

北京大學中國傳統文化研究中心

第十六卷

國學研究

抽印本

# 作為記憶的詩：《詩》及其早期詮釋

[美] 柯馬丁

**【提要】** 《詩》是戰國和秦漢時代最受推崇的文本，被當成來自過去的真實聲音受到珍視，無數歷史和哲學著作都徵引它支持各自的論點。《詩》是古代美德的典範，是中華文明倫理和美學根基的體現，也是展現中國文化記憶和文化認同的最佳文本。然而祇有《大雅》、《魯頌》、《商頌》和少數《小雅》提供一種持續一貫的歷史敘述。在戰國時代關於《國風》的論著中，詩歌的作者問題和創作歷史背景，好像都不是主要的探討內容。一種歷史性的解讀方式祇有到了漢代纔成為主流，即隨着毛公和三家說《詩》學派而興起。本文着眼於詩歌的歷史表現和創造詩歌的歷史背景，來尋找《詩》的那些有助於證明漢代的詮釋和所謂“詩言志”的講法的特點。本文討論《詩》的禮儀紀念作用，以及古代歷史編撰中採用《詩》的方式。通過本文的分析和討論，我們得以瞭解為什麼漢代的學者以重建《詩》的失去的歷史背景，來暗示所有的詩都出於具體的歷史，並以此作為詮釋《詩》的最重要的理所當然的任務之一。

## 一、作為《詩》文本和背景的歷史

郭店出土的《語叢一》篇第38—39號簡寫到：“詩所以會古含（今）之恃（志）也者。”<sup>①</sup>《詩》這一公元前四世紀後期，或者有可能更早就已存在的詩歌選集，確實在某種形式上相當於史傳著作《春秋》。《語叢一》的第40—41

---

柯馬丁 美國普林斯頓大學

號簡上同樣有：“春秋所以會古含（今）之事也。”<sup>②</sup>而且，正如我們從《論語·陽貨》中看到的，《詩》被當成了獲得文化知識的百科全書。長期以來，《詩》也被定義為“以韻文形式講述的歷史”<sup>③</sup>。這似乎看起來是個常識，但如果想到《詩》中事實上僅有部分篇章明顯指涉周以及更早期的歷史，這一現象就值得注意了。另外，近期出土的文獻如馬王堆《五行》篇和上海博物館所藏《孔子詩論》篇中有關《詩》的論述<sup>④</sup>，並沒有普遍提供一種對它的歷史性解讀。在這些文本中，某一既定詩歌可能指向的特定歷史，或者某首詩的創作和形成的歷史環境，都不是主要的探討內容。根據流傳下來的文本和出土文獻兩方面考察，對於幾乎每首詩的內容和成詩經過都進行歷史化處理的解讀方式，祇有到了漢代纔成爲主流，即這一解讀傳統是隨着四家說《詩》學派在漢代不同歷史階段受到推崇而發展起來的。這四家說《詩》學派中，最頑固地盤踞在歷史上的一派是最後獲得朝廷認可，同時也是自東漢後期以來逐漸暗蔽其餘諸家而光蓋後世的一派——這就是西漢平帝時代一度被奉爲圭臬的《毛詩》<sup>⑤</sup>。然而，上面所引郭店《語叢一》那句話無疑給人一種強烈的歷史感——戰國後期社會在《詩》中應該是有所反映的。

《詩》是戰國和秦漢時代最受尊敬的文本，無數歷史和哲學著作都徵引它支持種種特定論點。它也是出土文獻中最普遍存在的文本<sup>⑥</sup>，即使那些並非直接涉及歷史的詩歌也被當成來自過去的真實聲音受到珍視。它們是古代美德的典範，是中華文明倫理和美學根基的體現。換句話說，《詩》是展現中國文化記憶和文化認同的最佳文本<sup>⑦</sup>。司馬遷根據《春秋公羊傳》認定孔子這位“素王”同時也是《詩》的編纂者，使《詩》的地位更是得到了進一步提昇。這一追加自身在兩個層面上將《詩》歷史化了：一、《詩》的彙編變得固定下來，即在歷史上被確定在孔子這個人身上。二、因爲最早在《孟子》中孔子被認爲是《春秋》的作者，他對《詩》的編選採用的標準或許就跟他評判中國古代歷史人物的標準是同樣的。因此，早在公元前四世紀後期，如果不是更早一些的話，《詩》已是廣義“六藝”之學的經學與深邃的史學的一部分<sup>⑧</sup>。歷史思考與吟詩作歌的融會，充分體現在古代歷史編撰中詩歌對敘事的參與（如《左傳》、《國語》、《史記》、《漢書》等）。<sup>⑨</sup>

