

《天問》與楚地喪葬儀典中的「對花」

劉石林*

【提要】

歷來認為屈原的〈天問〉創作，緣起於在楚「先王之廟，及公卿祠堂」見到的壁畫，有感而發。筆者認為非也。神聖的「先王之廟，及公卿祠堂」是不允許任何人塗鴉的。屈原在朝任三閭大夫，這一職務為他日後流放江南民間擔任喪葬儀典中的「大賓」提供了方便，而喪葬儀典中的「對花」的對花詞，給〈天問〉創作提供了豐富的素材。屈原流放江南，不得歸郢，憂愁憤懣鬱積於胸，如借整理〈九歌〉以寄「忠君愛國，眷戀不忘之意」一樣，將歷年收集到的對花詞整理成〈天問〉，以洩心中的憂愁憤懣。

【關鍵詞】 〈天問〉 對花 大賓

關於〈天問〉的創作緣起，王逸說：「〈天問〉者，屈原之所作也。……屈原放逐，憂心愁悴，彷徨山澤，經歷陵陸，嗟號旻旻，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，以洩憤懣，舒瀉愁思。」¹兩千多年來，人們一直將王逸此說奉為圭臬，認為是屈原在楚先王公卿祠堂，見壁畫有感，即興書壁而作，以發洩胸中的憂憤。對此我總心存疑竇。首先，〈天問〉172個問題，要用畫面體現，將是一個龐大的連環畫體系。但是，從目前的考古發掘資料看，出土的楚文物中，「尚未發現大型壁畫的遺存，只是在江陵天星觀1號墓槨室的橫隔板上，繪有11幅小壁畫，畫面作『田』字形構圖，用五種彩色畫著菱形紋、卷雲紋和三角形花瓣狀雲紋。」²楚人繪畫的強項是雕刻與漆繪而不是壁畫。這僅有的壁畫也只是簡單的裝飾花紋，而毫無故事性。另外，上了點年紀的人都知道，在舊社會，祠堂是何等神聖之地，裏面供奉著本族列祖列宗的神主(牌位)，壁上繪有本家族先功事蹟的壁畫，有專人管理，香案上終年香煙繚繞，油燈長明，四壁一塵不染，靜謐得連掉根針到地上都聽得見。平常總是正門緊閉，閒雜人等不得隨便入內。有要事必需進入，也得事先沐浴去塵，整衣正冠，躡手躡腳，畢恭畢敬，虔誠

* 湖南省汨羅市屈原紀念館副研究員

¹ 王逸《楚辭章句·天問序》，〔M〕《楚辭文獻集成·貳》，廣陵書社，2008年，1137頁。

² 〔M〕魏昌《楚國簡史》，中國地質大學出版社1989年，第165頁。

之致，心無旁騖地進去。平民百姓的祠堂尚且如此神秘莫測，「先王公卿」的祠堂之嚴肅禁忌更是可想而知。這應該是楚人尊祖敬祖的遺風。屈原掌楚王室三閭之職，三閭的職責根據宋朱熹的解釋是「掌王族三姓，曰昭、屈、景。屈原序其譜屬，率其賢良，以厲國事。」³「譜屬」即是負責記錄續寫王族的歷史，負責王族宗廟的祭祀和有關日常事務，「率其賢良」即是負責王族子弟的教育，為國家培養後備人材。即使是公認的屈原擔任的要職「左徒」，陳怡良認為也是「乃掌供奉，諷諫之事而已」。⁴可以說這些都是楚地的光榮傳統。直到新中國成立前夕，宗族祠堂都還保留了這些功能，祠堂的權威，有時比地方政府的權威還大，特別是教育，家族辦的學堂，都依附宗族祠堂而生存，有的直接就辦在祠堂旁邊。說通俗一點，屈原就是王族宗廟祠堂的一個高級管理者兼子弟學校的一個高級教師。古代的宗祠，是一個龐大的宗族管理機構，有總祠，分祠、支祠，大家族的宗祠，甚至遍佈全國。「三閭」實際上是王室宗祠總祠的總管，還負責指導王族分佈在各地的分支的宗廟祠堂(在民間這種習俗也一直保持到 1949 年以前)。也由於這一職務的便利，才使得屈原被流放江南，在「彷徨山澤」時，有資格進入當地的「先王之廟，及公卿祠堂」。汨羅民間就流傳說屈原流放到汨羅後，曾受羅子國貴族之邀，進入羅氏的宗廟祭拜楚、羅、屈的共祖。所以屈原對宗廟祠堂的莊嚴肅穆、神聖不可侵犯的特性，應該是了然於心，恪守不渝的。怎麼能想像屈原會在這麼神聖不可侵犯的殿堂上，望著牆上的壁畫，有感而發便隨意塗鴉呢？這不是踐踏自己所從事的神聖職業嗎？屈原自幼就有潔癖，史料載他一日三濯纓，常以香花美草裝飾自己的服飾，可以想像，他的住所--三閭的官邸(任三閭大夫期間很可能就住在王族的宗祠內)也應該是花草繁茂，整潔有序，一塵不染的。這樣一位「既遵道而得路」、「循繩墨而不頗」(《離騷》句)的懂規懂矩、好潔成癖的人，會在自己管理或管轄的神聖的殿堂內隨意塗畫嗎？再說一個宗祠的壁畫內容，一般都是描繪這個家族的光輝歷史、先祖功績等，一般不會涉及到這個宗族以外的事情，而《天問》只有結尾極少的篇幅涉及楚的歷史，其他大多與楚史無關。所以我對《天問》呵壁說始終存在質疑，幾年前曾寫過一篇短文簡單闡述過我的觀點。⁵那麼，屈原創作《天問》是因何緣起呢？換句

