

你方唱罷我登場

——從「臺北人」中幾篇小說談起

胡萬川

白先勇的短篇小說集「臺北人」自出版以來，即廣受讀者歡迎與學界討論。其中技巧方面最為論者注意，且常認為論析重點的，便是對比手法的巧妙運用。

各種文學作品中，為凸顯角色或鮮明主題等作用，「對比」是常見的手法。而其技巧與所致效果之各有多樣且繁複，也早已是文學研究中一大論題^①。然此一論題非本文重點所在，故在此不擬詳談。

「臺北人」中有幾篇故事如「孤戀花」、「遊園驚夢」等，其對比手法中最明顯的是「今昔之比」與所謂的「平行技巧」^②。

一般小說中的今昔之比，常見的是角色自身情境的先後對比^③。這種對比，以最淺顯的話來說，不外如下



二者：前好後壞或前壞後好。其中攸關的總不離一個「改變」的過程。而這也正是人的一生中常見的兩種表面形態。

不管是有意的，明顯的技巧運用，或只是就某一個體生長過程中某一階段的寫實模擬，所謂由壞而好，如歷經折磨，終於成功、成熟；經諸艱苦，終結善果，藉前此之苦澀，資後來之戒勵等類故事，讓人讀來如經冬而春，多少導引與開豁的溫暖描述，便是此類。

當然，為歌謡而作之作品，亦多此類。

而由好而壞的今昔對比，卻總免不了帶來幾許感傷。以人之現實而言，若今日之我，時時緬懷的是種種昔日之好，每因此時之我已陷種種失落。前塵往事之耀眼生輝，皆為今日已難堪寂寥。抑且個人先後得失之相襯相形，則前此之得，對映今時之失，更自然而然而成一種嘲弄，此情此景，便生所謂的「不勝今昔之感」。「不勝今昔」意味的是眼前的落寞。小說情節若以此為敘述主線，則呈現的亦自然是一番蕭索無奈。

「臺北人」中的今昔之比，便多的是這種落寞蕭索的「不勝今昔」。

雖然如此，而本文所要談的卻也不是這「今昔」，而是交錯於「今昔」之間的情境之反覆。那幾篇充分運用了個人今昔對比的小說，讓人讀來之所以倍覺酸苦，不只是因為今昔之比，更因為有悲哀情境的反覆交錯。這所謂的反覆，不在同一角色自身的前後變轉^四，而在各別角色之間不平境遇的重疊或複現。這或許就是歐陽子所稱的，以「平行技巧」表現的部分。

堪傷的往事，不勝今昔的當前處境，如果是苦，是澀，常人總不願見那苦澀的事迹一再重演，不論是在自身，或在他人。然而，「臺北人」中那幾篇讓人興起「不勝今昔」的故事，「平行技巧」所拱托呈現的，卻幾乎都是苦澀人生的反覆，鑄陋情境的重演。



以「孤戀花」來說，故事中的娟娟幾乎就是五寶的再次現身。兩人的出身雖或稍有不同，時地背景也已改移，但是，在該是人生黃金時段的歲月裏，兩人演的卻幾乎是同一劇情的苦戲。不僅過程境遇相似，結局也無太大差別。如果可將他們兩人的故事搬上舞台，則大概可以用完全一樣的佈景，一樣妝扮的演員。

爲這時、地兩分，卻又重疊複出的兩齣人生苦戲，作者安排了一個既入於戲，又出於戲，與二者皆有親密關係的見證者來敘述，將兩個人的事迹串連錯綜起來。這個見證者就是綽號總司令的老資格酒女阿六。她似乎參與了前後兩個相類故事的演出，實際上卻又是個旁觀者。參與的安排，讓她可以見得更真切，體會得更深入；旁觀則使她可以較平心而客觀的述說這故事。這一篇小說中原本分屬兩個人的故事，也就因爲如此而各化爲一體相關的有機成分。

當然這並不就是說，娟娟反覆的是五寶過去的一切，因爲如果是過往命運一切的重複，那她便只能是「五寶」，而不是「娟娟」。完全相同的兩個人不可能，兩個完全相同的命運也不可能。這裏所指的反覆，是人生某些重要事迹或情境的雷同相似。

有此認識，進一步我們便又可以說，娟娟似也反覆踏循著她母親的人生軌迹。小說中的敘述，雖說似曾暗示娟娟之所以終於發瘋，與母親步向同一的歸途，多少是來自母親的遺傳或感染，但是，更可能的卻是她重蹈著與母親一般坎窪的命運旅途。

