

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

從古典到現代：近現代《楚辭》研究(第2年) 研究成果報告(完整版)

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 99-2410-H-004-198-MY2
執行期間：100年08月01日至101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：潘慈慧
博士班研究生-兼任助理人員：林世賢

公開資訊：本計畫可公開查詢

中華民國 101 年 10 月 31 日

中文摘要：處於社會歷史和學術思想激變和飛躍狀態下的近、現代（1840-1949）《楚辭》研究，因著它明顯的動態性和嬗變性特徵，並以其深邃而豐富的內容，形成了一個巨大的詮釋空間，有相同更有不同於傳統的古代《楚辭》研究，期待著我們參與理解和建構。

本計劃擬結合評注者、觀念史與時代思潮三個維度，以時代學術文化思潮對《楚辭》研究的制約和影響為主線，在時代思潮的大視野與《楚辭》學自身傳統結合框架內梳理《楚辭》學在近、現代條件下的嬗變過程。其任務主要有三：一是明變，揭示近、現代《楚辭》學術發展的整體邏輯關係和發展理路；二是求因，探討諸多《楚辭》評注家在時代思潮與內在理路的互涉下之學術思想的成因；三是評估，評價諸多《楚辭》評注家的學術思想與方法的主要特點、成就及其在《楚辭》學史的定位。用古人的話即是：「辨章學術，考鏡源流」，俾能在某一側面勾勒出中國近現代學術史的樣貌。

中文關鍵詞：近代《楚辭》研究，現代《楚辭》研究，時代思潮

英文摘要：

英文關鍵詞：

從古典到現代：近現代《楚辭》研究

計畫主持人：廖棟樑

結案報告

20 世紀 40 年代以後，隨著民族主義的呼喊風起雲湧，屈原這一名字也成為「愛國主義」的代名詞——忠君愛國的詩人，屈原已然成為一個特定文化符號。綜覽 1949 年後的屈原研究領域，儘管各家在屈原、《楚辭》研究的許多具體問題上有許多分歧，比如對屈原思想屬於儒家、道家、法家還是各家思想的雜揉的爭議，屈原各個作品的寫作年代和真偽的考訂、屈原身世的考證等等，但對屈原的「愛國主義」則可謂眾口一詞。但在 20 世紀二、三十年代的屈原研究領域，確實很少屈原是「愛國主義」的聲音，或者說它根本未成為學術討論的問題。比如，陸侃如 1923 年的《屈原評傳》，關注的問題主要集中在屈原的生平、身世、屈原作品的年代、真偽討論上，這本是民國時期屈原、《楚辭》研究的主流，他們是由此前的「屈原否定論」所逼出來的議題，循著是乾嘉樸學的考證舊路。民國時期的屈原、《楚辭》研究更值得注意的是，有些人主要不是通過屈原作品中涉及的地名、人名、時間、事件等內容推測此篇是否為屈原作品等等，他們是或者運用「文化地理學」的「場所精神」、或者循著情感、體驗與精神氣質來梳理、窺測屈原「傳記」與「作品」。本年度的《楚辭》研究，便集中於此。

梁宗岱認為，文藝欣賞和批評存在著兩條線：一條是「走外線的路」，一條是「走內線的路」。「走外線的路」是指對於一位作家的鑑賞、批評和研究，不從作品著眼而「專注於他底種族、環境和時代」。法國 19 世紀的批評家丹納便是這派的鼻祖同時也是最卓越的代表。而「走內線的路」，即「只有直接叩作品之門，以期直達它的堂奧。不獨作者底生平和時代可以不必探究，連文義底注釋和批評，也要經過自己努力才去參考前人底成績。」（《屈原》）梁宗岱如是概括當時屈原、《楚辭》研究的趨向。循此學術理路，我撰寫有兩篇文章：

其一，〈場所精神：從梁啟超、劉師培到王國維的《楚辭》「文化地理學」〉

《楚辭》篇製宏偉，風格獨特，古往今來的許多文人都為之震懾，他們或被它那悲壯的忠貞精神所感動，或被它那驚采絕豔的文辭所折服。由於屈原生於楚國，屈辭產於南方，因而那以屈原詩歌為代表的《楚辭》是來自獨特的文化傳統，

還是繼承北方文化等，也就成爲學者爭論「地域空間與文學演變」的問題，這也是《楚辭》學史的主要論題之一。

儘管班固、王逸、劉勰及朱熹等人察覺到文學有地域性的差別，但他們對南北文學的不同特點，尙未有明晰的認識，知其然而不知其所以然。

《楚辭》很少被從地域概念下談論。全面而詳細地論述南北文化的發展與差異，則有待於明清，諸如明代李東陽《麓堂詩話》討論南北文學消長的大勢，清代王鳴盛《蛾術篇》分析「南北學尙不同」等等，但都是很籠統的對比。逮至近代隨著西方人文地理學(human geography)的引進而興起的「文化地理學」(cultural geography)的研究，受到丹納(H.A. Taine)《藝術哲學》提出過「種族、環境、時代」是決定文明的性質面貌的三大因素的說法，梁啓超(1873-1929)、劉師培(1884-1919)、王國維(1877-1927)等人，他們即從文化地理學的角度，把「人—地」關係的研究主題，提升到「人—地—人」關係的層面，分析南北文化的分別，從而歸納出楚文化「驚采絕艷」特質，在文論中引進地理觀照。

梁啓超在1902年2月的〈20世紀太平洋歌〉中，把文明劃分爲「河流文明」、「內海文明」和「大洋文明」三個階段，流露出要藉助西方文化精神以振奮、改造中國國民性的思想，點示了從地理角度考察文明發展的思路。其後，寫過幾篇關於此項論題的文章，在那篇有很大影響的長文〈中國學術思想變遷之大勢〉(1902)，他以南北學術分兩派的角度論證了不同地域的自然環境如何造就不同學術品格，藉以討論屈原思想學派甚詳。首先，他談地理環境影響南北學術的差異，梁啓超概括出北方苦寒礪瘠的地理環境造就其學術思想「常務實際，切人事，貴力行，重經驗，而修身齊家各國利群之道術，最發達焉。」而南方溫暖的氣候和富饒的地理環境決定其學術思想常達觀，「初而輕世，既而玩世，既而厭世。」他明確地指出南北水土與南北學術之關係。其次，梁啓超再從而舉出南北兩派學者的代表人物，北派的正宗是「鄒魯派」，即孔子、孟子、荀卿及其儒；南派的正宗則是老子、莊子、列子、楊朱及其他老徒。至於，「南派支流」有許行和屈原。第三，屈原雖爲「文豪」，然「文學亦學術思想所憑以表現者」，所以，屈原也是當時用文學來表現學術思想的「專門名家」。梁啓超認爲屈原所接受的正是南方厭世思想。梁啓超把〈離騷〉後半部，屈原上下求索，神游天地，馳騁想像之作，「純乎其南風也」，當作厭世思想的表現。並且，「南人開化，後於北人」，所以，〈天問〉、〈九歌〉諸章，都帶有原始社會的痕跡，是遠古時代的「遺響」，也是南方文化的印跡。

