臺大中文學報　第四十期
2013 年 3 月　頁 101~144
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

屈原爲什麼抒情

楊　儒　賓*

提　要

「抒情」一詞出自屈原作品，此詞語在屈賦中的意義和今日所用 lyric 之譯語的「抒情」，語意相當。屈賦不但爲中國的抒情傳統奠下了基礎，也立下了標準。他的作品還反映了戰國中期以後有關「性」、「情」關係的爭辯史，屈原支持一種表現理論的性情論。他的立場和戰國儒家（尤其是子思學派）的觀點較接近，由於他在楚國活動的時間，子思學派的思想在楚都很流行，屈原很自覺地將個人的情感和思想的認知結合在一起，並透過詩歌表達出來。屈賦可視爲戰國性情論的結晶，其作品兼具思想史與文學史意義。

關鍵詞：抒情、無情、心術、情實、屈原、郭店楚簡

本文於 101.08.08 收稿，102.02.27 審查通過。
＊國立清華大學中國文學系教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

Why Does Chu Yuan Write Lyrics?

Yang Ru-Bin*

Abstract

The term “shu qing”[抒情], first found in Chu Yuan’s works, can be translated as “lyric.” It is Chu Yuan who lays the foundation of Chinese lyrics and establish it as a genre. His works reflect the debate on “Xing”[性] and “Qing”[情] in the Warring States Period. Chu Yuan himself supports the “Xing-Qing theory” --one kind of expression theory. His standpoint was close to Confucianism, especially the school of Zi Si [子思] which was very popular in Chu [楚]. Chu Yuan integrates emotions and thoughts in his lyrics, which showcase the “Xing-Qing theory” create profound impact on Chinese philosophy and literature.

***Keywords*: lyric, no emotion [無情], Xin shu [心術], essential, Chu Yuan, Guodian Chu Slips [郭店楚簡]**

* Professor, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University.

臺灣大學學術期刊資料庫

屈原爲什麼抒情[1]

楊　儒　賓

〈離騷〉以言情爲文心

——劉獻庭《離騷經講錄》

一、前言：屈原在《中國哲學史》

寫下〈離騷〉、〈九歌〉這些不朽篇章的作者屈原是位偉大的詩人，沒有人懷疑，以前沒有，現在也沒有——雖然到了近現代，忽然有人開始懷疑歷史上到底有沒有屈原這個人。這個問題是由廖平、胡適首先提出來的，現在基本上已成了明日黃花，《楚辭》研究者很少人再想過此問題。

但屈原是否對哲學有貢獻？很少人過問，這個問題好像不存在。直到上世紀末期，馮友蘭《中國哲學史新編》將屈原列入戰國諸子之列，[2] 尤其特別表彰他的精氣論在戰國哲學史上的地位，屈原的哲學家形象才有些身影出現。馮先生對屈原的定位當然不是革命性的，[3] 但由於馮先生在當代中國哲學界的地

---

1 本文草稿曾在香港中文大學哲學系宣讀過，承蒙劉國英、馮耀明、黃敏浩、關子尹、鄭宗義、姚治華、劉妮諸先生提出建議，謹致謝意。也感謝兩份審查意見書的評審與建議，筆者作了一些修正。

2 馮友蘭：《中國哲學史新編》，收入《三松堂全集》（開封：河南人民出版社，1991年），卷 8，頁 516-530。

3 朱子的《楚辭集注》與王夫之的《楚辭通釋》都是《楚辭》注釋史上的名著，學者進入屈原的世界時不能不參考的著作。兩書都注意到〈遠遊〉篇所提到的精氣論、魂魄論的理論價值，王夫之甚至提出〈遠遊〉是最早的丹道著作之命題。

臺灣大學學術期刊資料庫

位極具代表性，他的論點自然會產生較大的影響，加上屈原的精氣論所出的〈遠遊〉篇越來越不被質疑爲非屈原所作，[4] 因此，屈原有某一部分的哲學家的身分似乎已可逐漸被接受。筆者認爲我們如果不以辭害意，屈原的著作確實可呈現出一種另類的「性命之學」的圖像，[5] 他對中國思想別有貢獻，只是屈原更以「作者」而非「詮釋者」的身分介入其中。

從另類的性命之學的角度進入屈原的作品，可以重新定位屈原的地位。但屈原這位偉大的詩人之所以爲偉大，如果他的詩歌有助於哲學或者有助於讀者領會哲學史上的一些問題的話，關鍵處還不僅在他提出了什麼樣的命題，而是他的詩歌深刻而有效地回應了跨時代的思想議題，甚至體現了這個議題。「作者之謂聖」，屈原不是這個意義下的聖人，但他確實是創造性的「作者」，他的作品揭開了層層的薄紗，幫助我們瞭解一場持續一兩百年有關「情」、「性」關係的辯論之風景，他以詩回應思。

離體遠遊的性命之學與體現性—情關係議題的抒情主體論是屈原對中國哲學獨特的貢獻，屈原賦擁有進入戰國思想殿堂的通關密碼。

---

4 〈遠遊〉的作者問題也是近現代才有人提出來（如果不是炒出來）的議題，前清的胡濬源始倡此議，民國以來響應者漸多。但論者所提的證據基本上只有「司馬相如的〈大人先生傳〉與〈遠遊〉很像」與「〈遠遊〉與屈原其他作品的思想不一致」這兩條證據，但前條所謂的證據幾乎是歷代《楚辭》研究者都知道的事，沒有人認爲當中可作翻案文章。後一條的證據除了提供些混亂的敘述外，並沒有增加我們任何的知識。兩說的證據力道其實很薄弱，湯炳正、姜亮夫、陳子展等前輩學者都作了有利的澄清。事實上論者如果稍加細讀《楚辭》相關作品，不難發現宋玉、賈誼、東方朔等人的著作都有回應〈遠遊〉的詞句，力之：《《楚辭》與中古文獻考說》（成都：巴蜀書社，2005 年）已有是說。整部《楚辭》可以視爲屈原的專輯，宋玉〈九辨〉以下的著作可視爲屈賦的注腳。〈遠遊〉作者問題是另一朵明日黃花。

5 筆者從薩滿教——巫教的角度探討屈原作品的思想史意義，似可備一說，參見楊儒賓：〈巫風籠罩下的性命之學——屈原作品的思想史意義〉，中興大學古典文學研究會編：《第四屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（臺中：國立中興大學中國文學系，2003 年），頁 219-258。

臺灣大學學術期刊資料庫

二、從《詩經》到屈賦

「詩」在東周時期是經國之大業，不朽之盛事；是任何士子進入公共世界時，都必須具備的入場券。連孔子教導兒子時，都提到「不學詩，無以言」。屈原也是讀「詩」的，但他更寫詩。從讀「詩」的屈原到寫詩的屈原，這本來是椿私人性的事件，但因爲主角是屈原，時代是戰國晚期，所以這樁私人性事件變成了歷史性的事件。

屈原在進入公共世界之前與之後，都是讀「詩」的，他在詩歌中曾看到自己未來的命運以及楚國的國運都有光明的前途。在那篇緬懷美好的時光之辭賦中，屈原提到：「惜往日之曾信兮，受命詔以昭詩。」（〈惜往日〉）這是篇寫於被貶放後的歲月的作品，有可能是臨歿前的篇章。[6] 他在臨終前整理一生的經歷，決定了卻是非毀譽之債務，他想起在楚懷王身旁的那段歲月，心中充滿了自傲與感傷。司馬遷說當時的屈原「入則與王圖議國事，以出號令；出則接遇賓客，應對諸侯」，很標準的寵臣。但依據屈原自己的追想，他最鮮明的記憶是受懷王詔令「以昭詩」；立法出令還在其次；應對諸侯，出使外國，更在其次。

楚懷王爲什麼要屈原「昭詩」？洪興祖的注釋引用到《國語・楚語》的故事：楚國一代名君楚莊王曾經要一位大臣作太子的老師，當時的另一位大臣申叔時勸導此位太子老師說道：最好教太子「詩」，然後「爲之導廣顯德，以耀明其志」。讀詩可以增廣知識，彰顯德性，朗現志向。詩的功效這麼大，後世很難想像，申叔時這段話離開了東周的文化脈絡就不好理解。因爲在中國史上，只有在這個階段，詩歌的地位特別高，它被認爲和政治、外交有關，「賦詩」是極重要的政治技術，也是教育的主要內容。屈原任過三閭大夫這種官，

6 屈原的最後作品是哪一篇，後人各有選擇，形同猜覆。較通行的說法有〈懷沙〉、〈惜往日〉、〈悲回風〉諸說，此三篇作品確實都有機會當選，但也都無確證。

臺灣華學學術期刊資料庫

三閭大夫是負責楚國貴族屈、昭、景三姓子弟的教育的。楚懷王在尚未昏庸的年代，曾想繼承其先人的志業，所以也要屈原好好地發揮「詩」的作用。

屈原當時受命「昭詩」的「詩」可能是自己的詩，但更可能的是「詩三百」的「詩」。筆者在上文中提到「詩」字時，所以有些場合特加引號，即因彼處的「詩」是特指的，「詩」即指《詩經》之詩。作爲抒情詩人的代表，屈原在後世中國詩史上的角色是無法被取代的。但屈原在成爲創作的詩人之前，他與詩歌的關係是先成爲一位虔誠的詩的讀者，他所讀的、所運用於外交場合的、而且用來教育楚國貴族子弟的詩，就是《詩經》三百首的詩。《詩經》是東周時期所有君子共同接受的文化財，也是他們彼此之間最能溝通的共同語言。《詩經》雖然有少數的篇章可以考知作者其人，也有少數篇章可以理解其人作詩的動機爲何，但絕大部分的詩歌的作者都不可考。「不可考」並不表示這些詩就是所謂「人民」的創作，也不表示這些詩沒經過專人的改寫轉譯，但不可考就是不必太考。因爲不管原初的作者可考不可考，其詩的本事可知不可知，《詩經》的作品一旦成爲「詩三百」的現象之後，它即成了文化傳統的意義、公共教育的意義。不管是春秋君子的賦詩或是孔門的讀詩，「詩」基本上都脫離了作者的範圍，反而和讀者跳躍的詮釋（所謂「斷章取義」）更相關。好的斷章取義通常也要照顧到詩歌原有的脈絡，《論語》的引詩明顯的就較能照顧到詩的原義，以及由此引申出讀者之觸類旁通、人格興起。但此際所引詩歌的詩意基本上已無法和作者的傳記連結，它毋寧近於一種非私人性的普遍情境之呈顯。[7]

如果屈原如他所願，始終受到國君的重用，可以確定的，他不會成爲像梭倫或歌德那樣在政治及詩歌創作上都有成就的偉大詩人。因爲在屈原的時代，沒有「詩人」這樣的身分。我們現在所以擁有詩人屈原，應該感謝楚懷王、楚頃襄王這樣的庸君，因爲他們成了歷史理性的工具，他們以迫害成就了屈原以

[7] 孟子是講讀詩要「以意逆志」的，但我們看他讀詩（如〈小弁〉）所逆之志，全都是普遍性的道德情感。

臺灣大學學術期刊資料庫

及中國的詩歌。

東周時期，詩當然還是有人作的，我們不會忘掉《春秋左傳》揭開的序幕，亦即《左傳・隱公元年》「鄭伯克段於鄢」最後那段戲劇性的母子和好之一幕：「公出而賦：『大隧之中，其樂也融融。』姜出而賦：『大隧之外，其樂也泄泄。』」鄭莊公及其後母姜氏的重新和好是《左傳》中具有倫理示範意義的著名篇章，莊嚴中帶點諧趣。他們何以會賦詩，不可得而知也。《左傳》中所記載的賦詩通常是「詩三百」裡面的篇章，逸詩也有，還有一些像上述《左傳・隱公元年》那樣的自作之「詩」。當時可見的自作之詩大抵就是這樣的性質與類似的水平，顯示機智、嘲諷的作用是有的，但這樣的詩多一篇少一篇，文學史不會受到影響。

屈原也作了詩，但卻是很不一樣的詩，中國詩史從此開了新紀元。屈原身爲楚國重要的貴族大臣，讀詩的歲月可以想見的一定很長，他的養成教育是在詩樂的氛圍中度過的。但他「受命詔以昭詩」的歲月估計不會太長，至少在心理時間中不會太長，因爲屈原每一提及青壯得意的歲月時，筆觸總是匆匆帶過，接著而來的是一連串的菀鬱、嘆息、踟躕、悵惘。屈原是在挫折中作詩的：「介眇志之所惑兮，竊賦詩之所明。」此處的「賦詩」不再是春秋士大夫在外交場合賦〈緇衣〉、〈衡門〉那類的吟詠公共文化財的《詩經》篇章之謂，而當是朱子所說「遂賦詩以明之」，亦即屈原自己作詩以明志。

一位受冤屈的士子選擇了詩，宣洩他抑鬱不得志的情感，屈原可能不曉得他的第一首詩會引爆多大的能量。因爲詩在歷經兩百年的消音後，選擇了屈原作爲它的代言人。國史上自有詩即有詩人存在，但嚴格說來，屈原之前沒有獨立意義的詩人，《詩經》的詩人沒有歌德所說的「individuality is ineffable」那樣的性格，他們的詩屬於「統名」之「先王之道」下的事項。[8]「詩人」從屈

