就是此賦創作的時空背景。賦首言出仕經過及北魏變亂，次則寫出游，則從容自得，飲酒賦詩，其樂融融：「幸出游之或寫，冀觀濤之可蠲。遂杖策緩步，或漁或田。弋鳧雁于清溪，釣魴鯉于深泉。張廣幕，布長筵。酌濁酒，割芳鮮。起〈白雪〉于促柱，奉〈綠水〉于危弦。賦〈湛露〉而不已，歌〈驪駒〉而未旋。跌蕩世俗之外，疏散造化之間。人生行樂，聊用永年。」賦結尾則說：

> 承周任之有言，攬老子之知足。奉尚誡以周旋，抱徽猷而與屬。每有偃于唯塵，恆興言于寵辱。思散發以抽簪，願全貞而守樸。……歌致命而可卜，詠歸田而有期。揖帝城以高逝，與人事而長辭。

從這裡可知，作者純任自然，抱樸守真，知足知止，恬退淡泊的人生期許，即導源於老莊。

以上，就道家思想對魏晉六朝賦思想內容的影響，從三個方面作出分析論證。像這樣的題目，涉及到一個博大的思想流派，一段很長的賦文學發展史，即使僅就二者思想上的聯繫而言，情況也是相當復雜的。自知本文的論述，管窺蠡測，說一遺萬，尚請專家和讀者指正。

第三屆國際辭賦學
學術研討會論文集
1996 年 12 月

屈原及其作品蘊義之分析

高大威
暨南國際大學中文系

在貧困時代裡作爲詩人意味著：吟唱著去摸索遠逝諸神之蹤跡。因此詩人能在世界黑夜的時代裡道說神聖。

——馬丁·海德格〈詩人何爲？〉[1]

一、引論

歷來論及屈原或其〈離騷〉等作品，儘管出現了一些見解互異的喧聲，但綜括這些評斷，多自兩方面而出：一是文學發展上的觀點，一是後世儒教立場的眼光。

就前者言，最具代表的無疑是劉勰《文心雕龍·辨騷篇》所謂「文辭麗雅，爲詞賦之宗」（此本班固說，詳後）、「衣被詞人，非一代也」的肯定[2]，不過，劉勰在覈論其麗文奇辭之際，也受了經學觀念的影響，所以一方面舉了屈作中四件「同於風雅」的事例，另一方面又提出四件「異乎經典」的情況，而〈辨騷〉一篇，大旨即在強調「奇」與「正」、「麗」與「則」之不可偏廢，揭示這樣

1 見馬丁·海德格（Martin Heidegger），《林中路》（孫周興譯本，台北：時報出版公司，1996），頁 250。
2 劉勰，《文心雕龍·辨騷篇》（此據范文瀾，《文心雕龍註》增訂本，台北：明倫出版社，1971），頁 46、47。

的理想極境容易，具體實踐則十分艱難，甚至不可能完全兼顧二元，至多於兩者間覓得一個重心。至於屈原作品對後世賦體的拓宇之功，亦正源乎其奇麗的文學特質。但是，它對賦體這個新興文類固然開創有功，若比較二者所引發於讀者的心理反應，很明顯地，在奇麗的共有原質之外，畢竟迥然其趣，足見辭賦之宗與嗣在超越文學形式之處，頗有異質者在。復次，在傳統的「言志」說與「緣情」說中，以〈離騷〉爲主的屈原諸作，究隸屬言志抑或緣情，也甚難劃分。

就立足於後世儒教的各種評價考察，發論焦點則集中在屈原及其作品所呈現的，究竟合不合乎經術：一是其人是否需要自尋絕路，一是其文所真正在乎的是其自身還是君王？歷來不少人認爲他含忠履潔，承繼了《詩經》的怨刺傳統，同時，又有些人指其言行有傷中庸，乃至目之爲不忠不孝、性格狷狹的小人儒。

對以上種種問題，評者雖有或此或彼的見解，相同的則是始終未能突破創新體類的說法與量以經術的尺度。因此，屈原及其作品在中國文化史上特殊、深刻、具有象徵意味的蘊義，反而被忽略了。本文並無顛覆舊說之圖，所欲嘗試者，乃在拓寬觀照的視野，整合屈原的作品、歷來紛雜的評論，以及文學的內在流變，進而勾勒出屈原其人其作所獨具的人文意義，以提供另一種理解上的取徑方式。

楚辭中，哪些是屈原的作品，司馬遷以降，眾說不一，爲求謹慎，本文主依據〈離騷〉、〈九歌〉、〈天問〉、〈九章〉等爭議較少的篇章探討。至於屈原果否自沈，持見亦異，賈誼、桓寬、司馬遷、王逸、揚雄、班固一系的傳統說法，認爲確有沈湘之事，後來，李壁、林應君、魏了翁等則以爲是傳襲之誤，但亦屬想當然耳的個人臆測，並未提出更爲堅實的證據。陳振孫《直齋書錄解題》的說法比較可取，其意司馬遷等人的時代去戰國未遠，應有其實際根據，更重要的是，在長久的歷史積澱下，屈原的作品與投江的傳說早已摶爲一個整體，即使今日得獲確鑿之證據以爲翻案，亦無與

於過往兩千年屈原在一般人心中所具有象徵的意義，可以說，隨著不疑有他的歲月流衍，《史記》所載的屈原的事蹟亦早已「文本化」（be textualized）了，並與〈離騷〉諸作密合無間了。是故本文之分析，亦參據如是的認知架構。

二、對美善的絕對執著

「美」與「善」兩個概念，先秦時期早已混用，如：《論語》中有「里仁爲美」的話（〈里仁篇〉）[3]，又，孔子曾告訴子張「惠而不費」、「勞而不怨」、「欲而不貪」、「泰而不驕」、「威而不猛」是謂「五美」（〈堯曰篇〉），這些都關乎人文修爲，屬於倫理學範疇的事，但卻藉美學判斷的字眼描述，用以表示指稱內容之可觀，乃是對它的肯定、稱許。也就是說，倫理學觀照的對象亦可轉用審美的眼光去欣賞。當然，即在《論語》一書，二者的概念也只是時見相通，而並非全然合一，《論語》記載孔子論樂，所謂文王之樂盡善盡美，武王之樂盡美而未盡善的評騭中（〈八佾篇〉），美、善二語之內涵就不相侔。周代王官正統之學經過孔子的推闡發揚，善的範圍中，許多分化的德目，用之日繁，諸如：仁、義、禮、智、恕、孝、悌等等，當然，這並不意味上述各類型的表現不能再以審美角度去看，儒家一向以玉（美石）比德君子，就是美、善概念交攝的明徵。不過，按之屈原的作品，「美」與「善」幾乎同致，或更準確地說，其所呈現的乃是人格的美感化。以〈離騷〉言之[4]，出現頻繁的有「脩」，如：「民生各有所樂兮，余獨好脩以爲常」、「苟中情其好脩兮，又何必用夫行媒」；有「美」，如：「世溷濁而不分兮，好蔽美而嫉妒」、「委厥美以從俗兮，苟得列乎眾芳」，

3 本文之引用《論語》，皆據朱熹，《四書章句集注》本（台北：大安出版社，1986），不逐一注明。

4 本文所徵引屈原作品之文字，皆據洪興祖，《楚辭補注》本（台北：大安出版社，1995）。

並以之構成「美政」的複合詞，如：「既莫足與爲美政兮，吾將從彭咸之所居」；亦有「修」、「美」並舉的情形，如：「紛吾既有此內美兮，又重之以脩能」，在命靈氛占卜的一段中則寫道：「勉遠逝而無狐疑兮，孰求美而釋女？」又曰：「世幽昧以眩曜兮，孰云察余之善惡？」貫通此段的語意，做爲複詞偏義的「善惡」（重心在「善」）實與前面的「美」字同一所指。此外，屈原更大量地藉芳花以喻人格修養之善。此種用法，比重甚高，與其將之視爲單純的修辭手法，無寧說這正是屈原「德行唯美主義」的誠中形外。

