

## ※世變中的文學世界專輯 I ※

### 「世變中的文學世界」系列座談會之二 地域關懷與時空想像 ——以魏晉南北朝為中心

蔣宜芳記錄\*

時 間：1998年9月26日

地 點：中央研究院中國文哲研究所二樓會議室

主持人：劉苑如小姐（中研院文哲所助研究員）

引言人：王文進先生（東華大學中文系主任）

楊玉成先生（暨南大學中文系副教授）

劉苑如小姐：

各位學者先進，各位同仁，謝謝各位在週休日的早上，冒雨到此參加「世變中的文學世界」計畫的第二次座談會「地域關懷與時空想像」，今天主要討論的範圍還是限定在魏晉南北朝。本次之所以會選擇週休日的早上舉行這場座談會，乃是為了配合本院七十週年的院慶，以具體的學術活動來紀念本院的創始宗旨。這樣的活動必須仰賴各位參與，才能順利完成，在此謹致歡迎之意。

接下來，我要介紹今天兩位引言人，在我左手邊的第一位，也就是東華大學中文系的系主任王文進教授，王教授主要鑽研六朝詩，尤其對於邊塞詩、山水詩等都有非常專精的研究，他在地域研究方面更開啓了一個新的領域，我們非常榮幸地邀請他來分享有關詩的地理的研究心得。第二位是楊玉成教授，楊教授現在任職於暨南大學，他主要的專長是陶詩，另外他在古詩、樂府的文化解讀方面也有非常精采

---

\* 本所約聘研究助理。

的作品。今天他將帶領大家再次探索桃花源的文化地理與想像空間。

在引言正式開始之前，我先將「地域關懷與時空想像」這個題目的背景，做個簡單的勾勒。晉永嘉之亂後，人們歷經四次大規模的遷移，流向各自不同，有分別移向西北、東北以及南方者。學者根據《宋書·州郡志》考證，當時的移民可能達兩百萬之多，規模之大、範圍之廣，歷史罕見。這樣的遷移將化為怎樣的鄉愁，烙印在文人心靈和文學作品上呢？另外，我們常說：魏晉南北朝文人有兩個重要的「發現」，一是向內發現了獨立的人格，二是向外發現了山水自然之美。獨立的人格與自然山水之間的互動關係究竟如何呢？魏晉南北朝文人是否將自我人格投射到山水意象之中？山水景象又如何滌淨人心？轉化為靈魂休憩的想像空間？這些問題若與魏晉南北朝人士歷經山河之異的時代感受合併思考？是否又有新的發現？兩位引言人乃是這些論題的先行者。現在就把時間交給王文進教授，他所講的題目是「南朝文人的二度時空思維」。王教授，請！

王文進先生：

謝謝主持人，今天非常的興奮，也非常榮幸，能夠有機會到全國最高的學術研究單位來，把我的讀書心得向各位請教。這個題目剛剛主持人已經講過，主要的主题是地域關懷與時空想像的架構。正好我這幾年來研究重點是在南朝的邊塞詩，我已經花了六、七年的時間在這個南朝研究中比較被忽略的領域。到了去年我終於把這個看起來獨立的詩類，跟山水詩以另外一個思維方式扣在一起。將邊塞詩與山水詩扣在一起談的時候，就使得山水詩的定義，與以往南朝山水詩研究的思維方式不太一樣。我認為這是由量變可能過渡到質變的研究過程。我只能講有這樣的可能性在那裡，因為這個研究的計劃在我自己設計裡還要做很細部的工作，我目前只是將感覺到的一個可能的拓展性向各位報告。

今天進行的方式，其實在我的大綱裡面，已經把研究方法和思維轉折大略的標示出來了。我第一個要談的是：南朝文人對北方故都的依戀。這是一個中國分裂時代常常會出現的問題，而出現這種南北分裂，對以前擁有的歷史和故都割捨不掉的懷念，最具體的就是在南北朝時候。我第一條用的資料就是《世說新語》中「過江之人，每至美日」這一則記載，他們在新亭相會，風景不殊，有山河之異，然後王導說應該「戮力王室，克復神州」。我想這樣一個標題在台灣，雖事隔四十年，大家都會會心一笑，以前我們到碧潭去，碧潭刻有「還我河山」這樣的一個標題。事實

上，這是中國歷史上很奇怪的一個特殊的思維。從這條資料顯示出「南朝文人對北方故都的依戀」。不僅是這一條資料，我從原典裡面還找到一些比較具體的史料，譬如桓溫。我們知道桓溫是東晉時候幾次北伐中原的一個大將，他一還都洛陽之後，馬上有這樣的一段文字說「海運既徙，而鵬翼不舉。永結根於南垂，廢神州於龍漠」。這樣的事情會「令五尺之童，掩口而歎息。」然後他說我之所以「奮臂投身，造事中原」，是因為怕我們的皇帝「帝道皇居，仄陋於東南，痛神州桑梓，遂埋於戎狄。」處於「世變」中的今天，我們也常常會有這樣一個無形的意識，在這幾十年裡我們也時時刻刻覺得不能困守於台灣一隅，要恢復中原。而各位有沒有想到幾百年前的時候，中國歷史思維中已經就給我們這樣的一個規格。除了桓溫之外，當劉裕北伐中原時，他也是說「我振旅河湄，揚旆西邁」，然後快到舊京的時候，我就「感懷司雍」。司州跟雍州就是當時的長安所在。凡此之類的資料我們可以看出來南方文人對北方故都的依戀，有關這些依戀的資料都在我的〈南朝文人的「歷史想像」與「山水關係」——論「邊塞詩」的「大漠圖騰」與「山水詩」的「欣於所遇」〉（見《第三屆魏晉南北朝文學國際學術研討會論文集》〔臺北：文史哲出版社，1998年〕）這篇論文裡面，請看第720-722頁。這樣的依戀情緒如何延續整個南朝呢？我陸續在找出一些原始的資料。到了南齊的時候，〈王融傳〉裡面有一段很有趣的記載，話說永明末，世祖要北伐時，就叫毛惠秀畫了一個「漢武北伐圖」。經我考證，從東晉渡江以來到這段文字出現的時候，時經一百八十年，比我們現在的兩岸對峙的五十年還久，可是那時候世祖要北伐，他第一個暗示就是此舉為「漢武北伐」，看出來這時候南朝人乃是以漢朝自居。在〈王融傳〉中，除了世祖有這樣的想法，王融自己也上書說我「乞執役先邁」，希望能夠「掃狼山之積霧，係單于之頸，屈左賢之膝」。王融自己事實上也把自己放到漢朝裡面，說我現在要「掃狼山之積霧，係單于之頸」。事隔到兩百多年之後，類似的資料還是繼續出現，這是什麼資料呢？有關梁元帝的記載，梁元帝當建康的丹陽尹（今天的金陵南京）的時候曾說：我一看到東邊的赤山，就是覺得這裡是長安的成皋，我以南邊的淮河為伊水、洛水，北邊以鍾山來當成芒阜，西邊以長江為黃河，所以我就變淮海為神州，我的丹陽就是當年的京兆。可見事隔兩百多年這樣的一個思維還是沒有變。就像我們現在還是一看到台北市，就覺得台北像北京一樣，長安東路、南京東路、洛陽街等排列著，然後把地理形式湊在一起。到了梁末侯景之亂，王僧辯平定金陵，可是他用的資料還是「舊郊既復，函雒已平」，已經把函谷關、洛陽平定下來了，所以「高奴、櫟陽、宮館雖毀，濁河

清渭，佳氣猶存」。這樣已經可以看出來事隔兩三百年，整個南朝的人的思維，事實上在空間上把自己想像成在長安、洛陽，在時間上把自己攀附在漢武帝，攀附在漢朝，所以說，這是南朝人二度時空思維的一個證據。

在南朝，除了上述史料之外，我覺得最珍貴的就是在文類上也顯現出來這樣的具體反應，那就是以前在研究南朝的領域裡面被大家忽略的邊塞詩。在六、七年前，我曾經發現出一百多首邊塞詩。發現邊塞詩在現在來說並不難，可用索引的方式來查，難的是怎樣去思索這些文類出現的一些錯綜複雜的文化思維的關係。我就在南朝的邊塞詩做了這樣的一個假設，南朝人他們對漢朝、對北方歷史，時間上對漢朝的眷戀，空間上對長安、洛陽的牽絆，他用什麼方式來宣洩呢？我認為他是用邊塞詩來作他情緒文學上的宣洩。我就得到這樣的一個推論，第一，南朝邊塞詩最具體的特色，他們總以長安為場景，明明人在江南，可是他所有的出發點是以長安為據點，所以我找出了一些詩，如孔稚珪、沈約、簡文帝、王褒等，其實以長安為場景者還有很多首，我為了行文的方便，沒有一一列舉。譬如說孔稚珪的〈白馬篇〉「隴樹枯無色，沙草不長青。勒石燕然道，凱歸長安亭」；譬如沈約的「寧可望長安」（〈白馬篇〉）；譬如梁簡文帝的「長安路遠書不還」（〈隴西行〉三首之一）；譬如王褒的「建章樓閣迴，長安陵樹高」（〈入塞〉）。既然是以長安為他的出發點的時候，長城邊關這些就迎面而來，後面空間上的推理就出現「薊門秋氣清，飛將出長城」（劉峻〈出塞〉），然後出現「擁旄為漢將，汗馬出長城」（虞義〈詠霍將軍伐北詩〉），然後「長城飛雪下，邊關地籟吟」（陳後主〈雨雪曲〉），長城、邊關出現之後，我們在唐代邊塞詩所看到的所謂陰山、薊門、祁連、樓蘭、交河、輪台、雁門、薊北，這些唐代邊塞詩常常出現的名字，事實上都在南朝邊塞詩裡面就已經定型了。因此，明明南朝人是在建康，可是他的空間、地名通通是北方的邊塞長城之外。另外，人物的運用也是一樣，往往顯現出漢家北伐的這樣的版圖，譬如「驥子踟且鳴，鐵陣與雲平，漢家嫖姚將」（孔稚珪〈白馬篇〉），霍嫖姚為漢人。譬如說「雲中亭障羽檄驚，甘泉烽火通頁明。貳師將軍新築營」（梁簡文帝〈從軍行〉二首之二），貳師將軍也出來了，嫖姚校尉又出來了。「天山已半出，龍城無片雲。漢世平如此，何用李將軍」（吳均〈戰城南〉三首之三），李將軍也出來了。傳統的中國文學史都會這樣認為，說唐代的詩歌是來自於南北文學的交流，尤其是一般的說法都是說：山水詩、閨怨詩這些柔性的是南朝來的，唯獨唐代的邊塞詩是來自於北朝，但是根據我這些年摸索的結果，事實上唐代的詩歌百分之九十應該都是南朝來的，包括邊塞詩這麼一個

