

科技部補助專題研究計畫成果報告 期末報告

尋找「自我」：屈原辭新論(第2年)

計畫類別：個別型計畫
計畫編號：MOST 103-2410-H-004-144-MY2
執行期間：104年08月01日至105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：碩士班研究生-兼任助理人員：許逢仁
碩士班研究生-兼任助理人員：曾令愉
博士班研究生-兼任助理人員：林世賢

中華民國 105 年 10 月 31 日

中文摘要：作為第一位偉大的自傳詩人，屈原的詩歌被我們認定為「自我」(self)與角色(role)的統一，尤其從抒情詩的角度言，創作與詩人有密切的關係。然而，《楚辭》研究者不管是「歷史派的傳記批評」，抑是「藝術派的去傳記化批評」，都把屈原作品逕視作「傳記」(biographical reduction)的產物。其實，詩人通過詩歌形式的稜鏡將個人經驗投射至自己的作品上，其個人「自我」不是忠實的記錄，而是詩人生活的虛擬呈現(virtual presentation)，是從詩人內在經驗和詩歌形式之間的互動而生發的藝術存在。有鑑於此，我們可以假設，對於屈原，詩歌寫作不僅僅是情感抒發的自然形式，也是創造出一個為後世銘記的個體「自我」的一種手段，借用福柯的說法是一種「自我技藝」(techniques of the self)，以由此而指向道德性的主體。「恐情之不信兮，故重若以自明」(〈惜誦〉)、「道思作頌，聊以自救兮」(〈抽思〉)、「介眇志之所惑兮，竊賦詩之所明」(〈悲回風〉)，屈原如此說明。的確，在他之前或同時，沒有中國詩人可創造出這樣一個多面且引人入勝的個體形象。這一詩性自我(poetic self)不是經驗自我(experiential self)的直接呈現，也不是詩歌中虛構的說話人，而是二者天衣無縫的混合體。屈原的這一創造的重要意義呈現在兩個方面：一、把詩人私密的感情和思想轉變成了對所有時代的讀者都有普遍吸引意義的藝術表現；二、把《詩經》四言體和民歌這兩種非個體化的詩歌形式改造為楚辭體作為個體詩人的自我臨現與定義。

總之，本計劃試圖超越「傳記化」和「去傳記化成分」兩端，細察屈原人生經驗和詩作之間的互動關係。詩人如何將個人情感和「楚辭體」相融合，從而使「經驗自我」轉化為吸引讀者的「詩性自我」。藉此，說明屈原辭中的自我不能看做是忠實的傳記記錄，而是一位詩人經驗自我的藝術重塑。

中文關鍵詞：屈原、屈原辭、經驗自我、詩性自我、抒情自我

英文摘要：Searching for “Self”: The Latest Discourse on Qu Yuan ‘s Literary Works

英文關鍵詞：Qu Yuan, Qu Yuan ‘s Literary Works, Experiential Self, Poetic Self, Lyrical Self

科技部補助專題研究計畫成果報告

(期中進度報告/期末報告)

(計畫名稱)

計畫類別：個別型計畫 整合型計畫

計畫編號：MOST 103 - 2410 - H - 004 - 144 - MY2

執行期間：103 年 08 月 01 日至 105 年 07 月 31 日

執行機構及系所：國立政治大學 中國文學系

計畫主持人：廖棟樑

共同主持人：

計畫參與人員：林世賢、許逢仁、曾令愉

本計畫除繳交成果報告外，另含下列出國報告，共 ____ 份：

執行國際合作與移地研究心得報告

出席國際學術會議心得報告

出國參訪及考察心得報告

中 華 民 國 105 年 10 月 31 日

尋找「自我」：屈原辭新論

結案報告

如果說，「詩歌者，感情的產物也。」（王國維：〈屈子文學之精神〉）那麼，專就以創作主體「騷體抒情」為表現對象的詩歌結構樣態的「情境」而言，王德華曾指出：「它至少具有以下三個方面的特點：一是詩歌創作主體即詩人自己的情感個性突出，並作為詩歌的主要表現對象；二是詩歌中表現的一切意象均是從主體的感受出發，具有鮮明的主觀色彩；三是詩歌的『情境』特徵，不是指詩歌的局部，而是對一首詩的總體判斷。」（〈屈原騷體情境特徵及其詩學意義——兼論王昌齡情境論〉，《古代文學理論研究》第30輯，頁106）中國古典文學中，最具「情境」形態的詩歌無疑「形成於屈原的騷體創作，表現為其騷體創作的情感突出，創作主體情感化、個性化特徵相當明顯。」所以，章太炎斷言：「屈原言情」（《國故論衡·辯詩》〔臺北：廣文書局，1977年〕卷中，頁131）。「自今及古，文雅之士，莫不以其情而玩其辭。」（陸雲：〈九愍〉）

