

董泽芳 主编

荆楚文化论丛

第一辑

湖北人民出版社

荆楚文化论丛

湖北人民出版社

鄂新登字 01 号
图书在版编目(CIP)数据

荆楚文化论丛(第一辑)—武汉:湖北人民出版社,2003. 10

ISBN 7—216—03776—6

I. 荆…

II. 孟…

III. 文化史—研究—湖北省

IV. K296.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 066106 号

荆楚文化论丛(第一辑)

出版:湖北人民出版社
发行:

地址:武汉市雄楚大街 268 号
邮编:430070

印刷:荆州市石地彩印有限公司

经销:湖北省新华书店

开本:850 毫米×1168 毫米 1/32

印张:8.75

字数:195 千字

插页:4

版次:2003 年 10 月第 1 版

印次:2003 年 10 月第 1 次印刷

印数:1—1 500

定价:16.00 元

书号:ISBN 7—216—03776—6/K·379

本社网址:<http://www.hbpp.com.cn>

目 录

《楚辞》“香草美人”原型意象论	孟修祥 (1)
论《楚辞·九歌》神人合一的抒情特征	孟修祥 (15)
从《庄子》看楚人的诗性智慧与荆楚文学的 艺术精神	殷满堂 (33)
论袁宏道的小说、戏曲观	姚昌炳 (46)
龙华寺：松江还是北京 ——袁宗道、董其昌万历戊子冬行踪之辨析	孟祥荣 (60)
杂谈《马桥词典》中的楚文化	黄忠顺 (63)
荆楚文化与《女神》的文体精神	罗昌智 (84)
世俗情怀的高蹈与忧患意识的陨落 ——以《你是一条河》为例论楚人的文化 价值观	孙祖娟 (95)
文子其人考	王三峡 (104)
《文子》双喻——“水喻”与“车喻”	王三峡 (120)
金文“楚化”与南派书风的兴起 ——楚金文书法的艺术史意义	王祖龙 (130)

楚美术的艺术史定位	王祖龙 (142)
楚国饮食文化三论	徐文武 (172)
楚国服饰文化初探	徐文武 (184)
伍子胥浅谈	魏 昌 (199)
司马季主论易	吴 勇 (207)
极限狂欢：“公公与儿媳之新婚仪式”的文化阐释	
——江汉平原天一潜一沔三地当下时兴的	
新婚奇俗的人类学考察	孙正国 (213)
从文化视角看荆州的城市定位与策略	罗勋章 (226)
荆州古迹三题	魏 昌 (239)
江陵地区端午龙舟竞渡考述	孟祥荣 (246)
中国龙舟文化传承的社会学基础与发展	
走向	鲁国斌 黄美珠 (259)
荆楚文化研究的困境与出路	邓莹辉 (265)
荆楚精神的现代启示	邹火明 (271)

《楚辞》“香草美人” 原型意象论

孟修祥

瑞士心理学家荣格说：“每一个（原始）意象中都凝聚着一些人类心理和人类命运的因素，渗透着我们祖先历史中大致按照同样的方式无数次重复产生的欢乐与悲伤的残留物。它就像心理中一条深深的河床，起先生活之水在其中流淌得既宽且浅，突然间涨起成为一股巨流。大凡碰到有助于原始意象长期储存的特殊环境条件，就会发生上述情况。”^① 作为深刻影响后世的中国文学的源头之一的《楚辞》，有各种深具楚文化意蕴的意象群，其中“香草美人”意象最引人注目，它就像荣格所说的起先并不怎么特别，但当它在《楚辞》中被广泛运用后，仿佛是河水中突然涨起的一股巨流，对后世产生了深远的影响。《楚辞》中的“香草美人”意象与南楚的巫祭仪式有着密切的联系，巫觋佩饰香花香草以祭祀神灵，并非是一种简单的自然选择，而是南楚原始初民植物崇拜原始意义的遗存；楚地巫祭仪式中有“阴巫接阳神”、“阳主接阴鬼”的交接现象，实际上，它是人神恋爱的一种简约方式，既娱神，又给了先民们一次宣泄情感的机会。当儒家诗学观念确定之后，“香