剛健的詩風都是在南朝出現的，所以我未來的期望是經由這樣一個點的突破，也對整個文學史的架構出現一個新的視野，這是我談到南朝文人將北方故土跟大漢疆域疊合的思維方式，然後他們如何藉著邊塞詩的時空發出對故土的思念，這是從邊塞詩來談這個問題。

山水詩以前我們定位為柔性的文學，透過山水詩此一文類使得南朝的修辭學達到一個顛峰。但是我把它放在新的架構裡面的時候，就有一個新的定義，我認為邊塞詩是南朝人發抒歷史想像的一種文類，山水詩剛好顛倒，我用這樣的文字形容：山水詩可能是南朝人從歷史的圖騰中掙扎出來，從歷史的束縛中紓解出來，認同江南的土地，透過江南山水之美認同江南土地的這樣的文類，這樣的一個定位。當然我就想企圖跳出以前以微觀的方式來看山水詩的格局。在這樣的情況，我說南朝文人對於江南心存「欣於所遇」之感，當然我還是需要引用《世說新語》王子荆的一段話為印證：「從山陰道上行，山川自相映發，使人應接不暇，若秋冬之際尤難為懷。」以這樣的一個敘述做為背景，他說南朝人固然有許多人對北方故國不能忘懷，事實上還有很多的人開始認同南朝的江南新土，譬如孫綽的一段話，也是在這個領域研究裡面一段珍貴的史料。由於桓溫、劉裕是屬於北伐派的，屬於故土派的，這時候孫綽就講了這麼一段話，反對桓溫的移都之議。他說「喪亂以來六十餘，蒼生殄滅，百不遺一」、「河洛丘墟，函夏蕭條，井煙木刊，阡陌夷滅，王理茫茫。永無依歸」，他說我們「播流江表，已經數世」，存者已經「長子老孫，亡者丘隴成行」，所以「雖北風之思感其素心」，桓溫、劉裕這一派的人對北方眷戀不已的時候，事實上有另外一派的人已經認同江南新的領土。孫綽的話就是一個珍貴的資料。孫綽以後，應該是事隔二十三年後，舉行了一次蘭亭會，〈蘭亭序〉裡面有一些文字也顯現出南朝文人發現江南山水的一個感動，這段文字以前我們把它當作山水文章來看，在這裡面我就把它放在山水詩研究裡面，希望能找出一個新意，文章開頭講到：「群賢畢至，少長賢集。此地有崇山峻嶺，茂林修竹。又有清流激湍，瑛帶左右。」然後寫出對這片山水的感動：「仰觀宇宙之大，俯察品類之盛。所以游目騁懷，足以極視聽之娛。」最珍貴的是「當其欣於所遇」。我特別用這樣的標題，表達南朝人的這種情緒。當然這個標題我不敢掠名，這是一個大陸學者葛曉音的著作最先使用這個標題，這個標題非常切合我們談山水詩，描寫南朝人士跟著泥土而產生感動，使得我對於看到的東西就非常的高興，那跟歷史圖騰不一樣的思維方式，「當其欣於所遇，暫得於己，快然自足，曾不知老之將至」。南朝文人對江南的「欣於所遇」，在

山水詩裡面如何把它聯繫在一起？我就從文類的架構裡面略為思考一下。山水詩的這樣的文類出現事實上非常晚，我曾經做過一個追索，好像《昭明文選》沒有，《文苑英華》也沒有，一直到清代允多的《詩董》也沒有山水詩這一類，我很懷疑山水詩這一類會不會是王瑤最先提出來。後來我們談山水已經談得非常習慣了，但是事實上山水詩這一類在古代詩類中並不存在，因為古人分類是以詩人的動作、詩人的情志為主，然後以對象來分，好像山水這一類沒有出現。在《昭明文選》山水詩並不是說昭明太子沒有注意到，而是大部分把它放在遊覽和行旅，在南朝思維的方式，它跟邊塞詩不一樣，邊塞詩大部分用的都是樂府古題，像用〈白馬篇〉、用〈從軍行〉、用〈隴西行〉、〈出塞〉、〈入塞〉、〈燕歌行〉、〈驄馬驅〉。山水詩在這對照之下，它就完全沒有用樂府古題了，它是一個現實生活的反映，而現實經驗當然來自遊覽和行旅。以前，我們總是一筆帶過的題目，我卻覺得它可能有一些新意在這裡。遊覽之作，像魏文帝用的是〈芙蓉池作〉，謝叔原的〈遊西池〉，謝靈運的〈晚出西射堂〉、〈登池上樓〉、〈遊南亭〉。行旅詩〈始作鎮軍參軍經曲阿作〉、〈辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口〉，這一些大家都很熟的題目，〈還都道中〉、〈初發都〉、〈過始寧墅〉，這個意義是說這些名詞事實上是一個具體的名詞，跟邊塞詩裡面的樂府古題，跟邊塞詩裡面的長安、洛陽，跟邊塞詩裡面的玉門、天山是不一樣的，是真正的眼見為真的題目，這一些事實上代表山水詩跟邊塞詩不一樣的，他們碰觸江南具體存在的一個事實。值得注意的是，我特別用巧構形似之言，跟山水詩這樣的一個環節扣在一起。以前形似之言大家只是把它當作修辭學上的模仿真實，但是我用了這樣的資料，《文心雕龍·物色篇》講「近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中」，然後「巧言切狀，如印之印泥，不加雕削」，邊塞詩是用想像，而山水詩是用巧構形似，如印之印泥，印之印泥呈現的意義，我認為不只是修辭學的意義，它是一種對眼前事務急於擁抱，急於切入的激切之感。所以如果這個形似的意義在這裡面可以獲得定位的話，鍾嶸《詩品》談到形似，事實上有四家：謝靈運、鮑照、顏延之，還有張景陽。講究形似在六朝也是非常普遍的，所以我這樣表述：「南朝士人的心靈一方面沉醉在歷史的萬里長城與大漠風沙之中，另外一方面的眼神則正在驚艷般想緊緊印製迎風而來的風景。」形似之言的用意應該在這裡面獲得它的一個定義。我作了一個這樣的補充，除了「欣於所遇」之外，其實〈蘭亭詩〉裡面有這首詩也是非常值得繼續追索：「仰望碧天際，俯磐綠水濱。寥朗無涯觀，寓目理自陳。大矣造化功，萬殊漠不均。群籟雖參差，適我無非新。」我想「適我無非新」這五個

字也不能輕輕把它帶過去，「適我無非新」我認爲他是一步一步對以前沒有知覺過的、照會過的景物突然有一個嶄新的生命經驗，也就是說以前舊的是一回事，現在新的所碰到的東西沒有一件事情不是非常新鮮的，我認爲，放寬了在當時南朝的社會文化心理來看，「適我無非新」可能也有相當深刻的心理結構在裡面。而袁山松這一段：「常聞峽中水疾，書記及口傳悉以臨懼相戒，曾無稱有山水之美也。及余來踐躋此境，既至欣然，始信聞知不如親見矣。」這種跟江南山水非常喜悅的碰觸，在邊塞詩的研究沒有出現以前，可能沒有那麼令人感動，但是放在邊塞詩的架構之下相互對照的時候，我嘗試這樣來講，也就構成了南朝二度時空的思維方式——南朝邊塞詩跟山水詩的一個文學新的領域。

這裡涉及到很多需要做的細部工作，我這篇報告只是提出我的研究中粗略的試探模式，將來還要花很多時間去辯正它，今天在此提出來，在座有很多是我老師、朋友和一些新朋友，希望能夠給我指教。我的報告到此爲止，謝謝！

劉苑如小姐：

謝謝王教授的引言。王教授以二度時空思維的角度，把南朝文人如何藉著過去的回憶，以及當下存在的經驗展現在不同文類中的歷程，精采地呈現在諸位面前，使我們更加理解他們心靈的模式。而南朝文人心靈的理想模式，甚至可說是整個中國傳統文人的理想模式，幾乎可以歸結到桃花源的意象之上。接下來楊教授帶來的引言，就是要以桃花源作爲討論的起點。現在把時間交給楊教授。

楊玉成先生：

主持人邀請我到這裡作報告，本來深感忐忑不安，但推辭再三，不獲允許，只好趁機把一些不成熟的意見提出來，就教於在座的各位。這個計畫總的標題是「世變中的文學世界」，我個人報告的題目今天稍有修改，是「世紀末的省思——〈桃花源記并詩〉的文化與社會」。剛剛聽完王文進教授非常有啓發性的報告以後，我覺得和陶詩有許多可以相互印證的地方，在這裡舉一個例子，比如陶淵明有一首組詩〈擬古〉九首，其中也涉及邊塞和田園主題，其中一首非常有名：「少時壯且厲，撫劍獨行遊。誰言行遊近？張掖至幽州。」張掖和幽州是北方邊塞，都是陶淵明絕對不可能去過的地方，這可以證明王教授的見解確實是真知灼見。這組詩和我下面要談論的問題也有關係，進一步來說，這整組詩的結構似乎是：一首講北方邊塞，一首

講江南田園，好像邊塞和田園互相在對話，這和王教授討論的問題也是非常符合的。這個現象使人想到繆文傑的一篇從原型批評討論唐詩的論文，比如「可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裡人」，一邊是北方邊塞，屬於戰爭和死亡；一邊是南方田園，屬於春天和生命，構成明顯的對比。我想這是可以呼應王教授的看法的。既然這是座談會，我想以比較不拘形式的方式回應王教授，王教授的論文態度客觀的說明南朝文學有邊塞和山水兩端，現在如果將陶淵明當作一個個案的話，剛剛的〈擬古〉九首，講到邊塞的時候都充滿幻滅感，例如「頽基無遺主，遊魂在何方」等等，可是講到江南田園的時候都是充滿生命的正面肯定，可以想像，陶淵明作為中國最有名的田園詩人，在此確實顯現了他的特色。就王教授的主題來說，也許還有一個原因，陶淵明是江南士族，不是北方來的，他對北方的想像雖然也很強烈，可是這個男性爭戰的邊塞世界卻是充滿毀滅的意象，而江南田園卻相反，可能他更認同江南這塊土地，這是值得注意的。組詩的第二首「聞有田子泰，節義為士雄」，這個田子泰是曹操時代很有名的人物，陳寅恪曾用來證明〈桃花源記〉的背景就是當時的塢堡，這個特殊的社會形態引起後來學者很大的關注，相關的研究很多。這個因素下面還會再作討論。