但“歷史”——作為與某種更一般的“古”相對應——僅僅出現在《詩》的部分篇章，並且限定在這些篇章某些類型的詩歌中。《國風》中的160首詩沒有一首包含一種持續貫一的歷史敘述<sup>①</sup>，《小雅》74篇也極少提供連貫的歷史說明。主要在《大雅》31篇詩歌中，纔會看到廣泛的歷史和神話敘述。《周頌》31篇對周代早期英雄的描繪是對這些敘述的進一步補足。另外，《魯頌》4篇、《商頌》5篇中的部分詩歌也包括某些事件的歷史說明。在《雅》、《頌》這些篇章中，歷史以詩文本的形式得以再現。有時是通過整整一組詩歌展開<sup>②</sup>；大體表述一些穩定、不變的歷史知識。就拿那些以後稷或周文王為主人公的詩篇來說，我們或許會懷疑其傳奇敘事的某些方面，但卻不能夠懷疑它們的確關涉這些歷史人物以及與之相關的歷史事件和神話事件。在《雅》、《頌》提供的歷史信息中，可以看出其“作為詩文本的歷史”（history as poetic text）的特徵是明顯的。因此，即使面對距它們數百、數千年的讀者來說，這裏也應該不存在重大的闡釋學上的問題。

恰恰正是這些結集的宮廷詩——而不是《國風》——成為戰國和漢初文化記憶的中心。就像《論語·子罕》中，孔子談到其訂正《雅》、《頌》，使之“各得其所”。“雅頌”這種說法本身常常“以部分代整體”（pars pro toto）地指稱古典音樂和詩歌。《論語》該章以及其他許多注《詩》的文章，大概主要都是指音樂表演<sup>③</sup>。無論如何，流傳下來的文本以及出土的文獻，對《詩》的引用絕大多數仍是來自二《雅》<sup>④</sup>。極有可能，這些當時宮廷演奏的頌歌、宴樂，在曲調和語言上都被看成是格調高雅的典範之作。《左傳》和《國語》中，《雅》、《頌》大量地用於外交場合。顯然，已逝的周代成了文化模本，周文王還有那篇以他命名的頌歌《周頌·文王》則是道德、禮儀和審美表現的最高體現<sup>⑤</sup>。

《雅》中的大部分詩歌明顯指涉歷史，意思也非常曉暢明白，因此對它們的闡釋往往不會發生根本的歧義。但這種情況並不適合說明《國風》。然而，儘管《國風》不像《雅》、《頌》那樣充滿歷史敘事，卻並沒有妨礙漢及其後代的注《詩》者們完全賦予其歷史意義的解讀。這樣，我們的研究面對的就不是“作為詩文本的歷史”（history as poetic text），而是“作為詩歌背景的歷史”

(history as poetic context)<sup>⑥</sup>：一個知識和意義的體系；一種詮釋實踐。在該體系內，《詩》的所有篇章，包括其中大多數實際並不包含歷史內容的詩篇，都可以歷史化地理解和詮釋。這每一次新的詮釋，“作為詩歌背景的歷史”即使從那些詞語中根本看不出任何歷史內容的文本也會生出特定的歷史知識。這種知識本與一些特定的，隨時間流轉而改變的詮釋技巧相關；因而，作為“詩歌背景的歷史”其內容在不同時代是不一致的。從宋代以至其後，尤其是摒棄《毛詩》注的現代注《詩》文本中可以鮮明地看出這種變化。比如，朱熹還算是接受了毛公關於《關雎》和整部《周南》都是在稱頌一位君王和他的后妃的詮釋<sup>⑦</sup>，但在許多現代注《詩》者那裏，這一詮釋再也得不到認可了。事實上，甚至早在西漢“詩三家”那裏已有異議<sup>⑧</sup>。但這並不說明五四後的讀者更細緻或更少意識形態化，或者現代注《詩》者們要強於鄭玄、孔穎達、朱熹等傳統學者——他們祇是發展了一種不同的、就像是嘗試性的方法，傳達對古老的《詩》的理解和詮釋。

