《臺灣學研究》
第12期，頁65-130
民國100年12月
國立中央圖書館臺灣分館

異時空符碼再現・在地化互文演繹
——臺灣古典詩中的竹林七賢*

顧敏耀**

摘　要

典故的運用在漢語古典詩創作之中，佔有極為重要的地位，「竹林七賢」具有豐富的內涵，在臺灣古典詩史上也有重要的影響。首先，「竹林」與「七賢」雖然其事蹟之真實與否在學界仍有爭議，不過，在臺灣古典詩壇當中，「七賢」已經儼然成為指涉竹林／竹子的專屬用語／準代字，也是騷人墨客之聚會的常見借喻，至於其人物形象之特質包括了隱逸山林、放浪形骸、文采風流等，許多關於七賢個人的專屬典故也被廣泛運用，臺灣的古典詩人對於這些人物事蹟雖然也有少數將其作為詠史詩的主題，不過大多都是作為詩句當中的典故來使用。總括言之，站在歷史人物的「接受史」或「傳播史」之角度來看，雖然竹林七賢是距離臺灣千里之遙、千年之遠的中國古代人物，但是在臺灣古典詩人的巧妙運用之下，卻能貼切的描寫作者當下的感觸、臺灣在地的事物、融入時代特色。正如俗語所說「借他人酒杯，澆自家塊壘」，竹林七賢的相關典故流傳到臺灣之後，也逐漸「在地化」，加入了臺灣詩人的想像、融入了臺灣的社會環境、呈現臺灣的社會歷史，更讓臺灣古典詩文的語彙與譬喻更為豐富多彩，另一方面，「竹林文化」鮮明的意象、活潑潑的生命力、人格特質的感染力，在此間也展露無遺。

關鍵詞：文學傳播、接受史、互文性、臺灣古典詩、典故、竹林七賢

* 本文撰寫期間，先後承蒙江建俊教授以及本刊兩位匿名審查委員提供許多寶貴建議，深感受益良多，謹致謝忱。

** 作者為國立中央大學中文系博士

壹、前言
貳、緊密結合的「竹林」與「七賢」
參、文人社群與風流倜儻
肆、嵇康與阮籍的形象意涵
伍、山濤、向秀、劉伶、阮咸與王戎的形象意涵
陸、結語

壹、前言

臺灣文學研究界早在多年前便曾採用影響與接受的視角切入探討中國新文學對臺灣文學發展的影響，具有代表性的專書爲中島利郎編《臺灣新文學與魯迅》（臺北：前衛出版社，2000），正如陳芳明所說：「臺灣文學的研究應該打開門，看看如何評價外來文學對臺灣的影響，學習從臺灣看世界，也從世界看臺灣」[1]，文學作品往往可以突破政治上劃分的國界，透過不斷被人們閱讀與流傳的過程而持續發揮影響力。

當某些人物形象（包括真實與虛構的人物）在流傳之際被形塑／賦予了典型性（Typicality）與經典性（Canonicity）而成爲文化／文學符碼（Cultural / Literary Code）之後，便具備了超越時間與空間的能量，由文學作品探討這些人物形象的再現（Representation）、衍變或演繹便具有符號學之歷時性考察意義，其實也屬於文學傳播學、文學接受史甚至語用學（Pragmatics）[2]的研究範疇。

對於漢語古典詩創作而言，典故的運用是其中非常重要的一環，《文心雕龍・事類》有云：「夫經典沈深，載籍浩瀚，實群言之奧區，而才思之神皋也」[3]，用

[1] 陳芳明講述，顧敏耀整理，〈進入臺灣・走出臺灣：文學的接受、吸收與擴張〉，文訊雜誌社編，《2005青年文學會議論文集：異同、影響與轉換：文學越界學術研討會》（臺南：臺灣文學館，2006），頁423。

[2] 關於「語用學」在當前較為簡要的定義是：「研究話語在使用中的語境意義，或話語在特定語境條件下的交際意義，包括意義的產生與理解，也包括交際中語言形勢或策略的的恰當選擇與使用」，見冉永平編著，《語用學：現象與分析》（北京：北京大學出版社，2006），頁16。

[3] 劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1958），頁615。

典使事若能恰到好處，對於詩作意象的生動化、喚起讀者的聯想與共鳴、提升詩意的密度等各方面都有正面的效益，西方「互文性」（Intertextuality）理論所揭櫫的不同文本之間的引用、指涉、仿作、戲擬與隱喻等各種錯綜複雜的關係[4]，便與漢語詩文中的典故運用若合符節。

《漢文臺灣日日新報》於1908年（明治41年）1月1日（第3版）刊登的竹林七賢圖

在所有漢詩典故當中，「竹林七賢」是非常爲人津津樂道的「熟典」，人物事蹟具有傳奇性，個性也十分鮮明，雖然七人對於時局的應對方式各有不同，不過經過千餘年來文人的踵事增華，已經成爲一個指涉著任誕簡傲、追求自由、不受禮教規範、悠遊山林之間的整體形象[5]，而且如同其本身作爲一個文人群體，相關的典故也結合成爲一個「典故聚合體」——除了作爲核心／籠統／泛稱的竹林七賢之「主典故」之外，還有其他與各人相關的「次典故」（諸如：山濤的「璞玉渾金」與「絕交書」、嵇康的「七不堪」與「中散琴」、阮籍的「青白眼」與「哭窮途」、向秀的「山陽笛」與「思舊賦」、劉伶的「五斗解醒」與「死便埋我」、王戎的「眼如巖電」與「性好興利」等），形成輻射狀的立體結構。

因此，在考察中國歷史典故於臺灣漢詩當中的接受史／影響史之際，內容豐富而源遠流長的「竹林七賢」便是非常適合作爲探討焦點的一個典型案例——在清領時期的文獻當中，未有專論「竹林七賢」的文章，大多是作爲典故運用而散見於一些詩作之中（詳見本文附錄），日治時期則在1908年於《漢文臺灣日日新報》刊有一篇〈竹林七賢〉（署名爲「漁」，應即謝雪漁，1871～1953，名汝銓），這是目前僅見專論竹林七賢之古典散文，該文前段爲通論，後段則爲各人分論，錄其前段如下：

> 晉之興也，竊魏之國，復併吞吳蜀，四海統一，干戈得靖。當世之士大夫。崇老莊之學，以清淨為主，以浮誕為美，縱情於酒，禮法不修，群相倣傚，幾以為不如是，則成俗物。其流弊所極，曠職廢事，國勢就衰，胡馬驟至，

[4] 參考Tiphaine Samoyault著，邵煒譯，《互文性研究》，天津：天津人民出版社，2003。

[5] 江建俊，〈序〉，《竹林名士的智慧與詩情》（臺北：里仁書局，2008），頁Ⅰ～Ⅲ。

> 莫能備禦，致令錦繡河山，蹂躪殆遍，民不聊生，而終晉之世，無儒教以繫人心，以忠節稱者，無一二人焉，後之讀史者，無不掩卷而咨嗟太息也。今所謂竹林七賢者，即當其時，耽嗜乎酒，務為清談，以雅遠曠達，高自期許，相與為竹林之遊，曰阮籍，曰嵇康，曰山濤，曰向秀，曰劉伶，曰王戎，曰阮咸是也，之七人者，若如上所云，自有愧於賢者之稱，而自晉迄今，閱世已多，稱道者弗稍衰，有紀以詩者，有傳以畫者，若非有大過人者，決不能有此，意世之重之者，其不關於政治問題？國家問題者歟？值茲揭其略傳，聊敘數言，以為先提云爾。[6]

雖然文中所述未必都是事實，例如西晉之亡，與其說是因爲「無儒教以繫人心」，毋寧說是負責國家大事的政府高官「崇尚虛無，口談玄遠，不屑綜理世務」[7]所導致；五胡之起亦非全部由域外攻來，有的原本就混居在西晉國境之內；竹林七賢更不是每個都「耽嗜乎酒，務爲清談，以雅遠曠達，高自期許」，其思想體系與政治立場可分爲三類：以嵇康爲代表的「反對世族統治的儒道對立派」、以阮籍爲代表的「偏向世族的中間派」、以王戎爲代表的「儒道同派、西晉世族的代言人」[8]，應世態度同樣也可分爲三類：「剛腸嫉惡」、「依違兩可」以及「玩世不恭」[9]。

這篇〈竹林七賢〉對於這七位歷史人物的評價是較爲負面的，而且會站在儒教本位的立場，反對此類放曠不羈、挑戰禮教的行爲；另外，作者身處日治時期，或許就是不願意看到知識份子陷入頹靡懶散、自命清高、以遺民自居的生活樣態，故於此段敘述之中隱藏著借古諷今之深意。

不過，「七賢」在臺灣歷代以來的民間形象大致來講是較爲正面的（字面上的「賢」字就已經是正面的評價，在英文也大多翻譯爲Sages，即智者、哲人、聖人之意），戰後在高雄市便有以「七賢」命名的重要街道，附近也有「七賢國中」。若在臺灣的古典詩作中，「竹林七賢」此一文化符碼，在臺灣本身的古典詩發展脈絡中所承載的確切符號義爲何？七賢當中的嵇康、阮籍、劉伶、山濤、向秀、王戎、阮咸諸位人物又各自呈現怎樣的形象？是否有專詠其中一人物的詩作？在詩中

---

6 《漢文臺灣日日新報》，1908年1月1日，第3版。

7 陳寅恪講，萬繩楠整理，《陳寅恪魏晉南北朝史講演錄》（合肥：黃山書社，1987），頁59。

8 萬繩楠，《魏晉南北朝史論稿》（臺北：雲龍出版社，2002），頁124-129。

9 林佳燕，〈剛腸嫉惡、依違兩可、玩世不恭——從諧隱文談竹林七賢中的三種應世姿態〉，江建俊主編，《竹林名士的智慧與詩情》，頁391-426。

常被運用的每個人物之次典故／小典故有哪些？臺灣詩人如何藉由這些古代人物的典故來刻畫事物與抒發情感？七賢的形象在渡海來臺之後，對照原本史籍上的實際形象可發現有哪些不同？

關於這些問題，《文心雕龍》所採用的「選文以定篇，敷理以舉統」應頗有借鑑意義——本文同樣先爬梳、選擇具有特色或代表性的相關詩作，繼而歸納、統整、論述其主要特色。因爲從清領、日治與戰後的關於竹林七賢之古典詩作，其差異主要在於詩人各自之心境與創作之時代背景而非符碼意涵本身（若說有歷時性的差異，則是在運用的情況上有異，而非七賢之形象發生變化），故本文採用統整性的宏觀視野，將清領以降的詩作視爲一個整體（明鄭時期尚未發現有相關詩作），採用主題式（Thematic）而非分期式（Staged）的方式進行論述，除了前言與結語之外主要分爲四節，前二節是合論，探討「竹林」與「七賢」緊密結合、「七賢」成爲文人社群代稱這兩個突出的現象；後二節爲分論，因爲嵇阮二人的相關詩作特別多，因此將其獨立成節，其餘五賢則合爲另一節，探討各人在詩文之中的不同形象（在各主題當中亦可看出此一典故於不同時代運用之差別）。

本文除了比較竹林七賢在文獻史料上的原型以及臺灣古典詩文中的形象之間的不同，也爬梳歸納此一文學典故在臺灣古典詩史上的主要蘊含意義與運用方式。爲了避免在論述時集中在某些臺灣古典文學史上耳熟能詳的詩人及其詩作，本文在資料上兼顧著名詩人（大多有單獨詩集出版）以及較少在文學史上被提到、詩作尚未集結成書而僅見於詩刊的詩人。論述之間爲了瞭解其前後文的脈絡，大部分引錄通首詩作，然而爲了節省篇幅，若在充分掌握其意涵的前提下，亦有採用摘錄重點詩句之方式者。

此外，因爲清領時期的相關詩作數量較爲有限，故將其製表後作爲本文附錄以供參考，日治時期的詩作，則因數量甚多而不另行製表。至於後者的相關詩作會多於前者的原因，只是單純因爲後者流傳至今的詩作數量較多，故相關詩作也多；正如同清領時期關於七賢的詩作當中，林占梅詩作最多（見附錄）的原因之一也是他傳世的詩作篇數較多之故（他是《全臺詩》當中唯一跨越兩冊的詩人）。