³ [M] 朱熹《楚辭集注》，江蘇：廣陵古籍刻印社 1990 年，第 5 頁。

⁴ [M] 陳怡良《楚辭天問研究》，臺灣利大出版社 1981 年，第 290 頁。

⁵ 見拙作《〈天問〉呵壁說質疑》，[C]《中國楚辭學》第 8 輯，北京：學苑出版社，2007 年，254~266 頁。

話說，是什麼原因促使屈原創作了《天問》呢？

話題還要回到屈原的三閭職能。根據朱熹的解釋，三閭之職，掌王室三姓的宗廟祠堂，宗祠的一項最大的活動就是祭祀，逢年過節，四季更替，消災彌禍，先祖忌日，婚喪禮儀，遠行辭祖，遊子歸來，金榜題名等等都要在宗祠舉行盛大的祭祀活動，用以告知先祖們的在天之靈。而楚人從君王到平民又更是看重這種祭祀活動，且上下有別，等級森嚴，不得僭越。「天子舉以大牢，祀以會；諸侯舉以特牛，祀以太牢；卿舉以少牢，祀以特牛；大夫舉以特牲，祀以少牢；士食魚炙，祀以特牲；庶人食菜，祀以魚。上下有序，則民不慢。」⁶「天子禘郊之事，必自射其牲，王后必自舂其粢；諸侯宗廟之事，必自射牛、剗羊、擊豕，夫人必自舂其盛。況其下之人，其誰敢不戰戰兢兢，以事百神！天子親舂禘郊之盛，王后親縗其服，自公以下至於庶人，其誰敢不齊肅恭敬致力於神！」⁶在宗廟祭祀先人，王和王后都要親自動手，其目的是使「上下有序，則民不慢」。楚王可以說在某種程度上靠這種制度嚴謹的宗祠祭祀來愚民治民，管理國家，同時楚王自己也毫不懈怠。可以想見，爲了舉行這類盛大的儀典，且是經常性的，一定有一套龐大的專業班子，而「三閭」正是這套班子的領班，這爲日後屈原流放到江南的生存和接近百姓以及創作提供了極大的方便。這種風俗，在楚地一直流傳到現在，從事主持這類儀典的專業人員統稱「禮生」，都是地方上有頭有臉有文化的人士，不僅收入豐厚，且受人尊敬，特別是被稱爲「大賓」的領班，更是優待有加，要請這些「大賓」，首先要用大紅紙按固定的格式寫好請柬，派人登門拜府恭敬奉請，得到應允後，再派紅漆大轎抬來，由專人侍奉，不得有半點疏忽(一般的「禮生」按其在舉行祭典時的分工不同稱「執事」或「引贊」，無須這等禮敬，其待遇也遜於「大賓」)。說白了，屈原流放江南以後，從事的就是這種「大賓」的職業，這是民間的「三閭」之職，這不僅給他流放期間的生活提供了優厚的物質保障，還爲他的創作提供了豐富的素材。何以見得呢？從《九歌》的創作可見端倪。

