

## 导 读

# 屈平辞赋悬日月

“屈平辞赋悬日月，楚王台榭空山丘。”这是唐代伟大诗人李白《江上吟》一诗中的名句。可以说，两千多年来我国一代代杰出的诗人、作家，很多都受到屈原辞赋的影响。现代文学史上最杰出的文学家也同样都受到《离骚》等楚辞作品的浸润，对屈原极为敬仰，给予他很高的评价。鲁迅论《离骚》说：

逸响伟辞，卓绝一世。后人惊其文采，相率仿效。……较之于《诗》，则其言甚长，其思甚幻，其文甚丽，其旨甚明。凭心而言，不遵矩度……然其影响于后来之文章，乃甚或在《三百篇》以上。<sup>①</sup>

郭沫若在 20 世纪四十年代不但完成了六万余字的《屈原研究》，还创作了剧本《屈原》，以弘扬屈原的爱国精神，后来还翻译了屈原的作品。其《屈原研究》开头的第一句话便是：“中国有史以来的第一个伟大的诗人要数屈原。”论文的第二部分《屈原的时代》中说：

他在诗域中起了一次天翻地覆的革命。他有敏锐的感受性，接受了时代潮流的影响，更加上他的卓越的才质和真挚的努力，他的文学革命真真是得到了压倒的胜利。气势和实质都完全画出了一个时期。<sup>②</sup>

下面对屈原的生平、创作和在他影响下产生的宋玉等作家加以介绍。

## 一、屈原的家世、早期生平与创作

《史记·屈原列传》说：“屈原者，字平<sup>③</sup>，楚之同姓也。”屈原在他的长篇抒情诗《离骚》的开头说：“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。”东汉王逸《楚辞章句》注曰：“父死称考。”父死可以称“考”，但不能称“皇考”。过去学者大多据王逸之说，以“伯庸”为屈原父亲之名，但编校了《楚辞》的刘向在其悼念屈原的《九叹》的开头以屈原的口气说：

伊伯庸之末胄兮，（本是伯庸的远末子孙啊，  
 谅皇直之屈原。这真正有着光明正直品德的屈原。）

西汉刘向的说法应该比东汉王逸的说法更可靠。伯庸为屈氏的始祖，这在早期史书中是有记载的。战国末年成书的《世本》中说：

熊渠立其长子庸为句亶王。<sup>④</sup>

按古代“伯、仲、叔、季”之义，先秦时长子之名字前往往往加称“伯”，“长子庸”即“伯庸”，他是屈氏的始祖。《史记·楚世家》中说：

熊渠生子三人。当周夷王之时，王室微，诸侯或不朝，相伐。熊渠甚得江汉间民和，乃兴兵伐庸、杨、粤，至于鄂。熊渠曰：“我蛮夷也，不与中国之号谥。”乃立其长子庸（今本误为“康”）为句亶王，中子红为鄂王，少子执疵为越章王。皆在江上楚蛮之地。<sup>⑤</sup>

熊渠的三个儿子是在楚人开拓中建立了巨大功勋的。此前楚人居商洛之地（今陕南）。熊渠向西南、东南开拓，建都丹阳（今河南省丹水以北），大大扩张了地盘，增强了实力，使楚国一跃而成为一个受到中原各国关注的国家。熊渠将其长子伯庸封于句亶。句亶在甲水边上，本为古庸国之地。楚君继位时有改名的传统，因被封于古庸国之地，故以“庸”为名。<sup>⑥</sup> 屈氏之“屈”即由庸地的甲水而来（“屈”“甲”古音相近），故先秦时楚三大姓“昭、景、屈”有时也写作“昭、景、甲”。屈氏从春秋至战国末期，在楚国政坛上一直占有重要的地位，以防卫北方为主的莫敖之职基本上为屈氏所世袭。

春秋之时，史书中所见屈氏人物最早为见于《左传·桓公十一年》（前701）的莫敖屈瑕。王逸认为屈瑕为楚武王之子、屈氏之祖，然而此说难以成立。上古王族后代以封地为氏，受封之本人并不改姓氏，至其子（王之孙）方以新封之地为氏。史书中屈瑕以“屈”为氏，可见并非屈氏之祖。所以屈瑕并非屈氏的始封君，屈氏之始在他之前。据《吴越春秋》可知，楚三王之后除王族一支外，都是称为侯的。则伯庸至屈瑕之间应有三四代屈侯，今史料阙如，不知其名。

据各史书及近些年地下出土的文献，屈瑕以后楚国的屈氏人物，春秋之时有 18 人，多任莫敖之职，并出了一些具有政治远见、危难之际不顾个人安危为国献身的人。

今可考知的战国时屈氏人物，连同屈原在内，共有 17 人，有任大莫敖者，有任息公者，有任连器（敖）、大将军、大斂尹、新大厩、少司马等职者。按时代、官职来看，见于包山楚简的大莫敖屈阳为是屈原的父亲。包山楚简中说：“王廷于蓝郢之游宫，安（焉）命（令）大莫器屈易（阳）为命邦人内（纳）其嚠（弱）典，臧王之墨，以内（纳）其臣之嚠典。”（第 7—8 简）。“莫器”即“莫敖”，“易”为“陽”（阳）的本字。出土包山竹简的墓主卒于楚怀王十三年（前 316）。又据简中所记事，屈阳为之任大莫敖在楚怀王八年（前 321）之前。

《离骚》中说：

摄提贞于孟陬兮，（岁星在摄提格的建寅之月，  
惟庚寅吾以降。当庚寅的一天我便降生。）

这里诗人告诉了我们他自己的生年。近代以前学者多用干支历史年表推算之，但先秦之时纪年并不用干支。郭沫若、浦江清等先生用星岁纪年法推算，也遇到了一些问题，不是十分满意。胡念贻在此前各家研究的基础上，推算出屈原生于公元前 353 年。<sup>⑦</sup>金开诚说：“迄今为止，关于屈原生年的考证虽还有多种说法，但比较而言都不如胡氏之说为近是。”<sup>⑧</sup>

西汉时东方朔作《七谏》悼念屈原，叙其生平，其中说：

平生于国兮，长于原野。

文中之“国”为国都之义。屈原之父在朝任职，屈原自然是生于都城的。

关于“长于原野”一句，洪兴祖解释说：“长大见远，弃于山野，伤有始而无终也。”误以为是指屈原被流放之事。屈原被流放在中年之时，已同“成长”联系不起来了。屈原作于被放汉北时的《惜诵》中说：

思君其莫我忠兮，       （思念君王啊！没有人比我更为忠诚，  
忽忘身之贱贫。       我因此也忘记自己低贱的身份。）

他本是楚国宗族，祖上一直担任要职，而出此“身之贱贫”之语，除屈原作此诗时已任同北方国家的小官泽虞差不多的“掌梦”之职，身份低微之外，似乎其父应有过因事遭受遣放之经历。屈原在怀王初年任大莫敖之职，但后来史书无载，可能曾被削职而移居原野之地。楚威王六年（前334）屈原至加冠之年，有《橘颂》之作。<sup>⑨</sup>《战国策·赵策二》中列出各国特产最有名之地一处，楚国是“橘柚云梦之地”。屈原在诗中以橘自喻，应同其当时的生活环境有关，屈原在二十岁以前应生活在汉北云梦。

屈原所受的教育应该是良好的，从后来所作《天问》等篇可以看出他对于楚国和北方的典籍《诗经》《尚书》等都很熟。《离骚》中说：

纷吾既有此内美兮，       （我具有很多内在的美德，  
又重之以修能。       我还要培养优异的才能。  
扈江离与辟芷兮，       披上江离和系结起来的白芷，  
纫秋兰以为佩。       又编织了秋兰佩带在身。）

前二句是说他具有很好的品德修养，后二句是比喻他不断地学习以增强修养和能力。明代钱澄之《屈诂》解释说：“扈兰纫芷，所谓被服礼义、涵养道德学问之事也。”说得最为明白。原诗中下面接着说：

汨余若将不及兮，	(时光像流水总是追赶不上，
恐年岁之不吾与。	我怕这年岁不能将我等待。
朝搴阰之木兰兮，	早上到山坡上摘了木兰花，
夕揽洲之宿莽。	黄昏时又到洲渚把宿莽采。)

反映出他青年时唯恐青春虚度，抓紧时间努力全面提高自我修养。

由以上论述可知，屈原生于贵族家庭，受过良好的教育，他在青年时代就希望自己能成为有作为之士。

楚宣王十一年（前 359），卫鞅说服秦孝公进行变法；楚宣王十四年（前 356），秦下变法令。不数年，秦国民富国强，于是向东扩张。楚宣王十九年（前 351），秦人在商（今陕西丹凤，古丹阳之西北）筑塞，其后占去包括楚人发祥地丹阳在内的商於之地，造成楚人的奇耻大辱。楚宣王三十年（前 340），秦孝公将商於封给卫鞅，“封鞅为列侯，号商君”（《史记·秦本纪》），“秦封卫鞅于商，南侵楚”（《史记·楚世家》）。楚宣王得此消息受到巨大打击，当年殒命。关于这段历史的细节虽然史书无载，但可以想见，楚宣王死时，必是嘱咐其子要尽快夺回商於之地，其子遂改名为“商”而继位，以明其志。此即楚威王。时屈原十五岁。

此后楚国的威王、怀王虽然都对商於之地念念不忘，但皆未能从国内政治、对外战略方面考虑楚国的发展前景，于是造成沈尹章（任莫敖，字子华，名章，氏为沈尹）和屈原的政治悲剧。

史载铎椒为楚威王傅，为了使威王能吸收古代盛衰成败的经验教训，在前代史书基础上编成《铎氏微》。《史记索隐》说：“名‘铎氏微’者，《春秋》有委婉之词故也。”这里说的《春秋》，不是指鲁《春秋》，而是泛指史书，这里应该主要指楚国的史书。史书叙事中体现着历史的经验与教训，这要读者来体会，故曰“有委婉之词”。但是楚威王商读《铎氏微》

后，在思想认识上似乎没有多大提高。史载楚威王好道，《庄子·秋水》篇载楚威王曾派人聘庄周而被拒绝。《战国策·楚策一》载，莫敖子华曾向楚威王讲楚国历史上励精图治及为国捐躯之人，希望他能改革政治，富国强兵，因而引起小人的中伤，楚威王遂疏远了莫敖子华。屈原应该也从沈尹章那里对楚国的现实及将来之发展有了更清楚的认识，对楚国吴起变法和秦国商鞅变法的意义也有了更深刻的理解。

楚威王六年（前334），屈原有《橘颂》之作。从《橘颂》中可以看出屈原在青年时代是自信且积极向上的。他志趣高尚，性格坚韧，对楚国怀有深厚的感情。在诗的前半部分，他借咏橘以明志，后半部分承上，用咏橘的口气表现了他的个人修养与志向。

按当时贵族子弟的一般情况，行冠礼之后即应承担一部分家族或朝廷的事务。公元前329年，屈原二十五岁，楚威王商死。屈原作《大招》以招威王之魂。王逸《楚辞章句》云：“《大招》者，屈原之所作也。或曰景差，疑不能明也。”景差（瑳）生年与宋玉相当。如他们写招怀王、顷襄王之魂的作品，已有屈原《招魂》在前，形式上、语言上会更为灵动一些。但《大招》形式质朴，前无小引，后无乱辞，通篇四言，看不出有多少抒情的特征，完全是传统招魂辞的套路。而且，当时楚国的形势已使很多人失去信心，不可能有最后一段所写的那种富裕、和平、政治英明、国家强盛、疆域广大的景象，但《大招》对楚国的前途又充满了希望，则《大招》作时显然在《招魂》之前。故为屈原早年之作无疑。也可能因此，怀王继位后看重屈原，至其十年时即重用了屈原。

《九歌》十一篇，王逸以为是屈原放逐沅湘之间，见俗人祭祀歌舞，因其词鄙陋而作，朱熹《楚辞集注》又以为是屈原就民间之作“颇为更定其词”。但从作品的内容、情调来看不像是流放后的作品。现在学者们多主张《九歌》为宫廷祭祀所用。金开诚《屈原辞研究》、汤漳平《出土文献与〈楚辞·九歌〉》二书皆有专论。只有《湘君》《湘夫人》二篇可能

成于被流放江南之野时。

屈原早年之作，今可知者有《橘颂》《大招》，以及今本《九歌》中除《湘君》《湘夫人》之外的九篇。

## 二、任左徒期间的政治作为与政治理想

清代蒋骥在其《山带阁注楚辞》书前所附《楚世家节略》中言，怀王十一年屈原已任左徒之职。陆侃如的《屈原年表》、聂石樵《屈原论稿》都主张屈原任左徒在怀王十年（前319）。楚怀王十年魏国以公孙衍（犀首）为相。公孙衍与齐国苏秦发动联合抗秦，楚国也参加五国攻秦，屈原任左徒之职应在此时。

楚国左徒掌外交大政，相当于中原国家的大行人。《史记·屈原列传》中说，屈原“为楚怀王左徒，博闻强志，明于治乱，娴于辞令。入则与王图议国事，以出号令；出则接遇宾客，应对诸侯”。

楚怀王十年，楚国“城广陵”（《史记·六国年表》）。广陵即今之扬州。楚国在那里筑城，是控制南方、稳定后方并逐步统一南方的第一步。若楚国统一了广大的南方之地，再统一北方列国，便成必然局势。由这件事也反映出屈原思想的一个方面。

屈原在此之前还处理了一件事，从中可以看出他的思想、作风及其对五国伐秦这一重大行动的维护。《战国策·齐策三》载：

孟尝君出行国，至楚，献象床。郢之登徒直（值）使送之。不欲行，见孟尝君门人公孙戍曰：“臣，郢之登徒也，直（值）送象床。象床之值千金，伤此若发漂，卖妻子不足偿之。足下能使仆无行，先人有宝剑，愿得献之。”公孙戍曰：“诺！”<sup>⑩</sup>



“郢之登徒”即楚国任登徒者。公孙成是孟尝君的亲信，此登徒对孟尝君以五国相信齐、相信孟尝君能率五国以成大事言之，然后说：“今君到楚而受象床，所未至之国，将何以待君？”孟尝君省悟而拒收象床。象床即象牙装饰的床，自然十分珍贵。楚怀王十年，齐威王死，宣王刚继位，故楚为纵长。齐国能让楚怀王为“纵长”，同孟尝君有很大的关系，故楚怀王特别感激。可是孟尝君受重礼，必然引起六国之间的矛盾。《战国策·齐策三》中所记载的楚国这位登徒（陞徒），可能就是屈原。文中称作“登徒”而不作“左徒”，据汤炳正先生说，是因为有时“左徒”“右徒”也被泛称为“登徒”。<sup>⑩</sup>如果说登徒只是左徒属下的官员之称，则这件事也应是屈原指使属下之人所为。看来，屈原一担任左徒之职，便表现出思想与政治作风的不凡。

屈原任要职之后迫切想做的事，是对内的政治改革。

楚悼王在其十二年（前 390）前后任用吴起进行变法，楚国国势一度强大，“南收扬越，北收陈蔡”（《战国策·秦策三》），“却三晋，西伐秦”（《史记·吴起列传》），“南并蛮越，遂有洞庭苍梧”（《后汉书·南蛮传》），形成楚国历史上第二次大的扩张与振兴之势，比楚庄王称霸时所显示的实力还要大。但由于旧贵族的反对，悼王一死，吴起就被杀死，变法也随即夭折。而秦国任用商鞅进行变法，取得很大成效，使秦国很快跃居七国之首。

屈原在五国伐秦失败之后，即着手进行国内政治改革。《史记·屈原列传》在介绍了屈原的身世与素养后，即叙其任左徒之后起草宪令及因此引起打击陷害之事：

怀王使屈原造为宪令，屈平属草稿未定，上官大夫见而欲夺之，屈平不与，因谗之曰：“王使屈平为令，众莫不知。每一令出，平伐其功，曰以为非我莫能为也。”王怒而疏屈平。<sup>⑪</sup>

左徒本来是主持有关外交之事，由于当时怀王对屈原特别信任，故内政方面很多事也听他的建议。“怀王使屈原造为宪令”，正是说怀王同意屈原的建议，命令他起草变法条例。

屈原所制定的宪令包括哪些内容，史书缺载。但从屈原的著作中可以看出屈原最关注哪些方面。以下试加分析。

（一）坚持法度，反对心治。《离骚》中说：“循绳墨而不颇。”“绳墨”即法度，为当时主张法制者的习用语。《管子·法法》中说：“引之以绳墨，绳之以诛僇（戮）。”《荀子·儒效》中说：“设规矩，陈绳墨，便备用。”屈原主张制定上下都遵守的法规。屈原之后具有法家思想的景璠在为悼念屈原所作的《惜往日》中说：

奉先功以照下兮，	（继承先王的功绩而光照臣民，
明法度之嫌疑。	明确法度执行中含混不清之处。
国富强而法立兮，	国家富强而一切以法行事，
属贞臣而日媿。	君王将国事委于忠贞之臣而天天欢娱。）

所谓“明法度之嫌疑”即把法规中不十分明确、可以随意解释的地方都明确下来，上下一致、全国一致。君王只要任命思想纯正、办事可靠的臣子依法执行就成，不事事过问，也一切顺当。

（二）举贤授能。《离骚》中说大禹、商汤、周文王、武王“举贤而授能”。“贤”指德高无私欲私怨者，“能”指有本事有才能者。此即所谓“贤者在位，能者在职”。

屈原的这一思想，是继承自前代的。《离骚》中说：

昔三后之纯粹兮，	（当初楚三王的德行纯正精粹，
固众芳之所在。	本来就聚集着很多贤才俊士。
杂申椒与菌桂兮，	还兼有申椒菌桂这些香草，

岂惟纫夫蕙茝！ 何止仅仅是联缀了蕙草、白芷？）

诗人认为，楚国第一次大开拓的楚三王时代，就是任用了很多贤能之士的。

同时，屈原对夏商周三代的兴衰成败有深刻的体会。他在青年时代所作的《大招》中说：

魂乎归徕，	（魂啊，你回来，
尚贤士只。	好崇尚臣民中的高贤大德。
……	……
举杰压陛，	提拔英杰能人站满殿前的台阶，
诛讥罢（疲）只。	黜退只会说三道四的无能庸才。
直赢在位，	正直之人进用居官，
近禹麾只。	疆域会接近大禹九州的气概。
豪杰执政，	豪杰之士管理大事，
流泽施只。	广大的百姓会感受到君王的恩泽。）

“近禹麾”指接近大禹时之疆域（上古时新得土地要插上自己国家的旗帜）。可以看出屈原这种举贤授能思想产生得很早。

（三）力耕强本，反对“游大人以成名”。屈原《卜居》中说：“宁诛锄草茅以力耕乎？将游大人以成名乎？”强本是历来法家的共同主张。《史记·范雎蔡泽列传》中说，吴起变法之时“禁游客之民，精耕战之士”。商鞅在这方面有很多极深刻的论述（见《商君书·农战》）。《大招》中说：“田邑千畝，人阜昌只。美冒众流，德泽章只。”表现出同吴起、商鞅一样的思想。

（四）励战图强，奠定统一天下的基础。《大招》中说：

德誉配天，	（德政的美名与上天媲美，
万民理只。	天下百姓都平顺安宁。
北至幽陵，	使楚国的疆域北至幽州，
南交阯只。	南面一直到交阯之境。
西薄羊肠，	西边逼近陇山的羊肠小道，
东穷海只。	东边一直到大海之滨。）

施行德政的声誉上可配天，下理九州，自然是指使天下归心的圣君。关于楚国疆域的设想，不仅中原与楚地应合之为—，而且包括最北、最南、最西、最东的当时所谓北狄、南蛮、西戎、东夷之地，与今天我们说的统一的中华大地基本一致，反映出多民族统一国家的观念，这是十分了不起的，它最有力地说明了屈原思想的历史进步性。

（五）禁止朋党，以君国之事为重。屈原对于结党营私者抱有极度的痛恨。《离骚》中以诗的语言揭露这些人的作为：

固时俗之工巧兮，	（本来世俗都喜投机取巧，
偭规矩而改错。	面对着规矩不用而改变措施。
背绳墨以追曲兮，	违背有关法规而追求斜曲，
竞周容以为度。	相互间包容而自以为法式。）

禁止拉帮结派、干侵犯国家百姓利益之事，一方面完全是为了维护法制，另一方面是对于奴隶主旧贵族维护亲情利益、相互勾结行为的制约。这正是政治改革的一项重要内容。<sup>⑬</sup>

屈原的政治改革中，还应包括防止蔽塞、赏罚得当等内容。前者如《哀郢》中回忆怀王晚期朝廷中的状况：“忠湛湛而愿进兮，妒被离而鄣之。”也要求君王克服私情、赏罚得当，要重法治而去心治。

历史上所有的变法改革，都是分步进行的，并不是一次公布全面推开，一蹴而就的。《屈原列传》中载上官大夫在楚怀王面前谗害屈原说：“王使屈平为令，众莫不知。每一令出，平伐其功，曰以为非我莫能为也。”言“每一令出”如何如何，可见是公布过几次的。既然公布了，就会有相应的反响。

以往学者们只是谈屈原的联齐抗秦主张，似乎这是屈原一生唯一的政治主张，屈原同一些旧贵族、旧官僚之间的矛盾也只在这一点上。其实，这只是他对外策略的一个方面，不能认为是他对外策略的全部。他的最终目标是建立一个统一的、法制的、施行仁政的国家。评价屈原的爱国主义思想，不能只看到他热爱楚国这一点，更要看到他主张建设一个以民为本的统一的法治国家，以永远消除战争这一政治思想。

屈原在这段时间中没有留下什么文学作品，因为他的理想、他的注意力并不在文学创作方面。但他在这个阶段政治、外交上的作为，正体现出后来一系列创作的主要精神。可以说他这一段的努力正是他后来逸响伟辞的灵魂。

