

從空間概念論陶淵明在〈五柳先生傳〉的 抒情自我

黃文青*

摘 要

陶淵明〈五柳先生傳〉中高度的自傳意識使其成為中國文學史上「抒情自我」的典型。歷來六朝文學在神思觀念的籠罩之下側重心、神層面的抒情視域，故本文旨在時間詮釋脈絡之外，以身體經驗為取向的空間詮釋脈絡作為「抒情自我」建構的又一重要觀察面向。首先回歸到魏晉品人風尚的身體場域之中，又向現代以人文主義為取向的空間概念敞開，進而探討〈五柳傳〉中自我與空間相互定義之下所可能發生的抒情意義。本文分別從「時間感與空間經驗」、「身體表演的言說形構」為進路，探視陶淵明如何透過「自我虛化」、「空間尋遊」，以及諸等「復得返自然」的身體空間，從而走進一系列多重架構的文本空間中呈顯自我。

關鍵詞：陶淵明、五柳先生傳、空間概念、抒情自我、身體空間

* 馬來西亞拉曼大學中華研究院中文系講師。

On Spatial Concept as an Approach to the Lyrical Self of Tao Yuan-Ming in “The Biography of Scholar Wu-Liu”

Ng Bung Chen

Lecturer, Department of Chinese Studies,
University of Tunku Abdul Rahman

Abstract

Tao Yuan-Ming’s high level of autobiographical awareness in his work, “The Biography of Scholar Wu-Liu” led to it becoming a classic example of the “lyrical self” in the history of traditional Chinese literature. Historically, the literature of The Six Dynasties emphasized a lyrical view that leaned heavily on the mind and spirit under the influence of The Concept of Spiritual Thoughts. In view of this, this discourse aims to use the concept of bodily space, besides that of the concept of time, as another key means to reconstruct the “lyrical self”. For a start, this discourse returns to the bodily performance background which appreciation and classification of historical personalities of Wei-Jin Period, followed by the perspective of the humanistic concept of space. Based on this, a study of “The Biography of Scholar Wu-Liu” is done to examine the lyrical significance potentially stemming from the mutual interaction between Self and space. Using the theoretical approaches of “time and spatial experience” and “bodily performance”, this discourse sets off to study how Tao Yuan-Ming made use of “self-decentralization”, “spacefaring” and other various bodily space that reflect “Spiritual Nature”, allowing him to put up a “self-embodiment” display in a complex textual spatial structure.

Keywords: Tao Yuan-Ming, The Biography of Scholar Wu-Liu, Spatial Concept, Lyrical Self, Bodily Space

從空間概念論陶淵明在〈五柳先生傳〉的抒情自我*

黃文青

一、前言：空間與自我的互為關係

陶淵明（365-427）作品中高度的自傳意識使他成為中國文學史上「抒情自我」的典型¹，其中〈五柳傳〉²更被視為陶淵明的自傳文³，最初表現在一系列為陶淵明立傳的史書，始於沈約（441-513）所撰的《宋書·隱逸傳》：「（陶潛）嘗著〈五柳傳〉以自況……。其自序如此，時人謂之實錄」，其他官修的《南史》、《晉書》，或蕭統（501-531）私撰的〈陶淵明傳〉，皆採信並錄用這段資料。⁴這種「以意逆志」、「知人論世」的傳統論述脈絡影響至今仍有不少學者沿續之⁵，觀點囿於探求自傳作

* 本文初稿曾發表於「東亞地域文化與語言國際學術研討會」（韓國首爾：漢陽大學主辦、國立臺灣大學文學學院「跨國界的文化傳釋：東亞各國間的文化交流跨學科研究計畫」協辦，2012年10月11日）。

¹ 相關研究諸如〔美〕Stephen Owen（宇文所安），「The Self's Perfect Mirror: Poetry as Autobiography,」（〈自我的完整映象——自傳詩〉）Eds. Lin Shuen-Fu and Stephen Owen, *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T'ang* (Princeton: Princeton University Press, 1986), pp.71-102.；王國瓊：〈陶淵明詩中「篇篇有我」——論陶詩的自傳意味〉，收入國立臺灣大學中國文學系編輯：《王叔岷先生學術成就與薪傳研討會論文集》（臺北：國立臺灣大學中國文學系，2001），頁299-323；孫康宜著，鍾振振譯：〈陶淵明：重新發揚詩歌的抒情傳統〉，《抒情與描寫：六朝詩歌概論》（臺北：允晨文化，2001），頁11-59。

² 〈五柳先生傳〉的簡稱，全文沿用之。

³ 川合康三在〈希望那樣的「我」——《五柳先生傳》型自傳〉一文論析〈五柳傳〉開啟中國古典自傳文學的新譜系。見〔日〕川合康三著，蔡毅譯：《中國的自傳文學》（北京：中央編譯出版社，1998），頁48-116。

⁴ 諸史書相關記載引自北京大學、北京師範大學中文系、北京大學中文系文學史教研室編：《陶淵明研究資料彙編》（北京：中華書局，1962），頁3、7、11、13。

⁵ 如邵明珍的〈陶淵明「五柳先生傳」非自傳〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》38：5（2006.9），頁82-87，透過陶淵明詩文作品來論證其未能忘懷功名富貴與重視身後聲名，與《五柳》中不慕榮利、

者的形象的真實性，即以傳主形象的真實性作為自傳的決定元素，將自傳文學的價值侷限於歷史的功能。學術視域隨著思想文化的開拓，有別於傳統的學術思維紛沓並呈，大陸學界方面有葉治的〈「五柳先生傳」：遊走於虛實之間〉，將〈五柳傳〉置於中國特定的文化語境中探得中國傳記文學虛實相生的敘事風格與交融調和的儒道思想；宋嚴麗的〈從「五柳」型自傳看虛構與真實的關係〉，分析虛構手法如何與傳主的真實性呈現和諧統一的審美結構；劉桂鑫的〈從認同角度論陶淵明《五柳先生傳》的自傳性質與作年——兼談自傳定義及其判定標準〉沿用川合康三所提出「希望那樣的我」的傳記譜系，並進一步從社會認同與自我認同的複雜互動中來考察〈五柳傳〉的自傳性質。⁶除此之外，美國學者宇文所安的〈自我的完整映象——自傳詩〉⁷與王國瓔先生的〈陶淵明詩中「篇篇有我」——論陶詩的自傳意味〉⁸，前者以文本解構的視角來探視中國古代文學的自我映像；後者透過對於自傳主體的認知與把握來探析其自傳意識。可惜二篇的論述文本沒有涉及最具有自傳意識的〈五柳傳〉。有關〈五柳傳〉研究的傳記文學新觀點最早出現於日本學界，最早由吉川幸次郎的《陶淵明傳》⁹一書中〈第三章〉提出最早敘述陶淵明的傳記是其自述的〈五柳傳〉，後由其弟子一海知義的〈五柳先生傳——架空の自伝〉¹⁰及其再傳弟子川合康三的〈希望那樣的「我」——《五柳先生傳》型自傳〉¹¹闡揚之。吉川幸次郎書中〈五柳傳〉的自述結構整合為「生活、躬耕、吟詩、飲酒以至老死的風土民情」，並以「矛盾」的「誠實」此一含攝「虛、實」辨證關係的詮釋觀點來把握陶淵明的形象與文學特

忘懷得失的形象有差異，據此推論《五柳先生傳》並非陶淵明的自傳。

⁶ 諸篇出處，葉治：〈「五柳先生傳」：遊走於虛實之間〉，《荊門職業技術學院學報》21：2（2006.3），頁17-19；宋嚴麗：〈從「五柳」型自傳看虛構與真實的關係〉，《現代語文（文學研究）版》1（2007.7），頁41；劉桂鑫：〈從認同角度論陶淵明《五柳先生傳》的自傳性質與作年——兼談自傳定義及其判定標準〉，《九江學院學報（社會科學版）》4（2014），頁6-10。

⁷ 〔美〕Stephen Owen, "The Self's Perfect Mirror: Poetry as Autobiography"（〈自我的完整映象——自傳詩〉），pp.71-102.

