

欢迎按以下格式引用:孟修祥.论刘基对屈骚的审美接受[J].长江大学学报(社会科学版),2021,44(4):51-56.

论刘基对屈骚的审美接受

孟修祥

(长江大学 楚文化研究院,湖北 荆州 434023)

摘要:作为文学经典的屈骚,深刻影响着刘基的文学创作。刘基对屈骚的审美接受主要表现在三个方面:一是对“屈骚体”艺术形式的选择,二是对“香草美人”意象的审美认同,三是对“惊采绝艳”浪漫诗风的传承。他在接受“屈骚体”的艺术形式、“香草美人”的审美意象、“惊采绝艳”的浪漫诗风的同时,赋予了新的内涵。他在自己生活的时间和空间,以其对社会、人生与自然的独特感受与体验,创造出作为一个伟大政治家、思想家、军事家、文学家的艺术境界。刘基在有意无意之间对屈骚的审美接受,是成就其“千古入豪”的重要因素之一。

关键词:刘基;屈骚;审美;接受

分类号:K248.3 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2021)04-0051-06

东汉王逸曾明确指出:“屈原之词,诚博远矣。自终没以来,名儒博达之士著造词赋,莫不拟则其仪表,祖式其模范,取其要妙,窃其华藻。所谓金相玉质,百世无匹,名垂罔极,永不刊灭者矣。”^{[1](P49)}两千多年前,屈骚以其独创的艺术形式,将当时许多复杂的社会面貌与诗人复杂的思想情感、人格个性与审美倾向充分表现出来,从而成就了极其有影响力的文学经典。影响与接受,是文学经典在其流传过程中的两个方面。综观刘基的文学创作,可见屈骚对其产生的影响之深刻,同时也可见其作为历史上一位伟大的政治家、思想家、军事家、文学家对屈骚文化独特的审美接受,这是成就其“千古入豪”^①的重要因素之一。

一、“屈骚体”的艺术形式选择

所谓屈骚,是以屈原《离骚》为代表的一种充满浪漫艺术精神的抒情诗。它饱含着诗人的思想情感,以丰富奇幻的想象、生动形象的语言、独具特质

的节奏、宏伟磅礴的气势,表达出诗人对社会、人生和自然的独特感受和体验。后世称之为屈骚。《刘伯温集》中专列“骚”类,充分表现出刘基对“屈骚”体艺术形式的自觉选择。^②有的作品虽没有列入“骚”类,但借用了屈骚中的题目,如《思美人》《远游篇》。有的虽为“赋”,实则为《离骚》之再现,如《述志赋》。更有“效屈子颂橘之体”而赋的《梅颂》,明确表达了对屈骚艺术形式之衷爱。

《述志赋》是典型的“离骚”体,将其与《离骚》中的诗句稍作对比,即可明白。

《离骚》首章言出生:“摄提贞于孟陬兮,惟庚寅吾以降。皇览揆余初度兮,肇锡余以嘉名:名余曰正则兮,字余曰灵均。”^{[1](P3)}屈原说自己出生于寅年寅月寅日这样一个美好时辰,且具有风度,他的父亲还为之取了正则、灵均这样美好的名和字。《述志赋》说自己出生时,“具五气以成形兮,受明命而为人。体乾坤之粹精兮,稀日月之景光”^{[2](P266)}。刘基也自言集乾坤之精粹与日月之祥瑞,受命成人,其出生自

收稿日期:2021-02-18

作者简介:孟修祥(1956-),男,湖北天门人,教授,主要从事荆楚文化、中国古代文学研究。

① 参见(清)永瑢《四库全书总目提要》(下):“杨守陈序谓:‘子房之策不见词章,玄龄之文仅办符檄,未见开国之勋业,而兼传世之文章,可谓千古入豪!’斯言允矣。”中华书局1981年版,第1465页。

