

《东君》新解

李大明

我在《〈九歌〉夜祭考》一文中证明，《九歌》是先楚夜祭时乐神娱人的乐歌。但限于篇幅，文章对《东君》夜祭问题未展开论证；而证明这一论题对我们进一步弄清《九歌》夜祭问题关系极大。现就平日学习所得，对《东君》作一新解，以就正于学术界。

(一)

为了便于探索问题，我们先讨论一下古代夏、殷、周三代的郊祭之礼。

《礼记·祭义》云：

郊之祭，大报天而主日，配以月。夏后氏祭其闇；殷人祭其阳；周人祭日，以朝及闇。

郑注云：“主日者，以其光明，天之神可见者莫著焉。”孔疏申郑说曰：“天无形体，悬象著明不过日月，故以日为百神之主，配以月。”这就是说，三代郊天，实以祭日为主配以祭月，故《祭义》继曰：“祭日于坛，祭月于坎，以别幽明，以制上下。祭日于东，祭月于西，以别外内，以端其位。日出于东，月出于西，阴阳长短，终始相巡，以致天下之和。”

关于三代郊祭的时间，郑注又云：

闇，昏时也。阳，读为曰雨曰暘之暘，谓日中时也。朝，日出时也。夏后氏大事以昏，殷人大事以日中，周人大事以日出。亦谓此郊祭也，以朝及闇，终日有事。

孔疏曰：“夏后氏尚黑，故祭在于昏时”；殷人“尚白，故祭在日中时”；周人“尚文，祭百神礼多，故以朝及闇也”。

对于郑玄关于三代郊祭不同时间的解说，清代学者有一些不同的看法。如王夫之《礼记章句》云：“闇，未明。阳，日中。朝，日始出。祭日，祭之日也。及，逮也。谓虽以日出而必及日未出之前也。三代之郊，各以其所尚之色为时。而周祭以朝，必及闇始，事则主乎迎日而亦不背月。上言配以月者，周礼也。立天之道曰阴与阳，求之阳又求之明，周道备矣。”案王夫之训“闇”为未明之时，故解“以朝及闇”为“虽以日出而必及日未出之前”，“周祭以朝，必及闇始”。此说固新，但委曲其辞，不如郑注明了通达。而据《礼记·礼器》，“季氏祭，逮闇而祭，日不足，继之以烛”，是说季氏祭宗庙从黄昏时开始而夜祭之。后来子路为季氏宰，改为“质明而始行事，晏朝而退”，于是孔子夸子路“知礼”。“质明而始行事，晏朝而退”，正是“以朝及闇，终日有事”的意思。（“朝”亦包括黎明前，参后。）

翁方纲《礼记附言》又云：“此‘以朝及闇’句，郑注谓‘终日有事’；是也。其谓

‘闇昏时’，又读阳为雨暘之暘，则非也。严陵方氏曰：言闇则知阳之为明，言阳则知闇之为阴。此说得之。”陈乔枏《礼记郑读考》亦证“暘”当训为“明”。案：训“阳”为“明”，固通；但训“闇”为“阴”，则无法解释“祭其闇”和“以朝及闇”是什么意思。

朱彬《礼记训纂》又云：“赵良霁曰：郑注闇为昏时。刘原父谓日欲出之初，是也。《郊特牲》‘为田烛’，孔疏谓：六乡之民各于田首设烛，恐王享郊之早^①。则闇在日出前，不在日入后可知。”但是，朱氏引《郊特牲》及孔疏以申刘、赵，其说未安。因为《郊特牲》说的是周之郊礼，而以周礼律夏礼，是不能解决问题的。（类似《郊特牲》的说法，又参《周礼·春官·鸡人》）

至于《祭义》孔疏“夏后氏尚黑，故祭在于昏时”云云，盖本于阴阳学说和“五帝德”的观点，恐不可信。王夫之信之，未妥；而翁方纲谓其“不可从”，得之。

总之，清代学者诸多解释，均不足破郑说，其中一个主要原因是他们以周礼为标准来要求夏礼。《礼记·乐记》云：“五帝殊时，不相沿乐；三王异世，不相袭礼。”郑注云：“言其有损益也。”《宋书·礼志》亦云：“夫有国有家者，礼仪之用尚矣。然而历代损益，每有不同，非务相改，随时之宜故也。”这才是发展变化的观点。三代祭礼，有因有革，我们对其在郊祭时间上的不同，应作如是观。

