

论《离骚》创作中的环境书写与历史承载

苏 翀

三峡大学文学与传媒学院, 湖北 宜昌

收稿日期: 2023年11月24日; 录用日期: 2023年12月21日; 发布日期: 2023年12月28日

摘 要

屈原在《离骚》中构建了两类典型的环境——“故宇”与“昆仑悬圃”。前者是现实中楚国地理空间的文本呈现; 后者则是屈原理想精神空间的表征, 这两类环境在《离骚》文本中通过“道”与“路”两个意象彼此连通, 共同构成《离骚》光怪陆离的空间景观。通过分析这两类空间在《离骚》中不同的建构方式, 可以从心理学层面探析屈原与时代之间的关系, 进而解释屈原悲剧产生的原因。屈原创作所承担的历史意义凸显与其文本中, 有其深刻的典范价值, 通过各类文献的完善补充, 可以寻绎一条研究屈原的新道路。

关键词

《离骚》, 原型批评, 迷狂, 超价观念, 历史书写

On the Environmental Writing and Historical Bearing in the Creation of “*Li Sao*”

Chong Su

School of Literature and Media, China Three Gorges University, Yichang Hubei

Received: Nov. 24th, 2023; accepted: Dec. 21st, 2023; published: Dec. 28th, 2023

Abstract

Qu Yuan constructed two typical environments in “*Li Sao*”: “Guyu” and “Kunlun Hanging Garden”. The former is the textual presentation of the geographical space of Chu State in reality; the latter is the representation of Qu Yuan’s ideal spiritual space. These two types of environments are connected to each other through the two images of “Tao” and “Road” in the text of “*Li Sao*”, and together constitute “*Li Sao*”. “*Li Sao*” is a bizarre spatial landscape. By analyzing the different con-

struction methods of these two types of spaces in “*Li Sao*”, we can explore the relationship between Qu Yuan and the times from a psychological level, and then explain the reasons for Qu Yuan’s tragedy. The historical significance of Qu Yuan’s creations is highlighted and its text has profound exemplary value. Through the improvement and supplement of various documents, a new path for studying Qu Yuan can be found.

Keywords

“*Li Sao*”, Archetypal Criticism, Ecstasy, Super-Valued Concept, Historical Writing

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

太史公司马迁在《报任安书》中用“屈原放逐，乃赋《离骚》” [1] (p. 1298)来叙述《离骚》的创作原因，东汉王逸于《离骚经序》中同样提到“言已放逐离别，中心愁思犹依道径，以风谏君也。” [2] (p. 2)自汉代起大多数观点认为，屈原作《离骚》是抒发其心中被放逐的愤懑之情。而这一观点引导了后世许多人去结合屈原自身经历来研究这一篇旷世之作。其中，关于屈原数次见放的前因后果以及见放的轨迹，是一大重要研究方向，与此有关的研究从汉代开始一直延续到了今天。上世纪 70 年代，西方提出的“空间转向”理论，以及近来文学地理学的兴起使这一研究方向更受重视。然而现如今有关于屈原文本的空间理论阐释研究相对匮乏，有的泛泛而谈并未切中要害，有的拘泥于训诂考辩而缺乏整体观照。本文试图从屈原文中构建的两类环境入手，结合心理学理论对造成屈原悲剧结果的原因进行深度挖掘，并对屈原创作的历史承载略作分析。

《离骚》在叙述场景变换的同时对历史事件进行了叙述，萧兵在《楚辞的文化破译》一书中，曾将《离骚》的结构总结为“四次对话”和“三次飞行”，分别为苍梧 - 悬圃的“第一次飞行”风 - 白水 - 盘 - 瑶台 - 天津的“第二次飞行”和天津 - 西极的“第三次飞行” [3] (p. 129)。如此大范围的、疾风骤雨式的狂飙突进是在以往以《诗经》为代表的现实主义作品中从未出现过的，反映了屈原心理状态的精神世界的构成，这样一座精神世界是高悬于人类普遍认知之上甚至脱离一般世界而存在的灵魂高地。屈原之死不仅标志着这一高地的彻底湮灭，同时反映了战国末期社会混乱给予士大夫的无形胁迫。

