

陶淵明的吾廬意識與園田世界

蔡瑜

臺灣大學中國文學系教授

前言

論及陶淵明與「自然」的關係，不但可以依循古典語義，從六朝精神史的脈絡加以定位，也可以從他在現代讀者心目中的「田園詩人」或是「自然詩人」來看。這裏的「自然」是名詞，它的語義相應於當代所謂的「大自然」，與魏晉南北朝時期作為狀態詞的「自然」實不相類。然而，「自然」的身心境界乃根源於感知主體與世界的蘊涵關係；魏晉以降，士人對「自然」的追求從理論層面日益轉向身體實踐，促使境界義的「自然」與指涉自然世界的「自然」相互關涉，只是當時並不用「自然」指涉今日的「大自然」，而更多是用「山水」一詞。相反的，作為陶詩表徵的「田園」在當時並不被認為是體現「自然」的最佳場域。這一方面基於「田園」在此時期指涉「莊園」，離所謂「自然而然」的狀態相去甚遠，另一方面陶淵明所開出的躬耕的「園田」也與魏晉名士的生活世界迥然不同，他們無法從中產生「自然」之感。因此，在陶淵明所處的時代，「田園」與「自然」的關係並不密切。

現今讀者會將「田園詩」視為「自然詩」，固然因為古今環境差距甚大，相對於都市文明，「田園」已經是非常「自然」了。更何況時代變遷，現代人已沒有晉宋人對「自然」堅持的那種絕對觀念，「田園」雖是所謂第二序的「自然」，其中的自然因子仍然豐富多元。但是這樣的認知背後或許不能排除一個潛在的可能，亦即，我們已經接受了陶淵明在「田園」中體現「自然」的形象，田園世界與自然境界在他身上產生了動人的聯結，他不僅為身處的時代開出「新自然說」，也使我们深切認知到主體與情境相互蘊涵的關係。對於詩人而言，「自

然」或「田園」都不是純粹客觀事物的存在，而是滲透至主體生成的構造中。

從這樣的文化脈絡來看，所謂的「自然詩」或「田園詩」，都不宜視作題材的類分。「自然詩」不應只被視為書寫自然題材的詩，這從「自然」在今日仍主要保留了作為狀詞的古典語義，已透露出個中消息。同樣的，「田園詩」的意義也宜進一步澄清，因為陶淵明表達「田園」（或「園田」）的主題時，具有獨特的文化史脈絡，在此語境中他的「田園」與「復返自然」的體驗融合不分，既與「人境」相互定義，也是「桃花源」理想的藍本。筆者過去曾從「自然」的角度對其「人境的自然」作了總括性的論述¹，本文將再對「田園」發潛掘幽，藉以說明「田園」不僅是陶淵明的生存境域，透過陶淵明深刻的衍繹，「田園」已成為中國人文傳統的重要隱喻，這是我們探究「田園詩人之祖」的意涵時應該具有的文化縱深。

為了釐清「田園」的文化意涵，筆者從基本的文獻考索入手，掘發到寶貴的線索。就一般的情況而言，「田園」既然是個常見的語彙，陶淵明身為「田園詩人」的典範，理應是提供此語基本意涵的奠定者。但實情卻遠為複雜，陶淵明常常使用的「園田」一詞及被後人視為他所生活的「田園」場所，與魏晉南北朝時期通俗意解的「田園」，其實存在著顯著的落差，而這個落差恰可成為我們探討陶淵明作為「田園詩人」典範的起點。

透過「田園」語義的重探，我們可以畫分陶淵明躬耕式的「園田」與之前貴族傳統之「莊園」有本質性的差異，由此確認陶淵明不但首創了真正的「田園詩」主題，而且他也是體現此主題的典範詩人。在中國眾多的詩人當中，陶淵明是一位在思想人格與藝術風格上都受到極高推崇的詩人，歷來的相關研究儘管從各種角度切入，總會聚焦於其「田園詩」的內蘊所顯現的崇高精神。換言之，他的「田園詩」不僅是現實生活的描述，同時蘊涵了人格實踐的高度，他的詩歌總是帶著「存在論」式的深度²，呈顯「人在田園生活」的意義。經由他的作品，

¹ 參見蔡瑜著，成田健太郎譯：〈人境の自然——陶淵明における自然の新意——〉，《中國文學報》第76冊（京都：京都大學文學部中國語學中國文學研究室，2008年10月），頁62-105。

² 根據海德格爾 (Martin Heidegger) 的分析，「此在」(Dasein) 的存在式與其他的事物不同，萬物的存在可依範疇 (categories) 理解，但人的存在卻是情意性的，是性命攸關的，是存在論的 (existential)。「我們把此在的存在特性稱為生存論性 (existentiality)，非此在式的存在者的存在規定則稱為範疇 (categories)，這兩者須得加以嚴格區別。」參見 Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie & Edward Robinson (New York: Harper,

後人才領悟到「田園」與人之存在的本質關聯。本文追究「田園」的語義，其目的即在探究「田園」與人之存在的根源關係。

由於田園詩的題材牽連到人在田園中內外情境的交融關係，所以當本文從「存在論」的角度探討陶詩時，將會選擇從身體論的角度切入，以探尋何以回歸田園可以使人身心解除束縛以「復返自然」。「自然」是精神修養極高的境界，此境界語彙意味著身心是一個不可分割的整體，這種有機的身體又與此身所處的世界形成一個整體，在相互關係中，身體向世界開放，孕育意義³。陶淵明以其人安居於草廬，以草廬安居於園田，以園田安居於天壤間，「草廬—園田—天壤」形成有機的整體，這樣的整體並非外在於陶淵明，以作為躬耕自給、固窮守節的憑依，而是與陶淵明的身體相互蘊涵，共構出世界的意義。陶詩的特色在於內外空間感的相蘊相涵，亦即身體與世界、情感與氣氛交融入化，並深契於田園的自然秩序。陶詩所開展的園田世界，便是「天—地—人」三才融合一體最典型的模式，本文意圖處理的即是這種模式的形成過程與內蘊。

本文第一節先對「園田」、「田園」的語義進行析解。第二節，從最具體的也是最根源的生生活動——「居住」，探討陶淵明安居園田的「吾廬意識」與心靈的「虛室境界」。第三節，從勞動與群居兩個面向說明人在大地「居住」的本質意義。第四節，則說明陶淵明如何經由虛靜之心向平遠的園田、高渺的天際投射，以內在的虛靜與宇宙的浩瀚共振和鳴，使己身包孕在清和的氣氛裏。第五節，進一步說明經由園田所開展的世界，不僅廣袤浩瀚，同時也充滿四時循環、生死代興的天道秩序。最後，總結陶淵明作為「田園詩人之祖」的文化史意義。

1962). pp. 70-71；中譯本：海德格爾著，陳嘉映、王慶節譯：《存在與時間》（北京：三聯書店，2006年），頁52-53。筆者對譯文略有更動。

³ 以上的論述請參考梅洛—龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 所述：「靈魂和身體在行為中的結合，從生物存在到個人存在、從自然世界到文化世界的升華，由於我們的體驗的時間結構，既是可能的，也是不穩定的。」「實際的主體應該首先有一個世界、或在世界上存在，也就是在自己的周圍應該有一個意義系統，其對應、關係和分享不需要被闡明就能被使用。」Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), pp. 84, 129；中譯本：莫里斯·梅洛—龐蒂著，姜志輝譯：《知覺現象學》（北京：商務印書館，2001年），頁119、173。

一、「園田」、「田園」釋義

陶淵明被公認為中國「田園詩人之祖」，推其始源應該是本於鍾嶸《詩品》評其詩曰：「豈直為田家語耶？」⁴此語出於問句，多少顯示出在陶淵明以前，「田家語」並不被認為適合出現在文人的作品中，這令鍾嶸在承認陶詩為「田家語」時，同時帶有辯解的語氣，因而指出其詩兼具質直與風華清靡兩種風格，而且似乎是因為後者，才使「田家語」變成為「田園詩」。鍾嶸稱陶淵明為「田家」是有根據的，因為陶淵明即曾自謂「田家豈不苦，弗獲辭此難」、「但願常如此，躬耕非所歎」⁵，他具有堅定的「田家」的身分認同，而這樣的身分認同或許是鍾嶸在《詩經》以後的作品中不曾見到的。但是陶淵明堪稱中國「田園詩人之祖」當然不可能只是因為風華清靡，至少鍾嶸「每觀其文，想其人德」之語，已透露出他的「田家語」具有深厚的內蘊足以彰顯詩人的品德，田家的一切因素並非外在於陶淵明而是與詩人緊密連結，陶詩中的田園生活因而呈顯出人格實踐的性質。

陶淵明自認是「田家」，居於「田舍」，又時出「田家語」。他之所以令鍾嶸品評時頗感為難的原因，乃因陶淵明所認同的田家與當時知識分子的言行舉止及生活世界有相當的距離。這個問題應該從「田園」一辭在兩漢魏晉南北朝的語義談起。首先，在此時期「田園」一辭不太見於一般詩文而比較見用於史書的記載，此辭語牽涉到傳主所擁有的產業，它往往與財富、基業、營利有關，即或有時指涉退官歸隱之所，也常是「頗營田園之資」⁶，是一種近於「莊園」經濟，有相當獲利的活動⁷。其次，從略見於文章賦篇中的「田園」也有類似的情形，幾乎皆指皇家或是貴族的「莊園」，具有極高的經濟效益，且常常相當奢華鋪

⁴ [梁]鍾嶸撰，陳延傑注：《詩品注》（臺北：臺灣開明書店，1981年），卷中，頁25。

⁵ 引詩見[晉]陶潛撰，龔斌校箋：〈庚戌歲九月中於西田穫早稻〉，《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，1996年），頁205。以下所引陶淵明詩文皆據此本。

⁶ 如：「隱居不仕，頗營田園之資，得以自立。」[梁]沈約：《宋書》（北京：中華書局，1974年），第8冊，卷93〈隱逸傳·王素〉，頁2295。

⁷ 魏晉南北朝時期類似「莊園」規模的名稱相當複雜多元，除了園田、田園之外，還有莊、宅、墅、邸等，是指地主階級經營其土地的一種組織形式，具有自給自足的性質。關於「莊園」的名稱及其制度，參見高敏主編：《中國經濟通史·魏晉南北朝經濟卷》（北京：經濟日報出版社，2007年），上冊，頁67-68；鄭欣：《魏晉南北朝史探索》（濟南：山東大學出版社，1989年），頁131-155。

張，因此「營立田園」常是被諫止的行爲⁸。偶或有賦篇文章以「歸田」、「閑居」作為隱逸的代稱，所描繪的景觀也近於不虞匱乏的莊園，而非小農經濟的躬耕⁹。至於詩作出現「田園」一辭則更是少見，除了陶淵明之外，僅見一例¹⁰，此例的「田園」之意，恐怕也是近於「莊園」的內涵。

如果再檢視「園田」一辭，相較於「田園」出現的次數更少，在史書與文章中，它的語義常與「田園」混同不分，但值得注意的是有時它出現的語脈會與實際的農務活動相關，或是指一般的耕地¹¹，這在「田園」出現的語境中極為少見。至於在詩作中，除了陶淵明之外，「園田」也僅出現一例¹²。這些現象足以說明，兩漢魏晉南北朝的「田園」近乎是「莊園」的代稱，常與皇家、貴族、高官結合。此時的「田園」意象是奢華與財富的象徵，充滿了階級色彩，田園的主

⁸ 最明顯而具體的例子如：〔北魏〕高允：〈諫皇太子營立田園〉，見〔清〕嚴可均輯校：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991年），第4冊，《全後魏文》，卷28，總頁3652。此事亦可參見《魏書·高允傳》：「恭宗季年，頗親近左右，營立田園，以取其利。允諫曰：……。恭宗不納。」〔北齊〕魏收：《魏書》（北京：中華書局，1974年），第3冊，頁1071-1072。

⁹ 如張衡〈歸田賦〉只將「歸田」用為與仕宦相對的隱逸行動，全未及於田園本身；潘岳〈閒居賦〉所描繪的場所亦屬於莊園性質，已有多本論魏晉南北朝史的論著以其所述作為「莊園」、「田莊」的範例，見鄭欣：《魏晉南北朝史探索》，頁126-127。高敏主編：《中國經濟通史·魏晉南北朝經濟卷》，上冊，頁415-416。此外，渡邊登紀曾指出在《昭明文選》中，除了陶淵明的作品以外，並未出現田園或園田等語彙，在《昭明文選》中，所謂的「歸田」是相對於仕宦場域的隱逸空間，並不具有田園、農舍的具體內涵。本文則在這個基礎上擴大考察的範圍。渡邊登紀：〈田園と時間——陶淵明〈歸去來分辭〉論——〉，《中國文學報》第66冊（京都：京都大學文學部中國語學中國文學研究室，2003年4月），頁31-39。

¹⁰ 北齊蕭愨〈和司徒鎰曹陽辟疆秋晚詩〉：「山藪良多思，田園聊復歸。」見遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），頁2279。

¹¹ 如《魏書·西域列傳·罽賓國》有：「種五穀，糞園田」（第6冊，頁2277）之語，表示施肥的農業工作；又如《後漢書·文苑列傳·黃香》：「郡舊有內外園田，常與人分種，收穀歲數千斛。」（〔宋〕范曄：《後漢書》〔北京：中華書局，1965年〕，第8冊，頁2615）與《晉書·王戎傳》：「性好興利，廣收八方園田水碓，周徧天下。」（〔唐〕房玄齡：《晉書》〔北京：中華書局，1974年〕，第4冊，頁1234）這兩條資料依其語脈係指分散各處的耕地。而《宋書·沈慶之傳》：「騎馬履行園田，政一人視馬而已。每農桑劇月，或時無人，遇之者不知三公也。」（第7冊，頁2004）則是指官吏巡視平民百姓的「園田」。雖然僅就這些例子，並不能斷定史書撰者到底只是混用了園田、田園二語，還是具有區別之的觀念；但是，當我們看到陶淵明的用例時，或許會對兩者的區別有所關注。

¹² 佚名〈張公神碑歌〉：「新美萌兮香苾苾，蕙草生兮滿園田。」見遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁327。

人擁有佃客與部曲爲其從事各種生產活動，無需親身耕稼，與自營生計的躬耕小農差距實不可以道里計。鍾嶸所謂的「田家」，應即指涉親身從事耕作的小農，而非擁有「莊園」的主人。然而，這樣的工作性質距離一般知識分子的日常生活相當遙遠，因此，不論是言志或緣情的詩篇，幾乎都不太會涉及與「田園」或「園田」相關的農務活動。

就這樣的時代背景來看，陶淵明確實堪稱「田家詩」的開創者。雖然，陶淵明出身士族官宦之家，即或歸隱鄉里，理論上仍應擁有一定的產業，然而，從其「余家貧，耕植不足以自給」的自述，到對諸子「每役柴水之勞」¹³的歉疚，即可想見他一旦辭官歸隱便面臨俸祿匱乏與役力短缺的情狀，自不可能成爲擁有廣大田園與佃客的莊園之主，而只能淪爲全員參與勞動的田家。與前述語義背景相呼應的是，我們通觀陶集，陶淵明對其生活世界的指稱絕大多數是用「園田」一辭，而非通指貴族莊園的「田園」。包括出現於詩題共有四例，最具代表性的例子即是〈歸園田居五首〉¹⁴，從篇題到詩句都作「園田」¹⁵，而非「田園」。

