

楚辭文化淵源綜論

李金坤

(江蘇大學人文學院)

蕭兵先生指出：“屈原吸收的營養是多維的、高級的，決不限於召南、周南幾首詩歌（二《南》其實與《楚辭》小同而大異）；他從小就‘雜食’，博采著南北文學的精華。在這個意義上可以說，《楚辭》是南北文化在南方婚配養育出來的健壯嬰兒。”^[1]而實際上，北方中原文化對楚文化的影響，從楚文化的整體性來看，僅僅是一個方面，或者說是一個主要方面而已。楚文化是一個廣納各方文化的複合型的多元文化體系。《管子·形勢解》云：“海不辭水，故能成其大；山不辭土石，故能成其高。”楚文化的形成亦是如此。“楚文化是既承襲中原文化，又有深厚本土基礎的多元文化，是上古四大集群文化通過黃河流域中原文化集聚、中介、傳遞；通過長江流域江漢文化融匯、改造、消化，在春秋戰國時代楚國國土上開花結果的‘高級文化’”。^[2]楚辭文化乃楚文化的一個重要部分，自楚辭誕生以來便引起研究者們的熱切關注。問題主要集中於楚辭文化淵源關係之探討上。歸納言之，約有六端：一、北方文化影響說；二、南方文化影響說；三、南北文化交融說；四、四方文化聚合說；五、汎太平洋文化說；六、南楚巫文化與戰國土文化融合說。平心而論，此六說都是楚辭學者們努力探索、精心研究的結果，都或多或少切合楚辭文化本身的特徵。但如果一味強調某一說就是楚辭文化之淵源，那就不是真正的馬克思辯證唯物主義和歷史唯物主義的研究態度。實際情況是，在六說之中，存在著某一說影響楚辭文化較多，或某一說影響楚辭文化較少的情況。就好比南方人的飲食一樣，其主食為米飯，同時又兼食麵食及其它雜糧，主食與副食搭配，從而構成較為合理而平衡的營養結構。楚辭文化的形成，當亦如此。竊以為，以主次分辨法來探討楚辭文化的淵源關係，當是可行的。有比較，才能有鑒別。下面就楚辭文化淵源之六說，作一綜論，並參以己意，以求較為切近楚辭文化淵源之實際，由此推進楚辭文化淵源研究的不斷深入。

一、北方文化影響說

《詩經》是北方文化傑出的代表，所謂北方文化影響，實即主要指《詩經》對楚辭的影響。這一觀點形成於漢代。西漢淮南王劉安對楚辭情有獨鍾，且素有研究。漢武帝曾命他解說《離騷》，天亮時分接詔，到吃早飯時就已完稿了。這便是我國第一篇楚辭論文《離騷傳》。可惜其文早佚，好在司馬遷在《史記·屈原賈生列傳》中引用了《離騷傳》中的部分評論文字。茲將劉安所評及司馬遷所傳有關文字轉錄於下，以見《離騷》受《詩經》影響之一斑。其云：

屈平之作《離騷》，蓋自怨生也。《國風》好色而不淫，《小雅》怨讎而不亂。若《離騷》者，可謂兼之矣。上稱帝嚳，下道齊桓，中述湯武，以刺世事。明道德之廣崇，治亂之條貫，靡不畢見。其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其指極大，舉類迥而見義遠。其志潔，故其稱物芳。其行廉，故死而不容。自疏濯淖汙泥之中，蟬蛻於濁穢，以浮游塵埃之外，不獲世之滋垢，皜然泥而不滓者也。推此志也，雖與日月爭光可也。

在這一段評論中，可以看出《離騷》與《詩經》一脈相承處有三：其一，《離騷》與《詩經》創作的契機都

在於一“怨”字，其創作的目的都是爲了政治諷諫。“哀怨起騷人”，屈原之作《離騷》，完全是出於抒發懷才不遇、報國無門的怨憤之情。這與孔子所說的“《詩》可以怨”的詩教意義是相一致的。《詩經》的作者尤其是《國風》的作者，雖然無名可考，但在許多詩篇中都鮮明地表明了自己創作的目的與動機。如：《魏風·葛屨》云：“維是褊心，是以爲刺”；《陳風·墓門》：“夫也不良，歌以訊之”；《小雅·節南山》：“家父作誦，以究王訕”；《小雅·何人斯》：“作此好歌，以極反側”；《大雅·民勞》：“王欲玉汝，是用大諫”；《大雅·板》：“猶之未遠，是用大諫”，等等。屈原创作《離騷》同樣具有強烈的怨刺精神，所謂“蓋自怨生也”。其二，《楚辭》與《詩經》都具有溫柔敦厚的詩歌風格，《禮記·經解》載，孔子曰：“入其國，其教可知也。其爲人也，溫柔敦厚，《詩》教也。”《淮南子·泰族訓》亦云：“溫惠柔良者，《詩》之風也。”所謂“詩教”，即是以《詩》的道德思想施教於人，而《詩》的道德思想即“溫柔敦厚”。何謂“溫柔敦厚”？孔穎達《疏》曰：“溫，謂顏色溫潤；柔，謂性情和柔。詩依違諷諫，不指切事情，故曰溫柔敦厚詩教也。”實際上，這“溫柔敦厚”與孔子評論《詩經》所說的“思無邪”、“樂而不淫，哀而不傷”的意思是相近的，都是指詩人“發乎情，止乎禮義”、“依違諷諫，不指切事情”等符合禮義的抒情與諷諫。在劉安、司馬遷看來，《離騷》則兼有“《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹而不亂”的思想風格特徵。所謂“《國風》好色而不淫”，實際上是指詩人借男女之事來抒寫政治懷抱。“好色”者，乃詩人委婉托諷手法也。所謂“《小雅》怨誹而不亂”，是說《小雅》自《六月》以下的變雅，雖然多有怨誹之言，但這些怨言都是出於改良政治現實生活，維護當下統治秩序的善良願望，而不是要犯上作亂。《離騷》中雖也有許多“求女”的描寫，但“求女”的最終目的，是爲了“上下求索”實現詩人美政理想的種種道路。《離騷》對上至楚王下至黨人都進行了毫不留情的猛烈抨擊，但詩人最終的目的是“存君興國”。所以，《離騷》得風雅之旨。《離騷》之於《詩經》，其“溫柔敦厚”的思想風格是一脈相承的，其三，與“溫柔敦厚”思想風格相一致者，《離騷》的表述方法與《詩經》一樣，都具有委婉托諷的特點。對於《詩經》“比興”的含義，鄭玄《周禮·太師》註云：“比，見今之失，不敢斥言，取比類以言之。興，見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。”鄭玄的解釋未免有牽強附會之處，但能指出“比興”具有委婉含蓄的特點，頗有藝術見解，多爲後人所接受。《離騷》所具有的“稱文小而其指極大，舉類邇而見義遠”的藝術特徵，實際上就是對《詩經》比興手法的繼承與發展。劉安、司馬遷正是從上述三點來說明《離騷》受《詩經》之影響的。

