论屈原诗歌的言志系统

——兼析屈原诗歌的抒情主人公形象

束有春

翻开中国诗歌理论史，自《尚书·尧典》"诗言志，歌永言"以降，《左传·襄公二十七年》有"诗以言志"之说，《礼记·乐记》亦称"诗言其志也"。最透辟的是《毛诗序》中的一段话："诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。"将诗定在"言志"这根标尺上，说明我国诗歌自《诗经》伊始，就十分注重强调诗人情感，特别是理想、信念，"言志"类高尚情感的阐发。我国第一个伟大的诗人屈原的诗歌，正是他在激昂、彷徨、探索、寻觅等复杂情态下的一次次感情宣泄，每一首诗都是诗人澎湃激情奏响的乐章。

"爱国"是屈原诗歌的情感基调。但是，正象一组庞大的交响乐曲总不能永远呈现"高潮部"一样，屈原诗歌中的爱国情调也不是一直亢奋激扬的，时而亦有低回往复的变奏曲。也唯其如是，才真实地再现了一个情感丰富、血肉饱满的民族诗人形象。古今学人对屈原诗歌中"王之左徒"、"三闾大夫"的"人性"的一面以及诗歌中蕴含的神话、巫风色彩曾作了不少分析、研究工作，但却忽略了对人性、神话、巫风色彩这三个方面的理性的综合把握，对屈原诗歌的"爱国"激情的阐述，也往往囿于某一方面的孤立剖析。事实上，如果我们从宏观上进行哲理性的思考和把握，就能透过诗人"发愤以抒情"的艺术篇章（《九章·惜诵》），发现其诗歌中潜伏着的一条跌宕起伏的情感曲线，这条曲线正可用三个振动点——神性、巫性、人性——进行座标和勾迹。

本文将以"诗言志，歌永言"为指导，以《离骚》为主要解剖对象，将笔触伸向屈原诗歌中"神性"，和"巫性"的天地，并最终连接"人性"以求在一个更为浩渺的文化时空领域，勾勒出屈原诗歌的言志系统，窥探出诗人爱国激情运行的轨迹。

一、振动点之一：神性

屈原诗歌中"神性"和"巫性"的因子，潜藏在"庚寅"和"灵均"两座金字塔内，我们必须借助于语言考古的手段，发掘出它的原始内涵。

《离骚》开篇言："帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。皇揽揆余初度兮，肇锡余以嘉名。名余曰正则兮，字余曰灵均。"这八句诗主要讲了抒情主人公"灵均"的谱系、生辰及名字。多少年来，不少人曾据此断定屈原就是这位抒情主人公"灵均"，并进一步推算出屈原的生日就在寅年寅月寅日。在这个问题上，我比较赞赏何其芳先生的观点："屈原是我国第一个伟大的诗人，然而由于他在二千多年以前，关于他的生平事迹的材料保存至今的却很少。如果我们要给他做一个传记，几乎可以说越简单就可靠性越大，越详细就难免推测之词越多。"[1]或许，我们只要知道他生活在楚怀王、顷襄王之际，也就无碍于对他的诗歌的深刻理解了。我以为，《离骚》首八句出现的"庚寅"、"灵均"字眼，是传达诗人爱国情志的媒介和符号，它们暗示出屈原诗歌中的抒情主人公是一个由"神性"、"巫性"多重

日若浩荡成的全息艺术形象。开启屈原情感世界的第一把钥匙就是解开“庚寅”之谜。

“寅”字，在十二地支中排第三。《说文》释“寅”为“髌也。正月阳气动，去黄泉，欲上出，阴尚强也。”细绎之，一个“寅”字显示出的是太阳从黄泉底下苦苦挣扎，颤微微脱地而出的原始情景。所以，后来的徐锴进一步释“髌”为“斥之意”。

“寅”在字义上又与“敬”、“畏”相通。《尚书·周书》之“寅亮天地”，传曰“敬信天地之教”；又，“公曰：‘呜呼，天子，我丕则寅哉寅哉，汝无以庚反罪疾，丧时二王大功”。《舜典》“汝作秩惟寅”之“寅”，传训为“敬”也；《尧典》之“寅宾出日”，注云：“寅，敬也，以宾礼接之。出日，方出之日也。”在《无逸》篇中，已把“寅”和“畏”结合在一起使用了：“严恭寅畏”。

