

中國楚辭學

中國屈原學會編

第七輯

學苑出版社

中國藝術學

中國藝術學會編

第七輯

書法研究

中國楚辭學

第七輯

中國屈原學會 編

學苑出版社

圖書在版編目(CIP)數據

中國楚辭學(第七輯)/中國屈原學會編. - 北京:學苑出版社,2005

ISBN 7-80060-284-2

I. 中… II. 中… III. 楚辭-研究 IV. I207.22

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2005)第 076532 號

出版發行:學苑出版社

社 址:北京市豐臺區南方莊2號院1號樓 100078

網 址:www.book001.com

電子信箱:xueyuan@public.bta.net.cn

郵購電話:010-67674055

銷售電話:010-67675512、67602949、67678944

印 刷 廠:永清印刷廠

開本印張:890×1240 32 開本 12.75 印張

字 數:250 千字

版 次:2005 年 7 月北京第 1 版

印 次:2005 年 7 月北京第 1 次印刷

印 數:0001—2000 冊

定 價:30.00 元

《中國楚辭學》編輯委員會

主 編 方 銘 趙敏俐

委 員 安秉鈞(韓國) 蔡靖泉 陳怡良(中國臺灣)

鄧國光(中國澳門) 方 銘 何念龍

郭建勛 郭 傑 黃鳳顯 黃靈庚

李大明 林家驪 劉毓慶 盧永璘

呂培成 朴永煥(韓國) 石川三佐男(日本)

湯漳平 楊 波 姚小鷗 殷光熹 詹福瑞

張崇琛 張宏洪 趙敏俐 周秉高

《中國楚辭學》學術委員會

主 任 褚斌傑

委 員 張正明 崔富章 毛 慶 趙逵夫

蔣南華 潘嘯龍 周建忠 李 誠

徐志嘯 方 銘

編 務 楊德春 李 敏 曹美娜 李 燕

章 映 王海興 王 帥 肖青雲

目 錄

楚辭與七言詩	郭建勛(1)
仇兆鰲論杜詩對楚辭的承傳	曾亞蘭 趙 季(27)
論李賀對楚辭的接受	孟修祥(40)
論李綱的貶謫詩賦及其對屈原思想的補正	羅敏中(57)
走向楚辭的詩史進程	龍文玲(84)
《楚辭》校勘文獻概論	崔富章(99)
王逸理解的《離騷》	(韓國)吳萬鍾(116)
《楚辭章句》釋詞要例闡微	鄧聲國(132)
《楚辭章句》十九篇序文均王逸所作無疑辨	力 之(142)
日本莊允益本《離騷章句》異文辨析	葉志衡(159)
《楚辭集註》的撰述動機論	(韓國)朴永煥(179)
王觀國《學林》楚辭釋義舉隅	郭 鵬(203)
戴震的《楚辭》研究	郭全芝(219)
游國恩先生的楚辭研究	方 銘(232)
韓國詩話論楚辭述評	詹杭倫(253)
2000 年楚辭學國際議論文綜述	許 欣(281)
2001 年楚辭研究綜述	楊德春(305)

2002 年楚辭研究綜述	曹美娜(320)
2003 年楚辭研究綜述	李 敏(353)

楚辭與七言詩

湖南大學 郭建勛

關於七言詩的起源，古代學者有多種說法，近代以來，人們越來越趨向於一個觀點，即它主要源於楚辭。那麼，何以在楚辭這塊沃土中能孕育出七言詩？前賢已經在這方面作了大量的研究工作，本文試圖在前人成果的基礎上，以原始的材料為依據，去探討七言詩的起源、楚辭句式孕育七言詩的獨特條件，以及七言詩是怎樣從楚騷句式演變形成的歷史軌迹，以求對此問題有一個全面而系統的認識。

一 關於七言詩的起源

晉人摯虞《文章流別論》認為後世三言到九言的詩歌形式均出自《詩經》，七言也不例外，文中說：“七言者，‘交交黃鳥止于棘’之屬是也，於俳諧倡樂多用之。”這種觀點對後代影響頗深。“交交黃鳥止于棘”出自《詩經·秦風·黃鳥》，從詩歌的朗讀規律和效果來分析，“交交黃鳥”與“止于棘”之間必須有一個較長的語音停頓，否則就是不和諧的。事實上，《詩經》中類似的七言句還有：如：“式微式微胡不歸”（《邶風·式微》）、“人之

