

楚国歌谣集评注

◎ 田宜弘 编注



浙江工商

出版社

楚国歌谣集评注

田宜弘 编注

邓辉华 插画



浙江工商大学出版社
ZHEJIANG GONGSHANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

楚国歌谣集评注 / 田宜弘编注. — 杭州: 浙江工商大学出版社, 2013. 7

ISBN 978-7-81140-703-7

I. ①楚… II. ①田… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国—楚国(? ~前 223) IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 026334 号

楚国歌谣集评注

田宜弘 编注

组稿编辑 任晓燕

责任编辑 吴岳婷 郑建

封面设计 包建辉

责任印制 汪俊

出版发行 浙江工商大学出版社

(杭州市教工路 198 号 邮政编码 310012)

(E-mail: zjgsupress@163.com)

(网址: <http://www.zjgsupress.com>)

电话: 0571-88904980, 88831806(传真)

排版 杭州朝曦图文设计有限公司

印刷 杭州恒力通印务有限公司

开本 710mm×1000mm 1/16

印张 9.25

字数 125 千

版印次 2013 年 7 月第 1 版 2013 年 7 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-81140-703-7

定价 28.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江工商大学出版社营销部邮购电话 0571-88804227

前 言

楚国是我国先秦时期存在时间最长的诸侯国之一。从商末周初鬻熊助周文王灭商有功,受周册封立国至公元前 223 年被秦吞灭,历时达八个世纪以上。由于其先世苦斗挣扎、流离迁徙的悲壮经历,后世筚路蓝缕,经营江汉,不断吸收从中原到南方华夏文化的精华,博采各族文化之长,春秋战国时期得以充分利用江汉平原得天独厚的自然地理条件,在发展物质文明的同时,发展具有地方特色和民族特色的文化优势,其精神文明的杰出成就如老庄哲学和庄、骚文学成为并驾儒学和继《诗经》而熠熠生辉的宝贵财富,影响中国几千年思想文化而不朽。骚辞的出现是楚国诗歌创作的一个巅峰,也是一个光辉总结,而这正是楚国歌谣给它提供了丰富的养料。它是楚国诗歌创作历史中最后的一个环节。屈宋辞作已由西汉刘向结集流传,其注释蜂起,研究者代不乏人,著述颇多。本书拟收集楚国建国期间除《楚辞》中屈宋等辞作以外的其他诗歌谣谚等作品加以注释和简要评析,名曰《楚国歌谣集评注》。

(一)

楚地盛产歌谣,其历史悠久,颇具民族特色和地方特色,最早人们称之为“南音”。《吕氏春秋·音初》说:“涂山氏之女乃令其妾待禹于涂山之阳。女乃作歌,歌曰‘候人兮猗!’实始作为南音。周公及召公取风焉,以为《周南》、《召南》。”所以楚地歌谣又称为“南风”了。《左传·襄公十八年》(前 555)记载:“晋人闻有楚师。师旷曰:‘不害!吾骤歌北风,又歌南风。南风不竞,多死声,楚必无功。’”这“南风”就是楚国歌谣。楚国歌谣的特色和对政治军事的影响由此

可见一斑,其流传的广远不言而喻。楚国歌谣创作之丰盛还可以从一些秦汉古籍中看出,至少如《涉江》《采菱》《劳商》《阳阿》《下里》《巴人》《阳陵》《采薇》《阳春》《白雪》等只留下曲名而歌词尽逸。此外,像屈原《九歌》之源楚国“俗人祭祀之礼,歌舞之乐”(王逸《楚辞章句序》)的系列祀神娱神组歌也丰富多彩,卓有风情。而鄙俗的歌词经屈原加工改造变得光彩焕发,成为中国诗歌史上对民歌进行提炼修润而使之臻于完美的典范。

