

試論〈卜居〉和〈漁父〉

吳曉青

政治大學中文系

一、問題的緣起

在楚辭學史中，〈卜居〉和〈漁父〉向來鮮受青睞。這固然和它的作者懸宕未決有關，但主要還是於〈離騷〉、〈九歌〉這類的鉅作，實亦足以使〈卜居〉和〈漁父〉黯然失色；縱使偶然吸引了些許目光，也多半在辨析「它是否為偽作」這個老問題之後就嘎然而止。部分學者注意到〈卜居〉的兩項特色，即：類似「設問」的寫作方式與通篇採用「寧……將」的句法結構。前者對那些習慣於傳統閱讀方式（即結合「知人論世」和「以意逆志」以形成對作品的認識）的學者來說，無疑是「正確」理解的前提；而後者顯然著眼於修辭技巧、文類和句法結構的探究。另方面，自從司馬遷大膽地將〈漁父〉納入屈原的本傳，文學作品因而得以「實錄」的姿態躍入正史，這項作法也遭到部分後世學者的質疑——他們認為歷史的正統形式應是客觀地再現經驗，而太史公顯然違背了這項原則，從而模糊了「歷史」與「小說」的界線¹。

¹ 馬茂元主編的《楚辭評論資料選》（湖北人民出版社，1985年，1刷，頁497-509）提供了一些這方面的例證，可據以參考。柯慶明先生在〈試論兩篇儒家小說——鄭伯克段於鄆與漁父〉（收入氏著，《境界之再生》，臺北：幼獅文化公司，1977，頁321-347）一文中對〈漁父〉作了令人印象深刻的解析，但〈漁父〉是否滿全了構成小說的條件，恐怕還有待考量。此外，奚東〈國外

一個不甘自限的探索者將會發現自己出乎意料地陷入一種困窘，即：傳統注釋學中的訓詁名物固然難以滿足虛榮的雄心，而在當代楚辭研究中被廣泛運用的古器物學、神話學、民俗學等新眼光與新方法，在解讀這兩篇作品時所能發揮的效用，似乎也十分有限。於是，〈卜居〉和〈漁父〉在《楚辭》的研究史中，彷彿成為可有可無的陪襯，甚或可以這麼認為：由於閱讀方法上的遮蔽，這兩篇作品拒絕了向「理解」的敞開，自我放逐於解釋之外。

長期以來，批評家們多半習慣將文學作品視為時代、社會的產物，於是作品遂成為反映特定時空背景的一面鏡子（或者說，文學曲折地投射出時代的映象）。但深入地看，文學所要揭示的，不見得只限於某種社會歷史內容，它更包含了廣闊的內心世界和人心的深層結構，人類躍動不已的生命和瞬息萬變的精神現象匯流成為幻化繽紛的文學世界，從而為我們展現出一幅幅鮮活多姿的心靈圖景。既然作品透露了作者認知外界的模式和作者眼中的世界，我們不妨暫時將文學界定為「心靈的歷史」，此為筆者看待這兩篇作品的基本立場。在此，筆者只是單純的將它視為文學本文（text），既不想（不見得有此必要，也未必有能力）為之喊冤，或為其文學地位翻案，更無意為它確定作者，驗明正身；所關心的只是：在貧困的時代裡詩人何為？

貧困，在此是暗昧、價值錯亂的、缺乏目標和希望的意思。暗昧即意味其中潛藏著難以逆料的主體性失落的危險，價值錯亂暗示

《楚辭》研究論著目錄（1951-1980）（見尹錫康、周發祥主編，《楚辭資料海外編》，湖北人民出版社，1986，頁465）登錄了六篇日本學界關於〈漁父〉的研究成果，也可提供參考。

2. 「在貧困的時代裡詩人何為」是賀德齡在哀歌〈麵包與酒〉中的句子，馬丁·海德格（Martin Heidegger）在〈詩人何為〉一文（收入氏著，《林中路》（Holzwege），孫周興譯，臺北：時報文化，1994，初版，頁247-297）曾予深入探討，本文之論點深受海德格該文之影響。海德格另有〈建築居住思想〉一文（收入氏著，《詩·語言·思》，阿爾伯特·霍夫斯達特編、彭富春譯，北京：文化藝術出版社，1991年，2刷，頁131-145），亦對筆者多有啟發。

道德標準的模糊與個人態度的猶疑，而目標與希望的淪落導致主體被拋擲入更深的茫然。〈卜居〉和〈漁父〉在內容上所揭示的，正是一個陷入痛苦深淵而瀕臨崩潰的靈魂其內在世界的肉搏戰。如此深沈而無所遁逃的痛苦，源自於時代的貧困。我們不禁要深入地追問：究竟是痛苦選擇降臨在詩人身上？抑或是詩人自己自覺地選擇了痛苦？貧困的時代加諸詩人何種痛苦？詩人所感受的時代貧困為何？詩人如何面對時代的貧困？在貧困的時代裡詩人何為？

在態度和方法上，筆者並不強調透過「知人論世」的方式獲得〈卜居〉和〈漁父〉的確證，因為那必須先解決作者和作品繫年的問題；也不刻意以己意逆屈原（或說這兩篇作品的真正作者）之志，因為未經全面考察之前所理解的「志」，有可能只是自我的投影。然則，如何才能有效地滲透進〈卜居〉和〈漁父〉的意義之中呢？筆者在此並不預期能夠獲得任何具體而肯定的結論，只是致力於在語境中、從本質上掌握語義，並嘗試發展、發現新的觀察角度；而貫串全文的兩個論述重心，乃是：存在的焦慮，以及語言和權力的關係。

二、秩序感的喪失：〈卜居〉中焦慮的根源

（一）關於王逸〈序〉的問題

現今學術界對於〈卜居〉的初步認識，除了作者自道的部分之外，首先是奠基於東漢王逸的一段說解。其中初步澄清了幾個問題，即：何謂「卜居」？為何而卜？所卜何事？王逸云：

〈卜居〉者，屈原之所作也。屈原體忠貞之性，而見嫉妒。念讒佞之臣，承君順非，而蒙富貴。已執忠直而身放棄，心迷意惑，不知所為。乃往至太卜之家，稽問神明，決之蓍龜，卜已居世何所宜行，冀聞異策，以定嫌疑。故曰〈卜居〉也。