② 所有列入“骚”类的作品,实为“楚歌体”。参见孟修祥《楚歌研究》,湖北人民出版社2017年版。

然非同凡俗之辈。

《离骚》叙述抒情主人公声势浩大之远游云：

朝发轫于苍梧兮，夕余至乎县圃。欲少留此灵琐兮，日忽忽其将暮。吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫。路曼曼其修远兮，吾将上下而求索。饮余马于咸池兮，总余轡乎扶桑。折若木以拂日兮，聊逍遥以相羊。前望舒使先驱兮，后飞廉使奔属。鸾皇为余先戒兮，雷师告余以未具。吾令凤鸟飞腾兮，继之以日夜。飘风屯其相离兮，帅云霓而来御。纷总总其离合兮，斑陆离其上下。吾令帝阍开关兮，倚阊阖而望予。^{[1](P26~27)}

《述志赋》也是同样浩大的声势：

朝濯发于兰池兮，夕偃息乎琼苑。愿驰骛以远游兮，及白日之未晚。驾轻轺之将将兮，服苍虬之骖骖。遵大路以周流兮，曳虹蜺之委蛇。挟长离而乘鸨兮，款阊阖之九门。丰隆为余先导兮，百灵为余骏奔。前烛阴以启途兮，颺凯风使清埃。规北斗于文昌兮，朝玉皇于帝台。食玄圃之丹夷兮，澡天潢之芳津。^{[2](P266)}

虽然一言“朝发轫于苍梧，夕余至乎县圃”，另一言“朝濯发于兰池，夕偃息乎琼苑”，但都是驾飞龙而远游，皆有凤鸟、风神、雷神等相伴相随，直达天宫之阊阖、玉皇之帝台。其想象之奇幻与境界之神奇，何其相似！

《离骚》叙述远游的原因是遇到党人之“偷乐”，君王之昏愤和众皆竞进贪婪的黑暗环境：“何桀纣之猖披兮，夫惟捷径以窘步。惟夫党人之偷乐兮，路幽昧以险隘。岂余身之殚殃兮，恐皇舆之败绩！忽奔走以先后兮，及前王之踵武。荃不察余之中情兮，反信谗而齎怒……众皆竞进以贪婪兮，凭不厌乎求索。羌内恕己以量人兮，各兴心而嫉妒。”^{[1](P8~11)}《述志赋》亦明言，当鸟鸾成群横行之时，自己如凤鸟般之孤独痛苦，从而自然产生屈原那种“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒”的人生悲愤：“鸟鸾号以成群兮，凤孤栖而无所；楚屈原之独醒兮，众皆以之为咎。欲振迅以高举兮，无六翮以奋飞。将抑志以从俗兮，非余心之所怡。长太息以增欷兮，哀时世之异常……方不可刮而规兮，白不可涅而黑。”^{[2](P266~267)}可见他们远游皆因其相同的生命遭遇，即社会环境黑暗，却不愿委心从俗。

屈原“长太息以掩涕兮，哀民生之多艰”，刘基

“长太息以增欷兮，哀时世之异常”；屈原“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”，“佩缤纷其繁饰兮，芳菲菲其弥章”；刘基“制杜衡以为衣兮，藉菖若之菲菲。佩琳璆之玲珑兮，带文藻之葳蕤”。刘基与屈原都有着强烈的社会责任感和深深的忧患意识，同时又有着对高尚人格精神的不懈追求，作品中闪耀着两位历史伟人鲜明的诗性光芒。刘基与屈原，真可谓异代知音也！

