總共 101 句中未入韻句達 39 句，占 38.61%。

(二) 押韻方式多樣。除連句用韻外，還有交韻；除同韻相押外，也有通韻、合韻。諸篇韻式較為複雜，影響了音韻的節奏感。

(三) 換韻間隔也不規則。兩句一換，三句一換，四句一換，五句一換，六句一換，不一而足，頗為隨意。

具體而論，前七篇或為勸戒祝禱之辭，或為祭祀儀式之描述，前者頗具口語性，成篇較隨意，後者重鋪陳敘事，文學性稍強。其中勸戒之辭的口語色彩最強，韻律感最弱，如《臣工》和《噫嘻》分別為籍田之禮勞酒儀式上天子對群臣和庶民的勸戒之辭，二篇唯《臣工》首二句用東部韻，餘皆無韻。祝禱之辭口語性次之，韻律感稍弱，如《載芟》後半部、《良耜》首尾、《思文》後半皆未用韻；即使用韻部分，換韻間隔也不一致；而《思文》前四句還呈 ABBA 式交叉押韻、真二韻，此皆削弱了歌辭的韻律感和節奏性⁽⁷¹⁾。相對而言，祭祀活動

《詩經》“商頌”、“周頌”韻律形態及其與樂舞之關係

敘述之辭的口語性最弱，文學性和韻律感最強，如《載芟》前半部、《絲衣》、《豐年》全篇，基本上都是對祭祀過程之描寫，疑祭祀活動高潮階段或飲酒之時⁽⁷²⁾，為增添儀式吉慶氣氛而歌或舞，所以不僅句式整齊，句法講究，而且用韻規則，節奏明顯。

《潛》則與《絲衣》、《豐年》和《載芟》前半類似，亦為祭祀過程之描述，儀式氣氛之渲染，然更加鋪排魚類祭品之豐盛，以示祭者心意之虔誠，故純為四言，每句押韻，韻律感更強。

七、周成王繼位儀式上的頌歌

《周頌》中的《閔予小子》、《訪落》、《敬之》、《小毖》這四篇作品，漢唐以來《詩經》學者大多認為是成王時的朝廟樂歌。《烈文》一篇，《毛詩序》及鄭箋均認為是成王即政、諸侯助祭之辭。傅斯年將此五篇與《尚書·顧命》篇所述康王即位儀式相對照，推測五詩疑與周代嗣王踐阼之舞有關⁽⁷³⁾。韓高年⁽⁷⁴⁾、李瑾華⁽⁷⁵⁾進一步認定《閔予小子》、《訪落》、《敬之》、《小毖》為成王嗣位踐阼儀式上的一組樂歌⁽⁷⁶⁾。馬銀琴認為《烈文》詩意當與《尚書·多士》、《立政》同，是周公在成王即位、告天祭祖的禮典中敕戒助祭諸侯之辭⁽⁷⁷⁾。賈海生則進一步推斷成王登基典禮所用詩歌的次第當為：《閔予小子》、《訪落》、《小毖》、《烈文》、《敬之》⁽⁷⁸⁾。

周頌·閔予小子之什·閔予小子

閔予小子，遭家不造，嬛嬛在疚。於乎皇考，永世克孝。（之幽合韻）
念茲皇祖，陟降庭止。維予小子，夙夜敬止。（耕部）於乎皇王，繼序思
不忘。（陽部）

周頌·閔予小子之什·訪落

訪予落止，率時昭考。於乎悠哉，朕未有艾。（無韻）將予就之，繼
猶判渙。維予小子，未堪家多難。（元韻）紹庭上下，陟降厥家。（魚部）

休矣皇考，以保明其身。（無韻）

周頌·閔予小子之什·小毖

予其懲，而毖後患。莫予荈蜂，自求辛螫。肇允彼桃蟲，拚飛維鳥，未堪家多難，予又集于蓼。（幽韻）⁽⁷⁹⁾

周頌·清廟之什·烈文

烈文辟公，錫茲祉福。惠我無疆，子孫保之。無封靡于爾邦，維王其崇之。念茲戎功，繼序其皇之。（東陽合韻）無競維人，四方其訓之。不顯維德，百辟其刑之。（真文耕合韻）於乎前王不忘！（無韻）⁽⁸⁰⁾

