

## 【先秦至六朝文学】

## 汉代楚辞诵读考论

汤 洪

**【摘要】**诵读楚辞是汉代自帝王至文人皆喜好的有声语言表达艺术。部分学者混淆秦汉时代“诵读”与“歌”的区别,加上汉以后楚辞诵读技艺的失传,给后人研究带来极大困难。梳理秦汉时期的历史文献,能够发现“诵读”不必是歌唱,汉代楚辞“诵读”实为专门的语言艺术,而非音乐。用于“诵读”的楚辞代表着文学已脱离早期音乐文学体例而成为纯粹的文字之学,标志着中国以文字为创作载体的文学样式正式形成。

**【关键词】**汉代;楚辞;诵读;语言艺术;音乐

**【作者简介】**汤洪,四川师范大学国际教育学院、文学院。

**【原文出处】**《文学评论》(京),2019.4.152~156

汉代对屈原作品、屈原人格精神展开了持续论争,客观上促进了楚辞作品研究、屈原人格评论的不断深入与楚辞专门之学的形成。文学的发展与语言相辅相成,关于汉代帝王对楚辞诵读语言艺术的喜好,以及其同楚辞在汉的兴盛之间的密切关系,前辈学者多有讨论。汤炳正《屈赋语言的旋律美》<sup>[1]</sup>、赵逵夫《屈原在完成歌诗向诵诗的转变方面所作的贡献》<sup>[2]</sup>多有开创性的探索。王昆吾《诗六义原始》认为“六诗是西周乐教的六个项目,服务于仪式上的史诗唱诵和乐舞”<sup>[3]</sup>。伏俊琏《谈先秦时期的“诵”》认为“先秦的诵可大致分为行人之诵、瞽史之诵和经师之诵。它们是中国早期经典流传的主要形式。‘诵’体现在文本上大致是节奏感强,韵律和谐”<sup>[4]</sup>。但是,对于楚辞诵读问题的研究,尚有颇多可深入的空间。

### 一、汉代楚辞诵读文献考辨

楚辞诵读的直接记载,最早见于刘歆《七略》,此条材料保存于《北堂书钞》卷一四四:“孝宣皇帝诏征被公,见诵楚辞。被公羊裘,母老,每一诵,辄与粥。”<sup>[5]</sup>此事又见载于《汉书·王褒传》:

宣帝时修武帝故事,讲论六艺群书,博尽奇异之好,征能为楚辞九江被公,召见诵读,益召高材刘向、张子侨、华龙、柳褒等待诏金马门。<sup>[6]</sup>

这里的关键文字为“诵”与“诵读”,由于不少楚辞学者认为“诵”即歌唱,从而认为楚辞原为合乐歌唱的唱词,因而,本文以秦汉时代楚辞递嬗背景为考察视角,聚焦还原“诵”、“诵读”与“歌”所承担的不同语言艺术功能属性,从而还原《七略》和《汉书》所载楚辞诵读的历史场景。

《说文解字》“言”部“讽”“诵”“读”三字并列。“讽,诵也”“诵,讽也”“读,诵书也”<sup>[7]</sup>。《说文》“讽”“诵”“读”互释,表明三个词的语义功能大体一致,也说明三个语词所指的 language 艺术形式甚为相近。相反,“歌”在《说文》归“欠”部,“歌者,咏也”<sup>[8]</sup>。“咏,歌也”<sup>[9]</sup>。《说文》“歌”“咏”互释。由此可见,《说文》所训释“讽”“诵”“读”与“歌”“咏”的内涵外延应有严格界限。“讽诵”、“诵读”与“歌咏”是两种截然不同的有声语言艺术表达形式,这两种形式今日犹存于现实社会生活中。“诵读”是用富有感染力的语言将文字作品饱含情感地大声诵出,以期与听者产生内心情感沟通,诵读是一种有声语言的再创作活动。汉代诵读语言艺术的具体声腔韵调以及后世吟诵之间是否存在关联,我们已不得而知,但其运用清晰响亮的情感语言,并结合多种言语手段再现书面作品思想感情意蕴,这应是可以的。而“歌”“歌咏”则与音乐紧密相连,其本质是“乐”。音乐有其自身的旋律流