唐·沈亞之《屈原外傳》說：「(屈)原因棲玉筍山，作《九歌》……。」⁷ 玉筍山是汨羅江下游北岸的一座小山丘，屈原晚年居住於此，至今山上仍有屈子祠。宋·朱熹《楚辭集注·九歌序》云：「《九歌》者，屈原之所作也，昔楚

⁶ 《國語·楚語下·子期祀平王》，〔M〕《戰國策·外一種：國語》，新疆人民出版社，1996年，372、373頁。

⁷ 清·胡文英《屈騷指掌》，〔M〕北京古籍出版社1979年。

南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祀，其祀必使巫覡作樂歌舞以娛神，蠻荆陋俗，詞既鄙俚……原既放逐，見而感之，故頗爲更定其詞……。」⁸而成我們今天見到的《九歌》。這段話有幾個地方值得注意：一是「南郢之邑，沅湘之間」，這個「沅湘」是泛指，即屈原流放江南到過的沅水湘江流域，如沅陵、溆浦、桃江、漢壽等地，也包括汨羅在內(詳見拙作〈〈懷沙〉「汨」字解析〉)。⁹這也印證了唐沈亞之「原因棲玉笥山，作《九歌》」之說。二是「祀」，即祭祀儀典，祭祀九歌諸神的儀典，場面之浩大、莊嚴、肅穆、虔誠到何種程度，從《九歌》諸篇中可見一斑。這種儀典必請以「大賓」爲首的眾多禮生主持，這個「大賓」當然非屈原莫屬。三是「巫覡」，女曰「巫」，男曰「覡」，他們的職責是負責人與神之間的溝通，作爲溝通的形式之一，他們要表演各種動作的舞蹈，高唱祭歌。在整個「祀」的儀典過程中，他們的表演是要受以「大賓」爲首的禮生們的支配的，當然這種支配也是有固定程式的，而不是任意所爲的胡亂支配。當然，他們表演的動作、唱詞也是固定的，不受「大賓」等禮生支配的。屈原在「南郢之邑，沅湘之間」經常主持這類祀典，對於巫覡們的唱詞肯定是嫺熟於心，他大概發現這些唱詞很是淫晦鄙俚，如是他便親自動手更訂，而成爲我們今天所見的《九歌》。說不定他還對巫覡的舞蹈動作重新作了設計呢！這在《九歌》中也是有跡可尋的。

那麼，《九歌》的創作和《天問》的創作又有什麼關聯呢？其關聯就在一個「祀」字，《九歌》的創作緣起是祭祀，《天問》的創作緣起也是祭祀。《九歌》是緣起對九歌諸神的祭祀，《天問》是緣起對死人的祭祀。

在楚地諸多的祭祀儀典中，唯一保存至今又比較完整的是對死人的祭祀儀典。對這種儀典，廣西師範大學莫道才有一篇文章作了詳細的描述。¹⁰這種儀典其歷史是非常久遠的，你現在問這些主持這種儀典的「禮生」們，他們都會自豪地告訴你，這種儀典叫「儒禮」，是由孔老夫子親自制訂、朱熹老夫子整理定型的儀典，應該說是中原文化南漸的結果吧？這種儀典，傳到楚地後，楚人又將本土的道家文化融入其中，佛教傳入中國以後，又融入了佛教文化，所以楚地現在的這種喪葬儀典，實際是以儒家文化爲主導，儒、道、佛混合一體的大雜脣。莫先生在觀看了這種儀式後，認爲這種儀典中和尚(或道士)爲招亡靈而唱的招魂詞是〈招魂〉、〈大招〉的原始素材(莫先生還有一篇