在屈原的作品裡，「憂」、「愁」、「悲」、「哀」、「傷」、「愍」、「傷懷」、「鬱邑」（「於邑」）、「鬱結」、「覷欷」、「太息」、「流涕」、「掩涕」、「涕泣」之類的表情語隨處可見，這之下的現實挫敗感，其實正源自於他對美善的絕對追尋，可以說，「美麗與哀愁」乃是屈原其人其文的基調，正由於一往情深地執著於一己理念世界之美麗，乃導致了在現實世界中的無盡哀愁。

百家爭鳴、處士橫議的戰國時代，屈原特重人格的修美，此與儒家最爲接近——雖則楚地的道家思想頗爲盛行。可是，對於美善的執著精神，屈原較北方學者有過之而無不及，乃至屈原的生命情調究竟符不符儒家對君子的要求？爭議亦因而產生。

首先，賈誼痛惜道：「般紛紛其離此尤兮，亦夫子之辜也！瞝九州而相其君兮，何必懷此都也！」[5]司馬遷讀賈誼弔文，則轉述曰：「又怪屈原以彼其材，游諸侯，何國不容？而自令若是！」[6]屈原對故國故君的極度眷戀，的確特殊，在「天下」觀念底下，周遊列國、待價而沽並不足爲奇，朝秦暮楚、楚材晉用亦當時普遍的情形。何況孔子也主張，「用之則行，舍之則藏」（《論語．述而篇》）、「危邦不入，亂邦不居。天下有道則見，無道則隱」（〈泰伯篇〉）。

5 賈誼，〈弔屈原賦〉，見《史記．屈原賈生列傳》，此據瀧川龜太郎，《史記會注考證》（台北：天工書局，1993）所引，卷八四，頁1015。

6 《史記．屈原賈生列傳》，前揭書，卷八四，頁1018。

屈原並非不明瞭，借靈氛之口，他說道：「思九州之博大兮，豈惟是其有女？」、「何所獨無芳草兮，爾何懷乎故宇？」（〈離騷〉）但他的本土情結遠遠勝過了天下意識而無以自解。宋代的洪興祖爲此不尋常的現象做了解釋，他說：

> 屈原，楚同姓也。為人臣者，三諫不從則去之。同姓無可去之義，有死而已。[7]

明代林雲銘亦同此說，表示屈原「以宗國而爲世卿，義無可去」[8]，其前，趙南星則謂：

> 屈原以同姓之臣，坐視宗國之敗亡，不得出一言，雖沈江不亦可乎！且非獨此也，天下之勢，已將一於秦。虎狼統人群，此魯連所以蹈海也。屈子之沈江，其即魯連之志乎！[9]

這不僅用屈原與楚同姓的身分說明了「義無可去」，抑且引申到了「有死而已」，此或不無可能，在那個時代究屬特例，至於趙說則推之太過，至少，從屈原的作品，看不出這種即將亡於暴秦的憂患感受。

同樣堅持理想，但在一己與現實處境的對應關係上，孔子相當圓融，《論語》記載他說：

> 賢者辟世，其次辟地，其次辟色，其次辟言。（〈憲問篇〉）

又：

> 微子去之，箕子為之奴，比干諫而死。孔子曰：「殷有三仁焉！」（〈微子篇〉）

可見人只要居心爲正，不乖於道，在收放進退之間，孔子的態度乃

7 洪興祖，《楚辭補注》，頁72。

8 林雲銘，《楚辭燈．凡例》（台北：廣文書局，1971）。

9 趙南星，《離騷經訂注．自序》，見《楚辭評論資料選》（台北：長安出版社，1988），頁109。

存具較大之彈性。孔子又說：

> 直哉史魚！邦有道，如矢；邦無道，如矢。君子哉蘧伯玉！邦有道，則仕；邦無道，則可卷而懷之。（〈衛靈公篇〉）

對史魚與蘧伯玉二人的不同態度，孔子皆肯定。衛大夫史魚以尸諫，與屈原不分環境、堅持直行的表現正自相近，屈原的〈離騷〉中就有「伏清白以死直兮，固前聖之所厚」的話。孔子或許對人事與天命的分際別有體會，或許更強調務實，更重視切近一般人情，所以他採取了「無可無不可」（《論語．微子篇》語）的態度，可以說，這是「深則厲，淺則揭」（《論語．憲問篇》載衛荷蕢者言）與「邦無道，如矢」兩端之間的一個平衡點。然而，含忠履潔的屈原做不到，對他而言，這種所謂圓融與切盡人情的尺度，無異基於世故考慮的妥協，他絕對當仁不讓，若《史記．屈原列傳》與劉向《新序．節士》的記載可信，屈原倒不缺世俗的智慧，他曾出使齊國，做過周旋於利害之間的外交官之外，並嘗獨持異議，亟阻懷王入秦，亦極力主張殺張儀，以除後患，後來之事實證明其判斷完全正確。劉小楓說：

> 屈原並非只是一個只重感情和想像的詩人，他首先是一個清醒的政治家，有相當精明的理智，這一點我們始終不能忘記。[10]

此語甚諦。因此，屈原的悲苦無狀與自絕於世，主要是情感上深眷於楚，洪興祖、李贄等謂屈原「不忍」，頗得其情[11]，屈原的選擇乃是基於不忍，而非不能，這可以說是他心中「德行唯美主義」的具體呈現。楚辭〈漁父〉一篇，雖非屈原所作，而爲他人代言，然其所取喻，確實表現出了屈原在精神上的皓皓潔癖。與孔子對照，屈原身上具有一種更爲年輕、美麗、天真、浪漫的精神，這個特色，

10 劉小楓，《拯救與逍遙》（台北：九大文化股份有限公司，1991），頁 93。

11 洪說見《離騷補注．後序》，頁 73；李說見明蔣之翹，《七十二家評楚辭》所引〈屈原傳贊〉。

屈原在作品裡表現得十分明顯，屈原卒年與各篇文字寫成的時間雖無從確考，但，其遭憂見放之時，身非少年則可知，依劉永濟說，其自沈汨羅時殆五十餘歲，而〈離騷〉以下諸篇，當作於四十五歲之後[12]，依蔣天樞說，則，〈離騷〉約作於六十九歲之年，而自沈時，年約已七十八[13]。二說固懸殊，唯皆在知命年後，發於文，猶然情深而麗，近似淒絕的戀詩，此現象洵爲特殊。儒家言「誠」，唯在人倫架構中，必須透過「禮」以轉化爲某種社會形式；道家講「真」——「守真」、「葆真」、「任真」，但，欲維持這個自然狀態，往往必須憑藉自我邊緣化，就是「隱」。然而，屈原卻始終要在人倫架構中——甚至是險惡的政治網絡裡，直截地貫徹其真誠，這是一切悲劇的開端。《論語》所傳達出來的孔子，乃是一位仁以爲懷的通達長者；〈離騷〉諸篇所摹繪出來的屈原，則是一個情深不悔的美少年。所以，孔子固有「欲居九夷」之想、「乘桴浮於海」之歎，唯僅屬低調時期感情一時的宣洩；屈原不然，他是全然認真的。除卻個人氣質根性方面之因素，此與楚地浸於周公、仲尼之教的歷史較短，或不無關係，此有幾分類似成人初教兒童以道德，由於受教者有天真而無世故，因此，當真、信守的程度往往反勝於說教者，屈原即如此，他的內心已染上了不褪的儒家色彩，但對美善既真且深的執著，則更甚於北方學者，有如珍愛著一顆赤子之心，拒絕過度「大人化」。揚雄說：「賦莫深於〈離騷〉。」[14]揚雄之對待現實，態度不免浮沈，但確實在同一種文類中，抓到了屈原與後起賦家最最不同的內在特質。辭賦之作在歷史流衍中，此愈到後世愈清晰，明代汪瑗《楚辭集解》提出〈離騷〉的寓言說，

12 參劉永濟，〈箋屈六論〉，收入羅聯添編，《中國文學史論文集》（台北：學生書店，1978），冊一，頁 154-160。

13 蔣天樞，〈屈原年表初稿〉，見其《楚辭論文集》（台北：崧高書社，1985），頁 150-194。又，即令屈原之遭放逐，年未四十，究非青春，而在心智早熟之古代尤然。

14 見《漢書．揚雄傳贊》（台北：鼎文書局，1976）所引，冊五，卷八七，頁 3583。

其云：

> 曰寓言者，寄己之情也。其言雖寓，而其情則眞，吾情欲如是，而人不知之，無以自見，於是乎托之以言也。[15]

