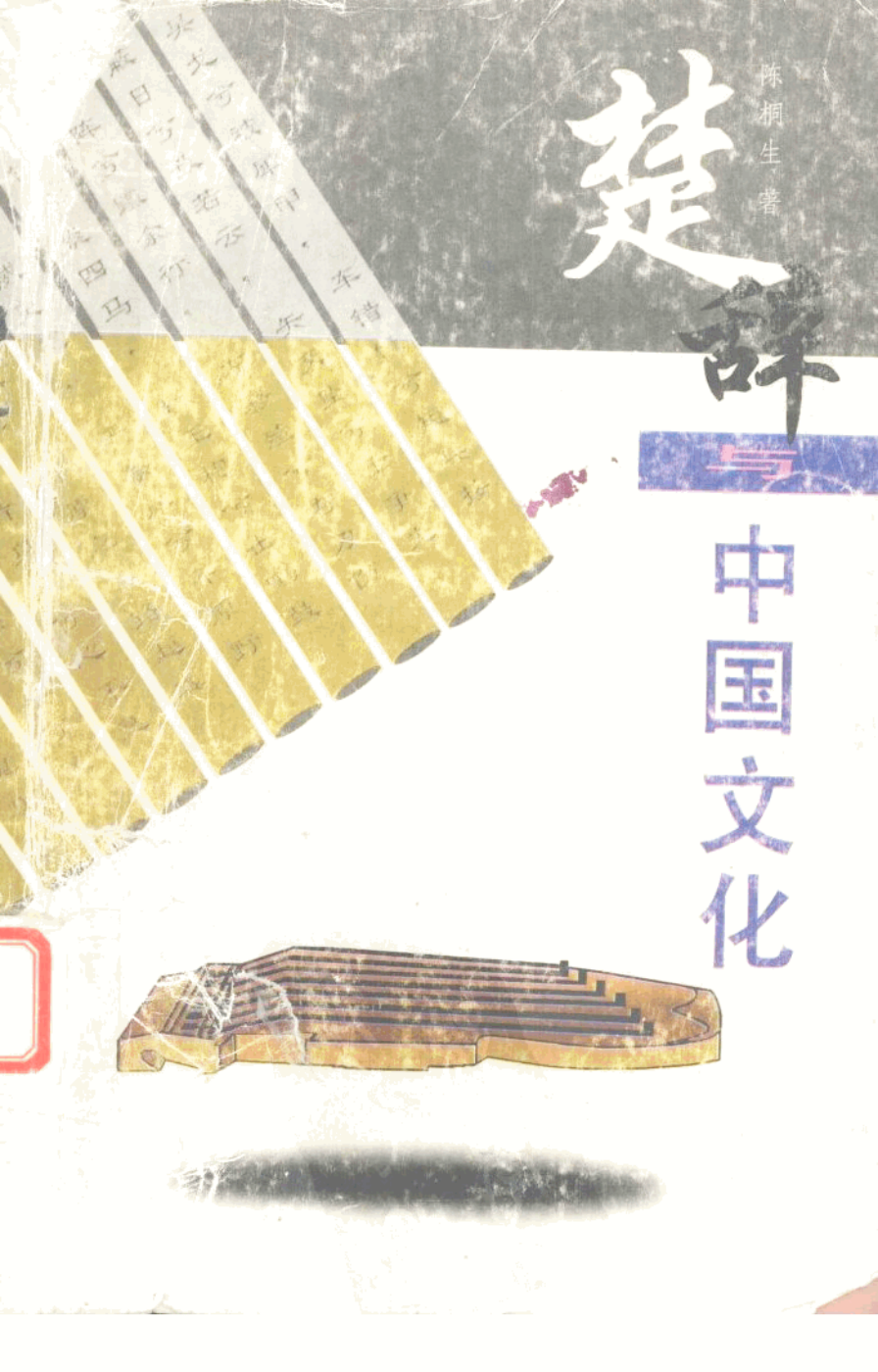


陈桐生 著

# 楚辞

与  
中国文化



## 自序

这本小书，严格地说，应该取名为《屈疑》，因为它记述了我在学习楚辞过程中所产生的疑思与探索。

我的疑思与探索集中体现在以下方面：

一、**对此前楚辞文化研究的疑思**：两千多年以来的楚辞文化研究大致有北方文化论、南方文化论、南北文化交融论、四方文化聚合论和泛太平洋文化论五个派别。北方文化论的观点出现在汉代，它认为孕育楚辞的文化母体是以《诗经》为核心内容的北方文化，持这一观点的代表人物是刘安、司马迁、杨雄和王逸等人。北方文化论的提出是以楚辞文化母体衰落、中华民族在文化整合过程中自觉选择儒学作为民族文化的主体作为背景。北方文化论的实质是经学本体论，它无视南楚巫文化对孕育屈原的巨大作用，忽视了战国土文化精神对屈原的深刻影响，因此它的根本思路并不符合楚辞发生发展的实际。南方文化论是近代学术大师刘师培、梁启超等人提出来的，他们倡导学分南北，而将楚辞归于南方文化系统。近半个世纪以来楚文化考古发掘展示了一个前所未有的辉煌灿烂的古楚文化世界，南楚文化作为一个独立系统而存在的铁的事实，为楚辞源于南方文化提供了充分的依据。近年来民俗神话学在我国的兴起，也促使一些楚辞学者从南楚习俗角度探讨楚辞艺术现象。南方文化论揭示了楚辞与巫文化的内在联系，它的缺陷是没有揭示楚辞中的时代精神，这种观点发展到极端，就是将屈原视为巫觋一流的人物。南北文化交融论的代表人物是王国维、鲁迅等人，他们认为楚辞是南北文化交融的产物，但在对南北文化的内涵的解说上，说法又有所不同。这一派因其