### 三、任三闾大夫期间的一封信与一次外事决策上的贡献

屈原所主张的政治改革是损害旧贵族利益的，因而引起了一批权臣的激烈反对。《史记·屈原列传》中说，屈原草拟宪令，“属草稿未定，上官大夫见而欲夺之，屈平不与，因谗之”云云。不少讲屈原生平的书中说成是上官大夫“想夺过去看看”，屈原不给他看。这是一个很大的误会。《管子·立政》中说：“宪未布，使者未发，不敢就舍。就舍谓之留令，罪死不赦。”在卿大夫受国君之命立宪之时，其他臣子是不可能强行夺取看其内容的。这里的“夺”是改易、变易的意思，“不与”是不同意的意思。上官大夫大约是有所风闻，故私下里让屈原不要损害世

族大家的利益，屈原不同意，于是楚朝廷中权臣都嫉恨他。秦国正是利用了这一矛盾，指使一些楚国权臣在楚王面前进行挑拨离间。于是，“王怒而疏屈平”。这是楚怀王十六年（前313）前半年的事。因为《屈原列传》中说“屈平既绌，其后秦欲伐齐，齐与楚从（纵）亲，惠王患之，乃令张仪详（佯）去秦，厚币委质事楚。”云云，而《楚世家》中则明确说：“十六年，秦欲伐齐，而楚与齐从亲，秦惠王患之。”可见当年秦国就派人进行了离间。屈原被疏之后，张仪才到楚国去。

屈原这次被“疏”，是免去其左徒之职。屈原《渔父》中写渔父遇屈原游于江潭而问：“子非三闾大夫与？何故至于斯？”这是怀王二十四年（前305）屈原被放汉北之时所作，可见在被放以前是任三闾大夫之职的。

关于三闾大夫的职责，《楚辞章句·离骚序》说是“序其谱属，率其贤良以厉国土”（其下“入则与王图议政事”几句是引述《史记·屈原列传》中关于左徒职责的论述，有误）。楚人所说的“三闾”即“三户”，所谓“楚虽三户，亡秦必楚”的“三户”，并非后代学者所说的“昭、景、屈”，而是西周末年熊渠的三个儿子即楚三王（句亶王熊伯庸、鄂王熊红、越章王熊执疵）的后代。楚三王为楚人兴盛及向南发展之始，故后人以“三户”称指楚最早的三族，用以代表楚王族后代。春秋时代楚在古丹阳有城邑名“三户”，即说明这一点。三闾大夫应是教育王族子弟的学官，同于中原国家的公族大夫。

《屈原列传》中说，“屈平既绌，其后秦欲伐齐”，因齐与楚纵亲，秦国便设法先让齐、楚断交。张仪到楚国后对楚怀王说：“秦甚憎齐，齐与楚从亲，楚诚能绝齐，秦愿献商於之地六百里。”楚怀王于是与齐断绝关系。文中说“楚怀王贪而信张仪”，这是事实。但同时也反映出楚王族对于丹阳一带的情结之深。楚国与齐断交之后，派人到秦国去受地。张仪说：“仪与王约六里，不闻六百里。”楚使者回国告诉怀王，“怀王怒，大兴师伐秦。秦发兵击之，大破楚师于丹、淅，斩首八万，虏楚将屈匄，

遂取楚之汉中地。怀王乃悉发国中兵以深入击秦，战于蓝田。魏闻之，袭楚至邓。楚兵惧，自秦归。而齐竟怒不救楚，楚大困”。可以说，是楚怀王的糊涂造成了楚国的彻底失败。

楚国连续遭丹阳、蓝田之败是在怀王十七年（前312）。至怀王十八年（前311）：

秦割汉中地与楚以和，楚王曰：“不愿得地，愿得张仪而甘心焉。”张仪闻，乃曰：“以一仪而当汉中地，臣请往如楚。”如楚，又因厚币用事者臣靳尚，而设诡辩于怀王之宠姬郑袖。怀王竟听郑袖，复释去张仪。是时屈原既疏，不复在位，使于齐。顾反，谏怀王曰：“何不杀张仪？”怀王悔，追张仪，不及。<sup>⑭</sup>

看来楚怀王多少有一点省悟。但他只是认识到当初同秦和好是错了，并未认识到联秦抗齐在整个长远战略决策中的错误，更未认识到他疏远贤能之士、任用奸佞之徒是造成一次次重大失败的根源。

事实上，屈原也是从各方面想办法，通过他人向怀王进言，争取恢复齐楚邦交。上引《屈原列传》文中说当时“屈原既疏，不复在位”，是指不在左徒之位，而担任同政治、外交毫无关系的三闾大夫之职。但三闾大夫并非有关外交的官职，为什么又说屈原“使于齐”呢？《战国策》中有一篇文章为我们了解这背后的重要情节提供了珍贵的材料。这就是《楚策一·张仪相秦谓昭雎》章。其文开头说：

张仪相秦，谓昭雎曰：“楚无鄢郢、汉中，有所更得乎？”曰：“无有。”曰：“无昭滑<sup>⑮</sup>、陈轸，有所更得乎？”曰：“有所更得。”<sup>⑯</sup>张仪曰：“为仪谓楚王，逐昭滑、陈轸，请复鄢郢、汉中。”昭雎归报楚王，楚王说之。<sup>⑰</sup>



昭雎是亲秦人物，张仪替秦国向楚王所提出的要求，是要让楚国彻底败亡：在屈原被疏远调离政治中心之后，朝中只有昭滑、陈轸两人是主张联齐抗秦的。贾谊的《过秦论》中列举战国后期联合六国攻秦的合纵派人物，就有“陈轸、昭滑”。张仪又以归还鄢郢、汉中为诱饵，企图彻底瓦解楚朝廷中的抗秦力量。屈原听到这个消息之后，给昭滑写信揭露秦国的阴谋。《张仪相秦谓昭雎》章在上引那段文字之下一大篇文章，便是屈原写给昭滑的一封信。陈轸和昭滑虽都主联齐抗秦，但陈轸为游说之士，又非楚人，昭滑则为楚之世族，从楚国的长远利益考虑，为坚定的合纵派，而且同屈原的思想在很多方面一致。信的原文由“有人谓昭滑曰”领起。其原文如下：

甚矣，王不察于名者也。韩求相工师藉而周不听，魏求相綦母恢而周不听，何以也？周曰：“是列县畜我也。”今楚，万乘之强国也；大王，天下之贤主也。今仪曰逐君与陈轸而王听之，是楚自待不如周，而仪重于韩魏之王也。且仪之所欲有功名者秦也，所欲贵富者魏也。欲为攻于魏，必南伐楚。故攻有道，外绝其交，内逐其谋臣。陈轸，夏人也，习于三晋之事，故逐之，则楚无谋臣矣。今君能用楚之众，故亦逐之，则楚众不用矣。此所谓内攻之者也，而王不知察。今君何不见臣于王，请为王使齐。齐交不绝，仪闻之，其效鄢郢、汉中必缓矣。是昭雎之言不信也，王必薄之。<sup>⑧</sup>

屈原希望昭滑设法使自己能面见楚王，请求“为王使齐”，以粉碎张仪的阴谋。《战国策》中这篇文章记载了屈原争取赴齐的过程，《史记·屈原列传》中记载了屈原由齐归来的情况。

屈原的这篇《致昭滑书》是《楚辞》所收作品之外今所考定的唯



——一篇存至今日的屈原作品。<sup>①9</sup>张仪以诱饵让楚怀王将昭滑、陈轸赶出楚朝廷的阴谋未能得逞，避免了楚国迅速灭亡的灾难。屈原这次使齐也是取得了成功的。《史记·楚世家》载楚怀王二十年（前309）齐湣王遣使者给楚怀王送信。楚怀王听了昭滑（唐司马贞之时已误作“昭睢”）的话，“合齐以善韩”。在楚国此前背信弃义做得十分过分的情况下，齐湣王还给楚怀王书信与之联络，可见屈原于怀王十八年（前311）的赴齐之行是有成效的。

屈原在这一阶段中的第二件大事，是在经营南方方面取得了成绩。《战国策·楚王问于范环（蠓）》章中，范蠓对楚怀王说：

且王尝用滑于越，而纳句章。昧之难，越乱，故楚南察濂湖而野江东。<sup>②0</sup>

滑即昭滑，句章为越故地。是楚怀王任用了昭滑而取得越之句章之地。昭滑造成越国昧之难，楚人趁越国内乱占领句章之地，在濂湖筑塞而守，使江东成为楚之邑县。

关于昭滑灭越的时间，清代黄以周《傲季杂著》以为在怀王二十三年（前306），杨宽《战国史》（修订本）同。《韩非子·内储说下》载楚臣干象谓楚怀王语：

前时王使邵滑之越，五年而能亡越。所以然者，越乱而楚治也。<sup>②1</sup>

邵滑即昭滑。言其“五年而能亡越”，则昭滑是在怀王十九年（前310）赴越。怀王十九年到二十三年，正是楚国两次大败于秦之后，楚怀王听从屈原之建议避免了再一次上当，也恢复了齐楚邦交，对屈原稍稍恢复了信任的时候，也因此才有按屈原的设想派昭滑入越之事。

屈原在这段时间虽然未担任左徒之职而任三闾大夫，但尚未被赶出朝廷。他在教育王族子弟之外，也时时关心朝政，并在一些内政邦交中起到了很大作用。这段时间所存作品只有《致昭滑书》。

#### 四、屈原之被放汉北与庄蹻起事

然而，没有想到的是，楚怀王很快便忘记了此前的教训，在屈原统一南方的工作取得初步胜利的第二年，又被秦国的迷魂汤灌得糊里糊涂。《史记·楚世家》载楚怀王二十四年（前305）：

倍齐而合秦。秦昭王初立，乃厚赂于楚。楚往迎妇。<sup>②</sup>

楚怀王再次做出背齐合秦的决策，屈原必然会竭力相争。受了秦国贿赂的后妃、王子和旧贵族全力攻击屈原，最终屈原被放于汉北。楚朝廷内那些不以国事为重、只认识黄金与珍宝的世臣，在这当中起了很大的作用。明白这一点，也就可以知道何以屈原在《离骚》《惜诵》《抽思》《思美人》和《卜居》等篇中对结党营私的奸佞之徒那样愤恨。《楚世家》中说：“二十五年，怀王入与秦昭王盟，约于黄棘。秦复与楚上庸。”这应是在屈原被放之后。

关于屈原此次被放的地点，《抽思》中说：“有鸟自南兮，来集汉北。”战国之时楚建都于纪郢（即郢都，在后来的纪南城），故将郢都以东汉水折而向东那一段水的北面之地称作“汉北”。其地距郢都近，向东过汉水即是，称说中常提及之。这一大片地方，其西部为山陵，东部多林藪沼泽，有大的湖泊，为楚宫廷和贵族之家提供山珍野味、水产和木料之类，也是楚王和贵族田猎之地。因有大湖，故也称作“云梦”。云是地名，即春秋时的“邲”。楚人名湖泊为“梦”。司马相如《子虚赋》写

楚王猎于云梦，正是此处。《战国策·宋策》中说：“荆有云梦，犀、兕、麋鹿盈之。”（荆为“楚”之代称）《国语·楚语下》中也说：“又有薺曰云连徒洲，金木竹箭之所生也，龟、竹、角、齿、皮、革、羽、毛，所以备赋以戒不虞者也，所以供币帛以宾享于诸侯者也。”

屈原被放于汉北，任掌梦之职（参《招魂》《惜诵》），那情形应同《水浒传》中所写禁军教头林冲被高俅陷害，充军至沧州管草料场差不多。楚国的掌梦，大体相当于北方国家的泽虞。《周礼·地官》：“泽虞，掌国泽之政令，为之厉禁。使其地之人守其财物，以时入于玉府，颁其余于万民。凡祭祀、宾客，共（供）泽物之奠。丧纪，共（供）其苇蒲之事。若大田猎，则莱泽野及弊田，植虞旌以属禽。”屈原的《惜诵》作于被放汉北之时，其中说：

思君其莫我忠兮，	（思念君王啊！没有人比我更为忠诚，
忽忘身之贱贫。	我因此也忘记自己低贱的身份。
事君而不贰兮，	我替君王办事没有一点私心杂念，
迷不知宠之门。	痴迷于君国之事而从来不会钻营邀宠。
忠何罪以遇罚兮，	忠心于朝廷有什么罪而遭受惩罚？
亦非余心之所志。	我怎么也弄不明白这当中的道理。
行不群以巛越兮，	行事不能随俗从众而一蹶不振，
又众兆之所哈。	又成了一些人幸灾乐祸的谈资。）

因为放于汉北是在楚怀王晚期，诗中还表现出对君王的怀念。至于放在江南之野，那是顷襄王初年之事，怀王已死，顷襄王与诗人没有一点君臣情义，诗人要返回朝廷已毫无希望，故《涉江》《哀郢》《怀沙》几首中再没有思君和希望返回朝廷的意思。《惜诵》中还说：

矰弋机而在上兮，（带着细绳的矰和捕猎的机关设在高处，  
 罝罗张而在下。 大小的网罗铺设在湖泊低洼之地。  
 设张辟以娱君兮， 设置这些都是为了君王的欢愉，  
 愿侧身而无所。 想侧身君王身边却没有我的位置。）

由这里可以看出屈原被放汉北时的职掌，他精心为楚王的狩猎做准备，要想亲近楚王却没有可能。

屈原在汉北经历的一次最大的事件，是怀王在田猎中因射野牛而受惊。屈原是负责田猎事宜的掌梦，自然有责任。这便是《招魂》的创作动因。《招魂》中说：

与王趋梦兮，课后先。（侍奉着君王乘马在云梦狩猎比赛先后。  
 君王亲发兮，青兕悼。 君王亲自发箭射中野牛惊得它发疯。）

王逸注曰：“言怀王是时亲自射兽，惊青兕牛而不能制也。”怀王在亲自射青兕（野牛）的时候，因为中箭的野牛未当即死去而发疯乱冲，怀王受到惊吓，情况十分紧急。云梦泽怀王临时歇息之处彻夜亮着灯，大家侍候求其安宁。

屈原被放汉北以后，齐楚关系进一步恶化。《楚世家》载：

二十六年，齐、韩、魏为楚负其从（纵）亲而合于秦，三国共伐楚。楚使太子入质于秦而求救。秦乃遣客卿通将兵救楚，三国引兵去。

二十七年，秦大夫有私与楚太子斗，楚太子杀之而亡归。

二十八年，秦乃与齐、韩、魏共攻楚，杀楚将唐昧，取我重丘而去。<sup>②③</sup>

此次齐楚作战始于楚怀王二十八年（前 301），但正式交战在楚怀王二十九年。这一战尤其复杂激烈。《吕氏春秋·似顺论·处方》载：

齐令章子将而与韩、魏攻荆。荆令唐蔑将而拒之。军相当，六月而不战。齐令周最趣章子急战，其辞甚刻。<sup>②4</sup>

唐蔑即唐昧（“蔑”“昧”二字古音同）。章子即匡章。匡章大约也是合纵派，故虽受命攻楚，但与楚夹河对峙六个月未开战。楚怀王二十九年（前 300），齐湣王立。齐湣王一继位就派人严厉督促匡章开战，匡章于是夜袭楚人强守之地，杀死唐昧。唐昧为楚国的亲秦人物，任令尹之职。这一战楚国军事上损失巨大，引起朝廷内部两派斗争的激烈化。亲秦派自然是据眼下败于齐、魏、韩的事实而严厉打击合纵派，合纵派则从根本战略方面揭露那些旧贵族是在把国家拉向败亡之路。这中间自然也会有中立或两头讨好的人。糊涂的楚怀王缺乏主见，于是朝中势力四分五裂，造成楚国历史上最严重的一次分裂。《商君书·弱民》篇末所附战国末人一段文字中说：“唐蔑死于垂沙，庄躄发于内，楚分为五。”《荀子·议兵》中说：

然而兵殆于垂沙，唐蔑死，庄躄起，楚分而为三四。是岂无坚甲利兵也哉？其所以统之者非其道故也。<sup>②5</sup>

两文中都谈到垂沙之战中楚唐昧死而楚国四分五裂，及庄躄起事之事。

在这种情况下，屈原被从汉北招回。《屈原列传》和《楚世家》载，楚怀王三十年（前 299），秦昭王约怀王会于秦，屈原与昭滑（今本《史记》误作“昭睢”）阻谏怀王入秦。可见当时屈原已回朝。我认为屈原回朝是在怀王二十九年。垂沙之战惨败在怀王二十八年年底，庄躄起事

应在怀王二十九年年初。在庄蹻起事对楚国旧贵族造成冲击与伤害的情况下，楚怀王招回屈原，自然是希望他能平复庄蹻之乱。然而，到屈原回朝之时，庄蹻已选择了一条既可以避免回朝廷被杀，又可以为统一南方打下基础的路径，打着楚朝廷的旗号，扬言要完成楚威王的遗愿而由湘西向南而去。

从一些文献看，庄蹻与昭滑都是以作战见长者，同时他与昭滑一样，对屈原的对外主张有深刻的理解与认同。庄蹻在无法立身的情况下发动兵变，《吕氏春秋·季冬纪·介立》将“庄蹻之暴郢”同“郑人之下鞮”“秦人之围长平”并列称之，说：“此三国者之将帅贵人皆多骄矣，其士卒众庶皆多壮矣，因相暴以相杀，脆弱者拜请以避死。”起事的兵将对某些奸佞权臣之家有抢劫杀害之举在所难免。其后庄蹻由今湘西南下，直至且兰（即牂柯，在今贵州省黄平县以西），伐夜郎，入滇池称王。《史记·西南夷列传》《华阳国志》皆载此事。二书并言后因“秦夺楚黔中地，无路得反，遂留王滇池”。这应是庄蹻扬言奉楚威王之遗命且无法返回朝廷的一种解释。

屈原被放汉北期间的作品，大体按时间先后排列，有以下八篇：

（一）《渔父》。为到汉北不久所作，当地之人已闻其事而多不识屈原。

（二）《抽思》。其中说：“有鸟自南兮，来集汉北。”又说：“望孟夏之短夜兮，何晦明之若岁。惟郢路之辽远兮，魂一夕而九逝。”则初放时在四月，作此诗应在当年秋天，即楚怀王二十四年（前305）秋。“悲秋风之动容兮”一句亦可证。

（三）《思美人》。从篇中所表现的对楚王思念的情绪等来看，与《抽思》相近。篇中说“独历年而离愍兮”，又说“开春发岁兮，白日出之悠悠”，应是被放第二年（前304）春天所作。

（四）《惜诵》。篇中说：“忠何罪以遇罚”，又说“待明君其知之”，则是怀王时被放汉北所作甚明。篇中又写到设网罗为国君狩猎服务的句

子，也可证明是任掌梦之职时所作。创作时间应在怀王二十六年（前304）前后。

（五）《招魂》。篇中说：“献岁发春兮，汨吾南征。蓁蕪齐叶兮，白芷生。”“目极千里兮，荡春心。”则作于春季。今姑且定为怀王二十六年春所作。

（六）《卜居》。《楚辞章句》序中说此篇是“乃往至太卜之家，稽问神明，决之蓍龟”。则应是至楚别都（本为故都）鄢的先王之庙，问于太卜，归而作此。太卜之官除设于都城外，只有故都先王之庙中会设。屈原被放不能返都，只有至先王之庙。鄢在汉北云梦之西北汉水边上（当今宜城东南也叫鄢郢），当时去那里较为方便。篇首说：“屈原既放，三年不得复见”，则应作于怀王二十七年（前302）。

（七）《离骚》。诗的开头说：“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。”第一句言楚人之始祖，第二句言屈氏之始祖。末尾又写到当诗人升上高空即将离去之时，看到地下升起皇祖赫赫的灵光，又由之而“忽临睨夫旧乡”，于是再不忍心离去。此诗也是被放汉北时至鄢郢的楚先王庙及公卿祠堂拜谒先祖之后所作，构思上自然同先祖、“旧乡”相联系。篇中所写灵氛占卜、巫咸降神情节也与《卜居》相近，要打算离开楚的构思又与《惜诵》相近，应作于怀王二十七年、二十八年间。

（八）《天问》。《天问》所表现的思想实乃《离骚》中陈辞部分的放大，只是改为发问的形式。如王逸所言，是在被放后拜谒先王之庙与公卿祠堂之后所作，从创作心理、构思过程、材料准备方面考虑，应成于《离骚》之后。当成于怀王二十八年（前301）。

屈原被放汉北时年纪在四十八至五十三岁之间，精力较好，且正当为完成政治理想而努力奋斗之时，此时被放，情绪上受打击很大，故为一生创作最多之时。



## 五、被放江南之野的行踪与投汨罗而死

《屈原列传》中记载，屈原在怀王三十年（前 299）劝怀王不要入秦，然而怀王幼子子兰劝怀王入秦，言“奈何绝秦欢！”怀王终于起身。不用说，子兰同郑袖都是秦国厚赂的重点对象。结果怀王“入武关，秦伏兵绝其后，因留怀王以求割地”。

《楚世家》中对怀王到秦国后的情形记述更为细致。国中无主，会引起各种混乱。时楚太子又质于齐。楚大臣相与谋，由昭滑（文中同《张仪相秦谓昭睢》章一样，因“昭滑”不常见而误作“昭睢”）赴齐交涉，迎楚太子归国。齐湣王听从其相之说，放归楚太子。

然而，事情的发展似与昭滑等的想法相左：太子一回国即被亲秦派拥立为王，即顷襄王。他首先是“以其弟子兰为令尹”。楚人对子兰劝怀王入秦大为不满。屈原对此也有论说，“令尹子兰闻之大怒，卒使上官大夫短屈原于顷襄王”，顷襄王怒而放逐了屈原（参《史记·屈原列传》）。顷襄王为什么以其弟子兰为令尹？因为若非子兰劝怀王入秦，就不会有顷襄王的提前继位。而屈原自然认为子兰有重大过失，应设法营救怀王回国。

楚国当时的情形与南宋初年很相近。南宋初，宋徽宗、钦宗都被金人虏之于北，赵构登基于临安（今杭州），为高宗。南宋王朝说要收复北方以迎二帝回归，只是口头上说说而已。岳飞却是拼死与金兵作战，一再长驱直入。他的《满江红》词中说：“靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭？”要“驾长车踏破贺兰山缺”，所以被以“莫须有”的罪名杀死。屈原的再次被放情形同此。此后楚国走向衰亡的迹象立见。《楚世家》载：

