

## 漢《郊祀歌》十九章研究

趙敏俐

漢有《郊祀歌》十九章，詳載《漢書·禮樂志》，其篇目及次序為《練時日》一、《帝臨》二、《青陽》三、《朱明》四、《西顛》五、《玄冥》六、《惟泰元》七、《天地》八、《日出入》九、《天馬》十、《天門》十一、《景星》十二、《齊房》十三、《後皇》十四、《華曄曄》十五、《五神》十六、《朝隴首》十七、《象載瑜》十八、《赤蛟》十九。這是繼西漢初年的《安世房中歌》之後產生的另一組重要的漢代宗廟祭祀雅樂歌詩。從《漢書·禮樂志》的記載看，十九章的產生，是緊密配合漢武帝定郊祀之禮的一件大事，立樂府、采詩夜誦都和它有關。它出於當時的大文豪司馬相如等數十人之手，經過嚴密的文字推敲，還有當時最負盛名的世俗音樂家李延年等為之配音，“略論律呂，以合八音之調”，在祭祀時集體演唱。可見，《郊祀歌》十九章乃是武帝時的重要作品，它不但在漢代思想史上有重要價值，在詩歌史上也值得重視。但是，由於這是一組封建社會的宗廟祭祀之作，多年來人們對它的研究不夠。據筆者所見，關於這組詩篇，目前僅有鄭文先生《漢郊祀歌淺論》一文論述較詳（注①），蕭滌非、張永鑫等人的著作中略有論述而已（注②）。這與這組詩篇在漢代文學史上的地位是不相稱的。下面我們就在吸收前賢研究成果的基礎上，從十九章產生的歷史、現實入手，對其再做一番更為細緻的探討。

### 一、《郊祀歌》十九章產生的歷史背景

欲要對《郊祀歌》十九章進行研究，應先明郊祀之禮產生的歷史。本來，中國的郊祀之祭，由來久遠。《漢書·郊祀志》曰：“《洪範》八政，三曰祀。祀者，所以昭孝事祖，通神明也。……故神降之嘉生，民以物序，災禍不至，所求不匱。”這是人類在生產力低下的階段祈求祖先與神靈保護的共同心理。到了階級社會，由於生產力的發展提供了剩餘產品，從而產生了私有制和剝削。至此，自然神同時具有了階級屬性。在中國，殷商統治者標榜自己是天的後裔，以證明自己是當然的世界萬物的壟斷者（注③）。因此，殷商時代對神明的祭祀，正是奴隸社會和奴隸主思想的反映。西周封建主革命的成功，打碎了奴隸社會的枷鎖，殷商奴隸主是天的後裔的宗教神話相應破產，代之而起的是標榜周封建主統治合理的周人的上帝（注④）。

幽厲之後，周天子再沒有號令諸侯的能力，周代的上帝隨之也失去了它的統一天下的威嚴，各新興諸侯自己本土新的上帝偶像應運而生。秦由襄公始祭白帝，楚有自己的至尊天神東皇太一，宋祭閼伯，晉祭實沈。於是，和諸侯蜂起的形勢相適應，在中國宗教史上出現了五帝並時的局面（注⑤），同時也出現了五德終始的宗教神學。所以秦始皇一統天下，馬上就宣佈秦得水德，以表明自己的行動符合天的意

志(注⑥)。

由此可見，在階級社會裏，上帝的產生，乃是一定歷史階段經濟基礎和階級關係的反映。秦命短促，戰亂中劉邦代秦而興，還有戰國餘緒。因此在漢初，五德終始說在思想統治上仍然適用(注⑦)。然而，經過七十餘年的休息與發展，漢代社會已經出現了空前的繁榮。同時，伴隨經濟的高度發展，也出現了給漢代統治者帶來威脅的封國與豪強勢力，以及潛藏的社會危機。這要求武帝必須加強中央集權制，定思想於一尊，也必須打破宗教神學上五帝並時的祭祀局面，建立一位與新的社會狀況相適應的新的上帝，以宗教神學思想為旗幟，來表明漢帝國統治天下的合理性。

關於漢代宗教神學觀念的這種變化，在《史記·封禪書》和《漢書·郊祀志》中有詳細的記載。現引其中重要的幾段：

- 1、二年，東擊項籍而還入關，問：“故秦時上帝祠何帝也？”對曰：“四帝，有白、青、黃、赤帝之祠。”高祖曰：“吾聞天有五帝，而有四，何也？”莫知其說。於是高祖曰：“吾知之矣，乃待我而具五也。”乃立黑帝祠，命曰北時。
- 2、魯人公孫臣上書曰：“始秦得水德，今漢受之，推其終始，則漢當土德，土德之應黃龍見。宜改正朔，易服色，色上黃。”是時丞相張蒼好律曆，以為漢乃水德之始，故決河金隄，其符也。年始冬十月，色外黑內赤，與德相應。如公孫臣言，非也。罷之。後三歲，黃龍見成紀，文帝乃召公孫臣，拜為博士，與諸生草改曆服色事。
- 3、亳人謬忌奏祠太一方，曰：“天神貴者太一，太一佐曰五帝。古者天子以春秋祭太一東南郊，用太牢，七日，為壇開八通之鬼道。”於是天子(武帝)令太祝立其祠長安東南郊，常奉祠如忌方。
- 4、其秋，上幸雍，且郊。或曰：“五帝，太一之佐也，宜立太一而上親郊之。”上疑未定。……上遂郊雍，至隴西，西登崆峒，幸甘泉。令祠官寬舒等具太一祠壇，祠壇放薄忌太一壇，壇三垓。五帝壇環居其下，各如其方。
- 5、十一月辛巳朔旦冬至，昧爽，天子始郊拜太一。朝朝日，夕夕月，則揖；而見太一如雍郊禮。其贊饗曰：“天始以寶鼎神策授皇帝，朔而又朔，終而復始，皇帝敬拜見焉。”而衣上黃。其祠烈火滿壇，壇旁烹炊具。有司云“祠上有光焉。”公卿言“皇帝始郊見太一雲陽，有司奉瑄玉嘉牲薦饗。是夜有美光，及晝，黃氣上屬天。”太史公、祠官寬舒等曰：“神靈之休，佑福兆祥，宜因此地光域立太時壇以明應。令太祝領，秋及臘間祠。三歲天子一郊見。”