立论全面而为较多人所接受，但认为屈原平治天下的主体精神是从北方文化引进的，这显然是不妥当的。萧兵先生提出四方文化聚合论，即认为楚辞文化是以南楚巫文化为主体，同时又吸取了东夷、西夏、北狄文化的营养。四方文化聚合论的积极之处在于拓展了人们的学术视野，其流弊是把屈原作品视作神话民俗总集，而忽视了屈原的主体精神。泛太平洋文化论的倡导者是一批学贯中西的港台学者，他们试图把楚辞当作一个整体来把握，并给它们找到一个统一的民俗文化背景，认为它们是南方民族或泛太平洋文化某种神秘祭祀仪式中的讲述、辩对、祝咒的艺术升华。这一派的研究直接与世界文化学术研究接轨，其不足的方面是太宽泛。本书在评述前五种楚辞文化观的基础上提出第六种楚辞文化观，认为楚辞的文化母体是南楚巫文化与战国士文化的融合。以前人们所讨论的楚辞中的北方文化，实际上都可以归入战国士文化的内容，战国士文化给楚辞注入了那个时代士林共同具有的平治天下的主体精神，而这种主体精神正是屈原作品的精髓。楚辞文化的典型特征是理性与非理性的统一，巫术神话与士文化精神的统一，自由大胆的想象与火热激情的统一。“《离骚》把最为生动鲜艳、只有在原始神话中才能出现的那种无羁而多义的浪漫想象，与最为炽热深沉、只有在理性觉醒时刻才能有的个体人格与情操，最完满地溶化成了有机整体。”<sup>①</sup>这种楚辞文化因其想象飞扬、激情澎湃、锐意进取而具有强烈的创造功能，由此而孕育创造了《离骚》的无与伦比的艺术形式，典型的楚辞文化的形成具有极大的偶然性，它与屈原特殊的政治经历有关，而楚辞文化的形成之日也就是它的发展顶点，此后便急剧走向衰落和转化。本书运用这种楚辞文化观，来考察研究楚辞中的许多艺术现象。

