

〈桃花源記并詩〉的神話、心理學詮釋

——陶淵明的道家式「樂園」新探

賴錫三

中正大學中國文學系副教授

一、前言：陶淵明詩文中的老靈魂性格與神話傾向

陶淵明的性格，一言蔽之，是典型的「老靈魂」。老靈魂意指一種追求本真的生命階段或存在狀態；雖然這和年齡沒有絕對的必然關係，但，通常會發生在人生的中晚年階段。當人步向遲暮之際，心靈底層會生發一種帶有超越性、宗教性等特質的心理狀態。此超越性宗教特質是與本真的心理渴望相呼應的，它所對比的人生階段和心理態度，則是中年階段的社會性格。若將人的一生，視為不斷通過的心靈歷程，從出生、童年、青少年、成年，到了中年，然後走向中晚年，終至死亡¹；那麼，就像是靈魂鍊金術 (spiritual alchemy) 的淬鍊之旅，晚年正是老靈魂的成熟階段，他終將成熟地回歸本真，統合天人，而敢於面對死亡、躍入永恆。

老靈魂之老，在於一個人已不能安於社會「人格面具」(persona) 的扮演。

謹以此文遙念愛山者簡明祥大哥，及近十年未見的大學好友何晉勳農夫，以追憶共遊自然山水田園之逝水年華。

¹ 榮格 (Carl G. Jung) 分析心理學派認為所有事件皆是心理事件，因此人必須不斷地統合心理的各個層面，以完成「個體化」(individuation) 的成熟歷程，因此他將人生視為不斷通過的心理發展運動。參見榮格 (Carl G. Jung) 主編，龔卓軍譯：〈個體化過程〉，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》(臺北：立緒文化事業公司，2000年)，頁185-277。另外，將神話學和榮格的心理學統合起來，將神話的核心主題界定為內在旅程的千面英雄之旅。換言之，神話的人生便成了一生不斷豐富完成的靈魂淬鍊和通過，參見 Joseph Campbell 著，朱侃如譯：《千面英雄》(臺北：立緒文化事業公司，1997年)。

因為社會自我 (social ego) 的實現，其實是建構在「泛化的他人」之網絡中，在人們的集體形塑和規訓下，所內化而成的角色認同和扮演。如社會心理學家米德 (George H. Mead) 所言：「這個有組織的共同體或社會群體，使該個體的我獲得統一，可以稱它為『泛化的他人』。這個泛化的他人的態度是整個共同體的態度。」²換言之，我的自我是一個小寫的我，它是由社會大寫的集體自我所形塑和決定的。由於人活在社會交換的人際網絡中，日常生活正如一場角色扮演的戲劇符碼遊戲，人和人總在不同的角色脈絡裏，不斷地調整自己、配合他人，如此共構一個社會交換的符號象徵體系³。如法國心理學家拉岡 (Jacques Lacan) 研究顯示，人幾乎在幼童階段，就不斷被放在社會的語言符號象徵界所形塑的鏡像中來看到自己，進而認同自我⁴。

老靈魂主要是指一種人，他擁有對人生感、時間感、真實感、死亡感特別有敏銳感受的一顆藝術魂。屬於這樣的藝術存在之魂，未必要到晚年階段才會出現；就像許多社會人，到了晚年仍然渾噩於名利，而有些人在青壯歲月，便對人生和真我產生甚深的疑情和追尋了。基本上，陶淵明中晚年就是帶著一顆「老靈魂」，在猶豫、徘徊、追尋、回歸的生命典範。他以藝術靈魂的真摯性格之存在追求，終於還回本真自然的天性，完成了生命的終極關懷的歸宿。當然，陶氏歸屬的宗教性，既不是佛教蓮社，也非道教求仙，而是歸命於無名無言的自然本身；在此，是非、名利、死生等二元難題，都得到了超越與安然。老靈魂陶淵明的安身立命之契機，其宗教性乃是自然萬物以其物之自身朗現的當體。那種超越主客、超越過、現、未的悠然當下感、自然循環感，一方面可在陶氏飲酒的體驗中，見到類似的體驗⁵；另一方面也在陶氏的樂園敘述和玄學哲理中，看到進一

² 喬治·H·米德著，趙月瑟譯：《心靈、自我與社會》（上海：上海譯文出版社，1997年），頁137。

³ 社會心理學家高夫曼 (Erving Goffman) 乃提出日常生活中的「戲劇扮演」理論，來說明社會自我的構成過程和本質。參見高夫曼 (Erving Goffman) 著，徐江敏、李姚軍譯：《日常生活中的自我表演》（臺北：桂冠圖書公司，2001年）。

⁴ 拉岡 (Jacques Lacan) 著，褚孝泉譯：〈助成「我」的功能形成的鏡子階段〉，《拉崗選集》（北京：三聯書店，2001年），頁89-96。

⁵ 〈飲酒〉第十四首詩，如是歌頌「酒之深味」：「故人賞我趣，挈壺相與至。班荆坐松下，數斟已復醉。父老雜亂言，觴酌失行次。不覺知有我，安知物為貴。悠悠迷所留，酒中有深味。」、〈連雨獨飲〉五言詩：「故老贈余酒，乃言飲得仙。試酌百情遠，重觴忽忘天。天豈去此哉，任真無所先。」（〔晉〕陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，〔上海：上海古籍出版社，1999年〕，頁238、111）對此，溫汝能《陶詩彙評》卷三的評論是很能切中要點的：「世人惟知有我，故不能忘物，物我之見存，則動多拘忌矣。」

步的呈現。而陶氏心中的樂園境界，就寄託在〈桃花源記〉的文學隱喻中。

讀陶氏詩文，幾乎都會強烈感受到某些意象、主題不斷在重複著，它們是淵明心中，最核心的主旋律，可以看成老靈魂在不斷喟嘆，吟唱著生命之歌。這些濃密的原型意象，例如：鳥、酒、農人、山水、草木、時間感、匆匆感、死亡感、及時感、季節感、自然感、宇宙感等等。這些意象主題，反覆湧現，未曾間歇；甚至可誇大地說，幾乎每一篇詩文都隱含這樣的思情在其中也不為過。顯然，這是一首完整的「歸去來兮」之歌，所有的詩文都是這首全體詩歌的部分旋律，它們共同呼應著「歸去來兮」，這一趟靈魂冒險的英雄回歸之旅。

如神話學家坎伯，在描述英雄內在旅程時所說的：「淡泊或退出，它是一種把強調重點由外在世界轉向內在世界……也就是自荒原的悲戚絕望退入內在永恆領域的寧靜……總而言之，英雄的首要工作是要從次級效用的世界場景退出，進入心靈中那些困難真正駐足的因果關係地帶，在那裡釐清、拔除自己個人的困難……，並破除蔽障，到達未經扭曲的直接經驗，以及榮格稱之為『原型意象』的同化作用中。」⁶

所以，陶淵明的作品中，不斷重複著許多原型般的意象和主題，可以看成是他在渴望回歸心靈真實的過程中，永恒的聲音，正不斷對著自我意識進行召喚和同化的力量。換言之，這個老靈魂，帶有解離歷史、回歸神話的傾向。當然，我並不是說陶淵明完全反對歷史人文，更不是說他要徹底回歸原始宗教神話時代；只是說，他那種遠離世情、回歸自然的結構，在精神上和神話思維有連續性、相契性的，當然其斷裂性也是不可忽略的。總之，淵明的思維性格和神話有呼應性，應可得到證明。否則難以理解他為何喜讀《山海經》，甚至要寫下〈讀《山海經》十三首〉五言詩，來歌詠神話人物和生命觀⁷。底下將直探淵明的樂園世

淵明忘我更勝于〈齊物〉，其殆酒中聖者歟！」（轉引自同上書，頁 239）龔斌箋云：「魏、晉人喜酒，認為酒能引人入勝地。淵明對酒中趣更有獨到領悟，將之歸結到『忘天』。重觴之際，百情頓遠，俗慮皆消，天即是人，人即是天，物我皆忘也。」「言無有先於任真者。任真，即冥合自然……在道家學說中，莫大於『法自然』。『任真無所先』，正契合道家學說的核心。」（同上書，頁 112-113）從陶淵明開始，詩和酒的交融成為影響後世深遠的文學議題，參見蔡瑜：〈從飲酒到自然——以陶詩為核心的探討〉，《臺大中文學報》第 22 期（2005 年 6 月），頁 227-268。

⁶ Joseph Campbell 著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁 17。

⁷ 龔斌言：「〈讀山海經〉十三首作年既難確定，命意又不顯，故歷來理解不一。多數論者因認定這組詩作於晉宋易代之際，故以忠晉感憤說附會，尤其是第十、十一首，被作為痛斥劉裕的確證……與上相反者，認為〈讀山海經〉不過寫其幽居之樂，無甚深意。」見陶

界，以追索其中的神話足跡。

二、〈桃花源記并詩〉⁸的神話原型意象和敘述結構之深描

(一) 捕魚為業的漫遊者——潛意識的撈捕之旅

〈桃花源記〉始於一個自覺或不自覺的「漫遊者」之「啓程」(departure)。這個漫遊，將穿越歷史時空來到邊界處，甚至在臨界點，遁入非歷史性的永恆自然之本體，一個神聖時空的樂園境地⁹。這是時空的斷裂之旅，一趟回歸之旅，卻是意外之旅。神話式的遊歷之啓程，有可能是旅者的自覺冒險，也可能由旅者不自覺的一個意外所展開。正如坎伯指出的：「一次大錯——顯然是絕無僅有的機會——開展出一個意料之外的世界，個人則開始和未知力量間聯絡。正如弗洛伊德所示，生命中的大錯並非絕無僅有的機會，它們是慾望與衝突受到壓抑的結果。……這些泉水可能非常深，就像靈魂本身一樣的深。一時的大錯可能相當於命運的開啓。」¹⁰換言之，意外或錯誤有時竟像冥冥註定似的，那可能是內在慾望與衝突力量的頓然爆出所造成的。而〈桃花源記〉主人翁的漁人，雖屬於不自覺的意外之旅；然而，從心理學的角度看，此不自覺之漁人，也可能是被壓抑甚深的內在渴望所推動，只是未被意識化而已。

桃源之外和桃源之內，兩個不均質的時空，前者是「過、現、未」的歷史時間，一個充滿政治權力宰控和分配的場所，其名爲：晉、太元年、武陵之地。晉朝代、太元年、武陵人，三個名號就足以標出《老子》「始制有名」的政治符號世界¹¹。對於漫遊者所要漫出的政治符號世界，陶淵明雖然並未工筆刻畫，但對

潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁355。我認爲不管〈讀山海經〉，到底有無政治諷喻，或只寫幽居之樂，絕不可謂其無深意，因爲它可提供學者反思陶氏樂園意識和神話樂園的同異關係。

⁸ 同前註，頁402-403。本文後引〈桃花源記并詩〉之文字將不再出註。

⁹ 「歷史時空」屬於凡俗、苦難的時空，「神話時空」屬於神聖、樂園的時空。參看伊利亞德(Mircea Eliade)著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》(臺北：桂冠圖書公司，2001年)Mircea Eliade著，楊儒賓譯：《宇宙與歷史——永恆回歸的神話》(臺北：聯經出版事業公司，2000年)。

¹⁰ Joseph Campbell著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁51。

¹¹ 《老子》三十二章：「始制有名，名亦既有，夫亦將知止，知止可以不殆。」王弼《注》曰：「始制官長，不可不立名分以定尊卑，故始制有名也。過此以往，將爭錐刀之末，

比以後所要頓入的桃源樂地來看，它必然會是充滿歷史苦難、政治暴力的「失樂園」。所以，失而復得的逆反之旅，也就是從「有名」（政治）到「無名」（自然）的冒險¹²。

說冒險，因為這是一趟放逐之旅、迷宮之行。冒險者必然要遠遊，要成為由熟到生的陌生者，一個漂流到晉、太元、武陵時空之外的異鄉客，甚至成為流浪在它方的「他者」¹³。這樣一個異鄉人，是要自覺或被迫拋棄一些名相包袱的捆束，需要成為一個虛無的疑問性存在，方能走到有名與無名的邊界來。對這邊緣存在者，陶淵明巧妙運用了神話學上普遍可見的原型意象 (archetypal images)¹⁴來點睛——即「漁夫」這個原型人物。「捕魚為業」四個字或這件事，大有可說，一般讀者恐怕輕輕看過了。

從歷史的人物形象來溯源，陶氏運用漁夫這個角色，可能自覺地運用了在他之前，漁夫在中國哲學、文學、歷史的文本傳統中，幾已被典範化的「漁父」人物形象才是。以淵明的博雅，想必讀過《楚辭》、《莊子》一類的經典文本。而《楚辭》文學文本中的漁父形象正和屈原對比：「屈原放逐，在江湘之間，憂愁歎吟，儀容變易。而漁父避世隱身，釣魚江濱，欣然自樂……。」¹⁵《莊子》哲學文本中的漁父形象則和孔子對比：「孔子遊乎緇帷之林，休坐乎杏壇之上。弟子讀書，孔子弦歌鼓琴，奏曲未半。有漁父者，下船而來，須眉交白，被髮揄袂，行原以上，距陸而止，左手據膝，右手持頤以聽……。」¹⁶兩組對比，不都

故曰『名亦既有，夫亦將知止』也。遂任名以號物，則失治之母也，故『知止所以不殆』也。」〔魏〕王弼注：《老子王弼注》，收入《老子四種》（臺北：大安出版社，1999年），頁27-28。老子認為文明建制和政治管控和語言符號的運用有絕對的關係，因此，對文明符碼和政治暴力的批判和治療，通常也和語言的批判治療有關。

¹² 陶淵明喜愛自然無名的本真，例如自傳性質的〈五柳先生傳〉就強調：「先生不知何許人也，亦不詳其姓字。宅邊有五柳樹，因以為號焉。」（陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁420）這觀點或從道家來的。

¹³ 典型的英雄神話旅程，會從熟悉的社會人羣中「淡泊」或「隔離」(detachment) 出來，然後以漫遊者的異人身分，進入迷宮之旅，而迷宮也象徵著旅人的內在幽暗，然後重新帶回光明之寶，此正是坎伯所謂「隔離—啓蒙—回歸」的結構。Joseph Campbell 著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁16-35。