王逸認定〈卜居〉為屈原所作，通過內容提綱簡要地為讀者釋名，這裡透露出一些值得注意的訊息：首先，王逸之前，對古籍的訓釋

大抵僅限於經書，王逸作《楚辭章句》，每篇之前附以序文，指明作者和寫作的旨趣，有可能是仿照《毛詩故訓傳》訓詁的方式。其意義乃在於首度將《楚辭》視同經書來注釋，於是《楚辭》就不再只是個人言志抒情的作品，而是如經書般具有可以提供人類精神指導的倫理學上的價值。

其次，既然序文是有意識地記錄作者、創作動機和內容提要，我們或許可以這麼認定，即：序文象徵著對作品的追憶，它如同作品的墓誌銘或備忘錄，目的在防止被歷史遺忘，提醒人們記住作者及他所精心建構的心靈圖景，並渴望向世人尋求一份理解。作品以「過去式」的形態沈睡於歷史之中，無論自序或他序，序文就其本質而言都是回憶性的，所以總是會與一些名字、情境、時間或事件相關涉。王逸認定屈原是〈卜居〉的作者，於是〈卜居〉便從歷史中被喚醒，展現為屈原個人的創造力及其社會關係的聯結。

然而我們很難迴避一個問題：王逸憑什麼認定〈卜居〉為屈原所作？序文顯然是根據正文而來的。基本上，〈卜居〉的結構是透過屈原和太卜鄭詹尹的對話展開的，但在正式對話之前，還有一段序說，提供了一些背景性的說明：

屈原既放，三年不得復見。竭知盡忠，而蔽鄣於讒。心煩慮亂，不知所從。往見太卜鄭詹尹曰：……

無論作者是否為屈原本本人，這段話都已將〈卜居〉擲入具有歷史意義的時間之流中，而被視為與屈原的命運息息相關。「屈原既放三年不得復見」這十個字可能有兩種斷句方式。若斷作「屈原既放，三年不得復見」，強調的是不得復見的挫折感；若斷作「屈原既放三年，不得復見」，則偏重其被放逐的時間。「既」的本義是吃罷、吃過了，引伸有已經、完畢的意思；「既」表示過程的完成，因此「既放」也就意味著「放」作為一種懲罰的方式與刻意疏遠的徵象，同時也是一個從過去延伸到目前的時間歷程。此一歷程的跨度是「三年」，然而主體佔有時間的方式是「放」，「放」的意思是流放、放逐。放逐在此即意味著主體被世界拒斥於政治關係之外。主體之

遭受被放逐的命運雖非出於自願，也感到不解（如正文所謂「心煩慮亂，不知所從」），至少是堅持個人理念之後求仁得仁的結果；然而諷刺的是，決定執行此一放逐行動的竟是主體一向「竭知盡忠」的對象，遂使其所竭之知，所盡之忠皆落空。換言之，「竭」與「盡」背後的所有努力、「知」與「忠」所代表的才幹和情誼，都無法在名實關係中尋得對應，變得毫無意義——「竭知盡忠」只是屈原個人一廂情願的認定，而君王自身並不領情。於是，「竭知盡忠」在世俗觀念裡是必須被畫上問號的，或者仿照現象學的方法將它放入括號中存而不論，至少也得在「竭知盡忠」上打個「×」。

在這三年之中，屈原或許由於空間上的阻隔而「不得復見」（如王逸注所謂「遠出郢都，處山林也」），但又何嘗沒有可能是因為他所一廂情願效忠的君王已經拒絕向他敞開心胸（如正文所謂「蔽鄣於讒」）。「蔽鄣」意謂受到蒙蔽而陷於危險的深淵，此一深淵乃是由讒言構築而成，而讒言顯然是與忠言（即下文所謂「正言不諱」）相對的。「讒」字從言彘聲，彘之義為狡兔，於是讒言就有了狡獪的意思。讒言亦即謬言，奠基於聽眾畏禍喜功的心理，是以混淆是非黑白為本質的甜言蜜語，因而必然導致世界秩序的破壞，而混亂的情勢往往招致危險。讒言又是虛偽的，它以隻手遮天的方式形成遮蔽，致使君王惑於假象而不自覺，故讒言的另一項特質乃是蔽鄣，而其表象背後則是迫害者及其黨羽個人私心的無限擴張與臭氣相投。

君王與讒佞間互通的私欲形成個人自覺的蔽鄣，故而封閉了向忠言敞開的心門。忠言逆耳，而忠言出自「忠貞之性」（王逸序），是「竭知盡忠」的表現，亦即心智的全力傾注，企圖力挽狂瀾於既倒。此等昭昭之心因讒言的蔽鄣受到扭曲，故君王在拒絕向忠直之臣敞開心懷的同時，遂不免於蔽鄣而永世沈淪於讒言的深淵。王逸說：「〈卜居〉者，屈原之所作也」，這句話斷定了〈卜居〉的著作權所有人，而潛藏在背後的意義是：〈卜居〉是屈原生平的注腳，刻劃著詩人心靈交戰的痕跡，作品記載的是主體對自身矛盾的追

述，而非旁觀者的以意逆志。換言之，它只能是屈原的自白書，每個情感符號都承載了一段屈原個人的歷史。

（二）絕望中的抉擇：〈卜居〉中的屈原

根據正文，屈原在「心煩慮亂，不知所從」的情況下轉向超越界尋求啓示，此即「卜居」之由來；然則正文並未明確說明何謂「卜居」，而王逸的序文（卜已居世何所宜行，冀聞異策，以定嫌疑，故曰卜居也）是否足以概括「卜居」之意，也仍有待進一步的檢證。

卜的本義為占。從文字學上看，占卜二字均關涉古人根據龜甲被燒灼後的裂紋來占斷吉凶的活動（如《說文》云：「占，視兆問也」、「卜，灼剝龜也，象爻龜之形。一曰象龜兆之從橫也。」），為先民日常生活中決定事情最重要的指標，因而具有文化史上的意義（如褚少孫所補《史記·龜策列傳》云：「聞古五帝生王發動舉事，必先決蓍龜。」（北京：中華書局，1982年11月，第3刷，頁3226）。此外，《周禮·春官》所載掌管卜事的職官至少有太卜、卜師、龜人、巫氏、占人五種（參孫詒讓《周禮正義》，北京：中華書局，1987年12月，第1刷，頁1924-1963），亦可見其重要性。占卜的材料之一是龜甲，根據《周禮·春官·龜人》的記載：「凡取龜用秋時，攻龜用春時，各以其物入于龜室。上春釁龜，祭祀先卜。」古人認為龜是神靈之物，「上隆法天，下平法地」，經由祭拜祈禱，在其神力靈祐下，便可逢凶化吉，另方面，在殺龜之前須舉行祭祀，以牲血澆灌于龜甲上，以取得神性。作為占卜素材的龜甲被賦予神聖的使命，成為溝通天地人神的媒判。神的垂示透過縱橫的兆枝（圻）顯現，經由巫卜的詮釋，成為不可言說的言說。

