

四川师大文学院国家社科基金丛书

楚辞的艺术形态 及其传播研究

熊良智 / 著



商務印書館
The Commercial Press

楚辞的艺术形态 及其传播研究

熊良智 / 著



SINCE 1897

商務印書館
The Commercial Press

图书在版编目 (CIP) 数据

楚辞的艺术形态及其传播研究/熊良智著. —北京: 商务印书馆, 2016

ISBN 978-7-100-12028-9

I. ①楚… II. ①熊… III. ①楚辞研究 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 040731 号

所有权利保留。

未经许可, 不得以任何方式使用。

楚辞的艺术形态及其传播研究

熊良智 著

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商 务 印 书 馆 发 行

四川福润印务有限责任公司印刷

ISBN 978-7-100-12028-9

2016年3月第1版 开本 880×1230 1/32

2016年3月第1次印刷 印张 14.375

定价: 45.00 元

序

楚辞是屈原在楚地传统文学、民间文学的基础上，又吸收北方诗歌创作经验创造的在文体、语言、意象等方面都具有突出特色的文学形式。王国维曾说：“故最工之文学，非徒善创，亦且善因。”^① 由于屈原善于继承与创造的精神，而使楚辞在中国诗歌发展史上树起了一座后人无法超越的丰碑。在以后两千多年中，以屈原、宋玉作品为主的《楚辞》一书对中国古代诗歌创作以至文艺美学的发展等产生了重大的影响。一方面，汉代以来，稍有文学素养的文人没有不读《楚辞》的；稍带宏观性的诗论、文论著作，也都会提到《楚辞》。另一方面，《楚辞》在后世的传播中也在不断地发展自己，因为所有的读者都是在自己所处的环境中理解、接受和传播《楚辞》，突显其中与现实生活，与人们的普遍经历贴近的内容、思想与情感，以自己的情感体验加以发挥性解读。所以说，《楚辞》在中国文学史以至思想史上的影响，应该分两个方面来考察：一是楚辞各篇原始文本及其作者要表现的思想、内容，和它在当时达到的艺术成就；一是楚辞在传播、接受中被读者、研究者引申、生发、开掘出的文化信息与种种体会、感受。以往的楚辞研究主要是注意于前者，对后者的关注不够，论述后代有关著作中有的论著及不多的楚辞学史著作中会涉及，但多是从作者自己的角度

① 佛维校辑：《新订〈人间词话〉·广〈人间词话〉》，华东师范大学出版社1990年版，第100页。

去论定是非，而不是从传播与接受的角度进行考察与研究，所以这方面的研究还有很多工作可做。眼前熊良智教授的这本《楚辞的艺术形态与传播》就是这一研究领域的拓展。

屈原作品中，有反映出北方诗歌传统的《橘颂》、《天问》。前一首是屈原青年时代所作，是早期之作；后一首是屈原于楚怀王时被放汉北时所作，可以说是屈原人生经历与创作的中期之作。它们都反映了屈原诗歌创作的北方文学的基础。在楚地祭祀歌舞词基础上创作的《九歌》，据近几十年学者们根据湖北地下出土有关文献的研究，认为大多完成于屈原供职兰台的青年时代，只有《湘君》、《湘夫人》这两篇是表现男女情爱内容，且有较强故事性、情节性与表演性的作品，是屈原被放江南之野时根据民间歌舞所作。这些都反映了屈原诗歌创作的南方文学的基础。这就是说，屈原早期、中期的创作中既反映出作为中华文化主流的北方文学与文化的传统，也突出地反映出南方文学与文化的传统。《离骚》和后人编入《九章》中的《惜诵》、《抽丝》、《思美人》、《涉江》、《哀郢》、《怀沙》这些创作于怀王时被放汉北及楚襄王时被放江南之野，即中期和晚期的作品，则体现着他在诗歌创作上融合二者的创造。看来怀王时被放汉北这段时间是屈原创作上吸纳南北、融会古今、自铸伟词的关键时期，是屈原的创作与中国诗歌发展中产生巨变的时期。

可以想见，屈原在真正参与国家政治活动之后，忙于内政、外交，如司马迁在《屈原列传》中所说：“入则与王图议国事，以出号令；出则接遇宾客，应对诸侯。”尚无闲情致力于创作。放之汉北之后则回首往事，忧思目前，牵心国事，悲感自身，创作了大量作品，用以抒发忧愤，寄托情感，或希望能有机会呈之国君，借以表白心迹。他中年以前的社会经历和文学才能的储备为他奠定了完成诗歌创作巨变的基础。这个过程是很清楚的。只是以往学者们在屈原一些作品时代的确定上囿于旧说，且对屈原作品的研究多着眼于具体篇目中一些具体问题的研究，缺乏宏观的历时性的考察，也很少从继承、创造的角度来

