

杨仲义
著

诗 骚 新 识



學苑出版社

诗 骚 新 识

杨仲义 著

学 苑 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

诗骚新识/杨仲义著. - 北京:学苑出版社,1999.8
(学苑文丛)

ISBN 7-80060-093-9

I. 诗… II. 杨… III. ①诗经-文学研究-文集
②楚辞-文学研究-文集 IV. I 207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 23903 号

学苑出版社出版发行

北京市万寿路西街 11 号 100036

高碑店市印刷厂印刷 新华书店经销

850×1168 32 开本 8.75 印张 160 千字

1999 年 7 月北京第 1 版 1999 年 7 月北京第 1 次印刷

印数:3000 册

定价:20.00 元

前 言

古代中国是抒情诗的王国。《诗经》、楚辞就是这诗国艺苑的第一批奇葩。其首创精神和艺术经验,向被视为诗道、诗艺之“源”,所谓“自汉至魏,辞人才子,文体三变。……源其飚流所始,莫不同祖风骚”(沈约),“《离骚》为词赋之祖,后人为之,如至方不能加矩,至圆不能过规”(宋子京)。专门研究《诗经》、楚辞的精神、艺术、语言、文化的诗经学、楚辞学,也因累代积累,不断发掘,而取得了极其辉煌的成就。但缺憾和不足亦是非常明显的。比如:

《诗经》、楚辞语句的不少难解之处,至今仍未得到令人满意的解释。

有关《诗经》、楚辞的整体认识及对屈原其人的某些共识,尚经不起认真考究。

《诗经》、楚辞首创之风骚传统的本义和承传,至今尚未见一本专著详论。

从文化学、民俗学角度研究《诗经》、楚辞,虽已大见成效,但毕竟还是刚刚起步,偏颇之处亦经常见到。

用诗歌美学审视《诗经》、楚辞,虽然是一个老课题,但实际上做得还远远不够。

这些问题,既是阅读欣赏《诗经》、楚辞经常遇到的,更是搞学术研究需要深入探讨的。本书之所以立“旧说辨妄”、“风骚传统”、“风骚审美”、“‘风’旨辨正”、“屈骚析疑”等目来论析,就是想同天下志在《诗经》、楚辞研究,乐于贫穷寂寥的同道一起,弥补以往《诗经》、楚辞之学中的缺憾,将诗经学、楚辞学提高到一个新水平。只是学识有限,恐难如愿,敬祈方家不吝指教。

杨仲义

1999年6月于湘大岳松居

目 录

壹 旧说辨妄	(1)
一 “风、雅、颂”分类原始及其多重含义	(1)
二 诗三百篇非设官“采”集得来,而是王朝乐师 收集所得	(6)
三 从最初的“用以歌”到后来的“用以说义”	(9)
四 “国风”既非全出民间,更非全为情歌	(11)
五 “雅”不全出贵族之手,更不全是“雅正” 之声	(13)
六 “风”、“雅”原无“正”、“变”之分	(15)
七 楚骚的“楚”味	(19)
八 楚辞并非地方文学	(29)
九 是宗国意识而不是爱国主义	(40)
十 “怨”、“洁”统一的狂人精神	(49)
十一 端直不阿的伟大人格	(61)
贰 风骚传统	(71)
一 感于哀乐,抒情为主的基本美学特征	(72)

二	赋、比、兴诗歌思维法的创造和运用	(89)
三	风雅的写实风格和屈骚的虚幻色彩	(113)
四	华实并茂,整齐押韵的美文追求	(132)
叁	风骚审美	(142)
一	风骚最见真情性	(143)
二	情貌无遗的意象美	(162)
三	悦耳达情的声韵美	(177)
四	字词章句的复叠之美	(186)
肆	“风”旨辨正	(202)
一	周南	(203)
	关雎 卷耳 桃夭	
	采芣苢 汉广 汝坟	
二	召南	(205)
	草虫 行露 羔羊	
	標有梅 小星 野有死麇	
三	邶风	(207)
	柏舟 燕燕 日月	
	击鼓 凯风 匏有苦叶	
	谷风 式微 北门	
	北风 静女 新台	
四	鄘风	(212)
	柏舟 墙有茨 桑中	
	相鼠 载驰	
五	卫风	(214)

