

中文社会科学引文索引(CSSCI)来源集刊

中国诗歌研究

ZHONGGUO SHIGE YANJIU

(第十七辑)



赵敏俐 主编

教育部省属高校人文社会科学重点研究基地
首都师范大学中国诗歌研究中心

主办



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

中文社会科学引文索引 (CSSCI) 来源集刊

中国诗歌研究

ZHONGGUO SHIGE YANJIU

(第十七辑)



赵敏俐 主编

教育部省属高校人文社会科学重点研究基地
首都师范大学中国诗歌研究中心

主办



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

中国诗歌研究. 第十七辑 / 赵敏俐主编. -- 北京 :
社会科学文献出版社, 2018.12
ISBN 978-7-5201-3854-3

I. ①中… II. ①赵… III. ①诗歌研究-中国-丛刊
IV. ①I207.22-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 247692 号

中国诗歌研究(第十七辑)

主 编 / 赵敏俐

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 宋月华 吴 超

责任编辑 / 吴 超 程丽霞

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社(010) 59367215

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心(010) 59367081 59367083

印 装 / 三河市龙林印务有限公司

规 格 / 开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 21.25 字 数: 421 千字

版 次 / 2018 年 12 月第 1 版 2018 年 12 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5201-3854-3

定 价 / 89.00 元

本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心(010-59367028)联系

 版权所有 翻印必究

《中国诗歌研究》学术委员会

主 任 詹福瑞

委 员 (以姓氏笔画为序)

左东岭	李炳海	张燕瑾	张清华
吴思敬	洪子诚	赵敏俐	韩经太
葛晓音	朝戈金	程光炜	詹福瑞

《中国诗歌研究》编辑委员会

主 编 赵敏俐

副 主 编 左东岭(常务) 吴思敬

编辑部主任 雍繁星

责 任 编 辑	雍繁星	李 辉	姚苏杰	张桃洲
	孙晓娅	郑俊蕊	马富丽	吴 超

目 录

· 出土诗歌文献研究 ·

- 上博简楚辞体作品与屈原骚体辞、宋玉散体赋的形成 刘 刚 苏 萍 / 001
- 清华简《子仪》赋歌研究 何家兴 苏 娜 / 027

· 古代诗歌研究 ·

- 七言诗句式探考 谢思炜 / 037
- 论唐宋图经与诗歌 姜双双 / 092
- 徐铉之宗白、白体辨
- 兼议徐铉白居易诗学 张 丽 / 108
- 王象春“李杜优劣”论析
- 以山东省图书馆藏明万历刻本《李杜诗评》为例 李振松 / 119
- 从格律而音律：清初对词律规范的探求 陈水云 李群喜 / 141
- 王力近体诗节奏理论研究 牛 倩 冯 蒸 / 155

· 《诗经》研究 ·

- 《周颂·酌》诗旨及乐用探论 李 辉 / 169
- 《诗经·大叔于田》“火烈”异义辩证 孙海龙 / 178
- 《诗经》中的空间体验与意象群的生成 高建文 / 185
- 元颢、元顺《蝇赋》的创作与传播
- 兼论北魏中后期贵族咏物赋对《诗经》传统的继承 刘少帅 冷卫国 / 201



· 诗歌文献研究 ·

《先秦汉魏晋南北朝诗》误收作品及原因考	贺 伟 / 215
今本《乐府古题要解》与吴兢原本关系考	张晓伟 / 226
《本朝一人一首》出版始末考	陈可冉 / 236

· 诗歌理论研究 ·

孟子“诗亡”说探究	
——立足于儒家“王道”传承的思考	宋 宁 / 249
北宋“道学之诗”中的“趣”与“理”	王传林 / 260
柯劭忞诗学及诗歌考论	刘 勇 / 279

