

# 宋代诗画中的 政治隐情

Poetry and Painting in Song China: The  
Subtle Art of Dissent  
Alfreda Murck

[美] 姜斐德 著

中華書局

## Acknowledgements

*Poetry and Painting in Song China: The Subtle Art of Dissent*, by Alfreda Murck, was first published by the Harvard University Asia Center, Cambridge, Massachusetts, USA, in 2000. Copyright © 2000 by the President and Fellows of Harvard College. Translated and distributed by permission of the Harvard University Asia Center.

*Poetry and Painting in Song China: The Subtle Art of Dissent*, Alfreda Murck 著，  
于 2000 年在美国马萨诸塞州剑桥市哈佛大学亚洲中心出版。版权 © 2000 年归  
哈佛大学的校长与校务委员会所有。哈佛大学亚洲中心允许翻译与发行。

插图说明：正面——宋人（12 世纪，伪造许道宁的名款）《松下曳杖》，团扇册页，绢本设色，  
台北故宫博物院藏  
王冕（卒年 1359），《墨梅图》手卷，纸本水墨，无年款，册页裱成手卷，  
北京故宫博物院藏

## 中文版序言

这本关于宋代诗歌与绘画研究的书即将译成中文出版，我感到莫大的荣幸。这本书的基础，是建立在众多中外学者的洞见卓识之上的，正是他们引领了辨识文学隐喻以及解读绘画作品的研究方向。而近七年来，国内外又发表了大量重要的学术成果，值得进一步去探讨，但本书是哈佛大学亚洲研究中心出版的 2000 年版的译本，并没有将这些成果包括进来，这是应该特别指出的。

现代社会与北宋学者所推崇并引证的诗歌几乎完全隔膜，只有那些致力于唐诗研究的专家和一小部分文学爱好者才会去读像杜甫《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》这样艰涩的诗篇。于是，对于研究绘画的学者来说，一个额外的问题产生了：他必须想象出一幅既定的成形画面会表现为怎么样的一行诗，呈现出怎么样的一种诗意。反过来他也应该思考宋朝的士大夫把诗句或一个想法入画的时候会变成什么样子。问题的关键在于认清宋代学者是如何处理视觉隐喻的。如果绘画所依据的文本字句隐晦，同时绘画不是作为文学的插图而是作为某种理念的表达，那么此时我们对于艺术的理解就要经受格外的考验。就像文学一样，画作在私人间交流，若要其中的隐喻达到效果，就要依赖于这一群体具有一种共通的认知。“潇湘八景”这组画题的文学特性，还有苏轼、王诜以及他们与其他人之间相互唱和的内涵丰富、才华横溢的诗歌，所有这些都展现出北宋时期的创造性变革。

宋代的这些士大夫用绘画来感慨放逐、批评朝政，这种观点或许不会让人感到意外。而我还认为，更深远的意义在于他们的题画诗向我们揭示出一种崭新的表达方式：即借用某经典诗歌的韵脚却不指明它们来自何处。如果人们不具备与作者相同的认知，那么他们很容易就会错过诗句中的隐喻。在私人之间的交流中，次韵一首没有明确指出的诗歌是表达毋庸言说的共同理念的一种方式。有学者认为，11 世纪以后，“韵”具有了新的涵义。它指“意在言外”，并作为一种途径，将读者指向诗歌作者无法解说的诗意。也许这就是北宋末年的范温（字元实）所说的“有余意之谓韵”（转引自钱锺书《管锥编》第四册，页 1362，中华书局 1986 年第 2 版）。

尽管这本书有很多不足，但是我仍然希望该书能够引起学者们对放逐文化的关注，这种文化对士大夫画（后代称“文人画”）的产生以及对水墨画的发展有相当重要的贡献。这本书综合运用了多学科的研究方法。因此无论怎样，我希望这本书能够促进唐宋诗歌、绘画和历史各领域间的更深入的跨学科研究。

我必须感谢 Michael McGrath 与 Paul Smith 给我机会看他们所写的宋朝历史的草稿，Smith 的草稿是在 20 世纪 90 年代初期完成的，主要讨论了神宗朝的历史、王安石变法

以及对变法的争论，McGrath 则分析了仁宗与英宗两朝的历史，两篇文章给我很多信息和巨大的启发，过不久它会在 The Cambridge History of China 的第五册出版。

