

屈骚结构论

李 诚 赵立雪

〔摘要〕 结构是文学作品的内部组织形式，也是作品赖以成立的骨骼。以屈骚整体为对象从结构角度入手研究者似罕见。本文分析了《九歌》《离骚》《九章》《招魂》《大招》《远游》《卜居》《渔父》的结构，认为从这些作品的结构及其相互关系可以观察到屈骚乃一整体，应该予以完整、系统的解读。藉此可以考察诗人创作时的心路历程与作品创作先后次第，这有助于对屈骚主旨及其文学特色有更深切的领悟，亦可为历来争执不休的一些作品的解读与著作权问题提供一种间接的、文艺的证明。

〔关键词〕 屈骚 结构 系统 时间 空间

结构是文学作品的内部组织形式，也是作品赖以成立的骨骼。宋、明以还，或有注重《离骚》分章分节者，众说纷纭，迄无定论。通人或不屑，以为章句之学。笔者却以为，欲窥诗家文心，自结构分析入手，当为必由之路。而所谓结构分析，分章分节固题中应有之义，但却不应仅限于此。从词汇、音韵（就诗歌、散文言）、句型到段落划分，从作品角色（包括人称）安排、情节设置到内容展开，以及以上诸要素相互之间关系，皆应包含在内。且既言屈骚，当然不能仅限某一部作品，所有屈骚亦可视为一结构整体。以此观之，二千五百余年来治屈骚虽代不乏人，却鲜有由其整体结构研究切入者。故本文不揣简陋尝试之^①，以就教于方家。

作者简介：李诚，四川师范大学文学院教授，610066。

赵立雪，四川师范大学文学院2023级中国古代文学专业硕士研究生，610066。

① 王逸谓屈原“独依诗人之义而作《离骚》……不见省纳，不胜愤懑，遂复作《九歌》以下凡二十五篇”（洪兴祖：《楚辞补注》，《景印文渊阁四库全书》，台湾商务印书馆1986年版，第1062册，第118页。本文所引屈骚皆出自此本，不再一一出注）。后世推究“二十五篇”所指，聚讼纷纭。详王逸文意，所谓“凡”可包含《离骚》，亦可仅指《九歌》以下诸作，是则加《离骚》二十六篇矣。故本文以《离骚》《九歌》《天问》《九章》《远游》《卜居》《渔父》《招魂》《大招》为讨论对象。诸篇为屈作，学界已有定论，个别争议，当不妨本文立论。

讨论从《九歌》始。

《九歌》是公认的组诗。既称组诗，其中当有结构规律可寻。

《九歌》中《国殇》稍异，暂勿论^①，其余十首皆颇有规律，请进而详析之：

其一，学界多认为从整体结构言，《东皇太一》与《礼魂》一首一尾构成一迎一送的格局，说当可从。且作为全曲首尾，自有其共同特点：一是都没有中间八篇中那种分聚离合的曲折，而仅是单纯的情绪渲染；二是其情绪皆热烈而充满生气和希望。这无疑是与它们所担负的全曲一迎一送的功能相吻合的。不过传统祭祀中“天神贵者太一”^②，诗人何以予《东皇太一》仅寥寥数语？其实只要不认定《九歌》有实际祭祀功能，而将其视为文学作品，就不难理解，如此安排，不仅无损“太一”高贵，也正与《东皇太一》在组诗结构中的功能相适应，乃诗人创作中结构安排所致。

其二，《九歌》中的歌咏对象既有楚先民从北方文化系统中携来者如河伯、司命，也有沅、湘一带民间祭祀者如湘君、湘夫人；既有局促区域者如山鬼，也有贵为天神者如东皇太一、东君等。何以诗人要将上述诸神平等而无差别地组合在一起，或说为什么要选择这些神写入《九歌》，是一个虽久经研究，却迄无定论的问题。但是有一点却可以定论，这样的组合不能以任何国或区域之祭典视之，应该是诗人文学创作结构安排的结果^③。

其三，除《东皇太一》《礼魂》，中间八篇作品正可视为四对，而每一对的歌咏对象皆属同类，如同为湘水之神，不过一称“君”，一称“夫人”；同为“司命”，不过分“大”“少”；同属天象，一为日，一为云（或说为月）；同为地祇山川之灵，一属“山”一属“河”。这种整齐配置亦只能是诗人文学创作中的结构安排。

其四，这四对作品每一首中皆设置有不少角色。有的是诗中主人公，有的是诗中主

① 《国殇》与《九歌》整体之格格不入显而易见。学界曾有一种意见，以为《九歌》既为“九”（将《东皇太一》《礼魂》作为迎送之曲而合计为一首），则《国殇》或为窜入者（说甚多不具引）。然此说的文献证据尚有待进一步发见。

② [汉]司马迁撰，[南朝宋]裴骃集解：《封禅书》，《史记集解》，《景印文渊阁四库全书》，台湾商务印书馆1986年版，第245册，第329页。案：以下凡引是书皆出此本，仅具书名、册数及是册页码。

③ 战国时代，楚人祭祀的情况十分复杂。从下葬时间几乎与屈原同一时代的望山1号楚墓（湖北省文物考古研究所、北京大学中文系《望山楚简》，中华书局1995年版）、江陵天星观楚墓（湖北省荆州博物馆《江陵天星观1号楚墓》，《考古学报》1982年第1期）、包山楚墓（湖北省荆沙铁路考古队《包山楚墓》，文物出版社1991年版）等出土祭祀对象看，所祭众多且称谓杂俗，自不能与作为文学作品的《九歌》的整饬典雅相提并论。

人公的对立面^①，还有上述两者之外的第三者^②。第三者暂勿论，“诗中主人公”与“诗中主人公的对立面”，两者或以人称代词出现，如“吾”“子”，或以神、人形象出现，如“君”“下女”“帝子”等。这些角色显然是诗人文创作中主观的设置。

其五，就每一对的两首相比较，形成一种反差：动作有追求、等待之分；表意有主动、被动之异；情绪有积极、消极与奔放、细腻之差；情感有热烈、幽怨之别。大约《湘君》追寻行动多，而《湘夫人》等待之词多；《少司命》即使相离异，仍寄予期望勉励，而《大司命》则似无可奈何；《东君》虽离异亦无怨辞，而《云中君》则以“忡忡”言其忧心；《河伯》虽离别然情调热烈，而《山鬼》则不相见而幽怨凄凉。总之，《湘君》《少司命》《东君》《河伯》较主动、积极、热烈，多追寻；《湘夫人》《大司命》《云中君》《山鬼》则较被动、消极、幽怨，多等待。诸作皆文学创作特色鲜明。

其六，就单首言，“诗中主人公”与“诗中主人公的对立面”两者存在着一种处于对立状态的甲、乙关系^③。由甲乙双方在一定空间中的追寻、等待构成每一首的文意脉络与分段，故可称为空间结构。

综上，诗人创作诗歌时主观选择了诸神；采用了一迎一送包裹四对八首的结构；设计成每一对歌咏对象属性一致；而一对中两首动作、情调相反相成；每一首中以甲、乙相对，有动有静，若即若离，或嗔或怨……这样就形成了一套主题、结构、表现手法、情感相反相成而旨意又高度一致的组诗。这种构思的精巧足以说明《九歌》乃诗人文创作而并非旧祭祀乐曲的改编。

讨论《九歌》至此，请略及于《国殇》。其特殊性不仅在于它缺乏一篇与之对应构成一对的作品；还在于从其内部观察，虽诗中亦有“余”“子”等第一、第二人称，但却并未形成前述四对八首中甲乙双方相互依存、对立的关系，因此自然也失去了那种甲乙间的分聚离合，缠绵悱恻之情。因此，《国殇》的特殊性，似正可视为诗人文创作前述八首时一气呵成，结构完整的一种辅助证明。