以上五條材料，均見《史記·封禪書》，《漢書·郊祀志》與此記載大體相同。從中我們可以看出漢人上帝觀念的明顯變化。由高祖、文帝時五帝並立到漢武帝時的太一獨尊，我們有理由說，這一歷史過程不僅僅是漢人新的神學觀念建立完成的過程，同時也是漢代社會意識形態發生重大變化的過程。

《郊祀歌》十九章的產生，和特定歷史時代意識也是相關的。它雖然是為鞏固新興地主階級政權服務的，但是在對神明的崇拜中，也表現出統治者敬天畏人的一種心理。祭祀時“天子自竹宮而望拜，百官

侍祠者數百人皆肅然心動焉。”顯然，統治階級對這些神祇也表現出敬而畏之的虔誠態度。因此，從更深的歷史層次考慮，我們也應該給統治者的這種心理以合理的解釋。

衆所周知，漢王朝是在人民反抗暴秦的武裝起義的基礎上建立起來的。陳勝吳廣那一聲“王侯將相甯有種乎”的吶喊，時時震撼著他們的心。劉邦雖然以“五德終始”說證明自己即帝位之合理，但是，秦亡的原因，足以使新的統治者深入思考。歷史不允許他們爲所欲爲，而應該有所懲戒。歷史記載漢武帝元光元年下《舉賢良詔》，其中首先提出的問題就是：“三代受命，其符安在？災異之變，何緣而起？”顯然，漢武帝對於前朝歷史之興亡的原因是進行過苦苦思考的，所以才請天下賢良之士對此做出合理的解答。董仲舒答曰：“臣謹案《春秋》之中，視前世已行之事，以觀天人相與之際，甚可畏也。國家將有失道之敗，而天乃先出災害以遣告之，不知自省，又出怪異以警懼之，尚不知變，而傷敗乃止。”“臣聞天之所大奉使之王者，必有非人力所能致而自至者，此受命之符也。天下之人同心歸之，若歸父母，故天瑞應誠而至。……及至後世，淫佚衰微，不能統理群生，諸侯背畔，殘賊良民以爭壤土，廢德教而任刑罰。刑罰不中，則生邪氣；邪氣積於下，怨惡畜於上。上下不和，則陰陽繆戾而妖孽生矣。此災異所緣而起也。”（《漢書·董仲舒傳》）可見，在漢人眼中，“天”儘管採取了人間帝王的形式，仍有著人所不可抗拒的力量。它有明察人間是非的能力，可以授命於某人，也可以奪走某人的受命。這樣，漢代統治者在不自覺中把歷史發展規律也視之爲“天”，終於形成了以董仲舒天一感應學說爲代表的天人目的論。這種思想，既有鞏固、加強封建王朝中央專制主義統治的一面，也有限制統治階級爲所欲爲，正視人民力量的一面。也正因爲如此，人們才會虔誠地相信有上帝存在，認爲它是主宰人們的社會關係和自然關係的化身。所以，《郊祀歌》中描寫神靈的出場，既似人間帝王又遠比人間帝王更威嚴，“靈之車，結玄雲，駕飛龍，羽旄紛。靈之下，若風馬，左蒼龍，右白虎。靈之來，神哉沛，先以雨，般裔裔。靈之至，慶陰陰，相放佛，震澹心”（《練時日》）；神的力量比人間帝王的力量更偉大，“經緯天地，作成四時”（《惟太元》）；祭神的規模也遠比人間帝王的宴會更隆重，“千童羅舞成八溢，合好效歡娛太一。九歌畢奏斐然殊，鳴琴竽瑟會軒朱。璆磬金鼓，靈其有喜，百官濟濟，各敬厥事”（《天地》）。也正因爲懷有這種虔誠的心情，他們才會把“夜常有神光如流星止集於祠壇”，“是夜有美光，及晝，黃氣上屬天”這些自然現象認爲是神靈的顯現。於是，“天子自竹宮而望拜，百官侍祠者數百人皆肅然動心焉”，從而達到了祈神福佑時的那種敬而畏之的複雜情感的心理滿足。原來，在這種荒謬的行動下面，仍然表現了一種歷史的必然，其實質是統治者對現實制度的維護與歌頌，以及對自然規律和社會規律幻影式的恐懼與崇拜。

要之，《郊祀歌》十九章的產生，有著深刻的歷史背景，不可等閒視之，它以宗教藝術的方式，反映了自漢初以來統治者意識形態方面的重大變化，是我們研究漢代文學史，也是研究漢代思想史的重要材料。

## 二、《郊祀歌》十九章的產生時間及其內容分類

班固在《漢書·禮樂志》中說：“至武帝定郊祀之禮，祠太一於甘泉，就乾位也；祭後土於汾陰，澤

中方丘也。乃立樂府，采詩夜誦，有趙代秦楚之謳。以李延年为協律都尉，多舉司馬相如等數十人造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。”這段話極容易給人造成一種假像，使人誤以爲《郊祀歌》十九章是司馬相如等一幫文人們一時所作，然後由李延年統一配樂。其實不然。十九章的產生，有一段過程，前後經過了幾十年的時間。其中可以考知作年的詩篇，以時間先後，其序列如下：