兩年後，劉師培寫《南北學派不同論》(1905年)，繼續倡導學分南北。由於深信「人民之所栖託者，大地之上也」，「地勢既殊，則民風習尚亦隨之而殊」，劉氏遂以其豐沛的地學知識從事人文思考，落腳於文章，於是而作〈南北文學不同論〉。作者詳細論述中國文學在漫長的發展過程中，有南北之異。他首先從南北語言的不同所形成「夏聲」與「楚聲」的區別，推論出「聲音既殊，故南方之文亦與北方迥別」。比如《楚辭》就採用了大量的楚地方言詞彙，所謂楚音、楚語，從而形成了《楚辭》獨特的藝術特色。其次，論述地理環境的不同對民俗、心理的影響，以及由此而來的文學異貌，大抵北人「多尚實際，故為文不外是敘事、析理二端」；南人喜談鬼祀神，其文則「為言志、抒情之體」，劉師培的南北文學比較已經深入到文體層面。以後篇幅裡，更又從文學的流別，探討南北文學各自的繼承關係。在論述春秋戰國文學的南北之異，劉師培說《詩經》中泰半為北方之文，只有「周南」、「召南」是「南音」。二〈南〉中的「哀窈窕而思賢才，嘆〈漢廣〉而思游女」，是「屈、宋之作，於此起源。」在文學風格上，劉師培也指出《楚辭》繼承南方文學的傳統。他說北方文章風格「平實」，而南方莊、列散文「寓實於虛，肆以荒唐譎怪之詞，淵乎其有思，茫乎其不可測矣」。至於，屈原「敘事記游，遺塵超物，荒唐譎怪」，則是「復與莊、列相同」。就像梁啟超將厭世思想與屈原等同在一起，劉師培也因為《楚辭》有南方文學的特點，便把屈原、宋玉劃為「厭世」之徒，道家的支派。

如上所述，梁啟超、劉師培不約而同地從自然環境這一廣袤深厚的土壤中挖掘《楚辭》之根，這是很有見地的，儘管他們的論述還頗多商榷的餘地，這種文化地理學觀點也可說是王國維「南北文化交融論」的先聲。王國維則提醒讀者：地理的影響不是絕對的，他的〈屈子文學之精神〉不是就屈原論屈原，就文學論文學，而是整體性把目光集中到「歷史文化環境—詩人的人格與創作心態—作品的審美特質」三者的關係。〈屈子文學之精神〉首先認為「我國春秋(前770-前476)以前，道德政治上之思想，可分為二派」，一是帝王派，一是非帝王派；帝王派稱道堯、舜、禹、湯、文、武，非帝王派專頌上古之隱君子或上古之帝王，所以一是近古學派，一是遠古學派；一是入世派，一是遁世派；一是熱性派，一是冷性派；一是國家派，一是個人派。前者集大成於孔子、墨子，後者集大成於老子。而從人文地理上看，前者屬於北方派，後者屬於南方派。兩派的主義常相反對，不能調和。

王國維將古代學術劃分為「北方派」、「南方派」，而非大家習知的「儒家派」、「道家派」，乃因認定地緣因素對文化傾向上的主導作用，這不僅表明他的區域文化意識，探索自然景觀（landscape）是怎樣向文化景觀轉化，除了替我們展示新歷史與境下的地理學風貌外，並且還進一步引申為他屈原研究的主體概念。具體地說，王國維準備把「屈子文學」放到中國南北文化及其關係的巨大背景上進行分析論證。循此，一如他分析中西國人及學說的各自特質，王國維也概括南、北二派的各自特色，指出北、南學派各自不同的理想及其與當時社會的矛盾關係，揭示「親」與「寇」之間的「競爭」是「歐穆亞」（humour）形成的現實根據。

南北學術的大勢如此，對應於文學的關係又如何呢？王國維認為「南方學派則僅有散文的文學，如《老子》、《莊》、《列》是已；至詩歌的文學，則為北方學派之所專有。《詩》三百篇，大抵表北方學派之思想者也」。為什麼詩歌的文學獨出於北方呢？王國維解釋這是由於詩歌乃是「以描寫人生為事」，北方之人既不脫離社會和政治，且以之為做詩之動機及題目，「故詩歌者，實北方文學之產物，而非儂薄冷淡之夫所能托也。」相反地，南方學派則「遁世無悶」，超然於社會之外，自然不適用於詩歌的產生。「然南方文學中，又非無詩歌的原質也。南人想像力之偉大豐富，勝於北人遠甚。」因此，「如果說北方學派的思想與作詩之動機密切相關，與詩歌描寫人生、抒發現實的情感相關；那麼南方學派的思維方式則與詩歌的另一特質即詩的想像力有直接的關係。」經過這樣的比較、分析，從而王國維得出屈原之所以能成為周、秦間的大詩人，不是偶然的一「奇文鬱起，其〈離騷〉哉！」乃是因為屈原能兼取南北之長而避其短，遂發展為「大詩歌」。

要之，北方式堅貞肫摯的感情與南方式汪洋恣肆的想像，萃於屈原一身，因而創作了傳頌千古的偉大詩篇。不僅對屈原作如是分析，王國維更擴而大之，提昇為普遍性的真理，得出了詩歌是「感情的產物」和「雖其中之想像的原質，亦須有肫摯之感情，為之素地，而後此原質乃顯」的結論和創作要求。

難能可貴的是，王國維進而又把南北文化的對立與詩人內心世界的衝突相結合，揭示它們的對應性與矛盾性，藉此，申明屈原悲劇精神的性格特點和現實根源，以及這種悲劇精神在其創作上的反映。同時，也讓原先失之機械、靜態的南北文化之二元性區分涵容在詩人複雜性格的動態結構內。王國維認為屈原「廉貞」的個性，「固南方學者之所優為」，然而「屈子南人而學北方之學者」，所以必然與北方學者一樣，與現實發生「親」

與「寇」的矛盾衝突。「一方面，屈原懷抱高尚聖潔的人生和政治理想，不為現實所接受，反遭擯棄與排擠，屈原與現實格格不入，視現實為『寇』；另一方面，屈原又矢志『改作社會』，對國家和人生現實充滿熱情，視之為『親』。『親』與『寇』的心態此起彼伏，對立統一，造成一種人生姿態的尷尬與困擾，既無可逃脫，又深感無聊，只好以詼諧遊戲的形式抒憤泄鬱，表達無可奈何的情緒與堅毅執著的人格精神」。所以王國維說〈離騷〉以下諸作，「鑿空之談，求女謬悠之語，莊語之不足，而繼之以諧。」於是「大詩歌」就是在這樣「性格與境遇相待，而使之成一種歐穆亞」的人生觀中誕生了。

正因為如此，王國維繼續探索與屈原生命樣態相一致的藝術樣式，他概括《楚辭》的藝術特徵。拿《楚辭》和《詩經》相比，他發現《楚辭》的藝術性有了顯著的開拓與進展。首先，最為顯而易見的是「變《三百篇》之體而為長句，變短什而為長篇」，《楚辭》在句式與篇幅結構上有很大的發展，故王國維謂《楚辭》「於是感情之發表更為宛轉矣。」其次，《楚辭》尤為突出的特色乃在於表現了「南人之富於想像」，王國維取宏觀視角將之放置於世界文明的大背景之上，與諸如希臘荷馬史詩《伊里亞德》和《奧德賽》比觀。由此，王國維認為南方對中國文化的貢獻即在它所派生出的「詩性」的「兒童想像力之活潑」，也正由於有了這種「想像力」，屈原才會寫出北方文學所未有的「大詩歌」。關於屈原詩歌的藝術特色，古代學者雖多有論述，但他們皆以儒家立場為準衡，就未能深刻揭示其審美意義之所在。顯然，王國維根據「文化地理學」對想像力的這一鮮明揭示，是抓住了屈原創作的藝術來源與真諦。而屈辭中豐富的想像，固然是與《莊子》、《列子》相近相通，這是南方學派的共性，但《莊子》、《列子》的想像是為著說理，而屈原則是驅使想像力以表達其感情，故「莊周(前365-前290)等之所以僅為哲學家，而周秦間之大詩人，不能不獨數屈子也。」在此，王國維確認屈原的首創性，「是我國文學史上第一位富於想像力的大詩人」。

