

《天问》“启棘宾商”新解*

吉家林

(东台市规划建设局,江苏 东台 224200)

摘 要：“启棘宾商”是屈原《天问》中最为难解的诗句,历代注家众说纷纭而不得要领。在全面解读古今各说的基础上,合理取舍,锐意立新,从音乐角度出发,综合新解“启棘宾商(帝)”的联贯之意为“(夏)启用棘乐宾祭女祖(涂山女)”。对《天问》诗句“启棘宾商(帝),九辩九歌”之意也进行了新的演绎。

关键词:屈原;天问;启棘宾商;新解

中图分类号:J222.3 文献标识码:A 文章编号:1008-5092(2006)03-0060-06

“启棘宾商,九辩九歌”(以下简称“启”句)是屈原《天问》中最为难解的诗句之一。人们虽然知道“启”句讲的是“夏代国王启与乐曲《九辩》、《九歌》的一段传说”,却弄不清该传说的来龙去脉和具体情况,历代《楚辞》注家为之求索了近二千年,至今仍是略见一斑,难窥全豹。

“启”句难解之结何在?难在仅有8字的句中,能说明“启”与“九辩九歌”关系的只有“棘宾商”3字;难在“棘”、“宾”、“商”3字的各自含义和“棘宾商”组合的“联贯之意”不协调。古今学者曾释“棘”为“陈、急、梦、戟、殛、亟、棘陈、棘病、九棘”等,释“宾”为“列、宾客、嫔、妇、嫔、宾相、宾辅”等,释“商”为“天、上、帝(上帝、天帝)、高、商均、商度、商张”等。尽管“棘”、“宾”、“商”的各自含义如此之多,但一旦组合为“棘宾商”后,其“联贯之意”大多牵强附会,难以令人信服。

为了弄清屈原讲述“启”与“九辩九歌”传说的本意,笔者在全面解读古今各说的基础上,合理取舍,锐意立新,对“棘宾商”作出了综合新解,对“启”句进行了新的演绎。

一、全面解读

1、古代《楚辞》注家的传统注解

在古代《楚辞》注家中,当以汉代王逸和宋代洪兴祖、宋代朱熹三家为最,故先来解读他们对

“启”句的注解。

王逸《楚辞章句》：“棘,陈也;宾,列也;《九辩》、《九歌》,启所作乐也。言启能修明禹业,陈列宫商之音,备其礼乐也。”^[1]

洪兴祖《楚辞补注》：“《史记》契佐禹治水有功,封于商,兴于唐虞大禹之际。此言宾商者,疑谓待商以宾客之礼。棘,急也,言急于宾商也。《九辩》、《九歌》,享宾之乐也。”^[2]

朱熹《楚辞集注》：“窃疑棘当作梦,商当作天,以篆文相似而误也。盖其意本谓启梦上宾于天而得帝乐以归。”^[3]

若按王逸之注,“启”与“九辩九歌”传说的内容为“启陈列宫商之音,作《九辩》、《九歌》之乐”,若按洪兴祖之注,则为“夏启急于待商契以宾客之礼,奏享宾之乐《九辩》、《九歌》”,若按朱熹之注,又为“启梦中上天作宾客,得天帝仙乐《九辩》、《九歌》以归”。

2、清代注家对《楚辞》与《山海经》的注解

不同时期的中国古代文献往往对同一古代传说有着内容不同的记载,如对“启”与“九辩九歌”传说的记载,就存在《楚辞》和《山海经》两个不同版本。

《山海经·大荒西经》：“夏后开(启)上三嫔于天,得《九辩》、《九歌》以下。”晋郭璞注：“嫔,妇也,言献美女于天帝也。《九辩》、《九歌》皆天

* 收稿日期 2005-10-12

作者简介:吉家林(1949-),男,江苏东台人,东台市规划建设局调研员,研究方向:古代文学、语言文字学。
万方数据

帝乐名,启登天而窃以下用之也。^[4]若按《山海经》记载和郭璞之注;“启”与“九辩九歌”传说的内容就变成了“夏后启献美女给天帝,他登天窃天帝之乐《九辩》、《九歌》以下而用之”。