《漢書·藝文志》亦甚明確地指出屈原作品與《詩經》有直接關係。書中說：“大儒孫卿及楚臣屈原，離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。”這“古詩之義”，就是《詩經》之義，也就是說屈原的作品繼承了《詩經》的諷諭傳統。到了東漢王逸的《楚辭章句》，則更是全面而系統地肯定屈原作品與《詩經》的淵源關係。第一，王逸認爲，屈原《離騷》是依照《詩經》的道義和精神而創作的，其思想實質相一致。他說：“屈原履忠被譖，憂悲愁思，獨依詩人之義而作《離騷》，上以諷諫，下以自慰。”第二，王逸還從《離騷》與《詩經》語句的比較中，窺見《離騷》對《詩經》的承繼關係。如：“帝高陽之苗裔”，則“厥初生民，時惟姜嫄”也。“纫秋蘭以爲佩”，則“將翱將翔，佩玉瓊瑤”也。”其中，“厥初生民，時惟姜嫄”句，出自《詩經·大雅·生民》；“將翱將翔，佩玉瓊瑤”句，出自《詩經·鄭風·有女同車》。應當說，王逸所舉《離騷》與《詩經》比較的例句，其表現形式基本是一致的。可見，王逸是力主《離騷》受《詩經》影響的。第三，王逸認爲，《離騷》的比興手法，是對《詩經》的繼承和發展。這就是廣爲後人稱引的《離騷》比興說。他在《離騷經序》中說：“《離騷》之文，依《詩》取興，引類譬諭，故善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞；靈脩美人，以媲於君；宓妃佚女，以譬賢臣；虬龍鸞鳳，以託君子；飄風雲霓，以爲小人。”儘管有人認爲此段敘述之比附內容有偏頗之處，但王逸畢竟從“美人香草”、“惡禽臭物”、“虬龍鸞鳳”、“飄風雲霓”等物象中，能體察到它們所託諭的深意，並由此而上溯到《詩經》比興之源頭，如此發人所未發之新見，當是值得肯定的。

如果說劉安、司馬遷率先提出了依經論騷的批評模式，那麼，王逸的《楚辭章句》則標誌著北方文化影響說的全面完成。也就是說，楚辭文化接受北方文化影響之觀點，在漢代已經定型了。此後贊同這一觀點並有所闡發者，代不乏人。唐人賈島說：“以香草比君子，以美人喻其君，乃變《風》而入其《騷》刺之。貴正其《風》而歸於化也。”（明蔣之翹《七十二家評楚辭》引）宋人蘇軾說：“屈原作《離騷經》，蓋《風》《雅》之再變者，雖與日月爭光可也。可以其似賦而謂之雕蟲乎？”（《答謝民師書》）明人李陳玉指出：“《離騷》，言情之書也。其詞繼《三百篇》之後，旨最近於風人，哀而不傷，怨而不諱。《詩》亡《騷》作，屈子殆情深而已者邪？”（《楚辭箋註·魏學渠序》）清人沈德潛認為：“《離騷》者，《詩》之苗裔也。第《詩》分正變，而《離騷》所際獨變，故有侘傺噫鬱之音，無和平廣大之響。”^[3]清人劉熙載說：“賦，古詩之流。古詩如《風》、《雅》、《頌》是也。即《離騷》出於《國風》、《小雅》可見”。^[4]北方文化影響楚辭文化說，由來已久矣。

北方文化影響說，萌芽于劉安、司馬遷，定型于王逸，發展于後人，這已成事實。那麼，為何北方文化影響說獨成於漢代呢？這主要與漢初“罷黜百家，獨尊儒術”的文化政策有關。在帝王的倡導與重視下，《詩三百》一躍而登上了恒常不變、士人尊崇的“經”之寶座，《詩經》由此而確立了牢固的地位。以屈原為代表的《楚辭》，與《詩經》同屬詩歌系統。從《離騷》等作品來看，其中在思想內容、藝術形式等方面確有《詩經》的因素和成分。既然與《詩經》有一脈相承之處，那麼，將屈原的代表作《離騷》稱之為“經”亦就理所當然了。據文獻可知，最早稱“離騷經”者為西漢淮南王劉安。清人錢澄之《屈詁》云：“若云騷是文之一體，不知騷體即自《離騷》始也。經字自是後人尊稱。據王逸稱，漢武帝使淮南王安作《離騷經章句》，則經之稱，其由來也久矣。”後來的王逸又在《離騷經序》中作了進一步的強調。如其所云：“《離騷經》者，屈原之所作也。……屈原執履忠貞而被讒邪，憂心煩亂，不知所愆，乃作《離騷經》。離，別也。騷，愁也。經，徑也。言已放逐離別，中心愁思，猶依道徑，以風諫君也。故上述唐、虞三后之制，下序桀、紂、羿、澆之敗，冀君覺悟，反於正道而還己也。”王逸將“經”釋為可供人遵循不變的道路，亦即含有值得效仿沿用的意義，突出了《離騷》非同尋常的地位與價值。從漢人對《離騷經》的命名可知，他們的確是認為《離騷》受《詩經》深遠影響的。

毋庸置疑，漢人提出的北方文化影響說，與他們的經學本體論具有密切的關係。但是，我們也應該看到，他們所論述的內容並非全是捕風捉影、空穴來風。無論是客觀因素，抑或是《楚辭》本身，都難以否認《詩經》對《楚辭》的影響。就客觀因素而言，春秋時期列國行人在外交活動中“賦詩言志”已成時尚。“不學詩，無以言”（《論語·季氏》），楚國要與其他諸侯國開展外交活動，官員們不熟諳《詩經》，又如何進行語言交流？到屈原所在的戰國時期，“賦詩言志”已不盛行，人們多轉入“著述引詩”，即在自己的著述中引用《詩經》成句來作為理論的佐證。《荀子·勸學》便是典型的例子。作為“人則與王圖議國事，以出號令；出則接遇賓客，應對諸侯”的“為楚懷王左徒”（司馬遷《史記·屈原賈生列傳》）的屈原，要與北方中原諸國舉行外事活動和文化交流，不精通《詩經》，那簡直是無法想象的。就《楚辭》中所體現出來的批判精神、憂患意識、比興手法以及《橘頌》、《天問》等四言詩的語言形式等情況來看，《楚辭》與《詩經》都具有無可替代的淵源關係。漢代經學家所倡導的北方文化影響說，能夠得到後世學者和文學批評家的遙相呼應，並進一步發展和完善其學說，這是不無道理的。北方文化影響說，雖不能說是楚辭文化淵源的唯一說法，但它卻是楚辭文化淵源的最早提出者，在中國比較文學史上佔有重要的地位。此外，北方文化影響說，對後人進一步開展《楚辭》與《詩經》的比較研究，亦有較大的啟發作用。

二、南方文化影響說

所謂“南方文化影響說”，即指楚辭文化的淵源在於南楚文化，與北方中原文化無關。這是與北

方文化影響說針鋒相對的學說派別。最堅決地依經論騷的北方文化影響論者王逸，由於生活在楚鄉（湖北宜城），對南楚巫文化習俗較為熟悉，故在註釋屈原作品時又往往不自覺地涉及南楚巫文化習俗的內容。如《楚辭章句·九歌序》云：“昔楚國南郢之邑，沅、湘之間，其俗信鬼而好祠。其祠，必作歌樂鼓舞以樂諸神。屈原放逐，竄伏其域，懷憂苦毒，愁思沸鬱。出見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙陋。因為作《九歌》之曲。”這裏，王逸第一次明確指出了沅湘巫文化環境為《九歌》創作的文化土壤，指明了《九歌》與南楚巫文化的直接關係。王逸《楚辭章句·天問序》又云：“屈原放逐，憂心愁悴。彷徨山澤，經歷陵陸。嗟號昊旻，仰天歎息。見楚有先王之廟及公卿祠堂，圖畫天地山川神靈，琦瑋譎詭，及古賢聖怪物行事。周流罷倦，休息其下，仰見圖畫，因書其壁，呵而問之，以渫憤懣，舒瀉愁思。”王逸將南楚壁畫作為《天問》的創作契機，雖有可商榷之處，但他卻點明了《天問》與南楚巫文化的關係。作為北方文化影響論者，王逸主觀立場雖未輕易改變，但客觀上卻為南方文化影響說提供了依據。這當是王逸當初所始料未及的。

針對劉安、司馬遷、王逸等倡導北方文化影響說的觀點，班固曾持懷疑態度，認為言過其實矣。班固《離騷序》云：“多稱崑崙、冥婚、宓妃虛無之語，皆非法度之政，經義所載，謂之兼《詩》風雅，而與日月爭光，過矣！”班固從《離騷》中看到了它所含有的南楚巫文化的因素，這是正確的。但他因此而否定與《詩經》的關係及其地位，卻是偏激之言，不足為據。