而在陶集中作「田園」者，依據現今通行本則有兩處，一出於〈勸農〉詩：「董樂琴書，田園不履」¹⁶，但此處的「田園」有異文作「園井」¹⁷。這句詩引用的是漢代董仲舒「三年不窺園」的典故¹⁸，其意乃指貼近日常生活的「園」，就此性質而言，陶詩原作「園井」¹⁹的可能性不小。另一處則見於〈歸去來兮

¹³ 分見陶潛撰，龔斌校箋：〈歸去來兮辭并序〉、〈與子儼等疏〉，《陶淵明集校箋》，頁390、442。

¹⁴ 同前註，頁73-83。

¹⁵ 此四例分見〈歸園田居〉其一：「守拙歸園田」；〈始作鎮軍參軍經曲阿作〉：「暫與園田疏」；〈乙巳歲三月爲建威參軍使都經錢溪〉：「園田日夢想」（見同前註，頁73、158、189），其中只有「暫與園田疏」一例有「或作『田園』」的版本，但此版本多半未被採用。

¹⁶ 同前註，頁35。

¹⁷ 依陶澍：《靖節先生集》校記云：「何（孟春）校宣和本作『園井弗履』。」見〔清〕陶澍注，咸煥填校：《靖節先生集》（臺北：華正書局，1975年），頁16；遼欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》校勘云：「曾本云：『一作園井』。」（頁970）則早在北宋宣和本及南宋紹熙曾集本皆有作「園井」的記載。

¹⁸ 《漢書·董仲舒傳》：「少治《春秋》，孝、景時爲博士。下帷講誦，弟子傳以久次相授業，或莫見其面。蓋三年不窺園，其精如此。進退容止，非禮不行，學士皆師尊之。」〔漢〕班固：《漢書》（北京：中華書局，1962年），第8冊，頁2495。

¹⁹ 「井」亦是園田的重要組成景觀，〈歸園田居〉其四：「井竈有遺處，桑竹殘朽株」可爲旁證，見陶潛撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁80。

辭〉的「田園將蕪胡不歸！」²⁰此一呼喚深入人心，幾乎成爲陶淵明的代表形象。然而，這句話也有異文，在最早的陶淵明史傳，亦即沈約《宋書·隱逸傳·陶潛》²¹裏所附載的〈歸去來兮辭〉是作「園田荒蕪，胡不歸！」²²不僅有「將蕪」與「荒蕪」之別，而且正是不作「田園」而作「園田」。就當時的用語環境而言，「田園」的使用遠較「園田」普遍，史官將「田園」誤植爲「園田」的機率比反過來的情形要小得多，加以《宋書》是現存〈歸去來兮辭〉最早的版本，因此，此句本作「園田」的可能性不小²³。若果如此，更能與〈歸園田居五首〉取得用語的一致性，陶淵明甚至可能並未使用過當時通指「莊園」的「田園」一辭。

退一步說，不論〈歸去來兮辭〉使用的是「田園」或「園田」，此文皆是將自己的歸去放在「歸田」、「閑居」的辭賦傳統中，延續其中對於退官後理想生活形態的嚮往之情。但是，細究〈歸去來兮辭〉，其所抒寫的園田內容已褪去以物質景觀、經濟效益爲主的莊園色彩，而具有親身勞作、人情互動的基本內涵，以及融入園田韻律，悠遊其間，與四時天命相感的意蘊。陶淵明此文與前驅作品對話的性質清晰可辨，如果陶淵明當時使用的根本是「園田」一辭，他的意圖就更加明顯。

雖然，漢魏晉宋之時，「田園」與「園田」不乏混用之例，但陶淵明還是表現出他的特殊取向，若要刻意區分兩者，仍然可以有基本的詞意之別。「田園」指涉一片靜態的產業，往往是大範圍的田地園圃，有時甚至即是「苑囿」、「園舍」、「田莊」。田、園本各有其意，樹穀曰田，樹果曰園²⁴，「園」的意義在

²⁰ 同前註，頁 391。

²¹ 沈約在齊武帝永明五年(487)春奉召修《宋書》，他依據何承天、徐爰等人的舊作補充修訂，於永明六年(488)二月即完成「紀傳」七十卷上奏，俟後再續成「八志」三十卷，全書定稿時間約再晚十年左右。但與陶傳相關的部分則早已完成，距陶淵明之卒約六十年，且早於編成於梁武帝普通七年(526)的《昭明文選》。關於《宋書》的編纂時間參見北京中華書局新校本《宋書》「出版說明」(第1冊，說明頁2)。關於《昭明文選》的編纂時間異說頗多，茲取傅剛先生所考，定於普通三年至六年(522-525)，參見傅剛：《〈昭明文選〉研究》(北京：中國社會科學出版社，2000年)，頁163-164。不論採取何種說法，《昭明文選》的編成時間都晚於《宋書》。

²² 見沈約：《宋書》，第8冊，頁2287。又本書校勘記註十三云「《文選》四五、《晉書》、《南史》作『園田將蕪。』」(頁2299)然今各本皆作「田園將蕪」，恐校勘記所云有誤。

²³ 其後各本皆作「田園」應是受到《昭明文選》作「田園」的影響。

²⁴ 《說文解字》：「田，敝也，樹穀曰田。」、「園，所以樹果也。」見〔漢〕許慎著，

「田園」連詞中或是指大範圍具有經濟效益的果園而與田莊並列，或是只作為一種休憩區域的意涵。然而，陶淵明採用「園田」連詞時，則園、田兩者並重，同時有從園到田、由近而遠的推展，形成很具體的生活化空間。〈歸去來兮辭〉有云：「園日涉以成趣」，即說明了「園」是其走出屋舍日日涉足之所，其後才繼有「農人告余以春及，將有事於西疇」²⁵。陶詩中既有東園、西園，又有北園、南圃；既有春日「園列初榮」，亦有「秋菊盈園」之美；還有「園葵」與「園蔬」以為日用之資²⁶。因此，陶淵明除了常用「園田」連詞，也時以「園林」或是「林園」指涉類似的生活空間，將榆柳、桑麻、松竹等都納入其中。這或許說明了陶淵明作為親身耕稼的「田家」，居於「田舍」，樹果種菜的「園」、「圃」，與其日常生活結為一體，是較之田疇更為貼近的生活空間。「灌園」允為陶淵明重要的日常工作，他不僅是「老農」，同時也是「老圃」²⁷，兩者是結為一體的，從這樣的工作性質所定位的身分認同，自與擁有莊園的貴族迥異。

我們幾乎可以確定陶淵明應是有意區分「田園」與「園田」的語意，因為他顯然清楚地意識到他所擁有的只是必須依靠己力耕種的園田，而非貴族式的「莊園」。他在其間安居，勤懇勞作，與田父相互存問，他的一切存在感受都在這樣的情境中生發，日出日入，勞動成為日常生活。陶淵明與農務相關的用語豐富多元、活絡自然。我們可以說，在漢魏晉宋時代，陶淵明是以「園田」入詩的始創者，並且透過他的詩作使「田園」一詞的指涉也逐漸改變。雖然，整個南朝在其後跟進的詩人微乎其微，但進入唐代以後情況便大為改觀，不但「田園」一詞大量入詩，同時，在詩作中「田園」與「園田」皆大體統一於陶淵明式的「田園」

〔清〕段玉裁注：《說文解字注》（臺北：洪葉文化，1999年），頁701、280。

²⁵ 以上詩句見陶潛撰，龔斌校箋：〈歸去來兮辭并序〉，頁391。

²⁶ 例如〈停雲并序〉：「鱗湛新醪，園列初榮，願言不從，歎息彌襟。……東園之樹，枝條載榮。」〈和胡西曹示顧賊曹〉「流目視西園，曄曄榮紫葵。」〈詠貧士〉其二：「南圃無遺秀，枯條盈北園。」〈九日閒居并序〉：「秋菊盈園，而持醪靡由。」〈止酒〉：「好味止園葵，大歡止稚子。」〈和郭主簿〉其一：「園蔬有餘滋，舊穀猶儲今。」見陶潛撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁1、152、313、70、252、128。

²⁷ 老農、老圃之語參見《論語·子路》：「樊遲請學稼。子曰：『吾不如老農。』請學為圃。曰：『吾不如老圃。』」見〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1965年，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本），頁116。陶淵明〈有會而作〉序云：「舊穀既沒，新穀未登，頗為老農，而值年災。」（同前註，頁265），則以老農自居。

圖像²⁸。

嚴格說來，討論陶詩時使用其較常使用的「園田」，以呈顯出一種與時代觀念區隔的自覺，是比較妥適的提點方式，因此，本文在論其「草廬—園田—天壤」的安居模式時，採用「園田」一語。然而，爲了兼顧他使「田園」語義產生質變以及他對後世田園詩的巨大影響，乃至於約定俗成的詮釋歷史，本文還是時或使用「田園」一詞來談整體的田園氣氛、田園秩序以及「田園」詩史脈絡。然而，不論使用「田園」或「園田」，本文用的都是陶淵明式的涵義。

二、吾廬意識與虛室境界

「園田」是人類在大地上勞動的一種重要形式，土地則是「園田」的基礎，由於土地與人類的生存具有非比尋常的關係，所以土地也可以說是人類一切活動的基礎。無論中西文化，大概都有經歷土地崇拜的宗教階段，或者具有土地崇拜的宗教形式²⁹，社稷與大母神即是最常見的土地崇拜母題³⁰。由於中國很早即進入農業社會，所以土地崇拜的精神一直以不同形式融入後世文明的發展中。《莊子·大宗師》有云：「夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。」³¹此語乃是以哲學的高度具現了人與大地終其一生的親附關係。陶淵明〈自祭文〉：「茫茫大塊，悠悠高旻，是生萬物，余得爲人。」³²也說明了己身是在大地之上、天空之下與萬物共生的具體存在。陶淵明的這段話承繼了中國悠久的土地文明傳統，土地以其寬廣、厚實支撐起人類的活動，當然也支撐了園田生活的各種因素。

²⁸ 《全唐詩》中使用「田園」入詩的數量甚夥，使用「園田」者則少得多，可以說「田園」一詞在此時已取得優勢，逐漸統一起來，但其詞意大部分已非莊園之意，這可能與政治體制與社會結構的改變，以及《昭明文選》的陶文版本作「田園將蕪胡不歸」有關，陶淵明的影響仍然清晰可見。

²⁹ 伊利亞德(Mircea Eliade)曾分析說明：就初民的宗教經驗而言，土地是最直接的經驗，它不僅凝聚神聖於土中，也將自然界萬物的神聖質性聚攏起來，土地這個宗教形式最根源的意義即是：它是任何存在的根基。參見 Mircea Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, trans. Rosemary Sheed (New York: Sheed & Ward, 1958), p. 242.

³⁰ 參見楊儒賓：〈吐生與厚德——土的原型象徵〉，《中國文哲研究集刊》第20期（2002年3月），第2節〈土地、女媧與生殖〉、第5節〈社稷〉，頁395-404、423-430。

³¹ 〔清〕郭慶藩輯：《莊子集釋》（北京：中華書局，1961年），第1冊，頁242。

³² 見陶潛撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁462。

如果土地是園田的基礎，那麼農舍便是園田活動的中心。人類的生活方式由遊牧社會演變到農耕社會，最大的生活形態與精神形態的改變，乃是由漫遊者變成定居者，由多中心的逐水草者變為以「田園—農舍」為中心的農耕者。人在大地上的存在活動從此即透過「居住」³³方式展開。「弊廬何必廣，取足蔽牀席」³⁴，廬頂具有最直接而根本的庇護作用，也成為居者的蒼穹，由此打開屋舍具有安全與溫馨感的生活世界。此意在陶淵明的作品中表現得相當明顯，無論是「負痾頽簷下」，或是「盥濯息簷下」，陶淵明都不改「斯晨斯夕，言息其廬」，「朝為灌園，夕偃蓬廬」³⁵，日復一日經由屋舍所展開的居息活動。

居宅使人在偌大的宇宙中擁有定位，獲得止息，而油然而升起私密的幸福感。〈止酒〉詩的首段說的即是這種「居止」的歡快：「居止次城邑，逍遙自閒止。坐止高蔭下，步止華門裏。好味止園葵，大歡止稚子。」³⁶「止」在儒家思想中意味著定理、方向、秩序，理學家對「止」的意義更加重視³⁷。陶淵明以詩人的直覺，洞見了田舍在農村生活的定位作用。環繞著「居止」，開啓詩人幸福的人境空間，形成意義的聚焦。

陶淵明總以「廬」稱此可以「居止」的住屋，他言「蓬廬」、「弊廬」、「草廬」、「窮廬」，再言「息其廬」、「入我廬」、「愛吾廬」，而「結廬在人境」尤其具有類似「築巢」安居的意味³⁸。「廬」既是以「茅茨」所為的田

³³ 海德格爾曾指出人的存在就是「居住」，並發展了存在、建築、居住和思想的基本關聯性。他對於人居住於大地，面向天空與諸神的存在現象有透闢的分析，與本文的旨意可相證發。參見〈建築 居住 思想〉一文，Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter (New York: Harper & Row, 1971), p. 149。中譯本：海德格爾著，彭富春譯，戴暉校：《詩·語言·思》（北京：文化藝術出版社，1991年），頁131-145。

³⁴ 陶潛撰，龔斌校箋：〈移居〉其一，頁114。

³⁵ 以上分見〈示周續之祖企謝景夷三郎〉、〈庚戌歲九月中於西田穫早稻〉、〈時運并序〉、〈答龐參軍并序〉。同前註，頁90、205、8、28。

³⁶ 見同前註，頁252。

³⁷ 關於理學家對於「止」的重視，極具代表性的例子可見於他們對於《易經·艮》卦：「艮其止，止其所也」的分析。參見古清美：〈從《近思錄》看北宋理學中幾個重要觀念與易卦的關係〉，《慧菴存稿一——慧菴論學集》（臺北：大安出版社，2004年），頁29-38。

³⁸ 以上所引見〈時運〉：「斯晨斯夕，言息其廬。」〈始作鎮軍參軍經曲阿作〉：「聊且憑化遷，終返班生廬。」〈答龐參軍〉：「朝為灌園，夕偃蓬廬。」〈九日閒居〉：「如何蓬廬士，空視時運傾！」〈移居〉其一：「弊廬何必廣，取足蔽牀席。」〈飲酒〉其十六：「弊廬交悲風，荒草沒前庭。」〈戊申歲六月中遇火〉：「草廬寄窮巷，甘以辭華軒。」〈自祭文〉：「攄兀窮廬，酣飲賦詩。」〈擬古〉其三：「翩翩新來燕，雙雙入我

中陋屋³⁹，是人爲了在大地上安居，所創造的最原初簡易的居處形式⁴⁰，《韓非子》有云：「上古之世，人民少而禽獸衆，人民不勝禽獸蟲蛇，有聖人作，構木爲巢以避群害。」⁴¹草廬經由人的居住活動，得以與天地對話，而成爲自然的一部分⁴²。

屋舍在許多文明中都有神祕的宗教意義，它可以和天地溝通與諸神對話⁴³。作爲陶淵明屋舍的「草廬」在中國詩歌史和文化史都有相當重要的意義。中國很早即進入農業社會，「廬」早已有之。《說文》云：「廬，寄也，秋冬去，春夏居」，作爲動詞意爲「寄止」，作爲名詞則是「田間陋屋」，是一種依順時序爲了方便在園田中工作，暫時居住的草屋⁴⁴。「廬」在中國文化傳統中，無論是用作動詞或名詞都可作爲居住或居所的指稱，上自神仙之宅、帝王之居、朝臣值宿之所、學舍、僧舍，下至庶民百姓的草屋、茅舍，乃至於與死亡相涉的墳墓、守喪之所，皆可稱之爲「廬」⁴⁵，它已成爲中華文明中對於居住活動最根源的意

