

《周颂》原始形态与今本成因蠡测

袁泽宇^{1*}

(¹ 扬州大学 文学院, 江苏 扬州 225002)

摘要: 今本《周颂》诸篇章成诗、篇幅短小, 或许已非原貌, 其原始文本当为组诗形态。今本《周颂》的形成方式有二, 一是将原有组诗拆分成若干篇, 二是原有组诗由于某些原因只剩下一或几首, 其余各首佚失了, 这两种方式也会相交织。早期组诗形态的《周颂》变成今本《周颂》的形态, 是由于文献散佚的自然过程、诸侯国乐师的删订、诗的独立和地位上升等原因。孔子可能并未删削《周颂》, 但他对被各诸侯国删改得凌乱不堪的各版本《周颂》做了分类和校订的工作, 确立了传世本《周颂》的基本面貌。

关键词: 《周颂》; 组诗; 孔子; 《周公之琴舞》

DOI: <https://doi.org/10.71411/zgwxxk.2026.v1i2.1435>

A Tentative Study on the Original Form of *Odes of Zhou* and the Causes of the Present Text

Yuan Zeyu^{1*}

(¹ Yangzhou University, College of Language and Literature, Yangzhou, Jiangsu, 225002, China)

Abstract: The present-day *Odes of Zhou* are composed of individual stanzas and are relatively short, which may not be their original form. The original texts were likely in the form of group poems. The formation of the present-day *Odes of Zhou* can be attributed to two ways: one is the division of the original group poems into several pieces, and the other is that due to certain reasons, only one or a few poems of the original group poems remained, while the rest were lost. These two ways might have intertwined. The transformation of the early group poem form of the *Odes of Zhou* into the present form was due to the natural process of document loss, the editing by the court musicians of the vassal states, the independence and elevated status of the poems, and other reasons. Confucius might not have deleted the *Odes of Zhou*, but he did sort and revise the various versions of the *Odes of Zhou* that had been jumbled by the vassal states, thus establishing the basic appearance of the *Odes of Zhou* that has been passed down to us.

Keywords: The *Odes of Zhou*; a collection of poems; Confucius; Zhou gong zhi qin wu

引言

组诗是我国早期诗歌的重要形态。对于短小简约、古奥佶屈的《周颂》, 已有先贤时彦推测其原始形态或为气势磅礴的组诗, 如傅斯年举三证力证《周颂》原貌为分章组合而成的长篇^{[1]24-25}。

作者简介: 袁泽宇 (2003-), 男, 安徽黄山, 硕士研究生, 研究方向: 先秦两汉文学研究

通讯作者: 袁泽宇, 通讯邮箱: 1602121692@qq.com

更有学者在《周颂》中钩沉抉隐，力图呈现出《周颂》组诗的本来面目，如王国维、陆侃如、冯沅君、高亨、杨向奎等学者都对《大武》组诗的篇目和次序做出探讨。近年来，有论者指出，《振鹭》《有瞽》《载见》《有客》为周王朝太庙组诗，《闵予小子》《访落》《敬之》《小毖》为成王朝庙组诗^[2]，亦有认为《清庙》《维天之命》《维清》为祀文王组诗，《闵予小子》《访落》《小毖》《烈文》《敬之》为成王冠礼组诗，《载芟》《良耜》为春耕秋报组诗，《臣工》《噫嘻》为告诫农夫百官组诗^[3]。清华简《周公之琴舞》等出土文献面世，更为《周颂》的组诗原始形态添一新证，徐正英、马芳据此及其他例证推测“西周礼乐时代‘颂诗’的存在形式，可能不是传世文本中的单篇单章的形式，而是连缀两篇或多篇组合而成的一组组诗”^[4]。但亦有学者反对《周颂》原本系组诗，认为“体小思精、分合自如，正是《周颂》诗之本色”^[5]。本文拟结合传世文本、时代背景和出土文献，就《周颂》文本形态的问题提出一些新见。