分析有关问题，影响了对屈原创作上发展变化的认识。有的日本学者大概是看到了屈原作品形式上的多样性，尤其注意到作品中民歌素质的存在，却未认识到《离骚》结构的严密、语言形式的前后统一和风格上的特点，竟然说：“很可能不是一篇由屈原这个特定人物为表达个人心情而创作的作品，倒不如说是经过多数人之手，一点一点地加工流传下来的一种民族歌谣。”^①这真是差之毫厘，谬以千里！看来，尽管研究楚辞的著作汗牛充栋，但有些根本性问题仍尚待深入探讨。

关于《楚辞》这部书的形成，汤炳正先生在细致的文献分析的基础上，提出了十分精辟的见解。汤先生的《〈楚辞〉成书之探索》一文据宋代晁公武《郡斋读书志》、陈振孙《直斋书录解題》和洪兴祖《楚辞补注》所引《楚辞释文》篇次（三者皆相同），及王逸《楚辞章句》注文中所流露出的信息，断定《楚辞章句》原始篇次也是以《九辩》居第二。汤先生据宋玉《九辩》、淮南小山《招隐士》、刘向《九叹》均插于中间的情形，断定这正反映了《楚辞》文本几次编辑的情形：首先是有人将《离骚》与《九辩》这两篇长诗纂辑在一起，时间可能在先秦之时，这个人可能是宋玉。这两篇分别是屈原与宋玉的代表作，它们不仅都是典型的“楚辞”作品，在诗歌创作的不同方面也都有开拓与突破，而且是传世楚辞之作中篇幅最长、字数最多的两篇。楚辞之作最早将这两篇结集到一起，不是没有原因的。可以说从屈、宋之作最早的结集起，就已经体现出了“楚辞”这种文体的特征。其后淮南王刘安和他的门客们所增辑《惜诵》等收在《九章》中的作品，除《橘颂》外，形式都与之一致。唯《九歌》、《天问》、《卜居》、《渔父》形式上稍有差异，但都是屈原作品，故也一并收入。其末附淮南小山《招隐士》。“楚辞”之书名，应为此时所定。淮南王所居寿春为战国末年楚国最后一个国都，楚国朝廷一些文献藏于此，战国末年楚

① [日] 三泽玲尔：《屈原问题考辨》，韩基国译，黄忠模主编《中日学者问题争论集》，山东教育出版社1990年版，第327页。

国文人也大多聚于此。《史记·酷吏列传》言朱买臣“以楚辞与助（按即庄助）俱幸”，朱买臣、庄助俱为会稽人，战国之末属楚国，则“楚辞”之名在刘安编定该书之前应已存在。《史记·屈原列传》中说：“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒，皆好辞而以赋见称。”可见屈宋当时即称以《楚辞》为代表的这种诗歌体式为“辞”，（也应同屈原作品中多次说到“陈辞”、“致辞”及“敖朕辞而不听”、“不毕辞而赴渊”等语有关，但意义已由一般之词语而转变为对相关文体之专指）。那么大汉王朝统一之后被封为淮南王的刘安收集，并封国内所得战国时楚国独特诗体而名之为“楚辞”，应是有所依据。可能刘安也有借此以显示封国内具有独特文化传统这种心态。至此，“楚辞”的代表作除《招魂》之外，都已收入其中了。《招魂》司马迁在《屈原列传》中已提到，刘安未能收入《楚辞》一书的原因，当因其体式与《离骚》、《九辩》及《惜诵》等作相去太远，而不是未曾见到。

