

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2020.05.014

周代乐语教育与中国诗的产生

祝秀权

(淮阴师范学院 文学院,江苏 淮安 223300)

摘要:乐语,就是针对“乐”而“语”。“乐”即指升歌之歌乐。《周礼》记载的乐语有六种形式:兴、道、讽、诵、言、语。“乐语”是一种有文采、有章法、有节奏、有韵律的“语”,它是未成型的诗,是诗的原材料。乐语最重要的意义在于:它是诗的源头,是中国诗产生、创作的根源。乐语产生了诗,乐语从“歌”中提炼、演绎出了“诗”。乐语在真正意义上促成了文学语言与生活语言的分离,也促成了文学语言与音乐的分离。中国最早的诗不是写出来的,而是说出来的。周礼乐语不仅决定着《诗》的创作和中国诗的产生,它对后世中国诗歌乃至中国文学的影响亦极为深远。

关键词:乐语;诗;兴道;讽诵;言语

中图分类号:I222

文献标志码:A

文章编号:1672-7835(2020)05-0090-10

乐教是繁杂的周礼的一部分,它源自周礼,服务于周礼。周代王公贵族的子弟——“国子”从小就在大司乐的直接教导下习学诗、乐、礼,既接受思想、伦理上的传统教育和诫勉,又训练各种技能。周代乐教的细致入微是由乐教在上古时期的地位所决定的。清俞正燮《癸巳类稿》曰:“通检三代以上书,乐之外无所谓学。”^①刘师培说:“上古教民,六艺之中,乐为最崇,固以乐教为教民之本。”^②

一 什么是“乐语”?

《周礼·春官·大司乐》:

大司乐掌成均之法,以治建国之学政,而合国之子弟焉。以乐德教国子:中、和、只、庸、孝、友。以乐语教国子:兴、道、讽、诵、言、语。以乐舞教国子:舞《云门》《大卷》《大咸》《大?》《大夏》《大濩》《大武》^③。

这是周代专门针对太学中的学士——国子们进行音乐与语言训练的项目。其宗旨有两方面:

一是通过这种方式,对乐语之教的对象——国子们进行思想传统的教育和诫勉;二是对国子们进行技能训练,使之将来能承担、主持各种礼仪和政治事务。元毛应龙《周官集传》引郑锷曰:“国子者,异时为公卿大夫,奉命周旋,出入专对之人也,一语一言不可以不和,故以乐而教之。”^④明王志长《周礼注疏删翼》:“人身唯词气不可强为,苟非中正和乐之德积中发外,则刚柔疾徐必有乖戾不中节者,此古人所以有乐语之教也。”^⑤

《汉书·艺文志》:“汉兴,制氏以雅乐声律世在乐官,颇能纪其铿锵鼓舞,而不能言其义。”^⑥这说明:“乐”是有“义”的,对“乐”之义加以言说,是古代乐教的一个重要方面。早期的乐教,绝不仅仅只是奏乐而已。王小盾说:“作为古代乐教术语的‘乐’,不等于‘音乐’;所谓‘乐教’,也不等于‘音乐教育’。‘乐’是从祭祀仪式中产生的,功能在于移风易俗。乐教本质上不是艺术活动,不是审美活动,更不是娱乐活动,而是一种教育化

收稿日期:2020-06-28

基金项目:教育部人文社会科学研究一般项目(20YJA751033),江苏高校哲学社会科学重大项目(2019SJDZDA106)

作者简介:祝秀权(1966—),安徽六安人,副教授,主要从事先秦文学与文化研究。

①俞正燮:《癸巳类稿》,商务印书馆,1957年版,第15页。

②刘师培:《刘申叔遗书》,江苏古籍出版社1997年版,第56页。

③《十三经注疏·周礼注疏》,北京大学出版社1999年版,第573页。

④《续修四库全书·经部·礼类》,上海古籍出版社2002年版。

⑤《续修四库全书·经部·礼类》,上海古籍出版社2002年版。

⑥班固:《汉书》,中华书局2007年版,第312页。

导的方式。”^①

针对国子而教的德、语、舞都与“乐”有关。教国子以“六德”“六语”“六舞”，是以“乐”为背景和依托的。之所以称为“乐语”，原因即在于此。宋王昭禹《周礼详解》曰：“德不足则不可与有为，言不足则不可与有应，容不足则不可与有接。则大司乐之教其可缓乎？以乐成其德，谓之乐德；以乐达其语，谓之乐语；以乐节其舞，谓之乐舞。”^②周人对其时所歌之“乐”极其尊崇和重视，故用各种方式详尽地阐发、挖掘“乐”中的各种教化意义。“以乐语教国子”，即是教国子针对“乐”而兴、道、讽、诵、言、语。

那么，什么是“乐语”中的“乐”呢？

《礼记·文王世子》：

天子视学……遂设三老、五更、群老之席位焉。适饌省醴，养老之珍具。遂发咏焉。退修之，以孝养也。反，登歌《清庙》。既歌而语，以成之也。言父子、君臣、长幼之道，合德音之致，礼之大者也。^③

这是记天子视学时举行养老乞言之礼仪式，其中有一个重要环节：“登歌《清庙》”之后，有“既歌而语”的环节。在这个环节中，“歌”与歌后之“语”的关系如何？郑玄注：

反，谓献群老毕，皆升就席也。反就席，乃席正于西阶上，歌《清庙》以乐之。既歌，谓乐正告正歌备也。语，谈说也。歌备而旅，旅而说父子君臣长幼之道、诸合乐之所美，以成其意。《乡射记》曰：“古者于旅也语。”^④