	硕人	氓	伯兮	
	有狐	木瓜		
六	王风	黍离	君子于役	中谷有蕓
		兔爰	采葛	大车
七	郑风	将仲子	女曰鸡鸣	山有扶苏
		蔣兮	褰裳	东门之墀
		风雨	子衿	出其东门
		野有蔓草	溱洧	
八	齐风	鸡鸣	东方未明	南山
九	魏风	园有桃	陟岵	十亩之间
		伐檀	硕鼠	
十	唐风	蟋蟀	绸缪	鸛羽
		葛生		
十一	秦风	蒹葭	黄鸟	晨风
		无衣		
十二	陈风	东门之枌	衡门	东门之池
		东门之杨	墓门	月出

	泽陂	
十三	桧风	(232)
	隰有萋楚	
十四	曹风	(232)
	蜉蝣	
十五	幽风	(233)
	七月 鸛鷖 东山	
	伐柯	
伍	屈骚析疑	(235)
一	离骚	(235)
二	九歌	(245)
	东皇太一 东君 云中君	
	湘君 湘夫人 大司命	
	少司命 河伯 山鬼	
	国殇 礼魂	
三	九章	(256)
	惜诵 涉江 哀郢	
	抽思 怀沙 思美人	
	惜往日 橘颂 悲回风	
四	招魂	(268)

壹 旧说辨妄

在古代文学研究领域,《诗经》、楚辞研究同唐诗、宋词研究一样,一直处于显学地位,硕果累累。观其大体,历来着重文本考释和社会学解说,近年来多从外部进行文化学、民俗学观照。但是,其中有不少传统定见和近世新见,并不准确、科学,诸如只以“乐调”分类解释风、雅、颂;坚信“采诗说”,并以讹传讹;视“风”全出民间,“雅”为“雅正”之声;用“正、变说”解说《诗经》的现实主义;视楚辞为地方文学,屈原为爱国诗人;说屈原爱民,屈原是革新派;断言《离骚》写于流放时,《怀沙》是绝笔诗;认为屈原清高孤僻,过分狂傲,等等。本章只从其中择立十一题驳辨,以抛砖引玉,希望能引起学界重视。

一 “风、雅、颂”分类原始及其多重含义

何谓风、雅、颂?两部最权威的全国通用教材上说:

国风、小雅、大雅、颂四个部分,这大约是音乐的分

类。“风”是乐调，“国风”就是各国土乐的意思。“雅”本是乐曲名，……产地是西周王畿，……“大雅”、“小雅”之分和后世大曲小曲相类。……“颂”是赞美歌，是祭乐。

（中国社会科学院文学研究所编《中国文学史》）

风、雅、颂的划分也是由于音乐的不同。风是带地方色彩的音乐，十五“国风”就是十五个地方的土风歌谣，……雅是周王朝直接统治地区的音乐；雅有正的意思，当时人们把王朝直接统治地区的音乐看成正声。颂有形容的意思，它是一种宗庙祭祀用的舞曲。

（游国恩等主编《中国文学史》）

不错，从本义上看，“风”、“雅”、“颂”确指乐调：

吉甫作诵，其诗弘硕，其风肆好。

（《诗经·大雅·崧高》）

笙磬同音，以雅以南。

（《诗经·小雅·鼓钟》）

晋侯知楚囚能作乐，……使与之琴，操南音。……乐操土风，不忘旧也。

（《左传·成公九年》）

桀作东歌南音。

(《晏子春秋》)

禹行水,见涂山氏之女,乃令其妾往候禹于涂山之阳。女乃作歌,歌曰:“候人兮猗。”实始作为南音,周公、召公取风焉。

(《吕氏春秋》)

祝融生太子长琴,是处摇山,始作乐风。

(《山海经·大荒西经》)

