

「緣緣堂」的符號象徵意義

張俐雯

朝陽科技大學通識教育中心講師

摘要

豐子愷（1898-1975年）是中國現代著名的藝術家，自從1931年出版《緣緣堂隨筆》以來，散文創作聲名遠播。他又於1937年創作高峰期出版《緣緣堂再筆》，1957年取舊作自編《緣緣堂隨筆》；1962年本擬出版《緣緣堂新筆》，直到去世後才面世。

由於作者屢以「緣緣堂」題名散文作品集，因此論者均以「緣緣堂」作為豐子愷的統一標誌，更有人以《緣緣堂隨筆》涵括所有的散文作品。因此，本文以符號學理論在文學中的運用，探討「緣緣堂」符號的產生、傳遞訊息的意義，並建立此一符號系統。由系統性的分析得知，「緣緣堂」的符號意義，隨著作家居住地的不同、居住功能性的要求、時間空間背景因素的影響等，有不同程度的指涉意義。瞭解這一個演變脈絡，可以釐清運用《緣緣堂隨筆》五個字來標識作家、判定作品的模糊地帶，對作家作品更能還返原貌，作為深入研究的基礎。

關鍵辭：豐子愷、緣緣堂、符號象徵

前 言

符號學在藝術上的應用，是以作品中個別符號作為參考對象。對作家來說，在作品中多次引用或複述某一符號，並非出自不經意或無意。相反地，在不同時間、空間點上引用，有其內在聯繫的意義，可以看出作者意欲傳遞的訊息¹。

也就是說，當豐子愷在 1927 年 30 歲的成年期，在藝術與精神導師的弘一法師開示並題署「緣緣堂」三字後，雖然並無現實上的屋宇，卻有無形的「靈」已誕生存在²，這是「緣緣堂」精神家園符號的產生。此後，隨著豐子愷人生歷時性的遞變，無論是肉體受限制的窘迫或靈魂自由的舒張，「緣緣堂」符號的意義指涉也有不同，對作者而言，不同時期符號的意義，包含當時的心理狀態。

藉著「緣緣堂」的符號系統³，我們觀察到豐子愷想像、建構自己的意義世界，歷經時空背景的變異，從中「緣緣堂」也因此一度成為樂園的象徵，也轉化成讀者對作家的心理投射，直到暮年豐子愷才將它單純指涉成書名意義，後來經由身後的重建，綿延作家的精神風格⁴。

下文首先說明豐子愷對於事物命名的原則，其次，敘述「緣緣堂」的命名過程與指涉的含意。接著釐清「緣緣堂」的概念在時空變遷中發生的種種變化，有助於作家作品的研究工作。

¹ 符號學 (Semiotics) 是研究符號與符號系統，現代符號學以文化為研究範圍的是現代符號學的特質。其中包括人類學、敘事學、神話分析與藝術符號學等。在藝術作品中以某個符號為參考對象，可以得知作者意欲傳遞的訊息。最早研究文藝符號的是卡西爾，確立並深化的是蘇珊·朗格 (Susanne K. Langer, 1895–1985) 她認為藝術是人類情感符號的創造，藝術符號是一種生命的形式，具有機統一性、運動性、生長性與節奏性等特徵。她認為要使藝術符號激發人們的美感，就必須使自己作為一個生命活動的投影或符號呈現出來，必須使自己成為一種與生命的基本形式相類似的邏輯形式。相關說明參見朗格《情感與形式》(Feeling and Form) 1953 年 (臺北：商鼎文化出版社，1991 年)、《藝術問題》(Problems of Art) 1957 年 (北京：中國社會科學出版社，1983 年)。

² 見豐子愷，〈告緣緣堂在天之靈〉，收入豐陳寶、豐一吟編，《豐子愷文集·文學卷二》(杭州：浙江文藝出版社，1996 年)，頁 56。

³ 有關符號學的研究，均是用「語言符號」與「非語言符號」當做對象研究。本文運用「緣緣堂」為非語言符號，探討它以文學語言這個語言符號表達的運作情形。有關符號運作的情形，巫漢祥《文藝符號新論》說：「這種以表象符號代表事物本身，以部分特徵代表對象整體的行為被認為具有超越具體時空限制的魔力，它能夠對遠距離之外的對象施加遙控…創造者和參與者會伴隨某種真實的情感體驗」，(廈門：廈門大學出版社，2002 年 10 月第 1 次印刷)，頁 37。

⁴ 例如余達祥言：「他一生的散文大都以『隨筆』相稱，且與『緣緣堂』結下了不解之緣。因此，我們不妨把豐子愷的所有散文都稱為『緣緣堂隨筆』。『緣緣堂隨筆』應理成為豐子愷散文的統一標識。」見《豐子愷的審美世界》(上海：學林出版社，2005)，頁 95。

一、命名

對於命名，豐子愷的自我認知是：

我一向不懂取名的方法，《康熙字典》裡有數萬個字，無頭無腦，教從何處取起？（文學卷一·頁 214）

所以，像豐家子女的取名，「其實都是他們的外公所決定」（文學卷一·頁 214）。其實自古以來人名大多由家長（家中領袖）來命名，由外公命名實屬平常⁵。以豐子愷為例，他原名豐仁，也因浙一師的國文教師單不厂為他取號「子愷」，因為師長命名的「號」頗能直寫他的心聲與人品，所以後來號成為一生正名，原名漸漸不用。

〈愛子之心〉文中，作者說：

世間可貴的東西往往容易喪失，而賤的東西偏生容易長養。故要寵兒或獨子長養，只要在名義上把他們假裝為賤的，死神便受他們的欺騙，不會來光顧了。（文學卷一·頁 284）

反映中國人命名的方式，有積極的期望，如文內提到的「福生，壽生，富生或貴生」（頁 284）；也有反向的偽裝，如「丫頭，小狗，或和尚」（頁 285），希望收到故示卑賤，容易長養的效果⁶。無論是什麼方式命名，都反映中國文化重視名字的傳統是淵遠流長，豐子愷自然也深受影響。

二、緣起

豐子愷祖孫三代住在醇德堂這「老屋」，感情甚深。惟歲月遞變，老屋也不敵時間的摧殘：

⁵ 參蕭遙天，《中國人名的研究》（北京：國際文化出版公司，1987），文中歸納命名作者有六個單位「第一是親……第二是師……第三是君……第四是友……第五是群……第六是己」，頁 97-98。

⁶ 蕭遙天：「小名的特色是越鄙俗越粗野越好……其命名也可約為幾個公式的：有以產次命名……有以家畜命名……有以形貌命名……有以僧道命名……大多出於憐愛太甚，故示卑賤，希望容易養大成人。」參《中國人名的研究》，頁 91。

