

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

台灣現代詩的原型研究

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC91-2411-H-004-032-

執行期間：91年08月01日至92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：李癸雲

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 92 年 10 月 29 日

## 一、摘要及關鍵詞

「原型」(archetypes)研究是繼佛洛伊德的心理分析法之後，將研究範圍由個人心理擴展成全人類的、民族的集體潛意識的一種理論思維。現代詩精神與內涵的研究，勢必關注現代詩意象的象徵性，若以容格(C.G. Jung)在《論分析心理學與詩的關係》一文中所說的：「每一個意象中都凝聚著一些人類心理和人類命運的因素，滲透著我們祖先的歷史中大致按照同樣的方式無數次重複產生的歡樂與悲傷的殘留物，它就像心理中一條深深的河床，起先生活之水在其中流淌得即寬且淺，突然間漲起成一股巨流。」必定有許多意象的原型在詩中潛伏著，而那些意象是自有中國文字以來便存在著的情感或心理。

台灣現代詩的確存在著許多「原型」。如《樂府詩集》裡的小詩《公無渡河》成為現代詩的「母題」(motif)，水、時間、死亡、夫妻關係等意涵，出現在余光中的《公無渡河》、吳文璋的《公無渡河》、蘇紹連的《河悲》等詩中；古詩誓詞《上邪》，愛情是否永恒的辯證，同樣讓羅智成、夏宇、林耀德、林婷等人提筆書寫；或者如李白名作《靜夜思》的遊子思鄉心情，成為蘇紹連的《靜夜思》、熊秉明的《靜夜思變調》、眾多遷台詩人詩中反覆吟詠著的主題。因此，本計畫就原型批評的意義、台灣現代詩的原型主題與意象、台灣現代詩與古典詩歌間的傳統與創新等課題加以研究，以探究台灣現代文學深層的精神內涵。

以古樂府《公無渡河》為例，本研究發現古樂府《公無渡河》語言樸實簡短，千百年來卻不斷被傳誦著，直至當代，仍有多首現代詩以此詩為模型，重塑或改造成現代時空的文學形式。本研究便從原型批評的角度加以探析，爬梳其中人類共同心理的表現，以及此詩得以成為文學典型的因素。此外，基於文學系統的考察，以及觀察不同文化時空的變動，作品如何包覆著原型開展出新鮮視野的必要性，本研究討論了《公無渡河》在七首現代詩中的原型表露。在這些現代詩作品中，古詩的基本原型一再被呼應，然而因應社會

文化的不同所作的修正，以及現代句法與語境的調整，可說是現代文學包蘊著傳統文學的母流，開展出一條更具現實性的支流。

關鍵詞：台灣現代詩、原型批評、比較研究、公無渡河

## 二、報告內容

### 前言：

台灣現代詩的研究已經漸趨多元，並累積了豐厚的成果，然而多集中於詩人個論、整體語言的表現或現代詩發展與台灣文學史的關係，罕見更深層的文化意涵的探討。立足於當代的現代語言，其實無形中仍在演繹著人類古老的精神傳統。現代詩除了具備現代性之外，有些詩人自覺或不自覺所運用的意象、象徵甚至主題，是自古以來即存在的共通語言，只是表現方式改變了。這些從古典一路傳承下來的詩歌語言是什麼？又代表了中國人普遍的什麼文化精神？現代詩與古典詩有何種不同的詮釋方式？這些議題引發了筆者的高度興趣，相信這個主題的探討，有助於補足現代詩研究的文化內涵層次，也能歸納分析出詩語言的演變脈絡。

本計畫的重要性大致如下：

a、補足現代詩精神層面的研究，藉以呈現現代詩人的書寫意識，深究人類集體潛意識的內涵。b、橫向說來，是一種西方原型理論與中國詩歌語言比較研究的創新思維。c、縱向說明，是現代詩語言對傳統的承襲與創新的一種觀察分析。

在國內運用原型批評來分析當代文學作品者極少，只有少數研究者在討論現代詩與古典詩關係時，會有一些共同性的討論，然而這些研究或討論，畢竟大都停留在古典詩與現代詩的「鍛接」的問題，並未以嚴謹的理論思維，來分析研究現代詩語言所潛藏的人類「原型」的問題。在國外，原型批評則大都被用來分析神話或小說等文學形式，歸結人類行為與精神的共同結構。本研究認為「原型」既是普遍共同的心靈意象，那麼在詩語言的呈現上必有一定的痕跡與方式，若能加以歸納、分析再深究其精神。

### 研究目的：

語言是人類共通的文學傳統，保有人類精神的意涵。現代詩的語言則具有暗示、跳躍、斷裂等特質，比其他文類更接近人類潛意識的表現，所以，如果從詩意象來觀察人類精神的傳承，必能探索出許多人類「原型」的存在。本計畫的目的，即欲研究台灣現代詩中有哪些許多古老的主題、具有「原型」意義的意象，以及這些「原型」中，現代詩與古典詩各有什麼詮釋方式，各自表達出其時代的什麼意涵等問題，希冀在主題研究之外，也能爬梳出現代詩與古典詩之間的精神連結線索。

### 研究方法：

本計畫是主題研究為主，比較研究為輔。在主題上，以原型批評出發，歸納觀察台灣現代詩中重要的「原型」象徵有哪些？這些「原型」背後的潛在意涵為何？在比較研究上，則分析哪些詩人運用了「原型」意象？這些詩人各自的寫作特色為何？這些「原型」意象是否在古典詩歌中已出現過？相同的「原型」在現代詩與古典詩裡，各自有著什麼樣的詮釋方式？

因此，本研究必須先確立「原型」的意義，以及人類精神的「原型」有哪些，並各自有著什麼樣的心靈表現，再歸納整理出台灣現代詩作品中的「原型」，進而加以分析討論，最後則比較「原型」在古典與現代的不同面貌。

### 結果與討論：

本計畫在執行之後，除以釐清、確立「原型」的意義，以及原型批評的價值，並且提出研究現代詩的重要原型與意象內涵的研究價值，更重要的，本計畫以古詩「公無渡河」為題，具體的深入探析，古典詩與現代詩彼此呼應的原型心理效應，最後整理出現代詩因為特殊時空與社會文化的變遷，古典詩的原型意義已遭到修正，並以現代語彙作出變形的詮釋。

在執行本計畫的同時，主持人也面臨課題過於龐大的困境，在「台灣現代詩的原型研究」的方向之下，本計畫只能做到台灣現代詩與原型研究之間的關連與研究方式的討論，無法統攝所有現代詩裡的原型而加以分析，因為範圍太廣，原型也太複雜。因此本計畫修正為台灣現代詩的原型研究的立論，