廬。」〈讀山海經〉其一：「吾亦愛吾廬」。參陶潛撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁8、158、28、70、114、240、199、463、277、334。

³⁹ 〈和劉柴桑〉有云：「茅茨已就治」，見同前註，頁119。

⁴⁰ 《易·繫辭下傳》：「上古穴居而野處，後世聖人易之以宮室，上棟下宇，以待風雨。」本文在此暫且排除較乏文明意義的「穴居」形式。參〔魏〕王弼、〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達等正義：《周易正義》（阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本），頁168。

⁴¹ 陳奇猷校注：《韓非子集釋》（北京：中華書局，1958年），下冊，卷19〈五蠹〉，頁1040。

⁴² 在園田中的草廬是由人所創設的簡樸居所，它取於自然又座落於自然裏，與自然的一切互滲互動，具有彼此流動變化的有機關聯。在陶淵明的生活中「貧居乏人工，灌木荒余宅」這是發生於日常之事（〈飲酒〉其十五）；「弊廬交悲風，荒草沒前庭」則是冬日淒寒之景（〈飲酒〉其十六）；即或夏日也難免於「正夏長風急，林室頓燒燔」的慘劇（〈戊申歲六月中遇火〉）；在自然中的草廬屢經被自然浸沒銷毀的情狀。然而，時序流轉，「榮榮窗下蘭，密密堂前柳」（〈擬古〉其一）；「幽蘭生前庭，含薰待清風」乃是春夏環繞著吾廬的榮盛之景與芳郁之氣（〈飲酒〉其十七）；「孟夏草木長，繞屋樹扶疏」更提供吾與鳥共同的庇蔭（〈讀山海經〉其一）。見陶潛撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁239、240、199、272、243、334。

⁴³ 參見伊利亞德（Mircea Eliade）著，楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》（臺北：桂冠出版社，2000年），第1章〈神聖空間與建構世界的神聖性〉，頁104-106。

⁴⁴ 許慎著，段玉裁注：《說文解字注》，頁447；《一切經音義》：「廬館……，別舍也。《釋名》云：寄止曰廬。」〔唐〕慧琳：《一切經音義》，收入《頻伽大藏經》（北京：九州圖書出版社，1998年），第98冊，卷9，頁39（總頁83）。

⁴⁵ 從字義上深究，「廬」除了作爲名詞可以包括上述各種居所的指稱外，作爲動詞則有「寄止」、「居住」之意，故「廬」實趨近於人在世安居的原初狀態與自始至終的完整居住過程。

象。

此外，漢晉時期也有作者用「廬」指稱隱居之所，以別於仕宦的官舍。表面上看來，陶淵明的「隱居之廬」似乎反映著這樣的時代風潮；然而，細究之，陶淵明的「草廬」不僅是隱居的象徵，更具有「寄止」、「居住」的深刻意涵。因為，除了《詩經》時代不算外，兩漢以下的文人雖然時或以「草廬」、「蓬廬」指稱歸隱之所，卻因為他們事實上是自外於農村生活，所以沒有實質上「言息其廬」的安居之舉。從建安七子以下，他們的詩歌充滿了亭、臺、樓、閣等場所，亭、臺、樓、閣才是這些詩人重要的活動空間，這樣的活動空間雖然也足以凝聚生命省察的意識，形成一種遊觀美學的傳統⁴⁶，但相較於「廬」的居止作用，這種時常移動的活動空間比較缺少凝聚自然、定位自我的穩定作用。

相對而言，陶詩中則充滿了具有強烈居止作用的「吾廬」意識，他不只「息其廬」、「愛吾廬」，「廬」事實上也是陶淵明的精神象徵，廬作為天地間的居宅，向內深浸到心靈，向外擴散到自然。與陶淵明身體連成一氣的園田居所，對於他一直具有生命定位的意義，因此，只要偏離了這個基礎，他就覺得生命無法自在。在他賦〈歸去來兮辭〉之前的作品充滿了園田與官場的矛盾⁴⁷，只待「質性自然，非矯厲所得」之感達到臨界點，園田之夢就隨自然之身共同翻飛起舞。作於行將歸去前夕的〈歸去來兮辭〉，即有重新定位生命的意義，此文充盈著欣悅之情與嚮往之辭，從「乃瞻衡宇」、「稚子候門」到「眄庭柯以怡顏」、「倚南窗以寄傲」，既安於「園日涉以成趣，門雖設而常關」⁴⁸，也擁有從流憩遐觀的疏放到尋壑經丘的農務活動，這是以草廬為核心向世界的投射，也是理想生活之所繫。〈歸去來兮辭〉依著歸返的步履逐步開展生命與園田交織的景觀，滿溢著混融過去身體記憶與此刻夢想所共構起的「草廬—園田—天壤」的空間圖式，以及源出於此一圖式而帶有未來性的幸福感，在這篇辭賦裏他將返歸「草廬—園

⁴⁶ 參見柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，《臺大中文學報》第11期（1999年5月），頁127-184。

⁴⁷ 這種由草廬所產生的定位作用在陶淵明的身體裏根深柢固，如〈辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口〉：「閒居三十載，遂與塵事冥。詩書敦宿好，林園無世情。」是其遊宦行役時常常浮現的往日情景，〈庚子歲五月中從都還阻風於規林〉其一：「計日望舊居」、「始作鎮軍參軍經曲阿作」：「心念山澤居」所懷之「居」，即是以草廬為中心的屋舍，因此或是「投策命晨裝」也只是「暫與園田疏」。見陶潛撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁170、166、158。

⁴⁸ 同前註，頁390-392。

田一天壤」的行爲提升到「樂天知命」的層次。

一種植根於土地的吾廬意識，可以更具體地由陶淵明作於歸隱次年的〈歸園田居五首〉傳達出來，這五首作品，全幅開展出陶淵明歸隱後的生活世界與意義向度。第一篇首先以回顧的語氣點明基於「草廬一園田」的身體記憶，在經歷仕宦生活時始終存在著許多內外無法協調的束縛感。「開荒南畝際，守拙歸園田」便成爲重新開啓的身體空間，由此展開內外遠近層次井然的生活世界，「方宅十餘畝，草屋八九間」是由居宅而田畝的居處範圍，前堂與後園則由桃李、榆柳所標識。由這個「吾廬」作爲涵納世界的中心，可以遠望依稀可見的墟落與清晰可辨的炊煙，「深巷」是鄰里間不即不離的距離，狗吠與雞鳴乃是相互感知的音訊。然而這個作爲世界中心的「吾廬」還具有一個更爲私密的核心，亦即由無塵雜的戶庭凝聚而成的「虛室」，這全體共構出一個具有「自然」質性，得以居息俯仰的「地方」⁴⁹。

類此私密的幸福感在陶詩中反覆出現，如〈和郭主簿〉其一中的「清陰」、「回飈」、「園蔬」、「美酒」，乃至於「弱子戲我側，學語未成音」，總是在最簡約的物質生活、最直接的自然接觸、最溫厚的人倫情感裏，陶淵明享受著原初的幸福感，終而至於內在的「虛室」經由「吾廬」與宇宙的浩瀚接軌，「遙遙望白雲，懷古一何深」⁵⁰，以空間表徵悠遠的時間向度。這種內在的虛靜經由「吾廬」與宇宙的浩瀚連接，在〈讀山海經〉其一的表現最爲典型：「俯仰終宇宙，不樂復何如？」⁵¹宇宙空間的浩瀚感與人內在的深度感合鳴共振，這種感受凝聚在詩人的身體裏面，是詩人存有的擴張狀態⁵²。

當「吾廬」意識往內往外擴充時，我們發現一種具體的「安止」意識遍佈宇宙，「吾廬」成了一切生物「安宅」的象徵，最顯著的例子即爲鳥類的「鳥巢」。飛鳥在陶詩中具有全方位的自我比擬的作用，也常具有象徵自由的意味，

⁴⁹ 依據段義孚的解釋，所謂「地方」含有安定和永恆的意象。它是人文性的空間，是建立價值體系的寧靜中心。當一個熟悉的空間網路形成，即是地方的出現。農舍的建立即是一個規律世界的形成。參見 Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience* (London: Edward Arnold, 1977), pp. 29, 54, 71, 56. 中譯本：Yi-Fu Tuan (段義孚) 著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間和地方》（臺北：國立編譯館，1998年），頁 25、49、66、52。

⁵⁰ 陶潛撰，龔斌校箋：〈和郭主簿〉其一，《陶淵明集校箋》，頁 127-128。

⁵¹ 同前註，頁 335。

⁵² 參見加斯東·巴舍拉 (Gaston Bachelard) 著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（臺北：張老師文化事業公司，2003年），第 8 章〈私密的浩瀚感〉，頁 280。

「望雲慚高鳥」是陶淵明在「心為形役」的歲月中常發的感慨。但在陶淵明的同情共感中，自由的鳥也需要有安宅以為託身之所，所以「歸鳥」具有「游不曠林，宿則森標」，「歛翮閒止，好聲相和」的本性，如此方能免於「徘徊無定止，夜夜聲轉悲」⁵³的失落之感。可見充滿生命活力的「窩巢」，對於棲居其中的生物而言實是天地的中心⁵⁴。陶淵明既云：「眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬」，也對入廬的新燕說：「先巢故尚在，相將還舊居。」⁵⁵陶淵明的大地安居不僅與萬物共存，更是同居同息，鳥兒歸巢與隱士返廬俱是回到原初的庇護之地。從「終返班生廬」到「言息其廬」，乃至於「託身已得所，千載不相違」⁵⁶，即是將自身安放在世界的原初託付裏，感受對宇宙全心信賴的起源狀態，而使自身獲得靜謐與安寧⁵⁷。

草廬意識往外延伸，則鳥有閒止的鳥巢，萬物皆有其止息的草廬⁵⁸，萬物各得其「所」最基本的條件即是萬物皆能「息其廬」、「愛吾廬」。所以陶淵明說「吾『亦』愛吾廬」，吾廬意識將自我與萬物平等地連結起來。吾廬意識不僅往外擴延，它也向內凝聚，陶淵明的心靈也同樣藉由草廬的深層空間表而出之。在〈歸園田居五首〉中曾兩次出現「虛室」這一相當特殊的空間語辭，其語脈為「戶庭無塵雜，虛室有餘閒」（其一）、「白日掩荆扉，虛室絕塵想」（其二）「虛室」在此語脈中或可視為「家徒四壁」的景象，但「虛室」實是草廬的軸心，「虛室」一辭出典於《莊子·人間世》：「瞻彼闕者，虛室生白，吉祥止止」，論者多謂《莊子》的「虛室」指「心」，「室比喻心，心能空虛，則純白獨生也」，但《莊子》此一類比的原初形象為何？為何可以用「虛室」喻心？崔

⁵³ 以上引詩分見陶潛撰，龔斌校箋：〈始作鎮軍參軍經曲阿作〉、〈歸去來兮辭并序〉、〈歸鳥〉、〈停雲并序〉、〈飲酒〉其四，《陶淵明集校箋》，頁158、391、55、1、218。

⁵⁴ 我們不難發現草廬與鳥的窩巢同在大地之上、自然之中，具有相當類似的取於自然的物質性與庇護性。又關於鳥巢與茅屋的關聯，亦可參見加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，頁173-180。

⁵⁵ 分見陶潛撰，龔斌校箋：〈讀山海經〉其一、〈擬古〉其三，頁334、277。

⁵⁶ 分見陶潛撰，龔斌校箋：〈始作鎮軍參軍經曲阿作〉、〈時運并序〉、〈飲酒〉其四，頁158、8、218。

⁵⁷ 參見加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，頁183-185。

⁵⁸ 案《禮記·大學》有謂：「《詩》云：『邦畿千里，惟民所止。』《詩》云：『緡蠻黃鳥，止于丘隅。』子曰：『於止，知其所止，可以人而不如鳥乎！』」所引孔子之語正是從鳥的棲止啟發人當「知其所止」之理；陶淵明思考的脈絡與此極為相近。〔漢〕鄭玄注，孔穎達等正義：《禮記正義》（阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本），頁984。

譚《注》云：「白者，日光所照也。」⁵⁹依崔《注》，則「虛室生白」乃謂不受遮蔽的虛空之室方能反映陽光的純淨之白，故《莊子》的「虛室」正是心靈空間化的表徵。陶淵明曾云：「勤靡餘勞，心有常閑」⁶⁰，對照「虛室有餘閒」，可以確知「虛室」指心。然而，陶淵明兩用「虛室」，實有更進一層的推展，這兩處出現「虛室」的上下句語境，上句都是具體的生活場所，說明了由杜絕塵雜的門庭不斷向內凝聚為「有餘閒」的「虛室」，陶詩較《莊子》更具現了空間與身心的互滲關係。

無塵雜的戶庭足以向內凝聚為「虛室」，「有餘閒」的既是身處此一生活居室的情境感受，也是心靈寄寓其間所具有的虛靜狀態。「白日掩荆扉」描繪出一個有意與外界區隔的草廬，此一草廬也就是「絕塵想」之所在⁶¹。如果荆扉之內、戶庭之中的空間與陶淵明的身體共同構成一個趨近於空無的空間，陶淵明身處其間的身體圖式因為是所有感受的統合，「虛室」的空無虛靜必然會以某種處境感受，被身體所記憶、所熟悉，進而成為身體的一種根源性質，在此即是空無虛靜⁶²。結合《莊子》的典故，我們知道「虛室」除了指涉現實的空間之外，也開展出了一個與之相映相涵的心靈世界。陶淵明還有「靈府長獨閑」⁶³之語，「靈府」同樣是一空間化的心靈象徵，不論是「虛室」或「靈府」，陶淵明的「心」總是處在「閒靜」的狀態。「虛室」所形成的空間感受凝聚著陶淵明的感覺結構，並由此向世界敞開⁶⁴。

⁵⁹ 以上分見郭慶藩輯：《莊子集釋》，第1冊，頁150、151。

⁶⁰ 陶潛撰，龔斌校箋：〈自祭文〉，頁462。

⁶¹ 其在〈五柳先生傳〉所言的「環堵蕭然，不蔽風日」；〈移居〉其一所言的「弊廬何必廣，取足蔽牀席」，亦是類似的空間感受。此外，〈癸卯歲十二月中作與從弟敬遠〉：「寢迹衡門下，邈與世相絕。顧盼莫誰知，荆扉晝長閑。……蕭索空宇中，了無一可悅！」亦是此荆扉之內，虛室之中的具體情境。見同前註，頁421、114、184。

⁶² 換言之，上下兩句既不應以心物二元也不宜用身心分離的方式來理解。因為身心是一個不可分割的感覺迴路，生理現象和心理現象的聯繫基於它們具有同樣的意向，因此身心的結合是時時刻刻在生命活動中實現。至於人處於生活空間中，身體與空間中的物體則形成一種對話關係，主體能夠通過知覺進入對象之中，掌握物體的結構，物體則通過人的身體支配人的運動，這是一種主客相互定義，彼此佔有的共存結構。此理可參見 Merleau-Ponty, pp. 132, 326 (中譯本，頁176、413)。

⁶³ 陶潛撰，龔斌校箋：〈戊申歲六月中遇火〉，頁199。

⁶⁴ 巴舍拉曾指出：「人類的家屋就是人類向世界開敞的家屋。」加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，頁141。段義孚亦曾如是分析家的意義：「家是生活的中心，是可以實際看得到的中心，也含有起源和開始之意。」「建成的

