

虛擬實境中的生命諦視——談魏晉文學裡的臨界空間經驗

尤雅姿

國立師範大學國文研究所博士，現任國立中興大學中國文學系教授。著有《劉義慶及其世說新語之散文》、《顏之推及其家訓之研究》、《魏晉士人之思想與文化研究》。

摘要

虛擬實境和臨界空間是本文試圖建構的兩個論點，或者應說是重新討論魏晉空間書寫現象的兩個議題。期望透過這兩個議題的逐項探討，賦予魏晉文學一個較為新穎的描述方式，並且得從這套描述方式省問作品內蘊的生命情感。因此，本文的詮釋間架係建立在虛擬實境、臨界空間和生命諦視等三條軸線上。在研究方法上，為了擴大對文學的討論，本文勢將跨接到相關的文化領域，但為了維護作品的文學性不會因此而遭驅擠，在進行討論時將會努力兼顧文學文本及文化文本，以期獲得兩者之間互有意義的對話。

虛擬實境 (Virtual Reality)，又稱之為虛擬實境 (Virtual Enviroment)、人造實體 (Artificial Reality) 或虛幻空間 (Cyberspace)，原指電腦科技以數據成是建構而成的幻設世界。本文由這個觀念出發的原因有二，首先，這種構造型質頗類於文學之以抽象文字打造出五光十色的意象世界。其次，晚近數位地景蓬勃發展，網路空間急遽擴增，無數的線上公民漫遊於位元世界裡虛設的烏托邦空間。論者以為這個現象反映出當今個人生命處境中的寂寞、孤立，以及與家庭和社會漸趨疏遠淡薄的狀態，他們認為這些飛梭於人造虛擬環境的個體，似乎在虛設的天地中尋求其靈質生命的美麗棲息地。就魏晉文學而言，其中的境外蓬萊，或桃源世界等他境界的空間書寫，其實也接近當前網路漫遊的社會現象，可以看作是文人藉由文字幻境，提供給漂泊的孤苦靈魂們一方可以流連和想望的勝境。

臨界空間經驗的觀念則衍字物理學的「相變與臨界現」(Critical phenomena)，意謂同一種物質在因應不同的外在變因等參數變化時，其所表現出的不同行為與不同的狀態。推而擴之，人生處境、文學世界與藝術空間內的相生相變現象，或許也能從廣義的臨界觀念加以探討。以魏晉文學而言，其所表現出來的種種二元相對相轉的空間情境，應可視為相變自魏晉環境、士人心態的參數變化指數，已經臻於一觸即發的臨界鞍點上，以致於出現了下述各式各樣的臨界空間題材，例如：介於想像與真實世界的神話空間、介於迷狂與清醒的醉酒空間、介於異鄉與故鄉之間的流亡空間、介於自由與拘役之際的棲隱空間、行旅空間；介於陰陽兩界的生死空間、介於夢幻與意識的的夢境空間、介於理想與世俗的虛擬社區等等。魏晉文人在這些意義豐富的空間書寫中，為在世存有的生命體，創

設出不斷深化的空間層次，以及無盡攀升的文學場域。

以上兩部分的内容說明約可代表本文的寫作旨趣和論文的思考架構。全文節次則從無家可歸的困境、雙重視角、存在與不存在、從漂泊到歸返等四方向，探討魏晉文學中的鄉愁書寫。繼從角色的意義、臨界閩門的開啟、光與感官的意象、四重整體、臨界閩門的關閉等五方向，說明魏晉文學中虛擬社區的空間展演。其次討論魏晉文學中醉酒與痴狂的身體書寫，分別從醉酒的人生型態、欲望的追求與藝術草創的驅力，以及醉與狂的身體表情等三部分進行探討。最後說明夢與死的臨界經驗，分別探析夢境中的幻象敘述和死亡的臨界經驗敘述。

關鍵詞：魏晉文學 鄉愁 桃花源 醉酒 夢境 復活

一、前言

語言是人類表述心靈圖景、書寫世界印象的符號投影，一切的文學可以看作是由語言地圖(Verbal maps)¹所創設的世界風景，這個由能指、所指和符號架構而成的多維空間，自然是隱喻藏焉、脩焉、息焉、遊焉的活動場域。作者利用書面文字在紙幅上杜撰世界，散播意義，讀者在字行裡行間行幽訪勝，神遊其境；兩者都是憑虛構像，虛擬實境²，透過文字再造境相，將對人生和宇宙的相關經驗反照於思維境域，猶若清人惲南田論畫所云：「諦視斯境，一草，一樹，一丘，一壑，皆靈想所獨關，總非人間所有。其意象在六合之表，榮落在四時之外。」³因為文藝是返虛入境的幻象空間，所以「總非人間所有」，而且在本質上係屬於「靈想所獨關」的意向性構成物，別有洞天，因此是「意向在六合之表，榮落在四時之外」。這個畫中勝境是一個與真實世界異質的虛幻空間，也是各種藝術符號所以引人入勝的本色，文學作品亦然。

