

明代诗话与陆时雍《楚辞疏》的疏解特色

沈国飞 郭建勋

(湖南大学, 湖南省、长沙市, 410082)

摘要: 陆时雍的《楚辞疏》是明代《楚辞》注本中颇有特色的一本, 具有较大价值。受明代诗话的文艺风气影响, 其疏解颇具特色, 形式上采取评点形态, 疏解文本以情为审美依据, 注重运用意象批评方法, 从而呈现出艺文派楚辞学的独特风貌。

关键词: 明代诗话; 楚辞疏; 评点形态; 无之非情; 意象批评

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A

有明一代, 诗话再次兴起, 复古与反复古、分唐界宋, 派别林立。然而, 针对诗歌的审美和艺术, 明代诗话却有着惊人的相似: 以情作为诗歌的审美标准, 从文学视角探寻诗歌的奥秘。同时, 随着不断发展, 明代诗话的评点形态也进入了成熟完备阶段。明代诗话形成的时代特征深深地影响了文人学士的创作, 陆时雍的《楚辞疏》即带有明代诗话的烙印。

一 编排体例与评点形态

赵逵夫认为, 《楚辞疏》最早版本为明末缉柳斋刻本, 由周拱辰主持刻印。在现存所见的数个版本中, 以西北师大图书馆藏缉柳斋刻本最为完整。^① 本文所使用的《楚辞疏》版本, 是上海古籍出版社出版的《续修四库全书》本, 为复旦大学图书馆藏明代缉柳斋版本的影印本, 共十九卷, 各家序跋齐全。该版本与西北师大图书馆藏本相比, 各家序跋的编排顺序有所差异, 欠缺屈原像, 但相对而言较为完整。

《楚辞疏》是明代楚辞注本中颇具价值的一本, 其在王逸、洪兴祖、朱熹的基础上进行折衷取舍, 更是融入作者的精辟评点。《楚辞疏》在明代影响较大, “其后所出评点诸本中更是多有择取其注疏之语而为评语者”^②。后人常择取《楚辞疏》中注疏语作为评语, 虽在内容上其为《楚辞》注疏本, 但在形式上《楚辞疏》本就可以算是评点本。《楚辞疏》创作于明朝天启年间, 是时《楚辞》评点的形态已相对完善, 主要由序跋、凡例、评点《楚辞》姓氏、《楚辞》总评、眉批、旁批、卷(篇)末总评、圈点构成。《楚辞疏》的评点形态较为完备, 明确区分注、评, 整体上品评多于训诂, 且品评之语大抵发自肺腑, 精简深刻, 引人深思。《楚辞疏》如此富于评点性质, 归根结底, 因其置于明代诗话的盛况之下。评点发端于诗文, 至明代, 诗文评点已相对成熟, 而明代诗话的兴盛再次促进了评点形态的发展, 评点方式也以言简意赅的精评方式为主。精评方式之评语精练深刻、短小简洁, 无多余枝蔓。如桂天祥《批点唐诗正声》的批语多以四字形式出现, 徐祯卿《谈艺录》、王世懋《艺圃撷余》皆篇幅短小而意蕴深刻。另据《嘉兴府志》所述, 陆时雍曾著有《韩子》、《扬子》、《淮南子》、《诗镜》和《离骚新疏》^③。其中《诗镜》是一部规模宏大的诗歌选本, 赵逵夫认为“其《总论》对七子、公安派、竟陵派既有所批判, 又能肯定其长处, 加以吸收, 从而提出以‘真’、‘情’、‘韵’为基本要素的诗歌主张, 反映了诗在内容、形式和表现上的特质, 殊为难得。”

^①赵逵夫《陆时雍与〈楚辞疏〉》, 《文献》2002年第3期。赵逵夫先生此文对陆时雍的生平、表字、家世、著作、《楚辞疏》的主旨与陆时雍的诗学思想、《楚辞疏》的版本都有所考述。

^②罗剑波《明代〈楚辞〉评点所取底本考》, 复旦学报(社会科学版)2011年第6期。

^③许瑶光等修, 吴仰贤等纂《中国方志丛书·嘉兴府志》, 成文出版社1970年版, 第1808页。在陆时雍的著作中, 《韩子》、《扬子》、《淮南子》已佚失, 现只存《诗镜》和《楚辞疏》(即《离骚新疏》)。