報告的題目我必須再解釋一下，所以叫「世紀末的省思」，因為在我看起來陶淵明這個詩人有一個很明顯的特徵，就是他的世紀末的感受非常明顯。比如他的詩句「如何絕世下，六籍無一親」、「愚生三季後，慨然念黃虞」，三季就是末世，字面的意思就是這樣：「道喪向千載，人人惜其情」，這種大道淪喪的感覺的例子很多。這次座談的題目「地域關懷與時空想像」，剛剛王文進教授的切入點是邊塞山水，本身是空間的，但也涉及歷史的時間；世紀末也是如此，它是空間的理想國，但「世紀末」本身卻是一個時間觀念，指的是歷史的終結，當時這種思想非常流行，比如道教有終末論，李豐楙老師作過一系列的研究；佛教方面和陶淵明有關的是東林寺慧遠的淨土思想，當時還有彌勒信仰講未來佛。世紀末聽起來好像是一個宗教名詞，其實一般人也可以感受到，怎麼說呢？這就是人生的盡頭，人都會死，都有一個終結，我們假設時間有盡頭，相反的也會投射出理想國的想像。這些是必須先加以說明的，總之，這個問題和時間與空間是直接相關的。

我事前準備了一些參考資料，事實上時間匆促，今天報告的重點是從陶淵明的一生，環繞世紀末的課題作為軸線，一方面從〈桃花源記〉觀察其文化意義，一方面觀察在陶淵明生命歷程上的意義。平常我們認為〈桃花源記〉是晚年作品，但陶



淵明一生經常涉及相同的課題，這是我論述的基本架構。比方陶淵明早年有一首〈遊斜川〉，他在家鄉附近一個叫曾城的地方遊山玩水，「遙想靈山，有愛嘉名」，他把這座山看作崑崙山的一個顯影複現。山水詩的興起一向和神仙有關，從崑崙山到佛教淨土，直到唐代敦煌壁畫的淨土園林，都是如此。所謂金碧山水，使用金色和銀色，具有夢幻的色彩。從孫綽〈遊天台山賦〉以來這個現象就很明顯，這個神仙山水的線索很值得注意。這是第一點。

其次，陳寅恪先生曾論證陶淵明是天師道世家，他的家族和天師道關係密切，以前我曾注意陶詩有些地方確實和道教有關，比如〈飲酒〉第二十首，描寫的就像世紀末的洪水火災「漂流逮狂秦，一朝成灰塵」，特別是秦始皇焚書坑儒，接著是「奈何絕世下，六籍無一親。終日馳車走，不見所問津」。「問津」是尋找解救的渡口，「不見所問津」是連解救的渡口也無人去詢問，變成徹底的隱蔽。另外陶詩還有一個蠻有趣但可能比較曲折的例子，他在〈怨詩楚調〉回憶一生時說：「弱冠逢世阻，始室喪其偏。炎火屢焚如，螟蟻恣中田。風雨縱橫至，收斂不盈塵。」「弱冠逢世阻」是說少年時遇到一個不幸的命運，學們者於是就去考證弱冠二十歲這年究竟發生了什麼事，結果發現史書記載這一年東晉發生許多大洪水。令人感興趣的是，如果再查一下，陶淵明二十歲剛好是甲申年，甲申之災在道教經典很多，都預言這一年將會發生大洪水、大火災，簡直就是世紀末的景象。再回想這些學者是怎麼查證的，主要是《晉書·五行志》，本來就是記載災異的，很可能是先有災異的觀念，再去發現洪水，而不是相反的情況。這個因果關係很難說，當然我並不想否認洪水的存在，但文化想像和歷史事實的關係十分微妙，這是值得注意的。另外是陶淵明的〈遇火〉詩，他說他的房子被火燒掉，然後有許多抱怨，其中有些詞匯和道教有關，比如「九天」、「靈府」、「玉石乃非堅」等，後者出自《山海經》崑崙山玉石俱焚的典故，像他這樣安貧樂道的人為什麼房子也會被燒？我相信這首詩和道教或多或少也有關連，這首詩最後的「仰想東戶時，餘糧宿中田」也涉及了想像中的理想國。

另一方面是佛教，最有名的是幾乎可算是陶淵明隔壁的廬山東林寺的慧遠，一個有名的淨土結社，後來稱作蓮社。他們有一篇文章叫〈誓願文〉，我想大家都很熟悉，大陸一位學者丁永忠發現，如果拿〈誓願文〉和陶淵明〈歸去來辭〉作比較，可以發現很多相像的地方，他的比較並不詳細，我曾仔細對照發現有些話確實很像，比如「既自以心為形役」，〈誓願文〉也說「識以悟新，形由化革」，當然這是當時流行的形神問題，也許還不能作準。但「眄庭柯以怡顏，臨清流而賦詩」，〈誓願文〉

也說：「藉芙蓉於中流，蔭瓊柯以詠言。」接著是對淨土園林的詠讚。最後「富貴非吾願，帝鄉不可期」，〈誓願文〉也說：「臨三途而緬謝，傲天宮而長辭。」諸如此類，都互相呼應，而且年代也只相差兩三年。當然，結社的成員還有爭議，但這些成員許多是陶淵明的朋友，則是事實，這從現存的唱和詩可以清楚的證明。這些唱和詩都是一種對話，如此就很耐人尋味了，如果〈歸去來辭〉真的和淨土有關，為何〈歸去來辭〉沒有片言隻語提到佛教淨土？就像剛剛提到的道教末世論，陶淵明是天師道世家，但眾所週知他不信神仙。因此我認為〈歸去來辭〉確實和淨土有關，然而這是一種對話的關係。我覺得陶淵明最特殊的是，這些影響可能都存在，不過這個人卻拒絕依附任何宗教，不論是淨土或道教。但這中間確實具有一種對話關係，這也是很值得注意的。

最後是〈桃花源記〉本身。〈桃花源記并詩〉前面是記，後面是詩，這樣的體裁很特殊，我是這樣看的：兩個部分可說是同一作家陶淵明兩種不同的敘述聲音，〈記〉就像一般的仙鄉故事，〈詩〉則是個人的抒情聲音。這點從敘述觀點的角度很容易看得出來：記中「漁人」、「此中人」都是第三人稱，詩卻變成第一人稱，比如「高舉尋吾契」的吾，漁人在詩中卻不見了。詩完全是自己的觀點，特別是抒發評論、寄託理想。這樣一來，就存在著兩種不同的聲音，一個作家變成兩種角色，中間就會產生矛盾。比方一個有趣的矛盾是，大陸學者曾注意到其中的衣服不一致了，記說「男女衣著，悉如外人」，跟外人是一樣的；可是詩說「衣裳無新製」，「無新製」應該是先秦的了，和魏晉衣服不同，這是一個小小的矛盾。這使我想到了，〈歸去來辭〉也有一個矛盾，很多學者注意到這篇文章時間上也不一致，〈歸去來辭〉的序最後一句明明說「乙巳歲十一月也」，可見是十一月寫的，但正文卻寫到春天景象，大家就奇怪了，到底這是春天還是冬天寫的？錢鍾書有一個意見我覺得最可接受，也就是「懸想當場即興」，「敘啓程之初至抵家以後諸況，心先歷歷想而如身正一一經」，換言之，這是一篇宣言，聲稱要辭官了，其中的描寫雖然也根據真實的生活經驗，然而有點理想化，寫得很美，就像一個理想國。這篇文章序文和正文同樣也有敘述的不一致，這個矛盾正好是一個切入點，使我們能夠進入隱含的內涵裡去。〈記〉和〈詩〉的關係與此類似，在參考資料中我提到幾點，比方有一個矛盾，〈詩〉最後兩句說：「借問遊方士，焉測塵囂外？願言躡輕風，高舉尋吾契。」〈記〉文明明說漁人出來後就不能再回去了，「遂迷不復得路」，可是詩為何那麼肯定？他語氣篤定的說：我要乘著輕風，到那樣的地方去。好像這個地方是可以到達的，陶淵明為什麼可以這

樣說？既然這個理想世界是那麼隱密，理由何在呢？這使我注意到「輕風」的意象，陶淵明晚期詩歌「風」是很吸引人的，像「微雨從東來，好風與之俱」，風是輕逸的事物，很具詩意。如果桃花源是可以進入的，恐怕必須從〈詩〉這個角度來設想。

第二個值得注意的線索是，〈詩〉把桃花源放在一個歷史脈絡裡，比如「嬴氏亂天紀」是秦始皇，「黃綺之商山，伊人亦云逝」又講到商山四皓，歷史譜系比〈記〉清楚得多。中間有些描寫很特殊，特別是道路的意象，「往跡浸復澗，來徑遂蕪廢」，道路消失隱蔽不見。〈桃花源記〉最重要的意象就是道路，像「忘路之遠近」、「遂迷不復得路」。〈歸去來辭〉也是如此，他從外面的世界回歸，「恨晨光之熹微」，繼續走到庭園山野，「既窈窕以尋壑，亦崎嶇而經丘」。好像他從頭到尾都在走路。我想，在陶淵明文學中道路是一個明顯的象徵，其意義也就是追尋。〈桃花源記〉也是如此，像「彷彿若有光」這個光也值得注意，就像「荒路曖交通」，「曖」是黃昏的光線，是一種澄明的、柔和寧靜的光線，這種光就像「家園」一樣，既是一種保護，又是一個敞開的空間。桃花源這個理想國，不是單純的強光，既是隱蔽，又是敞開。就一個田園詩人來講，我們注意陶淵明寫家的時候差不多都是這樣，例如樹木一定強調「庇蔭」，但整個空間卻是歡樂而敞開的，比如「榆柳蔭後簷，桃李羅堂前」或「樹木交蔭，時鳥變聲」，因為家園的意義既是一種遮蔽，就像樹木有庇蔭，又是一個自由自在的生活空間，具有雙重性。他有名的〈歸園田居〉也是這樣，比如「帶月荷鋤歸」的月光，同樣具有這種特質。