· 中国现当代诗歌研究 ·

北岛后期诗歌的特点、成因及其理解门径	刘德胜 / 289
互彰与离散：变动语境中的欧阳江河诗歌理论	梁 盈 / 310

征稿启事	/ 331
------------	-------

上博简楚辞体作品与屈原骚体辞、 宋玉散体赋的形成

刘 刚 苏 萍*

【内容提要】 上博简楚辞体作品的问世，为楚辞发生与楚散体赋生成的研究提供了可信的原始资料，我们通过上博简楚辞体作品与屈原骚体辞、宋玉散体赋的比较研究，对楚辞定型与楚散体赋形成有了新的认识。我们认为：第一，《楚辞》中的屈原作品源于楚民歌，在定型化的过程中，受到了楚民歌与上博简楚辞体作品两个方面的共同影响；第二，在早期楚辞体作品到散体赋的发展过程中，《楚辞》中散体化作品《卜居》与《渔父》是带有过渡性质的文体，对散体赋的生成产生了直接影响；第三，散体赋定型的标志，表现为五大特征，其中每一特征，都与早期楚辞体作品有基因联系。散体赋这一文体，在宋玉的散体赋创作中定型，而其渊源可以追溯到早期楚辞体作品，上博简早期楚辞体作品是宋玉散体赋生成的内在因素。

【关键词】 上博简楚辞体作品 骚体辞 散体赋 比较研究

以往对屈原所代表的楚辞体诗歌发生的研究，只能依据传世文献记载的先秦“类楚辞”歌诗进行推测，诸如《论语》中的《楚狂接舆歌》、《孟子》中的《沧浪孺子歌》、《说苑》中的《越人歌》、《新序》中的《徐人歌》、《孔子家语》中的《南风歌》、《尚书

* 刘刚，辽宁鞍山人，湖北文理学院宋玉研究中心教授。苏萍，辽宁鞍山人，鞍山师范学院文学院教授。

大传》中的《卿云歌》等，而这些类楚辞歌诗是不是原创的文体与句式、原创时代是否先于屈原、传承过程中是否保持原貌等一系列问题尚有待研究；而对宋玉所代表的散体赋生成的研究，则无前期作品参照，只好在《诗经》之赋说、《楚辞》之诗歌、《左传》之谏词、《战国策》之纵横家语、《史记》之俳优俳语中寻觅蛛丝马迹，所得结论只能是依据某种相似性的主观推测。自2008年、2011年《上海博物馆藏战国楚竹书》第七册和第八册问世以后，情况随即发生了变化，两册书收有五篇楚辞体作品，这就为楚辞发生与楚散体赋生成的研究提供了可信的原始资料。资料尽管有限，还不能提供足够的信息，但是这些资料弥足珍贵，因为它毕竟使问题的研究有了可靠的出土文献依据。本文拟以此为据，谈一谈自己的研究与心得。

一 上博简楚辞体作品句式、节段与韵例分析

《上海博物馆藏战国楚竹书》（以下简称“上博简”）收录楚辞体作品五篇，即第八册收录的《李颂》《兰赋》《有皇将起》《鹓鹑》与第七册收录的《凡物流形》。^①这五篇作品与上博简所收其他竹书一样，都是出土的战国文献。虽然这些出土文献是上海博物馆1994年起陆续从香港文物市场购得，出土地点、出土时间、墓主身份等参考信息不详，但通过科学鉴定它们是战国楚简是可以确定的，它们的书写年代当在战国中期后段或晚期前段，它们的文献价值远远高于传世文献记载的类楚辞歌诗。从五篇楚辞体作品的语言、用韵、文体等方面，与屈原作品进行比较分析，可以认定其是早于屈原时代的作品（详见下文分析）。五篇楚辞体作品的出土与问世，不仅填补了先于楚人屈原作品的早期楚辞体作品的空白，而且对研究源于楚国民歌的楚辞体文学的发生、发展有重要的原典史料价值，同时对发生在楚地的散体赋也有探索其本土文体源头的寻根意义。下面我们拟对上博简五篇楚辞体作品的语言形式进行系统的分析，为楚辞和楚散体赋的语言形式溯源做好必要的前提准备。

《李颂》凡171字，38个诵读句。其中篇章最后“是故圣人兼比”以下6句，整理者曹锦炎认为应当是这首诗的评语，非诗之正文，疑为授诗者所为。^②从6句的内容分析，它们的确不是对“李”或“桐”的描写，而是对诗中寓意的阐释，曹说可从。