转,因而音乐的唱词并不强调字音的字调真实与完整,即是说,字调被乐律本身的旋律所替代,听者关注的重点不在语言本身的抑扬顿挫与高低长短,而在遗落字调后的字与字、短语与短语、句与句之间的内在旋律所传达的情感内涵。

## 二、诵读不必是歌唱

“诵”在先秦文献典籍中极为常见。《周礼》《左传》《国语》《战国策》《礼记》《论语》《孟子》皆有记载。《周礼·大司乐》载:“以乐语教国子,兴、道、讽、诵、言、语。”<sup>[10]</sup> 贵族子弟学习诗歌有此六种训练方法,郑玄注谓:“倍文曰讽,以声节之曰诵。”<sup>[11]</sup> 由此可知,“讽”应是直接用日常生活语言将识记于心的文字读出,没有任何修饰与附加,而“诵”则是一种有声调、有节奏、有情感的有声语言艺术,“诵”的形式是更富有音乐性的吟诵还是更接近言语艺术的现代朗诵,仅依郑玄的注解,我们已无法还原其历史原貌。但是,我们至少可以判明,“讽”“诵”虽具有“乐语”的节律,但与“咏”“歌”有着本质不同。《左传》也有诵诗的记载,诵诗一事往往由专人司职,与《周礼》一样,“诵”需要专掌技艺的专职人员以专门化的教育才能传承延续。《襄公四年》载:“国人诵之曰:‘臧之狐裘,败我于狐貉。我君小子,朱儒是使。朱儒朱儒,使我败于邾’。”<sup>[12]</sup> 《襄公十四年》载:“史为书,瞽为诗,工诵箴谏。”<sup>[13]</sup> 《襄公二十八年》载:“穆子不说,使工为之诵《茅鸱》。”<sup>[14]</sup> 此类记载告诉我们,诵诗是一种需要专门训练的技能,其表达重点是将为人熟知的书面文字艺术化地呈现于声音,以浓烈而恰切的情感感染听众,达成言说者的传播目的。《国语》有关诵诗的记载与《左传》近似,《周语上》载:“故天子听政,使公卿至于列士献诗,瞽献曲,史献书,师箴,瞽赋,矇诵。”《楚语》载:“宴居有师工之诵。”《晋语三》有舆人之诵。诵诗已然是一种需经专业训练的专门技艺,诵诗者善于在公开场合运用富有情感的艺术语言呈现精炼的书面文字,以达到有效交际的目的。《礼记·内则》亦载:“十有三年,学乐,诵诗。”<sup>[15]</sup> 显而易见,“学乐”与“诵诗”应是两种不同的语言艺术技能形式,诵诗并不是必须借助于外在能发出乐音的物质

形式,也不依赖于乐律,而是依靠人自身的发声器官来表达情感。因此,诵诗并不是音乐,而是有感情地用抑扬顿挫的声调诵读诗歌。《论语·子路》载:“子曰:‘诵诗三百,授之以政,不达;使于四方,不能专对。虽多,亦奚以为?’”<sup>[16]</sup> 孔子所谓的诵诗同样是在外交场合以恰当的文字引用来表达切合现实交际场景的情形,而不是唱歌。《孟子·万章下》言:“颂其诗,读其书,不知其人可乎?”<sup>[17]</sup> “颂”即为“诵”,《孟子》所记颂诗读书正是诵读诗书,与《汉书》所记诵读楚辞完全相同。《论语》和《孟子》关于诵诗的问题,《湛园礼记》有考辨:“孔子曰诵诗三百,孟子亦曰诵其诗。诵之者,抑扬高下其声,而后可以得其人之性情与其贞淫邪正忧乐之不同。然后闻之者,亦以其声之抑扬高下也,而入于耳而感于心,其精微之极,至于降鬼神致百物,莫不由此而乐之盛,莫逾焉。当时教人诵诗,必有其度数节奏,而今不传矣。”<sup>[18]</sup> 姜宸英考辨诵诗,关注诵诗语言形式的抑扬高下,诵者之所以要将语言艺术化地顿挫抑扬,其目的是“入耳感心”,用艺术化的语言感染听者,使其达到情感共鸣,甚得堂奥。

