

十五国家出版规划重点图书

中国诗体丛书·詹福瑞主编

骚体诗选

李金善 张佳祺 选注



河北大学出版社

十五国家出版规划重点图书
中国诗体丛书·詹福瑞主编

骚体诗选

李金善 张佳祺 选注



河北大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

骚体诗选 / 李金善, 张佳祺选注. — 保定: 河北大学出版社, 2004.5 (中国诗体丛书 / 詹福瑞主编)

ISBN 7-81028-978-0

I. 骚… II. ①李…②张… III. ①古典诗歌—作品集—中国 ②古典诗歌—注释—中国 IV. I222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 019470 号

书 名: 骚体诗选
选 注 者: 李金善 张佳祺
责任编辑: 梁志林
装帧设计: 赵 谦
责任印制: 蔡进建

出版: 河北大学出版社
地址: 河北保定市合作路 88 号
经销: 全国新华书店
印制: 河北天普润印刷厂
规格: 1/32 (880mm × 1230mm)
印张: 9.375
字数: 218 千字
印数: 0001~5000 册
版次: 2004 年 5 月第 1 版
印次: 2004 年 5 月第 1 次
书号: ISBN 7-81028-978-0/I·160
定价: 15.00 元

序

詹福瑞

这是一套以“体”为铨选原则的古诗选本丛书。古人谈“体”，实际上含有二义，这一点罗根泽在其所著的《中国文学批评史》中早有论述：“中国所谓文体，有两种不同的意义：一是体派之体，指文学的格（风格）而言，如元和体、西崑体、李长吉体、李义山体……皆是也。一是体类之体，指文学的类别而言，如诗体、赋体、论体、序体……皆是也。”^①也就是说，在古人所说的“体”中，既有指风格的“体”，又有指体裁的“体”。而在讲风格的所谓的“体”中，也包含了以风格为核心而形成的文学流派。这套丛书所说的“体”是指体派的“体”，这一点是需要首先说明的。“文辞以体制为先”^②，讲“体”是中国古代文学的一个十分突出的特点。尤其是文学观念自觉之后，文人“体”的意识就更为鲜明。有“体”无“体”甚至成为一个诗人有无成就、影响大小的重要标志，也成为一个时期的文学影响近远的标志。

—

本丛书虽然侧重于诗歌风格，但是讲风格不能不先讲

① 罗根泽《中国文学批评史》一，上海古籍出版社1984年3月版，第146页。

② 吴讷《文章辨体·凡例》。

一讲文体,这是因为古代的体类与体派有至为密切的关系。

体类的划分早在先秦就已出现,而且当始于五经之辨。《庄子·天运》篇孔子谓老聃曰:“丘治《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《春秋》六经,自以为久矣,孰知其故矣。”六经的分类,虽然不能认为就是对文体的认识,但如《庄子·天下》中疑为后人注窜入的文字:“《诗》以道志,《书》以道事,《礼》以道行,《乐》以道和,《易》以道阴阳,《春秋》以道名分。”^①对六经不同功能的划分,应当会启发后人关于文体的分类及对其不同功能的认识。所以六经的分类,当是中国古代文体类分与认识的滥觞。徐师曾《文体明辨》认为文章有体,起于《诗》、《书》,《诗》分风雅颂、赋比兴,《书》分辞、命、诰、会、祷、谏六辞,徐氏的说法未必完全准确,但应该说是有一定道理的。

汉成帝时,刘向校经传诸子诗赋,奏《别录》,刘歆成《七略》,“剖判艺文,总百家之绪”^②,诗赋另立一类,虽不能说就是有了明确的文体意识,但是却有了向辨析文体发展的趋势,并直接影响到了班固,班固《汉书·艺文志》的《诗赋略》已明显有了辨别不同体裁的意识。“观班志之分析诗赋,可以知诗歌之体与赋不同,而骚体则不同于赋体。”^③到汉末蔡邕,他的《独断》把天子下行文书分为四类,曰策书,曰制书,曰诏书,曰戒书;臣子上行文书也分为四类,曰章,曰奏,曰表,曰驳议,并对每一种文体的用途和写作要求都作了明确说明,辨体明晰,已经是比较成熟的文体论了。

