

詹杭伦 沈时蓉 张向荣◎编著

楚辞 品鉴

大众阅读系列

插图本



中国人民大学出版社

大众阅读系列



插图本

楚辞品鉴



中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

楚辞品鉴 (插图本) / 詹杭伦, 沈时蓉, 张向荣编著.
北京: 中国人民大学出版社, 2010
(大众阅读系列)
ISBN 978-7-300-11747-8

- I. ①楚…
- II. ①詹…②沈…③张…
- III. ①古典诗歌-中国-战国时代②楚辞-注释
- IV. ①I222.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 032265 号

大众阅读系列
楚辞品鉴 (插图本)
詹杭伦 沈时蓉 张向荣 编著
Chuci Pinjian

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242(总编室)		010-62511398(质管部)
	010-82501766(邮购部)		010-62514148(门市部)
	010-62515195(发行公司)		010-62515275(盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	涿州市星河印刷有限公司		
开 本	155 mm×235 mm 16 开本	版 次	2010 年 3 月第 1 版
印 张	17.75 插页 9	印 次	2010 年 3 月第 1 次印刷
字 数	288 000	定 价	35.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

说 明

一、本书以王逸《楚辞章句》为底本。王逸《楚辞章句》今传单行本有明正德十三年（1518年）吴郡黄省曾校刊本，明隆庆五年（1571年）豫章夫容馆重雕宋版，台北艺文印书馆影印明冯绍祖万历十四年（1586年）刊本，日本宽延三年（1740年）庄允益校刊王逸《楚辞章句》本，台北商务印书馆影印文渊阁《四库全书》抄本等。本书不作烦琐校勘，仅采用夫容馆本为底本，用洪兴祖《楚辞补注》（中华书局1983年排印毛氏汲古阁本）作主要校本，并参校朱熹《楚辞集注》（上海古籍出版社1979年排印宋端平本），以及《楚辞章句》之文渊阁《四库全书》本、湖北丛书本。校语一般不罗列异文，仅在底本有改动处，或异文有参考价值处加以说明。为了排版方便，异体字无异义者，一般直接改为通行字，不出校语。

二、本书根据汤炳正先生《楚辞的成书与版本概说》一文的研究成果，选择刘向之前编定的楚辞作品，删除《楚辞章句》中《哀时命》、《惜誓》、《大招》、《九思》四篇作品，以存刘向原本面貌。

三、本书之导论，介绍楚辞之价值、楚辞得名由来、先秦两汉楚辞作品的特征、楚辞研究的历史，以及楚辞对中华文明的影响，意在引发读者的阅读兴趣。

四、本书之注释，意在疏通文意，故以简明扼要为主；各家观点择善而从，不作集注式罗列，不轻易批驳他人。采录前人注释，古注之外，以马茂元《楚辞选注》、汤炳正等《楚辞今注》为多。难字加注拼音，主要以《汉语大字典》为准，有异读处，参考古注直音或反切判定。

五、本书所录长篇作品，皆予以分段，并疏解段意。在段意疏解

中，必要时对原文采用意译的方式加以疏解，而不是对原文作完整的现代语译，意在引导读者回归原文之研习，而不要仅仅停留在阅读欣赏译文阶段。

六、本书之品鉴，包括解题、全篇结构内容、写作特色以及影响等，比较多地发挥了本书编著者的理解，谨供读者参考。

目 录

导论	1
第一卷《离骚》	37
第二卷《九歌》	69
东皇太一	69
云中君	71
湘君	72
湘夫人	73
大司命	76
少司命	78
东君	80
河伯	81
山鬼	83
国殇	85
礼魂	86
第三卷《天问》	90
第四卷《九章》	109
惜诵	109
涉江	113
哀郢	117
抽思	120
怀沙	124
思美人	128
惜往日	131

