

二〇一〇年江苏南通屈原与楚辞学国际学术研讨会论文集



第十八辑

中国屈原学会 编

中国楚辞学



北京市哲学社会科学北京语言大学首都国际文化研究基地
江苏高校哲学社会科学重点研究基地南通大学楚辞研究中心

学苑出版社

北京市哲学社会科学北京语言大学首都国际文化研究基地
江苏高校哲学社会科学重点研究基地南通大学楚辞研究中心

主办

中国楚辞学

第十八辑

(2010年江苏南通屈原与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

图书在版编目(CIP)数据

中国楚辞学. 第18辑/中国屈原学会编. —北京:
学苑出版社, 2011. 11

ISBN 978-7-5077-3888-9

I. ①中… II. ①中… III. ①楚辞研究—中国—丛刊
IV. ①I207.22-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 230111 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

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：北京欣睿彩虹印刷有限公司

开本尺寸：787×1092 1/16

印 张：20

字 数：500千字

版 次：2011年12月第1版

印 次：2011年12月第1次印刷

定 价：70.00元

编 委 会

顾问 饶宗颐(中国香港) 聂石樵 冈村繁[日本] 郭维森
夏传才 崔富章 毛 庆 赵逵夫 蒋南华 章必功 殷光熹

主编 方 铭 周建忠

委员 (按姓氏笔画顺序排列)

方 铭 王德华 刘 刚 刘毓庆 吕培成 汤漳平

杜道明 吴广平 张宏洪 张崇琛 李大明 李 诚

陈书良 林家骊 金荣权 罗 汉 周建忠 周秉高

姚小鸥 赵敏俐 徐志啸 郭 丹 郭建勋 郭 杰

黄凤显 黄灵庚 黄崇浩 黄震云 詹福瑞 蔡靖泉

潘啸龙 陈怡良(中国台湾) 鲁瑞菁(中国台湾) 邓国光(中国澳门)

石川三佐男[日本] 朴永焕[韩国] 吴万钟[韩国] 白 马[德国]

编务 纪晓健

目 录

一、楚辞作品研究

- 《惜诵》、《涉江》的窜简问题再议 赵逵夫(1)
- 《离骚》的叙事巫歌特征小考 [韩]宣钉奎(7)
- 《天问》与上博简《凡物流形》之比较 汤漳平(21)
- 《楚辞》中的桂与菌桂
——兼论《楚辞》植物的考释方法 姚小鸥 李 拓(30)
- 《楚辞·大招》创作时地考
——兼评朱季海《大招》说之得失 贾 捷 周建忠(38)
- 《怀沙》“汨”字解析 刘石林(50)
- 《招魂》“封狐千里”新解 张学城(54)
- 变中自有不变者存
——论《离骚》的结构模式 施仲贞(57)
- 中华经典藏书本楚辞前言 林家骊(71)

二、楚辞文献及学术史研究

- 关于楚辞研究的承继和创新问题 潘啸龙(76)
- 《楚辞补注》汲古阁刻本及其衍生诸本
——竹治贞夫等四家误判辨析 崔富章(81)
- 中日现代楚辞研究比较 徐志啸(88)
- 论霍克思教授的《楚辞》翻译
——读《楚辞：南方之歌》 程章灿(93)
- 刘勰《辨骚》评议 黄灵庚(101)
- 基于本体的楚辞文献知识组织研究 钱智勇 周建忠 贾 捷(111)
- 用达微言，蕴蓄己意
——论王夫之的《楚辞》阐释 林 珊 郭 丹(121)
- 明代前期楚辞学史绪论 陈炜舜(131)

对楚辞传播学的新贡献

- 杨成虎、周洁《楚辞传播学与英语语境问题研究》述评…………… 张宏洪(143)
- 关于《楚辞章句》评注类型研究的研究目标…………… [德]白 马(158)
- 楚臣伤江枫,谢客拾香草
- 论法国汉学家德理文及其《离骚章句》…………… 陈 亮(167)
- 《九章》成集过程浅议…………… 刘庆安(174)

三、楚辞文化研究

- 屈原的行为模式及其现实意义…………… 方 铭(179)
- 从《太一生水》看屈原《天问》之宇宙生成观
- 兼及“阴阳三合”等句之再释解…………… 毛 庆(189)
- 论屈原精神及其价值…………… 周秉高(201)
- 韩国端午的特征与端午申遗后的文化反思…………… [韩]朴永焕(213)
- 贾谊才调与楚风侵染…………… 蔡靖泉(226)
- 从新蔡楚简探楚族的起源…………… 徐文武(234)
- 屈原精神属于全世界人民…………… 盛运昌(240)
- 庄蹻两次西征考…………… 许富宏(243)
- 楚辞在东国的传播与接受…………… 徐 毅 刘 婧(249)
- 《楚辞·天问》之“阳离”与楚人太阳崇拜…………… 纪晓建(260)