周頌·閔予小子之什·敬之

敬之敬之，天維顯思，命不易哉。無曰高高在上，陟降厥士，日監在茲。維予小子，不聰敬止。（之部）日就月將，學有緝熙于光明。佛時仔肩，示我顯德行。（陽部）

上引諸篇歌辭應是成王嗣位儀式中成王或周公祝告之辭的樂舞化⁽⁸¹⁾，所以章句間既有一定的節奏，也留存較強的口語色彩，其韻律形態表現為：

(1) 歌辭以四言為主，雜以其他句式。五篇中無一首純四言詩，56句中非四言句有16句，占28.57%，三言1句，五言11句，六言3句，七言1句。

(2) 雖有部分章句押韻，然韻律感不強。《小毖》前半未用韻，《訪落》首尾、《烈文》末句均無韻。據王力《詩經韻讀》，五詩共56句中，用韻句祇有38句，占67.85%；若依王顯《詩經韻譜》，入韻句則更少，祇有18句，占32.14%。而且此五詩用韻部分，既有隔句韻，也有合韻，用韻情況也較複雜，節奏性有限。

八、小結

《詩經》頌詩的韻律特點主要與其所用禮儀的場景氛圍、所配樂舞的藝術形態有關：

(一) 操練性舞蹈則節奏感較強，模擬性舞蹈重敘事，情節複雜，動作不太規律，歌辭也較散亂，教誡、祝告之辭具一定的口語色彩，語言上的韻律或節奏也不太強。

(二) 先秦禮儀過程雖然繁縟，但很少有規律性的重複環節或動作，所以《頌》詩中用相近句式、相同詞語、重章疊唱的結構形式，並不多見。

(三) 現存《頌》詩祇是舞蹈、音樂、詩歌綜合藝術之一部分，而且是其中藝術感染力較弱的一部分，因而《頌》詩整體上韻律都較弱。尤其是與徒歌的《雅》詩、《風》詩相比，更不用說不歌而誦的謠諺了。

(四) 《商頌》及《周頌》中諸篇之創作時期，似難僅據韻律形態而斷。有一些學者認為早期作品多不用韻，晚作之篇韻律相對明顯，實不能一概而論。因為早期作品未必韻律就弱，後起之作節奏未必就強。

不過，就《詩經》頌詩整體而言，隨著時間的推移，所用典禮儀式特點的新變，所配音樂舞蹈審美風格的發展，《商頌》、《周頌》、《魯頌》的韻律感又呈現出逐漸增強的演化趨勢。

注

- (1) [德]格羅塞：《藝術的起源》，北京：商務印書館 1987 版，第 214-215 頁。
- (2) 阮元：《釋頌》，《擘經室集·一集》卷一，北京：中華書局 1993 年版，第 19 頁。
- (3) 褚斌傑、譚家健主編：《先秦文學史》，北京：人民文學出版社 1998 年版，第 80 頁。
- (4) 據考證，《魯頌》產生的時代，當在魯僖公在位的前一、二十年間。參郭令原《〈魯頌〉頌僖公圖復周公之業，爭伯諸侯也》，刊《甘肅社會科學》1997 年第 2 期。
- (5) 參陳桐生《〈詩經·商頌〉研究的百年巨變》，《文史知識》1999 年第 3 期；馮浩菲《歷代詩經論說述評》，北京：中華書局 2003 年版，第 382-391 頁。
- (6) 參陰法魯《〈商頌〉的〈那〉篇和〈烈祖〉篇初探》，收《陰法魯學術論文集》，北京：中華書局 2008 年版，第 436-438 頁。
- (7) 本文所引《詩經》作品除特殊說明外，文本均據朱熹《詩集傳》（上海：上海古籍

