

《楚辞》讲话

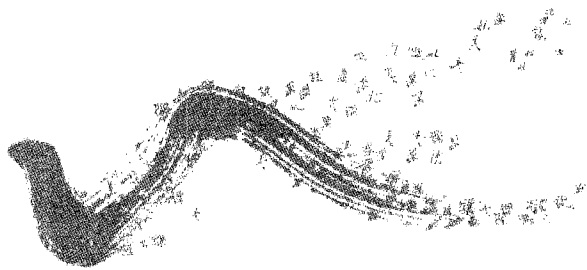
圣开诚



少曾侍太夫人及太夫人之侍
父故也而高祖皆不滿意乃身投之
以時王叔文先生今更之其此後
知然其情狀然學力振奮無休
其所謂學也也王叔文

《楚辞》讲话

金开诚 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

《楚辞》讲话/金开诚著. —北京:北京大学出版社, 2010. 11

(北大大课堂)

ISBN 978-7-301-17377-0

I. 楚… II. 金… III. 楚辞—文学研究 IV. I207.223

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 115689 号

书 名:《楚辞》讲话

著作责任者:金开诚 著

策 划 组 稿:王炜烨

责 任 编 辑:王炜烨

标 准 书 号:ISBN 978-7-301-17377-0/I·2244

出 版 发 行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址:<http://www.pup.cn>

电 子 信 箱:zpup@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750673

出版部 62754962

印 刷 者:北京中科印刷有限公司

经 销 者:新华书店

730 毫米×980 毫米 16 开本 13.5 印张 135 千字

2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月第 1 次印刷

定 价:27.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:(010)62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn



古典文学专家 李开诚

目 录

第一章 关于楚辞	001
第二章 关于屈原	023
第三章 《离骚》	081
第四章 《九歌》	139
第五章 屈原辞综述	161

>>>

“楚辞”这个名词，从现在所知的资料看，最早见于司马迁《史记·酷吏列传·张汤传》。

“楚辞”这个名词的由来及意义无非是汉人在全国已经统一的情况下，对历史上某一特定地区（楚）的某种特定诗体（辞）的称呼。这种情况有点像今人在谈到各地民歌时往往冠以地域标志一样。当然今人对各地的文人诗是不再冠以地域标志了，这是因为各地文人诗并无特定的形式；而且除非谱成歌曲就不能唱，不能唱就意味着既无特定的调子，也不表现方言方音，所以就没有必要和可能区分地域。楚辞在汉初的情况则不然。一是还有人在唱“楚歌”，如著名的项羽《垓下歌》、刘邦《大风歌》，其歌词都是地道的楚辞形式；二是楚辞的语言形式很有特点，与传统的诗体大为不同。因此，楚地之辞（包括可唱的与事实上不能唱的）都需要特称为“楚辞”。

一 “楚辞”释名

“楚辞”这个名词,从现在所知的资料看,最早见于司马迁《史记·酷吏列传·张汤传》:“……始,长史朱买臣,会稽人也,读《春秋》。庄助使人言买臣,买臣以楚辞与助俱幸;侍中,为太中大夫,用事。”

“楚辞”这个名词,从现在所知的资料看,最早见于司马迁《史记·酷吏列传·张汤传》。

可见早在西汉前期已有“楚辞”之名。但这个名词的出现,也不大可能早于汉初。因为就汉以前的情况而论,秦代是没有也不可能有人传诵或谈论楚辞的,因秦、楚本是敌国,而楚辞的主要作者屈原更是力主抗秦的政治家。至于战国时的楚国人,则因本在楚地,也似无赘言“楚辞”之理,很可能只称本地那种很有特色的诗体为“辞”(或作“词”,“辞”与“词”通)。例如屈原就常称自己抒情述志的言辞为“辞(词)”:

《离骚》:“就重华而敝词。”(敝词一本作陈词)



>>>

明代画家陈洪
绶所作的屈原
木刻版画。

“跪敷枉以陈辞兮。”(辞一本作词)

《抽思》：“结微情以陈词兮。”

“兹历情以陈辞兮。”

“敖朕辞而不听。”

《思美人》：“因归鸟而致辞兮。”