「虛室」的詞語雖然來自《莊子》，但「虛室」的意象可以說直接來自於草廬的身心經驗，由草廬、虛室的意象再往深層的意義挖掘，我們即可見出「草廬」的重要象徵。首先「草廬」意象是居住活動運作的軸心根柢，它已深具文化的普遍性⁶⁵，若再結合「虛室」的意義，並將之置於中國文化傳統來看則更具深意。《莊子》論虛室說：「虛室生白，吉祥止止」，《莊子》的「虛室」是道的落實場所，一般的意識透過「心齋」的轉換，得以變成「虛室」，這是《莊子》論道的具體原理。同樣的，當陶淵明從世俗生涯中解放出來，並且在農村生活中找到安身立命的意義時，「草廬」即是道的落實場所，也是農人生活意義的聚集地。它是陶淵明意識構造中的軸心，一切的人生活動都是圍繞著「虛室—草廬」這個宇宙軸展開⁶⁶。只是這個由農村經驗建構的宇宙軸，它不是像宇宙樹般直立孤聳於蒼穹，而是附著於土地，從園田上的一個定點，向四肢百骸及天地四方不斷地滲透。

三、勞動與群居

在「草廬—園田」裏，陶淵明的身體場所化了⁶⁷，更深層的主體也空間化了，但場所化的身心同時也具有社會生活的內涵。人類在天地之中的居住同時也是從事勞作⁶⁸，陶淵明說：「長吟掩柴門，聊爲隴畝民」，「隴畝民」即是以勞作場域作為自我身分，「貧居依稼穡，戮力東林隈」、「四體誠乃疲，庶無異患

環境很像語文，有確定感性和陶冶感性的力量，能使感覺意識增大和變敏銳。」Tuan, pp. 128, 107 (中譯本，頁 120、100)。

⁶⁵ 巴舍拉曾指出：茅屋成爲居住活動運作方式的軸心根柢，它是人文建築最簡單的形式，單純到不屬於我們個人的記憶，而是傳奇。參見加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，頁 97。

⁶⁶ 本文所言的宇宙軸概念，借用自伊利亞德的解釋。參見伊利亞德(Mircea Eliade)著，楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》，頁 87-97。

⁶⁷ 陶淵明的身體既與「草廬—園田」連成一氣，透過這些場所，陶淵明的形象才真正具體化了。陶淵明自稱「五柳先生」，即是身體主體與居所景觀聯成一體，更多時候陶淵明是「蓬廬士」、「幽居士」、「窮居士」，以居住空間作為自我的表徵。正是在「草廬—園田—天壤」這樣的空間向度裏，較之時間向度，更清晰地表述出陶淵明身體的意向，將其引回上古，成爲葛天氏之民、無懷氏之民，乃至於羲皇上人。

⁶⁸ 海德格爾說：「當我們說到居住，我們通常會想到它是人們伴隨其它活動的一種活動。……我們不僅居住……我們還從事工作。」可見居住同時與從事工作並現。參見海德格爾著，彭富春譯，戴暉校：《詩·語言·思》，頁 133。

干」，生計決定了身體圖式與居住形式⁶⁹。「桑麻日已長，我土日已廣」、「茅茨已就治，新疇復應畚」環繞吾廬的還有賴以為生的園圃、田疇，「新葵鬱北墉，嘉穉養南疇」便是最為踏實的生計空間。因此，陶淵明的安居即是躬耕，躬耕是人在大地之上勞動極為原初的狀態，陶淵明日日由此屋舍園庭拋出「晨興理荒穢，帶月荷鋤歸。道狹草木長，夕露霑我衣」⁷⁰的生活動線，農耕依附著天地的節律深植於土地，而土地原本即有創生與厚藏的象徵意義，它吐生萬物，也為萬物所歸⁷¹。因此，依附於天地的慣性身體⁷²相應於躬耕生活的日常架構，在每日的田間勞動裏獲得一種存在的穩定性與安全感，「草廬一園田一天壤」成為真正能夠營生並與萬物共存的生命安頓之所。

農作生活其實不是陶淵明首創的詩歌主題，《詩經》〈既醉〉、〈七月〉諸詩早已有之，這些來自上古先民的歌詠無疑樹立了田園詩的典範，永懸於後世。但這些詩的作者是無名的，他代表群體的總稱。陶淵明則與此相異，他是有血有肉的歷史人物，他的詩歌裏呈現出具體的勞動經驗以及這個經驗與主體意識的關聯。根據當代一些哲學家的理解，勞動是人的本質，因此即或是農業社會的士人也應從事某些勞動。但如果勞動的性質係指集中於體力勞動，陶淵明之前從事於農作的士人，很可能就是陶集所敘及的一些無作品流傳的隱士。至於有作品流傳於世的士人，其作品大抵與農作無緣。在中國悠久的詩人系譜裏，陶淵明應是除了《詩經》的無名作者外，第一位全力書寫農耕生活的詩人。

陶淵明身為第一位書寫農耕生活的詩人，其意義絕不是職業的選擇，而是價

⁶⁹ 以上分見陶潛撰，龔斌校箋：〈癸卯歲始春懷古田舍〉其二、〈丙辰歲八月中於下溪田舍穫〉、〈庚戌歲九月中於西田穫早稻〉，頁 181、208、205。

⁷⁰ 以上分見陶潛撰，龔斌校箋：〈歸園田居〉其二、〈和劉柴桑〉、〈酬劉柴桑〉、〈歸園田居〉其三，同前註，頁 77、119、125、79。

⁷¹ 《釋名疏證補·釋地第二》云：「地，底也，其體底下載萬物也。」「土，吐也，吐生萬物也。已耕者曰田。」見〔漢〕劉熙著，〔清〕王先謙補：《釋名疏證補》（上海：上海古籍出版社，2002年《續修四庫全書》第190冊，影印清光緒二十二年思賢書局刻本），卷1，頁53-54。《說文解字》云：「土，地之吐生萬物者也。」「地，元氣初分，輕清揚為天，重濁含為地，萬物所叢列也。」見許慎著，段玉裁注：《說文解字注》，頁688。又參見Eliade, pp. 239-256。

⁷² 〈歸園田居〉其三的語調，很容易予人日復一日晨興夜寐「日出而作，日入而息」的節律感，一種習慣於園田的身體圖式。習慣是身體先意識層的意向，對人的存在來說，產生一個習慣的身體是一種內在的必然性。習慣的獲得是身體圖式的修正與重建，是一種意義的把握，擁有一個新的習慣即是改變生存能力，擴大在世存有，身體被新的意義所滲透。分別參見Merleau-Ponty, pp. 87, 142-146（中譯本，頁123、188-194）。

值的抉擇，我們可從他使用的「灌園」一詞窺知其意。陶詩中兩用「灌園」，其一是：「朝爲灌園，夕偃蓬廬」，此聯幾乎是以「灌園」概括其農務勞作的總體；另一是：「仰想東戶時，餘糧宿中田，鼓腹無所思，朝起暮歸眠。既已不遇茲，且遂灌我園。」⁷³也同樣具有類似的概括之意。陶淵明的「灌園」在此即是〈勸農〉所云：「勤則不匱」的身體力行。不過，我們若結合《莊子》抱甕灌園的典故，將會發現「灌園」實有更爲深層的意義。這個故事敘述漢陰丈人寧可「用力甚多而見功寡」的抱甕灌園，也不願意使用機械，以免於機心存胸，面臨異化的危機⁷⁴。漢陰丈人的解釋是否圓融或許可以有不同的價值判斷，但陶淵明顯然偏好這個典故，由此可見他認爲親身勞作與保持本真的人性具有重要的關聯。

事實上，親身耕稼對於陶淵明而言是一項艱鉅的考驗，這不僅在於其原本是位不諳農事的士人，更因爲陶淵明的身體秉氣羸弱⁷⁵，對於風霜雨露的變化似乎特別敏感，「病患以來，漸就衰損」，身體的違和之感常常如影隨形。再加上「代耕本非望，所業在田桑」的堅持，過的是「躬親未曾替，寒餒常糟糠」⁷⁶的匱缺生活，甚而至於「乞食」⁷⁷。然而，陶淵明有「舜既躬耕，禹亦稼穡」爲典範，有「耕織稱其用，過此奚所須」的自我量度，他始終深信「衣食當須紀，力耕不吾欺」⁷⁸、「但願常如此，躬耕非所歎」，無論如何貧病飢寒都不改親身耕稼的初衷，並以此安身立命。因爲「園田」工作是人透過在土地上的勞作自營生活，勞動者既能體察四體與心靈的一體存在，亦能感受人與天地同在的依附關係。陶淵明說：「人生歸有道，衣食固其端。孰是都不營，而以求自安？」⁷⁹清楚指出勞動的本質內在於人的存在性格，佚樂苟安只會使人偏離人道，其意實與

⁷³ 陶潛撰，龔斌校箋：〈戊申歲六月中遇火〉，頁199。

⁷⁴ 郭慶藩輯：《莊子集釋·天地》，第2冊，頁433-434。

⁷⁵ 關於陶淵明體弱多病，可參考以下的自述：〈示周續之祖企謝景夷三郎〉：「負病頽簷下，終日無一欣。藥石有時閒，念我意中人。」〈雜詩〉其七：「弱質與運頽，玄鬢早已白。」〈雜詩〉其五：「氣力漸衰損，轉覺日不如。」〈與子儼等疏〉：「病患以來，漸就衰損，親舊不遺，每以藥石見救，自恐大分將有限也。」見陶潛撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁90、301、296、441-442。

⁷⁶ 以上引詩見陶潛撰，龔斌校箋：〈雜詩〉其八，頁303。

⁷⁷ 陶潛撰，龔斌校箋：〈乞食〉，頁93。

⁷⁸ 以上引詩分見陶潛撰，龔斌校箋：〈勸農〉、〈和劉柴桑〉、〈移居〉其二，頁35、119、117。

⁷⁹ 陶潛撰，龔斌校箋：〈庚戌歲九月中於西田穫早稻〉，頁205。

《莊子》相呼應，而更具有親驗性。陶淵明說：「勤靡餘勞，心有常閒」，此語為勞動與閒靜的辯證關係，提供了最佳的詮釋。

勞動在陶淵明生命中具有安身立命的意義，因為他的勞動與其人倫性或人境性的關懷是一致的，並且具有相互強化的作用⁸⁰。陶淵明的園田詩極為深刻的觸及了農耕的人倫價值，他的園田居不但與勞動並現，同時也呈顯出群居群作的意向。孔子說：「鳥獸不可與同群，吾非斯人之徒與而誰與？」⁸¹道出了人類群處的本性，陶淵明說：「直為親舊故，未忍言索居」，他所不願為的「索居」即相對於「棟宇惟鄰」⁸²的比鄰而居。一個居息俯仰的「地方」，除了生計所繫、體現存在感的農務活動外，還在於人際互動所形成的關係⁸³。陶淵明的「園田居」總是蘊涵著主體間的對談互動⁸⁴，一種質樸簡單的氣息，交融在整體「園田居」的情境裏。陶淵明的「園田居」中「窮巷」扮演了很特殊的角色，「野外罕人事，窮巷寡輪鞅」⁸⁵，陶淵明的「窮巷」就像顏回的「陋巷」一樣，具有很濃厚的象徵意義。「窮巷」作為一道人際的界域，自然吐納不同的人際往來，阻絕了車馬，也阻絕了人事⁸⁶，但在墟曲之間也框出了「相見無雜言，但道桑麻長」的素樸與真淳。既是「少無適俗韻，性本愛丘山」⁸⁷的體現，也是與自我的身體相映成趣因而重組的「人境」。陶淵明不僅身體與園田連成一氣，同時也與鄰里結為共同體。

「人境」自以「人與人」的關係為軸心，陶淵明以園田為安居之所，即頗著

⁸⁰ 農耕與十九世紀以降的工業勞動的差別，大致在於前者有濃厚的與人群及自然和諧一致的面向，而工業勞動在這個面向基本上是斷裂的，線上作業的初級人員的工作性質更是明顯。因此陶淵明強調農耕的勞動價值，是極具人倫意義的。

⁸¹ 何晏集解，邢昺疏：《論語注疏·微子》，頁165。

⁸² 以上引詩分見陶潛撰，龔斌校箋：〈劉柴桑〉、〈答龐參軍并序〉，頁119、28。

⁸³ 參見段義孚：「地方的價值是從特殊人際關係的親切感借來的，地方本身沒有提供任何人際結合以外的條件。」Tuan, p. 140. (中譯本，頁133)。

⁸⁴ 案：此即所謂主體間性，意謂世界的存在是「通過我的體驗的相互作用，通過我的體驗和他人的體驗的相互作用，通過體驗對體驗的相互作用顯現的意義。因此，主體性和主體間性是不可分離的，它們通過我過去的體驗在我現在的體驗中的再現，他人的體驗在我的體驗中的再現形成它們的統一性。」Merleau-Ponty, p. xx. (中譯本，頁17)。

⁸⁵ 陶潛撰，龔斌校箋：〈歸園田居〉其二，頁77。

⁸⁶ 類似的意思也見於〈飲酒〉其五：「結廬在人境，而無車馬喧。」〈讀山海經〉其一：「窮巷隔深轍，頗迎故人車。」〈戊申歲六月中遇火〉：「草廬寄窮巷」等，可見這種空間區隔是具意向性的。見同前註，頁219、334-335、199。

⁸⁷ 以上引詩分見陶潛撰，龔斌校箋：〈歸園田居〉其二、其一，頁77、73。

意於園田是一個與世俗區隔，又不至於離群索居的「人境」。〈歸園田居〉其四有云：「久去山澤游」，已透顯出「山澤」與「園田」分屬兩個不同性質的空間。「山澤」本可泛指隱逸的場所，陶淵明在為官行役時即曾言：「心念山澤居」⁸⁸表達對歸隱的眷念。但在既歸之後所言的「久去山澤游」，「山澤」的意指已經改變，此語當與「山澤久見招」、「未忍言索居」並觀，「山澤久見招」乃指陶淵明不應劉程之招請入廬山修行佛法之事⁸⁹。故此二處的「山澤」係指當時貴族與知識分子所喜愛棲隱的名山勝水，此種棲隱常會形成一種切斷人倫關係離群索居的生活模式。陶淵明與這樣的傾向保持距離，而開出遠離世紛而不離「人境」的園田世界。「性本愛丘山」的「丘山」便是無崇山峻嶺的園田之景⁹⁰，林野則是園田的擴延⁹¹，「久去山澤游，浪莽林野娛」正是兩種自然的對照，且亦有著以此代彼之意。換言之，在身陷官場時，山澤與園田同在一個與仕宦場域相對的空間裏，兩者代表的意義是一致的。但在園田安居之後，園田與山澤便成為兩個不同生存形態的選擇。陶淵明選擇親身耕稼，與親人共居，與鄰里存問，這是不離群體的人境生活所應具有的形態。

人對於空間的感受與對地方的親附，相當程度是取決於人際間的氣氛。俗世、宦途形構出的是人與人相互排斥的擁擠空間，相對於此，園田裏的鄰里關係，則因相互支援使個人的身心空間擴大，產生更多的自由⁹²。而這種關係作為一種人生存於世的基本意向，透過身體的互動與環境的選擇實可不斷地獲得提昇。陶淵明作於徙居南村時的〈移居〉詩即有意接續〈歸園田居〉，進一步突顯

