



楚辞诗学

杨义文存

---

第七卷

人 民 出 版 社



楚辞诗学

杨义文存

第七卷

责任编辑：薛 京

装帧设计：烟 雨

### 图书在版编目 (CIP) 数据

楚辞诗学/杨义著.-北京：人民出版社，1998.10

附楚辞图志

ISBN 7-01-002846-X

I. 楚…

II. 杨…

III. ①楚辞－文学研究②楚辞－图集

IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 26387 号

### 楚辞诗学

附楚辞图志

CHUCI SHIXUE

FU CHUCI TUZHI

杨 义 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京市电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1998 年 10 月第 1 版 1998 年 10 月北京第 1 次印刷

开本：850×1168 毫米 1/32 印张 23

字数：500 千字 印数：1-4000 册

ISBN 7-01-002846-X/G·144 定价：39.80 元

## 目 录

- 1 导言：楚辞诗学研究的“文化—生命”  
思路与方法论
- 1 一 楚辞与长江文明母体
- 15 二 文化诗学与生命诗学
- 29 三 诗学阐释的方法论
- 43 第一章 《离骚》的心灵史诗形态
- 43 一 心灵史诗与《离骚》解题
- 54 二 “人之初”的精神原点
- 61 三 芳草情操与时间体验
- 66 四 历史意识与现实忧患
- 73 五 人生挫折与精神升华
- 85 六 自我裂变与戏剧性诗学机制
- 96 七 神话隐喻性心理逻辑
- 112 八 两难选择的精神困境
- 123 九 精神突围的无终点化,以及  
重回“人之初”的怀抱
- 133 十 诗学机制余论
- 142 第二章 《九歌》：“人情—神话”双构性诗学体制
- 142 一 “因为作”说与精神家园的开拓
- 149 二 《东皇太一》与《云中君》
- 171 三 《湘君》与《湘夫人》
- 194 四 《大司命》与《少司命》

213	五	《东君》与《河伯》
234	六	《山鬼》与《国殇》
257	七	《礼魂》及《九歌》的诗学结构
267	第三章	《天问》:走出神话和 反思历史的千古奇诗
267	一	《天问》解题与祠庙壁画思维方式
277	二	走出神话和对宇宙起源的质疑
286	三	洪水神话与人类生存环境
302	四	神话时空框架中的历史兴废
320	五	君臣遇合与历史哲学
342	六	暴君弃贤及历史哲学的重申
350	七	政治理想与现实忧患
362	八	余论
368	附录:	说《天问》
371	第四章	《九章》的抒情诗学世界
371	一	引言
377	二	《橘颂》的隐喻法
386	三	《惜诵》的抒情学
397	四	《抽思》的文体创格
407	五	《思美人》的幻美追求
416	六	《涉江》的诗学结构
424	七	《哀郢》的双重时空维度
434	八	《悲回风》对永恒的探寻
445	九	《怀沙》的生命体验
455	十	《惜往日》的自祭文体
468	第五章	《远游》:文化智者的精神超越
468	一	还原一个复杂而博大的诗人
474	二	超越世俗而追求精神自由
480	三	重向道之本质突进

- 487 四 直入天庭与星宿云霞对话
- 495 五 在音乐中逼近精神自由的极点
- 504 第六章 《卜居》、《渔父》的文体创制
- 504 一 它们属于屈赋杂篇
- 511 二 《卜居》诗学智慧的外在化转移
- 518 三 《渔父》的散文化诗学之美
- 530 第七章 《招魂》与《大招》的诗学比较
- 530 一 二《招》的作者及其诗学渊源
- 539 二 仪式诗与文人诗
- 544 三 灵魂想象及对立排比、悖论隐喻诸原则
- 564 四 顺序即意义原则与内崇楚国之美的弦外音
- 586 五 所谓“颂美政”与民族危机意识
- 597 第八章 《九辩》对“秋天—人生”的双重吟味
- 597 一 宋玉其人其作
- 606 二 借秋拟人的“奇喻”
- 612 三 关于“有美一人”的托体代言
- 622 四 春梦残后的社会反省
- 631 五 叹老嗟卑的心灵自剖
- 640 六 精神困境的粘连与超越
- 655 第九章 《文选》所载宋玉赋的诗学价值
- 655 一 屈宋并称成立的缘由
- 662 二 《风赋》的讽喻
- 668 三 《登徒子好色赋》的女色描写
- 673 四 《对楚王问》的少年意气
- 677 五 《高唐赋》的巫山情
- 690 六 《神女赋》的失落之梦
- 700 楚辞图志检目

