

## 赤塚忠先生的楚辞研究

### ——兼论楚文化的起源发展及其特点

[中国] 复旦大学 徐志嘯\*

[日本] 秋田大学 石川三佐男\*\*

本研究成果是在获得秋田大学 2003 年教育改善推进费基础上，以日本亚洲文化研究为主题进行的中日合作研究成果，其中包括在秋田大学教育文化学部举行的学术演讲内容。需要说明的是，赤塚忠先生生前是石川三佐男的导师，曾历任东京大学教授和日本中国学会理事长等职务，并且作为日本的中国思想·哲学·文学的代表研究者而闻名于世。

[内容提要] 本文包括二部分内容：一，楚文化的起源发展及其特点：1，独特的楚文化；2，楚文化形成的原因；3，楚文化的开创阶段；4，楚庄王与楚文化的繁荣；5，吴起变法与楚文化的转化；6，楚文化的特点与地位 二，赤塚忠先生的楚辞研究：1，关于赤塚忠先生；2，赤塚忠先生楚辞研究的方法与内容；3，赤塚忠先生楚辞研究的特点与贡献

[关键词] 赤塚忠 楚辞研究 《离骚》《九歌》《天问》 楚文化 起源 发展 特点

#### 独特的楚文化

从考古发现知道，中国至少在七千年之前已产生了早期文化，即已进入了新石器时代，出现了农业的定居；到四千年前，黄河流域建立了夏王朝，进入到了文明时代。

然而，考古发掘也同时告诉我们，在黄河流域产生早期文化、形成早期文明的时候，长江中下游地区也几乎同时形成和发展着原始文化，最有力的证据，是在浙江余姚河姆渡遗址发现的距今六千多年前的新石器时代文化，以及同黄河流域的仰韶文化、龙山文化几乎相当的大溪文化、屈家岭文化等。这就清楚地表明，长江中下游地区同黄河流域一样，有着悠久的历史，曾产生过毫不逊色于黄河流域的早期文化。这种文化，大致上以今天的湖南、湖北为中心，兼及河南、安徽等省，其地区涵盖为长江中下游的江汉地区及其周延部分。在这个地区，滋生、繁衍着一种与黄河流域的北方文化既有区别又有联系的南方文化，历来将其称作楚文化。

楚文化是由楚人所创造的一种物质文化与精神文化的遗存。这种文化，如果从楚人正式建国到秦统一中国，这段时间大约八百多年。如果，从它的起源开始，一

2004年1月23日受理

†On the Study of Chuci (楚辞) by Professor Kiyoshi Akatsuka – And the Origin, Development and Characteristics of Chu Culture

\*徐志嘯 复旦大学中文系(中国)

\*\*石川三佐男 秋田大学教育文化学部

直到它绵延影响汉代及其后，那它的历史就有二千年甚至更长了。从广义的角度看，楚文化是中华文明的不可缺少的组成部分，虽然它的主要地区是在长江中下游地区（集中于江汉地区），然而，它的涵盖影响面却要波及到大半个中国，它的丰富的内涵、多异的色彩，使它成了神州文化中不可或缺、影响深远、具有特异风格的地方文化之一。

### 楚文化形成的原因

应当指出，这个地区天然的地理、气候等客观条件，是形成楚文化特色与体系的重要原因，后人将其称为“江山之助”，这是恰如其分的话语。刘勰在《文心雕龙·物色》、王夫之在《楚辞通释·序例》中都曾谈到这一点，他们指出，“山林皋壤”，“实文思之奥府”，“叠波旷穹”，可以摇荡性情，“江山光怪之气，”确能促发人的才性。楚这块地域，在华夏大地上是一块十分丰饶多产的土地，它东接庐淝，西通巫巴，南极潇湘，北带汉沔，境内有衡山、九嶷山、荆山、大别山，有湘江、沅江、澧江、洞庭湖，山林葱郁，江湖浚阔，山川形美，民丰土闲，这样的地理环境，加以风调雨顺的气候条件，自然使得在这块土地上休养生息的人们其所创制、形成的文化能迥异于北方黄河流域的文化。这块土地上的丰饶物产，也为楚人的经济发展打下了良好基础，《墨子·公输》、《汉书·地理志》、《战国策·楚策》等中都详列了楚地的丰富物产，江南地广，民以渔猎山伐为主，食物常足，不忧冻饿，这就使他们有可能清慧，爱美，富于想象，形成浪漫奇特的风格，染上玄妙、奇丽的色彩，从而铸就了楚文化的迥异于其它民族与地区的特征。