⁸⁸ 陶潛撰，龔斌校箋：〈始作鎮軍參軍經曲阿作〉，頁158。李善《注》引仲長統《昌言》云：「古之隱士，或夫負妻戴，以入山澤。」〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁1233。

⁸⁹ 參見陶潛撰，龔斌校箋：〈和劉柴桑〉，頁119-121。

⁹⁰ 關於兩種自然空間的對照及陶淵明園田的面向，請參見坂口三樹：〈陶淵明詩における「園田」の位相〉，《中國文化：研究と教育：漢文學會會報》第48期（茨城：大塚漢文學會，1990年6月），頁26-39。此外，王國瓔先生亦曾論及陶淵明的田園隱居與魏晉隱逸詩中離群索居、棲身巖穴山林的隱士不同。王國瓔：《古今隱逸詩人之宗——陶淵明論析》（臺北：允晨文化實業公司，1999年），頁15-16。

⁹¹ 謝靈運：〈山居賦序〉：「古巢居穴處曰巖棲，棟宇居山曰山居，在林野曰丘園，在郊郭曰城傍。」見顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004年），頁449。

⁹² 段義孚指出：一般而言，人會使我們有擁擠感，但也能擴大我們的世界。當我們讚美和愛別人時，我們的心也隨之擴大。同時「天使愈多的地方，愈多自由空間。」因為天使不佔有空間，空間會因天使的無私而被創造。參見 Tuan, pp. 59-64.（中譯本，頁54-59）。案：下文中文陶詩以「素心人」稱其鄰里，實亦不妨即是所謂人境中的「天使」。

人在大地「居住」的這層意涵。在〈移居〉二首中，陶淵明不再勾勒新居的空間層次，僅揭舉其「弊廬何必廣，取足蔽牀席」的庇護作用，而聚焦於古諺「非宅是卜，惟鄰是卜」⁹³的深意，全幅呈顯出南村「素心人」間的互動，以及由此形成的意向性空間。南村人有著「過門更相呼，有酒斟酌之」的真率，「農務各自歸，閒暇輒相思」的溫馨，「相思則披衣，言笑無厭時」的默契，乃至於「春秋多佳日，登高賦新詩」、「奇文共欣賞，疑義相與析」的村里文化活動⁹⁴。在南村中人與人的關係互滲著相思的氣氛，由此定位出主體交互的意向。

移居是一種生活空間的轉換，也是主體內外空間的重組。陶淵明的身體與最簡約的弊廬已連成一體，並且早已存在著由此向南村投射的意向之弧。「屋宅」、「弊廬」、「過門」、「隣曲」、「農務」、「登高」仍是與〈歸園田居〉性質相類的生活空間，但〈移居〉詩相較於〈歸園田居〉，呈現出人類以群居的形式更進一步的融入園田，陶淵明的身體與鄰里結為共同體，園田村里成為社會群體共享的場所，詩人倘佯其間，幾致習焉不察。人際間的互動最足以見出生活空間的形成是主體與主體間相互蘊涵的結果，空間從來不是靜止的狀態，陶淵明的身體空間時時疊現著鄰曲過往的身影，陶淵明的身體在人際空間裏始終是向著真樸狀態回歸，與鄰曲鄉里共同融入園田世界裏，形成緊密聯結的鄉村共同體。陶淵明透過園田生活揭示出勞動與群居皆是內在於人的本性構造中，「草廬一園田一天壤」的居住模式，使人的這個本性獲得完美的實現。

四、平遠視域與清和氣氛

在園田中作為陶淵明安居的草廬，它既凝聚為空無閒靜的虛室，也收納著天地之間的浩瀚廣袤。陶淵明的虛室體驗是虛室與身體所形成的一種共存結構⁹⁵，由此向世界敞開，形成身心狀態與所處空間的互滲關係。陶淵明的園田經驗是深層的也是重層的，它雖扎根於土地，但也湧向長空，流動於身心內外的園田氣氛

⁹³ [晉]杜預注，[唐]孔穎達等正義：《春秋左傳正義》（阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本），卷42〈昭公三年〉，頁724。

⁹⁴ 以上引詩見陶潛撰，龔斌校箋：〈移居二首〉，頁117、114。

⁹⁵ 此意依梅洛—龐蒂以下的論述推行：「成爲一個意識，更確切地說，成爲一個體驗，就是內在地與世界、身體和他人建立聯繫，和它們在一起，而不是在它們的旁邊。」Merleau-Ponty, p. 96.（中譯本，頁134）。

是陶詩中極為獨特的表現。陶淵明的田園詩由一種獨特的氣氛所支撐，吸引讀者的往往即是這種融貫內外的氣氛，後世受其影響的田園詩，也多少感染到這種由氣氛體現田園的風格。

隱於「園田」不同於隱於山澤者，除了結廬、勞動、群居的生活形態不同外，知覺的展現也有根本的差異。陶淵明身居園田，所開拓的是「平」、「遠」的知覺現象。「平」、「遠」的意向實踐在陶淵明「提壺挂寒柯，遠望時復爲」⁹⁶、「命室攜童弱，良日登遠遊」、「氣和天惟澄，班坐依遠流」⁹⁷的日常生活中；視線所及是「曖曖遠人村，依依墟里烟」、「土地平曠，屋舍儼然」，這些典型的園田景觀。居於園田的陶淵明，總是得以向地平線不斷延伸視野，即或是「八表同昏」的陰雨時節也能有「平路伊阻」、「平陸成江」的認知。平日所及不僅是「平疇交遠風，良苗亦懷新」，充盈著無限生機的遼闊田疇，也是「揚戢越平湖，汎隨清壑迴」，滿溢著安穩的平湖清汎。在「昭昭天宇闊，晶晶川上平」，天闊地平的結構裏，陶淵明依隨著廣袤平遠的土地川河，不斷打開自我的胸懷。「洋洋平津」不但得以「乃漱乃濯」，「延目中流」，更能「悠想清沂」⁹⁸，復返於「浴乎沂，風乎舞雩」的歷史時空⁹⁹。

在園田裏，遊觀的視覺得以不斷延伸，無遠弗屆的感知擴延著世界的圖像，終而至於一種消泯感官界限的融合，由有限通向無限¹⁰⁰。園田生活時時可見的悠遠遼闊，使身心共孕在「遠」的關係結構中，「寒竹被荒蹊，地爲罕人遠」，「地遠」與「罕人」共構出與世俗的距離，是一種超越凡近的氣氛。同樣的，「心遠地自偏」，「地偏」的具體意涵亦是從「結廬在人境，而無車馬喧」的關

⁹⁶ 陶潛撰，龔斌校箋：〈飲酒〉其八，頁226。案：此詩龔斌與楊勇有不同的校注，茲以楊校爲勝，楊勇：《陶淵明集校箋》（臺北：正文書局，1987年），頁150。

⁹⁷ 以上引詩分見陶潛撰，龔斌校箋：〈酬劉柴桑〉、〈遊斜川〉，頁125、84。

⁹⁸ 以上引詩分見陶潛撰，龔斌校箋：〈歸園田居〉其一、〈桃花源記并詩〉、〈停雲并序〉、〈癸卯歲始春懷古田舍〉其二、〈丙辰歲八月於下溪田舍穫〉、〈辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口〉、〈時運并序〉，頁73、402、1、181、208、170、7。

⁹⁹ 在「春秋多佳日，登高賦新詩」之際，經由登高俯瞰，視野還可獲得更廣遠的拓展。凡此種種知覺經驗在陶淵明中所在多有，茲不贅述。

¹⁰⁰ 徐復觀先生曾分析說「遠」是玄學所追求的目標，「遠」是山水形質的延伸，此一延伸是順著人的視覺，不期然而然的轉到想像上面。由此直接通向虛無，由有限直接通向無限；人在視覺與想像的統一中，可以明確把握到從現實中超越上去的意境。徐復觀：《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1979年），頁345-346。此外，「平遠」一辭借自北宋郭熙的山水畫論《林泉高致》所言的「山有三遠」：高遠、深遠、平遠，對此徐復觀亦有詳細的分析，見同上書，頁342-349，但本文重在知覺現象，與畫論的旨意在離合之間。

係結構中生出，因此，「心遠」與「地偏」共構出了一個特有的身心處境，得以「遠我遺世情」¹⁰¹。唯其能遠，方能免於拘執於凡近¹⁰²。

站在無盡延伸的地平線上，遙遠的視線最終與高渺的天際相接，「清氣澄餘滓，杳然天界高」、「露凝無游氛，天高肅景澈」，當渣滓稀釋、游氛沈澱，觸目可見「陵岑聳逸峰，遙瞻皆奇絕」¹⁰³，萬物於此高渺虛寂的包孕裏展現自身。能與凡近拉開距離的不僅是「遠」，也是「高」，高與遠合構出天地的空間結構，在綿遠深厚裏注入崇高的意蘊¹⁰⁴，「天地長不沒，山川無改時」的永恆感，「天地共俱生，不知幾何年」¹⁰⁵的神聖性，便含蘊在高瞻遠矚的身體圖式中。

由平遠高渺所拉開的空間即是氣氛會聚之所，氣氛聚集的前提在於「虛室」的「虛靜」，「靜」是一種身心俱息的狀態，「靜」是心靈消解紛紜多端的意向，回到與本原的親近¹⁰⁶，是自我與萬物共構的關係。陶淵明常以「靜」形容自我思緒澄淨安然的樣貌，如「靜寄東軒，春醪獨撫」、「靜言孔念，中心悵而」、「靜念園林好，人間良可辭」¹⁰⁷，這些寧靜的狀態與時而「念此懷悲悽，終曉不能靜」¹⁰⁸的心情形成鮮明的對照。而陶淵明所屢言的「閒居」，也主要以「靜」來具顯，故「閒」、「靜」往往並舉，既有云：「少學琴書，偶愛閑

¹⁰¹ 以上引詩分見陶潛撰，龔斌校箋：〈癸卯歲始春懷古田舍〉其一、〈飲酒〉其五、其七，頁177、219、224。

¹⁰² 就人對於遠近的感覺而言，近程感覺依賴於與事物的直接接觸，故與感官的聯繫較為密切，遠程感覺則不依賴於與事物的直接接觸，故較能遠離感官的束縛。參見 Wolfgang Welsch, *Undoing Aesthetics*, trans. Andrew Inkpin (London: Sage, 1997), p. 62。中譯本：沃爾夫岡·韋爾施著，陸揚、張岩冰譯：《重構美學》（上海：上海譯文出版社，2002年），頁81。此外，徐復觀也曾分析「遠」的知覺足以超越凡近。參見徐復觀：《中國藝術精神》，頁343-345。

¹⁰³ 以上分見陶潛撰，龔斌校箋：〈己酉歲九月九日〉、〈和郭主簿〉其二，頁202、130。

¹⁰⁴ 「高」的感官現象與轉化也與「遠」有類似的情形，再加上高的仰首之姿，使此字更具有精神價值的意蘊，陶詩中「高」字出現頻繁，如「高雲」、「高鳥」、「高枝」、「高林」、「高蔭」、「高栖」、「高軌」、「高採」、「高風」、「高飛」、「高嘯」等等，皆有如此的空間意含。

¹⁰⁵ 陶潛撰，龔斌校箋：〈形贈影〉、〈讀山海經〉其二，頁59、337。

¹⁰⁶ 此即莊子所謂「萬物無足以鏡心者，故靜也」、「靜則無為」，分見郭慶藩輯：《莊子集釋·天道》，第2冊，頁457。

¹⁰⁷ 以上引文分見陶潛撰，龔斌校箋：〈停雲并序〉、〈榮木〉、〈庚子歲五月中從都還阻風於規林〉，頁1、13、169。

¹⁰⁸ 陶潛撰，龔斌校箋：〈雜詩〉其二，頁291。

靜」，也曾以「閒飲東窗」與「靜寄東軒」¹⁰⁹相應而言。〈時運〉詩則以「我愛其靜」來詮釋對「閒詠以歸」的感受，唯其能靜，方能有閒。陶淵明的「閒」、「靜」不能只視為日常的心態，因為，我們若從「致虛極，守靜篤」、「歸根曰靜，是謂復命」¹¹⁰來看，「虛室有餘閒」、「虛室絕塵想」、「靈府長獨閒」可以說都是致虛守靜的工夫，〈命子〉詩鄭重其言的「淡焉虛止」¹¹¹，也不乏其意。除了「虛室」，陶淵明也以「虛舟」狀貌自我身心回應世界的生命姿態，如：「虛舟縱逸棹，回復遂無窮」、「揚楫越平湖，汎隨清壑迴」¹¹²。「虛舟」一辭取自《莊子》「汎若不繫之舟，虛而敖遊者也」¹¹³的意象，呼應著「虛靜恬淡寂寞無為者，萬物之本也」¹¹⁴的意旨，此即陶淵明與萬物在清虛閒靜的包孕中共同復返原初的根源。「閒靜」是其身體與世界共構的基底氣氛，他由園田中的草廬，再向宇宙敞開涵納萬有。

當平遠高渺的視線同時向橫軸與縱軸擴充，延伸至消泯感官分際時，人與天地一體融合之感便油然而生起，一種超越時空的想像連翩飛馳，宇宙的浩瀚與內在的深邃共振¹¹⁵，人也進入一任自然的狀態。此時，高與遠已成為內在的虛寂浩渺、廣博深厚，以此「虛室」、「靈府」觀照萬物，心靈的境界已不受具體的遠近距離所束縛¹¹⁶。遠近是相互定義的，關係可以是彼此流動的，飛鳥要「遠之八

¹⁰⁹ 以上引文分見陶潛撰，龔斌校箋：〈與子儼等疏〉、〈停雲并序〉，頁 441、1。

¹¹⁰ 樓宇烈：《老子周易王弼注校釋》（臺北：華正書局，1981 年），頁 36。

¹¹¹ 陶潛撰，龔斌校箋：〈命子〉，《陶淵明集校箋》，頁 41。

¹¹² 分見陶潛撰，龔斌校箋：〈五月旦作和戴主簿〉、〈丙辰歲八月中於下溪田舍獲〉，頁 107、208。

¹¹³ 《莊子·列禦寇》：「巧者勞而知者憂，无能者无所求。飽食而敖遊，汎若不繫之舟，虛而敖遊者也。」見郭慶藩輯：《莊子集釋》，第 4 冊，頁 1040。

¹¹⁴ 《莊子·天道》，見同前註，第 2 冊，頁 457。

¹¹⁵ 巴舍拉在分析「感通」(correspondance)時解釋「感通」是不同的感官印象透過混合的力量進入了彼此感通的境界。感通發生在「存在感正在浩然擴張」之時。私密領域裏的浩瀚感是一個存有在一片私密之浩瀚感的遼闊景觀裏醞釀發展的高張狀態，這就是感通的原則。感通接受到了世界的浩瀚感，並將它轉化為我們私密存有之高張感。因此，可以總結說世界空間的浩瀚感，與內部空間的深度感之間具有感通的關係。參見加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，第 8 章〈私密的浩瀚感〉，頁 288-289、302。

¹¹⁶ 格爾諾特·伯梅(Gernot Böhme)在〈氣氛作為新美學的基本概念〉一文中，解釋本亞明(或譯作班雅明)「光韻」一詞時，言及遠境的顯象並不一定是指遠的視覺形象，而是一種在近處的存在物也可感受到的一種遠的現象，亦即不可及性和距離。(谷心鵬、翟江月、何乏筆譯：〈氣氛作為新美學的基本概念〉，《當代》第 188 期〔2003 年 4 月〕，