橘颂	135
悲回风	137
第五卷《远游》	145
第六卷《卜居》	160
第七卷《渔父》	164
第八卷《九辩》	167
第九卷《招魂》	185
第十卷《招隐士》	199
第十一卷《七谏》	203
第十二卷《九怀》	225
第十三卷《九叹》	243

导 论

一、《楚辞》之价值

《楚辞》作为国学经典，是与《诗经》齐名的集部作品，是中国古代文学的两大源头之一。《四库全书总目·集部总序》说：“集部之目，《楚辞》最古。”梁启超说：“我国最古之文学作品，《三百篇》之外，即数《楚辞》。《三百篇》为中原遗声；《楚辞》则南方新兴民族所创制之新体。《三百篇》虽亦有激越语，而大端皆主于温柔敦厚；《楚辞》虽亦有含蓄语，而大端在将情感尽情发泄。《三百篇》为极质正的现实文学；《楚辞》则富有想象力之纯文学。此其大较也。其技术之应用亦不同道。而《楚辞》表情极回荡之致，体物尽描写之妙，则亦一进步也。吾以为凡为中国人者，须获有欣赏《楚辞》之能力，乃为不虚生此国。”^①可见，阅读欣赏《楚辞》，是中国人基本的文化修养之一。

二、楚辞与《楚辞》

（一）楚辞之名称

“楚辞”这个词最早见之于《史记·酷吏列传·张汤传》：

始长史朱买臣，会稽人也。读春秋。庄助使人言买臣，买臣以楚辞与助俱幸。

^① 《梁启超讲读书》，137页，天津，天津古籍出版社，2005。

《汉书·朱买臣传》也写道：

会邑子严助贵幸，荐买臣，召见，说《春秋》，言《楚词》，帝甚说之，拜买臣为中大夫，与严助俱侍中。

《汉书》的“严助”，就是《史记》的“庄助”（避汉明帝刘庄讳而改），两书说的是一回事。这里的楚辞、楚词，可能是时人对来自楚地的一种特殊文体的称呼。朱买臣乃武帝时人，这两条史料中的楚辞或楚词，至少告诉我们，在汉武帝时期，楚辞已经成为一个专有名称。

楚辞本是渊源于楚地的歌辞。楚辞是以楚地民歌为基础，融合大量的古代神话而产生的；楚辞的篇章大量采取了楚地的风土物产和方言词汇；楚辞的特别之处在于它的产生、创作都以屈原为中心，即使在屈原死去之后亦然。因此可以说，由于屈原的作用，楚辞成为中国文学史上的一种特殊体裁。

《楚辞》是一部书。目前知道的最早的《楚辞》一书是西汉成帝年间刘向所整理编纂的。他辑录的《楚辞》，收入了先秦屈原、宋玉的作品以及汉代贾谊、淮南小山、严忌、东方朔、王褒等人的相关作品，并把自己的《九叹》附录其中。因此，《楚辞》就是楚辞之总集的名称。

刘向曾经校阅西汉的皇家藏书，并撰成《别录》，那是我国最早的系统的目录学著作。刘向正是因为校阅皇家藏书的便利，才辑录成此书的。先秦之时，楚辞往往以单篇的形式流传，虽然也有理由猜测，在刘向辑录之前，也可能产生以楚辞为命名的专集，不过目前尚未发现。

现存最早的《楚辞》一书，是东汉王逸的《楚辞章句》。王逸以刘向的编纂为底本，又加上自己作的《九思》和班固的两篇《离骚序》，共成十七卷，就成为今天我们见到的《楚辞章句》。这也是两千多年以来最通行的《楚辞》版本。

要细细考察楚辞的特点，有必要从“楚”和“辞”的分别说起。

（二）楚辞之“楚”

楚辞的产生，离不开楚地的大背景。宋代黄伯思在《校定楚词序》中说：

盖屈宋诸骚，皆书楚语、作楚声、纪楚地、名楚物，故可谓之《楚词》。若些、只、羌、诃、蹇、纷、侘傺者，楚语也。顿挫悲壮、或韵或否者，楚声也。沅、湘、江、澧，修门、夏首者，楚地也。兰、茝、荃、药，蕙、若、苹、蘼者，楚物也。他皆率若此，故以