[8] 「統名」借自荻生徂徠《辨名》中的用法，荻生徂徠將儒家與六經的傳統分開，儒家是諸子百家中的一家，六經是「先王之道」所屬的文化財。準此，《詩經》中的「詩」也是「統名」的先王之道的產物，它的作用不能以「一家」、「一人」界定之，而當是文化傳統下的公共文化財。

臺灣大學學術期刊資料庫

原吟出他的第一首詩那時才正式誕生，[9] 屈原是中國第一位抒情詩人。如果我們依陳世驤先生對抒情詩的定義「詩的音質，情感的流露，以及私下或公眾場合中的自我傾吐」，[10] 那麼，屈原的作品，至少〈離騷〉、〈九章〉當然都是抒情詩，而且可以說是個性表達得最清楚的抒情詩。我們知道屈原所以寫〈離騷〉與〈九章〉有很明確的目的，他是要「自我傾吐」，而且是不能自已地，他按捺不住，他不斷地向世人傾訴；世人聽不懂，就向祖先傾洩；祖先如沒機會聽，他就向幽冥不可知的天地神祇或後世子孫宣洩。屈原的寫作目的是希望國君能夠「一悟」，但他的作品可以確定絕大部分是在被放逐以後寫的，和國君已經不太有溝通的管道。如果君臣關係良好時，國君都無法聽進諫言，我們有什麼理由相信：屈原被放逐以後所寫的作品，國君聽得進去呢？我們不知道屈原的這些作品如何傳達出去？也不知道他有沒有機會在公眾面前表露？[11] 但我們可以感受到他那不能自已的情緒想表達出來。如果沒有一種文化氛圍，如果屈原沒有一種對於「詩」的新的想像，筆者很難相信他會採取一種和以往詩的愛好者完全不同的策略：以往的士人用公共文化財的詩表情達意，屈原用自己創作的詩表達自己的情感，而且他有讀者的意識，他將讀者的範圍擴大到天地鬼神以及他的國人。

屈賦受《詩經》的影響是很明顯的，不管在內容上，或是在格律上，我們都可以找到兩者相沿襲的痕跡。從淮南王劉安、司馬遷以下，歷代詮釋屈賦者通常也拿《詩經》和《楚辭》作比較，淮南王劉安說：「〈國風〉好色而不

9 「詩三百」的作者自然也可稱作「詩人」，筆者轉從具創作意識且帶強烈個人風格界定之，新名舊義，言各有當。

10 陳世驤：〈中國的抒情傳統〉，此文收入楊牧編：《陳世驤文存》（臺北：志文出版社，1972 年），頁 31-37。

11 此文的審查者之一認爲有傳播管道：「〈屈原列傳〉不是說『一篇之中，三致志焉。……令尹子蘭聞之，大怒。』先不管『一篇』指何？但屈原因作品獲罪，這說明屈作曾在上層社會傳播，以致爲當權者所聞知，所嫉恨。『後有宋玉、唐勒之屬，纂而述之』，『纂而述之』說明其作品是流傳的，而王逸題解更常說：『以相教傳』、『以相傳』、『因敘其辭，以相傳焉。』可見其傳播管道有別於官方的《詩經》，乃依賴師從者、愛好者、學習者之力。」審查者此評似可備一說，以作反證。

臺灣大學學術期刊資料庫

淫，〈小雅〉怨悱而不亂。若〈離騷〉者，可謂兼之矣！」[12] 此判斷頗得到後人的同情，儼然成爲《楚辭》最好的禮讚。本文也想藉劉安之說進入屈原世界，藉以突顯屈賦特旨。但本文不全取〈離騷〉，也兼取〈九歌〉中的一篇作對照。因爲屈原作品當中，〈九歌〉的語言形式和《詩經》最像，同中別異，效果更顯著。取《詩經》的詩作比較時，不取〈關雎〉，因爲此詩「樂而不淫，哀而不傷」的形象太清楚了，這樣的比較太容易作了。底下，我們將各取《詩經》與屈賦中一段描寫愛情的名詩爲例，略加闡釋，以觀異同。

> 蒹葭蒼蒼，白露爲霜。所謂伊人，在水一方。遡洄從之，道阻且長。遡遊從之，宛在水中央。（〈蒹葭〉）
>
> 帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予；嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下；登白薠兮騁望，與佳期兮夕張；鳥何萃兮蘋中，罾何爲兮木上？沅有芷兮醴有蘭，思公子兮未敢言；荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲。（〈湘夫人〉）

〈蒹葭〉與〈湘夫人〉都是著名的情詩，兩詩的背景都被設定在水邊，都被設定在秋天，[13] 詩中的女主角似乎都是原型化的女人或女神形象：可望而不可即，她們是阿尼瑪（anima）原型，是男人欠缺也是嚮往的另一半。然而，兩詩讀起來的感覺就不一樣。〈蒹葭〉的「伊人」就像〈蒹葭〉一詩的節奏韻律一樣，悠遠迷離，澹不可收。此詩分三節，每節由四言八句組成。每一節的構造都是在「蒹葭—白露—秋水—道途」的名目下，更換其述詞。每一句詩基本上都是由 2─2 的形式構成，最後一句則以 2─3 作結，增加其流動性。全詩構造平穩，兩兩對稱。讀者讀起其詩來，其感覺就是悠遠、平和。「伊人」的心境我們不得而知，因爲她的內心世界被古典肅穆的節奏與意象雅淡化了，〈蒹葭〉傳達給我們的不是一位此世內的具體女人，而是一位潛意識層湧現上來的恍惚迷離之女神形象。

---

[12] 劉安〈離騷傳〉語，全文已佚，我們現在看到的是司馬遷《史記・屈原賈生列傳》引語。

[13] 因爲是段不可捉摸、迷離恍惚的愛情，所以置於冷冽的清秋爲宜。如果是熱戀的情詩，背景最好是春天，如〈桃夭〉所言即是。

臺灣大學學術期刊資料庫

相對於〈蒹葭〉的「伊人」在人境，而實出自夢境；〈湘夫人〉中的湘夫人是仙境人物，其性格反而接近人境的有情眾生。〈九歌〉的章句構造比起〈離騷〉、〈九章〉來要素樸些，〈湘夫人〉也用了很多的「兮」字，但不像〈離騷〉或〈九章〉大部分句子中的「兮」字。典型的〈離騷〉、〈九章〉的句子常以「兮」字置於一句之尾，其作用是用以連接上下兩句，文句因此變長，造成文氣波瀾曲折的效果。〈湘夫人〉的「兮」字就像〈九歌〉其他詩句的用法，它置於句中，因此，每一句子就文意和文氣上來講，都是完整的，情況與《詩經》句子較類似。然而，比起〈蒹葭〉每節八句，每句幾乎全是 2+2 的四字句；引文的〈湘夫人〉卻是十二句，句子的字數分別是 6、6、5、7、5、6、5、6、7、7、5、5，全部由 5、6、7 言組成。其句式主要是 3+2、2+2 與 3+3 的類型，「兮」字在句中串聯前後兩頭，起了「句腰」[14] 的作用。換言之，每一句子多了一層轉折，聲氣的構造起伏複雜化了。〈九歌〉的構造可以說介於〈離騷〉與《詩經》之間，悠遠而跌宕。

相對於「蒹葭伊人」的朦朧綽約，被觀覽而無主動性的觀覽；「湘夫人」的知覺卻特顯豐富，「目眇眇兮愁予」、「荒忽兮遠望，觀流水兮潺媛」，「流觀美學」展露無遺。[15] 湘夫人的內在世界不僅透過「思公子未敢言」表出，單單看引詩部分所顯現的「關聯客體」[16]——秋風、洞庭波、落葉、潺媛流水、失序的自然景象（鳥何萃兮蘋中，罾何爲兮木上），[17] 我們也知道湘夫人處在極遲疑徘徊的心境。劉安說〈國風〉與〈離騷〉「好色而不淫」，此句的「淫」字意指超過。劉安的判斷是否妥當，有待斟酌，因爲〈湘夫人〉的風格比起六朝的〈子夜歌〉或元人散曲，自然還是含蓄許多。但比起〈關雎〉或

14 「句腰」之說原出自劉熙載《藝概》，廖序東先生再加以發揮。參見廖序東：《楚辭語法研究》（北京：語文出版社，1995 年），頁 104。

15 劉綱紀說《楚辭》的藝術美學特徵之一爲「流觀意識」，此說有據，參見劉綱紀：〈楚藝術美學五題〉，《文藝研究》第 4 期（1990 年 7 月），頁 81-96。

16 即（美）艾略特（T. S. Eliot）所說的 objective correlatives。

17 鳥本來該在天空或草木上，現在卻在水中；魚網本該在水中，現在卻吊到樹梢。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈蒹葭〉，恐怕還是不同科。與〈國風〉的比較暫且作罷，下轉〈小雅〉。

〈小雅〉怨悱而不亂，〈小雅〉的怨悱詩不少，〈巷伯〉、〈青蠅〉這些詩都很有名，但宣洩而下，一覽無餘，韻味不足。我們不妨以文學性格極強的〈采薇〉詩爲例，說明其表現與〈離騷〉之異。〈采薇〉這首詩描述征人思歸，開頭即言：「采薇采薇，薇亦作止。曰歸曰歸，歲亦莫止。靡室靡家，玁狁之故。不遑啓居，玁狁之故。」八句詩全以 2+2 的方式展現出來，非常工穩。結束八句則言：「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，載渴載饑。我心傷悲，莫知我哀。」詩人的傷悲應當是很深的，因爲討伐玁狁是西周一代之大事，整個軍事過程之辛苦，可想而知。但詩人面對自己切身的傷悲，仍舊一貫地以平淡的語氣表現出淡淡的哀愁。

劉安、司馬遷都說〈離騷〉和〈小雅〉一樣，都有怨悱而不亂的特色。劉安與司馬遷的文學品味都很高，其判斷總會有個理路。我們且看屈原如何描述他被國君拋棄以後的心境：

> 阽余身而危死兮，覽余初其猶未悔。不量鑿而正枘兮，固前脩以菹醢。
> 曾歔欷余鬱邑兮，哀朕時之不當。攬茹蕙以掩涕兮，霑余襟之浪浪。
> （〈離騷〉）

〈采薇〉怨緋，〈離騷〉也怨緋，但風格顯然大異。〈采薇〉傷感，它以四言一句、句句連屬表之，辭意內斂，調性平緩。〈離騷〉的句子構造複雜多了，基本上它有以「散」救「偶」的形式，八句的每一句都以單詞「阽」、「覽」、「不」、「固」、「曾」、「哀」、「攬」、「霑」破題，句子因此顯得靈活曲折。引文的「兮」字又引發極大的作用，它將「阽余身而危死」與「覽余初其猶未悔」、「攬茹蕙以掩涕」與「霑余襟之浪浪」兩句串聯起來，實際上化作了一句長句。林庚很早即提出屈原運用「兮」字的功能。本文就直接引用他的說法如下：「《楚辭》裡更普遍、更新的一種形式，則是把『兮』字放在句子當中央來用。這一種形式不受四言或幾言的限制，只要把一個句子分爲上下對稱的兩節就行了。而『兮』字也就正放在這兩節之間，使得上下的對稱更爲明顯，這就是可以盡量地從不整齊的散文中創造新的詩歌語言的道

臺灣大學學術期刊資料庫

路。在這裡，『兮』字的作用就近乎是一個逗號，一個音符，並不含有任何與其他文字相當的意義，這就是《楚辭》所創造的『兮』字。」[18]「兮」字這般運用雖然不是始於屈原，但屈原卻將此用法運用得淋漓盡致，因爲他複雜的情感顯然已非《詩經》的語言形式所能承載。

「怨緋而不亂」的「亂」字不知何義？是「作亂」之「亂」？或是「失序凌亂」之「亂」？不管取何義，屈原或許都可以稱得上是「怨悱而不亂」，但這個標語貼在此處，發揮不了識別的作用。比起〈采薇〉的哀而不怨，〈離騷〉絕不能說發揮過壓抑情感的作用。恰好不是，我們看到屈原把他的悲情極大化，他以生命作賭注，即使危死也不後悔。他對自己的情感也毫不掩飾，「曾歔欷余鬱邑兮」一句當中運用了兩個情感糾結纏繞的聯綿詞「歔欷」、「鬱邑」，再加上「曾」字這個表示次數的副詞，三詞疊在一起，造成強大的壓迫力道，愁悶濃郁得化不開。他描述自己的情感時，也毫不踩剎車，「霑余襟之浪浪」。眼淚開始大剌剌地登上中國的文壇，屈原雖不能算是創始者，卻是指標人物。男兒有淚不輕彈，屈原也不輕彈，他只是浪浪不絕地讓眼淚浸濕了整幅衣裳。

