

# 涉 江

徐安懷

這是《九章》的第二章，是屈原晚年被頃襄王放於江南、獨處湘西時所作。詩中所記行程，與《哀郢》所記大致相銜接，似當寫於《哀郢》之後。王逸注云：「此章言己佩服殊異，抗志高遠，國無人知之者，徘徊江之上。嘆小人在位，而君子遇害也。」全篇記渡江而南的行程，傾吐「好奇服」至老不衰，對家國、民族的無限忠貞；坦露堅守正道而身遭竄逐，卻「莫吾知」，不被人了解的孤獨、悲憤心境；慨嘆「陰陽易位」君子遇害的黑暗現實，以「愁苦而終窮」「重昏而終身」，道出了對朝廷的絕望以及身陷窮途卻誓不變心從俗的決心。詩歌敘涉江的行程和心境，表達的實是「去故國日以遠矣」，客居異鄉，生還無望的萬千愁緒。姜亮夫先生云：「《古詩十九首》有《涉江采芙蓉》一首，乃涉江後不得歸故鄉，憂傷終老之意，雖漢人之言，其亦有所繼承者歟？」（《重訂屈原賦校注》）

《涉江》是一首政治抒情詩。它繼承《詩經》所謂「美刺」的諷諭傳統，但又不同於《詩經》的集體歌唱。雖然二者都植根於現實的深厚土壤，對現實進行解剖和評價；但《涉江》更注重於刻畫詩人自我的情操和人格，更深情地表達了對政治理想的執著而熱烈的追求。因其如此，所以《涉江》在抒情藝術方面就有了諸多創新。

首先，《涉江》改變了《詩經》的抒情結構，不再採用重章疊句，分段吟詠，於反覆中層層展示內心世界的民歌模式，而是以首尾一貫的嚴密篇章，線索清晰的行程描寫，具體而微的心理刻畫，創造了一種緊緊圍繞中心，回旋往復地抒發情感的新的結構形式。全詩可分為五段，大體按時間順序描述了渡江而南，流放湘西的行程。首段總寫熱愛家國、民族的情愫，以「世溷濁而莫余知兮」點出抒情重心，並在段尾用「哀南夷之莫吾知兮」加以強調，確立了樂章的主旋律。二段敘涉江而南的水陸行程，於漂泊生涯的描述之後，奏起了「苟余心其端直兮，雖僻遠之何傷」的高亢之音，使深沉的主旋律增添上了抗爭的色彩。三段寫進入激浦，幽獨處乎山中淒涼悲苦情境，以「吾不能變心而從俗兮，固將愁苦而終窮」煞尾，又一次回旋起樂章的主調，並將抒情漸

次推向高潮。四段和尾聲，詩歌進入抒情的高潮。四段情緒深沉而悲憤，以古賢之佯狂避世或忠而逢殃，道出了楚國的「亂世」特徵，「余將董道而不豫兮，固將重昏而終身」，樂章的主調再次浮現，啟尾聲之對現實的進一步分析。尾聲為全詩的結語，節奏迫促，感情分外強烈，「陰陽易位時不當兮」，指出楚國已由亂世步入傾覆的絕境，現實政治已無可救藥；「懷信侘傺忽乎吾將行兮」，詩章在高潮處戛然而止，讓樂章主調於回旋往復中凝聚為愴然厚重的呼喊，回蕩在茫茫無垠的歷史空間。這種圍繞重心，起伏跌宕，前呼後應的抒情結構，不僅層層深入地展示出「世溷濁」的現實政治環境，而且讓人領悟到「莫余知」的怨憤並非發自個人得失的斤斤計較，而是來於對國家、民族前途的深切關注和滿腔忠誠；它既有助於具體而微地刻畫抒情主人公的崇高人格，也有力地突現了抒情的政治內含。這種創新，為古典抒情詩的發展提供了示範。《古詩十九首》的抒情藝術就得力於這種結構，李白的創作，如《蜀道難》等等，也無不反映了它的深刻影響。

其次，《涉江》發展了《詩經》的比興藝術，以大膽的想像和美妙的聯想，將即興抒情，服務於直陳其事的比較單純的比興，變而為融比喻、神話、象徵於一體的既生動形象又富於暗示的表現手法，為真切地表達對政治理想或完美人格的執著追求，提供了一種行之有效的藝術方式。《涉江》的第一段描寫抒情主人公的情操和理想。這是一種比較抽象的東西，處理不好就往往會使人感到枯燥或概念化。但詩歌卻善於調動生活經驗，抓住人們所熟悉的穿戴、行走、飲食等細節，展開聯想和想像，創造出亦實亦虛，虛實交錯變幻的藝術形象，既使抽象的人格或政治內容有了賴以依托的具體可感的物象，同時又傾注了深厚的情感，從而增強了藝術表現力。在這裡，「帶長鋏」、「冠切雲」的裝束，「被明月」、「珮寶璐」的修飾，的確使人感到奇偉，但這種奇，並非指個人喜歡奇裝異服，而是指堅持民族特色。它表達了詩人民族意識與民族深情始終不渝的堅定立場，由服飾而暗示出人格的高尚。「高馳」的敘寫，引入神話傳說，以同古之聖王駕龍漫遊崑崙瑤圃的奇情幻思境界，使人間和天國、過去和現在合而為一，它象徵著詩人上下求索的不懈追求，從而也抒發了詩人雖身遭放逐卻不改「美政」理想的政治熱情。「食玉英」的想像，進一步勾畫出詩人所追求的人生目標。在高尚清明的瑤圃中生活，自然使人充滿了浩然正氣，這正氣是長存的；所謂「同壽」、「同光」，既比喻美政理想的不朽和永恆，也象徵孕育於深厚愛