爲言胡得焉”(《唐風·采芣》)等,這些句子有一個共同點,即都是上四下三的結構,但上、下兩部分之間的結合卻很疏離,基本上是各自獨立的兩個語音單位,若合起來讀,往往第四字與第七字是押韻的,如“微”與“歸”、“言”與“焉”。顯然,這種句子還不能說是嚴格意義上的七言詩句,“上四”與“下三”實質上是兩個獨立的短句。尤其重要的是,《詩經》中的這些七言,都是以單句的形式偶爾出現,並沒有形成一定的格式與規模,而相對固定的格式和足夠的規模,是一種新體制產生的必要前提。因此,若說從《詩經》中直接孕育了七言詩,那是很難令人信服的。

另一種比較有影響的觀點認爲,七言詩起源於荀子的《成相》,近人陸侃如就稱之爲“後代七言詩不祧之祖”^①。如其中的第二章:“請布基,慎聖人,愚而自專事不治。主忌荀勝,群臣莫諫必逢災。”與《詩經》相比,此篇的七言句不再由兩個獨立的短句構成,而是一個意義和語音上都融合無間的整體。《成相》共56章,每章5句,在較大的篇幅裏,共有112個七言的句子。如此多的七言句在一篇作品裏集中地出現,而且全是上四下三的結構,兩個部分也結合得非常緊密,絕非偶然。荀子曾在楚國作官,深受楚國地方文化的熏陶。《成相》作爲一種文人模仿民歌而創作的作品,明顯帶有楚歌的風味,陸侃如甚至認爲“《成相》篇幅之長,也顯然受《離騷》等篇的影響”^②。今人倪其心也說:“戰國末,荀子《成相歌》就是三三七的節奏和句式,實際是楚國

① 陸侃如、馮沅君:《中國詩史》,上冊,北京:人民文學出版社,1983年,頁153。

② 同上書,頁152。

歌謠的一種形式。”^①

從《成相》文本來分析，它受楚地民歌的影響也是非常明顯的。劉向《說苑·善說》中記載的《越人歌》：“山有木兮木有枝，心說君兮君不知。”去掉“兮”字即為三言，《成相》中“請成相，世之殃”之類的三言句，與此應存在着血緣關係。又劉向《新序·節士》中所載《徐人歌》“延陵季子兮不忘故”，這種句式去掉“兮”字也很容易變成七言。那麼，說《成相》中“如瞽無相何俛俛”之類的七言句來自楚地此類民歌，也並非完全没有道理，況且我們還可以在稍後的一些與楚騷有關的作品中找到佐證。例如《神女賦》中“白日初出照屋梁”、“皎若明月舒其光”等七言共有五句，且三、四、七言雜用，也與《成相》極為相似，我們不妨將其中幾句與《成相》的第二章作一個比較。

禮不短，纖不長，步裔裔兮曜殿堂。忽兮改容，婉若游龍乘雲翔。（《神女賦》）

請布基，慎聖人，愚而自專事不治。主忌苟勝，群臣莫諫必逢災。（《成相》）

除了《神女賦》中有“兮”字之外，句式完全相同。《神女賦》雖不一定是宋玉所作，但產生的時間當在戰國末或秦漢之際，與荀況所處時代相距不遠，而且它肯定是屬於楚文化的一脈的作品。

^① 倪其心：《漢代詩歌新論》，南昌：百花洲文藝出版社，1992年版，頁29。

兩者的相似正說明了它們血緣的相近,從而也就說明《成相》確實與楚地的歌謠有着非同一般的關係。似乎可以這樣說:當屈原、宋玉等人汲取楚民歌的藝術營養,創造了《離騷》、《九歌》、《九辯》等典範的楚辭文人作品的同時,荀況卻在南方楚民歌的基礎上對“兮”字句加以改造,並融入北方《詩經》的四言句,創作了《成相》這樣特殊的文人化的民歌作品。屈、宋之作與荀況《成相》中的七言成分都源於楚地的民歌,因而不能說本來就屬於楚騷系統的《成相》,竟然獨自成了後世七言詩之“祖”。