^①作为明代诗话勃兴的参与者和扇扬者，陆氏对《楚辞》的疏解不可避免地浸染着彼时诗话的评点习气，其在注疏《楚辞》之际，不免采用评点的形式。故而言之，《楚辞疏》采取评点形态，乃是明代诗话之评点风气与作者本人评点意识相结合的成果。

陆时雍据具体情况，于总体沿袭《楚辞》评点的形态之下，有所取舍与创新，形成《楚辞疏》自有的评点形态。《楚辞疏》序跋俱备，序四篇，分别为唐世济《楚辞疏序》、陆时雍《楚辞序》、周拱辰《楚辞叙》和张炜如《楚辞叙》，置于全书开篇。唐、周、张三篇序多为夸赞陆氏及《楚辞疏》之语，陆氏之序则对正文有提纲挈领之用。跋仅一篇，为李思志所作《楚辞跋》，置于全书末尾，亦多赞誉陆氏之辞。序后乃陆时雍所作《读楚辞语》。《读楚辞语》一卷乃是陆氏读《楚辞》有所感发之文，彰显屈原忠君爱国之情，同情其境遇，罗列各篇主旨、品评艺术，兼有议论。此卷可谓正文之外，陆氏个人的《楚辞》总评。《楚辞杂论》则是集评之语，附录于文末，收集魏文帝、沈约、刘勰、洪兴祖、朱熹、叶盛、王世贞、陈深、周拱辰，自汉魏至明九家之评。

《楚辞条例》即《楚辞疏》之凡例，对篇目作者、编排次序、体例等相关问题做出一定的说明。陆时雍以为，屈原赋二十五篇当为《离骚》、《九章》（9篇）、《远游》、《天问》、《九歌》（11篇）、《卜居》、《渔父》，而《大招》寒俭苦涩，断非屈原所作。《楚辞姓氏》录于《楚辞条例》之后，分注、疏、别注、评、推、订六类。陆时雍采用这种形式列出所收注、评家，不仅接续、完善评点形式，区分注、评的行为更是标明陆氏对评点具有明确的认识，正文中“旧注”、“陆时雍曰”的注疏区别亦援证此观点。

至于篇目的次序编排，《楚辞疏》不同于王、朱本。其将《九章》、《远游》提前至《离骚》后，扬雄《反离骚》提至《惜誓》前，贾谊《吊屈原赋》提至《惜誓》后，即《楚辞目录》如下：《离骚经》、《九章》、《远游》、《天问》、《九歌》、《卜居》、《渔父》、《九辨》、《招魂》、《大招》、《反离骚》、《惜誓》、《吊屈原赋》、《招隐士》、《七谏》、《哀时命》、《九怀》、《九叹》、《九思》。将《九章》、《远游》提前，陆时雍以为“《九章》即《离骚》之疏，而《远游》者，自《离骚》中倚闾阖、登扶桑一意逗下，至《天问》、《九歌》、《卜居》、《渔父》则原所作杂著也”^②。提《反离骚》至《惜誓》前，则是因陆氏认为“扬雄《反骚》一篇，与骚切近，故即缀之骚后。《惜誓》以下，情体相去远矣”^③。《吊屈原赋》一篇，陆氏未提及改变次序缘由，但从眉批孙鑛“文得骚人之致气”^④一语可推测，陆氏当认为《吊屈原赋》也“与骚切近”，相去不远。

《楚辞疏》疏解各卷，体例有所差异。“卷一《离骚经》”至“卷十《大招》”，每篇前有小叙，分段注疏，有旧注、新疏。旧注多承袭王、洪、朱本训诂，新疏前冠以“陆时雍曰”以示区分，陆氏所发感慨为主，兼有注释、校正，多为发自肺腑之言，别有意蕴。《天问》采用周拱辰别注，陆氏偶有注疏。“卷十一《反离骚》”序注俱全，但皆辑旧本。“卷十二《惜誓》”至“卷十九《九思》”则皆辑朱、王本，有序无注。陆氏无所注疏，认为“离骚续集，无甚深情”，^⑤而加以附录，只因“以其欲学楚耳”，^⑥符合陆氏爱楚之心。