貳、緊密結合的「竹林」與「七賢」

文人自發性的集會結社不僅可以與志同道合者彼此切磋琢磨，更可以向外擴大影響力，不過，有許多文人群體之併稱都是後人所爲而非當時社群本身自覺的命

名，例如漢賦四大家、建安七子、竟陵八友、初唐四傑、香山九老、大曆十才子、唐宋八大家、元曲四大家以及明代的前七子與後七子等都是如此，「竹林七賢」亦然。

但是，「七賢」果真時常在竹林之中悠遊聚會？《世說新語・傷逝》記載王戎曾云：「吾昔與嵇叔夜、阮嗣宗共酣飲於此壚，竹林之遊，亦預其末。自嵇生夭、阮公亡以來，便爲時所羈絏。今日視此雖近，邈若山河」，劉孝標注引《竹林七賢論》云：「俗傳若此。潁川庾爰之嘗以問其伯文康，文康云：『中朝所不聞，江左忽有論，皆好事者爲之也』」[10]，「文康」即庾亮（289～340），連這位北方南遷的世族名士都認定「竹林七賢」實屬「好事者」所爲。

近代的中國學者陳寅恪也認爲這是受到佛教典故的影響，他在〈陶淵明之思想與清談之關係〉中說：「迨西晉之末，僧徒比附內典外書之『格義』風氣盛行，東晉初年乃取天竺『竹林』之名加於『七賢』之上」[11]，他在早先發表的〈三國志曹沖華陀傳與佛教故事〉之解釋較爲詳細：「七賢所游之『竹林』，則爲假托佛教名詞，即『Velu』或『Veluvana』之譯語，乃釋迦牟尼說法處，歷代所譯經典皆有記載」[12]，此說法確實「以其敏銳的史學眼光和學術思維能力，對於前論進行了基本的推翻」[13]，引來頗多迴響，如周鳳章、范子燁等學者便更進一步發掘與考證，認爲謝安可能是此一稱號的創作者，但亦有衛紹生、李中華、王曉毅、韓格平等表達了相反的意見，透過不同視角與材料以論述「竹林七賢」應真實存在過[14]。

筆者則認爲，「竹林」之冠於「七賢」之上，除了佛教典故的滲透之外，也有可能是道教（時稱「天師道」）的影響。南朝梁齊之際的知名道士陶宏景所撰《真誥・卷八・甄命授第四》便云：「竹者爲北機上精，受氣于玄軒之宿也。所以圓虛內鮮，重陰含素。亦皆植根敷實，結繁眾多矣」，而七賢在過世之後的百餘年間，亦已逐漸被神化或仙化（當時社會上的仙道思想十分盛行，而且嵇阮等人亦有不少表達企慕成仙的詩作[15]，由南京附近出土的南朝墓室畫像磚「竹林七賢與榮啓期」[16]

---

[10] 余嘉錫，《世說新語箋疏》（北京：中華書局，1983），頁637。

[11] 陳寅恪，《陳寅恪集》（石家莊：河北教育出版社，2002），頁578。

[12] 陳寅恪，《寒柳堂集》（北京：三聯書店，2001），頁180。文中所指即「竹林精舍」。

[13] 何善蒙，〈大陸竹林七賢研究綜述〉，江建俊主編，《竹林名士的智慧與詩情》，頁440。

[14] 馬鵬翔，〈「竹林七賢」名號之流傳與東晉中前期政局〉，《中國哲學史》，2008年第2期，頁116。

[15] 王岫林，《魏晉士人之身體觀》（臺北：花木蘭文化出版社，2009），頁229-234。

[16] 不過，在畫像磚當中，八人之間的樹木卻非全都是竹子，而是：五株杏樹、兩株垂柳、一株松樹、一株槐樹以及一株闊葉竹，此亦頗堪玩味。參考：胡俊，〈（南朝）畫像磚「竹林七賢與榮啟期」何以無竹？〉，《南京藝術學院學報（美術與設計版）》，2007年第3期，頁129-131。

亦可作爲七賢與道教之間有密切關係之佐證[17]），因此，諒必有好事者選擇了具有道教色彩的竹子冠於七賢之上，而創造了「竹林七賢」之稱呼。

雖然七賢是否真的常常「集于竹林之下，肆意酣暢」[18]，仍有進一步討論的空間，不過自從袁宏《竹林名士傳》、戴逵《竹林七賢論》、孫盛《魏氏春秋》、臧榮緒《晉書》、劉義慶編《世說新語》等文獻屢次出現此一稱號之後，「七賢」早已與「竹林」緊密結合，唐詩當中便有「七賢寧占竹，三品且饒松」（李商隱〈垂柳〉）等，宋詩也有「頗似竹林當日集，酒狂莫笑阮陳留」（秦觀〈次韻宋履中題李侯檀欒亭〉），在臺灣古典詩亦是如此。

首先，只要題目是與竹子／竹林相關者，詩人往往便自然而然的運用了七賢之典故，例如在《詩報》當中同樣以〈竹林〉爲題的五首詩作裡[19]，署名「聯璧」的兩首作品，不止描寫風吹竹林所發出的聲音以及竹葉的樣貌，也想像著千餘年前七賢就在類似這樣的竹林中悠閒隱居：

琅玕千畝拂風清，戛玉篩金鳳尾呈。<u>中有七賢高臥處</u>，不關人世論枯榮。

瀟洒萬竿谷裡生，<u>七賢雅結鷺鷗盟</u>。看來个字重重疊，弄月迎風引鳳鳴。

詩中描述七賢的「高臥」與「鷺鷗盟」（即「鷺約鷗盟」，指與鷺鷗爲友）皆爲隱居之意，這兩首詩作扣緊題旨，描述了竹子的外在形貌（鳳尾、个字）之外，也融入了與竹相關的人文內涵。

另外還有三首分別署名「紉香」、「老盈」以及「詠秋」，雖是以〈竹林〉爲題，但是「七賢」同樣都出現在最末句而以之作爲收束，通篇對於七賢頗有欽佩讚揚之意：

千竿瀟灑引涼生，敕敕時聞解籜聲。堪笑頑夫空肉食，<u>不知箇裡七賢情</u>。

千竿挺秀自叢生，个字搖來分外明。別愛凉風時滿藪，<u>清遊重繼七賢情</u>。

高標解谷綠陰生，匝地參差月映明。眞是龍孫龍子種，<u>千秋難沒七賢名</u>。

創作漢語古典詩歌素有「不可犯題」的基本規範（特別是詠物詩），宋代沈

[17] 墓室當中的圖畫往往與死後世界或來世希求等宗教信仰有關，而榮啟期是春秋時代的人物，在後世已經被穿鑿附會成類似仙人的存在。參考：李若晴，〈升仙之路：試談「竹林七賢與榮啟期」畫像磚的圖像內涵〉，《美術學報》，2006年第1期，頁67-72。

[18] 余嘉錫，《世說新語箋疏》，頁727。

[19] 皆出自《詩報》，第265期，1942年1月20日，頁9。

義父《樂府指迷・語句需用代字》認爲詩詞應用「代字」才有含蓄而不直接說破之美[20]，雖然《四庫全書總目提要》[21]、王國維[22]、錢鍾書[23]對此皆不表認同，不過此正是漢詩含蓄概念／修辭特徵的傳統表現[24]，在臺灣古典詩中的「七賢」對於「竹林」而言，便已經儼然具有緊密聯結的代字效果，甚至我們可發現，這些詠物詩作其實與謎語頗有相似之處，若是隱去詩題（謎底），讀到詩句（謎面）中的千竿、解籜、个字等詞，雖然也讓讀者可以猜出所詠者爲何，不過末句的「七賢」則具有最明確的指涉性／暗示性。

除了竹林之外，另有以〈題青節先生〉爲社課之詩題者，殆以「青節先生」作爲「竹」擬人化之代稱，這些詩作也不約而同的融入七賢之典故，以下所錄這四首同題詩作的作者皆屬臺北的「天籟吟社」，分別署名「笑園」、「秋枝」、「經臺」[25]：

瞻彼清高骨勁身，虛懷林下七賢人。門非五柳輕腰折，大雅猗猗士氣伸。
淇園桃李各爭春，兩字平安祝此身。我比子猷憐意重，堅貞門下七賢人。
君子從來號綠筠，清高林裏七賢親。也知錦里江村翠，老似龍頭烏角巾。

這些詩作當中所出現的關於竹子之典故有同有異，其不同之處是：第一首運用了《詩經》裡的「瞻彼淇澳，菉竹猗猗」（〈衛風・淇澳〉），第二首之「淇園」則是以竹著稱的衛國園林[26]（其實也源自〈衛風・淇澳〉），還有「竹報平安」[27]

20 該條云：「鍊句下語，最是緊要，如說桃，不可直說破桃，須用『紅雨』、『劉郎』等字，如說柳，不可直說破柳，須用『章臺』、『灞岸』等字」，沈義父著，蔡嵩雲箋釋，《樂府指迷箋釋》（與《詞源注》合刊）（北京：人民文學出版社，1981），頁61。

21 該書關於《沈氏樂府指迷》之提要有云：「又謂說桃須用紅雨、劉郎等字，說柳須用章臺、灞岸等字，說書須用銀鉤等字，說淚須用玉箸等字，說髮須用綠雲等字，說簟須用湘竹等字，不可直說破。其意欲避鄙俗，而不知轉成塗飾，亦非確論」。

22 「沈伯時《樂府指迷》云：『說桃不可直說破桃，須用紅雨、劉郎等字。詠柳不可直說破柳，須用章臺、灞岸等字』，若唯恐人不用代字者。果以是為工，則古今類書具在，又安用詞為耶？宜其為《提要》所譏也」。王國維著，馬自毅注譯，《人間詞話》（臺北：三民書局，1994），頁75-76。

23 錢鍾書認為李賀「性僻耽佳，酷好奇麗，以為尋常事物，皆庸陋不堪入詩。力避不得，遂從而飾以粉墨，繡其鞶帨焉。微情因掩，真質大傷。牛鬼蛇神，所以破常也；代詞尖新，所以文淺也」，見氏著《談藝錄》（上海：上海書店，1989），頁69。

24 蔣寅，《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局，2003），頁78-95。

25 第一首刊於《風月報》，第47期，1937年9月2日，頁21；後二首刊於《風月報》，第48期，1937年9月21日，頁18。

26 任昉，《述異記》卷下：「衛有淇園，出竹，在淇水之上。《詩》云『瞻彼淇澳，綠竹猗猗』是也」。

27 段成式，《酉陽雜俎・續集・卷十・支植下》：「衛公言北都惟童子寺有竹一窠，纔長數尺。相傳其寺綱維每日報竹平安」。

以及愛竹成痴的東晉王徽之（字子猷）[28]，第三首的末兩句則是出自杜甫〈與朱山人〉[29]。然而，此三首詩作用典之交集處／匯合點（Intersection）則剛好都在「竹林七賢」（畫線處）。由此可知，「七賢」確實已與「竹」形成緊密的對應關係，甚至是與竹有關的典故當中最爲人所熟知者。

西方文學亦有所謂典故（Allusion）：「沒有明確關連性的轉變參照，類比某一文學成爲歷史人物、地點或事件，或是另一篇文學作品及章節」[30]，至於「典故」在文學作品中產生作用的前提則是：「由於典故並未被明確的標識出來，這就意味著作者和他的讀者都應具備相當豐富的知識，才能正確理解典故的含意」[31]，由前引諸多詩作可知，「竹林七賢」不管在作者或讀者雙方，都已經成爲臺灣古典詩壇熟之又熟的典故，不止詩人在創作過程當中已經習以爲常的將此二者置於同一聯想軸（Associative Axis）之上，有默契／有訓練的讀者在閱讀的過程裡，只要看到詩句當中有「七賢」，也會立刻意識到此詩作與「竹」的相關性。

附帶一提，臺灣其實頗有獨特的竹子種類，丁紹儀於《東瀛識略》（1873年刊刻）便認爲有四種竹子是臺灣所特產的：「有荊竹，葉繁榦密，旁枝橫生，有荊似鷹爪，殊堅利，城堡多環植之以禦盜；有人面竹，一名佛眼竹，節密而凸，宛如人面，口目略具，故名；有七絃竹，榦白，皮間凸起青線紋五、六、七條，葉與竹同；有筆竹，圍二尺許，大者高四丈，產淡水之岸裏社，他邑無之」[32]，而且臺灣各個大型聚落在正式建築磚城之前往往也都用荊竹爲城，民間也都在住宅四周種植荊竹作爲防衛設施[33]。竹子不僅是古典詩人在日常生活中時常見到的植物，在臺灣古典詩中出現的頻率更高居所有花草樹木之冠[34]。臺灣的詩人們應可充分發揮想像：若嵇阮等七賢跨越時空出現在臺灣，看到鄉間四處都有高大的竹林，十分高興的攜手進入其間，想要在裡面吟詩飲酒，然而——「臺地荊竹，每叢輒數十竿，節