魏晋南北朝是文体的自觉时期,也是文体论的成熟时

① 马叙伦《庄子义证》:“《诗》以道志以下六句,疑古注文,传写误为正文。”

② 《汉书·刘向刘歆传》。

③ 《刘申叔遗书·论文杂记》。

期。谈到魏晋南北朝的文体论,当然首先要说曹丕的《典论·论文》。在这里,曹丕把文章划分为四科八体,即奏议、书论、铭诔、诗赋八种体裁,又依宜雅、宜理、尚实、欲丽等文体风格,分为四种类型:“盖奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽。”从一开始,就形成了比较完整的文体论形态。其后桓范作《世要论》论文体涉及到的有序作、赞象、铭诔三篇,论以上诸体之“作体”又较《典论·论文》为详。到陆机的《文赋》在曹丕八体的基础上,进而分成十体,即:“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮,碑披文以相质,诔缠绵而凄怆,铭博约而温润,箴顿挫而清壮,颂优游以彬蔚,论精微而朗畅,奏平彻以闲雅,说炜晔而譎诳。”文体风格的把握更为准确,也更向文学靠近。晋代的挚虞撰《文章流别集》,“以类聚区分”^①,应当就是文体的类分,而且按文体来考察其流变,所以名之曰“流别”。从挚虞的《文章流别志论》的佚文来看,这样的推论应是不错的,志论就是对不同文体的评论,今存的片段就涉及文体有十一类,因此这部总集应该是古代最早按文体铨选文章的总集。梁时昭明太子萧统编《文选》,承袭《文章流别集》,以文体分卷,“凡次文之体,各以汇聚。诗赋体既不一,文以类分。类分之中,各以时代相次”^②,分文体为三十八类,几乎囊括了梁以前的所有文体,文体辨别之细是空前的。而就在同时,著名文学理论家刘勰撰写《文心雕龙》五十篇,前五篇是“文之枢纽”,相当于这部书的总论,继此总论的二十篇就是文体论,论述的文体有三十三种之多,对每一种文体都不但要“囿别区分”,分门别类,而且“原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统”,论述每种文体的起源和流变,解释文体的名称,评论代表作家作

① 《晋书·挚虞传》。

② 《文选序》。

品,说明文体的规格要求。不但辨体,而且明体,文体论之完备和成熟如《文选》,也是空前的。

到了明代,吴讷的《文章辨体》分文体 59 类,徐师曾的《文体明辨》更细分为 127 类,文体因功能而越辨越细。

二

此处不厌其烦的介绍辨别体类,即文体的问题,就是因为中国古代的体派或曰体貌的认识,也就是今天所说的风格论,最早是产生于文体论的。古人谈文体,总是要讨论文体风格,这是因为不同的文体对文章的语言、文章的形式、文章内容的表达,会有不同的述求,有不同的限制和要求,从而形成与这种文体相适应的文体特征和文章风格。曹丕的《典论·论文》中的“雅”、“理”、“实”、“丽”,就是奏议、书论、铭诔、诗赋四类八种文体的风格要求。刘勰讨论文体时,也特别重视文体对风格的影响。《文心雕龙·章表》论述章表文体时说:“章以造阙,风矩应明;表以致禁,骨彩宜耀。”就是在讲文体对风格趋向的影响。同时,不同作家对不同文体的择求,也对作家的创作个性产生一定的影响和制约。《典论·论文》不仅讨论了文体,也论述了作家风格。我在《中古文学理论范畴》一书中讲过,《典论·论文》是作家论。曹丕所要解决的核心问题就是建安七子的创作个性问题。在探讨作家创作个性形成的原因时,曹丕主要是从主观和客观两个方面着眼的。客观方面是指文体对作家创作个性的影响,而主观方面则指作家所禀的气对作家的影响。在研究作家个性时曹丕已经意识到了文体与作家个性的关系。所以他指出“文非一体,鲜能备善”,王粲长于辞赋,陈琳、阮瑀擅长章表,文体与作家主体所禀的气同时影响了作家的创作个性,从而对作家的风格产生影响。