屈原「往見太卜鄭詹尹」，適與〈離騷〉之取決于巫咸用意相

，引自劉兆元《中國龜文化》（上海：上海文藝，1992年10月，1刷，頁49-50）未詳所出，姑錄之以備考。又張崇琛〈楚人卜俗考——楚辭民俗研究之一〉（收入氏著《楚辭文化探微》，北京：新華出版社，1993年12月，1刷，頁149-165）亦可參考。

同，都是將希望託付超越界的鬼神。訴諸鬼神，意謂放棄向人間尋求解答，而放棄源自對現實的絕望，是對人事的消極迴避。絕望來自「竭知盡忠而蔽鄣於讒」的失落感，而失落之後的迴避乃是避免再度落入期待中。讒言構築的蔽鄣固然難以掃除，回憶中誠然刻鏤著巨大的矛盾與痛苦，但屈原畢竟曾以「竭知盡忠」自許自豪，那植根內心之中深沈的「忠貞之性」更不容許他輕易地遺忘。於是他似乎只得收拾起所有的失落，再一次將自己拋擲出去，如同祭品般聽憑鬼神的安排。

鬼神的世界即是超越界。訴諸鬼神，乃是間接宣告人事的努力無效，而向超越界的力量謀求出路。用以占卜的龜甲因經過死亡的浸禮（釁）而具備預測未來的神聖力量，解釋卜兆的卜官則是溝通生死陰陽兩界的橋樑。屈原「往見太卜鄭詹尹」也就意味著：君王由於受到蔽鄣而失去忠臣的保護，人世也因讒言的陷阱而充滿危險；人世不再適合居住，雖生猶死，生命為了尋找出路，只得將自己獻身於超越界，在面對鬼神的儀式中得以重生。居住的基本特性在於提供守護和保存，也就是提供托根之處，將主體置於安全之中；而所謂「卜居」，乃是透過占卜在人世中尋求安身之處，借助解讀超越界提供的啓示以解答迷惑。

占卜基於稽疑的心理需求，《左傳·桓公十一年》即云：「卜以決疑，不疑何卜？」陷於迷惘的屈原，由於對未來感到茫然而轉向超越界詢問解答：「余有所疑，願因先生決之」。疑惑即是自我的迷失，是人生方向的錯亂，屈原在充滿「不確定性」的時代中迷失了方向。「不確定性」乃是屈原這個時代的特徵，不確定性中潛藏著威脅，同時意味著危機四伏，它使主體深深地陷入焦慮不安之中（即正文所謂「心煩慮亂」）。深陷苦悶的主體因思路紊亂而顯露出惶惑的徵兆——不知所從。「不知」並非沒有能力知道，而是在「不確定」的迷霧中喪失了秩序感，以致於無法明確地掌握。「所從」代表方向性，掌握方向必須具備某種判斷力。「不知所從」意謂失去判斷力，對人生方向失去判斷力亦即人生意義的失落。人活

在他能夠辨識的意義裡，從而人生也不能沒有意義。屈原在極其深沈的危機感中期待著拯救，並強烈渴望（居處的）庇護，他往見太卜鄭詹尹，乃是試圖為自己定位，找回所失落的意義。「願因先生決之」，「願」字顯示某種意向性，表明認同、順從的態度，象徵謙恭地將自己交付出去。「因」是憑藉的意思，故而具有媒介、橋樑的意義。當屈原謙卑地將自己的未來交付給超越界決斷之際，太卜鄭詹尹作為人與神溝通的橋梁受到絕對的信任，於是在鄭詹尹「端策拂龜」的準備工作之後，屈原透過一連串的反省，描述了他個人的迷惘。

天道無親，天地不仁；生存的需求迫使一切人事的本質暴露無遺。主體（以至所有人類）所面臨的根本情勢，乃是生活在一個必須仰賴持續努力以取得控制的環境之中；如果不能設法迅速而有效地掌握完成目的的手段，可能也就意味著被淘汰。

屈原既放。事實顯示：屈原被排除在政治網絡（乃至社會關係）之外，成為權力戰場上被淘汰的敗將。敗軍之將不可言勇，只是心有不甘。然而，自怨自艾於事無補。作為一個洞見楚國危機的先覺者，屈原必須調整自己，超越客觀現勢的坎陷而重新出發。此一自覺首先面臨一項挑激，即秩序感的掌握。當價值理性瓦解而社會關係中的人被物化為爭權奪利的工具之後，精神文明便經受著癡狂的衝撞，秩序在本能的獸性（具體而言，即政治鬥爭中優勝劣敗的生存需求）中一再受到挑釁；然而，個體生命必須在秩序中才得以確定其意義，否則即有可能陷入焦慮的虛無感之中。「心煩慮亂」乃根源於縱橫捭闔的衝突關係中的敵意與緊張，而其直接影響則是價值觀與秩序感的錯亂。內外交迫，此一處境無疑是危險的，如何擺脫當下山窮水盡的窘困以尋得柳暗花明又一村，就成為主體的當務之急。「往見太卜」並不只是將命運交付於神秘莫測之天，其更積極的意義乃是透過深沈的反省以整合內在的秩序性，在向超越界傾訴的同時，重新將自己拋擲進入事物之中，進而掌握客觀世界的規律。反省乃是對自身無所遁逃於天地之間的追問，基本上是以自我

辯證的形式展開的，故以爭執為其本質。爭執係以對話的形式完成矛盾立場的自我確立，主體在本質性的爭執中被迫更真誠地面對所有的矛盾而非固執於某些特定觀點。由此觀之，反省乃是解蔽的唯一途徑，生命的出路在於通過反省完成對世界的敞開。

屈原在忠奸不分的世界裡感到一股身不由己的惶惑，並意識到生命中無所遁逃的痛苦實根源於自身內在秩序的紊亂；紛至沓來的思緒如激流般在心中衝突橫決，終於在無可抑遏的絕望中爆破了理性的隄防。他針對自己的處境，連珠炮似的提出八組問題。對屈原而言，在讒言遮蔽的世界裡已沒有他的立身之地，「竭知盡忠而蔽鄣於讒」成為他生命中最難以承受的傷痛：