以及以「公無渡河」為例，討論古詩到現代詩的變異。

### 三、參考文獻：

#### A、作品集

余光中《蓮的聯想》台北：時報，1969。

余光中《白玉苦瓜》台北：大地，1974。

余光中《與永恒拔河》台北：洪範，1986。

洛夫《時間之傷》台北：時報，1981。

楊牧《瓶中稿》台北：志文，1975。

楊牧《有人》台北：洪範，1986。

葉維廉《葉維廉自選集》台北：黎明文化，1975。

白靈《大黃河》台北：爾雅：1986。

蘇紹連《茫茫集》彰化：大昇，1976。

蘇紹連《河悲》台中：台中縣立文化中心，1990。

熊秉明《回歸的塑造》台北：雄獅，1988。

羅智成《光之書》台北：龍田，1979。

羅智成《擲地無聲書》台北：遠流，1989。

陳義芝《青衫》台北：爾雅，1985。

陳義芝《新婚別》台北：大雁，1989。

夏宇《備忘錄》自印，1986。

林耀德《妳不瞭解我的憂愁是怎樣一回事》台北：光復，1988。

張默、蕭蕭編《新詩三百首》台北：九歌，1995。

其他重要台灣現代詩的詩人別集與選集

#### B、理論書籍及相關著作

容格 (C.G. Jung) 論分析心理學與詩的關係 葉舒憲選譯《神話 - 原型批評》陝西：陝西師範大學，1987，頁 81-102。

容格 (C.G. Jung) 集體無意識的概念 葉舒憲選譯《神話 - 原型批評》

陝西：陝西師範大學，1987，頁 103-116。

鮑特金（Maud Bodkin）悲劇詩歌中的原型模式 葉舒憲選譯《神話 - 原型批評》陝西：陝西師範大學，1987，頁 117-145。

弗萊（Northrop Frye）作為原型的象徵 葉舒憲選譯《神話 - 原型批評》陝西：陝西師範大學，1987，頁 146-166。

弗萊（Northrop Frye）原型批評：神話理論 葉舒憲選譯《神話 - 原型批評》陝西：陝西師範大學，1987，頁 167-215。

威爾賴特（Philip Wheelwright）原型性的象徵 葉舒憲選譯《神話 - 原型批評》陝西：陝西師範大學，1987，頁 216-232。

Wiffred L.Guerin & John R.Willingham & Earle C.Labor & Lee Morgan 編，徐進夫譯 神話與原型的批評 《文學欣賞與批評》（A Handbook of Critical Approaches to Literature,1966）台北：幼獅，1988。

宋 郭茂倩編《樂府詩集》全四冊 北京：中華書局，1996。

張春榮《公無渡河》台北：聯亞，1982。

楊牧《傳統的與現代的》台北：洪範，1987。

劉懷榮《中國古典詩學原型研究》（大陸地區博士論文叢刊）台北：文津，1996。

#### 四、計畫成果自評

本計畫在扣合原型批評與現代詩的研究上，確實說明了其內在意涵的共鳴性，可做為日後現代詩意象研究的參考，並且擴大原型批評主要以小說為對象的研究範圍。其次，原型批評的母題式研究與現代詩母題的呈現，在本計畫中做了適切的對照，就現代詩的語言加以分析，證明許多從古典詩以來的素材與語意，在現代詩裡一一呼應。第三點，原型批評的隱憂在於太過強調作品之間的系統性和一貫性，忽略了個別作品、個別作家的獨特性，本計畫有鑑於此，在討論現代詩作品時，著意觀察現代時空下的語境，如何變形、轉換固有原型的基本意涵，希望能以空間的橫軸來補足時間縱軸可能的不足。最後，本計畫嘗試具體以古樂府「公無渡河」為題，分析討論多首現代

詩的呼應，細究「公無渡河」裡隱含的多個原型，而現代詩人如何去重溫這些原型，並在現代語境裡，做了補充與修正，此篇論文可做為本計畫的一次實際操作。

綜觀本計畫成果的價值，應有以下幾點：1、完整搜集原型批評理論的相關資料，以及國內相關研究的論述；說明台灣現代詩「原型」主題研究的意義與價值；觀察、分析台灣現代詩語言對傳統的承襲與創新。2、有助益於跨領域的比較文學研究以及對現代詩的心靈意識、精神文化的深入探討。3、藉由本計畫的進行，參與的工作人員已熟習外文資料的搜集，並能掌握運用工具書的要點；訓練學生釐清台灣現代詩史演變的脈絡；培養學生以理論思考的能力，以便將來能獨力研究，成為文學研究的新生代。

在本計畫的執行上，當然也遭遇了一些問題，有待繼續研究來補足。首先是研究範圍太大，以本計畫的執行時間與經費，無法完整整理出現代詩作品的眾多原型，並加以一一分析，希望日後能繼續整理出來。其次，現代詩裡的原型與現代詩的主要意象，在本計畫研究中，認為它們是既可重疊又有差異的兩個課題，本計畫雖偏重於原型的探討，不停留於語言意象的研究，然而，現代詩的語言是詩的生命，研究現代詩，不可不談詩語言，因此本計畫雖意圖討論詩的意義原型，最後仍不可避免的強調出詩語言的使用。希望在未來的原型研究上，可以兼顧意象的作用，將之納入原型討論的範疇，讓兩者相輔相成。

最後，衷心感謝國科會對本計畫的補助，讓研究者得以專注於文學課題的深探，希望本計畫的成果能對台灣現代文學的研究有所貢獻，那麼就不愧於眾多對本計畫有所鼓勵、建言和分擔的人了。

## 五、附錄

本研究計畫部分成果發表於《台灣詩學》學刊二號，「台灣詩學季刊社」出版，民國九十二年十一月一日出刊。成果如下：

論 公無渡河 在現代詩中的原型意義

李癸雲

## 前言

在宋代郭茂倩所編的《樂府詩集》卷第二十六「相和歌辭」的第一個詩題 箜篌引<sup>1</sup>之下有這樣一首短詩：

公無渡河，  
公竟渡河，  
墮河而死，  
當奈公何！

這首詩沒有華麗詞藻，詩行簡短，語言樸實，句法直述，千百年來卻不斷被傳誦著。歷來的研究者，除了專注在「箜篌引」的定義上，大都停留於意境欣賞或結構分析<sup>2</sup>，楊牧曾從古典希臘悲劇的角度來詮釋其悲劇精神，肯定其合乎「自然」、「口頭創作」、「悲劇結構」和「洗滌」等悲劇內涵<sup>3</sup>。崔豹《古今注》對此詩的成型有如下的說明：

箜篌引者，朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也。子高晨起刺船，有一白首狂夫，被髮提壺，亂流而渡，其妻隨而止之，不及，遂墮河而死。於是援箜篌而歌曰：「公無渡河，公竟渡河，墮河而死，當奈公何！」聲甚悽愴，曲終亦投河而死。子高還，以語麗玉。麗玉傷之，乃引箜篌而寫其聲，聞者莫不墮淚飲泣。麗玉以其曲傳鄰女麗容，名曰「箜篌引」。<sup>4</sup>

這段話敘述了悲劇的產生與迴響，有許多線索值得注意：一、詩的作者是白首狂夫之妻，麗玉只是詩的記錄者；二、她的歌詩簡短，又有音樂伴奏，所以子高聞詩後，能一字不漏的複誦給麗玉；三、白首狂夫為何要亂流而渡、其妻止之不及為何亦投河而死？夫妻二人的情感與衝突為何？四、除了子高和麗玉受感動外，所有聽聞此詩的人，為何「莫不墮淚飲泣」，此詩動人心弦之處為何？

《樂府詩集》在此詩之後，羅列了李賀至王叡等人<sup>5</sup>的七首同題詩，以原

<sup>1</sup> 宋郭茂倩：《樂府詩集》全四冊（北京：中華書局，1996），頁 377。

<sup>2</sup> 見張春榮：《公無渡河》（台北：聯亞書局，1982），頁 60-62。

<sup>3</sup> 見楊牧：《公無渡河》，《傳統的與現代的》（台北：洪範書店，1987），頁 3-17。

<sup>4</sup> 同註 1。

<sup>5</sup> 分別是唐李賀、梁劉孝威、陳張正見、唐李白、唐王建、唐溫庭筠和唐王叡。

詩為母題，擴展成不同朝代的各式變奏，直至當代，仍有多首現代詩以此詩為模型，再重塑或改造成現代時空的文學表現。一首簡單樸拙的古詩，對日後文學傳統的影響，如同捲起漫天的波濤，這首詩究竟觸動了什麼樣的人類深沉情感，道出了什麼樣的人類共同心理，或者說，此詩成為一種文學典型的原因在哪裏？本文將從「原型」批評的角度，剖析古詩「公無渡河」的原型表現，再討論現代詩作品裡對此原型意義的呼應，來一一詮釋上述的諸多問題。