同时体类和体派联系紧密,还在于某一体派的诗人往往习惯于运用某些体类,用今人的话说,就是风格也决定或影响了诗人对诗的体裁的选择。李白的诗豪放飘逸,而与这种豪放风格相适应,他写诗习惯并且擅长使用的是歌行体。杜甫的诗沉郁顿挫,而真正充分体现了这种风格的是杜甫的七言律诗。

体之指风格,是六朝时期比较普遍的观念。徐复观《文心雕龙的文体论》认为:“文体的观念,虽在六朝是特别显著,而文类的观念,则在六朝尚无一个固定名称。但从曹丕以迄六朝,一谈到‘文体’,所指的都是文学中的艺术的形象性;它和文章中由题材不同而来的种类,完全是两回事。”这样说未免有些绝对,如上面所说的“文非一体,鲜能备善”显然是指体类,而不是风格。不过徐复观的论断也可以说把握住了六朝“体”的基本内涵。六朝之“体”,除了体类之义外,主要是指体貌。即今人所说的风格。刘勰的《文心雕龙》设《体性》篇,其所谈之体,就是文学作品的风格。詹锳先生《文心雕龙义证》对此论之甚详:“《文心雕龙》中作为专门术语用之‘体’,含义有三方面之意义,其一为体类之体,即所谓体裁;其二为‘体要’或‘体貌’之体,‘体要’有时又称‘大体’、‘大要’,指对于某种文体之规格要求;‘体貌’之体,则指对于某种文体之风格要求。……而在本篇中‘体性’之体,亦属体貌之类,但指个人风格。”在这篇文章中,刘勰主要探讨了风格与作家个性的内在关系,是六朝时期最为完整的风格理论。

风格的理论,在汉代以前是比较罕见的。这是因为汉代以前尚未具备风格理论形成的条件。两汉罢黜百家、独尊儒术的文化政策,限制了个性的发展,也限制了对人的个性的认识与研究。同时由于辞赋家模拟成风,自觉的作家风格追求也未出现。最早的风格理论出现于建安时期。曹

丕的《典论·论文》把哲学之气引入文学理论,创立‘文气’说,首次标举建安七子的不同风格。其后西晋陆机《文赋》论风格,也是把握住了个性爱好对风格的决定性影响,认为“夸目者尚奢,惬心者贵当,言穷者无隘,论达者惟旷”,文章的体貌是随着作家的个性爱好而变化的。晋代挚虞的《文章流别集》如前所言,是以文体来类分的文章总集,而在讨论文体时,挚虞也是看到了同种文体中作家之间风格的不同。

一般认为,某某体的提出始于宋代严羽的《沧浪诗话》,其实这种说法并不准确。最早以体来标举某一时期作家风格的应该是齐梁时期的沈约。在其所著《宋书·谢灵运传论》里,沈约讲到了文体三变:“自汉至魏,四百余年,辞人才子,文体三变:相如巧为形似之言,班固长于情理之说,子建、仲宣以气质为体。”这里所说的文体就是讲的文章风格,实际上就是在讲相如体、班固体和曹植、王粲体。而且这里所讲的文体又不限于作家的个人的风格,更主要的是总结一段时期内时代风格的变化,几个有代表性作家的风格对创作风气的影响。萧子显《南齐书·文学传论》概观当代之文风,与沈约如出一辙,也是概括以三体:“今之文章,作者虽众,总而为论,略有三体:‘一则启心闲绎,托辞华旷,虽存巧绮,终致迂回……此体之源,出灵运而成也。次则缉事比类,非对不发……惟睹事例,顿失清采。此则傅咸五经,应璩指事,虽不全似,可以类从。次则发唱惊挺,操调险急,雕藻淫艳,倾炫心魄。……斯鲍照之遗烈也。’”所谓的三体,就是受谢灵运、傅咸与应璩、鲍照影响而形成的一个时期内不同的文章风格。至梁代的钟嵘《诗品》论诗提出体出某某,以体派论诗的意识极其明确。如论王粲诗,说“其源出于李陵。发愀怆之词,文秀而质羸。在曹、刘之间别构一体。”显然是说在曹植和刘桢之间,王粲又别创一种不同的风格。

