

漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義

顏崑陽

一、引言——中國「楚辭學」與「文學批評史」的新視域

什麼是「楚辭學」？簡要的界義是：以「楚辭」為對象，進行詮釋或評價的批評活動，因而形成的一種專門學科的知識。

這門知識所涉及的問題頗為廣泛，主要有以下六個層面：(一)、有關作者生平、性格、思想的描述、詮釋與評價，屈原是此一問題的焦點人物。(二)、對作品實際的詮釋與評價，屈原的作品也是此一問題的焦點。(三)、「楚辭」這一文學類體的源起、形成與流變，以及它對後世文學創作的影響。(四)、「楚辭」這一文學類體在語言形式上的特徵、題材內容上的特質及其總體性的風格特色。(五)、作品的作者歸屬權以及寫作時間的考證，這個問題比較集中在對屈原作品的真偽及寫作時間的辨訂上。(六)、其他有關「楚辭」的音韻、方言、文法、社會文化、地理、神話等專題性的研究。

以上有關這些問題的知識，籠統地說是「楚辭學」，也就是對「楚辭」所作的研究；然而，假如我們從現代學術分科的各種知識領域，去檢別上述對同一對象「楚辭」所進行的研究，明顯地各層面問題都已涉及不同學科領域的知識了。例如，第一、二層面的問題涉及文學批評中，作者論與作品實際詮釋與評價的知識。第三層面的問題涉及文學史的知識。第四層面的問題涉及文學理論中，有關「文體學」的知識。第五層面的問題涉及史料學的知識。第六層面所涉更廣，語言學、社會學、人文地理學、神話學等知識，都可能有其相關。

「楚辭學」開始於漢代，二千多年來，其所累積的論述文字，就現在所知所見之資料，單篇及片段者不計，截至一九八〇年代，成書之專著即有二百種以上，¹儼然自成一派脈絡相承而系統封閉的專門知識。將這一套知識置入歷史的時間進程，再作一後設的研究，便構成所謂「楚辭學史」或「楚辭批評史」。²

不管是「楚辭學」或是「楚辭學史」這類封閉系統知識的研究，當然都有其學術上的價值意義。不過，從現代學術之觀念、理論或文化經驗所觸及的問題，以做為研究的導向而言；這種以單一典籍為固定而封限的研究，在滿足本學科的專業知識追求之後；假如不能進而打破此一系統的封限，將它開放出來，從種種創新的問題意識與詮釋視域進行研究；那麼很難說「楚辭學」這套相沿二千多年的知識還能有什麼新的突破。

¹ 馬茂元：〈楚辭評論資料選總序〉：「二千多年中，歷代學者對屈原及《楚辭》的研究蔚然成風，延綿不絕。在學術領域中自成體系，構成一項專門之學。有關這方面的專著見於著錄者，現存二百種以上，至於單篇散論見於各書者，更是數量繁多，難以統紀」。參見楊金鼎等編：《楚辭評論資料選》（武漢：湖北人民出版社，1985年），頁2。

² 例如易重廉：《中國楚辭學史》（長沙：湖南出版社，1991年）、黃中模：《現代楚辭批評史》（武漢：湖北教育出版社，1990年）。

所謂「系統的開放」乃是意謂著「固有中心的解消」與「固有論點的解消或擴散」。在原有「楚辭學」的系統中，「楚辭」無疑是佔領著認識活動的中心位置，它是唯一、終極的認識目標；此外，所涉及的知識都成為服務這項認識活動的支援性工具。因此，所謂「固有中心的解消」即是在涉及「楚辭」的認識活動中，解消其中心性的位置，不再以它做為認識活動唯一而終極的目標，它也可以反過來成為支援性的工具，以完成另一種認識的目標。例如，在原有封閉系統的「楚辭學」中，有關神話的知識只是做為支援性的工具，用以解釋「楚辭」中各個神話的意義；當我們開放其系統，解消其中心，則認識活動便轉換為以「楚辭」的神話，甚至歷代用以解釋「楚辭」神話的神話知識作為支援性工具，以完成有關「中國神話」或「中國神話學」的認識目標。

所謂「固有論點的解消或擴散」，乃是因為一套相沿甚久的系統性知識，必然會累積出許多陳陳相因的問題及論點。這些問題及論點往往已脫離了原設的詮釋意圖，本身孤立出來，自成一個論述的焦點。而論者為了標立新說，往往也不復思考此一論點所獲致之意義，究竟與整體的意義之間有何關聯。因此，它逐漸變成一個「假性論點」，所謂「新說」的提出，除了標示詮釋者別出眾說之外的「好異」心態，實則無助於達成原設的詮釋意圖，以深化或擴展整體意義的證明。

這類「假性論點」，在楚辭學史上還真不少，茲舉幾個例子說明之。例如，在原有「楚辭學」系統中，有關〈離騷〉篇名的涵義，司馬遷《史記·屈原傳》釋為：「離騷者，猶離憂也。」³班固〈離騷贊序〉解為「離，猶遭也；騷，憂也。明已遭憂作辭也。」⁴此後，眾說紛雜，或承二家舊義，或另立新說。從原設的詮釋意圖而言，此一論點的提出，原是為了「釋名以章義」，由篇名的詮釋以揭明〈離騷〉通篇內容的整體性大旨。而所謂篇名意義的訓解，相對的也可以從全篇大旨以求之。篇名意義與全篇大旨只要循環詮釋，就可以獲得切近的答案，這根本不是一個複雜難解的問題。

準此，〈離騷〉篇名的訓解絕非一個可以脫離全篇大旨而孤立論述的問題；然而，在楚辭學史的歷程中，這種陳陳相因的論題，卻可能逐漸脫離原設的詮釋意圖，而被孤立出來討論。後起學者為了別出眾說之外，以滿足「好異」的心態，便會標立奇特的論點；但是，這種論點的提出，卻可能完全無助於對〈離騷〉全篇大旨的詮釋，例如，明代周聖楷《楚寶》云：「離，明也；騷，擾也；何取乎明而擾也？離為火，火在天則明，風則擾矣。」⁵將八卦之說引入詮釋〈離騷〉篇名之義，除了徒逞異說之外，對全篇大旨實無詮釋效用。又例如游國恩以楚曲《勞商》之名詮釋〈離騷〉篇名，運用音訓之法，經旁紐通轉，而轉出〈離騷〉

³ 司馬遷：《史記》（臺北：藝文印書館，二十史影印清乾隆武英殿刊本），冊二，卷八十四，頁1004。後文徵引《史記》，版本皆仿此，不一一附注。

⁴ 班固：〈離騷贊序〉，參見今本王逸注，洪興祖補注：《楚辭補注》（臺北：藝文印書館，1968年，汲古閣本），附錄，卷一，頁91。後文徵引《楚辭》，版本皆仿此，不一一附注。

⁵ 周聖楷：《楚寶》（臺灣：莊嚴文化公司，1996年），卷一。又參見游國恩：《楚辭概論》之徵引（臺北：九思出版社，1978年）。此說，游國恩評為「甚怪誕可笑」，頁123。

就是「牢騷」，「殆有不平的義」。⁶音訓繞了半天，〈離騷〉是不是真的等同《勞商》的曲名，仍不必然能夠證實，至於涵義則又與舊說「遭憂」無甚差別，實無助於對作品意義詮釋的深化或重新理解。然則，如此新說，對〈離騷〉全篇大旨，有何詮釋效用呢？凡此，皆是「假性論點」。

一門學科，假如只是封閉起來，儘在這些「假性論點」上，重複沒什麼意義的爭辯，而蒙蔽了新的問題意識，即是這門學科意義的死亡。因此，有些「固有的論點」必須加以解消。

此外，如有關屈原人格的評斷，淮南王劉安的〈離騷傳〉與司馬遷《史記·屈原傳》皆主「志絜行廉」之說；⁷而班固的〈離騷序〉則另主「露才揚己」之論。⁸自此以後，學者大抵在此二說之間，是其所是而否其所否，因此整個論點也就膠固在此二說的複製評價上。換言之，班固後的學者，面對這一論點，所採取的態度乃是「重述」與「複製評價」。「重述」是對一事實的表象，以不同型態的語言，由文言文換成白話文，再敘述一遍，類似文字表層意義的翻譯。而「複製評價」往往對於所評價的對象，缺乏詮釋或論證的基礎，僅是出於個人簡化的價值意識形態，從前人的評價中，選擇一種「合乎己意」的觀點，毫無質疑、思辨，就複製同樣的評價。然則，「重述」與「複製評價」常常是「固有論點的膠著」，也就是原地踏步地「重複譯述」與簡單的「是非題習作」。

我們須知，上述對於屈原人格的評價，司馬遷與班固之所以提出如此迥異的判斷，其背後皆隱涵著西漢與東漢知識分子不同的政教處境與立場，甚至涉及到兩人不同的性格、思想。除非我們也站在自己當前的文化處境與個人的性格、思想，提出與兩人不同的評價。否則，對於舊說，重要的不是重述與重複評價，而是進行後設性的深層意義詮釋，也就是深入他們的「歷史語境」，進行同情理解，以詮釋司馬遷與班固對屈原的人格，何以會提出如此不同的評價？他們評價的依據在哪裡？這樣不同的評價，在文學批評的方法學上，各開示了怎樣的進路？這就是從「固有論點」的基礎上，往不同方向、層次的視域擴散，使得固有論點的意義能夠不斷地再生；我們後文針對這一問題，將會有詳細的詮釋、論證。

然而，讓人失望的是，對於上述這一論點，直到現代的學者們，大多數仍然膠固在既有的詮釋視域層次上，只是「重述」以及說出類似這樣簡化而完全出於價值意識型態之反射的評斷：

班固對屈原忠於國家，作賦諷諫的精神是加以肯定的，但是，班固對於屈原及其作品中的鬥爭意志，卻表現了很大的不滿。在〈離騷序〉中，他發展了揚雄明哲保身的觀點，並對屈原的品德，作了不正確的批評。⁹

⁶ 游國恩：《楚辭概論》，頁 124-125。

⁷ 淮南王劉安〈離騷傳〉，今不傳，見於司馬遷《史記·屈原傳》之徵引，有「其志潔，其行廉」之論。

⁸ 班固：〈離騷序〉，以為屈原「露才揚己」，而「責數懷王，怨惡椒蘭」。參見嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，冊二，《全後漢文》，卷二十五。

⁹ 王運熙、顧易生：《中國文學批評史》（臺北：五南圖書出版公司，1991年），上冊，頁 55。

這顯然是完全沒有涉入他們論述的歷史語境，從西漢到東漢知識分子所處不同時代之政教情境的差異，以及司馬遷、班固二人性格、思想之各殊，而理解、詮釋這兩種對立性評價之所以在他們身上發生的原因及其意義，就簡化的固持「階級鬥爭」的意識形態，毫無思辨地選擇站在司馬遷這一邊，獨斷班固對屈原的品德「作了不正確的批評」。未理解、詮釋，就急於獨斷性的批判、評價，這是五四以降，自詡為新知識分子的涼薄心態。究竟是司馬遷正確？還是班固正確？現代人研究古人的言行，如果要評斷其是非對錯，總要先進入歷史語境而做出切當的理解、詮釋之後；再以切當的理解、詮釋為基礎，建立客觀的評價標準，提出適當的理由，進行論證；而不能只是簡化的做出當代人之「文化意識形態」的投射；然而，這種「文化意識形態」投射式的中國文學史及文學批評史研究，在當代學界卻已成常態，並且很多固著的論點陳陳相因，多屬學術複製品。

歸結以上的論述，我們的基本觀點之一，乃是企圖開放「楚辭學」的封閉系統，將固有中心與諸多假性論點加以解消；而從現代的學術觀念、理論基礎以及文化社會的存在經驗，導出新的問題；或讓固有論點向不同層次的詮釋視域擴散，以衍生出新的詮釋意義。漢代「楚辭學」是我們選擇做為這項討論的範例。

我們之所以選擇漢代「楚辭學」做為這項討論的範例，是因為漢代乃「楚辭學」的歷史起點。在這起點上，漢代人不分君臣都對「楚辭」——主要是屈騷，產生濃厚的興趣，並實際地採取各種方式進行詮釋，而獲致很豐碩的成果。因此，漢代「楚辭學」在文學批評史上具有非常重大的意義：

(一)、「屈騷」是中國古代文學個人創作而成一家之言的開始。相對的，漢代知識分子對它的詮釋，可以說形成了真正文學實際批評的第一個範例。雖然《詩經》的箋釋，在「楚辭學」興起之前，就已成果豐碩；但是，它在「經學」上的意義比較大，如果做為一般的文學批評看待，其意義還須進行轉化的詮釋。

(二)、漢代「楚辭學」所涉及的問題，集中在上述第一、二個層面，也就是對屈原生平、性格、思想以及作品的描述、詮釋與評價。這是很標準的文學實際批評。而通過對作者生平、性格、思想的詮釋，進而詮釋其作品所涵具的情志，這正是中國文學批評二種主要的型態之一，可稱它為「情志批評」。這種型態的文學批評，乃是漢代人以「楚辭」為實例而具體確立出來，其後廣泛地應用於其他種種文學作品的批評上。

(三)、這種批評型態，其背後隱涵著批評者對於文學的本質、功能以及詮釋方法、形式的整體觀念，乃是中國文學批評史上，早在漢代就已建構完成的一種系統性的「詮釋典範」。當然，其系統性並未表象化於語言陳述的形式，我們可視之為「隱性系統」。它有待現代學者深入的詮釋，轉換現代話語與論述方式，而將它揭明、重構為一種「顯性系統」的詮釋典範，可資當代學者應用於中國古代的文學批評。