⁸ 朱熹《楚辭集注》，〔M〕江蘇：廣陵古籍刻印社，1990年，第39頁。

⁹ 〔J〕《岳陽職業技術學院學報》，2011年第3期，第43~46頁。

¹⁰ 《生命的終結--汨羅民間喪葬招魂習俗考察紮記》，〔J〕百度貼吧·汨羅吧。

文章〈〈汨羅民間招魂詞〉的程式內容及其對〈招魂〉、〈大招〉研究的啓示〉，發表在《民族藝術》1997 年第 2 期，可惜筆者沒有拜讀到全文)。由於我長期生活在汨羅農村，多次參加和觀看了這種儀典，覺得莫先生這一論點很有價值，雖還值得商榷和更深一步的挖掘整理，但是卻給了我另一個啓發，我發覺在這個儀典中有一個「對花」的內容，與〈天問〉有著千絲萬縷的關聯。莫先生大概太關注〈招魂〉了，所以忽略了這一場面，或許正如莫先生所述：「晚飯後，又請來當地一個戲班(據說是當地文工團成員)來唱戲，從晚上 7 點半左右到 10 點左右，鬧了兩個多小時。唱戲的自帶有一些諸如二胡、鼓、鑼和電子琴等中西樂器混合伴奏，唱的內容都是地方戲『湖南花鼓戲』選段或一些流行歌曲，與喪葬沒有任何關係，甚至連曲調也不感傷，很多參與喪事的人和附近的人甚至過路的人都來聽，一些人也加入其中唱幾首。參與的人沒有什麼悲哀的情緒，倒是嘻嘻哈哈、隨隨便便的。」¹¹所以實際上這是喪禮中的一種娛樂活動，大概因為這一活動的內容與〈招魂〉沒有半點關係而被莫先生忽略。這種活動叫「唱圍籊戲」，是近二、三十年才興起的，其原因是沒有「對花」的人了，但其場面「嘻嘻哈哈、隨隨便便」倒是與「對花」的場面一脈相承。為什麼「嘻嘻哈哈、隨隨便便」呢？因為楚人認為人死了，特別是上了年紀的人死了，是「得仙了」、「享福去了」，莊子的老婆死了，別人去弔喪，莊子不是還盤腿而坐「鼓盆而歌」嗎？所以死了人是「白」喜事，是值得慶賀的。喪葬儀典的現場也就成了鄉人們的娛樂場所，「唱圍籊戲」、「對花」也就成了鄉人們的娛樂方式。這種活動雖然「大賓」及眾禮生不一定參與，但因中途還有「堂奠」、「點主」等儀典要主持，所以「大賓」和眾禮生是始終在場的，有興趣的也可參與「對花」。

人去世後，一般停遺體兩到三天，供親友憑弔和瞻仰遺容，一般說來這期間是不能有娛樂活動的(現在也改變了，也唱「圍籊戲」或請來樂隊演奏等)，然後舉行「成服禮」，即將遺體裝入事先備好的棺木內，「停柩堂右」奉佛修齋，請來和尚、道士為亡人誦經超度，親友鄰里為其守靈，通宵達旦，其間隙即可進行娛樂活動「對花」。如是者少則兩、三天，多則五、六天不等，視孝家經濟情況而定。

所謂「對花」，即在守靈的眾人中，由一人牽頭起唱(只有小鑼和鼓伴奏，無其他樂器伴奏)，這個人代表某屋場(自然村落)或幾個好友的小團夥，向另

¹¹ 《生命的終結--汨羅民間喪葬招魂習俗考察紮記》，〔J〕 百度貼吧·汨羅吧。

一屋場或另一小團夥發起挑戰，唱詞內容無任何範本成例，全憑吟唱者即興而發，但句句都是向對方提問發難，其內容有歷史、地理、傳說、故事、農事、民風、民俗、哲理、人生等等各個方面，一個問題像打油詩似的四、五句甚或五、六句長短不等，有韻有板，朗朗上口。提問方剛剛落板，對方就要接腔作答，答完後既可向對方發出反問，也可等對方再次發問，一問緊接一問，一答緊接一答，稍有停頓或遲緩，圍觀者便起哄嘲弄，視為棋輸一著，其場面異常熱鬧。有這種特長的人，被人尊稱為「花師」或「歌郎」。筆者的舅父，如在世的話年達「期頤」，是一位對花的「發燒友」，方圓十餘里之內，聞訊哪里死了人，他都要趕去對花，鄉親鄰里也熱衷於約他到場。據說只要他到場，就少有輸的。筆者多次問他，都對些什麼，他總是說這又沒有本子的(即沒有文字流傳)，靠你自己受意(即記憶力)好，隨意而發，想到什麼就問什麼，看見什麼就說什麼，沒有定規的，全憑你的心靈快，腦子靈。再問多了，他總是說你們做學問的國家幹部，老問這些下三爛的東西幹什麼，終未能從他口中淘出一段完整的唱詞。前幾年市文化局要我協助搞非物質文化遺產普查，我意識到這其實也是一項非物質文化遺產，所以在普查中就有意識地對此作了些調查，令人遺憾的是，很多人都只知道守靈要唱「圍箍戲」，而鮮有人知「對花」一事了，更不知道何為對花詞，走訪了幾位七、八十歲的老者，好不容易才零星搜集了幾段，僅這幾段，我認為也能夠說明問題了。因為不是采自同一個人，也不是同一對一問一答的搭檔，所以每段詞之間沒有內在的必然的聯繫，都是獨立成章，互不關聯的。也有的花詞無須對答，而是講一個故事，一段歷史，或者勸人為善等等，就像北方的說書似的。茲抄錄幾段如下：

