



中國楚辭學

第十一輯

第十二届中国屈原学会年会
暨楚辞学国际学术研讨会论文集

中国屈原学会 编

學苑出版社

封面题签：刘 石
责任编辑：战葆红
封面设计：徐道会

ISBN 978-7-5077-3344-0



9 787507 733440 >

定价：40.00元

中国楚辞学

第十一辑

(第十二届中国屈原学会年会暨楚辞学国际学术研讨会论文集)

中国屈原学会 编

北京市哲学社会科学
首都国际文化研究基地主办

学苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国楚辞学. 第11辑/中国屈原学会编. —北京: 学苑出版社,
2009. 5

ISBN 978 - 7 - 5077 - 3344 - 0

I. 中… II. 中… III. 楚辞—文学研究—中国—丛刊
IV. I207. 223 - 55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 065769 号

责任编辑: 战葆红

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼 100079

网 址: www. book001. com

电子信箱: xueyuan@public. bta. net. cn

销售电话: 010 - 67675512、67678944、67601101 (邮购)

印 刷 厂: 北京通州京华印刷制版厂

开本尺寸: 880 × 1230 1/32

印 张: 15. 125

字 数: 365 千字

版 次: 2009年5月北京第1版

印 次: 2009年5月北京第1次印刷

定 价: 40. 00 元

编委会

主编	方 铭	李 诚		
委员	方 铭	王德华	毛 庆	刘 刚
	刘毓庆	吕培成	汤漳平	张宏洪
	张崇琛	李大明	李 诚	李庆本
	陈书良	周建忠	周秉高	林家骊
	姚小鸥	赵敏俐	赵逵夫	徐志啸
	郭 丹	郭建勋	郭 杰	殷光熹
	章必功	黄凤显	黄灵庚	黄崇浩
	黄震云	崔富章	蒋南华	蔡靖泉
	潘啸龙	陈怡良(台湾)	鲁瑞菁(台湾)	
	邓国光(澳门)	熊良智	石川三佐男[日本]	
	朴永焕[韩国]	安秉钧[韩国]		

编务人员

韦玉琴 张彩芸

目 录

屈原思想及身世经历研究

屈原的艺术家身份、

- 活动分期与歌诗作品分类问题 赵敏俐(1)
- 论屈原的悲愤意识与屈骚的悲慨之美 毛 庆(17)
- 我们今天怎样评述屈原的爱国思想
- 三论屈原爱国思想 周东晖(52)
- 屈原生辰及相关问题 黄崇浩(63)

《楚辞》的文论文体语言及结集研究

- 《楚辞》文论举要 赵逵夫(75)
- 楚辞的文体界定与文体渗透 李中华(95)
- 《楚辞》中之楚语研究述略 汤漳平(99)
- 楚辞流传与“屈原一家之书”的《楚辞》结集 董运庭(117)
- 论赋学与楚辞学的分合 王以宪(139)

屈原作品研究

- 《离骚》的意旨与篇题 姚小鸥 疏琼芳(158)
- 《离骚》“结构”研究论略 潘啸龙(179)
- 《离骚》“悬圃”新释 汤 洪(205)
- 对《离骚》题旨的再认识 刘树胜(223)
- 《九歌·河伯》起于楚人祀河考 郑杰文(242)
- 《九歌》“兮”字用法新探 郭全芝(250)
- 云中君为雷神说 张正明(259)
- 厉神占梦与《惜诵》中两“曰”字的人称归属 马世年(262)
- 《卜居》、《渔父》的作者考辨 蔡靖泉(276)
- 异采美:屈原作品的美学特征 江立中(288)

《楚辞》其他作者作品研究

论《九辩》在《楚辞》一书中的地位

- 兼及汉代的拟骚之作 周 禾(301)
- 关于《楚辞·大招》的几个问题 金荣权(313)
- 谈谈《招隐士》的主旨 伍宗玉(332)
- 学古出新 传扬楚骚
- 《招隐士》解读和审美 殷光熹(338)