四、屈原及楚辞研究综述(2008—2010年)

- 2008年屈原及楚辞研究综述…………… 方铭 牟颖(269)
- 2009年屈原及楚辞研究综述…………… 方 铭 余 霞(284)
- 2010年屈原及楚辞研究综述…………… 方铭 胡静(300)
- 附录:2010年屈原及楚辞研究目录…………… (309)

一、楚辞作品研究

《惜诵》、《涉江》的窜简问题再议

西北师范大学 赵逵夫

《楚辞章句·九章序》以为《九章》九篇皆屈原放于江南之野时所作。朱熹《楚辞集注》始言：“屈原既放，思君念国，随事感触，辄形于声。后人辑之，得其九章，合为一卷。非必出于一时之言也。”朱熹《楚辞辩证》中也言及《九章》中几篇非作于一时，认为有的作于“初放”之时，与作于江南之野者有别。虽然在具体篇章的论述上未必是，但毕竟为后来之研究开启了一条道路。至清代林云铭、蒋骥，对《九章》中几篇作时之确定，大有推进。林云铭《楚辞灯·九章》说：

兹以其文考之，如《惜诵》，乃怀王见疏之后又进言得罪，然亦未放。次则《思美人》、《抽思》，乃进言得罪后，怀王置之于外，其称造都为“南行”，称朝臣为“南人”，置在汉北无疑。若江南之野，则谓之东迁，而以思君为西思，有《哀郢》篇可证也。

蒋骥《山带阁注楚辞·楚辞余论》卷下云：

余谓《九章》杂作于怀襄之世，其迁逐固不皆在江南。即顷襄迁之江南，而往来行吟，亦非一处。诸篇词意皎然，非好为异也。……但详考文义，《惜诵》当作于《离骚》之前，而林氏以为继《骚》而作，《思美人》宜在《抽思》之后，而林氏列之于前。《涉江》、《哀郢》，时地各殊，而林氏比而一之。

蒋骥在林云铭的基础上，考订更为具体而可信。当然，林、蒋二家及此前后绝大多数楚辞学者仍将《惜往日》、《悲回风》看作屈原之作，是其失误。我认为这两篇都不是屈原的作品，《惜往日》中法家思想十分明显，与宋玉、唐勒思想不合，应为景差之作；《悲回风》在思想、语言各方面与宋玉《九辩》相近，为宋玉离开朝廷以后之作^①。此二篇与《惜诵》等七篇屈原作品编在一起，名之曰“九章”，是刘向所为，因为《楚辞》十六卷是刘向所

① 参拙文《再论〈惜往日〉〈悲回风〉的作者问题》，《文献》2009年第3期。

编成。另外,东方朔的《七谏》为仿屈原《惜诵》等而成,共七章。刘安、东方朔、司马迁都给屈原以极高的评价,未提出任何问题,至《惜往日》、《悲回风》被加入《惜诵》等屈原的一组诗中,总命名为《九章》之后,宣帝时王褒始仿之有《九怀》之作,其后刘向《九叹》、王逸《九思》,不一而足。这个问题我在《〈楚辞〉中提到的几个人物与班固、刘勰对屈原的批评》一文中曾论述过^①。从今本《九章》中各篇次序看来,《惜诵》、《涉江》、《哀郢》、《抽思》、《怀沙》、《思美人》、《橘颂》七篇结集起来的时间最早,《惜往日》、《悲回风》附于其后较迟。可能的情形是:先加上了《惜往日》一篇,因其形式上与《思美人》以上六首相同,因而置于《橘颂》之前。后来又有人收集到《悲回风》,附于这一组诗之末。

总而言之,从《惜诵》到《思美人》这六首的次序,是最早编集时形成的。但只是随意编在一起,并未考虑其创作的先后。

《惜诵》是《楚辞·九章》的第一篇,屈原作于怀王二十六年(前303)前后,时被放汉北。诗中反映的思想表现出诗人对国君还抱有希望,可证是作于怀王朝被放时。《楚辞章句》于篇题下归纳本篇之意云:“此章言己以忠信事君,可质于神明,而为谗邪所蔽,进退不可,惟博采众善以自处而已。”所言大体是。林云铭《楚辞灯》云:“此屈子失位之后,又因事进言得罪而作也。……按《史记》,怀王听上官之谗,怒而疏屈平。疏者,止是不信任耳,未尝放也。玩是篇‘惩羹吹齏’及‘折臂成医’等语,其为前番既疏,犹谏,失左徒之位。此番又谏,无疑即得罪……”被疏而失左徒之位,在怀王十六年,此次得罪,应即怀王二十四、二十五年被放汉北一次。林氏在《抽思》篇解说中言怀王之迁屈原于汉北,“比前尤加疏耳”,但因为受到“《九章》各篇以时为序”错误认识的束缚,而《惜诵》为《九章》第一篇,故说当时“不过严加谴责”,“亦未尝放”。蒋骥从其内容分析,言“《惜诵》当作于《离骚》之前”(《楚辞余论》卷下),其说是也。本篇不但在思想情绪上与《离骚》相近,其构思也有共同之处。

