

《左传》赋诗习俗的渊源与流变

毛振华

(浙江大学中文系, 浙江杭州, 310028)

摘要:《左传》赋诗是由典礼性用诗而来, 典礼性用诗是西周时期祭祀礼、朝聘宴享礼、射礼等仪式中的一项重要礼仪活动, 《诗》的礼仪性功能非常显著。随着诸侯征伐和“礼崩乐坏”局面的形成, 典礼性用诗已不能适应新的政治和外交形势的需要, 于是赋诗传承典礼性用诗, 用《诗》的文字意义来实现其政治性实用功能。而战国纵横捭阖的政治形势使各国完全撕去了文质彬彬的外衣, 赋诗从此销声匿迹。

关键词:《左传》; 典礼性用诗; 赋诗; 礼仪性功能; 政治性实用功能

中图分类号: 207.209 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-3104(2007)01-0097-05

春秋时期, 赋诗^①作为表达的方式, 强调委婉有致而巧妙得体。《汉书·艺文志》曰:“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。”^{[1](1755-1756)}先秦时期有关赋诗之事最早的记载是《左传·僖公二十三年》, 晋公子重耳过秦, 穆公享之, 重耳赋《河水》, 穆公答以《六月》, 杨伯峻先生说:“《左传》记赋诗者始于此, 而终于定四年秦哀公之赋《无衣》。始于此, 非前此无赋诗者, 盖不足记也。”^{[2](410)}《左传》由于编年的限制, 对于赋诗究竟始于何时已难确考。赋诗起于何时? 它从哪里来? 一直成为大家讨论的一个热点问题。顾颉刚先生认为:“春秋时的‘赋诗’等于现在的‘点戏’”^{[3](649)}, 并列举出“工歌”的几个例子加以证明。其实“点戏”只是赋诗的原始或起初阶段, 后来的很多赋诗并不是以“点戏”的形式出现的。刘丽文认为:“赋诗言志是对燕享礼仪中固有乐歌形式的模仿和意义的替换。”^[4]王秀臣认为:“燕飨礼仪成为赋诗言志机制产生和发展的礼学渊源。”^[5]丁进认为:“‘赋诗’是一项典型的礼乐活动, 是宴享之礼中的一个仪注。”^[6]以上言说都是从宴享礼仪的角度探讨赋诗产生的渊源, 颇有启益。然而赋诗的发生、发展与《诗》的编撰和早期应用有着极为密切的关系, 理清了《诗》的编撰和早期应用才能更好地认识赋诗习俗产生的原因, 并在此基础上进一步探讨赋诗从兴盛到消亡的流变过程。

一、《诗》的产生和早期《诗》的应用

《诗》是为仪式需要收集的, 它产生、结集和流传“本是周代社会生活及其礼乐制度的产物”^{[7](1)}。在“礼乐征伐自天子出”^{[8](2521)}的时代里, 《雅》《颂》大多数是宫廷为配合宴享、祭祀仪式而作, 此外, 《诗》的编撰还有采诗、献诗之说, 诗搜集过来之后经过乐官的编排修订, 被纳入了周代礼乐文化的范畴之内。“诗是由于政治目的而创作或收集到宫廷来的。在以祀与戎为国家大事的年代, 服务于国家礼仪是诗的最重要的功能”^{[9](250)}, 《诗》因此被各种形式的礼乐仪式活动所采用。

在《诗三百》的时代, 诗乐不分家, 《诗》全为乐歌^②。《诗》本身就蕴涵着浓郁的礼乐文化, 《大雅》为周天子的礼仪歌, 如《文王》《大明》《绵》等都承载着重要的礼乐仪式功能。《小雅》中记载仪式文化的诗篇更多, 如《鹿鸣》《四牡》《皇皇者华》是一组宴享群臣的乐歌;《常棣》至《杕杜》6篇、《鱼丽》至《由仪》9篇、《蓼萧》至《菁菁者莪》4篇, 《宾之初筵》《瓠叶》等都有宴享仪式的记载; 而从《六月》至《无羊》等14篇多记载征战、田猎等军礼或宾嘉大礼, 而《楚茨》《信南山》《甫田》《大田》等与祭祀仪式有关; 《小雅》中的其它篇章也多有礼乐仪式的点滴描述, 而《颂》是“美盛德之形容, 以其成功告于神明者也”^{[10](272)}。朱熹《楚辞集注》曰:“《颂》则鬼神宗庙

