

※世變中的文學世界專輯 I ※

痛飲酒、熟讀〈離騷〉 ——簡論六朝士人對屈原的讀解

廖棟樑*

儘管整個時代內沒有如東漢王逸《楚辭章句》那樣的完整注本^①，也除了劉勰在所著《文心雕龍》中有〈辨騷〉一章專論《楚辭》外，幾乎再無其他專論；魏晉南北朝研讀《楚辭》者仍代不乏人，散見於文章或詩作中的評述，也深具特色。譬如《世說新語·任誕篇》即記載云：

王孝伯言：「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。」

這雖然是在譏諷指責假名士^②，但也可看出魏晉名士對於〈離騷〉情有獨鍾的風尚^③。在名士的眼中，《楚辭》不再是儒家經書的「別體」，反而成爲特定人生風采的顯示。在玄學昌熾的思潮中，「熟讀〈離騷〉」竟可作爲名士的標誌，無疑是個頗堪玩味的文化現象。六朝名士青睞〈離騷〉，遙契屈子，深究其因，大體與他們尚

* 輔仁大學中文系副教授。

- ① 郭璞曾經注釋《楚辭》。《隋書·經籍志》列郭璞注三卷，新、舊《唐書·藝文志》則作十卷。宋代書目志錄均無關此書的記載，可知失傳已久。
- ② 余嘉錫箋疏曰：「〈賞譽篇〉云：『王恭有清辭簡旨，而讀書少。』此言不必須奇才，但讀〈離騷〉，皆所以自飾其短也。恭之敗。正坐不讀書。故雖有憂國之心，而卒爲禍國之首，由其不學無術也。自恭有此說，而世之輕薄少年，略識之無，附庸風雅者，皆高自位置，紛紛自稱名士。政使此輩車載斗量，亦復何益於天下哉？」見余嘉錫撰：《世說新語箋疏》（臺北：仁愛書局，民國73年），頁764。
- ③ 由於〈離騷〉一篇是屈原一生奮鬥的坎坷遭際以及整個情感世界的概括和縮影，所以，「〈離騷〉一篇，包舉《楚辭》全部」（魯筆語）。在六朝人的觀念中，〈離騷〉或〈騷〉，也往往意指著《楚辭》這部書或「楚辭」這類文體。如《世說新語·豪爽篇》王司州所詠「入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗」句，劉注云：「《離騷·九歌·少司命》之辭。」又如《文心雕龍·辨騷》，劉勰引述、批評的作家或篇章，均逸出〈離騷〉或屈原。

情、動情，好悲哀之音有關，所以看重屈原情誠怨深、涕泣橫集的這一面向，理解〈離騷〉為一篇「美在深情」^④的至文。六朝名士對屈原的認同浸染著時代的氣息，屈原形象也深化了當時的士風。本文約略分析六朝士人對屈原及其作品的讀解，探討其間的意義和影響。

—

按照接受美學 (aesthetics of reception) 的觀點，任何本文都具有未定性，它向讀者呈現的是一個未完成的圖示結構：「一部文學作品，並不是一個自身獨立、向每一時代的每一讀者均提供同樣的觀點的客體。它不是一尊紀念碑，形而上學地展示其超時代的本質。它更多地像一部管絃樂譜，在其演奏中不斷獲得讀者新的反響，使本文從詞的物質形態中解放出來，成爲一種當代的存在。」^⑤移用於屈原及其作品亦若合符節。也就是說，我們所認識的屈原並非一個凝固的歷史存在，他的人格及所產生的文化效應，都是一個「變量」，是在歷史中沿著士人情感的運動而不斷變化著的。

姚斯 (Hans Robert Jauss) 又說：「第一個讀者的理解將在一代又一代的接受之鏈上被充實與豐富，一部作品的歷史意義就是在這過程中得以確定，它的審美價值也是在這過程中得以證實。」^⑥在《史記·屈原列傳》中，司馬遷生動再現了屈原的人格力量、愛國情懷及其與社會對立所引發的情感矛盾的浩蕩波瀾^⑦。從此而

④ 「美在深情」一語，借用李澤厚：《華夏美學》（臺北：時報出版公司，民國 78 年），第 4 章標題。

⑤ 語出姚斯：〈文學史作為向文學理論的挑戰〉一文，見周寧、金元浦譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987 年），頁 26。