《涉江》是屈原被放于江南之野以后的第一篇作品,在《九章》中列第二篇。蒋骥《山带阁注楚辞》于《涉江》题解中云:“《涉江》、《哀郢》皆顷襄时放于江南所作。然《哀郢》发郢而至陵阳,皆自西徂东;《涉江》从鄂渚入溁浦,乃自东北往西南,当在既放陵阳之后。”其《楚辞余论下》云:“《涉江》、《哀郢》,皆序迁逐所经之地。《涉江》始鄂渚,终辰、溁;《哀郢》始郢都,终陵阳。”其说甚是。顷襄王元年二月秦军攻楚,取渐十五城之时,诗人被放江南之野,他随郢都老百姓逃亡到彭蠡,然后沿赣水南下,西南至庐水上游的陵阳。当年秋冬之际又由水路返回鄂渚(今武昌),然后陆行至洞庭湖边,再越洞庭,入沅水,沿沅水南行路线,直至溁浦,在那里住了一段时间,写了《涉江》^②。庄蹻于怀王二十八

① 《西北师大学报》1983年第2期,收入《屈原与他的时代》,人民文学出版社,2002年。下面两篇同。

② 参拙文《屈原在江南的行踪与〈涉江〉〈怀沙〉的作时》,《西北民院学报》,1995年第四期,又《屈原与他的时代》,人民文学出版社,2002年。

年(前301)年底起事,二十九年初撤至黔中(今湘西)。庄蹻不断向南,后来以楚军名义克且兰(牂牁,今贵阳),入夜郎,最后入滇,形成同朝廷失去联系的一个代表楚国政治势力与文化的政权。屈原在完全没有可能回朝廷为国家尽力之时,只能关注着庄蹻,希望他能开发南方,经营南方,将来为稳定楚国的局势、增强楚国的国力起到作用^①。但屈原到溁浦后,已近楚国南疆,不能再向南。他大致在溁浦暂住了一段时间,所以篇中写了那里的自然环境。由其中“霰雪纷其无垠”一句看,显然是入冬的天气。所以,本篇应作于顷襄王元年(前298)冬。

《涉江》开头四句说:“余幼好此奇服兮,年既老而不衰。带长铗之陆离兮,冠切云之崔嵬。”“年既老”一句表明为晚年之作。这几句写自己的性情与长期保持的装束,用朴素的白描手法,与《离骚》、《惜诵》用象征、比喻手法表现的有所不同。《离骚》中如:“揽木根以结茝兮,贯薜荔之落蕊。矫菌桂以纫蕙兮,索胡绳之纚纚。謇吾法夫前修兮,非世俗之所服。”又说:“制芰荷以为衣兮,集芙蓉以为裳。”《惜诵》中没有写到抒情主人公的服饰,但写到饮食:“搗木兰以矫蕙兮,申椒以为粮,播江离与滋菊兮,愿春日以为糗芳。”与《离骚》中的服饰描写以及“朝饮木兰之坠露兮,夕餐秋菊之落英”等饮食描写一致。可见屈原于顷襄王朝放于江南之野的作品同怀王时作于汉北的作品,在表现手段上是很不相同的。

《涉江》开头四句之下的八句为:

被明月兮佩宝璐。世溷浊而莫余知兮,吾方高驰而不顾。驾青虬兮骖白螭,吾与重华游瑶之圃。登昆仑兮食玉英,与天地兮同寿,与日月兮同光。

读《涉江》一诗,都感到这八句与本篇上下也是表现手段不同,风格相异,意境上相冲突。屈原在放于汉北时创作《离骚》,写驷玉虬以乘鸞,溘埃风而上征,发轫于苍梧,夕至乎悬圃,饮马咸池,总辔扶桑,前望舒为先驱,后飞廉使奔属,上谒天帝,求女四方,充满了浪漫主义的奇异幻想。《抽思》中写陈辞、写“魂一夕而九逝”,“南指月与列星”,《思美人》中写“愿寄言于浮云,遇丰隆而不将”,又说什么“高辛之灵盛兮,遭玄鸟而至诒”等,同样表现出凭虚想象的瑰丽特色。至于作于汉北时的长诗《天问》,从日月星辰、宇宙洪荒开始,问了九州奇异及夏商周三代兴亡,行文汪洋恣肆,更表现出诗人屈原在中年时期诗情喷涌、思绪飞扬的创作激情。而屈原写于顷襄王时被放于江南之野的作品,则失去了激情,也失去了这种浓郁的浪漫主义色彩,《哀郢》、《怀沙》都是记叙行程,就当时的经历抒发感慨,或回想记忆中真实的情感经历,再没有各种浪漫主义的奇幻想象。

^① 参拙文《庄蹻迹与屈原晚年的经历》,《文史》第55辑。

今本《涉江》中“被明月兮佩宝璐”八句以下的文字,也是记叙行程,就当时所经历及眼前景况抒发情感。这八句之下紧接着的是:

哀南夷之莫吾知兮,旦余济乎江湘。乘鄂渚而反顾兮,欸秋冬之绪风。步余马于山皋,驰余车兮方林。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?