焦竑說：

> 古之稱詩者，率羈人、怨士、不得志之人，以通其鬱結而抒其不平，蓋〈離騷〉所從來矣。豈非詩在勢處顯之事，而常與窮愁困悴者直耶？詩非他，人之性靈之所寄也。苟其感不至則情不深，情不深則無以驚心而動魄，垂世而行遠……。[16]

袁宏道亦曾駁斥班固以來對屈原「露才揚己」的訾議，謂：

> 大概情至之語自能感人，是謂其詩可傳也。而或者猶以太露病之，曾不知情隨境變，字逐情生，但恐不達，何露之有？且〈離騷〉一經，忿懟之極，黨人偷樂，眾女謠諑，不揆中情，信讒齎怒，皆明示唾罵，安在所謂怨而不傷者乎？[17]

這類推揚屈原情感真摯的表述，尚有許多，其前之李贄，其後之顧炎武、錢謙益、黃宗羲、王夫之，以至於劉熙載，皆曾發論。屈原非爲文而造情者，此自可爲註腳，亦可據此解釋何以屈原其人其文所體現者，悖乎儒家中庸之要求。[18]平情以言，屈原所流露的，的確不切中庸，至少和孔子心目中「哀而不傷」的〈關雎〉之作不類，此爲事實，許多批評者看出了問題，然而誤置了領域，執此以評斷文學之高下優劣，在思理上已犯及不相干之謬誤。

15 汪瑗，《楚辭集解》，此據董洪利點校本（北京：北京古籍出版社，1994）。

16 焦竑，〈雅娛閣集序〉，見《明代論著叢刊．焦氏澹園集》（台北：偉文圖書出版社，1977），冊二，卷一五，頁572。

17 袁宏道，〈敘小修詩〉，見《袁中郎全集》（台北：清流出版社，1976），冊下，頁3。

18 如唐代的蕭穎士、李華，南宋的朱熹，明代的唐順之，近代的梁啓超等，皆有此論。

屈原作品內悖反中庸的怨懟，若一旦代之以世俗所謂的溫柔敦厚，就文學的意義言，必然無可動人而顯得索然無味。可以說，屈原對美善的認真與近乎絕對的執著，以及氾如潮水的情思，正是屈原人格迥異於常人而適成一範型之處，亦正是其文在中國文學史上最爲特殊的地方。李澤厚看得很準確，在《華夏美學》這本小書中，他說：

> 它們（按：指屈原的作品）把遠古童年期所具有的天眞、忠實、熱烈而稚氣的種種精神，極好地保存和伸延下來了……。南國的保存更具有神話的活潑性質，它更加開放，更少約束，從而更具有熱烈的情緒感染力量。「騷經九章，朗麗以哀志，九歌九辯，綺靡以傷情」。這是眞正的文藝創作，而不是「不學詩，無以言」的外交辭令。這是眞正的神話，而不是「繪事後素」、經過理性梳妝的寓言。這是眞正的青春詩篇，而不是成人們的倫理教訓。[19]

這種種，與楚地本身特殊的文化環境自有直接關係，與它融合了以儒家爲主調的北學亦有關，唯不可忽略，上述外緣條件在屈原身上巧妙地遇合、發酵，而醞釀出了中國歷史上少見的一種執著，即是這種性格爲文學增添了絢爛的色彩，令後世懷鄉情重的紅塵旅人得到了幾許慰藉。

三、弔詭的自我

淮南王劉安稱屈原之志可「與日月爭光」，其後，司馬遷、劉向皆同一見解，唯至班固，則以爲言過其實，原因之一是班氏認爲屈原「露才揚己」，所肯定的只在屈原文學上的地位——「其文弘博麗雅，爲辭賦宗」。[20]這當然是深度儒家觀念影響所致，顏之推

19 李澤厚，《華夏美學》（台北：三民書局，1996），頁129。

20 見王逸，《楚辭章句．離騷敘》中引，見洪興祖，《楚辭補注》，頁72。

亦謂：「自古文人，多陷輕薄。屈原露才揚己，顯露君過。」[21]話說得更重。

班固只肯定屈原的文學創造，對憑以締構如此作品的內在心志則打了很大的折扣，這個矛盾，我們倒可借用劉勰的贊語詰之：「不有屈原，豈見〈離騷〉？」[22]可是，如果不做任何價值判斷，第就實際現象言之，對屈原「露才揚己」的指稱，並不完全背離事實。

討論屈原其人與文，向來有個難以疏解的課題，即：他的行事表現與人生抉擇究竟屬於儒家，抑或是儒家的反叛？他屬於儒家，何以兩千年來屢遭儒家本位者攻訐？不屬儒家，則忠君、愛國之說何以起？而〈離騷〉中「彼堯舜之耿介兮，既尊道而得路」、「老冉冉其將至兮，恐脩名之不立」、「伏清白以死直兮，固前聖之所厚」一類的抒發，如何解釋？

當然，以儒家所揭示的道理做爲個人立身行事的原則，落實到人的內心與行爲上，亦必產生多樣之形式，此自前節所引述孔子嘉許的古今人物，亦可見得，何況構成一個人整體觀念的素材，本即複雜多端。

雖則如此，問題之於屈原，仍然存在。各家詮釋之分歧，無足爲奇，但，同一文本卻產生了矛盾的理解，就不尋常了。就本文的旨趣而言，重點並不放在仲裁後世詮釋者間的是非，而是透過這些絕異的解讀，探索屈原其人其文極爲獨特的性格。

對屈原及其作品的肯定，在傳統中引用最繁的，乃是劉安那番著名的評述，曰：

> 《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹而不亂，若〈離騷〉者，可謂兼之矣。上稱帝嚳，下道齊桓，中述湯武，以刺世事，

21 顏之推，《顏氏家訓．文章篇》，見周法高，《顏氏家訓彙注》本（台北：台聯國風出版社，1975），頁52。

22 《文心雕龍．辨騷篇》，頁48。

> 明道德之廣崇，治亂之條貫，靡不畢見。其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其指極大，舉類邇而見義遠。其志潔，故其稱物芳，其行廉，故死而不容。自疏濯淖汙泥之中，蟬蛻於濁穢，以浮游塵埃之外，不獲世之滋垢，皭然而泥不滓者也。[23]

此皆正面的評價，而且足以將屈原列爲儒家之典範，可是，班固一方面承襲「忠信見疑」、「忠誠之情，懷不能已」的舊說[24]，另一方面又責以「露才揚己」，對屈原的看法不免游移。唐代李華則說：

> 文章本乎作者，而哀樂繫乎時。本乎作者，六經之志也；繫乎時者，樂文武而哀幽厲也。立身揚名，有國有家，化人成俗，安危存亡於是乎觀之。……屈平、宋玉哀而傷，靡而不返，六經之道遁矣。[25]

現在，屈原似乎又成了儒教的罪人。裴度亦評曰：

> 騷人之文，發憤之文也，雅多自賢，頗有狂態。[26]

自賢而狂，意指屈原自以爲是而態度傲慢，這當然是出以儒家標準的貶辭。孟郊更烈，他在詩裡，形容屈原爲「名參君子場，行爲小人儒」、「三黜有慍色，即非聖賢模」、「死爲不吊鬼，生作猜謗徒，吟澤潔其身，忠節寧見輸，懷沙滅其性，孝行焉能俱，且聞善稱君，一何善自殊！且聞過稱己，一何過不渝！」[27]詩中所發，屈原已成不忠不孝、自矜自是的十足小人，和班固類似，孟郊的態度

23 司馬遷，《屈原賈生列傳》引〈離騷傳〉文，見《史記會注考證》，頁1010。

24 班固，〈離騷贊序〉，見《楚辭章句》所引。

25 李華，〈贈禮部尚書清河李公崔沔集序〉，見《索引本欽定全唐文》（台北：文海書局，1972），冊七，卷三一五，頁4042-4043。

26 裴度，〈寄李翺書〉，引自《索引本欽定全唐文》，冊十一，卷五三八，頁6925。

27 孟郊，〈旅次湘沅有懷靈均〉，見《全唐詩》（台北：明倫出版社，1971），冊六，卷三七七，頁4226-4227。

其實亦甚游移，另一首詩中，他又表示：

時者理芳草，蒿蘭同一鋤，
狂飆怒秋林，曲直同一格。
嘉木忌深蠹，哲人悲巧誣。
靈均入迴流，靳尚為良謨。
我願分眾泉，清濁各異渠。
我願分眾巢，梟鸞相遠居。
此志諒難保，此情竟何如，
湘弦少知音，孤響空踟躕。[28]

