

出現了唐詩的高潮……然而這消長並不就此為止。唐詩高潮過去之後，賦化的趨勢又逐漸抬頭，宋代詩歌因此也就更傾向於賦化……到了南宋後期，詞的鋪陳排比、尚於詠物，賦化的趨勢就更為明顯，詩賦的消長，終於形成了倒流的現象。⁵¹

詩賦合流現象，應有兩種形態：一為詩的賦化，一為賦的詩化。就賦的詩化而言，賦由先秦之口語交際功能開始發展至南朝之酬唱功能，越來越向社交功能發展。而詩歌之創作在建安時期曹氏父子的推動下，日趨興盛，劉勰論建安詩歌「憐風月、狎池苑、述恩榮、敘酣宴」（《文心雕龍·明詩篇》）文人游宴賦詩、同題共作，盡是公宴、送別、贈答、應制之篇，帶有鮮明的社交色彩。至魏晉南北朝，應酬詩更大量增加，「賦得體」、「應制詩」成為詩壇主要的應酬題材。詩歌普遍用於日常生活中以交流情感。錢鍾書論曰：

從六朝到清代這個長時期裡，詩歌愈來愈變成社交必需品，賀喜弔喪，迎來送往，都用得著，所謂「牽率應酬」。⁵²

魏晉以降，詩歌朝著「以文會友」——社交化應酬化發展，而賦在六朝也明顯朝社交化應酬化發展。詩賦交叉相贈，界限漸泯，詩賦兩大文體由疏離到靠攏，與賦功能之轉變乃至詩賦語言功能取向的合一，二者互為表裡，實是考察六朝詩賦現象時必須釐清的課題。

⁵¹ 《中國文學簡史》（台北：廣文書局）。

⁵² 氏著，《宋詩選註》（重慶出版社，1982年），頁49。

屈賦之「變」與「不變」

陳怡良

成功大學中文系

一、前言

屈賦是產生於南方楚地的一種文學新體製，為繼北方《詩經》之後崛起的熠熠明星，標志著我國古典文學在南方建立起一座嶄新之里程碑。其對後代之文學，尤其在辭賦方面之發展，更是影響深遠。

王逸曾讚揚云：

屈原之辭，誠博遠矣。自終沒以來，名儒博達之士，著造詞賦，莫不擬則其儀表，祖式其模範，取其要妙，竊其華藻，所謂金相玉質，百世無匹，名垂罔極，永不刊滅者矣¹。

劉勰亦加稱道云：

故其敘情怨，則鬱伊而易感；述離居，則愴快而難懷；論山水，則循聲而得貌；言節候，則披文而見時。是以枚賈追風以入麗，馬揚沿波而得奇，其衣被詞人，非一代也²。

¹ 洪興祖，《楚辭補注》、王逸，《楚辭章句序》（台北：漢京文化事業公司，1983年，初版），頁49。

² 劉勰著、范文瀾注，《文心雕龍注》（台北：台灣開明書店，1968，台六版），卷一，〈辨騷〉第五，頁29、30。

近人游國恩氏即肯定《楚辭》的價值在任何文學之上，其在文學上之地位，則舉出四項，即：（一）表現的自由。（二）辭賦的祖。（三）駢儷文的祖。（四）七言詩的祖³。

近人劉大杰氏亦引據豫才之評論而評曰：

戰國之世，在韻言則有屈原起於楚，被讒放逐，乃作《離騷》，逸響偉辭，卓絕一世。後人驚其文采，相率倣效。以原楚產，故稱《楚辭》。較之於《詩》，則其言甚長，其思甚幻，其文甚麗，甚旨甚明。憑心而言，不遵矩度。故後儒之服膺詩教者，或訾而絀之，然其影響於後來之文章，乃甚或在三百篇之上⁴。

屈賦在藝術上之偉大成就，及其對後世文學之影響，自上述古今學者給予之高度評價，可見一斑。不過歷來楚辭學者於屈賦之研究著眼點，一般皆在屈原之生平際遇、情操志節、屈賦產生之因緣、篇目真偽、思想內容、藝術風格，又或與楚文化、宗教等方面之關係探討上。

惟對屈賦在文學發展上有何承襲之處？有何突破創新之處？則較少去探討，雖亦有學者注意及此，如劉勰在《文心·辨騷》中，即以爲屈賦所以能取得「氣往轍古，辭來切今，驚采絕艷，難與並能」，「文辭麗雅，爲詞賦之宗」，「詞賦之英傑」之成就與地位，最主要之原因，即在「雖取鎔經意，亦自鑄偉辭」⁵，游國恩氏亦謂：「屈原對文學創作的影響，同樣是巨大的，從形式來看，他打破四言詩的格調，吸收民間形式，特別是楚聲形式，創造了一種句法參差靈活的新體裁」⁶。姜亮夫氏亦云：「屈賦是繼承楚之先公先王遺

³ 游國恩，《楚辭概論》（台北：商務印書館，1968，台一版），頁50-65。

⁴ 劉大杰，《中國文學發展史》（台北：華正書局，1984），頁123-124。

⁵ 同註2。

⁶ 游國恩等主編，《中國文學史》（台北：五南圖書公司，1990，初版），頁104。

產而發展之，故其文與初民社會有關，與神話相涉，而與《詩經》不同源，故亦無所謂異流之說矣」⁷。

所可惜者，即古今學者於屈賦之創新處，即其「變」，皆略而未詳，又或偏於一方，而未全面，而文學本是一項創造性的藝術展現，所依賴的，是創新求變之偉大才情，及好脩爲常之高尙節操，易言之，亦可謂是發自至性至誠所凝聚而成之文學精神，而此正是其「不變」處，亦爲古今偉大詩人作家所共有，從而形成歷代文學不斷演變與革新之主要動力來源，而爲一般人所疏忽，以其有重新研討上之意義與價值在，個人即將探究屈賦的「變」與「不變」之微薄心得，論述於後：

二、探討屈賦「變」與「不變」應具有之體認

在探討屈賦之「變」與「不變」前，個人以爲若先有下列幾項認知，或能掌握屈賦是否有承襲處，又若有承襲，則承襲之後，又如何融合新事物、新意識，以突破舊有之規範？而其「不變」之文學精神，其所呈現之面目與意義又爲何？此亦即能充分掌握屈賦之「變」與「不變」之要妙處。

（一）所謂「一代之興，必有一代之文以爲之重」⁸，詩文之所以有代變，必有不得不變之因素，蓋一種文體通行既久，必有不適合于當代所需，且文體沿襲既久，其語言、格律，必陷僵化，有識之士，不得不別出心裁，翻陳出新，另創一適合于當代之新文體，此乃自然而然，非全由人力勉強而成。劉勰云：「文律運周，日新

⁷ 姜亮夫，《楚辭學論文集》（上海：上海古籍出版社，1984，第一版），頁234。

⁸ 徐中玉主編、陳謙豫副主編，陸海明、徐文茂編選，《通變編》（北京：中國社會科學出版社，1992，第一版），頁62。摘錄清·吳偉業《陳百史文集序》、《梅家村藏稿》，卷二七。

其業。變則其久，通則不乏」⁹，「昭體，故意新而不亂，曉變，故辭奇而不黷」¹⁰，「此循體而成勢，隨變而立功者也」¹¹，「觸興致情，因變取會」¹²。顧炎武云：「《三百篇》之不能不降而《楚辭》，《楚辭》之不能不降而漢魏，漢魏之不能不降而六朝，六朝之不能不降而唐也，勢也」¹³。王國維亦云：「四言弊而有《楚辭》，《楚辭》弊而有五言，五言弊而有七言，古詩弊而律絕，律絕弊而有詞，蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套，豪傑之士，亦難于其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫，一切文體所以始盛終衰者，皆由于此」¹⁴。

由此可知，屈賦之所以「變」，有其不得不變之緣因，一則時勢所趨，一則適逢高才如屈原，政治受挫，轉而展現才華於文學，以宣洩其憤懣不平，有諸內必形諸外，二者相互結合與激盪，終於在南方創造光芒四射，震鑠吾國詩壇之《楚辭》，承接我國文學優良之傳統，薪火相傳，而生生不息。

(二) 某種文體之產生，亦必有相稱之素材、內容充實其中，此乃文體成立之自然定律，易言之，任何傑出優秀之文學作品，其內容與形式，必是相輔相成，統一整合無間，以證屈原在創作過程之中，隨其年齡、閱歷、學養、寫作工力之差異，而便有內容、形式亦隨之有別之作品以出。如向被視為屈原青少年時代所創作之〈橘頌〉，其形式即全模倣《詩經·鄭風·野有蔓草》¹⁵，內容則是屈