文中一个又一个的具体地名、水名,记载着诗人在现实世界的经历,没有一个想象之词。此下紧接“入溟浦余儵兮”等,也是直接写那一带的自然环境与当时的心情,完全不类于《离骚》、《惜诵》等汉北时之作。所以,“被明月兮佩宝璐”以下八句同前后文字在手法上、风格上完全不协调,不一致。

其次,今本《涉江》中这八句同上下文在意思上也不连贯,可以说毫无关系。前面说“余幼好此奇服,年既老而不衰”,并具体说明指“带长铗之陆离兮,冠切云之崔嵬”,而下面又说:“被明月兮佩宝璐。”总是有些冲突。又:这八句中说“驾青虬兮骖白螭,吾与重华游瑶之圃。登昆仑兮食玉英,与天地兮同寿,与日月兮同光。”而此八句后又说“哀南夷之莫吾知兮,旦余济乎江湘”完全不能衔接。

再次,从结构上说,这八句插在当中显得十分突兀。

由以上三方面看来,这八句不是本篇的文字。

还应注意二点,第一,这八句中有六个“兮”字在句中。在《离骚》及《九章》中,除乱辞外无此例。第二,《离骚》及《九章》各篇的句式,一般四句为一节,每节的上下两句中,上句之末带“兮”字,下句之末为韵脚,二韵为一节。而本篇中有两个单句,且其中一句末尾既不带“兮”,也不入韵。就此八句而言,其间也有紊乱。

闻一多《楚辞补注》于《涉江》开头的“被明月兮佩宝璐”以下八句云:

按此段文字,细案之,有可疑者三焉。(一)本书通例,凡于韵二字相押者,于文则当有四句;于韵三字连押者,于文则当有六句,余以类推。今璐、厥、圃三字连押而文只五句,英、光二字连押(下文湘字不计,说详后)而文只三句,皆与例不合。(二)本文全篇“兮”字皆在句末,独“被明月兮佩宝璐”,及“驾青虬兮骖白螭”以下五句“兮”字在句中,既非乱词而句法忽变,纵观全书,亦无此例。(三)篇首言驾虬骖螭,游瑶圃,登昆仑,皆游仙之语,而自“哀南夷之莫我知兮”以至篇末,又复语平实,境界迥别。且既言“高驰不顾”,“与天地同寿,与日月同光”则是离群高举,永臻界矣,而下文复云:“固将愁苦而终穷”,此则一篇之中,态度矛盾,尤为可疑。(黄文煊、贺宽辈谓后段意境与前句相左,最是。而蒋骥

斥为“两概之见”，诬矣。）今案此段当是《惜诵》末段及乱词而窜入本篇者，其间复有缺，语次亦稍颠倒。并对文字次序加以厘正。

1942年3月出版的《楚辞校补》对此又加以论述与厘正。所论甚为有理，其所作《九章解诂》即据以录文。

闻氏以《涉江》开头从“被明月兮佩宝璐”以下八句为《惜诵》末尾的句子，为《惜诵》的乱辞，这个看法是十分精辟的。唯闻氏所校《惜诵》末尾部分尚有缺文四句，《涉江》开头尚有缺文二句，又将“矫兹媚以私处兮”句末的“兮”字移至“愿曾思”一句之末，将二句的先后次序加以颠倒，又移“被明月兮佩宝璐”于“驾青虬兮骖白螭”句下，将原本相连的二句分开，变动太大，且缺乏依据。其次，闻氏又以《惜诵》的“心郁邑余侘傺兮”（闻氏据一本改“怵”为“心”）与“又莫察余之中情”之间缺二句，“又莫察余之中情”之下又缺二句，将本来相连的上下句分隔开，又以“恐情致之不信兮”下缺二句，以乱辞中也缺二句；以《涉江》的“哀南夷之莫吾知兮”前缺二句，“接舆髡首”前缺二句，两诗共设缺文十二句，弄得原诗支离破碎，且亦俱无确据。

我以为这两诗首尾之间的错乱当如此处理：

一、《惜诵》末尾的“矫兹媚以私处兮，愿曾思而远身”二句为《涉江》第二节的句子，应移入《涉江》，下接“哀南夷之莫吾知兮，且余济乎江湘”，为一节，真阳合韵（《楚辞》中有其例）。

二、《涉江》中“被明月兮佩宝璐”以下八句中的“世溷而莫余知兮，吾方高驰而不顾”二句，入《惜诵》之末“恐情质之不信兮，故重著以自明”之后四句共为一节（阳鱼合韵，《楚辞》中有其例）。这样，《惜诵》乱辞前的结尾便为：