老屋覆育了我門三代，伴了我的母親數十年，這時候衰頹得很，門坍壁裂，漸漸表示無力再蔭庇我們這許多人了。(文學卷二·頁 124)

由於母親早年就在醇德堂後面買一塊地，作為後來蓋屋的準備。豐子愷在三十歲時也將全家遷回老家與母親同住，家裡人口漸多，他也有了造屋的想法，而母親對重新建屋的態度也有脈絡可循⁷。1930年豐子愷33歲，母親去世，無法得見1933年「緣緣堂」落成⁸。常常遷徙，終非長久之計；對剋將就學的孩子們來說，也有安定的要求，因此，擁有自己的居住空間實刻不容緩。

三、「緣緣堂」命名

實現蓋屋的夢想前，豐子愷已經為這五六分土地上的屋宇構思名稱。對於名稱，他有「雅」的趨向，試看他將老屋後的巷子從「煤沙弄」更名為「梅紗弄」便可窺知一二⁹。

(一) 過程：

豐子愷於1927年10月21日30歲(虛歲)生日的這一天，在上海江灣鎮立達校舍永義里租屋處，與三姐豐滿皈依弘一法師。接著，他請求藝術與精神導師的弘一法師，為自己將來的住宅命名。法師命他「在小方紙上寫了幾個自己喜歡而又可以互相搭配的字」¹⁰，他以抓鬮的方式抓取紙團兩次「緣」字，為自己將來的家創造一個虛幻的空間——「緣緣堂」，實際的過程是：

有一天我在小方紙上寫許多我所喜歡而可以互相搭配的文字，圍成許多小紙球，撒在釋迦牟尼畫像前的供桌上，拿兩次鬮，拿起來的都是「緣」字，

⁷ 豐子愷〈辭緣緣堂〉文中說：「鄰家正在請木匠修窗，母親借了他的六尺杆，同我兩人到後面的空地裡去測量一會，計議一會……六尺杆還了木匠，造屋的念頭依舊沉澱在母親的心底裡。」收入《文學卷二》，頁124。

⁸ 豐子愷〈辭緣緣堂〉文中說：「只有最初置辦基地，發心建造，而首先用六尺杆測量地皮的人，獨自靜靜地安眠在五里外的長松衰草之下，不來參加我們的歡喜。似乎知道不久將有暴力來摧毀這幸福，所以不屑參加似的。」收入《文學卷二》，頁125。另憶及父親說：「緣緣堂落成後，我常常想：倘得像緣緣堂的柴間或磨子間那樣的一個房間來供養我的父親，也許他不致中年病肺而早逝。」文同上，頁123。字裡行間流露子欲養而親不在的憾恨。

⁹ 豐一吟說：「說起梅紗弄，原本名『煤沙弄』，豐子愷嫌其不雅，把它改為『梅紗弄』。當時對路名沒有什麼規定，說改就改了。緣緣堂的地址是梅沙弄8號。」見《瀟灑風神·我的父親豐子愷》(上海：華東師範大學出版社，1998)，頁114。

¹⁰ 同前註，頁100。

就給你命名曰「緣緣堂」。當即請弘一法師給你寫一橫額，付九華堂裝裱，掛在江灣的租屋裡。這是你的靈的存在的開始，後來我遷居嘉興，又遷居上海，你都跟著我走，猶似形影相隨，至於八年之久。（〈告緣緣堂在天之靈〉，文學卷二·頁 56）

事實上，不需八年的時間，六年後原本「靈」的存在即落實為「形」的形象。觀察整個命名過程，由恩師弘一法師指示取名的方式與觀看全體過程，崇敬的態度猶如侍奉自己的父親，將他當成自己的父親一般，所以當法師命他以傳統的「抓鬮」方式命名¹¹，不用一般常見的命名方式，他也欣然照辦。這個租來的房子，不能算是真正的「緣緣堂」，只是暫時棲身之所，雖然如此，橫額還是高掛在屋裡¹²。後來在 1931 年 1 月，上海開明書店出版《緣緣堂隨筆》一書，共收 1925 年到 1930 年的散文隨筆 20 篇，引起社會大眾的矚目。雖然，他已經開始使用「緣緣堂」為題名，可是實質的「緣緣堂」還沒有出現，它在此處只能指涉特定的名詞意義，尚未有豐富的內涵層次。

（二）「緣」、「緣緣」的意義：（文學卷一·頁 154）

1. 佛典意義：

例如《大乘入楞伽經》卷二有因緣、緣緣：

所依因者，謂無始戲論虛妄習氣。所緣者，謂自心所見分別境界。¹³

諸計度人言以因緣所緣緣、無間緣、增上緣等。¹⁴

例如《大毘婆娑沙論》卷十六亦有因緣：

¹¹ 「抓鬮」是從預先做好記號或字的紙卷中，隨意拈取一個，來決定難以解決的事情。如《三國演義》（臺北：聯經出版公司，2002）第二十二回劉岱和王忠說：「與你拈鬮，拈著的便去。」見頁 186。

¹² 這個暫寓之屋只是「一樓一底加上半樓的一個亭子間，談不上什麼廳堂」（見《瀟灑風神：我的父親豐子愷》，頁 101），並非我們集中討論的石門灣「緣緣堂」，依據豐子愷每處居住即為屋命名的行事風格來看，他心目中的「緣緣堂」，自然是故鄉老屋後母親先行購置的預定地落地生根處。豐一吟稱：「以後，豐子愷遷到哪裡，就把這幅橫披掛到哪裡，哪裡也就成了『緣緣堂』。」（同上書，頁 101）豐一吟另說「這裡是最初的緣緣堂」，為權充說法。（〈豐子愷故居緣緣堂今昔〉，《新文學史料》，第 3 期，2002，頁 118。

¹³ 《大正藏》冊 16，頁 593b。

¹⁴ 同前註，頁 600a。

因緣非實有物。¹⁵

能緣所緣有差別故。¹⁶

「緣」是佛教重要的用語，指關係或條件，廣義來說是因、緣兩者之稱。舊曰緣緣，新曰所緣緣，所緣之緣也，是四緣之一。心識對於境界時（如眼之於色），心識爲能緣，境界謂之所緣。因緣是指構成一切現象的原因，因爲主因，緣爲助緣。所以佛教說因緣聚散變化是對人生虛幻本質的揭示，一切有生滅的事物皆由眾緣（條件）和合而生，沒有固定不變的自性。