2. 历史文本的诗化书写：抽象提炼与主观创造的合璧

中国古代诗人构建诗歌中的故土和家园意象时绝大多数会融入温馨和依恋的情感，而与之相对应的是家园和故土以外的世界，诗人往往在诗中会将其描述为磨难或者困苦。在中国传统文学作品中，“家园”几乎成为一种与“安定”与“回归”联系紧密的原型。家的存在使得人们无论在何处受到打击或者遇上困难都有内心的寄托和复归的办法。《诗经》中不止一次出现“宜室宜家”或“之子于归”的诗句。到了后世，家园的意义对于诗人的重要程度几乎快要接近于自我的存在，比如无法参加科举的李白，一生绝大多数时候都在飘零的杜甫，这些大诗人在失意时，在孤独时，在人生遭遇到某种巨大变故时，都会寻求向家园的复归，我们孩提时期无数次吟诵的“举头望山月，低头思故乡” [4] (p. 898)“烽火连三月，家书抵万金” [5] (p. 779)便是这种复归表达的经典诗句。家园能够安顿一个人的身心，安家所以可以立身，这种观点成为深埋在中国古代传统文化中的基因。屈原在一开始的时候构建的故宇情境便是这样，《离

骚》文本中提到的“摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降”[2] (p. 3) “昔三后之纯粹兮，固众芳之所在。”[2] (p. 7)便是屈原对于“故宇”这一情境的初始认识，在这个空间中，屈原用一种“过滤”的方式将美好的事物放置于其中，然而当诗歌中的时间流动起来，空间也随之产生变化。顷刻间美好的事物化为乌有，取而代之的是一片幽冥昏暗的世界。历史的存在性在屈原的笔下经过重构成为另一种新的时空，而在这片时空中，屈原的似乎有意将其所有的情感分而治之不相融合，屈原以一种与以往所见《诗经》不同的写作方法来创作，其艺术效果与诗经有着较为明显的区别。

细读《离骚》，我们可以发现屈原关于构建这类情境有两种强烈的倾向，其一，屈原善于将文本场景内的事物作抽象化处理，通过并列式的组合将场景搭建完成，在他所构建的场景中我们很少能看到极为准确的大范围描写，取而代之的是一系列细节呈现，这种描写方式不仅能帮助读者极快地、准确地把握其所想表达的情节架构，同时也通过大范围的留白为情境的构成提供相当的想象余地。这一点上来说《离骚》已经在《诗经》创作的基础上更进一步，让叙事不再为叙事诗服务，而是支配已有的叙事手法为抒情服务。其二，屈原将这一类空间截然地区分为两种类型，即作品中“我”所独处的场景和其存在的社会环境。他用两种笔触来描绘这两种景象，在描写独处场景时他采用了一种比较温柔的、缓和的笔触，而在描写另一种环境时，屈原则采用了完全不一样的，急促与激烈的笔触。两种空间形成了强烈的对比，其目的更是为了加强情感的输出，则在以往《诗经》的作品中是很难见到的，《诗经》中的情感表达本就趋向于平静的叙述，绝大多数是娓娓道来，或者直接对想要表达的情感进行描写，如《周南·卷耳》“我仆痛矣，云何吁矣”[6] (p. 8)，或者《邶风·载驰》“大夫跋涉，我心则忧”[6] (p. 77)。而像《离骚》这样将情感倾向通过细节描写自然的表达出来，对于营造氛围来说，无疑是写作技巧上的进步。