宋人黃伯思則從楚辭地方文化特徵這個角度，說明了楚辭南楚文化影響的事實。其《新校〈楚辭〉序》云：“蓋屈宋諸騷，皆書楚語，作楚聲，紀楚地，名楚物，故可謂之《楚辭》。若些、只、羌、諝、蹇、紛、侘傺者，楚語也。頓挫悲壯，或韻或否者，楚聲也。沅、湘、江、澧、修門、夏首者，楚地也。蘭、茝、荃、藥、蕙、若、芷、蘅者，楚物也。率若此，故所楚名之。”作者從《楚辭》中廣汎採用“楚語”、“楚聲”、“楚地”、“楚物”等現象來認定《楚辭》的南方文化特徵，還是頗有可信性的實證行為。但這些又都容易流於表面化，未能從《楚辭》的內涵深處與精神實質上來探其淵源。

劉師培先生指出，《詩經》中大部分是北方之文，只有周南、召南是南方詩篇，屈原作品便源于“二南”。他說：“屈平之文，音涉哀思。矢耿介，慕靈脩，芳草美人，託詞喻物，志潔行芳，符于‘二南’之比興。”就文章風格而言，劉師培認為北方文章平質，而南方文章怪誕。如莊、列散文，“肆以荒唐譎怪之詞，淵乎其有思，茫乎其不可測矣”。而屈原“敘事記遊，遺塵超物，荒唐譎怪，復與莊、列相同。”^[5]這些都說明了劉師培認同南方文化影響楚辭這一事實。不過，他在《文說·宗騷》一文中對自己的觀點又有所修正和補充，認為《楚辭》受到《易》、《書》、《詩》、《春秋》、《禮》、《樂》和墨、法、縱橫、小說各家的影響。“是知《楚辭》一書，隱括衆本。”^[6]可見，劉師培在認同《楚辭》受南文化影響的同時，還發現北方文化影響的因素，覺察到《楚辭》文化的多元化性質，這是其可貴之處。

梁啟超在《中國學術思想變遷之大勢》中從對比分析南北不同文化物質出發，認為楚辭文化受南文化影響。他說：“屈原以悲憫之極，不徒厭今，而欲反之古也，乃直厭俗而欲遊於天。試讀《離騷》‘跪敷衽以陳辭兮’至‘哀高丘之無女’一段，自‘靈氛既告余以吉占兮’至‘蜷局顧而不行’一段，徒見其詞藻之紛綸雜糅，其文句連犴淑詭，而不知實厭世主義之極點也。”梁啟超硬性把屈原納入南方道家厭世超脫思想的軌道，未免牽強，但能從中看到《楚辭》中蘊藏著南方文化奇思幻想、飄逸自然的因素，這是大致不差的。

近二十年來，由於楚文化考古發掘的新成果及其民俗學、神話學、文化人類學、民族學在我國的興起，南方文化影響說的聲勢逐漸加大。考古表明，早在春秋中葉，楚文化就已經形成了自己獨特的風格；至春秋戰國之際，楚文化發展進入鼎盛階段，戰國後期走向衰落和轉化。從出土的青銅冶鑄、絲織品、刺繡品、髹漆品和美術作品在內的物品來看，都具有熱烈浪漫、瑰瑋絢麗的風格，顯示出當年楚人詭譎奇麗的審美情趣和飛揚奮發的想象力。所有這些，都為奇詭譎怪、驚采絕艷的楚辭特

色提供了物質依據。張正明先生甚至認為：“屈原熟知神話，深欽神巫，善作神遊，頗有大巫的見識與風采。他的作品，多數包含著巫學的精髓。《九歌》從頭到尾是巫在載歌載舞。《招魂》和《大招》，都是大巫作法的唱詞。在《離騷》中，作者登天遠遊，儼然是一位神聖。《天問》，以神話為主幹。算來，巫學色彩淡薄的只有《九章》了。”^[7]屈原大多數作品的確具有巫學色彩，這說明其作品的確深受南文化影響。但並不能因此而就判定屈原就是大巫，其作品就是巫文化的產物。屈原不過是吸收了南楚巫文化的精華，在咀嚼消化的過程中自覺地融進了自己的思想感情，這些作品自然是屈原的重新創造，著作權隸屬屈原，這是毫無疑問的。正如范文瀾先生在講到中外文化交流時所打之比方那樣：“譬如人吃豬肉，消化後變成人的血肉，誰能懷疑吃豬肉的人，他的血肉是豬的血肉而不是人的呢？”^[8]就像屈原吸收南楚巫文化進行創作一樣，他作品中的巫文化因素已不是原本的那種巫文化，而是經過屈原消化以後並注入了詩人新的精神物質的“巫文化”內涵了。再說，如果屈原真的是大巫，那麼，《離騷》中主人公問卜靈氛和巫咸降神的情節，就無法得以解釋。能夠將楚辭置於南楚巫文化大背景中進行全面考察，而又能不為南楚巫文化所束縛，凸現屈原作品獨特的思想個性和藝術特徵者，要數過常實的《楚辭與原始宗教》中的有關論述。本書就楚文化中原始宗教信仰對楚辭的生成意義及其原始宗教因素在楚辭中的文化功能等問題進行較為翔實細密的闡析，頗多新見。這是近年來南方文化影響論者中的一部不可多得的力作。作者全面分析了《天問》中的巫史內容，《九歌》與南楚巫祭文化的關係，《離騷》的祭歌模式等，結論多為融通切實而可信。不像某些學者帶有較大的片面性，請看他對《天問》的精闢剖析：“《天問》是一部脫胎于巫史文獻的作品。但是，屈原畢竟是一個充滿了時代精神和浪漫氣質的詩人，尤其是他個人的不幸經歷，使得他對社會、歷史有著深刻的反思。……屈原在載錄這部巫史文獻時，就必然要在其中表達出自己的世界觀和對現實的態度，從而使《天問》成爲一首飽含個性特徵的長詩。司馬遷說：‘余讀《離騷》、《天問》……，悲其志。’也就是說，《天問》和《離騷》一樣，包含了屬於屈原個人的思想和感情，並且有著強烈的藝術感染力，使得二百年以後的司馬遷都爲之悲哀。”^[9]如此闡述，切人切文，合情合理，體現了屈原創作源于南楚巫文化而又高於南楚巫文化的藝術本領和至高境界，的確爲中肯之論。

上世紀九十年代以來，楚辭與南楚巫文化的密切關係，已逐漸爲人們所認同。不過，有些學者一味強調南方文化影響說，卻又存在很大的主觀片面性。這與屈原作品中所體現出來的精神實質不相符合。這是因爲，當屈原抒發“美政”理想的時候，他所向往的不是早期的巫術社會，而是“上稱帝嚳，下道齊桓，中述湯武，以刺世事”的明君賢臣所統治的理想社會，這在南楚巫文化中是找不到歷史依據的。再說，“屈原作品所塑造的抒情詩主人公形象的根本特徵，是具有以一身系天下的宗教承擔精神與平治天下、舍我其誰的恢宏氣魄。由這種宗教承擔精神所帶來的是強烈的憂患意識與孤獨意識，這些內容是南楚巫文化中所沒有的。巫文化可以孕育《九歌》、《招魂》、《大招》和《天問》，但很難產生《離騷》《九章》等具有時代精神的作品。因此，除了南楚文化之外，應該還有其他的文化因素，才能出現屈原的《離騷》”。^[10]所論是頗合思想文化發展變化之邏輯道理的。