蘇珊·朗格 (Susanne K. Langer)也曾經強調：文學的勝境正是詩人憑藉語辭所創造的生活幻境，她在《情感與形式》中說：

在現實生活中事件的外觀是支離破碎的，是轉瞬即逝的，而又常常是撲朔迷離的，儼似我們的大多數經驗，例如：我們賴以生活的空間，我們所感覺流逝的時間，刺激我們的人的或非人的力量，等等。詩人務求創造「經驗」的外觀，感受和記憶事件的外貌，並把它們組織起來，於是他們形成了一種純粹而完全的經驗與現實，一個虛幻的生活與片段。這段虛幻生活可以是偉大的，也可以是渺小的。——偉大至如《奧德賽》，渺小則僅含一樁小事，如一念之動，一景之察。但使它迥異

¹徐道鄰：《語意學概要》（台北：友聯出版社，1983年），頁74。

²虛擬實境 (Virtual Reality)，又稱之為虛擬實境 (Virtual Environment) 或虛幻空間 (Cyberspace)，原是指一種結合多項科技於一體的人機介面通訊媒體，透過這個媒體的操作，使用者置身於一個由電腦建構的人工虛擬環境中，能感受到視覺、觸覺和聽覺等綜合效果，彷彿親歷其境。虛擬實境的技術也能創造出一些原本不可能出現在現實生活中的人物、動作和環境。由於文學在創制過程中頗類於此，故援用之。

³轉引自宗白華：《藝境》（北京：北京大學出版社，1981年），頁105。

於實際生活片段的突出標誌，是它所含的事件被簡化了，同時卻又經受了益加充分的覺察和評價……由那些巧妙錯迭的印象而創造出來的虛幻經驗……宛如一幅彩色繽紛的圖畫藉助一組顏料將其中的全部形象在虛幻的空間範圍之內統一起來。那種生活的幻象是所有詩歌藝術最基本的幻象。⁴

依據朗格的論述，文學世界可以視之為一個由虛幻事件所構設的虛幻空間，這些虛幻事件係由現實生活經驗化生而成的生活幻象，由於他們是現實生活的抽象萃取，因此具有比現實世界更深刻凝練的意義。至於生活的涵義雖然眾說紛紜，但朗格認為它基本上擁有兩個普通而顯著的意義，「一個是生物學上的意義，指有機體特有的功能，與『死亡』相對；另一個是社會性的意義，在此『生活』乃發生的事，有機體(或者說「人」)所遭遇的、所不得不與之鬥爭的事。」⁵然不論是生存體、或是生活事，他們無疑的都充盈著生命感，因此，縱然是一個化外時空的意象境域，縱然是亦真亦幻的實境虛擬，文學符號的虛幻世界，依然閃耀著真實先活的生命情感。再說，就觀者與作者、作品與意象而言，他們又各自屬於一個生命實體，此所以將本文標題訂為「虛擬實境中的生命諦視」。

至於臨界空間的觀念則衍自物理學的「相變與臨界現象」(Critical Phenomena)⁶，意謂同一種物質在因應不同的外在變因等參數變化時，其所表現出的不同行為或不同狀態。從這一觀念作為出發點，推而擴之，臨界現象亦可以指涉因社會轉型或遭逢環境驟變時所造成的臨界時空(liminal time/space)；或是指那些肇因於臨界時空而衍生出的文化臨界(cultural liminality)⁷現象，以及上述這些臨界現象在文學空間裡的多重投射表現。

以魏晉文學而言，其時代背景歷經了黨錮之禍、張天師事件、官渡之戰、赤壁之戰、三國分雄割據、高貴鄉公事件、八王之亂、五胡亂華……等等動盪與劇變，以及因為政治權利角逐下所產生的各種文化變因，如漢、胡民族之間的交融刺激、江東與中原的區域文化碰撞、傳統思維與新興思潮的激烈論辯，以及我類他類、中心與邊陲的板塊推擠等，至於置身歷史洪流的魏晉文士更是飽嚙著政權傾軋下的身心煎熬，使他們的文化心態也在轉折蛻變當中。如阮籍在〈詠懷詩〉曾云：「一日復一夕，一夕復一朝，顏色改平常，精神自損消。胸中懷湯火，變化故相招。萬事無窮極，知謀苦不饒。但恐須臾間，魂氣隨風飄。終身履薄冰，誰知我心焦。」⁸表達出身不由己的文士在危疑之際時的徬徨心境；又如劉琨在〈重贈盧諶〉中云：「功業未及建，夕陽忽西流。時哉不我與，去乎若雲浮。朱實隕勁