- 1、《朝隴首》，作於前122年，《漢書·禮樂志》：“元狩元年行幸雍獲白麟作。”
- 2、《天馬歌》（其一），作於前120年，《漢書·禮樂志》：“元狩三年馬生渥窪水中作。”按《漢書·武帝紀》又曰：“（元鼎）四年（前113）……秋，馬生渥窪水中。作……《天馬》之歌。”未知孰是。
- 3、《景星》，作於前109年，《漢書·禮樂志》：“元鼎五年得鼎汾陰作。”按《漢書·武帝紀》又曰：“（元鼎）四年六月，得寶鼎後土祠旁，……作《寶鼎》……之歌。”按此，可知《寶鼎》一詩作於前113或112年。但《景星》一詩首寫景星，後寫寶鼎。景星之見在元封元年秋，《武帝紀》和《郊祀志》有記載，則《景星》一詩應作於元封二年（前109），它與《寶鼎》歌是兩首不同的歌。《禮樂志》中說元鼎五年作《景星》之歌可能有誤。
- 4、《齊房》，作於前109年，《漢書·禮樂志》：“元封二年芝生甘泉齊房作。”
- 5、《天馬歌》（其二），作於前101年，《漢書·武帝紀》：“（太初）四年（前101）春，貳師將軍廣利斬大宛王首，獲汗血馬來。作《西極天馬之歌》。”
- 6、《象載瑜》，作於前94年，《漢書·禮樂志》：“太始三年行幸東海獲赤雁作。”

除以上五首（《天馬》歌二首，在十九章中只算一首）可明確考知其創作時間外，其餘十四首的創作時間只能大致推測。考《史記·封禪書》和《漢書·郊祀志》等，知“亳人謬忌奏祠太一方”在元朔五年（前124年），此年天子立其祠在長安東南郊。元鼎四年（前113年）立後土於汾陰，元鼎五年（前112年）立泰畤，天子親郊見，則《郊祀歌》十九章其他諸篇，最早不過前124年。其中元鼎五年爲天子始郊祭太一之年，音樂家李延年也在此年得幸于漢武帝，則《郊祀歌》十九章的大規模製作，最大的可能是在這一年。《史記·封禪書》說：“其秋，爲伐南越，告禱太一，以牡荆畫幡日月北斗登龍，以象太一三星，爲太一鋒，命曰‘靈旗’。……其春，既滅南越，上有嬖臣李延年以好音見。上善之，下公卿議，曰：‘民間祠尚有鼓舞樂，今郊祀而無樂，豈稱乎？’公卿曰：‘古者祠天地皆有樂，而神祇可得而禮。’或曰：‘太帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟爲二十五弦。’於是塞南越，禱祠太一、後土，始用樂舞，益召歌兒，作二十五弦及空侯琴瑟自此起。”《郊祀歌》十九章中《惟太元》一詩，爲祭太一神而作，其詩中正有“滅除凶災，烈騰八荒。鐘鼓竽笙，雲舞翔翔。招搖靈旗，九夷賓將”之語，可證此詩應該作於是年。《天地》一詩，亦有“合好效歡虞太一”之語，也當在此時創作。《郊祀歌》十九章的主體部分，當在此年完成。除以上兩首詩外，這組詩中還應該包括《練時日》、《天門》、《華燁燁》、《五神》、《赤蛟》等幾首。

十九章中有《帝臨》、《青陽》、《朱明》、《西颯》、《玄冥》等五首，分祭五帝，且風格相同，應是在此之前所作。其中後四首在《禮樂志》中寫明是“鄒子樂”，照情理推測，《帝臨》一首，無論其句法、章法及篇中內容都與之是一個整體，自然也是“鄒子樂”。此鄒子樂之詳情已不得而知，但是從形式、內容及風格上來看，都與其他諸篇不同，顯得典雅莊重，整飭、精練，可能更多地繼承了《周頌》傳統。另有《後皇》一篇，風格與此相近，也當在前112年之前所作，最大的可能是作於前113年立後土於汾陰之時。因此時尚沒有《惟泰元》等新的郊祀樂產生，故其在風格上沿襲了《帝臨》等詩。

我們說以上六首詩產生較早，還可以從另一個角度證明。這其中，《帝臨》等五首，很明顯地表現了五帝並立的祭祀觀念，難以統一到以太一神為尊的新的祭祀系統中來。因為“天神貴者為太一，太一佐曰五帝”，在以太一為尊的新祭祀系統中，五帝的地位已經由原來的並為最高神而變為太一佐，所以在新的祭祀組詩中，就出現了《五神》這樣一首新詩，此詩開篇即言“五神相，包四臨。”如淳注：“五帝為太一相也。”顏師古曰：“包，含也。四鄰，四方。”此說最為明白。它從另一個方面說明《帝臨》等五首詩與《惟太一》等出於兩個系統。正因為這樣，《青陽》等四首詩，到後來就變成了四季祠太一之詩。即“春歌《青陽》，夏歌《朱明》，秋歌《西颯》，冬歌《玄冥》”（《史記·樂書》）。同樣，在以太一神為尊的祭祀系統裏，天地並祭，這就是《天地》一詩的內容，由此可知《後皇》一詩應與《帝臨》等為一個系統。

《日出入》一詩的創作年代不詳，鄭文和張永鑫都認為作於前94年（注⑧），但根據並不充分。此為祭祀太陽神之詩，但是裏面卻表現了漢武帝急於想成仙的心理。估計不會產生武帝早期，而應該在定郊祀之禮以後。

要之，《郊祀歌》十九章諸詩，如果從時間上來看，產生最早的當是《帝臨》等五首“鄒子樂”，其次是《朝隴首》，其餘諸篇，大體應該產生在元鼎四年（前113年）以後。其中以《惟泰元》為主的郊祭太一諸篇，方為漢武帝定郊祀之禮的直接產物。

