

南朝雅乐歌辞文体新变论析^{*}

——以五帝歌为中心

李晓红

内容提要 南朝文体新变从朝廷雅乐歌辞中发起，突出地表现在高门甲族陈郡谢氏所创制的祀五帝歌辞上。谢庄率先“以数立言”制作《宋明堂歌》中的五帝歌，形成一套有别于汉郊祀五帝歌四言旧制的新文体；此后南齐建元、永明年间谢超宗造《齐明堂歌》，建武年间谢朓造《雩祭歌》，乃至北朝祖珽所造《北齐五郊迎气乐辞》中，五帝歌文体皆“一依谢庄”，反映出陈郡谢氏对南朝前期礼乐文化的引领之功。入梁之后，萧衍“自制定礼乐”，沈约所造《梁明堂登歌》中五帝歌辞采用四言体，摒弃宋、齐成制；庾信入北周后所造《周祀五帝歌》，虽采用“以数立言”，但却未“一依谢庄”，反映出南朝后期新兴文士对礼乐文化之自觉掌控。

关键词 五帝歌 以数立言 礼乐文化

刘勰《文心雕龙·明诗》言“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋，俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新，此近世之所竞也。”^①此中“争价一句之奇”、“辞必穷力而追新”，概括出南朝宋初以来诗歌文体新变的趋势。对此学界有不少探讨，基本集中在吴声西曲、五言四句等民间流行文体上，认为主要是由武功起家、后由武转文的新兴文士所促成的^②。这确是其时文学发展的一个方面。但还应注意，南朝传统诗文类型也出现了文体新变，且其引领者主要是高门甲族子弟。这一方面的文体新变，往往以深厚的学识为底蕴，代表着某一时代的礼乐创制，并寄寓了创作者个人乃至其家世的文化诉求，具有丰富的历史文化意味。南朝祀五帝歌辞的文体新变，即是其中有代表性的例子。下文拟以之为线索展开探讨。

一 谢庄《宋明堂歌》五帝歌之文体新变及其礼乐家学

南朝祀五帝歌辞的文体新变始见于谢庄（421—466）所作《宋明堂歌》。沈约（441—513）《宋

^{*} 本文为国家社科基金重大项目“中国古代文体学发展史”（10&ZD102）、教育部人文社科青年基金项目（12YJC751043）、中国博士后科学基金特别资助项目（2013T60816）、高校基本科研业务费中山大学青年教师培育项目（14WKPY30）成果之一。

^① 刘勰著、詹锳义证《文心雕龙义证》，上海古籍出版社1989年版，上册，第208页。

^② 如曹道衡《南朝政局与“吴声歌”、“西曲歌”的兴盛》（《社会科学战线》1988年第2期）、徐国荣《晋宋寒人的崛起和文学的关系》（《上海师范大学学报（哲学社会科学版）》1997年第3期）、傅刚《南朝社会的变化与艳体诗风的形成》（日本《六朝学术学会报》第7集，2006年3月）、王莉《论南朝社会思潮与宫体诗的产生》（《南京师大学报》2008年第1期）及李晓红《柏梁诗与七言诗——齐梁文人的选择》（日本早稻田大学《中国文学研究》第35期，2009年12月）等皆持此论。

书·乐志》著录此组歌辞，并有对各篇文体样式的说明：

《迎神歌诗》。依汉郊祀迎神，三言，四句一转韵。

《登歌词》。旧四言。

《歌太祖文皇帝词》。依《周颂》体。

《歌青帝词》。三言，依木数。

《歌赤帝辞》。七言，依火数。

《歌黄帝辞》。五言，依土数。

《歌白帝辞》。九言，依金数。

《歌黑帝辞》。六言，依水数。

《送神歌辞》。汉郊祀送神，亦三言。^①

此中迎、送神歌依汉代郊祀迎、送神歌辞体式，《歌太祖文皇帝词》依《周颂》体，《登歌词》用“旧四言”，是依循旧制；但五帝歌不依汉郊祀五帝歌四言旧制，转依“木、火、土、金、水”五行数立言。在“依金数”名义下，运用了既往“不入歌谣之章”^②的九言体造《歌白帝辞》：

百川如镜天地爽且明，云冲气举德盛在素精。

木叶初下洞庭始扬波，夜光彻地翻霜照悬河。

庶类收成岁功行欲宁，浹地奉渥罄宇承秋灵。^③

对此新变现象，日本学者增田清秀最早予以关注，指出谢庄选择以九言体制作《歌白帝辞》，“恐怕是因为后汉的五帝歌即旧体歌是用四言体写成的，所以从创制新歌的立场而言，为了一新歌体而有意避开四言体的吧”^④。这是很具卓识的发现。不过这组五帝歌是《宋明堂歌》之一部分，从同组歌辞中的《登歌词》用“旧四言”来看，宋明堂礼典乐歌并未“有意避开四言体”。笔者在研究中国古代“以数立言”诗歌创作方式时对此也有讨论，认为是谢庄因应宋孝武帝朝礼乐“复古与创新”之需，遵照郑玄注《周礼》“礼神者必象其类”祭祀礼仪规范，积极改易汉郊祀五帝歌旧制的结果^⑤。这里想进一步强调的是，采用既往“不入歌谣之章”的九言体造《歌白帝辞》，还蕴含着谢庄及其家世陈郡谢氏在礼乐文化创造方面的用心。

从传统制礼作乐观念看，礼乐之创设，非为娱心意悦耳目，如《清庙》之乐声浊而迟，人所不爱，然因合于教化之需，礼典用之，甚至是作为一种必需，以表现礼“乐之隆”^⑥。显然，仪式乐歌并不忌讳“声度阐诞”。换言之，“声度阐诞”的九言体也可用于乐歌，若运用得当，甚至有隆礼乐之效。谢庄运用九言体创作《歌白帝辞》，或即怀有此种追求。

