

論〈離騷〉之悲劇快感

陳逸根

（成功大學中國文學研究所博士生）

摘要

悲劇快感是一種審美快感，根據亞里斯多德的定義，其主要的情感要素是憐憫與恐懼，而〈離騷〉正可引發讀者這種審美感受：當讀者看到〈離騷〉的主人公，由於現實的苦難而飽受心理煎熬之時，會憐憫其遭遇，此種憐憫之情兼有同情與惋惜感。而由於擔心自己會遭遇類似的苦難，讀者同時也感到恐懼；但這種恐懼，隨著〈離騷〉的主人公展現出與命運奮戰不懈的英雄氣魄，又轉變為驚奇與崇敬之情，原本由於恐懼而暫時受到阻礙的生命力，頓時噴湧而出，而產生了崇高的感受。

關鍵詞：《楚辭》、〈離騷〉、屈原、悲劇快感、憐憫、恐懼、崇高感

一、前言

「悲劇」源於古希臘時代，從古希臘時代的「悲劇之父」埃斯庫羅斯，到文藝復興時代的莎士比亞，乃至十九世紀以後的現實主義悲劇，悲劇在西方經過兩千五百餘年的發展，始終是美學史與藝術史上一個重要的研究範疇①。而近二十餘年來，則陸續有學者運用西方悲劇的觀念來研究屈原及其作品，在這些文章之中，有些只是粗略借用悲劇此一名詞，然也有學者使用較嚴格的悲劇定義來進行屈原作品的研究。

近代學者之所以將《楚辭》貼上悲劇的標籤，自然是由於二者在諸多方面有極為類似之處，尤其是瀰漫在屈原作品中那濃重的「憂」與「怨」的情緒，更是讓人很難不將其與以搬演人生苦難為擅場的悲劇聯想在一起。因此，在西方悲劇理論傳

①關於西方悲劇發展的概況，以及各種悲劇學說的內容，可參考程孟輝：《西方悲劇學說史》（北京：中國人民大學出版社，1994年1月初版）。



入中國之後，從悲劇角度來理解屈原及其作品的價值與意義，幾已成為近代研究《楚辭》的學者所共同面對的課題。不但一些研究《楚辭》或楚文化的專著，特闢章節來說明屈原或其作品的悲劇性、悲劇美②，更多的是以單篇論文的形式，嘗試從悲劇性、悲劇精神、悲劇美學等各個視角來賦予屈原其人其文新的解釋；至於論及《楚辭》的各類文章中，出現悲劇字眼者，更是隨處可見，幾已成為學界的習慣性用法。

論屈賦悲劇性質的文章，至今已經累積了豐碩的成果，根據筆者粗略分類歸納的結果，這些論文大致可以分成兩類：第一類是以悲劇觀念來分析屈原作品者，如陳有昇〈試論屈賦之「怨」的思想內容和藝術特色——中國古典悲劇初探〉一文，初步從屈賦中「怨」之情感與思想，指出其所具備之悲劇性格③；陳炳良則在〈離騷的悲劇主題〉文中，採用諸多西方悲劇理論，試圖論證〈離騷〉具備嚴格意義上的「悲劇詩」的各項要素④；另也有不少篇章是從悲劇美學的角度來解讀探討屈原作品⑤。第二類則是將屈原的人生視為一場悲劇，而深入檢討此悲劇產生之原因，或將屈原坎坷的人生定位為人格（性格）悲劇、社會悲劇、政治悲劇，或將屈原冠上悲劇英雄之名⑥，這類文章的重點則多擺在檢討屈原悲劇人生的內、外在原因及

②如趙輝：《楚辭文化背景研究》（武漢：湖北教育出版社，1995年7月初版）、莫林虎：《中國詩歌源流史》（北京：中國社會科學出版社，2001年2月初版）。

③陳有昇：〈試論屈賦之「怨」的思想內容和藝術特色——中國古典悲劇初探〉，載朱光潛等著：《中國古代美學藝術論》（台北：木鐸出版社，1985年9月初版），頁143—169。

④陳炳良：〈離騷的悲劇主題〉，載氏著：《神話·禮儀·文學》（台北：聯經出版社，1986年）。

⑤如林明華：〈屈原詩歌的悲劇美〉，《中國文學研究》1997年第2期，頁35—40、劉貴華：〈屈原的悲劇美學思想探析〉，《湖北師範學院學報（哲學社會科學版）》第15卷第5期（1995年5月），頁80—83、李明珠：〈屈原〈九歌〉悲劇意蘊探析〉，《安徽教育學院學報》第21卷第4期（2003年7月），頁56—59、張世英：〈從朗吉努斯的《論崇高》看屈原的〈離騷〉〉，《北京大學學報（哲社版）》2001年第3期第38卷（總205期），頁53—58。

⑥如鄧宇英：〈從屈原看中國古代悲劇精神〉，《湘潭師範學院學報（社科版）》第23卷第2期（2001年3月），頁77—81、陳學文：〈屈原的悲劇和中國傳統文化的悲劇〉，《郴州師範高等專科學校學報》第23卷第1期（2002年2月），頁47—50、杜道明：〈試論屈原悲劇的必然性〉，載中國屈原學會編：《中國楚辭學》第六輯（北京：學苑出版社，2005年1月初版），頁1—17、曹晉：〈論屈原人格悲劇的歷史語境〉，載中國屈原學會編：《中國楚辭學》第六輯（北京：學苑出版社，2005年1月初版），頁18—

其所代表的典範性意義。

比較而言，上述兩類文章中，以屈原作品為研究主軸者，由於牽涉到文學理論的應用，因此大多或簡或詳的會略加說明悲劇概念的內涵；而著眼於屈原現實之人生際遇者，則為了釐清屈原的歷史定位及其精神價值，一般較側重於歷史文獻的爬梳與解釋，較少針對悲劇此名詞進行說明。雖然這兩類文章在選題上各有側重，但在論述的過程中，則同樣都結合了屈原作品及其現實際遇來做整體觀照，以幫助讀者更加了解屈原及其作品的意義與價值。