## 二、作者身份和自我指涉

《左傳》和《國語》這類東周時的著作，常傾向於把某首詩的形成歸功於重要的歷史人物，把《雅》、《頌》當成歷史資料看也是顯而易見的。傳說中的作者大都是傑出的歷史人物，像周武王、周公或者其他有名望的君主大臣。而且，有作者名謂的文本幾乎總是出自《雅》、《頌》<sup>⑨</sup>。對作者身份界定就等於宣稱某首詩的歷史編撰背景，實際上作者身份就可以擴展到《詩》文本的探討中。《詩》中共有十二首詩本身表明了它的成詩經過。其中有兩首來自《國風》：一首是《魏風·葛屨》，一首是《陳風·墓門》。在這兩首詩中，作者身份是隱匿的：

維是褊心，是以爲刺。

《魏風·葛屨》

夫也不良，歌以訊之。

《陳風·墓門》

《小雅》和《大雅》中也各有五首<sup>⑩</sup>，其中四首直接說出了作者的名字：

家父作誦，以究王訕。式訛爾心，以畜萬邦。 《小雅·節南山》

寺人孟子，作爲此詩。凡百君子，敬而聽之。 《小雅·巷伯》

吉甫作誦，其詩孔碩。其風肆好，以贈申伯。 《大雅·崧高》

吉甫作誦，穆如清風。仲山甫永懷，以慰其心。 《大雅·烝民》

這種自我指涉的表達經常放在一首詩的最後一段，以對詩的性質和意義進行說明。相反，無名的情況就不會將該詩歷史化。一首詩第一次被歌唱或吟誦，其作者對於聽者來說可能是清楚的。當該詩遠離它最初的語境成爲更大文化傳統的一部分，這一知識就會流失；久而久之，創作、歌吟該詩的歷史人物就不再確證如一了。隨後祇能去推想那個與抒情語言本身相連的不確定的人。這就打開了不同的詮釋渠道。上面所引《國風》的兩首詩，傳統評注者和現代評注者在文本，既而也是在抒情語言和它的接受者上都提供了觀點不一的解釋<sup>①</sup>。相反，對於《小雅》和《大雅》四個例子，祇要我們能夠確定詩中所指之人，似乎就可以進行歷史化理解。事實上，詩歌的歷史性質，既不與其作者是否由於其他碰巧留存下來的資料爲我們熟知相關，也不與後來的注釋者是否已經能夠作出正確辨識有聯繫<sup>②</sup>。作者通過自我命名，至少有潛在可能性的，使詩在超越了最初的語境後依舊爲人所知。它也是將該詩與其作者所處歷史境遇牢固維繫的行動。

當然，所謂某首詩自我“身份”的宣稱，不應該同我們現在熟悉的中國文學作品中獨立、鮮明的個人化“作者”相混淆。《詩》中作者身份的宣稱是高度形式化、禮儀化的表達。他們不是要建構一種主觀言說模式，而是由某一貴族成員虔敬地履行公衆意願的表達。沒有任何現象表明這些詩歌是由個人獨立完成的。相反，他們更有可能是由朝廷組織一批人創作，然後指定某些人進行表演。因此，上面《大雅》和《小雅》四個例子中，其中三首用的“作誦”一詞，實際上並不是指詩的創作，而是指它在宮廷上的吟誦。祇有考慮到禮儀活動中同時發生的其他事情，纔會明白《詩》作者身份宣稱的真正意義。事實上，通過自我指涉，作者既自我顯名，同時也表明詩是周代禮儀語言不可分割的一部分——就像周代銅器銘文中普遍可見的那樣。祭奠者的自我陳述以及對其祭奠目的的說明是西周銘文頌揚先祖的最核心內容<sup>③</sup>。在公開的禮儀活動中，祭奠者通過供奉祖先祭品時的虔敬行爲不僅履行盡孝的義務，同時既表明

先人，也昭示後世。這一行爲的重要性在《禮記》對鼎銘的說明中闡發得非常清晰：

銘者，論譔其先祖之有德善、功烈、動勞、慶賞、聲名，列於天下，而酌之祭器；自成其名焉，以祀其先祖者也。顯揚先祖，所以崇孝也……是故君子之觀於銘也，既美其所稱，又美其所爲。（《禮記·祭統》）

