

《诗经》作年考略

李金坤

《诗经》是我国现存的第一部诗歌总集。自它诞生的二千多年来,特别是汉代奉为经典以来,一直是人们研究和关注的热点。在《诗经》众多问题的研究中,议论最多、分歧最大者,恐怕要数对《诗经》具体诗篇主旨的争辩了。而争论不休的主要原因,即在于人们对于《诗经》创作年代尚缺乏较为准确的把握。年代理解有误,解题难免出错。因此,加强对《诗经》创作年代的考析,比起《诗经》其它门类的研究来,就显得尤为重要了。

在《诗经》研究史上,最早较为系统地研究《诗经》创作年代者当推东汉的郑玄(127—200),他的《诗谱》(亦称《郑谱》),便是一部论列《诗经》世次的重要著作。郑玄在《诗谱序》中明确表达了他作谱的目的,就是要让读者“欲知源流清浊之所处,则循其上下而省之;欲知风化芳臭气泽之所及,则傍行而观之,此诗之大纲也,举一纲而万目张,解一卷而众篇明。”其用意和出发点都是好的。在《毛传》的基础上,《诗谱》的确建立了一个按照时代次序排列和解释各诗的完整体系。然而,《诗谱》大都据《序》立说,于是对《诗经》世次论列所失亦多。但不管怎么说,《诗谱》毕竟开创了研究《诗经》创作年代的先河,功不可没。自郑玄以后,探研《诗经》作年者,可谓代不乏人,然而都因为他们阶级的、历史的局限和资料的匮乏以及研究方法的欠妥等问题,其研究状况亦是众说纷纭,莫衷一是,甚或南辕北辙,在所难免。

故令人满意的《诗经》作年考证，实属寥寥。近代大学问家梁启超对《诗经》的创作年代，曾作过较为认真的考辨，他说：“《诗经》是古书中最可信的，我们可以不必考究他的真伪，单辨清他的年代便够了。……据我看，最早的不能超过周初，也许有几篇在周公时代，最迟的，若依毛氏《诗序》就是《株林》，因为《株林》记了夏南的事，是在西历纪元前 598 年。……若依《韩诗外传》，就是《燕燕》，因此《燕燕》是卫定姜送其儿媳大归的诗，是在西历纪元前 558 年。……《周颂》最早，是周初的产品。《大雅》、《小雅》、《桧风》、《唐风》、《魏风》次之，是西周末到春秋最初期的产品。《周南》、《召南》、《王风》、《郑风》、《齐风》、《秦风》、《陈风》、《曹风》、《豳风》、《王风》较晚，是春秋时代的产品。论起篇数最多的，那自然是春秋时代。”^①梁先生将全部《诗经》的作年划定在周初至春秋时代，并指出“最早”与“最迟”的作品，这个认识，是大体切合《诗经》创作年代实际的，但亦不无可商之处。

今本《诗经》的体式排列顺序，依次为《风》、《小雅》、《大雅》和《颂》，但就制作年代的先后而言，正好与体式的排列次序相反，即依次为《颂》、《大雅》、《小雅》和《风》。这已成为人们的通识。这一点，若从周代社会的政治态度、社会生活及宗教思想各方面的演变情况和《诗经》本身文学语言的发展规律的宏观考察中，庶可窥探到这样一条较为明晰的演进之迹。下面便就此而粗考之。

清·阮元《释颂》云：“《诗》分《风》、《雅》、《颂》。颂之训为美盛德者余义也，颂之训为形容者本义也。且颂字即容字也。……岂知所谓《商颂》、《周颂》、《鲁颂》者，若曰《商》之样子，《周》之样子，《鲁》之样子而已，无深义也。何以三《颂》有样，《风》、《雅》无样也？《风》、《雅》但弦歌笙间，宾主及歌者皆不必因此而为舞容。惟三《颂》各章皆是舞容，故称为颂。若元以

后戏曲，歌者舞者与乐器全动作也。《风》、《雅》则但若南宋人之歌词弹词而已，不必鼓舞以应铿锵之节也。”^②在这段话中，阮元从体制形态上十分明确地指出了《颂》诗是一种歌、乐、舞混合并用的乐歌，它已具有我国戏曲的因素。如《周颂》中的《维清》、《酌》、《桓》、《赉》、《般》诸篇，全是象舞、武舞的歌辞。其他如《清庙》、《维天之命》诸篇，以及《丰年》、《载芟》等祀农诗，也都是歌、乐、舞并举的乐歌。这些乐歌的艺术功能，主要是在于履行宗教的神圣使命。《诗大序》云：“颂者美盛德之形容，以其成功告于神明者也。”郑樵说：“陈三颂之音，所以侑祭也。”（《通志·乐略》）又说：“宗庙之音曰颂。”（《昆虫草木略序》）周朝建立以后，君主政治与主权的家庭制度加强了，因此，万物本乎天，人本乎祖的尊祖敬天的宗教观念更为进展。尊祖与敬天这两种观念互相结合推演，祖先亦可以配天，于是上帝祖先的混合宗教便自然形成了。例如：