而在悲劇理論當中，觀眾的感受，亦即悲劇快感，是區別悲劇與其他戲劇種類的一個重要標準，但至今卻似乎還沒有任何文章，專門從悲劇快感的角度來探討《楚辭》所帶給讀者的心靈感受。為了彌補這個研究的空缺，本文即以屈原的代表作，亦是其生命歷程縮影的〈離騷〉作為研究對象，嘗試以悲劇快感作為詮釋主軸，來說明〈離騷〉所帶給讀者的審美感受。

二、〈離騷〉悲劇快感之分析

要分析〈離騷〉之悲劇快感，當然要先回答一個問題：〈離騷〉算不算悲劇？如果答案是否定的，那本文的論題自然也無法成立。但這是所有從悲劇視角探討屈原及其作品的研究者，都會面臨的問題。事實上，這個問題已經有不少學者進行過討論，也已逐漸形成初步的理論規模，以下即略加整理及展示這部份的研究成果。

(一) 〈離騷〉的悲劇詩性質

1、中國沒有西方式的悲劇

「悲劇」作為一個戲劇總類，淵源於古希臘，而亞里士多德（Aristotle, 384 B.C.–322 B.C.）則是第一個總結古代希臘悲劇藝術，提出關於悲劇的系統性理論，並為悲劇作出明確定義者。亞氏在其《詩學》第六章中為悲劇下了一個定義：

悲劇為對於一個動作之模擬，其動作為嚴肅，且具一定之長度與自身之完

29、徐柏青：〈論屈原的人生悲劇及離騷的悲劇審美價值〉，載中國屈原學會編：《中國楚辭學》第五輯（北京：學苑出版社，2004年7月初版），頁58–71、郭務渝：〈由屈原悲劇英雄的性格探討屈原賦的悲劇性〉，《空大人文學報》第8期（1999年6月），頁101–124。



整；在語言上，繫以快適之詞，並分別插入各種之裝飾；為表演而非敘述之形式；時而引發起哀憐與恐懼之情緒，從而使這種情緒得到發散。^⑦

在這段影響深遠的悲劇定義之中，提到悲劇「為表演而非敘述之形式」，也就是說亞里士多德所討論的悲劇基本上是在舞台上演出的代言體戲劇，而不是散文或詩等其他敘述體的文學類型，所以其在提出悲劇的定義之後，緊接著就說明了悲劇的六要素：故事或情節、性格、語法、思想、場面及旋律^⑧，而這些都是針對戲劇演出所作的規定。

若根據亞里士多德的悲劇定義，中國古代幾乎可以說是沒有悲劇的。當然，中國並非沒有主題嚴肅，且約略具備亞氏悲劇六要素的戲劇（如《趙氏孤兒》、《竇娥冤》等），但若與希臘悲劇相比，則中國這些戲劇充其量只能稱之為「苦戲」，而無法稱為「悲劇」，王宏維分析希臘悲劇與中國苦戲的差別，主要在於：

一者突出精神的昂揚和壯偉，另一者追求具體而現實的圓滿結果；一者掙抗、拼殺到底，魚死網破在所不惜，另一者則不忍慘烈到底，總企盼著物極必反，否極泰來，善有善報。^⑨

中國古典戲劇的內容，總是導向圓滿的結局，並充滿道德教育的意味；或者更簡單的說，中國戲劇「在倫理化解決方式的制約下，大多數只是一種蘊含著悲劇精神而又注定了喜劇結尾的正劇。」^⑩

至於為何中國無法產生希臘式的悲劇？朱光潛認為主要原因就是自孔子以來重視實際人生的態度——「子不語：怪、力、亂、神」、「未知生，焉知死」，這種務實的人生態度，使中國人缺乏探究命運的興趣，而成為樂觀的「宿命論」者，朱氏說道：

中國人用很強的道德感代替了宗教熱狂；他們認為人必須自己救自己，不能依靠鬼神。他們說的「命」，相對說來更接近基督教的天意，而不是希臘人的命運，它更多地像鐵面無私的判官，而不是反覆無常的女神。……對人類

^⑦ 希臘·亞里士多德 (Aristotle) 著，姚一葦譯註：《詩學箋註》 (On Poetics) (台北：台灣中華書局，1993年8月10版)，頁67。

^⑧ 同上註，頁68。

^⑨ 王宏維：《命定與抗爭——中國古典悲劇及悲劇精神》(北京：三聯書店，1996年4月初版)，頁9。

^⑩ 陳躍紅：《比較詩學導論》(北京：北京大學出版社，2005年2月初版)，頁317。



命運的不合理性沒有一點感覺，也就沒有悲劇，而中國人卻不願承認痛苦和災難有什麼不合理性。¹¹

長期受儒家思想薰陶的中國人，重實際，「樂天知命」，面對人生的各種苦難，總是在自我反省中默然承受，自然無法創造出像古希臘那種向不合理的命運進行抗爭之悲劇。

2、離騷是內容與形式完美結合的悲劇詩

中國雖然沒有亞里士多德所說的悲劇，但這並不表示我們就無法以悲劇觀念來研究中國文學。若將產生於西方文化土壤的悲劇理論略做修正，實不啻為研究中國文學的一條嶄新途徑。本小節將綜合學界的相關意見，釐清幾個常用名詞之間的差異，以免造成使用上的混淆。

首先要區別的是「悲劇性」與「悲劇」這兩個不同的概念。在美學或文學理論的意義上來說，前者屬於主題學和審美內涵的問題，後者則偏重體裁史和類型學方面¹²；也可以說，悲劇性是超越悲劇的，它可以表現在雕刻、繪畫、音樂以及小說等其他藝術形式裡面¹³。前文已經說明，悲劇是一種在舞臺上搬演的劇種，而中國並沒有產生西方悲劇的文化因素，所以中國沒有悲劇。中國沒有悲劇，但有沒有深具悲劇性的文學作品呢？答案是肯定的。

陳炳良曾經以〈離騷〉為研究對象，撰寫了〈離騷的悲劇主題〉一文，並充滿自信的說道：「在這篇論文裡面，我將要把這篇詩作為一個悲劇作品來分析」，「為了證明〈離騷〉是悲劇詩，我要證明屈原是悲劇英雄，同時要證明〈離騷〉的內容和結構都符合『悲劇』的概念」¹⁴。陳文從屈原的身分、時代背景及其人格特質等幾個方面，來論證屈原符合嚴格意義上悲劇英雄的各個條件；另外則是從〈離騷〉的內容（不可避免的衝突、命運的逆轉和悲劇的效果等）、文體與結構等方面，進一步指出〈離騷〉也符合悲劇詩的大部分條件。