同樣地，上面所引四首《小雅》和《大雅》中的詩，其題獻的模式亦是既頌揚作詩者的品格，又是對詩莊嚴性質和感染力的贊美。以自我命名的方式，作詩者得以名傳後世。而通過自我確證和陳述，他也履行了對自己作品進行最初和終極詮釋的功能：這種自我表述的行爲，既是對詩的歷史化，也表明了該詩的性質和目的。正如上面強調的那樣，這種“自我”宣稱與後代文學作品的“作者”並不是一回事。然而，儘管一首包括題獻模式和目的陳述的詩事實上或許就是真正匿名的宮廷創作，它卻仍然承擔與銅器銘文一致的自我確證、自我闡釋和自我歷史化的儀式化表達，以致再度解釋此詩的後來者，無論是誰都將無法改變此詩末章所記的本義。

### 三、作為禮儀紀念的詩

在《雅》（多數是《大雅》）和《頌》中，“作為詩文本的歷史”和作品自我指涉的結合還採取了另一種形式：“自昔何爲”是《小雅·楚茨》中的第三句話<sup>②</sup>；《大雅·生民》中的那句“誕我祀如何”是與之相應的表述。設問引出的是為農事準備舉行祭祀活動的程序化歌吟。詩就這樣形成了，並且一直從古吟到今。同樣，《周頌·載芟》也在吟唱“匪且有且，匪今斯今，振古如茲”。這種吟唱後來成為適當祭祀禮儀的說明，也即對文本出生的現實場景的說明。文本通過吁請想像的過去對今天的承認完成紀念模式。詩文本就這樣建立起了追想的範型：他們對過去表示紀念，是要為後人所紀念；他們追念古人的豐功偉績，亦是要成為後代的模本。因此，戰國後期和漢初，《詩》不僅作為來自遙遠過去的聲音觸及被稱頌的歷史性過去；而且如同上面所引《禮記》一節，它也表明作為紀念模式的典範，它自身也是應當被歌頌和懷念的。在文化藝術品

這一功能上，《詩》事實上暗示了對它的歷史化詮釋。

《雅》、《頌》中包含的“作為詩文本的歷史”部分，它們既在宴飲和祭祀場合中應用，又是對這些禮儀場景的描繪，構成了古代中國悼念文化最核心的部分。無論從內容，還是從其古體的措詞上，都展現了宗廟和祭物的最初意義——對古代典範不斷的追想和再現。先祖廟堂裏宏偉的樂歌表演（包括音樂、舞蹈、歌曲）以及祭品供奉儀式中，《詩》的儀式語言形式化、重複而冗長的結構都不是隨意的選擇，而是一種古樸、虔敬的表達。這種結構維持並強化了宗教和社會傳統的穩定及其源遠流長。正如埃及學學者、研究文化記憶的理論家簡·阿斯曼（Jan Assmann）曾經指出的：

最初，詩是被當成將某種確保認同的知識植入一種持久形式的記憶術而存在的。這可以當成一種共識來看。現在我們已經熟知，該知識常常以多媒質結合的方式展現。這一結合將語言文本完整地嵌入聲音、體態、表情、手勢、舞蹈、韻律以及禮儀行爲中……這些行爲有規律地循環往復，確保認同的知識就在宴飲和禮儀中得以知曉、流傳，並繼而成就文化認同的再生產。在時空的流轉中，禮儀模式的重複維護着族群的內聚力。<sup>②</sup>

禮儀的表演以一種古老的行爲形式來體現也永恒化了了過去；同樣，在表演當中咏唱的頌歌以一種古老的語言談及古代的事。《大雅》和《頌》中的許多篇章都涉及總體上對先王或者某些具體的帝王公卿，“舊典”、“舊”、“古之人”成就的繼承<sup>③</sup>。表達對古代的皈依和承傳，這些含蓄（有時候也很明確）地對祭祀主人的成功和貢獻的贊美，與刻在銅器銘文上的內容是一致的<sup>④</sup>。這些文本——不管是詩歌還是銘文——最初並不是以一本書的形式出現和流傳的，甚至也不是通過東周時儒家一脈的口傳文化（部分是書面文化），而是通過古代的祭祀禮儀模式。在該模式中，歷史得到紀念並被模倣和再現。祭祀詩通過對禮儀程序共時態的描述，完成對它的複製。換句話說，《詩》的追想作用，以及祭祀銅器銘文的功能都不可能與獻祭行爲的功能分開<sup>⑤</sup>。禮儀模式中包含着祭祀詩，反之，詩也表現了祭拜禮儀。因此，通過設問並回答像“誕我祀如何”的問題，祭祀詩就成為禮儀模式自我詮釋的聲音。