吾寧悃悃款款，朴以忠乎？將送往勞來，斯無窮乎？

屈原自問：我究竟是要方直勤恪地為國為君盡忠呢？抑或隨俗進退，以免自陷於窮窘？「寧」是願詞，「寧……將」句型的重複出現，顯示主體正陷入某種矛盾的抉擇之中：丹心固不願且不屑於媚俗，但若欲從己所願，復恐有志難伸（如洪興祖《補注》謂：「上句皆原所從也，下句皆原所去也」），遂致流連於清濁之際，徘徊於仕隱之間。「悃」字意指某種忠誠的情感，此一誠摯之情非僅一時的血氣衝動，而係透過內心深沈的反省而匯聚成的深厚情誼。「悃」所代表的深情厚意固然可以因至誠以致君於堯舜，但更有可能殫精竭慮而君臣猶兩陷於危殆。「悃悃款款」既是志慮忠純的表徵，同時又將主體拋擲到某種危險性中，因而不時為存在的焦慮所攫。

「朴」乃是質樸，質樸意味著單純，亦即機心的完全排除，在此意義上可與「忠」背後的敬慎之情聯結。換言之，主體單純無私的忠謹可能導致自身與政治現勢的決裂，而命定成為此危亂之邦中的飄泊者。「乎」字的使用顯示主體在抉擇過程中的疑慮，從而呈現出一種依違兩難的模稜態度。

主體在自我的危機感中渴望著救援，進而思索世界可能的邏輯究竟為何。如果忠誠潛藏著身世飄零的危險，那麼，是否有可能放

棄個人所堅持的理念，以取得人世的苟安呢？從社會交往的意義上說，人間的安全性必須在和諧的人際關係中才能獲得保證。「送往勞來」意謂模糊個人立場而積極投身於交際，一方面是以「禮尚往來」的模式來增進彼此的親密性與依存度，以確定人事秩序的掌握；但對一個質樸的心靈而言，無止盡的「送往勞來」卻有可能使自我長期暴露於無隱秘性的恐懼和疲憊之中，從而喪失心靈的本然秩序，且開始懷疑生存的價值。「無窮」二字除可釋為時間或量詞上的「無盡」，也可如王逸釋作「不困貧」之意，於是「送往勞來」亦成為避免遭遇困境的手段，從而具有保護的意義。

在政治圈的生存邏輯裡，權力超乎一切之上，個人與權力中心的距離往往是決定其前途順逆的關鍵性因素。對權力的掌握不僅象徵具備支配世界的力量，抑且是以人事結構的整體運作來保障所有附加利益的延續，從而也就意味著安全。屈原被排擠於權力中心之外，隨即導致自身暴露於危險之中。基於安全性的考量，他必須迅速而慎重地決定：究竟要從此隱遁於政治活動之外？還是要放棄立場，同流合污，快意於名利場中？仕與隱的抉擇在此同時是自身安危的問題：

寧誅鋤草茅以力耕乎？將游大人以成名乎？

致仕歸田固然可免違己交病之憾，且為高風亮節的表徵，但又不甘使所有的努力湮沒無聞，這就形成兩難的局面。「游大人」自然是「送往勞來」的諸多活動要項之一，「大人」亦必為權力之中心，然其目的何以在於「成名」？其間又存在何種邏輯關係呢？這其實是頗值得深思的課題。

「君子疾沒世而名不稱焉」為春秋以來知識分子的傳統價值觀。就名實關係而論，巖穴之士潔身自好，以獲嘉名，故名從實生；

4 龔維英，〈卜居「大人」的確解——兼說「大人」詞義的歷史演化〉（《求索》，1983年，第3期，頁97）對此曾加以考證，以為「大人」係指鄭袖，此說或可供參考。

至若虛偽浮誕之徒，亦相互標舉以自高，虛而為盈，無而為有，遂致名由口進，名實訛離。另方面，「名」由他人賦予，因此，不容否認的是，「成名」必得先被動地滿足某些為時尚所肯定的條件；這些條件未必符合道德或理性的要求，而亂世中名利場邏輯尤其不能以常理判斷。如果「成名」係以「游大人」為階，則人將在對「名」的追求中使自身異化為工具，從而喪失了自由，不再是生命的主體。再者，「名」是具有特殊意義的符號。「游大人以成名」雖然須以主體性的失落為代價，但由於受到權力中心的肯定，卻往往能以個體生命的安全和現實層面的政經利益為補償。

理想在生存的戰場上經受著現實的嚴厲考驗：「誅鋤草茅以力耕」誠為生活勞苦的表徵，而「送往勞來」雖亦不免於疲憊，卻得以名利雙收而免於使生活暴露於無保障性的威脅之中。名由口進，「名」以公開之宣傳建立其客觀性，因而「名」在本質上乃是由語言所構築的世界。正本清源，對「名」的反省必然溯及語言的使用，因此屈原接著問：

寧正言不諱以危身乎？將從俗富貴以媮生乎？

正言是以真誠為特徵的忠直之言，與讒言相對。語言仰賴名實、言意間的對應關係來完成表意的功能，而讒言卻以言不由衷的模式形成對語言的一種濫用與誤用。讒言氾濫，因其狡獪的本質使得是非黑白失去了判別的標準，語言的指涉功能也因語意的不確定而受到質疑，進而導致意義的危機。讒言使得人與人之間的信任成為遙不可及的幻想，世界因唯利是圖而顯得詭譎，希望的匱乏直接來自於意義的不確定性，從而導致存在的焦慮。「正言不諱」既以撥亂反正為終極目標，自不見容於讒言的世界，因而在重建崩潰價值觀的同時，亦不免使自身的安全性受到嚴重威脅。另方面，讒言的世界也召喚以另一種形態的「安全」，即同流合污，在官官相護的保障中安享生之愉悅。