顷襄王横元年，秦要（要胁）怀王不可得地，楚立王以应秦，秦昭王怒，发兵出武关攻楚，大败楚军，斩首五万，取析十五城而去。<sup>②⑥</sup>



也就是在这个时候，屈原被放逐于江南之野。由《哀郢》一诗所写离开郢都时的情况看，当时正是秦人大破楚军、取析十五城而去之时。江南之野，即当时与郢都相对的长江以南之地。

由《哀郢》所写的内容看，屈原是同逃难的老百姓一起沿长江向东的。过夏首（汉夏合流处），至洞庭与长江相连处，他折向西南，入洞庭之中，在湖上久久漂浮。大体因为湖边老百姓也不安然，才又出洞庭继续向东，直至彭蠡，由庐江（今庐水与赣水的合流。类似于楚人称夏水流入汉水后至流入长江一段为夏水）向西南至陵阳。这个路线同地下出土的《鄂君启舟节》所标行船路线是一致的。《鄂君启舟节》上说：

逾夏，入郢。逾江，适彭蠡……入庐江，适爰陵。

爰陵大约即今庐水上游的武功山。陵阳，应在爰陵以南（山之南为阳）。1953年在湖南长沙仰天湖出土的遣策楚简上有“麟易公”三字，“麟易公”即“陵阳公”。陵阳为楚邑，其地与湘水、汨罗水隔着一个罗霄山。

屈原从郢都出发东行，是在顷襄王元年（前298）二月，即《哀郢》中所说的“方仲春而东迁”。大约他在陵阳住到当年九月，便返回湖湘之西。《涉江》中说：“乘鄂渚而反顾兮，欸秋冬之绪风。”说明当年秋冬之际已由水路至鄂渚（今武昌）。

《涉江》所反映的屈原至鄂渚以后的路线，同庄蹻的南行路线是一致的。如其中说：“朝发枉渚兮，夕宿辰阳。”枉渚在洞庭湖以西，今常德以南；辰阳在今辰溪县，两地都在沅水边上。屈原之行最南直至溆浦（今溆浦县），如再向南则出楚之国界。由他一直向南直至溆浦这一点看，他可能是想了解一下庄蹻的消息。《涉江》中反映出诗人在溆浦是住了一段时间的。诗中说：“入溆浦余儗徊兮，迷不知吾所如。”下面写了当地的自然状况，这是所有屈作中写景最集中的段落。在这段文字的后面，

屈原说：“哀吾生之无乐兮，幽独处乎山中。吾不能变心而从俗兮，固将愁苦而终穷。”可见他在溆浦有较长时间的停留。

屈原在沅湘一带十余年，作为一个关心人民又具有深厚文化素养的诗人，同广大人民生活在一起，见到当地老百姓祭神歌舞的演唱，他觉得这就是楚国老百姓的心声，是楚国的文化，即使楚国不存在了，反映楚人心声和历史的这些歌舞辞应保留下来。因而创作了今《九歌》中的《湘君》《湘夫人》二篇。

至顷襄王十六年（前283）四月，屈原又有一次辰阳、沅水之行。《怀沙》一诗中说：“滔滔孟夏兮，草木莽莽。伤怀永哀兮，汨徂南土。”乱辞中说：“浩浩沅湘，分流汨兮。修路幽蔽，道远忽兮。”可见是先由沅水南下，后又由湘水北上，路线与上一次一样。诗人对这条路线这样关注，也正是希望了解庄蹻的状况。

当时楚国西部和北部汉水中游之地已全部归秦，越国旧族也趁机收复了一部分被楚国占领的地方。楚国在一步步走向衰亡。

顷襄王十六年，诗人北上至湘水支流汨罗江边时，听到了顷襄王与秦王会于楚之故都鄢郢的消息，则鄢郢已成秦东部之城邑。诗人认为楚亡国之迹已见，在那里写成《怀沙》一诗。当五月五日这一天，诗人抱石投汨罗江而亡。

屈原在被放江南之野这段时间的作品，今可确定者有五篇：

（一）《涉江》。这是诗人由陵阳到溆浦以后所作，应作于顷襄王元年（前298）年底。

（二）《哀郢》。从诗中的“至今九年而不复”一句可知，此诗当作于被放九年之后，即顷襄王九年（前290）。

（三）《湘君》《湘夫人》。前代学者就《九歌》名曰“九歌”却有十一篇做过多种解释，但都难惬人意。实际上，《湘君》《湘夫人》两篇完全表现湘君与湘夫人的相互爱慕之情，而缺乏敬神、赞神的语气，有

一定情节，表演性强，应是沅湘一带常见的民间歌舞表演，屈原“颇为更定其辞”而成。诗人在沅湘流域是否还有一些同类作品，已不可知。

（四）《怀沙》，当作于顷襄王十六年五月初。

《九章》中《惜往日》《悲回风》两篇，过去学者们多认为是屈原之作，这是一个误会。《惜往日》末尾说：“不毕辞而赴渊兮，惜壅君之不识。”《悲回风》中说：“骤谏君而不听兮，重任石之何益？”这不是活着的屈原的语气。《九章》并非屈原所编成，而是汉代人收集屈原与宋玉、景瑳之作所编。东方朔仿屈原《惜诵》等作《七谏》，可见东方朔、刘安之时，屈原名下的作品，在《离骚》《天问》《九歌》之外，骚体之作只有七篇，《惜往日》《悲回风》尚未加入其中。

从屈原各个时期的作品中都可以看出《诗经》等典籍和江汉一带民歌对屈原的深刻影响，也可以看出诗人善于继承又善于创造的卓越才华。

## 六、宋玉和唐勒、景瑳的生平梗概与创作

《史记·屈原列传》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。然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏。其后楚日以削，数十年竟为秦所灭。”可见宋玉同唐勒、景瑳都是屈原的晚辈。楚国之灭在公元前 223 年。宋玉《风赋》开头说：“顷襄王游于兰台之宫，宋玉、景差侍。”《对楚王问》说：“楚顷襄王问于宋玉曰”，《登徒子好色赋》开头引述大夫登徒子在楚王前贬损宋玉之辞，说宋玉“体貌闲丽”，则年龄不会太大。看来，宋玉、唐勒、景瑳三人都主要活动于顷襄王之时。又《高唐赋》《神女赋》中说到“游于云梦之台”“云梦之浦”，《大言赋》中言“游于阳云之台”，也即云梦之名。《小言赋》又言楚王赐宋玉“云梦之田”。可见宋玉、唐勒、景瑳得意之时在近陈以前，即在前 298 年至前 278 年的二十年中。

《楚辞章句》卷八说：“《九辩》者，楚大夫宋玉之所作也。”又说：“宋玉者，屈原弟子也。”宋玉小时学于屈原，是有可能的。屈原在怀王二十九年（前300）被召回朝廷后的一、二年时间，职务上大约也只能恢复三闾大夫之职，宋玉或读于兰台，或者以好文而私下向屈原请教，均有可能。再据《史记》中“其后楚日以削，数十年竟为秦所灭”的记载来看，宋玉应卒于考烈王（前262—前238）中期，生于楚怀王中期。

从《韩诗外传》等材料 and 宋玉作品来看，宋玉并未担任重要的职务。虽为大夫，但主要是陪顷襄王游玩，最多也只是备王咨询诗赋掌故之类。其《高唐赋》前小引云：“昔者楚襄王与宋玉游于云梦之台，望高唐之观……王问玉曰。”《神女赋》的开头云：“楚襄王与宋玉游于云梦之浦，使玉赋高唐之事。”《小言赋》开头还说，楚王令诸大夫并造大言赋，“赋毕，而宋玉受赏”。赋《小言赋》之后，楚王又曰：“善，赐以云梦之田。”楚襄王也欣赏他的文才，所以游玩、闲谈时带他在身边。所有文献中都没有宋玉与君王或同僚谈论政事的文字。看来顷襄王只把他看作文学侍臣。

另外，宋玉的《对楚王问》开头说：“顷襄王问于宋玉曰：‘先生其有遗行与？何士民庶众不誉之甚也？’”这同《登徒子好色赋》中反映的情形一致。可见，当时有的人还把他看作是一个轻薄文人。

宋玉是因何被削职的，文献无载。其作品中只提到与顷襄王在一起的事。宋玉似乎是在顷襄王去世、考烈王继位之时解职的。

宋玉之作传至今者，《楚辞》中有《九辩》《悲回风》。这两篇在思想情调、艺术特色上都基本一致，可以说是悲秋之祖，应作于考烈王初年，既是作者心境的写照，也是当时楚国境况的写照。另外《昭明文选》中收有其《风赋》《高唐赋》《神女赋》《登徒子好色赋》和《对楚王问》。《古文苑》中《钓赋》《大言赋》《小言赋》三篇也可以确定为宋玉的作品。这几篇均作于顷襄王之时。

宋玉是先秦时期杰出的文学家。他不仅在文赋（散体赋）的创作上继承了莫敖子华、屈原等人的成就，创造出骋辞大赋的格局，在骚体赋创作上，也联系季节和自然景致描写心情，尤其在心理刻画方面做出了重大推进。

关于唐勒，学者们常引的一段材料是《西京杂记》卷三：“楚大夫唐勒产二子，一男一女，男曰贞夫，女曰琼华。皆以先生为长。”而关于其生平没有任何记载。台湾“中央图书馆”所藏孤本《事类寄奇》卷一引汉代纬书《春秋文耀钩》，其中有一段反映唐勒生平与职务身份的重要资料：

太史唐勒以葭灰遗于地，乃更灭拂之，其苍云为之半减；又遗灰如前，乃更去之。

由此可知，唐勒是楚太史，掌天文者。明代董说《七国考》卷一引张华《感应类从志》说：

有苍云围轸——轸，楚之分野——是不善之征。楚太史唐勒乃夜以葭灰遗于地，乃更灭拂之，其苍云为之半减。<sup>②7</sup>

《太平御览》卷二三五引《春秋文耀钩》文，与此大体一致，并说：“楚立唐氏，以为史官。苍云如蜺，围轸七蟠，中有荷斧之人，向轸而蹲。楚惊。唐史曰：‘君慢命，又简宗庙。’”《史记·天官书》言“昔之传天数者”，楚国则举出唐昧。因古代天文星占之职都是世袭，则唐勒应是唐昧之子。

唐勒的作品传至今日的，首先是《远游》和山东银雀山出土汉简中的《论义御》。<sup>②8</sup>从作品中反映的历史背景与思想、风格等方面看，《惜誓》

也是唐勒所作。<sup>⑲</sup>

关于景瑳<sup>⑳</sup>，可以肯定的一点是：昭、景、屈都是战国之时楚之大姓。景瑳也应为楚贵族出身。景瑳的作品，可以确定的只有收于《九章》的《惜往日》。<sup>㉑</sup>《惜往日》表现出明显的法家思想，与宋玉、唐勒思想皆不一致。《史记·六国年表》和《战国策·东周·秦攻宜阳》《战国策·楚策二·齐秦约攻楚》记载景翠为怀王大臣，主张合纵，具有一定法家思想。景瑳有可能是景翠之子，故思想相近。《楚辞章句·大招序》怀疑《大招》为景瑳之作，应是因为《大招》中“赏罚当”“尚贤士”“先威后文，美善明只”体现了显明的法制思想，另外“察笃夭隐，孤寡存只”“田邑千畛，人阜昌只。美冒众流，德泽章只”，及“接径千里，出若云只”也都表现出法家的政治理想。从政治思想方面来说，景瑳的思想与屈原最为相近。

屈原之后楚地的作家还有杰出的思想家荀况，他有《赋篇》和仿民歌之作《成相》。<sup>㉒</sup>此外大体同时的庄辛有《谏楚襄王》和《说剑》（因其中用“庄子”指代作者，后之学者误以为庄周之作，收入《庄子·杂篇》）。<sup>㉓</sup>

由以上这些作家存留至今的作品，可以看出屈原在当时的影响。我们读《楚辞》一书后半部分所收的西汉作品，就可以知道屈原、宋玉等文学家对汉代辞赋创作的巨大影响。

## 七、《楚辞》的成书与注本

屈原、宋玉等人的作品产生以后，或单篇流传（篇幅较长者），或几篇合并流传（如汤炳正先生所言，最早有《离骚》《九辩》合并的传本，又两汉前期将《惜诵》等七篇屈原自叙生平之作辑录在一起，后又将景瑳悼念屈原的《惜往日》和宋玉的《悲回风》误为屈原之作合在一起形成《九章》的传本）。因为汉代以前书籍多书于竹简，每卷篇幅不会太

大。刘安任淮南王，正在楚晚期都城寿春，应该在搜集屈宋等人的作品方面做了一些工作，将屈原除《招魂》之外的所有作品和宋玉的《九辩》、唐勒的《远游》收集到一起，并附题作“淮南小山”的《招隐士》。<sup>③4</sup>刘安还奉汉武帝之诏写了评论《离骚》大旨的《离骚传》。<sup>③5</sup>至西汉末年，刘向基本编定了《楚辞》一书，还收录了汉代东方朔《七谏》、王褒《九怀》这两篇悼念屈原之作，未附他代屈原立言的《九叹》。

东汉初年注《离骚》者有贾逵、班固，其后马融曾注《楚辞》，但他们的注本都没有流传下来（洪兴祖注《大招》“曼鹈鹕只”一句曾引马融说）。东汉中期的王逸增辑了屈原的《大招》、唐勒的《惜誓》（误为贾谊之作）、严忌的《哀时命》，未附自己所作代屈原抒发忧愤的《九思》，在此前学者有关成果的基础上，做了全面的注释解说。此为《楚辞》注本的早期集大成之作。王逸《楚辞章句》的可贵之处一是总结了两汉时期各家的一些重要看法；二是距屈宋时代较近，王逸又为南郡宜城人，当楚故都鄢郢之地，对书中一些掌故与楚方言的解说应较为可靠；三是依据当时能见到的一些史料及相关传说，在内容说解与背景介绍方面参考价值大。

魏晋南北朝至唐代注释《楚辞》之作也有一些，多亡佚。但《昭明文选》中收有《离骚》《涉江》《卜居》《渔父》《招魂》和《九歌》中的二篇，宋玉《九辩》中的五段，凡注《文选》者，对这些作品，也都能在吸收前人之说的基础上有所探究，提出一些有参考价值的看法。

宋代在《楚辞》研究方面有所创获的学者较多，而突出的、集大成之作有两部：一为两宋之间洪兴祖的《楚辞补注》，一为南宋初年朱熹的《楚辞集注》。

洪兴祖《楚辞补注》既是《楚辞章句》之后最重要的楚辞传本，也是王逸之后总结此前一千年中楚辞研究成果的最重要的注本。洪兴祖本来另有《楚辞考异》，列出《楚辞》正文和王逸注各种传本的异文，现



均散列于《楚辞补注》相关部分的王逸注之后；若某句无王逸注，则列于正文之下。也因此有学者将此误认为王逸之注。体例上，保留王逸《楚辞章句》各篇前的序，注释也是先列王逸注，再为《补注》，在总结吸收各家之说的基础上，对王逸之说有所补充、阐释或驳正，具有重要的参考价值。

朱熹《楚辞集注》同《楚辞补注》的不同之处在于，作者摆脱此前注本的体例与框架，更侧重于体会原文之意，在此基础上对各家之说斟酌去取，阐发文意。可以说，读《楚辞补注》有助于了解此前学者们的看法，读《楚辞集注》则更多地是从文本入手去体会作品的思想与情感。书中对一些词语的解说如果不同于前人，也不在注文中罗列材料进行辩说，而另作《楚辞辨证》上下两卷，附于其后。简明精到，更便于阅读。在篇目选定上，朱熹也改变了王逸以来形成的篇目构成，删去了《七谏》《九怀》《九叹》《九思》这四篇写屈原事迹而艺术上缺乏创造性的作品，增加了贾谊的《吊屈原赋》与《服赋》（《鹏鸟赋》）。另外，又选荀况的《成相》《俛诗》、荆轲的《易水歌》直至宋代张载的《鞠歌》、吕大临的《拟招》等五十二篇骚体作品，辑编为《楚辞后语》六卷，大体展现出楚辞的影响与骚体赋的发展状况，可以开阔读者的眼界。

北宋末年宋金交兵时以及宋王朝偏安东南时产生的这两部《楚辞》注本，自然突显了屈原的爱国思想与正道直行的优秀品质。

明清时期，尤其是清代，研究、注释《楚辞》的著作很多。明代如汪瑗的《楚辞集解》、陆时雍的《楚辞疏》、黄文焕的《楚辞听直》等都为后代学者所重视。清代影响最大的注本有王夫之的《楚辞通释》、林云铭的《楚辞灯》、蒋骥的《山带阁注楚辞》、戴震的《屈原赋注》。近代学者俞樾、王闿运、马其昶、梁启超、刘师培等也都有相关论著存世。现代老一辈学者中，游国恩、陆侃如、闻一多、郭沫若、林庚、姜亮夫、刘永济、朱季海、汤炳正、陈子展成绩最为突出，影响最大。本书《主



要参考文献》列出部分书目，可以参看。此后又有不少学者致力于屈原与《楚辞》研究，取得了相当的成就。崔富章为总主编的《楚辞学文库》四卷五大本，总计 800 余万字，对从古至今重要著作及其成就均有介绍，其中《楚辞集校集释》卷对各家在文字是正、内容解说上的重要创获均摘要列出，《楚辞评论集览》卷集录古今名家的重要学说，《楚辞著作提要》《楚辞学通典》具体展现出楚辞研究的进程。这些都可借以全面了解楚辞研究的历史与现状，这里不再赘述。

## 八、《楚辞》的价值与屈原的历史地位

《诗经》中的作品以民歌和合乐之诗为主，虽然其中也收有西周时周公旦、召伯虎、尹吉甫、南仲、张仲、芮良夫、周宣王静、伯奇、寺人孟子、家父，春秋时许穆夫人、鲁国的奚斯、史克等的作品，但所存不多，且并未署名，同《小雅》《大雅》及三《颂》中史官、乐官等无名氏的作品混列在一起。所以，这一时期中国的抒情诗总体上如黑格尔所说：“既没有达到主体个人的独立自由，没有达到对内容加以精神化，正是这种内容的精神化形成了浪漫型艺术的心情深刻性。”<sup>⑤6</sup>屈原留下了大量抒发他个人情感、表现他政治理想与爱国情感的作品，成为我国历史上第一位伟大的诗人。

《尚书·尧典》中说：“诗言志。”这是中国诗歌发展的纲领。在这里“志”指情志，包括意志与情感两方面。屈原继承了这种文学思想。《惜诵》一诗开头便说：“惜诵以致愍兮，发愤以抒情。”他也主张诗是用来抒情的。诗同散文作品相比具有音乐美，是语言表现功能与音乐感染功能的有机结合，所以更宜于抒发个人感情。至于纪事，则散文在发挥语言的表达功能上不受字数、句式、押韵的束缚，可以绘声绘色，而避免多余的字句。世界上其他民族从古代流传下来的一些篇幅巨大的史诗，

都有珍贵的文献价值和认识价值，但从文学的角度而言，则如同中国古代讲唱文学的拼接，大部分缺乏艺术感染力。季羨林先生在译完印度的长篇史诗《罗摩衍那》之后说“大多数篇章都是平铺直叙，了无变化，有的甚至叠床架屋，重复可笑”，就反映了这种情况。所以中国古代诗歌的发展选择了抒情的路子是明智的。

《离骚》等作品奠定了中国诗歌发展的基础。自屈原之后，不管是空前繁荣的唐诗，还是今日的新诗，一直继承、发展着屈原所开创、形成的一些传统。

《诗经》中作品以四言为主（《国风》部分的句子、用韵等都较为自由，《雅》《颂》较为齐整），至楚辞则变为六言为主，五言、七言辅之，句子结构灵活，表达功能增强，成为后来五言诗、七言诗之前导。

《诗经》押韵方式有句句韵，有隔句韵，有密韵，有疏韵，有叠韵、交韵、抱韵；各类之中，又五花八门，读王力《诗经韵读》书前之《诗经韵例》可知。《离骚》等屈宋之作则基本上是偶句韵，确立了此后两千多年中国诗歌偶句韵的传统格式。这是同汉语的特征结合在一起的。

《诗经》中作品可按内容分章，不存在诗体形式范畴的“诗节”。《离骚》等很多骚体诗是四句一节，按节押韵；节与节之间可以连韵，也可以换韵。这对秦汉以后中国古体、近体，乃至现代新诗产生了巨大影响。古体诗和绝句不用说，即便是唐代以来的律诗，实际上也是平仄基本相同的两节诗的重合。现代诗人中，郭沫若等很多人的诗作都是四句一节，李季、闻捷的几篇长篇叙事诗，如《当红军的哥哥回来了》《复仇的火焰》等，也都是四句一节。改革开放以来新诗在各方面创新，但其主流仍表现出向传统的格律诗的回归。

从思想内容方面说，《离骚》等作品表现出对美政、仁政的追求，强调法治，反对心治，重视个人品德修养，反对违背社会公德的贪婪、钻营、相互勾结、陷害正直等卑劣行为。以美政、仁政为主导的爱国思想，

体现着历来卓越思想家的政治理想，也包含着一种放大的感恩思想，这在任何时代、任何民族中都是具有教育意义的。

1953年，世界和平理事会号召全世界纪念屈原、哥白尼、拉伯雷、何塞·马蒂四位世界文化名人。当年《文艺报》发表社论《屈原和我们》，指出：“屈原是世界性的伟大诗人，是登上了世界文学史上最高峰的人物之一。”<sup>①</sup>当年的苏联《真理报》发表了苏联语文学博士、著名汉学家费德林的文章《伟大的中国爱国诗人——纪念屈原逝世二千二百三十年》，文中说：“屈原是世界文学之前列中最杰出的不朽诗人和作家之一。”“屈原是不可比拟的杰出的古典诗的创始者，他的诗以其令人惊异的形象，丰富的语汇和非凡的想象力而使人迷恋。”<sup>②</sup>对中国古代诗歌有较深入研究的其他外国学者也对屈原有很高评价。黑格尔对于中国抒情诗是比较隔膜的，但他还是说：“在对东方抒情诗方面有卓越成就的个别民族之中，首先应该提到中国人。”<sup>③</sup>按照前面所引黑格尔的理论，中国古代诗歌能达到这个水平，同屈原不无关系。