但是,问题是,这个乐调并不是从音乐本身上说的,而是就其产生和来源说的。一般囫囵吞枣者未必深晓。

“风”,“出于风土”(郑樵《六经奥论》),“采自民间”(方玉润《诗经原始》),属“风土之音”(郑樵,同上)。“南”是一种产生于江汉和荆楚地区的方音(“南音”)、土调(“土风”),故而也属“风”一类。《诗经》编集时以其为一类,并在“风”、“南”前再冠以具体的地名邶、鄘、卫、郑、齐、魏、唐、秦、陈、桧、曹、豳以及王(东都洛邑王城)、周(周公辖区)、召(召公辖区),统称为“国风”,这就更加证明它并不是什么乐调本身的分类,而是乐歌来源的分类。“十五国风”就是指来自京城镐以外的十五个地区的乐歌。

“雅”与“夏”二字古时同音通用。《墨子·天志》引《诗经》“大雅”时就称“大雅”为“大夏”。而“夏”的本义是作地域解

的,周人称周王畿地区为“夏”,称自己为“夏”人。“雅”歌即“夏”歌,是指周王畿的乐歌。其立类正好与“国风”(来自京城以外地区的乐歌)相对。“大雅”、“小雅”则没有资料参证,也许是朝堂典礼和宦庶享宴乐歌的区分吧。

“颂”来自宗庙祭祀,是“美盛德之形容,以其成功告于神明”(《毛诗序》)的“宗庙之乐歌”(朱熹《诗集传》)。各诸侯国本均有宗庙之歌,但《诗经》何故仅选了周、鲁、商三地之“颂”?这是因为这三地非同一般,“周”为文王居地,“鲁”为周公长子伯禽封地,“商”为纣王庶兄微子启的封地。三地之“颂”,按等级均属天子礼乐,在当时颇有权威和影响,常被周王朝和其他诸侯国广泛用作宗庙之歌,所以“颂”便只选此三“颂”,而略去其余。

以上可谓《诗经》分类之原始。但是,在实际阅读和鉴赏中,这本是按乐歌来源所分的三大类,即各国土乐(“风”)、京城音乐(“雅”)、宗庙乐歌(“颂”),若从其他角度看,也还有一些明显的不同:

1. 从作者身份看,“国者,诸侯所封之域”(朱熹《诗集传》),“风”作为京城以外的十五个地区的土乐,便多是“小夫贱隶、妇人女子之言”(郑樵《六经奥论》),属“里巷歌谣”、“民俗歌谣”(朱熹,同上),但也有出自诸侯国大夫、小吏之口的。“雅多出朝廷士大夫”(郑樵,同上),但也有出自京城平民之手和出自列国而在京城广为传播的。“颂”只清一色地出自王公贵族以及专司祭祀礼仪的乐官、太师之手。

2. 从题材内容来看,不少“风”诗是“闾巷风土男女情思之

词”(朱熹《楚辞集注》)，“所其男女相与咏歌，各言其情者也”(朱熹《诗集传》)。何休《春秋公羊传解诂》谈及《诗经》“风”诗时亦有“男女有所怨恨，相从而歌，饥者歌其食，劳者歌其事”的提法。“雅”多言“王政之所由废兴”(《毛诗序》)和“燕享朝会”(朱熹《楚辞集注》)之事，既有受厘陈戒，歌功颂德之旨，亦有感事述作，讽刺哀怨之作。“颂”“初无讽诵，惟以铺张勋德而已”(郑樵《六经奥论》)，所谓“颂主告神，义必纯美”(刘勰《文心雕龙》)。

3. 从语言特点看，“风者，出于风土，大概小夫贱隶、妇人女子之言。其意虽远，其言浅近重复，……。雅出于朝廷士大夫，其言纯厚典则，其体抑扬顿挫，非复小夫贱隶、妇人女子能道者，……。颂者，初无讽诵，惟以铺张勋德而已。其辞严，其声有节，以示有所尊，……。”(郑樵《六经奥论》)“风之体轻扬和婉”；“颂”“其词则简，其义味则隳永而不尽也”；“雅体较之于风，则整肃而显明；较之于颂，则昌大而畅达。”(章潢《诗经原体》)

