

# 問津「桃源」與棲居「桃源」

## ——盛唐隱逸詩人的空間詩學

蕭 馳

東華大學中國語文學系客座教授

### 一、引言

本文討論的內容涉及傳統上被認作盛唐時代的三位「隱逸詩人」：孟浩然(689-740)、盧鴻一(fl. 719-)和王維(701-761)。三位詩人不僅大致屬於同一時代，且互為相知。孟浩然開元十二、十三年(724-725)在洛陽一帶為仕途奔走時曾寫過〈行至汝墳寄盧徵君〉，對隱居嵩嶽的盧鴻一流露敬仰之情。王維與孟浩然為忘形之交。開元十七年(729)孟氏在長安應試落第，視王維為朝中可以「相假」的「知音」<sup>1</sup>。王維則以〈送孟六歸襄陽〉一詩，勸其歸廬讀書，醉歌田舍，無須求官<sup>2</sup>。浩然去世，王維作〈哭孟浩然〉<sup>3</sup>。《新唐書》並謂「王維過郢州，畫浩然像于刺史亭，因曰浩然亭」<sup>4</sup>。王維又於開元十五、十六年(727-728)曾在淇、嵩隱居，大隱盧鴻一此時應仍在是山的官營草堂中，二人皆為山水畫家，王維好友盧象又是盧鴻一之侄，莊申先生故而斷言王維「是不會沒有結交這個近在咫尺的盧鴻的」<sup>5</sup>。這三位詩人的隱居世界——襄陽、登

<sup>1</sup> 見〔唐〕孟浩然著，佟培基箋注：〈留別王侍御〉，《孟浩然詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁257。

<sup>2</sup> 〔唐〕王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》（北京：中華書局，1997年），第1冊，頁84。

<sup>3</sup> 同前註，頁167。

<sup>4</sup> 〔宋〕歐陽修、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1975年），第18冊，卷203，頁5780。

<sup>5</sup> 莊申：〈王維繪畫源流的分析〉，《中國畫史研究續集》（臺北：正中書局，1972年），頁

封嵩山和藍田輞川——彼此間亦相距不算太遠，皆遠離六朝山水描寫的長江流域和閩浙山地丘陵地區，可以說是在一個以秦嶺為中心的三角形中：藍田輞川在秦嶺和關中斷陷盆地的交接地帶，豫西的嵩山屬秦嶺山脈的東延部分，襄陽則西距秦嶺褶皺系向西南伸延的武當山不遠。然而，自空間現象而言，三人筆下的隱逸山水世界卻如此不同。本文擬就此不同去發現一個關於隱者存在的空間詩學話語的生成。本文要著意提出：這一關於隱逸世界的空間詩學話語，其實可以從中古文學的一個重要母題和原型——桃花源——去加以理解和詮釋。

石守謙〈桃花源意象的形塑與在東亞的傳佈〉一文提出：「桃花源」是有著強烈的自然山水美景的形象，「忽逢桃花林」的溪岸美景提供了一個視覺上的高潮。因而，在十四世紀中國南方文人圈中成為了最流行的山水主題：

「桃花源」意象與此主題繪畫間的互動，因此也顯示了一種普遍化的傾向。它一方面進一步淡化與〈桃花源記〉的直接關係，另一方面也拋棄了原來仙境傳說的母型，加強了「人世化」的理解，甚至開始展現「實地化」的現象，幾乎可以說是第一種模式仙境山水的相反對立。<sup>6</sup>

廖炳惠亦在討論後世對〈桃花源記〉的接受史時，總結說：唐宋以來〈桃花源詩〉唱和之作中詩人「都假定桃花源是個避世退隱的洞天，陶淵明所描述的漁人變成了『桃源圖』中的漁翁隱士，在世外桃源徜徉、自得其樂，桃花源因此轉化為一個愉悅有閑階級的『另一片天地』(elsewhere) 而不是無可問津的烏托邦、無何有之鄉(nowhere)」<sup>7</sup>。本文的寫作不妨看做是對石、廖二人在後世山水繪畫史和詩歌史中觀察到的現象的一種追本溯源。蕭梁以降，「桃花源」的意象不斷在南朝庾信、徐陵、伏知道、李巨仁，以及初唐王績、盧照鄰、楊炯、宋之間的詩作中零星出現，有遊樂逍遙、避世、神仙等意味。在公元八世紀的盛唐，三位高倡隱淪的詩人孟浩然、王維、李白的詩中，此一意象突然大量涌現。在本文討論的孟浩然和王維詩作中，以本人的統計，「桃花源」（或桃源、武陵花處、桃源等等）分別各出現九次和八次。王維並率先以〈桃源行〉為題寫了一首凡二百一十言的七言歌行。而且「桃花源」往往只具隱淪或功成拂衣

454。

<sup>6</sup> 見石守謙、廖肇亨主編：《東亞文化意象之形塑》（臺北：允晨文化實業公司，2011年），頁74。

<sup>7</sup> 廖炳惠：〈領受與創新——〈桃花源并記〉與《失樂園》的譜系問題〉，收入陳國球編：《中國文學史的省思》（臺北：書林出版公司，1994年），頁199。

於山水美景的意味，如更晚的繪畫一樣，「進一步淡化與〈桃花源記〉的直接關係」。最著者如孟浩然的〈登望楚山最高頂〉、李白的〈當塗趙炎少府粉圖山水歌〉和〈山中問答〉。後一首較短，作於李白棲隱壽山之時，不妨錄於此：

問余何意栖碧山，笑而不答心自閒。桃花流水窅然去，別有天地非人間。<sup>8</sup>

這是本文以此原型去探討關於隱逸世界山水美感話語之根據。將「桃花源」移之論山水中的隱逸，不妨將故事約簡為如下的母題（mythos 或 fable）：一位漁人舟行，於林盡水源處發現了一山洞，入洞遂見一與歷史隔絕的樂世，漁人出山後引外人隨往，而不復得入。陶淵明文本中的桃花源，如鮑爾 (Wolfgang Bauer) 所說，道家與儒家的觀念是相互纏繞的，「因為它不僅有一個地理的，且有一歷史的維度」，即連接著黃金時代的周朝<sup>9</sup>。然而桃花源一旦成為阿卡狄亞式的 (Arcadian) 原型，上述歷史脈絡就淡出了。在此，重要的是空間的內、外以及由之而來的「入」和「出」。「既出」便不能復「入」。所以桃源中人「來此絕境，不復出焉，遂與外人隔絕」<sup>10</sup>。由「內」與「外」以及「入」與「出」，〈桃花源記〉其實暗示了一種隱逸者的空間現象學：「隱者，蔽也，從阜。」<sup>11</sup>「隱」其實是以蔽隱者於世的山谷為依託的。由「內」與「外」，故事中人物——漁人、劉子驥與桃源中人，亦可劃為兩組原型：外人與內中人。在以往詩作的山水描寫中，詩人往往是以漂泊的「漁人」角色出現的。如時常「憺忘歸」的「遊子」謝靈運，在永嘉入山探勝——從斤竹澗越嶺溪行於幽谷神遇「山阿人」——其實是「忽逢」而終要「辭去」的「漁人」。所以詩人要著意記述進入美景的過程。遊「登廬山」、「望石門」的鮑照，以及「遊敬亭」、「尋句溪」、「關牖期清曠，開簾候風景」<sup>12</sup>的謝朓，對山水世界而言，亦何嘗不是「漁人」？因為他們皆從「外人」視角來豔羨山水之美。而「桃源中人」則不再於外漂泊，而是於此止泊，止泊於山水美景之「內」。

<sup>8</sup> 見〔清〕彭定求等編：《全唐詩》（北京：中華書局，1985年），第5冊，卷178，頁1813。

<sup>9</sup> Wolfgang Bauer, *China and the Search for Happiness: Recurring Themes in Four Thousand Years of Chinese Cultural History* (New York: The Seabury Press, 1976), p. 190.

<sup>10</sup> 〔晉〕陶淵明著，龔斌校箋：〈桃花源記并詩〉，《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁402。

<sup>11</sup> 〔漢〕許慎：《說文解字》（北京：中華書局，1978年），頁305。

<sup>12</sup> 見〔齊〕謝朓著，曹融南校注集說：〈新治北窗和何從事〉，《謝宣城集校注》（上海：上海古籍出版社，2001年），頁359。

然而，隱逸山水世界究竟又與「桃花源」不同，因為「桃花源」並非一個真實的空間，而是「烏有鄉」(utopia)。而隱者的山水世界卻是福柯(Michel Foucault)所謂的「別異鄉」(heterotopia)或前述廖炳惠所謂「另一片天地」。以福柯的說法，「別異鄉」是一個真實的地方，卻又是「意義相反的場所」(counter-site)，是一種「被有效裝扮的烏有鄉」，其中「真實場所同時既被再現，又被爭議和顛倒」。福柯強調在烏有鄉與「別異鄉」之間不妨有某種為「重構自我」(reconstitute myself)而混合和交集的體驗<sup>13</sup>，且二者皆為巴森所謂「美福之鄉」(eutopia)。在中國文學中，最早為「重構自我」而在文人世界之外，以一個「別異鄉」去「有效裝扮烏有之鄉」的詩人即是〈桃花源記〉的作者陶淵明。不妨將他看作是最早「有效扮演的桃花源」中之人。陶氏縱「結廬在人境」，卻「心遠地自偏」；縱關閉了通向樂世的山口，卻又能在躬耕田園的某些瞬間，不期然地領略其中「真意」<sup>14</sup>。然而那樣一個「桃源」，卻主要契合自然的田園世界。本文要討論的孟浩然和王維的詩作中，詩人不僅時以漁人或桃源中人自況，「桃花源」所暗示的「內」與「外」，「入」與「出」的空間詩學亦滲透於其意識之中。然而，詩畢竟與繪畫不同，其簡約文字無從亦不必從地貌上描寫一個彰顯內外相隔的「桃源」之谷。當詩人「自閒」於一被構成的「碧山」的此地此刻(here-and-now)之時，其實不啻自詡為「不復出焉，遂與外人隔絕」和「不知有漢，無論魏晉」的「桃源中人」。

本文以下將以這一原型去依次討論孟浩然和王維作品中的空間詩學。盧鴻一則作為孟、王對比中的參照。對孟、王的討論，皆自重新發現其隱居世界開始。然而，這決不意味著本文將停留於一種實證主義的地理論證，恰恰相反，本文擬就地理環境和詩境的比較中探討詩人的空間現象學話語。因為如馮登伯格(J. H. van den Berg)所說：「詩人和畫家乃生就的現象學家。」<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Michel Foucault, "Text and Context of Other Spaces," *Diacritics* 16.1 (Spring 1986): 24.

<sup>14</sup> 參看蕭馳〈陶淵明藉田園開創的詩歌美典〉，《中國思想與抒情傳統第一卷：玄智與詩興》（臺北：聯經出版事業公司，2011年），頁292-311。

<sup>15</sup> 轉引自 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, trans. Maria Jolas (Boston: Beacon Press, 1969), p. xxiv。

## 二、遊子孟浩然的山水世界：出遊與歸守的生命歷程

在對孟氏詩歌山水美感話語進行分析前，宜先進入這位「隱者」的山水世界。筆者以下基於二〇一二年二月二十三日至三月三日在湖北襄陽的現地考察的論證，即旨在還原出這一世界。

### 1. 孟浩然居、遊的山水世界

與王維並列，孟浩然向為現代文學史家譽為盛唐「山水田園詩派」的代表詩人。新、舊《唐書》皆謂孟浩然「隱鹿門山」<sup>16</sup>。但近來的研究基本上已肯定處士孟浩然的園廬應在湖北襄陽漢水西岸峴首山以南的澗南園，而非東岸的鹿門山。

翻檢孟氏詩集，明確涉及詩人與鹿門山關係的詩篇不過四首。其中〈題鹿門山〉起以「清曉因興來，乘流越江峴……漸到鹿門山，山明翠微淺」，結以「探討意未窮，迴艇夕陽晚」<sup>17</sup>，是自漢水西岸渡江探游鹿門的記游之作。〈登江中孤嶼話白雲先生〉一篇末四句也提到鹿門：「夕陽門返照，中坐興非一。南望鹿門山，歸來恨如失」<sup>18</sup>，是自鹿門「歸來」後的懷思。〈和張明府登鹿門山〉一篇則有「忽示登高作，能寬旅寓情」<sup>19</sup>，是自身不在鹿門而發語。孟詩中能令人想到其可能隱居鹿門山的只有〈夜歸鹿門寺〉中「予亦乘舟歸鹿門」<sup>20</sup>一句。此外，白雲先生王迴家在鹿門，〈游精思觀迴王白雲在後〉中「出谷未停午，至家日已曛」<sup>21</sup>會令人想到詩人恐亦以鹿門為家。但〈白雲先生王迴見訪〉則將分別居於漢水東西兩岸的二人之間的交遊敘述得再清楚不過：

閑歸日無事，雲卧晝不起。有客款柴扉，自云巢居子。  
居閑好芝朮，採藥來城市。家在鹿門山，常游澗澤水。  
手持白羽扇，脚步青芒履。聞道鶴書徵，臨流還洗耳。<sup>22</sup>

<sup>16</sup> 見〔後晉〕劉昫等：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年），第15冊，卷190下，頁5050；歐陽修、宋祁：《新唐書》，第18冊，卷203，頁5779。

<sup>17</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》，頁52。

<sup>18</sup> 同前註，頁161。

<sup>19</sup> 同前註，頁166。

<sup>20</sup> 同前註，頁86。

<sup>21</sup> 同前註，頁74。

<sup>22</sup> 同前註，頁353。

詩中說：詩人的好友王迴是住在鹿門山採芝求仙一流人物，他時而西渡漢水來襄陽造訪孟氏。如許由一樣，以聞徵召一事為恥。然則前引〈游精思觀迴王白雲在後〉兩句和〈夜歸鹿門寺〉不過說明詩人曾小住於王迴居所而已。

與涉及鹿門山詩之寥寥相對照，孟詩涉及漢水西岸及澗南園者可謂夥矣。雖然其題中明確提到澗南園或漢南園者僅〈澗南即事貽皎上人〉、〈上巳日澗南期王山人陳七諸公不至〉和〈仲夏歸漢南園寄京邑舊游〉三首，涉及其周邊的詩篇則很多。為此，須首先弄清澗南園大概的地理位置。昉自陳貽焮<sup>23</sup>，中國大陸許多研究者都注意到峴山與澗南園的關係<sup>24</sup>。因為浩然竟有十三首詩直接提到「峴山」、「峴首」、「峴亭」、「峴下」<sup>25</sup>。峴山可泛指襄陽城南諸山，亦可專指城東南八里的峴首山，即羊祜登而墮淚之山。浩然漫遊中作〈途中九日懷襄陽〉，曰：「去國似如昨，倏然經杪秋。峴山不可見，風景令人愁。誰採籬下菊，應閑池上樓。」<sup>26</sup> 透露這位自比陶、謝的詩人的家園應在峴山附近。開元二十一年(733)詩人自秦地和吳越歸來，作〈傷峴山雲表觀主〉，詩曰：「歸來一登眺，陵谷尚依然……因之問閭里，把臂幾人全？」<sup>27</sup> 更以峴山為「閭里」。所謂峴首山(當地又稱峴山頭)只是襄陽城南諸山向東伸向漢水的一個土坡，西東走向，海拔一一四米(山頂北緯 31°59.708'，東經 112°10.046')，相對高度與南京三山、鎮江京峴山相似，僅三十多米。平頂，略呈馬鞍型。今距漢水的距離大約四〇〇多米，在唐時如蒜山和三山，是屹立漢水邊的一處江磯，漢水自山下東側迴流形成江中之「潭」。孟詩中涉及峴山的詩句「水落漁梁淺」、「石潭傍隈隩」、「峴下離蛟浦」、「峴首風湍急，雲帆若鳥飛」、「峴山江岸曲」<sup>28</sup> 等

<sup>23</sup> 見陳貽焮：〈孟浩然事蹟考辨〉，收入劉陽主編：《孟浩然研究文集》(北京：人民日報出版社，2001年)，頁1-57。

<sup>24</sup> 參見陳家駒：〈孟浩然祖居地澗南園考略〉，《襄樊學院學報》第25卷第1期(2004年1月)，頁78-84。

<sup>25</sup> 即〈與諸子登峴山〉、〈峴山作〉、〈峴山送張去非游巴東〉、〈峴亭錢房璋崔宗之〉、〈傷峴山雲表觀主〉、〈登峴亭寄晉陵張少府〉、〈和賈主簿舟九日登峴山〉、〈峴山送蕭員外之荊州〉、〈送韓使君除洪州都曹韓公父嘗為襄州使〉、〈送元公之鄂渚尋觀主〉、〈送昌齡王君去嶺南〉、〈途中九日懷襄陽〉、〈送賈主簿入荊府〉，見孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》，頁19、29、252、267、319、348、396、407、241、276、281、310、389。

<sup>26</sup> 同前註，頁310。

<sup>27</sup> 同前註，頁319。筆者是從前引陳貽焮先生的文章注意到這些證據。

<sup>28</sup> 同前註，頁19、29、276、348、407。



等，皆指示出這種地貌。

在〈澗南即事貽皎上人〉一詩中，浩然這樣描繪其田園的環境：「弊廬在郭外，素產唯田園。左右林野曠，不聞朝市喧。釣竿垂北澗，樵唱入南軒。」<sup>29</sup>又在〈仲夏歸漢南園寄京邑舊游〉中說：「扇枕北窗下，采芝南澗濱」<sup>30</sup>。在峴首山下倘能找到南北兩條澗水，即可確定澗南園的方位。襄陽當地學者、原城市規畫局總工程師陳家駒引證《水經注》、《太平寰宇記》，結合其本人對當地水文變遷的研究，這樣描述孟浩然時代的水文情況：

