

楚辞选

目 次

前言	1
屈 原	
离骚	1
九歌	44
东皇太一	51
云中君	53
湘君	55
湘夫人	60
大司命	64
少司命	67
东君	70
河伯	73
山鬼	77
国殇	82
礼魂	84
九章	86
惜诵	89
涉江	94
哀郢	98
抽思	104

怀沙	109
思美人	115
惜往日	120
橘颂	125
悲回风	128
招魂	136
卜居	159
渔父	165
宋 玉	
九辩	169
贾 谊	
吊屈原	186
淮南小山	
招隐士	191

前 言

—

刘勰《文心雕龙·辨骚》云：

自风雅寝声，莫或抽绪，奇文郁起，其《离骚》（《楚辞》的代称）哉！固已轩翥诗人之后，奋飞辞家之前，岂去圣之未远，而楚人之多才乎？

继《诗经》而后，公元前四世纪《楚辞》的出现，中国古典诗歌的发展确实又跨进了一个完全新的阶段。它的光彩像晴空的丽日一样，照耀着从周末到汉初的诗坛。风靡一时，衣被百世。王国维说：

凡一代有一代之文学，楚之骚，汉之赋，六朝之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也^①。

在赓续不断的文学发展过程中，万紫千红，丰富多采的艺术园地里，它必然有一种能够放射季节光辉的花朵，特出地标志着这一时代断限内的最高成就。在这一意义上说，王国维所说的

^① 见《宋元戏曲史序》。

“一代有一代之文学”，是有一定的见地的。其中除“汉赋”和“六朝骈语”的评价还值得商榷而外，其余都是大家所一致公认的。

值得注意的是：所有“唐诗”“宋词”“元曲”都以时代标名，表示是时代的艺术成果，而不是某一地区的产物。可是“书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物”^①的“楚辞”，则独以地区标名，足见楚国自有其不同于当时中原各国的独特的民族传统。但“楚辞”始则结根南国，继则蕃衍中原，终于成为古典诗歌的冠冕，这就不得不使刘勰惊叹于“楚人之多才”了。

“楚人多才”，集中表现在一部《楚辞》里。这是不是由于“去圣未远”，圣人“诗教”的流风余韵之所被呢？我想，《楚辞》的出现，是在楚国本身诗歌艺术的发展基础上同北方文化接触后所酝酿而成的一种现象。它有着自己的源泉和历史。

《诗经》的十五国《国风》，所收集的基本上是北方的民歌。它的地域分布，以渭河流域为起点，黄河流域为中心；而它的边缘也曾触及汉水和长江。江、汉都是楚国的领地^②。《国风》里没有楚风，可以肯定为楚地民歌见于“二南”的仅有《汉广》和《江有汜》。其余像《痛苕》、《草虫》、《行露》、《野有死》等篇，也可能是同一地区的产物。就其风格而言，它们都有别于北方的诗歌，而独标逸韵。“二南”的时代是西周初期，当时楚国还处于草莱未辟的状态。从这，我们就可以看出楚诗的一个光辉起点。

一切文学艺术产生于劳动，诗歌尤其是劳动的最初的产儿。人民生活中劳动不会有一天停止，劳动人民的歌唱也不曾一天停止过。由于不同的生活条件的反映，南方和北方的诗歌是各

① 见黄伯思《翼骚序》。

② 西周时期，江、汉地区的“蛮夷”小国很多，但都属于同一系统，后来都并入楚国。

自有其独立的风貌和体系的。但流传在人民口头的创作，它必须依靠人们的收集和文字纪录才能保存下来。孟轲说：“王者之迹熄而诗亡”^①。所谓“王者之迹”，当然是指周朝的采诗制度而言的。春秋中期以后，随着兼并战争的剧烈，文化整理工作自然无暇顾及，所以《诗经》迄于前六世纪。可是前六世纪以前北方诗歌的一大部分究竟还系统地收录在《诗经》里；而南方的楚国民歌是不是也曾经有过一部像《诗经》那样的诗歌总集呢？这很难说。就现存足资研究的材料而言，散篇单什，杂见古籍中的，除上引“二南”里的几篇而外，如《论语·微子》所载的《接舆歌》，《孟子·离娄》所载《沧浪歌》，《史记·滑稽列传》所载《优孟歌》，《说苑·至公篇》所载《子文歌》、《正谏篇》所载《楚人歌》等，这些歌辞的产生，约略相当于《诗经》的后期；可是和《诗经》里所纪录的北方诗歌不同，只残存了这一点点。

尽管如此，它们还是像夭矫的神龙在云海中所显露的一鳞一爪，像划破长空往来倏忽的流星的飞光耀彩一样，给予我们的美感，是深刻而隽永的。

春秋以后，楚国的诗歌就更加活跃起来了。《招魂》里有这样的记载：

陈钟按鼓，造新歌些：涉江采菱，发阳荷些。……激楚之结，独秀先些。

据《文选》李善注，“阳荷”当作“阳阿”；《阳阿》和《涉江》、《采菱》都是楚国的歌名。“结”，王夫之解释为歌曲的尾声^②，“秀先”就

① 见《孟子·离娄下》。

② 见《楚辞通释》。

是优异的意思。又《大招》里有“伏羲驾辩，楚劳商只”的话，《劳商》，据王逸说也是楚国歌曲之名^①。这里所说的《涉江》、《采菱》、《阳阿》以及《激楚之结》和《劳商》的具体内容，当然我们无从得悉；但单从标题，从诗人赞美的语气里，可以知道它们都是当时楚国民间最为流行的新声，而歌辞和曲调的优美，也是大致可以推想得到的。

《文选》宋玉《对楚王问》说：

客有歌于郢中者，其始曰下里巴人，國中属而和者数千人；其为阳阿薤露，國中属而和者数百人；其为阳春白雪，國中属而和者，不过数十人；引商刻羽，杂以流征，國中属而和者，不过数人而已。

“对楚王问”虽然是伪作^②，所描写的也不免有夸大之辞；但这里所称引的，必然是摭拾旧闻，而不可能毫无依据。从这我们可以看出楚国的民歌内容和种类是如此的丰富！它在社会上流传之广泛，正和作为《乐府·相和歌》的汉代《街陌谣讴》^③相类似。楚国简直是一个诗的国度！所以到了汉朝，《相和歌》里的各地民歌俗曲，仍然是以楚声为主的。

更值得注意的是：直接作为屈原《九歌》创作范本的楚国南部的民间祀神乐歌。歌辞虽已不存，但从屈原的《九歌》里不难看出一个轮廓。吸引了诗人对它如此的爱好和向往，为之加工改写^④，则它本身所达到的水平，也就可想而知了。

楚歌一直没有消沉过。秦汉之际，楚人的歌声随着义军旌

① 见《楚辞章句》。

② 参看本书《九歌》解题。

③ 见《宋书·乐志》。

④ 参看本书《九歌》解题。

旗而传播得更为遥远。垓下四面的歌声,引起了项羽“拔山盖世”的悲唱^①;英雄身后的感慨,触发了刘邦《大风》、《鸿鹄》的哀吟^②。一个是“学书不成”的霸王,一个是“马上得之”的天子;但他们都有绝妙好词,这就可以看出楚国民歌影响之深,流传之广。到南北朝的时候,江南地区的“吴声”、“神弦”、“西曲”,以柔和的情调,歌唱水国的风光,更为人们所爱好。由此可见,南方民歌,在发展变化中一脉相承;而楚人在诗歌方面的“多才”,则是一贯的。

二

《楚辞》在楚国民歌高度发达的基础上产生,但《楚辞》并不等于楚歌。刘勰说:“不有屈原,岂见《离骚》?”^③这话是完全正确的。

《楚辞》的性质不同于《诗经》。《诗经》的绝大部分,本身就是“男女相与咏歌各言其情”^④的闾巷歌谣。它虽然经过加工写定,但大体仍保存原来面目。从《诗经》里可以看出集体生活的精神,群众创作的智慧。《楚辞》则基本上是一个伟大作家屈原所创造,有的是把原有的楚国民歌从内容到形式提高了一步。屈原是《楚辞》的奠基人。他的作品有两种类型:其一是沿用民间文学的原来形式;另一种则是从民间文学吸收丰富营养而变化出来的震铄古今的巨制鸿篇。但无论是属于前者或后者,屈原都是把他的思想、感情和艺术天才扎根在自己所生活的土壤

① 见《史记·项羽本纪》。

② 见《史记·高祖本纪》及《留侯世家》。

③ 见《文心雕龙·辨骚》。

④ 见朱熹《诗经集传序》。

里,滋培灌溉,让它开花结果;都是通过地区性的特征而表现出来的。了解了这点,就会认识到在屈原的全部作品里,不仅反映了屈原个人的政治遭遇、人格与风格等等;而且把楚国人民历史的和现实的、物质的和精神的生活的总和更深刻、更集中地表现了出来。

中华民族是由许多民族混合组成,在历史发展过程中,情况是曲折而复杂的。特别是秦、汉大一统局面出现以前,各个地区的特殊性表现得尤为显著。楚国僻处南方,当西周政权建立之初,熊绎虽曾一度接受周成王的封爵^①;但实际上,周朝的统治力量又何曾到达南方。楚国人民一直走着自己的一条历史发展道路,它从来没有把自己和中原诸夏混同起来;中原国家也把楚国看成“蛮夷”,甚至战国时代的孟轲,还说楚国是“南蛮帛舌之人”,把它划在“中国”的范围以外^②。事实很显然,无论在经济、政治、文化各个方面,楚国是有其独特的民族传统的。

屈原作品题材的广阔,无异于给楚国丰富的文化历史知识作了一个总结。在这个基础上,同时他也吸收了北方中原文化一部分的精华。

由于具体生活条件的不同,楚国人民有它自己一套完整的历史文献。孟轲曾经说过:“晋之乘,楚之 机,鲁之春秋,一也。”^③所谓“一”,指它们的性质相同。“ 机”当然和“春秋”一样,是楚史的旧名。《左传》昭公十二年载楚左史倚相能读“三坟”、“五典”、“八索”、“九丘”。这些书的性质是怎样呢?我们同意胡小石的看法:“一定是保存在南方蛮国中的古代典籍,而不

① 见《史记·楚世家》。

② 见《孟子·滕文公上》。

③ 见《孟子·离娄下》。

是如汉儒所解的^①三皇、五帝、八卦、九州的书。”^②这些历史文献材料，现均不存，而在屈原的作品《离骚》、《九歌》、《天问》、《招魂》里却被纯熟地运用着。无论是属于自然现象或古史传说以及楚地的社会风俗生活习惯等等，其中无不罗列纷陈着许多美丽动人的神话故事。这和同时代淮河流域所产生的《庄子》，以及后来在楚国最后的都城寿春^③由淮南王刘安门客所集体编著的《淮南子》，该是同一起来源。而这些材料，在北方的典籍里是不容易看到的。

在上古时代，人神不分，历史和神话的概念总是混淆在一起。人们在征服自然、反抗强暴斗争过程中的坚强意志，和他们所遭遇到的不可克服的困难，或无法解释的现象，以及生活中的理想和想象等等，往往通过神话形象地表现出来。我国和世界其他文明古国一样，本来也是一个富于神话的国家。可是到了周朝，代表北方文化的正统经典却把古代遗留下来丰富多采的美丽神话一概加以高度的“历史化”。北方是儒学盛行的地带，“六经”是经儒家整理出来的书籍。儒家的创始人孔子“不语怪、力、乱、神”^④，他有意把神话变成他理想中的历史，从而扩大了他的宣传说教作用，这是完全可以理解的。保存在南方楚国的典籍，它的面貌当截然和北方不同，这在屈原作品里就可以看出。例如平治洪水的鲧和禹的灵异事迹，见于《天问》，而在中原文献的记载里，就把它“历史化”了。

屈原出身王族。司马迁说他“明于治乱，娴于辞令”^⑤。毫

① 指《左传注疏》中所引用的孔安国、贾逵等人的说法。

② 见《屈原与古神话》，载《雨花杂志》一九五七年一月号。

③ 今安徽寿县，楚孝烈王二十二年（前二四二年）迁都于此。

④ 见《论语·述而》。

⑤ 见《史记·屈原贾生列传》。

无疑问，他是有着高度文化教养，也是一位“能读三坟、五典、八索、九丘”的百科全书式的人物。我们只要看他在《天问》里所提出的一百七十二个问题，就会惊讶于他知识的渊博，真无异于打开了楚国历史文献的宝库。这些材料史的一部分，幸而能够从《山海经》、《吕氏春秋》、《淮南子》等书里互相印证^①，找出一线索；其得不到印证的，到现在还无法索解。《离骚》、《九歌》、《招魂》等篇也有这样的情况。

作为屈原作品的基本特征之一，那就是大量地运用神话故事，但并不能因此得出结论：屈原是一位神道主义者。相反的，我们倒可以看出屈原的头脑是理智的、科学的。他在《离骚》里对于天国的嘲讽；在《招魂》里对于天上的险恶的描绘；在《天问》里对于神话性的自然观和社会观的怀疑与否定，正说明了他思想中进步的一面。这是一个方面。可是从另一角度来看，当时楚国民间的现实生活和这些远古流传下来的神话故事是有着密切关联的。我们试从《九歌》中就可以看出沅、湘之间的风俗是如何富有神话的意味和色彩。像人神恋爱等等即其显著的例子。这不仅给屈原在创作上提供了丰富的素材，而且丰富了他创作的构思和幻想，来塑造美丽生动的艺术形象，使这一带有特征性的生活面貌以及处于这种生活环境中的美的感受永远活在他的笔底。这是另一方面。二者看来相反而实际相成，表现于屈原的作品里的，就是现实主义的精神与浪漫主义的幻想相结合。

汉代的楚辞研究者，有的推崇屈原，说他的作品“依托五经

^① 《山海经》以《南山经》为起首，由南而西，而北，而东。当是南方人的著作。至《大荒经》则从东方起，是后出的。《吕氏春秋》是吕不韦门客集体编著的，其中有北方人，也有南方人。这两部书里所纪录的材料，和《淮南子》一样，多可与屈原作品相印证。

以立义”^①；有的则指斥它与经传不合^②。或褒或贬，或抑或扬，看法极不一致。刘勰在《辨骚》里曾作了他自己认为持平的结论。他说：

将核其论，必征言焉。故其陈尧舜之耿介，称汤武之祇敬，典诰之体也；讥桀纣之猖披，伤羿浇之颠陨，规讽之旨也；虬龙以喻君子，云霓以譬谗邪，比兴之义也；每一顾而掩涕，叹君门之九重^③，忠怨之辞也。观兹四事，同于风雅者也。至于托云龙，说迂怪，丰隆求宓妃，鸩鸟媒竽女，诡异之辞也；康回倾地，夷羿蹇日，木夫九首，土伯三目，谲怪之谈也；依彭咸之遗则，从子胥以自适，狷狭之志也；士女杂坐，乱而不分，指以为乐；娱酒不废，沉湎日夜，举以为飏，荒淫之意也。摘此四事，异乎经典者也。

屈原作品，代表南方文学的特色；仅仅用北方的“风”、“雅”、“典”、“诰”为标准来衡量它，那自然是不对头的。“异”和“同”，都不能贬低或抬高它的声价。但这一具体的全面比较，却另外给我们说明了一个问题：屈原作品和北方的经典确实有“异”“同”之处。“异”，是楚国传统的精神面貌在屈原作品里的反映；“同”，是北方文化给予南方文化的影响。我们只要是读过屈原作品的人，就会体味到他是如何地热爱自己祖国的一切；但他在思想上确实接受了外来的东西。

上述一切，在屈原作品里，还是一些较易理解的表象。如果我们进一步对屈原作品的精神实质加以探讨，那首先接触到的，

① 见王逸《楚辞章句序》。

② 见班固《离骚序》。

③ 宋玉《九辩》有“君之门以九重”的话。但这里是论述屈原的作品，当系指《离骚》“吾令帝阍开关”一节。

就是文学作品中的个性的问题。

何其芳在《屈原和他的作品》^①一文里认为屈原“艺术性方面的贡献，首先在于第一次创造了十分富于个性的诗歌，并且大大地扩大了诗歌的表现能力”。他说：

《诗经》中也有许多的优秀动人的作品，不能说那些作品没有作者的个性的闪耀。然而，像屈原这样用他的理想、遭遇、痛苦、热情以至整个生命在他的作品上打上了异常鲜明的个性烙印的，却还没有。

是的，屈原的作品是最富于个性的，在屈原作品里，他的个性的表现有它的特点：它是被安放在一定的斗争环境之中，通过复杂的、剧烈的矛盾和冲突而呈现出来的。个人的理想和现实的矛盾，以及实现这种理想和远离故国的矛盾，使得他陷入重重纠缠之中，无法解脱；使他表现得是那樣的惓惓缠绵，而又是那樣的坚毅执着。在火热的斗争实践中完成了屈原的个性；也就在个性的燃烧里出现了中国诗史上第一次富于个性的诗篇。归纳起来，不外深厚的爱国主义情感和积极的顽强斗争精神两个方面。而这都有其深长的历史根源，包涵着极其丰富的社会意义的。

如前所述，楚国僻处南方。种族民族的类别，生活、语言的传统，它和中原各国之间的关系，较之中原各国相互之间的关系，是有着性质上的差异的。这就使得他们的人民从思想上巩固了国家的意念。《左传》成公九年有这样一段记载：

晋侯观于军府，见钟仪。问之曰：“南冠而縶者，谁也？”有司对曰：“郑人所献楚囚也。”使税之。召而吊之。再拜稽首。问其族。对

^① 见《人民文学》一九五三年六月号。

曰：“冷人也。”公曰：“能乐乎？”对曰：“先父之职官也。敢有二事？”使与之琴，操南音。……公语范文子。范文子曰：“楚囚君子也！言称先职，不忘本也。乐操土风，不忘旧也。……”

从这我们可以看出：作为一个楚国人，他是如何把自己的心情和祖国结成了一个牢不可破的整体。尽管在任何艰苦环境的考验下，他仍然不变其初，以至使敌国的统治者也不得不为之感叹。理解了钟仪的“南冠”和“南音”，就会理解到屈原为什么在创作上始终是“书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物”的道理。

从地区的特征来看，楚国是特别值得它的人民热爱的。《史记·货殖列传》说

楚国之地方，地广人稀。饭稻羹鱼，或火耕而水耨。果给赢蛤，不待贾而足。地势饶食，无饥馑之患。

《汉书·地理志》也有相类似的记载。至于《左传》、《国语》说到楚国的物产丰饶，更数见不鲜。基于这样富裕的自然条件，楚国人民对自己的乡土和国家的情感，在长期培育中当然是特别显得根深而蒂固了。《史记·货殖列传》说楚地“无冻馁之人，亦无千金之家”。这在中原地带是不多见的。楚国从建国以来，内部的人民生活，一直比较安定。即使是极端动乱的战国时代，北方各国普遍的情况是“民有饥色，野有饿莩”。腐朽的楚国统治者，虽然也“竞进贪婪，不厌求索”，可是长江两岸，仍然有“平乐”的“州土”^①；像孟轲所说的，“老弱转乎沟壑，壮者散而之四方”^②的情形，还未曾出现过。如果我们从这一点加以考察，则秦末农民

① 参看本书《九章·哀郢》注文。

② 见《孟子·梁惠王下》。

大起义的暴风雨中，为什么楚国人民的爱国主义精神表现得特别高昂，也就不难探本穷源了。

《离骚》首句自叙系出高阳。王逸认为：“屈原自道与君共祖，是恩深而义厚也。”^①后人演绎其说，谓同姓之臣，义无可去，死国之志，已定于此。假如仅仅从“同姓之臣，义无可去”去理解屈原，那未免把屈原的爱国主义精神看得太狭隘了。我们并不否认屈原的爱国思想和宗族情感有着非常密切的联系；可是这作为社会意识形态来说，它也是反映了楚国这一地区的历史特征，不能把它当作一般情况去理解。事实上，从春秋以来，各国没落的贵族，都是散处四方，游说诸侯，又何尝“义无可去”？韩非不也是韩国的诸公子吗？为什么当他的理想在本国不能实现的时候，就要西行入秦，而毫无顾恋呢？

关于我国古代社会性质分期问题，历史学研究者还没有得出一致的结论。一般认为战国是由初期封建社会转向于中央集权的专制主义的封建社会时期。但我国幅员如此辽阔，在同一时间内，不同空间的发展情况不可能是平衡的。据研究中国少数民族历史者指出：今天中国西南边境少数民族不少是从长江流域转迁过去的。即在今天四川和湖南边境也还有些少数民族，这些少数民族在解放前还有不少停留于前封建社会的组织形态。以今例昔，则当时楚国虽以楚族为核心而发展起来成为部族国家或民族国家，但它的社会基层，必还包摄着不少的原始氏族社会。这样的民族国家又处在优越的自然条件的环境里，必然蒸蒸日上，富有民族活力，社会的阶级分化也还没有达到像中原诸国的那样激烈的程度；相反的，由于中原诸国，一向把楚国当作异族，当作“蛮貊”之邦看待，既被歧视，又被压迫。这就

^① 见《楚辞章句》。

使楚国和中原各国有个显著不同之点：民族的矛盾高于阶级矛盾，所谓“荆蛮”之地的楚国人民的民族观念是特别显得浓厚的。本来，在七雄并峙的局面下，北方韩、赵、魏和齐都是新兴的国家，不是西周时代的旧国。孟轲曾经告诉齐宣王说：

所谓故国者，非谓有乔木之谓也。有世臣之谓也。王无亲臣矣，昔者所进，今日不知其亡也。^①

秦国虽然僻在西戎，但通过商鞅变法，世卿制度，亦已崩溃。观李斯《谏逐客书》^②可见。而世卿制度的崩溃，实即社会阶级分化激烈的特征。可是楚国自从开国以来，历时将近千年，半姓王族始终以楚民族为核心而巩固其民族国家的统治。根蟠节错，枝蔓绵延，他们的民族观念和国家观念是一致的。

屈原在《橘颂》里说：

受命不迁，生南国兮。深固难徙，更壹志兮。

显然是以橘喻人。《离骚》的首叙世系，应该也是这种心情的表现。我们不妨说，屈原热爱祖国是和他“深固难徙”的民族观念相纠结的。但他看到自己的民族国家一与中原各国的政治、经济和文化相接触而加深其相互的关系之后，就显出它走向没落的道路的腐朽的一面，因而他积极地提出改革的理想和主张，希望挽救祖国和民族危亡的命运；同时，也正因为政治斗争的实践，使他认识到“民生多艰”，而为之“长太息以掩涕”^③。这样，

① 见《孟子·梁惠王下》。

② 见《史记·李斯列传》。

③ 见《离骚》。

对人民深切的同情和对祖国的热爱，在屈原身上就成为一个不可分割的整体，把爱国主义情感更发展到一个完满的高度了。当屈原在政治上遭受一次又一次的排挤与打击时，他也曾考虑到个人的去留问题。但为什么宁愿“葬身江鱼之腹中”，而不忍“远逝以自疏”呢？归根结底，还是为了人民。他在《抽思》里说：

愿摇起而横奔兮，览民尤以自镇。

这句话正说明了屈原热爱祖国的情感的实质。

在先秦列国分裂的局面下，各国的社会阶级正起着剧烈的分化，人们的国家观念也因之比较淡薄。“朝秦暮楚”的策士之流，固不必说；即使儒家典范人物孔子，当他离开父母之邦的鲁国，也不过“迟迟吾行”^①而已。时代略先于屈原的孟轲，更是“后车数十乘，从者数百人，以传食于诸侯”^②。像屈原那样忍死不去，眷恋故国的情感，实不多见。这难道是偶然的吗？我以为在屈原作品里，他的个性中所放射出来的万丈强烈的爱国主义光辉，也就是全楚人民千百年来巩固起来的对祖国一种最深的民族情感更集中、更提高的表现。

不仅如此，屈原作品里所表现的百折不回，“九死未悔”的坚强意志，也体现了楚国历史上战斗传统的特征。

在历史发展过程中，楚国人民有着自己的一条道路，它始终是在战斗的锻炼中不断地成长和壮大起来的。

当西周初期，楚国建国于江汉之间，这时广阔肥饶的南方地

① 见《孟子·万章下》。

② 见《孟子·滕文公下》。

区还是一片荒芜未开垦的处女地。《左传》昭公十二年令尹子革告诉楚灵王说：

昔我先王熊绎，辟（僻）在荆山，筮路蓝缕，以处草莽；跋涉山林，以事天子。

又，宣公十二年，晋栾书说：

楚自克庸以来，其君无日不讨国人而训之于民生之不易，祸至之无日，戒惧之不可以怠。……训之以若敖、箴冒筮路蓝缕，以启山林。箴之曰：“民生在勤，勤则不匮。”

从这些记载里，可以看出楚国人民是怎样一代一代地团结在半姓王族的周围，以勤劳勇敢克服困难的精神来建立“商农工贾，不败其业”^①的安定富裕生活。楚国地区经济力量的高度发展，是从长期艰苦斗争中得来的。

同样，在民族和列国之间关系上，楚国也是长期受到中原各国的歧视和敌视的。

《国语·晋语八》说：

楚为荆蛮，置茆，设望表，故不与盟。

熊绎虽然受到周成王的封爵，但这仅仅是周王朝对南方的一种羁縻政策。事实上，中原各国都把楚国当作一种没有开化的“披发左衽”的异族来看待。不但在冠裳盛会的场合，这“半姓之

^① 见《左传》宣公十二年。

蛮”^①不齿于上国之林,而且“戎狄是膺,荆舒是惩”^②,它始终是中原诸夏的讨伐对象。正由于它处于这样一个被侮辱、被压抑的地位,因而在历史发展的道路中就培养了楚国人民一种力争上流、艰苦卓绝的反抗精神。事实告诉我们,楚国就是以一种精神作为它的社会发展的动力的。

楚国处于群“蛮”之中。当它对内开发资源,充实力量,完成了对江汉地区的兼并和支配以后,它的势力就逐渐向北伸张。春秋二百多年大国争霸的局面,基本上是楚国和齐、晋争夺中原领导权的问题。在历次战争中,楚国始终处于主动的地位。南方的战马,不止一次饮了黄河的河水。其间虽然受到许多挫折,但楚国的人民并没有因为战败而气馁;相反的,他们却在战火的锻炼中形成了一种坚定不移的顽强斗志,终于统一长江流域,吞并吴、越,抗衡中原,成为南方最强大的国家。

屈原所处的时代,是楚国由盛而衰的一个转折点。楚国贵族统治集团对外的屈辱求全,对内的倒行逆施,使得爱国主义者屈原感到无比的愤慨。于是历史上传统的战斗精神表现在屈原作品里的就自然集中在对黑暗现实的反抗,对改革理想的坚持。他那种缠绵悱恻的忧国心情和坚毅执着的斗争意志,正是屈原性格中一个问题的两面。

文学作品的内容,是通过作者所认识的客观现实生活的形象概括,它不可能不表现作家的个性。但为什么在屈原以前没有这样富于个性的诗篇呢?又为什么在《楚辞》里屈原的个性是表现得如此的突出、鲜明而完整呢?“根之茂者其实遂,膏之沃

① 《国语·郑语》韦昭注说“荆蛮”是非姓之蛮,鬻熊之后。

② 见《诗经·鲁颂·盟宫》。

者其光晔”^①，我们必须从作家生活环境中复杂的社会历史因素，以及作家的生活实践和他的艺术表现能力几个方面加以综合的考察，才能得出较为全面而深入的理解。

韩愈《送孟东野序》说：

楚，大国也。其亡也，以屈原鸣。^②

在过去的时代里，有些伟大的作家是出现在政治上最黑暗，特别是国家、民族受到外来侵略，濒于危亡的时代。惊心动魄的现实，使得他对生活有着更深刻的感受，因而这一国家、民族一切具有特征性的传统意识反映在他的作品里也就更为集中。像屈原那样气魄雄伟，包孕深阔的鸿篇巨制，它不仅表现了作者完整的性格，而且也概括了这一具有悠久历史的“大国”的精神面貌。韩愈从客观社会历史条件来阐明屈原作品的精神实质，是有见地的。这是问题的一面。

问题的另一面是：屈原的诗歌为什么能够表达在深度和广度上前所未有的内容呢？对这，我们决不能忽视他个人在创作劳动上的成果。韩愈说：

人声之精者为言，文辞之于言又其精也。尤择其善鸣者而假之鸣。^③

一个伟大的作家之所以能够创造出伟大的作品，不仅由于他在思想上和情感上与人民、祖国血肉相联，而且也必须具有与之相

① 韩愈《答李翱书》里的话，见《韩昌黎集》卷十六。

② 见《韩昌黎集》卷十九。

③ 见《韩昌黎集》卷十九。

适应的文学修养和艺术天才，才能显示出惊人的业绩。“择其善鸣者而假之鸣”，正说明了“不有屈原，岂见《离骚》”的道理。

三

屈原不仅是伟大的诗人，同时也是一位有政治理想的思想家。在他的作品里，不但强烈地表现了他对生活和政治的丰富情感，而且还表现了他政治理想的具体内容和愿为这理想而殉身的坚持精神。

在城市工商业日益活跃，贵族领主经济濒于解体，阶级矛盾剧烈化的战国时代里，垂死的贵族阶级的没落意识反映在他们的世界观里，这就形成各种不同的世界观，其一是言必称尧舜，尊王攘夷，企图缓和各国间的矛盾和阶级矛盾，以周室为中心，来维护封建贵族统治的权力；儒家的思想就是这一种世界观的集中表现。另一是形成了一种“和光同尘”，明哲保身的消极的对待现实的政治态度。当时盛行于南方的老、庄的哲学思想就是如此，这是一种惊骇于民族矛盾和阶级矛盾，而追念“小国寡民”的那种原始社会形态的思想的反映，而屈原与前一种思想有些因缘，与这后一种思想却是完全绝缘的。他从来没有希图过逃避现实，而是以积极的斗争精神，坚持自己的理想去改变现实。这一基本的政治态度，像一条红线一样鲜明地贯串在屈原全部作品里。正由于他处于一个“变白以为黑，倒上以为下”^①的时代环境里，所以他就必须明辨是非，分清爱憎。他在政治上赞成什么，反对什么；他认为哪些是美的，哪些是丑的，表现得是很明确也很坚定。正由于此，所以他坚持品德修养，孳孳不倦的

^① 见《九章·怀沙》。

自我教育精神，决不使自己在“芳泽杂糅”中亏损了清白崇高的本质^①。在《离骚》里他说：

民生各有所乐兮，余独好修以为常。虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩？

在《涉江》里他说：

吾不能变心而从俗兮，固将愁苦而终穷。

这种完全抛开个人利益，积极的对待现实的政治态度，很显然和道家的避世思想背道而驰，而是与儒家“孔席不暇暖”，墨家“摩顶放踵，利天下为之”的精神有相一致处的。

当然，这不仅仅是态度的问题。更重要的是：他之所以有这样坚强而明朗的政治态度，是建筑在他自己所描绘的具体的政治主张的客观基础上。

屈原的作品，固然是抒情诗而不是政治论文。可是他在政治思想上的主要内容，却非常突出地表现在下列几个方面：

首先，在用人行政的原则上，他提出了“举贤才而授能”^②，企图以此来刷新贵族领主的政治制度。如前所述，屈原所生活的时代的楚国，在经济和文化上虽然有着高度的发展，但政权却仍旧把持在一些腐化没落的贵族官僚集团的手里。对这，屈原是怎样的看法呢？在《离骚》里他说：

① 见本书《离骚》本文注。

② 见《离骚》。

惟夫党人之偷乐兮，路幽昧以险隘。岂余身之惮殃兮，恐皇舆之败绩。

又说：

众皆竞进以贪婪兮，凭不厌乎求索。羌内恕己以量人兮，各兴心而嫉妒。

在《哀郢》里他说：

外承欢之约兮，谄荏弱而难持。忠湛湛而愿进兮，妒被离而障之。

从上引例句里，我们可以看出屈原不但彻底揭露了那些像子兰之流的贵族执政者的堕落与无能，而且非常痛恨于一味追逐货利，朋比为奸的贵族官僚集团的政治现象。这里必须指出，战国时代是社会阶级关系变化最剧烈的时代。自由民身分的农、工、商、贾各阶级兴起了，一般从没落贵族分化出来的而在思想意识上代表新兴的商人、地主阶级的“士”登上了政治舞台。贵族领主的政治制度的社会基础已经濒于解体。处于这样时代潮流里，认为国君应该吸引一部分人才来共图国是。凡是头脑比较清醒的政论家都有相同的看法。但他们对待这一现实和提出这一问题的基本立场和态度却有儒家墨家和法家等等的不同。代表儒家思想的孟轲曾经这样说：

国君进贤，如不得已，将使卑逾尊，疏逾戚，可不慎欤！左右皆曰贤，未可也；诸大夫皆曰贤，未可也；国人皆曰贤，然后察之；见贤焉，

然后用之。^①

为什么把“进贤”看成“不得已”呢？他明白地说出他的着眼点是在于“卑逾尊，疏逾戚”阶级地位和关系的变化。孟轲是站在没落贵族的立场，维护贵族专政制度的。所以他一再强调“君子”与“野人”，“劳心”与“劳力”的区分。认为“故国”必须有“世臣”。可是在另一方面，他又苦恼于新的现实，不得不提出“进贤”之说。而“进贤”又必然引起“卑逾尊，疏逾戚”阶级地位和关系一系列的变化。因此他只有抱着无可奈何的心情，着重地告诫说：“可不慎欤！”孟轲就是以这样的阶级观点来提出“进贤”的主张的。

屈原的“举贤才而授能”的基本立场是和孟轲相同的，他们都是为了维护封建贵族统治，但他的提法和孟轲的提法有所不同，他是从积极方面来提出这个问题的。他在《离骚》里说：

说操筑于傅岩兮，武丁用而不疑。吕望之鼓刀兮，遭周文而得举。宁戚之讴歌兮，齐桓用以该辅。

在《思美人》里他也述说了“百里为虏”、“伊尹割烹”、“吕望鼓刀”、“宁戚讴歌”的遭遇。从他所列举的这些事例里看来，他是主张出身于贫贱的人，也应引进到贵族统治集团里来的。在这里，他和墨翟所强调的“列德而尚贤，虽在农与工肆之人，有能则举之”，“举义不避贫贱”，“不避辟（僻）远”^②的思想有相一致的地方。但他那企图维护封建贵族领主的政治制度的愿望，则基本上和儒家相同的。

^① 见《孟子·梁惠王下》。

^② 均见《墨子·尚贤上》。

其次，屈原的政治理想，也还部分吸收了法家思想。在先秦政治思想发展史上，法家最为晚出。它代表这一时期新兴的商人、地主阶级的观念形态。而屈原在政治上的实践，就其总的倾向来说，则是企图吸收法治的精神来刷新楚国的贵族领主政治制度。

司马迁在本传里记载屈原为怀王左徒时的第一件大事是起草“宪令”。接着便叙述上官夺稿，遭谗见疏。上官之所以夺稿，屈原之所以遭谗，而且从这之后，就和楚国贵族官僚集团形成了一种不可调和的矛盾对立；当然，这不仅仅是单纯地为了“争宠”的问题，而是意味着屈原所起草的“宪令”在政治上和贵族官僚集团之间有所分歧。“宪令”的具体内容，现在我们看不到了。可是在《惜往日》里屈原曾经回忆说：

惜往日之曾信兮，受命诏以昭时。奉先功以照下兮，明法度之嫌疑。
国富强而法立兮，属贞臣而日縲。秘密事之载心兮，虽过失犹弗治。

从这，我们可以知道，屈原“受命诏”来“造为宪令”，是为了“明法度之嫌疑”，而且有了“国富强而法立”的成效。他一再强调法度与绳墨的重要性。在他认为“背法度而心治”，那是便于贵族官僚朋比为奸、追逐货利，而使国家日趋于衰败与腐朽的。他之所以希望楚怀王延揽贤能，广收才俊，实现其法治的精神，正是为了刷新贵族领主政治制度；他之所以称颂尧、舜、禹、汤、文、武的“圣哲茂行”的真谛，也正在于“循绳墨而不颇”。他所主张的“举贤授能”，正是希望贵族领主集团吸收一部分新的社会力量来巩固其统治地位。本来法治精神，直接危害了贵族领主集团的阶级利益。这和贵族专政制度是不相容的。吴起在楚国，商鞅在秦国的遭遇正说明了这一点。但屈原不同于他们，他只取法家

“循绳墨而不顾”的一部分精神，却舍去他们追逐货利的思想的实质。所以在另一方面，他与儒家所标榜的尧、舜、禹、汤、文、武之治的贤人政治的思想相结合，不像法家那样的激烈的非儒。这就证明屈原的政治思想仅止于刷新贵族领主政治，而不是要根本否定它。

再次，屈原的“法治思想”是以儒家的进德修身的人生哲学为它出发点的，屈原受到儒家思想影响最深的是在人格修养方面。如前所述他那种孳孳不倦、积极进取的对待现实的态度，不但体现了儒家己饥己溺、济人救世的人生观，特别是处于黑暗环境中，面临着生命的考验的时候，他所表现的独立不惧的精神，和孔、孟的学说更有着深刻的默契。

孔子主张“杀身成仁”，认为伯夷、叔齐是“求仁而得仁”^①。孟子主张“舍生取义”，认为“所恶有甚于死者，故患有所不辟（避）也”^②。屈原在《怀沙》里说：

抒忧娱哀兮，限之以大故。

又说：

知死之不可让，愿勿爱兮。明告君子，吾将以为类兮。

为了理想，不惜殉之以一死，而且把死看成“抒忧娱哀”。这种高度的自觉性，是如何令人惊心动魄啊！这决不是一时义愤的激动，而是建筑在长期的人格修养的认识基础上的。孟轲说：

① 见《论语·述而》。

② 见《孟子·告子上》。

我知言，我善养吾浩然之气。……其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞乎天地之间。其为气也，配义与道，无是馁也。是集义所生者，非义袭而取之也。行有不慊于心，则馁矣。^①

这段话正好从儒家的理论高度上把屈原是怎样对待人生的问题作了一个确切的说明。

屈原的时代，是中国思想史上诸子杂出，百家争鸣的黄金时代。代表当时“显学”的儒家和墨家的创始人孔子和墨子都曾来到过楚国；距离屈原时代不远，法家的先驱者吴起更曾在楚国实行过一次政治改革；屈原再度使齐，对北方文化中心的邹鲁之乡也曾有过接触。他的思想受到了多方的影响。我们不能机械地、简单地说他的政治思想只代表某一学派。由于他是个伟大的诗人，有诗人的敏感，而遭放之后又与广大人民相接触，深知民间疾苦，这益发激励他刷新政治的愿望。然而当时的贵族领主政治制度实际上已濒于自身溃烂以至于消亡阶段，屈原企图刷新贵族领主政治制度的政治理想，不能不付之泡影。因之发为诗歌，一方面表达了楚国民族传统的优良精神和当时楚国广大人民的利益和愿望。但另一方面，它也成为楚国贵族政治没落的挽歌了。

屈原的诗歌，是丰富多采、变化无穷的。其中特别有代表性的，那就是以《离骚》为代表的自叙生平的长篇抒情诗。这一类型诗歌就其性质而言，是后来“咏怀”诗的起源。可是它的规模气魄特为宏伟。在诗歌领域里像这样具有特殊意义的形式的出现，绝不是偶然的。这因为屈原所处的时代正是历史变革时期，正是贵族领主经济濒于解体的时期，正是人民苦于连年战争、楚

^① 见《孟子·公孙丑上》。

国又濒于灭亡的时期，屈原以祖国的命运为自己的命运，以人民的心为自己的心，这就使他的长篇抒情诗成为历史时代的一面镜子了。

四

文学作品的内容和形式是不可分离地相互联系着的。可是，它们之间又保持着相对的独立性。因为艺术形式的创造不是本身的目的，而只是一种表现的方法和手段。艺术形式上的特征，它必然是反映着内容上的特征。在内容和形式的相互联系中，内容起着主导的、决定性的作用。在文学艺术历史的发展过程中，一时代中最高成就的作品总是形式和内容完全相适应的。从内容来看，它不会有一点不在形式中表现的东西；从形式看，它也不会有一点多余的、与内容不相适应的成分。形式和内容的融合无间，这才能产生全部完善的艺术品。像《楚辞》里屈原的作品就是一个典范的例子。可是当这一形式一经成为后人学习的范本以后，而作家所要表现的生活未必能用这一形式给以适当表达出来，这就在一定程度上产生形式和内容的矛盾。这种矛盾是在不停的运动中向前发展的；形式本身的能动性也会在天才的艺术家掌握之下不断地有所演变使之适合于新的内容。可是形式的发展往往落后于内容，因而在某些作家的作品里，就难以避免产生一种形式与内容不能够完全相适应的现象。甚至把形式的独立性绝对化起来，胶着于形式的本身，机械地去套用、去模拟。这样，必然导致形式脱离内容，使得他们的作品失去了艺术的真实性。结果，这一艺术形式也必然趋于僵化。

《楚辞》导源于民歌，奠基于屈原，演流于汉代。对于屈原以

后这些风起云涌的《楚辞》作家和作品应该怎样去理解，怎样去评价呢？假如我们就其文学内容与形式的关系加以考察，则许多问题都不难迎刃而解。

屈原之后，《楚辞》里重要的作家，首先成为我们研究对象的那就是宋玉。现存宋玉作品，足以代表宋玉最高成就而又是最可靠的只有《九辩》一篇。可是就在这一篇里，内容和形式的配合已经不能达到那样完全的统一，而显露出一种不够调和的新的矛盾现象。

从文学继承的关系来说，不容否认，宋玉是在屈原的直接影响之下而出现的唯一的杰出诗人；从政治角度来看，则屈原是有原则、有理想、有斗争实践的政治思想家和活动家，而宋玉只不过是一位坎坷不遇、憔悴自怜的才士的典型。《九辩》和《离骚》一样，也是自叙生平的长篇抒情诗。从它还没有泯灭的模拟的痕迹里，可以知道它是宋玉有意识地学习屈原，特别是学习《离骚》而完成的制作。《九辩》和《离骚》的内容，从表面看来，同样是抒写个人抑郁牢骚之感。可是两种抑郁牢骚之感，本质上并不一致。屈原在作品里所反复陈说的主要是：通过自身的遭遇，反映出思想领域中复杂的矛盾和斗争，政治路线上的抗议与控诉。忧愤之深广，决不停留在个人问题上。正如他自己所说的“忽忘身之贱贫”^①。而宋玉的哀愁，则不免是从个人出发的“贫士失职而志不平”的心情的反映。对于“无衣裘以御冬”也感到悲叹不置。虽然，宋玉是属于统治阶级内部被压抑的阶层，同时，他也是一位有良心的文人。处于黑暗现实中，他有所不满；对国家难以挽回的没落的命运，他也抱着深切的隐忧；对广大人民生活的疾苦，他也有着一定程度的同情。这些都不容抹煞。

^① 见《九章·惜诵》。

但作为《九辩》的主要内容，则在彼而不在此，这是任何一位“熟读深思，心知其意”的读者所能体会的。理解了宋玉的思想、情感和屈原有着本质上的不同，就会在《九辩》中发现内容和形式有着不相适应之处。

《九辩》里有直接袭用屈原作品或接近屈原作品的句子，计有《离骚》十例，《哀郢》四例，《惜诵》、《惜往日》、《思美人》各一例。至于复述屈原论调，规仿屈原语气的地方更不可胜数。但为什么这些话在屈原的作品里使我们读起来感到惊心动魄，一字千金，而在《九辩》里则显得浮声泛响，软弱无力呢？从作品的整体来看，这就是外加的、多余的成分。

这种现象是怎样产生的呢？如前所述，宋玉的创作《九辩》是有意识地继承屈原。可是屈原和宋玉无论在思想上和生活经历上都有所不同，他所需要的在作品中表现的政治内容决不可能有屈原那样的丰富。在这种情况下，为了迁就形式，作者会自觉或不自觉地增添一部分和自己身份不相称应的内容。例如他说：

何时俗之工巧兮，灭规矩而改凿。独耿介而不随兮，慕先圣之遗教。处浊世而显荣兮，非余心之所乐。与其无义而有名兮，宁处穷而守高。

这俨然就是屈原“世溷浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾”的口气。可是实际上并不是如此。充满在《九辩》里的思绪，虽然渗透着国运没落的感伤，但和他叹老嗟卑的心情结合在一起，而且是从这一基点出发的。他何尝忘怀于个人的禄位与荣名，从哪里可以看出“耿介不随”、“处穷守高”独立不惧的精神呢？尽管他说得如此的娓娓动人，但这话在思想上没有基础，在情感上是够

真实的。

从这些地方我们可以看出《九辩》的内容和形式还有其不够协调的地方。但另一方面，《九辩》自有其特色，在继承屈原的基础上它发展了屈原。

贯彻《九辩》全篇的有一定的时令作为背景，所有作者的心情都是通过秋天的季节感受而表现出来的。它从环境气氛的渲染衬托出处于黑暗时代的被压抑者的悲哀。除了开头四句成为“千古绝唱”^①而外，例如：

飏寥兮，天高而气清；寂寥兮，收潦而水清。贺增歔兮，薄寒之
中人。怆纚兮，去故而就新。坎廪兮，贫士失职而志不平。

又如：

燕翩翩而辞归兮，蝉寂寞而无声；雁唼唼而南游兮，鸡啁嘶而
悲鸣。独申旦而不寐兮，哀蟋蟀之宵征。时而过中兮，蹇淹留而
无成。

在这些句子里，所有写景的部分，同时起着抒情的作用。而它所描绘的惆怅不甘的沦落心情，实际上也就体现了萧瑟寒凉的秋意。正如陆时雍所说：“举物态而觉哀怨之伤人；叙人事而见萧条之感候。”^②季节性的特征和现实生活的感受，在宋玉的笔底完全是水乳交融，有机地结合在一起的。在这一点上，宋玉虽然从屈原的《抽思》和《悲回风》等篇里得到一些启示，但在艺术境界上的造诣，他确实有其独到之处的。

① 王夫之语，见《楚辞通释》。

② 见《读楚辞语》。

当然,这不仅表现在某些地方,而是构成整个作品在思想和艺术的特色上的主要的因素。杜甫说,“摇落深知宋玉悲”^①,“摇落之悲”正好概括了宋玉时代的和他个人的生活感受,这就是《九辩》的精神实质。

宋玉的《九辩》虽然也是“书楚语,作楚声,纪楚地,名楚物”;但足以反映楚国历史传统的顽强战斗精神,在文学创作的素材上,足以反映楚国地区生活特征的神话故事的运用,却找不到。这使得它在文学风貌上和《离骚》有所不同。《离骚》沉雄博大,气象万千;《九辩》婉丽清新,低徊欲绝。作为驾驭长篇抒情诗这一文学形式来说,屈原表现得真力弥满,无懈可击;而宋玉则显得有些贫乏和薄弱之处。在这里就显出屈原的时代感受和政治热情,民族观点和爱国主义思想远超过于宋玉了。

和宋玉同时的《楚辞》作家如景差、唐勒等已没有可靠的作品存留下来,我们无从论述。西汉时代,《楚辞》最为盛行。模仿屈原的体制,以屈原的生平为题材来从事创作,成为文坛的普遍风气。在这些作家和作品当中,贾谊的生平有些和屈原相类似。他的《吊屈原》虽然没有表现什么新的内容,但凝炼在短短篇幅里的托古伤今的情感极为真实。淮南小山的《招隐士》,描写山中景物,刻划出一个幽深而惊险的环境形象,有着惊人的艺术魅力。尽管贾谊与屈原不同,他主要的政治思想和主张表现在他的政论文里;《招隐士》的作者和它的本事背景还难作出确切的考证,但在许多沿袭《楚辞》体制的作品里,它们是能够别抒机轴,发挥这一文学形式本身的积极作用,多少还能够表现出作家一定程度上的创造精神的。

其余一些连篇累牍的“骚体”作品,如东方朔的《七谏》、王褒

^① 见《杜少陵诗集·咏怀古迹》五首之一。

的《九怀》、刘向的《九叹》、王逸的《九思》，都是为了模拟屈原而模拟屈原，效颦学步，从内容到形式把它绝对化、固定化起来。事实上，这些封建文人的思想、感情与屈原很少有相通之处，表现在他们作品里的内容，完全离开了生活的真实。正如朱熹所说，“无所疾病，而强为呻吟”^①。这就很自然地变成陈陈相因的一套公式化、概念化的滥调肤词，而缺乏真实动人的艺术感染力了。这是一种类型。

另一种类型，以扬雄的《反离骚》为代表。扬雄在汉代作家中以善于模拟著称。特别在“楚辞”方面下了很大的功夫。他曾仿《惜诵》以下为《畔牢愁》一卷，现已失传，存在的只有《反离骚》一篇。朱熹说：

若扬雄则尤刻意于楚学者，然其《反骚》，实乃屈子之罪人也。^②

我以为，从文学创作的角度来看，《反离骚》是模拟《离骚》的。扬雄把封建正统文人的典型思想纳入于一个和它绝不相容的形式之中，这就使得作品的内容和形式处于完全对立的矛盾，因而作品的艺术价值也就根本谈不上了。

文学的内容永远被赋予一定的形式，作品的艺术感人力量在乎形式之适合于思想，伟大的作品永远以内容和形式的统一为前提。综上所述，我们可以把“楚辞”的发展历史划成三个阶段：第一个阶段是屈原的出现。他完成了“楚辞”多种多样的文学形式，而这多种多样的形式各适应于它们所表现的思想内容，其中特别是以《离骚》为代表的作为自叙生平的一篇抒情诗这一

^① 见《楚辞辩证》上。

^② 同上。

形式更富有独创性,而成为后人学习模拟的对象。第二个阶段以宋玉的《九辩》为标志。它标志着“楚辞”的地方性的特征的逐渐消失;它标志着屈原所创造出来的长篇抒情诗从内容到形式都有着新的变化和发展。在发展变化中,某些地方内容和形式还存在不够协调的现象,但基本上是适合的。第三个阶段是汉人的模拟“楚辞”。除极个别的作家和作品外,作为这一阶段的特色是:在摹形拟迹的思想指导下,使这一产生于斗争实践之中,具有特定社会历史意义的长篇抒情诗的形式完全脱离了它的战斗性的内容,或者是填入了一些虚伪的内容而使形式流为公式。在这种情况下,这一文学形式的本身就失去了它的生命力了。

五

“风”“骚”并称,《诗经》和《楚辞》标志着中国古典诗歌两座成就的高峰,同样成为后人学习的范本,这是大家所公认的事实。可是《诗经》和《楚辞》是不同时代、不同地区的产物。从文学的内部构思和外部风貌来看,《楚辞》在哪些地方发展了《诗经》呢?我以为首先在于它塑造了前所未有的巨大的艺术形象,反映了诗人的形象思维的扩大与加深,使得诗歌的表现力量达到前所未有的高度。

在《楚辞》出现以前,《诗经》里许多优秀诗篇,它们所反映的客观世界,绝大部分是现实生活中的某一个侧面和片断。形象是优美的,但同时也是比较单纯的。可是《楚辞》里屈原的作品则正面地揭露了社会生活各方面复杂的矛盾和冲突。它不但反映了作者的身世遭遇和斗争,而且系统地表现了作为斗争实践的指导思想。这样的诗篇应该是很“政治化”的。但无论在《离

骚》或《涉江》、《哀郢》、《怀沙》等篇里都不曾出现过概念化的说教，绝不使读者感到枯燥无味，这是因为作者能够把这些生活内容和思想内容概括在完整的形象里。

这种完整而巨大的形象在诗人思维活动过程中是怎样产生的呢？当然是决定于生活的本身，决定于诗人对客观世界的认识的丰富化和深刻化。但在艺术表现手法上，则我们可以看出民间文学的“比”“兴”手法在《楚辞》里的运用有了极大的发展与提高。

劳动人民的语言是生动而形象的。构成作品形象性的基本特征之一，是由于他们善于联系生活实际。所谓“比”“兴”，实质上就是一个联系生活实际的问题。“比”是以彼喻此，“兴”是因彼及此。无论中外古今，民歌里“比”“兴”手法的运用是数见不鲜，俯拾即是的。例如《周南·桃夭》用盛开的桃花兴起及时出嫁的女郎；从桃花的结实祝福她宜室宜家。又如《魏风·硕鼠》用损害禾稼的田鼠来比喻不劳而获的统治阶级剥削的本质。这种形象是生动而准确的，但同时也是比较单纯的。可是我们一翻开《楚辞》，就好像进入了“美人”“香草”“宝玉”“明珠”的另一个世界，所有一切成为抽象意识的象征，都是生活中足以引起美感的客观事物的形象的汇合。这在构成作品形象性的规模气魄上就显得与一般民歌迥然不同了。特别是在《离骚》的后半段，它用“上下求索”来象征自己的苦闷与追求。在驰骋幻想中展开了壮阔的波澜。所有“叩阊阖”、“游春宫”、“求宓妃”、“见佚女”、“灵氛占卜”、“巫咸降神”、“旧乡临睨”、“仆马悲怀”一连串的神话题材的运用和故事的虚构，作为形象组成部分的每一个情节过程都反映了思想斗争中复杂的矛盾关系，体现了诗人深刻的构思。而这一矗立在我们面前的巨大的艺术形象的塑造，基本上是运用着“比”的表现手法的。

不仅长篇如此，例如《涉江》第一段：

余幼好此奇服兮，年既老而不衰。带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬。被明月兮 宝璐。世溷浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾。驾青虬兮骖白螭，吾与重华游兮瑶之圃。登昆仑兮食玉英，与天地兮同寿，与日月兮齐光。哀南夷之莫吾知兮，旦余济乎江湘！

和《离骚》一样，所有这奇伟的服饰，辽阔的神游，都成为诗人特立独行的性格的象征；他之所以去国南行的根本原因，更是表现得昭然若揭。而他能够把思想、感情的浩荡波澜收摄到这短短篇幅之内，那就不得不令人惊讶于在诗人形象思维的领域中，不但达到博大的精深的境界，而且概括能力之强，真是“放之则弥六合，卷之则退藏于密”了。

刘勰说：

虬龙以喻君子，云以譬谗邪，比兴之义也。^①

我以为《楚辞》的“比兴之义”不仅表现在某些个别事物的比喻上，而往往是在于它集合了许多事物和运用了许多神话故事在诗人形象思维的活动过程中构成了一个完整的象征的体系。《楚辞》的“比兴之义”不同于一般民歌，其真谛正在于此。

理解了这点，我们会进一步认识到洋溢在屈原作品里的浓厚的生活气息是富有一种积极的浪漫主义精神的。

在我国许多优秀的古典文学作品里，经常是现实主义和浪漫主义相结合。但就作家在创作上的主要倾向而言，这两者也

^① 见《文心雕龙·辨骚》。

并不是不可以区分。像屈原就是一位具有代表性的色彩鲜明的浪漫主义诗人。

在他的作品里，虽不是没有真实地描写现实的部分，如他所揭露的楚国贵族统治集团的腐化堕落等等。但主要的、更多的则是把社会化了的个人理想放在第一位，理想地去描写对象。如前所述，凡属那些驰骋想象的部分，都是从民间神话与传说的世界中借取来的具有幻想色彩的内容，创造出一种可以帮助吸收特殊材料的文学形式，运用着辉煌而华美的丰富多样的文学语言以及为表现强烈情感和鲜明形象的其它手法，在读者心中造成深刻的惊人的印象。我们无论读到《离骚》、《九歌》和《招魂》，不都是有这样的感觉吗？

正如高尔基所说，作为浪漫主义的基本特征，那就是“宁肯放弃现实而取幻想与梦想”^①。可是这种“幻想与梦想”并没有与现实脱离、分开。它不是消极的粉饰现实，引导人们逃避现实，或者和现实相妥协，堕入个人内心世界罪恶的深渊中去。相反的，它是在“企图加强人的生活的意志，唤起他心中对于现实、对于现实一切压迫的反抗性”^②。在屈原的作品里，它那种愤时嫉俗、坚毅执着的精神，是能给处于黑暗中的人们以斗争意志上的支持与鼓舞的。所有他的忧伤太息和孤高自赏，也能增强人们对于一切不合理现象的憎恨和蔑视；而他的幻想与梦想则会唤起人们生活中理想的光辉，激发人们的追求和向往。他不粘着于现实生活本身的描写，但他却不像司马相如的《大人赋》一样，使人读了有飘飘然的感觉。在追求理想的同时，他并没有忘记检视客观存在的现实。像《离骚》最后一段用“临睨故乡”作

① 见缪灵珠译《俄国文学史》。

② 见高尔基《我怎样学习写作》。

结,使得诗人一次又一次翱翔在理想世界里的灵魂终于堕入苦难深重、想离开而又无法离开的现实土地上,就是一个典型的例子。

在布罗茨基主编的《俄国文学史》里,对于浪漫主义的特点有着很详细的说明,其中有一项认为浪漫主义之产生,乃是由于作者“不满现状,渴望寻找一条走出现实环境的道路”。这话用来理解屈原的作品是最贴切不过的了。所有在他作品里再三反复的一个主要内容,无不是为了想“寻找一条走出现实环境的道路”;因而它就更富有说服性和感染力。这里必须指出屈原的“不满现状”,不是为了狭隘的个人利益,或者是一种没落心情的反映。如前所述,它是建立在进步的政治立场、炽热的政治情感的基础上,因而他的作品里的浪漫主义精神所给予读者强烈的感染,也就是积极的而不是消极的。

和世界其他国家一样,在我国文学史上主要的文学潮流是现实主义和浪漫主义。如果我们考察这两大文学潮流发生和发展的情况,则毫无疑问屈原是第一个出现的伟大的浪漫主义诗人。他的作品从内部构思到外部风貌除了体现浪漫主义文学的一般特征而外,特别值得注意的,那就是他创造性地运用了民歌中最为普遍的“比”“兴”的表现手法,使得我国历代诗论家所侈谈的“比兴之义”有了极大的发展与提高。

文学是语言的艺术,语言对文学作品来说是起着非常重要的作用的。如果我们从这方面加以考察,则“风”“骚”并称的另一意义,那就是《诗经》和《楚辞》代表着两种不同的文学语言的典范。《诗经》以《国风》为主干。《国风》是民间歌谣,在流传、写定的过程中,虽然经过一定程度的加工,但仍然保持着人民口头语言朴素而自然的本色。至于《楚辞》,无论是屈原或宋玉的作品,都十分明显地表现出一个作家在语言创造上所独具的匠心,

标志着一个作家在文学语言方面的独创风格。

《楚辞》的语言风格有哪些特色,从哪些地方可以看见作者的独创精神呢?归纳起来,约有下列几个方面。

第一,从人民口头语言里吸取其生动活泼的精神,加以集中和提高,屈原首先在这方面树立了一个光辉的榜样。

《楚辞》里特别是屈原的作品,大量运用当时当地的口语,是一般读者所周知的事实。但这并不是没有原则和标准的。前面说过,楚国在当时是被中原各国看成“南蛮鬯舌”之人,它的语言和当时普遍流行的语言有着极大的隔阂。像把奶汁叫做“谷”,把老虎叫做“于菟”^①,即其例证。假如把这些方言土语都一齐入文学作品,则势必像《越人歌》一样,需要经过翻译才能使人理解。文学是写生活的。任何作家都有自己的生活基础和具体的生活环境。为了表现独特的现实生活内容,在《楚辞》里当地特殊的产物和地名自然是经常被运用着。可是像上述那样带有极大的狭隘性的词语则并不多见。《楚辞》里吸收方言土语的精神主要是集中在语气词上面。像“羌”、“謇”、“兮”、“些”之类皆是。这些没有实义的词用在句首、句尾或句中,并不造成读者理解上的困难,相反的使得语言音节和作者的情感更加活跃起来;而且透过这些语气词的运用,显示出一种意味深长,带有地方特征的色彩和情调。这个道理,可以从反复讽诵中去领会,是不待解说而自能明白的。

屈原的作品里有许多内容相近似的句子。如“恐修名之不立”,“余虽好修篁以鞿羈兮”,“余独好修以为常”,“莫好修之害也”,四句均见《离骚》。所往复说明的大致还是一个意思。这样的例子不胜枚举。但读起来并不觉得它的重复,而是感到在紫

^① 见《左传》宣公四年。

回往复之中，读者的印象随着作者情感的荡漾而加深。这也是从民间歌谣里变化出来的。人民的语言是质朴而单纯的，而他们的情感则是真挚而深厚的。当人们感到单纯的语言无法表现深厚的情感的时候，那就只有从“一唱三叹”的当中扩充其情感容量，于是在民歌里就出现了叠句、叠章的形式。从《诗经》里的《国风》以至现在民间流行的抒情短歌，不都是普遍地存在着这种现象吗？可是这种有规律的重叠的语言形式不可能适应于内容繁复的长篇，而它“一唱三叹”的精神则仍然被屈原吸收着。在他的作品里，处处都体现着这种特色。宋玉的《九辩》也还是这样。

在文学史上，有些伟大的作家对民间文学是特别爱好的。他们把人民口头创作看成未经琢磨的天才表现，往往就民间原有的文学形式进行加工。在加工过程中，语言的提炼是一项极其重要的工作。凡是读过《九歌》的人都会醉心于它的语言之优美吧！可是它的原始面目，据王逸所说是“其词鄙陋”^①。所谓“其词鄙陋”，不难想象，在语言上一定有许多偶然性的、不巩固的、粗糙的、含糊而晦涩的杂质。可是经过屈原加工改写以后，这些完全都不存在。它的一句、一字都被打磨得精致平匀，发出耀眼的晶莹光彩。这真使我们不得不惊讶于作者在语言艺术方面的天才了。

如上所述，我们可以看出在向人民语言学习的同时，屈原是怎样吸收其精华，扬弃其糟粕，提高了语言的艺术质量。

当然，这仅仅是就其一端而言，更重要的是：屈原在创作上重视民间文学的精神给后来的作家指出了一条宽广的道路。随便举个例子来说吧，唐朝以后，文人根据西南民歌俗调而改写出

^① 见《楚辞章句·九歌序》。

来的《竹枝词》的《引言》里说：

岁正月，余来建平里中，见联歌《竹枝》。……聆其音，……虽伧伧不可分，而含思宛转，有淇澳之艳音。昔屈原居沅、湘间，其民迎神词多鄙陋，乃为作《九歌》。到于今，荆楚鼓舞之。故余亦作《竹枝词》九篇，俾善歌者 之，附于末。后之聆巴嶠，知变风之自焉。①

刘氏在诗歌创作上之所以能够从民间文学里发现了新的泉源，是直接受到屈原的启发的。而他的《竹枝词》的语言风格，也能够继承《九歌》的精神，获得很大的成就。

第二，我国古典诗歌的句式最先成熟的是以《诗经》为代表的四言体。随着社会的发展而逐渐向前演化，最后定型于五言和七言。在从四言诗演化成为五、七言的过程中，《楚辞》和汉初杂言乐府起着极其重要的过渡作用。

为什么诗歌的句式会从四言演化成为五、七言呢？这正如高尔基所说，“文化史教导我们，在人类社会活动精力最充沛的时代里，语言随着新的劳动多样化和阶级矛盾的尖锐化而特别迅速地丰富起来”②。语言的发展，总是有它由短而长、由简单而复杂的一般规律。但文学语言不是单纯口头语的照录，而是经过诗人、作家的提炼和加工的。《楚辞》的语言曼长流利，变化特多；这也显出屈原语言艺术的天才。

现存屈原早期作品《橘颂》以及他运用民间有关神话传说的成语而组成的一篇《天问》，基本上都是四言，足证当时的诗歌还流行着四言体。屈原就在这样基础上发展了他驾驭语言的天

① 见《刘梦得文集》卷九。

② 见《论文学·关于创作技术》。

才,创造了多种多样的句式。这里特别值得注意:它不是某种偶然的现象,而自有其规律可寻。例如:

滔滔孟夏兮,草木莽莽。伤怀永哀兮,汨徂南土。(《怀沙》)

假如除掉“兮”字,就是四言,可是诗人非常重视语言的自然规律,“兮”字实际上为人们歌颂时的拉长的曼声,诗人也给写上而不略去,这就使平板的句式起了变化,我们读起来和五言诗同样的感到表情的流畅,声调的悠扬了。

又如:

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。(《离骚》)

以及诸如此类的其他相同语言,我们可以看出它是将在战国时代发展起来的散文语言吸收到诗里来了。这也是屈原大胆创造的表现手法之一。

这种句式的运用,到宋玉手里又有了进一步的发展。试以《九辩》开头四句为例:

悲哉,秋之为气也!萧瑟兮,草木摇落而变衰。糝栗兮,若在远行,登山临水兮送将归。

四句句式各不相同,句句都有变化。特别是这种参差错落多样化的组织形式,不但曲尽了缠绵宛转之情,而且更增强了抑扬顿挫的诗歌的音乐美。

虽然在《楚辞》时代,诗歌的式样还没有定型。但屈原的出

现，完全打破了四言诗接近僵化的局面，为诗国开拓了宽阔的领域，替五、七言诗塑造了胚模，给后人以无穷的启发。这是谁也不能否认的。

第三，民间诗歌和文人制作在语言艺术上各有其特色。如前所述，屈原是最善于向人民学习语言的。但另一方面，他本身具有高度的文化教养，因此在他的诗歌的某些地方就不可避免地充满着一种书卷气息，表现出文人诗歌的语言特色。例如：

彼尧舜之耿介兮，既遵道而得路；何桀纣之猖披兮，夫唯捷径以窘步。（《离骚》）

用尧舜和桀纣对比，他们本身的历史事实就说明了作者所需要说明的“得路”与“窘步”的问题。这样不但表现了语言的概括力，而且增强了它的说服力。类似这样的例子，不可胜举。

第四，文学作品的语言艺术，不仅是一个技巧上的问题。《易经》所谓“修辞立其诚”，一个伟大的作家必须使自己的语言达到高度的个性化。

在屈原作品里，无论选词或用字，不但精炼、准确，而且是十分富于个性的。例如：

固时俗之工巧兮，皦规矩而改错。

固时俗之流从兮，又孰能无变化？

鸷鸟之不群兮，自前世而固然。

余固知謇謇之为患兮，忍而不能舍也。

不量凿而正枘兮，固前修以菹醢。

伏清白以死直兮，固前圣之所厚。

六条均见《离骚》，都用有“固”字。就在这个字眼里深刻地透露了两方面的意思：一是彻底认识到客观环境本来就是这样的黑暗；二是判断自身遭遇的必然性。把两者结合起来，则作者临难毋苟免的自觉精神，不屈服、不妥协的斗争意志就昭然若揭了。同时，由于一个“固”字的运用，使语气和句势显得傲岸不群。这和作者的性格是一致的。读者如果能够举一反三，则对于屈原作品在语言结构上的基本特征就会有所理解。这是问题的一面。

另一方面，浪漫主义作家为了表现其不平凡的情感，在创作上就必然注意到语言的华美。屈原作品在这一点上也是非常突出的。特别是楚地香花香草在他的笔底都成为装饰情感的衣裳，给人们以美的满足。但这和后来作家的堆砌词藻，却有着本质上的不同。司马迁在本传里引刘安的话说：

其志洁，故其称物芳。

这真是一语破的之论。作品的风格实质上也就体现了作家的人格。作为作品的原料，组成它的每一个元素，自然无往而不是个性化的。宋玉和屈原不同，但他的作品也同样地体现了他的个性特征。以彼例此，这就不烦费词了。

屈原和宋玉所处的战国末期，正是封建大一统局面即将出现，社会性质急剧改变的时期。他们在诗歌的语言艺术上取得了巨大的成就，显示出崭新的面目，从短语发展为长语，就其社会意义来说，正如高尔基所指出的，是“新的劳动多样化和阶级矛盾尖锐化”的特定历史条件的产物，决不是偶然的。

《楚辞》是最宝贵的文学遗产。王逸说：

屈原之词，诚博远矣！自终没以来，名儒博达之士，著造词赋，莫不拟则其仪表，祖式其模范；取其要妙，窃其华藻。所谓金相玉质，百世无匹，名垂罔极，永不刊灭者矣。^①

刘勰更具体地指出：

故其叙情怨，则郁伊而易感；述离居，则怆快而难怀；论山水，则循声而得貌；言节候，则披文而见时。是以枚贾追风以入丽，马扬沿波而得奇。其衣被词人，非一代也。^②

二千年来，屈原对中国古典文学的影响，确有如上所说的情况。但我们今天整理这份伟大的遗产，决不是为了在艺术上模仿它，或把自己拘囿在它的思想境界里而沾沾自喜；而是为了使我们的认识历史时代的生活面貌，欣赏其艺术的风韵和成就，并为我们创造社会主义文学提供借鉴的资料。

六

本书对屈原作品，除了一般人公认为伪作，而它的本身确实并不高明，如《远游》、《大招》等篇而外，都保留下来，不加删汰。其中仅有《天问》一篇，由于它的内容全部涉及古代神话传说，现存资料不足取征；而我在这方面的知识又极为贫乏，有许多问题无法解决；同时，它的形式较为平板，在艺术价值上，似乎不能和屈原其他作品相提并论，因而暂置不录。此处还选了宋玉的《九辩》和难以确定其作者的《卜居》与《渔父》、贾谊的《吊屈原》以及

① 见王逸《楚辞章句序》。

② 见《文心雕龙·辨骚》。

淮南小山的《招隐士》。《楚辞》的精华大概都包括进去了。

本书就上述各篇做了比较详细的“注释”。

“注释”的范围：一是解决文字上的声音训诂问题，扫除阅读时的障碍；二是阐明作品的意义，它所表现的作者的思想、感情；三是通过词的用法、句的结构分析，使读者进一步体会作品的艺术特色。

“注释”的方式：一般都是以一句或数句为单元加以串释。有的并把它和上下文联系起来，说明两者之间的关系。不须释句的，就把一个词语或有关的几个词语单独或并列为一条来解释。除一般的字音词义外，采用别人的说法，一一注明出处。引文艰深不易理解的，也作了必要的注解，用括号括在原文字或句的下面。其属于个人心得者，根据行文时的具体情况，有的加上按语字样，有的不加。另有一种情况是：一般地解说文义，或者综合旧说，连缀成文。既不属于某一家的专说，也谈不上是自己的心得，那就不必要，而且也无法标明了。

“注释”之外，绝大多数正文的前面有“解题”，篇末有“说明”。

“解题”是解释题旨，并提出有关作者生平和作品时代背景的资料加以分析。“说明”则综论全篇的内容及其形式。除极少几篇外，篇中的段落大意，根据原文的长短深浅，也作了详略不同的述说。

无论“注释”、“解题”或“说明”，都力求做到深入而能浅出，详尽而不繁冗。一般地都是以一种说法为主。对存在着分歧的意见，除连类而及者外，不一一列举。其中有流传最广、影响最深，而我认为是不妥当的说法，则不得不多费些笔墨，加以辨析。

上述三个部分，从不同的角落来阐明作品的内涵。它们都不是分离的、孤立的，而是互相配合的有机体。

《楚辞》各本文字不同。本书择善而从。其有足资参考的异文，择要注明。至于各篇次第，最理想的是按照作品时代排列。但这确有困难：一是屈原作品的时代，大家的看法极不一致，很难作出定论。我虽然提出一些不成熟的意见，但这只是聊供读者参考而已。二是大家公认为不是成于一时的《九章》，又不便于打乱原来的体系，把它分散开来，因而只得都按照最古的王逸《章句》本编次。其中只有《招魂》一篇，因断为屈原所作，所以把它移置《卜居》之前，缀于屈原作品之末。

本书的编著，是在整理、吸收前人研究成果的基础上进行的。早在二千年前，第一个为《离骚》作《传》的刘安就指出了它的“文约”而“辞微”^①。正因为如此，所以历代关于《楚辞》的专著以及论述《楚辞》的文章，也就汗牛充栋了。其中固然有着许多翔实的考订，精湛的阐发；但观点和方法各有不同，淆乱纷纭的意见，无法统计。同时，见仁见智，支离曼衍，穿凿附会的解说也就缘之而生，更使人们看不清这一文学名著的本来面目。在今天，我们研究《楚辞》，固然不可能一空依傍，全凭臆测；但假如局促于旧说之中，失去了独立思考的能力，则摆在面前的大批材料，必然变成棘地荆天，无往而不感到障碍重重了。本书在这方面作了一些努力。

编写的过程，时作时辍，前后经历两年多的时间。编著者总希望本着实事求是的精神，以严肃认真的态度，把这份宝贵的文学遗产作出初步整理，使它能够为广大读者所接受。但这仅仅是主观上的愿望而已，在客观考验中它将会得到不断的批评而获得修正的机会，逐渐使它成为一个可读的本子。希望读者不吝赐教。

马茂元

^① 见司马迁《史记·屈原贾生列传》引。

离 骚

《离骚》是屈原自叙平生的长篇抒情诗。它的名称有双重涵义：从音乐方面来说，《离骚》，可能是楚国普遍流行的一种歌曲的名称。游国恩曰：“《楚辞·大招》有‘伏羲驾辩，楚劳商只’之文，王逸注云：‘驾辩、劳商，皆曲名也。’‘劳商’与‘离骚’为双声字，或即同实而异名。西汉末年，赋家扬雄曾仿屈原的《九章》，自《惜诵》以下至《怀沙》一卷，名曰《畔牢愁》。‘牢’‘愁’为叠韵字，韦昭解为‘牢骚’，后人常说发泄不平之气为‘发牢骚’，大概是从这里来的。”（《楚辞论文集》）这一论证是确切的。屈原的创作是从楚国的民间文学汲取丰富的泉源，既然他的作品内容，“书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物”（黄伯思《翼骚序》），那末作品的名称袭用民间歌曲的旧题，更是完全可以理解的。当然，这一句词并非有声无义。司马迁《史记·屈原列传》引刘安的话，说：“《离骚》者，犹‘离忧’也。”《离骚》就是“离忧”，也就是前面所说的“劳商”“牢愁”和“牢骚”，都是一声之转的同义词，同样是表示一种抑郁不平的情感。《史记》本传说屈原“忧愁幽思而作《离骚》”，足见标题是决定于作品的内容，而标题的音乐意义和作品的内容是统一的。“离忧”“离骚”以及“劳商”“牢愁”“牢骚”，都是双声或叠韵字所组成的联绵词，只是一个完整的意义。班固《赞骚序》说：“离，遭也；骚，忧也。明己遭忧作辞也。”王逸《楚辞章句》说：“离，别也；骚，愁也。”显然，他们都是在替司马迁“‘离骚’者，犹‘离忧’也”这句话做注脚，但却误会了司马迁的原意。

又，项安世《项氏家说》说：“‘楚语’：‘德义不行，则迓者骚离。’韦昭曰：‘骚，愁也；离，畔也。’盖楚人之语，自古如此。屈原《离骚》必是以离畔为愁而赋之。”也是把“离”和“骚”分成两个字来讲。把两个字义凑成一个词义，以致理解不同，纷歧百出，都是由于不明词性的缘故。

本篇原名《离骚》，到了东汉王逸的《楚辞章句》却称之为《离骚经》。他的解释是：“离，别也；骚，愁也；经，径也。言己放逐离别，中心愁思，犹依道径以风谏君也。”这话的牵强附会，无待辨明。“经”，当然是经典的意思。《离骚》是屈原的代表作，把《离骚》下面加上一个“经”字，正如洪兴祖所说，“古人引《离骚》未有言经者，盖后世之士祖述其词，尊之为经耳。”（《楚辞补注》）又，本篇也有人简称之为《骚》，如刘勰的《文心雕龙》就以《辨骚》名篇；甚至有人竟把屈原的作品以及后来模仿屈原的作品都称之为“骚体”。这也是原于王逸，因为他在《楚辞章句》里，把凡是他认为屈原的作品概题为《离骚》，凡是模仿屈原的作品概题为《续离骚》。如《九歌》，题作《离骚·九歌》，《九辩》，题作《续离骚·九辩》。这些名称，虽然相沿已久，但并不合逻辑。复次，本篇也有人称为《离骚赋》。这起源于汉朝，因为“汉赋”的表现形式是从“楚辞”演化而来，所以汉朝人的眼光里，屈原的作品无一不属于“赋”的范畴。司马迁说屈原“乃作《怀沙》之赋”（本传），班固《汉书·艺文志》著录屈原的作品二十五篇，则更进一步都称之为“赋”。其实，“赋”到汉朝才成为文学形式上一种专门体制。称屈原作品为“赋”，由于受了汉朝人对“辞”“赋”的概念混淆不清的影响，是不恰当的。

关于本篇的写作时代，过去和现在都有许多不同的看法。据《史记》本传记载，是叙述在上官大夫夺稿，“（怀）王怒而疏屈原”之后。但这并不等于说，就是这一年的事；而只是说，《离骚》

是屈原政治上失意以后的作品。这里所指的时间是广泛的。但《离骚》作于楚怀王的时代，这一点完全可以肯定。究竟是哪一年呢？远在二千年前的司马迁已经感到文献不足征的困难，而无法作出绝对的论断。当然，今天更不能加以主观的臆测。可是，在司马迁的提示下，如果作进一步的探讨，多少还可以寻找出一点关于这一问题的消息。我以为《离骚》既然是一篇抒情诗，而它的具体内容又属于自叙传的性质，则作品本身有关客观事件的叙述，个人遭遇的因由，情感上所表现的忧愤之深广，创作上所表现的气魄之雄伟，这一切，都透露了它自身产生的时期：既不可能是少时的作品，也不会是晚年的创制，最适合的那只有是四十左右的中年时期。篇中关于年龄的叙述，处处都证实了这点。我们试把篇首“恐美人之迟暮”，篇中“老冉冉其将至兮”，篇末“及年岁之未晏兮，时亦其犹未央”等句综合起来，互相印证，就不难得出一个整体的理解：假如是三十以下的少年人，无论怎样多愁善感，也不会说出这样老声老气的话；但要把它作为五十以上的人的语气也不妥贴，因为那就谈不上“时亦其犹未央”了。屈原四十左右正是楚怀王的末期，当时楚国屡次兵败地削，怀王主张不定，楚国政府内部亲秦派和抗秦派之间的斗争非常剧烈。寻绎《离骚》文义和上述的时代背景，是完全吻合的。

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。

皇览揆余于初度兮，肇锡余以嘉名；名余曰正则兮，字余曰灵均。

纷吾既有此内美兮，又重之以修能。扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩。

汨余若将不及兮，恐年岁之不吾与。朝搴 之木兰兮，夕揽洲之宿莽。日月忽其不淹兮，春与秋其序 惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。

不抚壮而弃秽兮，何不改乎此度也？乘骐骥以驰骋兮，来吾导夫先路！

【帝高阳之苗裔兮二句】“高阳”，古帝颛顼的称号。“苗”，植物的茎叶，根所生；“裔”（音曳），衣服也。裾是衣服的边缘部分。“苗裔”，指远末的后代子孙，是对祖先而言的。楚国始封君熊绎（周成王时受封），据说是颛顼的后代。屈原这支的祖先屈瑕是楚武王熊通的儿子，受封于屈，因以屈为氏。追本溯源，高阳当然是屈原的远祖。“朕”，古代贵贱通用的第一人称代名词，与“我”同意。秦以后，才成为帝王自称的专用词。“皇考”，对死去的父亲（或祖先）的美称，“皇”，光大的意思。“伯庸”，屈原父亲的表字（他的名字和生平事迹已不可考）。【摄提贞于孟陬兮二句】“摄提”，摄提格的简称。古人把天宫划为子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥十二等分，谓之十二宫。以岁星（木星）在天空转运所指向的方位来纪年。岁星指向寅宫（斗、牛之间）的那一年，叫做摄提格。即寅年的别名。“贞”，当也。“陬”（音邹），即陬月，是夏历正月的别名。夏历正月建寅，“孟陬”，孟春正月。“庚寅”，纪日的干支。“降”，古音洪，降生的意思。这二句是说，降生在摄提格之年，当孟春正月的庚寅日。这年大概在公元前三四 年前后。各家的推算不同，还没有得出一致的结论。【皇览揆余于初度兮二句】“皇”，即上文“皇考”的简称，是古代语言中略去主词而单独存留形容词的习惯用法。“览”，观察。“揆”，衡量。“览揆”，犹言研究。“初度”，初生时的气度。战国时，阴阳五行的学说已经很盛行。屈原生于寅年、寅月、寅日，被认为是得人道之正，因为人生于寅。所以他的父亲一研究他初生时的情况，便觉得他的气度与众不同。“肇”（音赵），始也，指初生时。“锡”，赐也。“嘉名”，美名。古代贵族男孩一出生，便由父亲命名。《左传》桓公六年，九月丁卯子同（庄公）生。桓公问名于申籛。

即其例证。 【名余曰正则兮二句】屈原名平，字原。“正则”，是阐明名平之义，言其公正而有法则，合乎天道；高平的地叫做原，“灵均”，是字原之义，言其灵善而均调。这些都和他生年、月、日“得人道之正”有关，也就是下文所说的“内美”。古人二十行冠礼，标志着已经成年，才有表字。“名余”句，申足上文“肇锡余以嘉名”的意思。“字余”句，是接着说以后的事。字虽是由外宾提出，但冠礼是父亲主持。（《孟子》：“男子之冠也，父命之。”）所以这字仍然算是“皇考”赐给的。 【纷吾既有此内美兮二句】“纷”，美盛貌。“内美”，内在的本质的美。“重”，读平声，一重两重的重，与加义近。“能”，古音泥。与态通。“修能”，美好的容态。一说，“能”，就是指才能。上句就内在的品质而言，下句就外在的表现而言。“能”，无论是作容态或才能解，均无不合。 【扈江离与辟芷兮二句】“扈”（音户），披也。楚地方言。“离”，一作“藜”。香草，生于江中，所以叫做“江离”，即薜荔。“芷”，即白芷，也是香草。生于幽僻之处，所以叫做“辟芷”。“辟”，同“僻”。“纫”（音人），绳索。这里作动词用，贯串联缀的意思。“秋兰”，香草，一名蚺。属菊科。多年生草本，高三四尺，全部有香气，秋天开淡紫色小花，所以叫做“秋兰”。兰有数种，兰草、泽兰生水旁，山兰生山中，但都和兰花有别（兰花属兰科）。《楚辞》里所说的芳草的兰，都是指兰草、泽兰和山兰，而不是指兰花。只有《九歌·礼魂》中的“春兰”是说兰花。“佩”，古音疲。带也。这里作名词用，指佩带在身上的香草。古代男女同样佩用，以袪除不祥，防止恶浊气味的侵袭。 【汨余若将不及兮二句】“汨”（音觅），当作“汨”（音骨或），水流疾貌（“汨”“汨”古多通借，但义实有别）。“不吾与”，不与吾的倒文。犹言不等待我。 【朝搴之木兰兮二句】“搴”（音愆），拔取也。楚地方言。“”（音瑟），小的山坡叫，大的山坡叫做，是楚国南部的方言。“木兰”，香木，辛夷的一种。花的形状似莲。兰，莲，古字通，所以叫做“木兰”。“揽”，采也。“莽”，古音姥。香草名，即紫苏。《方言》：“苏，芥草也。南楚江湘之间谓之莽。”“宿莽”，指冬天不枯的芥草。这两句有双重涵义：木兰去皮不死，宿莽经冬不枯，隐喻自己在勤勉的进修中所养成的独立不移的坚强个性；另一方面，它不但说从朝到夕，而且包括了从春到冬的过程，暗示时间

流驶之速，即下文“日月不淹，春秋代序”之意。【日月忽其不淹兮二句】“忽”，速也。“淹”，久留也。“代序”，轮换的意思。即代谢。古人序读为谢。【惟草木之零落兮二句】“惟”，思也。与下句的“恐”对举成文。“美人”，自指。美是壮盛的意思，美人指壮年的人。想到草木的由盛而衰，联系到人的由壮而老，感到心惊。这两句是承前“恐年岁之不吾与”而说的。【不抚壮而弃秽兮二句】“不”，何不的省文，义见下句。“文选”无“不”字，误。一说，“不”是语气词。“抚”，循也。与《怀沙》“抚情效志兮”的“抚”字用法相同。“壮”，古通庄。壮和庄都有美盛的意思。“弃”，扬弃。“秽”，秽政。“抚壮”和“弃秽”是对偶语，即当时楚国现实的两个方面。“抚壮”，谓循抚楚国的民心士气以及其他优越条件，加以利用；“弃秽”，谓扬弃楚国腐化黑暗的政治法度，加以改革。“此度”，指现行的政治法度。一本“度”下无“也”字。这两句承上文说出自己对楚国统治者的希望。【乘骐骥以驰骋兮二句】“骐骥”，骏马。用以比喻有才能的人。“乘骐骥以驰骋”，是比喻任用贤才，来治理国家。“夫”，读作扶，语词。本篇除“仆夫悲余马怀兮”的“夫”读作本字外，余均仿此。“导夫先路”，在前面带路。一本“路”下有“也”字。

第一段。通过自叙的笔法，提出了积极用世的人生观：首先追溯世系，表明自己是楚国宗室之臣；详纪生年和名、字的由来，强调禀赋的纯美。这和爱国主义思想结合起来，就成为屈原生命中进步的动力，奠定了他那种坚强不屈的战斗性格的基础。接着叙述他对待生活的态度。由于热爱生活，所以特别感到时间的易逝，生命的短暂；因而孜孜不倦地培养品德，锻炼才能，来充实自己的生活。而这一切，都是为了一个远大的理想，明确的目标，在楚国政治改革中，贡献出自己一份力量。

昔三后之纯粹兮，固众芳之所在。杂申椒与菌桂兮，岂惟纫夫蕙荈？彼尧舜之耿介兮，既遵道而得路；何桀纣之猖披兮，夫唯捷径以窘步！惟夫党人之偷乐兮，路幽昧以险隘。岂余身之惮殃兮？恐皇舆之败绩。

忽奔走以先后兮，及前王之踵武。荃不察余之中情兮，反信讒而闿怒。

余固知謇謇之为患兮，忍而不能舍也！指九天以为正兮，夫唯灵修之故也！初既与余成言兮，后悔遁而有他。余既不难夫离别兮，伤灵修之数化。

【昔三后之纯粹兮四句】“后”，君也。“三后”，指楚国的先君熊绎、若敖、夬冒三人。熊绎是楚国开国的君主，若敖和夬冒对楚国疆宇的开拓，生产的发展，同样有很大的贡献。《左传》昭公十三年右尹（官名）子革说：“昔我先王熊绎，辟（僻）在荆山。筮路（柴车）蓝缕（破衣），以处草莽；跋涉山林，以事天子。”又，宣公十二年晋栾书说：“楚自克庸以来，其君无日不讨国人而训之于民生之不易，祸至之无日，戒惧之不可以怠。……训之以若敖、夬冒筮路蓝缕，以启（开发）山林。”足见熊绎、若敖、夬冒三人的名字，同为楚国人民所普遍纪念而熟悉的。楚人称他们为“三后”，正如周人对太王、王季、文王一样，用不着详举其名。“纯粹”，指公正无私的君德。“众芳”，比喻有才能的人，即下文的“申椒”“菌桂”“蕙”“荇”。“在”，犹言聚集。因为君德纯粹，所以贤才被搜罗无遗。“杂”“与”“岂惟”，是表示求贤的普遍和贤才的众多。“椒”，香的木实，就是花椒。“申”，义未详。王逸说：“申，重也。椒，香木也。其香小，重之乃香。”（《楚辞章句》）朱熹说：“申，或地名，或其美名耳。”（《楚辞集注》）按：王说不可通。朱疑是地名，较为合理。申，春秋时国名，后并于楚。但申地是否以产椒著名，则无法证实。“菌桂”，当作“諷桂”。戴震曰：“以其似諷竹，故名。臚作菌，非。”沈德鸿曰：“諷桂，即今肉桂也。凡经传言桂，皆非今之木犀。唐以后，始名木犀为桂花。”（《楚辞选注》）“蕙”，香草。又名薰草。生湿地。麻叶，方茎，赤花，黑实，气如薜荔。“荇”，同芷。 【彼尧舜之耿介兮四句】“耿介”，光明正大。“猖”，狂妄。“披”，借作踰，偏邪也。“猖披”，一作“昌被”。义同。尧、舜乃有道的君主，桀、纣是暴虐的帝王，是尽人皆知的。上面四句，就楚言楚；这四句把征引史实的范围推广一层，来说明问题。 【惟夫党

人之偷乐兮二句】“党人”，指包围楚怀王的一群小人。古人所谓党，是指朋比为奸的不正当的结合。所以孔子说：“君子群而不党。”（见《论语》）和后来的党，涵义不同。“偷”，苟且的意思。“偷乐”，犹言苟且偷安。“幽昧”，黑暗。“隘”，狭窄。“路”，承上文“遵道得路”而言，指政治上的道路。

【岂余身之惮殃兮二句】“惮殃”，害怕祸患。“皇舆”，君王的车乘，这里用以代表楚国。“败绩”，先秦军事上的术语。有广狭二义：狭义谓作战时战车的翻覆；广义指战争的溃败。这里的“皇舆败绩”，是说楚国军事上的失利。按：怀王十六年（公元前三一一年）后，由于楚国改变了联齐抗秦的国策，军事上就由优势转为劣势。败兵割地，史不绝书。这两句表明自己的爱国心情，追溯当时的政治预见。

【忽奔走以先后兮四句】“奔走先后”，犹言效力左右。是承上文“皇舆”而说的。按：《史记》本传说，屈原任左徒时，“入则与王图议国事，以出号令；出则接遇宾客，应对诸侯。王甚任之。”可见当时屈原是效力怀王左右的亲近之臣。“前王”，即上文的“三后”。“踵”，脚后跟。“武”，足迹。“及前王之踵武”，犹言继承前王的事业。“荃”（音詮），石菖蒲一类的香草。又名荪。用以隐喻怀王。“闾”（音妻），因忿怒、烦躁而发出一种急遽的、不正常的动作和声音。“闾怒”，指盛怒，楚地方言。按：屈原被谗的事实，除《史记》本传所载上官夺稿外，刘向《新序》曰：“原有博通之知，清洁之行，怀王用之。秦欲吞灭诸侯，并兼天下。原为楚东使于齐，以结强党。秦患之，使张仪之楚。货（收买）楚贵臣上官大夫靳尚之属，上及令尹子兰（据《史记》，子兰在顷襄王时始为令尹，这里恐有错误），司马子椒，内赂夫人郑袖，共潜屈原。”足见这一斗争，包涵着极其复杂的重大政治历史意义。与这里所说的完全吻合，可以互相印证。

【余固知謇謇之为患兮四句】“謇謇”（音蹇），本义是指口难于说话，这里指无法完全表达的忠贞的语言。“舍”，古音戍。同“舍”，丢下的意思。“九天”，天的总称，指中央和八方。东方天，东南方阳天，南方赤天，西南方朱天，西方成天，西北方幽天，北方玄天，东北方变天，中央钧天。“正”，同证。“指九天以为正”，凭天发誓。意思说，他的“中情”只有天知道，能够为他作证。“灵修”，楚人谓神为“灵”。“修”，意同贤。这里用以指怀王，与后来称君为神圣，大意相同。一说，“灵”，善也（与“灵

均”的“灵”字义同)。“修”，长也。称君为“灵修”，是希望他行为良善，祝福他国祚绵长(王夫之《楚辞通释》，义亦可通。一本“夫惟灵修之故也”句下有“曰黄昏以为期兮，羌中道而改路”两句。依洪兴祖《楚辞补注》校删。理由是：王逸《楚辞章句》没有注这两句，后面才解释“羌”的字义。足见古本无此二句，是后人所增。【初既与余成言兮二句】“成言”，彼此约定的话。这是古代婚礼中的用语，指媒妁的成言(把男女双方的话都说好了)。这里是借用。“悔遁”，由于内心的翻悔表现在言语上的藉故推托。“有他”，有另外的打算。“他”，古音拖。按：据《史记》本传和《新序》的记载，屈原任左徒时，取得怀王的信任。自从被谗见疏以后，怀王在秦国间谍张仪的诱惑下，听从了一群小人的怂恿，妄想取得张仪所许诺的商于之地六百里，竟和齐国绝交。这两句所指即此。【余既不难夫离别兮二句】“难”，惮也(见《释名》)。“不难离别”，是说不害怕离别。屈原既遭谗见疏，就有被排挤出去和怀王离别的可能。这句是就个人的遭遇来说的。“化”，古音訖。“数化”，屡次的变化。按：《史记》本传和《楚世家》及《新序》记载，怀王十六年和齐国绝交以后，受到张仪的欺骗。怀王怒，兴兵伐秦。丹阳、蓝田两次战役都失败了。韩、魏又袭击楚国的后方，外交上陷于孤立无援的境地(以上十七年事)。怀王悔悟，复派屈原使齐。正当屈原使齐的当儿，张仪又来到楚国。怀王本来是准备杀张仪的。可是听信郑袖和靳尚的话，又把他放了回去。等到屈原回国，揭穿他们的阴谋，怀王派人去追张仪，已经来不及了(以上十八年事)。二十年，怀王和齐国复交。二十四年，楚国又绝齐合秦。二十六年，齐、韩、魏共伐楚。二十七年，楚太子杀秦大夫，楚秦外交又破裂。此后，楚国接连受到秦、齐、韩、魏的围攻。上述历史事实，正贯串着屈原和他的政敌亲秦派一段曲折而尖锐的斗争过程。在这一过程中，由于怀王的态度摇摆不定，屡次变更，终于使得楚国的局势日益恶化。这句就楚国的国运兴衰而言，是屈原认为最可伤的。

第二段。承接上文，阐明自己的政治观点和立场，以及事君不合的经过。首先述三后以戒今王，接着陈尧舜以示典范。在古代社会里，凡是具有政治抱负的士大夫，他们的理想都必然寄托在最高统治者的身上，因而

屈原就必须争取楚怀王的合作，首先是取得他的信任。可是怀王的态度是不坚定的。这一矛盾的存在，就展开了屈原和“偷乐”的“党人”之间的剧烈斗争；同时，怀王的听信谗言，也就决定了屈原政治上的客观遭遇，为下文提出张本。

余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩；畦留夷与揭车兮，杂杜衡与芳芷。冀枝叶之峻茂兮，愿 时乎吾将刈。虽萎绝其亦何伤兮，哀群芳之芜秽！

众皆竞进以贪婪兮，冯不厌乎求索。羌内恕己以量人兮，各兴心而嫉妒。忽驰骛以追逐兮，非余心之所急。老冉冉其将至兮，恐修名之不立。朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英。苟余情其信篔以练要兮，长 颡亦何伤。

鼈木根以结硤兮，贯薜荔之落蕊；矫菌桂以纫蕙兮，索胡绳之胁胁。謇吾法夫前修兮，非世俗之所服；虽不周于今之人兮，愿依彭咸之遗则。

长太息以掩涕兮，哀民生之多艰。余虽好修篔以脰羈兮，謇朝谇而夕替；既替余以蕙脆兮，又申之以揽硤。亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔。

怨灵修之浩荡兮，终不察夫民心。众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫。固时俗之工巧兮，皦规矩而改错；背绳墨以追曲兮，竞周容以为度。

郁邑余傺兮，吾独穷困乎此时也！宁溘死以流亡兮，余不忍为此态也！鸷鸟之不群兮，自前世而固然。何方圜之能周兮，夫孰异道而相安？屈心而抑志兮，忍

尤而攘垢。伏清白以死直兮，固前圣之所厚。

【余既滋兰之九畹兮四句】“滋”，培植。“树”，作动词用。种也。六尺为步，百步为“亩”。“亩”，古音米。三十亩曰“畹”（音宛）。这里的“畹”和“亩”并不是表明固定的面积，“九”和“百”也不表确数。“九畹”“百亩”只是说好多块。“畦”（音携），四面有田界的一块田叫做一畦。这里作动词用，是说一块一块地种着。“留夷”“揭车”，皆楚地所产香草。“杜衡”，也是香草名。似葵而香，俗名马蹄香。这四句里的香草，都是用以象征贤才，说自己曾经做了这样广泛的培植人才的工作。 【冀枝叶之峻茂兮

二句】“冀”，希望。“”，同俟，等待也。“刈”（音），收割。这两句是说，希望他所培植的人才条件成熟之后，能够团结在他的周围，为国效劳，发挥作用。 【虽萎绝其亦何伤兮二句】“萎绝”，因枯萎而绝灭。“芜秽”，因荒芜而污秽，犹言变质。“秽”，古音意。就是后面所说“何昔日之芳草兮，今直为此萧艾也”的意思。芳草萎绝，固属可伤；但变了质则尤可哀痛。“何伤”“哀”是比较的语气。这两句沉痛地表示：他所培植的人才，不但不能和自己一同努力国事，相反地成为误国病民的自己的政敌。

【众皆竞进以贪婪兮四句】“进”，指进仕。“竞进”，犹言争着营谋位置。“以”一本作“而”。“贪婪”（婪音蓝），贪也。“冯”，古音旁，满也。作副词用。楚地方言。一本作“凭”。“求索”，向别人索取财物。“羌”（音枪），发语词。楚地方言。“内恕己”，自己宽恕自己。“以量人”，用来衡量别人。“内恕己以量人”，犹言以小人之腹，度君子之心。“兴心嫉妒”，打主意去排挤别人。 【忽驰骛以追逐兮四句】乱跑叫做“骛”（音务）。“驰骛”，奔走也。“冉冉”，渐渐。“修名”，美名。这四句和上文四句对举而言。

【朝饮木兰之坠露兮四句】“英”，古音央，花的别名。“落”，始也。“落英”，指初生的嫩的花瓣。下文“贯薜荔之落蕊”的“落”字义同。“苟”，如果的意思。“信”，真诚。“纂”（音夸），美也。“练要”，犹言精要，是说自己的操守。“颌”（音坎函），因饥饿而面色枯黄的样子。这四句说饮食的清洁。

下四句说佩服的芬芳。 【鼈木根以结绳兮四句】“鼈”（音览），与“揽”同。“木根”，未详何木。据蒋骥《山带阁注楚辞》说是木兰的根。“贯”，串

连。“薜荔”(音蔽例),是一种蔓生的香草。“蕊”,花心。古音里。一作罨,字同。“矫”,举也。“胡绳”,香草名,可以作绳。“索”,作动词用。“索胡绳”,是说把胡绳搓成绳索。“胁胁”(音徙),纠结缭绕貌。 【謇吾夫前修兮四句】“謇”,发语词。楚地方言。与“余固知謇謇之为患兮”的“謇”意义各别。“前修”,与前贤意同。“服”,古音逼,指上文的服食和服饰。“周”,意同合。“彭咸”,据王逸《楚辞章句》说,是殷之贤臣。谏君不听,投水而死。按:彭咸的生平无考,仅屈原作品中一再提到。有人怀疑彭咸可能是彭祖之后,与屈原同为高阳的后裔,但亦无确据。“遗则”,遗留下来的法则。指彭咸忠君爱国的典范行为。“依”,依照,即效法的意思。 【长太息以掩涕兮四句】“太息”,即叹息。“涕”,泣也。“掩涕”,犹言掩泣。人哭泣的时候,经常是用手掩着面孔,擦抹涕泪。“艰”,籀文作,有喜音。与“涕”“替”“硇”为韵。“哀民生之多艰”,过去有三种不同的说法:一说,“民”,指人民。一说,“民”,人也。自指。是自伤之词。一说,“民”,指同列的小人。“艰”,言其用心的艰险。按:寻绎文义,以第一说为是。林云铭《楚辞灯》曰:“可怜这些百姓,征戍则危其身,赋敛则夺其财,谋生多少艰难,如何再当得满朝求索!”据此,则这句与“冯不厌乎求索”相呼应。不但如此,它和前面“恐皇舆之败绩”句是相为层次的。就对外的策略来说,屈原之所以反对“党人”走“险隘”的道路,是为了“恐皇舆之败绩”;就对内的政治来说,屈原之所以反对众人的“求索”,是为了“哀民生之多艰”。足见他爱国家和爱人民的思想是一个不可分割的整体。“膻”(音几),马缰绳。“羈”,马络头。这里以马自喻,“膻羈”,作动词用,即牵累的意思。“舍虽好修篁以膻羈兮”是说,我虽然好修饰自己,不肯同流合污,但却因此受到牵累。一说,“好”字是衍文,当作“余虽修篁以膻羈兮”与上“苟余情其信篁以练要兮”句法同。“谇”(音粹),诘让责骂的意思(见《说文》《玉篇》及《增韵》)。“替”,亏损也。凡是被人打击,都会受到亏损,这里意指谗毁。“朝谇夕替”,是说一群小人朝朝暮暮在排挤他,不是当面打击,就是背后暗算。这四句言朝政腐败,民生多艰。自己虽然同情人民,但却不能见容同列,无法贯彻主张。 【既替余以蕙艸兮四句】“替”,承上文而言。“申”,重也,加上的意思。“既”和“又”是关联词,表明

对方打击自己一贯的过程。“蕙脆”是“脆蕙”的倒文。“脆”(音襄),佩带也。“脆蕙”“揽砮”本来是屈原的美德善行,可是现在却变成人们攻击他的罪状。但他是不因此而动摇的。“亦”,在这里有转折的语气。“九死未悔”,极言自己不屈服、不妥协的斗争精神。 【怨灵修之浩荡兮四句】“浩荡”,本义是水大貌,犹言“浩浩荡荡”。这里用以形容人的无思无虑的样子,与糊涂义近。“民心”,人的内心。“谣诼”(音遥卓),指造谣言,说坏话。是楚地方言。“众女”,指包围在怀王左右的一群小人。“蛾眉”,像蚕蛾一样细长而弯曲的美丽的眉毛。蛾眉本是形容女性的美丽的特征之一,这里即用以代表美貌。美貌的女子不一定就淫荡;但说美貌的女子淫荡,是容易使人相信的。按:屈原任左徒时,《史记》本传说他“博闻强志,明于治乱,娴于辞令。……王甚任之。上官大夫与之同列,争宠,而心害(怕)其能。……因谗之曰:‘王使屈平为令,众莫不知。每一令出,平伐(夸)其功。曰,以为非我莫能为也。’王怒而疏屈平。”从这段纪载里,可以知道,屈原之所以被怀王信任,正是由于才能的卓越;而上官大夫进谗的藉口,也是说他“自伐其功”。这四句的前两句是,怨怀王的不明是非,听信谗言,不加考察;后两句是,借女性间的争宠,来比喻上官大夫是怎样卑鄙地来巧言进谗。 【固时俗之工巧兮四句】“固”,本来的意思。“时俗”,指时俗之人。“工巧”,善于取巧。“畚”(音面),违背。“规”“矩”“绳墨”,都是匠人用的工具。“规”,用以量圆。“矩”,用以量方。引“绳”弹“墨”,用以画直线。“错”,通措,犹言措施。“畚规矩”“背绳墨”,指违背正常的法则。“周容”,犹言苟合取容。“度”,法度。这里是借用,意思说,这种善于取巧的方法,就是“时俗”人的“法度”。 【郁邑余傺兮四句】“”(音屯),忧愁深沉貌。“郁邑”,与郁结意同,谓心情不舒畅。“邑”,一作“悒”,字同。“傺”(敕驾切,傺丑利切),失意中心情不定的样子,楚地方言。“溘”(音嗑),忽也。“溘死”,奄忽的死去。“溘死流亡”,就目前遭遇推其终极言之,与上文“虽九死其犹未悔”,下文“伏清白以死直”等句用意相同。“此态”,指苟合取容之态。与前“竞周容以为度”句相呼应。 【鸷鸟之不群兮四句】“鸷鸟”(鸷音挚),鹰 之类的猛禽。“不群”,不与凡鸟为伍。“固然”,本来就是如此。“何方圜之能周兮”,是说方

和圜不能相配合，用以比喻下句“异道”之不能相安。即“不群”之义。“圜”，一本作“圆”，字同。【**屈心而抑志兮四句**】“屈心抑志”，指精神上受尽委曲。“尤”，罪过。“攘”，取也。“垢”，污垢，引申作耻辱解。《礼记·儒行》郑注：“垢病，犹耻辱也。”一本作“诟”，字同。“忍尤攘垢”，犹言忍辱含耻。这两句承上“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫”而言。故下句云：“伏清白以死直”。“伏”，古通服，与行同义。“死直”，谓死于正道。

第三段。叙述自己在政治斗争中的客观遭遇，并分析其原因。综合起来，有下面几层：第一，政治上的改革，单靠个人的力量是不够的。除了争取君王的合作，必须培植人才，广结同志，共赴其成。屈原在这方面作了充分的准备。可是想不到“众芳芜秽”，致使他的计划落空，陷于孤立。第二，指出了他和“党人”之间的矛盾的根本原因。他们之所以钩心斗角，排除异己，只不过是為了个人的利益；而屈原的坚持理想，则是为了“恐修名之不立”，“哀民生之多艰”。这里，他强调法度绳墨，进一步提出他的法治思想；这和腐化没落的贵族势力绝不相容，因而这一斗争是不可调和的。第三，在这样不可调和的斗争中，怀王的昏庸糊涂，“不察民（人）心”，不辨黑白，助长了邪气的高张，造成了群小进谗的有利条件。第四，从邪正不能相容，预测自己前途遭遇的必然性；强调不屈伏、不妥协的顽强精神，并准备为此而不惜作任何牺牲。下文展开了剧烈的思想斗争而终于取得胜利，就是确立在这样一个坚实基础上的。

悔相道之不察兮，延伫乎吾将反。回朕车以复路兮，及行迷之未远。步余马于兰皋兮，驰椒丘且焉止息。进不入以离尤兮，退将复修吾初服。

制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。高余冠之岌岌兮，长余佩之陆离。芳与泽其杂糅兮，惟昭质其犹未亏。

忽反顾以游目兮，将往观乎四荒。佩缤纷其繁饰

兮，芳菲菲其弥章。民生各有所乐兮，余独好修以为常。
虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩？

【悔相道之不察兮二句】“相”，读去声，辅也。“道”，字同“导”，即“吾导夫先路”的“导”。“相道”犹言辅佐。“察”，与“荃不察余之中情兮”的“察”同意。“相道不察”，言自己一心辅佐君王，而不为君王所明察。伸着颈子叫做“延”，垫着脚跟叫做“伫”；“延伫”，是盼望的样子。“反”，同返。上句追悔自己不该积极进取；下句说，怀着无穷向往的心情，准备回去寻求另一种理想生活。 【步余马于兰皋兮二句】“步”，与“”通。解驾使马散行也。古代练习马叫做“步马”。“兰皋”，长着兰草的纡曲水边。“椒丘”，长着椒木的小山。“焉”，犹于是也。指“椒丘”。“且焉止息”，姑且在这儿停留休息。这两句想像“回车复路”时的情况。兰和椒都是美好的生活理想的象征。《文选》五臣注曰：“行息依兰、椒，不忘芳香以自洁也。”

【进不入以离尤兮二句】“进”，指进仕。“退”，指退隐。进和退是相对而言的。“不入”，犹言不得意。按：这里的“进不入”和前面的“众皆竞进以贪婪兮”、后面的“既干进而务入兮”的“进”字与“入”字，用法相同，但涵义各别。“离”，古音罗，同“罹”，遭受也。“尤”，罪过。“初服”，未仕时之服，即隐士的服装。这两句是说，既然进仕不但不能舒展抱负，那就不如退隐以洁一身。 【制芰荷以为衣兮二句】上衣曰“衣”，下衣曰“裳”。“芰荷”，荷叶。楚地方言。旧说“芰”是菱，“荷”是芙渠（王逸《楚辞章句》）。按：“芰荷”与“芙蓉”对举，一用以制衣，一用以为裳；“芙蓉”是一个东西，“芰荷”不应为二物。而且“芙蓉”与“芙渠”一物而异名，也不应重复。胡蕴玉曰：“汉昭帝《淋池歌》：‘秋素景兮泛洪波，挥纤手兮折芰荷。’唐人诗言芰荷者甚多，玩其文义，皆为一物。而《大业记》云：‘池沼之内，冬月亦剪彩为芰荷。’若芰是菱，菱生必在水中，非剪彩所能为。近董桂新《毛诗多识录》引《埤雅》云：‘荷，总名也。其的中青为蕙，皆倒生两芽，一成芰荷，一藕荷也。又生一芽为华。藕荷帖水生藕者也；芰荷无藕，卷荷也。与华俱生，出水上亭亭为伞者，亦或谓之距荷。藕荷一本，其枝旁行为藕节。一叶一藕。’而《本草》亦云：‘嫩者荷钱（象形），帖水者藕荷（生藕者），出水

者芰荷(生花者)。”据诸说,荷为总名,即亭出水面之荷叶也(芰荷有花,故诸诗人咏之)。芰从支,象叶支散之形,故曰芰荷。”(见《离骚补释》)据胡氏说,芰荷是荷的一种,指亭出水面的荷,兼花与叶言之。但在文学作品里,说芰荷,有时是指芰荷的花,有时是指芰荷的叶,各视具体情况而定,读者自能以意得之。例如说桃,有时是指花,有时是指果实,不一定明言为桃花或桃实也。这里当是指以叶为衣,以花为裳。又《招魂》“芙蓉始发,杂芰荷些。”说荷开时,花叶相间,“芰荷”与“芙蓉”对举,“芰荷”也是指荷叶而言的(芙蓉为别名,专指花而不指叶;芰荷为共名,但因与花对举,就专指叶而不指花,这是词性由于用法而变化的问题)。“芙蓉”,已开的莲花(未开的叫做菡萏)。“集”,一本作“”,古字同。 【高余冠之岌岌兮二句】“岌岌”(音戢),高的样子。“陆离”,有三种解释:一,是形容参差不齐。二,是曼长的样子。如这里的“陆离”与“岌岌”对举。三,凡形状、颜色美丽而又奇特者,都可用陆离来形容。如通常所说的“光怪陆离”,下文的“斑陆离其上下”,是前面两者意义的综合与引申。这两句里所说的高冠长佩,用以表明自己行为的特异;上面的“衣”“裳”,则用以比喻内心的清白。 【芳与泽其杂糅兮二句】“芳泽杂糅”,旧说:“芳”,谓以香物为衣裳;“泽”,谓玉佩有润泽。则“芳泽杂糅”,正如《橘颂》所说“青黄杂糅,文章烂兮”的句法一样,是美上加美的意思。但和下句的转折的语气不合,显系错误。“泽”,应该解作川泽的泽,指卑下的地方,引申作污浊解。“芳泽杂糅”,是说芳芬和污浊混合在一起。与《怀沙》“同糅玉石”句法相同(据郭沫若说,见《屈原赋今译》注文)。又,“芳泽杂糅”,除本篇外,再见于《思美人》和《惜往日》,用意均同。“糅”,读作柔的上声。“昭”,明也。“昭质”,犹言清白的本质。“亏”,古音羲,亏损的意思。这两句说自己虽然在小人当道、邪正不分的朝廷里从事政治活动多年,但并未受到任何不良影响。 【忽反顾以游目兮二句】“反顾”,回头看看。“游目”,纵目远望。极远的地方叫做“荒”。“四荒”,是指四方的边际。这两句是说,不能忘情现实,仍然有所追求。 【佩缤纷其繁饰兮二句】“佩”,即前文“纫秋兰以为佩”、后文“惟兹佩之可贵兮”的“佩”,用以代表自身的品德和才能。“缤纷”,盛貌。“繁饰”,繁盛的装饰。“芳菲菲”,香气勃勃。

“弥”，更加。“章”，明显。这里指香气的放射。这两句是说，正确的主张，影响总不会不扩大。【民生各有所乐兮四句】“民生”，泛指人生。“乐”，犹言喜爱。“体”，肢体。“体解”，即肢解。“心”，对“体”而言。指斗争的决心。“惩”，惩戒。古音读若长，与“常”为韵。这四句是说，仍然应该坚持理想，纵使形体上受尽酷刑，精神上是不可能屈服的。

第四段。承上文说，既然理想不能实现，则退隐可以独善其身；为个人计，又何尝不心安理得？可是这种知其不可为而不为的逃避现实的态度，和屈原的个性是绝不相容的。这使他暂时宁静下来的情感又掀起无限的波澜；在波澜起伏中，一层一层地展开了内心深处的矛盾、彷徨、苦闷与追求，以及在这种心情中的斗争过程。从这段起，所写的都只是一种思想意识的反映，并非事实的叙述。

女之婵媛兮，申申其詈余。曰：“直以亡身兮，终然淖乎羽之野。汝何博謇而好兮，纷独有此篳节？芙婁以盈室兮，判独离而不服。众不可户说兮，孰云察余之中情？世并举而好朋兮，夫何砥独而不余听？”

依前圣以节中兮，喟凭心而历兹。济沅湘以南征兮，就重华而陈词：

“启九辩与九歌兮，夏康娱以自纵。不顾难而图后兮，五子用失乎家巷。羿淫游以佚畋兮，又好射夫封狐；固乱流其鲜终兮，浞又贪夫厥家。浇身被服强圉兮，纵欲而不忍；日康娱而自忘兮，厥首用夫颠陨。夏桀之常违兮，乃遂焉而逢殃。后辛之菹醢兮，殷宗用之不长。汤禹俨而祇敬兮，周论道而莫差；举贤才而授能兮，循绳墨而不颇。

“皇天无私阿兮，览民德焉错辅。夫惟圣哲以茂行兮，苟得用此下土。瞻前而顾后兮，相观民之计极：夫孰非义而可用兮，孰非善而可服？”

“陆余身其危死兮，览余初其犹未悔。不量凿而正枘兮，固前以菹醢。”

曾遑歔余郁邑兮，哀朕时之不当。揽茹蕙以掩涕兮，瞰余襟之浪浪。

【女之婵媛兮二句】“女”（音须），旧以为人名。或说是屈原之姊，或说是屈原之妹，均无确证。郭沫若译作“女伴”（见《屈原赋今译》），较为恰当。按：“”的本义为女，楚语谓女为。因而“女”只能作为广义的女性来解释。“婵媛”（音蝉爰），由于内心的关切而表现出牵持不舍的样子。“申申”，重叠不休，即一遍又一遍的意思。“詈”（音荔），从旁的婉曲的告诫。一本作“骂”。按：骂是正面的斥责，与詈意义各别（见《韵会》）。寻绎下文语气，以詈为是。 【直以亡身兮二句】“”（音滚），同“鯀”。人名，古王夏禹的父亲。“”（音幸），同“悻”。很也。“直”，犹言刚直。“亡身”，《五百家音注韩昌黎集》三祝注引作“忘身”。“直忘身”，是说持正而不顾身。按：旧说把“亡”作死亡解，与下句意复。“然”，语气词。“终然”，犹言终焉。“淖”（音夭），死于非命。“羽”，羽山，在山东蓬莱县东南（据胡渭《禹贡锥指》说）。“野”，古音暑。这两句是告诫屈原，直道而行，将会和招致同样的结果。据《帝系》说，鯀是颛顼的第五代孙，与屈原同为高阳的苗裔，所以女称引这一事例。按：关于鯀，古代有两种不同的传说：一说，鯀不善治水，为帝舜所杀。一说，鯀是一位贤人，因直谏而死。《韩非子·外储》三十四：“尧欲传天下于舜，鯀谏曰：‘不祥哉！孰以天下而传之匹夫乎？’尧不听，举兵而诛杀鯀于羽山之郊。”正可与这里说的“直亡身”相印证。 【汝何博謇而好修兮二句】“博”，多也。“謇”，即“余固知謇謇之为患兮”的“謇”。“博謇”，犹言过甚的忠贞。“纷”，与“纷吾既有此内美兮”的“纷”义同。“箠节”，美好的节操。 【芙蓉以盈室兮

二句】“芘”(音兹),草多貌。这里作动词用,把许多草堆积起来的意思。“”(音绿),又名王刍,有色能染坏人的衣服。“裛”(音施),一名秽耳。也是恶草,用以象征一群小人。“判”,分也,即区别开来的意思。上句说,大家都把裛之类的恶草堆积得充房塞户,只有屈原过于明辨美恶,远离它们而不佩用。“判”和“芘”是对偶词。旧说,把“芘”解作恶草名(即蒺藜),与“”“裛”并列。不妥。 【众不可户说兮四句】“户说”,挨家挨户去说明,“孰云察余之中情”的“余”,是第一人称代名词的复数,犹言我们。

女为了表示亲切,说屈原也把自己包括在内,是站在屈原的一边对其他人说话的语气。“并举”,互相抬举。“好朋”,习惯于成群结党。“砥独”(砥音琼),孤单。“不余听”,不听我的话。这里的“余”女自指,是她对屈原说话的语气。“听”,读平声。女劝告屈原的话,到这里结束。

【依前圣以节中兮四句】“前圣”,指下文的“重华”。“节中”,犹言折中,谓公正地判断事理的是非曲直。“喟”,叹息。“凭”,懣也。“凭心”,愤懣充塞了内心。“历兹”,犹言到了现在。“南征”,南行。“重华”,帝舜的名字(舜是谥法)。“陈”,列也。把要说的话一一列举出来,叫做“陈词”。“陈”,一作“”,古字同。传说,舜死于苍梧之野(苍梧,山名,在今湖南宁远县),为了向重华陈词,就要渡过沅水和湘水向南进发。这是幻想中的联想。

【启九辩与九歌兮四句】“启”,夏代帝王,禹的儿子。《九辩》和《九歌》据说是天上的乐章,被启偷了带到人间。“夏”,大也。“康娱”,无忧无虑的娱乐。“五”,古通“武”。“五子”即武观,人名,启的小儿子(据《国语·楚语》)。“用失乎”,应该作“用夫”或“用乎”,其中有一字是错误,一字是衍文。错误的由来,据郭沫若说,可能是古本一作“用夫”,一作“用乎”,作“用夫”的错成“用失”,后来合两本而为一,就错成这个样子。“用夫”或“用乎”都是因之的意思。“五子用夫(乎)家巷”与后文“厥首用夫颠陨”“殷宗用之不长”句法相同。“巷”,读作,同,古音混,斗也。“家巷”,内部的争斗。“五子家巷”的事实,《逸周书》有“五子忘伯禹之命,胥兴作乱”的记载。《竹书纪年》说:“帝启十年巡狩,舞九招(舞曲名,即九韶)于大穆之野。十一年放王季子武观于西河。十五年武观以西河叛。”又,《墨子·非乐上篇》引武观的话,也是说:“启淫佚康乐,……万

舞翼翼，章闻于天。”足见武观的叛乱和启的沉溺于音乐有关。这四句是说，启偷下《九辩》、《九歌》以后，就大大地娱乐放纵起来，不顾到可能发生祸患而为后来的长远打算，因而招致了“五子家巷”的结果。一说武观是启的弟弟，详见郭沫若《屈原赋今译》注文。 【羿淫游以佚畋兮四句】

“羿”（音诣），夏代部落有穷氏的君长。当启的儿子太康时代，因夏乱夺取政权。“淫”，过甚也。“淫游”，谓无节制的闲游。“佚”（音逸），与淫义近，指过分的享乐。“畋”，田猎。一作“田”，古字通。“封狐”，大狐。“鲜终”，少有好的结果。“泯”，人名，即寒泯，羿所亲信的国相。“厥”，与其义同，指羿。“家”，古音姑。指妻室，犹后来所说的家小。据《左传》记载，羿夺取政权后，荒淫佚乐，不理政事。寒泯命令他的家臣有名的射手逢蒙射杀了羿（据《孟子》说，逢蒙的射法是从羿学来的），霸占了羿的妻子。

【浇身被服强圉兮四句】“浇”，人名，即过浇，寒泯的儿子。“被服”，本义作穿戴和装饰解，引申之，是指思想上的信仰和平素的作风。“强圉”（圉音语），多力也。“被服强圉”，犹言自恃强暴。“纵欲而不忍”，谓放纵嗜欲而不能节制。“颠隕”，坠落。寒泯霸占羿妻以后，生子过浇，武勇多力，杀死夏后相，后来他又为相的儿子少康所杀。 【夏桀之常违兮二句】“夏桀”，夏代亡国的暴君。“常违”，是违常的倒文，言违背了正常的道理。

“遂”，安也（见《玉篇》）。“遂焉逢殃”，是说夏桀安于无道而遭遇祸患。“逢殃”，指汤放桀于南巢。 【后辛之菹醢兮二句】“后辛”，即纣，商代亡国的暴君。“菹醢”（音诸海），剁成肉酱（菹和醢同义，《汉书·刑法志》：“菹其骨肉于市。”则菹也是剁碎的意思）。据历史记载，纣杀比干，醢梅伯。这里的“菹醢”，是泛指纣对臣民的残暴行为，不必拘泥于某一固定事实。

“殷宗”，殷朝。古代把国家看作君主的私产，父子兄弟相传，所以帝王的宗支世系，就成为一一个朝代的标志。以上十六句，历举启、羿、浇、桀、纣五个暴君亡国危身的史实，来证明下面所说的“夫孰非义而可用兮，孰非善而可服”的真理。 【汤禹俨而祗敬兮四句】“汤”，商汤。“禹”，夏禹。“俨”，小心。一作“严”。“祗”，与敬义同。“周”，周朝。这里是指周初的文王、武王和周公。“论道”，议论政治上的道理。“差”，古音磋，差错的意思。“颇”，古音滂禾切，偏也。这四句历举夏、商、周三代开国的史

实,来证明下面所说的“夫惟圣哲以茂行兮,苟得用此下土”的道理。

【皇天无私阿兮二句】“阿”,与私同义。“错”,交错。“辅”,帮助。这两句是说,上天无所偏私,它要观察人们的德行来决定帮助的对象。即“天命无常”的意思。

【夫惟圣哲以茂行兮二句】“茂行”,茂盛的德行。“苟得”,犹言乃能。“用”,享有。“下土”,犹言国土。“下”是对上天而说的。古人认为天是宇宙万物的主宰,而天是在上的。所以称土地为“下土”,称人民为“下民”。

【瞻前而顾后兮四句】“瞻前顾后”,犹言历览古今。“相”,读去声。也是“观”的意思。本篇动词多用复字,如下文“览相观于四极兮”的“览”“相”“观”三字同义。“计”,计算。“极”,终极。计算是衡量客观事物的手段,终极是衡量客观事物的标志;“民之计极”,犹言人类的法则,指历史上的社会规律。“服”,与行同义。

【陆余身其危死兮四句】“陆”(音占),挨近危险的样子。“其”,推测的语气,犹言将也。“危死”,邻近于死。“初”,初心。“凿”(音漕),器物的穿孔。“柎”(音芮),木柄。任何一件器物,柄子的大小粗细必须按照穿孔的口径制造,才能合得上。“量凿正柎”,是说量好穿孔来削正一个与之相适应的木柄。这里借以比喻苟合取容只知应付环境的处世的作风。“菹醢”,被菹醢,泛指极端不幸的结果。这四句是“就重华而陈词”的结束语,重申自己坚定的立场,作为对女的答复。和女的劝告他的言词(“直以亡身二句”),针锋相对,遥遥呼应,而予以否定。下面四句是叙述“陈词”后的感慨。

【曾遑歎余郁邑兮四句】“曾”,“增”的假借字,累也。一本作“增”。“歎”(音虚希),悲泣时因气梗而发出一种抽抽噎噎的声音。“当”,读平声。“时不当”,谓生不逢时。这里的时,指上面所说的明君在位,举贤任能的时代。“茹”,柔软。“茹蕙”,柔软的蕙草。一说,“茹”也是香草的名字(见吴仁杰《离骚草木疏》)。“浪浪”(音郎),水流不止的声音。这里极言泪水之多。

第五段。叙述女的劝告。她指出处于没有是非曲直的社会里,屈原如果不改变他那种孤忠耿直的作风,是不会见容于当世,而且会遭到杀身之祸的。她是屈原人世间唯一的亲人,她所说的也是娓娓动听的人情话;可是她的话仅仅是单纯从爱护屈原、关心屈原出发,提高到思想原则

上来说,她对屈原却缺乏本质上的认识。女尚且如此,那末屈原内心深处痛苦又向谁去申诉呢?于是诗人就不得不把他生平的政治见解假托于向他所最崇拜的古代圣君帝舜来倾吐衷肠了。他征引了丰富的史实,主要是为了证明他所坚信不渝的一个真理,一切不合理的政治,必然归于覆亡,只有“义”和“善”,“循绳墨”“举贤能”才能使国祚昌盛;而他所坚持的,正是关系楚国国运兴衰的根本问题,他自然不能听从女的劝告,作明哲保身之计了。“陈词”中的反复论证,即第二段“彼尧舜之耿介兮”四句的基本内容的具体发挥。这种认识所构成的理论上的完整体系,就使得屈原更进一步表现出一种“百世以俟圣人而不惑,质诸鬼神而无疑”的顽强信念。和其他伟大的政治思想家一样,他是“百变而不离其宗”,决不可能放弃他的主张的。这种主张在现实环境中既然找不到出路,于是下文就进入了“上下求索”的幻境。在精神活动的领域里开拓了一个更为宽广的世界,把极其深刻而复杂的内心矛盾,一步步推向高潮。

跪敷衽以陈词兮,耿吾既得此中正。驷玉虬以乘篡兮,溘埃风余上征。

朝发轫于苍梧兮,夕吾至乎县圃。欲少留此灵琐兮,日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮,望崦嵫而勿迫。路曼曼其修远兮,吾将上下而求索。

饮余马于咸池兮,总余辔乎扶桑。折若木以拂日兮,聊逍遥以相羊。前望舒使先驱兮,后飞廉使奔属。鸾皇为余先戒兮,雷师告余以未具。吾令凤鸟飞腾兮,继之以日夜。飘风屯其相离兮,帅云霓而来御。纷总总其离合兮,斑陆离其上下。

吾令帝阍开关兮,倚闾阖而望予。时暧暧其将罢兮,结幽兰而延伫。世溷浊而不分兮,好蔽美而嫉妒。

朝吾将济于白水兮,登阊风而扈马。忽回顾以流涕

兮，哀高丘之无女。

溘吾游此春宫兮，折琼枝以继佩；及荣华之未落兮，相下女之可诒。

吾令丰隆乘云兮，求宓妃之所在。解佩 以结言兮，吾令蹇以为理。纷总总其离合兮，忽纬其难迁。夕归次于穷石兮，朝濯发乎洧盘。保厥美以骄傲兮，日康娱以淫游。虽信美而无礼兮，来违弃而改求。

览相观于四极兮，周流乎天余乃下。望瑶台之偃蹇兮，见有萼之佚女。吾令鸩为媒兮，鸩告余以不好。雄鸩之鸣逝兮，余犹恶其佻巧。心犹豫而狐疑兮，欲自适而不可。凤皇既受诒兮，恐高辛之先我。

欲远集而无所止兮，聊浮游以逍遥。及少康之未家兮，留有虞之二姚。理弱而媒拙兮，恐导言之不固。

世溷浊而嫉贤兮，好蔽美而称恶，闺中既以邃远兮，哲王又不寤。怀朕情而不发兮，余焉能忍与此终古！

【跪敷蓐以陈词兮四句】“敷”，铺开。“蓐”，衣服的前下摆。“耿”，清楚明白。“正”，古音征。“中正”，中立的道理。“驷”（音四），本义是驾车的四匹马。这里作动词用，就是驾的意思。“玉”，代表白色。“虬”（音求），没有角的龙。“纂”（音翳），凤一类的鸟。“埃”（音哀），当作“”，等待也，与“愿时乎吾将刈”的“”，同义。作埃，是传写的错误（据王夫之《楚辞通释》）。按：“溘埃风余上征”，言等待风来就很快的上征。“埃”是尘土，如照本字解释，则这句很难说通。这四句是说，因陈词于舜，更加坚定了自己的信心。既然信心坚定，那末理想是可以追求的了。“风上征”，与前文“往观四荒”遥遥接应；“驷虬乘纂”以及下面的驱云使月，都是用以象征自己品德才能之盛，不同凡俗。 【朝发轫于苍梧兮四句】“轫”（音刃），