由於屈原辭情感化、個性化特徵的突出與張揚，一般研究者總習慣將屈原的詩歌認定為「自我」（self）與角色（role）的統一，尤其從抒情詩的角度言，創作與詩人有密切關係，更容易得此結論。在〈計畫書〉中，我們即有這樣的反省，認為詩人與作品的關係是十分複雜的，絕非詩人的現實人生、人格在作品中的簡單投映，就可以全面地解釋這種關係，因此，我們提出「詩性自我」（poetic self）與「經驗自我」（experiential self）的區別。當然，所謂「詩性自我」也不就是「作者的生活與作品的關係的簡單因果關係」（錢鍾書：《管錐篇》第四冊〔北京：中華書局，1979年〕，頁1392）然而，《楚辭》研究者不管是「歷史派的傳記批評」（參見拙著：《古代楚辭學的建構》，頁109-251。）抑是「藝術派的去傳記化批評」（參見拙著：《古代楚辭學的建構》，頁253-415。）都把屈原作品視作「傳記」（biographical reduction）的產物。但是，詩人通過詩歌形式的稜鏡將個人經驗投射至自己的作品上，其個人自我便不是忠實的記錄，而是詩人生活的虛擬呈現（virtual presentation），是從詩人內在經驗和詩歌形式之間的互動而生發的藝術存在。有鑑於此，我們可以假設，對於屈原，詩歌寫作不僅僅是情感抒發的自然形式，也是創造出一個為後世銘記的個體自我的一種手段。「恐情之不信兮，故重若以自明」（〈惜送〉）、「道思作頌，聊以自救兮」（〈抽思〉）、「介眇志之所感兮，竊賦詩之所明」（〈悲回風〉），屈原如此昭告。的確，在他之前或同時，沒有中國詩人可以創造出這樣多面且引人入勝的個體形象。這一「詩性自我」（poetic self）不是「經驗自我」（experiential self）的直接呈現，但也不是詩歌中虛構的說話人，

而是二者天衣無縫的混和體。屈原的這一創造的重要意義呈現在兩個方面：一、把詩人私密的感情和思想轉變成了對所有時代的讀者都有普遍吸引意義的藝術表現；二、把《詩經》四言體和民歌這兩種非個體化的詩歌形式改造為個體詩人的自我臨現與定義（參考蔡宗齊：〈經驗自我與詩性自我：曹植詩欣論〉，收入陳致主編：《中國詩歌傳統及文本研究》，〔北京：中華書局，2013年〕，頁228），一如曹丕所云：「是以古之作者寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不托飛馳之勞而聲名自傳於後。」（〈典論·論文〉）循此，我們會注目於這種種「自傳詩人」、「詩學自傳」（poetic autobiogeaphy）的文化形式（culturality forms）與認知場域（cognitive fields）的構成機制與賦義過程，而文本與文本性（textuality）將成為本計劃悉力以赴的論述對象。

再深入言，「詩性自我」與「經驗自我」的區別既如上述所言，但其相同處，又當如何釐清，讓我們且徵引蘇珊·朗格（Susanne Katherina Langer, 1895-1985）的說法為論，她認為藝術與人類情感生活有邏輯上類似的形式結構，是一種發展了的暗喻，表現了人類情感意識自身的邏輯。在《藝術問題》第四講「生命的形式」中就指出，在藝術評論中廣泛應用的一種暗喻便是將藝術品比作「生命的形式」（form of life）。她主張藝術是「生命的形式」，認為藝術形式「必須與某一生命的形式相類似」，藝術作品只有以一種與生命的基本形式相類似的邏輯形式呈現出來，才能激發人們的美感。她又說：「關於生命形式的一切特徵都必須在藝術創造物中找到。」她認為藝術形式在本質上和生命結構是一致的：「你愈是深入地研究藝術品的結構，你就會愈加清楚地發現藝術結構到人類情感和人類本性這樣一些高級複雜的生命結構（情感和人性正是那些最高級的藝術所傳達的意義）。正是由於這兩種結構之間的相似性，才使得一幅畫、一支歌或一首詩與一件普通的事物區別開來——使它們看上去像是一種生命的形式；使它看上去像是創造出來的，而不是用機械的方法製造出來的……」（《藝術問題》〔北京：中國社會科學出版社，1983年〕，頁550。）循此，蘇珊·朗格斷言：

假如它是一首優秀的詩篇，它就必然是一種表現性的形式，……這種表現性形式借助於構成成分之間作用力的緊張和鬆弛，借助於這些成分之間的平衡和非平衡，就產生出一種有機性的幻覺，亦即被藝術家們稱之為「生命的形式」的幻覺。（《藝術問題》，頁143）

蘇珊·朗格認為人類生命形式的基本特徵是能動性、統一性、有機性、節奏性和不斷成長性。本此，吳承學在《中國古代文體學研究》一書中，歸納蘇珊·朗格認為藝術形式要成為「生命的形式」必須要有四個條件：（1）必須是動力的形式；（2）其結構是有機的整體結構；（3）整個結構都是由有節奏的活動結合在一起；（4）具有生命形式辯證發展的特殊規律（《中國古代文體學研究》〔北京：人民出版社，2011年〕，頁54-55。）在這裡援引蘇珊·朗格的理論是要說明屈原辭的「構形」是與屈原的抒情特徵密切相關。其實，語詞、手法在作品話語的修辭

結構中的位置就已經確定了其情感、意義，情感、意義乃經由內巡。底下，乃是本年度所撰寫或正在構思的幾篇論文：

其一，〈抒情與造藝——屈原辭有意味的形式〉（會議論文，發表於 2016 年 1 月 23 日香港中文大學中文系主辦的「抒情與詩藝：中國文學批評研討會」）

本文認為屈辭中所謂「惜誦」、「抒情」的「抽思」之舉指的乃是對情感給以藝術的表現。「抒情」既是屈原託詩陳情心理動機的申明表白，同時更是驚采絕艷的造藝動能。緣此，本文分成「抒情」與「造藝」兩大部分，分別論述，申明彼此既是並行關係，同時，亦是從屬關係。