诗中的“兮”字原作“可”，读为“兮”。上博简《有皇将起》《鹓鹑》《兰赋》也将

① 马承源主编《上海博物馆藏战国楚竹书》第七册，上海古籍出版社，2008，第221~284页；马承源主编《上海博物馆藏战国楚竹书》第八册，上海古籍出版社，2011，第229~291页。

② 《李颂》，载马承源主编《上海博物馆藏战国楚竹书》第八册，第246页。

“兮”字写作“可”。考马王堆帛书《老子》甲、乙本，凡今本《老子》用“兮”字的地方，皆写作“呵”。^①“呵”以“可”为声符，二字同在歌部，故可通假。又“可”与“兮”均从“丂”得声，故亦可通假。从上博简与马王堆帛书看，先秦两汉古楚故地借“可”或“呵”为“兮”是楚人约定俗成的用字习惯，而用语气词“兮”对韵字韵律延展发声，可以使诗歌的内在情感得以充分表达。

《兰赋》简文有残缺，以可辨识的字、句计算，凡160字，37个诵读句。《兰赋》有7处富韵，即韵脚后带有虚字，用虚字“矣”的4句，用虚字“也”的3句，而不用楚人惯用的语气词“兮”，与《李颂》《有皇将起》《鹓鹓》等早期楚辞体作品不同。这是《兰赋》的用韵与运用句尾虚字的特点，与后世的散体赋用韵的方式相近。

《有皇将起》简文有残缺，凡存186字，29个诵读句。全诗各句句尾皆用语气词“今兮”，其中有一句未用是为残简，句尾也当有“今兮”二字。整理者曹锦炎认为，《有皇将起》的每句韵字后都用两个或三个虚字，两字的是“今兮”二字，三字的是“也今兮”三字。^②其实“也今兮”中的虚字“也”应当上属，有一定的语法意义，与表示纯粹语气的“今兮”有所不同。这种韵字与两个虚字连续使用的富韵现象，在传世的诗歌中从未出现过，此前的《诗经》与此后的《汉乐府》均无其例，可能是早期楚辞体作品特有的押韵形式。这种韵例特别值得注意，它是研究楚辞韵律与句式形成的一个重要的因素。

《鹓鹓》是一首短诗，现存两支简，第二简上部残缺较多，今存45字，可判定为诵读句者共8句。《鹓鹓》句中的虚字使用与《李颂》《有皇将起》不同，虚字位置或在后数第二字，或在后数第三字，不那么整齐，而若前数，都位于前数第三字，看起来就整齐了，还颇有规律，表现在句中添加虚字从无规律到有规律的转化趋势，似乎表现诗歌作者在创作时从自然随意到遵循某种规则的转变。

《凡物流形》相对前几首楚辞体作品来说，是一首长诗，凡841字，193个诵读句。据整理者研究，第四段“亡耳而闻声”句中“亡”为衍字，诗歌最后“之力”等三句8字为衍文^③，故诗歌实际今存832字；又诗歌有“问之曰”“问”“曰”等10句，是诗歌段落开篇的提示语，属于独立于各段诗句之外的独立成分，与正常诗句不同，故不将其计算在诗句统计之中，因而实际句子为183个诵读句。《凡物流形》全诗句首、句中与句尾使用虚字总计有126个。虚字的使用频率之高，是后世诗歌所不能比拟的，特别是“如”

① 《马王堆帛书》编辑组：《马王堆帛书·老子》，文物出版社，2000。

② 《有皇将起》，载马承源主编《上海博物馆藏战国楚竹书》第八册，第271页。

③ 《凡物流形》，载马承源主编《上海博物馆藏战国楚竹书》第七册，第242、272页。

“是故”“所以”“然故”“故”等表示关联的虚字使用，在《诗经》的诗歌中几乎没有。这种现象说明，早期楚辞体诗歌具有散句入诗或诗句散化的特点，似乎可以看作散体赋发生的句式构成的原始基因。