畢竟，她母親不是天生的瘋，否則也不會嫁人生子。那逼使她母親發瘋的過程，小說中雖無言及，然而以其境況相推，或許有某些竟如娟娟的遭遇也不一定。反正，到頭來娟娟生命的後半是步入了母親的後塵。

又如「金大班的最後一夜」，鄉下來的夜巴黎舞女朱鳳爲僑生而懷孕的前後情感糾葛，正如金大班以前之與男友月如。而金大班將離開夜巴黎前所遇的初入舞場的年輕人，又似乎是一個即將步月如後塵的人。小說最後以「一二三」「一二三」數著舞步做爲結尾，恰似又一個踏向同一舞台，將舞出同樣一齣戲的脚步聲。

而「遊園驚夢」裏錢夫人與妹子月月紅的爲情傷感，也一如錢夫人與她的妹妹天辣椒。加上臺北時期的寶



夫人與程參謀的關係，又彷彿南京時期錢夫人和鄭彥青一般的曖昧^㊷，更使人感到不論場景怎麼換，人生如戲，老是有人在演著同一的戲碼。

「一把青」中，來到臺北之後的朱青，雖說未曾嫁人，但她終於「看開了」之後的處世態度，又何嘗不是南京時代「背後經過了一番歷練」，已經嫁了四次的「周太太」的另一面映照。而這後半段的朱青，雖或不如另篇「永遠的尹雪艷」中的尹雪艷來得排場富麗，但穿梭來回的形影卻又何其相似。

「尹雪艷」篇中雖是另一番景象，但是，不論是上海十里洋場上的王貴生、洪處長，或是大夥來到臺北之後，「事業充滿前途」的徐壯圖，原本是個個都可能會有燦爛的明天，然而卻一個接一個的爲著尹雪艷而身敗名裂。他們幾乎都是競相步武，爲著扮演同一戲文，踏向相似舞台的角色。

並且，這樣的戲碼大概不會因徐壯圖的死就本音上演，接班演出的恐怕已接連上場，把不定是南國紡織的余經理，或大華企業的周董事長。或許我們更可以說，只要社會形態依然，類似的故事總還是會覆下去，雖然女主角的形貌會稍有改變，名字也已不叫尹雪艷。

以上所舉「臺北人」故事中的這些例子，可以說都是在今昔之比而外，使作品更現倉涼無奈的因子。不勝今昔，襯出的常只是個人的落寞；然而，錯亂、悲苦情境之此與彼同，反覆映現，卻更換托出人類侷限於自身，經常反覆於相同因局而無所逃遁跳脫的悲哀無奈。也就因其此特性，「臺北人」中這些篇章的意涵，便不僅僅是時不我與之感情拘泥，而更隱隱指向了人生本質問題的層面。

多樣的人生，如果讓我們有機會「偶開天眼」^㊸，作一冷然觀照，或許並不如表面上的多樣。

這幾篇「臺北人」小說，不論背景是在南京、上海或臺北，多多少少的人，一出一進，演著的盡是相類而反覆的故事，此情此景，借用紅樓夢中的一句話來比喻說明，可稱貼切：「你方唱罷我登場，反認他鄉是故鄉。」^㊹

人生若果真如戲，通常大體上總是劇本各別，你有你的，我有我的。可是，畢竟「太陽底下少新事」，不



論在那裏，多少人翻檢上場搬演的一段，卻已經老舊，或是彼此大相近似的本子。

當然，如果檢取的是可喜可樂的脚本，老戲重演原自無妨。然而，誠如古人說的「人是苦蟲」，人們經常尋找到手的卻是那些含帶著苦澀味道的陳年老劇。或許那苦澀之味潛藏人心已久，早已化入人們遺傳記憶中，故而總是揮之不去，久愈鮮明。即使人們知道舊劇有缺漏，卻多半是要改無從改，照依舊章的演了下去。無從改，只因為既生為人，不論古今中外，便同樣有著人的侷限。既內在為人，他便無從跳脫出人情人性的網羅。同樣的處境，每見個性稍近的人趨向近似的反應。這是人生情勢之自然。在相同的「情勢所逼」之下，相同的劇情自是屢屢出班。

