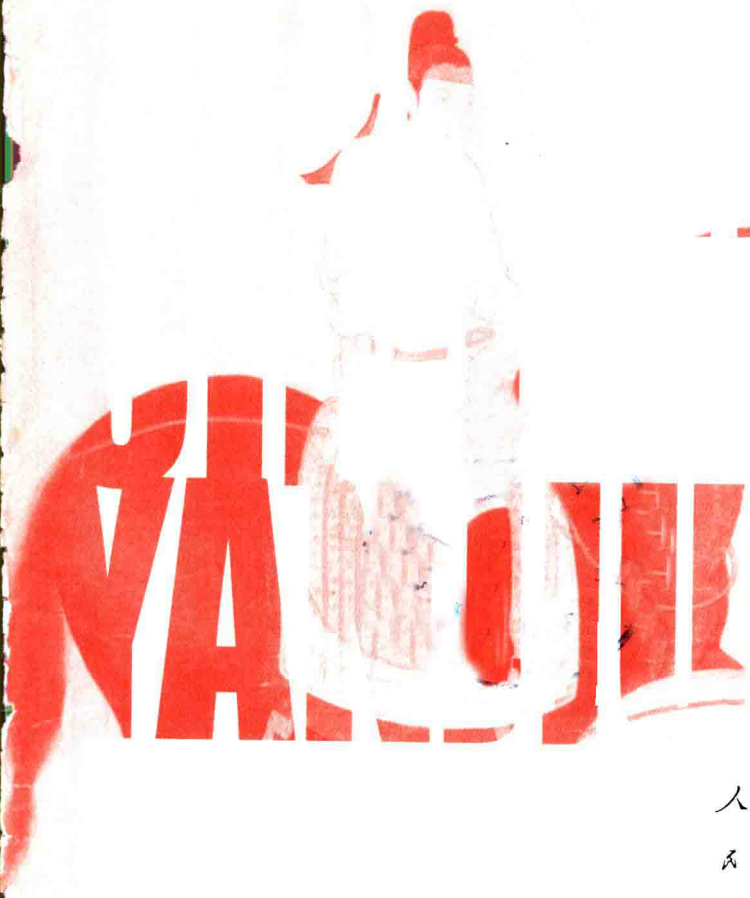
郭建勋 著

XIANTANG CIFU YANJIU

先唐辞赋研究

人民出版社



先唐辞赋研究

郭建勋 著

人民出版社

责任编辑:陈来胜
装帧设计:曹　春
版式设计:程凤琴
责任校对:吴志敏

图书在版编目(CIP)数据

先唐辞赋研究/郭建勋著．-北京:人民出版社,2004.5
ISBN 7-01-004105-9

Ⅰ.先…　Ⅱ.郭…　Ⅲ.楚辞-文学研究;赋-文学研究
Ⅳ.I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 103440 号

先唐辞赋研究

XIANTANG　CIFU　YANJIU

郭建勋　著

人民出版社　出版发行
(100706　北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷　新华书店经销

2004 年 5 月第 1 版　2004 年 5 月北京第 1 次印刷
开本:880 毫米×1230 毫米 1/32　印张:12
字数:287 千字　印数:1-3000 册

ISBN 7-01-004105-9　定价:22.00 元

邮购地址 100706　北京朝阳门内大街 166 号
人民东方图书销售中心　电话 (010)65250042　65289539

目　　录

第一编　楚辞与楚辞学

楚辞的“兮”字句

楚辞作为一种特定的文学体式，渊源于先秦楚文化的沃壤，成熟并定型于战国时期的屈原与宋玉。然而，它并没有随着楚国的灭亡而灭亡。事实上，由于它内在的生命力，从两汉直到清代，骚体也即楚辞体一直是历代文人表现情志的重要文体，并产生了许多动人的佳作。如贾谊《惜誓》、淮南小山《招隐士》、汉武帝《秋风辞》、扬雄《反离骚》、蔡琰骚体《悲愤诗》、潘岳《哀永逝文》、夏侯湛《江上泛歌》、谢庄《山夜忧吟》、萧统《示云麾弟》、江淹《应谢主簿骚体》、《山中楚辞》等；唐代李白、韩愈、柳宗元，宋代苏轼、黄庭坚等大家，都有骚体佳作传于后世；明清则更呈兴盛之势，文人集子中往往可见，刘基、俞安期、黄道周、夏完淳、王夫之、尤侗等人便写过相当数量的楚辞作品。显然，楚辞体文学在我国古代是绵绵不绝、源远流长的。此外，历代为数众多的“楚歌”作品和“骚体赋”，实际上亦可归入楚辞体的范畴。因此，将屈、宋以后的楚辞体作品纳入楚辞研究的视野，不仅开拓了楚辞研究的新领域，而且对整个古代