這個問題又涉及陶淵明一生的寫作歷程，我們發現他中年時期的田園詩，真正隱居躬耕時，經常說到他如何走在一條「林中路」。就是往南山的路，〈和劉柴桑〉詩說：「荒塗無歸人，時時見廢墟。」好像大自然隱藏著什麼奧秘一樣，這種感覺很強烈，這首詩的結尾也有理想國的味道：「栖世中事，歲月共相疏。耕織稱其用，過此奚所須？」從這個角度來看，〈桃花源記〉告訴我們這樣一個故事：一個漁人如何進入到一個理想國去，又如何從這個世界出來，理想國就這樣消失隱蔽，不見了，再也找不到了。我的意思是，如果把〈桃花源記〉看作一個烏托邦文學，從隱蔽消失來講，更耐人尋味的是它的反烏托邦傾向，陳述著一個烏托邦如何隱蔽消失，變成一個秘密的故事，我認爲這是一個重要的入路。因爲是座談會，我想可以隨性一點，事實上剛剛的解釋非常符合海德格思想，他談到「存有的遺忘」，道是一種敞開，但是道本身也具有一種隱蔽性。

我們還注意到記中的「後遂無問津者」，就像〈飲酒〉詩的「終日馳車走，不見

所問津」，津是解救的渡口，渡口隱蔽了，不但隱蔽了，而且沒有人詢問渡口，那就真正完了，你根本不可能有出路。其實應該反過來想，一個理想國，或所謂存有或本源，本身具有一種自我隱蔽的作用，這倒不一定是壞事，就像家園本身是一種隱蔽。從這個角度來看，世紀末本來是壞事，一個負面的東西，就像迷路，參考資料也講到迷路本來是壞的，在中國文學中迷路從屈原《楚辭》以來就是令人恐懼的，然而晉宋之際的山水詩「迷」卻逐漸變成一種美感。〈桃花源記〉的「迷路」也很吸引人，後人想到桃花源幾乎就想到這種迷，「霧失樓台，月迷津渡，桃源望斷無尋處」就是如此。桃花源的魅力反而就在迷路，迷失變成迷人的，最後變成一個謎，從負面概念轉化成正面的美感。這一點非常獨特，王維說「春來遍是桃花水，不辨仙源何處尋」？春天的時候我們找不到桃花源，其實這就是奧秘所在，因為你找不到，所以春天才有了春天的氣息，存有的本身反而遍佈世界，可是無跡可尋，找不到，卻無所不在，這個解釋是我主要的著眼所在。

限於時間，僅剩三分鐘，參考資料還提到許多問題，這裡簡要歸納一下。主要我是重新閱讀了陳寅恪先生的說法，就像開始所說的，他把桃花源看成北方塢堡的社會反映，不過矛盾的是，陳先生還有另一篇文章討論陶淵明的種族問題，卻認為〈桃花源記〉是傒族的紀實文章。他是很有創見的，可說是右手寫歷史，左手寫文學，非常有趣，剛好涉及當時非常重要的歷史問題。但是我比較吹毛求疵一點，我們可以這樣質問陳先生：這兩個意見是互相矛盾的，既是北方塢堡，就不會是南方傒族，〈桃花源記〉究竟是南方傒族的紀實，還是北方故國的想像？我的解釋是這樣的：其實這個問題不僅是陳先生的矛盾，恐怕也是陶淵明自己的矛盾，就像剛剛說的「張掖至幽州」，他確實經常回想失落的北方故土，可是他又非常接近南方的民間文化。例如《搜神後記》就記載許多關於狗的神異傳說，傒族是盤瓠後代，傳說中是狗的子孫。如果陶淵明是傒族的說法成立的話，在族群上無疑他是更特殊了。我還注意到陶淵明中期有一首〈乞食〉詩，這首詩有一個特點，就是押韻很奇怪，一個是支部，一個是灰、哈部，兩部通押，這兩個韻部魏晉以後已經分立了，陶詩這兩個韻部的詩共有二十首，四聲算進去就有三十幾首，唯獨這首詩例外，這是很奇怪的。後來我發現，同樣的現象只出現在吳歌西曲，以及像陸機、陸雲這些吳地詩人的詩中，換句話說，這首詩恐怕是用南方方言寫成的，這是一個很有趣的問題。我們發現，陶淵明果然是一個深入民間生活的詩人。尤其他中年辭官，隱居久了，對當地文化的認同感愈來愈深，乃至寫詩也用方言了。當然，當時我還談到〈乞食〉與民

間風俗的關係，也就是「乞兒驅儼」。另外，陶淵明晚期思想曾經歷重大的變化，也可以在這首詩中看出，限於時間，在此不能多談了。

最後總結一下，作為中國最有名的田園詩人，「眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬」，這個「廬」的家園意象非常重要，具有核心的意義。桃花源事實上可以看作家園更擴大的投射，這是耐人尋味的。一個追求安身立命的本源的人，值得思考的是，你執著家園，反而找不到家園，就像桃花源一樣。參考資料也提到，陶淵明四十七歲有〈移居〉詩二首，移居就是搬家，一個回歸田園的人卻以搬家作為主題，這也是很奇特的，在此之後陶淵明變得更曠達了。他是從田野搬回「潯陽負郭」的南村，簡直回到了世俗人間。哪裡是真正的家園呢？是在山裡面，或某個固定的地方叫做家？或者是，處處為家反而容易找到家？家園徹底隱蔽了，然而卻無所不在，到處都是可以安身立命的本源，這中間存在著一個值得思考的問題。我想我的報告就到此，謝謝！

劉苑如小姐：

謝謝楊玉成教授。根據我們今天的題目設計「地域關懷與時空想像」，王文進教授從文學史的宏觀，將邊塞詩與山水詩兩種文類對舉，勾劃出當時地域關懷與時空思維的轉折；楊玉成教授則是從陶淵明的個案，辯證出文人如何在末世裡融合多元文化，承舊出新，藉由現實與想像的交互對話，找尋到安身立命的家園。這樣精采而複雜的詮釋，一定可以引發各位許多的討論。在聽諸位的高見之前，我想從今天的題目當中，提出幾個重要的關鍵詞，或許可以幫助大家比較容易抓到我們討論的方向，這些關鍵詞包括自我、存在、當下的感受、山水、園林、家園、故土、樂土、冥界等等。希望大家儘量地發揮。現在就請各位學者舉手發言。

鄭文惠小姐（政治大學中文系）：

首先針對楊教授的報告，提出下列問題。我去年在政大中文系的研討會口頭發表了一篇〈死亡與重生——陶淵明《桃花源詩并記》新探〉，我覺得有些地方可以跟楊教授相互印證。那篇文章提出來的〈詩〉跟〈記〉的一體化須在死亡與重生的脈絡下方能彰顯，其中〈記〉保留了傳統民俗傳說的書寫模式是屬於三疊式的結構，這樣的書寫內容雖可能採自陶淵明家鄉流傳的相關傳說，也可與其時之仙鄉小說相互發明，但書寫模式卻是陶淵明運用民俗傳說筆法而又自創一格，既兼融傳統又富

於新創的一種新嘗試，其創作歷程，及所採用〈詩〉、〈記〉一體的模式自不能等閒視之。尤其可能跟〈詩〉跟〈記〉在對話的過程曾經產生一種斷裂，甚至彌合的狀態，其中很多相關的問題我覺得還要作更細膩的探討。我一直覺得詩末的「高舉尋吾契」是屬於一種心靈象徵，象徵作者自我精神的重生。〈記〉中何以採用結合漁夫、太守、劉子驥之三疊式結構呈現，卻賦予史傳中實有其人的劉子驥「死亡」，而後於詩末又提出作者自我要「高舉尋吾契」之意念，其中不乏死亡而重生的意念。又詩中何以安置水源、桃花、舟等意象，此或可把它當作屬於生命禮儀的一種重要儀式，尤其桃花林與夸父逐日神話系統有其內在的聯繫，如果能重構相關資料，或許可將其空間景觀重塑出來，或許可以適度的去解答陳寅恪先生為什麼會一下子說桃花源故事是流傳於北方塢堡，一下子又說是南方傜族，我覺得或許跟整個種族遷徙的過程是有關係，桃花源故事當流傳於類似種族（可能為「夸父族」）遷徙相關的集體記憶中。還有一點，我覺得桃花源中的農村結構無非是作者想要回歸到神話世界的一種表徵，這在陶淵明的詩歌中似乎都有蠻深刻的描繪，我想這有很多問題我們可能要繼續作追蹤，我想楊教授等一下還有一些想法可以教導我。

除了這之外，像我自己在處理繪畫的過程，我覺得像魏晉時期，或是五代時期，很多北方的畫家到南方的時候，其實畫家最大的刺激就是視覺上的刺激，視覺跟空間有非常密切的關係，比如說《世說新語》中描繪北方人到南方的時候，即用「千峰競秀，萬壑爭流」的山水景觀去描繪，跟北方所見是完全不一樣的，或許山水詩跟邊塞詩中的視覺思維模式也可以進一步研析，進一步探索作家視覺思維與其生命建構方式之關係，因為中國式思維結構是比較傾向時間化思維。在這個時期文人心中卻產生非常大的空間錯位，與空間疏離，這或許對於作家生命建構方面會產生一些影響。另外，當時的山水文類以遊覽跟行旅兩方面來呈現，或許我們可以追蹤到遊覽主題跟〈離騷〉、〈遠遊〉生命追尋的生命經驗有關係。行旅主題我們或許可以追溯到跟《詩經》有關的相關文化思維。另外，山水畫興起跟道教神仙思想有極密切關係，此與王教授提及山水詩與道教亦有密切關係，亦如出一轍，我想這些面向或許王教授可以做參考或幫我解疑，我發言到此，謝謝。

