屈原（下）：面向风雨的歌者

作者：鲍鹏山

自风、雅寝声，莫或抽绪，奇文郁起，其《离骚》哉！

——刘勰《文心雕龙·辨骚》

屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘

——李白《江上吟》

屈原是一本大书，可以让我们代代翻阅而不能尽其意；或者如胡适所说，是一个大“箭垛”，让我们人人都可以在他那里射中心中所想；或者，如我曾经比喻的，是一个大大的“滚雪球”，当他在时光的坡道上滚过一代又一代时，一代又一代的人都可以在上面附着上自己的东西：既是对屈原的新发现，也是价值的增值。是的，物理存在的屈原在纪元前278年即已死去，但精神的屈原却永在生长，且日益枝繁叶茂，硕果累累，庇荫着吾国吾民的精神家园，滋养着我们的精神力量。

比经学家把《诗经》学术化意义化，而使其失去了生动鲜活更严重的是，学者们对屈原的所作所为。首先是对屈原作品的种种猜疑，学者们用他们各自不同的判断标准，对哪篇作品是或不是屈原所作下了种种结论。现有屈原的所有作品，包括《离骚》是否为屈原所作都曾被怀疑过。我承认他们工作的严肃性与重要性，容不得我这个没学问的人说三道四，但我不耐烦他们的争论，远避而去，总还是我的自由，套用一句古人的话：“何苦将两耳，听此寒虫号”，当然，现在的学者早不是“寒虫”，在鼓励学术的政策下，他们都暖洋洋的。

更令人气闷的是，学者们还挑起了一场“历史上有无屈原”的争论，弄得东瀛日本国的学者们也来凑热闹，直让我们怀疑他们的用心。以我这个头脑简单的人的想法，“屈原”本就是一个符号。它代表着一个人，不错，但却是一个早就死去的人——据说还是投江而死的人，也就是说，作为一个“物理事实”，他早经消失。“他”早经变成了“它”。而我们今天讲的这“屈原”，乃是一个“人文事实”。不管历史上——实际上也就是在楚怀王楚顷襄王时代——这个人物是谁，或根本不存在这个人，但至少从汉代贾谊、刘安开始，这“屈原”两个字就已作为一个“人文”符号而存在，并在不久得到了大史学家司马迁的认可，并为之作传。在贾谊、刘安和司马迁那里，“屈原”代表的是一种命运，一种精神，一种品性，这些东西让他们起了共鸣。而这些东西是抽象的，也就是说，他们感兴趣的就是这些“抽象”出来的东西，而不是那个已经消亡的肉体。自那时起，我们民族的记忆中就有了“这个人”，并且“这个人”还在漫长的历史时期里施加了他的影响，也就是说，随着历史的发展，“这个人”的文化内涵越来越丰富，他的“抽象”意义越来越丰富，而成了一个无可否认的“人文事实”。这个事实是否定不了的，而那一个所谓“物理事实”——即那个血肉之躯，是张三还是李四，甚至是否存在，则无须否认也无须坚持，因为无论如何，“屈原”这个符号，在当时是指“这一个”还是指“那一个”，甚或如论者所说，不存在，都无关紧要，因为“它”实际上已经不存在了，存在的，只是一种精神性的东西。它对我们的意义，不是来自于那么一个物理性存在的“个体”，那么一个由血型，指纹，DNA，身份证，户口本，职工登记表等生物或社会体系认定的具体的“那一个”，恰恰相反，对我们有意义的是这么一个“人文事实”，这个事实是由其文化内涵决定的，比如忠贞，坚定，爱国爱民，冤屈等等，都是一些抽象概念。而这种“文化内涵”是由文化史派生的，在文化发展过程中不断堆垒，附着而成的，比如“爱国”“改革”就是很后来才附着上去的。说白了，从本质上讲，它无关于“事实”，而与“价值”有关。我把屈原称之为“滚雪球式人物”，意思也就是说，“屈原”这两个字上所包含的意义、价值、精神等等，是在文化史上不断附着上去的，正如一个雪球，我们若层层剥开它去寻找所谓的事实，则最终仍不过是雪块而已——所谓的“真正的事实真相”不存在。极言之，文化史上众多人物与文化现象何尝不都是一个一直滚动，滚到今天，滚到我们面前的雪球？当他们从我们这儿滚过时，若我们能在上面附着上什么东西，就功德圆满了，何苦要拿着“学问的凿子”，硬凿下去，要找出所谓最后的“真相”？待到最后，一切剥落，“真相”会令我们失望：原来什么也没有。而且我们还糟蹋了历代的文化成果，把它弄成一堆碎渣。

