
論西周編鐘銘文的文學性質

顧永光 (Joern Peter GRUNDMANN)

國立中山大學中國文學系

段陶譯

本文旨在研究是否有可能從音韻相關的修辭手法角度，如押韻和格律，來討論中國早期青銅銘文中的對仗。這個問題的答案取決於這些音韻模式是否能被證明在塑造文本信息方面具有可識別的結構功能。解決這個問題之所以重要，是因為它提供了一些必要的線索，以說明銅器還在使用時，銘文是如何被誦讀和理解的。

論西周編鐘銘文的文學性質

* 本文最初的研究以及初稿的撰寫得到了中央研究院歷史語言研究所 2015/16 學年博士生獎學金的資助。在此，我對這一支持表示衷心的感謝。本文的早期版本已在 2016 年 8 月於聖彼德堡國立大學舉行的歐洲中國研究協會第 21 屆雙年會 (the 21st Biennial Conference of the European Association for Chinese Studies held at the St. Petersburg State University) 中發表。我想感謝小組成員和聽眾的有益評論和批評。我還要感謝《饒宗頤國學院院刊》的兩位匿名審稿人，他們對我的論證的各個方面提出了寶貴的建議，使我免於犯許多錯誤。簡而言之，餘下所有的瑕疵過失在我。

本研究首先在禮儀和物質語境下，討論了有關中國早期銅器銘文的文本性質和功能的一些爭議，隨後以西周晚期虢季編鐘銘的韻文作為分析樣本，進行了詳細的文學性探索。

關鍵詞： 銅器銘文 押韻 文學形式 文學性

一、緒論

2013年出版的《劍橋中國文學史》第一卷中，有這樣的描述：

西周青銅器銘文在多方面都堪稱中國文學之肇源。……刻在珍貴耐久的展品上的這些青銅器銘文，不僅僅是一種沉默的書寫：其逐漸形成的美學特徵，包括節奏、韻律、象聲詞及其他悅耳的聲音元素，表明它們是用於誦讀、聆聽的。¹

儘管中國早期的青銅器銘文最終在中國文學史上找到了應有之地位，²但正如上述段落所表明的，人們往往認為它們反映的東西比書面文學文本更多，或者說更少。這主要是由於一種並非完全沒有根據的信念，即在青銅禮器上鑄寫的信息可能與其他非語言的表達形式不可分割地交織在一起，共同構成了這些器物所參與的儀式表演。因此，在解釋青銅器銘文中詞彙的對仗現象時，許多學者傾向於將這

1 柯馬丁 (Kern Martin)：〈早期中國文學：開端至西漢〉，收入孫康宜 (Kang-i Sun Chang)、宇文所安 (Stephen Owen) 主編，劉倩等譯：《劍橋中國文學史 (上卷·1375年之前)》(北京：三聯書店，2013年)，頁39。

2 在早期中國文學領域，較早的開創性概論，如陸威儀 (Mark Edward Lewis) 的著作，只是順便提到了青銅器銘文的作用。參見 Mark Edward Lewis, *Writing and Authority in Early China* (Albany: State University of New York Press, 1999).

些特徵置於儀式和音樂的背景中。事實上，尤其是青銅鐘銘的押韻，常使人將文學領域和音樂表演的聽覺美學聯繫起來。例如陳致就觀察到了如下現象：

羽、宮、角、徵四聲構成了西周中期以後編鐘的基本旋律特點。與此相對應的是，西周青銅器銘文，有如下幾個特點：第一是西周中期以後四言套語的出現；第二是西周中期以後金文越來越普遍用韻的傾向。而在青銅器銘文尤以編鐘銘文，四言化與韻文化的發展脈絡更為明顯。³

儘管這一觀察很重要，但它並不一定意味著二者互為表裡，更不用說當涉及到西周青銅器銘文及其載體的相互關係時，對仗和音樂節奏保持一致。⁴ 它也不表明青銅鐘的演奏與銘文的誦讀在時空上同時發生。⁵ 恰恰相反，正如我們

-
- 3 陳致：〈從《周頌》與金文中成語的運用來看古歌詩之用韻及四言詩體的形成〉，收入氏著：《跨學科視野下的詩經研究》（上海：上海古籍出版社，2010年），頁17-59。又見陳致：《詩書禮樂中的傳統：陳致自選集》（上海：上海人民出版社，2012年），頁1-30。
- 4 這一點也體現在押韻和對四字短語的偏好，出現在鑄在作為飲食器的青銅容器上的銘文中。此外，畢鶚（Wolfgang Behr）提出的強有力的推斷是，最初的漢語韻律並不計算音節，而是計算重音和相對重音的音節。這進一步探討了陳致所發現的對青銅樂鐘的音樂特性和其銘文的文學形式之間可能存在的關聯。參見 Behr, *Reimende Bronzeinschriften und die Entstehung der chinesischen Endreimdichtung* (Bochum: Projekt Verlag, 2009), 382.
- 5 本文中使用的「誦讀」(retrieval)一詞，是為了統稱所有可能的誦

將在下面討論的，銘文的位置和大小，以及銘文對銅器傳承和用途的描述，包括對鐘聲的擬聲描述等，都表明銘文是為了耐久與超越那些使用銅鐘和銅容器的特殊事件。文本分析並非要顯示出文本與多媒體儀式表演的融合，而只是讓我們在一定程度上確定銅器的物質和聲音特徵轉移到了文本載體中。如果是這樣，那意味著我們實際上是在處理文學文本，文本中的對仗可望在詩歌意義上作為聲音相關的修辭來發揮作用。本文要探討的正是這種可能性。

在對西周晚期的虢季編鐘銘文進行全面的文學分析之前，我們先對有關西周青銅器銘文之文學性質的一些爭議進行一般性討論。最近的許多研究往往忽視甚至是忽略了這樣一個事實，即我們所處理的銘文，其創作環境、目的和誦讀語境都是不確定的。從文學分析的角度重新考慮其中一些問題，可能會加深我們對銘文文體的理解。

二、在儀式表演與文本創作之間

在西周中期至東周晚期（約公元前 950 年至前 221 年）貴族祖先祭祀的政治與宗教背景中，編甬鐘發揮了重要作用。⁶ 這些權力和威望的象徵物，主要出土於華北平原青銅時代

讀形式或文獻中所運用的語言信息的實現，如默讀、大聲朗讀、在聽眾面前的朗誦等等。

⁶ Lothar von Falkenhausen, *Suspended Music: Chime-Bells in the Culture of Bronze Age China* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1993), 1–66.

權力中心附近的貴族墓中，在祭祀和宴席上用於伴奏。⁷除了物質層面上的華貴，一些出土甬鐘的銘文也讓人著迷，它們傾向於四言，並顯示出了押韻模式，這兩者都讓人想起與傳世本《詩經》中用韻相關的文學形式，包括《周頌》以及一部分《大雅》。⁸如上所述，這些語言特徵又常常被認為反映了西周貴族制度中祭祖儀式表演的音樂美學。⁹例如，柯馬丁（Kern Martin）這樣認為：

7 同上注，頁 25。同時，也有大量西周銅鐘出土於窖藏。感謝一位匿名評審讓我意識到這一點。

8 清末語言學家王國維（1877–1927）在 1917 年的《兩周金文韻讀》中首次系統地描述了青銅器銘文中的韻文。關於二十世紀學術界對這一主題的研究綜述，以及迄今為止對這一問題最全面的梳理，見 Behr, *Reimende Bronzeinschriften und die Entstehung der chinesischen Endreimdichtung*, 65–96。在最近關於西周和東周銅器銘文用韻的研究中，還應該注意到楊懷源、孫銀瓊：《兩周金文用韻考》（北京：人民出版社，2014）。關於西周青銅銘文與《詩經》，特別是《周頌》中用韻和格律的相似性，見陳致：〈從《周頌》與金文中成語的運用來看古歌詩之用韻及四言詩體的形成〉。

9 這首先由馬伯樂（Henri Maspero）提出。參見 Henri Maspero, *La Chine Antique* (Paris: Presses Universitaires de France, 1927), 353–66。最近的觀點參見 Martin Kern, “The Performance of Writing in Western Zhou China,” in *The Poetics of Grammar and the Metaphysics of Sound and Sign*, eds. Sergio La Porta and David Shulman, (Leiden: Brill, 2007), 159–71; *ibid*, “Bronze Inscriptions, the *Shijing* and the *Shangshu*: The Evolution of the Ancestral Sacrifice during the Western Zhou,” in John Lagerwey / Marc Kalinowski, eds., *Early Chinese Religion, Part One: Shang through Han (1250 BC to 220 AD)* (Leiden: Brill, 2009), 143–200; Constance A. Cook, *Ancestors, Kings and the Dao* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2017), *passim*。

總的來說，在最早的《大雅》和銘文中，隨著時間推移發展出韻律和格律。這種規律性的發展是隨著西周中後期王室祭祀制度的鞏固而出現的。早期不太受約束的美學形式被更加公式化的表達方式所取代，這反映了皇家和貴族表演美學的逐漸固化。¹⁰

柯鶴立（Constance A. Cook）和孫岩（Yan Sun）在 *A Source Book of Ancient Chinese Bronze Inscriptions* 的導言中也提出了同樣的看法，該書是此門類的第一本英文參考書。

我們看到，在青銅樂器興起的同時，文本中的擬聲詞和押韻部分也在增加，這表明了音樂對於那些塑造了銘文以及最終使用銅器的儀式的重要性。¹¹

10 原文：[o]n the whole, rhyme and meter developed over time in the earliest poetry of hymns and inscriptions. This development toward increased regularity appeared along with the consolidation of the royal institution of the ancestral sacrifice during the mid- and late Western Zhou. Earlier, less constrained aesthetic forms were replaced by a more formulaic mode of expression that reflected the gradually solidifying aesthetics of royal and aristocratic performances. Kern, “Bronze Inscriptions, the *Shijing* and the *Shangshu*: The Evolution of the Ancestral Sacrifice during the Western Zhou,” 195.