## 一、原型的意義

原型（archetypes）批評是繼佛洛伊德的個人心理分析之後，由佛氏弟子容格（Carl Jung）所發揚光大的一種研究全民族、全人類的集體潛意識的批評思維。原型的原意為原始的形式，指的是客觀事物的形上理念，容格在「集體潛意識的概念」<sup>6</sup>一文作了較詳盡的說明：「與集體潛意識的思想不可分割的原型概念指的是心理中明確的形式的存在，它們總是到處尋求表現。神話學研究稱之為母題」（104）。在後來的文學研究中，原型一詞被等同於：「普遍的象徵」（universal symbols）、「原始心象」（primordial images）、「意旨」（motifs）等詞。

原型批評的運用因有不同的側重而區分成幾個派別，以研究儀式和文學的發生的「劍橋學派」、原型心理學研究的「容格學派」、原型的文化價值研究以及原型的語義學和語用學研究<sup>7</sup>。本文主要依據容格的分析心理學和集原型批評大成的弗萊（Northrop Frye）的原型觀點，來審視「公無渡河」的原型表現及文學傳統的影響。

首先，可從神話學學者康貝爾（Joseph Campbell）所描述的一個動物行為來體會原型的意義：

剛孵出的小雞，尾巴上仍然粘著蛋殼的碎片，當一隻老鷹在牠們的

---

<sup>6</sup> 見容格：《集體潛意識的概念》，葉舒憲選編《神話 - 原型批評》（陝西：陝西師範大學，1987），頁 103-116。「潛意識」（unconscious），大陸學界譯為「無意識」，台灣多譯為「潛意識」，指潛藏在心理深處，個人無法察覺的心靈領域。

<sup>7</sup> 可參見葉舒憲選編《神話 - 原型批評》（陝西：陝西師範大學，1987），頁 23-37 的歸納與說明。

上空掠過時，都會奔馳著尋求掩護；但是牠們對其他的禽類，卻不甚理睬。尤其奇怪的是，在雞舍的上面安一條鐵絲，用一隻木製的老鷹模型推向前去，亦會使牠們四下奔跑。<sup>8</sup>

初生小雞的世界尚無被老鷹追趕的經驗，牠們表現出驚慌逃竄的行為究竟從何而起，若只是下意識的奔跑，為何對海鷗、鴨子和鴿子則無反應，康貝爾由此推論老鷹或木鷹是小雞與生俱來的某種驚懼的形式。儘管神話因應不同文化環境而有各式特殊的形態，許多不同的神話卻有相似的主題，如同小雞共同的驚懼。康氏的推論也給原型批評學者很大的啟發：努力探求偉大作品中的內在「木鷹」，亦即作者沿著他的作品拉緊的結構線推向前去，在讀者的內心深處產生共鳴振動的那種原型。

原型的意義經容格闡述之後，更加明確而豐富，他在《論分析心理學與詩的關係》<sup>9</sup>文中以文學性的語言陳述：

這些原始意象給我們的祖先的無數典型經驗賦予形式。可以說，它們是無數同類經驗的心理凝結物。每一個意象中都凝結著一些人類心理和人類命運的因素，滲透著我們祖先歷史中大致按照同樣的方式無數次重複產生的歡樂與悲傷的殘留物。它就像心理中一條深深的河床，起先生活之水在其中流淌得既寬且淺，突然間漲起成為一股巨流。（100）

因此可以說容格的集體潛意識的內容主要是由原型所組成的，文學作品的典型化則來自於其中的原型效應。以此觀點來解釋《公無渡河》為何使「聞者莫不墮淚飲泣」，便有了理解的基礎，因為此詩包涵了某些人類共同的心理凝結物——原型，而非偶然而個別的情感表現，才得以廣為流傳，並不斷被重釋。這些長久以來深深烙印於人心的原型，既古老又新鮮，每次引發共鳴都會在不同人的心理中重新再驗證一次。

容格並且強調原型強大的心靈感染力，在每個心靈裡「漲起一股巨流」，作品得以感動讀者，也感動了創作者，讓他們執筆造流，再匯入相同的巨流之中。所以，他說：「誰講到了原始意象誰就道出了一千個人的聲音，可以使

---

<sup>8</sup> 見 Wiffred L.guerin, John R.Willingham, Earle C.Labor, Lee Morgan 編，徐進夫譯：《文學欣賞與批評》（A Handbook of Critical Approaches to literature.1966）（台北：幼獅，1988），頁131。

<sup>9</sup> 同註七，頁81-102。

人心醉神迷，為之傾倒。」(101)容格的原型理論，更標明出這些原型是早已存在於人類心靈，文學作品只是去驗證它們，因此文學的作用不僅是個人情感的抒發，更提昇成一種普遍的形上理念的印證。如此說來，文學或藝術作品絕非人類文化生活的裝飾，更不是宮廷生活或文明社會的娛樂，而是必要的心靈表現，因為原型：「比有史的人類還要古老——自從有人以來就深深的染在他的心中，而且永遠活著，壽超千秋萬代，至今仍是人類心靈的基礎結構。我們只有與這些象徵完全和諧時，才有過充分生活的可能。」<sup>10</sup>人類必須將原型表現出來，並取得和諧的同情，那條心靈巨流才能平順流淌，不致翻騰潰決。

另一位重要的原型批評家弗萊，他揭示了原型批評的原則：「任何詩都必須作為統一整體來考察，但沒有一首詩是孤立的整體。任何一首詩都先天的和同類的其他詩有聯繫」<sup>11</sup>。確定文學之間的淵源與影響的原則後，在弗萊的論著中，原型更明確的用來指象徵：「象徵是可交際的單位，我給它起名叫原型：即一種典型的、反複出現的意象。我用原型來表示那種把一首詩同其他詩聯繫起來並因此有助於整合統一我們的文學經驗的象徵。由於原型是可交際的象徵，所以原型批評首先考慮的是一種作為社會性的事實和交際模式的文學。」<sup>12</sup>

弗萊的說明，將原型批評落實為一種具有系統性、約定性的象徵研究，並且細言此種象徵會因應社會文化的不同而產生變化，不同語境的可交際傳播的象徵群，底下的規律性因素就是「原型」。

綜合容格與弗萊對原型意義的分析，我們可以說任何得以流傳千古的偉大作品，多少都得攝入一些普遍的原型，才能使其中心主題觸發從古至今的人類心靈。基於此點，本文選擇了「公無渡河」作為原型批評的觀察對象，討論古典到現代的象徵的傳承與變化。雖說原型批評較適於分析長篇巨構的劇作與小說，但是即使是簡短的詩歌，也可見作者有意無意的運用了許多具有原型意義的主題和意象，一樣能統整出具規律性的文學經驗。

---

<sup>10</sup> 見註八，頁 153。

<sup>11</sup> 見弗萊：《文學即整體關係》，葉舒憲選編《神話 - 原型批評》(陝西：陝西師範大學，1987，頁 307-323)，頁 320。

<sup>12</sup> 見弗萊：《作為原型的象徵》，葉舒憲選編《神話 - 原型批評》(陝西：陝西師範大學，1987，頁 146-166)，頁 151。

本文的討論將透過古典《公無渡河》中原型的多方闡述後，再一一觀察現代詩作對此原型的呼應與轉變。

## 二、《公無渡河》中的原型表現

《公無渡河》所表現出的原型內涵，主要有三個方面：水的原型、悲劇原型和呼喊的話語原型。以下就各點加以論述：

### (一) 水的原型

詩發生的場景在河邊，悲劇的肇因是水，四句詩裡有三句提及「河」，水/河因此成為此詩最重要的意象。水本身就是一個普遍的原型，在此詩中，它至少具有以下兩點象徵意義：

#### 1、死亡與新生

著重語言和哲學角度的原型批評家威爾賴特(Philip Wheelwright)這樣解釋水的原型意義：「水這個原型性象徵，其普遍性來自於它的複合的特性：水既是潔淨的媒介，又是生命的維持者。因而水既象徵著純淨又象徵著新生命。在基督教的洗禮儀式中這兩種觀念結合在一起了：洗禮用水一方面象徵著洗去原罪的污濁，另一方面又象徵著即將開始的精神上的新生。」<sup>13</sup>弗萊在詮釋彌爾頓的一首悼亡詩《黎西達斯》時，也捕捉其中的水意象加以說明：「水的意象同消逝與復生的主題結合起來」<sup>14</sup>。

