

《九歌》为司马相如所作辨误

吴明贤

屈原是我国战国后期楚国著名诗人,《九歌》同《离骚》一样,也是他的光辉作品之一。但近年来日本学术界重新出现了否定屈原及其作品的倾向,并抬出我国四十年代何天行所著《楚辞作于汉代考》一书为据。对于这一大是大非的问题,我们不能置若罔闻。为分清是非计,有必要重新作一番考辨的功夫。本文不打算对何氏全书进行辨析,仅就其《〈九歌〉作于汉代诸证》中所谓“《九歌》必为司马相如等人所作”这一问题作一初步探讨。

何氏认为《九歌》为司马相如等人所作,其理由有二:一是“郭茂倩《乐府诗集》中列《九歌·山鬼》篇为《相和曲》之一。又据《宋书》说‘相和’汉旧曲也。而《郊祀歌》中又有不少与《九歌》类同的句子。因知《山鬼》篇等,必作于汉代无疑。”二是“武帝定郊祀礼时‘多举司马相如等数十人造为诗赋’,又‘使童男女七十人俱歌’;而所乐者之一即为《太一》,又说‘九歌毕奏’;由此可见,《九歌》必为司马相如等人所作,殆无疑义。而《九歌》之作于汉代庙堂文人,于《郊祀歌》‘《九歌》毕奏斐然殊’一句,便可得一铁证。而且由‘斐然殊’三字来看,更非《云中君》等等文辞妙曼的《九歌》莫属!”

其言之凿凿,似乎真是得了“铁证”一般。事情果真如此吗?否,非若是也!

第一:辨何氏谓《九歌·山鬼》为西汉作品之误。

检郭茂倩《乐府诗集·相和歌辞》并未列《楚辞·九歌·山鬼》一篇,只是在《乐府诗集》卷二十八《相和歌辞》三“相和曲”下列有《古辞·陌上桑三解》,其后有“今有人,山之阿”一诗,诗题作《楚辞钞·同前》。由此可知此诗是从《楚辞》中钞出的,属《陌上桑》曲调。今全文引录如下:

今有人,山之阿,被服薜荔带女萝。
既含睇,又宜笑,子恋慕兮善窈窕。
乘赤豹,从文狸,辛夷车驾结桂旗。
被石兰,带杜衡,折芳拔茝遗所思。
处幽室,终不见,天路险艰独后来。
表独立,山之上,云何容容而在下。
杳冥冥,羌晷晷,东风飘飏神灵雨。
风瑟瑟,木椶椶,思念公子徒以忧。

为了比较分析的方便,我们将屈原《楚辞·山鬼》亦全文引录如下:

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。
表独立兮山之阿,云容容兮而在下。
杳冥冥兮羌晷晷,东风飘兮神灵雨。
留灵修兮憺忘归,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,饮石泉兮阴松柏。
君思我兮然疑作,雷填填兮雨冥冥。
猿啾啾兮狖夜鸣,风飒飒兮木萧萧。
思公子兮徒离忧。

从上引两诗的比较中可知,凡《乐府诗集》从《楚辞》中钞出的“今有人”一诗中的三

言句，皆省去了《九歌·山鬼》篇若干句子中的“兮”字而成，七字句皆省去“兮”字后加一实字。全诗省去了《九歌·山鬼》“留灵修兮憺忘归”至“援啾啾兮狄夜鸣”一段。这说明郭茂倩《乐府诗集·相和歌辞》所列“今有人”一诗并非真正的《楚辞·九歌·山鬼》，而是从《楚辞》中钞出并经过改造的《九歌·山鬼》。此其一。

《宋书·乐志》三于汉《相和歌辞》下列有前一首诗。诗题为《楚辞钞·陌上桑·今有人》。这说明经过后人改造过的《九歌·山鬼》即“今有人”一诗才是汉代的相和歌曲，而并非《楚辞·九歌》为汉相和歌辞。又《宋书·乐志》三和《乐府诗集·相和歌辞》三都列“今有人”一诗于《陌上桑》曲辞下，同列还有魏武帝曹操“驾虹霓”，魏文帝曹丕“弃故乡”等诗。曹操、曹丕“借古题写时事”，完全是借用古辞《陌上桑》的曲调来抒写现实，由此可知，“今有人”一诗同样也是借古辞《陌上桑》曲调来抒写诗人的情志的。不同的是，曹操曹丕是新创，而“今有人”一诗则是对《九歌·山鬼》的改造而已。此其二。