二

既讨论过《九歌》，则可以进而论及《离骚》。

笔者以为《离骚》乃诗人对其人生理想（君臣际会）、美政理念的申诉和追求。人

① 此仅取其相对而立、相异而成之意，并非敌对。以下“对立”皆此意，不赘述。

② 此类占少数。指不能纳入前两者的神或人，如“女婵媛兮为余太息”中“女”，“九嶷缤兮并迎”中“九嶷”等。

③ 汤炳正老师尝云，《九歌》所用人称代词最为难解。笔者理解此种“难解”也应包含《九歌》中的神、人之用。正因不能确指其所代所用，甚至不能辨其性别，姑以“甲”“乙”代之。

生理想的申诉是前提，美政理念的追求是目的。全诗的逻辑结构即围绕这两个基本点展开。结构分析向为《离骚》研究之畏途，就其基础的分章分节而言，见仁见智，各有胜见^①。本文试将《离骚》分为四章十三节，如下：

第一章：“帝高阳之苗裔兮”至“固前圣之所厚”。诗人站在现在，对过去时间^②里诸事的追溯。全章又分四节：

1.“帝高阳之苗裔兮”至“来吾道夫先路”。追叙出身高贵，历吉日，得嘉名，重以修能，内美外修俱备，欲达成君臣际会的人生理想。

2.“昔三后之纯粹兮”至“伤灵修之数化”。对君而言。追叙尝与楚王际会，怨楚王之善变，引出美政理念。

3.“余既滋兰之九畹兮”至“虽九死其犹未悔”。对臣而言。追叙曾与众臣共事，怨众臣之谗毁。重申人生理想与美政理念。

4.“怨灵修之浩荡兮”至“固前圣之所厚”。君昏臣奸，虽归于失败，但仍坚持美政理念，誓不与时俗流从。

第二章：“悔相道之不察兮”至“余焉能忍与此终古”。诗人站在现在，对现在时间里所思考和努力的陈述。全章亦分四节：

1.“悔相道之不察兮”至“喟凭心而历兹”。对话女媭。重述欲达成人生理想所具备之条件（内美外修）。

2.“济沅湘以南征兮”至“固前修以菹醢”。对话重华。重申人生理想，重述美政理念。

3.“曾歎欷余郁邑兮”至“好蔽美而嫉妒”。一次神游。以上征天帝喻对人生理想的追求。因奸邪阻拦失败。

4.“朝吾将济于白水兮”至“余焉能忍与此终古”。二次神游。以三求女喻对人生理想的追求，由君昏臣奸而失败。

第三章：“索琼茅以筵蕕兮”至“蟋局顾而不行”。诗人站在现在，对将来时间里所欲致力的幻想。全章仍分四节：

1.“索琼茅以筵蕕兮”至“谓申椒其不芳”。灵氛之占。思别适他国，别求他美，以达成人生理想。

2.“欲从灵氛之吉占兮”至“周流观乎上下”。巫咸之决。思别适他国，别求他美，以达成人生理想。

① 较为集中的讨论参见周建忠先生：《〈楚辞〉层次结构研究——以离骚为例》，《云梦学刊》2005年第2期。

② 本文“过去时间”“现在时间”“将来时间”仅概言诗人经历大致时段，非英语语法中所谓时态。

3.“灵氛既告余以吉占兮”至“指西海以为期”。幻想别适他国追求人生理想，以实现美政理念的计划。

4.“屯余车其千乘兮”至“蜷局顾而不行”。三次神游。幻想别适他国追求人生理想，以实现美政理念的行动。

第四章：“乱曰”至“吾将从彭咸之所居”。诗人回到现在时间里，正视现实。求而不可得，去亦不可取，当独处而坚持操守。全章不分节。

首先，从整体结构看，如同《九歌》一样，《离骚》的整体结构也呈现出一种惊人的对称、精巧。依笔者上述分段，《离骚》前三章为其主体。这三章从时间角度考虑，可以分过去、现在、未来三个不同的时间段。就诗歌内容看，上述每一时间段强调的都是同样的主旨，即对人生理想和美政理念的追求。而这种追求的具体表现即“求美”。《离骚》中言及“美”凡十一处，皆蕴含伦理判断而非仅言容貌^①。因此，《离骚》主体是以“求美”为线索贯穿，在不同时间里，对同一人生理想和美政理念反复表白和申诉为结构的。

其次，《离骚》第一和第四章各自构成全诗的首尾，而中间两章则如《九歌》，充满着空间活动，不过更重在追寻。这些活动呈现出几乎可以如屏风般相对重合的两片：即第二章第一、二节分别为女媭劝告与重华判词，正与第三章第一、二节灵氛占词与巫咸劝告相对应；第二章第三、四节神游，正与第三章第三、四节神游相对应。也就是说，第二、三两章几乎可以对折相叠合。这样一种均衡对称，坚持追寻的“空间+时间”的结构不能不造成一种回环往复、执着缠绵的艺术效果。

其三，从结构中思想、情绪、情调的角度看，前文曾指出，追寻与等待，期望与忧怨等情绪的反复交叉、冲突是《九歌》结构中相反相成的一种特色。从《离骚》中可以再次看到这样一种特色。具体地说，第二章中的第三节写诗人欲入天庭，第四节写诗人三次求女，都十分类似《九歌》（尤其二《湘》）中甲方对乙方的那种追寻之情，都是以一种隐喻的方式所表述的现在时间里诗人追求其人生理想的经历；而第三章第一、二两节中，由于诗人所表述的乃对将来时间里所欲致力的幻想，所以当诗人听完灵氛、巫咸之语后，都有一段似乎幻思中的表白（第一节“世幽昧以眩曜兮”至“谓申椒其不芳”，第二节“时缤纷其变易兮”至“周流观乎上下”），两段话语意相同，口吻亦相同，可理解为听完灵氛、巫咸劝告后，以一种自问自答的方式对灵、巫劝告的回应。这又颇与《湘君》“采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。心不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝”及《湘夫人》“鸟萃兮蘋中，罾何为兮木上。沅有茝兮醴有兰，思公子兮未敢言”等句所表达的乙方对甲方等待期望中又自我怀疑的心理状态类同。

① 兹将《离骚》言“美”句胪列如次：“纷吾既有此内美”“恐美人之迟暮”“好蔽美而嫉妒”“保厥美以骄傲”“虽信美而无礼”“两美其必合”“孰求美而释女”“岂珵美之能当”“委厥美以从俗”“委厥美而历兹”“既莫足与为美政”。

最后，从结构的角度应该指出，相较而言，《九歌》由追寻与等待（或说期望）构成的空间结构较为单纯，且包裹于首尾情调热烈的乐章中，故反映了诗人虽不乏淡淡忧伤，但却怀抱着更多期望的心理状态。《离骚》则以时间为基本架构。诗人在三种不同的时间段中，以空间活动的方式反复申诉着自己的人生理想和政治观念，诗歌中许多言辞、形象、意象的重复使用、反复出现由此而生。这样一种“时间+空间”的结构，反映了诗人屡遭挫折的经历，反映了诗人对现实世界更广阔、深刻的思考，也反映了诗人坚持人生理想和美政理念的执着。概括起来说，在结构方面扩大了许多，增加了更多层次，颇多回旋、变奏，把诗人所处的险恶混浊的世俗背景与其失意和痛苦正面地描写了出来。因而将《九歌》以祭歌形式隐喻式地表达的主题，以世俗的政治抒情诗的方式表现得更淋漓尽致了。