这本书非常幸运地得到很多优秀译者的帮助，是他们的辛勤努力，才将其翻译成中文。非常感谢最初的翻译者石杰、高琳娜，还有修订者吴洋、黄振萍。他们发现并更正了原文中的一些错误。我相信这本书中还会有错误存在，这应由我个人负责。我还想感谢这本书的编辑马燕、设计者赵健教授。特别应该感谢的是中华书局的刘尚荣先生，感谢他对这本书所给予的超出一般的耐心与支持。

北京，2007 年 8 月

## 自序

在整个中国古代历史中，士大夫们运用不同的方式对朝政提意见。谏官的职责便在于批评皇帝和高官的表现，直率地指出他们认为不明智或莽撞的政策和行为，谏官这样做有时要付出生命的代价。其他的官员在评议皇帝决策时，则要冒着被惩罚的危险，包括降职、流放和死刑。有些人则遵循古老传统，选择不为其认为邪恶或无能的政府服务，来含蓄地表达批评。包括诗歌在内的文学作品为谨慎的抗议和批评提供了许多历史悠久的榜样。11 世纪的宋代（960-1279），一些士大夫探索出了一种表达不满的优雅而微妙的方式——绘画。通过检视文学原型、绘画标题、同时代题跋以及历史背景，在这部书中，我希望显示出——有些绘画表达了强烈的观点：一些是显而易见的，另一些则被有意隐藏起来了。对于中国绘画史来说，在看似无关宏旨的绘画中隐含的信息有着广泛的暗示。我试图证明：绘画在士大夫中上升为一门备受敬重的艺术的过程中，此种做法是重要因素。绘画的含蓄的表现能力使士大夫表达不满而又免于责罚，对这门艺术欣欣向荣、长盛不衰做出了贡献。

11 世纪发生的什么事情刺激了这样的发展？记诵被高度重视无疑是原因之一。11 世纪的许多学者都要记诵大量经典的古代作品，在这些学者中，不乏苏轼（1037-1101）和黄庭坚（1045-1105）这样的超凡天才，他们乐此不疲地构造指向前代作品中的意味深长的隐喻，使这种做法达到炉火纯青的地步。然而，在绘画中隐含讽怨的现象并非单由士大夫群体所促成。过去，尽管在朝廷上仍需保持适当得体的礼仪，但政治文化还是相对开放的，言论也较自由。然而，从 1060 年到 1080 年这一段时间，这种政治文化转变为紧张的党争，人们在言行上必须相当谨慎。1061 年皇帝在制举中鼓励批评；但是 11 世纪 70 年代，连单纯的对朝政的评议都可能带来叛国的罪名。如果官员对朝廷贬谪放逐他的决议有所争辩，那么他就可能被指控为忤逆国家的最高判决，连他对皇帝的忠诚都要遭到怀疑了。被判罪的官员别无选择，只能认罪，并对皇帝纠正自己错误的英明之举感恩戴德。然而，这个官员服罪并不意味着他对惩罚毫无异议。那么，他如何才能表明他的清白，同时又不致遭受进一步的打击，不致冒着被更加严厉惩处危险呢？在神宗时代中，当几百名达官显宦因反对变法而被惩处时，隐喻诗歌的绘画变为承载无声怨抑的媒介。

这些怨诽究竟针对何人？在诗歌中讥议时局有着悠久的历史，在劝诫君主时，这些画家是否运用了某种与诗歌类似的方式呢？在这样的诗歌中，诗人小心翼翼地评议以免招惹龙颜震怒。早在公元前3世纪，《诗·大序》就阐明了其中的原则：“主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒。”但是，微妙而间接的劝谏常常使君主无动于衷。既然此书中论及的很多绘画的含义间接到隐讳不明的程度，我们必须假设观众并非那位君主，而是与画家心有灵犀的朋友。这些作品的目的并非是间接劝谏，而是排遣失意。这些卷轴的初衷在于私人玩赏，而非公开展示。其用意在于与那些遭受惩处的人们同声相应，讪笑朝廷荒唐的判决，挖苦当代之人以娱乐、启迪同好。