楚辞文化及民俗研究

- 楚辞饮食文化研究 周秉高(350)
- 《楚辞》、《诗经》不同艺术本质的宗教阐述 赵 辉(369)
- 楚辞祭祀诗《九歌》是楚苗文化互动的结晶 石群勇(386)
- 由楚帛书、楚辞看楚巫文化与美学发生学 王 政(397)
- 清江招魂与楚辞招魂 白晓萍(422)
- 乡土情结是屈原爱国思想的根源所在 李明根(429)
- 端午 屈原 汨罗江 刘石林(436)
- 2006 年的屈原及楚辞学研究 方铭 牟颖(454)

屈原思想及身世经历研究

屈原的艺术家身份、 活动分期与歌诗作品分类问题

首都师范大学 赵敏俐

研究屈原的歌诗作品我们往往都会面临这样的问题,即无论从诗体还是从诗篇的内容来讲,《离骚》、《九歌》、《天问》、《九章》,再加上《招魂》、《卜居》、《渔父》等,都存在着较大的差距。其中《卜居》、《渔父》两篇是关于屈原遭际的传闻记载,不属于歌诗体裁,但是另外五种的文体差别也相当大。为什么一个人的作品会有如此大的不同?我们应该如何看待这种不同?对于这五种不同的文体,我们应该怎样分别对待?这看起来似乎很简单,其实在研究中往往成为一个难以解决的困难,使研究者陷入困境,只不过学者没有在这方面进行认真思考而已。一个典型的例证是关于《九歌》思想内容的研究。由于受儒家思想影响下形成的中国古典诗学理论的影响,一般的《九歌》研究者从自觉或不自觉中总是从屈原的身世遭遇和赋诗言志的思维模式出发,认为《九歌》不是一般的祭祀歌曲,它里面表现了屈原深沉的政治情怀,或者说“上陈事神之敬,下见己之冤结,托之以风谏”(王逸《楚

辞章句》);或者说“而又因彼事神之心,以寄吾忠君爱国眷恋不忘之意”(朱熹《楚辞集注》);或者说“屈子《九歌》之词,亦惟借此题目,漫写己之意兴”(汪瑗《楚辞集解》);等等。对于这种附会之说,学者们多持以一种批评态度。但是如果说《九歌》中没有一定的思想情感,又不符合作品的实际。如何解释这种现象?清人王夫之说:“熟绎篇中之旨,但以颂其所祠之神,而婉婉缠绵、尽巫与主人之敬慕,举无叛弃本旨,闲及己冤。但其情贞者其言恻,其志苑者其音悲,则不期白其怀来,而依慕君父,怨悱合离之意致,自溢出而莫圉”(《楚辞通释·九歌》)。今人赵明先生则认为,“这是由《九歌》自身的文化艺术特质所决定的:《九歌》是宗教(神话)与文学(诗歌)的结合,神性因素与人性因素的混合,民族群体精神与时代个体意识的杂糅,从而是文化继承与革新中的艺术创造。给人以凄迷隐约、意蕴难穷之感的《九歌》,实际上反馈着其自身混沌、杂糅的特质。”^①王夫之等人的解释虽然比较圆通,但是又不免有些空虚,其实说到底还是没有脱离传统的古典诗学方法,总是让读者们觉得意犹未尽或者说还不完全具有说服力。

现在我们换到艺术生产史的角度来重新认识这一问题,也许会有另一种可供参考的答案。从楚国歌诗艺术的发展与社会分工的角度而论,屈原可以称得上是一个专职的或者说接近于专职的艺术家;从个体遭遇角度而言,屈原又是一个“发愤而抒情”的自娱式的个体歌诗艺术生产者。如果从屈原的一生来看,我们可以把他的歌诗艺术生产活动分为两期,早期的屈原处