何氏因《乐府诗集》列《九歌·山鬼》于《相和歌辞》的《相和曲》，又据《宋书·乐志》“相和，汉旧曲也。丝竹更相和，执节者歌。”“凡乐章古辞存者，并汉世街陌讴谣，《江南可采莲》、《乌生十五子》、《白头吟》之属是也。”便谓《九歌·山鬼》为汉代旧曲。其实《九歌·山鬼》在汉代既已成为“旧曲”，又是“乐章古辞”，还以“街陌讴谣”的形式传播于民间，则更证明《九歌·山鬼》在汉以前早已存在，并广泛流传，经久不衰，直至汉代。此其三。

又《乐府诗集》引《古今乐录》曰：“《陌上桑》歌瑟调。”又引《唐书·乐志》载：“平调、清调、瑟调，皆周房中曲之遗声，汉世谓之三调。又有楚调、侧调。楚调者，汉房中乐也。高帝乐楚声，故房中乐皆楚声

也。侧调者，生于楚调，与前三调总谓之相和调。”班固《汉书·礼乐志》：“周有《房中乐》，至秦名曰《寿人》。”则西汉所谓“相和歌辞”既有楚声，亦有周秦之遗声，故被称为“古辞”“旧曲”。《九歌·山鬼》既为汉相和歌辞（按：依何氏说），则不仅可以证明其为西汉以前的作品，而且更证明了它确是传自先秦的楚之遗声。此其四。

总上四点，何天行以《乐府诗集》列《九歌·山鬼》（按：经后人改造过的《九歌·山鬼》）于《相和歌》便断定其为西汉作品，殊无所据，难以成立。《九歌·山鬼》既非西汉作品，则非司马相如等人所作就不辨自明了。

何天行又谓“郊祀歌中又有不少与《九歌》类似的句子”，以此证明《九歌》作于汉代。他说：

《九歌》的内容与汉代庙堂乐歌相同，如《九歌·大司命》“广开兮天门，纷吾乘兮云”；汉《乐歌》有“天门开，跌荡荡。”又《九歌·湘夫人》“灵之来兮如云”；汉郊祀《乐歌》亦有“灵之车，结玄云”等句，从内容上看，必是同一背景的作物，又如《九歌·东皇太一》“奠桂酒兮椒浆”，汉《郊祀歌》亦有“奠桂酒，奠八乡”句。又洪兴祖《楚辞补注》引汉《乐歌》“奠桂酒，勺椒浆。”《九歌·东皇太一》“灵衣兮披披，佩玉兮陆离”；汉郊祀歌亦有同样性质的辞句：“被华衣，扇雾縠，曳阿锡，佩珠玉。”《九歌》云“五音纷兮繁会”，《郊祀歌》亦云“灵已坐，五音飏”；几乎《九歌》中的内容，即《郊祀歌》的内容。除《郊祀歌》的形式比较严整以外，内容上没有多大的分别。

必须指出，《九歌》的内容与《郊祀歌》的内容是并不相同的。《九歌》十一篇中，有六篇写到爱情故事，这是一般祭歌所没有的，更非庄重严肃的汉《郊祀歌》所应有。至于汉《郊祀歌》与《九歌》中某些句子的类同，更不能证明《九歌》为汉代作品。恰恰相反，正好更加有力地证明了《九歌》为汉以前的作品。因为我国古代诗歌形式的发展是有一个演变的过程的。《诗经》基本上是四言体，有三言句而未成篇，更未成体。《楚辞》则绝无独立的三

言句，但却有演化为三言句的可能性。西汉《安世房中歌》十七章，四言十三章，三言三章，七言无全篇，与三言杂者一章。四言显然是沿用《诗经》旧体，三言体与七言句则正是对《楚辞》的变化和发展。今举《九歌·国殇》与《房中歌》相较，则演进之迹十分明显。