---

[28] 劉義慶編，《世說新語・任誕》：「王子猷嘗暫寄人空宅住，便令種竹。或問：暫住何煩爾？王嘯詠良久，直指竹曰：何可一日無此君！」。

[29] 其全詩為：「錦里先生烏角巾，園收芋栗未全貧。慣看賓客兒童喜，得食階除鳥雀馴。秋水纔深四五尺，野航恰受兩三人。白沙翠竹江村暮，相送柴門月色新」。

[30] Meyer Howard Abrams著，吳松江等編譯，《文學術語詞典》（北京：北京大學出版社，2009），頁19-21。

[31] 同前注。

[32] 丁紹儀，《東瀛識略》（臺北：大通書局，1987），頁58。

[33] William Alexander Pickering, *Pioneering in Formosa: Recollections of Adventures among Mandarins*, Wrecker & Head-hunting Savages（臺北：南天書局，1993），頁131。

[34] 潘富俊，《福爾摩沙植物記》（臺北：遠流出版社，2007），頁44。

有茉如堅錐，人入其中，牽髮毀肌，莫不委頓」[35]，七賢恐怕也要狼狽而逃吧。可惜目前並未發現清領以降關於竹林七賢的詩作當中有類似這方面的想像與表述。

參、 文人社群與風流倜儻

「竹林七賢」何以是七人？有學者認爲那是歷史之實情（見前文所述），亦有學者認爲：並非時常在竹林當中悠遊唱和的剛好就是恰好這七個人，而是「取《論語》『作者七人』之事數，實與東漢末三君、八廚、三及等名同爲標榜之意」[36]。無論如何，即使是後人附會，「七賢」除了形成竹子／竹林及其相關事物的「準代字」之外，在文化脈絡之中更具有「文人社群」以及「風流倜儻」兩個重要的符號義——在臺灣古典詩當中，只要是以詩人聚會作爲吟詠主題者，往往也會提到「七賢」，遑論聚會的詩友若剛好符合七人之數，當然順理成章的更要用「七賢」作比擬，在清領時期早已如此，例如被稱爲「開臺黃甲」的竹塹文人鄭用錫（1788～1858）作有一首〈贈斯盛社同人〉[37]：

> 磊落英姿正少年，諸君結社各翩翩。「留松閒徑邀三益，種竹成林得七賢[38]。」；壯志好登瀛海島，文光齊射斗牛躔。積薪望汝能居上，聯臂相期尺五天！

這是一個文壇老前輩對於年輕人的勉勵，「七賢」在詩中是一種美稱與讚譽（「斯盛社」是鄭用錫孫鄭景南與諸文友在1857年創立於竹塹城內，以科舉文章之切磋琢磨爲主要宗旨[39]）。另外，也有以「七賢」自比者，例如日治時期的蔡說劍〈秋夜小集〉[40]：

> 聚首今宵恰七賢，果然文字有前緣。秋來暑氣猶如夏，紙扇何甘便棄捐。

---

35 蔣師轍，《臺遊日記》（臺北：大通書局，1987），頁36。

36 陳寅恪，《陳寅恪集》，頁578。

37 鄭用錫，《北郭園詩鈔》（臺北：大通書局，1987），頁38。

38 作者註：同社七人。

39 黃美娥，《清代臺灣竹塹地區傳統文學研究》（臺北：輔仁大學中文所博士論文，1999），頁295。

40 《詩報》，第283期，1942年11月10日，頁12。

前兩句針對詩題的「小集」，後兩句則指涉「秋夜」，詩作內容與詩題充分呼應與結合。

更多時候詩人聚會的人數與「七賢」並不相同，作者僅僅是以其指涉一種「以詩會友」的風雅聚會，並且當作一個可資效法、承襲與學習的對象，例如張子民〈臺中旅邸賦呈陳雪滄、廖居仁、張子民諸先生（次韵）〉[41]：

> 韵士風流繼七賢，讀來滿紙總新篇。莫愁覆雨翻雲事，好寫江山錦繡年。

詩中的「七賢」指稱的是文采風流之「韻士」，作者藉以褒揚詩題中的陳雪滄等詩友。類似的用例還有頗多，如：

> 青泥長沸白雲巔，滾水名山自古傳。四面嵐光留畫本，一簾花氣入詩篇。携笻彷彿游三島，越嶺徧欣遇七賢。差喜此間堪嘯傲，盤桓直到晚霞天。（張德豐〈陪岡山諸君子臺北商校佐藤先生游泥火山偶作〉）[42]

> 作客他鄉會七賢，何堪回首憶前緣。他鄉遠適輕拋也，梓里重逢敢挈然。志在高山共流水，心懸北地與南天。且看世態炎凉別，太息滄桑幾變遷。（鄭鴻音〈留別龍江諸吟侶〉）[43]

> 一刻千金亦快然，銀灯如海月如煙。相逢最喜人無恙，共挽文風繼七賢。（弼周〈灯節小集〉）[44]

這些詩作當中的「七賢」都是指詩壇中的同好，正如《論語・陽貨》所說：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨」，「群」的功能在詩友相聚、吟哦、出遊之際便發揮得淋漓盡致；亦如《禮記・學記》所說：「獨學而無友，則孤陋而寡聞」，當時臺灣古典詩人想必就在聚會之間，彼此交流，奇文共欣賞，無形中增進了作詩與評詩的能力——這樣的聚會樣態，便召喚著詩人對於「竹林七賢」之想像。

除了這種隨性的聚會之外，詩社固定的集會也往往讓詩人聯想起七賢之會。

---

41 《詩報》，第154期，1937年6月8日，頁12。

42 《詩報》，第163期，1937年10月20日，頁12。

43 《詩報》，第192期，1939年1月1日，頁16。

44 《詩報》，第244期，1941年3月21日，頁6。

臺灣在日治時期（1895～1945）的古典詩社數量十分驚人，學者黃美娥統計指出，「五十年間全臺出現的詩社約有兩百九十餘個，平均一年將近增長六個新的詩社，就文學發展過程言，這般景象只能以『蓬勃』兩字來形容」[45]，確實如此，而當時詩人對於這類文人社群也時常以七賢擬之，如蔡子舟〈祝榕社週年紀念吟會〉[46]：

騷壇樹幟恰經年，人物風流比七賢。但願徒今聯一氣，好從文字證因緣。

詩題的「榕社」是在1933年成立於臺中沙鹿的較小型詩社[47]，以人數僅七人的「七賢」比擬倒也十分合適；但是，「臺灣三大詩社」之一的「南社」（1906年創立於臺南），連橫〈題春日南社小集圖〉同樣也以「七賢」作比[48]：

婆娑洋裏浪翻青，十載鐘聲斷斐亭。三傑七賢堪踵武，文星旁見老人星[49]。

首句標明所詠詩社位處臺灣（「臺灣，海中番島，《名山藏》所謂『乾坤東港華嚴婆娑洋世界，名爲雞籠』」[50]），次句進一步表示位於臺灣的府城（「斐亭」爲臺灣道高拱乾所建，「斐亭聽濤」爲「臺灣府八景」之一[51]），第三句則出現歌詠之主題，認爲「三傑」[52]與「七賢」都是值得南社詩人踵武效法的對象。

有的詩作並未直接出現「七賢」一詞，不過同樣也是將其合而詠之，如賴紹堯（1884～1917）〈歲暮雜感〉（三首之二）[53]：

平生師友兼嵇呂，慷慨論心籍與咸。寬政常能憐麴蘗，淡交直欲外酸鹹。竹林攜手情何極，櫟社容身志不凡。今日歲華各搖落，相思且為寄瑤函。

---

45 黃美娥，《古典臺灣：文學史・詩社・作家論》（臺北：國立編譯館，2007），頁190。

46 《詩報》，第75期，1934年2月15日，頁4。

47 賴子清，〈古今臺灣詩文社（二）〉，《臺灣文獻》，第10卷3期，1959年9月，頁87。

48 連橫，《劍花室詩集》（臺北：大通書局，1987），頁109。

49 作者註：圖中十一人，唯甦園年六十有餘。

50 季麒光，《蓉洲文稿》，錄於《重修福建臺灣府志》（臺北：大通書局，1987），頁481。

51 高拱乾，《臺灣府志》（臺北：大通書局，1987），頁223。

52 指盛唐的宋璟、張說、源乾曜，《新唐書・宋璟列傳》：「（開元）十七年，（宋璟）為尚書右丞相，而張說為左丞相，源乾曜為太子少傅，同日拜。有詔太官設饌，太常奏樂，會百官尚書省東堂。帝賦三傑詩，自寫以賜」（括弧內為筆者所加），見歐陽修、宋祁，《新校本新唐書》（臺北：鼎文書局，1998），頁4393；龍潛庵等編，《歷代名人併稱辭典》（上海：上海辭書出版社，2001），頁148。

53 林幼春，《櫟社沿革志略・附錄：櫟社第一集》（臺北：大通書局，1987），頁63。

詩中雖然在首聯指出現了嵇康、呂安（嵇康好友，不在七賢之中）、阮籍、阮咸，不過頷聯則很明顯的將竹林七賢與櫟社成員相比，整首詩作表現出對於詩社宗旨的高度認同以及社員之間的深厚情誼。

到了戰後，古典詩人們仍然時常以「七賢」譬喻文人社群，如竹山詩人張達修（1905～1983）在戰後所作的〈中社四周年紀念〉[54]：

> 四載盟鷗鷺，揚風旨不偏。琴尊新歲月，鐘鉢舊因緣。啖荔祛三伏，揮毫繼七賢。墩東同一醉，相對忘華顛。

「中社」是1962年創立於臺中的詩社（共有52人，其中「本省」籍僅7人，是以「外省」詩人爲主的詩社[55]），也是社員的張達修在此詩作中表示，這樣以詩會友的活動，其實承繼了古代七賢的精神，而且詩人們就如同七賢般的飲酒同歡，都忘記彼此都已經是白髮蒼蒼的老人了。

事實上，中國文人結社的風氣到中唐才開始出現，至宋元逐漸增多，而極盛於明代[56]，西晉時期的「竹林七賢」與後世的「詩社」並不相類，遑論其中的阮咸、山濤、王戎三人皆無詩作傳世，且向秀僅見〈思舊賦〉一篇，劉伶也「未嘗厝意文翰，惟著〈酒德頌〉一篇」[57]，僅有阮籍與嵇康傳世詩作較多，爲文學史上的重要人物——正如劉勰《文心雕龍》中說：「嵇詩清峻，阮旨遙深」（〈明詩〉）、「嵇康師心以遣論，阮籍使氣以命詩，殊聲而合響，異翮而同飛」（〈才略〉），兩人並稱嵇阮，有「正始雙璧」之稱[58]。因此，臺灣古典詩人以「七賢」比擬詩社，與歷史實情並不完全符合，是將嵇阮二人之形象擴散到七賢整體的主觀想像。

除了比擬詩社群體之外，「七賢」在臺灣古典詩作當中有時也會作爲某一特定詩人的美稱，如張鶴年〈謹次魏鶴堂詞兄賦呈灶生君原玉〉[59]：

> 郎擅才華邁七賢，女當出閣及笄年。柯人爭遞鴛鴦牒，硯友重修翰墨緣。
> 足繫赤繩同璧合，詩題紅葉喜珠聯。好逑禮重關王化，詎為區區玉種田。

---

54 張達修，《醉草園詩集》（臺中：張振騰，2007），頁177。

55 中社編，《中社詩存》（臺北：龍文出版社，2009），扉頁。

56 何宗美，〈明代文人結社綜論〉，《中國文學研究》，2002年第2期，頁50。

57 房玄齡等，《新校本晉書》（臺北：鼎文書局，1995），頁1376。其實劉伶除了〈酒德頌〉之外，還有一首詩作〈北芒客舍〉傳世。

58 傅璇琮等主編，《中國詩學大辭典》（杭州：浙江教育出版社，1999），頁678-679。

59 《詩報》，第307期，1943年12月8日，頁4。

這首應是用來祝賀新婚的應酬之作，詩中便以「邁七賢」來形容新郎之才華過人，由此可略見「竹林七賢」在當時文人腦海中的形象。另外，「七賢」也被認爲具有隱逸的色彩，如翁元章〈隱者〉[60]：