在谢庄之前的礼乐歌辞中，从未有通篇使用九言体者。稍早于谢庄的颜延之（384—456）曾言：

① 沈约《宋书》卷二〇《乐志》，中华书局1974年版，第2册，第569—571页。

② 挚虞《文章流别论》，见《太平御览》卷五八六，中华书局1960年版，第3册，第2639页。

③ 《宋书》卷二〇《乐志》，第2册，第570页。按点校本断为四五杂言体，此据其体式说明“九言，依金数”改断为九言体。孙尚勇《九言诗考》（《聊城大学学报》2005年第6期）有详论，可参。

④ 〔日〕增田清秀《乐府的历史的研究》第三章《汉之邹子乐与五帝歌》第三节《南朝五帝歌的形体》，东京创文社1975年版，第45页。引文据日文译出。承蒙上海外国语大学日本文化经济学院陆晚霞副教授指教，谨致谢忱！

⑤ 谢庄所依五行数，并非直接取用《洪范》、《月令》五行数，而是沿郑玄注经思路，分辨五行之生数、成数，《歌白帝辞》“取‘金数九’而舍‘金数四’”，采用九言体而非四言体，是因为“金数九”是成数，“金数四”是生数，依成数立言更切合白帝在秋、主“庶类收成”之“岁功”，更严格体现了“礼神者必象其类”祭祀礼仪。详参李晓红《“以数立言”与九言诗之兴——谢庄〈宋明堂歌〉文体新变考论》，《中山大学学报》2012年第4期。

⑥ 孙希旦《礼记集解》卷三七《乐记》，中华书局1989年版，下册，第982页。

“《柏梁》以来，继作非一，纂所至七言而已。九言不见者，将由声度阐诞，不协金石。”^① 史载颜延之“好读书，无所不览，文章之美，冠绝当时”^②，且曾为宋文帝朝作南郊雅乐登歌，熟悉乐歌创作。颜延之所言一方面说明九言歌诗之奇缺，一方面也反映出他对九言歌诗创作困难的体会。谢庄在颜延之提出九言“声度阐诞，不协金石”后创制出九言《歌白帝辞》。这难免令人想起谢庄与颜延之的竞争。《南史·谢庄传》载“孝建元年……孝武尝问颜延之曰‘谢希逸《月赋》何如？’答曰‘美则美矣；但庄始知“隔千里兮共明月”。’帝召庄以延之答语语之，庄应声曰‘延之作《秋胡诗》，始知“生为久离别，没为长不归”。’帝抚掌竟曰。”^③ 此中谢庄与颜延之在皇帝面前互相调侃攻讦，可见两人的竞争意识。这一由孝武帝挑起的竞争，表明作为高门甲族的陈郡谢氏文士在此期受到来自寒门文士的冲击^④。宋孝武帝朝寒门得势，颜延之及其子侄政治地位的上升^⑤，更强烈地刺激着王谢等甲族子弟^⑥。谢庄在明堂礼典上成功运用颜延之以为不协金石的九言体歌诗，盖也有显示其家世文化优势的意图^⑦。

退一步说，谢庄作《宋明堂歌》已在颜延之致仕后^⑧，或未闻悉家训性质的《庭诰》所载九言“不协金石”说。庄自年少即以“别宫商，识清浊”闻知于世^⑨，其个人诗文创作甚为讲究音律美^⑩，对九言体“声度阐诞”的音律弱点能够体会，未见他创作别的九言诗，《歌白帝辞》也许只是被动应诏制辞而成。但由谢庄来创制既往“不入歌谣之章”的九言体乐歌，也说明了他被公认在处理九言歌诗与金石器乐协和的问题上具有超越时辈乃至前人的能力。从这一角度看，谢庄“以数立言”制作祭祀五帝歌辞、“依金数九”立言造《歌白帝辞》，还与其家世陈郡谢氏的礼乐学养有关联。

在晋室南迁、江左草创之时，陈郡谢氏即对王朝礼乐多有创造性贡献。从谢庄的高祖辈谢尚（308—356）、谢安（320—385）^⑪ 的行事中可见一斑。《晋书·谢尚传》称尚“善音乐，博综众

① 《太平御览》卷五八六，第3册，第2640页。

② 《宋书》卷七三《颜延之传》，第7册，第1891页。

③ 李延寿《南史》卷二〇《谢庄传》，中华书局1975年版，第2册，第554页。

④ 《南史》卷三四《颜延之传》载“延之与陈郡谢灵运俱以辞采齐名……延之尝问鲍照己与灵运优劣”（第3册，第881页）。此中颜延之主动与谢灵运比优劣，可视为出身寒门的颜延之对于谢灵运这样的高门甲族子弟文化地位的不服气。孝武帝盖也循此而挑起颜延之与谢庄的比较。唐李商隐《漫成三首》其二曰“沈约怜何逊，延年毁谢庄。清新俱有得，名誉底相伤？”亦认为谢庄遭颜延之忌毁。

⑤ 详参何德章《魏晋南北朝史丛稿·宋孝武帝上台与南朝寒人之得势》，商务印书馆2010年版，第41—52页。

⑥ 《宋书》卷七五《颜竣传》载谢庄与颜竣相继任吏部尚书，“竣容貌严毅，庄风姿甚美，宾客喧诉，常欢笑答之。时人为之语曰：颜竣嗔而与人官，谢庄笑而不与人官”（第7册，第1960页）。又载“王僧达被诛，谓为竣所谗构，临死陈竣前后忿怒，每恨言不见从”（第7册，第1965页）。可见王谢子弟与颜竣的不同风度及竞争。

⑦ 钟嵘《诗品下·序》载齐王融言“宫商与二仪俱生，自古词人不知用之。唯颜宪子论文，乃云‘律吕音调’，而其实大谬。唯见范晔、谢庄，颇识之耳。”（曹旭《诗品笺注》，人民文学出版社2009年版，第206页）此中颜宪子即颜延之。王融以颜延之说为谬，以谢庄及谢朓之舅公范晔（谢朓祖母为范晔之姊，范晔《狱中与诸甥侄书》自言“性别宫商，识清浊”）为有识者，也反映出王谢子弟对其家世诗歌声律修养之自信及他们与颜延之在文学上的竞争。

⑧ 颜延之元嘉三十年（453）致仕，详参缪钺《颜延之年谱》，《缪钺全集》第一卷（下），河北教育出版社2004年版，第480页。谢庄祀五帝歌辞作年在孝建二年（455）后，详参前揭李晓红《“以数立言”与九言诗之兴——谢庄〈宋明堂歌〉文体新变考论》。