2. 作者文本意義：

考察豐子愷的文章，出現「緣」字之處頗多，以下僅列出幾個例子。如1945年年底致夏宗禹信，談到「緣」、「緣緣」字：

然我始終相信「緣」的神秘。所以堂也取名「緣緣」。人生的事是複雜的，便是因為「緣」神秘之故。速成未必可喜，磨折未必可悲，也是因為有「緣」在當間活動之故。此語意味深長，倘一時不信，時間會證實它的可靠。（文學卷三·頁408）

信中的「緣」之意，略指引起結果的直接原因（內因）外的間接原因（外緣），這是常見的意涵，最無分別、直接的用法。佛經文字簡樸，常一字或一詞數義，就是不同的宗派中同一字詞也可能有不同的解釋¹⁷，就豐子愷的文章書信來看，他是取用常見的意涵，並無特別的義蘊。

同年致夏宗禹信，曾提及「隨緣」：

青木關預展是意外之事。可見世事隨緣。立達學員二十周紀念是六月二十四日。我返家當在七月初。但亦未能預訂。不知我與你誰先到渝？也只得隨緣了。（文學卷三·頁400）

「緣」神秘不可知，因應世事也只有隨緣。

¹⁵ 《大正藏》冊27，頁79a。

¹⁶ 同前註，頁79c。

¹⁷ 參馬鳴菩薩著、蕭振士譯，《大乘起信論》（臺北：恩楷股份有限公司，2002），頁154。

(三)「堂」的意義

「堂」本來是指屋子正中的一間，後來變成整全一間房屋的稱謂¹⁸。據楊蔭深說：

古來的堂名，大約不外取義與取景兩種，取義如宋韓琦所作的畫錦堂，即取富貴歸故鄉，如衣錦畫行之意。又如宋王旦所作的三槐堂，即取堂前植有三槐的原故。¹⁹

「緣緣堂」顯然是取義。雖然是由傳統抓鬮方式進行，但是我們相信，以豐子愷對文字「雅」的要求與藝術的涵養²⁰，紙團內的字應是優雅、具文化氣息（宗教文化）、表達作者思想感情的文字；恰巧的是他抓取的重疊字，還傳達音律調和的美感。「堂」字則是中國傳統住家稱謂，具有文化色彩；而「文字」在傳統建築上的應用，最明顯的就是招牌、匾額等題名文字，所以「緣緣堂」這個文化符號對使用者來說是有豐富記憶的，它對空間的特色具有「畫龍點睛」的效果²¹，能傳達建築材料本身之外的多重意義。

四、整體構造

豐子愷對「緣緣堂」的有關的建造始末，集中在〈還我緣緣堂〉（1938年）、〈告緣緣堂在天之靈〉（1938年）百日弔文、〈辭緣緣堂——避難五記之一〉（1939年）等三篇文章；其它如豐一吟《瀟灑風神·我的父親豐子愷》、豐一吟〈豐子愷故居緣緣堂今昔〉一文誠屬詳細的補充材料²²。茲敘述如下：

「緣緣堂」的設計，完全來自豐子愷的苦心孤詣。²³確實的起造時間在豐

¹⁸ 如（漢）劉熙《釋名》：「堂謂堂堂，高顯貌也」，（臺北：藝文印書館，1967年，小學彙函本，《百部叢書集成》），卷五，頁六。楊蔭深《細說萬物由來》說：「古者為堂，自半以前虛之謂堂，自半以後實之謂室。堂者，當也，謂當正向陽之屋」，（北京：九州出版社，2005），頁246。

¹⁹ 參楊蔭深，《細說萬物由來》，頁247。

²⁰ 觀察豐子愷的居處命名，如「小楊柳屋」標明對楊柳的癖好、「星漢樓」、「日月樓」創造悠逸的境界、「沙坪小屋」表明生活環境等，都匠心獨運，頗有寄意。

²¹ 有關於文字在傳統建築上的運用，如伊東忠太《中國建築史》等書均曾提及，此處說明參考孫全文、王銘鴻，《中國建築空間與形式之符號意義》（臺北：明文書局，1995），頁113-115。

²² 《文學卷二》收入〈還我緣緣堂〉、〈告緣緣堂在天之靈〉、〈辭緣緣堂——避難五記之一〉3篇文章；豐一吟，《瀟灑風神·我的父親豐子愷》、〈豐子愷故居緣緣堂今昔〉一文，見註12。

²³ 豐一吟說：「平屋很小，但宅前宅後有不少空地，加起來足有五六分土地。豐子愷親自繪圖設計新緣緣堂。」見《瀟灑風神·我的父親豐子愷》，頁115。

子愷的文章中並沒有說明，根據豐一吟以豐子愷〈高陽臺〉「千里故鄉，六年華屋」詞的推估，認為約「從 1932 年年底就動工建造了」²⁴，落成時間是「民國二十二年春日落成」²⁵，建築費用為六千元，為磚木結構。豐子愷的設計是：

緣緣堂構造用中國式，取其堅固坦白。形式用近世風，取其單純明快。一切因襲，奢侈，煩瑣，無謂的布置與裝飾，一概不入。全體正直（為了這一點，工事中我曾費數百元拆造過，全鎮傳為奇談），高大，軒敞，明爽，具有深沉樸素之美。正南向的三間，中央鋪大方磚，正中懸掛馬一浮先生寫的堂額……西室是我的書齋，堂前大天井中種著芭蕉、櫻桃和薔薇。門外種著桃花。後堂三間小室……樓上設走廊，廊內六扇門，通入六個獨立的房間，便是我們的寢室。秋千院落的後面，是平屋、閣樓、廚房和工人的房間——所謂緣緣堂者，如此而已矣。（〈辭緣緣堂〉，文學卷二，頁 125）

呈現出來的概念是：

非常注意你全體的調和，因為你處在石門灣這個古風的小鎮中，所以我不給你穿洋裝，而給你穿最合理的中國裝，使你與環境調和。因為你不穿洋裝，所以我不給你配置摩登家具，而親繪圖樣，請木工特製最合理的中國式家具，使你內外完全調和。（〈告緣緣堂在天之靈〉，文學卷二，頁 58）

豐子愷在家具擺設與裝置的風格，是中國傳統式的（懸掛文人字畫、屏風，具清供賞玩之雅），也是傾向簡約的狀態；這種簡約，是經過繁複的篩選過程到極簡的呈現。可以說，呈現的完善、詩意風格是豐子愷人格的代表²⁶。

