

《天问》的意识流表现： 文义次序、情感逻辑与诗性时空

何 易 展 凌 琳

(重庆师范大学 文学院,重庆 401331)

摘 要:针对《天问》“文义不次序”的争议,突破传统“错简说”的文献考据范式,从西方意识流理论视野出发,结合中国诗学“诗言志”传统,重新审视《天问》的文本逻辑与创作机制。《天问》虽表面呈现跳跃性发问,实则遵循诗人潜意识的诗性逻辑与情感流动;其文义次序以“天—地—人”杂糅的观物方式为框架,通过时空交叠、比兴联想与情感宣泄构建内在关联;王逸“仰见图画”的创作触发论,恰与意识流的“触物起兴”机制相契合,壁画作为意象媒介激发了屈原对天道人事的哲理性诘问。此外,诗歌节奏的疾徐变化与情感强度正相关,四三句式的密集出现暗示了屈原“以渫愤懑”的心理张力。通过意识流解码,不仅为《天问》的“无序”提供了新的阐释路径,亦揭示其历史辩证思维与“亲亲之义”的深层意涵,为《楚辞》研究开拓了跨文化理论的新视野。

关键词:《天问》;文义次序;意识流

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2025)05-0144-09

DOI:10.19742/j.cnki.50-1164/C.250513

《天问》是屈原最重要的四篇作品之一,也是公认的屈原所有作品中最难懂的一篇,林云铭说:“一部《楚辞》,最难解者,莫如《天问》一篇。”^{[1]60} 而其难懂的主要原因正是王逸提出的“文义不次序”^{[2]67}。正因如此,《天问》的文义次序问题历来是一个讨论热点。《天问》又是屈原所有作品中极具哲理性的一篇,因此《天问》的文义次序不仅是文献层面的问题,还影响着部分稀见古代神话、历史故事的解读,也是我们理解屈原思维模式、历史观念以及情感状态的基础。以往学者多以“错简说”^[3]等文献角度来解释其不次序的原因,有合理性,但缺少实证,因此从现有文本中去分析屈原的叙述思路有其必要性。

《天问》作为一首先秦浪漫主义抒情哲理长诗,遵循的是诗性逻辑,在叙述中展现出极大的跳跃性。中国传统的“诗言志”理论实则是从心理情感认知来解决诗学认知中的理性问题,但多由于“经验式”表述而往往被视为非理性问题。如果深谙西方文学“意识流”理论及弗洛伊德“潜意识”理论问题,对于我们认识文学情感中的理性与非理性关系问题是相通贯的,有学者已经以西方意识流理论视角来尝试分析过《离骚》^[4],然尚未见以此视角来对复杂的《天问》篇进行专文探讨的,特别是将意识流分析融入中国诗学语境的本土化话语中来分析《天问》的文义次序问题。

收稿日期:2025-07-12

作者简介:何易展,男,文学博士,重庆师范大学文学院教授,博士生导师。研究方向:辞赋文学、古典学、中国文化史。

基金项目:重庆市社会科学规划重大项目“成渝地区共建巴蜀文化旅游走廊研究”(2024ZXZD017);重庆师范大学研究生科研创新项目“历代《楚辞》文图构式研究”(YKC25012)。

一、文本“诗性”与“意识流”

《楚辞听直·听离骚》云“前人以首篇为经,以他篇为传”^{[5]239},间接道明了《离骚》与《天问》之间的经传关系。无论是二篇文本编纂逻辑,还是叙义逻辑,其中所潜藏的言情、陈义、述德的意识逻辑是密切相关的。要理解《天问》文义次序问题,就必须弄清其即事明理的诗性逻辑或意识流表现。

“意识流”本是小说的一种类型或创作方法,是一种文本的编码方式,这类文本直接展示主人公的意识流动状态,秉持自然主义,具有超越时空性、跳跃性、诗性等特点。因此文学“意识流”理论本质上是要解决所谓文学表象“非理性”而实则“理性”的现象与本质问题。在这一体系的理论表述中,“意识”与“意识流”的概念内涵不同,它们之间就如同点与线的关系。

意识流作品虽然表象上呈现出断裂、跳跃性,但其内藏着意识的“自然流动”状态,意识不可能凭空产生,必有其连贯的逻辑运作,才可谓乎“流”。好比完整的叙述文本与其插图的关系,插图往往只择取其“最富于孕育性的顷刻”^{[6]91}呈现,单看插图可能无法完整理解其逻辑,必须“还原”其连贯文本才能领会图之深意。这种“还原”就必须是去探求文本中潜藏的“先验”“潜意识”或“公共性知识”等。如从“stream of consciousness”^{[7]159}到中文语境的“意识流”的翻译,也足以说明中西文化的通融性。