陳炳良運用各種悲劇理論來說明、論證〈離騷〉絕對有資格稱為悲劇詩，而詩中的主角屈原，則不折不扣是個悲劇英雄。雖然其論證的方式，有種以西方悲劇理

¹¹朱光潛：《悲劇心理學——各種悲劇快感理論的批判研究》，頁218—219。

¹²陳躍紅：《比較詩學導論》，頁315。

¹³張法：《中國文化與悲劇意識》（北京：中國人民大學出版社，1989年1月初版），頁1。

¹⁴陳炳良：〈離騷的悲劇主題〉，載氏著：《神話·禮儀·文學》，頁123、124。



論為刀刃來解剖〈離騷〉的意味，並未充分顧慮到作品背後複雜的歷史文化背景，但陳文最大的貢獻在於，以厚實的理論來確認〈離騷〉具備許多悲劇的要素；經由此文的論證，〈離騷〉的悲劇性已經不言可喻。

另一個也經常隨著〈離騷〉出現的名詞是「悲劇意識」，但什麼是「悲劇意識」？到目前為止，關於這個問題的討論並不多，似乎只有張法提出過明確的看法，因此此處暫且引用其說法，為悲劇意識下一個定義：

(一) 悲劇意識把人類、文化的困境暴露出來，這種文化困境的暴露，本身就意味著一種挑戰。(二) 同時，悲劇意識又把人類、文化的困境從形式上和情感上彌合起來。這種彌合也意味著對挑戰的應戰。¹⁵

張氏認為所謂的悲劇意識，不單只是展示出人類文化的困境，還要進一步設法將此困境彌合起來；因此悲劇意識也含有向現實生活的挑戰作出回應的積極一面。張氏便以此論點作為基礎，展開其對中國文化中的悲劇意識之探究；而根據張法的思考理路，屈原所代表的，是一種政治悲劇意識¹⁶；當然，這種悲劇意識也反映在〈離騷〉之中。

本文沒有提出任何新理論的企圖，只是略就學界前賢的相關研究，進行整理歸納，以此作為後續研究的參考基點。而在說明了〈離騷〉所具備的悲劇性與悲劇意識之後，本文要接下去探討的是，閱讀〈離騷〉，究竟帶給讀者何種感受？這便是悲劇快感的問題了。

(二) 悲劇快感的內容

悲劇與現實的苦難不同，後者只會讓人感到恐怖與痛苦，而前者則是透過各種「距離化」的藝術手法，讓觀眾欣賞到「和真實隔了幾層」的現實苦難；因此，「在悲劇中，可怕的東西被藝術力量所征服而變化，我們是處在審美狀態中，我們的快感在本質上是審美快感。」¹⁷也就是說，觀眾在欣賞悲劇時所體驗到的快感，純粹是一種審美快感，其中沒有任何惡意或道德同情等其他因素。然則，此種悲劇快感的內容為何？

¹⁵ 張法：《中國文化與悲劇意識》，頁7。

¹⁶ 詳見張法：《中國文化與悲劇意識》，第三章「屈原與中國政治悲劇意識」的討論，頁85—130。

¹⁷ 朱光潛：《悲劇心理學——各種悲劇快感理論的批判研究》，頁248。



前引亞里士多德的悲劇定義時，有一點是針對觀眾的感受所做的要求，即悲劇必須「時而引發起憐憫（哀憐）與恐懼之情緒，從而使這種情緒得到發散」，這便是悲劇快感，也是亞氏的悲劇理論中對後世影響最大，且引發最多討論的「悲劇淨化說」。

至於如何引起觀眾的憐憫與恐懼，亞氏解釋道：「憐憫（哀憐）起於不應得之不幸，而恐懼則由於劇中人與吾人相似」^⑯。也就是說，「憐憫」是為了滿足觀眾的道德感，而為了增強同情的效果，悲劇的主角必須是有某種人格缺陷的好人，亞里士多德在《詩學》第十三章說，下面三種情節樣式都不能引起觀眾的憐憫或恐懼，應予避免：一、好人由幸福到不幸；二、壞人由不幸到幸福；三、極惡之人由幸福到不幸；只有下面這一種情況能達到悲劇效果：

然尚有一種人介於中間者，其人並無特殊之德性與公正，惟不幸之降臨於他卻非由於罪惡與敗壞，而係由於某種判斷上之過失；且其人必須為享有名望與榮華者，若伊底普斯、底厄斯特斯，以及出身於同樣顯著門第中人。^⑰

亦即悲劇人物或悲劇英雄不能是極善或極惡之人，而必須是出身高貴門第，負有重大責任，並在性格上有某種重大缺陷者。

悲劇英雄往往由於某種性格上的瑕疵，導致其犯下不可饒恕的過錯，而受到嚴厲懲罰，正是這樣的遭遇，才會引起觀眾的憐憫與同情。至於「恐懼」，則往往是與人們本能性的自衛意識相關，因為劇中主角與自己類似（是有某種人格缺陷的好人），觀眾害怕自己有可能也遭受與劇中主角相同的苦難，一種恐懼感便油然而生^⑱。

朱光潛對亞里士多德的悲劇快感理論做了些許的補充與修正，其以為，亞氏所說的「憐憫」應當包含同情與惋惜感兩個因素；而作為審美感情的「恐懼」，則是崇高感的一個重要成分，恐懼下一個階段的情緒是驚奇、讚美和崇敬，這也該納入悲劇快感的內容中；甚且，崇高還是最主要的因素^⑲。

以下即根據憐憫（及其所包含的同情與惋惜感）與恐懼（及其所引出的崇高感）這兩種主要的情感要素，來分析〈離騷〉所帶給讀者的悲劇快感。

^⑯希臘·亞里士多德 (Aristotle) 著，姚一葦譯註：《詩學箋註》(On Poetics)，頁 108。

^⑰同上註，頁 108。

^⑱程孟輝：《西方悲劇學說史》，頁 42。

^⑲朱光潛：《悲劇心理學——各種悲劇快感理論的批判研究》，頁 258。



(三) 〈離騷〉引發讀者的憐憫與同情心

在《楚辭》眾多篇章之中，一般均視〈離騷〉為屈原的代表作，此主要由於〈離騷〉全幅呈現了詩人的生命歷程，不管是屈原的理想與志向，從政之路的坎坷遭遇，對黑暗現實的批判，還是其內心複雜的情感與矛盾的思想，都在此文中有所交代，加以高超而獨特的藝術表現手法，因此最能引起讀者共鳴。