檀溪→鴨湖→檀溪→襄水（襄渠——今之南渠）→襄陽湖→襄水→漢江組成了襄陽城西南一個水網體系。它的水源有二：一、城西南諸山山水匯集，古時襄陽城西南諸山森林茂盛，涵養水能力強，其匯水面積 60 餘平方公里左右，水量充足。二、酈道元在《水經注疏》中指出「檀溪水向爲漢水所經」，也就是說，漢江與檀溪未爲堤所（明隆慶年間所築老龍堤）阻斷前，漢水枯水位時，檀溪水向北流入漢江；而水豐時江水倒流進入檀溪繼入鴨湖，順襄水進入襄陽湖，又經襄水在峴山南注入漢江。<sup>31</sup>

陳氏據此以爲：孟詩中所謂「北澗」是自峴山南注入漢水的襄水，而所謂「南澗」則應是自西面白馬山流出的白馬泉，南澗在此是對北澗而言，澗南園之「南」應指在此二澗之南<sup>32</sup>，換言之，二澗是澗南園的北界。陳氏所描述的唐時襄陽水文條件，確如孟浩然在〈北澗浮舟〉一詩所寫：「北澗流常滿，浮舟觸處通。沿洄自有趣，何必五湖中。」<sup>33</sup>

現地考察發現由西向東匯入南渠的白馬泉，由於修建鐵路，它在最後匯入南渠（北緯 31° 58.642'，東經 112° 09.885'）處也只有大約五米寬的水面了。從白馬泉南行二四〇步，就到了現今觀音閣所在的一處小山坡，此處被陳家駒指爲孟詩中數次提到的張明府「海亭」、「海園」之所在<sup>34</sup>。如是，則應是澗南園

<sup>29</sup> 同前註，頁 337。

<sup>30</sup> 同前註，頁 330。

<sup>31</sup> 陳家駒：〈孟浩然祖居地澗南園考略〉，頁 79。

<sup>32</sup> 這是當地另一位地方史的研究者、襄陽縣銀行的白昀先生與筆者交談時提出的看法，特此鳴謝。

<sup>33</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》，頁 46。

<sup>34</sup> 見陳家駒：〈孟浩然祖居地澗南園考略〉，頁 81。但陳文中引證的所謂《太平寰宇記》中（漢水）「又西南至觀音閣山麓，襄水由峴山南流注之」（頁 79）和「臥龍山，一名鳳凰山，在縣南十里，上爲觀音閣，有鳳凰亭，又有望海亭……俯臨漢江，昔有鳳凰

的南界了。

孟浩然的詩作透露：其丘園附近至少有四位張姓朋友：張子容（即張少府）、張諶、張野人<sup>35</sup>和很可能是張愿的張明府或張郎中。第一位和第四位曾被陳貽焮混為一人，故他在「白鶴青巖半」的居所，亦被指認為鳳凰山<sup>36</sup>。經陶敏的辨證，現知二者並非一人<sup>37</sup>。張野人不必說與孟氏緊鄰。孟氏在〈晚春卧病寄張八〉中有「南陌春將晚，北窗猶卧病。林園久不游，果木一何盛」<sup>38</sup>，似向熟悉其環境的鄰居發語。〈登岷亭寄晉陵張少府〉有「憑軒試一問，張翰欲來歸」<sup>39</sup>，〈永嘉別張子容〉有「掛帆愁海路，分手戀朋情。日夕故園意，汀洲春草生」<sup>40</sup>。張子容〈送孟八浩然歸襄陽〉亦有「鄉在桃林岸，山連楓樹春。

池，在是山之隘，實為郡城之扼要，西為鳳林關」（頁81）兩段文字，經查，皆不在此書中。不知陳氏引自何書。故此處的小山坡是否即古時鳳凰山或臥龍山，尚證據不足。張恒修纂的天順《襄陽郡志》有「觀音閣在縣南十里，觀音閣關後」和「臥龍山在縣南十里，下有高陽池，又名習家池」。見〔明〕張恒修纂：《（天順）重刊襄陽郡志》，收入《陝西省圖書館藏稀見方志叢刊》（北京：北京圖書館出版社，2006年），第1冊，卷2，頁220、卷1，頁52。同治十三年《襄陽縣志》卷一〈山川〉有「臥龍山在縣南十里，下有習家池，上為觀音閣。閣前有鳳凰亭。亭圯碑存。山臨漢江為郡城扼要。」同書卷一〈古蹟〉謂「望海亭在城南臥龍山上」見〔清〕楊宗時修，崔淦等纂：《襄陽縣志》（臺北：臺灣學生書局，1969年），頁104、166。觀音閣今日尚存，其下尚存鳳凰池。池東南小阜下臨煙波浩淼之漢江，可能即是所謂「望海亭」舊址，故這一小土坡即是臥龍山，是白馬山（今俗稱鐵帽山，高207米）之餘脈的延伸部分。此處的問題是「縣南十里」與白馬山和匾山距縣城的距離竟相同，但這是方志中經常有的不精確。此外謂臥龍山「下有習家池」，此池卻在臥龍山一里外。另一位襄陽學者葉植〈漢宋襄陽習家池考辨〉（《襄樊學院學報》第31卷第3期〔2010年3月〕，頁21-28）提出宋代以前習家池應在現在岷山南千餘米觀音閣（鳳林閣）北側襄水入漢水不遠處的山麓大路旁，即今習家池東半里許。所以現存方志或許只是延續宋代習家池北遷以前的說法，綜合起來看，此小山坡應即臥龍山。此處的確符合古代造園亭傍山依水的相地原則。但今日吾人所見的石構件，則亦可能是清代方志所說的「望海亭」和「鳳凰亭」的遺存。

<sup>35</sup> 〈憶張野人〉：「與君園廬並，微尚頗亦同。耕釣方自逸，壺觴趣不空。……」見孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》，頁323。

<sup>36</sup> 見陳家駒：〈孟浩然祖居地澗南園考略〉，頁82-83。

<sup>37</sup> 見陶敏：〈孟浩然交遊中的幾個問題〉，收入劉陽主編：《孟浩然研究文集》，頁191-192。

<sup>38</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》，頁167。

<sup>39</sup> 同前註，頁348。

<sup>40</sup> 同前註，頁256。



因懷故園意，歸與孟家鄰。」<sup>41</sup>揣測詩意，張子容當如浩然，昔時亦居於峴山之下，漢水之濱。至於那位可能是張愿的張明府，能與浩然「碧溪常共賞」<sup>42</sup>，則所居應與浩然毗鄰。從孟詩得知張明府在別業建有「海亭」、「海園」、「舊書齋」和「新舞閣」，為休沐還鄉小住及與浩然等朋友的宴集之所。雖然海園或海亭的主人張明府或張郎中並非陳家駒認定的張子容<sup>43</sup>，但張明府的園亭舊址卻可能在今觀音閣上下。從古代造園依山傍水的相地原則而言，居高臨江而有泉池的「臥龍山」應當是孟浩然的這位鄰居造園的絕佳之地。現地考察見此坡東麓為陡崖，下臨泉池。池周邊殘餘著白石鋪墊的路徑和臺階，還有一些石構件散落在東側小阜的荒草叢中，是曾經建有園亭的遺存。（見圖一）當然，今日所見可能是「海亭」、「海園」舊址上所建的「鳳凰亭」和「望海亭」的遺物。



圖一

<sup>41</sup> 彭定求等編：《全唐詩》，第4冊，卷116，頁1176。

<sup>42</sup> 見孟浩然著，佟培基箋注：〈送張郎中遷京〉，《孟浩然詩集箋注》，頁422。

<sup>43</sup> 這是陳家駒推論海園位置的證據，他認為張子容的舊業白鶴巖即是臥龍山（即其所謂鳳凰山），見陳家駒：〈孟浩然祖居地澗南園考略〉，頁81。

倘此處即張明府或張郎中的海園，浩然屢屢來此飲宴，「棲遲共取閑」<sup>44</sup>，以至雞鳴前才離去回家<sup>45</sup>，直是再自然不過的事了，因為張氏海園與孟宅僅有咫尺之隔。由此，澗南園的範圍即如陳家駒所指認，在峴首山以南，西嶺諸山以東，觀音閣所在山坡與襄水、白馬泉之間這片灘塗上的二級臺地上（圖二：「澗南園」現貌；圖三：「澗南園」附近地形衛星圖）。

據白昀的調查，當地現今六十歲以上的人皆知：這片土地過去即稱「孟家園」，明以前居民多為孟姓。明以後由於洪水，孟家園被淹，孟氏遷至觀音閣以南，現今孟家溝和江東。二〇〇九年以前此處尚有一口古井稱「孟家井」，後因南水北調修建崔家營大壩工程而被淹沒。這片灘塗地以北二公里是「送別每登臨」的峴首山，登此山可見鳳凰山和這片土地，正是所謂「歸來一登眺，陵谷尚依然」。這片土地西面是鳳林關和白馬山、鳳凰山（大）、華山等在孟詩中統稱為「西嶺」的山嶺，孟詩中出現的習家池、景德寺、望楚山（今扁山）

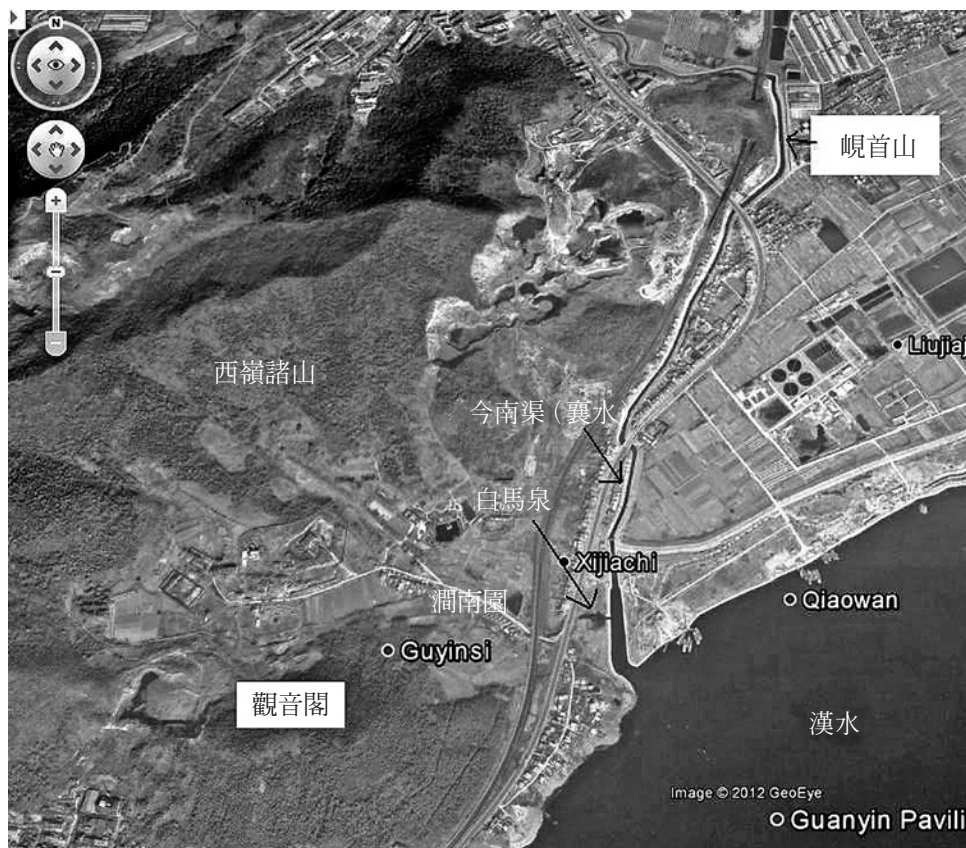


圖二 「澗南園」現貌

<sup>44</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈秋登張明府海亭〉，《孟浩然詩集箋注》，頁96。

<sup>45</sup> 見孟浩然著，佟培基箋注：〈寒食張明府宅家宴〉，同前註，頁304。





圖三 「澗南園」附近地形衛星圖

亦在西面。這片灘塗地的東面襄水匯入漢水。從觀音閣南坡下，循江邊一條小路走十餘米，甚至可以找到浩然「日夕弄清淺」的「我家南渡頭」<sup>46</sup>，它是突入漢水的一處小磯（圖四：「南渡頭」現貌）。

浩然詩謂「我家襄水上」<sup>47</sup>，由此浮舟，觸處可通。如經襄水、檀溪、鴨湖和漢水，他可在澗南園與襄陽城北津以至襄陽西的萬山之間往來，故垂釣萬山潭之後能「沿月棹歌還」<sup>48</sup>；他亦可溯白馬泉去西山訪友，故尋辛諤是「漾舟尋水便，因訪故人居」<sup>49</sup>；他亦可東渡漢水而登鹿門山而「迴艇夕陽晚」。他甚至可由此乘舟而游湖湘、吳越，經三峽而入西蜀，正是他所謂「為多山水

<sup>46</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈送張祥之房陵〉，同前註，頁 240。

<sup>47</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈早寒江上有懷〉，同前註，頁 314。

<sup>48</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈山潭〉，同前註，頁 34。

<sup>49</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈西山尋辛諤〉，同前註，頁 342。



圖四 「南渡頭」現貌

樂，頻作泛舟行」<sup>50</sup>。自孟浩然的詩篇所敘述的生平來看，上述藉舟楫漫遊都是實際發生的事情。本文強調這一點，是要說明，為諸水環繞的澗南園和襄陽絕非一個封閉的世界。它令筆者想到黑格爾的名言：水將人們聯繫起來，真正將人隔絕的是山。

## 2. 從「漁人」的言說到幽獨者的體驗

聞一多曾說：「孟浩然原來是為隱居而隱居，為着一個浪漫的理想，為着對古人的一個神聖的默契而隱居。在他這回，無疑的那成為默契的對象便是龐德公。」<sup>51</sup> 聞氏的議論很難經得住對孟詩的細讀。首先，如上所論，孟浩然並未因與龐德公有任何默契而隱鹿門。而且，他其實並非是立志隱居或安於隱居的人，相反，他頗具用世濟世精神。「書劍時將晚，丘園日已暮。……望斷金馬門，勞歌採樵路。鄉曲無知己，朝端乏親故。誰能為揚雄，一薦〈甘泉賦〉」<sup>52</sup>。

<sup>50</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈經七里灘〉，同前註，頁 215。

<sup>51</sup> 聞一多：《唐詩雜論》，《聞一多全集》（北京：三聯書店，1982 年），第 3 冊，頁 32。

<sup>52</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈田園作〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 355。

這是他早年田園生活中心跡的表白。他北上洛陽、長安，正為求仕。失敗之後，「山水尋吳越，風塵厭洛京。扁舟泛湖海，長揖謝公卿」<sup>53</sup>，師法的是仕途不得志而尋幽探勝的謝靈運，而非高唱歸去來兮的陶淵明。即便在漫遊之中，他亦時時有感「迴瞻魏闕路，空復子牟心」<sup>54</sup>、「未能忘魏闕，空此滯秦稽」<sup>55</sup>。當然，求仕不成，浩然也會寫出「北闕休上書，南山歸弊廬」<sup>56</sup>那樣不無解嘲意味的決絕語；漫遊之外，他也棲留澗南園，表達「嘗讀《高士傳》，最嘉陶徵君」，卻同時不無慚愧地說：「余復何為者？栖栖徒問津。」<sup>57</sup>有此一心跡，浩然故而並未為澗南園創造出一種相對隔絕的空間。與陶詩不同，孟浩然的詩篇，充斥著與當地官宦世界往還的書寫。饒有興味的是，所有這一切卻與上文所描述的澗南園的環境——北有「送別每登臨」的峴山，南毗張明府的海園，西當鳳林關，東臨舟楫頻往還的漢水、襄水——非常的符應。

那麼，孟詩究竟與他此一時棲居的此一片土地有何關聯？無可否認，孟浩然畢竟也為中國詩歌創造了獨特的美感話語。首先，他約莫地劃出了兩個世界——林野、田園、丘園與城郭、朝市、金馬門，以及「南山」與「北闕」——界限：

弊廬在郭外，素產唯田園。左右林野曠，不聞朝市喧。<sup>58</sup>

樵牧南山近，林閭北郭賒。<sup>59</sup>

綠樹村邊合，青山郭外斜。<sup>60</sup>

北闕休上書，南山歸弊廬。<sup>61</sup>

書劍時將晚，丘園日已暮。……

望斷金馬門，勞歌採樵路。<sup>62</sup>

南山亦即「西嶺」，指橫亙在襄陽城和澗南園之間的諸山，長安和洛陽亦在襄

<sup>53</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈自洛之越〉，同前註，頁 217。

<sup>54</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈初下浙江舟中口號〉，同前註，頁 413。

<sup>55</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈久滯越中貽謝甫池會稽賀少府〉，同前註，頁 224。

<sup>56</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈歲晚歸南山〉，同前註，頁 332。

<sup>57</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈仲夏歸漢南園寄京邑舊游〉，同前註，頁 330。

<sup>58</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈澗南即事貽皎上人〉，同前註，頁 337。

<sup>59</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈南山與卜老圃種瓜〉，同前註，頁 324。

<sup>60</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈過故人莊〉，同前註，頁 340。

<sup>61</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈歲晚歸南山〉，同前註，頁 332。

<sup>62</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈田園作〉，頁 355。



陽以北，故亦可謂相對「南山」的「北闕」。在此，地理空間的劃分初步具有了不同生命價值的意義。然而，由於上文指出的原因，浩然無論在生活和創作中卻沒有著意在「南山南」<sup>63</sup>的此地此刻而去經營一個自我世界「桃花源」。相反，他著意的反倒是峴山、萬山、望楚山這些公眾郊邑名勝。他雖然偶或也寫到種瓜、樵采和農家的雞黍餽客，但終究只是一些掠影而已。毗鄰澗南園，就是香炭金爐、嬌弦玉指、笙歌不斷的海園。而且，浩然又時時浮舟去游南山以北的萬山潭，去峴亭祖道餞送，去地方官員家宅宴集，從而並未去標示一個與朝市、城郭不同的「南山南」世界。實際上，在孟詩中與「鄉園」<sup>64</sup>、「維桑」<sup>65</sup>、「桑土」<sup>66</sup>、「田園」<sup>67</sup>、「故園」<sup>68</sup>對蹠的，不僅有城郭和朝市，更可能是「江海」、「他山」和異鄉，即是一個與遊子相關的家。在孟氏的個案中，吾人會想到克朗這段話：「家被視為依附與安穩的處所，但也是禁閉之地。為了證明自己，男性英雄得離開（或因愚蠢或出自選擇），進入男性冒險的空間(space)。」<sup>69</sup>