此外,将中国诗学的“诗性”与“意识流”相联系,也确因诗歌的创作发生机制和隐性表征与“意识流”的理论性认知最为密切相关。《尚书·尧典》云:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”^{[8]106}中国诗论将此视为诗歌的创作理论缘起。《毛诗序》又进一步解释云:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。”^{[9]6}也就是说,“诗”就是内在情感所隐伏的语言表达形态,“诗”是外相,“志”是内相。揭示内外相联系的方法就是探索其“诗性”的逻辑或意识的流动态。《说文》云:“诗,志也。”^{[10]91}“志,意也。”^{[10]506}《摩诃僧祇律》云:“心者,意识也。”^{[11]270}以此推阐,所谓“志”实际就是指情感、情志,或者说“意识”。换言之,意识流形态的文学就是以情感为线索的书写方式的文学,而“意识”的层面包含了显性意识和“潜意识”。对文本意识流的揭示就是通过对文本及其附属因素的分析,来彰显其浅显性意识和潜意识。

进一步就西方理论对诗性和意识流的表述来看,华兹华斯提出“诗是强烈情感的自然流露”^{[12]16},这与中国的“诗言志”说并无本质差别,既道出了诗的本质特征,也蕴示了诗与意识流的关系。“自然”之“然”,在《说文》中释为“然,烧也”^{[10]485},其俗作“燃”。“自然”之现象及语义反映了哲人对金、木、水、火、土等五行阴阳自然生发运行的规律揭示,因此“自然”内涵了理所当然,无所为而为,无有意而意,其自有逻辑使然。如《子夏易传》云:“自然之应,不疾而速也。君子贵其途而通也,可无夙乎?非知通于物者,不能通于时也。”^{[13]74}此或许正可以说明“自然”的流动态和“诗性”所本。“诗性”与“意识流”视野的结合,不仅是表象上的将中西文论的通融借用,更有利于将小说与诗歌这两种叙事与抒情的文体作一通融的大观。小说体裁的意识流理论与诗论是完全可以契合的,弗拉德曼就指出:“‘意识流’是小说的一种形式。完全同‘歌颂’或‘十四行诗’一样指某种诗的形式而言。”“既然诗在小说中业已根深蒂固,每个意识流小说的作家,从理论上讲,不应该只是一位小说家,还理应是一位诗人。”^{[14]136}诗歌天然就是意识流的载体,意识流某种程度上是诗在小说中的叫法。小说中的意识流是作者创造的主人公的意识活动,而诗文本本身呈现的则往往被当作是真实的主人公(诗人)的意识活动,所以其意识的发展变化不可能凭空跳出,必有触发点(兴之所由)和推动逻辑(比、赋)。因此,尽管意识流作品呈现跳跃性强、无逻辑的表象,其深层一定有主人公潜意识主导,而从这些“混乱的”表层文本中分析其潜意识逻辑,也是正确理解文本和主人公思想情感的关键所在。

意识的流动或诗性表现在先秦长诗中体现得较为明显。先秦诗歌以《诗经》和《楚辞》为代表,《诗经》以现实主义为主,虽遵循一定的叙述逻辑,也反映了诗人意识情感的流动,然意识流动写照较为简单,少有“无次序”的情况,也较少体现连续复杂的意识流动。一般认为《楚辞》篇幅较长,叙事和抒情杂

糅,又蕴含丰富的巫风祭祀文化,因此呈现跌宕跳跃,浪漫奇幻的特点。其文义虽不条分缕析、一览无余,但却承载了更丰富的文化内涵和更深厚的情感意旨。如毛庆就认为《天问》的主旨是抒情,不应该用叙事的逻辑去要求它^[15]。

所谓“次序”实则是以表象形态呈现的位势差序等,而“逻辑”不但包括了这些外在表象形态,也涵括了内部不可以肉眼所见的某种联系。“辑”通“缉”,指连缀。如《六书故》谓“合材为车,咸相得谓之辑”^{[16]卷二十七}。《玉篇》释辑“和也”^{[17]卷十八,336}。显然,辑又有“吐辞和好”和“颜色和柔”之义。这其中对“和”字的古义理解亦至关重要,因为只有真正理解古人所谓的“和而不同”,才能理解“辑”的内在关联性,以及“劝百讽一”的赋法传统与中国文学叙述模式的内在关系。正因如此,用逻辑性来探讨《天问》的叙述问题,是最切合表里相契的观物方式的。

相较于诗歌文体发展成熟之后的精雕细琢,或者说如《诗经》文本那种带有集体创作性质,或者经文人多次整理改编的文本,具有独创性质的《楚辞》文本更能呈现诗人意识流动的原初状态,利于从意识流的角度对其进行分析,揭示诗人的潜意识状态。以上是本文从“意识流”视角分析先秦抒情哲理长诗《天问》篇的立论依据。

二、王逸序言的阐释空间

王逸《楚辞章句》是《楚辞》最早的完整注本,也是后世解读《楚辞》的重要依据,其《天问》序言为解释文义次序问题提供了丰富的可能性。王逸云:

《天问》者,屈原之所作也。何不言问天?天尊不可问,故曰天问也。屈原放逐,忧心愁悴。彷徨山泽,经历陵陆。嗟号旻旻,仰天叹息。见楚有先王之庙及公卿祠堂,图画天地山川神灵,琦玮僂佹,及古贤圣怪物行事。周流罢倦,休息其下,仰见图画,因书其壁,何而问之,以渫愤懣,舒泻愁思。楚人哀惜屈原,因共论述,故其文义不次序云尔。^{[2]67}

李川在《〈天问〉“文义不次序”问题刍论》一文中将王逸序言重新断句,认为这段话包含的五层意思分别是:交代作者、交代题意、交代创作过程、交代流传情况、交代诗篇特点(不次序)。将“故其文义不次序尔”单独分为一句,分析不同读法呈现的不同含义^[18]。这种思路对于该问题的解决具有启发意义。末句各家多断为:“楚人哀惜屈原,因共论述,故其文义不次序云尔。”此种断句理解为“文义不次序”的原因是“因共论述”,暗示是后人整理问题导致错简。但其实“因共论述”更可能与上句形成语义承接关系,表意为“楚人哀惜屈原”,所以共同论说《天问》。王逸给《九歌》作序的思路与之相似,可作类证。《九歌》序:“出见俗人祭祀之礼,歌舞之乐,其词鄙陋。因为作《九歌》之曲,上陈事神之敬,下见己之冤结,托之以风谏。故其文意不同,章句杂错,而广异义焉。”^{[2]44}很明显,“因为作《九歌》之曲”与“其词鄙陋”构成第一个因果关系。“上陈事神之敬,下见己之冤结,托之以风谏”与“故其文意不同,章句杂错,而广异义焉”构成第二个因果关系。在王逸看来,《九歌》“章句杂错”是诗歌内容和情感的繁复所致。那么《天问》也应同样如此,如果将“故其文义不次序尔”单独成句,则因果关系为:“休息其下,仰见图画,因书其壁,何而问之,以渫愤懣,舒泻愁思……故其文义不次序云尔。”后世部分学者点校时已经注意到了这个问题,如宋清秀点校的胡濬源《楚辞新注求确》这个版本就将“故其文不伦不次云尔”单独断为一句^{[19]92}。

以此为据,王逸序提供了三个关键信息:一是“仰见图画”;二是“因书其壁”;三是“以渫愤懣”。这反映了他对《天问》篇创作的心理学分析,即明其创作背景、动因、过程和目的。

首先,从心理学和精神分析学说的角度来看,“以渫抒愤”是《天问》创作最为核心的心理情感动因,与“发愤著书”相类。西方精神分析学说用心理学解释这种创作现象。弗拉德曼认为,弗洛伊德的精神分析学说与意识流是密切相关的^{[14]126}。弗洛伊德认为人的潜意识中存在“力比多”的性本能,当“力比多”的累积到一定程度,则需要通过梦的移置和凝缩等方式进行宣泄,当“力比多”被释放之后,不快乐

的因素就能得到消解^{[20]386-404}。弗洛伊德《作家与白日梦》一文则指出童年时期的游戏、成年后的幻想、白日梦等和文学作品一样都是一种创造性活动^{[21]98-108}。也就是说,诗歌的创作和做梦一样都具有宣泄自身能量、情感、心力的作用。王逸最早提出屈原创作《天问》的动因之一是“以泻愤懣,舒泻愁思”,即可视为“力比多”累积下的释放行为。正如洪兴祖云:“而耳目所接,有感于吾心者,不可以不发也。”^{[2]67}贺贻孙谓《天问》:“无首无尾,无伦无次,无断无案,倏而问彼,倏而问可解,倏而问不可解,盖烦懣以极,触目伤心,人间天上,无非疑端。”^{[22]11}屈原的情感是外倾型的,忧心踌躇之下,屈原的烦闷之情到达极点,170余个问题如河水决堤般喷薄而出,意识、潜意识交替呈现,质疑、不解、忧愤和理性哲思交错混杂,天上地下无所不问。从其所涉问疑之事的广度和深度来看,亦可见屈原所忧虑之事并非一己一事之私,而是事涉自然天道及社会伦理等。正因为如此,我们才可以深切地理解何以“楚人哀惜屈原”,这乃是因其有着深层的情感共鸣。作家的创作,虽书写万象,然皆缘本于共情,不然,文不足以流传。而文学的比兴说实则就是将个性私情与共性共情联系的理论阐发。