比較《詩經》與屈賦，兩者都是中國抒情文學的經典，但兩者呈現出來的風格卻極不一樣。《詩經》每首詩或三節或四節或更多，第一節定出了抒情的主調後，第二、三節的內容基本上是沿襲第一節而來，只是更改了個別的字句。《詩經》這種節奏非常像樂曲的結構，事實上，《詩經》大部分的詩恐怕都是可以配樂的，一直到當代的流行歌曲也都是這樣的結構。所以我們考慮《詩經》的文學效果時，不當忽略音樂的因素，因爲節奏的重複，迴盪旋沓，正是要引導讀者進入詩曲中的世界。《詩經》中雖然有少數如〈巷伯〉這類帶著激憤的語詞之詩篇，這樣的詩是要強化意志，讓情意迸裂而成的。但此詩之所以出名，乃因爲它太特殊了，非常異類的《詩經》作品。《詩經》中的怨悱之辭最好的也是最典型的，就像〈采薇〉那般的「我心傷悲，莫知我哀」，這

[18] 林庚：《中國文學簡史》（上海：上海文藝聯合出版社，1955 年），上冊，頁 100。

臺灣大學學術期刊資料庫

是種內斂沉潛的情感形態。[19]

屈原的作品很少看到像《詩經》那般章節重疊的形式，偶爾看得到，但例證不多，其功能也與《詩經》的詩句之疊沓不同。屈原的作品之情感色調非常一致，一致到可以說是執情成病，因爲主調就是哀愁惆悵，鮮少其他情念。但他不斷地用不同的語式傾訴其情，隨著文句的流出，他又不斷地更換新的語詞，因爲每一剎那的情感都有些精微的變化，所以需要找到相應的表達工具。屈賦句型加長、音節複雜、雙音節與聯綿字更加豐富，全是爲了表現那動盪不安的靈魂。[20]

三、發憤以抒情

同樣悲傷的句子，在屈原作品中就完全顯現出不同的形態。《詩經》中的歡樂與怨悱是時空脈絡曖昧化的「詩人」在歡樂與怨悱，屈賦中的歡樂與怨悱則是「屈原」此位作者在歡樂與怨悱。筆者所以特別指明屈原，乃因屈原很可能一生都在創作，他一人創作的詩歌之質與量竟然可以和累積五、六百年而且成於眾人之手的《詩經》相抗衡。本文不只是要爲他在所謂的抒情傳統上找個位置，因爲屈原本來就是特別賦予詩歌中的「情」的因素重要地位、而且竭力要將此「情」抒發出來的詩人。同樣重要的，屈原更是第一位具有明確的作者意識的詩人。

[19] 如果我們比較〈卷伯〉與〈采薇〉，我們發現它們雖然同樣使用重複章節的方式，借以強化其抒情效果。但〈卷伯〉的「投予豺虎」、「投予有北」、「投予有昊」，其重疊是要造成一種情意激昂的離心力道，讓厭惡之情不斷加劇，加深，由內心底層波湧而上。相對的，〈采薇〉的「采薇采薇，薇亦作止」，字詞不斷重複，其重複是要造成情感的自我沉溺，這是種往內的迴盪的向心作用，作者借以抒發其無奈滄桑之情，由此造成內斂的綿纏絲繞的愁緒。

[20] 關於《詩經》與《楚辭》的文體，葛曉音先生有〈從〈離騷〉和〈九歌〉的節奏結構看楚辭體的成因〉與〈屈賦比興的性質及其作用的轉化〉兩文也論述之。兩文收入氏著：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》（北京：北京大學出版社，2012 年），亦可參考。

臺灣大學學術期刊資料庫

我們論中國的抒情詩時，不宜忘掉：現代中文所用的「抒情詩」一詞雖然是借自 lyric 之譯語，但此譯語並非沒有漢文化的源頭。論及 lyric 的漢字對應詞之源頭，我們赫然發現：「抒情」這個詞語本來即出自屈原作品，前此未見。屈原一言：「惜誦以致愍兮，發憤以杼情。」（〈惜誦〉）再言：「誰可與玩斯遺芳兮？晨向風而舒情。」（〈遠遊〉）三言：「焉舒情而抽信兮，恬死亡而不聊。」（〈惜往日〉）〈思美人〉亦言：「申旦以舒中情兮，士心沈菀而莫達。」在「發憤以杼情」句下，王逸注：「漥己情思。」洪興祖《補注》云：「杼，漥水槽也。」並引杜預之說曰：「申杼舊意。」此處的「杼」字可作「清理」解，亦即清理情感。然而，洪興祖又引《文選》云：「抒情意。」又曰：「抒下情而通諷諭。」「抒」字從手，準此，「杼情」即「抒情」。上述另外三則引文的「舒」字亦通「抒」，事實上，〈惜誦〉的「發憤以杼情」的「杼」字，一本也作「舒」。這些句子的「抒」字指的應當都是「抒發」的意思，「抒情」因此就有將「內在而尚未明白化的情感揭露而出」之意，屈賦所用的「舒情」與今日所用「抒情」的語義基本上一樣。

「抒情」一詞非同小可，此詞語會串起一連串的問題。在屈原的時代，「情」作爲一個包含各種情緒、情感在內的集合名詞業已建立，與屈原同代的荀子在〈正名〉篇裡說：「好惡喜怒哀樂，謂之情。」創作年代不甚清楚的《禮記・禮運》也說：「人情：喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲。」中國文化常被視爲情的文化，「情」此概念似乎也和禮、樂、詩、書一樣久遠。然而，晚近中國哲學史的研究者對先秦的「情」之字義頗有爭議，或認爲「情感」之「情」義相當晚才有，此字先秦基本上作「essential」或「reality feedback」解，基本上較接近「情實」的解釋，[21] 筆者不甚同意其說。筆者認爲：「情」

[21]「essential」之說參見 A. C. Graham, *Studies in Chinese philosophy & philosophical literature* (Singapore: The Institute of East Asian Philosophies, c1986), p.59ff。「reality feedback」之說參見 Chad Hansen, "Qing (Emotions) in Pre-Buddhist Chinese Thought," in Joel Marks and Roger T. Ames ,ed., *Emotions in Asian Thought* (Albany: State University of New York Press, 1995), pp.181-211。

臺灣大學學術期刊資料庫

成爲重要的概念，此字的情感內涵成爲重要的哲學議題，在戰國中期業已成形。到了戰國晚期，作爲集合名稱使用的「情」字已經成熟，情與創作的關係也得到了進一步的確認。

「抒情」就是抒發積累在心中的情意。語義這麼清楚的字，筆者所以要再解釋，乃因抒發或滀洩自己的情意乃是抒情的要素，作爲詩歌主要文體之一的抒情詩之特色亦正在此處。但中國詩史會以抒情詩爲大宗，此趨勢卻不是自明的，而是文化風土的產物，屈原正是奠定抒情詩文化風土的大家。更進一步探討，屈原所以會以抒情詩的方式表情達意，他的選擇又是受惠於戰國時期的文化風土的。有整整一代對情的反思才會刺激屈原大膽地將個人的情感宣露出來，有屈原一生勤勉的創造才會強而有力地軌約了爾後中國詩歌往抒情一途上邁進。

在屈原作品中，這種抒情的句子不時可以看到，他一直覺得冤屈，他想要傾訴；在〈離騷〉中，他抱怨國君「不察余之中情兮，反信讒而齌怒」。「中情」一詞值得注意，因爲此詞語在西元前 3、4 世紀的中國雖然不算陌生，[22] 但只有屈原賦予此詞語詩的靈魂。屈原作品中的「中情」一詞共五見，其中三見都有「察余之中情」五字。屈原將「情」字與方位字「中」連結，其意就是心中之情。屈原作品中有隱微難名、曲折幽晦的內在世界或心中世界，他要顯之於外，從「中情」到「抒情」，這是屈賦之所以興。

有幽晦的「中情」，所以要抒之於外。當他決定遠離故國，遁走神話世界前，他要向神祕的大巫靈氛請教：「世幽昧以眩曜兮，孰云察余之善惡。」這種申訴表白的句子在〈離騷〉、在〈九章〉中不斷出現：「恐情質之不信兮，故重著以自明」、「結微情以陳辭兮，矯以遺夫美人……與余言而不信兮，蓋爲余而造怒」、「媒絕路阻兮，言不可結而詒」。當人世間可以申訴的管道都用盡了以後，他只好向上天發誓以證明自己的清白：「指九天以爲正兮，夫唯靈修之故也。」冤屈是後世君子儒在政治生涯上的常態，但我們很少看到有那

[22] 《管子》、《墨子》、《孝經》等書皆已言及「中情」，茲不贅引。

臺灣大學學術期刊資料庫

位人物像屈原這般致力於陳述，坦然表露，他直欲天下人都瞭解他的志意。我們如論中國的自傳文學，不能忽略屈原開風氣之先。「自傳文學」不管如何定義，其前提總當有「自覺性的創作者的個體意識」，否則，「自」與「傳」皆無從談起，屈原在自傳文學領域的地位非常重要。[23]

一個受了傷、受了冤屈、百般折磨、萬般不甘的心靈使得屈原在情感的敍述上，達到了前所未見，也可說後無來者的高峰。他之所以要急著表達，一言再言，唯恐天下不知，乃因他有太多自以爲尚未表達的情志仍要表露而出，在他的著作中，我們看到特別多對於挫折、徘徊、隱忍的敍述。屈原對香花美草的歌詠在中國詩歌史上是極受注意的現象，不只香花美草，連著他的服飾、儀容都顯現了極亮鮮的色澤，劉綱紀論《楚辭》的美學特性時，特別標舉「驚采絕豔」以形容之。確實，「佩繽紛其繁飾兮，芳菲菲其彌章」（〈離騷〉）之類的語言只有在《楚辭》才會出現，而且是大量出現。但這只是故事的一面，屈原著作中所顯現的光彩亮麗、生香國色大抵與其巫教與禮教的傳統有關。然而，屈賦的「驚采絕豔」面一目了然，屈原最想傳達的，卻是那些隱微、無名、折磨其心志的情之因素，這是深不見底的黑暗心靈。絕豔之姿與幽暗之魂共生，這才是屈原的特色。

屈原的「情」是種壓抑、挫折的情，論者指出屈原爲表達這種情念，使用了一些特殊的表現手法，我們僅舉一些明顯的手法以爲例證。首先，屈原使用了大量難以實證，只能意感的聯綿字，用以指涉那種愁轉悲疊的重層心緒，如「心鬱邑余侘傺兮」、「心猶豫而狐疑兮」、「心鬱結而紆軫」、「心絓結而不解兮，思蹇產而不釋」、「怊惝怳而乖懷」、「心嬋媛而傷懷兮」，這些句子中的「侘傺」、「狐疑」、「紆軫」、「絓結」、「蹇產」、「惝怳」、「嬋媛」全部是形容詞，而不是名詞，全都是用以形容心態，而且是愁苦濃郁

[23] 劉知幾《史通》已提出屈原的〈離騷〉在「自敍」文學中的開創性地位，相關問題參見（日）川合康三（Kawai Kozo）著，蔡毅譯：《中國的自傳文學》（北京：中央編譯出版社，1998 年），頁 10-11。

臺灣大學學術期刊資料庫

到化不開的那種心態。這些語言無一不揭露出屈原在情感煎熬中的堅持，在連番挫折中的企望，在百般冤屈中的急於表白。但他這些堅持、企望、隱忍，在現實世界裡是找不到歸宿的，所以情感的巨流最後全流到他的作品裡。聯綿字《詩經》也用，但聯綿字只有配合屈賦那種曲折錯綜的形式，其迷離恍惚之神韻才可破卷飛出。屈賦所用的情感性聯綿字之多，幾乎可以成爲情感詞庫。

其次，我們發現屈賦有種特殊的表達方式，此即屈原會將狀態語詞放在句首，主詞則置於句中，如「紛吾既有此內美兮」的「紛」字，「耿吾既得此中正」的「耿」字，「謇吾法夫前修兮」的「謇」字，「溘吾遊此春宮兮」的「溘」字，「汩余若將不及兮」的「汩」字。在固定的句型前加上單音節字，以強化動態的效果，《詩經》、《楚辭》都用，但此單音節字不是用虛字或代名詞，而是用狀態詞表示，確是屈賦的特色。屈賦更特殊的用法還有「忳鬱邑余侘傺兮」的「忳鬱邑」；「曾歔欷余鬱邑兮」的「曾歔欷」，這兩則引文都是以三字兩詞冠於句首，中國的詩文傳統中恐怕不太容易再找到類似的例子了。狀態詞表情態的意味較強，指示物像的功能較弱。「紛」、「耿」、「謇」、「溘」、「汩」等字是以一種非「名詞」非「動詞」的知覺狀態呈現在眼前，它們冠於句子之首，在主詞之先。這種句型傳達的意思是說：情有優先性。[24]

屈原的時代，情之內涵已被探討得相當清楚，目前學界所知者，通常是依據《荀子》或《禮記》所作的知識的分類。然而，情之爲物，知識的分類是一回事，實感又是一回事，我們要瞭解戰國的情論，不宜跳過屈原不論，因爲屈原使得知識論概念的「情」字活化了。他在作品中，很自覺地將情感的此共名