11 原文：We see the rise of musical instruments cast in bronze at the same time that onomatopoeia and rhymed sections of text also increase, suggesting the importance of music to the ceremonies in which

在她最近的專著 *Ancestors, Kings and the Dao* 中，柯鶴立甚至進一步表明：

從〔西周青銅器銘文〕最早的例子中的用韻變化來看，鐘磬之聲和鼓聲引導著誦讀的停頓。……如果這些西周早期銘文中明顯的押韻和諧音指示出了這些表演中的音樂，我們可以推測，樂器實際上是伴隨（或故意反襯）銘文中保存的祭祀文本的咒語的。¹²

在這個概念中，儀式表演是在時間和空間中展開的真實過程，押韻和格律與其說是詩歌意義上的文本組織方式，不如說是構成複合媒介表演其中一部分的悅耳模塊。

the inscribed text was formed and the vessel eventually used. 參見 Constance A Cook and Paul R. Goldin, eds., *A Source Book of Ancient Chinese Bronze Inscriptions* (Berkeley: The Society for the Study of Early China, 2016), xix.

- 12 原文：From the shift in rhymes in even the earliest examples [of Western Zhou Bronze inscriptions], it appears that the recitation may have been punctuated with the striking of metal and stone chimes along with drums. [···] If the rhyme and assonance evident in even these Early Western Zhou inscriptions is an indicator of the musicality of these performances, we may speculate that instrumentation actually accompanied (or purposely contrasted) the incantation of ritual texts preserved in the inscriptions. 參見 Cook, *Ancestors, Kings and the Dao*, 10, 18. 柯鶴立早先在解釋龔公盃的用韻時就應用了這一假設。參見 Cook, “Sage King Yu and the Bin Gong Xu,” *Early China* 35 (2013): 69–103, esp. 87–93.

畢鶚（Wolfgang Behr）從詩歌語言學的角度思考青銅器銘文中的用韻和格律發展。在其關於有韻青銅銘文的開創性研究中，他比較了早期中國詩歌的系統生成與兒童押韻的本體生成。¹³ 在這個分析框架內，他將早期不規則的押韻銘文與嬰兒自發產生的押韻模式聯繫起來，後者往往也缺乏任何可辨識的格律。畢鶚指出，正如兒童一旦有了韻律意識，就一定會放棄他們歌唱式的吟誦那樣（這也是他們在 10 歲以前的「詩意」生發的特點），從押韻到有韻銘文的過渡，是以押韻與格律的規則結合為標誌的，押韻由此從一種裝飾方式變成一種明確的詩意修辭。¹⁴ 他很快又補充道：

表現出這種結構特性的銘文並沒有突變成詩歌，因為它們仍然實際參與在宗教儀式的環境中，並在這些場合採用表演性的語言模式。¹⁵

相反，畢鶚認為詩歌文學性的出現與重複出現的語言修辭和橋段的美學應用相吻合，這些表現手法與發生情節有意識地超越了表演的時間界限。¹⁶

雖然這個定義完全令人信服，但似乎值得重新檢視這些文本，或者更具體地說，文本的選取是否確實在時空上與使用這些鑄銘銅器所呈現的儀式背景有關。儘管這個

13 Behr, *Reimende Bronzeinschriften und die Entstehung der chinesischen Endreimdichtung*, 9–15.

14 同上注，頁 384。

15 同上注。

16 同上注，頁 384–385。

觀點如今幾乎已成為早期中國研究的某種共識，但它仍然只是一個合理猜測。一方面，上古韻部以及聲部的相近可通標誌著公式化的儀式講話的主題序列，四言句也與四聲樂調同步發展，這些都不可否認。¹⁷ 這確實表明，在早期中國，文學形式、儀式性講話和音樂表演之間存在多層次的聯繫。但另一方面，在現存的西周或東周青銅器銘文中，沒有任何文本可以被合理地理解為禮儀的規範或「腳本」。因為很明顯，大部分的銘文都僅為「XX 作寶尊彝」這樣的簡單鑄造說明。然而，如果在任何特定的儀式中完整地背誦大部分（如果不是全部）較長的銘文，也是沒有意義的，因為它們結合了不同的情景和事件，在時空上都是相互分離的。即使是那些只描繪了一個或多或少連貫的儀式場景的罕見例子，在將其當作禮儀規範來解釋時也證明是有問題的。以西周晚期的癩鐘（《集成》246）銘文中的韻文為例來說明：¹⁸

17 姜昆武：《詩書成詞考釋》（濟南：齊魯書社，1989年），頁5-10；David Schaberg, “Command and the Content of Tradition,” in *The Magnitude of Ming: Command, Allotment and Fate in Chinese Culture*, ed. Christopher Lupke (Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2005), 34-41; 見陳致：〈從《周頌》與金文中成語的運用來看古歌詩之用韻及四言詩體的形成〉，頁17-59；陳致：〈「日居月諸」與「日就月將」：早期四言詩與祭祀禮辭釋例——《詩經》與金文中成語〉，收入於氏著：《詩書禮樂中的傳統：陳致自選集》，頁42-64。

18 西周青銅器銘文的編號遵循《殷周金文集成》中的器號。參見中國社會科學院考古研究所編：《殷周金文集成（修訂增補本）》（北京：中華書局，2007年），本文將省作「《集成》」。在《集成》出版後公布的銅器，器號索引自2012年中央研究院歷史語言研究

癩趨趨（桓桓），夙（夙）夕聖趨（爽）*[s] ¹⁹ an	【陽】a ¹⁹
追孝于高且（祖）辛公 *C.q ¹⁹ oŋ	【東】A
文且（祖）乙公 *C.q ¹⁹ oŋ	【東】A
皇考丁公 *C.q ¹⁹ oŋ	【東】A
龠鑑（林）鐘 ²⁰ *toŋ	【東】A
用邵（昭）各（格）喜侃樂壽（前）文人 *ni[ŋ]	【真】B
用禘（祫）壽（壽）*[N-t]u?	【幽】C

所「殷周金文暨青銅器資料庫」中編訂的 NA 與 NB 字母開頭的編號。網址見：<http://www.ihp.sinica.edu.tw/~bronze/>，本文將省作「青銅器資料庫」。《集成》中提供的隸定和釋文，偶爾也會通過採用吳鎮烽更謹慎的編纂而進行調整，參見吳鎮烽編：《商周青銅器銘文暨圖像集成》（上海：上海古籍出版社，2012 年）。

- 19 在此及之後青銅器銘文的例子中，我根據「白一平—沙加爾上古漢語構擬 ver. 1.1」轉錄了韻腳的大致音值。（20 September 2014, <http://ocbaxtersagart.lsa.it.lsa.umich.edu/BaxterSagartOCbyMandarinMC2014-09-20.pdf>）。我進一步根據白一平（William H. Baxter）的研究，為每個字標注了上古漢語韻部，並為文本劃分格律。參見 William H. Baxter, *A Handbook of Old Chinese Phonology* (Berlin: Mouton de Gruyter, 1992), 367–564. 格律參考了通韻與合韻的情況。參見 Behr, *Reimende Bronzeinschriften und die Entstehung der chinesischen Endreimdichtung*, 433, 470; 楊懷源、孫銀瓊：《兩周金文用韻考》，頁 92–144。通韻與合韻在格律一欄中以小寫字母標注。
- 20 我採納羅泰對這段話的理解，他指出：「『作』似為脫文，應補於 21、22 之中，此字也可能屬於同一套編鐘之中的其他鐘銘。……如是，則『龠鑑鐘』之前的文句，都是形容『龠鑑鐘』的。」參 Lothar von Falkenhausen, “Ritual music in Bronze Age China: An archaeological perspective,” (Ph.D. diss., Harvard University, 1988), 968, n. 10.

