

## 古今死亡對歌：挽歌之死亡主題的流變<sup>1</sup>

潘筱蓓<sup>2</sup>

**摘要：**最早的挽歌是收錄在《樂府詩集·相和歌辭》的〈薤露〉與〈蒿裡〉兩首。經過時代的變遷，文人的改造，挽歌出現了新的內容。不僅內容上有所不同，曲名也逐漸出現新的名稱。時代對於文學的發展而言，是深具意義的。時代反映人們的生活形態，展現人們的生活面貌，以此時代可體現出一時代人們的價值觀、情感觀、審美觀、生命觀等。時代的變遷影響了挽歌的創作模式，文學創作「模式」含內容與形式。由此對「傳統」的改造，是必然的，是時代前進的產物。文學創作「模式」的演變，可以從多角度或研討方法進行探討，如早期的古典文學研究視角，「抒情傳統」至現今的「地理空間意識」亦可切出其客觀的一角。而本文認為主題學亦是切入的一個角度，以此獲得挽歌、挽詩的詩學脈絡。時間與研討的範圍，是從中國古代至馬來西亞挽歌的書寫，利用兩者之間的觀照，以此梳理出其詩學脈絡，在獲得挽歌的詩學脈絡的同時，亦可獲悉馬來西亞詩人在撰寫古體挽詩所承繼的傳統。

**關鍵詞：**挽歌、挽詩、馬來西亞古體挽歌詩、主題學

<sup>1</sup> 收件日期：2019/11/15；修改日期：2020/02/13；接受日期：2020/02/28

<sup>2</sup> 馬來西亞拉曼大學中華研究院助理教授

## Death Chant between the Past and Present: The Evolution of Elegy Song's Death Theme<sup>3</sup>

Pua Shiau Chen<sup>4</sup>

**Abstract:** The “Xielu” and “Haoli” were the first elegies included in “Xianghe geci” of *Yue fu Shiji*. These elegies present the new content through the change of time and transformation of poet. The content and the titles of songs also changed. The era was meaningful for the development of literature. The eras reflected the human lifestyle and life condition. Therefore the eras can reflect the core values, emotion perspective and concept of life of humans in different ages. The change of time affected the writing mode of elegies. The writing mode of literature included contents and style. The evolution of tradition was inevitable as this was the result of era growth. There are multi-angle or research methods to explore the writing mode of literature. The “lyrical tradition” and “Geo-spatial awareness” also can be used as research method to explore the writing mode of literature. This article uses the thematological method to explore the poetics of elegy songs, elegy poetry. The research area includes elegy songs of ancient China until the ancient elegy poetry of

---

<sup>3</sup> Received: November 15, 2019; Sent out for revision: February 13, 2020; Accepted: February 28, 2020.

<sup>4</sup> Assistant Professor, Institute of Chinese Studies, University Tunku Abdul Rahman.

Malaysia. This will reveal the literary context of elegy songs and the tradition of ancient elegy poetry of Malaysia.

**Keywords:** Elegy Song, Elegy Poetry, Ancient Elegy Poetry of Malaysia, Thematology

## 一、前言

挽歌或挽詩即是一種死亡主題的書寫，從最早的挽歌至後期的挽詩的死亡主題書寫模式來看，亦可觀察出其書寫的脈絡。挽歌的書寫模式所形成的文學脈絡，就產生了挽歌的詩學體系，這個詩學體系，呈現出文人對待死亡的看法，亦可反映出挽歌、挽詩這個題材的詩學演變。

「主題」(Theme)一詞是西方文論中的概念，大致與古代文論術語中的「意」、「立意」相對應，它指人們對文章內容和中心思想的探討。<sup>5</sup>西方文論中的主題學，常有「母題」與「主題」的討論。而「母題」可稱作為「情節單元」。根據《歐美文學術語辭典》在「主題」的定義說：「主題(theme)有時可以與『題旨』互換使用。」<sup>6</sup>萬建中由此論據，認為「題旨」即指「母題」(motif)。<sup>7</sup>主題與母題關係的討論，王立在其《中國古代文學十大主題——原型與流變》緒論<sup>8</sup>與陳鵬翔在其〈主題學研究與中國文學〉一文已討論，在此不贅述。根據宇文所安的說法：「早期古典詩歌的主題和話題形成了一個相互交織的網絡：一個主題以可預料的方式引

---

<sup>5</sup> 曹順慶主編：《比較文學學》(成都：四川大學出版社，2005年)，頁231。

<sup>6</sup> 艾布拉姆斯(M.H. Abrams)著，朱金鵬、朱荔譯：《歐美文學術語辭典》(北京：北京大學出版社，1990年)，頁199。

<sup>7</sup> 萬建中：《中國民間散文敘事文學的主題學研究》(北京：北京大學出版社，2009年)，頁4。

<sup>8</sup> 可參見王立：《中國古代文學十大主題——原型與流變》(臺北：文史哲，1994年)，頁6-9。

出另一個主題，變量出現在很多不同的層面上。」<sup>9</sup> 詩歌因時代變遷，同一個「文類題材」可所呈現出不一的內容題材，因此在宇文所安的看法，就是一個主題，再牽扯出另一個主題。再牽扯出的另一個主題或許即是「母題」的概念。陳鵬翔稱：「我認為好幾個意象可能構成某個母題（譬如季節的母題、追尋的母題或及時行樂的母題）。我用『可能』這個詞表示，有許多意象叢未必能形成母題，因為這已涉及『母題』這個詞的本義了。」<sup>10</sup> 王立〈主題學的理論方法及其研究實踐〉一文，亦梳理了「母題」與意象、情境、類型、題材的關係。<sup>11</sup> 可見，在主題學研究中，除了「母題」的探討，亦

---

<sup>9</sup> 宇文所安著，胡秋蕾、王宇根、田曉菲譯：〈死亡與宴會〉，《中國早期古典詩歌的生成》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012年），頁209。

<sup>10</sup> 陳鵬翔著：《主題學研究論文集》（臺北：東大圖書公司，1983年），頁22。陳鵬翔在其〈主題學研究與中國文學〉一文中對主題學的來源、定義、研究現狀與課題（主題、母題與意象關係的理清）進行梳理。他認為主題學為比較文學的一個範疇，源自十九世紀德國學者（如格林兄弟）對民俗學的狂熱研究。主題學集中在對個別主題、母題，尤其神話（廣義）人物主題作追溯探源的工作，並對不同時代作家（包括無名氏作者）如何利用同一個主題或母題來抒發積愆以及反映時代，做深入的探討。幾個意象可能構成某個母題（譬如季節的母題、追尋的母題或及時行樂的母題）。而母題與象徵的關係可能比與意象還要密切一些。母題即是單一的象徵。母題是由兩個以上不斷出現的意象所構成，因為往復出現，故常能當作象徵看待。母題即是任何敘述中最小的而且不可在分割的單元。一個母題可以構成一個主題，但一個主題通常是有兩個或多個母題托出。母題是較小的單元，而主題則是較大的。請參閱陳鵬翔：《主題學研究論文集》（臺北：東大圖書公司，1983年），頁1-29。

<sup>11</sup> 王立：〈主題學的理論方法及其研究實踐〉，《學術交流》，第1期（2013年1月），頁162-168。

包含意象、情境、類型與題材的探討。

目前，中國古典文學是從文體的分類，如詩、詞、曲、賦，但亦可從主題學的角度，將之歸類，因此有喪葬文學、遊仙文學、山水文學、死亡文學、思鄉文學、遊宴文學等。由此可見，主題學是屬於跨時間與空間的研究，就如美國學者佛裡特裡希和馬龍合編的《比較文學大綱》寫道：「主題學是研究打破時空的界限來處理共同的主題，或者，將類似的文學類型採納為表達規範。」<sup>12</sup>

最早運用主題學對中國古典文學進行研究者，<sup>13</sup> 值得一提的是學者陳鵬翔《主題學研究論文集》中之〈主題學研究與中國文學〉一文（1983 年）將主題學引入古代文學研究中，學者王立也陸續發表了不少有關主題學的著作，如《中國古代文學十大主題》（1990 年）、《中國古代文學十大主題——原型與流變》（1994 年）、《心靈的圖景——文學意象的主題史研究》（1999 年）、《江湖俠蹤與俠文學》（1995 年）、《悼祭文學與喪悼文化》（1995 年）、《母題與心態史叢論》（1995 年）、《永恆的眷戀——悼祭文學的主

<sup>12</sup> 轉引自曹順慶主編：《比較文學學》，頁 243。

<sup>13</sup> 中國民俗學研究，是最早進行主題學研究的，如顧頡剛在《北京大學歌謠週刊》上發表的〈孟姜女故事的轉變〉（1924）一文，該文具有很強的主題學研究色彩，著重討論了孟姜女故事在中國不同時代的流傳演變情況，並注意到這種演變折射出的時代變遷及社會心態。後顧頡剛出版了三冊《孟姜女故事研究集》，再加上後來的一些學者對民間傳說的人物的研究，如錢南楊先生對祝英台故事演變的探討，〈呂洞賓故事〉（二祭，1927 年）、〈徐文長故事〉（五集，1929 年），開闢了中國主題學研究的先河。其後，鐘敬文的〈中國印歐民間故事之相似〉、趙景深的〈中西童話之比較〉等採用比較的方法對中外民間故事進行研究，使民俗學與比較文學產生了直接的關聯，也促進了主題學的發展。請參閱曹順慶主編：《比較文學學》，頁 235。

題史研究》（1999年），拓展了主題學在中國古典文學多方面的研究，從文學題材內容的主題拓展至文學意象主題的研究。王立近年又出版了與主題學相關研究的著作，如《傳統復仇文學主題的文化闡釋及中外比較研究》（2011年）、《文學主題學與傳統文化》（2016年）。除此之外，亦有不少學者也運用主題學對中國古典文學進行研究，如楊濱《飛鳥與詩學：中國古代詩歌鳥類意象系列的主題學研究》（2017年），顯然是從意象主題學的角度進行古代詩歌鳥意象的探討。萬建中《中國民間散文敘事文學的主題學研究》（2009年），關注於民間敘事文學的主題學研究。

主題學為何可與挽歌作結合研究？根據《樂府詩集·相和歌辭》卷二十七記載：

崔豹《古今注》曰：「〈薤露〉、〈蒿里〉泣喪歌也。本出田橫門人，橫自殺，門人傷之，為作悲歌。言人命奄忽，如薤上之露，易晞滅也。亦謂人死魂魄歸於蒿裡。至漢武帝時，李延年分為二曲，〈薤露〉送王公貴人，〈蒿里〉送士大夫庶人。使挽柩者歌之，亦謂之挽歌。」譙周《法訓》曰：「挽歌者，漢高帝召田橫，至屍鄉自殺。從者不敢哭而不勝哀，故為挽歌以寄哀音。」《樂府解題》曰：「《左傳》云：『齊將與吳戰於艾陵，公孫夏命其徒歌虞殯。』杜預云：『送死〈薤露〉歌即喪歌，不自田橫始也。』」按蒿裡，山名，在泰山南。魏武帝〈薤露行〉曰：「惟漢二十二世，所任誠不良。」曹植又作〈惟漢行〉。<sup>14</sup>

<sup>14</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979年），頁396。〈薤露〉、〈蒿里〉可謂是最早的挽歌。筆者以為從郭茂倩《樂府詩集》的記載，挽歌可定義，為死者挽柩時的哀悼之歌。此即有儀式挽歌之意。之後文人擬