其次,“仰见图画”是《天问》创作的触发点。中国文学的比兴理论,极重视感物抒情或触物起兴之说。内心情感的宣泄往往需要物事的触发。按照王逸的说法,屈原创作的触发点是先公祠堂上的壁画。部分学者认同屈原见过祠堂壁画,其一有力证据就是《鲁灵光殿赋》有一段描写和《天问》的叙述内容颇为相似^{[23]57-58}。但是,《天问》全篇170多问,壁画不可能全然呈现,《天问》也就不太可能是“看图说话”式的还原性叙述,而是由部分壁画引发的联想和延伸。叶庆兵从《天问》创作过程的角度,也认为《天问》虽是据图而作,但却不是“述图之作”^[24]。这正是典型意识流作品的创作特点,如意识流代表作——伍尔夫的《墙上的斑点》,就是由墙上的一个斑点引发出一系列意识活动。当然,《墙上的斑点》是作者出于艺术目的故意创造,联想跳跃性更强。而《天问》的跳跃性则不是屈原刻意为之,而是自然意识的呈现,因此既有宏观层面意识的理性束缚,又有局部潜意识的自由生发。

最后,若按王逸所谓“因书其壁”,则《天问》篇似乎具有题壁诗的性质,暗示其创作的临时性和一次性生成的可能性,这往往也被视为导致文义不次序的重要原因。从表面来看,如果确如王逸所言,《天问》书写于壁画之上,那么屈原的创作就是临时起意并且一气呵成的。这种创作活动尚未经过精细的推敲和打磨,则更可能是心之所想则信笔书之的自然意识流动,因而也就呈现出文义不次序的表象。然事实并非如此,表象上呈现出来的“文义不次序”并非创作的临时性和一次性创作所造成,因为所有杰出的创作活动都一定有着孕育的过程,这也正是比兴说成立的基础,没有长期对可比之事的认知,就不可能有兴起之后的比事活动。所谓创作中的精细推敲和打磨,往往是思考内容与语言形式如何高度融契。《天问》文义次序虽呈现表象上的跳跃性,实则有其自在的逻辑关联。正如林云铭所言:“至于引舜、象、王乔、二姚、简狄、女娲、昭王、穆王、幽王、齐桓、彭铿、吴光、子文,皆逐段中错综衬贴,反击旁敲。原不分事迹之先后,点染呼应,步步曲尽其妙。看来只是一气到底,序次甚明,未尝重复,亦未尝倒置,无疑可阙,亦无谬可辟。”^{[1]61}《天问》没有生硬的层次划分,看似跳跃,但过渡十分自然,展现的就是诗人一以贯之的思想流动状态。

三、《天问》文本的意识流逻辑

从意识流的角度对《天问》进行解码,许多看似无法解释的文义跳跃之处都能找到联结点。《天问》的宏观叙述逻辑比较清晰,过往学者多有论述。如王夫之《楚辞通释》云:“篇内事虽杂举,而自天地山川,次及人事,追述往古,终之以楚先,未尝无次序存焉。”^{[25]75}全诗大致按照“天一地一人”的发问顺序,然而这种宏观的结构划分无法解释局部的文义跳跃。这种局部的文义跳跃,主要表现在《天问》文本中对自然神话和历史人事的叙述。

在自然神话方面,从“遂古之初”到“何本何化”都以天地形成为问。“圜则九重,孰营度之”到“天

何所沓?十二焉分”,紧扣“九重”“八柱”“九天”“十二”等有关天体的数理常识进行发问。《左传·昭公七年》曰:“日月之会是谓辰,故以配日。”^{[26]1437}“十二焉分”涉及日月相会的问题,因此下句紧接着就问“日月安属,列星安陈?”此为总起。下文“出自汤谷,次于蒙汜。自明及晦,所行几里”言日,“夜光何德”至“而顾菟在腹”言月。“女歧无合,夫焉取九子”为“顾菟在腹”所引起的生育联想。而日月轮转、明晦变化,生育等阴阳调和之义又引起下文从“伯强何处”到“曜灵安藏”的继续铺衍。

次而在自然神话和历史人事杂糅的叙述中,作者并不是按“天—地—人”进行分类叙述,而是以意绪和义涵为逻辑叙述,展现出以“天—地—人”相杂糅的叙述模式,自然神话与历史人事同等地作为意识流的构成要件,服务于意识流中联想的延展,而不必严格分类叙述,这也反映了古人的“时空观”和“观物”方式。贺宽曰:“康回倾地,大禹奠地,故连类而问之。”^{[27]卷三}既已由治水谈到地理,则接着从“东西南北,其修孰多”到“西北辟启,何气通焉?”继续由治水之史事人物而延伸至地理之东南西北之面积、地势等问题。从《尚书·尧典》来看,古人较早就明确时间是由空间所决定的,因此,无论是对自然神话,还是历史人事的叙述,都内涵了时空的叙述逻辑。因而上句谈到西北地理,下句“日安不到,烛龙何照”就联想到西北地理相关的时间神话。至于紧接着叙述的“何所冬暖?何所夏寒?”亦是由空间方位而至地理地势,又至地势使然的气候所引发的联想。这正合乎古人的时空观和观物方式。《尧典》“钦若昊天,历象日月星辰,敬授人时”^{[8]38}一段,正是表述古人观物察象,以“天象物候”为法的思维模式。而这种“天人合一”的思维模式也正是《天问》以“连类”逻辑叙述的基础。