(續上表)

句永令（命） ²¹ *riŋ-s	【真】B
綽（綽）綽（髮）彖（祿）屯（純）魯 *[r]ʰaʔ	【魚】a
弋皇且（祖）考 ²² *k-rʰuʔ	【幽】C
高對爾刺（烈）嚴才（在）上 *daŋʔ-s	【陽】a
豐豐巢巢，韃（融）妥（綏）厚多福 *pək	【職】c
廣啟癩身 ²³ *ni[ŋ]	【真】B
勛（擢）于永令（命） *riŋ-s	【真】B
襄受余爾穡（穡）福 *pək	【職】c
癩其萬年 *C.nʰŋ	【真】B
檣（齊）角熒（熒）光 ²⁴ *k ^w əŋ	【陽】a
義（宜）文神無疆（疆）覲（顯）福 *pək	【職】c
用瑤（寓）光癩身 *ni[ŋ]	【真】B
永余寶 *pʰuʔ	【幽】C

21 此句採用馬承源的釋讀。參馬承源等：《商周青銅器銘文選》（北京：文物出版社，1988年），第3冊，第193頁注3。

22 把「弋」讀作「式」是遵照了裘錫圭的看法。裘錫圭是在丁聲樹認為「式」有勸令之語氣的觀點上進一步發展。參見丁聲樹，〈詩經「式」字說〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第六本第四分（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1936年），頁487-495；裘錫圭：〈卜辭「異」字和詩、書裡的「式」字〉，《中國語言學報》1983年第1期，頁178-179；陳英傑也有類似結論。見陳英傑：《西周金文作器用途銘辭研究》（北京：綫裝書局，2008年），頁371。

23 von Falkenhausen, "Ritual music in Bronze Age China," 969.

24 釋文參考連劭名：〈史牆盤銘文研究〉，收入陝西周原考古隊、尹盛平編：《西周微氏家族青銅器群研究》（北京：文物出版社，1992年），頁366。

如果這些句子不是最終嵌入到與銅器追述先祖、作器用途以及作器者的記憶相關的聲明中，那麼它們確實可以被視為一般的儀式性話語。²⁵ 由於西周的銘文是與銅器一起鑄造的，我認為將這些句子解讀為「說明書」或承諾更有意義，而非將其理解為使用樂鐘時的儀式性講話，或是對它們確實已按預期方式使用的確認，儘管這兩種理解在語法上都是可能的。

總而言之，我認為這些段落（銘文）的參考引用，不是體現在實際禮儀中使用的片段，相反，重點是他們的載體（如銅器），及其載體的歷史和象徵意義，包括其在祭禮中的作用。類似的看法也解釋了關於作器者接受王室冊命以及感謝王恩所採用的公式化表達，如「拜頤首」和「對揚天子丕顯休」。西周中期的盨駒尊（《集成》6011）是一件鑄成馬形的尊，正面鑄有文字，以其銘文為例：

佳（唯）王十又二月，辰才（在）甲申，王初執駒于啟，王乎（呼）師康召（詔）盨，王親旨（詣）盨駒易（賜）兩。

拜頤（稽）首曰：王弗望（忘）畢（厥）舊宗小子，芑皇盨身。²⁶ 盨曰：王侖下不其（期），則邁（萬）年保我邁（萬）宗。²⁷

25 類似的西周晚期樂鐘押韻銘文文例，見井人妥鐘（《集成》109–112）與梁其鐘（《集成》187）銘文。

26 到目前為止還沒有對「芑」字比較好的釋讀。

27 陳英傑：《西周金文作器用途銘辭研究》，頁 452。

盞曰：余其敢對揚天子之休，余用乍（作）朕文考大中（仲）寶罍（尊）彝。盞曰：其邁（萬）年世子孫孫永寶之。

雖然大多數學者會將這些敘述理解為儀式聲明，記錄了覲見周王時實際的行動順序，但朱其智在此提出了不同的解釋。他說：

「拜（手）顛首」和「對揚」文句，在篇章中呈過渡性質，起著承上啟下的作用。從內容上看，它們是冊命儀禮的一部分，但從篇章結構上來看，當將它們歸入「作器之用」段落為妥。²⁸

石安瑞（Ondřej Škrabal）甚至更進一步。他指出，在西周青銅器銘文和早期傳世文獻中，這兩個套語都已經發展成了表達領受王命和感謝周王的言辭，而不一定是字面意思所指的儀式行為。²⁹ 雖然我們在癩鐘銘文中看到的

28 朱其智：《西周銘文篇章指同及其相關語法研究》（保定：河北大學出版社，2007年），頁85。

29 石安瑞（Ondřej Škrabal）：〈由銅器銘文的編纂角度看西周金文中「拜手稽首」的性質〉，收入北京大學出土文獻研究所編：《青銅器與金文（第一輯）》（上海：上海古籍出版社，2017年），頁541-559。石安瑞還認為，西周青銅器銘文中假意記錄作器者與周王之間應答的段落，以及提到作器者受賜與致謝的「拜手稽首」的姿態，都不能誤認為是對實際行動的描述，而必須從作器者在鑄造聲明中使用的修辭手法的角度來理解。在這個問題上，我非常同意他的觀點。

語句可能不是這種情況，但它們也需要首先被理解為構成銘文的結構元素。羅泰（Lothar von Falkenhausen）在其 1993 年的重要書評〈Issues in Western Zhou Studies〉中提出，所有已知的青銅器銘文都遵循一個標準化的三段結構，包括「申述功績」、「敬獻聲明」和「作器目的」。³⁰ 雖然不是每篇銘文都完整含有各部分，但這個模式還是為所有西周冊命金文提供了文本的「深層結構」。根據這個深層結構，癸鐘銘文可以分為表達「敬獻聲明」的「癸趯趯（桓桓），夙（夙）夕聖趯（爽），追孝于高且（祖）辛公、皇考丁公，龢鑄（林）鐘」部分，以及其後的「作器目的」這兩個部分。³¹

徐中舒（1898–1991）將典型的作器目的中的最後一部分進一步定義為嘏辭，這是《禮記》對周代祭祀的理想化表述中使用的一個術語。³² 根據鄭玄（127–200）和孫希旦（1736–1784）的解釋，嘏辭是神祇借尸祝之口向祭祀者傳達的祝福之詞。³³ 因此，羅泰猜測：

30 原文作「announcement of merit」、「statement of dedication」以及「statement of purpose」。參見 Lothar von Falkenhausen, “Issues in Western Zhou Studies: A Review Article,” *Early China* 18 (1993): 152–6.

31 一些學者指出癸鐘可能有一段記錄冊命的文字，鑄在第二個現在已經失傳的鐘上。因此，癸鐘銘文中可能也有「申述功績」的內容。參見 von Falkenhausen, “Ritual music in Bronze Age China,” 967, n. 8.

32 徐中舒：〈金文嘏辭釋例〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第六本第一分（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1936年），頁 1–44。

33 孫希旦：《禮記集解》（臺北：文史哲出版社，1990年），頁 594–597。

青銅器銘文中的嘏辭顯然表明，這些銘文包含了「子子孫孫」在祭禮上向祖先之靈傳達的信息。³⁴

然而，這些較長的銘文，除了其受眾包括祖先、當代的族人、同輩和後世子孫，這些嘏辭還是銘文文學結構的重要組成部分。³⁵ 同時，以上述引用的癩鐘銘文為例，嘏辭緊接著作者器的承諾：「癩其萬年櫟角熒光」。這顯然是一個未來的承諾，沒有任何跡象表明此後的語句可視為是出自作者器祖先之口。相反，它們讀起來像是在預測祖先收到應許的犧牲後會有甚麼反應：「義文神無彊颺福，用瑤光癩身，永余寶」。而且，正如癩鐘文本中的情況一樣，大多數銘文的嘏辭最後都希望銅器可以被「子子孫孫永保用」，從而將整個文段變成與青銅器的使用有關的聲明。在某種程度上，這最後幾行是對「作父 / 祖 X 寶尊彝」這一敬獻聲明的補充，常以「子子孫孫永保用」作結。總之，我認為羅泰的三段結構最終使我們能夠將現存最長的銘文解釋為擴展的、多層次的鑄造聲明，其中對儀式行為

34 原文：The presence of *guci* in the bronze inscriptions strongly suggests that these inscriptions constitute the very messages that were presented to the spirits during a ceremony by their “pious descendants.” 參見 Von Falkenhausen, “Issues in Western Zhou Studies,” 24.