笔者不惮其烦，胪列至此，只是想说明，“寅”字在其始初散发出的是一种令人痛楚敬畏的气味。

现在，让我们再看一下“庚寅”对于楚国人又是什么样的节日。从现有资料看，楚民族的祖先神祝融就是在“庚寅”这一天被天帝杀死的。《史记·楚世家》云：“高阳者，黄帝之孙，昌意之子也。高阳生称，称生卷章，卷章生重黎。重黎为帝喾高辛居火正，甚有功，能光融天下，帝喾命曰祝融。共工氏作乱，帝喾使重黎诛之而不尽，帝乃以庚寅日诛重黎，而以其弟吴回为重黎后，复居火正，为祝融。”帝喾为什么在庚寅日诛杀重黎（祝融）？后世“寅”字的血腥味是否与此有关，亦或互为前提？

史籍表明，楚人祖先原在西部黄帝部落，随着炎黄的中原逐鹿及史实上的夏商之争，楚人完成了由西而东再南下的迁徙过程。在这个过程中，“高阳”（“颛顼”）是他们在西部的族史符号，而“祝融”却是他们在南土生根开花的精神寄托。“重黎”有时分写成“重”、“黎”，有时并作“黎”、“犁”，都是指能司天司地的祝融神。除《左传》昭公二十九年和《国语·周语》的记载外，许慎的《五经异义》也指出：“颛顼有子曰黎，为祝融，火神也。”先民们除了用“南正”、“火正”、“祝融”、“朱明”、“炎”来表示南方天神外，就连楚人在西部的祖先神颛顼也被称为是一位“人面鸟身”、光芒四射的太阳神。由此可见，颛顼和祝融均为楚人始初对太阳神顶礼膜拜的象征。但是，日月迢递，星转斗移，当楚人在三苗大地落脚谋生以后，就理所当然地把在南方职掌的最亲近的“祝融”神奉为天界神主了。楚人在祭祀活动中，也是只认祝融为神主的。《左传》僖公二十六年（楚成王三十八年）[2]载：“夔子不祀祝融与鬻熊。……秋，楚成得臣、斗宜申，帅师灭夔，以夔子归。”夔在巫山附近的秭归，是楚族的分支。楚人对夔的惩罚，正说明了他们对祝融和鬻熊的敬重。根据我国上古民俗，“有虞氏禘黄帝而祖颛顼，郊尧而宗舜。夏后氏禘黄帝而祖颛顼，郊鲧而宗禹。商人禘舜而祖契，郊冥而宗汤。周人禘舜而郊稷，祖文王而宗武王”。[3]楚人可算是“禘祝融而祀鬻熊”了。

祝融，这个楚人如此爱戴的神主，当初因为没有圆满完成剑子手的使命，被暴怒的天帝在庚寅日杀害了，这应该是整个祝融部族的不幸，庚寅之日正是他们追悼亡灵、缅怀神主的日子。故此，在楚国以庚寅为节日也是十分正常的。但是，这个节日的始初阶段，一定是充满了悲哀恐惧气氛。然而，随着人类历史车轮的向前推移，庚寅日经历了一个由“凶日”到“吉日”的演变过程。这就象传说中的屈原沉江以后，人们争相划船打捞抢救，那场面是既悲哀又紧张。但后来的“五月初五”已由痛苦的日子变为娱人耳目、假炼体魄的赛龙舟会了，人们甚至于把当初扔到水里喂蛟龙的粽子变为端午节的美餐。跨越了一条长长的时间之河，“庚寅”这个悲壮的日子到了战国时代，已变成了楚民间习用之吉宜日。我们伟大的诗人屈原生当其中，也免不了受其风俗左右。他艺术地把诗歌的抒情主人公拟定在“庚寅”日降临人寰，并自豪地把它作为抒情主人公“修能”的主要内容。