把《郊祀歌》十九章諸詩產生的時間大體弄清楚之後，我們再來討論一下作者問題。《漢書·禮樂志》說：“至武帝定郊祀之禮，……多舉司馬相如等數十人造為詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。”給人的印象，似乎十九章大都是由司馬相如等人所作。其實不對。考察歷史，司馬相如死于武帝元狩六年（前117年），而《郊祀歌》十九章的大部分都作於前113年以後。可見，《漢書》裏的這段話是不準確的。《史記·樂書》說：“至今上即位，作十九章，令侍中李延年次序其聲，拜為協律都尉。通一經之士不能獨知其辭，皆集會五經家，相與共講習之，乃能通知其意，多爾雅之文。”以此，可知十九章的歌辭可能是經過許多文人共同參與創作過。其創作的時間不一，參加的人也沒有明確記載。也許司馬相如曾參加過早期一些詩篇的創作。

明確了十九章的創作時間，其實也為其內容分類奠定了一定的基礎。這十九章作品，我們大體上可以分為三類：

第一類：祭祀泰一天地諸神的樂章。這是《郊祀歌》十九章的主體，包括《練時日》、《帝臨》、

《青陽》、《朱明》、《西顛》、《玄冥》、《惟太元》、《天地》、《天門》、《後皇》、《華燁燁》、《五神》、《赤蛟》等十三首。

如我們在前面所言，在《郊祀歌》十九章中，雖然都是祭祀泰一天地諸神的，但因為產生時代有先後之別，在內容上多少也有些不同。以《帝臨》為代表的五首詩，或歌頌漢帝國的大一統：“帝臨中壇，四方承宇”（《帝臨》），四海的承平：“海內安寧，興文偃武”（《帝臨》）；或結合一年四季節令的變化來歌頌上帝對大漢帝國的福佑，所謂“膏潤並愛，跂行並逮”（《青陽》）、“朱明盛長，敷與萬物”（《朱明》）、“含秀垂穎，續舊不廢”（《西顛》）、“兆民反本，報素懷朴”（《玄冥》）。而《惟太元》等詩，則把最高天神的偉大以及其安撫百姓、征服四方的功績做了更為誇張的歌頌：

惟泰元尊，媪神蕃釐。經緯天地，作成四時。精建日月，星辰度理，陰陽五行，周而復始。雲風雷電，降甘露雨。百姓蕃滋，咸循厥緒。繼統共勤，順皇之德，鸞路龍鱗，罔不肅飾。嘉籙列陳，庶幾宴享，滅除凶災，烈騰八荒。鐘鼓竽笙，雲舞翔翔。招搖靈旗，九夷賓將。（《惟太元》）

此詩前段寫泰一神所具有的造化天地的偉大本領，後段實際上是借歌頌天神的形式來歌頌武帝的武功（注⑨）。其餘迎送神諸曲，也表現出一種新的氣象。在那轟轟烈烈的祭祀場面描寫中，我們看到了新的神明的重新創造過程。它以藝術的形式，以宗教的虛幻內容，折射式地反映了漢帝國強盛時期的政治狀態。在為了維護帝國的尊嚴而把古神明重新改造的過程中，我們看到了西漢的大一統局面如何走向了穩固與繁榮。正是這種現實內容與宗教形式的結合，才使《郊祀歌》十九章不同於一般的宗教迷信之作，具有一定的歷史認識價值。

第二類：歌頌瑞應之物的頌歌，包括《景星》、《齊房》、《朝隴首》、《象載瑜》等四首。

把頌揚嘉瑞之物的詩也作為祀神曲，這是漢代祭祀詩中的一個重要現象。究其原因，是因為統治者認為這些瑞應之物都是上天降下的受命之符。如元鼎五年得鼎汾陰，有司皆言：“聞昔泰帝興神鼎一，一者一統，天地萬物所系象也。……唯受命而帝者心知其意而合德焉”（《漢書·郊祀志》）。這樣，本來是先代一個形制稍異一些的出土器具，就具有了不平常的意義。在漢人看來，祥瑞之物的出現，是統治者的“積善累德之效”，是“王者承天意以從事”（《漢書·董仲舒傳》），從而得到天的福佑的象徵。正因為如此，每次出現了“瑞應之物”，在神靈壇下舉行一次虔誠的祭禮，便成為漢代不同於前代的祭神儀式。如《景星》一詩這樣寫道：

景星顯現，信星彪列，象載昭庭，日親以察。參侔開闔，爰推本紀，汾睢出鼎，皇祐元始。五音六律，依韋饗昭，雜變並會，雅聲遠姚。空桑琴瑟結信成，四興遞代八風生。殷殷鍾石羽籥鳴。河龍供鯉醇犧牲。百末旨酒布蘭生。泰尊柘漿析朝醒。微感心攸通修名，周流常羊思所並。穰穰復正直往甯，馮蠡切合疏寫平。上天佈施後土成，穰穰豐年四時榮。

一顆不常的星星的出現，和一個前代寶鼎的出土，都被看成是“上天的佈施”，都相信它們能帶來“穰穰豐年四時榮”的幸福，都要做歌祭祀，這種情況，只有在相信天人感應學說的漢代才會出現。《宋書·樂志》云：“漢武帝雖頗造新歌，然不以光揚祖考，崇述正德為先，但多詠祭祀見事及其祥瑞而已，商周《雅》、《頌》之體闕焉。”這是後人對此提出的批評，也正是後人不瞭解漢代有不同於前代的新的天人觀念所致。因為從實質上說，對“瑞應之物”的崇拜，是董仲舒天人感應學說的具體化，是對上帝崇拜的具體化，也是統治者為自己歌功頌德，加強封建專制統治的一種宗教形式。

第三類：借歌頌自然神和瑞應之物來抒寫統治者的個人祈求長生不老的心懷。包括《日出入》一首和《天馬歌》二首。

《日出入》是十九章中祭祀日神的樂歌。本來，太陽是和人類關係最密切的天體，它給人類帶來了光明，沒有太陽就沒有一切。所以，日神是人類最崇拜的自然神之一。然而，《日出入》一詩，並沒有象原始祭祀那樣把太陽當成光明的天使來歌頌，而是把它當成了一種時間永恆的象徵，以日月運行之無窮來興人生短促之慨。究其原因，是因為此詩的創作並不是為了向神靈祈求漢帝國統治的長治久安，而是為了祈求漢武帝個人生命的永恆。