但是,楚国歌谣虽代有创作,却有两大遗憾。一是早期民歌被《诗经》采集编入的难以确认;二是《诗经》之后的楚国歌谣记录保存得极少,为后世的收集研究带来麻烦。

《诗经》收录的是自西周初年至春秋中叶大约五百多年的作品,其十五国风采撷地域较广,却无“楚风”之目。朱自清《中国歌谣》有言:“‘二南’便是东迁后的楚诗,可以谓之楚风。”于是,近年来一些论著便将“二南”当楚风看待。粗略而论,似乎可通,实有两个问题无法妥善解决。第一,《周南》所采诗,北至黄河、汝水,南至江汉合流的武汉地区,《召南》所采诗,多在陕西终南山以南,三峡至武汉的长江北岸地区。“二南”所领属的地域包括今河南临汝、南阳,湖北襄樊、鄖阳、随州、荆门、荆州、宜昌、孝感、武汉等地区。这个地域当时处在最南边又最强大的诸侯国当是楚国(《诗经·大雅·江汉》曾说周宣王命召虎征伐江汉东面的淮夷而“至于南海”,则周朝势力范围似已及楚国的更南边),其间则包括“汉阳诸姬”的众多诸侯国,较著名的有夔(今湖北秭归)、权(今湖北当阳东南)、罗(今湖北宜城西)、都(今湖北宜城东南)、随(今湖北随州)、卢戎(今湖北襄樊西南)、唐(今湖北枣阳境)、轸(今湖北应城境)、郢(今湖北安陆境)、吕(今河南宛县)、申(今河南南阳境)、息(今河南息县境)、黄(今河南潢川西)、弦(今河南潢川东南)等。“二南”所采二十五篇诗歌中,如《召南·草虫》《殷其雷》所唱“南山”应是终南山,是楚国势力未及的地方;《周南·汝坟》所唱的今河南中部的汝河流域是春秋中期楚成王争霸时涉足的地方,此时《诗经》传唱早已多年,离定型不远了。

至于《召南·甘棠》《召南·何彼襁》所唱之“召伯”“王姬”“平王之孙，齐侯之子”则更与楚国不大相干了。可确认采自江汉一带的只有《周南·汉广》《召南·江有汜》等极少篇目，这也未必就能与楚歌画等号。第二，楚国从册封立国到被秦吞灭经历了八个世纪以上的漫长岁月，其间楚国国都一迁再迁，早期的丹阳已迁徙，郢都的治所更经历了由北至南然后向东的难以确数的辗转，其有效统治疆域也是不断变迁，弱小时不过五十里（据《史记·孔子世家》），自“若敖、蚡冒至于武（王）、文（王），土不过同（方百里）”（《左传·昭公二十三年》），强大时方数千里，则领有今湖北全境及陕、川、渝、豫、湘、赣、皖、苏、沪、浙、鲁等省的全部或部分地区，其影响远及桂、滇、黔等省区。“二南”中一部分作品产生在西周初年，也有部分作品产生于平王东迁初期，这都是楚武王熊通自立为国君（前741）以前很久的事。当时，楚国的封地在丹阳，虽然公元前9世纪周夷王时熊渠占领了“江上楚蛮之地”（《史记·楚世家》），势力触角远及江汉，可是“先王熊绎辟在荆山，筦路蓝缕以处草莽，跋涉山林以事天子”（《左传·昭公十二年》），统治中心还是在今河南淅川以南、湖北南漳县西荆山一带。楚国对江汉地带施治多取决于西周王朝政治军事实力的强弱。如周成王、昭王、宣王都先后征伐过楚国，一旦周王室获胜，楚国就收缩自己的势力范围，如果楚国获胜就乘势扩大疆域。楚国的真正强大并且使江汉地域诸侯纷纷慑服是从楚武王熊通开始的，可是“二南”作品都产生于这之前，在楚国当时的疆域尚游移不定的情况下，很难确认哪些是楚国的作品。这也是《诗经》的搜集整理者不用“楚风”标目的原因所在。再者，周朝有献诗制度，汉人还传其有采诗制度。周人可能建国初制礼作乐时便开始搜集整理编辑《诗经》了。后经乐师赓续传承，不断扬弃增改，如滚雪球般日益扩大，至迟到春秋初期已基本定型。《左传·隐公三年》（前720）便提到“《风》有《采芣》《采蘋》；《雅》有《行苇》《泂酌》”。《左传·襄公二十九年》（前544）载：“吴公子札来聘……请观于周乐。使工为之歌”《周南》《召南》《邶》《鄘》《卫》《王》《郑》《齐》《豳》《秦》《魏》《唐》《陈》