祭祀歌舞之乐。”^{[11][6]}总之,《雅》《颂》中的许多诗篇都是周代礼乐文化形态的典型体现,因此它多为西周时期各种形式的典礼仪式所使用,“典礼用诗即用在祭祀及宴会上的诗,《乡饮酒》《燕礼》《乡射礼》《大射仪》都有乐工歌诗的记载,这种歌诗,自‘始’始,至合乐(‘乱’)终,都有严格规定,违反规定,就是‘雅颂不得其所’而乐不正。”^{[12][374]}典礼性用诗大概有以下几种情形:

1. 祭祀用诗

《诗》之《颂》以及《大雅》中的很多作品是祭祀所用乐舞的歌辞,如《周礼·祭统》:

夫大尝禘,升歌《清庙》,下而管《象》,朱干玉戚以舞《大武》,八佾以舞《大夏》,此天子之乐也。

尝、禘是周天子祭祀先祖的典礼,《礼记·明堂位》《文王世子》等都有祭祀之礼用诗的记载。这种典礼是诗、舞、乐三位一体的,堂上歌唱《清庙》,堂下管乐吹奏《象》曲,同时还跳《大武》《大夏》舞。“通过音乐舞蹈的感染力,唤起对上帝和祖先的崇敬感,增强宗族成员间的亲和力。”^{[13][11]}这时的《诗》作为乐这种礼仪形式参与性地完成了祭祀活动。

2. 朝覲宴享用诗

朝覲礼是诸侯朝见天子之礼,《仪礼·覲礼》郑玄《目录》说:“覲见也,诸侯秋见天子之礼。”^{[14][1087]}《周礼·大宗伯》:“春见曰朝,夏见曰宗,秋见曰覲,冬见曰遇。”^{[15][759]}朝覲中有宴享仪式,如《左传·文公四年》:

卫宁武子来聘,公与之宴,为赋《淇露》及《彤弓》。不辞,又不答赋。使行人私焉。对曰:“臣以为肄业及之也。昔诸侯朝正于王,王宴乐之,于是乎赋《淇露》,则天子当阳,诸侯用命也。诸侯敌王所忤,而献其功,王于是乎赐之彤弓一、彤矢百、缙弓矢千,以觉报宴。今陪臣来继旧好,君辱贶之,其敢干大礼以自取戾?”

《左传》中有关“朝正于王”的记载仅此一例,但这种记载也只是宁武子对过去赋诗事件的追忆而已。《左传》杜预注曰:“朝而受政教也”^{[16][1841]},杨伯峻则认为:“此‘朝正于王’谓以正月朝贺京师也。”^{[2][535]}《淇露》《彤弓》是诸侯朝覲天子时为天子所用,天子宴享诸侯,始能赐彤弓,而宴享奏乐,才能赋《淇露》。朝覲之礼凸显周天子的威望,通过朝覲维系其天下共主的形象和地位。朝覲宴享中的《诗》只是礼乐仪式的一个组成部分,《礼记·燕义》曰:“燕礼者,所以明君臣之义也。”^{[17][690]}这种用诗显现出《诗》的政治伦理性,以此维护并强化天子的权威。

朝覲宴享用诗有着极为严格的仪式法则,如《左

传·襄公四年》:

穆叔如晋,报知武子之聘也。晋侯享之,金奏《肆夏》之三,不拜。工歌《文王》之三,又不拜。歌《鹿鸣》之三,三拜。韩献子使行人子员问之,曰:“子以君命辱于敝邑,先君之礼,藉之以乐,以辱君子。吾子舍其大,而重拜其细,敢问何礼也?”对曰:“《三夏》,天子所以享元侯也,使臣弗敢与闻。《文王》,两君相见之乐也,使臣不敢及。《鹿鸣》,君所以嘉寡君也,敢不拜嘉?《四牡》,君所以劳使臣也,敢不重拜?《皇皇者华》,君教使臣曰:‘必咨于周。’臣闻之:‘访问于善为咨,咨亲为询,咨礼为度,咨事为诹,咨难为谋。’臣获五善,敢不重拜?”