⁴ [美]蘇珊·朗格(Susanne K. Langer)著，劉大基等譯：《情感與形式》(台北：商鼎文化出版社，1991年)，頁241-242。

⁵ 同前註，頁243。

⁶ 「相變與臨界現象」是同一種物質在因應不同外在變因，如溫度、壓力等參數的不同時，所表現出的不同的巨觀行為。如一般常見水的固態、液態、氣態三相變化。至於廣義的延伸，則凡某一系統在特定參數條件下有非連續性的變化皆可稱之。

⁷ 張靄珠：〈臨界時／空與公民權之操演：台灣解嚴後社會運動中的空間行動〉，見《「臨界空間與社會」國際學術研討會論文集》(1999年12月)，頁1-18。

⁸ 參北京大學中國文學史教研室選注：《魏晉南北朝文學史參考資料》(北京：中華書局，1986年)，頁187。

風，繁英落素秋。狹路傾華蓋，駭駟摧雙軸。何意百煉鋼，化爲繞指柔。」⁹此詩道出了他在臨界政權下沉痛的心聲。多數人在這種臨界十空下，逐漸曉悟到現實人生的意義密度已然低於理想人生的意義密度，且政治謀害的速率也激發魏晉文士急流勇退，放手抽身地躍離現實面。因此，在魏晉文學中，不論是詩、文、辭、賦，或者是志人、志怪小說，經常出現種種游離自現實生活世界，並與現實生活世界成雙元相對的幻象空間，如酒國、仙界、異域、世外桃源等。這些二元相對補襯的空間現象¹⁰，應當可以理解爲相變自魏晉環境和文士心態的參數變化指數已經臻於一觸即發的臨界鞍點之上，導致下述種種臨界空間的情態一一出現，如：介於想像與真實世界的神話空間、介於迷狂與清醒的醉酒空間、介於異鄉與故鄉的飄泊空間、介於自由與規訓的棲隱空間、介於陰陽分野的生死界域、介於夢幻與意識的夢境空間，和介於理想與塵世的虛擬社區等等。上述這些臨界空間現象是隨參數的變化而變化，並非可無條件地永遠保持著恆定的狀態，例如飲酒而醉，酒散而醒，醒而復飲，飲而復醉；或是含冤而死，死而復生，生而復死；或是入境桃源、過境桃源、出境桃源；又或是離鄉、思鄉、歸鄉地變化著。就生命情感而言，這種種相變不定，續續斷斷的臨界體驗，必然也會使魏晉文士在希望與失望之間備受煎熬，然而，無可否認地，這顯然是游走於險惡世道的一個妙計，是救亡圖存的生命法則。

魏晉文人在這些意義豐富的空间書寫中，爲在世存有的生命創設出多元且不斷深化的空間層次，這些出入偃抑於虛實、雅俗、清濁、淳薄、靜躁、豐儉、醉醒、久暫等臨界空間現象的文學作品，在在象徵著魏晉文士無盡攀昇的生命情感。此所以副標題謂之爲「談魏晉文學裡的臨界空間經驗」。

以上兩部分的題意闡釋約可說明本文的寫作旨趣，至於論述的基本架構則依：失落的鄉愁、虛擬社區的空間展演、醉酒與痴狂的身體書寫和夢與死的臨界經驗等相繼討論。研究材料的選取則來自於《曹集詮評》、《建安七子集》、《抱朴子》、《列子》暨《陶淵明集》和志怪小說及《文選》、《世說新語》等¹¹。

二、失落的鄉愁

(一) 無家可歸的困境

故鄉是生命的發源地，家是安置和居留的活動空間，而心靈則是保藏自我的自由棲所；但是，當人以孑然一身的本質面對著這三個或大或小、或遠或近的場

⁹同前註，頁 313。

¹⁰浦安迪 (Andrew H. Plaks) 曾提出「二元補襯」(complementary bipolarity) 的觀念以解釋中國古典小說的結構模式，所謂「二元補襯」係指萬物在兩極之間不斷地交替循環。它們經常表現在冷熱、明暗、生死之間交替。此說亦可參列維·斯特勞斯 (Levi-strauss) 的雙元對立說。在中國，陰陽化生的觀念早見於《周易》及《老子》諸書。浦氏此說可參其《中國敘事學》(北京：北京大學出版社，1999 年)，頁 95。