钟氏虽未直接讲曹植体或王粲体,但这种意思已经十分直白了。

但是,明确说体有时代之体和作家之体的当然还是严羽。严羽在其《沧浪诗话·诗体》中说:“以时而论,则有建安体,黄初体,正始体,太康体,元嘉体,永明体,齐梁体,南北朝体,唐初体,盛唐体,大历体,元和体,晚唐体,本朝体,元祐体,江西宗派体。以人而论,则有苏李体,曹刘体,陶体,谢体,徐庾体,沈宋体,陈拾遗体,王杨卢骆体,张曲江体,少陵体,太白体,高达夫体,孟浩然体,岑嘉州体,王右丞体,韦苏州体,韩昌黎体,柳子厚体,韦柳体,李长吉体,李商隐体,卢仝体,白乐天体,元白体,杜牧之体,张籍王建体,贾浪仙体,孟东野体,杜荀鹤体,东坡体,山谷体,后山体,王荆公体,邵康节体,陈简斋体,杨诚斋体。”在这里,严羽把诗体分为时之体和人之体,也就是所谓的时代风格和作家风格,揭示出了诗歌发展中的很重要的现象,此论一出,影响甚巨。有明一代,颇重审源流、识正变的辨体工作,高棅《唐诗品汇》分唐诗为初、盛、中、晚,胡应麟“体以代变”观的提出,以及许学夷专以辨体为著作宗旨的《诗源辨体》,就都受了严羽的影响。

三

以体论诗,诚如前面所说的,是揭示出了中国古代诗歌发展中一个十分重要的现象。中国古代诗歌在其漫长的发展过程中,形成了众多的风格流派,也形成了重风格的传统。而古人论风格又大都不出时代风格和诗人个人风格。

在中国古代,某一个时期、一个时代的诗歌创作,有时也会表现出某种艺术倾向,如喜欢用某种诗体,多表现某种题材等等。但是却未必有其时代的风格,即未必形成“体”。

但凡称之为时体的诗歌,都应当具备如下重要特征:

其一,要有数量可观的优秀诗人群体,而且在这诗人群中,应有对后代产生广泛影响的代表诗人或作品,如建安时期的邺下文人集团,不仅有曹操、曹丕、曹植那样的大诗人,而且有王粲、刘桢等所谓建安七子等一批优秀诗人。而曹操的《薤露行》、《蒿里行》、《短歌行》,曹丕的《燕歌行》,曹植的《白马篇》、《赠白马王彪》、《野田黄雀行》、《杂诗》,王粲的《七哀诗》,刘桢的《赠从弟》,都是产生了广泛影响的优秀诗作。又如盛唐时期的诗坛,既有李白、杜甫这样中国古代最伟大的诗人,也有王维、孟浩然、高适、岑参等一流的诗人群体,如明高棅所言:“开元天宝间,则有李翰林之飘逸,杜工部之沉郁,孟襄阳之清雅,王右丞之精致,储光羲之真率,王昌龄之声俊,高适、岑参之悲壮,李颀、常建之超凡,此盛唐之盛也。”^①至于这一时期的脍炙人口的名篇则不以百数计,无法列举,影响之巨,亦堪称空前绝后。当然也有情况比较特殊的时体。正始时期,有所谓的竹林七贤,阮籍、嵇康之外,还有山涛、向秀、王戎、刘伶、阮咸等人。七贤当属于宫廷之外的文人团体。宫廷文人中尚有何晏、王弼、荀融、夏侯玄等文人。但这些文人很少有诗作流传下来,只有阮籍、嵇康二人留下数量众多、且有鲜明风格的优秀作品。这一时期的文人生逢魏晋易代之际,政治险恶,人命危浅。玄风因之大兴于文人之中,形成近一个世纪的社会思潮。受政治形势与正始玄风的影响,这个时期的诗歌如钟嵘《诗品》所说:“颇多感慨之词”,托旨遥深,形成了与建安慷慨悲壮诗风不同的艺术风貌。