三、南北文化交融說

上述北方文化影響說和南方文化影響說，或從經學本體出發，或由本土文化立論，都探討了楚辭與各自文化的淵源關係，頗有可取之處。但總覺眼界有限，視野較窄。此之謂：“各照隅隙，鮮觀衢路”、“並未能振葉以尋根，觀瀾而索源”。（劉勰《文心雕龍·序志》）因此，人們開始把眼光轉移到南北文化的交融方面來重新審視楚辭文化的內涵。最早看出楚辭具有南北文化共同特徵的是齊梁時的劉勰，這就是他在《文心雕龍·辨騷》篇中提出的關於屈騷對《詩經》的“四同”、“四異”論。劉勰首先羅列了漢人評論屈騷的代表性意見：

昔漢武愛《騷》，而淮南作傳，以為《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹而不亂，若《離騷》者，可謂兼之。……班固以為露才揚己，忿懣沈江；羿、澆、二姚，與左氏不合；崑崙、懸圃，非經義所載，然其文辭麗雅，為詞賦之宗，雖非明哲，可謂妙才。王逸以為詩人之提耳，屈原婉順。《離騷》之文，依經立義：馳虬乘鸞，則時乘六龍；崑崙流沙，則《禹貢》敷土。名儒詞賦，莫不擬其儀表，所謂“金相玉質，百世無匹”者也。及漢宣嗟歎，以為皆合經術。揚雄諷味，亦言體同《詩》《雅》。四家舉以方經，而孟堅謂不合傳，褒貶任聲，抑揚過實，可謂鑒而弗精，翫而未覈者也。劉勰所列五家之評，實即體現兩方面內容：一則“依經立義”，二則“非經義所載”。前者代表北方文化影響說，後者代表南方文化影響說。對此，劉勰採用折衷主義的觀點，從屈騷的實際情況出發，認為屈騷總的特徵與成就，即在於它既繼承《詩經》等經典傳統，具有“同於《風》《雅》”的四個方面，又有創新特徵的“異乎經典”的四個方面。他說：

故其陳堯、舜之耿介，稱禹、湯之祇敬，典誥之體也；譏桀、紂之猖披，傷羿、澆之顛隕，規諷之旨也；虬龍以諭君子，雲霓以譬讒邪，比興之義也；每一顧而掩涕，歎君門之九重，忠怨之辭也。觀茲四事，同於《風》《雅》者也。至於託雲龍，說迂怪，豐隆求宓妃，鳩鳥媒城女，詭異之辭也；康回傾地，夷羿彈日，木夫九首，土伯三目，譎怪之談也；依彭咸之遺則，從子胥以自適，狷狹之志也；士女雜坐，亂而不分，指以為樂，娛酒不廢，沈湎日夜，舉以為歡，荒淫之意也；摘此四事，異乎經典者也。

劉勰認為，這“同於《風》《雅》”的“取鑄經意”與“異乎經典”的“自鑄偉辭”的有機結合，便構成了以屈原為代表的《楚辭》“酌奇而不失其貞，玩華而不墜其實”的文學精神與藝術品格。劉勰正是從南北文化相結合的高度來論析《楚辭》特徵的，這是劉勰文學批評眼光高於漢人的地方。他發人之所未發，第一次較為準確地探明了楚辭文化的淵源，對中國文學理論批評作出了積極貢獻！^[11]

近代學術大師王國維從南北文化不同特質之角度立論，認為屈原之所以能夠創作出“金相玉質”、百世無雙的詩篇，是因為“屈子南人而學北方之學者也”。“由此觀之，北方人之感情，詩歌的也。以不得想象之助，故其所作遂止於小篇。南方人之想象，亦詩歌的也。以無深邃之感情之後援，故其想象亦散漫而無所麗，是以無純粹之詩歌。而大詩歌之出，必須俟北方人之感情，與南方人之想象合而為一，即必通南北驛騎而後可，斯即屈子其人也”。^[12]並由此推論出後世一些著名詩人亦然。“若淵明、若子美，無非受北方學派之影響者，豈獨一屈子然哉！”^[13]王國維這一論述，比起劉勰來，南北文化交融的觀點則更為明晰。儘管有些說法欠穩妥（如屈原之南方無純粹之詩歌之類），但他能夠指出屈原作品具有“北方人之感情與南方人之想象合而為一”的文學特徵，這是切合屈原作品實際的，應當予以充分肯定。

與王國維同時而稍後的魯迅先生，在其《漢文學史綱要》中亦堅持南北文化交融說。他從南北不同的地理環境、時尚習俗等方面來論述“《離騷》之異於《詩》者”，同時又從南北文化的交融現象以及劉勰對屈騷與《詩經》的異同認識來確認屈騷具有南北文化交融的審美特徵。他說：

實則《離騷》之異於《詩》者，特在形式藻采之間耳，時與俗異，故聲調不同；地異，故山川神靈動植皆不同；惟欲婚簡狄留二姚，或為北方人民所不敢道，若出怨憤責數之言，則三百篇中之甚於此者多矣。楚雖蠻夷，久為大國；春秋之世，已能賦詩。風雅之教，寧所未習？幸其固有文化尚未淪亡，交錯為文，遂生壯采。劉勰取其言辭，校之經典，謂有異有同。固雅頌之博徒，實戰國之風雅，“雖取鑄經意，亦自鑄偉辭。……故能氣往轢古，辭來切今，驚采絕艷，難與並能。”（《文心雕龍·辨騷》）可謂知言者已。^[14]

魯迅稱讚劉勰對屈原作品的評價是“知言”，也就充分說明他是完全讚成劉勰所論楚辭文化乃南北文化交融說之觀點的。如果說劉勰是屈原的“知言”者，那麼，魯迅又是劉勰的“知言”矣，真可謂“英

雄所見略同”者也。

六十年代游國恩等主編的高校文科教材《中國文學史》在論述“楚辭”的來源時，也提出了南北文化交融的觀點。認為：“‘楚辭’的產生有其複雜的因素，決不是偶然的。春秋以來，楚國在長期獨立發展的過程中，形成了獨特的楚國地方文化。宗教、藝術、風俗、習慣等都有自己的特點。與此同時，楚國又與北方各國頻繁接觸，吸收了中原文化，也發展了它固有的文化。這一南北合流的文化傳統就是‘楚辭’產生和發展的重要基礎。……總之，楚國本有自己的文化傳統，後來又接受北方文化的影響，二者融合為一，匯為文化的巨流，在長期發展中積累了豐富的文學藝術素材，為文學創作提供充分的有利條件。就在這個優越的文化基礎上孕育了屈原這樣偉大的詩人，產生了《楚辭》這樣光輝燦爛、千古不朽的詩篇”。^[15] 比起魯迅等人來，論述更清楚，觀點更明確，也更切合《楚辭》實際。在九十年代以來出版的幾部頗有影響的中國文學史著作中，也大多傾嚮于南北文化交融說。如章培恒、駱玉明主編的《中國文學史》說：“除了楚文化本身的因素，其他一些因素對楚辭的形式也起了一定的作用。……在戰國時代，縱橫家奔走遊說，十分活躍。……戰國縱橫家華麗鋪張的文辭對《楚辭》形式有影響”。^[16] 郭預衡主編的《中國文學史》認為：“楚辭固屬南方文化特產，而南北文化的交流和融合也對它的產生有著至關重要的作用。特別是作為北方詩歌代表的《詩經》，對它有深刻的影響。《詩經》對楚辭的影響，的確不在表面形式，而在內容精神，在創作主旨以及表現方法。而在形式方面，楚辭主要接受了戰國時代縱橫遊說之風的浸染。……作為一代文學標誌的楚辭，正是屈原植根于楚文化的沃土，沐浴中原文化之風，吸取楚國民間文學的營養而‘自鑄偉辭’的天才創造。”^[17] 以上二書所論基本相同，都突出了北方文化的代表《詩經》及其戰國縱橫家的文風與楚文化本身共同孕育出楚辭的事實，這是值得信賴和肯定的觀點。在南北文化交融方面，論述更為透徹而全面者，當數褚斌傑、譚家健主編的《先秦文學史》。該著指出：