1 《周颂》原始文本为组诗

今日所见之《周颂》31篇，每篇只有一章，体制短小，内容单薄，往往只有几十字，最长的一篇《载芟》也只124字。但今本《周颂》或许已非原貌，其原始文本当为鸿篇组诗。

“《诗》与乐不仅是行礼之重要环节，也是周礼之组成部分”^[6]。周代《诗》乐礼合一，在周礼仪式进行中，往往需要奏乐、唱《诗》。周礼仪式繁复冗长，无法以单篇短诗演绎，只有由多个乐章缀成的组诗才能承担完整的礼仪功能。如祭祖之礼，周代贵族祭祖仪式颇为繁复，祭祀前需做准备，主要有占卜、肃戒与准备物品等活动，正式祭祀时，又包含杀牲、烹煮祭品、盛饭祭器、阴厌、饗尸、饗、阳厌、送尸、同族燕饮等内容^[7]¹⁵⁷⁻¹⁶⁶。“因为仪式过程具有不可重复性，因此与相应的仪节配合的颂诗也便只有一章”^[8]，而面临如此繁复的仪式环节，必有多篇颂诗与之相应。又如籍田之礼，韩高年将之分为四步：“以元日祈谷于上帝”“天子亲耕之前的飨礼”“亲耕耇田仪式”和“礼毕而飨”，并认为《载芟》《良耜》是用于“元日祈谷于上帝”之时，《臣工》和《噫嘻》是“礼毕而飨”之时^[9]。由此推之，其他环节中应当也会有乐歌相随。此外，先秦诗乐舞一体，歌《诗》之时，往往会配以乐舞。周代有专掌音乐的庞大机构大司乐，具有音乐教育和执行礼乐的职能，人员多达1463人，各有专司^[10]。在大型典礼场合，所用的音乐是庄严大气的。如《周颂·有瞽》描绘了周王祭祖礼时乐队的组成、乐器的安排、奏乐的情形，展现了“喤喤厥声，肃雝和鸣”^[11]¹⁰²⁶的庄严氛围。《周颂·执竞》：“钟鼓喤喤，磬筦降降”^[11]¹⁰¹³，也是写祭祀时奏乐。《周礼·铸师》：“铸师，掌金奏之鼓。”^[12]⁹⁰⁴《周礼·钟师》“钟师，掌金奏。凡乐事，以钟鼓奏《九夏》”^[12]⁸⁹⁹。“金奏”为钟、鼓、磬、铎的合奏，是高规格的用乐，庄严肃穆，气势恢宏。舞容亦是十分繁盛。陕西周原遗址、洛阳王城遗址中发现了大型建筑基址，说明当时存在可容纳大规模乐舞展演的空间。《左传·隐公五年》：“天子用八，诸侯用六，大夫四，士二。”^[13]³⁹天子专享的八佾，是由64人共舞的大型舞蹈。跳文舞时，左手执龠，右手执翟；跳武舞时，手执干戚。倘若《周颂》如此短小，却配以如此隆盛的舞乐，于礼制逻辑上难以圆融。

西周以前的古乐，往往也是以组诗形式呈现。史载五帝时代有《六茎》《五英》，《汉书·礼乐志》：“颛顼作《六茎》，帝喾作《五英》”^[14]¹⁰³⁸。舜时代有《九韶》《九招》，《史记·夏本纪》：“舜德大明，于是夔行乐，祖考至，群后相让，鸟兽翔舞，箫韶九成，凤凰来仪，百兽率舞，百官信谐。”^[15]¹⁰¹《史记·五帝本纪》：“四海之内咸戴帝舜之功。于是禹乃兴《九招》之乐，致异物，凤凰来翔。”^[15]⁵⁰⁻⁵¹夏朝有《九辩》与《九歌》，《离骚》：“启《九辩》与《九歌》兮，夏康娱以自纵。”^[16]¹⁶《商颂》在《诗经》中仅存五篇，对于其产生时间，历来聚讼纷纭。一般认为，前三篇《那》《烈祖》《玄鸟》产生时间较早，可能在殷商，后二篇《长发》《殷武》产生时间较晚，当为宋诗。《那》《烈祖》《玄鸟》便是一组殷人祭祖乐歌。《周颂》全部作于西周初年，按理当承前制，也以组诗结构呈现，周逸诗《九夏》便可为一证：“凡乐事，以钟鼓奏《九夏》：《王夏》《肆夏》《昭夏》《纳夏》《章夏》《齐夏》《族夏》《祫夏》《鼈