二、对屈原作品著作权的疑思：屈原的作品，《汉书·艺文志》著录为 25 篇，王逸《楚辞章句》根据这个数字具体地划定了

---

① 李泽厚《美的历程》，文物出版社 1981 年版。

篇目。对王逸划定的屈原 25 篇作品，古今学者从不同角度提出了许多疑问。这些作品明显地存在着两种思想倾向：《九歌》、《招魂》和《天问》所展现的是一片巫术神话世界，而《离骚》、《卜居》、《渔父》、《九章》则渗透着理性精神。本书认为，要解开屈原作品著作权之谜，关键在于了解先秦时期特别是屈原时代的著作权状况。著作权是人类文明意识觉醒的产物，是个体价值从整体价值中独立分离出来的产物。当着个体价值还依赖于整体而存在的时候，当着著述事业尚不能给个人带来精神上的荣誉和物质上的奖赏的时候，著作权问题就不会引起人们的注意。我国著作权的提出是在春秋末年和战国时期。其时多元的动乱分裂的政治局面加剧人材竞争，而这种竞争唤醒了战国士林的主体意识与创造意识，他们通过著述来实现自己的人生价值。由于百家争鸣，因而也要标明著作权以示区分。战国时代的著作权仅仅属于学派的创始人或其后继起的大师，弟子后学没有著作权，但他们又有责任与义务按照其师的思想、语气及行文风格去从事著述，以阐发、宣传其师的学说，并记述其师的言语行事。根据战国时期著述情形，并结合楚辞作品推测，南楚应该存在着一个诗派，这个诗派的领袖就是屈原。由于屈原巨大的艺术才情与《离骚》的空前成就，屈原成为南楚诗坛的巨星，他给楚辞创作带来两点重大影响：一是使此前和当时的一些无名氏巫歌系于屈原名下，如《九歌》、《招魂》和《天问》；二是使南楚的诗人们聚集在屈原这面光辉旗帜之下，模仿屈原的思想感情与艺术风格去从事创作，记述屈原的言行事迹，而按照当时的著作权惯例，这些诗人没有著作权，著作权归于屈原，这一类的楚辞作品有《九章》、《卜居》、《渔父》和《远游》。屈原的 25 篇作品应该是南楚诗派的合集，其情形正如《墨子》、《庄子》和《管子》等子书一样。我把楚辞理解为一个不断成熟的发展变化的过程，由此而解释了《离骚》“奇文郁起”这种反艺术发展规律的现象。

三、对《离骚》创作情形的疑思：此前很少有人注意到《离

骚》创作过程的特殊性，人们认为它与后代所有诗歌创作一样，无非是诗人通过艺术想象与构思，将自己独特的生命体验与主观情感，通过语言符号外化为诗歌艺术。但是《离骚》的内容与形式表明它与其他诗歌创作有诸多不同之处：《离骚》与巫觋祝辞在形式上大体一致；《离骚》并非是单纯自我抒情泄愤，而是有一群神灵作为诉说的对象；《离骚》、《卜居》和《九章》中多有求神问卜的记述，楚文化考古材料也表明像屈原那样的贵族通过占卜来预测祸福，乃是当时社会的普遍风气；《离骚》主人公披服香草，这是沿袭了《九歌》以性爱娱神的宗教习俗。根据这些理由推测，本书认为《离骚》是一次长时间的巫术过程的记述，因此它沿用了《九歌》祭神巫歌的形式。

**四、对《离骚》主题的疑思：**此前人们或者认为《离骚》的主题是讽谏，或者将《离骚》视为屈原发愤抒情之作。本书在分析了《离骚》特殊创作情形的基础上，认为屈原试图通过巫术来找到新的政治出路，从而实现平治天下的伟大政治抱负。与《离骚》主题密切相关的是对“离骚”二字的理解，《离骚》既是求神指点出路之作，那么“离骚”二字的意义当从钱钟书先生之说：“欲摆脱忧愁而遁避之”。诗人生活得太沉重太痛苦，因此要借助于巫术神灵来排遣愁苦情绪，以便重新开始新的生活。

**五、对《离骚》主人公“求女”的疑思：**前人对《离骚》主人公“求女”，或者解释为求贤士，或者解释为求贤君。本书认为《离骚》中的“求女”情节，应该从上古时期巫娼习俗去作说明。娼妓源于宗教，世界上最早的娼妓便是巫娼，古代巴比伦、埃及、希腊都流行过巫娼习俗。中国早期社会也同样存在巫娼习俗，《尚书·伊训》中即有禁止群僚百官狎昵巫娼的记载。当代民俗工作者在沅湘进行田野考察的时候，惊奇地发现当地至今还残存着巫傩文化习俗。这种巫娼习俗早已从事实上的宗教卖淫行为向着虚拟化、象征化、抽象化、写意化的方向发展，较多地保留在群众结社活动和集体祭神仪式之中，表现为以粗俗不堪的充满性挑逗