### 楚文化的开创阶段

楚从祖先开始创业，经过许多代君王率臣民的艰苦奋斗，到若敖、蚡冒时的西周春秋初，走过了它第一阶段的艰难创业历程。在这一阶段中，楚文化尚属于萌芽状态，这一方面是因为楚人本身尚处于初创期，落后的生产条件和简陋野蛮的生活方式，使他们尚难以创制出自己的有特色的文化，因而这一时期的楚文化，同华夏文化分别不大，同蛮夷文化也接触不多，不论是考古遗迹还是文献记载，这一阶段却显得不十分鲜明突出，只能看作介于华夏文化与蛮夷文化（楚四周蛮夷小族的文化）之间，略有分别而标志不明显。

楚文化的真正产生与形成，并得到勃兴，是在楚进入春秋中期，即武王、文王时期以后，其时的楚文化，才开始有别于华夏文化与蛮夷文化，成为自身具有了丰富内涵与特色的独立文化。正是由于楚走着一条逐步由弱小到强盛的独立发展道路，才使楚文化有了它自己发展的契机与动力，这是楚文化之所以能自立于华夏文化、蛮夷文化之中而独树一帜，成为中华文化重要一支的根本原因。

从武王、文王的悄悄崛起，到成王的争霸中原，这一历史时期内，楚虽然还未真正成为华夏一大国，国力也有待进一步增强，但这一时期楚的迅速发展则是无可非议的。伴随着国力的逐步强盛，楚国文化的各个领域都较前一历史阶段大有发展，呈现出勃勃向上的气象。最明显的表现是农业生产的火耕水耨、筑陂灌田，青铜器的采掘、冶炼、铸造，以及兵器、礼器等的制造，都有了长足的进步。从铜器铭文的考证看，楚国的文字也已形成，它与北方夏商文字既有相合处也有迥异处，具有楚地自己的思维特征。最能表现时代特征的陶器的纹饰、形制、式样等也都起了较大的变化。毫无疑问，楚文化之所以能发展并形成自己的独特风格，其重要因素之一，是它在楚国逐步扩张发展中采取了“兼收并蓄”的方针，即不管是北方的文化，还是四周蛮夷之族的文化，它都吸收进来，这样一来，自然大

大促发了本国本族文化的长进，也刺激了它对外来文化的兴趣与积极性。

### 楚庄王与楚文化的繁荣

在整个实现霸业的过程中，楚庄王在以下几个方面作了努力：第一，镇压了国内的若敖氏叛乱势力，去除了一个大隐患；第二，善于容忍部下小过，抚慰人心，博得部下对他的忠效之心；第三，虚心听取进谏，改进自己的缺失；第四，善于任用贤人能臣。这当中，特别是善用人才，极大地有助于庄王的国内统治与称霸事业，其突出的事例，即是对令尹孙叔敖的重用。孙叔敖聪明好学，机智仁厚，成年后曾主持修建水利工程期思陂，这个工程是古代最早的一项大型水利工程，它比魏国西门豹的邺渠，秦国的都江堰、郑国渠等都要早几百年，影响很大，这项工程的建成，大大促进了农业生产。

庄王在位共二十多年，这二十多年时间，楚国由一个试图称霸的一般诸侯国，成为中原盟主地位的泱泱大国，这相当程度上应该属于庄王的作为与贡献，他自然成了楚史上著名的有作为的国君之一。在此同时，楚文化也伴随楚国国力的趋于鼎盛而呈现繁荣景象，表现于文化领域的各个方面。当然，从时间上说，楚文化的这种鼎盛期，并不仅仅表现于庄王一朝的二十多年时间，它一直延续到了楚国的中后期，基本上到吴起变法之后。

这一阶段的楚文化，主要反映在以下一些方面：首先是影响决定经济发展的铜器和铁器有了发展，青铜冶铸业的技术比前更进了一步，青铜器的品种也呈现更为繁多的势态，伴随这种繁多品种的出现，风格样式也更趋向于具有南方楚地的特征，同时铁器有了进一步普及与提高，不仅运用于兵器、礼器，还广泛用之于生产和生活的其他方面，出现了各种形式的制品。丝织、刺绣出现空前景象，无论这些工艺品的制作技术，还是式样、花纹、装饰，都具有比较高的水平，尤其花纹，呈现出具有楚地动植物样式的特征。另外，木雕、竹编、漆绘等都形成了一系列的生产工艺流程，其装饰艺术也具有较高水准，富有楚的特殊风格。在早期天文历法知识基础上，对星象的观察，对天文的了解，取得了可喜的进展。反映艺术面貌的帛画、壁画、乐舞等，都在这一时期表现出相当的水准与风格。总之，伴随楚国国力的趋于鼎盛，楚文化在这一历史时期气象繁荣，众花齐放。