9 同註 2，卷六，〈通變〉，頁 18。

10 同註 2，卷六，〈風骨〉，頁 14。

11 同註 2，卷六，〈定勢〉，頁 24。

12 同註 2，卷二，〈詮賦〉，頁 47。

13 同註 8，摘錄清·顧炎武，《日知錄》，〈詩體代降〉條，頁 64。

14 同註 8，摘錄王國維，《人間詞話》語，頁 71。

15 林庚，《詩人屈原及其作品研究》（上海：上海古籍出版社，1981，第一版），〈說橘頌〉一文，頁 139-144。另見陳怡良，《屈原文學論集》（台北：文津出版社，1992 年 11 月，初版），〈楚辭橘頌試析〉，頁 354-373。

原藉著對橘樹秉質之歌頌，以象徵己身「獨立不遷」之志節。近代學者曾評其並非是完美無缺，認為在寫作技巧上，它還沒有達到圓熟的境界¹⁶。另屈原於見疏被放之前所作之〈惜誦〉，該篇形式已是成熟之《楚辭》體。內容則是反映屈原「惜誦以致愍，發憤以抒情」之憤慨，而其體式、內容、用典、情韻等，則均與〈離騷〉有逼肖處，故《楚辭》學家皆視其為〈離騷〉之「前奏」、「習作」，甚而是〈離騷〉的初稿¹⁷。俟屈原在仕途上連連受挫，內外交困，終於寫出二千四百九十字之自傳體長詩〈離騷〉，更屬成熟之《楚辭》體不朽精品，由此可證屈原作品由不成熟邁向成熟，與作者本人之年齡、際遇、學養、工力，適成正比，彼此息息相關。

(三) 屈賦此一新體製之形成，作者屈原本本人為一大關鍵，屬主觀因素，而客觀因素則較為複雜，或謂「《楚辭》者，體慢於三代，而風雅於戰國，乃〈雅〉〈頌〉之博徒，而詞賦之英傑也」¹⁸。或云：「《楚辭》者，《詩》之變也。《詩》無楚風，然江漢之間，皆為楚地，自文王化行南國，〈漢廣〉、〈江有汜〉諸詩，列於〈二南〉，乃居十五〈國風〉之先，是《詩》雖無楚風，而實為〈風〉首也。〈風〉〈雅〉既亡，乃有楚狂〈鳳兮〉，孺子〈滄浪之歌〉，發乎情，止乎禮義，與詩人〈六義〉不甚相遠，但其辭稍變《詩》之本體，而以「兮」字為讀，則夫楚聲固已萌蘖於此矣」¹⁹，謂屈賦源自《詩經》而稍變，且衍承當地之「楚音」而成立。

近代學者姜亮夫氏亦云：「屈子不可能不讀《詩》，其所創作

16 陸侃如，《陸侃如古典文學論集》（上海：上海古籍出版社，1987 年 1 月，第一版），〈屈原評傳〉，頁 237。陸氏評〈橘頌〉，以為有兩種重要之缺點，一是「詩思的窘狹」。二是「抽象話太多」，頁 239-240。

17 陳怡良，《屈原文學論集》（台北：文津出版社，1992 年 11 月，初版），〈楚辭惜誦題義及其主題意識〉，頁 376-378。

18 同註 2。

19 明·徐師曾，《文體明辨序說》（台北：長安出版社，1978 年 12 月，初版），頁 99-100。

草木鳥獸蟲魚至多，且多用此等博物之特點與作用，為借喻之表達，故其為文，似有意襲用《詩經》之處，「屈賦尚大量保存原始詩歌之流風，則《古詩源》、《古詩紀》中，反映古代社會事象及神話寓言成分之作，皆楚文學之先公先王也。故屈子之浪漫成分，皆先史社會風習與神話中來，兩合之，則成其為南楚文學之內在成分，實情理之必然」²⁰。李曰剛氏亦以為《楚辭》之所以蔚為大國，步《詩經》之後塵，平分南北文學之秋色者，亦自有其內因與外緣，即(1)造端於南音。(2)蛻變於《詩經》。(3)鍾靈於山川。(4)移情於風土。(5)乘時於辯說²¹。綜合諸家之說，一般皆認為屈賦乃承《詩經》而變，另有學者再自當地特有之南音、山川、風土，與當代縱橫之辯說等諸因素立論，確是較為周至。

因之可以確定屈賦之成立，乃為吾國南北文化合流之產物，既因襲北方文化與《詩經》之特質、風格與傳統，又能融鑄楚地原有之民族與地方特色，而屈賦「正而能變，變而能化，化而不失本調，不失本調而兼得眾調，故絕不可及」²²。如吾人視屈賦為先秦文學之集大成者，孰曰不宜？

(四) 屈賦新體製之成立，前已提過，主觀因素之屈原，居關鍵地位。自西元前十二世紀至六世紀之春秋，迄西元前三世紀之戰國，其間數百年間，若無像屈原如此偉大才華之詩人，及其不平凡之出身與際遇，使他成為此種新體製之執筆者，換成他人，則此一文體是否能在時代成立，頗成疑問？而屈原本身才華洋溢，具有創新求變之文學精神，又有高尚偉大之節操，且本身具備二條件：(1)努力不懈，以求有所突破，有所創造。(2)生活閱歷豐富，經歷人所未曾體驗之生活，執筆寫作，方能言人情之難言，而此作品，愈窮則愈工，不求感人而感人自深。

²⁰ 同註 7，頁 233-235。

²¹ 李曰剛，《中國文學流變史——辭賦篇》（台北：聯貫出版社，1971年8月，初版），頁 7-10。

²² 同註 8，摘錄明·胡應麟，《詩藪·內編》，卷四語，頁 263。

所謂「若無新變，不能代雄」（梁·蕭子顯語）²³，詩人作家，如不能創新求變，則其創作必淪於模倣依傍，不脫模倣依傍，則斷不能登峰造極，若能破舊立新，文體自能恢宏，文體能恢宏，則必「因情立體，即體成勢」（《文心·定勢》語）。

所謂「修辭立其誠」（《易經》語），屈子情真意切，為宣洩其內心不得不發之悲苦，憑一念之至誠，發而為文，自能成感人至深之佳構，亦成千古不朽之傑作。而後人往往僅贊嘆其具卓犖不凡之才華，為情造文之佳作，卻忽略屈子於十分艱苦困窮之中，如何默默參悟，自我提升之努力，而此努力正顯示出屈子剛健而磅礴之生命力，表現出至美之生命價值，代表的，自然是一個偉大人格之完成，亦是一個偉大藝術創作之完成，更是一種承先啓後，維繫詩歌命脈的新文體之完成。而吾人如一探屈子如何努力，如何在其文體之「變」與「不變」間求得平衡、和諧，而其代表之意義又是為何？確實是有其必要性與價值性。

三、屈賦之「變」

劉勰於《文心·序志》中云：「蓋《文心》之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷，文之樞紐，亦云極矣」²⁴。劉勰在此將「變乎騷」，視為「文之樞紐」之一，則其對騷之變之重視，由此可見。文本貴乎變，「遭時制宜，質文迭用，應之以通變，通變以中庸，中庸則可久，通變則可大」²⁵。確實文須通變，而通變若以中庸方式行之方可久，蓋文有可變者，如形式體製、音律節奏、文題素材、造句遣辭、運筆技巧等，各隨人意。不可變者，則屬規矩法度、創造精神，與乎人格情操等，若能掌握其中要妙處，無過與不及，自可「參伍以相變，因革以為功」（《文心·物色》）

²³ 同註 8，摘錄梁·蕭子顯，《南齊書·文學傳論》語，頁 54。

²⁴ 同註 2，頁 21。

²⁵ 同註 8，摘錄唐·魏徵，《隋書·經籍》，卷三二語，頁 2。

語)，開創新風格、新境界，如是方能成其「大」。

劉勰曾在《文心·辨騷》中，具體指出《楚辭》有四項異於經典：即「詭異之辭」、「譎怪之談」、「狷狹之志」、「荒淫之意」²⁶，而此亦屈原有所突破新變之處，由此亦知其形式、取材、內容、手法等方面，採取有別於傳統之「經書」之處。為更詳明探討出屈賦之新變，以下謹略分五小節：（一）形式：韻散結合——鑄鑄眾體，別創一格。（二）取材：虛實結合——現實刻畫，糅合神話。（三）音律：詩樂結合——和以楚樂，節奏曼妙。（四）造語：語文結合——化俗為雅，自鑄偉辭。（五）運筆：奇華結合——文約辭微，驚采絕豔。分別論述。