但刘基与屈原的人生道路、生活的时代毕竟有着巨大的差异，从而形成两人之间的个性差异，由此决定了各自不同的生命选择。屈原宁为玉碎不为瓦全的个性，决定了《离骚》的结尾处表白：“国无人莫我知兮，又何怀乎故都！既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居！”^{[1](P47)}屈原认为，既然国人不了解我，我又何必怀念故国旧居。既然不能实现自己的美政理想，那我将追随殷代贤大夫彭咸投水而死！刘基《述志赋》的结语则是：“采薇蕨于山阿兮，撷芹藻于水滨……登高丘以咏歌兮，聊逍遥以永年。”^{[2](P268)}刘基不满现实，走向了采薇蕨于山阿、撷芹藻于水滨、高丘以咏歌、逍遥以永年的生活方式。他与屈原具有相同的个体人格道德、强烈的社会责任感与历史使命感，故选择了“离骚”体的艺术形式。由各自不同的人生历程、特殊历史环境下所形成的个性差异，从而决定了刘基没有选择屈原式的终结生命的方式。然而，刘基也非常清楚：“鱼龙浩漫沧溟阔，泽畔谁招楚客魂？”（《二月七日夜泊许村遇雨》）毕竟自屈原之后，世上再也没有产生第二个屈原。泽畔谁来招屈魂？这是一个对历史文化的沉重叩问，刘基的沉重之问基于他对人生、社会的感悟，基于他对中国历史文化发展规律的深刻了解，从而以他的诗句为我们提供了对历史文化广阔思考空间。

如果说《述志赋》是对《离骚》艺术形式的必然选择，那么《梅颂》则是对屈原《橘颂》的自觉模拟。

《橘颂》云：

后皇嘉树，橘徕服兮。受命不迁，生南国兮。深固难徙，更壹志兮。绿叶素荣，纷其可喜兮。曾枝剌棘，圉果圉兮。青黄杂糅，文章烂兮。精色内白，类任道兮。纷缦宜脩，姱而不丑兮。嗟尔幼志，有以异兮。独立不迁，岂不可喜兮？深固难徙，廓其无求兮。苏世独立，横而不流兮。闭心自慎，终不失过兮。秉德无私，参天地兮。愿岁并谢，与长友兮。淑离不淫，梗其有理兮。年岁虽少，可师长兮。行比伯夷，置以为像兮。^{[1](P153~155)}

《橘颂》为屈原早年之作,故郑振铎先生说:“《橘颂》则音节舒徐,气韵和平,当是他的最早的未遇困厄时之作。然在其中,已深蕴着诗人的矫昂不群的气态了。”^{[3](P59)}

《梅颂并序》云:

吴兴章仲文筑室花溪之上,环植梅焉,命之曰梅花之庄。予与仲文交,敬其好学而知德也,知其有取于物不徒矣,乃效屈子颂橘之体,而作颂曰:

朱方之秀,梅实硕兮。含章而贞,受命独兮。扶疏萧森,清以直兮。玄冰沍寒。不挠其节兮。玉之洁兮,夷之特兮,闭而发兮,芳郁烈兮。黄中绛跗,美而完兮,丽而不淫,物莫能干兮。冬荣夏实,含阴阳兮。青黄累离,以和羹兮。文质彬彬,德之仪兮。君子之象,君子之宜兮!^{[4](P215)}

两相比照,从《梅颂》中“受命独兮”“清以直兮”“丽而不淫,物莫能干兮”“青黄累离”“德之仪兮”“君子之象”这些句子来看,就是化用《橘颂》语言表达形式而来,颂橘、颂梅,借物咏怀。意在赞颂人的品格之高尚,道德之完善,意志之坚韧。古人早有“君子比德”之说,无论是屈原橘式道德精神,还是刘基梅式道德精神,均为其人格精神的重要组成部分。芳华自出,卓然自见。其内涵是既有追求内在美与外在美的完整性,又始终保持着人格逻辑的一贯性。“咏物隐然只是咏怀,盖个中有我也。”(刘熙载《艺概》)这两首咏物诗都体物肖形,传神写意,不沾不脱,不即不离,即不直接表露诗人的思想感情,而是采用比喻、象征、兴寄等手法,将自己的人格理想融于橘和梅的形象描绘之中。

二、“香草美人”的意象审美认同

众所周知,以“香草美人”喻自我高洁情怀,乃屈骚最为突出的表现特点之一。故王逸《楚辞章句》云:“《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。”^{[1](P2~3)}而这种表达方式在刘基的作品中大量出现,说明了刘基对屈骚“香草美人”意象自觉的审美认同。