在《公無渡河》中，白首狂夫在渡口處，面對奔騰的亂流，仍選擇渡河，而其妻在岸邊高喊：「公無渡河」，便是出於死亡陰影的侵逼。當「墮河而死」完成後，其妻當時面對的唯一出路(所面對的生存選擇)，竟是「亦投河而死」。白首狂夫與其妻兩人在投河之前，經歷了什麼樣的掙扎或苦難，讀者不得而知，然而兩人相繼投河身亡的行為，可以視作一種對先前生命的解決方式，以死亡作解決。而在白首狂夫死後，其妻以歌謠的形式傳給旁人(津卒霍里子高)，再由他人(子高妻麗玉)完成永恒的文學形式，成為他們生命故事的另一種開始，精神的新生。此詩就由「河」的意象鋪展了「終結」與「開始」

---

<sup>1313</sup> 見威爾賴特：《原型性的象徵》，葉舒憲選編《神話 - 原型批評》(陝西：陝西師範大學，1987，頁216-232)，頁228。

<sup>14</sup> 同註十一，頁312。

的意義。水在詩中，象徵了死亡與新生。

## 2、夫妻交融

公無渡河 中的這一條河，先是隔開白首狂夫與其妻的中間者形象，因為夫執意渡河，不聽妻的勸阻，然而兩人的所有歧異或衝突，都在之後消融相合，扣合了流動復合的水性象徵。

弗萊在詮釋神話中的啟示意象時，曾提到水：「按照傳統，水屬於低於人類生命的存在領域，屬於正常死亡後的混沌和分解狀態，或者屬於有機體向無機體還原的過程。因此，人在死亡時，靈魂常常要涉過水域或者沉入水底。」<sup>15</sup>白首狂夫夫妻二人以「沉入水底」的方式，來完成靈魂的相偕，兩人也許出於歧異而相繼投河，因水而產生的死後的分解和混沌狀態，又使兩人合一。因此，我們可以說，水的原型表現在夫妻關係上，無論是相合或相異，都會消解成交融的狀態。

另外，此詩因為過於簡短，未交代夫妻間的情感相處細節，因而形成聯想空間，在日後的文學傳承時，所有夫妻之間的愛恨衝突皆可被套入使用。

### （二）悲劇原型

弗萊曾試著尋找各種事物的韻律：盛與衰、勞與逸、生與死的交替發生。在這韻律之中，他發現了生命基本形式的循環運動模式，也就是事物的各種原型階段，在水的方面，他提出：

水的象徵同樣有循環性，由雨水到泉水，由泉水、溪水再到江河之水，由江河之水到海水或冬雪。如此往復不已。上述的循環通常分為四個階段，一年四季的劃分預示了一日四個時辰的區別（早晨、中午、傍晚和夜間）；水的四步循環（雨、泉、河、海或雪）；人生的四個階段（青年、成年、老年、死）等等。<sup>16</sup>

在這類比的循環中，「河」對應的是四季的「秋」、時辰的「傍晚」和人生的「老年」。因此，我們可以隱約感覺到「白首」狂夫在「河邊」走向死亡事件的內在關連性。至於「秋天」、「傍晚」的時間意義，弗萊也將之對應了文學類型的分期：

---

<sup>15</sup> 見弗萊：《原型批評：神話理論》，葉舒憲選編《神話 - 原型批評》（陝西：陝西師範大學，1987，頁167-215），頁189。

<sup>16</sup> 同前註，頁212。

日落期，秋季及死亡階段。關於秋天、垂死之神，橫死與犧牲，以及主角孤獨的神話，配角有叛徒與妖女。此屬悲劇與哀歌的原型。

17

如此可以說，此詩中的河，除了具有水的原型，還暗合了詩歌形式與悲劇原型。「橫死與犧牲」，強化了此詩的悲劇性，至於「叛徒或妖女」的配角，在詩中並無交待，很難揣測其妻是否有不忠的行為，否則此詩的悲劇原型探討會更加有趣。

楊牧對此詩的研究也值得參考，其文通過對詩結構的解析，迂迴尋覓，最後肯定《公無渡河》具有東方面目的「悲劇精神」。他的論證主要從幾個層面來切入：

1、「白首狂夫之妻最近自然，因她未受任何影響，也因她可能並不識字，故其詩質樸而拙，而樸拙便已得自然之道。」<sup>18</sup>新古典主義文學曾以「自然」為悲劇的批評基準，荷馬的史詩便是以「口頭創作」的自然著稱。

2、亞里斯多德論希臘悲劇，著重「恐懼」和「悲憫」，此觀念可以作為希臘悲劇精神的原始意義。《公無渡河》在首句即表現了「恐懼」的特點：「其妻一如古希臘劇場之觀眾，已知此渡或便是命運之播弄，故恐懼生自其妻之心」<sup>19</sup>。「悲憫」則表現在末句「當奈公何」，「『當奈公何』一句委婉沖淡，恍若隔世，遙遠而細微，彷彿升自歌者心血的奇花，雖以『何』『河』同音承襲前文的音響結構，復以『何』『河』文義的分別斬卻前文的糾葛，自成理念，哀而不傷，正合乎中國抒情詩傳統的至大至高，也達到了古典希臘悲劇展現洗滌作用的目的。」<sup>20</sup>

3、楊牧提出《公無渡河》符合悲劇精神的另一證據是「單一線索」。因為亞氏論悲劇線索，強調單線進行之崇高，稱此為「情節」之原則。《公無渡河》不僅人物單一，情節統一，連意象和聲韻結構都可以看到「單一線索」的條件。楊牧排列此詩的結構，K是公（白首狂夫），H是河（或河）：

KxxH

KxxH

---

<sup>17</sup> 同註八，頁 138。

<sup>18</sup> 同註三，頁 6。

<sup>19</sup> 同前註，頁 9。

<sup>20</sup> 同前註，頁 16-17。

xHxx

xxKH

最後楊牧肯定《公無渡河》是一首十全十美的悲劇詩。

本文在此不厭其煩的引用楊牧的論證，目的在於強化一個前提：《公無渡河》是一齣不折不扣的古典悲劇。在此前提之下，我們再來審視悲劇原型與神話的關係。原型批評的先驅鮑特金（Maud Bodkin）曾闡述研究神話與悲劇關連的學者墨雷（Gilbert Murray）的觀點：「他認為『悲劇衝突的真正特點』是『一種神秘成分，其最後根源出自古代宗教的淨化和贖罪的觀念』。悲劇主人公的死亡或沒落在某種意義上具有淨化或贖罪的犧牲的性質。」<sup>21</sup>由這一段話看來，悲劇與古代宗教有緊密的關係，一方面源於神秘，一方面則是救贖的意義。如果我們仔細回想我們民族的神話，從盤古開天的神秘、夸父追日而後犧牲化為桃林的救贖意義，再到精衛填海的死亡、再生，在在呼應著悲劇性與宗教意味。這些例證說明神話是悲劇的最佳題材來源，因為神話所具藏的人類情感原型，不需雕飾，輕易便成為感人肺腑的悲劇典型。神話是原型的投射，是原型的顯示。各個民族皆有其本身的不同神話，神話不僅停留於文字上的故事，它反映在傳說、民俗、文化和觀念之中。它之所以可以投射得無遠弗屆，在於人們心靈中都有一個接收器——「原型」。

