

神話創造與心理治療 ——〈離騷〉之神遊情節新探

陳逸根*

摘 要

本文從榮格分析心理學的角度，說明屈原透過〈離騷〉的神遊情節，得到自我心理的治療。文中先指出，〈離騷〉的神遊情節，屬於一種「幻覺的」藝術創造模式，屈原透過積極幻想，深入到集體無意識中，對其中各種原型、原始意象進行了藝術性的加工創造，而建構了一個瑰麗繽紛的神話世界。次則從集體無意識的角度來解釋，文學中的神話創造，可以發揮心理治療的功效——屈原運用大量古代神話元素，創造了〈離騷〉的神話世界，並藉由神界之旅來完成其離開楚國，尋覓賢君的願望；而在神遊的過程中，屈原也重新體驗了遠古的神話情境，在這種原始經驗之中，意識與無意識之間的鴻溝、瀕臨分裂的人格，都在此得到了重新整合的機會，從而達到了短暫自我心理治療的效果。最後則是以人格原型理論來說明，屈原由於受到強大的「殉道者」原型力量的主宰，人格發展無法達到最圓融的「魔法師」階段，最終還是選擇以自殺結束自己的命運；而這也是其

* 國立成功大學中文所博士班

透過神遊只能得到暫時的解脫，無法真正化解其人生困境的主要原因。

關鍵詞：《楚辭》、〈離騷〉、屈原、神話、心理治療、榮格、集體無意識

Mythological Creativity and Psychological Treatment—The Analysis and plot of mythological reverie on “Lisao”

Chen I-Ken*

Abstract

Based on Carl Gustav Jung’s analytic psychology, this article states a opinion, telling Quyuan undergoing psychological self-therapy through mythological reverie from “Lisao”. In the book, Quyuan has also been involved in the plot of mythological reverie to form an art creativity of hallucination. Quyuan explores the collective unconscious, experiences artistic, processing creativity, and builds up a colorful, mythological world. Second, we can explain about the mythological creativity in literature from the collective unconscious to the effectiveness of psychological therapy. Quyuan utilizes a large amount of mythological elements, reaching the place of mythology and his own goal to leave Chū to find a wise king. The process of reverie makes Quyuan realize and experience the plot in old the fable tales once again. According this new experience, the gap between consciousness and unconsciousness mix and get the opportunity to be reintegrated, so does the verge of split personality. Both reach the point of psychological self-therapy for the time being. In the end, according to the archetype theory, the characteristic power of martyr controls Quyuan, which makes him not reach

the step of a tactful “magician”. For this reason he suicides to end his fate, explaining the main idea that short-lived freedom can’t overcome major setbacks in life.

Key words: “*Chuci*”, “*Lisao*”, Qu Yuan, myth, Psychological Treatment, Carl Gustav Jung, collective unconsciousness

* PhD, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University

神話創造與心理治療 ——〈離騷〉之神遊情節新探

陳逸根

自風雅寢聲，莫或抽緒，奇文鬱起，其離騷哉！

——《文心雕龍·辨騷》

1

一、前言

神遊，即神界遊歷，〈離騷〉中出現了好幾次的神遊情節，²這種奇幻的敘述手法，在中國文壇上，幾乎可說是前無古人，後無來者，以至於後代的《楚辭》研究者，一直難解其義。

¹（梁）劉勰着，范文瀾注，《文心雕龍注（上）》（北京：人民文學出版社，1958年9月初版），頁45。

²〈離騷〉的神界之旅，歷來學者有幾種不同的稱呼，有稱之為神遊者，或有謂之遠遊者，或以幻遊名之。在這幾種稱呼當中，筆者以為「神遊」較能體現其精神，一則以此乃神界之旅，二則以此神話世界乃詩人心神嚮往之地，是以本文皆以「神遊」來稱呼詩人的神界之旅。

清人林雲銘以爲屈賦中以〈離騷〉最爲難讀，其原因則在於變幻、重複的敘述手法：

最難讀者，莫如〈離騷〉一篇，以其變幻瑰異，眩其重複。

3

王邦采在《離騷彙訂·自序》中則進一步指出，難中之難處，尤在其中見帝與求女的部份：

（楚辭）洋洋焉，灑灑焉，其最難讀者，莫如〈離騷〉一篇。而〈離騷〉之尤難讀者，在中間見帝、求女兩段；必得其解，方不失之背謬侮褻，不流於奇幻，不入於淫靡。⁴

由林、王二氏之語，可以了解〈離騷〉之所以難讀，關鍵就在於屈原採用了超現實的敘述手法，尤其是中後段遨遊神界以見帝、求女的神話情節。

初讀〈離騷〉，不免會由於其「變幻瑰異，眩其重複」的特殊寫作方式，而有撲朔迷離之感，但其全文主旨則不難掌握，林雲銘即云：

此篇自首至尾，千頭萬緒，看來只是一條線，直貫到底，並無重複。⁵

³（清）林雲銘，《楚辭燈》（台北：廣文書局，1963年），頁76。

⁴轉引自司馬遷等著，《楚辭評論資料選》（台北：長安出版社，1988年9月初版），頁310。

⁵（清）林雲銘，《楚辭燈》（台北：廣文書局，1963年），頁82。

蔣驥也認為〈離騷〉雖看似「縈紆磅礴，萬怪惶惑」，實則首尾一意相承，而此不變之主旨即「好脩」，其謂：

（離騷）首尾數千百言，雖縈紆磅礴，萬怪惶惑，然一意相承，珠貫繩聯……蓋通篇以好修為綱領，以從彭咸為結穴。

6

細讀〈離騷〉全文，的確不難看出「好脩」這條貫穿全文的思想主軸，因為全文不只多次出現「好脩」一詞，⁷以「脩」字為複合詞語者，如「脩能」、「脩名」、「靈脩」、「脩遠」、「前脩」等，亦有十餘處之多，可見屈原對美好人格德行之重視。⁸

掌握到〈離騷〉中「好脩」這個綱領，固然有助於解讀文中香草美人之類的隱喻象徵，但中後段突然從人間拔升到天界的情節，實在無法略去不談或只是簡單帶過，因為這佔了全文近三分之二的篇幅！若要使讀者在「不流於奇幻，不入於淫靡」的情況下，更深一層了解〈離騷〉的內涵，就必須對這個部份作出合理解釋。

由前引清代學者林雲銘等人對〈離騷〉的評語，可以看出其實

⁶（清）蔣驥，《山帶閣注楚辭》（台北：宏業書局，1972年11月再版），頁181。

⁷〈離騷〉中共出現五次「好脩」：「余雖好脩姱以鞿羈兮」、「余獨好脩以為常」、「苟中情其好脩兮」、「汝何博謇而好脩兮」、「莫好脩之害也」，惟首句「好脩姱」之脩字，據姜亮夫之考校，應為衍字，見氏著，《屈原賦校注》（台北：文光出版社，1974年8月再版），頁33—34。

⁸蘇雪林先生認為屈原所說之「修」字，實總括學問、德行、忠君愛國之心等，乃屈原自指其完美之人格。見氏著，《楚騷新詁》（台北：國立編譯館，1995年1月初版），頁103。

古代學者也隱約感覺到，〈離騷〉既然有明確而一貫之思想主題，則屈原在其中所安排的神話情節，應當有其特殊的用意，正如劉熙載所言：

國手置棋，觀者迷離，置者明白。〈離騷〉之文似之，不善讀者，疑為於此於彼，恍惚無定，不知只由自己眼低。⁹

雖然讀者在閱讀〈離騷〉時會遇到很大的障礙，但屈原本人在創作時，應當有相當清楚的寫作意識。套用劉氏的話來說，〈離騷〉充滿神話想像的寫作方式雖然讓「觀者迷離」，但這只能說是讀者「眼低」，看不出神話的象徵意義，屈原自己則應該了然於胸才是。

自東漢王逸以來的中國古代《楚辭》研究者，大多只能從比興寄託的角度來說明〈離騷〉中神遊情節之寓義，雖然也逐漸有學者敏銳地察覺到這些神話敘述可能有其特殊作用，但礙於缺乏神話方面的相關知識，尚無法更深一層探究置棋者（作者）的本意。

而目前文學研究已日趨細密與專門化，現在我們可以將〈離騷〉的神遊情節納入「文學與神話」的研究範疇，來進行更精細的分析；而這樣的主題正是西方神話批評家長期以來所關注的焦點。這裡所謂的「神話批評」（mythic criticism），最初乃泛指那種從早期儀式、神話、圖騰崇拜等宗教現象，入手探索和解釋文學現象，特別是文學起源和發展的研究方法。其後，加拿大學者弗萊（N.Frye）將神話批評方法加以發揚光大，建立起一套以原型概念為核心的「原型批評」（archetypal criticism）理論，從此，原型批評就幾乎成了神

⁹（清）劉熙載，《藝概·文概》（台北：漢京出版社，1985年9月初版）頁7。

話批評的同義詞。¹⁰

神話批評，或稱原型批評，已然被視為當代西方文學研究的幾個最重要方法之一，其雖然是針對文學研究所建立起來的一套批評理論，但理論基礎卻主要來自人類學、心理學與文化哲學，尤其是榮格（Carl Jung，1875—1961）從分析心理學角度所提出的集體無意識與原型概念，更成為後來文學批評家解釋文學的表現形式與文學創作者的創作心理過程一個相當重要的理論根據。

近代《楚辭》研究學者受到各種西方思潮，如人類學、民俗學及神話學等的啓迪，學術視野更為寬廣，研究方法也日趨多元，已能對古來學者圍繞著〈離騷〉神遊情節所產生的各項疑問，提出較為合理且具說服力的說明，其中不乏許多洞見。只是，就如許多心理學家與文學批評家所指出，文學作品中的神話創造，當有其深刻的心理動機——而目前雖然已經有許多學者關注到且探討過屈原複雜的內心世界對其創作所產生的影響，卻還沒有文章專門從心理學的角度來分析關於屈原創造神話的動機與目的，或者神話在文學作品中的功用之類的問題。

為了提供另一個了解〈離騷〉及其中神遊情節的視角，筆者不揣固陋，嘗試援引榮格分析心理學的若干論點，來說明屈原創造神話的方式，以及〈離騷〉之神遊情節所產生的作用。惟，本文雖然採取另一種新的詮釋角度，但整個論述過程仍是在近代學者厚實

¹⁰ 李達三及葉舒憲均曾專文介紹過神話批評的理論及其相關背景，可參看李達三，《比較文學研究之新方向》第七章「文學與神話」，頁 215—256；該文後復更名為〈神話的文學研究〉，收入古添洪、陳慧樺編著，《從比較神話到文學》，頁 277—321。葉舒憲在〈神話——原型批評的理論與實踐〉一文中，對神話批評亦有概要之介紹，見氏著，《神話——原型批評·代序》（西安：陝西師範大學出版社，1987年），頁 1—44。