夏》。”^{[12]899}

《清华大学藏战国竹简(叁)》所收之《周公之琴舞》录有周公之“作”半首、成王之“作”九首,但只有成王所作之诗的第一首留存在传世本《周颂》中,即《敬之》。徐正英、马芳从简文内容、篇制结构和“颂诗”的原初形式等方面考证了《周公之琴舞》为一组完整的组诗,同时也据《大武》《九夏》等推测了西周时代颂诗的组诗形态^[4]。其论详实有理,颇可信从。而且,《周公之琴舞》比《敬之》更可能是较原始的形态。其一,成王之作的第一首比今本《敬之》更加浑朴流畅,如“日就月将,效其光明”比之“日就月将,学有缉熙于光明”似更为工整连贯,后者疑是错简。其二,成王所作的组诗较之今本《敬之》,表意更加完整清晰:“从起首在祖先的监督下自警和警示群臣,到称扬、效法先祖,再到自觉接受先祖和上天的监督,进德修业,增强忧患意识;再到告诫群臣尽心辅君,关爱百姓,不要犯错;再到最后君臣共勉,同心同德,福满朝堂,国运长久。”^[4]此中,成王的惶惑与坚定、忧戚与振奋交叠的心灵世界也得以表露得更为淋漓尽致,很好地体现了“成王通过行践阼之礼,在祖庙中,面对祖先神灵,在群臣的帮助下,战胜内心的惶恐不安,实现了由嗣子到周王的心理转换。”^[8]其三,《周公之琴舞》更能体现诗乐舞一体的特征。开头的小序先说明“琴舞九絃”的主题,“启”之后为周公、成王领唱,“乱”之后为群臣相和,通过这些符号来提示乐舞的转换,以与不同的唱诵部分相称,使得诗乐舞密切配合,有条不紊。^[17]《周公之琴舞》所保留的“启”“乱”这种乐舞节奏或曲调标识,更符合颂诗诗乐舞一体的原始特征。因此,以组诗形式呈现的《周公之琴舞》虽然“不是周初文献的原貌是可以肯定的”^[18],但应是较《敬之》更为原始的形态,而其余的篇什由于种种原因佚失了。

清华简的文字风格主要是楚国的,当抄于楚。《周公之琴舞》问世后,颇多学者注意到其与屈原作品为代表的楚辞形式之间的可能关系。关于《周公之琴舞》的“琴舞九絃”与楚文学的“九体”孰先孰后、谁影响谁,仍未有定论。陈瑶推测:“清华简《周公之琴舞》进入熟谙九体诗歌创作的楚地作家视野,其文本结构形态极有可能被‘九体’化再度加工创作,将原本《周颂·敬之》一首诗,在‘成王作儆’主题的统摄下,反复强调与吟咏,形成成王自我警示的九首诗歌。”^[19]屈原生卒年约为公元前340年-前278年,清华简年份经检测约在公元前305±30年,二者几乎同时,《周公之琴舞》受到楚辞“九体”的影响的确是可能的。但依此来看,楚辞“九体”范式也完全可能是受到了《周公之琴舞》的影响而产生的。徐正英发现,早于屈原的楚国早期诗歌,无论是从传世文献来看还是从出土文献来看,皆无“乱曰”形式。^[20]查考传世文献与上博简第八册中的楚地诗歌,可发现屈原前的楚文学也并未出现“九体”范式的作品。徐正英认为,《周公之琴舞》“至战国时期,又幸被以屈原《离骚》为代表的楚辞形式所接受,将本为乐章标识的‘乱曰’变换性质而化用于楚辞作品的尾章章首,成为总括揭示全篇主旨的结穴语,并构成了楚辞的主要形式特征之一。”^[20]《左传·昭公二十六年》:“召伯盈逐王子朝,王子朝及召氏之族、毛伯得、尹氏固、南宫嚚奉周之典籍以奔楚。”^{[13]1287}王子朝奉周典奔楚造成了周室文献的散佚,也使得众多宝贵的典籍流入楚地,影响了楚文学的发展。此事发生在鲁昭公二十六年,即公元前516年。我们不妨推测,其时周室典籍中的《周颂》就是组诗形态,王子朝将之带入楚地后,楚人进行了观看并学习,吸收了其组诗形式、“乱曰”标识等并与楚地文学传统相结合,创造出了以“九体”范式为代表的长篇抒情诗,如《九歌》《九章》《九辩》等。