¹⁴ 原型與原型意象，參見榮格(Carl G. Jung) 主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁65；Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》（臺北：立緒文化事業公司，1999年），頁284。

¹⁵ 〔宋〕洪興祖：〈漁父章句〉，《楚辭補注》（臺北：漢京文化事業公司，1983年），頁179。

¹⁶ 〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：河洛圖書公司，1980年），頁1023。

象徵著閒散自適的「方外之人」與矜持仁義的「方內之人」，兩相對照而呈現不同的身心氣象和價值抉擇嗎？換言之，漁人角色其來有自，是遊於方外的象徵，它最晚在戰國中晚期便已形成隱逸人物的美學和哲理典範之一。換言之，說陶氏〈桃花源記〉中的漁人，是從文學、哲學等經典「互文性」而來，應是可能的推測。因為，陶氏對這些文本顯然不陌生。而漁父形象正是隱逸的邊緣人格之象徵，一種超脫於世俗禮法、追求真實自然的自由人象徵。後來的歷史小說文本（如《三國演義》之開場詩），宗教文學文本（如《西遊記》第九回），都出現所謂「漁樵閒話」，那種視歷史成敗如夢如幻的超越性評點。而詩歌和繪畫中也經常出現「孤舟獨釣」的漁人身影。漁樵閒話，已然是東方一種超越性的美學公案，他們以超歷史的自然宇宙高度展開一場既淡泊又繁華的對話。如蘇東坡〈赤壁賦〉何嘗不具有這樣的韻味，人到了天地蒼茫的山水和歷史古蹟的交際處，興發一種超然物外的宇宙情感，而有對歷史是非與滄桑的遮撥。

〈桃花源記〉的漁夫，除了可以從歷史人物形象的互文性來溯源外，更重要的，更在於說明此原型意象的心理學意義。從神話的原型意象角度說，神話的冒險者或英雄旅程的故事主角，必然要是個異鄉人。一個長期遠遊或不斷漂流各地的浪人。所以他的職業身分通常會有一種不斷離此去彼，或在彼此之間來回穿梭的特質。換言之，他必須不固著在慣性的時空裏，否則將會被慣性的倫理關係、名位利害等網絡所束縛；結果，一切令人驚奇的冒險和發現都勢必不可能或被錯失了¹⁷。所以神話式的浪遊人物，通常具有不馴的野性氣質，一種不安於家族人倫、社會名利、政治權力的自然性格，一份漂泊而逸出的人格特質。此特質反映出來的職業象徵，通常就帶有邊緣人格的隱逸傾向：如漁夫、樵夫、園丁、牧羊人、擺渡人、伐木工人、船員、吟遊詩人，甚至行乞者（乞士）等等¹⁸。顯然，

¹⁷ 與此相關聯的一個英雄冒險或求道的主題，便是「江流兒」這個特殊身分。這是為了塑造英雄象徵性地殺死父母（即人倫關係之束縛），以便遠遊冒險的苦難敘述安排。參見胡萬川：〈中國的江流兒故事〉，《真實與想像——神話傳說探微》（新竹：國立清華大學出版社，2004年），頁171-202。

¹⁸ 《聖經》中經常出現漁夫、牧羊人的人物和隱喻；佛陀在菩提樹下成道前，捨棄淨飯王子的身分，成為森林中的修持瑜伽的行乞者；莊子則是園丁；保羅·科賀《牧羊少年奇幻之旅》中的主角人物正是牧羊人；赫塞《流浪者之歌》的主角從行雲四方的行者變成了擺渡人；鹿橋《人子》中的每一主角人物，幾乎都是漂泊的旅人；本雅明（Walter Benjamin）提到善於說故事的說書人職業身分之一，乃是船員，因為常遊歷在外而經歷奇聞異事；德國接受美學家伊瑟爾則提到牧羊人和田園詩的密切關係。另外，民間故事或童話故事，也常出現樵夫、伐木工人這種遊歷森林的角色。

這些職業身分都具有幾個重點：如解離、邊緣、遠遊、來回穿梭、逸出社會、接近自然等等。換言之，如果英雄必然要歷經一趟死亡與重生的象徵之旅，那麼，這些人物身分所象徵的心理特徵便具有幾分幽靈的特質。他們來回在人倫社會城市和自然山林大海之間，時常徘徊在真實和不真實的「中介狀態」，不能完全確定自身存在的認同問題¹⁹。這分疑情，使他成為漫遊者，一個處於真與不真之間的幽靈，使得他能繼續保持流浪者的心境和狀態。而終將逾越符號世界，頓入無何有之鄉、廣漠之野的自然樂園。

中國式的漁夫意象，類似於西方式的牧羊人一般，都是一種原型心理結構下不同文化脈絡的意象運用而已。所以漁夫和牧羊人，在神話學上具有近似的意義功能。對此，德國接受美學家伊瑟爾 (Wolfgang Iser) 對牧羊人、田園詩歌、神話隱喻等三位一體的關係之分析，非常值得參考：

「牧羊人」世界不是規定的現實，而是——如同他們自己被他們的詩歌所創造那樣——一個詩歌的世界。使這個世界具有「詩意」，便是從其所發源的農村生活的日復一日的單調性中解脫出來。能指（牧羊人的世界）從其習慣性的所指（鄉間世界）中分離出來，以便創造詩歌想像中的新奇之物……讓能指與所指從傳統的密切關係中分離出來，田園詩產生了無法預料的含義，最終導致了虛構行為。

牧羊人僅僅是詩人的偽裝……何以牧羊人充當詩歌自我模仿的工具？為什麼不是獵手、農夫，或者——比如在文藝復興時期哪怕間或地——是漁民？牧羊人能做到這一點，建立在對大自然的特殊關係上。假定我們的判斷不武斷的話，牧羊人是陶醉於對大自然的特殊關係之中的……他們除了藝術之外一無所有。最終通過他們的牲畜，他們擁有了大自然的一片天地。歌唱和牧羊成了兩件同樣重要的事。²⁰

¹⁹ 中介狀態是人類學「通過儀式」(rite of passage) 所使用的概念，指從一種狀態將過渡、卻還未真正過渡時的「非常狀態」，例如喪禮進行過程中，死者雖已死，但仍未被喪禮儀式完全送度到陰界，仍與陽界未完全斷裂的「中陰」(bardo) 狀態。關於通過儀式和中介狀態，參見維克多·特納著，黃劍波、柳博贊譯：《儀式過程——結構與反結構》（北京：中國人民大學出版社，2006年），頁94-131。另參見埃德蒙·利奇 (Edmund Leach) 著，郭凡、鄒和譯：〈過渡儀式〉，《文化與交流》（上海：上海人民出版社，2000年），頁80-82。

²⁰ 沃爾夫岡·伊瑟爾 (Wolfgang Iser) 著，陳定家、汪正龍等譯：〈作為一種文學虛構範式的文藝復興時期的田園體〉，《虛構與想像：文學人類學疆界》（長春：吉林人民出版社，2003年），頁50-51。

維吉爾的詩人——牧人並不打算表現鄉間勞作的日常生活；他們具體表現了詩和歌在人類文化中的意義。甚至其田園詩貼近於描繪鄉村生活景色的忒奧克里托斯，也是把牧羊人看做隱喻，他的詩歌「並不是描寫鄉間的生活，而是以這般方式安排取自鄉間的諸個元素以允許另一個秩序的充分生長：靈魂的生命，自由的安逸」……牧羊人的世界慢慢地過渡到對另一個世界的隱喻的表達。

愉快的地方變成了反映威脅到生活樂園和平的政治災難的一面鏡子……作為詩人的牧羊人的世界不斷地被另一個世界所滲透，並且被水乳交融地表演出來……牧人們再現了一個很難界定的世界……也是通過牧歌的剩下部分裏流行的詩歌與政治的相互作用，突出其過去的聯繫，揭示了它自己只是一個神話作品。因此田園詩將自己作為一個處於過去和如今的中間領域來表現，說明已被接受的模仿概念——不論是柏拉圖意義上的還是亞里士多德意義上的——只能導致神話。²¹

伊瑟爾對西方牧羊人的強調，類似東方的漁樵野夫的角色，都是指不斷遊離固著之地，深入自然奧秘的遊歷者。此身分所象徵的性格，當是一種藝術心靈的追尋者，也就是同時探究自然本體與本我真實的詩魂。耐人尋味的是，伊瑟爾提到這種詩魂的書寫活動，經常會觸及田園、虛構和神話的課題。為何如此？因為這種老靈魂所追尋的，並不是過、現、未的歷史事實 (fact)，而是超歷史的真實 (truth)，一種在當下見到自然本體與心靈本真的永恆。由於這種真實，是一種心靈深處的剎那永恆之感受，既是原鄉、也是樂園。因此，詩人為刻畫這種心靈樂園，通常不得不超出實證式的歷史寫實語言，躍入文學虛構和神話隱喻的天地來，而這也是為何伊瑟爾強調虛構可能具有本體論的基礎：「作為一種越界的行為，虛構是一個導致了某種結果的操作模式……不言而喻，虛構是什麼的問題可能具有本體論基礎。」²²這是因為神話的虛構是為了逾越了社會文化的框架，以追尋終極性的自然與自己的真實，此種終極真實便觸及到本體論層次的永恆性。這種例證正可在陶淵明身上看到，田園詩歌、神話隱喻、文學虛構，不就正好交織成陶淵明追求本體之真的創作世界嗎？同時，由此觀之，〈桃花源記〉應從文學虛構和神話隱喻的角度觀之，並將之和陶氏〈歸園田居〉合觀²³。

²¹ 同前註，頁 54-55、48-49。

²² 同前註，頁 40。

²³ 歷來有學者從「歷史實證」的角度來考察〈桃花源記〉的真實時空地點和人物，例如史學

若從神話心理學的角度說，漫遊者漁夫這個幽靈，代表的是（隱形的）「老靈魂」階段。雖然陶淵明並未對漁夫的年齡有任何的具體暗示，但當我們將這趟桃源之遊界定為回歸運動時，那麼顯然在心智年齡的意義上，漁夫很可能自覺或不自覺地對社會自我的價值認同產生意義危機，因此他才被莫名的不安或魅惑所驅使，而一步步踏上既是死亡又是重生的冒險之旅。換言之，漁夫的活動是某種潛意識（弱意）活動的「歸去來兮」，他正在不知不覺中，進行一趟找回真實本我的新認同之旅。如此說來，漁夫的心理狀態或潛意識渴望，或許已來到了人生的中晚年階段。即一個人的生命狀態，從出生到兒童，到了青少年透過成年禮，過渡到成年階段，而邁入社會人格最頂峯的中年狀態時，一個早熟而善感的靈魂，必然會在社會人格或本真人格之間，感到矛盾困惑，終而痛苦徘徊。這是典型的中年危機，一種渴望找回完整本我的吶喊。危機帶來了社會人格的崩解，但也帶來重新誕生的轉機。但在這個將死未死、將生未生之際，他必如一個幽靈般的存有。因此，陶淵明選擇以漁夫身分來洩漏一個老幽靈的渴望和不安。捕魚者，面對汪洋不可知，一片黝暗的渾沌之水，他時時望著深水，若有所思，甚至稍一不慎，就要墮入黑潮深影中了。對此，榮格心理學派的學者曾經將漁夫的原型意象和中老年的心靈危機連結起來，頗有靈感啓發的意義，可以做為這一節的一個結論註腳：「打魚這一職業頻繁地出現在老人故事中，暗示人們它象徵著有關老年心理學的一些問題。（我們首先在《魔林》中看到這一主題，在那篇故事中，老婦人到湖中去撈魚。）讓我們首先考慮大海的象徵意義：黑色的、不可知的、充滿了神秘的生物，它常常作為無意識的象徵，以與森林完全一樣的方式出現在夢中。由於漁夫從海中捕撈東西，它們象徵著從無意識中找回物質的過程。」「心理分析學家榮格和阿賽克奧利稱這種心理完整性的意象為『內在的自我』（the inner Self，內在的自性）或『高尚的自我』（the higher Self，高尚的自性），用大寫的 S 把其與我們通常意識感覺的『自我』（Self）區分開來。後者是當我們講『我是個教師』或『我累了』時，我們所指的『自我』——意識思想中的『我』，通常被心理學家稱之為『自我』（ego）。在傳統的宗教表達中，較

家陳寅恪便是典型的代表，但近來學者則從「文學虛構」的角度來詮釋〈桃花源記〉的跨時空之意義內涵，如文學者廖炳惠等。筆者較認同廖炳惠的研究進路，即文學的虛構雖不是歷史事實，或時而運用歷史事實做敘述背景，但其重點並不在此，而是借虛構來呈現更深刻的內在心靈之感受或渴望。廖炳惠：〈嚮往、放逐、匱缺——桃花源詩并記的美感結構〉，《解構批評論集》（臺北：東大圖書公司，1995年），頁21-38。

高尚的自性總是與靈魂和精神密切相聯的、每個人最深處的完整核心。榮格認為對自性 (the Self) 的研究是人的後半生的主要任務。」「老兩口住在森林邊的海岸上。一方面，他們處於陸地與大海的交界處，另一方面，又處於荒野與文明世界之間。我們在故事〈命運與伐木人〉、〈純樸的割草人〉以及〈漁夫和神怪〉中看到了同樣的背景。這種邊緣地區象徵著意識與無意識之間的交界，反映了老人故事的中心題目：面對隱藏在無意識中的被忽視了的自性的各個方面……正如我們所知，撿木柴，還有捕魚——出現在世界各國的老人故事中，象徵著從無意識中回到世俗中的過程。」²⁴