⑨ 范晔、王融、钟嵘皆曾嘉许之。详参王运熙《谢庄作品简论》，《南阳师范学院学报（社会科学版）》2002年第3期。

⑩ 详参徐明英、熊红菊《谢庄诗歌律化初探》，《长春师范学院学报》2004年第1期。

⑪ 有关陈郡谢氏世系，依陈直《摹庐丛著七种》之《南北朝王谢元氏世系表·谢氏》，齐鲁书社1981年版，第538—544页。

艺”^①。《宋书·乐志》载“庾亮为荆州，与谢尚共为朝廷修雅乐，亮寻薨。庾翼、桓温专事军旅，乐器在库，遂至朽坏焉。晋氏之乱也，乐人悉没戎虏，及胡亡，邺下乐人，颇有来者。谢尚时为尚书仆射，因之以具钟磬”^②。《晋书·谢尚传》载其永和中“署仆射事。寻进号镇西将军，镇寿阳。尚于是采拾乐人，并制石磬，以备太乐”^③。《通典·乐志》也称“及慕容儁平冉闵，兵戈之际，而邺下乐人颇有来者。谢尚时镇寿阳，于是采拾乐人，以备太乐，并制石磬，雅乐始颇具。”^④可见江左雅乐实为谢尚所创制。

谢尚重视礼乐且自身颇具音乐修养的特点，在谢安身上也能见到。《晋书·谢安传》载谢安“性好音乐”^⑤。《宋书·乐志》载“太元中，破苻坚，又获乐工杨蜀等，闲练旧乐，于是四箱金石始备焉”^⑥。破苻坚之前帅谢玄、谢琰皆谢安子侄，所获乐工与旧乐，谢安当不乏关注。不仅如此，谢安还有儒家经世之礼乐文化政治理想^⑦。《晋书·王凝之妻谢氏传》载谢安尝问“《毛诗》何句最佳？”“道韞称‘吉甫作颂，穆如清风。仲山甫永怀，以慰其心’，安谓有雅人深致。”^⑧此中谢安谓“有雅人深致”之句，出自《大雅·烝民》，郑玄笺曰“穆，和也。吉甫作此工歌之诵，其调和人之性，如清风之养万物然。仲山甫述职，多所思而劳，故述其美，以慰安其心。”^⑨可见谢安对礼乐的政治功能之理解与认同。《世说新语·文学》还记载谢安自以《毛诗·大雅·荡》“猷谟定命，远猷辰告”一句最佳，“谓此句偏有雅人深致”。按郑玄注曰“猷，图也，大谋定命，谓正月始和，布政于邦国都鄙。”^⑩可见谢安对礼乐文化景象之倾心^⑪。《晋书·谢安传》载谢安辅政“时宫室毁坏，安欲缮之。尚书令王彪之等以外寇为谏，安不从，竟独决之，宫室用成，皆仰模玄象，合体辰极，而役无劳怨”^⑫。宫室是王朝布政的主要场所，谢安对修缮宫室之重视，与其倾心之“正月始和，布政于邦国都鄙”的礼乐文化相呼应。谢安所主持修缮宫室，结构“仰模玄象，体合辰极”，“画花于梁上以表瑞”，“悬楣上刻木为龙虎左右对”^⑬，颇讲究纬谶符瑞。综上可见谢安对制礼作乐之用心及对汉代旧学之融通。

谢安的文化取向与相关知识积累，不仅影响了东晋政治文化，而且奠定了陈郡谢氏的礼乐家学。谢庄即是继承了谢安之文化遗产，并据以为刘宋王朝制礼作乐的。谢庄父谢弘微，十岁过继为谢峻子。

① 房玄龄等撰《晋书》卷七九《谢尚传》，中华书局1974年版，第7册，第2069页。

②⑥ 《宋书》卷一九《乐志》，第2册，第540页。

③ 《晋书》卷七九《谢尚传》，第7册，第2071页。

④ 《通典》卷一四一，第4册，第3599页。

⑤ 《晋书》卷七九《谢安传》，第7册，第2075页。

⑦ 缪钺《清谈与魏晋政治》一文曾指出“魏晋以来对于政治之新理想，在能融合儒道，以道家旷远之怀，建儒家经世之业，此理想至谢安而实现。”（《缪钺全集》第一卷[上]，第147页）

⑧ 《晋书》卷九六《王凝之妻谢氏传》，第8册，第2516页。

⑨ 毛亨传、郑玄笺、孔颖达疏《毛诗正义》卷一八，朱杰人、李慧玲整理《毛诗注疏》，上海古籍出版社2013年版，下册，第1792页。

⑩ 刘义庆撰、刘孝标注、余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》卷上之下，中华书局2007年版，上册，第278页。

⑪ 宋祁《宋景文笔记》卷中云“《诗》云‘萧萧马鸣，悠悠旆旌’，见整而静也，颜之推爱之。‘杨柳依依，雨雪霏霏’，写物态，慰人情也，谢玄爱之。‘远猷辰告’，谢安以为佳语。”王士禛《古夫于亭杂录》二云“愚按玄与之推所云是矣。太傅所谓‘雅人深致’，终不能喻其指。”（《世说新语笺疏》上册，第278页）可见从文学描写的角度难以理解谢安所谓“雅人深致”之意味。而从礼乐文化的角度看，“吉甫作颂”、“远猷辰告”则是合乎儒家理想的。

⑫ 《晋书》卷七九《谢安传》，第7册，第2074页。

⑬ 许嵩《建康实录》卷九“烈宗孝武皇帝·（太元）三年（378）春正月”条，中华书局1986年版，第265—266页。

谢峻乃谢安之孙，谢琰之子。谢琰是“破苻坚，获其乐工杨蜀”的淝水之战主帅之一^①。《宋书·谢弘微传》载“弘微家素贫俭，而所继丰泰，唯受书数千卷，国吏数人而已”^②。则谢安、谢琰之礼乐文化积累当随这“书数千卷”及“国吏数人”传至谢庄。谢庄著有《雅琴名录》、《琴论》^③，宋孝武帝朝议“郊庙宜设乐”，“使谢庄造郊庙舞乐、明堂诸乐歌辞”^④，可见谢庄之礼乐学养为朝廷所认可。其“以金数九”立言、写成九言体《歌白帝辞》，堪称是家世礼乐文化取向及知识积累的结晶。