《周颂·思文》：思文后稷，克配彼天。立我烝民，莫匪尔极。贻我来牟，帝命率育，无此疆尔界，陈常于时夏。

《周颂·维天之命》：维天之命，于穆不已。于乎不显，文王之德之纯，假以溢我，我其收之。骏惠我文王，曾孙笃之。

《周颂·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。於缉熙，单厥心，肆其靖之。

在上列三《颂》中，都表现出对于上帝的敬畏和祖先的赞颂，极富于虔诚的宗教感情。在《周颂》中，有几篇农事诗值得一提。如《噫嘻》、《丰年》，单从这些诗的表面看，似乎与宗教关系不大，然究其实质，它们也都是祭神酬神的乐歌，与宗教仍然保持着千丝万缕的关系。《诗序》认为《噫嘻》是“春夏祈谷于上帝也。”《丰年》是“秋冬报也。”（即报于上帝神明也。）其他如《周颂》中的《臣工》、《载芟》、《良耜》也都是祭神酬神的乐歌，从不同的侧面履行着宗教的使命。它们都属于典型的庙堂文学。

《商颂》和《鲁颂》，与《周颂》一样，也具有宗教诗歌的性质。从时间上来说，虽然二《颂》都是平王东迁以后至春秋中叶时的作品，时间要比《周颂》晚得多，但其内容与实用功能，仍然承担着宗教的使命：祭神祀祖，称颂祖先，述德报功，祈求福祉。不过，在文学发展史上，此二《颂》已成为《周颂》衍展的模拟之作，同后世那种辗转仿拟的郊庙祭祀乐章的性质几无二致了。

周初国家意识形态领域内所表现出来的这种尊祖敬天的普遍现象，自然都带有极其严肃的政治意义。在那个宗教思想统治人心的时代，尊祖敬天的思想意识，必然成为统治阶级治国顺民的法宝之一。正如《中庸》所云：“明乎郊社之礼，禘尝之义，治国其如示诸掌乎！”这一切，都可从《周颂》中窥见到它们的思想印记。

在周初社会景象比较繁荣的时期，为适应统治阶级歌舞升平的需要，《大雅》和《小雅》便应运而生了。但与《周颂》不同的是，《大雅》的大部分和《小雅》的小部分诗，已由庙堂乐歌转为宫廷乐歌，即主要是统治阶级朝会宴享所用之乐歌。在形式上不一定配合舞容歌唱，其内容已由单纯对祖先与神的颂扬，开始转到对社会生活、主要是对统治阶级生活的描写。值得注意的一个现象是，在周初一部分雅诗宣传神权、君权至上的内容中，还常常含有教训规谏的因素。如《大雅·文王》云：“天命靡常”。又说：“殷之未丧师，克配上帝。宜鉴于殷，骏命不易。”这些诗句，都是正面教训统治者不要重蹈殷纣王的覆辙。这与《尚书·无逸》等篇的作意具有异曲同工之妙。

随着周初社会生产力的发展和王朝统治地位的巩固，统治阶级的生活也便日趋腐朽起来。直至周室衰微到平王东迁，昏君佞臣与日俱增，社会日益腐败黑暗，人民生活每况愈下。这些情况都程度不同地在《小雅》的绝大部分和《大雅》的少数篇章中得

到了反映。这些雅诗的作者，大都是统治阶级内部的对现实具有比较清醒认识的有识之士，具有一定的社会责任感。因此，他们的作品，也就具有较为深刻的社会内容。如《小雅》中的《北山》、《十月之交》、《正月》、《小弁》、《巷伯》等诗，都从各个侧面表达了诗人对社会现实的不满和忧时伤国的情绪。《大雅》中的《荡》、《抑》、《瞻卬》、《召旻》等诗篇的作者，社会地位可能较高，但面对着“今也日蹙国百里”的现实和“我位孔贬”（《召旻》）的自身遭遇，也无不感到忧心忡忡，进而向最高统治者发出了“殷鉴不远，在夏后之世”（《荡》）的当头棒喝，以及“无忝皇祖，式救尔后”（《瞻卬》）的强烈要求。再如《小雅》中的《鹿鸣》、《湛露》、《伐木》、《南有嘉鱼》、《南山有台》、《彤弓》、《菁菁者莪》、《四牡》、《皇皇者华》、《出车》，还有《大雅》中的《灵台》、《假乐》等等，在这些诗里，我们所见到的已不是上帝祖宗，而是天子、君子、嘉宾一类的统治阶级人物。钟鼓琴瑟已不再是神鬼的专利品，而成为娱人的音乐了，统治阶级对“人”在社会中的地位与作用的认识也逐渐明晰起来。这是《雅》诗时代与《周颂》时代的一个极为明显的区别。

更能体现雅诗重视社会生活描写这一特点的，是《大雅》中的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》等5首古老的周民族史诗。它们记叙了自周始祖后稷建国至武王灭商的全部历史，是周民族一部规模宏大的发祥史。诗人们“把祖先们创造国家的功业和种种奋斗的历史，交织着神话传说的材料，有意识地记述下来，一面作为统治者的楷模，一面为不忘祖先的功德而传给后代子孙们以祖先的影子，这自然是必要的。在这种要求之下，于是民族史诗接着宗教诗而出现了。这类作品，很明显的超越了宗教的阶段，而带有进步的历史观念了。”^③