屈原的代表作《离骚》，若从其具体主张上讲，实际上并不见得有多高明，这话定会让很多人恼火，但我恳求他们让我诚实地说出我诚实的看法。《离骚》的诉说有三个对象：对君，对自己，对小人。简单地说，对君是忠，屈原标志着对士之朝秦暮楚式自由的否定，对士之“弃天下如弃敝履”的自由的否定，也标志着另一种观念的建立：“忠”。这与荀子是一致的，荀子比较起孔、孟，特别强调这个“忠”。在孔、孟那里，“忠”的对象是普泛的，甚至更多的是指向一般的人际关系，“为朋友谋而不忠乎？”“忠恕”并称即是例证。而孟子，就其个性而言，那种对君主的“忠”，他是撇嘴表示不屑的。但荀子特别强调的就是对君主的“忠”。荀子比屈原稍晚，而且就呆在楚国，这是有消息可寻的。

忠而见疑，便是怨。这怨之来处，即是“忠”。由忠而见疑而产生的“怨”，是很近于“妾妇之道”的，是颇为自卑而没出息的。更糟糕的是，《离骚》还把自己的被委屈、被疏远、被流放归罪于小人对自己光彩的遮蔽，对自己清白的污染。这小人很象是第三者，插足在自己与君王之间，导致自己的被弃。不可否认的是，中国文化传统中，失意官僚普遍存在的弃妇心态，就是从屈原开始的。

对外在权威的皈依和依恃，导致先秦士人自由精神的没落。屈原的选择标志着路已只剩下一条：在绝对君权下放弃自己的主体选择，除了获得一个特定的君主的认可之外，不能有更多的自由空间。这几乎是一条绝路。贾谊、晁错式的悲剧已早在屈原那里发生，难怪贾谊独独心有戚戚于屈原。

好在《离骚》中还有对自我的充分肯定与赞扬，在很大程度上洗刷了“忠君”带来的污垢，而保持住了自己的皓皓之白。这可能是因为先秦士人主体精神的强大基础尚未坍塌，屈原尚有精神的支撑。令人稍感吃惊的是，正是在屈原这样一位向君权输诚的人那里，这种桀骜不驯的个性精神表现得尤其强烈和突出，除了孟子外，大约还没有人能和屈原相比：他那么强调自己、坚持自己、赞美自己（有不少人就据此认为《离骚》非屈原所作——他们的根据是：一个人怎能这样夸奖自己）。而且一再表明，为了坚持自己，他可以九死不悔，体解不惩。正是这种矛盾现象，使得屈原几乎在所有时代都会得到人的肯定，又得到另一部分人的否定。我想提醒的是，在我们大力宣扬屈原忠君爱国爱民的同时，一定不要忘了他张扬个性的一面。这后一点，也许是屈原最可贵的东西。谁能象他那样让自己的个性直面世界的辗压而决不屈服？谁能象他那样以自己个性的螳螂去挡世界的战车？谁能象他那么悲惨，谁能象他那么壮烈？谁能象他那样成为真正的战士？

在中国古代，优美的抒情作品实在太多了，但象《离骚》这样的华丽的交响则太少。单从篇幅上讲，它就是空前绝后的，全篇372句2490余字，是中国古代诗歌史上最长的一篇，几千年来没有人能打破这个纪录。而其结构的繁复，主题的丰富，情感的深厚，更是令人叹为观止。作为抒情诗，而能展开如此宏大的篇章，不能不令人叹服屈原本人思想和个性精神的深度和广度。同时，我们也必须注意到他形式上的特点，正是由于他自设情节，使得一首抒情诗才能象叙事诗那样逐层打开，而逐层深入，深入到精神的深处，游历到精神之原的开阔地带。抒情诗而有了“情节”，也就必然是象征的隐喻的，所以，象征和隐喻也是《离骚》的主要艺术手法，比起《诗经》比兴，屈原“香草美人”的系统性设喻，与上天入地，求女占卜等等自设情节的使用，是一次巨大历史飞跃。