人們何嘗不想從前人的錯誤中領取教訓？古諺早說：「前事之不忘，後事之師也。」^①更說：「前車覆，後車誠。」然而，人類最大的悲哀，大概就在於總難真從前人的錯誤網羅中跳脫，正如古諺也說：「前車覆而後車不誠」一般。^②常是反覆著不堪的劇情。

三、

以這樣的角度來看，魯迅的小說「故鄉」，便也顯露出類似的情涵。

小說中，家景不錯的迅哥和他家忙月（作者自注：自己也種地，只在過年過節以及收租時候來給一定的人家做工的稱忙月）的兒子閏土一度是童年時無拘的玩伴，迅哥從閏土的生活圈中享受了無數鄉間開闊的童年樂趣。然而離別二十餘年之後，迅哥返鄉，閏土來見，帶了個小孩。迅哥乍見久別的故友，不是歡樂，而是百感交集：

雖然我一見便知道是閏土，但又不是我這記憶上的閏土了。他身材增加了一倍，先前的紫色的圓臉



，已經變作灰黃，而且加上了很深的皺紋，眼睛也像他父親一樣，周圍都腫得通紅……我這時很興奮，但不知怎麼說才好，只是說：「阿！——迅哥——你來了……」我接着便有許多話，想要連珠一般湧出：角鶯，跳魚兒，貝殼，猹……但又總覺得被什麼擋著似的，單在腦裏面回旋，吐不出口外去。

他站住了，臉上現出歡喜和淒涼的神情，動着嘴唇，卻沒有作聲。他的態度終於恭敬起來了，分明的叫道：「老爺！……」

我似乎打了一個寒噤；我就知道，我們之間已經隔了一層可悲的厚障壁了。我也說不出話。

他回過頭去說：「水生，給老爺磕頭。」便拖出躲在背後的孩子來，這正是一個廿年前的迅土，只是瘦些，頸子上沒有銀圈罷了。

現在的閏土，就像迅哥小時候見過的閏土的父親，而水生又像似小時候的迅土。

接著是迅哥的母親和侄兒「宏兒」下來相見。水生害羞怕生，迅哥的母親就叫宏兒帶水生到外面走走，「宏兒聽得這話，便來招水生，水生卻緊緊哭喪同他一路去了。」

過了幾天，迅哥和母親帶著宏兒離開故鄉，

宏兒和水生的童年交情，彷彿當年的迅哥和閏土。這情景，使得迅哥不禁感慨：

宏兒和水生的童年交情，彷彿當年的迅哥和閏土。這情景，使得迅哥不禁感慨：



我想：我竟與闰土隔絕到這地步了，但我們的後輩還是一氣，宏兒不是正在想念水生麼。我希望他們不再像我，又大家隔膜起來……然而我又不願意他們因為要一氣，都如我的辛苦輾轉而生活，也不願意他們都如闰土的辛苦麻木而生活，也不願意都如別人的辛苦恣睢而生活。他們應該有新的生活，為我們所未經生活過的①。

作者透過迅哥這個角色所希望的，是晚輩的宏兒和水生等，不要重蹈他和闰土的覆轍，希望無奈與苦澀的生活不要在下一代身上一再反覆，但願他們能够有好的、新的生活面貌。然而，只要舊的社會形態依然，這反覆的圈子恐怕仍難跳脫，同樣尷尬難忍的局面，仍將持續發生，即使不在宏兒和水生身上，也將在其他的人身上。

本篇之所以讓人讀來沉重，就在那層反覆無逃的陰影似已籠罩。如果我們會身處或親見某種困局，不論為情為事，以己變人，我們多半是不願他人，不願自己的下一代也經歷同樣的一遭。然而，有時候這竟然只是一種奢望。我們經常看到的卻是一遍又一遍，一代又一代的相同的痛苦與錯誤的來回。

柳宗元的「田家」詩，不勝感慨的正是為此：

(前略)

竭茲筋力事，持用窮歲年。
盡輸助徭役，聊就空舍眠。
子孫日以長，世世還復然①。

「子孫日以長」，勾起的原當是無限的希望，但是「世世還復然」，卻又使人陷入無限的哀感之中。勞役





、困窮、困窮、勞役，生生世世，反覆依然，何時可止息？何處是新生？
由此觀照人生，誠多可嘆，有時或免不了竟如悲觀哲人之悲懷，一如王國維藉「蠶」詠世，但見生民之徒勞：

(前略)