[24] 姜亮夫很早即提出屈賦「狀態詞置於句首」的語言特色，參見姜亮夫：《屈原賦校注》（臺北：華正書局，1974 年），頁 8。此文審查者之一提出了另一條值得注意的線索：「可以留意作爲『抒情主體』的我的『指稱代詞』以及這些指稱代詞擺放的位置，如『余／吾○○○○○○；○余／吾○○○○；○○○余／吾○○○』等現象。如果我們說，形式是『有意味的形式』，那麼位置不同，對情感的流露亦有差別。」此觀察很可能可以成立，先引於此，以供他日進一步思索。

臺灣大學學術期刊資料庫

下的子概念一一經過，一一注進新的內容，因爲單單一個大共名的「情」字已無法表白他的心意，所以他吟道：「屈心而抑志兮，忍尤而攘詬」、「心嬋媛而傷懷兮」、「心絓結而不解兮，思蹇產而不釋」、「糺思心以爲纕兮，編愁苦以爲膺」、「心不怡之長久兮，憂與愁其相接」、「心鬱鬱之憂思兮」、「意荒忽而流蕩兮，心愁悽而增悲」。他的悲、愁、憂、淒要一一地穿過心、志、意、思、神、懷，換言之，所有心靈的功能全被不同屬性的情緒所穿透。

屈原有情要抒，但他遭回、遲疑、徘徊，他的情感內容和巫教世界、祖先與文化傳統、當代的政治、社會等生活世界還有楚地山河的自然世界分不開。屈原的存在是存在於情的模態中，他眞正展開一種情性的人格存在，就他一生絕大部分活在情性的滲透中這一點來看，我們發現屈原有種 20 世紀戰後的存在主義者的生命底蘊。但存在模態的類比性是一回事，就人格模式而言，兩者當然相去甚遠。即使僅就情性而言，兩者的展現也有差異。屈原的抒情詩所以動人心弦，張力十足，乃因他的作品往往敲擊到存在的奧祕，滲進情感中最底層、最神祕的因素，尤其是〈悲回風〉一篇。

〈悲回風〉有可能是屈原最後的一部作品，即使不是，也是他碰觸到人的存在深淵最徹底的一篇辭賦。屈原描述他痛苦到終夜失眠、起而茫然流連，他描述當時的心境：「傷太息之愍憐兮，氣於邑而不可止。糺思心以爲纕兮，編愁苦以爲膺。折若木以蔽光兮，隨飄風之所仍。存髣髴而不見兮，心踊躍其若湯。」他的痛苦都是連著形、氣、意識一起受折磨的，他痛苦到覺得寧願一死，也不能常處在這種憂愁的情況。此詩有一段描述他處在情性最深微隱奧的情境：「登石巒以遠望兮，路眇眇之默默。入景嚮之無應兮，聞省想而不可得。愁鬱鬱之無快兮，居戚戚而不可解。心鞿羈而不形兮，氣繚轉而自締。穆眇眇之無垠兮，莽芒芒之無儀；聲有隱而相感兮，物有純而不可爲。邈漫漫之不可量兮，縹綿綿之不可紆；愁悄悄之常悲兮，翩冥冥之不可娛。」「無」與「不可」這兩個否定詞交加使用，一路延伸下去。引文不在表達什麼內容，而在表達不是什麼內容。「入景嚮之無應兮，聞省想而不可得」的狀況通常只見於神話論述裡的「中」之境界，或者道家所說的「無」或「道」之層次，屈原

臺灣大學學術期刊資料庫

第一次大膽地將它挪用到生命層次上來。在中國文學史上，大概再也沒有一部作品，甚至再也沒有一首詩像這樣處理了介於有無之間的存在模態了。在屈原之前，有無是哲學問題，不管是老莊或是〈孔子閒居〉，皆是如此。但到了屈原手中，有無一變而爲人的存在論問題。

以屈原這樣的一位博學多聞的大詩人，而且本人又曾有修行遠遊的經驗，他特別選擇有無句子來描述他面臨生機將熄的心境，這種選擇不會是無意的。在此詩的結尾處，屈原幻想自己離體遠遊到了崑崙山上，他描述其時從高山俯瞰紅塵中的山水景色，他描述道：「憚涌湍之磕磕兮，聽波聲之洶洶。紛容容之無經兮，罔芒芒之無紀。軋洋洋之無從兮，馳委移之焉止。漂翻翻其上下兮，翼遙遙其左右。 氾滛滛其前後兮，伴張弛之信期。」一連串的疊字，加上一種失序感的「無經」、「無紀」，屈原借之以表示他正走向人生最後的關頭。屈原善於描述迷離模糊的失序感，但沒有一篇像〈悲回風〉這般深刻。〈悲回風〉整首詩音節之迴盪、低迷前所未見，它將「聽覺的想像力」發揮到了極致。[25]

值得注意的是：這不是哲學論述，而是一篇抒情的賦。但它的分量或許不下於一部《存在與虛無》，〈悲回風〉說的就是屈原本人的「存在與虛無」的故事。

四、解體與情的認識

屈原對情的透入甚深，偉大的詩人自然有偉大的穿透力，但偉大的詩人之所以偉大不是天生而然的，即使天生而然，他也不是不需發展的。屈原抒情不

[25] 「聽覺的想像力」借自艾略特（T. S. Eliot）之說：「我所謂的『聽覺的想像力』是指對音節和節奏的感覺，深深地穿透到思想和感情的意識層底下，賦予每一個字以生氣；深入最原始以及最被遺忘的地方，再歸返本源而帶回來某種東西，探尋著事件的起始和終了。」參見（美）艾略特著，杜國清譯：《詩的效用與批評的效用》（臺北：純文學出版社，1983 年），頁 137-138。

臺灣大學學術期刊資料庫

能自已時，其敍事觀點總是出入形、神、情、氣，亦即幽明有無之間。他敍述情之整體、力動、攫取人格的魔咒力道，都遠非先前的任一部著作所能比擬。很明顯的，他應當擁有一套足以描述自己深度情感的語言，上述所說的心、情、意、氣等這些語彙是長期演變的結果，到屈原的年代，這些概念都已成熟，屈原隨手捻來，恰可形容自己的個人經驗。但他爲什麼可以很恰當的、有認知意識的，去呈現人格底層的「氣於邑而不可止」，甚至「入景嚮之無應」的心境呢？

屈原作品的主要題材之一乃是對靈魂的探索，我們此處所說的「靈魂」不是類比的用法，而是眞正指向一種可以脫離身體的獨立個體。它不需此世的肉體之框架，但仍具有人格的意識，而且與塵世中的「我」之意識是連續而統一的。屈原作品中描述離體遠遊的敘述相當多，這種敘述既顯現靈魂在彼界的上下求索，也顯現在彼界的靈魂之自我探索。「靈魂」之爲物是宗教的核心問題，也是哲學的困難問題，孔子、釋迦牟尼都不回答死後靈魂存不存在之提問，康德也將「靈魂不滅」問題視爲道德實踐的設準，它不屬於知識論可以處理的問題。然而，屈原何以獨能深入此境，而且將此境帶到不朽的絕唱——〈離騷〉、〈遠遊〉等篇章上來呢？

筆者認爲關鍵在巫教，屈原所具備的巫教的「解體」的身體使得他在形神、魂魄、形氣之間轉折，擁有特殊的體驗，更擁有描述這些特殊體驗的知識與文字能力。屈原在〈離騷〉、〈遠遊〉、〈涉江〉、〈悲回風〉諸章節裡都有靈魂脫離軀體遊到神話世界，主要指遊觀崑崙山的文字。這些文字瑰麗詭譎，不可方物，構成很特異的文學效果。從漢代以後，這些文字吸引了許多第一流儒家學者的眼光，他們或注釋之，或評論之，但不管他們是依儒家經典或依文學效果考量，這些文字總是被視爲文學想像的結果，雖然前人多少也知道其想像不全是憑空飛來，其中多承自遙遠的神話傳說。但「離體遠遊」的主體概念是否有哲學知識的內涵，前近代的注家理解得其實模模糊糊。

然而，晚近的研究越來越傾向於屈原上述的論述是依巫教的世界觀而來，甚至屈原本人都可能是位巫官。「巫」或「巫教」是個籠統的語彙，依張光直

臺灣大學學術期刊資料庫

等人所言，《楚辭》中的巫教乃是薩滿教的類型。薩滿教的解釋寬窄皆有，[26] 依耶律亞德（M. Eliade）之說，它的核心特色在於巫師有執行「離體技術」（technique of ecstasy）的能力。[27] 巫之離體，或靠音樂、或靠酒、或靠大麻等藥物，當然也可靠法器，最重要的是靠齋戒修行。[28] 學徒經過一段時間的修煉歷程之後，巫的靈魂據信可以脫身，縱遊於祖先、大神居住的神話或神化世界。屈原在上述篇章中一再言及此義，意象用得這麼頻繁，而且其敘述構成一種合理而有知識意義的結構，此事甚堪留意。依據筆者對〈離騷〉的分析，屈原兩次離體遠遊前，都經歷了齋戒—請教靈媒—昇天的結構，都有居天人之間的兩位靈媒（女媭—重華與靈氛—巫咸）居間中介，也都有馬、龍、鳳、象等動物或神話動物承載屈原及其所屬的車隊拔地升起，進入仙界，〈離騷〉的敍事顯現了相當完整的薩滿教巫歌之色澤。[29]

20 世紀由於楚地考古多有重大發現，楚國巫風之盛再度獲得證實，而且更具體化。有關屈原與巫的關係不是本文的主軸，本文另有懷抱。筆者只是認爲正因屈原要以身爲修煉場，在自己身心上作實驗，靈魂最後才可離體遠遊。所以在修煉的過程中，屈原對自己的身心狀態有非常人所能及的熟稔。最重要的文獻證據見於〈遠遊〉，在此篇章中，我們看到他如何由一位枯槁殘孓的凡夫俗子轉俗爲眞，脫胎換骨，竟然得以成爲遊仙。就情感語彙而言，我們看到他描述求道前的身心狀態如下：「質菲薄而無因」、「魂熒熒而至曙」、「意荒忽而流蕩兮，心愁悽而增悲。神儵忽而不反兮，形枯槁而獨留」，意、心、神、魂這些與意識主體相涉的名詞一一浮現，「熒熒」、「荒忽」、「愁悽」、「儵忽」這些心態語詞也很具體地勾勒了一位身陷愁雲慘霧的求道者的

[26] 薩滿教的特色或言「附身」，或言「離體出竅」。狹義說者取「離體出竅」之意，廣義說者兼取兩者。

[27] M. Eliade 對薩滿教的著名定義即是「靈魂出神之技」（technique of ecstasy），參見 M. Eliade, *Shamanism* (Princeton: Princeton University Press, 1974), p.4。

[28] 參見張光直：《中國青銅時代（第二集）》（臺北：聯經出版事業公司，1983 年），頁 63-64。

[29] 參見前揭〈巫風籠罩下的性命之學——屈原作品的思想史意義〉一文。

臺灣大學學術期刊資料庫

內在情態。他描述昇天的剎那也很值得留意：「形穆穆以浸遠兮，離人群而遁逸。因氣變而遂曾舉兮，忽神奔而鬼怪。時髣髴以遙見兮，精皎皎以往來。」此段話顯然是描繪形神脫鈎的狀態，他的靈魂遠離形軀，向空升舉了，人的存在發生了急遽的變形。如果我們把屈原這段敘述和《尼山薩滿傳》此薩滿文學的名著作一比較，〈遠遊〉篇在描述身心狀態的層次上，顯然提供的知識含量更爲濃稠。

〈遠遊〉篇如果從身體論的角度入手，可以另作解讀。屈原向赤松子、王子喬學道有成後，容光煥發，全身輕盈化了，屈原描繪道：「玉色頩以脕顏兮，精醇粹而始壯。質銷鑠以綽約兮，神要眇以淫放。」這是九轉丹成，全身脫胎換骨的敘述。如果我們把這段話和孟子講「生色」：「其生色也，睟然見於面，盎於背，施於四體，四體不言而喻。」或者和荀子的「美身說」作一比較，可以看出屈原的敘述更具體，他對色、精、質、神的狀況都有具體的描繪，孟、荀到底不是詩人。〈遠遊〉篇描述主人翁最後神遊到列缺—大壑此絕對無的宇宙軸，[30] 上不見天，下不見底，無形無狀，無聲無息，「視儵忽而無見兮，聽惝怳而無聞」，知覺全閉上了。「無」的經驗在戰國諸子中並非罕見，其類型或有不同，但總是會考驗體驗者如何以言語敘述之。〈遠遊〉突顯「無」與「知覺」的關係，可謂成功之作。

比起《詩經》的詩人，比起秦漢以後的詩人，屈原有更豐富的內在體驗。這裡所說的「內在體驗」的「內在」是方便用語，因爲它實質上牽聯到身心整體在內。如果硬要指實的話，也就是屈原的內在（心）經驗是連著軀體之形與身心依據的氣一併呈顯的。他的內在經驗所以這般豐富，也可以說這般特殊，除了他生爲詩人所特有的創造能力外，我們不能不注意到他有兩點特殊的機運：一是巫教的離體經驗，這種形神的分離作用勢必要有相關的修行措施作爲