終於「賦形」的「緣緣堂」，由於弘一法師寫的橫額太小，另請馬一浮題名，後面又有一偈，前四句是：「能緣所緣本一體，收入鴻蒙入雙眸。畫師觀

²⁴ 〈高陽臺〉，詞見《文學卷三》，頁 741；豐一吟說法，見〈豐子愷故居緣緣堂今昔〉，頁 120。

²⁵ 〈辭緣緣堂〉文中說：「自民國二十二年春日落成，以至二十六年殘冬被毀，我們在緣緣堂的懷抱裡的日子約有五年」，《文學卷二》，頁 126。

²⁶ 建築是人格的體現說法，如苟志效、陳創生云：「明清民間建築的人文關懷是十分明顯的。據《園治》、《魯班經》、《閒情偶寄》等書的記載，明清民間建築普遍追求表達人的個性，追求人與自然的和諧，追求建築與自然的和諧。」見《從符號的觀點看——一種關於社會文化現象的符號學闡釋》（廣州：廣東人民出版社，2003），頁 65。

此悟無生，架屋安名聊寄耳」²⁷，被豐子愷讚揚「第一句把我給你的無意的命名加了很有意義的解釋，我很歡喜」²⁸。其中「能緣所緣本一體」是說能緣與所緣俱是真如自體²⁹，「緣緣堂」的宗教含義極濃厚。

豐子愷〈告緣緣堂在天之靈〉詳細描述「緣緣堂」中四季居住之樂，並說：

你是我的安息之所。你是我的歸宿之處。我正想在你的懷裡度我的晚年，我準備在你的正寢裡壽終。誰知你的年齡還不滿六歲，忽被暴政所摧殘，使我流離失所，從此不得與你再見！（文學卷二，頁 59）

通篇文字皆用「你」第二人稱稱呼「緣緣堂」，題目也將無生命的堂擬人化，並強調「緣緣堂」的重要性。豐子愷家人居住在「緣緣堂」的時間是：「自民國二十二年春日落成，以致二十六年殘冬被毀」（〈辭緣緣堂〉，文學卷二，頁 126），大約共有四年的時間。

1937 年 8 月 13 日「八一三」事變爆發，日軍進攻上海：

上海南市已成火海了，我們躲在石門灣裡自得其樂。今日思之，太不識時務。最初漢口的朋友寫信來，說浙江非安全之地，勸我早日率眷赴漢口。四川的朋友也寫信來，說戰事必致擴大，勸我早日攜眷入川。（〈辭緣緣堂〉，文學卷二，頁 128）

但豐子愷猶在觀望，8 月 26 日他致函陶亢德：

石門灣幸未吃炸彈，惟飛機飛過，緣緣堂屋頂，風鶴日夜不絕耳，第十三日以來，日日刻印作畫，惟準備轉乎溝壑而已。（文學卷三，頁 361）

但是，1937 年 11 月 6 日在緣緣堂，下午二時，日軍飛機轟炸石門灣：「因為在這環境中，我們的房子最高大，最矚目，猶如鶴立雞群，劊子手意欲毀壞它」

²⁷ 見〈告緣緣堂在天之靈〉，《文學卷二》，頁 57。

²⁸ 同前註。

²⁹ 見馬鳴菩薩《大乘起信論》：「此真如體，無有可遣，以一切法悉皆真故。亦無可立，以一切法皆同如故；當知一切法不可說、不可念，故名爲真如。」頁 29。

³⁰，「緣緣堂」成爲敵機轟炸目標。於是豐家老幼十人，就在這一天的傍晚細雨中和「緣緣堂」告別，全家到六里外的南聖濱的妹夫家暫避難，心情複雜：

我們此行，大家以爲是暫避。將來總有一日回緣緣堂的。誰知其中只有四人再來取物一二次，其餘的人都在這瀟瀟暮雨之中與堂永訣，而開始流離的生活了。（〈辭緣緣堂〉，文學卷二，頁 135）

1937 年 11 月 15 日深夜回家取回「心愛的、版本較佳的、新賣而尚未讀過」的兩網籃書，睡了半夜後在黎明時起身離開：

我出門的時候，回頭一看，朱欄映著粉牆，櫻桃傍著芭蕉，二十多扇玻璃窗緊緊地關閉著，在黎明中反射出慘淡的光輝。我在心中對你告別：「緣緣堂，再會吧！我們將來再見！」誰知這一瞬間正是我們的永訣，我們永遠不得再見了！（〈告緣緣堂在天之靈〉，文學卷二，頁 62）

黎明中發出幽光的緣緣堂，也反射作者無奈的心境。1938 年 2 月 9 日收到上海裘夢痕的明信片，得知「一月初上海新聞報載石門灣緣緣堂已全部焚毀。」（年譜 297-298）後寫下〈還我緣緣堂〉一文。〈還我緣緣堂〉說 1937 年 11 月 23 日，石門灣緣緣堂被日軍炸毀：

吾鄉於中華民國二十六年十一月六日，吃敵人炸彈十二枚，當場死三十二人，毀房屋數間。我家幸未死人，我屋幸未被毀。后於十一月二十三日失守。（〈還我緣緣堂〉，文學卷二，頁 54-55）

牽強附會之說出現：

倘是我軍抗戰的炮火所毀，我很甘心！堂倘有知，一定也很甘心，料想它被炸時必然毫無恐怖之色和悽慘之聲，應是驀地參天，驀地成空，讓我神

³⁰ 據豐一吟〈豐子愷故居緣緣堂今昔〉說：「這底樓的高度，即使堂主人的後代也記不清，只覺得高大軒敞。監工的知情人豐桂爲此特地與重建的師傅到東市與緣緣堂同年落成而倖存的『魏家廳』現場察看。豐桂知道緣緣堂比魏家廳高，所以察看後定爲 3.8 米。」全註 12，頁 122。

聖的抗戰軍安然通過，向前反攻的。倘是暴敵侵略的炮火所毀，那我很不甘心，堂倘有知，一定更不甘心。料想它被焚時，一定發出啞鳴叱咤之聲：「我這裡是聖跡所在，麟鳳所居。爾等狗彘豺狼膽敢肆行焚毀，褻瀆之罪，不容於誅！應著你等趕速重建，還我舊觀，再來伏法！」（〈還我緣緣堂〉，文學卷二，頁 55）