王逸在〈離騷序〉中對屈原生平的概述，可以幫助我們大致掌握〈離騷〉的相關歷史背景：

屈原與楚同姓，仕於懷王，為三閭大夫。三閭之職，掌王族三姓，曰昭、屈、景。屈原序其譜屬，率其賢良，以厲國士。入則與王圖議政事，決定嫌疑；出則監察群下，應對諸侯。謀行職修，王甚珍之。同列大夫上官、靳尚妒害其能，共譖毀之。王乃疏屈原。²²

從這段敘述可以看到懷王原本極看重屈原，而屈原在楚王重用之下也頗有一番作為，但卻因上官大夫、靳尚²³等人莫名的指控而被楚王疏遠²⁴。屈原與上官大夫等人之間的過節，從表面上來看，似乎是屈原欲推行一連串的政治革新（美政），觸犯了某些權貴的利益所引起；但若從整個歷史大環境來看，屈原與黨人之間的仇隙主要還是來自彼此所持外交政策的不同。

當時楚國內部有抗秦派（合縱）與聯秦派（連橫）兩股政治勢力進行著激烈的角力戰，屈原等主張聯齊抗秦一派，原本在政治上佔上風，但後來屈原遭上官大夫等人誣讒，被懷王疏遠，《新序·節士篇》載曰：

秦欲吞滅諸侯，並兼天下，屈原為楚，東使於齊，以結彊黨。秦國患之，使張儀之楚，貨楚貴臣上官大夫、靳尚之屬，上及令尹子蘭、司馬子椒，內賂夫人鄭袖，共譖屈原。²⁵

²²宋·洪興祖：《楚辭補注》（台北：文津出版社，1987年10月初版），頁1—2。

²³據姜亮夫的考辨，王逸此處似乎以上官大夫靳尚為一人，但根據《史記》及《新序·節士篇》等書的說法，上官大夫與靳尚應為二人，詳見氏著：《屈原賦校註》（台北：文光出版社，1974年8月再版），頁8。

²⁴《史記·屈原列傳》載曰：「上官大夫與之同列，爭寵而心害其能。懷王使屈原造為憲令，屈原屬草藁未定。上官大夫見而欲奪之，屈平不與，因讒之曰：『王使屈平為令，眾莫不知，每一令出，平伐其功，以為非我莫能為也。』王怒而疏屈平。」見漢·司馬遷：《史記（三）》（台北：鼎文書局，1993年10月），頁2481。



屈原所推行的美政²⁵及其聯齊抗秦的外交主張，目的都是為了使楚國更加富強，進而完成一統中原的時代任務；無奈楚王身邊的上官大夫等人卻只顧個人利益而不管國家安危，屈原在〈離騷〉中嚴厲批判了這些短視近利之徒：

眾皆競進以貪婪兮，憑不厭乎求索。羌內怒已以量人兮，各興心而嫉妒。
何瓊佩之偃蹇兮，眾蔓然而蔽之。惟此黨人之不諒兮，恐嫉妒而折之。
民好惡其不同兮，惟此黨人其獨異。
世溷濁而嫉賢兮，好蔽美而稱惡。
眾女嫉余之蛾眉兮，謠諑謂余以善淫。

屈原寧可堅持自己的理想，縱使遭到楚王的誤解，也不願與這些黨人妥協；這種態度，與屈原重視「內美」的個性有直接的關係。〈離騷〉中多次以蘭、桂等花木，來象徵自身高潔之德性：

紛吾既有此內美兮，又重之以脩能。扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以爲佩。
朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。苟余情其信姱以練要兮，長顚領亦何傷？
攬木根以結茝兮，貫薜荔之落蕊。矯菌桂以紉蕙兮，索胡繩之纏纏。
余雖好脩姱以儻羈兮，謇朝谇而夕替。
進不入以離尤兮，退將復脩吾初服。
高余冠之岌岌兮，長余佩之陸離。芳與澤其雜糅兮，唯昭質其猶未虧。
佩纕紛其繁飾兮，芳菲菲其彌章。
惟茲佩之可貴兮，委厥美而歷茲。芳菲菲而難虧兮，芬至今猶未沫。

這種潔身自愛的個性，使屈原即使面對極艱困的政治處境，也不願隨波逐流。

而屈原遭黜後，子蘭等聯秦派勢力逐漸抬頭，其後懷王復受誘於張儀獻地之議，遂與齊絕交；不料秦國食言，懷王怒而發兵西攻秦，反而被秦奪取漢中之地²⁶。

懷王錯誤的決定使得楚國在外交政策上兩頭落空，也使國家處於極爲險峻之形

²⁵漢·劉向撰，趙善詒疏證：《新序疏證》（上海：華東師範大學出版社，1989年），頁199。

²⁶綜合屈原作品所言，以及相關史傳的記載，其美政的內容，大概是：選賢授能、君主「聖哲茂行」、德治與法治結合以及栽培優秀的政治人才等幾項。

²⁷見《史記·楚世家》，漢·司馬遷：《史記（三）》，頁1723—1724。



勢；懷王爲與齊重修舊好，又召回屈原，使出使齊國。而懷王原本有機會囚殺張儀，卻因靳尚及鄭袖之勸言而放走張儀，《史記·楚世家》載：

張儀已去，屈原使從齊來，諫王曰：「何不誅張儀？」懷王悔，使人追儀，弗及。²⁸

懷王不但錯失誅殺張儀的良機，其後對秦國的警戒心又鬆懈下來，秦昭王與楚聯婚，懷王竟欲親赴秦國，屈原當然極力勸阻：「秦虎狼之國，不可信，不如毋行。」²⁹但懷王仍聽從子蘭的建議入秦，果然遭秦國俘虜，最終客死於秦。