孟浩然寫於離家漫遊他方的詩篇最顯著的特點是清空和疏曠。構成此境界的因素是多重的。首先，詩人常常與其說是在呈現(show)自然山水，不如說是在講述(tell)自身在山水中「游」的行動和過程。如〈晚泊潯陽望廬山〉的八句——「掛席幾千里，名山都未逢。泊舟潯陽郭，始見香爐峰。嘗讀遠公傳，永懷塵外踪。東林精舍近，日暮但聞鐘」<sup>70</sup>——敘述的完全是詩人自己。又如〈自潯陽泛舟經明海〉中「大江分九流，淼淼成水鄉。舟子乘利涉，往來至潯陽。因之泛五湖，流浪至三湘。觀濤壯枚發，弔屈經沅湘……」<sup>71</sup>，也以敘述

<sup>63</sup> 參〈京還贈張淮〉：「拂衣何處去，高枕南山南。欲徇五斗祿，其如七不堪。」見同前註，頁121。

<sup>64</sup> 參〈入峽寄舍弟〉：「因君下南楚，書此示鄉園。」又參〈早春潤州送從弟還鄉〉：「歸泛西江水，離筵北固山。鄉園欲有贈，梅柳看先攀。」見同前註，頁137、263。

<sup>65</sup> 參〈行出竹東山望漢川〉：「坐欣沿溜下，信宿見維桑。」見同前註，頁208。

<sup>66</sup> 參〈歸至郢中〉：「左右看桑土，依然即匪他。」見同前註，頁219。

<sup>67</sup> 參〈將適天臺留別臨安李主簿〉：「江海非墮游，田園失歸計。」見同前註，頁227。

<sup>68</sup> 參〈永嘉別張子容〉：「舊國余歸楚，新年子北征。……日夕故園意，汀州春早生。」見同前註，頁256。

<sup>69</sup> Mike Crang 著，王志弘、余嘉玲、方淑惠譯：《文化地理學》（臺北：巨流圖書公司，2008年），頁63。

<sup>70</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》，頁6。

<sup>71</sup> 同前註，頁210。

詩人遊蹤展開。像「就枕滅明月，扣船聞夜漁」<sup>72</sup>、「放溜情深愜，登艫目自閑」<sup>73</sup>、「懷仙梅福市，訪舊若耶溪」<sup>74</sup> 這樣詩句更是觸目即是。孟詩如大謝詩一樣，有紀行的性質，然而卻未必只在發端，而可將大謝山水之作的鋪陳部分壓縮，從而一敘到底。甚至有時使其詩有一種地名目錄詩的特點，如〈夜泊宣城界〉：

西塞沿江島，南陵問驛樓。平湖津濟闊，風止客帆收。  
去去懷前事，茫茫泛夕流。石逢羅剎礙，山泊敬亭幽。  
火識梅根冶，烟迷楊葉洲。離家復水宿，相伴賴沙鷗。<sup>75</sup>

此詩中六個地名流貫而出，讀之腦際會隱隱浮現隨舟船在煙水中不停漂泊的圖景。這是一種圖景相聯的全景畫 (panorama)，異常空廓而無邊際。此外再如〈游雲門寺寄越府包戶曹徐起居〉中三聯「台嶺踐嶝石，耶溪泝林湍。捨舟入香界，登閣憩旃檀。晴山秦望近，春水鏡湖寬」<sup>76</sup>，〈經七里灘〉中兩聯「湖經洞庭闊，江入新安清。復聞嚴陵瀨，乃在茲湍路」<sup>77</sup> 等，皆是排比地名以創造出詩人在千里江山中作無窮歷覽的氛圍。太白〈峨眉山月歌〉四句入地名者五，古今目為絕唱，實與此異曲同工。詩人又時而以佻達的問答體如「問我今何去？天台訪石橋」<sup>78</sup>，「借問同舟客，何時到永嘉」<sup>79</sup>？「暝帆何處宿？遙指落星灣」<sup>80</sup> 增加跳躍性，表達遊覽中的豪興不盡。這些詩常有代書的性質，所有地名皆為人所熟悉。故詩人在如此闊大圖景中不必、亦無可能作一筆一劃的細緻描繪，他通常是先在水天或天地之間鋪開大景，然後隨意以「點法」創造畫面氣氛，如以下的兩首：

贛石三百里，沿洄千嶂間。沸聲常浩浩，洑勢亦潺潺。  
跳沫魚龍沸，垂藤猿狖攀。<sup>81</sup>

<sup>72</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈宿武陽川〉，同前註，頁 195。

<sup>73</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈下贛石〉，同前註，頁 204。

<sup>74</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈久滯越中貽謝甫池會稽賀少府〉，同前註，頁 224。

<sup>75</sup> 同前註，頁 191。

<sup>76</sup> 同前註，頁 182。

<sup>77</sup> 同前註，頁 215。

<sup>78</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈舟中晚望〉，同前註，頁 57。

<sup>79</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈宿永嘉江寄山陰崔少府國輔〉，同前註，頁 129。

<sup>80</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈下贛石〉，同前註，頁 204。

<sup>81</sup> 同前註。

疊嶂數百里，沿洄非一趣。彩翠相氛氳，別流亂奔注。

……

猿飲石下潭，鳥還日邊樹。<sup>82</sup>

此處是歡快中迅疾一瞬或流盼而非真正的「出神之睇」。詩人在前四句大面積渲染之後，卻轉而點淬出千山萬水間小小的生命細節。詩人以點法創造氣氛，更有優於畫家處，即他常在疏落的空間中點寫難以測知方位和距離的諸如聲響、氣味、煙霧和火光的意象，以增加空廓無際的感覺。如〈夜渡湘水〉：

客舟貪利涉，閭裏渡湘川。霧氣聞芳杜，歌聲識采蓮。

榜人投岸火，漁子宿潭烟。……<sup>83</sup>

暗夜行舟，感覺世界裏只有杜若香、歌聲、岸火和煙霧，但迷蒙卻增添了世界的廣度。又如其名篇〈宿廬江寄廣陵舊游〉：

山暝聞猿愁，蒼江急夜流。風鳴兩岸葉，月照一孤舟。

建德非吾土，維揚憶舊游。還將兩行淚，遙寄海西頭。<sup>84</sup>

傍晚江上舟行，遊子但聞猿聲、江流聲和岸上風中樹葉的簌簌聲，這聽覺現象增添了昏暗視覺世界的寬廣和神秘，第四句「月照一孤舟」才透出無限淒惶。然而這些清空和疏曠的山水世界恰是與隱者所依賴的熟稔而有限的「這裏」(here)相距最遠的「那裏」(there)。孟浩然此一憑水而遊的遊子身分，頗能符應其在隱括「桃源」這一原型時屢屢以「漁人」自況的心理。其詩〈上巳日澗南園期王山人陳七諸公不至〉有「搖艇候明發，花源弄晚春」<sup>85</sup>，〈游精思題觀主山房〉有「誤入花源裏，初憐竹逕深」<sup>86</sup>，皆將自己比同「忽逢」桃源的「漁人」。〈梅道士水亭〉中「水接仙源近，山藏鬼谷幽。再來迷處所，花下問漁舟」<sup>87</sup>，亦分明是自「漁人」角色發語。而〈南還舟中寄袁太祝〉寫回帆故園有「花源何處是？游子正迷津」<sup>88</sup>以及〈登望楚山最高頂〉有「武陵花處迷」<sup>89</sup>，則將自己說成是出離復尋遂迷的「漁人」。

<sup>82</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈經七里灘〉，同前註，頁 215。

<sup>83</sup> 同前註，頁 214。

<sup>84</sup> 同前註，頁 144。

<sup>85</sup> 同前註，頁 357。

<sup>86</sup> 同前註，頁 375。

<sup>87</sup> 同前註，頁 104。

<sup>88</sup> 同前註，頁 142。

<sup>89</sup> 同前註，頁 75。

在襄陽及襄陽以外，孟詩開拓了自然山水世界一個特別的維度：依附特定風景的文學和歷史寓涵的時間深度。這可說是懷古主題的變異，最早或許應追溯到陳子昂<sup>90</sup>，然卻在浩然詩中被重造（見下文）且確立起來，這在很大程度上拜襄陽這片土地所賜。聞一多說：「我們簡直不能想像一部《襄陽耆舊傳》對於少年的孟浩然是何等深厚的一個影響。」<sup>91</sup>然而，難道不是襄陽有如此風流，才讓習鑿齒寫出一部《襄陽耆舊記》麼？此地如《晉書·習鑿齒傳》所寫：「從北門入，西望隆中，想臥龍之吟；東眺白沙，思鳳雛之聲；北臨樊墟，存鄧老之高；南眷城邑，懷羊公之風；縱目檀溪，念崔、徐之友；肆睇魚梁，追二德之遠……。」<sup>92</sup>在浩然的襄陽詩中，出現最多的是解佩渚神女、龐德公、崔、徐這些去向神秘的人物。如寫到龐德公的名篇〈夜歸鹿門寺〉：

山寺鳴鐘晝已昏，漁梁渡頭爭渡喧。人隨沙路向江村，予亦乘舟歸鹿門。

鹿門月照開烟樹，忽到龐公棲隱處。樵徑非遙長寂寥，唯有幽人夜來去。<sup>93</sup>

此詩前半作柏梁體，後半換韻，以「鹿門」作頂針銜接。前、後亦似兩個世界：前半不乏白日塵世的喧囂，後半則由「暮歸」而進入另一世界——夜與山的幽暗。如果此處有其本人的經驗在，那他就在這一轉韻之間，略去了從東岸印山渡頭到鹿門山的十五里山路。「幽人」是誰？聞一多說：「龐德公的精靈，還是詩人自己？恐怕那時他自己也分辨不出，因為心理上他早與那位先賢同體化了。」<sup>94</sup>這裏有此詩從時間展開的深度：龐德公亦曾躬耕峴山下、沔水上的漁梁洲，後登鹿門山，托言采藥而不知所止。關於他，並無確切的死訊，他只是湮滅於鹿門山竹樹的幽暗之中了。所以，從前半到後半，詩人既可以說如龐德公一樣，從漁梁渡水走入鹿門，又可說是自白日的現實走入神秘的幽暗，走入龐公盤桓的世界。這種幽暗是此詩的美感所在，以海德格論詩的話說：同時的迷惑和出神才是美的本質。詩人於此看到的「閃爍」，是通過「幽暗」才得以

<sup>90</sup> 見陳子昂〈白帝城懷古〉、〈度荆門望楚〉、〈峴山懷古〉、〈登澤州城北樓宴〉諸詩。方回謂：「陳拾遺子昂唐之詩祖也。……〈白帝〉、〈峴山〉二首極佳，已入「懷古類」。今揭此一詩（〈度荆門望楚〉）為諸選之冠。」見〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，1986年），卷1，頁1-2。但這些詩顯然是兼有遊覽和懷古的意味。

<sup>91</sup> 聞一多：《唐詩雜論》，頁32。

<sup>92</sup> 〔唐〕房玄齡等：《晉書》（北京：中華書局，1974年），第7冊，卷82，頁2153。

<sup>93</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》，頁86。

<sup>94</sup> 聞一多：《唐詩雜論》，頁33。

閃現的<sup>95</sup>。

襄陽城西的萬山是一座相對高度僅六十二米(海拔 146 米,北緯 32° 00.678',東經 112° 05.312')的小山,又稱峴尾。此山北臨漢水,臨水一面石巖陡峭,其下漢水在洲渚間縈回。其中解佩渚與另一個神秘逸去,又似乎仍然時時盤桓出沒的神秘人物有關。這個故事最早的版本是楚昭二妃溺死於漢皋,時時深夜舞於洲之上下的逸聞。後來在《列仙傳》中演變成鄭交甫於此與江妃二女邂逅,懷其佩,受而懷之,卻於旋踵之間消失不見的故事。孟浩然在詩中一再地寫到這個神女神秘出沒的地方:

垂釣坐磐石,水清心益閑。魚行潭樹下,猿掛島蘿間。

游女昔解佩,傳聞於此山。求之不可得,沿月棹歌還。<sup>96</sup>

漾舟逗何處,神女漢皋曲。雪罷冰復開,春潭千丈濑。

輕舟恣來往,探玩無厭足。波影搖妓釵,沙光逐人目。<sup>97</sup>

無論是在萬山下磐石上垂釣,抑或在漢水上漾舟,那個江妃出沒的洲渚都只能隔水而望,這裏有《詩經·蒹葭》隔水望伊人母題的再現。隔絕在此是美感的源泉。但這不僅是〈蒹葭〉中那能隔水睇見的伊人,如鹿門的龐公,她們又被時間阻隔。詩人在此又自幽暗處汲取詩意,然這一種幽暗卻一定「閃爍」在眼前的山光水色之中:「波影搖妓釵,沙光逐人目」,是遊人以輕舟載著的麗人,還是一瞥如驚鴻的江妃?恐怕如問鹿門月夜中的「幽人」是孟浩然還是龐公一樣,是無從回答的吧!詩人真如清夜豔遇清溪小姑的趙文韶,竟一再於水光之中邂逅被時間隔絕,卻又恍然於目的美人:如踏石而歌,忽失所在的富春青泉南的梁時美女,在〈早發漁浦潭〉中忽然一現為日出時分在富春江邊「照影弄流沫」<sup>98</sup>的美人<sup>99</sup>;如入五湖煙波而不知所向的西施,會在〈耶溪泛舟〉中化身為落景清輝中的「新妝浣沙女」<sup>100</sup>。此外,《高僧傳》中的晉僧慧遠,在詩

<sup>95</sup> 參看海德格爾著,孫周興譯:《荷爾德林詩的闡釋》(北京:商務印書館,2004年),頁61-62、142。

<sup>96</sup> 孟浩然著,佟培基箋注:〈山潭〉,《孟浩然詩集箋注》,頁34。

<sup>97</sup> 孟浩然著,佟培基箋注:〈初春漢中漾舟〉,同前註,頁43。

<sup>98</sup> 同前註,頁1。

<sup>99</sup> 見〔清〕陳夢雷:《古今圖書集成》(臺北:鼎文書局,1980年),第14冊,卷951,頁8565。筆者這則資訊來自陳貽猷:〈孟浩然事蹟考辨〉,頁30。

<sup>100</sup> 孟浩然著,佟培基箋注:《孟浩然詩集箋注》,頁44。



人泊舟彭蠡湖時，遺響亦化入廬山腳下傳來的陣陣鐘聲<sup>101</sup>。詩人在山水中隨意點染出這些已然逝去的人物，正如於疏落空間中點寫難以測知方位的聲、臭、煙和火光或生命細節，筆墨不多，卻大大擴展了空間的幅度，使之成爲了清空的，未邊框的 (unframed) 的自然山水。而且，與一般的懷古母題不同，詩人於此並非僅僅詠歎「山水永恆，人易湮滅」，而是令逝去的人物於「此刻」山光水色中恍然重現，卻如孫綽在天台見王喬控鶴、應真飛錫一樣，剎那之間「忽出有而入無」<sup>102</sup>。詩人正如武陵「漁人」那樣，只能於不經意中「忽逢」，「尋向所誌，遂迷不復得路」。

只在一個特別的時刻一入夜的寂靜裏，孟浩然會令其自我回歸此地此刻的田園世界，內在地開出一存在空間。因爲夜的帳幕，令周遭的視野化爲一個幽谷。因爲夜，是賜予孤獨的最佳時間。而在孤獨的時間裏，人才令「身體的孤絕，心靈的反省，自由、寧靜，特殊的時間感和空間感本能地來到心中」<sup>103</sup>。已有學者指出孟浩然自初唐休沐宴賞詩中習得了收束全篇的「暮歸」。在初唐詩中，通常是以從富於山野之趣的山莊回到都市爲全篇作結。而在孟浩然詩中，暮歸「不再同時是一首詩歌的結束，而是開始。一天的游覽被完全略去，而直接從『歸來』的一刻落筆，把一個原本封閉性的生活經驗開闢爲新的藝術經驗得以產生的起點」<sup>104</sup>。本文要補充的是，浩然繼承了初唐詩以黃昏區隔兩個世界的旨趣，卻反用其意，將黃昏處理爲自喧囂回歸田園幽獨的時分，漁人由「黃昏」這個時間的洞穴過渡而進入桃源。本文以上對〈夜歸鹿門寺〉的討論已經展示了以黃昏和入夜所區隔的自喧囂至幽獨氛圍的轉換。孟浩然在〈夏日南亭懷辛大〉、〈秋宵月下懷〉、〈閑園懷蘇子〉、〈宿業師山房待丁公不至〉等詩篇中則直接以黃昏落幕而入夜爲起點：

山光忽西落，池月漸東上。散髮承夕涼，開軒卧閑敞。  
荷風送香氣，竹露滴清響。欲取鳴琴彈，恨無知音賞。  
感此懷故人，中宵勞夢想。<sup>105</sup>

<sup>101</sup> 見孟浩然著，佟培基箋注：〈晚泊潯陽望廬山〉，同前註，頁6。

<sup>102</sup> [晉]孫綽：〈遊天台山賦〉，見[梁]蕭統編，[唐]李善注：《文選》（北京：中華書局，1977年），上冊，卷11，頁165。

<sup>103</sup> Philip Koch, *Solitude: A Philosophical Encounter* (Chicago: Open Court, 1994), p. 27.