西汉末年，刘向重新编订《楚辞》一书，不仅将《招魂》收入，而且收入汉代王褒的《九怀》、东方朔的《九叹》这两篇汉人摹拟之作，末尾附上自己所作《九叹》。这样，便从两个方面扩展了“楚辞”的文体概念：一方面是沿刘安收《卜居》《渔父》之例子，收入《招魂》，使“楚辞”由一种文体名变为一种文学类型，其中既含有文体的因素，也含有语言、文化的地域特色。因为刘安所收《卜居》、《渔父》具有记录屈原生平这个因素，而且这两篇都篇幅短小，多有韵之句，而《招魂》中看不出同屈原生平的直接联系，篇幅较大，且散文的特征明显。第二个方面是将汉代人的同类作品也收入其中。刘安虽也在编定之后附了《招隐士》，但一则他可能认为《离骚》《九辩》合为一书就是宋玉所为，是宋玉在屈作之后附以己作，他只是援其例。二则《招隐士》的主题可以说是刘安搜集、编订屈宋之作的延伸；其意不仅要在楚地网罗逸文，还要网罗逸士，表现着一种崇文惜才的意思。淮南小山是代刘安立言。三则刘安只在书末附己作以为结尾，并不收其他汉人之作。刘向收入汉代人摹拟之作，“楚辞”这种文学类型的含义

就由战国时屈、宋等人之作扩展为一种通用的诗歌形式。

这只是《楚辞》在就西汉以前传播与编订情况言之。东汉以后的一千多年，在楚辞的传播接受中，还有更多的问题产生。楚辞在传播中发展了自己，也在不同的历史条件下对社会、对文学产生了不同的作用。

熊良智教授是楚辞学界引人注目的中年学者。他师从著名楚辞学家、尊敬的前辈学者汤炳正先生，主要从事楚辞学的研究，在相关学术领域也有深入的探讨，二十多年来已出版《楚辞文化研究》、《辞赋研究》等多部著作。近日他寄来他的书稿《楚辞的艺术形态与传播》，请我作序。我用几天时间读了书稿，觉得这确是一部有价值的楚辞学研究著作，所以写了一点个人的感受，以与读者共商。

熊良智教授这本书的《绪论》部分开头引了宋人黄伯思“盖屈宋诸骚，皆书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物，故可谓之楚词”这一段著名的论断语之外，还引了德国学者 H. R. 姚斯与美国学者霍拉勃著《接受美学与接受理论》中的两句话——“体裁本身不能构成类型”，“构成文学类型独一无二的结构或‘族类相似性’的东西，首先在形式整体以及主题特征中表现出来”。可以看出，熊良智教授正是在汤先生研究的基础上对一些问题从另外的角度进行深一层思考和探讨。我以为，汤炳正先生留给楚辞学界的《屈赋新探》是不朽的。其中所收论文，不仅提出了以往一些学人没有接触到的或没有能够解决的问题，也给后人以很多启发，给后代学者提供了很好的研究基础。熊良智教授不仅秉承师说，还对有的问题从另外的角度进行补充证明。如第八章第二节《早期传本时代的推测》，联系 1972 年山东银雀山出土汉简中“唐勒宋玉论御赋”^①将宋玉《九辩》与屈原《离骚》、《哀郢》、

① 按此即唐勒《论义御》，其中第 3561 简上只“论义御”三字，并在“论”字前有一圆点，表示为篇名，而首简上“唐革（勒）”二字乃是书名。参拙文《唐勒〈论义御〉校补》，刊《西北师范大学学报》1995 年第 1 期。

《惜诵》、《涉江》、《思美人》等造语相近的语句加以对照，说明了宋玉对屈原辞作的传习，也证明屈原的这些作品在战国时代已经流传。而且能在此基础上看到新的问题，发现新的研究角度。他从传播的角度来研究《楚辞》，从《楚辞》文本中的一些现象，对一些较复杂的问题加以解释，我觉得这在楚辞研究方面是有开拓性的。

《楚辞的艺术形态与传播》分为上下两编。上编论楚辞的艺术形态、文体问题、叙述视角、重著方式、意象构成、语言形式、作品主题特征和结构的“族类相似性”等问题，也论述了屈原作品由音乐艺术向语言艺术的演进、口传文学向作家文学的演变，作家文学的诞生与文学思想的形成等问题。他认为，楚辞的叙述视角是楚辞诗歌特有叙述方式，过去学术界注意到了楚辞使用的第一人称，或者代屈原立言的方式，但没有从叙述视角进行过专门研究。而楚辞的第一人称叙述方式呈现了多样的视角，不仅有作者，也有叙述者，还有作品中的抒情主人公，有时甚至几种声音在同一作品中转换、交织。而这些叙述方式的设计，都是作品表达的需要。其中代屈原立言第一人称，在形式上就表现出了一种主题似的特征，甚至结构的“族类相似性”。楚辞“重著”的言说方式，是楚辞中屈原诗歌中留存的民歌时代的一种表现方式，又由拟骚作品代屈原立言形成楚辞的艺术传统。作者对楚辞中存在的一些语句相同的情形概括为“重著”，是对这一表达现象的有意义的概括。当然，《楚辞》中也确实存在着整节的重复，以及同篇中对同一句子重复两三次的情形，应该也是有串乱及流传中误增的情况的，但这些从上下文意等方面入手也易于剥离，与认识“重著”现象并不矛盾。这些作为“族类相似性”探讨楚辞诗歌的艺术形态正是本书展现的新的观点。