止住车轮转动的木头。“发轳”，便是将这块木头拿开，表示出发的意思。“苍梧”，因为这是向帝舜陈词以后的精神活动，所以就以苍梧为起点。与前“济沅湘以南征”相呼应。“县”（音玄），“悬”的古字。“县圃”，神山，在昆仑之上。“圃”，古音博故反。“灵”，神灵。“琐”，门扇上所刻的花纹，这里即作为门的代称。“灵琐”，指神灵境界中的门。蒋骥《山带阁注楚辞》：“山海经，昆仑山帝之下都。面有九门，百神之所在，故曰灵琐。”【吾令羲和弭节兮四句】“羲和”，太阳神。在古代神话中，天上十个太阳都是她所生，她是太阳的母亲；同时，她又是太阳的驾车人。“弭”（音敕），止也。“节”，车行的节度。“弭节”，犹言停车不进。这里的车是指太阳，因为日轮的转动，是被羲和把它当车子一样驾着向前进的。“崦嵫”（音淹兹），西方神山，太阳归宿的地方。“迫”，古音博，近也。“曼曼”，遥远的样子。一作“漫漫”。“修远”，长远。“求索”，追求搜索理想中的女子。与下文“来违弃而改求”、“聊浮游而求女”的“求”字义同。这四句是承上文“日忽忽其将暮”而说的。日暮则光线将暗，不便于“上下求索”，所以令日神驻车，不要走近崦嵫山去。【饮余马于咸池兮四句】“咸池”，神话中的地名，太阳洗澡的地方。《淮南子》：“日出于 谷，浴于咸池。”这里的“马”，并非实指，即上文的“虬”和“羲”。“总”，整理系结。“辔”，指“虬”和“羲”身上的缰绳。“扶桑”，神话中的树名，太阳出在它的下面。“若木”，也是神话中的树名，生在昆仑山的西极，青叶红花，光华下照。“拂日”，拂拭太阳，使它放出光明，不要昏暗下去。“聊”，姑且。“相羊”，犹徜徉，指自由自在的游玩，与“逍遥”义近。【前望舒使先驱兮二句】“望舒”，月神。“飞廉”，风神，即风伯。“属”，古音注，连也。“奔属”，在后面追随，与“先驱”为对文。按“从‘羲和’到‘望舒’表示由日到夜的行程，所以下文说，‘继之以日夜’。【鸾皇为余先戒兮二句】“鸾”，神异之鸟。形似鸡，色赤，有五彩。一说，就是初生的凤凰（见《初学记》引《毛诗草虫经》）。“皇”，字同“凰”，鸟名。雄的叫做凤，雌的叫做凰。“先戒”，指在前面开路，“戒”，有警卫的意思。“未具”，指旅行时所用仪仗以及前后随从没有准备齐全，涵有阻碍的意思。【吾令凤鸟飞腾兮四句】“夜”，古音裕。“飘风”，忽然吹来的旋风。“屯”，聚也。“离”，读作丽。依附的意思。

“帅”，率领。“霓”（音倪），即虹霓。天上一种云气，是日光射入雨点，折而返照所成。出现在天要下雨的时候。“御”，字同“”，犹言阻碍。这四句说夜行时遭受到飘风和云霓的侵袭。 【纷总总其离合兮二句】“纷”，盛多貌。“总总”，聚貌。“纷总总”，形容飘风和云霓涌现纷繁，聚散不定的样子。“离合”，“上下”，都是指飘风和云霓的动态。“下”，古音户。“斑”，杂色也。“斑陆离”，指云霓的五光十色。这两句写途中情景，意思是说，就在这样情况下，战胜了一切困难，来到天国的门前。 【吾令帝阍开关兮二句】“帝阍”，替上帝守门的人。“关”，门栓。“开关”，即开门。“闾阖”，天门。“倚闾阖而望予”，意谓天国的门子靠在门边望着他，但却不肯为他开门。“予”，读上声。这两句是说，天门阻隔，无由得入；至于为什么他要“帝阍开关”，作者并未明言。王逸认为是：“疾谗恶佞，将上诉于天帝”（《楚辞章句》），说虽可通，但和下文语气不相连属。闻一多曰：“详审文义，确为求女不得而发。‘结幽兰而延伫’与《九歌·大司命》篇：‘结桂枝兮延伫，羌愈思兮愁人。’《九章·思美人》篇：‘思美人兮，涕泪而颙眙，媒绝路阻兮，言不可结而诒。’语意同。结幽兰，谓结言于幽兰（详下），将以诒诸彼美，以致钦慕之忱也。‘世溷浊而不分兮，好蔽美而嫉妒。’与下文‘世溷浊而嫉贤兮，好蔽美而称恶。’语意又同。彼为求有虞二姚不得而发，则此亦为求女不得而发也。然则此之求女为何女乎？司马相如《大人赋》曰：‘排闾阖而入帝宫兮，载玉女而与之归。’以此推之，盖为求玉女矣。”（《离骚解诂》）按：闻说甚确。引《大人赋》的那两句话可以证明上天求女是我国古代神话中最常经见的题材，而屈原的作品则往往是以古代神话为背景的。不过在这里只是泛指，假使把它固定为《大人赋》里的“玉女”，那就未免失之主观臆测，显然在作品里是没有根据的。 【时暖暖其将罢兮二句】“暖暖”（音爰），昏暗貌。“罢”（音皮），极也。即完尽的意思。“结幽兰”，闻一多曰：“兰，谓兰佩，结，犹结绳之结。本篇屡言兰佩，‘纫秋兰以为佩。’‘谓幽兰其不可佩。’又言以佩结言，‘解佩以结言兮。’盖楚俗男女相慕，欲致其意，则解其所佩之芳草，束结为记，以诒之其人。结佩以寄意，盖上世结绳以记事之遗。己所欲言者，皆寓其中，故谓之结言。”（《离骚解诂》）按：上句言等待之久，下句言寄情之深。由于他所追求

的女子是在天国之中，而天门阻隔，寄意难通，只得空结幽兰，在闺闼外面延宕着。解所佩的芳草赠给所爱慕的人，确是古代男女恋爱生活中一种表情达意的方式，“汉皋解佩”的人神恋爱故事（江妃二女与郑交甫），见于《鲁诗》（载刘向：《列仙传》），可以互相印证。不过这种社会风俗，并不限于楚地。《诗经·郑风·溱洧》篇说：“士与女，方秉芣兮。”“芣”就是兰。又说：“惟士与女，伊其相谑，赠之以勺药。”郑玄笺：“赠女以勺药，结恩情也。”可见以芳草结爱情，就地域言，可能是很广泛的。 【世溷浊而不分兮二句】写追求天国女子遭受挫折后的感慨，象征理想第一次的破灭。

【朝吾将济于白水兮四句】“白水”，神话中一条发源于昆仑山的河流。饮其水，可以不死。“阆风”（阆音郎），神话中的山名，在昆仑之上。“苞”（音薛），系也。“苞马”，把马拴住，表示在这里停留。“马”，古音姥。“高丘”，高的山丘，就是指阆风。阆风是神山，“女”，当然是指神女。“无女”，言没有理想的神女可以追求，指下文求宓妃事。 【溘吾游此春宫兮四句】“春宫”，东方青帝所居之宫。美玉为“琼”，“琼枝”，犹言玉树。“折琼枝”，谓折取琼枝上的花朵，即下句的“荣华”。“继”，增加的意思。“佩”，古音疲。草本植物开的花叫做“荣”，木本植物开的花叫做“华”。“华”，古“花”字。分言之，“荣”和“华”有专义；合言之，“荣华”就是花朵的通称。“落”，衰落也。“相”，读去声，观察的意思。“下女”，下界的女子，与“高丘”的“神女”对举，指下文的简狄和二姚。“诒”，与“贻”通，赠予也。

【吾令丰隆乘云兮四句】“丰隆”，云神。“宓妃”（宓音伏），传说是伏羲氏的女儿，溺死洛水，成为洛水的女神。“佩帔”，佩用的丝带。“结言”，犹言致爱慕之意，说详“结幽兰而延宕”条。“蹇修”，人名，旧说为伏羲氏之臣。按：关于宓妃的传说，现在仅存有屈原《天问》和曹植《洛神赋序》的片段记载，又，《淮南子·真训》有“妾宓妃，妻织女”的话，但都不够完整。从本篇这句的语气看，蹇修可能是以宓妃为中心的人神恋爱的神话故事当中的人物之一，其详则不可得而考。旧说虽然没有任何事实根据，但时代是吻合的。“理”，使者，即提亲人。古代提亲人和媒人有分别。下文“理弱而媒拙兮”以及《九章·抽思》及《思美人》都是“理”和“媒”对举成文。

【纷总总其离合兮二句】上句指蹇修去了之后，宓妃所表示的态度，若即

若离，不易捉摸。“纬”（音徽画），不相投合也。“迁”，改动也，引申作迁就的意思。“难迁”，是说宓妃这种态度难以迁就。这两句是从宓妃的态度来看，说求爱难以成功；下文进一步分析她的性情行为，根本就不是理想的对象。【夕归次于穷石兮二句】“次”，舍也，即住宿的意思。“穷石”，西极的山名，弱水的发源地。“濯”，洗也。“盘”，古音读若班。“涓盘”，神话中的水名，发源于崦嵫山。“夕归次穷石”郭沫若认为是写宓妃的淫荡。《天问》：“帝降夷羿，革孽夏民（解除夏民忧困），胡（何以）射夫河伯，而妻彼雒嫫？”“雒（洛）嫫”，即宓妃。《左传》襄公四年，“后羿自癸迁于穷石”。穷石是后羿所居之地，后羿和宓妃的关系又如上述，则这句决非泛称，而是确有所指。按：“濯发涓盘”虽无本事可考，但也是属于一种炫耀自己美色，引诱别人的放荡行为，即下文“信美无礼”的意思。【保厥美以骄傲兮四句】“保”，犹恃也。“骄傲”，指不能约束自己。“淫游”，犹言恣意的游乐。“来”，乃也。“违弃改求”，丢开宓妃，改变追求的对象，按：“吾令丰隆乘云兮”以下十二句都是向宓妃求爱不成的经过，申言“哀高丘之无女”。【览相观于四极兮四句】“览相观”，叠字，义同，都是看的意思。“四极”，指天空的四边。“周流”，二字同义，犹言回环。“下”，古音户。“瑶台”，用美玉砌的台，极言其美丽庄严。“偃蹇”，高耸貌。“有篲”（篲音嵩），即有篲氏，古代部落名。“佚女”（佚音逸），美女。一本作“”，字同。指商代祖先弃的母亲简狄。简狄是有篲氏的女儿，嫁为帝喾的次妃。她未嫁时，住在高台上面。《吕氏春秋》说：“有篲氏有美女，为之高台而饮食之。”【吾令鸩为媒兮四句】“鸩”（直禁反），恶鸟。雄的名运日，雌的名阴谐。好食蛇，羽毛紫绿色，有毒。用以浸酒，能毒死人。“告余以不好”，意指从中破坏。“鸩”，斑鸩。“鸣逝”，边飞边叫。“佻巧”（佻音挑），指言词的不诚实。这四句说追求对象，而无良媒从中撮合。隐喻政治中所遭遇的种种阻挠，多半是由于小人的搬弄是非，巧言中伤。

【心犹豫而狐疑兮二句】“犹”，小犬。“豫”，同预，敏感也，这里涵有主张不定的意思。人带着犬走路，犬总是预先走在人的前面。当它跑了一段路以后，又觉得不放心，跑回来找它的主人。如此时前时后，来回不息地走着。因此，说人的行动没有决断叫做“犹豫”。狐性多疑而听觉灵敏，冬

天河上刚结冰，狐一定要伏在冰上听听，如果下面听不到水声，它知道冰结得很厚，才敢过河。这是狐的多疑具体表现之一。所以说人的多疑叫做“狐疑”。“犹豫”“狐疑”相对成文，“犹”和“狐”都是以名词作为形容词。一说，“犹”是鹿一类的兽，善登木。听到人声就豫（预）先爬上树，听不见人声又爬下来，如此上下不息，所以叫做“犹豫”。和前说内容不同，而意义无别。一说，“犹”和“豫”都是兽名，“犹豫”在这里作动词用，就是不定的意思。说虽可通，但和“狐疑”对举，在句法结构上是不妥当的。“自适”，自己去。古代认为男女正当的结合，必须经过媒人的介绍。“不可”，是说于礼不可。 【凤皇既受诒兮二句】传说，简狄住在高台，帝喾派玄鸟去替他做媒。“受”，古通授。“诒”，赠予也。这里作名词用，指聘礼。“受诒”，犹言致送聘礼。“高辛”，帝喾的称号。“凤皇”，一本作“凤鸟”，就是玄鸟。《天问》有“玄鸟致诒女（指简狄）何嘉（接纳）”的话，又，《九章·思美人》说：“高辛之灵晟兮，遭玄鸟而致诒。”足证玄鸟和凤皇是一物而异名。按：玄鸟古有二义：一指凤皇，一指燕。《礼记·月令》“仲春之月玄鸟至”的“玄鸟”是指燕，这里是指凤皇。后来凤皇之义渐晦，玄鸟就变成燕的专称。《诗经·商颂》：“天命玄鸟，降而生商。”《史记·殷本纪》说姜等“三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。”和《楚辞》所说的虽然是传闻异辞，但简狄的婚姻总是和玄鸟有关。互相印证，则《诗经》和《史记》所说的玄鸟，当然也是指凤皇而不是指燕。后人把它说成吞燕卵而生契，是由于不明古义的缘故。这两句是说，凤皇已经致送过聘礼，恐怕帝喾先我而得简狄了。 【欲远集而无所止兮二句】“集”和“止”同义。“欲远集”，想到远处去。“无所止”，又没有可去的地方。“浮游”，心情没有着落的漫游。这两句写追求中的彷徨心情。 【及少康之未家兮二句】“少康”，夏代中兴的君主。“家”，作动词用。“未家”，未成家，指没有结婚。“有虞”，夏代的一个部落；姓姚。“二姚”，有虞君长的两个女儿。据《左传》哀公元年纪载：过浇灭夏后相（太康弟弟仲康的儿子），相的儿子少康逃难到有虞，有虞君长把他的两个女儿嫁给了少康。这两句是说，趁着少康没有结婚，像二姚这样美女还可以追求。前面对宓妃和简狄的求爱，已经进行，因其他原因而中止。这里则仅仅是设想而已。

【理弱而媒拙兮二句】上句是说没有能够胜任的“理”和“媒”，与前“蹇修”“鸩”“雄鸩”相联系。“导”，诱导。“导言”，指媒人撮合的言词。“不固”，不能使爱情牢固。下句意谓由于这个原因，对二姚的求爱根本就没有进行。 【世溷浊而嫉贤兮二句】“称”，称赞。“恶”，古音污。“蔽美称恶”，即颠倒是非的意思。这两句是上文“世溷浊而不分兮，好蔽美而嫉妒”的重复和引申，上文只说到“蔽美”，这里则以“蔽美”与“称恶”对举，更进一步说明周围环境的黑暗。

【闺中既以邃远兮二句】小门叫做“闺”。“闺中”，女子所居之处，这里用作女子的代称，和后来用“闺阁”代替女子义同。“邃远”（邃音祟），深远。“哲王”，指怀王。本篇说到怀王的共有四次。前面都是用“荃”“灵修”来影射的，这里是最后一次，所以直接点明。“寤”，觉醒。 【怀朕情而不发兮二句】“发”，抒发。“焉”，何也。“此”，指自己的理想，即“朕情”。“古”，古音故，“终古”，犹言到死。这两句总结全段，表现出主观愿望与客观现实矛盾中一种无可忍耐的焦灼的心情。意思是说，决不能够让伟大的理想随着短暂生命的消失而消失。

第六段。写幻想中的境界，借求爱的炽热和失恋的苦痛来象征自己对理想的追求。综合它的内容，有下列几点值得注意：第一，由于屈原爱国之深，尽管在上述恶劣环境中备受各种打击，但耿耿此衷，他仍然是锲而不舍的。这种发自内心不可抑制的强烈情感，亦惟有爱情的追求能仿佛其万一；因而就产生了以“求女”为中心的幻想境界，并形成这种上天入地驰骋幻想的表现形式。第二，要实现自己的政治理想，首先必须争取统治者的信任，正如爱情不是抽象的概念而必须有其具体的追求对象一样。屈原所追求的，有九重的女媭，有高丘的神女，有人间的佚女，她们的身份不同，但在她们的身上同样可以寄托爱情；也如楚国统治集团当中的任何一员，都有可能通过他们来实现自己的理想。旧说，以求女喻思君，基本上符合于屈原当时的心理状态。可是所谓“女”，决不仅仅是象征“君”。张惠言认为这一段是说“以道诱掖楚之君臣卒不能悟”，最为切合原文文义。至于哪一类的女性是影射哪一种人，则文学作品里的艺术形象不同于哲学社会科学的逻辑思维，是不可能刻舟求剑机械地加以分类的。第

三，屈原求爱的心情是炽热的，可是他选择对象的条件则是极其苛刻的。他不仅追求美丽的容貌，更重要的是高尚的道德品质。那就是说，政治上的结合必须建筑在共同的思想基础上；同时，即使有了适当的对象，又必须通过媒介的关系。那也就是说，无论在任何情况下，他决不肯枉尺直寻，不择手段以求进身的。爱情的炽热和求爱条件的苛刻，正是矛盾的焦点；失恋的苦痛，就是在这个焦点上形成的。因此在“上下求索”的过程中，回答他满腔热情的只是空虚和幻灭，怅惘与彷徨。他在幻觉中的一切感受，正是“溷浊不分，蔽美称恶”的丑恶现实的反映。

索雒茅以 鋇兮，命灵氛为余占之。曰：“两美其必合兮，孰信修而慕之？思九州之博大兮，岂惟是其有女？”

曰：“勉远逝而无狐疑兮，孰求美而释女？何所独无芳草兮，尔何怀乎故宇？世幽昧以眩曜兮，孰云察余之善恶？民好恶其不同兮，惟此党人其独异。户服艾以盈要兮，谓幽兰其不可佩。览察草木其犹未得兮，岂美之能当？苏粪壤以充帙兮，谓申椒其不芳。”

欲从灵氛之吉占兮，心犹豫而狐疑。巫咸将夕降兮，怀椒糈而要之。

百神翳其备降兮，九疑缤其并迎。皇剡剡其扬灵兮，告余以吉故。曰：“勉升降以上下兮，求榘之所同。汤禹严而求合兮，挚咎繇而能调。苟中情其好兮，何必用夫行媒？说操筑于傅岩兮，武丁用而不疑。吕望之鼓刀兮，遭周文而得举。宁戚之讴歌兮，齐桓闻以该辅。及年岁之未晏兮，时亦犹其未央。恐鹈鴂之先鸣兮，使夫百草为之不芳。”

何琼佩之偃蹇兮，众媿然而蔽之？惟此党人之不谅兮，恐嫉妒而折之。时缤纷其变易兮，又何可以淹留！兰芷变而不芳兮，荃蕙化而为茅。何昔日之芳草兮，今直为此萧艾也？岂其有他故兮，莫好 之害也！余既以兰为可恃兮，羌无实而容长。委厥美以从俗兮，苟得列乎众芳。椒专佞以慢蝕兮，又欲充夫佩帙。既干进而务入兮，又何芳之能祇？固时俗之流从兮，又孰能无变化？览察椒兰其若兹兮，又况揭车与江离。惟兹佩之可贵兮，委厥美而历兹；芳菲菲其难亏兮，芬至今犹未瘳。

和调度以自娱兮，聊浮游以求女。及余饰之方壮兮，周流观乎上下。

【索雒茅以鋟兮二句】“索”，取也。“雒茅”，占卦用的茅草。“以”，义同与。“”（音廷），占卦用的小竹片。楚人结草折竹来占卦叫做“鋟”（音专），即指下句的“占”。“灵氛”，卜师之名。“灵”的本义是神，巫能降神，楚人称巫为灵。这里指的是卜师而不是巫，卜师虽不能降神，但能卜知凶吉，具有神异，所以也称之为灵。 【两美其必合兮四句】“两美必合”，是当时流行的谚语，意思是说，无论男女任何一方面，只要是美，就必然能找到理想的对象。“合”，指遇合。“孰”，谁。“信修”，真正的美好，与前“信芳”“信篔”义近。“慕”，爱慕。“九州”，古分中国为九州。《尚书·禹贡》、《尔雅》、《周礼》所载各有不同。在习惯用法上，九州就是泛指天下。“是”，这里指楚国。这四句是问卜之词，屈原向灵氛提出他的怀疑。说：虽然社会上流行着“两美其必有合”的话，但在楚国有谁真正的美好而值得去爱慕呢？想到天下这样广阔，难道除了这里就没有可以追求的女子吗？“孰信修而慕之”句，郭沫若认为“慕”字义难通，与“占”不叶韵。当是“莫心”二字合写为一的错误（见《屈原赋今译》注文）。按：《孟子·万章》：“人少则慕父母，知好色则慕少艾，有妻子则慕妻子，仕则慕君。”“慕”字作

爱慕解，在古书中是最常见的。郭氏所谓字义难通，不知何指。至于叶韵问题，张德纯《离骚节解》曰：“篇中惟此韵(慕)，不知所从，考古亦无据。朱熹以为两‘之’字自相叶，又无此例，今仍缺之。”又，问卜一节，两用“曰”字，有人以为都是灵氛一人的话。按：一人之词非自问自答而中间又用“曰”字之例，在古书中虽不罕见(参看俞樾《古书疑义举例》二)，但寻绎文义，在这里是不适合的。【勉远逝而无狐疑兮四句】“勉”，勉勉。“无狐疑”，一本作“无疑”。“孰求美而释女”，承上“两美其必有合”而言。“求”，指女方。“释”，丢开。“女”，同“汝”，指屈原。“芳草”，这里用以象征理想中的美女。“宇”，一本作“宅”，不叶韵，误。这四句是灵氛针对屈原所提出来的怀疑勉励他努力自奋，指出去则必有遇合；下面十句申论留则难以见容。都是灵氛的话。旧说，灵氛之词止此，语意不够完整，误。

【世幽昧以眩曜兮二句】“眩曜”(音苜鑽)，迷乱貌。“余”，指屈原，是卜者代替问卜者而说的语气。“善”，一作“美”。“恶”，古音污。【民好恶其不同兮二句】这两句有两层意义：上句的“不同”，是说不尽相同，下句的“独异”，是说独异于众。上句的“民”，指一般的人们，并不包括下句的“党人”在内。那就是说，这群党人的嫉贤害能，超出常情，不可想象。

【户服艾以盈要兮二句】“艾”，野草名，有怪味。“要”，古“腰”字。“户服艾以盈要”，是说家家户户每人都挂着满腰的野艾。“户”字与前“众不可户说兮”的“户”用法相同。“佩”，古音避。【览察草木其犹未得兮四句】“得”，指得出正确的评价。“”(音程)，美玉。“当”，合也。“苏”，索取也。“糞”，粪便，“壤”，尘土；“粪壤”用以代表最肮脏的东西，并非实指。“帏”(音暉)，佩在身上的香囊。按：“览察草木”二句承前摄后，所谓“草木”，即指前面的“艾”和“幽兰”，后面的“申椒”。意谓对草木尚且缺乏辨别的能力，宝玉当然更不能鉴赏；因而尽管再美，也不会适合于他们的需要了。灵氛这样的措词，是用以坚定屈原的去志。

【欲从灵氛之吉占兮四句】“吉占”，占卦所得的吉利的判断，指上文所说的去必有合。“巫咸”，古代著名的神巫。据朱熹《楚辞集注》说，是殷中宗时代的人。“降”，指降神。古代把巫看做人神间的桥梁，巫能事神，人向神的祈求，由巫转达，巫

可以用她的虔诚使神下降，神通过她给人以指示。《国语·楚语》说：“古者民神不杂，民之精爽不携贰者，而又能齐肃衷正。……如此！则神明降之，在男曰覿，在女曰巫。”祀神一般都在晚上，“夕降”是说在晚上降神。“怀”，揣在怀里。“椒”，香草，用以降神，等于后来祭神时所烧的香。“糝”（音所），精米，用以享神，等于后来祭神时所用的祭品。“要”，读平声，祈求的意思。【百神翳其备降兮四句】“翳”（音殪），遮蔽也。形容百神备降时的盛况。“备”，齐也。“九疑”，山名，一作“九嶷”，即苍梧山，注见前。这里的“九疑”，是九疑之神的略文。“缤”，繁盛的意思。上句的“百神”，泛指天上诸神，下句的“九疑”，专指楚国当地山川之神，就神与神之间宾主和尊卑的关系来说，当“百神备降”的时候，自然是“九疑并迎”了。“迎”，当作“迓”，古音寤，与“故”叶韵。“皇”，指百神当中最尊贵的神，可能就是《九歌》里的东皇太一。说详后。“剡剡”（音琰），光芒上升的样子。“扬灵”，犹言显灵。“吉故”，吉利的消息，指下文的留以求合。

【勉升降以上下兮二句】“勉”，勉强，与前“勉远逝而无狐疑兮”的“勉”义异。“升降上下”，犹言随高就低。指屈原的行为和作风。意思叫他迁就一点，适应环境，缩短和现实的距离。“榘”，同“矩”。“”（音或），字同“”，量长短的工具。“榘”，在这里用以代表政治上的主张。为什么要迁就现实呢？是为了在政治上求同存异。这两句是巫咸所说的话的中心意旨。下面历举往古事例，都是为了证明这一论点。【汤禹严而求合兮二句】“严”，真心诚意。“摯”，伊尹的名字，汤时贤臣。传说，他曾经做过厨师，五次见汤，五次见桀，初以烹调技术为汤赏识，后被重用。“咎繇”（即皋陶），古代贤人，曾为禹臣。“凋”，协调。古音读如重，与“同”叶韵。这两句说，君臣间的合作是双方面的。即使有了贤明君主像汤和禹那样的“严而求合”，也必须有像伊尹、皋陶那样能够适应于“求合”的作风。

【苟中情其好兮二句】借男女之间的关系来比拟君臣的遇合，与前文“欲自适而不可”相应。下面所举傅说、吕望、宁戚三人都是无媒而自合的。【说操筑于傅岩兮二句】“说”（音悦），人名，即傅说，殷高宗时贤相。“操”，拿着。“筑”，打墙用的木杵。“傅岩”，地名。“武丁”，殷高宗的

名字。传说，傅说最初是傅岩一个从事于版筑劳动的奴隶。武丁曾经梦见一位贤人和他相似，后来找到他就加以重用。“用而不疑”，就是指这件事。 【吕望之鼓刀兮二句】“吕望”，本姓姜，即姜尚。因先代封邑在吕，所以又姓吕。周朝的开国贤臣。传说他未遇时曾经在朝歌做过屠夫。年老钓于渭水之滨，遇文王，被重用。“周文”，周文王的简称。“举”，提拔的意思，即前“举贤才而任能兮”的“举”。 【宁戚之讴歌兮二句】“宁戚”，春秋时卫国的贤士。“齐桓”，齐桓公的简称。“该”，备也。“辅”，辅佐。指大臣。“用以该辅”，是说任用他，使之成为辅佐大臣当中的一员。传说，宁戚未遇齐桓公时，是一个穷困的小商人。有一次他住在齐东门，桓公夜出，他正在车下喂牛，于是他敲着牛角，唱出一曲怀才不遇的感伤的歌。词曰：“南山矸，白石烂。生不逢尧与舜禅，短布单衣适至覿。从昏饭牛薄夜半，长夜曼曼何时旦？”（据《三齐记》，又，《艺文类聚》及《文选》李善注也载有宁戚的饭牛歌，词句各异）桓公听了，马上用他做客卿。

【及年岁之未晏兮二句】“晏”，晚也。“央”，极也。“犹其未央”，即“其犹未央”。二句为对文，上句是说屈原的年纪还没有老，下句是说他来日方长。

【恐鶉臯之先鸣兮二句】“鶉臯”（音提决），一作臯。即子规

鸟，又名杜宇或杜鹃。子规暮春即鸣，到了夏至的时候鸣得更厉害。子规的鸣声是落花时节的标志，那时花已开过，百草也都生机茂畅。这种由春而夏的节序推移，是自然界的正常现象。假如子规先鸣，则春天的活力还没有发舒便已窒息，自然是百花无色，百草不芳了。这两句勉励屈原抓紧时机，施展抱负，不要使政权完全落到小人手里，那时就坐视而无可如何了。“鶉臯”是用以影射在政治上和屈原对立的“党人”。 【何琼佩之偃蹇兮四句】“琼佩”，屈原自指。“琼”，是从上文“折琼枝以继佩”的“琼”字而来的。“佩”，在本篇里有两种用法：“纫秋兰以为佩”“折琼枝以继佩”的“佩”是装饰品，佩上面点缀着花、草、珠、玉，用以比拟自己的不断进修，因而佩只是品德和才能的象征；“惟兹佩之可贵兮”的“佩”，和这里的“佩”，则直接用来代表自己。而后一种用法即前一种用法意义的引申。

“偃蹇”，繁盛而高贵的样子。是上文“望瑶台之偃蹇兮”的“偃蹇”的意义的引申。“媿”（音爰），掩蔽也。“谅”，直也。说话可靠为谅。“不谅”，指

“党人”的颠倒是非。“恐”，作共解，即大伙儿的意思。“折”，古音制，犹言损害。这四句是屈原听了巫咸谈话后的感想。意谓邪正不相容，难于留以求合。下文就此意加以申论。

【时缤纷其变易兮四句】“缤纷”，错乱而混杂的样子。与前“佩缤纷其繁饰兮”的“缤纷”用法有异。“茅”，茅草。古音侔。这四句言当时楚国的情况变化得很快，而且愈来愈恶劣。

【何昔日之芳草兮四句】“萧”，就是野蒿，有怪味的恶草。“直”，简直，表示一种痛惜的语气。“芳草”成为“萧艾”，承前“兰芷变而不芳兮”二句而言，指一群最初表现得很好的人的中道变节。“莫好修”，与前“余独好修以为常”的“独好修”相应。意思是说，这些人之所以中道变节，只是由于不自爱重的缘故。

【余既以兰为可恃兮四句】“长”，多也。“容”，指外表。“无实容长”，谓多外表而少实际。“委”，弃也。“苟”，苟且。“苟得列乎众芳”，谓徒有虚名。这里的“兰”和下文的“椒”，旧说有以为是影射楚怀王的小儿子子兰和司马子椒，从表面看来，似乎完全吻合，但其实是错误的。按：寻绎屈原作品及有关纪载，在当时楚国政治斗争中有两个派系。屈原代表进步势力，与之相对立的，则是以子兰、子椒和上官大夫靳尚（一说上官与靳尚是两人）为核心的代表楚国腐化贵族的恶劣势力。这两派的斗争，一开始就非常鲜明而且尖锐。在斗争过程中，原来属于屈原这一派系而为屈原所辛勤培植引以为同志的，并不乏其人。可是在个人功名利禄的引诱和不良的思想影响下，他们都一一变而与恶势力合流了。这里的“兰”，就是第三段“余既滋兰之九畹兮”的“兰”，“以兰为可恃”，是说指望他能够和自己志同道合，经得起考验。语意非常明白。如果说“兰”是影射子兰，则这话根本就谈不上了。至于司马子椒的生平事实虽无考，但根据《新序》的片断纪录（引文见前），一开始也就公开站在反对屈原的一边，是一个彻头彻尾的小人。这话用来说他，同样是不适合的。“余既以兰为可恃兮”，即“愿时乎吾将刈”之意，“又何芳之能祗”，即“哀群芳之芜秽”之意。前面提出这一事件，这里进一步具体地分析其原因；前后呼应，处处都有线索可寻。“兰”和“椒”以及下文的“揭车”“江离”可能是泛指，也可能是影射具体的人；如果属于后者，则限于现存资料，无法考证。

【椒专佞以慢蝕兮四句】“专”，指专擅政权，作威作福。“佞”（音宁），谓善于谄谀。“慢蝕”（蝕音滔），傲慢，放浪。“”（音杀），外形似椒而无香味，是茱萸一类的草。“干进务入”，指钻营求谋个人的利禄和名位。“祗”，振也。既然“干进务入”，即使有些才能也无法自振了。 【固时俗之流从兮四句】“流从”，即“从流”的倒文，言从恶如从水下流，一往而不可返。“化”，古音讹。“离”，古音罗。“揭车”和“江离”是一般的芳草，比喻过去所培植的一般人才，对“椒”“兰”而言。意谓“椒”“兰”在芳草中最为名贵，尚且如此；何况一般的“揭车”“江离”，那就更不用谈了。 【惟兹佩之可贵兮四句】“兹佩”，自指。“委厥美而历兹”，即“厥美委而历兹”。这里和上文“委厥美而从俗兮”的“委厥美”用意各别：一个是说自己抛弃了美德而从俗，这里是说美德为人们所抛弃而自己始终能够坚持。“历兹”与“喟凭心而历兹”的“历兹”义同。“芳菲菲其难亏兮”“芬至今犹未瘳”两句对举成文，即“惟昭质其犹未亏”“芳菲菲其弥章”之意。“瘳”（音迷），消失也。这四句是屈原听了巫咸谈话以后，从具体情况的分析中得出的一个结论：他知道自己作风非常特出，以致备受攻击排挤，陷于孤立无援的境地；可是他的遭遇，也正表明他久经考验毫不动摇的坚强个性。在另一方面，那些中途变节的人们之所以走向毁灭，“岂其有他故兮？”也只是因为“莫好修之害也”。失之毫厘，结果“又何芳之能祗”，就差以千里了。因而在这种不可调和的斗争中，不此则彼，要想“求榘之所同”，是不可能的。 【和调度以自娱兮四句】古人身上佩带玉器，节制着行动有调度度。“和调度”就是使调度和谐的意思。“壮”，即前“不抚壮而弃秽兮”的“壮”。“余饰方壮”与前“佩缤纷其繁饰兮”意同。“下”，古音户。这四句是说，留以求合，既不可能；那就不如姑且宽散心怀，听从灵氛的劝告，即早离开。

第七段。屈原在极度苦痛的复杂的矛盾心情中提出了一个新的问题，即去和留的问题而加以分析。战国时代，是中国大一统局面出现的前夕，当时所谓士，为了实现其理想，政治活动的范围并不限于本国。求谋个人功名富贵的“朝秦暮楚”的苏秦、张仪之徒固不用说，就是儒家的大师孟轲也是终身过着“革车数十乘，从者数百人，以传食于诸侯”的生活。荀

卿则以赵人终老于齐。法家的韩非、李斯也都不是为故国效力。以屈原所具备的卓越才能,在这样的社会风气下,当他在政治上受到一次又一次的打击,理想不可能在本国实现的时候,考虑到去留的问题是非常自然的。这一段分三个部分:首先是问卜于灵氛,接着取决于巫咸。巫咸和灵氛对同一问题的看法所得出的两种不同的结论,再一次地引导屈原把楚国的现实和自己的处境作了更深入的分析。他指出问题的症结是在于整个环境的日益恶化。尽管自己能坚持理想,决不动摇;但留下来,希望又在哪里呢?结果,灵氛的劝告在他的思想上取得了暂时的优势;于是他就冲破了楚国的范围,进入了“周流上下”,“浮游求女”的另一幻境。

灵氛既告余以吉占兮,历吉日乎吾将行。折琼枝以为羞兮,精琼醢以为餗。为余驾飞龙兮,杂瑶象以为车。何离心之可同兮,吾将远逝以自疏。

錕吾道夫昆仑兮,路远以周流。扬云霓之蓀藿兮,鸣玉鸾之啾啾。朝发轫于天津兮,夕余至乎西极。凤皇翼其承兮,高翱翔之翼翼。忽吾行此流沙兮,遵赤水而容与。麾蛟龙使梁津兮,诏西皇使涉予。路远以多艰兮,腾众车使径待。路不周以左转兮,指西海以为期。屯余车其千乘兮,齐玉而并驰。驾八龙之婉婉兮,载云旗之委蛇。抑志而弭节兮,神高驰之邈邈。奏九歌而舞韶兮,聊假日以咨乐。

陟皇之赫戏兮,忽临睨夫旧乡。仆夫悲余马怀兮,蜷局顾而不行。

【灵氛既告余以吉占兮四句】“历”,是遴的同声假借字,挑选的意思。“行”,古音杭。“羞”,“庶羞”之“羞”,珍异的食物,这里是指路菜。“精”,碎。“琼醢”(醢音糜),玉屑。“”(音良),同粮。 【为余驾飞龙兮

四句】上句说驾车的是“飞龙”，下句说所驾的车子杂用美玉、象牙以为装饰。“同”，指形迹。“自疏”，自动远走。【**懿吾道夫昆仑兮四句**】“懿”（音雍），转向的意思，楚地方言。“远”和“周流”并举，“远”言其长，“周流”言其宽广。“扬”，举起。“云霓”，指旗帜。因为在天空飞行，所以把云霓当作旗帜。“溘霭”，日光被遮蔽而阴翳的样子。“鸾”，车衡上所挂的铃，作鸾鸟形。因为用玉制成，所以叫做“玉鸾”。【**朝发轫于天津兮四句**】“天津”，天河。“西极”，西方的尽头。“翼”，翅膀，这里作动词用。“承”，奉也。一作“纷”，多也，义亦可通。“”（音祈），旗帜的共名。“翼其承”，谓张开翅膀在下面撑着旗帜。翅膀一上一下的飞叫做“翱”，张开翅膀不动的飞叫做“翔”。“翼翼”，整齐之状。【**忽吾行此流沙兮四句**】“流沙”，遥远的西方沙漠。望去似水而无水流，故名。“赤水”，神话中发源于昆仑山的水名。“容与”，宽适的样子。“梁津”，桥梁，津渡。这里作动词用，是说把蛟龙当作梁津，指麾它们使之载我渡过赤水。“诏”，命令。“西皇”，西方的尊神，古帝少。“涉予”，渡我过去。“予”，读上声。【**路远以多艰兮二句**】“腾”，传也。“径”，直也。“待”，据洪兴祖《楚辞补注》校当作“侍”，与下文“期”叶韵。“径侍”，径相侍卫，与《远游》“左雨师使径侍兮，右雷公以为卫”的“径侍”义同。由于路远多艰，所以传令众车使之径相侍卫，这样才能脱险。这两句所写的和第六段在“上下求索”过程中所遇到飘风云霓的侵袭，同一用意。【**路不周以左转兮二句**】“不周”，神话中的山名，在昆仑山的西北。“路”，作动词用，“路不周”，犹言路经不周。“期”，目的地。【**屯余车其千乘兮四句**】“屯”，聚集。“”（音大），车轮的别名，楚国北部方言。“八龙”，即前面的飞龙。“婉婉”，龙在天空飞行一伸一曲的样子。“云旗”，即前面的“云霓”。“蛇”，古音夷。“委蛇”，舒展的样子。一作“逶迤”，义同。【**抑志而弭节兮四句**】“志”，读作帜，“抑志而弭节”，是说放下旗帜，停车不行。“邈邈”（音漠），遥远而无边际的样子。《九歌》，古乐章，注见前。“韶”，即《九韶》，传说是帝舜的舞乐。“假”，借也。“恭”（音俞），与乐同义。“聊假日以恭乐”，是说姑且寻找时日来快乐，足见内心忧闷，实际并无可以恭乐的时日。【**陟嵎皇之赫戏兮四句**】“陟”与“嵎”同义。一本无“陟”字。

“颺”，一本作“升”，字同。“皇”，皇天的略文。“戏”，字同“曦”。“赫戏”，光明貌。“临睨”（睨音诣），俯瞰。“仆夫”，指幻境中所役使的“凤皇”和“蛟龙”；“马”，即幻境中为他驾车的“飞龙”。郭沫若因为这里说的是马，因而把前面的飞龙解为马的别名，以求统一。按：这里所说的是物外的神游，马是不可能驾着这幻想之车的。第六段“溘埃风余上征”，也是“驷玉虬以乘篚”而不是马，足以为证。至于前面说龙后面说马，并无矛盾之处：龙是幻想中所产生的意象，马是从一般概念中联系到它的实际用途。“驷玉虬以乘篚”的后面也说“登阆风而苍马”，与此同例。“蜷局”（蜷音拳），把身体弯曲起来，表示不肯前进。

第八段。屈原考虑接受灵氛的劝告以后，在迷离恍惚的心情中展开了最后一次的幻想。幻想终于破灭，这样就结束了全篇。综合其内容，有下列几点值得注意：第一，表现在本篇里，屈原的内心矛盾正如蚕的作茧自缚一样，愈来愈益错综复杂，无法解脱；而这错综复杂的矛盾始终围绕着一个核心，沿着一条线索逐步向前发展的。那就是个人远大的政治抱负和深厚的爱国主义情感如何求得统一的问题。假如单纯为了不忍去国，则留下来而采取一种消极逃避的态度；尽管在极端黑暗的现实环境里，又何尝不能作和光同尘，明哲保身之计？但这是屈原所万万做不到的。假如单纯为了抒展个人的政治抱负，则屈原的主张正符合于大一统前夕历史发展的客观要求，正如司马迁所说的，“以彼其材，游诸侯，何国不容？”（本传赞）但这又是他心所不忍的。留既不能，去又不可，最后所接触到的一个问题，那就是个人的远大的政治抱负和深厚的爱国主义情感的不但无法统一，而且引起了正面冲突的问题；这样就把矛盾推进到最高峰，而无可避免地使得驰骋在云端里的幻想又一次掉到令人绝望而又无法离开的大地上。第二，在这段里，极驰骋想象之能事，浪漫气息非常浓厚。这是屈原灵魂深处苦痛的绝叫，生命活力最后的颤抖，这种精神活动，尽管迷离恍惚，空阔无边，但它所反映的现实心情并不是不可捉摸的。在准备离开楚国的大前提下，屈原究竟想到哪里去呢？他所飞翔的幻想始终是指向西北方，而且明确地说，“指西海以为期”，这决不是偶然的。中国民族来自西北高原，蒙昧时期，我们祖先的活动是以西北地区为起

点。因而远古的神话传说，绝大部分集中于以昆仑为中心的西方和西北一带。这是从我国最早的民族发展史上所形成的一个古老的神话系统。到了战国后期，随着生产的发展，疆宇的开拓，东方文化中心的齐国，以阴阳家邹衍为代表又出现了一支以瀛海、蓬莱为中心的新的神话系统的萌芽。秦汉以后，有关神话传说才渐渐由西北转向东南。楚国在当时是保存远古文化最完整的唯一的国家，因而以神话传说为背景的屈原的创作，自然是详西北而略东南。这仅仅是从文章的取材的地域性和历史意义而言的。就作品本身所表现的语气结合着当时的客观现实，则其中透露出一个作者所不忍明言的隐约心情。那就是它所指向的西北方，正是秦国所在地。李光地曰：“是时山东诸国，政之昏乱，无异南荆。惟秦强于刑政，收纳列国贤士；士之欲亟功名，舍是莫适归者。是以所过山川，悉表西路。”（《离骚经注》）这话是不错的。七雄并峙的局面，到了后来，大势渐趋统一，山东六国必然被强秦所吞并，已成为一个显而易见的事实。和屈原同时的荀卿在他所著“强国篇”（见《荀子》）里就有具体的分析。屈原也不可能不是从这一角度来考虑问题的。因而出现在他思想里暂时的幻境，不但要离开父母之邦，而且是适仇之国，这样就使得矛盾的冲突表现得更为尖锐，更为剧烈。这段一开始，屈原驱役龙凤，挥斥云霓，表现得如何的活跃和愉快！他的精神似乎已经超越现实境界，而离开了苦难的深渊；可是当他忽然临眺到故乡的时候，血肉相联的情感，又立刻粉碎了那一刹那那间所呈现的美妙幻境；也就在幻想的破灭里，放射出强烈的万丈爱国主义光芒；而这种骏马注坡，帷灯匣剑的表现手法，和他当时真实心情是完全相适应的。

乱曰：“已矣哉！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。”

【乱】有两重意义：就作品的内容来说，乱就是理的意思（乱和理反文为训）。篇章既成，撮其大要为乱，即全篇思想重点的缩约。就音乐节奏来说，乱是终了的乐章，即尾声。因为乐曲终了时，繁音促节，交错纷飞，所

以叫做乱。【已矣哉】“已”，止也。“矣”和“哉”皆语气词。“已矣哉”，犹言算了罢。【国无人莫我知兮】“国无人”，泛指楚国统治集团内没有贤明的人。“莫我知”，莫知我的倒文。【吾将从彭咸之所居】“彭咸”，注见前。关于他的事迹，仅见王逸《楚辞章句》本篇注文，并无其他资料足以参证。《九章·悲回风》有“凌大波而流风兮，托彭咸之所居”的话，则王逸所说的彭咸投水而死，当系事实。这里虽然与《悲回风》篇字句无甚差别，但由于写作时代的不同，环境和心情的各异，却包涵着两种在程度上不完全相同的涵义。《悲回风》表示将投水自杀，是没有问题的。但对这句的理解，只能如钱杲之所说：“‘从彭咸之所居’，犹言相从古人于地下耳。”（《离骚集传》）因为本篇下距沉湘时间还相当的长，说他在悲观失望的恶劣处境中，由于坚强不屈的性格曾经设想到自杀则可；说他不但设想到自杀，而且考虑到如何自杀的方式，那就太不合情理了。

这五句是全篇的总结和尾声，在上面八段外具有其独特意义。它高度地概括了全篇的主要内容，简要而深刻地阐明了屈原以身殉国这一伟大悲剧的真实历史意义。五句分两层；龚景瀚曰：“‘莫我知’，为一身言之也；‘莫足与为美政’，为宗社（祖国）言之也。世臣与国同休戚，苟己身有万一之望，则爱身正所以爱国，可以不死也。不然，其国有万一之望，国不亡，身亦可以不死；至‘莫足与为美政’，而望始绝矣。既不可去，又不可留，计无复之，而后出于死，一篇大要，‘乱’之数语尽之矣。太史公于其本传终之曰：‘其后楚日以削，后数十年竟为秦所灭。’言屈子之死得其所也，是能知屈子之心者也。”（《离骚笺》）死，在今天看来是消极的，但两千年前屈原所采取的这种行动其中确包涵着极其严峻的积极的现实斗争意义。王夫之曰：“原之沉湘，虽在顷襄之世，然知几自审（预见未来，考虑到自己应该采取的态度），矢志已夙（早）。君子之进退生死，非一朝一夕之树立，惟极于死以为志（在思想上能作最后牺牲的准备），故可任性孤行也。”（《楚辞通释》）先大夫（名其昶，字通伯）曰：“死，酷事耳；志定于中，而从容以见于文字，彼有以通性命之故矣（有了正确的人生观）！岂与匹夫匹妇不忍一时之绪忿而自裁者比乎？”（《屈赋微》序）这些，不但说明了为什么屈原在沉湘前二十多年的《离骚》里会出现“吾将从彭咸之所居”这样的句

子,而且有力地驳斥了一般封建正统文人们有意诬蔑屈原,毁谤屈原,像汉朝班固所说“露才扬己,忿怼沉江”之类的谬论。

本篇是屈实用血泪所凝成的生命挽歌,作品的波澜壮阔,气象万千,正反映了作者丰富而复杂的斗争生活,坚贞而炽热的爱国心情;精神实质的内在联系,使得它成为天衣无缝,冠绝千古的名篇。可是后世读者的欣赏往往停留在音调的铿锵,词藻的瑰丽的上面。甚至有人认为“古今文章无首尾者惟庄骚两家”。说它“哀乐之极,笑啼无端;笑啼之极,言语无端。”(陈继儒语)这种似是而非的十分抽象的模糊概念,其结果必然陷于不可知论。关于本篇的主题思想及其篇章结构除了上面分段说明外,兹提出下列几点:第一,本篇以现实的火热斗争作为通篇的主题思想,它不但说明了屈原和贵族的腐化恶劣势力之间不可调和的矛盾,而且反映了他是怎样在残酷考验中战胜了自己思想里脆弱的一面,完成了他那种坚强的具有伟大悲剧意义的高尚人格。围绕着这一核心,层层深入。例如女、灵氛、巫咸三大段谈话,本身并非事实,只是表现屈原在现实斗争中曲折复杂的心理活动过程。他(她)们同样是同情屈原的;可是他(她)们的身分不同,表现在语气上的关切程度不同,而且论点也是各异的。女单纯从爱护屈原、关心屈原出发而说出娓娓动听的人情话,她只是劝屈原作明哲保身之计。处于这样黑暗的政治环境里,要想明哲保身是不容易的,那就只有消极逃避之一法;这正符合于战国时代盛行于南方的道家思想。灵氛回答屈原问卜之词,是为屈原的事业前途着想而提出的当时士的阶层社会意识的普遍诱惑。巫咸的语言表面仅仅是一篇不切实际的大道理,实质上则是以妥协代替斗争,为同流合污、苟合取容的作风和行为自己在思想上先找一个防空洞。这正反映了屈原在思想上可能动摇的三个方面。对这,屈原都没有作正面的答覆:听了女的谈话以后,借“就重华以陈词”从理论上予以否定;回答巫咸的则是从具体情况的分析来粉碎其客观现实的根据;灵氛的诱惑,虽然引起了他的暂时的动摇,可是伟大的爱国热情终于使得这种诱惑完全破产;而屈原也就在思想斗争中终于取得最后的胜利。这样不但在表现手法上极尽变化之能事,而它主题的突出是如何的明朗而深刻!第二,本篇在组织形式上一个最基本的特色,

那就是现实的叙述和幻想的驰骋的互相交织；而这，又是被它的内容所决定的。诗篇一开始是从现实的叙述着手的，接着他就现实问题加以详尽的说明和反覆的剖析，可是精神上仍然找不到自己的出路；于是丑恶的憎恨和光明的憧憬，就使得他那迷离恍惚的心情进入一种缥缈空灵的幻想境界。随着幻想的开展，扩张了作者忧愤的深度和广度，驰骋着人生的炽热爱恋与追求。可是这幻想是无法脱离现实的，这就决定了幻想最后的破灭，它终于不得不回到现实而结束全篇。本篇的结构，就是这样统一起来而达到完满的高度。第三，尽管幻想和现实交织，全篇的线索是分明的。作为本篇的具体内容是屈原的自叙生平；而屈原的生平是和楚国客观形势密切联系着的。伴随楚国客观形势的不断变化，屈原所采取的态度是怎样呢？最初他满怀信心的提出“愿俟时乎吾将刈”，可是现实不允许他实现他的理想，接着就是“延伫乎吾将反”；再次，是“吾将上下而求索”；复次，是“吾将远逝以自疏”；而这都不可能，最后是“吾将从彭咸之所居”了。这五句所标明的是思想发展变化的五个过程，相互之间的内在关系是紧紧相联的，基本思想是一致的。这样就很自然的划清了文章的层次；更重要的是，引出了贯串全篇的一条主要线索。从这一主要线索派生出来的其他各个方面的叙述亦莫不如此。例如：篇中以男女的爱恋象征理想的追求，始则曰，“吾将上下而求索”；继则曰，“哀高丘之无女”；继则曰，“相下女之可诒”；继则曰，“闺中既以邃远兮”；继则曰，“岂惟是其有女”；继则曰，“聊浮游以求女”。又如用芬芳的服饰，比喻自己的好修，遣词用意，也都是前后一贯，脉络分明，自成体系的。

九 歌

《九歌》原来是楚国南部流传已久的一套民间祭神的乐歌，经屈原加工改写而创造出来的独特体制的抒情诗。

《九歌》的名称，来源甚古，《离骚》、《天问》和《山海经》都曾提到它。《离骚》说，“奏九歌而舞韶兮”；“韶”，相传是帝舜的舞曲，《九歌》和“韶”并举，足见是远古的乐章。又，《离骚》的“启九辩与九歌兮”，《天问》的“启棘宾商，九辩九歌”，与《山海经》所云“夏后开上三嫫(嫫)于天，得九辩与九歌以下”，完全相合。据解说，是启从天上偷来的。把天上的乐章偷下人间，这本是古代神话，并非事实；但这一神话之所以产生，必然有其客观现实意义。我的看法，可能是由于下述两个原因：第一，《九歌》的来源，虽然很古，但到了夏启的时候才流传开来。启晚年沉溺于音乐的嗜好，《离骚》说他“夏康娱以自纵”。《竹书纪年》说：“帝启十年舞九招于大穆之野。”（“九招”即“九韶”，舞“九韶”时以“九歌”伴奏，所以《离骚》说“奏九歌而舞韶”。）可见这种音乐舞蹈的场面，是大规模地、公开地举行的。这样过去为一部分人欣赏的乐章舞曲，到了夏启时代才被一般人听到，看到。由于歌曲本身的美妙，不是经常能接触到的，于是一种惊奇和赞美的心情就产生了“此曲只应天上有”的想法，因而把它说成是从天上偷来。第二，古代的娱乐生活和宗教生活是结合而为一体的。夏启公开举行大规模地歌舞也必然和隆重的祀典同时进行。《墨子·非乐篇》转述武观的话，说启“偷贪于野，万舞翼翼，章闻于天，天用弗式”。一再提到“天”，可见与祭祀有关。《九歌》用于祭祀，而人

间最高统治者所祭的神主要的也必然是天上最高统治者的上帝，这就更增强了用于这种祀典的乐章的神秘性。因而一般人民把它说成从天上偷来，是非常自然的。楚国民间流行的《九歌》是否为古《九歌》原调，无从征信；但它之所以袭用旧名，和上述两点应该有着密切的关联：首先，它也是祭祀的乐歌，而且所祀的神糈当中，也是以天上的尊神，在楚国人看来相当于上帝的“东皇太一”为主。就其性质和用途来说，与古《九歌》有着直接的传统意义的。其次，《吕氏春秋·侈乐篇》说：“楚之衰也，作为巫音。”《九歌》既然是楚国民间流行的祭歌，当然是用“巫音”来唱，这样就更显示出一种独特的地方情调。虽然现在不仅“巫音”，就连“楚声”也失传，可是《九歌》在韵律上婉转抑扬之美，是每一个读者都能体味到的。从这一意义来说，《九歌》之所以袭用旧名，与楚国人民对于自己地区所长期流行的乐歌的一种赞美与喜爱的情感的表现，是分不开的。

像《九歌》这一类型的祭神乐歌之流行于楚国，并非偶然，实质上它标志着南方的文化传统，是楚国人民宗教形式的一种巫风的具体表现。所谓巫风，是远古人神不分的意念的残余，指以女巫主持的祭祀降神的风气。《说文》：“巫，祝也。女能事无形（神）以舞降神者也。”那就是说，巫的职业是以歌舞娱神降神，为人祈福的。《尚书》：“恒舞于宫，酣歌于室，时（是）谓巫风。”巫风起源于远古，到了殷商时代更大大兴盛起来，所以伊尹有巫风之戒。周人重农业，崇尚笃实。开国之后，周公制礼作乐，一切祭祀典礼，都有了明白的规定。他并不否认神的存在，可是人神之间的界线，却划分得清楚明白。因而在周所直接统治的北方，巫风渐渐衰减，但长江流域，甚至黄河南部地区，则仍然盛行着这种带有神秘色彩的宗教生活。《汉书·地理志》说：“陈太姬妇人尊贵，好祭祀，用史巫，故其俗尚巫鬼。”《诗经·陈风·宛丘》：

“坎其击鼓，宛丘之下。无冬无夏，值(持)其鹭羽(巫女跳舞时执在手中或戴在头上的饰物)。”又《东门之碣》：“东门之碣，宛丘之栩，子仲之子，婆娑(舞态)其下。”所写的虽然是恋爱生活，但却反映了当地流行的巫风。《汉书·地理志》又说：“楚人信巫鬼，重淫祀。”可见在南方是一直保存着殷商时代的巫风。不过这种风气的流行在楚国也不是平衡的，接近中原的北部，随着经济的发展和文化的交流，逐渐稀薄；而在沅、湘流域，由于地方的闭塞，因而它所保存的古代巫风也就特别浓厚。巫以歌舞娱神，歌必然有辞，像《九歌》这样一套完整的歌辞就是在上述的社会生活基础上产生的。不难想像，当时楚国民间还有不少类似《九歌》这样的歌辞，可是这种流传在人民口头的文学，它的存在，是依从于客观现实的宗教形式，不一定有文字纪录。我们今天所看到的《九歌》，是由于屈原的加工改写才流传下来；否则很可能随着巫风的消失而失传了。

关于《九歌》的原来面目和屈原加工改写的创作过程，最早纪载，见于王逸《楚辞章句》：

《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信巫而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁。出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。上陈事神之敬，下见己之冤结，托之以风谏。故其文意不同，章句杂错，而广异义焉。

后来朱熹在《楚辞集注》里也有相类似的一段说明。他说：

(上略)荆蛮陋俗，词既鄙俚，而其阴阳人鬼之间，又或不能无褻慢淫荒之杂。原既放逐，见而感之，故颇更定其词，去其泰甚。而又因彼事神之心，以寄吾忠君爱国眷恋不忘之意。是以其言虽若不能无嫌于燕昵(男女爱恋之情)，而君子反有取焉。

这和王逸基本上没有什么抵触，而在某些地方是从王说引申出来的，起了补充和注脚的作用。现在把《九歌》原文结合王、朱两

家的说法加以探索,不难就下列几个方面的问题得出初步结论:第一,楚国民间原来流行的《九歌》的歌辞不是出自一般人民之手,就很可能由职业的巫女编造出来的。歌辞既然是用以娱神,娱神首先要取验于娱人;因而它的内容必然和人民的现实生活内容密切相联系着的。所谓“其词鄙陋”,“其阴阳人鬼之间,又或不能无褻慢淫荒之杂”,那就是说,原来的歌辞,是以性爱为其主要内容的。为什么祭神会涉及性爱问题呢?这是一个非常复杂的而又是极其真实的社会生活的意识形态的具体表现。前面说过,楚国的地域,僻在蛮夷,特别是它的南方,仍然存留着浓厚的远古时期原始生活的意味。在原始生活里,宗教与性爱颇不易分。古时祭祀神龛时,正是男女发展爱情的机会。《诗经·生民》载姜媯出祀郊禴,当时就怀孕而生后稷(所谓“履帝武敏”当然是后来故神其说的一种托词),就是显著的例证。而神话传说中,神与神之间的关系,多少总杂有一些恋爱因素;同时,人与神的界线不严格,人神间的恋爱也数见不鲜。采入《诗经·召南》最早的南方民歌《汉广》,就是以郑交甫追求汉水女神(江妃二女)的美妙神话为背景的(见刘向《列仙传》载“鲁诗”遗说)。江、汉之间尚且如此,处在更僻远的沅、湘流域,则不问可知。而况当地所祭神龛,多半是不见祀典的“淫祀”,附丽于这种“淫祀”的神龛的身上,必然更多带有地方色彩的离奇怪诞,“褻慢淫荒”的神话。而这一地区的青年男女性爱生活,也是极为公开而自由;因而《九歌》的原来面目以性爱为主要内容,其中涉及神与神、人与神的爱恋之情,从而扩大了人与人之间爱情的范畴,则是极其自然而现实,不容置疑的。第二,这样的歌词,在当地人民看来,固然毫无褻渎神明之处,可是屈原究竟生长于楚国北方,出身贵族,同时又受到儒家思想的影响,所谓“更定其词,去其泰甚”,那就是说,在语言文字上他进行了艺术加工的改写(原歌词当然是

比较粗糙的低级艺术形式)；汰去了他所认为过于“褻慢淫荒”的成分，把它表现得“雅驯”一些。但仍然是运用原来的题材，并没有变更其基本内容和特有情调。所以现存《九歌》，还有相当大的一部份糅杂着悲欢离合的爱恋之情；而这，在当时都有着适应于其所祭祀的具体对象的非常贴切的神话故事作为背景。由于我国古代神话保存得不够完整，我们现在读《九歌》，虽然不是处处都找到着落，但大致还是有线索可寻的(详后各篇注文)。第三，《九歌》虽然用于祭祀，但在屈原加工改写过程中是渗透着他的主观情感的。关于这一点，王氏所说，本来不错。但他却认为“上陈事神之敬，下见己之冤结”，则未免拘泥。朱熹则更进一步说成“因彼事神之心，以寄吾忠君爱国眷恋不忘之意”，因而按照这一主观概念，强相比附。胶柱鼓瑟，结果弄得文义支离，窒碍难通。其实《九歌》究竟是祭歌，有它实际的用途，它所描写的内容，会受到它原来题材的限制，不可能与作者身世有直接关联，和《离骚》、《九章》是不同体制的。《九歌》格调的绮丽清新，玲珑透彻，集中地提炼了民间抒情短歌的优美精神，显示出它的特色；但另一方面，也不能否认，在《九歌》的轻歌微吟中却透露了一种似乎很微漠的而又是不可掩抑的深长的感伤情绪。它所抽绎出来的坚贞高洁，缠绵哀怨之思，正是屈原长期放逐中的现实心情的自然流露。正如王夫之所说：“举无叛弃本旨，谗及己冤。但其情贞者其言恻，其志菀者其音悲；则不期白其怀来，而依慕君父，怨排合离之意致自溢出而莫围。”(《楚辞通释》)这话是深得作者之用心的。我们试把“袅袅秋风”“萧萧落木”的季节情感，和“众芳芜秽”的现实悲哀，把“时不可兮骤得”“老冉冉兮既极”的心情，和“岁月不淹，春秋代序”的感慨，把《九歌》里描写失恋的苦痛，和《离骚》、《九章》各篇追求理想的怅惘彷徨，把《九歌》里对卫国英雄的热烈歌颂，和《离骚》、《九章》各篇对人民疾

苦的深切关怀,联系起来,以及相类似的环境形象的刻划加以对照,则不难从精神实质上得到更进一步的体会。较之全部都把它说成比体,处处都认为意有所托,反而感到意味深长了。优美的文学作品,它所构成的形象必然包涵着极其复杂的内在因素。王氏所谓“文义不同,章次杂乱”正是对这一问题简单的、机械的理解所得出的必然结论。

《九歌》是屈原晚年放逐在沅、湘流域的作品,以作品本身印证王逸旧说,完全可信。王夫之因为《湘君》篇有“吾道兮洞庭”一句,断为怀王时代被谗见疏后作于汉北(屈原在汉北是否当怀王时代是另一问题,说详《九章·抽思》)。郭沫若则认为是年轻得意时的作品(见《屈原赋今译·后记》)。先大父据《汉书·郊祀志》载谷永对成帝说:“楚怀王隆祭祀,事鬼神,欲以获福助,却秦军,而兵挫地削,身危国辱。”因而断《九歌》是屈原承怀王命而作(见《抱润轩文集·读九歌》及《屈赋微》本篇注)。细审文义,皆有未合。因为战国后期,巫风在汉北地区还是这样的浓厚,似乎不大可能;也没有任何有关纪载,可以作为旁证。假如《九歌》之作,是承怀王之命,为了向神明祈福来退却秦军,则祭祀的目的,必然成为歌辞所明确表现的主题,而且所祭的神祇,也必然和这一目的相适应;可是事实上并不是如此。至于《九歌》里并没有表现任何少年得意的心情,而只是隐隐约约地笼罩着一层从生活深处发散出来的忧愁幽思,感伤迟暮的气息,则读者是不难以意逆志,从作品本身得到正确理解的。

《九歌》自《东皇太一》至《礼魂》共十一篇。关于它的分章问题,过去也有许多不同的看法。明黄文焕《楚辞听直》把《山鬼》、《国殇》、《礼魂》合为一篇,清林云铭采其说加以阐明。他认为《山鬼》不是正神,《国殇》、《礼魂》是人新死而为鬼,也不能算是神,物以类聚,虽名为三篇,实在只能算是一篇(见《楚辞灯》)。

蒋骥则将《湘君》和《湘夫人》、《大司命》和《少司命》各合成一篇。他说：“其言‘九’者，盖以神之类有九而名。两‘司命’类也，‘湘君’与‘夫人’亦类也。神之同类者，所祭之时与地亦同，故其歌合言之。”（《山带阁注楚辞》）这两种说法虽然不同，但他们所企图达到的目的，只有一个，那就是硬要使《九歌》符合于九的数字。于是“求其说而不得，又从而为之辞”，其错误是显然的。另一种看法，就是承认《九歌》十一篇的原数，自王逸以下，赞成此说者极多。朱熹对此也无异义，可是他在《楚辞辩证》里说：“篇名《九歌》，而实有十一章，盖不可解。”他虽没有因此而作出一种从主观出发的曲解，但他之所以表示怀疑，与黄文焕、林云铭、蒋骥在基本观点上也有其性质相同之处。其实《九歌》之所以名为《九歌》，和它的是否为九篇，并没有固定的、不可移易的关系。如前所述，《九歌》系袭用远古乐章的旧名，它之所以标名为“九”，只是说，由多数歌辞而组合成为一套完整的乐章。歌辞实数，并不受到九的限制。九是极数，《素问》说：“天地之至数，始于一，终于九焉。”因而九只是表示多数的概念，并非实指。例如《公羊传》僖公九年：“葵丘之会，桓公震而矜之，叛者九国。”意思只是说，背叛的国家很多。楚辞里如“虽九死其犹未悔”（《离骚》）“至今九年而不复”（《九章·哀郢》）“虎豹九关”（《招魂》）的“九”字用法，也都是如此。又，郭沫若说：“九并不是数目字，或许是纠的意思，取其缠绵宛转。”（见《屈原赋今译》本篇《解题》）按：释九为纠，纠者，合也。则纠也是多数的意思，似不必取义于缠绵宛转，说亦可通。至于《九歌》究竟应该分成几篇，虽然和总标题无关，但却涉及对它的系统的内容的理解。在这一问题上，我认为王夫之的看法是正确的。那就是把最后的《礼魂》作为各篇通用的送神曲，《九歌》虽名为十一篇，但实数则是十篇（见《楚辞通释》）。事实上，从《礼魂》的内容到形式都证实了王氏这一