### 吴起变法与楚文化的转化

吴起变法，是楚国由盛转衰过程中的一个转折点。在吴起变法之前，楚国实际上已出现由盛转衰的迹象，楚悼王还试图任用吴起实行变法，以改变这种态势，而吴起变法失败，则从根本上标志着楚国的国势将从此走下坡路，不可逆转，直至由衰而亡。吴起变法之后的整个中国历史，由春秋时代进入到了“七国争雄”的战国时代。

楚文化在从楚悼王开始到负刍被俘、楚国最后灭亡这一阶段，可以说是它的转化阶段，即由繁荣兴盛逐步转向保持延续楚文化内涵而代之以汉文化名称的特点。这里总的呈现两个时期：第一个时期，上承着鼎盛期，其主要体现于文学、哲学方面，这两个领域，可以说是完全处于楚文化在这方面的巅峰，出现了极富生命力、影响极大而又代表了最高水平的伟大诗人屈原及其后继者宋玉等人创作的楚辞，以及老子、庄子的道家哲学和庄子的散文，无论从认识价值、艺术价值，还是文学史、哲学史角度而言，屈原的楚辞和老庄的哲学（包括庄子散文）都不仅代表了楚文化的最高价值表现，而且具有空前绝后的地位与影响，成为中国历史上的高峰，这是楚文化的最精华部分，也是楚人的最大骄傲。楚文化在文学和哲

学方面的这种成就之所以会在这一时期产生，除了楚国历史与社会条件外，乃是楚文化经过漫长阶段的延续、积累、发展的经历，长期的文化氛围、文化创造积淀，为它们的破土而出创造了充分的土壤、气候条件，才导致在历史条件成熟时，由屈原、宋玉、老子、庄子等人创立而成。第二个时期，是楚国在由强变衰过程中文化的相应反映时期，国土的大片沦丧，楚国经济的严重受打击，使得本来发达的丝织业、刺绣业等手工业都因此而萎顿、消衰，难以继续，楚墓出土的这一时期文物（战国晚期），很难看到这方面精巧的第一流的工艺品，同时勃兴期与鼎盛期比较多见的礼器、乐器等亦不多见，代之的是兵器，兵器在这一时期不仅多而且制作工艺、冶铸水平均较前先进，很明显地体现了这个历史时期多战争的特点，这也是楚文化呈现转化的一个明显标志。另外，出土文物中货币显著增多，表明政治风云多变之时，商业不仅未见衰退，反而益加繁盛，人们的商业贸易活动更为频繁了。文学、哲学、艺术在第二时期，总的倾向自然不如第一时期，但也并非完全退化。如文学，继宋玉之后，有景差、唐勒，哲学在老庄之后，有南方的黄老之学。另外，应该提及著书终老于南方的荀子，他虽生长学成于北方，但后半生或晚年活动于南方楚地，多少曾受到楚文化的濡染，所创学说自然也多少可作为对楚文化的贡献之一。这里，特别要指出的，楚文化到了这个时期，早已越出楚国界限，向四邻地区与国家扩散了，其影响波及不仅有南方，也有北方，这种影响终于导致它自身虽然被秦所灭，却未能阻遏楚文化那强大生命力支配下的巨大影响，使它穿越秦的强权专制而延续到汉代，成为历史上一种特有的文化现象：名冠以汉而实际内涵多含楚文化的“汉楚文化”。

### 楚文化的特点与地位

楚文化是中华文化中一支具有自己独特风格的地域性民族文化，概括起来看，它具有下一些比较显著的特点：

第一，源远流长、历史悠久。从考古发现与文献记载可以证实，自从楚人开始它早期的生存斗争与活动之后，便诞生了楚文化，从时间上说，它至少已距今六七千年，而且，伴随着楚人的逐步开化与发展、楚国的建立与由弱转强，楚文化日益显示出它的南方文化的特长与风格，它形成了自己拥有数千年历程的长江流域古老文化的体系，成为中国、亚洲乃至世界上古黎明时期为数不多的古老文化之一。

第二，涵盖广域，融合夷夏。由于楚在它的兴起发展过程中，逐步由小变大，由弱渐强，它所统辖的地域面积也越益广大，这给楚文化的发展提供了充分广阔的领地，既使楚族的文化影响波及了四周邻国，扩大了楚文化的范围与影响，同时由于四邻诸侯包括北方华夏文化更多地渗透到楚文化之中，使楚文化逐步成为了以自身固有文化为主干、融合夷夏诸族文化因子、涵盖长江流域整个中下游地区，并波及黄河流域、珠江流域的文化体系。