三

现在讨论《九章》。

汤炳正老师对《九章》有很好的讨论，兹不赘。以下讨论皆依据汤老师对《九章》诸篇排序^①，亦可视为对汤老师所论从文艺角度的补充。

《橘颂》（略）^②。

《惜诵》三章：

- 一、“惜诵以致愍兮”至“中闻瞽之忳忳”。请众神对既往予以裁判的诉讼之词。
- 二、“昔余梦登天兮”至“心郁结而紆轸”。回到现在。现实之遭遇亦如既往。
- 三、“榜木兰以矫蕙兮”至“愿曾思而远身”。类“乱”辞。总结既往与现在，重申不愿与世俗同流合污的志向。

《哀郢》三章：

- 一、“皇天之不纯命兮”至“孰两东门之可莞”。对九年前遭流放时情景及九年来思想的回顾。
- 二、“心不怡之长久兮”至“美超远而逾迈”。回到现在。重申对黑暗现实的批评。
- 三、“乱曰”至“何日夜而忘之”。总结现实中思绪。须臾不忘返。

《抽思》三章：

- 一、“心郁郁之忧思兮”至“敖朕辞而不听”。对往昔忠心事君，君反以为患的回忆之辞。

① 汤炳正：《〈九章〉时地管见》，《屈赋新探》，齐鲁书社1984年版，第58—84页。

② 《橘颂》之于《九章》，颇类《国殇》之于《九歌》。依汤老师意见，《橘颂》作于旧的宫廷斗争结束，新的流放生活开始时，正乃《离骚》《九章》间过渡。因此其格调和结构的某些方面接近《离骚》，而不同于《九章》他篇，故此略。

二、“倡曰”至“尚不知余之从容”。回到现在。表明自己孤立的心绪和返郢的愿望。

三、“乱曰”至“斯言谁告兮”。强调自己流放途中的心绪。

《思美人》三章：

一、“思美人兮”至“与纁黄以为期”。对既往的回忆。

二、“开春发岁兮”至“然容与而狐疑”。回到现在。申述自己操守。

三、“广遂前画兮”至“思彭咸之故也”。类“乱”辞，重申坚持操守。

《涉江》三章：

一、“余幼好此奇服兮”至“与日月兮齐光”。对自身既往志向的重述。

二、“哀南夷之莫吾知兮”至“固将重昏而终身”。现在流放途中的思绪，申明自己操守。

三、“乱曰”至“忽乎吾将行兮”。重申对现实的抨击。

《悲回风》三章：

一、“悲回风之摇蕙兮”至“掩此哀而去”。对自己既往孤独不合时俗的自怜之辞。

二、“寤从容以周流兮”至“刻著志之无适”。现在流放途中的思绪。

三、“曰”至“思蹇产而不释”。面对现实，愁肠百结，思考到死的问题。

《怀沙》四章：

一、“滔滔孟夏兮”至“离慙而长鞠”。流放中现在的忧伤心绪。

二、“抚情效志兮”至“邈而不可慕”。对既往不合时俗的怨愤之辞。

三、“惩连改忿兮”至“限之以大故”。回到现实中，申决不与时俗之志。

四、“乱曰”至“吾将以为类兮”。重申己志，明确以死的方式解决矛盾。

《惜往日》三章：

一、“惜往日之曾信兮”至“身幽隐而备之”。对既往君臣际会，终得罪于谗谄的追述之辞。

二、“临沅湘之玄渊兮”至“如列宿之错置”。回到现在。临渊之际，诉说世之曲直黑白。

三、“乘骐骥而驰骋兮”至“惜壅君之不识”。类“乱”辞，决绝之际警告楚君倒行逆施的后果。

据以上对《九章》简略的分段，可以得到如下初步结论：

其一，过去学界未加考虑即接受了朱熹关于“后人辑之，得其九章，合为一卷，非必出于一时之言”^①的意见。由此引导出的结论自然是《九章》的篇第、次序、结构等方面都没有什么联系。但从上述分析来看，《九章》的创作不但如汤老师所揭示的时、地皆

① [宋]朱熹：《楚辞集注》，《景印文渊阁四库全书》，台湾商务印书馆1986年版，第1062册，第334页。

较为集中、有序，且在创作（或后来诗人自己整理）构思中，诗人是十分精心地将其作为一组作品考虑的。这种精心从其结构的相当统一，主旨的相当一致中即不难体味。

其二，《九章》中除《橘颂》，其余八篇基本上遵从一种以时间为线索的结构，即各篇皆以过去时间与现在时间结合而构成。因此规律性地分为三章：第一章是对过去时间里的经历的追忆；第二章则是立足现在，对现在时间里情状的思考；第三章是“乱”辞。“乱”辞从时间上来讲属于现在，而在思想内容上则又是对全诗的总结^①。值得注意的是，皆没有对将来时间的幻想，似表现出诗人对未来的绝望。

其三，还可以注意到《九章》中与结构有关的内容。《涉江》以上，诗人反复申明自己的志向与不从俗的决心。同时，又不断地表明对郢都的思念向往。这种思念与向往，固然反映了其爱国思想，但同时也无诗人重返政治中心，实现其人生理想（君臣际会），追求其美政理念的期望。诗人的爱国思想与人生理想乃是并行不悖的。屈骚常谓“时”，有时不我待与生不逢时两意。既欲及时为用，又绝不从俗，这是一种矛盾，是屈原“时”与“世”观念之间巨大的、不可调和的冲突。《涉江》以上，反反复复，都充满这种矛盾所造成的痛苦。在许多地方这种痛苦甚至以一种近乎迷狂的呓语和骂詈表现出来，如《惜诵》“申侘傺之烦惑兮，中闷瞀之忳忳”，《哀郢》“忽若不信兮，至今九年而不复”，《抽思》“狂顾南行，聊以娱心兮”，《思美人》“吾且僵僵以娱忧兮，观南人之变态”，《涉江》“哀南夷之莫吾知兮，旦余将济乎湘江”等皆是。但是《涉江》以下，从《悲回风》开始，前述那样一种欲重返政治舞台的愿望再也没有出现。虽然痛苦仍在，却已没有那种近乎疯狂的情形，而是代之以《怀沙》《惜往日》对己身冤屈有条理的诉说，甚至《悲回风》对诗歌音调的追求。然而隐藏在这种貌似平复，醉心于诗歌艺术追求姿态后面的，却是诗人彻底的失望，以至绝望。从《悲回风》中的考虑到死，直至《惜往日》《怀沙》的从容赴死，诗人的肉体归于毁灭，《九章》的结构也终于完成。因此，以上所述虽多关乎内容，但也可从中看出《九章》构思的一贯与次序。

四

由上可看出，《九歌》《离骚》《九章》内部结构中有一显著的特点，即对立。其实扩而大之，屈骚不仅单部作品内部，作品与作品之间也存在着这种对立。以下即拟对这种结构做进一步讨论。

从《招魂》与《大招》始。

二《招》的作者、旨意，向来说法不同，但自其结构考察，似可略窥其究竟。请先看王逸《章句》序：

① 《怀沙》虽分为四章，但其第一、三章，皆发生于现在时间里的感受和思想，不过将其分为两段罢了。就此而论，《怀沙》结构仍然是与《九章》中其他篇章一致的。

《招魂》者，宋玉之所作也。招者，召也。以手曰招，以言曰召。魂者，身之精也。宋玉怜哀屈原忠而斥弃，愁懃山泽，魂魄放佚，厥命将落，故作《招魂》。欲以复其精神，延其年寿。外陈四方之恶，内崇楚国之美，以讽谏怀王，冀其觉悟而还之也。