35 徐中舒在其研究開篇即言：「金文嘏辭雖非祭祀時所用，但此類器物，大平均為祭器。故銘文多述為父祖做器，而繼以祈尙之辭；或述其父祖功德，而申以錫降之文。」。見徐中舒：〈金文嘏辭釋例〉，頁 2。

的描述同時也是確認、指示和承諾。³⁶ 再加上對鑄器緣起事件的銘記，例如在大多數情況下是王室冊命，這些主張和承諾賦予了鐘和器皿超越祭祖禮儀實用器的意義。

還有其他幾點支持本文的立場。我們今天能夠通過語言學手段從青銅器銘文中取得的信息，本就在作器者與其同儕的生活記憶中存在。換句話說，他們根本沒有必要在祖先的祭祀活動中依靠銘文。這也許可以解釋為甚麼迄今為止發現的許多西周和東周青銅器根本沒有銘文。這也符合所有現存的銘文只有在近距離觀察時才能辨識的情況，而在祭祀中，幾乎沒有人會從這個角度去觀看。³⁷ 此外，就

36 本文的這段表述中參照了伊藤道治的觀點，即銘文是以作器者的身分敘述的。見伊藤道治：《中国古代国家の支配構造》（東京：中央公論社，1987年），頁13-30。關於對視角和語境主題的不同立場的討論，參見 Li Feng, *Bureaucracy and the State in early China: Governing the Western Zhou* (New York: Cambridge University Press, 2008), 11-20; Christian Schwermann, “Composite Authorship in Western Zhou Bronze Inscriptions: The Case of the ‘Tianwang gui’ 天亡簋 Inscription,” in *That Wonderful Composite Called Author: Authorship in East Asian Literatures from the Beginnings to the Seventeenth Century*, eds. Christian Schwermann and Raji C Steineck (Leiden: Brill, 2014), 30-57.

37 羅泰和羅森（Jessica Rawson）都強調，基於其相對粗糙的裝飾，尤其是西周晚期青銅器的組合是要從一定距離觀賞的。因此，人們在閱讀銘文時的視角與器物裝飾所體現的視角明顯不同。參見 Jessica Rawson, “Statesmen or Barbarians? The Western Zhou as seen through their Bronzes.” *Proceedings of the British Academy* 75 (1989): 91; Kern, “The Performance of Writing in Western Zhou China,” 190; Lothar von Falkenhausen, “Late Western Zhou Taste,” *Études chinoises* 18.1-2 (1999): 143-77.

食器和酒器而言，銘文通常鑄在容器的內側，在祭祀儀式和宴會上被完全遮蓋。³⁸ 所有這些都表明，鑄在禮器上的文字也許從不是用來在儀式中誦讀，而是要在銅器不使用時誦讀，大概是為了讓後來的讀者能夠通過閱讀銘文重新構建青銅器的使用儀式和社會政治背景。而我們可能永遠不會知道，一些青銅器被鑄上銘文是為了防止儀式的連續性被破壞，還是因為某些作器者覺得有必要把他們的政治譜系和社會地位的聲明寫下來，以期為子嗣塑造他們的形象。

無論如何，與其簡單地假設我們處理的是作器者及其後裔在儀式上實際誦讀的話語，不如將這些銘文理解為專門為了誦讀效果而設計的信息，這種方式可能更合理。在一些銘文中，這種方式由於「曰」的出現而變得明確，「曰」用於直接引語之前，多見於周王的命令。³⁹ 最重要的

38 一些學者認為，銘文信息可被感知，與食物的氣味混合在一起，在儀式中上達祖先之靈。參見 von Falkenhausen, *Suspended Music*, 147; Kern, “The Performance of Writing in Western Zhou China;” Cook, *Ancestors, Kings and the Dao*. 然而這種說法至多是一種可能的猜測，沒有任何證據可以證實這種假設。

39 王若曰常常標誌著周王之命（例如同意對作器者的任命）。「若」，上古音 *nak，亦即「諾」，上古音 *n^hak，表同意。參見羅振玉：《增訂殷虛書契考釋》（臺北：藝文印書館，1969年），第2卷，頁56。至於將西周銘文中的「若曰」理解為一種同意的聲明，參見 von Falkenhausen, “The Royal Audience and its Reflections in Western Zhou Bronze Inscriptions,” in *Writing and Literacy in Early China: Studies from the Columbia Early China Seminar*, ed. Li Feng and David Prager Branner (Seattle and London: University of Washington Press, 2011), 264–7.

是，通過將這些在空間和時間上獨立的事件相互關聯地呈現出來，銅器銘文從而設法適應在不同時間點的不同背景下講話者和聽眾之間的轉換。這種手法只有在文學領域才能實現。它的有效還取決於在連貫情景中閱讀銘文的過程。假設銘文的不同部分是在不同的環境中被誦讀的或者一部分是在不同儀式上重演，其餘則否，這就相當於剝奪了銘文文本的性質。

這並不是說，一些儀式套語不能仿照王室冊命或祖先祭祀時的實際用語，如上述癸鐘與盠駒尊銘文中的部分。然而，一旦它們進入銘文的文本，就變成了文學文本及其整體信息的組成部分，被後者的語言結構緊緊鉗制。一些學者可能會提出反對意見，指出至少在眾多的冊命銘文中發現的王室冊命，展示的是在授予儀式上交給受賜者的實際書面命令的節本。⁴⁰ 假設這基本上是正确的，我們就又必須說明實際命令和銘文中的命令之間的系統性差異。石安瑞指出了這一點，他說：

冊命銘文不是逐字抄存冊命文書內容的青銅版文書，而是利用文書中信息新創作的文章……形成針對許多不同的目標群——從過去的祖先，當時的家族成員，同僚、友人、婚姻聯

40 陳漢平：《西周冊命制度研究》（上海：學林出版社，1986年）；von Falkenhausen, *Suspended Music*, 156–8.

盟成員等，至於後世的子孫——的儀式信息。⁴¹

如果是這樣的話，我們確實可以有意識地超越表演的時間界限，合理地從文學文本的角度來談論西周的青銅銘文。

這就回到了最初的問題：銘文中的對仗，如押韻和格律，是否一定與表演性的儀式環境有關，還是說這些特徵也可以從文學的角度來理解？為了回答這個問題，我們首先需要準確定義「文學性」。文學性（literariness），正如本文使用的術語，指的是文本的內部組織方式，它突出了其語言方式。⁴² 而且，後者應該在傳遞信息的形成和交流中發揮重要作用。那麼，我們如何判斷一篇特定銘文的語言特性是否屬於這個類別呢？如果押韻和其他類型的對仗可以被證明是一種擴展符語境（extended sign context），有助於加強對銘文信息的理解，那麼就可以確定了。⁴³ 例如，

41 石安瑞：〈由銅器銘文的編纂角度看西周金文中「拜手稽首」的性質〉，頁 547。

42 定義參見 Jan Assmann, “Kulturelle Texte im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit,” in Andreas Poltermann, ed., *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995), 270–92. 英譯參見：Jan Assmann, *Religion and Cultural Memory: Ten Studies*, trans. Rodney Livingstone (Stanford Ca.: Stanford University Press, 2006), 101–21.

43 術語及其定義，參見 Wolfgang Behr and Joachim Gentz, “Einleitung zum Themenschwerpunkt, Komposition und Konnotation – Figuren der Kunstprosa im Alten China,” *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* 29 (2005): 5.

如果某些用韻序列與某些意義的主題或組合一致，就屬於這種情況。

接下來，本文將對一篇有韻的編鐘銘文文本進行全面的文學分析，以探討這種可能性。在現有的材料中，我選擇了西周晚期虢季編鐘（NA 1-8）銘文進行詳盡的文本分析，因為這是現存的西周和東周鐘銘材料中用韻最整齊的文本之一，展示了幾乎完美的押韻模式。⁴⁴ 此外，正如陳致之前所指出的，虢季鐘銘的文本在內容和文學形式上最接近于傳世的《毛詩》中的《周頌》韻文。⁴⁵ 因此，這項研究的結果可能對《毛詩》及其與西周銘文材料的關係研究也有一定意義。

三、虢季編鐘及其銘文

在 1990 年 3 月至 1991 年 5 月期間，對河南省三門峽市上村嶺遺址 M2001 墓進行考古發掘時，發現了虢季編鐘和大量的陪葬品，其中包括 58 件禮器。⁴⁶ 這座發現時尚

44 對於虢季編鐘及其出土情況更詳細的描述，可參考河南省文物考古研究所、三門峽市文物工作隊：《三門峽虢國墓》（北京：文物出版社，1999 年），頁 71-79。銘文輯錄於劉雨、盧巖編：《近出殷周金文集錄》（北京：中華書局，2002 年），頁 210-226；吳鎮烽編：《商周青銅器銘文暨圖像集成》（上海：上海古籍出版社，2012 年），第 27 卷，頁 500-514。