总之，就全部《雅》诗而言，它们已逐步走出神灵光环所笼罩的思想意识形态，开始面向充满人间烟火味的人世社会这个庞

大的现实世界。作为社会活动的主体者——人，已日益开始取代神祇的地位而成为诗歌描写的主要对象了。这是社会意识形态演进之必然趋势在《诗经》中的反映。

自厉王、宣王、幽王到平王东迁这一历史时期以及东迁以后的春秋时期，阶级矛盾、民族矛盾和统治阶级内部矛盾日益尖锐，残酷暴戾的统治者对内进行残酷剥削和暴力压迫，对外不断用兵，广大奴隶们除了耕种土地外，还要承担着无休止的兵役和劳役，过着非人的生活。“饥者歌其食，劳者歌其事”^④。他们不堪如此残忍的压榨和剥削，便纷纷用诗歌来抒发着自己的不平遭遇和对统治者的强烈反抗情绪。还有那些统治阶级内部比较进步的知识分子，也会情不自禁地站出来直面社会，表示不满和批判的态度。这些在《国风》和《小雅》中都有足够的反映。社会动荡、贫富悬殊、劳逸不均，面对诸如此类的现象，人们的怀疑思想与日俱增。于是，以前那种无上尊严的尊天敬祖的宗教观念，不得不发生动摇。天帝的赐福，祖宗的保佑，这一切，都将在苦难不堪的人生面前化成了泡影。所以，“天道远，人道迩”，“民为贵、君为轻”的人权思想便渐渐地占了上风。这个时期的作品，同以前那种媚神、媚鬼、媚人的歌功颂德之作比起来，更表现出强烈的现实意义和政治倾向。人们常说，《诗经》是周代社会的一面镜子，其主要依据就是指这类作品。

通过对周代社会时移思变的意识形态、政治倾向的发展演变情况之分析，我们大致可见《颂》、《雅》、《风》的历史进程。如果说《颂》诗是尊神敬祖、充满宗教色彩，是庙堂文学的典型之作，《雅》诗是尊祖敬人，渐重人事因素，是宫廷文学的代表之作的话，那么，《风》诗则是不信鬼神，自我意识觉醒，是民间文学的楷模之作了。台湾著名学者林庆彰先生《从〈诗经〉看古人的价值观》认为，“《诗经》风、雅、颂，如依时代先后排列，应该是《周颂》、《大雅》、《小雅》、《国风》。《周颂》是西周初年的作

品，有相当成分的颂天倾向；《大雅》是西周初至西周末年的作品，开始怀疑天的公正性；《小雅》作于西周末年至东周初，开始诅咒天的不正义；《国风》为东周作品，已不理天，而关心人自身的情感问题、生命问题、公平问题。所以，《诗经》可以说充分反映了西周初至东周时代周代人价值观的演变。”^⑤正因为如此，倘若我们循着周代社会思想意识形态变化之轨迹，来观照《诗经》的创作年代，那么，大致是不会有出入的。

从《诗经》本身文学语言演进的情况来看，《风》、《雅》、《颂》的创作年代亦同样是有脉可寻的。

《周颂》成诗最早，大多为成、康、昭、穆时代。这些诗，基本都是质木无文，古庄少情，板滞沉重，不分章节，缺乏韵律和节奏。既谈不上所谓赋，更无所谓兴。公式化、简单化的赞颂之辞充斥诗篇，几乎无艺术可言。“严格地说，《周颂》并不是诗，只是诗为宗教、政治奸污而生出的怪胎。它作为一种神圣的诵辞，而履行着宗教、政治的使命。不过它反映的仍是诗的原始功能与原始艺术。”^⑥

《大雅》中的5首民族史诗，产生于西周初至西周中期，代表了这个时期文学思潮和艺术的最高水平。在语言形式上，已讲究押韵和分章，具有韵律美和节奏感，而且在描写事物方面颇为具体准确，生动形象。如《生民》中“荏菽旆旆，禾役穰穰，麻麦幪幪，瓜瓞嗶嗶”，连用“旆旆”、“穰穰”、“幪幪”、“嗶嗶”等叠词形容词，摹写豆、谷、麻、瓜四种作物的不同长势，极为传神。正如孙铤所称道的那样：“次第铺叙，不惟记其事，兼貌其状，描摹入纤，绝有境有态。”^⑦又如《公刘》写移民安居后，连用几个叠句：“于时处处，于时庐旅，于时言言，于时语语”，描摹人们欢声笑语的生活情景栩栩如生，声情毕肖。再如《绵》中描写劳动场面的句子：“捄之陿陿，度之薨薨，筑之登登，削屡冯冯”，把盛土、倒土、捣土、削土的各种声音摹拟得如此之酷似，显示出

