

《天问》“不次序”问题成因新研

王东辉

(聊城大学 文学院, 山东 聊城 252059)

摘 要: 对于《天问》“不次序”问题的成因, 明清以来“错简说”较为兴盛。《天问》为屈原呵壁之作, 其“不次序”文本形态的形成, 首先与屈原呵问壁画的顺序有关。文中有关神仙与夏史的内容, 原为两幅横贯不同墙体且平行分布的壁画。屈原观看壁画时没有横向进行, 而是分单元上下交替观看, 交替发问, 将连贯的内容作了分割。除此之外, 壁画的内容还触发了屈原的联想与思考, 这些内容以追问天地与历史的形式表现出来, 穿插于文中。在这两种因素的综合作用下, 《天问》呈现出“不次序”的文本形态。“不次序”是《天问》的原生性问题, 并非错简所致, 我们不应再对文本进行重新整理。

关键词: 《天问》; 不次序; 壁画; 联想; 层次

中图分类号: I206.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-1217 (2024) 03-0087-08

收稿日期: 2024-03-12

作者简介: 王东辉 (1987-), 男, 山东莘县人, 聊城大学文学院讲师, 文学博士。

DOI:10.16284/j.cnki.cn37-1401/c.2024.03.024

《天问》是诞生于战国时代的伟大文学作品, 是屈原作品中的第二长诗。全篇由一百七十多个问题构成, 气势磅礴, 内容涵盖天地开辟、日月星辰、神仙鬼怪、历史人物等多方面的问题。但是, 所问内容的非逻辑性以及句意指向的模糊性, 使《天问》呈现出一种“不次序”的文本形态。自明清迄今, 许多学者认为这一问题为错简所致, 并着手重新排序。实际上, 如果我们熟悉屈原的创作意旨, 并从图像学的视角来加以审视, 就会发现问题并非那么复杂。“不次序”特征的形成, 缘于屈原呵问壁画的顺序, 以及文中掺杂的屈原的想象与寄托。下文我们试作分析。

一、《天问》“不次序”问题与错简

“不次序”是《天问》较为明显的文本形态, 也是《天问》研究中的重要学案之一。《天问》“不次序”的问题首先由东汉王逸提出, 王逸在《天问》序文中说:

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, 琦玮僬僬, 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, 以泄愤懣, 舒泻愁思。楚人哀惜屈原, 因共论述, 故其文义不次序云尔。^①

有关“文义不次序”的问题, 王逸所言不虚。例如, 自文本起始到“何条放致罚, 而黎服大说”, 这一部分神仙之事与历史之问交错出现 (后有详论); 《天问》有两大部分涉及大禹之事, 然而这些内容却被分置两处, 中间掺入了有关神仙物怪的内容; 文中涉及舜帝的内容, 亦被有关女娲的发问隔开。除此之外, 还有多处有关历史人物和事件的发问, 也并非以时间的顺序逐次列出, 而是交错杂陈, 等等。

《天问》这种“不次序”的形态, 在王逸之前就已存在, 他在《天问》后序中说:

昔屈原所作, 凡二十五篇, 世相教传, 而莫能说《天问》, 以其文义不次, 又多奇怪之事。自太史公口论道之, 多所不逮。至于刘向、扬雄, 援引传记以解说之, 亦不能详悉。所阙者众, 日无闻焉。既

^①[宋]洪兴祖撰, 白化文等点校:《楚辞补注》, 北京: 中华书局, 1983 年, 第 85 页。

有解词，乃复多连蹇其文，濛濛其说，故厥义不昭，微指不哲，自游览者，靡不苦之，而不能照也。^①

由此可见，在王逸之前，司马迁、刘向、扬雄等人对《天问》已有讨论解说，但终因“文义不次”“多奇怪之事”等原因，收效不多。《天问》文义不次，所论之事又多含糊其辞，以至博学如太史公也不能尽悉，后学也只能“连蹇其文，濛濛其说”。据此可知，对于《天问》的这一问题的，汉代学者就已经深以为苦。

有关《天问》“不次序”特征的成因，说法有多种。在王逸的认知中，《天问》是屈原见到先王之庙及公卿祠堂壁画后的题壁之作，最初应具有顺序的文本形态，只是因为它受到了楚人“共论述”的二次加工，才造成了文本的错乱。屈辞的生成与传播，确应有着口传的现象，^②但这并不是构成《天问》文本错乱的必要条件，因为其它屈辞作品并未出现如此明显的“不次序”现象，很难说就仅有《天问》经受了这种劫难。