的情歌、舞蹈、动作、道具来模拟性的内容。以后推前，可知南楚当年盛行巫娼习俗。《九歌》中的巫娼习俗非常明显，它集中体现在以性娱神之上。楚人心目中的神灵都是一些风流情种，要想博得这些风流神灵们的欢心进而求得他们的赐福，最好的方式就是以芳草美人敬神娱神。《九歌》中的芳草大都具有滋阴壮阳、增进生殖的特殊功能，其中的香味也具有性的意义。《九歌》以神灵的爱情生活作为祭歌主题，它或者写女巫之恋，或者写神灵之恋，尤其是歌咏神灵的失恋，以此造成神灵对性爱需求的不饱满心态。屈原的祭神直接沿袭了《九歌》的祭神方式，《离骚》中的“求女”当来源于《九歌》中的巫娼习俗。《离骚》主人公所求神灵多半是女神，这种“求女”具有多义性，而其基本意义则是通过冥婚女神来求得女神的指点与赐福，主人公披服芳草的基本涵义也是从《九歌》中巫娼习俗而来，目的是增添性的魅力。《九歌》《离骚》之后，保留这种巫娼习俗的是托名宋玉所作的《高唐赋》和《神女赋》，曹植的《洛神赋》也应该受到楚辞中性爱描写的影响。

六、对《离骚》主人公人格的疑思：《离骚》所塑造的主人公与日月争光的人格是中国文学史上绝无仅有的现象，这个人格的特点是绝对纯洁、精粹、透明、芳香，不含任何杂质，不受混浊环境的污染。《离骚》主人公人格是在南楚巫文化和战国士文化环境氛围中孕育而成，但其精纯程度又超出了女巫与诸子。主人公是将楚巫对宗教品质的修炼要求与战国诸子的人格理想融为一体，而又用诗人的理想、激情和全部真诚去完善它，用自己的生命去实践它，由此而在《离骚》中塑造了一个既闪耀宗教灵光又带有战国时代气息的光照千古的理想人格。

七、对《离骚》主人公乡国之情的疑思：《离骚》主人公不愿去国的现象构成一个巨大的问号，困惑着两千多年的学人。这是因为主人公深厚的乡国之情与战国士林奔走列国朝秦暮楚的行为正好形成鲜明的对照。肯定《离骚》主人公的爱国主义，就意味

着以孔子为代表的先秦诸子没有国家观念；而赞成先秦诸子周游列国平治天下，则又分明暗示屈原心胸的偏狭。这似乎是一个无法解释的两难命题，一个永远挣不脱的怪圈。对《离骚》主人公不愿去国的现象，前人或用道家同生死轻去就的观点去作解释，或归之于屈原心胸狭隘，或认为出于屈原忠君爱国之情，或从同姓之臣的宗法血缘关系来作说明。本书指出战国士风的特点之一是创新求异，因而不能以战国士林周游列国的普遍现象来类比屈原，即使痛苦至极甚至去死也不愿离开楚国一步，这就是屈原在对待乡国问题上的创新求异，是屈原的独特个性所在。作为一位浪漫气质浓厚的诗人，屈原的生理心理机制都与常人有明显的区别，他一旦获得某种感受，便以诗人的想象去放大它，以诗人的激情去巩固它，选择了一个目标就不再回头，所以尽管屈原具备了出国的优越条件，但他至死也要留在故土。此外屈原长期受到巫文化的熏陶，因而他把宗教的虔诚融入乡国之情，这也是屈原不愿去国的一个原因。

八、对《离骚》主人公天国神游的疑思：对《离骚》中异彩纷呈的天国神游情节，古今楚辞学者多把它看作是艺术想象或艺术虚构，认为这是主人公内心苦闷寻求出路的一种艺术象征，至多是把它视为创作中的意识流。问题在于《离骚》中的神游情节构成一个突破时间与空间界限的广阔的艺术意境，形成一个彼此关联的艺术系统，两千多年以前的屈原能不能达到这样高的艺术构思水平？本书认为《离骚》是一次巫术过程的记述，《离骚》中的天国神游应该是对巫术幻境的真实描绘。主人公的天国神游是从驾飞龙乘埃风上天开始的，这种乘龙上天可能不是出于大胆的浪漫狂想，而是一种登天巫术。主人公在天国役使众神，这与巫术中使用动物助手有关。《离骚》中的天国神游并不是仅有巫术思维在起作用，诗人的理性也在一定程度上参与了这一过程，并推动和制约着情节的发展。