(二) 水、森林、洞口的迷宮象徵與桃花林園的樂園前景——死亡與重生

「水」，不管是河流、江湖，甚至大海，在神話心理學上的意義，正象徵著潛意識的幽冥，那裏深藏久被壓抑，進而遺忘的各種欲望和夢想。水中的幽冥力量常以某種水怪的幻化姿態出現，警告漫遊者不要輕易靠近，否則將被渾沌水怪吞噬而去。但真正的漫遊者，必然被水中的神秘深深誘惑，必要身歷其境，斬殺水怪以發現怪物守護的寶物。正如坎伯所言：「神話之旅的第一階段——我們前面稱為『歷險的召喚』——象徵命運已在召喚英雄，並把他的精神重心從他所在社會的藩籬，轉移到未知的領域。這種寶藏與危機並存的致命地帶，可以遙遠的地方、森林、冥府、海裡、天上、秘密島嶼、巍峨山頂，或深沈的夢境等多種意象呈現出來；但它總是一個充斥怪異多變物體、無法想像的折磨、超人的行爲和極樂的地方。英雄能夠憑他自己的意志完成冒險。」²⁵遠方歷險，基本上可類分為海裏、島嶼、冥府類型和森林、山頂、天上類型；前者或可視為地臍、地底的下行深潛之旅，後者或可視為天梯、天柱的上行攀登之旅。而兩者也可能以統合交叉的方式出現，並都可還原與心理意識和夢境的關係。這裏要再強調一次，雖然〈桃花源記〉中的捕魚人，絕對稱不上是一個自覺的英雄而走向一趟心靈淬鍊的意志之旅，但淵明筆下那不自覺的無心漁夫所經歷的過程，卻奇妙地暗合於英雄冒險旅程的敘事結構。

「捕魚為業」，除了象徵出老靈魂的遠遊性格之外，它同時也象徵和自己的

²⁴ 艾倫·奇南著，劉幼怡譯：《秋空爽朗——童話故事與人的後半生》（北京：東方出版社，1998年），頁76-77、82、157-158。

²⁵ Joseph Campbell 著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁58。

心裏夢想重新遭遇的過程。有趣的是，美好夢想的前奏曲必有一段與魔鬼共舞的捧角。從神話學的角度說，美好夢想（登上樂園）終將來到的最後的高調喜劇，但喜劇的前身卻是一番苦難的悲劇（下落冥行）：「神仙故事、神話和靈魂神聖喜劇中快樂的結局，不應被解讀成是人類普遍悲劇的矛盾，而應被解讀成是它的超越……悲劇毀滅了形體以及我們對形體的執著；狂野而悠然自在的喜劇，則是不朽生命的無盡歡樂。因此，這兩者是同一神話主題和經驗的不同說法，這主題和經驗既包括兩者，也是它們的界限：下行與上升 (kathodos and anodos) 這兩條路線，共同組成了生命啓示的整體。」²⁶

若說桃花源的真正到達是一段上行之旅（底下將看到它和「山」的關係），那麼它到來之前，必先會有一段下行之旅（此通常和「水」有密切的關係），所謂（先）深深海底行，（再）高高山頂立。這個下行的幽冥之旅，在重新與內心魔鬼打交道的過程中，必是力量衝突的淬鍊，這樣的辯證，在神話學的意象便呈現出迷宮的錯綜複雜。迷宮的入與出，象徵一個解毛線球的過程，生命有太多的情結鬱積在心理底層，好似毛線千萬糾結、盤纏一團，要解開生命之謎，猶如解開毛線的迷宮般，既迷離又艱難。〈桃花源記〉的主人公，必然要歷劫於迷宮，並且要窮究迷宮的邊界，找到出口。在我看來，「緣溪行，忘路之遠近」，代表的正是走入迷宮的隱喻。陶淵明的筆觸是素描，點到為止，但我們仍可透過想像，讓其中的隱喻豁然開朗：例如，漁夫捕魚，愈捕愈忘我，似乎著魔一般，進入山重水複的林深不知處裏，無人之境的曲折再曲折，不但遠離塵世，甚至是充滿原始魔力的自然之境了。令人驚奇的是，漁人並未回頭，甚至被迷宮吸引，他愈入愈深，愈深愈迷，愈迷愈入……如此一直緣溪行，不知不覺竟抵達迷宮的核心底蘊，遂也忘路之遠近了。這顯然是老靈魂即迷途即歸巢之旅，一種新生之前的死亡歷程，幽靈不得不深深海底行，終被渾沌水怪吞噬腹中，迷茫在鯨魚肚腹的黝黑迷宮中了。這可以看成死亡之旅²⁷，漁人一直在接近死亡，然而，弔詭的是，最接近死亡的臨界點，最深入迷宮的底蘊時，竟出現了一種奇幻的顛倒效果。所謂心理學上「逆轉現象」的時刻突然開啓，出現頓悟的爆破點：

²⁶ 同前註，頁 26-27。另外，神話的原型結構與文學敘述的喜劇、浪漫劇、反諷劇、悲劇之美學形式關係，參見諾思羅普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯：《批評的剖析》（天津：百花文藝出版社，1998 年）。

²⁷ 前野直彬著，前田一惠譯：〈冥界遊行〉，收入靜宜文理學院中國古典小說研究中心編：《中國古典小說研究專集·4》（臺北：聯經出版事業公司，1982 年），頁 1-45。

當自我循軸線到達一個極點時，就存在著超越這一極點走向其對立面的可能性。也就是說，相互對立的雙方同時并存，或無論如何也會相互轉化。這種現象，是原型深奧難解的自相矛盾性的典型表現，成為無數秘儀、入會儀式和玄秘教理的基礎，這種基本的心理狀態在其中得以實現，而且期待著那些經歷入會儀式的人們達到這種心理狀態。²⁸

東方許多詩歌，都在描述類似的頓然跳躍和領悟之心境。如「山重水複疑無路，柳暗花明又一村」、「行到水窮處，坐看雲起時」、「衆裏尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處」、「終日尋春不見春，芒鞋踏破嶺頭雲，歸來偶把梅花嗅，春在枝頭已十分」。這便是〈桃花源記〉「忽」字之巧妙。忽者頓也，一個不連續性的跳躍。突然，臨界點的「門前」景色映入眼簾。它示現一個死後即將重生的春天意象——「樂園前景」。處處桃花流水的花園景色，淵明是這樣描述的：「忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛。」這幾乎是個詩境，歷經行行復行行的迷宮曲徑，終於來到了一個寧靜的生之花園，片片桃花、緩緩隨風飄落……美麗而祥和，令人想起《莊子》的無何有之鄉、廣莫之野的意境。

這片桃林，也是神話樂園中的一個預兆前奏。對此，我們看到不管是仙山崑崙或海島蓬萊，都有植物繁茂、鸞鳥歌舞、神獸自在的山水園林景象²⁹。弗萊(Northrop Frye)也從神話原型角度提到花園是一種樂園的基礎象徵³⁰。當然，這片桃林繽紛之地，也可以從桃木神話的神聖特質來互文聯想，如《山海經》曾提及夸父追日死後，棄杖而化為一片鄧林。袁珂引：「畢沅云：『鄧林即桃林也，鄧桃音相近；蓋即〈中山經〉所云，夸父之山，北有桃林矣。』其說甚是。」³¹我們或可這樣聯想：夸父所追之日，可以象徵著他心中的永恆樂園，所以儘管他在夕陽無限好，最美最接近的時候倒下，但他的渴望卻在死後變形化為一片桃花園地，何嘗不是一種樂園的實現。

陶淵明在〈讀山海經〉，特別評點夸父追日神話時說：「餘迹寄鄧林，功竟

²⁸ 埃利希·諾伊曼著，李以洪譯：《大母神——原型分析》（北京：東方出版社，1998年），頁74。

²⁹ 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1995年），卷11〈海內西經〉，頁294-303。楊伯峻：《列子集釋》（北京：中華書局，1997年），卷5〈湯問篇〉，頁151-152。

³⁰ 諾思洛普·弗萊(Northrop Frye)著，吳持哲譯：《神力的語言：「聖經與文學」研究續編》（北京：社會科學文獻出版社，2004年），頁208-253。

³¹ 袁珂：《古神話選釋》（臺北：長安出版社，1986年），頁148。

在身後。」這個神話雖然簡短，卻引發來者無數的想像和熱情。若不從簡單的勵志勸說來看待，這神話一貫地符應「變形神話」的基本精神，如炎帝女兒女娃死後化爲精衛之鳥、女尸死後化爲蕪草一般，不但沒有歸入虛無，反而重生爲美麗，甚至永恒了³²。原始神話思維的變形現象，涉及死亡與重生的存有連續性世界觀，對此，樂衡軍先生論之甚詳³³。所以夸父以其壯美之姿態、恢宏大力，和不可思議的想像力去逐日，儘管終至身影枯竭、崩死大地，但巨人之魂不死，竟化爲一片美麗的桃林。我們可以說，夸父的追日之旅，既是一趟死亡之旅卻也是重生之旅。這樣的神話詮釋，相應於陶淵明對這則神話的領會，因爲「餘迹寄鄧林，功竟在身後」之評點，隱然具有「死而重新」的意味。

〈桃花源記〉的桃花林，同樣出現在溪水森林的迷宮冥行之後，才頓然出現。換言之，「緣溪行，忘路之遠近」是死亡之旅，而「忽逢桃花林」則是春天新生之端倪。學者曾把在詩歌、神話、仙鄉、上巳節儀式等文化現象中的桃林意象結合起來，頗有啓發性³⁴；而本文的重點則在指出這個春天、花園的重生意象其實是神話學中的普遍原型意象。花園之所以是神話樂園常出現的原型意象恐怕與神話樂園和自然泛靈的信仰密切相關，所以用五彩繽紛的花園，來呈現萬物以其物自身身分，而自生自長的天籟氣氛。

我們注意到這個桃花林園前景美極了，但依然還不是樂園本身。即樂園前景是一片桃花之林，而樂園本身卻是未見桃花的桃花之源，即桃花林的更加源頭。所以〈桃花源記〉從敘述的結構看，可分爲「桃花林」和「桃花林源」。這或許因爲桃花林雖美，但還缺乏人間的味道吧。但兩者密切相關，則不容置疑。所以漫遊者雖驚異之，讚嘆之，但並不僅滿足於此，他依然要「（前行）復前行」。一種「深深海底行」的心理冒險之旅，他已躍入海底，卻更要進入魚腹核心，他要徹底直抵迷宮核心。對此，陶淵明以「欲窮其林」四字，傳神地將這樣的心理內涵點出。「欲」是一種自覺或不自覺地渴望，這個甚深的渴望，必然帶領漫遊者上下求索地「窮」究迷宮，而這個迷宮正變形以「（森）林」的意象出現。森林和湖水一類，在神話學、民俗故事的象徵中，都是典型的潛意識象徵，因爲它

³² 關於精衛神話和蕪草神話，參見同前註，頁 89-91。

³³ 樂衡軍：〈中國原始變形神話試探〉，《古典小說散論》（臺北：大安出版社，2004年），頁 1-41。

³⁴ 楊玉成：〈世紀末的省思：桃花源記并詩的文化與社會〉，《中國文哲研究通訊》第 8 卷第 4 期（1998 年 12 月），頁 79-100。

們和迷宮一樣，都具有曲折幽暗、錯綜複雜、危險未知等令人恐懼的本質³⁵。也由於森林、湖水、迷宮之幽深處，同時也是旅人心靈的幽暗地，所以旅人通常也可能在此情景交會之處，由於甚深的恐懼，而功虧一簣地折返。然而，旅人若能正視恐懼、穿過幽暗，那麼便會有另一個奇跡發生。原來，迷宮的最核心，不再是迷宮，而是通道，或說一把解開迷宮的鎖鑰。試看陶淵明如何描述這樣的轉折奇景：原來，森林幽冥的盡處，會來到一個生命之泉般的活水源頭，所謂「林盡水源」（水源應該具有樂園那種青春之泉、不老泉、長生之水的暗喻）。或弔詭地說，死亡之水（「緣溪行」之水）的盡頭，竟汨汨流出生命之泉來（「林盡水源」的源頭活水）。換言之，水可能具有雙重的意義，一方面具有吞噬的死亡意義，另一方面則具有洗滌的新生意義。正如伊利亞德所言：「水域的象徵同時指向死亡，也指向再生。與水有關聯的，總是會引致一種重生的記號，一方面是因為死亡乃伴隨新生而來，另一方面是因為洗禮充實、並孕育了生命的潛能。……以宇宙論及人類學的雙重層面來看，沒入水中的浸禮，並不等於進入最終的毀滅，而只是暫時地進入朦朧模糊中，隨後則是新創造、新生命或新人。」³⁶或許可以據上述脈絡做這樣的區分，和森林連結的水，大抵屬於地底幽冥的死亡之水；而和高山連結的水，大抵屬於青春活力的生命之泉³⁷。

從〈桃花源記〉我們看到了，清新的源泉滾滾，正是來自一座大山，而大山的依稀恍惚之處，居然透出點點靈光在閃耀，那靈光的背後卻是一個隙縫之口。陶氏短短四句十七個字：「林盡水源，便得一山。山有小口，髣髴若有光。」從神話學的角度看，豐富地運用諸多原型意象在其中。除了上述提到的：森林死亡迷宮和生命之泉的辯證意象外，它至少還包括了：宇宙山（宇宙中軸）、門檻等意象。千辛萬苦來到了死亡與重生的交接處，也就是迷宮的心臟地帶，卻見到了高聳入天的大山座立在迷宮的中心，然後有靈光和活水交相輝映。顯然這座山非同小可，它位於森林迷宮的「地中核心（中心點）」，它呼應了神話樂園經常出現的「中央山脈」，而中央山脈正源源不絕地流淌著滋潤生命的活水。中央山脈因處於宇宙大地之中而得名，又由於它對應著神聖空間的天界，具有連接神聖樂

³⁵ 關於森林在神話、民俗故事的敘述結構中的豐富現象，請參見弗拉基米爾·雅可夫列為其·普羅普著，賈放譯：〈神秘的樹林〉，《神奇故事的歷史根源》（北京：中華書局，2006年），頁49-131。

³⁶ 伊利亞德（Mircea Eliade）著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，頁173-174。

³⁷ 森林連結的水、高山連結的水之差異，筆者是從伊利亞德對「中」、「地底」、「高山」、「水」等相關討論中引申出來的詮釋。參見同前註，頁71-114、172-194。