從這文獻記載可知〈薤露〉、〈蒿里〉這兩首挽歌，從最早是泣喪歌的意義，至漢代李延年編曲將之分為二曲後，使之運用在不同階層的王公貴人與士大夫庶人。這是民間歌謠走入官府中的自然變相，賦予了民間歌謠於深層的含義，即可區別身份階級的含義。這促使挽歌功能的演變。採集自民間的〈薤露〉、〈蒿里〉歌辭，走入官府後曲名與古辭仍保留原本大致上的模樣，<sup>15</sup> 僅是功能上有所變化。然而，這兩首挽歌，發展到魏朝則出現了歌辭內容上的變化，曹操以〈薤露行〉注入了新的內容，即以挽歌古曲書寫了時事課題。曹植則創作了新曲名新內容，即〈惟漢行〉與《樂府解題》所記載：「曹植擬〈薤露行〉為〈天地〉」之〈天地〉曲名。在此即可看出，挽歌題材的改變，為挽歌這個文學本體注入新的內容，為之帶來新的題材。這是民間挽歌，從走入樂府機構後再走入文人世界裡的變化。自此，出現了文人相繼擬作古樂府的文學現象，促使挽歌死亡主題題材的改變。

挽歌這文學本體的主題演變，關於幾項原因，即人們的審美思維與情感的改變。審美思維與情感的改變，是與時代息息相關的，人們生活的大背景，是對人們思想層面的影響。劉勰《文心雕龍·時序》曰：「故知歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下者。」<sup>16</sup>

---

作樂府詩，亦有擬作挽歌，逐漸致使挽歌走向文人挽詩的形式。收錄在《樂府詩集》的文人擬作挽歌，詩體亦還保留早期挽歌的「樂歌」的形式。由此，亦還可稱之為挽歌，或者挽歌詩。而唐後的挽歌，逐漸擺脫了「樂歌」的形式，更傾向於詩體，由此可稱之為挽詩。挽歌與挽詩兩者的功能性與抒情性亦有所不同，而挽歌詩不僅具有文人的抒情性，亦有儀式挽歌的功能性。

<sup>15</sup> 歌辭或因為樂府機構編曲而有所改動，但大致上改動並不大。

<sup>16</sup> 南朝梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍註》（北京：人民文學出版社，



時代象風一樣，風吹動，文學也動搖。

時代關乎到時間與空間的改變。影響文學的大空間的時代背景，並不是本文要關注的，而是由此引申為人們對於挽歌的死亡主題空間、場景的描寫所發生的變化。因時代的大空間是直接影響著人們書寫的場景與空間。

題材研究是主題學研究中的一個重要範疇。<sup>17</sup> 根據陳鵬翔〈主題學研究與中國文學〉論文的說法：「主題學探索的是相同主題（包括套語、意象和母題等）在不同時代以及不同的作家手中的處理，據以瞭解時代的特徵和作家的『用意』（intention），而一般的主題研究探討的是個別主題的呈現。」<sup>18</sup> 由此，本文將從挽歌的死亡主題中的意象、題材與表現模式，三個角度來剖析挽歌死亡主題的書寫模式。

## 二、挽歌死亡主題的題材、意象的演變

文學主題中的演變之背後，所隱藏的是一種民族的思維方式。本文認為詩性思維是中國傳統文人所具有的一種獨特思維方式。從歷代的詩論即可窺探到這個特點。每個時代，都有其詩性思維的樣態，詩性思維的改變，致使人們在書寫死亡主題的題材與選用的意象也跟著變化。《樂府詩集》收錄的挽歌，從〈薤露〉、〈蒿里〉古辭至唐代白居易的〈挽歌〉，如下表：

---

1958年），頁671。

<sup>17</sup> 曹順慶主編：《比較文學學》，頁246。

<sup>18</sup> 陳鵬翔：《主題學研究論文集》，頁15。

挽歌曲名 (古辭與文人新創曲)	魏至唐代曲名演變 / 文人擬作挽歌
1. 〈薤露〉 (古辭)	魏：曹操〈薤露行〉、曹植擬〈薤露行〉為〈天地〉。 晉：張駿〈薤露行〉
2. 文人新創曲〈惟漢行〉	魏：曹植〈惟漢行〉 晉：傅玄〈惟漢行〉
3. 〈蒿裡〉 (古辭)	魏：曹操〈蒿里行〉 宋：鮑照〈蒿里行〉 唐：僧貫休〈蒿里行〉
4. 文人新創曲〈挽歌〉	魏：繆襲〈挽歌〉 晉：陸機〈挽歌三首〉、陶潛〈挽歌三首〉 (或名〈擬挽歌辭〉) 宋：鮑照〈挽歌〉 北齊：祖孝徵〈挽歌〉 唐：趙微明〈挽歌〉、於鵠〈挽歌二首〉、孟雲卿〈挽歌〉、白居易〈挽歌〉

縱觀以上表的挽歌，從其歌辭內容而言，可分幾個題材。死亡主題傳統的題材，即是表達對生命、死亡的看法與哀悼之情。文人擬作挽歌後，就產生了幾個題材，這些題材亦可成為另一個主題或者母題。<sup>19</sup> 但筆者將之歸納在死亡主題下的題材演變。然而，挽歌

<sup>19</sup> 主要是一個主題裡的題材，即也可以成為另一個主題，或母題。這恰如，前言所引的宇文所安的看法，「一個主題以可預料的方式引出另一個主題，

死亡主題的題材變化與意象的變化是同步發展的。挽歌死亡主題的題材的豐富同時，意象也跟著豐富多彩，可以說挽歌死亡主題的意象，在文人擬作挽歌後也展現了豐富的意象。整體而言，這是豐富了挽歌死亡主題的意象群或意象主題史。

### (一) 挽歌死亡主題傳統的題材與意象： 對生命與死亡的哀悼的題材與意象

挽歌這文學題材，從最早的古辭來看，即〈薤露〉與〈蒿里〉兩首古辭，都是表達人們對生命與死亡的看法。其辭如下：

〈薤露〉曰：「薤上露，何易晞。露晞明朝更復落，人死一去何時歸。」<sup>20</sup>

〈蒿里〉曰：「蒿里誰家地，聚斂魂魄無賢愚。鬼伯一何相催促，人命不得少踟躕。」<sup>21</sup>

古辭所要表達的含義，在崔豹《古今註》已經說明：「〈蒿里〉、〈薤露〉泣喪歌也。本出田橫門人，橫自殺，門人傷之，為作悲歌。言人命奄忽，如薤上之露，易晞滅也。亦謂人死魂魄歸於蒿裡。」<sup>22</sup>這顯然就是為人們的生命的逝去而作的悲歌，表達生命的脆弱，如薤葉上的露水，很輕易就會晞滅。在這裡有了兩種典型的死亡主題會出現的意象，即「薤露」與「蒿里」。薤露意象代表著生命的脆弱與短暫，蒿里則是古人所相信的人們靈魂的最後歸處。這裡就表明了，那時的人們早已有「魂魄」的概念。而「鬼伯」更是充當著

---

變量出現在很多不同的層面上」。

<sup>20</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 396。

<sup>21</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 396。

<sup>22</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 396。

催促「魂魄」回歸的使者。

挽歌死亡的主體傳統表達的母體或題材，基本都與生命、死亡有關。然而這題材，亦有產生了其他的題材或主題，如「喪葬場面刻畫的題材」，這題材的挽歌亦有表達對死亡、生命的看法，但延伸了更清晰或者說是更引人注目的題材，即生動地對喪葬現場的刻畫。詩中出現了與喪葬現場有關的意象，這亦是從古辭，「蒿里」意象的再延伸與豐富的想像。這又是因為文人社會極其看重喪葬禮儀文化，喪葬禮儀文化是「禮制」社會的象徵。

與此同時，傳統的死亡主題又產生了與反戰有關的戰爭題材或主題，雖然反戰有關的戰爭題材或主題亦有感歎到人們生命因為戰爭而被摧殘，但詩作的主軸或重點，已經轉向與戰爭有關。又有文人的政治理想或情懷的書寫的題材，與歷史題材有關的書寫，也是一樣的情況。雖都有涉略與生命、死亡相關的議題，但文學的主軸已經改變了。文學題材的主軸的改變亦關於到人們的審美思維的改變。這詩性的思維，可以是個人的，亦可以是整個時代的。

## （二）挽歌死亡主題的題材與意象演變：

### 戰爭（反戰）的題材與意象

曹操的挽歌書寫，富含了個人特色，將傳統的挽歌題材，加入了武士的關懷。如曹操〈薤露行〉云：

惟漢二十二世，所任誠不良。沐猴而冠帶，知小而謀強。猶豫不敢斷，因狩執君王。白虹為貫日，己亦先受殃。賊臣持國柄，殺主滅宇京。蕩覆帝基業，宗廟以燔喪。播越西遷移，

號泣而且行。瞻彼洛城郭，微子為哀傷。<sup>23</sup>

清代沈德潛《古詩源》說：「此指何進召董卓事。漢末實錄也。」<sup>24</sup>所謂的漢末實錄，即是漢代的社會、歷史真實的記載，而漢末歷史最大的社會事件，就是董卓之亂。詩末的「播越西遷移，號泣而且行」，亦是哀歎戰爭所帶給人命的殘害。曹操這首〈薤露行〉書寫了漢末董卓之亂的始末，由於，戰亂導致社會的變遷，人命的傷亡，漢室的傾覆，無辜的百姓被迫經歷社戰亂所帶來的離亂之苦。詩雖然亦有對「生命」、「死亡」表達悲歎，但其題材的主軸亦改變至戰爭的主場與題材。詩可說是帶有反戰的思想。曹操雖身為一代梟雄，文武兼備。但曹操其他的詩作中，亦有因為長期作戰在外，而特感疲勞、思鄉之書寫。如其〈苦寒行〉亦書寫北征登上太行山之艱辛，而不僅哀傷、思念故鄉。〈苦寒行〉詩云：

北上太行山，艱哉何巍巍！羊腸阪詰屈，車輪為之摧。樹木何蕭瑟，北風聲正悲。熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。谿穀少人民，雪落何霏霏！延頸長歎息，遠行多所懷。我心何怫鬱，思欲一東歸。水深橋樑絕，中路正徘徊。迷惑失故路，薄暮無宿棲。行行日已遠，人馬同時饑。擔囊行取薪，斧冰持作糜。悲彼〈東山〉詩，悠悠令我哀。<sup>25</sup>

詩中的「樹木何蕭瑟，北風聲正悲」、「我心何怫鬱，思欲一東歸」、「迷惑失故路，薄暮無宿棲」、「行行日已遠，人馬同時饑」、「悲彼〈東山〉詩，悠悠使我哀」一再表達因北征所帶來的疲憊感與思歸之意。由此可知曹操並不喜愛戰爭，更常因為戰爭、