九、对《离骚》巫术降神的疑思：《离骚》中的巫术降神，人

们同样把它看作是设想之辞或艺术虚构，而本书既把《离骚》视为巫术过程的记述，那么其中的巫术降神就应该是真实具体的巫术行为。在巫术活动中，降神或请神是必不可少的关键一环。巫师的职能就是通过巫术仪式或咒语来请天神地祇，让神灵服务于某一现实目的。《离骚》主人公既然请神灵指点出路，那么就必然要请来神灵以显示神意。

十、对《离骚》比兴形态的疑思：关于《离骚》的比兴，传统的说法是继承了《诗经》的比兴手法又有所发展。《离骚》依《诗》取兴之说无法解释《诗》《骚》比兴不同的原因，如果将《诗》《骚》比兴关系落到实处，那么势必会胶柱鼓瑟破绽百出。《离骚》依《诗》取兴说的确立一方面是由于经学本体论，同时《诗》《骚》时间上的先后次序也掩盖了南北空间上的差异。本书认为《离骚》比兴的源头不应该从北方文化中去寻找，而应该将目光转向孕育《离骚》的南楚巫文化母体。楚文献与考古材料表明，《离骚》用以比兴的巫文化事物来源于南楚。《离骚》比兴的直接源头则是《九歌》，《离骚》不是依《诗》取兴，而是依《九歌》而创作的。《离骚》中的芳草美人、巫术降神、天国神游等描写，都可以从《九歌》中找到源头。但是《离骚》又不是单纯的巫歌，屈原一方面因袭祭歌的内容与形式，另一方面又在巫文化艺术中注入了时代文化精神，这个特点决定了《离骚》比兴正处于由宗教观念内容向艺术形式转化的过渡形态。例如《离骚》中的芳草美人一方面保留了《九歌》中的性爱内容，另一方面由于主人公受到战国士文化的浸染和对自身巨大价值的意识觉醒，因而他开始有意识地借助于香花美草作为自身美好品质、人格和才能的比喻或象征，在这个意义上，芳草美人就由宗教观念内容向比兴艺术形式转化。又如《离骚》主人公“求女”的基本意义是通过冥婚女神进而求得神灵赐福，但主人公的“求女”又是与追求两美必合君臣默契的理想境界等内容交融在一起，因而也可以把它理解为对理想政治境界的追求，而这种理解实际上就由宗教



内容转化为比兴形式。其他如天国神游、灵氛占卜、巫术降神既是巫术行为的真实记述，但是另一方面，巫术给主人公指明出路以及主人公对巫术的最后否定，与屈原内心经历的去与留的矛盾斗争大体相符，因而也可以从比喻或象征的意义上理解上述艺术现象。《离骚》记述的是一个完整的巫术过程，巫术活动的完整性决定了《离骚》中巫文化事象的统一性，这也就解释了为什么《诗经》中的比兴只是作为片断存在，而《离骚》的比兴却构成了一个互为联系的有变化有发展的象征体系这一艺术现象。理论研究表明，兴起源的实质是宗教观念内容向艺术形式积淀的结果。《诗经》中的一些诗歌可能写作年代相当久远，但它到定稿为止，其中的比兴已经成为规范化的形式，其中的宗教观念内容已经极为稀薄模糊，而屈原的《离骚》则处于由宗教观念内容转变为艺术形式的转折点上，从这个意义上说，《离骚》的比兴形态早于《诗经》。

**十一、对《离骚》美学的疑思：**学术界认为楚骚美学来源于儒家思想和巫风习俗两个方面，其中儒家给予屈原的影响，主要体现在积极入世的理性精神、仁爱思想、重视个体人格独立和美善统一文质彬彬之上，巫风则给屈原作品注入了丰富的想象和热烈的情感。本书认为，《离骚》的美学思想不是以理论形态表现出来，而是表现为某种强烈的审美情趣。《离骚》独特的审美情趣体现在两方面：一是唯美主义倾向，这种审美情趣来源于南楚求美的巫风习俗；二是强烈的悲剧感，这是因为屈原生活在一个风雷激荡的伟大时代，而他又受到巫文化的洗礼，所以他才能用自己的全部生命去从事伟大的充满悲剧意味的追求。