① 荣格：《论心理分析与诗的关系》，见叶舒宪选编《神话——原型批评》，中译本，陕西师范大学出版社1987年版，第100页。

草美人”的原始意义转换成了“比德”的美学意义，屈原深受儒家思想观念的影响，在他的作品中，君子比德、政治之恋、发愤抒情等现象自然与“香草美人”意象紧密联系在一起，“香草美人”意象既有其丰富的思想情感内涵，又有其深厚的文化意蕴。总之，“香草美人”原型不仅与人类社会的、历史的以及伦理道德的等方面的内容所凝聚成的民族心理结构相沟通，而且成为影响后世，在许多文学作品中反复出现，显现出具有特殊文化意义与审美价值的原型意象。

一、香草美人与巫祭仪式

英国的赫丽生在其《艺术与仪式》一书中这样说：“读者看了这个书名，会觉得它奇怪，甚至觉得不谐调。艺术与仪式有什么相干呢？现代人想来，做仪式的人过于关心固定的礼仪形式，执行教会或教派严格制定的宗教仪式。另一方面，一提到艺术家，我们就联想到思想自由，行动不受习俗束缚，性格奔放不羁等等。艺术与仪式今天已经分了家，这倒是真的；可是这本书的题目是经过考虑才选定的。目的是想说明这两个分家了的产物本出一源；去掉一个，另一个便无法了解。”^① 赫丽生举例说明艺术与宗教仪式同出一源，有其事实依据。如古希腊雅典人祭祀酒神狄奥尼索斯时，人们举着火把，排列着盛大的行列，抬着狄奥尼索斯的塑像，来到由神掌管的剧院前，放在合唱队歌唱的地方，然后举行最使人难忘、心旷神怡的演出前的仪式。酒神狄奥尼索斯并不是人的形状，而是一头强健有力的公牛，牛是神最初的化身，因为狄奥尼索斯原是一头公

^① 荣格：《论心理分析与诗的关系》，见叶舒宪选编《神话——原型批评》，中译本，陕西师范大学出版社1987年版，第68页。

牛，象征力量和生殖力。那么，为何在演出之前安排这么一象征力量和生殖力的酒神作为祭祀对象呢？赫丽生并没有作直接的回答，他只是想以此说明，艺术和巫祭仪式的联系密切，相辅相成，并认为它们实际上出于同一的人性冲动。赫丽生的阐释有助于我们对《楚辞》中出现大量的香草美人意象的理解，也可以帮助我们理解作为诗歌艺术的《楚辞》与巫祭仪式的密切关系。

先看香草在巫祭仪式中的作用。楚巫在祭祀之前要用香草浸泡的水来沐浴，即《九歌·云中君》所说的“浴兰汤兮沐芳”，然后在身上佩饰香花香草，如兰、蕙、荪、芷、椒、辛夷、杜衡、薜荔、女萝、芙蓉、杜若等等。祭祀时，要用各种香花香草装饰环境，如《九歌·湘夫人》描绘男巫扮成男神迎接湘夫人：“筑室兮水中，葺之兮荷盖。荪壁兮紫坛，播芳椒兮成堂。桂栋兮兰橑，辛夷楣兮药房。罔薜荔兮为帷，擗蕙櫨兮既张。白玉兮为镇，疏石兰兮为芳。芷葺兮荷屋（幄），缭之兮杜衡。合百草兮实庭，建芳馨兮茝门。九嶷缤兮并迎，灵之来兮如云。”水中筑屋，就用荷叶饰屋顶，用荪编成壁，把芳香的花椒撒在中堂，以兰桂做成屋梁屋椽，以辛夷装点卧室，薜荔为帷，兰蕙为幔，等等。构筑出一个香馨怡人的境界。与香花香草的怡人境界相配置的是美味佳肴。《九歌·东皇太一》云：