開場詞：

打起堂前鼓，焚起爐內香。

撥起明燈閃閃，照亮地府天堂。

佛燈經念了(超度亡靈的念經告一段落)，

驚動唱歌郎。

鼓打三通後，地久好開腔。

開長了冷淡靈堂，開短了不得天光(當地土話天亮)。

孝家賜我花鼓一面，

皇母娘娘賜我烏木鼓錘一雙。

唱得孝家糧谷滿倉，兒孫滿堂。

唱得孝家兒孫題名金榜，
唱得孝家後代官運綿長。
打眼一望，滿堂的歌郎，
大歌郎是拿郎托富(意思大概是很有福氣的財主老爺)，
二歌郎自稱為王(對花王，即對花高手)，
三歌郎是山東總督(對對手的奉承語)，
四歌郎是馬上刀槍(也是對對手的奉承語，意謂武功高強)，
只有五歌郎年幼小，
還有六歌郎、七歌郎……
杉木板凳五尺長，
條條板凳坐的是唱歌郎。
各位歌郎都莫爭，聽我先開腔：
唱起天皇十二子，地皇十一郎，
人皇生九子，聖壽比天長。
伏羲八卦定陰陽，神農皇帝把百草嘗。
軒轅皇帝制衣裳，堯、舜二帝親耕種，黎民才能得安康。……

接下來就開始了「對花」。盤問對方何人開天闢地？何謂「三皇」、「五帝」等等。

花詞一：

自從盤古開天地，分出七鎮山和地。
三皇五帝正乾坤，夏禹商湯有道君。
武王伐紂把商改，太平江山八百載。
傳到春秋戰國中，天生孔子在山東。
始皇併吞建秦國，楚漢相爭民遭殃。
劉邦接位是漢朝，後至三國動槍刀。
魏蜀吳傳東西晉，宋齊梁陳南北朝。
再到楊堅國號隋，四十三載他成交。
李淵奪位創唐朝，後到五代又槍刀。
國號梁唐晉漢周，萬里江山不久留……

一直唱到宣統遜位，民國成立。有時唱得詳細，一個人唱不完，另一個人接著唱下去，叫做「接花」。這個接花者，可以是自己的人，也可以是對方的人。如果我將「花」丟給對方，對方接不下去也算輸了。

花詞二：

問：

扶花者道花文，

古來有幾個年幼英雄請你表一輪？

答：

哪叱七歲鬧東海，打死太子抽龍筋。

花園開弓把箭放，一箭射死一仙童。

雷震子七歲下仙山，救出文王過五關。

范麒麟七歲去赴考，對答如流天生成。

甘羅十二為太宰，史敬唐十三歲拜將登臺。

周公瑾七歲學法名揚四海，十二歲東吳水軍為元帥。……

如果有遺漏或者錯了，旁邊人可以補充糾正，如果由發問方補充糾正，那也是很丟面子的事情，有時會引發全場哄堂大笑。

花詞三：

有勞太公做佛齋，超度亡者上天臺。

滿堂親友齊悲淚，孝子靈前哭哀哀。

披麻戴孝才運算元，送老歸山才是孩。

為人不把父母敬，問你身從何處來。……

這是一段教人行孝的花詞，有趣的是他問對方歷史上都有哪些有名的孝子，對方回答的第一位便是舜帝。

花詞四：

舜帝行孝稱一等，晚母對他心腸狠。

叫舜前去淘水井，母奸用土塞井門。

舜帝不把後娘怨，孝心感動天和神。

上帝急忙配天使，掘開黃土救他身。

堯帝見他真孝子，江山讓舜稱帝君。

舜帝行孝果是真，萬古千秋永留名。……

熟悉歷史的人，可以一口氣唱出幾十個孝的故事，還有的可以把當地當代孝敬父母的人和事編成唱詞唱出來，引得滿堂讚歎。

除此之外，還有問四季花草的，問四季農時的，問某地風景名勝以及如何去的，有問《三國演義》、《水滸傳》、《楊家將》、《岳飛傳》、《封神榜》等故事和人物的，有問某地風土人情的，有問某個神話傳說的等等，可以說是