要之，谢庄与其家世陈郡谢氏强烈的制礼自觉和礼乐学养，是《宋明堂歌》文体新变的必要前提。“以数立言”改易汉代祀五帝歌辞四言体旧制，采用“声度阐诞，不协金石”的九言体作《歌白帝辞》，所形成的祀五帝歌辞：从内容到形式都能做到“礼神者”“象其类”，凸显了歌辞文体的礼仪内涵，充分体现出谢庄的礼乐学养与文化进取精神。作为刘宋礼乐文化的新发展，这套祀五帝歌辞很快在随后的南北文化圈中产生反响。

二 谢庄五帝歌文体在南北朝雅乐歌辞中的传播

萧齐王朝礼乐虽经王俭新定，有意否定了部分刘宋王朝礼仪^⑤，但五帝歌文体获得沿用。明堂、雩祭礼典由谢庄族人谢超宗（？—483）、谢朓（464—499）“造辞，一依谢庄”^⑥。如谢朓《雩祭歌辞·歌白帝》：

帝悦于兑执矩固司藏。百川收潦精景应徂商。嘉树离披榆关命宾鸟。夜月如霜秋风方袅袅。
商阴肃杀万宝咸亦道。劳哉望岁场功冀可收。

右《歌白帝》，金成数九。^⑦

依旧“以数立言”、运用九言体，足见谢庄所创制五帝歌新文体及其礼仪内涵获得萧齐王朝的礼官、尤其是琅邪王俭之认同。

谢庄、谢超宗、谢朓接连为宋、齐王朝制作雅乐歌辞，确立了“以数立言”制作祀五帝歌辞的文体礼仪。作为“南朝前半期之文物制度”^⑧之一，这一乐歌礼仪在北魏孝文帝汉化追求中被引进北朝。《隋书·音乐志中》载祖珽（？—573？）为北齐所制的《五郊迎气乐辞》：青帝辞三言（依木数），赤帝辞七言（依火数），黄帝辞五言（依土数），白帝辞九言（依金数），黑帝辞六言（依水数），与谢氏所制作祭祀五帝歌辞文体全同^⑨。据同卷收录祖珽上书曰“永熙中，录尚书长孙承业，共臣先人太常卿莹等，斟酌缮修，戎华兼采，至于钟律，焕然大备。……今之创制，请以为准。”^⑩可知祖珽为北齐王朝创制的雅乐，本自其父祖莹（？—534）所修魏乐。《隋书·音乐志上》载“孝文颇为诗歌，以勳在位，谣俗流传，布诸音律。大臣驰骋汉、魏，旁罗宋、齐，功成奋豫，代有制作。莫不各扬庙

① 《晋书》卷七九《谢安传附子琰传》，第7册，第2077页。

② 《宋书》卷五八《谢弘微传》，第5册，第1590页。

③ 仲秋融《谢庄诗文研究》附录（杭州师范大学2011年硕士学位论文）辑其残篇，可参。

④ 《通典》卷一四一“历代沿革上”，第4册，第3600页。

⑤ 如《南齐书》卷九《礼志》载王俭以刘宋明堂祭祀与郊祀共日为“未达祀天旅帝之旨”，改用“正月上辛祠昊天，次辛瘞后土，后辛祀明堂”（第1册，第125页）等。

⑥ 《南齐书》卷一一《乐志》，第1册，第172页。

⑦ 《南齐书》卷一一《乐志》，第1册，第177页。原点校本断为四五杂言，今依谢庄例改断为九言。

⑧ 陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》，三联书店2004年版，第3—16页。

⑨ 详见李晓红《“以数立言”与九言诗之兴——谢庄〈宋明堂歌〉文体新变考论》。

⑩ 魏徵等《隋书》卷一四《音乐志中》，中华书局1973年版，第2册，第313—314页。

舞，自造郊歌。”^①可知北魏孝文帝朝大臣曾“旁罗宋、齐”雅乐知识，祖莹制作魏乐“戎华兼采”，借鉴了宋齐雅乐。又祖莹与王肃（464—501）同时立朝，得到王肃赏识^②。王肃乃王俭族人，萧齐永明十一年（北魏太和十七年，493）由南奔北，熟习南朝礼乐，得到孝文帝重用，有“王肃至此，为魏始制礼仪”^③之说。祖莹好学博物，盖也旁从王肃处获悉宋齐礼乐信息，其子祖珽因得以传承陈郡谢氏“以数立言”的乐歌礼仪。

依《周礼》立国的北周王朝，也采纳了“以数立言”的乐府歌辞制式。《隋书·音乐志中》载：“周太祖迎魏武入关，乐声皆阙。恭帝元年，平荆州，大获梁氏乐器，以属有司。及建六官，乃诏曰：‘六乐尚矣，其声歌之节，舞蹈之容，寂寥已绝，不可得而详也。但方行古人之事，可不本于兹乎？自宜依准，制其歌舞，祀五帝日月星辰。’于是有司详定：郊庙祀五帝日月星辰，用黄帝乐，歌大吕，舞《云门》。”^④可见北周雅乐与宇文泰平荆州所获萧梁乐器有关，且由出身萧梁的庾信（513—581）造《祀五帝歌辞》：《青帝云门舞》三言、《赤帝云门舞》七言、《黄帝云门舞》五言、《黑帝云门舞》六言，皆同谢氏；惟《白帝云门舞》依“金数四”立言作四言体，与谢氏《歌白帝辞》依“金数九”立言作九言体存异^⑤。此与庾信自身的文化背景有关，留待后文讨论。总之《周祀五帝歌》“以数立言”可以无疑。不仅如此，庾信为北周元正飨会大礼作《周五声调曲》^⑥也“以数立言”，且纯依《月令》五行数。如其中歌咏民德的《角调曲》二首依照“角属木”“木数八”立言，运用八言体，显然也是通过“以数立言”表现乐歌文体与歌咏对象对应的礼仪^⑦。