就人的動物性而言，生命活動最初乃是由生存（包含生理與安全兩方面）的需要所發動的。在這層意義上，送往勞來、游大人以

成名、從俗富貴以媮生這類行爲，都可以得到理解。然而當人類開始意識自身既屬於自然而又異於自然界其他生物的矛盾時，歷史文化於焉產生。另方面，作為文化主體的人類在其生存狀態上包含兩個部分：一個部分是對自我的尋求，希望能主動地追求個體生命的自由，這是源於自尊與自我實現的需要；但人還有社交的需求，在追求自由的過程中，人往往會陷入孤獨而失去安全感，引燃起生命中無可控制的焦慮，從而渴望成為社群中的一員，藉由團體中那份親和的關係來穩定自己的情緒，避開精神孤獨所引起的焦慮。可以說，整個人類的文明、文化的活動，實際上是一個天人交戰與天人重新尋求融合的結果。不容否認的是，道德是人掌握世界秩序的方式之一。就屈原的自我意識層面來看，作為一個具有高度自覺的道德主體，內心自有其堅持的理念；但就人的社會性而言，在複雜的社會關係中誠然免不了交往的活動，更何況讒言遮蔽的世界裡，道德戒律似乎並非最高的準則。於是，主體也不禁開始懷疑是否該透過裙帶關係來確保自身的安全：

寧超然高舉以保真乎？將呶訾栗斯，喔咿儒兒，以事婦人乎？

「超然高舉」意謂不願受限於生存的本能，拒絕向現實的壓力屈服，而堅持個人是自我命運的主宰。「保真」乃是堅持保有心靈的自由，在對世俗價值觀的隱遁中實現真誠自我的保存，亦即上文「朴以忠」的表現。另方面，「呶訾栗斯，喔咿儒兒，以事婦人」即上文所謂「游大人」，乃是放棄自尊，而以諂媚為手段來獲取名利。「呶訾栗斯」為雙聲連綿詞，《集韻》釋「呶訾」為「以言求媚」，則「栗斯」（王力主編《古代漢語》，在〈卜居〉的注解中指出「栗」當為「栗」字形訛，北京：中華書局，1990年3月，第19刷，頁567）亦應與之同義或近似。王逸釋「喔咿儒兒」為「強笑嚙也」，亦即

，徐德庵〈「呶訾、栗斯」「突梯、滑稽」解〉對此有詳細考證，見氏著《古代漢語論文集》（成都：巴蜀書社，1991年1月，1刷，頁204-206）。此外，湯炳正《楚辭類稿》（成都：巴蜀書社，1988年1月，1刷，頁404-406）、

裝模作樣，強顏歡笑。讒諂之言以虛偽和自私為本質，它以整體利益為賭注，為奸佞製造上下其手的好機會，卻直接導致君王遭受蒙蔽。姜亮夫《楚辭通故》謂「讒」字在《楚辭》中或與妒、嫉連文（齊魯書社，1985，一刷，第一輯，頁557），有譖賊之義，正可支持我們對讒言的政治影響力的看法。

讒諂之言是對社會正義的挑戰。詩人不禁要追問：社會的公平性何？如果社會能容忍少數人以製造蒙蔽來攫奪名利，並肆意揮霍維繫整體安全的力量，這樣的社會究竟該以何種態度來面對？他的心中不由得湧現出一股深沈的悲哀：

寧廉潔正直以自清乎？將突梯滑稽，如脂如韋，以潔楹乎？

「廉潔正直」係以高度的道德自律抗拒著名利的誘惑，以維持自身的純粹，因而也是一種嚴肅的生活態度。但是當多數人都被異化為工具，以至於無法作出正常判斷的時候，是否還要以異端自居而使自身的安全遭受威脅呢？也許亂世中的生存哲學更適合採取一種滑稽的、玩世不恭的態度，而以靈活性取代原則性。政治圈中的衒衒諸公競相玩弄權術而樂此不疲，從而為正義的伸張憑添了更多不確定的因素；那麼，何妨修改遊戲規則，在戲謔中快意人生呢？

詩人的痛苦在於：如果自己真的願意將生命和心靈交托出來接受生存慾望的支配，以維持形軀生命的繼續，何以又忍不住會湧現出一份精神性的哀傷？這份哀傷來自個人最深邃的，且是別人無法分擔的孤獨感——在不確定的年代裡，才智和美德不但不足以保護自己，還得經常面對來自不可知的命運中的某些負面傷害。是否該發揮自己的長才以力挽狂瀾？還是與世浮沈以求當下的苟全？這不僅是個人死生存亡的抉擇，更涉及自我實現的問題：

朱季海《楚辭解故》（香港：中華書局，1973年8月，頁162）對此亦有探討。

寧昂昂若千里之駒乎？將汜汜若水中之鳧乎？與波上下，偷以全吾軀乎？寧與騏驎亢軛乎？將隨駑馬之跡乎？寧與黃鵠比翼乎？將與雞鶩爭食乎？

詩人以詩意的譬況為我們呈現自我實現中的二心競鬥：千里之駒能以個體機能的充分協調克服空間距離的阻隔，迅速達成輸運溝通的功能，從而表現出高度的效率性；水中之鳧卻苟安於當下生存環境的限制而無意於改變。「偷」字的使用頗富深意，《說文》「偷」字下云：「巧黠也。從女，俞聲，字亦作偷。」由此推之，上文之「從俗富貴以偷生」與這裡的「偷以全吾軀」者不過是短淺近利、自以為是的小聰明，掩藏在巧黠表象下的其實是一種見風轉舵的投機心理與不敢負責的怯懦態度。騏驎與駑馬、黃鵠與雞鶩之間都形成強烈的對比，同時映襯了上文「超然高舉」的自負與「送往勞來」的紛擾。

詩人以渲染的手法宣洩著所有的不滿和委屈，並刻意在每一組設問中樹立起一個二元對立：忠誠／虛偽、純樸／世故、窮困／富貴、嚴肅／諧謔、隱遁／顯名、勇健／怯懦、奮進／苟安、剛正／隨俗……，前項是詩人價值觀人所繫，後項則為名利場邏輯的實質。時代的貧困就顯現在它的現實性過強，而缺乏理想性；於是人被異化為工具，喪失了本真，人際關係也從一種單純的交往變質為功利性的易。人性被本能的獸性取代，名利場上巧取豪奪的鬥爭導致希望的匱乏，同時暗示著主體性沈淪的危機。詩人不禁為世界的變質感到痛心：

此孰吉孰凶？何去何從？

人居住於世界之中。居住的本質在於提供庇護和生息之處，生命因有了寄托與重心而不再飄泊無依。生存之所以可能，在於透過秩序性的整體掌握來維繫一份安全性與穩定性：不僅是自然規律的掌握，進而是人文秩序的掌握。世界因嚴重的自私與功利而顯得溷濁不清，使得生存邏輯嚴重扭曲而失去客觀性與規律性；居住喪失了保護的作用，詩人因而被迫直接暴露在不確定因素的危險中。