¹¹上述文獻之版本爲丁晏編：《曹集詮評》(台北：台灣商務印書館，1978 年)；俞紹初輯校《建安七子集》(北京：中華書局，1989 年)；[晉]葛洪撰：《抱朴子》(台北：商務印書館，1979 年)；莊萬壽註譯：《列子讀本》(台北：三民書局，1996 年)；遼欽立校注：《陶淵明集》(台北：里仁書局，1980 年)；[梁]蕭統編：《文選》(台北：藝文印書館，1983 年影印《宋淳熙本重雕鄱陽胡氏藏版》)；余嘉錫撰：《世說新語箋疏》(台北：華正書局，1984 年)；上海古籍出版社編：《漢魏六朝筆記小說大觀》(上海：上海古籍出版社，1999 年)；李劍國輯釋：《唐前志怪小說輯釋》(台北：文史哲出版社，1995 年)；北京大學中國文學史教研室《魏晉南北朝文學史參考資料》。

所時，他仍免除不了一種無家可歸的困境，這種困境可能是因為外在環境的變易而發生，但更可能是源自於內在心境的徬徨無依。不論是主觀或是客觀上的變因，這種無家可歸的鄉愁情懷是普遍存在於魏晉文學的。

王粲〈登樓賦〉：「雖信美而非吾土兮，曾何足以少留。遭紛濁而遷逝兮，漫踰紀以迄今。情眷眷而懷歸兮，敦憂思之可任？……路委蛇而修迴兮，川既漾而濟深。悲舊鄉之壅隔兮，涕橫墜而弗禁。」¹²曹操在〈苦寒行〉中寫道：「雞谷少人民，雪落何霏霏！延頸長嘆息，遠行多所懷。我心何怫鬱，思欲一東歸。水深橋梁絕，中路正徘徊。迷惑失故路，薄暮無宿栖。行行日已遠，人馬同時飢。擔囊行取薪，斧冰持作糜。悲彼東山詩，悠悠使我哀。」¹³此詩除了抒發長征行軍的離鄉之苦與歸鄉之思外，應當潛蘊著曹操在政治生涯中的追尋與失落之情。至於曹操的詩作，由於其生命處境遭受蓬轉流徙的苦難頗深，因此，有關無家可歸的鄉愁語境亦多，〈雜詩〉言：「悠悠遠行客，去家千餘里。出亦無所之，入亦無所止。浮雲翳日光，悲風動地起。」又〈歸思賦〉有云：「背故鄉而遷徂，將遙憩乎北濱。經平常之舊居，感荒壤而莫振。城邑寂以空虛，草木穢而荆榛。嗟喬木之無陰，處原野其何為？信樂土知足慕，忽並日之載馳。」¹⁴再如建安七子之一的應瑒，他在〈別詩〉中亦有懷鄉悲情，詩云：「朝雲浮四海，日暮歸故山，行役懷舊土，背思不能言。悠悠涉千里，未知何時旋？」¹⁵這些作品的空間書寫大多著眼於離家遙遠的陌生地域，詩人們以流浪者的視角觀察他鄉，眼角總是漾著惆悵的淚光。入晉之後的作品亦多，如陶潛〈箕子〉說：「去鄉之感，猶有遲遲。矧伊代謝，觸物皆非。」¹⁶潘岳在〈懷舊賦〉中說：「空館聞其無人，陳芟被于堂除，舊圃化而為薪，步庭廡以徘徊，涕炫流而霑巾。」¹⁷又如張衡在〈歸田賦〉說：「遊都邑以永久，無明略以佐時。徒臨川以羨魚，伺河清乎未期。感蔡子之慷慨，從唐生以決疑。諒天道之微昧，追漁夫以同嬉。」¹⁸至於經常「率意獨駕，不由徑路，車跡所窮輒痛哭而反。」《晉書·阮籍傳》的阮籍，其失落的鄉愁更遍植於他的〈詠懷詩〉組，如「獨坐空堂上，誰可與歡者，出門臨永路，不見行車馬。登高望九州，悠悠分曠野。孤鳥西北飛，離獸東南下，日暮思親友，晤言用自寫。」¹⁹

由上述微舉的詩文可知，魏晉文士在面對新舊環境的更迭時，難以泯除故園舊鄉的思念之情，因此，在異地的空間經驗總是牽扯著漂泊無依的感慨；若是政途失意，托足無門，這種鄉愁情懷就愈加纖密，而他們縱使必須老死異域地長期居留，也難以祛除流浪者心底的憂傷與疏離。