**十二、对《离骚》行文回旋往复的疑思：**《离骚》行文的一个典型特征是回旋往复，古今学者多从屈原的生命体验来揭示其中的原因。本书认为，《离骚》行文的回旋往复可能是巫术思维在起作用，巫术思维本身带有无序性、流动性、重复性的特征，它与那种层层推理的理性思维有着很大的区别。诗人是带着极为迫切

的现实问题进入巫术幻境的，一方面他要坚守自己的信念与追求，另一方面，在巫术幻境中，意象丛出不穷，意绪恍惚多变，境界扑朔迷离，一切似乎都是多变的流动的。在这样流动往复变动不居的巫术幻境中要恪守诗人在现实生活中形成的几个信念，势必会造成诗句的重复。

**十三、对《离骚》艺术成因的疑思：**《离骚》何以取得百世无匹的艺术成就？历来论者将它归为屈原非凡的虚构艺术才能，他善于糅合神话、传说和历史故事，构成一个庞大的彼此联系而且有变化有发展的比兴象征体系，以此来形象地表现诗人内心的苦闷、彷徨与追求。这是按照后代诗人的创作模式来推测屈原的创作。在没有多少创作经验积累的情况下，屈原能否有这样超越古今的艺术虚构能力？本书认为《离骚》取得巨大艺术成就的原因在于屈原吸取了巫文化和士文化的双重营养。《离骚》沿袭了《九歌》的巫歌形式，继承了《九歌》以美娱神的巫风习俗，它自始至终贯彻了求美、爱美、赏美的精神，这种因袭在客观上给《离骚》带来了极大的艺术魅力。屈原以其卓越的艺术才情，真实生动地捕捉并描绘了巫术幻境中超越时空的瑰丽奇伟的种种意象。屈原本人有着火热的斗争经历，有着美好的品质和卓越的才能，有他心往神追的美丽的政治蓝图，这个特点使屈原在保持芳草美人的基本意义的同时，又用以作为美好品质才能的比喻或象征。《离骚》主人公在巫术幻境中的上下求索，是诗人在现实生活中苦苦追求的继续，因而这两者之间也可以构成一种类比关系。应该特别强调战国士文化精神对屈原的巨大鼓舞作用，《离骚》主人公所表现出来的为王导夫先路的宏伟气魄与激情，那种上下求索九死未悔的不屈意志，那种既太息掩涕又徘徊彷徨不忍离去的巨人般的感伤，都必须从战国士文化中求得解释。由于诗人胸中蕴藉着一种磅礴的气势力量，因而他极大地拓展了此前巫歌的形式格局，创造了《离骚》长达 373 句的鸿篇巨制。

**十四、对《离骚》艺术转型意义的疑思：**中国早期艺术大都

与原始宗教有密切的联系，但是由于时代绵邈资料缺佚，至今还很少有人系统地探讨原始宗教与早期艺术的关系。本书认为《离骚》在揭示原始宗教与早期艺术创作的关系方面所起的作用，就如同一个缩微胶片一样，将中国北方由宗教文学向现实文学过渡所需要的几千年时间，浓缩到一篇作品之中，而且其中有极为明显的踪迹可寻。因此从楚骚系统来揭示原始宗教与中国早期艺术的内在联系，再现中国早期艺术从宗教文学向现实文学过渡的轨迹，进而从理论上说明艺术发生发展情形，是一条切实可行方便省力的捷径。