<sup>23</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 396。

<sup>24</sup> 沈德潛選：《古詩源》（北京：中華書局，1998 年），頁 92。

<sup>25</sup> 曹操著，中華書局編輯部編：《曹操集》（北京：中華書局，1974 年），頁 6-7。

征伐而感到倦怠感、哀傷感。由此，其另一首挽歌〈蒿里行〉亦同時以戰爭題材為主題的書寫，表達戰亂所帶來的生命摧殘。曹操〈蒿里行〉云：

關東有義士，興兵討群凶。初期會盟津，乃心在鹹陽。軍合力不齊，躊躇而雁行。勢利使人爭。嗣還自相戕。淮南弟稱號，刻璽於北方。鎧甲生蟣虱，萬姓以死亡。白骨露於野，千里無雞鳴。生民百遺一，念之斷人腸。

這首挽歌〈蒿里行〉，記述了漢末軍閥混戰的現況。詩末的「白骨露於野，千里無雞鳴。生民百遺一，念之斷人腸」即是對生命因戰亂而犧牲，引發對死亡的降臨的悲歎。清代沈德潛《古詩源》說：「討董卓而不能成功也。借古樂府寫時事，始於曹公。」<sup>26</sup>所謂的「時事」，即是當時的戰亂之事。

由於曹操此兩首擬作的挽歌，主題是以戰爭為主要的題材，其意象（更多是文學詞彙，少有文學意象）完全是也與戰爭有關，如〈薤露行〉的「白虹貫日」，指天子命絕、大臣為禍的意涵。〈蒿里行〉中的「鎧甲」，代表戰衣。然而與死亡主題有關的意象亦有，儘有「白骨」。顯然，曹操擬作的這兩首挽歌，從挽歌傳統題材與意象而言，變化是很大的。這關乎到，詩人的審美思維與情感，曹操為何以「挽歌」這文學題材來書寫戰爭之事？可見在曹操心中，認為戰爭是破壞「生命」帶來「死亡」最根本的事件。由此，才運用挽歌本是死亡主題的文學題材，來描寫戰爭的題材。

<sup>26</sup> 沈德潛選：《古詩源》，頁 92。

### （三）挽歌死亡主題的題材與意象演變：

#### 政治理想的抒發的題材與意象

生死乃是生命之大事，生死課題是與人根本存在有關。由此，挽歌這死亡主題，才會帶來了另一題材的演變，即文人的理想與抱負的寄託。這題材典型的文人擬作挽歌的代表，即是曹植所擬作的〈薤露行〉。根據《樂府解題》曰：「曹植擬〈薤露行〉為〈天地〉。」<sup>27</sup>

天地無窮極，陰陽轉相因。人居一世間，忽若風吹塵。願得展功勤，輸力於明君。懷此王佐才，慷慨獨不群。鱗介尊神龍，走獸宗麒麟。蟲獸猶知德，何況於士人。孔氏刪詩書，王業祭已分。騁我徑寸翰，流藻垂華芬。<sup>28</sup>

曹植因為個人的政治生涯與際遇，才致使其對生命短暫的看法，由於人生短暫因此必須依靠明君，傾力報效明君，成就自己一番事業。曹植寫作此挽歌詩是在魏明帝，曹叡當政的時候。魏明帝在曹丕去世後，對曹植依舊採取壓制的管理方式，不加以重用。由此，曹植才利用挽歌的文學題材，來書寫人生的抱負、政治的理想。挽歌文學主題，本與「死亡」有關，人在面對人生最根本、終結的那刻的時，想起的就是「活著」的價值與所創下的功績。根據陸楊《死亡美學》的說法：「通過死亡可以充分展示某種較之生命更可珍貴的真與善的價值。人生在世，歲月匆匆，世路坎坷，死亡是檢驗每一個人自我價值最終實現與否的終極尺度。」<sup>29</sup> 由此，挽歌的

<sup>27</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 396。

<sup>28</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 396。

<sup>29</sup> 陸楊：《死亡美學》（北京：北京大學出版社，2006 年），頁 45。

死亡主題，引發了曹植對人生自我價值的追尋與探討，由此產生了挽歌這死亡主題有了抒發政治理想與人生抱負的題材。趙幼文在《曹植集校註》評曹植〈薤露行〉說：「此篇相和歌辭。曹植自認具備治理國家的才能，懷著輸力明君的熱烈遠望。但由於政治上的因素，竟使他的意願，沒有實現的機會。可是受著立名於世思想的支配，就一反時代對於文學創作的輕視態度，轉向藉著述求得垂名的宿願。」<sup>30</sup>

曹植這首挽歌，開展了挽歌死亡主題新的「意象」，如「塵」，這「塵」的意象象徵著生命的飄忽與微小。「天地無窮極，陰陽轉相因。人居一世間，忽若風吹塵。」詩的開篇，即是對生命短暫的書寫。生命就在陰陽相轉之間而已。而「天地」、「陰陽」，開展了挽歌的死亡主題的文學空間。這是豐富了挽歌死亡主題的意象，然而，詩的政治抱負與理想的主體的意象，則是「鱗介尊神龍，走獸宗麒麟」中的「神龍」，「麒麟」，即是明君的象徵意義。

#### （四）挽歌死亡主題的題材與意象演變：

##### 歷史的題材與意象

為何挽歌的死亡主題會具有歷史的題材，文人會注入歷史的課題在挽歌中？曹植的新創挽歌曲〈惟漢行〉、南朝晉傅玄〈惟漢行〉與張駿〈薤露行〉，均是帶有歷史題材的挽歌。曹植的〈惟漢行〉無疑是打開了挽歌的新主題，注入歷史的題材，致使南朝晉傅玄的〈惟漢行〉，也按照此路線的文學書寫。曹植〈惟漢行〉云：「太

<sup>30</sup> 曹植著，趙幼文校註：《曹植集校註》（北京：人民文學出版社，1984年）頁424。



極定二儀，清濁始以形。三光炤八極，天道甚著明。為人立君長，欲以遂其生。行仁章以瑞，變故誠驕盈。神高而聽卑，報若響應聲。明主敬細微，三季芻天經。二皇稱至化，盛哉唐、虞庭。禹、湯繼厥德，周亦致太平。在昔懷帝京，日昃不敢寧。濟濟在公朝，萬載馳其名。」<sup>31</sup>

曹植〈惟漢行〉其實是通過歷史題材的書寫，來表達希望得到重用的理想。根據趙幼文對此詩的說法：「案此篇相和歌相和曲辭。曹叡因天災頒布譴責自己的詔令，要求公卿匡正違失。因此激發曹植立功求名的宿願，期求獲得任用的機會。」<sup>32</sup>此詩，依舊有著曹植〈薤露行〉「天地無窮極，陰陽轉相因。」的主體內涵，即抒發自己的政治理想。可此〈惟漢行〉詩作於其〈薤露行〉之不同的地方是，此〈惟漢行〉從歷史上的有德之帝王開始論述至自己的先王之德性，以此來說明，因賢王當政所以可人才濟濟，流芳百世，以此建議曹明帝效仿先王之德治。詩中的「二皇」，指伏羲氏和神農氏、「唐虞」指堯舜、「禹湯」指大禹商湯。曹植希望通過歷史上帝王的成功案例，來給予曹明帝建議，以此得到重用的機會。詩的字面字句，都以歷史題材為主要書寫的脈絡。由此，筆者將之歸類在歷史主題的書寫。南朝晉傅玄的〈惟漢行〉，也遵循曹植此書寫的路線，運用挽歌〈惟漢行〉書寫一場鴻門宴的歷史故事。傅玄〈惟漢行〉云：

危哉鴻門會，沛公幾不還。輕裝入人軍，投身湯火間。兩雄不俱立，亞父見此權。項莊奮劍起，白刃何翩翩。伯身雖為蔽，事促不及旋。張良懼坐側，高祖變龍顏。賴得樊將軍，

<sup>31</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 397-398。

<sup>32</sup> 曹植著，趙幼文校註：《曹植集校註》，頁 365。

虎叱項王前。嗔目駭三軍，磨牙咀豚肩。空卮讓霸主，臨急吐奇言。威凌萬乘主，指顧回泰山。神龍困鼎鑊，非噲豈得全？狗屠登上將，功業信不原。健兒實可慕，腐儒何足歎。<sup>33</sup>

傅玄此〈惟漢行〉挽詩，生動描寫了鴻門宴的場景。最後「狗屠登上將，功業信不原。健兒實可慕，腐儒何足歎」，給這歷史上的鴻門宴下了評論。挽歌中的歷史的主體或題材的書寫，與詠史詩的書寫意涵差不多相似，「詠史詩關注歷史上一切經驗的事實，凡歷史性的人物或事件，一經詩人情志所及，便無所謂遠近古今，皆在詩人懷抱之中，成為詩人觀滄桑而生其情，通古今而騁其懷的載體。」<sup>34</sup>

這與南朝晉張駿書寫的〈薤露行〉是一樣的意蘊。張駿〈薤露行〉云：「在晉之二葉，皇道昧不明。主暗無良臣，艱亂起朝庭。七柄失其所，權綱喪典刑。愚滑窺神器，牝雞又晨鳴。哲婦逞幽虐，宗祀一朝傾。儲君縊新昌，帝執金墉城。禍釁萌宮掖，胡馬動北坻。三方風塵起，獬狁竊上京。義士扼素腕，感慨懷憤盈。誓心蕩眾狄，積誠徹昊靈。」<sup>35</sup>張駿〈薤露行〉書寫的是南朝晉代的歷史，亦有為正義之士發聲的意圖，如詩末「義士扼素腕，感慨懷憤盈。誓心蕩眾狄，積誠徹昊靈」，表達對於清政的理想追求。

以上三首以歷史主題書寫的挽歌，並沒有顯著的文學意象，更多的是歷史人物的「形象」，組合成一幅幅歷史的場景與畫面。

<sup>33</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 398。

<sup>34</sup> 江豔華：〈魏晉南北朝詠史詩論略〉，《雲南師範大學哲學社會科學學報》，第 4 期（1994 年 5 月），頁 51-55。

<sup>35</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 397。

## （五）挽歌死亡主題的題材與意象演變：

### 喪葬場面刻畫的題材與意象

喪葬場面的刻畫與書寫的題材，是挽歌死亡主題的題材演變中最值得一提的。因這題材的書寫，影響了後來的挽歌書寫，甚至是唐之後的挽詩的創作<sup>36</sup>，由此更形成一套喪葬題材的書寫模式。例如鮑照〈蒿里行〉云：

同盡無貴賤，殊願有窮伸。馳波催永夜，零露逼短晨。結我幽山駕，去此滿堂親。虛容遺劍佩，美貌戢衣巾。鬥酒安可酌，尺書誰複陳。年代稍推遠，懷抱日幽淪。人生良自劇，天道與何人。齋我長恨意，歸為狐兔塵。<sup>37</sup>

鮑照擬作的〈蒿里行〉雖然亦有傳統的題材，如對死亡與生命的哀悼、恐懼的書寫。但此詩亦增加喪葬的場景與畫面，如詩中的「結我幽山駕，去此滿堂親」，這是屬於喪葬儀式中的一個環節。詩中提起的死者的「遺物」如「劍佩」、「衣巾」，又生前喜愛的「美酒」。最後表達死亡的到來的感歎與悲哀。這主題的書寫，情節的安排，始於魏朝的繆襲〈挽歌〉詩的寫法，至晉陸機與陶淵明的深化，逐漸開展，形成一套喪葬題材的書寫模式，如下：