逃名避世住深林，意學七賢作逸心。不願居官與為吏，樵漁以外更彈琴。

其實，七賢之中各個都曾在朝中當官，如嵇康任中散大夫、阮籍任步兵校尉、阮咸任散騎常侍、劉伶任建威參軍、向秀任散騎常侍、山濤與王戎都當到三公之一的司徒，「竹林七賢畢竟是封建社會的士人，他們並不想成爲真正意義上的隱士，他們時刻關注著政局的變化，關心著國家的前途」[61]，作者或許是將後來堅持不接受薦舉且撰寫〈與山巨源絕交書〉的嵇康形象擴大包含到七賢整體，也有可能是將「竹溪六逸」（李白、孔巢父、韓沔、裴政、張叔明、陶沔）的形象與之重疊混雜所致。另外，亦有認爲「七賢」爲放浪形骸者，如黃嘉源〈漫興（謹和原玉）〉[62]：

茅廬靜隱聽鳴蟬，名利拋來志益堅。乘興時拖謝安屐，怡情句寫薛濤箋。
狂歌意氣孚吾黨，放浪形骸效七賢。富貴浮雲何足羨，不如詩酒自由權。

在七賢當中比較明顯的放浪形骸者，主要應是有「七不堪」的嵇康、作「青白眼」而「哭窮途」的阮籍、「以酒爲名」與「死便埋我」的劉伶、大口飲酒而不介意與豬共飲的阮咸[63]，其餘諸人（酒量雖好但能夠有所節制的山濤、故作鄙吝以自誨的王戎、曾與嵇康及呂安鍛鐵的向秀）雖未有放浪之舉，不過仍多少沾染當時瀰漫的名士風度，詩中以「七賢」作爲一個整體而一概論之，雖不完全符合史書上的記載，但仍未偏離事實太遠。

60 《詩報》，第72期，1933年12月28日，頁15。

61 韓格平，〈前言〉，韓格平譯註，《竹林七賢詩文全集譯註》（長春：吉林文史出版社，1997），頁2。

62 《詩報》，第314期，1944年4月25日，頁4。

63 「諸阮皆飲酒，咸至，宗人間共集，不復用杯觴斟酌，以大盆盛酒，圓坐相向，大酌更飲。時有群豕來飲其酒，咸直接去其上，便共飲之」，見房玄齡等，《新校本晉書》（臺北：鼎文書局，1995），頁1363。

肆、 嵇康與阮籍的形象意涵

對於「竹林七賢」此一整體性的文學符碼進行了古今／異地的比較探究之後，以下接著論述每位人物各自所代表的形象意涵。

首先是時常並稱的嵇阮二人，他們在七賢之中的文學成就特別突出，名氣也最爲響亮，兩人彼此欣賞而交誼深厚，面對政治壓迫的應對方式卻形成鮮明對比而令後人印象深刻：「嵇康玉碎，其鏗然冷寂之美，至今猶皎然若寒星掛懸歷史長夜；阮籍瓦全，而其以一生氣血挺受重鼓悶擊，亦自有一種難以言喻的沈重悲涼迴盪天地不去」[64]，這兩位人物的相關事蹟，在清領時期的臺灣古典詩當中，就已經成爲常見典故而出現在不少詩作當中。

嵇康被認爲是中國文學史上最具魅力的人物之一，外型俊秀，才華洋溢，詩文與音樂兼擅[65]，直接以之爲題的詩作有戰後黃水文（1914～）的〈嵇康〉：

氣慨孤高席上珍，竹林賢伴仰斯人。廣陵散曲留琴韵，欠一英年四十春。

詩中所刻畫的嵇康形象是：氣慨孤高的儒士（《禮記・儒行》：「儒有席上之珍以待聘」）、竹林七賢當中令後人仰慕的賢士、在就刑之前彈奏的〈廣陵散〉有無窮之餘韻（他被綁赴東市行刑之時，還能「顧視日影，索琴彈之，曰：『昔袁孝尼嘗從吾學〈廣陵散〉，吾每靳固之，〈廣陵散〉於今絕矣！』」[66]）、可惜才四十歲就英年早逝，分別從個性、同伴、才藝以及年歲四個層面來敘說，頗爲簡潔扼要而井然有序。

若將嵇康作爲典故而運用到詩句之中的作品則爲數不少，清領時期竹塹詩人林占梅（1821～1868）的〈香石山房煮茗寫興〉說道[67]：

掃地焚香俗念輕，翛然時見此心平。詩宗白傅言多達，琴學嵇康韻自清。
澹泊家風梅與鶴，迴環地勢竹依城。滿園無限幽奇處，竊學騷人結構成。

嵇康在就刑前還要求彈奏一曲，此充分表現出置死生於度外的雍容氣度，而且

64 王文進，《仕隱與中國文學——六朝篇》（臺北：臺灣書店，1999），頁91。

65 徐公持編著，《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，2006），頁191-192。

66 房玄齡等，《新校本晉書》，頁1374。

67 林占梅，《潛園琴餘草簡編》（臺北：大通書局，1987），頁109。

其琴技也因此在史上留名。林占梅本身就擅長撫琴，在領兵鎮壓民變之際還攜琴而行，並且特別購置名貴古琴「萬壑松」以時常彈奏[68]，頗具魏晉風範，自然便以擅長彈琴的嵇康自比。

林占梅另外還有一首〈哭黃偉山內兄〉，感慨其妻舅之過世，通篇充滿哀慟欲絕之情（抒情詩作本爲林占梅所擅長），其全詩如下：

> 世事滄桑歎不常，死生大矣豈徒傷。酒壚感慨懷中散，琴曲淒涼泣孟嘗。
> 念舊重揮今日淚，招魂幾斷故人腸。素車白馬何由達？營奠空持一瓣香。

詩中所用關於嵇康的典故是「黃公酒壚」，出自《世說新語・傷逝》：「王濬沖爲尚書令，著公服，乘軺車，經黃公酒壚下過，顧謂後車客：『吾昔與嵇叔夜、阮嗣宗共酣飲於此壚，竹林之遊，亦預其末。自嵇生夭、阮公亡以來，便爲時所羈紲。今日視此雖近，邈若山河』」[69]，景物依舊而人事已非，西晉的王戎如此哀悼追念嵇康，千年後的臺灣林占梅也用此一典故表達類似之悲切斷腸。

嵇康的〈與山巨源絕交書〉被廣泛收入《昭明文選》或《古文觀止》等選本之中，是中國千年來的散文名作之一，文中自云：「性復疏懶，筋駑肉緩。頭面常一月十五日不洗。不大悶癢，不能沐也。每常小便而忍不起，令胞中略轉乃起耳」[70]，或許此二事所表現的疏懶程度確實令人咋舌，故嵇康之「懶」便一舉成名，而「懶嵇康」也成爲常見的詩文典故，在臺灣古典詩中亦然，舉日治時期的詩作爲例：

> 看遍人情紙一張，榮枯世事亦茫茫。休嗤我似嵇康懶，日與詩魔戰幾場。（蕭玉書〈感懷〉）[71]

> 蓬山咫尺少音書，懶慢嵇康應諒余。荊棘寧容高枕臥，蠹魚端合閉門除。結交幾輩淪湖海，得意何人忘笠車。中隱羨君閑歲月，愚溪溪上狎樵漁。（周耕澤〈寄懷篁川詞兄〉）[72]

---

[68] 程玉凰，〈林占梅與「萬壑松」唐琴之謎〉，《竹塹文獻雜誌》，第30期，2004年7月，頁74-96；黃美娥，《清代臺灣竹塹地區傳統文學研究》（臺北：輔仁大學中文研究所博士論文，1999），頁245。

[69] 余嘉錫，《世說新語箋疏》，頁637。

[70] 周啟成等注譯，《新譯昭明文選》（臺北：三民書局，1997），頁1992。

[71] 《詩報》，第37期，1932年6月15日，頁5。

[72] 《詩報》，第161期，1937年9月22日，頁4。

老思讀易繼前賢，養性修眞欲學仙。市隱一隅求聖卜，樽開七夕醉吟筵。漫言聚首無多日，卻喜瞻韓己有年。自笑嵇康疎懶甚，吞聲我亦類秋蟬。（龔晃盤〈和友笛詞兄原韻〉）[73]

弱冠逢離亂，溫陵跡遯藏。猖狂非阮籍，嬾散類嵇康。衣食謀生拙，琴樽引興長。秋風人不識，搔首問蒼蒼。（林仲衡〈書懷〉）[74]

這些詩作的主調大致揉雜了以下數種：看透人情世故、擺脫紅塵俗務、享受隱居閒適、感慨時勢艱難、喟嘆時不我與，「嵇康」在其中被賦予的大都是懶散／慵懶／散漫的情調。其實，嵇康在〈與山巨源絕交書〉當中是刻意要表現其違逆常情、離經叛道的行徑，以斬釘截鐵之姿，拒絕當局之任命，或許並非真的如此慵懶散漫，不過在這數首詩作當中，不謀而合的都是以嵇康之慵懶自嘲或自謙（目前所見臺灣古典詩作當中，較少用此典故來形容他人），此可能與日治時期的傳統文人面對世局變化所萌生的無奈感有關。

關於阮籍方面，丘逢甲（1864～1912）有一首作於離臺西渡之後的詩作〈阮生行〉[75]，藉由歷史人物的事蹟以表達當時心中所思所感：

五丈原頭大星墜，司馬家兒遂成帝。黃沙烈烈生胡風，俯仰人天兩同醉。阮生迺亦以醉傳，更以途窮傳其淚。世間善哭固有人，阮生之淚胡云異？一醉愁難千古消，聊借窮途寫其意。紛紛豎子成名易，英雄用武乃無地。古今成敗那足論，大業豈真人力致？阮生喜哭復喜歎，哭聲歎聲兩不廢。當時驅車臨廣武，迫促劉項無位置。魏晉之間無事無，更何人物容臧否？當哭歎餘惟醉宜，為青白眼尚多事。同時諸子誰能賢？斯人將毋古狂類。吁嗟乎！阮生迺以狂得之，妙出語言與文字。禮法之外容置身，酒杯之中可避世。

詩中出現的阮籍主要事蹟有二：其一爲「途窮之哭」，記載於《晉書・阮籍列傳》：「時率意獨駕，不由徑路，車跡所窮，輒慟哭而反」[76]，此雖看似無關緊要、令人莫名所以的小事，卻十足表達出生命找不到出路的沈重與苦悶。丘逢甲

[73] 《詩報》，第234期，1940年10月18日，頁21。

[74] 林仲衡，《仲衡詩集》（臺北：龍文出版社，1992），頁49。

[75] 丘逢甲，《嶺雲海日樓詩鈔》（臺北：大通書局，1987），頁291-292。

[76] 房玄齡等，《新校本晉書》，頁1361。

認爲阮籍之困境乃時勢所迫，正因世事多有人力所未逮者，故吾人不能以成敗論英雄（此應爲「夫子自道」之語，爲其倉皇西渡作辯解[77]）。其二是「廣武之嘆」：同樣出自《晉書・阮籍傳》：「嘗登廣武，觀楚、漢戰處，歎曰：『時無英雄，使豎子成名』」，其實此語頗有借古諷今之意（認爲司馬氏乃乘勢而起罷了），丘逢甲在詩中也認知到魏晉當時的文人頗無言論自由的空間，動輒得咎（「魏晉之間無事無」），所以阮籍只能評論歷史人物而無法論及當時之人（「更何人物容臧否？」）。詩末對於阮籍能夠以高妙的語言文字表達個人慨嘆，並且以疏狂之態而擺脫禮法之束縛、避世於酒杯之中，感到十分傾慕。

「阮籍哭窮途」是漢詩典故中的熟典，在各個時期的臺灣古典詩中都能找到相關詩作，例如：

> 母老兒兼幼，兄狂弟又愚。半生攖患難，欲死費踟躕。養客千金盡，防身一劍無。由來阮生哭，不必在窮途。（陳肇興〈山中遣悶（其四）〉）[78]

> 愁邊怕聽鵑聲起，似勸人歸食肉糜。一事無成寸晷移，遊踪帽影與鞭絲。不垂阮籍窮途淚，却有長卿活計悲。處世依稀蠶作繭，棲身彷彿鵲無枝。（許劒鳴〈旅懷（三）〉）[79]

> 活計囘頭夙志堅，偏逢腹劍憶當年。途窮阮籍揮多淚，二豎添來更自憐。（王澤山〈元旦感詠〉）[80]