⁸ 王國瓔：〈陶淵明詩中「篇篇有我」——論陶詩的自傳意味〉，頁299-323。

⁹ 〔日〕吉川幸次郎：《陶淵明傳》（東京：新潮社，1958），「第三章」，頁42-60。

¹⁰ 〔日〕一海知義：〈五柳先生傳——架空の自伝〉，《陶淵明——虛構の詩人》（東京：岩波書店，1997），頁41-114。

¹¹ 〔日〕川合康三著，蔡毅譯：〈希望那樣的「我」——《五柳先生傳》型自傳〉，《中國的自傳文學》，頁48-116；〔日〕川合康三：《中國的自傳文學》（東京：創文社，1996），頁67-156。

色。一海知義則進一步將〈五柳傳〉的自述結構細分為「出處姓名、性格、讀書、飲酒、衣食住、文章、死」¹²，並引證陶淵明其他詩文說明五柳先生此號人物雖是虛構但其形象極接近陶淵明的「自畫像」。可惜前二者受篇幅侷限，論述視野並不夠擴大，直至川合康三以比較中、西自傳文學之間具體差異的理論框架切入，將〈五柳傳〉置於中國傳記文學的發展脈絡中，對照六朝及其前後朝代一系列虛構性、理想性的人物傳，梳理出〈五柳傳〉以「希望那樣的我」的獨特自述形式開啟了中國古典傳記文學一個新的譜系。本文多所承沿上述前人研究的成果，然企圖突破其中囿限於歷史功能的自傳觀點以及有別於時間詮釋脈絡的抒情論述，嘗試從魏晉品人風尚的文化場域切入，從中拈出〈五柳傳〉具有空間與自我互為關係的論述觀念，以尋繹出陶淵明在〈五柳傳〉中以身體經驗為取向所呈顯的抒情自我。

六朝士人處在世變時局，深切體認生命的無常，發展出憂生、樂生相輔相生這種「重身貴我」的身體思維¹³，為六朝士人身體觀的基調。試見具有人倫品鑒指標的《世說新語》文云：

夫學之所以益者淺，體之所安者深。閑習禮度，不如式瞻儀形。諷味遺言，不如親承音旨。（〈賞譽〉34）¹⁴

上文原說明從師求學之道，與其遵循典籍上「法度禮儀」、「語錄格言」的知識習得，不如親身領略「容色儀表」、「音辭雋語」的人格陶冶。這反映出六朝「體之所安」的品人概念漸趨向注重「儀以表體」之身體空間層面，強調讓「自我」落實到種種不同的場域中身體的表演模態，「形成一種人際周旋中有效的、甚至具有規範性的身體表現的共識」。¹⁵特別要提的是，六朝文人經由身體場域所展演的身形風貌，並不是身、心二元分立，而是一種建構在共同知識網絡、以身體經驗為取向的抒情自我。

¹² 〔日〕一海知義：〈五柳先生傳——架空の自伝〉，《陶淵明——虛構の詩人》，頁41-114。

¹³ 龔鵬程曾指出重生貴己的思想早在兩漢儒家論「春秋」時提倡退天子、貶諸侯、譏世卿之「春秋重人」精神時已有。見氏著：〈從「呂氏春秋」到「文心雕龍」——自然氣感與抒情自我〉，收入中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生，1988），頁336。

¹⁴ 南朝宋·劉義慶著，南朝梁·劉孝標注，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》中冊（北京：中華書局，2007），頁520-521。

¹⁵ 鄭毓瑜：〈身體表演與魏晉人倫品鑒——一個自我「體現」的角度〉，《漢學研究》24：2（2006.12），頁73。

因此所謂「抒情自我」，不完全是發諸自我的意尚，也是參與一個群體文化傳統的抒情自我。從「體之所安」的情境結構來觀察盛極一時的六朝雜傳的書寫現象¹⁶，可說是文人將生活臨場的身體表現加以空間化，是文人集體走進多重敘述空間的身體實踐。¹⁷這正也提供我們理解時人視傳記兼具實錄成分的其中重要詮釋面向。

有鑒於此，「空間與自我的相互關係」成為本文論述「抒情自我」的核心概念，最能與之切合的是人文主義地理學（Humanistic Geography）¹⁸所定義的「空間」概念，並不是客觀性也不是單純物質性的空間，而是意謂人的「存在空間」，它必然是一個不斷地「自我」創造著價值、「自我」湧現著意義的「於此存有」（dasein）的空間。將此觀念運用在文學領域，所謂「文本空間」，即是作者觀看世界的「位置」（position），它的根本意義在於作者通過此「位置」來理解世界，從而確立自己在萬物秩序中的定位。換言之，「文本空間」可說是由人之心靈所投射、詮釋出來的一套套的觀念系統，透過它，是認識、把握「抒情自我」，甚至認識「世界」的重要進路。¹⁹

本文正是藉由回歸到六朝「體之所安」的情境結構，同時又向以人文主義為取向的「身體空間」這種思路敞開，亦即以身體經驗為取向的空間詮釋脈絡來探索陶淵明筆下的「抒情自我」，關鍵在於陶淵明的意識在文本中如何透過身體行為與生存

¹⁶ 《隋書·經籍志》「雜傳序」云：「魏文帝又作〈列異〉，以序鬼物奇怪之事，嵇康作〈高士傳〉，以敘聖賢之風。因其事類，相繼而作者甚眾，名目轉廣，而又雜以虛誕怪妄之說。推其本源，蓋亦史官之末事也。載筆之士，刪采其要焉。魯、沛、三輔，序贊並亡，後之作者，亦多零失。今取其見存，部而類之，謂之雜傳。」見唐·魏徵等撰：《隋書》（北京：中華書局，1973），卷33，頁982。

¹⁷ 有關空間詮釋參考自李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》（臺北：臺灣學生書局，1996）；劉苑如：《朝向生活世界的文學詮釋——六朝宗教敘述的身體實踐與空間書寫》（臺北：新文豐，2010）。

¹⁸ 「人文主義地理學」（Humanistic Geography）由地理學思想家段義孚（Yi-Fu Tuan）主倡，主張心靈史之地理意義的彰明、地理景觀符號的詮釋、空間和地方之存存性意義之解讀；其主旨在於「呈現或攝握人之心靈活動所刻鏤在自然世界中之文化景觀之意義」；其基本途徑是「詮釋學」（hermeneutics）取向。詳參潘朝陽：〈觀念論地理學：人文主義地理學方法論〉，《心靈·空間·環境：人文主義的地理思想》（臺北：五南圖書，2005），頁47-66。

¹⁹ 有關空間的概念，主要參考〔美〕段義孚（Yi-Fu-Tuan）著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間與地方》（臺北：國立編譯館，1988）；〔加〕愛德華·瑞爾夫（Edward C. Relph）：〈場所的本質〉，收入季鐵男編：《建築現象學導論》（臺北：桂冠，1992），頁99-120；Edward C. Relph, *Place and Placelessness*, (London: Pion Limited, 1986), Chapter 3, pp.29-43.

空間之關係演繹出來，也就是在特定的時空脈絡中與他人相遇之際，感應、展演並投射出的意向，形塑出「五柳先生」這個自我映像。

二、時間感與空間經驗

時間、空間與自我是六朝文學整全一體的元素，不能孤立地研究其中一項，以任何一方切入，卻也必須找出並且解釋空間與時間的整合，目的在於能夠描繪並詮釋出抒情的整合體。那麼，如何在「時間向度」與「空間經驗」中標識出「抒情自我」？試見六朝文學觀念中時空與自我互為定義的概念：

遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛。²⁰

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞咏。²¹

春秋代序，陰陽慘舒；物色之動，心亦搖焉。²²

綜述以上，在「時氣」推移之中「形色萬物」隨著變遷，必然牽動人的身感心想。身處世變情境的六朝文人特別善於「感時歎逝」、「感物緣情」，乃以「身體」自發性的感應天地時氣萬物並與之冥合為取向，由此確立了時間感、空間經驗與抒情自我的辯證關係。

（一）自我虛化

依循上述對於六朝文人自覺性的時間感與空間感，進入文本中探視淵明如何在「時間向度」與「空間經驗」中標識出「抒情自我」，試見〈五柳傳〉開首云：

先生不知何許人也，亦不詳其姓字，宅邊有五柳樹，因以為號焉。²³

²⁰ 晉·陸機著，張少康釋：《文賦集釋》（北京：人民文學，2006），頁20。

²¹ 南朝梁·鍾嶸著，曹旭注：《詩品集注·序》（上海：上海古籍出版社，1994），頁1。

²² 南朝梁·劉勰著，詹鍔義證：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1989），頁1728。

²³ 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》（臺北：里仁書局，2007），頁485。以下引用此文不另