繆襲〈挽歌〉云：「生時遊國都，死沒棄中野。朝發高堂上，

<sup>36</sup> 比如宋代王安石的挽詩創作，其律詩〈葛郎中挽辭二首〉其一曰：「卷卷總帷輕，空堂晝哭聲。衣冠遺故物，杯案若平生。白馬有悲送，赤車非古行。低徊九原日，光景在銘旌。」其二曰：「蠻荆長往地，湖海獨歸時。旅櫬蛟龍護，銘旌雁鷺隨。此生要有盡，何物告無期。一片幽堂石，公知我不欺」。這兩首詩作，亦以葬禮場面與書寫死者的遺物為主要題材。

<sup>37</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 399。

暮宿黃泉下。白日入虞淵，懸車息駟馬。造化雖神明，安能復存我。形容稍歇滅，齒發行當墮。自古皆有然，誰能離此者。」<sup>38</sup>

繆襲的〈挽歌〉詩中的「白日入虞淵，懸車息駟馬」，即是挽柩時的馬車，這亦涉略到喪葬儀式的其中一環，出殯的場景書寫。詩末的「形容稍歇滅，齒發行當墮。自古皆有然，誰能離此者」，即是表達人都免不了一死。人的形體，都是短暫的，非永恆存在的物體。詩中對死亡的看法，是認為死亡是人所意料不及的，是突然而來的，人對生命是無法掌控的，由此，生死就在朝夕間而已，如詩中所言：「朝發高堂上，暮宿黃泉下」。繆襲這首〈挽歌〉雖將挽歌傳統的死亡主題轉化為喪葬禮儀、儀式、場面的書寫，但其情感的基調還是抒發對生命的短暫、死亡的突然的看法。

死可畏懼，亦可悲壯，亦可淡然以對。傳統挽歌一般都會表達了對死亡的看法、概念，對生的眷戀，對死的畏懼，乃是常人之情。陸機的擬作的〈挽歌三首〉與陶淵明擬作的〈挽歌〉表達對生命的體驗，死亡的看法是絕然不同的。雖然如此，兩者亦不約而同於挽歌中書寫了喪葬的儀式、場面的題材，又有描寫生前喜愛的事物，如「酒」、「琴」。

陸機〈挽歌三首〉云：

其一：

蔔擇考休貞，嘉命鹹在茲。夙駕警徒禦，結轡頓重基。龍旛被廣柳，前驅矯輕旗。殯宮何嘈嘈，哀響沸中閨。閨中且勿喧，聽我〈薤露〉詩。死生各異倫，祖載當有時。舍爵兩楹位。啟殯進靈輜。飲餞觴莫舉，出宿歸無期。惟衽曠遺影，棟宇

<sup>38</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 399。

與子辭。周親咸奔湊，友朋自遠來。翼翼飛輕軒，駸駸策素騏。按轡遵長薄，送子長夜台。呼子子不聞，泣子子不知。歎息重欄側，念我疇昔時。三秋猶足收，萬世安可思。殉歿身易亡，救子非所能。含言言哽咽，揮涕涕流離。

### 其二

重阜何崔嵬，玄廬竄其間。磅礴立四極，穹崇效蒼天。測聽陰溝湧，臥觀天井懸。廣霄何寥廓，大暮安可晨。人往有返歲，我行無歸年。昔居四民宅，今託萬鬼鄰。昔為七尺軀，今成灰與塵。金玉昔所佩，鴻毛今不振。豐肌饜螻蟻，妍骸永夷泯。壽堂延魑魅，虛無自相賓。螻蟻爾何怨？魑魅我何親？拊心痛荼毒，永歎莫為陳。

### 其三

流離親友思，惆悵神不泰。素驂佇轡軒，玄駟驚飛蓋。哀鳴興殯宮，迴遲悲野外。魂與寂無響，但見冠與帶。備物象平生，長旌誰為旆。悲風鼓行軌，傾雲結流藹，振策指靈丘，駕言從此逝。<sup>39</sup>

陸機的〈挽歌〉展開了挽歌死亡主題的題材，走向喪葬儀式與場面的描寫題材。陸機〈挽歌〉其一，開篇「卜擇考休貞，嘉命咸在茲」就說占卜擇定吉祥的時間與地點為死者下葬。古人在婚喪都很重視「時日」與「地名」的重視，希望婚喪吉利，這代表了生死的兩件大事，可保佑後代子孫昌盛吉祥。詩中亦可知道將要出殯的時間，如「夙駕警徒禦，結轡頓重基」，中的「夙」是指清早的時候，而「徒禦」，是出殯駕車和服役的人，在準備著馬車。而挽柩之車，是著「龍輅」（畫有龍的車帷）和柳，這些都是喪葬所見之物。出

<sup>39</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 399-400。

殯的隊伍前必會舉起上面寫有死者姓名、官爵的旗子，如詩中「前驅矯輕旗」。「殯宮何嘈嘈，哀響沸中闈。闈中且勿喧，聽我〈薤露〉詩」，這是描寫「殯宮」死者在殯殮停柩的地方，那裡人生吵雜，因為人們在「闈中」為死者「號哭」。這是即將要出殯前，人們為死者「哭喪」的喪葬儀式，也為死者唱〈薤露〉曲，即是送葬唱的挽歌。「祖載當有時」，祖載，指上車出行。這裡指即將要將死者送運至墓地去。接下來，就描寫了親朋好友為死者送葬時的情況，同時表達了人一旦死去就一去不返，再無與親友的相聚之日。

陸機〈挽歌〉詩其二，<sup>40</sup>則描寫了死者下葬後的情況，描寫了墳墓、墓地裡外的情況，讓人覺得死後的世界是及其荒涼的。「磅礴立四極，穹崇效蒼天」，這句說明瞭此墓葬的死者身份是屬於貴族，依照詩意的判斷，筆者估計這是陸機的自挽曲，死者即他自己。根據曹道衡註說法：「四極」，指東西南北。這是說墓穴中設有山嶽江河等各種模型，來象徵大地。穹崇效蒼天，指墓穴頂部繪有天象，象徵天空。這是古代貴族墓葬的制度。<sup>41</sup>陸機〈挽歌〉詩其三，

<sup>40</sup> 曹道衡選註《樂府詩註》說：「《文選》李善注本和《樂府詩集》都以「重阜何崔嵬」為第二首，而「流離親友思」為第三首；但《文選》六臣注本則以「流離親友思」為第二首。胡克家《考異》云：『案：尤（指廣表）所見不同，以文義訂之，當列在上。且此句（指「流離親友思」）與第一首某句相承接，尤非，二本（袁本、茶陵本）是也。查《陸機集》即《詩紀》所載亦同《六臣注》本。』按：第三首詩第一首寫出殯前即出殯路上；第二首寫在墓地會葬情景；第三首射向死者下葬後的感受和心情。這次序確較順，故從之。曹道衡選註：《樂府詩註》（北京：人民文學出版社，2000年），頁215。筆者在此因為引文皆從《樂府詩集》為底本，因為將「重阜何崔嵬」為第二首」。但從詩義來說，筆者認同曹道衡的說法。「重阜何崔嵬」該為第三首。

<sup>41</sup> 曹道衡選註：《樂府詩註》，頁218。

則描寫了親友在會葬時的情況與心情，當時正是在出殯之時。一旦出殯下葬了，死者從此與生者永別：「振策指靈丘，駕言從此逝。」

陸機這三首〈挽歌〉的書寫，無疑豐富了挽歌死亡主題的題材描寫，展現了古人對喪葬儀式的重視，與人們在喪葬中的表現，以此表達人們對死亡與生命的概念。陶淵明的〈挽歌〉三首亦遵循此模式的書寫，不同的是，陶淵明〈挽歌〉的情感基調與陸機〈挽歌〉的情感低調不一樣。陶潛〈挽歌三首〉云：

其一：

荒草何茫茫，白楊亦蕭蕭。嚴霜九月中，送我出遠郊。四面無人居，高墳正嶢嶢。鳥為動哀鳴，林風自蕭條。幽室一已閉，千年不復朝。千年不復朝，賢達無奈何。向來相送人，各以歸其家。親戚或餘悲，他人亦已歌。死去何所道，託體同山阿。

其二：

有生必有死，早終非命促。昨暮同為人，今旦在鬼錄。魂氣散何之，枯形寄空木。嬌兒索父啼，良友撫我哭。得失不復知，是非安能覺。千秋萬歲後，誰知榮與辱。但恨在世時，飲酒恒不足。

其三：

在昔無酒飲，今但湛空觴。春醪生浮蟻，何時更能嘗？肴案盈我前，親戚哭我傍。欲語口無音，欲視眼無光。昔在高堂寢，今宿荒草鄉。荒草無人眠，極視正茫茫。一朝出門去，歸家良未央。<sup>42</sup>

最初的〈蒿里〉古辭挽歌，書寫人死後是處於荒野的景象，歸

<sup>42</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁400-401。

入泰山之下的蒿裡。陶淵明的「荒草何茫茫，白楊亦蕭蕭」，之墓地所在亦有荒涼之意。顯然從先漢之南朝的人們都認為，死後的世界盡都是一片死寂、荒涼。陶淵明的擬作的〈挽歌〉其一，一開始就書寫了出殯的場面，相送的人們、親朋好友皆來送葬。〈挽歌〉其二，則表達對死亡、生命的感悟。〈挽歌〉其三，則描寫了人們在墓地前祭拜死者的畫面，由此表達了人生在「活著」時的情況與「死後」的情況的對比。（活著）的盛華與（死後）的蒼涼，這樣的對比寫法，是從繆襲〈挽歌〉詩已開始的書寫模式，如「生時遊國都，死沒棄中野。朝發高堂上，暮宿黃泉下。」陸機的〈挽歌〉依舊有這樣的描寫模式。陶淵明的〈挽歌〉其整體的情感低調是有著「詼諧」性的，因是「自挽」的手法來表現整個葬禮過程。這樣的詼諧是有著強烈對「活著與死去」的「嘲諷」，對死亡是「無視」的，更表現了其對「活著」是「無所執」的。

鮑照的詩作，除了以上的〈蒿里行〉，始初露喪葬場面的書寫題材，其〈挽歌〉更與陸機、陶淵明的〈挽歌〉題材之書寫相似。寫在墓地裡的情況，都是如陸機、陶淵明所寫的一樣，陸機與陶淵明擬作的〈挽歌〉，是從葬禮儀式，從死者停屍、報喪哭喪、出殯、下葬至墓裡情況與過程。鮑照〈挽歌〉詩中「憶昔好飲酒，素盤進青梅。」之句又如陶淵明〈挽歌〉所寫的「在昔無酒飲，今但湛空觴。春醪生浮蟻，何時更能嘗？」之句的描寫。由此可說，這顯然是鮑照模仿了〈挽歌〉喪葬題材的書寫模式。鮑照〈挽歌〉云：

獨處重冥下，憶昔登高台。傲岸平生中，不為物所裁。挺門  
只複閉，白蟻相將來。生時芳蘭體，小蟲今為災。玄鬢無複  
根，枯骸依青苔。憶昔好飲酒，素盤進青梅。彭、韓及廉、蘭，