恐情质之不信兮，故重著以自明。

世溷浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾。

三、“被明月兮佩宝璐”以下八句中另外六句，“兮”字在句中，从句式看应为《惜诵》的乱辞。“被明月兮佩宝璐”接“吾与重华游兮瑶之圃”一句之后，“圃”、“璐”为韵（鱼铎合韵）。后面三句是“英”、“光”隔句为韵（同在阳部）。乱辞部分句式则同其他篇一样，皆“兮”字在句中，而句数、韵式都较灵活。这样，《惜诵》的乱辞部分便为：

驾青虬兮骖白螭，吾与重华游兮瑶之圃。被明月兮佩宝璐。登昆仑兮食玉英，与天地兮同寿，与日月兮同光。

四、至于《惜诵》中:“心郁邑余侘傺兮,又莫察余之中情。固烦言不可结诒兮,愿陈志而无路”四句无韵的问题,闻一多先生以为其间缺四句,所缺第二句与“情”字为韵,第四句与“路”为韵。但此说并无证据,且同一节诗之失韵,有多种原因,并不一定是脱句所造成。朱熹《楚辞集注》云:“‘中情’以韵叶之,当作‘善恶’,而‘恶’字又当读去声。由《离骚》一句差互,故因之耳。”朱说是。《离骚》:“何所独无芳草兮,尔何怀乎故宇?世幽昧以眩曜兮,孰云察余之善恶?”末句之句意、句式与此一样,而作“善恶”,是证。而且这句中“恶”也读作去声,与“宇”相叶。另《离骚》中“理弱而媒拙兮,恐导言之不固。世溷浊而嫉贤兮,好蔽美而称恶”四句,“恶”也是读去声,与“固”相叶。则《惜诵》此处之误乃涉王逸注“中情”二字造成。

这样加以校理,对原文的变动最小,基本上做到整体移动,两篇也都再无缺文。

我以为校订古籍,对原文的变动越小越好。在没有版本依据的情况下,既不能起古人于九泉之下而问之,则应该有一个合情合理的评价标准,不然,学者们像猜谜语一样会提出各种各样的解决方案,讲出各种各样的道理,都说得头头是道,却始终难以取得一致的意见。当然,在缺乏可靠证据的情况下,要提出可以判断对错的绝对标准是不可能的,只能提出相对标准,看哪一个结论更接近于真理。我以为可以从内容和形式两方面各提出一条。

关于内容方面,我在《〈离骚〉的比喻和抒情主人公的形貌问题》一文曾引过俞平伯先生在论解《诗》时说过的一段话,他说,作者“当时之感”既已付诸渺茫,则要考量读者之理解与诗本义的吻合程度,可以间接推知,“推知之道,即是从文意之短长以定其正误。即先假定作者之意总在长的方面,其意义长即姑擅定为愈密合于原意。”这是两条标准中最关键的一条,而且首先要看这一条。

关于形式方面,对原文之变动和外加的成分越小越好。变动太大、外加太多则近于改写,每个人都可以借之以发挥自己的想象,便与原文无关。所以,有时候后人增删太多或移动太大,即使比原文好,也不能遵从。因为整理古籍,校勘原文要力求合于原貌,而不是改写。

《惜诵》、《涉江》这两篇编排上相邻近的两篇作品之间的问题,学者们都看得出来,但多不愿意承认它有窜乱,而曲为之解,这是对屈原整个创作风格的发展变化缺乏认识所致,也是学术上缺乏守正和创新的勇气所致。学术研究不仅创新需要勇气,守正也需要勇气。当然,除了勇气,还要有深入细致进行研究的精神。

《离骚》的叙事巫歌特征小考

高丽大学人文学院中国学系 宣钉奎(Sun, Jeong - Gyu)

一、序言

屈原的《离骚》是楚辞中最具代表性的作品。作为中国浪漫主义文学的嚆矢,它给后世诗歌所带来的巨大影响毋庸置疑。关于《离骚》的创作背景,自王逸主张遭受流放的“屈原执履忠贞而被谗衷,忧心烦乱,不知所愬,乃作离骚经”^①以来,大部分学者都以此把《离骚》视为长篇政治抒情诗。

但是众所周知,《离骚》是由372句、2490字所构成的自传体长诗^②。如此长篇巨作单纯缘于抒情而创来看,《离骚》所含内容颇具庞大并富有体系。故《文心雕龙·辨骚》中也曾提到《离骚》依《诗经》立义,体慢三代,却异乎经传,语其夸诞。即所谓具有浓厚的神话色彩。《离骚》是以历史和神话为画轴,叙述、描绘自身所处的现实世界和超越现实、追求美好理想心愿的诗篇。因此经常被喻为荷马的《伊利亚特》和《奥德赛》。特别是,就如刘勰的“不有屈原,岂见离骚?”^③所言,《离骚》是融汇屈原个人才艺、时代环境及文化传统的结晶之作。身为楚国的王室贵族,屈原历任左徒,与王共商国事,拥有至高无上的政治地位。关于左徒的官职职能,虽然存有论议,但多数观点都认为与巫官职能有着紧密的关系。^④另外与当时战国时代的其他中原国家不同的是,楚国的巫风极其风靡,甚至于君王自身都直接执掌群舞,担任首领。这在许多的历史书籍中都有所谈及。