豐子愷以擬人熱辣諧謔性語言顛覆書寫「緣緣堂」，真實寫出「堂即我」的心態，他衝破壓抑，呼號內心情感。1938 年他又寫下：

寇至余當去，非從屈賈趨。欲行焦土策，豈惜故園蕪？白骨齊山岳，朱殷染版圖。老夫家亦毀，慚赧庶幾無。（〈焦土抗戰的烈士〉見《漫文漫畫》，文學卷一·頁 698）

雖然「豈惜故園蕪」，但痛惜之情溢於言表。

五、石門灣「緣緣堂」的寫作成果

論者常謂豐子愷居住在故鄉石門灣「緣緣堂」，不但親手設計建造，在此生活五年，這五年是豐子愷創作的豐收期。³¹ 茲羅列如下：

（一）散文

- 1934 年 8 月豐子愷出版《隨筆二十篇》一書，上海開明書店初版，共收文二十篇（收入《文學卷一》）。
- 1934 年 9 月豐子愷出版《勞者自歌》一書，上海生活書店初版，共收文十一篇（收入《文學卷一》）。³²

³¹ 參李家平〈豐子愷和他的緣緣堂〉說：「石門灣緣緣堂時期，隨著人生閱歷的豐富加之生活上的安定，豐子愷的散文創作經過艱苦的藝術磨練，以其獨特風格大放光彩。石門灣緣緣堂時期豐子愷連續推出《隨筆二十篇》（1934）、《車廂社會》（1935）、《緣緣堂再筆》三部力作。」《縱橫》，第 7 期，1998，頁 61。《勞者自歌》為合集，李家平未列。又，《隨筆二十篇》中，〈給我的孩子們〉（1926 年作）與〈夢耶真耶〉（1932 年作）兩篇為定居石門灣「緣緣堂」前的作品。

³² 《勞者自歌》，據楊牧編《豐子愷文選 IV》（臺北：洪範書店，1999）附錄「豐子愷著作年表」：「勞者自歌（合著）」，未見合著者姓名。又據《豐子愷研究資料》（寧夏：寧夏人民出版社，1985）中「豐子愷著譯書目」並未有《勞者自歌》著錄；陳星《豐子愷的藝術世界》（高雄：佛光出版社，1993）附錄「豐子愷著譯書目」亦未見。依《豐子愷年譜》編者說「該書為十六人合集」，有部分文章被豐子愷收入《東廂社會》一書，其餘收入《文學卷一》，是此書目前所見較詳盡的說明。盛興軍主編，《豐

- 1935年7月豐子愷出版《車廂社會》一書，上海良友圖書印刷公司初版，共收文三十篇（收入《文學卷一》）。
- 1937年1月豐子愷出版《緣緣堂再筆》一書，上海開明書店初版，共收文二十篇（《文學卷一》）。

（二）文藝論著

- 1934年5月豐子愷出版《繪畫與文學》一書，上海開明書店初版，共收文五篇（收入《藝術卷二》）。
- 1934年9月豐子愷出版《近代藝術綱要》一書，上海中華書局初版。
- 1934年11月豐子愷出版《藝術趣味》一書，上海開明書店初版，共收文二十篇（收入《藝術卷二》）。
- 1934年11月豐子愷出版《開明音樂講義》一書，上海開明書店初版。
- 1934年11月豐子愷出版《開明圖畫講義》一書，上海開明書店初版。
- 1935年8月豐子愷出版《繪畫概說》一書，上海中國文化服務社初版，共分八章為藝術評論集（收入《藝術卷三》）。
- 1935年12月豐子愷出版《西洋建築講話》一書，上海開明書店初版，共分六講（收入《藝術卷三》）。
- 1936年10月豐子愷出版《藝術漫談》一書，人間書屋初版，共收文十八篇（收入《藝術卷三》）。
- 1937年3月豐子愷出版《少年美術故事》一書，上海開明書店初版，共二十四篇（收入《藝術卷三》）。

（三）文章自選集

- 1935年4月豐子愷出版《藝術叢話》一書，上海良友圖書印刷公司初版，共收文十三篇（其中五篇收入《藝術卷二》）。

（四）畫集

- 1935年4月出版《雲霓》畫集，上海天馬書店（序文收入《文學卷一》）。
- 1935年9月出版《人間相》畫集，上海開明書店初版（序文收入《藝術卷三》）。
- 1935年9月出版《都會之音》畫集，上海天馬書店初版。

（五）合編

- 1935 年與裘夢痕合編《開明音樂教本》，上海開明音樂書店初版。

以上書目統計如下：散文 4 冊、文藝論著 9 冊、文章自選集 1 冊、畫集 3 冊、合編 1 冊³³，共 18 冊作品集，其中散文 4 冊佔豐子愷一生創作散文集約 1/2 的份量³⁴，而《隨筆二十篇》、《車廂社會》、《緣緣堂再筆》三部文集允為創作顛峰（36 歲到 40 歲）的作品³⁵。

六、後續

因為戰爭蠱起，豐子愷開始逃難的歷程：1937 年離開故鄉石門灣，經湖南進入江西。1938 年輾轉於湖南、湖北、廣西，1939 年在廣西、桂州、遵義。1942 年從貴州遵義到四川重慶沙坪壩。1943 年 6 月豐子愷自建的「沙坪小屋」落成，地點在沙坪壩正街以西廟灣，極目是荒郊，牆面單薄的四間小屋：「沙坪小屋與緣緣堂有天壤之別。」但是：

在沙坪小屋的歲月是悠閒舒適的。在物質上雖遠遠比不上緣緣堂時期，但經過多年流離，能有這麼一處安居之所，豐子愷已很滿足了。³⁶

1943 年 11 月 21 日致函正在桂林的黎丁，此時豐子愷已住沙坪小屋五個月，仍希望《教師日記》、《藝術叢話》能刊印成爲《緣緣堂叢書》，認爲「讀者必多」、「頗有流傳價值」³⁷。三年後，廉價賣「沙坪小屋」，準備待返江南。1947 年 1 月 15 日赴杭州，函夏宗禹：「我走遍中國，覺得杭州住家最好，可惜房子難找。我已租得小屋五間，在西湖邊，開門見放鶴亭（即孤山林和靖放鶴處），地點很好，正在修理。」³⁸ 3 月 11 日遷入杭州靜江路 85 號小平屋內，稱爲「湖畔小屋」，正好得一上聯「居臨葛嶺招賢寺」（章錫琛），下聯「門對

³³ 1936 年 10 月上海仿古書店出版《豐子愷創作選》一書，係陳筱梅編，非豐子愷自選，在此不計入。

³⁴ 豐子愷的散文集作品常有刪修、重複收文與更名再出版的情形，此爲粗估。釐清作家作品完成時間才能獲得判定作品成績的基礎，《豐子愷年譜》有較詳細的考證，參考性極高。