在「抒情」部分，先針對《楚辭》「杼」、「抒」、「舒」雜見通用不別的現象進行字源的考察，闡明「『抒』」情的抒字，不但有抒發、解散的含義，也可與傳統「杼」字互別，因而帶出編織、合成的意思。這說明『抒情』既有興發自然的嚮往，也有形式勞作的訴求。一收一放之間」（王德威：《現代抒情傳統四論》〔臺北：臺大出版中心，2011 年〕，頁 I-II），屈辭的「驚采絕艷」於焉而起。繼而，細論「中情」一詞，屈原將「情」字與方位「中」連結，其意就是心中之情，尤其「中情」常見句子都有「察余之中情」五字，「心中情」特別標誌是「我」的，其個人抒情性更加張顯。再則，申論「鬱結」一詞，指明「情」共名下的子概念：想、愁、憂、淒……等，穿過心、志、意、思、神、懷、最後聚焦於「鬱結」（參見楊儒賓：〈屈原為什麼抒情〉一文，《臺大中文學報》第 40 期，2013 年 3 月）。然後，屈辭中常提及編「結」香草的行為，《楚辭》中形容憂愁之情也喜歡用「結」字。屈原對這兩種「結」以及它們之間的相似性是深有體會的，行文間常為之互文。如此，有隱微難明的「中情」，又有絲縷纏繞的「鬱結」，所以要抒（杼、舒）之於外，端須組結的「抒情」了——「糾思心以為縲兮，編愁苦以為膺。」（〈九章·悲回風〉）連帶，本文亦探索「脩能與佩飾」，所謂「攬木根以結茝兮，貫薛荔之落蕊。矯菌桂以紉蕙兮，索胡繩之纒纒」（〈離騷〉）便成為最具經典的象徵。香草的編結、憂愁的鬱結與藝術的組結有機乎互為表裏。

在「造藝」部分，林庚先生曾說：「『詩』原只是一種特殊形式的語言，詩如果沒有形式，詩就是散文、哲學、論說，或其他什麼，反正不是詩。」因此，我們在屈辭中看到的諸如虛詞、句式、節律、意象，是否正是因其對常規用法的「偏離」，而建構出屈辭作為屈原「抒情」的特殊形式。有別傳統「小學」、「修辭學」傾向於將個體單字從其所處的語言情境中剝離的缺點，往往只見字句，不見詩歌，本文強調詩歌形式與情境的縮合。首先，略敘自稱代詞（此部分另撰一文）的出現與位置，指明抒情主體「我」的自稱代詞大量出場使得屈原一腔情懷得以淋漓酣暢，表現屈辭以表達激烈情緒為能事。其次，探討狀態語詞置於句首的現象，闡明其作用。狀態語詞表達情態的意味較強，尤值得留意，但狀態語一般都是與其中心語緊鄰共現，但在屈辭中，我們卻一而再地看到，諸如「紛吾既有此

內美兮」、「耿吾既得此中正」、「饨鬱邑余侘傺兮」等等「懸空」現象的句子，揭發詩人內心慷慨低徊、哀怨悵嘆的情緒，需要一種不同於《詩經》的表達方式。屈辭的狀態語詞置於句首，在主詞之先，既是對抒情自我的描寫，也傳達出「情的優先性」。三則，分析屈辭的「賦」手法的運用。一般詩學喜言「比興」，少談「賦」，似乎輕視賦者不用譬喻而直接表達的方式。其實，屈原辭中常見「比（意象）——賦（呼告）」的模式，如：

比（意象）：既替余以蕙纒兮，又申之以呂攬茝。

賦（呼告）：亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔。

比（意象）：制芰荷以為衣兮，集芙蓉以為裳。

賦（呼告）：不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。

我們看到詩人一方面通過比體的方式，以芳草比喻、象徵自我德行之芬芳高潔；另一方面又通過賦體的寫法強烈直陳自己的堅執不悔。有了「比」體的「不說破」，卻隨之而來又有「賦」體的「呼告」、「表白」與「控訴」；有了「比」體使主體對象化，拉開作者與文本的距離，卻馬上又有「賦」體指向和凸顯主體的存在。在這樣「比」、「賦」相間悖反、顯隱互異，在詩句的數量、長短伸縮的書寫機制中，屈原操縱著意象、情感與意義的配置、排列和交織，形塑了詩人間隔調節和綿密呼應之豐富多彩的情感內涵與表現。最後，我們分析「重言與聯綿詞的大量使用」，譬如〈山鬼〉末尾：「雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狢夜鳴。風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂。」那五句形聲疊詞「填填」、「冥冥」、「啾啾」、「颯颯」、「蕭蕭」，寫盡了不窮情感中的音繁緒亂，惆悵難言。如果說屈原的「情」是種壓抑、鬱結的情，那麼，屈原使用了可以傳達出那種愁轉怨疊的重層心緒。正如楊儒賓先生所說：「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，幾乎可以成為情感詞庫。」（〈屈原為什麼要抒情〉）或許，司馬遷說屈原辭「一篇之中三致志焉」，某部分即是指「重言與聯綿詞」的「迴旋反覆」之纏綿悱惻效果。

其二，〈抒情自我——論屈原辭的自稱代詞〉（預計發表於2017年1月12、13日由淡江大學中國文學系主辦的〈第十五屆文藝與美學國際學術研討會〉）

在葉維廉看來，中國新詩向西方學習所得的最突出之點，便是詩中「我」的出現，這打破了中國古典詩歌長期「無我」的狀態，「我」成了新詩裏再也祛除不掉的色調。這方面最顯明的例子是胡適，他以一首譯詩〈關不住了〉作為其「新詩成立的紀元」，原因就在於它採用「直譯」法，將原詩的語法關係和各種句子成分全部移入譯文，這樣一來「我」就滲進了詩行中。（參見葉維廉：《中國詩學》〔北京：三聯書店，1992年〕，頁211；康林：〈《嘗試集》的藝術史價值〉，《文