(四)、漢代士人何以會那麼熱烈地詮釋「楚辭」？又何以會採取這種「情志批評」的型態；而他們對於作者情志的理解與評斷，何以會產生那麼大的差異？

這都涉及到兩漢政教情境變遷的問題，同時也展現了中國傳統「文學批評」與「政教批判」互為作用的關係。

準此，則漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義應該是非常重大。有關「中國文學批評史」的著述，漢代時期必須以它為重心，從而去理解中國文學批評的基本型態。遺憾的是，「中國文學批評史」的著作，從早期郭紹虞、羅根澤、陳鐘凡等，¹⁰到比較晚出，例如王運熙、顧易生所編著者；有的對漢代「楚辭學」隻字未提；有的雖已涉及，卻又頗為粗疏，只作簡單的描述或評價；而未曾針對上述所涉及到的文學批評意義，深入地詮釋之。

我們當前所出現的「中國文學批評史」，從郭紹虞以下，大致是以政治史的時代分期為「經」，而以批評家個人為「緯」。依時代先後，一家一家平列地鋪敘。幾乎只要涉及到與文學有關的概念性文字，都包羅進去，繁雜瑣碎。而對於下列的一些基本問題，卻完全沒有釐清：什麼是文學批評？它的知識性質、功能與方法、形式？歷代文學批評家，儘管發言各異；然而，他們所「交集」面對的前代與當代的文學問題是什麼？他們對這些問題提出哪些相同或各異，甚至對立的答案？這些答案對問題的解決有什麼效用？還留下什麼未能解決的問題？而這些答案與問題在文化的變遷歷程中，往後又有什麼新的發展？上述種種問題，正是「中國文學批評史」必須預先釐清的概念，也是所應處理的問題。換句話說，「中國文學批評史」做為一門現代化的學科，在方法論上，最基本的思考，是對什麼是「文學批評」？以及什麼是「史」？這種問題必須先有清楚、正確的認知；然後，在這樣嚴格的界義與史觀的基礎上，去檢別、選擇文獻，找出真正屬於文學批評史的問題，而以相應、確切的史觀深入詮釋之。因此，它不能只是所有文獻毫無檢別與詮釋的攤展。

然而，我們當前所謂的「中國文學批評史」，對於「文學批評」是什麼？幾乎採取廣泛到完全沒有界義的概念；只要與文學沾到邊緣的任何言說，不管是對文學的本質、功能所做思考的本體論，或從作者所做思考的創作論，或從語言構造本身所做思考的文體論，或從讀者對作品之詮釋、評價所做思考的批評論。¹¹凡此總雜的問題及其相關史料，大約都可以攬進「中國文學批評史」的範圍去談論。因此，「文學批評」究竟要處理什麼問題？而「文學批評史」又究竟要處理什麼問題？便顯得很模糊不清了。結果，「中國文學批評史」往往寫成「中國文學觀念」的大雜燴。另者，政治史的時代分期既看不出文學批評觀念演變的「歷時性因果邏輯」，而同時代批評家各個平列鋪敘，當然也看不出他們所「交集」面對的前代與當代的文學批評問題是什麼？彼此發言立論，有何同異？換句話說，我們看不出文評家與文評家彼此互動的「並時性因果邏輯」。然而，從郭紹虞以來，「中國文學批評史」的論述模式，卻可以相沿數十年而不變，學者思考的惰性，令人驚異。

¹⁰ 郭紹虞：《中國文學批評史》（上海：商務印書館，1948年）、羅根澤：《中國文學批評史》（臺北：學海書局，1980年）、陳鐘凡：《中國文學批評史》（臺北：鳴宇出版社，1979年）。

¹¹ 嚴格定義下的文學批評論應該指這種讀者立場觀點的理論，《文心雕龍》的〈知音〉可為範例。當然它對文學的本體也有一定的預設觀念。

歸結以上的敘述，我們的基本觀點之二，乃是要求「中國文學批評史」必須重新調整它的視域。對於什麼是「文學批評」？以及什麼是「史」？先要有清楚而確當的認知，然後才能知道「文學批評」主要在處理什麼問題？而「文學批評史」又在處理什麼問題？這時候，我們也許才會發現，以往所被強調的文獻，在「文學批評史」上並無太大的意義；而被忽略的文獻，反而是詮釋的重心所在。

綜合以上二個基本觀點，便可以明白本文的目的，是在要求開放某些封閉系統的專門學術，讓它回到整體的中國文學批評史上，重新理解、詮釋其意義。因此，有關「楚辭」的批評，就不只是「楚辭學的批評史」，更進而追求「批評史的楚辭學」。另一方面同時要求「中國文學批評史」在嚴格的界義與史觀下，重新去處理真正屬於這門學科的問題。如此，讓「楚辭學」與「中國文學批評史」二者的意義相互交集，而各自獲得意義的再生。

後文即以漢代「楚辭學」為範例，進行這項論述。有些問題的提出，不一定本文就能給予確定的解答；但是，只要讓大家都重新對這些問題做出創造性的思辨，相信我們的論述就已發生意義了。

二、漢代「楚辭學」發生的因素與本質的構成

中國人的思想活動，很少脫離文化社會的存在經驗而純作抽象思維，以建構個人系統性的理論。因此，所謂「本質意義」很難離開「發生意義」而獨立解明。¹²換句話說，一種思想外緣於文化社會存在經驗的「發生因素」，往往不僅提供觸發性的作用，更且對此一思想的內容意義產生決定性作用，而內化為構成此一思想的質素。反過來說，一種思想構成之後，對於外在的文化社會存在活動也會產生影響性的作用，而促成某些事實現象的發生。

綜合言之，思想內容所涉及對象事物的「本質」與文化存在社會經驗的發生因素之間，是一種「內外交化」的動態關係。很多關於實存事物的知識，所謂「本質」，並非從先驗存有所做抽象概念的規定；而是在某一歷史時期，某些思想家一則因變乎傳統，一則貼切於當代文化社會的存在情境，從他們所體悟、洞察的「問題視域」，提出相應的「答案」，因而對他們所關懷的事物，做出「本質」的重新定義。所謂某事物的「本質」，始終都在不同的歷史時期，做為「因時待定」的論題。因此，理解中國文化思想，脫離思想家所處的歷史情境，而純作抽象概念的形式邏輯思辨，很難獲致相應的詮釋效果。

準此，理解漢代「楚辭學」的本質，也必須先理解它的發生因素，以及這些發生因素對其本質的構成，提供怎樣的決定性作用？

所謂漢代「楚辭學」的發生因素，也就是在追問：引發漢代知識分子熱烈地批評「楚辭」的原因是什麼？這種問題，一般很容易給出下列的答案：(一)、時

¹² 「發生意義」，指一種在歷史進程中產生的現象所具備的意義。「本質意義」，指一個觀念所具備做為構成某一哲學內在本質的意義。參見，勞思光：《中國哲學史》（香港：中文大學崇基學院，1980年），第一卷，第一章，頁1-2。

間因素：漢代距屈原不遠，「楚辭」經屈原創造，是一種新興的詩歌體裁，不管創作或批評，都是可以開發而引人興趣的新領域。(二)、地域因素：漢代王族是楚人，故多好「楚聲」。

這二個因素，固然可以說明「楚辭學」之所以在漢代興起的原因；然而，它們卻都純為客觀性的因素，看不出人們在文化存在活動中，出於自覺性的主觀價值意志取向，也就是比較不能解釋「楚辭學」興起於漢代的文化意義，進而看出發生因素對於思想本質所產生的決定作用。

對於這個問題，徐復觀曾經提出一種說法，很具詮釋效用：

〈離騷〉在漢代文學中所以能發生鉅大地影響，一方面固然是因為出身於豐沛的政治集團，特別喜歡「楚聲」，而不斷加以提倡。另一方面的更大原因，乃是當時的知識分子，以屈原的「信而見疑，忠而被謗，能無怨乎」的「怨」，象徵著他們自身的「怨」；以屈原的「懷石遂自投汨羅以死」的悲劇命運，象徵著他們自身的命運。¹³

徐復觀明確地認為「一切知識分子所擔當的文化思想，都可以說是他們所生存的時代的反映」。¹⁴這也就是我們前文所謂：理解中國文化思想，不能脫離思想家所處的歷史情境，而純作抽象概念的形式邏輯思辨。徐復觀從漢代知識分子的歷史處境具體解悟到，他們之所以熱烈地詮釋〈離騷〉，乃是因為他們所生存的時代情境，以及由此而來的感受，實與屈原的經驗非常類似，因此以屈原做為他們自身時代悲情的表徵。漢代知識分子所生存的時代情境與感受是什麼？依照徐復觀的說法，就是由「大一統的一人專制政治」而來的強烈壓力感，特別是懷抱理想的知識分子，例如賈誼、董仲舒等人，在威權的專制政體與隨之而來的權力鬥爭漩渦中，都發生了「士不遇」的遭逢與悲情。徐復觀這個見解頗能洞察漢代知識分子「同情共感」的心靈。

我在〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉一文中，¹⁵就以徐復觀的創見為基礎，對「悲士不遇」這個問題，做了更精密的分析詮釋。讓人驚異的是，漢代知識分子直接或間接以「悲士不遇」做為文章主題的作品，竟有四十餘篇，而其中多數都以屈原為範型人物。換句話說，漢代知識分子「悲士不遇」的心靈模式，除了當代個人的切身經驗而外，更通過屈原這一歷史經驗的型塑作用而形成。

然而，徐復觀只論述了知識分子這一階層之所以好「楚辭」的心態，卻未觸及帝王這一統治階層之所以好「楚辭」的心態。《漢書·淮南王安傳》載，武帝好藝文，曾使淮南王「為〈離騷傳〉」。¹⁶而〈王褒傳〉亦載，宣帝好辭賦，曾

¹³ 徐復觀：《兩漢思想史》（臺北：台灣學生書局，1989年），卷一，頁284。

¹⁴ 徐復觀：《兩漢思想史》，頁281。

¹⁵ 顏崑陽：〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，參見台灣政治大學中文系：《漢代文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1991），頁209-253。

¹⁶ 班固著，顏師古注，王先謙補注：《漢書補注》（臺北：藝文印書館，二十五史影印光緒庚子長沙王氏校刊本），卷四十四，頁1038。後文徵引《漢書》，版本皆仿此，不一一附注。

徵能為「楚辭」者，有「九江被公」受召見誦讀。依據《史記》及《漢書》所載，漢代因為通解「楚辭」而受到擢用的文士，即有嚴助、朱買臣、枚臯、王褒等人。《漢書·藝文志》又載，劉向受漢成帝的詔命，編校經傳、諸子、詩賦……每完成一書，便「條其篇目，撮其旨意，錄而奏之」。因此《楚辭》作品的編纂，當然也是帝王所贊成的工作。至於王逸全面性地為《楚辭》作章句訓解，由他在〈序〉中稱臣，可以判斷是在漢安帝元初年間校書郎任內所完成的官方工作，可能是奉詔命撰修者。¹⁷從這些史實來看，漢代統治階層的帝王，頗有意提倡「楚辭」。那麼，他們的動機何在？除了「楚辭」作品本身既是「楚聲」，又是美文，因而引觸愛好文藝的帝王感性的趣味之外，其中尚隱涵著文化上，甚至是政治上的用意。易重廉對這個問題，曾提出解釋云：

劉漢王族為什麼這麼多喜歡楚辭的呢？梁劉勰《文心雕龍·辨騷》裡發現了其中的秘密。〈辨騷〉說：「漢室嗟嘆，以為皆合經術。」劉氏的話並不是無稽的杜撰。《漢書·王褒傳》具體記載了宣帝評論《楚辭》的意見。宣帝以為，楚辭「與古詩同義」，並說：「尚有仁義諷諭，鳥獸草木多聞之觀，賢於倡優博弈遠矣。」這純然是儒家「詩教」的翻版，出自漢宣帝之口，因為他認為《楚辭》與儒家詩教相通，有利于統治。¹⁸

所謂「有利于統治」這一判斷，應該是正確的；然而，何以有利于統治？易重廉只引劉勰的見解來詮釋，仍嫌籠統。因為劉勰的見解是依據《漢書·王褒傳》的記載，這段記載中有關漢宣帝的言論，很明顯地是針對「辭賦」這一文類性質與功能所做的通說，並非特別就屈原其人其文的實質內容所做的個案判斷。這對於詮釋「辭賦」這一文類何以受到漢代帝王的愛顧，可謂有效；但是，對於詮釋漢代帝王何以好「楚辭」？其有效性卻不夠充分。因為所謂漢代帝王好「楚辭」，乃是特指「屈騷」而言，也就是對屈原其人及其作品的愛顧。這就必須思考到屈原的人格與文格的特質，以及漢代帝王揄揚屈原的人格與文格，究竟有何用意？才能獲致切實的詮釋效用。

春秋戰國時代，所謂「知識分子」的「士」，以專業學識及道義自持，而在諸侯爭霸的局面中，游走於人材供需的市場中，未必仕於一國而事於一主，故顧炎武說春秋戰國「士無定主」，¹⁹此之謂「游士」。在此一政治情境中，知識分子大多自持地以「師友」身分與諸侯王相交，因此所謂「君臣」的政治倫理，被期望是建立在平等對待的關係上，也就是「忠君」的臣範必須相對於「敬臣」的君德才能成立。孟子是此一君臣倫理觀念的倡導者，在《孟子·離婁》中便很大膽地說：「君之視臣如手足，則臣視君如腹心；君之視臣如犬馬，則臣視君如國人；君之視臣如土芥，則臣視君如寇讎。」²⁰而就在這種政治情境中，屈原卻很

¹⁷ 易重廉：《中國楚辭學史》，頁 63。

¹⁸ 易重廉：《中國楚辭學史》，頁 24。

¹⁹ 顧炎武：《日知錄》（臺灣：唯一書業中心，1975 年），卷十七，〈周末風俗〉條。

²⁰ 參見趙岐注，孫奭疏：《孟子注疏》（臺北：藝文印書館，1973 年，十三經注疏影印嘉慶二

特別地以其實際行為，將此一政治倫理道德絕對化，不管楚王如何昏庸，如何貶逐他，他仍然還是盡忠於楚王；故司馬遷在《史記·屈原傳》中，指述：「屈平既嫉之，雖放流，睠顧楚國，繫心懷王，不忘欲反。」司馬遷對於他這種絕對化的「忠君」精神，甚至提出質疑：「屈原以彼其材，游諸侯，何國不容，而自令若是！」然而，這也是屈原人格上不同於「游士」的特質。²¹