汉代直接记载楚辞诵读的文献极其缺乏,由于诵读是有声语言传达艺术,考古资料也不可能有太多直接证据。尽管如此,间接的文本诵读文献仍可以为我们提供旁证。《汉书·朱买臣传》记载朱买臣虽家贫仍刻苦读书:“家贫,好读书,不治产业,常艾薪樵,卖以给食,担束薪,行且诵书。”<sup>[19]</sup> 贫家子弟挑着担子在道路上诵书,想来一定没有音乐的伴奏。《汉书》同传又谓朱买臣受宠臣严助的推荐,被汉武帝召见,“说《春秋》,言《楚词》,帝甚说之”<sup>[20]</sup>。与九江被公一样,朱买臣以擅长言楚辞为汉武帝所赏识,此“言”亦非“歌”非“咏”,应是属于言语一途的语言艺术,这种语言艺术讲究文字本身的声调抑扬,而不是像音乐遗落字调而专注于字音延长所带来的旋律。《汉书·王褒传》记载王褒与张子侨待诏汉宣帝,王褒以擅为辞赋为宣帝宠信,并擢为谏大夫。“其后太子体不安,苦忽忽善忘,不乐。诏使褒等皆之太子宫虞侍太子,朝夕诵读奇文及所自造作。疾平复,乃归。

太子喜褒所为《甘泉》及《洞箫颂》，令后宫贵人左右皆诵读之。”<sup>[121]</sup>治愈太子抑郁不乐、善忘不安的良方居然是王褒等人的“诵读”之功。此“诵读”一定不同于歌唱，诵读的文本是“奇文”和王褒等人自己创作的辞赋。由此可知，文章等案头文学应适宜于言语的诵读，而不必再配乐歌唱。此外，繁富的辞赋文学也适合于声情并茂的响亮诵读，而不必合乐而歌，《汉书·艺文志》“不歌而诵谓之赋”<sup>[122]</sup>亦正是书面文字文学艺术的言语表达形式。王褒等人诵读自己创作的辞赋，正是不合弦乐的口头言语即兴表达形式，而并不是具有既定旋律的被管弦之乐的音乐艺术。骆玉明《论“不歌而诵谓之赋”》言：“在汉代，屈赋大概已经都是不歌而诵的了。”<sup>[123]</sup>王昆吾《中国韵文的传播方式及其体制变迁》认为：“诵是比较更接近日常口语的韵文语言……歌唱对于语言简明性的要求，吟诵对于语言华丽性的要求，使传播方式的区别转变为文体的区别，于是有了中国文体的第一次分野：诗(歌)与赋(诵)的分野……吟诵和歌唱相比，是一种字音间隔较小、词句较为连贯的表述方式……楚辞不歌而诵，便成了这种文人摘藻之体。”<sup>[124]</sup>由此可见，诵读不是歌唱，先秦至汉延续的诵读技艺与歌唱界限分明，一为言语艺术，一为音乐艺术，正如《汉书·艺文志》所言：“诵其言谓之诗，咏其声谓之歌。”<sup>[125]</sup>

郭纪金《“诵”字的音义辨析与楚辞的歌乐特质》认为“歌乐结合是中国古典文学在发展中形成的特色，‘楚辞’就是楚人的歌辞，具有可歌性质……屈原作品的文体原本叫‘诵’，从而确证楚辞是用于歌唱的歌词”<sup>[126]</sup>。此外，郭纪金《楚辞可歌刍论》亦认为“楚辞即楚人的歌词，和《诗经》、汉乐府一样，具有可以歌唱的特质”<sup>[127]</sup>。楚辞可歌并不符合屈原“忧心烦乱，不知所诉”<sup>[128]</sup>的创作目的以及楚辞诵诗的语言实际，且不说《离骚》长篇巨制，不可能用于规制旋律的合乐歌唱，即使是《九歌》，明显也经过屈原精心润色增饰，民间流行的祭祀乐歌大多较为粗鄙，而不是《楚辞》所见《九歌》精整华丽之今貌。其实，先秦可配乐而歌的例子甚为丰富，除《诗经》外，楚地殊异的