基于以上论述，我们大致可以对《离骚》中的原始场景构建进行概括：家园的复归是人类普遍的情感，诗人尤其会注意到这一点。而在创作《离骚》的过程中，屈原构建“故宇”这一场景是经过抽象化处理的，带有作者强烈的主观意识，在两种元素的剧烈冲突中，《离骚》为我们展示出一幅精心修饰的楚国画卷。

理想是中国文学时刻关注的核心题材，历史上有无数人写过凌云壮志，有的寄言于物，有的托情于事，而以《离骚》为代表的诗歌则是将情感寄托于诗人营造的场景中。作品为我们呈现了一种与现实世界完全不同的、充斥楚地巫筮神话与上古传说的世界。屈原将自身的心理状态完全投射到了主人公的身上，转念之间完成了跨越空间、时间甚至是维度的旅行。这种旅行并不是机械式的遍历，相反，是对精神世界的重组与再造。

从创作层面来说，在创造环境的过程中，屈原并没有对具体的意象进行细致描写，而是将空间隐藏在叙事之内。这是屈原的第一重追寻，他试图以一种全新的方式来阐释诗歌的不同表现形式。《离骚》作为一首长达两千余字的政治抒情诗，仅仅用抒情式的语言来表达是远远不够的，在创作时不仅需要庞大的楚国语料库作为材料基础支撑其创作，同时也需要相应的叙事结构来排列组合。从“朝发轫于苍梧兮，夕余至乎悬圃。”[2] (p. 26)开始，屈原将其内心的想像空间用“吾令……”的句式串联起来，诗歌中的主角在一开始似乎是万能的，他可以操纵神灵，也可以控制时令，所有自然的事物都可以与之达成交互，然而当其接触到确切的人或者事情时，又展现出了强烈的无力感。一方面其可以操纵自然万物，一方面对于具体的人为却无能为力。屈原清楚地认识到，他只能作为历史的目睹者而非操控者而存在，在他将历史上那些著名的圣君贤臣或者昏君奸佞的所作所为纳入其内心空间的时候，他所代入并非是亲历者而是朝圣者和见证者的角色。诗歌的创作，尤其是长篇诗歌的创作，往往不宜通过一个固定的视角来观照，如此显得捉襟见肘，视角的多样化在叙事结构中大大扩充了创作者的创作空间，如同用不同的画册来展现一幅连续的画卷一样。在不同视角的转换过程中，创作者能够将其情绪隐藏与叙事之中，并且更加得心应手，更加自然。如同在《离骚》中，屈原在理想空间中插入了“女媭”“灵氛”“巫咸”等角色供其转换视

角之用，一方面使得其转换更加顺畅，另一方面，这一类角色看似与人物毫不相关，实则均是屈原自身意志的体现，从阅读体验上来说这些角色所说的话会更容易被划归为各自的意志体现，在分析文本时却需要将其归摄到创作者的意志之中。《离骚》中“女媭”“灵氛”“巫咸”等形象的建构，实则是脱胎于屈原对自我意志的辨识。这些形象又可以分为两类，第一类，屈原借助“女媭”这一形象来表现他所处的现实空间可以通过委曲求全来获得认同，以此存在于原始场景之中。而第二类则是“灵氛”“巫咸”等形象，这类形象是屈原追寻理想的指引，屈原内心的彷徨借助巫筮得以消弭，从而坚定其追寻的决意。二者共同在屈原的理想空间中构成决策，使主角在两方指引的罅隙中找到自我追寻的方向。