如《述志赋》之“制杜衡以为衣兮,藉菖若之菲菲”,《九叹九首》其一之“豺狼骄而兔狐顽,兰蕙死而

荆棘繁”,《烛影摇红·重五》之“想当年、三闾故楚。蕙兰萧艾,薜荔蓬蒿,菖蒲无数”,《竹枝歌十二首》其四之“斑竹冈头兰蕙死,黄茅垄上艾蒿多”,《江神子》之“沉湘烟雨夏生寒。怕江干,有离魂。蕙圃薜兰,芜秽有谁看”,《寄题江东兰逸监司瑶芳亭》之“江蓠悲楚佩,丛桂空秋霜”等等,以杜衡、薜荔、兰蕙、江蓠这些在屈骚中常见的香草意象象征自我道德修养、人格精神,以萧艾、菖蒲、艾蒿比喻谗佞小人,这正是屈骚审美意象的遗意。

如《题兰花图》:

幽兰花,在空山。美人爱之不可见,裂素写置明窗间。幽兰花,何菲菲。世方被佩簪菖蒲,我欲纫之充佩褱,翼翼独立众所非。幽兰花,为谁好?露冷风清香自老。^{[5](P372)}

这首题画诗作以兰花自喻,批判世人喜佩簪菖蒲之类的恶草,意在批判社会之邪恶好尚。虽然诗人茕茕独立,为众所非,但宁可“露冷风清香自老”,亦不改其清香气节。正如司马迁《史记·屈原贾生列传》评屈原“其志洁,其行廉,其称文小而其指极大,举类迥而见义远。其志洁,故其称物也芳”^{[6](P280)}一样,刘基将自我的高洁情怀作了充分的表达,这与屈骚香草意象的审美观念一脉相承。

刘基为何如此衷爱屈骚中“香草”意象?他在《尚节亭记》一文中清楚的阐释:

古人植卉木而有取义焉者,岂徒为玩好而已?故兰取其芳,谗草取其忘忧,莲取其出污而不染。不特卉木也,佩以玉,环以象,坐右之器以欬;或以之比德而自励,或以之惩志而自警,进德修业,于是乎有裨焉……信乎,有诸中,形于外,为能践其形也……世衰道微,能以节立身者鲜矣。中立抱材未用,而早以节立志,是诚有大过人者,吾又安得不喜之哉!^{[7](P154)}

这里说的“古人”,自然是以屈原为代表的许多前圣先贤,他们“比德而自励”,“惩志而自警”,进德修业,践行使命,即使在世衰道微之际,仍然以节立身、以节立志,故能在中国文化史上立德、立功、立言,名垂千古,泽被后世。如果说屈原当年是借助于宗教仪式中的香草意象,作为情感抒发的依凭和精神支柱,完成了由宗教向现实人生的意象转化过程^①,那么,刘基则是在接受屈骚传统香草意象的同时,融入了自我在当时语境中对人生、社会的感悟与

① 参见孟修祥《楚辞影响史论》(上)第5章“香草美人原型”,湖北人民出版社2003年版。

体验,重新进行了审美再创造。

从屈原《离骚》中的美人意象来看,大体归为两类:或喻君王,或自喻。前者如《离骚》中三次求女,求的或是神话中的美女,或是历史传说中的美女,皆指代君王。后者如“众女嫉余之蛾眉兮,谣诼谓余以善淫”,“蛾眉”代指自己的美德,实乃自喻。三次求女失败的原因是:或因媒人不愿意引见,以言其被奸臣的谗言所阻碍;或因美女自以为美貌而品德不好,以暗讽楚王;或因所求美女已为人妻,以喻上古美政理想已经不再。《离骚》三次求女中的对象“宓妃”“有娥氏之佚女”“二姚”,与《九章·思美人》中的美人有相似性,都是借幻化的人物来倾诉内心幽怨抑郁的相思之苦。诗中把男女情思与政治之恋融会到了一起,充分表露出诗人“信而见疑,忠而被谤”的痛苦的人生遭遇与“发愤抒情”的表达方式,这种抒情模式也自然为刘基所接受。刘基的《思美人》虽然没有用“屈骚”体,但蕴涵的思想内容则是一致的。