楚文化既是南方諸民族日益融匯的土著文化，也包括了北土中原文化對它的滲透和影響，至少對於半姓楚國統治者、貴族來，他們的統治經驗、知識構成是與中原先進文化有著不可分割的聯繫的。從偉大詩人屈原的作品來看，他既吸收了楚俗、楚地民間文學包括楚地神話和民歌的豐富營養，又在歷史傳統、政治思想和理想方面，深深打著中原文化思想的烙印。只有這樣看，對於偉大詩人屈原的出現及其偉大楚辭作品的豐富性、複雜性，以及所達到的輝煌成就，才能作出全面的解釋。^[18]

所論是頗為完密而合乎情理的。程千帆、程章燦《程氏漢語文學通史》亦十分肯定地說：“《楚辭》不是一種完全自發的、孤立的、與其他文化絕緣的創造，他的形成乃是中原文化與楚國本土文化相結合的產物，也可說是南北文化融合的結果。”^[19] 觀點明確，結論中肯。

在南北文化交融諸說中，江林昌先生的意見頗為新穎，應予以重視。他說：“先秦北方黃河文化應以殷周之際為界分為兩個階段，西周以前的上古夏殷文化主要是原始氏族文化，西周以後為禮樂文明文化。楚辭文化承繼上古夏殷原始氏族文化而來，又因南楚雲夢地方文化的滲入而壯大，同時又吸收了它同期或稍前的經過西周宗法禮法後的北方諸子文化（即時人常說的北方文化）。就歷史看，楚辭文化與西周以來的北方諸子文化同源而異流，因同源，所以有共同處；因異流，所以又相異其趣。就區域看，楚辭文化是一種具有鮮明南方特色的文化；因其雖導源于北方夏殷原始氏族文化，但畢竟已被注入了許多南方雲夢的新血液”。為此，江先生又作楚文化的源流層次關係圖，其情形則更為明晰。^[20] 圖示如下：

北方文化：
(黃河流域)

夏殷原始
氏族文化

西周以後
文明文化

南方文化：
(長江流域)

雲夢巫山
土著文化

楚辭文化

江先生從楚氏族源于夏氏族的歷史考察中，認定楚辭文化帶有很深的夏殷原始氏族文化的胎記，同時又受到西周以後文明文化與雲夢巫山土著文化的影響，邏輯思維是新穎的，但他只注意到西周以來北方諸子文化對楚辭文化的影響，而忽略了北方文化的代表《詩經》對楚辭文化的影響，這不能不說是一大缺憾。

綜上所述，“我認爲，楚辭所表現出來的哲學思想、歷史觀點、政治理想和人格情操等理性內容，基本上能體現屈原對時代精神的把握。因此，用中原文化作爲參照系是不會有太大出入的。經過衆多學者的努力，楚辭這一方面的內容，已經昭然若揭；而楚辭的抒情方式和文學形式，則在很大程度上受到楚國特殊的文化背景，尤其是原始宗教信仰的影響。這一觀點正爲越來越多的學者所接受。”^[21]總的來說，南北文化交融說，較之北方文化影響說與南方文化影響說來，觀察問題更具廣度與深度，亦更全面而切實。不過，某些南北文化交融論者認爲屈原作品的文學精神受之于北方文化，而在藝術形式上受南方巫文化的影響。這種思維方式也難免機械呆板。把思想內容與藝術形式剝離分開論述，這是不客觀的。因爲，就平治天下的主體精神而言，不僅在北方文化中甚爲明顯，而且南方文化中亦同樣存在。如《莊子》中的《應帝王》、《庚桑楚》等篇中也都體現出平治天下的思想。可以說，平治天下這種思想，是戰國時代社會思潮的集中而普遍的體現。楚辭文化吸收南北文化的同時，自然是思想與藝術相融並蓄的。至於思想與藝術方面各自採納的比例是多少，這一點恐怕連屈原自己也是難以說清的。我們研究楚辭文化的淵源，旨在弄清源在何處。猶如明白“百川歸海”之理，只要知曉“百川”就行。至於哪條河流多長多寬，其流量多快多慢，等等，沒有太多的必要去深究其底。就楚辭文化淵源而言，只要我們大致探明有哪些源頭即可。

四、四方文化聚合說

與“南北文化交融說”不同的是，“四方文化聚合說”論者們之眼光又擴大到東西文化的影響方面，形成了範圍更爲廣汎的“四方文化聚合說”。該說的倡導者爲蕭兵先生。^[22]

其實，在蕭先生提出“四方文化聚合說”之前，楚辭研究專家姜亮夫先生已經注意到屈原楚辭作品中所具有的“四方”文化的因素了。他說：

在全部屈子作品中，對四方皆有敘述。以西南爲最多而切實，東北最少而無甚深義蘊。大體西方爲屈子憧憬神往之所，含情而道，或稱道先人，或論說先聖，或控訴于重華，求入帝庭，或神遊閭風，稅駕玄圃。如孺子之孺慕，職信士之哀誠。余細爲推校，蓋楚人自認來自西方。西方乃其發祥之地，非等閒之西方也。至言南土，則多實指冀望之詞，蓋楚之南，爲百粵象郡，正楚族南面拓地之域。目南方物產豐贍，民生其間者，易於生殖，爲國家開疆拓土之國策所規劃，則宗子微臣，能不悉力以符其策。故言之切實，有希冀而不懂憬，固其宜矣。^[23]

姜亮夫先生所說，是建立在楚國特殊而優越的地理形勢之上。因此，他又指出：

楚本古荊州之地……其境北接汝潁，南接衡湘，西連巴，東連吳。方域帶其內，長江梗其

中，漢水、淮水、沅、湘之屬，造其上下。漢東江南之境，小國鱗次，介於其間，楚皆滅之。其疆域，北界秦、韓、鄭、宋、薛、邲、莒等；東界越；南界越及百越群蠻；西界秦、蠻、巴等。……其他跨今十一省之多，為戰國最大之國。^[24]

楚國如此優越的地理形勢與條件，為楚辭文化吸收四方文化奠定了基礎。姜亮夫先生所論屈賦含有“四方”文化因素之見解，實為蕭兵正式倡導“四方文化聚合說”之嚆矢也。

蕭兵認為：“楚文化是我國上古文化比較晚起的一支，它是四方百族豐富多彩的文化在長江中游、江漢平原交流匯聚的光輝成果，是具有本土基礎的開放而多元的特異文化。……廣義的楚文化（不僅是考古學文化）是長江下游、江漢平原土著文化的基礎上發展起來。這土著文化有苗文化，越文化、濮文化乃至巴蜀文化的許多成分，但又不同于這些文化，只是就上古史而言，先楚文化和早楚文化大致上可以列入‘苗人集群’罷了。楚文化跟其他三方面的東夷集群文化關係比較親密一些，跟西夏集群文化的聯繫就極其古遠而始懈（楚王芈姓而尊熊，可能遠溯于夏，只是許多秘密和線索沒有理清，但跟夏人苗裔的周文化關係極緊），跟北狄集群文化的關係就更加間接。當然，這不等於說楚文化裏沒有這三方文化的因數。這就是我對楚文化源流和‘關係’的基本看法”。因此，他又強調指出：“離開上古文化四集群，汎太平洋文化乃至整個人類遠古文化的背景，《楚辭》和楚文化裏的許多秘密資訊是無法徹底破譯的。”^[25]體現了蕭兵對“四方文化聚合說”十分自信而固執的態度。