的研究基礎之上所展開，並非凌空架高樓；因此，在展開本文的論述前，有必要先彙整學界前賢關於〈離騷〉神遊情節的研究概況，以作為全文之發端。¹¹

二、近代學者研究回顧

（一）〈離騷〉之全文架構與分段問題

〈離騷〉全文近二千五百字，稱得上是長篇鉅製，若不加以適當的句讀、分段，勢必會形成閱讀上的困難；而要討論〈離騷〉的神遊情節，也必須先理出〈離騷〉全文的寫作架構，否則在「縈紆磅礴，萬怪惶惑」（蔣驥語）的文字迷霧中，很難尋出作品更深一層的涵義。

但這個重要的工作，卻一直到宋代的朱熹才正式展開。朱熹首先對〈離騷〉進行分節，其於《楚辭集注》中，按照韻腳，以四句為一節，將〈離騷〉分為九十三節，其後學者也陸續有不同的分節法，如陳本禮分為十節（《屈辭精義》）、屈復分為五段（《楚辭新註》）、張惠言分成九節（《楚辭十二家鈔》）、王邦采分為三段（《離

¹¹ 除了〈離騷〉以外，在《楚辭》〈九章〉與〈遠遊〉中也出現過好幾次神遊的情節，但比較其間內容，可發現後兩篇對神遊所作的描述，似乎攙入了若干神仙、道家的思想，如：〈九章·涉江〉「登崑崙兮食玉英，與天地兮同壽，與日月兮同光」，〈九章·悲回風〉「吸湛露之浮源兮，漱凝霜之雰雰」，〈遠遊〉「仍羽人於丹丘兮，留不死之舊鄉」，「超無為以至清兮，與泰初而為鄰」，這些都是〈離騷〉中所沒有的思想元素。限於篇幅，本文只討論〈離騷〉的神遊情節，至於〈九章〉與〈遠遊〉的神遊情節，將另文再行探討。

騷彙訂》)等,約有九十五種分段法。¹²

近代學者在〈離騷〉的分段問題上,也陸續提出許多不同的看法,如陸侃如提出兩段說,¹³游國恩、金開誠、陳怡良師及傅錫壬等皆認為應分成三段,¹⁴日本學者竹治貞夫則另有夢幻敘事詩五段說及「本文加亂辭」兩段說的主張。¹⁵而除了形式結構方面的分析外,也有學者另從文章學、民俗學及審美型態學等不同的角度,對〈離騷〉的內在結構提出了不同的見解。¹⁶以上各家的分法,或繁或簡,而各有所據與優點,都有助於讀者掌握〈離騷〉的組織架構。

¹² 此為姜亮夫的統計,見姜亮夫、姜昆武著,《屈原與楚辭》(合肥:安徽教育出版社,1996年9月再版),頁31。

¹³ 第一段從首句至女媧的談話,而自陳辭重華以下是第二段。見陸侃如、馮沅君著,《中國詩史》(天津:百花文藝出版社,1999年2月初版),頁106。

¹⁴ 金開誠認為〈離騷〉可分成三大段以及「遭憂作辭」與「遭懷作辭」兩個主題旋律,見氏著,《屈原辭研究》第三章「離騷研究」(江蘇:江蘇古籍出版社,1992年6月初版),頁94-148。游氏以「帝高陽之苗裔兮」至「豈余心之可懲」為第一大段,從「女媧之嬋媛兮」到「余焉能忍與此終古」則為第二段,由「索蘆茅以筵蓐兮」以至「蜷局顧而不行」則為第三段,見〈屈原作品介紹·離騷〉一文,收於氏著,《楚辭論文集》(台北:九思出版社,1977年11月台一版),頁256。陳師則綜合王邦采及游國恩之分法,而將第三段延伸至末尾的亂辭,見〈離騷的建築結構及其藝術成就〉,收於《屈原文學論集》(台北:文津出版社,1992年11月初版),頁101-102。比較特殊的是。傅錫壬的分法,其,雖然也將〈離騷〉分成三段,不過指的是過去、現在與未來三段時間,以此來說明文中的歷史事件、詩人現況與神話世界,頗具創意,見〈離騷中的過去·現在·未來〉,收於氏著,《山川寂寞衣冠淚——屈原的悲歌世界》(台北:時報出版社,1987年6月初版),頁367-379。

¹⁵ 竹治貞夫著,孫歌、林崗譯,〈離騷——夢幻式敘事詩〉,收於《楚辭資料海外編》(湖北:湖北人民出版社,1986年3月初版),頁225-253;又竹治貞夫著,徐公持譯,〈楚辭的二段式結構〉,收於《楚辭資料海外編》,頁109-130。

¹⁶ 潘嘯龍曾對近五十年來,有關〈離騷〉結構研究的重要意見,作過簡要的評述,見,潘嘯龍、蔣立甫著,《詩騷詩學與藝術》「離騷結構研究略論」一章(上海:上海古籍出版社,2004年5月初版),頁120-143。

但若只是約略區分現實世界與神話世界兩大部分，則按照朱熹的看法，從「就重華而陳詞」以下，即從「啓《九辯》與《九歌》兮」開始，皆「比而賦也」，¹⁷竹治貞夫認為，所謂「比而賦」代表朱熹以此作為「進入與前面現實界敘述相對的假托世界的敘述」，¹⁸亦即，以詩人向重華陳辭，作為現實與神話的分水嶺。

而陳本禮則在注「女嬃之嬋媛兮，申申其詈予」時說道：「陳辭、上征、占氛占咸，總從此一詈，生出章法奇幻」，¹⁹則陳氏認為，詩人是在與女嬃對談之後，才展開其奇幻的神界之旅，以此，我們似乎也可視此為現實與神話世界的轉折點。

若再細分朱氏與陳氏看法的差異，則女嬃仍是現實世界的人，而重華則是天界神明，相較之下，似乎以詩人向重華陳辭作為現實與神話世界的區隔，更為妥當一些。基於討論上的方便，本文暫時採用朱熹以及陸侃如之說，將〈離騷〉分為兩大部分，前半部乃現實世界，從首句「帝高陽之苗裔兮」到「女嬃之嬋媛兮」這段對話的結束，詩人主要在述懷與明志；而後半部，亦即從「就重華而陳詞」一直到「僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行」，則都屬於神話世界，詩人在這個樂園中，暫時拋開現實的煩憂，展開其心靈遨翔之旅。而本文所要探討的，主要就是後半部的內容。

（二）神遊之目的：「求女」

本文採取兩段式分法，將〈離騷〉分成現實與神話世界兩大部分，而在〈離騷〉後半部的神遊，並非隨心所欲、毫無目的的漫遊，

¹⁷（宋）朱熹，《楚辭集注》（台北：文津出版社，1987年10月），頁12。

¹⁸竹治貞夫著，孫歌、林崗譯，〈離騷——夢幻式敘事詩〉，收於《楚辭資料海外編》，頁226。

¹⁹（清）陳本禮，《屈辭精義》，收於杜松柏主編，《楚辭彙編（五）》（台北：新文豐出版社，1986年），頁72。

而是有著明確的出發點與遨遊的路線。但〈離騷〉中詩人到底進行過幾次神遊，又神遊總共經歷了幾天幾夜，歷來學者也是眾說紛紜：有主張詩人只進行兩次神遊者，也有認為神遊總共有三次者；至於神遊所經歷的時間，也有四日三夜、三日兩夜或二日一夜等不同的解讀。²⁰

關於神遊的幾種不同分法各有其道理，此處暫不涉入這些問題的討論，而只是簡單就整個神遊情節的進展，將之分為三次：關於第一次旅程的描述，是從「馳玉虬以乘鸞兮」句到「結幽蘭而延佇」句，主要情節是詩人驅使神話世界中各種神靈與神獸，上天界叩帝門而未果：

馳玉虬以乘鸞兮，溘埃風余上征。朝發軔於蒼梧兮，夕余至乎縣圃；欲少留此靈瑣兮，日忽忽其將暮。吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。路曼曼其脩遠兮，吾將上下而求索。飲余馬於咸池兮，總余轡乎扶桑。折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊。前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬。鸞皇為余先戒兮，雷師告余以未具。吾令鳳鳥飛騰兮，繼之以日夜。飄風屯其相離兮，帥雲霓而來御。紛總總其離合兮，斑陸離其上下。吾令帝閭開關兮，倚閭闔而望予。時曖曖其將罷兮，結幽蘭而延佇。²¹

進不了帝門，詩人稍作休息，又展開第二次神遊，這次的情節

²⁰ 此可參看蕭兵，《楚辭的文化破譯》第四章「〈離騷〉結構的癥結：三次飛行，四次對話」，以及魯瑞菁，《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》第八章「論離騷飛天遠遊的時間問題」二文的討論。

²¹ 本文所引用〈離騷〉之文字，均出自洪興祖，《楚辭補注》（台北：天工書局，1989年9月），以下茲不另注出處。

是從「朝吾將濟於白水兮」句一直到「恐導言之不固」句，此行目的則是爲了求女：

朝吾將濟於白水兮，登閭風而繫馬。忽反顧以流涕兮，哀高丘之無女。溘吾遊此春宮兮，折瓊枝以繼佩。及榮華之未落兮，相下女之可詒。吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。解佩纕以結言兮，吾令寒脩以為理。紛總總其離合兮，忽緯繡其難遷。夕歸次於窮石兮，朝濯髮乎洧盤。保厥美以驕傲兮，日康娛以淫遊。雖信美而無禮兮，來違棄而改求。覽相觀於四極兮，周流乎天余乃下。望瑤臺之偃蹇兮，見有娥之佚女。吾令鳩為媒兮，鳩告余以不好。雄鳩之鳴逝兮，余猶惡其佻巧。心猶豫而狐疑兮，欲自適而不可。鳳皇既受詒兮，恐高辛之先我。欲遠集而無所止兮，聊浮遊以逍遙。及少康之未家兮，留有虞之二姚。理弱而媒拙兮，恐導言之不固。

第二次神遊的求女目的也失敗，詩人轉而向靈氛、巫咸求占，在連續獲得吉占的情況下，展開第三次神界之旅，此段由「爲余駕飛龍兮」句到「蜷局顧而不行」句；而詩人在第三次神遊之前曾說「和調度以自娛兮，聊浮游而求女」，則最後一次神遊，目的也是爲了求女：

為余駕飛龍兮，雜瑤象以為車。何離心之可同兮，吾將遠逝以自疏。遭吾道夫崑崙兮，路脩遠以周流。揚雲霓之晻藹兮，鳴玉鸞之啾啾。朝發軔於天津兮，夕余至乎西極。鳳皇翼其承旂兮，高翱翔之翼翼。忽吾行此流沙兮，遵赤水而容與。麾蛟龍使梁津兮，詔西皇使涉予。路脩遠以多艱兮，騰眾車使徑待。路不周以左轉兮，指西海以為期。屯余車其千乘兮，齊玉軼而並馳。駕八龍之婉婉兮，載雲旗之委蛇。抑志而弭節兮，神高馳之邈邈。奏《九歌》而舞《韶》兮，聊假日以媮樂。陟陞皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉。僕夫

悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。

在這三次神遊中，東漢王逸以來的學者，多認為第一次神遊叩帝門是為了求見天帝，然根據聞一多在〈離騷解詁〉中結合相關文獻所作的考證，詩人初次神遊，應非求見天帝，而是為求帝宮之玉女，其結論是：

帝宮之玉女既不可求，高丘之神女復不可見，故翻然改圖，求諸下女。²²

聞氏之考據意見，頗具說服力，本文暫從其說。如此，則〈離騷〉之三次神遊，其目的都是求女（前面兩次均有明確追求的對象：求帝宮之玉女—高丘神女—宓妃—有娥之佚女—有虞之二姚，第三次則未表明）。既然神遊是為了求女，則如何解讀求女的象徵意義，就成為了解神遊情節之首要工作了。

王逸在〈離騷〉「忽反顧以流涕兮，哀高丘之無女」下注曰：

女以喻臣。言己雖去，意不能已，猶復顧念楚國無有賢臣，心為之悲而流涕也。²³

東漢王逸首先提出求女是比喻求賢臣的看法，而成為一種很有影響力的觀點，其後唐代五臣注文選、宋代洪興祖以及清代王夫之等學者，也都從這個角度來理解〈離騷〉的求女事件。

²² 聞一多，〈離騷解詁〉，收於氏著，《古典新義》（台北：里仁書局，1996年2月），頁305。

²³ （宋）洪興祖，《楚辭補注》（台北：天工書局，1989年9月），頁30。

宋代朱熹則提出了不一樣的看法，以為求女是比喻求賢君，其注「哀高丘之無女」句時云：

女，神女，蓋以比賢君也。於此又無所遇，故下章欲遊春宮，求宓妃、見佚女、留二姚，皆求賢君之意也。²⁴

後來明代陳與郊、徐煥龍，清代奚祿詒、蔣驥等人，也都贊同朱熹的看法，或對此論點有進一步的發揮。²⁵

除了求賢臣與求賢君，古代學者當然還有一些不同的解讀，根據廖棟樑的整理，清代以前關於〈離騷〉「求女」之喻義，約有八種不同的說法：一、以喻求賢臣，二、以喻求賢君；三、以喻求楚君臣；四、以喻求理想政治；五、以喻求賢后妃；六、以喻秦楚婚姻相親；七、以喻求通君側之人；八、不主故常，隨文生訓。²⁶在這八種意見當中，仍是以前兩種看法較為合理，其他幾種觀點，其實仍主要從這兩種看法引申而出。

但究竟神遊是爲了求賢臣或求賢君？若單從三次神遊的前後文意加以比對的話，在第三次神遊之前，靈氛勸詩人遠逝以求兩美之合，巫咸也建議「求矩矱之所同」，並舉歷史上許多君臣遇合的例子來加強詩人遠逝的動機，詩人便是以此爲「吉占」而展開第三次神遊，則似乎此行乃爲求君；依此推論，則前兩次神遊其目的應

²⁴ (宋)朱熹，《楚辭集注》(台北：文津出版社，1987年10月)，頁17。

²⁵ 可參看廖棟樑的整理，見氏著，〈古代離騷「求女」喻義詮釋多義現象的解讀——兼及反思古代楚辭研究方法〉，載《輔仁學誌·人文藝術之部》第27期(2000年12月)，頁6。

²⁶ 廖棟樑，〈古代離騷「求女」喻義詮釋多義現象的解讀——兼及反思古代楚辭研究方法〉，頁1-26。

也以求君較為合理。²⁷依此，則〈離騷〉中詩人神遊只有一個目的，就是希望去國離鄉以覓賢君，來施展自己的政治抱負。

（三）神遊之性質與寓義

關於〈離騷〉中詩人神遊的目的，歷來學者的看法出入不大，這個部份只要綜合〈離騷〉全文大意、主題意識與屈原本人的遭遇等方面來進行研判，不難得出一合理的推論。但在神遊的性質與神遊的寓義這兩個問題上，就出現了較多不同的見解。本小節將整理近代學者對於〈離騷〉神遊之性質與寓義所提出的一些比較獨特或具有代表性的看法，並大致就其研究路向的異同，略作分類：

1、神遊之性質

（1）夢幻、幻遊說

- 竹治貞夫——〈離騷〉乃一有完整系統架構之夢幻式敘事詩。²⁸
- 陳怡良師——〈離騷〉中之仙境遊歷乃詩人之幻覺，也是一種虛實交錯的寫作手法。²⁹

²⁷ 魯瑞菁從屈原生平與〈離騷〉的內容兩個方面，並綜合歷來各種研究資料，從六個角度來論證〈離騷〉的飛天求女，其寓意皆為求君，言之頗詳切，可參看。見氏著，《諷諫抒情與神話：儀式楚辭文心論》（台北：里仁書局，2002年9月初版），頁174—179。

²⁸ 竹治貞夫著，孫歌、林崗譯，〈離騷——夢幻式敘事詩〉，收於《楚辭資料海外編》（湖北：湖北人民出版社，1986年3月初版），頁225—253。

²⁹ 陳怡良師雖然以為詩人神界之旅是幻遊性質，但其中卻隱伏著井然有序，環環相扣之邏輯架構，見〈瀝血嘔心，構思神奇——試探離騷及其神話天地之創作理念〉一文的分析，收入氏著，《屈原文學論集》，頁132—167；陳師另撰有〈離騷修辭藝術舉隅〉一文，對〈離騷〉幻遊之修辭手法亦另有所說明，載於《成大中文學報》第二期（1994年2月），頁35—72。

清代以前的學者，多半從比興寄託的角度來解釋〈離騷〉神遊之寓義，而其中要算比較有創見的看法，當屬清人吳世尚的夢景說，其於《楚辭疏》中謂：

「耿吾既得此中正」，乃入夢之始，……「焉能忍與此終古」，乃出夢之終……此千古第一寫夢之極筆也。而中間顛倒雜亂，脫離復疊，恍恍惚惚，杳杳冥冥，無往而非夢景矣！³⁰

吳世尚認為〈離騷〉的神遊情節乃千古第一寫夢之極筆，因為「是幻夢事，故引用許多神怪不經之說」，³¹並自認已經參破了千百年來無人知曉的奧秘。吳世尚雖然突破性地提出不同於傳統楚辭研究的觀點，但仍然以為此神遊情節「顛倒雜亂，脫離復疊，恍恍惚惚，杳杳冥冥」，而無法作出更合理的解釋。

竹治貞夫與陳怡良師雖然也從夢幻、幻遊的角度來看待〈離騷〉之神遊情節，但都對〈離騷〉的章法結構進行了嚴謹而細膩的分析，終而勾勒出一個清晰而完整的內在架構；這表明〈離騷〉之神遊，雖然看似如夢如幻，但仍然是作者在相當自覺、有意識的情況下之創作。³²

（2）巫術與宗教儀式說

在本文的前言中曾提到，神話批評的一種文本闡釋方法是從早期儀式、神話、圖騰崇拜等宗教現象，入手探索和解釋文學現象，

³⁰ 轉引自司馬遷等著，《楚辭評論資料選》（台北：長安出版社，1988年9月初版），頁314。

³¹ 轉引自司馬遷等著，《楚辭評論資料選》，頁315。

³² 學界一般仍多將〈離騷〉之神遊視為屈原的幻覺，然也因視其為幻遊性質，故少有學者進而分析其內在架構，是以此處只引竹治貞夫及陳師之文作為此種觀點的代表。

而近代有許多學者也是從這樣的角度出發，來說明〈離騷〉神遊情節之屬性，茲將較有代表性之意見略做整理如下：

- 藤野岩友——《楚辭》為中國古代巫系文學的代表，而〈離騷〉則屬於「祝辭系」的自序文學。³³
- 三澤玲爾——〈離騷〉是來自古代迎春儀式的歌謠，其所歌頌的主人公因為過度正義，背逆自然法則，魂魄離散而遊盪於幽明之際。³⁴
- 楊儒賓——屈原的昇天遠遊，屬於「薩滿教式」的，以「出神之術」(technique of ecstasy)進行的離體遠遊，而遠遊須經過一段艱難的準備功夫之後，使「魂」離其體，才能進入另一種非俗世的世界，因此並非精神迷離下的幻象。³⁵
- 李豐楙——〈離騷〉的遠遊是昆侖昇天儀禮的一種儀式，而不只是憑空想像的幻想之旅。³⁶
- 魯瑞菁——〈離騷〉的神遊乃是將薩滿魂遊的自發性、原始性、偶然性、盲目性的經驗型態，蛻變、再造成自覺性、成熟性、目的性、思想性的文學幻想型態。³⁷

³³ 藤野岩友著，韓基國編譯，《巫系文學論》(重慶：重慶出版社，2005年3月初版)，頁60-68。

³⁴ 三澤玲爾著，韓基國譯，《屈原問題考辨》，收於黃中模編著，《屈原問題與日本學者討論》(武昌：華中理工大學出版社，1990年6月初版)，頁252-269。

³⁵ 楊儒賓：〈離體遠遊與永恆的回歸——屈原作品反映出的思想型態〉，收於《國立編譯館館刊》第22卷第1期，1993年6月，頁43-47。

³⁶ 李豐楙，〈服飾、服食與巫俗傳說——從巫俗觀點對楚辭的考察之一〉，收於中國古典文學研究會編，《古典文學(第三集)》(台北：學生書局，1981年12月初版)，頁71-99。

³⁷ 魯瑞菁，《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》第四章「離騷飛天與求女儀式析探」(台北：里仁書局，2002)，頁156-164。

· 黃靈庚——〈離騷〉中屈原之上征神遊，乃欲引魂歸於先組之居，為追溯本源、生命回歸之行。³⁸

· 過常寶——〈離騷〉全文可粗分成三段結構，即三次對神靈的祝禱，祭祀對象分別是祝融（主祭）、舜（附祭）及四方神靈（索祭），同樣都採取祭祀加陳辭的模式，而其中的「飛昇」正是當時民間祭祀所共有的程序。³⁹

日本學者藤野岩友從中國古代巫與文學之間的內在聯繫進行考察，大膽而又極具洞察力地將《楚辭》判為中國古代巫系文學的代表，將《楚辭》各篇章區分為自序（祝辭系）文學、問答（占卜系）文學、神舞劇文學及招魂文學幾個類別，並在這樣的思考脈絡底下，進而建構起中國古代巫系文學的系譜。

藤野岩友主要是從文獻的比較與分析來證成其觀點，其後則陸續有學者從巫俗與儀式的宗教人類學的角度，對〈離騷〉的神遊情節進行不同側面的闡釋，這些觀點都是奠基在戰國時代楚國巫風盛行這個文化背景上，或運用源自西方的民俗學與宗教學理論，或結合近代各種考古發現及田野調查的成果，而以「魂遊」來說明〈離騷〉神遊之性質，都是相當有說服力的論述；而這些意見，或許也可看作是對藤野岩友巫系文學提法所做的補充與發展。⁴⁰