屈原《九章·思美人》云:“思美人兮,揽涕而竚眙。媒绝路阻兮,言不可结而诒。蹇蹇之烦冤兮,陷滞而不发。申旦以舒中情兮,志沉菀而莫达。”刘基《思美人》说:“思美人,隔青霄。水渺茫,山嵯峣。云中鸟,何翛翛。欲寄书,天路遥。东逝川,不可邀。芳兰花,日夜凋。”无论诗人如何表白自己的忠贞,揽涕伫立凝望也好,寄书以表相思也罢,言情之路皆被阻绝,无由以达美人,反而徒增许多烦恼。两篇《思美人》的结构不尽相同,屈原“不忍见宗邦沦没”^①,与刘基“望明月,歌且谣。聊逍遥,永今宵”思绪有异,而借“美人”表达怀才不遇的忧郁之情则是相通的。

刘基笔下也有许多屈骚式以美人自喻的描绘。如《生查子》:

槐云蟬坠鬢,柳露酣啼眼。深院有佳人,坐惜芳菲晚。素手理瑶琴,曲罢空长叹。伫立望青霄,愁永青霄短。^{[8](P654)}

《美女篇》:

南国有美女,粲粲玉雪颜。眉目艳华月,色映清秋寒。粉黛不敢浣,佩服惟幽兰。一朝备

选择,得厕金宫班。贞心耻自炫,望幸良独难。况蒙众女妒,倩笑谁为欢。恒恐芳桂枝,寂寞零露漙。素手发瑶琴,冷冷奏孤鸾。宫商合要妙,遗响风珊珊。大音世罕识,日暮空盘桓。安得托宵梦,集君瑶台端。相思不可极,踟躕起长叹。^{[9](P300)}

深院佳人,南国美女,都是貌若天仙者,但是无人赏识,唯有独守空房,在“素手发瑶琴”的孤独生活中消磨时光,虽然“相思不可极”,但“贞心耻自炫”,或“愁永青霄短”,或“踟躕起长叹”,也难以一朝选在君王侧。这是典型的屈骚式“美人喻”(或曰“两性喻”),自屈骚“美人喻”产生之后,历代都有“美人喻”模式的佳作出现。刘基作品中大量自喻性美人形象的出现,充分证明“诗的历史就是诗的影响史”^②,其作品就是屈骚式“美人喻”影响史链中的一个精彩节点。

杨义先生曾在其《楚辞诗学》中说:

“香草美人”之说无疑揭示了《离骚》存在着“香草喻”和“两性喻”两大象征体系。一者以自然物隐喻较为抽象的人之本质,一者以男女爱情置换较多俗态的人际关系。而且这二者又常常相互渗透,比如“荃不察余之中情”“折琼枝以遗下女”一类诗句,就把香草喻渗透于两性喻之中,从而产生更为丰富的言外意、味外味的审美功能。^{[10](P73)}

“香草美人”的象征意蕴的确非常丰富,但在屈骚中基本规定了它的内涵与外延。我们可以想象,当刘基在阅读过屈骚之后,感受屈原的人生追求与痛苦之时,联系到自己的人生遭遇,香草美人意象自然能引起他的共鸣。从某种意义上说,香草美人不仅激发了刘基的创作灵感,而且给了他生命的归属感,那就是他的精神家园。“潇湘江水接天河,第一伤心是汨罗”(《竹枝歌十二首》其四),当他以作品为媒介来宣泄怀才不遇的苦闷和屡遭挫折与打击的悲痛时,实际上,他已经把自己汇入到了由屈原开先河,由宋玉、贾谊、曹植、陈子昂、李白等人所开拓的世代相续的审美河流之中。刘基作为这一审美河流