## 导 言

楚辞诗学研究的“文化—生命”  
思路与方法论

## 一 楚辞与长江文明母体

楚辞是长江文明的产物。当代楚辞研究的根本宗旨，在于探讨楚辞如何以长江文明的独特姿态与声音，同黄河文明一道共构中国精神文化的特质和形式，以及博大而奇丽的风采；进而以其所代表的长江文明的丰沛的生命力和深邃的精神探索，面对世界人类智慧而发出自己的魅力独具的声音，从而丰富和拓展人类精神史和诗歌史的视野。经过认真的研究，我深切地感受到，楚辞完全具备这种资格。同时也深切地感受到，应该重温梁启超半个多世纪前，在《要籍解题及其读法》中讲过的一段话：“吾以为凡为中国人者，须获有欣赏楚辞之能力，乃为不虚生此国。”诚哉斯言，对楚辞诗学魅力的了解，应该成为中国人所追求的一种高层次的素质。

楚辞诗学的根基，须从春秋战国时代长江文明的特征和长江民族的性格中去寻找。《文心雕龙·辨骚篇》说：“自风雅寝声，莫或抽绪，奇文郁起，其《离骚》哉！”楚辞呈现了与中原《诗经》的风雅之声大为不同的“奇文”风貌，呈现了一种充满神话和原始宗教的炽热情感和幽丽想象，一种以生命为代价的人格理

想和政治理想信念，一种高扬形式创造和语言多义性的审美智慧。所有这些，均是一个蓬勃发展的民族顿受挫折，一个才华非凡的诗人久受困厄之时的精神爆发所致。很难再找到第二个民族和第二个诗人，如此沥血陈词地把诗与生命浑融为一体。在中原诗歌热情凝缩和转移之时，以荆楚为代表的长江民族迸发出诗歌的奇光异彩。“风骚”并称，而“骚”更富于生命的热力和感觉。以楚辞为标志的长江文明，可以说乃是当时东方大地上最为开放、最有创造力和最富奇幻的审美意味的一种文明。自世界范围观之，这种长江文明堪以毫无愧色地与古希腊文明相辉映，各有千秋，并为东西古文明之双璧。

作为创造长江文明之骨干力量的楚人，本属祝融部族。据《史记·楚世家》记载，“其后中微，或在中国，或在蛮夷，弗能纪其世”，也就是说，他们在夏商之世，长期处在全国性政治行为的边缘。周人灭商，大概曾得到楚人的支持，因此《史记·周本纪》提到周文王“礼下贤者，日中不暇食以待士，士以此多归之”的时候，列举了“太颠、闳夭、散宜生、鬻子、辛甲大夫之徒皆往归之”。其中的鬻子，便是楚人之祖鬻熊。大概楚人此时的势力还微不足道，在周成王之时，鬻熊的后人熊绎被封于楚蛮，仅得子男之田 50 里。《国语·晋语八》记载这位熊绎只配在中原诸侯会盟时，充当祭天仪式中守火燎的巫师：“昔成王盟诸侯于岐阳，楚为荆蛮，置茅菹，设望表，与鲜卑守燎，故不与盟。”

到了 300 余年后的春秋之世，楚人乘中原政变和战事频繁，拓地千里，成为汉水流域姬姓、姜姓诸小国都非常畏惧的庞然大物。国力的迅速崛起，从本质上刺激了楚人超越中原礼制的文化自尊心，他们开始向周王室索取政治上的尊位，以及文化上的师权。楚武王宣称“我有敝甲，欲以观中国之政，请王室尊吾号”。



受到周室拒绝后，楚武王大怒道：“吾先鬻熊，文王之师也，蚤终。成王举我先公，乃以子男田令居楚，蛮夷皆率服，而王不即位，我自尊耳。”他不仅率先自立为王，在名分上凌驾于中原列国诸侯之上，而且为自己的僭越行为制造理论根据而创造了“鬻熊乃周文王之师”的神话。把鬻熊装扮成一代智者的《鬻子》，当是顺着楚武王这条思路在春秋时代制造出来的。《汉书·艺文志》在《鬻子》二十二篇下有注：“名熊，为周师，自文王以下问焉，周封为楚祖。”这些话可能是沿用了伪托者的造书宗旨。《鬻子》虽为贾谊《新书》和《列子》一再引用，但其中鬻熊教导周文王的口吻，为后世儒者难以接受，可能成为它散佚的一个文化心理原因。