楚名之。

黄伯思这一说法严格来看并不完全准确，因为楚辞如屈原的作品中提到的花草树木等，大多数也能在《诗经》中找到。但是，黄氏仍然相当敏锐地捕捉到了楚辞中“楚”的特征。再加上屈、宋作品中体现出的楚地之文化风尚、巫祝祭祀，以及鲜明的语言特征，已经足以证明楚辞的根源即楚地。

第一，从楚地的概况来看，楚，也就是长江、汉水流域。战国时期，楚国的势力最大的时候，其领土曾北到今日之陕西，南至今日之贵州，覆盖今日之湖北、湖南以及安徽、四川、江苏、河南之一部分。而从时间上看，楚文化的孕育与中原文化的孕育大致是同时的。早在殷商时期，两个文化的碰触就已经开始了，古代楚地的贵族很可能就是从中原迁来的部落和当地的南方部落融合形成的。到了西周，这种交往更加频繁和深入，《史记·楚世家》这样记载：

熊绎当周成王之时，举文、武勤劳之后嗣，而封熊绎于楚蛮，封以子男之田，姓芈氏，居丹阳。楚子熊绎与鲁公伯禽、卫康叔子牟、晋侯燮、齐太公子吕伋俱事成王。

这就证明中原的周朝与楚国之间已经形成了某种关系。等到东周列国的时候，楚国已经成为最为强大的几个诸侯国之一，版图最大，人口最多，在战国后期出现了“横则秦帝，纵则楚王”（刘向《战国策序》：“苏秦为从，张仪为横，横则秦帝，从则楚王，所在国重，所去国轻。”）的说法，意谓如果“连横”，秦国将称帝；如果“合纵”，楚国将称王天下。楚国之势力可见一斑，强大的楚国自然造就了楚人那种强烈的爱国之心和自我意识。屈原、项羽都是楚人的代表。

尽管楚国仅是一个诸侯国，但又与其他的诸侯国有所不同。《汉书·地理志》记载楚地说：

有江汉川泽山林之饶；江南地广，或火耕水耨，民食鱼稻，以渔猎山伐为业，果蓏蠃蛤，食物常足。

因此，楚地的经济条件似乎比北方更优越一些，物产更丰富一些。相应的，楚国在青铜器的铸造、丝织品的生产方面在当时也都有了相当高的水平。楚辞《招魂》和《大招》两篇中所描绘的楚国宫廷内那极度的奢华，也证明了当时楚国物质文明的高度发达。

《荀子·正论》说：

世俗之为说者曰：“汤武不善禁令。”曰：“是何也？”曰：“楚越不受制。”

意思是说，楚、越两国虽然也是诸侯，其与当时中央政权的关系，和其他诸侯国有所不同。一方面，不少典籍记载了中原诸侯以及周天子称楚国为“蛮荆”；另一方面，楚、越两国的君主都自称王，这也说明了楚国在政治地位上的特殊性，这种政治地位的特殊性也保证了楚地文化的特殊性。所以，尽管中原文化和楚地文化之间交流甚多，但从文化上看，楚地之文化仍是大大不同于中原文化的，这成为楚辞能够产生的极重要因素。

总之，楚地的特殊，令楚辞亦特殊于中原地区的“诗”。

第二，从楚地的巫祝传统和神话传统来看，那种强调祭祀、重视鬼神的传统也渗透在楚辞之中。当代的学者在评价屈原的作品时，常常用到的一个形容词是“瑰丽”，就是针对屈原作品中那种迥异于中原文化的巫祝、神话色彩而言的。《汉书·地理志》说：