世界的溷濁呈現在價值認定標準的錯亂，以至於本然的情境和道德邏輯盡皆失效：

世溷濁而不清，蟬翼為重，千鈞為輕；黃鐘毀棄，瓦釜雷鳴；
讒人高張，賢士無名。吁嗟默默兮，誰知吾之廉貞！

這裡依然樹立起一個個二元對立，而將所有的誤判歸結於世俗普遍的無知：

蟬翼／千鈞：重／輕
黃鐘／瓦釜：沈默／喧譁
讒人／賢士：張揚／無名

主體「在孰吉孰凶、何去何從」的茫然中期盼著真正的理解，然而諷刺的是他不僅無法在人間尋得知音，連超越界也無法給他確定的答案。所謂「用君之心，行君之意」，是否暗示著詩人作為時代最後的良心，命定要排除萬難，以成為自身命運的主宰？抑或貧困的時代其實就是個野獸橫行、人性隱遁的時代，以至於超過具有預知人事吉凶的龜策的啓示範圍呢？詩人與龜策在沈默中達成一致，而歸結於不可知的無言。

三、湖濱散記：〈漁父〉中的屈原

〈漁父〉是〈卜居〉的姊妹篇。然而，〈卜居〉中的屈原是在「心煩慮亂，不知所從」的情況下主動找太卜鄭詹尹「稽問神明」，而〈漁父〉中的屈原則是在「游於江潭，行吟澤畔」的徘徊裡偶遇漁父。當〈卜居〉中用以占卜的「龜策」只能在文學本文的邊緣沈默無力之際〈漁父〉中的「水」卻蕩起了陣陣文化與人生哲學的漪漣。我們不禁感到好奇：「水」在〈漁父〉中究竟扮演了怎樣的角色？提供了什麼啓示？

「水」在〈漁父〉中首先作為空間上的界定：屈原「游於江潭，行吟澤畔」。江潭、澤畔雖然規定了詩人活動的空間場域，而這項

說明卻又十分模糊——它似乎指出了某個地點，但卻是個「無名」的水域，「江」可以是長江、汨羅江或下文「寧赴湘流」的湘江這類的水道，但作者卻有意無意地「忘了」對事件發生的第一現場作較清楚的描述。這個水域難以在地圖上尋得對應，因為沒有確定的名稱，它介於虛實之間，並蓄意在文學敘述的模糊中規避著實指的現實世界。作者彷彿有意採取史傳的寫作方式，亦步亦趨地記下出場的地點、人物的名字和身份，卻又造成一些關鍵性的「遺忘」。一個沒有名字的水域偶然成為歷史中的「逃名者」，這是帶有幾分隱逸的神秘意味的，它的模糊性使後世讀者失去了確定的憑弔地點。

屈原「游於江潭」，主體在水濱的活動展現為一個沒有目的地的追尋過程。「游」字傳達出一種時空意識：它宣示著主體佔有時間的方式；同時，「游」必須有地點，這就限定了活動的空間背景。先秦南方文學似乎特別鍾情於「游」，《莊子》內篇以〈逍遙游〉居首，《楚辭》中也有〈遠游〉，但《莊子》的「游」以「忘」為前提，是一種心靈的解放，而《楚辭》中的「游」卻多常帶有一些無可奈何的落寞。〈漁父〉中的屈原是在「既放」之後才「游於江潭」，下文漁父的詢問：「子非三閭大夫與，何故至於斯」，透露了「游」的非自願性，且「江潭」亦非「三閭大夫」宜於久棲之處。「游」在這裡並不是個愉快的經驗，它的意義應近似於《楚辭》中大量出現的「徘徊」、「踟躕」、「躊躇」這類的道路意象，詩人不是沈溺在個人的世界裡獨自咀嚼痛苦的回憶。「既放」是一項事實，而詩人所寄情於「游」的，可能是藉此重新思考自己的生涯規劃，試圖重尋失落的人生方向，甚或是無意識地排遣時間，於是在詩人短暫的棲居過程裡，「江潭」的意義不過代表一個客觀的自然環境，它的名稱也無關宏旨。

屈原在水濱的另一項活動是「行吟澤畔」。〈漁父〉中的「行吟」是中國文學史上首度出現的新詞，意為且行且吟，一作「行唸」，如劉向〈九歎·愍命〉謂：「行唸累歎，聲喟喟兮」。就語法層面

而言，「行吟」的構詞方式採並列結構，涵括「行」和「吟」這兩個動詞的詞素。王念孫《廣雅疏證·釋詁》「嗟、嘆、呻、吟也」條下謂：「嗟，嘆者，《釋名》云：嗟，佐也，言之不足以盡意，故發此聲以自佐也。《文選·蘇李詩》注引〈倉頡篇〉云：吟，嘆也。《說文》：嘆，吟也。……是古謂吟為嗟嘆也。」（鍾宇訊點校，北京：中華書局，1983年，第1刷，頁45）「吟」字在此所顯示的並非愉悅的情緒，如果說「游於江潭」只是隱晦地交代了一段惆悵之旅，「行吟澤畔」則透過「行」與「吟」的詞義組合強調了這段歷程的非自願性。詩人並未從「既放」的打擊中恢復過來，「江潭」與「澤畔」是無可奈何的淪落之處，是不得已的暫棲之所，「三閭大夫」是無法在此安之若素的。

澤畔的屈原因放逐的事實而陷入極度的情緒低潮，作者用「顏色憔悴，形容枯槁」八字進一步強調了他所遭受的折磨。嘆息是鬱悶的表現，而形軀上的瘦損，更顯示主體由內而外，從精神到肉體的耗弱。針對這種情形，屈原以詩意的譬況提出個的解釋，並帶出「水」的引伸義涵：

舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒。

屈原的答覆樹立了世／我、眾／獨、濁／清、醉／醒這幾組二元對立，後兩個反義詞組強烈顯示了主體的評價認定與感情態度：清濁原指水的清和濁，在此被引伸為品格上的清正和惡濁；醉醒原是喝酒過程的兩極，在此則指認知上的惑亂和悟覺。「舉世皆濁我獨清」，這句話透露了一些訊息，首先，「舉世」是一個帶有時間性的量詞，它指出了整個時代的人的共通傾向——濁，而「我」的「獨清」則註定個人必將成為時代中的異類。其次，清濁本是水在純淨度上的兩極，經同步引伸而被賦予道德層面的價值判斷，依舊呈現反義關係。詩人在似水的年代裡雖力圖保持自身一貫的純淨，如〈離騷〉所謂紛吾既有此內美兮，又重之以脩能，卻痛苦地意識到人間整體的墮落已使他陷入絕對的孤立。