到了清代,注家们开始综合《楚辞》和《山海经》之说来注解“启”与“九辩九歌”的传说,其中颇有见地的当数注《山海经》的郝懿行和注《楚辞》的朱骏声、王闾运。

郝懿行《山海经笺疏》:“《离骚》‘启九辩与九歌’《天问》‘启棘宾商,九辩九歌’。是宾、嫫古字通,棘与亟同。盖谓启三度宾于天帝,而得九奏之乐也。故《归藏·郑母经》云:‘夏后启筮御飞龙于天,吉。’正谓此事。《周书·王子晋》云:‘吾后三年,上宾于帝所。’亦其证也。郭(郭璞)注大误。”^[4]

朱骏声《说文通训定声》中“启棘宾商”的“商”字注:“商当作帝,天也。《大荒西经》‘上三嫫于天’。”^[5]

王闾运《楚辞释》:“棘,戟也。商盖帝之误。启列戟嫫于上帝。或者悲秋题九辩,辩,商音也。得九平九歌之乐于帝。九平,谓禹平九州也。”^[6]

若按郝懿行之注;“启”与“九辩九歌”传说的内容为“启三度上天作宾客于天帝所,而得九奏之乐《九辩》与《九歌》”;若按王闾运之注,则为“启列戟作嫫相立于上帝身旁,从上帝处得到九平九歌之乐”。

3、当今《楚辞》学者的新注解

由于历代《楚辞》注家对“启”句的各种注解均有欠缺之处,故当今《楚辞》学者仍在不断求索更新的注解,其中最具创新特色的当数萧兵和杨树森。

萧兵在《楚辞的文化破译》一文中,释“棘”为“殛”,指刺死;释“宾”为“嫫”,指女奴;释“商”为“帝”,指天帝;释原始的“九辩九歌”为“具有祈雨功能的乐曲”。若按萧兵之注;“启棘宾商”乃“启殛嫫帝”;“启”与“九辩九歌”传说的内容则被演绎为“启刺死女奴祭献天帝,意图得到天上的祈雨之乐——《九辩》与《九歌》,从而给人间普降甘霖”。^[7]

杨树森在《“勤子屠母”与尸解“人神”》一文中,释“棘”为“亟(屡次、多次)”或“急”;释“宾”为“礼遇”;释“商”为“帝”,指“人神”启母。若按杨树森之注;“启”与“九辩九歌”传说的内容又被演绎为“启急于礼遇即将被屠杀和尸解的‘人神’”,
万方数据

启母,故而在部落里举行告别仪式唱挽歌——《九辩》与《九歌》”。^[8]

二、合理取舍

从上述解读中可见,古今注家学者对“棘”、“宾”、“商”含义的解释越来越多,对“启”与“九辩九歌”传说的演绎也越来越奇。然而,不管古今各说有多少,正确的解释只能有一种,因此须对纷纭众说进行取舍。敢于取舍各家之说的现代学者当数于省吾。

1、于省吾之取舍

于省吾在《泽螺居楚辞新证》中对“启棘宾商”作了新证,他充分肯定了朱骏声、王闾运谓“商”作“帝”的注解,也肯定了郝懿行对《山海经》与《楚辞》的互证,否定了王逸、洪兴祖、朱熹的“臆为之解”,也否定了游国恩对“商”字的多重解释。于说如下:

按“启棘宾商”之解,颇有分歧。王(王逸)、洪(洪兴祖)二注及朱熹均系臆为之解,无当于本义。朱骏声、王闾运谓“商”当作“帝”,甚确。游国恩谓“商”或为“帝”、或为“高”、或借为“上”,令人无所适从。“帝”之讹为“商”者,金文晚期“帝”字也作“𣎵”。“𣎵”及从“𣎵”之字隶书多写作“商”,因字形近故易讹。《山海经·大荒西经》称“(夏后)开上三嫫于天,得九辩与九歌以下”,言天犹言帝,与“启棘宾商”适可互证。以上所说,朱骏声已提到,但语焉不详,故略为补充。如认为这一说明还不够,那么,请验之以契文。今择录《殷虚文字丙编》图版叁陆·三段于下:

一、“咸宾于帝;咸不宾于帝。”

二、“大𠂔(甲)宾于帝;大甲不宾于帝。”

三、“下乙𠂔(宾)于帝;下乙不宾于帝。”