表，近憩雲岑」，最終仍以一處固定的棲所展開與世界的關係；陶淵明也可以「居止次城邑」、「結廬在人境」¹¹⁷，以一種被「草廬—園田—天壤」打開的胸懷重新安居於與人類、與自然皆不即不離的「人境」。

園田中平遠高渺的知覺經驗足以帶給詩人心境的轉變，而心境的虛靜修養也帶給詩人知覺的轉換，內外空間不斷交感相融成一體相如的氣氛¹¹⁸。陶淵明的心靈境界與包裹著陶淵明的園田氣氛具有共通的質性，其中清與和的氣氛最具代表性。由平遠與高渺所打開的空間，流動其間的即是清新與澄遠。陶詩中的清氣尤其瀰漫在秋日澄朗的天空，「露凝無游氣，天高肅景澈」，天高氣清，萬物凝縮，是典型的「清涼素秋節」，與「清氣澄餘滓，杳然天界高」¹¹⁹，共同將清秋的高遠澄澈、肅殺清朗，推向極致。如果秋日的清澄是整體結構的朗現，夏日的清則需透過流動的清風、微雨方能具現出來。陶詩中的夏日，總是以清陰與好風相伴，如「藹藹堂前林，中夏貯清陰。凱風因時來，回颺開我襟」¹²⁰，是清陰下的南風；「蕤賓五月中，清朝起南颺。不駛亦不遲，飄飄吹我衣。重雲蔽白日，閑雨紛微微」¹²¹，是早晨不急不徐的清颺閑雨；與「微雨從東來，好風與之俱」¹²²，皆寫仲夏好風兼雨絲的清涼交滲。「清」是一種知覺淨化淡漠的作用，清氣的包孕使萬物在澄澈之中不斷打開遮蔽，展現自身悠遠愜意的本性。

相對於秋日的清具現在澄澈高遠，夏日的清具現在清涼交滲，春日的「微雨洗高林，清颺矯雲翻」¹²³同樣流動著清遠靜謐。然而，春日是一年最富生機的季

頁 16。) 因此，不論從實際的感官現象或身體重構的審美距離，「遠」的現象都是一種知覺沉澱轉化的空間結構。

¹¹⁷ 以上引詩分見陶潛撰，龔斌校箋：〈歸鳥〉、〈止酒〉、〈飲酒〉其五，頁 54-55、252、219。

¹¹⁸ 園田的廣延遼闊與天際的高渺無邊接合一體，開啓了廣博浩瀚的空間維度，陶淵明的內在與之形成共振合鳴。這樣的共振合鳴係由於人的感覺本身是具有意向性的，人在事物上覺知到某種存在的節律時，促使人依其精微的內在結構將其身體集聚起來，向其周圍投射出某種相應的環境氛圍，而使原先的意向在經過協同作用後顯現在身體上。參見 Merleau-Ponty, pp. 213, 232 (中譯本，頁 274、297)。

¹¹⁹ 以上參見陶潛撰，龔斌校箋：〈和郭主簿〉其二、〈己酉歲九月九日〉，頁 130、202。

¹²⁰ 陶潛撰，龔斌校箋：〈和郭主簿〉其一，頁 127。

¹²¹ 陶潛撰，龔斌校箋：〈和胡西曹示顧賊曹〉，頁 152。

¹²² 陶潛撰，龔斌校箋：〈讀山海經〉其一，頁 335。

¹²³ 陶潛撰，龔斌校箋：〈乙巳歲三月爲建威參軍使都經錢溪〉，頁 189。

節，它更具現了「和澤」周遍的訊息¹²⁴。不僅暮春的〈時運〉¹²⁵序有云：「景物斯和」，始春的〈遊斜川〉亦是「天氣澄和，風物閒美」，「和」含括了更多物物得以共存的條件。「及辰爲茲遊」開啓了陶淵明的斜川之遊，此刻的斜川是天地的中心，萬物向著它聚攏，周圍的氣息以平和靜穆形成人與物共存的氣氛。依著斜川，萬物各自形成相互蘊涵的關係，是陶淵明與友朋的布次依傍，是文魴悠遊川中，是水鷗翻飛其上，「弱湍馳文魴，閒谷矯鳴鷗」，「弱」湍與「閒」谷都在此一既流動著生命力又靜謐的氣氛中。「迴澤散游目，緬然睇曾丘」¹²⁶順著斜川陶淵明將視野或是橫向的延伸，或是縱向的俯仰，斜川與曾城不但互涵互攝，也因它們的安置其中，而使包納它們的迴遠與緬邈一起凝聚在物物的關係裏。

這樣的心物關係同時也是通感或聯覺現象極精極微的表現¹²⁷，聯覺現象說明在人的知覺結構中具有先於感官劃分的感覺原始層，各種感覺同時作爲現象存在而交織於身體。〈遊斜川〉中躍動著魴鯉的鱗采，魚游鷗飛的姿態，水流的速度及聲響，乃至於靜謐溪谷中迴盪的鳥鳴，各種速度間的平衡，各種聲響、色彩的融和，都是交織而出的。序言所謂：「魴鯉躍鱗於將夕，水鷗乘和以翻飛」，正寫同一景象，但以「將夕」與「乘和」，包孕春日黃昏的整體氣韻。

和氣充盈於陶淵明的游目流矚與俯仰緬懷，當陶淵明的身體總是寓於閒靜、投向高遠、包孕於清和時，這整體的氣氛也正是陶淵明經由身體所把握到的世界

¹²⁴ 〈和郭主簿〉其二：「和澤周三春，清涼素秋節」，同前註，頁130。

¹²⁵ 陶潛撰，龔斌校箋：〈時運并序〉，頁7。

¹²⁶ 陶潛撰，龔斌校箋：〈遊斜川并序〉，頁84。

¹²⁷ 所謂「通感」係指：「在日常經驗裏，視覺、聽覺、觸覺、嗅覺、味覺往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各個官能的領域可以不分界限。」亦即「感覺挪移」。參見錢鍾書：〈通感〉，《七綴集》（北京：三聯書店，2004年），頁64。而臧克和先生從文字學的角度亦論證先民具有「異覺之共濟，感受之共產」的通感或謂連帶感覺的現象。（臧克和：〈和字類釋：審美觀念史考述〉，《漢字單位觀念史考述》〔上海：學林出版社，1998年〕，頁119-139）這些論述皆與本文所謂的「聯覺」(synaesthetic experience)現象相通，所謂「聯覺」的現象可用赫爾德：「人是一個永遠共通的感覺體」來涵括，是指身體的各種感覺因素、感受性與運動性、身體與世界的關係，是相互蘊涵彼此交織的，由於性質的體驗是一種運動或行爲方式的體驗，亦即是生存樣式的感受，所以當我說「看」到一個聲音，指的是我通過我的整個感覺存在，尤其是通過我身上能辨別顏色的這個區域，對聲音的振動產生共鳴。因此，在這個感官統一性的基礎上，各種感覺的交叉互換都是存在於一個整體之中，而此整體當然是身心合一的。以上分析請參見Merleau-Ponty, p. 228-235（中譯本，頁292-300）。

質性。各種感官既離不開世界，也是同步共存交織互換的，透過「共感」的原始層，陶詩總是流動著內外融貫一體的氣氛。此時身心與世界是內外如一的，身心氣氛的轉變在此被具象化了。陶淵明創造了田園氣氛學，氣氛從此成為中國詩歌不可或缺的元素。

五、天道秩序與生命歸止

陶淵明的園田詩展現出內在閒靜的虛室與廣博無垠的宇宙共振而出的清和氣氛，這種氣氛遍佈於天地之間，它不是茫茫漠漠，也不是危險恐怖，更不是雜亂無章，而是充滿秩序與美感。這種秩序從氣氛的角度來看，前節所提到的「和」即可視為自然秩序的終極展現。陶淵明的〈時運〉詩可為此種展現的代表，此詩的整體氣氛是「景物斯和」，邁邁行進的大化，以和美的狀貌具現在暮春的早晨，「山滌餘靄，宇曖微霄」，雲氣或散或聚的時在遠山，時在宇邊，「有風自南，翼彼新苗」，南風拂過新苗則是大化流行扶翼百物的姿態¹²⁸，此句與「平疇交遠風，良苗亦懷新」的韻味相近，「交」具現了物與物之間相互蘊涵的關係：風流動無形，交於平疇而在新苗上見出形象，新苗則因風的披拂而展現生意¹²⁹。接續是平津洋洋，遠景遼闊，詩人在欣矚之餘，身心亦獲洗滌。物物相與相諧的氣氛，內化為身心的空間結構，「稱心」於焉可得。「延目中流」，浴沂之景，宛然在目，陶淵明以清、閒、靜的氣氛將之收攝於體內。末段回到以草廬為軸心的安居，慨想黃帝陶唐「抱樸含真」之世。

〈時運〉詩雖寫「遊暮春也」，卻標題「時運」，乃以此刻己身的「偶景獨遊」，涵納陰陽運化四時流行，揭示出大化流行的動焉若靜，頗有「天何言哉！四時行焉，百物生焉！」之意。而「黃唐莫逮」之歎，更承接了孔子時代「莫春

¹²⁸ 陶潛撰，龔斌校箋：〈時運并序〉，頁7。案：依龔斌注「翼」為新苗在風中如鳥翼之飛動（頁10）；依王叔岷先生注「翼」有「扶」義。（王叔岷：《陶淵明詩箋證稿》〔臺北：藝文印書館，1975年〕，頁12）二注中，王注似更能見出物物相諧的關係，但就姿態言，龔注亦不可廢。

¹²⁹ 其他尚有〈己酉歲九月九日〉：「靡靡秋已夕，淒淒風露交。」〈時運〉：「偶景獨遊，欣慨交心。」〈歸鳥〉：「晨風清興，好音時交。」〈飲酒〉其十六：「弊廬交悲風，荒草沒前庭。」〈閑情賦〉：「儻行行之有覲，交欣懼於中襟。」〈與子儼等疏〉：「見樹木交蔭，時鳥變聲，亦復歡然有喜。」或寫物象與物象之間，或寫不同情緒之間的交融蘊涵。引文見陶潛撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁202、7、55、240、379、441。

者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」¹³⁰的準宗教儀式，具現出與原初親近的虔敬意向。無獨有偶的〈遊斜川〉詩所描繪的時地、活動也被學者認為具有民俗禮儀的意義，儀式無論是從空間上或時間上都具有追溯最初本源的含義，透過儀式使「現在」複現著本源，因此，宇宙創生的本源時刻就是現在¹³¹。此刻「提壺接賓侶，引滿更獻酬」，賓侶間的酬獻，既縱情於無窮的世界，又將一切收攏於此在的極樂之中。既然〈遊斜川〉詩具有儀式的意味，陶淵明遊斜川的此在，正是向原初的歸返。

無論是〈時運〉詩的獨遊，或是〈遊斜川〉的群集，不論始春或暮春，「和」的氣象可以說都是全篇的主調。「和」在古籍中常用於飲食與音樂，故是味覺與聽覺的，但其意又都具有感官與心靈的多重指向¹³²，《禮記·樂記》有云：「地氣上齊，天氣下降，陰陽相摩，天地相蕩，鼓之以雷霆，奮之以風雨，動之以四時，煖之以日月，而百化興焉。如此，則樂者天地之和也。」「和故百物不失」、「和故百物皆化」¹³³，則「和」正是具顯萬物化生的條件，同時也是天道秩序的終極呈顯。

陶淵明對於春日整體的感受，正是「和」的流貫周身，如「春風扇微和」、「草榮識節和」、「和澤周三春」、「和風清穆」、「和澤難久」¹³⁴。春日是一年農計最重要的起始季節，「和澤」化生萬物、包孕萬物，因此，「和」並不是

¹³⁰ 以上分見何晏集解，邢昺疏：《論語注疏》，頁157、100。

¹³¹ 楊玉成：〈山水儀式——陶淵明〈遊斜川〉詩的多層次分析〉，《國立政治大學學報》第65期（1992年9月），頁26-31。案：楊玉成先生曾引梁·宗懷《荊楚歲時記》論證，並以上已風俗為例作對照。

¹³² 如關於飲食的有：《詩經·商頌·烈祖》：「亦有和羹，既戒既平。」，鄭《箋》：「和羹者，五味調，腥熟得節，食之於人性安和。」〔漢〕毛公傳，鄭玄箋，孔穎達等正義：《毛詩正義》（阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本），頁791。《左傳》昭公二十年：「公曰：『和與同異乎？』（晏子）對曰：『異！和如羹焉，水火醯醢鹽梅，以烹魚肉，燂之以薪，宰夫和之，齊之以味，濟其不及，以洩其過，君子食之，以平其心。』」見杜預注，孔穎達等正義：《春秋左傳正義》，頁858。至於關於音樂的，參看《禮記·樂記》，和即為論樂最基本的美感，如「大樂與天地同和」、「和故百物不失」、「樂者，天地之和也」，鄭玄注，孔穎達等正義：《禮記正義》，頁668-669。以上資料的討論可參看錢鍾書：《管錐編》（北京：中華書局，1979年），頁236-238、臧克和：〈和字類釋：審美觀念史考述〉，頁119-139。案：臧克和先生之論是站在錢鍾書先生的理論基礎上，作文字學的衍釋。

¹³³ 以上分見鄭玄注，孔穎達等正義：《禮記正義》，頁672、668-669。

¹³⁴ 分見陶潛撰，龔斌校箋：〈擬古〉其七、〈桃花源記并詩〉、〈和郭主簿〉其二、〈勸農〉，頁284、403、130、35。

一種主觀的感受，而是時運在春日萬物身上的具現。「和」是一種性質、一種意義，是身體主體與宇宙秩序的和諧統一。

天道秩序的終極呈顯在於「和」的遍佈流行，這是從渾融一體的氣氛美學來談，但是「和」的境界同時體現在種種秩序的相互諧調，而田園依附於天地的生存形態尤其能感受到自然秩序的規律性。詩人從遍佈於兩間的氣氛自然體驗到天地運行的韻律，「天道」這個詞語的古老涵義之一即是指宇宙的自然律則，這樣的自然律則在農業社會中最容易被體察出來，因為它是農作得以成長的依據。其間四時循環，歲月交替，生死代興，其流動變化與田園結合成一個具有秩序感的世界，陶淵明的田園詩很深沈的展現出這種秩序感。

這種秩序感首先呈顯在陶詩總以干支紀年，或是依循著季節時令、農務工作以標誌詩題，形成一種一目了然的自然秩序。「干支紀年」起源甚早，本是一常民現象，由於有了干支的設計，時間因此顯現為循環不已的韻律。然而，在陶淵明以前的詩作中並未出現以干支紀年標誌詩題的情形¹³⁵，這是一個非常值得注意的現象。在過去的陶淵明研究史上這個現象並未獲得充分的聚焦，因為自《宋書·隱逸傳》稱陶淵明：「自以曾祖晉世宰輔，恥復屈身後代。自高祖王業漸隆，不復肯仕。所著文章，皆題其年月。義熙以前，則書晉氏年號，自永初以來，唯云甲子而已。」而《文選》六臣注亦云：「潛詩晉所作者皆題年號，入宋所作者但題甲子而已，意者恥事二姓，故以異之。」¹³⁶更加落實了陶淵明的「意圖」說，而深入人心，進而引發餘焰不斷的爭議¹³⁷。此後，陶集詩文以干支紀年的現象總是附帶於「晉書年號，宋題甲子」這樣的忠貞論而被言及。