³⁸ 黃靈庚，《楚辭章句疏證（第一冊）》釋「路曼曼其脩遠兮，吾將上下而求索」句（北京：中華書局，2007年9月初版），頁342。

³⁹ 詳見過常寶，《楚辭與原始宗教》中「離騷的祭歌模式研究」一章的討論（北京：東方出版社，1997年6月初版），頁91—149。

⁴⁰ 但在探討屈原作品與楚國巫俗之關係的研究風氣日益興盛的同時，也不免有學者開始擔心這種過度「巫化」《楚辭》的研究傾向，會產生不良的後果。如湯漳平即批評了這種日益窄化甚至誤入歧途的研究傾向，並主張《楚辭》研究應該置於楚文化的廣闊背景中來進行，見〈評楚辭研究中的巫化傾向〉一文，收於氏著，《出土文獻與楚辭九歌》（北京：中國社會科學出版社，2004年9月初版），頁215—226。不可否認的，學者從巫俗角度

2、神遊之寓義

除了解釋神遊的特殊性質，近代學者也對〈離騷〉中神遊的寓義，進行過不少精闢的分析，以下也略作介紹（有些學者同時說明了這兩個問題，本文則採取切割處理的方式，以方便歸類）：

（1）屈原的人格與內在情感的象徵性表現

- 藤野岩友——〈離騷〉中所描寫的神話世界，是象徵性地表達作者要避開現實世界的醜惡，和從苦悶中解脫出來的心理過程。⁴¹
- 彭毅——屈原借用〈離騷〉中之神話世界，把在現實中遭受壓抑與挫折的思想情感，象徵地表達出來（彭氏因此反對古代學者的比興說）。⁴²
- 李豐楙——屈原在遠遊時模仿巫彭、巫咸的服飾，通過宗教儀式中的齋戒、潔淨，使人性向神性超昇；在這種生命試煉的過程中，服飾正象徵一種美德與持志不懈之精神。⁴³

對《楚辭》所作的各種研究，的確對不少爭訟已久的學術公案，提出了合理的解釋，例如〈離騷〉中的神遊，古代學者多難解其義，而近代學者將之與巫師、薩滿的魂遊天地作一對照，便可以看出此段情節所因襲、反映的宗教文化因素。只要仍站在以文學研究為本位的立場，避免倒客為主的現象發生，各種新的研究視角，都將有助於對屈原及其作品的理解。

⁴¹ 藤野岩友著，韓基國編譯，《巫系文學論》（重慶：重慶出版社，2005年3月初版），頁60—68。

⁴² 彭毅，〈屈原作品中隱喻和象徵的探討〉，收於氏著，《楚辭詮微集》（台北：學生書局，1999年6月初版），頁28—32。

⁴³ 李豐楙，〈服飾、服食與巫俗傳說——從巫俗觀點對楚辭的考察之一〉，收於中國古典文學研究會編，《古典文學（第三集）》（台北：學生書局，1981年12月初版），頁71—99。李氏專從服飾與巫俗禮儀之間的關係來考察〈離騷〉神遊情節的內在意義，這個觀點在〈服飾與禮儀：離騷的服飾中心說〉一文中，有更進一步的闡發，文載《中國文哲研究集刊》

· 余崇生——《楚辭》與〈離騷〉中的崑崙神話，屬於榮格所說的「樂園」原型，屈原對此樂園的追尋，代表一種對樂土和解脫的渴望，而詩中所有深淵或河流的意象，都是象徵詩人對墮落的恐懼，同時也象徵著隱藏在潛意識中的挫折和失敗的感覺。⁴⁴

· 蕭兵——整個〈離騷〉神遊的目標，是指向「光明」，指向太陽以及太陽出沒盤桓之地；而此「光明」是詩人社會和美學理想的一個偉大的象徵，與屈賦中所潛藏的太陽神崇拜，以及整個屈騷美學以光明為善、以昭質為美的觀念相一致。⁴⁵

上述各種觀點，都是將〈離騷〉的神遊解讀成一種文學象徵，或視其展現了屈原高潔的人格，或以其反映了屈原曲折複雜的內心情感，從不同的角度描繪出了屈原豐富的精神風貌。

（2）現實生命困境的超克

· 楊儒賓——屈原昇天遠遊到神話世界，屬於「薩滿教式」的靈魂離體遠遊，目的在重訪人間業已失落的樂園，重新獲得「絕地天通」以前的泰初和諧狀態，因此具有彌縫人世（人性）缺陷，使完美如泰初之人的意義。⁴⁶

第 14 期（1993 年 3 月），頁 1—50。

⁴⁴ 余崇生，〈天問篇探索〉，收於《楚辭研究論文選集》（台北：學海出版社，1985 年 1 月初版），頁 508—509。

⁴⁵ 蕭兵，《楚辭的文化破譯》（武漢：湖北人民出版社，1991 年 11 月初版），見第四章「〈離騷〉結構的癥結：三次飛行，四次對話」的討論，頁 117—194。

⁴⁶ 楊儒賓：〈離體遠遊與永恆的回歸——屈原作品反映出的思想型態〉，收於《國立編譯館館刊》第 22 卷第 1 期，1993 年 6 月，頁 43—47。

· 魯瑞菁——〈離騷〉中飛天求女的儀式，對主人翁而言，就像是遠古社會的過渡儀式，其目的則在化解部族及個人生命中所遭遇的生存困境。⁴⁷

· 陳世驤——屈原苦心耕耘的自我，並非要在神聖境地裡尋求神思的拯救，而是要在其高度提升，同時是悲劇性的光榮裡，嘗試去堅稱及了悟人類身分的價值所在。⁴⁸

· 王靖獻（楊牧）——屈原的遊歷，代表一種追求，是離家而去的寓託歷程，是一次西向的放逐；而就詩歌的寓意而言，屈原已經達到了目的，他登上了歸程，他要回到理想化了的世界，回到黃金時代——投奔彭咸而去。⁴⁹

· 蘇雪林先生——詩人漫遊仙境的經歷，乃鑄鑄了域外神話宗教與中國固有的歷史文化知識；而其目的可能是爲了求仙。⁵⁰

除了從文學象徵手法的運用，來解讀〈離騷〉神遊情節的涵義外，也有不少學者針對「屈原（詩人）的追求」這個主題，來闡發神遊之寓意，而把重點擺在屈原的人生困境及其解決之道的討論上，這些看法，也都從不同的側面闡發了屈原的人格、理想與精神價值。

總觀以上所列舉的這些研究成果，已經從更寬廣的視野，運用更多元的研究方法，對古來圍繞著〈離騷〉神遊情節所產生的各種

⁴⁷ 魯瑞菁，《諷諫抒情與神話儀式：楚辭文心論》（台北：里仁書局，2002），頁153-199。

⁴⁸ 陳世驤著，古添洪譯，〈論時：屈賦發微〉，收於葉維廉等著，《中國古典文學比較研究》（台北：黎明出版社，1977年10月初版），頁47-108。

⁴⁹ 王靖獻，〈衣飾與追求——離騷、仙后比較研究〉，收於《楚辭資料海外編》（湖北：湖北人民出版社，1986年3月初版），頁271。

⁵⁰ 蘇雪林先生，《楚騷新詁》（台北：國立編譯館，1995年1月初版），此看法蘇先生在書中第一章「離騷 歌辭疏證」中有反覆的論證，而在第一章末尾「離騷的神話人物與神話地理（代跋）」中，則另有比較簡要的說明。

疑問，提出了許多精闢且具說服力的解釋，也逐漸揭開了〈離騷〉神遊之謎的神秘面紗。但由於研究重心的不同，有些重要觀點雖然曾經被提出，但還未得到充分的開展；如前述有學者分析過屈原的心理現象，也引述過榮格的原型理論，但並未綜合二者來分析〈離騷〉的神遊情節，下文的討論，或許能填補這個缺欠的部份。

三、屈原幻想力之由來與〈離騷〉中神遊之性質——從分析心理學角度所作的考察

就文學創作的過程而言，作家往往需要暫時脫離現實，發揮其天馬行空的想像力，馳騁於無窮的時空之中，以激發其源源不斷的創作靈感，此即劉勰所說之「神思」，《文心雕龍·神思》云：

文之思也，其神遠矣，故寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里；吟詠之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色，其思理之致乎！故思理為妙，神與物遊。⁵¹

若將〈離騷〉之神遊情節視為一種文學想像，是作者的幻遊，則此幻遊不只是「思接千載」、「視通萬里」、「神與物遊」，除了超越時空限制，甚且打破了現實與超現實的界線，超越了人類經驗可及的範圍，將作家的想像力發揮到了極致。但屈原這種驚人的想像

⁵¹（梁）劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍注（下）》（北京：人民文學出版社，1958年9月初版），頁45。

力究竟從何而來？是什麼樣的稟賦，使屈原得以創造出那樣一個瑰麗繽紛的神話世界？這倒是個頗耐人尋味的問題。

上一節曾概略將近代學者對〈離騷〉神遊性質的看法分為兩類，一類主魂遊，另一類主幻遊。若將神遊定位為魂遊性質，自然必須另外找尋其宗教人類學與民俗學上的理論根據，這部份已累積不少研究成果；而若將之視為幻遊，則此純屬一種文學想像力，必須要從文學創作的心理層面去尋求解釋，這部份的相關研究則略嫌不足，但也正是本節所要探究的問題。

弗洛伊德（Sigmund Freud, 1859–1939）與榮格都曾經從心理學的角度解釋過作家幻想力的由來這個問題，本文將採榮格的理論來解釋屈原之幻想力以及〈離騷〉神遊之性質，但鑒於榮格的理論基本上是對弗洛伊德說法的進一步修正與拓展，而弗洛伊德的觀點本身亦有可供參考之處，所以下面將由弗洛伊德的看法談起。

（一）屈原幻想力之由來——屈原屬於「幻覺型」的文學創作家

1、弗洛伊德：童年回憶說

弗洛伊德曾在〈作家與白日夢〉這篇文章中探討過作家的幻想這個主題，其大意是：作家的幻想類似於孩子的玩耍，同樣非常認真且投入了極大的熱情，而幻想的動力，則是未被滿足的願望，此又可分為兩類，一是富有野心的願望，一是性的願望。幻想是欲望的滿足，而作家在幻想中所得到的見解，則是由於切身環境誘發了舊時的回憶（尤其是童年回憶），因此那些具創造性的作品，也並非原創性的作品，「而是對現成的和熟悉的素材的再造」；因此，作家的幻想完全屬於個人性的經驗，「一篇創造性作品像一個白日夢