与这种情形相对符合的是被历史学家司马迁（约前145 - 约前90年）定义为“讽喻诗”的诗风。在他眼中，很多最伟大的作品皆为圣贤于困厄中、于囹圄中、于耻辱中发愤而作。这类描写希望破灭和怀才不遇的诗歌虽然在全国各地都有创作，但都不如在南方那样兴盛得灿烂辉煌。因为在公元后第一个千年中的很多时候，南方是流放迁客谪人的蛮荒之地。这一传统溯源于屈原（传统说法是前4 - 前3世纪）所创作的光辉诗篇，屈原被认为是“忠而见谤”的典范。“见疏于王”的屈原被流放于后世称之为“潇湘”的楚国南部。此地朝廷高官眼中是一片蛮夷殊俗的荒野，严冬潮湿、阴冷，盛夏酷热难耐、瘴气弥漫，很多人将流放潇湘视为与宣判死刑无异。

本书集中分析了少量绘画，其中不少作品受到了与潇湘地区有关的文学传统的启发。作为研究的对象——与此地相关的士大夫绘画，即被称为“潇湘八景”的主题具有多重吸引力。它为分析一类彼此关联的绘画提供了可能，这类绘画作为一个系列，较之单幅作品能够提供更多与文字相关的线索。留存至今足够多的历史资料提供了条件，使我们得以重构创作者的心理状态，以及与此画相关的严酷的朋党政治环境。为何以“潇湘八景”为主题的绘画立即激发了人们浓厚的兴趣？为何这些绘画会被人们谈论，在诗中被提及，并被其他画家广为模仿？为何这组绘画被称为中国文人艺术的经典之作？与诗歌比较，可以发现这些风景画的标题巧妙地提及了放逐、失意于朝廷和个人悲叹的主题。对受到排挤的士大夫而言，“潇湘八景”成为了与讽喻诗等量齐观的绘画形态，相当于在视觉上创作于潇湘或关于潇湘的感伤文学。

很自然地,并非每个感觉自己正在观赏“诗意的风景画”的人都能破解其中的隐喻。原本的文学意味被赋予了多种解释的可能性,部分原本的文学意味在第一批这类绘画出现之时便是晦暗不明的。“潇湘八景”的八幅标题常常被解说为对绘制美景和朦胧效果的简单练习。那些参透其中诗意隐喻的士大夫们很可能是鼓励其他人把这些作品理解为不关政治的“良辰美景”——即一种谨小慎微的理解。

在8世纪诗歌语境中解释“潇湘八景”的题目,其依据带有推测的成分。然而,对这一过程的确证却能在同时代的风景画《烟江叠嶂图》中觅得。此画的作者是贵族王诜(约1048—约1103),它的标题可以明确地追溯到一首特定的诗歌。王诜及其友人苏轼互相赠答,在这个过程中他们通过次韵唐代大诗人杜甫(712—770)的《秋日夔府咏怀》来延伸他们的诗意。但他们并未标明韵脚的出处,因此创造了一种个人隐语(参见本书第六章)。隐括杜诗的意义,使他们能够表达出本来难以表达的内容。

由于不可避免的原因,这一研究很大程度上是文献的而非视觉的,对诗意隐喻的论证也以文字材料为基础。宋代保留至今的绘画原作凤毛麟角,然而,那些侥幸留存的作品却清楚地揭示了诗歌影响绘画史发展的某些方式。某些绘画图解了一首诗的主题,另外的绘画则诗意地总括了相关诗歌的真意所在。此外还有一些则以类似诗歌的方式来处理视觉意象:现存最早的“潇湘八景”组画的作者是12世纪一位名不见经传的艺术家,他模仿律诗的结构来组织场景。

理解画家的诗化的寓意(“诗中的观念”或“诗的意图”)为理解士大夫缘何作画提供了线索。士大夫们坚持绘画之“意”远比形似重要——随着时间的推移,这种主张孕育出了一些写意和视觉感受型的画作。确定何为“文人画”之“文”为更加清晰地理解士大夫的这一主张提供了线索。这也有助于解释为何文人士大夫宣称他们的墨戏在价值上远远凌驾于技艺精湛的工笔画。尽管若把绘画作为纯视觉艺术,他们的画技可能更胜一筹,但是缺乏深厚学养的职业画师们几乎不可能理解或比得上士大夫们精致的文字游戏。尽管本书研究中的很多隐含在绘画中的信息是忧郁失意,但对遭受磨难的知识分子而言,以一种微妙而新颖的方式传达这种悲伤,其过程是大有裨益的。运用诗意的隐喻传达藏而不露的讽刺,应是表达自我的最佳形式。