蕭兵擅長於跨學科研究，以民俗神話學為主，兼及語言學、文化人類學、原始社會學、考古學、金石學、哲學、美學、比較文學等諸多學科，可謂包容了人文社會科學的諸方面內容，甚至於還涉及到部分自然科學的知識。在研究方法上，蕭兵堅持微宏觀互滲、點綫面結合，全面而綜合地對楚辭進行捲地毯式的研究，拓寬了思路，開闊了視野，在楚辭學界獨樹一幟，成果卓著。然而，全部以民俗神話學來解釋屈原的作品，那是行不通的。因為民俗神話學只是楚辭文化中的一部分內容，不能代表楚辭文化的全部。例如，屈原的主體精神就難以從民俗神話學角度作出合理的說明，何況民俗神話學本身就具有某種程度的假說成分，缺乏一定的文獻實證性，所以也就難免某些學者批評他的楚辭文化研究是“《山海經》加《天方夜譚》之談”^[26]了。蕭兵的“四方文化聚合說”，其中就滲透著較為濃厚的民俗神話學的內容，因此，對屈原學術研究的準確性與科學性問題，亦就難免不打折扣了。

五、汎太平洋文化影響說

“汎太平洋文化影響說”，是比“四方文化影響說”之視野更為廣闊的一種楚辭文化觀。我國不僅有縱深的內陸，還有從渤海、東海到南海漫長的海岸綫，以及包括臺灣、西沙和南沙群島在內的衆多海島和遼闊海域，因此國人早就具有海洋意識了。早在三、四千年前，殷商人就遠征北美、南美，有關專家考證“印加”，即“殷家”的音譯（何光岳《商源流史》）。墨西哥人至今稱中國人“拔山拿”，意即“周鄉”（據1999年2月18日《參考消息》轉載董永武《美洲的原住民》）。由殷商人所開創的海洋意識的文化傳統，在我國一直綿延不斷，先秦時期的齊威王、燕昭王，秦漢之際的秦始皇、漢武帝等，皆曾屢次派大船入海求僊。文學作品中，除《莊子》中的“東海之鼈”寓言故事外，曹操的《觀滄海》，李白的《行路難》，即使寫內陸，亦不忘憧憬“長風破浪會有時，直挂雲帆濟滄海”的理想境界。《西遊記》中孫悟空七十二變的神奇本領就是渡過兩重海洋拜師學到的。他手中的“如意金箍棒”，原是東海龍王定江海深淺的“一塊神鐵”。如果說這一切還只是理想追求和美好的憧憬的話，那麼，明初鄭和率領龐大船隊七次下西洋，則是付諸行動。所乘之船，最大的長44.4丈，闊18丈，可容納千人。航行最遠處到非洲東岸、紅海和伊斯蘭教聖地麥加。鄭和的航行，比西方哥倫布、達·伽馬等人的航行，要早半世紀以上，而且船隻之大與船隊規模，都遠遠超過他們。由此可見，“汎太平洋文化影響說”的提出，是具有一定的歷史理論根據的。“汎太平洋文化影響說”，是由“康橋學派（又稱“儀

式”學派)中的一些港臺學者提出來的。代表人物有蘇雪林、何錡章、凌純聲、張壽平、文崇一、饒宗頤諸先生。“康橋學派”是由英國弗雷澤、哈立遜等人創建的。其基本學術主張是認為一切神話誕生於巫術和民俗儀式。神話最初都是在某個巫術中間表演的故事或原始戲劇。港臺學者接受了這一理論，並將其運用于楚辭研究。這批學者都學貫中西，善於用一種普遍聯繫的高瞻遠矚的目光，把楚辭文化放在廣闊的世界文化背景下進行考察，亦即把楚辭文化置於汎太平洋文化的背景下來考察。蘇雪林堅決主張屈原作品受到域外文化的巨大影響。他說：“《天問》這篇大文是‘域外文化知識的總匯’，不但天文、地理、神話來自域外，即歷史和亂辭也屢有不少域外文化分子。”^[27]他於1994年所作《〈天問〉裏的印度諸天攪海故事》一文，認為《天問》“白蜺嬰葑，胡為此堂？安得夫良藥，不能固藏？天式從橫，陽離爰死，大鳥何鳴，夫焉喪厥體”敘述的是印度古代諸天攪乳海的神話故事，並認為《天問》中三個不死之藥的故事，均與印度有關。^[28]蘇雪林經過十多年的屈騷研究，認定：“中國文化與世界幾支古文化，即兩河流域、埃及、印度、希臘、希伯來等果然同出一源。換言之，中國文化並不是孤立的，是世界文化的一支。”^[29]饒宗頤先生則認為，楚藝術中的長舌造像，與婆羅洲、蘇門答臘、新西蘭、夏威夷、北面海洋、中南美洲印第安文化及秘魯等，都有相同的形態。汎太平洋文化論者認為《離騷》、《九歌》、《天問》和《招魂》等都有一個統一的民族文化的背景，認為它們是南方民族或汎太平洋文化某種祭祀儀式中的講述、辯對、祝咒的藝術昇華。又如何錡章認為，《離騷》、《天問》、《九歌》、《九章》都源于南楚舜廟一年一度的祭祀舞、祝融和百神的祭典。郁龍餘先生則認為：“楚辭形成于中國戰國時代。春秋戰國，是中華文化交流史上的第一個高峰。《楚辭》是一部涉及面極其廣汎的典籍，如果其中絲毫沒有外來文化的影響，是難以想象的。”又強調指出：“我們不但要把《楚辭》作為中國文學史上的一部重要典籍加以研究，而且還要把它作為中外文化交流史上的一部有價值的典籍來加以研究。因為在中國早期典籍中，像《楚辭》這樣蘊藏著豐富的中華文化交流資訊之書，是不多見的。這種研究一旦有所突破，並得到大多數學者認同，那麼《楚辭》就將閃耀出更加明麗的光芒。”^[30]“汎太平洋文化影響說”，能在更高的層次來展示域外文化尤其是巫文化的關係，從中瞭解楚辭藝術發生學的意義。同時也有利於中國文化學術加入世界文化學術的行列，成為人們共同關注的學術話題，有利於新時期世界文化的進一步交流，其研究意義與價值都是毋庸置疑的。但是，“汎太平洋文化影響說”，更多的是從理論出發所作的一種推測，還缺乏充分的科學實證依據。此外，在進行比較研究的過程中，難免生拉硬扯的比附之嫌。故研究之結果，無可避免地會出現大而無當、不著邊際之弊。

六、南楚巫文化與戰國士文化融合說

與上述五種楚辭文化淵源說不同的是，陳桐生提出了一種新的文化觀。他認為：“楚辭文化是南楚巫文化與戰國士文化的融合。這是一種融匯了戰國時代文化精神與南楚民俗的新質文化。”^[31]具體地說，南楚巫文化對楚辭藝術的作用大體有三個方面：其一，巫術思維與藝術思維都是採用直覺思維方式。李澤厚、劉綱紀先生主編的《中國美學史》說：“氏族社會風習的大量存在，使得楚國及其文化不像北方那樣受著宗法制等級劃分的嚴重束縛，原始的自發產生的自由精神表現得更強烈。對於周圍世界更多地是採取直觀、想象的方式去加以把握，而不是進行理智的思考。這一點，特別集中表現在楚國巫風的盛行上。而這種巫風，又已經不同于遠古那種完全愚昧的迷信和自然崇拜，明顯地帶有藝術的性質了。”楚辭藝術與巫風藝術的關係是甚為密切的。其二，巫術中的迷狂狀態與詩歌藝術創作的最佳境界極為相近。古希臘美學家柏拉圖在《文藝對話集》中說：“不失去平常理智而陷入迷狂，就沒有能力創造，就不能做詩。”《九歌》中種種神靈附體歌舞降神的描寫，當與巫現的迷狂有關。其三，巫文化特具一種“變形”能力，想象奇特豐富，通常能將一些普通而正常