《离骚》首八句，诗人集中笔墨点明了“灵均”同“高阳”、“祝融”（“伯庸”）[4]的关系，使全诗开篇即有一股“神气”扑面而来，为诗人下文笔锋驰骋于天上人间打开了绿色通道。值得注意的是，在高阳帝与祝融之间，诗人感情的天平更倾向于南土的神主祝融。他把抒情主人公的生辰与“庚寅”日紧扣一起，强调“惟庚寅吾以降”。屈原把抒情主人公安排在祝融的亡期降临人间，这

里有一种自觉的意识潜流在主宰着诗人的情感命脉，有一种“凤凰涅槃”的神话效应在鼓翼。我们发现，在祝融和屈原之间，存在着许多惊人的相似之处：祝融在颛顼时代曾任“司天”、“司地”之官，直到夏商时代，重黎氏（祝融）的后代都“世叙天地”之事，掌管着当时的天文历法、岁时运律，到了周代，才因“失其官守而为司马氏”。[5]《史记·楚世家》索引也指出：“重氏、黎氏二代世官天地。”而屈原的祖先和屈原本人在楚国也是管天文、郊祀的。正是由于他的广博的天文学知识，才使他能熟练地借助于“摄提”、“孟陬”等天文术语，将抒情主人公天衣无缝地安置在“三寅”日“降”临人寰。也正是由于他司管天文的职责，使他与祝融神产生了同质同构的情感共鸣。“三寅”吉辰的诞生，使诗人笔下的灵均神性大发，诗人可以让他吃的喝的和住的全部神性化而又不使人感到怪诞。早在汉代，人们就对屈原作品中的神性因素产生了浓厚的兴趣。王逸指出：“小山之徒，悯伤屈原，又怪其文升天乘云，役使百神，似若仙者。”[6]殊不知，诗人正是借灵均的神力，去升腾他的情感翅膀。《离骚》中那种忽朝忽暮、天上人间、倏忽东西的精神现象，正是抒情主人公神性魔力所致。但是，纵然千变万化，自有不变者，那就是表现出了诗人为探寻救国救民的真理，不懈地上下求索的执着精神。“灵均”朝济“白水”，夕登“阆风”；朝发轫于“苍梧”，夕至“玄圃”；朝发轫于“天津”，夕至“西极”；朝发轫于“太仪”，夕至“微闾”……，这一连串忙碌的身影，正是诗人为了楚国的复兴而日夜劳心苦志的形象写照。

在灵均周游神界，与众神频繁往来的过程中，尤其同南方神的关系非同一般。有人认为，《离骚》中的“重华”就是指炎帝，灵均“就重华而陈辞”，就是“面对着楚的远祖——炎帝陈词”。[7]如果“重华”就是炎帝的观点成立，也正表明了“重华”对“灵均”的“中正”嘉许是出于一方天帝对属下的关怀。与炎帝相比，灵均与祝融的关系显得最为融洽知己，在祝融身边也是玩耍得最为惬意。《远游》描写道：“指炎神而直驰兮，吾将往乎南巡。览方外之荒忽兮，沛罔象而自浮。祝融戒而还衡兮，腾告鸾鸟迫宓妃。张《咸池》奏《承云》兮，二女洧《九韶》歌。使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷。玄螭虫象并出进兮，形蟜虬而逶蛇。雌蜺便娟以增挠兮，鸾鸟轩翥而翔飞。音乐博衍无终极兮，焉乃逝以徘徊。”[8]在祝融身边，灵均得到了“还衡”（回归故土）的谆谆教诲。在天马行空式的神游生涯中，灵均一次次超越国界，完全可以“出国”不归，但他却一次次放弃了这种机会。这固然与他“忽临睨夫故乡”的人性的复归有关，但与祝融这位宗祖神的告诫，与其神性的召唤分不开。