4. 从乐调风格看，“风”“轻扬和婉”(章潢《诗经原体》)，
“雅音宏而肆，颂音沉而柔”(方玉润《诗经原始》)。方玉润还引《礼记·乐记》说：“《礼记·乐记》曰：‘《清庙》之瑟，朱弦而疏越，一唱而三叹，有遗音者矣！’此真善言颂音也。……又曰：‘宽而静，柔而正者，宜歌颂；广大而静，疏达而信者，宜歌大雅。’此又善辨乎雅、颂之音也。”

5. 从艺术手法看，“风”多用比兴，“托物而不著于物，指事而不滞于事。义虽寓于音律之间，意尝超于言词之表。虽使

人兴起,而人不自觉”(章潢《诗经原体》)。而“雅”、“颂”则比兴少而赋事多。

取上述五点中的任何一点,作风、雅、颂分类的依据,都是不合《诗经》编集的实际的。不少古人的失误就在这里。但将《诗经》定本已分之三类,作为一种客观存在,从不同角度全面观察它们的多重异同,则不失为一种全面认识《诗经》“风”、“雅”、“颂”的科学的、实事求是的研究方法,不应简单予以否定。

二 诗三百篇非设官“采”集得来,而是王朝乐师收集所得

谈及五湖四海广大地域的风、雅、颂 305 篇,何以能编集成册,后世总是以汉代“采诗”、“献诗”说为可信之言,累世传述:

古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考正也。

(《汉书·艺文志》)

孟春之月,群居者将散,行人振木铎徇于路以采诗,献之太师,比其音律,以闻于天子。故曰,王者不出牖户,而知天下。

(《汉书·食货志》)

五谷毕，人民皆居宅，男女同巷，相从夜绩。从十月尽正月止。男女怨恨，相从而歌，饥者歌其食，劳者歌其事。男年六十，女年五十无子者，官衣食之，使之民间采诗，乡移于邑，邑移于国，国以闻于天子。故王者不出牖户，尽知天下所苦。

(何休《公羊解诂》)

可是，考以商、周遗典和春秋、战国文献，却只见说“献诗”，而未见说“采诗”：

《国语·周语》：

天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞍赋，矇诵，百工谏，庶人传语。

《国语·晋语》：

古之王者，使工诵谏于朝，在列者献诗。

《左传·襄公十四年》：

史为书，瞽献诗，……故夏书曰：道人以木铎徇于路。

官师相规，工执艺事以谏。

你看，所言明明是指令群臣百工献“谏”（包括诗、曲、书、语等形式），并非晋杜预《左传》注所云：“遭人，行人之官，木铎徇于路，求歌谣之言。”假如真有设官“采”、“求”歌谣之制，则来自各诸侯国的诗篇也断断不会只有十五“国风”。

那么，当时“弦歌”，后世“诵”、“学”的诗三百篇，是怎么汇拢、編集起来的呢？

1. 十五“国风”乃是十五个诸侯国（地方）的太师集而上之，周王朝乐官太师存习备用之乐歌。古时重礼乐，天子之朝和诸侯之国均有乐官太师和乐人、乐师。这些人的本职是替歌谣配乐和编演乐曲，为宴、仪演奏。随时收集并习而备用，是其自觉的责无旁贷的日常工作，用不着另外设官派人去各地采集。有些诸侯（地方）太师将其国经常演奏之乐歌，上于天子之朝，朝中遂有了来自这十五个诸侯国（地区）的十五“国风”，未上者自然集中未有。

2. 二雅、三颂作为朝会宴享和庙堂祭祀常用之歌，本为乐官乐师日常掌习演奏之乐，士大夫们日常赋诵亦常引用一些此类诗歌，根本无须专门派官征采。早在“诗三百”尚未编定的春秋前期，秦穆公宴请晋公子重耳（《左传·僖公二十三年》），鲁文公与郑伯宴于渠（《左传·文公十三年》），楚庄王谈论武力的重要性（《左传·宣公十二年》）时，都曾“赋”、“引”过一些当时流传甚广的诗歌。它们可以有力地说明，后来《诗经》“雅”、“颂”之诗早已广泛流行，并非专官采集而来。