文学史的研究，也必然产生积极的作用。那么，根据什么标准来判定哪些作品属于楚辞体的范畴呢？本文认为，关键在于楚辞体所特有的语气词“兮”。可以说，“兮”字句是楚辞体的本质特征，是区别于其他任何韵文体式的标尺。

一

与其他韵文主要以句式的字数多寡、对偶与否作为判断文体的基准不同，楚辞体则以句中是否有特殊虚词为判断依据，这种情况是由楚辞体的特殊性和“兮”字的特殊作用所决定的。

《说文》曰：“兮，语所稽也。从丂八，象气越亏也。”段玉裁注：“兮、稽叠韵。稽部曰：‘留止也，语于此少驻也。’……越、亏，皆扬也；八象气分而扬也。”《文心雕龙·章句》云：“又诗人以‘兮’字入于句限，楚辞用之，字出句外。寻‘兮’字成句，乃语助余声。”刘知几《史通·浮词》曰：“夫人枢机之发，亹亹不穷，必有余音足句，为其始末。是以伊惟夫盖，发语之端也；焉哉矣兮，断句之助也。”

“兮”字作为一个在楚辞体作品中使用频率最高的虚词，其表音无义的泛声性质，表示停顿“少驻”、“语助余声”、“断句之助”的作用已为前人所认识。值得注意的是段玉裁所言“气分而扬”四字，揭示了“兮”字发声的基本特征。“扬”即伸展蔓延；“扬”又通“飏”，意为“风所飞扬”。当表示实义的语句终止之时，情感仍未得到充分的表达，不可遏止的“气”顺势而出，作为实义语言符号的一种补充而构成一定长度的语音持续，并因其所附实义语言的不同感情色彩，或迂徐婉转，或缠绵悱恻；或高亢如疾风飙起，或低回如曲水潺湲。楚辞体吟唱诵读时句绝而语不绝、语断而声不断的奥秘，几乎全在这“气分而扬”的“兮”字的语音持续上。

“兮”字作为一个语气词，总是与一定的情感抒发相联系。“指

九天以为正兮，夫唯灵修之故也”（《离骚》），“心不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝”（《湘君》），“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”（《少司命》），“风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧”（《山鬼》）。在这里，悲壮、艾怨、伤感、凄楚等情绪，借助“兮”字的延展起伏、一唱三叹，得以淋漓酣畅地表现出来。“兮”字这种强烈的咏叹色彩和表情效果，是其他任何语气词所不可比拟的。故姜亮夫说：“吾人读《九歌》，情愫宕荡，……此一‘兮’字之功为不可没云。”①

“兮”字同时也是一个表音符号，这显示了它与音乐的血缘关系。早期楚歌或配曲，或徒歌，“兮”字在句中起着调节韵律、配合曲调的作用，楚歌的歌词以文字记录下来，无实义的泛声也连带地书面化，由一种物理状态的具体发声方式而转化、凝定为一个用文字表示的声音符号。屈原继承了楚歌的这种“兮”字句，“兮”字在屈原辞作中依然保持着调节韵律节奏的功能。所以林庚先生说“兮”字“似乎只是一个音符，它因此最有力量能构成诗的节奏”②。“兮”字在楚辞体中构成诗的节奏，主要是通过处于一句之中或两句之间的位置间隔来实现的。例如：

秋兰兮青青，绿叶兮紫茎。
满堂兮美人，忽独与余兮目成。
——《少司命》

余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩。
畦留夷与揭车兮，杂杜衡与芳芷。
——《离骚》

---

① 姜亮夫：《〈九歌〉“兮”字用法释例》，《楚辞学论文集》，上海古籍出版社 1984 年版。

② 林庚：《楚辞里“兮”字的性质》，《诗人屈原及其作品研究》，上海古籍出版社 1981 年版。

当“兮”字处于一句之中时，句子自然形成前后两个语音上相对独立的语言单位；当“兮”字处于两句之间即单句的末尾时，前后两句亦然。也就是说，“兮”字作为语音的中心与枢纽，构成楚辞体句子内部和两句之间的对应关系以及基本节奏，并规定了楚辞体的句子一般都以两两相对的形式出现。而且，由于这种以“兮”字为中心的对偶式语音节奏具有很强的规整性，所以句中字数的增减并不影响诗歌的和谐，反而因节奏的规整与字数的变化之间的有机配合，造成了楚辞体错落而不乱、规整而不滞的独特风格。聂石樵师说楚辞体的句法特点是生动自由，参差错落，灵活多变①，正是对“兮”字句这一独特风格的精练概括。此外，“兮”字虽隔于一句之中或两句之间，但音隔意不隔，句断势不断，前后两部分由于“兮”字的存在形成一种节奏上独立、意义和语势上连贯的微妙关系，尤其适合表现那种缠绵幽婉、曲折复杂的思想感情。刘熙载《艺概·赋概》引范椁，说楚辞“断如复断，乱如复乱，……实未尝断而乱也”，正是“兮”字这种位置间隔所造成的特殊效果。

