

陆时雍对《九歌》性质及其艺术性的阐释¹

北京语言大学首都国际文化研究基地 王孝强

【提要】陆时雍提出《九歌》“非祭词”的论断，认为《九歌》是见物生情而吟咏抒怀的作品，并从创作宗旨、神人关系、创作背景等方面进行了论证。陆时雍提出《九歌》具有“婉变悱恻”的特征，体现在“语短韵长”和“情境雅合”两个方面。他认为《九歌》语言的总体特征是简洁，语意浑然天成，自然真朴，并从兴合情韵、情景交融、善托言情三个方面揭示了“情境雅合”的内涵，进一步丰富了其诗歌理论。

【关键词】陆时雍 《九歌》 性质 艺术特色 情境

【作者信息】王孝强，北京语言大学首都国际文化研究基地讲师，文学博士。北京市海淀区学院路15号北京语言大学中华文化研究院，邮编100083。电子邮箱: hy82868@163.com

陆时雍，字仲昭，浙江桐乡人，明末重要文学理论家，以《诗镜》和《楚辞疏》等著作名世。陆时雍强调诗歌要以神韵为宗、情境为主，他将“以情论诗”的诗学观贯通于《楚辞》注疏实践，尤其集中体现在对《九歌》的疏解中。陆时雍对《九歌》的性质及其艺术特色提出了不同于前人的独到见解，本文对此作一提炼概括。

一、陆时雍的《九歌》“非祭词说”

有关《九歌》的性质可谓众说纷纭，而以王逸、朱熹的“祭词说”影响最广、最深远，在有明一代被大多数人所接受。

王逸说：“楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原窜伏其域，怀忧苦毒，愁思怫郁，出见其俗，祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙，因为作九歌之曲。上陈事神之敬，下见之冤结，托之以讽谏。故其文意不同，章句杂错，而广异意焉。”²王逸认为屈原见楚地娱神乐舞而作《九歌》，抒发自身冤苦之情，并蕴含讽谏之意。这一观点对后世产生了广泛而深远的影响，形成了《九歌》“祭词说”的性质判断。

朱熹继承王逸说法，《楚辞集注·九歌》解题言：“九歌者，屈原之所作也。昔楚南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祀，其祀必使巫覡作乐，歌舞以娱神。蛮荆陋俗，词既鄙俚，而其阴阳人鬼之间，又或不能无褻慢淫荒之杂。原既放逐，见而感之，故颇为更定其词，去其泰甚，而又因彼事神之心，以寄吾忠君爱国眷恋不忘之意。”³在《楚辞辩证》中朱熹对《集注》的判断继续补充道：“楚俗祠祭之歌，今不可得而闻矣。然计其间，或以阴巫下阳神，或以阳主接阴鬼，则其辞之褻慢淫荒，当有不可道者。故屈原

1 本文为国家社科基金重点项目“中国文学史书写体系的西化与化西问题研究”(19AZW015)、北京语言大学院级项目(中央高校基本科研业务费专项资金)“陆时雍楚辞学研究”(22YJ180003)的阶段性成果。

2 [宋]洪兴祖Hong Xingzu [of the Song Dynasty],《楚辞补注》Chuci buzhu [Supplementary Annotations to Chuci], (北京Beijing:中华书局Zhonghua shuju [Zhonghua Book Company],1983), 55.

3 [宋]朱熹Zhu Xi [of the Song Dynasty],《楚辞集注》Chuci jizhu [Variorum Annotations to Chuci], (上海Shanghai:上海古籍出版社Shanghai guji chubanshe [Shanghai Classic Publishing House], 2001), 31.