[30] 列缺、大壑都是戰國時期神秘地理學的重要地標。洪興祖《楚辭補注》引《陵陽子明經》、應劭之說，以爲「列缺」去地二千四百里，天隙電照處。「大壑」或名沃焦，或名歸墟，爲后羿射日，九日墜下所致，乃無底之大黑洞。列缺與大壑的連貫線可視爲宇宙軸，是存在之終點，但也是始點。

臺灣大學學術期刊資料庫

配套，也就是實踐者要經歷特殊的形—氣—神轉換經驗，靈魂的變形事業才可完成。屈原的另一項特殊之處在於〈遠遊〉篇所顯示的一種結合求道與成仙的修煉傳統，如果依聞一多的說法，屈原有古道教的修煉經驗。在〈遠遊〉篇中，我們具體地看到後世內丹修煉的特色：守一、亥子時辰、神仙密授、形氣轉換、靈魂出竅……這類現象都具備了。王夫之認爲〈遠遊〉是中國的丹道之祖，其資歷與呈現境界都不是魏伯陽、張伯端所能比擬的。王夫之也是丹道通人，他的評騭是有道理的。薩滿教與原始丹道有可能系出同門，當時尚未分化，或者剛開始分化，屈原是此關鍵期的見證人。

薩滿論述與原始丹道論述不是本文的關懷所在，但這兩種論述所牽涉的經驗不能沒有轉化意識的修行此一因素，這種修行理論上必須深入情性本質，其修煉才能徹底。簡單地說，原始丹道的修行就像後世的道教之修煉一樣，都要建立在「脫情」的基礎上。[31] 但在後世道教或丹道的修煉傳統裡，由於修煉者通常已帶有強烈的脫離世界、追求超越之關懷，因此，他們對情的內容不見得能夠正眼視之；佛教的一些學派如唯識宗能正視意識之各種變形，但對於情感因素在意識層之開展或其正面意義，皆不夠正視。[32] 屈原不然，他對此世倫理有強烈奉獻的承諾，對彼界也有嚮往的情懷，所以他不可能脫情。不管在〈離騷〉中的兩次飛行，或在〈遠遊〉中的「與泰初而爲鄰」，我們都看到屈原的意識之根仍纏繞著楚國的山河大地。越是想要脫情，越是情念纏繞，他對情的諸種方向理解得反而越加透徹。

退一步想，即使屈原本人沒有上述的兩種體驗，但屈原的論述那麼眞實，其知識意義是不容否認的。縱使他沒有親與其事，他的敍述是建立在他人的親

31 佛道的修煉傳統中，「情」基本上都是負面的語詞。受佛老影響的儒家著作，如李翺的〈復性書〉，「情」也是負面的。修道的第一道程序所以常需要脫情，乃因「情」會破壞原始的統一狀態。

32 筆者印象中，佛教用的「情」字多偏向負面意義，佛教的「情」字牽連到翻譯史的問題，亦即漢文的「情」字與梵文或西域文的相關文字之語義異同問題，箇中轉譯之歷程待考。

臺灣大學學術期刊資料庫

身體驗上，但由於屈原本人對這種傳統很熟悉，共感能力又強，所以他還是可以，甚至比親身體驗者還可以深入到箇中的三昧。鑒於屈原和楚國宗教關係特別密切，所以不管他有無親身體驗，也不管他是不是「巫官」，他對這些經驗不可能不熟悉，也不可能不感同身受。屈原是以曾引導「絕地天通」宗教革命的顓頊帝的後代爲榮的，[33] 重黎絕地天通以後，民神異業，意識的疆域才劃分得清楚。爾後只有少數宗教菁英才可遊走兩邊，屈原有可能有這樣的資質與資歷。

屈原遊走天地兩頭，換成神話的語言，也就是天地可以再通。如果絕地天通之前的意識是種無分別的神話意識，死／生、天／人、物／我之間的界線都是模糊一片的話；絕地天通以後的意識則是理智剖解的階段。前者可以渾沌神話爲代表，後者則以太陽神話爲代表。在渾沌意識作主的年代，意識處於無分別的渾然情態當中，人處在強烈的「聖」之情念攫取下，在則不思，也無法思。等絕地天通以後，思從生命中躍出，它用理智之光翻身剖析，但此思卻已離開渾然的生命整體。屈原遊走兩界，只是此時的屈原已不是絕地天通前的神巫，他是戰國中期有自覺意識的士人的代表，他有強烈的理性建構意識（曾立法、變法），有很典型的道德意識，也有充分自我表達的能力。所以他出體入體，上下天地時，可在可思，對於生命的各種展示有清晰的認識。屈原作品傳達給我們「情」的各種變容，是我們瞭解抒情文學一筆極大的文學遺產。

然而，即使他有特殊的詩人才質，也擁有（或至少可想像的擁有）「情」的各種變容體驗，我們還是不免要問：屈原要描述自己的經驗，他需要一套文學語彙，需要一套相應的表達方式，這套文學語彙與表達方式在春秋之時應該還不存在，屈原從何而得？再偉大的詩人，他的創造終究不是神祇般無中生有的任意性創造，他還是要在塑造他的文化土壤上活化語言文字。我們有必要先

33 〈離騷〉破題即言：「帝高陽之苗裔兮。」王逸注：「高陽，顓頊有天下之號也。」洪興祖《補注》引皇甫謐之說，以高陽首都帝丘乃在「濮陽」。濮陽即 20 世紀下半葉出土「中國第一龍」所在之地，濮陽遺址與薩滿教及楚文化的關係，值得繼續追蹤。

臺灣大學學術期刊資料庫

瞭解提供屈原創造力的時代氛圍與風土型態，然後我們才比較好判斷屈原到底給這個抒情傳統提供了什麼新的養分！

五、「德之行」與「觀喜怒哀樂」

從《詩經》到屈原時代，其間達數百年，[34] 我們姑且取兩百年的整數。這麼重要的兩百年當中竟然沒有一位稱得上是詩人的作者，也沒有幾首像樣的詩流傳下來，[35] 思想的大有年卻是詩歌的大荒年，兩百年的空白究竟是怎麼回事？兩百年後的突破又是怎麼回事？我們不能不感到好奇。

屈原過世後兩千三百年左右，中國的湖南長沙與湖北江陵分別出土了大批的竹簡，這兩批竹簡後來分別以出土地點命名爲「馬王堆楚簡」與「郭店楚簡」。這兩批楚簡都出土了〈五行篇〉此業已失傳的著作，[36] 一般認爲此份著作與思孟學派關係很深，很有可能是《子思子》著作中的一篇。〈五行篇〉的出土解決了荀子批判思孟學派「案往舊造說謂之五行」所說爲何的謎題。〈五行篇〉的討論文章已經不少，但本文感興趣的是「行」的用法。〈五行篇〉說：「德形於內謂之德之行。」「德」泛指儒家所重視的德目，具體地說就是孟子說過的仁、義、禮、智此四德加上「聖」共五種德行。這五種德行如果意識化了，就是「德之行」。〈五行篇〉論道德與意識的關係和孟子恰可成一對照，兩者都主張眞正的道德要有主體性的基礎，但孟子會認爲性善、心善、情

[34] 《詩經》的作品年代很難確定，如依屈萬里先生的說法，〈曹風・下泉〉可能晚到魯昭公二十七年（515 B.C.）之後，離屈原生年不到兩百年。如以《詩經》主要的整理者與傳播者孔子的年代爲限，孔、屈之間約兩百年。《詩經》大部分的作品的創作年代當然遠超過這個年分。

[35] 這兩、三百年間可見的詩歌不出〈滄浪歌〉、〈接輿歌〉、〈越人歌〉數首，其中只有〈越人歌〉文學趣味特濃，足可列名《楚辭》行列。但此詩一來首見於漢代的《說苑》，著錄年代偏晚；二來此詩是譯詩，由方言譯爲雅言之詩，翻譯過程中到底有多少的加工，無從摸底。〈越人歌〉是好詩，但不易定位時代。

[36] 兩份〈五行篇〉詳細不同，一般認爲馬王堆本的〈五行篇〉比郭店本多出「經說」的部分，所以篇幅乃大幅擴充。

臺灣大學學術期刊資料庫

亦善，道德當從擴充道德情感的發端開始，所謂「仁之端」、「義之端」、「禮之端」、「智之端」云云。〈五行篇〉卻強調道德要行於內，「行於內」是果地而非因地事，行於內的道德項目自自然然就是道德意識了。孟子與〈五行篇〉作者都探討了道德情感的流向問題。

〈五行篇〉對「德之行」的敘述很值得注意，我們且看其中的「仁之行」所說爲何：

> 仁之思也精，精則察，察則安，安則溫，溫則悅，悅則戚，戚則親，親則愛，愛則玉色，玉色則形，形則仁。

全句意指當「仁」意識化以後，[37] 它即會彰顯於內，彰顯於內時，此意識即會帶著氣，所謂仁氣在體內流動，仁氣在體內流動即有軌跡可尋。人心覺醒時，其流行的模態先是「精」，接著「察」、「安」、「溫」、「悅」、「戚」、「親」、「愛」、「玉色」等，一貫而下。「精」和「氣」、「神」常連用，但比較之下，「精」接近於凝止的本質，其義當指專一。因爲不專一，仁之意識無法流行。但接著下來何以是「察」，此義難知，可能還是指隱微的察知之意，孟子講「志一則動氣」，氣開始啓動，其機甚微。接著下來「安」字當指身體的平穩感，《大學》說：「定而後能靜，靜而後能安」。「溫」則指微暖生意的體感，孔子說「溫良恭儉讓」，「溫」指行爲態度，也可引申爲意識的外顯所現之狀態；荀子也曾一再引用《詩經》之「溫溫恭人，惟德之基」，以表君子人格。「悅」自是一種輕淡的歡樂，悅之精神是儒門特色，《論語・學而》篇首章即言「不亦悅乎！」接著的「戚」字其義難解，同一時期的儒家著作多言及「哀樂相生」；郭店出土的竹簡亦云：「至樂必悲，哭亦悲，皆至其情也，哀樂其性相近。」漢武帝〈秋風辭〉也說：「歡樂極兮哀情多」；錢鍾

[37] 引文的「仁之思」的「思」令我們想到孟子所說的「心之官則思」的「思」字，兩者的「思」恐都不宜作「思慮」解，「仁之思也精」不能說：心思「仁」，也不能說：「仁」作主詞用，它思「精」。此「思」當是覺醒，禪宗及朱子常言的「常惺惺」之意。朱子解引文的《孟子》語作：「心則能思，而以思爲職。凡事物之來，心得其職，則得其理，而物不能蔽。」朱注甚有理趣，放在《孟子》脈絡，也可解得通。但此「思」義如移之於〈五行篇〉，卻扞格不通。

臺灣大學學術期刊資料庫

書力主情感有相反而恰相生者，[38] 抑或其理歟！「親則愛」以下的句子可用《禮記》之語解之，《禮記・祭義》說「有深愛者，必有和氣；有和氣者，必有愉色；有愉色者，必有婉容」。〈五行篇〉講仁德之行，最後的親、愛、玉色即指此義。

禮德之行、智德之行、聖德之行的各個階段不同，但每階段都是其德的具體顯像，茲不再論。

〈五行篇〉講「德形於內」，亦即道德意識之流行，也就是道德情感的展現於內。〈五行篇〉對道德意識的理解和孟子有相同之處，亦即他們都將道德情感建立在踐形觀上，道德情感最後會朗現在體表上，全身皆瀰漫道德情感之光輝，孟子有「生色」之說，〈五行篇〉則言「玉色」。「玉」用以形容有德氣象，孟子「金聲玉振」一語也用過，只是孟子用來形容聲音而已。一旦德行可顯現於體表，這才是此德的圓滿達成。「玉色則形，形則仁」，所說自是此事。然而，眞正究竟的踐形，其德不只彰顯於體表，它也會徹底浸入體氣，此孟子的「浩然之氣」之說之所由興。筆者認爲盡心—踐形—浩然之氣乃同時完成者，也可以說同一事件的三層模態。這種形—氣—神一體呈現的境界及其預設的形氣神身體觀也出現於〈五行篇〉，〈五行篇〉講仁、義、禮等「德之行」；心氣湧現於體表的「玉色」；也論及了道德意識肉身化以後帶來的仁氣、禮氣等「德之氣」。[39]〈五行篇〉的理論前提也是形—氣—神的身體觀以及踐形的工夫論。

---

[38] 參見錢鍾書：《管錐編》（北京：中華書局，1979 年），冊 3，頁 1055-1059。

[39] 〈五行篇〉論道德情感的流行，亦即「仁」、「義」等諸德行於內時，即有「仁氣」、「義氣」等與之流行，亦即道德之心與道德之氣一齊呈現，而且其道德之氣的「氣」字都寫作「氖」。「氖」字很值得留意，因爲「氖」字與後世道教徒用的「炁」字應當就是同一個字，「炁」字從「火」表先天之氣之意，同理可用之於「氖」此字。換言之，道德情感的流行不只是意識層面的事，它也是內在的精微身體之事，所以一件「行於內」的情感會帶動全體身心結構的變化。德目意識化（從心）而且內在身體化（從氣）這樣的敘述不可忽視，它顯示出〈五行篇〉對情感的理解已超出情—意—志三分的格式。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈五行篇〉放在情論底下考察，所以也值得注意，乃因這套理論預設著主體的深化。「仁之思」的各種狀詞雖然沒有直接言及六情的項目，但「悅」近於「樂」，「戚」近於「哀」。「親則愛」的「愛」自然也是種重要的情，〈禮運〉即將它定義爲情的類目之一。六情中的「愛」、「哀」、「樂」都見到了，「仁之思」可視爲情的流行論。