^① 赵明主编:《先秦大文学史》,吉林大学出版社,1993年版,第438页。

于人生得意之时，又在楚国任有要职，是一个专职的或接近于专职的艺术家；而后期的屈原由于政治上的失意和逐渐远离朝廷，则慢慢由一个专职的宫廷艺术家变成了身遭不幸、忧国忧民的个体的歌诗艺术生产者。由于屈原在楚国的实际社会生活中扮演了这样两种不同的角色，他个人一生的歌诗艺术生产活动自然也分为两期，其歌诗艺术产品相应地大致可以分成两种不同的类型：一类是《九歌》、《招魂》；一类是《离骚》、《九章》和《天问》。下面，我们就从屈原这样两种不同的活动时期、不同的社会角色、不同的艺术生产情境入手，并以《九歌》和《离骚》为例，对屈原不同的歌诗艺术类型作些初步的分析。

一、国家的祭祀典礼等宗教活动与《九歌》

从艺术生产史的角度讲，《九歌》是楚辞中最为典型的歌诗艺术产品。关于《九歌》的产生，目前有两种主要的说法：一种是由王逸提出的民间祭歌说，朱熹等人主之；一种是近代学者闻一多等人提出的郊祀祭歌说。其他虽然还有不同的说法，大体都不出二者的范围。王逸在《楚辞章句·九歌》中说：

《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思涕郁。出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。上陈事神之敬，下见己之冤结，托之以风谏。

此说为后世所有民间说之所本,而其评价的根据则落在屈原的讽谏精神之上。从传统的古典诗学阐释学来看,此说在评价《九歌》和解读屈原两个方面都最为合适,所以古人几乎没有提出异议。但是这一说法的漏洞实在太大,首先是《九歌》中看不出屈原的讽谏之义,其次是沅、湘之间的祀神诗中何以会祭祀河伯、国殇等鬼神也让人怀疑。假如把《九歌》当作楚国的郊祀之祭,这些矛盾自然也会迎刃而解了,这是郊祀祭歌说成立的重要根据。但是楚郊祀歌的说法否定了《九歌》的民间传统,同时又难以说明屈原在《九歌》创作中的位置,所以又受到了当代人的激烈批评。这其中,周勋初的说法具有折中的性质。他说:

总的说来,《九歌》中的许多神祇,有非楚人能祀者,因此,《九歌》不是楚国的民间祭歌,不是楚国的郊祀歌,也不可能是汉人的作品。不论从它的形式来看,从它的内容来看,或是从古代有关记载来看,均应断为屈原的作品。

因为《九歌》有民间的神话传说为基础,又曾通过屈原的融会贯通而加以再创造,所以它的风格是统一的,具有南方文学的特征,洋溢着浪漫主义的绚烂色彩。^①

这种说法看起来比较圆融,但是却忽略了一个重要的问题,即屈原为何而作《九歌》的问题。王逸的说法在这一点上虽然

^① 周勋初:《九歌新考》,上海古籍出版社,1986年版,第157页。

有所牵强,但是寄言讽谏之说毕竟说明屈原的《九歌》是有为而作,楚郊祀歌的说法同样也说明《九歌》是为了一定的目的而产生。周勋初先生的说法由于忽略了这一点,所以对于屈原创作《九歌》的动机问题就有些难以理解。我以为,这一点在理解《九歌》的过程中又是至关重要的。在阅读《九歌》中我们都能体会到,这组诗篇是有意而为之的,其写作是有着明确目的的。而且,越仔细体会我们的这种感受就越强烈——《九歌》不是仅仅为了审美和娱乐而制作的,其本质就是祭祀娱神之作,或者是屈原为民间娱神而作,或者是屈原为国家的祭祀典礼而作。而民间娱神之作没有充分的根据,这首先是我们在历史文献中找不到屈原为民间娱神而作《九歌》的根据;其次是《九歌》中所祀的诸多神明也不合民间娱神之制度,《东皇太一》为祭祀楚国最高至上神,不可能出现在沅、湘之邑的民间祭祀里,《河伯》为祭祀黄河之神,《国殇》为追悼为国战死之将士,也不可能出现在沅、湘之邑的民间祭祀中。既然如此,那么《九歌》就只能是屈原为国家的祭祀典礼而制作了,从这一点来讲我赞同郊祀祭歌说。