因而文之，以寄吾区区忠君爱国之意，比其类，则宜为三颂之属；而论其辞，则反为国风再变之郑卫矣。”⁴

朱熹与王逸一样，认为《九歌》作于屈原放逐之间，同样是受到了楚地巫卜之事的启发而创作的祭词。但同时基于以诗解骚的基本精神，朱熹又有一些新见：第一，在《九歌》创作性质来说，王逸认为《九歌》完全是屈原的创作，朱熹认为《九歌》是屈原在楚地本有的祭词基础上“更定其词，去其泰甚”修改加工而成的。第二，王逸认为《九歌》的情感主要是怨愤、讽谏，朱熹认为“虽不得于君，而爱慕无已之心，于此为尤切”，强调《九歌》展现的屈原即便委屈怨恨依旧怀抱“忠君爱国眷恋不忘之意”，将《九歌》的主题纳入到朱熹解骚一贯的忠君爱国的主题下。第三，朱熹以《诗经》“六义”分析《九歌》，试图将其纳入到经学体系中，认为《九歌》表达的爱国之意有《颂》的精神，而“褻慢淫荒”之词、“阴阳人鬼”之事，又像郑卫之声、变风变雅之词，各篇内又都存在赋、比、兴的表现手法。

自汉至明，王逸、朱熹共同提倡的“祭词说”成为《九歌》研究中的主流意见。明代汪瑗则对这一问题提出了与前人不同的新见解，他在《楚辞集解》中说：“屈子《九歌》之词，亦惟借此题目，漫写己之意兴，如汉魏《乐章》《乐府》之类，固无暇论其潜与不潜也。后世诗人作《乐府》者，莫盛于李白，说者讥其漫写己意，多不合本题之旨。今观屈子《九歌》之作，盖亦有然者。”⁵汪瑗提出了屈原借古题写己之意兴的观点，这里的意兴就是情感的迸发。汤炳正在《楚辞类稿》中说：“建安以来，中国诗人有袭用乐府古题之风，即用古题写新辞。其实远自屈宋，即开其先例……《天问》‘巨棘宾商，九辩九歌’，知《九歌》与《九辩》皆远古遗传之歌曲名。至于屈原之《九歌》，宋玉之《九辩》，皆为沿用古题而写新辞。”⁶汪瑗虽然认为《九歌》是楚国祭典乐歌之名，但屈原仅借古题来抒发自身的情感。这样的研究思路，体现了明代楚辞研究者摆脱了“意”的羁绊，开始从“情”的角度分析《九歌》性质的问题，发展到陆时雍的研究中，出现了《九歌》“非祭词”的判断。

陆时雍在《读楚辞语》中说：“《九歌》非祭词也，因物咏之，随意致情。唐人尝有感怀之什矣，又有漫兴之咏矣。心不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝；交不忠兮怨长，期不信兮告余以不闲。此非降神之语亦明矣。若《山鬼》则托为鬼言矣，岂有反致祝于人者，而奈何为此要语也。即楚俗多鬼，原何自而媚之？彼怀沙之不遑，而暇为南夷更定此词也？王逸曰：‘楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原窜伏其域，怀忧苦毒，愁思怫郁，出见其俗，祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙，因为作九歌之曲。上陈事神之敬，下见之冤结，托之以讽谏。’朱晦翁因仍其说，至谓《湘君》等篇，男主事阴神，故其情意曲折尤多，何敢信其然也。”⁷

4 同上Ibid, 180.

5 [明]汪瑗Wang Yuan [of the Ming Dynasty], 《楚辞集解》Chuci jijie [Collective Annotations to Chuci], 董洪利Dong Hongli点校, (北京Beijing:北京古籍出版社 Beijing guji chubanshe [Beijing Classic Publishing House], 1994), 108.)

6 汤炳正Tang Bingzheng, 《楚辞类稿》Chuci leigao [Manuscripts of Studies of the Chuci], (成都Chengdu: 巴蜀书社 Bashu shushe [Sichuan Bashu Publishing House Co., Ltd.], 1988), 237.

7 [明]陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]撰, 张学城Zhang Xuecheng 薄迎迎Bao Yingying点校, 《楚辞疏》Chucishu [Annotations to Chuci], (南京Nanjing:南京大学出版社Nanjing daxue chubanshe [Nanjing University Press], 2019), 8.