第三種觀點認為,七言詩源於漢代的《柏梁聯句》。南朝梁任昉《文章緣起》曰:“七言詩,漢武帝柏梁殿聯句。”《柏梁聯句》凡 26 句,漢武帝君臣 26 人各吟一句,其內容大略與各自的職事相關,各句之間並無內在的邏輯聯繫,只是將這些七言句羅列在一起而已。關於此作的真偽,顧炎武《日知錄》卷二十一曾作過詳細的考辨。顧氏認為,參與柏梁聯句的人物中,梁孝王武早在建柏梁臺以前死去;其中提到的光祿勳、大鴻臚、大司農、京兆尹等六個官職,都是太初以後的官名,不應在元封年間出現。所以他提出結論:“反復考證,無一合者,蓋是後人擬作,剽取武帝以來官名及《梁孝王世家》乘輿駟馬之事以合之,而不悟時代之乖舛也。”他的考證應該說是很有說服力的。從作品本身來考察,可疑之處也不少。如左馮翊所言“三輔盜賊天下危”、右扶風所言“盜阻南山爲民災”,便與當時的史實不合;而當具有外戚身份的大將軍衛青在場的時候,京兆尹也絕不可能說出“外家公主不可治”這樣的話來。筆者在此無意於去考辨《柏梁詩》的真偽,然而從此篇古拙的風格來分析,即使是後人的偽

作，至遲也應該是西漢後期的作品。

宋人胡仔《苕溪漁隱叢話後集》云：“至漢武《柏梁詩》，而七言之體具。”人們之所以將《柏梁》作為“七言詩之祖”來看待，主要是因為此作通篇全為七言，已具備了“七言之體”的整體特徵，而不像此前或此後被人們稱為“七言”的篇什，多是斷簡殘篇，甚至是一個個的單句。然而在《柏梁聯句》產生之前，是否還有通篇為七言句的韻文作品呢？人們論及此問題時總要列舉衆多的“古歌謠”，如明人陳懋仁在任昉《文章緣起》註中提到的就有《皇娥》、《白帝子》、《擊壤》、《箕山》、《大道》、《狄水》、《獲麟》、《南山》、《采葛婦》、《成人》、《易水》、《垓下》、《河梁歌》，此外還有傳為百里奚故妻所唱《琴歌》、《窮劫曲》，司馬相如《琴歌》等，這些作品除《易水歌》和《垓下歌》外，均“見之後人書中”，純係偽託，前人論之頗詳。而《易水》兩歌尚為騷體，不能說是七言。細加考究，如下幾篇作品可能是產生在《柏梁》以前的七言韻語。其一是《靈樞經·刺節真邪篇》：“凡刺小邪日以大，補其不足乃無害，視其所在迎之界。凡辭寒邪日以溫，徐往徐來致其神。門戶已閉氣不分，虛實得調其氣存。”其二是《太原謠歌》：“神仙得道茅初成，駕龍上天入泰清，時下玄洲戲赤城。繼世而往在我盈，帝若學之臘嘉平。”其三是東方朔射覆之語：“臣以為龍又無角，謂之為蛇又有足。跂跂脈脈善緣壁，是非守宮即蜥蜴。”一般認為，《靈樞經》出自《漢書·藝文志》所載錄的《內書》十八篇，時代當在秦漢之際，比較可信，所以顧炎武將它看成“七言之祖”。《太原謠歌》出自《史記·秦始皇本紀》裴駰《集解》引《太原真人茅盈內紀》，當與《靈樞經》屬同時代

的作品。東方朔之語出自《漢書·東方朔傳》，文獻來源相當可靠。

這數篇七言之作或為神鬼宗教的宣傳品，或為談諧的滑稽之語，具有突出的功利性和應用性，是在荀子《成相》基礎上的延續和發展。它們雖屬七言韻語，但與後世那種以表達情感為目的的文學性七言詩是相去甚遠的。而《柏梁》盡管通篇七言，但由於句與句之間缺乏內在的邏輯聯繫，無論是在意義上還是在結構上都不具備詩歌的整體性。因此，我們只能說這些七言韻語在句式上對後世的七言詩有所啓迪，在某種程度上引起文人對七言形式的關注，卻不能說它們是七言詩之祖，更不能說它們便是最早的已具“七言之體”的詩歌。