本人之所以赞同《九歌》是屈原为楚国的祭祀典礼而制作的观点,除了上文的分析也就是前人提出的理由之外,从艺术生产的角度看,还有如下几点理由:

第一,作为国家祭祀典礼而用的《九歌》代表了楚国歌诗艺术生产的最高水平,其中所包蕴的民俗风情和民族文化传统与民间祭祀歌曲并不矛盾,而是同一文化传统的共同产物。在以往的《九歌》研究中,民间祭歌说与郊祀祭歌说之所以不可调和,是因为在研究者的思维模式中把这两说对立起来。其实不

是这样,从民族传统文化传统方面讲,这二者完全是统一的。而且,正因为有了广泛的民族基础,有了各地不同的祭祀歌曲的存在,才会有国家祭祀典礼乐歌的产生。一部分学人过于强调《九歌》的民间文化特色,认为屈原只有在沅、湘民间礼神歌曲的基础上才能修饰润色而成;而另一部分学人则认为屈原既然是为了楚国的郊祀典礼而作的乐章,那么就不存在着《九歌》与民间祭歌的同源关系,这同样都是只片面强调了二者之间的不同。姜亮夫先生可以作为这种思维方式的代表。他早年本来相信楚国郊祀祭歌说,后来又回归于王逸的民间祭歌说。他在论证自己的观点时,提出了许多证据,其中的一条是“从巫风说起”来证明屈原的《九歌》是对民间《九歌》的改造:

楚俗好巫,而祠祀极繁。楚怀王且有以祠神咒秦之说。岂即《吕览》所谓“楚之衰也,作为巫音”者与?世所传楚辞,屈子之作,姑不论《招魂》、《大招》亦巫者之词,以歌舞为乐;即宋玉《九辩》、《高唐》、《神女》、《大言》、《小言》,莫不有宗教之气氛,而《笛赋》、《舞赋》所陈歌舞之乐,与二招亦无以异。世传楚器,亦有道歌乐之事者。则春秋以来,歌舞之盛,北土在陈郑卫之间;春秋而后,歌舞之盛,在南土者其惟楚乎?然北之歌舞已脱离宗教意味,而纯为民间乐事;南楚则始终与宗教结合,其影响且及于当时学人。^①

^① 姜亮夫:《屈原赋校注》,人民文学出版社,1957年版,第178页。

既然如此,那么,作为楚国国家祭祀的歌曲,为什么就不会产生在同一巫风之下,为什么楚国宫廷就不会有大致相同的祭祀活动呢?而屈原非要到南楚之邑、沅湘之间才能接受民间祭祀歌曲,才能进行新的改编呢?同时,姜亮夫先生的这段论证也可以说明,在巫风甚重的楚国,作为朝廷的祭祀歌曲,完全可以体现这样一种内容与风格,在祭祀活动中扮演着人神之间的恋爱故事,表达着人与神之间的爱慕与沟通,体现着楚人对于神明的敬畏与依恋。而且,正因为这是国家的祭祀乐歌,才能有如此大的祭祀场面、如此的富丽堂皇,才能体现出如此浪漫的情调、如此宏大的气魄,才代表了楚国歌诗艺术生产的最高水平。

对于把《九歌》看成是楚国的祭祀歌曲,有人提出怀疑,其中重要一点就是所谓“祀不越望”之说。姜亮夫先生说:“且国家祀典,必不越其望,故河非楚人所祀,必不在祀典。而《云中君》言‘览冀州兮有余,横四海兮无穷’,冀州不在楚望,亦无为他人赞叹之必要。《大司命》‘纷总总兮九州,何寿夭兮在余’,又浮夸不实。而湘君湘夫人所传为舜夫妇之事,亦非楚之祖妣。使在国典而祭人先,必以高阳熊鬻为祖为宗,以上配于天帝,何有于东方之虞舜?若使《九歌》乃民间娱乐神以自娱之歌剧,则娱乐从人性之好恶,崇祀无典约之约束矣。”^①这一理由并不充分。因为如果以地望作为标准,不独是楚国的国家祭歌中不应有《河伯》,楚国的民间祭祀中更不应该有《河伯》,尤其是按王