陆时雍以“何敢信其然”态度鲜明地表达了对王逸、朱熹“祭词说”的否定，陆时雍认为《九歌》与唐人感怀之作类似，都是见物生情而吟咏抒怀，他从《九歌》创作宗旨、神人关系、创作背景等方面具体论证了“非祭词说”。

第一·从创作宗旨来说，陆时雍认为《九歌》并非祭神之作。陆时雍在注疏中虽然也认同《九歌》具有楚地祭神祀鬼的创作环境背景，但他并不认为就能据此将屈原创作的《九歌》与祭神祀鬼之歌等同，诸篇作品并不为祭神，而是用来抒发屈原自身情感的。

持《九歌》“祭词说”的注家对《九歌》中众神的神格都会加以辨析，因为《九歌》中的众神——如最高天神东皇太一、云神云中君、日神东君等——代表着不同的崇拜形象，相应的礼神目的、神人关系对祭词风格及其措辞都有影响。朱熹也试图将众神作为“君”的艺术形象进行阐释，通过人对神的情感连结申发屈原“忠君爱国”的思想。

但陆时雍在《楚辞疏》中对神格全然不提，对神明都以情论之，陆时雍抒写神鬼不过是借以寄托，《九歌》所表现的也只是众神具有的人的情感，而非面对不可捉摸的神性的崇拜。

第二·从神人关系来说，陆时雍认为祭祀之礼应神圣郑重，而在祭祀之礼活动中祭词理应庄重肃穆，但《九歌》之词却常与之抵牾。

《九歌》中有哀情愁绪，甚至有责备怨怼之词。如《云中君》“心不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝”“交不忠兮怨长，期不信兮告余以不闲”之类并非与神交接时应该有的情感和言辞。陆时雍在《云中君》注疏言：“‘君不行兮夷犹，蹇谁留兮中州？’似望见之而怪叹之词也。‘令沅湘兮无波，使江水兮安流。’恐惊其神也。‘望夫君兮未来，吹参差兮谁思。’则自怨其旁徨之极，而神终不可见矣。”⁸在《少司命》注疏言：“‘夫人兮自有美子，荪何以兮愁苦？’其怨望之词耶。”⁹这类言辞组成的“祭词”并无敬神之意，反有责备，更达不到降神祈求神明庇佑的作用。

《九歌》中有亲昵儿女语，不似人神之间的情感。陆时雍疏《礼魂》“长无绝兮终古”云：“《九歌》婉变已甚，昵昵儿女语，何褻也！”¹⁰认为《九歌》之词情感过于外泄，而有失中正，《读楚辞语》云：“《山鬼》骚兴拍人，无限招摇挑荡之况。‘既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕’，谓之而未敢必其然也，然而撩人则欲狂也。‘留灵修兮憺忘归，岁既晏兮孰华予’，此老狐深衷谜语也。‘怨公子兮怅忘归，君思我兮不得闲’，是代为知己也。”¹¹所列诗句已突破了人神之间应有的界限，而是过于直白的狎昵之词，并不是祭词应有的郑重之关系。

《九歌》展现的神人关系时常有儿女情态之句，爱之则招摇挑荡，恨之则怨望怪叹，这类情感都达不到祭祀神明所应该有的庄重谨慎的态度，《九歌》中众神的形象自然也非高高在上不可触碰，而是具有人的情感。

8 [明]陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]撰·张学城Zhang Xuecheng 薄迎迎Bao Yingying点校·《楚辞疏》Chucishu [Annotations to Chuci], (南京Nanjing:南京大学出版社Nanjing daxue chubanshe [Nanjing University Press], 2019), 94.

9 同上Ibid, 104.

10 同上Ibid, 112.

11 同上Ibid, 9.

第三·从创作背景来说·屈原不具备创作祭词的条件。陆时雍认同王逸对《九歌》作时的判断·认为《九歌》作于屈原放逐沅湘之际·但他不认为屈原此时有创作祭神之辞的闲适心态·他说：“彼怀沙之不遑·而暇为南夷更定此词也？”¹²在放逐的最后阶段·屈原作《怀沙》·陆时雍称：“《怀沙》情穷语迫·太史公独载此篇以卒原志也。”¹³认为《怀沙》的情感已达到爆发前的临界点而语句急迫·可以想见屈原在人生最后阶段·内心伤楚·神智忧郁·自身情感的郁结尚无法遣怀·且愈演愈烈·何来空暇为南夷更定祭词呢？但这样的推导就屈原作品来说没有十分明确的内证·陆时雍对屈原“无暇更定祭词”的论述也没有再展开详论·仅凭体察其情而推测·未免略显武断。