《鬻子》在春秋战国诸子书中并不怎么重要，但它的出现本身，却成了解开楚人文化心态的关键所在。《鬻子》多谈论政治哲学，认为“天下治在于用贤”；明主选吏，须“察吏于民”；“和与道，帝王之器”；又认为政治形势发展中存在着辩证法：“积于柔必刚，积于弱必强。”这些见解比较开明，但在诸子学说中并不高深。最值得注意的，乃是《鬻子》的形式意义大于内容意义。一旦创造出“鬻熊为周文王之师”这个形式，尽管楚君一再宣称“我蛮夷也”，但在其潜意识中却存在着一个楚文化为周文化之师的信仰性幻影。楚人借楚祖的名义造书，实际上是为本国造文化精神信仰。既然“文王师”先于“周公礼”，那么他们就可以保持非常自尊自信的文化心态，多少有点齐人之祖吕尚为“文、武师”而不让于鲁的味道。这不仅为楚君在政治上称王找到历史根据，而且为楚人汲取中原文化而超越周礼，始终保持长江文明自身的特色与高度的创造精神，找到了理论上的和精神信仰上的根据。

春秋战国时代的长江文明，就其主要方面而言，是楚人在开

疆拓土的过程中采取“滚雪球”的方式建立起来的一种混合形态的文明。这种滚雪球的效应，使楚国逐渐成为当时东方大地上的超级大国，楚文化逐渐累积成为充满自然情调和原始气息的独特超等的文化。楚人雄心勃勃，在春秋前中期到战国中期的三四百年间，向北并吞汉阳诸姬、威逼中原诸侯，向西席卷巴、濮、黔中，向南征取沅湘百越，向东灭亡江淮吴越。其国力之盛，甚至在春秋晚期，楚庄王便观兵周郊，问鼎中原，并宣称楚国折下戟钩口的铜屑，就可以铸成九鼎。在一系列的兼并战争中，楚人也兼并了长江流域的土著文化。所谓“楚人重巫”，除了自身的信仰状态之外，还在于他们汲取了兼并地域和民族中的神话传说、原始宗教及其祭祀仪式和神怪思维。也就是说，楚人可资精神探索 and 创造的文化要素，比中原任何一国都更为丰富、驳杂、奇丽，以及存在更多的重塑的可能性。

应该强调的是，荆楚文化既是“滚雪球”，又是“雪球滚”，其文化形态既是混合型的，其文化性格又是动态性的，积极奋进，而非安于蒙昧，抱残守阙。惟其如此，那些散发着原始气息和自然情调的文化要素，就充满着动态的生命感，在与中原文化发生撞击和融合中，不是退缩为丑陋，而是升华出奇丽。楚人极注意自己的民族性格的铸造，这里可以举两个相当具有象征意味的事例为证。其一是对开拓性的历史精神的确认。楚人建国与中原诸侯不同，并非凭父兄的功劳和血统、甚至远祖的遗泽而分土封侯，而是靠一代代楚人一步一个脚印、一战一滩血迹地开拓自己的基业。因此《左传》昭公十二年，记载子革对楚灵王说：“昔我先王熊绎辟在荆山，筭路蓝缕以处草莽，跋涉山林以事天子，唯是桃弧、棘矢以共御王事。”这一点似乎成了楚人进行历史精神培训的主题，连中原大夫也有所闻。如《左传》宣公十二年，记载晋国栾书的话：“楚自克庸以来，其君无日不讨国人而

训之于民生之不易、祸至之无日、戒惧之不可以怠；在军，无日不讨军实而申傲之于胜之不可保、纣之百克而卒无后，训之以若敖、蚡冒筭路蓝缕以启山林。”上升期的楚国之所以上升，就在于长期以这种历史开拓者的精神来铸造自己的文化性格，并没有被新拓土地的文化驳杂性泯灭自己的主体性和进取性。