瑶席兮玉瑱，盍将把兮琼芳。

蕙肴烝兮兰藉，奠桂酒兮椒浆。

扬枹兮拊鼓，疏缓节兮安歌，陈玉瑟兮浩倡。

灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂。

五音纷兮繁会，君欣欣兮乐康。

祭祀仪式上，摆满了各类美味佳肴，包括桂酒、椒浆等饮品。王逸说：“桂酒，切桂置酒也。椒浆，以椒置浆中也。言已供待弥敬，乃以蕙草肴蒸，芳兰为藉，进桂酒椒浆，以备五味也。”王逸注《离骚》中“巫咸将夕降兮，怀椒糒而要之。百神翳其备降兮，九疑缤其并迎”时说：“椒，香物，所以降神。”朱熹《楚辞集注》亦指出：“浆，《周礼》四饮之一，此又以椒渍其中也。四者皆取其芬芳以飨神也。”我国先民饮椒浆由来已久，到南朝宗懔《荆楚岁时记》记载，“奠桂酒兮椒浆”，已成为荆楚之地上的一种风俗：“正月一日，是三元之日也。……长幼悉正衣冠，以次拜贺，进椒柏酒，饮桃汤，进屠苏酒，胶牙汤。董勋云：俗有岁首用椒酒。椒花芳香，故采花以贡尊。”而《九歌》中那些降神之巫穿上鲜艳的服装，佩带各种香花香草，在五音繁会的歌声与音乐声中，正式开始降神和娱神的活动。沐浴是为了洁净而不亵渎神灵，佩饰芳香的花草是为了取悦于神灵，目的非常明确。装饰佩带各种香花香草以祭祀神灵，并非是一种简单的自然选择，而是原始初民植物崇拜原始意义的遗存。许慎《说文解字》解释祭祀中用鬯酒时说：“以秬酿郁草芬芳，攸服以降神也。”也就是说，降神之巫喝了用秬这种香草酿制的酒，便会通体芬芳，然后才能达到娱神和降神的目的。从楚墓中出土的许多刺绣品，上面刺绣的花卉凤鸟，都有接引神灵、引魂升举的灵性，其巫术的用意亦是十分显明。《山海经》卷五云：“姑嫺之山。帝女死焉，其名曰女尸，化为瑶草，其叶胥成，其华黄，其实如菟丘，服之媚于人。”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。”从瑶姬死后化为草的神话故事中，我们也不难看出灵魂崇拜与植物崇拜的观念的融合。叶舒宪曾将古希腊美神同高唐神女作过

比较分析，其结论为：“希腊美神阿弗洛狄忒（Aphrodite）之名出自一种叫‘曼陀罗林’（mandragora）的草叶，原为女巫为增加媚力而用，亦可致幻。中国的准美神高唐神女又称瑶姬，相传为瑶草所化；瑶草同曼陀罗林一样，也有‘服之媚于人’的巫术特点，陈家梦先生干脆说它是‘野合时媚人之草’。由此观之，中西之美神爱神的发生皆与原始的以香草为咒具的美巫术与爱巫术密切相关，盖无可怀疑。中国文学中的美人香草母题也只有在此种咒术礼俗的宏观背景中方可得到透辟的理解吧^①”。也许这种宏观背景下的比较更具有说服力，更能揭示“香草美人”的原型意义，所以，许多学者都有相同的看法。

荆楚大地物产丰富，动植物的品类繁多，尤其是各种奇花异草遍地皆是，正如黄伯思《新校〈楚辞〉序》中所说：“兰、茝、荃、药、蕙、若、芷、蘅者，皆楚物也。”洪兴祖《楚辞补注》曾引王逢所作《藏兰赋序》说：“《离骚》、《九歌》，自诗人所纪之外，地所常产，目所同识之草尽矣。”原始初民认为万物有灵，各类香花异草自然为精灵所化而成，那么佩饰这些香花香草来祭祀神灵自然具有了神奇的力量。荆楚之地的巫祭仪式直到唐代，仍然完整地保存下来。皇甫冉《杂言迎神词二首》，司空曙的《迎神》、《送神》对巫祭仪式中的一些细节都有描绘，如司空曙《迎神》云：“吉日兮临水，沐青兰兮白芷。假山鬼兮请东皇，托灵均兮邀帝子。正参差兮正苦，舞婆娑兮未已。鸾旌圆盖望欲来，山雨霏霏江浪起。神既降兮我独知，目成再拜为陈词。”也是选择一个良辰吉日，在一个滨水之地，用青兰、白芷等香草浸泡的水来沐

① 叶舒宪：《诗经的文化阐释》，湖北人民出版社1994年版，第86～87页。

浴，沐浴后的巫们香气四溢，然后吹奏起悠扬的音乐，跳起婆娑的舞蹈，请东皇太一、湘水女神降临，当然，这些神的降临只有巫们才知道，他们目成而陈词。所不同的是这里“假山鬼”、“托灵均”，有了些差异，山鬼已作为假面，灵均水逝，故托之以邀帝子。