《九歌·国殇》	《房中歌》（八章）
操吴戈兮被犀甲，	丰草萋，女罗施。
车错毂兮短兵接。	善何如，谁能回！
旌蔽日兮敌若云，	大莫大，成教德；
矢交坠兮士争先。	长莫长，被无极。

《国殇》省去“兮”字即成《房中歌》三言体，《房中歌》于句腰增一“兮”字，亦成《国殇》体。《楚辞》体省去“兮”字成为三言的演变痕迹，以《史记》所引武帝时《天马歌》与《汉书》所引《天马歌》相较则更为明白：

《史记·乐书》天马歌	《汉书·礼乐志》天马歌
太一贡兮天马下	太一况，天马下，
霏赤汗兮沫流赭	霏赤汗，沫流赭。
.....	志傲饒，精权奇，
.....	鬃浮云，晚上驰。
骋容与兮躔万里	体容与，躔万里，
今安匹兮龙为友	今安匹，龙为友。

《文心雕龙》说“《天马》以骚体制歌”，当指《史记》所载之《天马歌》。《汉书》所载较《史记》增“志傲饒”四句，然“兮”字全删，已成为一首完整的三言体诗。《史记》时代较《汉书》为早，这更是三言诗从骚体演变而来的“铁证”。（以上采用肖涤非先生《汉魏六朝乐府文学史》的说法）何氏谓《九歌》与汉《郊祀歌》有类同的句子，而所举之例亦全是三言，这正好说明了汉《郊祀歌》三言体恰恰是从《楚辞·九歌》体变化来的。

《楚辞·九歌》作于汉以前而不作于司马相如殆无疑义矣！

且文学作品后人袭用前人句子或加工改造前人作品的现象是常见的，这也并不能说明二者便是同一时代的产物。如写剑门之险，晋张载《剑阁铭》有“一人荷戟，万夫

赵赧”，唐李白《蜀道难》有“一夫当关，万夫莫开”，杜甫《剑门》诗有“一夫怒临关，百万未可倚”。三者句式内容均相同，难道这可以说明李、杜与张载同时？《蜀道难》《剑门》与《剑阁铭》都是同一时代的作品吗？李白乐府诗中有许多拟作汉魏六朝乐府者，如《战城南》《白头吟》等，我们是否因此而断定汉乐府《战城南》《白头吟》为盛唐作品呢？绝对不能。可见何氏以《九歌》某些句子与汉《郊祀歌》类同，便武断地推定其为西汉时作品是十分荒唐的。

第二、辨司马相如作《九歌》之误

《汉书·礼乐志》载：“武帝定郊祀之礼，祠太一于甘泉，……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。”又《汉书·礼乐志》载《郊祀歌》云：“千童罗舞成八溢，合好效欢虞太一。《九歌》毕奏斐然殊，鸣琴竽瑟会轩朱。”何天行以这两段记载为根据，认为七十童男女所歌者便是司马相如等人所作诗赋，即“十九章之歌”，其中便有太一，可见《九歌》为司马相如等人所作。

首先，武帝采诗夜诵与李延年举司马相如等人造为诗赋虽同是为了祭神的需要，但却是根本不同的两件事。前者是演奏民间乐曲，后者是演奏文人作品。民间乐曲是“赵、代、秦、楚之讴”，其中有楚声无疑，但是否有《九歌》却不得而知，难以定论。而文人作品是“十九章之歌”，并不是《楚辞·九歌》，却是无可怀疑的事实。《史记·外戚世家》载：“李夫人早卒，其兄李延年为音幸，号协律。”《史记·孝武本纪》“其年，既灭南越，上有嬖臣李延年为好音见。”《汉书·武帝纪》载：元鼎六年“闻南越破，……遂定越地。”则李延年为协律都尉为武帝所宠幸当在元鼎六年（公元前111年），其间司