《邶》《小雅》《大雅》《颂》。这只是鲁国宫廷乐师组织演唱。基本上包括了现传《诗经》的全部。这年,孔子仅八岁。后来他便以《诗》为传道育才的教科书。孔子晚年说:“吾自卫返鲁,然后乐正,雅颂各得其所。”(《论语·子罕》)这主要指对宫廷宴飨和宗庙祭祀的乐歌进行乐曲方面的校正,不大可能改动词句,而对风诗则不曾改动。尤其对“二南”十分尊崇,他曾对儿子伯鱼说:“女(汝)为《周南》《召南》矣乎?人而不为《周南》《召南》,其犹正墙面而立也与?”(《论语·阳货》)我们知道《左传·隐公元年》开篇即引《诗经》之成句。全书引诗句有二百五十多条,百分之九十五的诗句都见于《诗经》。可见《诗经》在春秋时已成为贵族朝臣行政外交的固定教本了。当此之时,楚国正在为改变被歧视为蛮夷的地位处境而苦斗,先是熊通于公元前740年对抗周王室的鄙视不肯加位封号而僭称武王,后又经过近二百年争霸中原取得与华夏诸侯平起平坐的资格。已经定型的《诗经》不可能接纳楚国的献诗和采集楚国的民歌。所以《诗经》“二南”中的作品只能算是楚地古歌了。我们将先列专栏介绍楚地古歌,“二南”中确为楚地诗歌者将选入。

(二)

可以肯定,“二南”之后,楚国歌谣创作一定仍很活跃,甚或更形繁盛,但楚国无采诗制度,多自然消亡,只有少数作品被文人引录得以保存。今天要研究楚国歌谣,尚需花甄别的功夫。首先在产生时间上要辨清。如《吴越春秋·勾践阴谋外传》载:越王欲谋复吴,范蠡进善射者陈音。音,楚人也。越王请音而问曰:“孤闻子善射,道何所生?”音曰:“臣闻弩生于弓,弓生于弹,弹起古之孝子,不忍见父母为禽兽所食,故作弹以守之。歌曰:‘断竹,续竹;飞土,逐宍(肉)。’”陈音虽是春秋时之楚人,可是他所称引的《弹歌》却是“古之孝子”即原始社会的先民们所创作,春秋时楚人只是口耳相传先民歌谣罢了。所以学术界一般公认《弹歌》为产生于原始社会的远古歌谣。刘勰的《文心雕龙》说是黄帝所作,虽为

臆测,但我们不能称之为楚歌。又如《孔子家语》曰:“昔者舜弹五弦之琴,造《南风》之诗,其诗曰:‘南风之薰兮,可以解吾民之愠兮;南风之时兮,可以阜吾民之财兮。’”《南风歌》虽称“传世楚歌”,可并非楚国作品,舜处原始社会父系氏族社会晚期,何言楚歌?只不过秦汉之际的记录者套用了当时流行的楚歌形式而已。同样,前引《吕氏春秋·音初》所载之《候人歌》(也称《涂山女歌》)与此相仿佛,均可称为“南音”之始,是楚地先民曾经的歌唱,虽一定影响到后来楚国歌谣的创作,可毕竟不属于楚国歌谣的范围。其次,还有个辨伪的问题,如《古文苑》所载宋玉的《讽赋》中有《讽赋歌》,虽然其句式酷肖楚辞体格,但学术界一般公认此赋为后人伪托。既属赝品,当然连同所虚构之人物的歌唱也就不是楚歌了。又如《琴苑要录》所载楚人伯牙之歌《水仙操》,从东汉蔡邕《琴操》到宋郭茂倩《乐府诗集》都只说到伯牙学琴的故事,不载伯牙有歌词留传,显然,此歌词系后人依托,乃伪作也。这里要特别说说《越人歌》。汉刘向《说苑》载:襄成君始封之日,楚大夫庄辛过而说之曰:“君独不闻夫鄂君子皙之泛舟于新波之中也?……越人拥楫而歌,歌辞曰:‘滥兮抃草滥予昌柎泽予昌州州湛州焉乎秦胥胥缦予乎昭澶秦逾渗悌随河湖。’鄂君子皙曰:‘吾不知越歌,子试为我楚说之。’于是乃召越译,乃楚说之曰:‘今夕何夕兮搴舟中流,今日何日兮得与王子同舟,蒙羞被好兮,不訾诟耻,心几顽而不绝兮得知王子,山有木兮木有枝,心说君兮君不知。’”显然,此歌是越国人为表达对楚王亲母弟令尹鄂君子皙的知遇之恩和倾慕之情所唱,虽从楚大夫庄辛口中转述,却只能说是亲善楚人之作,而非楚歌,名为《越人歌》是恰当的,也有人称《鄂君歌》。但是,这位越国翻译能娴熟地运用楚歌的结构、句式、音韵及表现手法对越歌进行再创造,使其具有春秋中后期楚国歌谣典型的艺术特征和风范,令人赞扬他“必是一位能通楚、越两国文学的文人”(游国恩《楚辞的起源》)。所以,我们仍把它收在里面加以注评。