⑥ 同前註。

⑦ 司馬遷就他所搜集到的資料對屈原形象作了全面的描述：「屈平正道直行，竭忠盡智以事其君，讒人間之，可謂窮矣。信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也。〔……〕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，皜然泥而不滓者也。〔……〕屈平既嫉之，雖放流，睠顧楚國，繫心懷王，王忘欲反，冀幸君之一悟，俗之一改也。其存君興國而欲反覆之，一篇之中三致志焉。」

後，讀解屈原及其作品也就不出忠貞、興國（愛國）和哀怨這三種面向^⑧。

今天大家所熟悉的「愛國詩人」形象是宋代以降的新認識、新理解。其實，漢人關注的是屈原「雖九死而猶未悔」、「伏清白以死直」、「雖體解吾猶未變」、「竭忠誠以事君」的道德志節，說是「志潔行廉」、「忠正伏節」，聲稱「推此志也，雖與日月爭光可也」。雖然曾有揚雄、班固等人「何必沉身」、「露才揚己」的異議非難，隨即很快又被批駁，漢人又再度確認屈原「膺忠貞之質，體清潔之性」的形象，屈原正是作為忠貞的楷模而不斷受到尊崇。可見，漢代推重屈原首在其忠誠之志，忠貞成為漢人對屈原的主要理解。

至於，魏晉南北朝對屈原的詮釋仍然有相沿承襲兩漢的一面，譬如東晉謝萬〈屈原賦〉稱：「皎皎屈原，玉瑩冰鮮，舒采翡林，攜光虬川。」^⑨又如劉宋顏延之道經汨羅時，乃作〈祭屈原文〉以寄意：「蘭薰而摧，玉纘則折。物忌堅芳，人諱明潔。曰若先生，逢辰之缺。溫風怠時，飛霜急節。羸、芋遘紛，昭、懷不端。謀析儀尚，貞蔑椒、蘭。身絕郢闕，跡遍湘干。」^⑩文中將屈原比作蘭草與美玉，說他保持芳潔而堅定的節操，卻生非其時。屈原以彼之才而不見容於君，「幽憂窮蹙，怨慕淒涼」，這一股掩抑不住的怨悱憤懣之情，更是引起六朝士人注意，也就是說，這個時代士人所關注的中心顯然不再只是屈原忠貞的道德倫理了，更多地是從情感的角度來審視屈原。

六朝士人對屈原的解讀，見於兩類材料之中：一是直接的言論，一是擬騷作品。這些文字都強調屈原的哀怨之情。以「直接的言論」來說，譬如蕭統編有《文選》，專列「騷」之一體，收錄屈原〈離騷〉、〈九歌〉、〈九章〉、〈卜居〉、〈漁父〉等作，其序曰：

楚人屈原，含忠履潔，君匪從流，臣進逆耳。深思遠慮，遂放湘南。耿介之

⑧ 趙沛霖指出司馬遷以後至五四時期的兩千餘年，屈原形象研究也就依此三種面向：一、認為屈原的政治實踐活動主要是為了復興楚國，使楚國富強，他的詩篇抒發的主要也是這種「興國」情懷。這種傾向強調的是屈原精神中的愛國方面。二、認為屈原的政治實踐活動主要是出於忠君，他的詩篇抒發的主要也是這種存念君國、效忠聖上的情懷。三、特別強調屈原坎坷遭遇和悲劇性結局，並通過屈原不幸命運來寄託其生不逢時、志不得申的悲慨與憤激。見〈封建時代屈原愛國精神研究的歷史走向〉，《殷都學刊》1994年第1期，頁48-9。

⑨ 《初學記》，卷17：〈八賢頌〉。

⑩ 《文選》，卷60：〈祭屈原文〉。

意既傷，壹鬱之懷靡愆。臨淵有懷沙之志，吟澤有憔悴之容。騷人之文，自茲而作。

那種纏綿哀怨正是屈原吟澤憔悴內心情懷的真切反映。在此，蕭統不僅強調了屈原的深情，而且描述了他情感上的衝突。尤其，「以『騷』代指楚辭文體，以『騷人』代稱詩人，顯然是由於〈離騷〉是屈原的代表作，而抒寫其悲苦絕望之情感人至深。這兩個名稱都出現在魏晉以後，應與當時人對屈原之情的重視和理解不無關係。」^①同樣，《文心雕龍》也專立「騷」體並以〈辨騷〉的專文偏重於突出《楚辭》的文體特徵和情感色彩。劉勰曾遍論屈原作品，卻不觸及忠君問題，而更多地注意其哀怨的情調：