的事物“變形”為瑰麗奇詭的神話，而這些神話，又極大地充實了楚辭的內容，增添了楚辭的魅力。

但僅僅依靠南楚巫文化的土壤，還不能健全生長出以屈原為代表而創作的楚辭作品的全部。在巫文化這塊土壤上，可以產生《九歌》、《天問》、《招魂》、《大招》等帶有濃厚宗教色彩的作品來，但卻不可能產生《離騷》、《九章》等體現時代文化精神的偉大詩篇。所以陳桐生認為：“《離騷》的出現，是需要一種新的文化，需要給巫文化注入一種類似西方浮士德精神的文化素養。這種新的文化，不是北方儒家經典，而是屈原那個時代的戰國士文化。”^[32]那麼，什麼是戰國士文化呢？陳桐生說：“所謂戰國士文化，是指戰國時期以士林階層為創造主體，以平治天下為目標，以思想解放自由創造為特徵的文化思潮。戰國士文化精神就是以文化、道術、思想平治天下的主體精神。”^[33]屈原的代表作《離騷》的主體精神，便是戰國士文化精神的具體體現。總之，“屈原吸吮著巫文化藝術的乳汁，又受到時代文化精神的沾溉，他挾帶著一身巫術花草的芬芳，投身于戰國巨人羣中，從事平治天下的偉大創造。……屈原的‘美政’內容即是戰國子書中所描述的那種君明臣賢、舉賢授能、遵循法度的理想政治，而這種政治加一個‘美’字予以修飾，這顯然又來自于楚巫求美習俗。屈原是把兩種文化結合在一起，由此而創造出獨特的藝術形象。”^[34]

陳桐生所倡導的“南楚巫文化與戰國士文化融合說”，實際上是屬於“南北文化交融說”一類。所不同者，前者時限在戰國時期，而後者時限則在殷商至戰國時期，時間跨度更大。就文化的傳承性而言，楚辭文化受殷商至戰國時期北方文化影響當更為合理一些。因為一種文化受另一種文化影響，從開始到成熟，委實是一個漫長的歷史時期，單單承認戰國士文化精神的影響，這是不全面的。雖然戰國士文化精神在當代性這一點它對屈原楚辭文化的影響最大而又最為直接，但是，就楚辭全部文化淵源觀之，戰國士文化精神乃是楚辭文化的近源之一，除此而外，它還有遠源之一，那就是春秋及其以前北方的文化精神。捨棄了這一點，那就不能全面瞭解和把握楚辭文化精神的完整形態。

陳桐生“南楚巫文化與戰國士文化融合說”，其實在林庚先生《中國文學簡史》中已見其端倪。林先生從先秦文化的文學體裁與時代精神兩方面精闢論述了對屈原作品的影響。他說：“《楚辭》處在先秦諸子散文高潮的戰國時代，正是由於這一高潮所帶來的新的文學語言，《楚辭》才有條件取得詩體的變化；《楚辭》的紛繁變化，緊張尖銳，與滔滔不絕的長篇大論，無一不是當時散文的形態。”^[35]又說：“先秦時代在文化上整個就是一個富於浪漫主義精神的啓蒙時代；一方面是個性的盡情解放，一方面是對於權貴勢力的豪邁反抗，而這些就統一為屈原這樣一個典型的民族詩人，集中為《離騷》這樣一個典型的詩歌的表現”。“《離騷》的傳統，正是符合於這時代中新興的‘士’的階層普遍的要求的”。^[36]林先生的論析簡明扼要，抓住了問題的要害。陳桐生在此基礎上展開論述，則更為具體細密，所憾乃唯重楚辭文化之近源而忽略其遠源也。

七、諸說小結

以上就楚辭文化淵源之六說進行了簡要之介紹，可以說，它們基本代表了兩千多年來楚辭文化研究的內容，對楚辭文化的淵源都進行了努力而有益的探索，成果是顯著的。所不同者，諸說所論楚辭文化淵源關係各有所出，親疏遠近，在在可見。下面就諸說之優劣得失再作略評，以引起更多的思考。

(一)北方文化影響說。此說成於漢代，代表人物為劉安、司馬遷、揚雄、王逸等人。這一派人物採用依《詩》論《騷》之方法，把《詩經》作為《楚辭》文化的母體。這種現象固然與經學本體論不無關係，但卻能從《詩經》的精神實質與藝術特色方面窺探出它們對屈原作品的影響。這是漢人在《風》《騷》比較方面最早作出的重要貢獻。在先秦文化典籍中，除諸子散文有比較完備的本子傳世外，

《詩經》堪稱是最為完善的典籍之一，其資料較為可靠。在《詩經》與《楚辭》的比較研究中，具有足資可鑒的原始質樸的內容，增強真實性。然而，“北方文化影響說”，過分強調了《詩經》文化的影響，而基本忽略了南楚巫文化對孕育屈原作品的重要意義，這是其說之偏頗之處。

(二)南方文化影響說。屈原作品中具有南方文化因素這個問題，早在漢代王逸的《楚辭章句》中已經有所涉及，儘管並非是有意識的，宋代的黃伯思則從楚地名物現象來解釋楚辭本土文化的特徵，具有自己獨特的文化眼光，但尚未能從理論上來闡述南方文化影響楚辭文化的觀點。劉師培、梁啟超等學者較為明確地提出南方文化對楚辭文化的影響之問題。解放以來，楚文化的考古發掘取得了令世人矚目的輝煌成就。重見天日的楚文化世界，為南方文化影響說提供了較為充分的學術依據。加之民俗神話學的興起，一些楚辭學者開始從南楚文化習俗角度來探討楚辭藝術現象。由於研究視野的拓寬，多種方法的運用，南方文化影響說的風勢日盛，成果顯著。南方文化影響說能夠從南楚本土文化出發，揭示楚辭與巫文化的內在聯繫，具有一定的合理性。不過，南方文化影響論者往往過分強調南楚巫文化對楚辭文化的決定性作用，這顯然是悖離楚辭文化實際的。因為楚辭中所體現出來的平治天下的時代精神，無論如何在南楚巫文化中是找不到它的蹤影的。令人擔憂的是，南楚文化影響說發展到極端，則乾脆把屈原當作是楚國的一個大巫，而屈原的全部作品只變成了巫文化書系了。這顯然不符合楚辭文化淵源的實際。

(三)南北文化交融說。東漢的王逸在其《楚辭章句》中分別看到北方文化與南方文化對《楚辭》的影響，但主要傾嚮在北方文化，故王逸還未真正明確南北文化影響說之概念。較早確認楚辭文化中具有南北文化因素的是南朝齊梁時期的劉勰。他認為屈原《離騷》等作品中既有同於北方文化經典的四個方面，又有異於北方文化經典而含有南方本土文化的四個方面，屈原《離騷》是“取鎔經意”、“自鑄偉辭”的偉大作品，這是一個了不起的發現。劉勰的《辨騷》篇因此而成為我國文學批評史上第一篇全面評價《楚辭》的理論批評文章。此後，王國維、魯迅等人都是南北文化交融說的代表者，游國恩等主編的《中國文學史》、章培恒等主編的《中國文學史》、郭預衡主編的《中國古代文學史》、程千帆等《程氏漢語文學通史》等，都堅持南北文化交融說。此一說從根本上糾正了北方文化影響說和南方文化影響說的偏頗之處，既看到外來文化的影響，又看到本土文化的作用，比較符合馬克思歷史唯物主義和辯證唯物主義觀點，也較為楚辭學界所認同。

(四)四方文化聚合說。此說的倡導者為蕭兵。他認為楚辭文化是以南楚巫文化為主體，同時又吸收了東夷、西夏、北狄文化的營養成分，是一個八面來風的多元結晶體。這一觀點有助於拓寬人們研究楚辭的視野，從而體現出楚辭文化的豐富性和複雜性。但作為楚辭學者的蕭兵，他所喜好與擅長的是從民俗神話學的角度來破譯楚辭文化的神秘密碼，使屈原的作品幾乎成了一部民俗神話的匯集本。這樣，自然也就淡化或忽略了作為一個偉大愛國主義詩人屈原的主體精神。此外，蕭兵對楚辭文化的破譯，不像弗雷澤《金枝》中那樣的田野考察與實證研究，而大多側重於理論的推導與邏輯的演繹，其結論的可靠性亦就難保不成問題。