(三)

我们可以给楚国歌谣作如下界定,即楚立国到国灭时期楚国人所创作的歌谣,其外延有时间的限制,也有作者的限制。它们可以简称为楚歌谣,但不能理解或说成是楚地歌谣,因为立国前和灭国后的楚国地域均产生有歌谣。从现存楚国歌谣看,最早的应产生在楚文王于公元前 690 年徙都郢(或曰宜城或曰江陵纪南城)之后,实际上它们都只是郢楚歌谣。

这些歌谣包括了谚语和俗语。按照“合乐曰歌,徒歌曰谣”的传统分法,这二者属于民谣类。如《亡羊补牢》《见君之乘》《兔死狗烹》《楚人谣》等。俗语或称“鄙语”,实际上即是民间谚语,因为二者均具有语句定型、简练通俗而形象、富有深刻道理、在民间流传久远等特点,而彼此的区别很难界定,连学术界也难趋一致。

有一个也属辨伪的问题需要在此稍加细说。东汉蔡邕撰集的《琴操》中记载了一些楚国人所作的歌词,它们是楚庄王妃樊姬作《列女引》、楚庄王(据原注)作《辟历引》、卞和作《信立退怨歌》。逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》认为《琴操》中所录歌曲,除录自《诗经》的《鹿鸣》等五首歌诗外,其余“皆两汉琴家拟作”。这个观点尚待商榷。蔡邕撰集的《琴操》收歌诗五首,十二操,九引,河间杂弄二十一章。所录曲辞上自尧舜周秦下至东汉,作者纷杂,题材广泛,确有取自《诗经》者。这正说明精通音律、善鼓琴的蔡邕怀着多大的热情搜集整理这些琴曲,确认其作者,撰述其创作的原委逸事,忠实地记录了原歌谣。其抢救遗产的功德,不仅载诸中国音乐史,也应载入中国文学史册。这些琴曲歌词的语言形式或傍《诗经》,或仿骚体,或兼采二者;或句句押韵,一韵到底,或隔句押韵,不断换韵。风格上或古朴典雅,或浅白流畅,或直抒胸臆,或比兴鲜明,很难一概而论。其中虽不少明显系汉人创作者,但也不能排除为原作或接近原作者。尤其是楚人之作,表述风貌一似汉前,况楚风乃汉人之时尚,保存原貌的可能性极大。如樊姬之事已先此见于《韩诗外传》《列女传》《新序》等著作,后又为《渚宫旧事》记载,已是家喻户晓。又如卞

和献玉的悲烈故事经《韩非子》《新序》所载而传播极广，此歌词中关于楚王和山水称名的讹误，恰好证明其乃接近流传民间时的原胚状态，如系汉人拟作则不会留下这么多错乱，更遑论出自蔡伯喈这样的大文豪之手了。当然这并不是说可以完全否认在流传过程中汉人修润的可能性。但是，要说的是上引三篇歌词（《伍子胥佚诗》我们已确认并纳入正目），我们不妨视为楚国歌谣。须知，楚国歌谣赖汉人录载存传者占十之八九。汉人对楚文化是情有独钟，吉光片羽，弥足珍贵。因为对作者认定上有分歧，我们便将之附在集子后面。是为附录。

集子所收歌谣最早的数卞和的《信立退怨歌》，约在楚文王（前689—前676年在位）时创作，下迄楚顷襄王迁郢乃至楚亡于秦时，历时约四个半世纪，大部分则产生于春秋中后期。除附录外，我们按产生的时间先后顺序排列，以便读者观其流变发展。

（四）

值得注意的是，楚国歌谣一曲歌往往出现两种不同的歌词记录。如《渔父歌》（《渡伍员歌》），《吴越春秋》载有三章（三段歌词），《越绝书》则仅录前两章，且二书所录第一章的词句基本相同，个别词有不同，或为近义词、同音假借，至第二章则一为带“兮”字的八言、七言句，一为四言句。而二书的作者或整理者赵晔与袁康均生活在东汉初年，同为会稽人氏，时代和语言环境相同，所存差异应是各自根据记录的底本而不同，或所采录的民间传说不同，不应是作者改动所致。这种情况最典型的还有三对。一是乐师优孟为已故令尹孙叔敖处于贫困的儿子讨封时对楚庄王所唱之歌，《史记·滑稽列传》与《隶释》所录之孙叔敖碑不同。前者人称《优孟歌》，后者人称《慷慨歌》或《楚商歌》。二是楚国佯狂隐士接舆对孔丘唱的歌，《论语·微子》说是走过孔子车前所唱，《庄子·人间世》说是走过孔子在楚国游说时住的房子前所唱，词句大有不同。三是乐师扈子批评楚平王信谗杀伍奢等招致