这部分论述中常有些学术亮点。如：阐释“荃”、“荪”喻君的原始意象，认为它们是源于楚人远祖颛顼的原始记忆。《史记·五帝本纪》记载：“嫫祖为黄帝正妃，生二子……其二曰昌意，降居若水。昌意娶蜀山氏女，曰昌仆，生高阳。”《大戴礼记·帝系》中也有相同记

载：“昌意娶于蜀山氏之子谓之昌濮氏，产颛顼。”《山海经》郭璞注又引《世本》：“颛顼母，蜀山氏之子名昌仆。”颛顼是昌仆之子。书中还引了汉代纬书佚文中的一些文字，证明在古代神话传说中，菖蒲又与北斗星有一种神秘关系。如《春秋纬运斗枢》云：“玉衡星散为菖蒲。”“菖蒲”、“昌仆”、“菖濮”音同。同音互借为先秦典籍中常见现象。菖蒲在《楚辞》中称作“荪”或“荃”，多用以代指君王，而《九歌·少司命》中云：“竦长剑兮拥幼艾，荪独宜今为民正。”从少司命主子嗣这一点说，应是女性神，这一点也与颛顼之母这个传说原型一致。作者论证一个观点总是举出了一系列文献上的证据，不是凭空言之，也不是据一点而加以牵附，所以他的这个看法令人眼前一亮，心悦诚服，至少可成一家之言。无论如何，这个看法总开拓了人们的研究思路。我觉得这一点与汤先生的很多论文极为相似。我二十多年中给学生上课，尤其给硕士生、博士生上课，及同一些博士后同志谈研究方法问题，一直推荐汤先生的《屈赋新探》一书。汤先生论述任何一个问题都要有很有力的支撑点，推理也很严密。当然，在两千多年后论断一些缺乏直接证据的问题，其结论要做到与事实完全相符是任何人不能担保的。但我们持这种态度，用这种方法来研究问题，总会越来越接近于真理，而不至于越扯越乱。我认为认真读汤先生的一些文章，在研究方法上会得到很大的启发教育。熊良智教授可以说得先生学术真髓。

这部书的下编研究了对楚辞发展具有重要学术意义的传播现象。包括《楚辞》成书、楚辞作家文学进入史官记录、《楚辞》经典文本的形成、楚辞在汉代的兴起和生存、骚体的正式产生、楚辞建立书目、宋人重编楚辞代表的楚辞新变化等，都能深入挖掘材料，别具慧眼加以鉴别论定，有不少值得重视的地方，这里不一一述说。

汤先生的高足中，以前我同李大明、李诚两位多次在会上见面，后来与毕庶春教授及汤先生嫡孙汤序波同志多有交流联络。前年我接受上海辞书出版社委托主编《历代赋鉴赏辞典》，与熊良智教授多有联

系。我觉得熊良智教授是很勤奋，很严谨的学者，因此也时时会想起在楚辞研究上做出了重要贡献并创建了中国屈原学会的汤炳正老先生。看到熊良智教授能继承并弘扬师说，我感到很高兴。我想，熊良智教授这部书的出版，一定会引起学术界的关注。

赵逵夫

2014年7月26日

目 录

绪 论	(001)
-----------	-------

上 编

第一章 楚辞的文体问题	(017)
第一节 骚与楚辞	(020)
第二节 辞与楚辞	(024)
第三节 赋与赋体	(033)
第四节 赋文体的一般特征	(042)
第五节 骚体的文体特征	(052)
第二章 楚辞的叙述视角	(066)
第一节 第一人称叙述与视角	(068)
第二节 汉人骚体作品中的“代言”	(074)
第三节 楚辞的叙述声音	(080)
第三章 楚辞重著的言说方式	(087)
第一节 屈原诗歌中的“重著”	(089)
第二节 楚辞骚体的屈原主题	(097)
第三节 骚体作品的变调	(105)
第四章 楚辞的艺术意象	(110)
第一节 楚辞意象建构的香草美人传统	(110)
第二节 香草美人传统中的原始意象	(119)