於此，「行爲小人儒」的屈原竟又成了清流之輩的象徵。這些旁生的糾葛，姑置之，值得注意的是，這些指責中有個顯而易見的共同體認，即：屈原過於自矜，其心思流轉乃至憤怨悲傷頗以自我爲中心，致人產生器窄量狹之感。

以儒家思想爲主調的中國文化，一般而言，對人的獨立自我，確有壓抑、克制之傾向[29]，其於日常口語與書面的措詞上可窺得一斑，有教養的人如何自稱，往往亦先考量發言對象以及相對立場，而應用謙詞、代稱的情形則甚多，屈原的〈離騷〉、〈九章〉諸作不然，文中直接而且頻繁地使用了「余」、「吾」等自稱詞。屈原之前，百家長文已然出現，唯皆言理，長篇抒情之作則濫觴於屈原，屈原之文皆屬自述性質，其中又充滿自傷之詞，這在克己復禮的文化氛圍中相當特殊，以致在後世一些儒士眼裡，常覺其孤芳自賞，而深不以爲然。

班固一輩的批評中，其受制於特定意識形態所產生的貶斥意涵，如今已無甚意義，倒可藉之反襯屈原的獨特之處。林顯庭撰有

28 孟郊，〈湘弦怨〉，見《全唐詩》，冊六，卷三七三，頁 4180。

29 詳高大威，〈中國近代個人觀的變遷〉，收入《語文、情性、義理——中國文學多層面探討國際學術會議論文集》（台北：國立台灣大學中文系，1995），頁 651-687。

一文，文中造了一個專門術語——「觀己文學」，其界義云：「凡將自我當做一個審美的對象，在著實諦視、推賞了一番之後，得了一些意象，再出之以文學形式傳達（亦即「描述」）。」他並補充道：「（賞視之重點）是放在一己的個性或更深一層的性格、才格、命格上。」因爲，對此層面的審視，「才更合乎審美活動的精髓與意義；而非只是膚淺的對鏡自憐，或暴發戶式的顧盼自雄。」[30]該文並推屈原之〈離騷〉爲觀己文學的始祖。「觀己文學」的概念與林氏對〈離騷〉之理解，可謂深中肯綮，屈原的確把自身放在作品的主角位置，用林氏的話說，即「以己審己、主客未分」[31]，亦即：文學傳達者本身與所要傳達的對象爲同一主體，這種「自我表現」與所謂的「露才揚己」，實有一致之處。如果在措詞上不致被誤解，也許可以用「自戀」（self-indulgence）形容屈原，事實上，每個人都有此傾向，因爲人不論吸收了多少外來的知識，在接收過程中，都必定要經由個體本身的認知與解讀，而在多感的文藝創作者身上，這種機制尤強，以觀屈原，我們發現此性質更爲強烈，其之自賞，不稍假借，像「文質疏內兮，眾不知余之異采。材朴委積兮，莫知余之所有」（〈懷沙〉）這樣的自述，在中國，可謂前無古人，伯夷、叔齊等修潔之輩，表現出了「殉道」，屈原之後的司馬遷亦然，屈原則否，「殉道」之外，「殉己」之致亦濃。做爲創作主體的他，面對成爲創作客體的他，眼光中散發著對美感對象的無限珍惜，以及對自身抉擇所具有的一種無與倫比的柔性堅持，這是十足浪漫的表現。此試將孔子與屈原的自我描繪，兩相對照，資以體會其間之差別，孔子自述：

其為人也，發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至云爾。（《論語．述而篇》）

這充滿了古典的況味，再看屈原在〈離騷〉首段的摹寫：

30 林顯庭，〈論「觀己文學」之傳統、發展與應用〉，見《哲學雜記》，第 11 期，1995 年 1 月，頁 50。

31 同上，頁 51。

帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。攝提貞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。皇覽揆余于初度兮，肇賜余以嘉名：名余曰正則兮，字余曰靈均。紛吾既有此內美兮，又重之以脩能。扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以為佩。汩余若將不及兮，恐年歲之不吾與。朝搴阰之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。不撫壯而棄穢兮，何不改乎此度？乘騏驥以馳騁兮，來吾道夫先路！

若拋開篇幅的長短與兩者表述上口語、書面之不同，我們依然可以察知兩者迴異之處，在孔子的自畫像中，他讓觀者經過他，而指向了一個與他相關的境界，亦即他背後那個使之發憤忘食、樂以忘憂、渾然無覺於年邁的東西，這引起的感覺很像觀賞中國傳統山水畫，畫面一角勾出一個人物——此往往即是畫者本人，順著畫中人物面對的方向，觀者的視域會自然地被引到畫中人物所置身的山水丘壑，觀者的視線只是「路過」那個人物而已。但，屈原不是這樣，他似乎在繪製一幅美麗的肖像畫，前面引文中的每一句敘述都將觀者的焦點緊緊拉到他自己，觀者的視線並非「路過」他，而是「停駐」在他身上，不徒修辭技巧美麗，「紛吾既有此內美兮，又重之以脩能」——畫中呈現的自己亦是美麗的。此與希臘神話中納西瑟斯（Narcissus）所表現的意致十分近似，而西周以來的人文信仰似乎就是致之於死的女神妮密斯（Nemesis）。

前節曾提及，屈原的哀愁乃是源乎其對美麗的執著，他棄絕了世俗的污穢醜陋，堅持走自己的道路，他的「見疏」、「被放」，其實是一種自我放逐，劉熙載說：

屈子〈離騷〉，一往皆特立獨行之意。[32]

確如劉熙載「特立獨行」云云，屈原立身行事乃是遵從其自身獨特的選擇，「他」和「他的選擇」已緊密契合為一體了，那麼，他生死以之的獨特選擇是什麼呢？章學誠在為劉夢鵬《屈子章句》寫的

[32] 劉熙載，《藝概．賦概》（台北：金楓出版有限公司，1986），頁129。

〈序〉中，說道：

夫屈子之志，以謂忠君愛國，傷讒疾時，宗臣義不忍去，人皆知之。而不知屈子抗懷三代之英，一篇之中，反覆致意。其孤懷獨往，不復有《春秋》之世宙也。[33]

章氏「抗懷三代之英」一語，點出了屈原寄情託志之所在，這是其人格高潔之處，亦是其自美之處，由於他情壹而專的態度，他的選擇與他本身，已熔鑄成不可分割的整體，在他身上，可以充分見得一種「弔詭的自我」，他於濁穢塵埃之中，廉潔其操，這是忠於「自我」，亦論者所謂特立獨行、孤懷獨往的地方，他那「自我」，復以三代美境之追慕為主要之內涵，若去此內核，屈原之「自我」即隨而消亡。

正因為屈原這種「弔詭的自我」，使得後代在傷己還是怨懷王、忠與不忠、可法與不可法等問題上議論紛紛。此且討論朱熹所代表而且頗為盛行的一種見解，他在《楚辭集註》的〈序〉裡說：

原之為人，其志行雖或過於中庸而不可以為法，然皆出於忠君愛國之誠心。原之為書，其辭旨雖或流于跌宕怪神、怨懟激發而不可以為訓，然皆生于繾綣惻怛，不能自已之至意。雖其不知學於北方，以求周公、仲尼之道，而獨馳騁于變風、變雅之末流，以故醇儒莊士或羞稱之。然使世之放臣屏子、怨妻去婦，抆淚謳唫於下，而所天者幸而聽之，則於彼此之間天性民彝之善，豈不足以交有所發，而增夫三綱五典之重？此予之所以每有味於其言，而不敢直以詞人之賦視之也。[34]