闻一多在他著名的论文《怎样读九歌》中，认为“兮”字兼有音乐和文法的双重功能。就文法而言，《九歌》的“兮”字可以还原为其、之、而、以、夫、然、与，乃至一切虚词。姜亮夫、郭绍虞、汤炳正等人对此有过精辟的论述。② 根据文法以各种虚词一一替代“兮”字在句中的语法作用，显然将消解楚辞句式的独特性，但“兮”字在表示泛声的语音持续时，本身往往自然地兼有这些语法意义，却是不容争辩的事实。这也正是楚辞体的“兮”字句与《诗经》中的“兮”

---

① 参见聂石樵：《先秦两汉文学史稿·先秦卷》，北京师范大学出版社1994年版，第546页。

② 参见闻一多：《怎样读九歌》，《闻一多全集》第1卷，三联书店1982年版；姜亮夫：《〈九歌〉用法释例》；郭绍虞：《释“兮”》，《江海学刊》1962年第2期；汤炳正：《屈赋语言的旋律美》，《屈赋新探》，齐鲁书社1984年版。

字仅表语音的主要不同所在。惟其如此，有些学者将《九歌》乃至整个楚辞体句式视为一种不稳定的过渡形式。

《九歌》中的“兮”字表音的泛声性质及其兼具的文法意义的综合性与不确定性，决定了“兮”字句必然在后来日趋精密的语言发展中有所变化。这种变化表现为逆向的两极演进：其一是“兮”字作为泛声的弱化以至完全省略，由“○○○兮○○○”变成“○○○，○○○”的三言句式。如《山鬼》“若有人兮山之阿”，在《宋书·乐志》中变成“今有人，山之阿”；《史记·乐书》中的《天马歌》“太一贡兮天马下，沾赤汗兮沫流赭”，在《汉书·礼乐志》中变成“太一况，天马下；沾赤汗，沫流赭”。其二是“兮”字的语法意义由其他虚词所代替，以至渐次强化为实词，由“○○○兮○○○”变成“○○○○○○○”的七言句式，如张衡《四愁诗》“我所思兮在太行，欲往从之梁父艰”，阮籍的《大人先生传》中“天地解兮六合开，星辰殒兮日月颓，我腾而上将何怀”，便体现了这种虚词替代与实词强化的演变。此外，屈原作品中的另两类句式“○○○○○○兮，○○○○○○”与“○○○○，○○○兮”，由于句中“兮”字仅具表声的功能，所以在后代只有弱化乃至消失这一单词的演进，前者演变为六言句，后者则从另一途径衍生出七言句。三言、六言、七言这三种我国古代韵文的重要句式均由“兮”字句衍化而成，从这个意义上，说楚辞体是我国古代韵文的渊薮，亦不为过誉。“兮”字句这种衍生多种句式的功能，也是其他句式所无法比拟的。

任何文体形式，不仅是一种语言存在，同时也是一种文化存在，有着深刻的民族文化印记。渊源于南方荆楚文化的楚骚文学，其基本句式“兮”字句，也是楚人群体性格和审美情趣的反映与结果。楚国地险流急、江山光怪的地理环境造就了楚人剽轻易怒、情感外露的群体性格，相对独立的历史背景铸冶了楚人不重礼法、崇尚自由的人文传统，而巫风盛行的民俗又赋予了楚人亲近自然神

灵的宗教迷狂。总之，这是一种与中原文化之典雅庄重、温柔敦厚完全不同的文化类型，而表现出飞扬流动、自由任性的浪漫风格。近年来出土的楚国铜器、漆器和丝织品上那些变幻多端、瑰奇随意的装饰图案，固然是楚人追求自由的文化精神的反映；而“兮”字那浓烈的抒情色彩和咏叹意味，“兮”字句那参差错落、运转自如的不拘一格，又何尝不是如此！事实上，楚辞中的“兮”字之所以在表示文法意义时可以兼具多种虚词的功能，而不像《诗经》中的虚词那样分工细密精确，也与楚人简慢旷逸、不遵矩度的性格有某种内在联系。