關於這種漂泊零落的鄉愁意識，海德格爾（Martin Heidegger）在其〈築·居·

¹²蕭統編：《文選》，頁 166。

¹³北京大學中國文學史教研室選注：《魏晉南北朝文學史參考資料》，頁 13。

¹⁴丁晏編：《曹集詮評》，頁 38、10。

¹⁵俞紹初輯校：《建安七子集》，頁 167。

¹⁶逯欽立校注：《陶淵明集》，頁 180。

¹⁷蕭統編：《文選》，頁 237。

¹⁸同前註，頁 227。

¹⁹同前註，頁 332。

思〉一文中曾有說明，他認為人類真正棲居困境其實並非在於無家可歸的現實層面，如築造空間匱乏的問題；而在於無家可歸的心靈狀態。如果人類尚不能確認出本身的位置，他就無法根據這個位置設置出一個能讓生命自由棲居的空間²⁰。顯然的，魏晉文人的漂流虛無感既肇因於客觀上的空間問題，也導因於主觀上的心境問題。

從魏晉文士的處境而言，身處於一個板蕩險惡的動亂時代，版圖變革改組，生存空間也隨之蓬轉流徙，在長途迢遙、間關播遷的刺激下，「日暮相關何處是」、「此身何處」、「何處是家」等等的疑問不但是面對陌生異鄉所生的惶恐不定，也是源自於內心身處的沈重迷團。枯朽破碎，遠在天涯的中原廢墟，還算是故鄉嗎？故鄉，究竟是永恆歸宿的安全棲所，亦或是權力空間的俗世迷思？如果安身立命的代價注定要以離鄉背井、死生契闊為賭注，那麼是否要破釜沈舟，移民異邦，此生不復思鄉、歸鄉？這些重重疊疊的慾望內涵，以及其空洞虛無的本質，一再地反撲著魏晉文士甦醒中的生命意識，它們內化為稠密的懷相情愁，折磨著這群失落昔時空版權的流亡者，《世說新語·言語》第二十九、三十一、三十二、三十六、八十三則等載有其中的浮光掠影：

元帝始過江，謂顧驃騎曰：「寄人國土，心常懷慚。」榮跪對曰：「臣聞王者以天下為家，是以耿、毫無定處，九鼎遷洛邑，願陛下勿以遷都為念。」

過江諸人，每至美日，輒相邀新亭，藉卉飲宴。周侯中坐而歎曰：「風景不殊，正自有山河之異！」皆相視流淚。唯王丞相愀然變色曰：「當共戮力王室，克復神州，何至做楚囚相對？」

衛洗馬初欲渡江，形神慘悴，語左右云：「見此芒芒，不覺百端交集。苟未免有情，亦復誰能遣此！」

溫嶠初為劉琨使來過江。于時江左營建始爾，綱紀未舉，溫新至，深有諸慮。既詣王丞相，陳主上幽越，社稷焚滅，山陵夷毀之酷，有〈黍離〉之痛。溫忠慨深烈，言與泗俱，丞相亦與之對泣。敘情既畢，使深自陳結，丞相亦厚相酬納。既出，慍然言曰：「江左自有管夷吾，此復何憂？」

袁彥伯為謝安南司馬，都下諸人送至瀨鄉。將別，既自悽惘，歎曰：「江山遼落，居然有萬里之勢。」²¹

這些敘述也許可以理解為晉元帝和臣子之間的政治語彙，或者是他們故作喪家犬的哀兵謀略，以利過江之後的式微主權，能夠順利地在江東另起爐灶，別立

²⁰ [德]海德格爾 (Martin Heidegger) 著，孫周興譯：〈築·居·思〉，收入黃頌杰主編：《二十世紀哲學經典文本》(上海：復旦大學出版社，1999年)，頁478。

²¹ 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁91-97、140。

中心。而歷史上的晉元帝和王導也不負過江諸人的期望，在南方繁殖出半壁王朝，接濟且安頓了曾「相視流涕」的落難官員。因此他們的失落現象，或許並非是一種連續的恆有狀態，因為過江諸人一旦重新得到了再版王朝的慰藉，他們的政權鄉愁也就獲得某種程度的解離，王導在江左的戮力營建，不就使溫嶠由涕泗俱下轉而為懽然大振。然而，過江之後的文化差異實際上並未因重拾政權而定於一尊，價值觀、意識型態、語言差異、族群認同、生活模式等等同異問題，將會斷斷續續再次觸發鄉愁情結，從《世說新語》有關「傖父」、「傒狗」、「洛下書生詠」被揶揄為「老婢聲」等的記載，可以看出地理、文化區域的認同問題顯然不小，這必然使離鄉背井的人再度燃起懷想夢憶的愁緒，因此也就難以掩藏他們眉宇之間悽惘落寞的神色，尤其是在人生青黃不接的境遇之際。