禮儀模式和詩的創作、吟咏的相互依賴是詩得以歷史化的另一方面。由於

它們表達了正確的禮儀程式，因此便常常被認為出於該程式還適用的悠遠年代<sup>⑧</sup>。正如《孟子·離婁下》所說：“王者之迹熄而詩亡。詩亡，然後春秋作。”同樣，班固在《兩都賦》序中說：“昔成康沒而頌聲寢，王澤竭而詩不作。”<sup>⑨</sup>與文化流失的背景相反，《詩》提供了保存記憶古老文明的機會。儘管是縮略的，但它們卻包含了不應該湮滅的東西——獻祭程式中體現的完美文化。因此，儘管首先祭祀詩包含在禮儀模式中，但這一關係隨後卻顛倒過來了：禮儀模式在《詩》文本中得以留存<sup>⑩</sup>。此後，禮儀表演的短暫性最終在文本超越特定時刻，不斷流傳中被永恒化了。獻祭程式已經過去，《詩》卻留存下來。曾經是它所處時代一次紀念先祖儀式上使用的語言，現在是追憶該儀式的代碼。

我想要說明的是，這種歷史參與的雙層結構，連同它的自我詮釋，正是古代中國禮儀、詩歌以及歷史思想的核心內容。正如史嘉柏（David Schaberg）所指出的，在像《左傳》或者《國語》那樣的史傳著作中，歷史人物的歌吟和言論——這些真實的聲音——提供了關於歷史事件的主要說明和道德判斷<sup>⑪</sup>。由於總體上缺少一個像古希臘和古羅馬歷史編撰學中熟悉的外在作者的聲音，歷史判斷就從歷史編撰學家轉到了他的歷史人物上。就像祭祀禮儀通過它的祭祀詩和銘文那樣，歷史敘述也在進行內部闡釋的行為。歷史編撰和禮儀模式都展現世界秩序——由過去派生且始終與過去相連的秩序。無論是歷史編撰還是禮儀，通過它們與過去的關聯，都為當下提供文化意義。而且這兩種情況中，每一行為都通過其內在聲音詮釋自身。因而，它們是自我指涉、自我實現和自我顯明的。此外，正如史嘉柏所強調的，《左傳》和《國語》中體現智慧和美德的人物，相對於那些錯誤百出或者無能的反對者們來說似乎是更高明的言說者：他們和諧精煉的語言顯示了道德的優越。他們將真理攢積於美。古代中國的禮儀及其文本同樣如此：祭祀詩是古代儀式真實的聲音，而且，作為藝術品，它們也是古代文化的具象。

### 尾聲：歷史化評注的轉換

經過了東周幾百年，像《詩》和部分《書》中的早期文本漸漸與它們原初

的禮儀環境脫離，直到最終為文學選集這個新派生的語境接收。將《詩》文本從其實在環境中抽取，同時作為來自遠古的表達進行經典化處理面對兩個難題：第一，在經典化過程中，遠古的禮儀語言不再參與活生生的、變動不居的文化之流，它古樸的語言風格以及所描繪的社會習俗凍結在那個古老的年代和幽遠的文化中，因而越來越需要解釋說明。第二，由於《詩》產生的原初語境已經消失，一個新的歷史語境就必須有追溯力地建構起來。一個社會決定保持像《詩》這樣的文本作為它文化記憶和文化認同的載體，就不得不去彌合早期文本同其後連續不斷的接受者之間的鴻溝而面對這兩個難題。這是在漢代毛公和鄭玄等評注者試圖建構《詩》的文本意義時，就已存在的問題<sup>②</sup>。就《雅》和《頌》來說，大體上並沒有產生根本的闡釋學問題，而且由於它們常常包含對自身的闡釋，對它們的評注相對來說容易進行。文本語境化的詮釋挑戰來自《國風》——它們並不與“歷史”相聯繫，然而卻無疑無論在形式還是在內容上都代表一種未定的“古”。