更为重要的是，由于屈原采用这种“兮”字句，创作了大量精彩绝艳的楚辞作品，以抒发他幽怨愤激的情绪，这就不但使“兮”字句作为楚辞体的特征得以固定下来，而且因其“信而见疑，忠而被谤”以致自沉身死的悲剧命运、敢于以一己之力对抗世俗环境的悲壮精神、笼罩天地的生命意识和忧患意识，“兮”字句的抒情咏叹色彩得到空前的加强，并增添了悲怨幽愁、愤激不平的氛围。“兮”字句与屈原的情感身世构成了一种对应关系，后人一读到这种句式，就不能不与屈原联系起来。也就是说，屈原在楚歌的基础上大量创作的过程中，又给这种句式添加了新的意蕴，使“兮”字句有了更为深厚富赡的文化内涵。朱应麒说读屈作“如入虚墓而闻秋虫之吟，莫不咨嗟叹息，泣下沾襟”①，读者产生的悲感与“兮”字句所传递、暗示的深层意蕴不无关系。“兮”字句的这种特色，更是其他句式所不具备的。

综上所述，“兮”字具有特别强烈的咏叹表情色彩，构成诗歌节奏的能力，并兼具多种虚词的文法功能，衍化派生其他句式的造句功能，它作为一种文化存在，还反映了荆楚民族的自由浪漫精神和

---

① 蒋之翘：《七十二家评楚辞》，明天启六年本。

屈原的悲剧精神。“兮”字在句中起了其他虚词所无法替代的作用，从而构成一种独特的意味。闻一多认为“感叹字确乎是歌的核心与原动力”，假如把“兮”字省去，将是一大损失，因为“损失了的正是歌的意味儿”，而“意味比意义要紧得多”。① “兮”字所形成的这种“意味”，正是前文所述的咏叹意味、节奏意味、楚文化意味以及与屈原身世相联系的悲剧意味。因此，“兮”字成为楚辞体的表征。而“兮”字一旦在句中消失，楚辞体所独具的形式和“意味”就不复存在，其区别于它种文体的特征也不复存在。我们不妨比较一下《山鬼》与《宋书·乐志》中题为《今有人》的开头数句：

若有人兮山之阿，	今有人，山之阿，
被薜荔兮带女罗。	被服薜荔带女罗。
既含睇兮又宜笑，	既含睇，又宜笑，
子慕予兮善窈窕。	子恋慕予善窈窕。
乘赤豹兮从文狸，	乘赤豹，从文狸，
辛夷车兮结桂旗。	辛夷车驾结桂旗。
——《山鬼》	——《今有人》

《今有人》中，“兮”字弱化而为短暂的停顿所代替，或强化而转变为实词，它与《山鬼》的意义完全一样。但“兮”字消失了，句式、意味也变了。那么，从文体的角度看，《今有人》已变成三、七言的乐府诗，而不再属于楚辞体的范畴。

二

楚辞体的“兮”字句主要有三种句型，各有其不同的用途与特点，现分述如下。

---

① 参见闻一多：《歌与诗》，《闻一多全集》第1卷。

第一种为“○○○○，○○○兮”，如“后皇嘉树，橘来服兮”（《橘颂》），“露申辛夷，死林薄兮”（《涉江》）；又“○○○○，○○○些”，如“天地四方，多贼奸些”（《招魂》）亦可归入此类。日本学者铃木虎雄认为，这种句式形式上是四字加四字，实质是“四字三字体”，因为下句中的语气词“兮”字有声无义，可以省去；他还指出，“○○○○，○○○兮”的句式非楚辞所独有，《诗经》中便已存在。① 青木正儿则说“○○○○，○○○些”的句式“可视为北方底四言调与南方底三言调的并用”②。他们都看到了《诗经》对这种句型的影响。我们只要比较一下《诗经》中《郑风·野有蔓草》、《召南·摽有梅》、《王风·采葛》等篇与这种句型的惊人相似，就无法否认这种影响的存在。

大体说来，这种句型处于楚辞体尚不够成熟的过渡阶段，句子变化不多，容量不大，“兮”、“些”等虚词的功能相对单纯，语体风格因四言的影响而趋于规整。惟其如此，屈原作品中只有《橘颂》、《招魂》两篇纯用此式，此外，则用于《涉江》、《抽思》、《怀沙》等篇的“乱辞”。屈原以后，除江淹《遂古篇》等少量作品全用“○○○○，○○○兮”句型之外，它的主要功用仍然是充当作品中的“乱辞”或其他成分。句型本身的局限性决定了它的影响和发展只能如此。但这种句型“三字尾”的特点，却使它在后来七言诗的演进中起了极其重要的作用。