第三，内容丰富，风格独特。从我们前所阐述中可以看出，楚文化确实包含了丰富的内容，它既有奇谲的风俗民情，又有发达的科学技术，它的工艺品精美绝伦，它的文学作品璀璨惊世，它的艺术楚楚动人。它的哲学玄妙奇瑰，有些内容，如庄子散文、屈原诗歌、老庄哲学等，是中国文化史上的高峰，即使在世界文明史上也有其一席之地。楚文化尤为主要的特点是它的迥异于它地区它民族的独特的风格，虽然它的身躯血肉中溶化有北方中原文化的细胞、渗和着南方诸多蛮夷民族文化的因子，但不可否认，它最显著、最重要的特征是姓“楚”，它是长江中下游特定地区文化的象征与代表，无论是陶器、青铜器、还是礼器、乐器，也无论

巫风巫术，文学哲学，乃至音乐歌舞，它们都具有楚地出产的浓烈印记，使得楚文化能自立于中华诸地域与民族文化之林而独树一帜，即使在楚国被灭亡之后数百上千年，人们也能在其它朝代、其它地域分辨出它的影响痕迹，描画出它的形象与面貌，寻找出它的胎记。它不像北方文化那么多框框束缚，显得更为自由、大胆、色彩浓烈，北方的周礼、孔教，在它身上很少体现，它更多的是原始、神秘、奇丽、玄妙，不拘一格。

毋庸置疑，楚文化在先秦时代乃至整个中国文化史上有其特殊的重要地位，它是我国南方长江流域一个古老的文化体系，在先秦时代，它几乎是同北方黄河流域文化并峙，成为组成中华上古文化的重要部分之一。楚文化的数千年发展历史和它包容的丰富内涵，铸就了中华文化上源的一部分。可以说，在人类早期阶段的文化中，楚文化是值得注意、值得研究与探讨的对象之一，它反映表现的不仅仅是楚人和楚地的文化，更是人类幼年时期亚洲地区文明的缩影之一。楚文化的组成部分的哲学、文学等分支，其成就、价值与影响，远远超越了时间与空间的限制，成为中国文学史、中国哲学史、世界文学、哲学、文化史上不多见的奇葩，闪发出熠熠光彩，成为世界文化宝库中的珍宝。

### 赤塚忠先生的楚辞研究

赤塚忠先生，文学博士，曾先后任神户大学与东京大学教授，退休后任二松学舍大学教授，著名汉学家，专长中国古代哲学、古汉语和古代文学的研究，成果卓著，有《赤塚忠著作集》问世（东京研文社昭和61年出版）。

赤塚忠先生早年专注于中国古代哲学研究，后涉及中国中世纪汉魏六朝文学研究，并由中世纪文学上延至先秦的《诗经》楚辞，试图打通《诗经》楚辞与汉魏文学的纵向联系，同时作哲学与文学的横向贯通，体现了与众不同的治学视角与特点。他的集中研究楚辞，大约在东京大学退休后任教于二松学舍大学时，其间他任中国文学科主任，担当了专门讲授楚辞的讲座，同时撰写了多篇有关楚辞的论文（这之前，他也曾发表过楚辞研究的论文）。现能见到的赤塚忠先生的楚辞研究成果集中收录于《赤塚忠著作集》第6卷，题名《楚辞研究》，该卷收录七篇论文，它们是：《哲学与文学的关系——以[离骚]为中心》，《悲剧[离骚]的意味》《关于[离骚]的样式》，《神神的游戏——楚辞[九歌]的构成及其文学史上的位置》《历史与文学——楚辞[天问]篇的文学史意义》《楚辞[天问]篇的新解释》《楚辞[九章]的研究——从抒情到剧曲》；书末附录了伊藤正文，小尾郊一，直野德三位教授撰写的纪念赤塚忠先生兼评其研究的文章，以及由横须贺司久与大地武雄合写的关于《楚辞研究》一书编纂的[后记]。此外，赤塚忠先生还有没能收入集子的未成稿《关于[大招][招魂]》，以及虽非专论楚辞但与楚文化有一定关系的专著《中国古代的宗教与文化》（本文对此不拟涉及）。从上述七篇专题论文看，其中三篇专论《离骚》，二篇涉及《天问》，还有二篇各论《九歌》与《九章》；在研究体式上，论文中四篇主要为译释，即对《离骚》《天问》《九歌》《九章》四首诗分别作日语的翻译与注释，同时兼及诗旨及题意的阐释或诠解，另三篇，即《哲学与文学的关系——以[离骚]为中心》《悲剧[离骚]的意味》《历史与文学——楚辞[天问]篇的文学史意义》，则是专题论文，集中阐发了作者对这三篇诗的论见，是作者研究心得的主要结晶。