作者將自我在敘述表面上隱去，又將角色五柳先生的身分神秘化，這種雙重的「自我虛化」的傳記書寫模式並非始自陶淵明，屢見漢魏以來傳統描寫高人隱士的傳記散文，諸如：

服閭者，不知何所人也……。負局先生，不知何許人也。²⁴

武帝之時有李少君，……少君匿其年及所生長……人聞其能使物及不老……不知其何許人也。²⁵

榮啟期、長沮、桀溺、荷蓀丈人、東海隱者……諸條，並云：「不知何許人也？」²⁶

大人先生蓋老人也，不知姓字。²⁷

在寫法上師承《高士傳》等歷代的人物傳記，陶淵明顯然熟讀這一類著作所記載的古代神仙、隱士、高人的事跡，時時將他們「安賤固窮，弦歌自樂」、「隱身不仕」、「不治榮名」等高風亮節的行徑，作為其詩文中的形象楷模。諸如《詠貧士七首》分詠榮啟期、原憲、黔婁、袁安、阮安、張鐘蔚、黃子廉等人；《飲酒二十首》之十二的長公（張摯）與仲理（楊倫）；《扇上畫贊》所詠的荷蓀丈人、長沮、桀溺、於陵仲子、張長公等；《與子儼等疏》有「但恨鄰無二仲」的求仲、羊仲等等。何以大量出現既選擇傳記題材卻又將自我虛化的傳記散文，眾作者究竟該如何標識、界定「自我」呢？就時間感與空間經驗的結構關係來看，「過去」本身不會塑造當下的處境，是我對「未來」的選擇決定讓我的過去塑造了「現在」我的處境，因此當下的自我必須透過「過去的經驗、事件」和「未來的希望」的相對時位中才得以被劃界出來。²⁸循此來看淵明的處境，那一年劉裕廢帝為零陵王，自立國號，改元永初元

註明。

²⁴ 西漢·劉向撰：《列仙傳（校訛補校）》（北京：中華書局，1990），卷下，頁48、55。

²⁵ 東漢·王充：《論衡·論死》（上海：上海古籍出版社，1990），卷7，頁74。

²⁶ 晉·皇甫謐撰：《高士傳》（北京：中華書局，1985），頁31、33、35、91。

²⁷ 魏·阮籍撰，陳白君校注：《阮籍集校注》（北京：中華書局，1987），頁161。

²⁸ 瑞爾夫〈場所的本質〉：「時間常是我們地方經驗的一部分，而這些經驗必和流動性與連續性有密切關係。地方自身是「過去的經驗、事件」和「未來的希望」的當前表現。然而地方的本質並不在於永恆性或經過時間的連續性，而僅僅是影響我們地方經驗的向度。」見《建築現象學導論》，頁103。

年（420），淵明時年 56 歲。²⁹史書記載淵明「自以曾祖晉世宰輔，耻復屈身後代，宋高祖王業漸隆，不復肯仕。所著文章皆題年月，義熙以前，則書晉氏年號，自永初以來，惟云甲子而已。」³⁰根據淵明詩文不書宋室的國號、年號而推論其「耻仕二姓」，此說歷來備受爭議，但觀其全數詩文書晉室年號也只有三例，實不足以構成忠貞論。³¹然他面臨的確是「天下多故，名士少有全者」³²、「真風告逝，大偽斯興」（〈感士不遇賦并序〉）³³的時代，政局動蕩險惡，充滿腥風血雨。又晉宋政權的建立依賴於豪門世族的支持，世族與寒門之間界限森嚴，像淵明這種寒門素士根本很難有知遇重用的機會。由是可見，淵明拒絕世俗世界並非單純出於「耻仕二姓」或「不慕榮利」，或許天性「閑靜少言」才是主因。本文「閑靜少言」寫得極其隱諱，實際上就是天性耿介，一如他在〈與子儼等疏〉裡的自白：「性剛才拙，與物多忤」，因此估計自己若留在官場，「必貽俗患，傴俛辭世」。³⁴

總括以上，當人心中有個預期理想的自我時，往往映照出當前自我種種的缺失，呈現出一個生命闕如的狀態。淵明處在「名士少有全者」的世變情境中令其生活安定闕如；天性耿介使得他「少無適俗韻」（〈歸園田居〉）³⁵，映照出個體生命自由的匱乏；出身寒門則注定他「猛志逸四海」（〈雜詩十二首〉其五）³⁶的理想屢遭落空。因此可以理解何以當時族屬群望被標識為個人無形生命的時代，淵明卻大膽隱去五柳先生的姓名籍貫，由此劃下了一道拒絕世俗標籤的界限，並視自己當前所嚮往的

²⁹ 本文的繫年問題，歷來並存向立年和晚年兩說。向立年說以王瑤為代表，沿據蕭統《陶淵明傳》認為當作於太元 17 年（392），淵明為江州祭酒，時年 29 歲；晚年說以逵欽立為代表，據「不仕宋意」、「無酒可飲」和「自述生平」三點，推論當作於劉宋永初元年（420），時年 56 歲。筆者沿用晚年說。前者見王瑤：《五柳傳》（北京：人民文學出版社，1956），頁 123-124；後者見晉·陶淵明著，逵欽立校注：《陶淵明集校注》（北京：中華書局，1979），頁 287。

³⁰ 沈約：《宋書·隱逸傳》卷 63，列傳第 53，引自宋·王質等撰，許逸民校輯：《陶淵明年譜》（北京：中華書局，1984），頁 21。

³¹ 「耻仕二姓」的相關爭議可參齊益壽：《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），頁 15-22。

³² 唐·房玄齡等撰：《晉書·阮籍列傳第十九》（北京：中華書局，1974），卷 49，頁 1360。

³³ 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁 425。

³⁴ 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁 509。

³⁵ 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁 82。

³⁶ 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁 344。

耕讀隱居為既得的理想世界，正如他在〈讀史述九章〉自註曰：「余讀《史記》，有所感而述之。」又首章述夷、齊云：「天人革命，絕景窮居。采薇高歌，慨想黃、虞」³⁷，而「無鄉人之心」、「無求名之心」是致使他劃下此一標誌性界限的身體意向性。³⁸顯然這裡的「自我虛擬化」與《老子》的正言若反以及《楚辭》中覺醒者佯裝醉人的文學現象，都有一個共同的特質，即以寓有否定思維的語言形式來顛覆或擺脫傳統的思維與價值模式，使我們重新思考關於語言的限制性以及事物最原初、渾樸的本質。可見拒絕了世俗世界，五柳先生由此添上了超然世外的理想品格，對當時門閥之見確是一道有力的嘲諷，然而一種孤寂之感卻也由是而生。³⁹

（二）空間尋遊

淵明所處時代與政治的劇變、出身寒門，加上嚮往無所拘執的本性，迫使他以「自我虛化」的形式卸下自我的社會角色，遊離於體制之外，並借由一種追尋之力，企圖在追索之中因循自我原則而覓得心靈上的理想世界。試見〈五柳傳〉末段中，五柳先生遁入歷史世界中覓得「不戚戚於貧賤，不汲汲於富貴」的黔婁作為知音，又對時代杳渺不可考的「無懷氏」、「葛天氏」的遠古社會充滿嚮往。其文云：

贊曰：黔婁之妻有言：「不戚戚於貧賤，不汲汲於富貴」。極其言，茲若人之儔乎？酣觴賦詩，以樂其志。無懷氏之民歟？葛天氏之民歟？

五柳先生遁入安貧守道的貧士世界、質樸和諧的遠古社會以覓求知音，這種種依循本我價值、和美原則所召喚而來的「空間尋遊」可謂為潛藏式的空間意象，在淵明詩文中屢見不鮮，前者如〈詠貧士七首〉，後者經典名作為〈桃花源記并詩〉，二者標誌著作者對自我價值、社會理想所達到的高度。⁴⁰

³⁷ 宋·吳仁傑：〈陶靖節先生年譜〉，《陶淵明年譜》，頁 20。

³⁸ 清·毛慶蕃評「先生不知何許人也」二句云：「無鄉人之心，故不知何許人也；無求名之心，故不詳其姓字」（《古文學餘》卷 26）。引自北京大學中文系文學史教研室編：《陶淵明詩文彙評》（北京：中華書局，1961），頁 366。