漢代是大一統的威權政體，皇帝一人專制。在此一政教格局下，皇帝的威權被絕對化，不可抗拒，也不可背離；而皇帝的人格被神聖化，不可懷疑，不可批判。隨著皇帝的威權與人格被絕對化、神聖化之下，「忠君」的精神也被絕對化了。孟子所倡導相對義的君臣關係，秦漢之後已不再有實現的可能。而屈原正是將「忠君」的精神絕對化的典範人物，他的人格特質正足以做為一人專制政體下，臣絕對忠於國君的榜樣。這才是漢代帝王之所以主動表揚屈原及其作品的用意。

從這個詮釋視域來看，我們就可以理解，漢武帝何以特別命令淮南王去「為〈離騷傳〉」，恐非純粹愛其文辭而已。而其他皇帝何以又不斷地提倡「屈騷」？我們或可從王逸在〈楚辭章句序〉中的幾句話推想而知：「人臣之義，以忠正為高，以伏節為賢。」王逸注解《楚辭》並非私作，而是官方的公務，必須上奏皇帝，當然會以君意為立場，其與武帝使淮南王作〈離騷傳〉的立場應無根本的差別。王逸如此強調人臣「忠正伏節」的精神，正透露漢代皇帝對臣僚絕對忠貞的要求。「忠君」精神之絕對化開創於屈原；但是，屈原視「忠君」為絕對義，乃是出於「悟君」與「改俗」的政教理想，是人臣自律的道德行為；故司馬遷在《史記·屈原傳》中說他「睠顧楚國，繫心懷王，不忘欲反」的用心，乃是「冀幸君之一悟，俗之一改也」。準此，屈原的「忠君」必須結合了「悟君」與「改俗」的道德理想，才是充分的意義；但是，漢代帝王之提倡屈原的「忠君」，卻只是為了維護君權之神聖性與絕對性，而對臣僚所做單向的強求而已。²²

從以上的論述，我們很有趣地理解到，「楚辭」的詮釋之所以興起於漢代，原因是代表「威權」的帝王，與代表「道義」的知識分子，皆各懷「用心」地依藉屈原人格的典範特質，以詮釋或批判彼此在緊張之君臣關係中的政治經驗及價值觀念。我們可以發現，知識分子在以屈原為題材的文章或對屈原作品的詮釋中，都側重在顯發屈原「忠而被謗」的悲情與「反復極諫」的精神，其間實在隱涵著漢代知識分子以「導正君德」的道義精神，去詮釋「忠君」觀念的祈嚮。反之，代表統治者立場的論述，則側重以「忠正伏節」的態度及行為，去詮釋屈原「忠君」的精神。

我們如此詮釋漢代「楚辭學」之所以興起的因素，在文學批評史的研究上有什麼意義嗎？當然有，我們前面說過，在中國文化思想活動中，有些外緣於文化社會存在經驗的「發生因素」，往往對此一思想的内容意義產生決定性的作用，而內化為構成此一思想的質素。從這一理論的基礎來看，漢代「楚辭學」的發生

十年江西南昌府學重刊宋本），卷八上，頁 142。後文徵引《孟子》，版本皆仿此，不一一附注。

²¹ 參見顏崑陽：〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，頁 218。

²² 參見顏崑陽：〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，頁 227-228。

因素，對於這一種知識的內容，顯然也產生了決定作用，而內化為構成這一種知識的質素了。

它在大體上決定了對「楚辭」批評的基本型態為「情志批評」，也就是批評的終極目標在於詮釋作品中所隱涵的作者情志。這種批評型態，固然是由於中國文化發展到漢代仍然是以「人文政教」為中心，藉以表述人文政教價值觀念的語言文字工具，其自身的形構規則還沒有獨立為一客觀性的知識範疇；然而，漢代帝王與知識分子對屈原及其作品的特殊用心，卻是促使這種以詮釋「情志」為終極目標的批評型態，能藉批評「楚辭」而具體確立下來的最主要原因。

在這一基本型態的批評活動中，一方面當然預設了文學的本質及功能，即是「抒情言志」；另一方面也就相應地決定了批評方法的取向，會是一種「詮釋學」的進路，也就是依藉「主體通感」或「歷史參證」配合「比興解碼」的方式，以獲致作品的意義。而在作品的評價上，文格與人格之間的關係，往往成為重要的判準。至於在批評的效用上，除了詮釋作品意義而外，更隱涵了「政教批判」與「文體流化」上的「典範效用」。凡此諸端，將在下文中詳為論證。

三、漢代「楚辭學」的類型

在沒有論述漢代「楚辭學」在文學批評史上的意義之前，有必要先對它所展現的表述形式做一分類的說明，以見漢代「楚辭學」的概況，而做為下一節論述其批評意義的事實依據。

漢代「楚辭學」從他所展現的表述形式來說，大別有以下四類：

（一）、擬騷

所謂「擬騷」，即是以「騷」為對象，而進行模擬性的寫作活動。其中又可再細分為以下數類：1、只是模擬「騷」的形式體製，而卻以作者自身的情志為內容；例如賈誼〈惜誓〉，董仲舒〈士不遇賦〉等。²³這類擬騷因為並沒有涉及對屈原其人其文的詮釋，所以不具文學批評上的意義，下文將不予討論。2、不只模擬「騷」的形式體製，並且以屈原其人其文做為內容，這就具備了文學批評的意義了；例如賈誼〈弔屈原賦〉、²⁴東方朔〈七諫〉、嚴忌〈哀時命〉、王褒〈九懷〉、劉向〈九歎〉、王逸〈九思〉；²⁵以及揚雄〈反離騷〉、梁竦〈悼離騷〉、班彪〈悼離騷〉、²⁶應奉〈感騷〉等。²⁷

²³ 賈誼、董仲舒之作，參見明代張溥：《漢魏六朝百三名家集》（臺北：文津出版社，1979年）。〈惜誓〉見於《賈長沙集》、〈士不遇賦〉見於《董膠西集》。

²⁴ 賈誼：〈弔屈原賦〉，參見司馬遷：《史記·屈原傳》。

²⁵ 東方朔〈七諫〉、嚴忌〈哀時命〉、王褒〈九懷〉、劉向〈九歎〉、王逸〈九思〉，參見王逸注，洪興祖補注：《楚辭補注》。

²⁶ 揚雄、班彪、梁竦之作，參見清代嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（臺北：世界書局，1982年）。揚雄：〈反離騷〉見於《全漢文》，卷五十二。梁竦〈悼離騷〉，見於《全後漢文》卷二十二。班彪：〈悼離騷〉見於《全後漢文》，卷二十三。

²⁷ 《後漢書·應奉傳》記載，應奉受黨事之累，慨然以疾自退，追愍屈原，因以自傷，著〈感騷〉三十篇。參見范曄著，李賢注，王先謙集解：《後漢書集解》（臺北：藝文印書館，二十五史影印乙卯長沙王氏校刊本），冊一，卷四十八，頁578。後文徵引《後漢書》，版本皆仿此，不一

(二)、誦讀

這是一種以「誦讀」的方式，詮解「楚辭」音韻之美的批評活動。據《漢書·王褒傳》的記載，宣帝時有「九江被公」能為誦讀。可惜這方面所保存的資料比較少，其實際操作的技術已不得而知。不過，「九江被公」當為楚人。另據《隋書·經籍志》記載：「隋時有釋道騫善讀之，能為楚聲，音韻清切。」²⁸既然如此，則可以推知，這種「誦讀」一定是操「楚方言」為之。並且到隋唐間，還存在這樣的詮釋活動，故《隋書·經籍志》又云：「至今傳楚辭者，皆祖騫公之音。」

(三)、傳、贊、序

這是一種通論大旨的批評方式。所謂「傳」又可分為二類：1、以敘述作者生平而論其人格、思想為主，間及作品之評斷；司馬遷的《史記·屈原傳》可為代表。2、以通論作品之大旨為主者，淮南王〈離騷傳〉可為代表。²⁹這二類，前者為「史傳」之「傳」，後者為「經傳」之「傳」，即用以解經之著述。另所謂「贊」者，「贊」是一種文類，有韻文也有散文，用以對人、事的稱揚或評論，也是通說大旨的方式，故劉勰《文心雕龍·頌贊》說：「贊」為「約舉以盡情」。³⁰班固有〈離騷贊序〉，其〈贊〉已佚，只存〈序〉。漢人常以「離騷」通稱屈原所有作品，可能班固曾為「屈騷」逐篇作「贊」，通說大旨，而此篇〈序〉則總冒於諸贊之前，說明屈原的創作背景與動機。至於所謂「序」者，除班固有〈離騷贊序〉、〈離騷序〉二篇外，王逸《楚辭章句》於每篇作品之前皆有「序」。「序」有什麼功能？姚鼐《古文辭類纂·序目》所說最為切要：「推論本原，廣大其義」；³¹也就是推論某一作品的創作背景與動機，並闡揚它的大旨。「序」是漢代箋釋《詩經》所常採用的方式之一；王逸注《楚辭》亦用為通例。

(四)、章句訓解

漢人解經之義例，名目繁多，依據班固《漢書·藝文志》的記載，有「傳」、「記」、「傳記」、「雜記」、「說」、「略說」、「說義」、「徵」、「章句」、「故」、「解故」、「訓」、「訓纂」等；但是，名目雖雜，歸納言之，則大別為「注經」與「說經」二體。「注經」乃依經典本文的章句，訓解詞義，考徵典實，以疏通章句之義，例如毛亨《毛詩故訓傳》，其後鄭玄以毛傳為本而箋釋之；「說經」則是通讀經典，提出可資思辨的問題，以說解重要的經義，例如董仲舒《春秋繁露》。所謂「章句」者，乃「注經」之體，其操作方式為：1、對作品

一附注。

²⁸ 參見長孫無忌等：《隋書》（臺北：藝文印書館，二十五史影印清乾隆武英殿本），卷三十五，頁521。

²⁹ 淮南王所作〈離騷傳〉，不是章句，而僅是通論全篇大旨。參見《史記·屈原傳》所引述：「《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，明道德之廣崇，治亂之條貫，靡不畢見。……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。推此志也，雖與日月爭光可也。」

³⁰ 劉勰著，周振甫注釋：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），頁163。後文徵引《文心雕龍》，版本皆仿此，不一一附注。

³¹ 姚鼐編著，王文濡校註：《古文辭類纂評註》（臺北：臺灣中華書局，1969年）。

加以分章斷句；2、對生難詞語加以訓解；3、對每句之大旨簡要解釋。據班固《漢書·儒林傳贊》所稱，漢儒解經，往往「一經說至百餘萬言」，此為「大章句」。另據《漢書·儒林·丁寬傳》，丁寬作《易說》，僅三萬言，「訓故舉大誼而已」，這就是「小章句」。

漢人「章句」之作甚多；但是，今僅存趙岐《孟子章句》與王逸《楚辭章句》。從王逸的章句來看，頗為要言不煩，並未徵引繁雜，解說詳密，算是「小章句」；但是，他只斷句而未分章，故大體上只解句義而未釋章旨。宋代朱熹作《楚辭集注》時，³²對此大為不滿，於《楚辭辯證》中曾加以批判；³³而朱氏之《楚辭集注》便增加了分章以闡釋其大旨的工作了。漢代有關《楚辭》的章句，除王逸之作而外，據王逸序文所述，班固、賈逵都曾經作過《離騷經章句》。而王逸在〈天問序〉中也提到劉向、揚雄曾經特別對〈天問〉這篇作品，「援引傳記以解說之」，想必也是採用徵引典實以逐句解說〈天問〉的方式，企圖能詮釋這篇作品的意義。凡此，皆可視為「章句訓解」一類的批評型式。可惜，這些著作，今皆不傳。

以上四類，第三、四兩類，以楚辭為對象，採用抽象概念陳述的知性語言，加以詮釋文義或評斷作者、作品的價值，其為文學批評活動，殆無疑義。然而，第一、二兩類，是否為文學批評？恐怕就有人會提出質疑了。假如在西方「知識論」的基礎上，先認定所謂文學批評，必須採用抽象概念陳述的知性語言，其終極目的在於對「文學客體」建立可為檢證是非值的系統性知識；那麼，「擬騷」與「誦讀」，無法滿足此一文學批評的要求，很可能有人就會斷定，上述第一、二兩類不是文學批評了。

這樣的問題，實在有重新思辨的必要。我們懷疑一切由經驗所積成的文化，會有唯一的、超越的、普同的本質，可以做為判斷各種民族文化的固定基準。文學批評是文化活動現象之一，每個民族對於此一文化活動所欲達致的目的，以及所使用的思維方式、表述型態，都會有各自不同的選擇。因此，所謂「文學批評的本質」，當然也就是在文化相對意義之下的認定，它不是一個絕對的先驗命題。假如，我們願意接受這種「文化相對論」的觀念；那麼，對於「擬騷與誦讀是否為文學批評」這樣的問題，也就不會毫無商榷地站在西方的文化本位上，加以獨斷地否認。至少我們可以回到中國古典文化內在的脈絡中，重新去理解：古人從事於文學批評活動，其終極目的、思維方式、表述型態，究竟有何不同於西方文學批評的特質？在此一特質的基準上，我們或許可以當然地承認：「擬騷」與「誦讀」，確是「中國式」的文學批評。

在本節中，我們只提出這個值得去思辨的問題，至於問題的解答，將在下一節詳細論證。

³² 朱熹：《楚辭集注》（臺北：文津出版社，1987年）。

³³ 朱熹〈楚辭辯證〉上下篇，收入《楚辭集注》內，版本同上注。〈楚辭辯證上〉云：「凡說詩者，固當句為之釋；然亦但能見其句中之訓故字義而已，至於一章之內，上下相承，首尾相應之大指，自當通全章而論之，乃得其意。今王逸為《騷》解，乃於上半句下，便入訓詁；而下半句下，又通上半句文義而再釋之，則其重複而繁碎甚矣。《補注》既不能正，又因其誤，今並刪去，而放《詩傳》之例，一以全章為斷，先釋字義，然後通解章內之意云。」頁174。