国家几乎灭亡，并贻祸后人，使楚昭王处于困窘境地的事而作的《穷劫曲》，《吴越春秋》与《渚宫旧事》所载词句也大有不同。上述这种事由相同乃至曲同而词异的现象应该是各人所据逸闻传说难免有出入，首传非止一人，而后众口转述传唱过程中也会有增删润色；或是载诸简帛，当时记录已有差异，而引录者因各有所本，于是流传时就出现了类似于版本不同的情况。那么，载于后出典籍的歌词是否即对早出典籍所录歌词的修改？我们认为不是。这里不存在古词今语之别。因为这三对歌词中每一对的后出歌词在内容主旨上与前出歌词完全吻合，其词句虽有差异，而主题词均相同，如优孟所歌之“贪吏、廉吏”，接舆所歌之“凤兮、德衰、往者、来者、已而、殆而”，扈子所歌之“王听琴、枉杀、二子奔吴、鞭尸”等，这说明不是对原词的修改，因为均属采录逸闻故实或转录摘引古事古词，不可能也不需要来个推倒原作自裁重作，如果真正是修改或重作就不是我们现在所见到的这个样子了，所以我们说差异来自原版即或述或作的始作俑者的话语文本的区别。在今天看来，这些记录大都可称为原始版本。我们就并列选入各自注评。

如果不是见闻所囿，而是有两种以上版本可供选择，那么同为转摘古词，为什么这些典籍之编著者要录引此词而舍弃彼词呢？这个原因较复杂，但有些理由还是显而易见的。如《论语》是我国历史上第一部子书，孔子弟子和再传弟子在编纂时，基本上采取的是语录体格局，求取简短精警之词，录之以昌明儒家之道，塑造孔子的伟岸形象。而道家的经典《庄子》行文汪洋恣肆，恢宏富丽，其《寓言》自称：“寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。”又说：“重言十七，所以已言也，是为耆艾。”重言即借重先哲时贤的言论。庄周及其弟子则求取铺张扬厉充分发挥之词，录之以证其提供的在战乱时代天翻地覆中处世与自处之道，使人至少懂得无用即大用的辩证法。于是二书在引录《接舆歌》时（如果确实可以选择的话）各有所爱重。试想，后出之《庄子》若冒天下之大不韪，竟敢窜改已风行天下之儒家的经典，岂不掀起轩然大波？再如《史记》行文特点是语言

简洁精练，而且求通俗，接近当时口语，于是司马迁所录优孟的歌词就形同道白，以至于《风雅遗篇》说：“按此无音韵章句，而史以为歌者，不可晓。岂当时櫟括转换借歌声以成之欤？史不能述其音，但记其义也。”（转引自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》）。其实，司马迁写《滑稽列传》时对史料的搜集整理当然包括对优孟所歌之词的选择自有其修史风格的依据。此歌不仅有章法，而且句式有复沓，有大部分句子注意了押韵，其中“食、吏、财、罪、灭、为、职、非、死”等字均属清顾炎武所分古韵十部的脂部韵，作为歌词，并非“不可晓”，而是后人失察，不懂古音韵。而孙叔敖碑所录之《慷慨歌》，则句式较为整齐对应，同样用对比手法，《史记》所录为前后两层对比，似双峰对峙，此碑所录则层层对比，以双水并流之姿贯之，最后点出孙叔敖之名，径直赞颂，韵脚较密。碑文何以不录史迁而选此词？我们以为这与时代好尚有关。此碑立于东汉桓帝延熹三年（160）五月二十八日，时汉赋创作大盛已历三百年，人们普遍有好铺排整饬的文风，在几个版本中有一种文本更对时人审美崇尚的情况下，这种选择当然是明智之举。同时，在《史记》流传已二百多年成为士人案头必备的典籍后，哪个有理智负责的文人会去删改司马迁所录的词句？所以我们认为碑文只能是另有所本。至于《穷劫曲》，情况有些不同。先录的是《吴越春秋》，作者赵晔是东汉的经学家。自西汉始，著史之风盛行，除《史记》《汉书》等巨著外，“典校经书”的刘向就著有《说苑》《新序》《列女传》等叙写史事的作品，而且记录较为详细，如关于楚国作家宋玉，司马迁只在《史记·屈原列传》中说了一句话，可是刘向在其《新序·杂事第一》《杂事第五》中就有三则较长的文字记录。这反映了当时经学家搞章句之学中培养的求细不惮其烦的风气。赵晔所录扈子“为楚作穷劫之曲”乃七言句式，共十八句之多，这既有经学家治史之风也有汉赋鼎盛时的浸染。而晚唐人余知古编撰之《渚宫旧事》，博采史子传记中有关荆楚的人物事迹，多据前人已成之文，如录刘向《说苑》中宋玉事、楚人诵子文歌等，个别词句稍有脱略，但无大砍大伐以致相去甚远之状。其所录之《穷劫

