

ISSN 2075-0404

# 東吳中文線上學術論文

第五十四期

中華民國一一〇年六月

## Soochow Journal of Chinese literature online

No.54

June 2021



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第五十四期

中華民國一一〇年六月

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.54

June 2021

發行人 潘維大

Publisher: Pan, Wei-ta

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：侯淑娟（召集人・東吳大學教授）

EDITORIAL COMMITTEE: Hou, Shu-chuan

連文萍（東吳大學教授）

Lien, Wen-ping

謝靜國（東吳大學助理教授）

Hsieh, Ching-kuo

叢培凱（東吳大學助理教授）

Tsung, Pei-kai

執行編輯：王雅慧助教

EXECUTIVE EDITOR: Wang, Ya-hui

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

*Published by Soochow University, No. 70,*

*Lin-hsi Road, Shin Lin, Taipei, 11102*

*Taiwan, Republic of China*



# 東吳中文線上學術論文

第五十四期

中華民國一一〇年六月

## 目 錄

### 【博碩士生論文】

楚簡 **𠄎** 字考釋

.....卓芳珣... 1

唐詩用典意象的生成與容受——以「猿聲」為考察

.....唐 瑤...19

從「憂鬱-哀悼」之生命轉向論廢名《竹林的故事》及其創作傾向

.....邢 辰...41



## 楚簡「舉」字考釋

卓芳珣\*

### 提 要

在楚國卜筮祭禱簡裡多見从與从止的「舉」字，然而「舉」字在卜禱簡的文意中觀看不出用意，因此學界對此字尚無統一的解釋。為了解「舉禱」的意涵，勢必先知曉「舉」字作何解，但單看卜禱簡的例證是不足的，故本文除了以卜禱簡中目前有圖版出版的望山、包山、新蔡簡外，另羅列同有「舉」字出現之郭店、上博、清華簡做為對比卜禱簡的其他楚簡字形研究之對象，擴大範圍對上述楚簡中有包含「舉」字以及其他同為从與的「𠂔」、「𠂕」、「𠂖」、「𠂗」字做一遍梳理，整理後發現一些字的用法相同；而一些字較無關聯。就此結果試圖解析「舉」字在楚簡中做何解釋。本文使用偏旁分析法、文例推勘法、比較法作為从與諸字的研究方法。最終，楚簡中「舉」、「𠂔」、「𠂕」三字本文認為均釋為舉。楚文字中未見有从手的舉字，故本文認為「舉」字為楚文字「舉」意的專用字，从足、从呂或為形近而訛，或為意近替換。

關鍵詞：楚簡、舉禱、卜筮祭禱簡、形構

---

\* 國立中正大學中國文學系碩士生。

## 一、前言

目前出土的楚簡中有關卜筮祭禱內容的簡有：望山楚簡、包山楚簡、新蔡楚簡、天星觀楚簡、秦家嘴楚簡。而筆者在整理楚地出土的卜筮祭禱簡的內容時，發現卜禱簡中的「舉」禱多用从與从止的「舉」字，然而依簡文上下文意觀看不出「舉」字用意，只知為祭禱方法之一，而歷來學者對「舉」字的解讀尚未有統一的想法。李零認為讀作與禱，可能是始禱；<sup>1</sup>周鳳五認為與禱是由當事人親自祭祀；<sup>2</sup>而李家浩認為與禱不用牲，與鬯禱相對；<sup>3</sup>工藤元男認為鬯禱、賽禱和舉禱，也許宜於看做參與邵舵歲貞和疾病貞的貞人們在各自集團內使用的祭禱名稱，其間並不存在本質的差異；<sup>4</sup>劉信芳認為讀為舉禱，舉本朔望盛饌之禮，依此禮祈禱於神，此所以稱舉禱。<sup>5</sup>






本文從楚國的卜筮祭禱簡切入，但由於天星觀及秦家嘴楚簡未見完整的圖板釋出，只有釋文，故作分析字形方面無法納入參考，在卜禱簡的範圍上故以望山、包山、新蔡為主。為了瞭解「舉」禱到底是怎樣形式的一個祈禱，勢必要解決「舉」字在此處的用法，但是只依卜禱簡中的例證並不足以釐清，因此擬擴大範圍對其他非卜筮祭禱的楚簡如清華簡、上博簡、郭店簡中出現「舉」字以及其他同為與聲的字做一遍梳理，本文使用偏旁分析法、文例推勘法、比較法作為从與諸字的研究方法，試圖了解「舉」字在楚簡中做何解釋。

## 二、楚卜禱簡中的「舉」字

以下蒐羅望山楚簡、包山楚簡、新蔡楚簡中卜筮祭禱簡的「舉」字用字並整理成表格以方便釐清。

## (一) 望山「舉」字

表一：望山「舉」字字例

舉	1.28 <sup>6</sup>	1.55	1.56	1.62	1.114	1.125	1.126
	 7						

<sup>1</sup> 李 零：〈包山楚簡研究（占卜類）〉，《中國典籍與文化論叢 第一輯》（北京：中華書局，1993年），頁437。

<sup>2</sup> 周鳳五：〈讀郭店竹簡〈成之聞之〉札記〉，《古文字與古文獻》試刊號（1999年10月），頁46-48。

<sup>3</sup> 李家浩：〈包山祭禱簡研究〉，《簡帛研究二〇〇一》（2001年，9月），頁34。

<sup>4</sup> 工藤元男：〈包山楚簡「卜筮祭禱簡」的構造與繫統〉，《人文論叢》2001年卷（2002年10月），頁86。

<sup>5</sup> 劉信芳：《包山楚簡解詁》（臺北市：藝文出版社，2003年），頁226。

<sup>6</sup> 望山簡編號依照《望山楚墓》之編排，小數點前的1表一號墓，小數點後的數字表第幾號簡。故1.10代表一號墓的第10支簡。望山簡均依此例。

<sup>7</sup> 本文所貼的字例圖板已選用最佳狀態者，或經圖片校正，若圖片仍有漫漶不清者，已非筆者能力所能





在望山簡中，舉字下面皆接禱字，而除了舉字之外，還有另一字邈字，同樣接禱字，詳見邈字一節。

## (二) 包山「舉」字

表二：包山「舉」字字例

舉	210 <sup>8</sup>			217	222	224		225		227		229
233		237			240			246	248		249	

在包山簡中，絕大數皆用从與从止的舉字，下面皆接禱字而表示一種祭法。還有簡 224、225 中占人名用此字。

## (三) 新蔡「舉」字

表三：新蔡「舉」字字例

舉	甲一 11 <sup>9</sup>	甲一 15	甲一 27	甲二 12	甲三 103	甲三 137
甲三 147	甲三 148	甲三 162,166	甲三 188,197	甲三 200	甲三 237-1	甲三 237-2
甲三 243	甲三 344-1	甲三 419	乙一 11	乙一 13	乙一 21	乙一 22
乙一 29,30	乙二 9	乙二 24	乙二 38,46,39,40	乙三 6	乙三 8	乙三 28

及。

<sup>8</sup> 包山簡的編號下面羅列多個字形，是代表該隻簡裡面關於此字出現了多次，以下依此類推。

<sup>9</sup> 新蔡簡編號乃照《新蔡葛陵楚墓》之編排，詳見該書第 173 頁。



《東吳中文線上學術論文》第五十四期

乙三 41	乙四 3	零 1	零 279	零 331-1		
						

我們可以看到，在新蔡簡中，大多使用从與从止的舉字，後面皆接禱字，表示一種祭法。另查釋文還有簡甲三 146,195、甲二 2、乙二 1、零 260,410，不過看圖版字不清晰，故不列入此表格。







從以上的資料來看，我們可以發現在楚國卜禱簡中作為祈禱名的「舉」禱，多用「舉」字，然而到底「舉」字應讀為與抑或是舉，歷來有許多學者提出看法，讀與或讀舉皆有支持者。而單從上述的資料中無法得知，需要更多資料來檢視。<sup>10</sup>

### 三、楚卜禱簡中其他與聲的字

上述的望山、包山、新蔡卜禱簡中，也有出現其他从與的部件的字，後面也是接禱字，在此整理成表格以方便檢視。

#### (一)「𨔵」字



表四：望山「𨔵」字字例

𨔵	1.10	1.54	1.116	1.119	1.63	1.127
						

從望山簡的用字來看，舉、𨔵兩種字形的使用率幾乎是對半的。而下面接的都是禱字，表示一種祭法。加辵旁與加止旁其表意功能相近可互通，那麼也許可以推測此二字所表達的祭法為同一個祭法。不過仍須與更多資料進行比對才得以確認。

#### (二)「舉」字

表五：包山「舉」字字例

舉 (舉)	202	
		

包山簡中的「舉」字大部分是用舉字，从與从犬的𨔵字只出現在簡 202-204，用法也是後面接禱字，表示一種祭法。<sup>11</sup>整理所有卜禱簡中只見此例為从犬的𨔵，其他為从止的舉，而从犬、从止不屬於文字部件上表意功能相近的替換，故在此疑為形近

<sup>10</sup> 舉禱的「舉」字應是楚國的專用字，疑對應後世舉字，比如「載」對應歲；「棠」對應嘗，一般認為上述對應是假借的關係，也許有可能為楚文字的專用字。

<sup>11</sup> 中山王方壺的「舉」字也是寫成「𨔵」，這可能不是楚簡的特例，而是戰國人的用字習慣，感謝成大高佑仁學者的賜告。



而訛。

### (三)「與」字

表六：新蔡「與」字字例

與	乙一 15

在新蔡簡中，只有一例是用與字，後面接禱，表示一種祭法。另查釋文還有簡零 689，不過看圖版字不清晰，故不列入此表格。

在上述各卜禱簡中，我們可以發現似乎楚人在此較常用从與从止的壘字，但是此字在卜禱簡的意義不明，亦成為歷來學者爭論的地方。單看卜筮祭禱簡的運用壘字的範疇也許無法看出此字的意義，因為此字下列接的都是禱字，此字到底當形容詞使用還是做為動詞使用由上下文意並無法看出其意義，所以以下蒐羅出此字在各楚簡的用法試找出其脈絡。

## 四、其他楚簡中的「壘」字

壘字不光只有出現在卜筮祭禱簡中，其他各簡中也有出現，以下依各簡分類整理羅列成表格。

### (一) 望山簡

除了望山一號墓簡，望山二號墓中編號第 48 簡也有壘 字。

第 48 簡：「五魯白之壘（簣）。二竹匱（筍）。」

依文例推勘法，由後面的筍得知這裡的壘字表示器物名，也許同為竹製品。

### (二) 包山簡

包山簡除了卜筮祭禱簡外，也有使用到壘字，以下為整理有包含此字的簡文及圖板。

表七：包山非卜禱簡「壘」字字例



《東吳中文線上學術論文》第五十四期

簡 34	簡 39	簡 83	簡 89	簡 91		簡 195

簡 34：「八月辛巳之日，邠壘（與）之闡（關）敵公周童耳受昏（幾），己丑之日不遲（將）邠壘（與）之闡（關）人周斂、周琰（瑤）以廷，阡門又（有）敗。汜忻戡（識）之。」

簡 39：「八月己丑之日，付壘（與）之闡（關）敵公周童耳受昏（幾），九月戊申之日不遲（將）周斂、周琰（瑤）以廷，阡門又（有）敗。正疋忻戡（識）之。」

簡 83：「冬栞之月壬戌之日，鄴（羅）之權里人湘痾，訟羅之廡窳（域）之全者邑人邳女，胃（謂）殺衰易公合，傷（傷）之妾召壘（與）。正汜期戡（識）之，旦坪為李。」

簡 89：「八月乙酉（酉）之日，遠乙訟司衣之州人苛躋，胃（謂）取其妾媼（媼）。秀齊戡（識）之，邳是壘（與）為李。」

簡 91：「九月戊申之日，倭大戡六斂周霖之人周雁訟付壘（與）之闡（關）人周琰（瑤）、周斂，胃（謂）斃（斃，葬）於其土，琰（瑤）、斂壘（與）雁成，唯周鷗（鷗）之妻斃（斃，葬）女（燕）。疋忻戡（識）之，邳從為李。」

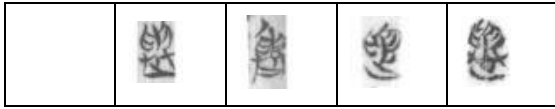
簡 195：「所誼誼於少里喬壘（與）尹翠，已。」

從上述例子來看，壘字多用地名及人名，雖無法確切得知該字字義，但可知非當動詞用，與卜禱簡的用法無涉。

### （三） 郭店簡

表八：郭店「壘」字字例

壘	五行	緇衣	六德	尊德
	29	46	48	義 3



參照圖版與字字形確做舉。緇衣 46：「不可為卜筮也，其古之遺言舉？龜豔(筮)猷弗智(知)，而皇(況)於人睿(乎)。寺(詩)員(云)：『我龜既厭(厭)，不我告猶。』」<sup>12</sup>根據釋讀，舉字在此句的用法為語尾助詞。而此段亦有今本作為參照：「不可以為卜筮。古之遺言與？龜筮猶不能知也，而況於人乎？《詩》云：『我龜既厭，不我告猶。』」<sup>13</sup>劉釗《郭店楚簡校釋》中把此字釋作與，作疑問詞用。<sup>14</sup>

五行 29：「和則警(樂)，警(樂)則又(有)惠(德)，又(有)惠(德)則邦家(家)舉。」<sup>15</sup>原整理者在此僅作隸定沒有釋讀，觀上下文意，舉字在此句應作為動詞。劉釗《郭店楚簡校釋》把舉字讀為「舉」，有復興、讀者振興意。<sup>16</sup>在這裡舉字解讀為舉，較符合文意，因此筆者贊同劉釗先生的說法。

尊德義 3：「莛(刑)□，所以□舉(舉)也。殺繆(戮)，所以斂怨(怨)也。」<sup>17</sup>原整理者在此釋讀為舉，觀上下文意，此句由於句式對仗，可以從後句得知舉字在這裡做名詞使用。劉釗《郭店楚簡校釋》把這裡的舉字釋讀為「舉」，認為表示「是為了(約束)人的行為」。<sup>18</sup>然而因為舉字前一個簡文難以辨識，故確切文意無法斷定，但或可解讀為「舉止」意。

六德 48：「……新遠(舊)遠近，唯其所才。得其人則舉(舉)安(焉)，不得其人則止也。」<sup>19</sup>劉釗《郭店楚簡校釋》認為舉字在這裡釋讀做「舉」，有薦舉、選舉之意。據簡文所知，此句所講述的內容為拔擢人才需選賢與能，故舉字在此應解讀為「舉」較為適當。

在郭店楚簡中，舉字的字例共有四例如上，其中有三例釋讀為「舉」字較符合文句文意，因此或可說在郭店簡中的舉字和舉字關聯性較大，直接釋讀為舉字較為合適。

<sup>12</sup> 陳偉：《楚地出土戰國簡冊〔十四種〕》（北京：經濟科學出版社，2009年），頁166。

<sup>13</sup> 劉釗：《郭店楚簡校釋》（福州：福建人民出版社，2005年），頁68。

<sup>14</sup> 高佑仁學者認為此字或可釋讀為「歟？」。

<sup>15</sup> 陳偉：《楚地出土戰國簡冊〔十四種〕》（北京：經濟科學出版社，2009年），頁182。

<sup>16</sup> 劉釗：《郭店楚簡校釋》（福州：福建人民出版社，2005年），頁81。

<sup>17</sup> 陳偉：《楚地出土戰國簡冊〔十四種〕》（北京：經濟科學出版社，2009年），頁212。

<sup>18</sup> 同9註，頁125。

<sup>19</sup> 同10註，頁236。





(四) 上博簡

表九：上博舉字字例<sup>20</sup>


	子羔 2 <sup>21</sup>	周易 7	周易 8	中弓 9		中弓 10	互先 7
							
互先 10		互先 11	互先 12	互先 13	鬼神 2 正	競公 8	用日 11
							
成王 12							
							

〈中弓·9〉：「中(仲)弓曰：『 舊 (雍)也不慝 (敏)；唯(雖)又(有) 毆 (賢)才；弗舒 (知) 舉 (舉)也。敢昏(問) 舉 (舉)才』」原整理者在此將舉釋讀為舉，<sup>22</sup>表選賢舉才之意。

〈中弓·10〉：「女(如)之可(何)? 中(仲)尼：『夫毆(賢)才不可穿 (弁)也。舉 (舉)而(爾)所暫 (知)；而(爾)所不舒(知)；人兀(其) 隸 (舍)之者。』」原整理者在此將舉釋讀為舉，<sup>23</sup>表選賢舉才之舉義。

〈互先·7〉：「恙(詳)宜利主，采(採)勿(物)出於夔(作)■，焉又(有)事不夔 (作)無事舉 (舉)。」原整理者在此將舉釋讀為舉，並解釋此句話的意思「物之出自於作者(下文叫「物先」)能令物自化，無為而無不為，有事的時候不必動手，無事的時候反而百事順成。」<sup>24</sup>故舉字在此有全意。在季旭昇主編《上海博物館藏戰國楚竹書(三)讀本》也解釋此字在這裡的用法：「讀為舉，釋為全部。」<sup>25</sup>

〈互先·10〉：「言名先■者又(有) 恧 (疑)；恧言之遠(後)者季 (校)比焉。舉 (舉)天下之名虛誼(樹)，習己不可改也。舉 (舉)天下夔 (作)強者」原整理者在此將舉釋讀為

<sup>20</sup> 上博簡的「與」字比較多元，除了从「牙(与)」聲之外，還有寫成壹道豎筆者，如「」。感謝高佑仁學者賜告。

<sup>21</sup> 上博簡之篇名乃照《上海博物館藏戰國楚竹書》之篇名，因礙於表格大小，有些原篇名較長者，在此精簡留前二字，而篇名後的數字表示該篇的第幾隻簡。以下依此類推。

<sup>22</sup> 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·三》(上海：上海古籍出版社，2003年)，頁270。

<sup>23</sup> 同上註，頁271。

<sup>24</sup> 同上註，頁294。

<sup>25</sup> 季旭昇主編：《上海博物館藏戰國楚竹書(三)讀本》(臺北市：萬卷樓出版社，2005年)，頁233。



舉，表全體之意。<sup>26</sup>

〈互先·11〉：「兩者不灋(廢)；舉(舉)天下之為也；無夜(舍)也；無與也；而能自為也。」原整理者在此將舉釋讀為舉，<sup>27</sup>表全體之意。


〈互先·12〉：「舉(舉)天下之生(性)同也，亓事無不復(復)。天下之復(作)也，無許歪(恆)，無非亓所。舉(舉)天下之復(作)也，無不尋(得)亓歪(恆)而果述(遂)。」原整理者在此將舉釋讀為舉，<sup>28</sup>表全體之意。

〈互先·13〉：「舉(舉)天下之名無又(有)灋(廢)者，與天下之明王、明君、明士，甬(庸)又(有)求而不忌(慮)。」原整理者在此將舉釋讀為舉，<sup>29</sup>表全體之意。

〈周易·7〉：「六三(三)：市(師)或舉(輿)殍(尸)，凶。六四：市(師)左次(次)，亡(无)咎。」參照圖版輿字字形確做舉。原整理者將此字釋讀為輿，象曰：「『師或輿尸』，大无功也。」<sup>30</sup>