孔颖达《礼记正义》：

乐之所美，谓《清庙》之诗所美文王有君臣、父子、长幼之德。今于旅之时，论说君臣父子之道，合会《清庙》所美之事，以成就其升歌《清庙》之意。^⑤

可知歌之后“语”的内容是语说父子、君臣、

长幼之道，语说“合乐之所美”，即针对登歌所歌的内容而语，语说乐歌所美之义，并加以发挥。

所以“既歌而语”不是漫无边际、无框架、无限定范围、无依托的语，而是有明确针对性的“语”，语的对象就是登歌的内容。《清庙》是《颂》，《颂》无疑是有所美的，而《清庙》所美的对象和内容就是：美文王之德，美祭祀文王之典礼的庄严肃穆和得礼。但《清庙》之《颂》所美的内容是简单的、概括的、抽象的，无具体可感的事迹和情节。“语”的目的就是针对《清庙》之所美而加以具体言说，使人知晓合乐之所美的具体事迹、具体人物和情节，其宗旨是郑玄所言的“以成其意”，即以此成就“登歌《清庙》”之意。

《文王世子》下文曰：

是故圣人之记事也，虑之以大，爱之以敬，行之以礼，修之以孝养，纪之以义，终之以仁。^⑥

郑玄注：“纪之以义，谓既歌而语之。”^⑦孔颖达《疏》：“‘纪之以义’者，解‘既歌而语’是纪录德音之义，亦存天下之大义也。”^⑧“纪录德音”即是指乐歌所美之德音。即以这种“登歌《清庙》，既歌而语”的方式，记录前代圣王德音之义。“乐语”之“乐”不单指所奏之乐，还包括所歌之辞。乐语就是当时的圣人周公之流，在重大仪式中，使众人牢记仪式的核心内容——升歌，并加以引申、发挥的一种手段。

我们以《礼记·文王世子》记载的“登歌《清庙》，既歌而语”为例，说明什么是“乐语”。其实《文王世子》所记不是最初的乐语，最早的乐语是《周礼·大司乐》教国子的六种“乐语”，它们在时代和方式上都不尽相同。

二 六种乐语考

(一)兴、道

《周礼·大司乐》郑玄注：“兴者，以善物喻善

①王小盾：《寓教于乐：从三个侧面看乐教》，《文史知识》2012年第4期。

②《续修四库全书·经部·礼类》，上海古籍出版社2002年版。

③《十三经注疏·礼记正义》，北京大学出版社1999年版，第156页。

④《十三经注疏·礼记正义》，北京大学出版社1999年版，第156页。

⑤《十三经注疏·礼记正义》，北京大学出版社1999年版，第157页。

⑥《十三经注疏·礼记正义》，北京大学出版社1999年版，第157页。

⑦《十三经注疏·礼记正义》，北京大学出版社1999年版，第158页。

⑧《十三经注疏·礼记正义》，北京大学出版社1999年版，第158页。

事。道,读曰导。导者,言古以剖^①今也。”兴、道的共同特点是:①它们都是一种由此及彼的言语方式。②它们都是一种由古及今的言语方式。早期乐语中的“兴”也是以古兴今的。乐语是不离“歌”的,是围绕着“歌”之辞而“语”的,而对于乐语仪式中的人来说,“歌”之辞无疑已经是“古”。③它们都含有一种类似于比喻的含义在内。“兴”有喻意自不待言,“道”亦含有喻意,否则,通过道古而开导“今”的作用就不能实现。《礼记·学记》:“不学博依,不能安诗。”^②郑玄注:“博依,广譬喻也。”^③孔颖达《疏》:“若欲学诗,先依倚广博譬喻。若不学广博譬喻,则不能安善其诗,以诗譬喻故也。”^④

早期乐语之“歌”中只有“善物”,所以郑玄不言“恶物”。后来“兴”由乐语发展成为作诗的手法,就亦可以“以恶物喻恶事”了。“兴”最突出的特点,是从“歌”中发掘其对“今人”有教育、启发意义的要义,以委婉的方式对“歌”的内容加以演绎、发挥。《诗》六义之兴的源头即是乐语之兴。

道与兴有一直一曲的特点。道古事的目的是为了开导“今人”的思想,使之通畅,无所滞碍,使之归于正。“兴”的手法比“道”更重要。“周代社会尚文,它要求贵族成员有高度的文化修养,能够通过含蓄隐微的辞令表现温文尔雅的风度。作为特殊的话语方式,兴和喻具有委婉蕴藉、含而不露的特点。这种‘以微言相感’的方式,正是兴的特点。”^⑤

(二) 讽、诵

《周礼·大司乐》郑玄注:“倍文曰讽,以声节之曰诵。”倍,通“背”。“讽”是“不开读之”,即不宣读,不大声读出来。“诵”是在“讽”的基础上,加上有节奏的声音抑扬顿挫地加以吟咏。可能“诵”比“讽”更动听,听起来更具有诗、乐般的节奏、韵律之美,故它在后世的运用比“讽”广泛。

朱自清说:“诵是有节奏的。这腔调是乐语的腔调,该是从歌脱化而出。现在儿童的读书腔,也许近乎古代的诵。而宣读文告的腔调不是诵。古代诵的腔调虽不可知,但‘长言’或‘永言’,就是延长字音的部分,大概总是有的。”^⑥

升歌所唱的歌辞人人皆能听到,似乎不需再背,其实不然。其一,“歌”与“背”的方式和效果是不一样的,“歌”之后完全有可能再“背”。“诵”的时候,诵者可以使用不同的语气、节奏、音调、音色、高低、强弱等变化形式,对所背之“文”加以尽情地演绎,造成各种不同的效果,这是“歌”所不能代替的。清惠周惕《诗说》:“岂宗庙之诗既歌之,而复诵之欤?既比其音,复诵其词,俾在位者皆知其义,所以彰先王之盛德。”^⑦此言得之。《礼记·文王世子》“春诵夏弦”,郑玄注:“诵,谓歌乐也。”^⑧笔者颇疑郑玄注应为:“诵,谓诵歌乐也。”其二,在没有“诗”之前,宗庙颂歌之“文”(即《周颂》)是其时最有文采的文辞。所以乐语中的这种“倍文”不仅是一种记忆,亦是一种训练、学习、熏陶和感化。其三,在乐语之前是没有“诗”的。虽然《周颂》在今人看来也是诗,可是在“乐语”之前的当时却不被视为“诗”。《周颂》在当时被用于歌,亦可用于奏,亦可用于舞,但其文辞却从没有被用于朗读、背诵。乐语中对“歌”之辞(即《周颂》)加以“讽、诵”,是《周颂》诗篇的文辞有史以来第一次、最早被用于背诵。因而这种“讽、诵”是具有开创性的,是无前例的^⑨。