疇昔已成灰。壯士皆死盡，餘人安在哉。<sup>43</sup>

「獨處重冥下，憶昔登高台」，這是屍體已下葬，埋葬在地底下的說法，與陶淵明〈挽歌〉詩中「昔在高堂寢，今宿荒草鄉」一樣的意涵。而「埏門只複閉，白蟻相將來」，這是墳墓裡的情況。「生時芳蘭體，小蟲今為災。玄鬢無複根，枯體依青苔。」這幾句都與陸機〈挽歌〉詩的「豐肌饗螻蟻，妍骸永夷泯。壽堂延魍魅，虛無自相賓。螻蟻爾何怨？魍魅我何親？」之句一樣。這都是表達物質形體的短暫，死亡一旦降臨，人類龐大的身軀，都會被細小的「螻蟻」給吞噬。以此表達人的生命與形體的脆肉。而陶淵明對人生命與形體的無常，則如此書寫「魂氣散何之，枯形寄空木。」亦是與陸機、鮑照書寫的是相同意涵。

南朝文人在〈挽歌〉詩的書寫的題材模式，影響了後來的文人在〈挽歌〉的書寫。如北齊祖孝徵〈挽歌〉云：

昔日驅駟馬，謁帝長楊宮。旌懸白雲外，騎獵紅塵中。今來向漳浦，素蓋轉悲風。榮華與歌笑，萬事盡成空。<sup>44</sup>

詩中遵循南朝文人〈挽歌〉的寫法，如將葬禮儀式中所見的事物寫進詩中，「旌懸」，即是葬禮中的旗幟。詩亦有活著的「盛華」與死後的「悲涼」的對比寫法。又唐代趙微明〈挽歌〉詩云：「寒日蒿上明，淒淒郭東路。素車誰家子，丹旌引將去。原下荊棘叢，叢邊有新墓。人間痛傷別，此是長別處。曠野何蕭條，青松白楊樹。」<sup>45</sup>亦有如此的寫法，詩中的「丹旌引將去」，即是出殯時用的旗子。又如唐於鵠〈挽歌二首〉詩云：

<sup>43</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 401。

<sup>44</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 401。

<sup>45</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 402。

其一：

陰風吹黃蒿，挽歌渡秋水。車馬卻歸城，孤墳月明裡。

其二：

雙轍出郭門，綿綿東西道。送死多於生，幾人得終老。見人切肺肝，不如歸山好。不聞哀哭聲，默默安懷抱。時盡從物化，又免生憂擾。世間壽者稀，盡為悲傷惱。<sup>46</sup>

這兩首挽歌，書寫了葬禮的車馬將出殯去，人們送葬時為死者哭號的一幕。又唐孟雲卿〈挽歌〉詩云：

草草門巷喧，塗車儼成位。冥冥何所須，盡我生人意。北邙路非遠，此別終天地。臨穴頻撫棺，至哀反無淚。爾形未衰老，爾息猶童稚。骨肉不可離，皇天若容易。房帷即靈帳，庭宇為哀次。〈薤露〉歌若斯，人生盡如寄。<sup>47</sup>

「臨穴頻撫棺，至哀反無淚」亦是在墓地時，將要下葬的一幕。「房帷即靈帳，庭宇為哀次」，即是人們在停柩間，為死者哭喪的時候。又白居易〈挽歌〉詩云：

丹旌何飛揚，素驂亦悲鳴，晨光照閭巷，轎車儼欲行。蕭條九月天，哀挽出重城。借問送者誰？妻子與弟兄，蒼蒼上古原，峨峨開新塋。含酸一慟哭，異口同哀聲。舊壟轉蕪絕，新墳日羅列。春風草綠北邙山，此地年年生死別。<sup>48</sup>

白居易這首〈挽歌〉亦不出喪葬題材的書寫模式，一開篇就描寫了出殯時的一幕，「丹旌何飛揚，素驂亦悲鳴，晨光照閭巷，轎車儼欲行」。整首詩的氛圍就圍繞在出殯、送葬的喪挽中。

46 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 402。

47 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 402。

48 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 402-403。

整體而言，挽歌死亡主題中的喪葬題材，運用了喪葬的畫面、儀式、場景，營構了挽歌詩的死亡氛圍，將死亡、生命的情感與喪葬儀式結合書寫，形成了以喪葬為主要題材的書寫模式。而這題材的意象，大多是與喪葬、墓地有關的，墓地種滿的「白楊」與「荒草」，象徵著墓地與死後的世界的冷寂。

在《樂府詩集》中收錄的唯一一首僧人寫作的挽歌，即唐代僧貫休的〈蒿里行〉。這首詩作，筆者觀其內容，亦是與表達歲月急逝，人生的短暫有關。僧貫休的〈蒿里行〉云：

兔不遲，鳥更急。但恐穆王八駿，著鞭不及。所以蒿裡，墳出叢叢。氣凌雲天，龍騰鳳集，盡為風消土吃，狐掇蟻拾。黃金不啼玉不泣，白楊騷屑，亂風愁月。折碑石人，莽穢榛沒。牛羊窳窳，時見牧童兒，弄枯骨。<sup>49</sup>

從意象角度而言，詩中亦運用了「白楊」表達了墓地。「蒿」也表達了靈魂歸處。但此詩與魏至唐文人擬作的挽歌風格不一樣。詩中有了新的意象，如「牧童兒」（象徵郊外墓地之事物）、「八駿」（象徵歲月急逝）。可謂是單獨的一種書寫樣式，但其所表達的亦是與生命有關的課題。若要將之歸類，可歸納在挽歌死亡主題的傳統題材之下。

## （六）唐後挽詩的死亡主題的題材書寫

《樂府詩集》收錄《相和歌辭》的挽歌至唐代為止，而《郊廟歌辭》則收錄至五代，如第十二卷的《郊廟歌辭》就收錄了六首〈後唐宗廟樂舞辭〉。郭茂倩為宋代人，由此可見五代所寫的「挽歌」，

<sup>49</sup> 郭茂倩編：《樂府詩集》，頁 399。

在郭茂倩眼裡並不屬於挽歌系列。<sup>50</sup> 唐之後的挽歌、挽詩等的創作，難以辨認其是否屬於挽歌系列的詩作，抑或更像是文人挽詩的一派。筆者以為，挽詩亦是從挽歌的發展而來，唐之後的「挽歌」，由於流失了樂種（相和歌），由此以挽詩、挽辭、挽聯等的樣式呈現，這些可說都是「挽歌」系發展而來。在此無法一一列出分析，僅選部分的挽詩為論述物件，以此找出馬來西亞古體挽詩的書寫的源頭與所繼承的傳統。

### 1、闡述、讚揚死者生前功業、品德

唐之後的挽詩寫作，並沒有刻意去表達對死亡的殘酷、生命短暫的看法，更多是以傷悼、惋惜死者為主。但其題材大多圍繞在書寫死者生前的豐功偉績、品德修養，以表惋惜、傷悼之情，如文天祥所寫的挽詩，以惋惜死者逝去為主要的情感基調，但都有書寫死者的品德與豐功偉業為主要的題材內容。如文天祥〈挽高郵守晏桂山〉詩云：

淮南已仙去，桂樹鬱青青。五馬賢聲望，三丞舊典刑。邦人多感歎，諸老半凋零。何日持雞酒，傷心請葬銘。<sup>51</sup>

詩所挽的對象即晏陶，是與文天祥同鄉的一位太守。詩中的「五馬賢聲望，三丞舊典刑」，即是死者生前的名聲、品德與地位的象

<sup>50</sup> 如南唐李煜寫有〈挽辭二首〉：「其一：眼前珠碎心如焚，世外花凋又在春。心頭之恨尚未消，摧折仍是掌中身。玉飾藥箱尚存藥，失主妝奩已染塵。前有哀愁後有感，悲絕無淚可沾巾。其二：豔質麗人芳香樹，浮危之道略相同。正悲春日樹花落，又苦寒雨傷根叢。盛季繁茂今何在？世事飄零已成空。茫茫宇宙無問處，悠悠千載辭東風。」並無收錄在《樂府詩集》裡。

<sup>51</sup> 文天祥著：《文天祥全集》（北京：中國書局，1985年），頁30。

徵，由此讚揚死者因為有好品德於是有好名聲。又其〈挽鄴晉叔主簿〉詩云：

此君何坦坦，回首杏園遊。魂魄湘潭去，聲名彭澤休。百年中道短，千里故鄉愁。六子三方幼，遺言可淚流。<sup>52</sup>

詩中的「此君何坦坦」、「聲名彭澤休」，都是對死者的品德的讚揚。另其〈挽蕭帥機虎溪〉詩云：

世以千金重，誰能學隱君。一門名似雨，滿座客如雲。志願生無憾，聲華死有聞。韓碑照原草，含笑有斯文。<sup>53</sup>

詩中的「聲華死有聞」，亦是表明死者的良好品德、好名聲，由此為人所敬仰。這挽詩的題材模式的寫法，一直承繼下去。文天祥一共寫了十七首的挽詩，除了以上三首，亦有〈挽李制帥二首〉、〈挽龔用和〉、〈挽湖守吳西林〉二首、〈挽黎致政〉、〈挽劉知縣〉、〈挽孫庸齋〉、〈挽太博朱古平〉二首、〈挽萬監丞益之〉、〈挽王遠叔〉、〈挽巽齋先生歐陽大著〉與〈挽朱尚書龜孫〉。寫作的模式亦不出這個規範，如〈挽劉知縣〉詩「玉海淵源懿，金閨步武高。功名千載意，翰墨一時豪。天馬含風骨，秋鷹折羽毛。相逢俱白髮，流涕濕征袍。」<sup>54</sup> 詩句中的「玉海淵源懿，金閨步武高。功名千載意，翰墨一時豪」，即是讚美劉知縣才華與品德。

王安石一生寫了不少的挽辭，書寫的範式類似<sup>55</sup>，其〈蘇才翁

<sup>52</sup> 文天祥：《文天祥全集》，頁 30。

<sup>53</sup> 文天祥：《文天祥全集》，頁 31。

<sup>54</sup> 文天祥：《文天祥全集》，頁 38。

<sup>55</sup> 王安石的挽詩其一範式是交代死者的身份背景，再繼續讚揚其品德、生前功績，以此達到惋惜之情，如王安石〈挽舜元胡著作郎〉詩云：「德行文卓裡開宗，姓名朝野盡知公。侍親存沒皆全孝，報政初終必竭忠。性直不

挽辭二首〉其二詩云：「空餘一丹旌，無復兩朱轡。寂寞蒜山渡，陂陀京口原。音容歸繪畫，才業付兒孫。尚有故人淚，滄江相與翻。」<sup>56</sup> 辭中的「空餘一丹旌，無復兩朱轡」亦是存留了唐前挽歌的其一的題材模式，即有著葬禮儀式中的物件的書寫。「寂寞蒜山渡，陂陀京口原」即是喪葬地點的寫照。後「才業付兒孫」，即書寫了死者的才德功業。又如其〈宋中道挽辭〉律詩云：

文史傳家學，聲名動帝除。蘭堂空作賦，金匱不讎書。勝事悲疇昔，清談想緒餘。吹簫索上去，歸國有魂車。<sup>57</sup>

詩的开篇就闡述了，死者的背景與聲名。之後的詩句，就書寫對死者逝去的惋惜之情。挽詩讚揚死者的功績、聲名、德行，就這樣成了挽詩固定的書寫模式，包括宋代其他詩人的挽詩創作，亦是如此。<sup>58</sup> 元代詩人虞集〈挽文山丞相〉詩云：「徒把金戈挽落暉，南冠無奈北風吹。子房本為韓讐出，諸葛寧知漢祚移。雲暗鼎湖龍去遠，月明華表鶴歸遲。不須更上新亭望，大不如前灑淚時。」<sup>59</sup> 此挽詩的「文山丞相」，即文天祥。詩中讚揚文天祥的英雄事跡，「把金戈挽落暉」，即敬服文天祥力戰沙場的英雄氣概。詩中以歷史上的賢者如「張良」、「孔明」的事跡來對比文天祥，以此說明