所以说，《楚辞》中《离骚》等作品永远是中国抒情诗的典范，是世界文学的瑰宝。屈原的名字同世界上最早的一批诗人荷马、萨福、阿纳克瑞翁、品达等一样，将永远闪耀于世界文学史上。

- ① 鲁迅《汉文学史纲要·屈原及宋玉》，人民文学出版社1973年版，第20页。
- ② 郭沫若《郭沫若全集·历史编》4，人民文学出版社1982年版，第69—70页。
- ③ 字平：原误作“名平”。《史记》同其他文献一样，凡举人物，都以名称之，而其下介绍字。《仲尼弟子列传》介绍七十七人，皆如此。另一种通例，是先字后名连称之，如《管晏列传》中“管仲夷吾”“晏平仲婴”。以人们所熟知的字、号为称者极少，而且也不是在字或号之后即介绍其名，而是介绍其身份之后才介绍其名。这也只有《伍子胥列传》《商君列传》二例。如：“商君者，卫之诸庶孽公子也。”《伍子胥列传》为：“伍子胥者，楚人也，名员。”《屈原列传》行文之例与此不合。《昭明文选》各篇下之署作者字，

在屈原的《离骚》等篇目之下均署“屈平”，也可见“平”为屈原之字。又《离骚》：“名余曰正则兮，字余曰灵均。”“正则”之意为“原”，连称“原则”即见其义；“灵均”之意为“平”，连称“平均”即见其义。

- ④ 清茆泮林辑《世本》之《诸侯世本》，清秦嘉谟等辑《世本八种》之《茆泮林辑本》，商务印书馆1957年版，第27页。
- ⑤ 司马迁《史记》，中华书局校点本2013年修订版，第2031页。
- ⑥ 参拙文《屈氏先世与句亶王熊伯庸——兼论三闾大夫的职掌》，《文史》第25辑（1985年10月）。
- ⑦ 见胡念贻《屈原生年新考》，收入《先秦文学论集》，中国社会科学出版社1981年版。
- ⑧ 金开诚《屈原辞研究》，江苏古籍出版社1992年版，第45页。
- ⑨ 参拙文《屈原的冠礼与早期任职》，收入拙著《屈原与他的时代》，人民文学出版社2002年版，第110页。
- ⑩ 刘向集录，范祥雍笺证，范邦瑾协校《战国策笺证》，上海古籍出版社2006年版，第605—606页。
- ⑪ 汤炳正《“左徒”与“登徒”》，收入其《屈赋新探》，齐鲁书社1984年版，第52页。
- ⑫ 《史记》，第2993页。
- ⑬ 参汤炳正《草宪发微》，收入其《屈赋新探》；赵逵夫《屈原的对内政策及同旧贵族的斗争》之三《屈原改革思想管窥》，收入《屈原与他的时代》。
- ⑭ 《史记》，第2996页。
- ⑮ “滑”原误作“睢”，与上文“谓昭睢曰”相冲突，据有关史料正之。下一“滑”字同。
- ⑯ “有”字原作“无”，与下文意相扞格，显系涉上文而误，今正。
- ⑰ 《战国策笺证》，第804页。
- ⑱ 《战国策笺证》，第804—805页。
- ⑲ 参拙文《〈战国策·楚策一·张仪相秦谓昭睢章〉发微》，全国高等学校古籍整理研究工作委员会办《古籍整理与研究》总第6期，中华书局1991年。又收入拙著《屈原与他的时代》。
- ⑳ 《战国策笺证》，第782页。
- ㉑ 王先慎撰，钟哲点校《韩非子集解》，中华书局2013年版，第277页。
- ㉒ 据《六国年表》和《屈原列传》，当为“秦来迎妇”。参梁玉绳《史记志疑·楚世家》，中华书局1981年版。
- ㉓ 《史记》，第2067页。

- ②4 陈其猷《吕氏春秋校释》，学林出版社 1984 年版，第 1670 页。
- ②5 王先谦撰，沈啸寰、王星贤点校《荀子集解》，中华书局 2013 年版，第 333—334 页。
- ②6 《史记》，第 2070 页。
- ②7 董说《七国考》，文物出版社 1986 年版，第 28 页。
- ②8 参拙文《唐勒〈论义御〉与由楚辞向汉赋的转变——兼论〈远游〉的作者问题》，《西北师大学报》1994 年第 5 期。又收入拙书《屈原与他的时代》。
- ②9 参拙文《论〈惜誓〉的作者与作时》，《文献》2000 年第 1 期。
- ③0 景瑛，今本《史记·屈原列传》中作“差”，应为“瑛”字之省借，《汉书·古今人表》中作“瑛”。《汉书》写定之后即有人作注，成定本，而《史记》有相当长的时间里在民间流传，传抄中改字情况较多。应从《汉书》。
- ③1 参拙文《〈楚辞〉中提到的几个人物与班固刘勰对屈原的批评》，《西北师大学报》（社会科学版）1983 年第 2 期；《再论〈惜往日〉〈悲回风〉的作者问题》，《文献》2009 年第 3 期。
- ③2 参拙文《〈荀子·赋篇〉包括荀卿不同时期两篇作品考》，《贵州社会科学》1988 年第 4 期。
- ③3 参拙文《庄辛——屈原之后楚国杰出的散文作家》，《西北民族大学学报》（哲学社会科学版）1990 年第 4 期。
- ③4 汤炳正先生认为即刘安之作，见其《楚辞成书之探索》一文，收入《屈赋新探》。
- ③5 见《汉书》卷四十四。西汉时“传”是泛论原文大意加以评论的文字。到东汉才称“故训”为“传”。参杨树达《离骚传与离骚赋》，收入其《积微居小学述林》，中华书局 1983 年版。
- ③6 黑格尔《美学》第三卷下册，朱光潜译，商务印书馆 1981 年版，第 229 页。
- ③7 《文艺报》1953 年第 11 号，收入《屈原研究论文集》，作家出版社 1957 年版，第 1 页。
- ③8 同上书，第 458 页。
- ③9 黑格尔《美学》第三卷下册，第 231 页。



# 楚辞

## 九歌

《楚辞·九歌》共十一篇。自宋代学者项安世的《项氏家说》以来，不少学者认为《九歌》作于怀王时，当为朝廷所用祭祀乐歌，非屈原放逐后的作品。1978年江陵天星观一号楚墓出土竹简，上载楚人所祭神灵多有与《九歌》所祭神灵相合者，看来《九歌》中主要部分是屈原根据楚国国家祭典的需要而创作的祭歌。其中只有《湘君》《湘夫人》二篇表现的是沅湘一带的民间传说，情节上具有明显的民间色彩。金开诚也说：“从前许多注者之所以相信王逸之说，认为《九歌》出于沅湘地区，这与《九歌》中有《湘君》《湘夫人》二篇是不无关系的。……实则《九歌》之偏重‘二湘’乃是另有渊源的。”（《屈原辞研究》）“二湘”应作

于沅湘流域，后来的《楚辞》编者以其内容、体例相近，而加入《九歌》之中。

闻一多《楚辞校补》说：“惟《东君》与《云中君》，皆天神之属，宜同隶一组，其歌词宜亦相次。顾今本二章部居悬绝，无义可寻。其为错简，殆无可疑。余谓古本《东君》次在《云中君》前。《史记·封禅书》《汉书·郊祀志》并云：‘晋巫祠五帝、东君、云中君。’《索隐》引王逸亦云：‘东君、云中君见《归藏易》。’（今本《注》无此文）咸以二神连称，明楚俗致祭，诗人造歌，亦当以二神相将。且惟《东君》在《云中君》前，《少司命》乃得与《河伯》首尾相衔，而《河伯》首二句乃得阑入《少司命》中耳。”闻说是，今移《东君》于《云中君》之前。《湘君》《湘夫人》移于《国殇》之后。

《九歌》中凡祭天神之辞，除《东皇太一》之外，全是扮天神的灵巫与主祭巫覡（巫之男者称覡，也可统称为巫）的对唱；祭地祇之辞则都是扮地祇或参与祭祀的巫覡的独唱。主祭巫覡多是表现对神灵的崇敬和爱慕之情。



## 东皇太一<sup>[1]</sup>

吉日兮辰良<sup>[2]</sup>，穆将愉兮上皇<sup>[3]</sup>。抚长剑兮  
玉珥<sup>[4]</sup>，璆锵鸣兮琳琅<sup>[5]</sup>。

瑶席兮玉瑱<sup>[6]</sup>，盍将把兮琼芳<sup>[7]</sup>。蕙肴蒸兮  
兰藉<sup>[8]</sup>，奠桂酒兮椒浆<sup>[9]</sup>。

扬枹兮拊鼓<sup>[10]</sup>，疏缓节兮安歌<sup>[11]</sup>，陈竽瑟  
兮浩倡<sup>[12]</sup>。灵偃蹇兮姣服<sup>[13]</sup>，芳菲菲兮满堂<sup>[14]</sup>。  
五音纷兮繁会<sup>[15]</sup>，君欣欣兮乐康<sup>[16]</sup>。

### [ 注释 ]

[1]东皇太一：楚人所祭祀的最高神。太一，神名。《礼记·礼运》：“是故夫礼必本于太一，分而为天地，转而为阴阳，变而为四时，列而为鬼神，其降曰命，其官于天也。”“其官于天”即主管整个天的意思。《吕氏春秋·大乐》：“万物所出，造于太一。”

明汪瑗云：“此祭天之礼，楚国之典，非民间之俗也……如后祭云、祭日、祭山河、国殇之类，岂可谓民间之俗乎？”（《楚辞集解》）

清蒋骥云：“《九歌》凡言灵者皆指神，无所谓巫者。灵保，犹含神保，谓尸也。”（《楚辞余论》）

言万物都是太一所造。又《史记·封禅书》：“天神贵者太一。”可见太一为最高神。由于日月星辰都起于东方，故楚人认为太一之神在东方而称作“东皇太一”。《东皇太一》是祭最高神灵东皇太一时祭祀群巫的合唱。 [2] 辰良：即良辰，为叶韵而倒置。宋洪兴祖《补注》引沈括云：“‘吉日兮辰良’，盖相错成文，则语势矫健。” [3] 穆：恭敬。上皇：指东皇太一。 [4] 抚：手持。玉珥（r）：指镶有玉石的剑鼻，即剑柄与剑刃相接处左右伸出的半圆形，像两耳，故叫“剑耳”。因多用玉饰，故其字加斜玉旁。 [5] 璆锵（qiú qiāng）：形容佩玉的和鸣声。朱熹《集注》云：“《孔子世家》云：‘环佩玉声璆然。’《玉藻》云：‘古之君子必佩玉，进则揖之，退则扬之，然后玉锵鸣也。’琳琅，美玉名，谓佩玉也。” [6] 瑶席：华美的坐席。瑶，原指玉，这里用来形容坐席的美丽。玉璫（zhèn）：用以压席的玉块。 [7] 盍：通“合”，集合。将、把：都是手持之意。琼芳：色泽如玉而芳香的花草。 [8] 蕙肴：拌有蕙烹制的肉。蕙，香草名，即九层塔，也叫薰草。能去除恶臭，古人佩戴或作为香料焚烧以避疫。肴，本指蒸肉之带骨者，此处指熟肉。蒸：进献。藉：古代祭祀朝聘时陈列物品的垫物。 [9] 奠：献祭。桂酒：用桂花浸制的美酒。桂，木名。秋季开花，极芳香。椒浆：用花椒浸制的酒浆。花椒因其香味具有驱虫之功效，故古时南方之楚人也佩带之。 [10] 扬：举起。枹（fú）：鼓槌。 [11] 节：用以节乐的鼓点，也即节拍。 [12] 竽瑟：两种古代乐器。竽形似笙而略大，有三十六簧。瑟为弦乐器，形似古琴。浩倡：浩唱，即引吭高歌。浩，大。倡，同“唱”。 [13] 灵：指由灵巫扮演的东皇太一。偃蹇（yǎn jiǎn）：舞蹈时屈伸自如的样子。姣服：美好的服饰。 [14] 菲菲：形容香气很浓。 [15] 五音：指宫、商、角、徵、羽，古代音乐的五个基本音阶。纷：盛大的样子。繁会：指众乐器齐奏，形成

交响。会，交会，会合。 [16]君：指东皇太一。欣欣：愉快的样子。

### [ 点评 ]

先秦时祭祀神灵，包括祭祀祖先，都有人着其服饰，象其身份，使受祭之神灵有所附依，祭者对其行礼、祭赞。当时北方称这种代替受祭神灵的人为“尸”。南方的楚国则是由巫充当被祭之人，叫“灵巫”。

《东皇太一》的演唱是紧接着一系列庄严盛大的仪式的，祭祀仪式应该首先是祭东皇太一。《东皇太一》是由参加祭祀的群巫合唱的形式表现的。一方面表现整个祭祀场面之庄严盛大，气氛之热烈，另一方面赞颂已光临祭场的东皇太一之神。不同于祭东君、云中君、大司命、少司命的四首，本篇中饰东皇太一的巫覡只接受祭祀，没有同其他巫覡的对唱，而是由全体参与祭祀的群巫合唱，所以气势宏大而庄严，篇幅也较短。因为整个仪式主要是祭祀东皇太一，其他天神、地祇都只能说是配祭，因而祭其他神的歌辞中有很多情节性描述，带有娱神的成份。

本篇可分为三层。第一层首句先说祭祀东皇太一是选好的日子、好的时辰。所谓好的时辰，是指仪式正式开始的时间。这正说明了当时楚国的祭祀是以东皇太一为中心的。第三、四句承“上皇”写东皇太一的高贵威严，从装饰的角度写出人们所看到的神灵。虽然在人们的意识中神灵附于灵巫之体，但人们所看到的主要是不同神灵的不同装饰、佩戴。

第二层通过祭祀用品之高贵、贡品之丰盛表现了场景的盛奢与祭祀的虔诚。

第三层从音乐声响的角度写祭典之盛，末尾将目光转到饰东皇太一的灵巫身上，因为他是整个祭祀仪式的中心，所有人目光之所聚。写了他的美艳裳服，以及在各种祭祀和歌舞中的神态，让人感受到满堂的芬芳之气。“五音纷兮繁会，君欣欣兮乐康”，这是对整个场面的概说。因为祭祀的目的就是要让上皇高兴。上皇乐而康，则人民乐而康。

全诗写祭祀东皇太一的场景，通过眼所见、耳所闻、鼻所嗅，以及整个精神的感觉写了这个盛大的祭典，正体现出当时楚人的祭祀是以祭东皇太一为主，其他神灵处陪享的地位。因为整个祭祀仪式中第一个上场的灵巫是代表东皇太一的，其他神灵在后面的祭祀歌舞表演中才出现，故本篇也带有迎神曲的作用。

## 东 君<sup>[1]</sup>

“噉将出兮东方<sup>[2]</sup>，照吾槛兮扶桑<sup>[3]</sup>。抚余马兮安驱<sup>[4]</sup>，夜皎皎兮既明<sup>[5]</sup>。驾龙辀兮乘雷<sup>[6]</sup>，载云旗兮委蛇<sup>[7]</sup>。长太息兮将上<sup>[8]</sup>，心低徊兮顾怀<sup>[9]</sup>。羌声色兮娱人<sup>[10]</sup>，观者憺兮忘归<sup>[11]</sup>。”

### [ 注释 ]

[1] 东君：楚人宗教信仰中的日神。日出于东，故名日神为东君。洪兴祖《补注》引《博雅》：“朱明、耀灵、东君，日也。”朱熹《集注》也说：“此日神也。《礼》曰：‘天子朝日于东门之外。’”又曰：“王宫祭日也。”《汉志》亦有“东君”。由此也可以证明《东皇太一》《东君》等九篇为朝廷祭祀之用。本篇今本《楚辞》列于《少司命》之后、《河伯》之前。《东君》《云中君》《大司命》《少司命》都是饰受祭神灵的灵巫同娱神巫覡的对唱。因为这些神灵处于陪祀的地位，故祭祀这些神灵的歌舞辞带有娱神、娱人的因

汉王逸云：“言日以龙为车辀，乘雷而行；以云为旌旗，委蛇而长。”

又云：“言日色光明，旦耀四方，人观见之，莫不娱乐，憺然意安而忘归也。”（《楚辞章句》）

以上为东君所唱。

清周拱辰曰：“按此是味爽朝日之仪式，时尚属夜分而未旦，故曰‘将出’、曰‘将上’，既明而曰‘夜皎皎’‘照吾槛’‘抚余马’。”（《离骚草木史》）

素，有一点情节性。此即姜亮夫先生所说“以神之尊卑为乐之严放”（《重订屈原赋校注》，第150页）。[2] 暉(t n)：用为名词，指初升的太阳。旧说用作形容词，指太阳初升时明媚灿烂的样子。王逸注、朱熹《集注》皆如此。[3] 吾：东君自称。檻(jiàn)：栏杆(阑干)。亭阁周边用竹、木、金、石之类制成的遮拦物。扶桑：神话中日升处的大树。据《山海经·海外东经》和《淮南子·天文训》所说，日浴于海，升上扶桑之后始东行。[4] 抚：轻拍。余：东君自称。安驱：缓步徐行。[5] 皎皎：明亮的样子。皎，原作“皎”，同“皎”。[6] 龙辀(zh u)：雕有龙的图案的车子。辀，楚语指车辕，此处代指车。乘雷：车子所发出的巨大声响。朱熹《集注》：“雷气转似轮，故以为车轮。”可参。[7] 载：承举，这里指树起。云旗：以云霓为旗。委蛇(w i yí)：也作逶迤。指旌旗一路曲折飘荡的样子。[8] 太息：叹息。[9] 低徊(huí)：回旋起伏。顾怀：眷顾怀念。[10] 羌：句首语助词，无意义。声色兮娱人：指祭神场面歌舞纷呈，热闹非凡，使人愉悦。[11] 观者：指观看祭礼的人。檐(dàn)：安乐，安定。

“緺瑟兮交鼓<sup>[1]</sup>，萧钟兮瑶簏<sup>[2]</sup>，鸣鼙兮吹竽<sup>[3]</sup>，思灵保兮贤媵<sup>[4]</sup>。翺飞兮翠曾<sup>[5]</sup>，展诗兮会舞<sup>[6]</sup>。应律兮合节<sup>[7]</sup>，灵之来兮蔽日<sup>[8]</sup>。”

以上为参与祭祀的巫覡所唱。

### [ 注释 ]

[1] 緺(-, a-)瑟：将瑟的弦绷紧，急促地奏瑟。緺，原作“緺”，二字通。据洪兴祖引一本改。交鼓：击鼓。交，盖“支(p)”之讹字。《说文》云：“支，小击也。”又手部“击”字下云：“支也。”是支、击二字可以互训，泛言之，支即击也（参郭在贻《训诂丛

稿》)。 [2] 萧钟：撞钟。萧，“搗”之省，击也（闻一多说）。瑶：同“摇”，使摇动，使摆动。簏（jù）：悬钟磬等乐器的木架。《招魂》有“铿钟摇簏”一句，与此句义同，言撞击钟力度大，使钟架振动。 [3] 觱（chí）：一种竹制乐器，上有孔，横吹之。 [4] 灵保：扮神之巫。这里指扮东君之巫，犹《诗经》称“尸”（扮祖神）为“神保”，如“神保是飨”“神保是格”（汤炳正等《楚辞今注》）。《诗经·小雅·楚茨》第二章：“先祖是皇，神保是飨。”朱熹《诗集传》：“神保，盖尸之嘉号。《楚词》所谓‘灵保’，亦以巫降神之称也。”按“尸”即古代祭祀时代替祖先受祭的人。诗人称“尸”为“神保”，是对先祖神的美称。贤娉（ku）：善良而美丽的样子。娉，美好。 [5] 翾（xuān）：轻舞飞扬的样子。翠曾：“卒翾”之误。传写中将“羽”误置于“卒”字之上。卒，通“猝”，迅速，忽然。翾（zāng），高飞。王逸注：“曾，举也。”也是以“曾”为“翾”之借。此句形容群巫起舞之状。 [6] 展诗：放声唱诗。洪兴祖《补注》：“展诗，犹陈诗也。”早期诗歌是用来歌唱的，故“陈诗”即唱诵诗。会舞：合舞，多人共舞。 [7] 应律：与音律相应。合节：与节奏相合。 [8] 灵：指扮东君之巫，与“灵保”同。蔽日：形容东君的侍从之多，与《湘夫人》“灵之来兮如云”的意思一样。

“青云衣兮白霓裳<sup>[1]</sup>，举长矢兮射天狼<sup>[2]</sup>。操余弧兮反沦降<sup>[3]</sup>，援北斗兮酌桂浆<sup>[4]</sup>。撰余辔兮高驰<sup>[5]</sup>，杳冥冥兮东行<sup>[6]</sup>。”

以上为东君所唱。

### [ 注释 ]

[1] 青云衣、白霓裳：都是指东君所穿戴的华美服饰。古代上身所着为衣，下身所着为裳。霓，虹的一种，即副虹（古称雌



虹)，是由阳光射入水滴经两次折射和两次反射在空中形成的彩色或白色的圆弧。 [2] 矢：箭。天狼：天狼星。古人认为天狼星是制造灾祸的恶星。 [3] 操：手持。余：这里为东君自称。弧：木弓，也用为弓的通称。古代有星名曰“弧”，其状九星相连似弓（见《晋书·天文志》）。这里作者或将天上弧矢星想象为弓箭，故操之以射天狼。沦降：指太阳向西方降落。 [4] 援：执，拿。北斗：星宿名，在北面天空，由七颗星组成，形状像古代舀酒用的酒斗，这里作者想象日神东君以北斗为器，以酌美酒。酌：舀（酒），盛（酒）。桂浆：用桂花酿制的美酒。 [5] 撰：手执。辔：马缰绳。 [6] 杳（yǎo）冥冥：幽深昏暗的样子。

### [ 点评 ]

《东君》是祭日神的歌舞辞，是东君（由代表东君的灵巫承担）与主祭女巫的对唱。

因为太阳在白天出现，月亮为夜晚所见，按中国古代的阴阳观念，日为阳而月为阴，男为阳而女为阴，故日神为男神。《九歌》中祭男性神是由女巫迎神、娱神，祭女性神是由男巫迎神、祭神。凡祭天神之辞，多是扮天神的灵巫与主祭巫覡的对唱。主祭巫覡所表现的感情自然也代表当地老百姓对神灵的信仰、崇敬、爱慕之情。