一般说来，郊天主日最好是在日出前后开始。周以后的“朝日”之礼，在时间观念上更符合祭祀心理。而日入前后或日中时始祭，似乎不易理解。时代渺远，史料缺乏，夏殷郊祭旧制不可尽知。（殷墟卜辞有“出日”、“入日”的记载^②，但未见与郊祭同用。此不细论。）前引《礼器》记季氏“闇而祭”，盖袭旧俗；而子路改之，以合周制，故孔子夸其“知礼”。又《史记·乐书》载汉武帝祭天神太一是“以昏时夜祠，到明而终”，《汉书·礼乐志》亦云武帝“昏祠至明”。我在《〈九歌〉夜祭考》里证明汉武帝夜祭是袭用先楚夜祭之旧制，而楚为夏后，则夏代夜祭之事可测而知之。

（二）

以上我们讨论了三代郊祭之礼，特别讨论了夏代报天主日“祭其闇”的问题，下面我们就来研究《九歌·东君》的时间。

先说夏、楚郊祭的关系。

《山海经·大荒西经》云：

（夏后）开上三嫫于天，得《九辩》与《九歌》以下。此天穆之野，高二千仞，开焉得始歌《九招》。

郭注引《竹书》曰：“颛顼产伯鯀，是维若阳，居天穆之阳。”知“天穆之野”乃夏祖先所居之处。又《礼记·祭法》云：夏后氏“禘黄帝而郊鯀，祖颛顼而宗禹。”郑注云：“禘郊、祖、宗，谓祭祀以配食也。”《国语·鲁语》上的提法相同，云：“夏后氏禘黄帝而祖颛顼，郊鯀而宗禹。”韦注云：“谓祭天以配食也。”依郑、韦二氏之意，则夏后氏祭天时以其祖先配享。据前引《山海经》及郭注引《竹书》可知，夏后启盖在“天穆之野”郊天祭祖，而又“歌《九招》”。“歌《九招》”即《离骚》所谓“奏《九歌》而舞《韶》”（“招”、“韶”同）。也就是说，夏之《九歌》是夏代郊祭时配《九招》之舞的乐歌。而我们前面所引《礼记·祭义》谓夏代郊祭“大报天而主日”，“祭其闇”，则夏之《九歌》为夜祭舞乐甚明。

楚为夏后。屈原所见之楚国古《九歌》，或即得之夏《九歌》。而屈原修改加工所作之《九歌》，即为夜歌。（详《〈九歌〉夜祭考》）夏代在夜间郊天主日，楚国必未变其遗俗，《九歌·东君》亦属夜祭时所舞之乐歌。

关于《东君》的时间，古今治《楚辞》者多以为是始述日出，终归日入。例如王逸，他虽然知道《九歌》是夜祭乐歌，但解《东君》时则云始写“日始出东方”，终述“直东行而复出”。（见《楚辞章句·东君·注》）王逸之后，洪兴祖以下直至今天，治《楚辞》者虽训解颇多，仍多本王说。其中朱熹《楚辞辩证》上引“或疑但为日出之时”，比日出日入之说稍胜。周拱辰《离骚草木史》认为全首皆味爽时语，而又被蒋骥讥为“梦语”。（见《山带阁注楚辞·楚辞余论》）姜亮夫先生《屈原赋校注·东君·注》又认为“此诗盖记迎日之礼”，则本于味爽日出之说。但是，诸家不解《九歌》乃夜祭乐歌，《东君》乃夜祭将尽时众灵巫所歌，故未得其要领。

现在我们来读《东君》。

《东君》开篇云：

暾将出兮东方，照吾槛兮扶桑。驾余马兮安驱，夜皎皎兮既明。驾龙辀兮乘雷，载云旗兮委蛇。

长太息兮将上，心低徊兮顾怀。羌声色兮娱人，观者憺兮忘归。

这正是太阳初升、夜祭将尽时灵巫们唱出的叹惋之歌，所以才说太阳冉冉上升，灵巫低徊顾怀，将以声色娱人，而围观之众人皆得乐而忘归也。梁代沈约曾造《南郊皇帝献奏登歌》二曲（见《隋书·音乐志》上），其一曲开头两句云：“暾既明，礼告成。”首句直用《东君》，是沈氏犹知日出而祭礼终之古义。