〈騷經〉、〈九章〉，朗麗以哀志；〈九歌〉、〈九辯〉，綺靡以傷情；〈遠遊〉、〈天問〉，瑰詭而慧巧；〈招魂〉、〈招隱〉，耀豔而深華；〈卜居〉標放言之致，〈漁父〉寄獨往之才。^②

這裏雖是結合藝術風格而言，卻仍舊可以看出劉勰論述屈原的傾向性。劉勰側重於從情感方面剖析《楚辭》，比起漢儒強調忠君諷諫之意來，更能觸及《楚辭》藝術的奧府。再如鍾嶸《詩品》申明「吟詠情性」更直接用「怨」概括《楚辭》及其傳統。〈詩品序〉云：

嘉會寄詩以親，離群托詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭宮；或骨橫朔野，魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，孀閨淚盡；或士有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國。凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以騁其情？故曰：詩可以群，可以怨。

在這裏，鍾嶸舉出包括屈原在內的事例，強調怨憤使得情感豐富、內心激蕩，最後不得不陳詩展義、長歌騁情。所以他評論李陵之詩有云：

其源出於《楚辭》。文多淒愴，怨者之流。陵，名家子，有殊才。生命不諧，聲頹身喪。使陵不遭辛苦，其文亦何能至此。^③

① 蔣方：〈名士與離騷——論兩晉士人的屈原解讀及其意義〉，《北方論叢》1995年第1期（總第129期）。又梁代阮孝緒《七錄》所收《楚辭》文章僅五種二十七卷，仍於〈文學錄〉單獨建類，表明在六朝士人眼中，「楚辭」已形成別於「別集」、「總集」，而具有自己特色的專門之學。

② 《文心雕龍·辨騷》。

③ 《詩品》卷上。

李陵詩源於《楚辭》，即在一「怨」字。順此，出於李陵的班婕妤、王粲，鍾嶸亦各評為「怨深文綺」、「發愀愴之詞」。特別重視「怨」情的淵源之所自，而他批評「自王、揚、枚、馬之徒，詞賦竟爽，而吟詠靡聞」，也是著眼於王褒、揚雄、枚乘、司馬相如等人的辭賦缺少「怨義」。

其次，再舉「擬騷之作」為例。「擬騷」約可分為兩類：一類是借「騷體」形式抒傷悼之情。於由這類擬騷並沒有涉及對屈原其人其文的詮釋，也就不具備「楚辭學」的意義，下文暫不予討論。另一類乃由屈原而發，吟詠屈原的際遇，其中，不管是第三人稱的擬作，抑是第一人稱的代言，它們都仍必須根據屈騷文本去發揮、表現，故皆可視為讀屈騷有感之作，本文即以此類為討論對象。傳統騷體的藝術格式為六朝文人所認同，譬如西晉大家陸雲因「見作九者，多不祖宗原意，而自作一家說」^⑭，遵循〈九章〉篇次著有〈九愍〉^⑮。在〈九愍〉序中，陸雲首標屈原之情：^⑯

昔屈原放逐而〈離騷〉之辭興。自今及古，文雅之士，莫不以其情而玩其辭，而表意焉。遂廁作者之末，而述〈九愍〉。^⑰

眾所周知，抒寫強烈悲怨的個性化情感，一直是騷體的傳統，但兩漢文的擬騷作品，大多同時也具有濃厚的社會責任意識，相較於「王逸《章句》中每言『愍其志焉』、『悲其志也』、『畢其志也』，反復申說以政治理想和倫理道德為中心的『志』。」^⑱陸雲所謂「以其情而玩其辭」便是說要從情感的玩味中去認識屈原。緣此，〈九愍〉之

^⑭ 語出〈與兄平原書〉，黃葵點校：《陸雲集》（北京：中華書局，1998年），卷8，頁142。

^⑮ 同前註，頁138。陸雲曰：「不知〈九愍〉不多，不當小減。〈九悲〉、〈九愁〉，連日鈔除，所去甚多，才本不精，正自極此。」可知陸雲擬騷之作原有〈九愍〉、〈九悲〉、〈九愁〉三篇，今存者唯〈九愍〉一文。

