

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

「文」的譜系：論明清學者對屈辭藝術性的認識 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 95-2411-H-004-046-
執行期間：95年08月01日至96年07月31日
執行單位：國立政治大學中國文學系

計畫主持人：廖棟樑

計畫參與人員：此計畫無參與人員：無

處理方式：本計畫可公開查詢

中華民國 96年10月21日

行政院國家科學委員會補助專題研究計畫 成果報告
 期中進度報告

文的譜系：論晚明清初學者對屈辭藝術性的認識

計畫類別： 個別型計畫 整合型計畫

計畫編號：NSC 95-2411-H-004-046

執行期間：95 年 8 月 01 日至 96 年 07 月 31 日

計畫主持人：廖棟樑

成果報告類型(依經費核定清單規定繳交)： 精簡報告 完整報告

本成果報告包括以下應繳交之附件：

- 赴國外出差或研習心得報告一份
- 赴大陸地區出差或研習心得報告一份
- 出席國際學術會議心得報告及發表之論文各一份
- 國際合作研究計畫國外研究報告書一份

處理方式：除產學合作研究計畫、提升產業技術及人才培育研究計畫、列管計畫及下列情形者外，得立即公開查詢

涉及專利或其他智慧財產權， 一年 二年後可公開查詢

執行單位：國立政治大學中國文學系

中華民國九十六年十月二十日

行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告

計畫名稱：文的譜系：論晚明清初學者對屈辭藝術性的認識

計畫編號：NSC95-2411-H-004-046

執行期間：95年08月01日至96年07月31日

計畫主持人：廖棟樑

【中英文摘要】

本文經由《楚辭》學史導出，認為漢代以至宋代，大體從屈原之人格與情志的觀點，經由「比興」解碼，以詮解屈辭之義。儘管他們對《楚辭》的文學特性不是全然沒有認識。不過，仍少由屈辭作品本身語言形式之藝術性，以詮評其美感及價值。此一詮釋典範至宋代朱熹開始改變，及晚明清初而轉型。本文即以晚明清初學者對《楚辭》之批評，通過以情論道、虛實之辨、結構分析與細部批評等四項，闡明晚明清初學者對《楚辭》藝術性的認識。

晚明清初的《楚辭》學者「把形式問題提昇到這樣的高度來對待，不僅意味著一種從審美的意義上建立起來的藝術價值觀，而且更重要的是對藝術形式的美學特質的認識向前跨進了一大步：不再把形式僅僅當作表現觀念、情感的工具，而是把形式本身當作藝術創造中心。」於是，《楚辭》的藝術經典地位形成，而《楚辭》研究也由經學、理學向文學轉變，開創《楚辭》學發展的新方向。本文因而能彰顯《楚辭》學中有關藝術審美批評之譜系，並藉此拓展《楚辭》學史之新貌。

關鍵詞：屈原、楚辭、晚明清初、以情論道、虛實之辨、結構分析、細部批評

"The Literary Pedigree": The Research on the Scholars' Understandings to the Artistry of Qu Ci During the Late Min and Early Qin Dynasty

Abstract

This research is derived from the history of the study on "Chu Ci". From Han to Song dynasty, the general ways to interpret the meanings of Qu Ci are through "bi" and "xing" in terms of Qu Yuan's personalities and emotional wills. Although they have ideas about the literary characteristics of "Chu Ci", however, they seldom interpret its values

and aesthetic perceptions through the language artistry of Qu Ci itself. Until the Song dynasty, Zhu Xi begins to make the model interpretation be changed, and it reforms in Late Min and Early Qin Dynasty. This research is namely to discuss the criticisms to “Chu Ci” in Late Min and Early Qin Dynasty. Illustrating the scholars’ understandings to the artistry of Qu Ci during the Late Min and Early Qin Dynasties is through the following four ways: discussing “dao” through sentiment, the discussion between abstract and actual situations, the structure analysis and the detail criticism.