《东君》之末又云：

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。

这分明是希望日神重新夜行，而使祭礼不绝终古。

其实，古代祭祀时表达这样的心情是不难理解的。祭祀之用，敬神娱人，终而复始，以求永葆国泰民安，所以才想留神不去和望神再来。《九歌·云中君》写云神远举，而灵巫“思夫君兮太息，极劳心兮惝惝”，正表达了这种心情。汉武帝袭先楚夜祭旧制，仿《九歌》而造十九首《郊祀歌》，而其《赤蛟》十九之末云：“灵裾裾，象舆轶，票然逝，旗透蛇。礼乐成，灵将归，托玄德，长无衰。”（见《汉书·礼乐志》。孟康注：裾裾，“不安欲去也。”）也写出了望神不去的心情。晋、宋、齐、隋之郊祀，迎送神同歌（各见其《乐志》），是送神犹迎神也。如《晋书·乐志》上载傅玄所造《祀天地五郊迎送神歌》云：“宣文蒸哉，日靖四方。永言保之，夙夜匪康。光天之命，上帝是皇。嘉乐殷荐，灵祚景祥。神祇降假，享福无疆。”“降假”即“降至”。是迎神言神降，送神亦言神至，用心一也。

总之，我们说《九歌·东君》表达了灵巫们在太阳初升、夜祭将尽时的冀神不去和望神再来的心情，这应该是言之成理的。而且，我们用这一观点去读《东君》，许多前人聚讼的问题也就迎刃而解了。

（三）

过去《楚辞》注家未注意到《东君》所描写的灵巫们的这一祭日心情，所以众说纷纭，

打不完的官司。

如王逸谓《东君》“照吾槛兮扶桑”句中的“吾”和“抚余马兮安驱”句中的“余”均是“日”，洪兴祖《楚辞补注》又引《淮南子·天文》以补其说。朱熹在《楚辞集注》解“吾，主祭者自言也”^③，并在《楚辞辩证》上斥王、洪云：“《东君》之吾，旧说误以为日，故有息马悬车之说。疑所引《淮南子》反因此而生也。至于低回而顾怀^④，则其义有不通矣。又必强为之说，以为思其故居。夫日之运行，初无停息，岂有故居之可思哉？此既明为谬说，而推言之者又以为讥入君之迷而不复也，则其穿凿愈甚矣。又解声色娱人为言君明德，百姓皆注其耳目。亦衍说。且必若此，则其下文缦瑟交鼓云云者，又谁为主而见其来之蔽日耶？”

朱熹对王、洪二氏的批评，应该说是比较有力的；而其谓“吾，主祭者自言也”，更比王逸高明，因为朱熹知道“古者巫以降神，神降而托于巫”（参《楚辞集注·东皇太一·注》）。但是朱熹在《东君》时间问题上仍从王逸，所以未能揭示灵巫们的祭日心情。

又如蒋骥，在《楚辞余论》里认为：“《东君》首言迎神，次言神降，中言乐神，既言神去，末言送神，章法最有次第。”蒋氏并引“旧注以将上为迎神，蔽日为神降”而驳之曰：“则缦瑟以下^⑤，皆神未来时杂沓并作，于义不通矣。”但是，蒋氏为了申说自己的“日升为神来，日入为神去”之说，又引《礼记·祭义》“周人祭日，以朝及暮”及郑注“谓终日有事”，认为《东君》“盖本周制”，这当然不对。但这恰恰说明：凡欲解《东君》为日出日入（神降神去）者，大都是以周礼为标准；而用周制以说《东君》，就难免碰到困惑不解的问题。蒋氏即如此。其《余论》认为《东君》“长太息兮将上”是“日之升也”，“灵之来兮蔽日”是“日之入也”。但是他又说：“‘观者儆兮忘归’，反言以挑之，冀神之不去也。歌舞未终，日已蔽而不见，此其大不释于中者也。”

其实，这没有什么“大不释于中”的问题。如前所述，《东君》体现的是灵巫们在日出而祭礼将终时的叹惋之情，所以极写太阳缓慢上升，曰“安驱”，曰“长太息兮将上，心低徊兮顾怀”；所以要以声色娱人，希望观者安下心来，乐而忘归；所以要八音并作，会舞应节。这既是为了乐神，更是为了留神。

请引《东君》音乐歌舞一段并申说之。

《东君》云：

缦瑟兮交鼓，箫钟兮瑶虚，鸣鳧兮吹竽，思灵保兮贤姱。翾飞兮翠曾，展诗兮会舞，应律兮合节，灵之来兮蔽日。^⑥

这一段中关键的问题是对“灵保”和“灵之来兮蔽日”的解释。

姜亮夫先生在《楚辞九歌“灵保”与诗楚茨“神保”异同辨》一文中证明：“灵保”即群巫，“犹今言灵队矣”。则《东君》所写，乃于音乐之中引出群巫，而群巫姱美，翾飞急举，合舞应节，蔽日而来。此极写歌舞之盛况。而“灵之来兮蔽日”的“灵”，注者多以为指的是东君官属之辈，此说似是而非。通观《九歌》中的“灵”，有时是指主祭者，即王国维《宋元戏曲史》所谓“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”，如《云中君》“灵皇皇兮既降，焱远举兮云中”的“灵”；有时是指在场的群巫，如《东皇太一》“灵偃蹇兮姱服，芳菲菲兮满堂”的“灵”。这要具体分析，未可强求一律。《东君》“灵之来兮蔽日”句中的“灵”，指的就是群巫，即上文之“灵保”。而《九歌》