# 目 录

|       |   |
|-------|---|
| 中文版序言 | 1 |
|-------|---|

|     |   |
|-----|---|
| 自 序 | 3 |
|-----|---|

|           |   |
|-----------|---|
| 第一章 千年潇湘怨 | 1 |
|-----------|---|

|          |    |
|----------|----|
| (一) 舜与湘妃 | 2  |
| (二) 屈原   | 4  |
| (三) 宋玉   | 6  |
| (四) 贾谊   | 8  |
| (五) 王逸   | 9  |
| (六) 庾信   | 10 |
| (七) 沈佺期  | 11 |
| (八) 张说   | 12 |
| (九) 李白   | 13 |
| (十) 杜甫   | 14 |
| (十一) 韩愈  | 15 |
| (十二) 柳宗元 | 16 |

|           |    |
|-----------|----|
| 第二章 神宗之变局 | 21 |
|-----------|----|

|          |    |
|----------|----|
| (一) 文官政治 | 21 |
| (二) 神宗变法 | 24 |
| (三) 贺庆之图 | 26 |
| (四) 减君之图 | 28 |
| (五) 宋迪之案 | 31 |
| (六) 谪居洛阳 | 33 |
| (七) 乌台诗案 | 36 |

|           |    |
|-----------|----|
| 第三章 诗与画相融 | 41 |
|-----------|----|

|               |    |
|---------------|----|
| (一) 杜甫成圣      | 42 |
| (二) 诗之隐语      | 47 |
| (三) 宋迪画诗：潇湘八景 | 48 |
| (四) 以题为诗：潇湘八题 | 55 |

## 第四章 贬谪与归返——61

- (一) 放逐：平沙雁落——62
- (二) 遇赦：远浦归帆——69
- (三) 登临：山市晴岚——71

## 第五章 忧思寄山水——86

- (一) 江天暮雪——86
- (二) 洞庭秋月——89
- (三) 潇湘夜雨——92
- (四) 烟寺晚钟——94
- (五) 渔村落照——97
- (六) 木叶下——99
- (七) 平远山水——103

## 第六章 烟江叠嶂图——109

- (一) 苏诗之隐语——111
- (二) 王诜之次韵——116
- (三) 苏轼之醉笔——120
- (四) 王诜之答赠——124
- (五) 《烟江叠嶂图》——127
- (六) 四诗之手稿——129

## 第七章 山谷之幽怨——134

- (一) 仕途——134
- (二) 松风——139
- (三) 山谷之书法——149
- (四) 僧仲仁之墨梅——149

## 第八章 “宣和”：画中话——161

- (一) 徽宗即位——161
- (二) “宣和”之画——162
- (三) “升平”时代——166
- (四) 郭思与韩拙——167

|             |     |
|-------------|-----|
| 第九章 王洪绘八景   | 173 |
| (一) 惠洪：诗画因缘 | 173 |
| (二) 王洪：画如赋诗 | 178 |
| (三) 潇湘：知音谁赏 | 188 |

|               |     |
|---------------|-----|
| 第十章 旧曲衍新声     | 192 |
| (一) 《潇湘卧游图》   | 193 |
| (二) 马远与《潇湘八景》 | 196 |
| (三) 马远与张镃的诗会  | 198 |
| (四) 庆元党禁      | 202 |
| (五) 《幽风》之《七月》 | 204 |
| (六) 僧人牧溪、玉涧   | 210 |

|     |     |
|-----|-----|
| 结 语 | 217 |
|-----|-----|

|      |     |
|------|-----|
| 附录 1 | 221 |
| 附录 2 | 231 |
| 附录 3 | 235 |
| 附录 4 | 236 |

|          |     |
|----------|-----|
| 参考书 (中文) | 242 |
| 参考书 (外文) | 246 |

## 第一章

# 千年潇湘怨

至少从公元前3世纪起，位于中国南方的潇湘地区就成为各种流民的汇聚之所。这些流民包括了战争难民，不过更为突出的则是受到朝廷惩处而被流放于此地的政治流放者。他们或是在党派斗争中失败，或是因“大不敬”的罪名而被驱逐。这其中不乏博雅而雄辩的伟大作家，正是他们塑造了潇湘的文学观念。他们的作品几乎无一例外地秉承了一种文学传统，即把南方作为蒙冤受屈者的流放之地。而且“潇湘文学”的范式逐渐糅合了离别的主题，以及对听信小人谗言的君主的责备。甚至连“潇湘”一词本身都带有了某种忧郁的色彩<sup>[1]</sup>。