<sup>104</sup> 查正賢：〈暮歸的詩學：孟浩然的詩藝習得與超越〉，《文學遺產》2006年第4期，頁69。

<sup>105</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈夏日南亭懷辛大〉，《孟浩然詩集箋注》，頁315。

由山光西落而有開軒納涼，由開軒而有荷香和露滴，由竹露滴響而欲彈琴，由彈琴而覓知音，由知音念及故人，詩人的散淡心境以詩句似不經意的接續，循循而生而呈現。如柯克所說，孤獨未必只朝向內在的自我，「孤獨中一共通的快樂是沉浸於（外在）自然世界」<sup>106</sup>。但恨無知音終不免透出孤獨之中有某種遺憾，然此刻環繞著他的只有山光、池月、荷風和竹露，因為除卻「池月」，外在的世界都是不清晰的。再如：

林園雖少事，幽獨自多違。向夕開簾坐，庭陰落影微。

鳥過烟樹宿，螢傍水軒飛。感念同懷子，京華去不歸。<sup>107</sup>

這是與前首相似的情景：在此地此刻寧靜而幽暗的小世界裏，能辨出的只有庭中樹影，樹枝上鳥拍打翅膀的聲音，以及池水上的螢火。然而，不是惟有幽獨中人才只知會這些現象麼？詩人同樣悵然於「同懷子」的「去不歸」，「歸」字卻又透露其心繫此地。又如：

夕陽度西嶺，群壑倏已暝。松月生夜涼，風泉滿清聽。

樵人歸欲盡，烟鳥棲初定。之子期宿來，孤琴候蘿徑。<sup>108</sup>

此詩應是寫在澗南園西側山中寺院的一次經歷，期而未來的丁公如浩然一樣，是一位「棄置鄉園老，翻飛羽翼催」<sup>109</sup>的處士。夕陽落後的「群壑」已然是「桃源」樣的幽谷。詩人亦只能感受此刻觸覺中的「夜涼」，聽覺中的「風泉」、棲初定的「烟鳥」，而視覺世界乃隨夕陽西下，樵人歸家、飛鳥歸巢而趨於空曠。詩人於此刻持琴而候於蘿徑，「候」是一種獨留此地而聽憑他人自外聚攏的心境，當然亦帶出某種缺憾。

以上三首詩有近似的情景和近似的意象，並皆有孟詩中難得一現的「自省」(reflexive)意味，即詩人向自我的傾訴。這一傾訴瀰漫在黃昏後的微明裏，令思緒也帶著柔和而模糊的光韻。於此詩人已自偶入桃源或問津桃源的「漁人」轉換為「桃源中人」。然在日光下的山水世界裏，孟浩然並未真正創造出一個他願棲居的「桃花源」那樣相對封閉而彰顯內外之別的詩學空間。這個空間卻被後人虛構出來。陳羽最早將孟浩然與漢水東岸十五華里外的鹿門山聯

<sup>106</sup> Koch, p. 45.

<sup>107</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈閑園懷蘇子〉，《孟浩然詩集箋注》，頁318。

<sup>108</sup> 孟浩然著，佟培基箋注：〈宿業師山房待丁公不至〉，同前註，頁42。

<sup>109</sup> 見孟浩然著，佟培基箋注：〈送丁大鳳進士舉〉，同前註，頁232。

繫起來，他大概活動於比孟氏身後比一代人更晚的時代<sup>110</sup>，其有詩謂「孟子死來江樹老，煙霞猶在鹿門山」<sup>111</sup>。繼有白居易(772-846)以詩歎：「南望鹿門山，藹若有餘芳。舊隱不知處，雲深樹蒼蒼。」<sup>112</sup>然而鹿門與孟氏的交割其實語焉不詳。真正認定了孟氏終焉鹿門的是晚唐的羅隱、張嬪、貫休和齊己<sup>113</sup>。然後才有了宋人新、舊《唐書》「隱鹿門山」之說。隱士附於一山有久遠的傳統：夷、齊依首陽而采薇，四皓依商山而采芝，孫登依蘇門而長嘯，龐德公依鹿門而采藥……。與孟浩然同時期亦有依嵩山而隱的盧鴻一，以及依終南山輞谷而隱的王維。終生不仕的浩然當然也須有一座山來「歸隱」。與他一樣長於峴山下、沔水畔的龐德公的去處於他最合適不過了，因為他反正寫過〈夜歸鹿門〉詩。而自澗南園可以隱隱望見的鹿門山諸峰，又已足夠深廣讓龐公攜妻子登山「托言采藥，因不知所在」<sup>114</sup>，也足夠深廣以容納關於孟浩然隱於此的一切想像了。

### 三、隱者王維的山水世界：無「入」無「出」的生命幽谷

對「隱逸詩人」王維山水美感的分析，同樣宜從其隱居的山水世界的再發現開始。這一「再發現」，依據本人二〇一二年五月九日至五月二十八日在陝西藍田縣十二天的考察。

#### 1. 重尋王維故地輞川

學界早已習慣自動地相信：王維輞川別業在今陝西藍田縣南輞川谷內自閭

<sup>110</sup> 陳羽的生年被聞一多定在天寶十二載(753)，見聞一多：《唐詩大系》，《聞一多全集》(武漢：湖北人民出版社，1994年)，第7冊，頁202。傅璇琮則定在開元二十一年(733)，見傅璇琮：《唐才子傳校箋》(北京：中華書局，2000年)，第2冊，卷5，頁476。

<sup>111</sup> [唐]陳羽：〈襄陽過孟浩然舊居〉，見彭定求等編：《全唐詩》，第11冊，卷348，頁3896。

<sup>112</sup> [唐]白居易：〈遊襄陽懷孟浩然〉，同前註，第13冊，卷432，頁4776。

<sup>113</sup> [唐]羅隱〈孟浩然墓〉有「鹿門黃土無多少，恰似書生塚便低」，[唐]貫休〈經孟浩然鹿門舊居二首〉有「孟子終焉處，遊人得得過」，[唐]齊己〈過鹿門作〉有「鹿門埋孟子」，見同前註，第19冊，卷657，頁7553-7554；第23冊，卷830，頁9352；第24冊，卷839，頁9466-9467。

<sup>114</sup> [晉]習鑿齒著，舒樊、張林川校注：《襄陽耆舊記校注》(武漢：湖北人民出版社，1991年)，頁175。

家村到白家坪一段大約七·九公里的山谷範圍之中，雖對二十景的指證有所出入。但自從簡錦松以其二〇一〇年至二〇一一年三次現地考察為基礎，結合大量文獻寫就的三篇文章發表以來，《輞川集》所寫的地域範圍終於成爲了學術問題<sup>115</sup>。本文首先要肯定簡文兩項貢獻：一是鄭重提出了《輞川集》所寫的地域是一個必須重新認真研究的問題；二是提出爲確認《輞川集》的文學地理，僅以唐以後，特別是明清以後方志、遊記等文獻以及〈輞川圖〉各種摹本是不足夠甚至不可靠的，必須結合現地考察。實際上，本文以下即蒙簡氏開創的現地研究方法而完成。然而，同樣對輞川谷內外進行了現地考察之後，筆者卻難以認同錦松君提出的谷外說。此節將自質疑簡氏谷外說和提出谷內說新證據兩方面展開。

本文不認同簡氏谷外說，主要因爲王維和裴迪詩的描寫與谷外風貌難以比對。從《輞川集》看，王維的輞川別業（簡文稱輞川莊）以及其母的藍田山居均應建在一個山與水之間頗爲接近，而非「平山遠水」<sup>116</sup>的環境，其地當如朱景玄所見〈輞川圖〉那樣「鬱鬱盤盤，雲水飛動」<sup>117</sup>。王、裴的〈斤竹嶺〉詩分別這樣寫道：

檀欒映空曲，青翠漾漣漪。暗入商山路，樵人不可知。<sup>118</sup>

明流紆且直，綠蔭密復深。一徑通山路，行歌望舊岑。<sup>119</sup>

以上二詩顯示：生滿竹林的山路應與漣漪蕩漾的空曲、明流相毗，這樣的地理面貌會讓人聯想到谷內諸如白家坪、支家灣、安家山或大、小龍湫一帶的地形，卻很難從谷外平川的地貌得到印證。而谷內兩山夾水的地貌正與王維詩題所引喻的大謝詩「斤竹澗」相近。這種地貌描寫又見於王、裴的〈木蘭柴〉詩。王詩有「秋山斂餘照，飛鳥逐前侶」<sup>120</sup>，裴詩有「鳥聲亂谿水」、「緣谿路轉

<sup>115</sup> 此三文分別爲：〈現地研究下之〈輞川圖〉、《輞川集》與輞川王維別業傳說新論〉，《臺大文史哲學報》第77期（2012年11月），頁115-116；〈王維、裴迪《輞川集》詩現地研究〉，《中國文哲研究集刊》第40期（2012年3月），頁41-81；〈王維「輞川莊」與「終南別業」現地研究〉，《中正漢學研究》2012年第2期（總第20期），頁45-94。

<sup>116</sup> 「平山遠水」是簡錦松對《輞川集》中山水的概括，見簡錦松：〈現地研究下之〈輞川圖〉、《輞川集》與輞川王維別業傳說新論〉，頁125-126。

<sup>117</sup> [唐]朱景玄：《唐朝名畫錄》（臺北：臺灣商務印書館，1983年影印文淵閣《四庫全書》第812冊），頁10b。朱氏說法當可信，其原則是「不見者不錄，見者必書」（頁1a）。

<sup>118</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁416。

<sup>119</sup> 彭定求等編：《全唐詩》，第4冊，卷129，頁1313。

<sup>120</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁418。

深」<sup>121</sup>，合讀之會感到詩人在書寫一個有溪谷中的傍晚體驗。此外，裴迪〈北垞〉有「南山北垞下，結宇臨欽湖」<sup>122</sup>，明言村落就在山腳和水畔。其〈臨湖亭〉一詩寫到湖水、湖中明月和由谷口入戶的猿聲<sup>123</sup>，讓人感到：這是一個月明之夜在有湖山谷中的體驗，谷口很近，猿聲也很近。倘在谷外平川上築室而居，終南山則在二公里之外，周邊則太空曠。而如果今關上村一帶古時有小湖（詳見下文），猿聲自安家山或武家山的谷口傳來，不就是裴迪此詩的意境麼？

《輞川集》的地域範圍被劃在谷內，最重要的文獻證據是王維《輞川集》序中的第一句話：「余別業在輞川山谷」<sup>124</sup>。錦松君對這一證據的否認則過於輕率<sup>125</sup>。「輞川山谷」經電子檢索僅出現一次，不應以為異。因為古漢語普通詞彙中很少四言（成語除外），「輞川山谷」並非一個詞，而是「輞川」與「山谷」的詞組。關於輞川別業的這一山谷地貌，亦見於王維生前友人大曆詩人錢起〈中書王舍人輞川舊居〉一詩。此詩以「幾年家絕壑」起，詩中亦有「誦經連谷響」<sup>126</sup>。如果王維的輞川莊如錦松君所論，在谷外今大寨鄉公路接近輞峪河大橋東橋頭一帶，即建在東距終南山二公里，南距谷口三公里多，西距白鹿原二公里，北距藍田城郭二公里多的平川之上，這樣的地理位置斷難稱以「絕壑」和「谷」的。「絕壑」的說法，倒是與王維〈辛夷塢〉所謂「澗戶」<sup>127</sup>，杜甫〈解悶十二首〉所言「藍田丘壑」和蘇舜欽〈獨遊輞川〉中的「一川環碧峯」的「絕澗」<sup>128</sup>相近。金人張通古描繪自川口至鹿苑寺的景色，有「左右峰巒重複，泉石清潤……與夫浮空積翠之氣，上下混然，宛如在碧壺中」，並詩云：「古棧松溪曲繞巖，亂山隨步翠屏開。」<sup>129</sup>皆能用以印證輞川別業附近

<sup>121</sup> 彭定求等編：《全唐詩》，第4冊，卷129，頁1313。

<sup>122</sup> 同前註，頁1314。

<sup>123</sup> 詩云：「當軒彌滉漾，孤月正裴回。谷口猿聲發，風傳入戶來。」見同前註。此外，王維〈酬虞部蘇員外過藍田別業不見留之作〉亦有「疎鐘問夜猿」；〈聞裴秀才迪吟詩因戲贈〉有「猿吟一何苦」。見王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁459、437。

<sup>124</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁413。

<sup>125</sup> 見簡錦松：〈王維、裴迪《輞川集》詩現地研究〉，頁43。

<sup>126</sup> 彭定求等編：《全唐詩》，第8冊，卷238，頁2665。

<sup>127</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁425。

<sup>128</sup> 傅璇琮等主編：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1993年），第6冊，卷314，頁3935。

<sup>129</sup> [金]王寂：《遼東行部志》，收入金毓紱：《遼海叢書》（瀋陽：遼瀋書社，1985年），



谷地絕壑的地貌。錢詩中又有「誰謂桃源裏，天書問考槃」<sup>130</sup>，「桃源」或「桃花源」亦是王維本人對其地的隱喻<sup>131</sup>。顯然，這個隱喻對谷內更為恰當。明人李東對由谷外進入谷內的描寫：「由口而南，鑿山為路，初甚狹且險，計三里許。忽豁然開朗，團轉周匝約十數里，如車輞然。巖光水色，晃耀目睫。良田美景，雞犬相聞在水之兩涯。」<sup>132</sup>頗令人想到〈桃花源記〉中漁人進入「絕境」時從「初極狹」到「豁然開朗」<sup>133</sup>的一段文字，亦與王維〈桃源行〉對進入桃源的描寫「山口潛行始隈隩，山開曠望旋平陸」<sup>134</sup>兩句符應。

王、裴《輞川集》中的〈華子岡〉一詩引喻大謝詩〈入華子岡是麻源第三谷〉。華子岡相傳是仙人華子期翔集之山，入谷仙介認為詩人在著意渲染超自然、超現實的氛圍<sup>135</sup>。謝客曾以「遂登群峰首，邈若升雲烟」<sup>136</sup>寫其登華子岡的感受。谷內輞水東岸不乏高山，如閭家村後的狼窩嶺、白家坪的飛雲峰。從裴詩「雲光侵履跡」<sup>137</sup>一句看，更不致為一小土坡而已。錦松君以谷外自大寨鄉入口至 G 四〇高速公路藍田東出口漸漸高出的二十餘米土坡為華子岡<sup>138</sup>是值得懷疑的。

《輞川集》的地域在谷內，被兩個考古證據支持。如盧鴻一《嵩山十志》自「草堂」開始一樣，《輞川集》的排序自居主的住所「孟城坳」開始。這個王維所稱的「孟城」或裴迪〈孟城坳〉所稱的「古城」，被中國大陸學者指為《元和郡縣圖志》和《類編長安志》中的古關城「思鄉城」（一名「柳城」）<sup>139</sup>。今輞川谷內輞川鄉官上村當為「關上」之諧音，此村東面山麓下距水畔不遠，南

---

第 4 冊，頁 2533。此條資料系簡錦松〈現地研究下之〈輞川圖〉、《輞川集》與輞川王維別業傳說新論〉一文（頁 127-128）所發現，簡氏卻不幸未正視資料指出的事實。

<sup>130</sup> 彭定求等編：《全唐詩》，第 8 冊，頁 2665。

<sup>131</sup> 見王維撰，陳鐵民校注：〈田家園七首〉其三，《王維集校注》，第 2 冊，頁 454。

<sup>132</sup> [明] 李東：〈輞川說〉，[清] 胡元煥等編：《輞川志》，見 [清] 呂懋勳修，袁廷俊纂：《光緒藍田縣志》，收入《中國地方志集成·陝西府縣志輯》（南京：鳳凰出版社，2011 年），第 16 冊，頁 349。

<sup>133</sup> 陶淵明著，龔斌校箋：〈桃花源記并詩〉，頁 402。

<sup>134</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第 1 冊，頁 16。

<sup>135</sup> 入谷仙介著，盧燕平譯：《王維研究》（北京：中華書局，2005 年），頁 246-252。

<sup>136</sup> 顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（鄭州：中州古籍出版社，1987 年），頁 196。

<sup>137</sup> 裴迪：〈華子岡〉，見彭定求等編：《全唐詩》，第 4 冊，卷 129，頁 1313。

<sup>138</sup> 簡錦松：〈王維、裴迪《輞川集》詩現地研究〉，頁 56。

<sup>139</sup> 見陳鐵民：〈輞川別業遺址與王維輞川詩〉，《中國典籍與文化》1997 年第 4 期，頁 12-13。

北兩山之間有大片平敞的開闊地，被認為是輞川莊之所在。此村接近山麓處發現了近一米的瓦礫層和一些瓦當，出土有西周青銅器弭伯簋<sup>140</sup>和插旗石及兩方一米半左右、有窟窿，被認為是栓馬柱的方石，這些均被認為是王、裴詩中提到的「孟城」或「古城」的遺存。

其次，在今白家坪飛雲山麓向陽公司十四號八號樓處，曾有周煥寓〈遊輞川記〉述及的「母塔墳並右丞墓」<sup>141</sup>，墳墓在一九六六年遭破壞，但墳墓照片仍在。墳墓中部分文物被縣文管所搶救，包括唐三彩壺、豆等約七、八件，另有玉石枕、玉石碗、銅篲、銅勺、銅鈞等，現藏藍田縣文管所。另有傳為王維的硯臺被當地村民收藏。我曾諮詢前陝西省考古隊長王翰章和前藍田縣文管所長樊維岳，前者在墓遭破壞前兩次前來藍田看過此二墓，後者直接參與墓中文物的搶救和保護。他們均相信墓主即是王維和王母崔氏。如果墓主真是此二人，也就無異肯定了此地即是王維上表請施莊為寺的清源寺故址，亦即王維為其母所營之藍田山居故址。當然，僅根據現有文物（包括仍在下水道中刻畢沅所撰碑文的墓碑）尚不能斷定二墓墓主即是王維及其母崔氏。但也不能輕易否定這一可能。