另外,在当时,“倍文”,其实也就是“倍礼”。周代的礼,其实就蕴含在诸种仪式和歌舞乐之中。《礼记·乐记》曰:“识礼乐之文者能述。”^⑩郑玄注:“述,谓训其义也。”^⑪《逸周书·谥法解》:“经纬天地曰文,道德博厚曰文,学勤好问曰文,慈惠爱民曰文,愍民惠礼曰文,赐民爵位曰文。”^⑫《国

①《辞源》:“剖(kǎi),晓谕。”

②《十三经注疏·礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1050页。

③《十三经注疏·礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1050页。

④《十三经注疏·礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1050页。

⑤尚学锋:《乐语传统与汉代的兴喻文学观》,《陕西师范大学学报》,2006年第1期。

⑥朱自清:《朗读与诗》,《朱自清全集》(第二卷),江苏教育出版社,1988年,第388页。

⑦《续修四库全书·经部·诗类》,上海古籍出版社2002年版。

⑧《十三经注疏·礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1053页。

⑨刘毅青:《古典追忆诗学的审美超越品格——宇文所安对中国诗学的重构》,《中国文学研究》2019年第1期。

⑩《十三经注疏·礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1109页。

⑪《十三经注疏·礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1109页。

⑫黄怀信:《逸周书汇校集注》,上海古籍出版社1995年版,第356页。

语·周语下》韦昭注:“文者,德之总名也。”^①《说苑·修文》:“文,德之至也,德不至则不能文。”^②王先谦《荀子集解》引王念孙曰:“凡荀子书言文理者,皆谓礼也。”^③可知先秦时期“文”“德”“礼”这几个概念有交叉的含义。

《国语·晋语》:“周尚文。”^④《论语》:“子曰:‘周监于二代,郁郁乎文哉!吾从周。’”^⑤夏静说:“‘文’有教化之功,故‘文’与‘化’能合而为一,谓之‘文化’。这是华夷之辨的前提,文野之分的界线。化外为野,化内为文;化前为朴,化后成人。礼乐传统乃‘文’的产物。‘文’是三代文化昌盛的标志,以继承礼乐传统为己任的儒者素来重‘文’,以‘文’为学,以‘文学’为事业。”^⑥清顾炎武《日知录》:“君子博学于文,自身而至于家国天下,制之为度数,发之为音容,莫非文也。”^⑦

“讽”和“诵”已经很接近于歌咏,但它们不完全等同于歌咏,它们仍然是一种“语”,故称为“乐语”,而不称为“乐歌”“乐咏”之类。讽、诵应该不是指诵歌乐之原辞,而是有所发挥的。《荀子·大略》曰:“少不讽诵,壮不论议,虽可,未成也。”^⑧讽诵应该是类似论议的。当时之人以“讽、诵”的方式背诵“歌”之辞,一定是饱含深情,唇齿留香的。在反复涵咏中参透“歌”的大义,沉浸在“歌”的境界中,如微风拂面,陶冶心灵,涤荡杂念。否则,何以称之为“讽”?

乐语的“讽、诵”对于中国诗歌的产生、发展的作用是不可低估的。公木先生说:“诗歌从音乐的束缚中解放出来,成为语言艺术的一种独立形式,才能把语言的机能充分发挥。中国古典诗歌的语言诗化过程,是在诵诗出现,并经过建安、盛唐的高度发展才完成的。建安、盛唐两个高峰,

主要成就都在诵诗方面,这不是偶然现象。”^⑨

(三)言、语

《周礼·大司乐》郑玄注:“发端曰言,答述曰语。”“言”是主动说,自己说。“语”含有与人讨论,相互问答的意思。《礼记·杂记》:“三年之丧,言而不语,对而不问。”^⑩郑注:“言,言己事也。为人说为语。”^⑪《礼记·丧服四制》:“斩衰之丧,唯而不对。齐衰之丧,对而不言。”^⑫郑注:“言,谓先发口也。”^⑬“语”,即《礼记·乐记》“君子于是语”及《文王世子》“登歌《清庙》,既歌而语”之“语”。

《汉书·艺文志》:“古者诸侯卿大夫交接邻国,以微言相感,当揖让之时,必称诗以谕其志,盖以别贤不肖而观盛衰焉。”^⑭诗在当时为什么被人们当作交际的语言使用呢?就是因为最初的诗本来就是一种言语,而且是有文采的文雅的言语。掌握这种“以微言相感”的言语技术,很能显示人的身份和素质。《论语·季氏》孔子曰:“不学诗,无以言。”^⑮皇侃《疏》:“言诗有比兴、答对、酬酢,人若不学诗,则无以与人言语也。”^⑯《论语》一书的主要内容无非二端:一是孔子自己的言辞,二是孔子与弟子及时人问答、讨论的言辞。这正是早期“言”“语”二字所包含的内容。

三 乐语的重要意义

“歌”只是一种听觉上的教育,所以“歌”之后需要用“语”——对“歌”之义的实际赋诵和阐发以助成之,以强化这种教育和训练。“乐语”对于其时之人来说是一种正规的学习和训练。乐语的功用有以下几个方面。