《楚辞疏》正文采用眉批的评点形式，评家即《楚辞姓氏》“评”下孙鑛、张炜如、李挺、李思志、张焕如五人。其中孙鑛、张焕如品评数量较多，水平较高，其余大抵赞誉、赞同陆氏之辞，少有发明。陆时雍本人的评点未采用眉批、旁批等形式，而是贯穿于正文注疏之中。换言之，陆氏注疏语实质上是品评之语。

^①赵逵夫《陆时雍与〈楚辞疏〉》，《文献》2002年第3期。

^②陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第372页。

^③陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第461页。

^④陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第463页。

^⑤陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第374页。

^⑥陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第371页。

圈点符号在笔者所阅版本中亦有所呈现。如《九章·抽思》篇，“魂一夕而九逝。曾不知路之曲折兮，南指月与列星。愿径逝而不得兮，魂识路之营营。何灵魂之信直兮，人之心不与吾心同。理弱而媒不通兮，尚不知余之从容”^①几句，带有圈点标记。陆时雍评点曰：“营魂识路，形莫与俱。指月列星，其不遑假寐也久矣。九年不复，何须臾之忘返乎？”^②由此推测，该圈点符号或为陆时雍所标示。然全本圈点众多，多有对陆氏所言进行句读、标示之处，或为孙鑛等评家圈点，或为刊刻者圈点，或为后人圈点，不可确定。

评点方式上，《楚辞疏》的评点整个体现了精评评点方式的言简意赅。陆时雍评点《离骚》首八句，言：“本自高阳，同源已久，世载令望，至于伯庸，以显于时，是不得行路其君。且天授以性，皇赐以名，履忠蹈信，死而不渝，则骐驎有具而彭咸亦有胎也。”^③此番评点多以四字句为主，形式简洁而语意透彻。

此外，值得提及的是，《楚辞疏》“卷一”定名为《离骚经》，将《离骚》尊为经。“离骚经”之称，早已有之，王逸以为“离，别也；骚，愁也；经，径也。言已放逐离别，中心愁思，以讽谏君也。”^④陆时雍不以为然，云：“以愁释骚，既已未尽。而以径释经者，何也？《离骚》名经，后人尊之也。则《骚》经而诸篇皆传也。”^⑤《离骚》称经，是后人所尊称，非王逸所谓“径”之意。同时，陆时雍以为《离骚》诚可为经也。对比《诗》、《骚》，陆氏言：

《诗》以持人道之穷者也，爱君忧国、显忠斥佞，《骚》曷为不可经哉？得圣经存，无圣经亡。十五风不折衷于孔氏之门，其或存或亡亦久矣。《骚》之存而不没，《骚》自足于存世也。或曰：“《诗》发乎情，止乎礼义，故足称耳。”然则谓《骚》不经，谓《骚》之不止于礼义？谓《骚》之不止于礼义，则谓爱君忧国、显忠斥佞之非礼义也，非持世之论也。

《骚》在内容主旨上与《诗》无异，皆止于礼义而为持世之论，况自存于世而不没，具有与《诗》同称经的资格。

二 重情轻道的审美标准

重情还是重道，一直是我国古代文论特别关注的问题。到了明代，随着对“心学”的重视，文坛“尚情”之风日浓，而当时盛行的诗话，虽派别相分，分唐界宋，复古与反复古相抗衡，却都认为诗歌的本质特征是抒情，注重文学表达情感的功能和价值，形成以情为审美标准之风气。谢榛《四溟诗话》强调“诗本乎情”，徐祯卿提出“因情立格”之说。王世懋认为作诗“本性求情，且莫理论格调”^⑥，将情置于“格调”之上。至于李贽、公安三袁、竟陵派等反复古一面，论诗亦以性情为审美的重要标准。如袁宏道云：“……而或者尤以太露病之，曾不知情虽境变，字逐情生，但恐不达，何露之有？”^⑦将诗歌中情感的表达视为最重要的目的，以情为标准来论诗。作为明代的文人志士，自然不可避免地受文学整体氛围的影响，而陆时雍作为明代诗话的参与者与扇扬者，以情为审美标准可说是其在诗话创作中的主观选择。《诗镜总论》一卷，针对“诗虚境也，安得与记事同论”的观点，陆氏反驳道：“夫虚实异致，其要于当情则一也。汉乐府《孤儿行》，事至琐矣，而言之甚详。傅玄《秦