此時楚人總算看清秦國真面目，《史記·屈原列傳》曰：「楚人既咎子蘭，以勸懷王入秦而不反也」³⁰，此時楚國內部反秦呼聲可說到了最高點，趙沛霖說：

正是在頃襄王即位前後，秦楚關係發展和楚國內部形勢的變化，使屈原安然度過了最危險的時刻：他不但免遭吳起、商鞅的殺身之禍，而且還能安然無恙地位於朝中。³¹

只是堅決主張聯齊抗秦的屈原並未因此而受到剛即位的頃襄王重用，反而不久即因上官大夫、子蘭等人的讒言而再度遭楚王流放，《史記·屈原列傳》載曰：

令尹子蘭聞之大怒，卒使上官大夫短屈原於頃襄王，頃襄王怒而遷之。³²

屈原以其淵博的學識以及傑出的外交手腕而受到楚王重用，但卻因爲政敵的讒言，而兩度遭到楚王疏遠、流放，心中自然是充滿鬱悶、失望之情。因此在〈離騷〉中，也數度慨歎楚王不分是非黑白，聽信讒言而違背對自己的承諾：

忽奔走以先後兮，及前王之踵武。荃不察余之中情兮，反信讒而齎怒。
 怨靈脩之浩蕩兮，終不察夫民心。
 閨中既已邃遠兮，哲王又不寤。
 世幽昧以眩曜兮，孰云察余之善惡。
 初既與余成言兮，後悔遁而有他。余既不難夫離別兮，傷靈脩之數化。

²⁸同上註，頁1725。

²⁹見《史記·屈原列傳》，漢·司馬遷：《史記（三）》，頁2484。

³⁰同上註，頁2484。

³¹趙沛霖：《屈賦研究論衡》（桃園：聖環出版社，1994年6月初版），頁103。

³²漢·司馬遷：《史記（三）》，頁2485。



長太息以掩涕兮，哀民生之多艱。余雖好脩姱以鞿羈兮，謇朝諱而夕替。

屈原在感嘆楚王的善變以及再三表明不與黨人同流合污的同時，不禁也興起了不如歸去的念頭，〈離騷〉中說道：

惟此黨人之不諒兮，恐嫉妒而折之。時纊紛其變易兮，又何可以淹留。

世溷濁而嫉賢兮，好蔽美而稱惡。閨中既以邃遠兮，哲王又不寤。懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古。

靈氣既告余以吉占兮，歷吉日乎吾將行。

既然無法在楚國發揮自己的政治長才，屈原也曾考慮過遠走他鄉，另覓賢君，〈離騷〉云：

不撫壯而棄穢兮，何不改此度？

但此「去或留」的矛盾、衝突，讓屈原飽受折磨。而為了增強出走的決心，詩人在〈離騷〉中，也曾藉由女嬃、靈氣與巫咸的勸誠，試圖尋找各種離開楚國的正當理由，女嬃告誠詩人曰：

鰥婦直以亡身兮，終然殃乎羽之野。汝何博塞而好脩兮，紛獨有此姱節。簶葦蕘以盈室兮，判獨離而不服。眾不可戶說兮，孰云察余之中情。世並舉而好朋兮，夫何斔獨而不予聽？

女嬃以鰥個性正直卻遭殺害的歷史教訓，來規勸詩人不妨隨波逐流。靈氣則勸詩人遠走他鄉去追求更好的前途：

勉遠逝而無狐疑兮，孰求美而釋女？何所獨無芳草兮，爾何懷乎故宇？

詩人雖欲從靈氣之占，但心中仍有疑慮，於是轉而求問於神巫巫咸，而巫咸也同樣建議詩人出走，並舉了許多歷史上賢才得遇明主而大展長才的例子，來勸勉詩人及早另覓良君：

勉陞降以上下兮，求矩矯之所同。湯禹嚴而求合兮，摯咎繇而能調。苟中情其好脩兮，又何必用夫行媒。說操築於傅巖兮，武丁用而不疑。呂望之鼓刀兮，遭周文而得舉。甯戚之謳歌兮，齊桓聞以該輔。及年歲之未晏兮，時亦猶其未央。



事實上，或者為了追求富貴名利，或者為了實現自己的政治理想等各種因素而遊走各國，這在春秋戰國時代是很常見的事情，蘇秦、吳起及伍子胥等人都是成功的例子。女嬃、靈氛及巫咸的勸說與敦促，既代表一種世俗人情之見，也是詩人心中衝突的外現，而屈原若要自己思想情感考驗得更堅定，就得通過這種種的誘惑³³。

詩人果真出走，但不是去國別就，而是展開升天遠遊之旅；但就連這希望能暫時得到心靈解脫而展開的神國幻想之旅，也是困難重重：初次登天卻是帝門不開，「吾令帝闕開闢兮，倚闔闢而望予」；第二次登天，亦是求女不順，「理弱而媒拙兮，恐導言之不固」；最後一次天界遊歷，則是在樂舞歡騰的氣氛之中，「忽臨睨夫舊鄉。僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行」，不經意地瞥見了故鄉楚國，歡樂的天界之行也戛然而止，屈原終究拋不下令其魂牽夢縈的故鄉。

而面對遙遙無期的流放歲月，屈原眼見楚國國勢日衰，自己也逐漸年華老去，重回楚國政治權力核心的希望已日益渺茫，未來究竟該何去何從？〈離騷〉云：

汨余若將不及兮，恐年歲之不吾與。朝搴阰之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。
忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。
老冉冉其將至兮，恐脩名之不立。

詩人心中早已飽受各種矛盾與痛苦的煎熬³⁴，再加上這日益擴大的焦慮感，屈原似乎已經面臨無路可走的絕境。

屈原一生芳潔自愛，又忠於國家及君王，卻屢次遭受到政治上的嚴重打擊，斯人也，而有斯命也，不禁讓人心生同情。司馬遷在《史記·屈原列傳》中說道：「余讀〈離騷〉、〈天問〉、〈招魂〉、〈哀郢〉，悲其志。適長沙，觀屈原所自沉淵，未嘗不垂涕，想見其爲人。」一方面同情屈原的遭遇，一方面也爲其不願另覓聖君賢相而感到惋惜，「又怪屈原，以彼其材，遊諸侯，何國不容？而自令若是。」³⁵李賀說〈離騷〉「感慨沉痛，讀之有不歎歎欲泣者，其爲人臣可知矣！」³⁶李維楨亦謂屈賦「使人情事欲絕，涕泣橫集」³⁷——這種對好人遭遇不幸所引發