耐人寻味的是，直接承袭宋、齐国祚的萧梁王朝，其雅乐歌辞却未“以数立言”。不过从庾信这位出身萧梁的文士“以数立言”造北周雅乐歌辞，可知萧梁文士对“以数立言”实有领悟。故而可以说，谢庄所创制的“以数立言”之五帝歌文体，在随后的南北各朝都是存在反响的。

三 从五帝歌文体的新变看南朝前后期士族文化

至此，我们想追问的是，直接承袭宋、齐国祚的萧梁王朝，在其雅乐歌辞中为何未“以数立言”制作五帝歌？《隋书·音乐志上》载萧梁武帝“思弘古乐，自制定礼乐”，“辞并沈约所制”，“明堂遍歌五帝登歌，五曲，四言”。同卷载《梁明堂登歌》，如《歌青帝辞》曰：

帝居在震，龙德司春。开元布泽，含和尚仁。群居既散，岁云阳止。飨农分地，民粒惟始。

雕梁绣拱，丹楹玉墀。灵威以降，百福来绥。

《歌白帝辞》曰：

神在秋方，帝居西皓。允兹金德，裁成万宝。鸿来雀化，参见火邪。幕无玄鸟，菊有黄华。

① 《隋书》卷一三《音乐志上》，第2册，第286—287页。

② 详见魏收《魏书》卷八二《祖莹传》，中华书局1974年版，第5册，第1799页。

③ 姚思廉撰《陈书》卷二六《徐陵传》，中华书局1972年版，第2册，第326页。

④ 《隋书》卷一四《音乐志中》，第2册，第331—332页。

⑤ 歌辞见《隋书》卷一四《音乐志中》，第2册，第337—338页。

⑥ 歌辞见郭茂倩《乐府诗集》卷一五，中华书局1979年版，第1册，第211—216页。

⑦ 按令狐德棻等撰《周书》卷五《武帝纪上》载保定三年（563）二月辛酉诏曰“自顷朝廷权舆，事多仓卒，乖和爽序，违失先志。致风雨愆时，疾厉屡起，嘉生不遂，万物不长，朕甚伤之。自今举大事、行大政，非军机急速，皆宜依月令，以顺天心。”（中华书局1974年版，第1册，第68页）《周五声调曲》依月令数立言，盖与此诏有关。庾信依“木数八”立言创制的八言体《角调曲》在诗体史上有重要意义，详参李晓红《论八言诗及其相关问题》，《学术研究》2009年第9期。

载列笙磬，式陈彝俎。灵罔常怀，惟德是与。^①

五帝歌辞全用四言体，与宋齐之“以数立言”全不相侔。从复用汉郊祀五帝歌四言旧制的角度看，可谓复古；从与宋齐制度之比较看，堪称新变。这显示出梁代礼乐文化的“复古与创新”。不过，这次“复古与创新”是以扬弃宋齐制度为基础的。更具体地说，是以废弃谢庄、谢超宗、谢朓等陈郡谢氏子弟所确立的“以数立言”五帝歌新礼仪为基础的。

而在礼仪场合之外的一般创作中，萧梁文士对谢庄、谢朓等“以数立言”写成的歌诗却不乏兴趣。如“《沈休文集》中有九言诗”^②，盖是沿谢庄《歌白帝辞》文体，创作九言诗。梁简文帝萧纲《玄圃纳凉诗》“夜月似秋霜”一句，则是化自谢朓《歌白帝》“夜月如霜秋风方袅袅”。沈约、萧纲在一般创作场合中对这套歌诗丽辞之接纳，与王朝礼典上对于这套歌诗文体之排斥，形成鲜明对比。这透露出萧梁高门甲族与新兴文士在文学审美上的趋同，而在礼乐文化上的标异。陈寅恪先生曾言，凡两晋、南北朝之士族盛门，“其初并不专用其先代之高官厚禄为其唯一之表征，而实以家学及礼法等标异于其他诸姓”^③。诚然，在萧梁王室看来，礼乐家学是“标异于其他诸姓”、树立文化士族身份之重要考量。萧梁王朝雅乐歌辞对于“以数立言”五帝歌文体之废弃，反映出新兴文士欲“标异”于此前高门甲族所创制礼乐文化之用心。

综观“以数立言”的制辞方式在南北各朝的反响，可见存在明显的差异：第一，萧齐雅乐歌辞，由谢庄族人谢超宗、谢朓所制，“以数立言”并“一依谢庄”；第二，北齐王朝雅乐歌辞，接纳由宋、齐传至北魏的礼乐，也“以数立言”并“一依谢庄”；第三，萧梁王朝礼乐歌辞则完全摒弃“以数立言”；第四，以《周礼》立国的北周王朝礼乐歌辞也“以数立言”，由出身萧梁新兴士族的庾信创制，文体未“一依谢庄”。这种差异，可从礼乐创制者的不同身份出发加以分析。

虽然萧齐礼乐有对刘宋制度加以变革，但其礼乐制定者主要是出身高门甲族的琅邪王俭，其乐歌的主要制作者是谢庄族人谢超宗、谢朓。《南齐书·乐志》载“建元二年，有司奏，郊庙雅乐歌辞旧使学士博士撰，搜简采用，请敕外，凡义学者普令制立。”^④又《谢超宗传》载“有司奏撰立郊庙歌，敕司徒褚渊、侍中谢朓、散骑侍郎孔稚珪、太学博士王暕之、总明学士刘融、何法问、何晏秀十人并作，超宗辞独见用。”^⑤说明萧齐王朝雅乐歌辞创制经过一番激烈竞争，谢庄之子谢朓也在参选之列，可见陈郡谢氏子弟对雅乐歌辞创制之热忱。最终谢超宗、谢朓所制歌辞，文体“一依谢庄”，可见谢庄所创制的五帝歌文体，作为陈郡谢氏的一种家学，已被族人奉为家世之礼仪独创与专长，得到继承发扬。而这套歌辞文体继续选用在萧齐王朝礼典上，反映出陈郡谢氏在其时王朝制礼作乐上仍享有权威地位。当然，从出身萧齐王室、撰写《南齐书》的萧子显“未详以数立言为何依据”^⑥来看，则萧齐王室对于陈郡谢氏所创制五帝歌新文体的礼仪内涵似不甚了然。可以说萧齐王朝“以数立言”制作祭祀五帝歌辞，既是陈郡谢氏子弟维护家世文化地位的反映，也是萧齐王室自身未能主宰礼乐，而由琅邪王氏和陈郡谢氏所主持的结果。而北齐对这套乐歌的原样传承，则与北魏通过王肃吸纳南朝前期礼乐成果有直接关系，仍可视为是陈郡谢氏与琅邪王氏等高门甲族所制定宋齐礼乐文化之余波。