屈原對導致個人不幸遭遇的原因的另一推測是「眾人皆醉我獨

醒」。酒作為一項文化創造物，可作為靈感的催化劑，可作為人際關係的潤滑劑和個人情感的寄託，但屈原卻以酒後的生理反應作為主體自覺的指標，醉／醒同時形成樂／苦、安／危、親／疏、眾／寡、貪／廉等多重對反的關係網絡。眾人皆醉，眾人究竟為何而醉？何以眾人皆醉而獨留屈原自醒？是屈原堅拒向眾人棲居的醉鄉屈服呢？抑或醉裡乾坤已無屈原的容身之所？「獨醒」須以自身安危為代價，詩人在眾人之醉裡成為一個「異鄉人」，從而感到一股先知的悲涼。

屈原企圖以先知的啓蒙精神獨力喚醒沈睡的世人，故而回絕了漁父的善意勸導。他以沐浴活動為喻，表明了個人的立場：

吾聞之，新沐者必彈冠，新浴者必振衣；安能以身之察察，受物之汶汶者乎？寧赴湘流，葬於江魚腹中；安能以皓皓之白，而蒙世俗之塵埃乎？

沐浴是水與身體的親密接觸，沖洗的目的在取得自身的潔淨；身體因水的洗滌而淨化，水因沐浴之效而被賦予清新、清爽、清醒等一系列的價值。沐浴後以「彈冠」、「振衣」的象徵性動作向過去的污穢告別，同時宣示著自身不受污染和侮辱的決心。「安能以身之察察，受物之汶汶者乎」這兩句透露了詩人的自負：沐浴可以獲得身體上的舒爽，而對彈冠、振衣這種細節的強調（「必」字說明了它的重要性），則是潔身自好心理的外在呈現，詩人對此深以為傲。然而信心從何而來呢？關鍵就在於上文的「獨」字。「獨」即陳子昂所謂「前不見古人，後不見來者」，生命的價值與美感在「獨清」與「獨醒」的高度自覺下得以展現卓犖不群的風姿，僅此異於俗行的獨特性，就足以自我肯定而傲視群倫；然而，「獨」同時也展現為一種「劃界行為」，是對群己關係的刻意區分，是自我意識的強烈宣示，是一種自負的表現，故不免將自身推入離群的焦慮和危險中而難以自拔。另一方面，「安能」作為一個具有反詰意味的語詞，也表明了某種質疑的、嗤之以鼻的不屑態度，它顯示主體對於「身之察察」和「皓皓之白」的堅持。詩人雖不願「受物之汶汶」、「蒙

世俗之塵埃」，力圖維持一種超世獨逸的姿態，卻終究不免成為荒誕世界裡的「異鄉人」。

慘遭放逐的屈原在江湘之間憂愁歎吟，漁父見而問之，雙方展開一系列的對話。漁父問曰：

子非三閭大夫與？何故至於斯？

漁父所提的問題十分耐人尋味。他直接認定屈原的身份，這本身就語帶玄機，何以故？如果他只是一個單純的漁夫，大概不太可能認得誰是三閭大夫，此為可疑者一；「游於江潭，行吟澤畔」可以適用於任何天涯淪落人，「顏色憔悴，形容枯槁」亦為貧寒賤民的慣見形象，漁父究竟以什麼標準判斷屈原是三閭大夫？此其可疑者二；如果漁父真是隱居的高士，何以他所認定的只是屈原過去在政治上的「地位」（三閭大夫）而非其他（如志節、文學成就等等）？此其可疑者三。漁父直覺地認為以三閭大夫的身份絕不該「至於斯」，顯示了他個人的懷疑，這些懷疑是通過觀察屈原在地位、行為和形貌等方面的巨變而透露的。似隱非隱的漁父期待一個合理的解釋。

也許是察覺了漁父的不平常，屈原並未直接描述「放」的始末，而是以外交場合中「賦詩」的方式間接地回答了漁父善意的詢問。「舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒，是以見放」，詩意的隱喻似乎沖淡了「放」的悲憤，卻又藏著一些知識分子執拗的自負，顯示這是深思後的高度概括，同時也展現了屈原「嫺於辭令」的個人涵養。「賦詩」作為一種特殊的對話方式是修辭技巧的高度發揮，它刻意迴避過於直接的表達，在謎題式的語言下營造某種足以顯發對話雙方機智的、意在言外的理趣。這種隱晦的修辭，乃是企圖顛覆日常語言在理解層面上的普遍性，從而洩露了語言「貴族化」的炫耀心態，並成為士大夫中廣泛接受且以此自期的言說方式，這實即《論語》「不學詩，無以言」背後的文化心理。

漁父第二次的質問迴避了浮泛的安慰，試圖提供介於清／濁、

醉／醒的簡單二分法之外的另一可能選擇：

聖人不凝滯於物，而能與世推移。世人皆濁，何不渥其泥而揚其波？眾人皆醉，何不鋪其糟而歠其醢？何故深思高舉，自令放為？

這段話將問題的關注焦點由政治地位移轉至人生哲學。漁父以「聖人」的標準針對屈原提出建議，可謂推崇備至，他指出了屈原目前的局限性，同時又肯定其未來發展的可能性。「聖人不凝滯於物，而能與世推移」，凝滯亦即膠固，膠固意謂著拘執、閉鎖、拒絕向世界敞開自我，從而使自身陷於一種「超穩定」的危機之中⁶。聖人不凝滯於物，聖人將自身完全暴露於世界，在敞開的狀態下完成與世界的對話，以化解社會生活中隨時可能發生的誤解和敵意。「與世推移」就消極層面而言，可以是隨波逐流，如〈卜居〉所謂「將汜汜若水中之鳧乎？與波上下，偷以全吾軀乎」，但未嘗沒有可能是一種柔性訴求，是發自於拒絕兩敗俱傷，甚至是自我毀滅的、強大的生存意志。「不凝滯於物」顯示聖人不為物質環境的條件所限，他所追求的是價值理性而非工具理性。「與世推移」則宣揚了一種和而不同的人生態度，只在心靈境界上自我區別，盡量迴避因行為上的立異而招致非議，就此而言，漁父似乎更強調與萬物和同，而非如屈原般刻意區別人我的差異。在此原則下，漁父認為，如「世人皆濁」、「眾人皆醉」已成定局，則「深思高舉」就失去了它的意義，因為濁世中的醉人根本不可理喻。屈原雖然洞悉政治現勢，但卻在「自聖」的心態下（其所謂「我獨清」、「我獨醒」，未嘗不是過度膨脹了自身影響力的驕辭），被世人排擠於權力中心之外，何嘗不是咎由自取？漁父所追求的是躁動喧譁中個人的寧謐，於是「渥泥」與「揚波」、「鋪糟」與「歠醢」亦無非僅是行為傾向、去取態度移轉的問題，地位的貴賤浮沈、世局的清濁盛衰絕不