^①陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第396页。

^②陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第396、397页。

^③陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第378页。

^④陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第373页。

^⑤陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第373页。

^⑥何文焕《历代诗话》，中华书局1981年版，第779-780页。

^⑦袁宏道著，钱伯城笺校《袁宏道集笺校》，上海古籍出版社1981年版，第188页。

女休行》，其事甚奇，而写之不失尺寸。夫情生于文，文生于情，未有事离而情合者也。”^①“情生于文”一句，侧重于文中情感的表达，凸出了文的抒情性；“文生于情”一句，表明情是文产生之根本，凸出了情的本质性。情、文二者相辅相成，肯定了情在文的重要性。诗话之外，陆时雍亦以情为审美标准放置于疏解《楚辞》之中。

《楚辞疏·读楚辞语》中，陆氏直接提出“情”的审美标准曰：“大抵宋人论文，无之非道，若余之所论，无之非情。”^②可见陆时雍评论楚辞，舍道崇情，非情不论。“道学”或“理学”是宋代统治者的哲学思想。而在《楚辞》研究上，洪兴祖首带入道学思想，朱熹进而全面贯彻“道”的思想。针对推翻宋人之以道论《楚辞》，选择以情为审美标准来疏解《楚辞》，陆时雍有自身的见解。《楚辞疏·读楚辞语》言：

无之非道，舍仁义礼乐不可矣。无之非情，喜怒哀思、刚柔平反皆是也。喜不成喜，思不成思，则不文矣；宜刚非刚，宜柔非柔，则不文矣。情者，诗文之的也，太过则滥，不及则伪矣。《易》曰：‘刚柔交错，天文也；文明以止，人文也。’此中亦着一“道”字不下，《卫风·硕人》，形容殆尽，谁诋其为非者？^③

陆时雍认为，“道”的范围相对狭窄，只包括仁义礼乐，而“情”的范畴则广博得多，喜怒哀思、刚柔平反均包涵在其中。若只按“道”为文，则喜、思不成，刚柔难显，无法形成诗文本身之特性。同时，“情”是诗文之目的，是诗文创作之根本，只不过抒情须不过滥，亦不可“不及”，以适度为宜。陆氏还以《易·系辞》“天文”“人文”不刻意言道、《诗经·卫风·硕人》详细描写女性形体外貌之不合礼法为例，说明对于诗文而言，“道”并非最重要的标准。如此，陆时雍从诗文创作的角度，系统地阐述了“情”的必要性和根本性，旗帜鲜明地表达了自己重情不重道，以情为审美标准的理论主张。

陆时雍的这种理论主张，贯彻在对楚辞文本的阐释之中。例如在疏解《九歌》一章时，他首先总论《九歌》“体物撰情，雅与事称，简节短奏”^④，艺术上感物抒情，典雅简洁；而后细品《九歌》诸篇，处处论情：“凡会合则喜意者，其人情乎？”^⑤，“情长则语短，思不敢言，思之至也，爱之重之，秘之惜之，而不敢言也。”^⑥“情”始终是他分析《九歌》的重要出发点和立论的依据。

值得说明的是，陆氏所重视的“情”并非不加控制的滥情。他在《诗镜总论》中批评杜甫的五古《怀李白》“悲而失雅”，《石壕吏》、《垂老别》诸篇“险而不括”，皆有悖“中和之则”，并提出“诗不患无情，而患情之肆”^⑦的准则。其《楚辞疏·卷五》亦引扬雄“中正则雅，多哇则郑”的说法，表明自己“情太泄而不制，语过艳而不则”^⑧的诗学观。陆时雍虽赏识《九歌》处处论情，但总结之时，其亦言《九歌》“婉变已甚，昵昵儿女语，何也。……朱晦翁谓‘再变之郑卫’，良不虚矣。”^⑨尚情而又不赞成情之滥。显然，陆时雍并不像袁宏道那样极端。在他看来，诗文之表情，不但不宜直露，而且要加以控制，切忌太泄太滥，谨防“悲而失雅”，以适度中和为要。