以上所列三条,系第一期卜辞。第一条的“咸”即“巫咸”,乃商王大戊时的神巫。宾即宾主之宾,在此作动词用。第三条的“下乙”,余旧释为小乙,或谓即祖乙。在武丁时;“咸”为先臣,大甲、下乙为先王。以上三条,是贞问“咸”和大甲或下乙是否作宾于上帝。宾为宾相或宾辅之意。这是说,咸、大甲或下乙是否死后升天作辅于上帝。上帝为主,则宾为辅佐。《诗·文王》一章:“文王陟降(往来),在帝左右”;又六章:“殷之未丧师,克配上帝”。其言“左右”,言“配”,也与“宾”义相仿。

“启棘宾商,九辩九歌”,棘旧训为急。依郝

氏(郝懿行)《山海经义疏》,则谓“启三度宾于天帝,而得九奏之乐”。是《天问》两句仅八字,语有省变。应该指出的是,卜辞贞问的先臣、先王之宾帝与否,都就已死者言之,而启之宾天,得《九辩》与《九歌》,则就生时言之。总之,得到甲骨文的验证,则朱、王二氏谓“商”为“帝”字之讹是可以肯定的,其它异说,概可弗从^[9]。

若按于说,“启”与“九辩九歌”传说的内容又被演绎成“启在活着的时候就急于用卜辞贞问,能否在死后辅佐上帝,而得到九奏之乐——《九辩》与《九歌》”。

笔者认为,于省吾先生果断取舍的思路和用甲骨卜辞验证“启”句的方法是可取的,但于说并未从根子上解开“启”句的疑结,其成就和不足之处如下:

(1)肯定“商”为“帝”之讹字是正确的,当今学者均按“启棘宾帝”之意来注解“启”句了。不足的是仅认为“帝”就是“上帝”,未进一步阐述“帝”字的原始含义和超越含义。

(2)认为“宾”作动词用是对的,但释“宾”为“宾辅(辅佐)”之说值得商榷。

(3)仅说“棘”旧训为“急”,又依了郝懿行注《山海经》之说,对“棘”字未作新证,这是最大的欠缺。

2、笔者的取舍

笔者赞同取舍,但认为取舍要合理,取舍不当是不可能解开“启”句疑结的。笔者原则为:

(1)屈原《天问》、《离骚》与《山海经·大荒西经》对夏启传说的记载,虽然都归结于“九辩九歌”,但各自叙述的情况迥异。《大荒西经》说的是“启珥两蛇、乘两龙、上三嫫于天”,这与《天问》“启棘宾帝”之说不是同一回事。因此,注解《天问》“启”句时应舍弃《山海经·大荒西经》之说。

(2)在彻底弄清“启”与“九辩九歌”传说的来龙去脉和具体情况之前,既不能全盘否定古代注家的注解,也不能全盘肯定当今《楚辞》学者的新注解。无论古今,凡有点滴的真知灼见都要认真汲取,而对众多的不当注解则要大胆舍弃。

对于舍弃《山海经·大荒西经》的说法,笔者以为:

《山海经》的成书年代历来众说纷纭,近代以来的学者一般认为《山海经》中的《山经》和《海经》是战国时作品,而《海内经》和《大荒经》则为西汉初年作品。屈原的《天问》、《离骚》作于战国

中晚期,故《大荒西经》的成书年代晚于《天问》和《离骚》。

《大荒西经》中的“启”与“九辩九歌”之说源自何处呢?推断其来源可能有3处,一是《周易》前的“古易”《归藏》中的“夏后启筮御飞龙于天”说,二是战国时《逸周书》中的“吾后三年上宾于帝所”说,三是战国中晚期《天问》中的“启棘宾商(帝)九辩九歌”说。于是,很可能是《大荒西经》将《归藏》“启御飞龙于天”和《天问》“启棘宾商(帝)九辩九歌”这两个有关夏启的原始传说,通过《逸周书》“三年上宾于帝所”之说的过渡,三者捏合而形成的一个新传说。因此,互证是可以的,但若仅依《大荒西经》之说来注解《天问》“启”句,那就本末倒置了。

对于如何舍弃不当注解、汲取真知灼见,笔者的看法如下:

既然大家公认“九辩九歌”是乐曲,且“启”句中能说明乐曲“九辩九歌”来龙去脉的只有“棘宾商(帝)”3字,因此,“棘宾商(帝)”的“联贯之意”应与“音乐”相关,这是取舍古今各说的依据。

就舍而言,尽管古今学者曾费尽苦心,将“棘宾商(帝)”的“联贯之意”注解或演绎成“急于礼待商契以宾客之礼”、“梦中上天作宾客”、“屡献美女给天帝”、“三度上天作宾客于天帝所”、“列戟作宾相立于上帝身旁”、“急于贞问死后是否辅佐上帝”、“刺死女奴祭献天帝”、“急于礼遇被屠杀并尸解的人神”等,但这些综合注解和演绎都与“音乐”无关,故应大胆舍弃。

就取而言,尽管王逸注“棘宾商”为“陈列宫商之音”是牵强附会,但王逸想从“音乐”角度来注解“启”句的出发点是正确的;尽管游国恩先生对“棘”、“宾”、“商”3字有多重解释,但游先生在《天问启棘宾商解》中,按《竹书纪年》、《山海经·海外西经》、《山海经·大荒西经》、《淮南子·齐俗训》等文献记载,验证了“夏启制乐”的种种传说,这对后人从“音乐”角度破解“启”句疑结是很有启迪的。

三、锐意立新

通过上述解读和取舍,只能算是找到一条解开“启”句疑结的路子,要想彻底解开,还应在大胆舍旧的基础上锐意立新。笔者认为,在注解“启”句的众多古今学者中,真正对“棘”字作出合理解释的是笔者的曾祖吉城,而用“甲骨卜辞”合

理解释“宾帝”二字之义的,应推当今学者启良。

1、吉城对“棘”的出新之说

古今学者通常认为,在“启”句“棘”、“宾”、“商”3字中,能与“音乐”关联的只有“商”字,因为古代“宫、商、角、徵、羽”的“五音”中有“商音”,故王逸释“商”为“宫商之音”,目的就是想使“棘宾商”的“联贯之意”能与“音乐”挂上钩。但是,经于省吾“甲骨卜辞”验证后,“商”为“帝”之讹字已成定论,而“帝”字与“音乐”挂不上钩,这就断了学者们的指望。

值得庆幸的是,研经宗齐鲁之学,读史通班马之书^[10]的清末学者吉城先生,在注解“启”句时勇于出新,从音乐角度对“棘”字作出了合理解释。吉城遗著《楚辞甄微·天问十五则》经著名《楚辞》学者陈直先生作“引言”,已于1982年3月发表于中华书局编《文史》第十三辑。遗憾的是,吉城的“出新”之说未能引起当今《楚辞》学者的重视,以致近20多年来对“启”句的研究没有多大起色。吉城对“启”句的注文如下:

按《淮南子·齐俗训》:“其乐大武,三象棘下。”又:“无以异于弹一弦而会棘下。”棘、下,乐名,棘谓夏击堂上乐,下即谓堂下管鼗祝敌之类。棘、下合乐,故曰非一弦所会也。《说文》:“夏读若棘。”《皋陶谟》:“夏击鸣球,搏拊琴瑟。”郑(郑玄)注:“夏击鸣球,三者皆总下乐。”是夏为奏乐之总名。商谓商均,均于夏为宾,犹“箫韶九成,虞宾在位”矣。此盖启祭禹时事。《周官·大宗伯》:“九德之歌,九韶之舞,于宗庙之中奏之,若乐九变则人鬼可得而礼矣。”变、辩字通。《易·坤卦》:“由辩之不早辩也”,辩《荀子》作变。《广雅》:“辩,变也。”“九辩”即九变,“九歌”即九德之歌。郑注引“夏击鸣球”亦云于宗庙九奏效应^[11]。

2、启良对“宾帝”的出新之说

于省吾用“甲骨卜辞”来验证“启”句收到成效并得到好评,但“于说”对“宾”字的解释不尽合理,对“帝”字的解释则不够深入,弥补“于说”之不足的是学者启良。启良《中国文明史·上帝崇拜》中的几段论述如下:

甲骨卜辞有多处关于“宾于帝”的记载,如:

“咸不宾于帝,下乙宾于(帝)。(乙7191)

“下乙不宾于帝,太甲宾于(帝)。(乙7434)

“太甲不宾于帝,宾于帝。(乙7549)

“宾于帝”,有的学者认为,其义为宾居于上帝那里,甚为不确。“宾”是一种祭祖的祭仪,同

“宗”大体同义。具体说即是,宗从丌,宾从匕。丌为男根之象,匕为女阴之象。由是亦可知,宾祭的对象为女性神,且同生殖崇拜相关。也就是说,卜辞中“宾于帝”之“帝”是一位女祖或女性神。

关于“帝”的原始初义……许多学者认为“帝”的初义为女阴。尽管此说不被学术界普遍接受,但“帝”具有生殖或化生万物之义,则是很少有异议的。汉代的郑玄就曾说过:“因其生育之功谓之帝。”近人詹鄞鑫先生根据音韵,亦证明“帝”同万物化生有关。

需要指出的是,尽管“帝”崇拜很可能起于女阴崇拜或女祖崇拜,但发展到商代,早已不是她原始的含义。在商代,“帝”又称为上帝、昊天上帝,说明其对“帝”之原始含义的超越。而且,这位上帝神通广大,既可“令风”、“令雨”、“令雷”,又可“降祸”、“降堇”(堇,“害我”、“受我佑”、“终兹邑”。即是说,既可呼风唤雨,主宰自然世界,又能干预人事,决定人间的兴衰荣辱。这时候,她不再是一位生殖女神,而是神界之主,享有至尊的地位。^[12]

四、综合新解和演绎

1、“棘”字的新解

现将吉城释“棘”之说解读和验证如下:

(1)《淮南子·齐俗训》:“周人之礼其社,用栗祀灶,葬树柏,其乐大武,三象棘下。”高诱注:“三象棘、下,武象乐也。”又:“今之修干戚,而笑钹插,知三年非一日,是从牛非马,以徵笑羽也。以此应化,无以异于弹一弦而会棘下。”高诱注:“棘、下,乐名,一弦会之不可成也。”^[13]

笔者认为,棘、下是乐名,原为古人作战时所用的“武象乐”,和平时期则转化为“农耕乐”。“棘、下乐”系多种乐器的合奏,单一弹奏某种弦乐会合不成此乐。周人通常以“棘、下乐”为“宗庙祭祀乐”。

(2)《说文解字》:“夏读若棘。”段玉裁注:“《皋陶谟》夏击鸣球。”^[14]

笔者认为,这里的“夏”应读作“棘(jí)”,《尚书》中的“夏击鸣球”即“棘击鸣球”。“夏”和“棘”都通“戟(jǐ)”,故作音乐名词而用的“夏”和“棘”都源自古代兵器戟,这也说明了“棘乐”原为“武象乐”。

(3)《尚书·虞书·益稷》:“夏击鸣球搏拊琴瑟以咏,祖考来格……下管鼗鼓合止祝敌。”^[15]该

句为虞舜时乐官夔的一段话(简称“夔”句),讲的是舜在庙堂里奏“韶乐”的盛况。古今注家对《尚书》的点校和注疏不一,笔者参各家之注,标点“夔”句为“夔,击鸣球、搏拊、琴、瑟以咏,祖考来格。下,管、鼗、鼓。合止祝、敌。”

笔者认为:“夔”是“夏”的异体字;“夔乐”即“棘乐”。参《尚书·益稷》“夔”句和《淮南子·齐俗训》“当舜之时有苗不服,于是舜脩政偃兵执干戚而舞之”句可知,早在虞舜时就已将古代“武象乐”中的“棘(夔)下乐”转化为“宗庙祭祀乐”了。“棘(夔)乐”为宗庙里的“堂上乐”,其乐器有球、搏拊和琴、瑟等;“下乐”为宗庙里的“堂下乐”,其乐器有管、鼗、鼓等,堂上的“棘(夔)乐”和堂下的“下乐”合奏时,乐声起于祝而止于敌。在“棘(夔)乐”中,球和搏拊是打击乐器,球为悬挂于堂上的球形玉磬,搏拊是用手拍的一种鼓形乐器,外表为皮革,内部盛糠,琴和瑟则是鸣弹的丝弦乐器。在“下乐”中,管为笙、箫一类的吹奏乐器,鼗和鼓都是打击乐器,鼗是一种长柄的摇鼓,俗称“拨浪鼓”。当今的交响乐全靠指挥来协调,古代堂上“棘乐”和堂下“下乐”的合奏则以击祝开始、敲敌结束,故祝和敌都是打击乐器。相传祝如漆桶,方2尺4寸、深1尺8寸,中有椎柄,动而击其旁也;敌如伏虎,背上有27鉏铎,刻以木,长1尺。