談及情的深化，我們不能不注意郭店楚簡有一項極顯明的特色，此即此批材料的重要字詞多從心，如仁作「上身下心」、義作「上我下心」、智作「恕」，勇、畏、孫、順、欲、喜、哀、疑、難、反、謀、欺、寵、求、與、爲等字無不從「心」。其規模之大，前所未見。而且這些從「心」的字和非從「心」的字可以區別開來，如〈緇衣〉所說：「民有遜心。」郭店楚簡的「孫」字從「心」，與一般行爲字的「遜」字不同。這麼多從「心」的字，而且儼然有個體例，這個現象看來不是偶然的。龐樸先生說：這是子思學派想將孔子的人道理論「建基於人情、人心和人性」上的結果。[40] 筆者認爲龐先生的解釋很道地，郭店楚簡所屬的子思學派很可能站在當時思想發展的高峰，努力確立德性、德行有主體面的基礎。

然而，「形於內」怎麼反省呢？如果這麼多的道德德目行於內，它們都意識化了，也就是道德全內在情感化了，如何去分辨呢？面對此一容易想到的質疑，〈五行篇〉作者深信其間是可以分辨的，所以我們看到國史上第一次有哲人這麼精緻地分析各種道德意識的差異，而且對這些道德意識的流行（仁氣、義氣、禮氣、智氣、聖氣）的每個步驟及特色都有說明。我們看到「形於內」的「仁」如何和其他四行分開，而「仁氣」的流行有個歷程，也有流動性的結構，而且最後還要在體表上顯現出成果，以作爲工夫有成的檢證標準。〈五行篇〉之重要，不僅在於它再度回應（或預啓）了孟子的踐形論。同樣重要的，乃是它對道德情感的具體掌握。內在情感一向是很難描述的，〈五行篇〉卻作

[40] 參見龐樸：〈「仁」字臆斷——從出土文獻看仁字古文和仁愛思想〉，《尋根》2001 卷第 1 期（2001 年 2 月），頁 4-8。

臺灣大學學術期刊資料庫

了詳細報導。縱使我們今日已很難一一瞭解其具體步驟所指涉者爲何，但我們將此篇放在儒門的性情論或當時的文化氛圍下考察，我們有理由相信：〈五行篇〉指涉的是種原始版本的工夫論意義之「觀心說」。

「觀心說」意指對心的考察，後世禪宗多有觀心論，朱子對「以心觀心」之說批判甚厲。然而，我們如果不以辭害意，儒家也有「觀心說」，此即源自於《中庸》的「觀喜怒哀樂未發前氣象」之法門。《中庸》原文是：「喜怒哀樂之未發，謂之中。發而皆中節，謂之和。中也者，天下之大本也。和也者，天下之達道也。致中和，天地位焉，萬物育焉。」《中庸》首章的解釋一向有歧義，大體說來，理學家都將「未發」當作一種超越境界，將「大本」當作本體論意義下的萬物存在之本體，「已發」、「達道」云云，則可說是承體起用的述詞。漢儒鄭玄則另有解釋，鄭玄認爲「未發」指的是一種尚未萌發的情性，它是禮樂的根源，所謂「大本」是也。情性表現出來後能夠「和合道理」，就是「達道」。[41] 兩相比較，理學家對《中庸》的解釋理路上很通，文字上也說得過去，關鍵只在於從現狀的「未發」要推到「超越層的未發」，需要再加一道轉折而已。然而，我們觀先秦儒家文獻談到「中和」論者，都與禮樂之論有關，[42] 亦即「中和」的用途是用於文化主體論，而不是用於性命之學下的超越主體論。我們不會忘掉：《中庸》書名一詞所出的「中庸」該如何解，前賢的解釋紛紜不定，鄭玄的理解即是「中和」，「中和」之解有可能可以成立。

由於郭店竹簡有可能是《子思子》殘篇，至少和子思子關係很密切，而「喜怒哀樂」聯用又是從《左傳・昭公廿五年》到《荀子》年代對「情」的定

41 鄭玄注：「中爲大本者，以其含喜怒哀樂，禮之所由生，政教自此出也。」孔穎達疏：「中也者，天下之大本也者，言情欲未發，是人性初本，故曰天下之大本也。和也者，天下之達道也者，言情欲雖發，而能和合道理，可通達流行，故曰天下之達道也。」參見《禮記注疏》，阮元校勘：《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1989年），冊4，卷52，頁3。

42 我們看到先秦文獻論及「中和」者，《周禮》有2次；《禮記》有4次；《國語》有4次；《荀子》有4次，這些文獻所用的「中和」多意指禮樂的性情依據及其發用之中節，與心體之說不直接相干。《中庸》是同時代文獻，理當共享類似的字義。

臺灣哲學學術期刊資料庫

義，我們遂不能不再度想像：〈詩大序〉、〈樂記〉的性情論如果有所本，其本從何而定？筆者認爲：我們應該嚴肅考慮鄭玄的注解是否中肯，《中庸》首章說的內容有可能是文化哲學意義的性情主體論，而不是超越意義的心性論。

筆者所以探討屈原的抒情詩，忽然歧出旁繞，探討起郭店楚簡與《子思子》。乃因郭店楚簡出土的地點江陵紀南城，[43] 恰好是楚國故都郢，是屈原魂思夢縈的家鄉。關於此批出土竹簡的年代，考古學家一般斷代爲抄寫成書的時間不晚於公元前 300 年，相當於戰國中晚期，其年代與屈原活動年代相當。地不愛寶，除了郭店楚簡的線索外，如果我們再加上年代基本相近、學派屬性相近、出土地點很可能也相近的上博楚簡所提供的內容，那麼，我們有很好的理由相信：儒家典籍，尤其是子思一派的典籍在楚地曾經相當流行。身爲一位具有典型儒家政治精神的重量級詩人，又是楚國有數的嫻通異地文化、兼通外交的貴族，屈原似乎不太可能不受這些作品的影響。由於兩周時期的楚國一向被視爲是蠻族，與姬周不同姓，楚地又有特殊的風俗文化，因此，我們以往對楚與儒家的關係瞭解得相當片面。[44] 最近由於兩批重要儒家楚簡出土，我們如再串連觀射父等具有典型儒家精神的賢人在楚國的影響力此因素，回過頭來，再重新解讀屈原所繼承的儒家傳統，我們對醞釀屈原抒情詩的文化氛圍或許不會太陌生。

屈原的辭賦是典型的抒情文學，而且他的「抒情」深入到意識、言詞都難以捕捉的心氣之際、有無之際，這是極玄奧的層次。情感如何呈現，或者該不該呈現，這是戰國時期思想界的一大課題。以《中庸》、〈五行篇〉爲代表的子思學派可能是戰國中期後最支持情性表現論的學派，所謂「知情者能出之」，「情」要表現出來，這才符合人性，「道」也才可開展。無巧不成書，

[43] 郭店楚簡於 1993 年冬出土於湖北江陵楚紀南城遺址之北 9 公里的郭店 1 號楚墓，墓已被盜，經文物單位搶救後，共得簡八百餘枚。郭店區域古墓連群，是楚墓密集分布的文物保護區。

[44] 漢魏六朝對屈原的瞭解其實是非常的儒家化，屈賦的詮釋者皆環繞儒家倫理論述展開對屈原其人其詩的評價。晚近因文化氣候突變，屈原的楚文化、神話、民間文化的性格被解放甚或放大了不少，儒家的因素則被打了很大的折扣。

臺灣大學學術期刊資料庫

屈原剛好是同一時期唯一能表現情性存在的狀態的詩人，而且表現特別多的「喜怒哀悲」中的「怒哀悲」的內容。這兩套敘述並世而生，同地共存，價值理念又高度相合，「抒情」詩與表示道德意識流動的「德行」論會沒有關聯嗎？筆者相信屈原的抒情論不但是戰國性情論的重要結晶，屈原不無可能有意識地支持「道始於情」的主張。他的「發憤抒情」有可能不只是主觀的抒發情意而已，屈原以詩人的身分高調地回應了時代的課題。

六、道是無情還有情[45]

從郭店出土的兩篇佚文入手，筆者將屈原的抒情作品詮釋爲對時代思潮的回應，似乎說過頭了，筆者不認爲如此。因爲〈五行篇〉雖然是在楚地發現，但一般不會認爲它是楚地土生土長的學說，而是代表魯國文化的思孟學派之作品。思孟學派所用的「行」字有可能不是自家所創，而當是當時的共同論述。一旦我們把探討的範圍擴大到「對內在情性的理解是其時諸子的共同關懷」之層次，我們對屈賦興起的時代背景以及它在「情史」上的意義，瞭解得可以更透徹。連帶地，我們更有理由認爲屈原的抒情說不會僅是思孟學派影響下的產物而已，範圍要更大，內容要更深，定位才可以更清楚。底下，我們將從當時流行的「心行」、「心術」以及有情無情、有知無知之辯入手探討，希望能由此得到楚辭與諸子關聯的線索。

「心行」、「心術」與〈五行篇〉所說的「德之行」很可能都是同一時期的家族語彙，這三個專業術語都用到「道路」的隱喻。大約與莊、孟同時代而略早的宋鈃、尹文子等人提倡一種「心行論」，莊子說他們學說的宗旨是：「語心之容，命之曰『心之行』」，莊子沒有明說「心之容」、「心之行」的內涵爲何，但顧名思義，「心之容」應該是指心的存在之樣態，不無可能就是

[45] 從劉禹錫詩「東邊日出西邊雨，道是無晴還有晴」化出。竹枝詞喜用同音雙關語，詩中「晴」字自然指的是「情」。本節標題用的「道」也是雙關語，挪借劉詩一用。

臺灣學術期刊資料庫

情感、意志、理智等屬性。宋鈃、尹文子更進一步觀察心的具體流動狀態，並命名爲「心之行」。「心之行」一詞很值得玩味，此詞語在以往一直沒辦法得到善解，但自從〈五行篇〉出土後，我們很容易將它與「德之行」掛鈎。筆者確實認爲這兩種文獻所說的「行」字雖然被賦予的價值等第不同，但指的都是流動性而有軌道可循的心靈語彙。

宋鈃、尹文子的「心之行」的理論不得其詳，但可以確定的，他們對人的情性問題有極深的存在之感受。否則，他們核心的「情欲寡」、「見侮不辱」等理論將無以自立，理由見下文。然而，另有一種類似的「心之行」理論，我們卻可略得其彷彿，此即一時流行的「心術論」。「心術」一詞見於《禮記》，也見於《荀子》，但最受矚目者當是《管子・心術》上、下。術者，道路之謂也。[46] 所以「心術」就像「心行」一樣，也是指心所往返之途徑。有關《管子》四篇的分合及學派屬性問題姑且不論，[47] 但筆者相信〈內業〉與〈心術下〉的思維方式與〈五行篇〉相近，學派屬性也相近。觀「內業」一詞，我們也可瞭解這篇文章在探討人的內在性的問題。「內業」與「心術」兩詞整合後並列而觀，我們更可確定此篇所說的內容乃用以說明內在的意識（情也是其中的一個功能）之流行。這兩篇的主旨結合精氣論與性情論，人性的構造被視爲帶有超自覺的主體意識且兼具氣之感通的作用體。超自覺的主體意識被視爲「心中之心」，這種「心中之心」帶有被稱作「精氣」的能量，因此，能動性特強，自充自盈，意義的訊息瀰漫全身。現實的身心狀態若善加轉化，亦即透過六藝的薰陶、內靜外敬的修行方式，學者可體證一種道之流行的境界。這是

46 《說文解字》云：「術，邑中道也。」《廣雅》云：「術，道也。」《漢書・刑法志》「園圃術路」，注云：「術，大道也。」

47 《管子》的〈心術〉篇爲何分成上、下兩篇，不易理解，這兩篇並非由同一篇的上、下兩部分所構成，筆者認爲〈心術上〉與《管子》另一篇〈白心〉篇思路較近；〈心術下〉則與〈內業〉篇重疊。筆者在《儒家身體觀》一書中將這四篇分成兩組，〈白心〉、〈心術上〉屬同一組，〈內業〉與〈心術下〉屬另一組，後者屬儒家學派，《漢書・藝文志》所說的儒家學派的〈內業〉即是《管子》一書中的〈內業〉。筆者至今的立場仍沒有改變。