经过以上分析,我们还可以推测出传世本《周颂》形成的两种方式或原因。一是将原有组诗拆分成若干篇,如将《大武》拆成六篇,从而造成了《周颂》诸篇短小零散的面貌。二是原有组诗由于某些原因只剩下一或几首,其余各首佚失了,如《敬之》原诗可能如《周公之琴舞》所展现的形态,但只有《敬之》一首留存了下来。当然,这两种方式很可能也会相交织,比如一组诗由于某些原因只剩下几首,然后这若干首又被拆分为传世本《周颂》中的若干篇。

2 孔子未删《周颂》

“孔子删《诗》”说为《诗经》学史上一大公案，历来为聚讼之的。此说出自《史记·孔子世家》，至唐代始受到怀疑，此后“删诗说”与非“删诗说”两派各执一词，争论不休，直到如今。“孔子删诗”说本身是一个开放性的问题，目前未能遽断，尚待结合更多新见材料进行更加深入的分析 and 推断。本文认为，孔子或许并未删《周颂》。

《周颂》是周礼之重要载体。一方面，《周颂》在一定程度上反映出周礼仪式的内容、流程和规范；另一方面，《周颂》多为典礼性乐歌，行祭祀礼、冠礼、籍田礼等皆需配以《周颂》中相应的诗篇。可以说，《周颂》是周代礼乐文化的重要组成部分和载体。孔子极其推崇周礼，以复兴礼乐为己任，对于《周颂》似不太可能随意删削。而且操演周礼亦为儒家弟子学习的一部分，直到西汉，太史公到了鲁国，还能看见“诸生以时习礼其家”^{[15]2356}。孔子以《诗》教弟子，“要弟子朝夕诵读，实是在他们身上寄寓了复兴礼乐制度的希望”^{[21]57}。对于“习礼”的重要依凭，孔子当是不会轻易删削的。

