

“屈骚”释义

霍明宇

(中国艺术研究院文化研究所,北京市 100029)

[摘要] 关于古典诗歌的早期典范之作,《楚辞》所开创的“屈骚”美学传统足以影响漫长的中国文艺发展史。对此,后世文论家和文学家不断加以阐释。文章结合历代文学、艺术创作和理论观点,对《楚辞》所开创的美学传统进行追溯和分析,指出它以丰富的理性精神开启了诸如爱国主义、悲士不遇等多个艺术母题,又以其带有浓郁的楚地特色的浪漫幻想,开启了托物寄兴的先河。这些审美特质使其绽放出与中原儒家文化既相近又相反的美学风貌。

[关键词] 生命之思; 发愤抒情; 浪漫寄托; 惊彩绝艳

[中图分类号] I207.223 [文献标识码] A [文章编号] 1673-0755(2014)05-0104-04

战国时期,在充满了原始神话故事和巫术礼仪的南方楚国,诞生了《楚辞》这部诗歌总集,它收录了屈原、宋玉等人的作品,先后由汉代刘向、王逸校定编辑,包括《离骚》、《九歌》、《九章》、《天问》等篇。《楚辞》以丰富的理性精神开启了诸如爱国主义,悲士不遇等多个艺术母题,又以其带有浓郁的楚地特色的浪漫幻想,开启了托物寄兴的先河。这些审美特质使其绽放出与中原儒家文化既相近又相反的美学风貌。无论铺采摘文,体物写志的汉赋,还是中国绘画中常见的“梅、兰、竹、菊”等典型意象,又或者兴起于南宋的咏物词,都隐约再现着《楚辞》所开创的美学传统,后世文论家习惯用“屈骚”二字概括这一美学传统。

一 生命之思

(一) 离谗忧国

屈原所作《楚辞》,深沉回忆和哀悼祖国的沦亡,开启了后世几千年爱国主题文艺创作的先河。而这一题材内涵的丰富思想,则又与屈原所接受的儒家观念密不可分。屈原生活的时代,南北文化的相互影响已经十分普遍,这使他有可能会接受《春秋》、《诗》、《礼》、《乐》等中原文化的洗礼,屈原曾力图挽救楚国于危险的边缘,他提出的“美政”理想,其核心就是“举贤而授能兮,循绳墨而不颇”。他还说“彼尧舜之耿介兮,既尊道而得路。何桀纣之猖披兮,夫唯捷径以窘步”,这种渴望“君明而臣贤”的思想与儒家一脉相承。他提出的“重仁袭义

兮,谨厚以为本”(《怀沙》),“长太息以掩涕兮,哀民生之多艰”(《离骚》)“皇天之不纯命兮,何百姓之震衍?民离散而相失兮,方仲春而东迁”(《哀郢》)等仁政、民本的治国理念,皆保留了儒家政治思想的痕迹。而对“众皆竞进以贪婪”“各兴心而嫉妒”(《离骚》),“鸾鸟凤凰,日以远兮;燕雀乌鹊,巢堂坛兮;露申辛夷,死林薄兮;腥臊并御,芳不得薄兮”(《涉江》)等污浊现实的讽谏怨刺,则又反映了儒家“诗可以怨”的文艺观。屈原的故国之思与上述儒家观念融合在一起,共同构成爱国题材文艺创作的丰富内涵。同时,《楚辞》中的忧国主题又往往与诗人强烈的身世之叹结合在一起。楚国朝廷邪正不辨,小人当权,屈原忠而被谗,信而见疑,远放他乡,穷愁潦倒:“既莫足与为美政兮,吾将从彭咸之所居。”从而,“悲士不遇”也就作为一个古老的母题,在后世的文艺创作中不断地涌现。大量悼念屈原的作品的出现,例如汉代贾谊的《吊屈原赋》等,就是一个显例。王逸在《离骚经章句序》中也说:“凡百君子,莫不慕其(屈原)清高,嘉其文采,哀其不遇,而愍其志焉。”