(五)汎太平洋文化影響說。汎太平洋文化影響說，是一種學術視野超越國界的更為廣闊的楚辭學理論。代表人物為“康橋學派”中的一些港臺學者如蘇雪林、何錡章、凌純聲、饒宗頤等，他們企圖為楚辭文化尋找一個統一的民俗文化背景，使楚辭文化研究能夠直接與世界文化學術研究接軌，其願望無可厚非。但此說之論者們，多缺少充分的科學實證依據，往往在理論闡述方面打轉，觀點雖新，其結論多難以服人。再說，世界各民族文化習俗在他們早期社會往往有驚人的相似之處，既然這樣，那麼，以原始社會所具有的某些共同特徵來解釋楚辭文化中出現的汎太平洋文化現象，就未免有削足適履、生搬硬套之嫌。

(六)南楚巫文化與戰國士文化融合說。陳桐生倡導的這一觀點，實際上仍屬於南北文化交融

說的範疇。他從南楚巫文化的浪漫主義風格與戰國士文化的平治天下的時代精神的結合方面，歸納出楚辭文化的特徵，即：理性與非理性的統一，巫術神話與士文化精神的統一，自由大膽的想象與火辣激情的統一。此一說強調了楚辭文化的近源——戰國士文化，卻忽略了楚辭文化的遠源——夏、商、周文化及春秋諸子文化，難免求近舍遠之弊。

為便於總覽楚辭文化淵源六說的基本情況，茲列表如下：

楚辭文化淵源概況表

派別	代表人物	朝代	研究方法	優點	缺陷
北方文化 影響說	劉安、司馬遷、揚雄、 王逸等	漢代	依《詩》 論《騷》	文本比較，最早 指出風騷淵源	《詩經》本體論， 忽略南巫文化
南方文化 影響說	黃伯思	宋代	立足本土	揭示楚辭與巫 文化關係	忽略北方文化， 容易走向極端 (視屈原為大 巫)
	劉師培、梁啟超等	近代			
南北文化 交融說	劉勰	南朝	折衷兼顧	較切合本體文 化實際，贊同者 多	南北方以外的 文化注意不夠
	王國維、魯迅等	近代			
四方文化 聚合說	蕭兵	當代	宏觀把握	擴大視野啓發 思考	過分注重民俗 神話，結論欠穩 妥
汎太平洋文化 影響說	蘇雪林、何錡章、凌 純聲、饒宗頤等	當代	橫向聯繫	視野宏闊，接軌 世界	牽強比附，較少 實證
南楚巫文化與 戰國士文化融 合說	陳桐生	當代	單刀直入	論證明確，剖析 有據	求近舍遠，立論 欠全

以上就楚辭文化淵源六說進行了較為全面的介紹，並對各自的優劣得失作了簡要的評價，應當說，楚辭學者們所作出的積極努力是值得肯定的，取得的成果也是豐碩可喜的，然而，並不是說所有的研究成果，都能符合或者接近於楚辭文化的真實形態，其中的差距還是較大的。這正體現了楚辭文化的複雜化和多元化的本質特徵。“人類文化的發展與文化交流密不可分，沒有各種不同文化的互相交流、融合、創新，文化的進步發展無從談起”。^[37]正由於楚辭文化的複雜多元性，也就迫使人們從多角度、全方位、立體化地展開對楚辭文化淵源的探尋。其研究成果儘管大小各異，水平優劣互見，但卻可以相互借鑒、互為啓發、揚長避短，以逐步完善其研究成果。可以相信，隨著我國考古成果的不斷擴大，以及楚辭學者的共同努力，關於楚辭文化淵源之研究，必將取得更多更新更令人滿意的成果。

註釋：

[1][2]蕭兵：《楚辭文化》，中國社會科學出版社，1990年版，第520頁、1頁。

[3][清]沈德潛：《說詩晬語》，《清詩話》本，上海古籍出版社，1978年版，第528頁。

[4][清]劉熙載：《藝概·賦概》，《清詩話》本，上海古籍出版社，1978年版，第86頁。

[5][6]劉師培：《南北文學不同論》，陳引馳編校：《劉師培中古文學論集》，中國社會科學出版

社,1997年版,第262頁、209頁。

- [7]張正明:《屈原二論》,《雲夢學刊》1990年第1期。
- [8]卞孝萱:《難忘的恩師》,《中國圖書評論》1996年第3期。
- [9][21]過常寶:《楚辭與原始宗教》,東方出版社,1997年版,第36頁、3頁。
- [10][31][32][33][34]陳桐生:《楚辭與中國文化》,陝西人民教育出版社,1997年版,第14頁、23頁、31頁、32頁、60頁。
- [11]參見拙文:《取鑄經意,自鑄偉辭:〈文心雕龍·辨騷〉篇“四同”“四異”論勝議》,青海師範大學學報,1999年第4期。
- [12][13]王國維:《屈子文學之精神》,傅傑編校:《王國維論學集》,中國社會科學出版社,1997年版,第317頁、318頁。
- [14]魯迅:《漢文學史綱要》,人民文學出版社,1973年版,第22—23頁。
- [15]游國恩等主編:《中國文學史》,人民文學出版社,1963年版,第90—92頁。
- [16]章培恒等主編:《中國文學史》,復旦大學出版社,1996年版,第140—141頁。
- [17]郭預衡主編:《中國古代文學史》,上海古籍出版社,1998年版,第132—133頁。
- [18]褚斌傑等主編:《先秦文學史》,人民文學出版社,1998年版,第422頁。
- [19]程千帆等:《程氏漢語文學通史》,遼海出版社,1999年版,第44—45頁。
- [20]江林昌:《楚辭文化淵源及其與南北文化關係新探》,《荊州師專學報》1994年第1期。
- [22]參見蕭兵“民俗神話與楚辭文化”系列著作:《楚辭與神話》,江蘇古籍出版社,1987年版;《楚辭新探》,天津古籍出版社,1988年版;《楚辭文化》,中國社會科學出版社,1991年版;《楚辭的文化破譯》,湖北人民出版社,1991年版。其中,《楚辭文化》是研究楚辭文化母體的代表作;《楚辭的文化破譯》是楚辭研究系列成果的集大成著作。
- [23]姜亮夫:《三楚所傳古史與齊魯三晉異同辨》,載《楚辭學論文集》,上海古籍出版社,1984年版,第110—111頁。
- [24]姜亮夫:《荊楚名義及其楚史地》,載《楚辭學論文集》,上海古籍出版社,1984年版,第205頁。
- [25]蕭兵:《楚辭的文化破譯》,湖北人民出版社,1991年版,第12—13頁。
- [26]筆者曾多次參加《詩經》、《楚辭》國際學術研討會,每每耳聞部分學者論及蕭兵的《楚辭》研究是“《山海經》加《天方夜譚》”的“浮根之談”。平心而論,蕭兵先生研究視野之開闊,搜集資料之鉅富,思考問題之敏銳等,在楚辭學界都是屈指可數的佼佼者,但也未免資料堆砌、往往游離研究主體之嫌。
- [27]蘇雪林:《天問正簡:屈賦新探之二》,(臺北)廣東出版社,1974年版,第7頁。
- [28]參見郁龍餘編:《中印文學關係源流》,湖南文藝出版社,1987年版,第69頁。
- [29]蘇雪林:《從屈賦看中國文化的來源》,載《蘇雪林文集》(第四卷),安徽文藝出版社,1996年版,第225頁。
- [30]郁龍餘:《楚辭與文化交流》,《晉陽學刊》1998年第5期。
- [35][36]林庚:《中國文學簡史》,北京大學出版社,1988年版,第66頁、80頁。
- [37]郁龍餘:《中西文化異同論·前言》,三聯書店,1989年版,第7頁。