園的通道功能，一般又稱之為宇宙軸、天柱或天梯（例如崑崙山處地中、蓬萊山島亦處海中）。對此，伊利亞德曾歸納出四個重點：

1. 神聖空間在空間的同質性中，構成了一個突破點 (break)。
2. 這個突破點是由一個「開口」的象徵所表明出來，透過這個開口，才得使一宇宙區域通往另一區域成為可能……。
3. 與天的共融交往，可由各種圖像表達出來，而所有的圖像都提及「宇宙軸」，如柱子、梯子（如雅各伯的梯子）、高山（如中國祭天的泰山）、樹木、藤蔓……等。
4. 我們的世界圍繞著這宇宙軸向外伸開，因而此軸位於「正中央」，在「地的肚臍眼上」，它是世界的中心。³⁸

顯然地，「林盡水源」方能得這一「山」，這山不是一般的山，而是迷宮核心的聖山，一個可以瞰視迷宮、超越迷宮、通向樂園的上行高度之聖山³⁹。也由於中央山具有解離的超出效果，因此才會出現「口」這個通道前景的「門」和「門檻」意象。門象徵著界線或臨界點，它一方面隔開樂園內外，一方面也連結樂園內外。而隙縫之光，正代表一個神聖空間與凡俗空間的突破點 (break)。這個突破點之所以被注意到，乃因為它背後的樂園芬芳，正透過它而閃耀著靈光之指引。到此，旅人只要「入門」(initiation)，正式進入山洞隧道，便可通向樂園時空了。故漁人乃：「捨船從口入，初極狹，纔通人。復行數十步，豁然開朗……。」

令人玩味的是，這個「口」同時具有「通」與「狹」的辯證特性。一方面連接兩端，令人通過；另一方面卻狹窄異常，不易通過。入門後的通道開始變得極為狹窄，頗為勉強才讓人通過。這個描述，其實也就是神話門檻意象的再變形，也就是危橋的象徵：「上方的開啓，意味著向上升至天堂，也意味著對超越界的渴望。『門檻』，不只是專指外頭與裡面的邊界而已，還有從一區域到另一區域之通道（即從凡俗到神聖）的可能性……。然而，特別的是，『橋樑』和『窄門』的像，卻提供了一個危險通道的概念，而且基於這個理由，這些像經常出現

³⁸ 同前註，頁87。

³⁹ 神話和宗教的朝聖行或樂園淨土之旅，在下行冥河地底之遊後，通常會逆轉為上行的高山之旅，而這種下行冥河、上行高山的心理學結構，通常會以空間地景（如《神曲》的地獄天堂遊歷）或身體內景（如《西遊記》中的內丹身體命修隱喻）的投射表現出來。參見余國藩著，李爽學譯：《余國藩西遊記論集》（臺北：聯經出版事業公司，2003年），頁139-180。

在入門禮、葬禮及神話故事之中。」⁴⁰

通道乃連結兩個異質時空。而當所要進入的時空具有神聖或純淨的宗教或類宗教特質時，彼岸的那方是不可隨意進入，也不是一般人得以進入的，所以做為通道的前景之門，通常會有高高的門檻，甚至門前會有門神把守，以阻擋或考驗入門者的心性資格。可以把這個狹的意象，看成是《山海經》把守崑崙神山樂園的開明獸之變形，而赤水環繞，神獸把關的萬仞崑崙，只有仁羿這類神人才得以登上⁴¹。而這個門檻，也同時可以變形為一條危險的狹橋（刀梯），底下萬丈深淵，走來令人心驚膽顫。換言之，山洞隧道的狹，是最後的心理考驗之意象。行者若能不喜亦不懼地通過它，那麼豁然開朗的洞天世界便頓然攤在眼前——而底下這幅景象，便是淵明心中樂園的具象描述了。

有日本學者指出，這個口乃是山洞，而走入山洞所豁然開朗的樂園景象，則是陶淵明繼承道教洞天福地的仙界：「從走進洞口後『復行數十步』的這一段距離，便是從『現實』過渡到『幻想』的一個契機。可是，這位仁兄究竟有沒有穿過整個山洞進到村子裡呢？關於這點，三浦國雄在《風水——中國人的場所》（一九八八）裡，曾指出：『這並不是說那個男人在兩岸桃林行到盡頭的溪源處，下了船走進洞口，穿過那狹窄的洞穴來到另一邊，還在那裡看見了一個恬靜的村子。依我看來，真正「豁然開朗」的，不是別的，正是洞穴本身。也就是說，那個洞穴逆轉到外部世界去了。如果「逆轉」這種講法有語病的話，那麼也可以換成另一種講法，就是洞穴的內部本來就藏著一個小宇宙。』三浦並進一步表示，陶淵明在塑造桃花源時，實則繼承了『洞天說』的概念。所謂的洞天，就是指鑿於山中的一個小宇宙，既像洞穴又像外界，內部的世界不知在何時就逆轉成外部的世界……中國人並不越過山頭，而是走進山裡。因為只有那幽遠的深山，才是值得委身的理想之地。正像中野美代子再三指出的一樣，中國山水畫中反覆出現的深山仙境，無非就是藉由繪畫的手法而呈現的桃花源。」⁴²

三浦國雄認為陶淵明的樂園敘述可能受到道教洞天說的啟發，這大概是言之有據的。對此，李豐楙先生也曾繼續發揮而更證成之⁴³。換言之，將〈桃花源

⁴⁰ 伊利亞德 (Mircea Eliade) 著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，頁 221。

⁴¹ 袁珂：《山海經校注》，卷 11〈海內西經〉，頁 294。

⁴² 谷川渥著，許菁娟譯：《幻想的地誌學：虛構地圖大旅行》（臺北：邊城出版社，2005 年），頁 30-31。另參見三浦國雄：〈洞天福地小論〉，《東方宗教》第 61 期（大阪：日本道教學會，1973 年），頁 1-23。

⁴³ 李豐楙：〈六朝道教洞天說與遊歷仙境小說〉，國立清華大學中國語文學系主編：《小說

記〉的通道之口理解為山洞，甚至說樂園境地不是穿過山洞之外的豁然，而是山洞之內的開朗，這都是可以備為一說。但就算這樣的敘述摹仿自道教神仙洞天的結構，陶氏的樂園內涵，是否就是道教神仙說的福地洞天呢？這個問題，只有進到〈桃花源記〉後半段描述，才真得以豁然開朗。

三、陶氏樂園與老莊「自然物自身樂園」的遙契

陶淵明接下來的樂園描述，老實說可能會讓一般人感到失望。因為它從前面略帶奇幻效果的冒險情節，卻突然在故事要到最高潮之處，回到了平實的人間生活境地。好像神話回歸到了生活的當下，神奇回歸平實，一切僅是繁華落盡後的真誠、平淡而素樸。這樣的樂園描述，既沒有神話中的崑崙、蓬萊之奇，也不像仙話中的福地洞天之異。沒有神人西王母坐鎮，羽人往來飛翔，沒有不死之藥、不死之樹，也沒有瓊漿玉液和神獸歌舞，不見神巫往來通天，更無神仙逍遙來去，沒有福地洞天、亭閣樓臺，也沒有極樂世界的黃金、琉璃鋪地。但這種看似平凡素樸的樂園描述，卻也可能真正反映淵明心中，何謂真實淨土的觀點。某個角度看，也可以看成是他對神話、神仙樂園的批判、修正或回歸。由此可見，陶淵明雖運用神話和仙話的原型意象和敘述結構，但對樂園的具體內容，卻毫不折扣地忠於自己的原味。他選擇了自然人間淨土的回歸，而與神話、仙話等帶有濃厚宗教意味的樂園相異其趣。對此，它反而比較接近《老子》、《莊子》的「自然物自身樂園」，而遠離神話和仙話的奇幻宗教樂園。

山重水複疑無路，柳暗花明又一村。漫遊者經歷行行復行行的幽冥旅程之後，豁然開朗在前的不是奇幻炫人的不可思議之境，居然只是清簡如下：一望無際的沃土攤展開來，小屋安祥錯落其間，田園豐饒四處散布，溪水、池泊悠然泛著水光，桑竹等各式植物自生自長在吟唱著……田間小路蜿蜒相錯，鷄犬等各式動物之聲，閒散無懼地此起彼落在應答。田園上，人們隨著日出，在歌聲中緩緩耕作，男耕女織的景象，配合歌聲的韻律，和他們古樸簡素的穿著，猶如一派方外之人的恬淡風姿⁴⁴。尤其到處可見長壽的老者，安祥無為地或坐或卧；天真浪

戲曲研究》第一集（臺北：聯經出版事業公司，1988年），頁3-52。

⁴⁴ 「男女衣著，悉如外人」。本文贊成龔斌的「創造性詮釋」觀點：「按，『男女衣著』二句多釋為『男女衣服，都和外邊的人一樣。』實不妥。桃源中人雖避秦時亂已歷五百餘年，然『俎豆猶古法，衣裳無新製』。衣著與五百年前不異。桃源外的世人，服飾早經數

漫的孩童，無憂無慮地嬉戲著。老人與孩童各安天機，怡然自樂。

基本上，陶淵明的樂園敘述僅只如此，既不奇幻也不神異，顯然只是一幅平實的自然人間淨土而已。而其中的意象和精神，幾乎都可以在陶詩、陶文中找到呼應。換言之，要理解詮釋〈桃花源記〉的自然人間樂園之內容，淵明詩文所呈現的恬淡適性人生觀、田園農村生活感、無為安命的生死觀等等，便是最好的互證根據。例如上述的自然人間淨土形象，立刻便讓我們想起〈歸園田居〉的畫面：「開荒南畝際，守拙歸園田。方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳蔭後簷，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鷄鳴桑樹顛。戶庭無塵雜，虛室有餘閒。」⁴⁵當然，我們也可以盡量在其中找到和神話樂園有關的意象痕跡。例如，我認為他的描述，至少有下列幾點是從神話樂園的連續性影響中，所超越而出的斷裂性：

(1) 桃花源這個自然人間淨土，還是以自然田園做背景。雖然它已非神話式花園般神奇，各式奇妙植物永恒不死地生長著（如各樣的玉樹、玉果、不死樹），但它仍然讓各種桑竹植物在其自身地自開自落著。在我看來，陶淵明放棄了神話式樂園中，那種神聖植物的不死象徵和奇幻形象，而將投射的象徵還原回物之在其自己地自生自長，同時肯定其落葉歸根的死亡、復命。物之在其自己，是指物不被人的二元語言結構所切割分類，只是以其無名自身來開顯其存有，所以它不是以客體的對象出現在主體的符號意向性之前，而是人和物相忘地回到前主客之悠然狀態。對此，陶氏〈飲酒〉詩的第五首最能呈現這種美學精神：「採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言。」⁴⁶

可以說，陶淵明將神話的奇幻之物，還原回美學的物我悠然。所以桃花源植物意象的永恒與美麗，並不在於它能帶給人們長生不老或奇異感受，而是它們不受人為斧斤夭折，終其天年，並在自然時序的春去秋來韻律中，接受自然之道的

變，尤其是晉代士大夫，更喜奇裝異服。故桃源中人衣著，不可能與五百年後晉人衣著之『新製』悉同。詩云『借問游方士，焉測塵器外』，則此二句中之『外人』，應作方外或塵外解。」陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁405-406。

⁴⁵ 同前註，頁73。

⁴⁶ 同前註，頁219-220。另外，陶詩這種超主客美學精神，也可以從身體、空間、自然的整體流通之氣氛美學來詮釋，參見蔡瑜：〈試從身體空間論陶詩的田園世界〉，《清華學報》新34卷第1期（2004年6月），頁151-180。

循環律則⁴⁷。所以〈桃花源記〉詩中提到了：「草榮識節和，木衰知風厲。」即自然草木都在節氣時令中，自生自長地得時，生長繁茂、落葉歸根。這種自生自長、自開自落的「物自身」狀態，遙契《老子》所強調的「道之尊，德之貴，夫莫之命而常自然」、「萬物將自化」、「萬物將自賓」等精神。而依循「自然」的萬物即暗合於道，便能安於「歸根曰靜」，甚至感到「沒身不殆」⁴⁸。這是一種回歸老莊式的物自身自然觀和生死觀，而不是神話式的泛靈觀和神仙式的長生久視。總之，陶氏樂園中的植物比較接近《莊子》那安其天年、不落夭折、無用之用的大樹象徵，例如〈逍遙遊〉、〈人間世〉、〈山木〉等篇章，顯然是要解放人的語言符號對樹木的價值裁判和限定，以回歸樹木在自然無言中的自身情狀。

(2) 神話樂園中的動物總是神奇而怪誕，不管是守護樂園的門獸（如類虎而九首的開明獸），或充斥其間的神聖動物（如鸞鳳飛舞、純縞禽獸），通常除了也具有不死的特質外，其外形更總是怪誕合體。甚至，整部《山海經》所反映的原始神話之身體形象，幾乎都是「人一神一動物」三位一體的圖騰 (totem) 形式。這種奇幻的身體意象，樂衡軍將之理解為泛靈論世界觀下，變形神話的靜態表現形式⁴⁹。然而陶淵明的樂園除了也繼承人和動物和諧共生的精神外，完全將神聖動物的精怪異能給放棄了，他只以「鷄犬相聞」這樣平實的農業景象來呈現。這也就是〈歸園田居〉：「狗吠深巷中，鷄鳴桑樹顛」的平凡與相親。換言之，人與動物之間的安祥共處，人無妄害之心，動物可以安然其生，這便是動物的天年之樂了。這裏也有著陶氏樂園對神話樂園的解放還原，而這個還原基礎，也很可能和他對老莊的吸收有關。

衆所周知，道家與神話思維、主題有著極為親密的關係，但也和神話之間有其相當的斷裂差異性⁵⁰。例如在樂園中動物形象這主題上，《老》、《莊》很早

⁴⁷ 草木森植等自然形象，也是陶詩中經常出現的原型意象之一，主要反映一種對比：人生短暫夭折、失時蒼涼與草木天年綿長、得時向榮。

⁴⁸ 《老子》十六章：「萬物並作，吾以觀復。夫物芸芸，各復歸其根。歸根曰靜，是謂復命。復命曰常，知常曰明。不知常，妄作凶。知常容，容乃公，公乃全，全乃天，天乃道，道乃久，沒身不殆。」