《孺子歌》《接輿歌》《越人歌》等皆是其例。《左传·襄公三十一年》有“文王之功，天下诵而歌舞之”<sup>[129]</sup>的记载，很明显，“诵”与“歌”各具社会文化功能与实用实际意义，不可混为一谈。《史记·宋微子世家》记：“箕子朝周，过故殷墟，感宫室毁坏……乃作《麦秀》之诗以歌咏之。”<sup>[130]</sup>歌咏之诗乃为配乐而歌唱，所谓长歌当哭是也。汉代配乐作歌十分流行。项羽垓下之围，四面楚歌，刘邦的士兵在军乐队的演奏下随乐起歌的宏大场景让项羽部属泣不成声。刘邦建立政权后，往淮南平英布，归途过沛县，邀故人饮酒，酒酣，刘邦击筑，并唱《大风歌》。刘邦所唱《大风歌》，一样需要击筑配乐而歌。汉武帝元狩四年(前119)和太初四年(前101)，喜获天马，遂两作《天马歌》，此歌为配乐歌唱的唱词，一唱三叹，反复咏歌。西汉乌孙公主刘细君因和亲而远嫁西域，遂作《悲愁歌》，悲叹少女心中的无奈与忧愁。由此可见，入乐入律，是“歌”与“歌诗”区别于案头阅读文学的根本所在。

在屈原时代，这两种声音艺术表达形式已是人们日常生活中常用的有效手段。脱离早期原始的歌唱音乐文学，楚辞已经属于走向案牘的诵读文学。屈原创作《离骚》等作品，已经不是为了配乐歌唱，而是在颠沛流离、穷途末路的蹇舛生活中诵读文字聊以自慰。《离骚》诸作，其创作初衷在于抒泻郁结的愤懑，以文字的形式让世人知晓自己内心的真实情感。因而，屈原创作的目的已经不是为配乐歌唱以传情达意，而是留诸笔墨以传于名山，正如汤炳正《屈赋语言的旋律美》所言：“屈赋当中，除《九歌》外，如《离骚》《九章》等，盖已皆‘诵’而不‘歌’……由‘歌’到‘诵’……它已成为一种独立的语言艺术，而不得不发挥其语言在表现力上所特有的优势。也就是说，不得不进一步发挥语言音响上所独具的音乐美和强烈的感情色彩……在诗歌的发展道路上，当它(屈赋)脱离了舞蹈、音乐和曲调而成为独立的语言艺术之后，不仅没有减低它的艺术性，反而使‘诵诗’的语言美、旋律美得到了进一步的发展。”<sup>[131]</sup>赵逵夫《屈原在完成歌诗向诵诗的转变方面所作的贡献》亦有继续探讨：“屈原正是在这个基础上完成了歌诗向

诵诗的转变。屈原的作品,除《卜居》《渔父》及就民间祭祀歌舞词润色加工而成的《九歌》之外,都是‘诵诗’……可见诵虽不同于配乐的歌唱,但也很能显示出作品的节奏和音韵之美。”<sup>[132]</sup>皆为确论。

### 三、屈原之后汉代楚辞诵读的流波余韵

汉代帝王皆喜好楚物楚语,这是推动楚辞繁荣最为重要的政治上层原因。汉高祖钟爱楚声,《汉书·礼乐志》记载:“高祖乐楚声,故房中乐楚声也。”<sup>[133]</sup>汉宣帝不满足于楚辞文本的视觉阅读,更醉心于听觉的声音感染力,因而特别召见擅长楚辞诵读的九江被公前来诵读。由此可见,在汉代,楚辞诵读显然是一专门学问,这门独特技艺自有其特定的口耳传习系统和特殊的停连、重音、语气语调、抑扬顿挫、高低缓急和节奏等技巧,并非人人所能擅长。从《汉志》“诵其言谓之诗,咏其声谓之歌”的记载推测,歌唱更偏向于字句之间音长的尽量延展,拉长字音,形成较长时间的咏叹,从而重点传递字音背后寄托的旋律的弦外情感;而诵读则更偏向于日常口语,在口语正常音速音长基础上,适当夸张字词音长、音强,以更为响亮清晰且富含情感的声音形式传递给听者,其传播重点在诵读声音所依托的文字文本。从“博尽奇异之好”亦可知,楚辞诵读技艺到汉宣帝时日渐式微,已经没有太多人能长于此技。此一技艺的逐渐失传,与楚国的灭亡不无关系。秦灭楚国,王权土崩瓦解,掌握文化的贵族阶层沦陷四散,民间艺人亦东移南迁。更为重要的是,随着楚地纳入中原版图,中原人不断南迁入楚,楚地的方音方言亦不断中原化,楚音的日渐衰微也就在所难免,这正是楚辞诵读技艺逐渐成为绝学的内生原因。《战国策·秦策五》记载吕不韦花心思着力打造公子异人着楚服觐见王后,并得到来自楚地的王后的亲近,王后还为其变更名字曰“楚”,秦王亦接见,“王使子诵,子曰:‘少弃捐在外,尝无师傅所教学,不习于诵’”<sup>[134]</sup>,由此可知,楚地诵读技艺需要专门师承口耳教习。尽管操持特殊腔调、独特语音的楚语诵读口耳传承研习者日渐稀少,但是,这门技艺历经汉代,甚至到晋徐邈《楚辞音》、南朝宋诸葛民《楚辞音》,再到隋代释道