王逸之后，学者对《天问》“不次序”这一特征的原生性没有太多疑问。明清之际，“错简说”腾起，尤其是民国以降，学者推波助澜，使这一观点产生了较大的影响。

关于错简的说法，清人夏大霖、屈复始开其端。^③屈复在《天问校正》中认为《天问》文义“不次序”的原因在于错简，并动手作了整理。他的观点受到了朴学代表戴震的严厉批评，自此之后，有清一朝再无认定《天问》错简并加以整理者。^④民国之后，“错简说”被重新提起。1926年，游国恩在《楚辞概论》一书中肯定了屈复的工作，并对《天问》结尾一段进行了调整。郭沫若《天问解题》亦对《天问》作了改动，计有二十处之多。1974年苏雪林《天问正简》问世，她将《天问》分为天文、地理、神话、历史、乱辞五个部分，又推定这五个部分的句数，认为《天问》一文除错简之外尚有脱简，以意为之，改动尤甚。此后，孙作云（《天问研究》）、金开诚（《屈原辞研究》）、郭世谦（《屈原天问今译考辨》）等，也都支持“错简说”并对文本重新进行过整理。

《四库提要》在“楚辞类”序文中说：“注家由东汉至宋，递相补苴，无大异词。迨于近世，始多别解。割裂补缀，言人人殊，错简说经之术，蔓延及于词赋矣。”^⑤以“错简说”解释《天问》“不次序”的成因，大体遵循以时有序的原则，说者认为文本内容应该以历史的先后顺序安排，并由此着手调整辞句。由于时代久远及文献的缺失，《天问》中许多内容指向模糊，这又加剧了调整的难度。因此，以错简解《天问》，各家难免以意为之，言人人殊。实际上，“不次序”并非源自错简，即在传播过程中发生的变化，而应是《天问》文本生成之初就已具有的一种状态。这一特征与其文本生成方式与创作意旨有关，具体来讲，屈原对宗庙壁画观与问的顺序，以及他随兴而起的思索与想象，决定了《天问》的“不次序”。

二、呵壁与联想

按照王逸的说法，《天问》是屈原据壁画而作，但持反对观点者也代不乏人^⑥。平心而论，对“不次序”问题做出错简的误判，很大程度上也是怀疑呵壁的思维推动的结果。《天问》是否可能是呵壁之作？这是毋庸置疑的。《四库提要》说：“逸注虽不甚详赅，而去古未远，多传先儒之训诂。”^⑦我们知道，屈原之后，宋玉、唐勒、景差等“皆祖屈原之从容辞令”^⑧。汉时，除了贾谊、刘向、王逸等拟作屈赋之外，司马迁、刘

①[宋]洪兴祖撰，白化文等点校：《楚辞补注》，第118-119页。

②廖群：《行吟泽畔：屈辞传播方式考索》，《中国楚辞学·第十一辑》，北京：学苑出版社，2011年，第89-97页。

③有关《天问》“错简说”首倡者的问题，可参见周建忠：《楚辞讲演录》，桂林：广西师范大学出版社，2007年，第492页。

④毛庆：《〈天问〉研究四百年综论》，《文艺研究》2004年第3期。

⑤⑦[清]纪昀总纂：《四库全书总目提要》卷一百四十八，石家庄：河北人民出版社，2000年，第4册，第3812页，第3813页。

⑥孟祥笑：《〈天问〉“呵壁”说研究综论》，《文艺评论》2015年第6期。

⑧[汉]司马迁：《史记》卷八十四，北京：中华书局，1982年，第8册，第2491页。

向、扬雄等对《天问》也有论述。可以说，对屈原作品的关注与研究有着持续、稳定的学术传承，王逸所言应非空穴来风。

清人丁晏在《楚辞天问笺·序》中说：“何以知其呵壁也？壁之有画，汉世犹然。汉鲁殿石壁及文翁礼殿图，皆有先贤画像。武梁祠堂有伏戏、祝诵、夏桀诸人之像。《汉书·成帝纪》甲观画堂画九子母，《霍光传》有周公负成王图，《叙传》有纣醉踞妲己图。《后汉·宋弘传》有屏风画列女图，《王景传》有《山海经》、《禹贡》图。古画皆征诸实事，故屈子之辞，指事设难，随所见而出之，故其文不次也。”^① 丁晏采摭资料较多，然范围不出汉代。对于以上论证，尚有其它文献及考古材料可资参证、补苴。