^⑯ 同前註，見頁139、142。陸雲又說：「昔撰《楚辭》意不大愛之，頃日視之，實自清絕滔滔，故自是識者。古今來為如此種文，此為宗矣。」對於《楚辭》原本不甚喜歡，不過深讀之後，陸雲卻發現屈原熱烈而深邃的感情。在另一條，他稱道屈原文章說：「此是情文」。陸雲把《楚辭》視為「以情為宗」的「情文」，那麼，讀屈原自當依情而入。另外，關於陸雲〈九愍〉的分析，參見蔣方，前揭文，頁100-101。

^⑰ 同前註，卷7，頁124。

^⑱ 語出蔣方，前揭文，頁100。王逸注釋屈原作品，申明「珍重其志」，雖「與屈原同土共國，悼傷之情與凡有異」（〈九思序〉），說屈原作品是「以泄憤懣，舒瀉愁思」，主旨則是「怨主刺上」，並且將之歸入《詩經》的「美刺」傳統。替擬作解題，王逸仍稱東方朔〈七諫〉為表現屈原「忠厚之節」，劉向〈九嘆〉是「追念屈原忠信之節」。

作著重在表達陸雲對屈原的情感認識。只不過，這份「認識」帶有鮮明的時代印記。與漢代擬作相比，「在〈九愍〉中，那些香花惡草的是非比喻，那些忠臣奸佞的歷史羅列，都減少到了最低限度，僅作為楚辭的一種特徵而保留；那些慷慨激昂的忠貞志節的抒發，如『寧為江海之泥塗兮，安能久見此濁世』（〈七諫〉），『雖體解其不變兮，豈忠信之可化』（〈哀時命〉），沒有了；陸雲所著力渲染的是屈原面臨選澤的困惑與無可選擇的絕望。」¹⁹文曰：

豈大川之難濟，悲利涉之莫由。（〈悲郢〉）

將結軌而世狹，願援楫而川廣。雖我服之方壯，思振策其安往？舒遠懷以弭節，褰世羅於天網。（〈行吟〉）

命險太其靡常，道離隆而匪易。（〈紆思〉）

哀時命之險薄，懷斯類以結憂。（〈感逝〉）

痛斯路之隘狹，詠遂古而長悲。（〈□征〉，編者按：□為闕字，下同。）

欲假翼以天飛，怨曾飆之我經。思戢鱗以遁沼，悲沉網之在淵。（〈□征〉）

在這裏，陸雲淡化了屈原忠君的道德志節，強化了屈原的困惑與絕望所帶來的憂苦之情。人的生存和發展的困境，不僅存在現實的政治磨難之中，而且存在於個人生命時間的有限性之中。所以，〈九愍〉中進而大量抒寫嗟老嘆逝的生命之悲。他說：

生日何短，感日長兮。顧我愁景，惟永傷兮。（〈修身〉）

俟滄浪之濯纓，悲余壽之幾何。（〈悲郢〉）

考年載以遲之，悲歲聿之已暮。（〈行吟〉）

景彌修而日短，時愈促而夜長。（〈考志〉）

餐秋菊以卻老，年冉冉其既盈。（〈□征〉）

想百年之促期，悲樂少而難多。（〈□征〉）

¹⁹ 同前註。

流露的是日月流逝、年華難再的惆悵與憂傷^⑳。凡此，在傷屈憫屈的情感中融入六朝士人惶惑無奈的情緒，固然把那種對命運的困惑、絕望表現的更迫急、更悲哀，卻不全然符合屈原的實際，它是六朝人自己的想法。表面上是為屈原而嘆，實質上仍是借此來寫自己。於是，〈九愍〉也就同時負載著兼屬屈原和陸雲二人的意義與感情，而成為所謂的「雙聲言語」(double-voiced discourse) 了^㉑。顯然，〈九愍〉的寫作固在揭明屈原情感，但揭明屈原情感的目的，卻在於反照自身，以揭明自己的情感。在〈與兄平原書〉中，陸雲屢次論及〈九愍〉一文，可見他對於此文的鍾愛。所以，陸雲自道：「亦無他異，附情而言。」^㉒

情感並不等於詩，只有運用一定的藝術形式，將情感予以藝術的再現，才能形成詩。所謂「情動而言形，理發而文見」^㉓，魏晉南北朝既然能從情感的眼光審視屈原，自然也就會促使從藝術鑑賞的角度評價《楚辭》的風貌，何況，這一時期包括帝王在內，普遍都重視文學，從而在《楚辭》研究中注入了另一股新的氣息^㉔。《楚辭》新異獨特的藝術風貌吸引著批評家的關注。譬如在《典論·論文》中，曹丕說：