另外·陆时雍认为《山鬼》一篇并非祭神的诗歌。“若《山鬼》则托为鬼言矣·岂有反致祝于人者·而奈何为此要语也。即楚俗多鬼·原何自而媚之？”¹⁴《山鬼》一篇托于鬼言·为何要以鬼的口吻来致祝于人？鬼无法降福于人·也没有必要为鬼来作祭词·即使受到楚地巫鬼风俗的影响·屈原又为何要自作祭鬼之词来取悦鬼呢？作为《九歌》重要组成部分的《山鬼》一篇·并不符合祭神的目的和规制·这可以说是《九歌》“非祭词”的内证。

二、陆时雍对《九歌》艺术性的阐释

与《九歌》性质之论题相承接·既然是被创作出来的诗歌作品·那么对其艺术特色进行发掘阐释自是题中应有之义。陆时雍以诗话风格的语言对此作了鞭辟入里的分析。诗话这一诗歌评论形式经过宋、元、明三代的发展·至晚明时期已形成了相对稳定的风格·形式上采取漫谈随笔的样式·内容上以鉴赏诗句·分析艺术性为主·语言上追求诗化的韵味·给读者留下深刻印象。陆时雍在《读楚辞语》中说：“温柔敦厚·《诗》之教也。婉变悱恻·《离骚》之旨也。‘君不行兮夷犹·蹇谁留兮中洲’·此情语也。‘扬灵兮未极·女婵媛兮为余太息’·此情境也。‘捐余袂兮江中·遗余佩兮澧浦。采芳洲兮杜若·将以遗兮下女’·此情事也。知其不然·而未敢绝望者·厚道也。思之不得·但流涕以从之·而未尝有一言怨及之者·爱之至也。”¹⁵他概括提炼出《九歌》写情语、写情景、写情事“婉变悱恻”的特征·这具体体现在“语短韵长”和“情境雅合”两个方面。

(一) 语短韵长

陆时雍认为诗歌以有韵为要·他在《诗镜总论》说：“有韵则生·无韵则死；有韵则雅·无韵则俗；有韵则响·无韵则沉；有韵则远·无韵则局。”¹⁶与诗歌韵味直接相关的是诗

12 同上Ibid, 8.

13 同上Ibid, 39.

14 [明]陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]撰·张学城Zhang Xuecheng 薄迎迎Bao Yingying点校·《楚辞疏》Chucishu [Annotations to Chuci], (南京Nanjing:南京大学出版社Nanjing daxue chubanshe [Nanjing University Press], 2019), 7.

15 同上Ibid · 8.

16 [明]陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]选评·任文京Ren Wenjing赵东岚Zhao Donglan点校·《诗镜》Shijing [On the Context of Verses], (石家庄Shijiazhuang: 河北大学出版社Hebei daxue chubanshe [Hebei University Press], 2010), 13.

歌的语言，陆时雍推崇语短味长，重视语言天然去雕饰，对晋人“巧言”“华言”直接称为诗歌之病：“诗莫弊于晋，色暗而不韶，韵沉而不发，气塞而不畅，词重而不流。”¹⁷

首先，陆时雍品评《九歌》的语言总体特征是简洁。在《读楚辞语》中说：“‘灵偃蹇兮姣服’，灵，灵巫也。‘灵连蜷兮既留’，亦灵巫也。朱晦翁谓巫不患其不留，何言既留而不知。既留者，语词也。谓之巫服则可，谓之神服不可。既谓神既留矣，而又谓‘謇将儵兮寿宫’，复何所指耶？《九歌》语极简洁，不应如是之复。”¹⁸认为已经说了神既留而后文又说“儵兮寿宫”则是重复了，《九歌》语言简洁，应不会作此枝蔓语，他评《礼魂》“春兰兮秋菊，长无绝兮终古”句云“语何简会”¹⁹，也表达了对《九歌》语言简洁但余味深长的总体认识。在《东皇太一》眉批中，陆时雍引用孙矿“《九歌》句法稍碎，而特奇峭，在《楚辞》中最为精洁”²⁰的评点进一步补充说明了自己的观点。