45 陳致：〈從《周頌》與金文中成語的運用來看古歌詩之用韻及四言詩體的形成〉，頁 25-26。

46 《三門峽虢國墓》，頁 71-79。

未被破壞的墓葬，年代推定在西周末年至春秋早期，⁴⁷ 墓主虢季可能是虢氏小宗的宗子。⁴⁸ 除編鐘之外，該墓還出土了 31 件由墓主委託製作的青銅器，其中有 7 件列鼎，表明虢季一定是虢國之君。

在總共 39 件有銘文的虢季銅器中，大多數都僅對標準鑄造銘文範本有少許調整，例如七件虢季列鼎的每一件都鑄有以下銘文：

虢季乍（作）寶鼎，季氏其萬年子子孫孫永
保用宮（享）。⁴⁹

只有虢季編鐘前四個樂鐘（M2001:45；M2001:49；M2001:48；M2001:44）上相同的銘文為我們提供了較

47 虢國據稱是在西周早期由文王之母弟建立。在兩周時期，虢氏的幾個支脈統治家族並存，直到公元前 655 年滅於晉。對幾個虢氏家族的歷史，詳見陳夢家：《西周銅器斷代》（北京：中華書局，2004 年），頁 384–398；Lothar von Falkenhausen, *Chinese Society in the Age of Confucius (1000–250 BC): The Archaeological Evidence* (Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California, 2006), 91–111; and especially Li Feng, *Landscape and Power in Early China: The Crisis and Fall of the Western Zhou 1045–771 BC* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 251–61. 對於上村嶺墓地斷代的爭議，可參考羅泰書中所列材料。Falkenhausen, *Chinese Society in the Age of Confucius (1000–250 BC)*, 92n35, n36.

48 李峰推測虢季的後綴季並不表示兄弟排行，而是屬於氏名的一部分，表示虢季是季氏小宗的宗子。參見 Li Feng, *Landscape and Power in Early China*, 252, 256.

49 《三門峽虢國墓》，頁 33–38.




長的文本，共包括 51 個字。其中，只有 M2001:49 和 M2001:48 上的銘文是全部可辨識的。

如果我們根據其押韻模式來排列文本，把每個韻腳位置都作為斷句的標誌，那麼銘文的內容如下：

隹（唯）十月初吉丁亥	
號季乍（作）為鬯鐘 *toŋ	【東】A
其音鵠雛 *loŋ	【東】A
用義（宜）其𠄎（家）*k ^r ra / 𠄎（方 = 賓）*pi[n]	【魚】c / 【真】X
用與其邦 *p ^r roŋ	【東】A
號季乍（作）寶 *p ^r ru?	【幽】B
用宮（享）追孝 *q ^{hf} <r>u?-s	【幽】B
于其皇考 ⁵⁰ *k-r ^f u?	【幽】B
用斲（祈）萬壽 *[N-t]u?	【幽】B
用樂用宮（享）*[q ^h]aŋ?	【陽】C
季氏受福無彊 *kaŋ	【陽】C

除了第四句，文本的隸定與釋讀相對沒有太大的問題，這裡把第四句隸定為「用義（宜）其𠄎（家） / 𠄎（賓）」。「義」，讀作「宜」，這在西周的青銅銘文中很

50 「用享追孝于」是一個以「享」和「孝」兩個詞為中心的祭祀用語的變體，這兩個詞在這裡用作動詞，意思是供奉或宴請。陳英傑：《西周金文作器用途辭研究》，頁 239-244、709-714；陳致：〈原孝〉，《人文中國》2002 年第 9 期，頁 229-252。修改稿刊於陳致：《詩書禮樂中的傳統：陳致自選集》，頁 159-176、164-167。

普遍，⁵¹最後一個字形可以讀作「家」或者「賓」。⁵²在虢季編鐘 M2001:49 中，字形確實類似於西周晚期的頌壺蓋銘文（《集成》9732）中的「家」字。⁵³然而，編鐘 M2001:48 中的字形卻很像西周中期盧鐘銘文（《集成》88）中的，隸定為「方」，釋作「賓」。⁵⁴從文本的普遍討論而言，這兩種解釋都完全合理。雖然「賓」字常見於西周晚期和春秋時期鐘銘「用樂好賓」這句套語中，⁵⁵但這種句式，在同樣材料中卻沒有「家」字。然而，如果看一下我們的銘文中「家」和「邦」的毗連關係，就會發現這兩個概念在其他的西周銅器銘文中也是對應出現的。⁵⁶例如，在西周晚期毛公鼎銘文（《集成》2841）中，我們發現以下兩段王室冊命：⁵⁷

王曰：「父厝，今余唯肇（肇）罔（經）王命，命女（汝）辭（乂）我邦、我家內外……。」

王曰：「父厝，今余唯黜（申）先王命，命女（汝）丞一方，函我邦、我家……。」

51 田燁：《西周金文字詞關係研究》（上海：上海古籍出版社，2016年），頁 61-63、228-229。

52 除了劉雨與盧巖《近出殷周金文集錄》中的釋文，其他都隸定作「家」而非「賓」。

53 容庚編：《金文編》（北京：中華書局，1985年），頁 510。

54 同上注，頁 433。

55 陳英傑：《西周金文作器用途銘辭研究》，頁 323-325、338-340。

56 感謝夏玉婷（Maria Khayutina）指出這點。

57 也可參見叔向父禹鼎（《集成》4242）。

儘管這篇的背景與虢季編鐘銘文不同，但虢季既可以在宴請男性宗親時使用編鐘，又可以在召集虢國官僚的宴會上使用編鐘，也確實合理。由於個人的家庭和其政治事務之間的對比作為內部和外部或私人和「公共」之間的區別，似乎比宴客和政治之間較含糊的區別更適合語境，是故後文中將該字讀為「家」。⁵⁸

就其傳達的信息而言，整個文本就像一個擴展的鑄造聲明，闡述了鐘的材料特徵、聲音特性以及用途，類似于本文開頭引用的癩鐘銘文文本。在對文本進行深入的文學分析之前，我想再引用一些例子，以證明虢季編鐘銘文的內容並不特殊，而是遵循從西周中期一直到春秋晚期的青銅鐘銘的一般模式。到目前為止，現存最早的此類例子是西周中期的癩鐘銘文（《集成》88）。

隹（唯）正月初吉丁亥	
盧乍（作）寶鐘 *toŋʔ	【東】a
用追孝 *q ^h <r>uʔ-s	【幽】B
于己白（伯） *p ^h rak	【鐸】X
用宮（享）大宗 *[ts] ^h uŋ	【冬】A
用濼（樂）好穹（賓） *pi[n]	【真】X
盧眾（暨）蔡姬永寶 *p ^h uʔ	【幽】B
用邵大宗 *[ts] ^h uŋ	【冬】A

58 對這一句的相似釋文，參見陳英傑：《西周金文作器用途銘辭研究》，頁 541–542。

在這篇銘文中，我們也可以看到與虢季編鐘銘文中提到的相同的三個作器目的，即祭祀作器者的父親和祖先以及宴請賓客。這種三段結構也出現在西周晚期的鮮鐘銘文（《集成》143）中，只是在鮮鐘銘文中，它前面還有一段因受周王賞賜而作器的簡短聲明：

隹（唯）口月初吉口寅	
王才（在）成周嗣（司）土（徒）滌宮	
王易（賜）養（鮮）吉金	
養（鮮）拜手頌首 *!u?	【幽】A
叀（敢）對揚天子休 *q ^h (r)u	【幽】A
用乍（作）朕皇考釐（林）鐘 *toŋ?	【東】X
用侃喜上下 *g ^ʰ ra?	【魚】b
用樂好賓 *pi[n]	【真】X
用斡（祈）多福 *pək	【職】a/b
子孫永寶 *p ^ʰ u?	【幽】A

同樣的結構也出現在春秋晚期齊鮑氏鐘（《集成》142）的銘文中：

隹（唯）正月初吉丁亥	
齊鞶（鮑）氏孫口罌（擇）其吉金 ⁵⁹	
自乍（作）罌鐘 *toŋ?	【東】X

59 對作器者身分的考證，見郭沫若：《兩周金文辭大系圖錄考釋（增訂本）》（北京：科學出版社，1957年），頁211。

(續上表)

卑(俾)鳴攸好 ⁶⁰ *q ^h u?	【幽】A
用宮(享)呂(以)孝 *q ^h <r>u?-s	【幽】A
于訇(予)皇且(祖)文考 *k-r ^h u?	【幽】A
用匱用喜 *q ^h (r)ə?	【之】a
用樂嘉賓 *pi[n]	【真】X
及我棚(朋)友 *[G] ^w ə?	【之】a
子子孫孫永寶鼓之 *tə	【之】a