³⁵ 1931 年《中學生小品》與 1933 年《子愷小品集》篇目皆同，所以此處保留《子愷小品集》不計入，與一般論者說法不盡相同。

³⁶ 見《瀟灑風神·我的父親豐子愷》，頁 240。

³⁷ 〈致黎丁信〉，收入《文學卷三》，頁 384-385。

³⁸ 〈致夏宗禹信〉，收入《文學卷三》，頁 418。

孤山放鶴亭」(豐自擬);住在此處一年半,賦閒生活讓身心休息³⁹。

1946年11月10日赴石門鎮,憑弔緣緣堂,過程紀錄在1947年的〈勝利還鄉記〉:

染坊店與緣緣堂已不知去向了。根據河邊石岸上一塊突出的石頭,我確定了染坊店牆界。……這一帶地方的盛衰滄桑,染坊店、緣緣堂的興廢,以及我童年時的事,這塊石頭一一親眼看到,詳細知道。⁴⁰

一片荒煙蔓草中,豐子愷的兒子華瞻只找到一塊焦木頭,帶到北平作紀念。站立片刻後,回到投宿處,豐子愷說:

他們買了無量的酒來慰勞我,我痛飲數十盅,酣然入睡,夢也不做一個。次日就離開這銷魂的地方,到杭州去覓我的新巢了。⁴¹

重回石門灣故鄉,舉目四望一片荒涼,只有茅屋與廢墟,時人大多不識,豐子愷說:「我十年歸來,第一腳踏在故鄉的土地的時候,感覺並不比上海親切。」⁴² 似乎因為九年漫長的逃難生活,讓當下的感受不如念茲在茲時的牽繫遙想,是「緣緣堂」的消失早已得知,心理上已然接受這樣的狀態?抑或「緣緣堂」在豐子愷心中早昇華為一恆久的形象,並不因其崩毀而有減損之心?

離開故鄉後,豐子愷大多住在上海「日月樓」,與故鄉交集愈來愈少,據1947年4月〈《劫餘漫畫》自序〉:「忽有親友,攜書物一箱來晤,曰:『此緣緣堂被毀前一日僥倖代為攜出者,藏之十年矣,今以歸還物主。』」⁴³ 1971年寫信給兒子新枚,也談到相關的內容:

佛教中有一重要著作,叫做《大乘起信論》,是馬鳴王(印度人)菩薩所著。日本人詳加注解,使人便於理解。我當年讀此書受感動,因而信奉佛

³⁹ 1947年12月15日〈致廣洽法師信〉:「弟復原後,故園家屋盡毀,在杭州租屋息足。十年流離,疲於奔命,體弱不能任事,一年來賴鬻畫為生耳。」《文學卷三》,頁193-194。

⁴⁰ 收入《文學卷二》,頁197。

⁴¹ 同前註,頁198。

⁴² 〈勝利還鄉記〉,《文學卷二》,頁195。

⁴³ 收入《藝術卷四》,頁409。

教。此書原存緣緣堂，火燒前幾天，茂春姑父去抱出一網籃書，那《二十五史》及此書皆在內。前年抄家，《二十五史》幸而被張逸心借去，沒有被拿走。此書亦幸而存在。真乃兩次虎口餘生，彷彿有神佛保佑，有意要留給我翻譯的。⁴⁴（文學卷三）

除此之外，豐子愷在出版書籍時，1957年60歲北京人民文學出版社作者自編《緣緣堂隨筆》（新版），共59篇文章，為出版過的隨筆集中舊作選入⁴⁵。1962年，豐子愷編成一冊《新緣緣堂隨筆》（後改名為《緣緣堂新筆》），共34篇，但生前未出版⁴⁶。

1970年6月豐子愷寫信給新枚，說：

有時回想過去，有許多事深悔做錯了，但無法更正。此亦可以勉勵今後，勿再做後悔之事。例如說，當年我花了七八千元（合今三萬餘）造緣緣堂，實在多事。但五四年頂進這屋（出六千元），並不後悔。……以後住處未定。要看人事而定。⁴⁷

時移事遷，世局不明，對多病的老人來說久居的上海已是第二故鄉，「緣緣堂」此時僅是一建築實體，在花費上的確是不小的數目。1973年76歲，豐子愷在杭州寫成《緣緣堂續筆》（1971年至1972年於凌晨時分悄悄寫成），共33篇，生前均未發表，去世後其中17篇被豐一吟收入《緣緣堂隨筆集》，1983年5月由浙江文藝出版社出版⁴⁸。

直到1975年，78歲的豐子愷接獲石門鎮革委會來信，請他親臨會堂書寫大字，4月12到22日終於回到久違的故鄉並探望親人，同年9月15日他在上海逝世。1979年10月，香港明川編成一冊《緣緣堂集外遺文》由問學社出版。1985年，由廣洽法師資助，在石門灣重現「緣緣堂」的原貌，並對外開放⁴⁹。這個試圖通過重建保留關於一個作家的歷史記憶和特徵，到目前為止，

⁴⁴ 〈致新枚信〉，收入《文學卷三》，頁630。

⁴⁵ 見豐子愷〈《緣緣堂隨筆》選後記〉，《文學卷二》，頁431。

⁴⁶ 見《豐子愷年譜》，頁476。

⁴⁷ 〈致新枚信〉，收入《文學卷三》，頁592。

⁴⁸ 見《豐子愷年譜》，頁548。

⁴⁹ 見《豐子愷年譜》，「附錄一」，頁3。

由絡繹不絕的參訪人數看來，取得不錯的效果。

七、符號象徵意義

從 1927 年 10 月豐子愷 30 歲生日當天，弘一法師以抓鬮方式命名「緣緣堂」開始，豐子愷曾自稱「緣緣堂主人」，並曾於文章後面註記：「寫於緣緣堂」⁵⁰、「記於江灣緣緣堂」⁵¹，此時，他居住的是上海北郊永義里立達學園的新教職員宿舍，是暫時安居之所，這個「緣緣堂」是一個「靈」，只是一個符號。他還沒有具體構築自己的家園，此時的遷徙過程，帶的是一個符號。這個符號雖然未與整個符號系統產生深刻的意義，卻顯示出豐子愷與「緣緣堂」有了初次的聯結—他在「遙望」、「遙想」理想的家，其中寄寓對未來的家某種程度的渴望。

石門灣「緣緣堂」是一個保護身體心理安全的空間，它的背後有一個中國傳統文人文化在支持、規範，它實現了豐子愷以人為本的居住理想。實體空間落成後，「緣緣堂」的命名，一則增加建築物的豐富性與藝術性，再來是藉文字傳達豐子愷的心理情感狀態，彌補了建築本身無法表達的意義。