① 参见马茂元《楚辞注释》:“引用历史教训,希望顷襄王不要重蹈怀王覆辙,而要翻然改悟,发愤图强,报仇雪耻……正如王夫之所说:‘非婞婞抱愤,乃以己之用舍,系国之存亡,不忍见宗邦之沦没,故必死而无疑矣。’”湖北人民出版社1999年版,第314页。

② 参见(美)哈罗德·布鲁姆《影响的焦虑》,三联书店1989年版。

中的一员,又赋予了“香草美人”以新的内涵。^①

三、“惊采绝艳”的浪漫诗风传承

前人论屈骚之浪漫诗风有一些非常经典的话语,如刘勰《文心雕龙·辨骚》云屈骚“气往轹古,辞来切今,惊采绝艳,难与并能”^{[11](P46~47)},言屈原之才气压倒古人,其作品之辞语令后代无法超越,其惊人之文采也是后人难以与之媲美的;并列举屈骚“托云龙,说迂怪,丰隆求宓妃,鸩鸟媒娥女”“康回倾地,夷羿殛日,木夫九首,土伯三目”^{[11](P45)}之类异乎经典的例子作说明。明代胡应麟《诗薮·内编》卷一亦云:

屈原氏兴,以瑰奇浩瀚之才,属纵横艰大之运,因牢骚愁怨之感,发沉雄伟博之辞。上陈天道,下悉人情,中稽物理,旁引广譬,具网兼罗,文词巨丽,体制闳深,兴寄超远,百代而下,才人学士,追之莫逮,取之不穷,史为争光日月,诂不信夫!^{[12](P4)}

这是对屈骚从内容到形式所形成的浪漫诗风的高度概括。鲁迅先生《汉文学史纲要》则以屈骚比较《诗经》云:

逸响伟辞,卓绝一世。后人惊其文采,相率仿效……较之于《诗》,则其言甚长,其思甚幻,其文甚丽,其旨甚明,凭心而言,不遵矩度……其影响于后来之文章,乃甚或在《三百篇》以上。^{[13](P20)}

如《离骚》中描绘诗人两次漫游,三次求女,灵氛吉占,巫咸降神等等,想象丰富奇特,境界恍惚迷离,场面宏伟壮丽。《九歌》则写天神、地祇、人鬼,“上陈事神之敬,下见己之冤结,托之以讽”^{[1](P55)},在吸收楚地民歌浪漫主义艺术特点的基础之上,赋予新的内涵,以超奇的故事、独特的结构、斑斓的色彩,构筑充满浓厚浪漫气息的艺术境界。

屈骚这种“惊采绝艳”的浪漫诗风给刘基以深刻影响。《四库全书总目·诚伯意文集提要》言其“神怪谬妄,无所不至”,同书《宋学士全集提要》云:“《刘基传》中又云:‘所为文章,气昌而奇,与濂并为一代之宗。’今观二家之集,濂文雍容浑穆,如天地间良骥,

鱼鱼雅雅,自中节度;基文神锋四出,如千金骏足,飞腾飘瞥,蓦涧注坡。虽皆极天下之选,而以德以力,则略有间矣。”^{[14](P1464)}这里所说的刘基文学创作“神怪谬妄,无所不至”,“神锋四出,如千金骏足,飞腾飘瞥,蓦涧注坡”,就是对屈骚“惊采绝艳”浪漫诗风的直接传承。如前述《述志赋》就是《离骚》浪漫诗风的再现,赋中除了在“朝濯发于兰池”“夕偃息乎琼苑”的过程中,驾苍龙而漫游,有凤鸟、风神、雷神等相伴相随之外,还有“驾广漠而南征,叫重华于九疑。山岑岑以蔽天兮,江森森而不可窥。吾道夫西陲兮,听鸣凤于岐阳。慨禾黍之离离兮,梧桐摧而不生。浮龙门以溯河兮,访夏后之遗迹。川渌混而不分兮,鲸鲵起而人立。揽騑辔而回芄兮,谒陶唐之旧京”之类的描述。从九疑之虞舜故事,写到高山之蔽天、江水之森森不可窥,又从南土跳跃到西方边陲,听岐阳之鸣凤,再从龙门溯河而访夏后氏之遗迹,然后拜谒唐尧之旧京。其想象之奇幻与境界之神奇,与《离骚》同出一辙。