³⁹ 李長之〈陶淵明的孤獨之感及其否定精神〉文云：「陶淵明把世俗看做是一個世界，把自己所向往的看做是另一個世界，因而便時時有孤獨之感了」，見《文學雜誌》2：11（1984.11），頁 14。

⁴⁰ 〈詠貧士七首〉約作於淵明晚年 70 歲以後；〈桃花源記并詩〉約作於永初 2 年（421）。見晉·陶淵

「空間尋遊」之抒情模式可追溯至屈原的《楚騷》，其中〈離騷〉是以「空間尋遊」來影射「汨余若將不及兮，恐年歲之不吾與。……唯草木之零落兮，恐美人之遲暮」、「老冉冉其將至兮，恐修名之不立」之時間焦慮，希望藉此找到一個回歸永恆的「出口」。一般人往往關注於長生的「永恆」，而屈原則是「勉陞降以上下兮，求渠獲之所同」⁴¹，懷著高度的原則以追求美人、美質、美政為「永恆」。他「遊觀」天上人間，忽而求索，忽而漫遊，忽而驅弛，忽而回顧，忽而一意孤絕，如此遲疑不決的反覆往返的求索，形構成一系列輾轉於人間、自然界、超自然界的壯觀「遊行」。此中深蘊眷戀故土的哀傷與追尋自我價值的焦慮，折射出屈原強烈主觀、惶惑、絕望、孤獨的身影。⁴²再加以對照〈桃花源記并詩〉一文來看淵明堪稱經典也最具象化的「空間尋遊」，將桃花源予以遙遠、偏僻、曲折、深邃的空間設置，武陵漁人需要經由偶然發生且迷霧重重的尋遊活動才得以窺見，柳暗花明又一村的探尋設置營造出隔離性、神聖性的空間感，藉此表徵桃花源是現實世變情境中早已失落、不復存在的日常性、和美且安定的生活狀態。

從屈原到淵明，走入因「傷時」而「感物」所創構的「意義空間」裡「尋遊」，可說是中國文人追求生命價值不朽或覓求「知音」（理想的時、人、物及狀態）的意識模態。由是可見，「空間尋遊」與「自我虛化」是一體之兩面，一系列依循自我價值、和美原則所召喚而來的「空間尋遊」，可說是淵明從原初生存空間分裂出來並重塑所處空間，遁入歷史世界以尋遊知音，希冀在時間一去不復返、生存情境分崩離析的俗世中找到邁向生命價值不朽、社會秩序重組、個體生命自由的出口。而那個出口，既是無懷氏、葛天氏的遠古社會，也是安貧守道的歷史世界，更是武陵漁人發現的桃花源，也包括淵明依循自我價值所建立的耕讀自得的田園世界，多重的尋遊空間涵融共構成一系列多重時間、空間與自我相互定義的意義世界。值得一提的

明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁 362、468。

⁴¹ 戰國·屈原撰，宋·洪興祖補注：〈離騷經第一〉，《楚辭補注》（臺北：藝文印書館，1996），頁 17-18、27、68。

⁴² 詳參陳世驥：〈論時——屈賦發微〉，收入蕭弛、柯慶明編：《中國抒情傳統的再發現》下冊（臺北：臺大出版中心，2009），頁 416、418-420、434；許又方：《時間的影跡——〈離騷〉碎論》（臺北：秀威資訊科技出版，2003），頁 95。

是，相對於屈原在空間尋遊中的寂寞身影，淵明一方面繼承了屈原的寂寞空間，同時又在其間開拓出一種可以讓自己安身的日常空間，為中國文學的空間書寫注入了一些積極意義與一種平易美。這種日常性的人間色彩正是淵明與時人虛構性的高人隱士傳最大不同處。

綜述之，淵明「普遍覺醒的自我」(wide-awake self)，使得他在書寫行為表現中將他的現在、過去、未來整合在一個特殊的時間向度內，藉由「自我虛化」以從世俗世界分裂出來，再透過「空間尋遊」以重構一系列依循自我原則而發明的多重結構、互為主體的意義世界。以下將進一步探視淵明在這一系列多重架構的意義世界裡所展演的自我。

三、身體表演的言說形構下的抒情自我

從人與人之間的空間關係來看「身體表演」，最初表現在中國古代典籍中有關「養生」、「踐形」的「身體思維」⁴³，到了魏晉六朝開始轉向，由於「情之所鍾，正在我輩」(《世說新語·傷逝》)、「我與我周旋久，寧作我」(《世說新語·品藻》)⁴⁴的個體覺知思潮，「身體意識」經已由儒家來自於他者眼光的「踐形」與道家解放意識的「養生」轉向了一自覺性的「寧作我」此一「觀」與「被觀」的「身體思維」。尤其表現在人物品鑒的時代風尚，「身體場域」作為魏晉時人展現「自我」最直接的舞台，主體自身即為一獨立的空間單元，身體的空間性必要在活動中實現，往往是由主體的生命行動作為中心，再向外擴展以聯繫我群關係中的對象，方可使身體的空間處境化，因而允許其他人經由「生活世界」的視域來看見「身體」賦予主體的自

⁴³ 有關儒道的身體思維可參蔡璧名：《身體與自然：以《黃帝內經素問》為中心論古代思想傳中的身體觀》(臺北：臺大文學院，1997)；楊儒賓：《儒家身體觀》(臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996)。

⁴⁴ 二語引自南朝宋·劉義慶著，南朝梁·劉孝標注，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》中冊，頁751、617。

我價值。⁴⁵因此本節將以身心互滲的「身體空間」為論述基點，來探視五柳先生身體音容的自我展演，試見文云：

閑靜少言，不慕榮利。好讀書，不求甚解；每有會意，便欣然忘食。性嗜酒，家貧不能常得。親舊知其如此，或置酒而招之，造飲輒盡，期在必醉，既醉而退，曾不吝情去留。環堵蕭然，不蔽風日；短褐穿結，簞瓢屢空，晏如也。常著文章自娛，頗示已志。忘懷得失，以此自終。

文中對於日常生活況味的敘述強調身體行動一時的興致和事件進行過程中的偶發性、隨意性，語氣是不經意的調侃、風趣，佈滿日常性的空間意象，由此渲染與勾勒出一幅任真自得、可親可感的自畫像。文中似乎有意將田園隱居的設置場景隱去，除了「環堵蕭然」二句對於居所的輕描，主要透過身體行動描述主體對日常生活的體味，以及生命經驗感受的表白，使揭示自我成為文章的主題。

（一）以「不」展演出主體掙扎的生命動力

上述引文所揭示「自我」的神采風貌是透過具體處境化的「身體」行動而展露無遺，包括讀書、飲酒、酣醉、寫作等日常生活狀態。文中的「不」字是關鍵字，讀書卻「不」刻意求解，一旦略有領悟則欣然忘食；嗜酒卻因家貧而「不」能常得，一旦飲酒則期在必醉，既醉則退，從「不」耽溺杯中物，也「不」以去留介懷，最後以「忘懷得失，以此自終」總結寫作抒志。值得推敲的是，全文語氣之不經意性、行動的偶然性，與一連串「不」字句的語氣轉折，激盪出一股不相契合的吊詭意味，故有必要探求淵明歸隱田園的情感底蘊。

回顧淵明一生的仕宦生涯，共有五出五處的仕隱經驗⁴⁶，最初是在 29 歲時因「親

⁴⁵ 本節主要借鑒現象學的「身體空間」概念與高夫曼（Erving Goffman, 1922-1982）的自我表演理論，「表演（performance）的定義可做為一個特定的個體在任何特定的場合所表現的全部行為，這種行為可以以任何方式對其他參與者中的任何人施加影響」，參見〔加〕高夫曼著，徐江敏、李姚君譯：《日常生活中的自我表演》（臺北：桂冠，1992），頁 16。

⁴⁶ 淵明五出五處可參證自其宦遊詩如〈庚子歲五月中從都還阻風於規林二首〉、〈辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口〉、〈始作鎮軍參經曲阿作〉、〈乙巳歲三建威參軍使都經錢溪〉、〈雜詩十二首〉其 9、10、13，共 8 首。詳參齊益壽：〈陶淵明的宦遊詩〉，收入毛子水先生九五壽慶論文集編輯委員會編：《毛子水先生九五壽慶論文集》（臺北：幼獅，1993），頁 205-226。