或問：「屈原、相如之賦孰愈？」曰：「優游案衍，屈原之尚也；窮侈極妙，相如之長也。然原據托譬喻，其用意周旋，綽有餘度矣。」^㉕

⑳ 嗟老嘆逝的生命之悲在陸雲的騷體作品中頗為常見。〈愁霖賦〉與〈喜霽賦〉一愁一喜，流露的都是日月流逝的惆悵。因為「日月逝速，歲聿云暮」而作的〈歲暮賦〉，更是抒寫宇宙無窮而人生短促的大悲——「悲人生之有終兮，何天造而罔極」。

㉑ 「雙聲言語」是巴赫金(Mikhail Bakhtin)的重要概念，他說：「這個言語成為『雙聲言語』，它替兩個說話人服務，同時表達兩種意圖：說話者的直接意圖和被折射出來的作者意圖。這個言語中有兩種聲音，兩種意義和感情。而兩種聲音也同時有對話關係，它們彷彿彼此認識，〔……〕彷彿真正地彼此對話。雙聲言語總是有內在對話。」借用巴赫金的觀念，〈九愍〉具有「雙聲言語」的質性，一方面是陸雲為屈原所做的代言；另一方面，它又是陸雲心曲的反映。透過「雙聲言語」，我們發現陸雲與屈原始終是一種對話關係，藉由與屈原所展開的多方對話，彰顯出一己的存在姿態。

㉒ 同註⑭。明代黃文煥也在《楚辭聽直·凡例》中說：「固余所冀王昭之用汲，悲充位之胥讒，自抒其無韻之騷，非但注屈而已。」「非但注屈而已」一語與陸雲說法相似。而這也正好印證了一條解釋學的原則：任何理解最終都是對自我和此在的理解。

㉓ 劉勰：《文心雕龍·體性篇》。

㉔ 漢代很少措意《楚辭》的藝術創造和藝術影響。班固雖然說到屈賦「弘博麗雅，為詞賦宗」，依經衡《騷》的思維方式仍使《楚辭》研究還游離在其真正的藝術探討之外。

㉕ 見《北堂書鈔》，卷 100。此處引自〈全三國文〉，卷 8。

這段話仿自揚雄。《文選·謝靈運傳論》李善注引《法言》曰：「或問：『屈原、相如之賦孰愈？』曰：『原也過以浮，如也過以虛。過浮者蹈雲天，過虛者華無根。然原上援稽古，下引鳥獸，其著意，子雲、長卿亮不可及。』」²⁶比較這兩段話，曹丕似乎更注意到屈原、司馬相如賦的文學特色。又如皇甫謐〈三都賦序〉曰：

至於戰國，王道陵遲，風雅寢頓。於是賢人失志，辭賦作焉。是以孫卿、屈原之屬，遺文炳然，辭義可觀。存其所感，咸有古詩之意。²⁷

他一方面因襲舊說，認為屈賦有「古詩之意」，同時又特別欣賞屈賦炳然可觀的文彩之美。這些批評的標準既是政治的，也是美學的。至於，沈約《宋書·謝靈運傳論》則完全以獨立的藝術審美眼光評價《楚辭》了。這篇文章中沈約多次提及屈原、宋玉等人，其論述文學發展的歷史部分云：

周室既衰，風流彌著，屈原、宋玉導清源於前，賈誼、相如振芳塵於後。英辭潤金石，高義薄雲天。自茲以降，情志愈廣。王褒、劉向、揚、班、崔、蔡之徒，異軌同奔，遞相師祖。〔……〕是以一世之士，各相慕習，原其飆流所始，莫不同祖〈風〉、〈騷〉。

沈約不但《詩》〈騷〉並論，而且將《楚辭》與《詩經》兩相比較，指出《楚辭》踵事增華、後來居上的成績，揭示出《楚辭》對《詩經》的超越；進而，認為「自茲以降，情志愈廣」，「是以一世之士，各相慕習」。《楚辭》的藝術成就和文學史地位終於得到明確的肯定。據此，後來的劉勰說《楚辭》「氣往轍古，辭來切今，驚采絕艷，難與並能」²⁸，「觀其豔說，則籠罩〈雅〉〈頌〉」²⁹。鍾嶸《詩品》也將《楚辭》列為五言詩的源頭之一。但在正宗的儒者眼中，〈騷〉是不能與經相提並論的。他們也看出了《楚辭》對當代文學的影響，因而在攻擊「今體」時，便將矛頭對向「始作俑者」屈原及其作品，以屈、宋為後世日趨豔麗的禍首，在這方面，裴子野《雕蟲論》是一個代表。其實，裴氏的評論恰恰從反面說明六朝士人理解《楚辭》的最主要面向。