^① 姜亮夫:《屈原赋校注》,人民文学出版社,1957年版,第181—182页。

逸的说法,《九歌》的原型产生在沅、湘之邑则更不可能。相比较而言,如果从文化探源的角度讲,《河伯》出现在楚国国家祭祀歌曲之中更为合理。其原因有二:其一,从楚国的远祖来说,祝融氏本来就曾经生活在中原地区,《河伯》的祭祀,可能就是源自于古老的传统,不然的话,我们就不能解释,为什么生活在长江流域的楚国,在国家祭祀中却没有关于长江水神的祭祀,合理的答案只能说《九歌》中保留着古老的中原文化的部分传统。其次,从《九歌》这一名称的来源看,也与中原文化传统有关。《离骚》曰:“启《九辩》与《九歌》兮,夏康娱以自纵。”又曰:“奏《九歌》以舞《韶》兮,聊假日以娱乐。”《天问》里也有“启棘宾商,《九辩》、《九歌》”之说,如此说来,《九歌》的祭祀歌曲中有中原文化的影子,本来就是很自然的事情。这反过来我以为倒正可以证明《九歌》为朝廷的祭祀歌曲。

第二,《九歌》这样的作品,只有当屈原在楚国朝廷任职时才有可能产生。关于《九歌》产生的时间问题,按传统的民间说,应该是在屈原放逐于沅湘之时。而关于屈原放逐问题,不论是一次说还是两次说,都认为屈原只到过沅湘地区一次,是在顷襄王之时,也就是在屈原的晚年。晚年处于流放中的屈原,心情的愁苦已经到了极点。《九章·涉江》中描写这时的心情和处境是:

哀南夷之莫吾知兮,旦余济乎江、湘。乘鄂渚而反顾兮,欷秋冬之绪风。步余马兮山皋,邸余车兮方林。乘舸船余上沅兮,齐吴榜以击汰。船容与而不进兮,淹回水而凝滞。朝发枉渚兮,夕宿辰阳。苟余心其端直

兮，虽僻远之何伤！入溱浦余惆怅兮，迷不知吾所如。深林杳以冥冥兮，乃猿狖之所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇。哀吾生之无乐兮，幽独处乎山中。

在《哀郢》中的描写也是：“望长楸而太息兮，涕淫淫其若霰。”“心婵媛而伤怀兮，眇不知其所蹇。”“心结结而不解兮，思蹇产而不释。”在《怀沙》中则说：“滔滔孟夏兮，草木莽莽。伤怀永哀兮，汨徂南土。胸兮杳杳，孔静幽默。郁结纆轸兮，离愍而长鞠。抚情效志兮，冤屈而自抑。”“曾伤爰哀，永叹喟兮。世溷浊莫吾知，人心不可谓兮。”一个垂暮的老人，长年流放在外，又来到了荒凉无比的偏僻之处，在这样一种伤怀不已的心境之下，如何能够写出那样既凄迷哀婉、幽渺情深而又文采飞扬、浪漫无比的祭祀歌曲《九歌》？这在情理上无论如何也是说不过去的。

反之，如果把《九歌》的产生看成是屈原在楚国朝廷任职时期所作，则更为合乎情理。屈原在楚国的官职一为三闾大夫，一为左徒，这两个职务都与楚国的宗族事务有关，也与国家的祭祀典礼活动有关。当屈原身处在这一位置时，由他在原有《九歌》的基础上进行新的改编，最有说服力。按《周礼·春官宗伯》中所言，大司乐的一个重要职能就是“以六律、六同、五声、八音、六舞、大合乐。以致鬼、神、示，以和邦国，以谐万民，以安宾客，以说远人，以作动物”。屈原在楚国的官职的重要职能之一当与此相类，所以完全有条件来重新编写《九歌》。也正因为如此，我们在《九歌》中虽然可以感受到其中有一丝淡淡的哀愁，但是从总的风