也许是他对楚地神秘浪漫的文化情有独钟的缘故吧!在他的作品中,涉及到楚地的历史人物与故事以及地理环境的词语大量出现,如“苍梧飞龙去不还,洞庭赤沙流水浑,九疑竹枝余泪痕。澧兰沅芷化萧艾,古木雨炫寒烟昏”(《中峰末先和尚醉墨图》),“苍梧山下无穷竹,尽是湘妃泪种成”(《题墨竹》),“阅世身如平埂,怀人梦绕潇湘”(《西江月》),“巴东之西巫山高,连峰插天关键牢。中有怀陵簸谷之波涛,藤萝杳冥风怒号。人迹不到神鬼逃,但见野狼沙鸟群相嘈,聒取百窍摇岩壑……嘉实不食凤高翻,但见娥皇女英之泪痕……潇湘洞庭烟水碧,骑虞鸑鸑无颜色。还君此画长太息,独立看天泪沾臆”(《为戴起之题猿鸟图(牧溪书)》)等等,不胜枚举。而所有涉及到楚地的历史人物与故事中,提到最多的还是屈原。如“楚屈原之独醒兮,众皆以之为咎”(《述志赋》),“屈原沉汨罗,不忍弃其宗”(《怨诗》),“当思忠臣放泽畔,乃与靳尚相徘徊”(《巫山高》),“鱼龙浩漫沧溟阔,泽畔谁招楚客魂”(《二月七日夜泊许村遇雨》),“千古怀沙恨逐臣,章台遗事最伤心”(《读史有感》)……由此可见,屈原在刘基的精神空间占据着

① 借“香草美人”来表达自己怀才不遇的苦闷心情,并非是唯一选择,有时也借历史人物来表现。如《题王右军兰亭帖》云:“王右军抱济世之才而不用,观其与桓温戒谢万之语,可以知其人矣。放浪山水,抑岂其本心哉!临文痛感,良有以也。而独以能书称于后世,悲夫!”见《刘伯温集》(上),浙江古籍出版社2016年版,第185页。借王羲之“抱济世之才而不用”,“独以能书称于后世”来表达自己的悲愤之情可知矣!

多么重要的位置,那么,他对屈骚的审美接受实乃志之所至,情之所至也。

更有《远游篇》,不仅借用了“屈骚”体的题目,其诗风同样浪漫超奇:

三山六鳌背,翠水扶桑东。鸡鸣上海日,海面玻璃红。仙人骑鸾凤,呼我游云中。云中有金阙,谓是天帝宫。明星列两藩,琪树光玲珑。太一坐端门,白发映青瞳。授我玉篆文,赤蛇蟠九虹。出入元化先,寿命齐老童。因逢青鸟使,遂造东王公。素女如莲华,歌喉弦管同。顾盼动环佩,振迅若轻鸿。化为五色光,倏然随长风。^{[15](P482~483)}

当然,刘基的《远游篇》没有《楚辞·远游》^①那么宏大的篇幅,也没有“涉青云以泛滥游兮,忽临睨夫旧乡。仆夫怀余心悲兮,边马顾而不行。思旧故以想象兮,长太息而掩涕”这种对故乡的怀念与悲伤,更多的是一些游仙的气息。但其超尘出俗的奇思妙想,更具有了楚地仙话、巫风的影子,当然也有“江山之助”。“屈平所以洞监《风》《骚》之情者,抑亦江山之助乎?”^{[11](P183)}刘基“以诗人感物,联类不穷;流连万象之际,沉吟视听之区”^{[11](P181)},受楚地仙话、巫风之影响,亦有楚地江山之助乎?回答应该是肯定的。不然,何以有那么多楚地的历史人物与故事以及地理环境的词语大量出现在他的作品之中呢?