①左丘明:《国语》,上海古籍出版社1988年版,第204页。

②刘向:《说苑》,中华书局2006年版,第79页。

③王先谦:《荀子集解》,中华书局2012年版,第160页。

④左丘明:《国语》,上海古籍出版社1988年版,第204页。

⑤《论语》,中华书局2011年版,第98页。

⑥夏静:《论先秦“文”观念及其所衍生诸问题》,《汉语言文学研究》,2012年第2期。

⑦顾炎武:《日知录》,上海古籍出版社2012年版,第68页。

⑧王先谦:《荀子集解》,中华书局2012年版,第103页。

⑨公木:《歌诗与诵诗》,《文学评论》1980年第6期。

⑩《十三经注疏·礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1120页。

⑪《十三经注疏·礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1120页。

⑫《十三经注疏·礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1673页。

⑬《十三经注疏·礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1673页。

⑭班固:《汉书》,中华书局2007年版,第455页。

⑮《论语》,中华书局2011年版,第106页。

⑯皇侃《论语义疏》,中华书局2000年版,第98页。

第一,乐语有韵律、有节奏,它增加了言语的情感因素,因而它对于人的培养、训练和感化更有功效。《礼记·少仪》:“言语之美,穆穆皇皇。”^①明柯尚迁《周礼全经释原》:“教之者,非特审乐音,歌诗章,凡教导之间,以此教之,欲其有得乎乐之语也。从容和缓,优游感发,所谓乐之语也。”^②元陈友仁《周礼集说》曰:“当时设教有如时雨化之者,人自不能已。”^③

《周礼·春官·大司乐》:“大司乐掌成均之法,以治建国之学政,而合弟子焉。”^④古人大都认为“成均”为学名,傅道彬认为:“‘均’、‘韵’相通,所谓‘成均之法’,即‘成韵之法’。”^⑤“成韵之法”就是如何把话说得有韵味,有节奏,更文雅,更动听。它无疑是促使中国“诗”得以产生的重要因素。

由此我们可以得出两个结论:①既然周代才有“成韵之法”,那么中国至周代才有诗,周代之前没有诗。②中国最早的诗是说出来的,不是写出来的。

第二,乐语是围绕着“歌”而语的,是一种万变不离其宗的“语”,因而它比普通语言更具有针对性和系统性,更符合雅言的规范。乐语训练在培养人的表达方式的灵活性的同时,亦使之具有内心信仰的恒定性和思想指向的唯一性。对于最高统治者来说,它无疑是一种极为有效的人才培养手段,因而我们在周代之后的历朝历代都不难寻觅它的踪迹和影子。《诗经·邶风·定之方中·毛传》曰:“建邦能命龟,田能施命,作器能铭,使能造命,升高能赋,师旅能誓,山川能说,丧纪能诔,祭祀能语。君子能此九者,可谓有德音,可以为大夫。”^⑥由此可见周人是把“祭祀能语”作为培养、衡量人才的一个标准。

《大雅·思齐》曰:“肆成人有德,小子有造。古人之无斁,誉髦斯士。”即是指周代造作人才之事而言。《小雅·都人士》:“彼都人士,狐裘黄

黄。其容不改,出言有章。行归于周,万民所望。”《毛传》:“彼,彼明王也。”《郑笺》:“古明王时,都人之有士行者,其动作容貌既有常,吐口言语又有法度文章,其余万民寡识者咸瞻望而法效之。”^⑦这就是西周盛时以礼乐培养人才的功效,其“出言有章”无疑应归于乐语的作用和功劳。《小雅·菁菁者莪》曰:“菁菁者莪,在彼中阿。既见君子,乐且有仪。”《诗序》:“《菁菁者莪》,乐育材也。君子能长育人材,则天下喜乐之矣。”《郑笺》:“乐育材者,歌乐人君教学国人秀士,选士俊士,造士进士,养之以渐,至于官之。君子能长育人材,如阿之长莪菁菁然。”^⑧周代统治者在培养、教育人才方面,为后人做出了优秀的楷模。

明郝敬《周礼完解》:“贵介之子骄蹇气胜,卒然折之以礼,则距而不相入。圣人以歌咏、舞蹈之法陶融其情,绰约其气,使优游自得,和顺于道德。故曰:‘礼之用,和为贵。’非礼外别有乐也。恒人之性暴戾驰骋,皆血气之强阳。而其从容和顺者,皆礼乐之薰育也。故揉傲莫如礼,行礼莫如乐。故曰:‘兴于诗,立于礼,成于乐。’”^⑨清王棠《燕在阁知新录》:“古人陶冶之功最深也。汉太常典乐兼教育之任,亦此意,然六代之乐已失其故矣。不独汉时,后世教胄子皆无陶冶之功,不过章句训诂之学。人才不能及古,实由于此。”^⑩宋章如愚《山堂考索》:“唐虞之时,任于朝者,非天子之族类,则世臣巨室之家。其起于耕钓侧微者不过数人。岂当时世家子弟皆贤哉?亦教之有道耳。夫乐者,所以和平其心志,而导达其善性也。此舜之教胄子所以先诸乐欤?自‘直而温’至‘简而无傲’,即教以乐德也;自‘诗言志’至‘律和声’,即教以乐语也。”^⑪宋林嗣《源流至论》曰:“教者,所以长养之;政者,所以规正之。政寓于教,而无偏废之失矣。盖天下之尊有三:覆载我者,天地也;鞠育我者,父母也;而导迪作成者,虽天地、父母亦

①《十三经注疏·礼记正义》,北京大学出版社1999年版,第1014页。

②《续修四库全书·经部·礼类》,上海古籍出版社2002年版。

③《续修四库全书·经部·礼类》,上海古籍出版社2002年版。

④《十三经注疏·周礼注疏》,北京大学出版社1999年版,第578页。

⑤傅道彬《周代礼乐歌诗与雅颂诗篇的艺术形态》,《学术交流》2015年第7期。

⑥《十三经注疏·毛诗正义》,北京大学出版社1999年版,第194页。

⑦《十三经注疏·毛诗正义》,北京大学出版社1999年版,第1020页。

⑧《十三经注疏·毛诗正义》,北京大学出版社1999年版,第629页。

⑨《续修四库全书·经部·礼类》,上海古籍出版社2002年版。

⑩《续修四库全书·集部·别集类》,上海古籍出版社2002年版。

⑪《续修四库全书·集部·别集类》,上海古籍出版社2002年版。

无所用其力,故有师教之义焉。听礼义之悔,如临深渊;视规矩之严,如畏简书。目濡耳染,无非政也;手举足履,无非政也。成周盛时,人人君子,长育如祉,润泽如陵。既教以射御,又教以诗书;既习以讽、诵,又习以羽、钥,而教之之意详矣。”^①