〈周易·8〉：「五：畋(田)又(有)禽(禽)，利夔(執)言，亡(无)咎。長子銜(帥)市(師)，弟子舉(輿)殍(尸)，貞凶。」馬王堆漢墓帛書《周易》作「長子銜師，弟子輿，貞凶」今本《周易》作「長子帥師，弟子輿尸，貞凶」。<sup>31</sup>

〈子羔·2〉：「伊堯之惠(德)則甚显舉？」原整理者在此僅作隸定沒有釋讀，<sup>32</sup>觀上下文意，作句末語助詞「歟」用。

〈用日·11〉：「若罔之未發(發)，而自嘉樂，司民之降兇(凶)而亦不可逃。用曰：舉(舉)竿於埜(野)」原整理者在此將舉字釋讀為舉，「舉讀為舉，字或作，見郭店楚簡《六德》簡四十八：『得其人則舉焉，不得其人則止也』兩者可互為參正。

『舉(舉)竿』猶言『揭竿』。<sup>33</sup>

〈競公·8〉：「舉(舉)邦為欽(斂)，約(要)夾(挾)者闡(忼)，縛維者賍(枉)。」原整理者在此將舉字釋讀為舉，並說「舉，楚文字多用作舉。」<sup>34</sup>

〈鬼神·2正〉：「驟(富)又(有)天下，長年又(有)舉(舉)，後殍(世)遂之。」原整理者在此將舉字釋讀為舉，「从止，與聲，讀為舉。」舉，訓為成就。<sup>35</sup>

〈成王·12〉：「道大才(在)宅(屯)。虜=(嗚呼)！欲舉(譽)之不果□，己(以)進則邊安(焉)。」原整理者將字釋為舉，从止與聲，簡文多用作舉。舉，推

<sup>26</sup> 同 15 註，頁 296。

<sup>27</sup> 同上註，頁 297。

<sup>28</sup> 同上註，頁 298。

<sup>29</sup> 同上註，頁 298。

<sup>30</sup> 同上註，頁 146。

<sup>31</sup> 同上註，頁 147。

<sup>32</sup> 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·二》(上海：上海古籍出版社，2002 年)，頁 185。

<sup>33</sup> 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·六》(上海：上海古籍出版社，2007 年)，頁 298。

<sup>34</sup> 同上註，182。

<sup>35</sup> 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·五》(上海：上海古籍出版社，2005 年)，頁 313。







《東吳中文線上學術論文》第五十四期

薦、舉動、行動，《後漢書·桓帝紀》：「禁奸舉善。」《國語·魯語》：「君舉必書。」<sup>36</sup>

在上博簡中，**舉**字的字例共有十四例如上，其中有十一例依文句文義釋讀為舉字，僅一例原整理者釋讀為歟，二例釋讀為輿。因此或可說在上博簡中的**舉**字和舉字關聯性較大，多用作舉字之意。

### (五) 清華簡

表十：清華「**舉**」字字例

繫年 83	祭公 21	越公其事 35	越公其事 60
			

〈繫年·83〉：「五（伍）員為吳大韜（宰），是教吳人反楚邦之者（諸）侯，以敗楚白（師）于白（柏）**舉**（舉），述（遂）內（入）郢。邵（昭）王歸（歸）」原整理者在此將**舉**字釋為舉，《左傳》作「柏舉」，《公羊傳》作「伯莒」，《穀梁傳》作「伯舉」，今湖北麻城東北。<sup>37</sup>

〈祭公·21〉：「『維我周又（有）黨（常）型（刑）。』王拜<sup>38</sup>**舉**（舉）言，乃出。」原整理者釋**舉**為舉，今本作黨。<sup>39</sup>今本《逸周書·祭公解》曰：「我周有常刑。王拜手稽首黨言。」根據《廣雅》釋黨：善也。而歷代以降多從此說，故黨言解釋為良善之言。但筆者對此解說存疑，且不論用廣雅成書時代晚的注釋解釋先秦楚簡是否合宜，依文例推勘法，清華祭公 21 中的舉言相對應《逸周書·祭公解》中的黨言，《逸周書·祭公解》的句式是拜手、稽首、黨言三個詞組並列，拜手、稽首皆是動詞一名詞的組合，故黨言也應如是，釋為形容詞善不妥，黨言、舉言也應該是以動名詞較恰當。查《左傳·宣公十七年》：「夫晏子何罪，昔者諸侯事吾先君，皆如不逮，舉言群臣不信，諸侯皆有貳志，齊君恐不得禮，故不出，而使四子來。」《管子·大匡》：「令國子以情斷獄，三大夫既已選舉，使縣行之，管仲進而舉言上而見之於君，以卒年君舉。」舉言皆作動一名詞的組合使用。故推論歷來的注釋有誤，不可強套黨字良善之意來解釋此處的舉字。舉在此處為動詞應作發言之意。

〈越公其事·35〉：「凡王右（左）右大臣，乃莫不勛（耕），人又（有）厶（私）舊（畦）。**舉**（舉）季（越）庶民，乃夫婦皆勛（耕）」原整理者在此僅作隸定沒有釋讀，<sup>40</sup>

<sup>36</sup> 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·八》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁184。

<sup>37</sup> 李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（貳）》（上海：中西書局，2011年），頁173。

<sup>38</sup> 清華簡隸定為**頤**字，但是看圖版應為頁旁，所以**頤**字應隸定為頤字。

<sup>39</sup> 李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（壹）》（上海：中西書局，2010年），頁178。

<sup>40</sup> 李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（柒）下冊》（上海：中西書局，2017年），頁130。





觀上下文意，舉（舉）季(越)庶民等同於舉國上下，故舉字在此表全體之意。

〈越公其事·60〉：「救火。舉（舉）邦走火，進者莫退，王愆（懼），鼓而退之，死者𠄎=（三百）人」原整理者在此僅作隸定沒有釋讀，<sup>41</sup>觀上下文意，舉邦等同於舉國，舉字表全體之意。

從清華簡中，舉字字例共有四例如上表，皆釋讀為舉。一例作為地名使用，三例作為動詞使用。


從上述望山、包山、新蔡等簡文例中我們可以看出舉字通常釋讀為舉，而舉字反而少見於各簡中，能發現上述這些字相同之處在於「與」，故就此推論「與」可能作為聲旁之使用。兩個字之間有著密切關係。似乎說明或許楚人常用字為从止與聲的舉字而非現代常見的从手與聲的舉字。不過我們依舊要看完楚簡中其他與聲的字或許才能得到較確切的看法。

## 五、其他楚簡中與聲非从止的字

其他與聲非从止的字在楚簡中有从足的𠄎、从心的𠄎、从口的𠄎、从呂的𠄎。以下依各字整理成表格。

### （一）从足






表十一：楚簡中「𠄎」字字例

郭店·五行 32	上博·彭祖 1
	

〈郭店·五行 32〉：「以元（其）审（中）心與人交，兌（悅）也。审（中）心兌（悅）重（播）𠄎（遷）」

依文例从足的𠄎字在此釋讀為遷字是較符合文意，雖然二字字形相似但是構型依舊有差異，因此試找出在楚簡中的遷字字例來討論郭店五行第 32 簡𠄎字和遷字之間的關聯。

表十二：楚簡中「遷」字字例

望山 1.13	新蔡 甲三 11,24	新蔡 乙四 31	清華 繫年 14
  <sup>42</sup>			

<sup>41</sup> 同上註，頁 145。

<sup>42</sup> 楚簡中這種字形僅見此例，因原圖板模糊不清，故只能倚靠摹本，但無法確定摹本是否有失真之處。



《東吳中文線上學術論文》第五十四期

清華 繫年 15	清華 繫年 17	清華 繫年 18	清華 繫年 20
			
清華 繫年 22	清華 繫年 91		
			

望山 1.13：「【𨔵】𨔵（豹）己（以）窺（寶）象為愆固貞：既瘞，己（以）心  
癡然，不可己（以）復思遷身，鞅」

新蔡 甲三 11,24：「昔我先出自邠道，宅茲泆（沮）、章（漳），台（以）選  
（徙）𨔵（遷）尻（處）」

新蔡 乙四 31：「不𨔵（遷）」

清華 繫年 14：「王屎伐商邑，殺寮子耿，飛曆（廉）東逃于商盍（蓋）氏，成  
王伐商盍（蓋），殺飛曆（廉），西𨔵（遷）商」

清華 繫年 15：「周室即（既）窳（卑），坪（平）王東𨔵（遷），止于成」

清華 繫年 17：「周成王、周公既𨔵（遷）殷民于洛邑」

清華 繫年 18：「衛（衛）人自庚（康）丘𨔵（遷）于沂（淇）衛（衛）。」

清華 繫年 20：「𨔵（遷）于曹，〔女（焉）〕立惠（戴）公申，公子啟方奔  
齊。」

清華 繫年 22：「𨔵（遷）于帝丘。」

清華 繫年 91：「述（遂）以𨔵（遷）魯（許）於鄴（葉）而不果。」

上述表格除了望山一號墓第 13 簡的字形與我們要討論的从足的𨔵字字形相符以外，其  
其他的字形非常明顯為遷字，和𨔵字有區別。且觀該字形確為遷字使用。在郭店五行第  
32 簡文中依上下文意該字在此確釋為遷字較合適，而遷字與𨔵字二者音韻關係遠，不

存在旁轉與對轉的可能，因此推論可能是書手因二字形近而產生的筆誤，或是摹本誤摹。

〈上博·彭祖 1〉：「狗(者)老昏(問)于彭祖曰：『句(者)是(氏)舉心不忘，受命義(永)長。臣可(何)舉(藝)可(何)行，而舉(舉)於朕身，而謐于帝崇(常)？』」原整理者在此將舉字釋讀為舉，作動詞使用，表舉用之意。在黃人二《上海博物館藏戰國楚竹書(三)研究》解釋此字在這裡的用法：「然依規律，似應讀為『舉』或『與』，此以辭例改讀『營』，使上下文意順暢。」<sup>43</sup>然見楚簡尚未有此字用做營之用法，因此筆者較同意原整理者的釋讀。而在《上海博物館藏戰國楚竹書(三)讀本》認為此處的字形為从與从口从止，當釋讀為遷字。<sup>44</sup>

細看楚簡中所有遷字字形，皆有从西旁，且在文例上也確釋讀為遷；其他與聲从足的文例沒有釋讀為遷的，僅郭店·五行 32 中與聲从足的舉字釋讀為遷，疑郭店·五行 32 的舉字本應為遷字，遷字因和舉字字形相似而有筆誤的現象，目前遷字誤寫為舉字的狀況在楚簡中僅此一見。

## (二) 从心

表十三：楚簡中「舉」字字例

郭店·成之 39	上博·中弓 02	上博·中弓 07
		

〈郭店·成之 39〉：「型(刑)茲(茲)亡舉(赦)」，害(蓋)此言也，言不羈(逆)大崇(常)者，文王之型(刑)莫至(重)安(焉)。」

原整理者釋讀此簡：「今本《尚書·康誥》作『……曰乃其連由文王作罰，刑茲無赦，不率大憂』。簡文引《康誥》文，首句與『不率大憂』相當，但句序不同，且有異文，待考。」<sup>45</sup>簡文與今文作對照，可推論舉字等同於赦字，依王力及董同龢的上古音系統雖此二字皆為魚韻有疊韻關係，有通假的基礎，但聲部不同，白於藍《簡帛古書通假字大系》一書中認為二字通假，經查傳世文獻及出土文物二字均無通假之例，故此暫時存疑。

〈上博·中弓 02〉：「舉(與)昏(聞)之，夫季是(氏)河東之城(盛)象(家)也，亦」原整理者釋舉字：「舉，从與、从心。《說文·心部》：『舉，趣步也，从心，與聲。』桂馥《義證》：『或作與。』簡文讀作與。……『與聞』，謂參與其事並知曉內情。《左傳·

<sup>43</sup> 黃人二：《上海博物館藏戰國楚竹書(三)研究》(臺中縣：高文出版社，2005年)，頁160。

<sup>44</sup> 季旭昇主編：《上海博物館藏戰國楚竹書(三)讀本》(臺北市：萬卷樓出版社，2005年)，頁253。

<sup>45</sup> 荊門市博物館編：《郭店楚墓竹簡》(北京市：文物出版社，1998年)，頁170。



《東吳中文線上學術論文》第五十四期

隱公十一年：「雖君有命，寡人弗敢與聞。」<sup>46</sup>此處的舉釋為與為參與之意。

〈上博·中弓 07〉：「老=(老老)慈幼；先又(有)司；譽(舉)毆(賢)才；惑(赦)恚(過)舉(與)辜(罪)」原整理者釋此字：「从與从心，即『與』。」<sup>47</sup>

從上述例子來看，从心的舉字多釋為與字，僅一例假借為赦。

### (三) 从口

表十四：楚簡中「譽」字字例




郭店·窮達 14


〈郭店·窮達 14〉：「窮(窮)達以皆(時)，惠(德)行式(一)也。譽(譽)望(毀)才(在)仿(旁)，聖之弋母之白。」原整理者未對此字進行注釋。<sup>48</sup>

筆者查各竹簡中从口的譽字僅此一例，而此字被釋作譽字，言旁與口旁意義相近故可互換不改其意，故在此處的从口的譽釋為譽是可通的。

### (四) 从呂

表十五：楚簡中「譽」字字例

郭店·窮達 5	上博·昔者 3	上博·中弓 07
		

〈郭店·窮達 5〉：「行年七十而睹(屠)牛於朝訶(歌)，譽(舉)而為天子弔(師)，堯(遇)周文也」原整理者在此釋譽字：「『訶』下一字似不从『與』，疑是『譽』字，讀為『遷』。」<sup>49</sup>雖然譽字及譽字構形十分相似，但從上述譽字表格當中可以看出，各簡中的譽字从西皆不變，雖然下面从呂或从足沒有固定，但从西是一定的，故从譽字字形很明顯可看出和譽字裡面从西不同，因此釋為譽似有些不妥。此字釋為舉就文意來說較為通順，舉字有升起、推動之意，較符合此處的文意，觀此字字形和譽字頗為近似，疑譽即為譽字異構，增繁了「口」形減省了止形，故二字文例釋讀一致。

<sup>46</sup> 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·三》(上海：上海古籍出版社，2003年)，頁265。

<sup>47</sup> 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·三》(上海：上海古籍出版社，2003年)，頁268。

<sup>48</sup> 荊門市博物館編：《郭店楚墓竹簡》(北京市：文物出版社，1998年)，頁145。

<sup>49</sup> 同上註，頁145。





〈上博·昔者3〉：「君子曰：子眚（省），割（何）？憙（喜）於內，不見於外；憙（喜）於外，不見於內。盃（慍）於外，不見於內。內言不己（以）出，外言不己（以）入。譽（舉）敝（嫩）灋（廢）亞（惡）」原整理者釋此字：「舉用善人，廢除惡人。『譽』字書體與《郭店楚墓竹簡·窮達以時》第五簡『譽而為天子市(師)』之『譽』字相同，郭店釋舉，可從。《左傳·襄公三年》：『建一官而三物成，能舉善也夫，唯善，故能舉其類。』又作『升起』解。《詩·鄭風·大叔于田》：『火烈具舉。』」<sup>50</sup>

〈上博·中弓07〉：「老=(老老)慈幼；先又(有)司；譽(舉)毆(賢)才；惑(救)恚(過)舉(與)臯(罪)」原整理者釋此字：「『譽』即『舉』，與下从二口，簡文中常見。」<sup>51</sup>

依上述例子來看，與聲从呂的譽字在楚簡多釋為舉字。

從上述資料我們可以看出，在楚簡中與聲非从止的字中除了舉字和譽字，其他字多釋為舉字。而从與非从止的字在楚簡中數量比舉字少許多，因此我們可以得出舉字較常用，用法同於舉字。而足旁因和止旁的意近形近因此可能為形旁替換，所以譽、舉、舉三字用法一致。

## 六、結論

綜上所述，在卜筮祭禱簡中我們可以看出「舉」禱這個祈禱方式幾乎都用从與从止的「舉」字，只有三例是用與、舉字，因此我們可以推論，「舉」字在卜禱簡中是常用字；而放在非卜禱簡中，也只有五例是用「舉」、「譽」，故「舉」字在非卜禱簡中也是常用字，並且通常釋讀為「舉」的用意。因此從上面的資料來看，「舉」字不論在卜禱簡或非卜禱簡中確實為所有楚簡中的常用字形，寫成其餘字形僅八例而已，或許可以推斷，卜禱簡中的「舉」字用法，和其他非卜禱類的楚簡一樣，同為舉之用意。所以「舉」禱應釋讀為「舉」禱。然而「舉」禱的意涵到底該做何解，有待進一步的研究，將另開篇章論述。

而楚簡中還有出現其他非「舉」的字形，共有「舉」、「舉」、「舉」、「譽」四字，以上五字皆从與聲，具有聲音關係。其中同釋讀為舉字的有「舉」字及「譽」字五例，然此二字因和遷字字形相似，因此也常釋為遷字，但是分析了楚簡中所有的遷字發現遷字从西的部分從未被簡寫或省筆，二者有明確的分別，在楚簡中僅郭店五行 32 一例因形近而可能誤寫，故可證遷字和「舉」、「譽」二字無關，而「譽」字應是「舉」字異構。然「舉」字及「舉」字二者止旁和足旁意近可形符互換，且依文意通順，楚簡中「舉」、「舉」、「譽」三字皆應釋舉較合適。楚文字中未見有从手的舉字，

<sup>50</sup> 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·二》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁245。

<sup>51</sup> 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·三》（上海：上海古籍出版社，2003年），頁268。



《東吳中文線上學術論文》第五十四期

而以文例上舉字佔絕大宗，舉、譽為零星個例，故本文認為「舉」字為楚文字「舉」意的專用字，从足的舉或為舉字的意近替換；从呂的譽或為舉的形近而訛。而从口的「舉」和从心的「舉」非同上述三字的脈絡，各有其字義。



## 徵引文獻

### 近人論著

#### (一) 專書 (依姓氏筆畫排序)

李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（壹）》，上海：中西書局，2010年12月。

李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（貳）》，上海：中西書局，2011年12月。

李學勤主編：《清華大學藏戰國竹簡（柒）下冊》，上海：中西書局，2017年4月。

季旭昇主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（三）讀本》，臺北市：萬卷樓出版社，2005年10月。

荊門市博物館編：《郭店楚墓竹簡》，北京市：文物出版社，1998年5月。

馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·二》，上海：上海古籍出版社，2002年12月。

馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·三》，上海：上海古籍出版社，2003年12月。

馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·五》，上海：上海古籍出版社，2005年12月。

馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·六》，上海：上海古籍出版社，2007年7月。

馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書·八》，上海：上海古籍出版社，2009年12月。

陳偉：《楚地出土戰國簡冊〔十四種〕》，北京：經濟科學出版社，2009年9月。

劉信芳：《包山楚簡解詁》，臺北市：藝文出版社，2003年1月。

劉釗：《郭店楚簡校釋》，福州：福建人民出版社，2005年1月。

#### (二) 學位論文

黃人二：《上海博物館藏戰國楚竹書（三）研究》，臺中縣：高文出版社，2005年8月。

#### (三) 期刊論文 (依姓氏筆畫排序)

李零：〈包山楚簡研究（占卜類）〉，《中國典籍與文化論叢 第一輯》（北京：中華書局，1993年），頁437。

李家浩：〈包山祭禱簡研究〉，《簡帛研究二〇〇一》（2001年，9月），頁34。

周鳳五：〈讀郭店竹簡〈成之聞之〉札記〉，《古文字與古文獻》試刊號（1999年10月），頁46-48。

工藤元男：〈包山楚簡「卜筮祭禱簡」的構造與繫統〉，《人文論叢》2001年卷（2002年10月），頁86。



# An Exegeses of the Characters ‘舉’ in Chu Bamboo Manuscripts

Cho, Fang-hsun

## Abstract

The character ‘舉’ is common in Chu’s Augural Records. However, the usage of the character ‘舉’ in the context is unclear. Therefore, the academic circle has not yet concluded on this character. In order to understand the meaning of ‘舉’ in Chu’s Augural Records, it is necessary to expand the search for related characters in all Chu bamboo manuscripts, such as ‘舉’,

‘舉’, ‘舉’ and ‘舉’. Found that some characters have the same usage; some characters are less relevant. Use this result to try to understand the usage of ‘舉’ in Chu Bamboo Slips.