以下我们拟对收入《楚辞研究》的这七篇论文，择其要者，作概括的评述，从中一窥赤塚忠先生楚辞研究方面的独特见解及其研究风格和特点。

赤塚忠先生的用力首先在《离骚》，他以其研究中国古代哲学的独到功底与眼光，

将《离骚》作为解剖点，阐述了以《离骚》为中心而引发的中国古代哲学与文学的关系，令人有耳目一新之感。他指出，在中国，哲学和文学本是始于同源的文化范畴——这切中了先秦时代文史哲不分家的学术特点，但同时他又说，《离骚》则是哲学和文学开始明确分离的文学作品——这话，给予了《离骚》以实事求是的评价，也明确了它在中国文化史和中国文学史上的特点与地位。由对《诗经》和楚辞其它篇章的分析而联及，赤塚忠先生认为，《离骚》整合了《诗经》和楚辞《九歌》《九章》等篇中的多种思想内容和艺术表现要素，这些要素包括——教训，抒情，叙事等，而最终完成了它的“剧诗”的体式。这是赤塚忠先生的一个创见，即认为《离骚》是一首剧诗，它的结构，包括寄情香草和诗篇大致的内容，均相似于《九歌》——尽管两者有着不少不同之处。他指出，在《离骚》中，《九歌》篇所涉及的主题都被咏及了，《天问》中的疑问也被授予解答了，这是诗人自省的深化与扩大，并经由自负和反省的过程而最终成了确信——特别是在与女媭的对话中，这种确信更被鲜明地反衬了出来，由此，《离骚》才成了一篇为人所普遍称颂的作品。赤塚忠先生的这一分析与判断，虽未必会令人全部首肯，但却不失为一个含有哲理意味的大胆推论。而且，他还进一步将《离骚》诗与先秦诸子相联系，说《离骚》在其叙事部分有与孔子的“信”，墨子的“爱”，孟子的“性善”等哲学命题及其提出命题的方法相一致之处——这些，我们可在诗篇的陈述部分看出。他指出，《离骚》所表现的上天入地追求理想而最后不可得的结局，是主人公渴望自由却无法获得自由命运的体现，这是人物的悲剧，更是诗篇所表现的最高悲剧——由此，赤塚忠先生认为，《离骚》是一个悲剧，屈原对此悲剧所采用的表现手法乃是剧诗的形式，诗中，既体现了哲学的陈述与思维，也体现了哲学与文学抒情表现的差异。那末，屈原为什么会采用剧诗的形式来表现这一切呢？赤塚忠先生说，这是因为屈原生活在西周末期不断祈求与祭祀神的世界，他一方面不停地向往神，另一方面又格外喜爱被现实束缚的自己，并对祖国怀有热切的思恋，这便导致他写下了剧诗形式的《离骚》，同时铸成了悲剧结局。这是个必然；至于悲剧产生的根本原因，在于屈原不能也无力打破“固时俗之从流兮，又孰能无变化”的楚国时俗潮流——如同后期墨家所提倡的尚同与群的观念，这本身便是悲剧的一个客观事实。认真体味，赤塚忠先生的这些论述，确有其值得我们思考之处。他还认为，即便《离骚》中的句式是诵诗形式，也不能认定它不是剧诗，因为这不只是形式表现问题，他说：“总之，我认为，《离骚》不但是屈原最后的作品，也是先秦文学最后的作品。我不知道屈原经过了怎样的哲学思考的历程，但他的作品中表现出的与哲学活动相一致的进程，既纯真又深刻，相比起哲学，文学展开的更具体也更丰富。”（《哲学和文学的关系——以《离骚》为中心进行考察》）应该说，他的这一论断，对于我们理解《离骚》和屈原其它作品中的哲学与文学的关系，把握屈原的思想经历与创作本意，不无启示作用。

对于《离骚》的悲剧意义，在《悲剧[离骚]的意味》一文中，作者作了重点阐述。他首先将先秦时代的诸子思想活动与《离骚》的内容表现（包括屈原的思想）加以粗略比照，认为《离骚》是富有哲学意味的悲剧。然后，他从三个方面对此展开论证——其一，战国社会与《离骚》的自我标榜；其二，诸子与《离骚》的社会矛盾之分析；其三，诸子的普遍追求与《离骚》的灵界游行。在对这三方面作了必要的比较对照后，作者提出，诸子的各根本策略似普遍未能得以证实，儒家的道义理想，墨家的兼爱尚同，道家的素朴自然，法家的四民安定，等等之类的诸子主张及其活动，都未能如愿实现，由此，《离骚》所追求的理想，屈原所力主的报负，都同样未能付诸实施，这是历史的悲剧，这悲剧必然导致屈原陷入忧闷