第三,乐语的宗旨是训练、培养人的技能和素质,因而它既是一种美的语言,也是一种富有教育意义的语言。就其形式来说,它富有音乐的韵律和节奏,因而它美;就其内容来说,“歌”后之所以要“语”,就是要充分发挥、演绎、挖掘“歌”的教育意义,把“歌”的教育意义延伸、利用到极致。不解其竟,何能感人?这种触类旁通、由此及彼、联想引申、演绎发挥的能力的培养训练,其宗旨,一是为王朝培养能够具备赋引辩说能力的人才,二是在“乐歌”背景的指引下,对参与仪式的国之栋梁给予一种传统的思想教育。宋王与之《周礼订义》曰:“国子,他时公卿大夫,则奉命周旋、出入专对之人,一语一言不可以不和,故以乐而教之语,则出言之际和而不暴矣。”^②

第四,“兴、道”是针对“古”的,是对“歌”之背景的挖掘、发挥、演绎,是从“歌”中汲取先代圣贤修身、治国的典范意义,以使参与“乐语”之人受到感化、教育。“讽、诵”是直接或间接对“歌”之辞的吟咏,从“歌”之辞中直接提炼、领悟其思想意义、教育意义以及文辞的美感。“言、语”是针对现实的一种教育和训练,以“歌”为背景、依托和中心话题,针对现实和未来,对“歌”的教育意义加以延伸和发挥。可以看出,六种“乐语”是按照由古及今、由远及近的顺序而语,这样就把“歌”的要义挖掘、发挥、演绎得淋漓尽致了。“乐语”之所以重要,就是因为这种训练既可使古人知古,又可使人知“今”;既有德育的培养,又有技能的训练;既针对最高统治者天子,亦针对当时的“大学生”:国子。乐语训练把古、今和未来联系在一起,把德育、智育、美育联系在一起,把史识和文彩、文才训练联系在一起,它是一种对人

的全面的培养和训练,关乎国家政治、前途之大计。

清范家相《诗渚》:“古之于诗也,讽咏之,歌诵之,然后可以变易其气质而陶冶其性灵。若徒曰读之而已,不几失其所以为诗乎?”^③清阎若璩《四书释地》:“孔子曰诵诗,孟子亦曰诵诗。诵之者,抑扬高下其声,而后可以得其人之性情与其贞淫、邪正、忧乐之不同。然后闻之者亦以其声之抑扬高下也而入于耳,而感于心。其精微之极,至于降鬼神,致百物,莫不由此而乐之,盛衰莫逾焉。”^④

清孙诒让《周礼正义》:“乐语,谓言语应答比于诗乐,所以通意旨、远鄙倍也。”^⑤《论语·泰伯》:“君子所贵乎道者三:动容貌,斯远暴慢矣;正颜色,斯近信矣;出辞气,斯远鄙倍矣。”^⑥宋邢昺《疏》:“鄙倍,鄙恶倍戾之言。”^⑦在其时之人的心目中,乐歌的文辞是纯粹的语言,是语言之精华;乐歌的内容是周人奉为贤圣、奉为楷模而顶礼膜拜的文、武、成、康及其文治武功。因而,他们围绕着“歌”之辞,以“歌”之辞为中心话题,用六种“乐语”方式对之加以反复地品赏、发挥,咀嚼其文辞,演绎其思想内容之要义,从而使参与仪式之人远离“鄙恶倍戾”言语和行为。宋刘炎《迓言》:“‘于是乎语,于是乎道古’,所谓‘有德者必有言’也。”^⑧

第五,“兴、道、讽、诵、言、语”既是一种言说,亦是一种对答、讨论和交流。所以乐语的重要意义还在于:它为其时之君臣提供了一种相互讨论、交流、切磋的方式和机会。这在当时,尤其是在礼乐制度严格而完备的周代,无疑是极其重要的。

郑玄《诗谱序》:“《虞书》曰:‘诗言志,歌永言,声依永,律和声。’然则诗之道放于此乎?”^⑨此语得之。《尚书·虞书》“诗言志”数语出自帝舜君臣的对歌之辞,这无疑也是一种君臣之间的交流、切磋和互勉互励。我们可以模仿郑玄之语而曰:乐语之道放于此。帝舜君臣对歌之时尚未有诗——既没有诗之实,亦没有诗之名,它不过是一

①《续修四库全书·集部·别集类》,上海古籍出版社2002年版。

②《续修四库全书·经部·礼类》,上海古籍出版社2002年版。

③《续修四库全书·经部·诗类》,上海古籍出版社2002年版。

④此语又见清桂馥《说文解字义证》、清姜宸英《湛园集》等,不知谁是原作者。

⑤孙诒让《周礼正义》,中华书局,2016年版,第785页。

⑥邢昺《论语注疏》,上海古籍出版社2017年版,第139页。

⑦邢昺《论语注疏》,上海古籍出版社2017年版,第139页。

⑧《续修四库全书·集部·别集类》,上海古籍出版社2002年版。

⑨《十三经注疏·毛诗正义》,北京大学出版社1999年版,第8页。

种对歌而已。

孔颖达《毛诗正义》引郑玄《六艺论·论诗》云：

诗者，弦歌讽谕之声也。自书契之兴，朴略尚质，面称不为谄，目谏不为谤，君臣之接如朋友然，在于恳诚而已。斯道稍衰，奸伪以生，上下相犯。及其制礼，尊君卑臣，君道刚严，臣道柔顺。于是箴谏者希，情志不通，故作诗者以诵其美而讥其过。^①