**Keywords:** augural records, Chu Bamboo Slips, worship method ‘舉’, text structure



## 唐詩用典意象的生成與容受 ——以「猿聲」為考察

唐 瑤\*

提 要

詩人透過意象與節奏、聲調性的互相滲透、組合，進而成為詩歌。「猿聲」在古典詩歌中算是出現頻率高的詞語，自先秦《楚辭》的擬聲詞到六朝《世說新語》、《水經注》的延伸，猿聲意象逐漸形成，演化至唐詩「猿聲」典故作為意象已經成熟。特別的是，「猿聲」通常搭配三峽、長江流域等南方地理位置，同時形成「地理位置+風物」的標準搭配公式，演變為不受特定地理位置影響、普遍性的哀愁意象。其次，詩人為使入韻容易，將「猿聲」詞組再塑造，重新賦予猿聲新的詞組。最後，出現猿聲並非偶然，藉由詞語再塑造以及與「斷腸」典故的結合運用，猿聲的悲傷形象已經徹底融入詩歌並獲得高度接受，成為詩人寄託思鄉、送別、貶謫、懷念親友等情感的媒介之一。

關鍵詞：唐詩、典故、意象、詞組結構、猿聲

---

\* 國立中興大學中國文學系博士生。



## 一、前言

唐前「猿聲」在民間歌謠中已經乘載「悲傷淒涼」的情感體驗，晉·袁山松（生卒年不可考）《宜都山川記》云：

峽中猿鳴至清，諸山谷傳其響。泠泠不絕，行者歌之曰：「巴東三峽猿鳴悲，猿鳴三聲淚沾衣。」<sup>1</sup>

南朝宋·盛弘之（生卒年不可考）《荊州記》云：

常有高猿長嘯，屬引淒異，空谷傳響，哀轉久絕。巴東三峽巫峽長，猿鳴三聲淚沾裳。<sup>2</sup>

北魏·酈道元（?-527）《水經注》中描述三峽云：

常有高猿長嘯，屬引淒異，空谷傳響，哀轉久絕。故漁者歌曰：「巴東三峽巫峽長，猿鳴三聲淚沾裳。」<sup>3</sup>

記載的文獻大同小異，皆是描述三峽景色，卻只記載一種動物，即「猿」。猿聲哀絕的悲鳴被記載至民間歌謠，令人印象深刻。南朝宋劉義慶（403-444）《世說新語·黜免篇》記載：

桓公入蜀，至三峽中，部伍中有得猿子者，其母緣岸哀號，行百餘里不去，遂跳上船，至便即絕，破視其腹中，腸皆寸寸斷。公聞之，怒，令黜其人。<sup>4</sup>

母猿因失去愛子過於悲痛因而斷腸，這篇軼聞經記載後成為典故「斷腸」（或腸斷），並詞彙化，衍生為成語「猿腸寸斷」、「柔腸寸斷」等，形容極度悲傷。「斷腸」一詞雖非初出《世說新語》，<sup>5</sup>卻是相當有名的一篇記載。根據劉勰（465-520）《文心雕龍·事類篇》載：「事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。」<sup>6</sup>典故涉及過去發生的

<sup>1</sup>〔宋〕李昉編：《太平御覽》（北京：中華書局，2006年）頁，368。

<sup>2</sup>〔宋〕李昉編：《太平御覽》（北京：中華書局，2006年）頁，370。

<sup>3</sup>〔北魏〕酈道元著，陳橋驛校證：《水經注》（北京：中華書局，2007年），頁790。

<sup>4</sup>〔劉宋〕劉義慶編，余嘉錫注：《世說新語箋疏》（臺北：臺灣學生書局，2017年10月），頁760。

<sup>5</sup>早在先秦漢魏已有關於「斷腸」或相似詞語的詩歌存在，如：《詩經·大雅·桑柔》：「維此惠君，民人所瞻。秉心宣猶，考慎其相。維彼不順，自獨俾臧。自有肺腸，俾民卒狂。」參自陳致、黎漢傑注譯：《詩經》（北京：中華書局，2016年），頁410-411。；宋玉〈神女賦〉：「徊腸傷氣，顛倒失據。」參自〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，2015年2月第13刷），頁886。；劉向〈九嘆·遠逝〉：「思南郢之舊俗兮，腸一夕而九運。」參自黃靈庚疏證：《楚辭章句疏證》（北京：中華書局，2007年9月），頁2481。；曹操〈蒿里行〉：「生民百遺一，念之斷人腸。」參自〔漢〕曹操撰；夏傳才注：《曹操集注》（河南：中州古籍出版社，1988年），頁5。；曹丕〈燕歌行〉：「群燕辭歸鵠南翔，念君客遊思斷腸。」參自〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，2015年2月第13刷），頁1283-1284。等。

<sup>6</sup>〔南朝梁〕劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：商周出版，2002年6月），頁592。



事件，詩人用典必先了解典故，並結合自身經驗或影射社會事件，<sup>7</sup>以求達成典故效果。典故與特定的歷史事件息息相關，是一種特定的語言形式；作為語言與文化的一部分，是一個民族在特定的歷史、文化背景之下，形成一種特殊的語言表達形式。<sup>8</sup>猿聲典故與斷腸典故使詩人印象深刻，從此生成為意象。詩人將「猿聲」運用於文學、詩歌作品，在《全唐詩》中有提及「猿」者約 1243 首，<sup>9</sup>大部分反應詩人內心的情緒低落，少部分則為白描，因此我們不能將「猿聲」用字面上的意義解讀。探究「猿聲」的源流，作為古典詩歌的素材卻未在《詩經》發現其蹤跡，而是在《楚辭》出現，其原因應是地域上的劃分區別成份的原因大於時代差異。

詩歌會依照地域性的不同而有不同的文化特徵入詩，比方說漢·佚名〈行行重行行〉云：「胡馬依北風，越鳥巢南枝。」<sup>10</sup>，我們從中瞭解模糊的地理邊界以及自然特徵導致南北動物習性不同，人類能具體的感受地方外在的形象、聲音、色彩、氣息，內在則感受地方的風土文化、歷史背景，自詩歌中體會地方感受或地方認同。唐代詩人將聽見的猿聲與典故斷腸兩者兼容並用，原是典故中一小段敘述的「斷腸」已在先秦魏晉時便衍生為詩歌用語並詞彙化，但是「猿聲」從未詞彙化，既不是古詞語，也非口語，從聲音成為典故意象，是隱喻性質的存在，只用在文學、詩歌作品中，作為「詩歌用語」。<sup>11</sup>「猿聲」從大自然的聲音生成富含情感的典故，又逐漸演變為意象的典故意象化過程，聲音意象可能隱含一些處理情感的心理內涵，<sup>12</sup>聽覺作為人類倚賴的五感之一，促使「猿聲」深刻的記憶在詩人的審美經驗，在這段變化過程中成為激發詩人的重要感官與聯想，必然有其原因存在。

根據筆者搜索關於前人相關研究，典故意象方面固然有多筆研究，因此不多贅述。然「猿聲」在台灣地區目前沒有進行類似研究。大陸地區猿意象研究有 8 篇，論猿聲、猿啼意象則有 4 篇專論，<sup>13</sup>前者由古籍、唐傳奇中描述各種猿的形象角度關注，如瞿明剛〈論長江三峽的猿啼意象〉；<sup>14</sup>後者則從古人詩歌創作中提出猿聲所引發的各種愁緒，如秦榕〈美猿意象書寫歷程之二：神性美〉。綜觀上述得知關於意象方面的論述為多，尚未有唐詩中猿聲與其他詞語互相應用、搭配、再塑造的相關研究。因此本文將猿聲意象作為主題探討：藉由自古文人從大自然接收到的猿聲，嘗試分析猿的地緣性，以及猿聲從大自然的聲音至典故意象化的生成過程；再者，唐代詩人如何利用猿聲，並將猿聲的意象與情緒結合，創造出新的詞組或加以塑造；最後，詩人從聽見「猿聲」，到選擇性容

<sup>7</sup> 梅祖麟、高友工著，黃宜範譯：〈唐詩的語意研究：隱喻與典故（上）〉（《中外文學》第 4 卷 7 期，1975 年），頁 121。

<sup>8</sup> 白民軍：〈典故的隱喻文化透視〉（《唐都學刊》4 期，2004 年），頁 135。

<sup>9</sup> 參自〔清〕聖祖御定：《全唐詩》（臺北：文史哲出版社，1985 年）。

<sup>10</sup> 隋樹森編著：《古詩十九首集釋》（香港：中華書局，1958 年 12 月），頁 1。

<sup>11</sup> 蔣紹愚：《唐詩語言研究》（北京：語文出版社，2008 年 8 月），頁 76。

<sup>12</sup> 侯迺慧著：《唐詩主題與心靈療養》（臺北：三民書局，2005 年 7 月），頁 38。

<sup>13</sup> 瞿明剛：〈論長江三峽的猿啼意象〉（《中華文化論壇》第 2 期，2008 年），頁 68-77。

<sup>14</sup> 秦榕〈青山不見人 猿聲聽相續——美猿意象書寫歷程之二：神性美〉（《安順學院學報》11 卷 6 期，2009 年 12 月），頁 15-17。



受審美經驗，並連貫「斷腸」成為創作素材，更進一步表達出詩人加深內心的淒涼與哀愁。

## 二、猿聲的地緣性及其典象生成過程

### （一）地緣性

許慎《說文解字》記載：「猿」字作：『善援，禺屬。从虫爰聲。』<sup>15</sup>「猿」為「猿」之古字；關於「猴」的記載：「《說文》：夔也。从犬侯聲。』」<sup>16</sup>古人可分辨「猿」與「猴」為兩種不同的生物。猿，學名即長臂猿（Gibbon），前肢長，因退化而無尾，有別於同屬靈長目又長尾的猴，主要分布於東亞至南亞的熱帶和亞熱帶森林，西方學界直到十八世紀末才有人詳細描述長臂猿，<sup>17</sup>然而中國早自春秋的南方代表文學《楚辭》中便有關於猿的記載，如「鬻填填兮雨冥冥，猿啾啾兮又夜鳴。風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂。」<sup>18</sup>（《九歌·山鬼》）以及「深林杳以冥冥兮，猿狖之所居。」<sup>19</sup>（《九章·涉江》）表示楚地獨有的自然地理環境，並突顯其風情與特色。當時楚國地幅遼闊，全盛期疆域約從西南部的四川至東部浙江，洞庭湖的南北為荊楚以及湘，洞庭湖北面揚子江、東面汨羅江、湘江、瀟水，正是自古聞名的瀟湘地區，對當時的中原人來說是富有神秘感與獨特性的地區，荊湘是連接蜀的咽喉之地，戰略位置重要，故在兩漢至唐逐漸成為重點開發區域，<sup>20</sup>唐詩中出現的猿聲大多出沒於此。

### （二）「猿聲」典象生成過程

中國傳統「猿」有仙化與精怪作亂的傳說流傳，因此被賦予多種文學形象，為猿增

<sup>15</sup> 《說文解字》段注：「善援。以疊韻為訓。援者、引也。釋獸曰。猿猿善援。許意以猿善攀援、故稱猿。禺屬。禺、母猴屬。猿即其屬。屬而別也。郭氏山海經傳曰。猿似獼猴而大。臂腳長。便捷。色有黑有黃。其鳴聲哀。柳子厚言猴性躁而猿性緩。二者迥異。」參見〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》（臺北：洪葉文化，1999年），頁679。

<sup>16</sup> 《說文解字》段注：「夔上當有母猴二字。夔下曰。獸也。一名母猴。為下曰。母猴也。獼下曰。大母猴也。禺下曰。母猴屬也。夔下曰。食母猴。母猴乃此獸名。非謂牝者。沐猴、獼猴皆語之轉。字之譌也。陸佃據柳子厚之言曰。猿靜而猴躁。其性迥殊。按許書亦猴與猿別。析言之也。若猿下曰禺屬。禺下曰母猴屬。毛傳曰。猿、猿屬。猿即說文之夔字。是二者可相為屬而非一物也。爾雅曰。猿猿善援。謂二者一類。」參見〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》（臺北：洪葉文化，1999年），頁482。

<sup>17</sup> 〔荷〕高羅佩（Robert Hans van Gulik）著，施擘譯：《長臂猿考》（上海：中西書局，2015年1月），頁1。

<sup>18</sup> 黃靈庚疏證：《楚辭章句疏證》（北京：中華書局，2007年9月），頁948。

<sup>19</sup> 黃靈庚疏證：《楚辭章句疏證》（北京：中華書局，2007年9月），頁1338。

<sup>20</sup> 陳可畏主編：《長江三峽地區歷史地理之研究》（北京：北京大學出版社，2002年11月），頁3-10。





添許多神秘色彩。如東漢《吳越春秋》中以白猿公的典故形容善劍之人；<sup>21</sup>《抱朴子》記載兩段：「猿壽五百歲，則變為獼，千歲則變為老人。」又曰：「周穆王南征，一軍皆化，君子為猿為鶴，小人為蟲為沙。」<sup>22</sup>經過時間的修練猿可幻化成人，又說穆天子傳說中的軍隊君子化為猿鶴，小人則化為蟲沙，後為成語「鶴猿蟲沙」；同樣代表唐代文學的傳奇有《補江總白猿傳》，<sup>23</sup>述說白猿精於山區作怪，猿奪人妻的故事，原型出自西漢焦贛《焦氏易林》記載：「南山大獼，盜我媚妾。怯不敢逐，退而獨宿。」<sup>24</sup>以及晉張華《博物志》記載：「蜀山南高山上，有物如獼猴，長七尺，能人行健走，名曰猴獼，一名馬化，或曰獼獼。伺行道婦女有好者，輒盜之以去，人不得知。」<sup>25</sup>等傳說，揉合精怪和神格身份的猿猴概念。<sup>26</sup>根據傳說典故入詩者如李白〈結客少年場行〉云：「少年學劍術，凌轡白猿公。」<sup>27</sup>；杜牧〈題永崇西平王宅太尉愬院六韻〉云：「授符黃石老，學劍白猿翁。」<sup>28</sup>，使用《吳越春秋》中白猿公的典故；李白〈古風，五十九首〉之二十八云：「君子變猿鶴，小人為沙蟲。」<sup>29</sup>即是用《抱朴子》猿鶴蟲沙的典故，但在唐詩中運用仍為少數。

比較之下，大多數在唐詩出現的「猿」所生成的典故意象和小說「猿」形象又有所不同。詩歌中的猿並非源自神話傳說，而是來自現實悲傷的情感體驗。自六朝起，以猿聲作為素材的作品逐漸增多，<sup>30</sup>東晉陶潛（365-427）〈丙辰歲八月中於下潁田舍穫〉云：「鬱鬱荒山裡，猿聲閒且哀。」<sup>31</sup>萬籟寂靜的荒山中，突顯猿聲的淒清鳴叫；南朝梁元帝（505-555）〈巫山高〉云：「巫山高不窮，迴出荆門中。灘聲下澗石，猿鳴上逐風。」

<sup>21</sup> 《吳越春秋》卷九〈勾踐陰謀外傳·勾踐十三年〉記載：「越王又問相國范蠡曰：『孤有報復之謀，水戰則乘舟，陸行則乘輿，輿舟之利，頓於兵弩。今子為寡人謀事，莫不謬者乎？』范蠡對曰：『臣聞古之聖君，莫不習戰用兵，然行陣隊伍軍鼓之事，吉凶決在其工。今聞越有處女，出於南林，國人稱善。願王請之，立可見。』越王乃使使聘之，問以劍戟之術。處女將北見於王，道逢一翁，自稱曰袁公。問於處女：『吾聞子善劍，願一見之。』女曰：『妾不敢有所隱，惟公試之。』於是袁公即杖篠簳竹，竹枝上頡橋，未墮地，女即捷末。袁公則飛上樹，變為白猿。遂別去。」參見〔東漢〕趙曄撰：《吳越春秋》（臺北：世界書局，1962年），頁234。

<sup>22</sup> 〔東晉〕葛洪，陳飛龍註譯：《抱朴子內篇今註今譯》（臺北：台灣商務印書館，2000年），頁86。

<sup>23</sup> 李時人編校：《全唐五代小說》（北京：中華書局，2014年），頁23。

<sup>24</sup> 〔西漢〕焦贛：《焦氏易林》（臺北：新文豐出版社，1985年7月），頁510。

<sup>25</sup> 〔晉〕張華：《博物志》（上海：上海古籍出版社，1999年12月），頁196。

<sup>26</sup> 黃東陽：〈心所不慊，以文相詬？——〈補江總白猿傳〉之文章指涉及特質考論〉（《逢甲人文社會學報》23期，2011年12月），頁39-41。

<sup>27</sup> 〔清〕聖祖御定：《全唐詩》，頁1649。

<sup>28</sup> 〔清〕聖祖御定：《全唐詩》，頁5952。

<sup>29</sup> 〔清〕聖祖御定：《全唐詩》，頁1675。

<sup>30</sup> 在前朝的漢代辭賦和樂府裡，是少見的特例。例如班固的《幽通賦》中能見到：「流睇而猿號兮。」（《文選》卷十四）不過這裡只是根據《淮南子·說山訓》關於著名射手養由基故事的描述，很難說是對「猿聲」本身的關心。另還有東漢末期王延壽的《王孫賦》：「聲厲鹿而啞啞，或嗚嗚而殼殼。」（《藝文類聚》卷九十五《獼猴》條）作為猿聲的鳴叫描寫方法，雖然是有興味的資料，但在文中所處的位置，乃是經過猿的眼、鼻、耳、口、唇、齒等一連串的描寫而穿插的聲音摹擬，與對「猿聲」本身作為詩歌題材的注意，態度仍稍有不同。參見（日）松浦友久著；陳植鏗、王曉平譯：《唐詩語匯意象論》（北京：中華書局，1992年5月），頁17。

<sup>31</sup> 〔晉〕陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，2011年9月），頁221。



<sup>32</sup>南朝宋鮑照（414-466）〈擬古詩八首〉之八云：「朝朝見雲歸，夜夜聞猿鳴。憂人本自悲，孤客易傷情。」<sup>33</sup>兩首均描述蜀地三峽風光，並且皆出現「猿鳴」；鮑照〈登廬山〉二首之二云：「嘈噴晨鷓思。叫嘯夜猿清。」<sup>34</sup>南北朝梁文帝（430-490）〈蜀道難二首〉之二云：「巫山七百里，巴水三回曲。笛聲下復高，猿啼斷還續。」<sup>35</sup>由此來看，「猿聲」帶有悲傷淒涼的意象存在，但聲音（猿聲）和寂靜是為兩極，寂靜中的空隙刺激讀者的想像並產生訊息，<sup>36</sup>唐詩正是遵循這一脈詩歌傳統，運用猿聲的意象達到詩人描寫自身苦難以達抒發目的，或與斷腸相結合，以景抒情，至情景交融，表達詩人內心的孤獨無依與哀戚悲痛，更符合在唐代大環境下多數詩人為行旅、仕宦、貶謫、戰爭等理由漂泊四海、孤苦伶仃的現實掙扎。