一樣，是童年期遊戲的繼續和代替」。⁵²

弗洛伊德在這篇論作家幻想的文章中，對藝術創作的心理背景與藝術的功能等問題，提出了許多前人所未發的精闢觀點，但比較受到質疑的一點，就是弗洛伊德一如以往，仍然以性需求的滿足作為其立論的基礎，並將作家的幻想，回溯到過去的經驗，尤其是童年欲求不滿的回憶。這種推論，一方面過於簡單，並未考慮到文學創作過程中，可能影響作家的其他眾多因素；再者，弗氏認為只有欲求不滿者才會幻想，更暗示藝術家是有天賦的精神病患，這種完全從精神病理學對作家創作心理所作的分析，顯然也過於偏頗。

事實上，若要以弗洛伊德的觀點來解釋屈原那豐富的想像力與創造力的由來，將會面臨很大的困難：首先就是，屈原的童年現今已不可考，那是否意味現代人將永遠無法了解屈原創作的奧秘？或許〈離騷〉首段可以幫助我們了解屈原的出身及成長背景，但從這段文字可以看到，屈原是在極度雍容尊貴的環境下長大的：

帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。攝提貞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。
皇覽揆余初度兮，肇錫余以嘉名。名余曰正則兮，字余曰靈均。紛
吾既有此內美兮，又重之以脩能。

屈原不但出身高貴的帝王世家，而且還具備美好的品德，從中實在找不出任何可以欲求不滿的理由。

再者，綜觀屈原所有作品，雖然看到其內心充滿著矛盾與痛

⁵² (奧) 弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，常宏等譯，《論文學與藝術》(北京：國際文化出版社，2003)，頁 98-107。

苦，但仍不難發現其一貫的理想與堅持，更在面對現實的黑暗面時，展現出了過人的意志與決心；這些人格特質，實在很難與病態、精神官能症等名詞畫上等號。⁵³

弗洛伊德在〈作家與白日夢〉文中，雖然只強調作家個人童年經驗對其創作的影響，而未給予作家的幻想更具普遍性意義的心理基礎，但卻也語帶保留的說，像神話這樣的素材，可能是「所有民族的充滿願望的幻想」——而這種關於神話的超個人心理學的研究，後來則是由榮格展開拓墾的工作。

2、榮格：積極幻想（active imagination）說與兩種藝術創作模式

榮格原本是弗洛伊德精神分析學派的一員大將，甚至被看好能接下弗洛伊德的衣鉢；但由於個人興趣與研究路向與弗洛伊德並不相同，榮格並不滿足於精神分析學派狹隘的解釋觀點，而隨著彼此之間的歧見日益擴大，榮格最後決定與弗洛伊德分道揚鑣，另外開創了分析心理學派。二者最大的差別即在於，榮格於弗洛伊德所說的個人無意識之外，另外提出了「集體無意識」（collective unconsciousness）的觀念。

前文提到，弗洛伊德單從作家童年體驗的回憶來說明其幻想內容的由來，榮格則較謹慎地將幻想區別為兩種：消極幻想與積極幻想，其於解釋「幻想」這個名詞時說道：

⁵³ 近來即有人採用弗洛伊德的觀點，論證屈原患有嚴重的人格分裂症，或謂屈原有著病態人格，這種說法固然有其心理學上的根據，但對了解屈原及其作品的內在精神與價值，並無太大幫助。

積極幻想為直覺所喚起，即為一種導向無意識內容的感的傾向所喚起，在那裡，力比多直接地從所有因素從無意識中浮現出來，並且通過與相關材料的聯合，它賦予它們明確的界線和可塑的形式。⁵⁴

積極幻想是一種深入到無意識之中的最高之精神活動形式，與消極幻想的類似精神分離而帶有病態特徵的狀態，有極大的不同。在這個認知基礎之上，榮格於〈心理學與文學〉一文中，乃將藝術創作分成「心理的」(psychological)與「幻覺的」(visionary)兩種模式，前者泛指一般的文學作品，這些作品所包含的一切經驗與藝術表現形式，都能為讀者所充分了解；後者則與前者相反，這類藝術所表現的經驗與形式，已不再為人們所熟悉，榮格解釋道：

這是來自人類心靈深處的某種陌生的東西，它彷彿來自人類史前時代的深淵，又彷彿來自光明與黑暗對照的超人世界。這是一種超越了人類理解力的原始經驗……。⁵⁵

榮格認為，「幻覺的」創作模式所展現的，不是一般世俗生活的經驗，而是來自人類心靈深處的原始經驗，因此，不易為讀者所理解。

根據榮格所區分的兩種藝術創造模式，則屈原顯然屬於幻覺型

⁵⁴ (瑞士)榮格(Carl Gustav Jung)著，吳康等譯，《心理類型學》(西安：華嶽文藝出版社，1989年4月初版)，頁550。

⁵⁵ (瑞士)榮格，〈心理學與文學〉，載榮格(Carl Gustav Jung)著，馮川、蘇克編譯，《心理學與文學》(台北：久大出版社，1994年5月初版)，頁100。

的創作者，而由於其在作品中藉由積極幻想所塑造出的神話世界，乃源自集體無意識中各種原始意象，因此一般人難以理解其義。從這個角度便能合理說明古代學者在面對〈離騷〉的神話世界時，那種陌生感與疏離感，因為這已經並不是一般生活經驗所及的範圍。

（二）神遊之性質——屈原集體無意識經驗的藝術重現

屈原透過積極幻想而進入到無意識的世界之中，並將其所體驗到的原始經驗，賦予藝術的形式，此即屈原在〈離騷〉中所建構的神話世界。然，屈原所窺見的，並不是弗洛伊德所說的個人無意識的世界，而是集體無意識的世界——根據榮格的定義，「無意識」可分為個人無意識與集體無意識兩種，其謂：

我們能區分個人無意識，它囊括了存在的所有收穫——如被遺忘的、被抑制的、闕下領悟的、想到的和感受到的一切。除了這些個人無意識內容外，還存在另一種無意識內容，它不是源於個人獲得物，而是源於遺傳的一般心理功能的潛能，即源於遺傳的大腦結構。這就是神話聯想——即那些不需要歷史傳統或移植就可能重新萌發於任何時代和國土上的動機和意象。我把這些內容叫做集體無意識。⁵⁶

相較於個人無意識之源自個人經驗，集體無意識則是人類先天的、普遍一致的深層無意識心理結構，而以各種原始意象或者原型

⁵⁶（瑞士）榮格（Carl Gustav Jung）著，吳康等譯，《心理類型學》，頁 587—588。

從遠古時代一直傳遞給我們，這些形象「在歷史進程中不斷發生，並且顯現於創造性幻想得到自由表現的任何地方」。⁵⁷

根據榮格的解釋，集體無意識的內容基本上是各種原始意象，在〈集體無意識的概念〉一文中，則又將此集體無意識的內容稱之為「原型（archetype）」，⁵⁸而這些原始意象、原型，又必須透過詩人創造性的幻想，賦予其具體的形象（即各種神話形象），才得以表現出來。

余崇生曾指出，〈離騷〉中的神話世界是一種「樂園」的原型，並以樂園的追求，來說明神遊的寓義。現在則可以進一步說：此樂園原型的表現，這些豐富飽滿的神話形象，都是屈原對各種原始意象的加工創造；屈原在眾神擁簇之下所展開的神遊，實際上是藝術性地再現了其探索集體無意識世界的經驗。

四、〈離騷〉中神遊之作用——屈原的自我心理治療

本節將分兩個層次來解釋神遊情節在〈離騷〉中所發揮之功用：首先要探究屈原创作〈離騷〉的心理動機，此動機與神遊情節

⁵⁷（瑞士）榮格，〈心理學與文學〉，載榮格（Carl Gustav Jung）著，馮川、蘇克編譯，《心理學與文學》，頁91。

⁵⁸（瑞士）榮格，〈集體無意識的概念〉，載榮格（Carl Gustav Jung）著，馮川、蘇克編譯，《心理學與文學》，頁65。榮格本人雖然分別解釋過「原始意象」與「原型」這兩個名詞，但有時也會二者混用，甚至也曾表示二者只是說法上的不同，內容指涉並無太大差別；因此，筆者在行文之時，基本上是將二者作為同義詞來使用。

的安排有密切關聯；次則再以集體無意識理論來說明〈離騷〉神遊所產生的心理治療功效。最後並以榮格心理學派所建構的人格原型理論，略加分析屈原自我心理治療的成效。

（一）屈原創作〈離騷〉的內在動機——兩種力的衝突

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〉」，⁵⁹司馬遷在《史記·屈原列傳》中也說，「屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也」，⁶⁰根據王逸及司馬遷的說法，屈原創作〈離騷〉之動機似極為顯明；但若再進一步探究屈原這種憂、怨心情的由來，則問題將指向屈原內心的矛盾與衝突，而其根本即廚川白村所說的「兩種力的衝突」。

廚川白村所謂兩種力指的是：內在創造生活的欲求的「生之力」，與外在社會的強制壓抑之力。其以為，人類生命中本有一種表現生命的欲望，這種不願妥協降服，不斷尋求自由和解放的生之力，不斷的和社會中各種機械法則、傳統道德、法律拘束和其他各種力之間產生衝突——這就是人類苦悶的根底，而文藝就是人類嚴肅而沉痛的苦悶象徵。⁶¹

細讀〈離騷〉文句，讀者也可以明顯感受到屈原心中受到兩種力量劇烈拉扯的苦悶心情。屈原在〈離騷〉中多次提到「好脩」，強調其對人品修養的重視：

⁵⁹（宋）洪興祖，《楚辭補注》（台北：天工書局，1989年9月初版），頁2。

⁶⁰（漢）司馬遷，《史記（三）》（台北：鼎文書局，1993年10月），頁2482。

⁶¹（日）廚川白村著，林文瑞譯，《苦悶的象徵》第一章「創作論」（台北：志文出版社，1999年8月再版），頁5-36。

民生各有所樂兮，余獨好脩以為常。

汝何博謨而好脩兮，紛獨有此姱節。

屈原如此潔身自愛，其身邊卻盡是些，貪得無厭，善妒多疑之徒，〈離騷〉云：

眾皆競進以貪婪兮，憑不厭乎求索。

眾女嫉余之蛾眉兮，謠詠謂余以善淫。

而在這些「黨人」的惡意毀謗、攻訐之下，連楚王也變得是非不分，多疑善變了：

荃不察余之中情兮，反信讒而齎怒。

初既與余成言兮，後悔遁而有他。

蓋政壇上本多短視近利之徒，或由於政治立場的不同，或由於政治利益的衝突，而相互排擠，這倒還不至於動搖屈原一直以來所堅持的原則與理想；但是如果連肩負國家興亡大任的一國之君，也不能明辨是非、主持人間正義的話，那國家的未來就堪慮了，而這才是屈原所最憂心的。

屈原有著高尚的品德與豐富的學養，更有著遠大的理想與對家國、人世的滿腔熱情，當然會希望能受到賢君賞識，以施展其才能；但這種表現生命的欲望，這種源源不已的生命力，卻與「世溷濁而嫉←賢」、「哲王又不寤」這樣的社會壓抑力量產生嚴重衝突，讓屈原在進與退之間難以抉擇而飽受煎熬。