從梁啟超、劉師培到王國維這種南北地域文學相結合產生偉大屈原的「場所精神」的論點，無疑，對長期以來學者們關於《楚辭》文化的歸屬問題，有著「突破性」(breakthrough)的貢獻。其突破性在於：第一，王國維區別南北兩派的文化思想，統稱為「北方派」「南方派」，不採長期以儒、道兩家分派的傳統觀點，不僅打破了依經立論的舊格局，並且開展了「地域文化」(regional culture)的研究。第二，王國維並不把這種區別簡單地歸之於自然條件，因為僅僅著眼於文學與地理的關係尚還是一種「單因論」，他更視文學作為一種社會文化現象，其發生發

展是異常複雜的，因而側重在社會環境、作者人格心理等整體性的分析，這就與梁啓超那種完全從氣候、地理等自然條件來立論，有著根本的分別。第三，王國維不但論列了南北文學的不同，而且強調它們的化合交融，指出只有這種化合交融才能催生新質。

其二，〈人格的探索：梁啓超、梁宗岱與李長之論屈原及其作品〉

從文學批評中對作者人格要求的角度來研究人格說的現代性轉型，是對屈原、《楚辭》現代性研究視野的一種拓寬。民國以來，屈原《楚辭》研究中有一個明顯的「認識論轉向」，原先人格論的一套倫理觀念、價值觀念已經不再居於核心地位，而代之以被重新組合、深化的新人格論因子。傳統人格思想因子舊有的有機聯繫已經破裂，被重新組合，脫離了原來的意蘊，產生了新的內涵。其中的「格」被化合到新的結構中，成爲個體擴大的「自我」主觀能動性的憑藉和蘊含著現代精神的載體。這些新的因子與具體的批評相結合，形成了新的屈原人格論。梁啓超（1873-1929）、梁宗岱（1903-1983）與李長之（1910-1978）三人對屈原人格的辨析，可以看出傳統人格論現代轉化的軌跡。

與前期的「詩界革命」論貫徹政治改良的精神明顯不同，梁啓超後期詩論集中探討了詩歌的藝術價值問題。這時，對於中國傳統詩歌的研究已成爲其文學研究的重心。他圍繞「藝術是情感的表現，情感是不受進化法則支配的」這個中心命題，寫了一系列詩歌研究論著，其中重要的有〈中國韻文裏頭所表現的情感〉、〈情聖杜甫〉、〈屈原研究〉與《陶淵明》一書中的〈陶淵明之文藝及其品格〉。「情感」是 20 世紀中國倫理學、哲學與美學思想中的重要現代性範疇之一，通過「情感」這個範疇，梁啓超選取古代三位詩人作爲例證，展開具體研究，以證實「情感」是藝術創作的靈魂。然而，情感的本質究竟是什麼？在〈中國韻文裏頭所表現的情感〉中，梁啓超大致有這樣幾個層面的說明：一、情感是人的生命的基質；二、情感具有強烈的行爲驅動力；三、情感是「本能」與「超本能」、「現在」與「超現在」的統一。緣此，他說：「天下最神聖的莫過於情感。用理解來引導人，頂多能叫人知道那件事應該做，那件事怎麼做法，卻是被引導的人到底去做不去做，沒有什麼關係；有時所知的越發多，所做的倒越發少。用情感來激發人，好像磁力吸鐵一般，有多大分量的磁，便引多大分量的鐵，絲毫容不得躲閃。所以情感這樣東西，可以說是一種催眠術，是人類一切動作的原動力。」他以明確、極端而略帶誇張的語言強調情感的力量，確是掌握了進入文學的一把入門鑰匙。

1922年，梁啟超在東南大學做的演講〈屈原研究〉中提出：「中國文學的老祖宗，必推屈原。」而「批評文藝有兩個著眼點，一是時代心理，二是作者個性。」（《陶淵明》）光有體現共性的「時代背景或時代思潮」不能構成文學的特質，梁啟超顯然不滿足於文化地理學的解釋，此時他更為關注的是作家的個性與獨創性。他指出，一個真正的作家必須在他的作品中體現出獨特的精神個性。從這個標準出發，梁啟超認為研究文學，「頭一位就要研究屈原」，演講中梁啟超從屈原作品推演他的人格，從他的人格總結其作品的風格，這與前期從「文化地理學」的走「外線」路數顯然大有不同了。

梁啟超總結出屈原的個性就是「All or nothing」。「All or nothing」原是易卜生的名言，它的含義就是要整個，不然寧可什麼也沒有。梁啟超精闢地指出：「中國人愛講調和，屈原不然，他只有極端。『我決定要打勝他們，打不勝我就死。』這是屈原人格的立腳點。」屈原「含有兩種矛盾文學：一種是極高寒的理想，一種是極熱烈的感情。」「他一面很達觀天地的無窮，一面很悲憫人生之長勤，這兩種念頭，常常在腦裡轉。」屈原對「現實社會，不是看不開，但是捨不得。」梁啟超認為，這就是「All or nothing」的精神，也是屈原一生的寫照。按照屈原的個性，「異道相安」是絕對不可能的，最終只能「拿自己生命去殉那『單相思』的愛情。」梁啟超認為，屈原「最終覺悟到他可以死而且不能不死。」因此，屈原末後只有「這汨羅一一跳，把他的作品添出幾倍權威，成就萬劫不磨的生命。」「研究屈原，應該拿他的自殺做出發點」，「彼之自殺實其個性最猛烈、最純潔之全部表現。非有此奇特之個性不能產此文學，亦惟以最後一死能使其人格與文學永不死也。」這是梁啟超得出的獨到結論。梁啟超從情感切入，終使他的論說與前代《楚辭》研究學者只能拿孔子的「詩可以怨」，拿孟子的〈小弁〉之怨來合理屈原的說法不同。

「自己腔子裡那一團優美的情感養足了，再用美妙的技術把他表現出來，這才不辱沒了藝術的價值。」（〈中國韻文裏頭所表現的情感〉）固然真情與藝術價值是成正比的，它對作品的成功有決定意義，但有了這份真情，還要講究表現技術，否則表現出來也會走樣。於是，梁啟超著重研究了韻文表情的五種方法，即「奔迸」、「迴盪」、「含蓄蘊藉」、「浪漫」與「寫實」。他認為「自來寫情感的，多半是以含蓄蘊藉為原則，係那彈琴的弦外之音，像吃橄欖的那點回甘味兒，是我們中國文學家所最樂道的。但是有一類的情感，是要忽然奔迸一瀉無餘的，我們可以給這類文學起一個名，叫做『奔迸的表情法』」，「凡這一類，都是情感突變，一燒燒到『白熱度』，便一毫不隱瞞，照那情感的原樣子，迸裂到字句上。」梁啟超指出，若講文學情感之真，沒有真得過這一類的。「這類文學，真是和那作者的生命分劈不開。」他的結論是，這類文學為「情感文中之聖」（〈中國韻文

裏頭所表現的情感))。與奔迸的表情法相對的就是「迴盪的表情法」與「含蓄蘊藉的表情法」。梁啓超指出：「我們的詩教，本來以『溫柔敦厚』爲主，因此，批評家總是把『含蓄蘊藉』視爲文學正宗，對於熱烈磅礴這一派，總認爲別調。」梁啓超強調這兩派，「不能偏有抑揚」。實際上，針對中國傳統詩教，梁啓超則力圖要推薦弘揚的就是「熱烈磅礴」這一派，此爲合法屈原的「露才揚己」、「蓋怨自生」，進而揭櫫其作品洋溢著崇高的美感。另外，梁啓超又認爲文學藝術活動中有兩種創作流派，一謂浪漫派，一稱寫實派，浪漫派的作法是「用想像力構造境界」，「把情感提往『超現實』的方向」。梁啓超極爲推崇屈原作品，認爲固然「我國古代將這兩派劃然分出門庭的，可以說沒有」，「但我們文學含有浪漫性的自楚辭始。」梁啓超認爲文學要表現實感，但能「從想像力中活跳出實感來，才算極文學之能事」，而屈原就是這樣一位將想像之活躍與情感之真實密切聯繫的真詩人。他的作品是「有生命的文學」，屈原則是「情感的化身」。後人沒有屈原那種發自肺腑的真實自然的「劇烈的矛盾性」，只「從形式上模仿蹈襲，往往討厭」。