由先秦《易經》與老莊對「象」的闡發開始，《文心雕龍·神思》提出「窺意象而運斤」<sup>37</sup>，到唐代有多位理論家和詩人對意象進行一番說明。意象將擁有實體之物象轉換成非實體性的精神概念；在有共通知識為背景的情況下，當詩人身懷各種因素身處荆楚、蜀地甚至嶺南時，便有意無意將當地特有的素材「猿聲」當作典故意象入詩。陸機〈文賦〉云：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。心懍懍以懷霜，志眇眇而臨雲。」<sup>38</sup>主觀精神加上客觀的自然景物，總結出意象不單只有情感表達，還要有自然景物、人文歷史才能形成特殊的藝術構思。

兩漢至南北朝間，長江三峽已成為經常利用的水路，經過的行者遇見猿的可能性很高。唐繼隋統一天下，疆域遼闊廣大，對外政策開放與周遭鄰國文化、貿易交流頻繁，另外國內社會安定、旅遊安全等原因使得交通建設跨幅度的成長。<sup>39</sup>人口流動性高，不論短期、長期的移動行為成為詩人常見的共同命運，同時移動過程中的創作，經過傳播留下許多膾炙人口的作品。在當時政治或私人因素下詩人移動的原因有很多種，如：行旅、仕宦、貶謫、戰爭等，且移動過程中可能發生許多不可預期的事件，隨詩人各自的生命經驗而對猿聲有不同程度的解讀。如李白的知名樂府〈蜀道難〉云：「黃鶴之飛尚不得過，猿猱欲度愁攀援。」<sup>40</sup>李白出自蜀地，瞭解蜀道難行，側面說明蜀地驚高山崎嶇驚險、寸路難行的條件正適合猿攀岩的習性。根據審美經驗對猿聲淒厲哀絕之印象，將「蜀地」、「三峽」等地理方位與「猿」聯想，便成為詩人內心的潛在意識，進而出現一連串「猿聲」意象的作品，甚至加入「斷腸」以表情感更加深沉的內心狀態。猿聲的意

<sup>32</sup>〔南朝宋〕鮑照著，錢仲聯增補集說校：《鮑參軍集注》（上海：上海古籍出版社，2014年5月6刷），頁346。

<sup>33</sup>〔清〕沈德潛選：《古詩源》（北京：中華書局，2010年9月），頁260-261。

<sup>34</sup>〔南朝宋〕鮑照著，錢仲聯增補集說校：《鮑參軍集注》（上海：上海古籍出版社，2014年5月6刷），頁262。

<sup>35</sup>〔宋〕郭茂倩編撰：《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1990年），頁590。

<sup>36</sup>簡政珍：《語言與文學空間》（臺北：漢光文化事業股份有限公司，1991年6月二刷），頁63。

<sup>37</sup>〔南朝梁〕劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：商周出版，2002年6月），頁480。

<sup>38</sup>〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，2015年2月第13刷），頁761。

<sup>39</sup>參自劉希為：《隋唐交通》（臺北：新文豐出版社，1992年），頁43。

<sup>40</sup>〔清〕聖祖御定：《全唐詩》，頁1680。



象並非皆受到《水經注》或《世說新語》影響，但不可否認的是這兩部經典有利於猿聲意象的傳播，讓猿聲與地理位置、長嘯和山居等概念結合，擴展「猿聲」的審美意象，並構成以下的公式：

地理位置（猿的出沒地點）+風物（猿聲）

詩中出現上述說明的特徵，經過筆者粗估統計《全唐詩》<sup>41</sup>中擁有「地理位置+猿聲」（位置與猿聲先後順序可對調，也可成為「猿聲+地理位置」）的組合如下：

地名+猿	數量	詩例
巴+猿	41	張九齡〈巫山高〉：「唯有巴猿嘯，哀音不可聽。」（頁 565） 白居易〈寄微之〉：「秦女笑歌春不見，巴猿啼哭夜常聞。」（頁 4906） 元稹〈哭女樊〉：「秋天淨綠月分明，何事巴猿不賸鳴。應是一聲腸斷去，不容啼到第三聲。」（頁 4513）
蜀+猿	8	劉禹錫〈松滋渡望峽中〉：「巴人淚應猿聲落，蜀客船從鳥道回。」（頁 4050） 王貞白〈過商山〉：「數峰雖似蜀，當晝不聞猿。」（頁 10006） 齊己〈讀賈島集〉：「離秦空得罪，入蜀但聽猿。」（頁 9525）
巫山+猿	5	李白〈宿巫山下〉：「昨夜巫山下，猿聲夢裏長。」（頁 1849） 戴叔倫〈和崔法曹建溪聞猿〉：「曾向巫山峽裏行，羈猿一叫一回驚。」（頁 3110） 劉方平〈巫山高〉：「楚國巫山秀，清猿日夜啼。」（頁 2836）
巫峽+猿	8	高適〈送李少府貶峽中王少府貶長沙〉：「巫峽啼猿數行淚，衡陽歸雁幾封書。」（頁 2233） 劉禹錫〈唐侍御寄遊道林嶽麓二寺詩并沈中丞姚員外所和見徵繼作〉：「遠持清瑣照巫峽，一憂驚斷三聲猿。」（頁 4003） 劉禹錫〈竹枝詞九首〉之八：「巫峽蒼蒼煙雨時，清猿啼在最高枝。」（頁 4112）
三峽+猿	9	李白〈送趙判官赴黔府中丞叔幕〉：「水宿五溪月，霜啼三峽猿。」（頁 1807） 元稹〈琵琶歌〉：「猿鳴雪岫來三峽，鶴唳晴空聞九霄。」（頁 4629） 貫休〈送張拾遺赴施州司戶〉：「好音入耳應非久，三峽聞猿莫迴首。」（頁 9322）
湘+猿	26	張說〈對酒行巴陵作〉：「鳥哭楚山外，猿啼湘水陰。」（頁 973）

<sup>41</sup> 參自〔清〕聖祖御定：《全唐詩》（臺北：文史哲出版社，1985年）。





		劉長卿〈聽笛歌〉：「靜聽關山聞一叫，三湘月色悲猿嘯。」(頁 1575) 賈島〈赴南巴留別蘇臺知己〉：「猿聲湘水靜，草色洞庭寬。」(頁 4884)
楚+猿	28	張九齡〈初發道中寄遠〉：「舊聞胡馬思，今聽楚猿悲。」(頁 588) 孟浩然〈行出東山望漢川〉：「猿聲亂楚峽，人語帶巴鄉。」(頁 1648) 杜甫〈寒雨朝行視園樹〉：「散騎未知雲閣處，啼猿僻在楚山隅。」(頁 2501)
荊+猿	1	令狐楚〈賦山〉：「樹島西連隴塞，猿聲南徹荊蠻。」(頁 3752)
瀟+猿	1	崔塗〈送道士于千齡遊南岳〉：「猿猱瀟湘樹，煙波屈宋祠。」(頁 7772)

根據統計結果得出詩人會因為特定的地理空間、空間要素將猿聲作為意象素材利用，也會加入特定的地理位置，如：巴、蜀、巫山、巫峽、三峽、湘、楚、荊、瀟等，皆為唐人慣用的人文地理常見名稱，這些地區擁有淵源流長的歷史意義，詩人將「地理位置+猿聲」結合成詞語，使地理和聲音意象結合緊密，看似寫景，卻無一不敘情，達成興發作用。今人曾大興《文學地理學概論》提出系地法、空間分析法、地理意象研究法<sup>42</sup>正可以運用於此，猿聲與地理位置的關係因淵源流長的歷史背景、文學傳播環環相扣。這些詩歌承襲六朝下來的感覺與意象，詩人將「哭」、「淚」、「哀」、「驚」、「傷」等悲傷、恐懼的情感與猿聲放在一起，內容有因貶謫而即將遠離的親友；感懷過往之人的悲歌；行旅間無意聽見的聲音，猿聲意象作為情感的代替，令詩人毫不掩飾內心情緒，亦或是產生了情景交融的情況，利用猿聲意象寄託愁緒，將內心最脆弱的情感表現在詩歌上。

長江流域多山多水的地理環境是猿的棲息地，以猿聲烘托詩歌的主觀情意，流離在異鄉，思鄉、懷念親友等情感湧上心頭時，便能迅速地感知到不同的空間意識與殊異聲音，自然和「猿聲」意象聯想在一起，進而成為一種普遍性的哀愁。「猿聲」意象已經不侷限在特定地區才能獲得的感受，朱子云：「興者，先言他物以引起所詠之詞也。」<sup>43</sup>猿聲成為廣泛的、普遍的意象，只要符合多山多水的條件，猿聲即可引人聯想到孤獨寂寞、哀傷辛酸，詩人便將他物與本意之間的關聯相連接，<sup>44</sup>成為託「猿」起興的主題。

<sup>42</sup> 系地法係指考證文學事象發生的地點，然後按照形式文學區或功能文學區進行排列；空間分析法主要用於對文學作品的地理空間的分析和解讀，包括各種空間元素（地景）及其結構（組合）與功能；地理意象研究法又可將地理意象分為實體性地理意象和虛擬性地理意象，前者指客觀存在且有價值被歷代文學家一再書寫過的地方，如黃河、長江、西湖等，又或者地名意象，如長安、藍田、敦煌、建安以及本文所提及荊楚與蜀也是極富有歷史文化底蘊的地名，承載著豐富的人文歷史背景。參見曾大興：《文學地理學概論》（北京：商務印書館，2017年3月），頁306-330。

<sup>43</sup> [宋]朱熹撰，朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》（第一冊）（上海：上海古籍出版社，2002年12月），頁350。

<sup>44</sup> 參考白鄭毓瑜：〈重複短語與風土譬喻——從詩經「山有……隰有……」、「南有……」談起〉，《清華學報》39卷1期，2009年3月），頁1-2。





### 三、「猿聲」的意象的詞語結構與再塑造

試想一般對話中「猿」只是物種而已，不能聯想到悲觀情緒，詞語與詞語之間互相結合後如何讓人聯想典故並構成意象，創造出詩歌才會使用的「詩歌用語」。「猿聲」意象通常伴隨著「山」、「谷」、「水」、「舟船」、「孤客」、「月」、「雲」、「雨」、「酒」等多種物象混合其中，形成山水詩。這些物象可以是景，也可以是物，但大部份處於多山多水的地理環境，正適合猿的棲息地，體現猿聲與地理環境之間的緊密關係。

詩人為使詩歌符合格律，容易入韻、對仗而改變詞語，形成「詩歌用語」，此改變並非是新造詞語，可能為以下原因：（一）將詞語顛倒（二）增刪減字（三）特殊的名詞詞組等。<sup>45</sup>自《全唐詩》中爬梳猿聲作為意象的詩歌用語，如：猿啼（125首）、猿聲（120首）、夜猿（38首）、愁猿（30首）、哀猿（29首）、孤猿（23首）、猿鳴（22首）、斷猿（19首）、驚猿（8首）、曉猿（6首）、斷腸猿（4首）霜猿（2首）等，「愁」、「鳴」、「啼」、「夜」、「斷腸」、「孤」等，情感表達濃烈，可發現幾乎是名詞前面加上形容詞或動詞共同組成的詞組，通常目的在於強調名詞的物性，作用為強化情感，沒有提供新的意義。詩人利用猿聲意象反應當下的意境並傳達給讀者，透過原本的典故將詞語加以變形，再與自身際遇相互搭配、刪減、融合，化故為新，重新塑造新詞語，製造新鮮感，這種例子在唐詩當中很常見。再者，為符合詩歌的格律需求，以「猿」一字代表猿聲，例如：孟浩然〈入峽寄弟〉：「我來凡幾宿，無夕不聞猿。」<sup>46</sup>；或是「名詞＋名詞」的詞組；或是名詞前加上特殊形容詞「形容詞＋名詞」；亦或是顛倒「名詞＋形容詞」。下列除去猿啼、猿聲、猿鳴等容易理解意象的詞語，以四個猿聲意象詞組的再塑造作為舉例：

#### （一）夜猿

「形容詞＋名詞」，為名詞當形容詞用的轉品詞組，以夜晚萬籟俱寂的形象加上猿聲的哀戚，營造出深層的孤獨感，例如：

嫋嫋清夜猿，孤舟坐如此。（王昌齡〈巴陵別劉處士〉頁1429）

獨夜猿聲和落葉，晴江月色帶回潮。（劉滄〈送李休秀才歸嶺中〉頁6804）

月下高秋雁，天南獨夜猿。（劉長卿〈至饒州尋陶十七不在寄贈〉頁1528）

月落西山時，啾啾夜猿起。（李白〈宿清溪主人〉頁1757）

楓樹夜猿愁自斷，女蘿山鬼語相邀。（李商隱〈楚宮〉頁6153）

第一首為送別之作，「夜猿」、「孤舟」兩種意象疊加，以隻身一人漂泊的孤獨與思念的心情點出送別詩的精髓；第二首同為送別詩，利用「獨夜」、「猿聲」的孤寂感道出與友人

<sup>45</sup> 參見蔣紹愚：《唐詩語言研究》（北京：語文出版社，2008年8月），頁89-91。

<sup>46</sup> [清]聖祖御定：《全唐詩》（臺北：文史哲出版社，1985年），頁1369。以下引用於文中皆為同版本。



分別的傷感；第三首則是利用訪友不在的過程將與友人因貶謫而南北分離的漂泊無定的哀愁，「月下高秋雁，天南獨夜猿」帶出異地的殊異性；第四首描述深山寄宿的情景與特殊感受，以「月落西山」、「啾啾夜猿」勾勒出淒涼的景色；第五首為詠史懷古之作，藉由哀悼屈原投江，感受屈原的怨恨與無奈，用「楓樹夜猿愁自斷」的猿鳴叫烘托加強哀痛之感。

## （二）愁猿

「愁猿」、「猿愁」為「形容詞＋名詞」組合的詞組，毫不隱諱地描述猿聲帶來的淒涼哀愁，例如：

行到荆門上三峽，莫將孤月對猿愁。（王昌齡〈盧溪別人〉頁 1449）

飢狖啼相聚，愁猿喘更飛。（張說〈嶺南送使〉頁 952）

雁感無鳴者，猿愁亦悄然。（白居易〈江樓夜吟元九律詩成三十韻〉頁 4897）

自解書生詠，愁猿莫夜吟。（劉長卿〈寄萬州崔使君〉頁 1505）

猿愁腸斷叫，鶴病翹趾立。（劉禹錫〈謫居悼往二首之一〉頁 3984）

前兩首皆以送別為題，自武陵溪口送別友人，幻想從上船到行駛途中的經過，希望友人不要在經過三峽時因為月亮與猿聲發愁；後三首則有貶謫抒發之意，在夜晚因思念友人而讀詩以感念對方，除了使用「愁猿」，更以其他典故意象來寄託思念之情與受貶謫的情感抒發；第四首以書信方式借詠對方，實則利用「愁猿」抒發自身政治失意的情致；第五首在謫居地懷念長安的日常，愁猿一詞強化「斷腸」的極度悲痛。

## （三）哀猿

「形容詞＋名詞」，猿鳴聲使詩人感受到最直接的哀惋淒涼：

辭雄皓鶴警露啼，失子哀猿繞林嘯。（元稹〈和李校書新題樂府十二首〉之三·五弦彈·頁 6416）

秋鴻次第過，哀猿朝夕聞。（白居易〈秋江送客〉頁 4779）

哀猿別曾林，忽忽聲斷咽。（張祜〈送蜀客〉頁 5795）

城郭休過識者稀，哀猿啼處有柴扉。（李商隱〈訪隱者不遇成二絕〉頁 6167）

哀猿哭花死，子規裂客心。（孟郊〈連州吟〉頁 4228）

第一首以鶴唳猿嘯形容樂器五弦所發出的聲音，哀痛欲絕；二、三首詩題點到「送客」主題，全詩使用「鴻」、「哀猿」、「孤舟客」、「雨」、「雲」、「酒」、「愁殺人」等物象，強化即將與友人道別的哀愁感；張祜詩則以地理位置「西南」、「三峽」、「十二峰」、「嘉陵」、「峨眉」、「錦水」、「成都」等蜀地內景點的描寫，說明長期客寓他鄉的友人終於



要回鄉的場景，並呼籲友人不要留戀；第四首以猿啼聲帶出訪隱者卻不見人的惆悵感；第五首則是孟郊為思念被貶謫到連州的韓愈所作，上句「連山何連連，連天碧岑岑。」用一連串的自然地理隔閡帶出下句的「哀猿哭花死，子規裂客心。」描寫連猿和杜鵑鳥都感受到詩人的哀傷。

#### (四) 孤猿

「形容詞＋名詞」，為名詞當形容詞用的轉品詞組，猿的啼叫聲引發詩人內心的孤獨焦慮感：

孤猿坐啼墳上月，且須一盡杯中酒。(李白〈悲歌行〉頁 1722)

孤猿稍斷絕，百鳥復參差。(盧照鄰〈宿晉安亭〉頁 515)

孤猿耿幽寂，西風吹白芷。(李商隱〈和鄭愚贈汝陽王孫家箏妓二十韻〉 6237 頁)

江村故老長懷惠，山路孤猿亦共愁。(李嘉祐〈傷歙州陳二使君〉頁 2167)

月白煙青水暗流，孤猿銜恨叫中秋。(杜牧〈猿〉頁 6009)

此五首除了以孤猿作為生發孤獨情感的詠託之物以外，更以「墳上月」、「杯中酒」、「斷絕」、「幽寂」、「西風」、「共愁」、「銜恨」等詞語，加深詩人內在情志的印象，往往透過物象的比擬來抒發不得直言的感受。還有如李白〈秋浦歌十七首〉之二云：「秋浦猿夜愁，黃山堪白頭。清溪非隴水，翻作斷腸流。」<sup>47</sup>表面在詠秋浦的山川民俗風情，但實則以真切的情感流露出身世淒涼、憂國傷時的嘆息。

若不了解典故意象的內涵，容易將這些詞語當作白描。恰是詞組結構的再塑造，便賦予詩歌更強的生命力與藝術性。不論是思鄉、送別、貶謫，都是愁苦、哀傷、抑鬱的情感。同時詩人可以藉由猿聲帶來的情感和另一個詞語組成對偶句，以猿對照他物，如李商隱〈楚宮〉云：「楓樹夜猿愁自斷，女蘿山鬼語相邀。」(頁 6153) 楓樹夜猿對照女蘿山鬼。對偶可以顯示詩句之間的互相映襯，同時顯示「猿聲」一詞的自由度高，與其他詞語間擁有高度的相容度、搭配度。

<sup>47</sup> [唐] 李白著，瞿蛻園、朱金城校注：《李白集校注》(上海：上海古籍出版社，2016年8月)，頁 635。



#### 四、「猿聲」容受與詩人的心理情感之關聯

中國詩學兩大傳統自「詩言志」命題導向「詩緣情」，魏晉南北朝追求感性與自然美使詩緣情逐漸走向高峰。<sup>48</sup>詩緣情主要彰顯個人意識，處理個人情感，猿聲成為激起詩人在精神方面蓬勃活動的媒介之一，在特定環境或特定範圍感受到因生命迷茫所引起感情的漣漪。