(二) 内美修能

屈原在儒家“内圣外王”思想的基础上进一步强调了“内圣”的意义,提出“内美修能”的追求。“内圣外王”是儒家理想人格所兼备的道德价值与政治价值,“内圣”就是儒家所提倡的“修身”、“克己”,是通过内心的不断修养而成为仁人、君子,“外王”即施行安邦治国的王道,而这又是在个体达到

“内圣”的基础上才得以实现的。因此，“内圣”是“外王”的前提，“外王”是“内圣”的自然延伸。《楚辞》中，屈原的“美政”理想代表了“外王”的政治理想，而“内美修能”的人格追求则是“内圣”的具体呈现。特别是当“美政”的理想破灭，晦暗污浊的生存环境将诗人的政治抱负消磨殆尽的时候，内部人格的完善则成为最执著的追求，从中，诗人获得精神上的自足。“纷吾既有此内美兮，又重之以修能”，“内美”是与生俱来的资质之美，一方面，这与仁、义、礼、智、信等道德修养息息相通。屈原志洁行廉，《离骚》中，他因为宓妃“信美而无礼”，决定改求她人，足见其对内在道德的要求。另一方面，“内美”又是一种坚守信念，独立不迁的人格精神。“哀吾生之无乐兮，幽独处乎山中；吾不能变心而从俗兮，固将愁苦而终穷。”惟其这样执著地固守着自我，才能实现人格的独立自足，才达到了真正的“内美”。“修能”是通过后天修炼而获得的才能，这其中也包含着上述道德和人格精神的因素。同时，“修能”又强调后天的坚持和努力，是将“内美”进一步雕琢、修饰以达到完善。正如《离骚》中所说：“民生各有所乐兮，余独好修以为常。”屈原按照他所认定的“内美”与“修能”将自己的人生修炼成一首诗，由此创作出《楚辞》这样的诗歌珍品，而追求“内美修能”的道德与人格修养则成为后世艺术创作的内在动力和精魂。中国古典文学、绘画等创作，常常以梅、兰、松、竹暗合创作者道德人格的精神象征，这与《楚辞》精神一脉相承。

（三）生死抉择

强烈的身世之悲往往引发个体对生命意义和价值的思索，屈原对于死生大节的反思也明确地呈现在他的《楚辞》中。他希望解脱于生之痛苦，但当渔父劝告他“圣人不凝滞于物，而能与世推移。世人皆浊，何不淈其泥而扬其波？众人皆醉，何不哺其糟而歠其醪”的时候，他的回答是：“安能以身之察察，受物之汶汶者乎？宁赴湘流，葬于江鱼之腹中。安能以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃乎！”

屈原难以融合于污浊的现世，亦不愿放弃现世中的理想而独善其身，当身处穷途之际，他的选择是，“宁溘死以流亡兮，余不忍为此态也。”（《离骚》）“不毕辞而赴渊兮，惜雍君之不识”（《九章·惜往日》）。他是在用死亡来诠释追求真理的意义和价值。这显然不同于儒家所提倡的“天下有道则见，无道则隐”，“穷则独善其身，达则兼济天下”的“明哲保身”原则。因此，屈原的自沉引发了儒家学派的颇多微词。例如，汉代班固从儒家“发乎情，止

乎礼义”的观念出发，认为屈原对节操的坚持过于偏激，有失“狂狷”。西汉贾谊也认为，屈原应该离开郢都去别国施展政治才华，所谓“瞻九州而相君兮，何必怀此都也？”这些观点皆反映了屈原与儒家思想在生死观念上的矛盾。

屈原的自沉虽然违反了儒家关于“独善其身”的出处行藏原则，却又将儒家重道德、重节操的仁学传统加以发展，并使其获得了更为深沉的死生内容^[1]。正如宋代洪兴祖所说：“屈子以为死之不可让，则舍生而取义可也。所恶有甚于死者，岂复爱七尺之躯哉！”在屈原看来，生命诚然可贵，但是与理想的实现和人格的内美相比，则后者的价值更高一筹。而屈原最终做出的“杀身成仁”的生死抉择，则得到后世更多的共鸣。千余年之后，在宋室南渡，北土沉落的国难降临之际，文天祥的一句“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”，便可视为屈骚精神的旷世回响。