文学是时代与文化的产物。因此,楚辞中都渗有楚国巫俗文化的影响。像直接改编于巫歌或是反映巫风的《九歌》、《招魂》等屈原作品便是最好的例证。还有,楚国的巫俗文化来源于殷商。楚民族的起源问题,虽然众说纷纭,但一般都认为他们是东夷族发展的主流。楚国文化中之所以富含东夷的文化元素其原因正在于此。殷商正是所谓的东

① “屈原执履忠贞而被谗衷,忧心烦乱,不知所愬,乃作离骚经。”(《楚辞章句》)

② “就《离骚》的句数而言,把最后的乱辞‘已矣哉’视为独立文句时,共计373句。字数因版本之分,存在2468字、2477字、2478字等略微差异。”中国社会科学院文学研究所中国文学史编写组,《中国文学史》,人民文学出版社,1984年,第87页。

③ “不有屈原,岂见离骚。”(《文心雕龙·辨骚》)

④ 藤野岩友的《巫系文学论》、李丰楙的《服饰、服食与巫俗传说——从巫俗观点对楚辞的考察之一》、金仁镐的《楚辞与巫俗》等,相当多的楚辞研究学者们都阐明屈原巫官论的观点。

夷族。而我们的韩民族也一直被视为东夷族的一员。可以说原始的宗教形态——巫俗是韩民族与殷商所共同拥有的文化基因。由此得知,楚民族所具有的东夷文化元素也同时与我们的文化具有着极为相似或统一的特征。

基于此点,本文把《离骚》的叙事巫歌特征作为研究对象。为此,首先考察楚民族的民族起源以及楚文化中所含有的东夷文化元素。然后,在以楚民族和我们民族之间所持有的紧密关系为前提,对《离骚》与叙事巫歌的抒情结构、叙事内容、叙事结构所具有的特征进行相互间的比较研究。以此来证明《离骚》和叙事巫歌都具有以巫俗为背景而创作出来的统一祭歌形式。

二、《离骚》的叙事巫歌结构

1. 叙事巫歌与《离骚》的抒情结构比较

叙事巫歌在英雄叙事诗出现以前,以原始的叙事诗形态存在,可谓是叙事诗的开端。叙事巫歌是一种巫俗神话,同时也作为口头叙事诗传承至今,是源源不断、流传不止的口头文学。^①

叙事巫歌被称为神歌或巫俗神话,通常也被叫做本解(释神起源)。巫师们应祈愿者的请求,向诸神做咒术宗教式的礼仪(跳神)。在此过程中,以唱歌的方式祈神求愿,这便是叙事巫歌。^②因此,叙事巫歌主要是唱解关于神的来历或由来的歌曲。歌曲内容的人物具有一定的性格,并且以人物的活动为中心展开叙述,所以整个内容的发展都存在着一系列的因果关系,构成了一个统一的结构。可以说叙事巫歌是具有完整说话结构内容的巫歌形式。^③口头传颂叙事巫歌的目的主要用于巫师们向神转达人间的祈愿。因而巫歌以神圣性为前提。巫歌传承的主体是由巫师组成的特殊群体。也只有他们具有口头传颂巫歌的职能。巫歌内容丰富,上至宇宙起源、下至人间探求以及理想世界的美好构建等。^④

《离骚》是由 372 句, 2490 字构成的独白性质的长篇抒情诗。^⑤之所以把 372 句的长诗称为抒情诗,其原因正如“《离骚》”题旨所示,抒发、吟唱胸中的忧愤之情。但是,《离骚》中运用了大量的修辞、口语和虚词。这也使得《离骚》具有明显的散文式特征。同时,

① 徐大锡:《韩国巫歌的研究》,文学思想社,1997 年,第 19 页。

② 玄容骏:《巫俗神话与文献神话》,集文堂,1992 年,第 15 页。

③ 具英淑:《叙事巫歌的结构分析》,梨花女子大学教育大学院硕士学位论文,1978 年,第 6 页。

④ 洪太焕:《韩国叙事巫歌研究》,民俗院,2002 年,第 3-4 页。

⑤ “就《离骚》的句数而言,把最后的乱辞‘已矣哉’视为独立文句时,共计 373 句。字数因版本之分,存在 2468 字、2477 字、2478 字等略微差异。”中国社会科学院文学研究所中国文学史编写组,《中国文学史》,人民文学出版社,1984 年,第 87 页。