學評論》1990年第2期)「我」應歷史之運而生，新詩中「我」的出現與「五四」時代「我」的覺醒和對「我」的呼喊、歌詠是相得益彰的。不過，從中國文學史來看，所謂「應歷史之運而生」，更精準的說法當是「應歷史之運而復生」其實，中國傳統詩歌向來是不缺「我」的，蘇軾現存七律 541 首，其中有第一人稱代詞「我」、「吾」、「余」、「予」、「臣」等等的句子達到 171 句，約占全部七律的 32%，同一詩中「我」出現兩次的也為數不少，甚至，〈次韻葉致遠見贈〉還連用三次。何況，早在《詩經》中已多見以第一人稱方式抒情（見潘嘯龍：〈《詩經》抒情人稱研究〉，載《詩騷詩學與藝術》〔上海：上海古籍出版社，2004 年〕，頁 48）只是《詩經》中的第一人稱的抒情篇章大多篇制短小，詩歌的個性情感並不突出。「屈原第一次憑其創作主體的鮮明個性，使其作品具有以第一人稱方式抒情，抒情主體帶動全篇進展的抒情、敘事結構。」（見王德華：〈屈原騷體情境特徵及其詩學意義〉，《古代文學理論研究》第 30 輯，頁 111）。

高友工說「抒情詩」表達一種心靈的狀態或思想感情的動態，它同時具有「自我感」(subjectivity) 與「現時感」(immediacy)。(見高友工：〈文學研究的美學問題：美感經驗的定義與結構〉，《美典：中國文學研究論集》〔北京：三聯書店，2008 年〕，頁 22) 正如所有試圖為抒情詩定義的，都必然先提到抒情的自我，強調抒情詩是主觀的 (subjective) 的自我表達 (self-expression)，是以第一人稱發聲 (the first-voice poet, a single speaker un the first voice)。故而，張淑香說「以第一人稱發聲的抒情自我，不啻是抒情詩的靈魂。因為抒情詩所表達的內在經驗，正是個人主觀的心境與人格的顯現。」（見張淑香：〈抒情自我的原型——屈原與離騷〉，《臺靜農百年冥誕學術研討會論文集》，頁 56。）談到「抒情自我」，在詩言志的觀念下，傳統詩歌大體常呈現「自稱代詞」的缺項情形，冀望讀者從中補足情境，屈原辭亦然。但是，更可注意地是屈原辭中抒情主體「我」的自稱代詞大量出現之現象。「自稱代詞主語的大量使用使浪漫詩人屈原一腔情懷得以淋漓酣暢地顯現，這是屈原〈離騷〉美學和詩體韻律思學上的一大突破。」（見王海龍：〈離騷句型結構的語義研究〉，《新文學》第 6 輯，頁 104）據統計，〈離騷〉中以表示自稱代詞出現頻率分別是「余」51 次、「吾」26 次、「朕」4 次、「予」4 次、「我」2 次，共 87 次，其中，「余」、「吾」兩自稱代詞用的最多。至於〈九章〉「吾」31 次、「余」25 次、「我」4 次、「朕」2 次，也是「余」、「吾」兩個自稱代詞使用最頻繁。至於〈九歌〉雖在抒情方式上具有「代擬」性質，仍與〈離騷〉、〈九章〉相同，即第一人稱抒情主體的突顯，統計其自稱代詞，「余」5 次、「予」6 次、「吾」5 次、「我」2 次。潘嘯龍曾對《詩經》中的抒情人稱進行了細緻的分析，認為「《詩經》第一人稱的抒情方式，實際上正是詩人即抒情主體直接介入外在情境，並以自身的境遇作為情感抒寫中心的一種方式。這就是說，在這類詩作中，外在情境全圍繞抒情主體身份展開；其間雖也常有『他者』出現，但表現的中心則是自身，是自身境況所引發的哀樂之情。」這一歸納同樣非常適合於對屈原抒情特徵的概括，我認為屈原辭在這方面的影響要遠遠超過《詩經》。

學者指出，作為屈原「抒情自我」的「自稱代詞」的大量出場，這種自我的

到場與觀照除了有其內在個性根源外，也是受惠於楚國的哲學。與楚文化關聯最為密切的《老子》哲學就表現出對主體高度重視，並影響著屈原，促使他在作品中表現出強烈的自我意識。論者又指出：「關於主體與對象的關係。像〈一章〉這樣的潛在主語『人』字，還可在別章中找到，除開這樣的潛在『人』字不計，已經明顯的『人』字、『我』字、『自』字、『己』字，即足以顯示《老子》脫離了原始思維的渾同狀態，不是天人渾同、物我渾同、人我渾同，而是明確地劃清了主體與對象的界線，又明確地肯定主體與對象的聯繫，更有驚人的自我主體意識。」涂又光《楚國哲學史》一書詳細統計了上述四個字出現的情況，由此勾畫出了楚國哲學中主體意識演化的路徑。茲列於下，以供參證：

在《老子》中，「人」字出現 85 次，其中作為「聖人」出現 31 次，作為「眾人」出現 4 次，作為「善人」出現 4 次，作為「不善人」出現 3 次，作為「俗人」出現 2 次，作為「愚人」出現 1 次，都是主體的意義，其餘乃以「人」出現，亦皆主體的意義，大都在句子中充當主語，個別的充當賓語。

「我」字出現 19 次，其中 16 次作主語，3 次作賓語。

「自」字出現 33 次，除第二十一章「自古及今」以外，都是「自己」的意思。

「己」字出現 2 次，皆「自己」的意思，皆作主語。

第二十三章：「天地尚不能久，而況於人乎」，第五十九章：「治人事天沫若嗇」：劃清了人與天地的界線。第六十章：「非其鬼不神，其神不傷人」：劃清了人與鬼神的界線。第二十章：「我獨異於人」：劃清了人與我的界線。第二十五章：「人法地，地法天」，第十二章：「五色令人目盲，五音令人耳聾，五味令人心爽」，第八十一章：「既以為人己愈有，既以與人己愈多」：又肯定主體與對象的聯繫。（見涂又光：《楚國哲學史》〔武漢：湖北教育出版社，1995 年〕，頁 221-222。）