五花八門，上至天文地理，下至人事滄桑，遠至盤古開天，近至奇聞軼傳，無所不包，無事不容，雜七雜八，包羅萬象，一問一答，搶問搶答，其場面之熱烈，幾乎無法描述，通宵達旦，有時甚至連續幾晚，直到喪事辦完。花師們也不像「大賓」和眾禮生那樣，是孝家請來要給報酬的，他們是不請自來沒有報酬的，無非是和全體守靈人員享用一餐宵夜（舊時也就是一碗麵條或一碗紅薯粉條，富裕人家也有辦幾道菜和酒的），喪事辦完時，喪家給一條自織的土布手巾以作紀念而已。儘管如此，花師們對此還是樂此不疲，哪裡有喪事就趨之若鶩。你看上面這些內容，與〈天問〉的內容是何其相似！

此俗起自何時已不可考，更沒有文獻記載，我想其歷史應該是極其久遠的。據傳〈蒿里〉、〈薤露〉是有文字記錄的最早的喪歌。宋玉在〈答楚王問〉中說：「客有歌於郢中者，其始曰〈下里〉、〈巴人〉，國中屬而和者數千人。其爲〈陽阿〉、〈薤露〉，國中屬而和者數百人。」吳廣平在注「下里」時引明代方以智《通雅》：「下里，蒿里也。……死者歸蒿里，葬地下，故曰『下里』。」「下里」或「蒿里」是古代人想像中的人們死後魂魄居住的地方，故用以作喪歌（挽歌）之名。晉代崔豹《古今注·音樂篇》：「〈薤露〉、〈蒿里〉並喪歌也。」¹²下里即蒿里，人死葬地下，故曰「下里」。因此〈蒿里〉（即宋玉所說「下里」）、〈薤露〉應該是最古老的喪歌，「屬而和者數千人」，也就是最初的「對花」形式。宋玉說「客有歌於郢中者」，所謂「客」說明歌者可能不是楚人，至少不是郢都人，應該是送葬到了郢都，或是經過郢都。「國」即楚都郢，「客」人唱挽歌，郢都和者達數百上千人，可見場面之浩大。宋玉是屈原的學生，可見在屈原時代喪歌在楚國已經很流行，且很爲楚下層民眾喜聞樂見。而且一直以來在楚地都很流行，湖北《宜都縣志·卷六·喪儀》載：「葬生一日晚，孝家備酒，請諸親友鄰伴夜，酒畢無論諸人，皆繞棺而跳，一人擊鼓，眾隨口作歌，彼此相嘲，名爲『跳喪』。……無倫，無禮，信口相嘲者，而實屬楚人之咻矣。」「坐喪鼓：由歌師傅和鑼鼓手坐著領唱，其他人和唱，時有小的舞動。」¹³可見這一習俗，不僅歷史久遠，且在楚地相當流行，只是其形式、稱謂大同小異而已。