（一）形式：韻散結合——鑄鑄眾體，別創一格

不可否認，屈原在詩歌史上之一大創舉，即在打破《詩經》四言基調之格律，建立富有地方特色之新詩體。今日吾人所見屈賦之形式，雖有〈離騷〉句系、〈九歌〉句系、〈橘頌〉句系、〈天問〉句系、〈招魂〉句系（按：〈招魂〉一篇，多數學者以為係屈原作，而非宋玉作）等之劃分²⁷，而〈離騷〉及某些九章之篇章句系，向被稱為屈賦句法之正系，每句以六言為主，間有長短，或五言，或七言，除主語外，先以前置詞（如：忽、非、孰、豈、唯等）起句，中間則用轉接詞（如：以、之、其、而等）聯繫，末則以接尾詞，如兮字，或加一「也」字接尾，每比兩句一押韻，不押韻之句，用兮字接尾，如：

忽馳騫以追逐兮，非余心之所急；

老冉冉其將至兮，恐脩名之不立。（〈離騷〉）

將運舟而下浮兮，上洞庭而下江。

²⁶ 同註 2。

²⁷ 吳天任，《楚辭文學的特質》（台北：商務印書館，1972年7月，初版），頁 55。

去終古之所居兮，今逍遙而來東。（〈哀郢〉）

而〈卜居〉、〈漁父〉，若依某些學者之觀點，認定其仍為屈原之作品²⁸，則此二篇尤見韻散相雜，而以散體為主，近散文體式，如：

世混濁而不清，蟬翼為重，千鈞為輕，黃鐘毀棄，瓦釜雷鳴，讒人高張，賢士無名，吁嗟默默兮，誰知吾之廉貞。（〈卜居〉）

吾聞之新沐者必彈冠，新浴者必振衣，安能以身之察察，受物之汶汶者乎？寧赴湘流，葬於江魚之腹中，安能以皓皓之白，而蒙世俗之塵埃乎。（〈漁父〉）

吾人可試探屈原是在何種背景下，組合成此一新體製？楚國歷史文化，本是極為悠久，且早已吸收商、周民族文化。《論語》上言「亞飯干適楚」（〈微子篇〉）（按：亞飯干為殷紂時之樂師，以紂作淫聲，乃抱其器奔楚），此為北方雅樂傳入荆楚之始。及周有天下，南北文化交流，益趨頻繁，周之典籍、文物、制度等，源源輸入楚國，《左傳》記昭公二十六年，周景王之長庶子王子朝，因與敬王弟爭奪王位繼承權失敗，乃與楚之舊族，攜周之典籍奔楚²⁹。《史記·周世家》亦記周公曾為人所譖而奔楚³⁰，既奔楚，則其所訂之禮樂，周之典籍，必隨之傳入楚國，故《國語·楚語》上，記楚莊王曾讓士豐教太子讀書，其書即有《詩》等六經之典籍³¹。

²⁸ 丁力，〈關於屈原作品的真偽問題〉，以為〈卜居〉、〈漁父〉，仍屬屈原創作，刊於《文史集林》（台北：木鐸出版社，1980年10月），第一輯，頁 38-50。

²⁹ 杜預注、孔穎達疏，《春秋左氏傳》注疏，《十三經注疏》（台北：藝文印書館，1981年1月，八版），卷五二，頁 6（總頁數 902）。

³⁰ 司馬遷，《史記·魯周公世家第二》，（台北：明倫出版社，1972年9月，再版），卷三三，頁 1520。

³¹ 《國語·楚語上》（台北：里仁書局，1980年1月，初版），頁 528。

《左傳》上亦記楚之君臣，引《詩》會談者其例甚多³²。在在都足以證明楚之君臣，於《詩》極為熟稔，故屈賦中之〈離騷〉，在遣詞造句上襲用《詩經》者，處處可見，如：

翼翼：「高翱翔之翼翼」（〈離騷〉）——「四牡翼翼」（《詩·采薇》）。

蛾眉：「眾女嫉余之蛾眉」（〈離騷〉）——「螭首蛾眉」（《詩·碩人》）。

遵道：「既遵道而得路」（〈離騷〉）——「遵大路兮」（《詩·遵大路》）。

鮮終：「固亂流其鮮終」（〈離騷〉）——「鮮克有終」（《詩·蕩》）。

甚至屈賦亦曾襲用《詩》之典故，如〈天問〉：「簡狄在臺譽何宜？玄鳥致胎女何喜？」應是本之《詩·商頌·玄鳥》：「天命玄鳥，降而生商」而來。

而楚地古歌詩、歌謠，深信屈子應是耳熟能詳，故其創作，自是深受影響，劉向《說苑》即載有兩首最古之楚詩，即〈子文歌〉、〈楚人歌〉，《說苑》中另有〈越人歌〉之楚譯詩，其後又有〈徐人歌〉。《論語·微子》上載有〈接輿歌〉，《孟子·離婁》上載有〈孺子歌〉，其後又有吳之〈庚癸歌〉等，上舉之「古代南方詩歌，無一首不影響於《楚辭》」，游國恩氏即據以認定是「他一脈相傳的祖先」³³。

再者戰國時代，是我國歷史上一大變革之時代，政治、經濟、社會、文化等方面，都有著劇烈之改變，可謂是「古今一大變革之會」（王夫之《讀通鑑論》敘論語），各種學說、文化思想活躍，政治、社會問題，錯綜複雜，層出不窮，由于處士橫議，諸子爭鳴，

³² 同註 4，頁 98。

³³ 同註 3，頁 28-37。

聚徒講學著述之風大盛，加以四言詩已無法擔任記載之重任，而日趨衰微，為適應新時代新社會所需，文章變革，隨之而起，散文便以嶄新之風姿，躍上文壇。而當代諸子百家，放言無憚，勇于立論，「深于比興」，「深于取象」（章學誠《文史通義·易教下》語），尤其縱橫家之流，盡鼓舌搖唇之能事，極縱橫辯說之大觀，語言藝術達于極至，斯時適逢其會之屈原，耳濡目染之下，豈能不受其薰陶而習其氣，宜其劉勰在《文心·時序》曰：「屈平聯藻於日月，宋玉交彩於風雲，觀其豔說，則籠罩雅頌，故知煒燁之奇意，出於縱橫之詭俗也」³⁴，可證屈子詭異之想，典麗之辭，曾受縱橫家之影響，而屈原將散文與詩歌整合，組成散文詩之形式，亦不得不承認，屈原確曾受當時敷張揚厲、委婉善諷之縱橫文風薰染。

總之，屈原建立之新詩體，兼容並蓄，融鑄各體，吸收《詩經》與不少民間歌謠之營養，先秦散文之語言功能，創造此種句法參差、韻散結合之新形式，有助于增強作品之藝術表現力，對於後代文學諸如〈賦〉，長篇敘事韻文等，影響甚大，後人特稱為屈賦，或稱為「騷」體。

（二）取材：虛實結合——現實刻畫，糅合神話

文學的一項鐵律，是人生有何種之素材，文學便表現何種之內容。任何偉大之文學創作，必以作者本人豐富之人生體驗為基礎，再廣求博採，搜奇覓勝，攝取某些文化傳統、社會生活、哲理思想等，為其養料，為其源泉，而後經作者之披沙揀金，加工提煉，集中整理，組合成緊密無間之整體，而寫出可歌可泣，感人肺腑之佳作。選取之素材，若愈充分，創作之資源，即愈富足，而其成就即愈大，藝術生命則愈久。屈原一生際遇乖舛，抱負難伸，「信而見疑，忠而被謗」（《史記·屈原列傳》），具有悲歡離合，體驗深刻之現實閱歷，以此為其寫作之源泉，尤其能活用楚地信巫尚鬼，極為發達之神話，作為其藝術原料礦藏，經過千錘百鍊，使其作品，

³⁴ 同註 2，頁 22。

虛實相間，如真似幻，構成血淚交迸，充滿神祕的浪漫主義文學作品，誠屬難得。

現實生活閱歷，人人皆曾經驗，但非人人可以取為創作，而屈原則能將現實生活，作為珍貴之第一手材料，並從中提煉出足以提供為言志抒情之素材，而後轉化為偉大之藝術創造，其間必經一番博大精深之構思，否則難以為功。而屈原生長之楚地，又多沼澤，山明水秀，物產豐饒，人民富於幻想與愛美。楚文化本自成系統，該地「信巫鬼而重淫祀」（《漢書·地理志》），王逸亦云：「沅湘之間，其俗信鬼而好祠」（《楚辭章句》），《國語·楚語》云：「古者民神不雜，民之精爽不攜貳者，而又能齊肅衷正，其智能上下比義，其聖能光遠宣朗，其明能光照之，其聰能聽徹之，如是則明神降之，在男曰覡，在女曰巫」³⁵。巫覡能通神人兩界，為祈福免禍，故常作歌鼓舞，以娛諸神。