二、振动点之二：巫性

屈原诗歌中的巫性特色，可以从《离骚》抒情主人公的名和字上得到启发。有学者指出，“正则”源于《周易》中的卦爻辞，带有巫性成份。其实，“灵均”亦可得出同样的结论。

对“灵均”之“灵”字，大致有这么几种解释。朱熹承王逸的观点，认为“灵者，神也，非巫也。”[9]钱钟书认为：“灵之为神亦为巫，一身而二任者。”[10]窃以为，对“灵”的合理解释，必须从它既作名词又作形容词的两种语法功能着眼。从名词性角度分析，屈原作品中“灵”字不出“神”、“巫”二解。前者如“灵修”、“灵琐”、“灵皇皇兮既降”等，后者如“灵氛”、“灵保”以及“灵偃蹇兮姣服”、“灵衣兮被被”等。从字义构成看，“灵”的繁体字为“靈”，王念孙《广雅》云：“灵，巫也，古者卜筮之事亦使巫掌之，故靈、筮二字并从巫。”在《山海经》中，“灵”和“巫”二字亦常常相关使用。《离骚》中的“灵均”形象不仅具备神性风采，其巫性特质亦十分鲜明，其身份与《诗经·楚辞》中的主祭之尸“神保”相似。若将“灵均”与《九歌》中巫师形象进行比较，就更能确认这一点。《九歌》中巫师祭神时的装束是：“浴兰汤兮沐芳，华采衣兮若英”（《云中君》）；“灵衣兮被被，玉佩兮陆离”（《大司命》）；“抚长剑兮玉珥，璆锵鸣兮琳琅”（《东皇太一》）。这些散发出馨香的丽句告诉我们：巫师在祭祀迎神时，首先得斋戒沐浴，以兰草汤净身；穿的是锦花香草织成的华采衣裳，璆玉缀满佩带，手抚饰有珠玉的宝剑，一步三摇，美玉的撞击声铿锵入耳。这大概就是当时的楚国巫师们在邀神下凡时所必备的外在美吧。现在，让我们再看看“灵均”的形象：“扈江离与辟芷兮，纫秋

兰以为佩”，“揽木根以结茝兮，贯薜荔之落蕊。矫菌桂以纫蕙兮，索胡绳之缤缤”；“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”；“高余冠之岌岌兮，长余佩之陆离”。读着这些飘逸的诗句，读者不难相信“灵均”与那些祭祀时的巫觋们有什么两样！

“灵均”的巫性，我们还可从“惟庚寅吾以降”之“降”字得到启发。在先秦，“降”是一个非常神圣的字眼，如果是脱胎而生者，不管是人还是传说中的神和介乎人神之间的“天子”，都称“生”而不言“降”。[11]够得上称“降”的，一是指天神从天而降，二是指巫神从天而降。“灵均”于“庚寅”日“降”临人间，说明他先天具有神性和巫性特质。但是，这种神性随着巫神向人间的“降”落而逐渐凝结为神巫的巫性特质。关于这一点，《国语·楚语》有一段很好的注脚：“古者民神不杂，民之精爽不贰者，而又能齐肃衷正，其智能上下比义，其圣能光远宣朗，其明能光照之，其聪能听彻之，如是则明神降之，在男曰觋，在女曰巫。”屈原在塑造灵均形象时，是上承荒古的氏族神话传说，下接楚国的现实土壤，这其中尤其折射出了诗人独特的身份和经历。