《大招》者，屈原之所作也。或曰景差，疑不能明也。屈原放流九年，忧思烦乱，精神越散，与形离别。恐命将终，所行不遂。故愤然大招其魂，盛称楚国之乐，崇怀、襄之德，以比三王能任用贤，公卿明察能荐举人，宜辅佐之以兴至治。因以风谏，达己之志也。

论《招魂》作者，刘安、史迁皆已属意屈原^①，应予信从。论《大招》作者，则王逸虽有疑词，但其章句通篇以屈原为作者立说。古今学者多同其说，亦可信从^②。是二《招》皆屈原所作。论旨意，则《招魂》为屈原自招其生魂，《大招》为屈原招楚王亡魂亦其说有自，似可信从。上述结论，若将王逸二《招》序略加增删、调整，或更接近原本：

《招魂》者，屈原之所作也。招者，召也。以手曰招，以言曰召。魂者，身之精也。屈原放流九年，忧思烦乱，精神越散，与形离别^③。忠而斥弃，愁懃山泽，魂魄放佚，厥命将落，故作《招魂》。欲以复其精神，延其年寿。外陈四方之恶，内崇楚国之美，以讽谏怀王，冀其觉悟而还之也。

《大招》者，屈原之所作也。或曰景差，疑不能明也。屈原怜哀楚王为秦所拘^④，恐命将终，所行不遂。故愤然大招其魂，盛称楚国之乐，崇怀、襄之德，以比三王能任用贤，公卿明察能荐举人，宜辅佐之以兴至治。因以风谏，达己之志也。

笔者颇疑王逸二《招》序后世已遭淆乱以致张冠李戴。以上调整或贻妄为之讥，然自二《招》结构异同似亦可窥其中消息。

其同者：二作皆借古代民间招魂习俗而作；其旨皆在招魂；其主体部分，均采用一种空间结构，即先外后内，分别陈述魂当归来的理由；且语言亦大致采用相同句型。要言之，若认为二作或出自一位作者的一对作品，或不同作者的有承袭关系的作品，是可以肯定的^⑤。

① 史迁说见《史记·屈原贾生列传》“太史公曰”云云（《史记集解》，第246册，第134页）。

刘安未言“招魂”，但其《招隐士》实可视为对《招魂》自招之模拟，参李诚：《论〈招隐士〉主旨及作者》，《四川师范大学学报》1993年增刊。

② 汇集众说较集中者，可参殷光熹先生：《〈大招〉的作者及写作年代考辨》，《贵州文史论丛》1985年第1期。又参徐广才先生：《〈大招〉的作者问题》，《考古发现与〈楚辞〉校读》卷十，线装书局2009年版，第327—328页。

③ 加黑点者，皆自王逸《大招序》中调入。

④ 加黑点者，自王逸《招魂序》中调入；加黑杠者，自《史记·楚世家》中移入。

⑤ 洪兴祖谓“李善以《招魂》为《小招》，以有《大招》故也”。是李善已视此二作为有关联的一对作品。

其异者：其一，《招魂》有“序”和“乱”，《大招》则没有^①。其二，二者在角色的人称安排上有明显差别。《招魂》“序”和“乱”使用第一人称，中间招词部分使用第二人称。然由于“序”和“乱”起到包孕全诗的作用，因此可以认为《招魂》乃以第一人称为基调。《大招》通篇皆用第二人称，恰相当于《招魂》中间的招词部分。其三，从角色的安排观察，《招魂》的招者乃作者所设置的“巫阳”，被招对象为“序”“乱”中第一人称者即诗人自己，其诗显然乃假招魂形式寄托诗人自身幽愤。《大招》的招者即诗人，所招对象自然乃他人了。其四，由于《大招》中所陈背景乃“荆楚”而非《招魂》中“故居”，且段落上较《招魂》多出“曼泽怡面”至“赏罚当只”等陈宗族强盛，大臣得力，国土丰美之乐的部分，以及“名声若日”“尚三王只”等句子，则这位被招的第二人称者显然具有王者身份。那么《招魂》为屈原自招其生魂，《大招》则屈原招楚王之魂的结论不是昭然若揭了吗？

这个结论，还可从结构与内容相结合的角度略加补充。《招魂》“序”起首即说“朕幼清以廉洁兮，身服义而未沫”。“朕”当诗人自指，因此以下即陈述由于如此“盛德”，遂使自己遭到祸患而陷于“愁苦”之境。诗人事上又一次像在他的其他诗歌里那样，对自己陷入窘境的原因和自己的内心感情等等作了一番回顾。因此这里的“清以廉洁”“服义”“牵于俗”“上无所考”“离殃”“愁苦”等语亦颇见诸诗人它作，如《离骚》“孰非义而可用兮，孰非善而可服”，《卜居》“宁廉洁正直，以自清乎”，《涉江》“吾不能变心而从俗兮，固将愁苦而终穷”，《惜往日》“弗参验以考实兮”“弗省察而按实兮”“恐祸殃之有再”等。因此，上帝对巫阳说“有人在下”的“人”当即指诗人了。

在“乱”辞中，诗人则一开始就说“献岁发春兮，汨吾南征”，既点明了这首诗写于某个春天，也表明了诗的写作，正当诗人流放途中。就其具体内容而言，则自“青骊结驷”以下，直至“惮青兜”，以一段随楚王游猎的盛况，追忆了当年君臣际会的情形。然而“时不可淹”，当年出猎之路，今日已为香花野草掩没。目睹此景，遥忆昔情，怎不叫人黯然神伤？如此情感，如彼感叹，在诗人的其他作品中亦俯拾即是，正是诗人春日流放途中真情实景的抒写。尤不容忽略者，就情感脉络而言，其中与楚王出猎的追忆，绝非偶然而及，它正与“序”中所提到的楚王不考诗人之“盛德”而使其“长离殃而愁苦”的描写遥相呼应。开始时是亲密信任，后来由于谗人陷害，竟至于疏远，这也正是诗人在《离骚》《九章》等篇章中所反复抒写的“初既与余成言兮，后悔遁而有他”“心纯厖而不泄兮，遭谗人而嫉之。君含怒而待臣兮，不清澈其然否”等情形。不同者，只是《招魂》将楚王的疏远放在“序”中写，而将当年的君臣际遇，密合无间放到“乱”中写。且以人称言，正以“乱”辞中的“吾”照应“序”中的“朕”，前后呼应，使这部以第一人称为基调的抒情诗的结构表现得更加完整而清晰。

① 《大招》前五句虽有统领招词全体之意，但就结构、内容言，不能称“序”。

正是由于有对自己前后遭遇执着的思考，诗人经常陷入迷狂的状态，如《哀郢》“心婵媛而伤怀兮，眇不知其所蹠”，《抽思》“狂顾南行，聊以娱心兮”“烦冤瞀容，实沛徂兮，愁叹苦神，灵遥思兮，路远处幽，又无行媒兮”等痛苦的描写触处皆是，《悲回风》则更是通篇愁苦凄伤之词，令人不忍卒读。由此，当可以理解，《招魂》结句“目极千里兮伤春心”，这正是上引《九章》那些句子中所表露的那样一种极度伤痛悲哀的心情。值得注意的是，王逸于此句下注云：“或曰：荡春心。”楚人或习以“心荡”或者“荡心”形容心神之散乱不安。《左传》庄公四年，楚武王将伐随，“入告夫人邓曼曰：余心荡”，杜注云：“荡，动散也。”^①是则“目极千里兮荡春心”正与“序”中“魂魄离散”相照应，故诗人以“魂兮归来哀江南”的悲怆呼喊最终坐实了心神摇荡、魂魄离散的第一人称正是巫阳所招的诗人自己。因此从结构分析出发，将《招魂》中的“序”“乱”串连而读，则以之置诸《九章》中，亦无不可。其根本原因，就在于《招魂》与《九章》写作环境、情感、思想的高度一致。正是由此，故司马迁说：“余读《离骚》《天问》《招魂》《哀郢》，悲其志！”^②“其志”谓何？当即诗人始终不渝为之奋斗的人生理想和美政理念。正因为《招魂》等诗篇表现了“其志”诉之无门的哀伤，因此太史公要“悲其志”，“垂涕”而“想见其为人”^③，亦可谓直会诗人之旨，属于善读《招魂》者了。