楚地巫風如此盛行，自然易於孕育各種神話傳說，而屈原即將其忠愛入世，卻屢受重挫之現實人生，結合神話素材，以寄其憂時傷世之悲憤，與高蹈遺世之嚮往，而使其作品，產生一虛實相生，詭秘莫測之奇幻意境，確實是身手不凡，古今罕見。

屈原本兼寫實與浪漫兩主義之長，其運用「虛實結合」之手法，最成功者，自是代表其一生縮影之〈離騷〉，這篇偉大之佳構，前半偏重寫實，敘述屈原世系、名字、抱負、仕途受挫之遭遇，後半則結合神話人物，如日月風雨雷電之神，與龍鳳靈獸靈禽，運用虛筆，描述其滋生幻覺，遠遊仙鄉天國之過程，可謂別創奇境。最讓人激賞者，是在幻遊仙界中，屈原命令羲和駕車，飲馬咸池，攬轡扶桑，折木障日，另驅使風雨雷電諸神，為其前導護衛，玉鸞和鳴以為音樂，瑤象之車駕以飛龍，儀仗隆盛，叩帝閭，求宓妃，有娥佚女，有虞二姚，然後由崑崙轉赤水、不周，遠赴西海。三次幻遊，並非實有其事，而〈離騷〉這篇洋洋灑灑二千四百九十字之長文，

³⁵ 同註 31，〈楚語下〉，頁 559。

典麗喬皇，震鑠百代之大文，其所以突出，並非全靠寫實，而是有賴幻想，若幻想沒有活用神話作骨架，豈能如此可愛，如此具詭秘之美？

當然，屈原活用神話為素材，雖有其地域、風俗、文化等因素，然亦有其個人才華與創作意識之緣因，誠如近人李嘉言所言，是「用以突出其形象，象徵其精神，擴大其思想，豐富其語言。楚辭文學的特點與異采，也就表現在這裏」³⁶。

（三）音律：詩樂結合——和以楚樂，節奏曼妙

屈賦雖為散文詩體製，然與《詩經》一樣，均屬音樂文學，可歌可誦，可絃可舞。惟屈賦所結合之音樂，則屬與北方雅樂不同，具有地方特色之「南音」。

「南音」源遠流長，《呂氏春秋·音初篇》已有塗山氏之女作歌，歌曰「候人兮猗」，實始作為南音，周公及召公取風焉，以為周南、召南之記載³⁷。則楚之「南音」，實源於夏人，而〈二南〉中，夾雜有楚人之歌謠音樂，應是可以確定。春秋時，樂歌亦有「南風」、「北風」之別，《左傳·襄公十八年》云：「晉人聞有楚師，師曠曰：『不害，吾驟歌北風，又歌南風。南風不競，多死聲，楚必無功。』」³⁸。所謂「北風」，即指中原音樂，所謂「南風」，即指南楚音樂，而《左傳·成公九年》載鄭人所獻楚囚即鍾儀，曾於晉侯之前操南音，而獲范文子讚曰：「楚囚，君子也。言稱先職，不背本也，樂操土風，不忘舊也」³⁹。楚人傳誦夏代歌舞，在此得證。

³⁶ 李嘉言，〈從離騷看屈原的思想和藝術〉，收入《李嘉言古典文學論集》（上海：上海古籍出版社，1987年3月，一版），頁67。

³⁷ 陳奇猷校釋，《呂氏春秋校釋》（上海：學林出版社，1984年4月，初版），頁334-335。

³⁸ 同註 29，卷三三，總頁數 579。

³⁹ 同註 29，卷二六，總頁數 448。

戰國時代，楚國之地方音樂，更為發達，〈招魂〉云：「陳鐘按歌，造新歌些，〈涉江〉、〈采菱〉，發〈揚荷〉些」，據王逸注云：「楚人歌曲也」，「〈涉江〉、〈采菱〉、〈陽阿〉皆楚歌名」⁴⁰。另〈大招〉云：「伏戲〈駕辯〉，楚〈勞商〉只」，其中〈駕辯〉、〈勞商〉，王逸亦注曰：「皆曲名也」，「皆要妙之音，可樂聽也」⁴¹，可知當時楚國民間流行之新聲，其樂聲美妙之一斑。而宋玉〈對楚王問〉中所列舉之「下里巴人」、「陽阿薤露」、「陽春白雪」等，亦當屬歌曲之名。今再看〈離騷〉末有「亂曰」，〈九章·抽思〉中，亦有「少歌曰」、「倡曰」等語句，「所謂亂、倡、少歌，均樂節之稱」⁴²。

又〈九歌·東皇太一〉云：

揚枹兮拊鼓，疏緩節兮安歌；陳竽瑟兮浩唱，靈偃蹇兮姣服，芳菲菲兮滿堂。五音紛兮繁會，君欣欣兮樂康。

〈東君〉云：

緝瑟兮交鼓，簫鐘兮瑤篴。鳴篳兮吹竽，思靈保兮賢姱。翾飛兮翠曾，展詩兮會舞，應律兮合節。

以上言及各種樂器之演奏，以及祭巫歌詩會舞，以娛諸神之事，足以說明祭巫所歌唱之樂音，當係「南音」，而楚國音樂即是與神話、民歌、祭祀、歌詩，結合得十分密切之一種神祕與浪漫之曲調。

樂器是播送音樂之發聲器，亦是代表朝代音樂水準之標幟。楚國製造之樂器，正可顯示出該地音樂水準，確實是走在上古世界之前列。《淮南子·修務訓》載有「楚莊之琴，側室爭鼓之」⁴³之頌

⁴⁰ 同註 1，頁 209。

⁴¹ 同註 1，頁 221。

⁴² 同註 21，頁 57。

⁴³ 劉安編著、高誘注釋，《淮南子·修務訓》（台北：華聯出版社，1973），卷一九，頁 343。

詞，楚有龐大之樂器家族，至目前為止，經挖掘出土之楚及其屬國樂器，計有六百六十餘件，各種打擊樂器如鐘、鼓、磬等，彈撥樂器如琴、瑟、筑等，吹奏樂器如排簫、笙、竽等，無不具備，尤其在一九七〇年代末期，在湖北隨縣擂鼓墩一號墓，出土之楚樂器中，計有編鐘等大小樂器共計一二四件⁴⁴，可能是一龐大之樂隊使用，其種類之多，製作之精，裝飾之美，均可證明楚國音樂之高度成就。而有如此高水準之樂器裝備，及音樂藝術，必然有其豐厚之物資條件，與極為昌盛之文化基礎，因之楚國音樂，即是瀰漫于充滿幻想、神話傳說、巫術觀念，奇禽異獸、神祕奇詭之符號象徵的浪漫世界中。而楚人本是一酷愛樂舞之民族，上至王公貴族，下至黎民庶人，均無不喜愛樂舞，如伯牙（春秋，楚琴師）與鍾子期之間有名的「高山流水」故事⁴⁵，說明以樂相識成爲知音之美談，也反映楚民間喜好音樂，不乏琴藝高超之士。另《淮南子·說山訓》記有楚人申喜聞乞人行歌聲，感而出現，而識母之故事⁴⁶，反映楚人尚樂之風，兼及婦孺。《左傳·成公十二年》記有楚人建造有地下音樂廳之事⁴⁷，而此亦見音樂對楚人生活影響之深遠。蓋楚國音樂文化之高水準，適與楚人之崇尚音樂成正比，且楚人尚樂，更爲當代列國所周知，傅玄〈琴賦序〉有云：「楚莊王有琴曰繞梁」，據《古琴疏》載此琴爲宋國大夫華元所獻，以投其所好⁴⁸，均見楚人尚樂之風，確實傳播於列國之中。