During the Late Min and Early Qin Dynasty, the scholars of “Chu Ci” “promote the forms of questions to such highly, not only mean one kind the artistic values which establishes from the esthetic significance, moreover more importantly stride in a stride to the artistic form esthetics special characteristic understanding to front: Form is no longer treated as only the tools of performing ideas and emotions, but itself is also the artistic creation center.” Therefore, the artistic classical status of “Chu Ci” has been formed. The study on “Chu Ci” is also transformed into literature from classical and the idealist philosophy. It also starts and develops a new direction of the study on "Chu Ci". This research can obviously show the systematic criticisms of the study on “Chu Ci” which are related to artistic esthetic criticisms. Herewith, the history of the study on "Chu Ci" can be expanded to a new manner.

Key Words

Qu Yuan, Chu Ci, Late Ming and Early Qin Dynasty, discussing “dao” through sentiment, the discussion between abstract and actual situations, the structure analysis, the detail criticism

【精簡報告】

一、驚采絕艷：屈辭的藝術性

本文所謂「藝術性」，即指作品中語言構成的藝術表現與審美特徵，類似俄國形式主義所謂的「文學性」，指文學之為文學的根本規定性，是文學與人文其他學科之間劃定疆界的內在依據，它可以與「文學的本質」、「文學的存在」有某種類似之處的同類概念。具體地講，文學性是從形式方面對文學的本質規定，這裡所說的形式，主要指以文學語言為中心的審美性結構。文學性作為這一結構的中心，將文學的形式諸要素統合為文學的整體存在樣態，即是說，語言等諸形式要素在文學性的作用下，結束各自散亂的原初存在性狀，而成為「文學的」整一之存在。

回顧《楚辭》研究的歷史，人們更多討論的是他的「人」而不是他的「文」，爭論他對待生與死的態度，關注他在時代變革中的政治理想，在面對國家危機、理想破滅中的困惑、追求和思考。而說到《楚辭》的價值，則強調「以諷諫君」（王逸），或「增夫三綱五典之重」（朱熹）。換句話說，漢代以至宋代，大體從屈原之人格與情志的觀點，經由「比興」的解碼，以詮釋屈辭之義，而少由屈辭作品本身語言形式之藝術性以詮評其美感及價值。此一詮釋典範至宋代朱熹開始改變，及晚明清初而轉型。從美學批評上來看，晚明清初「可以說處於一種新舊現象並存或交替的特殊時期，歷史既依循其自身的慣性，順延著其原有的存在方式，繼續它的行程並發揮相應的影響；與此同時，一些新的現象也在與傳統勢力的交織甚或對抗中孕育成熟，不同程度地改變著原有的傳統風尚，呈現出有別於明代前期態勢的一種文學走向。」這個走向所呈現之理論視野、審美意識與批評方法，均甚為可觀。本文在審視朱熹以前對《楚辭》藝術性的認識後，即以晚明清初學者的《楚辭》輯注本及有關著述，擇其要者，做後設性之研究，以彰顯「楚辭學」中有關藝術審美批評之譜系，並藉此拓展「楚辭學史」之新貌。

二、以情論道

一般說來，宋、元、明三朝居於官方統治地位的思想是程朱理學，但自明代正德、嘉靖以後，鑒於理學末流的支離庸弱，王守仁倡「致良知」之說，認為「心即理」、「吾性自足，不假外求」，是為心學。心學得到廣泛傳播，並逐步取代了程朱理學，同時王學門派之一的泰州學派也已經崛起。幾乎與這一轉變同時發生的是明代中後期社會文化思潮的新變，一種與理學相悖，立論不以程、朱之是非為是非；治學，「經傳之間，印証吾心而已」，肯定個體的生命價值和情趣表現的觀念如狂飆突起，瀰漫於整個社會。各種標榜「性靈」和「情性」的學說一時蜂起，評點也進入全面繁榮和空前發展的階段，同時積累了很多藝術形式分析的經

驗，總結出各種生動活潑的「文法」，這些對詩歌的賞析產生較大影響。因此，主張以《楚辭》注《楚辭》，把《楚辭》視為詩歌去理解，從文學角度評論《楚辭》也就應運而生了，逐步揭櫫屈辭的藝術性。