屈原还是叹逝主题的开创者。屈原的政治沉浮与他个人的命运紧密联系，在遭遇政治挫败的同时，亦饱尝远放他乡的种种人生艰辛，充满了对人生无常的体验。《楚辞》所抒发的，乃是一种带有生命反思的个体情感。这种生命反思在与永恒的自然相互对照之下，显得尤为深沉。屈原不停地感慨自然的永恒美好，而叹息人生的短促，他说“惟天地之无穷兮，哀人生之长勤”。“岁乎乎而遒尽兮，恐余寿之弗将。”而美政理想的落空更加重了人世无常之感，生命有限，时日无多，才更要加倍勉励。理想不得实现，虚度时光，无路请缨的悲哀油然而生：“老冉冉其将至兮，恐修名之不立。”“欲容与以俟时兮，惧年岁之既晏。”这些带有浓厚叹逝意味的诗句皆成为后世此类题材文艺创作的滥觞。踵武其后的宋玉创造了“悲秋”主题，汉代《古诗十九首》更是反复哀呼生命的短促和脆弱。

二 发愤抒情

从《诗经》开始，中国古典文艺创作表现出注重抒情的美学特质，这一点在《楚辞》中得到了更为明显的体现。屈原说“惜颂以致愍兮，发愤以抒情”，所谓的“发愤以抒情”，一方面道出了文艺创作的内在动因乃是内心情感的迸发，另一方面则说明了文艺创作通过“抒情”以达到“言志”的目的，作家的内在思想往往不是以抽象的叙述或议论出之，而是被充分地情感化了。屈原愤世疾邪、愉快难怀，他笔下的《楚辞》郁积了极大的不平之气和冲击力量。传统儒家强调文学创作不能抒发违背其政教内容的纯属个人的情感，尤其是个人的愤激之情，而屈原的创作则不再受儒家伦理对于个体意志和情感的约束，

而是无所顾忌、放言直抒,显示出强烈的个性与才情。与儒家一再强调的“温柔敦厚”的诗教观不同,这里的“发愤以抒情”不再“发乎情,止乎礼义”,而是富于批判性和战斗精神。屈原对奸佞小人口诛笔伐:“背绳墨以迫曲兮,竞周容以为度。”不仅如此,甚至对楚怀王的批评也不绝于耳,“怨灵修之浩荡兮,终不察夫民心。”“初既与余成言兮,后悔遁而有他。余既不难夫离别兮,伤灵修之数化。”(《离骚》)“君无度而弗察兮,使芳草为薶幽!”(《惜往日》)可以说,《楚辞》以其不受拘束地放言直抒的特质丰富了中国古典文艺创作抒情传统的内涵,也引发了后世对于抒情方式的议论。汉代司马迁由此提出“发愤著书”说,唐代韩愈提出“不平则鸣”说,他们都肯定了文艺创作是内心情感的自然迸发,强调抒情在文艺创作中的审美意义。

虽然《楚辞》中流露出强烈的批判现实精神,情感的抒发毫无顾忌,大胆而富于个性,但就抒情的格调来看,则又是缠绵而温婉的,这与南方柔媚婉丽的文化传统相互吻合,也体现着尚柔的道家文化对楚地的影响。《楚辞》各章皆怀有深沉的家国身世之悲,人生无常之叹,但深刻而浓厚的感伤情绪又往往出之以缠绵悱恻的格调,有时甚至是淡泊的,带有无可奈何的迷离恍惚之美。例如《九歌·湘夫人》:“帝子降兮北渚,目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风,洞庭波兮木叶下。”清代王夫之评价《九歌》,称其妙在“悱恻内储,含悲音于不觉耳”,这道出了《楚辞》“悲而少壮”的抒情格调。再如《山鬼》一篇,写山鬼久待恋人而不至的失意,言辞幽怨而含蓄,“若有人兮山之阿,被薜荔兮带女萝。既含睇兮又宜笑,子慕予兮善窈窕。乘赤豹兮从文狸,辛夷车兮结桂旗。被石兰兮带杜衡,折芙蓉兮遗所思。”加之,《楚辞》采用楚地特有的“兮”字句式,也使得情感抒发带有拖沓、缠绵的风格。中国古典文学中特有一种感伤而柔婉的抒情格调,其源头或许可以追溯至此。