入梁之后，礼乐的创制者萧衍、沈约，乃至为北周制作乐歌的庾信，均非旧高门甲族子弟。梁武帝萧衍“思弘古乐，自制定礼乐”，扬弃从谢庄以来宋齐两朝相承使用的“以数立言”的五帝歌文体，

① 《隋书》卷一三《音乐志上》，第2册，第299—300页。

② 张耒《明道杂志》，中华书局1985年版，第5页。

③ 陈寅恪撰、唐振常导读《唐代政治史述论稿》，上海古籍出版社1997年版，第69页。

④ 《南齐书》卷一一《乐志》，第1册，第167页。

⑤ 《南齐书》卷三六《谢超宗传》，第2册，第636页。

⑥ 《南齐书》卷一一《乐志》，第2册，第172页。

复用四言旧制；庾信入北周后，虽因应当朝立国之需采用“以数立言”，却未“一依谢庄”，从歌辞文体上显示出新兴文士所制定礼乐与旧高门甲族所制定礼乐的明确分野。

四 南朝士族制礼作乐之心态

从谢庄“以数立言”创制五帝歌文体新礼仪，到入梁之后沈约、庾信、萧子云接连对此套歌辞加以改革，可见雅乐歌辞创作在此期文士心目中的重要地位，透露出此期士族对王朝制礼作乐话语权的掌控心态。

自西汉独尊儒术以来，儒家制礼作乐传统也为士大夫所取范。《史记·太史公自序》载汉武帝始建汉家之封时，司马谈不得与，“发愤且卒”。遗言曰“夫天下称诵周公，言其能论歌文武之德，宣周邵之风，达太王王季之思虑，爰及公刘，以尊后稷也。幽厉之后，王道缺，礼乐衰，孔子修旧起废，论《诗》、《书》，作《春秋》，则学者至今则之。”^①可见“修旧起废”王朝礼乐几乎是汉以来学者的终极追求。

在表面上看来儒学式微的六朝时代，士人心中依旧存有浓厚的制礼作乐情结。陶渊明《饮酒诗》其二十：“羲农去我久，举世少复真！汲汲鲁中叟，弥缝使其淳。凤鸟虽不至，礼乐暂得新。洙泗辍微响，漂流逮狂秦。诗书复何罪？一朝成灰尘。区区诸老翁，为事诚殷勤。如何绝世下，六籍无一亲。终日驰车走，不见所问津。若复不快饮，空负头上巾。但恨多谬误，君当怒醉人。”即是推崇“论次诗书、修起礼乐”的孔子，并慨叹当世无人真正亲近六籍。其中“如何绝世下，六籍无一亲”，笺诗者常与干宝《晋纪总论》“学者以庄老为师，而黜六经”，沈约《宋书·谢灵运传论》“有晋中兴，玄风独振，为学穷于柱下，博物止乎七篇”合观，以其所指乃“极言世之忽视六经”^②。这应稍加辨析。因为其时政局颇重名教，经学实不乏关注。萧统《陶渊明传》载“时周续之入庐山，事释惠远，彭城刘遗民亦遁迹匡山，渊明又不肯征命，谓之‘浔阳三隐’。后刺史檀韶苦请续之出州，与学士祖企、谢景夷三人共在城北讲《礼》，加以雠校，所住公廨，近于马队，是故渊明示其诗云‘周生述孔业，祖谢响然臻。马队非讲肆，校书亦已勤。’”^③可见陶渊明所交游即有“述孔业”、勤“校书”的亲六籍者，故所谓“六籍无一亲”，实应是慨叹无人能像孔子那样能使“礼乐暂得新”^④。在此角度上看，陈郡谢氏累世致力于“修旧起废”王朝礼乐，显然不无寓意，已然是将制礼作乐视为家世之功业。

制礼作乐被视为士人乃至王朝文化创造力的表征。南齐张融《门律自序》曰“丈夫当删《诗》《书》，制礼乐，何至因循寄人篱下。”^⑤为文不肯因循前人、受制于成规的张融，也以“删《诗》《书》，制礼乐”表达其新变文体、自立规矩的创作追求，可见在当时话语系统中“删《诗》《书》，制礼乐”的地位。梁武帝萧衍在立国后即“自制定礼乐”。庾信《哀江南赋》回忆梁代称“五十年中，

① 《史记》卷一三〇《太史公自序》，中华书局1959年版，第10册，第3295页。

② 袁行霈《陶渊明集笺注》卷一，中华书局2003年版，第285页。

③ 袁行霈《陶渊明集笺注》附录一，第612页。

④ 陶渊明《读史述九章·鲁二儒》曰“易代随时，迷变则愚，介介若人，特为贞夫，德不百年，污我诗书。逝然不顾，被褐幽居。”按《史记·刘敬叔孙通列传》载鲁二儒是在汉初否定叔孙通制礼者，以叔孙通臣节不贞，所制礼阿谀时主、不合于古。陶渊明赞颂鲁二儒，又在《示周掾祖谢一首》中劝周续之不要出山讲礼，这与《饮酒诗》慨叹“六籍无一亲”存在矛盾。其实正反映出陶渊明对当时“王路废而邪道兴”的政治现实之绝望。在陶渊明看来，周续之出山为檀韶讲礼，与叔孙通在汉初制礼一样，只能阿谀主上，不能真正使礼乐复归真淳。由是才可理解陶渊明对“弥缝使其淳”、“礼乐暂得新”的孔子之推崇。