中正面描写音乐歌舞的，是《东皇太一》、《东君》和《礼魂》三章，《东皇太一》和《礼魂》二章中作歌乐鼓舞者，正是群巫。总之，《东君》这一段音乐歌舞中的“灵保”、“灵”，必指伴舞之群巫无疑。

而且，《东君》言“灵之来兮蔽日”，除了是描写歌舞之盛，（此犹《国殇》言旌旗之多曰“蔽日”）恐怕还有“使不得过”之隐义。《离骚》云“折若木以拂日兮，聊逍遥以相羊”，王逸注“拂”为“击”，又引“或谓拂，蔽也，以若木鄴蔽日，使不得过也。”汤炳正先生在《楚辞类稿》里证明，释为“蔽日”，比“击日”意境更协调①。是《离骚》在“日忽忽其将暮”之时，令羲和弭节，望崦嵫勿迫，故以若木蔽日，使之不入；而《东君》在“噉将出兮东方”之时，望日神安驱，以声色娱人，故以舞乐蔽日，使之不升。此所谓异曲而同工，异时而同心也。

通观《东君》，乃灵巫们在太阳初升、夜祭将尽时所歌，留日不升和望日夜行的心情十分强烈。这是最好的祭歌，因为它选择了最佳的抒情角度。其乐甚美，其舞极丽，其心至诚。心诚则灵，定能感天动神，永赐福祉。这是楚国巫风氛围中诞生的佳作，更是屈原的杰出创造。

〔注 释〕

①“享郊”，孔疏本作“祭郊”。

②如《殷墟文字乙编》2065：“戊戌卜四，乎雀糝于出日入日，宰。”《殷契佚存》407：“丁巳卜，又出日；丁巳卜，又入日。”

③“言”，宋海亭本作“音”，此用元大德本。

④“低回”，《集注》本作“低徊”。

⑤“纒瑟”，《山带阁注楚辞》本作“拒瑟”。案当作“纒”，参注⑥。

⑥这段文字中，“纒”，姜亮夫先生《屈原赋校注》云当作“纒”（“纒”），即“拒”，引急之义；“交”，郭在贻先生《楚辞解诂》（续）云当作“步”，击也；“箫”，洪迈《容斋续笔》引蜀客所见作“擗”，击也；“瑶”，王念孙《读书杂志》读若“播”，闻一多先生《楚辞校补》疑“瑶”误，本作“播”；“翠曾”，汤炳正先生《楚辞类稿》认为本作“卒翻”；急举之义，作“翠曾”乃传写之讹。

⑦“拂”之训为“蔽”，是有道理的。二字同属重唇音，“拂”古韵队部入声，“蔽”古韵泰部。故为近旁转。二字可通用，如《楚辞·怀沙》“脩路幽蔽”，《史记·屈原列传》作“幽拂”，是其证。朱季海先生谓“蔽谓之拂，盖楚音”（《楚辞解故》），可参看。

（上接第20页）集性”的交叉渗透，纵串横联。所谓辐集性思维，也叫抽象思维。其功能是抽象、概括、判断和推理。即“收思绪之行而理之，集思维之束而用之”。所谓辐射性思维，又叫形象思维或发散思维。其特点是超越世俗观念、生活常规和传统的习惯势力，敢于打破陈规陋习，超越常人轨道，而开放性地向四周辐射，采取多侧面、多角度、多层次、多元化的寻求变异，按想象性的新观点、新方法，重新组合变换。因此它具有独特、变通、流畅、多维的性质，从而显示出一种超常而超俗的智慧、灵气和潜能创造力。这就是说，一个人的“潜在可能性”，是“同它的开放性是成比例的”，但“同可用以解决人类造成的问题的时间成反比例”。由此而又“增加了人们的互依赖性”。（参见《国外社会科学》1985年12期）

作家的潜能发挥得怎样，除了以上所说的主要取决于他的人格心理结构之外，很大程度上还要受历史条件和社会环境的制约，也还要取决于他的知识结构，同时还要受读者的影响。读者是否与作家有相应的潜在能力，对作家潜能的发挥影响很大，但限于篇幅，这里就不谈了。