基本上，朱熹也繼承了班固曲折的態度，論屈原志行，則認為不可

[33] 章學誠，〈為謝司馬撰楚辭章句序〉，見《章氏遺書》（台北：漢聲出版社，1973），冊上，卷八，頁152。

[34] 朱熹，《楚辭集註．序》，此據元天曆庚午陳忠甫宅刊本（台北：國立中央圖書館，善本叢刊第六種，1991），頁11。

爲法，同時卻又肯定其所從出之心；再者，一方面訾屈原以未能取正〈風〉、〈雅〉而爲醇儒莊士所羞，另一方面則又稱其「增夫三綱五典之重」。對朱熹來說，屈原固然忠君愛國，唯其表現已過中庸，是故褒彼而貶此，似理所當然。他這意見雖不免迂闊，但亦可自圓[35]，問題是：只滯留在這個價值判斷上，很難更深一層地抓住其所以然之底蘊。事實上，朱熹所謂屈原可以爲典要者與其不可爲法者，看似悖反，卻只是一物，〈離騷〉中所說的「堯舜之耿介」、「彭咸之遺則」、「前聖之所厚」、「前聖以節中」乃屈原之選擇，業已深入其內心，儼然成爲其自我之另一面向，他在〈離騷〉中自白：「民生各有所樂兮，余獨好脩以爲常；雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲！」屈原珍愛修潔不僅到了「以爲常」的程度，而且即使「體解」，猶不以易，足見他的選擇已經化爲他的「內美」，兩相疊合，二位一體。職是之故，他愈忠於以堯、舜、彭咸等前聖爲象徵的典範，就等於愈忠於自己，既無主客之分，所謂的中庸之道也就沒有任何附著點了，耿介廉貞與溫柔敦厚，對他來說，實無可以並存之處。

屈原是一個志情合一的人，發爲詩篇，既爲「言志」，也是「緣情」，他九死不悔地忠於自己內心的這份志與情，由於執著，所以，理想與自我已難判然二分，背離理想即是背離自我，他的自戀與自苦，胥由此生，他不可自已的「忠誠之情」和「露才揚己」、「忿懟不容」的表現（班固語），亦皆緣於這個弔詭的而密合爲一的自我，其中並無矛盾之處。

四、兩個世界的衝突

屈原的情、志是合一的，屈原心之所嚮與他的自我影像也是重

35 顧炎武對溫柔敦厚、變〈風〉變〈雅〉的見解，就有以駁斥朱熹之說，參《日知錄》，此據《原抄本顧亭林日知錄》（台北：文史哲出版社，1979），〈直言〉，卷二一，頁 549-550。

疊的，這種性格與現實環境扞格甚深，誠如梁啓超所形容：他是「一位有潔癖的人，爲情而死。」[36]由於他對理想與自我的絕對堅持，以致對應於現實世界，全無轉圜餘地，沒有退路，沒有妥協，沒有世故，沒有委蛇，沒有變通，非黑即白，直來直往，其潔癖與自我放逐之間，有著因果關係。

屈原的悲劇來自於兩個世界的衝突：一是內在的理想世界，洵美且善；一是外在的現實世界，污濁險惡。這是淨潔與污穢間的緊張，應然與實然間的緊張，自我與群體間的緊張，也是君子與小人之間的緊張。

在作品裡，其屢屢自哀生不逢時——「曾歔欷余鬱邑兮，哀朕時之不當」（〈離騷〉）、「陰陽易位時不當兮，懷信侘傺忽乎吾將行兮」（〈涉江〉），他所謂的「不當」，指涉有二：一是美惡並處；一是是非顛倒。他感歎道：「芳與澤其雜糅兮，孰申旦而別之？」（〈惜往日〉）又歎：「腥臊並御芳不得薄兮！」（〈涉江〉）、「世溷濁而不分兮，好蔽美而嫉妒。」（〈離騷〉）、「世幽昧以眩曜兮，孰云察余之善惡？民好惡其不同兮，惟此黨人其獨異；戶服艾以盈要兮，謂幽蘭其不可佩。覽察草木其猶未得兮，豈珵美之能當？蘇糞壤以充幃兮，謂申椒其不芳！」[37]在這種環境中，他的疏離感很深，故曰：

> 鷙鳥之不群兮，自前世而固然；何方圜之能周兮，夫孰異道而相安？（〈離騷〉）

孔子曾表示君子與團體的關係應該「和而不同」、「群而不黨」，可是在屈原情感獨深於楚而眾小嫉美的處境下，他不僅「不同」、

36 梁啓超，〈屈原研究〉，收入《飲冰室合集》（北京，中華書局，1989），冊五，頁 55。

37 見〈離騷〉。又，〈卜居〉雖然極可能非屈原之作，但把屈原對自身處境所感，表達得恰如其分——「世溷濁而不清，蟬翼爲重，千鈞爲輕。黃鐘毀棄，瓦釜雷鳴，讒人高張，賢士無名。」

「不黨」，抑且無由以「和」，無由以「群」，他彷若一座荒涼的孤島，然而這卻是其眼中之聖境，他不願在聖俗衝撞時，讓步於俗，其曰：

> 欲變節以從俗兮，媿易初而屈志。獨歷年而離愍兮，羌馮新猶未化。寧隱閔而壽考兮，何變易之可為！（〈思美人〉）

又說：「吾不能變心而從俗兮，固將愁苦而終窮。」（〈涉江〉）、「刓方以為圜兮，常度未替。」、「章畫志墨兮，前圖未改。」（〈懷沙〉）他寧承受與眾分道的愁苦，也不願與自我疏離。然而，這種抉擇無異天人斷裂，其間張力甚大，於是屈原說：「寧溘死而流亡兮，不忍為此常愁。」、「浮江淮而入海兮，從子胥而自適。」（〈悲回風〉）即使無由考斷其果否投江，可確定者在其認為唯至死境，方得消解此種斷裂所造成之衝擊。為了常縈乎懷王之聖境，其不惜以個人之死境相成全，這成了他根深蒂固的另類懷鄉情結，〈離騷〉與〈遠遊〉有兩段口吻極為相近的抒發，〈離騷〉中說：

> 抑志而弭節兮，神高馳之藐藐；奏九歌而舞韶兮，聊假日以娛樂。陟陞皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉；僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。

〈遠遊〉云：

> 內欣欣而自美兮，聊娛娛以自樂。涉青雲以汎濫游兮，忽臨睨夫舊鄉。僕夫懷余心悲兮，邊馬顧而不行。思舊故以想像兮，長太息而掩涕。

他企圖以「娛樂」來剪斷自身的懷鄉情結，消解苦痛，但，究因「不忍」而無由超拔，以他自己的唇吻說，即：「懷朕情而不發兮，於焉能忍與此終古。」（〈離騷〉）矛盾終未稍解，朱光潛說得好——矛盾是「悲劇的靈魂」，又說：「〈離騷〉正是一部悲劇，它所表現底也正是『道不行乘桴浮於海』與『吾非斯人之徒與誰與』兩種

心理的衝突。」[38]如前所述，在屈原的心靈追求中，沒有中間的路，沒有紓解現實困境的轉折，孔子歎言「浮海」，屈原則當真「沈江」。表面上看，其幽憤是緣自小人的讒言、楚王之迷惑，然而詩人更痛苦的乃是其所指向的狀態——是非顛倒，置身其中——司馬遷說的「信而見疑，忠而被謗」，置身其中，所謂價值或意義，皆失去了可繫之處，一切的存在，如何詮釋？這便是〈天問〉所要追究而終無解的，他的問題與哈姆雷特的 To be or not to be.屬於同一層次[39]這是所謂的「終極關懷」，他的「怨」不僅肇自被小人排斥，亦充滿了被天棄絕的意味。西周講天人、重德行，屈原繼承了此套觀念（〈橘頌〉所謂「秉得無私，參天地兮；願歲并謝，與常友兮」），在反遭挫敗之後，他的根本焦慮是：那是不是一個美麗的謊言？此亦其怨所由生。當人意識到天地間「可愛者不可信，可信者不可愛」（套用王國維語），其心境之蒼涼，可以想及。他寧信其真，狐死首丘般地，以自己為犧牲，這和曹雪芹「假做真時真亦假」有著同樣的深沈。對屈原來說，「生」無法為其意義自為說明，「死」卻可以。賈誼說「何必懷此都也」[40]、司馬遷說屈原何須「自令若是」[41]，皆痛惜之意，班固則否，他表示：