从文本艺术效果来说，事实上，屈原创造理想场景的过程，是一个不断追寻的过程，这是他的第二重追寻。其对内心世界的勾勒展现出带有间接性质的、去细节化的、跳跃式的面貌，叙事在文本中占领了主导地位。作品中，主角通过碎片化的遍历，将历史长河中的粲然与阴晦悉数殒见，并且用极强的主体性视角评价事件。正如同太史公《报任安书》所说“通古今之变，成一家之言” [1] (p. 1299)，屈原试图通过举证历史来说明“两美其必合” [2] (p. 35)，同时以这样一种方式为后世失意不得志的诗人们提供了一个可以由自己构建的庇护所。陶潜“井灶有遗处，桑竹残朽株” [7] (p. 42)，李白“遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京” [4] (p. 2004)，苏轼“挟飞仙而遨游，抱明月而长终” [8] (p. 6)，施耐庵的水泊梁山、曹雪芹的大观园，不胜枚举。惯于观察世界总是使文学创作者沉溺于视角所展望的地方，而屈原为我们留下的历史遗迹则是视角凝聚点背后所存在的价值。也许《离骚》也是“机械复制艺术”，但不可否认的是，在其后的诗人可以很容易参照屈原所给出的书写模式来进行创作，屈原的大胆尝试为理想和家园创造了更多原型追溯的取材。处于历史交汇处的屈原深刻的意识到无论是从文学体制上还是思想上都需要进行一场变革，屈原反复追寻的不仅是其精神所向往的，更是可以烛照昏暗，洞明今古的志与才的和声。

概而言之，从历史宏观角度来审视屈原的创作，屈原的文本素材定然不仅仅来源于其所处的具体社会环境，而是来源于更加深远的上古时期长期积累下来的文化传统，其中包含了流行于整个炎黄民族的历史典故与传说以及楚国地域厚重的巫筮传统两方面。广袤的历史天空与逼仄的现实大地之间有着强烈的对比度，而屈原敏锐的发现了这一角度，在宏大的历史视野中，屈原找到了一个绝佳的平衡点和巧妙结合点，同时也觅到了个人意识和文化传统相结合的肯綮。

3. 悲剧创作的文本反映：迷狂心理同超价观念的纠结

《离骚》文本之中，隐含着屈原所构建的“故宇”空间与“昆仑悬圃”空间之间的联系，即二者是由“道”和“门”这两个意象连接起来的。在诗中，屈原从开始便着力构造一个经过过滤的“故宇”，屈原在这个空间中设置了两类次空间，一类逼仄之至，一类则轻松造极，这是屈原在潜意识中构造完成的。而屈原的“昆仑悬圃”之类的理想净土则是由屈原的美政思想演化而来，其中也有澄明和晦暗之分。而“道”与“门”则成为了屈原进入理想空间的所必须的连接。傅道彬在《晚唐钟声》中便对“道”这一意象的神话原型作了较为深入的分析，并总结道：“中国文化里‘道’和‘路’象征希望的意义是非常明显的，无路的地方总是绝望与失败，如‘死路’‘绝路’，而获救和希望的地方人经常称之为‘生路’‘活路’‘门路’。有了路，也就有了希望。” [9] (p. 303) “门在象征层次里把人类生存空间划分成家园与世界两个部分，人们漂泊于世界之中却无时无刻不向往家园。家是诗意的栖居，虽然诗人笔下的家往往以自己居住的房舍为代表，但它的象征层次却是人类诗意生存的世界。” [9] (p. 327) “道”是屈原从现实上升到理想的阶梯，也是屈原完成自我意识表达的一个通道。

屈原在《离骚》构建的这两种场景意象统一在文本中，构成了一个新的空间，或者可以说，《离骚》整部文本就是屈原宏大的内心世界的映照。在分析诗歌时对文本进行的分类可能并不是作者创作的初衷，在文本行进时两种空间的反复正印证了作者内心并未将二者做出彻底的隔断。