四、漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義

漢代「楚辭學」在中國文學批評史上有什麼意義？一般「中國文學批評史」的著作，在涉及漢代「楚辭學」時，大致都採取「重述」與「複製評價」的立場觀點，而不是「詮釋」的立場觀點。這的確是當今治理「中國文學批評史」，在方法學上必須反省的問題。

前文已說過，「重述」是將古人所說過的話，換成現代白話文再譯述一遍；但是，古人所隱涵在這些話語深層的某些觀念，卻仍然沒被學者「詮釋」而揭明之。因此，其效用僅是對歷史事實表象做了記述。至於「複製評價」，則是與原始評價者站在同一層次的基準上，依據他們所評價的內容，重複做出「此是彼非」成「此非彼是」的判斷；然而，對於古人何以會做出如此的評價？其發言的歷史處境如何？其所依據的文學觀念如何？皆沒有深一層的詮釋。而不管「重述」或「重評價」，其意義皆只是在歷史進程中，已被古人所「表述」出來之內容的重複；而不是學者穿透「已被表述」的固有內容，深一層揭明「未被表述」而隱涵的意義。這些隱涵的意義，往往是更高層級的概念，是「已被表述」之內容的理據，也是構成歷史經驗現象以及推動歷史發展的因素。所謂「文學批評史」，它的任務，主要不是去「重述」那些「已被表述」的歷史經驗現象，而是去「詮釋」那些「未被表述」而卻是構成歷史經驗現象的因素。當然也不是去「複製評價」，而是去「詮釋」古人何以會做出如此的評價？他的動機如何？立場及觀點如何？所設定的評價基準如何？這樣的評價，置入中國文學批評史的脈絡中，有何意義？這些才是我們現代學者研究中國文學批評史，所應該回答的問題。

我們所謂漢代「楚辭學」在中國文學批評史上有什麼意義？就是在這種「詮釋學」進路中的一項論述。在論述過程中，雖不免會涉及「已被表述」的固有內容；但是，我們並非只是重述它，或複製其評價，而是以它做為依據，以詮釋「未被表述」的深層意義。以下即以這種論述進路，進行上列問題的解答。

漢代「楚辭學」在文學批評史上的意義。其意義判斷的基本依據，乃是漢代「楚辭學」被視為一種文學的實際批評，其「已被表述」之內容的深層處，所隱涵「未被表述」的批評理據。它對中國文學批評的目的、方法、效用，究竟開展了什麼樣的基本觀念？而這些觀念對於後代的文學批評活動，又產生了什麼樣的影響？

漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義。總持地說，就是依藉對「楚辭」全面的批評成果，確立了中國文學批評的第一種型態，也就是第一種「詮釋典範」：「情志批評」。「情志批評」有何目的、方法、效用，以下即作分解性的論述：

（一）、漢代「楚辭學」所意向的「批評目的」

任何文學批評活動，都有其意向而最終所要達致的目的，我們稱它為「批

評終極標的性」。「情志批評」的「終極標的」即是在於詮釋隱涵於作品言內甚至言外的作者情志。這種「情志」，不是一般類型性的情志，例如只是籠統地說「家國之情志」、「男女相愛之情志」、「懷古之情志」、「悲秋之情志」等；而是特定的某人，在某特定的存在情境中，因某特定事件，所發生特定的情感與意志。因此它是個殊的經驗內容，是心理的，歷史的，每種情志皆是單一的、具體的，而非普遍的、類型的。例如〈離騷〉的作者情志，是繫屬屈原個人，在特定的存在情境中，因為某特定的事件，所產生的特定情感與意志，從具體內容言之，當然就有別於他人的情志。「情志批評」的終極標的，就是在找出這種個殊的情志。

這種批評型態完全不同於六朝時代，所確定出來的第二種批評型態，也就是第二種「詮釋典範」：「文體批評」。「文體批評」的「終極標的」是去評斷一篇作品是否能「因情以位體」，也就是能否依照題材的「類性型情志」而配置合宜的文體以具現之。因此，它在批評過程中，雖也會涉及作品的情志；但是，卻僅止於類型性的認知而已，不必然去確斷作者個殊特定的情志內容。換句話說，作者個殊的情志不是批評的終極標的，而只是做為評斷作品文體的參考條件而已。

這二種批評型態，前者是讀者→作品→作者個人情志的批評歷程；而後者則是讀者→情志類型→作品文體的批評歷程。³⁴

這種以揭明作品言內或言外的作者個人情志為目的的批評型態，是由漢代的「楚辭學」所確立下來。所謂「確立」，並不是「源起」。若論「源起」還可以追溯到先秦，最典型的例子，就是孟子的說詩，《孟子·萬章》說〈雲漢〉之詩，〈告子〉說〈小弁〉、〈凱風〉之詩。不過，這只是片段而簡略的情志批評而已。同時，由於《詩經》的作品都沒有確定的作者，所以情志的個殊性與具體性，還無法完全確定，《毛傳》每篇詩前的「小序」，只是解詩者的穿鑿之說。因此，必須等到作者確定而涵具個人情志的「屈騷」出來，漢人對它進行全面性的詮釋，這種型態的批評才真正確立下來。

漢代的「楚辭學」很明顯地展示著批評者揭明作者情志的目的。最早的賈誼〈弔屈原賦〉便已顯示了這種傾向，他直指屈原的遭遇：「遭世罔極兮，乃隕厥身」，而明其情志：「于嗟嚶兮，生之無故」、「國其莫我知，獨堙鬱兮其誰語」。至於淮南王〈離騷傳〉，今雖不傳；但是，從《史記·屈原傳》所節錄的片段而言，其揭明作者情志的批評目的，甚為明顯：

《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，明道德之廣崇，治亂之條貫，靡不畢見。……故死而不容，自疏濯淖汙泥之中，蟬蛻於濁穢，以浮游

³⁴ 以上所謂「批評終極標的性」、「類型性情志」、「文體批評」等概念，詳見顏崑陽：〈文心雕龍「知音」觀念析論〉，收入呂正惠、蔡英俊編：《中國文學批評》（臺北：臺灣學生書局，1992年），第一集，頁195-229。又收入顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993年）。

塵埃之外，不獲世之滋垢，嶮然泥而不滓者也。推此志也，雖與日月爭光可也。

劉安之後的司馬遷，《史記·屈原傳》是第一篇正式的「作者論」，批評的目的，也是指向揭明作者的情志，云：

王怒而疏屈平，屈平疾王聽之不聰也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作〈離騷〉。〈離騷〉者，猶離憂也。

又云：

屈平既疾之，雖放流，睠顧楚國，繫心懷王，不忘欲反。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。

其批評目的，在於揭明作者之情志，非常顯著。其他，不管是東方朔、王褒、劉向、揚雄等人之擬騷，或班固之贊、序，或王逸之章句，整個漢代「楚辭學」的批評活動，除「誦讀」乃為鑑賞音韻之美而外，皆朝向於揭明作者情志的這一批評目的。今舉王逸為代表，餘不一一俱引。

王逸〈楚辭章句序〉，即已指明此一批評目的：

屈原履忠被譖，憂悲愁思，獨依詩人之義，而作〈離騷〉，上以諷諫，下以自慰。遭時閭亂，不見省納，不勝憤懣，遂復作《九歌》，以下凡二十五篇……今臣復以所識所知，稽之舊章，合之經傳，作十六卷章句。雖未能究其微妙，然其大指之趣，略可見矣。

至於王逸在實際操作的過程中，各篇的「序」以及作品中詞句的詮釋，莫不在於達致揭明作者情志之目的。

漢代「楚辭學」的批評目的，在於揭明作者隱涵於作品言內或言外的情志，已如上述。不過，我們還可以進一步分解，所謂揭明作者情志，又可以區別為主觀性與客觀性二種。

第一種，主觀性的型態，其揭明作者之情志，主要目的不在知性地證實某一客觀存在的作者情志，也就是在批評活動中，所謂「作者情志」，並不相對於「詮釋主體」，完全客體化為一認知對象，而可證實唯一正確的答案。因此，在這種批評活動中，並無「作者本意」的問題。批評的目的，固在揭明作者情志；但是，揭明作者情志的目的，卻是「反照自身」，以揭明自己的情志。這顯然是一種「互為主體」而訴諸「通感」的創造性詮釋。因此，文學批評不是為了建構可資客觀論證的知識，其中沒有什麼唯一、絕對的答案。文學批評，只是人們在一「今古相續」、「人我同體」的文化存在中，相互通感，彼此觀照的情志活動，詮釋作者亦所以詮釋自己；然則，「文學創作」與「文學批評」，其實是一種涉及人的生命存在經驗與意義，而古今前後延續的文化創造活動。

上述「擬騷」這一類型的作品中，大多可以做為此一批評型態的範例。賈誼的遭遇有類似屈原「忠而被謗」，甚至受到放逐的經驗。《史記·賈誼傳》載，賈誼受漢文帝的重用，在政策上提出一系列的改革，卻遭周勃、灌嬰、張相如、馮敬這些元老級的政治利益集團所妒害。文帝不得已，將他貶為長沙王太傅，渡湘水，作〈弔屈原賦〉。其賦起始即云：「恭承嘉惠兮，俟罪長沙。側聞屈原兮，自沈汨羅。」而全文悲屈原亦所以自悲，尤其「訊曰」以下，所謂：「已矣，國其莫我知，獨堙鬱兮其誰語？鳳漂漂其高逝兮，夫固自縮而遠去」等文義，更是以自己之情志為屈原代言。批評的目的，由揭明作者情志以「反照自身」而揭明自己之情志，這是非常顯然的事。

其後的「擬騷」作品，主觀性的色彩雖然沒有〈弔屈原賦〉那樣顯著；但是，卻都同樣隱涵著批評者個人切身或對整個時代的感受及意向。王逸《楚辭章句》所收錄，淮南小山〈招隱士〉、東方朔〈七諫〉、嚴忌〈哀時命〉、王褒〈九懷〉、劉向〈九嘆〉、王逸〈九思〉。依照王逸在各篇「序」中所述，這些作品在批評動機上，有一共同特徵，也就是「憫傷屈原」。這種主觀體會的感性動機，便已隱涵著批評的目的，並不在於證實任何客觀的知識。在上文中，我們已指出，漢代知識分子之所以如此熱烈地詮釋「屈騷」，固有其普遍的時代感受，此處不再複述。

至於個人的切身經驗，淮南小山生平不詳，故難得而知。其餘，嚴忌的生平亦不詳細，只有《漢書》的〈藝文志〉登錄了他曾有「賦」的作品，另〈鄒陽傳〉、〈司馬相如傳〉記載他曾與枚乘、鄒陽諸人，先為吳王濞的僚士，後轉至梁孝王幕，至於擔任何種職務，史無明載。漢初仍然延續戰國養士之風，知識分子也未除游士之性格。³⁵他們遊走於諸侯王之間，仍挾其知識，而擔任「獻策」的智囊工作。因此，主要任務就是「諫」。「諫」者，以正直或利益之道，用婉曲之言語以勸悟他人。積極來說，是主動獻策；消極來說，也要察查政策之是非，人主之曲直而勸誘之。東方朔做過「大中大夫」，王褒、劉向做過「諫議大夫」，王逸做過「侍中」，皆載於《漢書》及《後漢書》各人的本傳。這些官職，據《後漢書·百官志》云：

凡大夫（按包括光祿、大中、中散、諫議四種）議郎皆掌顧問、應對，無常事，唯詔命所使。

又云：

侍中，掌侍左右，贊導眾事，顧問、應對。法駕出，則多識者一人參乘，餘皆騎在乘輿車後。

然則，他們的共同職務經驗，就是以文章、學識的專長，擔任天子的近臣。雖然沒有固定的事務；但是，必須隨時對天子的許多疑惑提供解答。這些疑惑，或與國家政策有關，或與天子個人行為有關，或與文化上的專業知識有關。這樣

³⁵ 參見余英時：《中國知識階層史論》（臺北：聯經出版公司，1980年），頁85-86。

的職務經驗，與屈原有其類似性。依據《史記·屈原傳》的記載，屈原也是以文章和學識上的專長而為懷王之近臣，所謂：

屈原為楚懷王左徒，博聞彊志，明於治亂，嫻於辭令。入則與王圖議國事，以出號令，出則接遇賓客，應對諸侯。

這種職務，直接面對的就是天子的情志。在向天子獻策或勸諫之時，假如不只是一般文化上的常識，而關係到政策或人事問題時，便不可避免地會與某些政治利益集團衝突。賈誼原先做的也是「大中大夫」，因為獻策而與諸老臣及諸侯王等產生利害衝突。《漢書·東方朔傳》記載，東方朔的性格特殊，對於向天子獻策勸諫的困難經驗，曾發為〈非有先生論〉及〈答客難〉。他以滑稽的姿態，運用詭譎的表達技巧，向漢武帝作了不少的勸諫，自有他很莊嚴的成就；但是，即使如此，他仍然曾經因為滑稽過度：「醉入殿中，小遺殿上。」而被彈劾「不敬」，詔免為庶人。王褒、王逸，在史書的記載上，比較未見他們在「諫」的職務上，有何特別的表現。尤其王褒似乎只流為專寫歌功頌德文章的辭臣，故而史書記載，當時很多評議之士頗有微詞。³⁶

其中，嚴忌與劉向頗值得注意。《漢書·鄒陽傳》載，梁孝王為爭取被立為太子，曾與策士羊勝、公孫詭圖謀刺殺朝中堅持反對意見的大臣袁盎。鄒陽力諫，卻反為公孫詭等人所讒，因而下獄。嚴忌卻不敢勸諫，似乎頗缺乏屈原的精神。由於史料缺乏，我們無由理解嚴忌的個性與心路歷程，或許經過吳王濞及梁孝王幕僚的經驗，與對整個時代政治處境的感受，嚴忌已趨向於理性而超脫的情志。