本篇按内容与结构方式可分为三段，分别为东君、娱神的女巫所唱。

第一段为东君所唱。开头说“暾将出兮东方”，是日神自谓将升起而普照大地，语气充满了自豪与自负。“照吾槛兮扶桑”由所在之处进一步明确身份。第三句写其从容之态，第四句写其起身将引起整个人间的变化。这些都

是对日神的特征、功能的含蓄而概括的描述。第二节先述说其仪仗之盛和对祭祀场面的留恋，末二句是对上二句“长太息兮将上，心低徊兮顾怀”两句的说明，说整个祭祀场面的布置、装饰和音乐都实在令他感到高兴，观看的人都沉浸其中而忘记回家。这一段既显出了东君神灵的威严，也体现了他对于祭祀活动的赞许和留恋。

第二段是女巫所唱，先说乐师们的热情演奏，因为人们诚心礼敬是感念着东君神灵的善良美好。接着描述了迎神、娱神巫者的表演及在其他女巫配合下的舞蹈，表现出一个又热烈又具诗意的环境。在这种情况下，成群的仪仗簇拥着日神东君来到了祭坛。“蔽日”的说法，也正与上节的“灵保”之称相照应。有的学者因为“蔽日”二字，认为东君不是日神。这是不顾文献记载而钻牛角尖，不可取。日神并非就是太阳本身，因为古人认为人之灵魂不等于肉身。同时“蔽日”也含有侍从众多将其拥蔽其中之义。

第三段又是东君的唱词。开头的“青云衣兮白霓裳”，是对自身形象的摹写，与第一段的“龙辂”“乘雷”“云旗”等相照应。下一句“举长矢射天狼”，则体现出楚人的一种一贯的政治观念。《史记·天官书》：“秦之疆也……占于狼、弧。”《晋书·天文志》：“狼一星在东井东南。狼为野将，主侵掠。”楚国因为长时间独立发展，故特别戒备其他国家的侵扰。“操余弧兮反沦降”，给人们留下了一个永久的保卫者的神灵形象。弧，也是星名，《晋书·天文志》：“弧九星，在狼东南，天弓也。主备盗贼，常向于狼。”戴震《屈原赋注》言：“此章有报秦之心，

故举秦分野之星言之。”诗中实反映出诗人抗秦的思想。

这首诗将日的自然特征（东升、西降、光芒照射、有云飘于其上及有时出现虹霓等），同作为神灵的东君的博大胸怀与不凡气势结合起来，又将其从东向西而行的规律与天上的弧矢星、天狼星联系起来，表现出合纵抗秦的思想，既自然贴切，又韵味深长。

## 云中君<sup>[1]</sup>

“浴兰汤兮沐芳<sup>[2]</sup>，华采衣兮若英<sup>[3]</sup>。灵连蜷兮既留<sup>[4]</sup>，烂昭昭兮未央<sup>[5]</sup>。”

以上为参与祭祀的巫覡所唱。

“蹇将憺兮寿宫<sup>[6]</sup>，与日月兮齐光。龙驾兮帝服<sup>[7]</sup>，聊翱游兮周章<sup>[8]</sup>。”

以上是云中君所唱。

### [ 注释 ]

[1] 云中君：云神。王逸曰：“云中君，云神丰隆也。一曰屏翳。”《史记·封禅书》中有“东君、云中、司命”。《汉书·郊祀志》中有“东君、云中君”。服虔曰：“云中君，谓云神也。”江陵天星观一号墓出土战国祭祀竹简中有“云君”，显然是“云中君”的简称。古人认为雨由云所下，有雨必先见云，且楚地多水田，怕涝不怕旱，故不称“雨神”而称“云君”或“云中君”。全诗按其内容与押韵情况，可分为两段，每一段都是由饰云中君的灵巫与祭祀女巫的对唱。 [2] 浴兰汤：在用兰草所煮

的水中洗浴。沐芳：在香水中洗头。 [3] 华采衣：使彩衣更华丽。“华”为使动用法。英：花朵。陈第《屈宋古音义》云：“华采，五色也。言己将修飨祭，以事灵神，浴兰沐香，衣五采之英，故神悦其鲜洁而降。” [4] 灵连蜷（quán）兮既留：灵巫摇摆着，神灵已经附体。灵，指云中君。王逸注：“楚人名巫为灵子。”则“灵子”指饰为神灵的巫。连蜷，曲屈回环的样子。既留，已经降临。 [5] 烂昭昭：光明灿烂的样子。未央：未尽。 [6] 蹇（jiǎn）将憺（dàn）兮寿宫：将在寿宫祭祀之处安乐享用。蹇，句首语词。憺，安乐，安定。寿宫，祭神的场所。 [7] 龙驾：以龙为驾。服：章服，车驾上所树旌旗。此言车上树有天帝颁赐的旌旗。 [8] 聊：姑且。翱游：来去自由貌。周章：四处周游。

参与祭祀的巫  
覡所唱。

云中君所唱。

参与祭祀的巫  
覡所唱。

“灵皇皇兮既降<sup>[1]</sup>，焱远举兮云中<sup>[2]</sup>。”

“览冀州兮有余<sup>[3]</sup>，横四海兮焉穷<sup>[4]</sup>。”

“思夫君兮太息<sup>[5]</sup>，极劳心兮忡忡<sup>[6]</sup>。”

### [ 注释 ]

[1] 皇皇：同“煌煌”，光明灿烂的样子。既降：已经降临。 [2] 焱（biào）：本义为群犬快奔，后亦称龙卷风，字也作“飙”。此处为快速的样子。远举：高升。举，起来。 [3] 览：观，望。冀州：上古九州之一，在《尚书·禹贡》中居九州之首，又因其在九州之中部，这里用以代指九州。 [4] 横四海兮焉穷：言云神可以到很远之地。横，横渡。焉穷，安有穷极，无穷。穷，尽，到头。 [5] 夫：指示代词，那。君：指云中君。 [6] 极：程度副词，很。劳心：忧伤的样子。

### [ 点评 ]

《云中君》是祭祀云神的歌舞辞。

《云中君》采用祭祀女巫同扮云神的主巫（灵子）对唱的形式，来颂扬云神，表现对云神的思慕之情。为什么说是对唱的形式呢？首先，“灵连蜷兮既留”和“灵皇皇兮既降”二句中“灵”均指云神，又称云中君为“君”，则应为颂神的女巫所唱。而诗中“蹇将憺兮寿宫”一节四句和“览冀州兮有余”二句明显是云中君的口吻。

第一段开头一节是祭祀女巫所唱，说她用香汤洗浴了身子，穿上花团锦簇的衣服来迎神。已看到灵子身体摇摆起舞，神灵已经附体，灵巫的身上隐隐放出神光。这一段是表现祭祀的虔诚和神灵附体后的情景，表现出对云中君的企盼。

下面一节为云中君（灵巫）所唱，表现出神的尊贵、排场与威严。由于群巫迎神、礼神、颂神，神乃安乐畅意、神采飞扬。“蹇将憺兮寿宫”是云中君言已至受祭之处，“与日月兮齐光”自道其不凡。在天空中能同日月并列的唯有星和云，但星在晴朗而没有日光时方能看见，云则是借日光而生辉。所以说，这两句上句是表明神的身份，下句是显示云神的特征。“龙驾兮帝服”，是说十分有排场地出行。“聊翱游兮周章”表示不负人们祭祀之意，愿降临以了解下情。古人以为雨是云下的，云师有下雨的职责。《周礼·大宗伯》中有雨师而无云师，《九歌》中有云师而无雨师，其实是同一神。“屏翳”或以为云师，或以为雨师，也因云神与雨神是一回事。“屏”“翳”都

是遮蔽的意思。阴云遮蔽才下雨。人们祭祀云神主要还在于祈雨。“屏翳”之名正表现了同“览冀州兮有余，横四海兮焉穷”一样的意思。

第二段女巫唱“灵皇皇兮既降，焱远举兮云中”，是说祭享结束之后云中君离去。神灵降临结束之后，则如狂飙一般上升而去，表现出云神的威严与不凡。“览冀州兮有余，横四海兮焉穷”是云中君所唱，表现了其高覆九州、广被四海的特征。清代林云铭《楚辞灯》中说：“云之为章于天，无远不到，或行或止，皆使人可望而不可即，其为神亦犹是也。”末尾二句，是祭巫表示对神灵离去的惆怅与思念，表现出民众对云神的依赖情绪。云神一离去，人们便怅然若失。

《云中君》对神的思念，表现了人对云和雨的乞盼之情。

《云中君》的“灵连蜷兮既留”“聊翱游兮周章”等句体现出一种柔情，而不似《东君》充满了威严与力量。本诗开头的二句实已衬托出这样的情调。概括来说，《东君》表现出神灵的阳刚之气，《云中君》则带有女性的阴柔之气。读者看后面几首，《大司命》与《少司命》，《河伯》与《山鬼》，似乎都是这样一种组合。这似乎是借写神灵反映由男性和女性所构成的人类社会的普遍伦理现象。



## 大司命<sup>[1]</sup>

“广开兮天门<sup>[2]</sup>，纷吾乘兮玄云<sup>[3]</sup>。令飘风兮先驱<sup>[4]</sup>，使冻雨兮洒尘<sup>[5]</sup>。君回翔兮以下<sup>[6]</sup>，逾空桑兮从女<sup>[7]</sup>。纷总总兮九州<sup>[8]</sup>，何寿夭兮在予<sup>[9]</sup>！高飞兮安翔<sup>[10]</sup>，乘清气兮御阴阳<sup>[11]</sup>。吾与君兮齐速<sup>[12]</sup>，导帝之兮九阍<sup>[13]</sup>。云衣兮被被<sup>[14]</sup>，玉佩兮陆离<sup>[15]</sup>。壹阴兮壹阳<sup>[16]</sup>，众莫知兮余所为<sup>[17]</sup>。”

王逸云：“回风为飘，暴雨为冻。言司命爵位尊高，出则风伯、雨师先驱，为轼路也。”（《楚辞章句》）

以上为大司命所唱。

### [ 注释 ]

[1]大司命：掌管生死之神，为男性神。王夫之《通释》：“大司命统司人之生死，而少司命则司人子嗣之有无。以其所司者婴稚，故曰少；大，则统摄之辞也。”陈本礼《屈辞精义》中说：“此篇《大司命》与《少司命》两篇并序，则合传体也。”则大司命、

少司命应是一对，相互间有爱恋之情。古人以人们的现实生活去设想神灵世界。所以朱熹《楚辞辨证》云：“楚俗祠祭之歌，今不可得而闻矣。然计其间，或以阴巫下阳神，或以阳主接阴鬼。”本篇是灵巫与女巫以大司命和少司命的口吻的对唱。 [2] 广开：大开。天门：天界之门。 [3] 纷：盛多的样子。吾：大司命自称。乘玄云：以青云为车。 [4] 飘风：暴风。《诗经·小雅·何人斯》：“彼何人斯，其为飘风。”毛传：“飘风，暴起之风。”先驱：前导，引路。 [5] 冻（dòng）雨：暴雨。王逸注：“暴雨为冻雨。”洒尘：洒水除尘。 [6] 君：大司命称少司命。回翔：回旋飞翔。 [7] 逾：越过。空桑：山名，在东方。据《吕氏春秋·本味》载，有佚氏得婴儿于空桑，献于其君，即辅商汤灭夏的伊尹。此为远古传说，故空桑之地同主管生育与婴儿的神灵少司命有关。女：同“汝”，指少司命。 [8] 纷总总：众多的样子。九州：据《尚书·禹贡》载，禹分天下为冀、兖、青、徐、扬、荆、豫、梁、雍九州。这里“九州”指整个华夏，也即上古之人观念中的“天下”。 [9] 寿夭：长寿与夭折。 [10] 安翔：从容安适地飞翔。 [11] 乘：登升。清气：天地间的清澈明净之气。御：驾驭，控制。阴阳：中国古代哲学中有阴阳二气之说。王逸注：“阴主杀，阳主生。言司命常乘天清明之气，御持万民死生之命也。” [12] 吾：大司命自称。君：指少司命。齐速：速度相同。 [13] 导：引导，向导。帝：此指东皇太一。之：到。大司命管人生死，少司管子嗣。在古人的观念中，这些本由最高神灵决定，而楚人认为东皇太一即最高神灵，故歌词中写大司命约少司命一起为前导，领上皇至九冈山。大司命、少司命不过具体管理。九阰（g ng）：即九冈。《文苑》作“九冈”。阰，同“冈”。荆州市下辖松滋市有九冈山，秀色如黛，蜿蜒虬曲，为郢都之望也。《左传·昭公十一年》载“楚子灭蔡，用隐太子于冈山”，则春秋战国时楚人献馘于九冈山，也祀神于

此。[14]云衣：以云为衣。原作“灵衣”。《北堂书钞》《太平御览》所引俱作“云衣”。闻一多《校补》云：“灵当为云字之误也……俗书灵作靈（唐《内侍李辅光墓志》），与云形近易混。云衣与玉佩对文。《东君》曰：‘青云衣兮白霓裳’，亦言云衣。《九叹·远逝》曰：‘服云衣之披披’，则全袭此文。”汤炳正《楚辞今注》说：“西汉古本作云衣无疑。”今据改。被（p）被：长的样子。[15]玉佩：玉制佩饰。陆离：长貌。[16]壹阴、壹阳：阴阳本为中国古代哲学思想中的两个既对立又统一的命题。此处指世界万物的变化莫测。[17]众：指天下众人。余：大司命自称。

“折疏麻兮瑶华<sup>[1]</sup>，将以遗兮离居<sup>[2]</sup>。老冉冉兮既极<sup>[3]</sup>，不浸近兮愈疏<sup>[4]</sup>。乘龙兮辚辚<sup>[5]</sup>，高驰兮冲天<sup>[6]</sup>。结桂枝兮延伫<sup>[7]</sup>，羌愈思兮愁人<sup>[8]</sup>。愁人兮奈何，愿若今兮无亏<sup>[9]</sup>。固人命兮有当<sup>[10]</sup>，孰离合兮可为<sup>[11]</sup>？”

### [ 注释 ]

[1]疏麻：王逸注：“疏麻，神麻也。”今也叫升麻。瑶华：美玉般的白花。瑶，原指玉，此处用来形容升麻花之美。[2]遗（wèi）：赠送。离居：指离别远居之人。因大司命即将离去，此后将与在场的人天凡相隔，所以称后者为离居。[3]老冉冉：渐渐老去。冉冉，渐渐，一般用来形容时光流逝。既极：已经来临。极，到来。《诗经·大雅·崧高》：“崧高维岳，骏极于天。”毛《传》：“极，至也。”[4]浸近：渐渐接近。浸，原作“漭”，据洪兴祖、朱熹所引一本改。愈疏：越来越疏远。[5]乘龙：驾驭龙车。辚

汪瑗云：“此章极叙已与少司命离别之叹、衰老之苦也。麻，谷名也，其生扶疏，故曰疏麻。瑶华谓麻花也。麻花色白，比之于瑶，故曰瑶华，犹曰琼芳，赞美之词耳。离居，彼此分处也。故折疏麻之瑶华以赠之，而慰此离别之情也。”（《楚辞集解》）

以上为女巫以少司命的口吻所唱。

辘：象声词，形容车轮滚动之声。《诗经·秦风·车辘》：“有车辘辘，有马白颠。”毛《传》：“辘辘，众车声也。”[6]高驰：飞驰于高远处。冲天：直上天空。[7]结桂枝：编结桂树枝，意谓寄情于桂枝。桂，木名，桂花树。延伫（zhù）：久久远望。伫，“貯”字之借。[8]羌：为何。愈思：越来越思念。[9]无亏：没有止歇。[10]固：本来。有当：有一定之数。[11]孰：谁。可为：犹言可以掌控。为，做，此处有掌控之义。

### [ 点评 ]

《大司命》是祭大司命之神的歌舞辞。大司命是管人生死的。所以篇中大司命唱词曰“何寿夭兮在予”。“大司命”“司命”早见于金文、楚简。春秋末年的齐侯壶铭文中“辞誓于大辞（司）命，用璧、两壶、八鼎”之语。江陵望山、江陵天星观出土竹简上也有“司命”。

人类在进入男权社会以后，除个别由原始社会遗留下来的女性神（如女娲、西王母）以及同生育有直接关系的神祇（如送子娘娘）之外，都是男性神。本诗中大司命唱词中表现出的威灵显赫的气概，就带有男性的特征。司子嗣的少司命则是女性神。

祭祀歌舞中《大司命》和《少司命》前后相连，表现出两种恋爱的意思。明代汪瑗《楚辞集解》中说：“亦托为二司命彼此赠答之词，思慕之意。……此篇乃大司命赠少司命者也。凡曰‘吾’、曰‘予’、曰‘余’者，皆大司命自谓也。曰‘君’、曰‘汝’者，皆大司命谓少司命也。”关于两篇中神灵的关系及人称代词的含义，所论是也。当时的传说中，关系相近的神灵有相互爱怜的

情节，则主祭的巫师便以爱慕神灵者的身份来唱。只是宫廷祭祀歌舞中情调不似民间歌舞辞那样突出和明显。《大司命》篇中的对唱，是充当大司命的灵巫同娱神的女巫的对唱，而女巫似是以少司命的口吻来表情达意的。

此诗第一段四节为扮大司命的灵巫所唱。歌辞中“纷总总兮九州，何寿夭兮在予”“高飞兮安翔，乘清气兮御阴阳”等句与开头大司命所表现出的呼风唤雨、声势夺人的气概一致。第四节末尾“壹阴兮壹阳，众莫知兮余所为”，也只能出于大司命之口。大司命动辄以“吾”“予”“余”自称，体现出大权在握、唯我独尊的意识。

“折疏麻兮瑶华”以下三节是娱神女巫以少司命口吻所唱，表现对大司命的怀念之情，愁怀无限，所表现的情绪及抒情主人公的性格特征与前四节完全不同。

这首诗表现出的大司命的气派简直无与伦比。他要到人间，不是一般地打开天门，而是“广开天门”；他以龙为马，以云为车，命旋风在前开路，让暴雨澄清旷宇，表现出主宰人生死的大神的威严。大司命在天宫的地位未必很高，但对人间来说，他比任何神灵的威力都要大。

对于大司命的描写，从其服饰、乘驾，到其精神、职责、作为，都一一写到。尤其是用了第一人称，表现出一个执掌人类生死大权的尊神的内心世界。作为一个抒情主人公形象，是具有典型意义的。

在后三节中，女巫表示对大司命的怀念。其中离别的幽怨，无法摆脱的愁绪，也多多少少体现了男权社会中广大妇女普遍的心理状况。“折疏麻兮瑶华，将以遗兮

离居。”为什么要折疏麻呢？因为麻秆折断后皮仍连在一起，有藕断丝连之意。谢灵运《从斤竹涧越岭溪行》“折麻心莫展”就是由此处化出，表现久别之后一时不能见到的愁情。所以说，折疏麻之白花相赠，有身虽离而思念不绝之意。

“乘龙”两句，是说大司命离开祭堂而去。同诗开头表现的大司命形象一致。神将离去，女巫以少司命的口吻表现出留恋的情绪。离别是不可避免的，只希望以后能常常像今晚一样。大司命是主宰人的寿命的，人的寿命本来就有定数，但天地间的悲欢离合谁又能管得了呢？这里问出了一个千百年来无数多情之人都永远不得答案的问题。这首诗，真是凝聚了人类情感经历中最深刻的内容。

## 少司命<sup>[1]</sup>

“秋兰兮麋芜<sup>[2]</sup>，罗生兮堂下<sup>[3]</sup>。绿叶兮素华<sup>[4]</sup>，芳菲菲兮袭予<sup>[5]</sup>。夫人自有兮美子<sup>[6]</sup>，荪何以兮愁苦<sup>[7]</sup>？”

以上为男巫  
以大司命的口吻  
所唱。

### [ 注释 ]

[1] 本篇是祭祀少司命神的歌舞辞，是灵巫与主祭的男巫以少司命和大司命的口吻的对唱。少司命是主管人间子嗣的神；因为主管儿童，所以称作“少司命”。宋代罗愿《尔雅翼》说：“少司命主人子孙者也。”王夫之《通释》从其说，并说古代“弗（祓）无子者祀高禖。大司命、少司命皆楚俗为之名而祀之”。少司命乃由高禖演变而来，是女神。《礼记·月令》：“以太牢（牛、羊、猪三牲）祠于高禖。”高禖即求子之神。高禖管生，司命管死，所以齐楚民间以司命为“大司命”，以高禖为“少司命”。 [2] 秋兰：即兰草，古人以为生子之祥。麋芜：即麝芜，细叶芎藭。叶似芹，丛生，七八月开白花，



根茎可入药，治妇人无子。 [3] 罗生：成片生长。罗，罗列，分布。堂：祭堂。 [4] 素华：白花。 [5] 袭：指香气扑人。予：我，男巫以大司命的口吻自称。 [6] 夫：发语词，兼有远指的作用，略同于“那”。 [7] 菘：溪菘，即石菖蒲，具有特殊香味。古人用以缩酒（将酒从成的溪菘上灌下，香味扩散，味有向上者，以示神已享用）。故亦以之指称君王等尊贵者。《抽思》中“数惟菘之多怨兮”“菘佯聋而不闻”等俱指楚怀王。本篇中指少司命。何以：因何。

明王世贞云：“‘入不言兮出不辞，乘回风兮载云旗’，虽尔恍惚，何言之壮也！‘悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知’，是千古情语之祖。”（《艺苑卮言》）

以上是少司命所唱。

“秋兰兮青青<sup>[1]</sup>，绿叶兮紫茎。满堂兮美人<sup>[2]</sup>，忽独与余兮目成<sup>[3]</sup>。入不言兮出不辞，乘回风兮载云旗<sup>[4]</sup>。悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知。荷衣兮蕙带，倏而来兮忽而逝<sup>[5]</sup>。夕宿兮帝郊<sup>[6]</sup>，君谁须兮云之际<sup>[7]</sup>？”