老家貧」而出任江州祭酒，「不堪吏職，少日自解而歸」⁴⁷，間中又幾度出任州主簿、鎮軍參軍和建威參軍，最後一次是在 41 歲時出任彭澤令僅僅 80 日便毅然解綬去職，從此終止了其「遲遲出林翮，未夕復來歸」（〈詠貧士〉其一）⁴⁸短短 11 年的仕宦生涯，從此歸隱田園。其出仕動機或因士志於道或因「親老家貧」；歸隱契機或因天性耿介而不堪吏職，或因耻仕二姓而絕景窮居，加之出身寒門以及名士少有全者的生存情境，充滿著主觀意願與客觀條件的強烈不平衡感。端看淵明在仕宦生涯期間有「一心處兩端」（〈雜詩十二首〉其九）⁴⁹的思歸懷想，在隱居生活期間又有「日月擲人去，有志不獲騁」（〈雜詩十二首〉其二）⁵⁰的憾恨，透露出淵明對自己社會角色的轉換，內心尚存不安與焦慮。⁵¹再看他早年詩作中的知音不獨是〈詠貧士七首〉中的固窮形象，亦有如〈詠荊軻〉、〈詠三良〉中「但懼時我遺」、「且有後世名」⁵²的英雄形象。在在顯示淵明一生徘徊顧盼於仕隱之間的複雜心理，標示出六朝文人特有的「空間苦悶」；處世變之際時仕時隱的空間經驗往往是辯證的，只能在要留下卻又希望逃脫之際找到平衡點。⁵³可見，時隱時仕是淵明以當前的一種反省態度，注視著過去經驗且預期未來而加以詮釋的結果，且這個結果並不因「時間」被「空間化」而得以停駐不變。

錢鍾書洞察淵明時仕時隱的複雜心理，是以運用「有、無」的辨證關係來析論

⁴⁷ 《南史·隱逸傳》：「親老家貧，起為州祭酒，不堪吏職，少日自解而歸。州召主簿，不就，躬耕自資，遂抱羸疾。」見唐·李延壽撰：《南史·列傳第六十五》（北京：中華書局，1975），卷 75，頁 1856-1857。

⁴⁸ 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁 361。

⁴⁹ 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁 353。

⁵⁰ 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁 337。

⁵¹ 林文月、王國璽先生皆論及淵明矛盾複雜的仕隱心理，前者見〈叩門拙言辭——試析陶淵明之形象〉，《中古文學論叢》（臺北：大安出版社，1989），頁 215；後者見〈弱年逢家乏，老至更長飢——陶詩中的飢寒之困〉，《古今隱逸詩人之宗》（臺北：允晨文化，1999），頁 108。

⁵² 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁 381、384。

⁵³ 瑞爾夫探討「空間的苦悶」時說到：「乏味痛苦常是場所深奧的約定的一部分，且任何承諾必須義涵一種束縛的接受，那場所的強制和不幸是會發生的。我們的場所經驗，特別是有關家的經驗是辯證的，在要留下卻又希望逃脫之間達到平衡點。當其中一個需求太易於達成時，我們會因鄉愁與失根的感覺而受苦，或者因伴隨著場所而來的一種窒息感和侷限感的憂鬱而苦惱。」引自〈場所的本質〉，《建築現象學導論》，頁 116-117。

全文一連串「不」字句的語氣轉折，指出作者蘊含「不屑不潔」的負氣，乃是激於現實的「有為而發」，暴露了作者內心一股否定意識的潛流。所謂「示狷者之有所不為」，指出其抑揚跌宕的「不」字句實是陶淵明經過了不斷地自我觀察、思索而後的一種藝術沉澱，而所揭示的「自我」正是不屑不潔的狷者，因此流露的是一種穿透了「忘懷得失」的激憤情緒。⁵⁴這正是魏晉風流的底色：舉凡隱士、高人，大多為負氣帶性之人，只是晉、宋間的玄風熾盛，使得名士高人善於將這種氣性沖淡得平靜而已。淵明善於化用語言來沖淡，在本文中表現為偶發性的行動、不經意的口吻、平淡的語言。吉川幸次郎即洞悉了這點：

淵明的語言經常都是平靜的。不過，那是高密度的平靜；在平靜的裡面，卻有極複雜而濃厚的東西在騷動著、閃爍著。譬如深淵之水，表面凝為沈靜人心的碧青，但其底層卻有幾股相矛盾、相衝突的激流互湧互鬥著……。（評陶淵明《雜詩》其二）⁵⁵

吉川幸次郎認為其平靜的語言實是陶淵明經過不斷地自我觀察、思索的一種藝術沉澱，與上述錢鍾書之見互為呼應。總括之，淵明以一系列的「不」字句的否定形式展演出「自我」掙扎的生命動力，充滿複雜性與不確定性，一如他一生五出五處的複雜心理歷程。

（二）以「忘」展現無拘執而自由的生命動力

另一關鍵字為兩度出現的「忘」字，一是指讀書每有會意便欣然忘食，一是「忘懷得失，以此自終」的人生觀，一具體一概括的說明了魏晉文士「虛無」的生命形式。據湯用彤論「言意之辨」時所說：

魏晉名士之人生觀，既在得意忘形骸。……然既旨在得意，自指心神之超然無累。如心神遠舉，則亦不必故意忽忘形骸。讀書須視理之所在，不必拘於

⁵⁴ 錢鍾書：〈《五柳先生傳》一篇眼目——「不求甚解」——「死如之何」〉，《管錐編》第4冊（北京：三聯，2007），頁1228。

⁵⁵ 轉引自林文月：〈叩門拙言辭——試析陶淵明之形象〉，《中古文學論叢》，頁214。

文句。行事當求風神之蕭朗，不必泥於形跡。⁵⁶

此中「得意忘形骸」、「不必泥於形跡」二語說明忘字句與不字句乃一體之兩面，二者都呈顯出一種不拘泥於形跡、遺其形骸的身體意向性，體現出得意忘言、超然無累的玄學特質。據此闡述五柳先生「虛無」的生命形式，可說是一種「以無為本」的安身之道，返回一種純我、任真的精神故居，透過不求甚解，但每有會意則欣然忘食的讀書；期在必醉，既醉則退，不吝情去留的飲酒；常著文章以自娛的寫作種種基於審美的、解放的自主式行動，不僅是退居他處，而且是退居社會邊緣的平易、和美的日常性生活，從功名、致用為取向的主流社會剝離出來，從而保持住精神獨立和生命個性。

上述五柳先生一連串「得意忘形骸」的身體行動，也是六朝名士的身體慣用語，諸如《世說新語》中謝安大戰報捷猶下棋如故（〈雅量篇〉）、孟嘉風吹帽落猶淡定不覺（〈識鑒篇〉）、王子猷「乘興而行，興盡而返，何必見戴」的訪友行動（〈任誕篇〉）等等處變若常、放達任情的身體行動。⁵⁷其所「體現的訊息」（embodied message）可據牟宗三用來描述名士人格的「唯顯逸氣而無所成」來說明，其所顯示的精神境界是「藝術的境界，也是虛無的境界」⁵⁸，是一種由時代情勢而逼出也是內在生命所迸發的「無所成而無所用」的生命姿態，披上虛無的外化形式，具有一種無始無終的「偶然性」。如果說「必然」是井然有序的、保守的、壓抑的、自我封閉的，它只能在現有的界線內渴望、企求、唉嘆；那麼「偶然」則是彰顯無拘的、突破的、個體奔放的，它可以放達任情的逸出界線。可見魏晉名士文人「唯顯逸氣而無所成」的身體行動定調是一種非常複雜的觀念化過程，乃出於主體對自我所處情境或周遭世界的定義。

特別要提出「常著文章自娛」來加以闡析，淵明不只一次提到著文賦詩的目的乃「自娛」，如其〈飲酒二十首·序〉云：「既醉之後，輒題數句自娛」⁵⁹，揭示其

⁵⁶ 湯用彤：《魏晉玄學論稿》（上海：上海古籍出版社，2001），頁36。

⁵⁷ 諸例詳見《世說新語箋疏》，頁442、473-474、893。

⁵⁸ 牟宗三：《才性與玄理》（臺北：臺灣學生書局，1974），頁70-71。

⁵⁹ 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁242。

創作主旨既不訴諸於「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」⁶⁰，也不訴諸於「經國之大業，不朽之盛事」（〈典論論文〉）⁶¹，只不過是田園閒居中聊以自得其樂的日常性活動。它與南朝旨在「習翫為理，事久則黷（瀆），在乎文章，彌患凡舊，若無新變，不能代雄」⁶²的貴遊文學（或稱集團文學）有所區別，二者皆以娛樂為目的，但前者具有一種非有意為之、也不必然為之的寫作心態，即「無所成而無所用」的生命形式，故能成就其文平淡且個性化的抒情特質；而後者具有同題競采、詩技品比、愛奇好異的遊戲性質，故而其文尚求雕藻隸書。⁶³就身體空間所具抒情性向來看，淵明「常著文章自娛」的身體行動可說是由其「虛無而自由」的身體思維所形構而成。