這時，屈原流放江南已經多年，歷經了沅湘諸地，應該參與了各地的喪葬儀典，對於這一習俗已是司空見慣。他作爲一名「大賓」——喪葬儀典的主

¹² [M] 吳廣平編注《宋玉集》，長沙：嶽麓書社，2001年，第88~91頁。

¹³ 黃中駿《湖北喪歌所含蘊的喪俗形式演變尋蹤》，[C]《楚俗研究》，湖北美術出版社，1993年，第313頁。

要主持人，自然要自始至終地參加儀典的全過程，天長日久，他積累了無數此類五花八門的花詞，也就像釐訂《九歌》一樣，產生了整理創作的衝動，因而將所收集的花詞，整理成了千古奇文《天問》。眾所周知，屈原年輕的時候即擔任了楚王朝的要職「左徒」，「入則與王圖議國事，以出號令；出則接遇賓客，應對諸侯，王甚任之。」（《史記·屈原列傳》）對外他出使齊國，苦心經營，建立抗秦統一戰線，對內他親自起草憲令，舉賢授能，治貪整庸……，大刀闊斧地搞改革，也一度使楚國出現了中興的跡像，「（楚懷王）十一年，蘇秦約從山東六國共攻秦，楚懷王爲從長。」¹⁴六國公推楚懷王爲縱約長一事，就可證明楚國在六國中的威望確有上升。這時正是屈原任職朝廷，深得懷王信任之時，這種瞬間的中興正是屈原改革朝政的結果。然而，由於內部有上官大夫靳尚、寵姬鄭袖、王稚子子蘭等人的反對，再加上楚懷王態度的搖擺不定；外部有張儀的巧施詭計，破壞齊楚聯盟，挑撥楚朝廷君臣關係，最終使屈原的改革失敗，他設計的「美政」終成泡影。最後落得個他寄予厚望的楚懷王客死於秦，他自己也被流放江南而始終不得歸。他因此而苦悶彷徨，始終也解不開這個心結。他始終也想不通，「師望在肆，昌何識？鼓刀揚聲，後何喜？」呂望這樣的鼓刀之徒，尚能得到重用，最終協助周文、周武滅掉了商紂王，建立了周王朝。而自己一番苦心，卻始終得不到君王和國人的理解。

屈原的性格是既自負又固執，既熱情又急躁，固守中正，自命清高，決不落入流俗。他從出仕始，就立志振興朝綱，實現「美政」，他對自己的選擇始終義無反顧，一往直前，從不後悔。具有這種性格的人，當他的事業處在順境時，他不考慮後果，也不顧及旁人的感受和接受能力，一味地我行我素，一意孤行，毫無變通，用今天的話說，就是不講究工作方法，有好的出發點，但在實際工作中缺乏靈活性，因而極容易遭受挫折。當遭受挫折時，有這種性格的人又從不檢討自己，而是怨天尤人，埋三怨四，指責這個指責那個，進而激憤不平，滿腹牢騷。由於憤懣難消，先是尋求發洩，不擇對象，不看場合，一有機會就要發洩一通。多次的發洩，仍得不到滿足，仍於事無補，最後走向極端，尋求解脫——自殺，企圖通過結束自己的生命以喚醒別人，達到自我滿足。當然，屈原決不是一般的凡夫俗子，靠罵街（指桑罵槐）、醉酒（裝瘋賣傻）、灑潑（無賴狡辯）等低級手段來發洩心中的不滿。他畢竟是一代文宗，

¹⁴ 〔M〕馮永軒《史記楚世家會注考證校補》，湖北教育出版社，1993年，82頁。

他有超乎常人的思維，筆鋒犀利的文才，飽覽群書的知識，博聞廣見的積累。因此，他能嫺熟地操作一種強大的、高級的發洩武器--寫文章，這是一種殺傷力極強，影響面極廣，且餘威無盡的武器--不是嗎？直到今天人們還對他的詩作推崇備至。因此，五十多年前毛澤東就說：「屈子當年賦楚騷，手中握有殺人刀。」