骞《楚辞音》,尚有其流播痕迹可寻。

《史记·屈原贾生列传》记载令尹子兰使上官大夫短屈原于楚顷襄王,顷襄王听信谗言,怒而流放屈原于江南,“屈原至于江滨,被发行吟泽畔”<sup>[135]</sup>。由此可知,屈原本本人即是楚地诵读行家里手,正是因为他擅长诵读楚地先民的歌谣,在继承楚地民歌的基础上,又长于将内心情感化为书面文字,遂产生如《离骚》等惊采绝艳的诗篇。屈原流放于江南之野,在“行吟泽畔”之时,“思君念国,忧心罔极,故复作《九章》”<sup>[136]</sup>。《九章》开篇《惜诵》言“惜诵以致愍兮,发愤以抒情”,王逸谓“论之于心,诵之于口,至于身以疲病,而不能忘”<sup>[137]</sup>,洪兴祖也有相同的认识:“惜诵者,惜其君而诵之也。”<sup>[138]</sup>王逸、洪兴祖对屈原诵读诗章皆有清晰认识,屈原将内心压抑的情感用千锤百炼的文学语言诵读出来,以发泄郁结的心情,此诵读应与歌唱相同,是不必合乐而歌的另一种语言艺术。《艺概·赋概》亦云:“《楚辞》《惜诵》无歌调,《九歌》无诵调。歌、诵之体,于斯可辨。”<sup>[139]</sup>刘熙载自觉区分歌、诵之不同,为我们研究楚辞语言提供新的启发。改编自民间祭歌的《九歌》本就是歌唱的唱词,所以刘熙载认为这是歌之形式。而屈原包括《惜诵》在内的其他作品皆为抒泻心中牢愁而作,其目的是为行吟之中的口头排遣,刘熙载认为这是诵之形式。《九章·抽思》有“道思作颂,聊以自救兮”句,王逸谓“道思者,中道作颂,以舒怫郁之念,救伤怀之思也”<sup>[140]</sup>,颂者,诵也,屈原反反复复以口诵出的是他心中郁结的对故土故国故人的思念。屈原之诵,正是楚地特有的有别于歌唱的诵读技艺,此技艺,在楚地并不为屈原所独专,而是一门流行于楚地的有声语言艺术。宋玉《九辩》有“然中路而迷惑兮,自压按而学诵”<sup>[141]</sup>,我们进而可以推测,此门技艺,屈原凭师承关系以口耳相传于宋玉诸弟子,再绵延传递至汉代而不衰。《汉志》所谓《诗》“三百五篇,遭秦而全者,以其讽诵,不独在竹帛故也”<sup>[142]</sup>的论断,其实同样适用于楚辞的流传,以口头诵读口耳相传承续文字经典,这当是先秦文化典籍流播之通例。姜亮夫编著的《楚辞书目五种》对楚辞的诵读艺术亦有论述:“《楚