早期歷史編撰傳統提供了解疑的鑰匙。自從《左傳》和《國語》的敘事手法產生以來（或許早有源頭），在許多史傳軼事中，詩歌常被用來傳達道德判斷、政治勸誡和發表遠見卓識。在早期歷史寫作中，詩歌常常出現在歷史事件的關鍵時刻，並且與真理、情感、道德和真實的強烈表達相關。在東周和漢代的歷史編撰中，常常是當事態加劇（經常是非常慘痛的），表述就開始轉為韻文——詩承擔起歷史編撰的功能。“詩言志”的早期觀念是為早期歷史編撰學全部吸收的。這一觀念堅持認為音樂和詩歌是人類思想和心靈對外界環境自發真切的反應。由於詩歌常常在描述歷史軼事中使用，讀者就知道該如何理解它們。歷史編撰故事常常在詩歌的引用中完成最高表達，詩歌顯然傳達了歷史意義和道德判斷的精髓。這類詩歌可以是即興的創作和吟詠，也可以是對一首膾炙人口的詩的引述。但不管如何，它們據說都來自歷史人物純正的胸懷和頭腦。“詩言志”對真理和真實的主張貫充在敘事中。同時，詩歌的意義隨之根據適用的語境變得確定下來<sup>③</sup>。

歷史編撰中對詩歌的使用基於這樣的觀念，即一首詩的創作總是受歷史約束的。詩不是任意而是“自然”出現的，它們對真理和真實的籲求是本於人性

的。換句話說，一首沒有歷史的詩不僅是毫無意義的，而且是個悖論：它是如何產生的？一方面歷史編撰學就像禮儀模式那樣，通過詩文本闡釋自身；另一方面，詩事實上也要求總體限定的語境，祇有在這種語境中，纔可以有意義的方式言說。對毛公、鄭玄以及其他早期注詩者來說，面對像《國風》這樣不能夠馬上當成“詩文本的歷史”來解讀的著作，嘗試重建其曾經失去的歷史語境，就必然成爲他們最根本的評注方式和最崇高的任務。在他們的詮釋中，詩不僅僅體現那悠遠而飄渺的“古”。它們從歷史中走來，因而，它們歌詠歷史。

(何金剛譯)

#### 注 釋

- ① 荆門市博物館《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，1998），第194頁。將“恃”作爲“志”來解釋，我不是沒有疑慮；參閱《郭店楚墓竹簡》第200頁，注六。當然，我之所以選擇“志”是受到了中國古代“詩言志”觀念的影響，這一觀念在《尚書·堯典》、《禮記·樂記》、《毛詩·大序》、《春秋左傳·襄公二十七年》、《荀子·儒效》等古代文獻中都普遍可見。
- ② 同注①，第195頁。
- ③ 王安國（Jeffrey Riegel），《性愛、內省和〈詩經〉評釋之始》（“Eros, Introversion, and the Beginnings of *Shijing* Commentary”），《哈佛亞洲學誌》（*Harvard Journal of Asiatic Studies*）57. 1（1997），第171頁。
- ④ 參考版本：池田知久《馬王堆漢墓帛書〈五行篇〉研究》（東京：汲古書院，1993）；馬承源主編《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》（上海：上海古籍出版社，2001）第13—41，121—68頁。
- ⑤ 柯馬丁《從最近的出土文獻看早期中國詩學》（“Early Chinese Poetics in the Light of Recently Excavated Manuscripts”），奧爾加·拉莫娃（Olga Lomová）主編《再雕龍：理解中國詩學》（*Recarving the Dragon: Understanding Chinese Poetics*）（布拉格：查理大學出版社，2003），第27—72頁；柯馬丁《出土文獻與文化記憶：〈詩經〉早期歷史研究》，《中國哲學》25（2004），第111—158頁。
- ⑥ 除馬王堆《五行》篇和上海博物館《孔子詩論》篇，《詩》的一些章節和對它的徵引也出現在另外四種文獻中：郭店出土的另一《五行》版本；郭店以及上海博物館所藏兩種

《緇衣》版本；雙古堆（阜陽，安徽省）出土的一個《詩》不完全集子的殘本。所有這些文獻儘管跨越了150個紀年，卻都來自於古代南方的楚國。關於對這六部文獻中《詩》的考察和探討，均可參見以上注中所引諸文；同時，也可參閱柯馬丁《出土文獻裏的〈詩〉》（“The Odes in Excavated Manuscripts”），柯馬丁主編《古代中國的文本與禮儀》（*Text and Ritual in Early China*）（西雅圖：華盛頓大學出版社，2005），第149—193頁。