梁宗岱在《屈原》自序中，引用了雪萊《詩辨》中的一段文字作爲開篇：「一切上乘的詩都是無限的。一重又一重的幕盡可以被揭開了，它底真諦最內在的赤裸的美卻永不能暴露出來。一首偉大的詩就是一個永遠洋溢著智慧與歡欣的泉；一個人和一個時代既經汲盡了他們底特殊關係所容許他們分受的它那神聖的流瀉之後，另一個然後又另一個將繼續下去，新的關係永遠發展著，一個不能預見也未經想像的歡欣底源頭。」這段詩性話語確實能夠代表梁宗岱的批評觀。「其中隱藏的內涵既具有黑格爾『絕對精神』的某種影子，更具有神秘主義色彩（『神聖的流瀉』）。當大寫的精神（Esprit）與大寫的詩（Poesie）被某一個詩人的作品極好地代表或暗示之後，這作品便有了『聖書』的地位與精髓，對其詮釋，便是與其交流、對話，又非以某種科學的旗號，去證其僞真：這一態度是神秘主義者的，正如一位神秘主義者在面對他所信仰的神聖的痕跡（聖跡）時，不願產生任何懷疑。」（董強：《梁宗岱——穿越象徵主義》）梁宗岱面對屈原便是持這一立場，所以在開篇他便擺明了自己與那些「走外線的路」的學者不同，他將自己的研究定位爲「走內線的路」，說他的《屈原》是自己的心靈與屈原的心靈「直接交流」所「激出的浪花」，是自己運用「想像力」，從作品所展示的「詩人心靈底演變，藝術的進展」來領會這位大詩人所給我們的「光明的啓示」。通過這種創作主體與審美主體的心靈共鳴，梁宗岱相信屈原自身的「有機整體性」才得以呈現，而審美者本人在辨認、把捉和揣摩作品的同時，隨著自身「視域底廣博和深遠」，將進一步體驗出屈原心靈意象的「完整和一貫」。

「這些作品，在我們文學史權威底手裡變得東鱗西爪、支離破碎的，在我巡禮底盡頭意顯得一貫而且完整。」梁宗岱如是說的理由是他要看出一位作家作為個性的完整性，而這些完整又與讀者的深層閱讀緊緊聯繫在一起，「摒除一切生硬空洞的公式」，「直接叩問作品」。梁宗岱的「主觀性」以及對作品的「文本性」的強調，證明了他與西方文學批評界的平行，甚至超前，無疑具有很強的理論前瞻性。緣此，梁宗岱重組屈原「靈魂活動底過程和背景」，而不僅僅是「外在生活的痕迹」。梁宗岱的處理方式有二：一、中西詩學比較；二、詩人心靈演變的考察。底下，先談第一點。

比較文學研究的任務，不只是考證作家之間因果聯繫或文學流派的共同特徵，還應在此基礎上進一步研究「同中之異，異中之同」，在深入的比較中揭示出作家個性和風格的特異性。梁宗岱說「在世界的詩史上，再沒有兩個像屈原和但丁那麼不可相信地酷肖，像他們無論在時代、命運、藝術和造詣，都幾乎那麼無獨有偶的。」首先，梁宗岱從「生活、遭遇和歷史地位」比較兩位詩人的共通性：「像一對隔著世紀和重洋在同一顆星——大概是土星罷——誕生的孿生子，他們同是處在國家多難之秋，同樣地鞠躬盡瘁為國努力，但不幸都『忠而被謗，信而見疑』，放逐流亡在外。放逐後二者又都把他們全副精力轉向文學，把他們全靈魂——他們的忠貞、他們的義憤、他們的佻傥、他們的悵望——灌注到他們的作品裡，鑄為光明的偉詞，像崢嶸的絕峰般崛起於兩國詩的高原，從那裡流出兩道源源不竭的洪流灌溉著兩國綿延的詩史，供給兩個民族——不，我們簡直可以說是全人類——的精神飲料。」這正是梁宗岱對中國文學在世界文化中的地位的確認。本此，梁宗岱得出如下的結論：1.他們的傑作（〈離騷〉和〈神曲〉）的題旨或思想，「都可以說是一種追求理想的歷程，這理想又都以女性為象徵。」2.兩者的形式「卻多少是自傳體。一種寡言式的自傳，雖然一個抒情的成分多於敘事，一個敘事多於抒情。」3.兩者的思想淵源「都是當代一切學術思想的總和，一個把歐洲中世紀的神學、哲學、騎士的愛，甚至回教的傳說熔為一爐；一個則反映著當代儒家、道家、陰陽家的人生觀、宇宙觀和宗教信仰。」4.從藝術造詣言，「如果在歐洲莎士比亞給我們以人類熱情的最大寬容，但丁給我們這熱情的最高與最深；在中國則表現最廣博的人性是杜甫，把我們的靈魂境域提到最高又掘到最深的卻是屈原。」5.從接受史言，「兩者都分受一切變為民族經典的偉大作品的共同命運：被後來的專門學者和考據家們穿鑿附會和支解。」當然，這「只是作品身外的事」。梁宗岱這裡說的「民族經典」一詞出現在40年代的文化語境中頗有意味的，體現了在中西比較中重建中國傳統的努力，這自然涉及到深層的文化認同的需求。

在對兩位詩人的總體性比較之後，梁宗岱還對他們各自代表作——〈離騷〉

和〈神曲〉的共通點進行了比較。他認為，「貫徹著〈離騷〉的，像貫徹著全部〈神曲〉的一樣，是一種象徵主義。」「在這象徵主義裡，我們理智的最抽象的理想化為最深切最實在的經驗，我們只在清明的意識的瞬間瞥見的遙遙宇宙變為近在咫尺的現實世界。」在梁宗岱看來，他們之所以走到這種象徵境界，關鍵在於依賴「一種特殊的也可以說最高的擬人法」，這是「一種把最抽象的觀念和最具體的現實大膽地混合為一的擬人法。」梁宗岱用著文采飛揚、熱情洋溢的詩筆形容著：「因為普通一般擬人，只是給抽象的觀念或德性穿上人的衣服，或把抽象的意義附加在形體上面，而並非實實在在地把思想和詩人聯成一片，所以是無生氣，無血肉的。但丁和我們的屈原（這是多麼巧的偶合！）卻完全兩樣了，他們極認真嚴肅地把他們對於他們理想的愛和他們對女人的愛合體：但丁頌揚他的貝雅特麗琪的時候同時即是讚美他對哲學或神學的愛，屈原歌唱他的美人芳草時亦即是發揚他那忠君愛國的一片赤誠。或者，較準確點，集中在他們靈魂的忘形的狂熱裡，一切經驗，無論是理智的感官的或本能的，都融成一刻單獨的經驗，一個不可分解的詩的直覺。結果便是一片融洽無間的延續或連貫：感覺、想像，和觀照；過去、現在，和未來，全融混在一個完整的系統，一個和諧的整體裡，匯合為一朵清明熱烈的意識火焰。所以〈離騷〉和〈神曲〉一樣，是一個完全的心靈的完全的表現，——這心靈從忠君愛國這觀念所看見的美實不亞於美人芳草所呈現給它的美，而且，由於一種神秘的精神作用，這兩種美，對於它，不獨不相悖並且是水乳般交融的。所以這兩部崇高的詩，〈離騷〉和〈神曲〉，所傳達給我們的，並非生命的片面或頃刻，而是全部生命的洞見；因為在它們裡面，有時甚至於在它們的一節或一句詩裡面，生命的變換無窮的品質——透過詩人的白熱的創造力，完全集中在一個單獨的光明啓示上像在一個焦點上了。」跟在《詩與真》中的〈象徵主義〉一文相比，〈屈原〉突出了兩個概念，一個是個人「經驗」，一個是「直覺」。現實生活「經驗」融合在「詩的直覺」中，形成藝術世界的「融洽無間的延續或連貫」、「完整的系統」、「和諧的整體」，這就是他所謂「象徵的靈境」。至於，〈離騷〉和〈神曲〉都是「崇高的詩」，即是藉由「象徵的靈境」而達到的。當朱光潛拈出克羅齊的「直覺即表現」的命題時，梁宗岱顯然藉由〈離騷〉與〈神曲〉的分析，以暗含柏克森的「直覺」為潛台詞，替朱光潛的說法提供補充。對此，學者似乎措意不多，我擬在下一個國科會計畫——王夢鷗研究——仔細分析。平行研究中，除見其相同，梁宗岱還要揭明其相異。他指明〈離騷〉和〈神曲〉有三點區別：1.從詩的表現情感言，〈離騷〉是「清明多於熱烈」，而〈神曲〉則「熱烈多於清明」；2.從詩的表現方式論，〈離騷〉是「宇宙的抒情詩」，〈神曲〉是「個人的敘事詩」；3.從詩的韻律看，〈離騷〉是「三行一轉的連鎖體」，〈神曲〉是「四句一轉的盤旋體」。