漢代知識分子對屈原遭遇的「憫傷」，大致並無差別；但是，對屈原之自沈，則因個人的價值觀而有不同的反應。嚴忌所作〈哀時命〉，從其命題即已顯示他對知識分子的時代文化命限，即所謂「時命」有著深刻的感受，故起筆立意，便已揭明：「哀時命之不及古人兮，夫何予生之不邁時。往者不可扳援兮，來者不可與期。」這雖然是代替屈原抒發情志，卻也是個人切身的時代感受。至文末，則轉以自己為敘述觀點，而申明超然遠引，以獨善其身的情志：

鸞鳳翔於蒼雲兮，故矰繳而不能加。蛟龍潛於旋淵兮，身不挂於網羅。
又云：

時默飶而不用兮，且隱伏而遠身；聊竄端而匿迹兮，嘆寂默而無聲。

這種情志始發於賈誼，經嚴忌以迄揚雄，而形成所謂「反離騷」的詮釋觀點；但是，所謂「反離騷」，其實並非兩極化地反對屈原，基本上他們對於以「自沈」對應時命的結局，採取不同的立場。這可以視為漢代知識分子在「時命」壓迫而

³⁶《漢書·王褒傳》：「是時，上頗好神僊，故褒對及之。上令褒與張子僑等，並待詔，數從褒等放獵，所幸宮館，輒為歌頌，第其高下，以差賜帛。議者多以為淫靡不急。」冊二，卷六十四，頁1289。

無可奈何之下，所產生的一種自求超脫的出世情志。這種情志，與屈原的情志，在同一感性的基礎上，卻又形成超脫與執著「相互對顯」的意趣。這其實是辯證相生的關係，故宋代晁補之在〈《變離騷》序〉中，便認為揚雄作〈反離騷〉，他真正的用意「非反也，合也」。因為晁補之看出最了解屈原的人就是揚雄；揚雄憐惜的是屈原之「自沉」而死；因此他所反對是屈原的死亡，而不是他的純潔自持，故云：「非反其純潔不改此度也，反其不足以死而死也；則是〈離騷〉之義，待〈反騷〉而益明。」³⁷明代胡應麟的《詩藪》也有同樣的看法：「揚子雲〈反離騷〉，似反原而實愛原」。³⁸

另外，《漢書·劉向傳》載，他在西漢中葉的政壇中，以漢室王族的身分，加上文章、學識的專長，擔任皇帝的近臣，曾與擅權驕橫的外戚數度交鋒。元帝時，許、史二姓的外戚和宦官弘恭、石顯專權。劉向與蕭望之、周堪、金敞共謀，勸帝罷退之，結果機密洩漏，反為彼輩所譖而下獄。其後，元帝舅父陽平侯王鳳擅政，劉向又上封事極諫，帝召見；但是，也只能嘆息悲傷，終不能奪王氏之權。《漢書·劉向傳》稱劉向屢諫：「其言多痛切，發於至誠。」元帝幾度想重用他，卻都為權臣所阻。準此，則以劉向的切身經驗，對屈原的遭遇當然感受甚深，他作〈九歎〉，豈不借屈原反復之歎以歎自己！

及至東漢，梁竦作〈悼離騷〉、應奉作〈感騷〉，也都是以切身經驗感悟屈原之情志。《後漢書·梁竦傳》載竦坐兄松事，與弟恭皆貶至九真，經沅湘時，因感屈原以無辜而沈江，乃作〈悼離騷〉，頗自負其才，鬱鬱不得志意。〈應奉傳〉亦載奉有才學，及黨事起，乃慨然以疾自退，追憫屈原，因以自傷，著〈感騷〉三十篇。

綜上所述，這種主觀性的批評，不管批評者對屈原最終的「自沈」是否全然同意，大多在切身經驗、時代感受與憫傷屈原的基礎上，進行「今古相續」、「人我同體」的批評，揭明作者情志，正所以「反照自身」而揭明自己的情志。

我們認為這不但是一種文學批評，而且最足以代表以「主體性」為其文化特質的「中國式」文學批評。文學實際批評，乃是以作品或作者為對象，而進行詮釋或評價的活動，這是中西一切文學實際批評的必要條件。漢代「擬騷」既是通過解讀屈原之作品以詮釋或評價作者的情志，也就具備了文學實際批評的必要條件；然而，它與現代知識論式的文學批評所不同的地方，一則在於它的批評目的與方法，皆以「主體性」為特質；二則在於它所採取的表述形式，是詩性的意象語言，而非論述性的抽象概念語言。文學批評究竟有什麼目的，採用什麼方法及表述形式？這就沒有必然的標準。任何一種文學批評之不同於另一種文學批評的特質，也就是由這些方面的差異所構成。假如我們尊重文化相對的合理性，便很容易承認，這是一種雖不同於西方卻具有中國文化特質的文學批評。

第二種，客觀性的批評目的，在於揭明作者情志。雖然，其中也隱涵著批評

³⁷ 晁補之：〈《變離騷》序〉，參見晁補之：《濟北晁先生雞肋集》（臺北：臺灣商務印書館，1979年，四部叢刊正編據上海涵芬樓景印詩瘦閣仿宋刊本），卷三十六。

³⁸ 胡應麟著，王國安校點：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），雜編，卷一。

者主觀的解悟；但是，其主要目的並非「反照自身」以揭明自己之情志，而是去指實確有某一客觀存在的作者情志。因此，便引出「作者本意」的問題了。這個本意，或在作品言內，或在作品言外。這種批評型態，王逸的《楚辭章句》是主要的範例。他在〈序〉中，對於班固、賈逵所作的《離騷經章句》頗表不滿，認為：「義多乖異，事不要括。」這是指班固、賈逵對〈離騷〉作品語言的詮釋很不正確。他又指出：「論者（班固）以為露才揚己，怨刺其上，強非其人，殆失厥中矣。」其意即指班固對屈原藉由作品所表達的情志，理解不當。假如批評活動，對作品語言意義與作者情志，並非可以完全訴諸各人主觀的感悟，而有其客觀性的是非對錯。那麼此一情志既繫屬於作者，則客觀性的決定因素，除了語言訓解的正確之外，最主要的便是作者原本表現意圖了。然則，批評的目的也就在於指實那一客觀存在的作者情志。

總結來說，漢代「楚辭學」從文學批評史的立場言之，就是確立了「情志批評」的型態，並展示了主觀性與客觀性的二種批評目的；而因應於這二種批評目的，便產生了二種不同的批評方法。

（二）、漢代「楚辭學」所使用的「批評方法」

文學批評的任務，即是對作品或作者進行詮釋或評價。在實際操作過程中，這二者並不是那麼截然地區分。詮釋可能已預設了評價，而評價也可能已隱涵了詮釋。一項批評活動是詮釋或評價，往往是發言側重面所展示的不同樣態。不過，在理論上，這二者仍然可以被區分，它們所指向的目的與方法，的確有其差別性。此處就「方法」層面的論述，我們還是分從詮釋與評價言之。

1、詮釋方法

相應於上文所陳述的二種批評目的，其詮釋方法也有主、客觀之分。

第一種詮釋方法，為了實現上述主觀性批評目的，其方法可謂之「主體通感」。在漢代「擬騷」的這類批評活動中，雖然並沒有哪一位批評者直接說明自己的詮釋方法；但是，我們卻可以依藉這種批評活動發生的動機與最終展現的型態，以推知這項批評之得以實現其詮釋目的之行動原則。

依據上文所述，「擬騷」之批評，其動機一則出於「憫傷屈原」，一則出於「自傷」。這完全是一種感性的動機，也就導致批評的目的，在於揭明作者情志，而「反照自身」以揭明自己之情志。最終展現的型態，非以抽象概念的知性語言表達之，而以具體意象的感性語言表達之。因此，它自始至終，都是一項「互為主體」，而感性相通的詮釋活動。

文學批評活動，當然必須以作品語言為依藉。「擬騷」之作，最終是直接指向對「作者情志」的詮釋，似乎並未涉及作品語言的訓解；然而，「作者情志」存在哪裡？我們可以說是存在「言外」。不過，「言外」卻絕非一個完全與「言內」無干的世界。「言外」與「言內」是一種辯證性的關係，也就是「言外之意」的獲致，必然要先涉入「言內之意」而後超越之。這也就是為什麼在《莊子·外

物》提出「得意而忘言」的觀念之後，³⁹晉代葛洪卻在《抱朴子·尚博》中提出另一項警語：「筌可以棄，而魚未獲，則不得無筌。文可以廢，而道未行，則不得無文。」⁴⁰語言之做為「表意」與「得意」的工具，雖然不等同於「意」的自身，卻是「意」之能「表」與能「得」的必要媒介。

這種問題，就類似於孟子在〈萬章〉中提出說詩之法：「不以文害辭，不以辭害志。」而必須「以意逆志」才「是為得之」。所謂「志」指「作者情志」，而所謂「意」，趙岐注以為是「學者之心意」。如此一來，孟子一方面消極地強調了「文辭」對於理解「作者情志」的阻礙作用；一方面又積極地強調了讀者與作者之間志意的會通，似乎就讓人以為「文辭」在志意會通的活動中，完全不具必要性。其實，這是一種誤解。孟子雖云：「不以文害辭，不以辭害志。」並非原則性地否定「文辭」在志意會通上的必要性，而是僅僅對於「用之不當」提出警示。換句話說，這不是一個語言「本質性」的問題，而是一個「應用性」的問題。孟子並沒有表示說詩可以完全脫離「文辭」，僅憑箋釋者主觀心意無限制地想像。他只是警告說詩者，不要只拘泥於文辭表面的訓解，而不去體會隱涵在「言外」的作者情志。由此，最正確的詮釋方法，應當是通過對作品語言文字的理解，進而超越語言文字，藉由語言象徵性的暗示，而體會言外隱涵的作者情志。這個作者情志，也就是「以意逆志」的「志」。如此，就對語言文字之理解，則「意」為文辭之義；就超越語言文字所作的「體會」，則是批評者之意，而這二者又都不違背作者之情志。因此，「詮釋」是一種入乎作品語言而又超越語言的主體會悟活動。它雖有其來自作品語言的客觀性限制，卻絕非不涉主體，純為客觀實證的認知判斷。⁴¹

假如，我們從文學批評史的立場言之，漢代詮釋「楚辭」所採取這種「主體通感」的方法，雖然很難判斷它是取之於孟子所提出的「以意逆志」；但是，說他們是同一種進路，應該沒有什麼問題。只是他比孟子更轉折一層，也就是孟子所謂「以意逆志」，雖強調在批評活動中，批評者主觀之「意」乃是揭明作者情志的主要動力；但是，他終極的目的，卻在揭明作者情志而已。漢代「擬騷」的批評，則再轉折一層，「反照自身」以揭明自己之情志。因此，這種主體的感性活動，是「雙向互通」的型態。藉辛棄疾〈賀新郎〉詞句以喻之，便是：「我見青山多嫵媚；料青山、見我應如是。情與貌，略相似。」⁴²

上文既已論明，文學批評必須以作品語言為依藉。所謂「作者情志」雖有可能存在於語言之外；但是，詮釋活動卻必然要通過語言的中介，進而超越之，才能獲致作者的情志。就以「屈騷」而言，屈原這個作者的情志，必依藉二種「文

³⁹《莊子·外物》：「筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。」參見郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：河洛圖書出版社，1974年，王孝魚點校本）。頁944。

⁴⁰ 葛洪著，楊明照校箋：《抱朴子外篇校箋》（北京：中華書局，1991年），冊下，三十二卷，頁

⁴¹ 參見顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》（臺北：臺灣學生書局，1991年），頁111-112。

⁴² 辛棄疾著，鄧廣銘箋注：《稼軒詞編年箋注》（上海：上海古籍出版社，1993年），卷四，頁515。

本」而存在：一為被「傳述」或「記錄」下來的「公開行為表達式」，也就是他「忠而被謗」、「雖放流，睠顧楚國，繫心懷王，不忘欲反」；但是，終而「懷石，遂自投汨羅以死」的種種行為。二為他所留下來，用以表述情志的〈離騷〉等作品。漢代知識分子之感受屈原，必然是通過這二種文本。司馬遷對於受到屈原所感動的過程，自供得最為清楚。《史記·屈原傳》云：

余讀〈離騷〉、〈天問〉、〈招魂〉、〈哀郢〉，悲其志。適長沙，觀屈原所自沈淵，未嘗不垂涕，想見其為人。

司馬遷所謂「讀〈離騷〉……」云云，已明示對屈原情志的感受，是通過作品的閱讀而產生；但是，他又說「悲其志」，顯見他對屈原情志的獲致，乃是訴諸主體心靈的直接感受，並沒有將他看作是一客觀性的意義，而依藉對作品語言的訓解、分析、證實，然後才得到認識。司馬遷如此，其餘「擬騷」之批評，也是如此。

事實上，在這類批評中，我們的確看不到批評者針對作品的語言形構，展開分析性的詮釋過程，然後才證實了所謂「作者情志」。他的詮釋進程，應該是：「讀〈離騷〉等作品→悲其志→想見其為人」。整個詮釋活動，是以批評者由其切身經驗及時代感受所凝聚而成的「感性詮釋主體」為動力，而直接與作品語言所形成的「詮釋對象」遇合，體會到作者的切身經驗與時代感受，同時「反照自身」，當下主客相通，人我冥合，而完成了詮釋，此之謂「主體通感」。

這就讓我們想到，從《呂氏春秋·本味》、《韓詩外傳》、《說苑》，以至《列子·湯問》所記載「知音」的故事。⁴³當伯牙鼓琴，以進行樂曲演奏的創作。鍾子期做為一個批評者，當下直接感受樂曲演奏的作品，完全不須經過對音素結構的分析，便詮釋出作者所表現於作品的情志，當伯牙的琴音「志在高山」時，則曰：「巍巍乎若太山」；伯牙琴音「志在流水」時，則曰：「湯湯乎若流水」。這種詮釋方法，藉清代葉燮《原詩》內篇的一句話來說，即是「遇之於默會意象之表」。⁴⁴