其二,这些诗人在创作中有意识或无意识的形成了相同的或相近鲜明的风格特征。这种风格特征,代表了这一

① 高棅《唐诗总汇·总序》。

时期诗歌创作的主流,而且成为区别于其他不同的时代的艺术追求的重要标志。我们说建安体,就必然想到建安风骨。刘勰《文心雕龙·时序》篇说:“观其时文,雅好慷慨,良由世积乱离,风衰俗怨,并志深而笔长,故梗概而多气也。”这是对建安文风最为经典的概括。建安文人遭受了汉末的战乱,饱受乱离之苦,乱而思治,激发出建功立业的饱满的政治热情。加上经学衰微、思想解放、生命意识觉醒带来的对于人生苦短的悲慨,造成了建安诗歌慷慨悲凉的时代风格。同样,谈到唐代文学,我们就要赞叹崇尚风骨、诗境兴象玲珑的盛唐气象。

其三,这一时代的诗风对后代诗歌的发展产生了重要的深远的影响。成为一种后代或提倡宏扬、或学习效法的文学传统。比如提倡风雅体,就意味着在提倡一种写实精神和比兴传统。说骚体,并不仅仅是在讲它的诗的形式,更为重要的是在讲它抒情特征,再确切地说是它的抒写忧悲之情的浪漫特征。如中唐时期,白居易以风雅比兴裁量诗歌,《与元九书》认为,自秦以来,诗的风雅颂赋比兴六义就不断地被削弱,甚至李白那样的大诗人,“才矣奇矣,人不逮矣”,但是“索其风雅比兴,十无一焉”。白居易对杜甫的评价最高,所谓“尽工尽善,又过于李”,然而,杜甫堪称风雅比兴者,“亦不过三四十首”。从这些评价可以看出,白居易把风雅比兴视为诗歌的最高标准。白氏为什么要标举风雅体呢,究其实质,就是要提倡《诗经》的为时为事而作的写实传统。“每读书史,多求理道,始知文章合为时而著,歌诗合为事而作”,这是白氏提倡风雅体的最好注脚。

时代的诗歌风格,往往并不是诗人有意识追求的结果,时代的诗歌风格一般多是由后人总结出来的。但是,一个时代能够形成总体的风格倾向,实非偶然,往往要决定于时代的社会生活、社会思潮、审美趋向、文人风习等主客观因

素。对于这个问题古人有许多精彩的论述。如刘勰的《文心雕龙》论述时代的风格,就认识到了以上多种因素对其产生的影响。如论建安文学梗概多气的文风,就注意到了“世积乱离,风衰俗怨”的社会现实对文风产生的作用。而论正始文风,则云:“于时正始余风,篇体轻淡。”揭示出了正始文风与社会思潮的关系。

最后谈谈诗人之体,即诗人的个人风格。最早形成个人风格的当然是屈原,而最早的作家风格理论应是曹丕的《典论·论文》。其后可称有个人风格的诗人不胜枚举。严羽《沧浪诗话》所列多比较符合实际。