楚人信巫鬼，重淫祀。

《吕氏春秋·异宝篇》说：

楚人信鬼。

这些隆重的祭祀，是由男觋和女巫来主持的，《国语·楚语下》说：

民之精爽不携贰者，而又能齐肃衷正，其智能上下比义，其圣能光远宣朗，其明能光照之，其聪能听彻之，如是则明神降之，在男曰觋，在女曰巫。

巫祝的发达，几乎在每一个古老的民族身上都能找得到，但对于当时的中国来说，中原地区的巫祝传统在儒家等文化的影响之下渐渐淡了下去，而楚地的巫祝文化仍然很隆盛。这表现为盛大热烈的祭祀仪式，与祭祀配套的歌舞娱神活动，以及祭祀的主角——鬼神所居住的神话世界。

巫祝的隆盛，自然会影响到文化，也会影响到身处这种文化之中的人。屈原写《九歌》，从形式上看就是一组祭祀使用的祭辞；《招魂》则直接仿效楚地巫觋招魂辞形式来写成；《卜居》也许不一定是屈原所作，

但整首辞写的也是一个占卜场景。其他的作品中常常出现的“乱辞”、“乱曰”更是祭祀留下来的尾巴，至于《离骚》等作品中出现的“问卜”、“降神”、“卜名”等体现祭祀色彩的词语亦为数不少。

与巫祝文化相关的就是楚国的神话。屈原在《离骚》中创造了一个无比瑰丽神奇的神话世界，各路神祇一一亮相。我们知道，顾颉刚认为中国古代神话有两大系统，即昆仑系统和蓬莱系统。《山海经》是昆仑神话的有系统的流传记录，而《楚辞》神话接受了昆仑神话。^① 屈原作品中的大多数神话人物、神山、神水、神兽都能在《山海经》里找到记载，而《天问》本身更是因其巨大的神话学意义在近代引起关注。因此，从上古神话，到楚地神话，再到楚辞中体现的神话，这其中虽然经历了重重变化，不同时期神话的内涵和精神也大不相同，但毋庸置疑的是，神话对楚辞的影响相当大。

但是，楚国过于浓厚的祭祀风气，却也成为楚国衰落的一个原因。《吕氏春秋·侈乐篇》曾说“楚之衰也，作为巫音”，作为楚国对手的秦国人这样评价楚国的巫祝之风，不能不说是旁观者清。

总之，巫祝和神话的传统的影响，使楚辞独具一格。

第三，楚地的楚歌和楚乐也与楚辞的产生有着密切的关系，楚辞作品中提到了众多楚地乐曲的名称，如《涉江》、《采菱》、《劳商》、《九歌》、《薤露》、《阳春》、《白雪》等。楚国与中原诸国在地域、文化等方面存在的大量差异，也造就了楚地音乐和歌曲的不同。同时，楚地祭祀的隆盛也使大量乐曲通过祭仪保留了下来。

楚地原有的音乐，古代的时候被称作南风、南音，比如《孟子·离娄上》记载了一首“孺子歌”：

有孺子歌曰：“沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。”孔子曰：“小子听之！清斯濯缨，浊斯濯足矣。自取之也。”

王国维曾称这首“孺子歌”（王氏称之为《沧浪歌》）“已开楚辞体格”。确实，这首歌也载于《楚辞·渔父》之中。此外，还有《论语》里那首有名的《接舆歌》，《说苑》中记载的《子文歌》、《越人歌》等谣

^① 参见顾颉刚：《〈庄子〉和〈楚辞〉中昆仑和蓬莱两个神话系统的融合》，载《中华文史论丛》，1979（2）。

曲，它们的特点主要是没有采用《诗经》那种整齐的四言体，而是长短相间，一般都超过四言，这就使容量加大了，并使用语气词“兮”、“些”等。显然，这种语言特点很自然地被楚辞所继承。

此外，楚地祭祀仪式所保留的音乐也影响了楚辞，使楚辞的音乐性同时带有了祭祀性，比如《九歌》、《招魂》同时也是祭祀的歌辞。这不同于当时中原地区的音乐，中原文化的音乐的核心，就是雅颂之乐和郑卫之音的对抗。前者或许是中原音乐的主流，但听的人不多，因为过于沉重与素朴；后者可能富于娱乐性，但又遭受当时士大夫有意识地反对，总体来说，战国时期的中原音乐还是倾向于中正的风格。楚地的祭祀歌曲则是不同的。