壁画的实物，在距今五千多年的牛河梁红山文化遗址中就有发现。根据考古的发掘，在牛河梁“女神庙”遗址的建筑墙面上，发现有赭红色，或赭红、黄白交错的勾连纹、三角纹绘制图案。^② 有关夏商时期的壁画，可见于《淮南子·本经训》：“晚世之时，帝有桀、纣。为璇室瑶台，象廊玉床。”^③ 高诱注“象廊”为“用象牙饰廊殿”，实际上释“象”为画作更为合适，“象廊”应是雕文刻画的廊屋。《说苑》就记载“纣为鹿台、糟丘、酒池、肉林，宫墙文画，雕琢刻镂”^④。西周时期的《无斿鼎》记载：“唯九月既望甲戌，王格周庙，贿于图室。”^⑤《善夫山鼎》载：“唯卅有七年正月初吉庚戌，王在周，格图室。”^⑥ “图室”，即绘有壁画之室，由这些铭文记载可见，西周时期不仅存在壁画，这些壁画还同宗庙建筑紧密联系。总之，于宫室建筑中绘制壁画，有着稳定的文化与历史传承。根据牛河梁“女神庙”的祭祀属性，以及《无斿鼎》中“图室”位于太庙的记载可知，壁画还是宗庙建筑中的重要组成，有着礼教的作用与功能。

怀疑《天问》为屈原呵壁之作的一种观点，认为先王之庙当在楚都之内，屈原既被流放，何以得进先王之庙？例如，胡文英于《屈骚指掌》中说：“屈子既已经斥远，安得复至先王庙中？”^⑦ 屈原被流放而离开国都，未必不能得见宗庙壁画，也就是说别的城邑未必就没有先王之庙。《左传·庄公二十八年》载：“凡邑，有宗庙先君之主曰都。”^⑧ 有“宗庙先君之主”，是“都”的一大标识。“先君”指前代诸侯国君，他们的嫡传国君，以及出自这些国君的大夫，是有资格祭祀“先君”的。在西周春秋时期，“都”，不仅包括诸侯国的都城，还包括与国君同姓且嫡嗣的大夫的封邑。^⑨《战国策·齐策》记载：“靖郭君曰：‘受薛于先王，虽恶于后王，吾独谓先王何乎！且先王之庙在薛，吾岂可以先王之庙与楚乎？’”^⑩ 由“先王之庙在薛”的记载来看，战国时，先王之庙也存在于地方封邑。靖郭君活动时代与屈原比较接近，由此类推，屈原即便遭黜，也完全可能在楚都之外看到宗庙壁画。

怀疑《天问》为屈原呵壁之作的另一观点，认为宗庙壁画不应有如此丰富的内容。明人黄文焕在《楚辞听直》中说：“王逸谓属屈子之题壁，楚人之所共述，故其文义多不次序。此论殊谬，篇中天地人物，无所不有，果有壁间如此之多画，启其呵问乎？”^⑪ 这种论说也许低估了楚庙壁画体量。我们参考山东武梁祠中的石壁刻画，在这个高不足两米，长仅两米有余的祠堂建筑中，刻有神仙灵怪、历史帝王、孝子烈女、车马出行等等相当丰富的内容。不难想象，在规模更大的楚先王之庙中，壁画的规模应该更为庞大。