- 出版社 1980 年版)。《詩經》韻讀之標注，則參酌王力《詩經韻讀》(與《楚辭韻讀》合為一冊，北京：中國人民大學出版社 2004 年版)、王顯《詩經韻譜》(北京：商務印書館 2011 年版)二書研究成果，間以己見，韻字下均加着重號。
- (8) 王顯《詩經韻譜》對此章用韻之分析與王力《詩經韻讀》有異：王力認為“邦畿千里，維民所止，肇域彼四海”三句一章，押之部韻，“四海來假”為次章首句，不入韻；王顯認為“維民所止”之“止”系虛字，“所”與下文“四海來假”之“假”同押魚部韻，“邦畿千里”與“肇域彼四海”同押之部韻，此章用韻格式系 ABAB 式交韻。此篇分章從王顯說，然對用韻格式之理解則與王顯稍異。
- (9) 王力《詩經韻讀》，第 378-380 頁。
- (10) 朱熹：《詩集傳》卷二十，第 244-246 頁。
- (11) 若依王力《詩經韻讀》所標，《那》、《烈祖》入韻句占 82.22%(37/45)；若依王顯《詩經韻譜》，則入韻者占 77.27%(34/44)。
- (12) 陰法魯認為《那》、《烈祖》二篇末二句“顧予烝嘗，湯孫之將”當為舞畢朗誦的祝詞。參《陰法魯學術論文集》，第 437、438 頁。
- (13) [德]格羅塞：《藝術的起源》，第 156-172 頁。
- (14) 孫貽讓：《周禮正義》卷三十二，北京：中華書局 1987 年版，第 1278 頁。
- (15) 韓高年推測《商頌》五首均系商人祭祀神祖的產物，是《大濩》在不同時期之頌詩文本，《玄鳥》、《長發》和《殷武》則是商代後期所作，歌頌武丁中興之功並祭商湯的。(參氏著《禮俗儀式與先秦詩歌演變》，北京：中華書局 2006 年版，第 178 頁。)我認為，目前此三篇仍不能確證為《大濩》舞之詞，存疑可矣。
- (16) 朱熹：《詩集傳》卷二十，第 244 頁。
- (17) 陳子展：《詩三百解題》卷三十，上海：復旦大學出版社 2001 年版，第 1257 頁。
- (18) 陳子展：《詩三百解題》卷三十，第 1264 頁。
- (19) 朱熹：《詩集傳》卷十九，第 223 頁。
- (20) 參夏含夷《從西周禮制改革看〈詩經·周頌〉的演變》(《河北師範學院學報》1996 年第 3 期)、李山《詩經的文化精神》(北京：東方出版社 1997 年版)、馬銀琴《西周穆王時代的儀式樂歌》(《中國詩歌研究》第一輯，北京：中華書局 2002 年版)等。
- (21) 傅斯年：《周頌說》，刊《國立中央研究院歷史語言研究所集刊》第一本第一分，南京：中央研究院歷史語言研究所 1928 年版，第 105 頁。
- (22) 朱熹《詩集傳》卷十九云：“《武》一章，七句。《春秋傳》以此為《大武》首章也。”(第 232 頁)馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》卷二十九：“按《樂記》言《武》樂六成，《左傳》言武王作《武》，其六曰‘綏萬邦，屢豐年’，以《桓》為《武》之六章，即卒章也，則《武》之詩當為首章。而《左傳》引詩‘耆定爾功’以為卒章者，‘卒章’蓋‘首章’之訛。朱子《集傳》云《春秋傳》以此為《武》之首章，蓋宋時所見《左傳》原作首章耳。”(北京：中華書局 1989 年版，第 1089 頁)
- (23) 下表系參考姚小鷗《論〈大武樂章〉》(《社會科學戰線》1991 年第 2 期)、賈海生《周公所制樂舞通考》(《文藝研究》2002 年第 3 期)、李炳海《〈詩經·周頌〉大武歌詩論辨》(《陝西師範大學學報》2008 年第 9 期)諸文製成。
- (24) 王力：《詩經韻讀》，第 367 頁。
- (25) 朱彬撰：《禮記訓纂》卷十九，《樂記第十九》，北京：中華書局 1996 年版，第