然而，就現存陶集已可證明，陶淵明確實無書宋室國號、年號者，但文章中言及晉室年號者也只有三處，這樣的案例實在嫌少，不足以構成可供深入推論所需要的證據，而缺乏足夠的解釋力¹³⁸。相對之下，陶集詩文以干支紀年的現象卻

¹³⁵ 此前作品多半未紀年，若詳細紀年皆以帝王年號表之。

¹³⁶ 以上分見沈約：《宋書·隱逸傳》，第8冊，頁2288-2289、〔梁〕蕭統編，李善等注：《增補六臣注文選》（臺北：漢京文化公司，1983年，影印元古迂書院刊本，間取宋茶陵陳氏本、四部叢刊影宋本補其漫患），頁492。

¹³⁷ 關於此事在陶淵明研究史上的爭議，請參看齊益壽：《陶淵明的政治立場與政治理想》（臺北：國立臺灣大學文學院，1968年），頁15-22。又鄧小軍〈陶淵明書甲子辨——陶淵明詩文書國號、書年號、書天子、書甲子之考察〉（《中國文化》第1期〔2009年6月〕，頁61-66）則再做了擴大範圍的考察。

¹³⁸ 分別是〈祭程氏妹文〉：「晉義熙三年五月甲辰」、〈晉故征西大將軍長史孟府君傳〉：

所在多有，而且其作品年代橫跨晉宋二朝，更無仕隱之別，尤其幾篇在晉時期的行役詩始創先例，不書年號而以干支紀年標誌詩題，更是醒目異常，此一現象應該獲得整全的關注。

在陶集中有多至十一首作品是以天干地支的紀年標題，這些作品中有四首是作於在役之時，分別是庚子歲、辛丑歲、乙巳歲¹³⁹；有三首是作於癸卯歲居家守喪時期¹⁴⁰，其中兩首寫於始春，以田園氣氛興發懷古之情，啟動「聊爲隴畝民」的隱居之念；另一首則作於歲暮，寄寓桓玄篡晉的悲慨。這七首作品若再結合〈歸去來兮辭序〉亦記錄詳細年月「乙巳歲十一月」（405年），可以大致連繫出陶淵明歸隱前重要的行役過程與心路歷程。

至於其餘四首則堪稱陶淵明田園生活的「大事記」，一首寫戊申歲遭逢火災，屋舍蕩然無存；一首寫己酉歲九月九日的感慨與體悟¹⁴¹，陶淵明雅愛重九常題爲詩篇爲衆所知，這首獨標歲次或許因爲這首詩作於遭逢火災的次年，感慨特深。另外兩首分寫庚戌歲於西田、丙辰歲於下澗田收穫的欣悅¹⁴²。這四首的前三首是連續三年的作品，俱屬隱居前期之作，〈丙辰歲八月中於下澗田舍穫〉則時間較晚，由於詩中有「飢者歡初飽」之語，或可推知這是一次飢饉過後的收穫。若再結合一些詩文中也留下了干支紀年的符號，如〈祭從弟敬遠文〉、〈遊斜川〉、〈自祭文〉等¹⁴³，可以共同呈現出陶淵明與田園生活結合一體的生命軌

「元康中」、〈桃花源記〉：「晉太元中」（見陶潛撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁450、411、402），前兩者爲祭文及傳記，這類文章依照一般的慣例是會使用年號標誌具體時間，不過從陶淵明其後另外兩篇祭文不書年號而以干支紀年，也多少可見即是祭文陶淵明也多半不書年號。至於〈桃花源記并詩〉的文體推陳出新，寓意深厚，雖然標誌晉代年號，卻未必是肯定的意思，詳下文。

¹³⁹ 〈庚子歲五月中從都還阻風於規林〉二首（400年）、〈辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口〉（401年）、〈乙巳歲三月爲建威參軍使都經錢溪〉（405年），同前註，頁166-169、170-171、188-189。

¹⁴⁰ 〈癸卯歲始春懷古田舍二首〉（403年）、〈癸卯歲十二月中作與從弟敬遠〉，同前註，頁177-181、184。

¹⁴¹ 〈戊申歲六月中遇火〉（408年）、〈己酉歲九月九日〉（409年），同前註，頁199、202。

¹⁴² 〈庚戌歲九月中於西田穫早稻〉（410年）、〈丙辰歲八月中於下澗田舍穫〉（416年），同前註，頁205、208。

¹⁴³ 比較值得注意的是〈遊斜川〉鄭重其事地記下年月日，此詩的創作時間略有爭議，筆者較支持根據異文定爲「辛酉年」，陶淵明此年五十七歲，或因其日歡會逾恆，故鄭重記之。如果定在辛丑年，此時陶淵明在桓玄幕，過著東西遊走的行役生活，當不易有此嘉會。雖然亦有學者以「開歲倏五十」爲據，考定本詩作於陶淵明五十歲之時，由於此舉牽動陶淵

跡，且早期記錄較詳，晚期則除非大事多半不再紀年。

因此，陶淵明的作品更多是僅記季節月分，具現出融入田園秩序後「雖無紀曆誌，四時自成歲」的韻律感。不論歸隱前或歸隱後，不論是晉是宋，他的作品多數以干支紀年，更足以證成他「乃不知有漢，無論魏晉」¹⁴⁴的態度。本文認為陶淵明以干支紀年不能簡單視為政治反抗的符號，而當視為重新回歸宇宙秩序的表現。

如果陶淵明始創以干支紀年標題，是一種融入天地秩序具體而微的一種表徵，那麼，陶集中時時浮現著依隨四季變遷的循環交替之感，則更是具現了田園周而復始的秩序，以及天道運化與人道常理的應感關係。陶集從詩題到內容，充滿著始春、仲春、暮春、正夏、仲夏、九夏、新秋、秋夕、蜡日、歲暮等節氣，以及元月、三月、五月、六月、八月、九月等各個月份始中末的提示，並與園田景觀、農務工作、家居生活、作物生長相聯¹⁴⁵，予人一種年復一年、月復一月，循環不已交替無窮之感。如：「發歲始俛仰，星紀奄將中。明兩萃時物，北林榮且豐。神淵寫時雨，晨色奏景風。」¹⁴⁶寫開春發歲到五月旦日的推移之感，以豐萃的草木、時雨、南風，結合著天象、星紀的運行，集中呈顯夏日的物候。而「露淒暄風息，氣澈天象明。往燕無遺影，來雁有餘聲」，「靡靡秋已夕，淒淒風露交。蔓草不復榮，園木空自凋。……哀蟬無留響，叢雁鳴雲霄」，則同是重九之作¹⁴⁷，呈現出氣象變易、榮悴交替的暮秋之景。在「秋日淒且厲，百卉具已腓」、「寒氣冒山澤，游雲條無依」¹⁴⁸的流動下，天時終將運行至「向夕長風起，寒雲沒西山。冽冽氣遂嚴，紛紛飛鳥還」¹⁴⁹的歲暮時節；「淒淒歲暮風，

明生卒年的考訂，筆者仍覺未安，寧取「開歲倏五日」之異文，以與序言「辛酉正月五日」取得一致；對於陶淵明生卒年的考訂則依遼欽立所訂年譜。遼欽立校注：《陶淵明集》（北京：中華書局，1979年），頁201-230。

¹⁴⁴ 以上分見〈桃花源記并詩〉。〈桃花源記〉起始雖云：「晉太元中」，但內文卻言「乃不知有漢，無論魏晉」，〈桃花源詩〉也再次重申「雖無紀曆誌，四時自成歲」，可見在此「書年號」一事正具有「非桃花源」的隱喻，故即或在此「書晉年號」，卻可能是否定的態度。

¹⁴⁵ 在陶淵明以前雖有一些作品以四時、節序為詩題，但幾乎皆未與農村景象或生活有所聯繫。

¹⁴⁶ 陶潛撰，龔斌校箋：〈五月旦作和戴主簿〉，頁107。

¹⁴⁷ 分見陶潛撰，龔斌校箋：〈九日閒居并序〉、〈己酉歲九月九日〉，頁70、202。

¹⁴⁸ 陶潛撰，龔斌校箋：〈於王撫軍座送客〉，頁134。

¹⁴⁹ 陶潛撰，龔斌校箋：〈歲暮和張常侍〉，頁148。

翳翳經日雪」既已難掩「勁氣侵襟袖，簞瓢謝屢設」¹⁵⁰的悲悽，有時遭逢年災，「舊穀既沒，新穀未登」，就益增「歲月將欲暮，如何辛苦悲」¹⁵¹的窘迫之感。然而，運化的本性即是遷變，歲暮可以是終也可以是始。

在天道循環的律則影響下，我們可以見到陶詩中強烈的「報本返始」的精神，陶集中有〈蜡日〉一首，此詩有言：「風雪送餘運，無妨時已和。梅柳夾門植，一條有佳花」，具現了「蜡日」的景象，從其後文「我唱爾言得，酒中適何多。未能明多少，章山有奇歌」¹⁵²，既酒且歌的活動，視之為陶淵明為農村「蜡祭」習俗而寫的祀神之歌亦不為過。《禮記·郊特牲》云：「蜡也者，索也。歲十二月，合聚萬物而索饗之也。」其意既在「送終喪殺」，更在「報本反始」¹⁵³。當「仲春邁時雨，始雷發東隅。衆蟄各潛駭，草木從橫舒」¹⁵⁴之際，大地又將復甦。〈蜡日〉詩所具有的祀神祭祖的意味，再聯繫到陶淵明屢屢顯現出對於羲農時代的崇慕，乃至於〈勸農〉篇推源「哲人伊何，時為后稷」，皆可視為接續祭祀穀神的農村儀式，在「蜡日」這個生死相續、本末無端的宇宙性全面回歸的節日，田園報本返始的秩序清楚地展現出來。

「蜡日」是傳統節日中最易引致玄思美感的節日，它帶有強烈的生命循環的訊息。生命循環的訊息可見於陶淵明強烈的「慎終追遠」¹⁵⁵的宗族意識，在〈贈長沙公〉、〈命子〉¹⁵⁶詩中，我們看到陶淵明以擬仿《詩經》的語言形式，用典雅肅穆的四言體表達他對祖先的懷念與對兒子的期望。人有生老病死，時有春夏秋冬，五穀也各有生命週期。此代從上代繼承生命後，他走過了週期，再將生命傳予下一代，生命即由一代代的循環週期所構成。農業社會最具體的歷史意識是由「土地—宗族」意識所構成，我們可以很容易的在《詩經》〈雅〉、〈頌〉的篇章中看到農務活動與祀神祭祖「報本返始」的儀式緊密連結¹⁵⁷。儒家「慎終追遠」的精神可以說是農業文明的具體展現，陶淵明可謂此一精神重要的傳承者。

¹⁵⁰ 陶潛撰，龔斌校箋：〈癸卯歲十二月中作與從弟敬遠〉，頁 184。

¹⁵¹ 以上見陶潛撰，龔斌校箋：〈有會而作并序〉，頁 265-266。

¹⁵² 陶潛撰，龔斌校箋：〈蜡日〉，頁 269。

¹⁵³ 鄭玄注，孔穎達等正義：《禮記正義·郊特牲》，頁 500-501。

¹⁵⁴ 陶潛撰，龔斌校箋：〈擬古〉其三，頁 277。

¹⁵⁵ 何晏集解，邢昺疏：《論語注疏·學而》，頁 7。

¹⁵⁶ 分見陶潛撰，龔斌校箋：〈贈長沙公〉、〈命子〉，頁 17-18、41-42。

¹⁵⁷ 參見《詩經》〈楚茨〉、〈豐年〉、〈載芣〉、〈良耜〉，而〈生民〉、〈思文〉則主祀周之祖先暨穀神后稷。

《禮記》有云：「天有四時，春秋冬夏，風雨霜露，無非教也；地載神氣，神氣風霆，風霆流形，庶物露生，無非教也。」¹⁵⁸大自然的循環變化，對於人無不具有啓迪教化之功。陶淵明處身於循環交替變遷無已的運化中，與之相感相應，時或是「萬化相尋繹，人生豈不勞。從古皆有沒，念之中心焦」的擔慮，時或是「如何蓬廬士，空視時運傾！」的悵然，但也可以是「既來孰不去，人理固有終」的豁達，以及「窮通靡攸慮，顛頓由化遷。撫已有深懷，履運增慨然」¹⁵⁹的感慨係之、悲欣交集。在天道循環、宗族縣迭的前提下，人生最難超越的死亡的問題也有了答案。陶淵明在〈形影神〉組詩中，「神」所呈現的「大鈞無私力，萬理自森著」¹⁶⁰的宇宙觀，「委運任化」的生死觀，呼應著農業文明報本返始、生生不息的生命秩序，陶淵明可以說是以農業文明的智慧，回應了印度苦業意識的挑戰。

在田園世界中日日搬演著歲月交替、生死代興的宇宙戲碼，農耕的節奏確立了生死代興此一不易的規律。人築廬於田園、耕作於田園，既安居於土地又回歸於土地。人生在世固然必須透過居宅展開存在的意義，然而，「家爲逆旅舍，我如當去客」，「一朝出門去，歸來夜未央」¹⁶¹，人終將辭世，人在世上的居宅亦會隨著人的死亡而破敗消逝，在〈歸園田居〉組詩中，陶淵明很深刻地觸及到這個關鍵：「人生似幻化，終當歸空無」，展現出人居於園田由生到死的體驗與觀照。同樣地在〈歸去來兮辭〉他也清楚認知到「寓形宇內復幾時，曷不委心任去留？」並以「聊乘化以歸盡，樂夫天命復奚疑」作結。正是「草廬一園田一天壤」的居住形式，特別予人親附土地的歸屬感，田園中的四時循環、生死代興即是大化流行的具現，人能識得此理，便足以任化而知命。「死去何所道，託體同山阿」、「去去欲何之，南山有舊宅」¹⁶²在一種宇宙一體性的情感下，死亡並非孤寂地離去，而是回歸到與山阿同體不分，復返於由天地所構設的本宅，〈自祭文〉云：「將辭逆旅之館，永歸於本宅。」¹⁶³天壤是人最終也是最始原的

¹⁵⁸ 鄭玄注，孔穎達等正義：《禮記正義·孔子閒居》，頁 862。

¹⁵⁹ 以上引詩分見陶潛撰，龔斌校箋：〈己酉歲九月九日〉、〈九日閒居并序〉、〈五月旦作和戴主簿〉、〈歲暮和張常侍〉，頁 202、70、107、148。

¹⁶⁰ 陶潛撰，龔斌校箋：〈神釋〉，頁 65。

¹⁶¹ 以上引詩分見陶潛撰，龔斌校箋：〈雜詩〉其七、〈挽歌詩〉其二，頁 301、358。

¹⁶² 以上引詩分見陶潛撰，龔斌校箋：〈挽歌詩〉其三、〈雜詩〉其七，頁 360、301。

¹⁶³ 陶潛撰，龔斌校箋：〈自祭文〉，頁 462。

居宅¹⁶⁴，此居宅可視為其「吾廬意識」之延伸。陶淵明的「田園詩」經由草木榮悴、四時循環的啓示，觸及了世界最真實的宗教問題。

結語

陶淵明成爲中國的「田園詩人之祖」，固然在於他隱居躬耕，園田即是他的生活世界，但這樣處境的讀書人在漢晉時期絕非孤例，卻未見有另外一個堪與比擬的「田園詩人」出列；甚至我們難以想像：如果沒有陶淵明，中國不知道何時才會產生「田園詩」，以及「田園詩」會不會成爲一個文人傳統？陶淵明成爲中國的「田園詩人之祖」，並不基於一個偶然的因素，而是在於他以深刻的存在感，開創了「田園」此一文學象徵，使「田園」意象與文人的主體建構緊密連結。回顧中國的詩文發展史，陶淵明以「田園詩」躋身於士人傳統，開啓至深且鉅的影響，可謂是異軍突起，意義深重。