论点(参看本篇注文)。又,闻一多认为不但最后一篇是送神曲,而且第一篇《东皇太一》也是迎神曲(见《闻一多全集》第一卷《什么是九歌》)。这说法是从王氏引申出的,而且使《九歌》符合于九篇的数字。可是有送神曲就得有迎神曲,是闻氏主观概念上所构成的一般逻辑,对《九歌》来说,并不符合于具体作品的客观实际。《东皇太一》有专祀之神,把它和《礼魂》相提并论,明明是不恰当的。

东皇太一

王逸注:“太一,星名,天之尊神。祠在楚东,以配东帝,故云东皇。”《汉书·郊祀志》:“天神贵者太一,太一佐曰五帝。古者天子以春秋祭太一东南郊。”按:东皇太一实际上就是楚人称上帝的别名。“皇”是最尊贵的神的通称,这里以指上帝,因为上帝是天神中最尊贵的神。“太一”,意思是说神道的广博无边。《庄子·天地篇》:“主之以太一。”成玄英注:“太者广大之名。一以不二为名,言大道旷荡,无不制围,囊括万有,通而为一,故谓之太一。”楚人以“太一”称上帝,正如后来道家称天尊为“元始”一样,都是对某一问题所表现的抽象概念。天神本来无所不在,这里称之为“东皇”,则因为它的祠宇所在,是就楚而言楚的。至于楚人为什么要为上帝立祠于楚东,我想,可能是因为天从东方破晓的缘故。《九歌》中的神祇多用当地人民所习惯称谓的别名。下面各篇,除了《河伯》而外,均同此例。

吉日兮辰良,穆将愉兮上皇。抚长剑兮玉珥。越鏘鸣兮琳琅。

瑶席兮玉调,盍将把兮琼芳。蕙肴蒸兮兰藉。奠桂

酒兮椒浆。扬枹兮拊鼓，疏缓节兮安歌，陈竽瑟兮浩倡。

灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂。五音兮繁会，君欣欣兮乐康。

【吉日兮辰良二句】“辰”，时辰。“辰良”，与上“吉日”相错成文。“穆”，敬也。“愉”(音俞)，乐也，与“娱”同义。“上皇”，犹言上帝，指东皇太一。上句说时日的吉利，下句说祭祀的虔诚。 **【抚长剑兮玉珥二句】**“珥”(音饵)，剑鼻子，也就是剑把。“抚长剑兮玉珥”，是说抚摸着长剑上的玉珥。“越鏦”(音求枪)，佩玉相撞击的声音。“琳琅”(音林郎)，美玉名。这两句写祀神时祭主的服饰。带剑佩玉，是用于隆重的典礼。 **【瑶席兮玉调四句】**“瑶”，“螺”的假借字，香草名。“螺席”，用螺草编成的坐席，设在神座前面。“调”(音镇)，镇的别字，即《湘夫人》：“白玉兮为镇”的“镇”。因为用玉制成，所以从玉，作调。镇，压也。“玉调(镇)”，玉制的镇压坐席的器具。“盍”，古通合，集合的意思。“将”，拿起。“把”，握持。“琼芳”，玉色的花朵。“合将把兮琼芳”，指在神座前供设许多美丽的鲜花。古人称整个肘子为“肴蒸”，“蒸”的正字应作“”。 “藉”，指垫底用的东西。“蕙肴蒸兮兰藉”，是说以蕙草包裹着肴蒸，用兰草来垫底。“浆”，薄酒也。“桂酒”“椒浆”为互文，指加上香料的酒。“蕙”“兰”“桂”“椒”取其芬芳。上两句言神堂陈设之精美，下两句说祭品的芳洁。“将把”，“奠”，都是承前文指祭主而言的。 **【扬枹兮拊鼓三句】**“枹”(音浮)同桴，鼓槌。“拊”(音府)，击也。“节”，节拍。“疏缓节”，指音乐的节拍疏疏缓缓。“安歌”，谓歌者意态安详。“陈”，列也。“竽”和“瑟”，都是伴奏的乐器。“竽”有三十六簧，笙类。“瑟”有二十五弦，琴类。“倡”，同唱。“浩倡(唱)”，就是大声唱。这三句是写奏乐的三个过程，极言其盛。 **【灵偃蹇兮姣服四句】**“灵”这里是指巫女。《九歌》中的灵，或指神，或指巫，各视文义而别。“偃蹇”，舞貌，指仪态之繁盛，与《离骚》中的“偃蹇”义通。“姣”(音狡)，美好也。“满堂”，言舞者的众多。“芳菲菲”，谓巫女起舞时所散发出来的香气。“五音”，宫、商、角、徵、羽。“繁会”，音调繁多，互相参错，即交响的意思。按：“五音繁会”句是承前“浩倡”而言，表明奏乐的最后一个过程，即

尾声,也就是楚人所说的“乱”。“君”,尊称,指东皇太一。《九歌》里凡是男性的神,都称之为“君”。“欣欣乐康”,是祭者的设想,并非实叙。

本篇是《九歌》的第一篇,因为所祀的是最尊贵的天神。天,是宇宙万物的主宰,人们的苦难和幸福都在它的运化之中;对它,谁都是有着崇高的敬意的。可是在另一方面,作为祭祀对象的天神来说,它却是至大无外、至高无上的大自然的化身,和风、云、雷、电其他的一切自然神不同,在人们的认识上是缺乏着明确而具体的概念的。本篇关于神的形象,没有作任何的描写,对于神的功德,也没有作正面歌颂;而只是从环境气氛的渲染里表达出敬神之心,娱神之意。这一切都围绕着一个中心问题,那就是祭神以祈福。神明能否赐福,在祭神者看来,首先决定于人的敬意是否能够娱神。篇首以“穆将愉兮上皇”统摄全文,篇末以“君欣欣兮乐康”作结,一呼一应,贯串着祭神时人们的精神活动,从而突出了主题。

云中君

《汉书·郊祀志》有《云中君》。朱熹曰:“谓云神也。”(《楚辞集注》)按:云神名丰隆(见《离骚》),《云中君》是楚人称云神的别名,与《东皇太一》《东君》同例。“君”,尊称;《云中君》,犹言云中之神。一说,“云中”,楚国的大泽名,即云梦。“云中君”是水神,与“湘君”同类。细审文义不合。游国恩有“云中君非祀水神说”一文,辩证甚详,可以参看(见《楚辞论文集》)。

浴兰汤兮沐芳,华采衣兮若英。灵连蜷兮既留,烂昭昭兮未央。謇将遯兮寿宫,与日月兮齐光。龙驾兮帝服,聊翔游兮周章。

灵皇皇兮既降,藩远举兮云中。览冀州兮有馀,横四海兮焉穷。

思夫君兮太息，极劳心兮。

【浴兰汤兮沐芳二句】洗身体叫做“浴”，洗头发叫做“沐”。古人祭神之前，必先斋戒沐浴。“汤”，热水。“兰汤”，言其芳香。“芳”，也是说香的水，与“兰汤”文异义同。“华采”，华丽的彩色。“英”，古音央，“瑛”的假借字。瑛是玉光。“若英”，是说像玉光一样的烂。一说，“英”是花朵，亦可通。

这两句写降神的女巫心意之虔诚，服装之美丽。 **【灵连蜷兮既留二句】**“灵”，指女巫。“连蜷”，回环宛曲貌。“留”，指降神。是说神留在巫的身上。“烂”，光明貌。“昭昭”，明也。“未央”，犹言无极。上句写女巫降神时所表现的神秘的意态（回环宛曲是云在天空舒曲的形象，在女巫降神时就表现成为她的意态），下句说神的降临，确有征验。 **【謇将寤兮寿宫二句】**“謇”，发语词，楚地方言。一作“蹇”，字同。“寤”（音旦），安也。古人称寝堂为寿宫（见《吕氏春秋》注），这里指供神的神堂。云与日月同

在高空，故云“与日月兮齐光”。上句承前“灵连蜷兮既留”，言神的安享祭祀；下句承前“烂昭昭兮未央”，称颂神的功德。 **【龙驾兮帝服二句】**

“龙驾”，龙车。“帝服”，天帝之服。“聊”，姑且。“翔游”，意同翱翔。“周章”，周旋舒缓的意思。上句说神的仪仗服饰之盛，下句说神暂时在此盘桓，意谓不能久留。 **【灵皇皇兮既降四句】**“灵”，指神。“皇皇”，犹煌煌，光大貌。与前“昭昭”义近。“降”，古音洪。“藩”（音标），去得很快的样子。“云中”，神所居的地方，“远举云中”是说它又回到原来的处所。

“冀州”，中国的代称。古代划中国为冀、兖、青、徐、扬、荆、豫、梁、雍九州（见《尚书·禹贡》），冀州在黄河北，为九州之首，是中国民族活动的中心地区，后人因以冀州代表全中国。“四海”，指中国以外。古人不知中国以外的情况，因以四海代表四方的边极，与《离骚》“将往观乎四荒”的“四荒”义同。“焉”，何也。“穷”，尽也。“有馀”“焉穷”为互文，言云神光辉所照不仅览中国而有馀，就是横绝四海也不能知其穷尽。上两句说神暂来即去，下两句说去后不知所在。 **【思夫君兮太息二句】**“夫”（音扶），虚字，指君而言。《九歌》里的“夫君”音义并同，都是对神尊敬而亲切的称谓。“太息”，义同叹息。“”（音充），一作“忡忡”，字同，心神不定貌。

按：“”是象声词，即心脏跳动的声音。这两句写神去后的忧思。

本篇应该是《九歌》的第三篇，次序当在《东君》之后（说详《东君》解題），所祀的云神，是具体的自然现象之一。云和雨有着分不开的概念，在神话中云神和雨师也是连结纠缠在一起的。本篇王逸注：“云神，丰隆也。或曰屏翳。”“丰隆”“屏翳”，一神而异名。“丰隆”是云在天空堆集的形象，“屏翳”则是云的形象而兼雨的形象。因为天雨时，云在太空一定堆集得更厚，更阴暗，以致遮蔽了日光，所以郭璞《山海经·海外东经》注：“雨师谓屏翳也。”在劳动生产过程中一刻不能离开的，除了阳光，那就是雨水。行云雨施，祀云也就是祀雨；人们对云神的深厚情感是包涵着极其现实的生活意义的。本篇一开始写神的降临，接着歌颂神的德泽；而这“与日月齐光”的德泽是遍及于九州四海的。“览冀州兮有馀”，正说明神灵的普照。可是从另一方面来说，由于祭者对神的依恋又产生了一种矛盾心情。先大父曰：“云日之神，九州所共有，非楚所能私。故神既降而去，犹思之太息，恐神颺之不答（神的赐福没有征验）而祷祀之无灵也。”（《屈赋微》本篇注）所有篇中曲折细致的心理刻划，都是为了深化诗歌的主题思想。

湘 君

“湘君”和“湘夫人”为配偶，是楚国境内所专有的最大的河流湘水之神。这一神彙最初也和天上的云日之神一样，只不过是初民崇拜自然的一种意识形态的表现，后来由于人事上的联系，以及有关的古代传说渐渐充实了它的内容，这样神不但和人一样有了配偶，而且渗透了神与神之间悲欢离合的故事因素。湘神是湘水的化身，到《九歌》产生时代，古代的帝舜和他的妃子娥皇、女英又分化而成为湘水男神和女神的替身；这样人民意念中所产生的神就更具体地附丽于历史传说中的人物，神的形象更为丰富，它所表现的人民现实生活情感也就更为广阔而亲切了。《礼记·檀弓》：“舜崩于苍梧之野，盖二妃未之从也。”郑玄

注：“《离骚》（《离骚》是汉朝人对屈原作品的通称，说详《离骚》解題）所歌‘湘夫人’，舜妃也。”夫人与君对举，既然“湘夫人”是舜妃，当然“湘君”就是舜。酈道元《水经·湘水注》说：“大舜之陟方（巡视四方）也，二妃从征，溺于湘水，神游洞庭之渊，出入潇湘之浦。”张华《博物志》说：“尧之二女，舜之二妃，曰湘夫人。舜崩，二妃啼，以涕挥竹，竹尽斑。”又曰：“洞庭君山，帝之二女居之，曰湘夫人。”刘向《列女传·有虞二妃传》，所记略同。又，《史记·秦始皇本纪》载始皇南巡，至湘山祠，遇大风，“上问博士曰：‘湘君何神？’博士对曰：‘闻之尧之女舜之妻，而葬此。’”综合上述这些大同小异的记载，可以知道：当时舜的南行，其初二妃并未同往。后来二妃追踪而至，到了洞庭湖滨，听到舜死于苍梧的消息，于是南望痛哭，自投湘水而死。当地人民把她们埋葬起来，立祠祭祀，当作湘水的女神。李白诗：“帝子泣兮绿云间，随风波兮去无还。恸哭兮，远望见苍梧之深山。苍梧山崩湘水绝，竹上之泪乃可灭。”（《远别离》）韩愈文：“二妃行迷，泪踪染林。山哀浦思，鸟兽叫音。”（《祭张员外文》）这一生离死别的故事，具有永久动人的悲剧意义；而洞庭湖中烟水微茫，竹林幽翳的自然景象，又适应于这一故事的悲剧气氛；同时，舜死葬于苍梧，又是湘水的发源地。于是在人民普遍纪念，普遍流传的基础上，构成这一故事情节的两方面主要人物，就使得原来的抽象的神的概念逐渐凝成两个具体的形象，体现了故事的完整内容。这样不但二妃成为湘水的女神，而且帝舜也成为湘水的男神了。司马贞《史记索隐·秦始皇本纪》注：“夫人是尧女，则湘君当是舜。”这话是正确的。过去由于对故事内容理解不够完整，把悲剧意义局限在二妃的一方面，似乎二妃既是湘夫人，又可以称为湘君，以致把湘君和湘夫人的概念弄得混淆不清。朱熹在《楚辞集注》里本韩愈说，谓湘君为娥皇，湘夫人为女英，理由是：“娥皇正

妃，故称君，女英自宜降称夫人”，正是由于这一概念混淆不清而形成的曲解。这种说法，不但在称谓的习惯上没有确切根据，而且在道理上也是说不通的。娥皇和女英虽然是姊妹两人，但在这一故事里所表现的悲剧意义则是不可分割的整体，是代表女方的一面。试问，娥皇的悲哀和女英的悲哀在性质上乃至故事情节上有什么区别？如果以湘君、湘夫人两位神祇分属之娥皇、女英二人，则《九歌》里的《湘夫人》篇完全变成“湘君”的毫无意义的重复了。顾炎武认为湘水二神是配偶神，但却否定了与二妃事有关。（见《日知录》卷二十五）这样全篇文义都变成空泛而无着落，也是不足信的。

君不行兮夷犹。蹇谁留兮中洲？美要眇兮宜修。
沛吾乘兮桂舟，令沅湘兮无波，使江水兮安流。望夫君兮未来，吹参差兮谁思？

驾飞龙兮北征，纫吾道兮洞庭。薜荔柏兮蕙绸，蓀桡兮兰旌。望涔阳兮极浦，横大江兮扬灵。

扬灵兮未极，女婵媛兮为余太息。横流涕兮潺湲，隐思君兮菱侧。

桂兮兰薰，凋冰兮积雪。采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末，不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝。石濂兮浅浅，飞龙兮翩翩。交不忠兮怨长，期不信兮告余以不闲。

鸩骋骛兮江皋，夕弭节兮北渚。鸟次兮屋上，水周兮堂下。

捐余篲兮江中，遗余佩兮澧浦，采芳洲兮杜若，将以遗兮下女。

时不可兮再得，聊逍遥兮容与。

【君不行兮夷犹二句】“君”，指湘君。“夷犹”，犹豫不前的样子。“中洲”，水中之洲。“谁留”，为谁而留。本篇一开始就是女巫的独唱，通篇到底都是湘夫人思念湘君的语气。它的表现形式，可能是在祭祀时，以一个扮湘夫人的女巫为主，歌舞迎神。这两句写久候不至，怀念对方的心情。

【美要眇兮宜修】“要”，读平声。“眇”，一作“妙”，字同。“要眇”，静好的样子，指意态而言，与窈窕义近。“宜修”，修饰得恰到好处。这句是湘夫人自述。

【沛吾乘兮桂舟三句】“沛”，船在水里走得很快的样子。“桂舟”，用桂木为舟，取其芬芳，下面的“桂”“兰蓀”用意均同。“波”，古音疲。王夫之曰：“沅、湘二水在江水上流，沅、湘不涨，则江水不溢而亦安流。”（《楚辞通释》）按：这三句承前而言，湘夫人说自己装饰得很美丽，沿沅、湘、江水在风平浪静中乘桂舟来会湘君。“令”和“使”是水神的口气。

【望夫君兮未来二句】“来”，古音夬。“参差”，一作“𦵏”，字同，箫的别名。古代的箫用竹管编排（现在的独管箫是古代的笛），就是《庄子·齐物论》所说的“比竹”。大的二十三管，小的十六管，按音律排列在木盒里，所以称为排箫。排箫上端平齐可吹，下端两旁长而中央短，形状参差不齐，故又名参差。“谁思”，犹言思谁，意谓思湘君。下面就是她在深沉思念中的所产生的幻想。

【驾飞龙兮北征六句】这六句是湘夫人的想像之词，她幻想湘君也可能前来和她相会。湘君从九疑溯湘水北行，故云“北征”。“飞龙”，意指快船，因为是水神所乘，所以把它说成飞龙。“纒”（音缠），回转。“柏”，一作“拍”，是“帕”字之误（据闻一多说，见《楚辞校补》）。“帕”，古通“帛”；“帛”是、笼、旆、旗的总名。“绸”，缠旗杆用的。“桡”（音挠），旗杆上的曲柄，所以悬帛，兼作装饰。“旌”，旗杆上头的装饰，缀旒羽为之。“薜荔”“蕙”“荪”“兰”，注均见《离骚》。“兰”，这里是指兰草而不是指木兰。“薜荔柏兮蕙绸，荪桡兮兰旌”都是说船上旌旗之美。“涑阳”（涑音岑），地名，涑水的北岸。“极浦”，遥远的水边。“灵”，同“”，有屋的船。“扬灵”，指扬帆前进。以下是湘夫人的哀怨。

【扬灵兮未极二句】“极”，终极，引申之作为到达的意思。“女”，湘夫人左右的侍女。“婓

媛”(音蝉爰),注见《离骚》。上句说,湘君虽然可能已经动身,但始终没有到达;下句说,久候不来,连身边的侍女都为之忧伤。 【横流涕兮潺湲二句】涕泪过多,流下来的时候就会横溢。“横流涕”,极言悲伤之甚,是湘夫人自指。“隐思君”,谓思念湘君之情藏在内心。“菱侧”,“悱侧”的假借字,内悲也。 【桂兮兰蓀四句】“”,字同“棹”(直教反),船旁拨水的工具。长的叫做“”,短的叫作“蓀”(音泄)。这里的“兰”,指木兰,注见《离骚》。“冰”和“雪”在这里都不是实指,而是借以形容水光的空明澄澈。“𦉳”,斫也。“积”,“击”的同声假借字。“𦉳冰击雪”,借指在水光中打桨前进。旧说谓,“冰”“雪”实指天寒,不妥。因为这不是湘、沅一带的景象。“搴”(音愆),拔也。“芙蓉”,注见《离骚》。“木末”,树梢。薜荔缘木而生,芙蓉是水里的花朵,采薜荔于水中,搴芙蓉于木末,必然是一无所得,比喻所求不遂。这四句是说,乘船来会湘君,但事与愿违。 【心不同兮媒劳二句】“心不同”指男女双方中的一方对爱情的不忠实。“恩不甚”,谓恩爱不深。这两句是久候不至,对湘君的怨望。下面四句申言之。 【石濂兮浅浅四句】“濂”,沙石间的流水。“浅”,古音笈。“浅浅”,水流疾貌。“飞龙”,即上文“驾飞龙兮北征”的“飞龙”,指湘君所乘的船。“翩翩”,飞行轻快貌。“期”,约会。“不信”,不践约。“闲”,古音弦。“不闲”,不得空闲。这四句是说湘君乘龙(船)在浅浅的水上飞行,应该很快的来到。他之所以没有来,则是因为“交不忠”“期不信”的缘故。 【𩇛骋骛兮江皋四句】“𩇛”,古“朝”字。“骋骛”,急走。“皋”,注见《离骚》。“江皋”,指江边。“弭节”,谓停车,注见《离骚》。“北渚”,北面的小洲,是湘夫人和湘君约会的地点。“次”,栖宿。“周”,环绕。“下”,古音户。这四句是湘夫人说她来到约会的地点,没有会见湘君,只看到“鸟次屋上”“水周堂下”的荒凉景象而已。按:上文湘夫人是乘桂舟而来,这里说“骋骛”,说“弭节”,只是泛指行程,不可拘泥于水陆舟车之辨。 【捐余篲兮江中四句】“捐”,弃也。和“遗”为互文。都是丢下的意思。“篲”(音决),圆形的玉器,似环而有缺口。“佩”,玉佩。“澧”,流入洞庭湖的水名。“芳洲”,生芳草的水洲。“杜若”,草本植物,叶广披作针形,味辛而香。“遗”,赠予。“下女”,指湘君身边的侍女。这四句有两层意思,表示湘夫人在失望中思

想活动的两个过程：“箜”和“佩”是男子的用物，是湘君送给湘夫人的。最初把它丢在水里，是为了表示决绝之意，但是真正的能够决绝吗？这种深长的怨望，正说明了刻骨的相思，于是仍然不得不折芳草以寄情。为了表示对对方的尊敬，所以不直接说送给湘君，而说送给“下女”，在这里与古代交际辞令中的“执事”“左右”这一类词汇的用法意义相同。【时不可兮再得二句】上句说时间一去不复返，表示悲伤之意；下句是宽慰自己之词。“容与”注见《离骚》。

湘 夫 人

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。兮秋风，洞庭波兮木叶下。

登白蜃兮骋望，与佳期兮夕张。鸟何萃兮蘋中，罾何为兮木上？

沅有芷兮澧有兰，思公子兮未敢言。荒忽兮远望，观流水兮潺湲。

麋何食兮庭中，蛟何为兮水裔？朝驰余马兮江皋，夕济兮西澗。闻佳人兮召余，将腾驾兮偕逝。

筑室兮水中，葺之兮荷盖。荪壁兮紫坛，播芳椒兮成堂。桂栋兮兰，辛夷楣兮药房。罔薜荔兮为帷，擗蕙阼兮既张。白玉兮为镇。疏石兰兮为芳。芷葺兮荷屋，缭之兮杜衡。

合百草兮实庭，建芳馨兮庑门。九疑缤兮并迎，灵之来兮如云。

捐余袂兮江中，遗余薏兮澧浦。搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。

时不可兮骤得，聊逍遥兮容与。

【帝子降兮北渚二句】“帝子”，和下文的“公子”“佳人”都是湘君称湘夫人之词。因为她是帝尧的女儿，所以称为“帝子”。“帝子”与“公子”义同，在古代的用法上是不限于男性的。“佳人”，犹言美人。凡理想中的人都可称为“佳人”，不一定是指容貌之美。“降”，降临。“北渚”，即上篇“夕次兮北渚”的“北渚”。“眇眇”，极目远视的样子。“予”，读上声。这篇是湘君思念湘夫人的语气，由扮湘君的男巫（覡）独唱。这两句上句写想念的殷切，下句写远望的愁思。 **【兮秋风二句】**“”（音袅），微弱而细

长的样子。“下”，古音户。这两句写季节和环境。是说在秋风吹拂中，洞庭湖面泛起了微澜，湖岸的树叶纷纷下落。 **【登白蜃兮骋望二句】**

“蜃”（音烦），秋生草。“登白蜃”，是说站在长着白蜃的地方。一本无“登”字，意同，文略。“骋望”，纵目而望。“与”，数也。“佳期”，约会的时期。“张”，陈设。下句是说计算着在约会那天的傍晚，做好一切准备，等候湘夫人降临。这里的“夕”，与上篇“夕次兮北渚”的“夕”字相应。 **【乌何萃兮中二句】**“乌”，指山鸟。“萃”，集也。“”，水草。“罾”（音增），鱼

网。鸟不集山林而聚中，罾不放在水里而放在树杪，是一种颠倒错乱的现象。隐喻约人而人不来，与前一篇“采薜荔兮水中”二句用意相同。

【沅有芷兮澧有兰二句】“兰”，古音莲。这两句是即景生情，因看到眼前芬芳的兰、芷，而联想到“公子”。“未敢言”，指蕴藏在内心而无法倾吐的深厚情感，与上一篇的“隐思君”意同。 **【荒忽兮远望二句】**“荒忽”，若有若无的样子。“潺湲”，流水声。这两句是说，在远望中只看到沅水和澧水在潺湲声中不断地流着，可是他所约会的人却没有随流水以俱来。

【麋何食兮庭中二句】“麋”（音眉），鹿一类的动物，似鹿而大。“食”，一作“为”。“蛟”，古人认为是龙一类的动物，能发水。实即，蛇与雉交所生。

“裔”，注见“离骚”。“水裔”，即水边。二句实写眼前荒凉景象，与前一篇“鸟次兮屋上”二句同意。叠用“何为”是表示寂寞无聊之感。 **【朝驰余马兮江皋四句】**“夕”，点明约会时间。“適”（音逝），水边。“腾驾”，飞腾起车驾。“偕逝”，同去。这四句是湘君自述来到北渚的行程和赴约时的

心情。下面写的是他所预先设想的和湘夫人会见后的共同生活环境。

【葺之兮荷盖】用草盖房子叫做“葺”(音缉)。“之”，应作“芷”(“芷”可写作“止”，篆体字与“之”字形相近而讹)。“盖”，古音记。义同盖。句意谓以芷为葺，以荷为盖。 **【荪壁兮紫坛四句】**“紫”，即《河伯》篇“紫贝阙兮珠宫”的“紫贝”的简称，紫贝是水产的宝物，壳圆，质洁白，有暗青色小斑点及浓褐色斑纹，古时用为货币。楚地方言谓中庭为“坛”(音善)；“紫坛”，是说中庭的地面用紫贝做成，取其坚滑而光彩。“播”，散播。一作“稼”或“”，古字。“成”，整也。“播芳椒兮成堂”，是说用椒涂在整个堂壁，播散芬芳。“成”，一作“盈”，义通。“栋”，屋梁。“”(音老)，屋椽。

“辛夷”，香木，花开最早，北方呼为木笔，南方叫做望春，又名迎春。“楣”，门户上的横梁。“药”，即白芷。 **【罔薜荔兮为帷二句】**“罔”，古“网”字，这里是编结的意思。“帷”，帐的四围。“擗”(音霈)，用手剖开。“阼”(音绵)，一作。高亨曰：“当作幔，幔是帐子的顶。分布蕙草作帐子的顶。‘既张’是已经这样陈设起来了。”(《楚辞选》)

【白玉兮为镇二句】“镇”，压坐席的东西。“疏”，作动词用，稀稀疏疏地布种着。“石兰”，兰草的一种，即山兰，注见《离骚》。 **【芷葺兮荷屋二句】**郭沫若曰：“屋是幄字之省，葺字当是葺字之误。因上文已言‘葺之兮荷盖’，此处不应重复。盖因后人不知屋之为幄，故误改。葺，盖假为褥或衽。”(《屈原赋今译》本篇注)按：前面十句是屋的结构和屋内的陈设，这两句是屋外的装饰。因为水里的屋用荷叶做顶，所以叫做“荷屋”。“芷葺兮荷屋”，是说“荷屋”上面又葺以香芷。这句的“葺”指加盖，和“葺之兮荷盖”的“葺”字同而用意各别。

“缭”(音了)，指缭绕在屋的四周。“杜衡”，香草名，注见《离骚》。“衡”，古音杭。 **【合百草兮实庭二句】**“合”，集合。“实”，充实。“建”，设置的意思。“芳馨”，作名词用，泛指前面所说的香草。“庑”(音武)，堂下四周的屋子，就是现在的厢房。“庑门”，指庑和门。“门”，古音民。

【九疑缤兮并迎二句】“九疑”，九疑之神，即下句的“灵”。“如云”，形容多的样子。湘君是古代帝王，死于九疑，当然他所在的地方，九疑诸神会围绕在他的周围。这两句是设想湘夫人降临后在一个新的美好环境中的热闹场面。可是“佳人”有约不来，上面的一切都成为空虚的幻想。 **【捐**

余袂兮江中六句】与上一篇“捐余篲兮江中”六句意同。“萑”(音牒),禅衣,即无里之衣,指贴身穿的汗衫之类。洪兴祖曰:“《方言》:‘禅衣,江淮南楚之间谓之萑。’”(《楚辞补注》)按:“萑”和“袂”是女子所用之物,是湘夫人送给湘君的。《左传》宣公九年:“陈灵公与孔宁、仪行父通于夏姬,皆衷其义服以戏于朝。”“义服”,是贴身穿的衣服,亦即禅衣。足见用自己的衣服送给情人,是古代女子爱情生活中一种流行的习惯。“袂”,(音艺)的或体字。《方言》:“复襦谓之,或作袂。”郭注:“即袂字耳。”字林:“袂,复襦也。”“复襦”有里,指外衣。《说文》:“衣不重曰禅。”段玉裁注:“此与重衣曰复为对。”这里“袂”“萑”对举成文,“萑”既是禅衣,则“袂”必然是复襦。旧说,把“袂”当作衣袖解,不妥。“汀”,水中的平地。“远者”,指湘夫人。“骤”,数也。“骤得”,一次又一次地得到。

《湘君》和《湘夫人》虽然各自成篇,但合起来则是一个整体,所表现的是一共同的主题,文章结构大体相同,而在语气上则是针锋相对的。综合其内容,有下列两个方面:第一,二妃的故事虽然只是远古时期的传说,但就仅仅从故事的简单的轮廓来看,这种生死契阔,会合无缘的悲痛,正如李白诗所说的“苍梧山崩湘水绝,竹上之泪乃可灭”;是绵绵而无尽期的。这就突出地构成了这两篇的共同主题,以及适应于表现这样主题的独特形式。两篇的描写,始终以候人不来为线索,尽管在彷徨怅惘中对对方表示深长的怨望,但自己坚贞不渝的爱情则彼此是一致的。这样就从两个方面完整地体现了这一悲剧故事的精神实质。关于湘君和湘夫人的形象,两篇都没有作正面描写,而是通过对方心理活动的刻划和环境气氛的渲染,给予人们以完满而鲜明的真实感觉。温庭筠词:“照花前后镜,花面交相映。”(《菩萨蛮》)用来说明这两篇的表现手法,我认为是最妥当不过的。第二,民间神话传说,是《九歌》取材无尽的泉源;而人民的思想情感,则是《九歌》创作唯一的生命。像这篇所叙述的二妃的故事,在人民所经历的悲欢离合的现实生活中是有着普遍意义的。这就使得人民的历史的和现实思想情感揉合在一起,从而更丰富了故事的内容,扩大和加深了它的表现力和感染力。了解这点,我们就会进一步理解屈原在加工改写时处理题材的态度:他没有离开故事的本身,但同时没有把他的描写粘滞和

局限于故事背景上面；而是高度地概括了人民真诚淳朴的情操，按照这一原则来塑造作品的形象的。篇中所写的是生离死别的心情，不可避免地笼罩着一层忧伤郁抑的悲剧气氛，可是就在这忧伤郁抑的气氛里却渗透着一种爱恋与追求的狂热，充沛地显示出一种生命的活力。从这可以看出在苦难的黑暗现实世界里，人民是怎样向往于美好和光明，怎样对待自己的未来和理想；而作者当时的思想情感和人民不期然而然的共鸣之处，从而在原有基础上提高了民间的文学形式，也就不烦词费了。《九歌》里像这一类以古代神话传说中的恋爱故事作为题材背景的作品，它的思想性和艺术性正应抓住这总的一环去深入体会。

大 司 命

本篇和下一篇所祀的是寿命的神。大司命总管人类的生死，所以称之为大；少司命则专司儿童的命运，所以称之为少。这两位神祇的名称所标志的涵义和作品的内容是完全相适应的。旧说，这两位神祇是天上两颗星宿。洪兴祖曰：“《史记·天官书》，文昌六星，四曰司命。《晋书·天文志》，三台六星，两两而居，西近文昌二星曰上台，为司命，主寿。然则有两司命也。”（《楚辞补注》）按：这话不妥，衡诸初民崇拜自然的意识，人的寿命问题和天上这两颗星是不可能联系在一起。王夫之曰：“谓文昌第四星为司命，出郑康成周礼注，乃讖纬家之言也。篇内‘乘清气兮御阴阳’，以造化生物之神化言之，岂一星之谓乎？古者臣子为君亲祈永命，偏祷于群祀（列入祀典之神），无司命之适主（专神），而弗无子者（弗通祓，祓除无子即求有子），祀高礪（祭媒神）。大司命、少司命皆楚俗为之名而祀之。”（《楚辞通释》）

广开兮天门，纷吾乘兮玄云。令飘风兮先驱，使

雨兮洒尘。

君回翔兮以下，空桑兮从女。纷总总兮九州，何寿夭兮在予！

高飞兮安翔，乘清气兮御阴阳。吾与君兮齐速，导帝之兮九坑。

灵衣兮被被，玉佩兮陆离。壹阴兮壹阳，众莫知兮余所为。

折疏麻兮瑶华，将以遗兮离居。老冉冉兮既极，不痾近兮愈疏。

乘龙兮辚辚，高驰兮冲天。结桂枝兮延伫，羌愈思兮愁人。

愁人兮奈何？愿若今兮无亏。固人命兮有当，孰离合兮何为？

【广开兮天门四句】“广开”，犹言大开。“吾”，指大司命。“玄云”，黑里透出红色的云彩。“雨”（音东），暴雨。这四句是巫代大司命自述。本篇关于神的称谓，随着行文语气变化极多。称“君”，是巫用第三人称的叙述语气，称“女”（同汝），是巫对神而言的第二人称，称“吾”“予”“余”，是巫代神自述的第一人称，“吾”和“君”对举，则“吾”是巫自指。各视具体情况而定。 **【君回翔兮以下二句】**“回翔”，本义是指鸟在天空中回旋地飞翔着。天空宽阔，神由上而下的飞行过程中也必然要打许多盘旋，故借以形容。“下”，古音户。“空桑”，神话中的山名，见《山海经》。“君”和“女”都是指大司命。上句叙述神的降临，下句表示自己诚虔迎神之意，对神而言。 **【纷总总兮九州二句】**上句言天下之人众多，下句言神通的广大。“纷总总”，注见《离骚》。“九州”，代表天下，注见《云中君》。“何寿夭”，犹言何者寿而何者夭。“寿”，指老寿，“夭”，谓早死，相对成文，谓人的寿命长短不齐也。“予”，读上声，是巫代神自称。 **【高飞兮安翔四句】**“高

飞”，“安翔”，指神的灵异遍周宇内，无往而不在。“清气”，天空中清明之气，犹言天地之正气。古人对宇宙间一切事物发展变化的现象得不到科学的解释，于是统统把它说成是阴阳二气的运行。“乘”，借用乘车；“御”，借用御马，都是掌握的意思。“乘清气兮御阴阳”，言神功参造化。“吾”，女巫自称。“与”，犹从也。“齐”，同“斋”。“速”，同“”。 “齐速”，即斋，诚虔而恭谨的样子。“导”，引导。“帝”，上帝。“之”，往也。“坑”（音冈），一作“冈”，字同。“九坑”，王逸说是九州之山（《楚辞章句》）。蒋骥说，就是指九冈山（湖北、湖南皆有九冈山，见《山带阁注楚辞》）。按：九冈就是九州的代称。冈是高地，九州对四海而言，也是指无水的高地的。王夫之释“坑”为“地”，义可相通。人类的生生不已，新陈代谢，都是上帝造化之功。大司命掌管人类的寿命，则是这种造化之功的具体表现。“导帝之兮九坑”，犹言把上帝的威灵引导到现实的人世。这四句承前“何寿夭兮在予”而言，上两句申述神的功德，下两句表示自己愿意诚虔奉神，显示神的威灵。 【灵衣兮被被四句】“灵”，一作“云”。“被被”，同“披披”，飘动的样子。“陆离”，注见《离骚》，这里指玉佩光彩的闪耀。“阴阳”，即上文“乘清气兮御阴阳”的“阴阳”。“为”，古音读若夷。上两句形容大司命服装的瑰异，下两句说神的一切行为都是体现阴阳运行的妙理，不是一般世俗人所能知道的。 【折疏麻兮瑶华四句】“疏麻”，神麻。“瑶”，“螺”的假借字，草名。“华”，同花，古音敷。一说，“瑶华”是指玉色的花朵，亦可通。“离居”，谓离居之人，指大司命。“冉冉”，渐渐。“极”，至也。与《湘君》篇“扬灵兮未极”的“极”字同义。“蛄近”，稍稍亲近。这四句述说人对神的情感。人们认为自己的寿命时刻都操在神的手里，特别是年老的人。因而更想和神亲近，求得神的福赐，永命延年。以下八句就此义申言之。表现神去后人们的怅惘之思。 【乘龙兮辚辚四句】“龙”，指龙车。“辚辚”，车声。“驰”，一作“駘”，古字。“天”，古音汀。“延伫”，盼望的形象。“结桂枝”，所以寄情。参阅《离骚》“结幽兰而延伫”条注文。“思”，指想念大司命。上两句说神高飞远举，一去而不顾，下两句叙写人们依恋的情怀。 【愁人兮奈何四句】“若”，犹及也。“亏”，亏损也，古音科。“若今无亏”，犹言及时珍重。“当”，正常的意思。“孰”，何也。“离合”，指神与

人的离合。“为”，古音呼。这四句的意思是说，神与人的离合，其权操之于神。但人们自有其正常的寿命，只要能够及时珍重，使自己生理上和心理上都无所亏损，则神和人的亲近与否，也就没有什么大的关系了。这是无可奈何中宽慰自己的语气。

本篇祀司命之神，所表现的正是人们对生命问题的一种看法。人生无常，死亡随时在威胁着；天下之大，同样是人而寿夭不齐，这似乎是一个不可理解的问题，司命之神就是在这样一个不可理解的意念中产生的。但人们是热爱生活的，为了永命延年就不得不带着诚虔而迫切的心情向神祈福，司命之神列入楚国民间祭祀，正是这种普遍的社会意识的反映。可是祈祷永年，仅仅是人们的主观愿望；祈祷的效果，究竟是征验无凭。本篇所塑造的大司命的艺术形象，正是冷酷、严肃和神秘的化身，它深刻地说明人们在寿命问题上一种矛盾的、无可奈何的心理状态。最后以“人命有当”“若今无亏”作结，足见人们对待生活态度仍然是乐观而现实的。

少 司 命

秋兰兮麋芜，罗生兮堂下。绿叶兮素枝，芳菲菲兮
袭予。夫人兮自有美子，荪何以兮愁苦？

秋兰兮青青，绿叶兮紫茎。满堂兮美人，忽独与余
兮目成。

人不言兮出不辞，乘回风兮载云旗。悲莫悲兮生别
离，乐莫乐兮新相知。

荷衣兮蕙带，闾而来兮忽而逝。夕宿兮帝郊，君谁
须兮云之际？

与女沐兮咸池，女发兮阳之阿。望美人兮未来，
临风兮浩歌。

孔盖兮翠，登九天兮抚彗星。竦长剑兮拥幼艾，

荪独宜兮为民正。

【秋兰兮麝芜六句】“兰”，指兰草，菊科植物。秋天开淡紫色的小花，所以叫做“秋兰”。“秋”，一作“”，古字，下同。“罗”，列也。“罗生”谓“秋兰”与“麝芜”并列而生。“堂”，指祭祀的神堂。“下”，古音户。“枝”，一作“华”。“芳菲菲”，注见《离骚》。“袭”，侵袭。这里是指秋兰和麝芜的香气在不知不觉中深深地侵入嗅觉。“予”，巫自指。读上声。“夫”，发语词，音扶。“人”，一般的人。“美子”，美好的孩子。“荪”，一作“荃”，指神。这六句是迎神词。前四句言神堂景物之美，后两句说求子的人都已满足愿望，神的职守无亏，可以愉快地降临人世。

【秋兰兮青青四句】“青”，“菁”的假借字。“菁菁”，繁盛也。“满堂兮美人”，指参加祭礼的人们。“目成”，两心相悦，用目光来传达情意，是恋爱成功的象征，所以叫做目成。这四句是巫述说少司命降临到神堂时别人都没有看见，神只向他看了一眼，表示了无限的深情。

【人不言兮出不辞四句】第一句是说，神进来时不说话，离开时不告辞，承前“目成”而言，指并未与己交谈。第二句写神去时的情景，后两句言神去后人的悲哀。

【荷衣兮蕙带二句】“荷衣”“蕙带”，指神的服饰。“带”，古音帝。“闕”，同“倏”，忽有忽无不可捉摸的意思。上句承“乘回风兮载云旗”言之，下句与“人不言兮出不辞”相应。

【夕宿兮帝郊二句】“帝”，指上帝。“帝郊”，犹言天国的郊野。“须”，等待。这两句是对少司命表示深切的恋情，说她为什么忽然而去，孤单地宿在云际的帝郊，是等待谁呢？

【与女沐兮咸池四句】“沐”，注见《云中君》。“咸池”，神话中的水名，注见《离骚》。“”，晒干。“阳”，太阳。“阿”，曲陵也。“阳之阿”，可能是指神话中日出的谷。“美人”，指理想中的人。“美”，一作“”，字同。“来”，一作“徕”，字同。“”，同

“恍”，失意貌。“浩歌”，大声歌唱。“与女沐兮咸池”前原有“与女游兮九河，冲风起兮水扬波”二句，洪兴祖《楚辞补注》断为是《河伯》篇错简重见的文字，删去。按：连这四句也可能是《河伯》篇的脱简而误窜进来的。今本《河伯》篇开头是“与女游兮九河，冲风起兮水横波”，接着便说“乘水车兮荷盖，驾两龙兮骖螭”。假如中间插进这四句，语意就更为完满。“与女

游兮九河”“与女沐兮咸池”同一句法。每两句话一件事，对举成文，都是河伯的幻想。所以紧接着说“望美人兮未来”，点明现实的惆怅心情。后面“乘水车”“登昆仑”分承“九河”“咸池”，结构严谨，脉络分明。“河”“波”“阿”“歌”“螭”（古音罗）叶韵，在音节上也是完全适合的。这四句放在本篇，虽然可以勉强说通，但和上下文的联系究竟不够自然。把它删掉，通篇的内容更显得集中而紧凑了。以上论点，仅仅从作品本文的体会出发，因为缺乏其他足资证明的确切根据，故仍其旧。 【孔盖兮翠四句】

“孔”，孔雀的简称。“翠”，翡翠鸟的简称。“盖”，车盖。古人车上张盖，阴以御雨，晴以蔽日，圆形，和现在的车篷形状不同，作用相似。“”，古“旌”字，以孔雀的羽毛为盖，以翡翠的羽毛为，极言其仪仗服饰之美。“九天”，指天的最高处，注见“离骚”。“彗星”（彗音穗），就是民间所说的“扫帚星”。扫帚星出现，据说是扫除邪秽的象征。少司命是儿童寿命之神，手抚彗星，表示为儿童扫除灾难。“竦”，挺出也。“艾”，年幼的称呼。“幼艾”，泛指少年男女。“拥”，保护的意思。“菝”，指少司命。“正”，古人称官长为正，与主同义。“为民正”，犹言为民之主。这四句是对神的赞礼。

本篇的内容，应该从两个方面去理解：开头六句和结尾四句遥遥呼应，包举全篇，是对少司命正面的赞礼。说她时时为了人们的子嗣问题而“愁苦”；她严守住她的岗位，“抚彗星”，“竦长剑”来保护儿童，从而取得人民的崇敬。这正反映了人民对新生一代的热爱与关怀，用意是非常明确的。中间几节描写人神爱恋之情。从诗歌的主题来看，是骈枝；就诗歌的结构言，是插曲。这两方面的内容，不可混为一谈；但也不能把它们割裂开来。因为构成少司命这一美丽女神温柔而又勇敢、洒脱而又缠绵的光辉形象，正是这两方面内容的结合。

《九歌》中祭祀的神彙，它们在人民心目中所形成的概念，不是某种自然现象就是某种社会人事问题的反映。其中往往有着一些有关的神话传说作为它们的具体内容，这就使得祭神的歌辞不仅仅停留在单纯的称颂和祈祷上面；《九歌》之所以不同于一般的祭歌，而是以优秀的形象显示民间文学的特色，表现了人民现实生活中极其复杂的真实情感，正在于此。《湘君》《湘夫人》就是一个显明的例证。《大司命》篇虽然说说去都是有

关人的寿命问题，但“折疏麻”“结桂枝”的语气，多少涵有一些人神恋爱的因素。本篇中间几节，更显然是一首缠绵宛转绝妙的情歌。作者这样处理题材，不难想象也是有着当时在民间广泛流传的，而且是与主题有关的神话故事作为背景。但限于现存的历史文献资料，无从作出十分具体的确切不移的说明；可是，它的精神实质，仍然是可以体会的。

大司命是一位严肃的男神，少司命是一位温柔的少女。作品里所塑造的两位司命之神的艺术形象，必然有它本身的来源，在丰富而动人的描写里，虽然涉及爱情问题，但始终没有离开司命这一基本特征。郭沫若强调本篇的恋歌部份，忽略了前后两节的正面赞礼，因而把少司命说成司恋爱的处女神，于是在文字上就不得不曲解以求其通；但司恋爱的女神怎么能称为“少司命”，而且与总管人类寿命的“大司命”对举呢？这似乎值得商榷。至于把《大司命》通篇都译成大司命追求云中君的语气，也觉不妥（均见《屈原赋今译》译文和注文）。这类出于悬想的新奇的看法之所以产生，只是由于作品本身所依据作为背景的神话故事已经失传，而说者又不肯阙疑的缘故。

东 君

本篇是祭日神的歌辞。《尔雅·释天》：“日御谓之羲和。”《初学记》引《淮南子·天文训》：“爰止羲和，爰息六螭。”徐坚注云：“日乘车，驾以六龙，羲和御之。”《离骚》里也有“吾令羲和弭节兮”的话。又《山海经·大荒南经》说：“甘水之间，有羲和之国。有女子名羲和。羲和者，帝俊之妻，生十日。”在上述一些有关古代神话的资料中，都是把太阳神称为羲和，不过有男性和女性驾车人和母亲的分别而已。称日神为东君，当是楚国地方习用的别名（可能也有所本），与“东皇太一”“云中君”同例。《汉书·郊祀志》有“东君”和“云中君”，则是其他地区祭神时袭用楚俗的旧名。

闻一多曰：“《东君》与《云中君》皆天神之属，其歌辞宜亦相次。顾今本二章部居县绝（编次的距离相隔甚远），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”。（《楚辞校补》）按：闻说甚精确，但为了不变更相沿已久的篇次，今仍其旧。

噉将出兮东方，照吾槛兮扶桑。抚余马兮安驱，夜兮既明！

驾龙骖兮乘雷，载云旗兮委蛇。长太息兮将上，心低徊兮顾怀。羌声色兮娱人，观者辍兮忘归。

蠲瑟兮交鼓，萧钟兮瑶簏，鸣兮吹竽，思灵保兮贤篪。虬飞兮翠曾，展诗兮会舞，儻兮合节，灵之来兮蔽日。

青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼。操余弧兮反沦降，援北斗兮酌桂浆。撰余辔兮高驰翔，杳冥冥兮以东行。

【噉将出兮东方四句】“噉”（音吞），犹噉噉，形容初日所放射的温暖和光明。“出”，指太阳。“槛”，阑干。“扶桑”，神话中的树名。《山海经·海外东经》：“汤谷上有扶桑。”《说文》：“桑（即扶桑），神木，日所出也。”日出扶桑，当然这棵树生长在日神居住的地方的阑干的前面，每天早晨的阳光也必然首先照耀着这棵树，再慢慢升起。“安”，安详。“”，同“皎皎”。“明”，古音芒。前两句是太阳将出时的情景，后两句是太阳神说他准备起

身。本篇全部是东君的语气，篇中的“吾”“余”都是神的自称。

【驾龙礮兮乘雷四句】“礮”(音舟)，本是车辕，这里借以代表整个的车子。龙礮，即龙车。“雷”，借指车声。太阳在天空升起，四周围绕着许多云彩，故云“载云旗”。“委蛇”，飘动舒卷的样子。“蛇”，古音夷。这四句承上文而言，前两句是实叙，后两句是虚写。“太息”“低徊”“顾怀”是神眷恋故居的心情，也就是初升太阳乍升乍降，摇曳多姿的形象。 【羌声色兮娱人二句】

东君在天空里所看到的和听到的祭神场面。“声色娱人”，言声音颜色使人欢愉，就是下面一节的具体描绘。“观者”，指看热闹的人。“𦘔”，注见《云中君》。 【瑟兮交鼓四句】“𦘔”(音根)，急张弦也。

“交鼓”，相对击鼓。“箫”，通“箫”，“𦘔”的假借字(一本作“𦘔”，见戴震《屈原赋注》)，击也。“锺”，字同“钟”。“瑶”，“摇”的假借字。“麤”(其吕反)悬挂钟磬的木架。“箫锺兮摇麤”是说猛力击钟连麤都为之摇动。与《招魂》“铿钟摇麤”句法相同。“𦘔”(音驰)，字同“𦘔”。“𦘔”和“箏”(音于)都是

古代竹制的乐器。“灵保”，指巫。王国维曰：“古之祭也必有尸。宗庙之尸，以子弟为之。至天地百神之祀，用尸与否，虽不可考；然《晋语》载：‘晋祀夏郊(祭天)，以董伯为尸’，则非宗庙之祀，固亦用之。《楚辞》之灵，殆以巫而兼尸之用者也。其词谓巫曰灵，谓神亦曰灵，盖群巫之中，必有象神之衣服形貌动作者，而视为神之所凭依，故谓之曰灵，或谓之灵保。余疑《楚辞》之灵保，与《诗》之神保(《诗经·楚茨》有“神保是飨”“神保是格”“神保聿归”的话)，皆尸之异名。”(说本王夫之《楚辞通释》，见《宋元戏曲史》)按：“灵”是神和巫的通称，可以用之于一般的歌舞娱乐之巫，也可以用之于象神之巫，“灵保”则专用之于象神之巫。“贤篴”，温柔而美好。“篴”，古音读作枯的去声。这四句说音乐的繁盛，下三句说歌舞的美妙。

【随飞兮翠曾三句】“随”(音喧)，小飞轻扬之貌。“翠”，翡翠鸟。“曾”，通“𦘔”，举起翅膀。“𦘔飞翠曾”，指巫女妙曼的舞姿。“展诗”，展开诗章来唱。这里的“诗”，指配合舞蹈的歌辞。“会舞”，合舞。“律”，指音律。“节”，指节拍。古音即。

【灵之来兮蔽日】这里的“灵”，是东君泛指其他的神灵，仍然是他所看到的祭坛上的情景，并非自指。“蔽日”，形容多的样子。下面一节是东君自述。 【青云衣兮白霓裳四句】以“青云”为

“衣”，“白霓”为“裳”，是旭日丽空，云霓辉映的形象。“天狼”，天上的恶星，在东井南，主侵掠。“矢”，箭。“弧”，木弓。“弧矢”，也是天上的星名。共有九星，形似弓箭，名为天弓，主防备盗贼。位置在天狼星的东南，朝着天狼。“反”，反射也。“沦降”，散坠。意思是说操弧举矢，反身一射，而使天狼散坠。“援”，拿起。“北斗”，星名，共有七星，形似舀酒的斗。薄酒为“浆”，“桂浆”，就是桂酒。按：这里的天狼，确系影射秦国。秦在当时，号称“虎狼之国”，专事侵掠，与传说中天狼星的性质是相合的。天狼星的分野，正当秦地；弧矢星在天狼的东南，而秦国正在楚的西北，星空的位置和秦、楚的地理环境也是恰恰相当的。屈原创作《九歌》时代，正是楚国遭受侵略严重的危难关头，这四句是人民敌忾心情和作者爱国意志的自然流露。末句“援北斗兮酌桂浆”，是说射掉天狼以后的欣愉心情，用意尤为明显。 【撰余譬兮高驰翔二句】“撰”，抓住。“驰”，一作“駝”，古字。“杳”，深远貌。“冥冥”，黑暗也。“以东行”，从东方运行。“行”，古音杭。上句意谓抓紧时间前进，下句是说从东方走向西方，从白天走到夜晚。

在一切自然现象中，人民时刻感受到而一天不能离开的那就是普照大地的阳光。因而人们对日神的崇拜和歌颂是最为热烈而具体的。本篇祭日神的歌辞，正明朗而集中地表现了这种意识。关于它的内容，可以从下述几个方面去理解：第一，《九歌》中除了《东皇太一》而外，关于祭祀场面的描写最热闹的要算这篇。足见楚国民间祭日神的典礼是多么隆重！第二，尽管祀典是如此的隆重，场面是如此的热闹，但日神并未降临，仅仅在高空的俯瞰中表示愉悦之意。难道他不愿意歆享人们的祭祀吗？他明明说，“羌声色兮娱人，观者眊兮忘归”。连旁观的人都如此，则他自己的心情更不问可知了。他之所以不能停留，是为了“撰譬高驰”，不息地运行在地面上，放射光和热，使人们持续不断地生存着。不但如此，他还要为人们除去侵略的灾害，显示出大公无私的神的威灵。第三，和其他各篇一样，本篇塑造的日神的形象就是太阳本身的形象。它从吐出光明到渐渐升起，从丽影当空到金乌西坠，始终在勤劳不息地运行着，给人以光明的、伟大的、具有永久意义的美感。凡此一切，都是紧紧地围绕着一个主题，对太阳的礼赞。

河 伯

河伯是黄河之神。河为四渎之一，是尊贵的地祇。殷、周以来均列入祀典。不过春秋时还没河伯之名，只称之为河神。河伯之名起源于战国。褚少孙补《史记·滑稽列传》载有河伯娶妇事，《庄子·秋水篇》也有河伯之名。《山海经·海内北经》说：“从极之渊，深三百仞，维冰夷恒都焉。”郭注说冰夷就是冯夷。引《淮南子·齐俗训》云：“冯夷得道，以潜大川，即河伯也。”王夫之曰：“楚昭王有疾，卜曰河为祟。昭王谓非其境内山川，弗祀焉。昭王能以礼正祀典（按照周朝所规定的祀典，诸侯只能祭其国内的名山大川，当时楚境未及黄河，故云），故已之；而楚国尝祀之矣。”（《楚辞通释》）按：王氏所引，见《左传》哀公六年，当时楚国所祭的只是河神（称黄河之神为河神而不曰河伯，见僖公二十八年传文）。称河神为河伯而且隆加祭祀，大概是战国时普遍流行的风气。《九歌》里所祭的神祇，都用本地的别名，只有河伯是当时通行的名称。

与女游兮九河，冲风起兮水扬波。乘水车兮荷盖，
驾两龙兮骖螭。

登昆仑兮四望，心飞扬兮浩荡。日将暮兮怅忘归，
惟极浦兮寤怀。

鱼鳞屋兮龙堂，紫贝阙兮珠宫。灵何为兮水中？

乘白鼋兮逐文鱼，与女游兮河之渚，流澌纷兮将来下。

子交手兮东行，送美人兮南浦。波滔滔兮来迎，鱼
鳞鳞兮媵予。

【与女游兮九河四句】“女”，与河伯相恋的女神。“九河”，黄河的总名。传说禹治河，至兖州，为了防止河水外溢，把它分成“徒骇”、“太史”、“马颊”、“覆”、“胡苏”、“简”、“洁”、“钩磐”、“鬲津”九道。“徒骇”在北，为干线，即河道的本身；其余都在南，成为并行东注的八条支流，相距各二百里。“冲风”，冲地而起的风，即旋风。一本“扬”上无“水”字。“扬”，一作“横”。“乘水车”，指河伯在波上往来。“荷盖”，以荷叶为车盖。荷叶形圆，正像一个车盖，所以荷叶亦名荷盖。“骖”，周人用四匹马驾车，两旁的马叫做“骖”。这里作动词用。“骖螭”，是说以螭为骖。“螭”（音痴），无角龙。古音罗。本篇全是巫叙述的语气。 【登昆仑兮四望四句】“昆仑”，山名，黄河的发源地。“浩荡”，本义是水大貌，这里用以形容心情的开阔。“惟”，思念。“极浦”，遥远的水边。“寤怀”，寤寐怀思，极言思念之甚。“怀”，古音回。 【鱼鳞屋兮龙堂三句】“龙”，承上“鱼鳞”而言，“龙堂”，是说以龙鳞为堂，取其光采之闪耀。“紫贝”，注见《湘夫人》。“灵”，可能是专指河伯，也可能是兼指河伯和他所爱恋的人。因为河伯的恋人必然也是水神。 【乘白鼈兮逐文鱼三句】“鼈”，大鳖。“文鱼”，像鲫鱼、鲤鱼一类有文的鱼。“女”，就是“与女游兮九河”的“女”。“流澌”，即流水。一说，“流澌”是溶解的冰块。“澌”应作“𦉳”从盥（盥即古冰字）。“下”，古音户。 【子交手兮东行四句】“子”，指河伯，用亲昵的第二人称，与《大司命》篇“空桑兮从女（汝）”同例。“交手”，以手相交，意指握手告别。“美人”，指河伯的恋人。“鳞”，一作“邻”。古代给人伴嫁的女子叫做“媵”（音孕）。这里作动词用，就是陪伴的意思。“予”读上声。

关于本篇的内容，有两个问题值得研究：第一，歌词用于祭神，为什么通篇并未涉及祭祀？既没有对神的礼赞和祈祷，也没歌舞娱神的场面的描绘，而只是河伯的爱情生活的叙写。第二，歌辞的清新宛丽，是任何读者所能体味到的。但它所写的河伯的爱情生活的具体内容究竟是什么？篇中有许多地方却使人感到很模糊，得不到明确的理解，这又是什么缘故呢？关于前者，我认为是地域的特色；而后者则是文献不足征的问题。

我国北方的农业生产主要是依靠黄河系统的河流的灌溉；但同时古

代历来的水患,也都是黄河的泛滥成灾。初民不能克服自然,只得托之宗教祈祷。河神的为祟,就是在这样现实的生活意义上产生;也就是在这样意识中,黄河的祀典一天天地隆重而普遍起来的。“楚人信巫而好祠”,春秋时代,民间即已望祭河神,到了战国,楚国国境已有一部份北抵河岸,当然对黄河的祭祀更加盛行起来。可是联系到实际生活来看,黄河究竟在楚国的边缘,特别是长江以南沅、湘流域的楚国人民,黄河对他们更不发生任何直接影响。他们之祀黄河,正是当地流行的“淫祀”之风的具体表现,并无实际意义和目的。既不可能有任何称颂,也无所用其祈祷,于是作为祭神歌辞的具体内容,就自然而然集于神话传说中的河伯的恋爱故事了。

《天问》云:“帝降夷羿,革孽夏民。胡射夫河伯而妻彼雒(洛)嫫?”“雒嫫”,即神话中的洛水女神宓妃。照《天问》所说,原系河伯妻室。她是一位美丽而放荡的水神,和后羿曾经发生过一段暧昧的恋爱关系。王逸注云:“羿又梦与雒水神宓妃交接也。”《离骚》说她“夕归次于穷石兮,朝濯发乎洧盘。保厥美以骄傲兮,日康娱以淫游”,也是指她和后羿相恋的故事(详《离骚》本条注文);而后羿之所以“射夫河伯”,则是为了“妻彼雒(洛)嫫”。从上述材料中,互相印证,是不难找出其因果关系的。河伯被羿射了以后,还有这样的一场余波。王逸注引“传”(古书的通称)曰:“河伯化为白龙,游于水旁。羿见,射之,眇(瞎)其左目。河伯上诉天帝曰:‘为我杀羿!’天帝曰:‘尔何故见射?’河伯曰:‘我时化为白龙出游。’天帝曰:‘使汝深守神灵,羿何从得犯汝?今为虫兽,当为人所辱,固其宜也。羿何罪欤?’”把这些片段纪录综合起来,可见河伯一开始在神话里出现,就是一位恋爱纠葛中的人物;不但如此,所有关于河伯的神话和祭祀,都是围绕着一个问题,沿着这条线索向前发展的。《史记·滑稽列传》载河伯娶妇事,当魏文侯时代,是战国初期。可是当地人民说这种风气,“所从来久矣”。又,《史记·六国年表》也说秦灵公八年“初以君主妻河”,足见这种风气不但由来已久,而且相当普遍。祭神是为了取悦于神。取悦于神的方式很多,而必用妇女作为祭品;那就是说,要想取悦于黄河之神,就必须从爱情生活上去满足他,足见历来普遍流传的关于河伯的恋爱故事是如何的丰富!这些丰富的民间传说,正好正为南楚地区用于“淫祀”的祭歌

的内容，屈原“更定其词，去其泰甚”，在文艺加工的过程中，錡括成为本篇；它所描绘的一切，都是有着本事作为背景的。例如：关于河伯的形象，说他“驾两龙兮骖螭”，从表面看来，似乎只是水神的一般描写；可是尽管是一句无关重要的句子，都是有所本的。《山海经·海内北经》说：“冰（冯）夷人面，乘两龙。”当然，这并不是说《九歌》本于《山海经》；但两书之所以有同样的描写，必然有着同源本的民间神话传说。以《山海经》为印证，就会觉得这里的描写更富于特征性了。又如：“与女沐兮咸池，女发兮阳之阿”二句，我以为是本篇脱简之文。（详见《少司命》篇注文假如这种看法是不错的话，则这两句所叙述的正是《离骚》里的“朝濯发乎洧盘”，必然是指宓妃。宓妃和河伯的关系既如上述，则本篇的“女”和“美人”是指谁的问题也就不难迎刃而解了。过去解说本篇的有的援引比兴，穿凿附会，以求其通，结果还是说不通；有的认为本篇的内容仅仅是表现迎神送神的情感，结果使全篇的语气显得浮泛而支离。至近人郭沫若、游国恩才从探索本事着手，这完全是正确的。可是在具体的理解上，两人所得出的结论并不相同。郭沫若曰：“女，当指洛水的女神。下文有‘送美人兮南浦’，我了解为男性的河神与女性的洛神讲恋爱。”又曰：“河神所追求的大概是洛水之神，因为洛水是在黄河之南，下游系往北流，故说‘送美人兮南浦，波滔滔兮来迎’。”（均见《屈原赋今译》本篇注文）游国恩曰：“窃尝反复玩索，以意逆志，而后知其确为咏河伯娶妇事也。夫曰‘送美人’，曰‘迎’曰‘媵’，非明指嫁娶之事乎？所谓‘美人’者，非‘绛帷’之中，‘床席’之上，粉饰姣好之新妇乎？曰‘南浦’，曰‘波滔滔’，曰‘鱼鳞鳞’，非‘浮之河中，行数十里乃没’之情景乎？”（见《楚辞论文集·论九歌山川之神》）在这两种看法中，我是赞郭说的。因为游说究不免局限在一部分的文字现象上，有断章取义之嫌；而郭氏则能观其会通，基本上是符合于作品所表现的思想感情的。不过寻绎全文，如郭说，也并不能使每句都得到着落，这是因此限于现有资料的缘故。《九歌》中像这一类的情况还很多，但以本篇及《山鬼》最为典型。

山 鬼

山鬼即山中之神。称之为鬼，因为不是正神。洪兴祖曰：

“《庄子》曰：‘山有夔’，《淮南》曰：‘山出硯阳’，楚人所祀，岂此类乎？”（《楚辞补注》）按：楚人祭山鬼，当然是一种“淫祀”之风的表现，但寻绎文义，篇中所说的是一位缠绵多情的山中女神，必然有着当地流传的神话作为具体依据，当非泛指。

若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。

乘赤豹兮从文狸，辛夷车兮结桂旗。被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思。

“余处幽篁兮终不见天，路险难兮独后来。”

“表独立兮山之上，云容容兮而在下。杳冥冥兮羌昼晦，东风飘兮神灵雨。留灵修兮忘归，岁既晏兮孰华予！”

采三秀兮于山间，石磊磊兮葛蔓蔓。怨公子兮怅忘归，君思我兮不得闲。

山中人兮芳杜若，饮石泉兮荫松柏，君思我兮然疑作。

雷填填兮雨冥冥，啾啾兮夜鸣。风飒飒兮木萧萧，思公子兮徒离忧。

【若有人兮山之阿四句】“若”，语气词。“人”，指山鬼。曲处曰“阿”，“山之阿”，指山深处。“被”，同披。“薜荔”，蔓生植物，注见《离骚》。“女萝”，地衣类植物，一名松萝。“带女萝”，以女萝为带。“睇”（音弟），微视也。“含睇”，指眼睛的含情而视。“宜笑”，恰当的笑，指笑得很自然。“子”，和下面的“灵修”“公子”“君”都是指山鬼所思念的人。“慕”，爱慕。“予”，指山鬼。“窈窕”，深远也。指一种意态上的美。“善窈窕”，承“含睇宜笑”而