从中国抒情诗歌的一般性特点看来,《离骚》并非仅以单一的抒情主题来抒发内心的思想与感受。《离骚》大体上是由前后两部分构成。前半部首先是从“帝高阳之苗裔兮”开始,以修身过程、高尚品性的培养、出众才干的磨炼为中心,叙述了屈原决心实现楚国繁荣富强的坚定理想与抱负。然后又依次讲述了自己与“党人”派小人间的矛盾纠葛,当朝君主的忠奸不分、兼听不明,弟子和同僚们(众芳芜秽)的趋世阿谀、背信弃义以及自己孤立无援的凄凉处境。后半部则借助神话素材,以幻想的手法,描绘了自己的心迹之行。不合时流的婞直秉性,陈词重华的感情倾诉,女嬃的远行诫劝,天界的飘忽遨游,地上人间的复归,遍求神女的失败,以及灵氛、巫咸的吉占和再次的离楚思乡、远逝天界。最后以乱曰而收尾全篇。

如以上所见,《离骚》虽为抒情却具有鲜明的叙事特征。抒情的展开因果相承,井然有序。作为屈原作品的“《九章》诗歌内容都与屈原的身世有关,这与《离骚》相似。但每一篇的篇幅较《离骚》短得多,所涉及的事实是生活中具体的片断,不像《离骚》是综合性的自叙。”^①以此观点来看的话,《离骚》的叙事特征便更显清晰明确。也就是说,与以短篇形式叙述屈原自身身世的《九章》相比,《离骚》的篇幅之长正说明了此作品是在特殊的环境背景之下创作出来的。

在屈原的作品当中,除以抒情方式描写屈原身世的《九章》之外,《天问》和《招魂》都是与楚国巫俗紧密相关的作品。《九歌》是模仿楚的巫术祭歌而编,其各篇的篇幅也不长。《天问》的篇幅虽长,却按王逸之说,是屈原见过“楚有先王之庙及公卿祠堂,图画天地山川神灵,琦玮僬僬,及古贤圣怪物行事”之后,“因书其壁,何以问之”^②的作品。《招魂》是模仿楚国巫俗的招魂词之作。^③因此,《离骚》也极有可能是以楚国巫俗,特别是以巫歌的内容体制为基础而创作出来的作品。

韩国的叙事巫歌具有说话文学特征。它是把“记述人物活动行为的事件作为叙述的中心”,“向神口头传颂人间的祈愿”。还有,咒文型本解的内容虽然并非是由故事情节所组成,但具有说话形式的本解却是以传记的方式叙述了神由出生直至神职掌管坐定时的生活史(起承转结)。^④“叙事巫歌属于叙事文学。叙事文学以事件的展开为内容。这些事件内容前后都应保持有机的联系。而所谓的叙事结构是事件与事件连接并展开发展的逻辑框架体系。换句话说,它是隐藏于事件背后并支配事件发展的原则。”^⑤例如,在

① 章培恒、骆玉明:《中国文学史(上)》,复旦大学出版社,1996年,第149页。

② 见“楚有先王之庙及公卿祠堂,图画天地山川神灵,琦玮僬僬,及古贤圣怪物行事。……仰见图画,因书其壁,何以问之。”

③ 拙稿:《荡徊长江的灵魂——屈原评传》,新书苑,2000年,第322页。

④ 杨永泰: http://www.ormstory.kr/zbxe/?document_srl=3630

⑤ 徐大锡:《韩国巫歌的研究》,第20、146页。

韩国各地流传甚广的叙事巫歌《帝释起源》(别名:祠堂神女)便是以女主人公怀孕、生产为中心展开故事叙述。^①另外,深受韩国民众欢迎,具有完整故事情节的《钵里公主》讲述了遭受父母遗弃的钵里公主获取神力并让父母起死回生的故事。^②特别是,钵里公主作为故事中的主人公,牵引了整个事件前因后果的发展。其次在事件与事件的情节进程中,占卜行为的出现也起到了前后承接的“胶着”作用。弃儿与复归的故事结构(英雄的诞生、磨炼以至最后的荣光回归),高贵血统、神奇胎梦、出生时的七公主身份以及遭受遗弃、逢遇抚养人、亲生父母的病危和女主人公求得药水使其父母起死回生等,《钵里公主》的故事叙述就是在这样一系列的情节设计下依次展开的。^③

《离骚》是屈原惨遭两次流放后创作出来的作品。由于心向神灵“倾诉自己的凄惨现实遭遇和内心的积郁不快”,所以《离骚》中内含了许多的叙事成分。诗人一生的思想与行迹也由此随之真实地得以展现。因此将其《离骚》视为“诗人的灵魂自传”^④并不为过。《离骚》紧紧围绕理想与现实,即谋求美政的雄心抱负和现实碰壁、理想挫败之间的矛盾冲突展开叙事。屈原以服饰香草来显扬君子的修身养性和表达自己对理想实现的渴望,通过对奸诈小人的怨恨、香草的凋零和对无能怀王的痛心疾首等来展现自己在现实中的屡屡碰壁。最终,遭受现实沉重打击的作者所能选择的出路惟有从可信之人那里得以劝言相慰,通过天际神游寻找自己的理想世界。现实与天际之间,女嬃的诚劝和灵氛、巫咸的吉占情节设计正体现了屈原对现实所寻求的解脱之路。