在魏晉文學作家中，能將流亡母題作不同的文類書寫，如詩、賦、樂府、章、表、書、說等，且有瞻辭厚意，怨情哀音的傑出表現者，當推曹植。《三國志·魏志》本傳說他：「黃初三年……改封鄧城侯……四年徙封雍丘王……太和元年，徙封浚儀，二年，復還雍丘。植常自憤怨，抱利器而無所施……十一年中而三徙都，常汲汲無歡，遂發疾薨。」²²這樣離根飄飛的轉遷生涯，使曹植常自喻為聚散不定的氣體、須臾漂逝的液體，如「浮萍寄清水，隨風東西流。」（〈浮萍篇〉）、「轉蓬離本根，飄飄隨長風，何意迴飈舉，吹我入雲中。」（〈雜詩〉）、「人居一世間，忽若風吹塵。」（〈薤露行〉）這種四處飄盪的羈旅生涯，其實就是被迫離開的流亡遭遇，執政者基於確保政權安全無虞的考量，對可能的不合作者，或是假想的、潛在的政治對手，採取斷然的驅離措施。這，其實是一種比處決更嚴厲的懲罰，它讓日日夜夜魂牽夢縈的故鄉情愁嚙咬著流亡者的殘生，使他可以想望，卻不可以靠近。曹植在其〈吁嗟篇〉中有令人動容的描述：

吁嗟此轉蓬，居世何獨然？長去本根逝，宿夜無休閒。東西經七陌，南北越九阡。卒遇回風起，吹我入雲間。自謂終天路，忽然下沈泉。驚飈接我出，故歸彼中田。當南而更北，謂東而反西。宕若當何依？忽亡而復存，飄飄周八澤。連翩歷五山，流轉無恆處。誰知吾苦艱？願為中林草，秋隨野火燔。糜滅豈不痛，願與株荻連。²³

（二）雙重視角

從上一節的說明中可以看出流離者飽受著鄉愁的折磨，故鄉已不在場，彌留的故國記憶多是「社稷焚滅，山陵夷毀」；而在場的明媚風景，卻又醒目地告示著「山河之異」，因此，流離的文士在這種臨界心態下，會以一種特殊的雙重視角去看待棲居的環境以及生存的問題，薩依德（Edward W. Said）說：

流亡是最悲慘的命運之一。在古代，流放是特別恐怖的懲罰，因為不只意味著遠

²² [晉]陳壽撰：《三國志》（台北：台灣商務印書館，1981年上海涵芬樓景印中華學藝社借照日本帝室圖書藏宋紹熙刊本原闕魏志三卷以涵芬樓藏宋紹興刊本配補），頁273-280。

²³ 丁晏編：《曹集詮評》，頁49-50。

離家庭和熟悉的地方，多年漫無目的的遊盪，而且意味著成為永遠的流浪人，永遠離鄉背井，一直與環境衝突，對於過去難以釋懷，對於現在和未來滿懷悲苦……。

……流亡者同時以拋在背後的事物以及此時此地的實況這兩種方式來看事情，所以有著雙重視角（double perspective），從不以孤立的方式來看事情。新國度的一情一景必然引他聯想到舊國度的一情一景。就知識上而言，這意味著一種觀念或經驗總是對照著另一種觀念或經驗，因而使得二者有時以新穎、不可預測的方式出現：從這種並置中，得到更好、甚至更普遍的有關如何思考的看法。²⁴

回歸魏晉文學文本，這種結合兩種情境的雙重視角，經常表現於作家們試圖以並置的方式，書寫流亡者的內疚心態，嘗試維持著一種較不自責的虛懸人生。他們透過追憶和想像，努力喚起故土的共同記憶——舊邦曾是如此的遼闊、豐饒、完整和長久，藉以抗拒現實環境破碎、短暫和不確定的羞憤。以劉琨〈扶風歌〉而言，其詩歌所浩嘆的正是西晉滅亡之際，他兵敗流亡幽州，率軍投奔鮮卑人的淒楚遭遇。故邦已亡，新政未立，他只能在忠貞與叛離、記憶與遺忘之間作一陽奉陰違的雙邊選擇。絕望，使他孤注一擲地抓住希望；然而，臨界空間的相變法則，又將他從希望的險徑上推落。原本寄望與鮮卑人段匹磾結盟，可以共扶晉室，無奈卻客死異鄉，以投誠者與謀逆者的雙重角色，遭盟友反目成仇地加以縊殺。〈扶風歌〉中劉琨透過流亡者特有的雙重視角，悲壯地傾吐他歸夢難成，存亡無依的身心煎熬：

朝發廣莫門，暮宿丹水山。左手彎繁弱，右手揮龍淵。
顧瞻望宮闕，俯仰御飛軒。據鞍長嘆息，淚下如流泉。
系馬長松下，發鞍高岳頭。烈烈悲風起，泠泠澗水流。
揮手長相謝，哽咽不能言。浮雲為我結，歸鳥為我旋。
去家日已遠，安知存與亡？慷慨窮林中，抱膝獨摧藏。
麋鹿游我前，猿猴戲我側。資糧既乏盡，薇蕨安可食？
攬轡命徒侶，吟嘯絕岩中。君子道微矣，夫子故有窮。
惟昔李騫期，寄在匈奴庭。忠信反獲罪，漢武不見明。
我欲竟此曲，此曲悲且長。棄置勿重陳，重陳令心傷。²⁵