茫茫千萬載，輾轉周復始。

嗟汝竟何爲？草草閑此生。

豈伊悅此生，抑由天所畀？

畀者固不仁，悅者長已矣。

勸君歌少息，人生亦如此③。

若更推而至極，畢竟有生有死，是凡人之所大同。面對着人人終須蹈循的反覆難逃的大限，或許更難免有如「馬克白」之浩嘆：

人生不過是個人行動的陰影，在台上高談闊步的一個可憐的演員，以後便聽不見他了；不過是一個傻子說的故事，說得激昂慷慨，卻毫無意義④。

四、

類似以上小說，寓悲憫於人生困境之周流反覆者，於傳統小說中似難覓取。然而，在傳統之長流中，由於

體製之特性或其他因素，人物或情境雷同、反覆者，卻不乏見。惟其意趣與前此所談諸作稍別，且反覆之境常不在一人一篇之作。雖然如此，就整體而言，其多有呈現人事之變為反覆則相近似，故且略舉以為參證。

首先是話本小說。話本小說體製上大多在正文之前有頭回（或入話）⁽¹⁾。而頭回通常是一篇篇幅較為短小的故事，這個故事與正文在主題上或相反或相似。不論相反或相似，都對正文起著對比襯托的作用。其中那些主題近似的故事，自然而然的就呈露出人生情境多雷同或常反覆的現象。這類小說，有時在說畢頭回，轉入正文時，會有強調的轉折語，如宣和遺事，在舉例說明歷代昏君何以敗國之後，轉入正文前：「今日說話的，也說一個無道的君王……」其他如古今小說第六卷：「說話的，難道真沒有第二個了？看官，我再說一個與你聽。」第十二卷：「如今我又說一椿故事，也是個……」在這種「再說」「也說」「又說」等轉折語之下，一個類似的情節便接續而來。

雖然話本故事之多呈現人間事件雷同反覆，乃因話本特殊之體製而來，其主題所向，亦隨正文故事發展而各別，初不在於人生反覆困局之感慨。然而，若如宣和遺事一類，為慨嘆國事之謬忽不堪，而必得作如「說話的，難道真沒第二個了？」之強調，則讀來自不免讓人生起如前文所述感慨。

另外，論者皆知，傳統小說中有諸多類型化人物，配合此種類型化人物之出現，其事跡常雷同近似，其中尤以歷史演義、英雄豪俠之說部為然⁽²⁾。之所以有此現象，主要原因大抵如下：

其一，傳統說部多有傳說成分，不免帶有傳說之特性。而傳說中人物及相關事迹之多趨類型化，乃傳說本身性質使然⁽³⁾。此種類型化之結果，相應於傳說之人事糾葛，世局變遷等等，便易呈顯為簡單類化，古今雷同之反覆現象。

例如傳說中亡國之君典型者為桀與紂。桀本勇武，而終致敗國亡身者，因有禍水女人妹喜之蠱惑；代之而興者，則當仁德如商湯。紂之多力，亦不免步桀之後塵者，女寵妲己一如妹喜之故；取而代之者，文王、武王又皆愛民如湯⁽⁴⁾。此種前後之雷同與反覆，正見傳說之特色。



帶有傳說影響色彩之演義說部，時亦顯現此種特色。例如隋煬帝、元順帝等亡國之君，小說中之敘述便如桀與紂，無非荒淫好色，寵信奸邪，濫殺忠臣等。進而如叛亂起義之描寫，天災人禍、官逼民反一類反映歷史事實之敘述而外，於帶頭起事者常不忘加上玄女授天書之類因緣⁽⁵⁾，亦同為傳說之相襲，而終呈現雷同與反覆。

其次是和此種小說之源於「說話」有關。演義說部源自說話中之講史。說話主要是透過聽覺傳達故事，這和案頭文學訴諸視覺有著本質上的不同。這種不同，在講史一類須長時期講述的故事中更會顯示得明白。因為閱讀作品，可反覆思維，細緻品味字裏行間的諸多韻味；而聽講故事，尤其在公眾場合聽講，聽者只能憑說者的言語來了解內涵。在聽時，故事隨時間如流水般開展，聽者無從反芻先前意韻。因此，說話人必須將所有相關細節儘量交代清楚，難以在一句一字之間講究涵蘊多義或象徵等。對人物，他必須儘量給予明確的特點。這一點，在短篇話本裏，或許仍不必有太多的講究，因為聽者一次可聽完整篇故事，對他來說，只要情節引人即可。對於長時期方能說完的講史性一類故事，聽者不免有記憶的負擔，他必須憑著記憶，才能將在長時期聽取的一連串情節串連清晰。為此，說話者（等於作者）就必須朝著這個特性作人物與情節的安排。