在今天，很多西南少数民族保留下来的祭祀歌曲，演唱风格非常独特，也许可视为楚歌的影响。尽管我们已经无法确知楚辞在当时是如何演唱的，但可以想象其风格一定亦是奇崛瑰丽的。在今天对楚辞进行“韵读”，也能感觉其风格的独特性。

当然，强调楚辞之“楚”，是为了凸显楚辞产生的特殊背景，并非有意回避中原文化之影响。事实上，楚辞的产生离不开中原文化的传入。儒家经典如《诗》、《书》、《礼》、《乐》等早已经传入楚国，楚国的士大夫也兼有中原诸国士大夫那种外交、议事时引用《诗》的风格。此外，《左传·昭公二十六年》记载了周朝内乱导致的一些文化南移事件：

召伯盈逐王子朝，王子朝及召氏之族、毛伯得、尹氏固、南宫闾奉周之典籍以奔楚。

并且，中原文化毕竟因其理性、实用的精神在南传上远胜于楚文化的北传。因此，在楚辞所产生的战国时期，楚地的文化已经是南北两种文化交融之后的产物了。因此，楚辞的产生，也是两种文化共同孕育的结果。

总之，楚辞之诞生，是中原文化和楚文化共同作用之结果，但楚辞之特色则主要源于楚地之风土人情、祭祀巫祝、南音谣曲。楚辞就是楚文化之浓缩。

（三）楚辞之“辞”

楚辞既然被称为辞，那么严格说来它与当时的“诗”、后来的“赋”都有区别。当然，任何一种文化都不是孤立的，楚辞与诗、赋的关系同样十分密切，因此，廓清辞与诗、赋之间的关系，把楚辞置于多重文体

构成的网络之中，才能更清晰地认识楚辞在历史上的地位。

楚辞的诞生，要晚于《诗》约三百年，由于屈原的《离骚》是楚辞的代表作，所以楚辞一向也被称为“骚”或“骚体”。自从楚辞出现之后，就逐渐形成了“诗骚”（亦被称为“风骚”）的两大传统。

在今天的学术视域里，诗、骚传统逐渐被定位为两种不同的诗歌传统，也就是说，今天的文学史观一般认为《诗》和《楚辞》都是诗歌，且都是中国古代诗歌的源头。但是，二者的不同也是很明显的。

《诗》的独特性首先在于开创了“赋比兴”的手法，尤其是“比兴”成为中国历代诗歌所遵循的书写准则；其次，《诗》中的国风部分，大都是被搜集和保存下来的民歌，因此格外具有民歌的那种朴素、真诚的风格。尽管不必要以“现实主义”的套语来概括《诗》，但《诗》的写实性的确影响了后代的诗人，诸如杜甫、白居易等诗人都是通过朴素的语言、真挚的情感来描写现实，从而奠定自身地位的。这种“诗言志”、“乐而不淫，哀而不伤”的精神，正是《诗》带来的。

而楚辞的独特性则与《诗》恰好互相补充。楚辞也继承了《诗》的那种比兴的书写手法，但楚辞之所以令人感动，第一是因为那直抒胸臆的抒情力量和奇特无比的想象力。第二是楚辞都是由文人，更严格地说就是由屈原及其追随者写成的；篇幅也从《诗》那种短篇或者中篇一跃变成长篇巨制。容量的扩大和作者地位的凸现，使得楚辞格外具有个性和表现力。第三是楚辞的句子突破了《诗》那种四字句的格局，每句字数不等，少则两三字，多则十余字，多用“兮”字，句法亦错落有致，这也从形式上形成了一唱三叹的效果，令情感更加充沛。固然这并不一定要用“浪漫主义”（浪漫主义这个术语来自西方，往往是感伤、忧郁的代名词）来加以概括，但它的确是一种楚地特有的抒情精神，它依附于一种对理想主义高蹈的、执著的追求，表现为个体张扬的、浓烈的抒情情感。后代的诗人如李白，就很明显地继承了这种精神。