此處由《公無渡河》悲劇原型神話，一路論述而來，目的在解釋《公無渡河》容易流傳並且至今仍不斷感動讀者、刺激創作的的原因，在於其「悲劇原型」的作用。此詩既具悲劇結構的藝術性，又指涉著神話的源頭，最後皆出於人類共通的「原型」意義。

### （三）話語的原型

在《公無渡河》的原型探索中，還可以發現一個特別的原型表現，就是話語原型。白首狂夫之妻在倉卒之間，憑著直覺本能向其夫高喊「公無渡河」，成為詩的第一行，此句的意義傳達是妻對夫，後三句則有自言自語的陳述與抒情。

威爾賴特分析語詞象徵時說：「被呼喚的感覺以這種或那種方式為那些具

---

<sup>21</sup> 見鮑特金：《悲劇詩歌中的原型模式》，葉舒憲選編《神話 - 原型批評》（陝西：陝西師範大學，1987，頁 117-145），頁 136。

有道德感性的人所體驗到。正是某種衝動之外的東西在必要時能打消和激起衝動。於是，言詞、邏各斯（邏輯），就勢必成為一種象徵著正義，象徵著賦予道德判斷以意義的『應當如此』的聽覺意象。」<sup>22</sup> 公無渡河 中的妻為打消白首狂夫的渡河衝動，以語詞所象徵的「正當性」向他呼喚，因而產生詩在主旨上應當與現實的相反的悲劇性。也就是說，妻的呼喊或呼告，在於逆轉或挽回現實中夫的自殺行為，她的話代表了正常行為的「應當如此」，而白首狂夫違逆了她的話，因而在詩的張力上，產生了期許與事實的衝突，也因此加強了此詩的動人深度與悲劇性。

呼喊，因此成為一種與現實逆反的話語原型，也就是說，明知不可為而為之的一種表達方式。在後來的文學作品中，「公無渡河」這句話大多演變成一種反諷的對比，或無奈的喟嘆，甚或有招魂的意指。

### 三、 公無渡河 在現代詩中的迴響

當原型的情境發生之時，我們會突然體驗到一種異常的釋放感也就不足為奇了，就像被一種不可抗拒的強力所操縱。這時我們已不再是個人，而是全體，整個人類的聲音在我們心中迴響。<sup>23</sup>

容格

公無渡河 其實是一首欠缺文采和曲折情節的短詩，但是其強烈的原型引力，讓它一再的被歌頌與再創造。事實上，可以說它已成為文學的「母題」，子題直至今日仍不斷被創造出來。

關於文學作家前仆後繼的投入同一文學主題的創作的情感因素，我們可以參考墨雷在比較悲劇詩歌的類同現象時指出：

這些題材將來激動我們時，我們看出其方式將是特別深刻和有詩意的。這部分是由於它們原來的質地；另外，我想因為只是重複的緣故。 這些故事和背景中有一種類似的魅力；我不能完全迴避比喻

---

<sup>22</sup> 同註十三，頁 228。

<sup>23</sup> 見容格：論分析心理學與詩的關係，葉舒憲選編《神話 - 原型批評》（陝西：陝西師範大學，1987，頁 81-102），頁 101。

的說法；這些故事和背景深深地插入人類的記憶裡，像是在我們的肌體裡打下了印記。我們已經忘卻了它們的聲音面貌，它們對我們是陌生的。然而一看到它們，內心便有一個聲音跳將出來，這是一種來自血緣的呼喊，它告訴我們：我們是一直認識它們的。<sup>24</sup>

這些敘述一方面說明讀詩者的心理經驗，另一方面則指出這些「印記」和「血緣」的關係是深藏於內部的，即使重複，這些悲劇詩歌因時代文化的不同，產生了不同的形式，也因作者的不同，產生不同的內在體驗，所以我們會「忘卻」，會「陌生」。「印記」與「血緣」的說法，還指涉著：因為存在於體內，一有發洩的缺口，眾人就會吐露著相同的心聲。墨雷的這種說法，指明了原型情感的不可迴避，然而讀者的閱讀心境難以探索，唯有在後起的文學作品中考察此種情感經驗的記錄。

原型批評看待文學的角度，可以說是「文學模仿文學」，前面的作品與後來的作者之間，有一種潛在的連結性，促使作家們世世代代追隨著這種情感，以作品體現系統性與連續性。所以在創作時，「傳統」的成份覆蓋著純粹「創作」。同時因為一個題材的不斷重複，使此原型「近於永恆的持續性。它可以改動極大；它可以完全變樣。然而，某種內在的東西仍然保留下來，一代代的詩人不自覺地重複意味深長的細節。」<sup>25</sup>因此，基於文學系統考察的必要性，以及不同文化時空的變動，作品究竟包覆著原型，開展出如何新鮮的視野，此處將討論 公無渡河 在現代詩中的原型表露。

考察現代詩的作品，為討論方便，主要範圍收束為對古詩 公無渡河 的同題書寫或變形變奏，除了知名詩人的作品，網路上公開發表的創作也值得參考。這些詩為余光中 公無渡河<sup>26</sup>、碧果 河的變奏<sup>27</sup>、蘇紹連《河悲》<sup>28</sup>、吳文璋 筌篴引<sup>29</sup>、李友煌 公無渡河 詩誌八掌溪事件<sup>30</sup>、阿鈍 公無妒河、秦如玫 鷓鴣夜飛失伴 悼空難逝者（完整詩作詳見附

<sup>24</sup> 見墨雷：《哈姆雷特與俄瑞忒斯》，葉舒憲選編《神話 - 原型批評》（陝西：陝西師範大學，1987，頁 245-260），頁 259-260。

<sup>25</sup> 同前註，頁 258-259。

<sup>26</sup> 見余光中：《與永恒拔河》（台北：洪範書店，1979），頁 23。

<sup>27</sup> 見《創世紀詩雜誌》第六十六期（1985年4月），頁 48。

<sup>28</sup> 見蘇紹連：《河悲》（台中：台中縣立文化中心，1990）。

<sup>29</sup> 見吳文璋：《思無邪》（台南：聯寶書局，1993），頁 30-32。

<sup>30</sup> 以下三首由「時報悅讀網」、「獨漏心聞網」等網站蒐集而來。

錄)。這些作品中明顯有原詩的深層意涵，卻少對原詩的直接抒感，它們配合著現代語境、現代詩的新形式，詮釋著新時代的心境。這些相同主題或類似主題的抒發，既古老又新鮮，像傳承又如重釋，在相同紋路的河床上，各自奔湧著不同水質不同溫度的河水。

本節將從上節說明的「公無渡河」裡的基本原型，來觀察現代詩的沿用與更新，在以下的討論中，我們可以發現古詩「公無渡河」幾乎成為一種文學原型。

### (一) 水的原型

水依然是這一組詩最主要的依據場景，主要仍是倚「河」興嘆，偶有擴及「海」與流動液動的一種概念。水的原型在現代詩的意義，仍涵括了死亡與夫妻/男女合體的原始意涵，卻略有修正，為了敘述方便，以下分三點來說明：