⁴⁹ 樂衡軍：〈中國原始變形神話試探〉，頁 1-41。

⁵⁰ 道家和神話的連續與斷裂關係，參見張亨：《思文之際論集——儒道思想的現代詮釋》（臺北：允晨文化實業公司，1997年），頁 101-149。賴錫三：〈神話、《老子》、《莊子》之「同」「異」研究——朝向「當代新道家」的可能性〉，《臺大文史哲學報》第 61 期（2004 年 11 月），頁 139-178。

便放棄了神話樂園中精靈動物的奇幻怪相，而將之還原成人和動物無害共處、和諧相親的景象了。如《老子》「小國寡民」中的「鷄犬相聞」（八十章）、《莊子》「至德之世」中的「人禽同居並遊」：「吾意善治天下者不然。彼民有常性，織而衣，耕而食，是謂同德；一而不黨，命曰天放。故至德之世，其行填填，其視顛顛。當是時也，山无蹊隧，澤无舟梁；萬物群生，連屬其鄉；禽獸成群，草木遂長。是故禽獸可係羈而遊，鳥鵲之巢可攀援而闚。夫至德之世，同與禽獸居，族與萬物並，惡乎知君子小人哉！同乎无知，其德不離；同乎无欲，是謂素樸；素樸而民性得矣。」⁵¹〈馬蹄〉上述的描述雖然略帶漫畫的誇張效果，但早已脫離神話樂園中的奇幻色彩則是非常明確的。另外，《莊子》也有對樂園更加素樸的記載，如赫胥氏居民和建德之國民等⁵²。

老莊的樂園，只是回歸自然後的物自身樂園，其間人和萬物都以自然之道為依歸，在自然而平實的韻律中，萬物在其自己地和諧共在，這便是物自身樂園，便是自然樂園。老莊並沒有在這個自然和諧之外的遠方或彼岸另設樂園，也不會透過渴望和想像去將樂園給奇幻化和實體化。因此老莊式的樂園是一幅以自然為本體的物自身樂園，其中人的文明不會過度膨脹，政治的暴力不見痕跡，道德人倫規範不會被過分強調，人與人之間的關係不會過於分工而頻繁。尤其重要的是，人和人，人和動物，人和植物，即人和一切存在之間，都是平等而自然的關係。因為人的主體不過度膨脹，語言對萬事萬物的分類和評判不過度濫用，那麼自然萬物便可朗現其物自身的生命情狀。

總之，淵明的「鷄犬相聞」之精神，應該相契吸收於老莊的自然物自身樂園精神⁵³，而不是承繼漢代那種神仙異境裏，得道升天的鷄犬形象。對此，楊玉成精確地指出：「陶詩確實是一種已經消失痕跡的神仙世界，就像桃花源一般。這些交織在文本背後的文化原型，應該給予注意；但相反的田園詩源自諸神的消解，源自神仙卻失去超自然的神異，這種運動同樣不能忽略。」⁵⁴只是我們在此

⁵¹ 郭慶藩：《莊子集釋》，卷4中〈馬蹄〉，頁334-336。

⁵² 同前註，頁341；卷7上〈山木〉，頁671-672。

⁵³ 日本學者富永一登強調陶淵明〈桃花源記〉和《老子》「小國寡民」（八十章）、《莊子》「建德之國」（〈山木〉）、《列子》「華胥氏之國」（〈黃帝篇〉）的關係；另外也強調〈桃花源記〉、〈歸園田居〉的「鷄犬相聞」「鷄鳴狗吠」，與《老子》的關係。參見富永一登：〈中國文學における老子——陶淵明の場合〉，加地伸行編：《老子の世界》（東京：新人物往來社，1988年），頁58-59。

⁵⁴ 楊玉成：〈田園組曲：論陶淵明歸園田居五首〉，《國文學誌》第4期（2000年12月），

要強調的是，陶氏在進行解構神仙異味運動的同時，其實，一方面可以看成是對道家自然物自身樂園的回歸，另一方面也將之具體落實在田園農耕的自然土地生活裏去，因此多了一份人間滋味。

(3) 神話樂園有最核心特色是與不死、永恒相關。不死的象徵，除了有充滿金玉所做成的不死果樹之外，常常也表現出神話樂園中，衣食無虞的狀態，甚至可以不勞而獲，或無需辛苦勞動，卻豐衣足食的情境。可想而知，在早期人類含辛茹苦的勞動階段，這樣的樂園想像是多麼直接而具體：「在伊甸園神話中，除了由弗雷澤等的引導，我們了解『當初原無死』的死亡起源神話，常是樂園與失樂園的主要內容而外，還有其他二項也是構成這一神話的重要部分。其一是樂園中除不死樹和分別善惡樹之外，還有各種美好的果子供人隨意取食，人在園裡是悠遊自在，不愁吃喝的。後來被逐出伊甸園，人從此便須辛苦工作才有得食。這種當初原本食物豐足，隨意自在，而後因某緣故落得必須勤勞辛苦才能有所得的觀念，也正是世界各地樂園、失樂園的主要內容之一。其二，表現出樂園中美好的一個最大特徵，就在於伊甸園中神、人、動物等的和諧安詳，無所分別，而後，人因犯禁，被逐出伊甸園，從此神人隔絕，更是失樂園的主要內涵。神、人共處而和諧，最主要的關鍵在於神人是『共處』的狀態，在以神所住為天，人所居為地的觀念配合下，神話中的神人和諧共處狀態，便以『天地上下相通』的觀念來表達，而後神人因某故而隔絕，便是『絕地天通』。」⁵⁵

雖然，桃源中人的生活依然是豐衣足食，這可以間接地從村民對待漁人的熱情招待可以看出，所謂：「便要還家，設酒、殺雞、作食」。而且富足是普遍性的，所謂：「餘人各復延至其家，皆出酒食。」⁵⁶這裏除了可以看到村民那股待人甚善的渾樸無機、純良熱情之外，當然也必須建立在村民富足的經濟基礎上。但這樣的富足，並不是神話般的不勞之天賜，反而是安於沃土的農耕勞作之積累，只是免去了政治暴力的剝削而已。所以桃花源的富足，或可以說是同時建立在：天有時，地有利，男女耕織，帝力邈遠。正如〈桃花源記〉詩中所言：「相命肆農耕，日入從所憩。桑竹垂餘蔭，菽稷隨時藝。春蠶收長絲，秋熟靡王

頁 208。另參考其對「鷄犬相聞」的互文性追溯的部分（頁 207-208）。

⁵⁵ 胡萬川：《真實與想像——神話傳說探微》，頁 59-60。

⁵⁶ 如果我們將漁人到桃花源的過程，視為某一意味的朝聖行，那麼，漁人接受村民的盛情款宴，便可以和聖食做一聯想類比。朝聖行或樂園遊歷的高潮，通常也會出現那種狂歡式的宴飲，亦即得到靈糧滋潤。參見余國藩著，李爽學譯：《余國藩西遊記論集》，頁 177-178。

稅。」陶淵明的桃花源放棄了「無勞而獲」的夢幻與渴望，他回歸「日出而作，日入而息」的實在。阡陌良田雖然令人無置衣食，但這都是「虛其心，實其腹，弱其志，強其骨」的男女，一起勞作所結晶出來的，其中沒有不勞而獲的神話，只有衣食無虞的甘心和恬淡。所以，在這片自然的豐盈大地，才能錯落著戶戶人家，脈脈水田，叢叢桑竹和塘塘池水。換言之，桃花源承續了神話樂園中豐衣足食這個主題，但實質的內容早已還原為自然人家的田園之樂了。而這和陶淵明不斷勸農的主張，並時常描述與田園農人相親之樂，是完全相呼應的。而這也和巴赫金對田園詩的勞動意義之詮釋頗為相契：「具有特別重要意義的，是這一田園詩的勞動性質（在維吉爾的《農事詩》中就已存在）。農事勞動的因素建立起自然現象與人類生活事件的現實聯繫和共同性（這同愛情田園詩裏的隱喻性聯繫不同）。此外，更重要的一點是，農事勞動改變了日常生活的一切因素，使它們失去了個人的純消費的卑微的性質，把它們變成了重要的生活事件。例如，人們吃自己勞動創造的果實；這果實同生產過程中的種種形象聯繫著，在這果實中實實在在地蘊含著陽光、土地、雨水（這不是隱喻的聯繫）。酒也同樣與制作和生產過程緊密聯繫起來，酒的飲用又同農事周期的各種節日不可分割。吃與喝在田園詩裏要麼獲得了社會性，更常見的則是獲得家庭的意義，通過飲食把不同輩份的家人、不同年齡的家人聚合起來。在田園詩中典型的是飲食同子女的毗鄰關係（甚至在《維爾傑爾》裏，都有洛塔餵養孩子的田園詩圖景）。這一毗鄰關係裏滲透著生長肇始、生命復蘇的意思。」⁵⁷

(4) 神話或宗教中的樂園，有意思的是，其中的主角原型人物，通常會出現兩種典範角色，一是老人，一是孩童。若用神話心理學的角度說，前者象徵的是回歸後的智慧，後者象徵的是墮落前的天真。若用伊利亞德的創世神話與永恆回歸之結構看，孩童正處於創世之初的新生完美狀態，而老人則是返老還童地再度回歸，亦即由生命之終點接回原點，歷經死亡後的重生。樂園中這兩種典範人物的出現，例如《舊約·創世紀》所載，人類在烙上原罪，沉墮失樂園之前，那個樂園原先只有上帝這個智慧老人和亞當夏娃這對童真男女存在而已，若再加上充滿動植物的花園，便已是飽滿的樂園全景。又如，《老子》以為要體道才能真正進入自然樂園，而進入自然樂園卻必須在心靈意識上，轉化為天真素樸的童心，

⁵⁷ 巴赫金著，白春仁、曉河譯：〈小說的時間形式和時空體形式〉，《巴赫金全集》第三卷（石家莊：河北教育出版社，1998年），頁427。

所謂「復歸爲嬰兒」⁵⁸。總之，神話和宗教甚至哲學的樂園，基本上是一個與世無爭，心境無爲的自然無機之地。因此，在心靈的象徵上，它必然會以「大智若愚」的弔詭命題出現，亦即真正的智慧是一種非分別的渾沌之包容和天真⁵⁹。所以老人和孩童在此相遇了，共同負擔起樂園那智慧與天真通而爲一的象徵。所以我們毫不意外地看到，陶淵明特別點出的桃花源人物代表，正是黃髮與垂髫。這當然也是精確運用神話原型意象之又一例。所以陶氏在〈桃花源記〉詩中明白點出了：「童孺縱行歌，斑白歡遊詣……怡然有餘樂，于何勞智慧。」

對於這個童孺縱行歌，斑白歡遊於自然田園的景象，正代表著祖孫綿延的循環時間，而這個循環也相應於自然大地的死亡與重生之季節循環。底下巴赫金的觀點可以爲證：「田園詩裏時間同空間保持一種特殊的關係：生活及其事件對地點的一種固有的附著性、粘合性，這地點即祖國的山山水水、家鄉的嶺、家鄉的谷、家鄉的田野河流樹木、自家的房屋。田園詩的生活和生活事件，脫離不開祖輩居住過、兒孫也將居住的這一角具體的空間。這個不大的空間世界，受到局限而能自足，同其餘地方、其餘世界沒有什麼重要的聯繫。然而在這有限的空間世界裏，世代相傳的局限性的生活卻會是無限的綿長。田園詩中不同世代的生活（即人們整個的生活）所以是統一的，在多數情況下一個重要原因就是地點的統一，就是世世代代的生活都一向附著在一個地方，這生活中的一切事件都不能與這個地方分離。世代生活地點的統一，沖淡了不同個人生活之間以及個人生活的不同階段之間一切的時間界線。地點的一致使搖籃和墳墓接近並結合起來（在同一角落、同一塊土地上），使童年和老年接近並結合起來（同一處樹叢、同一條小河、同一些樹、同一幢房子），使幾代人的生活接近並結合起來，因爲他們的生活條件相同，所見景物相同。地點的統一導致了一切時間界線的淡化，這又大大有助於形成田園詩所特有的時間的回環節奏。」「孩子在田園詩裏常常是性行爲和妊娠的升華結果，與生長、生命復蘇、死亡相關連（孩子和老人，孩子在墳墓上游戲等等）。孩子形象在這類田園詩中的意義和作用十分巨大。」⁶⁰

⁵⁸ 關於《老子》一書的嬰兒意象，參見拉多薩夫：〈老子：嬰兒與水〉，收入陳鼓應編：《道家文化研究》第四輯（上海：上海古籍出版社，1994年），頁58-62。

⁵⁹ 關於孩童的詩意心靈與自然季節的密切關係，可參加斯東·巴什拉著，劉自強譯：〈想往童年的夢想〉，《夢想的詩學》（北京：三聯書店，1997年），頁146-147、148、156、168-169。

⁶⁰ 巴赫金著，白春仁、曉河譯：《巴赫金全集》第三卷，頁425、427。

四、陶氏樂園對政治與歷史的解構——桃花源非政治烏托邦、非宗教仙境

陶淵明看似平凡的樂園描述，其實也隱含許多神話玄機在其中，尤為重要的是，在不露痕跡的神話意象運用下，蘊涵了他對神話樂園的懷疑和批判，從中解放還原一個他心中真實可親的田園生活之樂。這裏可以看出他和神話思維的連續與斷裂，這個斷裂，除了有從《老》、《莊》體會吸收來的自然物自身樂園精神外，也添加幾許人間世的情味和平實。總之，對陶淵明而言，樂園不在非人間的彼岸，神話不在奇幻的遠方，它其實就是自然中的人間，人間和自然的統合之生活樂土，當下樂土。一言以蔽之，若要將桃花源的樂園和神話樂園做一比較，陶氏樂園的基本精神就在於：真實、人間、素樸、自然等性質的統合上。