人類易受環境改變影響行為模式，唐時交通的核心在關隴，重點在北方，因此唐代文學對關隴乃至整個北方的反應、描寫更加深入、全面、細緻。<sup>49</sup>從北方下來的詩人歷經空間的轉移，在作品中或多或少運用異地的自然環境、人文風俗等，對這些從異地文化圈來的「外人」而言，所見所聞皆是奇風異俗，物象經過詩人的巧思形構，便帶上了主觀的色彩，「猿聲」作為物象是經過個人審美經驗的挑選，並摻入個人情志後被賦予愁緒的概念，成為特定的地點所誕生的典故意象。

##### （一）猿聲的所引發的空間殊異性

在移動成為普遍性的唐代，不論是遊宦、貶謫、行旅、戰爭，空間的移動代表詩人從原本的生活環境，投入另一個未知或已知的地方。美國地理學家段義孚（Yi-Fu Tuan）認為：「地方是移動中的停頓，包括人類的動物停在一個地點，因為這一地點滿足生物性的需求，停頓可以使該地點變成感覺價值的中心。」<sup>50</sup>空間轉移使詩人非得注意環境的變化，以客觀、主觀的視角反應周遭物象並將見聞套入詩歌，透過個體主觀經驗所賦予空間意義，對於文本詮釋應該都極具啟發性。然而空間無法單純被反應也無法被編造，<sup>51</sup>詩人不能完全主觀呈現地域色彩，一定程度上的客觀描寫是必要的，以自然、人文的聲音來烘托空間的殊異感受，導致對於家鄉沒有、非日常生活中的聲音特別敏感：

哀猿不可聽，北客欲流涕。（岑參〈峨眉東脚臨江聽猿懷二室舊廬〉頁 2046）

猿聲蘆管調，羌笛竹雞聲。（元稹〈遣行十首〉之九·頁 4555）

日飲巴江水，還啼巴岸邊。（馬戴〈巴江夜猿〉頁 6432）

<sup>48</sup> 李浩著：《唐詩美學》（西安：陝西人民教育出版社，1992年10月），頁130。

<sup>49</sup> 李德輝：《唐代交通與文學》（長沙：湖南人民出版社，2003年3月），頁29。

<sup>50</sup> [美]段義孚（Yi-Fu Tuan）著；潘桂成譯：《經驗透視中的空間與地方》（臺北：國立編譯館，1998年），頁130。

<sup>51</sup> 鄭毓瑜〈抒情自我的詮釋脈絡〉提及：「當空間成為社會關係的產物，或者出現充滿情感的地理學書寫，首先讓文學文本相關的空間的描繪可以脫除「太主觀」或「不科學（不是地理事實）」的世俗認定，文學筆法固然不是客觀地呈現區域或地方，但是卻比看似精確的統計圖表更能撐拄起當時深刻的社會脈絡與在地經驗。其次，正因為破除了主／客觀或現實／想像的二元分界，空間無法單純被反應，同樣也無法完全被編造，這應該是個人與空間「相互定義」的文本世界。」收錄於鄭毓瑜著：《文本風景——自我與空間的相互定義》（臺北：麥田出版社，2005年），頁16。





黃藤山下駐歸程，一夜號猿弔旅情。（韋莊〈黃藤山下聞猿〉頁 8034）

詩人感受強烈的漂泊異地的空間意識，第一首最後兩句，並直言「哀猿不可聽，北客欲流涕。」異鄉客聽見猿聲會引發思鄉之情，所以不如不聽；第二首為元稹貶謫通州時之作，出現「猿聲」、「羌笛」兩種殊異聲音，蜀地在唐代屬於邊境地方，更容易聽見羌笛的聲音，代表當地情勢緊張、不平靜，猿聲加上羌笛的樂聲讓人感到不安；第三首在詩題出現關鍵字「猿」，然而全詩未使用猿字，以猿的特徵習性作線索，描寫猿聲環繞於山水間；第四首明確指出因整晚聽見的猿聲而勾起思鄉之情。

杜甫在四川時期也有多首與猿聲相關的詩歌，如：

聽猿實下三聲淚，奉使虛隨八月槎。（〈秋興八首〉之二·頁 2510）

庭前把燭噀兩炬，峽口驚猿聞一箇。（〈夜歸〉頁 2366）

窮猿號雨雪，老馬怯關山。（〈有嘆〉頁 2524）

細雨荷鋤立，江猿吟翠屏。（〈暮春題灑西新賃草屋五首〉之三·頁 1787）

來自大自然的猿聲作為杜甫在四川居住過的記憶經驗，時刻提醒著詩人不要忘記現居「異鄉」，再加上猿啼聲調淒涼哀惋，加強感受到的空間殊異性。杜甫利用「僻」、「楚山」來強化空間意象，並以「淚」、「號」、「吟」等容易讓人感到情緒起伏的聲音，帶來空間與聽覺感官雙重刺激。

與杜甫相反的則是李白，若杜甫是「異鄉人」的話，李白則是「本地人」。四川出身的李白雖出蜀後一生未回鄉，但猿聲是為家鄉熟悉的聲音，也是李白詩中時常使用的意象素材之一，如：

谷鳥吟晴日，江猿嘯晚風。（〈江夏別宋之悌〉頁 1787）

昨夜巫山下，猿聲夢裡長。（〈宿巫山下〉頁 1849）

峽裏聞猿叫，山頭見月時。（〈送友生遊峽中〉頁 1890）

兩岸猿聲啼不盡，輕舟已過萬重山。（〈早發白帝城〉頁 1844）

李白一生好入名山遊，行跡之地皆為偏南之地，所以詩中南方風物的出現頻率偏高。一生在漫游中度過的李白，猿聲對他來說應是熟悉的聲音。即便如此，難道聽見猿聲不會有所感發嗎？從上述四首詩題來看，皆是位於三峽周圍地區，第一首為送別詩，以白日的鳥鳴與夜晚的猿嘯做為對照，在末句以悲愴的直接情感作結，突顯送別友人的寂寞與感傷；第二首則是描述在夜宿於巫山下，連在夢中也能聽見猿聲的場景；第三首送別詩，在夜晚的峽中聽見猿聲、看見月亮，已是離別之時，猿聲與月亮的意象使得詩人更加孤獨；第四首為著名的早發白帝城，猿聲啼叫還未結束，然而輕舟速度之快已過萬重山。可見李白並不會因為猿聲是熟悉的聲音便忽略它，反而在詩中反覆使用，猿聲意象已深



植普遍詩人的內心。「意象」透過「記號作用」而成為「語言藝術」，<sup>52</sup>中國詩人一脈相承的影響之下，猿聲作為「愁」的典故意象，詩人利用猿聲即是代表內心的愁緒，典故與意象兩者循環相生，情景交融。

## （二）猿聲的所引發的「斷腸」情感

和「斷腸」一詞相似的詞語，早在先秦漢魏就能見其蹤影，腸作為人體器官之一，擁有細長、柔軟、迂迴曲折的外觀特質，這細長的器官要經歷多刻骨銘心的悲傷才會碎成數段，正好形容「斷腸」的悲痛哀絕無法言喻。斷腸意象成為「腸」主題的最高情感表現，是一種極端性的審美體驗。<sup>53</sup>猿聲意象帶有孤寂悲苦的意義，和斷腸相結合可使情感延伸，引發斷腸的抽象感覺與猿聲淒涼的聲音形象，讓悲傷的情感更深刻濃烈。不論是猿聲意象或是斷腸典故皆容受並流傳，這樣的表達方式被承繼下來形成典故，後人會直接引前人的語言表達形式，屬於「引述事之語」。<sup>54</sup>在詩歌當中「猿聲+斷腸」並非一定要組合成詞，也可以分開使用，但「猿聲+斷腸」即是「悲傷意象+悲傷意象」，詩人為加強詩歌的藝術效果，將悲傷的情緒最大化，這種極致的表現必然引發讀者刻骨銘心的哀愁，而原因大致可分為以下四種：

### 1、思鄉

思鄉作為中國詩歌的一大主題，浪跡江湖的唐人將「有家歸不得」的思鄉感受將情感寄託於詩歌中，作為抒發：

天寒雁度堪垂淚，日落猿啼欲斷腸。（孟浩然〈登萬歲樓〉頁 1657）

杜鵑聲不哀，斷猿啼不切。（孟郊〈聞砧〉頁 4197）

孟浩然詩首聯「萬歲樓頭望故鄉，獨令鄉思更茫茫。」因登高望遠造成思鄉心切，在山間所聽見的猿啼欲斷腸；雁為候鳥，於秋季南遷時常引起詩人的懷鄉之情與羈旅傷感，無法回鄉的現實充斥著內心，猿斷腸與雁雙方意象互相加成，達到情緒更加濃烈的結果；孟郊詩總共用了「砧聲」、「杜鵑聲」、「猿啼」、「月」四種意象表達思鄉之情，其中有三種是聲音意象，強化詩人思鄉的迫切情緒。

### 2、送別

送別同樣是唐詩常見的主題，內容普遍消極萎靡。千年前唐代交通即使突破的過往

<sup>52</sup> 王夢鷗著：《中國文學理論與實踐》（臺北，里仁書局，2009年9月），頁101

<sup>53</sup> 郭守運：〈從「柔腸」到「斷腸」：一個詞學主題的多維考索〉（《安徽理工大學學報》（社會科學版）第17卷第2期，2015年3月），頁47。

<sup>54</sup> 指前人在引用某個典故時，用了一個表達（一句話或一個詞組），後人再引用這個典故時，就直接引前人已有的這個表達。參見羅積勇：《用典研究》（湖北：武漢大學出版社，2005年11月），頁57。



的限制，與現今交通的便利性相比仍然相差甚遠，離別帶來的不捨與不安，代表對方即將或已經從A空間（起點）移動到B空間（終點），而中間可能經過單數或複數的停靠點：

### 移動過程

A（起點）——（單／複數的停靠點）——B（終點）

人與人的離別時常伴隨著唐人的生活，送別的對象和行程路線、地點都是必須考慮入詩的基本規則，也形成唐詩中有眾多題為〈送「某人」至（歸、入、遊、返還等）「某地」〉的送別類詩歌：

江從巴峽初成字，猿過巫陽始斷腸。（白居易〈送蕭處士遊黔南〉頁 4921）

猿聲斷腸夜，應向雨中聞。（許渾〈送友人自荆襄歸江東〉頁 6039）

津亭拔心草，江路斷腸猿。（張說〈岳州別子均〉頁 951）

第一首提及友人即將離開，並預告目的地，告誡對方三峽的猿啼使人斷腸；第二首同樣在詩題明確表示所在地（起點）與目的地（終點），點出兩地之間的距離，由荆襄順流而下的過程聽見使人感到斷腸的猿啼，在雨中更顯淒涼；第三首在詩題標明何地別過友人，告訴對方路途中有蒼老哀怨的猿聲，不知何時可以再相見，只能獨自發愁。

### 3、貶謫

嚴羽《滄浪詩話》云：「唐人好詩，多是征戍、遷謫、行旅、離別之作，往往能感動激發人意。」<sup>55</sup>坎坷的經歷使文人更貼近生活，形象更加立體化，為文學帶來不同於前朝的新發展與變化：

其奈山猿江上叫，故鄉無此斷腸聲。（白居易〈荅春〉頁 4880）

歸目併隨回雁盡，愁腸正遇斷猿時。（劉禹錫〈再授連州至衡陽酬柳柳州贈別〉頁 4080）

第一首為白居易貶謫至江州時所作，江州屬江南西道，州治設於潯陽，<sup>56</sup>以此推斷

<sup>55</sup> [宋]嚴羽；陳超敏評注：《滄浪詩話評著》（上海：上海三聯書店，2018年9月），頁23。

<sup>56</sup> 潯陽位於長江南岸，是江西的吞吐港口。參見王拾遺著：《白居易傳》（陝西：陝西人民出版社，1983年5月），頁140。而白居易在〈江州司馬廳記〉中提到：「江州左匡廬，右江湖，土高氣清，富有佳境。刺史守土臣，不可遠觀游，群吏執事官，不敢自暇佚，惟司馬綽綽，可以從容於山水詩酒間。由是郡南樓、山北樓、水滸亭、百花亭、風篁、石巖、瀑布、廬宮、源潭洞、東西二林寺、泉石、松雪，司馬盡有之矣。苟有志於吏隱者，舍此官何求焉？」參見〔唐〕白居易著；朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，2013年），頁1284。



江州的生活條件並不差，只是沈浸於貶謫的失落中，所以一、二句「草煙低重水花明，從道風光似帝京。」對比三、四句「其奈山猿江上叫，故鄉無此斷腸聲。」說明江州一切都好，差別在故鄉並沒有讓人斷腸的猿啼，指出兩地的差異；第二首在詩題明點是給柳宗元前往柳州的贈別詩，《瀛奎律髓彙評》中被清代紀昀（1724-1805）評：「此酬柳子厚詩，筆筆老健而深警，更勝子厚原唱。七句縮合得有情。」<sup>57</sup>背景是劉柳二度受到貶官時所作，觸怒權貴不得不前往嶺南地區，想要歸去的心情隨著北歸的雁鳥漸行漸遠而淡化，只能聽見使人斷腸的猿聲，讓原本百感交集的心境越發糾結。

#### 4、懷念親友

在異地對故鄉親友想念、對過世親友想念等，形形色色的情感交織於詩歌中，亦使詩人以猿聲和斷腸描述內心感慨：

愛子隔東魯，空悲斷腸猿。（李白〈贈武十七諤（并序）〉頁 1750）

世故東西客，山空斷續猿。（皎然〈晚秋登佛川南峰懷裴例〉頁 9192）

馬無生角望，猿有斷腸鳴。（元稹〈哭女樊四十韻〉頁 4514）

第一首的背景為安史之亂間李白將妻小安置於魯地並隻身在外，以猿猴失去幼子而斷腸代指自己與親人因戰亂相隔兩地的悲痛；第二首顯示詩人感春傷秋的特質，於晚秋登高望日落，遊子聽見山邊的猿啼更顯哀愁，使人斷腸；第三首為元稹以愛女在他鄉染病過世的事實作為創作背景，斷腸貼切地用在喪子之痛上，喪女的哀痛如同《世說新語》中母猿喪子悲痛萬分，句句沉痛。

思鄉、送別、貶謫、懷念親友在中國古典詩歌都是常見的主題，詩歌是用來直抒胸臆的載體、情緒的抒發。以上四種主題書寫的詩歌大多共通指向一種負面情感——「孤獨惆悵」。宇文所安認為擁有才能的人物懷才不遇，遭受陷害，最後被放逐，陷入孤獨與絕望的情緒。<sup>58</sup>詩人為何會利用猿聲來抒發自身情感，正是受到孤獨與不安的情感驅使，中國詩歌傳統注重含蓄、言外之意，根據個人風格會有顯豁的類型差異，含蓄已成為傳統，利用比喻、用典、意象作為寄託與暗示，猿聲與斷腸的結合在此被詩人接受，並作為傳達情感內容垂手可得的材料，流傳至今。

### 五、結語

本文藉由「猿聲」探討其意象從何時起，典故出自何處，經過時間上的流逝如何轉變，進而再塑造成新的詩歌用語。追溯唐前「猿聲」意象的生成源流，已知唐前有猿聲

<sup>57</sup> [元]方回選評；李慶甲點校：《瀛奎律髓匯評》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁1912。

<sup>58</sup> [美]宇文所安（Stephen Owen）著，陳小亮譯：《中國傳統詩歌與詩學：世界的徵象》（北京：中國社會科學出版社，2013年6月），頁169。





當作詩人內心抒發的意象素材的案例。透過古籍與詩歌記載得知猿的地域性在上古至中古時期大多以長江沿岸為聚集地，猿意象在唐詩與傳奇中分別被賦予不同的形象。根據載體不同，使猿在不同文類擁有不同的形象存在。因為猿獨特的生長環境，構成地理位置（南方）+風物（猿聲）的標準公式，根據詩人的運用、結合方式組成負數的結果，如巴猿、蜀猿、湘猿等。另外，為強化詩人內心情感，在詩歌創作的過程中將情緒詞語與「猿聲」相結合，創造出情感更為濃烈的詩歌用語，例如：愁猿、夜猿、哀猿、孤猿等，以表內心無法舒展的孤獨、淒涼以及哀愁。

唐代的漫遊風氣使猿聲典故意象的運用更上一層樓，透過審美經驗容受至詩歌中，詩人因為各種理由從京城漂泊偏遠地區，深受陌生的地域性以及猿聲蒼老哀絕的形象影響，使其時刻感受空間殊異性，加深異鄉漂泊的處境與孤獨感。因此身處異地的詩人會選擇過濾掉習以為常的聲音，反而開始注意生疏的事物，聽見猿聲彷彿提醒他們可憐悲慘的命運，這種心理作用普遍存在於具有強烈漂泊意識的唐代詩人內心，而猿聲和詞語的結合，經過時間的流傳與變化使得活用性越發提高。「猿聲+斷腸」作為加深意象感覺的公式，兩者的聯想經過加工，可以廣泛地運用在各種悲傷、孤獨與不安的情感上。

該篇從典故意象、詞語結構至詩人的內心情感三方面解析猿聲從「生成」到「容受」，並成為信手捻來的詩歌素材。後人已經不滿足前人單調的意象詞語，為製造新鮮感選擇再創造詞語以表達各種情緒內涵，歷代詩人集體創造以及審美經驗遞相沿襲的過程使猿聲意象化故為新。文學作品中出現聲音的安排絕非偶然，魏晉六朝的詩人將猿的聲音形象化，即是需要藉以猿聲強調悲傷意象與抒發內心情感。唐人因長期流動，身心疲憊不堪，然時間流逝滄海桑田，周遭熟悉的人事物已不復存在，這樣的大環境無時無刻提醒詩人身處異鄉、孤苦無依的事實，藉此突顯猿聲的淒涼與哀愁，使「猿聲」意象獲得高度接受。



## 徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 〔東漢〕趙曄撰：《吳越春秋》（臺北：世界書局，1962年）。
- 〔西漢〕焦贛：《焦氏易林》（臺北：新文豐出版社，1985年7月）。
- 〔東漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》（臺北：洪葉文化，1999年）。
- 〔漢〕曹操撰；夏傳才注：《曹操集注》（河南：中州古籍出版社，1988年）。
- 〔西晉〕張華：《博物志》（上海：上海古籍出版社，1999年12月）。
- 〔東晉〕葛洪著，陳飛龍註譯：《抱朴子內篇今註今譯》（臺北：台灣商務印書館，2000年）。
- 〔晉〕陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，2011年9月）。
- 〔南朝宋〕鮑照著，錢仲聯增補集說校：《鮑參軍集注》（上海：上海古籍出版社，2014年5月6刷）。
- 〔劉宋〕劉義慶編，余嘉錫注：《世說新語箋疏》（臺北：臺灣學生書局，2017年10月）。
- 〔南朝梁〕劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：商周出版，2002年6月）。
- 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，2015年2月第13刷）。
- 〔唐〕李白著，瞿蛻園、朱金城校注：《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，2016年8月）。
- 〔唐〕白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，2013年）。
- 〔宋〕郭茂倩編撰：《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1990年，1月）。
- 〔宋〕朱熹撰，朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》（第一冊）（上海：上海古籍出版社，2002年12月）。
- 〔元〕方回選評，李慶甲點校：《瀛奎律髓匯評》（上海：上海古籍出版社，2005年）。
- 〔清〕聖祖御定：《全唐詩》（臺北：文史哲出版社，1985年）。
- 〔清〕沈德潛選：《古詩源》（北京：中華書局，2010年9月）。
- 李時人編校：《全唐五代小說》（北京：中華書局，2014年）。
- 姜亮夫編：《楚辭書目五種》（北京：中華書局，1961年）。
- 陳致、黎漢傑注譯：《詩經》（北京：中華書局，2016年）。
- 隋樹森編著：《古詩十九首集釋》（香港：中華書局，1958年12月）。
- 黃靈庚疏證：《楚辭章句疏證》（北京：中華書局，2007年9月）。