五

与二《招》相类，《远游》与《离骚》亦向来被学界作为一对作品讨论。

《远游》大致可作如下分章：

第一章：“悲时俗之迫厄兮”至“余将焉所程”。迫于时俗，不愿同流合污。欲求明君又“永历年而无成”，故欲遁逸远世。

第二章：“重曰”至“此德之门”。求道于王乔。

第三章：“闻至贵而遂徂兮”至“与泰初而为邻”。周游天地之间求道之经过。

可将上述章节与《离骚》章节比较略作探讨。

从时间上看，《远游》整个第一章都是站在现在时间里的思考。诗人思考着自己目前“独郁结其谁语”的孤独处境，决心“离人群而遁逸”。值得注意者，这一章中，诗人再也没有像《离骚》《九章》中那样，反复申述其人生理想与美政理念；也没有在对过去的追忆中描述楚王听信谗言之后对自己的不信任和打击，而只简单提及促使自己欲

① [晋]杜预注，[唐]陆德明音义，[唐]孔颖达疏：《春秋左传注疏》，《景印文渊阁四库全书》，台湾商务印书馆1986年版，第143册，第178页。

② 《史记集解》，第246册，第134页。

③ 《史记集解》，第246册，第134页。

“遁逸”的“时俗”。

《远游》的第二、三章则如同《离骚》第三章，是诗人站在现在，对将来时间可能发生的事情的幻想。具体而言，《远游》的第二章，描写诗问道于仙人王乔，从结构中的角色安排来看，颇当于《离骚》第三章中诗人之就教于灵氛、巫咸。而无论问道于王乔，或就教于灵、巫，都导致了诗人幻想中的一次神（仙）游。接下来《远游》第三章——仙游则约当《离骚》第三章中的神游。二者无论以地理方位次第展开来看，还是从言语颇多相似之处看，都可以说是极其相似。

因此，《远游》与《离骚》有着相当一致的结构，即属于一种时间与空间结合的结构，只是缺少了《离骚》那样对过去时间的陈述。但《离骚》与《远游》堪为一对，还不仅此。正如《招魂》与《大招》，有相类的结构，但所招对象完全不同，《远游》与《离骚》结构相类，但诗人着眼点却根本不同：《离骚》始终在留、用；而《远游》始终在去、隐。正由于有这样的根本不同，故相类结构中却有了内容上明显的差异。《离骚》的第二章即现在时间内的两次神游，上天，下地，三求女，层次丰富而曲折，内心情感的表达也极富感染力。第三章（即将来时间别适他国的神游幻想）内容层次就简单多了，篇幅尚不及第二章神游的一半，才三十六句。与之相较，《远游》的情形恰恰相反，在现在时间里，《远游》停留在“高阳邈以远兮，余将焉所程”的伤感中，欣羡傅说、韩众的登仙却没有《离骚》那样的行动。但其第三章中的仙游与《离骚》第三章中的神游两相比较，规模却大多了，从“闻至贵而遂徂兮”至末尾，共一百零四句。以此百余句当《离骚》第三章神游的三十六句，诗人在创作《远游》《离骚》时的心态不是清楚地透露出来了吗？因此《离骚》第三章方神游至“忽临睨夫旧乡”，即归于失败，终至“蜷局顾而不行”；《远游》第三章仙游过程中也曾“忽临睨夫旧乡”，但却没有因此结束仙游，而是在“思旧故以想象兮，长太息而掩涕”之后，又断然开始了新的旅程，最后竟至于“与泰初为邻”了。就《离骚》而言，是诗人虽遭受到打击挫折，但尚未对政治完全失去希望时的创作；就《远游》而言，不但内容远更丰富，甚至多了最后的仙游一折，这一折把诗人内心的痛苦、失望淋漓尽致地表现了出来。诗人毅然而去，义无反顾的幻想，只能说明他的创痛巨深，对政治的彻底绝望。仅此可以推想，《远游》之作，自应在《离骚》之后。与上述结构安排相契合，虽然二者言词上不乏雷同，但却往往结果不同，如同是“忽临睨夫旧乡”，结果却分道扬镳；又如同是上达天庭，在《离骚》是“吾令帝阍开关兮，倚闾阖而望予”，在《远游》则是“命天阍其开关兮，排闾阖而望予”，“倚”“排”有别，“阍”者态度相左，因此《离骚》中诗人只能“结幽兰而延伫”，《远游》中诗人则得以“入帝宫”“观清都”了。

总之，在《离骚》，是幻想中的留、用；在《远游》，则是幻想中的去、隐。相近的结构，完全相反的结局，这就是《远游》与《离骚》可视为一对作品的基本理由。当一位诗人将不同的结局通过同样的结构，甚至相近的言辞构成的同样空间场景来加以表达时，难道不正反映了诗人在构思这两部作品时潜在、统一的心理动机吗？如其《九歌》

安排了追寻和等待两种情绪交叉相替出现，以看似对立的动作，揭示了诗人企盼君臣际遇的潜在、统一的心理动机。其《招魂》与《大招》的创作，则以贤人自伤与伤怀楚王的不同内容，统一于“招魂”的共同内容与结构，在对立而又统一中潜藏的却是诗人企盼“美政”得以实现的心理动机。同样，以留、用和去、隐作为对立情绪与结局的《离骚》《远游》中，就没有这样统一的心理动机吗？有的！前所谓诗人有意识地采用同型结构，同样空间场景来表达不同的结局，固然已在一定程度上说明了这种统一的心理动机，且再看《远游》快结束时的一段描写：

指炎神而直驰兮，吾将往乎南疑。览方外之荒忽兮，沛罔象而自浮。祝融戒而还衡兮，腾告鸾鸟迎宓妃。张《咸池》奏《承云》兮，二女御《九韶》歌。使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷……轶迅风于清源兮，从颛顼乎增冰。

这里“炎神”即“祝融”，《咸池》在传说中为尧乐，《承云》为颛顼乐，《韶》乃舜乐。何以在诗人求仙求道的仙游中，竟出现了这样几位与楚民族有极其密切的，甚至是血缘关系的神或先王呢？宓妃、湘神等都是在《离骚》《九歌》中被屈原暗喻为楚王而曾追求的，又何以在《远游》的求仙、求道中，竟出现了《九歌》《离骚》中的“求女”呢？那原因就在于诗人是因为政治上遭受打击才幻想着要去仙游的，虽然他幻想自己再没返回“旧乡”，而是与“泰初”去“为邻”了，但内心深处，却未必就能如此超然物外。诗人以这样的描写来表现自己的得道，不过正暴露出其潜意识深处，始终活跃着自己那个在现实生活中屡遭挫折的人生理想（君臣际遇）。正如《九歌》有着表层（男女相偕）与深层（君臣际遇）的不同涵义，《远游》亦如此。从表层涵义上而言，诗人试图借求仙、求道以排遣自己心中的幽忧愤懑，然而剪不断、拂还来，心有所志，发言岂能不诗，其深层涵义由此而生，那就是君臣际遇，进而实现美政理念的企盼。而这，也就是《远游》在结构、言语及其构成的空间场景方面与《离骚》相近的真正原因；也是《远游》与《离骚》作为一对作品潜在的、统一的心理动机。