在主情審美思潮的影響下，晚明清初學者不再單從義理上去尊崇，而側重於屈子的才情氣質，既把屈辭視為言情之詩，那麼，他們常說屈子之詩「出於肺腑」，「自古文章家不掩其情質者，屈子一人。」進而充分肯定屈辭的「情真」特點。

情感的共振，使得他們自身的際遇，深味屈原哀怨情感，如此著重屈原的情感，就不能簡單把《楚辭》僅看作忠君愛國的思想表露以「增夫三綱五典之重」而已，就不能簡單地把屈辭視成政教的工具，把文學作品看作經學、理學的「別體」。循此，他們要「盡掃諸附會，獨以《楚辭》還《楚辭》。」

三、虛實之辨

一般而論，明中晚以來的「主情」說，比較可以形成不同於以往直抒式「言情」說之一種「寫情」論。因為情感是推動想像的動力，而想像的展開又會有力地加強情感的表現。所以，這種「寫情」一方面強調的是「委曲盡致」，另一方面又則可以「作幻」，不為史實驅囿，卻又不減損其所寫之情的真實性，故「出現在〈離騷〉篇中兩次超自然的幻想天國巡遊便已明白啟示了想像是詩的靈魂。這兩次虛構的神界飛行，直接打通事實的（factual）與虛構的（fictional）畦界，同化為一，這自然不是以任何寫實的敘寫模式所能相容索解。」對此，晚明清初學者多已能正視《楚辭》創作在藝術思維（想像）方面的最顯著的特徵——超現實的性質及其象徵系統構成。此可分二項分別敘述：（一）虛、實之辨；（二）寓言說。底下分別試舉數則以見一斑：

（一）虛、實之辨：

明人陳第的《屈宋古音義》雖是研究《楚辭》的音義，但在《楚辭》藝術性上卻也能提出精闢的「虛以寓實，實不離虛」的說法。首先，他將屈辭的藝術型類分為三種：第一類是寫實型的，有〈九章〉、〈卜居〉與〈漁父〉；第二類是綜合型的，即「虛實半」，有〈離騷〉和〈遠遊〉；第三類是超實型的，即「純乎虛者」，乃是〈九歌〉。陳第用虛實理論來評論屈原作品的藝術型類，在當時可謂創新之見，特別是指出像〈九歌〉這類作品的特點是「純乎虛者也」，就恰當地點明了屈原運用想像的藝術手法，利用神話創造藝術形象的特色。不僅如此，陳第更藉由〈九歌〉整個篇章都是屈原的虛構和幻想，「如仙人神女，浮游于青雲彩霞之上」的似有似無的境界來說明這種「虛」乃寄寓著作者的真情實感，而這種「實」情又離不開用虛構和想像來表現，故他說「虛以寓實，實不離虛」

蔣驥則從屈辭的奇妙章法和「奇詭」風格結合在一起認識，他既能從藝術結

構的角度出發，探尋屈辭的脈絡文理；又能從藝術意境上，論述屈辭的藝術魅力。尤其，他提出了「本意」「客意」之說。所謂「本意」，是指作者的題旨所在；所謂「客意」，是指為表現「本意」而生發的藝術想像。本意如同天體，客意則為天上的雲霞。〈離騷〉的本意在「從彭咸之所居」，卻用「往觀乎四荒」為客意，以馳騁想像，最後又用「蜷曲顧而不行」歸轉到本意上來。其他諸篇，「機法並同，純用客意飛舞騰那，寫來如火似錦，使人目迷心眩，杳不知町畦所在」，而這就是「幻境」。總而言之，「幻境說」的揭示與「本意」與「客意」的區別，意味著蔣驥釐清「史」與「詩」兩種體制的分界，判別記事性文本與象喻性文本的不同，承認「虛構性」乃是屈辭的一種特質，作品本文獨具的審美特性。