統而言之，六朝士人看重屈原的不是「忠貞」的那一面，而是作為忠臣所隨之

²⁶ 今本《法言》無此文。末句「子雲」二字疑衍。

²⁷ 《文選》，卷45。

²⁸ 《文心雕龍·辨騷篇》。

²⁹ 《文心雕龍·時序篇》。

而來的不幸遭際所衍生的複雜情感及文學。因此，此期「屈原現象」主要表現在情感的震動上。「哀怨起騷人」，李白在〈古風〉中替中古時期人們對於屈原的理解作一總結。

二

眾所周知，生活在由縱的歷史文化傳統和橫的時代社會背景構成的座標中的人，根本不可能擺脫自己的歷史性，相反，恰恰是人的歷史性構成了他理解作品的基礎。同樣，魏晉南北朝時期文士對屈原的理解與前代不同，情緒力度的加大，除了個人因素外，也是時代的折映：

首先，是與當時忠節觀念、責任意識的淡薄有關。「抗節服義，與主存亡」已不再為人們所看重。蕭子顯在《南齊書·褚淵傳》後對此有一段精闢的分析：「魏氏君臨，年祚短促，服褐前代，宦成後期。晉氏登庸，與之從事，名為魏臣，實為晉有，故主位雖改，臣任如初。自是世祿之盛，習為舊準，羽儀所隆，人懷羨慕，君臣之節，徒致虛名。貴仕素資，皆由門慶，平流進取，坐至公卿，則知殉國之感無因，保家之念宜切。市朝亟革，寵貴方來，陵闕雖殊，顧眄如一。」^{③⑩}蕭子顯認為「魏晉以來君臣關係疏離的原因有二：其一是『市朝亟革』，王朝的更替、執政者的變換很快，往往前朝舊宦，皆為新朝官員，反復如此，便成慣例，事二主者不以為恥，新執政者亦不以為非。其二是門閥制度的興起，門第成為士人宦途的主要依據，與王朝的短祚相比，家族的繁榮穩定得多，只要保住了家族的地位，自然便有了仕途和經濟的保障。因而在士人的心目中，家族的地位比王朝的繁榮更為重要，『殉國之感無因，保家之念宜切』，而忠君殉節的觀念卻日益淡薄，傳統士大夫那種憂國憂

^{③⑩}《後漢書》卷 83〈逸民傳·漢陰老父傳〉中亦云：「漢陰老父者，不知何許人也。桓帝延熹中幸竟陵，過雲夢，臨沔水，百姓莫不觀者。有老父獨耕不輟。尚書郎南陽張溫異之，使問曰：『人皆來觀，老父獨不輟，何也？』老父笑而不對。溫下道百步自與言。老父曰：『我野人耳，不達斯語。請問天下亂而立天子邪？理而立天子邪？立天子以父天下邪？役天下以奉天子邪？昔聖王宰世，茅茨采椽，而萬人以寧。今子之君，勞人自縱，逸游無忌。吾為子羞之，子何忍欲人觀之乎？』溫大慚，問其姓名，不告而去。」這種對君主的懷疑衍為理論便成為阮籍和鮑敬言的無君論了。

君、以天下爲己任的弘毅精神讓位給安身保家、追求聲色享受的世俗情調。」^①在這種情況下，屈原精神中那純而又純、容不得絲毫折扣的「眷君情懷」的一面也就失掉了市場了。它只能作爲一種理想，作用於後人。^②