---

38 朱光潛，〈遊仙詩〉，收入《詩論新編》（台北：洪範書店，1982），頁109。

39 我後來讀李澤厚的書，乃知我的觀點與之不謀而合，他表示：「如果說，Shakespeare 在 Hamlet 中以『活還是不活，這就是問題』表現了文藝復興提出的歐洲特點；那麼，屈原大概便是第一個以古典的中國方式在二千年前尖銳地提出了這個『首要問題』的詩人哲學家。」參其《華夏美學》，頁132。司馬遷在《史記．伯夷叔齊列傳》質疑孔子稱伯夷、叔齊兄弟「求仁得仁，又何怨乎」的說法，也懷疑老子所說的「天道無親，常與善人」，該篇可以視為司馬遷的〈天問〉，以適俗的方式轉譯他們的問題，即：世界「最後的是非」在哪裡？做個修潔的好人是否有意義？若沒有，世界又有什麼意義呢？

40 〈弔屈原賦〉，這句話其實是擷自屈原〈離騷〉「國人莫我知兮，又何懷乎故鄉」的文字。

41 《史記．屈原賈生列傳》這句話則與〈漁父〉「自令放為」同義。

君子得時則大行，不得時則龍蛇，遇不遇，命也，何必湛身哉！[42]

在班氏儒家式的世故理性中，顯然已縮小了屈原的命題，使之侷限於個人窮達的概念上，所以在他看，屈原小題大作了，真實的情形，倒可能是班固大題小作。

〈離騷〉，李澤厚說：「開創了中國抒情詩真正光輝的起點和無可比擬的典範。幾千年來，能夠在藝術上與之相匹配的，可能只有散文文學《紅樓夢》。」[43]的確，兩者感傷深沈的程度，中國文學史上鮮有其匹，尤特別的是，它們所呈現的緊張與悲劇特質，皆來自於兩個世界的對立，在《紅樓夢》部分，余英時說：「曹雪芹在紅樓夢裡創造了兩個鮮明而對比的世界。這兩個世界，我想分別叫它們作烏托邦的世界和現實的世界。……作者曾用各種不同的象徵，告訴我們這兩個世界的分別何在。譬如說『清』與『濁』，『情』與『淫』，『假』與『真』，以及風月寶鑑的反面與正面。我們可以說，這兩個世界是貫穿全書的一條最主要的線索。把握到這條線索，我們就等於抓住了作者在創作企圖方面的中心意義。」[44]同樣的觀點若移轉到屈原的作品，亦若合符節，表現上，後者則顯得更爲直接、激越。至於共同的歸趣，則在於理想世界在現實世界中的幻滅，以及人因之而生的絕望感。

五、由「家園」到「樂園」——屈原和屈原之後的追求

誠如王國維所云，「用之則行，舍之則藏」，「有道則見，無道則隱」乃是「南北公共之思想」[45]，如本文第二節之討論，孔子

42 《漢書．揚雄傳》，頁 3515。

43 李澤厚，《美的歷程》（台北：金楓出版有限公司，1987），頁 86。

44 詳參余英時，《紅樓夢的兩個世界》（台北，聯經出版事業公司，1978），頁 39。

45 王國維，〈屈子之文學精神〉，見《王靜庵文集》（台北：僅勉出版社，1978），

不但不排斥這種人生態度，更積極揭櫫在他的主張之中，先秦隱逸於野的人乃至道家的代表人物老子、莊子，更倡行此種接世方式，道家思想與楚地關係頗深，所以，屈原亦未忽略這種曠野的呼喚。在「無可告訴」、「鬱鬱憂思」、「哀涕淫淫」、「傷懷永哀」的抒發大量出現之同時，屈原作品中也反覆表達了對「逍遙」、「媮樂」的想望，見於〈離騷〉者有：

欲遠集而無所止兮，聊浮遊以逍遙。

又有：

和調度以自娛兮，聊浮游而求女。

以及：

奏九歌而舞韶兮，聊假日以媮樂。

〈九歌〉中說：

時不可兮再得，聊逍遙兮容與。

又：

時不可兮驟得，聊逍遙兮容與。

〈九章〉云：

寤從容以周流兮，聊逍遙以自恃。

〈遠遊〉一文也有「聊仿佯而逍遙兮」、「聊媮娛以自樂」之類的句子，這些都是他心中試圖擺開沈重負擔的另一呼聲，然而，女嬃之言，巫咸之占，或者後人註解式的〈漁父〉之歌一類的調子，皆無法說服他自己，幾番上下求索之後，他一方面說：「吾不能變心而從俗兮，固將愁苦而終窮。」（〈九章〉）表示無法與眾合拍，一方面又說：「陟陞皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉；僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。」（〈離騷〉）表示無逍遙自適，忘情所衷，最後

頁 60。

則做了「既莫足與為美政兮，吾將從彭咸之所居」的抉擇（〈離騷〉），天折了他的「逍遙遊」。屈原的作品是典型的放逐文學，「遠離家鄉」的同時，無一刻忘懷於家鄉，所有的離愁皆是鄉愁，美麗不可及，哀愁無法解，其間高度的緊張關係，唯死方休。是故屈原不僅是涉及了這齣悲劇，其本身即參與了共創。

後世絕大多數的讀者，即使對屈原作品產生某種程度的共鳴，在對待方式上亦多委蛇以行，多是同乎其感，不同於其行，揚雄即一例，他表示：

> 為可為於可為之時，則從；為不可為於不可為之時，則凶。……故默然獨守吾太玄。[46]

在其〈反離騷〉、〈太玄賦〉中也一再表達與屈原相異的態度。班固也類似，他說：

> 君子道窮，命矣，故潛龍不見是而無悶。〈關雎〉哀周道而不傷，蘧瑗持可懷之智，寧武保如愚之性，或以全命避害，不受世患，故〈大雅〉曰：「既明且哲，以保其身。」斯為貴矣。[47]

班氏予屈原的綜合評斷是：「雖非明智之器，可謂妙才者也。」[48]其後，持具這種明哲保身態度者，並非少數，從馬融到嵇康、阮籍、陶潛、郭璞，已儼然成為一種主流，他們之間，在尺度上，彼此間容或有所出入，然皆以達者自命，當然，東漢以來亦不乏以清流自標而不避世險者，陳蕃、李膺、郭泰、范滂是其選也，但其持續的力量終遜於前者。事實上，追溯得更遠，在屈原的追慕者宋玉身上，已出現了自我逃脫的傾向，司馬遷就說他：「祖屈原之從容辭令，

46 揚雄，《揚子雲集．解嘲》，此據《文淵閣四庫全書》本（台北：台灣商務印書館），冊一〇六三，集部．二，卷四，頁 1130。

47 此據王逸《楚辭章句．離騷敘》引，此據洪興祖，《楚辭補注》，頁 72。

48 同上。

終莫敢直諫。」[49]屈原遂成了一個讀者塊壘自澆的憑藉，是寄情的目標，而非效行的典範，此在魏晉名士間特別顯著，《世說新語》記載王孝伯云：「名士不必須奇才，但使常得無事，痛飲酒，熟讀〈離騷〉，便可稱名士。」（〈任誕篇〉）[50]又載：「王司州在謝公坐，詠：『入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗。』（按：此本〈九歌〉語）語人云：『當爾時，覺一坐無人。』」（〈豪爽篇〉）他們對屈原作品的讀法已迥異於原趣，在「幽居靡悶，窮賤易安」的遺懷之中，亦從過去游心太玄的態度寖而轉向了寄情山水，《世說新語》又載：「簡文入華林園，顧謂左右曰：『會心處不必在遠，翳然林水，便自有濠濮間想也。不覺鳥獸禽魚，自來親人。』」（〈言語篇〉）王羲之遊覽山水之際，亦嘗說道：「我卒當以樂死。」[51]劉勰一針見血地說：「莊老告退，而山水方滋。」（《文心雕龍．明詩篇》）這個現象著明於南朝初年，但魏晉時端倪已見。後代文士發現了人間自有一個可樂的天地，它不是以理念為質的烏托邦，而是暫時隔絕是非的實存地帶，借用南朝畫家宗炳的話來說，即「山水以行媚道，而仁者樂焉」之體現[52]，山水成了文士的新樂園。這個寄託情志的「租界」，一直為歷代文人所經營，謝靈運、王維、蘇軾……，不絕如縷。