当然，诗骚的传统是由后人来认定的。上古之时的看法却未必如此，我们有必要问一句，为什么楚辞在当时被称作辞而不是诗？这就与《诗》在当时的地位有关。

《诗》被称为《诗经》，最早见诸《庄子·天运》，不过意思是“典籍”，《诗》真正成为经典还是在汉代。但是，《诗》之所以在汉代被列为经，是因为它本身在春秋战国的时候已经具有了经典的价值和地位。当时的士大夫之间辩论、在诸侯的朝堂之上对问都需要引用《诗》，今

天能见到的先秦史书和诸子之书，引用《诗》比比皆是。因此，《诗》往往被特指《诗三百》。而楚辞则不会被称作诗。到了汉代，被经典化了的《诗》地位更加稳固，汉代人更不会称楚辞为诗了。

因此，楚辞之“辞”，无论在古代还是当代，严格说来都与“诗”有着差异。同样，“赋”与“辞”之间也有着区别和联系。

在古代，古人对赋的界定并不是很清晰。一方面，汉代以及汉代以前的人常常把楚辞也叫做赋。《史记》里面就说屈原“作《怀沙》之赋”，这里的赋其实就是楚辞，至于“屈赋”之类的说法，在当时也比较普遍。另一方面，赋也专指另一种与楚辞并不相同的文体，早在战国之时，《荀子》一书中就包含了《赋篇》，分别写了云、蚕、礼、知、针这五种事物，这《赋篇》显然并不是楚辞，只是一种韵文。

随着时间的推移，比较清晰的诗赋观也逐渐形成。

司马迁在《史记·屈原贾生列传》中记载：

屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏。

扬雄在《法言·吾子篇》中说：

或问：“景差，唐勒，宋玉，枚乘之赋也，益乎？”曰：“必也淫。”“淫则奈何？”曰：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。如孔氏之门人用赋也，则贾谊升堂，相如入室矣。如其不用何！”

班固在《汉书·艺文志》中说：

传曰：“不歌而诵谓之赋，登高能赋，可以为大夫。”言感物造端，材知深美，可与图事，故可以为列大夫也。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。故孔子曰“不学《诗》，无以言”也。春秋之后，周道寝坏。聘问歌咏不行于列国。学《诗》之士，逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原离谗忧国，皆作赋以风，咸有惻隐古诗之义。其后，宋玉、唐勒，汉兴，枚乘、司马相如，下及扬子云，竞为侈丽闳衍之词，没其风谕之义。是以扬子悔之曰：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。如孔氏之门人用赋也，则贾谊登堂，相如入室矣，如其不用何！”

司马迁所说的“好辞而以赋见称”，可能是一种互文见义的用法，

即喜好辞赋，并以辞赋创作而知名。扬雄和班固把楚辞统称为赋，不过，已经有了“诗人之赋”和“辞人之赋”的区分。也就是说，当时的人既把屈原的楚辞称为赋，也把宋玉之后包括汉人所作的一些所谓“丽以淫”的赋称为辞，基本上“辞”与“赋”的用法是含混不分的。