³³褚斌杰：《楚辭要論》（北京：北京大學出版社，2003年1月初版），頁117。

³⁴怡良師曾於〈楚歌巨星，悲壯一生〉一文中，具體指出十項屈原心中的矛盾衝突與帶給屈原的痛苦，見氏著：《屈原文學論集》（台北：文津出版社，1992年11月初版），頁22–23。

³⁵漢·司馬遷：《史記（三）》，頁2503。

³⁶轉引自漢·司馬遷等著：《楚辭評論資料選》（台北：長安出版社，1988年9月初版），頁237。



的同情與惋惜感，正是〈離騷〉所帶給讀者的一種悲劇快感。

(四) 〈離騷〉激起讀者的恐懼與崇高感

悲劇快感的另一種情感要素是恐懼，〈離騷〉會造成讀者心中的恐懼嗎？前面提到，悲劇之所以會讓觀眾產生恐懼，是因為劇中主角與自己類似（是有某種人格缺陷的好人），因此觀眾害怕自己有可能也遭受與劇中主角相同的苦難。

學而優則仕，對中國古代的知識份子來說，從政是其人生所追求的唯一目標。但並不是所有的知識階級都能順利步入政壇，而就算走上仕途，也並不保證都能遭逢「哲王」；因此，屈原在〈離騷〉中所展示的生命歷程及人生困境，難免讓後代的文人心生怵惕，因為同樣的事情，也可能發生在自己身上；而這種閱讀〈離騷〉所產生的戒慎恐懼之情，通常就表現為對屈原的批評。東漢班固首先對屈原展開批判，其於〈離騷序〉中謂：

〈關雎〉哀周道而不傷。蘧瑗持可懷之智，甯武保如愚之性，咸以全命避害，不受世患。故〈大雅〉曰：既明且哲，以保其身。斯為貴矣。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，忿懥不容，沈江而死，亦貶絜狂狷景行之士。³⁷

班固認為屈原「露才揚己」，不知道明哲保身的道理，最後落得沉江而死；又「責數懷王」，也不符合「溫柔敦厚」的詩教傳統，因此視其為「貶絜狂狷景行之士」。

班固其實是站在一般漢儒的角度來評價屈原，如《白虎通義·諫諍》將臣諫君的方式分為五種：諷諫、順諫、闕（窺）諫以及指諫、陷諫。前三種屬於「去而不訕，諫而不露」的委婉勸告，而後兩種則屬於無所隱瞞的直諫——指諫是「質相其事而諫」，陷諫則是「惻隱發於中，直言國之害，勵志忘生，為君不避喪身」³⁸，後兩種方式為漢儒所不取。

而《初學記》卷十七引《韓詩外傳》，也將「忠」分為三種：大忠是「以道覆君而化之」，次忠是「以德調君而輔之」，下忠是「以是諫非而怨之」³⁹，以這兩

³⁷宋·朱熹：《楚辭集注·李維禎序》，轉引自陳有昇：〈試論屈賦之「怨」的思想內容和藝術特色——中國古典悲劇初探〉，頁148。

³⁸宋·洪興祖：《楚辭補注》，頁49。

³⁹漢·班固撰，清·陳立疏證：《白虎通疏證（上）》（北京：中華書局，1994年8月初版），頁235—236。

種定義為標準的話，則屈原以「指諫」、「陷諫」的方式「責數懷王」，自然只能歸入「下忠」一類了。

班固以後，仍不斷有儒者出面糾正屈原所立下的「錯誤示範」，如顏之推於《顏氏家訓·文章第九》云：「自古文人，多陷輕薄：屈原露才揚己，顯暴君過」^①，朱熹也認為屈原的志行「過於中庸而不可以為法」^②，這些責貶屈原的性格與志行的言論，其實正反映出中國傳統知識分子內心最深處的擔憂與恐懼——擔憂的是，自己的宦途像屈原一樣坎坷悲慘；恐懼的是，自己會被逼上屈原那樣的絕路。

而為了避免像屈原這樣的慘劇發生在自己身上，中國文人也充分記取教訓，一方面以屈原為鑒，一方面也逐漸發展出一套保護自己的方式；呂正惠認為，中國傳統文人多是「儒、道一體」，基本上是以「藏身」和「隱居」的方式來保持自己人格的完整，但二者同樣是以放棄社會時間或鄙視社會實踐來換取個人的「自由」，也可以說：「生命」是以「沒有生命」的型態表現出來，這就是中國傳統文人典型的「悲劇」^③。

呂正惠敏銳地嗅到了中國傳統文人背後悲涼的氣息，但屈原並不是這一種傳統典型的文人，這一點由歷代儒者對其負面的評價即可明顯看出。從屈原作品中，我們所看到的文人形象是，當面對生命的種種阻礙時，不是想辦法逃避，也不是輕易地妥協，反而是鼓起更高昂的鬥志來應戰，〈離騷〉中隨處可見這類充滿奮鬥精神的句子：

苟余情其信姱以練要兮，長顚頷亦何傷？

亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔。

夫孰非義而可用兮，孰非善而可服。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。

民生各有所樂兮，余獨好脩以為常。雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲。

鷺鳥之不群兮，自前世而固然。何方圜之能周兮，夫孰異道而相安。

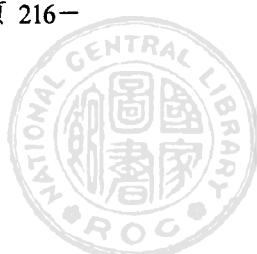
雖然屈原的作品大都是作於其遭罷黜及流放期間，但逐字讀著上述這些文句，浮現

^①唐·徐堅等著：《初學記（下）》（北京：中華書局，2004年2月再版），頁414。

^②北齊·顏之推撰，王利器集解：《顏氏家訓集解》（北京：中華書局，1993年12月初版），頁237。

^③宋·朱熹：《楚辭集注·自序》（台北：文津出版社，1987年10月初版），頁2。

^④呂正惠：《抒情傳統與政治現實》（台北：大安出版社，1989年9月初版），頁216—218。



在讀者心中的，卻不是個形貌枯槁的落難貴族形象，而是在現實衝突中屢敗屢戰，始終不願服輸的悲劇英雄^⑭。

但也正由於屈原不願跟現實妥協，不願向命運低頭，於是，擺在其眼前的，便只有死路一條。關於屈原沉江的理由，歷來有不少揣測之說，如王夫之認為屈原乃以死明志，其於注《楚辭》〈九章·懷沙〉時說道：