593-596 頁。

- (26)《禮記》雖成書於漢代，《樂記》所載孔子對賓牟賈論樂事亦當出於假託，然其表述內容應有所據。下文對《大武》各章表現內容及舞蹈形態之分析，主要參考了李炳海《〈詩經·周頌〉大武歌詩論辨》一文。
- (27)《詩經·周頌·維清》鄭箋：“《象》舞，象用兵時刺伐之舞。”
- (28)季本《詩說解頤》、何楷《詩經世本古義》、李光地《詩所》、胡承珙《毛詩後箋》、王國維《說勺舞象舞》等都認為《清廟》、《維天之命》、《維清》是有內在關聯的一組詩。
- (29)參賈海生《洛邑告成祭祀典禮所奏樂歌考》（《文學遺產》2001年第2期）、李瑾華《〈詩經·周頌〉考論——周代的祭祀儀式與歌詩關係研究》（首都師範大學文學學院2005屆中國古代文學博士學位論文）等文。
- (30)若按李瑾華《〈詩經·周頌〉考論——周代的祭祀儀式與歌詩關係研究》一文中將“於乎不顯，文王之德之純”斷為“於乎，不顯文王之德之純”（第72頁），則此篇句式更為參差複雜，計有二、四、五、八言。
- (31)下文對《象》舞藝術形態及三章歌辭運用情況之分析，綜合參考了姚小鷗《詩經三頌與先秦禮樂文化》（北京：北京廣播學院出版社2000年版，第108-118頁）、馬銀琴《兩周詩史》（北京：社會科學文獻出版社2006年版，第110-112頁）中相關考述。
- (32)參賈海生《周公所制樂舞通考》一文所擬“升歌《清廟》”演出腳本，刊《文藝研究》2002年第3期。
- (33)王國維：《釋樂次》，《觀堂集林》第一冊卷二，北京：中華書局1959年版，第99頁。
- (34)此句《春秋左傳·襄公二十七年》引作“何以恤我”。朱熹《詩集傳》卷十九注云：“‘何’之為‘假’，聲之轉也。”
- (35)胡承珙云：“武王制《象》舞時，殆未必有詩。成王、周公乃作《維清》以為《象》舞之節，歌以奏之。”（《毛詩後箋》卷二十六，黃山書社，1999年版，第1503頁）陳奐亦云：“制《象》舞在武王時，周公乃作《維清》以節下管之樂。”（《詩毛詩傳疏》卷二十六，北京：中國書店，1984年據漱芳齋1851年版影印）
- (36)賈海生：《周代禮樂文明實證》，第168頁。
- (37)陳奐：《詩毛氏傳疏》卷二十六，第14頁，北京：中國書店1984年，據淑芳齋1851年版影印。
- (38)阮元：《明堂論·周明堂》，《擘經室集》一集卷三，北京：中華書局1993年版，第69頁。
- (39)賈海生：《周代禮樂文明實證》，第173頁。
- (40)孔穎達：《毛詩正義》卷十九，《十三經注疏》本，清阮元校刻，北京：中華書局1980年版，第595頁。
- (41)賈海生：《周代禮樂文明實證》，第202頁。
- (42)孔穎達：《毛詩正義》卷十九，《十三經注疏》本，第596頁。
- (43)賈海生：《周代禮樂文明實證》，第206頁。
- (44)朱熹：《詩集傳》卷十九，第225頁。
- (45)李山：《詩經的文化精神》，第162-163頁。