臺灣大學學術期刊資料庫

一種流動於想像中的內在身體之軌跡上的精神，它內浸入氣，外透體表。〈心術下〉、〈內業〉對人的內在性（包含「情」）之理解，構成戰國時期情論的重要分支。

〈心術下〉、〈內業〉對人的內在性相當重視，而且，「心術」的「術」字用的就是造字的本義，意指道途。如果論者對「術」與「情」之流行仍有疑慮的話，不妨看底下《禮記・樂記》所說何事：「夫民有血氣心知之性，而無哀樂喜怒之常，應感起物而動，然後心術形焉。」此處的「心術」仍然沿用「道路」的隱喻。[48]「心術」是因「喜怒哀樂」的情感和外物互動，因而形成具體的意識樣態。論者對於此種解釋如果還是感到不安，不妨再看《鬼谷子・本經陰符七術》篇所云：「道者，神明之源，一其化端，是以德養五氣，心能得一，乃有其術。術者，心氣之道所由舍者，神乃爲之使。」[49]《鬼谷子》一書由於傳世情況比較複雜，因此，探討此書的文章相當少。然而，此書的〈本經陰符七術〉篇描述的「心術」狀況有個理路，與晚周學術合；所論「術」與「情」的關係：「得其情乃制其術」，[50] 其說應當也有所本。

我們將「心術」、「道術」、「心之行」、「德之行」這些詞彙並列而觀，可以確定戰國中期對於人的內在性之關懷，達到了前所未有的境地。而且，此一時期的內在性與宋明時期不同，宋明時期的內在性具有極濃的東方式性命之學的意涵，其內在性側重直透本體的道德直覺，這是建立在無限人性論上的一種學問類型。戰國時期的內在情性論則更具存在主義式的風格，人的情欲、情氣、情念該如何處理？此事可謂是一個時代的共同論述，是戰國諸子共

48 孔穎達疏云：「術，謂所由道路也。形，見也。以其感物所動故，然後心之所由道路而形見焉。」

49 參見鬼谷子撰，陶弘景注：《鬼谷子》（臺北：廣文書局，1975 年），頁 64。現行《鬼谷子》一書的成書年代仍有爭議，〈本經陰符七術〉篇的爭議尤大。但此篇的文字與義理當有本，其義與《管子・心術下》多可相互發揮。

50 《鬼谷子》是縱橫家之書。縱橫家以遊說爲業，其遊說能否成功，前提當是遊說者要先能瞭解對象之心意。引文中的「情」字確實情感與情實之義兼通，「兼通」即表示「情感」之義也可通。

臺灣大學學術期刊資料庫

享的一大事因緣。面對著痛苦的時代，也面對著被痛苦的時代壓榨的心靈，喜怒哀樂，悲歡離合，日夜相代乎前，而不知其所萌。所以有各種不同的回應方式，儒家基本上肯定情性的表現說，人的本質離不開一種表現的人性，而且情性與文化之間有相互建構的重層關係。因此，對「情」在身心內部的運行軌跡（心行、心術）要作較明確的定位。我們上文所說的《中庸》、〈五行篇〉、《管子・心術》下、〈內業〉諸文，基本上屬於同一種系統。

但同一時期負面性的回應也不容小覷，情如果能夠傷人，而且動情、傷情的外在因緣如果層出不窮的話，我們沒有理由認定：上述的「情」會那麼受人肯定。宋鈃、尹文子除了提出「心之容、心之行」外，他們也提出了「情欲寡」與「見侮不辱」的理論。「情欲寡」是個倫理學的命題，但宋鈃、尹文子提出此說，很有可能是將它當成現實的描述，以實然證成應然。他們對「情欲寡」的觀察顯然和「心之行」論相表裡，「情欲寡」是脫情論的先聲。由「情欲寡」再進一步則有「見侮不辱」的命題。如何證成「見侮不辱」？宋鈃、尹文子自有一套論辯，亦即有工夫論可言，基本上是要證成羞辱之實不存在，因此，羞辱之感自然也大可不必。我們如果考慮同一時期北宮黝、孟施舍皆以「勇」著名，[51] 而他們的「勇」之所以產生，乃在不接受侮辱。接不接受侮辱不是理論問題，因爲接著下來的行爲馬上關聯到格鬥、死亡等事件，「勇」論與「見侮不辱」論是面對同一現象的不同抉擇。我們觀看「勇」此一德目在戰國時期特別受到注意，則知宋鈃、尹文子「見侮不辱」之說是有時代背景的。反過來講，「侮辱」之感之所以應當無感，亦即「情」不當興起，乃因他們相信這種感覺是人性結構中沒有的，人的「情欲寡」。

如果「見侮不辱」之說反映了一種抹殺情感的工夫的話，田駢、彭蒙、愼到等人的「無知論」更是抹殺情感之說發展的極至。田駢、彭蒙、愼到在中國思想史上，第一次提出一種徹底的意志絕滅論，他們以不同的方式，因應了從

[51] 兩人皆見《孟子・公孫丑》篇，孟子當然不認爲兩人眞有「勇」德，眞正的勇者當是曾子那般「自反而縮，雖千萬人吾往矣」的人物。

臺灣大學學術期刊資料庫

吠陀到叔本華等人觀察到的人生痛苦之實相：人類的痛苦來自於人類的意志，因此，灰身滅智、諸情不起乃是減低人類痛苦的拔本塞源之計。他們相信人有自由意志即有選擇，有選擇即有偏差。他們的聖人境界是對外界刺激不起任何反應的土塊行徑，他們理想的行爲態度是脫主體性的順勢而爲：若風之旋，若物之墜。由於他們將生的意志從人的存在狀態中擠掉，所以其說被視爲「死人」之理。我們如果將愼到等人的理論和叔本華的意志解脫論相比，則知其論述雖有精粗之別，但其解脫途徑基本上是一致的。

戰國諸子當中，莊子的情論對後世的影響很大，[52] 但莊子到底持何種觀點，後人的解釋頗有出入。莊子本人到底有情無情，這個問題似乎不是個學術問題，但在晚近的哲學界，此問題卻浮現上來了。在莊子的一些著名逸事中，比如惠施死，莊子感嘆道運斤成風的故事；莊子妻死，莊子鼓盆而歌，並發出人生感慨。這些故事縱使不是莊子自著，而是後學的追憶，但至少顯示莊子的公共形象不會不是性情中人。莊子對情的看法，亦即莊子的情論所以會被提出來討論，不在莊子本人有情無情，而在《莊子》一書中的「情」字到底是否作情感解。葛瑞漢（A. C. Graham）力言：《莊子》書中的「情」字無一作情感解，全作情實解，此說頗得到一些同行的支持。[53]

葛瑞漢所檢證的一些例證可能可以成立，但有些例子需要再被檢證，影響最大者如：「惠施謂莊子：『人故無情乎？』莊子：『是非吾所謂情也。吾所謂無情者，言人之不以好惡內傷其身。』」歷代的注家大體將此處所說的「情」字作「情感」解，而不是葛瑞漢所說的「情實」。[54] 就文意來講，情感與情實皆可通，然而，從《左傳》到《荀子》，好惡都被視爲情感的主要內涵——即使《左傳》不用「情」字而是用「志」字，其內涵還是一樣的。我們

[52] 筆者認爲魏晉玄學的「聖人有情、無情論」或眞常唯心系的佛學與理學論述中不時可見的「情惡」之說，直接、間接都受到莊子的影響。但莊子原意如何，仍待考訂。

[53] 莊錦章：〈莊子與惠施論「情」〉，《清華學報》新 40 卷第 1 期（2010 年 3 月），頁 21-45。

[54] 葛瑞漢將「是非吾所謂情也」的「是非」兩字聯讀表判斷眞假之意，如「是非善惡」之「是非」。但此處的「是非」當意味「這不是××」之意，「是」爲代名詞。

臺灣哲學學術期刊資料庫

如將此段話語與莊子討論死亡的議題，如莊子妻死，莊子鼓盆而歌；老聃死，秦失弔之，三號而出等等結合來看，莊子對會引發身心強烈震動的情感是持負面看法的。「無情」之「情」的諦解如要在「情實」與「情感」兩說之間作抉擇，兩相比較之下，情感說的解釋力道要強許多，莊子顯然不喜歡人受好惡之情左右。

「有情」—「無情」、「重情」—「脫情」諸說的票面價值相反，但內涵不見得完全相反。莊子之所以持無情說，並非認爲人當如草木土石之無知無情，如上所述，戰國時確有持無知無情之說者，莊子卻不是屬於這個思想脈絡中的哲人。莊子之所以持無情說，乃因他所重視的主體是化情的氣化主體，是與大自然律動合節的遊化主體，亦即「遊心於淡」或「遊乎天地之一氣」的主體。這種主體雖是人的本色，卻不是現實經驗中存在的樣態。現實經驗中的主體乃是「喜怒哀樂，慮嘆變慹，姚佚啓態」的情緒主體，莊子認爲這樣的主體破壞了人與萬物間的自然臍帶：「大喜耶，毗於陽；大怒耶，毗於陰！」如果情以感爲性，就像魏晉名士界定「易」的本質時所言的「易以感爲體」，「遊心」或「遊氣」的主體自然不能沒有感的功能。然而，莊子對情的解釋可能不在那種遊通的寂漠氣感，而是強烈的激情因素，這些激情使人從自然的整體狀態中脫穎而出，迸裂了存有的連續性。這種突出人的特質之情念並非莊子所欲，因爲莊子認爲與自然的迸裂是異化，所以強烈的情不能不化，強烈的情卻是當時對「情」義的主要理解，所以莊子不能不在這個意義底下論說「無情」。

「情」是構成個體性意義的主體之核心因素，莊子思想的根本關懷之一恰好在瓦解以個體性主體爲思考核心的理論，他的「無情」說的實質內涵即是轉化情念主體的「遊化」說。「遊化」是種觀賞美感的語彙，我們也可以賦予此詞語主體的地位，這是一種脫自的、共同參與精緻變化的主體。如果用最近較流行的理論注解的話，它可以說是一種平淡美學意義下的平淡主體。[55]

我們繞了一個大圈子觀察戰國中晚期的情論，也就是屈原之前業已流行的

[55] （法）余蓮（Jullien Francois）著，卓立（Esther Lin-Rosolato）譯：《淡之頌：論中國思想與美學》（臺北：桂冠圖書公司，2006年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

性情論。我們現在可以很放心地下結論道：不管我們對「情」字如何理解，戰國中期終究是個反省人的內在性極發達的時代，「情」之語與「情」之實都已建立。主體性的發現此一詞語不好講，但缺少主體性之說一定是個極大的誤解。戰國中期的知識圈，瀰漫著嚴肅處理人的情感的特殊氛圍。情感是戰國時代諸子的重要課題，是他們的公共論述。他們的因應各不相同，從徹底的滅情（無知）、寡情到正面的緣情、暢情，各有理據，但這些理論多半伴隨有觀察心之流行的「心行論」。莊子雖說是世外高人，但莊子對時代議題的感受卻又特別深刻。莊子與惠施論人之有情無情，不是在論「人」能不能定義，或人有沒有本質，他們是在論喜怒哀樂好惡的感情問題。他們討論的實質內容與「情」字的內涵皆是如此，是「情感」義兼「情實」義，魏晉名士向、郭等人以下的理解並無錯誤。

屈原（343-299B.C.）活的年代和上述的子思後學、《管子・心術》下、〈內業〉作者、宋鈃（360-290B.C.）、尹文（350-285B.C.）、孟子（390-305B.C.）、莊子（365-290B.C.）、彭蒙（370-310B.C.）、愼到（350-275B.C.）可以說緊密相接，荀子（340-245B.C.）又緊隨其後而來。[56] 屈原的精氣論是同一時期的共同論述，他的〈離騷〉、〈遠遊〉是一個時代思潮的窗口。如果情論也是同一時代的共同論述的話，屈原的著作表現出的強烈的抒情論，難道沒有哲學知識的涵義嗎？答案不可能是負面的。屈原顯然不相信「情欲寡」、「無知」、「無情」之說，相反的，如郭店楚簡〈性自命出〉所說「道始於情」，而情是要因語言而外顯化爲詩的，屈原的「抒情」詩是對於「道」的回應。只是他的回應太徹底了，情感一往而不復。他跨越了儒家主張的那種平衡的「中和」美學之藩籬，他的「發憤抒情」說遂成了後世儒者代代爭辯的火藥引信。[57]

[56] 上述的生卒年參見錢穆：《先秦諸子繫年》，收入《錢賓四先生全集》（臺北：聯經出版事業公司，1998 年）冊 5，頁 695-697。先秦諸子生卒年考訂各家多不同，如屈原生卒年，尤其卒年，形同猜覆，難有定論。

[57] 參見黃中模編：《屈原問題論爭史稿》（北京：十月文藝出版社，1987 年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

七、結論：楚騷遺韻

學者討論中國思想史上的情論時，通常忽略了屈原的角色，一個不言自喻的原因在於屈原是詩人，所以其作品不在哲學史或思想史的議程表內。然而，屈原不是一般的詩人，他是戰國晚期少數知識淵博、見聞廣洽的知識人。這位詩人有很深厚的哲思，他的部分作品可代表一種特殊的性命之學。即使不論他的作品中的性命之學特別濃厚的篇章，如〈遠遊〉，筆者相信屈原作品仍是哲學史與思想史上不能疏忽的作品。因爲他雖不論述，卻更具體地體現了戰國時期流行的思想議題，偉大的詩人總是即述即作，他們體現哲學。