最后,历史人事部分的发问顺序往往也被认为极其错杂。对于这种“错杂”,学者从文献错简形态考察较多^{[23]55-61}。但是,由于《楚辞》文本的经典性和代有传世,简损错乱造成文本文义不次序的可能性不太可能成立。至于强以历史事件的时间秩序来规范《天问》篇的文义次序问题,则显然大谬。排除文献错脱简的问题,这种文本表象上的“无序”,恰好反映了《天问》篇的原创性,如果传世《天问》篇是由后人整理过的,则整理者极有可能消解这种所谓的“乱序”。《天问》篇在历史事件的叙述中,确实遵循了语文学^{[28]33-40}的时序逻辑。本文以洪兴祖《楚辞补注》的版本和注解为依据,对《天问》篇的历史发问部分进行小节划分,以叙述的先后及时序远近为古今比照进行了梳理,节录如下:

- 1 羿焉弹日(尧)——而无害厥躬(启)(古—今)
- 2 何后益作革(禹)——何勤子屠母(禹/启)(古)
- 3 帝降夷羿(尧)——而交揆吞之(尧)(古)
- 4 阻穷西征(鲧)——而鲧疾修盈?(鲧)(古)
- 5 白蜺婴茀——何以迁之?(现实介入)
- 6 惟浇在户(少康)——汤何殛焉(桀)(今)
- 7 舜闲在家(舜)——而厥身不危败(舜)(古)
- 8 吴获迄古(古公亶父)——得两男子(古公亶父)(今)
-

根据叙述时序来看,《天问》篇的历史时序是遵循古今之间回环往复变换的,然在每一节语义逻辑之间又基本遵循古今时序。第1节按尧舜禹的顺序发问。至于对“禹之力献功,降省下土四方”本为治水之事,已在最开始问及,此处复追的疑问,黄文焕解释云:“禹之治水前已道及,乃于此又复言之者,将言禹之传启,故复从禹为开端也。”^{[5]63-64}从文本叙述逻辑来看,显然因于此事件与所述之言理的关联性、典型性有关,这是符合意识流思维特征的。

第2节“何后益作革,而禹播降”在启事中穿插的禹事,这是由于上文言益、启争位,而禹、启为父子关系,禹有功,延及后代,而益却无位,由此产生联想。其背后暗含对禹掩盖益之功的怀疑,钱澄之就提出:“禹稷之功,益作之始也。何朝觐、讼狱、讴歌以为吾君者,独念禹而不念益耶?不念益之作革,而以播降并归之禹也?”^{[29]234}第3节则又启后夏之中衰而思,其理性是与《离骚》中以“上述唐、虞、三后之

制,下序桀、纣、羿、浇之败”^{[2]2}的历史鉴照一致的。这一系列的叙述,不仅反映了《天问》篇与《离骚》所构建的经传关系,而且也反映了屈原在对天道人事追问中的“有常”“无常”“有德”“无德”的理性思考,其中的历史辩证思维也正是其意识流逻辑的体现。

总体上看,上述历史人事的叙述基本上是符合语文学的时序逻辑的,其叙述之法则由近及远,或由远及近,然又由其义理逻辑的关联性来衡定,这种关联正是意识的逻辑。意识是遵循“天象物候”的观觐方式的,但在具体的意识流动中,往往又因于感情的浓淡与波动而呈现出复杂性,背后隐藏着屈原创作《天问》时活跃亢奋的意识状态。

四、《天问》的情感图式与传述逻辑

《天问》创作时的意识状态和情感,可以从音韵和声图学的角度得以捕捉。弗拉德曼指出:“人们不能忘了音乐对意识流小说的重要贡献。”^{[14]128} 苏珊·朗格亦认为:“汉语或其他难得了解的语种的发音音高,都可以使某种叙述方式比起别的方式来显得更为欢愉,或显得倍加哀伤。”^{[30]299} 正因如此,历代诗人才会不断探索近体诗律、词牌。汉语具有双音化的特点,在诗歌吟诵中,如果一句诗字数为偶,便可两两组合形成节奏;如果字数为奇,则可能延长单字的发音或者将三个字的诵读时间压缩为接近两个字的阅读时长,形成快节奏^{[31]32}。例如楚辞中“兮”等语气词可单独拉长,而《天问》没有“兮”字语句,三字句形成快节奏的情况更多,例如下面这段:

中央共牧,后何怒?
蜂蛾微命,力何固?
惊女采薇,鹿何佑?
北至回水,萃何喜?
兄有噬犬,弟何欲?