但是，不可或忽的是：即便如此，屈原及其作品依然是許多人內心深處的一個波道，這似乎意味著某些內心的意念只有讀覽屈原的作品，方能如響應聲。以阮籍為例，他的〈詠懷詩〉一方面在擁抱仙境，卻又說：

> 採藥無旋返，神仙志不符，

49 司馬遷，《史記．屈原賈生列傳》，見《史記會注考證》，頁 1013-1014。

50 本文所徵引之《世說新語》，俱依楊勇，《世說新語校箋》（香港：大眾書局，1996），不另一一註明。

51 《晉書》（台北：鼎文書局，1976），卷八〇，頁 2101。

52 宗炳，〈畫山水序〉，見《中國畫論類編》（台北：華正書局，1977），第五編，頁 83。

逼此良可感，令我久躊躇！[53]

《晉書．阮籍傳》說他：「登臨山水，經日忘歸。」又：「時率意獨駕，不山徑路，路跡所窮，輒慟哭而返。」[54]又，東漢乃至魏晉，歡聚場合經常出現輓歌，《風俗通》云：

京師賓婚嘉會，酒酣之後，皆作〈魁櫻〉，續以挽歌。[55]

《世說新語》亦載曰：

袁山松出遊，每好令左右作輓歌。

又載：

張驎酒後輓歌甚淒苦。（俱見〈任誕篇〉）

挽歌謳唱出的是心靈深處的苦楚，山水或遊仙之想像可以暫時寄託人的感情，但，真實的情志只是暫時忘卻或刻意抑藏，卻不會就此消失，當多愁善感之輩「思鄉」情重的時候，湘畔的低吟往往再度出現，換言之，屈原其人其文又轉化成爲許多士子心靈的終極歸宿，以遊仙詩名世的郭璞亦是一個典例，他的〈遊仙詩十九首〉第八有這麼一段話：

嘯傲遺世羅，縱情在獨往。
明道雖若昧，其中有妙象。
希賢宜立德，羨魚當結網。[56]

但，我們再看其第四首詩中的落寞：

六龍安可頓？運流有代謝。
時變感人思，已秋復願夏。

53 阮籍，〈詠懷詩〉，見逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（台北：木鐸出版社，1983），頁450。
54 《晉書》，卷四九，頁1359、1361。
55 《後漢書．五行志注》（台北：鼎文書局，1976）引，冊五，頁3273。
56 郭璞，〈遊仙詩十九首〉，見《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁866。

淮海變微禽，吾生獨不化！
雖欲騰丹谿，雲螭非我駕！
愧無魯陽德，迴日向三舍。
臨川哀年邁，撫心獨悲吒！[57]

此自凌雲飄飄的仙境，復墜凡界。何焯說：

景純〈遊仙〉，當與屈子〈遠遊〉同旨。蓋自傷坎坷，不成匡濟，寓旨懷生，用以寫憂。[58]

據《晉書．郭璞傳》與《隋書．經籍志》，郭璞又曾注《楚辭》，更可證《楚辭》畢竟可引起他內在某種深沈的共鳴。王羲之不亦有「齊彭殤爲妄作，一死生爲虛誕」（〈蘭亭集序〉）的感喟？朱光潛說：「魏晉人素以曠達著聞，最足以表現曠達底當莫如遊仙思想，而魏晉人在遊仙詩所表現底其實盡是愁苦之音。所以，我常想魏晉人的心理是最矛盾底，也是最苦悶底，他們的『曠達』只是一種煙幕。」[59]揆其實，後世遊仙詩的基調，並未超出〈離騷〉最末一段所早已呈現出之情態。遊仙也好，山水也罷，多半只具有旅棧的功能，不是終極的家鄉。此之於陶潛亦然，雖然其游心寄情之道在相當程度上紓解了內心的苦悶，但其鄉情究深，否則不會寫下「少年罕人事，遊好在六經」（〈飲酒〉之十六）[60]、「憶我少壯時，無樂自欣豫，猛志逸四海，騫翮思遠翥」（〈雜詩〉之五）一類的話，在久困世情之後，他又深嚐了「有志不獲騁」（〈雜詩〉之二）的滋味，也面對了「屈原／漁父」式的問題，其詩曰：

清晨聞叩門，倒裳往自開。

57 同前注，頁865。
58 何焯，《義門讀書記》，此據《文淵閣四庫全書》本，冊八六〇，子部．一六六。
59 朱光潛，〈遊仙詩〉，見《詩論新編》，頁120。
60 本文所引陶潛作品，皆依楊勇《陶淵明集校箋》（台北：盤庚出版社，1979），不另一一註明。

問子為誰與？田父有好懷。
壺漿遠見候，疑我與時乖：
「襤褸茅簷下，未足為高栖；
一世皆尚同，願君汩其泥。」
「深感父老言，稟氣寡所諧。
紆轡誠可學，違己詎非迷，
且共歡此飲，吾駕不可回！」（〈飲酒〉之九）

此表現了陶之忠於己志，不願「違己」，這是他的〈漁父〉。所不同的是，爲了保此清志，他不單走了一條自我邊緣化的路子，更開闢了一個桃花源，第一步是「身」的自我邊緣化——解綬歸田，脫離俗籠，第二步則是「心」的自我邊緣化——「心遠地自偏」，放情丘壑，其悲懷與悲懷之遣，對照〈飲酒〉詩第四、第五首，看得最清楚，其詩之四云：

恬恬失群鳥，日暮猶獨飛。
徘徊無定止，夜夜聲轉悲。
厲響思清遠，去來何依依，
因值孤生松，斂翮遙來歸。
勁風無榮木，此蔭獨不衰；
託身已得所，千載不相違。

是可謂陶之〈離騷〉，再看該詩之五：

結廬在人境，而無車馬喧，
問君何能爾？心遠地自偏。
採菊東籬下，悠然見南山，
山氣日夕佳，山鳥相與還。
此中有眞意，欲辨已忘言。

此是其〈遠遊〉，所與屈原異者亦在此，陶潛創造了一個獨樂的桃花源，超然是非，書、酒、詩文、丘壑、親族故舊之歡，皆有助於沖淡他的悲哀，〈飲酒〉詩之七充分表現了這種與屈原相歧的走向，

其詩曰：

秋菊有佳色，裛露掇其英；
汎此忘憂物，遠我遺世情。
一觴雖獨進，杯盡壺自傾。
日入群動息，歸鳥趨林鳴。
嘯傲東軒下，聊得復此生。

屈原是透過死來保存生的意義，陶潛則是在生之中另闢蹊徑，藉著這個自然美境，寄其所繫，以保存生的意義——他所謂的「聊得復此生」。宗白華說：「中國人不是像浮士德『追求』著『無限』，乃是在一丘一壑一花一鳥中發現了無限，表現了無限，所以他的態度是悠然意遠而又怡然自足的。」[61]由屈原漸次到陶潛，我們清晰地看到了東方浮士德的無限追求的轉化軌跡。

當後代的人發現陶潛懷志清遠，而行近人情後（在相對意義下），陶成了一位追踵的範型，甚而又常用譏屈原，這樣的例子元人散曲中尤多。在後人心中，屈原對理想過於執著了，對無常的人間世來說，除了自傷外，似乎無濟於事，這是中國人的老成與世故，當然，懷此想者不即等於小人，其中，亦不乏冷眼世情、清操自守的君子，或基於氣性，或認爲沒有意義，他們不像或不願、不敢像屈原之一往情深、至死方休——梁啓超所謂的「單相思」[62]，但，即使達觀君子，全然「忘鄉」的畢竟也不多，屈原及其作品遂經常成爲他們自我投射或取慰之憑藉，如：李白的詩云：

遠別淚空盡，長愁心已摧；
三年吟澤畔，憔悴幾時迴？[63]