唐翼明先生（政治大學中文系）：

我覺得今天會議的主題「地域關懷與時空想像」，兩位教授的論文都非常有意思，我們可以看到魏晉時代在時空兩個方面他們的矛盾及追求，這實在是人類對於

現實跟理想這一對矛盾的一種關懷的體現，這個問題可以發揮的地方很多，而且跟我們今天所身處的現實也有密切的關聯，但是我想這個問題就暫時不說，因為花的時間太長，如果等一下有時間我倒願意再申述幾句。我現在提幾個具體的問題，請教兩位教授。第一個問題是請教王教授。王教授這篇文章非常有意思，不過我覺得你的題目說「南朝文人二度時空的思維方式」，其實不如就直接說成是「南朝詩中的二度時空」，從二度時空來闡述你所要說的主題我想也許會更好些，因為實際上我們看不到論文當中對思維方式的思考論述。第二個問題，我記得王教授提到古人並沒有山水詩這個分類，在《文選》當中我們也看不到這個分類，所以懷疑山水詩這個分類實際上是近人的發明，我覺得這個問題可以再考證一下。我們應該記得，劉勰的《文心雕龍》裡面已經講了「老莊告退，山水方滋」，這明確的把山水提出來，而且這裡面山水跟老莊對舉，也就是以模山範水的景物詩，跟闡述老莊的哲理詩並舉，這地方很清楚提到「山水」兩個字。既然在劉勰的《文心雕龍》已經提到，我們按邏輯應該可以推論，後來會有人以山水來指某一類型，所以我想恐怕不是到近代才有的，應該傳統上已經有這種說法。王教授其實自己也引到劉勰的這兩句話，在論文的第九頁，可惜結論卻交臂失之。

另外，楊教授的論文我覺得也非常之有意思，可以發揮的地方很多。現在也提幾個具體問題。楊教授提到陶淵明描述桃花源之人之衣著時〈詩〉和〈記〉有一個小矛盾，說大陸有學者提到這個問題。我覺得這個不是矛盾，我想恐怕他在讀的時候沒有很細心，因為說的很清楚嘛！〈記〉中說「其中往來種作，男女衣著，悉如外人」，這話的意思就是那裡面的人分男人女人，以及他們穿衣的大致的樣子，比方說男人短頭髮、女人長頭髮，或者男人穿褲子，女人穿裙子，這種大體區分跟外人沒有什麼兩樣，就是說他們不是非常稀奇古怪的一種動物。然後〈詩〉裡面說「衣裳無新製」，是說沒有 New Style，比方說窄褲腳、喇叭褲這個東西沒有而已，這兩個沒有什麼矛盾嘛！不知這個說法是哪個大陸學者提出來的，我想要問他一下，他認為的矛盾究竟何在？另外，還有楊教授後來提到詩裡面的最後幾句，特別是最後兩句「願言躡輕風，高舉尋吾契」，好像似乎在〈詩〉裡面陶淵明認為自己可以乘著輕風飛進桃花源，跟〈記〉裡面講的桃花源後來找不到了——「遂迷，不復得路」的情形不太一樣，我想恐怕也是一個誤讀。楊教授可能沒有很細心去揣摩這四句，我們可以回到他的詩來看看。前面我們不要說，我們就讀最後八句「奇蹤隱五百，一朝啟神界」，這是說桃花源裡面隱藏了這麼多奇奇怪怪的人物，不同的人物，像神

仙一樣的地方，一朝向外界敞開了它神秘的面貌。接著講「淳薄既異源，旋復還幽蔽」，淳指桃花源裡面的風俗淳，薄指我們這個塵囂外邊這個世界很薄，既然兩個東西不是一個體制的，不是一起的，那麼這樣一個神仙景界不願意向一「旋復還幽蔽」不同源的塵囂外界敞開它的真實面貌太久，所以它很快就關閉了，關於桃花源這一段記裡面講的故事，在〈詩〉裡面講到這裡就完了，「遂迷，不復得路」。大家都不知道桃源路在哪裡，找不到了。「旋復還幽蔽」嘛！由於幽蔽起了，向外封鎖了它自己，因為「淳薄既異源」，它不認同外界這個現實，所以它重新向外封閉自己，只是偶爾的神光一現，「一朝敞神界」向大家敞開了真實的面貌，但是只是偶爾的神光一現而已。關於桃花源之描寫到此就完了，底下四句完全是陶淵明自己的一個理想和感想，你看他怎麼講「借問游方士，焉測塵囂外」。既然在我們的土地旁邊都發生了這麼一個奇奇怪怪的桃花源，我想問一問游方之士，問一問那些道行高尚的道士們，請問你們在我們這塊土地之外，比如九州之外，在塵囂之外，是不是有更多美妙的地方呢？「焉測塵囂外」，我們如何能夠保障在九州之外，在我們眼目所看不到的土地之外沒有更美妙的東西呢？就好像海上有神山一樣，飄邈虛無間嘛！「願言躡輕風，高舉尋吾契」，我很願意駕著輕風去尋找跟我理想相合的那些人們、那些神仙們，所以這四句已經離開桃花源那個故事，講的是他進一層的一種理想。「躡輕風」不是要更進桃花源，而是要更離「塵囂」去「尋吾契」，「契」就是志同道合之人。這裡面其實包含了濃厚的道家思想。所以我想這個絕對不是跟〈記〉矛盾的地方。

楊教授的另外一個申述也有點問題，就是說陶詩有反烏托邦傾向的問題，陶詩不是說這個桃源關閉了之後，神仙世界就消失了，因此而否定烏托邦的存在。他覺得還有烏托邦，而且桃源不是最好的地方，有更好的地方應該在塵囂之外，這個桃源只是一個初步的，因為它畢竟是還在這塊土地上，還有不是在這塊土地上的，很了不起的東西。我想其實今天討論的問題都跟人類關於現實和理想的終極關懷非常之密切，因為我們的現實是不完美的、是有限的、是短暫的，但是人們總是希求一個完美的、無限的、永恆的理想，這個理想和現實的矛盾會在時和空兩個方面體現出來。我們此生此世是有限的、是不完美的、短暫的，我們所生活的地方，所看到的東西也是不夠完美的、有限的，但是人們總希望追尋一種永恆的理想，無論是從老子的「道」、玄學的「無」，乃至西方康德的「物自身」，海德格的「存有」、黑格爾的「絕對精神」等等都可以看出人的這種追求，其實所有這些東西都是人們對有限的不滿、現實的不滿，想在有限之外找到一個無限的東西，一個更永恆的東西。



所以我覺得陶淵明的詩也應該從這個角度來看，他絕對不會說烏托邦就不存在，他會持續不懈的去追求。所以我們看到陶淵明不滿意官場想歸隱家園，恐怕最後對家園這個現實也不是非常滿意，所以他要去追求桃花源，恐怕對桃花源還是不夠滿意，他要追求一個比桃花源更高、更了不得、更永恆這樣一個所在，也許應該叫「道」，或是什麼別的東西，一個神仙境界，所以我覺得說這首詩有反烏托邦傾向，這樣一個論述需要商榷。

最後隨便談一點感想，我覺得讀桃花源這個〈記〉和〈詩〉，看到後來還有許多和詩，為什麼這種東西會引起我們世代的人這樣一種深層的迴響，不斷的迴響，好像廖炳惠先生還特別寫一個關於桃花源詩序列的問題，舉了很多這樣的例子，我想是不是可以從榮格的集體無意識亦即「原型」(archetype) 這個角度去觀看這個東西，就從這樣一個角度來看這個問題：人類從遠古以來不斷的在跟外部的世界鬥爭，不斷的逃避災難，逃避猛獸，逃避各種各樣天災人禍，總希望能夠尋到一個很美麗的很安全的所在，恐怕這是自有人類以來不斷的一種經驗，一種嘗試，而這樣一種經驗經過億萬次的重複會沉澱在我們的集體無意識當中，所以像桃花源這種海外仙山、神仙境界，這樣一類的故事，會在我們的文學當中，甚至不光是中國文學中反覆出現，而且引起我們內心深層的迴響，恐怕要從集體無意識那種角度來理解它才能解釋，從這個角度去探索一下我想會蠻有意思的。謝謝！

張健先生（臺灣大學中文系）：

我對兩篇論文都很有興趣，我各說一個意見。關於王先生的論文，大家看第二頁，他剛才也一直在講，第二頁裡的倒數第三段；就是「欣於所遇」四個字使南朝士人在面對眼前真切閃爍的山水詩時，渾然跳出歷史抽象時空的羈絆，轉而緊緊掌握賞嘆可觸、可感、可欣的「所見」之景。這個申述當然沒有問題，我們就假設王羲之他們能夠代表六朝的詩人、文人都能夠「欣於所遇」等等，不過我們在研究學術的時候常常碰到一個困難，一個問題，就是把殊相跟共相搞混，大家其實仔細想想看，全世界的詩人，第一流的、第二流的裡面比較優秀的，哪一個詩人不是「欣於所遇」？例外很少，所有古今中外的詩人都有這個本領，都有這個天賦「欣於所遇」，對大自然、對人生的種種。雖然在很多悲苦的處境裡面他也有悲苦的情緒，我們舉幾個例子，杜甫他在安史之亂的時候「感時花濺淚，恨別鳥驚心」，看起來是無法再「欣於所遇」了，可是他在〈北征詩〉裡經過那麼艱苦的過程，他還照樣可以

欣賞「菊垂今秋花」、「山果多瑣細」、「或紅如丹砂」，在最艱苦的時候他還能夠抽出餘暇來欣賞大自然的美好的花果，可見詩人例外的很少，就像孟郊這種人一天到晚說「出門便有礙」，可是有時候他也可以「一日看盡長安花」，所以古今中外所有的詩人百分之九十九都有「欣於所遇」的天賦和性質，所以你剛剛講是一個大陸學者先用這個做標題，仔細想這不是很妥當，它不是這個時代才有的特色，幾乎所有詩人都有這個天賦，詩人之所以為詩人，「欣於所遇」是他的一個特質，而不是六朝詩人所特有的。我不是特意指這個，這個問題其實比較大，因為很多研究學問的人都是這麼做的，抓一個東西，一個漂亮的詞拿來當作一個大題目發揮，結果其實是白說的，它不只是那個時代的特色，可能是所有時代的，反過來得情形也有的，總之是共相變殊相，殊相變共相，這在研究學問的時候需要特別注意。