## 二、近人論著

### (一) 專書

- [美] 宇文所安 (Stephen Owen) 著，陳小亮譯：《中國傳統詩歌與詩學：世界的徵象》(北京：中國社會科學出版社，2013 年 6 月)。
- [荷] 高羅佩 (Robert Hans van Gulik) 著，施擘譯：《長臂猿考》(上海：中西書局，2015 年 1 月)。
- [美] 段義孚 (Yi-Fu Tuan) 著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間與地方》(臺北：國立編譯館，1998 年)。
- [日] 松浦友久著，陳植鏗、王曉平譯：《唐詩語匯意象論》(北京：中華書局，1992 年 5 月)。
- 王拾遺著：《白居易傳》(陝西：陝西人民出版社，1983 年 5 月)。
- 王夢鷗著：《中國文學理論與實踐》(臺北，里仁書局，2009 年 9 月)。
- 李浩著：《唐詩美學》(西安：陝西人民教育出版社，1992 年 10 月)。
- 李德輝：《唐代交通與文學》(長沙：湖南人民出版社，2003 年 3 月)。
- 周建軍著：《唐代荊楚本土詩歌與流寓詩歌的研究》(北京：中國社會科學出版社，2006 年 5 月)。
- 侯迺慧著：《唐詩主題與心靈療養》(臺北：三民書局，2005 年 7 月)。
- 陳可畏主編：《長江三峽地區歷史地理之研究》(北京：北京大學出版社，2002 年 11 月)。
- 曾大興：《文學地理學概論》(北京：商務印書館，2017 年 3 月)。
- 劉希為：《隋唐交通》(臺北：新文豐出版社，1992 年)。
- 蔣紹愚：《唐詩語言研究》(北京：語文出版社，2008 年 8 月)。
- 鄭毓瑜：《文本風景——自我與空間的相互定義》(臺北：麥田出版社，2005 年)。
- 簡政珍：《語言與文學空間》(臺北：漢光文化事業股份有限公司，1991 年 6 月二刷)。
- 羅積勇：《用典研究》(湖北：武漢大學出版社，2005 年 11 月)。

### (二) 單篇論文

- 白民軍：〈典故的隱喻文化透視〉(《唐都學刊》4 期，2004 年)，頁 135-137。
- 秦榕〈青山不見人 猿聲聽相續——美猿意象書寫歷程之二：神性美〉(《安順學院學報》11 卷 6 期，2009 年 12 月)，頁 15-17。
- 梅祖麟、高友工著，黃宜範譯：〈唐詩的語意研究：隱喻與典故(上)〉(《中外文學》第 4 卷 7 期，1975 年)，頁 116-129。
- 郭守運：〈從「柔腸」到「斷腸」：一個詞學主題的多維考索〉(《安徽理工大學學報》(社會科學版) 第 17 卷第 2 期，2015 年 3 月)，頁 44-48。
- 黃東陽：〈心所不慊，以文相詬？——〈補江總白猿傳〉之文章指涉及特質考證〉(《逢甲



人文社會學報》23 期，2011 年 12 月)，頁 29-47。

鄭毓瑜：〈重複短語與風土譬喻——從詩經「山有……隰有……」、「南有……」談起〉（《清華學報》39 卷 1 期，2009 年 3 月），頁 1-29。

瞿明剛：〈論長江三峽的猿啼意象〉（《中華文化論壇》第 2 期，2008 年），頁 68-77。



# The development and embrace of Allusion and Imagery in Tang poetry —— the analysis of “gibbon’s call”

TANG, Yu

## Abstract

The poet completed the poetry by combining languages and words with lyrical and rhythm. To put it another way, the imagery, rhythm, and tone are being collaborated and became the poetry. Indeed, the Chinese culture flourished under the poetry.

The in classical poetry. According to classical poetry, it is true that the phrase of gibbon’s call appears frequently. It is not only the Onomatopoeia in 《楚辭》 *Chu Ci* from Qin Dynasty, but also gradually developed into a special imagery in 《世說新語》 *Shih-Shou Hsin Yu* and 《水經注》 *Shui Jing Zhu*. Especially, the gibbon’s call associated with certain specific well-known geography, landscape, and object, such as Three Gorges, the Yangtze. It had become a general grief in ancient poetry style. Moreover, the poet remodeled the phrase of gibbon’s call for rhythm purpose, and create new forms of gibbon’s call.

The idea of phase by reshaping and interpretation integrated gibbon’s call into poetry. The topic of gibbon’s call is often being used to describe as a feeling of homesick, farewell, relegate, and miss.

**Keyword: Tang poetry, Allusion, Imagery, The phrase structure, gibbon’s call**



東吳大學  
Soochow University

《中文標竿》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第五十四期



## 從「憂鬱-哀悼」之生命轉向

### 論廢名《竹林的故事》及其創作傾向

邢辰\*

提 要

本文以「憂鬱 (melancholia) -哀悼 (mourning)」之「生命轉向」為路徑進入廢名小說集《竹林的故事》，由此論析廢名個體生命與小說文本生命之互涉及其引發的作家個人創作傾向，並指出《竹林的故事》作為廢名第一本小說集在其創作生涯中的指示性意義。論文首先進入小說集中以知識分子為敘事主體之小說，對文本中的知識分子之憂鬱提出疑問，他們失去了什麼？進而探討知識分子因憂鬱而產生的「自我的喪失」，以及文本內外之知識分子／廢名所選擇的突圍之道。然後再進入以鄉村翁媪兒女為敘事主體之小說，論析廢名以返回童年故鄉作為新的認同對象所引發的「再一次失去」，以及廢名對此的哀悼回應。最後具詳分析《竹林的故事》最後一篇小說〈去鄉——S的遺稿——〉，以論證廢名哀悼結束之前因後果，並指出廢名由此展開的鄉土書寫創作傾向。

關鍵詞：廢名、《竹林的故事》、憂鬱、哀悼、鄉土書寫

---

\* 國立成功大學中國文學系碩士生。



他（引者註：講故事者）的天資是能敘述他的一生，他的獨特之處是能鋪陳他的整個生命。講故事者是一個讓其生命之燈芯由他的故事的柔和燭光徐徐燃盡的人。

——Walter Benjamin：《啟迪：本雅明文選·講故事的人》<sup>1</sup>

在現存的中國文藝作家裏面，沒有一位更像廢名先生引我好奇，更深刻地把我引來觀察他的轉變的。有的是比他通俗的、偉大的、生動的、新穎而且時髦的，然而很少一位像他更是他自己的。凡他寫出來的，多是他自己的。

——劉西渭：《咀華集·畫夢錄》<sup>2</sup>

## 一、前言

《竹林的故事》是廢名（原名馮文炳，1901-1967）初登文壇的第一部短篇小說集，收錄了 14 篇創作於 1923 至 1925 年的小說，按題材可以分為兩類，其一書寫知識分子的苦悶生活，其二描摹其故鄉黃梅鄉村翁媪兒女往事。追溯廢名的創作蹤跡，我們發現，廢名最初的創作乃源於自己身為知識分子的苦悶心境，其最早的兩篇小說〈一封信〉和〈長日〉，<sup>3</sup>便是對這苦悶心境的一種回應。在《竹林的故事》中，〈講究的信封〉、〈少年阮仁的失蹤〉、〈病人〉和〈半年〉都屬於這一類型的小說。除此之外，〈柚子〉、〈浣衣母〉、〈我的鄰居〉、〈初戀〉、〈阿妹〉、〈鷓鴣〉、〈竹林的故事〉、〈河上柳〉卻將視線對準遙遠的湖北黃梅（彼時廢名身在北京），並且在時間上倒回至童稚時代，描述封建宗法制下的鄉村生活，迥異於頗具現代主義風格的「知識分子小說」。而同一部集子中的〈去鄉——S 的遺稿——〉（下稱〈去鄉〉）卻是一個例外，作為《竹林的故事》最後一篇定稿小說，<sup>4</sup>〈去鄉〉既氤氳著知識分子的哀傷憂鬱，同時流露出對幼年生活的悼念，

<sup>1</sup> [法] 本雅明：〈講故事的人〉，[法] 本雅明著，張旭東、王斑譯：《啟迪：本雅明文選》（香港：牛津大學出版社，2012 年 12 月），頁 147。

<sup>2</sup> 劉西渭：〈畫夢錄〉，《咀華集》（上海：文化生活出版社，1948 年 10 月），頁 190。

<sup>3</sup> 〈一封信〉，寫於 1922 年 9 月，廢名以筆名蘊是發表於《小說月報》第 14 卷第 1 號，參見：陳建軍編著：《廢名年譜》（武漢：華中師範大學出版社，2003 年 12 月），頁 33。〈長日〉寫於同年 10 月，發表於 1922 年 10 月 22 日胡適主編的《努力週報》第 22 期，署名馮文炳，參見陳振國：〈馮文炳文學活動年表〉，陳振國編：《馮文炳研究資料》（北京：知識產權出版社，2009 年 11 月），頁 11。與《竹林的故事》同時創作〈我的心〉寫於 1923 年 3 月，發表於《努力週報》第 46 期，署名馮文炳，參見陳建軍編著：《廢名年譜》，頁 34。此三篇小說在廢名生前並未結集出版，2009 年北大中文系策劃《廢名集》叢書，將此三篇小說作為「集外」收錄於《廢名集》第 1 卷。參見王風編：《廢名集》第 1 卷（北京：北京大學出版社，2009 年 1 月），頁 298-319。

<sup>4</sup> 〈去鄉〉創作於 1925 年 6 月，廢名在《竹林的故事》序中寫道：「這集子正在排印的當兒，我寫了〈河上柳〉，〈去鄉〉兩篇，一並收入。」詳參廢名：〈序〉，廢名：《竹林的故事》，收入王風編：《廢名集》第 1 卷，頁 13。



從「憂鬱-哀悼」之生命轉向論廢名《竹林的故事》及其創作傾向為整部集子的情感脈絡作了一個結尾的收束。

作為廢名的第一部短篇小說集，《竹林的故事》並未獲得學界的注目，反而是後來創作的長篇小說《橋》、《莫須有先生傳》、《莫須有先生坐飛機以後》吸引了一眾學者的注意，相關論述頗豐。而《竹林的故事》中僅有同名短篇小說〈竹林的故事〉有專門論述，<sup>5</sup>其他篇目尚未引起探討。這大抵是因為〈竹林的故事〉既是廢名成名作，亦代表了廢名備受認可的鄉土創作。但正如前文所述，《竹林的故事》並不單單收錄了以上所說的鄉土小說，亦有書寫知識分子苦悶生活之創作。易言之，鄉土小說並不僅僅是廢名唯一的創作，廢名在創作前期，亦有反映社會現實之作品。那麼廢名是如何將創作主題由反映知識分子苦悶心境轉向描繪故鄉田園風情呢？與文本相對應，這期間他的心境又發生了何種變化，他對自身生命的關懷又如何轉向？這值得引起重視。

雖然廢名小說並不是自傳，但卻近似於自傳，廢名自己曾在《莫須有先生傳》中通過莫須有先生表明自己小說的自傳性，<sup>6</sup>陳建軍亦曾直接指出廢名小說的自傳傾向，「廢名的小說創作，除少數者外，包括《橋》、《莫須有先生傳》、《莫須有先生坐飛機以後》等長篇小說在內的絕大多數作品都帶有鮮明的自傳色彩」。<sup>7</sup>而廢名小說的知音朱光潛先生更指出廢名小說之所以不像小說，乃在於廢名是一個內傾者，「小說家須得把眼睛朝外看，而廢名的眼睛卻老是朝里看」。<sup>8</sup>因此，從「作者（artist）→作品（work）」之抒情視角進入廢名創作，<sup>9</sup>以作家之生命轉向論述其小說，是為一個可行的方法。

基於此，本文以「憂鬱-哀悼」（melancholia-mourning）之「生命轉向」為路徑進入廢名小說集《竹林的故事》，由此論析廢名個體生命與小說文本生命之互涉及其引發的作家個人創作傾向，並指出《竹林的故事》作為廢名第一本小說集在其創作生涯中的指示性意義。下文首先進入〈講究的信封〉、〈少年阮仁的失蹤〉、〈病人〉、〈半年〉四篇以知識分子為敘事主體之小說，對文本中的知識分子之憂鬱提出疑問，他們失去了什麼？進而探討知識分子因憂鬱而產生的「自我的喪失」，以及文本內外之知識分子／廢名所選擇的突圍之道。然後再進入〈柚子〉、〈鷓鴣〉、〈浣衣母〉、〈阿妹〉四篇以鄉村翁媪兒

<sup>5</sup> 關於短篇小說〈竹林的故事〉之研究，大致可分為兩個面向，其一作文本內部詮釋，可參考方國武：〈詩意敘事與審美人生——廢名《竹林的故事》文化詩學解讀〉，《小說評論》2009年S1期，頁137-140；其二與沈從文小說如〈蕭蕭〉、〈三三〉、〈邊城〉作比較，可參考程劍：〈「竹林」的禪佛之境，「邊城」的道骨之風——廢名〈竹林的故事〉與沈從文〈邊城〉的閱讀比較〉，《湖南第一師範學報》2006年04期，頁107-109，柳潤：〈兩位「三姑娘」——論《竹林的故事》與《三三》中女主人公的人物設置〉，《文學界》（理論版）2012年10期，頁54-55，吳小洪，徐國方：〈美之異質 悲之異音——〈竹林的故事〉與〈蕭蕭〉之比較〉，《宜賓學院學報》2013年03期，頁50-54。

<sup>6</sup> 廢名在《莫須有先生傳》第一章中有言「大凡偉大的小說照例又都是作者的自傳」，參見廢名：《莫須有先生傳》，收入王風編：《廢名集》第2卷（北京：北京大學出版社，2009年1月），頁663。

<sup>7</sup> 陳建軍：〈廢名的童年記憶〉，陳建軍、張吉兵著：《廢名研究札記》（臺北：秀威資訊科技，2009年10月），頁8。

<sup>8</sup> 孟實（朱光潛）：〈橋〉，陳振國編：《馮文炳研究資料》，頁179。

<sup>9</sup> M. H. Abrams（1912—2015）在其著作《鏡與燈：浪漫主義文論及批評傳統》中根據作品（work）、環境（universe）、作者（artist）與讀者（audience）之間的關係提出四種文藝批評的觀點，分別為「環境→作品」之模仿（mimetic）理論、「作品→讀者」之實用（pragmatic）理論、「作者→作品」之表現（expressive）理論與以「作品」為中心之客觀（objective）理論。參考〔美〕M. H. Abrams 著，鄺稚牛、張照進、童慶生譯：《鏡與燈：浪漫主義文論及批評傳統》（北京：北京大學出版社，2015年8月）。



《東吳中文線上學術論文》第五十四期

女為敘事主體之小說，論析廢名以返回童年故鄉作為新的認同對象所引發的「再一次失去」，以及廢名對此的哀悼回應。最後具詳分析《竹林的故事》最後一篇小說〈去鄉——S的遺稿——〉，以論證廢名哀悼結束之前因後果，並指出廢名由此展開的鄉土書寫創作傾向。

## 二、自我的喪失：北京知識分子的「憂鬱」

《竹林的故事》這本小說集中的北京知識分子一直面臨著一個哈姆雷特式的現實抉擇：是去還是留。對於這些北京知識分子來說，這一抉擇不只是表面上的「to be or not to be」的問題，於他們而言，隱藏在「去與留」背後的，其實是「到哪裡去」的疑問。〈講究的信封〉、〈少年阮仁的失蹤〉、〈病人〉這三篇小說中的知識分子都在北京與家鄉之間作抉擇，但實際上，他們既無法在北京生存下去，又不願回到家鄉。作為受新文化運動、五四運動洗禮的年輕一代，他們懷揣著自由、平等、民主等理想來到北京求學，希望過一種新知識分子的生活。但艱難的現實阻礙著他們前進的腳步，打碎了他們的夢想。〈講究的信封〉即描述了一位大學生在參與對付眾議院的學生運動中感到的力不從心。小說中作為知識分子的大學生繼承了五四的精神，因此小說主角在理性與感性上皆願意為學生運動付出心力，然而在面對強權和警察時，學生的力量顯出其薄弱特性，使得他心情低落，看不到希望。「走進一條很深曲的巷子的時候，偶然從那裡傳來幾聲小孩子的叫喚，他的疲倦了的知覺，又好像被有喪事的人家的啼哭所驚醒，隨即滴下兩顆眼淚在乾燥而鬆散的塵土上。」<sup>10</sup>面對現實，知識分子感到無奈、憂鬱。「憂鬱」，正是這樣的特質，為何頻頻出現於《竹林的故事》中之知識分子身上呢？

讓我們先將目光移至弗洛伊德（Sigmund Freud, 185-1939）對於憂鬱症的論述。在〈哀悼與憂鬱症〉（Mourning and Melancholia）中，弗洛伊德通過比較憂鬱症與哀悼情感，指出憂鬱症與哀悼之區別在於，哀悼通常是當事者失去了心愛之人，或者是某種抽象的價值，比如說國家、自由、理想等等，由此引發的情感反應。對於哀悼來說，當事者之所愛對象已不存在，但憂鬱症則不然，憂鬱症之當事者失去的所愛對象不一定去世了、消失了，這個對象很可能仍在憂鬱症者身邊活動，只不過他已使憂鬱症者心碎、絕望。<sup>11</sup>於此，我們提出疑問：《竹林的故事》之知識分子失去了什麼？答案已在〈講究的信封〉中了，那便是追求自由、平等、民主之理想受到政府當局的阻攔，知識分子的一腔熱情化作滴滴淚水。所以，憂鬱的知識分子失去了他們所追求的理想，而理想並不會消失、毀滅，甚至在生活中時時刻刻出現，提醒著他們一直追求的生活。〈講究的信封〉中的大學生在收到妻子來信時，便又在北京與家鄉的二元對立中感受到了他所追求的自由、民主之理想。通過妻信我們知道，大學生家境清寒，學費以及生活費靠父母、妻子

<sup>10</sup> 廢名：〈講究的信封〉，廢名：《竹林的故事》，收入王風編：《廢名集》第1卷，頁15。

<sup>11</sup> 參考〔奧地利〕西格蒙德·弗洛伊德著，馬元龍譯：〈哀悼與憂鬱症〉，汪民安、郭曉彥主編：《生產第8輯》（南京：江蘇人民出版社，2012年3月），頁3-4。