**十五、对《九辩》价值的疑思：**历来人们认为《九辩》的价值在于它除了悼惜屈原以外，还抒发了自己的身世之叹，在一定程度上也揭露和批判了当时社会的黑暗。《九辩》在艺术上善于通过自然景物抒发自己浓厚的感情，造成一种情景交融的境界，其中尤以对秋景的描绘最为成功。本书认为上述观点尚不足以揭示《九辩》的价值，因为就其抒发落拓不平情感和揭露社会黑暗而言，它都不会超过《离骚》及其卫星作品《九章》，而在借景抒情、情景交融方面，《九歌》中的《山鬼》、《湘君》、《湘夫人》和《九章·涉江》的艺术成就都不在《九辩》之下。宋玉的《九辩》产生于南楚巫文化衰落凋零和战国士文化走向式微的过程之中，这篇名作的价值就在于它在楚辞文化衰落、时代即将转入君主专制统治的新的历史条件下，及时唱出“贫士失职而志不平”的新主题，从而将楚辞主调由《离骚》为王导夫先路而转向个人的怀才不遇，这个主题在此后的封建专制主义统治下的广大士林阶层之中产生了广泛的强烈的共鸣。

**十六、对楚辞流变的疑思：**楚辞在西汉初年从一种地方性诗体而风靡全国独占诗坛，大有取代《诗经》而成为中国诗歌艺术正宗的趋势。但楚辞的实际发展表明，除了一部分人继续采用骚体形式进行创作之外，却演变为介于诗文之间的汉赋和杂言乐府诗，其中汉赋成为汉代一代文学的正宗文体，从杂言体中又孕育

出五言诗。这种变化恰恰完成于统治者大力提倡楚辞创作的西汉时期。其中的原因是什么？本书认为楚辞在汉初的短暂复兴是借助于政治的力量，但政治力量只能在一定范围一定程度内起作用，在政治之后还有一种无形的但却比政治更为持久更为有力的深层文化力量。楚辞在失去自己的文化母体之后，进入一种建立在各民族文化大融合的基础之上的新的秦汉文化环境之中。民族文化的空前融合，加上经济、政治、军事、哲学的成就，带来了中华民族文化的第一次高潮，形成了粗疏阔大、元气淋漓的汉家气象。这种盛世精神必然要求在文学作品中得到体现。在秦汉之际规模宏大意义深远的文化融合中，北方儒学被民族文化自然选择为自己的思想文化主体，这是制约楚辞流变的又一重要因素，它使楚辞的功能从祭神巫歌、抒情写怨而转化讽谏教化。一方面是政治的力量强烈地要求复兴并发展楚辞，另一方面文化的力量又更顽强地制约着楚辞的发展，楚辞不得不从政治与文化的两大势力的夹缝中间去寻找第三、第四条道路。这种新文体既要保持楚辞的某些审美性，以满足汉家皇室贵族对楚辞的审美需求，又要适应新时代的大汉文化对楚辞提出的新要求。以润色鸿业劝百讽一为特征的汉赋和发挥观风俗知厚薄功能的汉乐府，就是楚辞在新的文化环境之下所闯出的两条新路。

读者看到，我的疑思与探索实际上已经构成一个体系，这个体系以一种新的楚辞文化观为基点，以揭示战国时代著作权情形为契机，以屈原《离骚》为核心，探讨了楚辞中的一系列问题。我试图把王逸《楚辞章句》具体划定的屈原 25 篇作品描述为一个发展过程。在对每一个传统观点提出疑问和探索的时候，我都尽可能地列举充分的论证材料，力求避免轻易下断语和立论的随意性。当然这些疑思与探索不一定全部正确。我觉得与其写四平八稳、什么都不会错但是什么新意也没有的文章，倒不如写那些不完全正确但却多少能够启人心智的文章，即使是写一本知识性的小书，也

应该如此。好在我不是什么文化名人，因此也就自然不会有什么名位包袱。

对楚辞的疑思并不是今天才有，早在大学时代，我就对这些思想内容深浅不一、形式差异极大的楚辞作品产生困惑与怀疑：它们会是出于屈原一人之手吗？但是看到专家们解释说，这是艺术才华过分地集中于一个人身上，于是对专家的信从暂时战胜了内心的困惑。后来读书渐多，发现专家言论并非句句是绝对真理，专家本人同样是在疑思在探索，每一个读者都有怀疑与思考的权利。这样一想，胸中的疑云又阵阵泛起来。这些年来，在我漫步田间小道的时候，在我紧张工作一段时间心想放松平静的时候，在我对已有知识进行梳理审视的时候，甚至在夜深人静一觉醒来的短暂时刻，有关楚辞的疑思都常常有意无意地浮现在脑海之中。我感觉到我必须把心中的疑思写出来，否则我的心灵就无法获得安宁与平静。现在我终于把它写出来了，尽管它写得不尽人意，但我毕竟是了却了一桩心愿，我真感到有一种前所未有的难以言喻的欢乐。