但是应该看到,屈原的诗歌风格不是有意识追求的结果。终魏晋南北朝之世,风格理论日趋成熟,形成个人独特风格的诗人也有很多,建安三曹、阮籍、嵇康、陆机、陶潜、谢灵运、鲍照、谢朓、吴均、萧纲、庾信等,都可称为风格鲜明的诗人,但风格的形成是否就是诗人自觉创造出来的?却未敢遽下结论。这些诗人在艺术上大多是有追求的,曹植的工于起调,阮籍的起兴无端,陶潜的体尚自然,谢灵运的极貌以写物,谢朓的流转圆美,都可以看出诗人艺术上的追求,但尽管如此,还不能说他们就是在自觉地创造作品的风格。只能说这些追求在风格形成过程中,不同程度地发挥了作用。唐代的伟大诗人李白曾写过“清水出芙蓉,天然去雕饰”的诗句,这说明他喜欢天然的作品,但也不能像某些文章说的那样,是他追求风格的宣言。因为他的豪放飘逸的风格,虽然与天然相关,但天然决不是豪放飘逸风格的主要内涵。在中国诗歌发展史上,真正堪称自觉追求一种诗歌风格的诗人是韩孟诗派。韩愈孟郊诗派以怪奇为其主要风格特点,这是韩孟等人崇尚并有意识地追求雄奇怪异之美的必然结果。在《调张籍》诗中,韩愈表示:“我愿生两翅,捕逐出八荒。精神与交通,百怪入我肠。刺手拔鲸牙,举瓢

酌天浆。”他追求的是想像的开阔奇异。韩愈《荐士》赞孟郊的诗：“冥观洞古今，象外逐幽好。横空盘硬语，妥帖力排奰。”《醉赠张秘书》又说他自己与孟郊、张籍等人的诗：“险语破鬼胆，高词媲皇坟。”都明确地表明了他和诗派的其他诗人所追求的险怪风格。宋、明之后，门派林立，自觉地追求创造某种风格，也就成为比较普遍的现象了。

论及诗人的个人风格还有一个很突出的现象应该引起我们的注意。古人论诗常常说那一个诗人体出前代的某一个诗人。古人写诗很注意向前代诗人学习，有的就直接模拟前代的一个诗人或一种诗体。这样的学习或模仿对诗人风格的形成会不会有影响呢？这是一个比较复杂的问题，似不可一概而论。

模拟的现象在魏晋南北朝时很风行。以陆机和江淹最为突出。陆机模拟古诗从情感到表现手法多得古诗之神，江淹对前代诗人作品的模拟亦多惟妙惟肖。模拟应该说是学习前代诗人的行之有效的途径。通过模拟，可以从感性上把握前人作品的风神，提高诗的表现水平。但客观说模拟并未对这两个诗人的作品风格产生很大的影响。因为风格是反映了诗人个性的独特的创造。所以停留在模拟之上，而不是走出模拟，就永远也不会有个人的风格。向前人学习也是如此。宋代的江西诗派奉杜甫为此派之祖，特别强调向老杜学习，但风格似老杜沉郁顿挫者却较稀见。可见学习而能出新，才可能形成个人的风格。所以，所谓体出某个诗人的说法，确实反映了诗人创作中的一种现象，古代的诗人很注重向前代诗人学习，在诗歌创作中，的确有风格受前代诗人影响的情况，但不能说是风格形成的主要原因。体出某个诗人的说法，更主要的还是批评家和理论家一种观察问题的角度，或者说是一种批评的角度。