⁶ 孫隆基在《中國文化的深層結構》中提出一項觀點，認為中國文化具有一種超穩定的結構，抗拒新變的苟安勢力出奇的大。此處暫借孫氏的理念，用以譬況屈原那種近乎「道德潔癖」的人格傾向。

影響主體的自性的存持。「何不」是建議性的口吻，它提供了轉圜的餘地，同時也符合於漁父「不凝滯於物，與世推移」的非強迫性原則。

屈原對漁父這種苟合的態度頗不以為然，他以更激烈的言論表明了自己義無反顧的決心：

寧赴湘流，葬於江魚腹中。

我們不由得想起〈離騷〉那種「亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔」的決心（韓愈〈祭田橫文〉中那種「苟余行之不迷，雖顛沛其何傷」的氣魄亦屬同調），並為之感佩而振奮不已；但漢樂府〈公無渡河〉中的白髮狂夫，豈不也是屈原的直實寫照？「寧」字是個能願動詞，表明了主體的意願。「葬於江魚腹中」實即死諫，以自我形軀的毀滅引爆久蟄人心的良知，同時也是絕望的告白⁷。

漁父「莞爾而笑，鼓枻而去」。漁父為何而笑？笑中是否蘊藏著深意？「鼓枻而去」的漁父用漸行漸遠的歌聲提出臨別贈言：

滄浪之水清兮，可以濯吾纓；滄浪之水濁兮，可以濯吾足。

對漁父而言，江潭的意義僅在於提供隱居適志、食物與經濟活動的來源。世界是主體暫棲的時空環境，對世界的不滿除了徒增個人困擾以外，並不能改變什麼。滄浪之水不會因為它的清或濁、「濯纓」或「濯足」而貶損其存在的價值，甚至連「濯」的文化義涵與價值判斷，也是「人」所強迫給定的；同樣地，個人是否有資格過度膨脹自我對社群所扮演的角色分量呢？是否有必要去承擔起獨撐世局清濁的重任呢？為什麼要強迫自己區分人我高下與主客體的差異，並為世界的墮落而痛苦不已？如果世局已至於不可為，那麼堅持個人品格的高潔貞固，甚至不惜以「葬於江魚之腹中」作最大程度的抗議，又能證明什麼呢？

⁷ 此種投水儀式，或許是〈漁父〉作為巫系文學一環的證據，但還有待進一步的考察。

漁父莞爾一笑，笑裡有著同情的理解，但也包含著惋惜與質疑。「鼓枻而去」揭露了屈原不但不見容於當世，且為漁父所棄的那份超世的孤寂。漁父中止了他與屈原的對話，同時也放棄了從「見而問之」到「不復與言」這一短暫的說服活動。〈漁父〉呈現了兩種價值觀碰撞的痕跡，屈原的固持預告了悲劇的發生只是時間早晚的問題，漁父的歌聲則宣告拯救的破滅；於是，漁父如其所言地消失在謎樣的逍遙裡，而歷史傳述中的屈原也的確如願「葬於江魚之腹中」。

四、餘論

三國時期，嵇康仿照〈卜居〉對話的形式作了〈卜疑集〉，不過將主客換成道家式的宏達先生如太史貞父，而內容也變成順本性之自然與媚俗以合名教兩種抉擇間的矛盾。宏達先生向貞父一連提了十四組相互對立的疑問，較「卜居」鋪陳得更為壯闊，應是受了「論」體散文寫作的影響。此外，嵇康曾與阮侃（德如）有過「宅無吉凶攝生論」方面的論辯，探討住宅之吉凶與卜筮的關係，或許也可以視為對「卜居」問題的另一形態的關注。

唐代時，杜甫入蜀後有〈卜居〉詩，惟與《楚辭》無直接關係；明初劉基在《郁離子·天道篇》中有「司馬季主論卜」一段，假借東陵侯和司馬季主間的對話來探討出處之道，同樣仿照〈卜居〉的形式創作。從楚辭〈卜居〉、嵇康〈卜疑集〉，以至劉基的「司馬季主論卜」，可以發現一個共通傾向，即：在虛擬的對話中，卜問者對於自身的人生規劃並非全然無知，而在一系列的自我省察和自我辯證之後，他們所需要的其實只是個忠實聽眾罷了。另一方面，作為人類與鬼神界溝通管道的卜者，最後卻否定了卜筮在人類經驗中被認定的絕對功能，這豈不是極詭異的事？難道現象界的變化萬端，竟超出了鬼神預測的範圍，以至於主體所能把握的僅有自我的修持？抑或其間正顯示作者刻意在對自我命運的知與不知這個問題上劃出一個模糊地帶，以促使讀者重新致力於自我的回歸呢？這

些都仍有待進一步的思考。

另一方面，漁父在中國文化史上往往與釣者相關。他們一方面是隱士的象徵，同時又帶點「願者上鉤」的意味。根據〈繫辭下傳〉的描述，包羲氏創造了網罟，是漁夫的始祖；《莊子·漁父》中的漁夫，儼然成為開導孔子的明師；《瀟湘錄》甚且區分了「漁人之漁」和「隱人之漁」這兩個典型（潘自牧編，《記纂淵海》，臺北：新興書局，1972年，初版，頁5490）；但在以「漁夫」為主角的中國文學作品裡，最有名的則非《楚辭·漁父》和陶淵明的〈桃花源記〉莫屬。多數的漁夫在歷史的邊緣默默無名地過了一生，少數被人傳誦的又不太像是單純的漁夫，但漁夫的軼事，卻總是能以其「邊緣性」播撒著隱士文學的獨特魅力，追憶著似水年華。