由此可知，周初制礼之后方有“诗”。故孔颖达《毛诗正义》引郑玄《六艺论·论礼》曰：“礼其初起，盖与诗同时。”^②而周礼“乐语”的运用和实施，又在一定程度上克服、减弱了由于制礼而造成的君臣之间的“情志不通”，弥补了政治制度的缺陷。这仿佛可以引导我们深思：为什么中国的“诗”是伴随着礼制的制作而生。——因为这是必需的，亦是必然的。

四 从“乐语”到诗

就本文的论题来说，乐语的最重要的意义在于：它是诗的源头，是中国诗产生、创作的根源。在乐语之前，只有歌，没有诗。乐语产生了诗，没有乐语就没有诗。乐语把“歌”变成了“诗”，或者说，乐语从“歌”中提炼、演绎出了“诗”。乐语在真正意义上促成了文学语言与生活语言的分离，也促成了文学语言与音乐的分离。中国最早的诗不是写出来的，而是说出来的。人们常说“诗是语言的艺术”，如果从乐语的角度来看这话，可能会有更深的含义。

上古时期的乐，教育意义是其第一要义，欣赏、审美作用是其末节。而乐语就是要把升歌、合乐的教育意义充分挖掘、发挥出来，使参加仪式的人身临其境地感受歌乐的教育意义，而不是欣赏其歌乐。

周人对西周初期创作的《周颂》的运用，达到了登峰造极的地步。对于周人来说，《周颂》不仅是文，也不仅是歌，它也是乐，也是礼，它就是被其时之人奉为至高无上的“经典”。周人在升歌之

后，用各种不同的方式，对所升之歌加以反复的演绎、发挥、切磋、交流、讨论，使升歌的含义渗透到参与仪式的每个人的骨髓和灵魂。当时的教育对人内在素质和思想灵魂的感化、熏陶，远非后世所能比。故《周颂》之后，能产生大量的《风》《雅》精品诗歌，绝不是偶然的，这是素质教育和思想灵魂熏陶的结果。

刘勰《文心雕龙》有“诗为乐心”“乐辞曰诗”的著名论断，如果与乐语相结合、相对照，可以加深我们对这一论断的理解：仪式升歌之“乐”，在乐语的背景下产生了“诗”。清郭嵩焘《养知书屋集》：“盖自周世文盛之时，莅身课政，以诗为衡，美恶贞淫于是见焉，而因以为法戒。则诗者，为学始终条理之事也。”^③

《礼记·乐记》中魏文侯问乐，子夏的答语中亦有关于语说乐歌之义的记载：

子夏对曰：“今夫古乐，进旅退旅，和正以广，弦匏笙簧，会守拊鼓。始奏以文，复乱以武。治乱以相，讯疾以雅。君子于是语，于是道古。修身及家，平均天下。此古乐之发也。今夫新乐，进俯退俯，奸声以滥，溺而不止，及优、侏儒，瓿杂子女，不知父子。乐终，不可以语，不可以道古。此新乐之发也。”^④

孔颖达《疏》：“谓君子于此之时，语说乐之义理也。”^⑤可知子夏所言的古乐中的“语”，就是指乐语而言。对于春秋时人来说，西周时期创作的用于“升歌”的《周颂》无疑是“古乐”。古乐十分重视乐的政治、伦理意义和教化作用，仪式奏乐过程中有一套行使其教化作用的程式，子夏所言的“语”和“道古”便是这一程式的关键环节，周人以其作为培养、训练“修身及家，平均天下”技能的手段。而到了礼崩乐坏、思想文化大解放的春秋战国时代，古乐的伦理教化意义不受重视，人们更乐于欣赏新乐的感官刺激，难怪魏文侯听古乐而昏昏欲睡了。清李光地《古乐经传》：“盖古人之为乐者，必有事实，而非虚词，故可以讲论而知其意。如孔子之说《大武》，其一端也。无义理而不足以讲论，无事实而不足以道古，‘今’之与‘古’

①《十三经注疏·毛诗正义》，北京大学出版社1999年版，第35页。

②《十三经注疏·毛诗正义》，北京大学出版社1999年版，第35页。

③《续修四库全书·集部·别集类》，上海古籍出版社2002年版。

④《十三经注疏·礼记正义》，北京大学出版社1999年版，第1102页。

⑤《十三经注疏·礼记正义》，北京大学出版社1999年版，第1103页。

不同如此。两言‘发’者,由其根本异也。”^①

清姜宸英《湛园札记》:“诗,古者谓之乐语,又谓之歌乐。”^②古人的观点大都如此,认为乐语就是诗。笔者认为,“乐语”的产物不直接就是诗,它们是诗或《诗》之前的韵语,是诗或《诗》的原材料。它们都需要诗人的再次加工,才能成为诗。故孔颖达《毛诗正义》与《诗大序》下曰:“直言者非诗。”^③

章炳麟《辨诗》:“古者大司乐以乐语教国子,盖有韵之文矣。”^④把“乐语”视为“文”,而不直接说就是诗。宋张邦基《墨庄漫录》:“优词乐语,前辈以为文章余事,然鲜能得体。”^⑤明陈继儒《读书镜》:“纯仁属撰乐语,浩辞。纯仁曰:‘翰林学士亦为之。’浩曰:‘翰林学士则可,祭酒司业则不可。’”^⑥此二条,一则以“乐语”为“文”,一则称“撰乐语”,而诗的创作是不称为“撰”的。

《文心雕龙·原道》:“重以公旦多材,振其徽烈,嗣诗缉颂,斧藻群言。”^⑦对于此语的含义,各家注解都比较模糊,似是而非,不得要义。其原因即在于不了解乐语,不知中国的“诗”是怎么产生的。笔者认为,《文心雕龙》此语的含义是说:周公旦以其多才多艺,振文王之余烈,在删削、修饰、修改“群言”的基础上,制作“诗”,辑录《颂》。“群言”,即指“乐语”;“诗”,即指正《雅》;“颂”,即指《周颂》。毫无疑问,“乐语”在当时就是一种“群言”。从这种“群言”到“诗”的产生,尚有一步“斧藻”的工作,即对“群言”进行加工、修饰、改造。当然,这种“斧藻”应该不是大幅度的,因为《雅》诗较大程度地保留了当时乐语的原貌。