從「憂鬱-哀悼」之生命轉向論廢名《竹林的故事》及其創作傾向  
省吃儉用節省下來，故當其父告訴他縣署有空差，讓他去找同鄉李先生幫忙推薦介紹，他躊躇著，呈現出進退兩難的狀態，「他比時很費躊躇出：去？不但理智告訴他這是恥辱，而且他實在感著這是痛苦；不去？六十歲的父親，難道自己不願安閒？為的都是……」（頁 18）雖然這位大學生最終托朋友見到了李先生一面，但在這過程中他的心情依然起起伏伏、猶疑不決，最終迫於現實他買了幾個「講究的信封」，把李先生的推薦信放入其中寄了出去，而在小說結尾，朋友對他為何不去和大家一起討論對付眾議院的辦法打破了選擇後的寧靜，而此時這位大學生已經求得了眾議院議員李先生的幫助，朋友的話無疑再一次激起了他內心的矛盾。他的所為與他的理想之間巨大的反差，反而凸顯了理想對於他的重要性，而失去了理想之痛又令他心碎、無望。在這裡我們也知道了，知識分子為何不願回家，實則是因為家鄉的傳統倫理、價值取向與自己所追求的理想有巨大鴻溝。而他們既面臨著無法留在北京追求理想的現況，又不願回到與自己所希冀的生活相悖的家鄉，這種到「哪裡去」的疑問之內核便是憂鬱的心情。

小說集中知識分子內心的憂鬱甚至外化到了身體上。〈病人〉中的知識分子患病歸家，而作為敘述者的知識分子在朋友離開之後觸景生情，憶起往昔自己患病之苦：

我也原是病人呵。沒有誰的病比我更久，沒有誰嘗病的味比我更深：有時如和風拂枯草，便是現在病了，也絕不抱怨病不速愈；有時如疾雨打孤鴻，現在本無病，想起來惟恐病之將至。（頁 46）

「生病」作為一種隱喻暗示了知識分子在現實生活中的不適，小說中的病人咳嗽吐血，敘述者患病時頸部、兩腋潰瘍流膿，二者的患病皆可看作生命體對有機環境的不適應，實為知識分子在追求以自由、平等、公正等為代表的新思潮時遭遇的社會阻撓，因而「生病」既是對社會的憤恨與不滿的鬱結之爆發，亦是自身憂鬱之流露。「知識分子的生病」在五四小說中並不罕見。魯迅在〈狂人日記〉中以患精神疾病的狂人隱喻清醒的知識分子在庸眾中的被污名化，點出改革的不可能；郁達夫小說中知識分子的體弱多病則是一種民族隱喻，體現了在衰弱的中國之籠罩下個體的自卑感。而廢名小說中生病的知識分子是一種生理與心理上的「免疫反應」，生病的緣由多是知識分子在面對苦澀現實時的無能為力。

馬良春（廢名在吉林大學教書時的學生）曾指出廢名在小說中表現出的憂鬱乃五四的「時代病」。其實不獨廢名，那個時代的作家均有這種感受，原因在於辛亥革命的失敗讓知識分子感到失望，他們卻無法像戰士一般投入革命運動。<sup>12</sup>在《黑太陽：抑鬱與憂鬱症》（*Black Sun: Depression and Melancholia*）中，克莉斯蒂娃（Julia Kristeva, 1941-）亦通過侯百畫作《死去的基督》指出「政權崩垮，宗教傾頹的危機時期，都是陰暗情緒出現的好時機」，憂鬱在危機時代顯形，成為了時代的情緒。<sup>13</sup>〈講究的信封〉、〈少年阮仁的失蹤〉、〈病人〉、〈半年〉皆寫於 1923 年，彼時正是北洋軍閥執政時期，各派系軍

<sup>12</sup> 參見馬良春：〈一位具有獨特風格的作家——《廢名選集》代序〉，陳振國編：《馮文炳研究資料》，頁 241。

<sup>13</sup> 參考〔法〕克莉斯蒂娃（Julia Kristeva）著，林惠玲譯：《黑太陽：抑鬱症與憂鬱》（臺北，遠流出版公司，2008 年 6 月），頁 34。



閥之間混戰不斷，社會動蕩。同樣是政權更迭、價值取向面臨危機的大時代，侯百時代面臨的是神的死亡之衝擊帶來的憂鬱，而廢名時代的知識分子則已接受西學，並反抗傳統，他們的憂鬱則是理想普遍受阻所導致的。在弗洛伊德對憂鬱症的論述裡，憂鬱者對因為喪失心愛對象而感到的痛苦，最終指向了自身，即自我的喪失，弗氏寫道：

對象喪失 (object-loss) 變成了自我喪失 (ego-loss)，而自我與所愛之人的衝突變成了橫互在自我的批判性活動和由於認同作用而改變的自我之間的裂縫。<sup>14</sup>

這即解釋了〈講究的信封〉中大學生的痛苦根源——為了生活下去而向權貴低頭與追求自由、平等、民主之理想之間的裂隙。知識分子在憂鬱之中所面臨的正是自我喪失之處境，而當憂鬱者將關注由對象轉向自身，把自我當作對象對待，其由於得不到迷戀的對象轉變為殺死他，轉化到自我身上，即是殺死自己。<sup>15</sup>在小說〈少年阮仁的失蹤〉中，阮仁在北京與家鄉的二元對立下作出了第三個選擇，他放逐自己，某種意義上來說即是一種「殺死自己」。

〈少年阮仁的失蹤〉以阮仁給同為知識分子的蘊是、阮仁的妻子以及其父母的三封信構成。作為信件發語者的阮仁，在這三封信中反復申訴著「活在這世間的方法」之問題，阮仁活在這世間是孤獨而憂鬱的，他說：「我想，倘若有人，就是一個也好，同我一樣心裡被火燒著，我將擁抱著他，也不講話，也不流淚，只把我倆的心緊緊貼著」（頁38），以至於他為何不回家，乃在於回家便會受到家庭倫理的束縛。阮仁像一切新知識分子一樣追求一種自由的生活，他說小時候看到樹上的鴉鵲便想做個鴉鵲，高興飛就飛，高興飛多高就飛多高，飛累了就在樹枝上唱歌，誰也不能強迫他做他不想做的事情。而阮仁的出走正是源於對這種自由生活的嚮往，不堪忍受現實生活的束縛，在寫給蘊是的信中，阮仁對出走生活展開想象：

夏天來了，我將睡在路旁大樹蔭下，讓涼風吹過，我在鄉里看見挑柴的農夫這樣做的時候，我總是羨慕。冬天來了，我將跑到太陽底下跳來跳去，我小的時候常是這樣溫暖我冰凍的小手，萬一都失敗了，我死了，我也決不後悔，因為這死是由我自己的意志尋得的，在我有同樣的價值。（頁40）

弗洛伊德認為，憂鬱者不能忍受自己由於依戀所愛對象而帶來的痛苦，因而為了擺脫對所愛對象的依戀，擺脫痛苦，憂鬱者可能會詆毀他、殺死他，也就是殺死自己。<sup>16</sup>故而若將阮仁之出走轉喻為「殺死自己」，阮仁對出走生活的幻想即是對擺脫了失去心愛對象之痛苦之後的想像。阮仁的出走代表他放棄了理想，亦放棄了自我，於是出走之後

<sup>14</sup> [奧地利] 西格蒙德·弗洛伊德著，馬元龍譯：〈哀悼與憂鬱症〉，汪民安、郭曉彥主編：《生產 第8輯》，頁7。

<sup>15</sup> 參考 [奧地利] 西格蒙德·弗洛伊德著，馬元龍譯：〈哀悼與憂鬱症〉，汪民安、郭曉彥主編：《生產 第8輯》，頁9-10。

<sup>16</sup> 參考 [奧地利] 西格蒙德·弗洛伊德著，馬元龍譯：〈哀悼與憂鬱症〉，汪民安、郭曉彥主編：《生產 第8輯》，頁12。





從「憂鬱-哀悼」之生命轉向論廢名《竹林的故事》及其創作傾向的生活於他而言便沒有痛苦。

與文本中的知識分子不同，同樣作為知識分子的廢名卻在文本外選擇了另一條突圍「憂鬱」之道，廢名之選擇的因由，或許克莉斯蒂娃可以告知我們答案：若想戰勝憂傷，須不再認同失去的心愛對象，而是能夠轉向第三者。<sup>17</sup>對於廢名來說，這個第三者即是童年的故鄉。

### 三、以回憶童年戰勝憂傷：再一次失去-哀悼

在克莉斯蒂娃對憂鬱的論述裡，她始終強調原初哀悼過程的未完成因素對憂鬱形成的決定性影響。憂鬱者總是渴望重回主體形成前、前對象期、與母親緊密聯繫、融合的時期。<sup>18</sup>陳建軍即指出原初經驗對廢名的重要意義：「早年的生活經歷是廢名生命中至為重要的一個階段，不僅給他留下了難以磨滅的記憶，而且對其日後的文學創作也產生了極其深遠的影響。」<sup>19</sup>在小說〈半年〉中，廢名便在知識分子敘述者身上展現了自己對原初狀態的依戀。小說中，敘述者因差事被辭退（同時也在生病）回家居住半年。白天，敘述者一天在家附近的雞鳴寺讀書，適逢用飯及休息，他便回到家中，與妻子、母親團聚。當他回到家中，盡顯兒子與丈夫的稚氣，將心中的憤懣、不悅傾瀉給親密的家人。在敘述者猶如稚童般地與母親、妻子撒嬌耍賴中，我們看到家庭帶給他的溫寧的安撫。敘述者伴同姑娘們一起採了地母菇，回家後說：「不要芹（引者按：敘述者妻子）煮——，母親煮，再嘗那樣的味兒！」（頁 63）盡顯兒子對母親的依戀；當敘述者心裡不順暢，倒在床上裝睡，待到妻子回來後與其拌嘴兩句，然而終於是「我極力消出我的氣，用我的聰明所想得到的許多強橫；然而終於忍不住，笑了。」（頁 64）在同妻子的撒嬌中，敘述者心中的鬱悶得到了紓解。

克莉斯蒂娃指出的重返原初狀態的渴望在於哀悼的未完成，這即解釋了為何廢名選擇以回憶童年生活來抵抗知識分子之憂鬱，同時由於其原初經驗中的哀悼未完成，使得他不得不在文本中再一次失去。因而，當廢名在以對童年生活的回憶中安慰現時憂鬱的心靈的同時，他亦繼續了那原初狀態中停滯的未完成的哀悼之旅。

在《竹林的故事》中，廢名回憶的童年生活主要包括兩個方面，分別為愛情和親情。關於廢名童年時期的愛情經驗，李璐在其博士論文中指出廢名對童年愛情對象的懷戀：

廢名在作品中探討愛情，他反覆書寫的一個愛情模式是一個穩定的三角結構，即男主角、他從小定親的妻子、他從小一起長大的青梅竹馬的女孩。單純從

<sup>17</sup> 克莉斯蒂娃指出，「我認為戰勝憂傷的關鍵在於自我不再認同失去的對象，而能認同第三者——父親，形式，秩序結構」。參考〔法〕克里斯德瓦（Julia Kristeva）著，林惠玲譯：《黑太陽：抑鬱症與憂鬱》，頁 52。

<sup>18</sup> 林惠玲對弗洛伊德與克莉斯蒂娃對憂鬱之成因的不同看法歸結為，前者著重心愛對象的離去，後者則指出原初哀悼的未完成之因素。參考林惠玲：〈精神分析、憂鬱與創作：克里斯德瓦論黑太陽書寫〉，〔法〕克里斯德瓦（Julia Kristeva）著，林惠玲譯：《黑太陽：抑鬱症與憂鬱》，頁 8。

<sup>19</sup> 陳建軍：〈廢名的童年記憶〉，陳建軍、張吉兵著：《廢名研究札記》，頁 8。



《東吳中文線上學術論文》第五十四期

情感的角度來分析，毫無疑問廢名愛的是從小一起長大的青梅竹馬的女孩。但廢名是一個「守禮法的性格」，他從小定親的妻子又溫柔敦厚，於是廢名只在作品中反覆書寫他對童年玩伴的喜愛……<sup>20</sup>

在廢名書寫童年生活的小說中，我們總會看到一個與敘述者形影不離的女孩，〈柚子〉與〈鷓鴣〉中的柚子妹妹，〈我的鄰居〉裡的淑姐，〈初戀〉中的銀姐，〈去鄉〉裡的萍姑娘。在〈柚子〉中，廢名極盡敘述者焱兒與柚子妹妹親密的小孩子的生活，在小說中，我們處處能看到他與柚子妹妹的心心相惜，青梅竹馬的小兒愛情躍然紙上。敘述者焱兒上山折杜鵑花回來，柚子笑著嘲弄他給從小定親的妻子芹姐折花，然而焱兒的內心卻是「其實我折花的時候，並不想到柚子之外還有被柚子稱作『芹姐』的我的妻」（頁24）。而柚子的心裡也時時想著她的焱哥，他們去湖灘上撿拾居民從湖底卷起的水草，系在線上，或者做成唱戲的鬍子，敘述者說「這工作只有柚子做得頂好，做給我的好像更比別人的不同，套數也更多哩」（頁25）；此外，在祖母帶著敘述者和柚子去菜園割菜（敘述者喜歡吃菜心），時，每當柚子看到肥碩的青菜，都會喊起「焱哥！焱哥」來（頁26）。這般兩小無猜的美麗情愫溫暖著廢名孤獨的心，然而廢名在書寫也是再次經歷童年的過程中，不得不面對幼年的愛情不能延續到成年的現實。隨著年歲的漸漸增長，敘述者與柚子妹妹相處的機會變少，柚子妹妹後來家道中落，而「我」也到了和未婚妻成婚的年紀，兩個人的小時情愫被抹殺在記憶裡。在敘述者與妻子共處的夜晚，兩個人無意之間談到的柚子「驚破了他們的好夢」，可見柚子在敘述者心裡揮之不去的身影。而在柚子出嫁前一年的除夕前一晚，柚子同她媽媽路過敘述者家中，敘述者想要柚子在自己家過年的願望亦不能實現，<sup>21</sup>此種惆悵之心情延續到了〈鷓鴣〉中，鷓鴣的叫聲如「行不得也，哥哥」，喚起敘述者對柚子的無限深情，卻也指向了廢名愛情上的「失去」。

關於親情之回憶，《竹林的故事》裡則分別有為人慈愛但卻命運不濟的孀母，以及活潑可愛卻早夭的阿妹。〈浣衣母〉的寫作即使廢名再次回到了慈愛的孀母身邊，回到了一種象徵安逸的童年生活裡。陳建軍在考據廢名其人其事時發現，〈浣衣母〉的原型乃是廢名童年時的一位孀母，廢名兄弟幾人很喜歡善良溫厚的孀母，常常到她家吃飯。<sup>22</sup>〈浣衣母〉中的李媽亦是一位受人尊敬的婦人，她的門前是小孩子、洗衣姑娘、下學之少年相公以及守城兵士的樂地。小孩子們在李媽門前的空地上玩樂，李媽憐愛地給他們糖果吃，也有的順便餵他飯吃；年輕的姑娘們在李媽門前的河邊洗衣服，累了到李媽屋裡休息，李媽則慈愛地給她們扇扇子，等等情狀皆表現出李媽的溫柔敦厚，以及李媽與這些居民之間彼此親暱的情感，小說中寫道：

李媽這時剛從街上回來，坐在門口，很慈悲的張視他們；他們有了這公共的母

<sup>20</sup> 李璐：《論廢名的創作特征》，收入李怡、沈衛威主編：《民國文化與文學研究文叢 四編》第10冊（新北：花木蘭文化出版社，2014年9月），頁82。

<sup>21</sup> 傳統習俗認為未出嫁的女孩子可以在親戚家過年，但由於柚子第二年便要出嫁，從此不能在自己家過年，其母為了與柚子團聚，堅持帶柚子回家過年。見廢名：〈柚子〉，廢名：《竹林的故事》，收入王風編：《廢名集》，頁33-34。

<sup>22</sup> 詳參陳建軍：〈廢名的童年記憶〉，陳建軍、張吉兵著：《廢名研究札記》，頁13。



從「憂鬱-哀悼」之生命轉向論廢名《竹林的故事》及其創作傾向  
親，越發現得活潑而且近於神聖了。姑娘們回家去便是晚了一點，說聲李媽也  
就抵當得許多責備了。（頁 56）

李媽對附近的居民和善熱情，仿佛是大家公共的母親。然而李媽命運不濟，最終落  
得孤家寡人，李媽的門前不再和樂融融，廢名童年裡最具亮麗色彩的一段生活也去無蹤  
影，形成童年安逸生活的失去。

廢名早年亦遭遇親人死亡，小說〈阿妹〉便是以廢名的幼妹阿蓮為原型，阿蓮早歲  
罹患肺癆，在父親的不重視下早夭，成為了哥哥廢名心中難以抹去的傷痛經歷。<sup>23</sup>在〈阿  
妹〉中，廢名直指「失去」經驗，這也可以說是廢名生命中最早的失去，在小說中，廢  
名回憶阿蓮幼年的活潑可愛，難掩悲痛心情：「阿妹呵，阿哥想到這裡，真不知怎樣哭  
哩。」（頁 94）歷歷往事召喚出悲傷不能自持的情感記憶，哀悼在此延展開來。陳建軍  
說與其說〈阿妹〉是一篇小說，不如說是一篇情感真摯的祭妹文，<sup>24</sup>點出廢名寫作此篇  
小說之哀悼用意。

縱觀上述，我們發現廢名早年在故鄉既有溫馨的回憶，亦遭逢死亡、失去。如果說  
童年時期廢名愛情、親情的失落是第一次失去，即原初的失去，那麼當其在文本中復刻  
這一經歷時便形成了「再一次失去」，原初的未完成之哀悼在小說文本中亦得以延續下  
去，因而從原初上、根本上緩解知識分子痛失理想之憂鬱。而廢名的哀悼有著更深一層  
的哲思。巴特勒（Judith Butler, 1956-）針對列維納斯提出的「面孔（face）：他者的極  
度脆弱性（vulnerability）。和平：領悟他者的脆弱性」，認為我們在面對脆弱不安的生命  
時，應深切體會他人的脆弱，這才能避免列維納斯所謂的「面對脆弱會產生暴力」。<sup>25</sup>在  
此基礎上，巴特勒又向前邁了一步，她意識到「如果我所愛的人遭受暴力，我該如何應  
對」之問題，而這一疑問正是廢名所面臨的問題。當廢名所愛之人，青梅竹馬的柚子妹  
妹家道中落，所嫁之人又無父無母，喜歡的孀母由於閒言碎語無法擁有幸福的生活，年  
幼的妹妹阿蓮在重男輕女的封建倫理中生病得不到重視，終於孤單地被埋葬在一座山  
上，廢名生命中這些與他有緊密連接的他人，無不在遭遇暴力。當廢名在文本中再次直  
面創傷時，他本來就已是孤獨憂鬱的生活遭遇記憶中脆弱不安的生命，基於此，廢名能  
夠戰勝列維納斯所謂的「殺意」，在此殺意可延伸為躲避或是隱藏。因為對於一般人來  
說，痛苦的回憶會打破平靜的生活，故我們會有意識地隱藏回憶或是躲避它，從而避免  
自己再次受到傷害，一如雅各面對即將到來的以掃。但對廢名而言，他已然是個受盡孤  
獨與憂鬱的知識分子，在這些失去的人和往事中，他能夠找尋到撫慰自己的精神力量，  
即是對第三者的認同戰勝了作為知識分子的憂傷，童年的回憶成為了他除卻理想之外的  
另一認同。故而面對這些他生命中的脆弱面孔時，他沒有了「殺意」，而是提供了一個