《离骚》之中主人公的数次出游是屈原真实的内心写照，一方面，屈原渴望实现其理想，试图通过自己的努力构建一个“完美”的楚国，另一方面，现实生活所处的境地使屈原无所适从，这一矛盾在屈原数次经历现实困苦的时候反复出现，造成了屈原“迷狂”的心理状态，进而投射到《离骚》的文本中。而《离骚》所表现出的“迷狂”心理朱光潜在其《文艺心理学》概括为“距离的矛盾”。“从一方面说。作考如果把自己的最切身的情感描写出来，他的作品就不至于空疏不近情理。但是从另一方面说，他在描写时却不能同时在这情感中过活，他一定要把它加以客观化，使它成为一种意象，他自己对于这情感一定要变成一个站在客他的观赏者，换句话说，他一定要在自己和这情感之中辟出一个‘距离’来。” [10] (p. 27)这种“迷狂”“距离”在诗中的具体表现之一便是两种空间之间的切换，即现实空间与理想空间的交融。作品中，从最开始的现实空间切换到想象空间几乎是一瞬间完成的，从屈原的角度来说，他在创作时几乎完全将自己置入了想象之中。不同于癡症或者妄想，屈原创作时的精神状况可能来自于其长时间所处的社会现实给屈原带来的“超价观念”。这是一种带有强烈的情感和动机的、有一定现实基础但过于片面，与事实有较大出入的观念 [11] (p. 114)。这种观念一般出现在艺术家、文学家和发明家身上，与自我切身利益有关，比如对荣誉、健康、家人安危或者发明创造等一类事物特别看重。对于屈原来讲，其所追求的美政理想让他陷入了超价，诗歌的表达同时也显得十分偏执。而超价观念带来的一般表征之一便是不停地诉讼 [11] (p. 114)，在《离骚》一篇中表现为反复提起这也是《楚辞》之“辞”的最初含义。值得一提的是，一般产生这种观念的人不会轻易改变自己的人格，甚至会更加深入，这也同样符合了屈原的表现。

使屈原产生超价观念的现实原因不仅是其一生都在与谗臣小人做抗争，更为重要的是其所热爱的楚国在外因内患的共同作用下分崩离析。既然他所依托的这一现实存在已经消失，那么在屈原心中所追求的一系列理想便自动构成一个可以供他在精神上回归的“故宇”来填补其内心所欠缺的部分，当心理长期得不到满足时，便会走向自杀的结果，对这一点，美国的尼维德有很简洁的解释，“有自杀的想法通常反映人们认为他们能得到的处理问题的方法的选择范围变得很窄。也就是说，他们被他们的问题搞得心灰意冷，看不到其他的出路。” [12] (p. 399)失去故土的屈原在挣扎中看不到未来的方向，楚国的崩塌不仅意味着家园的消灭，同时也宣告了屈原心中理想实施的土壤在秦国泱泱大军的脚下被践踏至消散殆尽。除了述之于言之外，找不到任何可以有所作为的途径来宣泄。而死亡在屈原看来是追随前贤的一种途径，是指向心理内部愤怒的表现 [12] (p. 400)。从这一角度来说，屈原的自杀不是追求自毁而是在寻求自己所爱的事物而不得时向自我内部发泄愤怒——尽管这同时也从肉体上毁灭了自己。屈原在诗中所写的奔向理想空间在寻常人看来，其实已经有了预设，即中国传统将死亡另称为“归天”，所以屈原才可以顺理成章的“济沅湘以南征兮，就重华而陈词” [2] (p. 21)“驰玉虬以乘鹭兮，溘埃风余上征” [2] (p. 26)要想做到这些，除了想象，在屈原的观念里面只有经过死亡，才能达成灵魂与肉体的分离，从而完成上下求索这一行为。

《离骚》的空间构成是屈原的一次大胆的尝试，也是屈原内心最真实的写照，屈原在诗中表现的挣扎与迷狂是其主体意识的充分展现。尽管他充分的认识到了构建一个自我的理想空间可以暂时躲避现实世界的浑浊，但同时他也清晰的认识到做到这一点需要他向现实世界做切割，屈原的选择是痛苦的，但又有发泄的快感。一方面是现实与理想之间差异所带来的多重焦虑，是苦难与欣然的拉扯，另一方面是自我价值实现的快乐与肉体消亡的痛苦。这两种情绪的交错使得屈原的悲剧结果被赋予了必然性，这也是导致屈原悲剧产生的深层原因。