> 閉門窮究太玄經，隱約書聲隔屋聲。秋老荻蘆頭漸白，歲寒松柏節逾青。十年蝯屈安南國，萬里鵬摶化北溟。可笑囘車狂阮籍，途窮每自嘆飄零。（張瀛洲〈疊前韵似問白君竝寄蓮亭宗兄〉）[81]

雖然同樣是「阮籍哭窮途」，然而，在第一首是表達陳肇興（1831～1866？）因戴潮春事變（1862～1864）而避居山中的壯志難伸之感，第二首則是客居在外卻

77 「（1895年五月）十三日，日軍迫獅球嶺，景崧未戰而走，文武多逃。逢甲亦挾款以去，或言近十萬云」，見連橫，《臺灣通史》（臺北：大通書局，1987），頁1034。

78 施懿琳主編，《全臺詩・玖》（臺南：國立臺灣文學館，2008），頁297。

79 《風月報》，第 77期，1939年1月1日，頁24。

80 《風月報》，第80期，1939年2月15日，頁25。

81 《風月報》，第53期，1937年12月1日，頁21。

一事無成的苦悶愁鬱，第三首是有感於口蜜腹劍之小人相害況又身染疾病而不禁自憐自艾，第四首則認爲阮籍窮途之哭十分可笑，鼓勵人應該能屈能伸，有朝一日必能鵬程萬里。

丘逢甲〈阮生行〉中的「爲青白眼尚多事」也是關於阮籍的著名典故：「籍又能爲青白眼，見禮俗之士，以白眼對之。及嵇喜來弔，籍作白眼，喜不懌而退。喜弟康聞之，乃齎酒挾琴造焉，籍大悅，乃見青眼。由是禮法之士疾之若讎，而帝每保護之」[82]，竹林七賢最爲人所稱道的「率真自然」之特色在此表露無遺，心中的好惡沒有任何隱藏，若有討厭的人物出現，立刻翻白眼伺候，喜歡的好朋友來到才會「青眼相看」[83]。臺灣古典詩中也不乏運用此典故之作品，舉清領與日治各一首爲例：

> 更深漸覺竹窗涼，話到平生倍可傷。酬酢敢分青白眼？蹉跎強半黑甜鄉。人情此際嗟刁險，世事於今嘆孔章！偏是催租無計卻，滿城風雨近重陽。（林占梅〈次吳鑑堂二尹〈感懷〉用連環體原韻二首〉）[84]
>
> 人間險阻歷頻頻，俯仰乾坤卅四春。塵世難容青白眼，遼天獨任去來身。下車馮婦羞攖虎，編髮終軍感獲麟。後顧茫茫我奚逐？東風攪轡每傷神。（王自新〈感懷〉）[85]

無論是「酬酢敢分青白眼」或是「塵世難容青白眼」都是表示作者在人事交際之時，不敢如阮籍那般直接以「青白眼」看人。此外，對於世間之險惡，也表達了不勝欷噓之感。正所謂「人在江湖，身不由己」，一般人在社會上與人相處往往要有所隱忍，阮籍則做到了一般人做不到的率性而爲（因有皇帝的保護），這可能也是此一故事讓人津津樂道而爲後人所欣羨的原因所在。

在臺灣古典詩當中亦常見將嵇康與阮籍二人並稱爲「嵇阮」或「阮嵇」者，其主要意涵與運用情境有二：

其一，作爲「七賢」之濃縮或代表。與「七賢」同樣表現風流倜儻、逍遙物外、雅好詩文的高士氣度，如章甫（1760～1816）所作〈李爾沖招同王晴嵐王光

[82] 房玄齡等，《新校本晉書》，頁1361。

[83] 青者，黑也；青眼相看者，以黑色眼珠直視對方，表示重視之意也。

[84] 林占梅，《潛園琴餘草簡編》，頁129。

[85] 《漢文臺灣日日新報》，1911年5月15日，第1版。

五陳光遠李瑾卿夜集小齋〉：「勝會追陶謝，風流擅阮嵇」[86]、洪棄生（1866～1928）的〈題邱菽園月琴樽圖〉：「歐蘇韻事不用一錢買，嵇阮騷情流傳千古擅」[87]、王竹修的〈訪題雁〉：「高齋恰近小橋西，縱酒耽詩似阮嵇」[88]等。

其二、用以表現好友之間的彼此契合與情誼堅定。如傅錫祺（1871～1946）〈林十暮春瑞軒養病即事韻〉：「折柬逕招嵇阮侶，踞床閒讀漢唐書」[89]、張達修〈邱進益兄自日本歸葬鹿谷詩以悼之〉：「避地未酬江海志，招魂痛失阮嵇儔」、蘇宜秋〈奇緣〉：「三生早訂聯金石，千里相逢有阮嵇」[90]等。

伍、 山濤、向秀、劉伶、阮咸與王戎的形象意涵

除了嵇阮之外，竹林七賢其他幾位在臺灣古典詩當中也各自以不同的形象出現。《世說新語・賞譽》記載王戎對山濤的評語是：「如璞玉渾金，人皆欽其寶，莫知名其器」，櫟社詩人林癡仙（1875～1915）寫給「福建末代狀元」吳魯（1845～1912，字肅堂）的詩作〈奉贈吳肅堂殿撰魯〉[91]便運用了這個典故：

君門射策奪宮袍，衣錦還鄉意氣豪。霽月光風周茂叔，渾金璞玉晉山濤。
人思附驥情應切，我喜登龍價倍高。往日諸兄曾受業，雲亭問字敢辭勞。

詩中用了兩個歷史人物來稱美吳魯，一是宋代的周敦頤[92]，另一個便是西晉的山濤，兩句對仗十分工整。

《晉書・山濤列傳》記載山濤「與嵇康、呂安善，後遇阮籍，便爲竹林之交，著忘言之契」[93]，感情極爲要好，此亦爲史上一段佳話，許君山〈神交〉[94]便云：

---

86 施懿琳主編，《全臺詩・第參冊》（臺南：臺灣文學館，2004），頁327。

87 洪棄生，《寄鶴齋詩集》（南投：臺灣省文獻委員會，1993），頁195。

88 《詩報》，229期，1940年8月1日，頁16。

89 傅錫祺，《鶴亭詩集・上》（臺北：龍文出版社，1992），頁12。

90 《詩報》，第225期，1940年6月5日，頁18。

91 林癡仙，《無悶草堂詩存》（臺北：龍文出版社，1992），頁28。「殿撰」是指吳魯在1890年（光緒16年）殿試考中狀元之後曾授「翰林院編修」之官位。

92 黃庭堅，《豫章集・濂溪詩序》：「春陵周茂叔，人品甚高，胸懷灑落，如光風霽月」。

93 房玄齡等，《新校本晉書》，頁1223。

94 《詩報》，第309期，1944年1月19日，頁15。

緣深幸得挹芝眉，可慰詩魂左右馳。君是山濤吾阮籍，傾心一見結相知。

這首作品可能是詩社的擊缽吟，雖僅短短28個字，然而透過山濤與阮籍這兩位人物典故的妥貼運用，充分扣緊詩題「神交」進行發揮，頗爲簡潔明瞭。此外亦有謝顯門〈白眼〉[95]以五言絕句對此典故作了十分生動的運用：

尊卑人異等，眼底認分明。一遇山濤日，何曾敢看輕。

此詩作與前詩不同，並非聚焦於兩人之間的友誼，而是以古諷今，作者對於社會上那些「看高不看低」的人們早就累積許多不滿，故而藉此詩來抒發心中怨氣。

山濤的酒量也不同凡響，史書記載他「飲酒至八斗方醉，帝欲試之，乃以酒八斗飲濤，而密益其酒，濤極本量而止」[96]，日治時期在臺日籍漢詩人豬口鳳庵作有〈同席上次天隨博士韻〉[97]：

踐約團欒發興新，墜歡可拾樂天真。月如環夜宜開宴，花作曹邊且置身。
李白詩才真絕代，山濤酒量是超倫。殘蛩送韻從幽砌，共話家郭雪壓春。

因爲漢語並非作者熟練的母語，故此詩作的用字遣詞頗有跳脫習慣用法之處（如「墜歡可拾」、「花作曹邊」、「家郭」等），不過，從頷聯也可看出作者認爲絕代詩才之歷史人物代表是李白，而酒量超倫則以山濤爲代表；其次，連日籍漢詩人都知道山濤酒量八斗之典故，其於漢詩界的知名度由此亦可見一斑。

關於向秀方面，他的名作〈思舊賦〉之前有自序云：「余與嵇康、呂安居止接近，其人並有不羈之才。嵇意遠而疏，呂心曠而放，其後並以事見法。嵇博綜伎藝，於絲竹特妙，臨當就命，顧視日影，索琴而彈之。逝將西邁，經其舊廬。于時日薄虞泉，寒冰凄然。鄰人有吹笛者，發聲嘹亮。追想曩昔游宴之好，感音而歎，故作賦曰」[98]，因此，「向秀思舊」、「山陽聞笛」[99]便成爲傷逝的著名典故，在臺灣古典詩中有不少用例，只要以〈聞笛〉爲題（應屬社課或擊缽吟），詩人們往

95 《詩報》，第55期，1933年3月17日，頁9。

96 房玄齡等，《新校本晉書》，頁1228。

97 《臺灣時報》，第123期，1930年2月15日，頁122。

98 房玄齡等，《新校本晉書》，頁1375。

99 《晉書・向秀列傳》：「康善鍛，秀為之佐，相對欣然，傍若無人。又共呂安灌園於山陽」，故〈思舊賦〉序文所說「經其舊廬」，所指即為山陽。

往都會運用向秀的典故，例如以下這幾首（作者分別署名陳一鷗、鏡軒、子襄、祉齋）：

> 龍吟忽自耳邊過，飄入金閨恨轉多。惱我此行如向秀，賦成思舊奈愁何。[100]
> 西州舊路怕重尋，餘韻隨風入耳深。一例懷人吟向秀，鄰家嘹喨發哀音。[101]
> 懷人向秀嘆凋零，惆悵前廬路再經。入耳淒然今昔感，隣家餘韵怕重聽。[102]
> 飄飄妙韵發悠揚，巧弄誰家作斷腸。逆旅思歸同向秀，倚樓惆悵憶山陽。[103]

前三首都扣緊向秀之「思舊」或「懷人」而言，尚與典故原意相同，但在第四首則出現了「逆旅思歸同向秀」云云，「思歸」其實並非向秀〈思舊賦〉之內容主旨，此游離錯位之用法可能是作者當時心中頗有所感，所以，刻意模糊擴大此典故之所指，正如蘇軾可能清楚知道當時所處的黃州赤壁並非三國周瑜破曹之赤壁，但是仍然借題發揮，抒發其當時心中所感。

向秀的〈思舊賦〉僅短短24句，總共156個字[104]，不過，賦中描寫他來到此處，看到嵇康的舊廬仍然矗立在當地，只是房間空空如也，昔日在此度過歡樂時光的好友們早已形神具杳，他踏著亡友的足跡，不禁感到恍惚了起來：人命危淺，我又能繼續活多久呢？通篇撫今追昔，感情真摯，不愧爲膾炙人口之名作，無怪乎數千年後的眾多臺灣詩人以「聞笛」爲題時，仍會想到向秀的典故。

關於劉伶方面的典故有兩則特別聞名，其一是「五斗解酲」，《晉書・劉伶列傳》記載：「嘗渴甚，求酒於其妻。妻捐酒毀器，涕泣諫曰：『君酒太過，非攝生之道，必宜斷之』，伶曰：『善！吾不能自禁，惟當祝鬼神自誓耳，便可具酒肉』，妻從之。伶跪祝曰：『天生劉伶，以酒爲名。一飲一斛，五斗解酲。婦兒之言，慎不可聽』，仍引酒御肉，隗然復醉」[105]，既表現劉伶的嗜酒如命，又表現他的機智與幽默，令人莞爾。而且劉伶還撰有〈酒德頌〉，讓他與酒之間的關係更加

100 《詩報》，第46期，1932年11月1日，頁7。

101 《臺南新報》，第11504期，1934年1月19日，頁8。

102 《詩報》，第82期，1934年6月1日，頁6。

103 同註103。

104 該賦全文為：「將命適於遠京兮，遂旋反以北徂。濟黃河以汎舟兮，經山陽之舊居。瞻曠野之蕭條兮，息余駕乎城隅。踐二子之遺跡兮，歷窮巷之空廬。歎黍離之愍周兮，悲麥秀於殷墟。惟追昔以懷今兮，心徘徊以躊躇。棟宇在而弗毀兮，形神逝其焉如。昔李斯之受罪兮，歎黃犬而長吟。悼嵇生之永辭兮，顧日影而彈琴。託運遇於領會兮，寄餘命於寸陰。聽鳴笛之慷慨兮，妙聲絕而復尋。佇駕言其將邁兮，故援翰以寫心」，房玄齡等，《新校本晉書》，頁1375，