王小盾说:

“诗”是采自“歌”的,但传述之时有所谓“讽”“诵”的区别。“兴、道、讽、诵、言、语”之所以被称作“乐语”,一方面在于它们服务于礼乐,另一方面也在于它们有别于日常语言,是用音乐的语言来复述诗和诗义。乐语在古代仪式当中曾经

占有很重要的地位,所以《乐记》以是否使用乐语作为判别“古乐”与“新乐”的标准。而乐语之所以重要,则因为它能“道古”,即说明礼乐的本事或本义。对仪式上的诗义和礼乐之义作朗诵或表白,是乐语之教的首先一个功能。^⑧

中国最早的“诗”是采自“歌”的,传述“歌”的。“歌”是原材料,经过六种言说方式“兴、道、讽、诵、言、语”之后而产生了“诗”。由此我们可以得出结论:对于中国文学而言,没有“歌”,就没有“诗”;没有“乐语”,就没有“诗”。从“歌”到“诗”,中间有一个至关重要的环节:乐语。乐语把“歌”变成了“诗”,或者说,乐语从“歌”中提炼、演绎出了“诗”。乐语是中国“诗”产生、发生的一个重要环节和因素,是一个被前贤忽略了的因素。“乐语”最重要的意义和作用即在于此。当然,要确信无疑地证明这一结论,还需有《诗》文本方面的内证和实证。特别是正《大雅》,完全是严格按照六种“乐语”方式而创作的,因此,正《大雅》31首诗可以完整、精确地归类为六种“乐语”。而且这样创作的正《大雅》与《周颂》有一种对应关系,在对应的诗篇中,正《大雅》诗篇都是对《周颂》相应诗篇的阐释、发挥和演绎,可谓事实胜于雄辩。因篇幅过长,读者请参阅祝秀权有关著作和论文。^⑨

伏俊琰在研究汉译佛经的诵读方式时说:

汉译佛经的诵读方式,更多的是借用中国传统的唱诵形式。六朝以来汉译佛经的诵读方式以转读、唱导为主。转读就是诵经。《出三藏记集》卷15《道安法师传》云:“初,经出已久,而旧译时谬,致使深义隐没未通。每至讲说,唯叙大义,转读而已。”转读者,以汉声读佛经也。唱导则是诵经的通俗化。《高僧传》卷13《唱导论》说:“昔佛法初传,于是齐集,止宣唱佛名,依文致礼。至中宵

①《续修四库全书·集部·别集类》,上海古籍出版社2002年版。

②《续修四库全书·集部·别集类》,上海古籍出版社2002年版。

③《十三经注疏·毛诗正义》,北京大学出版社1999年版,第26页。

④章炳麟:《国故论衡·辨诗》,广文书局1967年版,第45页。

⑤《续修四库全书·集部·别集类》,上海古籍出版社2002年版。

⑥《续修四库全书·集部·别集类》,上海古籍出版社2002年版。

⑦刘勰:《文心雕龙》,中华书局2012年版,第15页。

⑧王昆吾:《中国早期艺术与宗教·诗六义原始》,东方出版社1998年版,第213页。

⑨祝秀权:《诗经正义》,上海生活·读书·新知三联书店2020年版,第689—695页。

疲极,事资启悟,乃别请宿德升座说法,或杂序因缘,或傍引譬喻。”“元唱导所贵,其事四焉:谓声辩才博。”“声”要求“含吐抑扬”;“辩、才、博”则要求“如为出家五众,则需切语无常,若陈忏悔;若为君王长者,则需兼引俗典,绮综成辞;若为悠悠凡庶,则须指事造形,直谈闻见;若为山民野处,则须近局言辞,陈斥罪目。凡此变态,与事而兴。可谓知时知众,以能善说。虽然故以恳切感人,倾城动物,此其上也”。唱导文的体制形式特点,陈允吉先生说:“今考诸旧籍,可知它同后来的变文一样,是韵散间隔,有说有唱。”可见转读、唱导的内容不同,而唱诵的形式并无多大的区别。汉译佛经的转读、唱导等,更多的是借用中土传统的唱诵形式,是对先秦两汉时期唱诵技艺的继承。^①

佛经的汉译始于汉代,所以我们认为这种比较还是有意义的。通过比较,我们可以看到:(1)汉译佛经的“转读”方式是“唯叙大义,转读而已”,这无疑是周礼“乐语”中“讽诵”的影子;汉译佛经的“唱导”方式是“杂序因缘,或傍引譬喻”,这无疑是周礼“乐语”中“兴道、言语”的影子。(2)六种乐语的语说方式也应该是要求“含吐抑扬”、“声辩才博”的;六种乐语的内容不同,语说形式也是大同小异的,这也与汉译佛经类似。(3)乐语是处于诗与语言之间的一种言语形式,那么它很有可能也是类似于汉译佛经的韵散间隔,有说有唱。从汉译佛经的诵读方式,我们可以推知六种“乐语”方式的大致情形。

宋代宫廷演剧,命词臣作乐语,使伶人歌唱。先为对偶韵文,后附以诗,遂成为文体。宋代乐语虽未必是周代乐语的原貌,但宋代乐语应是宋代人据其对周代乐语的理解而模仿创作的。如《全宋词》载王义山创作的乐语《寿崇节致语·隆兴府》:

万年介寿,星辰拱文母之尊;四海蒙恩,雨露宠周臣之宴。颂声交作,协气横流。与天同心,为民立命。以圣子承承

继继,九州番臣;奉太后怡怡愉愉,亿载永久。宝册加徽称于汉典,彩衣绚瑞色于舜庭。捧金炉香,胥庆寿崇之旦;□玉卮酒,永延长乐之春。躬禀聪明,性纯爱敬。晋福介王母,三千年之桃晕新红;华封祝圣人,八九叶之萼开并绿。耳凤韶之雅奏,身鱼藻之深仁。臣等幸囿明时,忻逢盛事。遥瞻禁卫,蔼播衢谣。东极承颜肃紫宸,恩酉农湛露宴群臣。香传禁柳鸣球瑟,影颤宫花蔼缙绅。璀璨神光三殿晓,怡愉和气万年春。明朝又纪流虹瑞,更效封人祝圣人。^②

可以看出,宋代乐语有对偶,有押韵,但它只有局部整齐的句式,而全文句式并不是如诗一般的整齐。它更像是赋,而不是诗。由此我们可以窥见周代乐语的影子。

总之,“乐语”既不是诗,也不是普通语言,它是介于普通言语和诗之间的一种“乐语”,是未成型的诗,是诗的原材料。《尚书·洪范》:“五事:一曰貌,二曰言。”^③孔颖达《疏》:“言者,道其语有辞章也。”^④“乐语”就是一种有文采辞章的“语”。

从乐语的角度看,中国诗的产生是“语”向“乐”学习、模仿的产物。因为“乐”是有节奏、韵律的,西周时期为教育培养国子人才,向他们传授一种像“乐”那样有节奏、韵律的“语”,要求他们把话说得文雅、动听、易于流传,由此产生了“乐语”,并由此而产生了“诗”。

从周代乐语的情况,我们可以推知《诗经》中大多数诗篇为什么没有留下诗人的名字,其原因有二:一是当时诗歌创作的原材料“乐语”是一种集体创作,而不是个人创作。集体创作是不便于而且没必要留下作者之名的,故当时没有留名的意识。二是从乐语到诗只一步之遥,而相对于纯粹的诗歌创作来说,这一步是比较简单的。有了乐语,诗就呼之欲出了。当时把这些乐语加工为“诗”的诗人,他们不是纯粹意义上的诗人,他们只是加工创作者,这样就不需、不必留名了。所以我们看到,《诗经》中凡是因仪式用乐而创作的诗

①伏俊琰:《汉译佛经诵读方式的来源》,《敦煌研究》,2002年第2期。

②唐圭璋编:《全宋词》,中华书局,1965年版,第629页。

③《十三经注疏·尚书正义》,北京大学出版社1999年版,第504页。

④《十三经注疏·尚书正义》,北京大学出版社1999年版,第504页。

篇,都不留名。至西周后期和春秋时期,出现了单独的、纯粹的诗歌创作,才开始有留名的意识,如“寺人孟子,作为此诗”,“吉甫作颂,穆如清风”,“奚斯所作,孔曼且硕”等。

五 乐语对中国后世文学的影响

朱自清先生认为,“诗”的概念“大概是周代才有的”。^① 由于没有重视、研究周礼“乐语”,为什么“诗”的概念周代才有,一直没有人能说清楚。

“乐语”不仅与中国“诗”的发生有关,它与中国其他文学样式的发生有关。比如,赋是以问答的形式写出来的文体,它其实也有“乐语”的影子。早期的先秦诸子散文都是语录体,其实也有“乐语”的文化背景在内。

汉代开始流行一种众人合作创作的诗歌,称为“柏梁体”,据说是汉武帝筑柏梁台,与群臣联句赋诗,因而得名。如汉武帝和群臣所做的《柏

梁台诗》:“日月星辰和四时(汉武帝),驂驾驷马从梁来(梁王)。郡国士马羽林材(大司马),总领天下诚难治(丞相)。……”^②这无疑也有“乐语”的影子。胡大雷说:“这些联句,一般视其为诗体的某种形式,但其多为口头创作状态并由众人合作而成的形式,其根由与诗歌创作的前文体状态有相当的关系。当我们认为文学最早是由口头、集体而产生来看,‘问答’就具有太多的意味。就《文选》所列文体来看,诸如赋、七、设论、对问都是直接的问答;而诏、令、教、文、表、上书、启、弹事、笺、奏记、书、檄等,都是有特定告知对象的,也有问答性质。那么很多文体的原始创作状态都是问答。于是可以说,很多文体不都是从‘问答’这种形式中产生的吗?”^③胡大雷未能说明这些诗歌创作的前文体状态是什么。中国古代流行一时的这些问答体的诗、赋、文,其形式的源头都在于周代的“乐语”。乐语就是一种集体创作,非单独的个人创作。

Music Education in the Zhou Dynasty and the Emergence of Chinese Poetry

ZHU Xiu-quan

(School of Liberal Arts, Huaiyin Normal University, Huai'an 223300, China)

Abstract: Music language is aimed at “music” and “language”. Music refers to the music of rising songs. There are six forms of music language recorded in *Zhou Li*, i.e. *Xing*, *Dao*, satire, recitation, speech, and language. *Yueyu* is a kind of language with literary grace, organization, tempo and rhythm. It is an unformed poem and the raw material of poetry. The most important significance of musical language lies in that it is the source of poetry and the origin as well as creation of Chinese poetry. Music language produces poetry, and music language refines and deduces poetry from songs. In a real sense, music language promotes the separation of literary language from life language, as well as the separation of literary language from music. The earliest poems in China were not written, but spoken. *Zhou Li* and *Yueyu* not only determines the creation of *The Book of Songs* and the production of Chinese poetry, but also has a profound impact over Chinese poetry and even Chinese literature.

Key words: music language; poetry; *Xing* and *Dao*; allegory; speech

(责任校对 朱正余)

①朱自清:《诗三百篇探故》,上海古籍出版社1981年版,第36页。

②黄汝成:《日知录集释·柏梁台诗》,岳麓书社,1996年版,第746页。

③胡大雷:《论“语体”及文体的前“文体”状态》,《文学遗产》2012年第1期。