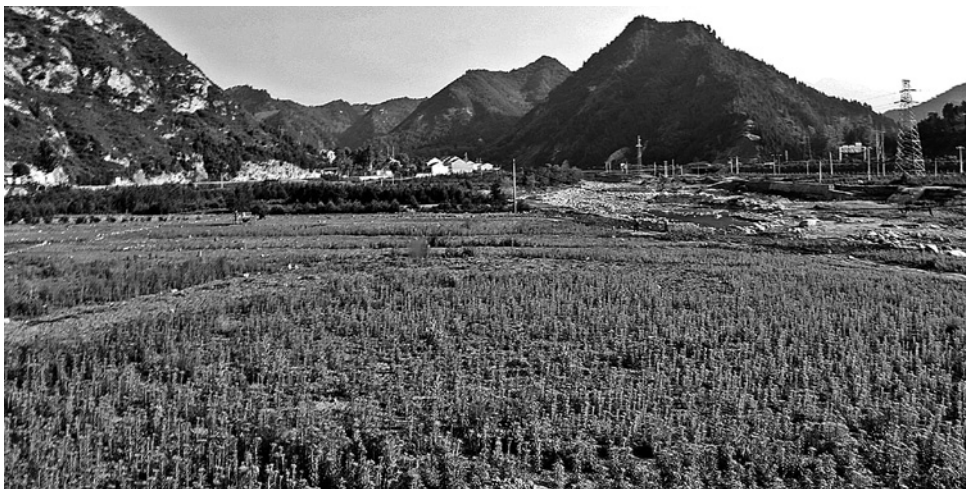
由於有以上這些地貌、文獻和古代遺存中的問題，筆者無法同意簡氏所論終南別業（藍田山居）和輞川莊均在自灊水以南至今谷外薛家村、黃溝村一帶大約六公里的輞水平川上，輞川莊在今大寨鄉公路接近輞峪河大橋東橋頭一帶的結論。以此，輒須重新考慮它是否在谷內。

從地貌上，簡氏列出《輞川集》世界在谷外的兩個根據，一是「原」，一是「湖」。王維詩句「獵火燒寒原」、「遠看原上村」、「天邊獨樹高原」、「反景原上村」、「獵犬繞寒原」反復提到「原」，筆者在進入輞谷之前曾在谷外盤桓三天，看到谷外輞水以西二公里的白鹿原，曾經想到這就是錦松君所論詩人曾在別業所日日面對的「原」了<sup>142</sup>。然而，當我進入谷內，發現谷內亦有魚肚坪、安家山、武家山這樣相對平緩的山坡，被當地人稱為「原坡」，我就不再堅持王維別業必在谷外的看法了。王、裴《輞川集》有四處「遊止」圍繞「畝

<sup>140</sup> 見樊維岳：〈文革中出土西周青銅器永孟的經過與銘文研究——兼談弭伯簋弭叔簋與匍簋的斷代問題〉，《鳳鳴玉山》（西安：山西旅遊出版社，2008年），頁103-106。樊維岳私下對筆者說，他甚至認為弭伯簋是王維的收藏。

<sup>141</sup> 胡元煥等編：《輞川志》，頁348。

<sup>142</sup> 見簡錦松：〈王維「輞川莊」與「終南別業」現地研究〉，頁62-64。



圖五

湖」。這個「湖」亦出現在輞川別業前主人宋之問的〈見南山夕陽召監師不至〉一詩中<sup>143</sup>，卻不見於《輞川集》之外王維有關輞川的詩作中。又從王維〈南垞〉中「隔浦望人家」和〈欽湖〉中「吹簫凌極浦」<sup>144</sup> 詩句判斷，這個「欽湖」應該面積有限，甚至是個季節湖。或如入谷仙介所推斷，以欽湖為中心而營建只為「象徵著極樂世界的重要部分——八功德水池」<sup>145</sup>。錦松君在谷外今薛家村至輞峪河之間的灘地上發現了古代輞水向東西兩側擺蕩的痕跡，他以為這就是輞水阻隔而形成「欽湖」的地方<sup>146</sup>。然而，谷外有湖，谷內亦可能有湖。在谷內自閻家村至官上村一帶相對開闊，其中河口村堡子灣處有五〇〇米以上的開闊地（圖五：北緯 34° 03.925'，東經 109° 20.650'），當地農民皆認為古時此處是湖，因為從河邊到兩岸村落土質皆是砂和卵石。當地對居民移居流行的說法是「早來的住山，晚來的住川」。這裏似乎透露出小湖逐漸消逝的一段歷史。而且，我在新村聽到當地村民講，他們在新村南北兩側的大萬溝、小萬溝、山底村西岸和官上東岸半山臨水的石壁上見到七、八處人工開鑿的小窟，一般深度為六十釐米，寬七十五釐米，高八十九釐米，當地人稱「燈臥子」或「燈盞

<sup>143</sup> 彭定求等編：《全唐詩》，第2冊，卷51，頁622。

<sup>144</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁420、421。

<sup>145</sup> 入谷仙介著，盧燕平譯：《王維研究》，頁253。

<sup>146</sup> 見簡錦松：〈王維、裴迪《輞川集》詩現地研究〉，頁62-67。



窰兒」。(圖六：燈臥子)<sup>147</sup>  
其位置，恰好在錫水和玉川水匯成輞水之後，進入水面更開闊的「欽湖」之前。(圖七：輞谷。從山底村武家山北緯 34° 03.320'，東經 109° 22.193' 向北拍攝；圖八：輞谷衛星地圖)



圖六 燈臥子

小窰的位置及當地名稱

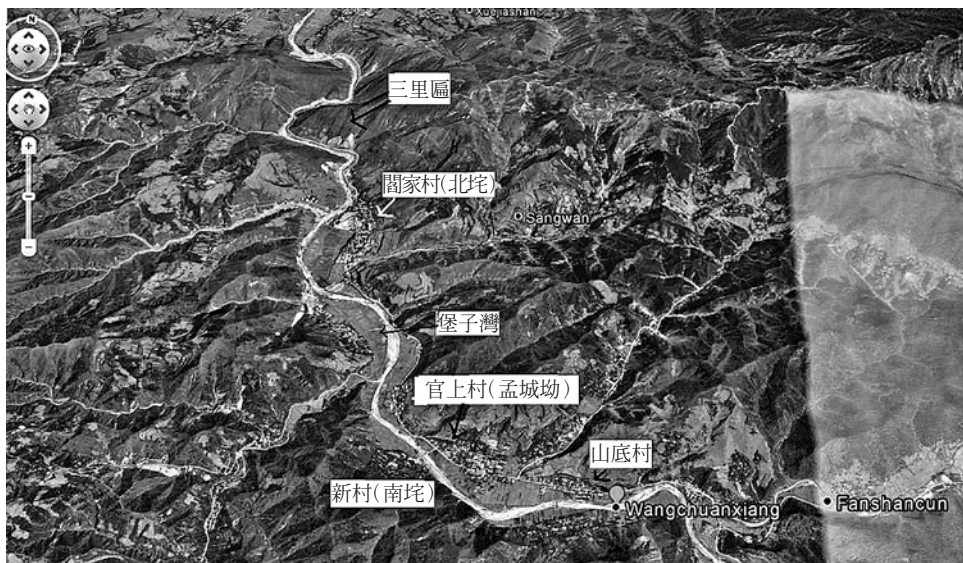
令我想到它們可能是古時為置放於水流轉彎處的夜間航標燈所用。如是，則表明古時輞水水流很大，可以行船。實地測量又表明：自官上到閻家村一帶坡勢比降趨緩，且自西向東欹斜。輞水流量曾經很大，即便經五次秦嶺植被的破壞，上世紀五十年代初，尚能放木排至藍田城關附近。同期亦有在此處修建水



圖七 輞谷

<sup>147</sup> 該圖片由輞川鄉閻家村村民，原藍田中學教員李翔（李海燕）先生特為我拍攝，特此鳴謝。





圖八 輞谷衛星地

庫的計畫。所以，唐時輞水流至此處，完全可能滄蓄為一向東欹傾的小湖。如果「欹湖」在閻家村至官上一段河谷中，則閻家村南去官上山形道路凡四轉，正是王維〈北坨〉一詩所謂「逶迤南川水」。(圖九：輞谷。從竹簣山北緯 34° 05.330'，東經 109° 19.588' 向南拍攝)《舊唐書》本傳中謂其別業「在輞口」(即輞水入湖之口而非必入灞水之口)，以及此處可以「采菱」等等亦不難解釋了。

錦松君對官上村的古城發現未作表態。對白家坪的「母塔墳並右丞墓」則實際上表示了否定。理由是白居易在元和十年(815)和長慶二年(822)離長安赴潯陽和杭州，據其長慶二年〈宿清源寺〉一詩「往謫潯陽去，夜憩輞溪曲。今為錢塘行，重經茲寺宿」<sup>148</sup>，第一晚應宿清源寺，故此寺不可能在輞谷深處白家坪，而應在藍田城郭附近<sup>149</sup>。而據耿瑋〈題清源寺即王右丞故宅〉<sup>150</sup>，此寺的位置即當初王維母親山居的位置。然而，白居易此行還有另一詩〈宿藍橋對月〉：「昨夜鳳池頭，今夜藍溪口。明月本無心，行人自迴首……」<sup>151</sup>，此詩

<sup>148</sup> 白居易撰，謝思煒校註：《白居易詩集校注》(北京：中華書局，2006年)，第2冊，頁659。

<sup>149</sup> 見簡錦松：〈白居易〈初出藍田路作〉詩現地研究——唐商州武關驛路藍田段新釋〉，《漢學研究》第30卷第1期(2012年3月)，頁170-172。

<sup>150</sup> 彭定求等編：《全唐詩》，第8冊，卷269，頁2995-2996。

<sup>151</sup> 白居易撰，謝思煒校註：《白居易詩集校注》，第2冊，頁660。

證明白氏離開長安第一晚夜宿於廣義的藍溪或藍橋即藍田城南的青泥驛，經過第二日的旅途之後，方夜宿清源寺。這也就是說：清源寺不必在藍田縣附近，而更可能在今谷內白家坪。現在的問題僅僅是：如果清源寺在今白家坪，白氏自長安經商洛而南下，緣何夜宿於此？爲此吾人須瞭解唐代的驛路情況。

如嚴耕望先生所論，長安東南出武關，自古爲秦、楚之交通孔道，在唐世更爲朝廷使臣及一般公私行旅遠適東川、黔中、江淮、嶺南之「全國第二驛道，直爲南北交通之大動脈」<sup>152</sup>。然而，自藍田城關經古藍關下商洛，卻有三條可能路線。第一條從大寨、火燒寨到坡底村上藍關古道經棋盤坡、亂石岔、風門子、六郎關、窄坡關而至古藍關（位置在今藍橋河村，距今藍橋鎮二里許），再至藍橋驛（位置在今藍橋鎮）。這是當時路況較好的驛路。第二條路線是由藍田城關經白鹿原、望親坡，或箕山小道進入輞川谷，再溯輞水東南行，



圖九 輞谷

<sup>152</sup> 嚴耕望：《唐代交通圖考（三）》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1985年），頁637。又謂：「韓公堆必去長安不遠，應即橫嶺北之韓公坂無疑。……至於藍田縣南二十五里處乃桓公堆，因桓溫駐軍得名。韓、桓兩堆，其地不同。……惟韓公堆之名，唐世較著，後遂譌『桓』爲『韓』，其地置驛，亦以韓公名矣。」（頁642）

然後北行經桓公堆而至六郎關、窄坡關而至古藍關、藍橋驛。第三條路線是樵路，循藍溪河谷小道而至藍關、藍橋驛<sup>153</sup>。這三條路線都通向藍橋、藍橋驛，由藍橋驛東行過牧護關也就到了商山。自白居易〈宿清源寺〉一詩判斷，其長慶二年(822)出守杭州與元和十年(815)左遷江州在從藍田到藍橋一段走的是同一路線。從其兩次南行一路所作之紀行詩〈長慶二年七月自中書舍人出守杭州路次藍溪作〉、〈宿藍橋對月〉、〈宿清源寺〉、〈初貶官過望秦嶺〉、〈藍橋驛見元九詩〉、〈初出藍田路作〉、〈韓公堆寄元九〉、〈商山路有感〉、〈登商山最高頂〉來看，他選擇的是上述第二條路線。惟其詩中的「韓公堆」、「韓公坂」(〈初出藍田路作〉有「朝經韓公坂，夕次藍橋水」<sup>154</sup>)為桓公堆。這一點，嚴耕望先生曾有辨正<sup>155</sup>。以白氏在藍田旅行的經歷<sup>156</sup>，其作這樣的選擇並不奇怪。由於選擇第二條路線，離開長安的第二晚夜宿今白家坪就非常自然了。白詩〈宿清源寺〉其實正好提供了清源寺在輞谷深處的證據。

簡文中提及的王維〈山中與裴秀才迪書〉，孤立地看，確是輞川別業不在輞谷內的證據。因為此書在敘述了「輒便獨往山中，憩感配寺，與山僧飯訖而去。比(北)涉玄灞，清月映郭」之後，繼而有「夜登華子岡，輞水淪漣，與月上下」<sup>157</sup>。玄灞和〔藍田〕城郭都在距谷口十餘華里外的平川。在月夜到了灞水之後，王維在同一夜晚不可能再進入谷內。故而，依錦松君，則華子岡必在谷外<sup>158</sup>。然而，在有了王維肯定「余別業在輞川山谷」和以上種種觀察和論證之後，吾人就必須考慮其他解釋的可能了。此處的關鍵是「感配寺」的位置。錦松君推斷它在王維自長安至藍田途中的白鹿原山麓。然原藍田文管所主任樊維岳卻以為在箕山上萬曆年李東所建竹簣寺的位置<sup>159</sup>，處於藍田城、灞水與官上附近的華子岡中間。此信中王維說此次獨往山中乃憩於感配寺，這個「憩」，應當不是一頓齋飯而已，還應包括夜宿。如果是這樣，「比(北)涉玄灞，清

<sup>153</sup> 作者此段敘述頗得於當地研究藍關古道的曾宏根先生的講解，特此鳴謝。

<sup>154</sup> 白居易撰，謝思煒校註：《白居易詩集校注》，第2冊，頁814。

<sup>155</sup> 嚴耕望：《唐代交通圖考(三)》，頁642。

<sup>156</sup> 白居易元和七年(812)由藍田作〈遊藍田卜居〉，元和九年(814)又游王順山悟真寺作〈遊悟真寺詩一百三十韻〉，其〈商山路驛桐樹昔與微之前後題名處〉詩謂「與君前後多遷謫，五度經過此路隅」見白居易撰，謝思煒校註：《白居易詩集校注》，第4冊，頁1485。

<sup>157</sup> 王維撰，陳鐵民校註：《王維集校注》，第3冊，頁929。

<sup>158</sup> 簡錦松：〈王維、裴迪《輞川集》詩現地研究〉，頁57-58。

<sup>159</sup> 見樊維岳：〈箕山與唐代配感寺考〉，《鳳鳴玉山》，頁155-159。



月映郭；夜登華子岡，輞水淪漣，與月上下」一段文字敘述的就可能不是一日晚間的事情，而是夜宿感配寺北上玄灞和南下華子岡兩天的經歷。考慮到《輞川集》中並無一篇冬季的詩作，王維此次於「近臘月」之時入山有取暖問題，夜宿箕山感配寺是完全可能的。

錦松君以輞川圖與詩的排序問題質疑傳統的谷內說。然而，宋人郭忠恕的〈輞川圖〉雖稱是臨自王維，其實頗可懷疑。即便真臨自王圖，此圖或其他流傳的圖本與《輞川集》的排序不合亦不必詫異，因為王維既是先在清源寺壁上作輞川圖<sup>160</sup>，必是「畫山水大幅，務以得勢為主」<sup>161</sup>。高居翰甚至認為此一以勢為主的佈局可能即源自郭忠恕的王維〈輞川圖〉粉本<sup>162</sup>。而《輞川集》作為小詩的集錦，卻以「取境」為主，呈現被標點了的 (punctuated) 詩人生命中的出神瞬間。有此鑿柄，清高宗才會推測「蓋右丞止有清源寺壁畫，好事者因倣其大意，改為橫卷，或在同時，或在宋代，皆不可知」<sup>163</sup>。

## 2. 棲居者目中的「桃源」

王維也會如孟浩然那樣將自己視作偶入桃源的「漁人」。如〈藍田山石門精舍〉一詩的末四句：「再尋畏迷誤，明發更登歷。笑謝桃源人，花紅復來觀。」<sup>164</sup> 王維在此確以「漁人」口氣敘寫其在玉山（王順山）石門精舍的游

<sup>160</sup> 王維本人應畫過兩幅輞川圖，壁畫是其中一幅，張彥遠《歷代名畫記》卷十謂王維「清源寺壁上畫輞川，筆力雄壯」〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記》〔北京：人民美術出版社，2005年〕，頁191。朱景玄《唐朝名畫錄》妙品上謂王維「復畫輞川圖，山谷鬱盤，雲水飛動，意出塵外，怪生筆端。」宋米芾《畫史》有「王維畫小輞川摹本，筆細。」見虞君質選輯：《美術叢刊》（臺北：國立編譯館，1986年），第1輯，頁28-29、87。李德裕〈輞川圖跋〉謂此圖乃「藍田縣鹿苑寺主僧子良贊於予，且曰：『鹿苑即王右丞輞川之第也。右丞篤志奉佛，妻死不再娶，潔居逾三十載。母夫人卒，表宅為寺。今冢墓在寺之西南隅，其圖實右丞之親筆。』」見傅璇琮、周建國校箋：《李德裕文集校箋》（石家莊：河北教育出版社，2000年），頁748。從米芾的話看，似乎紙絹本是壁畫的摹本。而莊申先生則以為手卷本為壁畫的底稿，見莊申：《王維研究》（香港：萬有圖書公司，1971年），上集，頁199-220。

<sup>161</sup> [明]趙左：〈論畫〉，見沈子丞編：《歷代論畫名著彙編》（北京：文物出版社，1982年），頁271。

<sup>162</sup> 見高居翰 (Jame Cahill) 著，王家驥譯：《山外山：晚明繪畫 (1570-1644)》（北京：三聯書店，2009年），頁106。

<sup>163</sup> 國立故宮博物院編輯委員會：《故宮書畫圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1998年），第17冊，頁63-70。