关于上博简五首早期楚辞体作品的句型、句式、节段与押韵情况，我们归纳为六个层面进行统计分析。

（一）作品句子字数统计与分析

作品句子字数统计见表1。表1包括句子中的所有词语，当然也包括句尾的语气词与其他虚字。从表1可以看出，上博简五篇早期楚辞体作品都是杂言体，没有一篇句子字数整齐划一者。然而在其中可以看出两种诗句体式：一是《李颂》《兰赋》《凡物流形》三首以4字句为主的杂言体；二是《有皇将起》《鸛鹄》二首以6字句、7字句为主的杂言体。诗歌的杂言体本身就是原初语言散体形式的原生态反映，原生态的散体语言在语言审美与音乐审美的共同作用下，才发生了节律化的修饰，语言学上称之为积极修辞。按照汉语读音属于音节语言的特点，即一个字表示一个音节，诗句中的字数，与句子的节拍有关。可以推测，以屈原为代表的楚辞定型之前，楚歌中的句子多信手拈来，随意吟诵，成于天籁，美在自然，因而句式长短不一，字数参差不齐，节拍富于变化，吟诵起来会感觉到一种原始的古朴的带有鲜明区域特点的韵味。这是原初状态的楚国民歌在早期文人创作中的必然反映。

表1 作品句子字数统计

单位：字，句

篇名 句子字数	《李颂》	《兰赋》	《有皇将起》	《鸛鹄》	《凡物流形》	合计
全诗字数	142	160	186	45	832（有效字数814）	1365
全诗句数	32	37	29	8	183	289
2字句					3	3
3字句					23	23
4字句	19	20			90	129
5字句	12	12	1		35	60
6字句	1	3	13	4	22	43
7字句			7	3	8	18

续表

篇名 句子字数	《李颂》	《兰赋》	《有皇将起》	《鹞鹅》	《凡物流形》	合计
8 字句			3		2	5
9 字句			2			2
无法统计		2	3	1		6

(二) 作品句中虚字位置统计与分析

作品句中主要虚字位置统计见表 2。表 2 统计的虚字，是位于句子之中不能独立充当句子成分的主要虚字。所谓“主要”是强调所统计的虚字，不包括只出现一次、没有典型性的“夫”“且”“哉”等虚字。按照分析《楚辞》句中虚字位置的传统方法，只统计句中虚字后、句尾语气词前的字数，而不统计虚字前的字数。句中这类虚字具有标示在句中其前后节拍的作用，分析句中虚字后的字数，实际上是在分析句子的节拍特点，帮助人们认知早期楚辞体作品的节奏特色。从表中所收的 7 个虚字分析，这些虚字累计出现 134 次，后有 2 字者出现得最多，计 70 次；后有 1 字的居第二位，计 48 次；后有 3 字的 12 次，后有 4 字的 4 次。可见后有 2 字是句中虚字的主要位置，尽管所占比例 52%稍强，已有向后有 2 字单位节奏发展的趋势，但仍然表现出位置不固定的态势，因而标示出的节拍形式多样，时而舒缓，时而急促，比较复杂。

表 2 作品中主要虚字句中位置

单位：次

句中虚字	后字统计	《李颂》	《兰赋》	《有皇将起》	《鹞鹅》	《凡物流形》	合计
之（出现 54 次）	后有 4 字					3	3
	后有 3 字					6	6
	后有 2 字	4	4	3		15	26
	后有 1 字	3			2	14	19
而（出现 46 次）	后有 4 字					1	1
	后有 3 字					3	3
	后有 2 字	1		2	2	18	23
	后有 1 字	1	2			16	19



续表

句中虚字	后字统计	《李颂》	《兰赋》	《有皇将起》	《鹓鹓》	《凡物流形》	合计
于（出现 15 次）	后有 3 字					1	1
	后有 2 字		1			7	8
	后有 1 字			1		5	6
以（出现 4 次）	后有 3 字			1		1	2
	后有 2 字					2	2
与（出现 3 次）	后有 2 字	2					2
	后有 1 字			1			1
则（出现 5 次）	后有 2 字					2	2
	后有 1 字					3	3
其（出现 7 次）	后有 2 字	1	5	1			7