〈桃花源記〉對樂園的具體敘述大抵如上。文章的後半部則朝向追溯自然人間桃花源的由來，和後來不得其門而入的迷團。原來漁人在這趟意外之旅的無心漫遊中，越過了邊界，頓入了淨土，並一一見到自然樂園的種種景象。但是漁人的樣貌和神態必然和園中人物相異頗多，所以這個來自歷史時空的異人，很快便引起了局內人的注意。而且一問之下，才知道漁人意外旅程的種種遊歷過程。然而漁人雖是來自桃源外異人，但並未被桃源中人視為不祥的他者⁶¹，反而熱情如親，爭相為他設宴款待。因此在熱情邀宴的過程中，道出了桃花源的身世之謎：「自云先世避秦時亂，率妻子邑人，來此絕境，不復出焉，遂與外人隔絕。問今是何世，乃不知有漢，無論魏、晉。」這段敘述也是文章後半部的關鍵語。在我看來，若說文章的前半段，可以令人反思桃花源和神話樂園的異同；那麼文章的後半段，則可讓人反思另一課題，亦即桃花源和政治烏托邦的差異。有趣的是，文章後半部才水落石出的桃花源之來由，卻在文末〈桃花源記〉詩中的「開宗明言」就提到了：「嬴氏亂天紀，賢者避其世。黃綺之商山，伊人亦云逝。往迹浸復湮，來徑遂蕪廢。」⁶²原來桃花源是有歷史起源的。這個歷史因緣是來自約

⁶¹ 異人或外來者，常被當成不祥的他者甚至代罪羔羊。異鄉人、他者、代罪羔羊的關係，一直是人類學家關心反省的文化現象，參見吉拉爾 (René Girard) 著，馮壽農譯：《替罪羊》（北京：東方出版社，2002年）。另見李永熾：〈「異人」與日本精神史〉，《當代》第83-85期（1993年3-5月）。

⁶² 〈桃花源記〉的散文敘述手法，和該詩的詩歌隱喻手法，除了內容上，一前一後可以互證之外，其語言風格的差異也可是一種互補的豐富。例如廖炳惠就強調陳寅恪和唐長孺「重文不重詩」的缺點，因此犯了指涉理論的謬誤。廖炳惠：〈嚮往、放逐、匱缺——桃花源

五百年前的暴秦時代，他們的先祖先賢爲了避開政治暴力，才一山又一山地遠離政治，來到隔絕之境，從此在這裏安身立命，重建家園。我認爲這除了在交待桃花源的由來，是因躲避秦政暴力這一五百年前的歷史因緣外，它更根本地反映出陶氏對政治本質的批判。換言之，這不只是對政亂的一時逃避，而是對政治本質的揭露和超越。對此，陶淵明不只在樂園精神上承繼了《老子》小國寡民、鷄犬相聞的精神，也可能同時吸收了老莊自然主義、準無政府主義的天民觀，而認爲政治的本質多少必然就具有暴力和剝削，如《老子》云：

天地不仁，以萬物爲芻狗。聖人不仁，以百姓爲芻狗。

太上，不知有之；其次，親之譽之；其次，畏之；其次，侮之。……功成事遂，百姓皆謂我自然。

以正治國……以無事取天下……故聖人云：我無爲而民自化、我好靜而民自正，我無事而民自富，我無欲而民自樸。

其政悶悶，其民淳淳，其政察察，其民缺缺。禍兮福之所倚，福兮禍所伏，孰知其極。其無正邪？正復爲奇，善復爲祿，人之迷也，其日固久矣。

古之善爲道者，非以明民，將以愚之。民之難治，以其智多。故以智治國，國之賊；不以智治國，國之福。知此兩者，亦稽式，能知稽式，是謂玄德。玄德深矣，遠矣。與物反矣，乃至於大順。⁶³

所以陶氏心中樂園的基本意象必然會傾向自然樂園，而不是任何的政治烏托邦。這樣的詮釋，一樣可以從陶詩和陶文中，看到他對「準無政府主義」的遠古無爲時代之嚮往：

黃唐莫逮，慨獨在余。（〈時運〉）

悠悠上古，厥初生民。傲然自足，抱樸含真。（〈勸農〉）

願言誨諸子，從我潁水濱。（〈示周續之祖企謝景夷三郎〉）

遙遙望白雲，懷古一何深。（〈和郭主簿二首〉）

愚生三季後，慨然念黃虞。（〈贈羊長史〉）

羲農去我久，舉世少復真。（〈飲酒詩〉第二十）

酣觴賦詩，以樂其志。無懷氏之民歟？葛天氏之民歟？（〈五柳先生

詩并記的美感結構》，頁 28。

⁶³ 王淮著：《老子探義》（臺北：臺灣商務印書館，1988 年），頁 24、72-74、227-231、231-233、253-255。

傳》)。⁶⁴

所謂「來此絕境」、「與外人隔絕」之說，一方面是指桃花源終於與政治暴力隔絕了，終將政治剝削隔絕於外了，而內部才保留住真正「帝力於我何有哉」的自然田園之豐饒。（〈桃花源記〉詩中言：「秋熟靡王稅。」）換言之，這時的人民不再是政治統治下的百姓人民，而是近於自然人的天民。所以這裏的內外之別，是在於政治暴力充斥與自然安祥恬淡之別。而且陶氏借由一山又一山的迷宮門檻，要把桃花源的自然沃土保護在隱沒之間，或許正因為在政治暴力世界中，是不存在樂園的，它只能隔離政治而隱沒在雲深不知處的自然之境中，帝力才遠在天邊，染指不到。

籠統看，桃花源似乎和理想國（柏拉圖）、烏托邦（莫爾）相類似，都可以放在廣義的樂園範疇來看。所謂：「在世界各地，從口傳的（或已整理記錄的）神話，到以文字表達的政治、文學寓言，隨處可見關於樂園、樂土一類的敘述或記載。其中相互類似的觀念，以中文的用語來說，除樂園、樂土而外，還有黃金時代、天堂、仙鄉、極樂世界、烏托邦、理想國、桃花源等等，再擴大一點來說，甚且大同世界、堯天舜日、上帝城、千禧年等，不論它們原來是本土的，或是經過不同時期從外地傳譯來的，在某些層面的意義上，都有相通之處——都是想像中一個美好快樂的地方，或一個時代。」⁶⁵沒錯，樂園從最廣義的相似性角度言，都是指具有美好快樂的一個時代或地方，即透過想像所構築或信念的特殊性時空。然而，這些樂園卻也可以，甚至必要進一步做出類型的別異。首先可以做出基本的區分，例如：黃金時代、天堂、仙鄉、極樂世界、上帝城、千禧年等，可歸納為神話宗教性的樂園；而大同世界、堯天舜日、理想國、烏托邦等，則可歸類為歷史政治性的樂園。前者基本上具有超歷史或前歷史的傾向，其樂園多少具有遠古性、開端性、彼岸性、超越性，甚至奇幻性等特質；而後者則是歷史和政治的產物，其樂園具有前瞻性、未來性、現世性、理性規畫等特質。換言之，前者要超越政治和歷史的苦難和暴力，以進入超理性的神聖時空中；後者則要透過歷史的進步和政治的藍圖，以朝向合理性的秩序時空。所以兩者雖同樣渴望建立美好快樂的樂園，但基本上卻頗為針鋒相對。

另外，神話宗教性的樂園，仍然可以再做區分：即神話樂園和宗教樂園。而

⁶⁴ 陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁8、35、90、128、142、248、421。

⁶⁵ 胡萬川：《真實與想像——神話傳說新探》，頁43。

大抵上宗教樂園是在神話樂園（原始宗教）的基礎上，然後才在不同地方宗教系統的語言教義上（如基督教、佛教、道教），所產生出來的進一步分化發展。所以我們可以看到宗教樂園中，還常常保有不同程度的神話樂園的影子。當然同樣屬於歷史政治樂園這一範疇，也會有各種不同意義的內涵，因為不同的世界觀、思維方式、社會文化型態，都會影響其理想政治藍圖的想像。

正如上述分析過的，陶氏的桃花源雖然和神話樂園（《山海經》）、宗教樂園（道教仙鄉）有相當淵源，但具體內容則不屬於神話宗教樂園這一類，我認為它和《老》、《莊》那種從神話樂園超越出來、還原為物自身自然樂園一類，較為相契。然而，桃花源是否可放進政治烏托邦類型來看待呢？答案顯然是否定的，因為仔細推敲，便可以看出其間實有本質的差異。烏托邦是政治學範疇下的理想社會國家之理性規畫，只是這個理性規畫帶有想像的未來性特質；而桃花源則還是神話學範疇下的自然樂園之回歸（只是去其奇幻性而已），它總是視政治為暴力，歷史為苦難，因此它有解放歷史和政治的傾向。

對於政治樂園的基本精神，以及它和原始神話樂園的基本差異，以下的觀點，指出了關鍵性的所在：「烏托邦 (utopia) 一詞是摩爾自創，希臘原文的兩個字根有互相矛盾的雙重涵義：一為『樂土美地』(eu-topia)，一為『烏有之邦』(ou-topia)。摩爾的用意在呈現烏托邦的辯證本質：它是一個無法實現的理想國度。這層弔詭以不同的手法出現在《烏托邦》全書。摩爾以柏拉圖的《理想國》(The Republic) 為雛形，取其小國寡民、階級分工和公有財產的理念，另外融合亞里斯多德在《政治學》(Politics) 書中所揄揚的『公民道德』（個人的群體義務，有別於私人操守），在《烏托邦》中構築一個非基督教、共產的城邦國，以理性為治國的上綱原則。但是《烏托邦》不只是哲學與政治學的思辯。摩爾的人文主義學養亦崇尚文學，是以加入文學性的虛構，將抽象的理念納入當時盛行的旅行文學的敘事框架，假託一名老水手拉斐爾·希適婁岱 (Raphael Hythloday) 的海外見聞，勾勒烏托邦的典章制度。」「古典希臘羅馬文學的傳統中早有樂園的文類，描寫一個無拘無束、不虞匱乏的極樂世界。『柯坎樂土』(The Land of Cockayne) 和『農神節慶』(Saturnalia) 是兩個知名的例子。在樂園之中沒有憂愁勞苦，亦無法律道德的網綁，人人飲食享樂稱心如意。《烏托邦》不是樂園，它倡議的是行為規範、集體生活、公民教育和肅穆的宗教信仰。……理想國的想像因人而異，建構成為政治和社會的藍圖，則需要擘劃執行面的典章制度。摩爾的烏托邦強調教育，用以培養公民道德，以今天的說法就是利用國家機器來鞏固群

體意識，這正是傅柯 (Michel Foucault) 等人所要顛覆的權力宰制。」⁶⁶

確證無疑，桃花源絕不呈現井然有序的理性符號秩序，不管是政治制度、城市規畫或社會規範等等名實符應的象徵系統，在桃花源裏都完全未被強調，甚至被解構還原了。即政治的強力規訓被解構了，無政府的自然天民和天序被還原了，一切存在俱回到物之本真，暗合無名自然的自發秩序在生長著。人和萬物回歸自生自長的韻律，其中雖不是混亂失序，但絕不強調名言符號的階層分際，而是讓事物以其本真來朗現自身，共構一幅怡然自樂的自然天序。相反地，理想國、烏托邦一類的政治樂園，由於在現實政治上找不到或難以落實，所以只好透過想像來催生未來的政治秩序。其中的催生工具便是人類的理性，企圖構劃一個合理化的分配：其中包括政治、社會、經濟，乃至道德、教育等一切社會軟硬體制度的總體可能。換言之，政治烏托邦需透過精密計算的理性籌畫來完成，而理性力量完全具現在國家機器這個強有力的權力機制上，透過科層式的效力管理，推動一個大有為的典章制度之完成⁶⁷。總之，它通常建立在集體主義、理性計算、權力集中等機制上，以構成一個數學計量、圓型幾何學式的完美比例、合理分配之名分秩序時空⁶⁸。暫且不管這樣的政治樂園能否存在，其精神顯然和桃花源強調自然無為、個人閒散、田園牧歌、帝力渺遠，以自然時序為依歸的天民情調有著極大的對比性。

至於政治烏托邦本身，卻弔詭地帶有反烏托邦的本質，底下的觀點也呼應了上述的觀察：「從柏拉圖到摩爾，這一脈相承對理性秩序的偏愛，正是構成一切烏托邦文學之基礎的要素。但弔詭的是，這個絕對化的理性秩序卻也使烏托邦逐漸變質為可怕的反烏托邦。二十世紀之後的幾部作品，例如艾夫格尼·伊瓦諾維奇·薩米爾欽 (Evgenii Ivanovich Zamyatin) 的《我們》(We)、赫胥黎 (Aldous

⁶⁶ 宋美瑛：〈譯序：湯馬斯·摩爾的世界與視界〉，湯馬斯·摩爾 (Thomas More) 著，宋美瑛譯注：《烏托邦》（臺北：聯經出版事業公司，2003年），頁 iii、xi-xii。

⁶⁷ 柏拉圖的理想國、摩爾的烏托邦，某個意義上正被社會學家韋伯所謂「科層的官僚管理制度」所實現，這種工具理性的極度發展，帶來效率表象的背後，實蘊涵極大的異化危機，即西方現代性的鐵牢困境。換言之，理性的技術性達到極致的同時，正好形成強而有力的反控。參見戴維·畢瑟姆著，韓志明、張毅譯：《官僚制》（長春：吉林人民出版社，2005年）。

⁶⁸ 關於西方烏托邦空間構造，所呈現的圓型幾何造型，參見谷川渥著，許菁娟譯：《幻想的地誌學：虛構地圖大旅行》，頁 45-47。思考西方理想國、烏托邦的「幾何學式的圓形構想」和理性秩序性要求的關係，就好像西方的花園亦傾向幾何學式的造形，和東方的樂土、園林之隨順自然的不規則造型，相當的不同。