其次，這也與六朝重情、好哀音的抒情基調相聯繫。「人當道情」^③，這是魏晉以降人的覺醒的吶喊。六朝士人重情表現在他們對感情的執著和不加掩飾的表露上。在他們或狂傲不拘、或瀟灑脫俗的外表下面，掩藏著他們對人間萬物所懷有的一種極爲深沉、極爲真摯、極爲熾熱的感情。「太上忘情，其下不及情，情之所鍾，正在我輩」^④，既是名士發自內心的呼喊，又是對自我的真實寫照。他們正是以坦露而充盈的情感面對整個世界的。同時，現實政治的苦難卻逼使他們的生命意識覺醒於世事無常、人生短促的遷逝感。因此，這種悲情至深至真，無可排遣，實非世俗間一般人所能理解和懷有。是故，六朝詩歌充滿了凝重淒楚的生命情調，悲唱哀吟，成爲六朝詩歌的最強音，以致蕭繹直接地說「流連哀思」、「情靈搖蕩」爲文學的本質與特徵。在創作中最重情的是屈原。屈原在其作品中，宣稱「惜誦以致愍兮，發憤以抒情。」屈騷多面描寫時俗之悲、年命之感、人生之嘆，使得他的抒情充滿了對人生的種種體驗，具有不局限於政治的更深廣的內涵。所謂「惜誦以致愍」，即包含了對人生的悼惜哀思。換句話說，屈原的「抒情」，實非僅是針對特定對象而發的，小我之憤懣，也不僅是現實感情的悲哀，而是潛入人生的極底深奧後之觀照與體味所生發泉湧出的一種憂生憂世的悲情，是一種普遍性的人生憂患意識。這就使得「發憤以抒情」的屈原更具有普遍性意義。緣此，濃厚傷感的六朝人在屈原處找到了一個引爲同調的情緒共振的源頭了。所以庾信在〈哀江南賦〉序文言及自己的

① 郭建勛：《漢魏六朝騷體文學研究》（長沙：湖南教育出版社，1997年），頁176。

② 由於才性論的盛行，有些名士在弱化屈原忠貞一面的同時，轉而張顯屈原高自標舉、恃才傲物的才士性格。譬如，皇甫謐在〈釋勸論〉中列舉「蘇子出而六主合，張儀入而橫勢成，廉頗存而趙重，樂毅去而燕輕，公叔沒而魏敗，孫臏削而齊寧，蠡種親而越霸，屈子疏而楚傾。」並不以屈原爲越俗的高士，而將他與蘇秦、張儀、廉頗等人相提並論。見《晉書》卷51。又如伏滔與習鑿齒爭辯青、楚人物優劣時，習鑿齒爲楚人辯護，有「魯仲連不及老萊夫妻，田光之於屈原」說法，顯然，習鑿齒是把屈原歸於田光一類恃才傲物的士人之中。見《世說新語·文學篇》劉孝標注。劉勰認爲〈離騷〉的出現而驚嘆「楚人之多才」。關於此，請參見蔣方，前揭文。

③ 《三國志·魏志·鍾繇傳》注引《魏略》鍾繇答曹丕書曰：「臣同郡故司空荀爽言：『人當道情，愛我者一何可愛，憎我者一何可憎！』」。

④ 《世說新語·傷逝篇》。

創作宗旨時要說：「楚歌非取樂之方，魯酒無忘憂之用，追爲此賦，聊以記言，不無危苦之辭，惟以悲哀爲主。」創作如此，閱讀亦然，「熟讀〈離騷〉」搭配「痛飲酒」就成爲名士舒解內心哀痛鬱悒的方式。這種對始唱之調的認同，不僅是作爲創作範例而具有參照價值；並且也深化六朝士人的感情，使之超出了一般情緒發洩的簡單內容，而展露出本體探詢的深刻。

最後，六朝士人的屈原讀解又與老莊玄學的盛行是分不開的。屈原是入世者，莊周則是出世者，兩人的生活態度截然不同。然而，屈原本質上體現的雖是儒家積極有爲的人生態度，但詩人又以自己獨特的耿介個性，剛正不阿、桀驁不馴的性格，在從君、從俗等問題上執著地維護著個人理想和人生價值的尊嚴，就其人格與個性的表現言，是與莊子相通。自我意識的高揚顯然是莊、屈的共同特色。接著，莊子的思想和處世態度，的確超脫曠達。然而他的超脫是建立在對社會現實徹底否定之上的，在閒適恬淡的背後，飽含著對人世艱難辛酸的感受和體驗，在樂觀曠達的背後隱積著巨大的哀愁悲慨。因之，莊子「最是深情」³⁵。就其悲情而言，莊子與屈原「二子皆高才而善怨者」³⁶，都是失意於時的賢人，而哀怨憤悱又是莊、屈的另一個共同特色。緣此，在玄學昌熾的思潮中，熟讀〈離騷〉也就不足怪了。自覺意識的高漲和個性自由的張揚，促使六朝名士在率性任情這一點上，將屈原的品德與行事分開，以狂放爲其個性而引爲同調，表現出士人對自由精神的歷史追尋。³⁷也正因