如果說哲學是時代精神的精華，可以想像，如此豐富的「人、我、自、己」的表達，在楚國思想界自然會營造出一種強烈的主體意識氛圍。

歷來對於屈原辭的「人稱代詞」研究已有卓然成果。廖序東有〈論屈賦中人稱代詞的用法〉、蕭振豪有〈試論《楚辭》人稱代詞的韻律錯位現象及相關問題〉、王海龍有〈離騷句型結構的語義研究〉、祝中熹有〈先秦第一人稱代詞初探〉，而周法高有《中國古代語法·稱代編》以及陳翠珠有《漢語人稱代詞考論》等或期刊或專書，他們大體從語法、音韻、語意與歷史演變等角度進行研究，對於自稱代詞性質掌握實有裨益。然而，這些著作除了王海龍文章外，大體都非具體人稱代詞於屈原辭中的使用意義，尤其觀察屈原辭中「自我」、「抒情自我」的形成。

祝中熹〈先秦第一人稱代詞初探〉指出：「應當如何理解先秦第一稱代詞的多元化現象呢？我有個很不成熟的看法：它最初是一元的，其始元就是「我」字。

由於假借，形成了字形的多元；由於聲轉，形成了字音的多元。」（《蘭州大學學報（社會科學版）》1986年第2期，頁115。）這個看法，陳翠珠亦有類似見解：「漢語的自稱代詞、對稱代詞和他稱代詞表面看雖然其內部複雜多樣，實際上它們之間是有著一定的淵源和瓜葛的。」（《漢語人稱代詞考論》，〔北京：光明日報出版社，2013年〕，頁15）。準此，屈原辭所使用的五個自稱代詞其實都本源於「我」字，或許因為假借與聲轉之緣故才形成了多樣化的風貌。按王力《漢語始稿》的區劃，「吾、我」屬舌根鼻音ŋ一系；「余、予、朕」則屬於舌尖塞音d一系。（《漢語史稿》〔北京：中華書局，1980年〕，頁260），其中，使用最多次數的分別是「余」、「吾」二字。單舉〈離騷〉來論，「余」字不僅出現次數最多，按格位而言，亦主格、賓格與所有格皆可以使用，彼此數量亦大致相當，居所有格位者稍多。至於「吾」字雖然也都可以用於主格、賓格與所有格，但卻以主格占據絕對優勢。「予、我、朕」的出現次數相對很少，前二字都只用於賓格，「朕」字只用於領格。以上格位的基本認識，廖序東先生論之已詳。

屈原辭中作為抒情主體的自稱代詞用得是夠突出、夠典範了，對我而言，尤可注意是這些自稱代詞所擺放的位置；余 / 吾○○○○○兮；○余 / 吾○○○○兮；○○○余 / 吾○○兮。對此現象，前人多認為屈原是為了使句法多變而採用這種變化，其實屈原的目的遠不僅止於此，王海龍分析屈原使用自稱代詞為主語作首字時大多顯示出他有指令全權，能控制自己的命運，至於置於第二字，甚而第四、五字則顯示「受制於時間、程度、狀態和情緒的情況比較明顯表明了作者囿於一種侷限而對主觀意志抒發和表述的踟躕阻塞，體現了一種無奈和哀切的風格。」（〈離騷句型結構的語義研究〉，《新文學》第6輯，頁104）。先從「余」字看起，置於句首的句子，如「余固知謇謇之為患兮」、「余既不難夫離別兮」、「余既滋蘭之九畹兮」、「余雖好脩姱以鞿羈兮」、「余獨好脩以為常」、「余不忍為此態也」、「余猶惡其佻巧」、「余焉能忍與此終古」、「余以蘭為可恃兮」等等，可以發現「余」字作為主語使用，且甚少直接跟著動詞，「固、既、雖、猶、獨、焉」等字，雖含意不盡相同，但皆為安插在主語跟主要動詞中間的副詞性成分。在語法上對動詞的狀態作進一步的說明，然就全句語義觀之，則更見主語「余」的意志展現。接著，「吾」字位於句首者，如「吾獨窮困乎此時也」、「吾令羲和弭節兮」、「吾將上下而求索」、「吾令鳳鳥飛騰兮」、「吾令帝閭開關兮」、「吾令豐隆乘雲兮」、「吾令蹇脩以為理」、「吾令鳩為媒兮」、「吾將遠逝以自疏」、「吾將從彭咸之所居」等等，跟「余」字相比，「吾」字居句首時也都作主語使用，然而值得注意的是，首先，除第一句外，吾字後都接「將、令」二字；其次除了第一跟十句外，全部出現在「離體遠遊」的段落。先就前者言，「吾」字後接「令」共六見，此處屈原所命令的大多是神祇，羲和、鳳多、豐隆、蹇脩這些天神、動物都為其使用。雖然屈原命令的神祇的結果不一定順遂，但屈原在此光景握有極大的權力；至於「吾」字後接「將」三見，也表現詩人的意願所向，可以看出屈原將要實行的決心。針對後一點而言，文章張明屈原只有在「離體遠遊」的「幻遊」狀態下，屈原方可成為自身命運的主宰者，因此其得以命令神祇，同時，透過「吾、