潇湘地区大致相当于今天的湖南省，北宋名为“荆湖南路”，这里原属于古代楚国(前740-前330)的南部。在唐宋诗歌中，“潇湘”的名称有时指楚国，有时也指荆州(历史上此地多次被正式命名为荆州)。

湘水发源于该地区最南端的崇山峻岭之中(今广西壮族自治区境内)。在它向北流入洞庭湖的漫长道路上，成百上千条清澈的山涧和河流汇聚其中，其中之一在今天被称作“潇”。“潇湘”乃是对“潇”、“湘”两条河流的合称，这是通常的解释。然而，一旦这两个词结合成为一个新词，“潇”字就不再是河流的名称，而是成为形容湘水既深且清的形容词。6世纪的一条注文这样解释：“潇者，水清深也。”<sup>[2]</sup>《水经注》的作者引用了一段现已佚失的文字作为证据：“湘川清照，五六丈下，见底石如擣菹矢，五色鲜明，白沙如霜雪，赤崖若朝霞，是纳潇湘之名矣。”<sup>[3]</sup>向北经过五百公里后，湘水流入一片由湖泊和沼泽构成的水的世界中。置身潇湘，令人深感山川景色之美并体会到湘水作为重要水运通道的功效。而那些淹博的学者更会情不自禁地联想到与这个地区相关的众多传说和文学作品<sup>[4]</sup>。

潇湘的衡山山脉有着特殊的地位，它在古代被奉为南岳。在五行体系中，衡山与朱雀、火以及红色相对应。衡山山脉南至回雁峰，北至与长沙市遥相对峙的岳麓山，在湘水西岸绵亘约一百五十公里。尽管这一地区已经被政府划入版图，但是要

想对它进行直接统治却并不容易。汉武帝（前140—前87年在位）显然已经发现迢迢衡山所造成的不便，他把稍北的天柱山命名为南岳，并在那里举行祭祀<sup>[5]</sup>。潇湘还是佛教和道教的兴盛之地。从3世纪起，众多寺庙便星罗棋布于衡山之上。隐士、方士、道徒（包括道士和道姑）都被此山所吸引。6世纪时，曾对创立佛教天台宗教义做出贡献的僧人慧思（515—577）选定衡山作为等待五世佛弥勒降临的理想之所<sup>[6]</sup>。潇湘也是众多名人的居所，比如唐代名僧怀素（约735—800?），他的狂草曾为书法艺术树立了前无古人的典范。

然而，在这本书中，我们关注的重点并不在于潇湘地区丰富的风土人情、宗教的演进历史以及历代君主的各种祭祀活动，我们所关注的是那些被迫谪居此地的士大夫们的切身感受。地方上的官僚机构需要补充人员，按常规被派往此地监察运输与纳税的官员没有理由抱怨。只有那些遭到明显降级后被派往南方的官员才被视为流放。在文献记载中，潇湘的名声最早因为帝舜在此地的意外去世而蒙受阴影；而忠臣屈原（传约前343—约前277）的故事则使潇湘获得了更加悲凄的名声。尽管屈原是楚人，他却认为洞庭和湘水是“鄙陋”之地<sup>[7]</sup>。从京城贬至潇湘的官员们用他们充满焦虑的叹息续写着这些故事。他们将此地称为蛮荒之地，民众粗鄙，风俗奇异，冬天寒冷，夏天酷热，瘴气弥漫。他们被发配到了瘴疠之地<sup>[8]</sup>。对政治流放者而言，这一地区最令人难以忍受的就是在地理上和心理上与京城的遥远距离。距离提醒被流放者：他被皇帝所疏远并被排除在由自己的同僚所组成的精英阶层之外。

对于11世纪那些因为政府的无能和自身仕途的顿挫而感到悲痛的士大夫而言，潇湘文学提供了丰富的范例。在运用委婉的寄托手法来表示心中的不满时，北宋的士大夫如欧阳修（1007—1072）、司马光（1019—1086）、苏轼、黄庭坚等经常会涉及以下这些作者和传说。