人的生命本來是有限的，對生命的追求，也是人類的願望。所以遠在先秦，就流傳著許多成仙不死的傳說。作為一個統治者，出於階級的本能，他總希望自己能長久地統治臣民百姓，這種貪圖長生的奢欲也就更大。秦始皇統一天下，便相信燕齊方士之虛說，至海上求仙以企不死。漢武帝身當盛世，沒有先帝創業之勞，卻有坐享其成之福，在人生問題上，更有一個愚蠢念頭，為了達到永遠統治天下的目的，企求自己生命的永恆延續。《日出入》一詩，前半首以太陽運行、四季交替的無窮變化興人生有限之慨，後半首則寫企慕成仙的急切心情，突出地表現了漢武帝的這種思想。

與之相表裏的就是《天馬歌》二首。第一首是元狩三年得烏孫馬而作，第二首是太初四年誅大宛王獲大宛馬作。為什麼漢武帝把這些馬視為“天馬”，給予這樣的重視呢？《日出入》一詩向我們透露了其中的消息。其詩這樣寫到：“吾知所樂，獨樂六龍，六龍之調，使我心若。訾黃其何不徠下！”對此，應劭解釋說：“《易》曰：‘時乘六龍以御天。’武帝願乘六龍仙而升天”。又曰：“訾黃一名乘黃，龍翼而馬身，黃帝乘之而仙。”蓋欲成仙，必須駕龍。然龍不可得，不得不轉而求之於與龍相似的天馬。《史記》寫漢武帝為求大宛馬不惜耗費大量人力物力，勞師遠征（見《史記·大宛列傳》），並為之作歌而祭神，其原因即在於此，表面上把“天馬”作為瑞應之物報享上帝，以顯示漢帝國威服西域的赫赫武功，其實真正表達的卻是漢武帝異想天開的成仙願望。

《郊祀歌》十九章的產生是一個歷史過程，其表現的思想也是比較複雜的。它以藝術的形式，一方面表現了漢人新的宗教觀念，一方面也表現了漢代統治集團為了本階級的利益及個人私欲的追求。而這一切，歸根結底又受制於時代的需要及認識水平。也正是這一點決定了《郊祀歌》十九章的歷史認識價值。在漫長的中國封建社會裏，宗教之所以能夠長期作為文學的主題之一，就因為在它那虛幻荒謬的形式下，多少也反映了人類歷史的必然進程以及人類本質的永恆本性。正是從這一點出發，我們才能給《郊祀歌》十九章以較公正的評價，對它所表現的複雜思想進行多側面多角度的深入分析。

### 三、《郊祀歌》十九章的藝術成就

多年來，由於人們一直把《郊祀歌》十九章當作封建時代的糟粕之作，對它的藝術成就也缺乏分析。實際上，十九章在中國詩歌的語言藝術發展上也值得重視，這一點，我們可以從漢人對它的認識及當時審美觀念的變化方面加以解釋。

從正統觀點出發，《郊祀歌》畢竟是先秦雅樂的繼承。這決定了漢代統治者在《郊祀歌》創作過程中，總是力圖求雅，需要向先秦雅樂學習。但是，先秦所謂的雅樂早已在戰亂中亡佚。“漢興，樂家有制氏，以雅樂聲律世世在太樂官，但能紀其鏗鏘鼓舞，而不能言其義。”其後，“河間獻王有雅材，……因獻所集雅樂”，亦不過“天子下太樂官，常存肄之，歲時以備數”而已。（《漢書·禮樂志》）因此，漢武帝爲了製造新的頌神曲，就不得不“多學司馬相如等數十人造爲詩賦”，（《史記·樂書》）也不得不啓用出身於故倡之家的李延年來“承意弦歌所造詩，爲之新聲曲”（《漢書·李延年傳》）。這本身就是一種矛盾的現象。然而，歷史就是在這種矛盾運動過程中，才體現出藝術的繼承與發展來。

這主要表現在詩歌形式的選擇和創造上。漢以前，中國詩歌的主要樣式，一是以《詩經》爲主的四言體，一是以楚辭爲主的楚辭體。至於五、七言體，在先秦剛剛顯示出萌芽形態。《郊祀歌》十九章的可貴之處，就在於創造中不墨守成規，能夠根據所祀之神的不同身分，祀神詩的不同內容，合理地使用並發展了這些藝術形式。

從體式上講，四言詩是較楚辭體更古老的傳統形式，《詩經》也是儒家奉爲圭臬的不易之典。這就決定了把儒學加神學定爲國教的漢人，在選擇祭祀詩歌的形式時首先應該考慮到《詩經》雅頌體。另外，從《詩經》雅頌本身的特點看，整齊的四言句式，配以嚴肅的說理內容，構成了它凝重板滯的缺點；但是，一本正經的面孔及典雅化語言的使用，也使它具有了莊嚴肅穆的優點。在十九章中，作者以這種詩體來歌頌五帝、太一，很適合所祀之神的身份。這首先構成了《郊祀歌》在藝術創造上對前代傳統的繼承，使這些詩章具有了與迎神、送神、娛神詩的不同特色。這樣的詩篇有《帝臨》、《青陽》、《朱明》、《西颯》、《玄冥》、《惟泰元》、《齊房》、《後皇》等八首。其中尤爲突出的是《惟泰元》，在典雅莊重的四言句式中，寫出了太一神的威嚴與尊貴，“嘉籙列陳，庶幾宴饗，滅除凶災，烈騰八荒。鐘鼓竿笙，雲霧翔翔，招搖靈旗，九夷賓將。”生動的描寫，使人聞之動心，望之敬慕，從而顯示了太一神至高無上的力量。