原不忍與世同污，而立視宗國之亡，決意於死，故明其志以告君子。^⑮

洪興祖以為屈原之所以必死而不得苟活，乃基於氏族家國之恩與義不可去，其於〈離騷〉後注中云：

屈原雖死，何益於懷、襄？曰：忠臣之用心，自盡其愛君之誠耳。死生、毀譽，所不顧也。……屈原，楚同姓也。爲人臣者，三諫不從則去之。同姓無可去之義，有死而已。……士見危致命，況同姓，兼恩與義，而可以不死乎！^⑯

蔣驥則認為屈原早已抱定必死之決心，只是在等待最佳時機罷了：

死於讒與死於秦，皆不足悟君。君雖悟，亦且無及，故處必死之地而求爲有用之死，其勢不得不出於自沉耳。^⑰

屈原身爲楚王室同姓貴族，不管於情於理都不可能坐視社稷家園破亡而苟活於世。事實上，在古代各民族之中，楚人可說最有念祖之情、愛國之心與忠君之忱，張正明在《楚文化史》中說明了箇中緣由：

楚人的先民在強鄰的夾縫中頑強地圖生存，時間之長以數千年計。楚人在窮鄉僻壤中頑強地求發展，時間之長以數百年計。由此，養成了楚人以民族利益爲至重至上的心理。^⑱

而屈原貴爲楚國王室宗親，對國家民族的認同感自然更爲強烈，因爲他的生命是同

^⑭ 屈原實具備作為悲劇英雄的各項條件，請參看陳炳良的論證：〈離騷的悲劇主題〉，載氏著：《神話·禮儀·文學》，頁123—127。

^⑮ 清·王夫之：《楚辭通釋》（台北：廣文書局，1979年5月再版），頁85。

^⑯ 宋·洪興祖：《楚辭補注》，頁50。

^⑰ 清·蔣驥：《山帶閣注楚辭》（台北：宏業書局，1972年11月再版），頁3。

^⑱ 張正明：《楚文化史》（上海：上海人民出版社，1987年8月初版），頁108。



整個氏族連為一體的。再加上整個戰國晚期的國際政治局勢而言，乃是朝著大一統之路前進，楚國如果不是從慘烈的廝殺中脫穎而出，成為新時代的霸主，就是被其他國家消滅——很不幸地，楚國正是逐步朝著滅亡之路前進，而那正是屈原所最不忍見到的。

雖然終歸一死，但屈原並非抱著痛苦與遺憾來面對自己的命運，而仍然展現了其一貫昂揚的精神與不變的堅持，〈離騷〉云：

伏清白以死直兮，固前聖之所厚。
民生各有所樂兮，余獨好脩以爲常。雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲。
忳鬱邑余侘傺兮，吾獨窮困乎此時也。寧溘死以流亡兮，余不忍爲此態也。
謇吾法夫前脩兮，非世俗之所服。雖不周於今之人兮，願依彭咸之遺則。
亂曰：已矣哉，國無人莫我知兮，又何懷乎故都？既莫足與爲美政兮，吾將從彭咸之所居。

詩人並不畏懼死亡，因爲他所選擇的這條路，已經有許多人走過，如伯夷、介之推、彭咸、伍子胥、比干、梅伯、申生等，都是以身殉國或殉節的忠義之臣，屈原在其各篇作品中，常透露出其對這些賢臣的追慕與崇敬之意；尤其彭咸，更是提到有七次之多（〈離騷〉提到兩次，〈九章〉提到五次）。

屈原被定位爲忠貞、愛國的詩人，或許只能代表漢代以來儒者的道德詮釋論調，不一定是真正的「屈騷精神」⁴⁹；或許正如李歷城所說：

屈原的真價值到底何在？有的人以爲他是忠君愛國，又有的人以爲他不過作一姓的奴才，殊不知屈原的真價值卻在「與愚妄戰」！⁵⁰

要與整個社會作戰，何其不易？但若不起身對抗這「愚妄」的社會，最後便是被同化爲愚妄之徒。屈原能人所不能者，讓後代文人學者望塵莫及者，正是其高昂的生命意志與旺盛的鬥志。屈原所遭受的苦難，讓讀者心生憐憫，同時也懼怕類似的事情會降臨在自己身上；但詩人以其超乎常人的堅定意志與道德勇氣，決心與命運搏鬥到底，這種英雄氣魄大大鼓舞了讀者，使讀者也跟著體驗到一種崇高與偉大的感覺。

⁴⁹ 王德華：《屈騷精神及其文化背景研究》（北京：中華書局，2004年9月初版），頁2—4。

⁵⁰ 李歷城：《司馬遷之人格與風格》（台北：漢京出版社，1983年），頁360。



根據康德的分析，崇高感產生的經過為：

(崇高感)是一種僅能間接產生的愉快；那就是這樣的，它經歷著一個瞬間的生命力的阻滯，而立刻繼之以生命力的因而更加強烈的噴射，崇高的感覺產生了。⁵¹

在〈離騷〉中，我們看到詩人所面對的不公世界，以一種壓倒一切的力量讓讀者感到恐懼（生命力的瞬間阻礙），但再看到詩人所展現出來的與現實奮戰的決心與勇氣，卻又使我們得到振奮與鼓舞的力量，從而激起了我們心中的崇高感⁵²。

由於感受到〈離騷〉等屈原作品所帶來的鼓舞力量，屈原及其作品得到後代文人學者相當高的評價，《史記·屈原列傳》中讚譽屈原：「其志絜，故其稱物芳。其行廉，故死而不容自疏。……推此志也，雖與日月爭光可也。」⁵³《文心雕龍·辨騷》則稱讚屈原作品「氣往轢古，辭來切今，驚采絕艷，難與並能矣。」⁵⁴而歷代詩話中，對屈子的作品，也大都給予極高的評價；當然，其中也有論及審美感受者，嚴羽於《滄浪詩話·詩評》云：