言。本篇除“余处幽篁兮终不见天”一节外，其余都是女巫的叙述。其中“予”“我”等第一人称，均系代替山鬼自称的语气，与《大司命》同例。

【乘赤豹兮从文狸四句】豹毛赤褐，有黑色斑点，故曰“赤豹”。“狸”，狐一类的动物。“文狸”，指毛色有花纹的狸。“结”，编结。“辛夷”“石兰”“杜衡”，注均见前。“芳馨”，泛指香花香草。“遗所思”，送给所思念的人。

【余处幽篁兮终不见天二句】从这句起是山鬼的唱词。“篁”，

本义是竹的通称，引申作竹林解。“幽篁”，谓竹林深处。“来”，古音

妖。【表独立兮山之四句】“表”，特也。形容处境的脏高幽远，隔绝人世。“容容”，通作“溶溶”，水流貌。这里用以形容云气在空中的浮动。

“下”，古音户。“杳冥冥”，注见《东君》。“昼晦”，白天而光线昏暗。“神灵雨”，指雨神在下雨。“东风飘兮神灵雨”，是说高山深处，飘风骤雨来去不定，变幻无端的景象。

【留灵修兮忘归二句】“留灵修”，为灵修而留。“忘”（音旦），注见前。“岁”，年岁。“晏”，迟也。“岁既晏”，犹言年华老大。“华”，光宠的意思。“孰华予”，犹言有谁爱我呢？“予”，读上声。以上八句是山鬼的唱辞。她本来处于“山之阿”的“幽篁”里，为了“折芳馨兮遗所思”而来，但由于路途险阻，来迟了，没有会见她所思念的人（从下文看，是对方的爽约）。于是她登高远望，痴痴地久立在山的顶峰，聊以寄情。可是在云霞幻变，风雨交加的当中，一无所见，更增加了她的别离之思和迟暮之感。下面叙述，就是把这种心情加以更细致地刻划。

【采三秀兮于山间四句】“三秀”，芝草的别名。植物开花叫做秀；芝草一年开三次花，所以叫做三秀。“磊磊”（音垒），众石攒聚貌。“蔓蔓”，连结纠缠貌。“蔓”，读平声。“君思我兮不得闲”，这句涵有两层意思：“君思我”是一层，说对方并非不想念她；“不得闲”又是一层，是转折的语气。意谓君之所以不来相会，是没有空闲的缘故。下面“君思我兮然疑作”句法相同。“闲”，就是《湘君》篇“告余以不闲”的“闲”。

【山中人兮芳杜若三句】“山中人”，即前“若有人兮山之阿”的“人”，指山鬼。“杜若”，注见《湘君》。“芳杜若”，是说像杜若一样的芬芳。“石泉”，山石中流出来的泉水。“饮石泉”，言饮食的芳洁。“荫松柏”，言居处的清幽。“柏”，古音博。“然”，肯定。“疑”，怀疑。相对成文，均指对方对自己的爱情。“然疑作”，犹言

疑信交并。【雷填填兮雨冥冥四句】“填填”(音田),雷声。“冥冥”,指阴雨时光线幽暗的景象。“”(音又),即长尾猿。“飒飒”,风声。“萧”,古音搜。“离忧”,就是忧伤的意思。楚地方言。“思公子兮徒离忧”,是说思念公子,而不能相见,空有忧伤而已。

本篇以山鬼标名,山鬼犹言山神,是一种通称,和湘君、湘夫人、河伯不同,非有所专属。楚国境内的名山极多,而篇中所描绘的则是一位女神失恋的悲哀,作品的本身又说明了它决非泛指。那末要理解本篇的真实内容,首先要弄清所谓山究竟是哪一座山。关于这,我们可从“采三秀兮于山间”一句里寻找出一个总的消息。这牵涉到《九歌》中“兮”字用法的问题。

“兮”,读若今音的“啊”,是语言音节上自然的延长。这种延长的音节,增加了语言的抒情成分;同时,也就形成了诗歌的独立生命。《诗经》里,“兮”字已经经常出现,到《楚辞》则使用更为普遍。像《离骚》《九章》诸篇,间句用“兮”字几成为一种固定的格式;不过都用在句尾,是有声而无义的。到了《九歌》,则大大跃进一步。《九歌》中的“兮”字间在每句中间。这样不但透过了这一活的音节,传达了活的情感,活跃了诗歌的句式;而且除了音节以外,它还起了双重的文法上的作用,成为一切职责分明的虚字的总替身。例如:《离骚》说,“懿吾道夫昆仑兮”,《九歌》则变成“懿吾道兮洞庭”(《湘君》);《离骚》说,“载云旗之委蛇”,《九歌》则变成“载云旗兮委蛇”(《东君》);《离骚》说,“九疑缤其并迎”,《九歌》则变成“九疑缤兮并迎”(《湘夫人》)。从这样的鲜明对比中,就可看出“兮”的代字作用了(参看闻一多《怎样读九歌》,见《闻一多全集》一卷)。《九歌》里“兮”字具有于字作用的最为普遍,如“捐余袂兮江中”(《湘夫人》)之类的句子不可胜举,与“采三秀兮于山间”句法相同。如果“于”照本字解,则和“兮”字重复。郭沫若说,“于山”即“巫山”(见《屈原赋今译》本篇注文)。因为“于”古音巫,是同声假借字。这话是不错的。

了解“于山”即“巫山”,就可以进一步肯定篇中所写的女神就是楚国民间神话传说中的巫山神女。我认为现在的一些有关巫山神女的资料,和本篇都有一定程度的联系,可以从其中得到印证。《文选》江淹“杂体

诗”李善注引《宋玉集》曰：“楚襄王与宋玉游于云梦之野，望朝云之馆，有气焉，须臾之间，变化无穷。王问：‘是何气也？’玉对曰：‘昔先王游于高唐，怠而昼寝，梦见一妇人。自云：‘我帝之季女，名曰瑶姬。未嫁而亡，封于巫山之台。闻王来游，愿荐枕席。’王因幸之。去，乃言：‘妾在巫山之阳，高丘之穰。旦为朝云，暮为行雨；朝朝暮暮，阳台之下。’旦而视之，果如其言。为之立庙，名曰朝云。”现在《文选》也载有宋玉的《高唐赋》一篇，情节大致相同，文字比较简单。《高唐赋》虽是托名宋玉，但最迟也是汉朝人的作品（曹植《洛神赋》有“感宋玉对楚王神女之事”的话，故知）。篇中所叙，固属寓言，可是这一作品的客观存在，它的基本情节，必然有着流传已久的民间传说作为依据，而不可能是凭空臆造出来的。瑶姬是一位未嫁而亡的少女，《高唐赋》里迷离恍惚的荒唐幽梦，正表现了她孤独无依中寂寞的情怀和追求的狂热。这和本篇所刻划的女神在彷徨怅惘中的失恋忧思，心情上是一致的。《高唐赋》里“巫山之阳，高丘之穰”的葬地，“旦为朝云，暮为行雨”的自然化身，和本篇的“独立山上，云气容容，东风飘雨”的环境描写，意境上也是相吻合的。又，《文选》江淹《别赋》李善注：“宋玉《高唐赋》曰：‘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。’（按：此处和前引《宋玉集》文字又有出入）《山海经》曰：‘姑瑶之山，帝女死焉。名曰女尸，化为蜺草。其叶胥成，其花黄，其实如兔丝，服者媚于人。’郭璞曰：‘瑶与蜺并音遥。然瑶与蜺同。’”据此，则蜺草之所以得名，由于是瑶姬的精魂所化。在《山海经》里把它叫做蜺草，《高唐赋》里却又说成灵芝，足见这两者是二而一的东西。本篇里的“三秀”又是灵芝的别名。那末“采三秀兮于山间”正所以表现女神缠绵生死终古不化的心情，决不是一般的叙述了。当然《高唐赋》和本篇的主题思想不同，但就题材来源说，则出于楚国民间普遍流传的同一神话故事，应该是毫无疑问的。

不难想象，当屈原时代，楚国民间关于巫山神女的传说一定比现在我们所知道的更为丰富，更为美丽动人，这就成为他在创作本篇时所直接吸收的营养。可是和其他各篇一样，他并没有把他的描写黏滞在故事本身的某些现象上。一开始，他就用极其精炼的语言正面描绘这位女神的意

态和姿容。她不但具备女性一切的美；而且是写得这样的空灵缥缈，仪态万方，使人感到是自然之美的化身；同时是山中的女神，绝不是自然界中的另一种神祇，更不同于人世间某一类型的女性。通过她的失恋，表现出一种始终不渝坚贞纯洁的情操，对心理活动的刻划是细致而深微的。“子慕予兮善窈窕”，“折芳馨兮遗所思”，闪耀着青春喜悦的光辉；“岁既晏兮孰华予”，蕴藏着“美人迟暮”的无限哀怨；而“君思我兮不得闲”，“君思我兮然疑作”，“思公子兮徒离忧”，则标志着心理变化的三个过程。尽管在神魂迷惘的绝望境地中，支配她生命的力量，仍然是爱情。千回百折，愈折愈深；凄凉与孤独，只能成为爱情对她的考验而已。因而本篇所塑造的女神的艺术形象，它不但不局限于所直接描绘的材料，集中地表现了而且提高了人民的情感；从另一角度来看，作者青年时期在政治上的活跃，中年失意的忧伤，放逐以后眷恋故国的情怀，也都很自然的渗透交融在于其中；这是不难求之于精神实质相通之处，而会心于文字迹象之外的。

国 殇

国殇是泛指为国而战死的将士。戴震曰：“殇之义二：男女未冠（二十岁）笄（十五岁）而死者，谓之殇；在外而死者，谓之殇。殇之言伤也。国殇，死国事，则所以别于二者之殇也。歌此以吊之，通篇直赋其事。”（《屈原赋注》本篇注文）

操吴戈兮被犀甲，车错毂兮短兵接。旌蔽日兮敌若云，矢交坠兮士争先。

凌余阵兮躐余行，左骖殪兮右刃伤。霾两轮兮縶四马，援玉枹兮击鸣鼓。天时怱兮威灵怒，严杀尽兮弃原野。

出不入兮往不反，平原忽兮路超远。带长剑兮挟秦

弓，首身离兮心不愆。诚既勇兮又以武，终刚强兮不可凌。身既死兮神以灵，魂魄毅兮为鬼雄。

【操吴戈兮被犀甲四句】“戈”，古时所用的兵器。吴地所产戈最为锋利，故云。与下面的“秦弓”意同。一说，“吴戈”应作“吴科”，是盾的别名。按：战士身上所配备的武装，一般地说来，必然包括有进攻和防御的两个部份。“吴戈”和“犀甲”相对成文。戈，用以进攻，甲，用以防御；吴，表明戈的锋利，犀，表明甲的坚韧，语气上是极为合适的。假如把“吴戈”说成盾牌，那就和犀甲在意义上重复了。“犀甲”，用犀牛皮制成的甲。“错”，交错。车轮中间横贯车轴的地方叫做“毂”（音谷）。“车错毂”，谓敌我战车的轮子相交错。“短兵”，戈、矛一类的兵器，“短”，是对弓矢一类长射程的兵器而言的。“蔽日”，“若云”，都是形容多的样子。“坠”，落下。“矢交坠”，谓作战时双方流矢交加。这四句言战况之剧烈。 **【凌余阵兮躐余行六句】**“凌”，侵犯。“阵”，阵地。“躐”（音猎），践踏。“行”，行列。古音杭。“骖”，注见《河伯》。“殪”，倒地而死。“刃伤”，为兵刃所伤。“霾”（音埋），当作“罍”，字通“埋”。“繫”（音执），用绳子系住。“马”，古音姥。周时驾车，用马四匹，在中间夹车辕的两匹叫做服，两旁的两匹叫做骖。“霾两轮兮繫四马”，意思是说，两骖一死一伤，战车不能前进，两轮像埋入土中，两服像被绳子系着一样。“四马”，实际是指剩下的两服，称之为“四”，是就驾车的马的全部数字来说的。一说，把两轮埋在土里，马头上的缰绳也不解开，表示必死之心，就是破釜沉舟的意思。“玉柝”，嵌玉为饰的鼓槌。“鸣鼓”，犹言响鼓，“鸣”是形容词。“天时”，犹言天象。“恟”（音队），怨也。“威灵”，神灵。“天时恟兮威灵怒”，就是惊天地而泣鬼神的意思。“严杀”，犹肃杀，指战争的肃杀之气。“尽”，犹终止，谓战事结束。“弃原野”，谓战死者尸体丢在原野里，无人收葬。“野”，古音墅。一作“明”，古字。 **【出不入兮往不反二句】**“反”，同“返”。“出不入”与“往不反”为互文，吊死者一去而不归。即“壮士一去不复还”的意思。“忽”，若有若无，指旷野里风尘弥漫的萧索景象。“超远”，义同遥远。上句言死者的壮烈，下句是凭吊的悲哀。 **【带长剑兮挟秦弓二句】**“秦弓”，秦地制造的

弓，秦地产坚硬的木材，用以为弓，射程最远。“首身离”，谓身首分离。“怨”，即《离骚》“岂余心之可怨”的“怨”。“心不怨”，谓心不悔。【诚既勇兮又以武四句】“勇”，指精神，“武”，指力量，对举成文。“终”，到头。“不可凌”，犹言志不可夺。指宁死不屈的精神。“神以灵”，神灵显赫，意指精神不死。“魂魄毅兮”一作“子魂魄兮”。“鬼雄”，鬼中的英雄。

本篇是《九歌》的第十篇，事实上也就是最后的一篇。《九歌》是一套自成体系的祭歌，从《东皇太一》到《山鬼》，所祭的都是自然界的神。为什么最后要祭到人鬼的国殇呢？同时，战争无论胜败，双方面都有死伤，为什么在本篇里，描写战争的场面要从敌胜我败着笔呢？这都具有极其现实的客观历史意义。楚国自从怀王的后期开始，就曾经和秦国发生几次战争，都是秦胜而楚败。《史记·楚世家》：“（怀王）十七年，与秦战丹阳。秦大败我军，斩甲士八万，虏大将屈缢，遂取汉中郡。楚悉国兵复袭秦，大败于蓝田。韩、魏闻楚困，袭楚至邓，楚引兵归。”“二十八年，秦与齐、韩、魏共攻楚，杀楚将唐昧，取重丘。”“二十九年，秦复攻楚，大败楚军，死者二万（《六国年表》作三万），杀将军景缺。”“三十年，秦复伐楚，取八城。”“（顷襄王）元年，秦攻楚，大败楚军，斩首五万。”从上述一连串的记载中，我们可以看出在强秦不断的侵袭下，楚国人民为了保卫国家，所付出的牺牲代价是如何惨重！所以当怀王入关不返，死在秦国之后，强烈的复仇情绪，在民间就出现了“楚虽三户，亡秦必楚”的坚决口号。因而在祭神时不但最后列入阵亡将士，而且用极其沉痛的心情，历史地描绘战争实况，以示不忘，而资激发，这是完全可以理解的。

篇中不但歌颂在卫国战争中英雄们的崇高品质，坚强斗志；而最后以“魂魄毅兮为鬼雄”作结，对国耻的洗雪寄予无穷希望，体现了广大人民的敌忾心情。从这，我们可以看出屈原爱国情感与人民血肉相联之处。由于所表现的内容不同，因而它的表现手法正如戴震所说的是“直赋其事”（见前引），和其他各篇有所殊异。这种热烈的礼赞，慷慨的歌声，所形成的刚健朴质的风格，在《九歌》中是独树一帜的。

礼 魂

本篇是通用于前面十篇的送神曲。魂，也就是神，因为前面

十篇所祭祀的包括天地神祇和人鬼，所以言魂而不言神。祭祀是一种典礼，送神是祭礼中最后的一个环节，所以把送神说成礼魂。王夫之曰：“凡前十章，皆各有其所祀之神而歌之，此章乃前十章所通用；而言终古无绝，乃送神之曲也。旧说，谓以礼善终者，非是。以礼而终者，各有子孙以承祀，别为孝享之辞，不应他姓祭非其鬼（不是自己的祖先）；而篇中更不言及所祭者，其为通用，明矣。”（《楚辞通释》本篇注文）

成礼兮会鼓，传芭兮代舞，篋女倡兮容与。春兰兮秋菊，长无绝兮终古。

【成礼兮会鼓三句】“成礼”，指祭祀的完成。祭礼最后的一个礼节是送神，故云。“会鼓”，鼓声齐作。“芭”（音巴），初开的鲜花。字同“葩”。“传芭”，指巫女舞时，把花朵互相传递。按：“会鼓”和“代舞”对举成文。打鼓是一齐打，跳舞则更番代替，“代舞”时以“传芭”为信号，可能是楚国民间舞蹈一种独特的形式。“篋女”，美好的巫女。“倡”，字同“唱”。“容与”，注见《湘君》，这里指歌者态度的从容不迫。【春兰兮秋菊二句】意思是说，每年春秋二季，兰菊花开的时候，祭祀永远不断绝。《楚辞》里的兰，都是指兰草（详《离骚》注文），只有这里标明“春兰”，与“秋菊”对举，是指兰花。“菊”，一作“鞠”，古字。

这短短五句送神曲的歌辞，从内容到形式都表现出它的特色。一开头说“成礼”，就和前面各篇联系起来，完成了祭祀的过程，足见它是通用于以上各篇，依存于以上各篇而存在的。接着叙述祭祀场面，重申人们祭祀时诚虔的娱神之意。祭祀是有目的，一般地说来，是为了祈求现实生活更好地一代一代地延续下去。以祀典终古不绝作结，是人们事神之心，也就是神对人的功德。这样从人神之间的关系突出了祭祀的总的意义。《诗经·大雅·生民》：“后稷肇祀，庶无罪悔，以迄于今。”《周颂·良耜》：“以似以续，续古之人。”也都是用这个意思结束全篇，表现出一种淳朴而真诚的乐观情感。

九章

《九章》是《离骚》、《九歌》、《天问》、《招魂》以外的屈原的九篇作品。它的名称的涵义，过去有两种不同的看法：王逸说：“章者，著也，明也。言己所陈忠信之道甚著明也。”（见《楚辞章句》）朱熹说：“屈原既放，思君念国，随事感触，辄形于声。后人辑之，得其九章，合为一卷，非必出于一时之言也。”（见《楚辞集注》）按：司马迁《屈原列传》录《怀沙》全文，称为《怀沙》之赋，并且在传赞里说，“余读《离骚》《天问》《招魂》《哀郢》悲其（指屈原）志”。足见在当时尚无《九章》的名称；现在属于《九章》里面的《怀沙》和《哀郢》都是以单篇出现，与《离骚》《天问》《招魂》并列的。据此，完全可以肯定，《九章》的总名是后人所加，而朱熹的说法完全是正确的。它和《九歌》不同，各篇之间，并不构成一个有机的总体。“章”，是篇章，“九”，仅仅标明篇数而已。王逸推尊屈原作品，往往不惜故意深奥其词，企图提高它的思想价值，对《离骚经》和《九章》迂拘而不近情的解说，都是这一错误的思想方法的具体表现。

《九章》之名，虽然为后人所加，但起源却很早。大概出于西汉末期刘向之手。刘向《九叹·忧苦》云“叹《离骚》以扬意兮，犹未殚于《九章》。”这是《九章》名称第一次的出现。刘向是《楚辞》第一个编辑人，不难想象，这《九章》之名是他加上的。可是在当时这名词还不很通行，稍后于刘向的扬雄，据《汉书》本传说他摹

仿“《惜诵》以下至《怀沙》二卷，名曰《畔牢愁》”。原作现已不存，它是否包括现在《九章》中的九篇，固不得而知。可是它所标举的起讫篇目，都在现今的九章之内。但他只说《惜诵》以下至《怀沙》一卷，而不说《九章》，足见他还是把这些作品作为单行的散篇来看待的，虽然它们已有因体制相同而被集合在一起的趋向。到了东汉王逸注《楚辞》，沿用刘向旧题，并加上如上的解释，这样《九章》之名才被固定下来。

这九篇屈原的作品之所以被集合在一起，并加上一个总名，并非偶然，而是以类相从的。就作品的篇幅长短，以及它们的表现形式和语言风格来说，大致相近似；就具体内容来说，都和作者身世有所关联。其中《橘颂》一篇，虽未直接叙述身世遭遇，但通篇都是作者隐以自况，事实上等于一首述志诗。这九篇作品，在屈原的创作中，显然属于《离骚》的一个类型，和《九歌》、《天问》、《招魂》等篇是不同性质的。《离骚》为屈原综合性的自叙传，《九章》则是更具体的片段的生活记录和心情反映。它们环绕在《离骚》周围，某些篇是旁出的支流，某些篇是叙次的延续。虽然这一类型的作品所构成的体系，还是一鳞一爪，不够完整。但毫无疑问，是研究屈原生平及其思想最可靠的主要资料。

关于《九章》的时代，王逸认为全部是放逐以后所作。他说：“屈原放于江南之晷（野），思君念国，忧心罔极，复作《九章》。”他之所以作出这样的判断，还是为了要把《九章》说成一个不可分割的整体，和上述对篇名的解释，正是一个问题的两面。其实《九章》第一篇《惜诵》就明白地说，遭谗见疏，不忍远离，基本上就粉碎了王氏的论点。同时，作品本身所表现的时间上的距离，也就证明了朱熹“非一时之言”的看法的正确。不过就《九章》的语气来看，绝大部分是政治上失意以后的作品。所谓“非一时之言”，是否包括个别的早年作品在内，则问题的症结，系于《橘颂》

一篇。但这篇究竟是咏物，它所透露出来的时代消息，可以有各种不同的理解。想得到完全肯定的最后结论，是很难的（说详后）。

王逸本《九章》的次序是（一）《惜诵》，（二）《涉江》，（三）《哀郢》，（四）《抽思》，（五）《怀沙》，（六）《思美人》，（七）《惜往日》，（八）《橘颂》，（九）《悲回风》。这样地排列，是否沿用刘向旧本，不得而知；列《惜诵》于第一篇，则有所依据。但其中显然有颠倒年代，不尽恰当之处。后来研究《楚辞》的如黄文煊、林云铭、蒋骥、游国恩、郭沫若诸家，均有不同的看法。可是由于作品本仅仅是“随事感触”的生活片段；而屈原生平事实，史籍的纪载，又略而不详，互相印证，认识容易模糊；纷歧的意见，就无法取得统一。因为没有得出定论，所以仍旧照原来的次序排列。

《九章》中有几篇，有人怀疑不是屈原的作品。最初只集中于《惜往日》一篇，后来逐渐扩大到《怀沙》以下的四篇，以至《惜诵》。像晚清的曾国藩、吴汝纶，近人冯沅君、何其芳等都有这样的看法。怀疑的原因，综合起来，不外两个方面：第一，语气不像屈原的自述；第二，文字平浅，不及屈原其他作品的博奥深醇，而且有模拟的痕迹（参看曾国藩《求阙斋读书录》，吴汝纶《评点古文辞类纂》，冯沅君《中国诗史》，何其芳《屈原和他的作品》）。但所谓语气不像屈原的自述，在一篇中仅仅是个别的句子。先秦古籍中，很难保证没有错简和后人窜入的文字，杂厕其中。至于文学欣赏，则各人的体味不同，好恶各异，更难据此以定真伪；而况任何一个伟大作家，也决不可能所有的作品，在艺术上都达到同样高度的水平。因而所谓《九章》中的真伪问题，根本上是不存在的。

惜 诵

“惜”，是悼惜的意思，称述过去的事情叫做“诵”。“惜诵”，是说以悼惜的心情来称述过去的事实。本篇作于被谗见疏之后。叙述在政治上遭受打击的始末，和自己对待现实的态度，基本内容与《离骚》前半篇大致相似。

惜诵以致愍兮，发愤以抒情。所非忠而言之兮，指苍天以为正。令五帝使折中兮，戒六神与向服；俾山川以备御兮，命咎繇使听直。

竭忠诚而事君兮，反离群而赘疣。忘儂媚以背众兮，待明君其知之。言与行其可迹兮，情与貌其不变。故相臣莫若君兮，所以证之不远。

吾谊先君而后身兮，羌众人之所仇也；专惟君而无他兮，又众兆之所讎也。一心而不豫兮，羌不可保也；疾亲君而无他兮，有招祸之道也。

【惜诵以致愍】以悼惜的心情，称述往事来表达忧苦之思。“愍”（音敏），病痛也，指内心的忧苦。一作“”，字同。下句“发愤以抒情”的“情”，就是指这种忧苦之情。 **【所非忠而言之兮二句】**这两句是誓词，意思说，所说的话如不忠实，有苍天可以作证。一说，“所”，义同“倘”，可释作假设。古人往往在誓词前冠一“所”字。《左传》僖公二十四年：“所不与舅氏同心者，有如白水。”即其例证。“苍”，天的颜色。《庄子·逍遥游》：“天之苍苍，其正色耶？其远而无所至极耶？”意谓天空高远，看去只是一片青白色，所以古人把天叫做“苍天”。“正”，同证，读平声。 **【五帝】**五方之神。东方太，南方炎帝，西方少昊，北方颛顼，中央黄帝。 **【折中】**一件事情，

两种不同的看法,各执一端,有人作出中正公平的判断,叫做“折中”。

【六神】上下四方之神。 **【戒】**告戒。 **【向服】**“向”,对也。“服”,事也。对质一件事理,叫做“向服”。“服”,古音逼。 **【备御】**犹言陪审。“备”,算一个的意思。“御”,义同侍。 **【咎繇】**即皋陶。舜时的士(法官)。传说是法律和监狱的创立者。为人公正无私,是司法之祖。

【听直】“听”,听讼。“直”,指辨明是非曲直。“听直”,犹言断案。和上面的“折中”“向服”“备御”都是古代法律上的用语。 **【赘疣】**多余的肉瘤。“疣”(音尤),古音读作怡。 **【僇媚】**“僇”(音暄),轻佻。“媚”,取好于人。 **【言与行其可迹兮二句】**“迹”,脚印,引申作为一切事象。这里作动词用“言行可迹”,意谓言行相符,有实际可以考查。“情”,指中情。“貌”,指外貌。“情貌不变”,意谓表里如一。 **【相臣】**观察一个臣子。

【所以证之不远】用以证明的方法,无须远求。指上“言与行”二句。

【谊】与“义”通。合理的行为叫做“义”。“吾谊”,我所认为合理的行为。

【惟】思惟。“专惟君”,专为君王着想。 **【众兆】**指绝大多数的人。百万为兆。 **【讎】**怨恨。 **【一心而不豫兮】**专心而不犹豫。

【疾亲君而无他兮二句】“疾”,亟也。上句是说极力亲近君王而没有其他的想法,下句是说,因此为小人妒嫉,招致祸患。

以上诉说自己忠而获罪的冤屈,就是《离骚》“指九天以为正兮,夫惟灵修之故也”的意思。

思君其莫我忠兮,忽忘身之贱贫。事君而不贰兮,迷不知宠之门。

忠何罪以遇罚兮,亦非余之所志也。行不群以颠越兮,又众兆之所穢也。纷逢尤以离谤兮,謇不可释也。情沉抑而不达兮,又蔽而莫之白也。

心郁邑余 僚兮,又莫察余之中情。固烦言不可结而诒兮,愿陈 壅无路 退静默而莫余知兮 进呼号又

莫吾闻。申儆之烦惑兮，中闷瞀之。

【思君其莫我忠兮二句】意思说，当初以为君王非常信任自己，因而忘记了“贱贫”的身分，勇于任事。“莫我忠”，在群臣中没有人像我那样的忠心。是设想怀王的看法。《元和姓氏纂》云：“楚武王子瑕，食采于屈，因氏焉。”按：屈瑕受封，当春秋初期。屈原为屈瑕之后，虽然出身王族，但已是疏远的宗支。这里的“贱贫”，是对亲近的贵族而言的。【宠之门】取得荣宠的门径，指在君王面前讨好的方法。【志】犹知也。“非余之所志”，是说不是我所意料到的。【行不群】行为不能见容于群小。【磁】（墨哀切）笑也，楚地方言。古音异。【纷】多貌。【离】遭也。【尤】责怪。【释】解释。古音烁。【白】表白。古音博。

【中情】这里的“情”和下面的“路”不叶韵。朱熹认为“中情”是“善恶”之误。陈第认为“情”是“慤”之误。“恶”“慤”均与“路”字为韵。郭沫若认为，“路”是“径”之误，与上“情”，下“闻”“”为韵。【固烦言不可结而诒兮】意谓太多的言语，无法表达出来。“结诒”义详见《离骚》“结幽兰而延伫”条注文。【申儆】重重的失意。【闷瞀】（瞀音茂），忧闷而烦乱。【】忧伤貌。

以上述心情的忧苦。

昔余梦登天兮，魂中道而无杭。吾使厉神占之兮，曰：“有志极而无旁。”

“终危独以离异兮？”曰：“君可思而不可恃。故众口其铄金兮，初若是而逢殆。惩于羹而吹蜮兮，何不变此志也？欲释阶而登天兮，犹有曩之态也。”

“众骇遽以离心兮，又何以为此伴也？同极而异路兮，又何以为此援也？晋申生之孝子兮，父信谗而不好。

行直而不豫兮，鲧功用而不就。”

【杭】字同“航”。指摆渡的船。“中道无杭”，泛指在中途遭遇障碍，无法通行。 【厉神】大神。这里指附在占梦者身上的厉神。 【极】至也。“有志极”，意谓屈原的心志是有着他所希望达到的最后目的。“旁”，辅助。“有志极而无旁”，是厉神解释梦兆。意谓“登天无杭”是象征一个人有目的而遭遇困难，无法实现。 【终危独以离异兮】是屈原询问厉神的感叹语气。句前“曰”字省略。意思是：难道我就终于危险孤独而离异于君王吗？下面的“曰”，厉神又曰，是针对屈原这句话的答复。 【君可思而不可恃】对于君王，虽然思念他，但不能倚恃他。与上文“思君其莫若我忠兮”句相应。下文申言“君不可恃”的道理。 【铄】(音烁)，熔化也。“众口铄金”，极言谗言之可畏。 【初若是】从来就是如此。 【殆】危险。 【怨于羹而吹蜩兮】“怨”，惩戒。“羹”，滚汤。“蜩”(音资)，切成细末的菜，是冷食品。这句说，有人被滚汤烫过，存了戒心，吃蜩时也要吹一口气，用以比喻凡是吃过亏的人，遇事要分外小心。下句“何不变更此志也”，意谓屈原何以不接受教训而变更这种孤高不群的意志？ 【阶】梯阶。“释阶登天”，用以比喻想取得君王的信任，而又无左右援引的人。 【曩】以往。 【态】古音荆。 【骇遽】惊慌。 【又何以为此伴也】这句的“伴”，和下句“又何为此援也”的“援”，系连绵字拆用。“伴援”，是强项，傲岸的意思。二句为互文。“伴援”，《诗经·大雅·皇矣》作“畔援”，或作“畔涣”，义同。 【极】出也。“同极异路”，意谓屈原和楚国一般贵族出身相同，却走着不同的道路。 【申生】春秋时晋献公太子。献公听信骊姬的谗言，把他逼死。“好”，古音休。 【直】刚直。“”，同“悻”。 【鲧功用而不就】鲧治水之功因而不能完成。古代神话：鲧因平治洪水，盗窃了天上的宝物息壤，为上帝所杀（见《山海经·海内经》）。

以上占梦者对屈原的劝告。与《离骚》女一节，大意略同。

吾闻作忠以造怨兮，忽谓之过言。九折臂而成医

兮，吾至今而知其信然。

錐弋机而在上兮，鄒罗张而在下。设张辟以娱君兮，愿侧身而无所。

欲豨以干傺兮，恐重患而离尤；欲高飞而远集兮，君罔谓徇之。欲横奔而失路兮，盖志坚而不忍。背膺粪以交痛兮，心郁结而纡轸。

捣木兰以矫蕙兮，申椒以为粮。播江离与滋菊兮，愿春日以为糗芳。糞质之不信兮，故重著以自明。矫兹媚以私处兮，愿曾思而远身。

【忽】忽略而不介意。【过言】夸大的话。【九折臂而成医】《左传》：“三折肱知为良医。”这里的“九折臂”与“三折肱”同意。指积累经验，都是引用古语。【信然】真正如此。【錐弋】(音增翼)带有丝绳的射鸟的短箭。【机】錐弋上面有机括，一触即发，这里作动词用，就是安装的意思。【鄒罗】“鄒”(音尉)和“罗”都是扑鸟的网。【张】张设。【下】古音户。二句相对成文。【设张辟以娱君兮】“张”，和弧相类似的弓。“辟”，“隱”的假借字，是一种捕鸟的工具。这句承前两句而言，意谓许多小人在君王面前讨好，娱乐君王，实际上是一种包围陷害的行为。在他们周密的布置之中，正人君子自然不能见容，所以下文说“愿侧身而无所”。“侧身”，犹言置身。【所】处所。古音读作数的上声。【豨】(豨音毡)，犹徘徊。留恋而不忍去的样子。【干傺】寻求机会。“傺”，当作“际”，指际遇。【恐重患而离尤】唯恐再一次遭遇祸患，受人责怪。与前“纷逢尤以离谤兮”句相应。“重”，读平声。“尤”，古音怡。【高飞远集】犹言高飞远走。“集”，止也。【罔】诬罔。【女】字同“汝”。【之】往也。【横奔】乱跑。【失路】不择正路而行。【背膺粪以交痛兮】“膺”，胸口。“粪”(音判)，分裂。“交痛”，同时并痛。【纡轸】纡曲的隐痛。【捣】捣碎。【矫】义同揉。【】(音作)义同春。【播】种也。

【滋】培植。【糗】干饭屑。【芳】香料。【情】中情。【恐情质之不信】“质”，本质。“信”，字同“伸”。是说恐怕内心的真实，无以自白。

【重著自明】自己一再明白地申说。“著”和“明”同义。“明”，古音芒。

【矫】举起。【媚】美好。【矫兹媚以私处】“私处”，独处。犹言拥有这些美好的德行而独处。【曾思】反复思考。“曾”，同“增”。【远身】指抽身而去，不与世俗同流合污。“身”，古音读若商。

以上是屈原占梦以后的感想。留既不可，去又不忍，惟有洁身自保而已。即《离骚》“不吾知其亦已兮，苟余情其信芳”的意思。

涉 江

本篇是屈原晚年的作品。首句“年既老”可证。篇中叙写渡江而南，浮沅水西上，独处深山的情景，故以《涉江》名篇。

余幼好此奇服兮，年既老而不衰。带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬。被明月兮佩宝璐。世溷浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾。驾青虬兮骖白螭，吾与重华游兮瑶之圃。登昆仑兮食玉英，与天地兮同寿，与日月兮齐光。哀南夷之莫吾知兮，旦余济乎江湘！

【奇服】奇伟的服饰，指下“长铗”“切云”“明月”“宝璐”等，都是用以象征自己的品德和才能。【衰】懈也。这里的“不衰”，是说爱好还没有衰减。

【长铗】“铗”（音夹），本是剑把。这里以局部代表全部，就是指长剑。

【陆离】曼长貌。注详见《离骚》“长余佩之陆离”条。【切云】当时高冠名。

【崔嵬】高耸貌。【明月】珠名，即夜光珠。因为珠光晶莹，有似月光，故名。【璐】（音路）玉名。【重华】帝舜名。【瑶之圃】“瑶”，美玉。“圃”，园地。“瑶之圃”即指下句的“昆仑”。因为昆仑是西山最高的山，以产玉著名。在古代神话中，这产玉之区，被说成上帝的

园圃。 【玉英】“英”，是花朵。古音央。“玉英”，指玉的精华。这里用以代表最精美的非人间的食品，象征最高尚的真理。所以下面说，“与天地兮同寿，与日月兮齐光”。 【南夷】楚国本是蛮族，僻处南方，中原各国都称之为荆蛮。蛮和夷，都是当时对四周围落后民族的通称，涵有轻视和侮辱的意思。这里用以指楚国的统治集团，意思是斥责他们的愚昧无知，系一种愤激之词。

以上述说自己高尚理想和现实的矛盾，阐明这次渡江远走的基本原因。

乘鄂渚而反顾兮，暉秋冬之绪风。步余马兮山皋，
邸余车兮方林。

乘艷船余上沅兮，齐吴榜以击汰。船容与而不进兮，
淹回水而凝滞。朝发枉渚兮，夕宿辰阳。苟余心其端直兮，
虽僻远之何伤。

【乘】登也。 【鄂渚】在今湖北武昌西面。 【暉】(音哀)叹息声。

【绪风】“绪”，馀也，指冬末春初的西北风。 【步马】解开驾车的

绳子，让马散行。详见《离骚》“步余马兮兰皋兮”条注文。 【邸车】犹言拦车，指悬车而不用。 【方林】地名。大概在长江北岸。 【艷

船】(艷音灵)小船。 【上沅】溯沅水而西上。屈原在长期窜逐中，往来于沅、湘流域，当不止一次。这次从哪里出发，无法考证。前一段的行程，是由西北走向东南的。到了鄂渚附近的方林(陆路终点)，再舍车登舟，横渡大江，南下洞庭，溯沅江西上。洞庭湖汇集九条河水，以湘水为主流，因而洞庭和湘水有着分不开来的概念。渡过洞庭湖，也就算渡过了湘江。所以前文说“济乎江湖”，这里为了避免重复，略去江、湘，直接就说“上沅”。从互见的文义中，表现一个完整的旅程。 【齐吴榜以击汰】

“齐”，同时并举。“吴”，“”的假借字。是船的别名。“吴榜”，就是船

棹。“汰”(音泰)，水的波纹。 【容与】船行舒缓貌。 【淹回水而凝

滞】“淹”，停留。“回水”，回旋的水。“凝”，一作“疑”，古字通。“滞”，古音带。【枉渚】地名，在辰阳东。沅水流经其地，转一小湾，再流向辰阳。“渚”，一作“步”。

以上叙述途中的经历和心情。

入溱浦余豨兮，迷不知吾之所如。深林杳以冥冥兮，乃之所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇。

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！

【溱浦】(溱音叙)，地名，在辰阳的万山中。【豨】犹徘徊，指心情的无所着落。【如】往也。【】(音又)长尾猿。【霰】雪珠。【垠】(音银)边际。【宇】屋檐。“承宇”，谓连接着屋檐。一说，“宇”是天宇。这句是形容深山之中，云气弥漫，天地相连。【终穷】到头穷困。

以上写入溱浦后，独处深山的情景。

接舆髡首兮，桑扈钉行。忠不必用兮，贤不必以。伍子逢殃兮，比干菹醢。与前世而皆然兮，吾又何怨乎今之人！余将董道而不豫兮，固将重昏而终身！

【接舆髡首】“接舆”，名陆通。春秋时楚国的隐士，即《论语》所说的“楚狂接舆”，和孔子同时。“髡”(音坤)，将发剃去，是古时一种刑罚，所以当时剃去头发的人，是被人认为可耻的。据说，接舆最初披发佯狂，后来索兴将头发剃掉(见朱熹《楚辞集注》本篇注文)。这是对统治者坚决不合作的表示。【桑扈钉行】“桑扈”，古隐士，就是《论语》所说的子桑伯子，《庄

子》所说的子桑户。《孔子家语》说他“不衣冠而处”，也是一种玩世不恭的行为。这里所谓“衿行”，大概只是说不正式穿戴衣帽。“衿”，一作“裸”，古字通。【以】用也。【伍子逢殃】“伍子”，即伍员。“逢殃”，指他被吴王夫差杀害。“菹醢”注见《离骚》。据说比干剖心而死，这里所谓“菹醢”，极言其被刑之惨酷。“接舆”六句是通过两种不同类型的四个事例，来说明一个问题：接舆、桑扈是消极不合作的，结果被时代所遗弃；伍员、比干是积极企图改变现实的，但又不免杀身之祸，足证“忠不必用，贤不必以”。中间两句，贯串前后，结构与《离骚》“户服艾以盈要兮”六句同例。

【与】数也。【前世】指前代的人。【皆然】都是这样。

【董道】正道。“董道不豫”，是说守正道而不犹豫。【重昏】重重幽闭的意思。“昏”，幽暗也。

以上就现实遭遇，联系到整个历史悲剧，进一步重申自己的正确而坚定的立场。

乱曰：“鸾鸟凤皇，日以远兮。燕雀乌鹊，巢堂坛兮。露申辛夷，死林薄兮。腥臊并御，芳不得薄兮。阴阳易位，时不当兮！怀信倏，忽乎吾将行兮！”

【鸾鸟凤皇四句】比喻贤士远离，小人窃位。【坛】(音善)，注见《九歌·湘夫人》。【露申辛夷】“露”，暴露。“申”，重积。“露申”，就是暴露堆积在那里无人爱惜的意思。“辛夷”，注见《九歌·山鬼》。【林薄】丛木曰“林”，草木交错曰“薄”。【腥臊并御】“腥”和“臊”(音骚)，都是恶的气味，这里是指有腥臊气味的东西。“御”，用也。【芳不得薄】“芳”，指有芬芳气味的东西。“薄”，近也。与上文的“薄”义别。“腥臊”二句与“鸾鸟”四句同意。【阴阳易位】自然界极端混乱的现象，这里用以比喻当时楚国政府的情况。【时不当】谓生不逢时，即《离骚》“哀朕时之不当”的意思。【怀信倏】一方面怀抱着坚定的信心，但另一方面又感到失意彷徨。【忽乎吾将行兮】“忽”，飘忽，恍惚，即上句“倏”的意思。“吾将行兮”，是说目前的环境难以久留，但行又行到哪里呢？

这句的涵义，和《诗经》“我瞻四方，蹙蹙靡所骋”相同。

乱词综括楚国情况的混乱和个人处境的忧伤，总结全篇。

哀 郢

本篇据王夫之《楚辞通释》断为顷襄王二十一年（前二七八年）所作。是年秦将白起攻破楚国的首都郢（在今湖北江陵县）。这篇的标题以及篇中所叙写的情况，均符史实。因而本篇的时代，完全可以肯定；而王氏之说应该是不可移易的定论的。吴汝纶怀疑屈原当时不可能还活着，其实这年屈原也只有六十二岁（依照郭沫若屈原生年的推算，其他各家的说法虽有不同，但出入不大），而在《涉江》里，他已经说到“年既老”了。了解了本篇的时代历史背景，就不难更进一步认识到本篇标题的深刻涵义。屈原这次离开郢都，是最后一次的永别。郢，无论对屈原和楚国人民来说，都有着一种特殊深厚的生活情感和政治情感。它是全楚的心脏，是楚国命运的象征。后来楚考烈王东迁寿春，还把它叫做郢。足见这一具有悠久历史的名城，在楚国人民精神上是有着如何巨大的团结与号召的力量！郢都的沦亡，也就预示着楚国前途的绝望。本篇以《哀郢》名篇，实质上是对危亡前夕的祖国的无穷悼念，其中对人民苦痛的同情，个人沉沦迁谪的伤感，则是彼此交织而成为一个整体的。

皇天之不纯命兮，何百姓之震愆？民离散而相失兮，方仲春而东迁。

去故都而就远兮，遵江夏以流亡。出国门而轸怀兮，甲之鱗吾以行。发郢都而去闾兮，怊荒忽其焉极？楫齐扬以容与兮，哀见君而不再得。望长楸而太息兮，

涕淫淫其若霰。过夏首而西浮兮，顾龙门而不见。心婵媛而伤怀兮，眇不知其所。顺风波以从流兮，焉洋洋而为客。凌阳侯之泛滥兮，忽翱翔之焉薄。心结而不解兮，思蹇产而不释。

将运舟而下浮兮，上洞庭而下江。去终古之所居兮，今逍遥而来东。

【皇天之不纯命兮二句】“天命”，犹言天道。“纯”，常也。“不纯命”，是说天道无常，即《离骚》“皇天无私阿”的意思。“震”，震动。“愆”，差池。“震愆”，即下文的“离散相失”，指郢都失陷时，逃难中的人民流离转徙，骨肉不能相顾的情形。这两句是说，楚国君臣荒淫失道，召致此次事变，正是咎由自取，显示了天命的无常，可是无辜的老百姓为什么要遭受这样的苦难呢？

【东迁】指楚政府东迁陈城（在今河南淮阳县）。据《楚世家》记载，秦兵破郢后，“楚襄王（顷襄王的简称）兵散，遂不复战，东北保于陈城。”

【江夏】“江”，长江。“夏”，夏水，也就是从石首到汉阳一段的汉水的别名。汉水到了夏天水位高涨的时候，在石首东溢合于江，故汉水又名夏水。流至汉阳，才真正入江，故汉口又名夏口。“遵江夏”，是说沿着这两条水东行。即今湖北西南部地区。

【国门】国都的城门。

【轸怀】沉痛的怀念。

【甲之黯吾以行】古代以干支纪日，“甲”，指甲日。“黯”，同“朝”，早晨。“行”，古音杭。这句是说以仲春二月的甲日离开郢都。因为这虽然是屈原最后离开郢都的一天，但同时也就是郢都沦陷的一天，所以大书特书，记载特别详细，是涵有沉痛的纪念意义的。屈原晚年，在长期流放生活中，行踪遍于江、汉、沅、湘一带，往来不定。王夫之认为屈原曾经谏阻顷襄王迁都陈城，虽无史实可证，但郢都被围时，屈原恰巧回到郢都，郢都城破，他和难民一同逃出，独自南下沅、湘，这一点是可以肯定的。

【闾】里门，居住的地方。

【怊荒忽其焉极】“怊”（音超），远也。“荒忽”，遥远而无边际。“焉”，何也。“极”，至也。这句是说，国破家亡，前路茫茫，不知何往。

【楫齐扬以容与兮】“楫”，拨船的

桨。“齐扬”，并举也。“容与”，指船在水中缓缓地前进。这句是描写依恋不舍的心情。因为这是屈原最后离开郢都的一次，顷襄迁陈而他南下沅、湘，所以下句说，“哀见君而不再得”。

【长楸】长大的梓树，这儿是指郢城的长楸。《孟子》：“所谓故国者，非谓有乔木之谓也，有世臣之谓也。”乔木与世臣并举，是说一个有悠久历史的都城，必然有高大的树木作为它的标志的。这和后人用松竹来指故园，用松楸来指先人坟墓，意义相同。

【淫淫】涕泪交流的样子。“淫”，过甚的意思。 【霰】注见《涉江》。

【过夏首而西浮兮】“夏首”，夏水口，即夏口。屈原这次流亡的行程，可以分为两段：从郢都出发，“遵江夏”东行，到了夏口，是第一段；由夏口转入湖、湘，是第二段。第二段的行程，可以说是由东转西，也可以说是由北转南，所以这里说“西浮”，下文转“南渡”。“南渡”和“西浮”，都是纪述“过夏首”以后的转折方向；可是总的行程，对郢都来说，则是由西向东的。所以下文又说“来东”和“西思”。叙述错综，而文义互见。

【龙门】郢都的城东门。郢都城东关有两门，就是下文所说的“两东门”。“龙门”是“两东门”的总名。这次屈原离开郢都，可能是从东门出城的。

【婵媛】注见《离骚》。 【眇不知其所】“其”，一本作“余”。“”（音只），践踏也。

古音鹊。人践踏在土地上，“不知所”，犹言不知托身何地。屈原这次流亡，杂在逃难人民当中。到了夏首，有些难民，停留下来，有的随着政府再向东北的陈城进发，只有屈原因为是放逐之臣，仍然要独自走向西南，这句和上文“招荒忽其焉极”，下文“焉洋洋而为客”，“忽翱翔之焉薄”，“淼南渡之焉如”，用意略同。

【从流】顺着水流。 【洋洋】飘飘不定的样子。

【客】古音恪。 【凌阳侯之泛滥兮二句】“凌”，乘也。“阳侯”，波涛之神，这里用作波涛的代称。据说，这位神霍本是陵阳国侯（见《淮南子》注），溺水而死，其神能作波涛。这里的“阳侯”和下文的“陵阳”都是陵阳国侯的略文。这两句是说，船只凌驾着泛滥的波涛，忽上忽下，像翱翔在天空的飞鸟一样，而无所归宿。“薄”，迫近也。指靠岸。

【结、蹇产】“”，悬也。“蹇”，迂曲的样子。“结”是双声词；“蹇产”是叠韵词。

上下两字义同。 【运舟】转运船只。 【下浮】指由汉水入长江，即下句所说的“下江”。 【江】古音工。 【上洞庭】从夏口回望，则洞

庭湖在长江的上流，故云。 【终古所居】指郢都，屈、景、昭是楚国王族三大姓，郢都是他们祖宗丘墓之乡。据《史记·楚世家》记载，周庄王七年（前六九〇年），楚文王熊贲立，始都郢，至郢都陷落，已历四百一十二年，故云。 【逍遥】在这里与飘荡同义。

以上叙述郢都陷落，自己在国难中迁谪东行。

羌灵魂之欲归兮，何须臾而忘反。背夏浦而西思兮，哀故都之日远。登大坟而远望兮，聊以舒吾忧心。哀州土之平乐兮，悲江介之遗风。

当陵阳之焉至兮，淼南渡之焉如！曾不知夏之为丘兮，孰两东门之可芜！

心不怡之长久兮，忧与愁其相接。惟郢路之辽远兮，江与夏之不可涉。忽若去不信兮，至今九年而不复。惨郁郁而不通兮，蹇蹀而含睪。

【须臾】最短暂的时间。 【反】同“返”，指反到郢都。 【背夏浦而西思】“背”，作动词用，即“离乡背井”的“背”。水边为浦，“夏浦”，就是指夏口。“西思”，指西思郢都，与前“来东”相应。因为离开夏口，转向洞庭，离郢都就愈来愈远了。所以下句说“哀故都之日远”。 【大坟】指水洲。水中的高地叫做“坟”。 【舒】舒散。 【哀州土之平乐兮二句】“州土平乐”，指江岸土地的宽阔，人民生活的安定。“江介”，江间。“遗风”，古代遗留下来朴质的风气。按：楚自建国以来，以汉水流域为根据地，不断向东北发展。长江以南，虽属楚领地，但还是很闭塞的。屈原过江以后，在远望中所看到的仍然是“平乐州土”的“江介遗风”；而这次强敌侵袭，国都陷落的重大事变，在这里似乎还找不出一点感受的迹象，因而是可“哀”，可“悲”的。 【当陵阳之焉至兮二句】“陵阳”，指大的波涛。说详前“阳侯”条注文。旧作地名解（在今安徽东南部青阳与石埭之间），认为是屈原这次行程的终点，误。“焉至”，指波涛不知从哪里而来。“淼”

(音眇),大水茫茫,一望无际的样子。“焉如”,言自身不知向哪里而去。

【曾不知夏之为丘兮二句】“夏”,厦的假借字,大屋也。“两东门”,郢都的城门。说详前“龙门”条注文。“芜”,乱草丛生貌。这两句是说,“江介”的人民既然不曾知到郢都的繁华宫阙已经化为丘墟,那当然更不会想到两东门能够生长着荒芜的春草。按:这次秦兵入郢,残破极多。据《楚世家》的记载,连楚国先王的坟墓夷陵,都被烧毁;则城阙宫室化为灰烬,自不待言。这里均系实指。 **【怡】**快乐。 **【接】**衔接。 **【江与夏之不可涉】**江水之北,夏水之西,正是郢都的所在地;而郢都已经沦敌,“不可涉”,即不堪回首之意。与前“曾不知夏之为丘兮”两句相呼应。 **【忽若去不信兮二句】**“若”,语气词。“忽若”与《涉江》“忽乎吾将行兮”的“忽乎”同义。“去”,去国,指被放逐而离开政府。一本无“去”字。“不信”,不被信任。下句的“不复”,指不复被信任,对举见义。“九年”,犹言多年。“九”,不是表确数。 **【惨郁郁而不通】**压抑在内心的忧闷,无法上通于顷襄王。 **【踰】**(音戚)忧也。

以上写家亡国破,身遭窜逐的悲哀。

外承欢之 约兮,谿荏弱而难持。忠湛湛而愿进兮,妒被离而郭之。尧舜之抗行兮,杳杳而薄天。众谗人之嫉妒兮,被以不慈之伪名。

憎愠眚之修美兮,好夫人之慷慨。众艴蹶而日进兮,美超远而逾迈。

【外承欢之约兮二句】“外”,外貌。“承欢”,指在君王面前讨好。“约”(音绰),美好貌。“承欢约”,指巧言佞色,阿谀奉承的作风。“谿”(音忱),真的意思。“荏弱”(荏音稔),犹言软弱。“持”,义同恃。这两句是说,这群小人虽然表面上讨人欢喜,但其实是靠不住的。 **【忠】**忠贞之士。 **【湛湛】**(直喊切)厚重貌。 **【进】**与《离骚》“进不入以离尤兮”的“进”字义同。注见前。 **【被离】**众多而乱杂的样子。指当时楚国统

治集团里的一群小人。“被”，字同披。【郢】字同障。指造谣中伤，在君王面前造成障碍。【抗行】犹言高尚的行为。【杳杳而薄天】“”（音了），眼光清楚。“薄”，迫近。“天”，古音汀。“薄天”，形容尧舜的德行，高可及天。【被以不慈之伪名】“被”，加上。战国时流行着一种不正确的言论，认为尧舜禅让，对他们的儿子来说，是不慈。《庄子》里就有“尧不慈、舜不孝”的话。这句是说，像尧舜这样的人，还遭受到毁谤，足见谗人惯于颠倒是非。【憎】憎恨。【愠胜】（音稳论）忠心耿耿的样子。这里作名词用，指这种样子的人。【夫人】指那一群小人。“夫”，读作扶。【慷慨】指表面上很积极的样子。“憎愠胜”两句意思说，忠直的人是好的，可是被顷襄王所憎恨，而行伪的小人，反为他所爱好。下两句说，邪气高长，贤人远引。【踰蹠】（音妾蹠）奔竞貌。【超远逾迈】愈走愈远。“美”和“众”对举，分指君子和小人。

以上结合本身遭遇，进一步分析楚国的现实情况，指出遭致这次事变的因由。

乱曰：“曼余目以流观兮，冀一反之何时。鸟飞反故乡兮，狐死必首丘。信非吾罪而弃逐兮，何日夜而忘之！”

【曼余目】放开我的眼睛。“曼”，引也，长也。【鸟飞反故乡】“反”，同返。“故乡”，在这里犹言故林或故枝。【狐死首丘】“首”，作动词用，头所朝的方向。据说狐将死时，它的头朝着生身的小山，以示不忘本之意。“丘”，古音区。本篇以《哀郢》名篇，“民离散而相失”，“哀见君之不再得”，“江与夏之不可涉”，都是正面说出哀郢的意义。而诗人的心情，则是“何须臾而忘反”，“何日夜而忘之”。在“眇不知其所”的飘泊生涯里，他“望长楸而太息”，“顾龙门而不见”，剩下的，只是对故都一草一木的眷恋深情；可是“一反何时”，在万分无可奈何中，他所考虑的就不得不是生命最后的归宿问题了。

乱词数语，总结全篇，表现了作者曲折而复杂的心理活动过程，深厚

而沉痛的伟大情感。

抽 思

本篇作于怀王的后期。篇中叙述屡次进谏不听，中心耿耿，无路自通的忧苦心情。抽是抽绎，思是情思；抽思的意思是说，把蕴藏在内心深处像乱丝一样的愁绪一一抽绎出来。所以取《少歌》首句“抽思”二字名篇。从“有鸟自南兮，来集汉北”，可以知道屈原当时已离开郢都。蒋骥曰：“原于怀王，受知有素。其来汉北，或亦谪宦于斯，非顷襄弃逐江南可比。故前欲陈辞以遗美人，终以无媒而忧谁告。盖君恩未远，犹有拳拳自媚之意；而于所陈耿著之辞，不憚述之，则犹幸其念旧而一悟也。视《涉江》、《哀郢》、《惜往日》、《悲回风》诸篇，立言大有迳庭矣。”（《山带阁注楚辞》）司马迁在《史记》本传里说：“屈原虽放流，眷顾楚国，系心怀王，不忘欲反，幸冀君之一悟，俗之一改也。其存君兴国而欲反覆之，一篇之中，三致志焉。然终无可奈何，故不可以反，卒以见怀王之终不悟也。”所谓“放流”，仅仅指投闲置散，流浪在外，与后来的“弃逐”，不可混为一谈。所谓“一篇之中，三致志焉”，系泛论屈原政治上失意以后，作品里所表现的思想感情，而不是指某一篇。这里所纪述的和蒋骥的看法是吻合的。因此断本篇为怀王后期作品，毫无问题。至于屈原是怎样出居汉北，究竟是哪一年，则无从考证。我以为它的时代，可能稍后于《离骚》，因为《离骚》里还没有“放流”在外的痕迹，而这篇则明明说“惟郢路之辽远”了。

心郁郁之忧思兮，独永叹乎增伤。思蹇产之不释兮，曼遭夜之方长。悲秋风之动容兮，何回极之浮浮。

数惟荪之多怒兮，伤余心之𦏧𦏧。愿摇起而横奔兮，览民尤以自镇。结微情以陈词兮，矫以遗夫美人。

昔君与我成言兮，曰黄昏以为期。羌中道而回畔兮，反既有此他志。嗟吾以其美好兮，览余以其修篔。与余言而不信兮，盖为余而造怒。

【永叹】长叹。 【乎】《文选》司马相如《长门赋》注，张衡《四愁诗》注并引作“而”。 【增伤】加倍的忧伤。 【蹇产】注见《哀郢》。 【曼】义同曼曼，长的样子。 【容】指自然界的面貌。秋风一起，草木枯黄摇落，所以说“秋风动容”。 【回极】指风的动态。“回”，回旋。“极”，至也。意谓秋风回旋而至。一说，“回极”指天极回旋的枢轴。林云铭认为“回”字是“四”字之误（《楚辞灯》）。“四极”，谓四方的边极。说亦可通。 【浮浮】动荡不定貌。 【数惟】屡次想到。“惟”，思也。 【荪】指怀王。 【多怒】指怀王个性的特征。钱澄之曰：“《史记》称王怒而疏原。又载其击秦失利，皆以怒而败，固知王之善怒也。”（《庄屈合诂》） 【𦏧𦏧】（音忧）愁也。 【愿摇起而横奔兮二句】“起”，一作“赴”。“摇起横奔”，犹言远走高飞。“尤”，同“疣”，病痛也。“镇”，镇定。读平声。这两句是说，本来准备不顾一切，远走高飞，但看到人民的痛苦，又自己镇定下来。 【结】即“结言”的“结”，注见《离骚》。 【矫】举也。 【美人】指怀王。 【成言】与《离骚》“初既与余成言兮”的“成言”义同。注见前。“成”，一作“诚”，误。这里是以男女间的关系来比喻君臣间的合作的。古代昏（婚）礼的举行，是在黄昏的时候。所以下句说，“曰黄昏以为期”。 【回畔】反背也。 【嗟吾以其美好兮二句】“嗟”，同“骄”。“览”，在这里是炫示的意思。“篔”，古音读作枯的去声。上下句互文，言怀王骄矜得意，自以为是。 【造怒】有意找岔子来生怒。

以上追叙过去的事君不合。与《离骚》“荃不察余之中情兮”一节，内容大致相同。

愿承间而自察兮，心震悼而不敢；悲夷犹而冀进兮，心怛伤之赳赳。历兹情以陈辞兮，荪详聋而不闻。固切人之不媚兮，众果以我为患。

初 吾所陈之耿著兮，岂至今其庸亡？何独乐斯之謇謇兮？愿荪美之可光。望三五以为像兮，指彭咸以为仪。夫何极而不至兮，故远闻而难亏。善不由外来兮，名不可以虚作。孰无施而有报兮，孰不实而有获？

【承间】找个机会。“间”，指空隙。 【察】明也。“自察”，自己把事情说明白。 【冀进】希望靠拢君王。 【怛】(音姐)伤痛也。 【赳赳】(音猷)义同荡荡，言心情的动荡不宁。 【历】列举。 【详聋】装聋。“详”，同“佯”。 【切人不媚】恳切的人，不会谄媚。 【患】古音翊涓反。 【耿著】明白。 【庸】义同遽。“亡”，字同“忘”。“岂至今而庸亡”，是说，难道到现在就忘记了吗？ 【何独乐斯之謇謇兮二句】“独乐斯”，一本作“毒药”，误。“謇謇”，指忠贞之情。详见《离骚》。“荪美”，君王的美德。“光”，发扬光大。一本作“完”，不叶韵，误。这二句与《离骚》“余固知謇謇之为患兮”四句同意。“三五”，三王和五霸。一说，指三皇、五帝。“像”，榜样。“仪”，法则。古音俄。“三五”句指君，“彭咸”句指臣。 【夫何极而不至兮】任何远的地方没有走不到的。“极”，指终极的目的地。 【远闻】远播的声名。 【亏】亏损也。古音科。“远闻难亏”，意谓声名远流，长久不灭。 【善不由外来兮二句】上句说，品德要靠本身的修养；下句说，声名不是虚假所能够造成。 【孰无施而有报兮二句】意思是说，任何一件事功，都不可能从侥幸中取得。

以上申述自己忠贞的心情，和谏劝怀王的主要内容。这些话都是有所实指的。先大父曰：“贾谊《新书》云：‘楚怀王心矜好高人，无道而欲有霸王之号。’今观原所谏语，乃切中其病。听张仪诈献商于地六百里，此正所谓不实而欲有获也。”(《屈赋微》)

少歌曰：“与美人之抽思兮，并日夜而无正。咨吾以其美好兮，敖朕辞而不听。”

【少歌】乐章音节之名。朱熹曰：“《荀子·诗》亦有《小歌》，即此类也。”（《楚辞集注》）按：《少歌》在《楚辞》中仅见于本篇。它的性质和用途，从内容来看，当是一篇当中某一个部分的小结。本篇“倡曰”以下，系独处汉北的心情，前面两节，则是追述进谏的始末，《少歌》四句，结束前半篇，词意非常明显。 **【与美人之抽思兮】**向君王陈述自己的心情。一本无“之”字。“思”作“怨”。 **【正】**订正。“并日夜而无正”，意谓从白天说到黑夜，是和非都无法得到订正。 **【咨】**同“骄”。 **【敖】**同“傲”。这两句说怀王自恃他的才能，傲慢而不听自己的话。与前“咨吾以其美好兮”两句同意。

倡曰：“有鸟自南兮，来集汉北。好篁佳丽兮，冀独处此异域。既 独而不群兮，又无良媒在其侧。道卓远而日忘兮，愿自申而不得。望北山而流涕兮，临流水而太息。

“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。曾不知路之曲直兮，南指月与列星。愿径逝而未得兮，魂识路之营营。何灵魂之信直兮，人之心不与吾心同！理弱而媒不通兮，尚不知吾之从容。”

【倡】字同“唱”。始发歌叫做倡，这里是另行起头的意思。先大夫曰：“‘倡曰’者，更端言之。”（《屈赋微》） **【有鸟自南】**“鸟”，屈原自喻。“南”，指郢都。 **【冀】**（音判）离异。 **【】**（音琼）义与独同。“独不群”的“不群”，与《离骚》“鸞鸟之不群兮”同意，指不能与世俗苟合。 **【良媒】**指能够在君王面前代他表达心情，改善彼此间关系的人。 **【其侧】**君

王的身旁。【卓远】遥远。【日忘】言怀王会一天天地忘记了他。【自申】自己申诉。【北山】可能是郢都附近的山名。一作“南山”，则系泛指远望中的南方的山。【望】指睁着眼睛，形容失眠。【晦明】“晦”，指天黑。“明”，指天亮。由晦到明，是一夜的完整过程。“晦明若岁”，犹言一夜长似一年。上句说“孟夏短夜”，下句说“晦明若岁”，极言心情忧苦，夜不成眠。按：篇首说“秋风”，说“夜长”，当是纪初来汉北的时令。这里则是叙述写作本篇时的心情。【维】思念。【魂一夕而九逝】“魂”，指自己梦里灵魂。“逝”，谓逝往郢都。“一夕九逝”，言时梦时醒，睡得不安。“九”，表明梦与醒次数之多。【曾不知路之曲直兮四句】郢在汉北之南，从天空望去，在月星的光辉照临下，郢都可以指出它的所在。但在地面上的距离，却遥远了，因为路有“曲直”的缘故。意思是说，由于思郢心切，因而在星空的视野里，并不感到它的遥远，也没有计算到道路的实际距离问题。但事实上道路是有“曲直”的，所以下句说“愿径逝而未得”。按：这两句与《诗经·卫风·河广》所说的“谁谓宋远？予望之”，用意略同，而尤为深曲。旧解均误。【径逝】直逝。【识路】犹言寻找道路。承前“路之曲直”而言。【营】求谋也。“营营”形容寻找道路时忙碌紧张的情况。一作“茕茕”，是形容灵魂的孤独。