（三）作品语义节段统计与分析

作品中的语义节段统计见表 3。现代人对古代文言的句读，都是以语义单位为标准，一般说来就是通常需要标点逗号、分号、句号等表示语气停顿，其中有单句、复句之分。表 3 所说的句子，以单句或复句中的分句为划分单位，语言学界称这种语言单位为诵读句。比诵读句更大的语言单位是语段，在诗歌中就是节段，节与段由诵读句构成，属于比句子更大一级的语义单位。表 3 依据这个标准对上博简五篇楚辞体作品进行了分析，目的在于认识诗歌的节段，了解早期楚辞体作品节段的形式与比例。从表 3 中的统计可以看出，二句一节者有 88 节，所占比例为 75% 稍强，这说明早期楚辞体诗歌已经是以二句一节为主体了，与定型的楚辞体作品比较接近。然而值得注意的是，在五篇分析对象中，没有一篇是完整的二句一节的结构，《兰赋》有 4 个三句一节者，《有皇将起》有 2 个三句一节者，《鹓鹓》有 1 个三句一节者，《凡物流形》有 9 个三句一节者，这当不是偶然现象，说明在早期楚辞体诗歌中二句一节与三句一节是相间使用的。这是一个必须注意的结构特点。其他四句一节、五句一节、六句一节、七句一节、八句一节、九句一节的情况与之相似，不能简单地理解为二句一节或三句一节的叠加，因为这些多个句子组成的节段在表意上具有相对的独立性。

表 3 作品中的语义节段统计

单位：句，节

节段形式	《李颂》	《兰赋》	《有皇将起》	《鹞鹄》	《凡物流形》	合计
全诗句数	32	37	29	8	183	289
全诗节数	15	16	13	3	70	117
一句一节					1	1
二句一节	14	12	11	2	49	88
三句一节		4	2	1	9	16
四句一节	1				6	7
五句一节					2	2
六句一节					1	1
七句一节					1	1
八句一节						
九句一节					1	1
无法统计		1	1	1	1	4

(四) 作品转韵节段统计与分析

作品中的转韵节段统计见表 4。汉代以来的诗歌创作，一般来讲，诗韵与诗节、诗段有比较密切的关系，诗歌换韵的地方亦即诗节、诗段分界的地方。但先秦的诗歌在这一点上并不十分严格，韵部的换置在很大程度上并不受语义节段的限制，只要我们读一读王力先生的《诗经韵读》与《楚辞韵读》就可以发现这一现象，尤其在《诗经》中这种现象更为突出一些。^① 上博简楚辞体作品同样明显存在这一现象。从表 4 的统计可以看出，早期楚辞体作品有以下几个特点。第一，用韵密集。在五篇楚辞体作品中，《有皇将起》《鹞鹄》应当是句句韵，自不必说，《李颂》接近偶句韵，但其中有四句为交韵，相当于四句都押韵的句句韵，《兰赋》37 句 19 韵，《凡物流形》183 句 153 韵，皆大于偶句韵的用韵数，故五篇作品总计 289 句，韵句达 223 句，用韵的密度非常高。第二，韵距较近。诗中各节韵数多寡不一，有二句 2 韵、三句 2 韵、三句 3 韵、四句 2 韵、四句 3 韵、四句 4 韵、五句 3 韵、五句 4 韵、五句 5 韵、六句 3 韵、六句 6 韵、七句 3 韵、七句 7 韵等 13

① 王力：《诗经韵读 楚辞韵读》，《王力全集》第 12 卷，中华书局，2014。



种节段韵脚。句句韵的韵距不必赘述，此外，韵距远者三句一韵，韵脚在第三句句尾；韵距近者四句2韵，是所谓的隔句韵。第三，转韵频繁。各诗有2韵一转、3韵一转、4韵一转、5韵一转、6韵一转、7韵一转等6种转韵情况，《李颂》转韵8次（含1次交韵），《兰赋》转韵6次，《有皇将起》转韵12次，《鹳鹑》转韵3次，《凡物流形》转韵53次（含4次交韵、2次包韵、2次遥韵）。如果将交韵、包韵、遥韵的换韵也统计在内，次数还要多些。