这段为四三句式,后句以“X 何 X”的形式构成,且后句的末字“怒”“固”“佑”“喜”“欲”,根据后世语音学者对这五个字进行上古拟音,可大致推测这五个字均为仄声^{[32]77-180}。仄声的发音简短急促,后三字的诵读必然紧凑有力,加之其铺陈排列的句式结构,诗歌节奏会呈现气势逐渐递增的特点。这种节奏效果在汉大赋中得以继承和发展,如《羽猎赋》有意识地用三字句描写畋猎等紧张场面:“抛苍猊,跋犀犛,蹶浮麋。斲巨狔,搏玄猿。腾空虚,距连卷。”^{[33]393} 用四字句或长句叙述舒缓的场景,如“灌以岐梁,溢以江河。东瞰目尽,西畅无崖”^{[33]396}。刘勰谓“古之教歌,先揆以法,使疾呼中宫,徐呼中徵。夫商徵响高,宫羽声下”^{[34]552}。而五音是与声有关系的,《毛诗序》云:“情发于声,声成文谓之音。”^{[9]7} 故刘勰又称:“声有飞沈,响有双叠……沈则响发而断,飞则声扬不还。”^{[34]552-553} 所谓声之飞、沈,正如后世所谓平仄之别。三字句式与仄声收束结合,其句子在语调气势上自然激越。本文将《天问》每两句划为一句组,以占比最多的四字句为常,如“上下未形,何由考之?”以含超过四字的句组为慢节奏,如“永遇在羽山,夫何三年不施?”以四三字的句组为快节奏,如“薄暮雷电,归何忧?”对这三种句式进行图形拟构,如图1。

四三句式句组(快节奏)

标准四字句(正常节奏)

超四字句句组(慢节奏)



图1 《天问》全诗节奏变化图

如图大致可以看出《天问》前部分节奏较为平缓,主要为正常节奏和放缓节奏,越到后面节奏变换频率越快,变换幅度也越大,并且出现了连续的四三句式。四三句式的连续出现透露出屈原情感倾泻的爆发状态。如果真如王逸所言《天问》为屈原呵壁而作,以泻愤懑,那么这种情绪逐渐累积递增,句式逐渐多变的节奏效果恰好与之吻合。正如孙作云所说,《天问》越到后面越乱。“乱”或许正是人在情感激动之时语无伦次的真实写照。或许,此亦反映屈原创作《天问》时一气呵成,情感累积递增的创作状态。《天问》之问呈现出古今回环往复的状态,而其反复之缘由恰在于屈原对天道、命运、郁结的反复陈说,所以,屈原的每一次句式的变化、古今回溯都是一次心灵的震动,其忽急忽徐的节奏恰同其文本中光怪陆离之“象喻”,其背后正潜藏着屈原意识流态中的天人观念与亲亲之义。

而《天问》情感节奏的起伏变化与叙述逻辑,又与《离骚》和《天问》所建构的经、传阐释关系密切相关。王逸、刘勰等皆称《离骚》“依经立义”,王逸仿之以《诗》《易》《书》之说,而刘勰则比以淮南、王逸、汉宣、扬雄四家之论^{[2]37,40}。其中所揭示的依循经义,反映了对周、汉礼制的写照,这其中最为明显的就是《离骚》篇通过“忍而不能舍”所蕴藏的“亲亲之义”。其内涵不仅包含了“屈原与楚同姓,无相去之义”^{[2]193},也含有“父子相承”的封建血缘礼制之义。这种“亲亲之义”正是《离骚》篇中所陈述“怨骚”所由之核心^[35]。《天问》则在《离骚》等文本基础上,更进一步通过对天道人事的揭示与问难,构建了一个与《离骚》篇自洽互释的经传阐释关系。《天问》所内涵的九族之睦的亲亲之义,不仅是通过天道人事的相通比附,而且其间又参之以父族、母族、妻族等叙述视野。若尧、舜、禹、汤等是以父族的叙述视野,则《离骚》中的“三求女”叙述则可以视为是母族或妻族的叙述视野^[36]。《天问》的主旨虽在于问难天道,然终结于人事,故其中关乎历史人事的叙述尤其较多。《离骚》与《天问》中对三代历史人事的叙述,一简一繁,在文本层面恰好构建了一个内在的经、传叙述关系。

如果从意识流的情感线索来看,《天问》篇中的历史人事叙述自不能当作简单的史事复述,其要义在于作者从这些相关的历史事件叙述中揭发的义理。《离骚》篇中取三代史实为鉴的目的之一在于以有道之明君与无德之昏主对比,从而以谏世君。《天问》则在进一步阐释何谓贤愚,何谓有道无道的辩证思考。既然为有道无道之“辨证”,其论必一平一反,一曲一折,即必参以对比的方式,而这种对比事件又必然有着内在理性联系。如郭世谦称“传本《天问》在上引问夏史这两组之间,却插入问他事的六条”^{[37]70},就未明此“对比”“辨证”的叙陈之法。此他事六条为“阻穷西征”到“何以迁之”。黄文焕对此有一段解释颇值得注意:“此因夏祚之既终,而复遯夫鲧也。禹传祚于其子,未数世而已止。禹欲盖愆于其父,乃数百世,而鲧之恶终盈于天下。”^{[5]66}其既陈明何以述夏史而陈鲧、禹,而且其中所陈的因果论思维或许也是屈赋中潜藏的一种逻辑,故这种史事追问中,无不有兴亡之由的深思。再如从“妹嬉何肆,汤何殛焉”到“舜闵在家,父何以鰥?尧不姚告,二女何亲”,似忽从桀之事跳到舜之事,看似错乱无序,但蒋骥指出:“二节一以妇人而亡,一以妇人而兴,故问之。”^{[38]77-78}显然这种史事陈述中暗藏着统治兴亡的义理思考。按上述分节的第6、7节,自“惟浇在户”始,相当篇幅都是围绕男女、兄弟、家庭之事,依据相关事件的联想连缀而成,其中就涵藏着另一深层义理的“亲亲之义”。