⁴⁴ 王建輝、劉森森，《荆楚文化》（瀋陽：遼寧教育出版社，1992年7月，第一版），頁 129-130。

⁴⁵ 嚴捷、嚴北溟譯注，《列子譯注·湯問篇》（台北：仰哲出版社，1986年11月），頁 128。

⁴⁶ 同註 43，卷一六，頁 271。

⁴⁷ 同註 29，卷二七，頁 5-6（總頁數 458）。又張正明主編，《楚文化志》（湖北：湖北人民出版社，1988年7月，第一版），頁 379-380。

⁴⁸ 唐·徐堅，《初學記》（台北：新興書局，1966年5月，新一版），頁 216。載有「繞梁，楚莊王琴」，另該琴爲宋大夫華元所獻，見註 44，引〈古琴疏〉所云，頁 137。

有歌必有辭，歌與舞亦須有曲，如此巫歌、音樂，便隨之發展，屈原在當時，即配合旋律美妙之楚樂，創作出詩樂結合之屈賦，節奏韻律，自然極富有音樂之美，沈約《宋書·謝靈運傳論》認為屈宋作品是「英辭潤金石，高義薄雲天」⁴⁹，所謂「英辭潤金石」，即指其由語言、音樂所構成之旋律，極為悅耳美妙。

(四) 造語：語文結合——化俗為雅，自鑄偉辭

屈賦最大之特徵，即富有楚國地方性之特色，而表現楚國地方性之特色，即是要遣用楚國之方言、聲調、物產與地理名稱。宋·黃伯思《翼騷·序》云：「蓋屈宋諸騷，皆書楚語，作楚聲，紀楚地，名楚物，故可謂之《楚辭》」⁵⁰。此可謂一語道破《楚辭》顯著之特徵。其中所謂「楚語」，即指當地之方言，亦即楚國當時所用之口語，黃氏曾再舉引「若些、只、羌、諍、蹇、紛、侘傺者楚語也」。

我國地分南北，聲亦分南北，劉師培〈南北文學不同論〉引陸法言云：「吳楚之音，時傷清淺；燕趙之音，多傷重濁，此則言分南北之確證」，「聲能成章者謂之言」⁵¹。楚地方言，自古即與華夏地區有異。《左傳·莊公二十八年》記有子元及其部屬「楚言以出」，另《左傳·宣公四年》記「楚人謂乳『穀』，謂虎『於菟』」⁵²，由於「楚聲」之特徵，據上述《翼騷·序》所釋，是「頓挫悲壯，或韻或否者，楚聲也」，可見楚國音調，是帶有悲壯頓挫，較為抗厲激昂的。屈原為何不全文使用方言，而僅是部份字詞使用方言來寫作？可能是若全用楚語書寫，華夏地區之人閱讀，易感侷屈

⁴⁹ 沈約，《宋書·謝靈運傳論》（台北：新文豐出版公司，1975年10月，初版），卷六七，頁34（總頁數861）。

⁵⁰ 姜亮夫，《楚辭書目五種》（台北：明倫出版社，1971年10月），〈第一輯注類〉，頁37。

⁵¹ 劉師培，《劉申叔先生遺書》（台北：台灣大新書局，1965年8月），〈南北文學不同論〉，頁23（總頁數670）。

⁵² 同註29，頁177、370。

聱牙，雖以卒讀，即使是楚地後代之人閱讀，由於語音容易變遷，未來若不經注解，必亦感艱澀難曉，因此屈原即遣用部份楚地方言與漢字結合，以寫成作品，尤其用當地「楚聲」吟唱，更具韻味與感情。而屈子為何要混用當地方言來書寫？可能是：一則顯示不忘本，不忘舊。一則因能保存楚語之鄉土性、原始性與活潑性，尤足以證明是楚人在文學上之創作，帶有與華夏作品互別苗頭之意味，如此亦表示屈原具有強烈之愛國意識，另外是因用「楚聲」吟唱，更充分表現楚人之風土人情與民族情懷，何樂而不為？

屈原在作品中遣用楚地之方言，數量不少，其中名詞計有芰、葍、宿莽、卉、豨等；形容詞有修、陂、遠、遙、謇、獨等，動詞有：紉、搴、悼、爰、侘傺等；語詞有羌、些等。屈原將這些通俗方言，寫進作品中，自然亦須有所提煉，以化俗為雅，而具文采，蓋「言而無文」，必「行之不遠」，屈原於此體悟甚深，且在手法上，盡量多變，誠如古人所言「同是一語，人人如此說，我之說法獨異，或人正我反，人直我曲，或隱約其詞以出之，或顛倒字句而出之，為法不一」⁵³。

以屈原工夫獨到，善用修辭妙方，方能「雖取鎔經意，亦自鑄偉辭」（《文心·辨騷》），「取鎔經意」，代表的是一個學習與繼承之過程；而「自鑄偉辭」，則是創新之結果。以下略舉數例，以見屈原是如何將楚地方言寫入文中，點鐵成金，顯現風致典雅，錯綜多變之特色。如：

(1) 汨：〈離騷〉云：「汨余若將不及兮，恐年歲之不吾與」。

按：汨，洪興祖《楚辭補註》引《方言》曰：「疾行也，南楚之外曰汨」。知「汨」為南楚方言無疑。「不及」一詞，《論語·先進》云：「過猶不及」。《論語·泰伯》云：「學如不及」。「不吾與」句，《詩·江有汨》云：「不我與，其後也處」。《論語·

⁵³ 同註8，摘錄清·李漁，《窺詞管見》語，頁195-196。

陽貨》云：「日月逝矣，歲不我與」。

屈原造句時，將「汨」字副詞提在主語之前，而不放在動詞之前，此為「倒置」之修辭法。另採經書中「不及」、「不吾與」詞再組合成句，以見屈子感於時光飛逝，中心惶恐之狀，頗覺吞吐自然，淵雅有致，由此可窺其語文組合之巧妙，點化之功，顯然可見。

(2) 搴、阝、宿莽：〈離騷〉：「朝搴阝之木蘭兮，夕攬洲之宿莽」。

按：搴，洪興祖《楚辭補注》云：「《說文》云：搴，拔取也，南楚語」。阝，姜亮夫《屈原賦校注》云：「南楚語，小阜曰阝，大阜曰阝」。宿莽，王逸注云：「草冬生不死者，楚人名曰宿莽」。

屈原在此將上舉之「搴、阝、宿莽」楚地方言名詞，組合成句，並運用「鑲嵌」之修辭法，以「朝」「夕」二字領起上舉之二例句，再運用「對偶」中之「正對」修辭法，以晨摘芳香四溢之木蘭，正對晚採冬生不死之宿莽，象徵詩人行芳志潔之人品。而對仗後，語文結合之辭句，雅麗工整，文采斐然，聲律諧和，吟詠之下，自有珠聯璧合，音聲動聽之妙趣。

(3) 侘傺：〈離騷〉：「侘傺邑余侘傺兮，吾獨窮困乎此時也」。

按：侘傺，王逸注云：「失志貌」，「傺，住也，楚人名住曰傺」。

屈原在此，一則將方言「侘傺」以「倒置法」寫入主語「余」下，一則以「雙聲對」法，將同為雙聲之前後兩詞：「鬱邑」、「侘傺」，組合以成對仗，「侘」、「鬱邑」、「侘傺」三字詞，意義相近，皆「憂鬱失意」，前後包夾住主語「余」字，婉約表達屈子坐困愁城之情態，栩栩如生，呼之欲出。語文組合，極為自然，可謂匠心獨運，手法奇高。

屈原除巧用方言，化俗為雅外，另楚物如蘭、荃、菝、藥、蕙等，楚地如沅、湘、江、澧、夏首、脩門等，亦一一寫入詩篇中，使吾人對楚地、楚物、楚語等有明晰之概念，屈原不愧為一熱愛鄉

土，熱愛祖國之詩人，不忘將其祖國可愛之山川、物產、風土人情，播揚於外。此種極具特色之地域性鄉土文學，後來淹而成為一代文學之表徵，唯美文學之始祖，承接我國文學一脈發展之系統，亦為爾後之中國文學，開闢另一創作之道路。

(五) 運筆：奇華結合——文約辭微，驚采絕豔

詩本性靈之產物，因物起興，隨感而發，其所以能獲廣大讀者之共鳴與欣賞，而吟詠不絕，則必具備四條件：(1)高尚之襟懷，以人道主義為出發點。(2)豐富之情感，有敏銳深刻之感受。(3)美妙之音節，有抑揚頓挫之韻律。(4)優異之手法，有高明之藝術技巧（含主題之拓展，形式之創造，語言之更新，運筆之多變等）。而屈原本本人及其作品，正具上述要件，尤其最後一項，更不可忽視，蓋人之才學，本有高下深淺之別，不可勉強為之，徒有理想、感情、想像，若工力不足，火候未到，而欲強幾之，必感力不從心，「暨乎篇成，半折心始」（《文心·神思》），必是常事，因之在技巧之表達上，如何妙思妙造，以跳出窠臼，有所突破，勝于古人，所謂「化腐朽為新奇」（謝榛《四溟詩話》），該是一件值得深思之事。屈原才華富麗，雖為一代文豪，然其一枝生花妙筆，仍是經過琢磨，如痴如醉，千錘百鍊來的。到底屈原又是如何在屈賦之創作上運筆的？