綜述之，在魏晉特定的情境氛圍底下，淵明個性的真，散落於生活中的各種孤立而分散的日常生存狀態，唯以一種身體語言的符號形態諸如讀書、飲酒及寫作，才有可能被發現。如果說「不」字句展演出主體抵抗、掙扎的生命行動力，那麼「忘」字句則展示出無所拘執、虛無而自由的生命行動力，表現了否定意識與肯定意識之間相互拮抗的一種高度自主性的意識張力，其間情感的反覆轉折創造了抒情自省的深度。具體來說，也就是「不」字句和「忘」字句中的事件和行為是經過淵明深刻反省、具有主觀意識的空間經驗，是淵明生活在處境空間與體制空間的矛盾與衝突之中的身體展演。這顯示淵明對他自己的行跡和心跡未能契合有高度自覺，說明「五柳先生」這個「自我」並非完全意義上的虛構與創造，而是淵明力圖依循真實自我即一生五出五處的複雜心理歷程來建構與詮釋的。

（三）以「醉」展現復返自然的任真

接下來就五柳先生「得意忘形骸」的身體展演中，特別針對「醉」這個最能呈

⁶⁰ 西漢·毛亨傳，東漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《詩經·詩大序》，收入《文淵閣四庫全書》經部第69冊（上海：上海古籍出版社，2003），頁69-4。

⁶¹ 魏·曹丕撰，魏宏灿校注：《曹丕集校注》（合肥：安徽大學出版社，2009），頁313。

⁶² 南朝梁·蕭子顯撰：《南齊書·文學傳論》（北京：中華書局，1974），卷52，列傳第33，頁908。

⁶³ 有關貴遊文學的娛樂性質詳參王夢鷗：〈從士大夫文學到貴遊文學〉、〈漢魏六朝文體變遷之一考察〉二文，收入氏著：《傳統文學論衡》（臺北：時報出版公司，1984），頁17-18、82-92。

顯主體性意向的身體行動來進一步探析淵明的自我映像。全文短短 182 字，卻有「性嗜酒，……既醉則退」七句及「酣觴賦詩」二句，共 47 字來描敘「飲酒」行為，雖無點出「忘」字，卻是最能體現復返自然的任真狀態，並達到物我兩忘、心與道冥的超越境界。

《世說新語·任誕篇》中的「三日不飲酒，覺形神不復相親」、「酒正自引人箸勝地」⁶⁴，道出了六朝特殊飲酒風潮，即透過飲酒以達到身心一如、復返自然的酣醉經驗。而淵明是中國詩歌史上第一位將「飲酒」顯題化的詩人，創作了一系列飲酒詩，從〈飲酒〉二十首、〈止酒〉、〈連雨獨飲〉到許多不顯題的飲酒詩。蔡瑜先生曾援引梅格-龐蒂（M. Merleau-Ponty, 1908-1961）的身體空間概念來分析淵明的「醉境」為一復返自然的「身體圖式」，具體表現為群體和諧的渾融「人境」與個體純任自然的「化境」。⁶⁵本文借鑒其論述基點來探討五柳先生「酣醉」的身體展演與空間意象。

1. 以「既醉而退」展現平易和美的生命向度

首先從人與自然之間的空間關係來看五柳先生的「群飲」行為，文云：

性嗜酒，家貧不能常得。親舊知其如此，或置酒而招之，造飲輒盡，期在必醉，既醉而退，曾不吝情去留。

與之相互呼應的行文最早有《詩經》中的宴飲描寫，諸如：

既醉以酒，既飽以德。君子萬年，介爾景福。（〈大雅·既醉〉）

既醉而出，並受其福。醉而不出，是謂伐德。（〈小雅·賓之初筵〉）⁶⁶

⁶⁴ 南朝宋·劉義慶著，南朝梁·劉孝標注，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏·任誕第二十三》，第 52、48 則，頁 897、893。

⁶⁵ 蔡瑜在〈飲酒與自然〉一章界定「『身體圖式』是身體主體透過身體的感應自發與環境氣氛對話，它是創造空間情境的根本條件，是對所感知的處境具有轉圜力的一種『非思維』的意向性，它也是身體與其生活世界不斷辯證而成的動態完形；是身體之所以能夠引領我們出入真實與想像領域的基礎」，見氏著：《陶淵明的人境詩學》（臺北：聯經，2012），頁 225。

⁶⁶ 上述二文引自西漢·毛亨傳，東漢·鄭玄箋，宋·朱熹集傳，清·王先謙集疏，程俊英、蔣見元著：《詩經注析》（北京：中華書局，1991），頁 813、700。

後二者都是以群體的意向性即社會和美原則所投射的宴飲空間，前者描敘周王與君臣宴飲之和樂融融，體現情理有度的君臣之道；後者是透過酣醉個體與世界秩序或正或反的關涉，體現一種知其所當止的飲酒之道。二者加以註解了五柳先生何以期在必醉卻又既醉則退的飲酒態度，將漸次不受意志拘執的酣醉之軀抽離宴飲場域，正是為了保有一個尚有自裁、足以轉圜餘地的人際場域。這種兼顧人倫之禮的鄉里群飲，特別彰顯了淵明一種平易和美的生命向度。

須說明的是，名士們處於扞格多忤的仕宦樊籠，以飲酒作為對抗名教的形式，故多表現為佯狂任誕的風度，如阮籍（210-263）之醉酒自保，「文帝初欲為武帝求婚於籍，籍醉六十日，不得言而止」，才能瓦全於曹魏、司馬氏統治集團之間⁶⁷，又如劉伶（221-300）之病酒，「縱酒放達，或脫衣裸形在屋中」⁶⁸、「常乘鹿車，攜一壺酒，使人荷鍤而隨之，謂曰：『死便埋我』」。⁶⁹而淵明遠離仕宦塵網，歸返由素心人所組構的日常性田園生活，以酣醉作為復返自然的途徑，故其酣飲型態既沒有名士酣飲的佯狂放蕩，也少了山居隱士離群索居的憂苦，反而多了一分情理兼容的平易自得以及親切有味的日常性。

2. 以「期在必醉」、「酣觴賦詩」展現陶然忘我的生命向度

其次，就人與自然之間的空間關係來探視五柳先生「期在必醉」的酣醉之境。清代毛慶蕃曾評：

「期在必醉」句三闕之獨醒不如彭澤之既醉；獨醒得失之獨切也，既醉得失之兩忘也。⁷⁰

毛氏援引屈原〈漁父〉典故而將其酣醉行為引申為「得失兩忘」的境界與品格。換言之，「得失兩忘」可透過五柳先生「期在必醉」的酣醉感知來體現，酒後的身體狀態是一任自然、與萬物冥合的本真狀態。最具代表性的例子是淵明詩〈飲酒二十首〉

⁶⁷ 相關事例詳見唐·房玄齡等撰：《晉書·阮籍列傳》，卷49，頁1360。

⁶⁸ 南朝宋·劉義慶著，南朝梁·劉孝標注，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏·任誕第二十三》，第6則，頁858。

⁶⁹ 唐·房玄齡等撰：《晉書·劉伶列傳》，卷49，頁1376。

⁷⁰ 北京大學中文系文學史教研室編：《陶淵明詩文彙評》，頁366-367。

其五之「採菊東籬下，悠然見南山」⁷¹，描敘透過賞菊飲酒而「漸近自然」的身體經驗，感官知覺隨著酒精的作用而漸次渾沌，一任身體與心性自發性的感應所處空間的氛圍，偶一舉首之間人心與遠山悠然交會，突破形體的拘限，轉而呈現一種「非思維」的意向性，一切還歸本原，最終達到身心與自然冥合的超越境界。就隱喻概念來說，此時身體成為自然的場域，與天地時氣相互涵融，共構出「心遠地自偏」的身體思維以及「此中有真意，欲辨已忘言」的本真狀態。