梁宗岱在〈屈原〉中除以屈原／但丁的比較為主幹外，又添入了諸多輔助性的比較，提升批評的廣度與深度。有出現但丁／莎士比亞／／屈原／杜甫這一四角形的參照，也有屈原／荷馬、屈原／盧克萊修等「副參照」體系，甚至屈原／先知、屈原／丁尼生、屈原／惠特尼，以及在梁宗岱體系中成爲一生之參照的瓦雷里。值得注意的是，這一參照體系，不僅在文學之內，也遠涉音樂、繪畫的跨文類。總之，比較文學使得梁宗岱具有了博大的視野，從而在爲屈原立起的這面異國的巨大鏡子內，折射出了那些僅僅囿於屈原作品中的人永遠看不到的新的內涵。

比較詩學的「橫廣」之外，梁宗岱更從屈原的代表作品切入，「縱深」剖析「作品所展示的詩人心靈的演變，藝術的進展。」他根據屈原「在不同的人生階段的審美意識的發展變化來考察其審美意象的生成過程及外在的藝術表現」，最後描繪出屈原的詩的一生。梁宗岱劃分屈原的寫作年表爲四個階段。第一階段：「青春的性靈」，代表作是〈九歌〉，梁宗岱認爲「〈九歌〉裡流動著的正是一個朦朧的青春之夢，一個對於真摯、光明、芳菲或忠實的憧憬」。「〈九歌〉所帶來的，又不僅是一根草，一服清新而已。它們本身就是一座幽林，或驟然降臨在這幽林的春天——一座熱帶的幽林裡的春天，蓬勃、蕩鬱、明媚。而當我們在那裡流連的時候，詩人熱烘烘的靈魂底溫情和惆悵，低迴和幽思，從每句婉麗的詩透出來直沁我們肺腑，像一縷從不知方向的林花透出來的朦朧清冽的溫馨一樣。」用這些熱情的詩筆去描繪〈九歌〉的「明媚」，背後有著梁宗岱的「純詩」概念。「所謂純詩，便是摒除了一切客觀的寫景、敘事、說理以至感傷的情調，而純粹憑藉那構成它底形體的元素——音樂的色彩——產生一種符咒似的暗示力，以喚起我們感官與想像底感應，而超度我們底靈魂到一種神遊物表的光明極樂的境域。」「它底本身底音韻和色彩底密切混合便是它底固有的存在理由。」（〈保羅·梵樂希先生〉）在比較〈九歌〉與〈離騷〉時，梁宗岱指出：「從純詩底觀點而言，〈九歌〉底造詣，不獨超前獨後，並且超過屈原自己的〈離騷〉」，因爲〈九歌〉「達到了婉約美妙的表現，又蘊藉高潔的情感，具有完整無瑕的造詣。」然而青春的性靈只是屈原的心靈歷史中的短暫階段，隨著「〈九歌〉青春之夢的破碎，醒來的是一個充滿了懷疑和深究窮詰的思想世界」：〈天問〉。梁宗岱認爲〈天問〉是屈原人生的第二階段的表現，梁宗岱說有人認爲〈天問〉是屈原暮年所作，顯然是不瞭解人的頭腦與心靈的區別，「登立爲帝，孰道尚之」的疑問，體現了對君主的懷疑。從這個疑問出發來推斷這是屈原思想所經歷的最後一刻雖然是有道理的，但是「從心理的觀念，或者，較準確點，從情感底觀點而言，則反應最猛烈的是最初受打擊的時候，正如水初出峽時怒滔洶湧、雪花亂濺，到了水勢愈深，便漸漸平靜下來一樣。」「因爲〈天問〉裡許多疑問，要獲得終極的解答，

不獨屈原當時的智識做不到，就幾千年後的我們也只如嚙口結口。」因此，屈原必然會從對宇宙問題的追問回到對自身的省察：「道思作頌，聊以自救。」於是屈原的人生進入第三階段，梁宗岱把屈原由〈天問〉到〈九章〉的創作心理和轉變視作由外向內，由詰問外物到詰問自身的轉變。在這第三階段時，屈原的精神狀態是「憂思悃殼與「光明寧靜」的交錯，也因此，〈九章〉的藝術成就在整體上不如〈九歌〉，因為後者所表現的世界是最貞潔的性靈，是純金，「根本就屬於詩的世界」，而前者則夾著「經驗」、「學問」和「思想」，因而大部分作品體現出的是「凌亂的節次、雜沓的章法」，「太嚴重的、教訓式的議論和乾燥無味的史事平列或夾雜在高亢或淒惻動人詩句中，有時甚至於把它們淹沒了。」與此同時，梁宗岱也肯定了〈九章〉在屈原個人詩體發展上的三個成就：首先，他創造出一種最長較富於彈性和跌蕩的詩行；其次，〈悲回風〉，「我們感到一種特異的音節，一種飄風似的嗚咽，有如交響樂裡那忽隱忽現卻無時不在的基調，籠罩或陪伴著全篇。」他認為裡面「這連翩不絕的雙聲，這平排或交錯的諧音和疊調，似乎都不是出於偶然，都告訴我們詩人正竭力去開拓他的工具的音樂性——去盡量利用文字音義間的微妙關係，以期更入微地傳達他的心聲和外界音容的呼應和交感。」第三，當詩人內心波湧的思潮漸漸平息下來，〈涉江〉、〈抽思〉和〈懷沙〉三篇，梁宗岱發現另一種新的較短的詩行出場了，這種詩行將「兮」由句中移向句尾，「由於『兮』字這特殊地位，這詩行沒有其他詩行的搖曳和蕩漾，沒有那麼婉轉和感慨；卻增加了明確和堅定，比較宜於表達沈著寧靜的沈思：定心廣志，余何懼兮！知死不可讓，願勿愛兮！」第三階段中固然充滿了矛盾，然而，隨著經驗的增長、思想的成熟以及藝術技巧的提高，他的〈離騷〉達到了藝術的高峰，是詩人畢生的經驗和夢想、悵望和創造的「結晶或昇華」，他所代表的不是詩人的「一段生命」，而是「整個生命」。儘管從純詩的角度言，〈離騷〉也許遜〈九歌〉一籌，但他還是說〈離騷〉「是中國甚或世界詩史上的最偉大的一首」，那是因為除了「最優美的情緒和最完美最純粹的表現」是不夠的，還要「有更廣博更繁複更深刻的內容」。這一內容，包含了「作者對人性的深切瞭解，對於人類境況的博大的同情，和一種要把這世界從萬劫中救回來的作者的意志，或一種對於那可以堅定和提高我們和這溷濁的塵世底關係，撫慰或激勵我們在裡面生活的真理的啓示。」而〈離騷〉正因此而作了「最情致的化煉和蒸餾」，這裡可以看出一種超越「純詩」的概念，將詩歌提到「人類的境況」，也已經可以看到詩人眼界、胸懷的提升。在〈離騷〉的結尾，詩人已有了「吾將從彭咸之所居」的想法，由此是屈原進入第四個階段：「自沈——與天地精神往來」。正如梵樂希苦心經營他那深奧濃鬱的〈年輕的命運女神〉後幾乎不勞而獲那清新明朗的〈棕櫚頌〉，「精心結撰的巨制往往帶來一兩篇比較容易的產兒」，〈卜居〉和〈漁父〉「比較簡樸，