这些“辞(词)”不一定是楚辞，如《思美人》例，连其上下文而观是这样的：是指后人所说的楚辞，愿寄言于浮云兮，遇丰隆而不将；因归鸟而致辞兮，羌宿高而难当。

这里，上下对句中“言”、“辞”并称，含义相当，显然是用了“辞”的广义，非指辞作而言。但《抽思》“结微情以陈词”一例，情况就有所不同：王逸注“结续妙思，作辞赋也”，可见至少在汉人王逸心目中，这“词(辞)”乃是指楚辞而言的。又其下句为“矫以遗夫美人”，说明此“词”不但通过精心结撰，且可举以赠人，则从其意味上看，就很像是指辞作而言了。能从屈原辞作中直接找到的

证据大致不过如此，当然还不能算是确证。

汉代司马迁在《史记·屈原贾生列传》中说：“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。”这就明明是把“楚辞”称为“辞”。有的同志也许会说，这是因为上文有一个“楚”字，所以才把“楚辞”省称为“辞”。这话当然也有道理，但从语义结构上看，必须称“辞”而不致使人误解为用其广义(言辞之辞)，才可以省。况且班固在《离骚赞序》中解释篇名《离骚》时也说：“离，犹遭也；骚，忧也。明已遭忧作辞也。”又说：“原死之后，秦果灭

楚,其辞为众贤所悼悲,故传于后。”这些例证足以说明汉代虽已有“楚辞”之名,人们有时仍沿称之为“辞”。但更重要的还在于根据事理来作推断:楚国当年只有一种“辞”,是该地特有的诗体;楚人称之为“辞”,以别于《诗三百篇》之“诗”;既是在楚言楚,即无必要再在“辞”上加一个“楚”字。只有到了汉代统一全国,在“赵、代、秦、楚之讴”并存的情况下,特产于楚的“辞”才非冠以专门的地域标志不可。

根据以上的分析,“楚辞”这个名词的由来及意义就相当简单了,它在最初无非是汉人在全国已经统一的情况下,对历史上某一特定地区(楚)的某种特定诗体(辞)的称呼。这种情况有点像今人在谈到各地民歌时往往冠以地域标志一样。当然今人对各地的文人诗是不再冠以地域标志了,这是因为各地文人诗并无特定的形式;而且除非谱成歌曲就不能唱,不能唱就意味着既无特定的调子,也不表现方言方音,所以就没有必要和可能区分地域。楚辞在汉初的情况则不然。一是还有人在唱“楚歌”,如著名的项羽《垓下歌》、刘邦《大风歌》,其歌词都是地道的楚辞形式;二是楚辞的语言形式很有特点,与传统的诗体大为不同。因此,楚地之辞(包括可唱的与事实上不能唱的)都需要特称为“楚辞”。

“楚辞”之名的由来与意义无非如此。但倘若有人要进一步追究:楚人当年为什么要把他们那种诗体称为“辞”?这却是个不可解决的难题。《说文》:“辞,说也。”段玉裁注:“说者,释也。”这显然只是“辞”的一般意义,至于一般意义的“辞”为何被楚人用来称呼一种诗体,则无从考知。这就犹如诗之称为“诗”一样。《说文》:“诗,志也。”段玉裁注:“在心为志,发言为诗。”然而言志的形式不止于诗,为什么只有诗才称为“诗”呢?看来,诗之称为

这些例证足以说明汉代虽已有“楚辞”之名,人们有时仍沿称之为“辞”。

根据以上的分析,“楚辞”这个名词的由来及意义就相当简单了。

“楚辞”之名的由来与意义无非如此。

“诗”、辞之称为“辞”，都是社会约定俗成的结果；并非某个大诗人、大辞人把自己的特定形式的创作称为“诗”、“辞”，于是要求别人也都这样称呼。说到底，连诗与辞本身的最初起源现在都是难以考知的，因此它们何以从一开始被定名为“诗”与“辞”当然也就无法确说了。

汉人除了附带还要说一点。汉人除了把历史上的楚地之“辞”（也包括把历史上的楚汉人的拟作）称为“楚辞”外，也把它称为“赋”。如《史记·屈原列传》既说楚有宋玉、唐勒、景差之徒“皆好辞而以赋见称”，又记屈原“乃作《怀沙》之赋。”又《汉书·贾谊传》说屈原“被谗放逐，作《离骚赋》。”《汉书·艺文志·诗赋略》更列“屈原赋二十五篇”。汉人也把它称为“赋”。