辞”自汉已传诵读之法，则其音必有与世习不相中者。世以为楚人楚语，音异在地域之不同，谅矣！然余以为楚人必能楚语，又何必借重于九江、被公诸人，则不仅于字音之异同，其在声韵强弱高低急徐之间乎？”<sup>[43]</sup>姜亮夫考察《楚辞》音义书目，所论甚洽。此外，姜亮夫《简论屈子文学》对汉代楚辞诵读的历史场景亦有详论：“楚音之异，约有两事，一者字音之异，二者诵读之异……余自西南，旅于大江黄河乃至长白山，交其士大夫，习闻其诵诗之法，实最多方，与其语言相表里，且大体得之师儒旧传，则今江陵、武昌、长沙间诵读，当亦于贾生、刘安、向歆父子、师叔父子所诵唱不相远，则谓屈赋诵读之法，尚存人间，必不相远，则不必强证而可卜者矣。”<sup>[44]</sup>姜亮夫尚能亲耳听闻长江南北故楚之地的诵读之声，足见此一技艺自先秦至汉继而绵延至近代的久远流传，楚音楚语穿越千年，其遗韵至今犹存于故楚广阔地域。金开诚等《屈原集校注》亦有相似论断：“《离骚》则因篇幅过长，必不能唱……后来汉人的拟骚之作也不能唱。”<sup>[45]</sup>金开诚着眼《离骚》篇幅体制，认为《离骚》不能歌唱的原因是其文字过长所致，这种认识应符合歌唱实际。正如前面所论，在屈原时代，用于歌唱的《诗经》式文学体例，经过屈原等人的授受继承、开拓创新，已经由听觉的音乐文学嬗变成视觉的案牍文学，文学由此进入一个全新的自觉时代，中国真正产生了第一批以文字为创作载体的文学创作者，文学遂成为文本之学，诵读案牍文学随即成为传播文字载体的有效语言艺术形式。

#### 参考文献：

- [1][31]汤炳正：《屈赋语言的旋律美》，《屈赋新探》，第386—406页，第386—406页，齐鲁书社1984年版。
- [2][32]赵逵夫：《屈原在完成歌诗向诵诗的转变方面所作的贡献》，《屈骚探幽》，第148—166页，第149—150页，甘肃人民出版社1998年版。
- [3][24]王昆吾：《中国早期艺术与宗教》，第213页，第144—168页，东方出版中心1998年版。
- [4]伏俊琰：《谈先秦时期的“诵”》，《孔子研究》2003年第3期。
- [5]虞世南：《北堂书钞》，《文渊阁四库全书》第889册，第

741页，上海古籍出版社1987年版。

[6][19][20][21][22][25][33][42]班固撰：《汉书》，颜师古注，第2821页，第2791页，第2791页，第2829页，第1755页，第1708页，第1043页，第1708页，中华书局1962年版。

[7][8][9]许慎撰：《说文解字》，第51页，第179页，第53页，中华书局1963年版。

[10][11]《周礼注疏》，郑玄注，贾公彦疏，阮刻十三经注疏本，第787页，中华书局1997年版。

[12][13][14][29]《春秋左传正义》，杜预注，孔颖达正义，阮刻十三经注疏本，第1934页，第1958页，第2000页，第2016页，中华书局1997年版。

[15]《礼记正义》，郑玄注，孔颖达正义，阮刻十三经注疏本，第1471页，中华书局1997年版。

[16]《论语注疏》，何晏注，邢昺疏，阮刻十三经注疏本，第2507页，中华书局1997年版。

[17]《孟子注疏》，赵岐注，孙奭疏，阮刻十三经注疏本，第2746页，中华书局1997年版。

[18]姜宸英：《湛园札记》，《文渊阁四库全书》第859册，第572页。

[23]骆玉明：《论“不歌而诵谓之赋”》，《文学遗产》1983年第2期。

[26]郭纪金：《“诵”字的音义辨析与楚辞的声乐特质》，《深圳大学学报》（人文社会科学版）2000年第3期。

[27]郭纪金：《楚辞可歌论》，《文学评论》2000年第6期。

[28]王逸：《离骚序》，洪兴祖：《楚辞补注》，白化文等点校，第2页，中华书局1983年版。

[30][35]司马迁撰：《史记》，裴骃集解，第1620页，第2486页，中华书局1982年版。

[34]刘向集录：《战国策》，第280页，上海古籍出版社1985年版。

[36][37][38][40][41]洪兴祖：《楚辞补注》，白化文等点校，第120页，第121页，第121页，第141页，第191页。

[39]刘熙载著：《艺概笺注》，王气中笺注，第297页，贵州人民出版社1986年版。

[43]姜亮夫编著：《楚辞书目五种》，第263页，中华书局1961年版。

[44]姜亮夫：《楚辞学论文集》，第225—226页，上海古籍出版社1984年版。

[45]金开诚等：《屈原集校注》，“前言”，第4页，中华书局1996年版。