^①陆时雍《诗镜总论》，丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1404页。

^②陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第370页。

^③陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第371页。

^④陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第376页。

^⑤陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第431页。

^⑥陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第434页。

^⑦陆时雍《诗镜总论》，丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1413-1414页。

^⑧陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第439页。

^⑨陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第439页。

论及《大招》一篇，朱熹等人以“意”论之，认为其“平淡醇古，意亦深靖闲退”，陆氏观之不禁发出“时世异，而议论因之亦殊也”的感慨，更直言《大招》“语不成趣，有貌无情”。^①陆时雍明确直白地表明自身与宋人重“意”相异的重“情”主张。陆时雍曾经在《诗镜总论》中将情与意进行详细对比：“夫一往而至者，情也；苦摹而出者，意也。……意死而情活，意迹而情神，意近而情远，意伪而情真。情意之分，古今所由判矣。”^②“情”发自内心故能一往而至，“意”表达道理故须摩拟外物，这就必然造成“意死而情活，意迹而情神，意近而情远，意伪而情真”的相异。陆氏不仅强调“情重于意”，而且认为《诗经》中的“十五国风”全是抒情，而朱熹等宋人却总是以“意”解说，是“失其旨矣”。“情重于意”本质上是“情重于道”的另一表述形式，其要旨是凸显“情”在诗文中的重要性，贯彻以情为审美标准的理论主张。

三 富有意象的批评语言

陆时雍从文学视角疏解《楚辞》，不仅以情的审美标准研究文本，更采用诗话的批评方法来探讨文本。蔡镇楚《比较诗话学》谈诗话的批评方法，认为诗话采用的是意象批评方法，也即文学批评方法的意象化。^③意象批评历来是我国古代文学批评的传统方法之一，亦被称之为“比喻的品题”、“象征的批评”、“象喻批评”等。张伯伟提出，意象批评是一种带有比喻特点的文学批评。^④吴果中则认为意象批评存在于中国古代文论批评领域的角角落落，也即诗歌、小说、绘画、戏曲等各领域都曾采用意象批评的方法来进行研究。^⑤在诗歌研究领域，蔡镇楚谓意象批评“以‘象喻’为中心，以都市意象与自然意象为主体，以诗化的语言艺术，来构筑色彩斑斓的诗歌理论批评体系，给读者留下的是无尽的审美享受和无限广阔的想象空间”^⑥，换言之，诗话的意象批评实质上就是文学理论批评的诗化，要做到的就是语言的意象化、比喻化，突出其形象性，使读者通过想象获得审美体验，彰显语言作为艺术之美的魅力。

蔡镇楚认为，一般而言，意象批评始于《诗经》及其赋比兴的传统表现手法，而明代诗话则是意象批评的集大成者之一。^⑦陆时雍作为明代诗话家之一，向来注重语言的意象化。《诗镜总论》言：“熟读玄晖诗，能令宿貌一新，红叶青苔，濯芳姿于春雨”^⑧，以红叶青苔在春雨滋润下鲜嫩欲滴的意象，来比喻玄晖诗歌带来的焕然一新之感。又有“简文诗多滞色腻情，读之如半醉憨情，恹恹欲倦”^⑨一语。简文即简文帝萧纲，伤于轻靡，好作宫体诗，主要以宫廷生活、女性、器物为描写对象，亦有少数表现宫中淫荡生活之诗。故陆时雍评论其诗歌“多滞色腻情”，并以饮酒之后半醉半醒、晕晕欲睡之状态来比喻萧纲诗歌呈现的奢靡诗风。评点单个诗人诗作风格之外，陆时雍更善于用富有意象的批评语言来构建其诗歌理论。“韵”是陆时雍诗学思想的主要内容，其在《诗镜总论》中表示：“诗之佳，拂拂如风，洋洋如水，一往神韵，行乎其间。”^⑩水和风是意象批评的主要意象，常用于品评诗歌艺术、探究诗歌理论等，能生动形象地展现中国诗歌的特点。此处陆时雍用水之徜徉，风之轻拂来比喻好的诗歌富有神韵之风格。另关于“法”，陆时雍认为“万法总归一法，一法不如无法。