### [ 注释 ]

[1] 青青：借为“菁菁”，茂盛的样子。 [2] 美人：指祈神求子和来看祭祀歌舞的妇女。 [3] 忽：很快地。余：我，少司命自谓。目成：用目光传情，达成默契。 [4] 回风：旋风。云旗：以云彩为旗。 [5] 倏（sh）：迅疾的样子。逝：离去。 [6] 帝郊：天帝居处的郊野，指天边。 [7] 君：称大司命。须：等待。因大司命受祭结束后升于云端等待少司命，所以这样说。

王逸云：“言己愿托司命，俱沐咸池，干发阳阿，斋戒洁己，冀蒙天佑也。”（《楚辞章句》）

“与女沐兮咸池<sup>[1]</sup>，晞女发兮阳之阿<sup>[2]</sup>。望美人兮未来<sup>[3]</sup>，临风愴兮浩歌<sup>[4]</sup>。孔盖兮翠旌<sup>[5]</sup>，

登九天兮抚彗星<sup>[6]</sup>。竦长剑兮拥幼艾<sup>[7]</sup>，荪独宜兮为民正。<sup>[8]</sup>”

### [ 注释 ]

[1] 女：通“汝”，你。咸池：神话中的天池，月入于此以向东。此句上原有“与女游兮九河，冲风至兮水扬波”二句，王逸无注。洪兴祖《楚辞考异》云：“古本无此二句。”按：此二句与《河伯》中二句重复，当是由《河伯》窜入，今删。 [2] 晞(x)：晒干。阳之阿( )：即阳谷，也作“暘谷”，神话中日所出处。《淮南子·天文训》：“日出于暘谷，浴于咸池。”阿，山湾。 [3] 美人：指少司命。大司命在云端，少司命尚在人间受祭，所以说“未来”。 [4] 怳(hu ng)：神思恍惚的样子。浩歌：放声高歌。 [5] 孔盖：孔雀羽毛做的车盖。翠旌：翠鸟羽毛装饰的旌旗。旌，原作“旒”，同“旌”。据洪兴祖、朱熹引一本改。 [6] 九天：古代传说天有九重。此处指天之最高处。抚：持。 [7] 竦(s ng)长剑兮拥幼艾：一只手里握的剑直直地上指，一只手保护着幼儿。竦，高高，直持。拥，保护。幼艾，幼儿。 [8] 民正：以人之善恶功过决定人之子嗣者。

### [ 点评 ]

少司命与先秦之时中原一带所祀高禖为同一神，由高禖神而来。高禖的来源，郑玄注说是：“玄鸟遗卵，娥简吞之而生契，后王以为媒官，嘉祥而立其祠焉。变媒言禖，神之也。”玄鸟即燕子。就中国而言，燕子春天由南来巢于人家，时天气已暖，便于洗浴，且春暖花开，人的兴致较高，怀孕者多。故远古多有玄鸟遗卵而生人之说。据《史记·秦本纪》，秦人始祖大业也是“玄鸟陨

清林云铭《楚辞灯》云：“开首以堂下之物起兴，步步说来，中间故意作了许多波折，恣意摇曳，但觉神之出入往来，飘忽迷离，不可方物。末以赞叹之语作结，与《大司命》篇另是一样机轴，极文心之变化，而步伐井然，一丝不乱。”

以上为男巫以大司命的口吻所唱。

卵，女修吞之，生子大业”。也可见高禖为司子嗣之神。

本篇可分三段，是少司命与娱神的男巫的对唱。其末尾说：“荪独宜兮为民正”，则末一段为男巫之唱词。第一段有“荪何以兮愁苦”一句，也应为男巫所唱。由歌词内容看，第二段为少司命（灵巫）唱词。

本篇同《大司命》前后照应，但宾主关系与上一篇相反。《大司命》篇后半是女巫以少司命口吻所唱，表现对大司命的恋念。此篇开头是男巫以大司命口吻唱出，来赞颂少司命。两篇在情节上似有关联，《大司命》篇表现出少司命愁苦的心情，故此篇开头大司命说：“夫人自有兮美子，荪何以兮愁苦？”

“秋兰兮麝芜，罗生兮堂下”，一方面是对少司命这个爱护生命的女神的烘托，另一方面也暗示此祭祀为的是求子嗣。宋代罗愿《尔雅翼》中说：“兰为国香，人服媚之，古以为生子之祥。而麝芜之根主妇人无子。故《少司命》引之。”《政和证类本草》也说芎藭根茎可以入药，治“妇女血闭无子”。所以说，这两句不仅突出了诗的主题，也反映了一个古老的风俗。

少司命一开始赞叹的也是兰草，同样暗示了生子的喜兆。“满堂兮美人，忽独与余兮目成”，是说来参加迎神祭祀的妇女很多，都希望有好儿女，对她投出乞盼的目光，她也回以会意的一瞥。她愿意满足所有人的良好愿望。她同这些人既已“目成”，也就没有愁苦了。她看祭堂上人的虔诚礼敬，心领神受，“入不言”而“出不辞”，满意而去。她乘着旋风，上面插着云彩的旗帜。对于认识了很多相知之人，她感到十分快活；而对于同这些人分离，她又

感到悲伤。这是将人的感情与神相通，体现出女神的多情。

下面一节是女神说自己的服饰和离开祭堂的情形。“荷衣兮蕙带”同大司命的“云衣兮被被，玉佩兮陆离”比起来，带有女性的特征。“夕宿兮帝郊”是说自己离开后将去的地方。《礼记·月令》孔颖达疏引《郑志》云，简狄做禘官嘉祥之后，“祀之以配帝，谓之高禘”。则由之转化而来的少司命宿于帝郊，也是有原因的。“君谁须兮云之际”是反过来回问大司命的话。这侧面反映出大司命对她的等待，但她的问话却显示出多疑的心理，与《湘君》篇反映的湘夫人的性格特征很相近。

第三段是迎神祭神的男巫所唱，先是回答少司命的问话：“我等待你，要陪你到咸池去洗头，在阳阿之地晒发。因为一直等你不来，所以在云端恍然而立，临风高歌。”下一节描述了少司命升上天空后的情况，描绘出一个保护儿童的光辉形象：她一手笔直地拿着长剑，一手抱着儿童。她不仅是送子之神，而且为人间主持公正。这就唱出了广大人民群众对少司命的崇敬与爱戴。

《少司命》塑造了温柔多情、深爱儿童的少司命的形象。少司命在多情善感之外，还有公正而不可犯的一面。她虽是一个一往情深的女性，在保护儿童方面又是一个不可干犯的女神。

这首诗一方面用人物自白、倾吐内心的方式展示其精神世界，另一方面用对方眼中所见来刻画，既变换角度，又内外结合，互相映衬。可以说，这首诗中的每一段唱词，都是既写“他”，又写“我”。全诗采取了抒情与描写相结合的手法，所以辞采华丽，又韵味深长。

## 河 伯<sup>[1]</sup>

王逸云：“言已设与河伯俱游西北，登昆仑万里之山，周望四方，心意飞扬，志欲升天，思念浩荡而无所据也。”（《楚辞章句》）

与女游兮九河<sup>[2]</sup>，冲风起兮横波<sup>[3]</sup>。乘水车兮荷盖<sup>[4]</sup>，驾两龙兮骖螭<sup>[5]</sup>。登昆仑兮四望<sup>[6]</sup>，心飞扬兮浩荡<sup>[7]</sup>。日将暮兮憺忘归<sup>[8]</sup>，惟极浦兮寤怀<sup>[9]</sup>。

### [ 注释 ]

[1] 河伯：黄河之神。姜亮夫先生同意前人关于楚人为炎帝之后的说法。认为“楚族起自姜水，在西极流沙之间。此屈子《离骚》所以西海为一篇最神往之所”（《荆楚名义及楚史地》，见其《楚辞学论文集》，第202页）。则《楚辞·九歌》中有祭河神的歌舞辞，便可以理解。《河伯》《山鬼》等都是祭地祇的歌舞辞，每篇都是独唱。本篇是祭神女巫以爱恋的口吻歌唱的。 [2] 女：同“汝”，人称代词，你。九河：对黄河众多支流的总称。《尚书·禹贡》：“九河既道。” [3] 冲风：两山间的大风，也叫遂

风、谷风。因顺山谷而冲出，风力大，也称暴风。横波：狂涛涌起。 [4]乘：驾御。水车：河神之车。河神是驾水而行，故曰水车。荷盖：以荷叶为车盖。 [5]驾两龙：《山海经·海内北经》中言河伯冰夷“驾两龙”。骖螭（cān chī）：以螭驾于龙之两旁。古代四马拉一车，中间的两马称“服”，两侧的马称“骖”。螭，传说中无角的龙。 [6]昆仑：古人认为黄河发源于昆仑山，其上有醴泉、瑶池等仙境，盛产美玉。 [7]浩荡：恣意放纵的样子。 [8]檐（dàn）：安乐。 [9]惟：思，念。极浦：遥远的渡口。

鱼鳞屋兮龙堂<sup>[1]</sup>，紫贝阙兮珠宫<sup>[2]</sup>，灵何为兮水中<sup>[3]</sup>？乘白鼋兮逐文鱼<sup>[4]</sup>，与女游兮河之渚<sup>[5]</sup>，流澌纷兮将来下<sup>[6]</sup>。

#### [ 注释 ]

[1]鱼鳞屋：以鱼鳞为盖的房屋。龙堂：以蛟龙为装饰的厅堂。 [2]紫贝阙：用紫纹贝装饰的庭院前门。珠宫：原作“朱宫”。据洪兴祖引《古文苑》本改。 [3]灵：指河伯。 [4]乘：驾御。白鼋（yuán）：白色的大鳖。逐：跟随。文鱼：神话传说中一种有花纹的鱼。 [5]河渚：河中的小洲。 [6]流澌：带有冰块的水流，指初春的河水。王逸注：“流澌，解冰也。”“澌”为“澌”字之借。《说文》：“澌，流𩇛也。”“𩇛”即“冰”字。纷：“汾”字之借，水波纷乱的样子。

子交手兮东行<sup>[1]</sup>，送美人兮南浦<sup>[2]</sup>。波滔滔兮来迎<sup>[3]</sup>，鱼鳞鳞兮媵予<sup>[4]</sup>。

王逸云：“言河伯所居，以鱼鳞盖屋，堂画蛟龙之文，紫贝作阙，朱丹其宫，形容异制，甚鲜好也。言河伯之屋殊好如是，何为居水中而沉没也。”（《楚辞章句》）

洪兴祖云：“《庄子》曰：‘河伯顺流而东行。’江淹《别赋》云：‘送君南浦，伤如之何？’盖用此语。”（《楚辞补注》）

## [ 注释 ]

[1] 子：古人对男子的尊称或美称，这里指河伯。交手：拱手。这是告别的表示。 [2] 美人：指河伯。蒋骥《山带阁注楚辞》：“子、美人，皆指河伯。子，尊之；美人，亲之也。”（一说指河伯的恋人，马茂元、金开诚皆主此说，可参。）南浦：南面的水滨。浦，水边，河岸。 [3] 滔滔：水势疾速迅猛的样子。 [4] 鳞鳞：众多的样子。媵（yìng）：送行，相送。予：人称代词，我，此处为祭河伯之女巫自称。

## [ 点评 ]

河伯是地上的神，即古人所说的“地祇”。《河伯》是女巫以爱慕的口吻颂扬河伯，表现了河伯作为九州最大河流黄河之神不同于其他神灵的宏大气派，及他对自己职责的尽心尽力。

姜亮夫先生说：“盖楚之先，来自西方，本为游牧民族。”（《楚辞学论文集》第128页）《左传·宣公十二年》载，楚庄王“祀于河，作先君官，告成事而还”。可见楚人不仅在春秋之时就祭祀黄河，而且在其意识中黄河同楚人先祖的活动有些关系。

《天问》中说到河伯之妻即洛水之神洛嫫。那么，河伯为男神。当然这从“河伯”这个名称也可以看出来。王逸在注《天问》时引“传”说：“河伯化为白龙，游于水旁，羿见射之。”这同本篇中所表现的，主祭的女巫跟从河伯一起出游，下至九派支流的下游，上至传说中的源头之地，是一致的。

诗的第一段说，祭者与河伯从黄河下游九河之地开



始游览，西至昆仑山顶的众神居住之地，胸襟开阔，心旷神怡，忘记了归去。只是一醒来便想起那极远之地水边的家乡。“惟极浦兮寤怀”一句，正体现出了祭河伯的目的，很含蓄地表现出希望河伯能照顾到祭祀者家乡的平安和丰足。诗中写主祭者同河伯“驾两龙兮骖螭”，也是有很古老的传说基础的。可见本诗中所写的一些细节同古代神话的关系。

第二段歌唱了河伯在昆仑山上的居处。《山海经·西山经》：“昆仑之丘，是为帝之下都……河水出焉。”则诗中写河伯的爱恋者随河伯至众神居处，体现出了河伯的独特身份。他的爱恋者问：既然有这样华丽的宫室，你为什么不常在这里，而要在水里来去忙乎呢？这就间接地反映出河伯对于自己职责的尽心。因为河伯要在河上巡行，所以他们又乘白鼋，随文鱼而下，至河中小洲上。可谓一波三折，极尽缱绻之意。《庄子·秋水》中写：“秋水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辩（辨）牛马。于是焉，河伯欣然自喜，以天下之美为尽在己。顺流而东行，至于北海……”本节和下一节沿河游览的情节，与《庄子·秋水》所写河伯沿河而行那段极有诗意的文字很相近。

第三段写分手，但也是充满诗意。先说河伯与其爱恋者至原先的相会之地以后，拱手道别。自朱熹以来，学者们多解释“交手”为“执手”，误。《汉书·燕刺王刘旦传》：“诸侯交手事之八年。”颜师古注：“交手，谓拱手也。”因古人之拱手是两手相交举于胸前，表敬意。诗中称河伯为“美人”，因先秦时男女均可称“美”“美人”。

屈原的《思美人》一诗，即为流放汉北时思念怀王之作。《离骚》中“恐美人之迟暮”，《抽思》中“矫以遗夫美人”“与美人抽怨兮”，“美人”均指楚怀王。这里以“美人”指河伯，正见尊敬又爱慕之意。河伯东行，爱恋者依依不舍，又送他至向阳开阔的南浦之地，才分手而别。从河伯这方面说，有滚滚的波涛来迎，因为河伯是以波涛为车的；又有成群的鱼送爱恋者以归，因为大小的鱼都是属河伯统管的。这样既突出了河伯的身份，也表现出两人的深情。

《河伯》一诗，无论是其包含的神话因素、体现出的楚人的远古历史，还是呈现出的当时楚人的生活愿望以及对真诚爱情的重视，都很值得玩味。它结构谨严，内容丰富，意境广阔，称得上是先秦诗歌的杰作。

## 山 鬼<sup>[1]</sup>

若有人兮山之阿<sup>[2]</sup>，被薜荔兮带女萝<sup>[3]</sup>。既含睇兮又宜笑<sup>[4]</sup>，子慕予兮善窈窕<sup>[5]</sup>。

乘赤豹兮从文狸<sup>[6]</sup>，辛夷车兮结桂旗<sup>[7]</sup>。被石兰兮带杜衡<sup>[8]</sup>，折芳馨兮遗所思<sup>[9]</sup>。余处幽篁兮终不见天<sup>[10]</sup>，路险难兮独后来。

清王夫之云：“此下皆山鬼之辞，述其情，因以使之歆也。子，谓巫者。予，山鬼自谓也。”（《楚辞集释》）

### [ 注释 ]

[1] 清代顾成天《九歌解》指出，山鬼为巫山上的瑶姬。《山海经·中山经》中说：“姑媯之山，帝女死焉。其名曰女尸，化为蓍草。……服之媚于人。”郭璞注：“一名荒夫草。”所谓“荒夫”，即身边没有丈夫。《昭明文选·别赋》李善注引宋玉《高唐赋》记瑶姬之言：“我帝之季女，名曰瑶姬，未行而亡，封于巫山之台，精魂为草，实曰灵芝。”郭沫若更举诗中“采三

秀兮於山间”一句，言“於山”即“巫山”（句中“兮”字已有“于”的意思，故此“於”字非介词，传抄中或写作“于”。古“於”“巫”音同，“於”为“巫”的借字）。又诗中山鬼解释自己在山上等待的原因：“留灵修兮憺忘归。”“灵修”在屈原作品中凡三见，除此外，另两处见于《离骚》：“伤灵修之数化”“怨灵修之浩荡”，都是对君王的代称，这同宋玉《高唐赋》中所说“昔者先王尝游高唐”之说大体也一致。帝之季女，所爱恋的也应是君王、王子一类。看来《九歌》中的“山鬼”即由传说中的瑶姬而来。 [2] 若：仿佛。“若”字用以形容山间女神那种飘忽不定，若隐若现的形态。山之阿（ ）：山湾。 [3] 被：通“披”。带女萝：以女萝为带。女萝，即松萝，一种蔓状寄生植物，多附于松柏树上。 [4] 含睇（dì）：含情流盼。睇，斜视。宜笑：善笑，喜好笑。汪瑗《集解》云：“睇，微盼貌。含睇者，窈窕之见于目者也；宜笑者，窈窕之见于口者也。” [5] 子：对男子的美称。指下文的灵修。善窈窕：表现着优美的体态。 [6] 赤豹：赤毛黑斑的豹子。从文狸：使文狸跟从于后。文狸，毛色黑黄相杂的狸猫。 [7] 辛夷车：以辛夷香木为车。辛夷，木兰一类的花树，又名紫玉兰。结桂旗：系结有花叶的桂树枝条为旗。 [8] 被：通“披”。石兰：兰草的一种，也称山兰。带杜衡：以香草杜衡的枝条为带。 [9] 芳馨（xīn）：指芳香的花草。遗（wèi）：赠送。所思：所思念的人。 [10] 篁（huáng）：竹林。终：一直。

王逸云：“言山鬼所在至高邈，云出其下，虽白昼犹暝晦也。飘，风貌。《诗》曰：‘匪风飘兮。’言东风飘然而起，则神灵应之而雨。”

表独立兮山之上<sup>[1]</sup>，云容容兮而在下<sup>[2]</sup>。杳冥冥兮羌昼晦<sup>[3]</sup>，东风飘兮神灵雨<sup>[4]</sup>。留灵修兮憺忘归<sup>[5]</sup>，岁既晏兮孰华予<sup>[6]</sup>。采三秀兮於山

间<sup>[7]</sup>，石磊磊兮葛蔓蔓。怨公子兮怅忘归<sup>[8]</sup>，君思我兮不得闲<sup>[9]</sup>。

### [ 注释 ]

[1]表：特出。 [2]容容：云流动的样子。 [3]杳冥冥：阴暗的样子。羌：楚方言，何乃，为什么。这里表“竟然”的语气。昼晦：白天也昏暗不明。 [4]飘：吹着。雨：用为动词，下雨。 [5]留灵修：为了让灵修能留下来。灵修，楚人对国君、公子的美称。由本诗末句看，山鬼的恋人是公子。憺（dàn）：安然地。 [6]岁既晏：年岁已大。晏，晚暮。孰华予：意谓有谁能使我再华美。华，同“花”，此处为使动用法。 [7]三秀：灵芝。因其一岁三次开花，故又名“三秀”。於（w）山：巫山。“於”为“巫”之借。 [8]公子：即上文的“灵修”，山鬼的恋人。怅：失意，伤感。 [9]君：山鬼对其恋人之称。此句是推想、谅解之词。

明陈第云：“灵修，即前所思也。欲俟其至，留使忘归，不然则岁晚而无所为娱，孰有以我为美者？此所以欲留之也。”（《屈宋古音义》）

山中人兮芳杜若<sup>[1]</sup>，饮石泉兮荫松柏。君思我兮然疑作<sup>[2]</sup>。雷填填兮雨冥冥<sup>[3]</sup>，猿啾啾兮狻夜鸣<sup>[4]</sup>。风飒飒兮木萧萧<sup>[5]</sup>，思公子兮徒离忧<sup>[6]</sup>。

### [ 注释 ]

[1]山中人：山鬼自谓。 [2]然疑作：一会儿相信，一会儿怀疑。 [3]填填：雷声。雨冥冥：雨织如盖，一片昏暗。 [4]狻（yòu）：黑色长尾猿。 [5]飒（sà）飒：风声。萧萧：树木被风吹动的样子。 [6]离：通“罹”，遭受。

朱熹云：“然，信也。疑，不信也。至此，又知其虽思我，而不能无疑信之杂也。”（《楚辞集注》）

## [ 点评 ]

在明清之际的杰出画家萧云从以前，一些人绘《九歌》图，把山鬼画成一副狰狞鬼魅的面目。萧云从则根据原诗，将山鬼描绘成妙龄女子“含睇宜笑”的动人形象。萧云从的理解是正确的。那么，既然本篇所表现的是美丽少女的形象，为什么又叫“山鬼”呢？原来诗中所写的，乃是传说中炎帝之女瑶姬，她尚未出嫁便死了，死后葬在巫山，所以被称为“巫山神女”。因为她是“未行而亡”的少女，故称为“鬼”（至今民俗中称早夭者为“死鬼”）；又因葬于巫山，精灵居于山上，故称为“山鬼”。

《山鬼》全诗是以山鬼的口吻歌唱，表现其在山上恶劣的环境中对恋人的企盼。全诗可分四段。

第一段山鬼自述在山上的穿着及沉浸在深深眷恋中的心理状态。“若有人兮山之阿”，意谓在此广大空旷之山中，还有一个被忘却了的山鬼，孤苦伶仃，形影相吊。“被薜荔兮带女罗”，是对山鬼服饰的最富于特征性和浪漫主义色彩的描绘。“含睇”“宜笑”则是直接表现她的外貌、情态和气质。她虽然无年无月地生活在山上，处于悲凄的境遇之中，但她仍然没有失去对于幸福的期待，她相信她的心上人是喜欢她的。以下她的一切自白，都是说给她的心上人听的。

第一段虽只四句，但已在读者面前展示了一个在无尽的失望中永远抱着希望的纯真少女的心灵。

第二段表现了山鬼打扮之后又去到山的高处等待、远望恋人时的心理状态。她换了一身新装，并且“折芳馨”准备赠给所思念的人。然而，在这种希望的背

后，无数次失望已在她心上形成阴影，因而又使她担心：这次会不会又由于路途艰险耽误了时间，而错过了机会？——这完全是一个痴情女子的设想，是对她每次都等不来恋人的一种神经质的解释。她是“未行而亡”的，她永远保持着死前的年龄，也永远保持着死前的情感和愿望。