#### 1、死亡，未必新生

這七首詩全部都有死亡的陰影，河的意象與死亡的象徵緊密連結。碧果的《河的變奏》裡有一小段插曲：「(舞台上/卻有/人/在烤食/一對/過境的/伯勞。)」暗示由水流中飛起的那一對比翼白鳥的死亡，吳文璋的《筇篨引》著重於白首狂夫的心境，末段有：「我已白首/不能回顧/豈只漠視你彩衣/撲石的踉蹌/我飛揚的亂髮/必在你淒厲的叫聲中/寂然沉沒」，指出覆滅的結局。李友煌的《公無渡河》以記錄方式，控訴八掌溪事件的過程與結果：「公無渡河/一條溪水能憤怒多久/泥沙沈澱、死屍浮現時/怒潮依舊洶湧/公無渡河/公無渡河/公無渡河」。阿鈍的《公無妒河》雜混了性愛、創作、死亡和社會批判在城市的視野裡，他宣稱：「城市早已溺斃回」、「絕美之後只餘死亡」。秦如玫的《鷓鴣夜飛失伴》貼切古詩的創作緣起，站在呼喚者的立場，發出目擊墮河過程的哀嘆：「你在迴旋的白浪間 踉蹌 掙扎/汨沒？」。

這些現代詩裡的河水的原型，明顯被死亡的意義籠罩，卻未必有復生的餘音。它們多將死亡置為情感的高潮，詩行旋即結束，並無弗萊所述的：「水的意象同消逝與復生的主題結合起來」。也許我們可以余光中的《公無渡河》為例來探討此現象，這首詩的結局是：「一群鯊魚撲過去，墮海而死/一片血水湧上來，歌亦無奈」。將「河」延伸至「海」，若驗證前述弗萊對水的循環階段以及文學類型的分期，海是水的四步循環的最後一個階段，對應人生的最

後一個階段：死亡，同時是文學類型的第四期：「黑暗期，冬天及崩潰階段，關於此等勢力之倡盛，大洪水，恢復渾沌，以及主角之失敗 等神話。配角有食人魔及女巫。此為諷刺詩文 等等的原型。」<sup>31</sup>由此看來，在水的混沌象徵中，雖有洗禮、新生之意，因應不同的狀態則有所偏重，台灣並無壯闊之河流，而四面環海，是否在潛意識攝入現實景觀所致。<sup>32</sup>

這一組詩裡可見新生意涵的只有蘇紹連的《河悲》，《河悲》是較特殊的例子，以一整本詩集，專注的歌詠一條河、夫妻關係、死亡和新生等題材，可視為 公無渡河 最繁複而深入的子題。蘇紹連在詩集後記裡陳述書寫河流的原因：「河，人類最早依靠它，而得以生活；夫妻，生命依賴它，而得以代代延續下去。然而自有歷史以來，人類的的生活大多苦難，生命終究短暫，世事變幻無常，悲劇也一再重演，任何一條河流的兩岸，都可目睹到生離死別的人世。」<sup>33</sup>這段話強烈的叩鳴原型批評者對河的象徵剖析，人類既要倚河而生，又不免要面對死亡的到來，因此生死交混在一條河流的兩岸。蘇紹連寫河，雖然專注於悲劇氣氛的營造，並不以死亡為情緒終點，他總是讓死亡迂迴停留，甚至導向復生，如 築岸 裡有：「夫的血水/流過門前/流過門前/形成兩岸」，夫的血液仍在護衛、看守著河； 降半旗 的末段：「夫妻屍體/疑是明月/抬頭升旗/低頭降旗」，底部還有詩行「夫在旗上飄/妻在旗上飄」，死亡，化入自然與物象。

## 2、夫妻，合體（愛情/性愛）與背叛

原詩 公無渡河 並無交待白首狂夫與妻子之間的關係，生前，妻喚，夫不聽，死後，兩人消解交融。到了現代詩裡，夫妻關係較為具體複雜，在水原型的生命合一意義上，除了夫妻同命的原型，還落實為愛情和性愛的抒感。白首狂夫與妻的戲劇性故事，也讓現代詩人想像出兩人情感的決裂，加入背叛的情節。

蘇紹連的《河悲》表現了夫妻一體的傳統概念，他認為「靠河生存的人民，在困苦貧乏中過日子，夫與妻、子與女、兄弟與朋友， 等等關係變得非常重要，也是生存下去的精神依靠，尤其是夫妻，兩方結為一體，任何

---

<sup>31</sup> 同註十七。

<sup>32</sup> 八掌溪事件的書寫，來自大洪水的災難，因此也單指向死亡。

<sup>33</sup> 同註二十八，頁 121。

一方的死亡，均將使另一方哀嚎痛哭。」<sup>34</sup>其詩中，河、夫、妻、死四位一體，因此當夫死時，妻也將面臨老去、死亡的陰影，以求再次結合。「流在河裡/夫不能停/妻不能停/在異岸上/上來叫停/停叫屍體/兩具旗幟/飄揚起來」(降半旗)，夫妻同在水中流，同在天上飄。阿鈍的《公無妒河》並不著眼於夫妻關係，而以水與性愛的相連性來暗示城市情感關係的異常，他說「但愛侶總喜歡乳房勝於乳汁/喜歡陰道勝於下水道/於是不毛山坡處高樓聳立/他們發現彩虹的彎度最宜懸掛褻褲。」因此原本「被淹」的靈感，在城市中「被閹」。

至於夫妻兩人的決裂關係，吳文璋和碧果作了詮釋。《筌篹引》以白首狂夫的角度，刻畫自己執意渡河的心意，而對著妻喊：「娘子啊！娘子！鬆開/鬆開你/漫天撒下糾纏的藤蘿吧/我已白首/不能回顧/豈只漠視你彩衣/撲石的踉蹌/我飛揚的亂髮/必在你淒厲的叫聲中/寂然沉沒」。因為白首狂夫無法實踐高遠的志向，妻的情如同束縛糾纏他的藤蘿，所以強調出兩人的連結必須「鬆開」，夫對妻的挽留，也只能「漠視」。《河的變奏》首先以詩題指明那是一種夫妻關係的「變奏」，接著在詩中運用對比手法，並列夫妻的分合：「爭論，一對男女私奔的故事 因/我已將自己流成一條河的快板 因/爭論，一對男女私奔的故事 因/急湍的/水流中/已飛起一對比翼的/噙淚的/白鳥。」那對白鳥是對妻的背叛的一種嘲諷與哀悼。

歧異與背叛情節的加入，是在原詩的空洞夫妻關係填補血肉，補足原詩悲劇發生的前因，也刻畫出夫妻既是一體，當有歧異產生時，河流悲劇將會增加悲傷強度。

## (二) 悲劇原型的呼應

古詩《公無渡河》的悲劇原型所具有的年老、死亡、橫死等意義，在現代詩作品裡或多或少都有呼應，除此，《公無渡河》本詩已被視為一種悲劇原型，用來指涉現代人的苦難。現代人離開了倚河而生的原始生活，進入了不同的苦難生活，詩人面臨悲劇事件的情感抒發時，《公無渡河》便成了創作意識的一種象徵。在本文討論的幾首詩裡，悲劇的感發主要來自兩個層面：社會事件與民族苦難。

### 1、社會事件的悲劇

---

<sup>34</sup> 同前註。

這個題材的書寫明顯的有李友煌《公無渡河》詩誌八掌溪事件，以及秦如玫的《鷓鴣夜飛失伴》悼空難逝者，以《公無渡河》的悲劇原型哀悼空難逝者。李友煌從四名工人被水沖走覆滅的八掌溪事件裡，循線找到了《公無渡河》的相同悲劇，他在每一節的第一行都寫著「公無渡河」，說明旁觀者或電視新聞前的觀眾對悲劇即將產生的不忍，如同白首狂夫之妻的心聲，古代心情，現代重現。詩中除了刻畫死亡的發生，他還針對當前政治人物的救援怠慢作了嘲諷、控訴：「公無渡河/淚潰堤後/有人掩起耳朵、閉上眼睛/說聽不見、看不到/但他們的耳目足以感受/任何政敵的風吹草動/公無渡河/是四人太少，還是四個小時太短/打一場高爾夫需要多少時間/四個人伴隨無數顆沈埋的心」。詩人的不忍之心也同時說明同一種情感的固著與重複，四名工人的沒頂、旁觀者的同情、白首狂夫的墮河、津卒與妻傷之，聞者莫不墮淚飲泣，由此可見《公無渡河》指出的是一種人類共同的情感。