豐子愷的寫作與家居生活是安適、講究的，喝酒抽煙焚香是他很大的樂趣。置放著香爐，望著裊裊香煙，嗅聞淡淡馨香，樂趣無限。這個建築是與生活融和的，它包容了一家族的人，促進家庭和諧的關係，因此它是具有安全性、私密性、文化上宗教性、社會家族性所構築的空間樂土。

這段時間在石門灣的寫作活動十分積極，僅以「緣緣堂」為名的就有：1935 年林語堂主編在上海創刊的《宇宙風》，豐子愷在此曾開闢「緣緣堂隨筆」專欄⁵²。1937 年開明書店出版《緣緣堂再筆》，共收文章 20 篇。由此可以看出，豐子愷繼續以「緣緣堂」題名自己發表的創作，深化個人與「緣緣堂」的關係，並在創作內容裡展現居住的快慰與滿足感。因此，重疊空間就出現了，居住的私人空間演繹成非建築立場的空間，這個空間涵括豐子愷的精神與本人，甚至是一種幸福概念，它可以向世人無言地闡釋。

上海「緣緣堂」這個單純的指涉，在石門灣「緣緣堂」時期已經漸漸開展

⁵⁰ 如 1929 年 6 月發表的〈幼兒故事〉，註記：「己巳（1929）年新春，寫於緣緣堂，軟軟的眠著的床旁邊。」見《文學卷一》，頁 59。

⁵¹ 如〈《初戀》譯者序〉文末註記：「一九二九年端午節記於江灣緣緣堂。」見《文學卷一》，頁 64。

⁵² 見《豐子愷年譜》，頁 236。

擴充，具有多種的內涵層次。所以社會大眾也將豐子愷與「緣緣堂」劃上等號：「緣緣堂」主人創作出如「緣緣堂」般清淡雋永的藝術風格作品。

八、符號象徵的意義轉變

蘇珊·朗格特別強調：一個表現形式就是一個符號形式，「符號的重要認識價值就在於它們能表現那些超越了創作者過去經驗的理念」⁵³，「緣緣堂」是一個完整具足的符號象徵。其音「緣緣」令人聯想起「圓圓」，就如同一個圓，既完整飽滿，卻又如生命已逝的空無，故馬一浮有偈云：「能緣所緣本一體，收入鴻蒙入雙眚。畫師觀此悟無生，架屋安名聊寄耳。」（〈告緣緣堂在天之靈〉）對 1933 年落成的「緣緣堂」有某種暗示效果，指萬物本為一體，不必強加區分，其內涵意義極為深邃。

1937 年 11 月，因日軍轟炸被迫離鄉，12 月「緣緣堂」被炸毀。逃難歲月中，豐子愷寫出〈告緣緣堂在天之靈〉（1938 年）、〈還我緣緣堂〉（1938 年）、〈辭緣緣堂〉（1940 年）等 3 篇文章，至 1943 年豐子愷仍肯定黎丁擬印的《緣緣堂叢書》，由此顯出「緣緣堂」的和平樂園、人間淨土的符號意義與作家心理的渴望。

但是，弘一法師 1942 年 10 月於泉州晚晴室去世，豐子愷的人生理念有了轉變；1946 年 11 月他回到故鄉，親眼目擊「緣緣堂」已成斷垣焦土，遂飲酒酣睡。至此，「緣緣堂」已非樂園夢土，它是一個逝去的家，也僅僅只是豐子愷的創作作品集的代稱了。後來，豐子愷雖然仍繼續出版《緣緣堂隨筆》（新版）與規劃出版但來不及印行的《緣緣堂新筆》，但是情思寥寥，石門灣時期創作風格已經轉變。

1936 年 11 月〈SWEET HOME〉刊《論語》一百期，他說：「世間越是 bitter，家庭越被顯襯得 sweet。」（《藝術卷二》，頁 548）後來豐子愷再將 1936 年舊稿〈家〉一文刊於 1947 年 8 月《文藝知識》，談及回到石門灣家的心境：

到了夜深人靜，我躺在床上回味上述的種種感想的時候，又不安心起來。我覺得這裡仍不是我的真的本宅，仍不是我的真的歸宿之處，仍不是我的

⁵³ 同註 1，《情感與形式》，頁 452。

真的家。四大的暫時結合而形成我這身體，無始以來種種因緣相湊合而使我誕生在這地方。偶然的呢？還是非偶然的？若是偶然的，我又何戀戀於這虛幻的身和地？若是非偶然的，誰是造物主呢？我須得尋著了他，向他那裡去找求我的真的本宅，真的歸宿之處，真的家。……既然無「家」可歸，就不妨到處為「家」。(文學卷一，頁 521-522)

人們苦心竭慮造了「人間處境」的家，以為這是「天上人間」，殊不知它是代替了自然，讓自己似乎洋溢著幸福感。佛教說「成住壞空」，世間萬物，俱是因緣聚攏此身的一切。豐子愷猶在追問，何者是造物主、何處是真的家，他的內心世界因此昇華成宗教世界，他知道自己的活著有更龐大的造物主支撐著。這並不是解構，而是一個宗教感強的作家呈現對「家」這個住宅符號在原始意義—安全、私密、宗教與社會上的思考。

直到逃難到重慶，歷經困難輾轉於上海落腳，「沙坪小屋」與「日月樓」都沒有再冠上「緣緣堂」的稱謂。實體的「緣緣堂」已毀，精神的「緣緣堂」被重新定格在石門灣時期，就豐子愷本人來說，「緣緣堂」的樂園符號意義消失，保留的是創作高峰的歷史性的意義。

老年時期，「改革開放」重新以另一種思維方式和語言系統來處理生活，其中也包括人與人的關係。每一個關係的轉變都對居住構成影響，而這個變換的速度愈來愈快。當豐子愷的年齡增長、生理狀況、心理狀態有不同要求時，他的心裡對空間的要求就會呈現出來，怎麼樣會使自己身心狀況最舒適？居住在這一個階段幾乎是唯一的功​​能，房子的功能性被彰顯出來，只考慮自己要住的問題。純粹居住的房屋也可以不再承擔更多的社會功能。所以，上海「日月樓」不是「緣緣堂」的再現，「緣緣堂」對暮年的豐子愷來說，只有指涉特定的名詞意義—1933年起在故鄉石門灣居住四年的房子與曾經膾炙人口藝術家的隨筆散文集名稱。