還可以舉出大致符合這種模式的更多例子。雖然這三個例子都不是很符合虢季編鐘銘文規則的格式和整齊的用韻模式，但是引人注意的是，除了內容相似之外，這些銘文的韻腳用字的選擇常常重複，都屬於有限的幾個韻部。考慮到前引癸鐘銘文以及陳致提到過的類似的鐘銘，⁶¹我們發現有八個韻部特別常見。它們分別是東(*-oŋ)、幽(*-u?)、陽(*-aŋ)、之(*ə[?])、真(*-in)、職(*-ək)、魚(*-a?)和冬(*-uŋ)。除冬部之外，其餘都屬於畢鶚根據現存西周銅器銘文材料總結出的十一個韻部，每個韻部有10個以上的韻字。⁶²此外，它們在銘文材料中的分布，在很大程度上是由於語言以外的因素，如常用韻和某些韻字在套語中的反覆使用，包括王命的頒布與領受以

60 這句的隸定參考郭沫若：《兩周金文辭大系圖錄考釋（增訂本）》，頁211。

61 陳致：《跨學科視野下的詩經研究》，頁12-18。

62 Behr, *Reimende Bronzeinschriften und die Entstehung der chinesischen Dreieimichtung*, 421.

及大多數銘文結尾的韻辭。如史嘉伯 (David Schaberg) 所指出，前一種情況在連續或近似短語的末尾更喜歡以 *-aŋ、*-oŋ、*-ək、*-ə(?) 和 *-u(?) 結尾的詞。⁶³ 事實上，史嘉伯甚至提出，「將帶有這些韻尾（不僅是這些韻部）的詞置於短語的末尾（多於其他位置），這與王室風格和命令語氣有關。」⁶⁴ 因此，他談到了諧輔韻 (consonance，即韻尾的押韻) 而非押韻。

不管怎樣，屬於上述韻部的那些具有這些特定韻尾的詞彙分布確實很重要，因為正如史嘉伯進一步指出的，在這種特殊的語體中，某些韻腳往往與特定的概念領域有關。⁶⁵ 例如，我們看到陽部韻 (*-aŋ) 和東部韻 (*-oŋ) 在王室命令的表達中佔主導地位，而幽部韻 (*-u(?)) 大多

63 原文作：the placement of words with these finals (not only these rhymes), at the ends of phrases (more than anywhere else) associated an utterance with the royal style and the style of command. 參見 David Schaberg, “Command and the Content of Tradition,” in *The Magnitude of Ming: Command, Allotment and Fate in Chinese Culture*, ed. Christopher Lupke (Honolulu: University of Hawaii Press, 2005), 37–41.

64 原文：the placement of words with these *finals* (not only these rhymes), at the ends of phrases (more than anywhere else) associated an utterance with the royal style and the style of command. 參見 David Schaberg, “Command and the Content of Tradition,” 38. 史嘉伯的觀察還涉及到白一平與沙加爾 (Laurent Sagart) 擬音中以 -k 和 -ʔ 結尾的某些字。

65 同上注，頁 37。

出現在貴族對前者的回應中。在從儀式講話到書面文本的過渡中，這些語音模式又會發生甚麼變化？本文的猜測是，它們變成了主題標記。蘇源熙（Haun Saussy）在《詩經》中《大雅》和《頌》的韻部分布方面觀察到的，正是這種現象。蘇源熙因而將這些韻部稱為「語音和主題單位」(phonetic and thematic units)。⁶⁶更重要的是，他區分了它們初次出現（可能是在儀式性講話的語境中）和它們在文學創作中的再加工。

究竟是韻腳組構成詩？還是王權理論規定了詩歌的內容？可以肯定的是，詩人使用這些詞彙是因為漢語中有這些詞；其中許多詞彙也會出現在相同主題的先秦散文中。但是，如果只是把這些詞彙看作一套有意義的術語，就會忽視詩歌技巧和傳播對內容的影響，以及隨著時間的推移對語言使用的影響。一定是在詩作先例將這些典型的韻腳集合起來並相互聯繫之後，它們才會具有如此持續的、象徵性的力量，最終成為王權的慣常隱喻，並且只要其中一個詞被使用，就會有整隊同伴趕來填滿一節詩。[……] 這些韻部使人猜測，採用合適主題的韻部應該是任何稱職的詩

⁶⁶ Haun Saussy, "Repetition, Rhyme, and Exchange in the Book of Odes," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 57.2 (1997): 538–42.

經作者必要的能力之一。⁶⁷

問題是，這是否也適用於青銅銘文中某些文本的用韻，還是像史嘉伯所說的那樣，虢季編鐘銘文只能算作那些「罕見的例子，對儀式性語言中固有的可能性進行提煉和規範」的一種？⁶⁸ 下文將討論這個問題。

67 原文：Do the rhyme-words take over and write the poem on their own? Or does the theory of kingship dictate the poetry? To be sure, the poets use these words because these are the words the Chinese language makes available; many of these words would also occur in a prose document on the same subject. But to treat this vocabulary as nothing more than a set of meaningful terms would be to ignore the power of poetic technique and transmission to shape content and, over time, linguistic usage. It must have been after poetic precedent had assembled and linked these typical rhyme-words that they could have taken on such insistent, symptomatic force, eventually becoming obligatory metaphors of royal power and hastening in whole crews to fill out a stanza whenever one of them had been used. […] These rhyme-families invite the speculation that the ability to invoke thematically appropriate rhyme-series would have been part of the equipment of any competent *Shi jing* composer. 同上注，頁 541。

68 原文：extreme examples, distillations and regularizations of possibilities inherent in ceremonial speech. 參見 Schaberg, “Command and the Content of Tradition,” 39.

四、虢季編鐘銘文的文學解讀

作為對虢季編鐘銘文文本進行更細緻的文學解讀的第一步，我將根據押韻模式，將文本分成小節，直觀地突出文本的內部結構。

佳十月初吉丁亥	
虢季乍為協鐘 *toŋ	【東】A
其音鳴雍 *loŋ	【東】A
用義其家 *k ^ʰ ra	【魚】c
用與其邦 *p ^ʰ roŋ	【東】A
虢季乍寶 *p ^ʰ ruʔ	【幽】B
用享追孝 *q ^{hʷ} <r>uʔ-s	【幽】B
於其皇考 *k ^ʰ -r ^ʰ uʔ	【幽】B
用祈萬壽 *[N-t]uʔ	【幽】B
用樂用享 *[q ^h]aŋʔ	【陽】C
季氏受福無疆 *kaŋ	【陽】C

拋開通常不屬於銘文押韻部分的紀年不談，虢季編鐘的文本可分為三個部分。我們可以清楚地區分這些段落，因為它們與韻腳的變化相一致。此外，我們發現銘文第二部分的第一行複述了鑄造聲明的第二行，並改變了結尾，

從而不僅引入了一個新的主題，而且還引入了用韻序列的第二個韻腳。由於中國早期的青銅器銘文通常遵循經濟原則，我們不能指望在任何銘文中找到這種餘贅，除非它滿足某種並非微不足道的功能。接下來，我們將更明確地看到，它顯然是作為一種結構性手段，以區分文本的兩個主要主題。此外，M2001:48 上的銘文超出了通常用於書寫的鐘面部分，表明該文本無論如何都不能再壓縮。由於銘文內容不存在不能節略的情況，那麼一定是出於文本文學形式的要求。

銘文文學性的另一個明確指示是「虢季乍為協鐘，其音鳴雍」這句。它表明，文本的誦讀可能不與樂鐘的音樂表演同時發生。虢季鐘銘與許多西周和春秋時期的鐘銘有相似之處，它們都是用擬聲詞來描述這座銅器的聲音。例如，在西周晚期的猷鐘（又名宗周鐘，《集成》260）銘文中，我們發現了下述表達：

王對乍（作）宗周寶鐘，倉倉（*ts^h aŋ - *ts^h aŋ）怱怱（*[ts]^h oŋ - *[ts]^h oŋ），離離（*t^ʰ or - *t^ʰ or）離離（*q(r) oŋ - *q(r) oŋ），用劓各不（丕）顯且（祖）考先王。

這與西周晚期的逯鐘（NA 773）很相似，逯鐘銘曰：

逯敢對天子丕顯魯休甗，用乍（作）朕皇考龔弔（叔）龔鐘。鎗鎗（ts^h aŋ - *ts^h aŋ）怱怱

(*[ts]^hoŋ-*[ts]^hoŋ) , 搗搗 (x-x) 鏜鏜 (*q(r)oŋ-^hq(r)oŋ) , 用追孝, 邵各喜侃前文人。

這樣的表達方式很可能是為了替代人們在聆聽奏鐘時的真實聽覺體驗。⁶⁹ 我認為, 將這些擬聲短語理解為最初在樂鐘演奏中發出的儀式性講話的一部分, 會產生誤導。相反, 通過使用擬聲詞, 文本能夠將聽覺表演美學納入並轉化為自己的美學概念, 大概也為了使其超越表演場境的時間界限。同樣, 如果是這樣的話, 我們確實是在面對有意識的詩性文本或文本段落。

上文已經指出, 在西周青銅器銘文中發現的許多韻部或複輔音都與某些儀式主題或概念域有著千絲萬縷的聯繫。這顯然也適用於虢季編鐘銘文中構成押韻結構的三個韻部。不僅如此, 我認為這些既定的音韻主題單元在這裡是為了詩性地融合樂鐘的物理和聲音特性, 並與之產生聯繫。

結果是, 韻腳的劃分與文本的主題單元完全吻合。第一段押東韻 (*-oŋ) , 介紹了鐘 (*toŋ) 的實體, 與它的樂聲「雍」(*loŋ) 一同建立了第一個用韻序列。⁷⁰ 第二句

69 相似的現象也出現在《詩經·周頌》中, 例如〈執競〉與〈有瞽〉篇。柯馬丁曾對此二篇有過討論。Kern, “The Performance of Writing in Western Zhou China,” 166–8.