诗人掌握词汇是何等的丰富，而对生活的观察又是多么的细致。厉王在人民的愤怒声中垮台之后，不久便出现了宣王的中兴：“宣王惠周，诗颂其行。”^⑧于是，出现了一批具有史诗性质的“美宣王”（《诗序》）之诗，如《崧高》、《烝民》、《韩奕》、《江汉》、《常武》等。在这些诗中，能自觉吸收时人的对话和谚语，并且有抽象概括事物的本领。同时，这些诗篇，或叙事、或说理、或抒情，从容不迫、左右逢源，充分体现了这个时代驾驭文字的能力与崇尚敷陈的文学思潮。在周室衰微到平王东迁的这段历史时期中，大多数贵族文人亲自经历和感受了社会的动荡与自身的种种遭遇，反映社会的广度与深度都较前更为突出。“这个时期的雅诗较周初的颂诗和雅诗在艺术上有很大进步，它们的篇幅都比较大，句法相当整齐、而且语气通畅，没有颂诗那种板滞沉重的毛病。特别是由于受了民歌的影响，有些诗有很好的起兴，有些诗比喻生动鲜明。这时期的雅诗也没有周初颂诗和雅诗那种祀神的宗教气氛和单纯叙事的特点，而偏重于抒情，即使在叙事中也带有较多的抒情成分，有较强的形象性和感染力。”^⑨这个时期的雅诗，还有一个引人注目而难能可贵的地方，就是注重向民歌学习。按照刘毓庆先生的说法，大致有三种情况：“一是改制”，“二是袭用民歌的诗句”，“三是比兴手法的应用”^⑩。吸收了民间文学的新鲜血液后，贵族文人诗便更具神韵和风采了。

平王东迁至春秋中叶或末期，《国风》的大部分篇章都产生在这个时期。这时，诗歌语言表现为清新自然，音韵铿锵。许多诗常常冲破四言的定格，杂用二、三、五、六、七、八言的句子。如《伐檀》，就是一首杂言诗，但并不拗口，反而觉得错落有致，自然明快。章法句式上，都表现为重章叠句（多为三章，重句），双声、叠韵，具有韵律节奏美。赋比兴手法，尤其是比兴手法得到了空前广泛的运用，体现了民歌本色，增强了诗歌表现力，大大提高了诗歌艺术的审美价值。《国风》艺术是《诗经》艺术成熟的

标志，是《诗经》艺术的全部精华之所在。

从《颂》诗的古奥庄肃，板滞沉重，到《雅》诗的分章押韵，注重描摹，再到《风》诗的通用比兴，活泼自然，正可看出《诗经》语言的发展轨迹。而反过来；如果我们能沿此轨迹，就能比较准确地把握《风》、《雅》、《颂》的创作年代。

上文是从社会意识形态的演变，政治倾向的变化，以及《诗经》本身文学语言的发展情况，对《诗经》中《风》、《雅》、《颂》的创作年代问题初步作了一个宏观的追寻，勾勒出它们思想与文学演变的几个大的阶段，以便在具体划定《诗经》的创作年代时有一个较为切实可靠的参照依据。

下面便参照上文所论之依据，结合前贤时彦之研究成果，参诸一己之陋见，对《诗经》创作年代作一粗浅之考析。

依时代为序，先考《颂》诗之创作年代。

考查《周颂》之年代，从其诗中可以直接找到周王的部分称号，如“文王”、“武王”、“成王”、“康王”、“昭王”等。因为这些王都是被当作祖先神祭祀的，自然都是在他们死后才有颂诗出现的。据此，可以推测《周颂》大约作于武王至穆王时代的百余年间（公元前1100—950年）。《晋书·束皙传》引《竹书纪年》云：“自周受命至穆王百年。”朱右曾《汲冢纪年存真》云：“武王十七、成王三十七、康王二十六、昭王十九，至穆王元年，适得百年”。《左传·宣公十二年》云：“夫文，止戈为武，武王克商，作《颂》曰：‘载戢干戈，载櫜弓矢，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’。（按：此乃《赉》之诗句）其六曰：‘绥万邦，屡丰年’”。（按：此乃《桓》之诗句）^①由此观之，《武》、《赉》、《桓》三诗当为一篇，其中《赉》、《桓》分别是《武》（此乃叙述武王克商的《大武乐歌》，据《吕氏春秋》载，为周公所作）的第三乐章和第六乐章。此外，《周颂》中的《般》为第四乐章，《酌》也是

《大武》的乐歌之一。《大武》乐章在春秋、战国时代还存在着，其数有六。《般》的命名和《酌》、《桓》、《赉》，都是以一字定篇。“般”是“𡗗”的假借字。《说文》：“𡗗，喜乐也。”由此可知，由《般》、《酌》、《桓》、《赉》等组成的《大武》，当是一出多场而连贯表演的歌舞剧。它的主要功能是抒发武王克商，普天之下都归服于周的喜悦之情，以此来显示“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”（《诗·小雅·北山》）的赫赫声威。显然，《周颂》中当以“大武舞歌”的《武》、《赉》、《桓》等诗为最早。它们都作于武王时代。又《执兢》中有“执兢成王”句，《昊天有成命》中有“成王不敢康”句，当是成、康以至昭穆时代的作品。《载芟》中有“亿”、“秭”等数字，根据《甲骨文》中只有“千”字，而无“亿”、“秭”字之事实，故此二字的出现当在《甲骨文》之后。因此亦可推知《载芟》乃成、康抑或昭、穆时代的作品。而《载见》中又有“率见昭考”句，《访落》中又有“率时昭考”句，当是昭、穆时期的作品。就《周颂》31篇作品来看，尚未发现叙写穆王以后的事迹。故将《周颂》的创作年代界定于武王至穆王的百余年间，当是切合实际的。