除了劉琨的詩作外，其他以雙重視角書寫羈旅生涯的心路歷程尚有王粲的〈登樓賦〉，在浮雲遊子的他的眼中，異邦雖然是「挾清漳之通浦兮，倚曲沮之長洲。背墳衍之廣陸兮，臨皋隰之沃流。北彌陶牧，西接昭丘，華實敞野，黍稷盈疇。」然而他依然眷眷懷歸，因為流浪者的視線總是遙望著故鄉的方向，只是「平原遠而極目兮，蔽荆山之高岑。路逶迤而修迥兮，川既漾而濟深。悲舊鄉之壅隔兮，

²⁴ [美]艾德華·薩依德（Edward W. Said）著，單德興譯：《知識份子論》（台北：麥田出版社，1997年），頁85、97-98。

²⁵ 北京大學中國文學史教研室選注：《魏晉南北朝文學史參考資料》，頁310-311。

涕橫墜而弗禁。」在〈登樓賦〉中王粲也指出，鄉愁是人類古今共有的情思，「昔尼父之在陳兮，有歸與之嘆音。鍾儀幽而楚奏兮，莊舄顯而越吟。人情同於懷土兮，豈窮達而異心。」²⁶此外，趙景真在〈與嵇茂齊書〉也傾訴著這種虛懸於舊環境與新環境的踟躕心態，他說：「飄飄遠遊之士，托身無人之鄉；總轡遐路則有前言之艱，懸鞍陋宇則有後慮之戒。朝霞啓暉則身疲而遄征，太陽戢曜則情劬而夕惕。肆目平隰則寥廓而無睹，極聽修原則掩寂而無聞。吁其悲矣！心傷瘁矣！」²⁷其餘的懷鄉作品尚可見於《文選》的紀行、遊覽、哀傷、祖餞、遊仙、招隱、行旅、軍戎、樂府、雜詩……等類。

這些作品普遍瀰漫著懷園憶夢的感傷氛圍，但也表現出一種飄盪式的空間視野，它通常轉轍於兩個或兩個以上的地域，在原鄉與異邦間游離著悲歡不定的情緒，對於這種錯綜複雜的鄉情，近人薩依德曾以放逐者的身份現身說法，他在〈知識份子論〉道出箇中的悲愁與難堪：

有一種風行但完全錯誤的認定：流亡是被完全切斷，孤立無望地與原鄉之地分離。但願那種外科手術式，一刀兩斷的劃分方式是真的，因為這麼一來你知道遺留的就某個意義而言是不可想像的，完全無法恢復的。這種認知至少可以提供些許的慰藉。事實上，對大多數流亡者來說，難處不只是在於被迫離開家鄉，而是在當今世界中，生活裡的許多東西都在提醒：你是在流亡……因此，流亡者存在於一種中間狀態，既非完全與新環境合一，也未完全與就環境分離，而是處於若即若離的困境，一方面懷鄉而感傷，一方面又是巧妙的模倣著或秘密的流浪人。²⁸

由於新環境渾沌陌生，作為流亡的外來者而言，他必須臨深履薄，以堅強對抗自憐，以警覺應付鬆懈，熟諳生存之道成為移民者必要的生活習題，藉以獲致外在環境上起碼的安全；但他又不得不繼續防範因安全而來的安逸與鬆懈，因為在安逸與鬆懈的陰影下，極可能正埋伏著虎視眈眈的危險窺伺。以劉琨為例，他率兵投靠鮮卑時，曾與異域地主相互輸誠，〈與段匹碑盟文〉中白紙黑字地寫著：「自今日既盟之後，皆盡忠竭節，以剪夷二寇。有加難於碑，琨必救；加難於琨，碑亦如之。」²⁹然而，一紙盟文仍無法挽救劉琨作為外來流亡者的悲情宿命。因此，塊壘在胸的流亡者其心境是悲多於喜的，劉琨在〈答盧諶書〉中曾自陳其痛苦無奈：「自頃輒張，困於逆亂，國破家亡，親友凋殘。負杖行吟，則百憂俱至；塊然獨坐，則哀憤兩集。時復相與舉觴對膝，破涕為笑，排終身之積慘，求數刻之暫歡。譬憂疾疢彌年，而欲一丸銷之，其可得乎？」³⁰此種愁腸百結而又哭笑不得的流亡況味，近乎薩依德所揭露的複雜心境：