“辞”与“赋”从文学创作的分类上看是有根本区别的，用一句话来概括这种区别，即“赋”属于文的范畴，而“辞”属于抒情诗的范畴。抒情诗不但以抒情为目的，并且以创造高度“情意化”的抒情形象为主要的艺术特征，典型的楚辞如《离骚》、《哀郢》等就是这样；《九歌》中虽有叙事的成分，但其形象也是高度“情意化”的。反之，典型的汉赋如《七发》、《子虚》、《上林》等就显然不是如此，即使有的汉赋句式整齐并且押韵，也不具备高度“情意化”的抒情形象这一主要特征；所以它们是文不是诗。当然，由于辞赋之间有深刻的渊源关系，所以它们在创作上也有交错现象，未可根据时代先后一刀切开。如历来被称为“楚辞”的《招魂》、《大招》、《卜居》、《渔父》诸篇

实际上就是提前出现的赋；反之，出现在汉末的王粲《登楼赋》实际上却是一篇辞。文学发展是渐变的，联系、交错以至于渗透都是正常现象；但又必须根据不同时代、不同体裁的典型之作找出它们之间的区别，这样才能看出发展中的质变。

最早意识到辞赋之别的，应该说是六朝人。如萧统《文选》选了一些楚辞，却不归入“赋”类，而别列一类称为“骚”，置于“诗”类之后；刘勰《文心雕龙》在《诠赋》之外别有《辨骚》。这都说明他们在严于文体之分的时代气氛中意识到了辞赋之别。但他们根据楚辞的代表作为《离骚》而把所有的楚辞都称为“骚”，却是不恰当的；其实只要恢复“辞”这个原名就可以了。

最早意识到辞赋之别的，应该说是六朝人。

二 楚辞的特点

楚辞这种诗体最早是在民间产生的。从现有的材料看，楚国的民歌很早就有所流传，例如多数研究者认为，在《诗经》的《周南》、《召南》两部分中，就有采自楚地的诗歌；但其所用的形式和后来较为典型的楚辞并不一样。这是由于楚辞的典型诗体还没有形成呢，还是由于周王朝的乐官作了修改的缘故？现已不得而知。但刘向《说苑·善说》篇收有著名的《越人歌》：

楚辞这种诗体最早是在民间产生的。

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。心几烦而不绝兮，知得王子。山有木兮，木有枝，心悦君兮，君不知！（首句“舟”字据《玉台新咏》改。）

据《说苑》所传，此歌本事为鄂君子皙驾舟出游，水手是越人，抱桨而歌，鄂君子皙不懂越国土语，因此找人翻译成楚歌形式。又《说苑》记鄂君子皙“楚王母弟也，官为令尹，爵为执珪”；按《史记·楚世家》：“（楚）康王宠弟公子围、子比、子皙、弃疾。”可见子皙乃是楚康王弟弟，当因封于鄂，故称鄂君。楚康王于公元前559—545年在位，所以，如果《说苑》所传的本事可信，则《越人歌》的出现是在公元前6世纪的中叶。稍后数十年，又出现了《孟子·离娄上》所引、传为孔子所闻的《孺子歌》：

沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足。

再有就是现在保留在《楚辞》一书中的《九歌》，它虽并非用于民间祭祀，却与楚国的民间祭歌必有关系（特别是在音乐曲调上）。民间祭歌始于何时当然无法考知，今传的《九歌》肯定经过屈原的修改和加工；但加工大概主要是在内容和词藻上，变动句式的可能性较小，因为这牵涉到所配的乐曲，假如变化很大，就会增加巫者演唱的困难。

从《周南》、《召南》到《九歌》，可以约略看出楚国民歌发展的一条线索。伟大诗人屈原就是在学习和接受楚国民歌的基础上，发展了楚辞这一有浓重地方色彩的新诗体，并以其光辉的创作奠定了楚辞的典型形式。概括说来，作为一种新诗体的楚辞，其主要特征有以下各点：

（一）句式。传统的《诗经》体以四字句为典型句式，句中是“二二”节奏。例如：

关关|雎鸠，|| 在河|之洲。

(《周南·关雎》)

楚辞的典型句式有六字句和五字句两种（都不算语气词“兮”），句中分别为“三三”和“三二”节奏；前者主要见于《离骚》、《九章》，后者主要见于《九歌》。例如：

前者主要
见于《离骚》、《九
章》，后者主要
见于《九歌》。

帝高阳|之苗裔(兮)，|| 朕皇考|曰伯庸。

(《离骚》)