《国语·鲁语》对此事亦有记载。鲁穆叔出聘晋国,晋侯用极其隆重的享礼欢迎他,他却指出了其中的错误,认为《肆夏》《文王》等是周天子在典礼性仪式中所用之诗,所用享礼超出了他应享用的范围,所以不拜。据《仪礼·燕礼》记载,在行礼过程之中,“工歌《鹿鸣》《四牡》《皇皇者华》”,然后“笙入,立于县中,奏《南陔》《白华》《华黍》”,之后“乃间歌《鱼丽》,笙《由庚》;歌《南有嘉鱼》,笙《崇丘》;歌《南山有台》,笙《由仪》。”^{[14][1021]}最后合乐《周南》中的《关雎》《葛覃》《卷耳》,《召南》中的《鹊巢》《采芣》《采蘋》。《仪礼·乡饮酒礼》中有几乎同样的描述。而《仪礼·燕礼》又规定:“若以乐纳宾,则宾及庭,奏《肆夏》。宾拜酒,主人答拜而乐阕。公拜受爵而奏《肆夏》,公卒爵。主人升受爵,以下乐而阕。升歌《鹿鸣》,下管《新宫》,笙入三成,遂合乡乐,若舞则《勺》。”^{[14][1024-1025]}音乐的演奏以《诗》为乐章,诗乐结合便成为各种礼典的重要组成部分,而“歌诗”全面地参与了朝覲宴享的礼仪,体现了严格的“礼”的规则和等级分殊,也即如穆叔所云:“《三夏》天子所以享元侯也,使臣弗敢与闻。《文王》,两君相见之乐也,使臣不敢及。”这里的“歌诗”注重《诗》的“乐合同”^{[18][382]}的礼仪性功能。

3. 射礼用诗

射礼是礼仪射箭,西周时期的射礼往往紧承宴享之后,并逐渐成为整个娱乐活动中的一个固定组成部分。《礼记·射义》曰:“古者诸侯之射也,必先行燕礼。卿大夫之射也,必先行乡饮酒礼。”^{[17][1686]}射礼用诗典制更为严格,等级分殊更为明显,如《周礼·乐师》曰:“凡射,王以《驹虞》为节;诸侯以《騶首》为节;大夫以《采蘋》为节;士以《采芣》为节。”^{[15][793]}

综上所述都充分说明了以“工歌”为主的程式化的典礼性用诗流行已久。典礼性用诗中“礼乐相须为用,礼非乐不行,乐非礼不举”^{[19][492]},同时也就形

成了礼有定制，乐有定章，诗依礼乐而有定篇的典礼性用诗的严格典制，也就是说进入仪典的诗被典礼化、等级化、仪式化了，诗、礼、乐的使用俱有成法，不容僭越。这里的用《诗》只是礼乐文化的一个固定的程式，是一种相对机械的活动，这种活动更为突出其《诗》乐的礼仪性功能，而《诗》的文字意义和功能并不显著。

二、赋诗中《诗》之功能转变与赋诗习俗的消亡

东周以降，共主衰微、王命不行，周王室不再拥有控制诸侯的力量，于是就形成了大国图霸、小国求存、诸侯力政的纷乱局面，因此各诸侯国从切身利益出发，通过朝聘会盟的形式结成“一个没有共同明确政治目的的不巩固的军事集团”^[20]。《周礼·大行人》曰：“凡诸侯之邦交，岁相问也，殷相聘也，世相朝也。”^{[15](893)}《礼记·聘义》曰：“故天子制诸侯，比年小聘，三年大聘。”^{[17](1693)}西周时有一套完整的朝聘制度，然而到了春秋时期，这种制度发生了巨大的变化，“春秋书公朝王所者二，如京师者一，而书公如齐十，如晋二十一，如楚二，比而观之，由鲁以知天下王室之微，诸侯之不臣，不待贬而自见矣。僖公十年，公始朝齐，自后不朝齐则朝晋，知盟主而不知有天王”^{[21](1575)}。春秋各诸侯国把朝聘的对象由周天子转向了当时的大国或“霸主”，这样的朝聘已蜕化成了弱小国家向大国表示依附之意的政治交易了，因此“朝正于王”等典礼性仪式已不复存在。而诸侯国间战争的频仍又导致会盟的不断出现，仅《春秋》《左传》所记的会盟就达246次^[22]。