 不管怎么说，屈原仍然是历史上第一位伟大的诗人。我们可能听这类表述太多了，但我是认真地说这话的。“第一位”，盖因他之前尚无称得上伟大的诗人，甚至连“诗人”也不易觅得。《诗经》中可考的作者也有多位，有几位还颇有几首诗保存在这被称之为“经”的集子中，但我总觉得，《诗经》之伟大，乃是整体之伟大，如拆散开来，就每一首诗而言，可以说它们精致、艺术、有个性，但决说不上“伟大”。“伟大的诗人”，须有绝大的人格精神，可以滋溉后人；须有绝大的艺术创造，可以标新立异，自成格式，既垂范后人，又难以为继。应该说，在这两点上，屈原都当之无愧，就前一点而言，屈原已成为一种精神的象征，虽然对他的精神价值，根据不同的时代需要，代代有不同的理解，比如有时我们理解为“忠君”，有时我们理解为“忠民”，有时我们又理解为“爱国”，总之，他已是我们在不同历史时期精神力量的来源之一，重要的思想资源之一，人格精神的诱导之一。

就后一点说，“屈平辞赋垂日月，楚王台榭空山丘”，他在后半生人生绝境中的数量不多的艺术创造，已胜过楚国王族——也是他的祖先——几百年创下的世俗政权的勋业。他寄托在他诗歌创造中的志向与人格，“虽与日月争光，可也”——这是刘安和司马迁的共同评价。我们知道，司马迁对历史人物的评价，是一言九鼎的。而屈原的艺术创新，“轩翥诗人之后，奋飞辞家之前”，超经越义，自铸伟辞，“衣被词人，非一代也”——这又是中国历史上最杰出的文论家刘勰对他的评价。一个史界的司马迁，一个文论界的刘勰，两个在各自领域中的顶尖人物，对他的精神与艺术，人格与风格，作这样至高无上的推崇，屈原之影响人心、之折服人心，于斯可见。

 其实，屈原作品的数量并不多。班固在《汉书·艺文志》中列出的数目为25篇，刘向的已散佚的《楚辞》及王逸的《楚辞章句》中列出了这25篇的篇名：它们是：《离骚》1，《九歌》11，《天问》1，《九章》9，《远游》、《卜居》、《渔父》各1。一篇被梁启超称为“全部楚辞中最酣恣最深刻之作”的《招魂》，不在此列，我颇为遗憾，近世有不少学者力主此作仍为屈原的作品，我虽拙于考据，但从情感上说，我很希望这篇作品的著作权归于屈原。多年以前，我支边去青海，一呆17年之久，常起故乡之思（我本楚人）。每吟那“内崇楚国之美，外陈四方之恶”的《招魂》，尤其是那结尾三句，即不任感慨之至：

 湛湛江水兮上有枫，

 目极千里兮伤春心，

 魂兮归来哀江南！

 我们知道这“哀江南”，后来被那羁留北方的江南人庾信敷衍成一赋《哀江南赋》，其赋其序，都是文学史上的名篇。

 除此之外，即便在25篇之列的《远游》、《卜居》、《渔父》，也有不少人否认为屈原作品。作为学术研究，他们说什么自有他们的根据，但要让我来作这样的判断，我则没有心情——我不大喜欢他们的“根据”，因为那“根据”本身即不算稳固，我还是依我的“心情”，这三篇，仍为屈原作品。你看这样的句子，多么好：

 惟天地之无穷兮，哀人生之长勤，

往者余弗及兮，来者吾不闻。

 （《远游》）

 这是何等杳不可及，一往不复的寂寞？一个人好象突坠一个深黑无底的宇宙黑洞，扪天叩地，寂无回音。近千年后，幽州台上的陈子昂，还在唱这样的调子。再看这样的句子：

 谁可与玩斯遗芳兮？长向风雨舒情！

 谁？！谁与我一同赏玩芳草？！我只长向风雨，舒我情怀！这样的句子，除了屈原，除了这个被命运的风雨播弄得死去又活来的人儿，谁能写得出？

 《卜居》乃屈原卜自己以何居世，这样的大问题，似乎也只有屈原才发问。屈原向太卜郑詹尹一口气问了18个涉及人格、人品、人生策略与人生道德原则的大问题。把郑詹尹问得哑口无言，是的，这样深刻的问题，谁能回答出?