曲》也是七言，但仅七句，在近体诗发展到相当精熟的晚唐，余知古显非改《吴越春秋》之原词，而是另有所据，除此别无解释。

(五)

《诗经》无“楚风”之目，楚国无采诗之制，加之古籍载录不多和录后逸亡，楚国歌谣保存至今的为数不丰。这些歌谣创作比较集中的时间分别是楚庄王（前 613—前 591 年在位）和楚昭王（前 515—前 489 年在位）时期。楚庄王是春秋时期著名的五霸之一，他使楚国霸业进入鼎盛时期，是一位杰出的政治家和军事家。而楚昭王因其父楚平王任奸信谗，枉杀无辜，政治混乱，待本人年幼即位，前期受佞臣挟持，平庸无为，使楚国与吴国长期相持对阵的平衡局面被打破而处于劣势，竟致丢失国都逃奔随国，后经秦国救援才得以返国，君臣百姓都受了很多窝囊气，这说明政治的清明与昏暗、国势的强盛与衰微特殊之时，人们的民族尊严、爱国情怀最为张扬，最容易激发创作热情，产生大量的优秀歌谣，以表达他们的理想和精神。这些歌谣大部分为楚国百姓的集体创作，个人作者的身份则相当广泛，在野的有献玉报国的山野农夫卞和、舍身救伍子胥的渔夫（似为一隐侠）、佯狂隐士接舆、阴阳家南公（《汉书·艺文志》载其所著《南子》谓为六国时人）等，在朝的除楚庄王及其宠妃樊姬外，有楚宫廷乐师优孟、扈子、先仕楚后仕吴的伍子胥、楚大夫申包胥，还有楚王子（疑为顷襄王太子完，即从秦逃归即位楚考烈王者）等。这些创作者除接舆抱不干政，不与统治者合作的态度外，余皆预政谋国，不论其身份职位差异多大。其实，反对介入政治是介入的另类，孔子说：“狂者进取。”（《论语·子路》）接舆是狂者，实为激进者，二者的实质没有什么不同。这正证明楚国歌谣与楚国社会政治现实的关系十分紧密。

从内容主旨看，楚国歌谣最突出的特点是以讽谏君王、歌颂忠臣志士、爱国自强为主旋律，充满忧君忧国忧民的炽烈情怀。如《慷慨歌》《穷劫曲》等怀着殷切的期望讽谏庄王、昭王，《楚人诵子文歌》《优

孟歌》《楚人为诸御己歌》倾情赞颂维护法制的贤相子文、廉洁奉公的贤相孙叔敖及奋不顾身为民请命的志士诸御己等。再如《楚昭王时童谣》是对昭王渡江时得到萍实之吉祥的由衷歌唱,《楚人谣》表达的对楚国的自信和亡秦复仇的决心,《王子思归歌》中质于异国的王子对祖国一草一木的深挚的爱念,申包胥哭秦廷时对宿敌吴国义正辞严的谴责和心急如焚的救国救君的热切呼唤,处处都贯彻着爱国的主线,人人切盼楚国的富强,愿在救危扶困中献出力量,并且对楚国未来抱有信心。即如《战国策·楚策》所载引的富含政治和人生哲理的两则谣谚;《亡羊补牢》出自庄辛对楚襄王的痛切陈述,拳拳之心和焦灼之情溢于言表;《见君之乘》是智者用以劝导楚国重臣黄齐友善楚王所信任的很有才能的大臣富挚,启发劝诫对方不能做出“不臣”之事,要改善臣僚的关系,齐心协力共辅朝政,也是出于一片忠君爱国的热忱。只有渡伍子胥过江的渔父特别,他是出于对昏君楚平王和佞臣费无极的痛恨,对忠臣伍奢父子的敬爱之情而仗义行侠并为之殉身的,其正义之举高标千古。至于作为最高统治者的楚庄王、樊姬的歌唱表现出的敬畏天命、警惕国亡、谨忧国事的政治家眼光就不必说了。