第三段写山鬼到常常等待恋人的地方等候的情景。她站在高高的山颠，久久地凝望着，云海在眼下流动，她总以为她的希望在这渺茫的云海上会忽然出现，然而所看到的，只是漂浮的云团，阴云密布，虽是白天，却一片昏暗。东风作为雨的先行吹来，雨神随之降下了大雨。然而，她还是纹丝不动地站在那里望着，望着……她为了她的心上人而停留在雨中，忘记归去。“岁既晏兮孰华予”——我这样一年年地等着，年且老大，谁还会把我看得像青春的花朵一样呢？——山鬼这样想着，不愿放过一点时间，等待着。

“采三秀兮於（巫）山间，石磊磊兮葛蔓蔓。”三秀即芝草，传说是瑶姬精魂所化，生于巫山，它对山鬼（瑶姬）来说，就像《红楼梦》中贾宝玉的通灵宝玉一样，而将它赠给所思之人，便如同将一颗心、将自己的生命交付于对方一般。然而，所思者并未见到，因而难免产生了埋怨之情，但还是替她的恋人寻找不能来的原因。这首诗正是通过抒情主人公的这种矛盾心情来表现了她的纯真感情和爱情的悲剧结局。

诗中对于山鬼心理的刻画，采用了多种手法，含蓄而耐人寻味。由“岁既晏兮孰华予”可以看出爱情对她

之珍贵；写她在风雨中久等而忘归，采三秀欲赠所思，可以看出她的执着坚持与精诚专一。

后七句为第四段。《重修政和证类本草》卷七言：杜若久服，“令人不忘”。周拱辰《离骚草木史》卷二认为《九歌》中写赠杜若亦取“令人不忘”之义。山鬼自言“山中兮芳杜若”，除了与她作为山中神灵的特征一致外，也与她的心情、意识相一致。《山鬼》全篇，就表现了“不忘”二字。孤独的山鬼像杜衡一样芳香，饮石泉，食山果，以松柏的树冠为居处的遮盖，而保持着美好、高尚的情怀；唯一支持着她不散精灵的，便是死生难忘的爱情。轰轰的雷声，突然划破了黑暗夜空的闪电，远远传来凄厉的猿鸣之声，这一切，都同飒飒越过黑暗中山沟林莽的风声，同在风吹雨打中哗哗作响的树叶声交织成一片，就像是山鬼自己的心声。她思念公子，然而事实上她是在白白地遭受着忧伤。瑶姬的古老神话，造成了这样一个悲剧女性的典型。

山鬼的死是因为爱情。但究竟是在即将成婚之时恋人因故远出不归，因而怨气郁结，一命身亡，还是说正当热恋之中恋人意外亡故，因而造成她悲恸而亡，这些都难以肯定。然而，也正由于情节上的模糊性，此诗有了更广阔的涵盖性，具有了超越时空条件的普遍性和永恒性，因而也就具有更大的象征意义。

事实上，瑶姬的神话能长久流传，特别是到了战国时代，楚人仍在歌唱这一首哀苦的歌来祭祀这个神话故事的主人公，说明这个悲剧故事触动千千万万人的心弦，具有突出的典型意义。自古以来，徭役、战乱、灾



荒以及反动的剥削阶级礼教，造成无数青年妇女的丈夫、恋人外出而下落不明或先死，使后死者陷入无尽的痛苦之中。《山鬼》成了历来各个民族中流传的“望夫石”“望夫山”“望夫台”“望夫云”之类传说中最早、最原始也最动人的悲歌。

张华《列异传》中说：“武昌新化县北山有望夫石，状如人立者。传云：昔有贞妇，其夫从役，远赴国难，妇携幼子餞送此山，立望而形化为立石。”《水经注·浊漳水》云：“漳水又东北，历望夫山。山之南有石人，位于山上，状有怀于云表，因以名焉。”其地均在江汉一带。另外，古代其他地方也多有以“望夫”为名的山、石、台，历代很多诗人也都吟咏过它们。读这些诗颇可加深对《山鬼》这首诗的理解。如李白《望夫山》云：“颯望临碧空，怨情感离别。江草不知愁，岩花但争发。云山万重隔，音信千里绝。春去秋复来，相思几时歇？”又李白《望夫石》：“仿佛古容仪，含愁带曙辉。露如今日泪，苔似昔年衣。有恨同湘女，无言类楚妃。寂然芳霭内，犹若待夫归。”而王建《望夫山》、刘禹锡《望夫山》及李嘉佑、严郾、苏东坡、黄山谷等以“望夫”为题的诗篇，都表现了同《九歌·山鬼》相近的主题，情境颇为相似，由之可以看出《山鬼》一诗在后代的影响。

## 国 殇<sup>[1]</sup>

清屈复云：“霾轮绊马，示必死也；援枹击鼓，言志愈厉，气愈盛也。”（《楚辞新解注》）

以上由受祭的阵亡将军讲述战争的激烈情况。由饰为受祭将领的巫所唱。

操吴戈兮被犀甲<sup>[2]</sup>，车错毂兮短兵接<sup>[3]</sup>。旌蔽日兮敌若云<sup>[4]</sup>，矢交坠兮士争先<sup>[5]</sup>。凌余阵兮躐余行<sup>[6]</sup>，左骖殪兮右刃伤<sup>[7]</sup>。霾两轮兮縶四马<sup>[8]</sup>，援玉枹兮击鸣鼓<sup>[9]</sup>。天时坠兮威灵怒<sup>[10]</sup>，严杀尽兮弃原野<sup>[11]</sup>。

### [ 注释 ]

[1]《国殇》是祭祀楚国为国牺牲的将军的。洪兴祖《补注》说：“谓死于国事者。”1987年出土的包山楚简中有“新王父殇”“殇东陵连器”等，则《国殇》本为楚朝廷祭典中所用，屈原据原有祭祀歌词所创作。同祭天神之辞一样，也用饰为受祭将领的灵巫（男巫）同行祭之巫对唱的形式。由此可以看出楚人对为国牺牲者的尊崇。 [2] 吴戈：吴地所制的戈。自春秋时代，吴

地所制剑、戈就很有名。被：同“披”。犀甲：用犀牛皮做的铠甲，厚而坚牢。这是写一位将领或主帅的形象。 [3] 车：战车。错：交错。毂（g）：车轮中心安插车轴的部分。这里指毂轴。车轴从毂中穿过，毂长出车轮之外，轴又长出毂之外。双方短兵相接，则毂轴交错。短兵：一般指刀剑之类短兵器。此处是相对于弓矢等长射程兵器而言。 [4] 敌若云：形容敌人多。联系“旌蔽日”及下文所写来看，不但敌军人多，而且是从高处冲下来。 [5] 交坠：言乱箭交叉落下。 [6] 凌：侵犯，包含有由上向下之义。余：我。此处犹言“我方”。阵：交战时布成的队形。躐（liè）：践踏。行：行列。 [7] 左骖（c n）：左侧的边马。古人多一车四马，中间两匹称为“服”，两边的称为“骖”。殪（yì）：死。右刃伤：右侧的马被兵器所伤。此处与前半句互文，省“骖”字。此句是主将自叙当时自己车马的状况。 [8] 霾（mái）：借作“埋”。埋轮是指主帅、主将在形势极为严峻的情况下，在自己所乘车下铲坑，将车轮陷下去，用土壅定，以示车再不动。縶（zhí）四马：绊住四匹马的腿，使之无法跑。以上行为都是表示决一死战。縶，绊系。《孙子兵法·九地》中说：“是故方马埋轮，未足恃也；齐勇若一，政之道也。”（言作战中不能只靠死拼，团结协作是很重要的）“方马”即縶四马。 [9] 援：执。玉枹（fú）：其上嵌有玉饰的鼓槌，为主将指挥军队所用。鸣鼓：声音响亮的鼓。古代指挥作战，击鼓为进，鸣金为退。 [10] 天时坠：形容当时战斗的气氛如天塌一般。其意与后代形容激战时用的“天昏地暗”相近。天时，本指日月星辰的运行。威灵怒：神灵震怒。这里形容当时一片激战，似乎神灵也因之震怒。 [11] 严杀：残酷的厮杀。尽：指全部阵亡。

出不入兮往不反<sup>[1]</sup>，平原忽兮路超远<sup>[2]</sup>。带

长剑兮挟秦弓<sup>[3]</sup>，首身离兮心不惩<sup>[4]</sup>。诚既勇兮  
又以武<sup>[5]</sup>，终刚强兮不可凌<sup>[6]</sup>。身既死兮神以  
灵<sup>[7]</sup>，魂魄毅兮为鬼雄<sup>[8]</sup>！

以上是参祭群巫的合唱。

明冯觐云：“此篇叙殇鬼交兵挫北之迹甚奇，而辞亦凄楚。固知唐人《吊古战场文》为有所本。”（明蒋之翘《七十二家评楚辞·九歌·国殇》）

### 〔注释〕

[1]反：同“返”。[2]忽：荒忽渺茫的样子，形容宽阔。超远：遥远。此句既包含有将士走很远的路去征战之意，也包含有英魂难归之意。[3]挟：持。秦弓：秦地制造的弓，指良弓。[4]惩：因受创而戒惧。“心不惩”等于说“至死不悔”。[5]诚：确实。勇：精神勇敢。武：武力高强。[6]终：始终。凌：侵犯。[7]神以灵：精神威灵。[8]毅：刚强坚韧。

### 〔点评〕

《国殇》所祭为楚国历史上为国战死者。

蒋骥《山带阁注楚辞》中说：“《国殇》所祀，盖指上将言，观援枹击鼓之语，知非泛言兵死者矣。”与上述包山楚简上的记录相合。诗的前半部分是以一位牺牲的主将的口吻唱的，并不是泛泛表现一般的战士，这从第一句的“操吴戈兮被犀甲”即可看出。吴戈、秦弓非一般士兵所能有，犀甲非一般战士所能服。“车错毂兮短兵接”以下五句写主将眼中看到的紧张、激烈的战斗情形；第二句写两军已直接交锋，三、四句写敌军人数极多，又占有有利的地形，由上向下冲来，而已方士兵也奋勇争先。这里通过临阵指挥的主帅亲眼所见，对所有士兵的英勇战斗、不顾生死的精神加以赞扬。五、六句

写主帅车前的战马一死一伤，于是他埋定车轮，绊定战马，表示绝不后退、一心死战。“援玉枹兮击鸣鼓”便是他全力指挥士兵奋战的写照。“天时坠兮威灵怒”是用一句带有比喻、象征性的语言，总写当时战斗的激烈，说就像天塌了下来，神灵也震怒了一样。要指出的是，这一句仍是站在自己一方的立场上来写的：对我方将士来说，就像天塌地陷一般，仿佛神灵也和自己一起震怒而拼死一战，其他一切不再顾及。而最后的结果却是“严杀尽兮弃原野”。

诗的第二段八句，是从参祭者的立场来颂扬战死疆场的英雄，不仅指出其勇武的秉性，还特别指出其“终刚强兮不可凌”的英雄气概。后两句是颂扬，同时也同祭祀联系起来。

本诗以英灵的口吻述说当时战斗并牺牲的过程，使祭祀活动成为一次为国作战、英勇顽强精神的教育。失败的原因，一是敌方人数众多，二是敌方占据有利地势。然而迎战将士皆忘死奋战。全诗结构严谨，语言简洁而富于形象性。本诗是两千多年来最好的一篇爱国主义、英雄主义教育的教材之一，也是屈原爱国主义思想与刚毅、顽强品格的集中体现。

## 湘 君<sup>[1]</sup>

蒋骥云：“祀神之道，乐以迎来，哀以送往。欲其来速，斯愈觉其迟；欲其去迟，斯愈觉其速，固祭者之常情也。”（《楚辞余论》）

君不行兮夷犹<sup>[2]</sup>，蹇谁留兮中洲<sup>[3]</sup>？美要眇兮宜修<sup>[4]</sup>，沛吾乘兮桂舟<sup>[5]</sup>。令沅湘兮无波，使江水兮安流！望夫君兮未来，吹参差兮谁思<sup>[6]</sup>！

### 〔注释〕

[1] 本篇与《湘夫人》是沅湘一带祭祀湘君、湘夫人时演唱的歌舞辞，两篇在情节上有联系，有较强的情节性与表演性，共同反映了湘君和帝女恋爱的传说。湘君为湘水之神，湘夫人是天帝之女，居于洞庭山。《山海经·中山经》中说：“洞庭之山……天帝之二女居之，是常游于江渊。……出入必以飘风暴雨。”因为湘水与洞庭山相距甚近，古代民间传说湘君与天帝之女相爱，故称“湘夫人”。后来舜南巡死于苍梧，传说他的二妃（尧的女儿娥皇、女英）追至南方，知舜已死，而自投湘江，楚人又将此事附益于湘水之神，以舜为湘君，以舜之二妃为湘夫人。民间传说

总是这样由于某些因素的加入而嬗变。本篇为祭湘君的歌舞辞，女巫以湘夫人的口吻表现了对湘君的思慕与追求。 [2] 君：指湘君。以下“望夫君兮未来”“隐思君兮陴侧”两句中的“君”也是。游国恩《论九歌山川之神》一文说：“《湘君》首句之‘君’为夫人之语气”。夷犹：犹豫。 [3] 蹇谁留兮中洲：因谁梗阻而留在那水洲？蹇，楚方言，有梗阻之义。中洲，洲中。陈第《屈宋古音义》云：“君谓湘君也。不行，不来也。中洲，水中可居者，言不知其为谁而淹留于彼。” [4] 要眇 (y o mi o)：美好的样子。宜修：适宜得体的打扮。 [5] 沛：水速流的状态，此处用以形容舟行之速。 [6] 吹参差 (c n c ) 兮谁思：吹着排箫在思念谁呀。参差，排箫。因竹管长短不齐，故名。洪兴祖引一本作“簫箏”，这是后起的专字。谁思，思谁。这一句表现出因等湘君不来而产生的埋怨情绪。

驾飞龙兮北征<sup>[1]</sup>，遭吾道兮洞庭<sup>[2]</sup>。薜荔柏兮蕙绸<sup>[3]</sup>，荪桡兮兰旌<sup>[4]</sup>。望涔阳兮极浦<sup>[5]</sup>，横大江兮扬灵<sup>[6]</sup>。扬灵兮未极<sup>[7]</sup>，女婵媛兮为余太息<sup>[8]</sup>。横流涕兮潺湲<sup>[9]</sup>，隐思君兮陴侧<sup>[10]</sup>。

### [ 注释 ]

[1] 飞龙：龙形船。前面的“桂舟”是就材料言，这里是就外形言。征：行。 [2] 遭 (zh n)：转折。洞庭：我国第二大淡水湖，在湖南省北部，长江南岸，与长江相连。 [3] 薜荔：常绿藤本灌木，蔓生，又名木莲。柏：席箔，指船舱的箔壁。此句谓以薜荔饰舱壁。蕙绸：以蕙草编成的床帐。蕙，一种香草，又名九层塔、

零陵香、薰草。全株具有芳香味。 [4] 荪 (sūn): 香草名, 即菖蒲。橈 (náo): 曲木。此句言以溪荪缠绕曲木, 在其顶端扎上兰草作为旌头。 [5] 涇 (cén) 阳: 涇水之北, 在洞庭湖以西, 稍靠近长江处。极浦: 很长的水滨。此句是说向西远望。 [6] 横: 横渡。扬灵: 让船冲过去。灵, 借作“舥”, 指有窗的船。此句是说向北探寻。 [7] 未极: 未至。 [8] 女: 指湘夫人的侍女。婵媛 (chán yuán): 叠韵联绵词, 义存于声 (形体上会有多种写法), 大都用来描绘声色形状。这里形容侍女叹息、气喘 (引起面部抽搐) 的样子。 [9] 横流涕 (tì): 指涕泪交集。涕, 眼泪。潺湲 (chán yuán): 形容涕泪涟涟的样子。 [10] 隐: 痛伤。隤 (fēi) 侧: 即悱恻, 内心悲苦。

宋代魏泰云: “诗者述事以寄情, 事贵详, 情贵隐。及乎感会于心则情见于词, 此所以入人深也。如将盛气直述, 更无余味, 则感人也浅, 乌能使其不知手舞足蹈, 又况厚人伦、美教化、动天地、感鬼神乎? ……‘采薜荔兮水中, 搴芙蓉兮木末’ ‘沉有芷兮澧有兰, 思公子兮未敢言’ ‘我所思兮在桂林, 欲往从之湘水深’ 之类, 皆得诗人之意。” (《临汉隐居诗话》)

桂棹兮兰枻<sup>[1]</sup>, 斫冰兮积雪<sup>[2]</sup>。采薜荔兮水中, 搴芙蓉兮木末<sup>[3]</sup>。心不同兮媒劳<sup>[4]</sup>, 恩不甚兮轻绝<sup>[5]</sup>。石濂兮浅浅<sup>[6]</sup>, 飞龙兮翩翩<sup>[7]</sup>。交不忠兮怨长<sup>[8]</sup>, 期不信兮告余以不闲<sup>[9]</sup>!

### [ 注释 ]

[1] 桂棹 (zhào): 桂木的长桨。兰枻 (yì): 木兰做的短桨。这句是说侍女和湘夫人在同时尽力划船。 [2] 斫 (zhuó) 冰兮积雪: 形容船桨打入平静的水面, 划起一道道白色的浪花, 如推起白雪。斫, 砍。积, 推起, 堆起。姜亮夫《屈原赋校注》云: “斫冰者, 言刺船之速, 破水而去, 如斫冰; 水自船舷激而为浪, 翻腾如雪之积也。” [3] 搴 (qiān): 楚方言, 摘。木末: 树梢。 [4] 媒劳: 媒人奔走白白地疲劳。 [5] 恩不甚: 恩爱不深。轻绝: 轻易



地断绝了感情。 [6] 濑 (lài): 湍急之水。浅 (ji n) 浅: 水流很快的样子。 [7] 飞龙: 龙形船。翩翩: 在水上轻轻飘动的样子。这是写龙舟沿着江岸的石濑轻快飘行的状态。 [8] 交: 交往, 结交。怨长: 留下了长久的怨恨。 [9] 期: 约定, 约会。不信: 不守信。

朝骋骛兮江皋<sup>[1]</sup>, 夕弭节兮北渚<sup>[2]</sup>。鸟次兮屋上<sup>[3]</sup>, 水周兮堂下<sup>[4]</sup>。捐余玦兮江中<sup>[5]</sup>, 遗余佩兮醴浦<sup>[6]</sup>。采芳洲兮杜若<sup>[7]</sup>, 将以遗兮下女<sup>[8]</sup>。时不可兮再得<sup>[9]</sup>, 聊逍遥兮容与<sup>[10]</sup>。

汤炳正云:“玦与决音义相同, 故古人赠玦以示决别或断决关系。此言弃玦江中, 则示永不决别, 此为音义双关。‘佩’与‘背’古音同, 故‘信’‘背’古常通假。”(《楚辞今注》)

### [ 注释 ]

[1] 朝: 早上。骋骛: 是以马骋喻船之快行, 极写一天的紧张劳苦。江皋: 江边。 [2] 弭 (m) 节: 止息。弭, 指停止前进。节, 旌节。上古时使臣等路途通过关卡所用通行凭证。北渚 (zh ): 靠近北岸的水中小洲。 [3] 次: 止宿。以下二句写环境之凄凉。 [4] 周: 环绕。 [5] 捐: 抛弃。玦 (jué): 一种玉佩, 其状似环而有缺口。 [6] 遗: 丢弃。醴浦: 澧水之滨。醴, 通“澧”。 [7] 杜若: 一种香草, 又名山姜。 [8] 遗 (wèi): 赠与。 [9] 时: 指相会的时机、机会。 [10] 聊: 姑且。逍遥、容与: 漫步、徘徊的样子。这一句是说继续等待湘君。

### [ 点评 ]

湘君是湘水神,《湘君》篇全诗女巫以湘夫人的口吻独唱, 为我们展现了一个大胆追求爱情的女性的内心世

界。《湘君》《湘夫人》都是感情浓郁的抒情诗，在抒情之中，又体现了一定的故事性。

第一段写湘夫人迎候湘君而湘君未至。因为表现的是湘夫人对湘君的思念，所以诗中三次提到对方都称“君”。全诗以“君不行兮夷犹，蹇谁留兮中洲”开篇，点明湘夫人的心思，她甚至怀疑是不是有人把湘君留住了。这样就突出地体现出了一个“情”字。“美要眇兮宜修”是说自己长得美，又进行了恰到好处的打扮。此即“女为悦己者容”的意思，也借以表现“情”。“沛吾行兮桂舟”的“沛”形容船顺流而下（由湖入江及沿江至湘浦都是顺流）速度快，表现出心情的急切。久候不见湘君，于是吹起排箫，排遣忧思。

第二段写湘夫人驾船北行，出湘浦，转道洞庭去寻找。她隔岸远望涔阳的水浦，湘君身影杳然不见。于是又北出洞庭。“望涔阳兮极浦，横大江兮扬灵”两句表现出湘夫人迫切的心情。同是一个桂舟，这里从式样的角度用了比喻性的名称“飞龙”，使人产生带云冲波的联想；身在洞庭之中，却可以骋目沅水以西，收澧水以北的涔阳于眼底，就同李白的《庐山谣》写登高远望，看到“黄云万里动风色，白波九道流雪山”一样，纯从感觉、想象方面入手，从而创造一个寥廓广远的意境，抒情主人公的形象也就显得格外高大。

本段末四句写侍女被湘夫人真挚的爱情所感动，于是为之叹息；湘夫人悲凄伤感之情也由此触发，一时涕泪横流。“横流涕兮潺湲”，深刻揭示了湘夫人真挚、深沉的爱。

第三段，“桂棹兮兰枻”至“期不信兮告余以不闲”，表现了湘夫人在情绪激动的情况下尽力划船到江对岸时的思想活动。“斫冰兮积雪”，以形象的比喻写出了两人奋力划船的景象：诗中将清澄的江水比喻为冰，将用船桨拨起一堆堆的浪花喻为扫雪、堆雪，形象、新奇而有韵味。看来，苏东坡的名句“惊涛拍岸，卷起千堆雪”，是由屈原的诗句化出。湘夫人在猜疑和埋怨的心情中到了江对岸。然而，她寻找的结果不过是进一步加深了她的疑虑和悲情。