## （一）舜与湘妃

据《山海经》记载，“湘水出舜葬东南陬，西环之”<sup>[9]</sup>，帝舜是与潇湘地区有关的最早范例。舜与其前辈尧和后继者禹都是为人称颂的古圣明君，据说舜在年轻时就既孝且贤<sup>[10]</sup>。传说在公元前23世纪时，帝尧劝说舜放弃农耕来帮助他治理国家。尧还将二女许配给舜，宋代学者周敦颐（1017—1073）根据传统的观点把它

视作尧为考察舜的才能而进行的众多测试之一：如果他能齐家也必能治国<sup>[11]</sup>。舜通过了测试，尧禅位于舜，命其摄行天子之政，而没有把帝位传于自己的不肖之子。舜也同样没有考虑自己的儿子而是禅位给禹。这种禅让的行为也许可以视为后代通过科举考试来选拔人才的能力优先主义政治的先声（这可视为精英政治[meritocracy]的先例）。也正是因为这种禅让，儒家学者就可以将舜、禹获取权力的方式作为典范：他们是通过聪明才智、精心努力以及道德威信而获取权力，而非依赖父死子继的制度或军事力量。因此，北宋的哲学家程颢(1032-1085)赞颂舜为“有天下而不与焉者也”<sup>[12]</sup>。

据说舜南巡时死于潇湘或潇湘附近地区<sup>[13]</sup>。据史书记载，他崩于“苍梧之野”——远在今长沙<sup>[14]</sup>以南的地区，并被葬于今湖南和广东交界地带的九嶷山。在古代，九嶷山某峰的南麓建有舜的祠堂，它面向最高最险的山峰。祠前石碑久经风吹雨打，6世纪时便已漫漶难辨。在邻近的零陵另有一处舜祠<sup>[15]</sup>。“零陵”这一地名很可能与舜葬于此地的传说有关<sup>[16]</sup>。

对于士大夫而言，舜与潇湘的关系令人伤感。这不仅因为他被葬在远离家乡的地方，更主要的原因是像舜这样德才兼备的君主历来凤毛麟角。从公元前3世纪的《楚辞》起，舜陵的传说就一直与寻求任人唯贤的明君相关联。怀着楚王能效仿帝舜的愿望，屈原在想象中飞向舜陵：“济沅、湘以南征兮，就重华而嗽词。”<sup>[17]</sup>与此相似，唐代诗人杜甫(712-770)也写道：“飘飘桂水游，怅望苍梧暮。”<sup>[18]</sup>然而诗人们的寻求始终没有结果。

在舜的传说中，对未竟之爱徒然追索的寓言与贤人寻找明君的主题相互交织。帝尧的女儿、舜忠贞的妻子娥皇和女英勇敢地踏上了前往潇湘找寻帝舜的漫漫征程<sup>[19]</sup>。据传说，在寻找舜的时候，她们住在洞庭湖东北一座高耸如山的岛屿上，后来此岛被命名为君山。她们因帝舜之死和她们的迟到而伤心痛哭，连竹子也被泪痕所染<sup>[20]</sup>。她们在沅水和湘水之间投水自尽，而她们郁郁不平的灵魂则飘荡在湘水之滨，徜徉于洞庭深处。“洞庭”之名来自传说中湖底那由洞窟构成的宫殿，这个所谓的“洞庭”在地下连接着全国的四面八方。帝舜二妃的魂魄就安居在其中的一个洞穴中<sup>[21]</sup>。她们在《楚辞》中受到赞颂。有些学者认为在祭祀湘水之神的那两篇诗中，《湘君》描写的就是娥皇，《湘夫人》描写的则是她的妹妹女英<sup>[22]</sup>。早在汉代，学者就将“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予”解释为对忠臣寻找明君的隐喻<sup>[23]</sup>。

人们建立了庙宇以祭奠帝舜二妃，这些祠庙坐落于长沙地区的湘水之岸，靠近湘水在洞庭湖的出水口。人们相信她们的灵魂能够分辨明君和暴君。当秦始皇巡行至湘君祠的时候，他的船队遭遇了狂风。当他得知此地神灵的身份后，便将狂

风归咎于她们。作为惩罚,秦始皇“使刑徒三千人皆伐湘山树,赭其山”<sup>[24]</sup>。八百年后,杜甫弃舟登岸,到湘夫人祠来表达他的崇敬之情<sup>[25]</sup>。在他沉郁顿挫的诗歌中,颓败的祠庙暗示着湘妃如同诗人一样被世人遗忘。她们寻夫不得的痛苦正与杜甫求明君而不遇的苦闷相互呼应。