即使悲劇不發生在水邊，《公無渡河》中橫死的心靈傷痕，仍然被沿用到其他重大的災難事件。秦如玫以渡河者逼近死亡的悲壯，來相比空難逝者的踏上死亡，因為同是一種生命的致命波濤。「在湍急的浪潮中 執意渡河/河水漫過岸緣 漫過你的雙腿 你以/一葉扁舟 抵禦亂流 洶湧 洶湧/你以豪邁的步履 踏上 萬里濁流」。當人的生命面對龐大降臨的死神時，其姿態頗有類似性，即使抵抗也渺小無用，很快就會被洶湧亂流給吞沒。

## 2、民族苦難

在「公無渡河」的普遍情感之外，台灣與中國隔海相對的獨特形勢，讓詩人在書寫民族文化的共同處境時，因而有了塑造苦難悲劇的題材。余光中《公無渡河》敘寫兩岸相隔，人民無法溝通的窘境，而這樣的窘境，也有觸犯禁地會導致死亡的恐懼。前節四行，以古詩《公無渡河》為起，後節四行，更改原詩的「河」為「海」作結，在視覺閱讀上，可以說兩岸人民被「公無渡河」的悲劇形勢所包圍住。這種原始的悲劇，承襲至今，並變本加厲成雙倍包圍。這樣的悲劇意識，從余光中的個人感懷延伸至讀者，讀者的情感在悲劇中獲得洗條，如鮑特金所認為的：「悲劇衝突的解決將在觀眾心理上引起某種釋放感，它在心理功能上十分接近與悲劇觀念素有關聯的宗教上的淨化與贖罪。欣賞悲劇也就是觀眾直接參與到由偉大的悲劇神話所傳達的道德

的、心理的傳統中去，獲得某種集中的社會化的精神體驗。」<sup>35</sup>

### （三）話語原型 無奈的呼喚

上節敘及「公無渡河」裡的呼喚言語，因與現實情勢相反，由原本的「應當如此」，變成試圖逆轉與挽回現況的一種話語原型。在詩語言的使用上，呼喚與呼告，原是情感較露的表達方式，直接吐露了作者的意向，但是在「公無渡河」這一系列詩裡，呼喊者與被呼喊者是一種意志的違逆，因而產生了詩意的張力。

我們可以發現「公無渡河」這句話，在現代詩裡出現時，大多演變成一種反諷的對比，或無奈的喟嘆，甚或有招魂的意指。最明顯的是李友煌「公無渡河」裡每節敘述前必先重複「公無渡河」，因為他深知死亡的不可避免，利用一句簡單深沉的語詞來不斷強化觀者的期望，以及即將發生死亡導致意念遭受違逆，映襯出無可奈何的心境。觀者呼喚「公無渡河」的擔憂與急切，與詩裡並列的政治人物的無情、怠慢，正形成一種對比，有反諷的效果。這句句呼喚到了詩末，仍不能平息心裡的憤怒與哀傷，情緒滿溢，詩末只能再三重述「公無渡河/公無渡河/公無渡河」，留下了觀者無限同情的餘音。秦如玫的「鷓鴣夜飛失伴」由聲音切入社會事件的悲劇心情，第一句詩說：「箜篌鼓出淒淒」，先譜出整首詩的悲傷基調，到了詩後半段，她說：「箜篌甚至不能鼓出我的悲切 我/用斷裂的肝腸 在河之畔/以碎詞呼喊/公無渡河，公竟渡河！/墮河而死，當奈公何？/是悲壯的嘶喊 也是孤弱的哀歌/如夜空中 鷓鴣失伴」。從無奈的喟嘆轉至淒涼的招魂言語，她甚而把「公無渡河」整首詩當作一種寄託呼喊情感的「象徵語言」，穿插於詩作，作為哀傷情緒的高潮。

另一種呼喚的話語也出現於這一組現代詩中，雖然不是「公無渡河」四個字的重複，也有逆勢、無奈的意義。蘇紹連在「渡河」詩中，以妻的口吻在詩前詩後兩次呼喚其夫：「妻上渡船/岸漸飄走/流入河色/夫啊去乎/ /岸漂來了/妻下渡船/走入河色/夫啊回乎」，這首詩基本上仍保持原詩的情節，以妻的敘述說明夫的離去，妻接而投河，只是作者視角轉換，先以妻在船上的視線看船的離岸，妻下船後再以旁觀者的角度看妻的行為。此詩的呼喊是一種悼詞，妻坐渡船是為了尋覓夫，在「亦投河而死」之前，作最後的挽救，所以詩一開始，已是夫入河的情況。「夫啊去乎」與「夫啊回乎」，去與回可視

---

<sup>35</sup> 同註七，頁 29。

為偏義複詞，為求句式的變化，其實同是妻對「已不在」的夫的一種招喚。

吳文璋的《筌篲引》則以白首狂夫的角度，刻畫自己執意渡河的胸懷，他說：「渡河吧！/渡河/胸中壘塊/迸放咆哮」，而對著妻喊：「娘子啊！娘子！鬆開/鬆開你/漫天撒下糾纏的藤羅吧/我已白首/不能回顧/豈只漠視你彩衣/撲石的踉蹌/我飛揚的亂髮/必在你淒厲的叫聲中/寂然沉沒」，將原詩的妻之言轉變為夫之言。白首狂夫對妻的「呼喊」，雖有悲壯的語調，仍然透露喚者與被喚者的相反心志，因為無法統一合鳴，只能「漠視」娘子，並在妻淒厲的叫聲中，「寂然沉沒」。

我們可以說《公無渡河》的呼喊系統裡，都可見呼喚者要達成意念的強烈情感，而這種情感正緣於現實情勢的逆反，因此，呼喚言語便流露出無奈與哀傷。

## 結語

人類的文化起源於有河流的地方，人類悲劇的發生也從河流開始，許多描繪生活與歷史的文學作品也都以河流為題材。沒有河流，大地便荒蕪，生命將消失，所以，緊緊擁抱河流，是人類最原始的堅持。然而，河流的水把時間帶走，把空間隔成兩地，這樣的時空因素，促成了人類悲劇的產生。 蘇紹連《河悲》後記

由以上的討論中，我們可以說古詩《公無渡河》本身就是一個文學原型，不僅其中的水、悲劇和話語原型不斷被沿用，整首詩就是一種悲劇精神的象徵。在現代詩作品裡，對此詩的迴響與呼應未必是全面性的，有配合社會文化狀況而作了修正，也有現代句法與語境的調整，或隱遁或延伸的對應了《公無渡河》。然而，系統性與繼承性的影響是明顯可察的，原型批評者會解釋為基於集體潛意識的生物性繼承，輔以文化滲透的社會性繼承。本文則試著從文學永恒的原型象徵來尋找源頭與釐清支流，我相信這在文學研究中是極富意義的，正如鮑特金所揭示的：「如果我們要思考我們與過往世代的人們所共有的原型模式，我們最好是在各時代都不斷激發出感情反應的偉大詩歌所傳