結 論

綜合以上分析「緣緣堂」的符號意義，得到下面的結論：

- (一) 命名時期：實體「緣緣堂」不存在，上海「緣緣堂」僅有的精神家園名義，沒有豐富內涵意義；豐子愷將「緣緣堂」帶在身上，他處

於「遙想」的美好狀態。

- (二) 實體「緣緣堂」時期：石門灣「緣緣堂」有明示意義，也有豐富內涵意義。它滿足作家對「家」功能的願望和需求，在此安身立命的樂園中，他以「緣緣堂主人」自居，並開闢專欄，持續維持寫作能量，將清淡悠遠的「緣緣堂隨筆」精神發揚光大。
- (三) 精神象徵時期：「緣緣堂」被毀，實體不存在，惟其內涵意義：對故鄉「緣緣堂」的思念與和平庇護所的渴求仍互動、保留著。
- (四) 老年時期：由於時空環境改變，久居上海的作家已近耄齡，「緣緣堂」的內涵意義已經消失，只有保留「緣緣堂」的書名歷史性意義。
- (五) 重建時期：豐子愷去世十年後，在石門灣原址重建「緣緣堂」。此時沒有居住的功能意義，轉換成是作家的歷史象徵符號，代表作家悠遠平淡的藝術風格獲得強化，可以不斷延伸擴大。

作家透過符號象徵來代表涵蓋面廣，忽而明顯忽而隱含的意義。就「緣緣堂」建築來說，這一連串的空間體驗，顯示它不只是居住的地方，且是實現豐子愷藝術理想的樂園，甚至是未來寄託希望之所。隨著人與時空背景不同變化，原本指示建築題名的符號，成為真實圖像與形象，進一步產生豐富的內涵意義，這些意義也在互動狀態下，有的意義消失、改變或轉換。「緣緣堂」符號語言變得有延續性具生命力，因為它再現或喚起現實世界的形象。

蘇珊·朗格認為人們可以透過聯想情感來認識作品，作品情感「所表達的恰恰是『可感知的生命』中一個難以形容的片段，通過其在藝術符號中的再現，這個片段變得可以認知了」⁵⁴。豐子愷在作品中屢稱「緣緣堂」，書名定為《緣緣堂隨筆》、《緣緣堂續筆》、《緣緣堂隨筆集》，又自稱「緣緣堂主人」等，以致讀者都可以「看到這個形式及其『感情的特質』」⁵⁵，所以「緣緣堂」符號透過讀者被強化擴充成指代豐子愷意義的意象，任何人皆無法取代。透過以上的討論，呈現出清楚的「緣緣堂」符號意義脈絡，期望對豐子愷的文藝創作分析，提供研究的基礎。

⁵⁴ 《情感與形式》第二十章「表現力」，頁 433。

⁵⁵ 同註 54，頁 440。

附圖：重建後的緣緣堂



原收入《豐子愷／勝利》香港翰墨軒出版有限公司（2000年2月）

參考文獻

一、主要參考書（依姓氏筆劃多寡排序）

朗格·蘇珊著，劉大基、傅志強、周發祥譯《情感與形式》（臺北：商鼎文化出版社，1991）

——，滕守堯、朱疆源譯《藝術問題》（北京：中國社會科學出版社，1983）

豐華瞻、殷琦編 《豐子愷研究資料》（寧夏：寧夏人民出版社，1985）

豐陳寶、豐一吟、豐元草編 《豐子愷文集》（杭州：浙江文藝出版社、浙江教育出版社，1996）

二、一般研究資料（依姓氏筆劃多寡排序）

丁福保編 《佛學大辭典》，「緣緣」條，光碟版

李家平 〈豐子愷和他的緣緣堂〉，《縱橫》，第7期，1998.

余達祥 《豐子愷的審美世界》（上海：學林出版社，2005）

- 苟志效、陳創生 《從符號的觀點看——一種關於社會文化現象的符號學闡釋》（廣州：廣東人民出版社，2003）
- 孫全文、王銘鴻 《中國建築空間與形式之符號意義》（臺北：明文書局，1995）
- 馬鳴菩薩著、蕭振士譯 《大乘起信論》（臺北：恩楷股份有限公司，2002）
- 陳 星 《豐子愷的藝術世界》（高雄：佛光出版社，1993）
- 陳筱梅編 《豐子愷創作選》（上海：仿古書店，1936）
- 盛興軍主編 《豐子愷年譜》（青島：青島出版社，2005）
- 楊 牧編 《豐子愷文選 IV》（臺北：洪範書店，1999）
- 楊蔭深 《細說萬物由來》（北京：九州出版社，2005）
- 蕭遙天 《中國人名的研究》（北京：國際文化出版公司，1987）
- 豐一吟 《瀟灑風神：我的父親豐子愷》（上海：華東師範大學出版社，1998）
- 豐一吟 〈豐子愷故居緣緣堂今昔〉，《新文學史料》，第 3 期，2002.
- 羅竹風主編 《漢語大詞典》（上海：漢語大辭典出版社，2001）
- 羅貫中 《三國演義》（臺北：聯經出版公司，2002）
- 釋慈怡主編 《佛光大辭典》（高雄：佛光山文化公司，光碟版，2000）

The Symbolism of “Yuan-Yuan Tang”

Chang, Li Wen

Lecturer, General Education Center, Chao-Yang University of Technology

Abstract

Zhi-Kai Feng (1898-1975) was one of the most famous artists in Modern Chinese history. Since he published “Yuan-Yang Tang Shuei Bi” in 1931, his works in prose has been widely accepted. In 1937, the peak of his literary outputs, he published “Yuan-Yuan Tang Jui Bi”. In 1957, he modified “Yuan-Yang Tang Shuei Bi” and re-published it. In 1963, he planned to publish another volume “Yuan-Yuan Tang Shin Bi” and it did not come until his death.

Because Feng used “Yuan-Yuan Tang” so often in the titles of his prose works, most scholars labeled “Yuan-Yuan Tang” as the unified symbol of Feng and the term “Yuan-Yuan Tang Shuei Bi” was used to represent all of the Feng’s prose works. Therefore, this paper used literary symbolism to discuss the “Yuan-Yuan Tang” symbol. First, we investigated the generation of “Yuan-Yuan Tang” symbol. Then, we showed the message delivered in this symbol and established a symbolic system out of it. From the systematic analysis, we knew that the symbolic meaning of “Yuan-Yuan Tang” was changed by the locations where Feng lived, the functions of his residence, and the events of his time. After understanding these historical backgrounds of his literary creation, we can clarify the ambiguity of the symbol “Yuan-Yuan Tang Shuei Bi” and elucidate the meaning of Feng’s works.

Keywords: Zhi-Kai Feng, Yuan-Yuan Tang, Symbolism.