通过人们为《九歌》所绘制的图画,舜及其忠贞的妃子的形象被人们铭记于心。这种记忆也因绘画中那些生于湘水之滨、仿佛点染了两位妃子斑斑泪痕的竹子而一再被唤起。那些冠以“潇湘”之名的绘画,除了暗示明君难觅的失落外,可能还隐含着至死不渝的忠孝理想<sup>[26]</sup>。

## (二) 屈原

屈原是那些被放逐的忠臣中最典型的形象。他激情澎湃地关心着国家的命运,却遭到奸佞的毁谤,被不辨黑白的君主疏远。当他在楚怀王(前329—前299在位)的朝中任职时,天下被三个强大的国家所主宰:楚国、东方的齐国和西方的虎狼之邦秦国。楚怀王的朝臣们急切地争论着该与哪个国家联盟:楚应该联齐抗秦,还是与贪婪的秦国联合以期获得秦国的一些让步。屈原主张联齐抗秦,但是他的政敌却劝说楚怀王与秦国结盟。屈原被视为绊脚石,并被贬谪到潇湘地区。他在那里“自沉湘水”以示不事二君。屈原在政治上的高瞻远瞩也在他死后得到了验证:秦打败了齐国并迅速将矛头转向其南部盟国楚国。屈原自沉之地为罗县的汨水(即汨罗江),汨水为湘水的支流,但他经常被人说成自沉湘水。与其说是历史,毋宁说是传说,屈原最终被当作那些信而见疑、忠而被谤、含冤窜逐的士大夫的代表。

屈原的诗歌收录于《楚辞》中。据说屈原在“见疏于王”之后写下的《离骚》,是对他的清白无辜和忠贞不渝的充满激情的长篇辩白。全诗用植物作为隐喻,充满了浪漫主义的追求。自从汉代以来,人们把这首诗看作是屈原对与国君的相会与和解的渴求。历史学家司马迁称赞《离骚》融《诗经》“风”、“雅”的优点于一身:“《国风》好色而不淫,《小雅》怨诽而不乱。若《离骚》者,可谓兼之矣。”<sup>[27]</sup>而宋代的文豪苏轼在风云激荡的一生行将结束之际,将《离骚》尊称为“经”<sup>[28]</sup>。

屈原的组诗《九歌》,共有十一首诗,这些哀歌以楚地原始宗教的颂诗形式写

成<sup>[29]</sup>。这十一首诗中的九首通常被认为作于屈原流放南国之时，表现了他对湘江神祇的崇拜，但是很快，对于这些作品的解读又加入了政治的比喻。汉代的注家把这些诗歌与楚国的宫廷政治和屈原忠而被谤的现实命运联系起来<sup>[30]</sup>。

在公元前1世纪，司马迁认为屈原是直言极谏而蒙受巨大冤屈的君子。司马迁谴责楚怀王昏庸无能，他因听信谗言而为秦所拘并最终客死他乡，同时对敢于直言的屈原备极赞赏。司马迁对屈原名声的标举极大地影响了后世<sup>[31]</sup>。除了记载屈原的生平及其被放逐的经历外，司马迁还把据说是屈原绝笔之作的《怀沙》录入屈原的列传，从而肯定了这篇作品的真实性与重要性<sup>[32]</sup>。尽管很多人不赞同屈原自尽的极端行为，然而正如David Hawkes所提到的：“汉代人对屈原非常尊崇，因为对他们来说，屈原代表了那类因为直言而获罪的诚实政治家。”<sup>[33]</sup>

北宋的司马光并未在他的鸿篇巨制《资治通鉴》中提到屈原，但是在他的一首名为《屈平》的诗中明白地表达了对那些蒙冤受屈的士大夫的同情：

白玉徒为洁，幽兰未谓芳。  
穷羞事令尹，疏不忘怀王。  
冤骨消寒渚，忠魂失旧乡。  
空余楚辞在，犹与日争光。<sup>[34]</sup>

司马光和很多赞美屈原的人一样，都化用了司马迁对《楚辞》的盛誉：“虽与日月争光可也。”<sup>[35]</sup>诗中“令尹”指的是当时执掌文武大权的楚怀王的弟弟子兰，他深受怀王的宠信。令尹子兰阴谋在楚怀王面前毁谤屈原，怀王最终听信了他的谗言，将屈原流放。“疏不忘怀王”是指屈原。在司马光的时代，对应着楚怀王对令尹子兰的宠信的是宋神宗给予他的变法大臣的完全信赖（详见本书第二章）。