在结合《周公之琴舞》探讨孔子对《周颂》的删削前，先要厘清两个问题。第一，对于《周公之琴舞》中的“周公作”和“成王作”，是否意味着作者就是周公和成王呢？李学勤认为“周公作”“成王作”不一定是该诗直接出自周公、成王，应当是类似“诗人述其事而作此歌焉”^[22]。而李守奎认为“周公作”“成王作”或为战国学者的推断，但这种推断也近乎事实^[18]。笔者尤为服膺李守奎的这一观点：“这里有一个很关键的问题是对‘作’与‘作者’的理解，要符合历史的实际。对于处在政治顶层的统治者来说，所谓的‘作’包括两种情况：一是自己所作，如李煜的词、康熙的诗；更多的是他人代作，高层统治者都有一个写作班子为其服务，不论是作册、秘书还是尚书，基本功能之一就是代领袖立言。”^[18]故笔者认为，对于周公、成王这样的古代高层统治者，《周公之琴舞》组诗无论是其亲作还是秘书人员代作，作者都可以定为周公和成王，这一点不应拘泥。第二，《周公之琴舞》首章开头说：“周公作多士傲毖，琴舞九絃。”但是在简文中只存有周公诗半首。次章开头说：“成王作傲毖，琴舞九絃。”而简文中确有完整的成王诗九首。对于周公究竟有没有作诗九首，学界有周公、成王原本各作了“九絃”和二人合作“九絃”两种观点。笔者认为，不论哪种情况，孔子皆没有理由删《周公之琴舞》。孔子以周公为榜样，他多次表达对周文化、周公的钦慕。他说“郁郁乎文哉！吾从周。”^{[23]41}“吾学周礼，今用之，吾从周。”^{[24]37}表达了对周文化的极大推崇，而周公正是周世礼乐文明的主要缔造者之一。甚至许久未梦见周公，他都大为喟叹：“甚矣吾衰也！久矣吾不复梦见周公。”^{[23]99}孔子毕生践行和弘扬周公之道，力图恢复成周之世这一理想中的盛世。他也表现出对承担起这一责任的自觉性和使命感：“文王既没，文不在兹乎？”^{[23]130}。心慕成周、秉承周道的孔子，必然会将成周之言奉为圭臬，然今之《诗经》唯余《敬之》一篇。如果《周公之琴舞》原诗确为十八篇，周公与成王各作九篇，那么孔子怎会将周公之诗删得一首不剩呢？倘若周公之诗的确只有这四句，剩下九首为成王之作或成周合作，那么孔子更没有理由将周公于篇首所作的短诗删掉，又将剩下九首删得只剩《敬之》一首。

我们回到“孔子删诗”说的起源，《史记·孔子世家》云：“古者《诗》三千余篇，及至孔子去其重，取可施于礼义，上采契、后稷，中述殷、周之盛，至幽厉之缺……三百五篇孔子皆弦歌之，以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音。”^{[15]2345}太史公言孔子删诗之标准有二，“一是‘去其重’，把重复的、大同小异的去掉；二是‘取可施于礼义’，将能用于礼乐者取出”^{[21]20}。按此来说，第一，周公的“琴舞九絃”自不同于成王诗，并不存在重复或近似的问题；第二，《周公之琴舞》中成王诗八首、周公诗皆不见于今本《诗经》，成周之诗，先王之言、圣人之教也，岂不合乎礼义？

对此，还有必要考察一下孔子自己的说法。关于孔子对《诗经》所做的工作，他的说法是：

“吾自卫反鲁，然后乐正，《雅》《颂》各得其所。”^{[23]135}在此，孔子仅谈及他对《雅》《颂》所做的工作而未及《风》，那么他所做的工作是怎样的呢？所谓“乐正”，意味着孔子担任了乐正一职或是从事“乐正”之事^[25]。因先秦诗乐相系，且孔子之时礼崩乐坏，诗乐的错乱必皆十分严重，孔子在正乐之时必然也会正诗，正乐与正诗乃是一个问题的两面。“《雅》《颂》各得其所”即是指孔子工作的成效，所谓《雅》《颂》，当是既指其诗亦指乐。班固释曰：“王官失业，《雅》《颂》相错，孔子论而定之。”^{[14]1042}根据季札观乐时，鲁乐工歌《小雅》《大雅》《颂》，可知其时《雅》《颂》的分类依然存在，那么“相错”可能是指有《雅》中的若干篇窜入了《颂》中，有《颂》中的若干篇窜入了《雅》中。而孔子使错杂了的《雅》《颂》的诗和乐各归其恰当的位置。据此，可以将孔子对《雅》《颂》的工作概括为分类和校订，分类是《雅》归《雅》、《颂》归《颂》，校订是在重新编订乐曲的同时对诗文本所作的必然整理，但显然这些都不是删削。

综上所述，我们可以认为，孔子很可能并未删削《周颂》，但《周颂》的乐曲与诗文本形成了类次分明、井然有序的状态，则当归功于孔子的工作。这对于《周颂》的保存和流传无疑也是具有重大意义的。