第三节 楚辞意象的艺术个性	(133)
第五章 屈原诗歌由音乐艺术向语言艺术的演进	(147)
第一节 楚辞作品中的乐歌形态	(148)
第二节 音乐形态的功能转换	(150)
第三节 诵其言谓之诗	(154)
第六章 口传文学向作家文学的演变	(164)
第一节 楚辞创作中的民间传统	(164)
第二节 楚辞重著举例分析	(170)
第三节 作家文学的演变	(174)
第七章 作家文学的诞生与文学思想的生成	(180)
第一节 不有屈原,岂见《离骚》	(180)
第二节 “贤人失志之赋作矣”的社会历史条件	(189)
第三节 辞赋宗的文学历史地位	(198)

下 编

第八章 楚辞作品的早期传本	(217)
第一节 《楚辞》成书的讨论	(218)
第二节 早期传本时代的推测	(221)
第三节 淮南王刘安的《楚辞》辑本	(230)
第九章 从文本形态看楚辞的早期传播	(237)
第一节 异文与《楚辞》传本	(238)
第二节 口传与《楚辞》传本	(242)
第三节 单篇别行与《楚辞》传本	(246)
第十章 史官录第的楚辞作家文学	(253)
第一节 《史记·屈原贾生列传》史料来源考索	(254)
第二节 屈原与《离骚》创作	(260)
第三节 其他楚辞作家	(264)
第十一章 楚辞经典文本的形成	(268)

第一节	王逸《楚辞章句》的时代契机与选择	(269)
第二节	《离骚》称经的文学范式意义	(277)
第三节	《楚辞章句》的旧注异说的思考	(284)
第十二章	汉代楚辞的社会生存	(298)
第一节	屈原行吟流播的地域	(298)
第二节	楚辞在汉代的地域流布	(304)
第三节	从民间走向宫廷	(323)
第四节	“亡秦必楚”的社会文化心理	(331)
第五节	“乐楚声”与汉廷音乐文化建设	(337)
第六节	士大夫知识阶层的价值失落与重建	(343)
第十三章	楚辞传播中的流变	(361)
第一节	《史记》的“楚辞”称名	(361)
第二节	汉代拟骚作品的接受与传播	(366)
第三节	六朝楚辞的传播形态	(370)
第四节	宋人重编《楚辞》	(382)
第十四章	《楚辞》本书的经传问题	(396)
第一节	《楚辞》经传问题献疑	(397)
第二节	《楚辞》本书经传文献考录	(401)
第三节	《楚辞》经传的文学思想	(407)
第十五章	楚辞生成的文学书目	(415)
第一节	书目中的“楚辞”界定	(415)
第二节	楚辞一家之学	(419)
第三节	楚辞生成的文学目录	(424)
余 论		(430)
主要参考文献		(432)
后 记		(442)

绪 论

楚辞是屈原为代表的楚辞作家创作的诗歌作品，是以屈原为中心的一种诗歌样式，所以《隋书·经籍志》说“楚辞者，屈原之所作也”^①，并解释称名楚辞由于屈原是楚人。可是当人们又将那些不是楚人的作品收录在一起，也称“楚辞”，而且在中国历史上沿袭不变，可以证明它是作为同一类的诗歌收录在一起的。所以清人说：

《隋志》集部以楚辞别为一门，历代因之。盖汉魏以下，赋体既变，无全集皆作此体者。他集不与楚辞类，楚辞亦不与他集类，体例既异，理不得不分著也。^②

既然是同一类的诗歌，楚辞有没有共同的艺术表现方式证明它们共同的艺术特征呢？这就不仅仅是屈原诗歌的创作，或是宋玉《九辩》的艺术特点，只局限在个别作家的有限范围。宋人黄伯思似乎曾经有过这样的意识。他说：