更为重要的是，《天问》的文本内容并非仅为呵壁之辞，其中有相当一部分是屈原因观壁所触发的联

①[清] 丁晏撰，黄灵庚点校：《楚辞天问笺》，上海：上海古籍出版社，2018年，第1页。

②方殿春、魏凡：《辽宁牛河梁红山文化“女神庙”与积石冢群发掘简报》，《文物》1986年第8期。

③何宁：《淮南子集释》卷八，北京：中华书局，1998年，中册，第579页。

④[汉] 刘向著，向宗鲁校正：《说苑校正》卷二十，北京：中华书局，1987年，第515页。

⑤⑥吴镇烽：《商周青铜器铭文暨图像集成》，上海：上海古籍出版社，2012年，第346页，第369页。

⑦[清] 胡文英注：《屈骚指掌》，北京：北京古籍出版社，1979年，第79页。

⑧杨伯峻编著：《春秋左传注》，北京：中华书局，2016年，第1册，第264页。

⑨邱海文：《先秦“都”含义的演变论》，《中国古都研究·第二十九辑》，西安：三秦出版社，2015年，第33-44页。

⑩[西汉] 刘向集录：《战国策》卷八，上海：上海古籍出版社，1985年，上册，第310页。

⑪[明] 黄文焕撰，徐燕点校：《楚辞听直》，南京：南京大学出版社，2017年，第270页。

想。蒋骥谓之“意有所触而特发之”^①。毛庆则说：“不能理解为壁上有一画，屈原便在其下题一句；壁上无画，屈原便不会写。见到壁画只不过是引发了屈原的创作欲望，勾勒了《天问》的总体思路，确定了其诗的抒情方式。”^②例如，篇首那些问天地起源的抽象之辞就不可能为呵问壁画之作，而应是后文有关星象的内容触发了作者对宇宙起源的想象与思考。除此之外，司马迁说“余读《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》，悲其志”^③，王逸认为《天问》的作意是屈原“以泄愤懑，舒泻愁思”。可知屈原作《天问》并非仅是对照壁画进行次序的发问，他还将自己的主观情感寄寓其中。历史图像中出现的忠臣明主、兴亡成败，引发了屈原对政治现实及自身命运的思考。《天问》中有几处关键的辞句，为这些想象之辞做了清晰的标识。如“授殷天下，其位安施”“天命反侧，何罚何佑”等句，是作者对天命交替中历史规律的探寻，“比干何逆，而抑沈之？雷开阿顺，而赐封之”，则是在有关忠佞之臣命运的发问中，寄托了对自身不平遭遇的悲愤。不同于其他屈辞篇章中浓墨重彩的抒情，在《天问》中屈原的情感极为克制。他将这些历史之问与身世之悲，以发问历史的形式表现出来，而这些发问，往往不以时间为序顺次排列。屈原将这些想象之辞穿插文中，自然造成了“不次序”的文本形态。

三、《天问》的分层

《天问》生成于屈原对壁画的呵问，并穿插了他由此触发的联想。我们不妨先对文本进行层次的划分，辨析何为呵壁之辞，何为触事之思，以更清楚地把握“不次序”的具体表现，并进行更进一步的探因。根据内容及文理，我们可以将《天问》划分为十一个部分。

第一部分，“曰：遂古之初，谁传道之？……角宿未旦，曜灵安藏”。该部分内容是屈原对壁画中神界天文图像的发问，以及由此而引发的联想。自“遂古之初，谁传道之”到“天何所沓？十二焉分”，问的是天地的形成，阴阳的变化，天柱地维、九天隅限。很显然，这些抽象的内容难以用图像的形式来加以表现，而应是屈原由神界天文图像触发的对世界起源的想象，并以此作为文章的起兴。自“日月安属”到“曜灵安藏”，这部分全为呵问壁画星象之辞。其中“日月安属？列星安陈”为总括句，其它为该句内容的分写。“出自汤谷，……而顾菟在腹”，说的是太阳和月亮。“女岐无合，夫焉取九子”，游国恩认为“九子”当为尾宿九星，^④“女岐”同后文“女歧”不同，也应为星宿。“伯强何处？惠气安在”，闻一多先生认为这是对箕星图像的描写，甚确。^⑤最后四句是对角宿等星宿图像的发问。参考汉代画像，天文图和神仙图像往往是一体交融的。比如，在孝堂山石祠中，西王母同九尾狐、捣药兔以及其他星宿的人格化形象掺杂在一起，构成一副独立的图像，并与其它历史图像内容分割开来。《天问》中这些形象化出现的星宿图像，实际上是神仙图像的一个部分。