从叙述方式上来看,《离骚》和《钵里公主》都存在着自传体的叙事特征。如果强调区别的话,韩国叙事巫歌只是更具叙事性而已。另外,叙事巫歌的口诵者身份须是“巫覡”的特点也与屈原作为楚国“大巫师和巫祝领袖”的身份特征有着相同之处。其次,叙事巫歌以“人间探求和理想世界的构建”为主要内容。这与《离骚》中记述诗人自己对于政治理想,即美政的执著追求没有丝毫的区别。特别是像《钵里公主》的“西天西域国”、《袁天纲本解》的“袁天纲”、《二公本解》的“西天花园”、《七星本解》的“天下宫”、《帝释起源》的“黄金山”等,它们对各自理想国的描述虽略有差异,但去往他界神游的情节设计却是叙事巫歌的共同特征。这一点同样也与《离骚》中的主人公通过天际神游寻求自己的理想实现并最终直至昆仑悬圃的故事情节存在着共同之处。

2. 叙事巫歌与《离骚》的构成形式及叙述样式的比较

(1) 构成形式的比较。叙事巫歌具有一定的共同创作形式。这一形式的生成来自于巫覡行使巫祭仪式时所演唱出的巫歌和神话。为了实现人神间的沟通,巫覡们唱歌载

① 徐大锡:《韩国巫歌的研究》,第146页。

② 徐大锡:同上,第200、220页。

③ 徐大锡:同上,第241页。

④ 中国社会科学院文学研究所中国文学史编写组:《中国文学史》,第87页。

舞,求神祈愿。因此他们面对的听众不光是人间的世人还有天上的神灵。世人闻之而悦的故事神人也会为之欣喜;世人听之而无动于衷的内容,神人也同样不会为之动情。正因为神是由人而创,神的世界是人世间的投影,所以无论是取悦于人还是取悦于神,要想实现自身的愿望与企盼,必须具备一定体系的故事形式与内容才能打动、说服对方。

“首先是开始时的奏言,向神预告求神仪式的开始。其次是内容的发展。最后是结尾时的咒言。叙事巫歌正是由以上的开始-发展-结尾三部分组成。这一内容结构形式是保证巫祝们顺利完成长篇叙事巫歌演唱的重要因素。”^①

假如以上述叙事巫歌形式作为标准来考察《离骚》的话,首先应从《离骚》叙述内容的结构划分问题上开始着手。如果《离骚》的叙述结构符合以上叙事巫歌的三段划分的话,我们就能清晰讲明《离骚》所具有的叙事巫歌的特征。

关于《离骚》的叙述内容划分,自清人王邦采在《离骚汇订》中谈到的三段说以来,便存在着许多的争议。^②一般说来,目前对于《离骚》结构划分的标准和原则都是立足于把《离骚》单纯视为抒情诗的前提之下。如王邦采所言,《离骚》中不断出现意义重复的语句。因此,按其不同观点出现的多种划分原则也是同样适用的。目前,被广泛公认的是大至3段小至8段的结构划分方式。

- ① 叙述家世、出生和理想抱负
- ② 政治上的迫害
- ③ 奋不顾身、坚持理想的决心
- ④ 女嬃劝告、面对重华的政治陈言
- ⑤ 初次升天遨游求女的过程
- ⑥ 灵氛、巫咸的占卜过程
- ⑦ 离楚后开始的二次升天遨游
- ⑧ 乱辞

按以上所述的《离骚》核心内容来看,除去乱辞之外,从①到④可以划分为一个段落。主要讲述了诗人自己在现实政治生活中的矛盾冲突和由此产生的内心悲愤。接下来从⑤至⑦的段落主要以两次天际遨游为中心,叙述了自己的幻想世界。最后⑧以乱辞收尾,讲述了诗人的美政构想和理想挫败后决意追寻彭咸的意志。

依笔者所见,《离骚》的结构划分关键在于①所叙述的诗人家世、出生和理想等内容

① 玄容骏:《巫俗神话与文献神话》,第48-51页。

② 王邦采主张,从“帝高阳之苗裔兮,朕皇考曰伯庸。”开始,到“虽体解吾犹未变兮,岂余心之可惩。”应为第1段。从“女嬃之婵媛兮,申申其詈予。”开始,到“怀朕情而不发兮,余焉能忍与此终古。”是第2段。从“索藟茅以筵簿兮,命灵氛为余占之。”开始,到最后结束应为第3段。他认为《离骚》的文章气势已在第一段中得以充分体现。后面第2段实际上是同一意义的反复强调。