【信直】指自己坚定而专一的眷恋君国之情，就是下句所说的“吾之心”。

【人】指怀王。这句与前“日忘”句相应。【理、媒】注见《离骚》。

【从容】是不变的意思。指前面的“信直”。“尚不知余之从容”，犹言“不知余之尚从容”。

以上叙写独处汉北的心情。

乱曰：“长瀨湍流，溯江潭兮。狂顾南行，聊以娱心兮。轸石崴嵬，蹇吾愿兮。超回志度，行隐进兮。低夷犹，宿北姑兮。烦冤瞫容，实沛徂兮。愁叹苦神，灵遥思兮。路远处幽，又无行媒兮。道思作颂，聊以自救兮。忧心不遂，斯言谁告兮。”

【瀨】沙石杂流的浅水。 【湍】(音彖)急也。 【溯】(音素)逆流而上。 【潭】水深处。楚地方言。古音淫。 【狂顾】急切的回顾。

【轸石崕嵬四句】“轸”，形容石的形状，言其方如车轸。“崕嵬”(崕音隈)，高耸不平貌。“蹇”，语词。“吾愿”，是我的志愿。“回”和“度”相对成文。回，指回曲之路；度，指直路。即上文所说的“路之曲直”。“超”，超越。“超回”，犹言越过一些弯路。“志”，绿也。“志度”，是说记住直路。“隐进”，在不知不觉中前进。“进”，古音荐。这四句意谓从小路抄直，不顾途中的险阻艰难。 【低夷犹四句】“低”，指体力疲乏时的缓行。“北姑”，地名。大概在汉北之南，郢都之北。“烦冤”，谓心情烦乱而忧苦。“瞽容”(瞽音茂)，借作“蒙茸”，乱走貌。“沛徂”，指情绪冲动时的急走。按：这四句承上写“南行”的情况，并非真的回到郢都，而是欲归不得的一种神经失常的行的表现。以“狂顾”二句作领，下贯八句。 【灵】灵魂。“灵遥思兮”，就是前面所说的“魂一夕而九逝”。 【道思作颂】“道”，言也。“道思”，犹言言志。“作颂”，就是作歌。 【救】解也。“自救”，对下文“谁告”而言。“告”，古音穀。 【遂】义同达。

“乱辞”重申忧苦之思，自明“作颂”的用意，总结全篇。

怀 沙

本篇过去一般都认为是屈原的绝命词，所谓怀沙，是说怀抱着沙石而自沉。其实，这种看法是由于误解了《史记·屈原列传》而得出的结论。本篇确是表示了自杀的决心，但并非屈原作品的最后一篇。怀沙是怀念长沙，和《史记》所说“抱石自投汨罗以死”的“抱石”两不相涉。关于这，蒋骥《山带阁注楚辞》曾作了比较详细的分析。现在结合我的意见，归纳如下：第一，《史记·屈原列传》关于事实的叙述非常简略，特别是顷襄王时代只写了四件事：一是子兰使上官大夫进谗，屈原被逐；二是屈原行吟泽畔，和渔父的问答；三是作《怀沙》；四是抱石沉湘。这四者所表

明的时间概念，仅仅是前后的关系；而不是彼此相衔的。《怀沙》之作，叙次在沉湘之前；并不等于一定这样说，作了《怀沙》以后就立即自杀；更不意味着屈原在作《怀沙》以后，沉湘以前，就没有写其它作品。那末究竟哪一篇是屈原最后的绝命词，应该在可能是的几篇的当中，加以比较分析。当然作品本身的语气，所表现的思想感情会说明这个问题。如果把屈原的绝命词属之于本篇，是不适合的。因为它的情感，还不像《惜往日》表现得那样的激切；它只提到“知死不可让”，而《惜往日》则更具体地说，“不毕辞以赴渊”。前后的次序，是显然的。第二，《史记》明明说“抱石”，这里是“怀沙”。“抱”和“怀”固然在意义上没有什么区别，但“石”与“沙”却不可等同起来。为了表示自杀的决心，抱石投水，有它实际的作用；至于这散碎的沙粒，怎么把它揣在怀里而投水？它的作用又是什么呢？无论如何，是说不通的。《怀沙》的标名，与《涉江》、《哀郢》同例。“沙”是地名，即长沙的简称。长沙秦时置郡，但长沙之名则起源甚远，见于《战国策》和《山海经》。也有简称之为“沙”的。汨罗在长沙附近。本篇一开始说“汨徂南土”，最后以死自誓，足见屈原之所以怀思长沙，是为了自己生命的归宿寻找一个适当的地点。《哀郢》所标明的时令为“仲春”，这里则是“孟夏”，而传说中屈原的沉湘是五月。前后相衔，时间的次序，有线索可寻。大概本篇作于到达长沙以前，《哀郢》之后。当时死意已决，因而《怀沙》一篇无异于是屈原准备自杀的预告。所以司马迁把它录入本传，用意是不难理解的。第三，屈原为什么会怀念长沙，选择这里作为生命归宿之地呢？首先，这是一种垂死时深厚的生活情感的表现。据《史记·楚世家》的记载，楚始封君熊绎居丹阳（今湖北秭归县东）。但《方輿胜览》说：“长沙郡治内有熊湘阁，以熊绎始封之地而名。”唐张言《长沙风土碑》也说：“昔熊绎始在此地”。大概当时熊绎僻处

蛮荒，在开疆拓宇，迁徙不定的当中，江北则以丹阳为中心，江南则以长沙为重点。春秋之后，才正式定都于郢。到了屈原自杀的那年，郢都既已沦陷，要想渡江而北，死于生身之地，事实不可能。于是依恋宗国之情，就自然而然地就近集中于这一具有历史意义的地区了。《哀郢》说，“狐死必首丘”，又说，“江与夏之不可涉”。这和眷怀长沙的情感，是有着密切联系的。其次，屈原的自杀，一方面表现绝望的悲哀，但另一方面，则希望通过他的死来振奋楚国的人心，最后一次刺激顷襄王的觉悟。长沙是楚国东南要地，不同于遐荒绝远之区。就现实政治意义言，死在这里，是有着较大的客观影响的。

滔滔孟夏兮，草木莽莽。伤怀永哀兮，汨徂南土。
粼兮杳杳，孔静幽默。郁结纡轸兮，离鹄而长鞠。抚情
效志兮，冤屈而自抑。

【滔滔】阳气抒发的样子。《史记》引作“陶陶”，和暖也。音近，义通。一说，字亦作“蝕”。“蝕蝕”是悠久的历史，形容夏天的悠长。 【莽莽】草木丛生貌。“莽”，音姥。 【汨】当从曰，作“汨”。疾速也。“汨徂”，犹言急行。 【粼】(音舜)字同“瞬”，看也。 【杳杳】深远而无所见貌。《史记》引作“窈窈”。 【孔】甚也。 【默】古音穆。《史记》作“墨”。王逸曰：“‘粼兮杳杳’二句，言江南山高泽深，视之冥冥，野甚清静，漠无人声。” 【纡轸】委曲而苦痛。 【离鹄而长鞠】“离”，同“罹”，遭也。“鹄”，同“愍”，病痛也。“鞠”，困穷。 【抚情效志】犹言内省于己。“抚”，循抚。“效”，考核的意思。 【冤屈】《史记》作“诘”。 【自抑】强自按捺。

以上写南行时的心情。

碩方以为圜兮，常度未替。易初本迪兮，君子所鄙。
章画志墨兮，前图未改。

内厚质正兮，大人所盛。巧翱不斫兮，孰察其拨正？

【碩】(音祿)义同削。 【圜】字同“圆”。 【常度】正常的法则。
【替】废也。“碩方以为圜”，即下文“变白为黑”的意思。言小人虽能颠倒是非于一时，但正常的法则决不会因之而改变。 【易初】变易初心。
【本迪】《尔雅》：“迪，道也。”黄孝纾曰：“本，当作卞，通变。本迪就是变道，和易初对举成文。”(《楚辞选》) 【章画志墨】意谓守道不移。“章”，明也。“志”，记也。“画墨”，即绳墨(匠人引绳弹墨，所以画直线，故云)。
【前图】以往的图谋。 【改】古音纪。 【内厚】内心敦厚。

【质正】品质方正。 【盛】赞美。 【巧翱不斫二句】“翱”(音垂)，人名，据说是尧时的工匠。“巧”，形容他的技艺。“斫”，砍也。“拨正”，犹言曲直。《淮南子》：“扶拨以为正。”高诱注：“拨，枉也。”这两句是说，巧匠不动斧头，曲直就没有标准，用以比喻正人不在朝列，则是非无法分清。

以上叙述自己坚持直道，不随世俗浮沉的节操。

玄文处幽兮， 瞍谓之不章；离娄微睇兮，瞽以为无明。变白以为黑兮，倒上以为下。凤皇在肥兮，鸡鹜翔舞。同糅玉石兮，一概而相量。夫惟党人之鄙固兮，羌不知余之所臧。

任重载盛兮，陷滞而不济；怀瑾握瑜兮，穷不知所示。邑犬之群吠兮，吠所怪也；非俊疑杰兮，固庸态也。文质疏内兮，众不知余之异采。材朴委积兮，莫知余之所有。

【玄文处幽】黑色的花纹，处于幽暗的地方。 【 瞍】瞎子的总称。有瞳仁而看不见叫做“瞶”；没有瞳仁叫做“瞍”。 【章】文彩。“不章”，没有文彩。 【离娄】人名。据说，他的视力最强。 【睇】（音弟）注见《九歌·山鬼》。 【明】古音芒。 【下】古音户。 【肥】（音奴）竹笼。楚地方言。 【鸩】（音木）鸭子。 【同糅】义同“杂揉”，混和在一起。 【概】平斗斛的横木。“一概相量”，意谓同等评价。 【鄙固】《史记》作“鄙妒”。 【臧】字同“藏”，指藏在胸中的抱负。 【任重载盛四句】“盛”，多也。“不济”，指不能前进。上两句是说小人无才而当权误国。即《哀郢》“湛荏弱而难持”的意思。“瑾”和“瑜”都是美玉。“怀瑾握瑜”，指文采内蕴。“示”，拿给人看。下两句是说正人见弃，无所用其才能。 【邑犬之群吠兮四句】“怪”，古音记。“庸态”，庸俗的态度。“态”，古音剃。意谓小人之非疑俊杰，是因为习惯于卑鄙庸俗的缘故。与《离骚》“夫孰异道而相安”意同。 【文质疏内】犹言文疏质内。“文”，指外表。“质”，指实质。“文疏”是说表现于外在的疏疏落落，不炫耀自己。“内”，字同“讷”，木讷的意思。“质内”，指内心的坚毅倔强。 【采】古音。 【材朴委积】有用的木料叫做“材”。没有砍断的木料叫做“朴”。一作“樸”，字同。“委积”，丢在一旁堆集着。这句比喻自己有才能而被人遗弃。故下句云“莫知余之所有”。

以上自伤不能见容于时。

重仁袭义兮，谨厚以为丰。重华不可 兮，孰知余之从容？古固有 不并兮，岂知其何故也？汤禹久远兮，邈而不可慕也！

惩违改忿兮，抑心而自贻。离鴈而不迁兮，愿志之有像。

进路北次兮，日昧昧其将暮。舒忧娱哀兮，限之以大故。

【重仁袭义】“重”，读平声，与“袭”同义，都是积累的意思。品德的完美，不是一朝一夕所能完成，必须平时养之有素，故云。 【谨厚以为丰】“谨厚”，指外在的表现。“丰”，指丰富的内容。 【】字同“连”（音误），遇也。 【从容】胸有修养，安舒自得的样子。指前面所说的“重仁袭义”。 【不并】谓圣贤生不同时，承前“重华不可”而言。 【邈】久远貌。 【怨违改忿】“违”，通“辘”，怨恨也。一作“连”，误。“怨违”与“改忿”为对文。即《涉江》“吾又何怨乎今之人”的意思。 【抑心】压抑着愤怒不平的心情。 【自贻】“贻”，字同“强”。意指锻炼自己，使自己更加坚强。 【不迁】不改变。 【像】即《抽思》“望三五以为像”的“像”。“愿志之有像”，是说希望自己的意志有所效法于古人。 【进路北次兮二句】“次”，休止。“北次”，犹言北行。按：篇首言“徂南”，这里说“北次”。“徂南”，向长沙进发，是途程的实纪；“北次”，则转向郢都，是内心的向往。当时郢都已经沦敌，无路可归。作者不忍明言，所以说“日昧昧其将暮”。日暮则不能前进。这种曲折隐晦的笔法，所表现的沉痛悲哀的情感，与《哀郢》篇“惟郢路之辽远兮，江与夏之不可涉”同意。 【限】极限。 【大故】死亡。“限之以大故”，犹言要之以一死。理想不能实现，以身殉之。一死而心安理得，故云“舒忧娱哀”。

以上抒写自己即将就死的悲哀。

乱曰：“浩浩沅湘，分流汨兮。修路幽蔽，道远忽兮。怀质抱情，独无匹兮。伯乐既没，骥焉程兮！民生稟命，各有所错兮。定心广志，余何所畏惧兮。曾伤爰哀，永叹喟兮。世溷浊莫吾知，人心不可谓兮。知死不可让，愿勿爱兮。明告君子，吾将以为类兮。”

【浩浩】水大貌。 【汨】当作“汨”（音骨），这里指水流疾貌。亦可释作水急流声，犹言汨汨。 【忽】荒忽。形容“道远”。 【怀质抱情】犹言“怀文抱质”。“质”与“情”为对文。“质”，指内蕴的实质；“情”，指外现

的文采。 【匹】比也。一作“正”。 【伯乐】人名，即孙阳。春秋时秦穆公的臣子，以善相马著名。 【程】量也。古音秩。“焉程”，何所评量。 【错】安也。 【曾伤爰哀】“曾”，同“增”。《方言》：“凡哀泣而不止曰爰。”“爰哀”，指无休止的悲哀。与“曾伤”为对文。 【人心不可谓】意思是说，别人的心与自己不同，和他们没有什么可说的。 【知死不可让二句】“让”，避免。“爰”，古音读作花的去声。指爱惜生命。爰生恶死，是人的常情。但往往由于某种认识，不避死以求生。这两句和《孟子》所说的“舍（ ）生取义”用意相同。“君子”，泛指懂道理的人。 【吾将以为类兮】承上文“知死不可让”二句而言，说自己即将把这种认识，付于实践。意指即将就死。“类”是类别的类。“以为类”，是说以“不让死爰生”的志士仁人为类。

以上申述自己对于舍生就死的认识，总结全篇。

思 美 人

本篇是顷襄王初期屈原被放逐到江南时途中的作品。篇中所纪途程及追述的往事，均一一可证。以篇首“思美人”三字名篇，“美人”系指顷襄。当时屈原思国之情，还没有到灰心绝望的境地。他热烈地希望顷襄王能够翻然改悟，发愤图强，报仇雪耻。和《悲回风》、《涉江》、《哀郢》诸篇所表现的思想情感，是显然有所不同的。

思美人兮，齰涕而伫眙。媒绝路阻兮，言不可结而诒。蹇蹇之烦冤兮，陷滞而不发；申旦以舒中情兮，志沉菀而莫达。

愿寄言于浮云兮，遇丰隆而不将；因归鸟而致辞兮，羌迅高而难当。高辛之灵盛兮，遭玄鸟而致诒。欲变节

而从俗兮，易初而屈志。独历年而离愍兮，羌冯心犹未化。宁**阒**而寿考兮，何变易之可为！

【**鮐**】字同“揽”，收的意思。【**鮐涕**】是说揩干涕泪。【**伫眙**】（眙音夷）立视。【**言不可结而诒**】意谓无法结言以相诒。“结言”，注见《离骚》“结幽兰而延伫”条。“诒”，字通“贻”，赠予也。【**蹇蹇**】同“蹇蹇”，忠贞之言。【**陷滞**】义同郁结。【**发**】抒发。【**申旦**】犹言申明。【**沉菀**】（菀音郁）沉闷而积结。【**丰隆**】云神。【**将**】拿起，指上面所说的结言。“遇丰隆而不将”，意思是说，遇见了丰隆，却不肯为他带信。【**迅高**】指鸟飞既高且快。“迅”，一作“宿”，指鸟巢。【**当**】值也。【**高辛之灵盛兮二句**】“高辛”，帝喾的称号。“灵盛”，犹言神灵。“盛”，一作晟。洪兴祖曰：“《史记》：‘帝喾高辛者，黄帝之曾孙，生而有神灵。’”（《楚辞补注》）“玄鸟”，即凤凰。“诒”，通“贻”，指聘礼。“玄鸟致诒”，就是《离骚》所说的“凤皇受诒”，《天问》所说的“玄鸟致贻”，指帝喾娶简狄的故事。注见《离骚》。这里也是以求女喻思君。承前而言，意谓高辛能够有玄鸟为他致送聘礼，表达情意，而自己则无法因归鸟而致辞。【**字**】同“愧”。【**易初**】改变本心。【**屈志**】委曲意志。“志”，读平声。【**独历年而离愍兮二句**】“年”，指时间。“历年”，犹言经历了很长的时间。“离”，罹也。“离愍”，谓遭遇祸患。“冯心”，愤懑的心情。“冯”，同“凭”。“未化”，未消。“化”，古音讹。【**隐闵**】隐忍着忧闷。【**寿考**】犹言老死。“宁隐闵而寿考”，意谓宁可隐忍忧闷以至老死。

【**为**】古音乎。

以上言忠贞之情，虽然不得君知；但坚持理想，初衷不变。提出了全篇总纲。

知前辙之不遂兮，未改此度。车既覆而马颠兮，蹇独怀此异路。

勒骐驎而更驾兮，造父为我操之。迁逡次而勿驱兮，聊假日以须时。指豕之西隈兮，与黄以为期。

【辙】车轮所辗的迹印。 【遂】犹言顺利。“前辙未遂”，指怀王时代倍齐合秦政策的错误。 【未改此度】指顷襄王的媚敌忘仇。按：《史记·楚世家》：“顷襄王三年，怀王卒于秦。……秦楚绝。六年，秦使白起伐韩于伊阙。大胜，斩首二十四万。秦乃遗楚王书曰：‘楚倍秦，秦且率诸侯伐楚，争一旦之命。愿王之飭士卒，得一乐战。’楚顷襄王患之，乃谋复与秦平。七年，楚迎妇于秦。”据此，则顷襄王的初期，曾一度 and 秦国绝交。后来之所以复合，是由于无意发愤图强，明明知道，而重复走上了怀王的错误老路的。所以这里说，“知前辙之不遂兮，未改此度。” 【车覆马颠】指战争的失败。按：楚自怀王十六年以来，和秦国屡次的战争都是失利的。详见《九歌·国殇》注文。 【异路】另外的一条道路。按：就当时楚国形势言，对待强秦的威胁，和既不可，战亦不能。屈原所“独怀”的“异路”，即下文所说的发奋图强，待时而动。 【勒骐驎而更驾兮二句】意指重整军政，任用贤能。“勒”，扣勒住。“更驾”，重新驾起车子。“造父”，周穆王时人，以善于驾车著名。“操”，抓着马的辔头。 【迁逡次而勿驱兮四句】“迁”，犹言前进。“逡次”，义同逡巡，指缓行。“勿驱”，不要快跑。“假日”的“假”，与《论语》“假我数年”的“假”同义。犹言费些日子。“须时”，等候时机。上两句是说报仇雪耻，必须做好充分准备，待机而动，不能急于事功。“豕”，山名。在秦西，今甘肃省境，西汉水所出，又名兑山。是秦国最初的封地。“隈”，山边。“指豕之西隈”，和后来岳飞所说的“直捣黄龙”同意。“与”，数也。“黄”，即黄昏。黄昏是一天傍晚的时候，“与黄以为期”，意谓终久必然达到这个目的。

以上是对顷襄王的希望。

开春发岁兮，白日出之悠悠，吾将荡志而偷乐兮，遵江夏以娱忧。

鱣大薄之芳畝兮，搴长洲之宿莽。惜吾不及古人兮，吾谁与玩此芳草？解褹薄与杂菜兮，备以为交佩；佩缤纷以缭转兮，遂萎绝而离异。吾且豨以娱忧兮，观南人之变态。窃快在中心兮，扬厥凭而俟。

【开春发岁】“开春”与“发岁”为对文。“开”，开始。“发”，发端。【悠悠】舒缓貌。【荡志】散荡心情。【遵江夏】注见《哀郢》。这四句是说，顷襄王初即位的时候，年纪很轻，局面既然更新，复兴应该有望。因而自己以乐观的心情来对待现实。【薄】注见《涉江》。【宿莽】注见《离骚》。“莽”，古音姥。【惜吾不及古人兮】“不及古人”，意谓不及见古人。“惜”，是痛惜自己生不逢时的意思。【玩此芳草】犹言赏此芳草。“草”，古音楚。按：“鱣芳畝”“搴宿莽”是说准备为国家自效其才能。可是顷襄王不是古代那些有大志的中兴之主，这才能又有谁来鉴赏呢？【解褹薄与杂菜兮四句】“解”，犹采也。“褹”（音匾），褹蓄，亦名褹竹，短茎白花的野生植物。“薄”，就是“林薄”的“薄”。“褹薄”，指成丛的褹蓄。“杂菜”，恶菜也。“备”，备置，备办的意思。“交佩”，左右佩。“佩”，古音避。“缤纷”，言恶草之多。“缭转”，言其互相缠绕。“萎绝”，指芳草的枯萎绝灭。“离异”，言其不为人所佩用。王夫之曰：“恶草充佩，则芳草萎而不用。”（《楚辞通释》）按：《史记》本传说：“顷襄王立，以其弟子兰为令尹。”又曰：“令尹子兰闻之，大怒。卒使上官大夫短屈原于顷襄王，顷襄王怒而迁之。”这里的上两句是指子兰为令尹；下两句是自己遭谗被迁。【吾且豨以娱忧兮二句】“豨”，犹低回。“南人”，指楚国的统治集团，就是《涉江》所说的“南夷”。“变态”，一种出乎情理以外不正常的态度。“态”，古音剃。【窃快在中心兮二句】意谓楚国君臣只有欢娱逸乐之心，并无雪耻报仇之意，即上文所说的“变态”。“窃”，私也。“窃快”，指隐藏而不敢公开的欢快。“俟”，等待。古音矣。先大父曰：“《淮南》注：‘扬，和也。’‘扬厥凭’者，和其愤懣之心。‘不俟’，言其忘仇之速也。”（《屈赋微》）

以上叙述当时的政治现实,和自己被谗迁逐的原因。

芳与泽其杂糅兮,羌芳华自中出。纷郁郁其远蒸兮,满内而外扬。情与质信可保兮,羌居蔽而闻章。

令薜荔以为理兮,惮举趾而缘木;因芙蓉而为媒兮,惮褰裳而濡足。登高吾不说兮,入下吾不能。固朕形之不服兮,然容与而狐疑。

广遂前画兮,未改此度也。命则处幽,吾将罢兮,愿及白日之未暮也。独茕茕而南行兮,思彭咸之故也。

【芳与泽其杂糅兮二句】“芳泽杂糅”,指芬香和污秽混和在一起,用以比喻自己以清白的君子处于恶浊的环境中。注见《离骚》。“芳华自中出”,意谓芬芳的花朵,终能卓然自见,不为污秽所掩盖。“出”,古音砌,与上面的“佩”“异”“恣”“俟”为韵。惟文义则与下文相连属。 **【郁郁】**指“芳华”的香气之盛,即下句所说的“满内”。 **【蒸】**蒸发。“远蒸”,即下句所说的“外扬”。 **【情与质信可保兮二句】**“情”和“质”相对而言,“情”,指表现出来的心情,“质”,指蕴藏在里面的本质。“情质可保”,意谓没有丧失原来的清白,与《离骚》“惟昭质其犹未亏”同意。“居蔽”,谓处境的偏僻,指远迁江南。“闻”,声闻,即声名。“章”,字同“彰”,明也。 **【令薜荔以为理兮四句】**“薜荔”“芙蓉”“理”“媒”,注均见《离骚》。“举趾”,提起脚步。“惮”,害怕。这里可解作不愿意。“缘”,循也。“缘木”,循树而上。“褰”(音愆),提起衣服。“濡”,沾湿。薜荔缘木而生,芙蓉长在水里,故云。这四句意指可以请托在朝之臣在君王面前替自己说合,但又不愿意这样做。 **【登高】**和下句的“入下”对举成文,分承前面的“缘木”与“濡足”,意指委屈自己,迁就别人。 **【说】**字同“悦”。 **【能】**古音泥。 **【形】**指形于外的一个人的作风。 **【不服】**不习惯的意思。 **【然】**乃也。 **【广遂前画】**“广遂”,犹言多方以求现实。“前画”,指前面所说任用贤才,发愤图强的策划。 **【命则处幽三句】**包涵两层转折的意思。

“愿及白日之未暮”，承上文而言，意谓自己愿意抓紧时机，“广遂前画”。“白日未暮”，象征国事尚有可为，与前“白日出之悠悠”相应（因为所象征的时期不同，故前面说“日出”，这里说“未暮”）。可是，这仅仅是主观愿望，客观现实的遭遇则是“命则处幽”。“处幽”，指迁谪远行，与前“居蔽”相应。“罢”（音皮），完尽的意思。“吾将罢兮”，是说自己屡经打击，生命中已有没落的预感。这种理想和现实无法统一的矛盾，要其终极言之，只有誓之以一死，所以下文以“思彭咸之故”结束全篇。与《离骚》：“既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居”，同一用意。“故”，故迹。指彭咸谏君不听而自杀的故事。

以上申述自己如何对待现实。

惜 往 日

本篇以首句“惜往日”名篇。综括叙述生平的政治遭遇，痛惜自己的理想和主张受到谗人的破坏而未能实现，说明自己不得不死的苦衷；并希望以一死刺激顷襄王的最后觉悟。通篇语意明切，可以肯定是作于《怀沙》以后的绝命词。蒋驥曰：“夫欲生悟其君不得，卒以死悟之，此世所谓孤注也。默默而死，不如其已；故大声疾呼，直指谗臣之罪，深著背法败亡之祸，危辞以撼（震动）之，庶几无弗悟也。苟可以悟其主者，死轻于鸿毛。故略子推之死，而详文君之悟，不胜死后馀望焉。《九章》惟此篇最浅易。非徒垂死之言，不暇雕饰，亦欲庸君入目而易晓也。”（《山带阁注楚辞》）

惜往日之曾信兮，受命诏以昭时。奉先功以照下兮，明法度之嫌疑。国富强而法立兮，属贞臣而日縲。秘密事之载心兮，虽过失犹弗治。

心纯庞而不泄兮，遭谗人而嫉之。君含怒而待臣兮，不清贗其然否。

蔽晦君之聪明兮，虚惑误又以欺。弗参验以考实兮，远迁臣而弗思。信谗谀之溷浊兮，盛气志而过之。

何贞臣之无辜兮，被离谤而见尤。惭光景之诚信兮，身幽隐而备之。临沅湘之玄渊兮，遂自忍而沉流。卒没身而绝名兮，恐壅君之不昭。

君无度而弗察兮，使芳草为薮幽。焉抒情而抽信兮，恬死亡而不聊。独障壅而蔽隐兮，使贞臣而无由。

【曾信】指曾经为楚怀王所信任。 **【命诏】**即诏命，君王对臣民所颁发的号令。 **【昭时】**“昭”，明也。“时”，时代。“昭时”，犹言使时代光明，即下文所说的“国富强而法立”的意思。按：《史记》本传说屈原“为王左徒，博闻明志，明于治乱，娴（熟习）于辞令。入则与王图议国事，以出号令；出则接待宾客，应对诸侯，王甚任之。”其时当在怀王十六年许秦绝齐以前，楚国内政修明，外交上也处于优势，故云。“时”，一作“诗”。旧说，谓教王以诗，以耀明其志。王夫之曰：“原未尝为王傅，自当作时。”（《楚辞通释》） **【功】**功业。 **【奉先功】**指继承发扬先王的功业。 **【照下】**照耀下民。 **【嫌疑】**指法度中含糊的地方。 **【属贞臣而日縲】**“属”，付托。“贞臣”，忠贞之臣，是屈原自指。“縲”，字同縲。林云铭曰：“委任最专，君祇观成而自縲，所谓逸于得人也。”（《楚辞灯》） **【载心】**放在心里。 **【治】**治罪。“过失弗治”，是说小的错误，能得到怀王谅解，不加责罚。 **【心纯庞而不泄兮】**“纯”，纯洁。“庞”，朴厚。一作“”，字同。“泄”（音薛），字同“纛”，漏也。“谗人”，指上官大夫。按：《史记》本传说：“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。”上官夺稿，屈原不给他看，是为了不敢泄漏国家机密。上官造谣进谗的原因，并不是单纯为了这一事件，据本传记载，是因为和屈

原“同列，争宠；而心害其能”。所以这里说“遭谗人而嫉之”。【君含怒而待臣兮二句】“贗”，字同“澄”，清也。“清贗”，这里作动词用，指弄清一件事情的真相，义同明察。“然否”，是这样或不是这样。“否”，古音胚。按：据《史记》本传记载，上官大夫的进谗，是说：“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。”这本是一句捕风捉影的无根之谈，可是怀王听了之后，不加考察，就一怒而疏远屈原，故云。

【蔽晦君之聪明兮二句】“蔽晦”，掩蔽真实，模糊别人的认识。“君”，这里是指顷襄王。把无说有叫做“虚”；把假说成真叫做“惑”；“误”，指误人。“虚惑误”，叠字义近，与《离骚》“览相观于四极兮”的“览相观”同例。按：怀王死于秦国之后，“楚人既咎子兰以劝怀王入秦而不反也”，屈原“眷顾楚国，系心怀王”更为殷切，可是却引起了令尹子兰的大怒，“卒使上官大夫短屈原于顷襄王”。顷襄王也没有加以辨察，屈原就被迁逐。这是上官大夫又一次用“虚惑误”的言词来欺骗君王，毁谤屈原，故云“又以欺”。

【参验考实】比较证明，考察事实的真相。【远迁】指远迁江南。

【盛气志而过之】指大怒。“过”，责罚。“被离”，两字同义，都是遭遇的意思。【尤】古音怡。【惭光景之诚信兮二句】“景”，字同“影”。“光景”，指太阳的光和影。“诚信”，真实。“备”，收藏的意思（见《国语》注）。这两句是说，阳光真实，无所不照。但自己则将一身收藏在幽隐的地方，感受不到，深觉可惭。意指生意已尽。【玄渊】深渊。【流】古音僚。【壅君】被壅蔽的君王，指顷襄王。“壅”，一作“颺”，古字。下同。

【不昭】不明白。【无度】没有标准。【藪幽】大泽的幽暗处。“使芳草为藪幽”，意谓使芳草隐没于幽暗之处，而不为人所见。【焉】于是。【信】指真实的心情。“抽信”与“舒情”为对文，同义。【恬】安也。“恬死亡”，谓安于死亡。【不聊】谓不聊于生。“聊”，乐也。

【独障壅而蔽隐兮二句】“障壅”与“蔽隐”为对文，指谗人在君王面前造成障碍，蔽隐贤才。“贞臣”，这里是泛指。意谓自己一死不足惜，而谗人当道之可忧。屈复曰：“独是壅蔽之奸人在侧，即有贞臣，无由使矣。”（《楚辞新注》）

以上追述遭谗放逐的始末，表明沉湘自杀的原因。

闻百里之为虏兮，伊尹烹于庖厨；吕望屠于朝歌兮，宁戚歌而饭牛。不逢汤武与桓缪兮，世孰云而知之！吴信谗而弗味兮，子胥死而后忧。介子忠而立枯兮，文君寤而追求。封介山而为之禁兮，报大德之优游。思久故之亲身兮，因缟素而哭之。

或忠信而死节兮，或谗谀而不疑。弗省察而按实兮，听谗人之虚辞。芳与泽其杂糅兮，孰申旦而别之？

何芳草之早淅兮，微霜降而下戒。谅聪不明而蔽壅兮，使谗谀而日得。

自前世之嫉贤兮，谓蕙若其不可佩。篡佳冶之芬芳兮，螭母姣而自好。虽有西施之美容兮，谗妒人以自代。

愿陈情以白行兮，得罪过之不意。情冤见之日明兮，如列宿之错置。

乘骐驎而驰骋兮，无辔衔而自载；乘以下流兮，无舟楫而自备；背法度而心治兮，辟与此其无异。

宁溘死而流亡兮，恐祸殃之有再。不毕辞而赴渊兮，恐壅君之不识。

【百里为虏】“百里”，即百里奚。“虏”，俘虏，也就是奴隶。百里奚，春秋时贤人，原为虞国大夫，虞晋战争中被俘。晋献公把他当作陪嫁女儿的奴隶送给秦国。后来因为逃走，被楚国守边的人抓住。这时秦穆公才知道他的才能，用五张羊皮把他赎回，任为大夫，成就了霸业。 **【伊尹、吕望、宁戚】**注均见《离骚》。 **【汤武】**“汤”，商汤。“武”，周武王。按：吕望（即姜尚）遇周文王而被重用。但他一生最重要的事业，则是辅佐武王灭商，所以这里举武王而略文王。 **【桓缪】**“桓”，齐桓公。“缪”，秦穆公。“缪”，同“穆”。 **【吴信谗而弗味兮二句】**“吴”，指吴王夫差。“信谗”，

指听信太宰 的谗言。“味”，是“有味乎其言”的“味”。“弗味”，是说不能理解伍子胥的忠言。吴王夫差打败越国之后，两次兴兵伐齐，伍子胥认为越国是心腹之患，极力劝阻。夫差不听，反而听信太宰 的谗言，将他杀死。不久吴国就为越所灭。

【介子忠而立枯兮六句】“介子”，介之推，春秋时晋国贤臣。“文君”，晋文公。文公没有做晋国国君时，遭受骊姬的谗毁，流浪在外十九年，介之推从行。曾经因途中乏食，割了自己的股肉给文公充饥。文公回国以后，大家都争功求赏，介子推独奉母逃隐到绵山山中。后来文公想起了他，派人去找。他坚决不肯出山。文公想烧山诱他出来，结果他抱木烧死。死后，文公换了素服亲自去哭他；并把绵山改名为介山，禁止人民去山中采樵，永远供奉介子推的祭祀。“立枯”，指抱树烧死。“优游”，形容大德的宽广。“久故”，犹言故旧。“思久故之亲身兮”，是说文公追思过去不离左右亲近的人。一说：“亲身”是指割股肉事。

【缟素】白色的丧服。 【蟾谩】(音移瞒)义同欺骗。 【申旦】注见《思美人》。 【焯】字同“夭”，死亡。“芳草早焯”，指芳草的凋谢。

【戒】戒备。“微霜降而下戒”，是说微霜初降的时候，即须戒备。意指芳草经不起风霜的摧残，用以比喻贞臣受不住小人的谗毁。 【谅】犹言诚然。

【聪不明】一作“不聪明”。 【得】得志。读去声。 【蕙若】蕙草和杜若。 【佳冶】作名词用，指美丽的人。 【螭母】(螭音模)传说是黄帝的妃子，容貌最丑陋。

【好】当作“媚”。先大父曰：“《广雅》：‘媚，好也。’疑校者旁注其训，因讹为正文。遂至失韵，不可读矣。”(《屈赋微》)

【西施】春秋时越国著名的美女。 【自代】以自己的丑恶代替别人的美好。“代”，古音地。 【不意】谓出于意外。 【情冤见之日明兮二句】“情”，情实。“冤”，冤屈。“列宿错置”，列星在天空罗布。这两句是说：是非曲直，总有一天可以弄得明白清楚，像天空里罗列的星辰一样。

【轡衔】都是驾驭马的工具。“轡”，马缰绳。“衔”，勒住马口的铁。

【载】乘也。 【泛】字同“泛”，浮起。 【楫】(音敷)木筏。“”，指浮在水面的木筏。 【舟楫】划船的桨。 【自备】意指不用船桨而

自恃人力。【心治】对法治而言，指离开法度绳墨而凭自己的意志来办事。【辟】字同“譬”。【此】指上述无辔乘马，无楫事。

【祸殃】就楚国整个的形势而言。屈原自杀的那年，秦国已破郢都。“恐祸殃之有再”，意思是说，如果不及早自裁，可能会遭遇到更惨痛的再一次的祸患。朱熹曰：“不死则恐邦其沦丧，而辱为臣仆，箕子之忧，盖如是也。”（《楚辞集注》）“再”，古音至。【不毕辞】没有把话说完。

【识】读去声。

以上历数古人的遇合无常，联系到本身的政治遭遇；痛惜自己的法治主张未能实现，阐明垂死时对国家前途无穷的忧虑和深切的悲哀。

橘 颂

“橘”是楚地特产的嘉树，“颂”是称颂、赞美，与《抽思》篇“道思作颂”的“颂”义意各别。通篇就橘的特性和形象细致地作出拟人化的描写，实际上就是作者完整人格和个性的缩影。它不粘滞于所歌颂的事物的本身；但同时也没有脱离所歌颂的事物。这样就使得在本篇中作者的主观心情渗透了客观事物，而凝成了一个完满的艺术形象，为后来的咏物诗开辟了一条宽广的道路，树了一个光辉的榜样。

本篇基本上是四言，句法少变化，当是屈原在文学生活中创造性还没有发挥出来少年时期的作品。王夫之和姚鼐说“闭心自慎”句是辨释上官大夫进谗的诬罔，针对“每一令出，平伐其功”而言，认为是初被谗见疏时所作。但也有人以为篇中没有悲愤情绪，可能作于政治上失意以前。由于作品本身没有正面透露出写作时代的消息，因而也就很难得出确切不移的结论。游国恩认为“从‘生南国兮’一语看来，似乎这橘树就是屈原在江南途中所见。”（《楚辞论文集》）屈原迁逐江南，是顷襄王时代的事，则本篇成为屈原晚年的作品了。这样看法，显然是不妥当的，第

一，所谓“南国”，是泛指南方，包括当时整个的楚国。没有任何资料可以证明，“南国”的涵义仅局限于江南。第二，朱熹曰：“《汉书》：‘江陵千树橘。’楚地正产橘也。”（《楚辞集注》）王夫之曰：“李衡言，江陵有千头木奴，则楚之宜橘旧矣。”（《楚辞通释》）据此，则屈原不一定到江南才看到橘树。所谓“似乎是江南途中所见”，这话毫无根据。第三，本篇所表现的情绪，和屈原迁逐江南以后的其他作品，有着极大的悬殊，这更是任何读者所能体味到的。

后皇嘉树，橘徕服兮。受命不迁，生南国兮。

深固难徙，更壹志兮。绿叶素荣，纷其可喜兮。曾枝剌棘，圜果抎兮。青黄杂糅，文章烂兮。精色内白，类任道兮。纷 宜修，篲而不丑兮。

【后皇嘉树】“后”，后土。“皇”，皇天。“嘉”，美好。意谓橘生天地之间，在树木中是美好的品种。 【徕】字同“来”。 【服】习也。“徕服”，是说一生下来就服习于当地的气候和土壤。 【受命不迁】“受命”，谓受命于天地。“迁”，迁移。《考功记》：“橘淮而化为枳。”橘树一移植就会变质，故云。 【南国】指楚国。“国”，古音域。 【深固难徙】橘树是多年生的灌木，根深蒂固。“难徙”与“不迁”为对文，义同。 【壹志】“壹”，专一。橘是楚地特产，只宜于南，而不宜于北，故云。 【素荣】橘树初夏时开五瓣的白色小花。木本所开的叫做华，草本的叫做荣。这里的“荣”，是花的通称。一本作“华”。 【纷】美盛貌。 【喜】读去声。 【曾枝】一重一重的树枝。“曾”，字同“层”。 【剌棘】“剌”（音琰），锐利也。“棘”，指橘枝上的刺。 【圜】字同“圆”。 【抎】字同“困”。 【青黄杂糅】橘子熟时，由青变黄。“杂糅”，指将熟和已熟的果色间杂在一起。 【文章】犹言文采，指橘子的颜色。 【烂】灿烂。 【精色】鲜明颜色，指橘的表皮。 【内白】指橘的白色内瓤。 【类任道兮】

“类”，似也。“任道”，任道的人。橘不但有鲜明的外表，而且有甘美的内容，正如表里通达的君子一样，可以担负重任，所以拿来相比拟。一本作“类可任兮”。【纷】义同氤氲。指橘的香味。王夫之曰：“剖之而香雾霏微也。”（《楚辞通释》）【宜修】犹言美好。【丑】古音窈。

以上从各方面颂橘。以下就橘的特性引申言之，重点在于述志。

嗟尔幼志，有以异兮。独立不迁，岂不可喜兮？深固难徙，廓其无求兮。苏世独立，横而不流兮。闭心自慎，终不失过兮。秉德无私，参天地兮。

愿岁并谢，与长友兮。淑离不淫，梗其有理兮。年岁虽少，可师长兮。行比伯夷，置以为像兮。

【嗟尔幼志】“嗟”，叹美词。“尔”，指橘。“幼志”，是说橘一生下来就具有这种特性。【异】不同于一般树木。【喜】读去声。【廓】旷远而无牵累貌。【苏】苏醒。“苏世独立”，意谓清醒地独立在世界上，指下文的“横而不流”。【横】横绝。指特立独行的性格，与“流”为对文。【流】水向下，叫做“流”。“不流”，不随波而逐流。意指不因时俗的好尚而变更自己的意志。【闭心】凡事藏在心里。就是“自慎”的意思。

【失过】即过失的倒文。“过”，读平声。【秉德无私二句】天地以公正为心，故云。“参”，合也。“地”，古音沓。【愿岁并谢二句】“岁”，指岁暮。“并谢”，犹言并谢之时，指百草百卉同时凋谢的时候。屈复曰：“橘不，故愿于岁寒并谢之时而长与为友。”（《楚辞新注》）“友”，古音以。

【淑离不淫二句】“淑”，善也。“离”，丽也。“梗”，正直，指橘的枝干。“理”，文理，指橘树的纤维。先大父曰：“梗谓不淫，有文理谓淑丽。”（《屈赋微》）

【年岁虽少】这里的“少”，与前文“嗟尔幼志”的“幼”用意相同，指橘树初生之时。【可师长】犹言可效法。这里的“师长”与下文的“像”同义。“长”，读作“长者”的“长”，上声。【行比伯夷】“伯夷”，人名，殷末孤竹君的长子。周灭殷，伯夷耻食周粟，饥死于首阳山。在古代圣贤中，是一

位个性坚强,独行其志的典型。橘的特性是,“受命不迁”,“苏世独立”,所以用来相比拟。【置以为像】“置”,植也。“像”,榜样。意谓把橘树种在园中,朝夕相对,作为榜样,来勉励自己。

悲 回 风

本篇写秋冬季节的生活感受。通篇是纯粹的抒情,没有什么事实的叙述。所表现的感情,极为深沉、忧郁。蒋骥断为沉湘前一年的作品(见《楚辞余论》),固然不一定可靠。但这种垂死的哀音,它的产生年代,必然距沉湘不远。篇中多用富有音乐美的双声叠韵联绵词传达出一种低徊往复的情思,增强了诗歌的感染力,在《九章》中,和其他各篇的风格是微有不同的。

悲回风之摇蕙兮,心冤结而内伤。物有微而隕性兮,声有隐而先倡。夫何彭咸之造思兮,暨志介而不忘!万变其情岂可盖兮,孰虚伪之可长!

鸟兽鸣以号群兮,草苴比而不芳。鱼鼃鳞以自别兮,蛟龙隐其文章。故荼荠不同畝兮,兰缺幽而独芳。惟佳人之永都兮,更统世以自贲。眇远志之所及兮,怜浮云之相羊。介眇志之所惑兮,窃赋诗之所明。

【回风】旋风。 【冤结】冤苦而郁结。 【物有微而隕性兮二句】“物”,指蕙。“性”,通作“生”。指生机。“声”,风声。“隐”,指初起时听不见的声音。“倡”,字同“唱”。本义是始发歌,引申作开始的意思。这里读平声。上句说,在回风震荡之中,凋隕了蕙草的微弱生机;下句说,这回风的初起,是有隐微的声音倡之于先的。与《惜往日》:“何芳草之早凋兮,微霜降而下戒”同意。“悲回风”四句是即景生情,托词以起兴的。钱澄之

曰：“秋风起，蕙草先死；害气至，贤人先丧。”（《庄屈合诂》）王夫之曰：“风之初起，生于末。已而狂飘震荡，芳草为之摧折。谗人之在君侧，一倡百和，交荡君心，则国是颠倒，诛逐无忌；贞笃之士，更无可自全之理。故追原祸始，而知己之不可复生也。”（《楚辞通释》）【造思】追思。“夫何彭咸之造思兮”，犹言无端而追思到彭咸。【暨】读作冀，希冀。

【志介】犹言志节。“暨志介”，是说自己企慕彭咸的志节。【万变其情岂可盖兮二句】“盖”，掩盖。这两句是说自己这种忠贞之心，出于至诚，而非虚伪。【鸟兽鸣以号群兮四句】“号”，读平声。“号群”，就是求群的意思。“草苴”（苴音兕），草的总称。生草叫做“草”，枯草叫做“苴”。“比”，挨在一起的样子。“葺”，整治。“葺鳞自别”，朱熹曰：“整治其鳞，以自别异。”（《楚辞集注》）“文章”，文采。指蛟龙的鳞甲。“隐其文章”，潜滑入深渊。按：这四句写秋冬实景，但都是意有所指。“鸟兽鸣以号群”，“鱼葺鳞以自别”是说物以类聚，不相杂厕，用以比喻君子和小人之不能共处。“草苴比而不芳”，象征邪佞在朝，同恶相济。“蛟龙隐其文章”，比喻贤人远引，文采不彰。两两相对，交错成文。【荼荠不同茀】“荼”（音徒），苦菜。“荠”，甜菜。“不同茀”，不能种在一起。【兰砮幽而独芳】“幽”，指幽僻之处。这句比喻贤人处乱世，虽无人知，但不因此而改变其芬芳的节操。【佳人】犹言君子。【都】美也。【更统世以自覩】“统世”，统观万世。“更统世”，犹言历览古今。“覩”，通作“况”。读平声。“自覩”，犹言自许。这句是说，放开眼界，以古人自期，即思慕彭咸之意。【眇】遥远貌。【相羊】同“徜徉”。是形容浮云在天空飘流不定的形态。“浮云之相羊”，是用来比喻“远志之所及”。言其孤高而无所依傍。【介眇志之所惑兮二句】“介”，耿介。“眇志”，深微的意志。“惑”，对“明”而言。意谓自己深微的意志所不为别人理解的地方，正是这首诗里所明白说出来的道理。“明”，古音芒。

以上因回风摇蕙的季节气氛，联系到忠贤见斥的现实悲哀，申述自己终不改悔的坚定心情。

惟佳人之独怀兮，折芳椒以自处。曾 歔之嗟嗟

兮，独隐伏而思虑。泣涕交而凄凄兮，思不眠以至曙。终长夜之曼曼兮，掩此哀而不去。寤从容以周流兮，聊逍遥以自恃。伤太息之愍怜兮，气于邑而不可止。

鮭思心以为鞣兮，编愁苦以为膺。折若木以蔽光兮，随飘风之所仍。存仿佛而不见兮，心踊跃其若汤。抚佩葺以案志兮，超惘惘而遂行。

岁习习其若颓兮，蟪亦冉冉其将至。 衡槁而节离兮，芳已歇而不比。怜思心之不可惩兮，证此言之不可聊。宁溘死而流亡兮，不忍为此之常愁。孤子糾而泪兮，放子出而不还。孰能思而不隐兮，昭彭咸之所闻。

【芳椒】一本作“若椒”。“若”，谓杜若。“椒”，指花椒，即《离骚》《惜诵》所说的“申椒”。“自处”，安排自己。“折芳椒以自处”，即独抱幽芳的意思。

【曙】天亮。 **【曼曼】**同“漫漫”，指夜长。 **【掩此哀而不去】**“此哀”，指上述的哀愁。“掩”，掩抑，掩蔽的掩，谓哀愁无处申诉，无从发抒。“不去”，不能去怀。 **【寤】**觉醒。 **【周流】**指四面游荡。 **【自恃】**犹言自遣。“恃”，依靠的意思。孤独之中，无人安慰，只有依靠自己来抒遣愁怀。“恃”，读上声。 **【于邑】**（于音乌）气急促而不舒展。 **【鮭】**

（音纠）字同“赳”。鮭结的意思。 **【思心】**义同思绪。 **【鞣】**带。

【编】编结。 **【膺】**王逸曰：“络胸者也。”（《楚辞章句》）按：膺的本义是胸，所谓“络胸”，指护胸的衣，是引申义，即《释名》所说的“心衣”。王先谦曰：“盖即今俗之兜肚。”（《释名疏证补》）“鮭思心”二句，意谓思绪萦绕，愁苦填胸。 **【折若木以蔽光兮二句】**“若木”，神木。注见《离骚》。“蔽光”，谓遮蔽日光。这句是用以象征自己力求韬光养晦。“仍”，因也。义同引。下句是说随着飘风的牵引，任从它把自己吹到哪里，意指心情的空虚。先大父曰：“蔽光，自晦其明也；随风，任运无心也。”（《屈赋微》） **【存仿佛而不见兮二句】**形容极端愁苦的心情，有时陷入不见不

闻，万念俱灰的枯寂状态，但有时又激动起来。“存”，指四周围客观存在的事物。“仿佛”，似乎看见而又看不清楚的样子。“踊跃”，跳动。“汤”，沸水。

【抚】抚摸。 【佩】佩带的饰物。一作“ ”。 【蕝】(音稔)衣襟。

【超】遥远而渺茫的样子。 【岁习习其若颓兮二句】“习”，字同“忽”。

“颓”，坠落的意思，指一年的将尽。“蟪”，字同“时”，这里是指生命的时限。上句就季节言之，下句就生命言之，意思是说，都到了垂垂向尽的阶段了。 【蘅槁而节离兮二句】“ ”和“蘅”都是香草。注见《九歌·

湘夫人》。“槁”，枯槁。“节”，指草身上的节。草枯则节断。“歇”，消散也。“比”，读去声，聚合的意思，与“歇”为对文。按：这两句承上文而言，

从己身的感受，进一步说到时代的悲哀。先大夫曰：“天地闭，贤人隐，所忧非止一身之故。”(《屈赋微》) 【怜】自怜。 【思心之不可惩】指自己百折不回的孤独心情。

【证】明也，在这里是表白的意思。 【此言】指上面所说的这些话。 【不可聊】谓无聊之极。意思是说，连这都是多余的。“聊”，古音刘。

【宁溘死而流亡兮】注见《离骚》。“溘死”，一作“逝世”。“逝世”，意谓死去。 【斜】古“吟”字。 【】(音吻)措也。

【放子】被弃逐的儿子。 【还】古音旋。 【隐】痛也。“孰能思而不隐”，是说谁能想到这里而不悲痛呢？

【昭彭咸之所闻】“昭”，明也。“彭咸之所闻”，是说彭咸为后人所仰慕的地方，也就是指他的“遗则”。

以上抒写放逐中孤独的忧思。

登石峦以远望兮，路眇眇之默默。入景响之无应兮，闻省想而不可得。

愁郁郁之无快兮，居戚戚而不可解。心蟻羈而不开兮，气繚转而自缔。穆眇眇之无垠兮，莽芒芒之无仪。声有隐而相感兮，物有纯而不可为。邈漫漫之不可量

兮，缥绵绵之不可纾。愁悄悄之常悲兮，翩冥冥之不可
娱。凌大波而流风兮，托彭咸之所居。

【石峦】就是石山。山狭而高曰峦。 【眇眇】言其远。 【默默】言其幽。
【入景响之无应兮二句】“入”，进入。“景”，字同“影”。影随形，
响应声；“景响无应”，极言境界的寂寥。“省”，深思。“想”，冥想。王夫之
曰：“登高山而回瞻故国，省想其声容，不可得而见闻。宗国之安危不可
知，是以郁戚愈不能堪。”（《楚辞通释》）这句极言心情的空虚。 【居】
指居住在屋子里的时候，对前“登石峦”而言。 【解】古音记。 【蟪
蛄】义同束缚。注见《离骚》。 【开】一本作“形”。 【缭转】犹言缭
绕。 【缔】结也。 【穆眇眇之无垠兮二句】承上文，意谓自己的心
情有时因愁思而纠结在一起，有时则陷入空虚而无所着落的状态。“穆眇
眇”，言其遥远而幽微。“莽芒芒”，言其广阔而空旷。“芒芒”，同“茫茫”。
“仪”，古音俄。象也。“无仪”，犹言无边。 【声有隐而相感兮二句】与
篇首四句相应。“声”，指风声。“隐”，尚未显著的迹象。回风一起，意味
着肃杀的秋冬的来临，生物都将枯萎，使人感慨生悲。上句用以影射国运
的没落。下句与“物有微而陨性”同意，用来比喻自己大命的将倾。“物”，
指蕙。“纯”，言其禀性的纯洁，经不起回风的摧残。“不可为”，没有挽回
的办法。“为”，古音乎。 【邈漫漫之不可量兮二句】上句指客观形势
的发展，犹言来日大难。“不可量”，意谓无法估计。下句说自己的主观心
情。“缥绵绵”，言愁思的缥缈而绵长。 【翩冥冥之不可娱】“翩冥冥”，
指神魂的飞逝。“不可娱”，言形体虽存，而无可娱乐。 【凌大波而流
风兮二句】意思是说准备效法彭咸，投水而死。

以上言生意既尽，死志已决。

上高岩之峭岸兮，处雌譙之标颠。据青冥而摅虹
兮，遂闚忽而扞天。吸湛露之浮凉兮，漱凝霜之氤氲。
依风穴以自息兮，忽倾寤以婵媛。

冯昆仑以瞰雾兮，隐壑山以清江。悼涌湍之螭螭兮，听波声之汹汹。

纷容容之无经兮，罔芒芒之无纪。轧洋洋之无从兮，驰委移之焉止！漂翻翻其上下兮，翼遥遥其左右。颢颢其前后兮，伴张弛之信期。

观炎气之相仍兮 窥烟液之所积 悲霜雪之俱下兮，听潮水之相击。借光景以往来兮，施黄棘之枉策。求介子之所存兮，见伯夷之放迹。心调度而弗去兮，刻著志之无适。

【雌譙】雨后或日出日没之际，天空中呈现出一种美丽的彩色圆弧，叫做虹譙。虹譙常有内外二环，通称为虹。分别言之，则内环为虹，外环为譙（字亦作霓）。古人认为虹色鲜明，是雄性；譙色阴暗，是雌性。 **【标颠】**指山的顶点。“标”，杪也。“颠”，古音真。 **【青冥】**犹言青空。 **【摅】**舒也。指嘘气。“摅虹”，犹言吐气成虹。 **【闾忽】**迅速。“闾”字同“倏”。 **【天】**古音汀。 **【湛露】**浓厚的露水。 **【漱】**（音瘦）漱口。 **【蛀蛀】**向下飘落貌。古音轩。 **【风穴】**风聚处。据古代神话说，在昆仑山上。蒋驥曰：“《淮南子》云：‘昆仑山北门开，以纳不周之风。’即《天问》所云‘西北辟启’者也。”（《山带阁注楚辞》） **【倾寤】**翻身觉醒过来。 **【婵媛】**注见《离骚》。这里指牵恋上述的情景。从“上高岩之峭岸兮”至此，写神游太空，远离尘世；下面写西登昆仑，俯瞰人寰。 **【冯】**字同“凭”。 **【瞰】**俯视。 **【隐】**就是“隐几”的“隐”，义同“凭”，依据也。 **【壑】**字同“岷”。岷山为江水发源之山。 **【江】**古音工。“隐壑山以清江”，犹言隐壑山以瞰清江。“瞰”字省略，义见上句。 **【悼】**心惊。 **【涌湍】**急流。 **【螭螭】**（音湍）水石相撞击的声音。字一作“磕”。 **【汹汹】**（音匈）波涛声。 **【纷容容之无经兮二句】**“容容”，变乱貌。“芒芒”，同“茫茫”，广阔貌。“无经”，“无纪”，言波涛的泛

滥。【轧洋洋之无从兮二句】“轧”，倾轧。指波涛相互倾压。“洋洋”，水盛大貌。与《诗经·卫风·硕人》“河水洋洋”的“洋洋”义同。“驰”，奔驰。“委移”，同“逶迤”。水流曼长而宛曲的样子。“无从”与“焉止”为对文。言不知从何而来，流到哪里才是终极。【漂翻翻其上下兮二句】“上下”，指波涛的立体。“漂”，字同“飘”。“翻翻”，一上一下，互为起伏的样子。“左右”，指波涛的平面。“翼”，两翼。水的冲力，有时侧重在左，有时侧重在右。遥遥望去，时有变化，故云。“右”，古音以。【顛顛其前后兮二句】指潮汐。“”，字同“泛”。“顛顛”（音决），水声。“伴”，借作“判”，判别的意思。“张弛”，犹言涨落。“信期”，潮汐的信期，即上句的“前后”。“期”，读上声。按：“纷容容之无经兮”以下，写江涛上下左右前后的动态；同时，也是反映作者在俯瞰中恍惚不定的心情。【炎气】夏令郁蒸之气。【相仍】相因不已。【烟】云烟。【液】上升的地气所凝成的水液，即雨水。“炎气”二句写春夏的气象；“霜雪”二句写秋冬的气象。【借光景以往来兮二句】“光景”，指上面所写的四时的光景，即云雨霜雪之气。“往来”，谓神游于天地之间。“借光景以往来”，与《庄子·逍遥游》所说的“乘天地之正，而御六气之辩”，用意相近似。“施”，用也。“黄棘”，神话中的木名。蒋骥曰：“《中山经》：‘苦山有木，名黄棘，其实如兰。’”（《山带阁注楚辞》）“枉策”，湾湾的马鞭（策的本义是馘，与鞭有别，后来借作鞭的通称）。这句是说鞭着神游之马前进。一说：黄棘是地名，枉策谓错误的策略。指楚怀王二十五年与秦昭王盟于黄棘事。与上下文不相连属，于义未妥。【介子】注见《思美人》。【伯夷】注见《橘颂》。【放迹】犹言古迹，与上句“所存”义近。【调度】犹言考虑。【刻著】犹言牢著。【无适】与“弗去”义同，指念念不忘介子、伯夷的高节。

以上承“不忍长愁”，决于一死而言。设想精灵不泯，神游天地的境界。

曰：“吾怨往昔之所冀兮，悼来者之遑遑。浮江淮而入海兮，从子胥而自适。望大河之洲渚兮，悲申徒之抗

迹。骤谏君而不听兮，任重石之何益！心结而不解兮，思蹇产而不释。”

【曰】上当脱一“乱”字。【冀】希望。“怨往昔之所冀”，谓怨恨往昔的希望落空。【逖】同“惕”，警惕的意思。“来者逖逖”，谓来日可危。

【浮江淮而入海兮二句】指伍子胥事，意谓准备投水而死，追随子胥。洪兴祖曰：“《越绝书》云：‘子胥死，王使捐于大江。乃发愤驰腾，气若奔马，乃归神大海。’”（《楚辞补注》）【申徒】即申徒狄，殷末贤人。谏纣不听，抱石投水而死。【抗迹】与《怀沙》“尧舜之抗行兮”的“抗行”义同。“迹”，指行迹。【骤】屡次。【任重石】指申徒狄的自杀。

按：“望大河之洲渚兮”四句承前“从子胥”而言，意思是说，申徒狄以身殉国，其情固属可悲。但他的死并不能挽救殷商的覆亡，则死又何益？联系到自己的处境，虽然死志已决，但就整个楚国言，未来的危机，也不是自己一死所能遽了的。故以“心结”二句作为全篇的终结（二句注见《哀郢》）。屈原在政治斗争过程中，虽然早已作了最后牺牲的思想准备（参看《离骚》“吾将从彭咸之所居”条注文）。这种念头，尽管在悲哀失望的当中，时常出现，但不到万分无可奈何的时候，决不付诸实践。本篇似乎还不是绝命词，从最后几句的转折语气里可以看出。蒋驥曰：“子胥申徒，皆其同类。而忽感二子之死，不能救商与吴之亡。故踌躇徘徊，卒又不忍遽死；而其愁思益萦回而不能解释也。”（《山带阁注楚辞》）所论深得原意。一本无末二句，误。郭沫若则将“望大河之洲渚兮”以下六句一并删去，谓系别处窜入的文字，更觉不妥。

招 魂

本篇旧题宋玉所作。王逸曰：“宋玉怜哀屈原忠而斥弃，愁遭山泽，魂魄散佚，厥命将落，故作《招魂》，欲以复其精神，延其年寿。外陈四方之恶，内崇楚国之美，以讽谏怀王，冀其觉悟而还之也。”（《楚辞章句》）他说得这样的具体，是否有所根据，不得而知；但这一说法的本身，就值得怀疑：首先，屈原的“忠而斥弃”，包涵着极其复杂而尖锐的政治斗争意义。假如本篇的写作动机真的为了这点，则作者所企图表现的主观思想，必然成为贯穿全篇的一条线索。可是事实上并不是如此。透露在字里行间的，作者对所招的魂的“怜哀”之意，似乎别有所寄，而不是一个“忠而斥弃”的问题；更看不到“讽谏怀王，冀其觉悟而还之”的意思。其次，像这一类作品的表现形式和所描绘的材料，虽然沿袭有自，有它的源头，但在作者处理题材上，他必然使之适合于被招的对象的身分。本篇正如郭沫若所说：“所叙的官庭居处之美，饭食服御之奢，乐舞游艺之盛，不是一个君主是不够相称的。”（见《屈原研究》。郭氏以前，吴汝纶即有此说）假如作为宋玉招屈原之魂，在这一点上，无论如何是说不通的。司马迁《史记》本传《赞》曰：“余读《离骚》《天问》《招魂》《哀郢》悲其志。”《招魂》与《离骚》《天问》《哀郢》并列，则司马迁断《招魂》为屈原所作，当毫无问题。宋孙志祖却曲为之解，他认为屈原和宋玉各作有《招魂》一篇，司马迁所读的屈原的《招魂》乃是现在《楚辞》里的《大招》。后人为了把它区别于宋玉的《招魂》，所以改名《大

招》；现在《楚辞》里的《招魂》，系宋玉所作，又名《小招魂》（见《读书脞录》）。《大招魂》《小招魂》之说，是演绎张载《魏都赋》注的错误看法来立论的。游国恩说：“张载的注文只能表示他把《招魂》同《大招》区别开来，而不能证明《史记》所称的《招魂》即是《大招》；何况事实上《大招》本是后人模仿《招魂》而作，文辞拙劣，极为显然。”（见《楚辞论文集·屈原作品介绍》）不仅如此，梁刘勰《文心雕龙·辨骚》摘引本篇“木夫九首，土伯三目”，“士女杂坐，乱而不分”为例，认为是屈原作品中的“谲怪之谈”，“荒淫之意”，“异乎经典”之词，《辨骚》一篇，评量屈原作品的得失，摘引例句甚多，事实上不可能而且他也没有阑入别人的作品，这就更进一步说明《招魂》非宋玉所作。王氏之说，是不符合于作品的客观实际的。

《招魂》为屈原所作，没有问题，问题在于所招的魂是谁。关于这，有着两种不同的看法：林云铭本明黄文焕《楚辞听直》认为是屈原自招。他说：“是篇千数百年来皆以为宋玉所作。王逸茫无考据，遂序于其端。……后世相沿不改，无非以世俗招魂，皆出他人之口；不知古人以文滑稽，无所不可，且有生而自祭者；则原被放之后，愁苦无可宣泄，借题寄兴，亦不嫌其为自招也。”（见《楚辞灯》）生人自招其魂，现在江西、湖南一带，民间还存留着这种风俗的残余。招魂可以用于死后，同样可以施于生前，原无足置疑。但假如真如林氏所说，本篇为屈原自招之词，是他“被放之后，愁苦无可宣泄”，用以“借题寄兴”；那末他满腔牢骚郁抑的不平之感，愤世嫉俗的忧深思远之情，无论通过怎样曲折隐晦的形式，必然有所表现。可是，按照这一概念去索解，却会遇到许多不可解决的困难；而且和把它当作宋玉的作品一样，篇中所陈多王者之事，身分不合。这一带有决定意义的问题，并不因为是屈原自招而有所改变。因而林氏之说，是不能成立的。另一种