近人余冠英在《七言詩起源新論》一文中認為，楚辭體雖有產生七言詩的可能，卻無此事實，七言詩的來源是承《成相》而來的民間歌謠。^① 至於楚辭體蛻變成七言詩的事實是否產生，我們將在下文詳論，這裏先分析一下余先生在文中所提到的漢代“歌謠”。他認為，荀子《成相》而後，《飯牛歌》之類的先秦古歌謠，都是不可靠的；《文選·挽歌詩》註等所引崔豹《古今註》之《薤露歌》未必全為七言，《樂府詩集》中所載《鷄鳴歌》時代難以確定；所謂漢武帝太初年間歌謠“三七末世鷄不鳴，犬不吠，宮中荊棘亂相係，當有九虎爭為帝”，因出於《拾遺記》而更不可信。這樣一排除，余先生所言西漢歌謠便只有司馬相如

^① 余冠英：《漢魏六朝詩論叢》，上海：上海古典文學出版社，1956年，頁157。

《凡將篇》、東方朔射覆之語、《樓護歌》、《上郡歌》、路溫舒上書所引謠諺，此外便是漢樂府中帶有七言句的民歌了。然而，現存漢代樂府民歌能確認為西漢者極少，也沒有一首是通篇七言的。而《樓護歌》僅“五侯治喪樓君卿”一句，出自《漢書·路溫舒傳》的謠諺僅“畫地爲獄議不入，刻木爲吏期不對”兩句。《上郡歌》云：“大馮君，小馮君，兄弟繼踵相因循。聰明賢智惠吏民，政如魯衛德化鈞。周公康叔猶二君。”此篇雖初具七言規模，但起首兩個三言句，畢竟還不是嚴格意義上的七言詩。僅憑如此有限的文獻材料，很難得出“完全七言的歌謠在這時必已流行”的結論。到了東漢，歌謠確乎大量地增加了，余先生據丁福寶《全漢詩》，列舉了《董宣歌》等 14 篇歌謠和 15 條諺語的篇名。如《董宣歌》：“枹鼓不鳴董少平。”《郭喬卿歌》：“厥德仁明郭喬卿，中正朝廷上下平。”其實我們還可以在余先生所列之外補充不少東漢的謠諺，尤可注意者有漢末《太學中謠》分別贊三君、八俊、八顧、八及、八廚，如“天下忠誠竇游平，天下義府陳仲舉，天下德弘劉仲承。”^①等，每一句評一個人。這種稱贊人的謠諺，在漢末特別盛行，是品題人物風氣下的副產品。我們認為，余先生的結論是值得商榷的，理由如下：首先，兩漢的許多謠諺，在用韻上有自己的特點，即一句之中自爲韻，如“畫地爲獄議不入”、“枹鼓不鳴董少平”、“解經不窮戴侍中”、“天下忠誠竇游平”等等，都是第四字與第七字相葉。這種用韻特點，與前文我們已經分析過的《詩經》中“式微式微胡不歸”之類的句子，是一脈相承

^① 此據逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩·漢詩》，卷八。

的。而這種格式和後世正格的七言詩迥然不同,所以逯欽立指出:“西漢七字謠諺……有足徵其與正格七言絕異者,即語中第四字與第七字相葉,而兩句間並無押韻之關係也。……然以較七言正格,則顯然大異,雖俱爲七字,其彼此並無淵源關係可知也。”^①其次,兩漢民間歌謠諺語,以東漢後期出現最多、最爲集中,而在此之前,張衡《四愁》、《思立賦》“系詩”那樣完整正格的文人七言詩已經形成;同時,漢代以後,類似的民間歌謠並未中斷其延續發展,甚至在南朝達到一個高峰。也就是說,漢代的謠諺並非正格文人七言詩的來源,而是與之平行發展的七言體別類。再次,這些謠諺以評價贊美人物爲主要的功能,依然屬於應用型的韻語,之所以採用七言的形式,目的在於傳播的便利,與抒寫情志的文學性七言詩仍不在同一層次。總之,兩漢的七言謠諺承《成相》而自成七言另類韻語,在最初完整的文人七言詩中找不到直接衍生於此的證據,而在文人七言詩正式形成之後,又與之保持一種平行發展的軌迹,兩者始終未能構成一個實質性的交匯點。