郁愁而难以自拔的地步，《离骚》实际上已预示了他的最终悲剧结果。有意思的是，作者还将《离骚》与《诗经》的《大东》篇作了比较，指出，它们两者之间，有着相似之处——西周王朝处于礼崩乐坏崩溃之际，《大东》诗人发出了不平之鸣，揭示了政治的不公，人间的丑恶，流露了失望与孤独的哀叹，而这悲鸣之音，恰与《离骚》所唱，有异曲同工之妙——虽然二者构想之大小，想象之多寡，表现之繁简，确有差距，但所发之悲哀，所揭示之社会的矛盾，却有不约而同处。应该说，作者的这一比照，虽距离远了一些，《离骚》与《大东》无论在诗章篇幅，思想内涵，乃至艺术表现手法上，都不可同日而语，但也不可否认它们确都有因揭露社会之阴暗而发感叹的共同之处，赤塚忠先生有意识将两者作有比较对照显然有其良苦用心之处。

对于赤塚忠先生所作的《离骚》考论，小尾郊一在他所写的感怀文字中，有明确的肯定。他认为，赤塚忠先生的观点在两大方面有大胆突破——首先是判断《离骚》为“悲剧”，这在其论文《悲剧[离骚]的意味》一文中具有具体论述，而在《关于[离骚]的样式》一文中又提出了歌舞剧体式的见解，即在赤塚忠先生看来，《离骚》乃歌舞剧形式的悲剧，他在论文中将《离骚》的日文译诗，完全按歌舞剧体式设计，分别以主人公独唱和男女从者独唱及集体合唱的形式展示诗篇的全部内容，同时还附了表现人物动作的示词，这在海内外楚学界恐怕还是第一家（一般认为《九歌》属歌舞剧诗体形式，而《离骚》乃是具有叙事性的长篇抒情诗）。此外，在论述悲剧的同时，赤塚忠先生还连及了与先秦诸子的关系，这也是一般日本学者所未能思及的（包括小尾郊一本人）。其次是剧诗，正因为将《离骚》看作了歌舞剧体式，则诗歌的表现形式自然也就应是剧诗而不是一般的抒情诗了。小尾郊一对赤塚忠先生上述这二方面的大胆推理判断既感佩服，又予以充分肯定，他认为论文（包括译释部分）将《离骚》作为歌舞剧处理，不但写得通俗易懂，而且将诗篇的整体构思表达出来了，能激起读者的情感，小尾郊一本人便感到读论文似能听闻到赤塚忠先生自己悲恸的呼喊（这当中自然融合了小尾郊一个人的怀念之情）。

我们不妨以一章之目略窥赤塚忠先生按剧诗形式翻译的《离骚》诗。

《离骚》诗题，译为“别离的悲剧”，全诗分为四章。

#### 第一章 我与世俗

##### 第一节 登场（主人公及男女从者出场）

主人公唱：帝高阳之苗裔兮——又重之以修能

女从者合唱并舞：扈江离与辟荔兮，纫秋兰以为佩

##### 第二节 我的心愿

主人公唱：汨余若将不及兮，恐年岁之不我与

女从唱：朝搴阹之木兰兮——恐美人之迟暮

主人公唱：不抚壮而弃秽兮——固众芳之所在

女从唱：杂申椒与菌桂兮——岂唯纫夫蕙

主人公唱：彼尧舜之耿介兮——恐皇舆之败绩

##### 第三节 在世俗背后

主人公唱：忽奔走以先后兮——夫唯灵修之故也

女从唱：曰黄昏以为期——后悔遁而有他

主人公唱：余既不难夫离别兮，伤灵修之数化

女从唱：余既滋兰之九畹兮——哀众芳之芜秽

主人公唱：众皆竞进以贪婪兮——恐修名之不立

女从唱：朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英  
 主人公唱：苟余情其信姱以练要兮，长颀颀亦何伤  
 女从唱：肇木根以结茝兮————索胡绳之纚纚  
 主人公唱：謇吾法夫前修兮————愿依彭咸之遗则

#### 第四节 疼爱自己

主人公唱：长太息以掩涕兮————謇朝谇而夕替  
 女从唱：既替余以蕙纚兮，又申之以揽茝  
 主人公唱：亦余心之所善兮————终不察夫民心  
 女从唱：众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫  
 主人公唱：固时俗之工巧兮————余不忍为此态也  
 男从唱：鸷鸟之不群兮————夫孰异道而相安  
 主人公唱：屈心而抑志兮————及行迷之未远

以下是其后三章的章节标题——

第二章	自己的救济	第一节	世俗与反世俗	第二节	重华改正
		第三节	要求灵魂的平静	第四节	寻求相合者
		第五节	魂之迷与皇天的启示		
第三章	终末	第一节	寻求自由	第二节	转落
第四章	结语				