讀〈騷〉之久，方識真味；須歌之抑揚，涕淚滿襟，然後爲識〈離騷〉。⁵⁵

嚴羽這段「涕淚滿襟」的讀〈騷〉體會，竟招來不少異樣的眼光，何文煥於《歷代詩話考索》謂嚴羽「殊失雅度」，錢振鍾在《謫星說詩》中更直批嚴羽此語「真可供人嘔吐」，「無所感觸，而強作解人，豈非裝哭」⁵⁶，二人的批評不可謂不苛刻；由此也可看到，在傳統禮教的約束下，是很難產生純粹藝術感動的。

若只是將〈離騷〉作為純文學作品來欣賞，或許會折服於屈原精采絕艷的寫作才華；但若是反覆吟詠，而能從其優美的文字與韻律背後，發現作者偉大心靈；這

⁵¹德·康德 (I. Kant) 著，宗白華譯：《判斷力批判（上）》（北京：商務印書館，2000年），頁84。

⁵²張世英曾對〈離騷〉的崇高感作過較細緻的分析，可參看，見氏著：〈從朗吉努斯的《論崇高》看屈原的離騷〉，《北京大學學報（哲社版）》2001年第3期第38卷（總205期），頁53—58。

⁵³漢·司馬遷：《史記（三）》，頁2482。

⁵⁴梁·劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1958年9月初版），頁47。

⁵⁵宋·嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1961年5月初版），頁184。

⁵⁶同上註，頁185。



時，憐憫詩人與恐懼現實兩種情感在心中升起，讀者在短暫感到生命能量受到阻礙後不久，隨即又受到詩人強大生命力量的鼓舞，使得原先憐憫和恐懼中的痛感轉化成快感；而當蘊積已久的情緒得到宣洩時，則已經是「涕淚滿襟」了。

三、結語

〈離騷〉雖然不是嚴格意義上的悲劇，但卻有著悲劇性主題與具備悲劇英雄之性格的主角。因此本文嘗試運用悲劇快感的理論，來分析讀者在閱讀〈離騷〉時，所可能產生的審美感受。

〈離騷〉是屈原生命的寫照，王逸說屈原「執履忠貞而被讒邪，憂心煩亂，不知所愬，乃作〈離騷經〉」⁵⁷，司馬遷於《史記·屈原列傳》亦謂：「屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也」⁵⁸，初讀〈離騷〉，不免會被瀰漫於字句中濃厚的憂、怨情緒所感染，並折服於詩人那不出世的文才；但若細讀全文，則將會有更深一層的心領神會。

詩人在〈離騷〉中再三強調自己對「內美」的堅持，表明「寧為玉碎，不為瓦全」的心志，但堅持理想的結果，卻是換來政治之路上的一連串的挫敗，這種坎坷的際遇，不免讓人深感同情。

詩人的遭遇，看在後代文人學者的眼裡，除了感到憐憫與惋惜之外，同時也恐懼那無情的現實與自己是如此貼近，類似的事情可能會發生在自己身上。但，接著再看到詩人面對命運，甚至死亡時，所展現出來的置死生於度外的英雄氣魄，則又帶給了讀者振奮與鼓舞的力量；原本由於憐憫與恐懼的痛苦而暫時受到阻礙的生命力，頓時噴湧而出，而產生崇高的感受。或許在這種審美快感之中，也隱含著屈原「願依彭咸之遺則」的密意吧！

參考書目

姜亮夫：《楚辭學論文集》，《姜亮夫全集·卷八》，昆明：雲南人民出版社，

2002年10月

徐志嘯：《楚辭綜論》，台北：東大出版社，1994年6月初版

⁵⁷宋·洪興祖：《楚辭補注》，頁2。

⁵⁸漢·司馬遷：《史記（三）》，頁2482。



德·康德 (I. Kant) 著，何兆武譯：《論優美感和崇高感》，北京：商務印書館，
2001年11月初版

梁啓超：〈屈原研究〉，收於氏著：《飲冰室合集》文集第十四冊（上海：中華書局，1941），頁49—69

劉貴華：〈屈原的悲劇美學思想探析〉，《湖北師範學院學報（哲學社會科學版）》第15卷第5期（1995年5月），頁80—83

許又方：〈路曼曼其脩遠兮——論〈離騷〉中的時空焦慮〉，《東華人文學報》第3期（2001年7月），頁381—416

張樹國、梁愛東：〈論屈原昆侖之遊的悲劇意義〉，《職大學報》2003年第1期，頁34—37

推薦意見

陳逸根同學為本系中文所博士生，所撰〈論離騷之悲劇快感〉一文，與他人所撰泛泛論述屈原或所作〈離騷〉，具有悲劇性或悲劇意識者，有極大之差異。本文先釐清「悲劇」一詞之由來與涵義，並由此研判中國文學作品中，是否符合西方所謂「悲劇」意涵之條件，又〈離騷〉是否可算「悲劇」。續由此詮釋「悲劇快感」之內容為何，以〈離騷〉原文，與屈原之際遇，印證〈離騷〉如何激發讀者之憐憫與同情心，如何激起讀者之恐懼與崇高感，而後作結，可謂條理有序，語言明白，論述中肯，確屬一篇能抒發己見，深思有得之作。

再者逸根同學亦能廣蒐文獻，多所引用，以作其論點之佐證，持之既有故，言之自成理，邏輯思路，尤見井然。雖因受篇幅所限，未能將文獻多所摘錄，充分闡發，惟已在附註中，註明所據，當可稍補此缺憾。而本文之主題，與其思考層次，及所依據之文獻，不無可供有興趣之同好參閱之用，故特為推薦。

成功大學中文系兼任教授 陳怡良

收稿日期：2007/10/19



Explication on the Tragedy Pleasure of “Li-sao”

Chen I-Ken

Abstract

Tragedy mixed with pleasure is part of aesthetic quality. According to Aristotle's definition, the element of tragedy mainly involves the feeling of fear and compassion. People who have read “Li-sao” can trigger such aesthetic ideas. Suffering and torment in reality, readers intend to feel sorry and sympathetic for the protagonist. People who experienced hardship in reality often caused fear. This turns into surprise and reverence when they realize that the protagonist shows his heroic spirit in the story and fights against the twist of fate. Suddenly, people are inspired and tenacity, a noble personal quality, is also revealed.

Keywords: *Chu-ci*, “Li-sao”, Qu Yuan, Aristotle, tragedy pleasure, compassion, fear