比較清淡，也許和〈離騷〉同時或〈離騷〉脫稿後自然形成的作品。」〈卜居〉和〈漁父〉「赴死的想法成已」，然而，赴死的想法雖已生成，但是它的發展卻是一個迂迴矛盾的過程。因為和他這一往無前的死志的掙扎和抗拒的是有另一種同樣強勁的內心衝動：一種永生的願望。在梁宗岱看來，〈招魂〉就是屈原在此種心態下的創作品。他從詩、樂與畫的辯證來看，〈九歌〉的輕歌微吟，〈九章〉的促管繁弦，〈離騷〉的黃鐘大呂，〈天問〉的古樸浮雕，到了〈招魂〉一變而為刻畫精緻、雕肝鏤骨的雕刻或工筆畫，〈招魂〉中的「可怖之境」和「可悅之境」展現了逼真的形象，「那主張詩不如畫的達文奇，或堅持不能在描寫上和造型藝術抗衡的臘辛，讀到這裡，恐怕也是蹶然改容，默爾而息了罷。」梁宗岱以著中國傳統的「詩畫本一律」如此形容著。〈遠遊〉，梁宗岱認為是屈原沈江前的絕響。他說：「現在，像一個快要辭枝的蘋果，屈原自沈的決心漸漸熟透了。他似乎可以把皓皓之白，付諸澹澹的清流了。然而，這昭如日星的精魂，能夠甘心就此淪沒嗎？像回光反照一般，他重振意志的翅膀，在思想的天空放射最後一次的光芒，要與日月爭光，宇宙終古：這便是遠遊了。」〈遠遊〉是屈原「永生願望的結晶，創造意志的昇華，詩人靈魂對於永恆的呼喚和把握。」在〈屈原〉的最後，梁宗岱描繪了屈原在自沈的一瞬間靈魂與永恆的合一：「就是在『滔滔盈夏』，他所擇定的日子，他把軀殼交給浩浩的湘流，把詩卷還給人間，而他底精神呢——我們彷彿看見他縱身一躍的頃間瞥見水底的藍天時，臉上泛出一種由衷的恬淡的微笑——卻永存於兩間，與天地精神往來了。」誠如聞一多在〈宮體詩自贖〉稱讚〈春江花月夜〉的「宇宙精神」，什麼是「宇宙精神」？宇宙精神就是對有限人生與無限世界的感悟。即是人對無窮宇宙的無限的追問，而梁宗岱所說的詩中的宇宙精神就是審美的境界。此時梁宗岱也認為屈原作品達到與「宇宙意識」合二為一的審美境界。

總之，「梁是詩人，他是以詩筆的觸鬚去探涉理論問題的，因而整個論述過程，意象分披、元氣淋漓，甚至顏色嫵媚、姿態拓展，顯得既華美又鋪張。」（李振聲：《梁宗岱批評文集·編後記》）梁宗岱極盡文辭之美，精雕細描出一個內心豐富、複雜、矛盾、幽深的屈原形象。

有意思的是，針對梁宗岱的屈原，李長之寫過評論文章〈評梁宗岱《屈原》〉（1941），認為此書是「批評（而且是上等底審美批評）和文學史上的工作（那卻是拙劣的工作）之交揉。這就是全書的致命傷。」梁宗岱僅從他對屈原精神與心靈的感悟出發，否定了許多被李長之稱為「鐵案如山」的證據，因而主觀隨意性更強，客觀性、科學性上較欠缺，所以，李長之批評他「太追求美，也容易遇

到不美。」民國 38 年以前，李長之論屈原的文章主要有兩篇〈屈原作品之真偽及其時代的一個窺測〉(1936)、〈孔子與屈原〉(1941)。前文對屈原作品真偽的考證，其實仍與歷代研究屈原的學者大有不同，他主要不是通過屈原作品，他仍是與梁宗岱一樣看作品的精神氣質與他認定的屈原精神是否一致來「窺測」屈作的真偽。應當說，這一態度與方法其實與梁宗岱無甚差別的，只是有時結合、參考陸侃如等學者的考據，這一方法的主觀性依舊很強。李長之說：「考證，我不反對，考證是瞭解。可是我贊成因考證，而把一個大詩人的生命活活地分割於餛飩之中，係饅頭餡兒。與考證同樣重要的，我想更或是同情，就是深入於詩人世界中的吟味。」(《道教徒的詩人李白及其痛苦·序》)李長之的「同情」或「吟味」與梁宗岱的「走內線的路」一脈相承，同樣觸及文學批評中的體驗維度問題。「一部藝術作品中的價值的分佈即我們對待它的感情」，李長之讚賞的狄爾泰如是說。由此，李長之明確標舉「感情的批評主義」：「批評的態度，喜歡說得冠冕堂皇的，總以為要客觀。……我倒以為該提出似乎和客觀相反然而實則相成的態度來，就是感情的好惡。……在我愛一個人時，我知道他的長處，在我恨一個人時，我知道他的短處，我所漠不相關的人，必也是我所盲無所知的人。……感情就是智慧，在批評一種文藝時，沒有感情，是絕不能夠充實、詳盡、捉住要害。我明目張膽地主張感情的批評主義。」(〈我對於文藝批評的要求和主張〉)這一批評可從三方面加以解讀：首先是作者，李長之指出作家和常人的不同處一是審美成分多，二是有「具體化」的能力。二者歸結到一處，即作家比常人更富於情感。李長之為作家的感情找到了美學的依據，並將情感和詩人的人格聯繫起來。詩的本質在於「真的情感，真的情感有高下大小之分，這依賴詩人的人格。」其次，李長之主張用體驗的方法進行批評，他分析批評過程有兩步：一、批評主體的感情是批評過程中始終活躍的成分，體驗時要愛憎各別，「唯獨如此，才不顧惜，也不求全，也才能夠公平。」二、帶愛憎走向作品，不是以自己的愛憎模糊對象，相反「批評家在作批評時，他必須跳入作者的世界……用作者的眼看，用作者的耳聽，和作者的悲歡同其悲歡。」用體驗的方法進行批評，它欲揭示的是能夠「溝通於各方面的根本的感情」，這就是李長之所謂的「感情的型」。再者，李長之的「感情」不排除個性色彩，卻指向「感情的型」，帶有感情色彩的具體感情最終最好的表現便是失去個性的抽象的「感情的型」，就像韋伯談社會學方法時所提到的「理想類型」。

「我們不談則已，談就必須就孔子、屈原、司馬遷、杜甫、吳道子、王羲之、倪雲林、王陽明……等人所成就的看，絕不能就一般沒有知識、沒有教養的人的成就看。站在高級，可以瞭解低級；站在低級，卻不能夠瞭解高級，我們把最高的成就明白了，對於許多通常的平凡的現象，倒未使不可以更容易地把握其意