再看美人与巫祭仪式的关系。朱熹《楚辞集注》所说的“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。”和《楚辞辨证》中所说的“以阴巫下阳神，或以阳主接阴鬼，则其辞之褻慢淫荒当有不可道者。”已经反映出巫祭仪式中人神交接的现象，所以在朱熹看来，“其辞之褻慢淫荒有不可道者”，朱熹出于封建道德观念，他根本没有揭示出产生这种现象的原因。巫祭仪式中阴巫与阳神、阳主与阴鬼的交接现象，是人神恋爱的一种简约的表达方式，既娱神，又给了先民们一次集体宣泄情感的机会，日常生活中充满了艰难和疑惑，积累了许多情感和情绪的体验，而在人神交接的过程中，可以使情感的宣泄达到高潮。所以，瞿兑之《释巫》中说：先民们聚集到一起，本来就是为了寻求一种娱悦，“其始也，以人之道事神；其继也，以事神之道娱人，固理之所必然而势之所必至也。士女袿服，目挑心招，式饮式食，既醉既饱，不知手之舞之足之蹈之^①”。这种激动人心的巫祭仪式形成固定的模式之后，是不可随意更改的。卡西尔说：“从原始思维的观点来看，对事物的已成格局的最轻微变更都是灾难性的。一种巫术套语或符咒词，一种宗教活动如献祭或祈祷的第一步骤——所有这些都必须以不变的顺序来重复。任何改变都

① 瞿兑之：《释巫》，载《燕京学报》第7期，1930年6月。

会毁灭巫术语词或宗教礼仪的力量和效果。”^①到了屈原的时代，人类已经告别了原始初民那种对自然的恐惧与疑惑，但巫祭仪式的基本形式仍然没有多大的变化。虽然民间的《九歌》在屈原的手上经过了雅化、诗意化，但仍可看到人神交接的原始形态。

美国原型批评家弗莱德尔说：“我说的‘原型’是指由观念和感情交织而成的一个模式，它在下意识里广泛为人们理解，但却很难用一个抽象的词语来表达。同时，它又是那么‘神秘’，不经过周密的考察是无法分析辨明的。这种复杂的心理情结需要通过某种模式的故事，既体现它又象是在掩盖它的真正含义，待到它的原型意义被‘分析’出来，或者根据表达它的语言找出了它的寓言之后，整个奥秘才会昭然若揭。”^②根据弗莱德尔的这一说法，我们再来看宋玉《高唐》、《神女》二赋所写的楚襄王与巫山神女的故事，就不难明了它所体现出的原型意义。《高唐赋》云：

昔者，楚襄王与宋玉游于云梦之台，望高唐之观。其上独有云气，崒兮直上，忽兮改容，须臾之间，变化无穷。王问玉曰：“此何气也？”玉对曰：“所谓朝云者也。”王曰：“何谓朝云？”玉曰：“昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾巫山之女也，为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻。旦

① 恩斯特·卡西尔：《人论》，第284页。

② 弗莱德尔：《好哈克，再回到木筏上来吧》，见叶舒宪选编《神话——原型批评》，中译本，陕西师范大学出版社1987年版，第344页。

为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下。’旦朝视之，如言。故为立庙，号曰朝云。……”

这个来自民间的楚怀王与巫山神女交接的故事，在宋玉的笔下显得缠绵悱恻，特别美妙动人。神女自荐枕席，云雨自然，无以为非。文学故事的背后隐藏着“香草美人”原型与巫祭仪式的特殊关系，神秘的古云梦泽很可能曾是楚王举行巫祭仪式的圣地，楚怀王既是君王又兼任大巫师的职责，《汉书·郊祀志》云：“楚怀王隆祭祀，事鬼神。”怀王幸巫山神女，实际上寓指在一次盛大的祭祀活动中，或者说就是在一次祭巫山女神的仪式上，所进行的必要的祭祀活动，只不过宋玉在情调上作了改动，将一种引发集体无意识表现的群体性行为场面和庄重肃穆的祭典，置换为缠绵悱恻的艳情故事。《高唐赋》的文学色彩掩盖着原初神圣的意义，给人以扑朔迷离之感。正如李商隐《感遇》诗云：“一自高唐赋成后，楚天云雨尽堪疑。”即便如此，它仍以文学故事的形式保存了巫祭仪式上人神交接的原型。而在《离骚》与《九歌》中这种原型已被爱情形态所置换，并赋予个人情感抒发的新的表达模式。