將」句式，呼應自身飛行所欲追尋的目的，證明了屈原是以神靈的身份嘗試探索另一出路的可能，當然最終失敗了，但這種時間、程度、狀態和情緒的反差，尤可反應屈原複雜的情感結構。（參考我的學生曾文興、林美汎，在課堂討論時所提出意見）

王海龍先生說人稱代詞置於二、四、五字，表現囿於局限而對主觀意志的抒發和表述的踟躕阻塞，體現了較為無奈和哀切的風格，此所言甚是，拿「余」字置於第二字之句字來看，情況就顯得較為複雜，或作主格、或作賓格、或作所有格的皆有了。作主格者，如「汨余若將不及兮」、「夕余至乎懸圃」、「夕余至乎西極」，「汨」、「夕」都是莫不表示「時間」對主語的質與量和規定性的一種約束。置於四、五字依然，仍然多為時間句和條件句，亦有複句類的遞進狀態表達。至於「吾」字出現於第二字的呢？如「紛吾既有此內美兮」、「來吾道夫先路」、「謇吾法夫前脩兮」、「耿吾既得此中正」、「朝吾將濟於白水溪」、「溘吾遊此春宮兮」等等，確實「吾」字都受限於「時間」和「條件」，跟「吾」字作為第一字時那般獨立自主有所不同。置於四、五、六字者，情況亦然，舉置於六字者：「恐年歲之不吾與」，何嘗不是在說明韶光易逝的栖惶之感。

如前所述，屈原使用字稱代詞的數量眾多，且位置富於變化，應是可資證明之事實，前人常以如「押韻」、「語音諧和上的考量」，或「避免複疊」的語法上的用心來解釋，這些說法均對（如章太炎《檢論·正名雜義》言「吾」「我」上下互文，只是適應儷辭偶對的需要；楊樹達則以為古人綴文，變文避複之故。）但本文則後從「情感結構」上更加申明，如此也才能明白朱熹在〈九章·涉江〉下注：「詳其文意，『余』平而『吾』倨也。」的「倨」義。在〈離騷〉中「余」字固然出現次數最多而普遍，但「吾」字絕大部分皆作主語使用，且多接「令、將」等動詞，顯示出他有指令全權。「在這類句子中，抒情主體個性力量強大，其生命力旺盛、氣勢奪人。可以推想，詩人採用此句型時感情強烈，氣慨汪洋恣肆，恨與愛都鮮明。」（王海龍文，頁 109）

屈原辭中自稱代詞的使用，有時並非單一出場，而是由「他者」——世俗之眾人、壓力源的君主或者歷史前賢，在對立、對照或者映照中，反照出詩人「自我」存在。例如「『吾』誼先君而後身兮，羌『眾』人之所仇。『專』惟君而無他兮，又『眾』兆之所讎。」（〈九章·惜誦〉）、「固切『人』之不媚兮，『眾』果以『我』為患。」（〈九章·抽思〉）、「謇『吾』法夫前脩兮，非『世』俗之所服。」（〈離騷〉）、「舉『世』皆濁『我』獨清，『眾』人皆醉『我』獨醒。」（〈漁父〉）、「『余』既不難夫離別兮，傷『靈』脩之數化。」（〈離騷〉）、「與『前世』而皆然兮，『吾』又何怨乎今之人。」（〈九章·涉江〉）、「惜『吾』不及古人兮，『吾』誰與玩此芳草？」（〈九章·思美人〉）猶他者所映照的詩人「自我」形象，是如此孤獨、悲傷。

依高友工所示「抒情自我」是由「自我」與「現時」組合，那麼考察屈原辭「抒情自我」的形成，也不能忽略「抒情現時」那詩中抒情的瞬間，流光中的一瞬。自稱代詞常於時間軸上尋求自己當下的立足處，詩人所意識到的當下自我，

同樣也來自時間軸上的定位，譬如「『余』『幼』好此奇服兮，年紀『老』而不衰。」（〈九章·涉江〉）、「『初』『吾』所陳之耿若兮。」（〈九章·抽思〉）、「靈氛既告余以吉占兮，歷『吉日』乎『吾』將行。」（〈離騷〉）。凡此，皆由時間軸中的定點——過去、現在與未來，由過往與未來交織為當下的「自我」。是故「自稱代詞」多與昔日我（或他者）、未來我（或他者）並行運用，藉以宣告自我的堅持，或者日後仍然不懈的努力。進而，在時間之流中尋求與「讀者」對話之可能，「明告君子，吾將以為類兮。」（〈九章·懷沙〉）

「抒情自我」的「抒情」是需要諸多意象使「自我」情感得到形象的表達。如果說屈原辭的「意象」乃是由主客體構成的，「意」屬於主體的情志範圍，那麼，「象」既包含最為常見的自然景象，也應包容歷史言說與神話幻遊等等。「抒情——意象——情境」便構成屈原的作品。王國維說詩人的表現之一是「物皆著我色彩」，循此，屈原辭意象也體現強烈的主體個性色彩，拿「服飾意象」來說，除了大家熟悉地作為人的品德特別是美好品德的象徵外，細譯《楚辭》，「自稱代詞」與服飾結合既有用世之志，也多見憂鬱之情。此時的服飾描述更多地浸染著一種低沉傷感的情緒。譬如：「曾戲欸『余』鬱邑兮，哀『朕』時之不當。攬茹蕙以掩涕兮，沾『余』今之浪浪。」（〈離騷〉）故而，〈九嘆·思古〉嘗試描繪這位淚濕襟袖的人物，曰：「悲『余』生之無歡兮，愁倥傯於山陸。旦徘徊於長阪兮，夕彷徨而獨宿。髮披披以鬢鬢兮，躬劬勞而瘁悴。魂徃徃而南行兮，泣露襟而濡袂。」凡此，我們看到「抒情自我」如何帶動全篇進展的抒情結構，而表現的意象均是從「自我」的感受出發，具有鮮明的主觀色彩。