盖屈、宋诸骚，皆书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物，故可谓之楚词。^③

黄伯思强调的“楚地”、“楚物”是否可以作为“楚辞”诗歌的形式特征呢？而“楚声”、“楚语”最多可以作为楚辞诗歌语言的一种地

① 魏征等：《隋书》，中华书局1973年版，第1055页。

② 永瑤等：《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1267页。

③ 黄伯思：《校定楚词序》，《宋本东观余论》，中华书局1988年版，第344页。

域文化色彩，哪怕把它看成是楚辞的诗歌文体的一种表现，而作为一个类的诗歌，又并不仅仅在文体层面。因为理论家们说：“体裁形式本身不能构成类型”，“构成文学类型独一无二的结构或‘族类相似性’的东西，首先在形式整体以及主题特征中表现出来”。^① 日本学者似乎对楚辞的诗歌的某些类型特征有所认识。不过，他们多带有一种批评的意味：“把这么多的楚辞作品一律看成是屈原一个人的作品，用同样的调子喋喋不休地发泄牢骚。”^② “从这些类似句可以看出，它们与后世的用典技巧显然不同，基本上都是整句地模仿袭用。楚辞中较晚作品对较早作品的模仿，原因恐怕在于这些作品主要并非用于阅读，而是用于吟诵的；因此就有必要尽可能地利用已成作品中的辞句，以使听者感到亲近并易于接受铭记。”^③ 又楚辞中“这种‘乱’辞的变长和歌谣化现象进一步发展，必然导致朗诵样式的本文与歌谣样式的‘乱’辞相分离”^④。日本学者所说的“同样的调子”、“整句的模仿袭用”，以及“乱”辞的形态，其实都涉及了楚辞诗歌的艺术表现方式（参见本书《楚辞的叙述视角》、《楚辞重著的言说方式》、《屈原诗歌由音乐艺术向语言艺术的演进》）。不过，日本学者提及这些形式上的特征，主要是通过探讨作品风格，确认作品归属问题，并不是研究楚辞类诗歌独特的艺术表现方式，而这正是我们在此所作的努力。当然楚辞诗歌有类的特点，是不是就一定算得上是一个诗歌的艺术类型，这是有待进一步研究的问题。而楚辞伟大作家屈原的诗歌又集中展示了楚辞的艺术方式，代表了一个新的时代，所谓“开始了诗人从集体歌唱到个人独立创作的新时代”^⑤。用林庚先生的话来说：

① [德] H. R. 姚斯、[美] R. C. 霍拉勃：《接受美学与接受理论》，周宁、金元浦译，辽宁人民出版社1987年版，第103页，第104页。

② [日] 冈村繁：《周汉文学史考》，陆晓光译，上海古籍出版社2002年版，第50页。

③ [日] 冈村繁：《周汉文学史考》，陆晓光译，上海古籍出版社2002年版，第105页。

④ [日] 冈村繁：《周汉文学史考》，陆晓光译，上海古籍出版社2002年版，第112页。

⑤ 游国恩等：《中国文学史》（一），人民文学出版社1963年版，第106页。

把诗歌从头一个阶段发展地推进到另一个阶段，这是谁的努力呢？就是屈原。

所谓头一个阶段，就是一般还不能够知道作者是谁的民歌时代；所谓另一个阶段，就是一般都能够知道作者是谁的更为加工的时代。^①

这里林庚先生所言并不仅仅是指在“秦以前的诗人有诗集存在于世的就只有他一个”^②，因而我们知道了作者，而是在充分肯定屈原的历史贡献，从头一个阶段发展地推进到了另一个阶段，即“个人独立创作的新时代”。这样的诗歌难道不会有它值得我们进一步思考的问题吗？也就是说，屈原既然是个人独立创作时代的开创者，他的创作又如何体现了这样一个时代的创作特征呢？我们研究过屈原诗歌的创作方法和艺术特征，也肯定其深远影响，甚至推崇为文学的源头之一，是否就表明了屈原代表的个人独立创作的时代转型？真正完成了屈原诗歌的历史定位呢？要知道，他是从一个集体歌唱的“民歌时代”，发展推进到另一个个人独立创作的时代，他的跨越自然应该带有两个时代的标志。那个集体歌唱的“民歌时代”在屈原的诗歌或楚辞的创作中留下了什么样的历史印记？而且又如何表现出“民歌时代”向作家文学的过渡呢？我们应该研究这个转型时期的诗歌是一个什么样的艺术形态？它又是如何转型，如何演变的？从而形成了文人书面创作的作家文学，我们之所以努力，是因为它还不是一个文学自觉的创作时期。

事实上，不仅《九歌》带有明显的仪式特征、乐歌特征，显现出民间的传统，而且《天问》的内容、追问的方式也可以和世界其他民族的史诗相参照。《招魂》本来就利用了民间招魂的巫术仪式，连巫师招魂的口语都有所摹拟，才会出现“些”字的语尾。就是《离骚》的

① 林庚：《诗人屈原及其作品研究》，上海古籍出版社1981年版，第61页。

② 郭沫若：《屈原研究》，《郭沫若全集》历史编第4卷，人民出版社1982年版，第18页。