105 房玄齡等，《新校本晉書》，頁1376。

密切。臺灣日治時期詩人劉問白的〈劉伶〉便云[106]：

悟徹形骸總是空，杯中宇宙看朦朧。無為不負天生我，對策歸來獨壽終。

竹林七賢在臺灣古典詩作當中曾出現專詠之詩作者，目前所見就只有嵇康、阮籍（已如前文所述）以及劉伶。劉問白曾於1937年9月2日至1942年3月18日之間於《風月報》前後，總共發表五百餘首詠史詩作（皆採七絕體裁），此爲其中一首。前二句點出劉伶對於人生的體悟以及嗜好飲酒之瀟灑形象，後二句則融入了《晉書・劉伶列傳》之記述：「嘗爲建威參軍。泰始初對策，盛言無爲之化。時輩皆以高第得調，伶獨以無用罷，竟以壽終」[107]，以具體行爲體現了莊子〈人間世〉所闡述「無用之用」的道理。作者創作此詩當時，已經進入戰爭時期（日本在前一年對中國發動戰爭），或許無爲／無用正是此時明哲保身之道。

關於劉伶的第二個著名典故是「死便埋我」，同樣出自《晉書・劉伶列傳》：「常乘鹿車，攜一壺酒，使人荷鍤而隨之，謂曰：『死便埋我』，其遺形骸如此」[108]，此也是他身處殺氣騰騰的司馬氏統治之下，所不得不採取的保全性命之道。專詠此一主題者，有林仲衡（1877～1940）的〈劉伶墓〉[109]：

酒星天上落，古墓野花開。醉魄應無憾，青郊荷鍤埋。

作者當時前往中國江南一帶遊覽，參訪了岳飛、林逋、劉伶、蘇小小等人之墓，皆有詩作詠之，他這首〈劉伶墓〉採用篇幅較短的五絕體式，前二句乃破題之用（分別點出「劉伶」與「墓」），後二句則認爲劉伶能夠在此長滿青草與野花的郊外長眠，不違其生前之志，想必在九泉之下也不會感到遺憾了。

日治初期中部文人謝頌臣（1852～1915）曾興築「生壙」以表達其遺民情懷，當時許多詩人的題詠之作便都運用了此一劉伶的典故，如「浸假抱甀老死甕牖下，便與劉伶埋去方快旃」（洪棄生）[110]、「卜兆不法郭璞經，開壙鍤合借劉伶」（鄭

106 《風月報》，第57期，1938年1月30日，頁26。

107 同註106。

108 同註106。

109 林仲衡，《仲衡詩集》（臺北：龍文出版社，1992），頁105。

110 謝頌臣，《小東山詩存》（臺中：謝文昌，1974），頁15。

十洲）、「亦當學劉伯倫忘形骸，荷鍤相隨死便埋」（陳基六）[111]、「男兒失意死便埋，一坏豈問牛眠否」（陳瑚）[112]、「莫笑劉伶惟荷鍤，千秋放達酒爲名」（羅祿）[113]、「生平不信青鳥術，荷鍤劉伶死便埋」（林癡仙）[114]等，呈顯當時傳統文人心中對於改隸日本的悲憤與哀怨。

在臺灣古典詩當中，往往只要涉及飲酒／醉酒／嗜酒等有關的內容便會連帶的出現劉伶，其姓名幾乎已經成爲酒的代字，恐怕也是與「酒」最緊密聯結的歷史人物，例如許夢青（1870～1904）的〈客中〉：「安得劉伶終日醉，竟成杜甫一生愁」[115]、施梅樵（1870～1949）的〈次德門秋夜韻兼以述懷〉（五首之一）：「且學劉伶拚醉死，渴懷消得酒千巵」[116]、林臥雲（1882～1965）〈酒趣〉（三首之一）：「毋怪劉伶署醉侯，津津巧向個中求」[117]等皆然。不過，值得一提的是，劉伶在史書上酗酒的行爲，以現代眼光看來確實如其妻所言「非攝生之道」，謝雪漁〈恭輓上山蔗庵先生〉[118]便云：

> 詼諧酒德頌劉伶，嗜飲生平幾醉醒。動脈毒侵徐硬化，堪悲藥石竟無靈。

日日如劉伶一般醉酒不醒，表面上看起來充滿名士風範，其實卻會造成動脈硬化，繼而面臨藥石罔效的可悲情境。詩作隱含勸誡世人之意，而將新名詞融入詩作之中，以古今作對比，也頗具創意與趣味。

此外，亦有將劉伶與阮籍二人（可並稱爲「劉阮」[119]）合併歌詠者，如賴紹堯〈酒中放歌〉[120]：

> 君不見晉魏之間多風流，劉公放誕阮公愁。劉公作辭頌酒德，天真爛熳與天游。解酲五斗無不可，隨身一鍤何所求。阮公詠懷詞慷慨，八十餘篇多煩

111 同前註，頁26。

112 同前註，頁29。

113 同前註，頁46。

114 同前註，頁52。

115 許夢青，《鳴劍齋遺草》（高雄：大友書局，1960），頁27。

116 施梅樵，《梅樵詩集》（臺北：龍文出版社，2001），頁113。

117 林臥雲，《臥雲吟草續集》（臺北：龍文出版社，2009），頁67。

118 《風月報》，第70期，1938年8月16日，頁20。

119 「劉阮」除了可以指劉伶與阮籍之外，亦可指相傳曾入天臺山採藥而遇到仙女的東漢人劉晨與阮肇。

120 林幼春，《櫟社沿革志略・附錄：櫟社第一集》，頁57-58。

憂。有時忽作窮途哭，六旬大醉不能休。此中哀樂各有癖，偶然以酒忘形役。人生世上值艱虞，二公之技誰接跡。我從百代溯風騷，中夜起舞忽悲歌。傾壺且作十日飲，酒痕不敵淚痕多。螟蛉蜾蠃半天下，白眼相看奈汝何。

此詩可深入分疏者有二：其一，何以七賢之中作者只選「劉公」與「阮公」？筆者認爲，選劉的原因是作者本身也愛好杯中物，正如其好友連橫所形容：「悔之嗜酒，飲輒醉，醉則縱論當世事，或朗誦屈子〈離騷〉，以洩其抑鬱不平之氣」[121]，選阮的原因是取其作有〈詠懷〉（多達八十二首）所表現出的過人詩才，而作者自己的五言古詩亦頗有魏晉時期詠懷詩的風味[122]。前者「解酲五斗」，後者「詠懷慷慨」，賴紹堯於詩酒兩者兼而有之，可見此詩毋寧可視爲作者自我認知下的鏡像投射。其二，劉阮二人雖然各有其與其他諸賢不同的特色，不過共同特點是生活在政治氣氛十分敏感、當權者屠殺異己的手段也異常殘酷改朝換代之際，時常處於悒鬱煩懣的情緒之中；賴紹堯在改隸之際往往以酒澆愁、以詩遣悶，與林癡仙、洪棄生同樣屬於遺民型的詩人，劉阮的處境以及不得不採取的應世態度想必讓他頗感「心有戚戚焉」，作者另有一首五言古詩〈次韻答癡仙〉，其中的「多君竹林逸，清談間悲嗟。自作頌酒文，荷鍤日隨側。倒扶玉山嵇，窮澆壘塊籍。酒中誠可逃，有託非沉溺」[123]也表現出類似的心境。

關於阮咸方面，他在史書上以「妙解音律，善彈琵琶」[124]著名，相傳還曾經將琵琶改造爲一種新的樂器，後人便將其命名爲「阮咸」[125]，外型與今所稱「月琴」相似，例如傅秋鏞〈月琴〉[126]便云：

阮咸何日巧裁成？萬里銀波一曲情。肯讓焦桐絲韻好，玉音疑自廣寒生。

月琴在臺灣民間音樂當中佔有重要的地位（包括歌仔戲、說唱、甚至乞丐彈唱「乞丐調」也以其作爲伴奏樂器），由此詩作亦可看出日治時期的臺灣人的認知

121 連橫，〈悔之詩集序〉，《雅堂文集》（臺北：大通書局，1987），頁46。

122 廖振富，《櫟社研究新論》（臺北：國立編譯館，2006），頁382。

123 林幼春，《櫟社沿革志略・附錄：櫟社第一集》，頁56。

124 房玄齡等，《新校本晉書》，頁1363。

125 劉昫等，《唐書・元行沖列傳》：「有人破古塚得銅器似琵琶，身正圓，人莫能辨。行沖曰：『此阮咸所作器也』，命易以木，絃之，其聲亮雅，樂家遂謂之『阮咸』」。

126 《風月報》，第51期，1937年11月1日，頁32。

中，此種樂器就是由阮咸所創制。詩作首句指出此一樂器的來由／相關的歷史人物，後三句則稱許其樂音之美妙，並且結合其宛似圓月般的外型，是結構完整而有條理的詠物之作。

可能因爲「七賢」之中有二位阮姓，所以在臺灣古典詩作當中偶而也會出現混淆／誤用者，如蔡和泉〈秋日書懷（和韻）〉：「阮咸愛士垂青眼，工部憂時掬赤心」[127]，對仗雖然工整，但「垂青眼」實爲阮籍（阮咸之叔）的典故。

關於王戎方面，他在《晉書》中的形象是錙銖必較的守財奴：「性好興利，廣收八方園田水碓，周遍天下。積實聚錢，不知紀極，每自執牙籌，晝夜算計，恒若不足。而又儉嗇，不自奉養，天下人謂之膏肓之疾」[128]，林占梅在1852年所寫的〈村居即事〉詩中，卻希望自己能有王戎這種精密的算數能力：

> 南阡北陌互交通，貧富雖殊樂趣同。里鼓喧闐因社近，山歌雜沓覺年豐。
> 如雲沃野秋觀稼，疊浪平疇晚度風。笑我疏慵遊覽慣，未能握算學王戎。

與鄭家並列爲竹塹兩大家族的林家，從林占梅的祖父林紹賢開始，運用經商所賺到的資金，就在北臺灣各地「廣求田地，謀購蕃墾，爲數不少」[129]，林占梅因爲父親早逝，年紀輕輕就要協助管理家族產業，繁雜的事務與其愛好遊覽的天性大相違背，雖然王戎被後世以鄙吝儉嗇評之，不過能將各地田租掌管得有條有理，卻也是林占梅頗感欣羨之處，其他亦有不少詩作也運用此一典故，如林占梅〈艋川書嘆〉：「從茲敢鄙王戎吝，和嶠應推第一流」[130]、施士洁（1853～1922）〈恕齋瀕行，賦贈長歌一篇，如韻和之〉：「王戎徒握子母籌，蕭何暫定中西律」[131]、傅錫祺〈壽張玉書社弟五十一〉：「范蠡曾經浮畫舸，王戎每自執牙籌」[132]等皆然。

---

127 《南方》，第170期，1943年3月15日，頁38。

128 房玄齡等，《新校本晉書》，頁1234。

129 怪我氏，《百年見聞肚皮集》（新竹：新竹市立文化中心，1996），頁114。

130 施懿琳主編，《全臺詩・第捌冊》（臺南：臺灣文學館，2008），頁271。

131 施懿琳主編，《全臺詩・第拾貳冊》（臺南：臺灣文學館，2008），頁263。

132 傅錫祺，《鶴亭詩集・上》（臺北：龍文出版社，1992），頁120。

陸、結語

由以上分析論述可知，臺灣古典詩的作者靈活的運用了竹林七賢此一具有多元特質的典故，發揮「援古以喻今，言簡而意多」[133]的效果，其「援古」之「古」是同一個來源，但「喻今」之「今」則清領、日治、戰後各時期皆無不可。「詩希望在最簡潔的語言『組合』中『選擇』了新且多的想像」[134]，現代詩人兼詩評家白靈這句話雖然是針對新詩所說，其實在古典詩方面也是如此。正是爲了在最簡潔的語言容納最豐富的內容、承載最飽滿的想像，凸顯了典故的必要性。張錯歸納典故的主要功用有二，其一是「引用已發生或出現的人物事件，把讀者帶離現場，產生更多附會聯想」；其二則是「引用典故，增加說服力與可信度，許多人士，歷史已有公論，讀者更能藉典故認同作者心情」[135]。在臺灣古典詩當中，「竹林七賢」（不管是整體或是組成人物）的許多相關典故也同樣讓文本發揮這些功能。