朝聘会盟能促进诸侯国间的交往，调节它们之间的矛盾，典礼性用《诗》已不能适应诸侯国间政治交往的现实需要，因此，《诗》的礼仪性功能日渐弱化，其《诗》乐功能已基本丧失。然而在“尊王攘夷”的大环境下，虽然出现了“礼崩乐坏”的颓势局面，但周文化无形的巨大影响还依然存在。周代礼乐文化对巩固其统治，争取各诸侯国支持还具有强大的现实意义，因此各国诸侯、卿大夫努力地继承乃至弘扬礼乐传统，让礼乐为己所用，实现其政治和外交上的实用功能。这时的《诗》已经不是礼仪的附属产物，而成为了主导事物，其政治功用和实用特色非常显著，这也就是所谓的“赋诗言志”之说。劳孝舆《春秋诗话》曰：“古人所作，今人可援为己作；彼人之诗废为自作，期于言志而止。人无定诗，诗无定指，以故可名

不名，不作而作也。”^{[23](1)}“不作而作”也即是古诗为今人所用，借古人之言申述个人之志，表达自己的思想和感情，而这里的“志”主要是指赋诗者的政治抱负。因此严格意义上的典礼性用诗也就为各诸侯国不同形式的盟会宴享所利用，典礼性用诗的严格典制也随之遭到了破坏，原来象征天子、诸侯之间等级关系的诗乐被后来居上的诸侯、卿大夫所移用，他们“断章取义”来表达自己的政治需要。先秦典籍中有关赋诗记载的只有《左传》和《国语》，《左传》共记赋诗31例，而《国语》记赋诗仅4例，据俞志慧先生统计，《左传》赋诗涉及外交饗礼场合的有10例，外交聘饗的有4例，外交聘宴的有3例，外交盟享的有2例，外交盟会的有2例，外交聘礼、外交便宴、外交朝宴、外交宴礼各1例，另外还有2例也与外交场合有关，此外的4例赋诗涉及君臣议政、朝廷饗礼等场合。而《国语》所载赋诗场合也多涉及外交宴饗等活动^{[24](139-149)}。盟会宴享等外交活动中托诗寓意，片言之间折冲樽俎，会收到微言相感之功效。如《左传·文公十三年》：

冬，公如晋朝，且寻盟。卫侯会公于沓，请平于晋。公还，郑伯会公于棗，亦请平于晋。公皆成之。郑伯与公宴于棗，子家赋《鸿雁》。季文子曰：“寡君未免于此。”文子赋《四月》，子家赋《载驰》之四章。文子赋《采薇》之四章。郑伯拜。公答拜。

这次赋诗双方的应对全部以诗为媒介。郑国长期处在晋、楚争霸的漩涡之中，它本与晋国交好，文公九年因晋国国君幼弱而与楚国媾和，文公十年又欲与楚国联合攻打宋国，这引起了晋国的强烈不满，于是它又想归附于晋国，并希望鲁文公代为求情。宴会上郑大夫子家赋《鸿雁》，取其“之子于征，劬劳于野。爰及矜人，哀此鳏寡”。让鲁文公怜悯，再度去晋为其请和。季文子代表鲁文公赋《四月》，取其“先祖匪人，胡宁忍予”表示不想远行劳苦，期盼回国祭祀先祖，不愿返回晋国。子家赋《载驰》之四章，义取“控于大邦，谁因其极”表示郑国有难，再次请求鲁国帮助。鲁文公不好再搪塞了，季文子随即赋《采薇》之四章以应对答应了郑国的请求。“四诗拉遯称引，各各不言而喻，而当时大国凭凌、小国奔命之苦，凄然如见。”^{[23](2)}郑人几乎用《诗》中哀求的语气请求鲁国帮忙，此次活动中《诗》的政治实用性功能不言而喻。又如《左传·襄公二十六年》：

卫侯如晋，晋人执而囚之于士弱氏。秋七月，齐侯、郑伯为卫侯故如晋，晋侯兼享之。晋侯赋《嘉乐》。国景子相齐侯，赋《蓼萧》。子展相郑伯，赋《缁衣》。叔向命晋侯拜二君，曰：“寡君敢拜齐君之安我先君

之宗祧也，敢拜郑君之不贰也。”国子使晏平仲私于叔向，曰：“晋君宣其明德于诸侯，恤其患而补其阙，正其违而治其烦，所以为盟主也。今为臣执君，若之何？”叔向告赵文子，文子以告晋侯。晋侯言卫侯之罪，使叔向告二君。国子赋《辔之柔矣》，子展赋《将仲子兮》，晋侯乃许归卫侯。