人物與情節的類型化在這種情形下，便自然漸趨成型。因為類型化的人物與情節易於記憶與辨認⁽⁶⁾。所謂的類型化又有一種特性，即是通常將人物比同於傳說中的，民眾較為熟知的前代人物。比附於傳統中衆人熟知的形象，民眾的認知才能更為清晰而親切⁽⁷⁾。如此一來，小說中人物、情節多見雷同反覆便亦自然。

另外，則大約是傳統循環反覆之宇宙觀，歷史觀的投射反映。長久已來，宇宙事物變化為循環反覆的觀點，處處可見。如易傳云：「无往不復，天地際也。」「反復其道，七日來復……復，其見天地之心乎！」⁽⁸⁾列子天瑞篇：「易變而爲一，一變而爲七，七變而爲九。九變者，究也；乃復變而爲一。」⁽⁹⁾而三統五統之歷史哲學，亦是循環變化，周而復始之意⁽¹⁰⁾。甚而如古來干支紀時，六十周甲一循迴，周而復始，實亦寓循環反覆之觀念於其中。此或許是因日月循環，春秋代序，大自然已自寓循環反覆之理於其中，故而古來多有此循環反



覆之宇宙觀、歷史觀⁽¹⁾。

如此一來，而小說中所言五十年一大亂、三十年一小亂；天下合久必分，分久必合等觀念，便有所安頓。而吾人對傳統說部中多重層反覆之描寫，亦可有一同情之了解。

終究，同一的道理，列子楊朱篇已說得很清楚：「五情好惡，古猶今也；四體安危，古猶今也；世事苦樂，古猶今也；變易治亂，古猶今也。既聞之矣，既見之矣，既更之矣，百年猶厭其多，況久生之苦也乎！」⁽²⁾

五、

雖然人生苦樂多反覆，古猶今，作此觀照，未免讓人生無可奈何之悲感。然若更由此體認，而知人生本然如此，或許對自身所處之困局，乃能因而淡然處之。又或能更反持一樂觀之態度，亦可謂人生總在反覆突破悲苦之境而開展。

誠然，人皆不願往古先人之困境，雷同復見於來今，更不願其見在我身。然而，若能體認人生之古猶今，或許對自我之困局便可稍微釋懷。雖此一釋懷未免爲消極退縮之意，然終勝如自限於千古無訴之悲絕孤零。古來詩家，或自抒幽怨，或爲知已感懷，以「古來」如何如何，寄其慷慨以自解者，便是此意。

忠而受誘，悲苦莫名的屈原，在極哀痛的情況下，便曾藉「前世已然」之慨，而暫抒沉鬱，聊以自解，涉江：「接與髡首今，桑扈飄行；忠不必用兮，賢不必以。伍子逢殃兮，比干菹醢。與前世而皆然兮，吾又何怨乎今之人。」⁽³⁾

而杜甫「丹青引贈曹將軍霸」：「途窮反遭俗眼白，世上未有如今貧。但看古來盛名下，終日坎窔縕其身。」

「古柏行」：「志士幽人莫怨嗟，古來材大難爲用。」



才大盛名，卻終坎𡆠難爲用，誰不慨憤！然而，人世自古如此！詩人只好聊藉「古來」同然，稍慰今之屈抑。

而王翰「涼州詞」：「醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回。」千古名句，實已寄感傷於「古來」之律則，故反能見其開豁。

進而杜牧之「九日齊山登高」：「但將酩酊酬佳節，不用登臨恨落暉。古往今來只如此，牛山何必獨沾衣。」^④

◎更藉「古往今來」生自有死，自抒淡淡憂懷。

看人生反覆誠可哀，可哀時亦可繙此觀照暫寬懷。

注釋

① 姚一葦，藝術的奧秘，第七章「論對比」，對此有頗詳之說明。臺北開明書店，民五七年，頁一八九—二二一。

② 「平行技巧」(parallelism) 為歐陽子「遊園驚夢的寫作技巧和引申含義」一文所提出。收於白先勇「遊園驚夢」(劇本)附載之論文，臺北遠景出版公司，民七一年，頁一八〇。