(六)

楚人先祖曾长期盘桓于中原地区,后因战乱被迫南迁。商周之际已由丹淅地区进入荆山地区,西周中期入主江汉平原,并不断扩张,与土著居民和本地文化融会。所以楚国歌谣明显地吸收了中原文化营养,取风雅之特长,融入楚风的本体架构,显现出楚辞孕育阶段的风貌。在表现形式方面,楚国歌谣上承《诗经》,下启楚辞,具有如下一些主要特点。

其一,纯四字句歌谣仅《楚人诵子文歌》一首。四字句为主体或多少变化的歌谣有《辟历引》《申包胥歌》《接輿歌》等。谣谚均为杂言,楚国歌谣中也有类似者,如《楚人为诸御己歌》《优孟歌》;而《慷慨歌》是五言为骨干的杂言。这些既可看出二言四言句式的痕迹,又可见诗体解放的趋向。接着便有五言六言交会并且带“兮”字

的诗歌联翩而出,典型的有《列女引》《孺子歌》《王子思归歌》。王国维《人间词话》曾说:“《沧浪》(即《孺子歌》)《凤兮》(即《接舆歌》)二歌,已开楚辞体格。”前面说到《越人歌》原不是楚国歌谣,可其优美的译文却具楚风特色,其句式、用韵等方面已见楚辞体端倪。《信立退怨歌》《伍子胥失题歌》《渔父歌》等则是七言八言带“兮”(或“乎”)字的句式迭出,容量更形扩展。此外,还有《河上歌》的四四八八言句式是开汉赋之先的诗体,以及全系七言的《穷劫曲》,为后来七言歌行之祖。总之,从诗体发展脉络看,楚国歌谣能融南北诗歌之长,句式变四言为五言六言乃至七言八言,夹带“兮”字,为屈宋骚体的创作和后世各体诗歌的发展开拓先路,提供丰富多样的艺术借鉴。

其二,比兴手法的创造性运用。如《王子思归歌》开头唱道:“洞庭兮木秋,涔阳兮草衰。”这使我们自然联想到屈原《九歌·湘夫人》中“嫋嫋兮秋风,洞庭波兮木叶下”和《湘君》中“望涔阳兮极浦,横大江兮扬灵”的著名诗句。不同的是屈原用以写湘水配偶神的思恋和可望而不可即的怅惘,此歌则以比兴出之,抒发作为人质的王子对祖国山水草木的深切怀念。这已经不是《诗经》中那种先言他物了,而是思念祖国的一种象征。最为特出的是《孺子歌》(即《沧浪歌》),载于《孟子》却早在孔子时代就流传开了。说是孺子所唱,但非童谣,有人以为是隐于民间的文人所作,却更似民歌。它取水之清浊濯缨或足歌唱,言近旨远,蕴涵丰富。这已经超出一般比喻,而是象征着一种深邃的哲思。于是,孔子喻于律己、正家、兴国之道,教诲弟子从中汲取修身、齐家、治国、平天下的真谛。屈原《渔父》中渔父歌此借以形象说明“圣人不凝滞于物,而能与世推移”的处世哲学,鼓吹道家消极避世的人生主张。屈原则通过渔父的形象尤其是其鼓吹的道家思想来衬托自己“宁赴湘流,葬于江鱼之腹中”,免“蒙世俗之尘埃”的以身殉理想的决心,当然也流露出崇高理想和峻洁人格不被人理解的悲凉。这首民歌由于其比兴的清妙深邃,确实给后世无限遐想和多角度哲理切入的广阔空间。再如,《河上歌》中以“惊翔之鸟,相随而集;濞下之水,因复俱流”的生动比兴说明“同病

相怜，同忧相救”的道理，伍子胥借以聪慧地回答了为什么吴王和自己能信用紧随其后逃奔吴国的楚人白喜（即伯嚭）的问题，既形象，又省俭了许多口舌，包括一些不便说或不易说清的话。