從花縣樂，分安求逸鬱堂空。從今永別人間去，笑入蓬瀛閨苑中。」

<sup>56</sup> 王安石撰，中華書局上海編輯所編輯：《臨川先生文集》（北京：中華書局，1959年），頁385。

<sup>57</sup> 王安石撰，中華書局上海編輯所編輯：《臨川先生文集》，頁382。

<sup>58</sup> 如宋代馬廷鸞〈挽張龍山〉詩云：「欽翹人物觀奇士，芳潤衣冠儼碩師。槐柳門前氣成霧，清風茗碗只談詩。」又宋代劉克莊《挽高孺人》：「沂源高適譜，作媿鄭虔家。賢子奪丹桂，高才補白華。病猶觀冕輅，沒不待笄珈。阡表堪傳遠，何須挽誄加。」

<sup>59</sup> 陸放翁等著：《宋元明詩三百首》（香港：廣智書局，1962年），頁80。

文天祥的才德賢明如「張良」、「孔明」。挽詩發展至明代亦有如此的題材模式，如明代的袁凱〈挽夏叔明〉詩云：「別去才三月，那知即九泉。人皆遭世故，公獨盡天年。執紼多名士，傳家有象賢。老夫雙淚眼，泣罷更忻然。」<sup>60</sup>「執紼多名士，傳家有象賢」，講述當日出殯，為死者挽柩的後代子孫多是名士，以此顯露夏叔明的良好家風。又明代詩人陶安〈挽方君政〉詩云：

大化何茫茫，生死等朝暮。見面未幾何，幽明已殊路。人皆勸君仕，況末年迫暮。哀哉萬裡行，朝命惜虛費！雖有善教才，不得一遠布。六旬命非促，豈不見晞露？

知命儉亦樂，聞道死乃安。平生嗜欲薄，既逝魂氣完。念昔久締交，文飲意屢歡。握手龍墀上，天風颯高寒。歸來忽永訣，不復其杯盤。蓋棺事始定，長夜嗟漫漫。

雲間九華秀，君心豈能忘。親朋亦別久，終不返故鄉。諸孤泣訴我，我亦淚浪浪。東風三月暮，送柩出泮庠。歸舟駕言發，佳城在青陽。所期賢子孫，勉嗣先業光。<sup>61</sup>

此詩為挽詩三章，〈挽方君政〉並序記載：「至正初，余訓導姑孰郡庠，青陽方君政來正學事，遣其子若孫執禮受業。後餘去職，君亦攝教天門、於湖。滿考，聽銓吏部。餘適與計偕，乙酉仲春，遇君京城南。僑舍相距數步，日沽酒慰寥寂，聯裾風沙中。遊覽都市，至大明殿陛，瞻宮禁之神麗。未幾，餘袖禮部符南旋，君尋除無錫州教授。冬，復抵姑孰舊寓，怪其飲減，杯至輒辭。丙戌二月，會飲餘家。後數日，其三子至自青陽，是夕邁疾。疾甚，猶致書於

<sup>60</sup> 全明詩編纂委員會：《全明詩》，第2冊，卷41（上海：上海古籍出版社，1993年），頁165。

<sup>61</sup> 全明詩編纂委員會編：《全明詩》，頁8-9。

餘，俾子若孫詣餘卒業。三月十二日卒，去會飲僅匝月，所致書乃絕筆也。經旬，諸孤發櫬舟歸葬。君軀幹剛腹，自號庸齋。愛談辯，摧抑眾論，聞一辭中理，則改容服從。嘗論信之永豐，杭之於潛，歷學正，升教授，惜其未任客死，志莫獲遂。遂作挽詩三章，以寄餘之哀思焉。」<sup>62</sup>

此挽詩序，交代了方君政發病的一些片段故事，又講述了方君政的身份。方君政本為學正，學正即是國子監所屬學官，協助博士教學。而後升「教授」，「教授」即是地方官學中的學官。其性格剛直好理：「愛談辯，摧抑眾論，聞一辭中理，則改容服從」。此挽詩不僅具有唐後的題材模式，即闡述亡者的先前功業與品德修養，如講述亡者的才能，「雖有善教才，不得一遠布」，又如詩句「知命儉亦樂，聞道死乃安。平生嗜欲薄」講述亡者的良好品德，又詩末的「所期賢子孫，勉嗣先業光」詩句，講述賢者之家的子孫必定也賢，能繼承良好家業。此挽詩亦繼承了唐前所具有的題材模式之一，即有著喪葬場面的描寫，如「東風三月暮，送柩出泮庠。歸舟駕言發，佳城在青陽」，是描寫送葬出殯的一幕。

由此可說，唐之後的挽詩，雖然依舊有著唐前的挽歌的書寫模式的痕跡，如王安石、陶安的挽詩就有不少的喪葬場面題材的書寫，這是文學的繼承。然而，唐之後的文人加入了述說死者生前的功業、讚揚死者的才德、名聲的內容題材。這顯然是受到儒家立功、立德、立言的思想影響。這思想影響了文人創作的思維模式。<sup>63</sup> 然而，馬

<sup>62</sup> 全明詩編纂委員會編：《全明詩》，頁 8。

<sup>63</sup> 唐、宋、明清之後的挽歌已有所定型，可由此參照當代的挽歌寫作。由於本文探討的視角，是通過梳理中國古代挽歌的演變，以此來觀照馬來西亞的挽詩的書寫，企圖窺探出中國古代挽歌對馬來西亞挽詩書寫的影響所在。其他地區之挽歌，比如臺灣、香港等地區的挽歌書寫，亦無法將之歸納在



來西亞的古體挽詩的創作，即承傳了這樣的題材書寫樣式。

### (七) 馬來西亞古體挽詩的死亡主題的題材書寫

根據筆者拙文《挽歌美學特色與馬來西亞古體挽詩美學變革》指出，在馬來西亞古體挽詩的創作上有管震民<sup>64</sup>的挽詩創作（1880-1962）、李冰人<sup>65</sup>的挽詩創作（？-1996）、竺摩法師<sup>66</sup>的挽詩寫作（1913-2002）與張英傑<sup>67</sup>的挽詩創作（1951-）、周慶芳<sup>68</sup>（1905-2004）

此文中進行探討。

- <sup>64</sup> 管震民（1880-1962），出生於滿清末季，浙江台州府黃岩人，原名望濤，字淺白，祖籍路橋長浦管。1905年考入京師大學堂博物科，1908年畢業。舉人出身，先發吏部，後改簽分法部七品小京官。棄官後，他將畢生精力投入教育事業長達四十年之久，其教育生涯從1909年開始至1949年結束。1934年，任馬來西亞檳城鐘靈中學國文科主任並任高中國文老師，直到1949年70歲才退休。留下的著作有有《蘆管吟草》詩集與《綠天廬詩文集》。
- <sup>65</sup> 李冰人出生不詳，卒於1996年，1973年李冰人與周慶芳、鄭成勳、吳金穀等人，設立《南洲詩社》，李冰人被推舉為《南洲詩社》的第一任社長。其詩收錄在《南洲吟社唱酬集》、《南洲吟草》和《南洲詩社詞彙刊》裡。
- <sup>66</sup> 竺摩法師原籍浙江樂清，1913年生於雁蕩山麓，故別號「雁蕩山僧」，年少披緇，涉獵經綸，平生喜愛中華文化，造詣深，是一位譽稱詩、書、畫三絕的才子高僧，著有《篆香室詩集》。
- <sup>67</sup> 張英傑，祖籍廣東蕉嶺，1951年出生於怡保市。初隨先嚴仙如居士學詩，隨後拜國際桂冠詩人李冰人博士為師，並得臺北名詩家易君左，劉太希教授指導，專攻詩學，著有《躡雲樓詩稿》三輯。
- <sup>68</sup> 周慶芳原籍福建省永春縣，中學畢業後，南來馬來西亞執教。1945年，連同陳蕾士、李冰人等六人創立「丹絨詩社」，並在1973年與鄭成勳、李冰人等人於麻坡創立「南洲詩社」。他曾擔任南洲詩社名譽會長、副會長和名譽顧問。1975年，出版個人古典詩詞文集《象山筠海樓吟稿》，1997年出版《象山筠海樓吟稿續集》。

的挽詩創作，等等。<sup>69</sup> 管震民是馬來西亞教育界的人物，對教育頗有貢獻。李冰人與張英傑則有師承關係，兩者的古體詩作亦有佳作之處。周慶芳與李冰人是創辦馬來西亞古典詩社「南洲詩社」的貢獻者。竺摩法師則是馬來西亞僧侶界少數進行創作古體詩的僧人。從出生時間與創作活躍的時間而言，以上所舉的五位詩人，除了張英傑，可算是馬來西亞古典詩發展的第一階段，<sup>70</sup> 且其詩作與生平尚可考的馬來西亞古典詩人。在此以五位的古體挽詩的題材書寫為論述對象。<sup>71</sup>

以上五者在挽詩的創作上，與唐後的挽詩創作題材相似，即有著對死者的生前功績、才德品行進行讚頌，以此為亡者表達哀悼之情。如周慶芳〈挽曾翁達觀〉詩云：

曾隨國服拓論壇，老更工詩墨未幹。忽報斯文天獨召，長留  
肝膽照儒冠。<sup>72</sup>

<sup>69</sup> 潘筱蓓：〈挽歌美學特色與馬來西亞古體挽詩美學變革〉，《宜春學院學報》，第 40 卷第 7 期（2018 年 7 月），頁 97-102。

<sup>70</sup> 若馬來西亞古典詩人研究，這一階段的詩人，可算是尚可考的最早的一批馬來西亞古典詩人，當然除了這四位詩人，亦還有其他古典詩人亦可算是第一階段的詩人，如邱菽園、蕭遙天、陳瑞麟等。張英傑算是馬來西亞古典詩發展第二階段的馬來西亞古典詩人。

<sup>71</sup> 馬來西亞的古體詩創作，目前還未整理出一個面貌，尚未成系統，散落四方之狀。所謂「四方」即可以分不同領域的詩人詩作，如古典詩社、僧人詩作、文人畫家的詩作等。目前在學界的研究，大多偏向於詩社的研究，因馬來西亞有不少古典詩社，詩人的詩作往往在詩社中發表，或者詩社的成員自己掏資出版個人的詩集。從詩社的一角，較容易理出一個系統，慢慢將其拼圖起來，或許以此可以觀出一個面貌。之前拉曼大學中華研究院，亦發起馬來西亞古典詩人詩集的研究，是以年份作劃分，即從 1877-1957 年的馬來西亞古典詩人研究。

<sup>72</sup> 莫德厚：《週慶芳集》（馬來西亞：拉曼大學中華研究中心漢學組印刷本，

詩中的讚歎曾翁達觀的才華，善寫詩與書法，又是個為人真心誠意，有禮儀之人（長留肝膽照儒冠）。又周慶芳〈挽鄭美揚鄉先生〉詩云：

星殞少微劇可哀，靈槎遠逝杳難回。雲橫岱嶽天慙暮，夢斷  
淞江木盡摧。南海煙深留偉業，北邙月落憶真才，緣慳一面  
添新恨，為賦招魂歸去來。<sup>73</sup>