4. 文学传统的历史回响：文化书写到历史传承的转变

尽管在作品的局部，屈原的创作意图呈现一种极度个人化的倾向，但随着文学与个人意识觉醒，文

学逐渐从政治的附庸转变成成为独立存在的认识论与方法论，前代出现的文学现象也逐渐成为后世可以追溯与效仿的范例，屈原在《九章·惜诵》中将这种创作心理归结为“惜诵以致愍兮，发愤以抒情”[2] (p. 124)，司马迁在《史记·太史公自序》直接将这种创作心理归纳为“此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者。”[13] (p. 2858)并在屈原提出的基础上将其归纳为“发愤著书”，此说已经成为中国古代创作论的重要基础之一。后人在遇到与屈原一样的心理状况时，其创作往往可向《离骚》的方向追溯，笔者认为，这种情况的出现并不能说明创作者真的参考了屈原的情境、心境，却恰恰印证了屈原创作心理的典范性。

屈原作品中的历史书写从侧面反映了屈原的历史观念，同时其创作也成为文学文本的传承典范。中国古典诗歌向来以“知人论世”为上，后世的评价者试图以人的理性认知去解释创作者的创作意图。《孟子》与《文心雕龙》均谈到了这个话题，《孟子·万章下》有云：“颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。”[14] (p. 302)这是“知人论世”主张的首次提出，至南朝，钟嵘《诗品》及刘勰《文心雕龙》均对此提出了相应的见解，《诗品》言“观古今胜语，多非假补，皆由直寻。”[15] (p. 4)，《文心雕龙》曰：“故知歌谣文理，与世推移，风动于上，而波震于下者。”[16] (p. 594)“文变染乎世情，兴废系乎时序”[16] (p. 597)。钟嵘的论证意在说明，好的诗歌语言，应当出自于作者当时所处时代，而不是假借或者补充前人的摘句和篇章。刘勰的论证则更为直接的提出了作者时代与作品之间的关系。屈原的作品在二者看来都是极为优秀的创作成果，这样的创作成果必然是符合“文变染乎世情”这一标准的。

屈原创作《离骚》，是历史事件的一次文献综合，尽管其记录的史实较为简略，有些甚至要被纳入传说范畴，却给我们提供了当时口耳相传的事件可以证诸文献的实证。诗与史的证实关系是相互的，一方面，自《毛诗》起，中国诗学便奉持一种以史证诗的研究传统，无论是从汉学继承而来由章句之学入手的研究还是从宋明理学继承而来的由义理之学入手的研究均站在文学的立场注重诗歌的证实；另一方面，自金代元好问《中州集》开始，中国诗学又出以诗证史的新方法，这种方法也为明末清初著名学者钱谦益以及近代国学泰斗陈寅恪所继承，钱氏《钱注杜诗》与陈氏《柳如是别传》也成为以诗证史的经典范本[17] (p. 5)。屈原所记载的事件尽管深入人心，古人在论述时表面上将其归入历史范畴，实质上却仍旧将其作为传说看待，然而汉代许多文献却对屈原所叙述的故事有明确记载，自新中国成立以来，出土文献的发掘更是将其所记叙文献证实。例如文中所记载太康失国、少康中兴，傅说举于版筑之间，羿淫游以佚畋等故事，在历史上都曾被作为传说看待，而屈原在诗中明显有将其作为确证的倾向，后文所提到的帝辛、汤禹、咎繇、傅说、吕望、甯戚等人均为历史上有记载但甚为模糊或者不易考辨的人物，但不易考辨并不是说不可考，而是由于文献缺失或是文本流传讹误导致其本来面目含混不清。而去古未远之文献往往较之后代文献可信度更大，后代出土各类竹简均对于文献的扩充是有目共睹的。诸多古代文献中，对于楚辞的文献记载并不是非常充分，古代竹简文献记载依旧是以帝王诰命、典谟、兵书、术数、巫筮、以及部分典籍为主。从这个层面来说，尽管古代已有相当成熟的文学范式出现，文学的自觉却仍旧处于萌芽状态。在这种情况下，楚国竹简所记载的文献中楚辞内容则更显彰明。从出土文献的文本出发，将屈原作品与历史实际结合起来，并放在楚国文化的大集合中研究是屈原研究的一个新途径。