卡西勒（）在《人論》中指出，藝術的創造並不是一種「非自願的本能的反應」，而是一種「有目的性」的「構形」過程。所以，「在每一種言語行為和每一種藝術創造中，我們都能發現一個明確的目的結構。」（《人論》〔上海：上海譯文出版社，1985年〕，頁181。）循此，屈原大量使用自稱代詞，強調「我」的情懷，在主觀志向抒發方面是個傑出的異數。這個「有目的性的構形」表現出奔放不羈、肆漫激烈，他的感情如此充沛，由此可知。愛默生（Ralph Waldo Emerson, 1803-1882）在〈論詩人〉（The Poet, 1844）一文中闡述「詩人」的特點：「詩人是一位代表性人物；他具有非凡的智性感覺；他是一位見者（seer）和一位預言家；他是一位『命名者』和一位『語言的創造者』。」屈原具有非凡的感性、智性感覺，在「自我」的「自稱代詞」之抒情方式下，他是一位「命名者」和「語言的創造者」。同時，也因如此，他成為「一位代表性人物」。

回到現代詩，我們看到這種缺乏「必要的彈性和張力」的「我」的張揚，好像與屈原辭一般，但最終卻導致「我」被淹沒在一片沒有節制的空淚呼喊中，「我」的生命活力被自我循環的狹小空間窒息了。當然，「自我」的抒情意味著將屬己的不可替代的經驗以獨特的方式傳達。對照現代詩，我們卻看到屈原和「抒情自我」反具有超越具體經驗層面的普遍性特徵，使他的抒情充滿了對人生的種種體驗，具有不局限於「小我」的更深廣的「本體自我」之內涵。因此，「自稱代詞」的使用不僅只突出了情感表現在藝術中的重要地位，而且還使這種情感和表現，

從單純政治倫理的，變成了藝術的、審美的。現代詩的感覺方式，傳達方法與情態呈現應該昇華到屈原辭這一境界，屈原辭的現代性意義也許可以在此。

其三，〈抒情詩人——論李長之《司馬遷之人格與風格》的傳記批評〉（臺灣師範大學國文學系主編：《中國學術年刊》第 38 期〔秋季號〕）

本文雖然討論的是《司馬遷之人格與風格》一書，但因為李長之說「司馬遷直然是第二個屈原」，承繼「發憤以抒情」的浪漫情感，故而，書中多處連帶討論〈屈原列傳〉。同時，在寫作《司馬遷之人格與風格》期間的 1941 年，李長之還寫有〈孔子與屈原〉一文，他通過屈原與孔子兩位「典型」，並以孔子為參照，引入「古典精神」來深化、映照屈原、司馬遷所代表的「浪漫精神」，這是對情感內涵和「寫實」與「浪漫」外的進一步拓展。孔子是「美」的、「社會」的、「外傾」的、「理智」的，因而是「古典精神」；屈原是「表現」的、「個人」的、「內傾」的、「情感」的，因而是「浪漫精神」。在「浪漫」（個人）與「古典」（群體）這對矛盾中，「屈原是不行的，他的社會理想既以個人為起點，所以對於個人的過失到了不能原諒、不能忍耐的地步，最後他實在無從妥協了，於是出之一死。」話雖如此，李長之仍肯認「古典」與「浪漫」都是「感情的型」也是「理想人格」，蘊含著「深厚的元氣淋漓的生命力」，好作為他「迎接文藝復興」來臨的榜樣。李長之高懸這一「感情的型」來丈量思所選人物的偉岸人格和挖掘整個民族的文化心理結構。

其四，〈驚采絕艷：屈原辭的感官書寫〉（構思、撰稿中）

我們說屈原辭是先秦至盛唐最具「情境」型態的詩歌，而所謂「情境」當然得仰賴詩人對現實世界的經驗感知。姜亮夫注意到，屈原十分關注眼、耳、鼻、舌、身等感官對外界事物的視、聽、味及觸覺感知，而尤重視覺。「屈子文中，所涉五官，至為複雜，且大多推移、類化、設想、綜覈，使之在作品中發揮其五光十色之最高美之性能。」（〈屈子思想簡述〉，《楚辭學論文集》〔上海：上海古籍出版社，1984 年〕，頁 242-247。）單舉姜亮夫《楚辭通故》的蒐羅分析為例，屈原辭中表示視覺活動的字大約有二十四、五個，如「嫵」、「嫿（嫿）」、「瞻」、「睇」、「睨」、「瞰」、「瞽」、「眴」、「眈」、「覽」、「顧」、「相」、「觀」、「望」等，每字使用次數不定，大致共有百次。這些字幾乎涉及眼睛的一切動態，諸如大視、審視、小視、斜視、直視、略視、詳視、遍視、後視、忽視、再三視、怒目金剛之視、含情脈脈之視、閃閃而視、蒙矓而視、反複而視等等，不一而足。其中，諸如〈離騷〉「瞻前而顧後兮，相觀民之計極。」寥寥兩句九個實字，卻包含了「瞻」、「顧」、「相」、「觀」四個視覺活動，而「覽」相對於四極兮，周流乎天余乃下」一句，則連用三個表示視覺活動的動詞：「覽」、「相」、「觀」。姜亮夫說：「以