漢代還有一種特殊的七言韻語,那便是鏡銘,也就是刻在鏡子上用以祝禱吉祥的文字。據近人羅根澤《七言詩之起源及其成熟》^②一文詳盡的搜羅,漢代鏡銘多有七言,如《張氏鏡》:“張氏作鏡四夷服,多賀君家人民息,官至三公得天福,子孫備具孝

① 逯欽立:《漢魏六朝文學論集》,西安:陝西人民出版社,1984年,頁79-82。

② 此文載《羅根澤古典文學論文集》,上海:上海古籍出版社,1985年。下面所論漢代鏡銘,均轉引自此文。

且力。”其中不少還保留着楚騷的“兮”字句，如“尚方作竟真大好，上有山人不知老，日飲玉泉兮。”“券氏作竟真大工，上有山人大吉兮。”（《尚方鏡》）“青龍作竟自有常，口保二親宜侯王，辟去凶惡逐不羊，樂未央兮。”（《青龍鏡》）等。“兮”字在句中的殘存，昭示了楚騷句式和漢代鏡銘之間的親緣關係。這一事實說明，楚騷的“兮”字句不但孕育了後世的七言詩歌，而且還對民間的七言韻語產生了相當的影響；同時，也從另一個角度證明楚騷句式演變成七言句的可能性和必然性。正如羅根澤在文中所說：“這些銘文，有好多是七言體，雖然沒有詩的性靈，沒有詩的韻味，但在七言詩體的流變上，是不能否認的。並且此種銘文，是最足以窺察由騷體蛻變而成的痕迹。”^①

二 楚辭句式孕育七言詩的獨特條件

任何新的文學形式的產生，都是先在所有相關文體要素共同整合的結果，然而在這些要素中，也必然有一種文體在其形成過程中起着至關重要的、核心的作用。這種起着核心作用的舊文體向新文體衍化有三個重要前提：其一是它與新文體之間存在着一種形式上的對應關係即同構性，其二是它必須具備相當的數量與規模，其三是它內在地蘊涵着突破自身、形成新體的邏輯上的必然性。只有具備了這三個條件，新文體在舊文體基礎上的發生才會成為可能。正是由於作為舊文體的楚騷的“兮”

^① 《羅根澤古典文學論文集》，頁182。

字句同時具備了這三個條件,才使它成為新文體七言詩孕育、派生的母體,在七言詩形成的過程中起着關鍵的、核心的作用。

談及楚辭的“兮”字句,人們往往會追溯到先於它產生的《詩經》,因為在《詩經》中,確實有“兮”字句存在,如《鄭風·野有蔓草》:“野有蔓草,零露漙兮。有美一人,清揚婉兮。”《詩經》而外,在楚辭以前的其他文獻中也有“兮”字句存在,《老子》中就有不少這樣的句子,如“惚兮恍兮,其中有象。恍兮惚兮,其中有物”(《二十一章》)等。我們注意到,無論是《詩經》還是《老子》,以及先於楚騷的其他文獻,句中的“兮”字都只有一項功能,那便是作為泛聲符號,充當句中的語氣詞。而楚騷句中的“兮”字,除了作為泛聲充當語氣詞,以增強其表達或悲傷或憂愁或憤激等各種情感的效果之外,還往往在句子中兼有介詞、連詞等的作用。楚騷中“兮”字的多重功能,主要體現在《九歌》和一些偶爾出現於其他辭作中的類似句子中。

聞一多在《怎樣讀九歌》中,細緻地分析了《九歌》“兮”字的文法作用。他列舉了三組句子加以對比:“遭吾道兮洞庭”(《湘君》)與“遭吾道夫崑崙”(《離騷》)、“載雲旗兮委蛇”(《東君》)與“載雲旗之委蛇”(《離騷》)、“九疑繽兮並迎”(《湘夫人》)與“九疑繽其並迎”(《離騷》)。通過與《離騷》中相同結構句子的對比,可證“兮”字在這三句中分別相當於“夫(於)”、“之”、“其”。由此類推,聞一多將《九歌》各篇句中的“兮”字置換為於、然、之、而、以、其等許多虛字。按照聞一多的說法,《九