六

《卜居》和《渔父》更是屈骚中可视为一对的作品。

从结构角度分析，不难看出两篇诗作都采用了对话体裁；都采用了三段式的分段，开始是序，中间一段是主体，最后一段对诗人质疑予以回答。从时间线索的角度来观察，则可以认为这两篇诗作都是描写现在时间里诗人的思想活动，是对诗人持身原则的讨论。由此可以断定这两篇诗作正可为一对。但是正如我们在观察《招魂》与《大招》、《离骚》与《远游》时已看到的，这两部作品在表述上再次表现出对立。《卜居》中，诗人与太卜的对话使太卜完全拜服，最后以“用君之心，行君之意”，对诗人的持身原则表示了充分肯定；《渔父》则不然，对话终了，渔父竟笑而不答，鼓枻渔歌而去，对诗人的持身原则表示了完全否定。造成《卜居》《渔父》这种对立的原因当然首

先应从作品创作时诗人的境遇去考虑。《卜居》说“屈原既放，三年不得复见”，以常情揆之，此时诗人对自己的人生理想和美政理念，当还抱有希望，就像《离骚》与《九章》前数篇那样，总是以极高的热情和富丽的辞句宣扬自己的持身原则。而《渔父》之作，诗人已明确提到“宁赴湘流，葬于江鱼之腹中”，准备以死来殉自己的持身原则了，因此于生死去就难免反复思虑，而所谓“游于江潭，行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁”，就正是这种反复思虑的形象的写照^①。

那么《渔父》在“遂去，不复与言”之后，再也没有屈原的反驳，是否屈原真的借渔父之口否定自己的持身原则呢？学界之所以有否定《渔父》乃屈原作品的意见，理由之一，就是认为屈原不可能否定自己的持身原则。那么到底应该怎样看待《渔父》的结尾呢？其实两部作品中太卜的肯定与渔父的否定正从对立结构的角度，展示了诗人对人生理想追求中的矛盾与冲突，斗争和反复。这种矛盾与冲突、斗争和反复也就是《离骚》中反复说到的“悔”与“不悔”。因此诚如《远游》的结尾，《渔父》的结尾虽是对屈原持身原则的否定，但那正是为了完成表明屈原于生死去就反复考虑的一对作品对立结构的需要，却并非真要去随俗浮沉，就像诗人也不会如《远游》最终去修仙炼道一样。而就《卜居》《渔父》这一对作品的创作而言，屈原汨罗江边最终的一跃，既是对“宁赴湘流，葬于江鱼之腹中”的果决践行，也是对二作统一的心理动机的最好说明！

七

本文几乎已论及屈骚所有作品。上述讨论表明，对屈骚单篇加以研究固然重要，但将其作为一个系统加以研究不仅同样重要，且亦可能。如若是，则这个系统的构成到底如何呢？

笔者以为，这个系统的结构具有经纬纵横交织而成的特点。所谓“经”，是指在这个系统中，不同诗篇中的角色安排、词语运用、氛围情感间，潜藏着诗人生经历、心理情感发展的线索。虽文献尚不足为屈骚“编年”，但却可循诗中角色、词语、情感等探讨诗人的经历与心路历程以及诗篇产生的次第。这是对屈骚纵的认识。所谓“纬”，指屈骚中作品与作品之间对立的结构与不同诗篇中相类同的词语。这些对立的结构与相类同的词语正可以相互比照、参较，以窥诗人意旨及其追求，乃至作品著作权。这是对屈骚横的认识。

先谈谈“经”的问题。

① 或以为两作既有此时间间隔，能否作为一对作品构思值得怀疑。似乎司马相如之作可证古代作家确有此。盖其《子虚》作于为梁孝王宾客时，《上林》作于武帝召见之际，前后相距十年。但两赋内容连贯，构思一统，故司马迁视其为一篇，统称《天子游猎赋》（《史记集解》，第246册，第330—338页）。

回到《九歌》《离骚》《九章》的分析。学界常有屈骚诸作产生先后的讨论。目前虽难定论，但从作品内部结构略窥诗人心路历程，藉以考察作品产生之次第，或有一得之见。前曾将《九歌》《离骚》《九章》的结构分析一过，指出《九歌》可称空间结构，《九章》属时间结构，《离骚》则空间与时间兼而有之（不过较《九章》多一将来时间层次）。那么上述差别说明了什么呢？盖《九歌》《离骚》《九章》结构之采用，正受制于诗人创作时所处的具体环境、经历与心路历程。读《九歌》，其间虽笼罩着淡淡的忧思，但较诸《离骚》《九章》，尚不无轻松，此或因其作时，诗人虽已遭逢坎坷，但仍不失期待，乃借用祭祀乐歌体制，兼以民歌中男女追求寻觅与等待期盼以表达内心忧郁与期许。《离骚》作时，诗人已受沉重打击，然对楚王与未来尚留有希望，故既常常追忆过去政治上的得失，又再三申明现在的努力追寻；而当这种努力追寻仍然无果时，又自然会产生对未来的幻想。诗歌自然采用三段不同时间的结构了。而这一结构中，尤其在现在和将来两段时间里，由于其追求人生理想（君臣际会）的旨意与《九歌》相同，且又利用了《九歌》中的民歌素材（如男女相求），故加入了与《九歌》类似的空间结构。《九章》之作，则已是诗人遭受流放之时。严酷的经历使其诗歌结构中只有对过去与现在的怨愤，而没有了对将来的幻想。又前曾分析过《九歌》中的角色安排，其实如同《九歌》，《离骚》《九章》中也存在着对立的甲乙双方，但是从《九歌》中的甲乙双方追寻、等待的空间互动，到《离骚》以甲方为主的倾诉、追寻，甲乙双方的空间互动愈趋减弱；至于《九章》，几乎只剩甲方诉说，而没有了甲乙双方的结构。与此相侔，三部作品中诗人的情感由亲近转向离异，情绪由热烈趋向冷静，心理由希望走向绝望，呈现出逐步变化的过程。从屈骚“经”的角度观察，应不难体察到这个心路历程。是三作结构之所来由此，诗人身心苦痛之经历可味，三作之次第先后已不难得见矣。

《九歌》《离骚》《九章》在屈骚中具有核心篇章的地位，其次第有所推定，则其他诗篇先后似亦可藉以为据。如《天问》，其结构中一是远超《离骚》的对将来时间里的幻想之辞；一是如《九章》没有甲乙互动的空间活动，因此其作或当在《离骚》之后《九章》之前。

又如《离骚》《九章》皆曾称楚怀王为“美人”，这既说明诗人早期政治生活中的一度得意，也说明他与楚怀王之间的个人情感。至于顷襄王，则诗人仅称其为“君”，表现了一种多理智少情感的心理转化。殆及沉渊之际，竟直斥其为“壅君”，对君王攻击之烈，为我国两千余年旧史罕见。从“美人”到“君”再到“壅君”，其间诗人的感情变化轨迹清晰，乃与他开始尚对楚王抱有希望，而后逐渐失望，以至于最后绝望的心理及产生这种心理的经历本身相吻合，也从一个侧面说明了上述诸作产生的先后。

从屈骚“经”的角度观察，还可以注意到屈骚诸角色中的历史人物与虚拟角色^①两

① 指由诗人杜撰，或虽实有但被诗人以文学性手法借用者。

类。在《天问》与《远游》中，似乎不约而同地，虚拟角色皆付诸阙如（仅《天问》中有一“巫”）。何以如此？盖屈骚中虚拟角色如女媭、蹇修、美人、巫咸、灵氛、哲王、公子等皆与诗人现在时间里的喜怒哀乐共生。《天问》《远游》虽亦有喜怒哀乐缘政治人生而发，且其强烈较它篇甚至有过之而无不及，但《天问》里诗人是在对过去时间的质疑中表现自己的悲哀、愤怒；《远游》里诗人则是在对将来时间的幻想中获得自己的愉悦、寄托，故诗人所邂逅非史即仙，生活于现在时间里的这些虚拟角色就只有按诗人的结构安排而付诸阙如了！