第二部分，“不任汨鸿，师何以尚之？……南北顺椭，其衍几何”。这部分内容指向清晰，纯为鲧禹治水之事，交代了伯鲧治水的原因，以及鲧禹治水的过程。“康回冯怒，地何故以东南倾”，姜亮夫以五说证“鲧”即“共工”，^⑥由此可见本句也是有关鲧的神话。“九州安错”后四句，应为由“触山”一事引发的想象。

第三部分，“昆仑悬圃，其尻安在？……羿焉弹日？乌焉解羽”。这部分是对神仙物怪图像的发问。“昆仑悬圃”等是对昆仑山的描写，“悬圃”是西王母所居，《淮南子·地形训》曰：“昆仑之丘，或上倍之，

①[清] 蒋骥撰，于淑娟点校：《山带阁注楚辞》，上海：上海古籍出版社，2019年，第207页。

②毛庆：《析史解难：〈天问〉错简整理史的反思》，《湖北大学学报（哲学社会科学版）》2001年第5期。

③[汉] 司马迁：《史记》卷八十四，第8册，第2503页。

④游国恩主编：《天问纂义》，北京：中华书局，1982年，第70页。

⑤闻一多：《天问疏证》，上海：上海古籍出版社，1985年，第14页。

⑥姜亮夫校注：《重订屈原赋校注》，天津：天津古籍出版社，1987年，第285页。

是谓凉风之山，登之而不死。或上倍之，是谓悬圃。”^①其后部分，多写仙怪物类，如虬龙、熊、鲛鱼等，在汉画中都是仙境中常见的物象。“雄虺九首”，说的应该是汉画中常见的九头人面兽。“羿焉彗日？乌焉解羽”，羿，在先秦有射日、求药的神话之羿，也有代夏后相而自立的有穷后羿。本句提到射日杀乌，所指当是神话之羿。

第四部分，“禹之力献功，降省下土四方。……何由并投，而鲧疾修盈”。此部分先是继续谈论大禹平治水土，以及治水期间婚配涂山氏的故事。继而说夏启之事，包括夏启代益称帝，启登天得《九辩》《九歌》事。“帝降夷羿，……而交吞揆之”，此处所说乃是历史人物之羿。“阻穷西征”所领四句，一般认为是错简。前面顺序交代夏禹、后羿之事，至此，奈何忽又插入鲧事。“咸播秬黍，莆藿是营”，此句是理解这部分的关键。该句乃设譬取喻之辞，为下句起兴，意谓播种的都是秬黍，为什么只有他收获的是莆藿呢？“咸播秬黍”句与“何由并投”句都有对比，是将鲧与何人作比则不得而知。总之，这四句是对上文的总结与反思，不应视之为错简。

第五部分，“白蜺婴茀，胡为此堂？……释舟陵行，何之迁之”。该部分所说还是神仙之事。“白蜺婴茀”所领起四句，注家或说为王子乔事，或说为嫦娥盗药事，似以嫦娥事为确。“阳离”，“离”为火、为雉，“阳离”应即日中鸟，三足鸟。^②其后所言都是仙界神祇灵怪，如“撰体协胁”之鹿，描绘的应是一身双头之兽，在汉代画像石中经常可见。

第六部分，“惟浇在户，何求于嫂？……尧不姚告，二女何亲”。这部分首先继续说浇，继而女歧、夏桀，都是夏事。最后说舜，乃夏前事。我们推测，屈原所见夏史壁画中，有几幅与舜有关的内容，下文还要提到。

第七部分，“厥萌在初，何所亿焉？……女娲有体，孰制匠之”。这部分内容亦是神仙之事。虽然其具体指向尚待继续发掘，但根据“璜台”“女娲”之辞来看，说是对神仙内容的呵问大体没错。

第八部分，“舜服厥弟，终然为害。……何条放致罚，而黎服大说”。该部分主要是说夏事，领起两句是对舜事的发问。“吴获迄古”所领起两句，王逸认为乃古公亶父之子太伯、仲雍之事，这两句同舜事相对应，都说兄弟之事，应是屈原由舜兄弟之事引发的联想。“缘鹄饰玉，……而黎服大说”，说的是夏桀亡国以及放于鸣条之野事。