然而，《郊祀歌》十九章中的四言詩，並不是對《詩經》雅頌體的照抄照搬，它更注重語言的修飾與詞語的搭配。這表現在兩個方面。其一，爲了增加句子的容量，儘量去掉句中虛詞，壓縮句子結構，這一點只要和《詩經》中的同類詩篇一比就可以看出。如《周頌·時邁》：“昭明有周，式序在位，載戢干戈，載櫜弓矢。”用四句詩來表達武王克殷後上天保佑周王朝安定的局面，每句中都是一個虛詞，後兩句意義上也顯得重復。十九章《帝臨》中僅用“海內安寧，興文偃武”兩句便表達了大體同樣的內容。而且，僅“興文偃武”一句，其內容比前者的後兩句還多一個“興文”的方面，虛詞則完全省掉了。這樣，就導致了十九章中四言詩的更加典雅化。四字結構的濃縮，形成了許多生命力極強的成語，如“興文偃



武”、“含秀垂穎”、“革正易俗”、“抱素懷樸”等等。這些，都是對時代口語的進一步錘煉與加工，其結果，增加了語言的表現能力。其二，爲了增強詩歌的藝術表現效果，十九章中的四言詩更注意句子的整飭與結構對稱、照應及層次的明晰。一句之中，也很講究詞語對應，如“興文偃武”、“含秀垂穎”，前者反義並列，後者承接並列。兩句之中，則形成了一些意義上的對偶，如“膏潤並愛，跂行畢逮”、“經天緯地，作成四時”。一章之中，更注意前後的層次及結構勻稱，如《玄冥》全詩，很明顯地分成三個層次，每一層次四句。先寫北方玄帝所代表季節的自然特徵，“玄冥陵陰，蟄蟲蓋藏，草木零落，抵冬降霜”；再寫其所司季節的政治蘊含，“易亂除邪，革正易俗，兆民反本，報素懷樸”；最後寫這一季節所應進行的人事活動，“條理信義，望禮五嶽，籍斂之時，掩收嘉穀”。結構有序，章法井然。數章之間，甚至注意互相間比例的協調與平衡。如祀五帝的五首詩，每首各十二句，儼然是一個和諧的整體。這種在語言形式上對典雅整飭的刻意追求，本身就會造成一種莊重嚴肅的藝術效果，使詩的內容得以更完美的藝術體現，給我們留下了值得借鑒的經驗。

十九章中使用楚辭體的詩有《日出入》、《天馬》、《華燁燁》、《五神》、《朝隴首》、《象載瑜》、《赤蛟》七首。

這七首在《漢書·禮樂志》裏是以三言的方式記錄下來的。三言從節奏上講是一個節拍，它是一種比較原始的形式，如《易經·歸妹》“女承筐，無實；士刲羊，無血”即其例。本來，在《詩經》時代，中國詩體基本上已普遍使用二節拍，所以在漢詩中還使用單節拍的形式，是不太合乎常情的。更重要的是，三言從節奏方面講，是一種比四言詩更加急迫、短促的詩歌樣式，這與上述詩歌的內容也不相符合。因此，有人認爲這些詩由班固刪去了中間的“兮”字（注⑩），這是不錯的。因爲《天馬》二首，和《史記》比較，正是這種情況。其他幾首在風格上和《楚辭·九歌》相承，也是前人早已指出的事實（注⑪）。

楚辭體相對《詩經》體來說，是詩歌語言手段的一種解放。雖然楚辭體基本上也是二節拍的，但由於它的字數比《詩經》體多了，不但節奏顯得曼長而舒緩，在表達內容上也超出了《詩經》體，能增強敘事和描寫的功能。所以《郊祀歌》十九章中，除直接歌頌神明功德的詩用四言體外，其他詩多用此體，更能表現迎神、送神、娛神等場合中隆重而又熱烈的氣氛。可見，十九章的作者很注意詩歌的內容與形式的辯證關係，根據不同的內容選用不同的形式。其中比較突出的是《練時日》、《華燁燁》、《赤蛟》三首。三首詩都有模仿《楚辭·九歌》的影子，而且在藝術手法上又頗有改進，使用排比的句子，鋪陳描寫祭神時的過程，給人以層次鮮明、場面清晰的感覺。如第一首《練時日》：

練時日，侯有望，炳營蕭，延四方。九重開，靈之旂，垂惠恩，鴻祐休。靈之車，結玄雲，駕飛龍，羽旄紛。靈之下，若風馬，左蒼龍，右白虎。靈之來，神哉沛，先以雨，般裔裔。靈之至，慶陰陰，相放佛，震澹心。靈已坐，五音飭，虞至且，承靈億。牲繭栗，粢盛香，尊桂酒，賓八鄉。靈安留，吟青黃，遍觀此，眺瑤堂。衆媯並，綽奇麗，顏如荼，兆逐靡。被華文，廁霧縠，曳阿錫，佩珠玉。俠嘉夜，芷蘭芳，澹容與，獻嘉觴。

連續使用了七個排比，寫神靈由天而降至祭壇安享的過程。先看見“靈之旂”，繼而看見“靈之車”，接著是“靈之下”、“靈之來”、“靈之至”，最後是“靈之坐”、“靈安留”，把鏡頭由遠景逐漸拉近。相應的描寫，也由遠處的粗線條，渲染神靈到來的氣勢，“靈之車，結玄雲，駕飛龍，羽旄紛”，到近處的細工筆，描寫娛神時優美的舞蹈，“衆嫗並，綽奇麗，顏如荼，兆逐靡，被華文，廁霧縠，曳阿錫，佩珠玉。”其描寫順序，既符合祭神時的全部過程，又符合人們由遠及近的觀察經驗。同時，連續的排比也造成了語言上的氣勢，突出了祭神時的隆重氣氛。