<sup>164</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁460。



訪<sup>165</sup>。從輞谷至此須一日行程，然後傍晚時分於藍橋乘舟，故此詩起以「落日山水好，漾舟信歸風」<sup>166</sup>。然而，這卻不是身居輞川的王維對自己的稱謂。上文論及，王維將所居的輞川山谷比作「桃花源裏」。類似的情懷又見作於至德元載(756)被叛軍囚禁時的〈口號又示裴迪〉一詩：「安得捨塵網，拂衣辭世喧。悠然策藜杖，歸向桃花源。」<sup>167</sup>此詩是寫給與詩人一起游憩過輞川的裴迪，以「歸向桃花源」表達何時能遠離塵網，重歸輞川的祈禱。當然學界已有共識，王維未真的掛冠歸隱，而只是在休沐和守母喪期間棲居輞川。然從王維寫於此時的詩——「一從歸白社，不復到青門」<sup>168</sup>，「再見封侯萬戶，立談賜璧一雙。詎勝耦耕南畝，何如高卧東窗」<sup>169</sup>——來看，詩人在對仕途極度失望的倦怠之後，已將輞川視為真正的精神憩園。故而輞川詩中會一再地出現「歸」、「還」、「返」、「守」字<sup>170</sup>，透露出他是將輞川作為真正的精神故鄉和生命歸宿的。與此相應，是詩中反復出現一種生命止泊的意象——日暮時分佇立於家門的自我——如「端居不出戶，滿目望雲山。落日鳥邊下，秋原人外閒」<sup>171</sup>，「時倚簷前樹，遠看原上村」<sup>172</sup>，「東皋春草色，惆悵掩柴扉」<sup>173</sup>，「寂寞掩柴扉，蒼茫對落暉。鶴巢松樹偏，人訪蕪門稀」<sup>174</sup>，「籬中犬迎吠，出屋候柴扉。歲晏

<sup>165</sup> 簡錦松誤以為藍田山石門精舍在輞谷內，並稱此詩寫他入輞谷最深的一次，且以此詩證明他所行不會太遠，見簡錦松：〈王維、裴迪《輞川集》詩現地研究〉，頁73-74。

<sup>166</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁460。

<sup>167</sup> 同前註，頁486。

<sup>168</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《輞川閒居》，同前註，第2冊，頁442。

<sup>169</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《田園樂七首》其二，同前註，頁453。

<sup>170</sup> 如「請君理還策」(〈贈裴十迪〉)、「歸房逐水流」(〈過感化寺曇興上人山院〉)、「日暮飛鳥還」(〈臨高臺送黎拾遺〉)、「一從歸白社，不復到青門」(〈輞川閒居〉)、「獨向白雲歸」(〈歸輞川作〉)、「處處採菱歸」(〈山居即事〉)、「竹喧歸浣女」(〈山居秋暝〉)、「牛羊自歸村巷」(〈田園樂〉其四)、「山村人夜歸」(〈贈劉藍田〉)、「春草明年綠，王孫歸不歸？」(〈山中送別〉)、「歸來纔及種春田」(〈輞川別業〉)、「思向東溪守故籬」(〈早秋山中坐〉)、「暮看煙火，負擔來歸」(〈酬諸公見過〉)、「自顧無長策，空知返舊林」(〈酬張少府〉)、「夕嵐飛鳥還」(〈崔濮陽兄季重前山興〉)，見王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁431、437、441、442、448、450、451、455、464、465、467、468、472、476、478。

<sup>171</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《登裴迪秀才小臺作》，同前註，第2冊，頁434。

<sup>172</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《輞川閒居》，頁442。

<sup>173</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《歸輞川作》，頁448。

<sup>174</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《山居即事》，頁450。

輸井稅，山村人夜歸」<sup>175</sup>，「山中相送罷，日暮掩柴扉」<sup>176</sup>……。故而他確如福柯所說，是藉「別異鄉」這面鏡子，「能在自我缺席之所看到自我」，「回到自我本身」和「重構自我」<sup>177</sup>。詩人有「山林吾喪我」<sup>178</sup>，這個喪失掉的「我」，恰恰是那個「在自我缺席之所」觀看的「我」，那個「漁人」的「我」。一旦化為「桃源中人」，觀看的「吾」與被觀看輒合而一了，即邵康節所謂「以物觀物」。以此，他與身在江湖心存魏闕的孟浩然恰恰構成了一種對照。本文以下將主要以其寫於輞川、最具獨創性的《輞川集》來顯示輞川作為生命棲居存在中的「桃花源」。這個「桃花源」主要不賴於〈金屑泉〉、〈文杏館〉、〈椒園〉三詩中的仙境意味<sup>179</sup>，甚至也不是入谷仙介所說營建於心中的淨土極樂世界，而是由詩歌藝術將輞川時時呈現為一個存在空間。為說明這一點，不妨與稍早盧鴻一嵩山隱逸世界作個對比。

莊申先生說：「王維的創作『輞川圖』的動機是盧鴻式的。……王維對於盧鴻的作畫動機的摹倣，和描寫盧鴻的草堂附近的風景一樣的他的輞川別墅的風景，就是在繪畫上盧鴻給予王維的影響。」<sup>180</sup>當然，從本文的論題而言，盧氏對王維的影響更在他首創了畫與詩相配合的範例，而詩、畫的創作又基於其對家居附近的私家山水作區劃，使之可細數列舉。開元六年(718)，盧鴻一被徵召入朝不受官而歸返嵩山。作為隱者，他卻歲有朝廷所給米百斛，絹五十匹，並隱居之服和草堂一所，以開堂授經，聚徒五百<sup>181</sup>。《宣和畫譜》以其草堂比王維輞川<sup>182</sup>。二人皆有泉石膏肓，煙霞痼疾。盧鴻一在嵩山築草堂，並將附近山水以「蕩遐襟」、「潔精神」、「澡性滌煩」、「王神」、「冥道」的功能區劃

<sup>175</sup> 王維撰，陳鐵民校注：〈贈劉藍田〉，頁464。

<sup>176</sup> 王維撰，陳鐵民校注：〈山中送別〉，頁465。

<sup>177</sup> Foucault, p. 24.

<sup>178</sup> 王維撰，陳鐵民校注：〈山中示弟〉，《王維集校注》，第2冊，頁480。

<sup>179</sup> 如小川環樹很早即以爲〈桃花源記〉是「變種的仙鄉談」。見小川環樹著，張桐生譯：〈中國魏晉以後（三世紀以降）的仙鄉故事〉，收入瘧弦、廖玉蕙主編：《中國古典小說論集》第一輯（臺北：幼獅文化圖書公司，1977年），頁88-94。如鄭文惠所說：「元以前桃源圖構圖方式大抵分爲仙境、隱所兩種路向發展。」鄭文惠：《文學與圖像的文化美學——想像共同體的樂園論述》（臺北：里仁書局，2005年），頁244。

<sup>180</sup> 莊申：〈王維繪畫源流的分析〉，頁456-457。

<sup>181</sup> 見歐陽修、宋祁：《新唐書》，第18冊，卷196，頁5603-5604。

<sup>182</sup> 《宣和畫譜》（香港：文豐出版社，1977年），卷10，頁168。

爲十。從〈嵩山十志〉看，此十處皆具「別異鄉」的「排他性」<sup>183</sup>。能夠享受十景之人，須爲「幽人」、「馭風之客」、「絕塵之子」和「山中人」這樣的隱者，而作爲其「對比性陪襯」的則是「靡者」、「世人」、「蕩者」、「機士」、「匪士」、「儒者」、「俗人」、「喧者」、「邪者」和「世生」這些「他者」(the other)。十景是經由對比他者的體驗來界定自我體驗的。故而，盧氏筆下的十景皆非「端景」(vista)，而相反具有某種隔斷性 (compartmentalized)：或爲傾石叢倚中之一潭（圖十：聚寶潭〔雲錦淙〕），或爲峻崖下窮谷中的一渠飛流，或爲崖巘積陰中一庭霧翠，或爲山中水畔一處巖穴。即便山景，亦因其高接雲路而「超逸眞」（倒景臺）、「超絕紛世」（枕煙庭）和「上凌空」（期仙磴）<sup>184</sup>。故「倒景臺」「枕煙庭」又被盧氏稱爲「秘庭」。盧氏在描寫十地之時，最喜用一「幽」字，〈十志〉中凡十一見。對封閉性和「幽」的考量恐是盧鴻一何以未將今懸練峰

<sup>183</sup> Foucault, p. 26.

<sup>184</sup> 盧鴻一〈嵩山十志〉所志的十處所在，至少六處是在懸練峰大瀑布向南瀉下而形成的溝壑溪澗之中，這一帶今稱「十潭九瀑」。水流層層跌落的溪澗兩側是橫切走向的石英岩石和片岩，澗東一側沿十潭溪谷今有石階路上下。筆者在二〇一二年五月，前後三次來到盧巖瀑布一帶，辨識出〈十志〉中所志的多數方位。「草堂」如歷代所辨識，應在懸練峰南。「樾館」爲「清談娛賓」之用，應在草堂一側，其周遭「紫巖隈兮青谿側，雲松煙萑兮千古色」（見彭定求等編：《全唐詩》，第4冊，卷123，頁1224），故應在盧巖瀑布和黑龍潭之間鄰溪的叢林中。由此下行經過黑龍潭，再下行則至〈十志〉中之「滌煩磯」，乃橫切的高壁之下兩片盤石平臥，磐石之間果然「積漱成渠」。人若垂足而坐於其上，則見「靈磯盤礴兮溜奔錯，漱冷風兮鎮冥壑」（同上書，頁1225）。現地所見（北緯34°29.147'，東經113°04.278'）與〈十志圖〉所畫差可比擬。再下行則見今所謂「聚寶潭」，我以爲此即〈十志〉中之「雲錦淙」。水從墨浪澗而來，自石壁跌下。石壁恰是「傾石叢倚」，頗高卻不甚陡。水必分數層而落入潭中，唐時水量大，於此正可見盧〈雲錦淙〉序中所謂「鳴湍疊濯，噴若雷風，詭輝分麗，煥若雲錦」同上書，頁1224。（北緯34°29.150'，東經113°04.265'）此處西高東低，東岸有大面積的石床。欹臥於此，正可以「瑩發靈矚，幽玩忘歸」（同上書，頁1224）。由「聚寶潭」下行數步即是「錦碧潭」。水自「聚寶潭」分四、五階跌注而入此潭。此潭因亦西高東低，相對坡度平緩，水於此滯蓄，成爲十潭中最深的一處。東畔有平石可臥，西壁之半亦有一榻平石，下臨深潭。趺坐於此，即如盧圖中之「幽人」，可「鑿空洞虛」。我以爲此即〈十志〉中之「金碧潭」（北緯34°29.139'，東經113°04.266'）。由「錦碧潭」下行數十步則見潭水近似滿月之「玉鏡潭」。在「錦碧潭」和「玉鏡潭」之間，「青崖陰兮月澗曲」，有一片大面積的平敞石岸。其西側山壁草木蒙籠，正是盧序所謂「崖巘積陰，林蘿沓翠」，其下略向內凹，成一淺穴，上書「纂翠庭」。閒坐於此，「其上繚纂，其下深湛。可以王神，可以冥道矣」（同上書，頁1225）。筆者相信此即〈十志〉所謂「纂翠庭」。「纂翠庭」東側路邊有一石室，可容二、三人坐。筆者以爲此即〈十志〉所謂「因岩作室，即理談玄」的「洞元室」。



圖十 聚寶潭（雲錦淙）

上的盧巖大瀑布納入〈十志〉的原因。以此，它可以說彰顯了作為「別異鄉」的「桃花源」原型的內、外之別。

然而，盧鴻一設十景為某種精神體驗預設活動場所<sup>185</sup>，卻絕非只與其本人存在的一特定「此刻」相關。相反，它們是為這一類人不限定的生命活動提供場所而已。試以〈金碧潭〉為例，盧氏謂：

金碧潭者，蓋水潔石鮮，光涵金碧，巖葩林蔦，有助芳陰。鑒空洞虛，道斯勝矣。而世生纏乎利害，則未遐遊之。詞曰：

水碧色兮石金光，灩熠熠兮濛漭漭。泉葩映兮煙蔦臨，紅灼灼，翠陰陰。翠相鮮兮金碧潭，霜天洞兮煙景涵。有幽人兮好冥絕，炳其煥兮凝其潔，

<sup>185</sup> 如「倒景臺」令其「超逸真，盪遐襟」，「雲錦淙」乃「可以瑩發靈矚，幽玩忘歸」，「滌煩磯」為「澡性滌煩，迥有幽致」，「冪翠庭」則「可以王神，可以冥道」，「金碧潭」為「鑒空洞虛」。以此，十景亦規定或暗示出一些人在此中的活動或姿勢。如「倒景臺」「傑峰如臺，氣凌倒景」，專為登臨「軼羃埃」而設；「枕煙庭」「特峯秀起，意若枕煙」，專為「爰靜神游」、「契顛氣，養丹田」而設；「洞元室」「因巖作室」，專為「即理談玄」而設；「冪翠庭」處青崖之陰月澗之曲，專為「張素琴」而設，「雲錦淙」、「滌煩磯」和「金碧潭」處飛流之畔，白石平敞光潔，專為石上欵臥聽濤觀瀑而設。見同前註，頁1223-1226。



悠悠千古兮長不滅。<sup>186</sup>

盧氏文辭描寫的金碧潭，顯然是在冬季之外的白日裏可以反復體驗的，而盧氏誇耀的正是這一點。換言之，其美感是被「凝固」於這個相對隔斷的空間之中：「悠悠千古兮長不滅」。盧氏對其他九處的感受亦皆有此韶華永駐的意味，故而其文辭中一再地出現諸如「童顏幽操兮不易長」、「永歲終朝兮常若此」、「鑄月煉液兮竚還年」<sup>187</sup> 一類祈願，顯然符應其道教信仰。

對比起來，《輞川集》的空間世界令人想到梅洛—龐蒂的名言：「空間是存在的」，同時「存在也是空間的，即經由一種內在必然性，存在打開了一個外在世界」<sup>188</sup>。在引述這位現象學者時，不要忘了王維的詩人身分和佛教背景。首先，詩人言欲自「草木蔓發，春山可望，輕籬出水，白鷗矯翼，露濕青皋，麥隴朝鶡」之中，體味「是中有深趣」<sup>189</sup>，說明他尚非地理學者寇斯格若夫 (Denis Cosgrove) 所說的「內中人」(insider) 那樣，已對風景失卻個人美感<sup>190</sup>。其次，二十「遊止」由於有王、裴兩位詩人同一地點的同題作品，的確令景觀成爲小川環樹所說的「可以細數列舉的東西了」<sup>191</sup>，然卻並非經過設計和規畫<sup>192</sup>。若

<sup>186</sup> 同前註，頁 1226。

<sup>187</sup> 同前註，頁 1223、1224、1225。

<sup>188</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith (London: Routledge, 2002), p. 343.

<sup>189</sup> 王維撰，陳鐵民校注：〈山中與裴秀才迪書〉，《王維集校注》，第 3 冊，頁 929。

<sup>190</sup> Denis Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape* (Madison: University of Wisconsin Press, 1998), pp. 19-20.

<sup>191</sup> 小川環樹著，陳志誠譯，譚汝謙編：《論中國詩》（香港：香港中文大學出版社，1984 年），頁 28。

<sup>192</sup> 將輞川視作經過規劃和設計的園林的看法很普遍，如日本學者岡大路著，常瀛生譯：《中國宮苑園林史考》（北京：農業出版社，1988 年）即將輞川別業列在「長安的園池」的標題之下（頁 92-95）。王毅：《園林與中國文化》（上海：上海人民出版社，1990 年）認爲輞川別業「說明盛唐士人園林整體設計和組織能力已有相當高的水平」（頁 122）。又如侯迺慧：《詩情與幽境：唐代文人的園林生活》（臺北：東大圖書公司，1991 年）謂輞川別業「基本上是一座天然山水園。……它不同於白居易的履道園，也與杜甫平野遼闊、地勢較平坦的浣花草堂有別，而較近似白居易的廬山遺愛草堂。……是一座經過整體設計、規劃的大型園，可謂園中有園。」（頁 85）孟亞男：《中國園林史》（臺北：文津出版社，1993 年）謂輞川別業「開創了以景爲單位經營園林佈局的新手法」（頁 63）。周維權：《中國古典園林史》（北京：清華大學出版社，1990 年）以輞川別業爲郊野別墅園的代表，謂之「看來總體上是以天然風景取勝，局部的園林化則偏重於各種樹木花卉的大片成林或叢植成景。建築物並不多，形象樸素，布局疏朗」（頁 82）。

從佛教觀念而論，王、裴乃一一各本其心識，造業受報亦各不相同。這二十「遊止」故而由詩人獨自即興而有，但這不再是自陌生世界，而是自一平常熟稔世界而看到新奇。如〈白石灘〉只是輞水一處多有白石的河灘，月明之夜，有女人於此浣紗而已。王維經過此地，寫道：

清淺白石灘，綠蒲向堪把。家住水東西，浣紗明月下。<sup>193</sup>

王維或許是自謝靈運〈東陽谿中贈答〉<sup>194</sup>一詩而令其視域中清流、月光、綠蒲和少女、白紗之間因色調、形態、氣氛上輕柔的同質性而具畫意。而同遊的另外一位詩人裴迪的視域卻開啓了不同景緻：

跂石復臨水，弄波情未極。日下川上寒，浮雲澹無色。<sup>195</sup>

再如木蘭柴，詩人王維行於此而將目光投向夕照時分倏忽變幻的遠山、飛鳥和天空，所感顯然是一種遠景 (vista)，而同遊的裴迪注目的卻是近邊：

蒼蒼落日時，鳥聲亂谿水。緣谿路轉深，幽興何時已。<sup>196</sup>

兩位詩人在竹里館亦有不同的感興。王維的詩只關注由幽篁、明月和幽獨者的琴音、嘯聲營造出的氛圍：

獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照。<sup>197</sup>

而裴迪雖然也寫到此處的幽深和靜謐，然而其視域中心的意象竟然是山鳥，而且未必在夜晚：

來過竹里館，日與道相親。出入唯山鳥，幽深無世人。<sup>198</sup>

欽湖讓詩人們面對一個較大的空漠空間，二人心目卻收攬了不同景致。王維寫道：

吹簫凌極浦，日暮送夫君。湖上一回首，青山卷白雲。<sup>199</sup>

如錢起的〈湘靈鼓瑟〉，王維詩中有一靈視，是舟上一回眸間的美景，其實根本沒有吹簫人和簫聲，只是舟上人在霏霏漠漠之中感到有湘夫人的簫聲從哪處洲汜上飄來，化入了青山白雲，或者說山青雲白之中似有簫音迴蕩。裴迪的詩