 世溷浊而不清，

 蝉翼为重，千钧为轻；

 黄钟毁弃，瓦釜雷鸣；

 谗人高张，贤士无名。

 吁嗟默默兮，谁知吾之廉贞？

 如果说，《卜居》是写公共生活中，人以何种面目面世，那么，《渔父》则是写在私人生活中，人如何背转身来，面对自己。渔父给出了一种随波逐流，与世推移的人生策略，但屈原则不能忍心于以自身的皓皓之白，蒙世俗之尘埃。这确实是不可调和的矛盾。人的伦理责任确实在很大程度上障碍着我们自身的逍遥。但在屈原身上，我们却也看到了，正是这种伦理责任压力，使得屈原精神之流的压强增大，使他的人格不断向上，使他臻于伟大之境。

 屈原的二十五篇作品，可以分成三类：《离骚》、《九章》、《远游》、《卜居》、《渔父》为一类，是屈原政治生活、社会生活的记录，是他公共生活形象的写真，是他的心灵史，受难史，流浪史，是他生的伟大，死的光荣的见证。《九歌》11篇为第二类，这是一组深情绵渺的情爱类作品，本之于楚国巫风中的娱神歌曲，屈原把它们改造了，变成了他自己的独创，因为他把自己那一往情深的心灵寄托在了里面。第三类只有一篇：《天问》。这是一篇独特的作品：不仅在屈原作品中是独特的，在整个中国诗歌史上都是独特的、怪异的，又是令人震惊的。全诗1500多字，370多句，呵问170多个问题，“怀疑自遂古之初，直至百物之琐未，放言无惮，为前人所不敢言。”其实，屈原在问“天”之前，已问过“人”：他问过太卜郑詹尹，问过渔父，问过灵氛，问过女嬃，问过虞舜……但无“人”能回答他“天”大的问题，“天”大的委屈，“天”大的痛苦，“天”大的不幸，所以他只能仰而叩问苍天，只有“天”才能回答他那170个至今也没有答案的问题！只是——

 天意从来高难问，况人情易老悲难诉！

 （张元干《贺新郎》）

 “海水呀，你说的是什么？”

 “是永恒的疑问。”

 “天空呀，你回答的是什么？”

 “是永恒的沉默。”

 （泰戈尔《飞鸟集》）

 是的，屈原就是那噪动不息的大海，他为那些“永恒的疑问”所折磨，所苦恼，他的《天问》永存天地之间，而成为“永恒的疑问”。而天空，对这些疑问，大概也只能抱以“永恒的沉默”。