假如，我們在西方知識論的立場上，把所謂「方法」理解成「為了實現某一目的而必須依循的普遍有效性的行動規則」。那麼，上述這種「主體通感」，「默會致知」的詮釋，就有可能會被認為不是「方法」。因為它雖然也是「為了實現某一目的」而設，卻不具「普遍有效性」，也沒有一套客觀而明確的規則可供每

⁴³ 「知音」故事，見於陳奇猷：《呂氏春秋校釋·本味》（臺北：華正書局，1985年），冊上，卷十四，頁740；屈守元：《韓詩外傳》（成都：巴蜀書社，1996年），卷九，頁763；劉向：《說苑·尊賢》（臺北：世界書局，1970年，明代程榮校訂本），卷八，頁64-65；張湛注：《列子·湯問》（臺北：廣文書局，1960年，影印光緒甲申摹刻鐵琴銅劍樓宋本），卷五。

⁴⁴ 葉燮著，霍松林校注：《原詩》（北京：人民文學出版社，1979年），內篇下，頁30。有關上述「知音」故事在文學批評上的意義，詳參顏崑陽：〈文心雕龍「知音」觀念析論〉，收入顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》，頁197-203。又參蔡英俊：〈知音探源——中國文學批評的基本理念之一〉，收入呂正惠、蔡英俊編：《中國文學批評》（臺北：臺灣學生書局，1992年），第一集，頁127-143。

個人的行動去依循。換句話說，這種方法並不是具有實際操作步驟的技術，沒有一套客觀、固定的規則，以保證認知判斷的普遍有效性；然而，方法之為方法，卻必須對應於所欲達到之「目的」而言之。假如，其目的在於獲致可為客觀驗證是非對錯的命題性知識，例如經驗科學或數理邏輯之知識，則其所採用的方法，在操作的程序上自應具有客觀、固定的規則，以保證認知判斷的普遍有效性；但是，做為獲致主體感悟其存在經驗及意義之目的的方法，所謂「普遍有效性」，非但不可能，也是不必要。因此，「主體通感」做為一種方法，我們可以說它不是知識論上一種可以客觀驗證其普遍有效性的方法，卻無法說它不是一種主體感悟其自身存在經驗及意義的方法。這種方法的效力，不由其客觀化的規則所保證，而是由主體自身的感悟力所保證。感悟力的來源，一則來自於天生的才性，二則來自於存在實踐的涵養；但是，才性有殊異，實踐有深淺。因此，它的效力有高低。在詮釋活動中，感悟力所提供的保證，只是個殊性，而無普遍性與必然性。

這種依循個人經驗的詮釋方法，與其說是由某一文學批評家所提出的理論，不如說是中國文化性質所孕生的「基型觀念」。孟子也是在此一基型觀念的根柢上，提出「以意逆志」的說詩方法。這是中國文學批評之異於西方的特質，當然也是它的局限。假如，我們理解到中國文學所謂批評活動，在原初的觀念中，其意義並不在於建立客觀性、系統性的知識，而在於藉由文學作品而得到個體生命的相互感通與觀照，或許就不必為他之缺乏客觀性、系統性知識意義而致憾了。

第二種詮釋方法，為了實現上述客觀性批評目的，其方法可謂之「歷史參證」與「比興解碼」，二者配合使用，以解明寄託言外的「作者本意」。這種方法，比上一種方法更具體地展現在漢代「楚辭學」的「章句」這一類型上，因此也就比較容易得到論證。

上文的陳述中，我們提出客觀性的批評目的，主要在揭明客觀存在的作者情志，這便隱涵了「作者本意」的批評觀念了。作者情志既然有其客觀性、本然性，就不能完全任由主觀感受而獲致。因此，在詮釋方法上，雖沒有拋棄主體的感悟，卻更加重了二項客觀性的限制：一是重視作品語言分析性的詮釋，尤其是「比興符碼」的解讀；二是重視外緣史實，包括作者自身與當代或前代種種相關事實、典故的考察，以作為詮釋文本之意的參考性證據，故謂之「歷史參證」與「比興解碼」之法。先說「歷史參證」之法，王逸在〈楚辭章句序〉中，即明白地提出這一種詮釋方法：

今臣復以所識所知，稽之舊章，合之經傳，作十六卷章句，雖未能究其微妙，然大指之趣，略可見矣。

另外，在〈天問〉的〈後敘〉中，他指出世人「莫能說天問」，由於這篇作品「文義不次，又多奇怪之事」；雖然劉向、揚雄曾「援引傳記，以解說之」，

但是「亦不能詳悉」，以至「厥義不昭，微指不皙」。他為了解決此一詮釋難題，同樣採用這種方法：

稽之舊章，合之經傳，以相發明，為之符驗。章決句斷，事事可曉，俾後學者永無疑焉。

所謂「稽之舊章，合之經傳」，是指對舊有經典、史傳的考證。其所考證的項目，相信是包括：(1)、有關屈原身世遭遇的種種事實；(2)、楚國當時的政治、文化、地理狀況；(3)、屈原作品中所使用的典實。這些考證所得的知識，從他在《楚辭章句》一書中，實際的操作來看，大致應用在二方面：(1)、前述第一、二項，用在各篇之前的〈序〉中，以說明屈原寫作某篇作品的事實背景、心理動機、命題意義以及表現意圖；(2)、前述三項都用於內文的詮釋。第三項用以訓解作品語言中所使用的典實，以解明「言內」之義。而第一、二項則用以印證作品「言外」所比興寄託的作者情志。

第一方面，各篇〈序〉的使用，文繁不俱引證。第二方面的使用，例如〈離騷〉首句「帝高陽之苗裔兮」，句下注釋，考證「高陽」即是顓頊，而楚之先祖乃出於顓頊；這就是考證典實，以解明「言內」之義。又「哀眾芳之蕪穢」句下，注釋云：「言己修行忠信，冀君任用而遂斥棄，則使眾賢志士失其所也。」這是考證作者身世遭遇，以印證此句有「言外」之意。又「路幽昧以險隘」句下，注釋云：「言己念彼讒人相與朋黨，嫉妒忠直，苟且偷樂，不知君道不明，國將傾危以及其身也。」這是考證楚國當時政治狀況，以印證此句的「言外」之意。

次論「比興解碼」之法，王逸除了考證史實典故之外，更歸納出「屈騷」的「比興符碼系統」；然後，運用於內文中「喻意」的詮釋。在〈離騷經序〉的末段，便大體指出屈原的〈離騷〉，其語言的特色是「引類譬喻」，故意符與意指之間，有固定的對應關係：

〈離騷〉之文，依詩取興，引類譬喻，故善鳥香草以配忠貞；惡禽臭物以比讒佞；靈修美人以媲於君；處妃佚女以譬賢臣；虯龍鸞鳳以託君子；飄風雲霓以為小人。

王逸就是以這套由歸納而得的「比興符碼系統」，逐詞逐句去析釋作品的「言外」之意。其例甚多，不煩一一引證。

綜合以上的論述，可以知道，這種「歷史參證」的詮釋方法，乃是依藉外緣史實典故的考證、語言「比興符碼系統」的索隱，而對作品加以逐詞逐句的訓解、分析、指實。如此，則文學批評，已不只是一種主體直接的通感，而更是一種必須依賴相關「知識」才能奏功的詮釋工作了。假如我們姑且將漢代的經學，視為非純正的文學批評，那麼文學批評之成為一種專業性而系統化的「學術」，可以說是漢代由王逸以《楚辭章句》的成果所建立起來。

從中國文學批評史的立場言之，這種「歷史參證」的詮釋方法，也可以溯源於孟子。《孟子·萬章》云：

……以友天下善士為未足，又尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎！是以論其世也，是尚友也。

孟子所謂「知人論世」，原是一種藉由閱讀作品，亦即「頌其詩，讀其書」，以體會作者精神人格的活動。其目的不是詮釋文學作品，而是為了「尚友古人」，以增進自己的道德修養。假如要做到「知人」，也就是體會作者的精神人格，除了「頌其詩，讀其書」之外，還得「論其世」。道德修養必須是實踐的行為，古人的精神人格與道德實踐，內外相依相成。因此，「尚論古人」，絕不會只是要考證客觀歷史事實的知識。「知其人」也絕不會只是一種與其精神人格無涉的認知。因此，這個「論」是實踐的論；這個「知」也是實踐的知，而不是客觀知識的考證與推論。實踐的論，實踐的知，是以自己對生命存在價值實踐之所體悟，去理解古人對生命存在價值實踐之所體悟，這完全是一種「互為主體」的理解活動。「論其世」當然也不只是歷史考證的事實認知而已，還要穿透事實去體悟到古人所面對時代深層的文化意識。「知人論世」，在孟子的想法中，根本不單是知識性的考證與推論，而是生命存在價值實踐的理解。離開「互為主體」的理解方式，不可能獲致人文活動的意義。因此，從詮釋的終極意義來說，「知人論世」與「以意逆志」並無二致；只不過是前者還得依據對外緣歷史經驗事實的考察，以做為參照；而後者則是直接就其作品去體悟。⁴⁵

在孟子的本意中，「頌讀詩書」的目的，是為了「知人」，欲「知人」則必須「論世」。換句話說，「知人」是「頌讀詩書」的目的，而「論世」則為「知人」的方法。這種觀念明顯地指示著道德修養的意義，而無涉於文學作品的批評；然而，儘管孟子的本意所關懷的不在於作品本身的批評，並不就規定了這種方法原則地不能用之於文學批評。而事實上，在觀念史的進程中，到東漢末葉，一則鄭玄明顯地將「論世」轉用於對《詩經》的箋釋。二則王逸也將「論世」與「知人」，一併轉用於對《楚辭》的箋釋。鄭玄之所以不及於「知人」，乃是因為《詩經》三百篇幾乎都是沒有確定的作者。而屈原之寫出〈離騷〉等篇章，正是中國第一位個人創作文學作品而卓然成家者，故詮釋他的作品，除了「論世」而外，便還須「知人」。「知人」乃由「目的」之地位轉為「手段」之地位，而與「論世」一併成為詮釋作品的方法了。

這種轉用，顯然減低了由「論世」以「知人」在道德修養上的主觀實踐效用，而偏重由「論世」與「知人」在作品詮釋上的客觀參證效用。不過，因為文學作品的詮釋，其所揭明者乃是繫屬於主體的所謂「情志」；所以它的獲致，雖然可以依藉若干外緣的史實以為參證，卻畢竟不能像科學知識那樣，必須完全抽離批評者的主體情志。故外緣史實，雖有它客觀知識上的參證作用，以限制批評者主

⁴⁵ 參見顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》，頁 69-70。

觀情志的過度膨脹；但是，意義之是否得到確當的詮釋，最終還是要依賴批評主體的解悟。因此，它是一種客觀之「證」與主觀之「悟」的融合。王逸在詮釋《楚辭》時，雖則顯然注重了「知人論世」的參證工夫，卻仍相當程度地保持了主體的解悟活動，這可以從他詮釋作品，往往重在揭明作者主觀情志，而不完全落入史實考證，就看得出來。因此，我們不稱這種方法為「歷史實證」而為「歷史參證」。

以上二種詮釋方法對應於二種批評目的，使得漢代「楚辭學」在「情志批評」的大類型之下，又分出了主、客觀二種次類型。而有趣的是，從歷史發展的進程來看，主觀性的批評開始於西漢初年，顯現當時知識分子的時代衝擊非常強烈，因此對於屈原及其作品，便產生「感同身受」的直接反應，而形成「擬騷」這類非常特殊的批評型態。這時，「屈騷」還沒有成為學術上的知識客體。及至東漢，或許知識分子已習慣了一人專制的大帝國統治，對屈原及其作品已不再只是訴諸強烈的直接反應，而開始知性的反省，並客體化為一學術對象。因此，揚雄的《天問解》、班固、賈逵的《離騷經章句》、王逸的《楚辭章句》這類客觀型態的批評便漸次出現。對於某些典範作品的批評，由主觀而漸趨客觀，由宏觀而漸趨微觀，似乎是文學批評史的發展常模。

2、評價方法

從文學批評的方法學來說，所謂「評價」並不是那麼簡化籠統地對某一作品做出優劣的判斷而已。嚴格的評價，必須在觀念或理論上，先釐清「文學的價值是什麼」這一問題；而這一問題，其實也不應被簡化為某一籠統的答案。因為從文學的存在而言，理論上，有些批評者容或可以說，語言所構造而成的此一作品本身，自有它內在的「文學性」，以做為評價的本質依據；然而，事實上，我們也可以看到，一種文學作品往往那樣實在地與它的作者、社會、文學與文化傳統等外在諸多因素、條件之間，產生頗為複雜的動態關係，而造成影響性的作用。所謂「文學本質」其實也非先驗、絕對地固定不變，它往往隨著諸多外在因素、條件的變動，而不斷被重新定義；相對所謂「文學價值」也就隨之而產生多元差異的評判基準了。

依此，儘管有些批評者可以在理論上，固守著文學的價值必須依其內在本質之實現的程度而判定之；但是，事實上卻任誰也不能否認文學的確另有其外在的「社會性價值」或「文學史價值」。這至少顯示著，當我們進行文學批評之所謂「評價」。在方法學上，首先必要為「文學價值是什麼」做出界定，以揭明我們究竟在為某一文學作品進行哪一方面的評價。其次則依此界定，以確立價值的判準；最後便是提出「如何」去進行這項評價的操作程序了。