三 浪漫寄托

屈原生活时期的楚国,虽然已经进入阶级社会,但贫富分化不象北方那么明显,宗法等级观念并不强烈,仍然保留着古老的原始氏族社会的意识形态。而在文化方面,也并没有接受严格的“礼”的教化,依然停留在蛮荒时期的“信巫鬼,重淫祀”的巫术文化阶段。与北方儒家“不语怪力乱神”的思想不同,神秘玄想和宗教狂热弥漫在楚地的生活之中。正如王逸在《九歌序》中所说:“昔楚南郢之邑,沅湘之间,其信鬼而好祠。其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。”

楚地特有的巫术文化带着人类孩童时代的天真、自由,以其浪漫想象和炙热情感孕育了《楚辞》。在《离骚》中,诗人借着超现实的巫术和神话,驰骋想象,他驾驭飞龙,驱使凤凰,忽而上叩天阍,忽而远至阆风,向宓妃求爱,对重华陈词,打破时空界限,沟通天地神灵……在纷至沓来的意象和光怪陆离、诡异奇妙的故事情节中宣泄胸中的悲愤、彷徨和落寞。《楚辞》就这样营造了一个个充满奇禽异兽、神秘符号的浪漫世界,并保留了巫术神话所特有的自由想象和浪漫情感,从而开创了一种从表达内容到审美方式都不同于中原文化的新的艺术传统。

王逸在《楚辞章句·离骚序》中称:“《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。”如果说《诗经》中的比兴还只是用于单纯的起兴或者单一的比喻,那么在《楚辞》中,这种比兴手法则得到了进一步的发展,《楚辞》把“人”的形象、“人”的感受赋予“神灵”,把现实生活整个比拟成虚幻的灵异世界,从而构筑了贯穿全篇的整体性的比喻系统。不仅如此,这个广阔而多义的比喻系统并非单纯的超现实的幻想,在它背后折射出的则是一个现实的具象的社会。作者借助神异世界寄寓现实政治和人生思考,富于强烈的理性色彩。可以说,在本质上,《楚辞》所关注的并不是神仙的生活,而依然是人世。举《离骚》为例,从表面来看,抒情主人公“扈江离与辟芷兮,纫秋兰以为佩……”,上天入地追求佳偶,他的服装、配饰、行为特征等都充满着神巫色彩。但结合作者的生活遭际,这些超现实的意象和情节又无不令人联想到他对美政理想和人格精神的追求,以及梦想破灭后的悲哀,隐藏在神话巫术背后的思想和情感又都是现实的。不仅是《离骚》,即使在那些带有明显祭神性质的篇章中,也不难看到人类现实生活的痕迹。比如《九歌》中的《湘君》和《湘夫人》,描写一对配偶神的爱情,他们之间的相思也都寄寓着人类对忠贞爱情的赞颂。《楚辞》将其强烈的理性思索和现实关注渗透在自由浪漫的想象中,从而开创了中国古典艺术源远流长的寄托传统。中国画通过花鸟寄托性灵的传统,或许可以楚辞为其滥觞。

《离骚》全篇以男女爱情比喻君臣关系,借爱情的失意寄托家国身世之悲。在文中,抒情主体对美貌与爱情期待的不放弃,让人联想到作者对明君、美政和独立人格的不放弃;抒情主体容颜的衰老让人联想到作者仕途的蹇塞。朱熹指出“《离骚》以灵修、美人目君,盖托为男女之辞而寓意于君,非以是

直指而名之也”，就是看到了男女恋情背后隐含的深层意义。《九歌》、《九章》中的诗篇，也多以男女爱恋代表人神之间的关系，男女之间又总是一方遭到对方的抛弃，而产生一种缠绵悱恻的幽怨之情，这也让人隐约联想到作者被楚王疏远放逐的痛苦。《楚辞》中的寄托，正如刘勰在《文心雕龙·辨骚》中所指出的：“其文约，其辞微，其志洁，其行廉，其称文小而其指极大，举类迥而见义远。”