國情感土壤中的高潔人格的光照百代。這種運用比喻、象徵和神話想像手法將政治抒情與生活細節描寫相疊合的藝術創新，大大拓展了比興藝術的表情達意功能，也為詩歌意境的創造提供了多樣化的途徑，影響極為深遠。此外，第四段和尾聲，也是採用比興。四段主要是用典，連舉接輿、桑扈、伍子、比干四人，表面是引古人的際遇以寬解自我的遭逢不幸，實際上它是以古事影射現實，說明楚國不僅已處於亂世，而且其倒行逆施的表現已同亡吳、亡殷並無不同。這就使得抒情有了歷史的縱深感。尾聲以巧妙的比喻創造出富於象徵色彩的意象群以總結全篇，交代旨意。鸞鳳和露申辛夷喻忠賢之士，燕雀烏鵲和腥臊惡物喻奸邪小人；「陰陽易位」，則以黑夜和白晝的顛倒，概括出楚國政治的混亂和黑暗。它既形象地說明了楚國衰亡的原因：「小人在位，而君子遇害也」；也透露出詩人對民族前途的深沉憂患意識。這一系列物象都被賦予了深刻的社會內容，禽鳥草木還獲得了人格象徵意義，於是人情物態相轉化和融合，形成了寄托遙深的深邃意境，產生出巨大的藝術魅力，為後世「詠懷」「詠史」諸體詩歌，導夫先路。

第三，《涉江》變革了《詩經》「敷陳其事而直言之」的抒情方式，更注意通過事、景的描述來刻畫人物的內心世界。如二段記流放的行程，先寫登鄂渚反顧，「欸秋冬之緒風」點明時令是春初，但詩篇不寫萬象更新的春意，卻寫秋冬餘緒的寒風，使人感到作為遷客的詩人，內心是何等的淒涼；接著寫陸路的行進，馬兒緩行，車兒停頓，於敘事中流露出對故都的眷戀，也抒發了有家難歸的哀傷；往下記舟行情況，奮力划槳，船卻像詩人一樣，在水中徘徊而不前進，無情物通過擬人化，巧妙地再現出詩人的心情；「朝發枉渚」兩句，使人聯想到李白「朝辭白帝彩雲間」的詩句，但那是寫遇赦回歸的急切心情，而此處卻意在表現程途已遠、故都日遙、回歸無望的難堪心情。這樣的敘事，由於處處縮合遷客的特點，於是事中含情，成功地展示出「斷腸人在天涯」的淒惻景象，給人以回味和遐想。三段描寫獨處山中的境況，詩篇抓住溱浦這個「南夷」之地尚未開化的特點，以融情入景的手法，展開了一幅深林杳冥、山高蔽日、霰雪紛飛、陰雲密佈、幽暗潮濕的長卷，並以「哀吾生之無樂」點明寫景的用意。這種情景交融的描寫手法，不僅烘托了遷客逐臣孤獨寂寞、鬱鬱不平的情緒，同時也暗示出楚國現實政治的昏暗不明。統觀全詩，事件的敘述、景物的描繪，都並非用以展現現實生活的客觀面貌，而是融入了濃厚的主觀色彩，用它們作為抒情的載體，刻

畫人物內心世界的一種手段。它一方面起著交代人物生平遭遇和活動的特殊背景的作用，一方面又通過形象的畫面，烘托渲染出一種同寄情寓意互相契合的氣氛，用以描繪人物感情活動的流程。前人曾說過：「凡言情至者須入景，方得動宕。」（陳祚明《采菽堂古詩選》）其實，言情於入景之外，也得入事。這種情與事、情與景的互相交插、融匯，極大地增強了詩歌的表現力和感染力。後世的山水田園詩繼承了這一藝術經驗，敘事詩也明顯地受其影響。

《涉江》在抒情詩的藝術創新上，成就是傑出的。雖然這首詩歌還不是屈原詩歌中最富代表性的作品，但它同《離騷》一樣，都開闢了抒情詩的新天地。上舉三個方面，當然不能概括屈原創新的全部內容，但由此我們卻可以粗略地看到，屈原對完美人格的不懈追求，對國家民族的深厚的愛，以及他在艱難困苦中的奮力抗爭，既使得他的全部詩作呈現出崇高的悲劇美，讓民族意識和愛國精神被發揚到震撼人心的高度，「雖與日月爭光可也」（《史記 屈原列傳》）；同時，也使得他在詩歌藝術上刻意探索，大膽變革，創造了嶄新的詩歌形式，提供了豐富多彩的藝術經驗，將政治抒情詩的發展推向了一個高峰，「衣被詞人，非一代也」（《文心雕龍 辨騷》）。因此，對《涉江》的深入研究，是有意義的，也是值得重視的。

（引自《楚辭欣賞》，巴蜀書社，1999年8月版）