《鲁颂》里的《閟宫》有“奚斯所作”句，说明奚斯是《鲁颂》的作者之一。奚斯是鲁僖公（公元前659—前627年）时代的人，字子鱼，为鲁大夫。薛君《韩诗章句》：“奚斯，鲁公子也。言其新庙奕奕然盛。是诗公子奚斯所作也。”段玉裁《奚斯所作解》也证明《閟宫》确为奚斯所作。《泮水》，赞美鲁僖公战胜淮夷以后，在泮宫祝捷庆功，宴请宾客。《有骅》，这是赞颂鲁僖公和群臣宴会饮酒的诗。《驹》，《毛序》认为“史克作是颂”。史克是鲁襄公时人（公元前570年左右）。可见，《鲁颂》当是春秋中叶时期的作品。

关于《商颂》的创作年代，就不像《周颂》与《鲁颂》那样较易考证了。从汉代迄今的二千多年来，一直存在着“商诗”（即

殷商时代的诗)和“宋诗”(即周代宋国的诗)的论争。郑玄《诗谱序》把《诗经》年代的上限定于商代,显然是以《商颂》为依据的。其《商颂谱》申述说:“正考父者,校商之名《颂》十二篇于周太师,以《那》为首。归以祀其先王。”^⑫此说本自于《国语》、《毛诗序》和《汉书·艺文志》。《国语·鲁语》下引述闵马父之言云:“昔正考父校商之名《颂》十二篇于周太师,以《那》为首。”^⑬《商颂·那·诗序》说:“《那》,祁成汤也。微子至于戴公,其间礼乐废坏,有正考甫(父)者,得《商颂》十二篇于周之太师,以《那》为首。”^⑭值得注意的是,《诗序》把《国语·鲁语》中“校商之名《颂》”之“校”径改为“得”,并把“名《颂》”改为“《商颂》。”这样一来,意思就发生了根本性的变化。原来之“校”,读如“效”,即为“献”(此取王国维先生解。见《海宁王静安先生遗书》卷二《说周书》)意即:正考父将自作的歌颂祖先开创基业的诗篇献给周太师。这自然就是宋诗,亦即周诗。若依《诗序》改“得”,意思就变成了正考父从周太师那里获得了《商颂》。而周太师何以有《商颂》?那自然是商代所遗传也。实质上也就是认为《商颂》即商诗。《汉书·艺文志》云:“孔子纯取(着重号为笔者所加)周诗,上采殷,下取鲁,凡三百五篇。”^⑮这倒是值得注意的一个重要信息。所谓“纯取”,也就是说除了“周诗”之外,不取其他时代的诗。那么,“上采殷”又作何解呢?是否就是“采录殷(商)诗”呢?显然不是。若此,岂不与“纯取”二字自相矛盾邪?孔圣人也不会不通文理到如此地步吧!其实,这里的“采殷”,当是正考父直接采用殷商时代周族先公们如周世祖弃(后稷),以及公刘、古公亶父(太王)、季历(王季、公季)、昌(西伯、文王)等创业史料,进行整理加工而成为诗,当时为12篇。到编《诗》的时代,仅剩下5篇了。而收到集子中去的5篇,又可能会经过选编者的整理加工,这当是合乎情理的。郑玄一方面受蒙于《毛序》,一方面误解了《汉书·艺文志》的内容,以讹传讹,遂

致后世商诗与宋诗之争连绵不断，此起彼伏，直至今日，仍有争辨^⑮。

其实，汉代今文《鲁》、《齐》、《韩》三家，都认为《商颂》是春秋时代殷商后裔宋国的宗庙祭祀乐歌，如《韩诗·薛君章句》云：“正考父，孔子之先也。作《商颂》十二篇。”^⑯《史记·宋世家》云：“宋襄公之时，修仁行义，欲为盟主，其大夫正考甫（父）美之，故追道汤、契、高宗、殷所兴，作《商颂》。”^⑰清代魏源于《诗古微》中列举 13 个论据来驳斥郑玄《商颂谱》，皮锡瑞《诗经通论》又列举数条辨正之，力证《商颂》为宋诗。王先谦在《诗三家义集疏》中大骂主商颂者是“陋儒”，还强调说：“魏、皮二十记，精确无论，即令起古人于九泉，当无异议。”^⑱王国维是近代集考据学大成的大学问家，他在《说商颂》一文中，就地理和殷墟卜辞加以全力考证，辨明《商颂》即宋诗。言之凿凿，自当可信^⑲。

此外，从文体语言情况来看，《商颂》和春秋中叶时的《鲁颂》之文体相似，都较为繁复和铺张，与质朴的《周颂》风格不同。按照文体与文学语言演进的规律来看，应当是质木无文之《周颂》在前，而繁复铺陈之《商颂》在后，而不是相反。此乃文学发展之通则，无需赘述。再则，从近年地下发掘之有关文物来看，也可找到《商颂》即宋诗的佐证。在河南安阳发现的《卜辞》，其中只有“戊戌卜伐𠂔”（𠂔是楚姓）的记载^⑳。可见殷商时尚无“荆”、“楚”或“荆楚”等名号。如果《商颂》是西周以前写定的诗，那么，就不可能有“奋伐荆楚”、“维汝荆楚”（《商颂·殷武》）之“荆楚”的说法了。