襄公二十五年，卫国的宁喜弑卫侯剽而迎立卫献公，襄公二十六年晋侯扣押了到晋国访问的卫献侯，这年秋天齐侯与郑伯到晋国为卫侯求情。晋侯在宴会上赋《嘉乐》，表示对他们的欢迎，其实是顾左右而言它。国景子代齐侯赋《蓼萧》赞誉晋侯泽及诸侯，子展代郑伯赋《郑风·缁衣》，取其“适子之馆兮，还予授子之粢兮”言其不敢违远于晋国，表示对晋国的忠心，同时也希望晋侯能给大家一个面子，晋侯似乎不为其言所动。国景子赋《辔之柔矣》，取其“马之刚矣，辔之柔矣；马之不刚，辔亦不柔。”劝说晋侯要怀柔诸侯，子展随之赋了《郑风·将仲子》，取其“岂敢爱之，畏人之多言。仲可怀也，人之多言，亦可畏也”，娓娓道出“人言可畏”的道理，同时也是在暗喻晋国不要失了大国风范，这样就给晋侯一个可下的台阶，于是晋侯才答应让卫侯回去。劳孝舆《春秋诗话》曰：“国君见执，怨钜矣，仇深矣，岂可以口舌争哉！二三君子善于解纷，但于杯酒赋咏间宛转开讽，而晋怒可平，卫难已解。甚矣！诗之善移人情也。”^{[23](5-6)}两国剑拔弩张的局面在诗礼赋诵中得到圆满的解决。

这里还需指出的是，从西周春秋时期的转变也使人们对《诗》的兴趣点发生了变化，西周典礼多用《雅》《颂》，而春秋时赋诗多着意于《风》《雅》之诗。从《诗》的产生时代来说，绝大部分的《雅》《颂》诗篇都产生于西周时期，而《风》诗绝大部分产生于春秋时期，它是产生于不同地域的诗篇。在“礼乐征伐自诸侯出”^{[8](2521)}的时代里，各诸侯国在外交场合中逐渐推重自身文化，如《左传》郑人赋诗18次，其中赋《郑风》8首9次。而且《风》诗与《雅》《颂》相比，其诗篇更具抒情性，较多地使用了杂言句式、双声叠韵词和语气词，吟诵起来较为形象和生动。《雅》一直成为各诸侯国吟诵的经典，它多以贵族政治生活为内容，从不同角度较为真切地反映了周代贵族社会生活的基本面貌。赋周王畿故地产生的《雅》诗是对周代礼乐文化的继承、维护和发展，《雅》把“雅言”引入了政治生活和外交舞台，使这种应用性语言更加精粹化、标准化。“尤其《雅》中的政论诗，常常把诗的意旨锻炼为精粹的格言，这些诗也果然有着格言式的警世的力量”^{[25](162)}。赋周地产生的《雅》

诗能增强自己语言的说服力，增加庄重感。而《颂》由于板滞的形式和典重的语言以及与祭祀文化有关而很少被赋诗者所使用。

赋诗经历了鲁襄公、昭公时代的兴盛，到定公四年秦哀公之赋《无衣》，后竟成绝响，《汉书·艺文志》说：“春秋之后，周道浸坏，聘问歌咏不行于列国，学《诗》之士逸在布衣”^{[1](1756)}，战国之时的政治格局发生了巨大变化，分裂形势进一步加剧，“至秦孝公，捐礼让而贵战争，弃仁义而用诈谲，苟以取强而已矣。夫篡盗之人，列为侯王；诈谲之国，兴立为强……晚世益甚，万乘之国七，千乘之国五，故争权，盖为战国，贪饕无耻，竞进无厌，国异政教，各自制断，上无方伯，力功争强，胜者为右，兵革不休，诈伪并起”^{[26](1196)}。这时各国交往已完全撕去了文质彬彬的外衣，温文尔雅的赋诗应对已不能适应此时政治外交形势的需要，纵横捭阖、尔虞我诈成为外交辞令的主要特色，范文澜先生说：“春秋时期，还讲周礼，尊王室，重祭祀，论宗姓氏族，列国间朝聘会盟，赋诗言志，有死丧事故，赴告各国，供史官记录。到战国时期，一切都不讲了。这个变化的原因是争霸战争转变为争统一的战争，周天子对诸侯国的政治影响完全消失。”^{[27](190)}赋诗到战国已完全销声匿迹。然而另一种意义上的“赋诗”重新崛起，也就是即席创作并吟唱诗歌，这种形式的“赋诗”在吟诵方式上虽然还保留有春秋赋诗的遗痕，但它已完全成了诗歌创作的一种方式。