看法是吴汝纶。他认为“怀王为秦虏，魂亡魄失。屈子恋君而招之，盛言归来之乐，以深痛其在秦之苦也。……时怀王未死，故曰‘有人在下’。‘魂魄离散’，盖入秦不返，惊惧忧郁而致然也。”（见《古文辞类纂校勘记》）断所招之魂为楚怀王，立论确切不移。可是说本篇作于怀王的生前，细审文义，则有未合。和他同时的张裕钊就修正了他的意见。他说：“招魂，招怀王也。屈子盖深痛怀王之客死，而顷襄宴安淫乐，置君父仇耻于不问，其辞至为深痛。”先大父《屈赋微》征引其说，以之贯串全文。不但使过去一些认为是困难的问题，得到了接近于事实的解答，而且作品的现实意义也都因之而轩豁呈露了。

朕幼清以廉洁兮，身服义而未寤；主此盛德兮，牵于俗而芜秽。上无所考此盛德兮，长离殃而愁苦。

帝告巫阳曰：“有人在下，我欲辅之。魂魄离散，汝筮予之！”

巫阳对曰：“掌 ？上帝：其难从；若必筮予之，恐后之谢，不能复用。”

【朕幼清以廉洁兮四句】“朕”，屈原自指。“服”，犹行也。与《离骚》“孰非善而可服”的“服”字义同。“寤”（音寐），本义指光线昏暗。洪兴祖曰：“‘易’曰：‘日中见寤。’注云：‘微昧之明也。’一云：日中而（昏）也。”（《楚辞补注》）按：“沫”是“昧”的假借字，“服义未沫”，是说义行彰著，没有迷失方向。“主”，君主的主，作动词用。“盛德”，谓盛德之人，指怀王；“主此盛德”，是说以此盛德之人为君主。“牵”，牵累；“牵于俗”，意谓被时俗所引诱。“俗”，指包围怀王的一群小人。“芜秽”，犹言败坏。这四句的意思是说，自己修身洁行，竭忠事君，君主本来是位有盛德的人，应该可以辅佐他做出一番事业；但可惜的是：君主的盛德，为世俗所牵累而败坏了。

【上无所考此盛德兮二句】“上”，上天。“考”，成也。因为牵累于俗，所以盛德无成。“长”，长远。“离”，字同“罹”，遭也。“殃”，祸患。“离殃”，指怀王被秦国所扣留。“愁苦”，指怀王被扣留以后的心情。其时怀王已死，生还无望，故云。按：《史记·楚世家》载怀王三十年与秦昭王会于武关，“昭王诈令一将军伏兵武关，号为秦王。楚王至，则闭武关，遂与西至咸阳。朝章台如藩臣（属国的君主），不与亢礼（平行的礼节）。……顷襄王三年，怀王卒于秦。”

【帝】上帝。 【巫阳】古代神话中的女巫，“阳”是她的名字。《山海经》：“开明东，有巫抵、巫彭、巫阳、巫几、巫相、巫履。”

【有人在下】“人”，指怀王。“下”，下界。 【魂魄离散二句】古时把人的精神叫做“魂魄”；魂魄必须依托躯体，如果魂魄离开了躯体，这人就不能继续活下去。“筮”，字同“籙”。《尔雅》：“籙，逮也。”捕捉的意思。“予”给予。读上声。意指怀王被虏于秦，因愁苦惊惧而“魂魄离散”；上帝为了想辅佐他，因命巫阳捕捉他已经离散的精神，还给他的躯体。所以下面巫阳的招词一开头就说：“魂兮归来！去君之恒干，何为四方些？”

【掌三句】“”，字同“梦”，即云梦的简称，楚大泽名。洪兴祖曰：“《尔雅》曰：‘楚有云梦。’……《左传》：‘楚子与郑伯田于江南之梦。’又：‘楚昭王寝（梦）于云中。’则此泽亦得单称云，单称梦也。”（《楚辞补注》）是楚国的具有代表性的名山大川；“掌”，是掌管云梦的人，也就是楚王的别称。“从”，字同“踪”。“难从”，难于踪迹。“其”下，一本有“命”字。上面上帝告诉巫阳，只说“有人在下”，虽然意有所指，但并未明言。这里巫阳首先问一问是不是掌的楚王。语气停顿一下，再答覆说：上帝，这掌的人的魂魄，恐怕不容易寻找。

【恐后之谢二句】“后”，指“筮予”的时间。“谢”，谢落。“用”，读平声。这两句暗示怀王可能已经死去。承上“若必筮予之”而言，意思是说，假使上帝一定要招回掌人的魂魄，虽然难找，巫阳表示也可接受命令；不过恐怕时间来不及，可能这掌的人，身躯已经谢落，即使找回他的魂魄，也没有用了。先大父曰：“二语盖微言也。此必怀王已死于秦，屈子恻之，不忍质言其死。”（见《屈赋微》本篇注）

以上叙招魂的缘由。

巫阳焉乃下招曰：“魂兮归来！去君之恒干，何为四方些？舍君之乐处，而离彼不祥些！

“魂兮归来！东方不可以托些！长人千仞，惟魂是索些。十日代出，流金铄石些；彼皆习之，魂往必释些。归来归来！不可以托些！

“魂兮归来！南方不可以止些！雕题黑齿，得人肉以祀，以其骨为醢些。蝮蛇蓁蓁，封狐千里些。雄虺九首，往来鬬忽，吞人以益其心些。归来归来！不可以久淫些！

“魂兮归来！西方之害，流沙千里些；旋入雷渊，驄散而不可止些；幸而得脱，其外旷宇些。赤酎若象，玄螭若壶些。五谷不生，菅是食些。其土烂人，求水无所得些。彷徨无所倚，广大无所极些。归来归来！往恐自遗贼些。

“魂兮归来！北方不可以止些！增冰峨峨，飞雪千里些。归来归来！不可以久些！

“魂兮归来！君无上天些！虎豹九关，啄害下人些。一夫九首，拔木九千些。豺狼从目，往来些；悬人以縲，投之深渊些。致命于帝，然后得瞑些。归来归来！往恐危身些！

“魂兮归来！君无下此幽都些！土伯九约，其角些。敦鸩血拇，逐人輶輶些。参目虎首，其身若牛些。此皆甘人。归来归来！恐自遗灾些！

“魂兮归来！入修门些！工祝招君，背行先些。秦篝齐缕，郑绵络些；招具该备，永嘯呼些。魂兮归来！反

故居些！

【焉乃】犹言于是。“焉”语气词。 【恒干】固定的躯体。“恒”，常也。人有身躯和四肢；“干”，对肢而言，指躯体。 【些】语尾收声词，是巫术中的一种专门用语。沈括曰：“今夔、峡、湖、湘及南北江獠人，凡禁咒句尾皆称‘些’，乃楚人旧俗。”（《梦溪笔谈》） 【舍】字同“”，丢开的意思。 【乐处】快乐的处所，指楚国。 【离】字同“罹”，遭遇也。 【不祥】指四方上下险恶的事物。按：“去君之恒干”四句，是招词的总纲。下文分承言之。 【托】寄托，谓寄居其地。 【长人千仞二句】“仞”，八尺，一说七尺。洪兴祖曰：“《山海经》云：‘东海之外，大荒之中，有大人之国。’”（《楚辞补注》）蒋骥曰：“《大荒经》，‘有神名赤郭，好食鬼’，《神异经》，‘东方有食鬼之父’，即长人之类也。”（《山带阁注楚辞》）“索”，寻求。意思是说，这千仞的长人专门找魂来吃。 【十日代出二句】“代”，更替，轮换的意思。“流金”，热度太高，把金属都晒融化了，变成液体。《庄子·逍遥游》：“大旱，金石流火山焦而不热。”所说的“金石流”，与这里的“流金铄石”同意。“铄”，销毁。蒋骥曰：“《大荒东经》：‘汤谷上有扶木，十日所浴。一日方至，一日方出。’注云：‘言交会相代也。’即代出之意。”（《山带阁注楚辞》）“代出”，一本作“并出”。是说十个太阳同时而出，义亦可通。《庄子》：“昔者十日并出，万物皆照。”《淮南子》：“尧时十日并出，草木焦枯。” 【彼皆习之】“彼”，指当地的人。“习之”，谓习惯于这样的炎热。 【释】溶解的意思。 【止】停留。 【雕题黑齿三句】“雕题黑齿”，指南方的野蛮人。“题”，额的别名。在额上雕刻花纹，涂上颜色，叫做“雕题”。即《庄子·逍遥游》所说“越人断发文身”的“文身”。“黑齿”，用漆把牙齿染黑。“雕题”和“黑齿”都是南方野蛮人一种特殊的生活装饰，在一般人看来，是奇异而可怕的。“祀”，祭祀，读上声。“醢”，肉酱，古音喜。蒋骥曰：“南方俗多厌鬼魅，多有杀人以祭鬼者。”（《山带阁注楚辞》）朱熹曰：“得人肉则用以祀神，复以其骨为酱而食之。今湖南北有杀人祭鬼者，即其遗俗也。”（《楚辞集注》） 【蝮蛇】（蝮音腹）南方所产的一种大的毒蛇。体灰黑，有黑褐斑纹。 【藜藿】积聚在一起的样子。 【封狐千

里】“封”，大也。“千里”，指封狐的往来出没。王夫之曰：“言能为妖怪，倏忽千里也。”（《楚辞通释》） 【雄虺九首三句】“虺”（音毁），毒蛇名。一般的长二尺馀，土色无纹。这里指能吞人的大虺。“九首”，言其形状之特异。“闕忽”，迅速貌。“闕”，一作“倏”，字同。“益其心”，意谓补益其毒汁。“淫”，淹留。 【流沙】神话中的地名，实际就是指沙漠，大风一起，沙动如水流，故名。 【旋入雷渊】“旋”，旋转。“雷渊”，神话中的水名。“駉”（音糜），破碎。人被风沙转入雷渊，身体便破碎而不可收拾。

【幸而得脱二句】“脱”，逃脱。“旷宇”，无人之地。按：“旋入雷渊”以下四句，系影射当时史实。秦在楚西，号称虎狼之国，崇尚机诈，不守信义。怀王三十年武关之会，本来是秦昭王来书邀约的。可是一入秦境，就上了他的圈套（详前引）；以致魂魄散佚，身死不归，这岂不是“旋入雷渊，駉散不可止”吗？又，《史记·楚世家》载顷襄王二年，“楚怀王逃归。秦觉之，遮楚道。怀王恐，乃从间道走赵以求归。赵父王（即赵武灵王。其时已传位给他的儿子惠王，自号主父）在代，惠王初立，行王事，恐，不敢纳楚王。楚王欲走魏，秦追至，遂与秦使复之秦。”“幸而得脱”，是指怀王在秦逃亡一事；逃出了秦国而没有人敢收留；秦国居然能从别国把他追回，这说明了当时的各国都在强秦的威胁之下，丧失了一个独立国家应有的权力，而楚国已处于孤立无援的境地了。这里说“其外旷宇”，用意极为深刻沉痛。“西方”一节，措词和前后各别。最后说“恐自遗贼些”，也是暗示怀王的入秦，是自投虎口的。《史记》本传载怀王入秦之前，屈原曾经谏阻，可相印证。

【赤酎若象二句】极言酎、醪之大。“酎”，字同蚁。“醪”，字同“蜂”。“壶”，干瓠。古音瓠。蒋驥曰：“《八破译史》：‘蚁国在极西，其色赤，大如象。’《五侯鯖》：‘大醪出昆仑，长一丈，其毒杀象。’盖即此类。”（《山带阁注楚辞》） 【其土烂人】“土”，土地。西方地气干燥过甚，使人皮骨碎裂，故云。 【彷徨无所倚二句】王夫之曰：“‘彷徨’，‘广大’，皆旷杳无可栖泊之意。”（《楚辞通释》）按：这里是用以暗示怀王孤身在秦，欲归不得的愁苦心情。 【贼】害也。 【增冰峨峨】“增冰”，就是指冰山。《尸子》曰：“北极左右，有不释之冰。”“增”，字同“层”。“峨峨”，高耸的样

子。

【久】古音几。 【君无上天些】“无”，通作“毋”，不要的意思。下同。

“天”，古音汀。 【虎豹九关二句】“九关”，指天门。天门九重，极言其深邃。

“虎豹九关”，是说虎豹在守着天门。《山海经·大荒西经》：“昆仑，帝之下都。面有九门，门有开明之兽守之。虎身人面。”用口吃叫做“啄”，并不限于鸟类。

【一夫九首二句】“九首”，极言其形状的怪异，与上文“雄虺九首”，下文“土伯九约”意同。“拔木九千”，是说他的力大无穷，能拔起这许多的树木而不倦。“九”，代表多数。“千”，古音亲。

【从目】竖着眼睛，凶恶的样子。“从”，字同“纵”。 【】(音莘)众多貌。

【悬人以縲四句】“縲”，字同“嬉”(一本作“嬉”)，玩耍的意思。“渊”，水深处。古音因。“瞑”，闭着眼睛，指人的死去。先大父曰：“此言豺狼或以人为縲戏，投之深渊不得出。必待天命尽，乃瞑目而死。‘致命于帝’，犹言委命于天也。伤不即死，痛苦之甚。”(《屈赋微》)

【幽都】地下的城府，因为地下不见天日，所以称之为“幽”。“都”，古音猪。 【土伯九约】“土伯”，地下的魔怪之王。“九约”，旧说是其身九曲。按：《吕氏春秋·本味篇》曰：“肉之美者，猩猩之唇……旄(睺牛)象之约。”据此则“约”当是肉体中一个部份。蒋骥曰：“‘约’，尾也。”(《山带阁注楚辞》)高亨曰：“‘约’，读做‘’，肚下的肉，如牛乳一般。”(《楚辞选》)

【】(音疑)锐利貌。 【敦鹄】隆起的背肉。“敦”，厚也。“鹄”(音梅)，背肉。 【血拇】染着血的指爪。“拇”(音母)，手足的大指，这里泛指指爪。蒋骥曰：“以利爪攫人，尝多血也。”(《山带阁注楚辞》)

【輶輶】(音丕)跑得很快

的样子。 【参】字同“三”。 【牛】古音疑。 【此皆甘人】“此”，指土伯。“甘”，美味，这里作动词用。“甘人”，是说把吃人当作尝美味，就是欢喜吃人的意思。

【灾】古音齏。 【修门】郢都城南关三门之一。“门”，古音民。

【工祝】有本领的巫人。“工”，巧也。“祝”，男巫的别名。 【背行先些】“先”，前导。人平常走路时，面向前，背向后。这里工祝为了怕魂灵迷失方向，在前引导时，背身却行，面向后，所以叫做“背行”。

【秦篝齐缕四句】“篝”，就是篝帆，竹笼的一种，上大下小而长(见《类篇》)，形状和筐相类似。“秦篝”，谓产于秦地。古代招魂的方

法,无论生前死后,都用一个竹笼装着被招者的衣服,使魂魄有所栖止依附。范成大《桂海虞衡志》云:“家人远而归者,止于三十里外。家遣巫提竹篮逐;脱归人帖身衣贮之篮,以前导还家,言为行人收魂归也。”(《文献通考》三百三十引)招死者的亡魂,叫做皋(同)復。郑玄《仪礼》注:“古之復者,升屋而号曰皋復。招以衣,受用筐。”“筐,竹器如舫者。”这里用的是箬舫而不是一般的竹篮,当系招死者之魂。“齐缕”,齐国制的绳线,系在箬舫的上面,作为提挈或装饰之用。“绵”,精细的絮。“络”,编织。古音路。“郑绵络”,指贮在箬舫里的招魂之衣。“招具”,招魂用的工具,即“秦箬”“齐缕”“郑绵络”。“该备”,齐备。“永嘯呼”,长声嘯呼。“呼”,读去声。朱熹曰:“‘嘯呼’,即所谓皋也。”

以上招魂于四方上下,是招魂的第一部份。先大父曰:“以上言怀王魂魄羁于外之愁苦,以下则盛陈楚宫室服御之崇丽娱乐。凡所陈者,皆生人之趣也,死则无此乐矣。纵招魂归来,已不能复用。此盖讽谏顷襄,动其哀死之心,而激其不共戴天之恨,故又以射猎终之。自来解者,皆失其。”(《屈赋微》)

“天地四方,多贼奸些。像设君室,静闲安些。

“高堂邃宇,槛层轩些。层台累榭,临高山些。网户朱缀,刻方连些。冬有厦,夏室寒些。川谷径復,流潺湲些。光风转蕙,泛崇兰些。

“经堂入奥,朱尘筵些。砥室翠翘,挂曲琼些。翡翠珠被,烂齐光些。阿拂壁,罗幃张些。纂组绮縠,结琦璜些。

“室中之观,多珍怪些。兰膏明烛,华容备些。二八侍宿,夕递代些。九侯淑女,多迅众些。盛鞞不同制,实满宫些。容态好比,顺弥代些。弱颜固植,謇其有意些。篔簹容修态,洞房些。蛾眉曼衍,目腾光些。靡颜赋理,

遗视 些。离榭修幕，侍君之闲些。

“翡帷翠帐，饰高堂些。红壁沙版，玄玉梁些。仰观刻桷，画龙蛇些。坐堂伏槛，临曲池些。芙蓉始发，杂芰荷些。紫茎屏风，文缘波些。文异豹饰，侍陂磳些。轩既低，步骑罗些。兰薄户树，琼木篱些。魂兮归来！何远为些？”

【**贼奸**】指上面所说的一切险恶的事物。 【**像设**】就是想像的意思。王夫之曰：“以意像而设言之。自此至‘反故居些’皆像设之词。”（《楚辞通释》） 【**静闲安**】言楚国宫庭里生活环境的宁静安适，与上文的险恶相对比。 【**邃宇**】深远的屋宇。 【**槛层轩些**】“轩”，走廊。“槛”，栏杆。这里作动词用，是说长廊的下面有栏杆围绕着。 【**层台累榭二句**】有屋的台叫做“榭”。“层”和“累”都是重叠的意思。台榭依山建筑，“临高山”，是说高出山上，而下临其山。 【**网户朱缀二句**】“网户”，刻着许多方格像网一样的门扇，就是下句说的“刻方”。“缀”，指门上的砧，方格和方格交错连属的地方。“朱”，砧上所涂的颜色。朱熹曰：“以朱丹饰其交缀之处，使其所刻之方相连属也。”（《楚辞集注》） 【**厦**】（音要）结构重深，不受外间寒气侵袭的暖房。大屋曰“厦”。 【**川谷径复**】王逸曰：“流源为川，注为谷。”（《楚辞章句》）“川”，一本作“”。直曰“径”，曲曰“复”；“径复”，指川谷流水的曲折萦回。 【**潺湲**】流水声。 【**光风转蕙二句**】“光风”，日光和风气。“转”，转动。“泛”，义同，摇动貌。“崇”，聚也（见《广雅》）。通作“丛”。“崇兰”，指丛生的兰草。“兰”，古音莲。按：“高堂邃宇”八句是屋的结构，“川谷径复”四句写屋外的风光。 【**奥**】屋的深处。就是内室，对“堂”而言的。 【**朱尘筵些**】“尘”，承尘的简称，就是现在的屋顶棚。因为它的作用是承接屋顶上的灰尘，故名。吴汝纶曰：“‘筵’，借为‘延’。”（见《屈赋微》引）“延”，延续。“朱”，尘上所涂的颜色。这句是说，从堂到奥，屋上面都有朱尘连接着。 【**砥室翠翘二句**】“砥室”，用砥来砌墙、铺地的屋子。“砥”，磨平的石板，取其光洁。“翠

翘”，翠鸟尾上的毛，大概是插在壁上的装饰品。一说是拭拂屋内尘灰的用具，像后来的鸡毛掸子一样。“挂”，字同“”。 “琮”，美玉。古音旋。

“曲琮”，用美玉制成的钩。玉钩挂在壁上，以悬衣物。 【翡翠珠被二句】“翡翠”，鸟名，形如燕。雄的毛色赤，叫做翡；雌的毛色青，叫做翠。

“翡翠珠被”，是说被上杂缀以细小的明珠（和《史记·春申君列传》所说的“珠履”相似），用翡翠的羽毛作为装饰。“烂”，光明貌。“齐光”，谓鸟毛的色彩和珠光交相辉映。 【阿拂壁二句】“阿”，缙的别名，也就是帛，丝织品的通称。“”，字同“弱”，细软的意思。“阿拂壁”，是说以细软

之阿为壁衣。“罽”（音俦），帐的别名（见《尔雅》）。“张”，张挂。 【纂组绮縞二句】“纂”“组”“绮”“縞”（音稿），指四种不同颜色的丝缕：纯赤色的叫做纂；五色相杂的叫做组；素色的叫做绮；花的叫做縞。“琦”（音奇），美玉。“璜”，半壁（半圆形的玉器）。这两句是说，“罗罽”的四围系着许多丝缕，丝缕的末端结以美玉，使之下垂，就是后来的流苏帐。按：“砥室翠翘”以下八句，承“经堂入奥”而言，写内室的布置装饰。 【室中之观二句】“观”，作名词用，指眼中所看到的一切，兼括上下。“珍怪”，珍贵而奇异。“怪”，古音记。 【兰膏明烛二句】“膏”，油脂。以油脂为烛。

“明”，指光焰。“兰”，指气味。“兰膏”，泛言有香气的油脂，并不是真的以兰炼膏。与《九歌·云中君》“沐兰汤兮浴芳”的“兰汤”相似。“华容”，华丽的容颜，这里借作美人的代称。“备”，齐备。这两句是说，夜间燃点蜡烛的时候，侍宿的美人都来齐了。 【二八侍宿二句】“二八”，“八”是行列，以八人为行，二八十六，指美女的人数。在宫廷里，君王的妾媵甚多，侍宿的人彼此更替，轮到谁的那一晚，叫做“当夕”。这里的“夕”就是指当夕。“递代”，即轮换的意思，“代”，古音地。“夕”，原作“射”，于义难通。王逸曰：“或曰：‘夕递代’。”（《楚辞章句》）则古本有作“夕”者，今据改。

【九侯淑女二句】“九侯淑女”，指出身于贵族的女子。“九侯”，犹言列侯。战国时，楚国境内已有列侯之封。《史记·张仪列传》说，秦楚战于汉中，“楚列侯、执帛死者七十人。”据此，则“九侯”不一定是指国外而言。“淑”，品德良善。“迅”，古音宗。“洵”的假借字，真也。“多迅众”，犹言真正的众多。 【盛鬋不同制二句】“盛鬋”，丰盛浓密的鬓发。“鬋”（音翦），鬓

的别名。“制”，这里指鬓发梳妆的式样。“实”，充实。【容态好比二句】“好”，美好。“比”，并也。“顺”，借作“洵”。“弥代”，犹言盖世。这两句是说，美女们容态的美好，彼此相同，个个都是第一流人物。【弱颜固植二句】“弱颜”，柔嫩的容颜。“植”，“志”的假借字。“固”，坚定。“睿”，语词。“意”，情意。这两句说淑女们心志贞洁，情意深厚。【篔容修态二句】“篔”和“修”都是美好。“洞房”，深邃的房，指卧室（后人把新婚的房叫做洞房，源本于此，也是取深邃之义）。“葦”（音亘），本义是绳索。绳索由几股搓成，互相纠缠，引申之为交错之义。这两句是说，“篔容修态”的女子，交错于洞房之中。【蛾眉曼衍二句】“蛾眉”，像蚕一样细长的眉毛。“曼”，长也。“衍”（音禄），眼珠的转动。“腾光”，放射出光彩。这两句写眉、目的美。【靡颜膩理】“靡”，细致。“膩”，光滑。“理”，皮肤的纹理。【遗视些】“遗”，投赠；“遗视”，含情地一视。“”（音绵），深长貌。这句是说眼睛偷偷一看，能传达深长的情意。按：“二八侍宿”以下十六句写宫庭里的美女。【离榭修幕二句】“离”，是“离宫别馆”的“离”。“离榭”，指宫外的台榭。“修幕”，长大的帐篷，在外游览时用以张设。“闲”，闲暇的时候。古音弦。蒋驥曰：“‘离榭’二语，承上启下，言非徒深居洞房，凡有游览，靡不随从也。”（《山带阁注楚辞》）【红壁沙版】红泥涂的墙壁，丹沙涂的户版、窗台版等。【玄玉梁】屋梁以玄玉为饰。“玄”，黑色。【仰观刻桷二句】“刻”，雕刻。方的屋椽叫做“桷”。桷上雕刻着龙蛇，涂上彩色。“蛇”，古音夷。【坐堂伏檻二句】坐在高堂，伏在栏杆上；栏杆的下面就临着纡曲的水池。【芙蓉始发二句】指池荷的花叶相间。“芙蓉”，莲花的别名。“芰荷”，亭出水面的荷，荷的品种之一。这里与“芙蓉”对举，是专指荷叶。说详《离骚》“制芰荷以为衣”条注文。【紫茎屏风二句】“屏风”，即水葵，又名鳧葵，茎紫色。“文”，字同“纹”，指水面所结起的浪花。风起水动，水中的葵叶就缘波而泛起了一个个的浪花。“波”，古音疲。【文异豹饰二句】“豹饰”，以豹皮为饰，是古代侍卫武士的一种特殊装束，豹是猛兽，又有斑斓的文彩，用来装饰武士，取其勇健无前，兼壮观瞻。《诗经》：“羔裘豹饰。”足见战国以前就有这种服装，汉代的豹尾车（跟随皇帝的属车），隋代的豹骑（护卫皇帝的

军队),也都是取义于此。“文异”,文彩奇异。这两句是说,君王的所在,有“文异豹饰”的武士散布于四周围陂磳之间,担任警卫。“陂磳”(音皮移),高下不平的山坡。【轩既低二句】“轩”,指君王所乘的车辆。

“轩”,有篷的轿车。“”(音凉),就是繻,可以卧息的安车。车有窗牖,可以调节温度,开之则温,闭之则凉,所以叫做繻车(后代专作丧车之用)。“低”,通作抵,到达。“步”,步兵。“骑”,骑兵。“罗”,罗列。古音离。这两句申足上意,是说君王所到的地方,不仅有随身侍卫的武士,而且有各种不同兵种的队伍随行。【兰薄户树二句】草丛生曰“薄”,“兰薄”,就是兰丛。“树”,种植。“琼木”,泛指名贵的树木。“篱”,藩篱。这两句是说,门前种着一丛丛的兰草,四围用琼木扎成篱笆墙。从“翡翠翠帐”至此十八句,承“离榭”二句而言,叙游览侍从之乐。【何远为些】“何为远些”的倒文。“为”,古音夷。

“室家遂宗,食多方些。稻粢蚕麦,黄粱些。大苦蠶酸,辛甘行些。肥牛之臄,蠓若芳些。和酸若苦,陈吴羹些。茅鳖炮羔,有柘浆些。酸鹄鳧,煎鸿些。露鸡螯,厉而不爽些。舂蜜餌,有蜃蜃些。瑶浆蜜勺,实羽觞些。挫糟冻饮,耐清凉些。华酌既陈,有琼浆些。归反故居,敬而无妨些。

“肴羞未通,女乐罗些。陈钟按鼓,造新歌些。涉江采菱,发扬荷些。美人既醉,朱颜酡些。綵光眇视,目曾波些。被文服纁,丽而不奇些。长发曼鞞,艳陆离些。二八齐容,起郑舞些。荇若交竿,抚案下些。竽瑟狂会,蠹鸣鼓些。宫庭震惊,发激楚些。吴螭蔡讴,奏大吕些。士女杂坐,乱而不分些。放陈组纓,班其相纷些。郑卫妖玩,来杂陈些。激楚之结,独秀先些。

“蔽象棋,有六些。分曹并进,遁相迫些。成枭

而牟，呼五白些。晋制犀比，费白日些。铿钟摇，梓瑟些。娱酒不废，沉日夜些。兰膏明烛，华镫饔结撰至思，兰芳假些。人有所极，同心赋些。耐饮尽欢，乐先故些。魂兮归来！反故居些！”

【室家遂宗】“宗”，聚也。全家的人都聚集在一起，是故乡而不是异地。

【多方】犹言多种多样。 【粢】(子夷反)稷的别名，就是小米。

【醯】(音提)麦的一种。 【黄粱】“” (音如)，掺杂。“黄粱”，一种有

香味的黄米。 【大苦蠶酸二句】言做菜时五味并用。“大苦”，有正味的苦。“蠶”，字同“ ”。“辛”，辣味。“行”，与用意同，古音杭。 【腱】

(音建)筋上的肉，特别鲜嫩。 【鑊若芳】又烂又香。“鑊”(音儒)，烂

也。“若”，在这里与而同意。 【和酸若苦二句】“和”，调和。“若”，义同与。“陈”，陈列。“吴羹”，吴地的羹。“羹”(音庚)，用肉和蔬菜制成的浓汤。古音郎。 【罍鳖炮羔】“罍”(音而)，煮也。“炮”，连毛用火烤熟。“羔”，小羊。 【柘浆】甘蔗榨出来的汁。“柘”(音蔗)，通作蔗。寻绎上文，“柘浆”当也是用来调味，其法不详。王 运曰：“或者柘浆酸浆，其色如柘耳。”(《楚辞释》) 【酸鹄臯】“酸”，用醋烹。“鹄”，即天鹅。

“酸鹄”，原作“鹄酸”。闻一多曰：“梁章钜曰：‘以上下句例之，当是“酸鹄臯”。’按：梁说是也。王注曰：‘言复以酸酢烹鹄为羹，小 臯。’是王本不误。《类聚》二五引亦作‘酸鹄臯’，尤其确证。”(《楚辞校补》)今据

“臯”(音簪)，也是煮肉的一种方法，汤不多，大约等于现在的臛。

“臯”(音扶)，水鸟，即野鸭。 【鸿】“鸿”，大雁。“ ”(音仓)，鸟名，形似雁，苍黑色。 【露鸡 臯二句】“露”，烹调的方式之一，其法不详。

“露鸡”，郭沫若译作卤鸡(见《屈原赋今译》本篇译文)。高亨曰：“露可能借做烙字。烙是用火烤，烙鸡如同现在的烤鸡。”(《楚辞选》)“ ”(音霍)，

不加蔬菜，纯粹用肉制成的羹。这里作动词用，指用这种方法来烹调。

“臯”(音携)，大龟。按：龟肉是古代楚地重要的肉食之一。现在湖南人每到夏季，就用龟羊肉合和为羹，叫做龟羊汤，可能还是传统的生活习惯的

遗留。“厉”，浓烈。“爽”，败也。楚地方言。浓烈的肉味，吃起来很好，但却伤败胃口；这里说“厉而不爽”，极言烹调技术之精。 【】(音巨

女)一种用蜜和米面熬出来的食品。 【蜜饵】“饵”(音耳)，用米粉蒸出来的饼；因为里面掺有蜜，所以叫做“蜜饵”。 【蜃蜃](音张皇)古又名寒具，就是现在的馐(音散)子的一种，用糯米和面扭成环钏等形的油煎食物。

【瑶浆蜜勺二句】“勺”，字通“酌”。“瑶浆”和“蜜勺”都是美酒。“瑶”，言品种的名贵(并不是真的用玉制成，下文“琼浆”同)；“蜜”，言酒味的甘芳。“实”，装满。“羽觞”，酒器名，就是爵。“爵”，古雀字，制爵象生雀形，有头尾羽翼，所以叫做羽觞(见《汉书·外戚传》孟康注)。

【挫糟冻饮二句】“冻饮”，就是冻醪，春酒的别名。冬天酿酒，所以叫做冻醪；春天酒成，所以又称为春酒。“糟”，酒滓。“挫”，榨压。“酎”(音紂)，醇酒也，就是指上句的冻饮。这两句是说，榨去酒糟，以为冻饮，这醇酒的味很清凉。

【华酌既陈二句】“酌”，酒斗。“华酌”，酒斗上有华美的雕刻或装饰，与下面的“华镲”义同。“陈”，陈列。

【敬而无妨些】这句承前“室家遂宗”而言，意谓魂“归反故室”以后，家里的人都会敬谨地奉事他而无妨害。这里说饮食肴饌之盛，下面列举歌舞赌博的快乐，都是酒饭以后的馀兴。

【肴羞未通】意指肴羞还没有上齐。肉类叫做“肴”，肉类和蔬菜统称为“羞”。“通”，遍设也。

【女乐】女子组成的音乐队。

【按鼓】击鼓。 【涉江、采菱、扬荷】都是楚地流行的歌曲名。《淮南子》曰：“歌采菱，发阳阿。”“阳阿”就是“扬荷”，一作“阳荷”。按：歌曲之名，往往有音无义。“扬”与“阳”音同，“荷”与“阿”一音之转，故一歧而为三。

【朱颜酡些】著色叫做“酡”(音驮)。这句是说酒醉之后，面泛红色。

【裸光眇视二句】“裸光”，眼珠流动送光。“眇视”，偷偷的看。“曾”，字同“层”。“目曾波”，是说眼睛里含着重重叠叠的波浪，指眼光的澄澈空明，流利灵活。

【被文服纁二句】“被”，字同“披”。“文”，文绣。“纁”，罗绮之类的细软丝织品。“奇”，义同邪。

【曼鞞】曼长的鬓发。

【艳陆离些】“陆离”，注见《离骚》。这里指美人容颜服饰梳妆的艳丽，光彩照人，给人以多方面的美感。

【二八齐容二句】女乐以八人为一队，两队的美女，容饰相同。“郑舞”，郑国的舞法。

【君若交竿二句】舞时回旋

离合，美女们腰肢偃仰，一队人的衣襟像交叉在一起的竹竿一样，这样用手势按着节拍，慢慢地走下来。“蕤”，衣襟。“案”，字同“按”。“下”，古音户。 【狂会】犹言竞奏。 【蕤】(音田)与“填”通，鼓声。这里作动词用，指用力打鼓。 【激楚】楚地歌曲名。下文说“激楚之结”，“结”是尾的意思，大概是一种大合唱，奏于众乐之后，伴奏的乐器很多，竽、瑟和鼓声并作，音节急促，声调高昂，故名。 【吴螭蔡讴二句】“螭”(音俞)和“讴”都是歌的别名。“大吕”，六律之一。古乐分十二律，阴阳各六，六阴都叫做吕，其四为大吕。这二句是上文的补充，意谓所奏的乐调，不仅限于楚国的歌曲。 【放陈组纓二句】“放陈”，犹言放散。“组纓”，衣带和帽纓。“班”，坐次。“纷”，纷乱。“班其相纷”，就是上句所说“士女杂坐”。 【妖玩】不常经见的令人玩好的事物，这里指乐曲。 【陈】古音田。 【激楚之结二句】“秀”，优秀。“先”，先奏的乐，承上句郑、卫的歌曲而言。王夫之曰：“‘结’，曲尾也。曲终而奏‘激楚’，秀于先作之乐也。”(《楚辞通释》) 【蔽象棋二句】“六”(音博)，古代弈棋的一种。用六支筹码十二个棋子以决胜负，两人对下，每人掌握六个棋子，所以叫做六。“”(音昆)，“琨”的假借字，玉类。“蔽”，下棋用的筹码，用玉制成。“棋”，棋子，用象牙制成。 【分曹并进二句】“曹”，伴侣。弈棋时以二人为曹对下，分开来各自进子。“遑”，紧急。紧急地彼此相迫以求胜。 【成臬而牟二句】写弈棋时双方争胜的情况。先秦时代的法，现已失传。无法作确切考证。高亨曰：“大概是一个长方形的棋盘，狭面画六格，宽面画十二格。十二格正中间有一格叫做水，水中摆三个鱼。十二个棋子，六个白的，六个黑的。五个骰子，方形，六面，有相对的两面是尖头，其余四面都是平的。一面刻一画，一面刻二画，一面三画，一面不刻画。六支筹码。二人对坐在狭面的两边，一人掌握六个白子，一人掌握六个黑子，都放在自己那一方靠棋盘边的六个格上，掷骰成彩，才得走棋(如何算成彩，不详)。棋走到水边，便竖起来，叫做臬棋。再掷骰成彩，便入水牵鱼；牵一个鱼得两支筹码。二人的棋相对叫做牟，牟读做侔，相等之意。所谓‘成臬而牟’，就是这样。当‘成臬而牟’的时候，掷骰得到五个骰子都是不刻画的一面在上，叫做‘五白’。掷得五白，便可以杀对方的臬

棋，所以下棋的人要喊五白（五白也可能是同样画数的一面在上，如今人掷骰所谓“抱子”）。”（《楚辞选》）**【晋制犀比二句】**“制”，字同“”。旧说，“比”，是集合的意思；“晋制犀比”，意谓晋国工人所制的一种筹码，比集犀角以为装饰。有人认为“比”是一种带钩，“犀比”，在这里是用作赌胜负的彩注。按：细绎上下文和本句的语言结构，这两种说法，均不妥帖。“犀比”，可能是用犀角制成的另一种赌具。这两句是说，除了六而外，还有这种玩意；大家玩起来，费了整天的时光。“费”，消磨的意思。

【铿钟播二句】“铿”，撞击。“麤”，挂钟的架子。因为撞击的猛烈，所以连连挂钟的架都摇动起来了。“”（音甲），弹奏。“梓瑟”，用梓木制成的瑟。**【娱酒不废二句】**“娱酒”，以饮酒为娱乐。“不废”，犹言不已。“夜”，古音豫。“沉日夜”，谓沉溺于饮酒作乐，夜以继日，承上文“费白日”而言。**【兰膏明烛二句】**“烛”和“镫”所指的是一事。洪兴祖曰：“镫，锭也。徐铉云：‘锭中制烛，故谓之镫。’”（《楚辞补注》）“镫”就是后来的烛台。“错”，错落。夜间各处的镫烛齐明，错落辉映。**【结撰至思二句】**“结撰”，结构撰述，指酒后赋诗。“至思”，犹言尽思。“兰芳”，形容诗篇词藻之美。王夫之曰：“藻思中发，若兰惠之芳相假借也。”（《楚辞通释》）“假”，古音故。**【人有所极二句】**人人各尽其心思之所至极，同心赋诗。**【乐先故些】**“先故”，祖先。这句话的意思是说，故居的生活不但生者尽欢，祖先的灵魂也得到安乐。**【居】**读去声。

巫阳的招词止此。

乱曰：“猷岁发春兮，汨吾南征。齐叶兮白芷
生。路贯庐江兮左长薄，倚沼畦瀛兮遥望博。

“青骊结驷兮齐千乘，悬火延起兮玄颜蒸。步及骤
处兮诱骋先，抑骛若通兮引车右还。与王趋梦兮课后
先。君王亲发兮惮青兕。

“朱明承夜兮时不可淹，鮎兰被径兮路斯渐。湛湛
江水兮上有枫，目极千里伤春心。魂兮归来哀江南！”

【献岁发春兮汨吾南征】“献”，进也；“献岁”，犹言进入新岁。“发春”，春气发动。“吾”，屈原自指。 【蕪齐叶】“蕪”，“绿”的假借字。“蕪”，水草。“（绿）蕪”与“白芷”相对为文。“齐叶”，叶子已经长齐了。

【路贯庐江兮左长薄】“贯”，通也。“庐江”，地名。一说，即今青弋江，安徽省东南地带。“长薄”，杂草丛生的大泽。一说是地名。这句承“南征”而言。由北向南，循着水路前进，水的两边，向右有一条可以贯通庐江的横路，左边则是丛薄相依的大泽。 【倚沼畦瀛兮遥望博】“倚”，依也。“沼”，像池塘一样的小水。“畦”，一块块的水田。“瀛”，像海洋一样的大水。“博”，宽广。这里作名词用，指旷野之地；即上文所说的“长薄”，也就是下文“与王趋梦兮课后先”的“梦”。“沼畦瀛”指湖沼地区，地势低平，可以望远。“献岁发春”以下四句，屈原自叙放逐南行时，经过“沼畦瀛”地区，纵目遥望；下文所写顷襄王的夜猎，就是望中的情景和想象。 【青骊驱驰】“骊”，驾车用的四匹马。“骊”，纯黑色。“结”，连也。 【悬火延起兮玄颜蒸】古人打猎时，用火焚烧树林，使鸟兽惊骇逃散，无所隐藏，以便射逐。“悬火”，即坟烛（见《周礼》），焚林用的火把。“玄”，黑里透红的颜色（一指黑色，如前“玄玉梁”的“玄”）。“蒸”，火气上升。这句是说，焚林猎火的延烧，把天变成玄色。先大父曰：“遥望云梦，但见悬火蒸天，知其为猎也。”（《屈赋微》） 【步及骤处兮诱骋先】徒行曰“步”。驰马曰“骤”。“诱”，导也。这里作名词用，打猎时在前面指挥引导的人。朱熹曰：“诱，盖为前导而驰骋以先诱猎众，若《仪礼·射仪》之有诱射也。”（《楚辞集注》）这句是说，引导的人跑在前面，步行而追及骤马所至之处。

【抑骛若通兮引车右还】“抑”，止也。“骛”，驰也。“若”，顺也。“抑骛若通”，犹言进退自如。“还”，回转的意思。古音旋。 【与王趋梦兮课后先】“梦”，云梦的简称，泽名。注见前。云梦泽范围甚广，跨大江南北，这里所指，当在江南。“课”，考察品较的意思。先大父曰：“与王趋梦射猎而课第群臣功绩之先后，此想望之辞，非事实也。”（《屈赋微》） 【君王亲发兮悼青兕】“君王”指顷襄王。“亲发”，亲自射箭。“悼”，“殪”的假借字，

与毙同义。“青兕”，一种青色的大野牛。写夜猎止此，下面是作者的感慨。【朱明承夜兮时不可淹】“朱明”，指太阳。朱是颜色，明指阳光。“承”，接续。“朱明承夜”，犹言日夜更代。“淹”，久留。先大父曰：“日月迅迈，盖警其忘仇耳。”（《屈赋微》）【鮀兰被径兮路斯渐】“鮀兰”，泽中所生的兰草。“被”，覆盖。“渐”，荒芜淹没。【湛湛江水兮上有枫】“湛湛”，深厚貌。“枫”，先青的江树。古音方。【目极千里兮伤春心】这句承前“遥望博”而言，是说看到顷襄在云梦射猎之后，更目极千里，由楚望秦，想到怀王的死而为之伤心。【魂兮归来哀江南】这句有两层意思：“魂兮归来”，招怀王之魂，归结本题；“哀江南”，犹言可哀的江南，指顷襄荒于游畋，国势不振。“江南”，泛指楚国。“南”，古音寻。

本篇由三个部份组成：前为引言，后为“乱辞”，中间为招魂的正文。“乱辞”句中用“兮”字，句式与屈原他作相类似；引言因为是叙事，所以中间杂有散行句；只有本文间句用“些”字为收声词。不但在一篇之中中和前后两个部份判然各别；而且在《楚辞》里也是仅见的。可知这正文是屈原沿用楚国民间流行的招魂词的形式而写成；而这一“些”字则是古代盛行于南方的“巫音”唯一的残存。

民间文学的运用，不仅体现在这一“些”字上，篇章的结构形式和表现手法同样贯彻着这一基本精神。原来流行于楚国民间巫覡所唱的招魂词，固不可考；但由流溯源，从本篇里不难寻找出它的一个轮廓和艺术上的特征：第一，招词从两个方面着笔，即王逸所谓“外陈四方之恶，内崇楚国之美”，目的是为了诱导灵魂返其故居。这种基本内容和结构形式，看来虽然很简单，但却符合于民间文学的特征，是有着极其普遍的意义的。冯沅君说：“《招魂》是一篇很奇怪的作品。半开化的民族常有招魂的事。人们常以为灵魂可能从身体有孔的部份逃走，如口、鼻等。灵魂可以在人们睡着时走开，也可能在清醒时走开，病的时候灵魂也会离开身子，有些病还是由失了灵魂起的。有时灵魂并不是自动愿意走开，是魔鬼所夺走的；而术士们也能驱走或看守住灵魂。灵魂是常被认为是鸟儿一般，飞走时可以撒米来诱回。弗拉杜 James George Frazer 曾记缅甸的招魂词如下：“缅甸的加伦人（Karens）不断的为他的灵魂而焦虑，只恐怕灵魂远离

人身而陷入于危险。如果有人猜疑自己的灵魂将要离开了,于是便举行一个留住它或召回它的仪式,全家人都得参加。人们预备好一顿筵席,内有一公鸡、一母鸡、米、一把香蕉。于是家长拿着泡米的碗,在引到屋内去的阶梯的最高级上打三下,念道:“啊!回来呀,我的灵魂,别在外面停留呀!天若下雨,你便要淋湿了。太阳若出来,你便太热了。小蝇们将刺你,蚂蝗们将咬你,老虎们将吞你,雷电将劈你。啊!回来呀,我的灵魂。这儿恰相反,你将异常舒适。你什么都不会缺少。来吃罢,狂风暴雨都不会袭你。”以后全家都吃这种菜,而仪式便完全结了。每人在腕上系着术士所施过法的线。’(《金枝筒编》Le Rameau d'or, édition abrégée 第十八章第二节,弗拉杜夫人法译本页一七二至三)……最值得我们注意的事:这段本文与缅甸的招魂词同样的可分为两部分。第一部份述楚以外各处的危险,……正如加伦人以小蝇、蚂蝗、老虎等威吓灵魂一样。第二部份述楚以内的各种快乐,……即加伦人所谓‘你什么都不会缺少’。(见《中国诗史》:卷一,第三篇)这里所征引,非常确切地给我们说明了一个问题:像这类招魂词是广泛流传于民间的一种通用的口头的文学形式,它的基本内容和结构形式必须适用于各种不同的对象;无论中外古今没有例外,而且往往是不谋而合的。本篇正表现了这一特征。第二,对照、对称和排比铺叙是民间文学习惯运用的一种表现手法,也是民间艺术的基本特色,这和他们丰富的生活感受,明朗而单纯的审美观点是分不开来的。本篇招词“外陈四方之恶”和“内崇楚国之美”两大股正是明朗的对照。“外陈四方之恶”,用上下四方相对称,“内崇楚国之美”,把居处、饮食、歌舞、游戏各个方面排比起来,都是铺叙的手法。不难想象,这也是源本于民间的招魂词的。先大父曰:“古有皋復之礼,北面三号。《礼》疏云:‘三号者,一号于上,冀神在天而来;一号于下,冀神在地而来;一号于中,冀神在天地之间而来也。’故本此义,作为《招魂》之篇。”(见《屈赋微》本篇注文)我以为本篇之作,不一定直接取义于皋復;但这北面三号之礼,必然以长远而普遍流行的民间风俗习惯为依据,缘情定制,从宜从俗,是有着现实生活意义的。魂魄亡失,要去召寻,必然上穷碧落,下及黄泉,楚国民间的招魂,当然也是这样的形式。本篇的上下四方正是上中下的扩大。单就这一点来

说,也可以看出它从民间文学演化出来的痕迹。至于篇中所运用的一些神话材料,刘勰所认为“怪谲之谈”的,更是来自民间,毫无疑义。

综上所述,我们可以知道像这一类的招魂词,在巫风盛行的楚国的民间,原来就有着一套完整的形式,沿袭已久的传统的表现手法和适用于各类不同对象的共同内容。屈原之招怀王,则是在吸收民间文艺的基础上,创造性地发挥了这一形式的作用。了解了这一点,本篇的精神实质就不难有进一步的体会;而过去一些人所以认为值得怀疑的问题,也就迎刃而解了。

屈原之作《招魂》,不仅是悼念故君;而是藉哀死之心激动生人雪耻复仇、发愤图强之念。本篇创作上的现实意义,在此而不在彼。

司马迁在《史记》里一再强调“怀王入秦不返,楚人怜之”。(《项羽本纪》)“楚人皆怜之,如悲亲戚。”(《楚世家》)怀王本是一个昏庸急躁主张不定的人,在他统治楚国三十年当中,弄得民困国危,兵败地削,照说不应该博得这样的同情。可是当他被骗入秦之后,却拒绝了秦国割地的要挟,在一定程度上还能代表国家和人民的利益,表现出坚强的一面和悔悟的决心;最后就这样忍辱念悲,囚系以死。因而激起了人民对他普遍的哀思,燃起了楚国人民强烈的复仇火炬;甚至后来楚国人起义抗秦,他的名字还能成为一种精神上的号召力量。当时楚国人思念怀王的情感,是深深地渗透着高昂的爱国主义精神的。这对屈原来说,当然有着更深刻的哀感。顷襄嗣位以后,其初在人民的悲愤和国际舆论(《楚世家》说“诸侯皆不直秦”)的压力下,秦楚邦交断绝了几年。可是后来禁不起强秦的威胁,竟然媚敌忘仇,(《楚世家》载顷襄六年,秦遗书楚王,“顷襄王患之,乃谋复与秦平,七年,楚迎妇于秦,秦楚复平。”)宴安淫乐。屈原的被放逐,当在此时(参看郭沫若《屈原研究》);这也就是本篇的时代背景。

篇首的引言和篇末的“乱辞”,就形式来看,它是从属于正文的序幕和尾声;可是就在这序幕里,引出了一个思想线索,贯串正文,而在尾声里,归结了通篇用意之所在。是作者用自己的语言正面表现主题思想的部分。引言里他叙述了怀王“离殃愁苦”的原因和经过,以及他和怀王之间的关系,他是在怎样的情况下以怎样的心情来写这篇文章。“乱辞”一

开头就叙述自身的放逐南行，途中的历程，沿途所见的景物。眷怀故国，一往情深。在长林丰草，湖沼纵横的旷野，遥望以寄离思。远远的云梦泽里，星火蒸天，他知道又是顷襄在夜猎了。于是在他脑海里就浮现了一个“鸟惊兽骇争驰逐”的射猎打围场面。他极力描写车骑之强盛，侍卫之矫健，君王之武勇。这一切，联系到当时的政治现实，都使作者感到痛心。《战国策·楚策四》庄辛说顷襄“驰骋乎云梦之中，而不以天下国家为事”。又，《史记·楚世家》载楚人以弋说顷襄王，也是以射猎为题来进行讽谏的。足见顷襄特别荒于游畋，而这里所写的确系事实。屈复曰：“顷襄忘不共戴天之仇，而犹夜猎荒游，此三闾之所以极目而伤春心也。”（《楚辞新注》）“朱明承夜”以下，突然从热闹的气氛中来一个急转直下的当头棒喝。不难理解，作者用意之所在，是警告他们以时光的易逝，不要苟安于巢燕危幕的生活；而“皋兰被径”更进一层透漏出一种风雨飘摇，大厦将倾的预感。宋辛弃疾词：“春且住，天涯芳草无归路”（《摸鱼儿》），正是从这里胎息而来；在叙写客观景物里所注入的主观色彩，千回百折的缠绵悱恻忧深思远之情，读者必须是得意言中，而后才能会心言外的。国内的情况如此；而目极千里之外，敌人又正在虎视眈眈。抚今追昔，触事兴怀，自然会想到被敌人骗去，最后尚能坚强不屈的怀王；于是最后他沉痛喊出“魂兮归来哀江南”，与正文里巫阳的呼声遥遥相应，归结全篇。“天地四方，多贼奸些”，哪里都不是好处所，可爱的只有楚国。死者已矣，希冀他归来的，只有流散在异乡的魂魄；而国仇未复，来日大难，楚国的现实是可哀的。应该怎样对待这现实呢？作者以自己思念故君之情，来激发顷襄发愤图强之志，言意所寄，和当时楚国人民深厚的爱国主义情感是息息相通的。“乱辞”的描写，以顷襄夜猎云梦为背景，引言里用“掌（梦）”来影射怀王。先大夫曰：“以‘掌梦’发端，以‘趋梦’作结，以崇极孝养，振武刷耻，为其通篇微旨之所寄。”（《屈赋微》）

至于招词正文，因为它的性质和引言“乱辞”略有不同，因而作者沉痛心情的表现，就更为曲折隐晦。

前面说过，招词正文“外陈四方之恶”和“内崇楚国之美”两大股，是一个明朗的对照。“外陈四方之恶”，目的无非是威吓魂魄，使它不敢留滞他

乡。因为不能准确地知道灵魂的所在,必须上下四方都说到,民间通用的招魂词原本就是如此。本篇所招的是怀王之魂,怀王客死于秦,秦在楚西。作者一方面为了不破坏原来的表现形式的完整,分成上下四方六个方面去描写;同时,又在西方的一节突出重点,暗示怀王死地之所在(详见注文),用笔丝丝入扣,用意是细致深微的。正因为他善于运用这一优美的对称形式,所以他能按照不同的方位,吸收提炼有关各方面民间神话传说的精华,展示出一幅怪诞离奇、丰富生动的画面。自“像设君室”以下,所谓“内崇楚国之美”,目的无非是召唤灵魂归返故居,因为所招的是怀王,自然要按照王者的身分去描写。它形象地集中地反映了楚国经济生活和文化生活的高度成就。这里值得注意的是:在穷极奢华的刻划中,却偏重于腐化享乐的一面。正如刘勰所谓杂有“荒淫之意”。为什么作者要从这方面去着笔呢?我认为这不仅是一个排比铺叙,夸张描写的问题,而是作者毫无掩饰地反映了现实生活的真实。当时的宫廷生活本来就是这样的腐化;而这种现实是足以发人深省的。作者沉痛的心,掩藏在艳丽词藻的外衣的里面,更有待于我们深入体会。总之,招词正文,虽然没有正面说出痛斥敌人,思念故主的话,但在借哀悼死者来感动生人这一点上,和前面的引言后面的“乱辞”是一致的。

卜 居

本篇和下面一篇《渔父》是同一类型的作品。旧题为屈原所作。但其实不然,过去已有人表示不同的看法。崔述说:“周庾信为《枯树赋》,称殷仲文为东阳太守,其篇末云:‘桓大将军闻而叹曰……’云云。仲文为东阳时,桓温之死久矣;然则是作赋者托古人以畅其言,固不计其年世之符否也。谢惠连之赋雪也,托之相如;谢庄之赋月也,托之曹植;是知假托成文,乃词人之常事。然则《卜居》《渔父》亦必非屈原之所自作,《神女》《登徒》亦必非宋玉之所自作,明矣。但惠连、庄、信其时近,其作者之名传,则人皆知之;《卜居》《神女》之赋其世远,其作者之名不传,则遂以为屈原、宋玉之所作耳。”(见《考古续说·观书余论》)按:“假托成文”,固然是“词人常事”;但不能因此得出结论,所有类似这样的作品,都是后人的“假托成文”。作者为了抒发自己的感慨,阐明他对现实遭遇的看法,在文学作品中往往采用一种对话的形式,通过一问一答,正反相形,达到表现其主观思想的目的。屈原《离骚》后半段和女媭、灵氛、巫咸的对话,即其例证。后来东方朔的《答客难》、扬雄的《解嘲》、韩愈的《进学解》等文都是沿用这种形式的。但也确有为后人“托古人以畅其言”的。两者之间,单就现象来看,颇易混淆;可是假如从作品的语言风格,联系到这一作家在创作上的艺术特征,结合有关资料,加以全面的细心体察,也并不是不可辨别。本篇应该属于后者而不属于前者。崔氏所提出来的论据,其理由虽不够充分;但他之所以有

这样的看法，是符合于作品的客观实际的。第一，所有《楚辞》里屈原的作品，无论篇幅的长短，它所表现的思想情感，无不蕴藉深厚，曲折而复杂。本篇和《渔父》篇则通体气机流畅，明朗而单纯。尽管它的艺术性很高，但在思想深度上，只是第三者设想屈原处境，对屈原心理一般的揣测与综合的表现；和屈原自抒愤懑之情，显然是有所区别的。第二，诗歌和散文体制不同，语言各异。《左传》和诸子文在不同程度上也含有诗歌的抒情因素，但它们是散文而不是诗歌；《楚辞》中屈原的作品，特别是《离骚》一篇，其中陈述政治见解部分，上下古今，驰骋议论，表达了和散文同样的内容，但它却完满地活跃着诗歌的生命，它是诗歌而不是散文。本篇和《渔父》篇情况可就不同了。两篇开头和结尾的叙述，完全是散文的写法，中间用骈偶和散行句参错组成，用韵也较为自由，它是介乎诗歌与散文之间的一种新的体裁，是“不歌而诵”的汉赋的先导，是从《楚辞》演化为汉赋的过渡期间的产物。从文学发展的角度来看，在屈原时代还不会出现这样的文学形式，事实上，屈原其他的作品也没有与之相类似的地方。第三，本篇和《渔父》，王逸都说是“屈原之所作也”，可是在《渔父》篇他又接着说：“屈原放逐，在江湘之间……渔父时遇屈原川泽之域，怪而问之，遂相应答。楚人思念屈原，因叙其辞以相传焉。”（《楚辞章句》）这里值得注意的是：他前面的提法和后面的结论的自相矛盾。所谓“辞”，当然是指渔父和屈原的应答之辞，事实上它就是《渔父》篇的全部内容；既然“叙其辞”的是“楚人”，那末王逸本人就已否定了“屈原之所作”的说法了。同时，司马迁在本传里录《怀沙》和《渔父》全文，于《怀沙》则标明为屈原所作，而于《渔父》则把它当作有关屈原生平的纪录直接引用，更可证明，司马迁根本上就没有把《渔父》看成屈原的作品；《渔父》和《卜居》性质相同，当然是可以以彼例此的。

综上所述，完全可以肯定，这两篇是以屈原生平为题材来从事创作的。两篇是否出诸一人之手，作者为谁，已无法考证。郭沫若认为“可能是深知屈原生活和思想的楚人作品”（见《屈原赋今译》本篇注文），这话极为合理。又，本篇以“长”“明”“通”相叶，《渔父》篇以“移”“波”“碣”“为”相叶，都是先秦古韵，也证明了它不是汉代的产物。

本篇以《卜居》名篇。蒋骥曰：“居，谓所以自处之方。”（《山带阁注楚辞》）所谓“自处之方”，也就是篇中所说的“何去何从”的问题。古人以卜决疑，卜居的意思是说，通过问卜来解决自己应该采取怎样的态度来对待现实。但如前所述，这仅仅是文学作品中的一种艺术手法，可能有一些传说作为依据，并不一定就是事实。司马迁在本传里把《渔父》的问答作为一个情节过程来叙述；王逸也把这两篇都作为事实看待，则未免过于执着了。

屈原既放，三年不得复见。竭知尽忠，而蔽障于谗；心烦虑乱，不知所从。乃往见太卜郑詹尹曰：“余有所疑，愿因先生决之。”詹尹乃端策拂龟，曰：“君将何以教之？”

屈原曰：“吾宁悃悃款款朴以忠乎？将送往劳来斯无穷乎？宁诛锄草茅以力耕乎？将游大人以成名乎？宁正言不讳以危身乎？将从俗富贵以恭生乎？宁超然高举以保真乎？将訾栗斯，喔咿儒儿以事妇人乎？宁廉洁正直以自清乎？将突梯滑稽、如脂如韦以洁楹乎？宁昂昂若千里之驹乎？将若水中之凫，与波上下，偷以全吾躯乎？宁与骐骥亢轭乎？将随驽马之迹乎？宁与黄鹄比翼乎？将与鸡鹜争食乎？此孰吉孰凶？何

去何从？世溷浊而不清，蝉翼为重，千钧为轻；黄钟毁弃，瓦釜雷鸣；谗人高张，贤士无名。吁嗟默默兮，谁知吾之廉贞！”

詹尹乃释策而谢，曰：“夫尺有所短，寸有所长；物有所不足，智有所不明，数有所不逮，神有所不通。用君之心，行君之意，龟策诚不能知此事。”

【太卜】替国家掌管卜筮的官。 【端策拂龟】“策”，蓍草。“龟”，龟壳。筮用策，卜用龟；“端策”，把蓍草摆端正，“拂龟”，拂去龟上的灰尘，都是卜筮前表示虔诚的准备动作。 【惘惘款款】诚实而无保留的样子。

【送往劳来】即送往迎来的意思，指社会上的人事应酬。“劳”，“慰劳”的“劳”，读去声。 【斯无穷】就这样长远地下去。 【诛锄草茅】“诛锄”，犹言开辟。“草茅”，指荒芜的土地，因为没有开辟的土地上是杂生着草茅的。

【游大人】“游”，游说。“大人”，犹言贵人，是古代对最高统治者的通称。战国时代的策士，主要是靠游说诸侯以求进身，往往立谈之间，可以取得卿相之位，故云“游大人以成名”。 【恭生】可耻地活着。“恭”，同“偷”。

【保真】保全自己真实的本性。 【訾栗斯，喔咿儒儿】“訾”（音足贻），即龇起，想前进又不敢前进的样子。“儒儿”（儿音倪），一作“嚅乳”，即嗫嚅，想说话又不敢说话的样子。“訾”“栗斯”两词同义，“喔咿”（音握伊）“儒儿”两词同义，都是用以形容一种屈己从人的可耻作风。 【妇人】这儿是指楚怀王的宠姬郑袖。详《离骚》注。

【突梯滑稽】“突梯”，圆滑貌。“滑”（音骨），乱也，“稽”，同也；“滑稽”，是指一种似是而非，能够混淆别人视听的不良作风。一说，“滑稽”是一种酒器，后来叫做酒过龙。它能“转注吐酒，终日不已”（见崔浩《汉纪音义》）。这里借以形容应付无穷，善于迎合别人的言词。按：两说义可相通。

【如脂如韦】“脂”，油脂。“韦”，是熟牛皮。像油脂一样的光滑，像熟牛皮一样的柔软，都是指善于应付环境。 【稗（潔）榼】就是《九章·怀沙》所说“碩方以为圆”的意思。测量圆形叫做“稗”。“榼”，屋的柱子。戴震

曰：“凡度直曰度，围度曰葍，庄周书所谓‘葍之百围’，贾谊所谓‘度长葍大’是也。”（《屈原赋注》）匠人度葍楹柱，是为了把它硕圆；这句所说的“突梯滑稽，如脂如韦”的作风，也是为了使自己能够圆顺随俗，取得富贵，故用以作比。 【昂昂】特出貌。 【千里驹】指日行千里的良马。小马曰“驹”，读平声。 【】（音）浮游无定貌。一作“泛”。 【鳧】

（音扶）水鸟，飞时出没水面。 【亢轭】就是并驾的意思。“亢”，同“伉”，并也。“轭”，车辕前套牲口用的横木。这里作动词用，指负轭前行。

【黄鹄】善飞的大鸟。 【比翼】犹言并飞。“翼”，作动词用。

【鸛】（音木）就是鸭。这里以“鸡鸛”与“黄鹄”对举，用以代表最平凡的禽鸟。【蝉翼】蝉的翅膀极薄，指份量最轻的东西。 【千钧】代表最重的份量。三十斤为一钧。 【黄钟】古乐中十二律之一，是最响亮最洪大的音调。【瓦釜雷鸣】“瓦釜”，瓦做的锅子。本来不能做乐器的，这里用以代表最鄙俗的声音。“雷鸣”，是说这种声音，为世俗所好，像雷一样的响，到处都可听到。 【谢】辞谢。 【尺有所短，寸有所长】这可能是当时社会上流行的成语。尺寸是长短的标志，可是名义上是一尺，实际可能要短一点；名义上是一寸，实际可能要长一点。意思是说，尺寸也不一定完全准确。用以比喻卜筮是替人决疑的，但并不是所有的疑都能决。

【明】古音芒。 【数有所不逮】“数”，卦数；“逮”，及也；言卦数有所不及知。

【通】古音汤。

屈原的生平，是一幕历史悲剧。他的沉湘自杀，深深感动了广大的楚国人民和一切爱国志士。屈原死后的五十五年（前二二三年），楚国终于在强秦的侵袭下灭亡了。楚国人民对诗人的悼念和当时的敌忾心情结合起来，在全楚范围内展开了有关屈原生平的种种传说，是可以想像的。这些传说，无论有一定的事实根据或完全出诸虚构，但在某种程度上它都说明了楚国人民对这一伟大的爱国诗人的看法、情感和态度等等。像梁宗懌《荆楚岁时记》，唐沈亚之《屈原外传》所载，即其例证。本篇和《渔父》的作者固不可考，但这类作品必然是在上述情况下产生的。篇中所叙述的关于两条道路的选择，完全决定于屈原主观的取舍；孰吉孰凶，现实的情

况摆在这里,更无待卜筮而知。作者之所以设为这一段问卜之词,主要的是为了表现屈原的坚强斗志,反映出楚国当时政治环境的黑暗。最后通过郑詹尹答复屈原的两句话“用君之心,行君之意”,非常明确地突出了全篇的主题。屈原是为了祖国,为了理想,为了人格而牺牲;所谓“求仁而得仁”,他的死是自觉的。屈原自己在《涉江》里曾经这样说过:“吾不能变心而从俗兮,固将愁苦而终穷。”这篇文章正好作为它的注脚,体现了楚国人民对于屈原的正确理解;而这种伟大的精神,又是多么富于感召力量啊!作者这样地运用题材,正如郭沫若所说:“在思想上是表现屈原是一位不信上帝,不信卜筮的理性主义者。”(《屈原赋今译》本篇注文)和《离骚》《天问》等篇是一致的。