当然，我们说《商颂》不是商诗，并不等于说《商颂》中就没有“商诗”的影子。武王克商、乐官投周，此时，《商颂》可能也就跟着转入周太师乐府。同时，“武王封纣子武庚禄父以续殷祀”（《史记·宋世家》），是为宋国（宋即商之后裔）。《商颂》也就随着继承“殷祀”而传于宋国。“宋国保存有自己先代颂祖乐歌，

这是很可能的；正考父据之改写成颂诗，来祭祀祖先，赞美宋襄公，并到周太师处校对音节、配合乐调。这和屈原据楚民间祭歌而作《九歌》的性质相似。正如《九歌》是战国时代屈原的作品一样，《商颂》的作者应是正考父，它实际上是《宋颂》（《左传》称“宋”或称“商”），是周代宋国的作品”^②。如此分析，甚中肯綮，合乎情理。我们通常所说的一部《诗经》就是周代的一部诗歌史、思想史、政治史、哲学史等等，而实际上，有些诗并非从周代才开始产生的，我们之所以说它是周诗，只是因为它的整理、加工直至定型是在周代完成的。《诗经》中有一部分作品的最早雏型，可以肯定地说，早在西周建国前就已流传了。例如《大雅·生民》，记叙周民族始祖姜嫄生育后稷的神话，以及后稷在农业上的贡献等传说。这本是周民族世代相传的宗谱传记，绝不会从西周初年才开始产生的。古代诗歌，从口头传唱到文字传抄，再到文字定型，自然要经过一个较为漫长的年代（《国风》中的部分民歌即便如此）。因此，完全有这种可能，那就是《商颂》流传到宋国的正考父时，由正考父把它整理、加工（其中自然会加入当朝的有关内容），使之完善，然后把它献诸周太师。正因为这些诗是在春秋时的宋国定型的，所以，我们也就有理由称《商颂》为“宋诗”了。这正如屈原据楚民间祭歌作《九歌》，而《九歌》即为屈原之作品一样。同理相证，当无乖悖。

次考《雅》诗之创作年代。

关于二《雅》的创作年代，一般认为《大雅》的大部分是西周初年的作品；《大雅》的小部分和《小雅》的大部分是西周末年的作品^③。《大雅》中的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》等5首民族史诗，可以比较准确地定为西周初年的作品。《大雅》中最早者当为《文王》，这是诗人追述文王事迹以戒成王的诗。诗的作者，后人多认为是周公旦。吴闿生《诗义会通》云：“今按此篇翼奉谓‘周公作诗，深戒成王’，最得其旨。”此说可从。最

晚者可能是作于幽王或稍后时的《瞻卬》和《召旻》。《瞻卬》主旨在于讽刺幽王宠幸褒姒，斥逐贤良，以致祸国殃民的罪行。《召旻》是一首以老臣口吻讽刺幽王任用奸邪、朝纲不振、国将不国的诗。至于《板》、《荡》、《抑》、《桑柔》等当是周厉王和周幽王这两个动乱之非常时期的诗。《江汉》、《常武》是歌颂武功用兵之事。前者叙述周宣王命令召虎带兵讨伐淮夷（江北地区），后者赞美宣王平定徐夷（江西、安徽地区）叛乱，都是周宣王时代的诗。

《小雅》各篇所产生的时间最长，几乎涉及整个周代社会，尤以厉、宣、幽王时期的西周末年的诗最多。《大田》、《甫田》中都有“曾孙来止”句，《甫田》中还有“曾孙之稼，曾孙之庾”句，《信南山》中有“曾孙田之”句，《楚茨》中亦有“孝孙祖位”句，根据这些语言现象，清人王夫之考证曰：“凡称‘曾孙’，皆君也，《书》曰：‘有道曾孙’是已。若《楚茨》之称‘孝孙’，则自成王对文王而言。”^②由此可知，上列诗篇当作于成、康以至昭、穆时期。再看《常棣》，其中有“死丧之威，兄弟孔怀”，“丧乱既平，既安且宁”句，据《左传·僖公二十四年》载：“召穆公思周德之不类，故纠合宗族于成周而作诗曰：‘常棣之华，……。’”召穆公为宣王时人，可知《常棣》当是厉、宣时代的作品。《采薇》、《出车》、《六月》、《车攻》、《吉日》等，是周宣王时代的作品。《十月之交》中有“十月之交，朔日辛卯”句，并描写了地震与日食的情况。由此推算，此诗当作于周幽王六年（公元前776年）。《小旻》、《巷伯》与《十月之交》一样具有强烈的讽刺色彩，当是周幽王时代的作品。《雨无正》中有“宗周既灭”句，《正月》中有“赫赫宗周，褒姒灭之”句，当是平王东迁以后的作品。

末考《风》诗之创作年代。

朱熹《诗集传》云：“风者，民俗歌谣之诗也。”这就表明十五《国风》大多为民歌的特质。既为民歌，那么在民间口头流传的时间往往就较长。因此，就某些诗篇来说，要想知道其确切的