这些充满“亲亲之义”的理性哲思近似于屈原的内心独白,随着历史的正反辩证思考形成连贯起伏的情感波动。最早使用“意识流”这个词的美国心理学家詹姆斯指出:“意识并没有对它自己显现为是被砍碎了的碎块。像‘链条’、‘序列’这样的语词,并没有恰当地将它描述为它最初将自己呈现出来的样子。它完全不是接合起来的东西,它是流动的。”^{[39]335}意识流在作品中总以内心独白的方式呈现,“所以内心独白,是在产生思想或印象的过程中,并且从头至尾都处于活跃状态的心灵的直接引述”^{[14]124}。因此,这种独白往往遵循自然主义的创作方法,在文本中呈现超时空性、跳跃性以及缺乏严密叙述逻辑等特点,但是深层又有潜意识的主导。《天问》全文170余个问题,370多句,没有回答者,就是以独白的方式展示思考、宣泄情感,所问问题从天文、地理到历史人事,越往后呵问之事越接近自身相

似遭际,因此最后呵问节奏加快,呈情感喷发状态,这便能解释如孙作云所指出的《天问》作品越往后错乱得越厉害^{[23]58}这一“文义不次序”问题。《天问》表象上的“文义不次序”正反映了文本情感线索的起伏跌宕之势,彰显了情感意识的连贯性和流动感。

五、结语

文义次序探讨历来是《天问》的一大难题,本文突破传统文献考据中“错简说”的局限,引入西方意识流理论,并将其置于中国“诗言志”的抒情传统中加以融合与重构,为《天问》长期被视为“文义不次序”的文本现象提供了新的阐释路径。《天问》的表层跳跃实则是诗人潜意识中诗性逻辑与情感流动的外化,其发问并非杂乱无章,而是以“天一地一人”交融的宏观视域为框架,借助时空交叠、比兴联想与情绪宣泄,构建出一套内在自洽的情感与认知秩序。并且,本文从意识流视角重新诠释了王逸序言中所提“仰见图画”“以渫愤懑”等传统命题,指出壁画并非简单的依图叙述,而是触发诗人哲思与情感喷涌的现实媒介。此外,本文亦首次通过对文本节奏的模拟,从声韵角度印证了屈原“舒泻愁思”的心理张力与创作状态的真实性的。本研究不仅为《天问》的文本逻辑提出新解,更将“意识流”从西方叙事策略转化为适用于中国抒情传统的解码方式,实现理论话语的有效本土化。这一方法论尝试,为《楚辞》乃至古典诗学的研究提供了跨文化阐释的新路径。

[参 考 文 献]

- [1] 林云铭. 楚辞灯[M]. 于淑娟,点校. 上海:上海古籍出版社,2019.
- [2] 洪兴祖. 楚辞补注[M]. 白化文,等,点校. 北京:中华书局,2015.
- [3] 周秉高.《天问》错简研究[J]. 鹿城学刊,2023(3):4-9.
- [4] 孙董霞.《离骚》与意识流[J]. 甘肃联合大学学报(社会科学版),2006(1):20-25.
- [5] 黄文焕. 楚辞听直[M]. 黄灵庚,李凤立,点校. 上海:上海古籍出版社,2019.
- [6] 莱辛. 拉奥孔[M]. 朱光潜,译. 北京:商务印书馆,2016.
- [7] James W. The Principles of Psychology. In Great Books of the Western World[M]. Chicago: Encyclopedia Britannica, Inc, 1952.
- [8] 尚书正义[M]. 孔安国,传. 孔颖达,正义. 黄怀信,整理. 上海:上海古籍出版社,2007.
- [9] 毛诗正义[M]//李学勤. 十三经注疏. 北京:北京大学出版社,1999.
- [10] 段玉裁. 说文解字注[M]. 北京:中华书局,2013.
- [11] 佛陀跋陀罗共法显. 摩诃僧祇律[G]//大正新修大藏经:第22册. 台北:佛陀教育基金会出版部,1990.
- [12] 华兹华斯.《抒情歌谣集》1800年版序言[M]//伍蠡甫,等. 西方文论选:下卷. 上海:上海译文出版社,1988.
- [13] 卜商. 子夏易传导读[M]. 吕相国,导读. 北京:华龄出版社,2019.
- [14] 梅尔文·弗拉德曼. 意识流导论[G]//伍蠡甫,胡经之. 西方文艺理论名著选编:下卷. 北京:北京大学出版社,1987.
- [15] 毛庆. 析史解难:《天问》错简整理史的反思[J]. 湖北大学学报(哲学社会科学版),2001(5):39-44.
- [16] 戴侗. 六书故[M]. 元刻本.
- [17] 顾野王. 宋本玉篇[M]. 北京:中国书店,1983.
- [18] 李川.《天问》“文义不次序”问题谏论[J]. 文学遗产,2009(4):13-22.
- [19] 胡濬源. 楚辞新注求确[M]. 宋清秀,点校. 上海:上海古籍出版社,2019.
- [20] 西格蒙德·弗洛伊德. 诙谐与梦和潜意识的关系[M]//车文博. 弗洛伊德文集. 长春:长春出版社,2004.
- [21] 西格蒙德·弗洛伊德. 论文学与艺术[M]. 常宏,等译. 北京:国际文化出版公司,2001.
- [22] 贺贻孙. 骚笺[M]. 清道光丙午重刊水田居遗书本.
- [23] 孙作云. 天问研究[M]. 开封:河南大学出版社,2008.