这种将身世家国大义隐含于男女微情的寄托方式，在后世文艺创作中不断出现，对中国古典艺术的发展产生了潜在的影响。例如，清代词学家张惠言在谈到词之创作时就指出：“‘意内而言外，谓之词。’其缘情造端，兴于微言，以相感动，极命风谣里巷男女哀乐，以道贤人君子忧约怨悱不能自言之情，低徊要眇，以喻其致。盖诗之比兴，变风之义，骚人之歌，则近之矣。”这是看到了屈骚开拓的寄托传统对后世词体创作的影响。

四 惊采绝艳

刘勰在《文心雕龙·辨骚》中说：“《骚经》《九章》，朗丽以哀志；《九歌》《九辨》，绮靡以伤情；《远游》《天问》，怀诡而惠巧；《招魂》《招隐》，耀艳而深华……故能气往硕古，辞来切今，惊彩绝艳，难与并能矣……。”《楚辞》的“惊彩绝艳”不仅因为有奇幻浪漫的想象，跌宕起伏的情感，还因为它处处让人体会到绚丽浓艳的感官享受。

儒家传统对中国文艺美学的影响，是将文艺创作的“美”视作“善”的附庸，强调其社会功利价值，要求其符合儒家礼法的规定，因此他们推崇“绘事后素”“素以为绚”的端庄、淑静的美。道家文艺观也认为“五色令人目盲”^[2]，而提出超越形色的美，

追求体现了“道”的自然无为的“素朴”之美。与上述两者的美学标准不同，《楚辞》呈现出的是一种诉之于感官的繁复、艳丽和极尽雕琢。视觉上，“浴兰汤兮沐芳，华采衣兮若英。”（《云中君》）“建雄虹之采旄兮，五色杂而炫耀。”“青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼。”（《东君》）听觉上，“五音兮繁会，君欣欣兮乐康。”（《东皇太一》）嗅觉上：“佩缤纷兮繁饰兮，芳菲菲其弥章。”“灵偃兮姣服，芳菲菲兮满堂。”（《离骚》）从这些绚烂多彩的文辞中，可以看到那种源于原始氏族生活的对自然生命力的崇拜，以及同远古巫术相联系的对感官欲求的赞美。后世工艺美术、绘画中对色彩的重视或受此影响。而汉代辞赋那铺张华丽的文辞，则直接来源于《楚辞》。

同时，《楚辞》中的抒情主体常常用缤纷繁茂的鲜花、浓郁四射的芳香为自己装扮修饰，这象征着对道德、人格进行后天的培养，所谓“民生各有所乐兮，余独好修以为常”。而值得注意的是，这种后天的修养努力在诗人笔下呈现出绚丽缤纷的审美艺术内涵，“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。”“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。”（《离骚》）这些五光十色、瑰丽无比的装饰肯定了人为雕琢之美，因而，所谓的“修能”就不仅仅具有着人格、精神修养的理性内涵，还包括了感性的审美内涵。唯其如此，《楚辞》才得以绽放出惊彩绝艳之美，具有令人赞叹不已的感染力。

[参考文献]

- [1] 李泽厚,刘纲民. 华夏美学·美学三书[M]. 天津:天津社科院出版,2003:341-343.
- [2] 陈鼓应. 老子注释及评价[M]. 北京:商务印书馆,2009:92.

Interpretation of “Qu Sao” Aesthetic Tradition

HUO Ming-yu

(Arts Institution of China, Beijing 100029, China)

Abstract: 《The Songs of CHU》as the example of classical poetry works, initiates “Qu Sao” aesthetic tradition, which has exerted profound influence on the long history of the development of Chinese art. In this regard, the later literary theorists and aesthetician have interpreted it constantly. This article conducts a theoretical analysis on “Qu Sao” aesthetic tradition in the perspective of ancient literary, artistic creation and theoretical point of view, and points out that “Qu Sao” with enriched spiritual content of mankind rational, opened multiple artistic motif, such as patriotism, and with strong Chu characteristics of romantic fantasy, “Qu Sao” opened the empathy precedent. These aesthetical characteristics make “Qu Sao” blossom, in which the aesthetic outlook is similar and opposite to the Confucian culture in the Central Plains.

Key words: thought of life; strong lyric; romantic sustenance; rich color