第九部分，“简狄在台，咎何宜？……梅伯受醢，箕子详狂”。这一大段是对商史、周史的发问，以及屈原对历史规律及个人命运的思考。屈原先问简狄，次问王亥、王恒，再到商汤、伊尹。然后是周人伐商的战争，周昭王、周穆王、周幽王的故事。再后面提及齐桓公，而齐桓之后又回到商事，问及商纣、比干等。由于历史顺序的“不次序”，齐桓之后的文句常被认作错简之辞。在这里，我们需注意的是“天命反侧，何罚何佑”的问句，其后的齐桓、商纣诸事都是由此而来，都是屈原对这一问题的思考。齐桓公九会诸侯，还是没有逃避身杀的命运；商王纣，为什么又会听信谗言呢？梅伯、箕子，或受醢，或佯狂，忠君爱主，却又落得如此下场。可见，这部分不仅有对历史兴亡规律的思考，还寄托了屈原不见信于楚王的身世之悲。至于其中所举证史事顺序的不次，乃是先秦常见的写作习惯。先秦经书诸子文献在罗列古人事迹为证时，往往不按历史顺序，这是先秦典籍中普遍存在的一个现象。^③在屈原作品中亦另有其例，如《九章·惜往日》，记述百里奚、伊尹、吕望等人事迹，就不是严格按照历史顺序依次罗列的。

第十部分，“稷维元子，帝何竺之？……易之以百两，卒无禄”。这部分内容主要是写周史。有后稷出生的神性历史，有文王食子的故事，还有太公望之事，武王灭商之事等。“皇天集命，惟何戒之？受礼天下，又使至代之”，这是由周史所引发的思考与议论。上天降命于王者，他需要戒备什么呢？既然已受天命，为

①何宁：《淮南子集释》卷四，上册，第328页。

②纪晓建：《〈楚辞·天问〉之“阳离”与楚人太阳崇拜》，《中国韵文学刊》2011年第2期。

③李川：《〈天问〉“文义不次序”问题谏论》，《文学遗产》2009年第4期。

什么还会被替换呢？接下来就是作者的举例。有商王被伊尹篡位的例子，有阖闾夺位的例子，等等。这部分同第九部分结构较为相似，都是先写历史故事，然后引出作者的思考。

第十一部分，“薄暮雷电，归何忧？……何试上自予，忠名弥彰”。这部分内容指向模糊，各家之注普遍认为是对楚史的书写。

四、层次图像的复原

根据前文分层可知，《天问》的主要内容是写神界物象及夏、商、周、楚的历史。其中，神界物象同夏史规律性交错出现。具体来讲，第一、三、五、七部分内容相近，都是对神仙物类的描写；第二、四、六、八部分内容相近，所问基本都是夏史。体现在文本中，其顺序是先写神仙，次写夏史，再写神仙，再写夏史，如此完成四次交替。其后，再顺序书写商史、周史、楚史。

由此，我们可以猜想，第一、三、五、七部分，所写的乃是一副完整连贯的壁画，这副壁画或许打破了幅面（墙体）的限制，分处于不同的墙壁，因此被分为四个内容连贯而又相对独立的图像单元。第二、四、六、八部分的情况亦是如此。这两幅壁画应该处于上下两层，平行排列，可以用表格的形式进行更为形象的展现（表 1）：

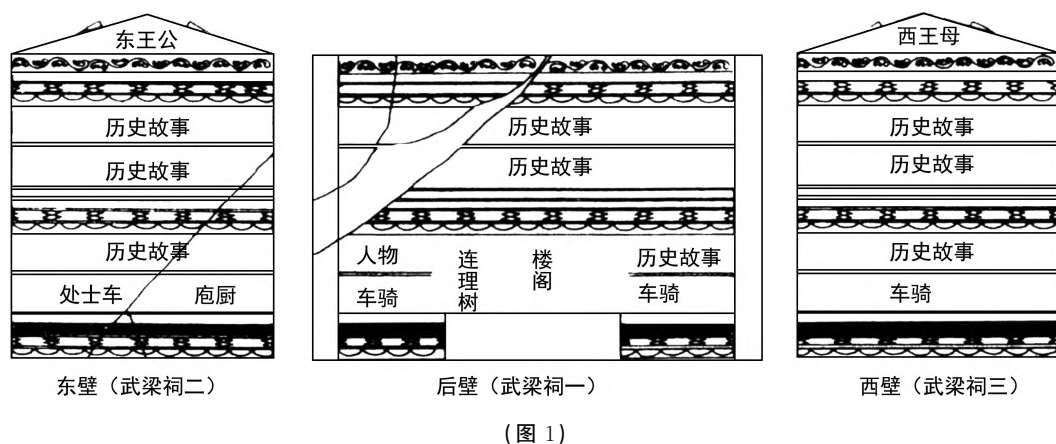
层次	内容/部分	内容/部分	内容/部分	内容/部分
上层	神仙（第一部分）	神仙（第三部分）	神仙（第五部分）	神仙（第七部分）
下层	夏史（第二部分）	夏史（第四部分）	夏史（第六部分）	夏史（第八部分）