Huxley) 的《美麗新世界》(*Brave New World* , 一九三二) 和歐威爾 (George Orwell) 的《一九八四》(*Nineteen Eighty-Four* , 一九四九) , 就對這種質變有深切的描繪。」「事實上, 摩爾之所以鉅細靡遺地刻劃島上理想的社會秩序, 顯然是在暗地批判英國當時的政治、經濟和道德。但是, 當我們讀到烏托邦裡同一年齡層的人們都穿著相同的衣服, 或是靠化粧所堆砌出來的美, 乃是不光彩的脫軌之舉等等的記述時, 不免會直覺到, 像這種在絕對的理性下所構思出來的理想社會, 反而極有可能會變質為反烏托邦。在這本書裡時常被提起的《理想國》(*Politeia* , 西元前四世紀) , 更讓我們清楚感受到這種物極必反的危險性。在《理想國》中, 柏拉圖將一到七逐一相乘後所得的五〇四〇定為理想國最佳的人口數目, 並將人們劃分為工商階級、軍人階級和統治階級, 讓他們分別肩負起生產、防衛和統治的職責。顯而易見的, 柏拉圖的這種構思, 和重集團、劃一式的共產主義, 其實僅有一線之隔。」「塞爾韋耶提醒我們應該注意以下兩個事實: 第一、烏托邦空間通常以幾種特定的形式呈現出來, 它若不是一座受高聳的城牆或是如畫同心圓般的自然障礙物所庇護的島嶼, 就是一個由工整的田地所圍起來的封閉式都市; 第二、諸如未經開墾的自然、無盡的叢林、噴射而出的水、坑道或貫串島嶼的迴廊等令人不安的事物, 皆不存在於烏托邦空間中。」⁶⁹

可見西方政治樂園的想像基礎, 在於絕對理性的偏愛, 對人為秩序的整齊化一之偏執, 一廂情願地以為如此將形成階層的平等性。這種理性計算之美與善的強調, 當然還與西方人對理性和真理的符應性之認知有關。結果政治烏托邦便以幾何同心圓式的城市空間做為象徵; 尤其令人注意的是, 這樣的政治理想設計, 正是以它對自然渾沌的克服而來。從此人類乃將自己封閉在一個人為的合理化城市空間中, 一切未經規訓的自然原始生命物, 均被放逐到城市邊緣以外的化外之地。西方這種政治理想國的主張和後果, 常不自覺地掉入理性迷思、技術萬能的意識形態中, 造成國家權力的無限擴大, 結果也常是最反烏托邦。對於這種主體理性、國家技術的無所不在, 以企圖達成集體分配的同一性暴力, 西方在二十世紀後, 有著極深刻的反省批判⁷⁰。

⁶⁹ 同前註, 頁 26、24、53。

⁷⁰ 卡爾·巴柏 (Karl R. Popper) 著, 莊文瑞、李英明編譯: 《開放社會及其敵人》(臺北: 桂冠圖書公司, 1992 年); 傅柯著, 劉北成、楊遠嬰譯: 《規訓與懲罰: 監獄的誕生》(臺北: 桂冠圖書公司, 1993 年); 曼海姆 (Karl Mannheim) 著, 張明貴譯: 《意識型態與烏托邦》, (臺北: 桂冠圖書公司, 2006 年)。

更耐人尋味的是，桃花源不僅遠離了政治暴力，甚至更超越了歷史苦難。如何說呢？人類的歷史，自從進入人文符號化的世界後，某個意義說，歷史便是政治統治史的權力過程，不管是一治一亂或朝代更替之亂，歷史苦難和政治暴力，基本上是緊密一體的。陶淵明不但要避開秦的政治暴力，他更要桃花源從此超越了改朝換代的歷史苦難。所以他要特別強調桃源中人，那種超歷史的特殊時間觀：「問今是何世，乃不知有漢，無論魏、晉。」換言之，桃花源的時間不是政治年號的紀曆時間，因為它超越了秦、漢、魏這些歷史符號的標籤，也解放了「過、現、未」的歷史直線時間觀，還原回可以不斷「永恆回歸」的自然時間、神話時間、圓型時間。所謂自然、神話時間，基本上是無名而循環的時間觀，它不但不是過、現、未的朝代更替直線時間觀，它反而是以自然大地為中心，讓生命在春、夏、秋、冬的節氣韻律中，圍繞大地而周始循環。其間，時間不斷在永恆回歸中反覆循環，而人和萬物也從中得到了安祥的韻律和更新的契機：

重要的是，到處都有時間周期的終與始概念，而且這種概念奠基於生物宇宙的節奏，並且形成一個更大系統——周期淨化系統（如被淨、斷食、告解等）與生命周期更新。此種周期更新的需求，本身就相當重要。然而由下文所舉的例子來看，它還顯示了更重要的意義：時間作為一種周期性的再生，它或隱或顯——歷史文明中的例子更為顯著——預設著一場新的創世的來臨，換言之，它重複宇宙開闢的事跡。此種周期性的創造，亦即時間循環再生的概念，凸顯了泯除「歷史」的問題。⁷¹

對此完全可呼應陶淵明在〈桃花源記〉詩中，直指本心點出的關鍵：「雖無紀歷誌，四時自成歲。」顯然「紀歷誌」便是歷史時間；而超越了歷史直線時間不但不是虛無，反而回到了「四時自成歲」的自然圓型時間。從此人們便在四時更替中，永恆回歸地進行著「一元復始，萬象更新」的歲歲年年「復活儀式」⁷²。人和萬物的生命，都將自然而得時地樂活著。這也是陶氏〈歸園田居〉所傳遞的「永恆回歸」之四季原型時間觀：「中國文學中四季意識最清楚的莫過於陶詩，甚至形成『四季原型』的結構模式，這點學界尚未給予應有的注意。〈歸園田居〉堪稱典型的範例，無論聲音、意象、主題、情緒都共同參與宇宙的和諧。可以說，詩人的回歸包括大自然秩序的回歸，這個秩序既是詩歌的組織原理，也是

⁷¹ Mircea Eliade 著，楊儒賓譯：《宇宙與歷史——永恆回歸的神話》，頁 48-49。

⁷² 自然、神話的圓型時間觀與年、復活儀式的討論，參見伊利亞德 (Mircea Eliade) 著，楊素娥譯：〈神聖時間與祕思〉，《聖與俗——宗教的本質》，頁 115-158。

理解世界的基本圖式。」⁷³

故事至此，已近尾聲。不過，淵明卻在最後的結尾處，又放置了一個迷宮，讓原本豁然開朗的桃花樂園又重新迷宮化了。如何說呢？故事的最後發展是這樣的：話說漁人在村中受盡天民無機而熱情的款待後，只暫留了數日，便思凡了，他渴望回到歷史紅塵中。〈桃花源記〉在此並未對漁人的心境多做描寫，甚至連一點點暗示也無，所以我們不知漁人的思凡是爲了什麼？他爲什麼不渴望永留這片自然淨土？他是思念親人的人倫之愛？還是擔憂人間的責任倫理？亦或對桃源樂地有幾分不可承受之輕的虛無感呢？還是他別有用心，想將桃源的秘密像寶物一樣出賣給政客？這些理由都有可能，甚至頗爲複雜地交織在漁人心頭。但不管如何，漁人終是要離開方外，返回他所由來的方內之地了。這時，桃源中人並未強留，只是在聲聲祝福中，特別叮嚀：「不足爲外人道也！」

此時的「外人」，顯然是在桃源局內人與局外人的對比下，對世俗紅塵中人的稱呼。而村民的叮嚀，是一種苦口婆心的呼喚：「不值得對城市中人提起啊！」那是一種但願不要再受打擾、污染的溫柔而謙卑之囑託。就如一朵自開自落的小花，渺小卻芬芳地自在吟唱著那屬己的怡然之歌：「您千萬不要毫不經意就這樣粗暴地摘折了它！踐踏了它啊！」然而漁人終是有心人，雖然我們不知他的有心，到底是出於政治上的利益買賣，還是單純地盼望美好淨土能廣爲人知，但他畢竟辜負了桃源村民的囑咐，他動了機心，想把雲深不知處的虛無飄渺之淨土給定位下來。所以在返回的途中，他小心翼翼地做了地圖標誌，以便將來重返時按圖索驥之用。果然，他回到城市中，第一件事便以帶回寶物的姿態⁷⁴，將這個桃源秘密告知了地方政治官員太守。然而弔詭的是，太守根據漁人標誌的記號前往，不但未能尋獲寶地，終至墮入五里迷霧中。甚至這個消息傳到了隱者劉子驥的耳中，也興起了他的尋夢仙旅，但仍然未果，最後更在美夢未果的遺憾中病逝而去。故事的結局就這樣又重返了迷宮，而且這個迷宮似乎從此更不可解了。所以，陶淵明讓它在最後一聲嘆息中：「後遂無問津者！」落了幕！

這個結局似乎令人遺憾，甚至帶有落寞感傷、放逐而匱乏之感⁷⁵。但我們要

⁷³ 楊玉成：〈田園組曲：論陶淵明歸園田居五首〉，頁 229。

⁷⁴ 神話的英雄旅程敘述結構，在找到樂園和寶藏之後，通常會有「帶回寶物，重返人間」的動作，而〈桃花源記〉的漁人回歸，或可看成是英雄回歸的變形。參見 Joseph Campbell 著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁 33-36。

⁷⁵ 廖炳惠便是這樣解讀的，廖炳惠：《解構批評論集》，頁 31-32、38。

問的是，陶淵明為何要安排這樣的迷宮結局？從上述的研究分析過程中，我認為足以找到說明的理由。理由之一，就陶氏而言，他的桃花源顯然和政治是絕緣的，甚至是對反的；因此他顯然不願自然樂土又再度遭到政治暴力的侵凌染污，所以安排郡下太守無緣造訪，這是很可理解，甚至令人歡欣接受的。但是令人納悶的是，為何連劉子驥這樣的高士也無緣親近，甚至終其一生都只能在缺憾中度過呢？難道陶淵明從此真要自然樂園永遠關閉，讓此曲只應天上有，而今而後不再對有心的世人敞開？陶淵明在故事的敘述中並未交待理由，只留給後人迷宮式的嘆息和疑情。但我認為我在上述區分神話宗教樂園和桃花源的差異時，其實已經為這個疑情找出了答案的契機。而陶氏在〈桃花源記〉詩中也留下了引導我們索解的話頭：「奇蹤隱五百，一朝敞神界。淳薄既異源，旋復還幽蔽。借問游方士，焉測塵囂外。願言躡輕風，高舉尋吾契。」

原來，漁人的漫遊是屬於無心的意外之旅，他突然頓入桃源世界，在歷經樂園的美好之後，他必然要離開此地，因為他本不屬於樂土中人，他依然是個局外人，他的暫時參訪，只屬於意外的跳躍之旅，他終將凡心熾盛而退轉紅塵。所以桃源樂土的開啓，對漁人不過是天啓般的禮物，他終將得而復失、顯而復隱，所謂：「奇蹤隱五百，一朝敞神界。淳薄既異源，旋復還幽蔽。」這個神聖樂園只是對漁人的暫時敞開，他之所以不能留住淨土的真正原因乃在於方外與方內的不相及，正所謂「淳薄異源」的問題。因為桃源局內人在心性上俱是純樸簡靜的素心人（陶詩：「聞多素心人，樂與數晨夕。」），而桃源外的局外人則是成心機心熾熱的名利人。此二者在心性上一則屬淳，一則屬薄，而心性上的根源差異，必然使他們開顯出不一樣的存在境地。換言之，漁人的心地是不能徹底相應於樂園心性的，所以樂園初始在漁人無心的天機下意外地開啓，但旋即關閉隱沒，不再對有心的漁人敞開。所以不管漁人事後再怎麼有心追尋，終將不可再得。等而下之的地方政客太守更不可能進入自然樂園，因為自然樂園是不可能對名利機心熾盛之輩敞開的，而陶淵明也絕不容許好不容易才避開政治暴力的桃源，輕易地再度遭受政治暴力的侵犯。所以郡下太守墮入迷宮，白忙一場，真是大快人心。

然而如〈桃花源記〉詩中所言：「借問游方士，焉測塵囂外。」若說郡下太守此等游於方內之士，其心地無法遙契紅塵外的自然樂園本是很合理的；但高士劉子驥呢？此等願游方外的高士心地，為何也與陶氏樂園無緣？這便令人費解

了。對此，我認爲這裏很可能隱含淵明對仙鄉樂園的懷疑和批判⁷⁶。隱士劉子驥雖然不是紅塵俗士，但他對樂園的具體渴望和想像，很可能傾向於仙鄉式的福地洞天。換言之，他心中的樂園仍然具有彼岸式的奇幻色彩、不死色彩，而這和陶氏心中的自然物自身樂園，仍是差以毫釐，失之千里。正如前述，陶氏的自然物自身樂園重在：人間性、真實性、自然性、田園土地性等等。而這些都是既平凡卻又真實的當下自然人間樂土，雖然這樣的樂土在政治暴力和歷史苦難中，不斷遭到破壞而幾近不存在，但淵明依然沒有將其樂園希望寄託在宗教式的超越解脫上，他只是在借用了神話、宗教意象和敘述結構後，回到平實可親的自然沃土和人間樂土的結合上。所以求仙者如劉子驥之類之所以仍舊尋病終，其實還是因爲他心中的宗教樂園和陶淵明的自然人間樂園是不相契的。換言之，陶淵明最後所遺留下的這個樂園迷宮課題，我認爲其中隱含著他對不同樂園型態的評判觀點。

所以陶淵明並非要桃源樂土從此絕跡。之所以造成「後遂無問津者」，其實並非自然樂園關閉不開，而是人們心地的迷悟問題。若是素心人，加上心地相契，那麼陶氏的自然物自身樂園恐怕只在當下，只在自然田園那平實喜樂的人間生活之清安而已。所以陶淵明在〈桃花源記〉詩中的最後一句，仍要鼓勵行者：「願言躡輕風，高舉尋吾契。」重點仍在於有無淡泊人世的輕風心願，能否與淵明的心中樂園相契不二。這應該不是匱乏或放逐，而是召喚和期待了。

五、結論：陶氏的樂園精神符合其新玄學走向

漁人的無心（無分別心）與有心（分別心），正關連著「偶遇」與「不得復入」桃花源的關鍵，而陶氏此種安排也和道家的哲理有關。例如胡萬川便指出它和《老子》學說的關係，而廖炳惠則指出它和《莊子》哲理的關係⁷⁷。簡言之，