- (46)馬銀琴：《兩周詩史》，第 140 頁。
- (47)朱熹：《詩集傳》卷十九，第 227 頁。
- (48)參陳子展《詩三百解題》卷二十六，第 1138 頁；李山《詩經的文化精神》，第 165 頁。
- (49)參姚際恒：《詩經通論》卷十七論《離》詩語。其所標韻部與近人王力、王顯均異。
- (50)王顯：《詩經韻譜》第 305 頁，注①。
- (51)朱熹：《詩集傳》卷十九，第 230 頁。
- (52)馬銀琴也認為，此詩是主祭者周王與其他人分角色完成的對唱，四組歌辭分屬其他歌者與主祭者周王。參其《兩周詩史》，第 164 頁。
- (53)王國維在《說〈周頌〉》中就認為：“韻之娛耳，其相去不能越十言或十五言。若越十五言以上，則有韻與無韻同。即令二韻相距在十言以內，若以歌二十言之時歌此十言，則有韻亦與無韻同。”（《觀堂集林》第一冊卷二，第 112 頁。）《載見》詩後半部分“祐”、“嘏”雖同押魚部韻，然相隔十三字，且不在同一意段，故而韻律性大受影響。
- (54)宋黃震《黃氏日鈔》、清馬瑞辰《毛詩傳疏通釋》也都認為這兩句是相對成文。
- (55)高亨：《周頌考釋（中）》，《中華文史論叢》第五輯，上海：中華書局上海編輯所 1964 年版，第 76、80、90 頁。
- (56)參馬銀琴《兩周詩史》，第 119 頁。
- (57)楊寬：《西周史》，上海：上海人民出版社 1999 年版，第 754-766 頁。
- (58)高亨在《周頌考釋·振鷺第十三》中就認為，周代有天子饗諸侯之禮，於辟雍中之，奏三夏之樂，而三夏皆金奏，天子饗諸侯，當更奏詩歌，此篇即其一也。《中華文史論叢》第五輯，第 76-77 頁。
- (59)程俊英、蔣見元在《詩經注析》中認為《有客》是封於宋地的殷商後代、紂王之兄微子來朝周祖廟後，周王設宴餞行時所唱的樂歌，中華書局 1991 年版，第 967 頁。
- (60)楊寬：《西周史》，第 766 頁。
- (61)高亨：《周頌考釋（中）》，第 80 頁。
- (62)此三句，王力《詩經韻譜》認為無韻（第 366 頁）。王顯《詩經韻譜》疑魚之通押（“且”跟“茲”相押）或侵之通押（“今”跟“茲”相韻），未能確定，亦未標注（第 308 頁）。
- (63)王力《詩經韻讀》：“豐年多黍，多稌”，“黍”與“稌”同押魚部韻。（第 360 頁）此處韻讀從王顯《詩經韻譜》（第 303 頁）。
- (64)諸篇舊皆不分章，此處分段據王顯《詩經韻譜》，韻讀則參考王力《詩經韻讀》及王顯《詩經韻譜》進行標注。
- (65)傅斯年：《周頌說》，《國立中央研究院歷史語言研究所集刊》第一本第一分，第 104 頁。
- (66)參高亨《周頌考釋·臣工第十一》（《中華文史論叢》第五輯，上海：中華書局上海編輯所 1964 年版，第 71 頁）、《詩經今注·臣工》（上海：上海古籍出版社 1980 年版，第 486 頁）。
- (67)高亨：《周頌考釋·思文第十》，《中華文史論叢》第四輯，上海：中華書局上海編輯所 1963 年版，第 106 頁。

《詩經》“商頌”、“周頌”韻律形態及其與樂舞之關係

- (68) 姚小鷗：《詩經三頌與先秦禮樂文化》，第 156 頁。
- (69) 姚小鷗：《詩經三頌與先秦禮樂文化》，第 121、144、146、149-150 頁。
- (70) 韓高年：《禮俗儀式與先秦詩歌演變》，北京：中華書局 2006 年版，第 218 頁。
- (71) 王顯《詩經韻譜》認為《良耜》末句“續古之人”用真部韻與前“盈”、“寧”（耕部韻）相協，此章韻式既是合韻，又是交韻。（第 309 頁）
- (72) 如朱熹就認為《絲衣》是“祭而飲酒之詩”，參《詩集傳》卷十九，第 235 頁。
- (73) 傅斯年：《周頌說》，《國立中央研究院歷史語言研究所集刊》第一本第一分，第 102-104 頁。
- (74) 韓高年：《禮俗儀式與先秦詩歌演變》，第 229 頁。
- (75) 李瑾華：《〈詩經·周頌〉考論——周代的祭祀儀式與歌詩關係研究》，第 94 頁。
- (76) 近來，李山《詩經的文化精神》（北京：東方出版社 1997 年版，第 169-175 頁）、馬銀琴《西周穆王時代的儀式樂歌》（《中國詩歌研究》第 1 輯）根據西周中期禮制的改革提出新見，認為這一組詩當為西周穆王時期的儀式樂歌。我認為二家所論雖有一定道理，然尚不足以推翻前人成說，故本文暫不採納。
- (77) 馬銀琴：《兩周詩史》，第 123-124 頁。
- (78) 賈海生：《周代禮樂文明實證》，第 195 頁。
- (79) 王顯《詩經韻譜》認為此篇無韻（第 307-308 頁）。
- (80) 王顯《詩經韻譜》認為此篇唯“疆”、“皇”、“忘”三句用韻（第 300 頁）。
- (81) 據《尚書·顧命》，周康王即位時成王崩九天，因在服喪期間，故其登基典禮未用樂，《顧命》所載康王與太保對答之辭均為散體口語。而成王嗣位時則不然，其登基儀式中當配有繁複之樂舞。然這一組詩未必是成王與群臣對答的原話，《敬之》孔穎達疏“成王在廟，與群臣謀事，群臣因在廟而進戒嗣王，詩人述其事而作此歌”，似更近實。