義。」因此，李長之的古典文學研究從一開始即從大作家、大作品入手。循此，〈屈原作品之真偽及其時代的一個窺測〉雖然談的是屈原的真偽，但在文章的〈導言〉中，李長之動情地寫道：「我無時不在想批評——其實是理解，或者毋寧說是禮讚——屈原的作品的，因為，當我們越多生活一天，越多在人與群的關涉裡呼吸一天，越多熟悉於這衰老的短淺、油滑、世故而個人利害那樣分明的同胞們的生活方式一天，我們便越覺得在那裡是有一個人：他是全然和這周圍窒塞人生命的空氣相反，他是以一人之勇，而敢於和這作激烈的衝突。他是終於犧牲掉在這些貪生怕死的庸劣卑怯之徒所視為最寶貴的生命，而絕不後悔或疑慮，只為的是保全自己那高潔、堅貞、遠大和悠久的信念之尊嚴，這是多麼令我們應該帶了驚異的目光去看著的呢，這人是屈原，他有超乎世界上任何珍貴的東西遺留給我們了，這便是他的作品。我常覺得，我們不能冷冷地把他的名字混入我們所記得的平淡的古代的人名錄之中，他的作品，我們也不應該使之無聲無息的只壓埋在宋版的、明版的，鉛印或石印的飄飄的紙篇之下，正如我方才所說的，我們應該驚異，是的，驚異！這才是恰切的字！」在李長之看來，屈原是因為不見容於污濁的塵世，為保全自己的信念與尊嚴而自沈的，而這正是完善自我人格的表達式，這一為信念與理想奮不顧身的精神，正是李長之所認定的浪漫的「感情的型」。循此為座標，李長之判斷《楚辭》中哪些作品是符合這一「感情的型」的，哪些是不符合這一「感情的型」的，據此判斷屈原作品的真偽。比如〈惜往日〉，他認為與屈原其他作品比較，此篇「情緒不對，態度不對」，不是屈原作品，原因之一是「屈原是勇敢的，是強的，他的入世色彩是濃烈的，他的撒手而去正是示威的，正是不屈的」，他是「寧溘死以流亡兮，余不忍為此態也」，此態也即奴才之態。但在〈惜往日〉的作者手裡則「十分卑怯，成了一個弱者：『寧溘死而流亡兮，恐禍殃之有再。』」比如〈漁父〉，他認為也不是屈原的作品，因為該文文義是「贊成圓活的是老莊式的滑頭的『和光同塵』的灰色人生，正可以和屈原精神作一個對照。」再如〈大招〉、〈招魂〉，他認為也不是屈原所作，因為「屈原要死，而〈大招〉和〈招魂〉要活，大不同就在此。」「在〈大招〉裡一切是樂觀的，一切是美滿的……完全是歌功頌德了，屈原能出諸口嗎？」因此，李長之認為〈大招〉是「宮廷文學」。這裡，李長之所謂風格「在文藝上便是指向作者對於語言文字的運用，……在一個作家把語言文字的運用，蒙上了特殊的統一色彩時，我們便往往指說這是某某風格。」那麼，人格與風格的實質就是人格與語言的關係，人格與文學的深層契合就成為李長之屈原批評的焦點與核心，而屈原也正應和了李長之對個體人格完善的期盼。

到了 1941 年，李長之寫了〈孔子與屈原〉一文，他對屈原個性本位的價值觀的認識並未改變，但對個性本位的價值觀的本身，卻有了一些修正，他通過屈

原與孔子兩位「點型」對個體與群體的關係作了梳理。他說：「受了孔子的精神的感發的，是使許多絕頂聰明的人都光芒一斂，願意作常人。」「反之，受了屈原的精神的影響的，卻使許多人靈魂中不安定的成分覺醒了，願意作超人。」於是，他將中國的傳統人格分成了兩個類型，一類是像孔子那樣代表著古典主義的人格特徵；一類是屈原那樣代表著浪漫主義的人格特徵。「古典」是社會本位的，「浪漫」是個人本位的；「古典」文質彬彬，「浪漫」則無所節制；「古典」理智，「浪漫」則情感，但他們都是民族的「人倫之極峰」。但李長之在突出孔子的「古典」理智的同時，更為強調孔子人格所包蘊的感情。他認為：「說真的，孔子像世界上一切偉大的人物一樣，他不但有情感，而且他的情感是濃烈的。……孔子的出語有時候很濃重，例如：『見義不為，無勇也，非其鬼而祭之，諂也！』『有殺身以成仁，無求生以害人！』『朝聞道，夕死可矣！』……都令人感到那是字字有萬鈞之力，絕非出自一個根性清淺的人之口。當顏淵死了時，他簡直叫著說：『噫！天喪予！天喪予！』他的感情何嘗不濃烈？到了他討厭一個人的時候，他便會說：『非吾徒也，小子鳴鼓而攻之，可也。』到了他焦灼而不得分辨的時候，他便會說：『當仁不讓於師！』當別人說：『非不悅子之道，力不足也』時，他便會給了一個十分厲害的當頭棒喝：『力不足者，中道而廢；今汝畫！』……他對於音樂高了興時，又可以三月不知肉味。我們可以都看出這是一個生命力多麼豐盛深厚而活躍的人物。」孔子仍是李長之的「感情的型」，「孔子精神在核心處，乃仍是浪漫的。」李長之發現，在個人與群體這對矛盾中，孔子找到一個協調方法，那就是崇「禮」。「『禮』可以說是情感與理智的一種妥協，但卻是一種巧妙而合理的妥協。」「可是屈原是不行的，它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。」屈原的個性使他只能選擇自殺，「但他並不是弱者，也不是由於對世界淡然。反之，他乃是一個強者，他未被世界上的任何邪思所征服，他沒有妥協半點，最後，為了他自己的精神的完整……才甘心葬身魚腹。」在此，李長之明確把「理想人格」與旺盛充實的生命力相聯繫，即「生命是美的，而充實的生命更美，假若把充實的生命潛力統統發揮出來，則更美。」李長之這裡的「美」顯然與梁宗岱的「崇高」是可以互文的。李長之又認為，儘管孔子與屈原有種種不同，但在「熱心救世」上則一，入世態度則一，執著於理想與信念則一。張蘊艷分析：「『熱心救世』這一看似簡單的動狀結構的詞組，既突出了他理解的浪漫精神中的情感品質——對自我信念的熱心堅守，又顯現了『古典』精神中入世態度和社會本位的價值觀。兩種本來有可能打架的價值觀，卻通過這一結構扭結在一起，充分突顯了他內心的重重矛盾。李長之說：『孔子代表我們民族的精神』，『屈原代表我們民族的心靈！我們民族是幸福的。』這句話若從中華民族的歷史來

看，或許孔子與屈原確能各司其職、相安無事，而給我們提供多元價值參照，從而令我們感到幸福。但若將孔子與屈眼看做他內心兩種價值觀的人格象徵，他們恐怕就不能長久地和平共處了。李長之的命運見證了這一點。（《李長之學術——心路歷程》）

借用伽達默爾的話，經典之為經典，是因為「其所言不是關於過去的敘述，不是僅僅作為需要闡述的事物的證明，而是對現在說話。」把這篇文章與 1936 年他對屈原的看法作比較，就可看出他從 20 世紀 30 年代到 40 年代的思想履印。張蘊艷分析道，20 世紀 30 年代，也就是李長之思想的早期，他認為個人價值的實現是以其人格的完善為目標的，對信念與理想的堅守就是個體人格完善的內涵，也是浪漫精神的內涵。到 20 世紀 40 年代，也就是李長之思想的中期，浪漫精神的內涵依然是對信念與理想的堅守，可是對信念與理想的堅守不再僅僅是以個體人格完善為目標，也以「救世」為目標，信念與理想的內涵也不再緊緊是指向個體，同時也指向民族與國家。這既表明李長之早期和中期的精神落差，也表明他早期和中期的思想乃是藕斷絲連，有跡可尋的。這就是把浪漫精神看做是對信念與理想的堅守，甚至是為實現信念與理想而獻身，用他自己的話說，就是殉道精神。