马相如早已死去六年左右了（司马相如卒于元狩五年，即公元前118年），其“略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌”，又怎能举司马相如？又《汉书·李延年传》“延年善歌，为新变声。是时上方兴天地诸祠，欲造乐，令司马相如等作诗赋，延年辄承意弦歌所造诗，为之新声曲”。则李延年所造新声曲不过是秉承武帝意旨为前此司马相如等人所作之诗赋弦歌谱曲而已。司马相如作诗赋在前，李延年弦歌在后，“多举司马相如数十人造为诗赋”决不是举荐司马相如等人，只能是举荐司马相如等人所作之诗赋，“十九章之歌”当是司马相如死后由李延年“略论律吕”后的文人作品，而并非司马相如的原作。事实上今《汉书·礼乐志》所载《郊祀歌十九章》亦并非一时一地之作。除写作年代疑不能明的《练时日》《帝临》《日出入》《天门》《后皇》《华烨烨》《五神》《赤蛟》《惟泰元》《天地》十首外，其余九首中，《青阳》《朱明》《西颢》《玄冥》四首为邹子作而非司马相如所作。《天马》两首一作于元狩三年（前120年），一作于太初四年（前101年），《景星》作于元鼎五年（前112年），《齐房》作于元封二年（前109年），《朝陇首》作于元狩元年（前122年），《象载瑜》作于太始三年（前94年），大多数均为相如死后的作品，只《朝陇首》《天马》第一这两首可确定为司马相如时代所作。然是否是司马相如的作品，亦殊难考定。这怎么可以轻易推定《郊祀歌十九章》为司马相如所作呢？

其次，《汉郊祀歌》八《天地》一诗有“千童罗舞成八溢，合好效欢虞太一。《九歌》毕奏斐然殊，鸣琴竽瑟会轩朱”四句。但这只是说明汉代祭祀太一神时曾经演奏过《九歌》，而并不能证明司马相如作有《九歌》。据《天地》一诗题下注“丞相匡衡奏罢‘黼绣周张’，更定诗曰‘肃若旧典’”，可知即使汉代祭祀太一之神演奏《九歌》也

是在不断地更改原来的词曲的。汉武帝使司马相如等人造为诗赋，安知司马相如等人不是遵照武帝旨意象匡衡改“黼绣周张”为“肃若旧典”一样，把屈原的《九歌》进行了改变以符合祀神的需要呢？这不更证明《九歌》是司马相如以前的作品吗？

再次，从内容来看，《楚辞·九歌》本来不是用于国家的祭祀大典的，而是民间祭祀的反映，是产生于民间的歌舞曲。《吕氏春秋·侈乐》：“楚之衰也，作为巫音。”

《国语·楚语下》“九黎乱德，民神杂糅”，是其明证。《楚辞·九歌》既有描写男女爱情的颂诗，也有祭祀为国捐躯的烈士的祭歌，风格明快清新，语言华丽生动，富有文学形象。国家祭祀大典庄重严肃，是不应当演奏这样的曲调的。所以“《九歌》毕奏”不应当是演奏的《楚辞·九歌》，当另有所指。即使汉武帝和后来的成帝打破惯例在国家祭祀大典时“《九歌》毕奏”，演奏了明快清新的《九歌》曲调，也只能是“赵、代、秦、楚之讴”的楚声民歌即从秦汉以前流传下来的经过改造加工过的“古辞”“旧曲”（说见前），而不可能是何天行所谓的司马相如所作的《九歌》。而《汉郊祀歌十九章》是用于国家祭祀大典的，其内容无论是送神曲，还是迎神曲，都离不开对大汉王朝的歌功颂德，文辞典雅庄重，没有华丽的词藻，与《楚辞·九歌》迥然不同。

综上所述，我们可以得出这样的结论：第一，《楚辞·九歌·山鬼》既不是西汉时的作品，更非司马相如所作；《汉郊祀歌》十九章既不是《楚辞·九歌》，也不是司马相如等人所作。事实证明《楚辞·九歌》只能是秦汉以前的作品；第二，何天行所谓《九歌》为司马相如等人所作既无立论的根据，更无事实的证明，只能是主观武断的臆测之说，是不能成立的；第三，《九歌》既不作于司马相如，则何氏所谓《九歌作于汉代诸证》亦不攻自破。