注释：

- ① 赋诗有造篇和诵古两种类型，赋诗的主题是“诵古”，在赋前人诗篇的同时也可赋自作诗篇。
- ② 此观点可参考顾颉刚：《诗经所录全为乐歌》，《古史辨》(第三册)，上海：上海古籍出版社，1982年出版，第608-658页。

参考文献：

- [1] 班固. 汉书[M]. 北京：中华书局，1962.
- [2] 杨伯峻. 春秋左传注[M]. 北京：中华书局，1990.
- [3] 顾颉刚. 古史辨(第三册)[M]. 上海：上海古籍出版社，1982.
- [4] 刘丽文. 春秋时期赋诗言志的礼学渊源及形成的机制原理[J]. 文学遗产，2000，(1)：33-43.
- [5] 王秀臣. 宴飨礼仪与春秋时代的赋诗风气[J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版)，2005，(3)：67-72.
- [6] 丁进. 春秋赋诗的真相[J]. 学术月刊，2006，(3)：113-118.
- [7] 洪湛侯. 诗经学史[M]. 北京：中华书局，2002.
- [8] 何晏，邢昺. 论语正义(十三经注疏本)[M]. 北京：中华书局，1980.

- [9] 王昆吾. 中国早期艺术与宗教[M]. 上海: 东方出版中心, 1998.
- [10] 郑玄, 孔颖达. 毛诗正义[M]. 十三经注疏本. 北京: 中华书局, 1980.
- [11] 朱熹. 楚辞集注[M]. 蒋立甫, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 2001.
- [12] 杨向奎. 宗周社会与礼乐文明(修订本)[M]. 北京: 人民出版社, 1997.
- [13] 尚学锋, 过常宝, 郭英德. 中国古典文学接受史[M]. 济南: 山东教育出版社, 2000.
- [14] 郑玄, 贾公彦. 仪礼正义[M]. 十三经注疏本. 北京: 中华书局, 1980.
- [15] 郑玄, 贾公彦. 周礼正义[M]. 十三经注疏本. 北京: 中华书局, 1980.
- [16] 杜预, 孔颖达. 春秋左传正义[M]. 十三经注疏本. 北京: 中华书局, 1980.
- [17] 郑玄, 孔颖达. 礼记正义[M]. 十三经注疏本. 北京: 中华书局, 1980.
- [18] 王先谦. 荀子集解[M]. 北京: 中华书局, 1988.
- [19] 王志长. 周礼注疏删翼[M]. 影印文渊阁四库全书本. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.
- [20] 徐连城. 春秋初年“盟”的探讨[J]. 文史哲, 1957, (11): 1920.
- [21] 顾栋高. 春秋大事表[M]. 吴树平, 李解民, 点校. 北京: 中华书局, 1993.
- [22] 徐杰令. 春秋会盟礼考[J]. 求是学刊, 2004, (3): 107-113.
- [23] 劳孝舆. 春秋诗话[M]. 上海: 商务印书馆, 1936.
- [24] 俞志慧. 君子儒与诗教——先秦儒家文学思想考论[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2005.
- [25] 扬之水. 先秦诗文史[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2002.
- [26] 刘向. 战国策[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- [27] 范文澜. 中国通史简编(修订本)[M]. 北京: 人民出版社, 1964.
- [28] 陈来. 古代宗教与伦理: 儒家思想的根源[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1996.
- [29] 郭英德, 谢思炜, 尚学锋, 等. 中国古典文学研究史[M]. 北京: 中华书局, 1995.
- [30] 王扶汉. 左传所记赋诗发微[J]. 北京师范学院学报, 1989, (2): 118-126.

On the origin and changes of chanting Songs in *Zuo Zhuan*

MAO Zhenhua

(Department of Chinese Literature, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China)

Abstract: Chanting Songs was transformed from ceremonial Songs, an important rite of sacrifice, banquet and archery in the Western Zhou Dynasty and the ritual function of the Songs was obvious. With warfare rising among states and ceremony damaging, the ceremonial Songs couldn't adapt to new political and diplomatic affairs, then Chanting Songs passed on ceremonial Songs, and used the characters of the Songs to achieve the political and practical function. Chanting Songs disappeared in the Warring States due to the fact that all states discarded the elegance and ritual.

Key words: *Zuo Zhuan*; ceremonial Songs; chanting Songs; ritual function; political and practical function

[编辑: 苏慧]