劉勰曾在《文心·辨騷》云：「酌奇而不失其真，玩華而不墜其實」，一語點出屈原創作的的方法與創作特色，亦予後代有志學習〈離騷〉等作品藝術經驗之作家，極為嚴肅之要求。

所謂奇，為奇特、奇巧之意，即在創作上並非一般平鋪直敘地去刻劃尋常事物，而是採取一種出奇制勝，極不平凡之手法，去描繪不平凡之內容，因而在抒情上，可以天馬行空，任所遨遊的馳騁幻想。在描述事物時，避免全盤一味據實敘述，而是發揮想像力，作一極誇張之描繪，劉勰又在《文心·定勢》上云：

文反正為乏，辭反正為奇，效奇之法，必顛倒文句，上字而抑下，

中辭而出外，回互不常，則新色耳。……舊練之才，則執正以馭奇，新學之銳，則逐奇而失正，勢流不反，則文體遂弊⁵⁴。

可見文雖追求新奇，然須不失正理，因之於遣辭用字時，貴在得體，貴在雅正。為避免偏差，則須奇與真統一，奇與正結合。

所謂「華」，乃華麗、美豔之意。欲達此要求，勢須雕琢藻飾，使之麗采煥發，而其工夫，若達於極詣，則斧鑿之痕跡，自然減低，劉勰曾評屈賦「驚采絕豔」，「豔溢錙毫」，實際上，仍然落「實」於屈原有高尚之情操、美好之內涵而品評，而非僅著意於外在之文采。且藻飾若太過，亦傷於靡而不落實，故「華」、「實」須統一。而「華」若能再與「奇」和諧結合，尤能對「華」有所導正，蓋詞家「務華棄實」（《文心·程器》）之風不可長，「麗以淫」、「繁華損枝」（《文心·詮賦》），亦是不可取，故「華」、「奇」相結合，必能調和折衷，而增益真色之美。觀劉勰所云：「觀其豔說，則籠罩雅頌」可知。

劉勰指出屈原在文學創作上之主要手法與運用，自是卓識。前舉出屈原兼有寫實與浪漫主義之長，而浪漫主義則是其藝術之主要力量，以其創作之〈離騷〉為例，前半屈原偏重寫實，凡敘世系、抱負、人生閱歷，往古典故，無不是忠于史實，有根有據，無法憑空想像，後半則運用豐富之想像力，誇張之筆調，超現實之手法，活用神話素材，而有遠遊天國之旅。此仙境之旅，乃是經過詩人精心設計之藝術組合，筆法是虛實並用，虛中有實，實中有虛。司馬遷在《史記·屈原列傳》評〈離騷〉是「其文約，其辭微」，王逸在《楚辭章句序》評屈賦是「優游婉順」，屈原「執履忠貞」，不善逢迎，讒邪中傷，心中悲痛又無法直陳，因而常用各種巧妙之技法，有所表達，如以「靈脩」（隱指懷王）、「哲王」（隱指頃襄王）⁵⁵之「特稱」修辭法，「褒詞貶用」，反諷二位國君不修德，

⁵⁴ 同註 2，卷六，頁 24-25。

⁵⁵ 同註 3，頁 133。游國恩氏以為「靈脩」是指懷王，「哲王」是指頃襄王。

不聖明，致忠奸不分，黑白莫辨，均見隱約微婉之妙用。另多採用比興手法，多所隱喻，如：

荃不察余之中情兮，反信讒而齎怒。

余以蘭為可恃兮，羌無實而容長。

椒專佞以慢愒兮，櫛又欲充夫佩幃。（〈離騷〉）

與美人抽思兮，並日夜而無正。（〈抽思〉）

屈原吞吐幽怨，語語舒緩，以「荃」、「美人」暗喻國君，以「蘭」雙關子蘭，以「椒」雙關子椒，以其皆為小人，而不稱其「美名」，乃以含蓄之比喻，婉曲予以責斥痛刺，可謂隱約微婉之能事，手法奇詭而蘊藉，生動而詼諧。

由於屈原在創作手法上之運用，往往迥異一般常理，而是奇招迭出，反覆致意，其下字造句，又能反覆提鍊，自鑄偉辭，如此構成之篇章，經緯交織，麗彩如錦，奇瑰雄偉，呈現迴環往復，隱約微婉的多重之美，亦展現無比強烈之藝術魅力。

總之，「文章格律，與世俱變」（清·紀昀《治亭詩介序》），任何文體，習之既久必窮，窮而至極必變，惟有變始能救正之衰，故一代有一代之文學，此千古不易之理，然欲求變，亦非人人所能為，必待諸偉大之天才者，方能隨時勢而為之變，屈原稟賦卓犖，一則在楚文化之肥沃土壤中孕育；一則受溉于中原文化之甘美雨露，因此所創作之屈賦，正是上述南北文化交融下之產物，成為當代煒燁豔麗，眾美輻輳之奇葩。

四、屈賦之不變

自辭賦發展史看屈賦對辭賦體文學先導——《詩經》，有幾項顯著而有特色之變化與創新，即如上述在形式、主題、語言、韻律、手法等方面之藝術創造。亦因屈原在辭賦上之創新與開拓，使吾人今日能欣賞到屈賦嚴謹之結構、緊密之布局、奇幻之思路、雅麗

之語言、清越之音節、隱約之微旨、往復之筆法。

不過吾人仍要再探討的，是促使屈賦在創作上有所突破而獲得成功之主因，到底是為何？正如個人在首節前言中所述的，是由「創新求變」之偉大才情，與「好脩為常」之高尙節操，兩者所凝聚而成之文學精神，因僅有高卓瑰麗之才華，而無堅貞峻潔之風骨為其支柱，則往往徒具形式之美，而缺乏充實之內涵、高遠之境界，故屈子之文學精神，正是屈原一生「不變」之處，亦是屈賦之不變處。

清·劉熙載云：

〈離騷〉東一句，西一句，天上一句，地下一句，極開闔抑揚之變，而其中自有不變者存⁵⁶。

清·賀貽孫亦有所申論道：

「不變」是屈子一生把柄，亦是千古忠臣把柄，「不變」則好脩之事畢矣，不獨屈子自處「不變」，又望吾君以「不變」，……君子「好脩」，亦以「好脩」導吾君，「好脩」，常也；「偷樂」，變也，變不可以勝常，是故小人之變有窮，君子之不變無窮也，若其行文斷如復斷，亂如復亂，愈斷愈續，愈亂愈整，方續方斷，方整方亂，惟漢人五言古能得其法，魏晉以下，知者鮮矣⁵⁷。

以屈原有此不變之高尙節操，與創新求變之偉大才情，兩者相結合之文學精神，乃以下列四項表現，反映在其一生之創作上，即：

（一）發憤抒情，文窮而後工。（二）博聞彊志，襲古以創新。（三）追求美善，奇豔稱雙絕。（四）好脩為常，至誠孕至文。以下再分項論述之。

⁵⁶ 劉熙載，《藝概·賦概》（台北：廣文書局，1964年3月，初版），卷三，頁2。

⁵⁷ 蔡守湘主編，《歷代詩話論詩經楚辭》（武漢：武漢出版社，1991年6月，第一版），摘錄清·賀貽孫，《騷筏》語，頁226。

（一）發憤抒情，文窮而後工

屈原之一生，可說是悲劇性之生命歷程，有血有淚，可歌可泣。由於年青有為，堅貞不移，最初在楚懷王延攬人才，革新政治之前提下，進入朝廷任職，所謂「入則與王圖議國事，以出號令；出則接遇賓客，應對諸侯」（《史記·屈原列傳》），「受命詔以昭時，明法度之嫌疑」（〈惜往日〉），倚重之深，可以想見。屈原本擬訂革新政治，推行美政，以求富國強兵之策，「立足楚國，放眼天下」，充滿豪情壯志，若屈原一直受到信任器重，讓他這位具有遠見與正確理念之政治家，一展長才，逐鹿中原，以取天下之霸業，可能在他手中完成，則戰國歷史，可能改寫。