屈原是抒情詩的巨匠，大概有些中國文學史常識的人都不敢懷疑。「屈原抒情」之說因此恍若是自明的，不需檢證。但看過戰國時期的思想光譜後，我們發現：不但「詩書禮樂有沒有內在價值」此義是被挑戰的，而且「情」是不是人的本質，它有沒有正面的意義，這些問題也莫衷一是。在戰國中期，儒家詩教與樂教所重視的性情表現論，亦即「言志說」所開出的詩論格局已告成熟。儒家的性情主體說強調詩、樂由性情出，但既出之後，詩、樂等文化內涵又可回饋性情，使得其正。儒家的詩樂論在當時是要接受墨家、宋鈃、愼到、法家、道家等不同派別的挑戰的，這些學派不但不認爲詩禮樂與性情有關，它們甚至對情的本質及存不存在，都有質疑。面對「性情與文化」此時代的熱門議題，屈原不可能沒作抉擇。屈原的「抒情」說顯然正面回應了儒家的傳統，但卻作了更徹底地發揮，詩人的「情」一被釋放，即不受拘束，它的層次已逸出了「君子」的情態之格局。

「抒情」這個詞語出自屈原，而且再三出現，現在看來，不可能是無意識的。「抒」意味著捲出、抒發之意，亦即有「內在的東西使之明白化」的意思，而這種「內在化」指的正是「情」，因爲同樣在屈原作品，我們看到「中情」一詞不斷出現。屈原的「情」就像〈樂記〉、〈詩大序〉等處的「情」字一樣，都是與形、氣一齊呈顯的，但並非沒有內在性或主體性。因爲身而爲人

臺灣大學學術期刊資料庫

的具體存在之悲哀惆悵，基本上是由形一氣一情構造中的情之主體發出來的。哀怨起騷人，沒有情感之受苦，即不需抒情。「心之憂矣，我歌且謠」，此《詩經》名言移之於屈原，更爲恰當。屈原是第一位讓我們徹底看到內在情感如何形象化的大詩人。

先秦時期的「情」字之內涵確實較複雜，籠統地劃分，也許可分爲「情實」和「情感」兩義，如要再細分，或許還可分成七義。[58] 這幾種意義的情字到底是同源而出，或是家族詞彙的類似性，或是諸義平行，確實不易劃分，其複雜遠超過英文的對應字「emotion」。[59] 但筆者相信《詩經》所說：「洵有情兮，而無望兮」的「情」字即是「情感」之意。戰國諸子（如宋鈃、莊子、荀子）所用「情」字也含此義。屈原這麼竭力地爲「抒情」辯護，我們很難想像他會將一個不具公共意義的語詞當作詩眼，而且要訴諸於天界諸神與後世賢者。

在面對「情」與「抒情」的學術議題時，我們很幸運地看到與屈原大約同一時代的兩批竹簡適時地出土。由郭店、上博兩批竹簡先後公布，其儒家色彩之濃厚，出乎世人預料之外。這批材料中即有〈孔子詩論〉、〈民之父母〉等與詩、禮、樂之文化論關係極密切的篇章，由此我們可以看出儒家的詩論早已流布到楚國，而且就落在楚國的國都。以屈原的出身，以及楚國文化濃厚的巫風，屈原的思想自然不能不帶有很深的巫教色彩。但我們同樣有理由認定：以他參與政教之深，以及對《詩經》之嫻熟，他受到正統儒學教育的可能性極

58 C. Harbsmeier 說早期中文的「情」字具備：1. “the basic facts of a matter” 2. “underlying and basic dynamic factors” 3. “basic popular sentiments/responses” 4. “general basic instincts/propensities” 5. “essentail sensibilities and sentiments，viewed as commendable” 6. “basic motivation/attitude” 7. “personal deep convictions，responses，feelings”。參見 Christoph Harbsmeier, “The Semantics of Qing in Pre-Buddhist Chinese,” in Halvor Eifring eds., *Love and Emotions in Traditional Chinese Literature* (Brill NV, Leiden: The Netherlands, 2004), pp.69-148。

59 參見 Halvor Eifring, “Emotion and the Conceptual History of Qing,” in Halvor Eifring eds., *Love and Emotions in Traditional Chinese Literature*, pp.1-36。

臺灣大學學術期刊資料庫

高，他對楚地這批材料的論點應該也極熟，所以他的作品才會反映出一種糾結於神話巫教世界與倫理性情世界的色澤。他的痛苦、他的作品之所以讀之令人回腸蕩氣，久久不能自已，主要是他深陷於這兩種價值定位相去甚遠的世界之間，不得解脫，最後卻又選擇了非常儒家價值定位的方式給自己的一生作了總結。

屈原作品以「抒情」論爲大宗，但在〈遠遊〉篇中，我們也看到屈原擺脫「俗質」、「輕薄」的沉滯體質，輕盈離體上升的內容，〈遠遊〉可視爲中國的遊仙詩之祖。[60] 筆者認爲後世的遊仙、玄言、山水詩表現出一種「脫情」的精神，「脫情」以後的主體還有感的功能，因此，自不能說沒有「情」的因素。但這種「情」可說是無情之情，問題還是要看「情」如何界定。「情」如果是以環繞私人性的情意爲中心而展開的意識內容，那麼，中國某些詩歌體裁確實是以擺脫私人性的情意爲中心，它們希望呈現一種非私人性的詩歌之性情。筆者認爲這種「脫情」論在戰國中期也已成型，老子是一型，莊子是另一型。它與性情論同樣是對「情」議題的反思，兩者合構成一個時代的精神之主旋律。

「情」與「脫情」之敘述在戰國中期同時形成，但同源異流，既出之後，分道揚鑣。這種情況已見於屈原的作品，他的〈離騷〉、〈九章〉在一邊，〈遠遊〉則屬另一邊。魏晉以後，我們會看到這種兩歧的情形越發明顯。「詩緣情以綺靡」固是一種流行的文學現象，也是一種合理的對詩的定義，但「脫情」而不綺靡的詩也是有的。在禮、樂的領域上也出現了這種兩歧分途發展的例子，古樂與今樂即可視爲「脫情」說與抒情說在音樂領域的代表。

屈原作品的意義超越了屈原個人傳記的意義，也超出了後世的「文學」之範圍。〈詩大序〉有言：「一國之事，繫一人之本。」孔穎達爲之疏解云：

60 關於〈遠遊〉與遊仙思想的關係，參見彭毅：《楚辭詮微集》（臺北：臺灣學生書局，1999 年），頁 271-324。（日）福永司光（Fukunaga Mitsuji）：〈『大人賦』の思想的系譜——辭賦の文學と老莊の哲學〉，《東方學報》第 41 期（1970 年 3 月），頁 97-126。

臺灣大學學術期刊資料庫

「詩人總天下之心、四方風俗以爲己意。」屈原爲什麼要抒情？因爲他相信道、詩、情有緊密的關聯，而他有情要抒，抒情是人之所以爲人的本質性之活動。他爲什麼能抒情？因爲他活在情論極發達的時代氛圍中，而他擁有的那種逼近存在之幽明有無邊際之特殊體質與表達能力，使得他可以充分正視情的各種變容。一位大詩人即是一個時代的縮影，或是某種深層人性的顯像。思入風雲變態中，筆補造化天無功。陳寅恪的新自然論有陶淵明，海德格的語言論有賀德齡，懷黑德的有機自然觀有華滋華斯，鈴木大拙的禪精神有芭蕉，我們的抒情傳統有屈原。

（責任校對：傅凱瑄）

引用書目

一、傳統文獻

戰國・鬼谷子撰，南朝・陶弘景注：《鬼谷子》，臺北：廣文書局，1975年。

漢・鄭玄注，唐・孔穎達正義：《禮記注疏》，清・阮元校勘：《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1989 年，冊 4。

二、近人論著

＊林　庚：《中國文學簡史》，上海：上海文藝聯合出版社，1955 年，上冊。

＊姜亮夫：《屈原賦校注》，臺北：華正書局，1974 年。

張光直：《中國青銅時代（第二集）》，臺北：聯經出版事業公司，1983年。

＊陳世驤：〈中國的抒情傳統〉，此文收入楊牧編：《陳世驤文存》，臺北：志文出版社，1972 年，頁 31-37。

臺灣大學學術期刊資料庫

＊莊錦章：〈莊子與惠施論「情」〉，《清華學報》新 40 卷第 1 期（2010 年 3 月），頁 21-45。

彭　毅：《楚辭詮微集》，臺北：臺灣學生書局，1999 年。

＊馮友蘭：《中國哲學史新編》，收入《三松堂全集》，開封：河南人民出版社，1991 年。

黃中模編：《屈原問題論爭史稿》，北京：十月文藝出版社，1987 年。

＊楊儒賓：〈巫風籠罩下的性命之學——屈原作品的思想史意義〉，中興大學古典文學研究會編：《第四屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（臺中：國立中興大學中國文學系，2003 年），頁 219-258。

＊廖序東：《楚辭語法研究》，北京：語文出版社，1995 年。

＊錢　穆：《先秦諸子繫年》，收入《錢賓四先生全集》冊 5，臺北：聯經出版事業公司，1998 年。

錢鍾書：《管錐編》，北京：中華書局，1979 年，冊 3。

劉綱紀：〈楚藝術美學五題〉，《文藝研究》1990 年 04 期（1990 年 7 月），頁 81-96。

龐　樸：〈「仁」字臆斷——從出土文獻看仁字古文和仁愛思想〉，《尋根》2001 卷 1 期（2001 年 2 月），頁 4-8。

（日）川合康三（Kawai Kozo），蔡毅譯：《中國的自傳文學》，北京：中央編譯出版社，1998 年。

（日）福永司光（Fukunaga Mitsuji）：〈『大人賦』の思想的系譜——辭賦の文學と老莊の哲學〉，《東方學報》第 41 期（1970 年 3 月），頁 97-126。

＊（法）余蓮（Jullien Francois）著，卓立（Esther Lin-Rosolato）譯：《淡之頌：論中國思想與美學》，臺北：桂冠圖書公司，2006 年。

＊（美）艾略特（T. S. Eliot）著，杜國清譯：《詩的效用與批評的效用》，臺北：純文學出版社，1983 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

A. C. Graham, *Studies in Chinese philosophy & philosophical literature*, (Singapore: The Institute of East Asian Philosophies, c1986).

M. Eliade, *Shamanism* (Princeton: Princeton University Press, 1974).

Chad Hansen, "Qing (Emotions) in Pre-Buddhist Chinese Thought," in Joel Marks and Roger T. Ames ,ed., *Emotions in Asian Thought* (Albany: State University of New York Press, 1995), pp.181-211.

Christoph Harbsmeier, "The Semantics of Qing in Pre-Buddhist Chinese," in Halvor Eifring eds., *Love and Emotions in Traditional Chinese Literature* (Brill NV, Leiden: The Netherlands, 2004), pp.69-148.

Halvor Eifring, "Emotion and the Conceptual History of Qíng," in Halvor Eifring eds., *Love and Emotions in Traditional Chinese Literature*, pp.1-36.

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Cheng, Sh.-X. (1972). Zhong guo de shu qing chuan tong [Lyrical trandition in China]. In M. Yang (Ed.), *Cheng Shi Xiang wen cun* [Collected articles of Cheng Shi Xiang] (pp. 31-37). Taipei: Zhi Wen Publisher.

Eliot, T. S. (1983). *The use of poetry and the use of criticism* (G.-Q. Du, Trans.). Taipei: Pure Literature.

Feng, Y.-L. (1991). *Zhong guo shi xin bian* [A new edition of history of Chinese philosophy]. In *San song tang quan ji* [Complete work of Sang Song Tang] (Vol. 8). Kai Feng: He Nan People's Publisher.

Francois, J. (2006). *Éloge de la fadeur, A partir de la pensée et de l'esthétique de la Chine* (E. Lin-Rosolato, Trans.). Taipei: Gui Guan.

Jiang, L.-F. (1974). *Chu Yuan fu jiao zhu* [Annotated lyrics of Chu Yuan]. Taipei: Hua Zheng Bookstore.

Liao, Sh.-D. (1995). *Chu ci yu fa yan jiu* [Study of Chu lyrics]. Beijing: Language and Literature.

Lin, G. (1955). *Zhong guo wen xue jian shi* [Chinese literature, a history]. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House.

臺灣大學學術期刊資料庫

Qian, M. (1998). *Xian qín zhu zi ji nian* [Schools of thoughts in pre-Qin period]. In *Qian bin si xian sheng quan ji* [The complete works of Qian Bin Si] (Vol. 5). Taipei: Lian Jing.

Yang, R.-B. (2003). Wu feng long zhao xia de xing ming zhi xue: Chu Yuan de si xian si yi yi [Philosophy in Chu Yuan's works]. In *Di si jie tong su wen xue yu ya zheng wen xue yen tao lun wen ji* [Collected conference papers on popular and highbrow literature]. Taichung: National Chung Hsing University.

Zhuang J. -Zh. (2010, March). Zhuang-zi and Hui-shi on qing. *Tsing Hua Journal of Chinese Studies, 40(1)*, 21-45.

臺灣大學學術期刊資料庫