3 《周颂》今本之成因

既然《周颂》之文本非由孔子所删削，那么早期组诗形态的《周颂》何以变成传世本《周颂》单章成诗、篇幅短小的形态的呢？

对此，刘丽文所论甚当：“其根源就是‘周室微而礼乐废’导致了‘《诗》、《书》缺’；而罹‘礼乐废’之最大灾难的必然是《周颂》。”^[26]本文进一步提出，文献散佚的自然过程当是其主要原因。由于战乱、禁毁、火灾等原因，自古至今无数文献典籍湮没在历史的长河中，先秦典籍流传至今者，十不存一。西周末年，犬戎破镐京，平王东迁，其间流亡散佚的周室典籍必不在少数，以至于后来韩宣子到了鲁国，感叹“周礼尽在鲁矣”。此后的春秋战国时代，诸侯交侵，战火频仍，绵延数百载，对典籍的保存造成了极大的损害，故李白有“正声何微茫”之叹。鲁昭公二十六年，王子朝携周典奔楚，造成周室典籍的严重缺失。且先秦书籍主要是书写在竹简上，容易散乱和朽坏。孔子当时所见之《周颂》，必已残缺散乱不堪了，于是孔子对其作了一番整理的工作，使之能呈现出一种相对有条理的形态并流传下去。正如刘丽文所言：“无法还原《周颂》原貌的孔子，只好在他所搜集到的舛乱残缺的简牍中爬梳钩沉，尽可能使‘雅颂各得其所’；甚至采用对原诗‘一分为二’‘一分为三’等形式，在颂诗的篇数上，找回周天子的尊严。”^[26]

《周颂》今本的形成，必定是经过删改的，但删者或非孔子，而是诸侯国乐师。东周之时，周室衰微，礼乐倾圮，诸侯交侵，温情脉脉的礼乐日益为残酷的国力较量所取代，诸侯的重心放在富国强兵、战争攻伐上，礼乐之重要性与作用不复从前，诸侯国没有必要也不愿投入心力排演繁复的礼乐仪式。且一诸侯之力自然不及“普天之下莫非王土”的西周天子，特别是一些较弱小的诸侯，排演如此盛大的仪典对其来说无疑是一大负担。但他们又欲僭礼以彰显自身地位，如季孙氏僭用八佾之舞^{[23]34}、鲁之三桓僭用《雍》^{[23]34}，故诸侯国之乐官势必会缩减《周颂》，既能满足他们的僭礼之欲，又不至耗费过多的财力和人力。且《周颂》大多用于祀周族先祖，诸侯自有其先祖，自有其国情，也不会费力排演《周颂》，故而对《周颂》的删削也是必然的。但是，各诸侯国对于《周颂》的删削改动一定是各凭其意，不可能统一，但是从出土文献来看，《诗经》最迟在秦汉之间就形成了相对固定的文本，那么必然有人对被各诸侯国删改得凌乱不堪的各版本进行了一个整理和校正，并最终确立下一个较为完善的定本，而承担此重任者非孔子莫属。由此，孔子对《周颂》的贡献也愈加显豁，他不是个删诗者，而是一位文献学家和传经大师，传世本《周颂》的基本面貌在他手里已大致形成了。

此外，这也是诗的独立所造成的《诗》的必然简化的结果。《周颂》原始文本的组诗特征的

一大用处就是可与繁盛的舞乐相配,适用于繁复冗长的典礼仪式。随着礼乐的彻底崩坏,《周颂》失去了其原本的职能,加之诗与乐舞的逐渐分离,组诗形态失去了其存在的必要性。而且组诗连篇累牍,既不便于传抄,也不便于讲授,后学或是择其要而舍其余,或是删繁就简,也是理所当然的了。而且,由于诗乐的分道扬镳,“《诗经》中的‘始曰’‘乱曰’乐章标识也就逐渐失去了原有提示演奏的实际意义而流于形式”,“秦火后,汉代经师授经时,进一步专注于经义之解而彻底抛开了乐章,流于形式的‘始(启)曰’‘乱曰’乐章标识,遂在抄经过程中被略去。”^[20]