起始时间是甚为困难的。按照周代社会意识形态的演变情况与《诗经》本身文学语言发展的情况来考察，《风》诗大多数当是春秋时代的作品。其中也有小部分是西周时代的作品。下面就依照现行通用本《诗经》中《风》诗的排列顺序，将十五《国风》各自的创作年代作一简要考析。

《周南》、《召南》：《毛诗》说它是西周初年的作品，但经考证，它大约是西周末至东周初的作品。崔述《读风偶识》说：“此（《汝坟》）乃东迁后诗，‘王室如燬’，指骊山乱亡之事。”冯沅君《诗史》说《甘棠》诗中的“召伯”，指的是宣王末年征伐淮夷有功的召穆公虎，与《大雅·召旻》中称召公奭为“召公”不同。《野有死麋》据《旧唐书·礼仪志》，认为是平王东迁后的诗。从二《南》诗之语言形式和写作技巧远胜于《周颂》等方面看，二《南》基本是平王东迁前后的诗。

《邶》、《鄘》、《卫》：名为三《风》，实乃一《风》。早在春秋时，人们已认为它们都是卫诗了。《左传·鲁襄公二十九年》载：“吴公子札来聘，请观于周乐……使工为之歌《邶》、《鄘》、《卫》，曰：‘美哉！……是其卫风乎？’”又《三十一年》，卫北宫文子引《邶风》亦称卫诗。从地理形势而言，邶和鄘都是卫邑名，同属一个地区，它原是殷商的首都，叫做“牧野”或“沫（妹）邦”。武王灭殷，占领朝歌一带地方，三分其地。朝歌北边是邶，东边是鄘，南边是卫。卫都朝歌，在今河南淇县，故诗多称淇水。如《卫风·淇奥》中有“瞻彼淇奥”句，《氓》中有“送子涉淇”，“淇水汤汤”，《有狐》中有“在彼淇梁”句，等等。这组诗中年代最早的当是《卫风·硕人》。据《左传·鲁隐公三年》载：“卫庄公娶于齐东宫得臣之妹，曰庄姜，美而无子，卫人所为赋《硕人》也。”卫庄公是公元前750年左右时人，《硕人》当产生于此时。又据《左传·鲁闵公二年》载：“狄入卫，……许穆夫人赋《载驰》。”“狄入卫”，时在卫懿公九年，亦即公元前660年。可见，

《卫风》当都是被狄人灭亡以前的诗。

《王风》：据崔述《读风偶识》云：“幽王昏暴，戎狄侵陵，平王播迁，家室飘荡。”平王东迁洛邑，在今河南洛阳孟县、沁阳、偃师、巩县、温县一带地方。由于王室衰微，无力驾御诸侯，其地位殆同列国，故称《王风》。照这样说，全部《王风》当都为平王东迁以后的作品。其中多带有乱离悲凉的气氛，具有鲜明的时代特色。

《郑风》：周幽王时，郑桓公作周王的司徒，大戎杀幽王和桓公。桓公之子武公继位，仍称郑。《有女同车》，是齐桓公四年（公元前682年）郑人以此来讽刺太子忽不婚于齐，卒以无大国之助而至于见逐的事。又据《左传·闵公二年》载：“郑人恶高克，……为之赋《清人》。”此事发生在公元前660年左右。可知，《郑风》当是东周至春秋时代的作品。

《齐风》：《南山》、《敝笱》、《载驱》当是公元前694年左右齐人讽刺襄公与其胞妹文姜私通之事。从全部作品来看，《齐风》应是西周末到春秋时的作品。

《魏风》：魏国在周惠王十六年（公元前661年），为晋公所灭，故《魏风》当是魏亡之前的作品。

《唐风》：《扬之水》乃公元前673年左右随成师之后人在曲沃灭晋之士兵所作。《椒聊》当是晋昭侯时的作品。故《唐风》大约是春秋时代的作品。

《秦风》：《终南》，据《史记·秦本纪》载，秦文公十六年（公元前750年）兴兵伐戎后，取岐山以东献诸周。《黄鸟》，据《左传·鲁文公六年》载：“秦伯任好卒，以子车氏之三子奄息、仲行、鍼虎为殉，皆秦之良也，国人哀之，为之赋《黄鸟》。”此诗讽秦穆公用人殉葬事发生在公元前621年。《秦风》当是春秋时的作品。

《陈风》：《株林》，作于鲁宣公十年（公元前599年）左右，叙

述陈人讽刺陈灵公与夏姬淫乱之事。有人认为是《诗经》中最晚的一首诗，其实不然。（见下文）《陈风》其余作品年代难以考定，估计为东周后之作品。

《桧风》：共4首诗。桧国在西周末年为郑桓公所灭，故《桧风》当是西周时的作品。

《曹风》：也是4首诗。《蜉蝣》，《诗序》云：“《蜉蝣》刺奢也。昭公国小而迫，无法以自守，好奢而任小人，将无所依焉。”姚际恒《诗经通论》云：“大抵是刺曹君奢慢，忧国之词也。”二说可从。曹昭公在位时为公元前661年至公元前652年，此诗当作于其间。《侯人》，写曹共公事。《左传·鲁僖公二十八年》有关曹共公不用僖负羁而乘轩者三百人的记载，僖负羁为春秋晋文公同时人，此诗应作于公元前640年左右。《鸛鸣》，明人何楷《诗经古义》云：“此诗之作，盖在曹国复国之后，其取兴于《鸛鸣》者，以鸛鸣养子均平，颂文王（即晋文公）之待曹国与他国无异也。”晋文公卒于公元前628年，在位9年，此诗当作于在位期间。《下泉》中有“念彼周京”句，马瑞辰《毛诗传笺通释》云：“何楷据《易林》，‘十年无王，荀伯遇时’。此诗当为曹人美晋荀趯纳敬王于成周而作。”则当是作于公元前510年。有人以为，此诗乃《诗经》中最晚之诗，其实也不然。（见下文）