到了南北朝时期，刘勰在《文心雕龙·诠赋》里，已经把诗、辞、赋三者的关系分得比较清楚，他说：

赋也者，受命于诗人，而拓宇于《楚辞》也。

这句话明确表示，诗、辞都是赋的渊源，只是诗是赋的远源，辞是赋的近源。

萧统主持编纂《文选》，他把赋与骚完全分开，一开始是由“赋甲”到“赋癸”，分赋为十类；接着便是“诗甲”到“诗庚”，分诗为七类；再接着才是“骚上”与“骚下”。

在《文选》之后，人们通常把楚辞与赋分别论述。不过，赋学史上也有“祖骚而宗汉”（参见祝尧：《古赋辩体》卷三）的观点，同时赋的体裁也可以分成骚体赋、文体赋、骈体赋、律体赋四类^①，其中不仅骚体赋与楚辞体往往难以断然区分，而且其他体裁的赋作中，也偶尔会掺杂楚辞体的句法。总之，在六朝以前，辞、赋名词可以换用，从文体上将辞、赋二体分别开来，是刘勰和萧统以后之事。从理论上说，把楚辞体与赋体作区分是有必要的，但从实践的层面来讲，人们在写作专门的楚辞史时，固然需要讨论辞体对赋体的影响；同样，人们在写作赋史时，也可以全面讨论楚辞体和骚体赋的作品。

三、楚辞之作品

（一）由以地域为中心到以政治为中心的嬗变

从空间上看，楚辞的诞生背景当然是楚地。从时间上看，楚辞则恰好出现于战国后期，也就是中国由诸侯争霸的分裂时代向秦汉的大一统时代转变的时期。楚辞的主要作品就是在这种政治嬗变的过程中产生的。以《楚辞章句》为例，从屈原的作品到王逸自己的《九思》，这些作品跨越了战国后期到东汉中后期长达三百年的历史。

^① 参见詹杭伦：《宋代辞赋辨体论》，载台湾《逢甲人文社会学报》，2003（7）。

我们注意到，这三百年里产生的楚辞有着明显的断代。先秦时期的楚辞与两汉的楚辞在精神内涵、艺术风格、审美价值等方面有着极大的不同。那么，楚辞作品中的这种断代是如何出现的呢？

从先秦的诸侯争战，到秦代的领土统一，再到西汉的文化大一统，这一过程不仅是政权的更迭和朝代的变换，而且是时代整体思想的嬗变。楚辞创作的变化，则体现这种思想的嬗变。

第一，先秦楚辞的创作根本上是以楚地这一地域为中心的。

楚辞的定型以及巅峰之作皆是屈原倾一己之力来完成的，而《离骚》一篇的分量就占了全部楚辞的半壁江山。《离骚》最主要的精神内涵，就是抒情主人公在政治黑暗和奸佞排挤之下对个体精神的张扬，这种个体精神的力量来自何方？仅仅是对君主的情感吗？不，这一情感在《离骚》中已被抒情主人公的远游所超越。《离骚》的结尾已经告诉了我们答案：

陟陞皇之赫戏兮，忽临睨夫旧乡。

仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行。

抒情主人公真正的心灵寄托是自己的故乡。屈原其他作品精神内涵的种种表现，如香草美人、思念君主等其实都是围绕着楚地这一地域而展开的。因为此时的楚国正面临着最严重的灾难，国势十分危急，屈原一切的情感最终都会归结到楚地上来。因此，先秦楚辞基本上是以楚地这一地域为中心而创作的。

第二，汉代楚辞的创作根本上是以大一统政治为中心的。

西汉的君臣多为楚地之人或与楚地文化有着密切的联系，因此汉代尽管逐渐独尊儒术，但对楚辞表现出极大的兴趣。汉代楚辞全面延续、模拟、代言了屈原作品，因而，从表面上看，汉代楚辞和先秦楚辞的文体、内容甚至结构都很相似。这种相似其实只是表面现象，仔细阅读，就会发现汉代楚辞有屈骚之形式，少屈骚之精神；有屈骚之词语，少屈骚之情感。

汉代的文化大一统形成了意识形态的话语权，原本极具个体张扬和政治批判色彩的楚辞精神逐渐被强大的意识形态所压迫。同时，汉代楚辞的作者较少有屈原的坎坷遭遇，甚至不少作者都是文学侍臣和学术领袖，这就造成了汉代楚辞与先秦楚辞种种的不同之处。

因为大一统之下，人人可以“四海为家”，所以汉代楚辞的写作不