我国上古时代，巫风遍及大江南北，由于南方地理环境开发较晚，加上殷商巫文化被楚人带到了荆蛮之地，所以，整个南方的巫风巫俗保存时间较长。加上南方巫风盛行的陈国、吴国、越国先后为楚所灭（吴并于越、陈、越又并于楚）[12]，故巫风在楚国大地独升一枝。史籍中关于楚灵王、楚怀王等均为“巫君”的记载已充分说明了这一点。可见，到了战国时代，当北方理性之光明亮耀眼之时，楚国巫术气氛仍十分浓郁。除了拥有一大批占卦卜筮跳大神的乡土小巫外，在上层领域还活跃着一支由“精爽不贰者”组成的祈神娱神的大巫队伍。在举行国朝大祭时，常有这些人扮演祭尸、神巫之类角色。这一点亦可通过屈原诗歌中“灵”字见出。王国维《宋元戏曲史》认为，“《楚辞》之‘灵’，殆以巫而兼尸之用者也。其词谓巫曰灵，谓神亦曰灵，盖群巫中必有象神之衣服形貌动作者，而视为神之所凭依，故谓之‘灵’，或谓之‘灵保’”。能否进一步扩展到“灵”系家族中的“灵均”呢？事实是，“灵均”也完全具备着这种尸兼巫的属性。这种属性的产生，除了诗人受原始思维机制约束外，当有其自身经历的投影。在当时楚国贵族阶层举行大型祭祀活动中，担任“尸”这一角色非贵族后裔莫属。从屈原家世看，他早年是具备这一“身份”条件的。他在晚年曾反复吟说思念当年的“初服”：“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”。笔者推测，《离骚》首八句中的“正则”“灵均”很可能就是诗人早年担任“尸”角色时的“法命”，诗人将其引用到诗歌中去代为立言，也是十分便当的。如果我们承认《九歌》是屈原改写亦或由他亲手创作，如果说《九歌》是一组大型祭神歌剧，那屈原不仅是编剧，而且，作为一名三闾大夫，他也应该是一位总导演，是一位能歌善舞的巫坛“祭酒”。他晚年因人老珠黄而很难“精爽不贰”，虽不能继续担任“尸”的角色，但其巫史的职掌却伴随着他的政治生涯。他的整个人生大致经历了由早年的祭“尸”到主持宗庙祭祀的“三闾大夫”、“王之左徒”，直至晚期的被流放三个阶段。而这种“三闾大夫”、“王之左徒”的双重身份，又决定了他以谏纳之官的身份参预政治活动，也最终导致了他晚年的被流放。漫长的祭坛生涯，使诗人对巫前辈了如指掌，因而其思维机制中常焕发出巫性的灵光，而政治上的挫折、磨难又使他在诗歌中借助于巫性思维来抒发情志成为可能。这两者的结合，形成了屈原诗歌言志系统中第二感情振动点的互补结构。

透过屈原诗歌的字里行间，我们十分有趣地发现，在灵均苦闷彷徨的心境下，灵氛和巫咸异口同声，竭力纵恿灵均离开这“无女”的“高丘”，去寻找理想的乐园。灵氛说：“两美其必合兮，孰信修而慕之？思九洲之博大兮，岂惟是其有女？”“勉远逝而无狐疑兮，孰求美而释女？何所独无芳草兮，尔何怀乎故宇？”巫咸说：“勉升降以上下兮，求矩矱之所同。”“时缤纷其变易兮，又何可以淹留。”就连那位立足于现实土壤上的“女媭”[13]也与巫咸、灵氛取同一腔调，主张灵均随波逐流，与世“并举而好朋”。这些大巫小巫的相继登场，象征着诗人情感世界的长河里又激起了新的波澜。但是，“百尔所思，不如我之所之”，灵均顶礼膜拜的是那位殷商臣彭咸。

行文至此，我们必须解开屈原诗歌中“巫咸”和“彭咸”这个千年古结。

彭咸在屈原诗歌中并没有直接登场。王逸《楚辞章句》认为他是“殷贤大夫，谏其君不听，自投

水而死”。在中国历史上，传说水死而成为神的可谓多矣，屈原何以唯彭咸而独尊？有人归为彭咸“在楚国那时也有水神资格”；[14]也有人认为“彭咸疑彭祖之后，与屈子同书高阳，故一再言之，亲切而有味”。[15]据中国上古史中巫史不分的文化现象，我们似乎更有理由断言：屈原与彭咸产生情感共振的唯一琴弦，就是他们都是君主身边的谏臣，都奉行着“文死谏”的教条。他们均“谏其君不听”而“投水而死”，可谓是萧条异代不同时了。反之，由屈原的巫史宗祝兼谏纳之官的身份，我们亦可推出彭咸在当年也是一位显赫的殷商王朝的巫坛祭酒。“巫”是他的官衔，系之氏言之曰巫彭，系之名言之曰巫咸。由于殷人心目中的巫就是神在人间的代言人，所以，彭咸水死后，原始意义上的巫彭巫咸一变而为能升能降、居于神山之中的巫彭、巫咸了。他所崇拜的彭咸就是一个活生生的殷商王朝的谏纳之臣；至于他心目中的神界巫咸则是一位能升能降的天神。这样，我们对《离骚》中出现的根源于殷代的巫咸神为什么能讲出周代的故事，就不会感到诧异了，因为神性思维是不受时空限制而超越时空的。