其次，陆时雍品评《九歌》语意浑然天成，自然真朴。他认为语言不必华美雕刻，而是要能生动鲜活地对物象进行描摹，营造情景想象的空间，语词流转自然，得真朴之意。陆时雍评《湘君》《湘夫人》“搴薜荔兮水中，采芙蓉兮木末”“鸟何萃兮苹中，罾何为兮木上”说：“其语意之来，如云逐风流，水随渠注，乃至此君信手生春之妙。且兰若翠羽，抑何色秀之天成也。”²¹他认为两句语意如风如水，自然之景观随手拈入诗中，经过再造重组，虽无炫目辞藻，却呈现出流动天然之姿、水到渠成之色，是在朴实中见真情景。

楚辞中也有色泽鲜明、语言精丽之词，陆时雍认为其亦不失真朴：“如卫之《硕人》，骚之《招魂》，艳极矣，而亦真极矣。”²²他在《诗镜总论》中说：“傅玄得古之神。汉人朴而古，傅玄精而古。朴之至，妙若天成；精之至，粲如鬼画。二者俱妙于思虑之先矣。”²³陆时雍认为《招魂》虽艳，傅诗虽精，但文辞都在思虑之先而写就，虽描绘艳丽，却仍然符合妙若天成的真朴之意。

最后，陆时雍十分重视《九歌》诸篇语言风格的辨析。他认为《九歌》诸篇因为神主的不同，其整体语言风格也各异，“《湘君》娟秀韶令，《国殇》雄武蹈扬，《山鬼》不俚不雅，种种神色飞动，命物之妙，真可下诸天而役万灵者。”²⁴“‘青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼；操余弧兮反沦降，援北斗兮酌桂浆；撰余轡兮高驰翔，杳冥冥兮以东行。’是高步天衢语气。”²⁵“《国殇》气语饱决，字字干戈，语语剑戟，左旋右

17 同上Ibid, 63.

18 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]撰，张学城Zhang Xuecheng 薄迎迎Bao Yingying点校，《楚辞疏》Chucishu [Annotations to Chuci], (南京Nanjing:南京大学出版社Nanjing daxue chubanshe [Nanjing University Press], 019), 8.

19 同上Ibid, 9.

20 同上Ibid, 93.

21 同上Ibid · 8.

22 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]选评，任文京Ren Wenjing赵东岚Zhao Donglan点校，《诗镜》Shijing [On the Context of Verses], (石家庄Shijiazhuang: 河北大学出版社Hebei daxue chubanshe [Hebei University Press], 2010), 5.

23 同上Ibid, 4.

24 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]撰，张学城Zhang Xuecheng 薄迎迎Bao Yingying点校，《楚辞疏》Chucishu [Annotations to Chuci], (南京Nanjing:南京大学出版社Nanjing daxue chubanshe [Nanjing University Press], 2019), 8.

25 同上Ibid, 8.

转·真有步伐止齐之象。风折云旋·星流雹击·不足拟其步骤之奇也。‘带长剑兮挟秦弓·首身离兮心不惩’·鬼何其雄。观贾雍腹语·亦足为此词之传奇矣。”²⁶《湘君》语言清秀美丽·《山鬼》在雅俗之间；《东君》语言壮丽·有如红日高升之宏伟；《国殇》语言杀伐·呈现出军阵的雄武之气。能在组诗中呈现不同的语言风格·陆时雍感叹屈原笔力有如“下诸天而役万灵者”。

(二) 情境雅合

在《古诗镜》中陆时雍言：“诗以得境为难·得境则得情矣。心有成象·目有成形。斯口有成句·可以神遇·不可以言求。”²⁷陆时雍认为造情取境为难·境由心造·唯心中有真情·口有不思而成句·才能创作出使读者身临其境·感同身受的诗篇。《四库全书总目》评价陆时雍《诗镜总论》言“大旨以神韵为宗·情境为主”·是看到了陆时雍品评诗歌以“情境雅合”为主要标准的诗歌理论特征。