『覽相觀』三字，形此一視覺，其層次有先後，斯視物有深淺，覽者遍視之，識其大略而已。相者，再三視之。……即今人所謂審視也。……最後乃曰『觀』，觀者，賞玩之，詳查之，久視之，以求得四極之重大變化之謂。」（〈屈子思想簡述〉，頁 244）這生動地說明屈原已是靠自己的感知來認識世界了。在屈原作品中，強烈的感性抒情的「驚采絕艷」之美的追求，當然是同各種審美觀能相聯繫的。本文將從「感官呈現」與「感覺流轉」兩部分探討。前者揭明屈原各種感官的表現，譬如在視覺中特別著重「流觀」，也就是「周流觀乎上下」；在後者可見屈原體物之細微，其輕、重、厚、薄、強、弱等情狀各有分別，甚而，五官彼此相通，蓋所謂「通感」是也。總之，用今天的話來說，這是一種「身體思維」，以身體作為思想、抒情的連結樞紐，表現時間、空間，運用身體感官聯繫各種人生的經驗、感覺與意義。

在期中報告的結尾，我寫下如下的文字：「探討創作主體在文學中的自我表現，是一項極有價值的學術課題，如果說前輩時賢多從主題內容入手，本文期待從『構形』角度切入，揭明屈原『讓人感受到其獨特性的個人』（an individual whose uniqueness is felt）心靈深處的呼聲。」到了結案報告時，我依然持此觀點。本計畫雖然結案但未來將繼續從「構形」角度揭明屈原「讓人感受到其獨特性的個人」，陸續撰寫多篇論文，組織成一本「屈原辭新論」的專著。

科技部補助計畫衍生研發成果推廣資料表

日期:2016/10/20

科技部補助計畫	計畫名稱: 尋找「自我」: 屈原辭新論
	計畫主持人: 廖棟樑
	計畫編號: 103-2410-H-004-144-MY2 學門領域: 辭賦駢文總論
無研發成果推廣資料	

103年度專題研究計畫成果彙整表

計畫主持人：廖棟樑			計畫編號：103-2410-H-004-144-MY2			
計畫名稱：尋找「自我」：屈原辭新論						
成果項目			量化	單位	質化 (說明：各成果項目請附佐證資料或細項說明，如期刊名稱、年份、卷期、起訖頁數、證號...等)	
國內	學術性論文	期刊論文		2	篇	1. 〈抒情主義與現代《楚辭》研究——梁啟超、梁宗岱與李長之〉(《人文中國學報》第22期，2016年，5月) 2. 〈抒情詩人——論李長之《司馬遷人格與風格》的傳記批評〉(《中國學術年刊》第38期〔秋季號〕，2016年9月)
		研討會論文		2		1. 〈抒情與造藝——屈原辭有意味的形式〉(會議論文，發表於2016年1月23日香港中文大學中文系主辦的「抒情與詩藝：中國文學批評研討會」) 2. 〈抒情自我——論屈原辭的自稱代詞〉(預計發表於2017年1月12、13日由淡江大學中國文學系主辦的〈第十五屆文藝與美學國際學術研討會〉)
		專書		0		本
		專書論文		0		章
		技術報告		0		篇
		其他		0		篇
	智慧財產權及成果	專利權	發明專利	申請中	0	件
				已獲得	0	
			新型/設計專利		0	
		商標權		0		
		營業秘密		0		
		積體電路電路布局權		0		
		著作權		0		
		品種權		0		
其他		0				
技術移轉		件數		0	件	
	收入		0	千元		
國外	學術性論文	期刊論文		0	篇	
		研討會論文		0		
		專書		0		本
		專書論文		0		章
		技術報告		0		篇
		其他		0		篇

智慧財產權 及成果	專利權	發明專利	申請中	0	件	
			已獲得	0		
		新型/設計專利		0		
	商標權		0			
	營業秘密		0			
	積體電路電路布局權		0			
	著作權		0			
	品種權		0			
	其他		0			
	技術移轉	件數		0		件
收入		0	千元			
參與計畫 人力	本國籍	大專生		0	人次	
		碩士生		2		1. 許逢仁：《四庫全書總目》中的明代臺閣體派述評研究（碩論） 2. 曾令愉：《四庫全書總目》「公論」視野下的明代詩文（碩論）
		博士生		1		林世賢：《召喚潛意識：易學與思潮轉變》（博論）
		博士後研究員		0		
		專任助理		0		
	非本國籍	大專生		0		
		碩士生		0		
		博士生		0		
		博士後研究員		0		
		專任助理		0		
其他成果 (無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)						

科技部補助專題研究計畫成果自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現（簡要敘述成果是否具有政策應用參考價值及具影響公共利益之重大發現）或其他有關價值等，作一綜合評估。

1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以100字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形（請於其他欄註明專利及技轉之證號、合約、申請及洽談等詳細資訊）

論文： 已發表 未發表之文稿 撰寫中 無

專利： 已獲得 申請中 無

技轉： 已技轉 洽談中 無

其他：（以200字為限）

3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性，以500字為限）

本計畫之研究成果，將至少具有以下幾項貢獻：

（1）以西方理論資源為背景、支援進一步觀察、分析生發運用中國資源於新理論的思路與方法。

（2）屈原辭所激活、揭明和發現的美感資源供我們去面對、領受，培養自己審美性情和美學慧心。

（3）本課題將為現當代臺灣「先秦文學史」建構提供殷實、細深的「學術—思想」資源。

（4）本計畫特別注意美學和文學、哲學、心理學的互動關係，將可對文學研究與其他學科間跨類、整合之研究方法提供具體參考，進而，豐富學術研究。

（5）本計畫之研究成果，將可豐富、深化臺灣古典文學理論史。

4. 主要發現

本研究具有政策應用參考價值： 否 是，建議提供機關

（勾選「是」者，請列舉建議可提供施政參考之業務主管機關）

本研究具影響公共利益之重大發現： 否 是

說明：（以150字為限）