上述復返自然的酣醉之境實與賦詩的藝術之境有其共融相通之處。所謂物我兩忘、復返自然的酣醉狀態，或可由淵明詩〈神釋〉的「委運」、「大化」，或由史傳謂淵明「每一醉，則大適融然」來加以說明。⁷²所謂「委運大化」、「大適融然」的本真狀態，即是酣醉所「體現的訊息」，也就是身心順應宇宙自然的變化而達到「一任自然」的酣醉之境。至此，身體對所處空間的感知呈現一種「非思維」的意向性，即先驗或經驗的身體感，是身體之所以能夠引領我們出入真實與想像領域的基礎，也是創造空間情境的根本條件。⁷³因此陶然忘我的酣醉之境，往往也能通達至「藝術」之境，一如末段的「酣觴賦詩，以樂其志」，在「酣醉」狀態中「賦詩」的身體感知經由「人—我」、「心—物」、「情—辭」之多重層次、一體周旋的美感經驗而大適融然於大化之中，最終達至一強調自我關係的感通契合，以及物我兩忘、得意忘言的「陶然」之境（〈時運〉）。至此，五柳先生身心一如的涵融於上古世界的共構關係中，陶然不知自己是無懷氏之民，還是葛天氏之民。而這種陶然之境可以環扣到文首「不知」、「不詳」的佯醉口吻。饒有趣味的是，作者撰文目的分明是要揭示自我，卻在文章首尾連用二否定句與二問句一再模糊自我身分的定位，既流露出中國文人創作中少見的幽默感，又潛伏著世道不見相容五柳先生這類素心寒士的孤獨感，更充盈一種「得意忘言」的理趣。

綜觀淵明的酣醉行為所體現的訊息有兩個層面，其一是人與人之間的空間關係，透過自我與社會的共構關係所形成的能飲能止、與人相融的酣醉經驗，身體呈

⁷¹ 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁 253。

⁷² 唐·房玄齡等撰：《晉書·隱逸傳》，卷 94，頁 2462。

⁷³ 有關「先驗的身體感」的概念，參見〔法〕梅洛-龐蒂（M. Merleau-Ponty）著，姜志輝譯：《知覺現象學》（*Phenomenology of Perception*）（北京：商務印書館，2001），頁 136-138。

顯以和為美的群體意向性；其二是人與自然之間的空間關係，自我涵融於天地時氣的共構關係所形成的「陶然忘我」的酣醉經驗，身體呈顯虛無自由的個體意向性。這種「役物而不役於物」的酣飲之境往往與「陶然自娛」的賦詩之境相通，體現了淵明一幅適性自得的自我映像。

四、結語

就空間詮釋所具有的抒情性向來看，淵明身處世變的時間焦慮與徘徊仕隱之間的空間苦悶，形構成「自我虛化」這種與西方自傳意識大不相同的潛藏式自傳意識。從人與人之間的空間關係來看魏晉品人風尚的身體場域，行動和意向是場域景觀的中心，因此身體也是一個可以興發感懷的空間結構。據此來看，〈五柳傳〉刻意將場域景觀隱去，仍可將聯想及場域的身體經驗視為空間意象，具現在耕讀隱居的田園世界、安貧守道的歷史世界、遠古社會的理想世界等一系列尋遊知音、探求生命價值不朽的「空間尋遊」，以及諸等在日常生活中讀書、飲酒、賦詩以「復返自然」的身體展演。上述種種空間意象是在魏晉品人、玄風之文化意識型態影響下所形成，構成淵明特有的表演式、景觀式的自傳意識。

綜觀淵明的身體表演，喜好在日常生活中進行讀書、飲酒及寫作，其行動局部性、偶發性與隨意性的開展，展現一種平靜沖淡的意向性，是經過他不斷地觀察自我且沖淡自我的一種藝術沉澱，也是淵明從人生各種情境的激盪中找到的最適用以安頓自我的方式。從表演的溝通機制來說，這些行為表現都是根據自我對處境的定義而將身體行動予以控制和調節的結果，以期達到我群關係的所有對象之期待與認同，使身體行為象徵自我價值。同時淵明也透過照映在他者（五柳先生）眸子裡的風景，測度著自己內在本質的深淺。經由幾度仕隱浮沉到無所拘執、復返自然的歸隱狀態，凝聚出五柳先生沖淡自我、適性自得的意向性，一旦被看見或體知，這些行為表現逐漸成為淵明「於世存有」（being-in-the-world）的浮現處，並滙聚生長成

一個私密而浩瀚的身體符號空間（embodied symbolic space）：既有抵抗意識又有無拘執而自由的生命行動力；既有以和為美的倫理生命的向度，又有陶然忘我的生命境界的向度；既有日常生存狀態的親切有味，也有汲汲尋遊知音的孤寂感傷；既展現出六朝文人共同具有的自然審美的生命意識，又獨具濃厚的日常人間色彩，一個微笑著抵抗世俗的五柳先生於焉誕生。⁷⁴

就空間美典來看，〈五柳傳〉已開拓出一種安頓己身的日常空間，既不同於屈原上下求索的寂寞空間，也有別於一般高人隱士傳虛無飄渺的神秘空間，為中國文學的空間書寫注入了些許積極意義與平易美，標識著魏晉文學已逐漸釀成「空間有意義」的概念，從而對「空間」的審美感開始有積極的表現，紛紛走進種種虛實場域例如仙鄉、田園、山水、棲隱、醉境等空間中尋遊以發現自我的定位，形構成一系列依循自我價值的原則而發明的多重結構、互為主體的意義世界。

饒有趣味的弔詭之處，綜觀魏晉人倫品鑒的風尚，魏晉文人的身體表演一方面似乎越來越個人化、自由化，但當每個人都追求同一形式的身體表現時，實際上它卻又越來越社會化、體制化。然而在漸趨共相的名士脈絡中，也潛伏著像淵明如此特立獨行的文人圖像。淵明是第一位大量將日常生活寫入作品的文人，且大多是棄官歸隱的孤獨自我的界說經驗。故而他的田園生活既沒有山居隱士離群索居的憂苦；他的飲酒風度也不像名士那般的佯狂任誕；又其文風平淡自然，既異於同時代談玄說理的風格，也不同于東晉以後的駢麗風格。正因其人既不隨應當代的名士風尚、其風又不流隨當代的審美取向，致使淵明在當時不是以詩人而是以隱士形象被接受或重視。⁷⁵然而，創作世界是一個開放預期的世界，五柳先生在每個時代每個人心中具有不同的理想尺度。對今天的讀者來說，任真自得的五柳先生無疑還是一

⁷⁴ 借鑒自「……一旦被想像，這種平靜逐漸成為存有的淨現處，這就像是個君臨一切的意涵，不論存有之態多麼次要，也不論外在世界多麼騷動，浩瀚感透過沈思冥想被擴大助長，而沈思的態度是如此重大的人類價值」，引自〔法〕加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard, 1884-1962）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（臺北：張老師文化，2003），頁307。

⁷⁵ 如顏延之在〈陶徵士誄序〉中稱他為「南岳幽居者」；沈約在《晉書》中將其置於〈隱逸傳〉並許之為「潯陽三隱」之一；蕭統〈陶淵明傳〉也關注他守貧樂道的隱士品格；鍾嶸《詩品》更是給他冠以「古今隱逸詩人之宗」的頭銜，從此淵明躬耕固窮的隱士形象得以確立。