- [24] 叶庆兵. 从图像到文本:《楚辞·天问》的文本生成及其特征[J]. 天府新论, 2021(2):140-149.
- [25] 王夫之. 楚辞通释[M]. 杨新勋, 点校. 上海:上海古籍出版社, 2018.
- [26] 杨伯峻. 春秋左传注[M]. 北京:中华书局, 2016.
- [27] 贺宽. 山响斋别集饮骚[M]. 华天章清康熙年间刻本.
- [28] 任博德. 人文学的历史——被遗忘的科学[M]. 徐德林, 译. 北京:北京大学出版社, 2017.
- [29] 钱澄之. 庄屈合诂[M]. 殷呈祥, 校点. 合肥:黄山书社, 1998.
- [30] 苏珊·朗格. 情感与形式[M]. 刘大基, 等译. 北京:中国社会科学出版社, 1986.
- [31] 张中宇. 汉语诗歌节奏、声韵及新诗体式建构[M]. 北京:中国社会科学出版社, 2022.
- [32] 郭锡良. 汉字古音手册[M]. 北京:北京大学出版社, 1986.
- [33] 萧统. 文选[G]. 李善, 注. 上海:上海古籍出版社, 1986.
- [34] 刘勰. 文心雕龙注[M]. 范文澜, 注. 北京:人民文学出版社, 1962.
- [35] 何易展. 《湘君》《湘夫人》原型探源[J]. 巴文化研究. 成都:四川人民出版社, 2024(7):19-34.
- [36] 何易展. 《离骚》中的神女隐喻与叙事空间[J]. 广西大学学报(哲学社会科学版), 2024(1):106-117.
- [37] 郭世谦. 屈原天问今译考辨[M]. 天津:天津古籍出版社, 2006.
- [38] 蒋骥. 山带阁注楚辞[M]. 于淑娟, 点校. 上海:上海古籍出版社, 2019.
- [39] 威廉·詹姆斯. 心理学原理[M]. 田平, 译. 北京:中国城市出版社, 2003.

The Stream of Consciousness Presentation in *Tianwen*: The Order of Meaning, Emotional Logic and Poetic Space-Time

He Yizhan Ling Lin

(School of Literature, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

Abstract: In response to the controversy over the “disordered sequence of meaning” in *Tianwen*, this paper breaks away from the traditional “disordered pages” approach in textual criticism and, from the perspective of Western stream of consciousness theory, combined with the Chinese poetic tradition of “poetry expresses the will”, re-examines the textual logic and creative mechanism of *Tianwen*. Although *Tianwen* appears to have a jumping questioning style on the surface, it actually follows the poetic logic and emotional flow of the poet’s subconscious; its sequence of meaning is framed by a mixed way of observing the world of “heaven-earth-human”, and internal connections are constructed through the interweaving of time and space, associative imagination and emotional release. Wang Yi’s theory of “looking up and seeing pictures” as the trigger for creation is precisely in line with the “triggered inspiration” mechanism of stream of consciousness, and the murals as an image medium stimulated Qu Yuan’s philosophical questioning of the ways of heaven and human affairs. Moreover, the rapid and slow changes in the rhythm of the poem are positively correlated with the intensity of emotions, and the frequent appearance of the four-three sentence pattern implies Qu Yuan’s psychological tension of “venting his anger”. Through the decoding of stream-of-consciousness, not only does it provide a new interpretation path for the “disorder” of *Tianwen*, but also reveals its historical dialectical thinking and the deep connotation of “filial piety”, opening up a new cross-cultural theoretical perspective for the study of *Chu Ci*.

Keywords: *Tianwen*; sequence of meaning; stream-of-consciousness

[责任编辑:陈忻]