《豳风》：西周亡后，豳地为秦所有。据此，可考知《豳风》全为西周时的作品。是《国风》中创作年代最早的一组诗。

最后，拟考定一下《诗经》中创作年代最晚的是哪一首诗。上文提及的《陈风·株林》、《曹风·下泉》二诗均非最晚之诗。梁启超先生所认为的《邶风·燕燕》是最晚的诗，也不可靠^⑤。这是卫定姜送其儿媳大归的诗，时在公元前558年。此亦非最晚者也。清王夫之曾主张《秦风·无衣》是秦哀公为申包胥乞师而作，其《诗经稗疏》卷一云：“《春秋》申包胥之师，秦哀公为之赋《无衣》之诗，曰无衣云云。”若依王说（符合史实，可信），那么，此

诗又要比《下泉》晚四年，即公元前506年。因此，《诗经》中创作年代最晚的诗，当推《无衣》了^{②⑤}。

综上所述，《诗经》创作年代的界限，大致可确定为西周初年至春秋中叶或末期，即公元前11世纪到公元前6世纪或5世纪的五、六百年间。

由于年代之久远，资料之匮乏，这就给《诗经》年代的确定带来了很大的困难。《诗经》中大部分作品的创作年代并不明显，尤其是民歌，唇吻相传，流播长远。因此，我们也就敢说已没有比《周颂》更早，比《秦风·无衣》更晚的作品了。随着地下文物资料的不断发掘，以及人们研究视角与研究方法的不断更新，可以相信，《诗经》创作年代问题的辨析，将会日益分明而令人满意。

所撰拙文，权作还《诗经》年代本来面貌的一点微薄之努力。其中不妥，尚祈同仁方家不吝教之。

注：

①②⑤梁启超《古书真伪及其年代》卷二《分论》。

②阮元《研经室集》。

③见刘大杰《中国文学发展史》（上），上海古籍出版社 1982年5月新1版。

④何休《春秋公羊传·宣公十五年解诂》。

⑤林庆彰《从诗经看古人的价值观》，见《台湾近四十年诗经研究概况》，《文学遗产》1994年第4期。

⑥⑩刘毓庆《古朴的文学》北岳文艺出版社 1988年2月第1版。

⑦孙矿《评诗经》卷四。

⑧王充《论衡·须颂》。

⑨③游国恩等编《中国文学史》（一）人民文学出版社 1963年7月第1版。

⑪《左传疏》卷二十三，载《十三经注疏》第6册，395—396页。

⑫⑭《毛诗正义》卷二十之三，第6册，1901—1902页、1903页。

⑬《国语》卷五，上册，216页。

⑮《汉书》中华书局1962年版，卷三十第6册，1708页。

⑯张松如先生新著《商颂研究》（此著与夏传才先生《思无邪斋诗经论稿》合刊，南开大学出版社1995年6月第1版）坚持认为，《商颂》就是商诗。此乃一家之言。可以预见，“商诗”与“宋诗”之争还将会继续下去。

⑰《诗三家集疏》，台湾世界书局，1957年版，下册，卷二十八引，375页。

⑱《史记》中华书局，1972年版，第5册，1633页。

⑲王先谦《诗三家义集疏》，中华书局，1987年版。

⑳《观堂集林》，中华书局，1961年版，卷二，第1册，117页。

㉑董作宾《新获卜辞写本》卜辞第358张，载《安阳发掘报告》第一期，《董作宾先生全集》甲、乙编，台湾艺文印书馆，1977年版，第2册，511页。

㉒程俊英《诗经译注》上海古籍出版社，1985年2月第1版。

㉓王夫之《诗经稗疏》卷二，13页。

㉔有人认为秦哀公所赋之《无衣》，此前就流行秦地了，哀公不过是朗诵一通罢了。（见杨合鸣、李中华《诗经主题辨析》，广西教育出版社，1989年6月第1版，第395页）。此说缺乏根据。古代作诗叫“赋诗”，诵诗也叫“赋诗”，虽同为赋诗，但“作”、“诵”之别可辨。正如王夫之《诗经稗疏》所云：“若所赋为古诗，如子展赋《草虫》类，但言赋，不言为之赋也。”《春秋》云：申包胥乞师，秦哀公为之赋《无衣》。陈子展《诗经直解》亦说：“《无衣》，秦哀公应楚臣申包胥之请，出兵救楚拒吴而作……”。故“为之赋”就是“为之作”，“赋”即“作”也。则此诗乃哀公为申包胥所作明矣。

作者工作单位：镇江师范专科学校中文系

（本文责任编辑：李 然）