陆时雍在《九歌》的疏解中明确提出了“情境雅合”的诗歌理论。他说：“《东皇太一》《云中君》似疏星滴雨·寥落希微·正其情境雅合·著一丽语不得·著一秣语不得。”²⁸认为《东皇太一》《云中君》虽然语言并不秣丽·但营造出寥落幽微·深邃空远的诗境·与诗篇所要表现的情感雅合。

首先·陆时雍强调了《九歌》的兴合情韵。他在《诗镜总论》中对诗歌之“兴”提出了情韵的要求：“诗之可以兴者·以其情也·以其言之韵也。夫献笑而悦·献涕而悲者·情也；闻金鼓而壮·闻丝竹而幽者·声之韵也。是故情欲其真·其韵欲其长也。二言足以尽诗道矣。”²⁹这一诗歌创作观也带入到《九歌》的疏解中·他在《读楚辞语》中说：“兴起于诗·诗之失兴者多矣。兴者·感物生情·悠然起兴。若物不称情·何当于兴矣？‘沅有芷兮澧有兰·思公子兮未敢言’才说芷兰·便觉公子·芬馥扑人眉睫。‘石濂兮浅浅·飞龙兮翩翩；交不忠兮怨长·期不信兮告余以不闲’亦自俯仰具足。”³⁰陆时雍认为起兴之物要与诗歌表达的情感契合·沅芷澧兰之芳香营造了公子令人喜爱的气息·视线在石濂·飞龙上游移·一俯一仰·正是人感叹之情状。

26 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]撰·张学城Zhang Xuecheng 薄迎迎Bao Yingying点校·《楚辞疏》Chucishu [Annotations to Chuci]·(南京Nanjing:南京大学出版社Nanjing daxue chubanshe [Nanjing University Press]·2019)·9.

27 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]选评·任文京Ren Wenjing赵东岚Zhao Donglan点校·《诗镜》Shijing [On the Context of Verses]·(石家庄Shijiazhuang:河北大学出版社Hebei daxue chubanshe [Hebei University Press]·2010)·291.

28 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]撰·张学城Zhang Xuecheng 薄迎迎Bao Yingying点校·《楚辞疏》Chucishu [Annotations to Chuci]·(南京Nanjing:南京大学出版社Nanjing daxue chubanshe [Nanjing University Press]·2019)·7.

29 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]选评·任文京Ren Wenjing赵东岚Zhao Donglan点校·《诗镜》Shijing [On the Context of Verses]·(石家庄Shijiazhuang:河北大学出版社Hebei daxue chubanshe [Hebei University Press]·2010)·9.

30 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]撰·张学城Zhang Xuecheng 薄迎迎Bao Yingying点校·《楚辞疏》Chucishu [Annotations to Chuci]·(南京Nanjing:南京大学出版社Nanjing daxue chubanshe [Nanjing University Press]·2019)·8.

其次，陆时雍强调了《九歌》的情景交融。在《古诗镜》中，陆时雍说：“少陵七言律，蕴藉最深。有余地，有余情。情中有景，景外含情。一咏三讽，味之不尽。”³¹认为诗歌的蕴藉表现在“余地”“余情”，而非全都写尽，在创作上达到情景浑融，才会产生味之不尽的审美效果。他又说：“善道景者，绝去形容，略加点缀，即真相显然，生韵亦流动矣。”³²对于写景，陆时雍主张“绝去形容，略加点缀”，即不要太刻意、太复杂，只要适当点缀，以少总多，才能“真相显然，生韵流动”，即以最简练的语言传递出最丰富的景物之神，激发读者的想象。

在《读楚辞语》中，陆时雍言：“《河伯》崎岖，劳心无功，劳力无庸，求亲而不得者，不知其可已也。波滔滔，鱼邻邻，举目萧萧，将谁与号？”³³波滔滔，鱼邻邻，写尽了的盛大场面，但举目望去，心上人却不在，热闹之景反增了凄凉之感。

在对《湘夫人》“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”一句的疏解中，陆时雍就引用了张焕如、孙矿的评语作为眉批来传达自己的观点，张焕如评曰：“风流萧瑟，袅袅秋风，水波木下，愁绪当与湖水相量耳。”孙矿评曰：“袅袅二句，《月赋》得此一篇遂增色，可见楚骚写景之妙。”³⁴袅袅秋风吹起，水面泛起了波纹，树叶纷纷落下，秋之萧瑟、波风之微寒，周遭之景与诗人愁绪相合，给人以身临其境之感。谢庄《月赋》有“洞庭始波，木叶微脱”“凉夜自凄，风篁成韵”之句，当从袅袅二句化出，孙矿认为“《月赋》得此一篇遂增色”，可见其景与情雅合，成为人们共通的艺术体验而传至后世。