因为这本小书是对汉代以来传统楚辞学的疑思，所以它免不了要与一些楚辞学者的观点相左。这并不意味着我要蔑视和否定此前楚辞研究的辉煌成就。就我的本心而言，我丝毫无意于标新立异哗众取宠，我只不过是写出自己的思考而已。对当代楚辞学者的光辉成就，我历来抱着极其钦佩的心情。我最喜爱阅读的楚辞论著有两类：一是以渊博学识翔实材料见长的论著，二是那些闪耀着智慧光芒的文章。从这些论著中我获得了很多的教益和启示。我自己这本小书的最高期望值，至多不过是希望它成为百家争鸣中的一家而已。不同的学术观点可以同时并存，最后让时间和历史去作检验和淘汰。如果说我们两千多年以前的祖先就已经清楚地认识到“和实生物，同则不继”，那么在提倡学术民主的

今天，我坚信楚辞学者一定能够以百川归海般的广阔心胸来对待这样一本探索性的小书。我更希望能够听到那些对提高本书水平有益的建设性的意见，将来如果我手头上积累了新的资料，我会对本书进行修改和加工，使这本小书的观点更稳妥一些。

**陈桐生**

写于广东汕头大学中文系

1994年7月1日

# 目 录

自序 .....	(1)
<b>第一章 楚辞文化研究两千年</b> .....	(1)
第一节 北方文化论 .....	(2)
第二节 南方文化论 .....	(8)
第三节 南北文化交融论 .....	(14)
第四节 四方文化聚合论 .....	(18)
第五节 泛太平洋文化论 .....	(20)
<b>第二章 第六种楚辞文化观</b> .....	(23)
第一节 信鬼重祀的南楚巫风世界 .....	(23)
第二节 战国士文化精神 .....	(31)
第三节 是北方文化还是战国士文化 .....	(46)
第四节 楚辞文化的特征 .....	(59)
<b>第三章 屈作疑思录</b> .....	(62)
第一节 一个疑点丛生的领域 .....	(63)
第二节 内容与形式的差异 .....	(67)
第三节 先秦著作权探微 .....	(69)
第四节 会不会有文物证明 .....	(76)

第五节	汉学的根基 .....	(77)
第六节	两种楚辞源流观的检讨 .....	(78)
第七节	楚辞著作权臆说 .....	(80)
第八节	附论宋玉著作权问题 .....	(99)
<b>第四章</b>	<b>论《离骚》</b> .....	<b>(101)</b>
第一节	论《离骚》特殊创作情形 .....	(101)
第二节	论《离骚》主题 .....	(110)
第三节	论《离骚》中的巫娼习俗 .....	(115)
第四节	论《离骚》主人公人格 .....	(136)
第五节	论《离骚》主人公的乡国之情 .....	(143)
第六节	论《离骚》的天国神游 .....	(154)
第七节	论《离骚》的巫术降神 .....	(164)
第八节	论《离骚》比兴形态早于《诗经》 .....	(167)
第九节	论《离骚》美学 .....	(182)
第十节	论《离骚》的回旋往复 .....	(189)
第十一节	论《离骚》艺术之谜 .....	(198)
第十二节	论《离骚》的艺术转型意义 .....	(204)
<b>第五章</b>	<b>《九辩》的价值</b> .....	<b>(205)</b>
第一节	《九辩》的意义在哪里 .....	(205)
第二节	楚辞文化的衰落 .....	(206)
第三节	精神的转换 .....	(209)
第四节	《九辩》的价值 .....	(213)



<b>第六章 楚辞的流变</b> .....	(218)
第一节 政治：楚辞复兴的根本原因 .....	(218)
第二节 文化的力量 .....	(224)
第三节 由辞变赋 .....	(229)
第四节 从楚辞到汉乐府 .....	(233)
<b>余论：如果没有屈原</b> .....	(238)
<b>后记</b> .....	(244)