第二种是“○○○兮○○○”型，如“采三秀兮于山间，石磊磊兮葛蔓蔓”（《山鬼》），“带长铗兮挟秦弓，首身离兮心不惩”（《国殇》）。它完全是南方荆楚民歌的嫡传，与《诗经》“兮”字句的结构、

---

① 参见铃木虎雄：《中国文学论集·论骚赋的生成》，神州国光社 1930 年版。

② 青木正儿：《中国文学发凡》，上海商务印书馆 1936 年版，第 104 页。

风格有很大区别。由于在这种句型中，“兮”字具有节奏上的枢纽作用和较强的稳定性，给其前后部分的灵活变化提供了很大的自由度，作者可以根据表达的需要调整字数，避免板滞，而不致于产生节奏上的混乱。因此，从这一基本的句型出发，又派生、衍化出两种结构相同而字数不一的句式：A式“○○○兮○○”，如“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予”（《湘夫人》）；B式“○○兮○○”，如“石濑兮浅浅，飞龙兮翩翩”（《湘君》）。除此之外，在具体的运用过程中，句子的长度还可以适当延长，如“女婵媛兮为余太息”（《湘君》），“期不信兮告余以不闲”（《湘君》），“余处幽篁兮终不见天”（《山鬼》）等。

此种句型在屈原作品中主要用于《九歌》，其基本特点是“兮”字位于一句之中，前后两部分的字数在两个或两个以上。规则与变化的有机配合，使这种句型极富错落摇曳之美，形成一种流丽飘逸的语体风格。在楚辞体的几种类型中，此种句型保存的楚民歌原型最为完整，也最富表现的灵活性与艺术的美感，因而在后来的发展中表现出强大的生命力。汉代《招隐士》、《九叹》等不少作品采用这种句型；晋代以后，随着文人对艺术形式与美感的日益重视，这种句型在楚辞体中所占比例越来越大，到南朝则成为楚辞体作品的主要句型。

值得指出的是，宋玉的《九辩》在句型上虽沿袭《离骚》，但也兼采《九歌》上述句式，并由此衍生出另一类即C类的句式“○○○○兮○○○”，如“登山临水兮送将归”，“有美一人兮心不怿”。这类句型往往在后来的楚辞体、文体赋和诗歌中出现，而尤其在“楚歌”体中较为常见，如刘邦的《大风歌》、汉武帝的《秋风辞》等。此类句式也很容易演变成七言诗。

第三种是“○○○○○○兮，○○○○○○”型，如“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸”（《离骚》）；而“○○○○兮，○○○○”如

“滔滔孟夏兮，草木莽莽”（《怀沙》），则可视为其变体，即基本句型“兮”字前后部分的对等缩短。此句型主要用在《离骚》、《九章》各篇和《远游》中，是屈原在楚民歌尤其是《九歌》句式基础上的天才创造，它不仅是楚辞体的主要句型之一，而且是最成熟、最完备的。它的基本结构是“兮”字在两句之间，也即两句中的上句之末。如果将上下两句看成一个独立的语言单位，那么它的整体结构、“兮”字在其中所处的位置与第二种句型并无什么区别。其成熟之关键在于“兮”字前后两部分字数的增加。虽然前后只增加了三个字，却带来了一系列的大变化。

这种变化首先表现在句子容量的大增上。我们知道，在第二、第三种类型的句式中，由于“兮”字的存在，“兮”字前面的部分基本上不具备独立性。必须前后两部分相连接才能足句，以表示相对完整的意义；而假如两种句型均由两个以“兮”字为中心的语言单位构成一个更大的语言单位的话，那么我们可比较如下：

出不入兮往不返，平原忽兮路超远。

——《国殇》

日月忽其不淹兮春与秋其代序；

惟草木之零落兮恐美人之迟暮。

——《离骚》

在这里，增加的不再是六个字，而是十二个字，整整多出四个意象或意象群！

其次，由于“兮”字前后部分字数增多，长度增大，其组构成分也发生了明显的变化，而最惹人注目的，则是虚词的大量出现及其位置的相对固定。试看下列《离骚》中的例句：

不抚壮而弃秽兮，何不改乎此度？

乘骐骥以驰骋兮，来吾导夫先路！

在第二种句型中，“兮”字前后部分极少虚词；而第三种句型因