我現在來討論一下楊先生的論文，這個論文也很有啟發性，不過正如剛才唐先生對「南朝文人的二度時空的思維方式」這個主標題有意見，我對這個主標題的意見是稍微更大一點，因為學術界有一個風氣，這個風氣也許國外也有，不敢說是我們特有的，喜歡在一篇論文甚至一本書的主要題目前面另加一個標題，實際上後面那個副題才是真正的題目，「〈桃花源詩并記〉的文化與社會」才是真正的題目，在前面加一個漂亮的招牌性題目，但是這個招牌性的題目是很吸引人卻往往會出問題。我看的多了，我常常跟朋友、學生講這個問題：一個題目如果很鮮明，百分之百的恰當，不要說百分之百，百分之九十五以上的恰當那就可以用，否則的話最好要慎重的考慮，尤其「世紀末的審思」，上次因為你沒來，你有沒有讀過張漢良先生的一篇〈世紀末、頹廢與海峽兩岸〉的文章？那篇文章寫得很好，關於「世紀末」這個東西，因為中國本沒有「世紀」，這是西方基督教的「世紀」，我們先講兩個層次：「世紀」這個東西是十九世紀末這一群人，像唯美主義者、王爾德等等，有個特定的背景，當然我們二十世紀是「世紀末」了，拿來引用也未嘗不可以，這裡面包含了很多內涵，比如說頹廢啦！唯美啦！甚至於同性戀啊！很多內涵在裡面，所以當你用「世紀末」的時候，第一當然應該還是在「世紀末」，我們想陶淵明的生卒年代有五種說法，不過我們一般人還是相信《晉書》的說法，就是西元 365 年到 427，你這裡也說它是晚年的作品，所以那個時候已經不是世紀末了，這個其實也不頂重要，我是故意這樣切入，因為那個時候確已經不是世紀末了。他在二、三十歲就寫詩了，但是這個大概是 41 歲、42 歲寫的，已經不是世紀末了，其實這個根本不重要，因為實際上那個時代的中國人根本沒有「世紀」這個觀念，那個時候基督教還沒有

真正傳來，誰知道這個「世紀」啊！「世紀」是只有從耶穌生的時候算起的嘛！所以這是一個重要的問題。好吧！就算今天我們中國人都有「世紀」的觀念，這「世紀末」是不是適用於我們中國的文化也還是值得考慮。我要順便講幾年以前有一位作家，因為他爸爸是歷史系教授，他就愛寫文章，他翻了好多書寫了一篇〈中國歷史上的世紀末文學〉，我說這是笑死人了，令人啼笑皆非，他所有的世紀都去算，那個「世紀末」，大部分狀況根本是瞎打的啦！那麼你這個其實沒到那個層次嚴重，我們是同意可以借用西方的語言來討論中國問題，這方面我個人可以說很先進，現在中文系像我這樣早的人很少了，但是我覺得我越來越慎重，比方說你剛剛講烏托邦文學，這已經變成約定俗成的名詞了，我們可以接受，但是這個過程你一定要有兩個條件考慮，第一有其必要性，第二恰當，這兩個條件少一個都要慎重考慮，不要去用。這個「世紀末」，你雖然剛剛說了陶潛這個人有時候在詩裡面表現出深層的焦慮，六朝人很多是這樣，還有甚至於有時候好像對人世有一種幻滅感，但是在六朝詩裡面陶淵明也不是最嚴重的，陶淵明到底他有另外一面的胸襟，他實際上是非常能「欣於所遇」的人，非常能「欣於所遇」的人，就比較會少一點幻滅感，少一點你所謂的「世紀末」的傾向，所以拿世紀末云云來做標題，很不妥當。

劉苑如小姐：

關於楊教授的題目，在此有些澄清。在第一次會議時也跟大家大概說明過，我們在二十世紀將盡，二十一世紀在望的當兒展開這樣的一個計劃，在展望過去、回顧未來之際，提出「世紀末」的思考，並不是要把「世紀末」這樣的觀念強行套在古典文學的研究上面，但如果我們承認所有研究都是後設的，多少都會滲入自己主觀的關懷在裡面，而世紀末的關懷凝聚了這個研究群組的共同興趣。因此，從我個人的角度來說，這樣詞不斷出現，一方面在於不諱言取法了世紀末研究的策略，將世變這個時間概念，視為一種價值轉換，著重於創化的解析；另一方面，其實也是提醒自己，這樣的投射是必須有所節制的。我想楊教授之所以會提出這樣的一個標題，那是因為我們在溝通當中，我一再地強調這樣的時代關懷。我想楊教授這裡，也無意把《桃花源詩并記》跟當前的世紀末概念強行套用，他的意思應該是呼應上次會議李豐楙教授所提出的「末世感」。而主標題「世紀末的審思」，也應該是從一個研究者的立場來做這樣的審思。或仍有考慮不周的地方，請大家包涵。

洪銘水先生（東海大學文學院）：

王文進教授這篇文章，我覺得對我來說具有啟發性的就是他提出南朝的邊塞詩的時空意涵。過去我們只對山水詩比較注意，而未能與其他詩類合觀，所以他這種嘗試蠻好的。

楊教授這篇文章，我稍微呼應一下剛才張健教授的意見，我認為可能有過度解讀的可能。每一篇文學作品當然容許不同的解讀。我們後代的人在看前代作品的時候，當然是帶著現代人的眼光去看它的，可是得非常小心以免 over reading。

我非常同意唐翼明教授對最後那一句話的解釋。（後來另外一位教授從死亡跟重生這方面來詮釋，我當然沒有看到她的文章不曉得，我怕這也是 over reading）回到原來的話題，我同意最後八句詩的前四句意思已經結束，剛好和它的〈記〉是粘合的，後面四句表現詩人自己的看法，這是很自然的。〈記〉是客觀的記事，在前面，後面〈詩〉是主觀的感言。詩常是詩人的語言，但是〈記〉即使是他自己的語言，想創造一個虛構的故事，也要假裝客觀，所以當然是一個第三者的身份在敘述故事中，詩則是第一人稱，我想這應該是定律。不過我想說它是定律也許不太合適。張健教授很博學，我用他的《文學概論》做教科書，我不敢保證他是否同意我剛才的說法。〈詩〉與〈記〉敘述觀點的轉換，其實沒有什麼特別了不起的地方，因為本來就是如此嘛！因為〈記〉就是〈記〉，是他聽聞來的，而且是有名有姓的，他事實上要把它變成一個好像客觀的、歷史的或者是遺文軼事的記載。然後藉著詩來表達他自己對這麼一個所謂的桃花源所要闡發的理想世界，我想魏晉人士死於非命的人太多了，政治殘害太多了，所以在這樣的時代裏陶淵明也要借古諷今。最後兩句話「借問游方士，焉測塵囂外？願言躡輕風，高舉尋吾契」，我的解讀跟唐教授有點不一樣，唐教授把「塵囂外」解釋為比桃花源更高一層的世界，我不這麼想。我想「塵囂外」應當包括桃花源，從某種意義上桃花源也是塵囂之外。而「願言躡輕風」也許只有寄望仙人可以飛舉，凡人在地面上找不到的，仙人從高空上也許可以找到。其實那不還是一個凡人在現實上找不到的 Utopia。所以漁人再回頭找的時候，就找不到了！當然我這樣的解讀不一定正確，只是我的理解是這樣。謝謝！

柯金木先生（致理商專）：

我想在座都是這方面的專家，其實對這兩篇文章我沒有什麼可以發揮的地方，不過因為我個人最近的研究有一點點集中在孔子形象這樣一個問題上，希望能夠提

供個人研究的一點心得供大家參考，我們會注意到不管是桃花源也好，還是烏托邦也好，代表的是一種理想的國度，比較著重的是在空間和時間上面，都是一種屬於比較理想的狀態上面，這就跟我最近的研究有一點關係了。即使在魏晉南北朝或者在各朝各代，我們除了著眼於所謂的時空這樣的一個主題之外，會不會也關注到人的部分，也就是說相對應於一個理想的時間跟空間的理想國或者是桃花源這樣的一個狀態，應該還可以注意到理想的人格，也就是所謂聖人的典型。我今天的發言大概只是把自己的一點點想法提供給大家作參考而已，也就說理想的聖人典型，不管他是道家理想的人格，或者是佛教的，或者是傳統儒家的，在這樣的一個時代，就是所謂魏晉南北朝這樣一個世變紛亂的時代裡頭，其實我覺得也是一個蠻值得探討的問題。我個人曾經寫過一篇有關魏晉時代孔子形象的文章，提出的觀點也許跟這邊的主題沒有必然的關係，不過我覺得或許可以把它當作整個綜合的研究，那麼對於這個時代的一個面貌，不管是從思想上的、文學上的也許會有一個更完整的概念，我想我把自己的一點點研究提供給各位作參考，謝謝！

劉苑如小姐：

謝謝柯金木教授又把主題由大家非常關切的桃花源拉回人的主體上面，接下來請大家繼續發言。

黃景進先生（政治大學中文系）：

我想我們這個座談會的主題，主要是談「世變」的問題，所以我在看這個論文的時候，就會注意從「世變」這個角度來看這個論文，邊塞詩跟山水詩聯繫在一起，我覺得邊塞詩可能就是在「世變」裡面追求一種比較不變的因素，實際上作者現實生活已經改變了，可是作者在想像當中還是回到漢代那個時空，那是歷史文化的因素所累積起來的，這種歷史文化積澱起來的深層結構，一直積澱在他心理的深層裡面造成一種不變，跟現實生活造成好像有一點脫節的現象。比較起來山水詩算是比較面對現實的，就是說一個比較傾向於不變，一個是比較傾向於變的因素。