关键还不是这170多个问题，而是这种疑问的精神与勇气。这种精神与勇气实际上是人类精神的象征。人类精神总是通过人类最杰出的分子——人之子，来作最集中的体现。

在他的第一类作品中，我们可以看见他的痛：

 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

 老冉冉其将至兮，恐修名之不立

 长太息以掩涕兮，哀民生之多艰

 亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔

 怨灵修之浩荡兮，终不察夫民心

 忳郁邑余侘傺兮，吾独穷困于此时也

 ……

这是《离骚》中的句子，充斥着“恐”、“太息”、“哀”、“怨”、“忳”（忧愁）。……骚者，哭也！为时光哭，为生命短暂哭，为短暂的生命里不尽的痛苦、失意哭。注意，他诗中的“民”，也就是“人”，“民生”即“人生”，“民心”即“人心”。他开始从“人”的角度、“人”的立场来表达愤怒，提出诉求。我们知道，《诗经》中的愤怒，往往是道德愤怒，是集体的愤怒；而屈原的愤怒，虽然也有道德的支撑，但却是个人的愤怒。屈原很执着地向我们诉说他受到的具体的委屈：他政治理想的破灭，楚怀王如何背叛了他，顷襄王如何侮辱他，令尹子兰与靳尚如何谗毁他，……他起诉的是这些人对他个人的伤害与不公。他指责他们的不道德，指责他们没有责任心，指责他们道德上与智力上的双重昏聩，但这都出自他很自我的判断。更重要的是，我们从他的诗中读出了人生的感慨，读出了人的命运，读出了一个不愿屈服的个人所感受到的人生困窘，一个保持个性独立意志的个人在集体中受到的压迫甚至迫害。如果说，讲究“乐而不淫，哀而不伤，怨而不怒”的《诗经》，其人生感受的尖锐性大有折挫而略显迟钝的话，那么，怒形于色，被班固批评为“露才扬己”的屈原，则以其“发愤以抒情”（《惜诵》），“自怨生”（司马迁）的诗歌，向我们展示了当个性在面对不公与伤害时，是何等的锋利而深入。这种锋利，一方面当然是对社会的切割，而更重要的，是对自己内心的血淋淋的开剥。伟大的个性，就从这血泊中挺身立起。

曾歔欷余郁邑兮。哀朕时之不当

搅茹蕙以掩涕兮，沾余襟之浪浪

 我们在《离骚》、《九章》等作品中，看到了一个泪流满面的诗人；看到了一个时时在掩面痛哭的诗人；看到了一个面向风雨“发愤以抒情”；又对人间的邪恶不停地咀咒的诗人；一个颜色憔悴，形容枯槁，行吟泽畔，长歌当哭，以泪作诗的诗人。可他并不脆弱，并不告饶，并不退却，并不招安——不，决不。他已从人群中上前一步，成为孤独而傲慢的个体，与全体对立，他决不再退却：

 亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔！

 虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩！

 《诗经》的俗世精神很了不起，但从另一方面讲，这种俗世精神恰恰消解了个人的意义，消解了个性与社会的对立，从而障碍了个性的伟大。它入世的深度恰恰减少了个性的深度。而屈原，由于他已被主流社会抛弃——他的被流放是一个很有象征意义的事件，而他的《远游》，则正是他精神的自我流放——他有深刻的孤独。在以单个的，不堪一击的个体面对命运时，个性在绝望中显示了它的高度、深度与完美。

 刘勰说楚辞是“气往轹古，辞来切今，惊采绝艳，难与并能。”鲁迅说楚辞是“逸响伟辞，卓绝一世”，并且较之《诗经》，说它“其言甚长，其思甚幻，其旨甚明，凭心而言，不遵矩度”。这一“凭心而言，不遵矩度”，就唱出了个性。屈原是被人群抛弃的，有人会说抛弃他的只是楚怀王楚襄王父子，但从对体制高度认同的屈原来说，被这一对肉头父子抛弃，就足以使他有“国无人莫我知兮”（一国中没人知道我）的孤独感。假如屈原是一个脆弱的人，或者说，他的个性还不够坚定，他可能会试图改变自己，再回到人群中去，但偏偏他是一个倔强而不肯一丝迁就的人，纯洁而不受一丝污浊的人，一个九死不悔的人，于是，便出现了这样惊心动魄的对峙：一边是世俗的强大权力及权力控御下的人群及其观念，一边是孤独无依却一意孤行决不屈服的个人。屈原的伟大，即体现在这种对峙之中。他的失败，就因为他取对立的立场而不曾屈服；他的成功与辉煌，他的光荣与梦想，也是因为他取对立的立场而不肯屈服。所以，我曾在《屈原：无路可走》一文中说，“屈原之影响后世，是因为他的失败，这是个人对历史的失败，个性对社会的失败，理想对现实的失败。”屈原的作品，是中国历史上第一次有关一个具体的活生生的血肉之躯与社会、文化发生冲突，并遭至毁灭的记录。是有关人类自由、幸福的启示录。所以，如果我们说，《诗》是北方世俗生活的记录，它反映了周代社会生活的方方面面，并因此被冠之以“现实主义”的名目；那么《骚》，则是一个苦难心灵的记录。《诗》反映的是生活中的冲突，《骚》则由生活中的冲突深入到内心的冲突。“离骚者，犹离忧也”（司马迁），“离，犹遭也，骚，忧也，明已遭忧作辞也”（班固），是的，“离骚”乃是一个强悍不屈的个性心灵的痛苦心声。它体现了个性的深度、痛苦可以达到的深度，它是自我的觉醒，自我的坚持，自我的抗争，是追求自由、幸福与个人信仰的曙光。