（二）寓言說

在古代《楚辭》學上，明確地用「寓言」解讀屈辭的藝術特點，進而把「寓言」視為《楚辭》藝術性的本體觀念，宋晁補之首開其說。可惜的是，晁補之僅是泛論，未見具體實踐，亦未構成一理論體系。相形之下，晚明的汪瑗《楚辭集解》作為第一個建構出較具體系規模的「寓言」說，與晁補之有同也有異，其意義非凡。首先，汪瑗認為神話不等同於歷史。汪瑗把崑崙分為「相傳崑崙」和「本來之所謂崑崙」，正是區別了神話和歷史的不同特點。汪瑗批評諸家把崑崙當作實有之山加以求實考證的傾向，因為這正是神話歷史化的結果。他以為《楚辭》中的「崑崙」乃是傳說虛構的，「假設其號以為神仙清淨高遠之居也」。其次，汪瑗又認為屈原運用神話，乃是一種「寓言」。汪瑗對「寓言」的解釋，是以寄情為原則，也就是說，他認為《楚辭》在藝術表現上的主要特點是通過非現實的方式來體現現實的內容，屈原借助於神話傳說來抒寫自己現實的政治理想，以及對現實中美醜的鮮明愛憎態度，雖心遊天外，而立足現實，在藝術上運用的是「寓言」手法。

總之，晚明清初《楚辭》學者將「幻境」、「寓言」等詞移用於評論屈原作品的藝術性，說明他們對藝術中幻想和虛構的美學意義有一定自覺的認識。「上述文學理論家則說它是『寓言』，可以『寓實於虛』，不能『因其假而假之』，就強調了文藝有自己的特點並不同於經學的特殊意義。這對文學擺脫儒家的經學或理學的束縛，是有積極意義的。」

四、結構分析

「結構」在文學作品中占有重要地位，它是用來外化詩人的內在情感。卡西勒在《人論》中便指出文學的創造不是一種「非自願的本能反應」，而是一種「有目的性的」「構形」過程。陳第謂〈離騷〉的抒情結構「變動無常，溯渤不滯」，讀者當不可「忽略大體」，故除其分章悉以韻為斷外，他首將〈離騷〉分為七節。其後，段落的劃分各家意見頗為紛紜，歸納之，可分為二段說，如王夫之《楚辭

通釋》、李光地《離騷經九歌解義》等；三段說，如王邦采（《楚辭匯訂》等；及多段說，如林雲銘《楚辭燈》分為十三段、朱冀《離騷辨》分成八段等，他們分別以注釋或講評的方式，理清通篇結構之來龍去脈，二段、三段說提綱挈領但失之簡單，多段說則具體清楚卻失於瑣碎。關於分段的分歧，指明〈離騷〉既有抒情的本質與結構，同時也具有敘事的修辭與戲劇的向度，它們在詩中，此起彼落，既有合又有分，表現在外部形式上，各有其對應的「眼目」、「關鍵」，故諸家分段的側重有「情意結構」與「敘事結構」之別。

晚明清初學者透視詩歌精嚴的結構，剖析其間起承轉合的內在關係，藉以推敲屈辭的字法、句法及章法。蔣驥後出轉精，從靜止的表面分析進而作動態的梳理。他說：「凡註書者，必融會全書，方得古人命意所在。」此書不但在隨文注釋中對結構之妙時有精到之言，在〈餘論〉中更見集中論述。譬如，對〈離騷〉的分析，除在〈離騷〉篇中的節次中有論，又專門在〈餘論〉中用兩條來分析，首先，他指出全篇的「眼目」、「關鍵」，說「通篇以好修為綱領，以彭咸為結穴。自篇首至眾芳蕪穢，序其以好修而獲罪也。自眾皆競進至前聖所厚，序獲罪而不改其修也。提出依彭咸句為主，大意接以死自誓。然語各有次第。」循此，蔣驥對〈離騷〉語意進行「節次字句」的分析。

談到整體觀照，晚明清初學者又喜用「意象批評」，用一種意象擬喻的方式對作品整體風格的審美的把握。

五、細部批評

明代空前興盛的評點文學積累了很多藝術形式分析的經驗，這些都對屈辭的賞析產生較大的影響。此種批評往往關心到文章的細部，並輔之以密圈密點，「此小處看文法也」，認為這才是詩人用心之所在，應該用心掘發。由此，不僅令人信服地判定了眾說紛紜的個別詞語的正確用法，同時鞭辟入裏地揭示出《楚辭》藝術構思之曲致，辭藻之精妙。底下謹按字（詞）評、句評及段（章）評三項分別舉例為證。