而人類心中兩種力的對抗力道是相等的，生命力愈旺盛的人，這種內在的衝突便愈激烈。屈原對生命的狂熱與對理想的執著，恰使其內心的憂愁、痛苦，轉換成爲一種最強烈的創作驅動力，也才造就出〈離騷〉這樣的曠世鉅作。而瀰漫在整個篇章之中的濃烈悲怨之情，使識者讀之，不免「涕泣俱下，情事欲絕」，⁶²而發出與屈原同樣深沉的歎息。廚川白村說：

如果不是隱伏在潛意識深處的苦悶——即心靈創傷的象徵化作品，就不是偉大的藝術。⁶³

斯人也，而有斯命哉！假若沒有屈原這樣的人格與這般的遭遇，便無法產生〈離騷〉這樣「氣往轢古，辭來切今，驚采絕艷」（《文心雕龍·辨騷》語）的作品；〈離騷〉如此偉大的藝術作品，正是屈原崇高而苦悶的心靈之象徵。

（二）〈離騷〉神遊之心理治療功能

屈原在內、外兩種力的衝突之下寫了〈離騷〉，然〈離騷〉又是如何緩解屈原因過度壓抑而倍感痛苦的心情呢？答案就在〈離騷〉後半段的神遊情節裡。

近代學者已經嘗試從許多不同的角度來解釋神遊象徵手法之運用及此象徵之寓義，本節則將分析屈原在將其內心之苦悶化爲藝術象徵的同時，心理上所產生的轉變。

⁶²（明）王世貞引蔣之翹《七十二家評楚辭》，轉引自司馬遷等著，《楚辭評論資料選》（台北：長安出版社，1988年9月初版），頁265。

⁶³（日）廚川白村著，林文瑞譯，《苦悶的象徵》，頁30。

弗洛伊德在〈作家與白日夢〉一文中，除了說明作家幻想力的由來，也對文藝創作的動機與功能提出了獨到的見解，其以為：詩歌藝術最根本的訣竅，「在於一種克服我們內心反感的技巧，這種反感無疑起於單一自我和其他自我之間的隔閡」，而作者透過藝術技巧，改變、偽裝其白日夢所創造出來的幻想性文學作品，一方面會削弱其利己的動機，一方面則能帶給讀者「額外刺激」或「前期快樂」，並消除精神上的緊張。⁶⁴

前引廚川白村以「兩種力的衝突」來解釋文藝創作的根柢，這樣的看法，多少受到弗洛伊德此文所說「克服內心反感的技巧」之啟發；而弗洛伊德另外又認為，幻想性的文學作品可以消除作者精神上的緊張，並帶給讀者刺激與快樂，此則說明了文學的治療功能。

弗洛伊德創發性地說明了文學所發揮的心理治療功能，但文學能療治人心，卻不是太新奇的觀點，鍾嶸在《詩品·序》中早就提出過類似的看法：

……凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以騁其情？故曰：「詩可以羣，可以怨。」使窮賤易安，幽居靡悶，莫尚於詩矣。⁶⁵

鍾嶸認為寫詩、吟詩可以抒發心志與感情，復能撫慰人心，彌補現實生活上的不滿，而使「使窮賤易安，幽居靡悶」，這段話即說明了文學具有療治心靈的效果。

⁶⁴ (奧) 弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，常宏等譯，《論文學與藝術》(北京，國際文化出版社，2003)，頁 98-108。

⁶⁵ (清) 何文煥輯，《歷代詩話(上)》(北京：中華書局，2004年9月再版)，頁 3。

而文學除了能舒緩人心，還可滿足人類許多其他心理上的需求。葉舒憲曾綜合歷來西方哲學家、心理學家及文化理論學者對文學功能所提出的各項意見，歸納出文學所能滿足人類的五種需要：一、符號（語言）遊戲的需要；二、幻想補償的需要；三、排解釋放壓抑和緊張的需要；四、自我確證的需要；五、自我陶醉的需要。⁶⁶在這五種需求當中，第二項「幻想補償的需要」為弗洛伊德所提出，前文已概略作過說明，下文將根據第三項「排解釋放壓抑和緊張的需要」——榮格學派的觀點，繼續來說明〈離騷〉神遊的心理治療功能。

屈原在「兩種力的衝突」之下創作了〈離騷〉，但若結合相關史料文獻對屈原生平的記載來作分析，則可看出屈原心中更多矛盾與衝突之處。梁啟超曾一針見血的指出，屈原腦中有兩種矛盾的元素：「極高寒的理想」與「極熱烈的感情」，⁶⁷這是在人類普遍性的苦悶根源以外，來自屈原個人性格上的衝突；陳怡良師則更詳細分析了屈原一生中在「心靈感情」與「現實作為」兩方面所承受的十種對立、衝突，與隨之而來的十種痛苦，⁶⁸或可作為梁說的補充。

從〈離騷〉中可以看到，屈原的確由於思想與情感之間的多重矛盾而承受著極大的痛苦，從「長太息以掩涕兮，哀民生之多艱」這句話，不難想像屈原那種悲愁苦悶的心情。其實屈原也相當了解造

⁶⁶ 葉舒憲主編，《文學與治療》「導論：文學治療的原理及實踐」（北京：社會科學文獻出版社，1999年9月初版），頁12。

⁶⁷ 梁啟超，〈屈原研究〉，載《飲冰室合集·文集第十四冊》（上海：中華書局，1941年6月），頁55。

⁶⁸ 見陳怡良師，〈瀝血嘔心，構思神奇——試探離騷及其神話天地之創作理念〉，收入氏著，《屈原文學論集》，頁143—145。

成自己人生困境的癥結所在，那就是理性與感性之間的衝突；而要解決這個難題，首先便要在理性上確定自己的人生目標，並以堅強的意志來貫徹此一理想。

屈原很清楚，若想重新得到楚王的重用，或繼續留在楚國政壇，勢必得與其所不齒的黨人作出某種程度的妥協；但如果必須放棄自己一向所堅持的理想與原則，那就算回到楚王身邊，又能有何作為？若自己的讓步，只是換來政治生命的延續，而無益於國事大局，那退讓、妥協又有何意義？蓋屈原所最在乎者，是楚國的興盛富強，而非個人的得失榮辱。

這種思想上的疑惑，具體呈現在與女媭的對談之中。在與女媭對談之前，屈原已經表明其「民生各有所樂兮，余獨好脩以為常」的堅定立場，但卻遭來女媭的指責，謂詩人「世並舉而好朋兮，夫何瑯獨而不予聽？」究竟是該堅持「好脩」的原則、「美政」的理想，還是該與濁穢的現實妥協？這樣的矛盾與困惑，深深困擾著屈原。

抱著這樣的矛盾心情，屈原轉而向重華陳辭，也藉此表明自己的心志。屈原在陳辭中指出，歷史上有諸如夏康、羿、寒浞之類不行仁道的統治者，最後皆因淫縱而失國；也有如湯、禹、文王等這般的聖君，「舉賢而授能兮，循繩墨而不頗」，而得道多助。在細數這些歷史教訓之後，屈原也作出了最後的抉擇：「玷余身而危死兮，覽余初其猶未悔」，縱使可能會將自己逼上絕路，屈原還是決定堅持理想，並在「吾既得此中正」的信心之下，展開了第一次的神遊。

前面曾討論過，〈離騷〉中三次神遊的目的都是求女，求女即求賢君之喻；因此，從對重華陳辭內容來看，屈原在第一次神遊之前，已經克服思想上的矛盾，確定了自己未來的目標，亦即：離開楚國，另覓賢君。但屈原並未實際動身前往其他國家去找尋明主，而是藉由神界求女的象徵性行為來達成此一目的。

如果以弗洛伊德的精神分析理論來解釋，則〈離騷〉之神遊，乃屈原藉由白日夢般的幻想來滿足其個人無意識中尋覓賢君的渴望。而若從分析心理學的觀點來看待這種文學中的神話創造，其更深一層的意義乃在於：作者藉由積極幻想，深入到集體無意識之中，目的則是為了使面臨分裂危機的意識和無意識個性融匯成普遍而和諧一致的狀態，從而達到心靈療治的功效。榮格在〈心理學與文學〉文中說道：

在集體無意識的所有表現形式中，對文學研究具有特殊意義的是，它們是對於意識的自覺傾向的補償。也就是說，它們可以以一種顯然有目的的方式，把意識所具有的片面、病態和危險狀態，帶入一種平衡狀態。⁶⁹

屈原潔身好修又赤膽忠心，因此在〈離騷〉中多次指責黨人的不是，也多次抱怨楚王違背對自己的承諾，這種理想與現實的巨大落差，使屈原心中滿是憾怨與無奈，也興起了出走的念頭。而為了化解「去或留」這種思想上的矛盾，屈原乃展開其集體無意識的冒險之旅，在神話世界中完成其未竟的願望；而這次的旅程，也暫時將屈原從瀕臨精神崩潰的危機中解救了出來。

但前面兩次神遊的五回求女皆告失敗，屈原歸咎失敗的原因，第一次是「世溷濁而不分兮，好蔽美而嫉妒」，第二次則是「世溷濁而嫉賢兮，好蔽美而稱惡」，都將矛頭指向了這是非顛倒、善惡不分的溷濁

⁶⁹ 榮格，〈心理學與文學〉，載榮格（Carl Gustav Jung）著，馮川、蘇克編譯，《心理學與文學》，頁 108。

人世。在第二次神遊之後，屈原感嘆道「閨中既以邃遠兮，哲王又不寤」，楚王已被群小層層包圍，看不清現實局勢，楚國政壇已可用「黃鐘毀棄，瓦釜雷鳴」來形容。既然楚國已無屈原容身之處，「懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古」，爲了堅持理想，屈原最後還是決定繼續尋覓明主。

只是出走的結果是禍是福，屈原卻也頗爲不安。楚王身邊固然多「好蔽美而嫉妒」之徒，但是否到了其他國家就一定能得到明主賞識？或者也是與楚國同樣的情況呢？因此在展開第三次神遊之前，屈原顯得謹慎許多，特地請靈氛與巫咸占卜預測此行之吉凶。結果靈氛勸屈原「勉遠逝而無狐疑兮，孰求美而釋女」，巫咸也說「勉陞降以上下兮，求矩矱之所同」，兩次都是吉占，這也讓屈原更堅定其出走以求君的意念，於是展開了規模最盛大、聲勢最浩蕩的第三次神界之旅：

朝發軔於天津兮，夕余至乎西極。鳳皇翼其承旂兮，高翱翔之翼翼。忽吾行此流沙兮，遵赤水而容與。麾蛟龍使梁津兮，詔西皇使涉予。路脩遠以多艱兮，騰眾車使徑待。路不周以左轉兮，指西海以為期。屯余車其千乘兮，齊玉軛而並馳。駕八龍之婉婉兮，載雲旗之委蛇。抑志而弭節兮，神高馳之邈邈。奏《九歌》而舞《韶》兮，聊假日以媮樂。