在創作方法上，這些詩也更多地繼承和發揚了《楚辭·九歌》的浪漫主義傳統，充分發揮藝術的想象力。神靈本來是不可見的，人們無法描寫神的面孔裝束。所以，這幾首詩中對神的描寫，都側重於場面的渲染。在人們的想象中，神具有超人的力量。因此，詩人抓住了現實社會中人們對神頂禮膜拜的超現實的認識基礎，把日常生活中人們所熟悉的非同一般的事物，用來作為神的陪襯。如《練時日》寫神靈之車在空中出現用翻滾的烏雲來形容，駕馭的是飛龍，其速度如風馬疾馳，在神的旁邊有蒼龍和白虎為護衛。這樣，神本身雖然沒有寫到，但是人們通過在實踐中對這些非凡事物的理解，由神靈到來時的雄偉壯觀的場面，早已感覺到神的威嚴，在似見非見中產生了對神的肅然起敬之情。沈德潛曰：“古色奇響，幽氣靈光，奕奕紙上。屈子《九歌》後另開面目。‘靈之旂’以下，鋪排六段，而變幻錯綜，不板不實，備極飛揚生動（注②）。”古人的這種直覺感受，很能說明十九章的作者選用楚辭體進行再創造所取得的藝術成就。

十九章中餘下的《天地》、《景星》、《天門》、《日出入》四首，是不同於詩騷的雜言體。它們所占數量雖少，卻更明顯地體現了漢《郊祀歌》對先秦祀神詩的發展。

藝術的真正題材是人，祀神本質上是用一種虛幻的儀式來表示人對現實的認識。因此，祀神詩的創作，無論如何也要以現實的審美意識為基礎。詩騷體，作為一種舊的形式，和現實內容必然也存在著一定的矛盾。這首先決定了《郊祀歌》在形式上有突破詩騷體之可能。作為統治階級的宗教藝術，儘管和同時代生氣勃勃的其他藝術門類相比帶有更多的保守因素，因而限制了它在形式方面的推陳出新，但是在先秦雅樂式微的時代，它不可避免地也要受到時代思潮的衝擊。更何況，《郊祀歌》名義上是雅樂，實際上則完全是漢人的新制，在必要的時候，為了表現內容需要，必然會在詩騷體的基礎上吸收一些新的形式，由此便形成了雜言體。

《郊祀歌》十九章中使用雜言體的詩篇，在內容上和前代祀神詩的差別更為顯著。《景星》一詩，《禮樂志》謂“元鼎五年得鼎汾陰作”。天降嘉瑞而薦饗上帝，是不同於傳統的一種新的祀神活動。所以詩中首寫寶鼎出現之不同尋常的意義，繼寫人們向神靈報享時儀式之隆重，態度之虔誠，後寫人們祈求神靈給以更多的福佑。整個祭神過程，開始比較嚴肅，宜用四言；後面主要表現人們在上天福佑下而產生的心情愉悅與歡暢，所以詩的後半部分使用了大量的七言句。七言是當時剛剛興起的新的詩歌樣式，其特點是由詩騷的二節拍變成三節拍，使詩的節奏更為悠揚，也增加了每句詩的容量。這樣，不但避免了由詩騷體表現同樣內容而造成的篇幅冗長及過分呆板，更給人一種和現實相接近的平實明朗的印象。

《天門》則更突出表現了雜言詩的活潑，詩中有三言、四言、五言、六言、七言。全詩在參差錯落的

句式中展現娛神儀式中生動熱烈的氣氛：

天門開，誅蕩蕩。穆並聘，以臨饗。光夜燭，德信著，靈寢鴻，長生豫。大朱塗廣，夷石爲堂，飾玉梢以舞歌，體招搖若永望。星留俞，塞隕光。照紫幄，珠煥黃。幡比翅回集，貳雙飛常羊。月穆穆以金波，日華耀以宣明。假清風軋忽，激長至重觴。神裴回若留放，殯冀親以肆章。函蒙祉福常若期，寂寥上天知厥時。泛泛溟溟從高遊，殷勤此路臚所求。佻正嘉吉弘以昌，休嘉砰隱溢四方。專精厲志逝九閔，紛云六幕浮大海。

其中最成功的，是中間一段娛神場面的描寫。先寫舞者俟神到來盼望的舞姿和神態，繼寫神靈出現滿室生輝，光照紫幄的景象；再寫舞者象鳥之展翅欲飛、翩翩欲仙的回環舞姿；接寫周圍環境，月光穆穆，如金水流波，日吐華耀，光芒四射；又寫祭神者，借長遠的清風向神敬獻美酒；最後寫神之快樂，流連忘返的場面。這樣，用錯落有致的句式把寫人寫神融爲一爐，宛如人神共樂，似幻非幻，神靈綽約，似乎能把人帶進一個仙境。同樣是祀神詩，和楚辭體的《練時日》相比，顯然更富有表現力。其中尤其五言的句式，如“翻比翅回集，貳雙飛常羊”，“假清風軋忽，激長至重觴”，想象神奇，描寫生動形象，具有更大的創造性。

《天地》也是娛神詩，由於裏面有求仙思想，和《天門》寫法又有區別。顯得場面很大，很隆重，“千童羅舞成八溢，合好效歡娛太一，九歌畢奏斐然殊，鳴琴竽瑟會軒朱。”但是又很典雅，很莊嚴，“百官濟濟，各敬厥事。”陳本禮曰：“聲調諧合，長短合度，‘含宮吐角激徵清’，如聞其音。不矜才，不使氣，而神韻悠然（注③）。”詩中有“造茲新音永久長”之語，蓋新音的特點之一即曼聲長歌。而詩中採用大量七言句子，形成整齊的三節拍節奏，與詩的內容，新聲的特點，可謂相得益彰，更有效地表現了隆重的娛神場面。在十九章中，這是節奏最爲悠揚的一首，也可以說，最突出的表現了七言這種新詩體的優點。