漢代「楚辭學」，對於屈原的作品的確做出很明確的「評價」；但是，這些評價所顯示的只是最終的價值判斷，批評者並未在「方法學」上提出上述操作程序的說明。

其實，不只漢代「楚辭學」如此。假如，我們認真地面對中國文學批評史，便會發現許多類似這種評價的現象；然而，「文學批評史」做為一門詮釋文學批

評歷史經驗的學科，面對這種問題，其處理態度，主要的並不是將「已被表述」的評價結果，做出「重述」或「複製評價」。其實，文學批評史的研究工作，重要的並不在於對某些古人所作文學評價的內容，一一評斷其對錯，例如說淮南王、司馬遷對屈騷的評價比較正確，而班固的評價比較偏差；而是在於從「文學批評史」的層位，去詮釋他們為什麼會做出這樣的評價？其隱涵的評價觀念是什麼？在那個時代出現那樣的評價觀念，對批評史的發展有什麼意義？回答這些問題，也是在作評價，卻不是與「原評價」站在同一層位的「重述」或「複製評價」；而是站在文學批評史的「後設」層位，所進行「原評價」之文學批評史的「意義」的評價。而它所具有的這種「意義」，乃隱涵而尚「未被表述」，亟待現代學者的揭明。以下我們的論述，就是循此路向而進行。

漢代對於「屈騷」的評價，總歸為二種類型：一以淮南王劉安及司馬遷為代表；一以班固為代表。茲分述如下：

第一種類型，創始於淮南王所做的〈離騷傳〉，而司馬遷在《史記·屈原傳》中因承而發揮之。他們主要的觀點，引述如下：

離騷者，猶離憂也。夫天者人之始也，父母者人之本也。人窮則反本，故勞苦倦極，未嘗不呼天也。疾痛慘怛，未嘗不呼父母也。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。《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹而不亂，若〈離騷〉者，可謂兼之矣。……其文約，其辭微，其志絜，其行廉。其稱文小，而其指極大，舉類邇而見義遠。其志絜，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。推此志也，雖與日月爭光可也。

這段文字所隱涵的文學評價觀念，從「離騷者，猶離憂也」直到「屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也」，一方面是理論性地提出文學的本質，乃是在於表現人對存在經驗的感受與價值意向。而二方面更從而實際地指出屈原創作〈離騷〉的原因，以及此一作品內容的特質——怨。在這層觀念中，已設定了文學的本質以做為評價的依據，同時具體地描述了〈離騷〉在本質上的最大特徵。

「《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹而不亂，若〈離騷〉者，可謂兼之矣」，這幾句顯然是依據上述的前提，而對〈離騷〉做了總括性的評價。這種評價，不是考慮到〈離騷〉對讀者之道德人格，可能造成影響之「政教功能論」的評價，也不是考慮到〈離騷〉對文體之起源演變，可能造成影響之「文體源流論」的評價。雖然，他們列述了前代的《國風》、《小雅》，卻僅是做為「風格比對」的參照；也就是提出既有的「典範性風格」，以與新興的典範性作品進行比較，以顯明這一新典範作品在風格上的特色。因此，我們可以說，這種評價乃是作品本身風格的評價，問題只在於：「構成文學作品風格的質素是什麼？」這個問題將留待後文討論。

自「其文約」以至「推此志也，雖與日月爭光可也」，是針對上面總括性的風格評斷，再作分解性的說明。從文學批評觀念的立場來看，它最大的意義，在於指出：言為心聲，文學的創作，語言的構造不是由其自身的成規所主導，而是由道德主體發用的情志所主導。因此，「其志絜」與「其行廉」，這一現實世界中之作者的人格特徵，便決定了作品世界中，「其稱物芳」的題材特徵，以及「死而不容……推此志也，雖與日月爭光可也」的主體情志特徵；更進而決定了「其文約，其辭微」、「其稱文小，而其指極大，舉類邇而見義遠」，此一語言表現形式的特徵。

準此，我們可以說，在他們的觀念中，構成作品風格的根本質素即是作者的人格。這種風格，我們可以稱之為「人格風格」。這時候，「人格」與「風格」，在抽象概念上，雖可析解為二；但是，在文學作品的實存中，卻是一體具現。這就是中國文學與藝術批評史上，所謂「人格即風格」的觀念。此一觀念在實際批評中具體展現，可說是由淮南王與司馬遷的「楚辭學」完成。那麼，它在中國文學批評史上的意義，便可確斷了。

第二種類型，確立於班固，他在〈離騷序〉中，駁斥淮南王之說，並提出另一種完全不同的評價。茲節錄其說如下：

淮南王安敘〈離騷傳〉，以為《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹而不亂，若〈離騷〉者，可謂兼之。……斯論似過其真。……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，忿懟不容，沈江而死，亦貶絜狂狷景行之士。多稱崑崙冥婚、宓妃虛無之語，皆非法度之政，經義所載；謂之兼詩風雅而與日月爭光，過矣。然其文弘博麗雅，為辭賦宗，後世莫不斟酌其英華，則象其從容。……雖非明智之器，可謂妙才者也。

班固的評價，與第一種類型相較，最大的差別，是一方面對作者的人格及作品中部分的題材內容加以貶責。尤其「露才揚己」、「皆非法度之政、經義所載」，更完全顛覆了漢初淮南王以來對屈原及其作品的崇高評價；但是，另一方面，則又對他作品的「文辭」給予「典範性」的稱許。

從文學批評觀念的立場來看，班固的評價已顯示出「風格」的另一種新觀念。那就是，「構成作品風格的質素」不是作者的人格，而是語言的藝術形相。作者人格與作品風格遂分離為二，各有它不同的本質與價值標準。因此，一個人格不是很高尚的人也可以創作出風格非常美妙的作品。顯然構造語言的主導因素，已不再如淮南王、司馬遷所認為的「道德主體」；而是另一「才性主體」，亦即班固所謂的「妙才」。這種「風格」，從作品語言形相言之，可以稱它為「語言風格」；從作者才性言之，可以稱它為「才性風格」。合而言之，即是「文體風格」。所謂「弘博麗雅」，即是屈原以其「弘博」之「才性」，馳騁想像，驅遣題材，操作語言而創造出來的「麗雅」風格。

假如，從文學批評史的立場來說，班固這種「風格」的觀念，已是劉勰在《文心雕龍》之〈體性〉與〈才略〉之中，合語言與才性為「風格」之理論的先驅，更是道德人格與作品風格二分之批評觀念的前導。那麼，他評價的對錯是另一回事；從文學批評史的意義來說，這種評價的觀念，至少開展了另一批評的系統，價值不可謂不大。而這也才是班固〈離騷序〉在中國文學批評史上的意義。那麼，前述王運熙等所著《中國文學批評史》，貶責班固在〈離騷序〉中，發展了揚雄明哲保身的觀點，並對屈原的品德，作了不正確的批評。這種「再批評」還是停留在「原批評」的同一層位，完全缺乏「文學批評史」的後設性觀點，不符合「文學批評史」作為一門專業知識的本質論與方法論，僅是作者彼輩一種文化意識形態的投射而已。

綜合上述，漢代「楚辭學」在評價活動上，已為中國文學批評確立了二種不同的「風格」概念：一為「人格風格」；二為「語言風格」。

「人格風格」所指涉的是作者的道德精神生命依藉語言所展現的整體人格風貌。這個涵義，只要看淮南王對〈離騷〉風格所使用的描述詞，便可獲證實。所謂「好色而不淫」、「怨誹而不亂」，都是指作者能「發乎情而止乎禮義」的人格具現。此一人格兼涵了感情，所謂「好色、怨誹」也；以及道德理性，所謂「不淫、不亂」也。人格不能始終只做為內在靜態的本性存有，而必須取得感性的形式，動態地具現之。這「感性形式」就是吾人的視聽言笑、進退行止的表現；但是，它所表現的卻是吾人的精神人格，因此我們稱它為「精神表式」。就這「精神表式」所具現的美，乃是孟子所稱「生色晬然」的「人格美」。⁴⁶凡是文學作品由作者以「精神表式」所具現出來的那種風貌，我們就稱它為「人格風格」。

「人格風格」固然依藉語言表現之，卻不同於語言由其自身之修辭、形構所造成的樣式，而往往是超乎言外，而存在於作品「情境」與作者現實「處境」所會合的意象之表。因此，這種風格的判斷，也就不能只是依藉感官能力去覺受作品語言表象之修辭，或分析其形式結構而獲得。它必須以「詮釋主體」的精神生命，入乎言內而又超乎言外，反覆同情理解，以「心靈」去感悟，而「想像」得之。這可以由司馬遷的閱讀經驗獲得證明，他在《史記·屈原傳》中，就曾自供閱讀屈原〈離騷〉等作品，「悲其志」，後來到長沙觀看屈原「沈淵」的遺跡，「未嘗不垂涕，想見其為人」。這正是很切要地指出，他所掌握的屈原作品「風格」，就是他的「人格」；而掌握的方法則是反覆閱讀作品，同情地悲憫其志，又到屈原所曾經歷的現實世界，從而「想見」其為人。這「想見」正是掌握「人格風格」之方法的關鍵。

相對的，「語言風格」所指涉的則是作品語言本身，由於作者運用修辭技巧、形式結構所書寫的題材，例如景物、事件、情理，從而表現的形色意象，以及音、韻等質素所表現的聲音意象，整合而成的美感形相。這可由班固對〈離騷〉風格所使用描述詞「弘博麗雅」得到證實。文學作品必須以語言作為物質性之形式媒

⁴⁶「精神表式」的概念，參見顏崑陽：〈論先秦儒家美學的中心觀念與衍生意義〉，收入淡江大學中文研究所主編：《文學與美學》（臺北：文史哲出版社，1992年），第三集，頁430-433。

介，並以各種景物、事件、情理的经验材料為題材而具現之。這是文學語言形相之美，不同於「精神表式」的另一感性形式，我們稱它為「物質表式」。⁴⁷它與作者的精神人格無關，而純是由作品語言的物質形式所構成。因此，對此一風格的判斷，不必超乎言外而「想見其為人」。我們只須直接以官能去覺受語言表層意象或者分析其質素、形構，就能獲得風格上的判斷了。

至於，為什麼淮南王、司馬遷與班固會做出如此迥異的評價？除了個人價值觀念的差異、對語言符號解讀的不同之外。若從時代的政教文化處境言之，我們可以引述徐復觀的一段話做為說明：

班固的思想，當然受到他父親班彪的影響。班彪的〈王命論〉，附會神話，誇張事實，以證明天下之必重歸於劉氏。這種想法，乃西漢思想家所少見，而象徵了大一統專制的家天下，開始在知識分子的心目中，漸漸取得了合理的地位。然班彪的說法，雖然已表現知識分子對政治在歷史時間中的墮性，恐亦與其家世有關。班彪的祖父班況，有女為成帝婕妤；於是班彪的父輩，「出與王、許子弟為群，在綺襦紈袴之間」（班固《漢書·敘傳》），也算是漢室的外戚。班彪的壓力感，來自「此世所以多亂臣賊子」（班彪〈王命論〉），而要回到大一統專制政治的家天下，以求得解決，這是兩漢政治思想轉換的大標誌。以他父子在學術上的努力，更乘王莽狂悖亂政，天下殘破的創鉅痛深之餘，更助長了〈王命論〉這種思想型態的發展，於是知識分子對大一統專制的全面性的壓力感，便由緩和而趨向麻木。班固的〈答賓戲〉，正有此一轉變過渡期的意義。⁴⁸

準此，我們便不難瞭解，班固何以完全站在帝王的立場，無法感通於屈原的情志，而做出如此的評價。班固這種時代感受與政教觀念，在〈幽通賦〉、〈答賓戲〉中有著很直接明白的表述，⁴⁹我們不在此贅論，而其對錯是非，也不是我們做為「再評價」的焦點。我們的思考，是從中國文學批評史的後設性立場、觀點，去詮釋、評判漢代由淮南王、司馬遷到班固，他們二種不同的文學評價，在各殊立場、觀點的差異之外，是否也隱涵著某種共同的思維模式。顯然，這個共同的思維模式就是：「文學批評」與「政教批判」相互決定。因此，「文學批評」並非一種獨立於諸多文化現象之外，尤其是政教行為，而自成畛域的活動。這就涉及「文學批評效用」的問題了。

（三）、漢代「楚辭學」所達到的「批評效用」

中國古代的文學批評效用，大致可以分為二種：1、詮釋、評價作品的「自

⁴⁷「物質表式」的概念，參見顏崑陽：〈論先秦儒家美學的中心觀念與衍生意義〉，頁 430-433。

⁴⁸徐復觀：〈兩漢知識分子對專制政治的壓力感〉，參見徐復觀：《兩漢思想史》，卷一，頁 288-289。

⁴⁹〈幽通賦〉、〈答賓戲〉，見於班固：《班蘭臺集》，收入明代張溥編纂：《漢魏六朝百三名家集》（臺北：文津出版社，1979年）。這二篇文章分別在頁 433-436、448-450。

體性效用」；2、批判政教或文化社會的「衍外性效用」。並且，這二種效用，不是斷裂而不相干的關係，而是「相互決定」的關係。

漢代「楚辭學」所欲達致的批評效用也不外這二種。其「自體性效用」已如上述；下文將對「衍外性效用」再作論述。

漢代由「楚辭學」所確立的「情志批評」，很顯然具有「衍外性效用」，並且主要集中在「政教批判」上。我們從上文對漢代「楚辭學」發生因素、批評目的及方法的論述中，已不斷地證明了這一點。這種批評效用，是通過對「屈騷」的「經化」或「典範化」而形成。因此，我們可以稱它為「典範效用」。

所謂「經化」就是將「屈騷」視同儒家的「經」。本來，必須是記載聖賢「常道」之言的典籍才能稱「經」；一般的著述，尤其是文學作品，根本不能稱「經」。而漢代卻尊屈原的〈離騷〉為「經」。今本王逸《楚辭章句》的首篇即是〈離騷經〉，並且在篇前的〈序〉中詮釋說：