達的經驗中去研究它們。」<sup>36</sup>當然，現代詩作品的偉大與否仍有待時間的檢驗。

一首寫出來的詩，其實是寫出許多早已潛在於語言秩序的東西。一首詩與其他詩得以聯繫起來，並不斷被重複提到，那麼它幾乎已接近一種永恆的持續性。本文的討論，希望有助於整理文學意象的系統性，找出意象的原型意義並以印證，不過，原型批評的局限性，在於過於強調系統與傳承，而忽略了一首獨立的詩的本身獨特價值，本文礙於主題論述，未能對引用詩作一一細述詮釋，是本文最大的遺憾。

## 附錄

### (一) 余光中 公無渡河

公無渡河，一道鐵絲網在伸手  
公竟渡河，一架望遠鏡在凝眸  
墮河而死，一排子彈嘯過去  
當奈公何，一叢蘆葦在搖頭

一道探照燈警告說，公無渡海  
一艘巡邏艇咆哮說，公竟渡海  
一群鯊魚撲過去，墮海而死  
一片血水湧上來，歌亦無奈

### (二) 碧果 河的變奏

我的  
臉  
貼著南邊老家後院的  
一株柿樹  
與  
雲

---

<sup>36</sup> 同註二十一，頁 126。

爭論，一對男女私奔的故事 因  
我已將自己流成一條河的快板 因  
爭論，一對男女私奔的故事 因  
急湍的  
水流中  
已飛起一對比翼的  
噙淚的  
白鳥。

(舞台上  
卻有  
人  
在烤食  
一對  
過境的  
伯勞。)

因  
所有的爭論均化為水聲  
並在我們四週消失 因  
就這眨眼的瞬息之間  
有多少人在床第  
之上 驅走風  
吞食  
滿盤滿碟的  
香醇的  
歲月

(三) 蘇紹連《河悲》四首

夫在門外  
經過三次

妻在門內  
哭過三年

大禹治水  
舜讓其位  
我夫築岸  
無河為岸

夫的血水  
流過門前  
流過門前  
形成兩岸

開門的妻  
走入河中  
兩岸傳出  
夫已死去  
的敲門聲（築岸，頁 28-29）

流在河裡	夫
夫不能停	在
妻不能停	水
在異岸上	中
	流
上來叫停	妻
停叫屍體	在
兩具旗幟	水
飄揚起來	中
	流
船站著看	夫
水站著看	在

吊起夫妻 旗  
降為半旗 上  
飄  
夫妻屍體 妻  
疑是明月 在  
抬頭升旗 旗  
低頭降旗 上  
飄 ( 降半旗 , 頁 46-47 )

夫渡河去  
十年河東  
不渡河回  
十年河西  
不渡河來

河  
東  
無  
夫

河  
西  
無  
夫

妻已老了  
十年淤泥  
十年為岸  
岸旁望夫  
河上浮夫 ( 夫渡河去 , 頁 60-61 )

妻上渡船  
岸漸飄走  
流入河色  
夫啊去乎

河斜向西  
船擁著妻  
河斜向東  
船推倒妻  
河斜向北  
船吻著妻  
河斜向南  
船哭著妻

岸漂來了  
妻下渡船  
走入河色  
夫啊回乎 渡船（頁 101-102）

（四）吳文璋 筇篻引

只那素手微抵唇邊的黑髮  
眸裡閃爍的是  
高麗女子淒清的筇篻之音  
我冷然瞑眩  
契入幽冥  
恍惚中曾是上國衣冠  
飄泊在遼遙的新羅  
或者百濟  
江湖秋水多  
魑魅喜人過

而我狂奔  
在荒煙蔓草中  
白石礫礫  
擋不住望鄉的眼神 看哪！  
森冷的溪流  
一如魂夢中故國的白山與黑水

渡河吧！渡河  
胸中壘塊  
迸放咆哮  
撕裂萬里  
那一顆顆滾滾熱淚  
都是巍峨浩蕩的三江五嶽

娘子啊！娘子！鬆開  
鬆開你  
漫天撒下糾纏的藤蘿吧

我已白首  
不能回顧  
豈只漠視你彩衣  
撲石的踉蹌  
我飛揚的亂髮  
必在你淒厲的叫聲中  
寂然沉沒

(五) 李友煌 公無渡河 詩誌八掌溪事件

公無渡河  
山洪來時，豈只八掌溪  
島上每條血脈一起掀騰

豈只四人  
惡水圍困每一顆心

公無渡河  
濁流自電視湧出  
衝擊多少背脊  
多少人站不穩腳，眼睜睜  
跟著載浮載沈  
跟著滅頂

公無渡河  
暴漲的溪水猶如盛怒的死神  
拆散四雙緊抱的手  
所有伸出的胳膊、馳援的心  
所有求生的吶喊、祈禱的聲息  
都遭洪流吞噬

公無渡河  
山洪驟至  
孤立無援的恐懼瀰漫整座島嶼  
水破岸時  
一度激盪的熱血降至冰點  
撒旦嘶吼、嘲弄  
挾帶泥沙、生命與尊嚴遠去

公無渡河  
淚潰堤後  
有人掩起耳朵、閉上眼睛  
說聽不見、看不到  
但他們的耳目足以感受  
任何政敵的風吹草動

公無渡河  
是四人太少，還是四個小時太短  
打一場高爾夫需要多少時間  
四個人伴隨無數顆沈埋的心

公無渡河  
一條溪水能憤怒多久  
泥沙沈澱、死屍浮現時  
怒潮依舊洶湧

公無渡河  
公無渡河  
公無渡河

(六) 阿鈍 公無妒河

我又被淹了  
既然玄思決堤  
收割的宴席上笑話便跟著淫溢  
反正這城市早已溺斃數回

尋找無髓之骨以築巢  
尋找無花之果以求愛  
漠視者如鷹盤旋  
牠要讓彩色的精子釋放於雲端

但愛侶總喜歡乳房勝於乳汁  
喜歡陰道勝於下水道  
於是不毛山坡處高樓聳立  
他們發現彩虹的彎度最宜懸掛褻褲

這樣的味道不止西蒙熟悉  
垃圾堆裡他摘下一頂桂冠  
而亨利也是個識貨郎  
銅圈卻監禁了他的流浪

給我美學的擲視  
請接生我的詩行  
但請不要掀開琴蓋  
絕美之後只餘死亡

公無渡河，怕水底層疊的詩骸會碰痛你的雞眼  
公竟渡河，小心漂過的套子未必保險  
渡河而死，但總該喝些什麼解渴吧  
竟奈公何，藥雖苦而一根湯匙咕嚕過盡了一生

別說嘲笑沒有建設性  
至少手淫過度嚴肅而陽萎者能得到復活  
是酵素的作用而不是荷爾蒙  
這點請你務必辨明

記得定時向空中擊掌三下  
遊盪的靈魂將以你為家  
我又被闖了  
但這次我已懶得起床歡呼

(七) 秦如玫 鷓鴣夜飛失伴--悼空難逝者

箜篌鼓出淒淒 清晨的野渡  
你披著散亂的髮 不理會我的阻斷  
在湍急的浪潮中 執意渡河  
河水漫過岸緣 漫過你的雙腿 你以  
一葉扁舟 抵禦亂流 洶湧 洶湧

你以豪邁的步履 踏上 萬里濁流  
風雨太近 彼岸太遠  
船身是波濤的餌 餵養  
泛渡了千年 難免  
飢餓的河神  
你在迴旋的白浪間 踉蹌 掙扎  
汨沒？  
箜篌甚至不能鼓出我的悲切 我  
用斷裂的肝腸 在河之畔  
以碎詞呼喊  
公無渡河，公竟渡河！  
墮河而死，當奈公何？  
是悲壯的嘶喊 也是孤弱的哀歌  
如夜空中 鷓鴣失伴  
你聽過鷓鴣野鳴嗎 據說  
那聲音 聽來像是  
行不得也 哥哥