文章至此，我們可以比較李長之與梁宗岱對屈原的認識，他們雖然「都側重於描繪屈原的精神與心靈，但兩者又有很大的不同。李長之筆下的屈原是一個為理想與信念一味地上下求索的朝聖者形象；梁宗岱筆下的屈原則是『他底生活固是我們有史以來詩人中最大的悲劇，他底思想更是當代各種學派各種理想的漩渦。所以他放逐後的詩差不多每篇都是一串內心衝突底爆發，一串精誠和憂憤，熱望和悔恨，怨艾和挨訴，眷戀和幻滅底結晶。』」拿屈原的死這件事來說，梁宗岱認為屈原自沈的基本心理是「屈原深覺得自己的人格太高尚太純潔了，不見容也不願見容（要是他不能把它改造）於這溷濁的塵世，把自沈看做一種「超然高舉以保真的手段」，正如羽衣蹁躚的天鵝，因為太潔白的緣故，不耐池底污濁，憂然長嘯遠引於澄朗的長天之外一樣」。梁宗岱把屈原的死完全看做是屈原自由意志的表現，否認權力與斧鉞對屈原的威壓，只能說是一個熱愛自由的詩人對自由的浪漫幻想。反之，李長之是看到屈原與群愚的衝突的，並視之為殉道精神。當梁宗岱讚嘆屈原對生命的留戀與對死亡的掙扎就有了恆久的活力時，李長之卻一味以著「理想人格」來審視屈原的殉道精神。總之，李長之強調屈原為理想與信念獻身不同，梁宗岱強調的是屈原對生命的依戀。屈原的死亡，尤其在 1941 年李長之的筆下，被賦予沈重的道義力量，禮讚多於沈痛；在梁宗岱筆下，自沈則仍然是屈原自我完善的途徑，悲劇意味濃郁。

總而言之，李長之認為一個人最重要的是他的理想人格，他內心德性的閃

光。他有這樣的德性的閃光，才能像一座明亮的燈一樣，把周圍的黑暗驅散，把周圍照亮，變為詩。用這個概念，李長之分析屈原，形成了他在批評中獨特的建樹。

英國理論家雷蒙德·威廉斯曾提出「Structures of Feeling」這一範疇，用來描述「對特殊地點和特殊時代性質的感知」。這種感知本身就是「一個時期的文化」，「是一般組織中所有因素產生的特殊的既存結果」——「它同『結構』所暗示的一樣嚴密和明確，然而，它在我們的活動最微妙和最不明確的部分中運作。」

「Structures of Feeling」有時也被譯為「感覺結構」，但是相對而言，「情感結構」是一種更準確的譯法，因為這裡涉及的，不僅有感覺、感性，還有情緒、情感，即通過對感覺、感性的組織和塑造而形成的一種整體性的主體意識。近、現代哲學與文學的「感性」、「情感方式」如何形成，是現代性的標誌。自從梁漱溟以重「情」為中國文化之特徵以來，「情」無疑地也為中國思想、中國哲學的自我確立提供了極其重要的思想資源，乃至成為其重要的思想標誌：如方東美強調中國哲學重「情之蘊發」，牟宗三力圖以「性之情」來重建中國哲學，李澤厚嘗試以「性之情」融合「知之情」來復興中國哲學。但是，他們的論述比較抽象，它只構成某種理念，卻抽去了個體面臨或抉擇在在時所必然產生思慮、意緒和情感。緣此，回頭考察梁啟超、梁宗岱與李長之三人對屈原的分析，就顯得具體而生動，並且，更激賞他們對作品細膩的感受和體驗以及對屈原充滿感情的評論，因此可以稱他們的研究論文是詩性的論文。

王德威提議在革命、啓蒙外，「抒情」代表中國文學現代性——尤其是現代主體建構——的又一面。他認為 20 世紀一般皆謂是個「史詩」的時代，但恰恰是在這樣的時代裡，少數有心人反其道而行，召喚「抒情」，才顯得有意義。王德威或談沈從文，或言江文也，或論臺靜農，或述胡蘭成。本計劃則拈出在 20 世紀的三、四十年代，有一些學者他們在「情感」這個基本結構中進行文學批評，藉由論述屈原來展開他們的「抒情主義」。

國科會補助計畫衍生研發成果推廣資料表

日期:2012/10/29

國科會補助計畫	計畫名稱: 從古典到現代: 近現代《楚辭》研究
	計畫主持人: 廖棟樑
	計畫編號: 99-2410-H-004-198-MY2 學門領域: 辭賦駢文總論
無研發成果推廣資料	

99 年度專題研究計畫研究成果彙整表

計畫主持人：廖棟樑		計畫編號：99-2410-H-004-198-MY2				計畫名稱：從古典到現代：近現代《楚辭》研究	
成果項目		量化			單位	備註（質化說明：如數個計畫共同成果、成果列為該期刊之封面故事...等）	
		實際已達成數（被接受或已發表）	預期總達成數（含實際已達成數）	本計畫實際貢獻百分比			
國內	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	1	1	100%		〈歐穆亞——論王國維的《楚辭》研究〉，收入拙著：《靈均餘影：古代楚辭學論集》第六篇。
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力（本國籍）	碩士生	1	1	100%	人次	
		博士生	1	1	100%		
博士後研究員		0	0	100%			
專任助理		0	0	100%			
國外	論文著作	期刊論文	0	0	100%	篇	
		研究報告/技術報告	1	1	100%		
		研討會論文	0	0	100%		
		專書	0	0	100%	章/本	
	專利	申請中件數	0	0	100%	件	
		已獲得件數	0	0	100%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力（外國籍）	碩士生	0	0	100%	人次	
		博士生	0	0	100%		
博士後研究員		0	0	100%			
專任助理		0	0	100%			

<p>其他成果</p> <p>(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。)</p>	<p>本年度主要撰寫的論文為：〈人格的探索：梁啟超、梁宗岱與李長之論屈原及其作品〉。目前已有初稿，待修改後發表。</p> <p>〈場所精神：從梁啟超、劉師培到王國維的《楚辭》「文化地理學」〉一文則作為〈歐穆亞——論王國維的《楚辭》研究〉的其中一節，該文已發表。</p>
---	--

	成果項目	量化	名稱或內容性質簡述
科 教 處 計 畫 加 填 項 目	測驗工具(含質性與量性)	0	
	課程/模組	0	
	電腦及網路系統或工具	0	
	教材	0	
	舉辦之活動/競賽	0	
	研討會/工作坊	0	
	電子報、網站	0	
	計畫成果推廣之參與(閱聽)人數	0	

國科會補助專題研究計畫成果報告自評表

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：

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 100 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）

（1）本計畫之研究成果，既可加深對「《楚辭》學」的歷史文化氛圍及其詩學思維的瞭解，也可以超越「楚辭學史」舊有的研究範型，替「楚辭學史」開顯研究新貌，並進而擴大、豐富及深化「楚辭學史」研究領域。

（2）本計畫之研究成果，將可豐富、深化中國近、現代文學史研究。

（3）本計畫之研究成果，將可對文學研究與其他學科整合之研究方式，提供具體參考，進而，豐富學術史的研究。

（4）前人云：「沒有晚清，何來五四」，這個反詰句式還可向後作多次延伸而具有同樣嚴肅的意義，「近、現代《楚辭》學」的議題，對於我們前面的道路，仍然不失其重要的參考意義。