^①陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第370页。

^②陆时雍《诗镜总论》，丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1414-1415页。

^③蔡镇楚，龙宿莽《比较诗话学》，北京图书馆出版社2006年版，第228页。

^④张伯伟《禅与诗学》，浙江人民出版社1996年版，第100页。

^⑤吴果中《象喻批评的理性分析》，载《中国文学研究》2002年第1期。

^⑥蔡镇楚，龙宿莽《比较诗话学》，北京图书馆出版社2006年版，第228页。

^⑦蔡镇楚，龙宿莽《比较诗话学》，北京图书馆出版社2006年版，第228页。

^⑧陆时雍《诗镜总论》，丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1407页。

^⑨陆时雍《诗镜总论》，丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1408页。

^⑩陆时雍《诗镜总论》，丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1403页。

水流自行，云生自起，更有何法可设？”^①将自然界的水和云比作诗歌理论中的法，以水自流淌、云自生起的自然运行规律来比喻诗歌创作的规律，倡导诗歌创作之自然无法。

疏解《楚辞疏》之时，陆时雍自然也使用富于意象的诗歌批评语言，且颇具形象性。《读楚辞语》第七条条目言：“诗道雍容，骚人悽婉。读其词，如逐客放臣、羈人嫠妇，当新秋革序，荒榻幽灯，坐冷风凄雨中，隐隐令人肠断。昔人谓：‘痛饮读离骚’，酒以敌愁，《骚》以起思，温凉并服，差足当耳。”^②《离骚》本是一首带有浪漫主义的政治抒情长诗，描述屈原望引导君主，兴盛宗国，实现“美政”理想，却受“小人”诬陷，被君主疏远之事，抒发屈原忠君爱国之思想。一篇《离骚》，令人感慨万千，感叹屈原枉有忠君爱国之心，却无可效之力，哀叹屈原的悲惨境遇，直使听者伤心，闻者落泪。陆时雍读《离骚》，自然也深觉悽婉，为更具体地表达出此悽婉之感，陆时雍结合逐客、放臣、羈人、嫠妇、荒榻、幽灯、冷风、凄雨多个意象描绘了一个意境。逐客，遭流放贬谪之人；放臣，遭受放逐的臣子；羈人，长久漂泊他乡之人；嫠妇，丈夫外出，独留家中的妇人，此四种人，各有遭际，或失意，或孤寂，本就是可怜之人。而在新秋换季，落叶纷飞的感伤时节，这可怜之人独自一个坐在废旧的床榻之上，荒凉偏僻的屋外风雨加交，屋内幽暗寂静，烛光忽明忽暗、摇曳晃荡。若把自己当做逐客放臣、羈人嫠妇，想象一下如此情景，怎能不感受到悽婉之情，怎能不令人断肠？陆时雍以此形象化的意境来比喻《离骚》之悽婉，生动形象，贴切恰当，更使读者得到了“隐隐肠断”的审美体验。

《楚辞疏》评点之语的字里行间亦是流露出言语的形象性、艺术化。如其以“天人珠被，霞烂星明，出银河而下九天者”^③来评点《招魂》，运用天人、珠被、烂霞、明星四大意象来形容文章之绚丽夺目，更以“出银河”、“下九天”的夸张化比喻来赞叹《招魂》真乃世间千古之绝文。其评论《九辨》，则言其佳处“如梢云修簪，独上亭亭，孤秀惨疏”^④，运用高云、长竹高耸独立、秀拔疏朗的形象来凸显《九辨》风格之清、峭。又有评点《吊屈原赋》一文，其则以“猛将挺剑弩目一呼”^⑤一句，塑造了怒声大吼、怒目圆睁、豪气出剑、意气风发的猛将形象来比喻贾谊在此文直抒胸臆的气势。又如其就“搴薜荔兮水中，采芙蓉兮木末。鸟何萃兮蘋中，罾何为兮木上”^⑥四句，言其“语意之来，如云逐风流、水随渠注”^⑦。此句形象描绘了云随风流动、水依渠而行的自然形态，用以比喻“搴薜荔兮水中”四句语意表达之自然流畅，夸赞屈原文笔之妙，信手生春。夸赞屈原，陆时雍毫不吝嗇，直言屈原乃自古能文之神之一，文章至尽，“浑沦如天，旁薄如海，凝重如山，流注如川，变化如鬼神，驰骤如风雨，奇丽如品物”^⑧，直以天、海、山、川、鬼神、风雨、品物之意象来具体形象地描摹出屈原文章之浑沦磅礴、自然天成、变幻莫测、新奇瑰丽而又意蕴深厚。