其二是锤炼一种斗士型的冒险精神。楚人以边鄙的子男之邦崛起于春秋战国之世，面临着民族生存竞争的严峻环境。其国君往往躬事戎机，临阵督战，令尹、莫敖、司马一类主要将领若贻误战机，往往循例自尽以谢罪。这就使整个民族从原始野性活力中升华出尚武精神和刚烈作风，发展成“地方五千里，带甲百万”的泱泱大国的英雄主义。《战国策·楚策一》描述：“楚王游于云梦，结驷千乘，旌旗蔽日，野火之起也若云蛄，兕虎嗥之声若雷霆。有狂兕（青色大野牛）样车依轮而至，王亲引弓而射，壹发而殪。王抽旃旄而抑兕首，仰天而笑曰：‘乐矣，今日之游也。……’”这幅结驷千乘、野火若云的“狩猎图”，简直可以视为楚国威国力的极好象征；楚君不避危险、亲杀猛兽，并以此为乐，也淋漓尽致地写出了一种意气风发的斗士型的冒险精神。这种云梦狩猎成了转移民族风气的仪式，它对楚民族性格的深刻的浸染作用，大概可与赵武灵王的“胡服骑射”南北并举。尽管楚国衰落期的顷襄王“驰骋乎云梦之中，而不以天下国家为事”（《战国策·楚策四》庄辛说楚襄王语），使这种风气变质，但是屈原的《招魂》还是把结驷千乘、悬火狩猎、君王亲射青兕的这一幕，视为楚民族威武刚毅的性质的范例。

长江文明的博大坚毅的文化结构和文化性格，推动着一种雄奇绮丽、惊采绝艳的极富创造性的文化现象，在公元前8世纪至3世纪的春秋战国之世在荆楚大地上崛起。既然他们已经信仰“楚祖乃周文王之师”的文化神话，他们在文化创造中就不会满

足于“小家子气”，就有足够的信仰力量突破和超越周公礼制，以及其他中原文化的固有规范。他们逐渐积累和膨胀起来的、可以问鼎中原的国威国力，又济之以“筚路蓝缕以启山林”的开拓者锐气，以及结驷千乘、驰猎云梦的大原野魄力，使其民族性格不陷致“暴发户”的虚浮，而充实以创业者的精锐。所有这些，都使楚人在神话传说、原始宗教思维、巫风歌舞形态，以及中原诸子理性智慧和风雅诗学传统的交汇融合、撞击重组之中，开辟出一个新颖奇异、悲壮幽深、魅力惊世的文化局面。他们独具一格地展开了一场原始与文明的大对话，创造了一系列沟通天上人间、充满诗学激情和生命骚动的文化艺术形式，在哲学诗学、青铜工艺、丝织刺绣、漆器木雕、帛画以及舞蹈音乐诸多领域，都留下了不少足以显示人类创造能力的艺术精品，其中的一些甚至可以称为千古绝品。随着大批楚文物奇迹般的出土，世人深切地感受到长江文明在楚人手中已经达到了足以同黄河文明并驾齐驱的智慧高度，二者之间华实互补，刚柔相济，奇彩掩映，共构着春秋战国文明的灿烂辉煌的景观。在重新认识一个完整的中国古代文明的迫切感的驱动下，楚学继甲骨学、敦煌学之后，成为20世纪中国的另一门显学。

老庄之学那种充满智性美、辩证机锋和审美魅力的哲理风采，在这里就不须细述了。只要略窥楚文物中所表现出来的神思妙想，它们那种奇幻诡谲的独创性和匪夷所思的文化意蕴，便会心悦诚服地相信《楚辞》和诗人屈原的出现，具有深刻的文化史的必然性。能够体现楚人神异的独创智慧的文物精品不胜枚举，于此仅述数种以见一斑。江陵李家台4号墓出土的“虎座立凤”木雕，造型异常奇特，虎座之上站立着一只气宇轩昂的凤，举翼欲飞，背生嵯峨鹿角，昂首长鸣，令人联想到楚庄王时代那个“三年不飞，飞将冲天；三年不鸣，鸣将惊人”的寓言。