③ 今昔之比當然也可以古代與現代之對比，古人與今人(包括自身)之對比，傳統詩作感喟時世者即常有此。但此情態，與常人感喟世事的「人心不古」一類話頭，有其相近之處，雖亦藉古以慨今，表示對當前之不滿，但較不能構成角色本身衝突的內在張力，故較難成爲小說情節上之主線結構。

④ 角色自身前後情境之反覆所顯現者當係另一種主題，象徵性的說，薛西弗斯神話，甚而吳剛伐桂神話皆可取作爲此種自身生活反覆之一種比擬，陳映真小說「上班族的一日」某些意含有此。

⑤ 歐陽子前引文頁一八八—一九一。



◎

借用王國維「浣谿沙」詞中「偶開天眼覩紅塵，可憐身是眼中人」之語。語出紅樓夢第一回甄士隱解好了歌中之句。在此亦為借用其辭，不必求其切合原書之意。馮其庸等校注本，對「反認他鄉是故鄉」句之解為：「這裏把現實人生比作暫時寄居的他鄉，而把超脫塵世的虛幻世界當作人生本源的故鄉；因而說那些為功名利祿、嬌妻美妾、兒女後事奔忙而忘掉人生本源的人是錯將他鄉當作故鄉。」借用之意為：不論至何處，而處處皆然。

又人生如戲場，沙士比亞名劇中亦有名言，如願第二幕第七景：「整個世界是一座舞台，所有的男女女女不過是演員罷了。他們有上場，有下場。」引文用梁實秋譯文。

杜文瀾輯，古謠謡，臺北世界書局民七年，頁三九。

此二諺並見前引書頁七。

「故鄉」為「呐喊」小說集之一篇，引文出自臺灣翻印本，不注出版年月處所。

引自余冠英等選注，唐詩選注，臺北華正書局民七年，頁四四五。

王國維，王靜庵文集，臺南儒俠出版社民六年，頁三三六。

馬克白第五幕第五景之語。引自梁實秋譯「馬克白」，文星書店民五六年三版，頁一二九。

正文前之開篇較短小故事宋人稱「頭回」，明人以後將「頭回」和「入話」混同。見胡士濤「話本小說概論」第五章第二節考證。臺北丹青圖書公司民七年，頁一三三—一三七。

蕭兵，「中國古典小說的典型羣」一文，即專論此種類型之一例，可參看。文興江蘇社會科學院文學研究所編，明清小說研究第一輯。

Mircea Eliade, "The Myth of the Eternal Return" Princeton Univ. Press, 1974, pp. 42-44, 89-90.

關於桀、紂、妹喜、妲己，湯、文王傳說之相似而幾乎雷同，可參看袁珂「古神話選釋」有關諸人之



論述。臺北長安出版社民七一年。

胡鶴川「平妖傳研究」第三篇，對此有詳細考述。臺北華正書局，民七三年，頁九六一—四四。

參考佛斯特著，李文彬譯，小說面面觀，臺北志文出版社，民六五年，頁六十一—一。

圓注^⑩。

馮友蘭，中國哲學史第一編第十五章「易傳及淮南鴻烈中之宇宙論」對此有詳細論述，本處文字亦轉引自其中第四節「宇宙間事物變化之循環」。書為臺灣翻印本，不註出版年月處所。

楊伯峻，列子集釋，頁四一五。臺灣翻印本，不註出版年月處所。

圓注^⑪馮友蘭著作，第一篇第七章第七節「鬬衍及其他陰陽五行家言」及第二編第一編第十一節「歷史哲學」二處之論述。

此種循環反覆之宇宙觀，歷史觀，非僅中國古時爲然，印度與西洋亦多有之，參看李約瑟者，范庭育譯「大滿足」第七篇「時間與東方人」。帕米爾書店民七三年，頁二二三—一九七。其中論證，頗多可為本文引證參考者，以行文不願多衍，故僅指出以爲參考。

◎
楊伯峻，前引書，頁一四五。

此經「古義今」之反覆生命觀，若無宗教信仰其後代後，則將落入近乎虛無之痛苦，參看 Mircea Eliade, "The Sacred and the Profane" New York, 1959, p.107.。

◎
H. 邁，楚辭專句，收於楚辭四種中，臺北華正書局，民六二年，頁七六。

◎
丘杜甫至杜牧之詩皆引自余冠英前引書。