⁷⁶ 〈歸去來兮辭〉：「富貴非我願，帝鄉不可期。」陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁391；〈連雨獨飲〉：「運生會歸盡，終古謂之然。世間有松喬，於今定何間？故老贈余酒，乃言飲得仙。試酌百情遠，重觴忽忘天。天豈去此哉，任真無所先。」（同上書，頁111）而龔斌校箋也點出：「又〈桃花源記〉并詩描寫之境界，唐人多視爲仙境。如王維〈桃源行〉詩：『春來徧是桃花水，不辨仙源何處尋。』劉禹錫〈桃源行〉詩：『俗人毛骨驚仙子，爭來致詞何至此。』『仙家一去尋無蹤，至今水流山重重。』……又〈桃花源記〉創造出充滿人間和諧氣氛的社會圖景，與佛教宣揚的西方極樂世界迥然相異。」同上書，頁410-411。

⁷⁷ 胡萬川：《真實與想像——神話傳說新探》，頁75-76；廖炳惠：《解構批評論集》，

桃花源可以看成是陶氏心中之道，在生活世界的展開，這個道應該和他對老莊的領悟有相當的關係。老莊之道，正強調：「道可道，非常道。」「是非之彰也，道之所以虧也。道之所以虧，愛之所以成。」⁷⁸即透過語言活動所構成的有為機心，是和無為無名之道不相應的。所以漁人不得復入，是因為他起了得失成心，有了是非等二元對立的語言指涉活動，所以反而在處處標誌語言符號的同時，落入了言語道斷的歧途。所以陶氏安排漁人歸途作為的徒勞，其思維方式是道家式的。不僅如此，正如上文已論證過的，桃花源在範疇上，遠於政治烏托邦，而近於神話宗教樂園；但就內容而言，又與神話奇幻樂園、仙鄉不死樂園有相當大的差異，而最終契近於道家的物自身自然樂園，只是田園人間味道更濃罷了。陶氏利用了神話宗教等敘述元素和結構，從而鋪展出陶氏自家心中的真正樂園。而這個陶氏樂園的最核心精神，正是承繼自老莊的物自身自然樂園。總之，〈桃花源記〉不僅在思維方式、敘述手法、內容精神等層面，都頗受先秦道家哲學的深刻影響。

上述對〈桃花源記〉的研究分析所得出的結論，也可以和陶淵明詩文中反映的玄學思想相呼應；即上述對陶氏樂園的判定，也可回到玄學脈絡得其印證。就此，史學家陳寅恪的研究成果，可以證明本文的觀察和推論。陳氏別具隻眼地看到了〈形影神〉三首對話詩的重要玄學價值。因為它一方面反映它在玄學史上的特殊意義，另一方面則呈現了陶淵明的終極價值觀：「淵明之思想為承襲魏、晉清談演變之結果及依據其家世信仰道教之自然說而創改之新自然說。惟其為主自然說者，故非名教說，并以自然與名教不相同。但其非名教之意僅限於不與當時政治勢力合作，而不似阮籍、劉伶輩之佯狂任誕。蓋主新自然說者不須如主舊自然說之積極抵觸名教也。又新自然說不似舊自然說之養此有形之生命，或別學神仙，惟求融合精神於運化之中，即與大自然為一體。因其如此，雖無舊自然說形骸物質之滯累，自不致與周、孔入世之名教說有所觸礙。故淵明之為人實外儒而內道，捨釋迦而宗天師者也。推其造詣所極，殆與千年後之道教採取禪宗學說以改進其教義者，頗有近似之處。然則就其舊義革新，『孤明先發』而論，實為吾國中古時代之思想家，豈僅文學品節居古今之第一流，為世所共知者而已哉！」⁷⁹

頁 31-32。

⁷⁸ 王淮著：《老子探義》，頁 1；郭慶藩：《莊子集釋》，卷 1 下〈齊物論〉，頁 74。

⁷⁹ 陳寅恪：〈陶淵明之思想與清談之關係〉，北京師範大學中文系等編：《陶淵明資料彙

陳寅恪認為從〈形影神〉這三首五言詩中，可以明白反映陶氏的玄學自然觀，其實是一種先秦老莊自然觀的回歸。〈形影神〉三首，以論辯對話的方式，深刻而直接地反映出陶淵明的終極價值觀。正如龔斌所指出的：「這組詩是有感于廬山高僧慧遠〈形盡神不滅論〉和〈萬佛影銘〉而發，兼及道教長生久視的妄說……淵明與慧遠雖為方外交，終因哲學見解不同而不入蓮社。〈形影神〉三首，通過形、影、神三者的答辨，表達了與慧遠等佛教徒完全不同的見解，是研討陶淵明自然哲學和人生哲學的最重要的作品。」⁸⁰

本文的重點並不在討論陶淵明思想的玄學意義，但據陳寅恪對〈形影神〉三首詩的分析詮釋中，卻可以回應本文上述的關懷和判斷。亦即〈桃花源記〉中的樂園既不可和政治範疇的烏托邦混為一談，也必須和神話宗教樂園的奇幻不死世界分判出來，它最契近的應是先秦老莊那種物自身式的自然樂園。而〈桃花源記〉之間的樂園描述之所以呈現那樣素樸的自然與人間合和的意象，應該和他對老莊的自然義理之領會和把握密切相關，對此，我們在〈形影神〉詩三首中得到了最好的印證。換言之，陶淵明的玄學主張和樂園描述是若合符節的，彼此之間應能得到詮釋的循環共證。

編》（北京：中華書局，2004年），上冊，頁358。

⁸⁰ 陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁60-61。

〈桃花源記并詩〉的神話、心理學詮釋

——陶淵明的道家式「樂園」新探

賴錫三

陶淵明的詩文作品處處散發回歸自然、本真的精神，並對時間和死亡有超乎常人的敏感意識；此人格特質從心靈鍊金術角度言，顯然是一種成熟的老靈魂。本文先從詩文中勾勒出陶氏老靈魂的特質和內涵，並由此老靈魂性格的宗教超越向度來說明：為何陶氏作品會不時流露出神話的意象和關懷。其次，重新對〈桃花源記并詩〉進行神話心理學詮釋，期望將詩文的神話原型意象和敘述結構，給盡量暴露出來，以形成一個系統性的神話閱讀效果。再則，本文從〈桃花源記并詩〉的細讀過程中，發現陶氏的樂園既不是神話樂園也不是仙鄉樂園，而是近於老莊的自然物自身樂園，只是帶有更多的人間意味而已。並且從桃花源對政治暴力的遠離和批判，本文將進一步澄清桃花源和烏托邦的重要差異，因為前者的歸宿在自然田園、本真無為，後者的歸宿則在政治分配、理性計算。最後，陶氏對樂園內涵的描述，其實和他詩文作品中，所流露出來的新玄學精神，可以形成詮釋的循環互證。

關鍵詞：陶淵明 桃花源 烏托邦 神話 樂園 道家

A Mythological and Psychological Interpretation of “A Record of Peach Blossom Spring, with Poem” ——A New Exploration of Tao Yuanming’s Taoist Paradise

LAI Hsi-san

We can find the theme of “returning to the nature and being oneself” prevalent in Tao Yuanming’s works. He has an extraordinary sensitivity to time and death. He has the psychological characteristics of an “old soul” according to spiritual alchemy’s vision. First, I describe the meaning of the term “old soul” from the content in his works and make it clear in a religious dimension. From the point of view of religion, I explain why there are so many mythological images in his works. Second, I interpret “A Record of Peach Blossom Spring, with Poem” from the perspective of mythology and psychology. In order to make the interpretation systematically mythological, I reveal the archetypal images and narrative structures in the text. Third, I distinguish the paradise of Tao Yuanming from mythical paradise and Taoist fairy paradise, which, in my opinion, are better called “paradises of all natural beings-in-themselves,” based on Laozi’s and Zhuangzi’s conceptions. Fourth, this paper also makes a fundamental distinction between “arcadia” and “utopia” according to the different categories of nature and politics. Finally, I discover what supports the idea that Tao Yuanming’s paradise corresponds to his new metaphysical works.

Keywords: Tao Yuanming arcadia utopia myth paradise Taoism

徵引書目

- 巴什拉，加斯東著，劉自強譯：《夢想的詩學》，北京：三聯書店，1997年。
- 巴柏，卡爾 (Karl R. Popper) 著，莊文瑞、李英明編譯：《開放社會及其敵人》，臺北：桂冠圖書公司，1992年。
- 巴赫金著，白春仁、曉河譯：石家莊：《巴赫金全集》第3卷，河北教育出版社，1998年。
- 王淮：《老子探義》，臺北：臺灣商務印書館，1988年。
- 王弼等：《老子四種》，臺北：大安出版社，1999年。
- 弗萊，諾思羅普著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯：《批評的剖析》，天津：百花文藝出版社，1998年。
- _____，吳持哲譯：《神力的語言：「聖經與文學」研究續編》，北京：社會科學文獻出版社，2004年。
- 伊瑟爾，沃爾夫岡 (Wolfgang Iser) 著，陳定家、汪正龍等譯：《虛構與想像：文學人類學疆界》，長春：吉林人民出版社，2003年。
- 吉拉爾 (René Girard) 著，馮壽農譯：《替罪羊》，北京：東方出版社，2002年。
- 米德，喬治·H著，趙月瑟譯：《心靈、自我與社會》，上海：上海譯文出版社，1997年。
- 余國藩著，李爽學譯：《余國藩西遊記論集》，臺北：聯經出版事業公司，2003年。
- 利奇，埃德蒙 (Edmund Leach) 著，郭凡、鄒和譯：《文化與交流》，上海：上海人民出版社，2000年。
- 宋美瑋：〈譯序：湯馬斯·摩爾的世界觀與視界〉，收入湯馬斯·摩爾 (Thomas More) 著，宋美瑋譯注：《烏托邦》，臺北：聯經出版事業公司，2003年。
- 李永熾：〈「異人」與日本精神史〉，《當代》第83-85期，1993年3-5月，頁20-27、頁53-63、頁62-71。
- 李豐楙：〈六朝道教洞天說與遊歷仙境小說〉，國立清華大學中國語文學系主編：《小說戲曲研究》第一集，臺北：聯經出版事業公司，1988年。
- 谷川渥著，許菁娟譯：《幻想的地誌學：虛構地圖大旅行》，臺北：邊城出版社，2005年。
- 拉多薩夫：〈老子：嬰兒與水〉，收入陳鼓應編：《道家文化研究》第四輯，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 奇南，艾倫著，劉幼怡譯：《秋空爽朗——童話故事與人的後半生》，北京：東方出版社，1998年。
- 拉崗 (Jacques Lacan) 著，褚孝泉譯：《拉崗選集》，北京：三聯書店，2001年。
- 前野直彬著，前田一惠譯：〈冥界遊行〉，靜宜文理學院中國古典小說研究中心編：《中國古典小說研究專集·4》，臺北：聯經出版事業公司，1982年。
- 洪興祖：《楚辭補注》，臺北：漢京文化事業公司，1983年。
- 胡萬川：《真實與想像——神話傳說探微》，新竹：國立清華大學出版社，2004年。
- 特納，維克多著，黃劍波、柳博贊譯：《儀式過程——結構與反結構》，北京：中國人民大學出版社，2006年。

- 袁珂：《古神話選釋》，臺北：長安出版社，1986年。
- ：《山海經校注》，臺北：里仁書局，1995年。
- 高夫曼 (Erving Goffman) 著，徐江敏、李姚軍譯：《日常生活中的自我表演》，臺北：桂冠圖書公司，2001年。
- 曼海姆 (Karl Mannheim) 著，張明貴譯：《意識型態與烏托邦》，臺北：桂冠圖書公司，2006年。
- 張亨：《思文之際論集——儒道思想的現代詮釋》，臺北：允晨文化實業公司，1997年。
- 畢瑟姆，戴維著，韓志明、張毅譯：《官僚制》，長春：吉林人民出版社，2005年。
- 郭慶藩：《莊子集釋》，臺北：河洛圖書公司，1980年。
- 陳寅恪：〈陶淵明之思想與清談之關係〉，北京師範大學中文系等編：《陶淵明資料彙編》，北京：中華書局，2004年。
- 陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- 傅科著，劉北成、楊遠嬰譯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》，臺北：桂冠圖書公司，1993年。
- 普羅普，弗拉基米爾·雅可夫列維奇著，賈放譯：《神奇故事的歷史根源》，北京：中華書局，2006年。
- 楊玉成：〈世紀末的省思：桃花源記并詩的文化與社會〉，《中國文哲研究通訊》第8卷第4期，1998年12月，頁79-100。
- ：〈田園組曲：論陶淵明歸園田居五首〉，《國文學誌》第4期，2000年12月，頁193-231。
- 楊伯峻：《列子集釋》，北京：中華書局，1997年。
- 廖炳惠：《解構批評論集》，臺北：東大圖書公司，1995年。
- 榮格 (Carl G. Jung) 主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，臺北：立緒文化事業公司，2000年。
- 樂蘅軍：《古典小說散論》，臺北：大安出版社，2004年。
- 諾伊曼，埃利希著，李以洪譯：《大母神——原型分析》，北京：東方出版社，1998年。
- 蔡瑜：〈試從身體空間論陶詩的田園世界〉，《清華學報》新34卷第1期，2004年6月，頁151-180。
- ：〈從飲酒到自然——以陶詩為核心的探討〉，《臺大中文學報》第22期，2005年6月，頁223-268。
- 賴錫三：〈神話、《老子》、《莊子》之「同」「異」研究——朝向「當代新道家」的可能性〉，《臺大文史哲學報》第61期，2004年11月，頁139-178。
- Campbell, Joseph 著，朱侃如譯：《千面英雄》，臺北：立緒文化事業公司，1997年。
- Eliade, Mircea 著，楊儒賓譯：《宇宙與歷史——永恆回歸的神話》，臺北：聯經出版事業公司，2000年。
- ，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，臺北：桂冠圖書公司，2001年。
- Stein, Murray 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，臺北：立緒文化事業公司，1999年。
- 三浦國雄：〈洞天福地小論〉，《東方宗教》第61期，大阪：日本道教學會，1973年，頁

1-23。

富永一登：〈中國文學における老子——陶淵明の場合〉，加地伸行編：《老子の世界》，東京：新人物往來社，1988年。