61 宗白華，〈介紹兩本關於中國畫學的書並論中國的繪畫〉，見《美學的散步I》（台北：洪範出版社，1993），頁151。
62 梁啓超，《屈原研究》，頁55。
63 李白，〈贈別鄭判官〉，見《李太白全集》，此據王琦注本（台北：華正書局，1979），頁733。

杜甫的詩云：

文章憎命達，魑魅喜人過；

應共冤魂語，投詩贈汨羅。[64]

這些，意義不僅僅在用了一個尋常典故而已，更是一種文化價值系統中的「共同銘記」（ common inscription ），屈原已成爲一種美善的理念世界深深受挫於現實世界的悲劇象徵。曾手校《楚辭》十卷（據陳振孫《直齋書錄解題》說）的蘇軾，更寫了一篇〈屈原廟賦〉歌頌之，其中寫道：「吾豈不能高舉而遠遊兮，又豈不能退默而深居？」這是中國傳統有理想的知識分子難以爲懷的，除非時遭喪亂，亦只能如魏晉以來名士之強爲壓抑而已，蘇軾在該賦中又說：「自子之逝今千載兮，是愈狹而難存。賢者畏譏而改度兮，隨俗變化斲方以爲圓。」[65]蘇軾雖深受莊子思想影響，但始終無法忘情於世，此亦屈原以來「不忍」的內在傳統。此外，蘇轍也寫了一篇弔屈兼弔己的〈屈原廟賦〉，李綱有〈擬騷賦賦〉，徐禎卿有〈反反騷賦〉，這類作品很多，且不限文類，張孝祥有〈泛湘江〉（水調歌頭），辛棄疾有〈晉臣賦芙蓉詞見壽〉（喜遷鶯），章學誠有〈屈原廟〉等等，此外，尚有以劇本形式表現者，如：鄭瑜有〈汨羅記〉，尤侗有〈讀離騷〉……；至於以碑、畫形式表現者，亦不在少數。[66]歌詠者無代不有，與其說這是他們對屈原的哀思，不如說是緣自一種共同的鄉愁。深入其中，不難發現歷代文士的這番認同已成了一種人文的追憶，對完美理想的追憶，在紅塵世界翻滾，有時而忘，卻從未徹底消失，即使多數人之所寓，乃與漁父爲鄰，那澤畔好潔的歌聲亦時而低迴於後人的心靈深處。我們於是發現，屈原及其作

64 杜甫，〈天末懷李白〉，見《杜詩詳註》，此據仇兆鰲輯註本（台北：正大印書館，1974），卷七，頁825-826。

65 蘇軾，〈屈原廟賦〉，見《蘇軾文集》，此據孔凡禮點校本（北京：中華書局，1992），冊一，頁2-3。

66 參張英，〈屈原及其詩篇在美術上的反映〉，收入杜松柏主編，《楚辭彙編》（台北：新文豐出版公司，1986），冊一〇，頁417-427。

品的主要意義，究非文學史之畛域所能劃入，芳華般的謳唱之外，別有事在，襲用作家張承志造的一個詞，那即是「清潔的精神」[67]。

六、結語

王國維嘗言：「三代以下之詩人，無過於屈子、淵明、子美、子瞻者。此四子者，苟無文學之天才，其人格亦自足千古。故無高尚偉大之人格，而有高尚偉大之文學者，殆未之有也。」[68]其對屈原如此推崇，一以其文采，一以其人格，此已不待贅述，唯另有一值得深玩之處，陶潛、杜甫、蘇軾與屈原並居上乘，可是對於所遇之惡劣世態，後三者多能自爲排遣，尤其陶潛、蘇軾，更直接汲引了道家的自然思想，資以沖淡，屈原卻一步不讓。楚國本是道家思想流衍的重鎮，他的作品中，也屢見莊周一派的聲音，他不必同流合污，卻無妨做另一個放歌在野的「楚狂」，或「甘心畎畝之中，憔悴江海之上」的一介逸民[69]，可是，他身上散發的是文質，而非野性，唯美、執著，優雅、矜持中自有不捨擺落之貴族氣息，他的情感與文學十足浪漫、奔放，此不遜於莊周，令他信守不渝、深情不悔之物則又是最最古典的，此又不讓於孔子。「麗以則」，「麗」而絕艷，「則」以精醇，這是其與同列文學家最不同之處。至於他的作品，精神也與大多數的中國文學作品異趣，不是中庸的、和諧的、曠達的、樂天的、世故的，而充滿了年輕的況味與悲劇的特質，

67 張承志在〈清潔的精神〉一文中，寫道：「我們的精神，起源於上古時代的『潔』字。」事實上，這也是屈原上下求索、緊持不放的。復次，在〈南國問〉，張氏以一半之篇幅書寫汨羅江上的憑弔，他說：「在汨羅邊的楚塘，我努力字字體會，望著流逝不已的江水，我總覺得該有一種使楚辭新生的轉寫法。」其所謂「楚辭新生的轉寫法」正是新形式的「騷體」，由舊「情類」轉出的新「文類」。參其《清潔的精神》（香港，牛津大學出版社，1995），頁246-261、262-273、274-284。

68 王國維，〈文學小言〉，見《王靜庵文集》，頁53。

69 《後漢書．逸民列傳序》語，冊四，卷八三，頁2755。

文美而艷，情哀而傷，他自成一以「怨」爲主調的另類傳統，創造出了所謂的「騷體」——種舊「情類」下的新「文類」。後代的作家與讀者雖然多半選擇了一條圓融練達的路，乃至另闢樂園，但，很難完全忘情於他和他的作品，這不是因爲他的癡，而是因爲他癡心之所寄，乃是人性中異於他物的那個「幾希」原質——每個人混沌初開時所曾深深繫戀的東西。

屈原寫下的篇章，數量固有限，但重要的是他創造出了一個典型，撫慰了許多在大地漂泊的靈魂，過去的讀者中，許多都置焦點於他的「不遇」上，或許這亦讀者所自傷之處，雖不算離題，唯格局過窄，並未掌握住屈原及其作品的深刻意義。只要人存在，與世界互動之際，即必然會出現理想世界與現實世界的衝突，理想愈高、涵養愈深、情感愈濃、體會愈細的人，愈是如此，人懼怕被所處的社會放逐，可是，令之更痛苦不堪的，往往是自我背叛，被社會放逐是有家歸不得，而自我背叛則永遠無家可歸了。托瑪斯曼流亡美國的時候，對記者說：「我在哪裡，德國就在哪兒！」[70]在屈原寧死不回的傷痛中也自有壯語：「我在哪兒，人美善的靈魂就在哪兒！」湘流所葬，不僅是一個善感詩人，不僅是一個美麗的南國，而是邃古以來，人存在的理由。

70 龍應台，〈譯本〉，見《傾向》文學人文雜誌，總第六期，頁 7，1996。

第三屆國際辭賦學
學術研討會論文集
1996 年 12 月

武功定天下，文德綏海內
——試論唐太宗之賦

王許林
江蘇教育出版社副編審

唐太宗李世民（599－649），祖籍隴西成紀（今甘肅秦安），後徙居長安（今西安市）。李氏家族本是關隴貴族高門，世代爲將，故李世民自小尚武，善於騎射，強悍驍勇，誠如他自己所說：「朕少好弓矢，自謂能盡其妙。」（《貞觀政要．政體》）[1]隋大業十三年（617）六月，天下大亂，群雄并起，年輕的李世民審時度勢，力勸其父李淵於晉陽起兵，十一月攻入長安，次年五月李淵稱帝，國號唐，李世民被封秦王。其時，唐僅據關中一隅，勢單力薄。李世民掛帥親征，歷時七年，前後凡六大戰役，終於掃平群雄，統一全國。唐武德九年（626），李世民發動「玄武門之變」，誅滅太子李建成、齊王李元吉，隨後即帝位，改元「貞觀」。在位二十三年，勵精圖治，舉賢納諫，去奢輕賦，寬仁慎刑，開創了海內昇平、威及域外的「貞觀之治」。唐太宗的雄才大略、文治武功，博得後世史學家眾口一致的贊譽：「盛哉，太宗之烈也!其除隋之亂，比跡湯武；致治之美，庶幾成康。自古功德兼隆，由漢以來未之有也。」

1 葉光大等，《貞觀政要全譯》（貴陽：貴州人民出版社，1991），頁 22。