由以上引录的《离骚》诗部分日译体式（章节）可以见出，赤塚忠先生确在《离骚》的剧诗体上化了功夫，融入了他自己的理解与诠释，将全诗化作了一部可供演出的歌舞剧形式的剧本，其中所有主人公的独唱和男女从者的合唱独唱，以及场景的变换，乃至全剧（诗）的结构安排等，都是作者自己独立的想象与创造，与之前任何注本都不雷同——从这个意义上说，赤塚忠先生在《离骚》诗上所倾注的功力，无疑是可敬的，不管他的理解与诠释我们能否完全接受，在这之前，我们所熟悉知道的是《九歌》可作为歌舞剧看，中国学者闻一多日本学者铃木虎雄青木正儿等曾有《九歌》为歌舞剧剧本论见的先例（并有改写成剧本的），但对《离骚》，这恐怕还是第一遭，值得在此专门提及。

对《九歌》，赤塚忠先生就完全按歌舞剧形式作译解了，《神神的游戏——楚辞[九歌]的构成及其文学史上的位置》一文中，他将《九歌》以歌舞剧的体式翻译，并注上了歌舞剧所有人物角色出场及其唱和舞的表现动作等示词，完全是一部正宗剧本的译本（参考了铃木虎雄《屈原的九歌》，青木正儿《九歌的舞曲的结构》，和闻一多《九歌古歌舞剧悬解》）。值得注意的是，赤塚忠先生在文章中提出了《九歌》的语言与句式问题，他认为，《诗经》是四言体（实际是二言为基本单位的“二二组合”），而到屈原的楚辞《九歌》（还应包括其它作品），则出现了三言体，突破了《诗经》的四言组合，这是个创造，随之，在其同时及其后的辞赋歌谣创作中，便出现了一大批三言体，如荀子的《成相》篇以及秦汉之际的歌谣《易水歌》《垓下歌》《大风歌》等，毫无疑问，它开了诗歌创作的新体式，为汉及其后的诗歌体式发展作出了贡献（特别是五七言诗的形成与发展）。与此同时，赤塚忠先生还指出了楚辞作品中多次出现的句式相似现象，其中包括《离骚》《九章》《九歌》，它们之间存在着不少两两相似或相近的现象，例如：

1. 结桂枝兮延伫（《九歌》） 结幽兰而延伫（《离骚》）
2. 九嶷缤兮并迎（《九歌》） 九嶷缤其并迓（《离骚》）
3. 驾龙舟兮乘雷，载云旗兮委蛇（《九歌》）

驾八龙之蜿蜿兮，载云旗之委蛇（《离骚》）

实际上，楚辞中的这种类似现象，不仅在这三篇中出现，其它篇之间也可找出不少，这也是后世对楚辞作品是否属于屈原创作引起怀疑的原由。

赤塚忠先生的楚辞研究，特别注意楚辞与《诗经》的关系问题，这点，《离骚》与《大东》的关系上文已提及，这里还要涉及《九歌》。他认为，如仔细比较，会发现，《诗经》的《白华》《采薇》与《九歌》在诗篇的三段构成，宗教情感，以及不即不离的神秘观上有相通之处，而尤其是宗教观方面，《九歌》继承了传统，以普遍信仰的上帝神与楚国地方的湘水神为主旨，代表了楚人的祈愿与希望，以此传达诗的旨意。他还认为，《九歌》应是《离骚》的基础，只是两者的主角不一，终局也不一，因而表现的形式也不相一致。对于《九歌》中描写的神神恋爱，有学者认为有“淫”的成分，赤塚忠先生不这么看，他认为，神神恋爱或神人恋爱的出现，是诗篇运用自如的表现，是古代（这里的古代，指先秦时代，下同）文学特色发挥的体现，《九歌》因此可以说是中国古代神舞歌曲的里程碑，是宗教文学发达的标志，也是中国古代文学（先秦文学）最发达的标志之一，从这个意义上说，《九歌》在中国文学史上占有不容忽视的地位。赤塚忠先生将《诗经》与《九歌》的联及比较，虽不免有些令人难以苟同，但他对《九歌》价值的肯定评价，却是说到了点子上，甚至比一般评价还高。

对《天问》一诗，赤塚忠先生化了较大功夫，他不仅作了全诗的新解释——既翻译又注释，还提出了自己对《天问》在文学史上意义的看法（《历史与文学》），其分量在所有楚辞研究中，仅次于《离骚》，这是很不容易的，因为《天问》由于历史和错简等原因，历来被认为是最难懂也最难解的诗，赤塚忠先生敢于碰硬，这本身就说明问题了。