表4 作品中的转韵节段统计

单位：句，次

转韵形式	《李颂》	《兰赋》	《有皇将起》	《鹳鹑》	《凡物流形》	合计
全诗句数	32	37	29	8	183	289
全诗韵数	18	19	25	8	153	223
二句2韵转			11	1	26	38
三句2韵转		1				1
三句3韵转			1	2	7	10
四句2韵转	7				2	9
四句3韵转		1			2	3
四句4韵转	1				10	11
五句3韵转		1			1	2
五句4韵转					1	1
五句5韵转					1	1
六句3韵转		1			1	2
六句6韵转					1	1
七句3韵转		2				2
七句7韵转					1	1
无法统计		1句	4句		5句4韵	10

（五）句尾韵字后语气词统计与分析

作品中的句尾韵字后语气词统计见表5。上博简五篇楚辞体作品共使用句尾虚字6个，其中“之”“矣”“也”“与”四个虚字是偶尔用之，总计出现31次，所占比例约占总韵数223韵的14%。这四个虚字在《诗经》中亦有助于韵后者，难以反映早期楚辞体作品的

特征，因而我们不去讨论它们。值得研究的是“兮”与“今兮”，韵字后的“兮”主要出现在《李颂》中，用在二句一韵的下句押韵句的句尾；韵字后的“今兮”出现在《有皇将起》《鹓鸪》中，两诗为句句韵，因而每句句尾都用“今兮”。需要说明的是，《有皇将起》有四句韵字后为“也今兮”三个虚字，前已论及，“也”为表示肯定语气的助词，当上属，与“今兮”纯粹表示语气不同，不当视为三个感叹虚字连用。这与屈原的作品有所区别，屈原作品只用“兮”而不用“今兮”，对早期楚辞体作品句尾虚字的用法，既有继承，又有扬弃。

表 5 作品中的句尾韵字后语气词统计

单位：次

句尾虚字	《李颂》	《兰赋》	《有皇将起》	《鹓鸪》	《凡物流形》	合计	韵式
全诗韵数	18	19	25	8	153	223	
兮	16	1				17	偶句韵后
今兮			28	8		36	句句韵后
之					17	17	
矣		4				4	
也		3	4		1	8	
与					2	2	
备注	交韵两奇句后无兮	兮前不是韵字	有 3 残句韵字缺		一句之前不是韵字		

(六) 句首虚字统计与分析

作品中的句首虚字统计见表 6。上博简五篇楚辞体作品所用句首虚字并不多，仅有 9 个，出现频率也不高，仅 17 次，只占句子总数的 0.6%，然而其现象不可忽视，因为这些句首虚字的使用，说明了早期楚辞体作品的一个重要特点，即以散句入诗，或曰有意追求诗句的散句化。古代的诗歌要求语言精练，尽可能在有限的句数与字数中表述最大化的内容，因此如果不是特殊需要，是不会使用虚字特别是句首虚字入诗的。在上博简五篇楚辞体作品中出现的这种现象，即句首虚字的使用所反映的散句入诗或诗句散化现象，可以证明早期楚辞体作品不仅早于屈原所作的已经定型的楚辞，而且这些作品尚处在由楚国民歌向楚辞定型进化的过渡阶段。这种现象，在早于早期楚辞体作品的《诗经》中已经难得一



见，众所周知，《诗经》所收录的是战国前西周与春秋时期的诗歌，所以可以推测，先秦楚国民歌发生与成熟的进度远远落后于当时中原地区各邦国的民歌。这也可以说明以屈原作品为代表的楚辞为何在战国中后期才出现。

表 6 作品中的句首虚字统计

单位：句，次

句首虚字	《李颂》	《兰赋》	《有皇将起》	《鹓鹄》	《凡物流形》	合计	词性
全诗句数	32	37	29	8	183	289	
则	1					1	假设连词
夫		1				1	发语词
而		3				3	转折连词
又			1			1	并列连词
是故					4	4	因果连词
故					1	1	因果连词
所以					1	1	因果连词
然故					1	1	因果连词
如					4	4	假设连词