詩中的「南海煙深留偉業，北邙月落憶真才」，亦是從讚揚亡者所留下的功績，以此惋惜一個真才的逝去。周慶芳除了這兩首挽詩，亦寫作不少「悼」詩，在馬來西亞的古典詩寫作中，以「悼」為詩題的悼詩，與以「挽」為詩題的挽詩，其用意、含義是一樣的，都是為哀挽亡者而作的詩。但若根據中國古代傳統的禮制，悼詩若是寫給與自己有血緣相親的，比如父母，或關係親密的，如丈夫妻子，必須是亡者死後三年才寫作的。這是中國古代喪葬禮制的規定。由此，中國古代的悼亡詩與挽歌發表的時間是不同的，挽歌是在葬禮當天使用的，悼詩是亡者去世後，「居喪」滿三年後，為哀悼亡者所創作的。因中國古人有規定，「居喪不賦詩」，根據《禮記·曲禮》記載：「居喪未葬，讀喪禮，既葬。讀祭禮，喪復常，讀樂章。居喪不言樂。」孔穎達疏：「樂章謂樂書之篇章謂詩也。」<sup>74</sup>但馬來西亞悼詩的寫作，給予的對象一般都是非血緣或非相親（比如夫妻）關係的，由此其用意與功能更恰似挽詩。筆者一律將之稱為挽詩。由此可說，中國古代的悼詩、挽歌（挽詩）皆屬於死亡主題的系統，

---

2014年），頁57。（未出版品）

<sup>73</sup> 莫德厚：《週慶芳集》，頁22。

<sup>74</sup> 阮元校刻：《禮記正義》，《十三經註疏：賦校勘記》，卷四（北京：中華書局，1980年），頁1259。

但其功能與創作時間是不一樣的。周慶芳以「悼」為詩題的挽詩，有〈悼拿督白成根詞長〉、〈悼張紉詩女史〉、〈悼白瑞祥詞長〉、〈悼張仙如居士〉，等等。詩中依舊具有對亡者進行讚頌的詩句，如〈悼張紉詩女史〉詩云：

巾幗推三絕，才名動四方。宜樓餘翰墨，漱玉遜琳瑯。天靳詩難祭，風高義更揚。婺星今遽殞，香海暮雲蒼。<sup>75</sup>

此挽詩一開始，就讚揚亡者張紉詩女史的才能與名聲「巾幗推三絕，才名動四方」，後又讚揚其品德高尚「風高義更揚」。最後感歎一代才女的逝去，「婺星今遽殞，香海暮雲蒼」。

李冰人的挽詩，也具有如此的寫作模式。李冰人〈悼頓拉薩總理廿五期社課〉詩曰：「當年獨立仗紆籌，爭得邦家復自由。東合不盟堅定策，北京親訪出宏謀。睦鄰三族循遺訓，經建五年見卓猷。塚上英雄長瘞骨，故敦名姓汗青留。」<sup>76</sup> 詩的前六句都在闡述頓拉薩總理的生前功績，為社會所作出的貢獻。詩的最後兩句，以此來挽惜此偉人的逝去。又李冰人〈余松博士挽詩〉詩云：「……文星天隕傷無已，薤露歌聞恨有餘。……早參閣揆早投閑，夢裡功名醒裡刪。死生大矣誰能料，卻憾堆床未梓書。……十載高吟宏世道，半生掖秀譽瀛寰。」<sup>77</sup> 此挽詩亦是如此的寫作模式，「十載高吟宏世道，半生掖秀譽瀛寰」即是亡者的才德與品德的讚揚。詩中依舊用了「薤露」意象為喪葬曲之意。

另管震民的挽詩，亦遵循唐後的挽詩寫作的題材內容與模式。

<sup>75</sup> 莫德厚：《周慶芳集》，頁 22。

<sup>76</sup> 陳明彪：《李冰人集》（馬來西亞：拉曼大學中華研究中心漢學組印刷本，2014 年），頁 43。（未出版品）

<sup>77</sup> 陳明彪：《李冰人集》，頁 70。

如管震民〈挽敦陳禎祿爵士〉詩云：

南天萬眾仰耆紳，擁馬聯華第一人。異族和諧功最著，同僑  
 領導志才伸。才華卓犖誰堪比，心地光明自有真。此日奉安  
 膺大典，環觀鵠立淚盈巾。<sup>78</sup>

詩中闡述了敦陳禎祿爵士的功績，對社會的貢獻，最後讚揚其  
 才華卓越，心地光明。詩末以此表達惋惜、哀悼，敦陳禎祿爵士的  
 逝去。又其〈挽九峰圖書館館長王松渠同學〉詩曰：西湖別後幾經  
 秋，壽我詩詞惠未酬。同學才華推首座，文人老運厄孤囚。哀傳雁  
 訊聲多咽，命等鴻毛淚暗流。<sup>79</sup> 詩亦是如此寫法，詩中的「同學才  
 華推首座」，即是表揚王松渠同學的才華。又其〈挽簡琴石君次歐  
 陽雪峰元韻〉詩云：書畫船曾仿未家，更從稽史擷菁華。石田筆作  
 鱗紋細，殷壘文隨鳥篆斜。一代才人今寂寞，重溟藝事孰褒嘉。吉  
 光片羽珍如璧，不僅聞風起感歎。<sup>80</sup> 詩中的開篇闡述亡者的書畫才  
 華，又說這是一代才人降落。

稍年輕（後進者）<sup>81</sup> 的馬來西亞古典詩人張英傑的挽詩亦遵循  
 這樣的題材的模式，如張英傑〈敬悼臺北伏嘉謨教授〉詩云：翰海  
 尊聯聖，嘉名動九垓。夢鄉還夢舊，憂道不憂貧。大節人同仰，高

<sup>78</sup> 潘筱蓀：《管震民集》（馬來西亞：拉曼大學中華研究中心漢學組印刷本，  
 2014年），頁187。（未出版品）

<sup>79</sup> 潘筱蓀：《管震民集》，頁108。

<sup>80</sup> 潘筱蓀：《管震民集》，頁95。

<sup>81</sup> 周慶芳詩作中，亦有站在長者的姿態讚揚年輕一代張英傑的才能，如〈贈  
 霹靂洞張英傑吟友〉詩云：「南洲襖集見芝顏，快意何殊伯仲間。藻思馨  
 于蓮出水，詩心淨合佛同班。人矜後浪推前浪，腳躡東山眺泰山。此日相  
 思如霹洞，白雲縷縷煥千般。」詩中的「人矜後浪推前浪，腳躡東山眺泰  
 山」，即是說明張英傑為「後浪」，周慶芳自稱為「前浪」。

賢孰與倫，汨羅江水咽，祇合伴靈均。<sup>82</sup> 詩中的「憂道不憂貧」，即是對伏嘉謨教授的品德高尚的讚揚，而「憂道不憂貧」顯然是孔子所提倡的「安貧樂道」之意。又「大節人同仰，高賢孰與倫」，一再讚揚亡者的高尚品德。張英傑〈敬悼彭士麟女史〉詩曰：「詩壇才女顯鳳儀，彩筆縱橫第一枝。……翠園遯跡心尤靜，皓首窮經道不移。」<sup>83</sup> 又其〈敬悼周慶芳博士〉詩曰：「……大同夙仰尊儒教，博學還憑振國風。」<sup>84</sup> 都是不離唐後的題材模式的寫法。

僧侶界的竺摩法師的挽詩創作亦不出這樣的題材模式。竺摩法師〈挽李太陳居士〉詩云：

受持佈施能生信心此菩薩真是菩薩。夢幻泡影不住於相名凡夫即非凡夫。<sup>85</sup>

這詩含蘊著深厚的佛教思想，尤其對李太陳居士的人品與精勤佛法進行讚美。李太陳居士是澳門佛學社社友，喜佛精勤，平生也喜愛讀金剛經。<sup>86</sup> 竺摩法師是一位出家者，其思想受佛家思想的影響，由此自然是站在佛家的角度對人的品德進行讚美。詩中的「真是菩薩」、「即非凡夫」，就是給予李太陳居士的修道品德最高的讚美。另竺摩法師〈悼華清學長〉詩曰：

師生天臺麓，我家雁蕩下。同作水上萍，相逢閩之廈。清腹瘦而勁，剛骨傲同侶。天臺山記出，深得時人許。雲水終日

<sup>82</sup> 張英傑：《躡雲樓詩稿》（第二輯）（怡保：霹靂洞出版，1997年），頁9。

<sup>83</sup> 張英傑：《躡雲樓詩稿》（第二輯），頁93。

<sup>84</sup> 張英傑：《躡雲樓詩稿》（第二輯），頁93。

<sup>85</sup> 盧友中：《雁蕩山山僧——竺摩法師傳（修訂本）》（北京：宗教文化出版社，2010年），頁301。

<sup>86</sup> 潘筱蓀：〈挽歌美學特色與馬來西亞古體挽詩美學變革〉，《宜春學院學報》，頁101。

行，人生豈長聚？別後不知處，多謝黃君語！來從天臺來，  
去向天臺去。曇華一現身，應已證無住。<sup>87</sup>

儒家的良好品德與佛家的良善品德是沒有衝突的。此挽詩詩中的「清臍瘦而勁，剛骨傲同侶」，即有著對華清學長的剛健、堅定品德的讚美。此為儒家所崇尚的美德，亦常是對君子品德的讚美。

由此可說，馬來西亞古體挽詩的創作（從 1880 年至 1957 年出生的詩人的創作而言），是遵循著唐後詩人所創作的挽詩的題材模式，即在挽詩中闡述亡者生前的豐功偉績，讚揚亡者的才德、品行，以此達到惋惜、哀悼亡者逝落的意義。由此亦可知，馬來西亞古典詩人所繼承或所接受的思想傳統，乃中國文化的儒家傳統，即重視人活著的社會價值性（立功、立德、立言），與社會價值觀，即良好品德的修養。

### 三、死亡主題的表現模式的演變：「他挽——自挽」

自陶淵明的挽歌書寫，挽歌開始走向兩種模式，一種是傳統的「他挽」的書寫模式，另一種則是「自挽」的書寫模式。然而，自南朝晉宋之後，挽歌或挽詩的寫法，都是「他挽」的書寫模式。這證明南朝晉宋是一個審美獨特的時代，亦有著強烈的將死亡審美化的時代。筆者以為，陸機、陶淵明與鮑照的挽歌書寫，是具有「自挽」的內涵。

「他挽」的表現模式在挽歌裡，書寫者是站在第三角度，對死亡者表達挽惜之情。而「自挽」的死亡者則是「自己」，書寫者亦是站在第三者角度書寫第一角度的「自己本位」。這是種對待死亡

<sup>87</sup> 盧友中：《雁蕩山山僧——竺摩法師傳（修訂本）》，頁 22。

的視角轉換。南朝晉宋的前、後，<sup>88</sup>挽歌與挽詩書寫的「死亡者」都是他者，直至馬來西亞挽詩的書寫，亦是緬懷、挽悼他者。由此南朝的「自挽」的書寫，是挽歌死亡主題變換的表現模式。這表現模式，是應時代人們的審美思潮有關，亦觀乎到文人對死亡的審美化有關。