（一）字（詞）評：

辨析某字某詞在屈辭的文句經營，甚至是結構意義上的關鍵性。如賀貽孫《騷筏》評〈抽思〉「蓋為余而造怒」句，注意到抒情中之鍊字力量，謂「『造』字尤妙」，「古人下字，千年猶新。」「所謂『新』，概指一種語言的活力，逸出本義的框架，對讀者造成『陌生化』的效果。」，同樣，賀貽孫對於〈惜誦〉「又眾兆之所哈」的「哈」字的品味，便留意到單字力量，謂「眾哈更妙。以忠臣為仇讎者，不令之顛越不止，蓋至此始得志而笑矣。最難堪在此一笑，較仇讎更為可恨！」指出「哈」字比「仇讎」在抒情上更妙，更具有藝術的辯證效果。又如朱冀《離

騷辯》評〈離騷〉「吾獨窮困乎此時也」句，就注意到虛詞所表現的「感情特質」，他說：「此句無限神情，在『獨』字、『也』字內，蓋大夫遙想從前一片婆心，滿腔熱血，不意今日到此地位，一字一淚。」從訓詁的角度看，虛詞雖然傳神寫照，但都「羌無實意」，對於它們一般只是標明其詞性，而不做進一步的訓釋。朱冀拈出一個「也」字的辭氣，更深入而準確地把握屈原的內心世界。又譬如黃文煥善於把屈辭中較為頻繁出現的關鍵字拈出並且聯繫於章法結構的闡釋，在《楚辭聽直》中他謂屈辭多言「路」，在〈合論〉中，特立〈聽路〉一節。審視〈離騷〉，屈原多用道路和車馬之喻，「路」字在這裡頻繁地使用，或「奔走」、或「馳騁」，不一而足，黃文煥拈出一「路」字確實是全文的大關目，屈原一生行誼由此可知。

（二）句評：

針對一、二個句子，細評其文學藝術及在文本段落中的特殊作用。譬如〈九歌·湘夫人〉「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下」二句，王逸注曰：「嫋嫋，秋風搖木貌。言秋風疾，則草木搖，湘水波，而樹葉落矣。以言君政急則眾民愁，而賢者傷矣。或曰：屈原見秋風起而木葉墮，悲歲徂盡，年衰老也。」五臣注則云：「喻小人用事，則君子棄逐。」他們的注解注目的都與屈原傷己之不用，痛君之不明的情懷緊緊地聯繫在一塊，帶著濃鬱的政教色彩，這固然不能厚非，可是卻詩味無餘。陸時雍從審美方面說：「帝子降邪？結想然耶？何目眇眇而愁予也。『嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下』，非增愁之時物邪？『鳥何萃兮蘋中，罾何為兮木上』，此網羅者之意苦耳，而於事無益也。『佳期夕張』，祇秋風木葉之與共耳。」揭示詩人借景抒情的手法，使觀者一覽而其意境曉然。王夫之《楚辭通釋》也擺脫寄託的視點，從文學立場釋曰：「嫋嫋，木葉辭枝，裊翔欲墜貌。商飆興，木葉脫，巴蜀雪消，秋水初漲，天空湖曠。神在洞庭之南，道阻且長，所為極妄而愁予也。」注得簡潔雋永，如詩如畫，再現了詩中原有的優美意境，以襯出「望其來而未來，故愁不釋」。

（三）段（章）評：

對屈辭的某一段落（章節）進行賞析，這是晚明清初的《楚辭》注本最普遍的批評方式。段落劃分並非要割裂全文，而是顯示他們對於段法聯絡的重視，企圖說明屈辭中段落間的鈎連關係。譬如〈離騷〉「人生各有所樂兮」一節，汪瑗《楚辭集解》分析說：「篇首至此，當一氣講下，而其間有二大段、四小段之分。自篇首至夫唯靈修之故也一小段，自曰黃昏以為期至願依彭之遺則一小段，自悔相道之不察至此可懲一小段，又總為一大段，而所謂〈離騷〉之意已略盡矣，下文不過設為女嬃之詈，重華之陳，靈氛、巫咸之占，而反覆推行其好脩之美，遠遊之耳。讀者幸熟誦而詳玩之，庶幾有見乎條理脈絡之貫串，規矩法度之整齊，而使此春容之大篇可喜而不可厭也。」以舉高臨下之勢，統觀全局，才能提綱挈領，理清本段脈絡。