三、情感三部曲

屈原生当中国历史急剧变化的战国末年，昔日强大的楚国随着“纵则楚王”局面的消失已岌岌可危。面对楚国朝廷昏君信谗谄怒、佞臣“鸡鹜翔舞”、诗人报国无门的惨痛局面，屈原打开了多重的感情闸门来喷发自己的社稷热忱。他既可用“正则”“灵均”的口吻倾吐心曲，又可用屈大夫的身份发表感慨、抨击时弊；他忽而用“吾”、“予”、“我”大口吐出，忽而用“灵”、“巫”之口委婉道来。所有这些，凝聚到一点，都是一个心灵的声音在颤动。传说中的神界祖先的亡灵给诗人参以神性因素来熔铸抒情主人公的形象提供了先天可能；诗人自身独特的巫坛生涯又使他笔下的灵均浸透着往返于人神之间的巫性的基因。但是，作为一个与楚王同姓的“王之左徒”，作为一个“哀民生之多艰”的忧患意识强烈的民族诗人，屈原身上又无时不焕发着人性的本能。这样，人性、巫性、神性三种因素在他的意识中产生了奇迹般的互渗。也许，这就是我们所要寻找的具有立体感的真正“诗人屈原”形象吧！

人性，是屈原抒发情志的基点，巫性和神性则为人性延伸的翅膀。借助于巫性，诗人得以指斥“户服艾以盈腰”、“谓幽兰其不可佩”的“幽昧”之世，以泄心中愤懑；得以讴歌禹、汤、武丁、周文、齐桓等贤君明主，以表露他“哀朕时之不当”的困闷。借助于巫性，使诗人纵横驰骋的神性思维臂膀有了第一推动力，为他人性的苦思冥索打开了通天的玄门。而神性的力量则使诗人得以上穷碧落下穷黄泉，“周流观乎上下”，“览相观于四极”，使他能够济沅湘、上昆仑，驱神逐仙。诗人玩玉宇于掌股，容乾坤于胸次，将一腔喜怒哀怨悲愤之情洒向人寰，把一颗忧国忧民的赤子之心血淋淋地呈现在世人面前。

巫性和神性代表了诗人两种不同的心声。

在诗人遭谗被逐、魂一夕而九逝的痛苦心境下，巫性的声音在引诱他出国，去朝秦暮楚。而正当“灵均”准备“奏《九歌》而舞《韶》”、“聊假日以娱乐”，准备“度世忘归”的时候，“神性”老人深沉的语调又在耳边响起：灵均，你还是“还衡”吧，还是去抚摸一下那“夏之为丘”的疮痍故土，去关心那“方仲春而东迁”的百姓吧！是去，还是留？是由巫性的灵均来定夺，还是由神性的灵均来主宰？这时，人性的屈原站了出来，发出了洪钟般的声音：作为一个与王同姓的谏纳官员，我本非害怕“体解”之祸，只是“恐皇舆之败绩”。况且，我曾发誓，要象桔树一样“受命不迁”，扎根南国，在这块富饶的土地上实现美政理想，如果客居异域，岂不违背了初衷？于是，一种不能扔下破碎河山不管的历史责任感，一种追求人格自我完善的道义感，这两条绳索纠结一起，又将灵均从空灵飘渺的太虚拉回到了现实的土壤上。经过这番自我与超我的搏斗，诗人情感的彩球终于飘回到了始初的基点。人性的屈原最终与神性的灵均携手。所以，《离骚》最后云：“陟升皇之赫戏兮，忽临睨夫旧乡。仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行。”真是高处不胜寒、西山不可久留啊！诗人终于没有离开自己的故土，直至最后“不毕辞而赴渊”，以身殉了自己的诺言，殉了自己的祖国。至此，我们可以将诗人情感运行的轨迹表示为：由肯定（留）到否定（去），再经过否定之否定（留）。这一发展过程，既是塑造诗歌抒情主人公形象不可或缺的前提和条件，也是诗人爱国情志勃发的最高哲学概括。