苏轼曾为屈原不随波逐流的执著和坚贞进行辩护。他的《屈原庙赋》写于北宋英宗治平三年（1066），远在他遭遇“毁谤、审讯、贬谪和流放的道德凌辱”之前<sup>[36]</sup>，尽管如此，他仍然强烈地认同屈原极言进谏的使命感。苏轼把屈原之死视为其进谏的最后努力，他写道：

生既不能力争而强谏兮，死犹冀其感发而改行。<sup>[37]</sup>

屈原成为所有因进谏而蒙受冤屈或不容于君王的士大夫们的英雄。他的富有戏

剧性的一生，演化为最早的关于忠臣因直言极谏而被毁谤与放逐的悲惨典故，而从此以后，屈原在有关流放的精神、语汇和意象中成为了毫无疑问的核心形象。

### （三）宋玉

宋玉（约前290—约前223）是屈原的文学追随者。在遭到流放之前，他是楚国顷襄王（前298—前265年在位）的廷臣。与屈原郁郁不乐的辞句遥相呼应的《九辩》，通常被认为是宋玉所作<sup>[38]</sup>。在《九辩》中，宋玉为自己的被黜而感到委屈，对那些毁谤他名声的小人感到愤慨。宋玉借用了华美的骚体，营造出一种“忧郁凝重之气”（atmosphere of melancholy grandeur）<sup>[39]</sup>。同时，宋玉更凭借自己卓越的才华，创造出流行数百年的“悲秋”语汇。在《九辩》的开篇，宋玉即把秋天当作他仕途没落和人生迟暮的象征。整篇作品寥落悲怆，在某些章节甚至可以体会出某种近乎病态的凄切语调：

悲哉！秋之为气也。

萧瑟兮，草木摇落而变衰。

僚栗兮，若在远行。

登山临水兮，送将归。

沅寥兮，天高而气清；

寂寥兮，收潦而水清。

僭凄增欷兮，薄寒之中人；

怆怆怵恨兮，去故而就新；

坎廪兮，贫士失职而志不平；

廓落兮，羁旅而无友生；

.....

燕翩翩其辞归兮，蝉寂漠而无声。

雁靡靡而南游兮，鸱鸡啁晰而悲鸣。

.....

专思君兮不可化，君不知兮可奈何！

蓄怨兮积思，心烦膺兮忘食事。

.....

中瞀乱兮迷惑。

私自怜兮何极？

心怵怵兮谅直。

皇天平分四时分，窃独悲此廪秋。

白露既下百草兮，奄离披此梧楸。

去白日之昭昭兮，袭长夜之悠悠。

离芳蔼之方壮兮，余萎约而悲愁。

秋既先戒以白露兮，冬又申之以严霜。

收恢台之孟夏兮，然欲僚而沉藏。

叶烟邑而无色兮，枝烦拏而交横。

颜淫溢而将罢兮，柯仿佛而萎黄。

蓊穉惨之可哀兮，形销铄而瘀伤。

惟其纷糅而将落兮，恨其失时而无当。

.....

悼余生之不时兮，逢此世之徂攘。

澹容与而独倚兮，蟋蟀鸣此西堂。

心怵惕而震荡兮，何所忧之多方。

叩明月而太息兮，步列星而极明。<sup>[40]</sup>

为了符合骚体的形式，宋玉使用了各种比喻（花、骐骥、浮云、鸟）来表露自己的忠诚并谴责那些毁谤他美名的人。根据人们对于世界运转的普遍体会，宋玉用“秋”这一季节意象指代衰败和命之将亡。在他的《九辩》之后，很少有诗人在描写秋天时不受其影响。

除了《楚辞》以外，6世纪编成的《文选》也收录了宋玉的一些重要作品。这就使宋玉的文章为后代的文人学者所熟知。唐代诗人杜甫不仅经常引用它们，甚至在《咏怀古迹》组诗中把宋玉尊称为老师：

摇落深知宋玉悲，

风流儒雅亦吾师。<sup>[41]</sup>

以“亦吾师”一句，杜甫便把宋玉列入了他自封的老师名单之中（参见下文对庾信