对于《天问》的体式问题，赤塚忠先生既赞成藤野岩友的看法，又有不完全合一之处，他认为，《天问》属于设问文学，而不必强分卜问系统的设问文学与占卜系统的问答文学，这二者没有分割的必要，它们实际上乃是同一形态；至于《天问》的句式，则毫无疑问是《诗经》体式的继承，《诗经》是它的文学之源——大多为四言，间有五六七言等；至于宗教与民俗成分上，《天问》自然比《诗经》要浓烈的多，我们后世可从中考见许多上古时代宗教与民俗文化的实例，从这个意义上说，《天问》是先秦时代文学阶段提高的标志。那末，屈原为什么要写《天问》一诗呢？它在表现形式上与屈原的其他作品有什么不同呢？赤塚忠先生认为，在不明确屈原作品的创作系谱之前，应该首先明白，《天问》与《离骚》有着潜伏的关系——即，《离骚》中的彷徨绝望心理在《天问》中是潜伏的主流。赤塚忠先生这一论断十分精到，抓到了问题的实质，屈原之所以撰写《天问》的根本缘由也就在此，他要表达的乃是心中长期压抑的悲愤情绪，只是表述的方式不一而已——《离骚》用了直叙，《天问》用了设问。赤塚忠先生并不赞同王逸关于《天问》诗无次序的说法，他认为《天问》全诗并非无次序，诗中也并非纯粹罗列千奇百怪的神话传说，而是由神话传说来辨别神话与史实，神话传说本身有的实际也在说明史实——这是由中国先秦时代文学的特殊性所决定的。

《楚辞研究》一书的最後一章是《九章》研究，全文包括译释与论述，论述部分是“序说”——屈原的问题，阐述屈原生世经历与《九章》的关系，以及其后三章涉及诗篇的相关问题；译释部分，则是对《九章》全诗的翻译与详细注解，其中《桔颂》《怀沙》诗解后有诗形的诠释，并与《诗经》中相关诗形篇作比照，每章诗的最后有关于该章诗{特质}的解说，说明本章诗的内容实质。值得注意的是，文章将《九章》分为四言诗六言诗剧曲三类，四言诗为——《桔颂》《怀沙》，

六言诗为——《惜往日》《惜诵》《哀郢》，这二者归为抒情诗；剧曲为——《涉江》《抽思》（以及附录《思美人》——不知何故，少了《悲回风》——笔者注）。赤塚忠先生对《九章》的这一分类，应该说也是一个独创，他文章的标题便是“从抒情到剧曲”，其中尤其是剧曲，显然是承袭了《离骚》的格式，这是其他学者未曾说及的。

以上我们对赤塚忠先生的楚辞研究作了概括的评述，可以看出，赤塚忠先生的楚辞研究有他自身独特的特点，他不依傍前人成说（不管是中国古代还是日本当代），敢于大胆从作品本身下手，从作品解析中提出自己的个人见解，决不人云亦云，尤其是从哲学的层面剖析文学的楚辞，并多与《诗经》相比较对照，虽所得结论未必圆满，却能从文学史发展高度看问题，其宏阔的视野，历史的眼光，无疑具有予人启示的意义，不无可取之处，值得日本和中国学者借鉴参考。

[说明：本文部分日文资料由复旦大学高级进修生（日本二松学舍大学博士生）冈田直子翻译，特此说明，并致谢忱。]

作者简介：

徐志啸（1948 年—）男，文学博士，复旦大学中文系教授，博士生导师，中国作家协会会员，国际比较文学协会会员，中国屈原学会副会长，中国诗经学会理事。从事中国古代文学与中外比较文学研究。

石川三佐男（1945 年—）男，文学博士，秋田大学教育文化学部教授，中国出土资料学会理事，全国汉文学教育学会理事，日本道教学会理事，中国诗经学会名誉会员，中国屈原学会理事。从事中国古代文学以及中国古代文化史的研究工作。

## 赤塚忠先生の楚辞研究について（抄録）

### ——及び楚文化の起源と発展と特徴

[中国] 复旦大学 徐志啸

[日本] 秋田大学 石川三佐男

本研究は平成十五年度秋田大学教育改善推進費の助成を得て行った合作研究「日本亜州文化研究」の成果である。それを踏まえての徐による秋田大学教育文化学部における学術講演、二十日余に及ぶ徐と石川の意見交換が基本になっている。ちなみに本論考で扱った赤塚忠先生は、石川三佐男の大学院時代の指導教官である。東京大学教授・日本中国学会理事長等を歴任されるなど、日本を代表する中国思想・哲学・文学研究者として世界的に知られる。

本論考の主な内容は以下の通りである。

- 一、 楚文化の起源とその特徴：1、特有の楚文化、2、楚文化形成の原因、3、楚文化を切り開く段階、4、楚庄王と楚文化の繁盛、5、呉起変法と楚文化の変化、6、楚文化の特徴と歴史中の位置、

二、 赤塚忠先生の楚辞研究：1、赤塚先生について、2、赤塚忠先生の楚辞研究の内容と方法、3、赤塚先生の楚辞研究の特点と貢献

キーワード：赤塚忠 楚辞研究 「離騷」「九歌」「天問」 楚文化 起源  
発展 特点

(Received January 23, 2004)