⑤ 《南齐书》卷四一《张融传》，第2册，第729页。

江表无事。……天子方删《诗》《书》，定礼乐，设重云之讲，开士林之学”^①。可以说从士人到朝廷，从旧族高门到新兴门第，都对“删《诗》《书》，制（定）礼乐”怀有强烈追求。清人沈垚曾指出：“六朝人礼学极精，唐以前士大夫重门阀，虽异于古之宗法，然尚与古不相远，史传中所载多礼家精粹之言。”^②这与其时士人普遍具有“丈夫当删《诗》《书》，制礼乐”之情结不无关联。因此南朝初期谢氏子弟虽然在武人政权中屡遭打击^③，但仍以其礼乐学养，占据文化上的优势地位。如刘裕在杀害依附其政敌刘毅的谢混（谢安之孙）后，“登坛日恨不得谢益寿奉玺绂……使后生不得见其风流”^④，结果仍以谢安的另一个孙子谢澹“持节奉册禅宋”^⑤。可见初由武功起家、文化水平不高的统治者倾慕陈郡谢氏的文化威仪，谢氏子弟也正是通过职掌“奉玺绂”等礼典来表现与维护其文化上的尊崇地位^⑥。继承谢安文化遗产的谢庄为宋孝武帝朝造郊庙舞乐、明堂诸乐歌辞，“以数立言”，用“不协金石”的九言体作《歌白帝辞》，彰显出高门甲族子弟在南朝武人政权下努力通过制礼作乐维护家世文化地位的姿态^⑦。

而从刘裕开始，以军功显达的统治阶层“倾慕时流”的心态，促使他们注意文化上的士族化^⑧，尤其着意加强子弟的礼乐修养。《南史·隐逸传上·周续之传》载“武帝北讨，世子居守，迎续之馆于安乐寺，延入讲礼，月余复还山。”^⑨至宋文帝元嘉年间设立四学，更便于新兴统治阶层接受文化教育。出身武人家庭的齐高帝萧道成，即是儒学馆学生。《南齐书·高帝纪上》载“太祖以元嘉四年丁卯岁生。……儒士雷次宗立学于鸡笼山，太祖年十三，受业，治《礼》及《左氏春秋》。”^⑩自是新兴阶层日益建立起文化自信。《南齐书·武陵昭王暕传》载“暕刚颖俊出，工弈棋，与诸王共作短句，诗学谢灵运体，以呈上，报曰‘见汝二十字，诸儿作中最为优者。但康乐放荡，作体不辨有首尾，安仁、士衡深可宗尚，颜延之抑其次也。’”^⑪此中萧道成提出作诗当学潘、陆或颜延之，以谢灵运为不

① 庾信撰、倪璠注《庾子山集注》，中华书局1980年版，第1册，第111—113页。梁武帝的礼乐创设，在冕服制度上有直接反映，详参阅步克《服周之冕——周礼六冕礼制的兴衰变异》第七章第三节“梁武帝使用大裘冕和服章用郑玄”，中华书局2009年版，第264—273页。

② 沈垚《落帆楼文集》卷八《与张渊甫书》，《续修四库全书》，上海古籍出版社2002年版，第1525册，第463页。

③ 谢安之孙谢混在刘裕与刘毅的夺权斗争中，站在接近士族阶层的刘毅一方，随着刘毅失败而见杀于刘裕。谢安之兄谢据之曾孙谢晦，因参与杀害庐陵王刘义真、宋少帝刘义符，元嘉初被宋文帝所诛。谢安之兄谢奕曾孙、谢玄之孙谢灵运又在元嘉十年被诬造反见杀。

④ 《晋书》卷七九《谢混传》，第7册，第2079页。

⑤ 《晋书》卷七九《谢安传》，第7册，第2077页。

⑥ 唐代表谊曰“门户须历代人贤，名节风教，为衣冠顾瞻，始可称举。”（刘昫等撰《旧唐书》卷一九〇《袁朗传附孙谊传》，中华书局1975年版，第15册，第4986页）即是东晋南朝以来社会上对高门甲族“历代人贤，名节风教”认同心理之余响。

⑦ 孝武帝本人重用寒人恩幸，政治上边缘化高门士族。何德章《魏晋南北朝史丛稿·读〈南齐书·王融传〉论南朝时期的琅邪王氏》一文有所阐述，可参。又《南齐书》卷三九列传第二十史臣曰“建元肇运，戎警未夷，天子少为诸生，端拱以思儒业，载戢干戈，遽诏庠序。永明纂袭，克隆均校，王俭为辅，长于经礼，朝廷仰其风，胄子观其则，由是家寻孔教，人诵儒书，执卷欣欣，此焉弥盛。”（第2册，第687页）也说明王俭在萧齐时对儒学文化的引领。

⑧ 王永平《论宋武帝刘裕之文化素养及其文化倾向》，《史学月刊》2009年第2期。

⑨ 《南史》卷七五《隐逸传上·周续之传》，第6册，第1865页。

⑩ 《南齐书》卷一《高帝纪上》，第1册，第3页。

⑪ 《南齐书》卷三五《武陵昭王暕传》，第2册，第624—625页。

足取,即与刘宋时期鲍照、汤惠休以谢灵运优于颜延之的判断有别^①。此外《南齐书·高帝本纪》载萧道成当面与王僧虔比书法,《南齐书·文惠太子传》载萧长懋亲临国学与王俭论礼学,无不表明萧齐统治者已对王谢那样的高门甲族所专擅之文化领域充满竞争意识^②。虽然谢超宗、谢朓为萧齐作雅乐歌辞“一依谢庄”、坚持以九言造《歌白帝辞》,有继续维护家世礼乐文化优势之用心。但由武功转文的新兴阶层崛起势不可挡。至梁代,与齐高帝同出身兰陵萧氏的梁武帝已极具礼乐文化自信。在其政权稳定之时,便“思弘古乐,自制定礼乐”,启用同为新兴文士出身的沈约造雅乐歌辞,其五帝歌复用四言体,排斥陈郡谢氏所创制五帝歌新文体,可见南朝后期新兴士族争夺制礼作乐话语权的主动选择。