"路漫漫其修远兮，吾将上下而求索，"这是伟大诗人、爱国志士屈原留给后人的昭示。

注释：

〔1〕何其芳：《屈原和他的作品》，见《何其芳文集》第四卷。

〔2〕《史记》为楚成王三十九年。

〔3〕见《国语·鲁语》上。

〔4〕《离骚》中的"伯庸"实与"祝融"同义。详见张宗颐《楚辞地理考》第8—9页。商务印书馆民国三十五年十二月初版。

〔5〕见《国语·楚语》下。

〔6〕见洪兴祖《楚辞补注·招隐士章句》引。

〔7〕张中一：《离骚零话》，《贵州社会科学》1986年第10期。

〔8〕"夫神"句，王逸注："将使祝融，与咨谋也"。从其说。

〔9〕朱熹：《楚辞辩证》，见《楚辞集注》。

〔10〕钱仲书：《管锥篇》。

〔11〕如《左传》隐公元年讲"庄公寤生"。《诗·商颂·玄鸟》讲"天命玄鸟，降而生商"。《诗·鲁颂·闷宫》："上帝是依，无灾无害，弥月不迟，是生后稷"，等等。

〔12〕陈国巫风状况可见《诗·陈风·东门之枌》以及《汉书·匡衡传》《地理志》。吴、越两国巫风在《越绝书》中有大量描述。

〔13〕明代周拱辰《离骚草木史》认为，女婆乃女巫之称，同灵氛是同一类。《汉书·武五子传》颜师古注疏："女婆者，巫之名也。"詹安泰《离骚笺疏》认为："女婆和灵氛、巫咸应系同一类型的人物。"也有人认为女婆是楚巫的公名。

〔14〕苏雪林：《蠹鱼生活·楚辞九歌与河神祭典关系》第70页。真善美书店1929年版。

〔15〕俞樾：《读楚辞》。转引自《离骚纂义》第126页。

（束有春，1956年生，文学硕士，曾发表过《〈左传〉引〈诗〉探微》、《论屈原作品中东西部文化板块及成因》等论文。现在南京博物院《东南文化》杂志社工作。）

[责任编辑：李静]

（上接92页）

之殊，中多倩笔，斯诚门客所为也。

宋起凤不仅指出王世贞著作《金瓶梅》是为报父仇而讥刺严氏（包括陆炳），同时还指出王世贞一生文风有三变，《金瓶梅》属王世贞的"中年笔"，所谓"中多倩笔"。吴晗先生未见到这段史料，我们当然不能要求他来否定宋起凤的"中年笔"说。但是，在吴晗先生已见到的史料中，尽管已掺入了种种荒唐的衍说，然而这些史料的核心内容仍是说王世贞作《金瓶梅》讥刺严氏以报父仇。对于这样一个直接关系到能否推倒"王世贞说"的关键问题，吴晗先生反而未加认真研究。这不能不说是吴晗先生的失误。

关于第三方面的考证，即考出《金瓶梅》的真正作者。对此，吴晗先生有所考虑。在1931年发表的《〈清明上河图〉与《金瓶梅》的故事及其衍变》一文的尾末，他说道："本来是想再写一点关于《金瓶梅》真正作者的考证，和这已经写成的合为上下篇的，但是时间实在不允许我，这个志愿只好留待他日了"。可惜的是，吴晗先生终其一生亦未能遂愿。他终究未能考出《金瓶梅》的真正作者。

（周钧韬：男，1940年12月生，江苏省社会科学院文学研究所副所长、副研究员，中国《金瓶梅》学会副会长。著作有《金瓶梅新探》、《金瓶梅鉴赏》等）

[责任编辑：李静]