- ⑦ 關於“文化記憶”這一說法及其理論，可參閱簡·阿斯曼（Jan Assmann）《文化記憶：早期精英文化的文字、記憶和政治認同》（*Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*）（慕尼黑：C. H. Beck, 1997）。
- ⑧ 《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》在郭店《六德》篇第24—25號簡中一起被提及。參見荆門市博物館《郭店楚墓竹簡》，頁188。除了“樂”一直以來被當成傳統儒家教義留存下來，“六藝”中的這些術語並不必然地特指同名的書面文本。最好是在某種更為寬泛的意義上，將它們理解成關於這些“藝”的儀式和教學傳統。
- ⑨ 史嘉柏（David Schaberg）《中國古代詩歌與歷史意象》（“Song and the Historical Imagination in Early China”），《哈佛亞洲學誌》59. 2（1999），第305—61頁；柯馬丁，《漢代歷史編撰的詩歌》（“The Poetry of Han Historiography”），《早期中世中國》（*Early Medieval China*），即出。
- ⑩ 或許可以認為《秦風·黃鳥》是個例外。這首詩記述公元前621年，三個有才能的人不得不隨秦穆公殉葬的故事。但該詩僅稱他們“從穆公”，卻沒有提供任何更進一步的歷史描述。我們祇有從《左傳》的敘述中纔得知當時的歷史背景。在《左傳》中，《黃鳥》被用來說明當時秦國老百姓作歌以表示他們對殉死者的哀悼之情。（參閱《左傳·文公六年》）
- ⑪ 最著名的例子就是《大武》舞歌，該詩經王國維及其後一些學者考證，大體推測《周頌》中應共有六篇詩歌組成一個完整的詩篇用作表演，展現周王朝攻克商朝的雄風。參閱王國維《觀堂集林》（臺北：世界書局，1975），卷2，第15b—17b頁；孫作雲《詩經與周代社會研究》（北京：中華書局，1966），第239—272頁；夏含夷（Edward L. Shaughnessy），《由頌到詩：〈詩經〉最古諸詩的禮儀背景》（“From Liturgy to Literature: The Ritual Contexts of the Earliest Poems in the Book of Poetry”），《漢學研究》13. 1（1994），第133—164頁。王靖獻《由禮儀到諷喻：中國古詩七論》（*From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry*）（香港：中文大學出版社，1988），第73—114頁，也曾試圖證明《大雅》中有五首組詩是描繪周文王的“史詩”。
- ⑫ 就像公元前544年，魯國國君在宮廷裏為來自吳國的季札舉行的那場精彩演奏。參見《左傳·襄公二十九年》；史嘉柏《模式化的過去：古代中國歷史編撰的形式和思想》（*A Patterned Past: Form and Thought in Early Chinese Historiography*）（劍橋：哈佛大學亞洲中心，

- 2001), 第 86—95 頁。
- ⑬ 祇有一種出土文獻大量討論了《國風》，就是《孔子詩論》篇。然而，與《緇衣》篇和《五行》篇不同，《孔子詩論》篇直接將《國風》當成詩歌來討論，而不是徵引它支持某種哲學論點。由此看出，儘管《孔子詩論》篇表明《國風》在公元前四世紀後期已被普遍接受，但同時也反映了這些詩篇顯然整體缺乏對所有較為著名的歷史事件和哲學思想的涉及。這一認識或許同樣可用來評論被嚴重殘損而且也許原來就不完整的雙古堆《詩》選集，該選集所選幾乎僅為《國風》。
- ⑭ 史嘉柏《模式化的過去：古代中國歷史編撰的形式和思想》，第 70—95 頁；如第 74 頁：“言說者更經常引用《文王》，而非其他詩歌或流傳下來的文本。他們也經常引用那些提及文王，或者可解釋為與文王相關的詩歌。”所有有關周文王的詩歌都來自《大雅》和《頌》。
- ⑮ 以上面所舉《黃鳥》為例，一首詩被看成“作為詩文本的歷史”，還是“作為詩歌背景的歷史”，其不同之處是很明顯的。
- ⑯ 事實上，朱熹還通過認定君王即是周文王，后妃乃是太姒，對毛公和鄭玄的看法作了進一步的詳細闡釋。
- ⑰ 關於“詩三家”的解讀，參見王先謙《詩三家義集疏》（北京：中華書局，1987），卷一；其他注疏，可參閱劉毓慶、賈培後、張儒《〈詩經〉百家別解考（一）》（太原：山西古籍出版社，2002），第 11—159 頁。
- ⑱ 《詩》中這類歸於某些歷史人物名下的詩作，可參見史嘉柏《模式化的過去：古代中國歷史編撰的形式和思想》，第 345 頁，注 54。
- ⑲ 《小雅》：《四牡》、《節南山》、《何人斯》、《巷伯》、《四月》。《大雅》：《卷阿》、《民勞》、《桑柔》、《崧高》、《烝民》。
- ⑳ 劉毓慶、賈培後、張儒《〈詩經〉百家別解考（二）》，第 985—989，1179—1187 頁。理雅格（James Legge）、韋利（Arthur Waley）和高本漢（Bernhard Karlgren）三人對這兩首詩的英譯，在詩的言說者和接受者，包括他們的性別問題上說法都不一樣。
- ㉑ 比如，吉甫，就不必然地指《六月》中贊頌的那個同名的將軍。
- ㉒ 羅泰（Lothar von Falkenhausen）《西周研究若干問題述評》（“Issues in Western Zhou Studies: A Review Article”），《古代中國》（*Early China*）18（1993），第 153 頁。關於周代禮儀語言的自我指涉現象的探討，可參閱柯馬丁《秦皇碑銘：中國古代帝國展現的文本與禮儀》（*The Stele Inscriptions of Ch' in Shih-huang: Text and Ritual in Early Chinese Imperial Representation*）（紐黑文：美國東方學會，2000）（New Haven: American Oriental Society），第 140—147 頁。