可惜後來群小進讒，懷王顛覆，以致受斥被疏，初放漢北。在懷王被扣押秦國後，頃襄王登基，再被下令放逐異域，走上漂泊他鄉之悲慘命運。而楚國政事，亦隨之日走下坡，小醜跳梁，國事日非，屈原長久籌畫，稱霸中原，再造盛世之大業，終於成為泡影。

屈原「忠而被謗，信而見疑」（《史記·屈原列傳》），滿腔之憂愁幽思，難抑之憤懣不平，無處傾訴，乃轉向於辭賦之創作，所謂「蓋人之情，悲憤積于中而無言，始發為詩」（陸游〈淡齋居士詩集序〉）是矣。「屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也」（《史記·屈原列傳》），〈離騷〉如此，其他許多篇章，亦莫不如此，「惜誦以致愍兮，發憤以抒情」（〈惜誦〉），「發憤抒情」，正是「怨」的最佳詮釋，亦是詩歌美學上之命題。

屈原曾吟道：「長太息以掩涕兮，哀民生之多艱」（〈離騷〉），「心不怡之長久兮，憂與愁其相接」（〈哀郢〉），多愁善感之詩人，真是受盡無比之煎熬與痛苦，「屈平正道直行，竭忠盡智，以事其君，讒人間之，可謂窮矣」（《史記·屈原列傳》），既到日暮途窮之困境，投入創作，所謂「窮而後工」，正如韓愈云：「謹

愉之辭難工，而窮苦之言易好也」⁵⁸。

歐陽修更進而申發云：

予聞世謂詩人少達而多窮，夫豈然哉！蓋世所傳詩者，多出於古窮人之辭也。凡士之蘊其所有而不得施于世者，多喜自放於山巔水涯，外見蟲魚草木風雲鳥獸之狀類，往往探其奇怪，內有憂思感憤之鬱積，其興于怨刺，以道羈臣寡婦之所嘆，而寫人情之難言，蓋愈窮則愈工，然則非詩之能窮人，殆窮者而後工也⁵⁹。

又云：

失志之人，窮居隱約，苦心危慮，而極於精思，與其有所感激發憤，惟無所施於世者，皆一寓於文辭，故曰：窮者之言易工也⁶⁰。

韓歐二氏之論，切中肯綮。「物不得其平則鳴」，「楚，大國也，其亡也，以屈原鳴」（韓愈〈送孟東野序〉），屈賦乃因屈子不平則鳴之作，亦為楚之將「亡也」而發憤抒情，如是其創作，當是愈窮則愈工，而成不朽之作矣。

（二）博聞彊志，襲古以創新

司馬遷曾讚揚屈原之才學，是「博聞彊志，明於治亂，嫻于辭令」（《史記·屈原列傳》），這「博聞彊志」，正是屈原創作之資料源頭，亦是屈子能成為偉大文學家之要件。王國維氏亦認為天才，「須濟之以學問，帥之以德性，始能產真正之大文學」（《王觀堂先生全集》冊五）。大文學家確實不可不讀書，勤求學問，否

⁵⁸ 韓愈著，馬其昶校注，《韓昌黎文集校注》（台北：世界書局，1967年5月，再版），卷四，〈荆潭唱和詩序〉，頁153-154。

⁵⁹ 歐陽修，《歐陽修全集》（北京：中國書店，1986年6月，第一版），〈梅聖愈詩集序〉，頁295。

⁶⁰ 同註59，〈薛簡肅公文集序〉，頁305。

則必無以提升識見，與豐富學識，劉勰提出「積學以儲寶」（《文心·神思》），為作家基本修養要件之一，實有至理。

屈原既是學識淵博，記憶特強之詩人，在屈賦中可看出他常引用往古聖賢之著作，而屈賦中所表現之思想，亦與經傳諸子百家，息息相通。由此可知屈子深受正統文化、楚文化之薰陶，而在創作時，方能襲古創新，有所突破。以下試從屈賦之文辭與思想二項，加以探究：

1. 文辭方面：

「已矣哉，國無人莫我知兮」（〈離騷〉）——「已矣哉，吾未見好德如好色者也」（《論語》）。

「載營魄而登霞兮」（〈遠遊〉）——「載營魄抱一，能無離」（《老子》）。

「瑤席兮玉璫」（〈東皇太一〉）——「王用璫圭」（《周禮·秋官·小行人》）。

「狐死必首丘」（〈哀郢〉）——「狐死正丘首」（《禮記·檀弓》）。

「蹇蹇之煩冤兮」（〈思美人〉）——「王臣蹇蹇」（《周易》）。

「說操築於傅巖」（〈離騷〉）——「說築傅巖之野」（《尚書·說命》）。「傳說得之，以相武丁」（《莊子·大宗師》）。

「雲霏霏而承宇」（〈涉江〉）——「雨雪霏霏」（《詩·采薇》）。

「恐皇輿之敗績」（〈離騷〉）——「大崩曰敗績」（《左傳·莊公十一年》）。

「眾不可戶說兮」（〈離騷〉）——「不人告也，不戶說也」（《管子》）。

「故眾口其鑠金兮」（〈惜誦〉）——「眾心成城，眾口鑠金」

(《國語·周語下》)。

「女媧有體，孰制匠之」(《天問》)——「女媧之腸，化爲神，處栗廣之野」(《山海經·大荒西經》)。

「朝吾將濟於白水兮」(《離騷》)——「崑山出五色流水，其白水入中國，名爲河也」(《河圖》)。

以上屈賦中遣用之字詞，其所涉及之經傳、諸子百家著作，計有《易》、《書》、《周禮》、《禮記》、《詩》、《左傳》、《論語》、《老子》、《莊子》、《國語》、《管子》等，幾乎涵蓋所有中國固有文化之精髓，甚至亦包括所謂異書者，如《山海經》、《河圖》等，屈原瀏覽之廣，由此可知。

2. 思想方面：

(1) 脩能與內美——「紛吾既有此內美兮，又重之以脩能」(《離騷》)。

脩能：《易·乾·文言》：「君子進德修業，忠信所以進德也，修辭立其誠，所以居業也」。

內美：《易·坤·文言》：「君子黃中通理，正位居體，美在其中，而暢于四支，發于事業，美之至也」⁶¹。

按：《易》強調「進德修業」、「美在其中」、「修辭」，正是屈原所要表露己身之「內美」、「脩能」所在。

(2) 仁與義，堯舜禹湯——「彼堯舜之耿介兮」(《離騷》)。「湯禹久遠兮」(《懷沙》)。「重仁襲義兮」(《懷兮》)。

按：孔曰成仁，孟曰取義，仁與義，所謂內聖外王之道，正是儒家思想之核心所在。而儒家主張法先王，言必稱堯舜禹湯，屈賦中所詠，正符合上述儒家之觀點。

⁶¹ 按「脩能與內美」爲屈賦之思想，參閱饒宗頤，《文獻》(台北：學生書局，1991年11月，初版)，〈屈原與經術〉，頁152-153。

(3) 中正：「耿吾既得此中正」(《離騷》)。

按：「中正」二字，王逸《楚辭章句》、洪興祖《楚辭補注》均未詳解。據《易·履》：「剛中正，履帝位而不疚，光明也」。《禮記·樂記》：「中正無邪，禮之質也」。《管子·五輔》：「其君子上中正而下諂諛，其士民貴武勇而賤得失」。可知「中正」爲內美，即王逸所謂「內含天地之美氣」，正符合上引之《易》、《禮》、《管子》所強調君子之心性德行，應是正直光明，無私無邪。

據游國恩氏之見，屈賦中除有儒家思想外，另有道家、陰陽家、法家等思想⁶²。皆可見出屈子與先秦諸子思想之關係非淺，而屈子對各家思想，皆能加以吸收，且融化經傳諸子之文，以爲己用，宋·計有功云：「學不考儒，務掇精華，文不按古，匠心獨妙」(《唐詩紀事》)，誠然，屈原雖襲古，但不全似古人，僅吸其精粹，運用匠心，方能不斷創新。

(三) 追求美善，奇豔稱雙絕

屈原是一追求完美之理想主義者，一生皆在追求「美」，自幼及長，自我期許甚高。本來楚人之習性，極愛美潔，尤其貴族，在服飾方面，好逞志究欲，追求華美與新奇，食用器具亦特別講求。今日所見楚文物，大抵造型清秀，韻致俊逸。其對身材儀表方面，楚人以細腰爲美，女子固如此，男子亦如此，女子則取其婀娜，男子則取其精悍，楚人審美心理與中原諸夏，確實有別⁶³。楚人求美之心理，雖與民族性有關，實際亦與地域相關，自九嶷洞庭至江漢沅湘，南國山川，明媚多姿，尤其三峽與巫山，更充滿神祕與瑰奇，因而如詩如畫，入詩入畫之楚地自然美景，當然刺激著詩人和藝術，也會使自然更美，更有審美與文化的價值。