當我們探討陶淵明「田園詩」的源流時，往往會上溯至《詩經》，《詩經》誠然是陶詩的重要淵源，這尤其表現在他復返鄉村共同體的嚮往上。但是陶詩與《詩經》從創作立場與作者身分都有明顯的差異，《詩經·國風》雖然存在若干與農業相關的作品，可以視爲「田家詩」，但這些作品除了〈七月〉等少數作品之外，所呈現的農村生活多半是片段而乏整體的觀照。《詩經》中真正能夠展現整體農村生活的篇章乃存在於〈雅〉、〈頌〉之中，這些作品或是出於集體記憶，或是從共同體出發，它們並不標誌個別作者，個體融於集體之中，展陳的是集體意識。於此渾然一體的狀態裏，個人的主體意識沒有嶄露的空間。然而，陶淵明的「田園詩」則具有鮮明的主體意識，他自覺的選擇從仕宦歸返園田，他的鄉村共同體不是「與生俱來」，而是經歷了主體醒覺與「失而復得」的過程。不論是在他的主體自覺或是文學自覺，園田都扮演著舉足輕重的角色。

在陶詩與《詩經》之間，令人驚訝的還不是兩者顯而易見的差異，而是從《詩經》到陶淵明之間沒有其他關注於「園田」的詩人；這應該與「士的自覺」有密切關係。《論語》記載樊遲請學稼與學圃，孔子「吾不如老農」、「吾不如老圃」的回答，可以說象徵性地宣示了君子遠離田家，士人逐漸成爲「四體

¹⁶⁴ 此意與莊子妻死，莊子鼓盆而歌，視死爲「人且偃然寢於巨室」，可相呼應。參郭慶藩輯：《莊子集釋·至樂》，第3冊，頁615。

不勤，五穀不分」¹⁶⁵，遠離勞動生活的存在。這意味者「士的自覺」之後，「田家」的一切與士人主體的生成構造漸行漸遠，即或有所關涉，也是官與民、上與下的相對關係¹⁶⁶。陶淵明〈勸農〉結尾：「孔耽道德，樊須是鄙。董樂琴書，園井不履。若能超然，投迹高軌。敢不歛衽，敬讚德美」¹⁶⁷的這段話，顯然是對這樣的士人傳統重新反省。當職業開始分化，以道德自任的士人如果能夠具有實踐理想的生存空間，陶淵明自然是相當讚許。

但是當邦國無道，仕宦與道德衝突時，承擔道德責任的角色就不再繫乎為官的士人，當陶淵明反問「孰是都不營，而以求自安？」時，已對「人生歸有道」做出新詮，明代黃文煥稱其「以農返朴」¹⁶⁸，饒有見地。因為陶淵明經由「園田」所復返的真淳，反而是一種直契人之存在結構所重建的「士的自覺」，他以固窮的園田生活讓士人價值「返樸歸真」。這是接續孔子在「舉世少復真」的時代，汲汲於「彌縫使其淳」¹⁶⁹之後的再一次行動。經由陶淵明深刻的思辯，承擔道德責任的角色已轉換為躬耕的隱者，他為士的價值走向開啓了一條始料未及的詭譎動線。

因此，陶淵明的「田園詩」不只是園田躬耕生活的實錄，而是透過園田意象深契人之存在的本質。園田既是陶淵明的生存經驗，也凝聚成千古獨創的田園象徵。他以吾廬為天地的軸心，以虛室為心靈的境界，以一個固著於土地的定點實現人類在天壤間的居住活動與對話關係。由此展開足以直體存在感受的農務勞作，足以與同類相互存問的群居生活，居息在得以聆聽天命、體察天道的清和氣氛與自然秩序中。田園是人境的整全結構，「結廬在人境」總有源源不絕的「此中真意」可以冥感，形成內外一如的流動，而獲致「人境的自然」。陶淵明透過

¹⁶⁵ 何晏集解，邢昺疏：《論語注疏·微子》，頁166。

¹⁶⁶ 案：余英時先生在分析士階層在春秋戰國時代的變化時曾經提到，由於社會階級流動，處於貴族與庶人之間的士人數大增，庶民棄田圃而為學者不在少數，農人可以上升為士是一個常見的現象，同樣的，貴族降為務農的庶人也不乏其例。參見余英時：〈古代知識階層的興起與發展〉，《中國知識階層史論》（臺北：聯經出版事業公司，1980年），頁10-24。由此可見農人與士人之間的流動關係在孔孟時代非常明顯，農人躋身為士，進而進入仕宦場域，可以說是一個自然的趨勢。

¹⁶⁷ 陶潛撰，龔斌校箋：〈勸農〉，頁35。

¹⁶⁸ 黃文煥曾經指出：「杜民智巧，惟在勸農，民農則必朴，移風易俗，返朴在是。」〔明〕黃文煥：《陶元亮詩》（臺南：莊嚴文化事業公司，1997年《四庫全書存目叢書·集部》第3冊，影印南京圖書館藏明末刻本），卷1，頁169。

¹⁶⁹ 陶潛撰，龔斌校箋：〈飲酒〉其二十，頁248。

園田所詮解的「自然」，實踐在人與人、人與自然的相互性與關係性上，他的「田園」是人與萬物得以和諧共存的安身立命的場所。

陶淵明從人與人、人與自然間的倫理秩序強化了田園的「人境」韻味。陶淵明所建構的田園理型是「人境自然」的象徵，是由一己身心自然的境界，推擴為群體自然，進而萬物各得其所的隱喻，此一隱喻的構設實根植於源遠流長的民族文化與自然風土¹⁷⁰。如此深厚廣被的象徵開啓了世人對於田園的鄉愁，以唐代詩人為例，儘管由於政治環境的改變，唐代詩人已鮮少如陶淵明般隱居躬耕之人，但是唐代詩人還是繼續創作「田園詩」，「田園意象」仍然是唐詩重要的組成部分，他們不論是將田園與道家、儒家或是佛家理想結合，都指涉一種美善的境地；他們或是基於休沐之隱，或是基於待時之隱而暫居於田園或園林，一種身心獲得止息的閒適意趣，往往充盈其間。「田園意象」從一種實際的生存境域轉化成一種身心的隱喻，使中國文人即或不躬耕隱居，心靈仍都擁有一個可居可息的「桃花源」。

¹⁷⁰ 案：本文嘗試從園田的「人境性」、「非封閉性」，論證陶淵明所開展的「田園意象」如何從個人的生存境域轉化成詩歌史上重要的身心的隱喻。與蕭馳〈論陶淵明藉田園開創的詩歌新美典〉（《中華文史論叢》2010年第1期，頁115-167。）一文，從「內在主義」與「抒情自我」的展現論析陶淵明的田園詩如何開創了詩歌新美典，並歸結出陶淵明在詩歌史上的貢獻，兩者具有不同的論述主軸與關懷，讀者可相互參看。

陶淵明的吾廬意識與園田世界

蔡 瑜

本文旨在聯結「自然」一詞的中文古義與新解，重探陶淵明「田園詩」的典範意蘊。第一節，先對「園田」、「田園」的語義進行析解。第二節，從最具體的也是最根源的生存活動——「居住」，探討陶淵明安居園田的「吾廬意識」與心靈的「虛室境界」。第三節，從勞動與群居兩個面向說明人在大地「居住」的本質意義。第四節則說明陶淵明如何經由虛靜之心向平遠的園田、高渺的天際投射，以內在的虛靜與宇宙的浩瀚共振和鳴，使己身包孕在清和的氣氛裏。第五節，進一步說明經由園田所開展的世界，不僅廣袤浩瀚，同時也充滿四時循環、生死代興的天道秩序，啓悟人任化知命，安然回歸本宅。最後，總結陶淵明作為「田園詩人之祖」的文化史意義。

關鍵詞：陶淵明 自然 園田 田園詩 居住

Tao Yuanming's Concept of *Wu lu* and the World of Peasantry

TSAI Yu

This essay aims to connect the ancient meaning of “nature” with its new interpretation in the Chinese context as part of a re-exploration into the paradigmatic meaning of Tao Yuanming’s “pastoral poetry.” The first section begins with a semantic analysis of “farmland” (*yuan tian*) and “manor” (*tian yuan*). The second section, viewing “dwelling” as the most concrete and original existential activity, probes into Tao Yuanming’s “consciousness of my home/my place (*wu lu*)” and his “spiritual state like an empty room (*xu shi*).” The third section interprets the essential meaning of human beings’ dwelling upon the earth from the perspectives of labor and gregariousness. The fourth section explains how Tao Yuanming, by projecting his open and serene mind onto expansive farmlands and the remote horizon, echoes his internal openness and serenity with the universe, embedding himself in the atmosphere of pleasant harmony. The fifth section further illustrates how the world unfolded by the pastoral is not only boundless but also immersed in the natural order of the seasonal and life cycle, inspiring people to “go with the flow” (*ren hua*), to be resigned to fate (*zhi ming*), and to peacefully return to one’s profound self. Finally, it concludes with the significance of Tao Yuanming as the “father of pastoral poetry” in cultural history.

Keywords: Tao Yuanming nature peasantry pastoral poetry inhabitation

徵引書目

- 毛公傳，鄭玄箋，孔穎達等正義：《毛詩正義》，收入阮元校刻：《十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1965年。
- 王叔岷：《陶淵明詩箋證稿》，臺北：藝文印書館，1975年。
- 王國瓔：《古今隱逸詩人之宗——陶淵明論析》，臺北：允晨文化實業公司，1999年。
- 王弼、韓康伯注，孔穎達等正義：《周易正義》，收入阮元校刻：《十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1965年。
- 加斯東·巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，臺北：張老師文化事業公司，2003年。
- 古清美：〈從《近思錄》看北宋理學中幾個重要觀念與易卦的關係〉，《慧菴存稿一——慧菴論學集》，臺北：大安出版社，2004年。
- 伊利亞德(Mircea Eliade)著，楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》(臺北：桂冠出版社，2000年)。
- 何晏集解，邢昺疏：《論語注疏》，收入阮元校刻：《十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1965年。
- 余英時：《中國知識階層史論》，臺北：聯經出版事業公司，1980年。
- 杜預注，孔穎達等正義：《春秋左傳正義》，收入阮元校刻：《十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1965年。
- 沃爾夫岡·韋爾施(Wolfgang Iser)著，陸揚、張岩冰譯：《重構美學》，上海：上海譯文出版社，2002年。
- 沈約：《宋書》，北京：中華書局，1974年。
- 房玄齡等：《晉書》，北京：中華書局，1974年。
- 柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，《臺大中文學報》第11期，1999年5月，頁127-184。
- 范曄：《後漢書》，北京：中華書局，1965年。
- 徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1979年。
- 格爾諾特·伯梅(Gernot Böhme)著，谷心鵬、翟江月、何乏筆譯：〈氣氛作為新美學的基本概念〉，《當代》第188期，2003年4月，頁10-33。
- 海德格爾著，陳嘉映、王慶節譯：《存在與時間》，北京：三聯書店，2006年。
- _____，彭富春譯，戴暉校：《詩·語言·思》，北京：文化藝術出版社，1991年。
- 班固：《漢書》，北京：中華書局，1962年。
- 高敏主編：《中國經濟通史·魏晉南北朝經濟卷》，北京：經濟日報出版社，2007年。
- 莫里斯·梅洛-龐蒂著，姜志輝譯：《知覺現象學》，北京：商務印書館，2001年。
- 許慎著，段玉裁注：《說文解字注》，臺北：洪葉文化，1999年。
- 郭慶藩輯：《莊子集釋》，北京：中華書局，1961年。
- 陳奇猷校注：《韓非子集釋》，北京：中華書局，1958年。

- 陶潛撰，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，上海：上海古籍出版社，1996年。
- 陶澍注，戚煥填校：《靖節先生集》，臺北：華正書局，1975年。
- 傅剛：《〈昭明文選〉研究》，北京：中國社會科學出版社，2000年。
- 遂欽立校注：《陶淵明集》，北京：中華書局，1979年。
- _____輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983年。
- 黃文煥：《陶元亮詩》，收入《四庫全書存目叢書·集部》第3冊，臺南：莊嚴文化事業公司，1997年。
- 楊玉成：〈山水儀式——陶淵明〈遊斜川〉詩的多層次分析〉，《國立政治大學學報》第65期，1992年9月，頁1-34。
- 楊勇：《陶淵明集校箋》，臺北：正文書局，1987年。
- 楊儒賓：〈吐生與厚德——土的原型象徵〉，《中國文哲研究集刊》第20期，2002年3月，頁383-445。
- 臧克和：《漢字單位觀念史考述》，上海：學林出版社，1998年。
- 齊益壽：《陶淵明的政治立場與政治理想》，臺北：國立台灣大學文學院，1968年。
- 劉熙著，王先謙補：《釋名疏證補》，收入《續修四庫全書》第190冊，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 慧琳：《一切經音義》，收入《頻伽大藏經》第98冊，北京：九洲圖書出版社，1998年。
- 樓宇烈：《老子周易王弼注校釋》，臺北：華正書局，1981年。
- 鄧小軍：〈陶淵明書甲子辨——陶淵明詩文書國號、書年號、書天子、書甲子之考察〉，《中國文化》第1期，2009年6月，頁61-66。
- 鄭玄注，孔穎達等正義：《禮記正義》，收入阮元校刻：《十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1965年。
- 鄭欣：《魏晉南北朝史探索》，濟南：山東大學出版社1989年。
- 蕭統編，李善注：《文選》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- _____，李善等注：《增補六臣注文選》，臺北：漢京文化事業公司，1983年。
- 蕭馳：〈論陶淵明藉田園開創的詩歌新美典〉，《中華文史論叢》2010年第1期，頁115-167。
- 錢鍾書：《管錐編》，北京：中華書局，1979年。
- _____：《七綴集》，北京：三聯書店，2004年。
- 鍾嶸撰，陳延傑注：《詩品注》，臺北：臺灣開明書店，1981年。
- 魏收：《魏書》，北京：中華書局，1974年。
- 嚴可均輯校：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1991年。
- 顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，臺北：里仁書局，2004年。
- Tuan, Yi-Fu (段義孚) 著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間和地方》，臺北：國立編譯館，1998年。
- 坂口三樹：〈陶淵明詩における「園田」の位相〉，《中國文化：研究と教育：漢文學會會報》第48期，1990年6月，頁26-39。

- 渡邊登紀：〈田園と時間——陶淵明〈歸去來兮辭〉論——〉，《中國文學報》第 66 冊，2003 年 4 月，頁 31-57。
- 蔡瑜著，成田健太郎譯：〈人境の自然——陶淵明における自然の新意——〉，《中國文學報》第 76 冊，2008 年 10 月，頁 62-105。
- Eliade, Mircea. *Patterns in Comparative Religion*. New York: Sheed & Ward, 1958.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. John Macquarrie & Edward Robinson. New York: Harper, 1962.
- Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. Trans. Albert Hofstadter. New York: Harper & Row, 1971.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Trans. Colin Smith. London: Routledge & Kegan Paul, 1962.
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. London: Edward Arnold, 1977.
- Welsch, Wolfgang. *Undoing Aesthetics*. Trans. Andrew Inkpin. London: Sage, 1997.