王瓊玲小姐（中研院文哲所）：

我有兩個粗淺的問題想分別請教兩位引言人。本處「世變中的文學世界」這整個計劃事實上是要一直延伸到明末清初時期的文學，因此我想提出明清之際文人重

新創作桃花源故事的例子來作對照。楊教授在文章裡引用 A. R. Davis 的〈陶淵明記傳贊述評註〉一文所謂：「陶淵明利用〈桃花源〉故事這個傳說來表明自己的願望——他渴求作為一個隱士，而不是作為一個神仙避世遠去。」來強調〈桃花源〉故事的重點不在文人自己變神仙，而只是一個想像。可是有趣的是，清初的尤侗曾作《桃花源》雜劇，此劇雖名為《桃花源》，其重心卻在寫陶淵明的故事。該劇有四折，由於尤侗作劇喜歡隱括前人的詩句，該劇第一折寫陶淵明「不為五斗米折腰」，辭去彭澤令返鄉，就是隱括〈歸去來辭〉；第二折則寫江州刺史王弘送酒，東籬賞菊；第三折寫「廬山結社」與「虎溪三笑」的故事；第四折寫陶淵明作〈桃花源〉詩自祭，終入桃花源成仙。顯然，尤侗身處易代更迭之世變時期，創作此劇為的是借古抒懷，並寄寓自己的理想。楊教授引用了廖炳惠教授〈領受與創新——《桃花源詩并記》與《失樂園》的譜系問題〉一文所提到的「反烏托邦」論點，認為〈桃花源記〉裡最後找不到桃花源這個地方，所以是一個「反烏托邦」(anti-utopianism)，意指把烏托邦消解，也就是理想國的消失。可是事實上廖炳惠教授最後舉蘇軾之〈仇池詩〉作為把烏托邦落實、具體、「當真化」(literalization) 的例子，來說明唐宋以後桃花源不再是遙不可及，反而變成文人自己的世界，這是一個讓「文人私下生活裡富於娛情悅性，兼以對抗在位者的另一個空間」，與「公共領域」無關；同時也讓原本的「反烏托邦」作品轉化為「落實、直指的烏托邦」，構成了有關桃花源的系列作品(sequences) 重新造境。因此，尤侗做為〈桃花源〉之讀者，再度以桃源故事為題材作劇，並以陶淵明終入桃花源成仙作結，也是一個將烏托邦落實、具體化的例子。所以到底所謂的「反烏托邦」，是烏托邦之消解，還是烏托邦之落實，乃是一個值得深思的問題。

另外一個問題想請教王教授。我覺得王教授將邊塞詩跟山水詩做一個對比，來探討魏晉南北朝的地域關懷與時空想像，很具有啟發性。可是，如果沿著我剛剛講的「烏托邦」與「反烏托邦／烏托邦之當真化」的思路，我們可以探索當南朝詩人透過山水詩來建立一個烏托邦的想像世界，是否有所謂「反烏托邦／烏托邦之當真化」的創作來與之相對照？為什麼您的研究中沒有考慮到將山水詩與遊仙詩作對比，來探討魏晉南北朝時期的時空想像問題？

高桂惠小姐（政治大學中文系）：

我想回應一下王教授的文章，因為在讀這篇文章的時候我覺得有很多啟發，我

自己是覺得好像有些地方王教授應該會有一些更深的思維跟研究發展，為我們解答裡面的疑惑。王教授在第八頁提到，在南朝裡面的邊塞詩跟山水詩有發展出所謂的「新感性」這樣一個狀況出現，我自己非常有興趣，在魏晉六朝的文學作品裡頭它許多的變化，這所謂的新感性它相對於舊感性是如何去定位這個東西，你說它由色感發展出觸感，這樣的一個理解是不是說原來就有一些舊感性，什麼是「舊感性」？如何對應出「新感性」？這是第一層。

另外，我們知道北大 1993 年錢志熙先生寫的《漢魏六朝詩歌藝術原理》裡面提到：詩這個文類，它本身的容量，理性跟感性的比例在漢魏六朝的時候有產生一系列的變化，像我自己研究賦，在漢代的賦它基本上是中國走向一個和諧的領域，所以賦所發展的美學概念就是高、大、全，就是一個比較塊狀的文字藝術。賦到漢魏六朝的時候，從張衡〈京都賦〉或者是左思〈三都賦〉這種大塊文章漸漸就消歇了，因為整個時代的變化，所以對美感的經驗，對理性跟感性的處理就相對的有一些改變。我的問題就是這所謂的新感性相對於所謂的理性，好像我們知道六朝有人說它發展了很多是一種技巧理性跟哲學理性，就是說它在技巧理性上有相當大的成長，比如說對仗、駢文等等這個技巧理性的東西，尤其是錢志熙先生的理念是說：技巧理性很可有趣的就是說，它跟哲學是一起成長的，而這些理性並不妨礙感性的容量，反而增進感性的容量，那我的興趣就是說，你發現這樣的一個新感性，它到底是一個怎麼狀況的新感性，因為在文章裡面沒有看到你再繼續深入追求，我想你花了五、六年的時間，應該可以有很多時間為我們解答。

另外，我感興趣的地方是，我覺得很有趣就是，你把這兩類山水詩跟邊塞詩拿出來對應的時候，你好像山水詩比較能夠接納當下，而邊塞詩是回顧過去，我的感覺是說不曉得在南朝的作家分布，以及他們的作品分布裡頭，寫這兩類詩的，若是同一作家有沒有同時都寫這兩類詩，而他本身是有沒有什麼矛盾的狀況，或者這是不同一類的作家他們傾向某一類的作品，還是同一個作家自己有不同時間性的分布狀況，因為如果我們從文化研究的角度來看，我想作這些分布會給我們呈現一種動態的狀況，我想請教王老師，謝謝！

李豐楙先生（中研院文哲所）：

今天很高興看到兩篇都是相當精采的論文，我想在這邊就看完這兩篇，聽完他們的說明的一些觀念，從這個「世變中的文學世界」的主題來串連。我想在這樣的

設計裡，世變這個「變」的部分，在兩篇的論文裡面似乎可以把變的時代特質再延伸到所有的討論架構裡，特別是在上次一開始就一再強調的「末世」情境。當然你可以說詩人在他的一生中的寫作，可以寫一些真的是欣於所遇的一種情緒，詩人當然有很多面相，但事實上文學作品所表現出來的確有一種「時代風格」，或者時代的某一種題材或者情境，它是相對的，譬如說六朝相對於唐代，在某一些作品的表現上就有那種「世變」或者「末世」的感覺，這是相對的而不是絕對的。又如同樣是遊仙或是桃花源，唐人的表現和六朝人的表現，它賦予的意義就不一樣。所以我想這就是為什麼我們希望從「世變」從「末世」這樣的角度去看一些作家的作品，特別是名篇，所謂名篇者它除了寫得好之外，就是說他比較能夠表現出整個時代所共通的，或者是集體的感覺，這就是「世變」這樣的觀念能夠一直貫串到所討論的一些論題裡。如果從這個角度去看的話，其實今天兩篇都有一個共同的精神，都已經觸及到了，還可以再深入關於「遊」的那種精神。王教授所提到的行旅、山水，這當然是一種遊，對於長安的那種追憶其實也是一種昔日的長安之遊，所以長安真的是一個 archetype，它變成一個昔日之遊的一種圖像。如果從這個角度觀察的話，就必須要把它裡面所提的桃花源的遊等分幾個層次，剛才唐先生一開始也提到，從現實的遊構成遊的現實條件，空間的條件，從北方到南方，或者是到南方再接受一種新觀念的啓迪之後所形成的遊，所以「遊」從現實的遊想像的遊，我想等到我們在那個較大型的會議時，從「遊」的精神去看這裡面所顯現出來的共通性。當然「遊」有很多的成分，比如是因為憂而遊呢？還是因為有所需求而遊，或說因為汗辱而遊。這個遊有很多的動機，把它放到那樣的時代脈絡去看的話，就可以看出對山水的遊、對仙境之遊、對類似桃花源之遊等等，它還是有某一種共通性在裡面。所以對於「末世」這樣的一個背景，特別是類似佛教或是道教，當時宗教之所以會在六朝時期能夠引起社會上從士到庶整體的信仰，這個就不是單獨少數的讀書人，或者是少數的人民百姓，而是時代共同的需求。既然是時代需求，其背後所追求的又是什麼，這就是剛才唐教授所提的，它是不是會成爲一種原型，比如說對於山水、田園，或是仙鄉等，它是不是成爲當時的〈詩〉或〈記〉，諸如此類的表現是不是可以成爲一種類似樂園的一種原型，如果是樂園原型的話，那麼爲什麼在六朝時期它表現的這麼突出？因爲中國類似這樣的「仙鄉」、仙境小說真正具有創意的就是這個階段；後來唐代人雖然有所擬作，但是那整個意義已經不一樣了。而且這樣出現，也提醒楊先生，這種「遊」不是孤立的例子，過去像陳寅恪、唐長孺他們所提出的某些觀念到



現在已有更新的突破，就是這種題材研究越多，如對於「誤入」的分析，北方人到江南地區，在誤入的某一種情境下，然後形成一種擬似仙境或者是樂園的情形，其實我們現在所做的，找出來的資料，所做的解釋，已經超出當時陳寅恪以及唐長孺所假設出來的塢堡或者是類似這樣的情境，所以我想這是一個共通，同一時代有共通，因為它不是一個孤立，不是只有陶淵明的一首桃花源詩，因為在筆記裡，在當時類似這樣的進入仙鄉的故事，就以不同的版本、不同的方式在流傳，因而有不同的類型會出現，這表示是共通的，只是說有時候把它放在這種情境，有時候把它放在那種情境。所以我想這種遊背後的心理動機，以及這種文學所形成一種近乎原型的，乃是一種具有理想性的集體願望。我想如果從這種角度去看，甚至於連田園山水事實上都不只是一種現實的山水，而是一種被象徵化的、原型化的東西。這樣去讀的話，就可發現這些文人，在文學創造的起源期，已經創造出中國文學的某一些原型意象出來。我想如果從這個角度去看的話，就可以看出來這個原型真的是表現一個「世變」，是在一個末世的時代氣氛下，被賦與這種意義，或是被創發那個意義。這種創發與屈原那個時代，或者是漢代那個時代是不一樣的，這就表現出「世變中的文學世界」比較特殊的地方，也即是它的特質。我覺得這個地方如果將來能夠再發揮一些的話，就能夠更突顯這個主題。當然我想楊先生他用「世紀末」，我想他不是要去比擬西方的世紀末，而是要表現出這個時代的某一種特質，我的理解是比較從這個角度去看的，謝謝！

劉苑如小姐：

謝謝各位提出非常多的問題，兩位引言人大概也有很多意見要回應，先請王教授。

王文進先生：

問題這麼多，真是非常的感謝，實在是比一般學術會議還來的具體，對我非常的受用，事實上我都記起來了，只是我擔心時間是不是能一一回答。可能只選擇若干重點表達我的感謝。第一個鄭教授提了三個問題，視覺思維這當然很重要，但是視覺思維已超出我論文脈絡的架構，在此可能暫時沒辦法回答妳。但是妳講到山水詩的分類，那非常有趣，因為《詩經》、《楚辭》，妳說山水詩的分類是不是有受到《詩經》、《楚辭》的影響？我是這樣的解釋，中國詩的分類，它事實上是以情志傳統來