個備受吸引的角色，但真正吸引我們的也許是淵明對自我價值的複雜期望，而不單純只是五柳先生這一角色所展現的人格表現。

徵引文獻

一、原典文獻

- 戰國·屈原撰，宋·洪興祖補注：《楚辭補注》，臺北：藝文印書館，1996。
- 西漢·毛亨傳，東漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《詩經·詩大序》，收入《文淵閣四庫全書》經部第69冊，上海：上海古籍出版社，2003。
- 西漢·毛亨傳，東漢·鄭玄箋，宋·朱熹集傳，清·王先謙集疏，程俊英、蔣見元著：《詩經注析》，北京：中華書局，1991。
- 西漢·劉向撰：《列仙傳（校訛補校）》，北京：中華書局，1990。
- 東漢·王充：《論衡》，上海：上海古籍出版社，1990。
- 魏·曹丕撰，魏宏灿校注：《曹丕集校注》，合肥：安徽大學出版社，2009。
- 魏·阮籍撰，陳白君校注：《阮籍集校注》，北京：中華書局，1987。
- 晉·皇甫謐撰：《高士傳》，北京：中華書局，1985。
- * 晉·陶淵明著，逯欽立校注：《陶淵明集校注》，北京：中華書局，1979。
- 晉·陶淵明著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，臺北：里仁書局，2007。
- 晉·陸機著，張少康釋：《文賦集釋》，北京：人民文學，2006。
- 南朝宋·劉義慶著，南朝梁·劉孝標注，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，北京：中華書局，2007。
- 南朝梁·劉勰著，詹鍈義證：《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，1989。
- 南朝梁·蕭子顯撰：《南齊書》，北京：中華書局，1974。
- 南朝梁·鍾嶸著，曹旭注：《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，1994。
- 唐·李延壽撰：《南史》，北京：中華書局，1975。
- 唐·房玄齡等撰：《晉書》，北京：中華書局，1974。
- 唐·魏徵等撰：《隋書》，北京：中華書局，1973。
- * 宋·王質等撰，許逸民校輯：《陶淵明年譜》，北京：中華書局，1984。
- * 北京大學中文系文學史教研室編：《陶淵明詩文彙評》，北京：中華書局，1961。
- * 北京大學、北京師範大學中文系、北京大學中文系文學史教研室編：《陶淵明研究

資料彙編》，北京：中華書局，1962。

二、近人論著

（一）專書

王國瓊：《古今隱逸詩人之宗》，臺北：允晨文化，1999。

王國瓊：〈陶淵明詩中「篇篇有我」——論陶詩的自傳意味〉，收入國立臺灣大學中國文學系編輯：《王叔岷先生學術成就與薪傳研討會論文集》，臺北：國立臺灣大學中國文學系，2001，頁 299-323。

王夢鷗：《傳統文學論衡》，臺北：時報出版公司，1984。

王瑤：《五柳傳》，北京：人民文學出版社，1956。

牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，1974。

李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，臺北：臺灣學生書局，1996。

林文月：《中古文學論叢》，臺北：大安出版社，1989。

許又方：《時間的影跡——〈離騷〉碎論》，臺北：秀威資訊科技出版，2003。

湯用彤：《魏晉玄學論稿》，上海：上海古籍出版社，2001。

楊儒賓：《儒家身體觀》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996。

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。

齊益壽：〈陶淵明的宦遊詩〉，收入毛子水先生九五壽慶論文集編輯委員會編：《毛子水先生九五壽慶論文集》，臺北：幼獅，1993，頁 205-226。

劉苑如：《朝向生活世界的文學詮釋——六朝宗教敘述的身體實踐與空間書寫》，臺北：新文豐，2010。

潘朝陽：《心靈·空間·環境：人文主義的地理思想》，臺北：五南圖書，2005。

* 蔡瑜：《陶淵明的人境詩學》，臺北：聯經，2012。

蔡璧名：《身體與自然：以《黃帝內經素問》為中心論古代思想傳中的身體觀》，臺北：臺大文學院，1997。

蕭弛、柯慶明編：《中國抒情傳統的再發現》下冊，臺北：臺大出版中心，2009。

錢鍾書：《管錐編》第4冊，北京：三聯，2007。

- 龔鵬程：〈從「呂氏春秋」到「文心雕龍」——自然氣感與抒情自我〉，收入中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》，臺北：臺灣學生，1988。
- 〔日〕一海知義：《陶淵明——虛構の詩人》，東京：岩波書店，1997。
- 〔日〕川合康三：《中國の自傳文學》，東京：創文社，1996。
- * 〔日〕川合康三著，蔡毅譯：《中國的自傳文學》，北京：中央編譯出版社，1998。
- 〔日〕吉川幸次郎：《陶淵明傳》，東京：新潮社，1958。
- * 〔加〕高夫曼（Erving Goffman）著，徐江敏、李姚君譯：《日常生活中的自我表演》（*The Presentation of Self in Everyday Life*），臺北：桂冠，1992。
- 〔加〕Edward C. Relph: *Place and Placelessness*, (London: Pion Limited, 1986), Chapter 3, pp.29-43.
- 〔加〕愛德華·瑞爾夫（Edward C. Relph）：〈場所的本質〉，收入季鐵男編：《建築現象學導論》，臺北：桂冠，1992，頁 99-120。
- 〔法〕加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（*La Poétique De L'espace*），臺北：張老師文化，2003。
- * 〔法〕梅洛-龐蒂（M. Merleau-Ponty）著，姜志輝譯：《知覺現象學》（*Phenomenology of Perception*），北京：商務印書館，2001。
- * 〔美〕段義孚（YiFu-Tuan）著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間與地方》，臺北：國立編譯館，1988。
- 〔美〕孫康宜著，鍾振振譯：《抒情與描寫：六朝詩歌概論》，臺北：允晨文化，2001。

（二）期刊論文

- 宋嚴麗：〈從「五柳」型自傳看虛構與真實的關係〉，《現代語文（文學研究）版》1（2007.7），頁 41。
- 李長之：〈陶淵明的孤獨之感及其否定精神〉，《文學雜誌》2：11（1984.11），頁 14-19。
- 邵明珍：〈陶淵明「五柳先生傳」非自傳〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》38：5（2006.9），頁 82-87。

葉治：〈「五柳先生傳」：遊走於虛實之間〉，《荊門職業技術學院學報》21：2（2006.3），頁 17-19。

劉桂鑫：〈從認同角度論陶淵明《五柳先生傳》的自傳性質與作年——兼談自傳定義及其判定標準〉，《九江學院學報（社會科學版）》4（2014），頁 6-10。

* 鄭毓瑜：〈身體表演與魏晉人倫品鑒——一個自我「體現」的角度〉，《漢學研究》24：2（2006.12），頁 71-104。

〔美〕 Stephen Owen, “The Self’s Perfect Mirror: Poetry as Autobiography,” Eds. Lin Shuen-Fu and Stephen Owen, *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T’ang* (Princeton: Princeton University Press, 1986), pp.71-102.

（說明：書目前標示*號已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Cai Yu, *Tao Yuan-Ming de Ren Jing Shi Xue* [The Human-inhabited World's Poetics of Tao Yuan-Ming], (Taipei: LinKing Publishing, 2012)
- Cheng Yu-Yu, "Shen Ti Biao Yan Yu Wei Jing Ren Lun Ping Jian—Yi Ge Zi Wo Ti Xian De Jiao Du," [Body Performance and Self Embodiment in Six Dynasties, Appreciation and Classification of Historical Personalities], in *Han Xue Yan Jiu* [Chinese Studies], Vol.2, No.2, (Dec. 2006), pp.71-104.
- Department of Chinese Language and Literature(PKU), *Tao Yuan-Ming Shi Wen Hui Ping* [The Collective Criticism of Tao Yuan-Ming's Works], (Beijing: Zhong Hua Book Company, 1961).
- Erving Goffman, *Ri Chang Sheng Huo Zhong de Zi Wo Biao Yan* [The Presentation of Self in Everyday Life], trans. Xu Jiang-Min & Li Yao-Jun, (Taipei: Lauréat Publications, 1992).
- Kawai Yasumi, *Zhong Guo De Zi Zhuan Wen Xue* [Autobiography Literature in Chinese], trans. Cai Yi, (Beijing: Central Compilation & Translation Press, 1998).
- M. Merleau-Ponty, *Zhi Jue Xian Xiang Xue* [Phenomenology of Perception], trans. Jiang Zhi-Hui, (Beijing: The Commercial Press, 2001).
- Peking University, School of Chinese Language and Literature(BNU)& Center for Research on Chinese Literature History(PKU), *Tao Yuan-Ming Zi Liao Hui Bian* [The Collective Research Data of Tao Yuan-Ming], (Beijing: Zhong Hua Book Company, 2005[1962]).
- [Jin] Tao Yuan-Ming, *Tao Yuan-Ming Ji Jiao Zhu* [The Annotated Works of Tao Yuan-Ming], annotated by Lu Qing-Li, (Beijing: Zhong Hua Book Company, 1979).
- Tuan Yi-Fu, *Jing Yan Tou Shi Zhong de Kong Jian yu Di Fang* [Space and Place: The Perspective of Experience], trans. Pan Gui-Cheng, (Taipei: National Institute for Compilation and Translation, 1988)
- [Song] Wang Zhi, *Tao Yuan-Ming Nian Pu* [The Chronical of Tao Yuan-Ming's Life], (Beijing: Zhong Hua Book Company, 1984).