第四段，“朝骋骛兮江皋”四句，前两句是举出一日的早晚行程，意味着一天的忙碌将无结果地结束。本来将与他们的欢乐、美满、幸福联系在一起的北渚堂舍，如今令人悲凄难耐。至此，人物感情的发展达到了高潮。

“捐余玦兮江中”至末尾，写湘夫人又起身，带着黄昏的哀怨，同时也带着希望，把玉玦投入江中，又远至澧浦，将香佩放在那里。“玦”与“决”音同，故古人赠玦以示诀别或断决关系。捐玦表永不分离之意。“佩”“背”古音也相同，“遗佩”表示不相背之意。所以这两句实表达了对湘君至死不渝的爱情。然后在芳洲上采集杜若，准备送给湘君。这个尾声给读者以丰富的想象余地，形成了这个故事绕梁三日、不绝如缕的余音。

《湘君》篇写湘夫人的心理活动，曲尽其妙。其情绪既随着一次次希望的破灭表现出递进式的发展（失望——怀疑——痛伤——埋怨），又根据具体事件而有起有伏（如因侍女的叹息引起的突然的感情波动，在芳洲采集杜若时的归于平静等），而爱与追求则始终不渝。

本篇刻画的抒情主人公湘夫人的形象具有以下特点。第一，她是一个年轻的女神，拥有浪漫多情的心灵。她在去与湘君相会时进行恰如其分的打扮，她会吹参差，有时用参差来排遣自己的忧思。

第二，在爱情上敢于大胆和执着地追求。她先按时到达约会地点等待。她关切湘君，因而在她由湖入江之后，“令沅湘兮无波，使江水兮安流”，希望湘君赴约时一帆风顺。她久等不来，虽然怀疑湘君可能被什么人留在洲上（湘水与洞庭湖所夹之地曰“长洲”，见《水经注·湘水注》），但她仍然要到各处去找。她本来打算在北渚停宿，却因为没有见到湘君，所以又去江中、澧浦、芳洲等地，并且投珉、遗佩，表示了她与湘君永不分离、永不相忘的决心。其坚强性格是同她对湘君的大胆追求紧密联系在一起。

第三，坦率、泼辣。首先，她的性格是开放型的。她等湘君不来，便吹起参差，一则召唤湘君，二则宣泻忧思；当她感情冲动之时，便涕泪横流地哭了起来，当她找湘君不见之时，便说：“心不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝。”“交不忠兮怨长，期不信兮告余以不闲。”怨愤的情绪便坦率地表现了出来。其次，她的性格也是泼辣的。她不仅让湖水听从自己的吩咐，同时也向江流发号施令。可以说，在湘夫人身上带有劳动妇女的性格特征。

第四，多疑。她在湘浦等待之时便怀疑湘君被谁留住，在遍寻不见之后便怀疑是“心不同”“恩不甚”“交不忠”。这一性格特征是当时男女不平等的社会制度造成的。作者表现出了湘夫人的这一性格特征，使这个形象

更为真实，更具有认识的价值。

《湘君》《湘夫人》所表现的情节并非湘君、湘夫人恋爱故事的全过程，而只选取了一次约会中相觅不见的一段情节。这种剪裁方法，与两诗重在抒情的目的是一致的。这两首诗又都采取了独白的方式，这是把人物心灵深处展现给读者的最理想的方法。

宋吴子良云：“文字有江湖之思，起《楚辞》。‘袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下’，模想无穷之趣，如在目前。后人多仿之者。杜子美云：‘蒹葭离披去，天水相与永’，意近似而语亦老。陈止斋《送叶水心赴吴幕》云：‘秋水能隔人，白蘋况连空。’意尤远而语加活。水心《送王成叟侄》云：‘林黄橘柚重，渚白蒹葭轻’，意含蓄而语不费。”（《荆溪林下偶谈》）

明胡应麟云：“‘沅有芷兮澧有兰，思公子兮未敢言。恍惚兮远望，观流水兮潺湲。’唐人绝句千万，不能出此范围，亦不能入此阃域。”（诗薮）

## 湘夫人<sup>[1]</sup>

帝子降兮北渚<sup>[2]</sup>，目眇眇兮愁予<sup>[3]</sup>。袅袅兮秋风<sup>[4]</sup>，洞庭波兮木叶下<sup>[5]</sup>。登白蘋兮骋望<sup>[6]</sup>，与佳期兮夕张<sup>[7]</sup>。鸟何萃兮蘋中<sup>[8]</sup>？罾何为兮木上<sup>[9]</sup>？沅有茝兮澧有兰<sup>[10]</sup>，思公子兮未敢言。荒忽兮远望<sup>[11]</sup>，观流水兮潺湲<sup>[12]</sup>。麋何食兮庭中<sup>[13]</sup>？蛟何为兮水裔<sup>[14]</sup>？朝驰余马兮江皋，夕济兮西澨<sup>[15]</sup>。

### [ 注释 ]

[1] 当时的民俗中称帝女为“湘夫人”。在《湘君》与本诗中，湘夫人还是一位未婚的女神。本篇为祭湘夫人的歌辞，由娱神的男巫以湘君的口气唱出，表示对湘夫人的爱慕，所以诗中称对方是“佳人”或“佳”；又称为“帝子”“公子”（上古王公之后

无论男女均可称公子)。全诗是湘君的独唱，通过湘君等待、寻找湘夫人的过程，揭示了湘君内向而又深情的性格特征与内心世界。[2]帝子：对湘夫人之称。北渚：即《湘君》篇“夕弭节兮北渚”的北渚，靠近洞庭湖北岸。诗之第一句即点出二诗情节上的关联。[3]眇(mi o)眇：远望而模糊的样子。愁予：使我发愁。“愁”为使用用法。[4]袅袅：微风吹拂的样子。[5]波：用为动词，起波浪。木叶：树叶。[6]白蘋(fán)：一种秋天生的草，此处指长满白蘋的高地。[7]佳：佳人，指湘夫人。期：约定。夕张：至夕来张罗，陈设铺张，以为欢会的准备。洪兴祖云：“言夕张者，犹‘黄昏以为期’之意。”张，张施帷帐。[8]萃(cuì)：聚集。蘋：一种水草，叶裂成四片小叶，如“田”字，故今多称作“田字草”。[9]罾(z ng)：一种用竹竿或木棍撑起的方形鱼网。[10]菝(zh)：白芷。“菝”“芷”为古今字。醴：通“澧”，澧水。[11]荒忽：即“恍惚”，迷糊不清的样子。此下二句写远望出神。[12]潺湲：形容水流不断的样子。[13]麋：一种似鹿而大的动物，又名驼鹿。庭：院子。[14]水裔：水边。麋应在野外，蛟应在深水之中。以上二句是自怨自艾之词，言自己心里想着湘夫人，但又未能早早赴约，大胆去追求。[15]济：渡过。西澨(shì)：指洞庭湖西岸。澨，水边。

闻佳人兮召予，将腾驾兮偕逝<sup>[1]</sup>。筑室兮水中，葺之兮荷盖<sup>[2]</sup>。荃壁兮紫坛<sup>[3]</sup>，播芳椒兮盈堂<sup>[4]</sup>。桂栋兮兰橈<sup>[5]</sup>，辛夷楣兮药房<sup>[6]</sup>。罔薜荔兮为帷<sup>[7]</sup>，擗蕙櫨兮既张<sup>[8]</sup>。白玉兮为镇<sup>[9]</sup>，疏石兰兮为芳<sup>[10]</sup>。芷葺兮荷屋，缭之兮杜衡<sup>[11]</sup>。

合百草兮实庭<sup>[12]</sup>，建芳馨兮庀门<sup>[13]</sup>。九嶷缤兮并迎<sup>[14]</sup>，灵之来兮如云<sup>[15]</sup>。

### [ 注释 ]

[1] 腾驾：使车马很快地跑起来。偕逝：一起去。指如此前所约定那样，同湘夫人一起到相聚处以成合欢之事。 [2] 葺（qì）：覆盖。荷盖：以荷叶为盖（指屋顶）。 [3] 荪壁：用菖蒲编成的室壁。紫坛：紫贝砌成的中庭。坛，楚人谓中庭为坛（此一义旧读 shàn）。 [4] 盈堂：满堂屋。满堂撒上椒，主要是取其味之芳香。 [5] 桂栋：桂木的正梁。橑（liáo）：椽。 [6] 辛夷：又名木笔，是药用植物和香花植物。楣（méi）：门上横梁。药：芍药。房：卧室。 [7] 罔：通“网”，用为动词，为编织之意。帷：帐子的四周。 [8] 擗（pì）：分开。檣（mián）：屋檐板。既张：已经张挂起来。 [9] 镇：压席子四角的东西。 [10] 疏：散布。石兰：即石斛，一种生长在岩石上的富有香气的植物，花色美丽，可作药用。 [11] 缭：缠绕。杜衡：马蹄香，又名杜葵。 [12] 合：汇集。实：充满。此处指种满（庭院）。 [13] 庀（wǐ）：廊屋。庀门指大门。 [14] 九嶷：九疑山，在今湖南宁远县城东南。此处指九疑山之神。缤：纷纷然，多的样子。此处想象九疑山的众神一起来迎接湘夫人。 [15] 灵：指九疑山诸神。

捐余袂兮江中<sup>[1]</sup>，遗余褫兮醴浦<sup>[2]</sup>。搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者<sup>[3]</sup>。时不可兮骤得<sup>[4]</sup>，聊逍遥兮容与。



## [ 注释 ]

[1] 袂 (mèi): 衣袖末端所接开口的部分。“捐余袂兮江中”与《湘君》篇“捐余玦兮江中”对应。 [2] 襟 (dié): 一种对襟的单衣。袂开口, 其上古之音应同“玦”; 襟亦为衣襟而从中开口, 含义俱与玦、佩相同。“遗余襟兮醴浦”与《湘君》“遗余佩兮醴浦”对应。 [3] 遗 (wèi): 赠送。远者: 不在身边的人, 指湘夫人。 [4] 时: 时机。骤得: 犹轻易得到。

## [ 点评 ]

《湘君》篇末一段说湘夫人“夕弭节兮北渚”, 本诗开头即为“帝子降兮北渚”, 表现出这两篇在情节上的关联。

湘君对湘夫人是很爱的, 但缺乏追求的勇气。“沅有芷兮醴有兰, 思公子兮未敢言”, 这就清楚地表明了这一点。联系《湘君》篇来看, 湘夫人同湘君约定了相会的时间、地点与最后要去的地方, 但是由于湘君未能及时赶到约会地点, 造成了湘夫人整整一天的寻找和他在后半天的后悔与焦急。

这首诗可以分为三段。

第一段开头说: “帝子降兮北渚”, 不说“到”而说“降”, 因为湘夫人是帝女, 是洞庭山之神。湘君听说湘夫人到了北渚, 但他远远望去, 并未看到, 因而陷入忧愁之中。“袅袅兮秋风, 洞庭波兮木叶下”, 用秋风、微波、树叶这些最能表现季节特征的事物, 在很广的范围之内描绘出一幅南国秋景; 同时, 又在一定程度上烘托了人物内心的不平静。

湘君为什么内心不平静呢? 本来“与佳期兮夕张”, 与

佳人约好相会后当夕合欢，但自己开始时未能鼓起勇气按时赴约，结果时至下午，尚未见到湘夫人。“鸟何萃兮蘋中？罾何为兮木上？”他抱怨自己的行为与愿望南辕北辙。

湘君在长满白蘋的高地上骋目远望，“荒忽兮远望，观流水兮潺湲”，表现人物翘首伫立、久久入神之态，借写景以写人，借写景以抒情，情景交融，真切感人。屈原这种刻画人物情态与心理的手法，为后代开了无限法门。李白的名句“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”可以说正是由《湘夫人》篇的这两句化出来的。

诗的第一段点明了故事发生的节令、时间和地点、环境，通过湘君的自白，揭示出他与湘夫人相约而不见的主观上的原因，从而初步表现了湘君蕴藉、好幻想、多自责的性格特征。

末尾四句，再次表现了湘君对前半天自己行为的悔恨。“麋何食兮庭中？蛟何为兮水裔？”他再次后悔自己的行为与心愿的不一。“朝驰余马兮江皋”一句，是对早上应赴约之时自己行为的回顾。这就像戏剧表演中的暗场，对湘君在前半天的行为做了交待。“夕济兮西澨”说的是眼下的行动。

第二段由“闻佳人兮召予”一句引起，表现了湘君听到湘夫人在寻找他时的兴奋心情。他首先想到“筑室兮水中，葺之兮荷盖”。表现了他内心所潜藏的无比的热忱。这种热忱虽未充分流露出来，却在他的内心剧烈地涌动着。

下面承接“芷葺之兮荷屋”以下是设想对新居的布置装饰，然后想象九嶷山的众神也纷纷到来，一起迎接湘夫人。而这一切的描写，也都是为了表现一个“情”字。

第三段回到了现实。湘君幻想着他们的新居和即将开始的新的生活，赶到北渚，还是没有见到湘夫人。诗的结尾同《湘君》篇一样，以丢弃有缺口的东西，表示永不分离的决心，“袂”“裸”与“玦”“佩”具有同样的比喻或象征意义，把它们丢在水中表示永不相离或永不相背。湘君也到了汀洲上去采集杜若，准备见面时送给湘夫人。

湘君同湘夫人当天是不是相会了呢？诗中没有交待。本诗重在通过细节表现抒情主人公的内心世界。

读完全诗，就会看到抒情主人公湘君的鲜明个性。首先，他在女性面前显得胆怯，缺乏大胆追求的勇气。他甚至把妇女看得更高尚、尊贵、神圣，这在整个男权社会中都是少有的。其次，他的性格是内向型的。他把情感蕴蓄于心中，行动上反应较迟。他常常陷入深思或幻想之中。

《湘君》《湘夫人》这两首诗在艺术上的成就是多方面的。有的在以上分析中和前一篇当中已经谈过，这里再提出三点：

第一，诗人将人物活动的背景安排在众水汇集之地和清秋时令，一则与湘夫人、湘君的故事切近，二则形成人物相距不远，却望而不见寻而不得的情形，构成双方渴望、思念和误会等情节。

第二，诗中的人物以秋天绚烂的花草装饰行舟、屋舍，作为旌旗帷帐之类，用这种香洁而富于色彩的东西，代替现实生活中的器具用品，充满了诗意。

第三，通过人物的幻想来表现人物的内心世界。湘君不仅对他们的新居做了细致的设想，而且还想象了他

迎接湘夫人时壮观盛大的场面。

本诗对后世诗人影响深远。杜甫在安史之乱快结束时写的《闻官军收河南河北》一诗中说，当他在剑外听到官军收复了蓟北时，激动得泪水沾湿了衣裳，然后高兴地设想他返回家乡洛阳的情形：“白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。”这就是运用了本诗后半部分通过人物的幻想表现其愿望、情绪和情感的手法。然而，《湘夫人》篇更充满浪漫主义色彩。就这一点而言，李白的《梦游天姥吟留别》写梦境的一段在艺术表现上与之更为相近。李白写：“霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车，仙人兮列如麻。忽魂悸以魄动，恍惊起而长嗟。惟觉时之枕席，失向来之烟霞。”李白的这些奇幻的想象，无疑是受到《湘夫人》中“九嶷缤兮并迎，灵之来兮如云”一段影响的。屈原诗中的浪漫主义手法对中国文学的巨大影响，有很多论著都谈到过，这里不多说。从其思想内容方面说，《梁山伯与祝英台》《白蛇传》等几个重要的爱情故事中，男方迟钝、木讷、胆小，女方大胆、坦率，而男女双方都纯真执着的形象，更可以看到《湘君》《湘夫人》两诗的影子。即使不是受这两首诗的影响，也可证明这两首诗在表现青年男女爱情上的典型性。

这两首诗所反映的湘君湘夫人传说，同产生于秦地、与秦汉之时已广泛流传于北方的牵牛织女传说，都表现了打破门第观念追求真正爱情的思想。它们一产生于湘水流域，一产生于汉水流域，反映了一个共同的主题。它们在世界文学史上闪烁着耀眼的思想光辉。

## 礼 魂<sup>[1]</sup>

成礼兮会鼓<sup>[2]</sup>，传芭兮代舞<sup>[3]</sup>，媵女倡兮容与<sup>[4]</sup>。春兰兮秋菊<sup>[5]</sup>，长无绝兮终古<sup>[6]</sup>。

### [ 注释 ]

[1] 礼：用为动词，祭祀之意。魂：在这里为诸神的统称。礼魂是以礼相送的意思。 [2] 成礼：指完成了整个祭礼仪式。会鼓：各种敲击乐器都响起来。“鼓”为动词，指敲击。 [3] 传芭：舞者执花相递。芭，“葩”的异文。葩，花。代舞：更迭起舞。 [4] 媵(ku )女：美好的女子，这里指参与祭祀歌舞的女巫。倡：同“唱”指众人齐唱(以别于“歌”)。容与：从容而有节度。 [5] 春兰：多年生草本，叶丛生，春季开花。此句是用春兰与秋菊两个季节的芳物，来概括时间的变迁。 [6] 长无绝：永远没有结束。终古：长久。

林云铭云：“‘长无绝兮终古’句，虽指世世长享其祭，亦因楚师屡败于秦，欲自此以往，不复用兵，使民得送死为幸。其忧国忧民之意微矣。”(《楚辞灯》)

## [ 点评 ]

这首诗是祭祀仪式和娱神歌舞结束时的送神曲。表现出了祭祀歌舞至结尾阶段声、色、节奏都达于顶点时的景象，也充分表现了人们对众神灵永久的感恩之情。

诗开头的“成礼”两字已说明它的作用。它虽然短，但在气氛上达到高潮，要给人们留下长久的记忆。从“会鼓”来看，是所有参与祭祀的巫覡全部参加的合唱与共舞，所有的敲击乐器都响起来。自然，这是诗的语言。过去不少学者说《东皇太一》是“迎神曲”，不是很恰当，但主要的祭祀仪式是在祭东皇太一时举行的，迎东皇太一，其他神灵随之而至，从这个角度说，也有迎神的意义在里面。众神都来了，开始一个个娱神歌舞，每场娱神歌舞都是对某一个神灵的专门颂扬，都是向他们表示尊敬与热爱之情。娱神歌舞全都完结，众神离开时要送一下，《礼魂》就是送神时全部参与祭祀活动的众巫的合唱与共舞。

“传芭(葩)兮代舞”表现出满意欢乐的气氛。“传芭”表现出场面的宏大与气氛的热闹，“代舞”是说参与祭祀的巫覡一批一批作舞，展示了结尾的热烈情景。“春兰兮秋菊，长无绝兮终古”，春、秋两季的祭祀活动，年年会有，不会中断，给人以余音绕梁之感。

## 离 骚

《离骚》是屈原于楚怀王二十四年（前 305）被流放于汉北时，至楚故都鄢郢拜谒楚先王之庙与公卿祠堂后所作，故首二句先言楚人之远祖与屈氏之始祖。诗中写到灵氛占卜、巫咸降神，与《卜居》所写一致。《离骚》之末尾，说在人间见不到君王亦无知音，寻遍天上亦无知音的情况下，听从灵氛、巫咸之劝说，将另寻可以实现美政理想之地，天空上看到楚旧乡（即别都鄢）升起的前祖之神光（“皇之赫戏”），即不忍心离去。诗的结尾说：“国无人莫我知兮，又何怀乎故都？既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居。”说明全篇所表现出的诗人在去留问题上的思想斗争，全因他所抱美政的政治理想在楚国不能实现，而他的爱国之情和作为楚国宗族臣僚的责任又使他难以割舍而离去。

帝高阳之苗裔兮<sup>[1]</sup>，朕皇考曰伯庸<sup>[2]</sup>。摄提贞于孟陬兮<sup>[3]</sup>，惟庚寅吾以降<sup>[4]</sup>。皇览揆余初度兮<sup>[5]</sup>，肇锡余以嘉名<sup>[6]</sup>。名余曰正则兮<sup>[7]</sup>，字余曰灵均<sup>[8]</sup>。纷吾既有此内美兮<sup>[9]</sup>，又重之以修能<sup>[10]</sup>。扈江离与辟芷兮<sup>[11]</sup>，纫秋兰以为佩<sup>[12]</sup>。汨余若将不及兮<sup>[13]</sup>，恐年岁之不吾与<sup>[14]</sup>。朝搴阰之木兰兮<sup>[15]</sup>，夕揽洲之宿莽<sup>[16]</sup>。日月忽其不淹兮<sup>[17]</sup>，春与秋其代序<sup>[18]</sup>。惟草木之零落兮<sup>[19]</sup>，恐美人之迟暮<sup>[20]</sup>。

以上第一段，总叙身世、怀抱与为实现政治理想所做的努力。“美人”二字引起以下向怀王倾诉之词。

### [ 注释 ]

[1] 帝高阳：古帝高阳氏，指楚人的远祖祝融，即吴回。苗裔：远末子孙。 [2] 朕（zhèn）：我的。战国以前“朕”用为领格，同于今之“我的”，自秦始皇才定为皇帝专用的第一人称代词。皇考：太祖，始封君。《诗经·周颂·雝》诗小序曰：“禘太祖也。”《鲁诗》《韩诗》之说同。该诗中即有“假哉皇考”一句，言太祖神灵之到来。又刘向《九叹》咏屈原之生平与遭遇，其开头说：“伊伯庸之末胄兮，谅皇直之屈原。”意思是说，伯庸的远末子孙，确实就有皇美忠直的屈原。西汉时刘向之说，应较王逸之说为可靠（王逸认为“皇考”指父亲，难以成立。“考”指父亲而非“皇考”指父亲）。 [3] 摄提贞于孟陬（z u）：岁星在摄提格的建寅之月。摄提，摄提格，即俗所谓寅年。太岁在寅叫“摄提格”。这一年为公元前353年，即楚宣王十七年（参胡念贻《屈原生年新考》，收入其《先秦文学论集》，中国社会科学出版社1981年）。贞，正当。孟陬，夏历正