<sup>193</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁423。

<sup>194</sup> 原詩為：「可憐誰家婦，緣流洗素足。明月在雲間，迢迢不可得。可憐誰家郎，緣流乘素舸。但問情若為，月就雲中墮。」顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁102。

<sup>195</sup> 彭定求等編：《全唐詩》，第4冊，卷129，頁1314。

<sup>196</sup> 同前註，頁1313。

<sup>197</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁424。

<sup>198</sup> 彭定求等編：《全唐詩》，第4冊，卷129，頁1315。

<sup>199</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁421。

則是：

空闊湖水廣，青熒天色同。艤舟一長嘯，四面來清風。<sup>200</sup>

裴迪只是極言空闊罷了，以湖面、天色、似乎沒有回音而只有四面呼應的清風，在在渲染空闊。從以上例證可知：兩位詩人對同一景觀的美感，其實又只與其個人此刻此地的經驗相關，即便二人一同出遊，其注目的「時象」也可能不同，如木蘭柴，王維注目的是天幕中山嵐和鳥羽色彩的明滅，而裴迪關注的則是溪畔的鳥聲。又如竹里館，王維陶醉於幽篁、明月和幽人琴、嘯構成的氛圍，而裴迪則只注意此處幽靜到僅有山鳥出入。設想倘若二人在不同的季節和時辰游此，所取更何啻天壤！這與前述盧鴻一所預設的時時可重複的體驗何其不同！能將二人詩作編入一集的是二十處「遊止」，這些「遊止」主要指示了地理形勢如坳、岡、嶺、柴、泝、坨、湖、瀨、灘、塢等等。然而，如梅洛一龐蒂所言，存在意義上的空間不可能外於時間，相反，在知覺的呈現域中，是時間闡明空間<sup>201</sup>。美景只爲此一存有者與整體存有界同現共流之中對意義的領會和開顯而已，原則上不可重複。真真是「吾終身與汝交一臂而失之，可不哀與？女始著乎吾，所以著也，彼已盡矣，而女求之以爲有，是求馬於唐肆也」<sup>202</sup>。不僅如此，王維詩的時間，還與盧鴻一藉〈嵩山十志〉所彰顯的「永歲終朝兮常若此」全然不同，這首先表現在詩人對五絕形式的選擇上。

以五絕寫景，以往並非沒有先例，如孟浩然的〈春曉〉，詩中雖有當下的處處啼鳥，卻以「春眠不覺」和「夜來風雨」將詩拉向過往的時間。而在《輞川集》中，詩人卻只關注當下，成爲了「忘先後之所接」的「見獨」<sup>203</sup>：

颯颯秋雨中，淺淺石溜瀉。跳波自相濺，白鷺驚復下。<sup>204</sup>

詩人渾然無機心，鷗鷺亦自在。真是一個既無來由亦無歸宿的瞬間，白鷺旋起旋落，世界似乎只存於剎那之間。再如〈木蘭柴〉：

秋山斂餘照，飛鳥逐前侶。彩翠時分明，夕嵐無處所。<sup>205</sup>

這似乎是一個從歷史時空抽離而孤懸的剎那，如禪畫家牧谿畫柿，柿懸於空，

<sup>200</sup> 彭定求等編：《全唐詩》，第4冊，卷129，頁1314。

<sup>201</sup> 請參見 Merleau-Ponty, p. 309。

<sup>202</sup> [清] 郭慶藩：《莊子集釋》，收入《諸子集成》（上海：上海書店，1987年），第3冊，卷7下〈田子方〉，頁310。

<sup>203</sup> 同前註，卷3上〈大宗師〉，頁115。

<sup>204</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》第2冊，頁422。

<sup>205</sup> 同前註，第2冊，頁418。

托盤、桌案和牆壁皆無。追溯此種以五絕寫景的淵源，則是梁代一些宮體詩人的小景作品，如蕭綱的〈水中樓影〉：

水底罽毼出，萍間反字浮。風生色不壞，浪去影恒留。<sup>206</sup>

此詩中有水底「罽毼」、萍間「反字」，以及「色」、「影」，遂使人想到佛教表達世間法生滅不住的譬喻如聚沫、泡、幻、炎、影等。但詩人在此是以幻破幻，故意以末兩句寫幻景。借用田曉菲對同期宮體詩人詠燭光詩的討論，詩人以其高度關注著的光與影飛馳意象的特別瞬間，體現了「新的觀照詩學」(the new poetics of seeing)。對這些詩人而言，其實「影是不恒久的，有條件的（無自性），和空的：觀影而致悟。影既是幻亦生幻」<sup>207</sup>。追溯五絕寫景這一淵源，證實了其中的佛教時觀：世界不過是心念的旋起旋落，「念念之中，不思前境」<sup>208</sup>。詩人所捕捉的每個被句讀 (punctuated) 了的瞬間世界皆是具足的，獨立的，正是所謂「不知有漢，無論魏晉」。詩人既無須涉及過往和未來時間，亦無從去敘述「入」與「出」，他只在此刻，亦只在這裏：「不復出焉，遂與外人隔絕。」〈北垞〉一詩故而曰：

北垞湖水北，雜樹映朱欄。逶迤南川水，明滅青林端。<sup>209</sup>

被稱為「南川」的湖水該在哪裏？倘若要去說明一個「客觀的」事實，依照上文實證主義的地理論證，它應在自今官上村北和閻家村之間這片較開闊的谷地中。然而，在詩人的知覺中，它卻只「明滅」於北垞青林的端梢而已。這一切，正如現象學美學家巴徹拉 (Gaston Bachelard) 所說：「〔原初的表達〕沒有過去，它們不出自任何更早的經驗。……在瞬刻之間我們須只為自己而攝取它們。假若我們在突然之中攝住這些形象，我們就會覺察到我們完全只在這一表達的存在之中，除此而外別無他物。」<sup>210</sup> 這才是真正的「出神之睇」。王維以此成為了只棲居於此處此刻的「桃花源裏人」。其《輞川集》卻不能比同〈桃花源記〉，因為捨舟入洞行數十步之前和既出之後的故事皆不存在，只有桃源中的一個個斷續圖景。倘清人王炳〈仿趙伯駒〈桃源圖〉〉堪分六段——溪岸桃林、漁人

<sup>206</sup> 遼欽立輯錄：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），下冊，頁1976。

<sup>207</sup> Xiaofei Tian, "Illusion and Illumination: A New Poetics of Seeing in Liang Dynasty Court Literature," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 65.1 (June 2005): 8, 39.

<sup>208</sup> [元]宗寶編：《六祖大師法寶壇經》，見《大正新脩大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1983年），第48冊，頁353a。

<sup>209</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》第2冊，頁424。

<sup>210</sup> Bachelard, pp. 233-234.



入洞、桃源景觀、村人居和高士追尋——則《輞川集》只有第三段，且被切成若干「尺幅小景」。

盧鴻一的〈嵩山十志十首〉的抒情話語以隱者為中心，詩中不斷出現「中有人兮信宜常」、「皎皎之子兮自獨立」、「幽人構館兮在其中」、「山中人兮好神仙」、「有幽人兮張素琴」、「有幽人兮好冥絕」這樣彰顯其存在其中的句子。表示姿態和動作的動詞如「讀金書」、「臥風霄」、「坐霞旦」、「彈此曲」、「談空空」、亦悉為此主語而設<sup>211</sup>。相比起來，王維的《輞川集》雖然以書寫個人此時此地的經驗為旨，卻鮮見詩人主體一現於藝術世界中。這與今日吾人所得見盧、王二人〈草堂十志圖〉和〈輞川圖〉的摹本中的情形一樣。何以會有這樣的不同？本文以為盧鴻一的詩文和圖皆是在敘述在嵩山十景中反復發生的舊事，而王維的詩卻極力去呈現其正在歷經的一次性體驗。在敘述的時候，舊事已然成為了一段時空距離外觀察的對象，敘寫者已與被敘寫的「皎皎之子」、「幽人」分離。恰如現象學者巴徹拉所指出：「充分的靜觀在進行靜觀的存在和被靜觀的存在之間一分為二」；而在經驗著的當下，人卻只在「直接性中體驗存在」<sup>212</sup>。在王維這一五言絕句世界裏，世界仿佛只孤懸於此當下的直接經驗，前後的時間和更大的空間皆於瞬間消失，此處此刻最能體現由存在自內打開的空間知覺之本質——即巴徹拉所謂「緣在(dasein)是圓的」<sup>213</sup>。以致令這一片山水「擁有了我」<sup>214</sup>。最顯豁的是〈竹里館〉：「獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照。」這似乎是王維《輞川集》中唯一出現了詩人形象的角落，然而卻與盧鴻一〈嵩山十志十首〉中的「幽人」根本不同。不同即在獨坐者在詩中不在過去時中被敘述，而是即時地體驗著——除了獨坐者身邊的幽篁和明月，詩略去了一切間接的信息以凸顯了此時此地的直感。在此直感裏，幽篁和明月是存在的渾圓氛圍，向獨坐者這個圓心匯攏而來。〈鹿柴〉是又一個圓的存在世界：「空山不見人，但聞人語響。返景入深林，獨照青苔上。」此詩很可能是出自詩人林中坐禪的體驗。從內在去體驗，空山人語從環繞坐禪者的渾

<sup>211</sup> 彭定求等編：《全唐詩》，第4冊，卷123，頁1223、1224、1225、1226。

<sup>212</sup> Bachelard, p. 234.

<sup>213</sup> Ibid, p. 234.

<sup>214</sup> 所謂「[山水] 擁有了我」此點作者頗受曹淑娟教授論白居易〈池上篇並序〉之啓發，見曹淑娟：〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》第35期（2011年12月），頁23。

圓空間由遠及近傳來，同時，夕照亦從天穹投入林藪而落在膝下的青苔之上。一個「獨」字彰顯坐禪者正在此一渾圓世界的中心，於此真正享受著孤獨。而在〈辛夷塢〉中，詩人似乎化入幽谷芙蓉，自在具足地結萼和開落：

木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落。<sup>215</sup>

「塢」是周邊如屏的深凹處，在輞谷中可謂谷中之谷。而在幽谷深處中結萼、盛開的辛夷花，也形如一個小小幽谷，小小的「桃花源」。此處的結萼和開、謝，皆在歷史時間之外——「乃不知有漢，無論魏晉」。此無人幽谷既無「入」亦無「出」，生命在此無從追驚，只是「開且落」的生命本身。謝落之後化為春泥，仍在山谷。這個為圓穹籠罩，為幽谷環繞，又向圓穹和幽谷開出它圓形花苞的自在具足的生命，最完美地體現了詩人關於存在和生命的理想。

這就是《輞川集》中呈現的對中國詩歌中從未有過的一連串「小空間」的體驗。合讀全集，吾人會重新體驗詩人在輞谷中一個個被句讀了的生命時刻。其中每一時刻皆面對如此平凡的「須臾之物」，卻又皆是如此具足而自在的時刻，真真是「不知有漢，無論魏晉」。它們皆關乎詩人一時一地身體的在世存有，是其作為存有著者於整體存有界同現共流之中對意義的領會和開顯。然而，詩人絕非在追敘這一體驗，而是追光躡景於正在歷經的體驗，甚或翕忽於眉睫之間。故而，「現量」是輞川詩唯一的真實。由此，隱者生命中的意義才被真正獨特地界定了。王維與盧鴻一美感話語間的差異，顯然體現了佛教與道教的差異<sup>216</sup>。可以說，佛禪的某些觀念在此化為了詩。

#### 四、結語與餘論

基於「桃花源」在後世已轉化為普遍化意象並在盛唐詩中大量出現的事實，本文以「桃花源」為原型探討盛唐有隱逸思想傾向的兩位重要詩人的山水話語。以這樣的觀察，孟浩然與居輞川的王維在山水中的角色，可說分別代表了「桃花源」母題中的兩類人物——「漁人」和「桃源中人」。這種角色的不同，初看去似乎與其莊園的地理面貌——臨漢水傍大道的灘塗地和終南一山峪——頗

<sup>215</sup> 王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第2冊，頁425。

<sup>216</sup> 本文限於篇幅，不擬對王維的佛教觀念與詩的關係進行具體討論，讀者可參照拙作：〈如來清淨禪與王維晚期山水小品〉，《中國思想與抒情傳統第二卷：佛法與詩境》（臺北：聯經出版事業公司，2012年），頁87-130。

有符應之處。然而，本文與其說是證明一種地理決定論，毋寧說是去發現王維對輞川這樣一種環境選擇的內在理由或對生活方式擬設，如人文地理學者詹姆士(P. E. James)所說：「生活方式是決定某一特定的人類集團將選擇由自然提供的那種可能性的基本因素。」<sup>217</sup>對依祖業生存的孟浩然而言，或許不存在選擇，然而他並非以此而成爲了山水中的「漁人」，因爲陶淵明即在與澗南園類似的人境中「結廬」，卻能「心遠地自偏」，擁有一片心靈的幽谷。澗南園未成爲「桃花源」，乃因主人孟浩然並非立志或安於隱居之人。「田園」並非主要作爲此地此刻的棲居而對蹠城郭和朝市，而是身在「江海」、「他山」遊子憶念之中的桑土，故而常常失去「隱」的意味。他的詩，主要是講述他如何藉漢水、襄水和湖泊之利便，在襄陽和天下四方的漫遊中一次次走進「仙源」。在此意義上，他與往昔謝靈運、鮑照、謝朓、江淹之遊覽之作並無不同。但孟浩然的世界比前人遠爲清空和疏曠。古代詩人中，他是謝靈運之後，李白之前，對山水最好奇探勝的一位吟游詩人。謝靈運的遊蹤尙限於其棲足的永嘉、始寧和臨川周邊，而孟浩然的遊蹤則令吾人可一窺李唐統一大帝國的地理交通：「全國大道西達安西（或至葱嶺），東窮遼海，北踰沙磧，南盡海隅，莫不置館驛，通使命……開元盛時，凡天下水陸驛一千六百三十九所，量閒劇置船馬。」<sup>218</sup>憑依如此交通之便，略早於出蜀暢遊東南的青年李白和壯游吳越、梁宋的杜甫，孟氏廣布其遊蹤於四方。而自山光水色之中同時際遇幽與明，令「現量」與「非量」交集而言，他不啻爲李白仙遊山水的嚆矢。

王維早年亦曾出塞外涼州，又曾途經襄陽、郢州、夏口而南至嶺南。北歸途中又歷湖湘、過廬山、江寧、京口再循刊溝、汴水、黃河而至長安。這些遊歷卻多爲仕宦而有——涼州之行是以監察御史身分入河西節度使幕下，嶺南之行是「知南選」<sup>219</sup>。而輞川別業的經營則是自對此仕宦生涯的極度失望和倦怠之後。以此，這裏才是心靈的歸宿，才寫得出「伊利亞特」之後的「奧德修斯」。但王維沒有書寫他如何歸來，他是歸來人，以桃花源中人的眼睛去諦視一個平常且相對逼仄的山谷，於時時在在去體驗「深趣」。他由此爲中國詩開拓出

<sup>217</sup> 普勒斯頓·詹姆斯著，李旭旦譯：《地理學思想史》（北京：商務印書館，1982年），頁232。

<sup>218</sup> 嚴耕望：《唐代交通圖考（一）》，序言頁5。

<sup>219</sup> 均見陳鐵民：《王維年譜》，收入王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，第4冊，頁1341-1346。

了從未有過的山水美感話語。王詩與孟詩這一處的不同，終令宋人辨分了「可居可遊」的山水與「可行可望」的山水<sup>220</sup>。在此，被四山環繞的輞谷之隔絕地貌符應著詩人對「別異鄉」的擬設，桃花源在此已並不純是「心境」，不純是蘇軾所謂「心閑偶自見，念起忽已逝」的「形隔」而「心詣」之所，而是具備了一定地理學意義的空間性<sup>221</sup>，是日後白居易所謂「地有勝境，得人而後發；人有心匠，得物而後開」<sup>222</sup>的「勝境」。王維的《輞川集》之進境，惟在他首次將這一相對隔絕的天地視作現象學者所謂自內展開的「存在的空間」：他只在這裏，亦只在此刻；環繞著、擁有著他的空間，亦即其「圓的存在」；其中美境，只是他於同現共流之中片刻的領會和開顯。他不曾標顯，亦不曾記敘，他僅僅體驗。而且被體驗的「存在的空間」只體現於詩的形式之中。

這使得王維真正享受了孤獨。汀克 (Chauncey Tinker) 研究英國風景詩歌和繪畫，提出二者皆以孤寂 (solitude) 為其主題<sup>223</sup>。吾人追尋中國詩人山水美感的緣起即會發現：離別、宦遊和獨處中的孤獨同樣是源泉。但謝靈運在山水之中卻一再表示「孤遊非情歎」、「幽居猶鬱陶」、「妙物莫為賞……美人竟不來」<sup>224</sup>。謝朓和何遜筆下的山水多有一種因自孤獨的憂鬱色調。甚至孟浩然在夜晚的孤獨中也不免生憾。只有到了輞川幽居的王維，孤獨才完完全全成為了享受。

如果說作為「別異鄉」的輞川是作為「烏有鄉」的「桃花源」的某種嫡裔，那麼，一經「輞川」被創造出來，它就與「桃花源」爭相成為了繼柴桑栗里之後最重要的中國文學地名和隱喻。宋詩中「輞川」多重「如畫」意味，然在「世謂齊盤谷，人言過輞川」<sup>225</sup>，「詩人莫浪誇盤谷，畫手無工貌輞川」<sup>226</sup>，「輞川

<sup>220</sup> [宋] 郭熙：《林泉高致·山水訓》，見沈子丞編：《歷代論畫名著彙編》，頁 65。

<sup>221</sup> 筆者這些想法系由廖炳惠而引發，見廖炳惠：〈領受與創新——〈桃花源并記〉與《失樂園》的譜系問題〉，頁 199-202。

<sup>222</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈白蘋洲五亭記〉，《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988 年），第 6 冊，卷 71，頁 3799。

<sup>223</sup> Chauncey Brewster Tinker, *Painter and Poet: Studies in the Literary Relations of English Painting; the Charles Eliot Norton Lectures for 1937-1938* (Cambridge: Harvard University Press, 1938).