 所以，屈原的作品，数量虽然不多，但却几乎都是“大诗”，有大精神，大人格，大境界，大痛苦，大烦恼，大疑问。大爱大恨，大悲大喜，他直往个性的深处掘进，决不浅尝辄止，决不“怨而不怒，哀而不伤，乐而不淫”，他就往这不“中庸”的狂狷的路上走，决不回头，直至决绝而去，一死了之。他对邪恶，怨而至于怒了，他对自己，哀而至于伤了。他的文学形式，较之《诗经》的节制，他的篇幅与情感，真的是“淫”（过分）了。所以，我上文说，《诗经》中任一首诗，单列出来，都略显渺小，它们靠的是群体的份量而占有文学上的一席之地。而屈原的作品，如，《离骚》、《天问》、《招魂》，以及《九章》中的那些杰出的篇目，是可以单独地自立于诗歌之林，单独地成为一道风景，称得起“大诗”的。即如他的《九歌》，写苦写痛，写爱写痴，写恋写愁，写盼写思，无不一往情深，直叫人有惊心动魄之感：

 帝子降兮北渚，目渺渺兮愁予

 袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下

 （《湘夫人》）

 直让人在那心灵深处，突然升起一腔柔情蜜意，不拥入怀中不能自已。可那袅袅秋风，已不知从何处悄悄袭来，让洞庭生波，让木叶飘零，让山河变色，让我们心底生凉……

 秋兰兮青青，绿叶兮紫茎

 满堂兮美人，忽独与余兮目成

 入不言兮出不辞，乘回风兮载云旗

 悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知

 （《少司命》）

较之《诗经》中的爱情诗，《九歌》的境界更高，意味更深，情韵更永。事实上是，《诗经》中的爱情诗，都来自于具体的“爱情事件”，即它都是具体的爱情经历的记录。而《九歌》中的爱情诗，则没有这样的背景，她纯粹出自于对爱情的想象。所以，她更抽象，更哲学，是哲学化的爱情，所以也更有象征的意味。如果说，《诗》中的爱情诗让人觉得亲切，让人恋起俗世的温暖与幸福；那么《九歌》中的爱情诗，则让人飘忽，让人惆怅，让人怀疑俗世幸福的可能性，与爱情的真实性。屈原是悲剧性的，无论是他的人生，还是他的艺术。他有直探世界悲剧本质的洞察力。即使是温暖的爱情，他在写出它的温馨与令人哀哀欲绝的柔情的同时，却也写出了围绕在它四周的寒凉，使其不可驻如梦，不可掇如月，不可揽如云，不可止如水……他的这一组写情爱的诗足可以上升为哲学，成为哲学寓言的。本来，他就是写的对神灵的崇拜与爱慕，是人对上帝的爱，对自然的爱，对世界的爱……

屈原的作品，被称为“楚辞”。何为“楚辞”，我用一句话来说，楚辞即是——楚国诗人屈原等人在吸收楚国民歌艺术营养的基础上而创作出来的带有鲜明楚国地方语言色彩的新体诗。 “楚国诗人”、“楚国民歌”、“楚国地方语言色彩”，说明了“楚辞”中的“楚”字，而“新体诗”，则说明了此“辞”并非《诗经》式的旧体诗，它不再是四言体式，而是自由奔放的杂言诗，篇幅长大宏阔，情感深沉博大，思虑曲折深刻，“衣被词人，非一代也”（刘勰《文心雕龙·辨骚》）。“其影响于后来之文章，乃甚或在三百篇之上。”（鲁迅《汉文学史纲要》）