（表 1）

对于这两个层次的壁画，按照正常的观看顺序，屈原应该自左至右进行横向的观看，^① 在看完上层壁画之后顺序进入下层。或许因为这两幅壁画分处于不同的墙体，屈原实际的观看顺序是由上到下完成第一、二部分之后，再进入第三、四部分，直至第八个部分。如此一来，宗庙壁画的期待阅读顺序便与实际顺序产生了矛盾，原来连贯、次序的画面，因为屈原“不次序”的观看方式而被分割开来，随见而出的《天问》文本，自然就呈现出“不次序”的文本形态。

研究《天问》背后层次性排列的图像，武氏祠等汉代祠堂石刻有着重要的参考价值，我们这样说并非毫无根据。从石刻内容上来说，这些祠堂中的图像有很多源自先秦。如《孔子家语·观周》篇中的尧、舜、桀、纣善恶之状，在这些石祠画像中都有体现。还有“周公相成王”的图像，^② 也较为常见。从建筑艺术来讲，这些石刻艺术同汉代皇家艺术紧密相关。由于汉代皇家“会丧”制度的存在，民间工匠得以助修皇家陵寝，从而获得了观看皇家陵寝装饰方案的机会，并得以将这些方案应用到民间石祠刻画之中。以武梁祠为代表的石祠系统的兴起，乃是皇家装饰艺术“下渗”到民间所致。^③ 这些王室建筑承自先秦，与屈原所见庙堂当有前后的渊源联系。

①参照武梁祠石刻，画面单元也可能自右至左排列，两种方式都不影响我们的推论，为了理解方便，暂如此表示。
②汉画中该故事图像细节与文献记载略有不同，缪哲认为这一变化发生于王莽时期，见缪哲：《从灵光殿到武梁祠》，北京：生活·读书·新知三联书店，2021 年，第 106 页。
③缪哲：《从灵光殿到武梁祠》，第 397 页。



武氏祠包括武梁祠、前石室、左石室等建筑，是东汉时期的一组石刻建筑。其中武梁祠石壁上的图像有着清晰的层次划分，每层内容之间都有连续的花纹带作分界，如图 1。^① 其中，东西山墙锐顶部分是神仙形象，除去锐顶，西、后、东三壁都分为上下两大层，画像平列相连。特别是上层图像以类相从，内容大体相同。前石室和左石室结构与此类似，在东、后、西三壁上层的第一小层，贯穿三壁的是孔门弟子图；第二小层，三壁都是车骑出行图。类似的现象还见于朱鲔石室，其画像内容主要为人物宴饮图，画像分为上下两层，宴饮场景分别贯通三壁。^②

在这些连贯的画像中，有的故事图像分处两面墙体，类似木质结构中的“榫卯”，将不同的部件咬合在一起，为图像的连贯性做了标识，武梁祠中的“楚昭贞姜”图即是一例。武梁祠后壁第一层左端图像，刻一妇人，左向坐于堂下，唯屋宇并不完整，只有半个，榜题为“楚昭贞姜”。与它相连的东壁第二层最右端画面出现另外半个屋宇，和前者组成一个完整的厅堂。堂前人物皆右向，面朝贞姜。对照《列女传》可知，该图展示的是烈女楚昭贞姜的故事。一副完整的画面，因处于拐角之处，受石壁幅面的限制而被分刻于两石之上。