<sup>224</sup> 顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，頁 118、170、184。

<sup>225</sup> [宋] 郭印：《歸雲溪三首》其三，見傅璇琮等主編：《全宋詩》，第 29 冊，卷 1669，頁 18695。

<sup>226</sup> [宋] 李彌遜：〈和李相園亭〉其一，同前註，第 30 冊，卷 1712，頁 19287。



遙展右丞圖，盤谷中藏李愿居」<sup>227</sup>，「可釣可耕盤谷序，堪詩堪畫輞川圖」<sup>228</sup>這些詩句中，輞川既與李愿「盤谷」並提，即如盤谷一樣，著意於韓愈〈送李愿歸盤谷序〉所說的「環兩山之間……宅幽而勢阻，隱者之所盤旋」<sup>229</sup>之地勢。不無意味的是，「宅幽而勢阻」的「輞川」作為隱喻，喻指卻多為私家園林之「壺中天地」。在明中葉以後私家造園高潮中，「輞川」更成為最具公約性的隱喻<sup>230</sup>。個中意味，頗為深長。首先，私家園林為牆環繞、有門開闔，入門迎面翠嶂，其下以細徑羊腸引入<sup>231</sup>，在地形學上 (topographically) 頗類經由「三里匾」而入之「輞川」，是一個詩人在此棲居的真實存在的「別異鄉」，而非只是存在於文本的「烏有鄉」。其次，是《輞川集》對「遊止」的標點，不僅影響了如錢起〈藍田溪雜詠二十二首〉、韓愈〈奉和虢州劉給事使君三堂新題二十一詠〉、韋處厚〈盛山十二首〉、張籍〈和韋開州盛山〉<sup>232</sup>、蘇轍〈題李公麟〈山莊圖〉二十首〉那樣組詩的出現，更因「可以細數列舉」而使日後中國園林有了「景」這個基本意義單位。由此，遊者措意已不在「遊」本身，而在佇目之間「如畫」的景觀：「刹宇隱環窗，彷彿片圖小李；巖巒堆劈石，參差半壁大癡」<sup>233</sup>。復次，王維在《輞川集》書寫的美景，只為存有者與整體存有界同現共流之中對意義的領會和開顯。故而，其「遊止」的題名只指示了地理形勢而已，而令時間充分地開放。此一題名和取景方式，與北宋宋迪開啓的「八景」傳統之「在地化」而形成的四言的「八景」、「十景」判若涇渭<sup>234</sup>。後者以

<sup>227</sup> [宋] 朱翌：〈競秀閣〉，同前註，第 33 冊，卷 1864，頁 20857-20858。

<sup>228</sup> [宋] 楊公遠：〈初夏旅中〉其五，同前註，第 67 冊，卷 3524，頁 42108-42109。

<sup>229</sup> [唐] 韓愈著，馬其昶校注，馬茂元整理：〈送李愿歸盤谷序〉，《韓昌黎文集校注》（上海：上海古籍出版社，1998 年），頁 243-244。

<sup>230</sup> 詳見拙作：〈設景與借景——從祁彪佳寓山園的兩種題名談起〉，即將刊於《中正漢學研究》2013 年第 2 期。

<sup>231</sup> 《紅樓夢》第十七回由賈政引一行人遊覽大觀園時，開門便見「一道翠嶂擋在前面」，賈政道：「非此一山，一進來園中所有之景悉入目中，則有何趣？」見〔清〕曹雪芹撰，高鶚補撰：《紅樓夢》（濟南：齊魯書社，1994 年），上冊，頁 279-280。

<sup>232</sup> 此處只就五言絕句而舉例，二宮美那子另舉出以七律、五律、五古、七絕或六言寫就的九種連詠組詩，見二宮美那子：〈唐代園林連作詩考——王維「輞川集」を源として〉，《中國文學報》第 81 冊（京都：京都大學文學部中國語學中國文學研究室，2011 年 10 月），頁 1-35。

<sup>233</sup> [明] 計成原著，陳植注釋，楊超伯校訂：《園冶注釋》（北京：中國建築工業出版社，1988 年），頁 51。

<sup>234</sup> 詳見拙作：〈設景與借景——從祁彪佳寓山園的兩種題名談起〉。

兼攝地點和時間的四字詞組將地點與「時象」具體和模式化，拘限了美感體驗，成爲官方所擬郊邑風景及清代皇家園林的設景和題名的淵藪。其指歸，頗似布朗 (Lancelot Brown) 之前以文學爲圖景原型的英國園林，如亨特 (John Dixon Hunt) 所說，遊者之目在此「是不允許邂逅任何偶然或非本質事物的」<sup>235</sup>。而前者則完全開放了時間的限制，爲明以降文人私家園林的題名所承接。其結果，不僅如蘇軾在〈虔州八境圖八首并引〉所說：「凡寒暑、朝夕、雨暘、晦冥之異……接於吾目而感於吾心者，有不可勝數者矣！」且如其所說「所自觀之者異也」<sup>236</sup>。即不啻在強調：景者，非一恒在之物也。園林理論中的「借景」或「取景在借」<sup>237</sup>即由此提淬而出，其要在強調：「花殊不謝，景摘偏新。因借無由，觸情俱是。」<sup>238</sup>

<sup>235</sup> John Dixon Hunt, *The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989), p. 219.

<sup>236</sup> 傅璇琮等主編：《全宋詩》，第14冊，卷799，頁9248-9249。

<sup>237</sup> [清]李漁著，江巨榮、盧壽榮校注：《閒情偶寄》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁193-194。

<sup>238</sup> 同前註，頁243-247。

# 問津「桃源」與棲居「桃源」

## ——盛唐隱逸詩人的空間詩學

蕭 馳

本文在現地考察的基礎上，以桃花源為原型討論盛唐所謂「山水田園詩」的兩位代表作家孟浩然與王維的空間詩學。文章指出：與孟浩然莊園瀕臨漢水和大道的地理面貌符應，孟浩然並未真正創造出一個他願棲居的「桃花源」那樣相對封閉而彰顯內、外之別的詩學空間，「田園」於此並非主要作為此地此刻的隱淪棲居而對蹠城郭和朝市，而是身在「江海」、「他山」遊子憶念之中的桑土。他的詩，主要是講述他如何藉漢水、襄水和湖泊之利便，在襄陽和天下四方的漫遊中，一次次如桃源外的「漁人」一樣走進「仙源」。只有在夜的帳幕裏，其周遭方在其視野中化為一個幽谷。作者經現地考察肯定晚年王維的隱居地在藍田輞川谷內，此被四山環繞的相對隔絕地貌符應著詩人對「別異鄉」的擬設。詩人是以桃花源中人的眼睛去諦視一個平常且相對逼仄的山谷，並時時在在去體驗「真趣」。在此，空間是由存在打開的。作者經對《輞川集》王維和裴迪對同一地點吟詠的比較，揭示美景於此只為此一存有者與整體存有界同現共流之中對意義的領會和開顯而已，原則上不可重複。而且，詩人絕非以詩追敘這一體驗，而是追光躡景於正在歷經的體驗。此由存在自內打開的空間知覺之本質是渾圓的空間氛圍，特為幽谷環繞的輞川所體現。作者最後強調本文與其說是證明一種地理決定論，毋寧說是去發現詩人對環境選擇的內在理由或對生活方式擬設。本文在結論中討論了王維的輞川詩作對後世詩歌和文人造園活動的影響。

關鍵詞：孟浩然 王維 盛唐隱逸詩人 空間詩學 緣在

## Visiting Peach-Blossom Spring or Living within Peach-Blossom Spring: The Poetics of Space of the High-Tang Recluse Poets

XIAO Chi

Based on the data from on-site investigations, this article uses the fiction about the Peach-Blossom Spring as a mythos to discuss the poetics of space of the two representatives of the high-Tang recluse poets, Meng Haoran and Wang Wei. The author demonstrates that, in accordance with the geographical environment of Meng's farmstead, which was at the bank of the Han River and beside the main road, the so-called reclusive world created by Meng's poetry is not really a sequestered space to highlight the distinction between inside and outside. In this regard, "*tianyuan*" (field and garden) is not a reclusive world antagonistic to cities and court, but instead, it designates a homeland for a wandering traveler. Most of his poems accordingly expatiate upon how the poet approaches attractive sites one after another in Xiangyang or somewhere far away through rivers or some lakes, as "the fisherman" entered the "Peach-Blossom Spring."

The on-site investigation leads the author to believe that the reclusive world of Wang Wei in his old age is indeed within the Wangchuan valley, as the poet told us. Its secluded topography surrounded by mountains is consistent with what the poet assumed as "heterotopia" in poetry. The poet here gazes at this secluded world with the eyes of a man in the "Peach Blossom Spring" to discover its alluring moments. Space at this point is opened through the *dasein* within the torrent of the beings. Furthermore, the poet is not narrating the experience but experiencing the momentary experience through his poems. This kind of perception of space opened up internally through *dasein* is essentially spherical, particularly embodied by the secluded Wangchuan valley itself. Finally, the author emphasizes that this article is not so much to confirm a geographical determinism as it is to find the intrinsic reasons or assumed life-styles for the recluse poets to choose their environments. The conclusion also discusses the impact of Wang Wei's poems written in Wangchuan on later lyric writing and particularly the design of literati gardens.

**Keywords:** Meng Haoran Wang Wei high-Tang recluse poets poetics of space  
*dasein*



## 徵引書目

- 入谷仙介著，盧燕平譯：《王維研究》，北京：中華書局，2005年。
- 小川環樹著，張桐生譯：〈中國魏晉以後（三世紀以降）的仙鄉故事〉，收入瘴弦、廖玉蕙主編：《中國古典小說論集》第1輯，臺北：幼獅文化圖書公司，1977年。
- \_\_\_\_\_，陳志誠譯，譚汝謙編：《論中國詩》，香港：香港中文大學出版社，1984年。
- 方回著，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 王維著，陳鐵民校注：《王維集校注》，北京：中華書局，1997年。
- 王毅：《園林與中國文化》，北京：上海人民出版社，1990年。
- 白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- \_\_\_\_\_，謝思焯編：《白居易詩集校注》，北京：中華書局，2006年。
- 石守謙、廖肇亨主編：《東亞文化意象之形塑》，臺北：允晨文化實業公司，2011年。
- 朱景玄：《唐朝名畫錄》，收入影印文淵閣《四庫全書》，第812冊，臺北：臺灣商務印書局，1983年。
- 李漁著，江巨榮、盧壽榮校注：《閒情偶寄》，上海：上海古籍出版社，2000年。
- 沈子丞編：《歷代論畫名著彙編》，北京：文物出版社，1982年。
- 周維權：《中國古典園林史》，北京：清華大學出版社，1990年。
- 孟亞男：《中國園林史》，臺北：文津出版社，1993年。
- 孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，2000年。
- 宗寶編：《六祖大師法寶壇經》，收入《大正新脩大藏經》第48冊，臺北：新文豐出版公司，1983年。
- 岡大路著，常瀛生譯：《中國宮苑園林史考》，北京：農業出版社，1988年。
- 房玄齡等：《晉書》，北京：中華書局，1974年。
- 金毓紱：《遼海叢書》，瀋陽：遼瀋書社，1985年。
- 《宣和畫譜》，香港：文豐出版社，1977年。
- 查正賢：〈暮歸的詩學：孟浩然的詩藝習得與超越〉，《文學遺產》2006年第4期，頁65-73。
- 胡元煥編：《輞川志》，收入呂懋勳、袁任俊纂：《光緒藍田縣志》，收入《中國地方志集成·陝西府縣志輯》第16冊，南京：鳳凰出版社，2011年。
- 計成著，陳植注釋，楊超伯校訂：《園冶注釋》，北京：中國建築工業出版社，1988年。
- 海德格爾(Martin Heidegger)著，孫周興譯：《荷爾德林詩的闡釋》，北京：商務印書館，2004年。
- 高居翰(Jame Cahill)著，王家驥譯：《山外山：晚明繪畫(1570-1644)》，北京：三聯書店，2009年。
- 國立故宮博物院編輯委員會編：《故宮書畫圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1998年。
- 張彥遠：《歷代名畫記》，北京：人民美術出版社，2005年。
- 張恒修纂：《(天順)重刊襄陽郡志》，《陝西省圖書館藏稀見方志叢刊》第1冊，北京：北

- 京圖書館出版社，2006年。
- 曹淑娟：〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》第35期，2011年12月，頁85-124。
- 曹雪芹撰，高鶚補撰：《紅樓夢》，濟南：齊魯書社，1994年。
- 習鑿齒著，舒樊、張林川校注：《襄陽耆舊記校注》，武漢：湖北人民出版社，1991年。
- 莊申：《中國畫史研究續集》，臺北：正中書局，1972年。
- \_\_\_\_\_：《王維研究》，香港：萬有圖書公司，1971年。
- 許慎：《說文解字》，北京：中華書局，1978年。
- 郭慶藩：《莊子集釋》，收入《諸子集成》，上海：上海書店，1987年。
- 陳家駒：〈孟浩然祖居地澗南園考略〉，《襄樊學院學報》第25卷第1期，2004年1月，頁78-84。
- 陳夢雷：《古今圖書集成》，臺北：鼎文書局，1980年。
- 陳貽焮：〈孟浩然事蹟考辨〉，收入劉陽主編：《孟浩然研究文集》，北京：人民日報出版社，2001年。
- 陳鐵民：〈輞川別業遺址與王維輞川詩〉，《中國典籍與文化》，1997年第4期，頁10-14。
- 陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，上海：上海古籍出版社，2004年。
- 傅璇琮等主編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1993年。
- \_\_\_\_\_：《唐才子傳校箋》，北京：中華書局，2000年。
- \_\_\_\_\_、周建國：《李德裕文集校箋》，石家莊：河北教育出版社，2000年。
- 彭定求等編：《全唐詩》，北京：中華書局，1985年。
- 普雷斯頓·詹姆斯(P. E. James)著，李旭旦譯：《地理學思想史》，北京：商務印書館，1982年。
- 遂欽立輯錄：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983年。
- 楊宗時修，崔滄纂：《襄陽縣志》，臺北：臺灣學生書局，1969年。
- 葉植：〈漢宋襄陽習家池考辨〉，《襄樊學院學報》，第32卷第3期（2010年3月），頁21-28。
- 虞君質選輯：《美術叢刊》，臺北：國立編譯館，1986年。
- 廖炳慧：〈領受與創新——〈桃花源并記〉與《失樂園》的譜系問題〉，收入陳國球編：《中國文學史的省思》，臺北：書林出版公司，1994年。
- 聞一多：《唐詩大系》，收入《聞一多全集》，武漢：湖北人民出版社，1994年。
- \_\_\_\_\_：《唐詩雜論》，收入《聞一多全集》，北京：三聯書店，1982年。
- 劉昫等：《舊唐書》，北京：中華書局，1975年。
- 樊維岳：《鳳鳴玉山》，西安：山西旅遊出版社，2008年。
- 歐陽修、宋祁：《新唐書》，北京：中華書局，1975年。
- 鄭文惠：《文學與圖像的文化美學——想像共同體的樂園論述》，臺北：里仁書局，2005年。
- 蕭統編，李善注：《文選》，北京：中華書局，1977年。
- 蕭馳：《中國思想與抒情傳統第一卷：玄智與詩興》，臺北：聯經出版事業公司，2011年。

- \_\_\_\_\_:《中國思想與抒情傳統第二卷：佛法與詩境》，臺北：聯經出版事業公司，2012年。
- \_\_\_\_\_:〈設景與借景——從祁彪佳寓山園的兩種題名談起〉，將刊於《中正漢學研究》2013年第2期。
- 謝朓著，曹融南校注集說：《謝宣城集校注》，上海：上海古籍出版社，2001年。
- 謝靈運著，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，鄭州：中州古籍出版社，1987年。
- 韓愈著，馬其昶校注，馬茂元整理：《韓昌黎文集校注》，上海：上海古籍出版社，1998年。
- 簡錦松：〈現地研究下之〈輞川圖〉、〈輞川集〉與輞川王維別業傳說新論〉，《臺大文史哲學報》第77期，2012年11月，頁115-166。
- \_\_\_\_\_:〈王維、裴迪《輞川集》詩現地研究〉，《中國文哲研究集刊》第40期，2012年3月，頁41-81。
- \_\_\_\_\_:〈王維「輞川莊」與「終南別業」現地研究〉，《中正漢學研究》，2012年第2期（總第20期），頁45-94。
- \_\_\_\_\_:〈白居易〈初出藍田路作〉詩現地研究——唐商州武關驛路藍田段新釋〉，《漢學研究》第30卷第1期，2012年3月，頁167-204。
- 嚴耕望：《唐代交通圖考》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1985年。
- Mike Crang 著，王志弘、余嘉玲、方淑惠譯：《文化地理學》，臺北：巨流圖書公司，2008年。
- 二宮美那子：〈唐代園林連作詩考——王維《輞川集》を源として〉，《中國文學報》第81冊，2011年10月，頁1-35。
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trans. by Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1969.
- Bauer, Wolfgang. *China and the Search for Happiness: Recurring Themes in Four Thousand Years of Chinese Cultural History*. New York: The Seabury Press, 1976.
- Cosgrove, Denis. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.
- Foucault, Michel. "Text and Context of Other Spaces." *Diacritics* 16.1 (Spring 1986): 22-27.
- Hunt, John Dixon. *The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Koch, Philip. *Solitude: A Philosophical Encounter*. Chicago: Open Court, 1994.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Trans. by Colin Smith. London: Routledge, 2002.
- Tian, Xiaofei. "Illusion and Illumination: A New Poetics of Seeing in Liang Dynasty Court Literature." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 65.1 (June 2005): 7-56.
- Tinker, Chauncey. *Painter and Poet: Studies in the Literary Relations of English Painting; the Charles Eliot Norton Lectures for 1937-1938*. Cambridge: Harvard University Press, 1938.