### （一）「他挽」之死亡者的身份：貴族與庶士

自挽的對象，是作者自己。而「他挽」的對象，在古挽歌如〈薤露〉、〈蒿里〉古辭，從《古今注》的說法，是對「田橫門人」的傷悼。而後這兩首古辭，走入官方體系後，就成了〈薤露〉挽送王公貴人，〈蒿里〉送士大夫庶人。這裡就有所挽的對象，或者死亡者的身份。筆者將之分化為貴族與庶士兩種身份。然而，之後的文人的挽歌書寫中，「他挽」並沒有特別指向某個對象，是對死亡、生命的整體

---

<sup>88</sup> 南朝晉宋之後，挽歌的書寫都是他挽。然而，明代詩人張岱〈和挽歌辭三首〉則是受到了陶淵明的影響，書寫了「自挽」的內容。然而，這是挽歌發展一個例外的現象。張岱〈和挽歌辭三首〉，是屬於「和」詩，即和陶淵明〈挽歌〉，由此其書寫模式與陶淵明的〈挽歌〉相似。張岱〈和挽歌辭三首〉詩：其一：「張子自覓死，不受人鬼促。義不帝強秦，微功何足錄？出走已無家，安得狸首木？行道或能悲，親舊敢撫哭。我死備千辛，世界全不覺。千秋萬歲後，豈遂無榮辱？但恨《石匱書》，此身修不足。」其二：「泉台無漬酒，聊復進此殤。山田種新秫，何時更能嘗？殘書堆我案，弊裘委我傍。老鴉晝亦哭，鬼火夜生光。婢僕各自散，若敖悲異鄉。草木陰翳處，啾啾夜未央。」其三：「西山月淡淡，剡水風蕭蕭。白衣冠送者，棄我於荒郊。山林甚杳冥，北邙在嶢嶢。翳然茂松柏，孝子自攀條。身既死泉下，千歲如一朝。目睹歲月除，中心竟若何？平生不得志，魂亦不歸家。萋萋〈蒿里曲〉，何如〈易水歌〉？魂兮欲何之？應來廟塢阿。」與陶淵明三首〈挽歌〉異曲同工之處。



感歎。而唐之後的文人挽詩則是書寫某個特定的對象，不僅所挽的「死亡者」是平民百姓、親友好友（庶士）亦有的「死亡者」是有身份地位的（貴族）。如王安石不僅寫了給好友（庶士）的挽詩，亦有為帝王身份（貴族）所寫的挽詩，如〈仁宗皇帝挽辭四首〉、〈神宗皇帝挽辭二首〉、〈聖光獻皇后挽辭二首〉。馬來西亞的古體挽詩的書寫的死亡者，亦有社會領袖、名人、社會貢獻者（貴族），如李冰人〈悼頓拉薩總理廿五期社課〉，所挽的對象是馬來西亞總理頓拉薩；張英傑〈敬悼臺北伏嘉謨教授〉，所挽的對象是在教育有貢獻者。管震民〈挽敦陳禎祿〉，所挽的社會的領導者、名人。而李冰人、張英傑、管震民亦有為親朋好友（庶士）書寫的挽詩。由此可見，「他挽」的對象的身份，從漢代挽歌走入樂府機構後，一者送王公貴人，一者送士大夫庶人。這樣的挽歌功能，在後期的挽詩就發展了兩種所挽的對象身份，即貴族與庶士。<sup>89</sup>

「他挽」的表現模式，筆者認為是體現了傳統社會的道德觀、儒家思想。文學表現樣式的傳統性，是可說明創作者，一般是遵循了社會的規範性。對死者的哀悼，也成了一種社會規範。死亦是悲哀的、遺憾的。生亦是可喜的，歡慶的。這亦是不出「傳統」的思維模式。然而，「自挽」的表現模式就反其道而行，展開了與社會價值觀背馳的審美觀。

## （二）「自挽」之死亡者的身份：詩人自己

陶淵明的「自挽」書寫對象是自己，後來明代的張岱書寫和陶的挽歌，也是「自挽」自己。由此「自挽」的表現模式，形成挽

<sup>89</sup> 雖現代已經沒有所謂貴族與庶士之別，但在此僅是取其引申義。

歌獨特的一種表現模式。「人是社會存在物，但他同時也是自然界的一部分，他還是生物存在物。生物和社會這兩大因素的複雜的有矛盾的相互作用，把每個人造就為生物社會存在物。」<sup>90</sup>而陶淵明就是一個很重視「自然」的一個詩人，由於重視「自然」導致其忽略了生命存在價值的「社會性」。（雖然陶淵明早期也在其詩作透露為國貢獻、渴望建功立業的心願。）「死亡」即是靈魂的回歸，本是一種最自然的事。由此，陶淵明可以很灑脫地書寫自己的「死亡」，對他而言是回到生命最本質、最自然的狀態。但這也是陶淵明經過生活的歷練之後，生病了幾次後的生命體驗。在其〈自祭文〉還流露著對死亡的恐懼與疑惑著死後世界是如何，反映了陶淵明對死亡有著矛盾的心態。然而，挽詩的「自挽」，自祭文的「自祭」的文學表現模式，則一再表明陶淵明對待死亡的態度，是具有詩學性的。袁行霈〈陶淵明的哲學思考〉一文說：「陶淵明不同於其他詩人，因為他思考著關於宇宙、人生的大問題，而且得出了具有哲學高度的結論；他不同於其他哲學家，因為他是用詩的思維方式去解決和表達哲學命題。」<sup>91</sup>由此可說，陶淵明的「自挽」，其實是對死亡進行審美化的表徵，這是對死亡進行詩意的解讀。

筆者拙文《他挽——自挽：中古挽歌與士人審美心態》指出：「挽歌的書寫到了晉宋時期有了新的變化，從早期的他挽到自挽書寫，象徵著士人對無常生命之心態的轉變。陸機、陶淵明、鮑照的挽歌書寫即是自挽的思想內容。……陸機對生命的沉痛情緒、陶淵明對生命各所蘊含的矛盾心態與鮑照悲傷意識，皆可由自挽的手法，將

<sup>90</sup> 吳興勇：《論死生》（武漢：湖北人民出版社，2006年），頁243。

<sup>91</sup> 袁行霈：《陶淵明研究》（北京：北京大學出版社，1997年），頁27。

之轉化為美學的解讀。」<sup>92</sup>由此可說，「自挽」的文學表現模式，其實就是士人對哲學課題——「死亡」課題，進行審美的文學表現。

#### 四、結語

死亡可說是古今中外文學作品的永恆主題，由此構成了文學作品中的「死亡主題」。挽歌的死亡主題具有多種的文學題材與表現模式。這些文學題材與表現模式，都反復對人生存在的課題、人生自我探索與價值追求的課題，進行思考。在挽歌中的題材模式、意象群與表現模式，豐富了文學作品的「死亡主題」。從挽歌「死亡主題」的題材、意象與表現模式的探討，可以看出古今人們對於「挽」、「死亡」、「生命」、「存在」的思維樣態。以此，形成了挽歌這文學題材的詩學體系。挽歌的最大主題是「死亡」，而這大主題裡又帶出了一個個的小主題，即是本文所討論的「題材」。題材模式，歷代被承繼又被改革，繼而又產生了新的「題材」模式。「死亡」是每個時代、群體，都會關注、思考的，「人固有一死，或重於泰山，或輕於鴻毛」，不也是一種死亡觀。古詩十九首之「人生寄一世，奄忽若飆塵。何不策高足，先據要路津」、「人生忽如寄，壽無金石固。萬歲更相送，賢聖莫能度。服食求神仙，多為藥所誤。不如飲美酒，被服紈與素」，亦是對死亡的看法，進而產生了安樂享福、及時行樂的生活態度。由此，在古詩十九首的死亡主題裡，又產生了「及時行樂」的主題（題材）。自魏朝文人擬作挽歌後，文人就將自己的生活態度，融入在挽歌裡，由此產生了新的題材。曹操的戰爭情懷、曹植的理想與抱負、陶淵明、陸機的自挽情結、

<sup>92</sup> 潘筱蓀：〈他挽——自挽：中古挽歌與士人審美心態〉，《馬來亞大學華人文學與文化學刊》，第3卷第1期（2015年12月），頁5、8。

唐之後人們對於建功立業、德性培養的重視。這些都反映了人們在面對死亡時的生活態度。這形成了挽歌死亡主題的詩學體系，由此，馬來西亞古典詩人所撰寫的挽歌所繼承的傳統也就顯而易見。

## 引用書目

### 一、古籍

1. 曹操著，中華書局編輯部編：《曹操集》，北京：中華書局，1974年。
2. 曹植著，趙幼文校註：《曹植集校註》，北京：人民文學出版社，1984年。
3. 劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍註》，北京：人民文學出版社，1958年。
4. 郭茂倩編：《樂府詩集》，北京：中華書局，1979年。
5. 王安石撰，中華書局上海編輯所編輯：《臨川先生文集》，北京：中華書局，1959年。
6. 文天祥：《文天祥全集》，北京：中國書局，1985年。
7. 陸放翁等著：《宋元明詩三百首》，香港：廣智書局，1962年。
8. 沈德潛選：《古詩源》，北京：中華書局，1998年。
9. 阮元校刻：《十三經註疏：賦校勘記》，北京：中華書局，1980年。

### 二、專書 / 專書論文

1. 王立：《中國古代文學十大主題——原型與流變》，臺北：文史哲，1994年。
2. 宇文所安著，胡秋蕾，王宇根，田曉菲譯：《中國早期古典詩歌的生成》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012年。
3. 艾布拉姆斯（M.H. Abrams）著，朱金鵬、朱荔譯：《歐美文

- 學術語辭典》，北京：北京大學出版社，1990 年。
4. 全明詩編纂委員會編：《全明詩》，上海：上海古籍出版社 1993 年。
  5. 吳興勇：《論死生》，武漢：湖北人民出版社，2006 年。
  6. 袁行霈：《陶淵明研究》，北京：北京大學出版社，1997 年。
  7. 曹順慶：《比較文學學》，成都：四川大學出版社，2005 年。
  8. 曹道衡選註：《樂府詩註》，北京：人民文學出版社，2000 年。
  9. 陸楊：《死亡美學》，北京：北京大學出版社，2006 年。
  10. 陳鵬翔：《主題學研究論文集》，臺北：東大圖書公司，1983 年。
  11. 萬建中：《中國民間散文敘事文學的主題學研究》，北京：北京大學出版社，2009 年。
  12. 盧友中：《雁蕩山山僧——竺摩法師傳（修訂本）》，北京：宗教文化出版社，2010 年。

### 三、期刊論文

1. 王立著：〈主題學的理論方法及其研究實踐〉，《學術交流》，第 1 期，2013 年 1 月，頁 162-168。
2. 江豔華：〈魏晉南北朝詠史詩論略〉，《雲南師範大學哲學社會科學學報》，第 4 期，1994 年 5 月，頁 51-55。
3. 潘筱蓓：〈他挽——自挽：中古挽歌與士人審美心態〉，《馬來亞大學華人文學與文化學刊》，第 3 卷第 1 期，2015 年 12 月，頁 5、8。
4. 潘筱蓓：〈挽歌美學特色與馬來西亞古體挽詩美學變革〉，《宜春學院學報》，第 40 卷第 7 期，2018 年 7 月，頁 97-102。