又同是屈骚中角色，其出现亦反映着诗人情感的先后变化，如彭咸、伍子胥。彭咸首见于《离骚》，王逸注云：“彭咸，殷贤大夫，谏其君不听，自投水而死。”不但“彭咸”遂为绝命词，连带《离骚》作时亦成了问题。考彭咸水死之说并不始于王逸，刘向《九叹·离世》“九年之中不吾反兮，思彭咸之水游。惜师延之浮渚兮，赴汨罗之长流”即是。然此句袭自《九章·悲回风》“凌大波而流风兮，托彭咸之所居”。但将“凌大波”理解为赴水而死，却只是刘向误读。《悲回风》中，“登石峦”“入景响”“凌大波”“上高岩”“依风穴”“冯昆仑”“隐岐山”云云并列而用，不过皆言其愁满胸臆，颠倒失据，彷徨山川之意，因此“凌大波”实指流放中的乘船而行。类似表述，《哀郢》亦有之：

心婵媛而伤怀兮，眇不知其所跖。顺风波以从流兮，焉洋洋而为客。凌阳侯之泛滥兮，忽翱翔之焉薄。心结而不解兮，思蹇产而不释。将运舟而下浮兮，上洞庭而下江。去终古之所居兮，今逍遙而来东。

“运舟”实即前文之“顺风波”“凌阳侯”与《悲回风》中“凌大波”之意。且《悲回风》就在“凌大波而流风兮，托彭咸之所居”之后，即有一段颇类《哀郢》的描写：

惮涌湍之磕磕兮，听波声之汹汹。纷容容之无经兮，罔茫茫之无纪。轧洋洋之无从兮，驰委移之焉止。漂翻翻其上下兮，翼遥遥其左右。汜潏潏其前后兮，伴张驰之信期。观炎气之相仍兮，窥烟液之所积。悲霜雪之俱下兮，听潮水之相击。

这些，恐都只是诗人流放中跋山涉水之所见所感所思。是“彭咸”于屈骚中凡七见，皆无投水之义，而仅以为可效法之前贤。且如前所言，《离骚》乃对君主，对政治还抱有希望时所作，又岂能以后作《悲回风》中“彭咸”而逆推《离骚》中“彭咸”之意！倒是伍子胥的提出，恐与诗人决绝之念有关。《涉江》反映出诗人思想感情开始走向绝望，因此说“忠不必用兮，贤不必以。伍子逢殃兮，比干菹醢”，想到了伍子胥作为“忠”“贤”最后的悲惨结局。《悲回风》则说“浮江淮而入海兮，从子胥而自适……骤谏君而不听兮，重任石之何益”，将伍子胥之死与自己的结局联系在了一起。《惜往日》乃诗人绝笔，故云“吴信谗而弗味兮，子胥死而后忧”，将伍子胥的死与吴的灭国之祸联系在一起写了出来^①。据《史记·吴太伯世家》，子胥不止一次劝谏吴王警惕越人阴

^① 以上据引《九章》三篇次序参见汤炳正老师《〈九章〉时地管见》。

谋，皆未得采纳，最后竟被赐死。子胥临死说“抉吾眼置之吴东门，以观越之灭吴也”^①。后吴果为越所灭。吴王夫差自刎前说：“吾悔不用子胥之言，自令陷此！”^②明于此，方可理解《惜往日》结尾“乘骐骥而驰骋兮，无辔衡而自载。乘氾汎以下流兮，无舟楫而自备。背法度而心治兮，辟与此其无异”，正是诗人对楚王发出的最后劝谏；紧接着“宁溘死而流亡兮，恐祸殃之有再，不毕辞而赴渊兮，惜壅君之不识”中“祸殃”，或即指白起之陷郢，是诗人绝命之词，几为上引伍子胥绝命词的翻版。可见诗人提到伍子胥时，不但想到死，且沉水的方式也都想到了。综上，从屈骚“经”的角度观察，彭咸和伍子胥在屈骚结构的某些节点出现，是自有其理的。

再谈谈“纬”的问题。

“纬”，首先指屈骚中作品与作品之间对立的结构，如前诸节所论。诗人为何使其作品具有这样一种结构特点呢？《礼记·礼器》中的一些话使笔者产生了一种尚不成熟的推测：

鲁人将有事于上帝，必先有事于泮宫；晋人将有事于河，必先有事于恶池，齐人将有事于泰山，必先有事于配林。^③

它透露出古代宗教祭祀中讲究对称的特点^④。如社、稷之祭，据《汉书·郊祀志》：

自共工氏霸九州，其子曰句龙，能平水土，死为社祠。有烈山氏王天下，其子曰柱，能殖百谷，死为稷祠。故郊祀社、稷，所从来尚矣。^⑤

可见对称祭祀源起于相当早期。如封禅，《汉书·郊祀志》颜师古注云“封土于山而禅祭于地也”^⑥。如祭上帝，据《汉书·郊祀志》：

（高祖）问：“故秦时上帝祠何帝也？”对曰：“四帝。有白、青、黄、赤帝之祠。”高祖曰：“吾闻天有五帝，而四，何也？”莫知其说。于是高祖曰：“吾知之矣，乃待我而具五也。”乃立黑帝祠，名曰北畤。^⑦

是秦以前祭上帝，也遵从对称的原则。如祭神，据《汉书·郊祀志》，始皇所祠“八神”，天与地、阴与阳、日与月、“四时主”与“兵主”皆成对称。

不但所祀对象有此特点，祭祀中的职司人员、礼器、仪程似亦有如此安排。《礼

① 《史记集解》，第245册，第359页。

② 《史记集解》，第245册，第359页。

③ [汉] 郑玄：《礼记注疏》，《景印文渊阁四库全书》，台湾商务印书馆1986年版，第115册，第500页。案：以下凡引是书皆出此本，仅具书名及《四库全书》册数及是册页码。

④ 前所论诸“对立”，实亦“对称”表现形式之一。

⑤ [汉] 班固：《汉书》，《景印文渊阁四库全书》，台湾商务印书馆1986年版，第249册，第567页。案：以下凡引是书皆出此本，仅具书名及《四库全书》册数及是册页码。

⑥ 《汉书》，第249册，第569页。

⑦ 《汉书》，第249册，第575页。

记·礼器》说：

天道至教，圣人至德。庙堂之上，罍尊在阼，牺尊在西；庙堂之下，悬鼓在西，应鼓在东。君在阼，夫人在房；太明生于东，月生于西，此阴阳之分，夫妇之位也。君西酌牺象，夫人东酌罍尊，礼交动乎上，乐交应乎下，和之至也。^①

又说：

太庙之内敬矣。君亲牵牲，大夫贊币而从；君亲制祭，夫人荐盏；君亲割牲，夫人荐酒；卿大夫从君，命妇从夫人……^②

如此等等，不一而足^③。

在屈骚中较早创作的《九歌》恰取材于祭祀题材，因而其歌咏对象、角色安排、动作情调都合乎古代祭祀对立对称的特点。应该说《九歌》这种结构特点不是一种偶然了^④。而整个屈骚系统对立对称的这一特点，是否亦源于《九歌》结构的影响呢？这样一种结构，或正有利于表现诗人就其人生理想反复申诉，为其美政理念反复斗争的感情经历和心理状态。这一看法不成熟，兹大胆提出以就正于高明。