最后，陆时雍强调了《九歌》的善“托”言情。陆时雍考察《九歌》的艺术特色，意识到情感与“托物”手法的直接关系。他十分重视诗歌托物言情，《诗镜》云：“诗之妙在托，托则情性流而道不穷矣。……夫所谓托者，正之不足而旁行之，直之不能而曲致之。情动于中，郁勃莫已，而势又不能自达，故托为一意，托为一物，托为一境以出之，故其言直而不迂，曲而不滂也。”³⁵他认为寄托而情长，诗歌具有韵味之处就是含蓄、深婉，过于直陈其情则意短韵少缺乏回味之处。所谓“托”，就是情到深处却无法自达、自解，转而托之于意、物、境，因此善“托”的诗歌其语言直白但情感不直露、语言婉曲但情感不滞迟。

对《湘君》“扬灵兮未极，女婵媛兮为余太息”一句疏曰：“女婵媛兮太息，一似恍惚，一似梦寐。甚矣，骚人之善托也。女，湘君之侍女也。”³⁶思慕之人未到湘君之侧，

31 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]选评·任文京Ren Wenjing赵东岚Zhao Donglan点校·《诗镜》*Shijing [On the Context of Verses]*, (石家庄Shijiazhuang: 河北大学出版社Hebei daxue chubanshe [Hebei University Press], 2010), 10.

32 同上Ibid, 10.

33 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]撰·张学城Zhang Xuecheng 薄迎迎Bao Yingying点校·《楚辞疏》*Chucishu [Annotations to Chuci]*, (南京Nanjing: 南京大学出版社Nanjing daxue chubanshe [Nanjing University Press], 2019), 9.

34 同上Ibid·98.

35 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]选评·任文京Ren Wenjing赵东岚Zhao Donglan点校·《诗镜》*Shijing [On the Context of Verses]*, (石家庄Shijiazhuang: 河北大学出版社Hebei daxue chubanshe [Hebei University Press], 2010), 18.

36 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]撰·张学城Zhang Xuecheng 薄迎迎Bao Yingying点校·《楚辞疏》*Chucishu [Annotations to Chuci]*, (南京Nanjing: 南京大学出版社Nanjing daxue chubanshe [Nanjing University Press],

其遗憾失落之情已达顶点，陆时雍称之为“恍惚、梦寐”的失神状态。这种状态如何呈现，湘君自述已不可能，便托于侍女旁观者，见湘君失魂落魄也为其叹息。

陆时雍除了发明《湘君》之托，还认为“《离骚》蹇修，盖托也”³⁷，“《思美人》思何苦也，思夫不育，思妇不孕，思美人而不得，故思良媒。思良媒而无从，故托怨于归鸟也”³⁸。在陆时雍看来，屈原之所以多次运用“寄托”的手法，除了因为直陈手段难尽其情外，还有一个重要原因，即“寄托”本来就是屈原自身情感宣泄的主要手段。他在《读楚辞语》说：“其为远游求女也奈何？曰：此托也。意有所不可，则托而逃之以自解也。愠托而喜，忧托而豫，知其不可而无奈，故托之以自解也。‘陟彼崔嵬，我马虺隤。我姑酌彼金罍，维以不永怀。’此有若狂痴然，疗狂靡药，故曰‘道思作颂，聊以自救兮’，不救则病甚矣。”³⁹陆时雍认为屈原多次运用寄托自解，因情无可抒发，则借寄托与自身精神矛盾和解，虽知这种寄托是暂时的，但愠忧的心情需要释放，恰如疗狂之药，“寄托”便是屈原在不平之情十分激烈的时候所选择的宣泄手段。从营造情境的角度看，《九歌》诸篇所构成的思慕而不得、爱恋而难耦的人间普遍情感，恰恰是屈原情感、情绪所托之诗境，是寄怀之笔。屈原在《九歌》中托神人、人鬼之离合关系，托有情无情之连结，其实是抒发现实政治中抱负难伸的苦闷，平复因钟情于楚而楚王“不查余之中情”导致的伤感。陆时雍以“善托”评《九歌》，可谓精审独到，所论虽简，却直击肯綮。