³⁵ 胡文英：《莊子獨見·莊子總論》。他說：「莊子眼極冷，心腸極熱。眼冷，故是非不管；心腸熱，故感慨萬端。雖道無用，而未能忘情，到底是熱腸掛住。雖不能忘情，而終不下手，到底是冷眼看穿。」

³⁶ 陳子龍說：「莊子、屈子，皆賢人也，而跡其所爲絕相反，莊子游天地之表，卻諸侯之聘，自托於不鳴之禽，不材之木，此無意當世者也；而屈子則以宗臣受知遇，傷王之不明國之削弱，悲傷鬱陶，沉淵以沒，斯甚不忘情者也，以我觀之，則二子固有甚同者。夫莊子勤勤焉欲返天下於驪胥之間，豈得爲忘情之士；而屈子思謁虞帝從彭咸，蓋於當世之人不數數然也。予嘗謂二子皆才高而善怨者，或至於死，或遁於烏何有之鄉，隨其所遇而成耳。」陳子龍：〈譚子莊騷二學序〉，《陳臥子先生安雅堂稿》（臺北：偉文圖書公司，民國66年），卷3。

³⁷ 譬如《晉書·隱逸傳》記載，夏統「雅善談論。宗族勸之仕，〔……〕統悖然作色曰：『諸君待我乃至此乎！使統屬太平之時，當與元凱評議出處；遇濁代，念與屈原同汙共泥；若汙隆之間，自當耦耕沮溺，豈有辱身曲意於郡府之間乎！』」「會三月上巳，洛中王公以下並至浮橋，士女駢填，車服燭路。統時在船中曝所市藥，諸貴人車來者如雲，統並不之顧。〔……〕統於是足扣船，引聲喉嚨，清激慷慨，大風應至，含水嗽天，雲雨響集，叱吒謹呼，雷電晝冥，集氣長嘯，沙塵煙起。王公已下皆恐，止之乃已。諸人顧相謂曰：『〔……〕聆〈小海〉之唱，謂子胥、屈平立吾左右矣。』」（卷94）名士的狂放與屈原形象疊合在一起。

此，屈原及其作品尤為禮法之士所不容。他們斥責屈原「自是狂人，死其宜矣，何足惜也」^{③⑧}，「露才揚己，顯暴君過」^{③⑨}。對古人的評價往往都有當代的依據與需要，憎惡屈原歸根結底還在於憎惡當時的士風。同時，這似乎也預告屈原形象狂狷急切、怨悱憤懣的這一面，將在後來的時代中不斷引發爭議。

三

屈原是立體的，他對於後世所產生的影響也是多方面的，任何讀者都可以抓住屈原的任何一面去進行闡釋。然而，讀者對屈原的特殊關注面，卻不是他們可以任意選擇的，時代總是制約著讀者的選擇，使他們自覺地從時代的精神、時代的需要出發，抓住屈原身上與時代的精神和需要相契合的那一面，探幽發微，闡釋出為時代服務的微言大義。因此，儘管讀者分而觀之，顯示出很強的主體性和差異性，但從整個時代合而觀之，則表現出大致相同的思想取向。從這個意義上，我們說讀者闡釋屈原的同時，也闡述著他們所處的時代^{④⑩}。六朝士人所以頻繁地談論屈原，不就是正因為四周的環境不斷激引他們想起屈原，逼迫他們特別看重屈原，讓那個忠貞盡瘁的屈原變成了傲岸深情的屈原。對歷史的引證，本身便是在構造歷史。從六朝士人對屈原的重塑當中，正可窺見他們自己在混亂世道下的存在姿態。

^{③⑧} 劉獻之語。見《魏書·儒林傳》。

^{③⑨} 顏之推：《顏氏家訓·文章》。以下，顏氏又列宋玉、東方朔、司馬相如以至齊梁間諸多文人而指責之。之前，班固也曾批評曰：「今若屈原，露才揚己，競乎危國群小之間，以離讒賊。然責數懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強非其人。忿懣不容，沉江而死，亦貶絜狂狷景行之士。」（〈離騷序〉）；之後，孟郊作〈旅次沅湘懷靈均〉，指責屈原「名參君子場，行為小人儒」。

^{④⑩} 郝志達、王錫三主編：《東方詩魂》（北京：東方出版社，1993年），頁128。