本篇在一开始叙述屈原问卜时,说他“心烦虑乱”,问卜词里又有“何去何从”的话,似乎屈原在思想上有另走一条道路的想法。可是细审语气,正反两面的对比,十分鲜明,它已说明了屈原主观上在肯定什么,否定什么。结束屈原问卜之词的,不是一般问卜人殷切期待决疑的心理的表现,而是对黑暗现实的无穷愤慨(“世溷浊而不清”以下九句);因而作品本身所提出的“何去何从”的问题,根本上是不存在的。蒋骥曰:“其谓‘不知所从’,愤激之词也。”(《山带阁注楚辞》)王夫之曰:“君子之所以处躬,信诸心而与天下异趋。澄浊之辨,粲(明)如分流;吉凶之故,轻若飘羽。人莫能为谋,鬼神莫能相易。……故托为问之蓍龟(按:王氏谓本篇为屈原本人设为之词),以旌(表明)己志。……而王逸谓其‘心意迷惑,不知所为,冀闻异策’,其愚甚矣。”(《楚辞通释》)

渔 父

屈原既放，游于江潭，行吟泽畔；颜色憔悴，形容枯槁。渔父见而问之曰：“子非三闾大夫欤？何故至于斯？”

屈原曰：“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒，是以见放。”

渔父曰：“圣人不凝滞于物，而能与世推移。世人皆浊，何不媮其泥而扬其波？众人皆醉，何不其糟而舐其醢？何故深思高举，自令放为？”

屈原曰：“吾闻之：新沐者必弹冠，新浴者必振衣；安能以身之察察，受物之汶汶者乎？宁赴湘流，葬于江鱼之腹中；安能以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃乎？”

渔父莞尔而笑，鼓篳而去。乃歌曰：“沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”遂去，不复与言。

【江潭】“潭”，水深处。《史记》作“滨”。本篇《史记》所载，文字多有异同，可能是司马迁的润饰。《史记》用古书，除标明引原文外，文字上都做了加工。现择其足资参考的加以注明。这里的“江”，有人认为是汉水支流的沧浪（平声）江，与渔父所唱的“沧浪之水”相应；有人说是指沅江。按：本

篇虽不一定有任何事实根据,但作为文学作品来说,它必然有着一定的时间、地点作为背景;作者处理题材,必然使它们之间的关系尽可能合乎客观实际;在一篇之中,必须得到统一的。本篇所写,是以屈原放逐江南为背景。最后他由沅入湘,自沉汨罗(参看《涉江》、《怀沙》、《惜往日》各篇注文)。下文既然明说“宁赴湘流,葬于江鱼之腹中”,则这里所指的是沅江,较为合理;如果说是沧浪江,则在时间和环境的概念上都无法衔接起来了。《沧浪》之歌,在楚地久已广泛流传,孔子就曾经听到孺子的歌唱,见于《孟子·离娄》上篇。这里因歌寄意,是不受到地理环境的局限的。

【渔父】打鱼的老人。“父”,楚地对老年人的尊称。《方言》:“凡尊老,南楚谓之父。” 【三闾大夫】屈原最后所担任的官职。据旧说,是掌管楚国王族屈、景、昭三姓的官。 【何故至于斯】“斯”,这里,指江潭。沅江在楚国西南僻远之地,屈原是朝中大官,照说不应来到这里,故云。《史记》作“何故而至此”。 【举世皆浊】《史记》作“举世混浊”。 【醒】读平声。 【凝滞于物】冻结不解叫做“凝”,停留不前叫做“滞”;“凝滞”,指主观意志的执着。“物”,谓客观事物。“不凝滞于物”,谓适应客观,即下句所说的“能与世推移”。 【膝其泥】《史记》作“随其流”。“膝”(音谷),搅乱的意思。 【波】古音疲。 【】(音通)食也。

【糟】酒滓。 【陋】(音啜)饮也。 【觥】(音离)薄酒。“膝泥扬波”,则清浊难分;“糟陋觥”,则醉醒莫辨。 【深思高举】“史记”作“怀瑾握瑜”。“举”,本义是以手举物,引申为行动之意;“高举”,指高出于时俗的行为。【为】语助词。 【新沐者必弹冠二句】“沐”,洗头发。“浴”,洗身体。“振”,拎起来抖抖。“衣”,古音读若殷(见《仪礼》郑注)。“弹冠”“振衣”都是为了除去它上面的灰尘,因为新沐浴的人怕弄脏了他清洁的身体。

【察察】洁白也。 【汶汶】昏暗貌(见司马贞《史记索隐》)。古字与“昏”通。这里读昏声,与“衣”叶韵。“察察”“汶汶”是承上“沐”“浴”而言的。

【皓皓】(音昊)白也。字亦作“𩚑”。 【白】古音博。 【尘埃】《史记》作“温蠖”,义同昏愤。“蠖”,于郭反,与“白”叶韵。 【莞尔】“莞”(音皖),微笑貌。“尔”,语助词。 【鼓篋】“鼓”,拍打。“篋”(音

曳)，船旁拨水的工具。 【水清，水浊】初夏水涨则浊，秋末水落则清。清水濯纓，浊水濯足，因时而异，也就是前面所说的“不凝滞于物，而能与世推移”的意思。“浊”，古音独。 【纓】系结帽子用的绳带。

和《卜居》一样，这篇也是楚人悼念屈原之作。它通过对话形式，从两种不同思想意识的对比，表现了人们对于屈原沉湘自杀这一历史悲剧的深刻理解。屈原所生活的战国时代，政治混乱，阶级矛盾和阶级内部的倾轧非常剧烈。看清了时代黑暗的一面，这就产生了道家逃避现实的消极思想。他们彻底否定一切，不卷入政治漩涡，佯狂玩世，尽量隐没自己的才能来保全性命于乱世。这种思想在楚国是最流行的。《庄子·人间世》篇说：“孔子适楚，楚狂接舆游其门曰：‘凤兮凤兮，如何德之衰也？来世不可待，往世不可追也。天下有道，圣人成焉（成就事业）；天下无道，圣人生焉（保全生命）；方今之时，仅免刑焉。福轻乎羽，莫之知载；祸重乎地，莫之知避。已乎（算了罢）已乎，临人以德；殆（危险）乎殆乎，画地而趋。迷阳（有刺的野草）迷阳，无伤吾行；吾行却（退缩）曲（弯曲），无伤吾足。’”接舆名陆通，其事见于《论语》，当实有其人。他的歌辞（《论语》所载，大同小异），正说明了这种人生观，对现实的态度等等。本篇所写的渔父的身份，当然是避世的隐者，而不可能是真正以捕鱼为业的渔翁。王逸把本篇看成事实并认为是屈原所作，固不可靠；但他说，“渔父避世隐身，钓鱼江滨，欣然自乐”，这话却是说对了的。他所唱的《沧浪歌》，他所说的“圣人不凝滞于物，而能与世推移”，正是“天下有道，圣人成焉；天下无道，圣人生焉”的意思（“画地而趋”，即“凝滞于物”）。他认为“举世皆浊”，就应该“滕泥扬波”；“众人皆醉”，就应该“糟两瓿”。所以这样做，是为了韬晦自己，不要“临人以德”，避免危殆；当然不是指丧失本性，真正的同流合污而言。因而这一人物之出现于本篇，是代表这种思想的典型；而屈原则是代表另一种思想典型。一方面主张“和光同尘”，黑白不要分清，一方面认为“芳泽杂糅”，是非必须明辨；一方面从个人出发，意图在于全生，一方面从社会着眼，目的在于济世，这种对立的矛盾是无法调和的。作为本篇时间和环境的背景，是沉湘前的一幕。最后说，“遂去，不复与言”；不难理解，作者的用意所在，是以“道不同，不相为谋”来归结全篇的。渔父的去，去到

哪里呢？当然他还是“避世隐身，钓鱼江滨，欣然自乐”；而屈原则明明说，他准备“赴湘流，葬于江鱼之腹中”。异途殊趋，各行其是；于是屈原坚强不挠的意志，“伏清白以死直”的精神，也就昭然若揭了。

九 辩

本篇是宋玉所作自叙性的长篇抒情诗，是一篇在屈原直接影响下而产生的性质与《离骚》相类似的作品。

先秦的楚辞作家，据司马迁《史记·屈原列传》所载有宋玉、景差、唐勒三人。《汉书·艺文志》著录唐勒赋四篇，但不见于《楚辞章句》；景差赋则未见著录，大约都早已亡失了。仅《楚辞》中《大招》一篇，王逸说，有人怀疑可能是景差所作，但经后人考订，一致认为是伪托。在宋玉、景差、唐勒三人中，现在存留有作品的，仅宋玉一人。

宋玉的作品，《汉书·艺文志》著录为十六篇。王逸在《楚辞章句》里题为宋玉作品的，除本篇外有《招魂》一篇。萧统《文选》有《风赋》、《高唐赋》、《神女赋》、《登徒子好色赋》、《对楚王问》五篇。《古文苑》有《笛赋》、《大言赋》、《小言赋》、《讽赋》、《钓赋》、《舞赋》六篇。严可均《全上古文》据《文选》江淹《杂体诗》注所引《宋玉集》的一段文字增辑为《高唐对》一篇。这些作品，无论就其风格和体制来说，能够使人确信为先秦时代的仅有本篇和《招魂》。《招魂》为屈原所作，说已详前；大家所公认的真正是宋玉的作品，只有这一篇（明焦璠、清吴汝纶也曾怀疑本篇非宋玉所作，但理由不够充分。游国恩《楚辞论文集》有《楚辞九辩的作者问题》一文，辩证甚详，可参看）。

关于宋玉的生平，现存历史资料中没有完整的纪录。像《韩诗外传》、《新序》、《汉书》、《文选》、《襄阳耆旧记》、《水经注》等书

里偶而出现零星的片断。其中有些太简单,有些只是作为遗闻轶事来述说,而不是征实考信之词;并且彼此互相抵触;甚至连时代也无法统一。我认为真实扼要完全可以依据的还是司马迁在《屈原列传》末尾所说的几句话。他说:“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。”这里就他们三人的共同点给我们说明了一个轮廓:第一,他们是稍后于屈原的楚人(据《襄阳耆旧记》说,宋玉是鄢人。关于他的时代,各书所载,多半集中于顷襄王时代,但也有阑入威王和怀王时的),是直接受到屈原影响的文学流派。但他们在文坛上的活动时期,是在“屈原既死之后”。第二,他们的作品风格和体制与屈原不尽相同。第三,他们都曾经入仕,但位置并不高(王逸说宋玉是楚大夫,习凿齿《襄阳耆旧记》说他是楚王的小臣,刘向《新序》也说他“事楚襄王而不见察”),政治上也没有什么表现。唐勒、景差的作品已无法看到;就宋玉来说,以司马迁之言印证本篇,大体是适合的。

王逸说,宋玉是屈原的弟子;而本篇是“闵惜其师忠而放逐,故作《九辩》以述其志。”(《楚辞章句》)则通篇都是代言体。但这话并不可靠。先秦时代,文学创作是不是有像司马相如《长门赋》那样全部代替别人抒情的体裁,姑且不论(就是《长门赋》,它的前面也有一段说明原委的序言);而宋玉和屈原的师弟的关系,不但司马迁不载,同时也不见于他书(《襄阳耆旧记》所载,本诸王氏)。王氏可能出诸传闻或臆测,是难以置信的。宋玉虽不是屈原弟子,但在文学创作上,如前面所说,受到屈原很大的影响,毫无问题。因而在本篇里,有许多地方,模拟《离骚》、《九章》而痕迹未化,这也是很自然的事。王逸大概是“求其说而不得,又从而为之辞”。

《九辩》之名,见于《离骚》和《天问》,是古代流传下来的乐

调。王夫之曰：“辩，犹遍也，一阙谓之一遍。”（《楚辞通释》）“辩”，大概是音调的一个组成部份；《九辩》是说由多数音调而组成的乐曲，像后来散曲中的套数一样。本篇以《九辩》标题，是从音乐意义上取其曲调之名。王夫之曰：“盖亦效夏启九辩之名，绍古体为新裁，可以被之管弦。其词激宕淋漓，异于风雅，盖楚声也。”（同前）

悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰。賁眎兮若在远行；登山临水兮送将归。

踽寥兮天高而气清；腍肱兮收潦而水清。贺增歔兮薄寒之中人。愴鑿纒兮去故而就新；坎廌兮贫士失业而志不平。廓落兮羁旅而无友生；惆悵兮而私自怜。

燕翩翩其辞归兮，蝉腴漠而无声；雁颿颿而南游兮，鸡啁晰而悲鸣。独申旦而不寐兮，哀蟋蟀之宵征。时而过中兮，蹇淹留而无成。

【悲哉秋之为气也四句】“秋之为气”，秋天所形成的气氛。“萧瑟”，草木被风吹动的声音。“摇落”，动摇，脱落。“賁眎”（賁音流，又音了），义同愴。“若”，语助词。“在远行”，在远行之中。“登山临水”，谓纵目上下远望。“将归”，即将完尽的一年的时间。“送”，在这里是送别的意思。秋天到来，登山临水，极目萧条，这意味着一年的时间又在向人们告别了。这四句是全篇的总冒；首句是秋天给予人们的季节感受；二句写秋天景色；三句悲异乡的孤独；四句怅时序的迁移。下文都是就这四个方面来发抒自己感慨的。旧说，“送将归”是送将归之人；而这句的意思是说，因离别之情，更触动了自己思家之感。一说，“若在”，好像在。“远行”和“登山临水兮送将归”都是比喻，形容秋意的愴，而非实叙（见屈复《楚辞新注》）。细审语气，都不够圆满；和上下文的联系也不紧密。 **【踽寥兮天高而**

气清二句】分承“登山”与“临水”而言。“嵎寥”（嵎音血），空旷的样子。“肸”，字同“寂”。“肸”（音聊），一作寥。“肸肸”，清澄平静貌。“潦”（音老），积蓄的雨水；“收潦”，水潦退尽。夏天水涨，故浊，入秋水退，则清。“气清”的清，古本作“蠡”。屈复曰：“清，当作澄，断未有连句重韵理。”（《楚辞新注》）

【贺增歆兮薄寒之中人】“贺”（贺音惨），义同感伤。“歆”，叹息声。“薄寒”，轻微的寒气。“中”，读去声，侵袭的意思。因“薄寒中人”更感到悲伤而发出不断的叹息声。

【怵蠹鎭縠兮去故而就新二句】“怵”（音抢怵），失意貌。“鎭縠”（音旷朗），义同“怵”。“坎廪”，不平貌，指遭遇的不顺利。“廪”，一作“轅”。从这两句结合下文来看，宋玉当时是受到别人谗毁而失去官职，但因家境贫困，不得不飘泊到远方去谋生。

【廓落兮羁旅而无友生】“廓落”，空虚，孤独。“羁”，一作“蛮”，字同。本义是马被缰绳所控制，引申作牵绊的意思；“羁旅”，指留滞异乡。古代称知心的朋友为“友生”。《诗经·小雅·棠棣》：“虽有兄弟，不如友生。”

【燕翩翩其辞归兮四句】“翩翩”，飞得很轻快的样子。“辞归”，辞北归南。“肸漠”，字同“寂寞”。“颯”，字同“雍”。“颯颯”，和谐的鸣声。“鸡”，鸟名，似鹤，黄白色。“啁”（音嘲），大声。“嘶”（音折），小声（均见《说文》段玉裁注）。“啁嘶”，大小相间，杂碎而急促的叫声。这四句都是秋季所见景物，有两层意思：燕和雁是候鸟，春天北去，秋日南来，而自己则在羁旅之中，欲归不得；蝉的“肸漠无声”、鸡的“啁嘶悲鸣”，是季节气候的感应，用以兴起自己失意中的悲伤。

【申旦不寐】通宵睡不着。“申”，义同到。“旦”，天亮的时候。

【哀蟋蟀之宵征】听到深夜里蟋蟀的鸣声而更增哀感。“征”，本义是行，这里指蟋蟀的跳动。蟋蟀的鸣声，是从两翅的摩擦而发出来的，跳动时，翅膀振动发声。“蟋蟀宵征”，就是说蟋蟀夜鸣。

【时而过中兮二句】“ ”（音尾），前进不息的样子。“过中”，超过中年。“蹇”，字同“蹇”，发声词，楚语。“淹留”，久留。“无成”，事业无所成就。中年落拓的人，分外感到时光易逝，这两句和上文“登山临水兮送将归”紧相呼应。

以上第一段，因秋兴感。

悲忧穷蹙兮独处廓，有美一人兮心不绎。去乡离家兮徠远客，超逍遥兮今焉薄？

专思君兮不可化，君不知兮其奈何！蓄怨兮积思，心烦辵兮忘食事。愿一见兮道余意，君之心兮与余异。车既驾兮 而归，不得见兮心伤悲。

倚结絛兮长太息，涕潺湲兮下瞰轼。蹶慨绝兮不得，中贻乱兮迷惑。私自怜兮何极，心怍怍兮谅直。

【悲忧穷蹙兮独处廓二句】“悲忧”，指心情；“穷蹙”，犹言穷困，指处境。“蹙”，无路可走的意思，一作“戚”，一作“踰”，古字通。“廓”，空旷之地。“有美一人”，即有一美人，句法本《诗经》。“美人”是作者自指。《诗经·齐风·野有蔓草》：“有美一人，清扬婉兮。”“绎”，“恻”的假借字。古音铎，愉快的意思。

【去乡离家兮徠远客二句】“徠”，一作“来”，字同。“来远客”，来为远客。“超”，遥远。“逍遥”，闲散而无着落的样子。“薄”，止也。上句说，离开家乡来到郢都供职，是追溯过去；下句说，失职之后飘泊而无所依，是叙述现在。据此，则宋玉写作本篇时正在失业之中。第一段说“去故就新”，所谓“就新”，只是一种愿望与图谋，并未实现。

【专思君兮不可化】“君”，大概是指顷襄王。“化”，古音讹。“不可化”，无法可以解开。

【心烦辵兮忘食事】“烦辵”，因忧烦而发愕，指一种沉重的忧思。“食事”，吃饭和做事。

【车既驾兮 而归二句】“ ”（音竭），去也。这两句是设想之词，意谓驾车回去并不难，但不得见君，又有什么用呢？

【结絛】（絛音零）古代车的前面和左右都有箱，用木条交错结成，所以叫做结絛。

【涕潺湲兮下瞰轼】“潺湲”，流水声，这里借以形容涕泪下流之多。“瞰”，字同“沾”，沾湿。“轼”，车前可以伏人的横板。

【蹶慨绝兮不得】“蹶”，一作“慷”，字同。“蹶慨”，愤激不平的心情。这句是说内心的矛盾状态，想和楚王断绝而不可能。

【私自怜兮何极二句】“极”，终了。“怍怍”，忠诚貌。“谅直”，忠诚而正直。这两句是说，自己虽没有人

同情,但内心无愧。

以上第二段,叙述自己的遭遇。

皇天平分四时兮,窃独悲此凛秋。白露既下百草兮,奄离披此梧楸。去白日之昭昭兮,袭长夜之悠悠。离芳蔼之方壮兮,余萎约而悲愁。

秋既先戒以白露兮,冬又申之以严霜。收恢台之孟夏兮,然僚而沉臧。叶菸麤而无色兮,枝烦而交横;颜淫溢而将罢兮,柯仿佛而萎黄;凋螟蟲之可哀兮,形销铄而瘵伤。惟其纷糅而将落兮,恨其失时而无当。鱗網罾而下节兮,聊逍遥以相羊。岁忽忽而遭尽兮,恐余寿之弗将。

悼余生之不时兮,逢此世之攘。澹容与而独倚兮,蟋蟀鸣此西堂。心怵惕而震荡兮,何所忧之多方!仰明月而太息兮,步列星而极明。

【平分四时】“四时”,指春、夏、秋、冬四季。每季都是三个月,各占一年的四分之一,故云“平分”。

【凛秋】寒凉而凄清的秋天。“凛”,一作“廪”,字同。

【奄离披此梧楸】“奄”,奄忽。“离披”,分散貌。梧桐和楸梓都是早凋的树木。

【去白日之昭昭兮二句】说自己的处境。在没有尽头的黑暗中,看不见光明。就是“长夜漫漫何时旦”的意思。“昭昭”,光明貌。“袭”,进入。“悠悠”,遥远无尽的样子。

【离芳蔼之方壮兮二句】“芳蔼”(蔼音霭),芳菲而繁盛,形容人的壮年。“萎约”,枯萎而约缩。这两句是说,壮盛之年已过,剩下的只是萎缩的体貌,悲愁的心情。

【秋既先戒以白露兮】“戒”,警戒。“戒”下一有“之”字。“申”,重也。白露的下降,警告人们秋天已经降临;秋天过去,又是冬天的严霜。霜露都是自然界肃杀之气,使草木凋殒。

【收恢台之孟夏兮二句】“恢台”,广大

而润泽的样子。孟夏是草木生命力发舒得最充畅的时期，故云。“然”，义同乃。“”，字同“坎”，陷落。“際”（音际），停止。“臧”，字同“藏”。这两句是说，秋冬一到，孟夏的生发之气完全停止，这繁盛的景象，不知被收藏到那里去了。 【菸麤】（音于邑）黯淡的样子。“麤”，一作“邑”。

【烦】撑拒貌，形容叶落后的空枝。 【颜淫溢而将罢兮二句】“淫溢”，过甚。“罢”（音疲），完尽。植物到了秋天，生命力发舒的盛时已过，即将凋落。“柯”，枝的别名。“仿佛”，犹言模糊，指不鲜明的枯黄颜色。这两句分别申足上两句的意思。 【裊螟蟲之可哀兮二句】“裊”，字同“梢”。“螟”，空秃上耸貌。“销铄”（铄音烁），销毁。凝滞的败血叫做“瘀”（音于）；“瘀伤”，指秋气肃杀之中植物内部所受到的损伤。 【惟其纷糅而将落兮二句】“惟”，思也。“落”，殒落。“失时”，失去了壮盛之时。“当”，遇合。“失时而无当”，王夫之曰：“因今之已衰，恨昔之未能乘时而玩其芳蕙。”（《楚辞通释》）两“其”字都是指前面所说的植物。 【鬣網轡而下节兮二句】“網”（音霏），车两旁的马。古代驾车的马，在中间的叫做服，在两旁的叫做骖，也叫做網。“下节”，即《离骚》的“弭节”。下句本《离骚》，注均见前。 【迢尽】迫近完尽。 【将】长也。一作“长”。 【蠲攘】（蠲音旺）匆遽而混乱的样子。一作“茀骹”。 【澹容与而独倚兮】“澹”，枯寂的心情。“容与”，闲散貌。“独倚”，独自靠立在户外楹槛的旁边。 【所忧多方】就是百忧齐集的意思。“多方”，许多方面的忧思。

【仰】一作“”，义同。 【步列星而极明】这句是说，因忧愁而彻夜不眠，在星光之下一直徘徊到天明。“极”，义同至。“明”，古音芒。

以上第三段，承第一段，申言悲秋。

窃悲夫蕙华之曾敷兮，纷旖旎乎都房；何曾华之无实兮，从风雨而飞！以为君独服此蕙兮，羌无以异于众芳。

闵奇思之不通兮，将去君而高翔。心闵怜之惨凄兮，愿一见而有明。重无怨而生离兮，中结轸而增伤。

岂不郁陶而思君兮？君之门以九重。猛犬狺狺而迎吠兮，关梁闭而不通。

皇天淫溢而秋霖兮，后土何时而得譖！块独守此无泽兮，仰浮云而永叹。

【窃悲夫蕙华之曾敷兮四句】“华”，古“花”字。“敷”，开放。“曾敷”，曾经开放。“旖旎”（音漪蚁），繁盛貌。“都”，美也；“都房”，犹言华屋。“曾华”，一重重的花朵。“曾”，字同“层”。“实”，果实。“ ”（音扬），飘散。从这四句来看，宋玉大概是顷襄王的文学侍从之臣。“蕙华曾敷”，是说自己曾经被用；“旖旎都房”，比喻文采的照耀宫廷；“曾华无实”，意谓君王只把他当作有词华而无实际政治才能的人，并不想真正地重用他；因而一遭谗毁，也就像蕙花一样，禁不起秋风的吹动而飘 了。朱熹说：“责蕙无实，亦犹‘骚经’责兰之意。”（《楚辞集注》）按：《离骚》“余既以兰为可恃兮，羌无实而容长”的“兰”，是指那些在政治上中途变节的人（参看《离骚》本条注文）；这里的蕙，是作者自指。用义各别，不能相混。 **【以为君独服此蕙兮二句】**“服”，佩用。最初以为君王专心信任自己，那知他也把我作一般人才看待。 **【闵奇思之不通兮】**“闵”，字同“悯”，伤念。“奇思”，曲折的心思。“不通”，不通于君。 **【有明】**有以自明。“明”，古音芒。 **【重无怨而生离兮二句】**“重”，一次又一次地想着。读平声。“无怨”，犹言无罪，谓无取怨于君王之道。“结轸”，郁结而沉痛。 **【郁陶】**（陶音遥）精神愤结积聚的意思。 **【九重】**旧说，天子之门有九重，谓关门、远郊门、近郊门、城门、皇门、库门、雉门、应门、路门。按：这里极言其深邃，不一定是指实。 **【猛犬狺狺而迎吠兮二句】**借以比喻小人的从中间阻。“狺狺”（音银），犬吠声。“关”，门关。“梁”，桥梁。 **【皇天淫溢而秋霖兮四句】**天上下着过多的秋雨，地下老是潮湿。“譖”，字同“乾”。“块”，块然孤独貌。“无”，古通“芜”。低下的地方叫做“泽”。“永叹”，长叹。阴雨连绵，处于荒芜的大泽里，分外苦闷。仰头看到浮云遮蔽太阳，联想谗邪蔽君，为之长叹。这两句写秋雨连绵中失意的秋闷。

以上第四段，承第二段，申言事君不合。

何时俗之工巧兮，背绳墨而改错！却骐驎而不乘兮，策驽骀而取路。当世岂无骐驎兮？诚莫之能善御。见执辔者非其人兮，故螭跳而远去。鳧雁皆唼夫梁藻兮，凰愈飘翔而高举。

圜凿而方枘兮，吾固知其癭螾而难入。众鸟皆有所登栖兮，凰独遑遑而无所集。愿衔枚而无言兮，尝被君之渥洽，太公九十乃显荣兮，诚未遇其匹合。

谓骐驎兮安归？谓凤凰兮安栖？变古易俗兮世衰，今之相者兮举肥。骐驎伏匿而不见兮，凤凰高飞而不下；鸟兽犹知怀德兮，云何贤士之不处？

驥不驟进而求服兮，凤亦不贪粘而妄食。君弃远而不察兮，虽愿忠其焉得？欲寂漠而绝端兮，窃不敢忘初之厚德。独悲愁其伤人兮，冯郁郁其何极！

【何时俗之工巧兮二句】句本《离骚》，惟“背绳墨”，《离骚》作“皦规矩”。注见前。 【却】拒绝。 【策驽骀而取路】“策”，马捶。这里作动词用，谓以策捶马前进。“驽骀”，劣马。与上句“骐驎”对举，一喻贤士，一喻小人。“取路”，犹言上路。 【见执辔者非其人兮二句】“辔”，马砺绳。“执辔者”，拿着马砺绳的驾车人。“非其人”，没有驾驭的才能的人。“螭跳”（螭音局），义同跃跳。这两句是说，执政非人，则贤才远引。 【鳧雁皆唼夫梁藻兮】喻小人食禄。“鳧”（音扶），野鸭。鸟食物叫做“唼”（音謔）。“梁”，梁米；“藻”，水草；都是鸟类食物。 【圜凿方枘】注见《离骚》“不量凿而正枘”条。“圜”，字同“圆”。 【癭螾】（音直语）彼此不相合的意思。 【众鸟皆有所登栖兮二句】鸟升木叫做“登”；“登栖”，犹言止息。“遑遑”，往来不定的样子。鸟停在树上叫做“集”。上句说群小得

位，下句说贤才失职。 【衔枚无言】犹言闭口不说。“衔枚”，本为军事上的术语，这里是借用。“衔”，义同含。“枚”，像筷子一样的木杆。古代行军时，为了防止喧哗，每个士兵的口里横衔着一枚枚，两端用绳系在颈项，使不能出声，叫做“衔枚”。 【渥洽】深厚的恩泽。 【太公】即姜尚。“显荣”事，见《离骚》“吕望之鼓刀兮”条注文。 【今之相者兮举肥】承上文“骐驎安归”而言。“相”，相马，借以比喻观察人才。“举”，推举。朱熹曰：“古语云：‘相马失之瘦，相士失之贫。’即举肥之义也。”（《楚辞集注》）马的优劣，不在肥瘦，但相马的人往往容易忽略了瘦马；士的优劣，不在贫富，但用人的人往往容易忽略了贫士。“举肥”，是说只知道挑选肥马。这样，即使有骐驎也会被埋没，借以比喻贫士的不被人看中。这是“贫士失职而志不平”的原因，与第一段相呼应。所以下句说“骐驎伏匿而不见”。 【下】古音户。 【鸟兽犹知怀德兮二句】“鸟”，指凤皇。“兽”，指骐驎。“不处”，不处于朝廷之位，指君臣的遇合。鸟兽还知道怀念有德的人而依归，为什么贤士反无所遇合呢？ 【驥不驟进而求服兮二句】比喻一个有操守的人，决不肯迁就别人来谋求禄位。“驟进”，急进。“服”，作动词用，拉车。“粘”，字同“蠶”。 【寂】一作“胖”，字同。 【绝端】丢开不想。“绝”，断绝，“端”，思绪，指自己对君王的眷恋之情。 【冯】字同“凭”，内心的愤懑之情。 【何极】那有终极。

以上第五段，结合自己遭遇，慨叹于贤才遇合之难。

霜露惨 而交下兮，心尚幸其弗济；霰雪蛀糝其增加兮，乃知遭命之将至。愿徼幸而有待兮，泊莽莽与明草同死。

愿自直而径往兮，路壅绝而不通；欲循道而平驱兮，又未知其所从。然中路而迷惑兮，自压按而学诵。性愚陋以褊浅兮，信未达乎从容。窃美申包胥之气盛兮，恐时俗之不固。

何时俗之工巧兮？灭规矩而改凿。独耿介而不随

兮，愿慕先圣之遗教。处浊世而显荣兮，非余心之所乐。
与其无义而有名兮，宁处穷而守高。

食不恭而为饱兮，衣不苟而为温。窃慕诗人之遗风兮，愿托志乎素餐。蹇充倔而无端兮，泊莽莽而无垠。
无衣裘以冬兮，恐溘死不得见乎阳春。

【霜露交下】隐喻在内忧外患中，楚国的国运日趋没落。 **【幸】**希望，一本作“蝻”，古字同。 **【济】**成功。 **【霰雪虻糅】**比喻祸乱的加深。“霰”，雪珠。“虻”(音分)，雪盛貌。 **【遭命之将至】**所要遭遇到的命运即将到来。意谓大势已去，无可挽回。 **【愿微幸而有待兮二句】**“莽莽”，野草无边貌。“明”，古“野”字。王夫之曰：“泊，疑泊字之误，及也。坐而偷安，日就危蹙，幸不可微，势终萎败，此楚君臣平日苟且之情也。”(《楚辞通释》)上面六句，有人解释为宋玉自述身世遭遇，霜露和霰雪都是用以比喻小人的谗毁。说虽可通，但和后面“申包胥”句义不相属。下面十句，说自己虽有救国之心，但无法自效。 **【愿自直而径往】**一本作“愿自往而径游”。 **【自压按而学诵】**“压”，一作“厌”，“按”，一作“按”。“学诵”，指学诗，就是后面所说“窃慕诗人之遗风兮，愿托志乎素餐”。意思是说，在国家危难的时候，自己无可奈何，只有压抑着愤激的心情去学诗，做到不素餐而已。文义与下文互见。 **【窃美申包胥之气盛兮二句】**“美”，赞美。“申包胥”，春秋时楚大夫。吴伐楚，破郢，楚昭王逃亡在外。申包胥到秦国去求救。站在秦廷哭了七天七夜，秦哀公才肯发兵，终于恢复了楚国。“气盛”，志气壮盛，指申包胥的爱国行为。“盛”，一作“晟”。“固”，当作“同”，与“通”“从”“诵”“容”叶韵。大概是因字形相似而误。这两句似乎是针对顷襄王二十一年白起破郢而言。宋玉说自己赞美申包胥也想仿效他，但恐怕时世不同，求助也没有能够帮助的国家。 **【渠】**古同“矩”。 **【改凿】**“凿”(音漕)，穿孔。这里读去声。器物穿孔必须与木枘相适合；改去适当的凿，就是胡来的意思。 **【耿介不随】**“耿”，光明。“介”，正大。“随”，顺从世俗。 **【乐】**古音要。 **【高】**读

去声。 【食不恭而为饱】“恭”，字同“偷”。随便，乱来的意思。一个人行为不偷，就无愧于心。尽管生活再困难，但他的精神却很愉快，也就等于吃饱了。下句意同。 【窃慕诗人之遗风兮二句】《诗经·魏风·伐檀》：“彼君子兮，不素餐兮。”“君子”，指在位的统治者。“素餐”，即白吃饭的意思。这里“慕诗人之遗风”，就是指“不素餐”而言。下句“素餐”是“不素餐”的略文。“餐”，一作“飧”（音孙），熟食。《伐檀》第二章也说“不素飧兮”。作“飧”与“温”“垠”“春”等字叶韵。 【蹇充偃而无端兮二句】“蹇”，同“蹇”，发声词。“偃”，字通“诩”。“充诩”，自满的样子。《礼记·儒行》：“不充诩于富贵”。“泊”，无定貌。“垠”（音银），边际。上句说在朝小人们志得意满，下句说自己飘泊而无所归宿。 【】一作“御”，古字通。 【溘死】淹忽死去。

以上第六段，有感于楚国国运的陆危，自己处境的穷困。

靓杪秋之遥夜兮，心繚脰而有哀。春秋而日高兮，然惆怅而自悲。四时递来而卒岁兮，阴阳不可与偕。

白日蔭晚其将入兮，明月销铄而减毁。岁忽忽而遒尽兮，老冉冉而愈弛。心摇悦而日幸兮，然怵怵而无冀。中贺恻之怆兮，长太息而增欷。

年洋洋以日往兮，老廓而无处。事而覬进兮，蹇淹留而踌躇。

【靓】字同“静”。 【杪秋】木末曰“杪”；“杪秋”，就是暮秋。 【遥夜】长夜。秋天日短夜长，故云。 【繚脰】（脰音戾）缠绕而郁结。 【春秋】指年岁。 【】愈走愈远的样子。 【高】义同老。 【然】义同乃。下并同。 【四时递来而卒岁兮二句】“递来”，更迭而来。“卒岁”，过完一年。“阴阳”，指运行不息的时光。“偕”，犹言比并。上句因秋深而感到一年的即将完尽；下句慨叹于时光易逝，无法追及。即第一段

“登山临水兮送将归”的意思 【蔭晚】(蔭音宛)日落昏暗貌。 【销铄】指月缺。“铄”(音烁),义同销毁。 【遭尽】迫近。 【老冉冉而愈弛】“弛”,松懈。古音使。年纪渐渐地老,心情也就愈来愈松懈,即下文所说的“无冀”。 【心摇悦而日幸兮二句】“摇悦”,一时动摇,一时喜悦。“冀”,希望。读上声。“日幸”和“无冀”相对成文。这两句是表现由希望到绝望的心理变化过程。 【歆】读上声。 【洋洋】广大无边貌。 【廓】空旷而无着落的样子。“”,一作“朏”,与“寥”通。 【无处】无所托身。 【事而覬进兮二句】“事”,国事。“”(音尾),前进不息的样子。“覬”(音冀),希望。“踌躇”,想前进而又不能前进的样子。“躇”,古音暑。这两句是说,在时势急遽变化之中,想进身为国效力而不可能。

以上第七段,叹时光之流驶,悲事业之无成。

何 濫之浮云兮,滄壅蔽此明月! 忠昭昭而愿见兮,然緩而莫达。愿皓日之显行兮,云 而蔽之。窃不自料而愿忠兮,或点而之。

尧舜之抗行兮,冥冥而薄天。何险鞮之嫉妒兮,被以不慈之伪名? 彼日月之照明兮,尚黯而有瑕;何况一国之事兮,亦多端而胶加。

被荷之晏晏兮,然潢洋而不可带。既骄美而伐武兮,负左右之耿介。憎愠眚之修美兮,好夫人之慷慨。众艴蹀而日进兮,美超远而逾迈。农夫辍耕而容与兮,恐田野之芜秽。事岷岷而多私兮,窃悼后之危败。世雷同而炫曜兮,何毁誉之昧昧!

今修饰而窥镜兮,后尚可以窜藏。愿寄言夫流星兮,羌闕忽而难当。卒壅蔽此浮云兮,下暗淡而无光。

【何濫之浮云兮二句】“崑濫”，本义是指大水的横流漫溢，这里用以形容浮云的层层涌现。 【濔】(音标)走得很快的样子，指浮云的往来不定。“壅”，一作“颿”，字同。“浮云”，喻谗臣。“明月”，比君王。 【鏖】(音阴)遮蔽太阳的阴云。一作“虹”。 【】(音意)，阴沉貌。 【皓日显行】比喻君王的明察。“皓日”，指君王。“显行”，光明显耀，在太空中运行。 【】云气霏微貌。一作“蒙蒙”。 【不自料】犹言不自量。“料”，一作“聊”。 【点】”(音灶)，滓垢。“湛”的假借字。“点”，也是汗的意思。“”古音媚。 【尧舜之抗行兮四句】语本《九章·哀郢》。惟“冥冥”《哀郢》作“杳杳”，“何险鞬”作“众谗人”。注均见前。 【黯】(音鞞)不明貌。 【胶加】犹言胶葛，纠缠不清的意思。 【被荷之晏晏兮二句】“被”，字同“披”。“”(音刀)，单被。“晏晏”，鲜明貌。“潢洋”(音晃养)，不着身的样子。王 运曰：“以单被为衣，故必以带系之，而荷不可带。喻言徒外广大，不可用也。”(《楚辞释》) 【既骄美而伐武兮二句】指楚王的行为。“骄美”，自骄其美。“伐武”，自夸武勇。“负”，倚恃。“左右”，身边的人。“耿介”，本义是光明正大，这里引申之，犹言刚勇。 【憎愠胜之修美兮四句】语本《九章·哀郢》。注见前。

【农夫辍耕而容与兮二句】承前“骄美伐武”而言，由于剥削过重，所以农夫辍耕；由于生产破坏，所以田野芜秽。“容与”，本义是游戏貌，这里用以形容“辍耕”。 【事岷岷而多私兮】“事”，国事。“多私”，指群小的以私害公。“岷岷”，长远。意指这些积弊，由来已久。一作“绵绵”，音义并同。

【雷同炫曜】雷声一发，山鸣谷应，彼此相同，叫做“雷同”。这里借以比喻小人唱和，众口一辞。“炫曜”，迷惑。由于群小雷同，所以使大家的视听迷惑。 【毁誉昧昧】没有明白的是非。“昧昧”，光线幽暗的样子。 【今修饰而窥镜兮二句】“修饰”，修饰容貌。这里借以比喻整饬内政。“窥镜”，人要照镜子才能看见自己，用以比喻正确估计国内情况。“今”，一本作“余”。“窜藏”，犹言潜藏，指谨慎自保。这两句是作者对当时楚国局势的看法和策划，也就是下句的“寄言”。 【愿寄言夫流星兮二句】“寄言”，托人带信。“闕忽”，指流星在天空里来往的疾速。“闕”，一作“倏”，字同。“当”，值也。“难当”，难以遇到。这两句是说，自己的忠诚之意，找

不到适当的人来转达于君王。语本《九章·思美人》“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”，而略变其词。【壅蔽此浮云】为此浮云所壅蔽。“壅”，一作“颿”，字同。

以上第八段，痛斥谗人蔽君，败坏国事。

尧舜皆有所举任兮，故高枕而自适。谅无怨于天下兮，心焉取此怵惕？乘骐骥之浏浏兮，驭安用夫强策？谅城郭之不足恃兮，虽重介之何益？

懿翼翼而无终兮，降降而愁约。生天地之若过兮，功不成而无效。愿沉滞而不见兮，尚欲布名乎天下？然潢洋而不遇兮，直而自苦。

莽洋洋而无极兮，忽翱翔之焉薄？国有骥而不知乘兮，焉皇皇而更索？宁戚讴于车下兮，桓公闻而知之。无伯乐之善相兮，今谁使乎誉之。罔流涕以聊虑兮，惟著意而得之。纷之愿忠兮，妒被离而障之。

愿赐不肖之躯而别离兮，放游志乎云中。乘精气之转转兮，骛诸神之湛湛。骖白霓之习习兮，历群灵之丰丰。左朱雀之茷茷兮，右苍龙之鬣鬣。属雷师之阗阗兮，通飞廉之衙衙。前轻之锵锵兮，后辘乘之从从。载云旗之委蛇兮，扈屯骑之容容。计专专之不可化兮，愿推遂而为臧。赖皇天之厚德兮，还及君之无恙。

【举任】举贤任能。【高枕自适】犹言高枕无忧。【谅】义同信。

【乘】一作“颿”，古字。下同。【浏浏】(音柳)义同溜溜，顺行无阻的样子。【驭安用夫强策】“强策”，硬而有力的马捶。策，所以捶马前进，驽马迟滞不前，驾驭它的时候，就不得不用强策；至于骏马，那就用不着

了。用以比喻有才能的臣子，不待君王的督促，自然能把国事搞好。“策”，一作“”。

【谅城郭之不足恃兮二句】王夫之曰：“介，甲也。贤不用而失保国之图，城郭之固，兵甲之坚，奚足恃耶？”（《楚辞通释》）

【鋠翼翼而无终兮二句】“鋠”（音缠），回转而不前进。“翼翼”，谨慎貌。“无终”，没有结果。“”（音屯），忧貌。“滕滕”（音昏），沉闷。一作“盍”，

字同。“愁约”，义同穷困。“约”，古音要。【生天地之若过兮】时光易逝，人生一世，好像经过某一个地方一样。

【愿沉滞而不见兮二句】“愿”，志愿。“见”，字同“现”，显现的意思。“布名”，犹言流名。“布”，字同“”。“下”，古音户。这两句是说，志愿不能实现，还谈得上显名天下吗？

【潢洋】（音勳养）形容无所遇合的样子。【】（音寇茂）心情

愤乱。【莽洋洋而无极兮二句】言一身飘泊，无所栖止。下句本《九章·哀郢》，注见前。【皇皇】往来不定的样子。“皇”，字同“遑”。

【索】寻找。【宁戚讴于车下兮二句】详见《离骚》“宁戚之讴歌兮，齐桓用以该辘”条注文。“讴”下或有“歌”字。【誉】一作“訾”（音贲），

思也。【罔】字同“惘”，怅惘的意思。【聊虑】姑且抒发自己的思虑。“虑”，古音录。【惟著意而得之】“著意”，犹言注意。只有存心求

贤的君主才能得到贤臣。“得”，古音笃。【纷之愿忠兮】“”，

专一的样子。一本作“纯纯”。【妒被离而障之】语本《九章·哀郢》。注见前。“障”，古音工，与“忠”叶韵。【愿赐不肖之躯而别离兮】犹言

乞身而去。“不肖”，没有才能。【精气】阴阳之气。【转转】聚集貌。“转”，字同“团”。【湛湛】深厚貌。【习习】飞动貌。

【灵】一作“神”。【丰丰】多的样子。【朱雀】南方之神。【芟芟】（音蒹）华盛貌。【苍龙】东方之神。【鬻鬻】（音瞿）行貌。

【属】在后面跟随。【阗阗】（音田）雷声。【通】在前面开路。

【飞廉】风神。【衙衙】（音语）行貌。【轻】“”，轻车名。详见《招魂》“轩既低”条注文。“轻”，一作“轻”。【辘乘】辘重车。

【从从】连接貌。【载云旗之委蛇兮】语本《离骚》。注见前。

【扈】护卫。【容容】盛貌。【计专专之不可化兮二句】“计”，思考。“臧”，善也。前面写遗世神游，精神上超脱了现实的苦痛。这里说，想到

了思君恋国的心情，专一而不可化解，还是愿意推广自己，与人为善。

【还及君之无恙】“恙”(音漾)，本是虫名。入腹食人心。古代草居野处，人们经常受到这种虫的毒害。大家见面时，都用“无恙”来询问对方是否安全。后来这一词义引申为没有一切病痛。这里的“君”，指楚王，实际也就是指楚国。王夫之曰：“国势垂危，恐不及待，故仰祝皇天，使楚祚得延。”(《楚辞通释》)

以上第九段，提出自己的政治主张和对待现实的态度，总结全篇。朱熹曰：“此章首言前圣之可法，次言己志之不伸，次愿乞身以远去，而终不忘吁天以正其君，文意方足；而旧本误分‘愿赐不肖之躯’以下为别章，则前段无尾，后段无首而不成文矣。”(《楚辞集注》)

吊 屈 原

本篇是汉人贾谊追悼屈原的作品。王逸《楚辞章句》未收，朱熹《楚辞集注》才把它补进去。他说：“贾傅之词于西京（西汉的别称）最为高直，且《惜誓》已著于篇（按：《惜誓》不能确定为贾谊的作品），而二赋尤精（指本篇及《服赋》），乃未见收，亦不可晓。故今并录以附焉。”（《楚辞辩证》上）按：《楚辞章句》“所选录的汉人作品，除了《招隐士》一篇而外，大都陈陈相因，正如朱熹所说，“词气平缓，意不深切，如无疾痛而强为呻吟者。”（同上）像本篇这种情真语切，是不多见的。

贾谊的政治遭遇，和屈原有相类似之处；因而本篇虽然是吊古，实际上也就是伤今。司马迁把贾谊和屈原合传，并将本篇著录在本传里，而且特地指出他写作时的心情，也就是这个意思。本传说：“贾生名谊，雒阳人也。年十八，以能诵诗属书闻于郡中。吴廷尉为河南守，闻其秀才，召置门下，甚幸爱。孝文皇帝初立，闻河南守治平为天下第一，故与李斯同邑而尝学事焉。乃征为廷尉。廷尉乃言贾生年少，颇通诸子百家之书。文帝召以为博士。是时，贾生年二十馀，最为少。每诏令议下，诸老先生不能言，贾生尽为之对。人人各如其意所欲出。诸生于是乃以为能不及也。孝文帝说（同悦）之，超迁，一岁中至太中大夫。贾生以为汉兴至孝文二十余年，天下和洽而固。当改正朔，易服色，法制度，定官名，兴礼乐。乃悉草具其事仪法，色尚黄，数用五，为官名，悉更秦之法。孝文帝初即位，谦让未遑也。诸律令

所更定，及列侯悉就国，其说皆自贾生发之。于是天子议以为贾生任公卿之位。绛、灌、东阳侯、冯敬之属尽害之，乃短贾生曰：‘雒阳之人，年少初学，专欲擅权，纷乱诸事。’于是天子后亦疏之，不用其议。乃以贾生为长沙王太傅。贾生既辞往行，闻长沙地卑湿，自以寿不得长；又以适（同谪）去，意不自得。及渡湘水，为赋以吊屈原。”正因为贾谊对屈原有了真正的情感共鸣，这就使得本篇和其他汉代摹仿楚辞的作品有着本质上的区别。司马迁在《屈原列传》的结尾说：“自屈原沉汨罗后百有馀年，汉有贾生，为长沙王太傅，过湘水，投书以吊屈原。”不但深深慨叹于屈原身后的寂寞，同时也可看出，屈原的“忧愁幽思”，只有像贾谊这样的人才能有所会心，而不是一般封建文士所能理解的。

恭承嘉惠兮 罪长沙。仄闻屈原兮自湛汨罗。造托湘流兮敬吊先生。遭世罔极兮乃陨厥身。

乌笔哀哉兮逢时不祥。鸾凤伏窜兮鸱 翱翔；
茸尊显兮谗谀得志；贤圣逆曳兮方正倒植。谓随夷溷兮
谓跖廉；莫邪为钝兮铅刀为 。

于嗟默默生之亡故兮，斡弃周鼎宝康瓠兮。腾驾罢牛
驂蹇驴兮，骥垂两耳服盐车兮。章甫荐屣渐不可久兮，
嗟苦先生独离此咎兮。

【嘉惠】指皇帝的诏命。 【罪】贾谊因迁谪而往长沙，随时可能遭受到更严重的处罚，所以说“罪”。“”，等待的意思。 【仄闻】义同传闻。“仄”，字同“侧”，《史记》作“侧”。本篇《史记》、《汉书》、《文选》所载，文字多有出入。这里以《楚辞集注》为主，其足资参考的异文加以注明。

【湛】字同“沉”。《史记》作“沈”。 【造托湘流】“造”，往也。屈原沉湘而死，所以托湘流以致哀吊。 【罔极】没有终极。指政局的纷乱，是

非的混淆。【菘】字同“乎”。《史记》作“乎”。【鸱】是一种恶鸟，俗呼猫头鹰。“”，《史记》作“梟”。【茸】(音蹋戎)细小而乱杂的样子。这里作名词用，指没有才能的小人。《新方言·释言》：“为小户，茸为小草，故并举以状微贱也。”【逆曳】不顺的意思。【倒植】义同倒置。指方正的君子屈居下位。【随夷】“随”，卞随，夏代贤人。据《史记·伯夷列传》说，是一位辞让天下的隐者。“夷”，伯夷。详见《九章·橘颂》“行比伯夷”条注文。“谓随夷溷”，《史记》作“谓伯夷贫”。【跖】“跖”(音只)，即盗跖；“”，庄。都是古代著名的大盗。《史记》作“盗跖”。【莫邪】吴国所造的宝剑。【钝】《史记》作“顿”。【】(音织)锐利。【于】字同“吁”。【生之亡故兮】“生”，旧说是“先生”的略文，指屈原(《汉书》和《文选》均作“先生”)。“亡”，字同无，《史记》作“无”。“亡故”，是说他无故遇祸。按：“生”，是泛指人生的遭遇，“亡故”，犹言不可究极。生逢乱世，是非没有标准，一切的遭遇是很难说的，那只有“于嗟默默”了。这样和上下文的衔接，语意自然而妥帖。如照旧说，则与后面“独离此咎”于义为复。这句话尾的“兮”字，《史记》在句中。下同。【鞞】(音莞)转也。【康瓠】瓦盆底。【罢牛】没有气力的牛。“罢”(音疲)，完尽的意思。【蹇驴】跛驴。“骖蹇驴”，以蹇驴为骖。【骥服盐车】古代拉车用四马，中间的两匹叫做“服”。这里作动词用，义同驾。“骥”，是良马；用良马来拉盐车，埋没了它的才能，不能发挥它善走的作用。这话本于古代流行的一个故事。《战国策》说：“骥服盐车，上太山，中阪迁延，负轭不能上，伯乐下车哭之。”【章甫荐屨】“章甫”，殷代的冠名。“荐”，藉也，就是垫的意思。“屨”(音句)，用麻或皮革制成的鞋子。帽子本来应该戴在头上，现在拿来垫鞋，上下颠倒，用以比喻贤愚易位。【渐】销蚀。【嗟苦】义同嗟乎。“苦”，当作“若”，因字形相似而误。【离】读做“罹”，遭遇。

以上哀悼屈原的生不逢时。

诤曰：“已矣，国其莫吾知兮，子独壹郁其谁语！凤缥缥其高逝兮，夫固自引而远去。袞九渊之神龙兮，禮

深潜以自珍；鼉鼉獭以隐处兮，夫岂从虾与蛭蝼？所贵圣之神德兮，远浊世而自臧；使麒麟可系而羁兮，岂云异夫犬羊？

“般纷纷其离此尤兮，亦夫子之故也。历九州而相其君兮，何必怀此都也？凤皇翔于千仞兮，览德辉而下之；见细德之险微兮，摇增翮而去之。彼寻常之渚兮，岂能容吞舟之鱼？横江湖之鲸兮，固将制乎麟。”

【谗】(音碎)尾声，相当于“乱”。《史记》作“讯”。 【吾】《史记》作“我”。

【子】指屈原。 【壹郁】《史记》作“堙郁”，义同。 【缥缥】义同飘飘，

轻快貌。《史记》作“飘飘”。 【引】《史记》作“缩”。 【袭九渊之神

龙兮二句】“袭”，深藏。深水曰渊；“九渊”，极言其深。“襜”(音物又音

密)，潜伏貌。“深”，原作渊，依《史记》校改。“自珍”，指神龙深自潜藏，不

与其他水族为伍，即下句“鼉鼉獭”的意思。 【鼉鼉獭以隐处兮二句】

“鼉”(音面)，离开，违背。“鼉獭”(音泉闷)，害鱼的水中动物。“鼉鼉獭”，

《史记》作“弥融颯”。“弥”，远离。“融颯”，光明。“虾”，《史记》作“蚪”。

“蛭蝼”(音质引)，水虫。“蝼”，字同“蚓”。读平声。 【臧】字同“藏”。

【般】原作“𦍋”，依《史记》校改。王先谦曰：“经典，‘般’‘斑’‘班’

皆通用。《离骚》：‘斑陆离其上下’，注：‘斑’，乱貌。与此般字同。”(《汉书

补注》) 【尤】罪过，原作“卹”，依《史记》校改。 【夫子】指屈原。

【故】古音孤。《史记》作“辜”。 【历】《史记》作

“”(音痴)。

【相其君】《史记》作“相君”。“相”，读去声，观察、选择的意思。 【此

都】指楚国的都城。按：“般纷纷”以下四句，深深慨叹于屈原的受到小人

打击，所谓“遭世罔极兮乃陨厥身”；与司马迁所说的，“又怪屈原以彼其材

游诸侯，何国不容，而自令若是”(见《史记》本传赞)，用意相同。乃是一种

愤激之词，并非真的责备屈原。 【凤皇翔于千仞兮二句】古人认为凤皇

不同于一般的鸟，必须有圣主在位，它才出现。八尺为“仞”。“仞”下，

《史记》有“之上”二字。“焉”，义同乃。 【细德险徵】“细德”，苛细之德，指小人的行为。“险徵”，奸险的徵验。“徵”，原作“微”，依《文选》校改。 【摇增翻】“增”，字同“层”。“翻”，羽毛上的翎管，这里指翅膀。鸟高飞时，要摇动它重层的翻。“摇”，原作“遥”。“翻”，原作“击”。均依《史记》校改。 【彼寻常之读兮四句】八尺曰“寻”，一丈六尺曰“常”。“读”，没有泉源的积水。“岂”下，原无“能”字，依《史记》校增。“吞舟之鱼”，最大的鱼，可以把舟吞下去。“ ”（音颡），大鱼名，就是鲟鲤鱼（见李时珍《本草纲目》）。“鲸”，《史记》作“𩚑”（音寻）。“醜”，字同“蚁”。“醜蝼”，原作“蝼醜”，不叶韵，依《史记索隐》本校改。司马贞曰：“《庄子》云：‘庚桑楚谓弟子曰：‘吞舟之鱼，荡而失水，则蝼蚁能制之。’”《战国策》齐人说靖郭君亦同。按：此以喻小国暗主，不容忠臣，而为谗贼小臣之所见害。”（《史记索隐》）

以上因屈原的遭遇而发抒自己的感慨。

招 隐 士

王逸曰：“《招隐士》者，淮南小山之所作也。昔淮南王（刘）安，博雅好古，招怀天下俊伟之士。自八公之徒，咸慕其德而归其仁。各竭才智，著作篇章，分造辞赋，以类相从。故或称小山，或称大山，其义犹《诗》之有《小雅》《大雅》也。”（《楚辞章句》）这是有关本篇最早的资料。据此，仅知作者是淮南王的宾客；至于小山是否为作者的别名，抑或是作品体制的名称，他说得极为含糊。按：《汉书·艺文志》著录“淮南王群臣赋四十四篇”，都已亡佚，这是仅存的一篇。说“群臣”而不标姓名，足见早在班固时代，属于这一文学集团里的作家的名姓就已湮没不彰。因而本篇的作者究竟是谁，已经成为不可考证的了。

关于本篇写作的背景，说法也极不一致。王逸以为是“闵伤屈原之作”。屈原并不是隐士；“闵伤屈原”，为什么要以《招隐士》名篇呢？他解释说：“怪其文升天乘云，役使百神，似若仙者。虽身沉没，名德显闻，与隐处山泽无异，故作《招隐士》之赋以章其志也。”（同上）这话的牵强附会，不能自圆其说，无待辨明。所以朱熹在《楚辞集注》里对这就抱着怀疑的态度；但他又提不出新的看法，只得转述旧闻而又不敢肯定的说：“说者亦以为托意以招屈原也。”王夫之《楚辞通释》断本篇“义尽于招隐，为淮南王招致山谷潜伏之士，绝无闵屈子而章之之意。”虽然有有力地驳斥了王氏的臆说，但同样也是一种揣测之辞；而且篇中有“王孙游兮不归”的话，似乎是专对某一个固定的对象而说的语气，并非

泛指。因而王氏之说，也是难以令人信服的。金程香曰：“小山招隐，何为而作也？详其词意，当是武帝猜忌骨肉，适淮南王安入朝，小山之徒，知谗衅已深，祸变将及，乃作此以劝王亟谋返国之作。”（《汉代词赋之发达》）又，詹安泰、容庚、吴重翰合编的《中国文学史》说：“乐府晋《拂舞歌》有《淮南王》篇，崔豹《古今注》：‘《淮南王》，淮南小山之所作也。王服食求仙，遍礼方士，遂与八公相携俱去，莫知所往。小山之徒，思念不已，乃作《淮南王歌》。’（音乐第三，末句据《乐府诗集》引《古今注》）我想，《招隐士》和《淮南王歌》一样，都是思念刘安而写作的。”又说：“《招隐士》的写法，全用比喻。描写山中景物，惊心动魄，象征着刘彻王朝一切险恶残酷的现象，从而暴露刘氏宗室互相残害的那种统治集团内部尖锐的矛盾。”按：武帝初年，因为没有太子，继承权的窥觊，引起了皇族内部剧烈的矛盾；据《史记》纪载，淮南王刘安正处于这一矛盾的焦点上。他时常到长安去，交结大臣，探听消息。乐观的幻想充满了他的头脑，就使得他无视于处境的复杂和危险。作为他的臣下和宾客，看清了这种现实，希望他能够早日从虎口里抽身；而他又是一位爱好文学特别是爱好《楚辞》的人，因而就通过他所喜爱的文学形式来打动他，启发他，这是很自然的事。如金氏所说（詹引《淮南王歌》也可作为旁证），虽然论证不足，但无论如何是比较近于情理的。

尽管本篇的背景，限于资料，我们知道的不够详确；可是所有篇中一切描绘，都是危险环境的象征，而不是一般山中景物的叙写，这一点是完全可以肯定的。在美学意义上，作者善于捕捉深山里某些孤独而恐怖的特征，加上浓厚的主观色彩来渲染气氛，塑造形象，表现出一种缠绵幽怨的郁抑情思，惊心动魄的艺术魅力；和屈原的《涉江》《山鬼》，宋玉的《九辩》，有异曲同工之妙。而在短短篇幅里，音节的谐美铿锵，句调的参差变化，从继

承屈、宋的优良传统中，更显示他的独创性。汉人拟骚的作品，到了后来，陈陈相因，每下愈况。本篇的出现，正如沙漠里的奇葩，荒丘上的瑶草，使人耳目为之一新。王夫之曰：“其可以类附《离骚》（广义的，泛指屈原的作品）之后者，以音节局度，浏亮昂激，绍《楚辞》之余韵，非他词赋之比。虽志事自殊，自可嗣音屈、宋。而《七谏》以下，无病呻吟，蹇涩肤鄙之篇，虽托屈子为言，其漠不相知，徒劳学步。正使湘（屈原的别称）有灵，实应且憎；曾不如此篇事异词同之步余芳于别径也。”（《楚辞通释》）

桂树丛生兮山之幽，偃蹇连蜷兮枝相繚。山气漱麓兮石嵯峨，谷崭岩兮水曾波。群啸兮虎豹嗥，攀援桂枝兮聊淹留。

王孙游兮不归！春草生兮萋萋。岁暮兮不自聊，蟋蟀鸣兮啾啾。

稊兮轧，山曲蛰，心淹留兮恫慌忽。罔兮禴，賁兮栗，虎豹穴，丛薄深林兮人上眎。

岑衞兮，衢锐色。树轮相纠兮，林木罨斲。青莎杂树兮，草靡靡。白鹿眈眈兮，或腾或倚。状众螻螻兮峨峨，兮谄谄。猕猴兮熊羆，慕类兮以悲。

攀援桂枝兮聊淹留。虎豹斗兮熊羆咆，禽兽骇兮亡其曹。王孙归来兮！山中不可以久留！

【桂树丛生】洪兴祖曰：“郭璞云：‘桂白华，丛生山峰，冬常青，间无杂木。’”（《楚辞补注》） 【偃蹇】与“连蜷”（蜷音拳）同义，屈曲貌。 【繚】义同纽结。古音留。 【漱麓】（音聳竦）云气涌出貌。 【嵯峨】高耸貌。 【崭岩】险峻貌。“崭”，字通“砦”。 【曾】一作“层”，字同。

【】“”，字同“猿”。“”（音又），即长尾猿。

【噪】古音休。

【王孙游兮不归四句】写相思之情。从“春草生”到“蟋蟀鸣”，王孙远游不归，已将一年了。“王孙”，指所思念的人，也就是所招的“隐士”。按：淮南王刘安是汉高祖刘邦的孙子。《史记·淮南衡山列传》：“王曰：‘吾高帝孙，亲行仁义。……’”称刘安为王孙，身份极为适当。“不自聊”，言相思之情，不自聊赖。“聊”，古音留。“蟋蟀”，虫名，蝉的一种。

【襟兮轧三句】“襟轧”（襟音央），云气郁蒸貌。“曲蛰”（蛰音弗），曲折盘纡貌。“慌忽”，义同“恍惚”。王夫之曰：“山纡曲，则云岚聚而不散，久处而心为迷乱也。”（《楚辞通释》）

【罔兮澒四句】“罔澒”（澒音物又音密），忧疑貌。“罔”，字同“惘”。“賁栗”，恐惧貌。“栗”，一作“眎”，字同。“穴”，作动词用。意思是说，虎豹以“丛薄深林”为窟穴，人上山经行其间而感到忧疑、恐惧。“上”，一作“之”。闻一多曰：“‘穴’，疑是‘突’之坏字。‘虎豹突’与上文‘虎豹噪’，下文‘虎豹斗’句法同。‘虎豹突，丛薄深林兮人上眎’者，谓虎豹奔突，人惧而登树木以避之也。……‘上’，犹升也。谓人攀登树木之上则惴眎而惧也。《淮南子·齐俗训》：‘深峭岸，峻木寻枝，之所乐也。人上之而眎。’”（《楚辞校补》）

【岑、衡、衡、锐、色】（音钦、岑音吟、衡音绮、音蚁、衡音穗、锐音增、音傀、色音伟）都是形容石头的样子。

【轮】树的横枝。【置斲】（音跋委）盘曲貌。【青莎杂树兮二句】“莎”和“蜚”都是秋草。“蜚”，一作“”。 “树”，立也。“杂树”，犹言丛生。“隤靡”（隤音髓），凌乱貌。王夫之曰：“言草卉弥漫，径路绝也。”（《楚辞通释》）

【白鹿眈真兮四句】“眈”（音君），一作“”，就是鮪。“鼈”（音加），一作“鼈”，牝鹿。“腾”，跳跃。“众”，古“貌”字。“曼曼”（音吟）与“峨峨”同义，头角高耸貌。“”，字通“萋”。“谄谄”和“语语”（音蓑）同义，毛色润泽的样子。王夫之曰：“禽兽纵横，不避人而行立自如以相逼也。”（同上）

【罽】（音皮）熊一类的野兽。【慕类兮以悲】思慕同类而悲鸣。

【攀援】一作“攀折”，一无“援”字。【禽兽骇兮亡其曹】“骇”，惊骇。承上句“虎豹斗兮熊罽咆”而言。“曹”，同类。“亡其曹”，意指失群奔散。

【归来】一作“来归”。