三、小结

陆时雍提出的《九歌》“非祭词说”，着眼于《九歌》整体所反映出来的诗人情感，认为各篇作品体现的不是对神明庄重谨敬之情，而是“随意致情”的个人情感，所祭祀之神、鬼都是诗人情感兴发的触媒。在这里，陆氏并没有否定《九歌》体现的楚地祀神的文化传统，而只是将这种巫鬼特色作为屈原创作《九歌》的背景，认为《九歌》是屈原效仿祭词形式、描画伸张“离合”的个人情感体验而创作的一组“非祭词”作品。这是对王逸、朱熹“祭词说”的重大突破，在楚辞学史上具有重要学术价值。

与此相承，陆时雍提炼出《九歌》“婉变隄恻”之艺术品格，而具体又呈现出“语短韵长”和“情境雅合”的特征。在《九歌》的疏解中，陆时雍十分注重其诗歌语言理论的贯彻，尤其关注《九歌》中简洁、有韵的语言，关注语意的浑然天成、自然真朴，进而辨析各篇所具有的语言风格。同时，陆时雍从兴合情韵、情景交融、善托言情三个方面揭示了“情境雅合”的内涵，进一步丰富了其诗歌理论。也正是基于对“语”“韵”“情”“境”的执着追求，才有了陆时雍对屈原作品的极高评价。“千古以来人皆梦梦于中而不寤。惟山有木，匠则采之，凡人有情，圣人道之。能知人之情、能言人之情、能尽人之情者，

2019), 96.

37 同上Ibid, 3.

38 同上Ibid, 4.

39 同上Ibid, 2.

圣人也。原其圣于骚者。”⁴⁰认为只有屈原能够把“梦梦于中而不寤”的“情”和“境”感知到、道透彻，只有屈原能够称得上“骚中之圣”。陆时雍的这一论断深得挚友周拱辰推重，其在《楚辞疏叙》中说：“世之得是书而读之者，宜何如？亦庶几乎善读灵均者斯善读昭仲者乎？”⁴¹认为陆时雍注出了《离骚》之古义，疏出了屈原之本心，换句话说，陆时雍读懂了屈原。

The English Title:

Lu Shiyong's Interpretation of the Nature and Artistry of *A Verse in "Nine Songs"*

WANG Xiaoqiang, Doctor of Letters, Lecturer of Beijing Philosophy and Social Science Research Center for Intercultural Studies, Beijing Language and Culture University. 15 Xueyuan Road, Haidian District, 100083 Beijing, P. R. China. Email: hy82868@163.com.

Abstract: Lu Shiyong (1591?—1642?) put forward the claim that *A Verse in "Nine Songs"* is “not a piece of a funeral oration”. Lu proposed that it is a lyrical verse and elaborated on it in terms of the theme, the relationship between humans and the gods, and the background of the work. He held that *A Verse in "Nine Songs"* has the characteristics of “being elegant and pathetic”, reflected in it has “short sentences and long rhymes” and “an elegant context”. The general characteristics of *A Verse in "Nine Songs"* is that its language is concise and its semantics natural and simple. Lu explained his view of *A Verse in "Nine Songs"* having “an elegant context”, in terms of the emotional charm, the mingling of the emotions and the scenery, and the mastery of expressing feelings via verse, and thus expanded the area of research of his poetry theory.

Key words: Lu Shiyong, *A Verse in "Nine Songs"*, nature, artistry, the emotions and the scenery

40 [明] 陆时雍Lu Shiyong [of the Ming Dynasty]撰·张学城Zhang Xuecheng 薄迎迎Bao Yingying点校·《楚辞疏》*Chucishu [Annotations to Chuçi]*, (南京Nanjing:南京大学出版社Nanjing daxue chubanshe [Nanjing University Press], 2019), 8.

41 同上Ibid, 2.