以及柯馬丁《〈詩經〉作為表演的文本：〈楚茨〉的個案分析》（“*Shijing Songs as Performance Texts: A Case Study of 'Chu ci' ('Thorny Caltrop')*”，載《古代中國》25（2000），第58—62頁）。

- ⑫ 關於《楚茨》的分析，參閱柯馬丁《〈詩經〉作為表演的文本：〈楚茨〉的個案分析》，第49—111頁。
- ⑬ 簡·阿斯曼《文化記憶：早期精英文化的文字、記憶和政治認同》，第56—57，143—144頁。
- ⑭ 參見《大雅》之《文王》、《下武》、《文王有聲》、《生民》、《假樂》、《卷阿》、《召旻》；《周頌》之《維天之命》、《烈文》、《我將》、《閔予小子》、《載芣》、《良耜》、《酌》、《桓》、《賚》。
- ⑮ 關於青銅器銘文的構成，包括“紀功辭”，參閱羅泰《西周研究若干問題述評》，第152—161頁。
- ⑯ 關於這一現象更為充分的分析，參閱柯馬丁《〈詩經〉作為表演的文本：〈楚茨〉的個案分析》，第62—76頁。
- ⑰ 任何規則都有例外，相反的情況也是可能的。毛序《小雅·楚茨》就有：“楚茨，刺幽王也。政煩賦重，田萊多荒，饑饉降喪。民卒流亡，祭祀不饗。故君子思古焉。”
- ⑱ 《六臣注文選》（《四部叢刊》本）卷一。成王和康王在《周頌·執競》中一起得到頌揚。
- ⑲ （清）姚際恒《詩經通論》（北京：中華書局，1958），第231頁；方玉潤《詩經原始》（北京：中華書局，1986），第431頁。兩書都指出尤其是《儀禮》最密切地吸收了《小雅·楚茨》的內容。也可參閱羅泰《反思中國古代巫覡的政治角色：〈周禮〉的巫官》（“*Reflections on the Political Role of Spirit Mediums in Early China: The Wu Officials in the ZhouLi*”），《古代中國》20（1995），第297頁。
- ⑳ 史嘉柏《模式化的過去：古代中國歷史編撰的形式和思想》，第21—56頁。
- ㉑ 我曾經在以下這些文章中，探討《詩》向某個固定文本轉換的發展脈絡，以及這一由禮中心向文本中心轉化的文化：柯馬丁《出土文獻與文化記憶：詩經早期歷史研究》、《從最近的出土文獻看早期中國詩學》和《禮儀、文本和經典的形成：早期中國“文”的歷史轉變》（“*Ritual, Text, and the Formation of the Canon: Historical Transitions of Wen in Early China*”）（《通報》（*T'oung Pao*）87. 1—3（2001），頁43—91）。
- ㉒ 關於最後這一觀點，可參閱陸威儀（Mark Edward Lewis）《古代中國的寫作和權威》（*Writing and Authority in Early China*）（奧爾巴尼：紐約州立大學出版社，1999），第168頁。