其三，浓烈的抒情性也是楚国歌谣的一大特点。现存楚国歌谣中，正面歌颂赞美的篇什相对居少，大部分是用为进谏的诤言。这些歌谣多是直抒胸臆，痛切陈词，爱憎强烈。赞颂之词的热忱景仰之情自不待说，我们重点说说进谏之词。如脍炙人口的《接輿歌》开头就喻呼其人，直责其“何德之衰”，无异于判词，然后再行劝解。先宽容后紧逼而以警肃之语作结，真可谓语重心长，于是孔子急忙下车“欲与之言”（《论语·微子》），其理虽不合己意，其情确实能动人。又如《穷劫曲》的开头也是直呼平王而发难，斥其“乖劣”“听谗”“枉杀”等祸国殃民害人害己的过错，痛快淋漓，振振有词，不遮不掩，一泻无余，觉得很解恨。即使如《优孟歌》等表达稍为婉转一点的诗歌，其对贪官廉吏的比较毁誉也是黑白分明取舍显豁的，爱憎一点也不含糊。楚人面对现实而理性觉醒，发而为歌则炽热深沉，表现出巨大张力。楚国歌谣这种抒情浓烈的特点，与楚人情感丰沛且易露于形的心理性格特征有关，而与中原人的含蓄乃至冷峻的感情特征形成差异，这一特点对屈宋创作楚辞时表现出的痛心疾首，剴切陈词，“一篇之中，三致志焉”（《史记·屈原列传》）的炽烈抒情风采颇有影响。

其四，“兮”字的大量、灵活运用。《诗经》乃至更早时代的诗歌中已开始用感叹词“兮”字，往往用在句尾。到楚国歌谣中，“兮”字逐渐多起来，而且是作为楚国方言和音韵的一个具有地方特色的语气助词被广泛普遍使用，用法灵活多变。“沧浪之水清兮”（《孺子歌》）是用于句尾的典型句式。“凤兮凤兮”（《接輿歌》）既可说是用于句尾又可说是用于句中。“王兮王兮听谗邪”（《渚宫旧事·穷劫曲》）则只有脱胎句尾的影子，而已稳在句中了。到“日已夕兮，予心忧悲！月已驰兮，何不渡为！事寝急兮将奈何”（《渔父歌》）和“洞庭兮木秋，涔阳兮草衰”（《王子思归歌》）则是用于句中之典型句式。译为楚语之《越人歌》的句子则二者兼备，既有用于句尾者，如“今夕

何夕兮，搴洲中流”；也有用于句中者，如“山有木兮木有枝，心说君兮君不知”，这与屈原《湘夫人》“沅有芷兮澧有兰，思公子兮未敢言”几无二致。“兮”字的运用，不仅助足音节，加强节奏的表现力，更在于倾吐了心声，构建了声韵悠扬纤徐流畅的抒情气氛，促进了情感的表达，是声情的亮色，是使声情飞动的翅膀。巧妙灵活地运用“兮”字，使楚国歌谣能更好地发挥长于抒情的特点，为楚辞体的创新提供风姿绰约的形式借鉴。

(七)

综观楚国诗歌发展的历史，可以说楚国歌谣孕育了楚辞体。在创作主旨方面，楚国歌谣弘扬忧国忧民的爱国传统，高举大书“楚魂”的旗帜；在体制形式和表现手段方面，楚国歌谣既发掘了本民族本地区富于特色的形式，又积极吸纳《诗经》为代表的中原诗歌的成功经验，并融合二者不断创新。正当新诗体在母体中躁动时，在时代的召唤下，在楚魂的熔铸中，一代伟人屈原风云际会，引吭高歌，唱出了时代最强音，楚辞新诗体呱呱坠地，创造了楚国诗歌的辉煌，树立了中国诗歌历史发展新的里程碑。从此，楚辞与《诗经》并称，如日月高悬于中国诗歌天庭中，光耀千古。因为楚国诗歌的熏染，从汉代起即盛行楚风，直到明清时期，楚地诗人的艺术实践仍以楚风自诩自励，楚风成了一种审美追求和特定的文化积淀，促进中国文学的发展德泽永惠。

《楚国歌谣集评注》是对楚国除屈原、宋玉等楚辞创作以外的现存诗歌的初步搜集整理，基本按照产生时间先后排列(附录除外)。过去，由于存留的作品不多，且有甄别真伪的困难，这似乎是个不太引人注意的话题，但随着楚文化研究的深入，楚国文学历史研究论著的陆续出版，楚国诗歌发展包括楚辞演变历程研究的细化，已经引起了重视，我们的这个工作也许不无意义。只是由于见闻浅陋，错漏难免，尚待方家纠谬补偏。同时，为了参与读者的讨论，特冒昧地对每首歌谣加以注释和评析，提供一己之见以助解读，唯祈不障人耳目。