结语

明代诗话兴盛，陆时雍作为明代诗话发展过程中的参与者和推动者，早已形成了自己的诗歌批评特点和诗歌理论体系，并自然地运用在论评诗歌、文章之上。故疏解作为一种新诗体的《楚辞》，陆时雍自不免以诗话的方式来进行，使《楚辞疏》带有明代诗话的烙印，颇显特色。但恰恰是这诗话式的疏解特色，将《楚辞》作为文学作品的样貌展现得淋漓尽致，还《楚辞》以本色。正如唐世济于《楚辞疏序》所言，陆时雍之《楚辞疏》“尽扫诸附会，

^①陆时雍《诗镜总论》，丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1403页。

^②陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第363页。

^③陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第370页。

^④陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第369页。

^⑤陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第371页。

^⑥陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第433页。

^⑦陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第368页。

^⑧陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第369页。

独以《楚辞》还《楚辞》间。取旧话，录其瑜，拂其违，踵其事，变其本，合论而分疏之，使作者幽墨纤轸、奇瑰陆离之词，不必离朱睇而贾胡鉴，乃始较然。”^①

参考文献

- [1] 陆时雍. 楚辞疏[M]//续修四库全书编委会编. 续修四库全书. 第1301册. 上海:上海古籍出版社, 2002.
- [2] 何文焕. 历代诗话[M]. 北京:中华书局, 1981.
- [3] 丁福保. 历代诗话续编[M]. 北京:中华书局, 1983.
- [4] 袁宏道. 袁宏道集笺校[M]. 钱伯城笺校. 上海:上海古籍出版社, 1981.
- [5] 许瑶光等修;吴仰贤等纂. 中国方志丛书·嘉兴府志[M]. 台北:成文出版社, 1970.
- [6] 张伯伟. 禅与诗学[M]. 杭州:浙江人民出版社, 1996.
- [7] 蔡镇楚, 龙宿莽. 比较诗话学[M]. 北京:北京图书馆出版社, 2006.
- [8] 赵逵夫. 陆时雍与《楚辞疏》[J]. 文献, 2002, (3): 124-140.
- [9] 吴果中. 象喻批评的理性分析[J]. 中国文学研究, 2002, (1): 16-20.
- [10] 罗剑波. 明代《楚辞》评点所取底本考[J]. 复旦学报(社会科学版), 2011, (6): 73-81.

The notes on poets and poetry in the Ming Dynasty and comment characteristic of Lu Shiyong's "Chu Ci Shu"

SHEN Guo-fei GUO Jian-xun

(College of Liberal Arts, Hunan University, Changsha, Hunan, 410082)

Abstract: Lu Shiyong's "Chu Ci Shu" is one of the interpretative texts of "Chu Ci" in the Ming Dynasty, which has features and great value. Influenced by the literary and artistic atmosphere of the notes on poets and poetry in the Ming Dynasty, its comment is characteristic. It takes the form of comment form, comment the text on the basis of emotion, pay attention to use image criticism method, thus showing the unique style of artistic and literary chuci study.

Keywords: the notes on poets and poetry in the Ming Dynasty; "Chu Ci Shu"; comment form; none but emotion; image criticism

作者简介:沈国飞, 湖南大学文学院硕士研究生;

通讯作者, 郭建勋, 湖南大学文学院教授。

^① 陆时雍《楚辞疏》，《续修四库全书》第1301册，上海古籍出版社2002年版，第356页。