雜言中《日出入》一詩歷來被人們視爲奇作。說它奇，因爲從內容上講，它突破了原始人對自然崇拜的祀神詩傳統，由自然的永恒與人生短促之慨，在表面相似的祭神儀式中主題已經發生了變化。從形式上講，固定化的詩騷體格式自然不能滿足此種情感的抒發，而可以隨情感的變化靈活多變的雜言，顯然是一種有效的表達方式，因而構成了《日出入》一詩的獨特風格。口語入詩，文同白話，又參差錯落，不同凡響。文中不用描寫和鋪敘，而是直抒胸臆。頭兩句首發感慨，以問句開頭，一下便提起全詩氣勢。下面“春非我春”的體驗和“四海與池”的比喻，於通俗的語言中更能喚起人們的生活經驗與心理感受，因而能產生強烈的世長而壽短的人生感慨，爲下文求仙做了很好的鋪墊。接著，下文不直寫求仙，而寫求龍，漢代早已流行黃帝乘龍而仙的傳說。所以結尾用“訾黃其何不徠下！”這樣一句感歎，表達漢武帝希望乘龍而仙的急切心情。言短義長，生動形象，這是以特定的時代觀念作爲審美心理基礎才能達到的藝術效果。

要之，從總的情況看，《郊祀歌》十九章的創作，確是經過諸多文人精心推敲的結果。無論是詩體的選擇，詞語的錘煉，還是鋪陳、排比、描寫等藝術手法的使用，都和內容緊密結合。這不但構成《郊祀歌》十九章獨特的藝術成就，而且使我們從中看到中國詩歌在西漢發展的一些軌迹。在漢初詩壇上，仍

是以詩騷體為主的時代，新的詩歌樣式尚未蔚成大觀。《郊祀歌》十九章的藝術形式，和這種詩歌形式的發展恰恰形成時代的共同步調。這就使它不同于魏晉以後的郊祀歌，在形式上脫離現實而刻意復古，而是深深地打上了民族和時代的烙印。因此，對《郊祀歌》藝術成就的研究，有助於我們弄清中國詩歌由詩騷體向五七言轉化的必然過程。《西京雜記》記司馬相如語：“合綦組以成文，列錦繡而為質，一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。”這雖然講作賦，可是它說明，那時人們已經自覺地進行藝術上的追求。雖然未象魏晉以後上升到理論的高度，而且，《郊祀歌》十九章畢竟屬於為宗教服務的東西，典雅的語言和抽象的內容降低了它的藝術成就，也限制了詩人對藝術工具的把握。但是在文學史上，任何形式的完善，都是在適應內容表現需要的基礎上完成的。內容表現的每一進步，都為形式的發展提供了條件與基礎。正是從這一點出發，我們應該給《郊祀歌》十九章的創作以足夠的重視。

(注)

①鄭文《漢〈郊祀歌〉淺論》，載《文史》第二十一輯，中華書局，1983年10月。

②見蕭滌非《漢魏六朝樂府文學史》，人民文學出版社，1984年版；張永鑫《漢樂府研究》，江蘇古籍出版社，1992年版。

③《商頌·玄鳥》：“天命玄鳥，降而生商。”《長發》：“有娥方將，帝立子生商。”

④周人認為“天”(上帝)不只是殷人的“天”，不是只把天命授予殷人，而是授與有德者。《詩經·大雅·文王》：“天命靡常。”《尚書·召誥》：“我不敢知曰：有殷受天命，惟有歷年；我不敢知曰：不其延。惟不敬厥德，乃早墜厥命。”

⑤《史記·封禪書》記秦襄公始祭白帝，“自以為主少昊之神。”楚有東皇太一，又自稱帝高陽顓頊的後代。《左傳》昭公元年：“昔高辛氏有二子，伯曰閼伯，季曰實沈。……後帝不臧，遷閼伯于商丘，主辰。商人是因。”《國語·晉語四》：“歲在大梁，將集天行，元年始受實沈之星也。實沈之墟，晉人是居，所以興也。”又據《史記》和《漢書》，秦襄公始祠白帝，秦宣公始祭青帝，秦靈公又祭黃帝和炎帝。可見，五帝的產生當在東周初秦襄公時代前後。從社會的發展看，這和西周滅亡，諸侯崛起的時間是一致的。

⑥五德終始說的產生，是非常複雜的事情。我們在這裏注意的，是這種天人感應的歷史唯心主義循環論，和戰國以來社會變化的對應關係，以及這種學說對諸侯兼併、王者代興的解釋。如秦得水德，周為火德，水克火，故秦滅周而興。秦得水德之說，可見《史記·封禪書》、《漢書·郊祀志》。

⑦《史記·封禪書》：“高祖曰：‘吾聞天有五帝，而有四，何也？’莫知其說。於是高祖曰：‘吾知之矣，乃待我而具五也。’乃立黑帝祠，命曰北時。至景帝止，祠官各以歲時祠如故。”

⑧見鄭文《漢詩研究》第33頁；張永鑫《漢樂府研究》第164頁，但根據並不充分。

⑨《漢書·郊祀志》：“其秋，為伐南越，告禱太一，以牡荆畫幡日月北斗登龍，以象太一三星，為太一縫(旗)，命曰‘靈旗’。為兵禱，則太史奉以指所伐國。”

⑩鄭文《漢〈郊祀歌〉淺論》，載《文史》第二十一輯。

⑪劉勰《文心雕龍·樂府》：“延年以曼聲協律，朱馬以騷體制歌。”可見，十九章有些詩是繼承騷體的。和《史記·天馬歌》二首相參，正說明十九章中的三言體是騷體。另外，從武帝時仿騷體所作其他詩來看，“兮”字全都保留，而今存《漢書》中的十九章竟無一個“兮”字，也正好說明是班固抄錄這些詩時刪去的。

⑫沈德潛《古詩源》，中華書局63年版66頁。

⑬陳本禮《漢詩統箋》。