四、结语

屈骚精神融会了我们民族的心理素质、审美意识、伦理观念,乃至社会政治理想而形成于我们民族的精髓之中。屈原之后的每一个时代,人们都可以从屈原的悲剧故事和文学作品中,重新唤起民族的集体无意识,并使之“在所有人身上都是相同的,因此它组成了一种超个性的共同心理基础,并且普遍地存在于我们每一个人的身上”^{[16](P53)}。

正如当代学者宁宗一先生所言:

屈原诗思就像我们头顶上空的一颗恒星,至今仍在向我们辐射出精神的热能。因为它是人类一团高贵的激情和内心的定力与时代精神

相撞击所发出的崇高回声。所以每个时代都有自己参悟的屈原诗思,每个时代中的每个有较高文化修养的和内外阅历的人,都可以从他的诗思和诗美中听到自己一个内在的、深沉的高贵的心声,感受到一种向上的冲动,一种热力,感受到自身生命自强不息的搏动,这便是屈原诗思的不朽魅力。^{[17](P235)}

屈骚为我们提供了“从他的诗思和诗美中听到自己一个内在的、深沉的高贵的心声,感受到一种向上的冲动,一种热力,感受到自身生命自强不息的搏动”的时间和空间。在这种时间和空间中,刘基有意无意之间选择了对屈骚的审美接受。

参考文献:

- [1]洪兴祖.楚辞补注[M].北京:中华书局,1983.
- [2]刘基.述志赋[A].刘基.刘伯温集(上册)[C].杭州:浙江古籍出版社,2016.
- [3]郑振铎.插图本文学史(第1册)[C].北京:作家出版社,1957.
- [4]刘基.梅颂并序[A].刘基.刘伯温集(上册)[C].杭州:浙江古籍出版社,2016.
- [5]刘基.题兰花图[A].刘基.刘伯温集(上册)[C].杭州:浙江古籍出版社,2016.
- [6]司马迁.史记·屈原列传[A].二十五史(第一册)[C].上海:上海古籍出版社、上海书店,1986.
- [7]刘基.尚节亭记[A].刘基.刘伯温集(上册)[C].杭州:浙江古籍出版社,2016.
- [8]刘基.生查子[A].刘基.刘伯温集(下册)[C].杭州:浙江古籍出版社,2016.
- [9]刘基.美女篇[A].刘基.刘伯温集(上册)[C].杭州:浙江古籍出版社,2016.
- [10]杨义.楚辞诗学[M].北京:人民出版社,1998.
- [11]周振甫.文心雕龙选译[M].北京:中华书局,1980.
- [12]胡应麟.诗数[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- [13]鲁迅.汉文学史纲要[M].北京:人民文学出版社,1973.
- [14]永瑢.四库全书总目提要(下册)[M].北京:中华书局,1981.
- [15]刘基.远游篇[A].刘基.刘伯温集(上册)[C].杭州:浙江古籍出版社,2016.
- [16](瑞士)荣格.心理学与文学[M].冯川,苏克,译.北京:三联书店,1987.
- [17]郝志达,王三锡.东方诗魂[M].北京:东方出版社,1993.

责任编辑 刘春丽 E-mail:157476703@qq.com

① 东汉王逸《楚辞章句》以为《远游》为“屈原之所作也”,近代有人表示怀疑。而姜亮夫《屈原赋校注》、陈子展《楚辞直解》等则坚决认为《远游》为屈原所作。今人姜昆武、徐汉树《〈远游〉真伪辨》(载《文学遗产》1982年第3期)“从文风、修辞、语法、韵律等几方面客观而科学地列出一些事实,以证明《远游》的作者只能是屈原而决非别人”。即或是作者并非屈原,其中也融入了有关屈原的传说,表现了屈原的某些思想与行为。因此,《楚辞·远游》仍为“屈骚”体。