5. 小结

文本的阐释是诗学历来研究的一大主题，其中包含本事、风骨、体性、情采、为文之势、隐喻等多个方面。屈原在历史上的记载最早见于《史记》，涉及到本事讨论时，时有“屈原否定论”一说，依据在于除开《史记》之外，再无更古早的屈原传记出现，此说逻辑自相矛盾，《史记》是第一本纪传体史书，既如此，前代何来纪传？对于《离骚》而言，其巨大的意义潜式历来作为中国古代文学的巍峨而被

历代学者反复研究，尽管西方阐释理论为中国诗歌批评提供了新方法，然而中国古代诗歌与西方依旧有着文化渊源上的鸿沟。在分析文本时，运用西方的方法进行阐释只是解读文本的一个方式，更重要的是回归传统环境中看待离骚的历史书写。分析得出的结果，如何运用中国传统学术方法来归纳总结，并且得出符合中国传统而非西方传统的楚辞学阐释，在学术上既是创新也是复归。

参考文献

- [1] (汉)班固, 撰. 二十四史全译·汉书(卷六 62) [M]//许嘉璐, 安平秋, 主编. 上海: 汉语大词典出版社, 2004: 1298.
- [2] (宋)洪兴祖, 撰. 白化文, 点校. 楚辞补注[M]. 北京: 中华书局, 2015: 2.
- [3] 萧兵, 著. 楚辞的文化破译[M]. 武汉: 湖北人民出版社, 1991: 129.
- [4] (唐)李白, 著. 李白全集校注汇释集评 二[M]//詹锜, 主编. 天津: 百花文艺出版社, 1996: 898.
- [5] (唐)杜甫, 著. 杜甫全集校注 二[M]//萧涤非, 主编. 北京: 人民文学出版社, 2013: 779.
- [6] (汉)毛亨传, (汉)郑玄笺, (唐)陆德明, 音义. 孔详军, 点校. 毛诗传笺[M]. 北京: 中华书局, 2018: 8.
- [7] (晋)陶渊明, 撰. 逯钦立, 校注. 陶渊明集[M]. 北京: 中华书局, 1979: 42.
- [8] (宋)苏轼, 撰. 孔凡礼, 点校. 苏轼文集·一[M]. 北京: 中华书局, 1986: 6.
- [9] 傅道彬, 著. 晚唐钟声[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007: 303.
- [10] 朱光潜, 著. 文艺心理学[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1996: 27.
- [11] 胡福山, 主编. 精神医学[M]. 北京: 华夏出版社, 2000: 114.
- [12] (美)尼维德, 等, 著. 变态心理学: 变化世界中的视角[M]. 吉峰, 杨丽, 卢国华, 等, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2009: 399.
- [13] (汉)司马迁, 撰. (宋)裴骃集, 解, (唐)司马贞索, 隐, (唐)张守节, 正义. 史记[M]. 北京: 中华书局, 2011: 2858.
- [14] (宋)朱熹, 撰. 四书章句集注[M]. 北京: 中华书局, 2011: 302.
- [15] (南朝梁)钟嵘, 撰. (民)陈廷杰, 注. 诗品注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1980: 4.
- [16] (南朝梁)刘勰, 著. (清)黄叔琳, 注. (清)李详, 补注. 杨明照, 校注拾遗. 文心雕龙校注·中[M]. 北京: 中华书局, 2021: 594.
- [17] 邓小军, 著. 诗史释证[M]. 北京: 中华书局, 2004: 5.