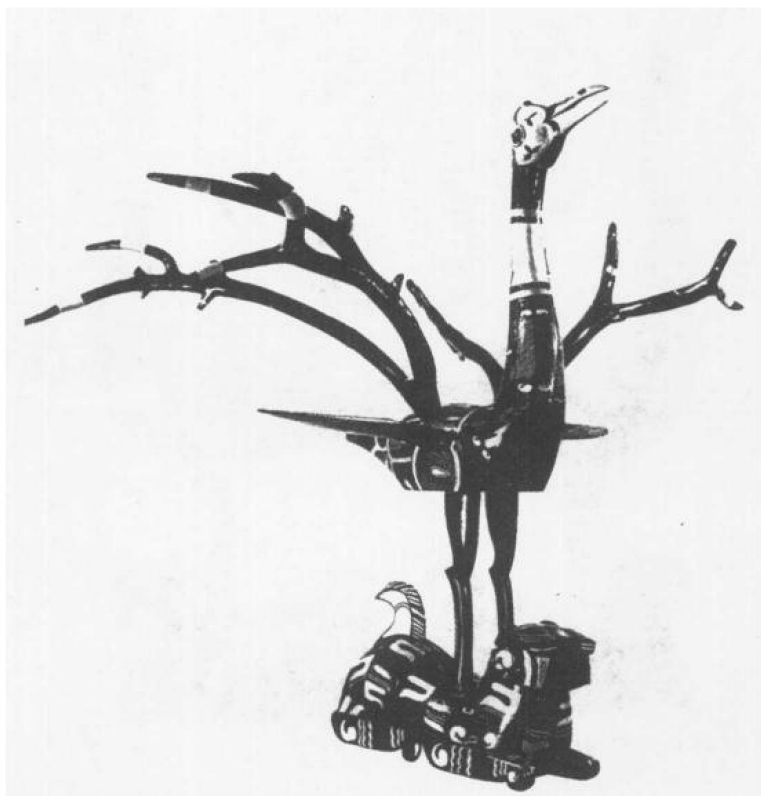


图1 虎座立凤  
江陵李家台四号楚墓出土

又有出土于江陵望山1号墓的“虎座凤架鼓”，双卧虎之上挺立着一双引吭空歌的彩凤，背向昂首，凤冠上引出丝绳系住大鼓，典雅，稳重，平衡，于祭礼的实用性中辅以瑞禽猛兽的奇异组合，深含着沟通天人之际的文化隐义。