有些中國文學作品中的人物形象流傳到臺灣迄今發生了明顯的變化，如中國民間故事當中的〈白蛇傳〉在新文學作家李喬《情天無恨——白蛇新傳》（臺北：草根出版社，1996）之中，白素貞便一舉從原本危害人世的妖精翻轉成渡化紅塵的菩薩[136]；有些歷史人物的形象在不同文化體系脈絡當中都有不同的面貌，如鄭成功之於清帝國是個擾亂東南邊隅的叛逆海寇，對西方人來說是個殺人不眨眼的異教魔王，在日本淨琉璃劇《國姓爺合戰》當中卻是表現日本精神的英勇武士，在臺灣民間傳說當中則爲四處爲民除害的「開臺聖王」[137]。至於本文所論述「竹林七賢」呢？由前文所述可知，此一符碼在跨越時空的同時，其實並未發生太大的形象變異，其意涵／所指／符號義呈現相對穩定的狀態。本文主要的研究發現以及論述內容可簡要歸納爲以下幾點：

第一，「竹林」與「七賢」之間的連結雖然至今學界仍有爭議，不過，在臺灣古典詩壇當中，「七賢」已經儼然成爲指涉竹林／竹子的專屬用語／準代字，在創作詠物詩的時候尤其明顯，讓作者能夠藉以盡情描摩刻畫詩作主題，卻又能具備含

133 程俊英、梁永昌，《應用訓詁學》（上海：華東師範大學出版社，2008），頁205。

134 白靈，《煙火與噴泉》（臺北：三民書局，1994），頁40。

135 張錯，《西洋文學術語手冊》（臺北：書林出版公司，2005），頁15。

136 詹秋華，〈永遠的白素貞——「白蛇傳故事」之流變與發展〉，《南師語教學報》，第2期，2004年7月，頁174。

137 可參考江仁傑，《解構鄭成功——英雄、神話與形象的歷史》（臺北：三民書局，2006），頁7-51；黃美娥〈臺灣古典文學史概說（1651～1945）〉，《古典臺灣：文學史・詩社》（臺北：國立編譯館，2007），頁9-15；顧敏耀，〈海國英雄形象衍異與文學符碼重層解讀——臺灣清領時期古典詩中的鄭成功〉，《明道通識論叢》，2010年12月，頁53-80。

蓄委婉之美而不至於直接道破詩題。「七賢」在臺灣古典詩當中也成爲騷人墨客之聚會（無論人數是否爲七人）的常見借喻，參與活動的詩人往往也在作品之中想像著自己就如同千餘年前的七賢在竹林內飲酒作詩一般。竹林七賢當中某些具有指標性／代表性的人物特質也會影響整體給人的印象，他們在臺灣古典詩作當中的形象特質包括了隱逸山林、放浪形骸、文采風流等，不過這些可能並非七賢當中每位都具備，而只是嵇康、阮籍、劉伶等人的特質。

第二，竹林七賢此一典故的主要特色之一是其「可併可分」，併合則具有相似的共性，析分亦有各自的特性，七賢個人的專屬典故各自被臺灣古典詩人廣泛運用，誠可謂「七賢渡海，各顯神通」，如嵇康的慵懶、阮籍的窮途之哭、山濤的酒量過人、劉伶的嗜酒如命、向秀的聞笛傷逝、阮咸的巧創樂器、王戎的鄙吝成性等，臺灣的古典詩人對於這些人物事蹟雖然也有少數將其作爲詠史詩的主題，不過大多都僅是作爲詩句當中的典故來使用。目前所見眾多關於七賢的臺灣古典詩作當中，有單人專詠詩作的僅見嵇康、阮籍以及劉伶，這三位也是相關詩作數量最多的；若是兩人合詠則有「嵇阮」與「劉阮」二組，同樣也是嵇阮劉三人，嵇康與阮籍的詩文非常膾炙人口，劉伶則儼然爲酒徒之代稱，此三者在七賢之中的形象特別鮮明，更分別標示著古典詩人浸淫在「詩」與「酒」之間的生活樣貌與自我形塑。

第三，在本文主要論述的清領與日治時期古典詩作當中，對於竹林七賢此一典故之運用，其實頗具有弔詭的雙重意涵——或是因嚮往、崇拜與忻慕，而描寫其放誕、瀟灑、高潔之形象，並藉由正面歌頌隱喻作者個人情志、文人集會之瀟灑風流與當下之愉悅情境；或是深陷苦悶、憂愁或無奈等負面情緒之際，藉其沈湎酒鄉、窮途而哭、死便埋我、思舊傷逝等行徑，以刻畫比擬或抒發排解，正所謂「用舊合機，不啻自其口出」[138]。惟於日治時期文人藉此典故所刻畫之負面情境頗有異於清領時期而具備特殊之時代特色者，蓋以臺灣傳統文人因改隸之際而產生了被拋棄感／被背叛感，詩中往往呈現出一種「逃隱世外、寄情詩酒、縱慾女色的頹廢身體敘事」[139]，遑論新政權又是經歷了明治維新的亞洲最現代化的國家，源源不絕的輸入了種種新制度與新風氣，在時代的巨輪無情轉動之際，難免有格格不入、不如歸去之感。傳統文人面對著挾帶殖民性與現代性來到臺灣的新政權，心中混雜交織著前

138 語出劉勰《文心雕龍・事類》。

139 黃美娥，〈差異／交混、對話／對譯——日治時期臺灣傳統文人的身體經驗與新國民想像（1895～1937）〉，梅家玲主編《文化啟蒙與知識生產——跨領域的視野》，臺北：麥田出版公司，2006，頁261-316。

朝（Previous Dynasty）的遺民苦悶與前現代（Pre-modernization）的時不我與[140]，具有相似心境的「竹林七賢」在當下成爲被廣泛運用的典故便是順理成章而可被理解的現象了。

爲求一目了然與條理清晰，茲將本文整理爬梳之結果以及論述之主要內容擇要製表如下：

表一「竹林七賢」原始意涵及其在臺灣古典詩中的運用與相關時空背景對照一覽表

符碼	原本意涵	在臺灣古典詩中的運用情況	相關的臺灣時空背景
七賢	魏晉之際的嵇康、阮籍、山濤、向秀、劉伶、阮咸以及王戎	與「竹林」緊密扣連，甚至可視作竹子或竹林的準代字	竹林／竹圍在臺灣十分常見，往往以之作爲防衛設施之用。
		譬喻詩人之集會	日治時期臺灣創立詩社之風甚盛
嵇康	223～262，字叔夜，官至中散大夫	高超之琴藝	清領末葉，伴隨著經濟資本累積，知識階層的藝術涵養也日漸提升
		慵懶之心境	日治時期傳統文人面對現代性的思潮與嶄新的社會樣貌，頗有無力感
阮籍	210～263，字嗣宗，官至兵部校尉	能作青白眼	對人情澆薄的感慨
		窮途之哭	清領時期傳統文人在民變期間只能避居鄉間，內心有壯志難伸之感
			乙未割臺而被迫西渡之文人以此表達世事亦有人力所未逮者
			日治時期傳統知識階層表達其難以爲世所用而找不到出路的苦悶心境
山濤	205～283，字巨源，官至司徒	過人的酒量	日籍漢詩人用以描述聚會氣氛之歡樂酣暢
向秀	211～300，字子期，著有〈思舊賦〉	山陽聞笛，作〈思舊賦〉	日治時期因工商業逐漸發達，都市化程度也有提升，人們往往分散到各地謀職，好友星散，難免興起思舊之嘆
劉伶	生卒年待考，字伯倫，作有〈酒德頌〉	死便埋我	傳統文人以「遺民」自居，藉此典故表述心中悲憤與哀怨之情
		嗜好飲酒	身體保健的負面示範
阮咸	生卒年待考，字仲容，善音律	製作新式樂器，後人即以「阮咸」稱之	以此典故歌詠臺灣民間常見的弦樂器「月琴」

[140] 參考顧敏耀，〈臺灣日治時期傳統人文對現代性的容受與拮抗——以古典詩作為分析對象〉，《嘉大中文學報》，第3期，2010年3月，頁305-344。

符碼	原本意涵	在臺灣古典詩中的運用情況	相關的臺灣時空背景
王戎	234～305，字濬仲，官至司徒，好聚斂	擅長管理家中財賦	用以自嘲未能具備王戎之專長

透過前文跨時代的統整性爬梳以及與歷史人物原型相較之後可以發現，臺灣古典詩作當中的竹林七賢形象雖與史書上所記載的原始事蹟已有不同，不過此或恐是在17世紀漢詩流傳進入臺灣之前，在中國業已經歷積累的符碼化、典型化以及對於元符碼（Mata-Code）的進一步改造增飾之過程。

臺灣詩人本身對於七賢形象的認知，大部分仍然延續著千百年來沈澱的文化傳統，並未有大幅度的翻轉或變化，換句話說，也就是「竹林七賢」進入臺灣之後，在本質性的詞彙結構及訓詁意涵方面之變異性並不突出，不過若以語用學的學科視角切入則可發現：因爲這些都是臺灣古典詩作，若非作者本身爲臺灣人則創作的地點便在臺灣，所以此一符碼所處的語境（Context）無可避免的沾染了異時的清領或日治或戰後與異地的臺灣風土民情之色彩，要在掌握詩作的相關人事物等背景知識之後，才能充分理解詩中所運用的竹林七賢典故所隱喻指涉的確切內涵，此一符碼本身於實際運用之際，自然而然的呈顯出在地化／本土化（Localization）以及當下化／現時化（Presentification）的因時因地制宜之特色。

總而言之，站在歷史人物／文學符碼的「接受史」或「傳播史」之角度來看，雖然竹林七賢是距離臺灣千里之遙、千年之遠的中國古代人物與文化符碼，但是在臺灣古典詩人的巧妙運用之下，使其形象除了得以再現於此異時異地之外，也能夠貼切的描寫作者當下的感觸（如陳肇興在戴潮春事變中的煩悶、林占梅要管理散佈臺灣北部眾多田園的苦惱等）、臺灣在地的事物（如臺灣的竹林、臺灣民間常見的樂器「月琴」等）、融入時代特色（如日治時期新式醫療以及保健觀念逐漸普及之後，嗜酒劉伶在詩中成爲「動脈硬化」的高危險群），正如俗語所說「借他人酒杯，澆自家塊壘」，竹林七賢的相關典故流傳到臺灣之後也開始落地生根，加入了臺灣詩人的想像、融入了臺灣的社會環境、呈現臺灣的社會歷史，讓臺灣古典詩文的語彙與譬喻更爲豐富多彩；另一方面，「竹林文化」鮮明的意象、活潑潑的生命力、人格特質的感染力，在此間也展露無遺。

臺灣古典詩研究界在近年來頗多致力於透過東亞漢詩文化圈的視野，以形塑嶄新的文學發展脈絡，並且發現原本未被注意而有價值的研究議題（成功大學中文系於2008年11月29至30便曾主辦「異時空下的同文詩寫——臺灣古典詩與東亞各國的

交錯」國際學術研討會），惟於漢語文學典故在臺灣的傳播與接受，似乎尚有進一步開拓之空間，筆者不揣淺陋而撰成此文，實爲「大題小作」（若以此作爲碩士論文之研究主題，應也綽綽有餘），因期刊論文之篇幅所限，對於相關詩作諒必還有遺珠之憾，尚祈學界博雅君子指教是幸。