心郁郁|之忧思(兮)，|| 独永叹|乎增伤。

(《九章·抽思》)

君不行(兮)|夷犹，|| 蹇谁留(兮)|中洲？

(《九歌·湘君》)

所以，从《诗经》到楚辞，诗歌的典型句式发生了变化，变得更
有表现力了。除了典型句式之外，《诗经》和楚辞中都有许多长短
不齐的句子，而一般说来，楚辞中穿插这种句子更加灵活多变。

从《诗经》到
楚辞，诗歌的典
型句式发生了
变化，变得更有
表现力了。

楚辞中除了上述典型句式，也还有以传统句式为主的创作。如《天问》中的大量四字句，即与《诗经》中的典型四字句无大差别；《橘颂》、《招魂》、《大招》也以四字句为主，只是在复句的末字分别用语气词“兮”、“些”、“只”，这与《诗经·周南·汉广》、《郑风·野有蔓草》的句式也无大差别。所以从句式的角度来看，可以说楚辞中也有“旧体诗”；而具有典型意义的，则应是不同于旧体的新句式。

(二) 语气词“兮”的运用。在《诗经》的一些诗中，也出现过

“兮”字，但数量不多，不像楚辞那样，运用“兮”字不但普遍而且带有规律性，因而竟成为语言形式上一个显著的特征。

楚辞中除《天问》、《卜居》、《渔父》外，其他各篇都用“兮”字，而概括地看又可分为三种模式：

《天问》、《卜居》、《渔父》外，其他各篇都用“兮”——

字，而概括地看

又可分为三种

模式。

楚辞中除《天问》、《卜居》、《渔父》外，其他各篇都用“兮”字，

第一种是《九歌》模式，“兮”字用在各句之中。如《东皇太

吉日兮辰良，穆将愉兮上皇。

抚长剑兮玉珥，璆锵鸣兮琳琅。

第二种是《橘颂》模式，上下二句各为四字，“兮”字用在下句之末。如：

后皇嘉树，橘徕服兮。

受命不迁，生南国兮。

《大招》全篇属于此式，只是把语气词“兮”改为“只”；《招魂》基本上也属此式，只是把语气词“兮”改为“些”，同时篇中有不少句子不限于四字。

第三种是《离骚》模式，上下二句字数增多，“兮”字用在上句之末。如：

帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。

摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。

《九章》的大部分及《远游》、《九辩》等篇均属此式。但《九章·怀沙》较为特殊,其中多数句子上下各为四字(不算“兮”字),似与《橘颂》相近;但除篇末“乱辞”之外,“兮”字都用在上一句之末,从其位置看应属《离骚》模式;特别是有些上下句不限于四字,如“重华不可遘兮,孰知余之从容。古固有不并兮,岂知其何故”。这类句子就更与《离骚》相近了。

楚辞的形式起源于民歌,所以语气词的运用是重要的。试想现在歌曲中的“啊”、“呀”之类的词,虽然作为歌词看没有多大意义,但在歌唱中加上了装饰音,就在歌曲旋律中变得相当重要。由此就可以推想“兮”字的运用在楚辞形式构成中的作用。又“兮”字在句中的位置变化,必然影响歌唱或吟诵的口气与节奏,由此又可以推想,以“兮”为基点,其两端的字数如果较少,则这些字的发音用调必然悠长而近于歌唱;反之,两端字数如果较多,则这些字的发音用调必然短促而近于吟诵。从实际情况来验证,《九歌》是祀神的乐歌,必然要唱,而其句中“兮”的两端只有三字或二字(如《大司命》“广开兮天门”、《东君》“噉将出兮东方”、《国殇》“操吴戈兮被犀甲”等);在汉初的楚歌中,项羽《垓下歌》与刘邦《大风歌》也确实是唱了的,而其句中“兮”的两端也只有三字或四字(如《垓下歌》“力拔山兮气盖世”、《大风歌》“威加海内兮归故乡”)。至于《离骚》,则因篇幅过长,必不能唱,而其典型句式的“兮”字两端却各有六个字(如“长太息以掩涕兮,哀民生之多艰”);后来汉人拟骚之作也不能唱,而其句式亦如《离骚》。这都证实了上述的推想。由此可见,“兮”字在句中位置的变化,也正显示了楚辞由乐歌形式到吟诵形式的发展演变。

(三) 地方色彩。楚辞有显著的地方色彩,这一点前人早已有