除了從章節脈絡、寫作手法來體會其妙趣外，晚明清初學者也注意到情感之變化。譬如〈離騷〉中兩次神遊究竟有何不同，前人鮮少注意，蔣驥《山帶閣注楚辭》除了在〈注文〉中就神遊之處的地理位置加以考証外，在〈餘論〉中更就詩人的外在行動與內在心理作分析。蔣驥用自己主觀經驗去揣測懸想作者的的心理，從而根據感情去推測作者的創作意圖。在剋就動作描寫上的比較後，蔣驥更進入到文本的心理世界，說明兩次神遊，前者急切而後次閑暇，前次輕易而後者慎重；前次不過率意觀覽，而後次是想委身從君了。

耐人尋味地是：晚明清初的《楚辭》學者一方面熱衷於細部批評：命名釋題、分別段落、分析章法句法字法，致力於詩文之法的指明；而另一方面又贊嘆屈辭的神妙不測而提倡體驗感悟的重要。李陳玉《楚詞箋註·自敘》即云：「且夫〈騷〉本詩類、詩人之意，鏡花水月，豈可作實事實解會？」「鏡花水月」之喻常成為描述屈辭文本特徵的術語，藉以解消細部批評的纏縛執溺，而還屈辭的活潑性。整個趨嚮上，都是強調法於悟的神化境地，其實無非強調閱讀屈辭時須虛靜、熟讀而設身處地、沉思默想，方能心領神會，靈活地把握詩的神髓，並以之反照自身揭明自己的情志。

六、結語

晚明清初《楚辭》學者從宗唐還是宗宋、復古抑是性靈這種原非絕對的非此即彼的圈子中辯證出來，在對屈原的共鳴與肯定下，轉向同時對詩體的形式和藝術特徵與審美感受的關注，表現出對《楚辭》作品審美特徵認識的精微細化趨式，「怎麼說」取代「說什麼」。審視全文的論述，我們可以歸納出晚明清初《楚辭》學者對屈辭藝術性的認識如下：首先是由「形」入「神」，或者說對文法的認識由文章格式轉向藝術結構，如此一來，文法就不再是空洞的外部格式，而變成了作品內在精神的組織和顯現，即藝術結構，換句話說，「文法」觀念由外在的「形」深入到了內在的「神」。其次是由「靜」到「動」，即對文法的分析由靜態的布局安排轉向情感流動過程的組織，緣此，文法形式的曲折變化便是情感的曲折變化，從而強化了作品的藝術感染力。第三是由「感知」到「體驗」，當文法不再被當作與內容無關的外部格式和修飾，而是被認為是與情感內容結合在一起的、動態化了的藝術結構時，對這種形式的把握就不再是簡單的、直觀的感知了，而是要進一步「涵泳」以把握其中的「神韻」，也就是強調讀者以感悟和體驗來把握活潑潑的屈辭時，由此而產生了這種文法結構特有的魅力。這與明清以來對古典作品審美特徵認識的精微細化趨勢的相符應。於是，《楚辭》研究由經學、理學向文學轉變，開創了《楚辭》學發展的新方向。於是，一位在傳統中因為「忠君愛國」的經典詩人，同時也逐漸成為「文學藝術」的經典詩人。

七、計畫成果自評

本研究內容與原計畫內容及進度大致相符，只是切入論題的設計略有不同，但討論是更加細緻、具體。不過，晚明清初的史料甚多，且多為善本，台灣不易尋找，並且，明清文學思想複雜，有待思索之處亦復不少，凡此，都待逐一克服。今精簡報告，正是本計畫成果的濃縮。全文篇幅宏大，除先在淡江大學中文系主辦「第十屆文學與美學暨第二屆中國文藝思想國際學術研討會」發表，日期是中華民國 96 年 6 月 21-22 日。另文章修訂稿預備刊登在《淡江中文學報》2007 年 12 月。