經，徑也。言已放逐離別，中心愁思，猶依道徑，以風諫君也。

王逸的詮釋，似乎認為〈離騷經〉是屈原自己所題之名，這當然錯誤。不過，〈離騷〉稱「經」卻是事實，想必是後人所加，非屈原本意，故宋代洪興祖的《楚辭補注》即云：

古人引〈離騷〉，未有言經者；蓋後世之士祖述其辭，尊之為經耳，非屈原意也。

那麼，〈離騷〉稱「經」究竟起於何時何人？實不可確考；但是，既然東漢王逸作注之時，就已稱「經」，則為漢人所尊無疑。而且不只以「經」名篇，王逸更在〈楚辭章句序〉中，實質地將〈離騷〉的涵義與儒家的「五經」關聯起來：「夫〈離騷〉之文，依託五經以立義焉。」準此，則漢人刻意將〈離騷〉加以「經化」，的確是很明顯的一種批評意向。

「經」為聖賢之著述，而聖賢乃是人格的典範。因此，〈離騷〉被「經化」，其作者的人格當然也被「典範化」。甚且，屈原人格的「典範化」比〈離騷〉之「經化」還要早，因為西漢初期，淮南王、司馬遷等人尚未稱〈離騷〉為「經」，卻已推尊屈原的人格，以為「雖與日月爭光可也」。這樣的人格，當然足為「典範」了。因此，我們可以說，漢人由於推尊屈原，視其人格為「典範」，進而推尊其作品，而視〈離騷〉為「經」。

漢代這種將屈原的作品與人格加以「經化」及「典範化」的批評活動，究竟產生什麼「衍外性效用」？可以分為二種：第一種是「政教批判的典範效用」；第二種是「文體流化的典範效用」。分別論述如下：

1、政教批判的典範效用

所謂「政教批判的典範效用」，乃是以屈原做為人臣的典範，藉以批判政教

上的某些現象。我們在前文曾經論及，西漢的知識分子，由於政教處境，皆將屈原視為「忠而被謗，直言極諫」的典範人物。一方面抒發悲情而批判小人，一方面則強調人臣極諫的道義責任。這種「典範效用」，到東漢初期，班固曾經試圖加以顛覆，故批判屈原「露才揚己」；但是，到了東漢末期的王逸，則一方面淡化屈原「忠而被謗」的悲情，一方面又重新肯斷屈原人格的典範性，並強調人臣忠正，甚至伏節而死的精神。他在〈楚辭章句序〉中云：

人臣之義，以忠正為高，以伏節為賢；故有危言以存國，殺身以成仁……
今若屈原，膺忠貞之質，體清潔之性，直若砥矢，言若丹青，進不隱其謀，
退不顧其命，此誠絕世之行，俊彥之英也；而班固謂之「露才揚己」……
是虧其高明，而損其清潔者也。

這種對屈原人格是否足為「典範」的爭議，顯係隱涵著政教上批判性的意圖。由是，文學批評對作者或作品的詮釋、評價，並不只就其本身加以考量，更且受到外緣性的政教情境及價值觀念所影響。反過來說，對作者及作品的詮釋、評價，也會影響到外緣的政教批判效用；故二者實有「相互決定」的關係。

2、文體流化的典範效用

所謂「文體流化」是指文體的源流演化，對這種源流演化的現象，透過前後二種典範性文體或承或變的關係加以詮釋，就是所謂「文體流化的典範性效用」，這是文學史的觀念。本來，文學實際批評，其「自體性效用」主要在於完成對作品意義的詮釋與價值的評斷，而不在於詮釋文學源流演化的歷史進程；但是，有時由於要詮釋某一作品的文體時，往往會援引前代或後代的另一種文體做為比對，或置入歷史的進程中去說明這一文體的源流。因此，在詮釋、評價的過程中，便自覺或非自覺地涉入或預設了某種文學史觀。從批評的「自體性效用」而言，這只是「副產品」，可說是批評的「衍外性效用」。

將「屈騷」視為《詩經》之後，另一新的文體典範，是由西漢初期的淮南王開始。他在〈離騷傳〉中推許〈離騷〉兼有風、雅在風格上的特質；但是，這種判斷，其實只是做到「風格比對」，並未置入歷史時間中，去判斷它們實際的源流演化關係。到東漢初期的班固，他依循「情志批評」的進路，卻得到貶責屈原人格的判斷，因此也就拆開「屈原」與儒家經典之間的關聯，故云「皆非法度之政，經義所載」；然而，他卻無法事實的否認「屈騷」是漢代文人在辭賦創作上所仿效的「典範」；因此，只好轉而從「語言風格」上去肯斷它的典範性，故云：

其文弘博麗雅，為辭賦宗，後世莫不斟酌其英華，則象其從容。自宋玉、唐勒、景差之徒；漢興，枚乘、司馬相如、劉向、揚雄，騁極文辭，好而悲之，自謂不能及也。

班固顯然是將「屈騷」放在「辭賦」這一文類上，去肯斷他在體式上的典範

性地位；並且與儒家「經」的文體斷開為二，認為其間既無風格的類同，也無歷史實際的傳承。

到東漢末期的王逸，則綜合了上述二種觀念，一方面他與班固同樣肯斷了「屈騷」之做為「辭賦」文體典範的地位，以及影響後世文人創作的事實，故〈楚辭章句序〉云：

屈原之辭，誠博遠矣。自終沒以來，名儒博達之士，著造辭賦，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。

另一方面，他又承繼淮南王的說法，將〈離騷〉與儒家經典關聯在一起。並且不只是「風格比對」，更落在事實上，判斷屈原創作〈離騷〉時，不管內容或形式，都受到「經」的影響。「內容」是「依託五經以立義」；至於語言形式，也是依照了《詩經》的「比興」之法。他在〈離騷經序〉中說：

〈離騷〉之文，依詩取興，引類譬喻，故善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞……。

通過這樣的批評歷程，「屈騷」與「經」，尤其《詩經》，並為文學典範，已然確立，這就是後代文學批評上，「風騷」或「騷雅」觀念及其傳統的來源。同時，詩、騷在文學史上，其源流演化的關係，也於焉建立。這種觀念，被劉勰所繼承，並進一層發揮，他在《文心雕龍·辨騷》中，除了接受漢代「楚辭學」這種「依經立義」的觀念，而確論「屈騷」直承於「經」的關係；並且再提出「屈騷」之「異乎經典」的特徵，以判斷它另有「新變」。⁵⁰文體典範在發展進程中存在著「正變」流化的關係，這種文學史觀至此完全確立。劉勰之後，大體都以這樣的史觀去詮釋文學歷史的發展、演變。

漢人在騷、經關係的爭議上，原始的意圖顯然不在於詮釋文學史，而在於為「政教批判的典範效用」尋求歷史文化的依據。淮南王、司馬遷、王逸等人之肯斷屈原在政教上的典範性，必須從已被帝王以至士大夫所普遍承認為正道的儒家經典去找尋依據。而班固的反對，也必須從顛覆這層關係著手；但是沒想到，這種爭議卻形成了構造文學史觀的衍外性效用，並且影響深遠。從以上的論述來看，漢代文學批評以「情志批評」為主流，卻同時也醞釀了「文體批評」的觀念，預為魏晉六朝文學批評的先聲。⁵¹

漢代之後，「情志批評」已形成傳統，凡採取這種型態的批評，在批評目的、

⁵⁰《文心雕龍·辨騷》提出屈騷依經立義，同於風雅者有四事：典誥之體、規諷之旨、比興之義、忠怨之詞；而異乎經典者亦有四事：詭異之辭、譎怪之談、狹狹之志、荒淫之意。故屈騷之於儒家經典有所承也有所變。

⁵¹「文體批評」形成於魏晉六朝，是中國文學批評史上，「情志批評」之外的另一「批評型態」。詳參顏崑揚：〈文心雕龍「知音」觀念析論〉，收入顏崑揚：《六朝文學觀念叢論》。

方法上，固然與漢代「楚辭學」類同，甚且也都涵具了「政教批判」的衍外性效用。朱熹作《楚辭集注》，揄揚屈原忠直死節的精神，更貶責揚雄之《反離騷》，可能意圖著批判當朝奸臣韓侂胄，並為自己與宰相趙汝愚之被誣陷貶謫而抒憤。⁵²「楚辭學」之外，一般文學批評，若指向揭明作者情志，也都具有這樣的效用。明代「評點《水滸傳》」，所謂「忠義說」、「盜賊說」，莫不隱涵著批評者批判政教的意圖；⁵³這已是「水滸學」上的共識。至於清代之熱烈箋釋《李商隱詩》、《李賀詩》，也同樣在明朝亡於異族的時代感受下，依托「文學批評」以達「政教批判」的效用。⁵⁴「文學批評」與「政教批判」互為作用，從漢代「楚辭學」開其端以降，已形成中國文學批評一種共同思維模式的傳統。

假如採取這樣的批評模式，通常也會將批評對象加以「經化」、「典範化」。「經化」的條件，必須是作品具有「諷諭政教」之內容與「比興」之形式的二種特徵。清初之箋釋《李商隱詩》、《李賀詩》，也就是先認定這二家作品具有這二種特徵而加以「經化」之後，再採取「以意逆志」、「知人論世」的方法進行批評。⁵⁵因此，我們可以說，將文學作品「經化」，乃是中國文學批評史上頗為特殊而普遍的一種現象；而這種現象是由漢代「楚辭學」所肇始。

五、結語

綜合以上的分析詮釋、論證，我們可以獲致以下幾個結論：

(一)、漢代「楚辭學」是中國文學真正具有系統性之實際批評的歷史起點。它是漢代文學批評的重心，現代對於中國文學批評史的研究，應給予最大的重視。「楚辭學」也不應該局限於自我封閉的系統而與文學批評史脫節。因此，它必須開放出來，置入整個文學批評史的視域中，去重新詮釋它的意義。

(二)、漢代「楚辭學」在實際批評活動中，批評者或直接表述其批評觀念，或於批評結果的展示中隱涵著批評觀念。我們對這些等待詮釋的文獻，不應該只是站在原批評者同一層位上，加以「重述」或「複製評價」。而更應該超越他們的層位，從「文學批評史」的立場、觀點，做一後設性的思辨，穿透「已被表述」的觀念，進而揭明「未被表述」的觀念；而詮釋它在中國文學批評史上，究竟具有何種意義？

(三)、從這樣的詮釋進路，我們可以發現，「楚辭學」之所以興起於漢代，原因是代表「威權」的帝王，與代表「道義」的知識分子，皆各懷「用心」地依藉屈原人格的典範特質，以詮釋或批判彼此在緊張之君臣關係中的政教經驗及價

⁵² 參見易重廉：《中國楚辭學史》，頁 295-297。

⁵³ 明代評點《水滸傳》，「忠義說」以李贄的《忠義水滸傳》為代表，視梁山泊諸好漢為「忠義」之英雄。「盜賊說」以金聖嘆，《金批水滸傳》為代表，視梁山泊諸好漢為「兇惡」之盜賊。

⁵⁴ 參見顏崑陽：《李商隱詩箋稿方法論》，頁 12、17。又按，清初姚文燮注李賀《昌谷集》，其友陳焯為他作序，認為姚氏「所好不在權愉和吉之言，而獨流連於牢落不羈之李賀。豈心傷世變，學士大夫忠愛之意衰，特取詩之近騷者，揚推盡致，以自鳴其激楚耶！」參見姚文燮：《昌谷集註》（臺北：世界書局，1982年），頁 196。

⁵⁵ 同上，顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》，頁 5-10。

值觀念。這樣特殊的發生因素，便決定了漢代「楚辭學」，在本質上是一種以詮釋或評價作者情志為主的批評活動。由此，漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義，概括地說，便是確立了第一種主要的批評型態：「情志批評」。

(四)、它所展現的表述形式，主要有擬騷、誦讀、傳贊序、章句訓解四類。

(五)、分解地說，漢代「楚辭學」在批評目的上，又展現了主、客觀的二種型態。主觀型態的批評目的，在於揭明作者情志，而又「反照自身」以揭明自己的情志。它主要是以「擬騷」的表述形式去呈現。另外，客觀型態的批評目的，主要在於證實相對客觀存在著的作者情志——「作者本意」，它是以「章句訓解」的表述來進行。

(六)、相應於上述批評目的，其採取的詮釋方法也就有主、客觀二種。第一種是「主體通感」，這種方法是不必經過語言分析或歷史參證，詮釋主體以其直接的感受，入乎言內而又超乎言外，以體悟創作主體的情志，又「反照自身」，當下主客相通，人我冥合，而完成了詮釋。第二種則是「歷史參證」與「比興解碼」，它雖然還是保持詮釋的主體性感悟；但是，對作者本意的揭明，卻必須參照語言的訓解、比興符碼的解讀，以及歷史典實的考察、參證。這二種方法，大體上是承接孟子「以意逆志」、「知人論世」之說而另作轉化運用。

(七)、其評價方法，也同樣分為二種型態，一以淮南王、司馬遷為代表，視作者人格即作品風格。這種風格的概念，可稱為「人格風格」。判斷此種風格的進路，必須是入乎言內而超乎言外，「想見其為人」，也就是批評者必須以自己的精神生命，穿透作品的語言表象，而感悟到象外作者整體人格的風貌。另一以班固為代表，將作者人格與作品風格分裂為二，其所謂「風格」的概念，指涉的是由語言修辭、形構所書寫之題材的形色意象，以及音、韻質素所具現的聲音意象，整合構成的美感形相，實與作者的道德人格無涉。判斷這種「風格」的進路，則不必超乎言外，只須直接以官能去覺受語言表層意象或者分析其質素、形構而獲得。

(八)、漢代「楚辭學」的批評效用，除了詮釋、評價作品，此一「自體性效用」之外，還涵具著某些「衍外性效用」。這些效用，主要是通過對屈原作品的「經化」與人格的「典範化」，而實現「政教批判」的意圖與形成「文體流化」的史觀。

(九)、漢代「楚辭學」所確立這一「情志批評」型態，不管批評目的、方法、效用，都對後代的文學批評造成深遠的影響。尤其宋代以後，對詩文、小說的箋釋、評點，假如採取「情志批評」的型態，便幾乎依循著漢代「楚辭學」的進路而行，足見它在中國文學批評史上的意義，實在非常重大。

後記：

原刊彰化師範大學國文系編印：《第二屆中國詩學會議論文集》，1994年5月。

2016年1月增補修訂。