向前人学习借鉴，在此基础上不断创新，并形成个人的

风格,这样的现象不乏其例。唐代著名诗人王维作品的淡泊诗风,如论者所言确实是受了晋代的著名诗人陶渊明的影响。但是王维的淡泊却不同于陶渊明的淡泊。王维由陶渊明的田园而转向山水,其思想内涵亦由庄老玄学转向佛学。所以陶渊明是自然真淳的淡泊,如苏东坡所说是似淡而实腴,寄至味于淡泊;而王维却是空寂的淡泊,由声色而归于静灭。王维是出于陶而实别于陶。正因为这样王维才在文学史上独成山水诗派一家。可见决定诗人风格的不是模仿和学习,而是诗人创作个性的发挥与创造。这也是我们讨论到诗人之体时应该辨明的理论问题。

四

书肆流传的选本众多,但迄今为止,似乎还没有一部以“体”为编选体例的丛书,所以编写这样的一套丛书,对于业内学者研究中国古代诗歌或诗歌爱好者学习鉴赏中国古代诗歌,都会有所帮助。

诚如前面所说,体分时体与诗人之体两类,所以这套丛书以时代之体诗和诗人之体诗作为选诗原则。以时体选诗,有风雅体、骚体、正始体、齐梁体等多种,以诗人之体选的诗则因情况而更多些,如太白体、少陵体等。

因为侧重于诗体,所以所选的作品同一般的选本有所不同。一般的选本,以优秀的作品为铨选的标准。而这一套诗选丛书,却不仅要考虑到所选作品的优秀与否,还要从整体上考虑所选的作品是否代表了诗人的风格,或者是否具备了时代的风格特征。正是如此,有些本来很优秀的作品,却未必一定选入。诗人的风格并不是一成不变的,这是因为诗人的个人风格有一个形成过程,而且由于受各种因素的影响,诗人的风格也会有变化。诗人的风格也有一个

风格多样化的问题。这些问题在选诗时也要认真斟酌,决定去取。

选本的体例,有注释,还有说明文字。说明文字既要简要概括诗的义旨,还要对作品里十分突出的艺术特征加以提示。为了使读者对一个时代、一个诗人的风格有比较清楚的认识,丛书的每个选本前面都撰写了前言,重在分析和介绍每一体的形成及其艺术特征。编选者把前言、选诗、说明、注释作为一个整体,希望通过这几个环节能够完整地揭示出每一体的艺术风貌。

前 言

屈原、宋玉的作品,起初并没有文体名称,到西汉时,才有了“楚辞”之名。“楚辞”这一名词起于何时?《史记·张汤传》中已经提到它,至晚在汉初就已经出现。至汉成帝时,文献家刘向整理古籍,把屈原、宋玉等人的作品编辑成书,定名《楚辞》,从此,“楚辞”成为一部总集的名称。宋代黄伯思《校定楚辞序》:“盖屈、宋诸骚,皆书楚语、作楚声、纪楚地、名楚物,故可谓之‘楚辞’”。它也成为类似于屈原与宋玉作品的文体的名称。但在西汉时期,还没有以“骚”称屈宋之作者。东汉时期,模拟之作渐多,王逸在整理注释《楚辞》的时候,将屈原的作品归为“离骚”类,而把屈原以外其他人的作品一律归入楚辞。第一次将屈原的全部作品称之为“离骚”。《隋书·经籍志》说“屈原作离骚八篇。”朱熹《楚辞集注》说屈原有“离骚”七题、二十五篇。吴讷《文章辨体》有“二十五篇之骚”的说法。刘勰《文心雕龙》有《辨骚》一篇,他使用的“骚”的概念除了包括屈原的作品以外,还包括了宋玉和汉人的拟作。萧统《文选》“骚”部既有屈原的作品,也有宋玉的《九辩》、《招魂》和《招隐士》。“可见六朝时代,凡楚辞一类文字,概以‘骚’名。‘骚’,就是屈原作品的代名词,也就是‘楚辞’的代名词。”^①这样,以“骚”代称“楚辞”逐渐成为一种约定俗成的习惯。骚即楚辞,骚体即楚辞

① 苏雪林《楚辞新诂·自序》,台湾国立编译馆1978年“中华丛书”版。