⁶² 游國恩，《屈原》(台北：弘道文化公司，1973年5月，初版)，頁103-135。

⁶³ 同註47，張正明主編，《楚文化志》(湖北：湖北人民出版社，1988年7月，第一版)，頁410-413。

屈原比諸一般楚人更愛「美」，追求「美」，而其創作，更受當地詭異荒誕之宗教習俗，與山明水秀之美麗風光薰染，「屈平所以能洞鑒風騷之情者，抑亦江山之助乎」（《文心·物色》），確實是如此。而屈原在作品中，屢屢提到「美政」、「美人」、「美女」等，亦是極其自然之心理反射。

惟美善本為一體，文學之美，即以善為其核心，為其靈魂，善亦離不開美，以美為其表徵，為其形貌，屈原作品中，處處即強調美與善之統一，有諸內——善，方能形之於外——美，如屈原吟道：

善不由外來兮，名不可以虛作。

孰無施而有報兮，孰不實而有穫。（〈抽思〉）

「善」與「仁」「義」一樣，均為儒家之中心思想，以其屬個體內在努力涵養之結果，當它表現於外時，自然能煥發出「美」來。「紛吾既有此內美兮，又重之以脩能」（〈離騷〉），屈原之「內美」即是「善」，是一種理性之自省，崇高之情操。「脩能」屬外在之才幹，可謂「內外兼美」。將此德性轉化至詩賦創作，即要求內容與形式之統一，惟有確實統一，才符合真正之「美」。

前引劉勰所評屈原運筆之特色，是「酌奇而不失其真，玩華而不墜其實」（《文心·辨騷》），又云：「籠罩雅頌」、「煒燁之奇意」（《文心·時序》），由此而知，「奇」、「豔」二字，確可概括屈賦之特色。

譬如代表屈原一生之代表〈離騷〉，是一篇事幻情真，旨遠味深之奇文，劉勰亦特讚賞道：「自〈風〉〈雅〉寢聲，莫或抽緒，奇文鬱起，其〈離騷〉哉」（《文心·辨騷》）。林雲銘亦評云：「變幻瑰異，眩其重複」（《楚辭燈》），其構思之神奇，辭藻之瑰麗，真是美豔絕倫，令人嘆為觀止。再如〈天問〉，全文句型皆屬反詰，作法怪異，內容又涉及琦瑋詭譎之事，驚世絕俗之論，在文學史上，極為罕見，應屬首創，難怪評家桑悅評道：「字法奇，

句法奇，章法奇，亂而無序，正是大奇」⁶⁴。夏大霖亦評曰：「其創格奇，設問奇，窮幽極渺奇，不倫不類奇，不經不典奇，顛倒錯綜奇，載在史冊之事，問過又問，說了重說更奇」⁶⁵。

屈原其餘作品，如經潤飾加工之〈九歌〉，或〈九章〉、〈遠遊〉等，亦莫不兼具「奇」、「豔」兩種特色。屈原既有富麗之稟賦，又有追求美善之性向，因將其情感對象化、客觀化，具現為情理交融之藝術形象，始有如此美好之藝術作品呈現。

（四）好脩為常，至誠孕至文

任何藝術作品，皆為人類至美至善之性靈產物，而事實上，道德與藝術之終極，並無差異，故凡是完美之人格，至善之心靈，其本身即為極高明之藝術。屈原具狂狷之資，特立獨行，孤芳自賞，自青少年時代起，即建立「獨立不遷」主義（梁啟超《屈原研究》），有此不變心從俗之定力，陶冶其成長後，形成其好脩為常，守死善道之執著。

綜觀屈原一生自年少開始，至出仕、被疏、罷職、流放等過程中，能保持其芳潔不滓者，其實即在「好脩為常」上，絲毫不放鬆自己，以使德操品性，達於至美至善之層次，故以此為文，即能成為全文之主脈，以〈離騷〉為例，不問其如何「開闔抑揚之變，而其中自有不變者存」，此「不變」即全文之主脈，此「不變」者為何？即前節所敘之「好脩」二字，「好脩」故「不變」，所有屈賦之原動力，實即來自此「好脩為常」上，此亦詩人至情至性之自然表露，所謂「有至情方見真情，有至性始見至誠」，古今以來之偉大作品，其所以能深深感人者，即源於詩人作家真情至誠之寫作。詩人作家先具至誠之情，至真之性，依此而去思想、取材、立意、修辭等，「修辭立其誠」（《易·乾·文言》），詩人作家依其真

⁶⁴ 同註 27，為《楚辭文學的特質》所引，頁 58。

⁶⁵ 司馬遷等著，《楚辭評論資料選》（台北：長安出版社，1988年7月，第一版），所輯清·夏大霖，《屈騷心印·序跋》語，頁 182。

誠之性情選取最適當之語言文字，去表現所見所聞所感，如此「為情造文」之作，讀者所受之感動必彌深。「情欲信，辭欲巧」（《禮記》），修辭若非來自真情至性，則所作必是「為文造情」，可視為一種文字排列遊戲而已。

古今以來，凡血淚文章，警策文字，之所以感人動人，原因即在以「至誠之心」寫作。屈原「好脩為常」，既具偉大高尚之操守，又具狂熱之感情，出之以至誠至性，所作不論作品藝術手法如何多變，無不成為千古傳誦之佳作，所謂「至人皆蘊真情，蘊真情乃有至文，非矯飾可躋也」⁶⁶是矣。

五、結語

屈原創作之楚騷新體，在辭賦領域裏，象徵著一個新天地之誕生，自《詩經》至兩漢之賦與樂府詩的五百多年間，屈原是卓犖成家，獨步詩壇，成為承先啓後之文學巨匠，視其創作過程，可謂既艱辛又奇崛，創作之新體屈賦，真價值乃在創新而非承繼，在於開拓而非固守，蓋文體若因襲不變，則易成僵化，而沒有生命力，所謂「參伍以變，錯綜其數，通其變，遂成天下至文」（《周易正義·繫辭上》），確實窮則變，變則通，通則久，文學作品一經屈原特意求新求變，方使本為地域性之屈賦，一躍成為繫聯我中國文學傳承與命脈之美文。

清·蔣驥云：

《騷》者，《詩》之變，《詩》有賦興比，惟《騷》亦然，但《三百篇》邊幅短窄，易可窺尋，若《騷》則渾淪變化，其賦興比，錯綜而出，固未可以一律求也⁶⁷。

⁶⁶ 傅庚生，《中國文學欣賞舉隅》（台北：地平線出版社，1973年1月，四版），〈真情與興會〉，頁8。

⁶⁷ 蔣驥，《山帶閣注楚辭》（台北：廣文書局，1971年7月，三版），〈楚辭

文之形式，貴在變，屈賦能字句變，音節變，素材變、主題變、風格變、意境變，而變之關鍵，除時移勢易外，即由詩人高華之才情，深厚之學力，遠大之抱負，不凡之識見而促成，蓋其作「非博學不工，而所以工非學」，「非高才不妙，而所以妙非才」（明·屠隆〈論詩文〉）。

屈賦亦有不變者存，即其「創新求變」之創造才華，與「好脩為常」之人格美德二者相結合之文學精神，不僅在其一生中長隨，亦在各篇作品中顯現，故可謂「屈子一生得力，全在不變二字」（清·賀貽孫《騷筏》）。

清·沈德潛云：

有第一等襟抱，第一等學識，斯有第一等真詩，如太空之中，不著一點，如星宿之海，萬源湧出；如土膏既厚，春雷一動，萬物發生，古來可語此者，屈大夫以下，數人而已⁶⁸。

屈子有不變的「好脩為常」之人格美德，而成就其「第一等襟抱，第一等學識」，宜其被譽為「古今第一等人物」（林雲銘《楚辭燈》），其作，被譽為「第一等真詩」，「古今第一等手筆」（林雲銘《楚辭燈》），故屈賦之「變」與「不變」，創造屈子生命之新價值，亦使其作，達於至美之藝術境界。

餘論》，卷上，頁1。

⁶⁸ 丁福保編，《清詩話》（台北：明倫出版社，1971年12月，初版）所輯沈德潛《說詩碎語》，卷上，頁524。