二、“比德”的美学意义

当“香草美人”的原型意义被转换成屈原作品中的美学意义之后，人们便不关注它原有的内容，很快以一种新的美学观念来审视它的美学意义与价值。特别是儒家思想观念在意识形态上确立其统治地位之后，儒家的诗学阐释观就成了阐释《楚辞》的不容置疑的标准。如东汉王逸《楚辞章句·离骚经序》云：“《离骚》之文，依诗取兴，引类譬喻。故善鸟香草，以配忠贞；恶禽臭物，以比谗佞；灵修美人，以媲于君；宓妃

佚女，以譬贤臣；虬龙鸾凤，以托君子；飘风云霓，以为小人。其词温而雅，其义皎而朗，凡百君子，莫不慕其清高，喜其文采，哀其不遇，而愍其志焉。”这是人们耳熟能详的最早关于香草美人“比德”意义上的美学阐释，实际上在《楚辞章句》中，这种方式比比皆是。如解释《离骚》中“指九天以为正兮，夫唯灵修之故也”云：“灵，神也。修，远也。能神明远见者，君德也，故以喻君”等等，且不论这种阐释是否准确，但这种“比德”的方式确实是先秦时代诗文中常见的一种表达方式。如《诗·邶风·君子偕老》的“委委佗佗，如山如河”，以山之能容，河水之能润泽大地，比喻亡夫的美好品德；《诗·秦风·小戎》的“言念君子，温其如玉。”以玉的润泽洁净，喻君子品德之美好，节操之高尚。《论语·雍也》记载：“子曰：‘知者乐山，仁者乐水。’”这是孔子以山水比德的名言，那么知者何以乐于山，仁者何以乐于水呢？《韩诗外传》卷三解释说：“夫水者缘理而行，不遗小间，似有智者；动之而下，似有理者；蹈深不疑，似有勇者；障防而清，似知命者；历险致远，卒成不毁，似有德者。天地以成，群物以生，国家以平，品物以正：此智者所以乐于水也。”

“比德”的美学意义在于把人的某种道德价值观念与自然物的某种特性联系起来，进行比拟，把抽象的观念的东西形象化，构成比喻性象征。韦勒克·沃伦认为：“文学的意义和功能主要呈现在隐喻和神话中。人类头脑中存在着隐喻式的思维和神话式的思维这样的活动，这种思维是借助隐喻的手段，借助诗歌叙述与描写手段来进行的^①”。“香草美人”的比喻性象征，主要用于塑造诗人的理想人格，表达诗人强烈的生命激

① 韦勒克·沃伦：《文学理论》，中译本，三联书店1984年版，第209页。

情。它是抽象化、观念化了的情理符号。《离骚》中大量的诗句都非常鲜明地表达出这种特点：“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。”以江离、辟芷、秋兰比喻自我的内在之美；“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。不吾知其已矣兮，苟余情其信芳。”以芰荷与芙蓉作为自己华美的服饰，象征自我的品德不断提高；“余滋兰之九畹兮，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，愿俟时乎吾将刈。虽萎绝其亦何伤兮，哀众芳之芜秽。”把人格的蜕变与众芳之芜秽相比拟，揭示出令诗人深心哀痛的一个事实。所以李光地《离骚经注》云：“言我昔者有志于为国培植，冀其及时收用。今则不伤其萎绝，而哀其芜秽。虽萎绝，芳性犹在也。芜秽，则将化而萧艾，是乃重可哀已！”“香草美人”在屈骚中是一个内涵极为丰富的意象系统，但它的意义指向是明确的，始终与诗人的道德情操、价值观念、政治理想紧密联系着。

然而，“香草美人”意象系统又区别于“君子比德”的美学意义。它不仅赋予香草美人以理性的道德意蕴，而且诗人有意识地追求意象的外在形象本身给人直接呈现的美感。屈骚的意象描写，注重形、色、味等给人以直接感知的东西，不厌其烦地突出这些意象繁富而艳丽的感官美，从而构成“惊采绝艳”的艺术效果。这是诗人有意识地艺术追求，为达到这种效果，有时举一些普通小草为例来突出自我的选择，如《离骚》借女嬃之口说：“蓀薺施以盈室兮，判独离而不服。”蓀和薺本是常见小草，但诗中的主人公偏偏不爱佩带它，意在表示其与众不同；有时把兰、蕙、杜衡、芳芷等香草与萧、艾之类的恶草构成一种强烈的对比，以抒发对圣洁之美的颂赞和对丑恶之物的憎恶感。