由萧衍、沈约来创制梁代礼乐,说明了新兴士族已取得既往为高门甲族所独擅甚至把持着的王朝礼乐话语权。梁大同二年(536),萧子云(487—549)为国子祭酒,又提出梁初沈约所撰郊庙乐章不当,以“大梁革服,偃武修文,制礼作乐,义高三正;而约撰歌辞,惟漫称圣德之美,了不序皇朝制作事。《雅》、《颂》前例,于体为违”。于是萧子云改撰,“伏以圣旨所定乐论钟律纬绪,文思深微,命世一出,方悬日月,不刊之典,礼乐之教,致治所成。谨一二采缀,各随事显义,以明制作之美。覃思累日,今始克就,谨以上呈”^③。梁武帝萧衍敕并施用。至此雅乐歌辞也用兰陵萧氏子弟所制。从萧衍至萧子云,完全树立起兰陵萧氏“删《诗》《书》,制礼乐”之家世文化威仪。出身萧梁的庾信在入北周后,遵照王朝以《周礼》立国的需要,采用遵照《周礼》“礼神者必像其类”礼仪规范所创设“以数立言”制辞方式,但始终未“一依谢庄”,也说明了梁代新兴文士对于旧族陈郡谢氏所创制礼乐文化刻意地保持着距离。

要之,如果说礼乐家学是树立文化士族身份的重要考量,那么制礼作乐就是展现和维护家世文化身份的关键途径。梁武帝萧衍、沈约创制梁代新雅乐,庾信制作北周雅乐歌辞,萧子云改革沈约所制雅乐歌辞,无不说明了新兴文士在制礼作乐上的表现欲与掌控权。他们都有意识地回避陈郡谢氏这样的旧高门甲族对当代礼乐之影响。梁代不仅未见陈郡谢氏子弟参与雅乐歌辞的创制,而且对陈郡谢氏所创制的五帝歌新文体完全弃用,反映出陈郡谢氏在礼乐文化方面影响力之衰落。在此基础上,新兴士族塑造了南朝后期的礼乐文化新风貌。

结 语

东晋末期,出身北府兵将领的刘裕势力兴起,在其逐渐夺取门阀士族所掌控的东晋政权过程中,历史走向武人当政的南朝时代。此前以“政治上的累世贵显,经济上的人身依附和劳动占有,以及文化上的家学世传”^④为特征的东晋高门甲族,政治上的主导地位让位于军功贵族,经济上的实力渐衰,惟有世传的家学文化,尚存优势。诚如阎步克所言“中古门阀从本质上是文化士族,雄厚的经史诗文知识是他们‘平流进取’的凭借。”^⑤南朝初期的旧族子弟,正以其文化优势获得朝廷重视。而政治经

① 钟嵘《诗品》卷中“宋光禄大夫颜延之诗”条载“汤惠休曰‘谢诗如芙蓉出水,颜诗如错彩镂金。’颜终身病之。”(《诗品笺注》,第160页)《南史》卷三四《颜延之传》载“延之与陈郡谢灵运俱以辞采齐名……延之尝问鲍照己与灵运优劣,照曰‘谢五言如初发芙蓉,自然可爱。君诗若铺锦列绣,亦雕绩满眼。’”(第3册,第881页)皆是以谢灵运为优。

② 南齐永明年间政坛文坛上,分别代表高门和寒士的王俭与萧子良集团存在着一种对立关系。详参汪春泓《论王俭与萧子良集团的对峙对齐梁文学发展之影响》,《文学遗产》2006年第3期。

③ 《梁书》卷三五《萧子恪传附子显弟子云传》,第2册,第514—515页。

④ 陈爽《世家大族与北朝政治》,中国社会科学出版社1999年版,第189页。

⑤ 阎步克《南北朝的散官发展与清浊异同》,《北京大学学报》2000年第2期。

济的衰落也刺激着他们更努力地维护家世文化。谢庄《宋明堂歌》运用“以数立言”方式造作“祀五帝”歌辞，尤其采用了既往“不入歌谣之章”的九言体作《歌白帝辞》，形成一整套不同于汉郊祀五帝歌辞四言旧制的新文体，正反映出陈郡谢氏的礼乐学养及谢庄独特的文化创新心态。

谢庄五帝歌新体式及其所运用的“以数立言”制辞方式，在此后各朝中出现不同传播样态：南齐谢超宗造《齐明堂歌》、谢朓造《雩祭歌》，北朝祖珽造《北齐五郊迎气乐辞》皆“一依谢庄”。而继承宋齐政权的梁代，由萧衍、沈约所主持的雅乐歌辞却完全摒弃谢庄新体；由萧梁入北周的庾信造《周祀五帝歌》、《周五声调曲》虽沿用谢庄“以数立言”的思路，所依之五行数却未“一依谢庄”，从歌辞文体上显示出梁代雅乐与宋齐的分野。其深层原因与此期士族“删《诗》《书》，制礼乐”的情结有关。新旧士族都试图通过制礼作乐，表现与维护“标异于其他诸姓”的家世文化地位。由是所造成雅乐歌辞的文体变迁，见证着以齐梁之际为界的南朝前、后期旧高门甲族与新兴文士之地位升降。

从谢庄《宋明堂歌》运用“以数立言”制辞方式变革四言体祀五帝歌旧制；到沈约《梁明堂登歌》复用四言旧制以扬弃宋齐所用谢庄五帝歌文体；再到庾信运用与谢庄不尽相同的五行数制作北周雅乐歌辞，形成新文体，可见文体变革是此期雅乐文化发展史的主调。换言之，由谢庄、谢朓这样的旧高门甲族子弟，在明堂礼这样传统的王朝大典上揭开的雅乐歌辞新变之风，贯穿了整个南朝时代。这对此后一般诗歌创作也存在积极影响，永明体、绝句、宫体等新诗体的兴起，均与之不无关联，值得继续探讨^①。

〔作者简介〕李晓红，女，中山大学中文系讲师。发表过论文《论八言诗及其相关问题》等。

（责任编辑 孙少华）

^① 详参李晓红《文体新变与南朝学术文化》，中山大学2013年博士后出站报告。