但留意于此，无疑可以帮助我们从这一特殊的角度对屈骚旨意、作者、词语理解等获得新的领悟。前述第四、五、六节所论屈骚六篇即是。又如学术界一直有对《远游》是否屈作的质疑。若从屈骚“纬”的角度，将《远游》与《离骚》，《远游》与《天问》加以平行比较和考察，亦可见出，只有出自同一位诗人，才可能在作品的意旨、表达方式、结构等方面出现作品之间这种对立与统一完美结合、相反相成、相得益彰的情形，这是后世简单的模拟所无法做到的。《远游》当为屈作无疑。又如《橘颂》亦有疑非屈作。但若以《橘颂》与《离骚》两相对照，则两诗开首皆言其出身高贵，结尾皆言以某一历史人物为榜样，中间主体部分又都反复申明志向不变等描写看，应该说两作虽有句型风格、形制长短之别，但内在结构、旨意上却相当一致，皆当为屈作无疑。

“纬”，其次指屈骚不同诗篇中相类同的词语。如诗中有相同美政理念者多被喻为“美”的装扮、修饰者：是“蛾眉”便娟的“窈窕”淑女，也是高冠长佩的伟岸丈夫；是“含睇”“宜笑”的“山鬼”；也是“好姱佳丽”的“不群”之“鸟”。具象万千然怦然跳动其中的，皆诗人追求其人生理想与美政理念的炽热之心。“求美”中的“求女”及其所伴随的诸角色与词语更是“相类同的词语”之佳例。“求女”乃贯穿屈骚通篇的意象。不烦赘言，“求女”即求明君。其具体取像，可以是“帝子”“佳人”，是“美

① 《礼记注疏》，第115册，第505页。

② 《礼记注疏》，第115册，第507页。

③ 这样一种对称的意识，最早或源于中国古人对身体结构的观察？待考。

④ 由此观之，《国殇》《橘颂》皆各自组诗中突兀之例，或亦可反证两组诗构思乃出诗人有意为之。

人”“下女”，是“宓妃”“二姚”“简狄”；与此相关的“媒”“理”，或“蹇修”“丰隆”，或“雄鸠”“鸩”鸟；追求中可“逍遙”“容与”，可“相羊”“彷佯”^①。且伴随着“求女”，屈骚中反复出现的采摘香草以遗美人的词句更可相互印证，见出“求女”之旨。如《九歌》“采芳洲兮杜若，将以遗兮下女”“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者”“折疏麻兮瑶华，将以遗兮离居”“被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思”；如《离骚》“溘吾游此春宫兮，折琼枝以继佩。及荣华之未落兮，相下女之可诒”等。所有的“赠”“遗”“诒”都是“求女”的具象，指明了“求女”的真谛。所求之“女”究何所指？《九章·思美人》问得沉痛：“揽大薄之芳茝兮，搴长洲之宿莽。惜吾不及古人兮，吾谁与玩此芳草？”是“古人”即所求之“女”！“古人”为谁？《远游》正有回答：“谁可与玩斯遗芳兮，晨向风而舒情。高阳邈以远兮，余将焉所程！”“玩此芳草”正同“玩此遗芳”，是“高阳”即“谁”，即“古人”，亦即现实中楚王。故凡屈骚中所“求”之“女”，所“赠”“遗”“诒”之对象，在屈骚系统中，由用于馈赠的花草、珍宝串连了起来，皆指明君无疑。准此，屈骚中有些未得确诂的句子似可以进一步探索。如《悲回风》“惟佳人之独怀兮，折若椒以自处”，王注以“独念怀王”释“独怀”固是；而以“折香草以自修饰行善”释“折若椒”则未达于一间，此语正与《离骚》“结幽兰而延伫”同，皆采摘香草拟遗美人却不达之意。又如《离骚》云：

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。汨余若将弗及兮，恐年岁之不吾与。朝搴阰之木兰兮，夕揽洲之宿莽。日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。不抚壮而弃秽兮，何不改乎此度。乘骐骥以驰骋兮，来吾道夫先路。

此十六句中涉花草处依旧注，皆诗人对己“内美”“修能”之追求。其实自屈骚“纬”观之，十六句可分三层：前四句为一层，乃诗人言自己修养；中八句则与“溘吾游此春宫兮，折琼枝以继佩。及荣华之未落兮，相下女之可诒”之意毫无二致，亦略同上举“赠”“遗”“诒”诸句；后四句则承“恐美人之迟暮”，对“美人”提出要求，申明诗人欲佐明君成伟业的急迫心态。

因此，屈骚中那些相同或相似的词句绝不是简单的重复，它们是、也只能是诗人在其诗篇中一以贯之的人生理想与美政理念执拗地反复奏响的标识性音符和旋律。

人们常常惊叹诗人所描写的那样一个五光十色的世界，但从结构分析的角度，却更应惊叹诗人在创作时所坚持的那种万变不离其宗的用词用语，秩序井然的艺术构思，以及通过众多令人目不暇接的艺术形象将其表现出来的能力。这种“坚持”在笔者看来，正好表现了诗人在诗歌创作中的执着和锲而不舍的追求，这也恰可与他在政治和人生上

^① 屈骚“逍遙”等皆有等待君臣际遇之深意而不可以寻常进退之词视之。洪兴祖“逍遙容与，待君之命，冀得尽其诚心焉”，正得其意。

同样的执着、追求交相辉映！

回顾上述所有分析，可以得到适当的结论：屈骚是一个完整的系统，这个系统中的诗篇，是一位伟大的诗人独运匠心精心构思、雕琢的文学作品；它们是诗人对其人生理想和美政理念不懈追求与现实遭际的艺术的反映，也是诗人的心路历程。因此，作为研究对象，屈骚是一个不容分割的整体，所有的艺术关照与逻辑分析皆应适于这个整体而非割裂于个别篇章。

由此而悟，可以依照研究的对象（而不是方法），将对文学作品的研究分为外部研究和内部研究。所谓外部研究，指对文学作品本身之外的因素与文学作品之间关系的探讨；所谓内部研究，则仅指对文学作品本身的研究。前者可概称为历史、文化的研究（前贤惯称“文史不分家”或已道破此中三昧），后者则艺术或狭义的文学研究；前者可以证据繁多、内容丰富、纵横捭阖、无所弗届，后者却往往局促一隅、内容单薄、自说自话、举步维艰。因此前者门庭若市而后者门可罗雀也就可以想见的了。当然，也正因为门可罗雀，更须后来者不畏艰难，勇于攀登。屈骚结构的探究或即如此。

责任编辑 罗姝鸥

On the Structure of *Qu Sao*

Li Cheng, Zhao Lixue

Abstract: Structure, as the internal organizational form of a literary work, serves as its foundational framework. Few studies have examined *Qu Sao* (the poetry of Qu Yuan) holistically from a structural perspective. This paper analyzes the structures of *Nine Songs* (*Jiu Ge*), *Encountering Sorrow* (*Li Sao*), *Nine Elegies* (*Jiu Zhang*), *Summoning the Soul* (*Zhao Hun*), *The Great Summons* (*Da Zhao*), *Far Roaming* (*Yuan You*), *Divination* (*Bu Ju*), and *The Fisherman* (*Yu Fu*). It argues that the structures of these works and their interrelationships reveal *Qu Sao* as an integrated whole, deserving a comprehensive and systematic interpretation. Through this approach, one may trace the poet's creative process and the probable chronological order of composition, leading to a deeper understanding of *Qu Sao*'s thematic essence and literary characteristics. Additionally, this structural analysis offers an indirect yet artistic perspective on long-debated issues of interpretation and authorship concerning certain works.

Key words: *Qu Sao*; structure; system; time; space