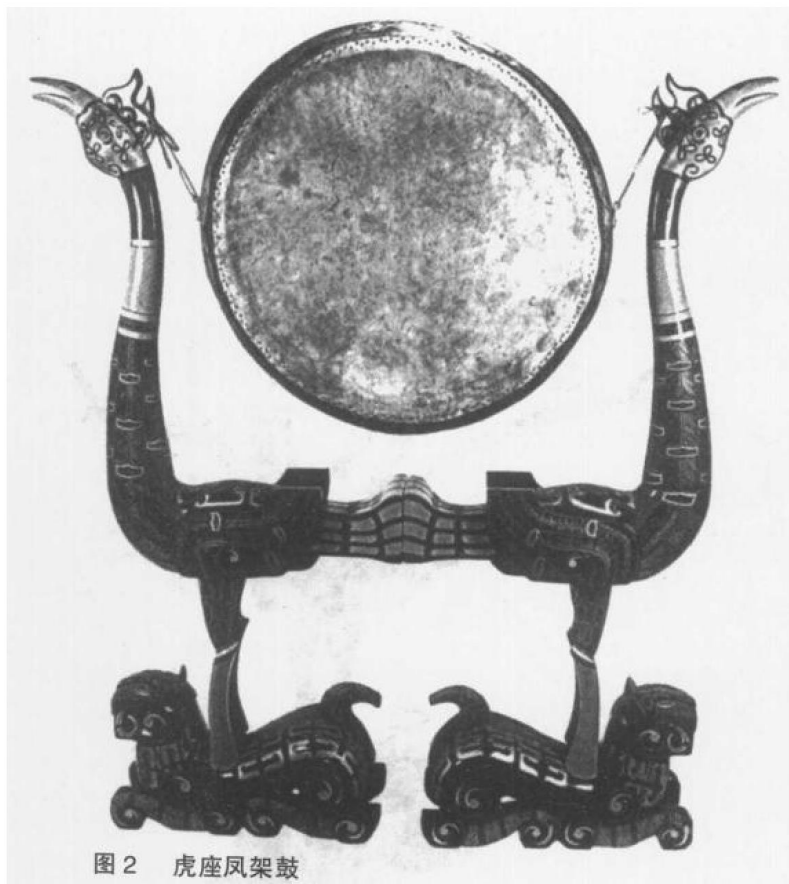


图2 虎座凤架鼓

江陵望山一号楚墓出土

楚人崇凤，这一点不仅可以解释《离骚》中“吾令凤凰飞腾兮，继之以日夜”，“凤皇翼其承旂兮，高翱翔之翼翼”一类升天行为，而且深而究之，还可以发现楚人以凤为本种族的图腾，把它安置在巴人的虎图腾之上，令人联想到他们在拓土千里中的刚健有为的民族精神。

楚人艺术创造的心态相当自由，即便是蕴含着原始信仰的凤图腾，也没有依样画葫芦的模式化的尴尬，而在不同的艺术样式中几乎是一凤一个创造性的模样，一度变形又令人感受到一度生命的惊喜。江陵出土的一件绣罗单衣上的刺绣纹样，由一凤斗二龙一虎组成一个主题单元。主宰画面的凤，花冠华美而大于躯干，一足后蹬，似在腾跃；另足前伸，攫住一龙之颈，此龙作痛苦逃窜状；双翅前伸，其一下击一虎之腰，使虎仰首张口哀号；其一上击一龙之腰，使龙曲颈作哀号状。线条流畅、夸张而有所变形，于盘曲交错之间充满着生命的信息与文化的隐喻，成了一幅华丽飘逸而意蕴深沉的风龙虎会战图。

另一幅江陵出土的绣绢绵袍上的图样，则是花束盘曲缠绕，拱卫着艳丽怪异的三头凤，一头正面环目，二头长于翅端而侧面勾喙，令人感受到《山海经》中异体组合的怪禽的神秘气息。

这种把本族图腾怪诞化的想象，不可谓不大胆。其富有装饰感的线条中，蕴含着令人拍案惊奇的超现实精神。凤而多头，是否意味着对其智慧的推崇；凤居花丛中，是否对楚先王“筇路蓝缕以处草莽”的历程加以审美化。总之它带着某种“古老的新鲜”，令你百思莫解。

楚文物呈现的艺术精神，除了奇幻诡谲的独创性，以及来自自由创造心态的多样性之外，还存在于对多种文化的兼融性和超越性。楚辞中不避吴戈、秦弓，兼及郑舞、吴歆、蔡讴、赵箫。兼融乃是一种文化对话，消化了方能产生高明的超越。长沙陈家大山楚墓出土的《人物龙凤帛画》，女墓主侧面而立，合掌祝祷，上有凤鸟展翅翱翔，前上方有一夔龙蜿蜒升腾，引导着灵魂升天。此情此景，可以同《离骚》中“驷玉虬以乘鸞（凤凰别名）兮，溘埃风余上征”的诗句相参照。其线条的简明、夸张而富有动感，把人物、龙、凤描绘得婀娜多姿，形成了一种令人神志飞