说明：《凡物流形》中有“而险识险而困”句，句首“而险”二字为衍字，故不计。

总之，上博简五篇楚辞体作品在句型与句式方面有如下四个特点。

第一，句子字数多寡不一，虽四言句或五言句、六言句兼用为诗句基本形式，但从整体来说仍然属于杂言体。

第二，句中虚字位置不固定，尚未表现出运用虚字调节句子节奏的功能；句首虚字仍然偶有使用，未能依据语义表现语句间的复句关联；句尾虚字出现了疑问语气词“与（欤）”，与疑问代词“孰”重合，句子不够精练；虽间有相对整齐的排比、对偶等句式，但节拍参差不齐的句式更多，还缺乏以节拍规范单句节奏的创作意识，这些诗句都含有散句的特点，是散句入诗或诗句散化的表现。

第三，诗中虽出现了以二句一节为主体的诗篇，如《有皇将起》《李颂》，但前者杂有三句一节，后者杂有四句一节，特别是语义节段与转韵节段多不一致，还未形成诗歌整体节段与韵律的统一。这是楚辞体诗歌尚未定型的表现，说明节段构设还处于由民间创作向文人创作转型的过渡阶段。

第四，句尾语气词“兮”“今兮”均用在句子的韵脚之后，位置固定，极有规律。与

《诗经》用“兮”位置不固定不同；与《楚辞》只用“兮”，位置有一定规律但用法多样也有所不同，尤其是《楚辞》不用两个虚字“今兮”来延展抒情语气，更显示出二者语气词使用的区别。

二 屈原楚辞作品句子字数、句式、节段与韵例分析

屈原是楚国伟大的爱国主义诗人，据通常的说法，约生于公元前340年，卒于公元前277年，生活在战国中期与晚期之交，即楚怀王与楚襄王前期，与早期楚辞体作品的时代相衔接。《汉书·艺文志》载“屈原赋二十五篇”，然而没有交代具体的篇名。^①顾实《汉书艺文志讲疏》依据传世的《楚辞》说，《离骚》一篇、《九歌》十一篇、《天问》一篇、《九章》九篇、《远游》《卜居》《渔父》三篇，凡二十五篇。^②如果从句子字数、句式、节段与韵例等角度分析屈原的作品，可以清楚地看出，其作品明显地分为典型的楚辞体与韵散相间的散体化诗体两大类。下面先将屈原楚辞体作品表现出的各种数据进行综合统计与分析，以便了解屈原楚辞体作品的共性特点。

诗歌各篇句子字数统计见表7。从表7的统计可知，除《九歌》中的《国殇》外，屈原诗体作品句子字数都不统一，少者3字一句，多者9字一句，字数参差不齐，但从诗中占多数的句子字数看，可以大体分为两类：第一类是以5字、6字、7字句为主体，如《离骚》、《九歌》十一篇、《九章》中《橘颂》以外的八篇与《远游》等21篇，为了与《诗经》以四言为主的句式相区别，人们通常概言之，楚辞体是为六言体，就是以这些作品为依据的；第二类是以4字句为主体，而且4字句占绝对优势，如《天问》《橘颂》两篇。第二类与上博简早期楚辞体作品比较接近，所不同者是，屈原《天问》《橘颂》共有四言句312句，杂言句96句，四言比例远远大于杂言；早期楚辞体作品共有四言句129句，杂言句154句，四言比例略小于杂言。这说明楚辞体诗歌的定型经历了一个由杂言向四言，再由四言向六言转化的过程，而屈原的《天问》《橘颂》正处在这种转化的过渡时期。这里特别要强调的是，屈原《天问》与早期楚辞体《凡物流形》的构思与结构设置是一脉相承的。第一，《凡物流形》用了十个“问之曰”领起各段的系列设问，《天问》开篇只用一个“曰”字统领全篇的系列设问，显然《天问》借鉴了《凡物流形》的结构方式，并有所精练，有所发展。第二，两首诗都具有先铺叙后设问的特点，《凡物流形》

① （汉）班固：《汉书》第6册，中华书局，1962，第1747页。

② （汉）班固编纂，顾实讲疏《汉书艺文志讲疏》，上海古籍出版社，2009，第169页。