按上述解读和验证,笔者对“启”句中“棘”字的新解是:“棘”为“棘乐”,是几种打击乐器和丝弦乐器的合奏乐;“棘乐”原系上古作战时所用的一种“武象乐”,但自虞舜时起就已转化为宗庙祭祀“韶乐”中的“堂上乐”了,故夏启时仍用“棘乐”为“宗庙祭祀乐”。

2、“棘宾商(帝)”综合新解和“启”句新解

按吉城和启良的“出新”之说,释“启”句中“棘”字为“棘乐”;“宾”字为“宾祭”。

笔者觉得:“启”句中的“商(帝)”字应释为“女祖”,特指“启母涂山女”。其据如下:

(1)按朱骏声、王闿运之说和于省吾之肯定,“启”句中的“商”为“帝”之讹字。

(2)按启良之说:“帝”的原始含义为“女祖或女性神”,到商代才超越原始含义而成为神通广大之“上帝”的。

(3)按杨树森之说:“启”句中“商(帝)”字为“部落里的‘女人神’——启母”。

(4)接在《天问》“启”句之后的是“何勤子屠

母而死(尸)分竟地”句(简称“母”句)。“母”句述问的是“启母涂山女死亡”的传说,古今学者对此传说的解释或演绎不一,有“启母化石、石裂生启”的神话传说,有“启母因剖腹产启而死亡”的难产传说,还有“启自己动手屠杀启母”的原始部落传说等。不管启母因何而死、死于何人之手,这与启在宗庙里用“棘乐”宾祭启母之说是矛盾的。因此,释“启”句中“商(帝)”字为“女祖”(特指启母涂山女),可使《天问》“启”句与“母”句前后之意相联贯。

(5)在古代传说中,涂山女和启“母子二人”都是“音乐歌舞”的爱好者和创制者。古代文献对此类传说有较多记载,除《天问》“启”句外,还有《吕氏春秋·音初篇》:“(涂山)女乃作歌,歌曰‘候人兮猗’,实始作为南音。”高诱注:“南方国风之音,取涂山氏女南音以为乐歌也。”^[16]《竹书纪年》:“帝启十年,帝巡狩,舞九韶于天穆之野。”^[17]《山海经·海外西经》:“大乐之野,夏后启于此舞九代。”^[4]《离骚》:“启九辩与九歌兮,夏康娱以自纵。”又:“奏九歌而舞韶兮,聊假日以愉乐。”^[11]《山海经·大荒西经》:“天穆之野,启始歌九招。”^[4]《淮南子·齐俗训》:“夏后氏,其社用松,祀户、葬墙、置羽妾,其乐夏钥九成,六佾、六列、六英。”^[13]由此可见,夏启是特别精选古代虞舜时著名“韶乐”中的雅乐——堂上之“棘乐”,来宾祭其母(女祖)——“南音始创者”涂山女的,他也期望能像虞舜那样获得“祖考来格”^[15]之效应。

(6)《楚辞》源于“楚声”、“楚歌”,春秋时楚国的音乐和民歌被称为“南音”。“南音”的特征是诗歌的句子中用语气助词“兮”字,后来便成为《楚辞》作品的主要形式,屈原的《离骚》、《九歌》即为其典型。由此推想,屈原在《天问》中记述“夏启用棘乐宾祭涂山女”的传说,可能是寄托着他对这位“南音始创者”的缅怀之意。

综上所述,综合新解“棘宾商(帝)”的联贯之意为“用棘乐宾祭女祖”。

为了让大家都能了解“夏启”与乐曲“九辩九歌”传说的来龙去脉,同时领略一下古代“音乐祭祖”的具体情景,试对屈原《天问》“启棘宾商(帝)九辩九歌”诗句之意进行新的演绎如下:

夏代之初,热衷于歌舞音乐的夏王朝国君——启,为了给他酷爱音乐的亡母——“南音始创者”涂山女“招魂”,特别精选了虞舜时流传下来的著名“韶乐”中的一种雅乐,即庙堂上的

“棘乐”为样板乐仪,并在其王朝的宗庙大社里举行了盛大“宾祭女祖”的“棘乐”合奏。

整个“棘乐”合奏的仪式是从击“祝”开始的,当指挥乐师用椎柄敲击桶形乐器“祝”时,所有乐师一齐协同,击鸣了悬挂于庙堂上的球形玉磬,拍打着外皮内糠的鼓形乐器“搏拊”,弹拨起众多的琴弦与瑟弦。一霎时,打击乐器与丝弦乐器齐鸣共响,合奏起夏启所创制的新乐曲——《九辩》与

《九歌》。在乐师们“九奏”新乐曲的全过程中,随着曲调声音的“九变(辩)”,夏启亲自歌“九招(招魂)”,众人屏息聆听歌乐之声,如醉如痴,都好象觉得招来了“女祖之魂”,真的“祖妣来格”了。“九奏”完毕,当指挥乐师敲击形如伏虎的乐器“敌”时,所有乐师一齐停奏,庙堂顿时寂然,夏启“宾祭女祖”的“棘乐”合奏仪式就此结束。

参考文献：

[1][汉]王逸·楚辞章句·天问、离骚[汲古阁原本]Z] 湖南邵阳 经畬堂,光绪21年重刊。
[2][宋]洪兴祖·楚辞补注[点校本]Z] 湖南邵阳 经畬堂,光绪21年重刊。
[3][宋]朱熹·楚辞集注[点校本]Z] 北京:中华书局影印本·宋端平本。
[4]二十五子·山海经·海外西经、大荒西经[毕氏灵岩山馆本]Z] 鸿文书局校印,光绪19年。
[5][清]朱骏声·说文通训定声Z] 上海积山书局石印本·清光绪13年。
[6][清]王闿运·楚辞释Z] 仪徵李氏校刊,光绪21年。
[7]萧兵·楚辞的文化破译M] 武汉:湖北人民出版社,1991 25。
[8]杨树森·勤子屠母与尸解人神J] 吉林师范学院学报,1996(4) 51-52。
[9]于省吾·泽螺居楚辞新证·启棘宾商M] 北京:中华书局,2003. 172-174。
[10]陈邦怀·吉城先生小传J] 南京师范大学文教资料,1999(4) 26-27。
[11][清]吉城·楚辞甄微·天问十五则J] 文史,1983(13) 304。
[12]启良·中国文明史·上帝崇拜M] 广州:花城出版社,2001. 189-191。
[13]二十五子·淮南子·齐俗训[武进庄氏本]Z] 鸿文书局校印,光绪19年。
[14][清]段玉裁·段氏说文解字注Z] 上海江左书林印,光绪34年。
[15]尚书注疏·虞书·益稷[影阮氏文选楼原刻本]Z] 点石斋书局印行,光绪29年。
[16]二十五子·吕氏春秋·音初篇[毕氏灵岩山馆本]Z] 鸿文书局校印,光绪19年。
[17]二十五子·竹书纪年[毕氏灵岩山馆本]Z] 鸿文书局校印,光绪19年。

New Explanation of "Qi Ji Bin Shang" in "Tian Wen"

Ji Jia - lin

(Dongtai Programming and Costruction Bureau ,Jiangsu Dongtai 224200 ,China)

Abstract : "Qi Ji Bin Shang" is the most difficult verse in Qu Yuan's " Tian Wen ". Interpreters in past dynasties have explained in many ways but they can't grasp the main point. On the basis of explanation of past and present ,this paper explained " Qi Ji Bin Shang " as " Xia qi offered Salrifice to Nu ZU(Tu Shan NU) using Ji Yue Bin " and " Qi Ji Bin Shang , Jiu Bian Jiu Ge " from a new perspective.

Keywords : Qu Yuan ; Tian Wen ; Qi Ji Bin Shang ; new explanation