附錄：臺灣清領時期運用「竹林七賢」相關典故之古典詩作一覽表

	作　者	詩　　題	相關詩句摘錄	出　處
1.	孫元衡	哭安其大兄，四首之三	書鬼昔徒聞李賀，酒星今不認劉伶。	全臺詩・第壹冊
2.	孫元衡	懷故山，六首之二	飲露餐英賡楚些，軒鴻舉鳳賦山陽。	全臺詩・第壹冊
3.	孫元衡	和篠岫次韻元微之詠醉十二篇：先醉	月正明時花未落，玉山頹處亦多情。	全臺詩・第壹冊
4.	范咸	三疊臺江雜詠，十二首之五	被髮文身尊粵尉，裸衣埋骨學劉伶。	全臺詩・第貳冊
5.	范咸	再疊臺江雜詠原韻，十二首之十	賴有松醪風味足，玉山頹處醉衰翁。	全臺詩・第貳冊
6.	余文儀	送裴總戎秩滿西渡	廿年小阮舊論交，兩載同方荷並包。	全臺詩・第貳冊
7.	朱仕玠	尸位學署岑寂無聊泛泛隨流跡近漁父每有聞見輒宣謳詠因名瀛涯漁唱，一百首之六十一	任彼伯倫頌酒德，不堪苦口進糖燒。	全臺詩・第貳冊
8.	卓肇昌	仙山謠	斯須聞玉笙，山陽銕笛作。	全臺詩・第貳冊
9.	卓肇昌	古橘謠	抱犢壁間列素書，欲稽叔夜辨峋嶁。	全臺詩・第貳冊
10.	莊年	臺灣八景：西嶼落霞	欲餐自愧慚中散，鞅掌風塵思不禁。	全臺詩・第貳冊
11.	章甫	李爾沖招同王晴嵐王光五陳光遠李瑾卿夜集小齋	勝會追陶謝，風流擅阮嵇。	全臺詩・第參冊
12.	章甫	柬吳煥章，四首之三	可憐河上同歌曲，莫怪嵇康報信遲。	全臺詩・第參冊
13.	章甫	雜詩平韻，三十首之二十三	窮途哭罷無人識，謾擅清狂阮步兵。	全臺詩・第參冊
14.	章甫	論詩，九首之八	七賢久已風流繼，四子先將氣運開。	全臺詩・第參冊

	作 者	詩 題	相關詩句摘錄	出 處
15.	朱景英	示從子和琰	嗣宗諸子姪，遙憶舊青氈。	全臺詩・第參冊
16.	朱景英	感興，四首之一	至慎阮步兵，貌以狂自覆。	全臺詩・第參冊
17.	朱景英	夜雨阻水野次	哭豈窮途效，賓誰一榻留。	全臺詩・第參冊
18.	朱景英	贈新安吳澹如基堯	萬里蒼茫外，嵇康有故人。	全臺詩・第參冊
19.	楊廷理	己未生日時年五十三遠戍伊犁讀東坡白髮蒼顏五十三句愴然有感用以冠首賦志一律忽忽十年矣爰易五十三爲六十三再賦二律，二首之一	嵇疏阮放吾何有，心志偏能苦處甘。	全臺詩・第參冊
20.	施鈺	叠復子昌韻	歸懷欲訪陶潛菊，放眼旋傾阮籍襟。	全臺詩・第伍冊
21.	施瓊芳	好竹連山覺筍香	櫻厨三月景，蘭譜七賢徒。	全臺詩・第伍冊
22.	施瓊芳	松涼夏健人	陶宅如多植，嵇生可免慵。	全臺詩・第伍冊
23.	陳尙恂	詠菊八首：釀菊	青州從事竟無功，酒德新題麴部中。	全臺詩・第伍冊
24.	熊佐虞	錢（限寒先尤韻）	一笑囊空阮籍年，下風甘拜孔方前。	唐景崧《詩畸》
25.	陳維英	甲寅正月四日偕竹坡孝廉秋黃茂才泛舟遊西雲巖古寺	客供以茗張癲過，僧瘦於梅嵇懶成。	全臺詩・第伍冊
26.	陳維英	齋中書事，二首之二	薄思處世無長策，效作嗣宗白眼看。	全臺詩・第伍冊
27.	陳維英	新春戒賭，八首之八	倘將呼擲換吟誦，二阮三阮竇五枝。	全臺詩・第伍冊
28.	劉家謀	北谿漁者詩爲余秀才文勳題	能詩弟子俱憔悴，不獨山陽笛裏情。	全臺詩・第伍冊
29.	查元鼎	返櫂省門病榻慨古，二首之一	地下劉伶改金姓，世人畢竟重錢神。	全臺詩・第陸冊
30.	查元鼎	鷺甫上舍以詩見贈依韻奉答之一	劉伶自古酒爲名，脫手新詩金石聲。	全臺詩・第陸冊
31.	鄭用錫	讀劍俠傳題後，四首之四	阮咸歌別後，淒斷木蘭舟。	全臺詩・第陸冊

	作　者	詩　　題	相關詩句摘錄	出 處
32.	鄭用錫	贈斯盛社同人	留松開徑邀三益，種竹成林得七賢。	全臺詩・第陸冊
33.	鄭用錫	諧言，三首之二	忽忽窮途哭，何心誇利名。	全臺詩・第陸冊
34.	鄭用鑑	和韓昌黎秋懷詩步原韻，九首之三	窮途駿足悲，明鏡蛾眉曼。	全臺詩・第陸冊
35.	林占梅	冬杪忽聞內兄偉山廣文訃音，不覺五中如裂，淚沾襟袂；感今憶昔，以歌當哭	荷鍤方劉伶，投轄類陳遵。……阮籍悲窮途，楊朱哭路歧。	全臺詩・第柒冊
36.	林占梅	遊芝蘭莊竹林石室諸勝	憶昔七賢恣行樂，卻無石室高論文。	全臺詩・第柒冊
37.	林占梅	詠竹得幽字三十六韻	七賢敦友誼，大律叶歌喉。	全臺詩・第柒冊
38.	林占梅	村居即事	笑我疏慵遊覽慣，未能握算學王戎。	全臺詩・第柒冊
39.	林占梅	秋感	持籌豈作王戎吝，笑口甘憑鄧禹苛。	全臺詩・第柒冊
40.	林占梅	歲暮雜感	雖無石尉豪，豈學王戎癖。	全臺詩・第柒冊
41.	林占梅	園棲	鼓鍛希中散，臨書學右軍。	全臺詩・第柒冊
42.	林占梅	哭黃偉山內兄，二首之一	酒壚感慨懷中散，琴曲淒涼泣孟嘗。	全臺詩・第柒冊
43.	林占梅	悲懷	抱琴長嘯嵇中散，繞澤悲吟屈左徒。	全臺詩・第捌冊
44.	林占梅	耽睡戲成	中散耽閒日，希夷得道年。	全臺詩・第捌冊
45.	林占梅	艋川書嘆	從茲敢鄙王戎吝，和嶠應推第一流。	全臺詩・第捌冊
46.	林占梅	閒述	對客敢分青白眼，鋤園偶荷短長鑱。	全臺詩・第捌冊
47.	林占梅	浣霞池泛月	山水少文家，天地劉伶室。	全臺詩・第捌冊
48.	林占梅	山陰陸少海翰芬浙東名下士也每過從潛園潛園待之逾於常客促膝論文口占以贈	腹笥便便學問充，機雲想克嗣宗風。	全臺詩・第捌冊

	作 者	詩 題	相關詩句摘錄	出 處
49.	林占梅	次吳鑑堂二尹先藻感懷用連環體原韻，二首之二	酬酢敢分青白眼，蹉跎強半黑甜鄉。	全臺詩・第捌冊
50.	林占梅	偕諸友郡城東園避暑紀興	何若阮與籍，朋儔日放逸。今朝遊竹林，吾輩符其七。	全臺詩・第捌冊
51.	林占梅	潛園適興六十韻	阮籍遊而嘯，嵇康懶與眠。	全臺詩・第捌冊
52.	劉文芝	秋詠三十律之八：秋笛	音傳湘水離情遠，曲罷山陽老淚流。	全臺詩・第捌冊
53.	劉文芝	賦贈王章南先生	君不見高車駟馬稱大夫，到頭泣下悲窮途。	全臺詩・第捌冊
54.	徐一鶚	牛角漢書	塊磊難消酒不辭，步兵廣武尚如斯。	全臺詩・第捌冊
55.	李望洋	三月七日蓉江潘君邀余及劉翰臣續紹庭葛鼎鄉等共九人赴城西梨花館修禊飲酒賦詩洵快事也是日余因赴他筵未占末席蓉翁暨諸君八人而已當以群賢畢至少長咸集八字分韻各抒所見以紀一時盛事余不與焉殊爲怏怏暇過蓉翁署讀諸君作宏詞艷藻古調鏗鏘頓覺珠玉在前後塵卻步矣不揣因即原韻八字各成一章以竊附驥尾云爾敬呈蓉江東翁吟壇哂政，八首之三	竹林名賢數記七，梨花館上籌添一。	全臺詩・第玖冊
56.	陳肇興	自許厝寮避賊至集集內山次少陵北征韻	哭類阮籍窮，狂等費貽漆。	全臺詩・第玖冊
57.	陳肇興	山中遣悶，四首之四	由來阮生哭，不必在窮途。	全臺詩・第玖冊
58.	陳肇興	次韻酬曾汝泉秀才，四首之一	遙情似擊漸離筑，古調真成叔夜琴。	全臺詩・第玖冊
59.	陳肇興	卜居	七子沉湎同，三閭清醒獨。	全臺詩・第玖冊
60.	林豪	題仙人對飲圖	酒兵開處壘壁俱，仙鄉直接黃公罏。	全臺詩・第玖冊
61.	唐景崧	老伶限東支麻韻	子弟衰年天寶恨，平生絕調廣陵空。	全臺詩・第拾冊
62.	周長庚	放歌贈林梅貞農部即送其入都	何當明歲一盃酒，京華醉倒黃公壚。	全臺詩・第拾冊
63.	陳衍	九日寄丹曾甥，二首之一	爲報京華書札到，近來老阮不能豪。	全臺詩・第拾壹冊

	作　者	詩　　題	相關詩句摘錄	出　處
64.	易順鼎	立秋夕淮舟即事	對此茫茫翻忍淚，怕疑阮籍哭窮途。	全臺詩・第拾貳冊
65.	唐贊袞	臺地鴉片盛行男女皆嗜惜無法禁之，二首之二	不是劉伶醉，非耽陸羽經。	全臺詩・第拾貳冊
66.	施士洁	寄答同年黃坤五農部張蔭廷太史，二首之一	阮籍狂名今駭俗，江淹別賦舊傷春。	全臺詩・第拾貳冊
67.	施士洁	羅穀臣太守招同耘劬漪棻穉香瑞卿消夏竹溪寺	瀛南太守今羅含，嵇阮襟期禽向癖。	全臺詩・第拾貳冊
68.	施士洁	浴佛前一日唐維卿廉訪招同倪耘劬太令楊穉香孝廉張漪棻廣文熊瑞卿上舍施幼笙茂才遊竹溪寺次廉訪韻，四首之二	七賢韻事追千載，四省詞人聚一場。	全臺詩・第拾貳冊
69.	施士洁	二十初度臞仙長兄招同劉拙菴陳榕士兩司馬楊西庚朱樹吾兩明府梁定甫拔萃傅采若上舍沈竹泉布衣□□穎軒禮東坡像以洁與坡老同生日也次日□題蘇詩後成八十韻	孔融屈路粹，嵇康死鍾會。	全臺詩・第拾貳冊
70.	施士洁	丙辰正月二日健人二十四初度以詩壽之	是何年少寧馨兒，萬古騷魂偷拾得。	全臺詩・第拾貳冊

Research in Taiwan Studies
No.12, pp.95-130, December 2011
National Taiwan Library

Representation and Diversification of Literary Codes : "Seven Sages of the Bamboo Grove" in Taiwanese Classic Poetry

Ko, Bin-yau*

Abstract

Although "Seven Sages of the Bamboo Grove" (Zhu Lin Qi Xian) lived in Shanyang (山陽, now in Henan province far away from Taiwan) about one-thousand-seven-hundred years ago, they have already become important symbols and literary codes in the Taiwanese classic poetry. The entire "Seven Sages of the Bamboo Grove" symbolized the leisurely lifestyle and literary society. Each one of the seven sages has different symbolic meanings: Ji Kang (嵇康) plays Chinese seven-stringed zither(Guqin) very well but also very sluggish, Ruan Ji (阮籍) is an outstanding poet but always gloomy, Shan Tao(山濤) is handsome and loves drinking, Xiang Xiu(向秀) cherishes the memories of dead friends when hearing the flute sound, Liu Ling(劉伶) is a heavy drinker and faces death calmly, Ruan Xian (阮咸) is the inventor of moon guitar (yueqin,月琴), and Wang Rong(王戎) is good at financial management. The Seven Sages are all Chinese historical figures, but Taiwanese classic poets used the literary codes to describe his/her mood and express the history and society of Taiwan.

Keywords: Transmission of Literature, History of Literary Reception, Intertextuality, Semiotics, Pragmatics, Kanshi in East Asia

* Ph.D. in Chinese Literature, National Central University (Taiwan)
E-mail: Ko.BinYau@gmail.com