由此我们可以认为,今本《周颂》之形成,主要是由于文献散佚的自然过程,而诸侯国乐师的删订、诗的独立和地位上升也是重要原因,而在这一过程中,孔子发挥了无可置疑的重要作用。最终,《周颂》文本改头换面,成为了后世所见的形态。

参考文献:

- [1] 傅斯年. 诗经讲义稿[M]. 上海: 上海三联书店, 2017: 24-25.
- [2] 王珂. 论《诗经》中组诗的成因及其结构类型[J]. 大众文艺, 2011, (03): 180-181.
- [3] 杨铖溪. 先秦组诗研究[D]. 兰州: 西北师范大学, 2020.
- [4] 徐正英, 马芳. 清华简《周公之琴舞》组诗的身份确认及其诗学史意义[J]. 复旦学报(社会科学版), 2014, 56(01): 76-87.
- [5] 谢炳军. 再议“孔子删《诗》”说与清华简《周公之琴舞》——与徐正英、刘丽文、马银琴商榷[J]. 学术界, 2015, (06): 102-109.
- [6] 王铎. 周礼与《诗经》关系探析[J]. 广东社会科学, 2018, (02): 146-152.
- [7] 刘源. 商周祭祖礼研究[M]. 北京: 商务印书馆, 2004: 157-166.
- [8] 李瑾华. 《诗经·周颂》考论[D]. 北京: 首都师范大学, 2005.
- [9] 韩高年. 周初藉田礼仪乐歌考[J]. 诗经研究丛刊, 2005, (02): 1-14.
- [10] 谭黎明, 欧阳缙熠. 西周乐官制度研究[J]. 兰台世界, 2012, (09): 3-4.
- [11] 程俊英, 蒋见元. 诗经注析[M]. 北京: 中华书局, 2017: 1013+1026.
- [12] 郑玄注. 贾公彦疏. 周礼注疏[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2010: 899+904.
- [13] 杨伯峻. 春秋左传注[M]. 北京: 中华书局, 2018: 39+1287.
- [14] 班固. 撰. 颜师古. 注. 《汉书》[M]. 北京: 中华书局, 1962: 1038+1042.
- [15] 司马迁. 撰. 裴骃. 集解. 司马贞. 索隐. 张守节. 正义. 史记[M]. 北京: 中华书局, 2014: 50-51+101+2345+2356.
- [16] 林家骊, 译注. 楚辞[M]. 北京: 中华书局, 2015: 16.
- [17] 孙董霞. 清华简《周公之琴舞》乐舞仪式与诗章组合关系探赜[J]. 辽宁师范大学学报(社会科学版), 2025, 48(01): 77-83.
- [18] 李守奎. 先秦文献中的琴瑟与《周公之琴舞》的成文时代[J]. 吉林大学社会科学学报, 2014, 54(01): 11-19+171.
- [19] 陈瑶. 楚文学“九体”范式与清华简《周公之琴舞》关系新探[N]. 光明日报, 2023-11-27(13).
- [20] 徐正英. 清华简《周公之琴舞》组诗对《诗经》原始形态的保存及被楚辞形式的接受[J]. 文学评论, 2014, (04): 51-61.
- [21] 刘毓庆, 郭万金, 著. 李蹊, 批点. 从文学到经学——先秦两汉诗经学史论[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2009: 20+57.
- [22] 李学勤. 再读清华简《周公之琴舞》[J]. 绍兴文理学院学报(哲学社会科学), 2014, 34(01): 1-2.
- [23] 杨伯峻. 论语译注[M]. 北京: 中华书局, 2015: 34+41+99+130+135.
- [24] 朱熹. 四书章句集注[M]. 北京: 中华书局, 2011: 37.

[25] 曹胜高. 孔子“乐正”诸事考[J]. 广东社会科学, 2025, (05): 172-179.

[26] 刘丽文. 清华简《周公之琴舞》与孔子删《诗》说[J]. 文学遗产, 2014, (05): 37-43.