《天问》文本背后的壁画内容，也存在着类似于“楚昭贞姜”的图像。它们起到了“榫卯”的作用，为我们探求《天问》所问壁画的层次性留下了蛛丝马迹。

例如，我们推测《天问》第三、第五部分所问壁画在实际中前后相连，后羿、嫦娥之事就是其中的“榫卯”。第三层最后一句为“羿焉彗日？乌焉解羽”，许多学者认为这是说历史人物中的羿，并进而认为它与前文神仙内容不相协调，与后文大禹故事亦不相侔，因此往往视其为错简之辞。如果弄清此处所问的乃是神话之羿，那么文章脉络就较为清晰了。《天问》第五层，自首句“白蜺婴茀”到“夫焉丧厥体”，写的是嫦娥盗药及后羿射日之事，这就与第三层的后羿故事咬合在一起。我们推测，它们原来应是连贯的后羿故事壁画，是一体的存在，只不过因为屈原观看顺序的缘故，在记录下来时被分置两处。

除此之外，第六部分尾句，“舜闵在家，……二女何亲”，这部分同前文夏桀之事并不连属，但同第八部分起始句“舜服厥弟，终然为害”正好连接在一起，形成一个整体，也是《天问》中的一处“榫卯”。舜事的出现，学者或以错简释之，或认为这是屈原的联想，概因其处于夏桀之事后面。其实，这些层次分布的壁画，乃以类相从，并不完全按照历史的顺序来逐次排列，如武梁祠画像，东、西壁的第四层与后壁第三层为同一层次，都刻画了历史故事，其中专诸、荆轲、蔺相如、要离等人的故事，就没有严格按照历史的顺序来排列。

接下来我们要说的是第九、十、十一部分，根据前文的分析，这三个部分应为并列的三层，通过图表可作如下展示：

^① 蒋英炬、吴文祺：《汉代武氏墓群石刻研究》，北京：人民美术出版社，2014 年，第 64 页。

^② 蒋英炬等：《朱鲔石室》，北京：文物出版社，2015 年，第 56 页。

层次	内容/部分
上层	商/周史（第九部分）
中层	周史（第十部分）
下层	楚史（第十一部分）

(表 2)

其中，第九部分除了商史之外，还有周史的内容，亦非错简。我们看武梁祠上层壁画的第一小层，虽然都是历史内容，但于帝王画像之外还有烈女故事。第九部分内容与此相似，应为商史壁画之后，顺序绘制了部分周代的内容。这三部分中历史时序颠倒的部分，我们已有解释，乃是屈原对历史兴亡的思考，以及对自身际遇的隐微不平。这是三幅完整的壁画，屈原依据图像层次进行了顺序的发问，结构较为清晰。

结语

综上可知，《天问》一文确实存在“不次序”的问题，这种“不次序”文本形态的生成，首先与屈原呵问壁画的顺序有关。面对两幅完整连贯的壁画，屈原并没有顺次观看，而是分段观看，分段发问。因此，原本连贯的壁画内容遭到“分割”。除此之外，壁画的内容还触发了屈原的想象与思考，这些内容通过追问天地与历史的形式表现出来，穿插于文中，因而使文本呈现出“不次序”的形态。“不次序”是《天问》的原生性问题，我们不能归因于错简，更不应对其辞句进行重新的排列组合。屈原在处理材料时，凭借其高超的写作技法，以充沛的气理灌注文中，将众多“不次序”的内容熔铸成了浑然的一体。

New Research on Cause of “Disorder” in *Tianwen*

WANG Dong-hui

(School of Literature, Liaocheng University, Liaocheng 252059, China)

Abstract: As for the cause of the “disorder” problem in *Tianwen*, the “incorrect bamboo slip” explanation has been more popular since the Ming and Qing Dynasties. *Tianwen* is Qu Yuan’s work of Hebi, and the formation of its “disordered” text form is related to the order of Qu Yuan’s inquiry on the mural. The content of immortals and the history of Xia in the article originally consisted of two murals that ran across different walls and were distributed in parallel. Qu Yuan did not watch the mural in horizontal direction. But looked up and down alternately and asked questions alternately in units, dividing the coherent content. In addition, the contents of the mural also trigger Qu Yuan’s imagination and thinking, which are expressed in the form of questioning heaven and earth and history, interspersed in the text. Under the combined effect of the two factors, *Tianwen* presents a “disorder” style. “Disorder” is the original problem of *Tianwen*, not caused by incorrect bamboo slip, we should not rearrange the text.

Key words: *Tianwen*; Disorder; Mural; Imagine; Gradation

[责任编辑 唐音]