分類，比如說山水，山水是對象，但是文學爲什麼把它分成行旅跟遊覽，它是說我接觸山水的方式透過行旅跟遊覽，這是一個情志傳統。這情志傳統同時也就是回答了唐教授的問題，山水詩的分類我實在是做了很多的考察，因爲你提到其實「莊老告退，山水方滋」，已經看到有山水的名字。其實我自己做六朝的電腦輸入，我查了六朝的詩跟六朝那個時候，已經山水名字很多了，用山水這兩個字比如說「山水有行雲隔意之意主」，那也是山水，還有「只此神奇不關山水」，有三、四十個山水，這個山水在那個時候名字就很多，但是並不能證明已經被拿來用成詩的分類，所以《文苑英華》也沒有，到了《瀛奎律髓》也沒有，所以我現在看一看一直推，說不定是王瑤最先，不然他怎麼會用山水詩，後來跟著用。我現在目前掌握的資料大概只能做這樣的設想，就是說在《英華》裡面所有的文類沒有山水詩，爲什麼？因爲中國詩分類的方式都是用情志傳統。

高教授的問題也很好，有兩個問題，新感性的問題，其實我很早以前寫過六朝詩歌巧作形似之語言，我是用六朝人之新感性到後來轉成巧作形似，巧作形似可能跟鄭教授的研究會有一些關聯，我當時的一個架構是語言本身事實上是不能有形似，只有圖畫裡面有形似，六朝詩因爲它要追求形似所以造成語言一個修辭學上極大的變化，比如說崩波不可流，事實上它沒有辦法去塗抹真實，於是轉成明喻或隱喻。隱喻這種修辭方式可能《詩經》、《楚辭》不多，而是要六朝特別多，我當時曾經做過這樣的研究，後來轉向歷史學我這個就擱下來了，所以妳提這個問題我非常感謝，就是說新感性的問題跟巧作形似這樣的需求而造成語言內在結構的改變，我是先這樣來解釋新感性。作家重疊這個問題非常的有價值，我當時也稍微注意一下，同時寫邊塞詩又同時寫山水詩的像鮑照、沈約、庾信。有分隔開來的像謝靈運就只是寫山水詩他很少寫到邊塞詩，大略整個細部的分類我將來會特別在這裡下工夫，非常感謝。

非常感謝張老師現在還能夠這麼細心的指導我，他提到的那個問題實在是一個關鍵性。李教授其實剛剛講的也代我回答了部分的問題，就是說「欣於所遇」事實上是所有詩人都會有一種敏銳的心靈結構，我這裡把它拿來當作論文的「欣於所遇」，它跟唐人的「欣於所遇」是不是有不一樣，李教授幫我回答了一部分，說因爲每個時代每個時代不一樣，而六朝有六朝的世變，我的一點特別要跟張老師報告，我除了用「欣於所遇」之外，我還有一些補充的，比如說在鍾嶸《詩品》「若人興多才高，寓目輒書，內無乏思，外無遺物」，我這個是用來配合六朝人他們面對外面的

景色「內無乏思，外無遺物」，不放棄外面的任何東西，這個「欣於所遇」是不是會跟唐代有一點點不一樣，比如說再加上袁山松這一段「及余來踐此境，既至欣然」，從一個象徵性的來講，稱此地無山水之美，然後我真正來踐此地以後我就會「既至欣然」，再加上〈蘭亭詩〉的「適我無非新」，從歷史的發展六朝人的一個「欣於所遇」，他這樣是不是，這樣尤其歷史上來看，尤其特別把他放在跟邊塞詩這樣的一個文化脈絡來看的時候，我當時實在是真的很想把這個「欣於所遇」跟其他的「欣於所遇」想要區隔開來，但是我想張老師這一個問題我會很小心，將來再想辦法來做一個比較細膩的一些驗證，就是「欣於所遇」是不是跟其他的「欣於所遇」有所不同。王教授提山水詩跟遊仙詩，山水詩跟遊仙詩是六朝論裡面一個非常大的問題，在我這一個邊塞詩跟山水詩的架構裡面，可能我也暫時沒有辦法把它旁設進去，所以這一點常的抱歉。

至於黃景進教授給我一個非常好的一個新的敏銳度，邊塞詩代表一個「世變」中的不變，山水詩反而是面對一個變，我想將來我在寫論文的時候會把這個精神吸納進去。也許有些漏掉，可能我一下子無法回答，因為現在已經十二點了，耽誤各位的時間，所以我就不一一作答了。

楊玉成先生：

我想先稍微回應王教授剛剛談論的問題「欣於所遇」，王教授強調文體的架構，從這個觀點來看，漢代紀行賦可說是這個主題的直接前身。紀行賦，高桂惠教授剛剛提到漢賦，看到的並不是「欣於所遇」，而是看到風景想著歷史，就像現代人坐火車，不是「欣於所遇」而是「往事回憶」，可見南朝的欣於所遇確實是新的，這似乎可以稍作補充。其次是剛剛提到的幾個問題，第一個問題是鄭文惠教授提到的，也就是原型，後來好幾位先生也提到了，我想這確實可以再作闡發，事實上我的參考資料也談到了，只是剛剛來不及報告，李豐楙老師剛剛提到仙鄉故事，我想有名的「劉晨、阮肇入天台」的故事是一個很好的例子，我還來不及放到資料裡，這個故事奇特的是，劉晨、阮肇看到一棵大桃樹，桃樹是進入仙鄉的媒介這和〈桃花源記〉類似，然後爬了半天吃到桃實，接著從洞口裡流出一個杯子，最後才進去找到仙女。這個杯子很奇怪，我想這是跟上已「桃花水下」的儀式有關，也就是「流杯」，這是魏晉六朝非常盛行的一個民間活動。換句話說，原型不只是一種敘述，一個神話，也是一種實際的儀式，是當時社會生活的一部分，這一點也很值得注意。

剛剛的許多質疑，大多集中在〈記〉與〈詩〉的關係。剛剛唐翼明教授說〈記〉與〈詩〉中間沒有矛盾，事實上我也傾向這樣，如果斤斤計較衣服是否矛盾，這樣讀詩就太吹毛求疵了。我的意思只是爲了彰顯一個現象，就是〈記〉和〈詩〉是兩種不同的敘述聲音，我覺得這是很值得注意的。我的意圖是這樣的：陳寅恪有北方塢堡說，也有南方傩族說，〈記〉很明顯的將空間定位在南方，是武陵漁夫的故事，但〈詩〉卻涉及北方正統文化，所謂「嬴氏亂天紀」，而「黃綺之商山」的商山也是在北方，也就是洛陽的洛水的水源附近的商洛山，商山四皓就是隱居在這裡。我覺得陳寅恪先生的意見值得重新再考慮，因爲整個地理和事件的確非常符合，可見確實存在著北方文化的因子。也就是說，〈詩〉本身比較有歷史性，是詩人個人的聲音，但〈記〉是一種虛構的敘述聲音，兩種聲音是不一樣的。可見兩種文化傳統同時在陶淵明心中存在，互相矛盾，互相競爭。

剛剛柯金木教授提到理想人格的問題，我想如果〈桃花源記〉存在著什麼理想人格，那就是隱士黃綺，還有隱藏在隱士後面的神仙了。不過有趣的是，如果這是一種理想人格，可是隱士本身是隱沒不見的，中國的神仙則是飄逸的，跟偶像崇拜不一樣。這就是爲什麼我傾向反烏托邦的詮釋。說到「反烏托邦」，也許比較沒有爭議的名詞是「後設烏托邦」，從原文看起來，〈記〉是記錄，〈詩〉是對這個烏托邦的討論，這個名詞應該是很切合的。我的意思並不是說陶淵明否定烏托邦，而是烏托邦本身就具有否定的性質，就像神仙一樣，來無影去無蹤。其實相反的，陶淵明最令人印象深刻的就是對所謂「終極關懷」的關心，可是我們也很清楚的了解，他從來不相信神仙，許多詩文都可以證明。人就是會死，沒有神仙，這是很明確的。但是這就非常奇怪了，既然他這麼關心終極的家園，卻又不信神仙，這樣的人如何能夠自我解救呢？這是一個需要解釋的問題，我的解釋就是這樣來的。剛剛幾位先生的看法都能自圓其說，但我想這中間存在著詮釋進路的不同。

張健教授提到，說我穿了一件奇怪的衣服，還好主辦單位替我解釋了，確實是有這樣的情況，當然名詞是可以再作斟酌的。王教授提到清代尤侗的《桃花源》，這是個有趣的問題，不過這個例子是主角自己變成了神仙，其實晚清小說也經常涉及理想國和桃花源，大家印象最深刻的可能是電影〈暗戀桃花源〉，純粹是反諷的，反烏托邦或後設烏托邦的味道很強，事實上這是可以追溯到晚清小說的傳統的。這些故事陳述的不是一個理想，好像某種偶像化的世界，而是對這種世界的反省。根本來說，當我們追求一種理想的時候，這個理想本身可能重新成爲一種執著，中國以

前的思想家如果講空，一定要講空空，空本身要空掉；無就要講無無，本身也不能執著，我就是從這個出發點作出詮釋的。剛剛談到原型的問題，我再補充一下，事實上我對這種理論是保持一定距離的，原因是這樣的：不錯我也承認這個理論具有一定的解釋效力，但有些問題就會難以解釋，比如我們剛剛討論南方北方的文化差異，就沒法談了。既然原型是普世的，一種普遍的意象，怎麼還會有北方跟南方種種的差別呢？現在我們很關心後殖民的問題，在原型批評中就無法討論了，換言之，原型批評起碼還要再作補充或修正。這些是我對〈桃花源記〉所以作出這樣解釋的根本考慮，謝謝！

劉苑如小姐：

謝謝兩位教授的補充跟說明。魏晉南北朝的變局造成人口的重大遷移，使得當時人有新的地理接觸，親臨到各色新山新水，在最直接產生的一個問題，正如各位教授剛才所說的，就是如何在一個新的環境裡安身立命，其中包括了對於過去的反省與理想的追求，這種省思不僅引發出各種不同的時空想像，並發展出各種不同的生命策略，透過作品的存留，才能夠構成我們今天討論的題目。而魏晉南北朝文人所採取的生命策略或已形成我們整個文化中的原型，追古撫今，興發之處必也不少，依然期望留待下次座談會再敘。再次謝謝各位參加今天的討論。