70 此處需要注意的是, 實際的銘文並沒有顯示出有韻部或章節的劃分。這裡所討論的韻文只能被理解為所發明的一種單純的分析工具, 以體現文本的結構, 而這種結構本來是在誦讀中被意識到。

韻文進一步將鐘的物理特性和聲音與它的社會政治功能聯繫起來。第二句的缺韻被一個完美的句法對仗所彌補，將愉悅族人、親屬與鞏固政體（「邦」，*p^hroŋ）等同起來。第二段以鑄造聲明開始，用「寶」（*p^huʔ）代替上一段韻腳的「鐘」（*toŋ），從而引入第二個用韻序列。⁷¹ 這個序列是關於鐘在個人祖先祭祀中的意義。在這裡，重要的似乎不是鐘的物理形狀或聲音。相反，重點轉移到鑄造材料的珍貴上，據稱是周王賜給虢季的，因而鐘有資格用於祭祀先祖。⁷² 因此，通過借鑑語言模式，我們把兩個「音韻—主題」結構並列，形成兩個互補的部分。最後一段將這兩個主題連接為一：「用樂用享」。

在這一點上有趣的是鐘（*toŋ）和寶（*p^huʔ）之間的聯繫，以及它們所引入的既定「音韻—主題」單元。這兩個詞分別是各自用韻序列的開端，在每段的後續內容中疊加了它們的預期關聯。當涉及到鐘聲「雍」（*loŋ）時，這種語音和主題上的一致性也很重要。看似純粹的擬聲表達，想必是為了模仿重現鐘聲，其實也與西周祭祀語體中東部（*oŋ）字的語義領域有關。同樣的現象也可以在《詩經》的擬聲詞用法中觀察到。例如，我們可以檢視〈周頌·執競〉所用的陽部韻（*-aŋ）：

71 對此主題的吟誦伴隨著每章之後的換韻，也常常在《詩經·國風》中見到，參見 Saussy, “Repetition, Rhyme, and Exchange in the Book of Odes,” 523.

72 這也見於〈周頌·載見〉。周王賜金於臣，後者委託王都鑄銅作坊製作銅器。

執競武王 *G ^w aŋ	【陽】A
無競維烈 *[r]at	【月】X
不顯成康 *k- ^ɕ aŋ	【陽】A
上帝是皇 *[G] ^{wɕ} aŋ	【陽】A
自彼成康 *k- ^ɕ aŋ	【陽】A
奄有四方 *C-paŋ	【陽】A
斤斤其明 *mraŋ	【陽】A
鐘鼓喤喤 *[G] ^{wɕ} aŋ *[G] ^{wɕ} aŋ	【陽】A
磬莞將將 *[ts]aŋ *[ts]aŋ	【陽】A
降福穰穰 ⁷³ *naŋ *naŋ	【陽】A

此處同理，用來渲染鐘聲、鼓點和管樂的擬聲詞，似乎是刻意選擇的，以配合與王權主題有關的陽部（*-aŋ）的聲韻主題。這也是〈周頌·載見〉的情況，它進一步顯示出與虢季編鐘銘文文本類似的三段結構。⁷⁴

73 屈萬里：《詩經詮釋》（臺北：聯經出版事業公司，1983年），頁565。

74 陳致首次指出了虢季編鐘文本與〈毛詩·周頌·載見〉在文學上的相似性，特別是關於它們相似的用韻模式。陳致：〈從《周頌》與金文中成語的運用來看古歌詩之用韻及四言詩體的形成〉，頁25-26。

載見辟王 *G ^w aŋ	【陽】A
曰求厥章 *taŋ	【陽】A
龍旂陽陽 *laŋ	【陽】A
和鈴央央 *ʔaŋ	【陽】A
儻革有鶻 *[s.r] ^ʔ aŋ	【陽】A
休有烈光 *k ^w aŋ	【陽】A
率見昭考 *k-r ^ʔ uʔ	【幽】B
以孝 *q ^{hw} <r>uʔ-s	【幽】B
以享 *[q ^h]aŋʔ	【陽】A
以介眉壽 *[N-t]uʔ	【幽】B
永言保 *p ^ʔ uʔ 之	【幽】B
思皇多祐 *[g] ^ʔ aʔ	【魚】C
烈文辟公 *C.q ^ʔ oŋ	【東】c
綏以多福 *pək	【職】c
俾緝熙於純嘏 ⁷⁵ *kraʔ	【魚】C

在這兩個例子中，擬聲詞的選擇明顯遵循了基於儀式性講話傳統的語音修辭學考量。語音修辭學和樂聲的相互滲透導致了特殊語體和表演美學在文本媒介中的融合。它所產生的效果不可能通過現實中伴隨著音樂演奏的講話來實現，而是通過在不涉及鐘的任何實際使用環境之外的文

75 屈萬里：《詩經詮釋》，頁 578。

本誦讀來實現。因此，儀式性的多媒體表演的景象只是作為文本語音修辭層面上擴展符語境的參考。

我們甚至可以更進一步，通過提供整篇文本（不包括紀年套語）的擬音音標，來研究文本完整的語音修辭模式：⁷⁶

號季乍為協鐘 *toŋ	【東】A
其音鳴雍 *loŋ	【東】A
用義其家 *k ^ʰ ra	【魚】c
用與其邦 *p ^ʰ roŋ	【東】A
號季乍寶 *p ^ʰ ruʔ	【幽】B
用享追孝 *q ^{hʰ} <r>uʔ-s	【幽】B
於其皇考 *k ^ʰ -t ^ʰ uʔ	【幽】B
用祈萬壽 *[N-t]uʔ	【幽】B
用樂用享 *[q ^h]aŋʔ	【陽】C
季氏受福無彊 *kaŋ	【陽】C

首先使人印象深刻的是，反覆出現的「用」字如何與第一個押韻韻部共振，使鐘作為主題和聲音貫穿全文。我們進一步觀察到，在韻腳位置之外的兩組複輔音分別出現

76 康森傑 (Jeffrey R. Tharsen) 首次將此方法應用於早期中國文獻的研究。參見 Jeffrey R. Tharsen, "Chinese Euphonics: Phonetic Patterns, Phonorhetoric and Literary Artistry in Early Chinese Narrative Texts" (Ph.D diss., University of Chicago, 2015).

在文本的兩個主要段落中。上述兩組詞也和韻腳一樣形成了主題單元。有了這些額外的信息，我們現在可以看到最後一段是如何完全融入文本的語音修辭模式的。結尾的兩行結合了每個複輔音的核心詞彙，從前面三行的倒數第二個音節中取得了頭韻序列，現在轉移到了韻腳位置。這又與文本的語義內容相吻合，因為最後兩行將前兩方面與樂鐘的功能重新整合在一起，將它們歸入其整體目的，即保證虢季家族受福無疆。

五、結論

迄今為止，文學形式分析在中國古代青銅器銘文的研究中仍嚴重不足，⁷⁷ 而本研究表明，這種方法可以加深我們對中國早期禮器銘文文本之意義和目的的理解。儘管西周青銅器銘文中的許多文本，尤其是鐘銘，都參考並採用了儀式講話、音樂和多媒體表演等方面作為其文學模式的基礎，但其概念同時也超越了儀式的時空背景。雖然在絕大

77 從文學性角度研究銘文的一些重要成果，可參看 Behr, *Reimende Bronzeinschriften und die Entstehung der chinesischen Endreimdichtung*; Tharsen, “Chinese Euphonics”; Robert Eno, “Reflections on Literary and Devotional Aspects of Western Zhou Memorial Inscriptions,” in *Imprints of Kinship: Studies of Recently Discovered Bronze Inscriptions from Ancient China*, ed. Edward L. Shaughnessy (Hong Kong: The Chinese University Press, 2017), 261–85.