在長期的流徙中，屈原這種憤懣不平已經達到了極點，憂鬱愁悶已經達到了飽和，隨時都可能暴發和外洩，於是多年來當「大賓」所收集的花詞，就成了一根導火索，終於引爆了裝在心中的火藥桶，便把自己日常的所見所聞，自己積累的豐富知識，統統搬了出來，稍加整理，鑄就了一件彪炳千古的發洩憤懣的武器--千古奇文《天問》，他把自己的不滿和委屈都隱含其中。你看：「帝乃降觀，下逢伊摯」，「師望在肆，昌何識？鼓刀揚聲，後何喜？」「初湯成摯，後茲承輔；何卒官湯，尊食宗緒？」等等。呂望、伊尹因為遇到了明主，終能施展才華，使國家強大，自己因為沒有能遇明主，滿腹經綸無處施展。「比干何逆，而抑沈之？雷開何順，而賜封之？」「梅伯受醢，箕子詳狂。」忠臣受到迫害，諂媚之輩卻受到重用。這不是變相在發洩：我忠於君王，卻被流放，靳尚、子蘭等佞臣輩卻受到重用。「殷有惑婦，何所譏？」「周幽誰誅？焉得夫褒姒？」這不是分明在暗喻鄭袖和楚懷王麼？「該秉季德，厥父是臧」，你們為什麼不能繼承熊氏先祖的美德……？特別是最後一段，屈原不再隱諱，赤裸裸地用楚史告誡現在的君王：「薄暮雷電，歸何憂？厥嚴不奉，帝何求？伏匿穴處，爰何云？荆動作師，夫何長？悟過改更，我又何言？吳光爭國，久餘是勝。何環穿自閭社丘陵，爰出子文？吾告堵敖以不長。何試上自予。忠名彌彰？」前四句說的是楚靈王的故事。接著說我在洞穴中整理《天問》，無奈向「天」發問。兵臨城下危在旦夕，你楚王靠祭祀求神又有什麼用？如果君王能夠翻然醒悟，我又何需發以上這些牢騷。「吳光爭國，久餘是勝」兩句，歷來認為是錯簡，因為這一段講的是楚史，怎麼會竄兩句講吳史的話呢？其實，這裏的「國」，也是指楚國都城郢都，這是屈原借吳史在講楚事：由於楚平王的昏庸無道和佞臣費無極的亂國，招至吳王闔閭(即吳光)的進攻以致使郢都淪陷，楚昭王避難於隨，楚國險遭滅頂之災，並留下白公勝亂郢的後患，楚昭王勵精圖治，到楚惠王時楚國又出現了中興的跡象。雖然成王弑兄自立為王是不道義的，但是他能任用子文這樣賢明能幹的令尹，最終還是君臣都能青史留名。每一句都是楚國的真實歷史，都點到了楚國的要害處，既有哀怨，也有請求，但更多的是控訴。可謂句句暢酣淋

滴，字字擲地有聲。不也正是像對花者以當時當地的人和事即席編成的唱詞一樣嗎？

然而對花是有問有答，有問必答，〈天問〉為何有問無答呢？王逸說：「何不言『問天』？天尊不可問，故曰『天問』也。」他大概認為人在問天，天尊可以不答。他把這個「天」理解為上天。我卻覺得不然。屈原提出一百七十多個問題，從主觀上說他是希望得到答案的，他也明明知道，「上天」是不可能作答的，果如是，豈不枉費了一片苦心？所以我認為這個天不是「上天」，而是中國古代老百姓常稱的「青天大老爺」的「天」，是指楚國最高統治者、滿朝大大小小的官員乃至地方行政長官。為什麼這麼說呢？翻開楚國的歷史，我們可以看到，鬻熊、熊繹、熊渠、武王熊通、文王熊賁、成王熊恽、莊王熊侶，乃至悼王熊疑等都是有為之君，子文、孫叔敖、伍舉、吳起等皆為名臣賢相，他們使楚國幾度興旺，稱霸諸侯。但是到了屈原的時代，楚國已是日薄西山，岌岌可危，屈原雖有砥柱中流，力挽狂瀾之志，終未能實現自己的「美政」理想。究其原因，不就是因為當朝這些昏庸無志，貪得無厭，不以國家為重，不以百姓為「天」的大大小小的「青天大老爺」們嗎！他因此苦悶、彷徨、憂慮、憤懣，此時終於如火山般爆發，他要質問，提醒這些大大小小的「天」，他希望這些「天」能夠給他一個圓滿的回答，但他終歸還是失望了。所以，我們今天見到的〈天問〉是有問無答，其實，這種問而不答，是一種否定之否定的思維模式，明眼人一看便知是以不答為答，此處無答勝有答。如果像葬禮上的對花一樣，一問一答的話，〈天問〉就要遜色許多，沒有這麼大的魅力了，這也是屈原創作手法的高妙之處。

〈天問〉是一篇思想性、哲理性極強，又是一篇極為詭譎、深奧難懂的作品，在屈賦二十五篇中，是最難讀、最難懂的一篇，兩千多年來對於該篇的理解也是仁者見仁，智者見智，人言言殊。但是有一點似乎可以形成共識：〈天問〉是傳說中的中國古代社會一部興亡史，屈原欲借這部興亡史，發洩胸中的鬱悶和不滿，以期引起當局和世人的重視，這是他創作〈天問〉的主觀思想上的緣起。客觀上說，長期的流徙，從事「大賓」的經歷，對民間文學的熱愛和整理民間文學的欲望（竊以為〈九歌〉、〈天問〉、〈招魂〉三篇均是屈原在民間創作的基礎上，融入自己的思想的再創作，從這一層意義上說，屈原還是中國歷史上第一位民間文學工作者），更進一步促使他完成了這一彪炳千古的篇章。