與第一次神遊的充滿緊迫感（「欲少留此靈瑱兮，日忽忽其將暮」、「時曖曖其將罷兮，結幽蘭而延佇」）以及第二次神遊因屢次求女不成而充滿落寞、失望之情相較，最後一次神遊則顯得從容不迫且洋溢著輕鬆愉快的氣息。但就在一片歡愉的歌舞景象之中，屈原「忽臨睨夫舊鄉」，這不經意的一瞥，頓使整個歡樂的氣氛完全變調，「僕夫悲

余馬懷兮，蜷局顧而不行」——蓋思想之衝突易解，情感之矛盾難化，屈原終究還是無法拋下他所最愛戀的家鄉。這第三次的神界求女，遠走他方以尋覓賢君的願望，最後還是無法實現。

但神遊求女的失敗，並不代表屈原追求的失敗，在探究〈離騷〉神遊之寓義時，已有許多學者指出這一點，如：王靖獻認為，屈原最終登上了歸程，回到理想化了的世界，回到黃金時代——投奔彭咸而去；因此就詩歌的寓意而言，屈原已經達到了目的。李豐楙、楊儒賓與魯瑞菁則將〈離騷〉的昇天遠遊視為巫術儀式中魂遊，對之作了宗教性意義上的考察，或以為其乃一種人性向神性超昇的試煉過程，或以為其乃為達到彌縫人世（人性）缺陷、化解個人生存困境的目的。這些看法都表明，神話中的追求只是屈原追尋生命意義的一種象徵展現。

而若從神話創造的作用來解讀神遊的意義，則〈離騷〉中三次的神界求女雖然皆無所獲，但屈原在廣泛納取古代神話來進行文學創作的過程中，在集體無意識中重溫那整個民族古老而美麗的夢境之時，其實已經得到了生命的救度。榮格在〈論分析心理學對詩歌的關係〉文中說道：

一旦原型的情境發生，我們會突然獲得一種不尋常的輕鬆感，彷彿被一種強大的力量運載或超度。……個體的人不可能充分發揮他的力量，除非他從我們稱之為理想的集體表象中得到援助。這些理想釋放出來所有深藏的、不為自覺意志接納的本能力量。⁷⁰

⁷⁰ 榮格，〈論分析心理學對詩歌的關係〉，載榮格（Carl Gustav Jung）著，馮川、蘇克編譯，

神話是民族集體的夢，也是源自集體無意識的一種藝術創造，屈原在創造或再造各種原始意象、神話形象的時候，同時也經歷了已經在人類祖先的歷史中重複了無數次的歡樂與哀愁；在這種意識與無意識瞬間結合的體驗中，個人命運與整個民族甚至全人類的命運匯流在一起，使原本孤獨無助的個人被一種強大的集體力量所救度，而那源自世間的無根之哀愁，也暫時被屏隔在這和諧一體的世界之外。

面對「去或留」這思想上的矛盾，屈原其實早就有了定見：在與女媧對談之前，就說道「芳與澤其雜糅兮，唯昭質其猶未虧。忽反顧以遊目兮，將往觀乎四荒」，此乃屈原「寧為玉碎，不為瓦全」的一貫人生態度，雖然由女媧的詈責，可以看到屈原心中仍有些許疑慮，但最後還是在「耿吾既得此中正」的信心之下，展開第一次的神遊。

而連續兩次神遊皆抱憾而歸，屈原好修與美政的堅持雖未因此動搖，但卻不免有種欲振乏力之感；為了再次確認出走的可行性並預測可能的結果，屈原乃乞占於靈氛與巫咸。在連續獲得吉占的情況下，屈原乃秉持其不變的理想，「芳菲菲而難虧兮，芬至今猶未沫」，再度踏上了旅程。只是有了先前失敗的經驗，屈原心態上也作了些調整：

和調度以自娛兮，聊浮游而求女。及余飾之方壯兮，周流觀乎上下。

《心理學與文學》，頁 92。

這最後一次的神遊，已經看不到太多的熱情與期待，也不再對混濁世間的嚴辭批評，屈原只是想趁著還有著些許雄心壯志之時，姑且再四處遊歷一番；而既然這次出遊已不再擔負沉重使命，所以屈原也刻意營造出一個盛大、熱鬧的樂舞場面，讓人有種置身慶典的感覺。

屈原雖然克服了思想上的衝突，選擇在濁世當中孤軍奮戰，但這種唐吉訶德式的戰鬥勇氣，畢竟也有無以為繼的時候，而志氣一餒，理想不免也跟著動搖。〈離騷〉中屈原不斷的找女嬃對談、就重華陳辭、求占於靈氛、巫咸，都是為了再次確認自己所追求的目標，但就如劉熙載所說：

屈子〈離騷〉之旨，只「百爾所思，不如我所之」二語，足以括之。「百爾」，如女嬃、靈氛、巫咸皆是。⁷¹

「百爾所思」只是指出一條明路，但要鼓起勇氣朝這條路繼續邁進，卻還是得靠屈原自己。而真正讓屈原堅定其出走的決心，重新讓屈原充滿生命力量的，是神遊的經驗。

屈原透過積極幻想，進入到了集體無意識的世界，並賦予各類神話原型以具體形象，創造出了〈離騷〉的神遊情節。而在這個創造神話的過程中，屈原也重新體驗了遠古的神話情境，原本漂浮、危脆的生命，在剎那間融入了整個民族厚重、堅實的生命瀑流當中，意識與無意識之間的鴻溝、瀕臨分裂的人格，都在此得到了新

⁷¹ (清)劉熙載，《藝概·文概》(台北：漢京出版社，1985年9月初版)，頁6。

整合的機會。

屈原縱使能夠堅定人生目標，毅然決定遠走他國，尋覓賢君明主，但在濃烈愛國愛鄉之情的牽絆下，最終還是無法化解思想與情感之間的矛盾、衝突，原本充滿自信的神界之旅，最後仍舊是「蜷局顧而不行」——留也不成，去也無路，終而選擇「從彭咸之所居」。⁷²神遊求女的目的最終並未達成，但透過神遊，屈原已經適度舒緩了心中的悲痛，並從中獲得生存的勇氣與力量，達到了自我心理治療的效果。

（三）從人格原型理論看屈原自我心理治療的成效

〈離騷〉中的神遊，只是暫時解除屈原心理上的危機，並未從根本上解決其所遭遇之生命困境，所以屈原最終仍選擇投江自盡；而神遊之所以未能發揮更大的心理治療功效，關鍵則在於屈原的性格。本節將從榮格學派所發展出來的人格原型理論，來說明屈原的個性與其命運之間的關係，此亦將有助於從另一個側面了解屈原創造〈離騷〉神話世界之動機及其治療之成效。

人格原型理論是由卡蘿·皮爾森（Carol·S Pearson）博士所提出，此理論乃由榮格的心理原型概念發展而來，目的是要說明人類心靈成長的幾個重要階段。皮爾森博士以爲人類成長的過程，也就

⁷² 屈原在其作品中，曾六度提到彭咸：「願依彭咸之遺則」、「吾將從彭咸之所居」（〈離騷〉），「指彭咸以為儀」（〈抽思〉），「思彭咸之故也」（〈思美人〉），「夫何彭咸之造思兮」、「照彭咸之所聞」、「托彭咸之所居」（〈悲回風〉），則似乎追隨彭咸才是其人生最後的歸宿。惟，究竟彭咸何所指？歷來學者也是意見分歧，但恐怕要綜合各篇章的文意脈絡，才能對這個問題進行比較整體性的關照，而此已超出本文主題所要處理範圍，故此處暫不討論。

是追尋內在英雄的歷程，而此歷程的進展，則分別受到以下幾個原型的影響：天真者（Innocent）、孤兒（Orphan）、流浪者（Wanderer）、鬥士（Warrior）、殉道者（Martyr）和魔法師（Magician），其發展過程及各階段的原型特徵是：

天真者生活在亞當與夏娃墮落前的恩寵狀態中，**孤兒**則要面對墮落的事實。接下來的幾個階段是在墮落的世界中設法存活的手段和策略：**流浪者**開始尋找和他人有別的自己；**鬥士**學習用自己的想像來保衛自己並且改變世界；**殉道者**學習施與、承諾並為別人犧牲自己；整個進步的過程是從痛苦、經歷自我肯定、掙扎到愛。……**魔法師**在學會了用堅毅的紀律、意志力和奮鬥力改造自己的環境之後，他們又學習和宇宙能量一起行動，並且還學會吸引同步法則的能力，自在地好像變魔術一般與宇宙互動著。⁷³

這套人格原型理論主要是用來說明人類心靈成長的過程，並可藉以評量一個人心靈的成熟度；下文則將借用此心理分析模式的若干概念，來描繪屈原的心靈圖像及生命歷程。

屈原一生的心路歷程，可說是由「天真者」的狀態展開，〈離騷〉中屈原自敘其身世道：

帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。攝提貞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。

⁷³（美）Carol·S Pearson著，徐慎恕、朱侃如、龔卓軍譯，《內在英雄》（台北：立緒出版社，2000年7月初版），頁6-8。

皇覽揆余初度兮，肇錫余以嘉名。名余曰正則兮，字余曰靈均。紛吾既有此內美兮，又重之以脩能。

由這段話可以看到，屈原身世極為不凡，除了是楚國皇室貴族（屈、景、昭為楚國王族三姓），還有著神聖的帝王血統，本身更具備高潔的人格操守與豐富的學識涵養。這樣完美的身世與人品，當然會得到楚王的賞識與重用，《史記·屈原列傳》說屈原「博聞彊志，明於治亂，嫻於辭令」，⁷⁴因此年紀甚輕就被懷王任命為左徒，⁷⁵王逸〈離騷序〉也說屈原「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」，⁷⁶屈原此時可說是年少得志。

但好景不常，由於上官大夫等人的忌妒、爭寵，在懷王面前不斷詆毀屈原，「王怒而疏屈平」（《史記·屈原列傳》），懷王這一疏，使屈原頓時像由天堂掉入了地獄，其心理狀態也由「天真者」進入了「孤兒」的階段。在此階段，屈原被一種強烈孤立無援的感覺所包圍，自己堅持理想的結果，卻是換來政敵無情的毀謗與楚王的不諒解，連昔日所刻意栽培的人才，也因現實政治利益的考量，而紛紛變節，「雖萎絕其亦何傷兮，哀眾芳之蕪穢」，屈原知道，未來的路只能自己孤獨的走下去了。

但面對這混濁的現實世界，屈原並不打算與之妥協，此時，屈原的內在英雄之旅進入了一個新的階段，「鬥士」原型與「流浪者」

⁷⁴（漢）司馬遷，《史記（三）》（台北：鼎文書局，1993年10月），頁2481。

⁷⁵據姜亮夫所作之屈子年表，此時為楚懷王十年，屈原約二十五歲，見〈屈原事跡續考〉，收於《楚辭學論文集》，《姜亮夫全集》第八冊（昆明：雲南人民出版社，2002年10月），頁49。