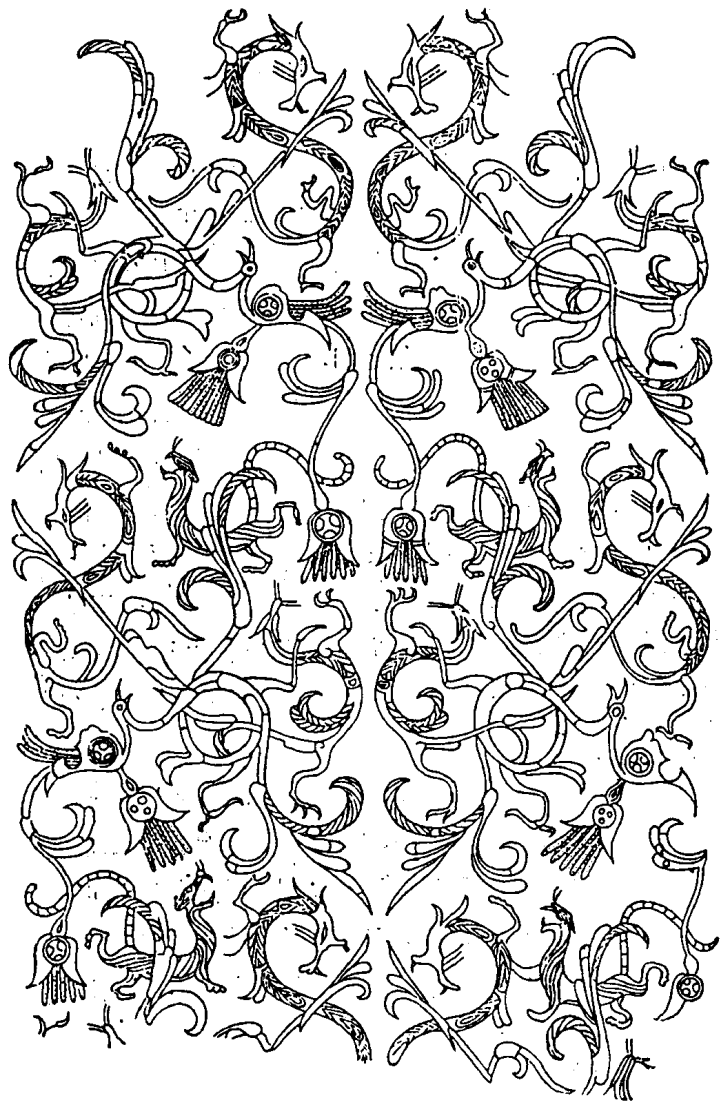


图3 凤斗龙虎绣纹

江陵马山一号楚墓出土(录自张正明《楚文化史》)



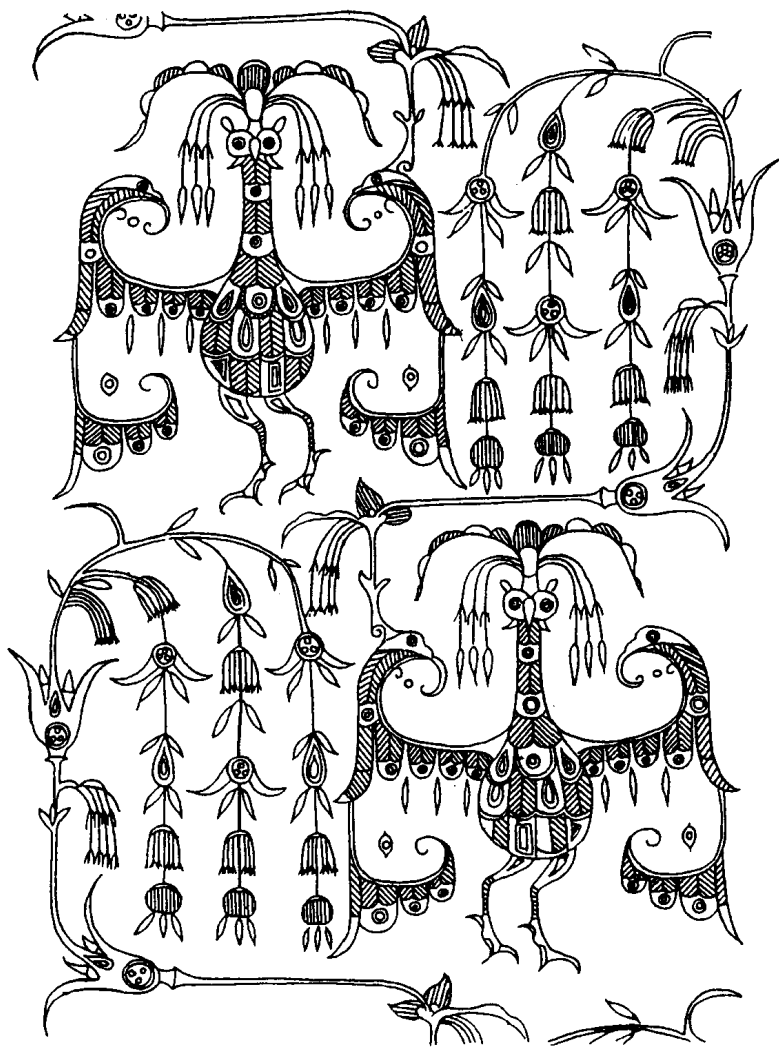


图4 三头凤绣纹

江陵马山一号楚墓出土(录自张正明《楚文化史》)