多數的有韻銘文中，擬聲詞和複輔音可能只是為了在銘文媒介中再現部分儀式場境，部分銘文似乎刻意在文學作品中加入這些元素，其中韻腳的分布是為了在擴展的符號語境中構建和傳達文本信息。這一發現對於研究中國早期青銅器銘文以外的韻文可能也很重要，因為詩意詩性，或者更確切地說，對仗的使用，仍然經常被認為在口頭文學傳統中主要是為了便於記憶。⁷⁸

78 Kern, “Bronze Inscriptions, the *Shijing* and the *Shangshu*: The Evolution of the Ancestral Sacrifice during the Western Zhou,” 180–2, Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (Munich: Beck, 1999), 56–57; Stanley Jeyaraja Tambiah., *Culture, Thought, and Social Action: An Anthropological Perspective* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985), 165.

參考書目

- Assmann, Jan. “Kulturelle Texte im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit,” in *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*, edited by Andreas Poltermann. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995.
- . *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Munich: Beck, 1999.
- . *Religion and Cultural Memory: Ten Studies*, trans. Rodney Livingstone. Stanford Ca.: Stanford University Press, 2006.
- Baxter, William H. *A Handbook of Old Chinese Phonology*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1992. “Baxter-Sagart Old Chinese reconstruction, version 1.1.” 20 September 2014, <http://ocbaxtersagart.lsa.umich.edu/BaxterSagartOCbyMandarinMC2014-09-20.pdf>.
- Behr, Wolfgang. *Reimende Bronzeinschriften und die Entstehung der chinesischen Endreimdichtung*. Bochum: Projekt Verlag, 2009.
- Behr, Wolfgang and Joachim Gentz. “Einleitung zum Themenschwerpunkt, Komposition und Konnotation – Figuren der Kunstprosa im Alten China,” *Bochumer Jahrbuch zur Ostasienforschung* 29 (2005): 5–13.
- 陳漢平：《西周冊命制度研究》。上海：學林出版社，1986年。

- 陳夢家：《西周銅器斷代》。北京：中華書局，2004年。
- 陳英傑：《西周金文作器用途銘辭研究》。北京：綫裝書局，2008年。
- 陳致：〈原孝〉。《人文中國》2002年第9期，頁229–252。
- ：《跨學科視野下的詩經研究》。上海：上海古籍出版社，2010年。
- ：《詩書禮樂中的傳統：陳致自選集》。上海：上海人民出版社，2012年。
- Cook, Constance A. “Sage King Yu and the Bin Gong Xu.” *Early China* 35 (2013): 69–103.
- . *Ancestors, Kings and the Dao*. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2017.
- . and Goldin, Paul R. eds., *A Source Book of Ancient Chinese Bronze Inscriptions*. Berkeley: The Society for the Study of Early China, 2016.
- 丁聲樹：〈詩經「式」字說〉。《中央研究院歷史語言研究所集刊》第六本第四分，頁487–495。臺北：中央研究院歷史語言研究所，1936年。
- Eno, Robert. “Reflections on Literary and Devotional Aspects of Western Zhou Memorial Inscriptions,” in *Imprints of Kinship: Studies of Recently Discovered Bronze Inscriptions from Ancient China*, edited by Edward L. Shaughnessy. Hong Kong: The Chinese University Press, 2017.
- Falkenhausen, Lothar von. “Ritual music in Bronze Age China: An archaeological perspective.” Ph.D. diss., Harvard University, 1988.

- . “Issues in Western Zhou Studies: A Review Article.” *Early China* 18 (1993): 139–226.
- . *Suspended Music: Chime-Bells in the Culture of Bronze Age China*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1993.
- . “Late Western Zhou Taste.” *Études chinoises* 18.1–2 (1999): 143–77.
- . *Chinese Society in the Age of Confucius (1000–250 BC): The Archaeological Evidence*. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, University of California, 2006.
- . “The Royal Audience and its Reflections in Western Zhou Bronze Inscriptions,” in *Writing and Literacy in Early China: Studies from the Columbia Early China Seminar*, edited by Li Feng and David Prager Branner. Seattle and London: University of Washington Press, 2011.
- 郭沫若：《兩周金文辭大系圖錄考釋（增訂本）》。北京：科學出版社，1957年。
- 河南省文物考古研究所、三門峽市文物工作隊：《三門峽虢國墓》。北京：文物出版社，1999年。
- 伊藤道治（Itō Michiharu）：《中国古代国家の支配構造》。東京：中央公論社，1987年。
- 姜昆武：《詩書成詞考釋》。濟南：齊魯書社，1989年。
- Kern, Martin. “The Performance of Writing in Western Zhou China,” in *The Poetics of Grammar and the Metaphysics of Sound and Sign*, edited by Sergio La Porta and David Shulman, 109–75. Leiden: Brill, 2007.

- . “Bronze Inscriptions, the *Shijing* and the *Shangshu*: The Evolution of the Ancestral Sacrifice during the Western Zhou,” in *Early Chinese Religion, Part One: Shang through Han (1250 BC to 220 AD)*, edited by John Lagerwey and Marc Kalinowski, 143–200. Leiden: Brill, 2009.
- . “Early Chinese literature, beginnings through Western Han,” in *The Cambridge History of Chinese Literature*, Volume I: To 1375, edited by Stephen Owen, 1–115. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- (柯馬丁): 〈早期中國文學：開端至西漢〉，收入孫康宜 (Kang-i Sun Chang)、宇文所安 (Stephen Owen) 主編，劉倩等譯：《劍橋中國文學史 (上卷·1375 年之前)》，頁 27–148。北京：三聯書店，2013 年。
- Lewis, Mark Edward. *Writing and Authority in Early China*. Albany: State University of New York Press, 1999.
- Li, Feng. *Landscape and Power in Early China: The Crisis and Fall of the Western Zhou 1045–771 BC*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- . *Bureaucracy and the State in early China: Governing the Western Zhou*. New York: Cambridge University Press, 2008.
- 連劭名：〈史牆盤銘文研究〉。收入陝西周原考古隊、尹盛平編：《西周微氏家族青銅器群研究》，頁 362–369。北京：文物出版社，1992 年。
- 劉雨、盧巖編：《近出殷周金文集錄》。北京：中華書局，2002 年。

- 羅振玉：《增訂殷虛書契考釋》。臺北：藝文印書館，1969年。
- Maspero, Henri. *La Chine Antique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1927.
- 裘錫圭：〈卜辭「異」字和詩、書裡的「式」字〉。《中國語言學報》1983年第1期，頁178–179。
- 屈萬里：《詩經詮釋》。臺北：聯經出版事業公司，1983年。
- Rawson, Jessica. “Statesmen or Barbarians? The Western Zhou as seen through their Bronzes.” *Proceedings of the British Academy* 75 (1989): 71–95.
- 容庚編：《金文編》。北京：中華書局，1985年。
- Saussy, Haun. “Repetition, Rhyme, and Exchange in the Book of Odes.” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 57.2 (1997): 519–542.
- Schaberg, David. “Command and the Content of Tradition,” in *The Magnitude of Ming: Command, Allotment and Fate in Chinese Culture*, edited by Christopher Lupke. Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2005.
- Schwermann, Christian. “Composite Authorship in Western Zhou Bronze Inscriptions: The Case of the 天王簋 Inscription,” in *That Wonderful Composite Called Author: Authorship in East Asian Literatures from the Beginnings to the Seventeenth Century*, edited by Christian Schwermann and Raji C Steineck. Leiden: Brill, 2014.

- 石安瑞 (Škrabal, Ondřej) :〈由銅器銘文的編纂角度看西周金文中「拜手稽首」的性質〉。收入《青銅器與金文》，頁 541–559。上海：上海古籍出版社，2017 年。
- 孫希旦：《禮記集解》。臺北：文史哲出版社，1990 年。
- Tambiah, Stanley Jeyaraja. *Culture, Thought, and Social Action: An Anthropological Perspective*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985.
- Tharsen, Jeffrey R. “Chinese Euphonics: Phonetic Patterns, Phonorhetoric and Literary Artistry in Early Chinese Narrative Texts.” Ph.D diss., University of Chicago, 2015.
- 田燁：《西周金文字詞關係研究》。上海：上海古籍出版社，2016 年。
- 吳鎮烽編：《商周青銅器銘文暨圖像集成》。上海：上海古籍出版社，2012 年。
- 徐中舒：〈金文韻辭釋例〉。《中央研究院歷史語言研究所集刊》第六本第一分，頁 1–44。臺北：中央研究院歷史語言研究所，1936 年。
- 楊懷源、孫銀瓊：《兩周金文用韻考》，頁 92–144。
- 中國社會科學院考古研究所編：《殷周金文集成（修訂增補本）》。北京：中華書局，2007 年。
- 中央研究院歷史語言研究所 2012 年「殷周金文暨青銅器資料庫」。網址見：<http://www.ihp.sinica.edu.tw/~bronze/>
- 朱其智：《西周銘文篇章指同及其相關語法研究》。保定：河北大學出版社，2007 年。