作为一种以感观娱悦为主，却又不是以客观的真实的再现为目的的审美倾向，较之受儒家思想浸染的“比德”的审美观念，更带有原始特性。因为人的最初的美感意识就是从肉体感觉开始的，肉体的感觉成了人们认识事物的惟一渠道，强旺的感觉力和生动的想象力通过他们的味觉、嗅觉、触觉这些官能，而产生一种生命的能量，感受到娱悦而产生美的感受，如《离骚》中的灵氛说“户服艾以盈腰兮，谓幽兰其不可佩”，就是采用的这种方式。

三、“香草美人”与“发愤抒情”

由于“香草美人”意象直接指向社会现实中的是非得失，人生的沉浮际遇，于是，一种不可避免的文学创作现象自然产生了，这就是屈原的“发愤以抒情”。他在《惜诵》中说：“惜诵以致愍兮，发愤以抒情……恐情质之不信兮，故重著以自明。”诗人在《离骚》中说：“世溷浊而嫉贤兮，好蔽美而称恶……怀朕情而不发兮，余焉能忍与此终古。”抒情是以发愤为前提的。《广雅》说：“愤，怒气充实也。”王逸《楚辞章句》亦云：“愤，懣也。”就是因内心充满郁闷烦恼之气，然后借助于诗歌的形式，将其发泄倾吐出来，所以，屈原多次说到以写诗来表明自己心迹的话。《抽思》说：“道思作颂，聊以自救兮；忧心不遂，斯言谁告兮。”《悲回风》说：“介眇志之所惑兮，穹赋诗以自明。”《惜往日》说：“愿陈情以白行兮，得罪过之不意。”屈原在遭受了人生的重大挫折之后，愤而抒情，其根本原因还在于屈原生性耿介，刚正不阿，即使是在“信而见疑，忠而被谤”的境况下，也决不委心从俗，并以九死不悔的意志力坚持自己的理想和信念。屈原的作品与他的人品是完全一致的。屈原本有似清人黄宗羲所谓的“隘人”

性格，黄宗羲在《缩斋文序》中云：“盖其为人也，劲直而不能屈，清刚而不能善事，介持寡徒，古之所谓隘人也。隘则不能容物，并不能自容，以其孤愤绝人，徨彷徨痛苦于山巅水澹之际，此耿耿者，终不能下，至于鼓胀而卒，宜矣。”屈原“发愤以抒情”，在作品中大量借用了楚人祭祀仪式中的“香草美人”的原型意象，并转化为“男女君臣”模式。

《离骚》中常借“香草美人”来表达自我的政治遭遇和人生挫折，如“荃不察余之中情兮，反信谗而齌怒”。“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”。诸如此类的诗句，皆以“香草美人”的原型意象来作象征性的情感表达。由于这种表达是以自我之身世遭际为前提的，所以，“发愤抒情”的情感表达显得特别强烈。当诗人将香草与“施”、“薺”、“葍”、“艾”等小草、恶草进行对比列举时，就已经超出了原有的祭仪式中的集体情感，将个体的怨怒直接发向社会现实。

屈骚中的美人形象实际上是由巫祭仪式中美女形象幻化而来的，由于现实社会生活中的男女婚恋关系更容易使人联想到君臣遇合，人们常常把屈骚中的美人形象理解为君王的象征。如《九章·思美人》：“思美人兮，揽涕而伫眙。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，志沈寤而莫达。”无论诗人如何表白自己的忠贞，却始终不为这位“美人”所理解，反而给自我增加许多烦恼。王逸《楚辞章句》云：“忠谋盘纡气盈胸也，含辞郁结不得扬也。”王夫之《楚辞通释》云：“非娉婷抱愤乃以己之用舍，系国之存亡，不忍见宗邦沦没，故必死而无疑焉。”王逸所说的“郁结”乃王夫之所谓“抱愤”，不得已而言之也。《离骚》中的三次求女的美女“宓妃”、“有娥之佚女”、“二姚”与《思美