<sup>23</sup> 參見陳建軍：〈廢名的童年記憶〉，陳建軍、張吉兵著：《廢名研究札記》，頁 9。

<sup>24</sup> 陳建軍：〈廢名的童年記憶〉，陳建軍、張吉兵著：《廢名研究札記》，頁 9。

<sup>25</sup> 列維納斯認為，脆弱不安的他者面孔既會激發殺人的慾望，亦傳達了不得殺人的律令，巴特勒對此無法理解，她想不出為何我們在面對脆弱不安的生命時會產生暴力慾望，列維納斯對《創世紀》第 32 章雅各（Jacob）對兄長以掃（Esau）即將到來的焦慮心情或可提供一個參考。詳參〔美〕朱迪斯·巴特勒著，何磊、趙英男譯：《脆弱不安的生命——哀悼與暴力的力量》，頁 207-217。





《東吳中文線上學術論文》第五十四期

哀悼的情感回應，在哀悼中重溫舊日的歡樂與溫情，在哀悼中排解自己作為知識分子的孤獨與憂鬱。

#### 四、哀悼之結束：當憂鬱的知識分子遭逢舊日的回憶——

##### 〈去鄉——S 的遺稿——〉

遺稿是作者生前未發表付印之文稿，換言之，遺稿更深一層的意涵總是連接著作者的死亡。這不得不讓我們想到另外一個概念——遺書。雖然遺書的寫作是在作者已決定了自殺或預知死亡之前提下進行的，遺稿作者在寫作之時並未預知死亡紀事，死亡並不明確構成遺稿的創作動因，但在寫作與死亡的順序上來說，都是先有遺書、遺稿，後有死亡，這也是為什麼黃錦樹在論析以邱妙津、袁哲生、黃國俊等為主的自殺作家時，認為「年輕的寫作者一旦選擇自殺，作品就必然成了遺書，和死亡本身產生一種緊密的聯結，成了後者某種意義的因」。<sup>26</sup>於是，我們在遺稿裡總是能看到作者死亡的動因，是什麼致使他走上了死亡之路。所不同的是，遺書乃是作者明確的死亡自白，展現的是作者個人的獨白獨語，充分體現了作者的發語權，<sup>27</sup>而遺稿中作者對死亡的意識，可能是幽微的、朦朧的。

〈去鄉——S 的遺稿——〉便是 S 死前的遺稿，文中的 S 承襲了廢名小說中一貫的知識分子形象，病弱、寒苦，內心是孤獨的，感情上是憂鬱的，S 在離家去作客的水路上遇到了年少時的愛戀對象萍姑娘，因而勾引起他一連串的溫情回憶，但過去已逝，最終 S 回到現實中來，未接受萍姑娘的邀請去其家做客，文章在 S 的答話「多謝姑娘，我去住旅館」中戛然而止，留給讀者的僅是船靠岸後的潺潺水聲。

〈去鄉〉中有兩個至為關鍵的女性形象，最為明顯的是萍姑娘，但另有一女性在文本中隱隱存在，那就是 S 的母親。在與萍姑娘共搭一艘船之前，S 在離家的路上一直惦念著母親，白髮的母親揮著手的形象多次在 S 的眼中浮現，S 因而又憶到三歲時候央求母親買糖壽星之童年趣事，小說開篇亦提到 S 回到家後「吃了老母的幾天茶飯，我的心算是從來沒有這樣溫暖過了」（頁 130），從中可見母親給 S 的精神撫慰以及 S 對母親的眷戀。後文中的萍姑娘曾經帶給 S 的溫情亦包含了如母親般的撫慰。不似前文提到的柚子妹妹，萍姑娘之於 S 來說，是一個姐姐型戀人。李璐在《論廢名的創作特徵》中提出

<sup>26</sup> 參見澎湃新聞對黃錦樹的專訪，高丹：〈袁哲生《寂寞的遊戲》：故事經得起無數次死亡〉，網頁 [https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_7287338?fbclid=IwAR3QLyLwDPpLxfxFmKj8Jy2rx33Yizq7AmPQf1UP506LwaNHZLVzdGi-S0U](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_7287338?fbclid=IwAR3QLyLwDPpLxfxFmKj8Jy2rx33Yizq7AmPQf1UP506LwaNHZLVzdGi-S0U)，上網時間：2020 年 12 月 23 日。另外關於作者自殺議題之探討，可參考黃錦樹：〈內在的風景：從現代主義到內向世代〉，《華文文學》2015 年第 01 期，頁 7-13。

<sup>27</sup> 關於遺書之探討，可參考李馥名：〈從情書到遺書：中國二十世紀初書信言情文學的修辭情境轉變〉，《中國現代文學》第 37 期（2020 年 6 月），頁 60。



從「憂鬱-哀悼」之生命轉向論廢名《竹林的故事》及其創作傾向  
廢名小說中的愛情有兩個結構，主結構以《橋》中的琴子、細竹為代表，副結構以《橋》中狗姐姐、《莫須有先生傳》中魚大姐為代表。<sup>28</sup>對於這兩種戀人來說，廢名與柚子妹妹是兩小無猜、青梅竹馬之愛情，而萍姑娘在年紀上年長廢名一歲，給予他的是姐姐的引導與照顧。故而廢名對柚子妹妹是憐愛的，但對萍姑娘是尊敬的、依戀的。

對於廢名來說，愛情中的「姐姐」既給予了他母親般的安全感，又帶給了他愛情上的啟蒙。在〈初戀〉中，敘述者「我」的愛戀對象銀姐也是一位姐姐，廢名在這篇小說中極盡初戀之懵懂、好奇，多次描寫敘述者眼中銀姐青春美麗的形象：

我慢慢地伸手接著，銀姐的手緩緩的離開我，那手腕簡直同塘裡挖起來的嫩藕一般。（頁 84）

銀姐拿起晾衣的竹竿一下一下的打，身子便隨著竿子一下一下的灣；硼硼的落在地上，姐姐的眼睛矍矍的忙個不開……（頁 85）

我不知怎的打不開眼睛，仿佛太陽光對著我射！而且不是坐在地下，是浮在天上！掙扎著偏頭一覷，正覷在銀姐的面龐！——這面龐呵，——我呵，我是一隻鳥，越飛越小，小到只有一顆黑點，看不見了，消融於大空之中了……（頁 86）

雪白的手、彎曲的身體、似乎放射光芒的臉龐，敘述者眼中的銀姐形象在在指向了年長女性對於年少男孩的性啟蒙，這樣直接露骨的對於女性的身體描寫從未發生在柚子、細竹等妹妹身上。因而，在廢名年少的愛情中，其對「妹妹」的愛情屬於情感層面，而對「姐姐」的愛情則兼含了性慾。

在〈去鄉〉中，S 雖未交代其與萍姑娘具體的戀愛，但在 S 的記憶中，童年兩人的打趣俏皮亦體現出兩人的曖昧情愫：「萍姑娘，難道我們不歡喜嗎？我記得你曾經要我叫你一聲姐姐，我不叫；我叫，你笑——」（頁 137）而後萍姑娘有意和 S 同坐一隻船，原因之一乃是看到 S 的行裝僅有一個手提小包，而天晚露重，萍姑娘果然在後面為 S 蓋被，一如母親的體貼溫柔。以上種種 S 在死前對母親、對萍姑娘的依戀在在指向了前文所述之憂鬱者對返回原初狀態的渴望，返還原初的被保護的、安全的母親的庇護之中。

〈去鄉〉中的 S 是一個遊子，是一個被拋棄的人，故而年少的姐姐戀人萍姑娘最能撫慰他的憂鬱。然而現實卻是他對萍姑娘的溫馨是記憶中的，他和萍姑娘的再次相遇難以再現舊日的情愫。首先在於萍姑娘對 S 稱呼為「先生」，繼而是不太投機的對話，在與萍姑娘的兩相對坐中，S 始終未能與萍姑娘話舊，那些昔日的情分僅在 S 的回憶中一一展現給讀者，而 S 亦未能吐出一句「姐姐」來拉回彼此的關係，整個再會過程中僅是以「萍姑娘」稱之。雖最後萍姑娘改稱其「S 哥」，但 S 在面對活生生的萍姑娘與想象記憶中的愛戀之對照中，失去之痛在其心中升起。

病弱的身體、憂鬱的心情、不為人世所容的思想，在這樣的境地下遇見了年少的愛戀對象，卻發現心裡那迷人的戀愛已煙消雲散，昔日親暱之人對坐，卻已生疏，更增加

<sup>28</sup> 李璐：《論廢名的創作特征》，收入李怡、沈衛威主編：《民國文化與文學研究文叢 四編》第 10 冊，頁 83-85。



《東吳中文線上學術論文》第五十四期

了 S 的憂鬱之情。難怪 S 在小說中從始至終流淚，其後當 S 與萍姑娘共乘一隻船時，S 甚至默默吟唱：「水是盡盡的流，盡盡的流——誰能尋得出你的蹤跡呢，我的淚？」（頁 140）S 的哀傷、憂鬱盡數通過眼淚而傾瀉出來。

前面已提到，〈去鄉〉是《竹林的故事》目錄上亦是創作時間上之最後一篇小說，在整本集子創作的結尾，廢名在〈去鄉〉中讓憂鬱的知識分子邂逅年少的愛戀對象，將在文本中的哀悼對象直接放在哀悼者面前，也就在〈去鄉〉中，廢名的敘述者 S，作為一個憂鬱的知識分子，得以在小說中直面其往昔的愛戀對象。巴特勒認為，他人尤其是在生命中最先出現的那些人，構成了我們自身。<sup>29</sup>而當我們失去了生命中的這些人時，我們亦會對自身產生疑問，巴特勒寫道：

同他人之間的紐帶聯繫構成了我們。情況並不是「獨立存在的『我』失去了與我相對的『你』」，當我們之間的聯繫成為我的組成部分時，情況就更不是這樣了。當我失去你，我會哀悼這「失去」，同時也會變得無法理解自身……一方面，我發現自己失去了「你」，也失去了「我」自己；另一方面，也許那種從你「身上」失去的東西只是一種關聯[rationality (relationship)]，這種難以言喻的關聯並不是由你或我獨立構成的，它是區分並聯繫「你我」的紐帶。<sup>30</sup>

所以，當 S 在現實中直面萍姑娘時，時間消弭了他和萍姑娘之間的感情，萍姑娘不再是他童年回憶裡的愛戀對象，他失去了他愛著的萍姑娘，同時他亦失去了童年的自我，這亦是廢名在文本中哀悼童年、哀悼故鄉時所遇到的問題。當廢名在文本中回到故鄉、回到童年，但愛人、親人之失去意味著廢名不僅是失去了柚子妹妹、孀母和自己的阿妹等等，他在失去他們的同時亦失去了自我，那個與柚子妹妹、孀母、阿妹等人有著關聯的自我，那個在童年的故鄉裡無憂無慮、快樂幸福的自我。由此認同上的差異產生，故鄉不再是故鄉，童年已無法回返，成年的自我亦與童年的自我有所區別。同樣是作為知識分子，文本中的 S 選擇了死亡以結束自己的失去之痛，而文本外的廢名則在再一次失去童年所愛的同時對重返故鄉不抱希望，結束了他對童年生活的哀悼。但在對故鄉的哀悼中，廢名卻找到了一個寫作方向——鄉土書寫，後續的〈桃園〉、〈菱蕩〉、《橋》等鄉土小說即揭示了廢名對此的創作傾向，亦成為了現代文學史上的佳作。而廢名通過鄉土書寫來抵抗憂鬱之舉，亦證實了克莉斯蒂娃所指出的創作與憂鬱之關係：在小說寫作中抵抗失去之痛。

## 五、結語

面對由古代廢墟堆積而成的現代破碎世界，班雅明以寓言為表徵，以憂鬱為主觀回

<sup>29</sup> 參見〔美〕朱迪斯·巴特勒著，何磊、趙英男譯：《脆弱不安的生命——哀悼與暴力的力量》（鄭州：河南大學出版社，2016年12月），頁41-71。

<sup>30</sup> 〔美〕朱迪斯·巴特勒著，何磊、趙英男譯：《脆弱不安的生命——哀悼與暴力的力量》（鄭州：河南大學出版社，2016年），頁32。





從「憂鬱-哀悼」之生命轉向論廢名《竹林的故事》及其創作傾向應，通過德國哀悼劇（Trauerspiel）重構巴洛克世界，班雅明最終以神恩來救贖自己，超越「廢墟-寓言」之憂鬱。<sup>31</sup>廢名面對的，又何嘗不是一個支離破碎的現代世界，舊的王朝已瓦解，新的世界動亂、混戰，各種學潮如西方自由主義乃至共產主義湧起。在大時代的背景下，有人向左走，有人向右走，廢名卻選擇走進昨日，以對失去的童年之哀悼消解自己在時代洪流中的憂鬱心境，在已逝的青春幻夢中安頓自己的精神世界。

本文以「憂鬱-哀悼」之生命轉向論析廢名處女作《竹林的故事》及其創作傾向。論文發現，廢名最初的寫作聚焦於知識分子的憂鬱心境，小說中的知識分子之憂鬱源於其追求自由、平等、民主等西方價值之理想受阻，於此，小說中的知識分子將所追求之理想，亦即心愛對象，轉化為自我，其對理想的失去即轉化為自我的喪失，於是「殺死自己」成為他們的出路。而在小說文本外，作為作者的廢名亦深受知識分子憂鬱所苦，返還原初狀態的渴望使作者將視線對準童年的故鄉，因而展開了對故鄉生活、對童年生活的回憶。但在回憶中，廢名再次經歷失去，原因在於廢名早年生活頻繁歷經失去，童年的愛戀對象、慈愛的長輩孀母、以及年幼的阿妹。當廢名在小說文本中再次面對這些脆弱不安的生命時，他在現實生活中作為一個憂鬱的知識分子，亦是一個脆弱不安的生命。廢名以哀悼回應童年的失去、文本中的失去，亦是以創作抵抗現時的憂鬱。在〈去鄉——S的遺稿——〉中，廢名讓知識分子直面哀悼對象，在失去所愛對象的同時，小說主人公，廢名自身亦是，產生了對自我的疑問，失去他人意味著失去了自我，亦意味著回到故鄉、回到童年之不可能，至此，廢名對童年生活的哀悼畫上了句點。但廢名對故鄉的書寫卻只是一個開始，後續的〈桃園〉、〈菱蕩〉、《橋》等小說證明了廢名由此展開的鄉土創作傾向，實為一個成功的寫作勘探。

<sup>31</sup> 參考萬胥亭：〈班雅明的「廢墟美學」——「班雅明與德勒茲的兩種巴洛克」系列研究之二〉，萬胥亭：《德勒茲·巴洛克·全球化》（臺北：唐山出版社，2009年3月），頁34-40。



## 徵引書目

### 近人論著

#### (一) 專書

- 王風編：《廢名集》第1卷，北京：北京大學出版社，2009年1月。
- 王風編：《廢名集》第2卷，北京：北京大學出版社，2009年1月。
- 李 璐：《論廢名的創作特徵》，收入李怡、沈衛威主編：《民國文化與文學研究文叢 四編》第10冊，新北：花木蘭文化出版社，2014年9月。
- 汪民安、郭曉彥主編：《生產 第8輯》，南京：江蘇人民出版社，2012年3月。
- 陳建軍編著：《廢名年譜》，武漢：華中師範大學出版社，2003年12月。
- 陳建軍、張吉兵著：《廢名研究札記》，臺北：秀威資訊科技，2009年10月。
- 陳振國編：《馮文炳研究資料》，北京：知識產權出版社，2009年11月。
- 萬胥亭：《德勒茲·巴洛克·全球化》，臺北：唐山出版社，2009年3月。
- 劉西渭：《咀華集》，上海：文化生活出版社，1948年10月。
- 〔美〕M. H. Abrams 著，龐稚牛、張照進、童慶生譯：《鏡與燈：浪漫主義文論及批評傳統》，北京：北京大學出版社，2015年8月。
- 〔美〕朱迪斯·巴特勒著，何磊、趙英男譯：《脆弱不安的生命——哀悼與暴力的力量》，鄭州：河南大學出版社，2016年12月。
- 〔法〕本雅明著，張旭東、王斑譯：《啟迪：本雅明文選》，香港：牛津大學出版社，2012年12月。
- 〔法〕克里斯德瓦（Julia Kristeva）著，林惠玲譯：《黑太陽：抑鬱症與憂鬱》，臺北，遠流出版公司，2008年6月。

#### (二) 期刊論文

- 方國武：〈詩意敘事與審美人生——廢名〈竹林的故事〉文化詩學解讀〉，《小說評論》，2009年S1期，頁137-140。
- 吳小洪，徐國方：〈美之異質 悲之異音——〈竹林的故事〉與〈蕭蕭〉之比較〉，《宜賓學院學報》，2013年03期，頁50-54。
- 李馥名：〈從情書到遺書：中國二十世紀初書信言情文學的修辭情境轉變〉，《中國現代文學》第37期，2020年6月，頁41-64。
- 柳 潤：〈兩位「三姑娘」——論〈竹林的故事〉與〈三三〉中女主人公的人物設置〉，《文學界》（理論版），2012年10期，頁54-55。
- 黃錦樹：〈內在的風景：從現代主義到內向世代〉，《華文文學》2015年第01期，頁7-13。



從「憂鬱-哀悼」之生命轉向論廢名《竹林的故事》及其創作傾向  
程劍：〈「竹林」的禪佛之境,「邊城」的道骨之風——廢名〈竹林的故事〉與沈從文〈邊城〉的閱讀比較〉,《湖南第一師範學報》,2006年04期,頁107-109。

### (三) 網路資料

高丹：〈袁哲生《寂寞的遊戲》：故事經得起無數次死亡〉, 網頁  
[https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_7287338?fbclid=IwAR3QLyLwDPpLxfxFmKj8Jy2rx33Yizq7AmPQf1UP506LwaNHZLVzdGi-S0U](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_7287338?fbclid=IwAR3QLyLwDPpLxfxFmKj8Jy2rx33Yizq7AmPQf1UP506LwaNHZLVzdGi-S0U), 上網時間：2020年12月23日。



## A Discussion on Fei Ming's *The Story of the Bamboo Grove* and his Creative Tendency—On a Perspective of Life Turning from Melancholia to Mourning

XING, Chen

### Abstract

This essay takes a perspective of life turning from melancholia to mourning to discuss Fei Ming's first book *The Story of the Bamboo Grove*, and proves that Fei Ming's life is an intertext of his book. First, it discusses three short stories centered on intellectuals in Beijing who were depressed. It can be inferred that what they had lost resulting lost of themselves, but intellectuals in short stories and Fei Ming chose different ways when facing melancholia. Then by analyzing short stories which set the countryside as the theme of the storyline, it's clear that Fei Ming turned to mourning his childhood and hometown to defeat his melancholia. Finally, a textual analysis on the last short story in the book points out that why Fei Ming's mourning ended, and it points out that homeland writing as a creative tendency started from then on.

**Key words:** Fei Ming, *The Story of the Bamboo Grove*, melancholia, mourning, homeland writing

# 東吳中文線上學術論文

第五十四期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處註冊課務組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6037

中華民國一一〇年六月出版

ISSN 2075-0404



# Soochow Journal of Chinese literature online

No.54

CONTENTS

June 2021

---

- An Exegeses of the Characters '攀' in Chu Bamboo Manuscripts  
..... Cho,Fang-hsun.....1
- The development and embrace of Allusion and Imagery in Tang poetry——  
the analysis of “gibbon’s call”  
.....Tang,Yu.....19
- A Discussion on Fei Ming’s *The Story of the Bamboo Grove* and his Creative  
Tendency——On a Perspective of Life Turning from Melancholia to  
Mourning  
.....Xing,Chen.....41
- 

Department of Chinese Literature  
**SOOCHOW UNIVERSITY**  
TAIPEI TAIWAN  
Republic of China