⁷⁶（宋）洪興祖，《楚辭補注》（台北：天工書局，1989年9月），頁2。

原型開始產生主導作用。在「鬥士」原型的驅動下，屈原展開其對社會惡勢力的猛烈抨擊：

惟夫黨人之偷樂兮，路幽昧以險隘。
眾皆競進以貪婪兮，憑不厭乎求索。

屈原雖然「傷靈脩之數化」，感嘆楚王未能明察秋毫，任用賢臣，但追根究底，楚王之所以未能作出種種對國家有利之決策，主要還是其身邊那些目光短淺、只圖私利，以迫害忠良、扭曲是非為能事的黨人所導致，所以屈原把批判的炮火集中在黨人群小身上。

但孤臣無力可回天，屈原也深知單靠一己之力，並無法改變楚國政壇上小人當道的現象，於是，在「流浪者」原型的支配下，屈原也打算遠遊他方，尋覓明主賢君，秉其忠耿之心與不變之堅持，踏上了前途未卜的尋訪之路——此即〈離騷〉的神界求女之旅。

上一節曾經從榮格原型心理學的角度說明〈離騷〉神遊的功能，此處則可以「流浪者」原型來解釋神遊的心理動機。而就如前文所指出，神遊只是暫時化解屈原的心理危機，由於對楚國的熱戀之情使然，屈原並未真正展開其求君之行；而在去留無處的掙扎與痛苦中，最後是「殉道者」原型決定了屈原人生的結局。

屈原曾在〈離騷〉中再三表明其以死明志的決心：

亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔。
寧溘死以流亡兮，余不忍為此態也。
伏清白以死直兮，固前聖之所厚。

屈原寧可為理想奉獻性命，也不願犧牲原則，與世浮沉，最後選擇投江自盡來結束其坎坷的一生。屈原顯然是抱憾而終，因為在其遠離楚國權力核心之後，只能眼見楚國國勢每況愈下，甚至瀕臨亡國危機，而自己卻是愛莫能助，從〈離騷〉等作品中不難看出其心中焦急、無奈與悲憤之情。

或許現實感較強者會說屈原是以自殺來逃避現實，但如果綜合屈原在其作品中所展現出的人格精神，配合其所處的時代背景來評論這樣的結局，或許對屈原之死會有更深一層的體會。洪興祖於〈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。為人臣者，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！

77

不管於情、於義、於理，屈原都無法離開楚國，但已經是落魄貴族的屈原，又能為楚國做些什麼？或許，藉由投江自盡這般以生命作為最後賭注的無聲抗議，還能稍微喚醒尚在醉生夢死之中的國君吧！就算不能，至少也已經象徵性地將自己的命運與最熱愛的家園緊緊聯繫在一起了。

蔣驥認為，屈原早已決定以死明志、以死悟君，只是在等待最好的時機罷了，其謂：

⁷⁷ (宋)洪興祖，《楚辭補注》，頁 50。

死於讒與死於秦，皆不足悟君。君雖悟，亦且無及，故處必死之地而求為有用之死，其勢不得不出於自沉耳。……嗚呼！若屈子者，但見其愛身憂國，遲迴不欲死之心，未見其輕生以懟君也。⁷⁸

屈原對楚國、對楚王一直是赤膽忠心，對屈原來說，楚國的興衰遠比自己的死生、毀譽還要重要，只要能讓楚王迷途知返，再度帶領楚國走向富強之路，就算付出自己的性命做為代價也無妨。

離不開楚國，又不忍親見楚國滅亡，屈原乃懷著未曾改變過的忠君愛國之情，縱身躍入滾滾江流之中；屈原之死，一以明志，一求悟君，同時也代表其將自己所曾經熱愛的生命與理想，都奉獻給了楚國。

屈原的內在英雄之旅，亦即人格發展、整合的過程，極為漫長而艱辛，先是從「天真者」步入「孤兒」階段，其後在「鬥士」與「流浪者」原型之間，經過了長時間的掙扎與奮鬥，最後則是在強大的「殉道者」原型力量的支配下，以自殺結束了自己的性命，因此也並未達到最後的「魔法師」境界——在「用堅毅的紀律、意志力和奮鬥力改造自己的環境之後」，進一步學習與宇宙法則和諧共處。

屈原晚年由於受到「殉道者」原型的主宰，並視其為唯一重要的目標，因此無法幫助自己體會到更高層次的生命真諦。根據皮爾森博士的人格原型發展理論，「殉道者」的下一個原型階段是「魔法師」，這個階段的宇宙觀、人生觀與前面幾個階段有著很大的不同：

⁷⁸ (明) 蔣驥，《山帶閣注楚辭》(台北：宏業書局，1972年11月再版)，頁3。

魔法師則發現，在更深的生命層次裡，如果不能跟宇宙一起流動，就不要勉強有所作為，如果違抗它，不論用多大的意志力、技術和勇氣或智慧都不能助他達到目的。⁷⁹

皮爾森所說的「魔法師」已經超越世俗二元對立的簡單、僵化的判斷標準，而學會用一種更達觀的態度與整體的宇宙能量、世界秩序取得和諧、平衡的關係。這種看待世界的方式與道家「無為」的自然主義觀點極為類似，都強調人與自然、人與宇宙的和諧關係。

其實博學多聞的屈原也並非不熟悉道家思想，在其作品中就出現過若干道家式的言論，如〈遠遊〉中謂：

（王子喬）曰：「道可受兮，不可傳；其小無內兮，其大無垠；無滑而魂兮，彼將自然；壹氣孔神兮，於中夜存；虛以待之兮，無為之先；庶類以成兮，此德之門。」⁸⁰

其中像「自然」、「無為」、「德之門」，都是老子講過的話，〈漁父〉中也曾透過漁父之口，表達了道家那種和光同塵的思想：

漁父曰：「聖人不凝滯於物，而能與世推移。世人皆濁，何不滌其泥而揚其波？眾人皆醉，何不餉其糟而歎其醜？何故深思高舉，自

⁷⁹（美）Carol·S Pearson著，徐慎恕、朱侃如、龔卓軍譯，《內在英雄》，頁166。

⁸⁰（宋）洪興祖，《楚辭補注》，頁167。王逸說〈遠遊〉為屈原所作，近人雖頗有懷疑者，但論據尚不充足，是以本文仍暫從王說。

令放為？」⁸¹

這樣的想法，也曾藉由〈離騷〉中女媧之詈責提出來過。這表示屈原也曾經嚮往道家所追求的那種無為、曠達的人生境界，只是在儒家式的入世精神與道家式的超世態度之間，屈原一直無法取得有效的平衡，而這種化不開的矛盾與疑惑，最終將屈原逼上了人生的不歸路，就如劉小楓所說：

也許，儒道互補是比王道統治秘術更大的秘密，表面上兩者必須顯得相互排斥。屈原不懂更大的秘密，只有死路一條。⁸²

屈原無法參透儒道互補的秘密，也就註定其「殉道」的命運，而無法成為圓融無礙的「魔法師」〈離騷〉的神遊只能短暫減除屈原心中苦痛，而無法發揮更大的心理治療效用，或許也可以從這個角度說明箇中原因。

五、結語

⁸¹ (宋)洪興祖，《楚辭補注》，頁179—180。王逸說此篇也是屈原所作，但又說是「楚人思念屈原，因敘其辭以相傳焉」，說法頗有矛盾，而近代學者則舉出許多例證，說明〈漁父〉絕非屈原作品；但若如王逸所說，是楚人「敘其辭以相傳」，則〈漁父〉雖非屈原所作，但裡面這些對話，或許仍出於實錄、傳說，而有其參考價值，故此處能引出，以與〈遠遊〉的相關文字作一對照。

⁸² 劉小楓，《拯救與逍遙》(上海：上海三聯書店，2001年7月初版)，頁119。

本文所關注的焦點是神話在文學中的表現及其所發揮之作用，研究方法則是結合屈原一生的遭遇與其作品中所呈顯出來的心路歷程，透過榮格分析心理學的理論，來說明〈離騷〉中神遊情節的意義與功能。

第二節先回顧、整理了近代學者針對〈離騷〉神遊情節的性質與意義所提出的各種重要論點，由於這是本文論述的基礎，所以花了不少篇幅，以期說明目前的研究現況。第三節則先以榮格在分析文學藝術作品時所提出的「積極幻想」以及「幻覺的」創作模式之觀念，對屈原奔放不羈的想像力以及〈離騷〉中神遊之性質，作出了新的解釋：前者是一種源於集體無意識的神話想像，後者則是對集體無意識中各種原型、原始意象的創造性藝術加工。

第四節則先由廚川白村所說「兩種力的衝突」，來說明屈原寫作〈離騷〉的內在動機，而這種在苦悶心情底下，受到強烈「生之力」欲望的驅動下所進行的文學創作，本身即有一種舒緩痛苦、療治心靈的作用。次則從集體無意識的觀點來解釋這一文學的治療功能：屈原正是藉由〈離騷〉中的三次神遊這樣的神話創造過程，使原本陷入分裂危機的人格，得到了人類祖先集體力量的救度，從而達到了自我心理治療的效果。

當然，榮格的心理原型理論，並非完美無缺，其中若干論點，榮格本人及其後繼研究者也做了不少修正；但其承繼自弗洛伊德並進一步深化的集體無意識理論，對於解讀文學藝術中晦澀的各種神話意象，仍然起到了相當大的啟發作用。而經由本文的分析，我們也的確對〈離騷〉的神遊情節，產生了一番新的體認。

但，就如前文所指出，神遊只能發揮短暫心理治療的效果，屈原最後仍選擇以自殺來了結自己的性命。若從人格原型理論來解讀這樣的結果，則可以說屈原乃是受到「殉道者」原型力量的強烈主

幸，無法在理想與現實的落差之間，在儒家與道家思想的衝突之下，取得一種心理上的平衡，以體悟更高層次的人生境界。

當然，屈原畢竟不是個修道者，其人其文的價值也不能單從心理治療的成效或人生境界的高低這樣的角度來衡量，而應該由其作品中去尋找。屈原乃是傾盡其全部的生命力量來創作者，在〈離騷〉等作品中，屈原以其高超的藝術創作技巧與無邊的想像力，將人類集體無意識世界中的各種原型，賦予了生動而具體的形象，從而建構出一個瑰麗繽紛的神話世界；而以此神話世界為背景所展開的神遊，則讓屈原重新體驗了古老的民族夢境，並得到集體力量的承載，使詩人在飽嘗現實苦難與內心煎熬之時，可以重新獲得生存與戰鬥的力量，雖然孤臣無力可回天，眼見大勢已去，屈原最終選擇了看似最消極的方式——自殺，來保全自己的理想與堅持，但其在面對死亡時所展現出來的大無畏精神，卻是最鮮明的英雄形象，深刻在所有後代文人的心中。