作為流亡者的知識份子傾向於以不樂為樂，因而有一種近似消化不良的不滿意，驚悸扭扭，難以相處，這種心態不但成為思考的方式，而且成為一種新的，也許

²⁶蕭統編：《文選》，頁 621。

²⁷同前註，頁 619。

²⁸艾德華·薩依德：《知識份子論》，頁 86-87。

²⁹北京大學中國文學史教研室選注：《魏晉南北朝文學史參考資料》，頁 320。

³⁰同前註，頁 321。

是暫時的，安身立命的方式。³¹

（三）存在與不存在

無可諱言的，魏晉詩文有時故作酸楚語，文士有意張皇悲情，掩抑喜樂，譬如新亭對泣，即使集卉飲宴，游目良辰美景，仍不忘相顧流涕，以愀然變色收場；這固然肇因於山河易主的政治局勢，但似乎也體現著薩依德所謂的另類心態，及傾向於「以不樂為樂」，檢索《文選》的詞彙使用情況，確實遍佈著：悲、慘、苦、痛、嘆、愴、快、悵、淚、泣、涕、泗、傷、哀、憂、恐、恨、倦、懼、涕零、愴快、哽咽、慷慨、心痛、哀鳴、憂傷、徬徨、愁怨、苦言、心死、黯然、銜涕、瀝泣、含酸茹歎、飲恨吞聲……等等，實不勝枚舉，這些字詞大量的反覆出現，或是交疊組構成句的情形，其實已確鑿地反映出魏晉文學的鄉愁主軸，它既可以說是魏晉詩文的素材、主題，也可以用薩依德的觀念來詮釋——即失落的鄉愁、以不樂為樂，已經成爲一種獨特的生活態度，是浮雲遊子面對餘生的立命之道。對於鄉愁在生命與文學世界中的依附情況，我們尚可透過近人簡政珍的表述加以說明，他在〈沈默·語言·閱讀〉中說：

放逐詩中的存在指涉不存在，以現有的時空追憶已逝去的時空，時空的變化引發遊子思鄉，人脫離原有時空後，試圖在新時空中找到自我的定位，但舊有的時空雖然在外在的空間消失，卻在心靈的空間駐足。³²

依循這個裡路，我們可一以貫之地說明失落的鄉愁其與魏晉文學互生的發展脈絡。即因爲故鄉已遠，不復存在於目前的新時空，因而引發了遊子的存在焦慮，此存在焦慮即成爲懷鄉文學的創作動因，當鄉愁已然書寫成文，鄉愁就獲得了棲居的空間，它不必再在空氣中花果飄零，因爲詩人已經爲它提供了靈根自植的居留場所，它可以沈默地駐留在心田，或是在作品的世界中存養。這種返虛入境的鄉愁書寫，使得在現實世界中失落的魏晉文士，轉而在文學的意象世界獲得原鄉的撫慰；此或許也是魏晉文士偏愛書寫懷鄉題材的一個原因。

這樣的觀點其實也適用於魏晉的遊仙詩文，以郭璞的十四首〈遊仙詩〉組而言，《詩品》評道：「遊仙之作，詞多慷慨，乖遠玄宗……乃是坎壤詠懷，非列仙之趣也。」³³因此，若從本節的觀念進行探究，郭璞在詩文中刻鏤的仙鄉理應是山林棲逸的隱喻詠懷，或者是遠離塵俗、忻慕理想勝地的書寫旨趣；易言之，仙鄉之存在於文字，正意味著仙鄉之不存在於現實；而塵俗之必然存在於現實，正意味著必然有仙鄉之存在於詩境。由於理想的蓬萊仙境總是在現實世界中缺席，作家因而以文字造境，賦予仙鄉一個恆定存在的棲所，又由於文學幻境隔開了現世實境的染指，此一文字上的樂園乃成爲長遠存在的符號空間。再者，文學本是

³¹ 艾德華·薩依德：《知識份子論》，頁 91。

³² 簡政珍著：《語言與文學空間》（台北：漢光文化公司，1991 年），頁 51。

³³ 蕭統編：《文選》，頁 330。

意象性活動，意象即是這個活動的產物，人類透過意象性活動可以建立起一種有別於世界的「不真」(unreal)事物，這個不真的事物正是意象，它所面對的是現實事物的闕如(to these objects as they are not)，所以文學意象世界是一個與現實世界分庭抗禮的虛構空間，通過意象，文學既建構了世界，也可以孤離、否定了世界；它之所以能如此進出世界，是因為易事本身即是「無有」(non-being)。不過，亦是雖然是空無(Consciousness is a nothingness)，卻是存有(being)的顯露，沒有意識活動及其作用，存有只是一團缺乏意義地渾沌大塊(Massivity)³⁴。這個道理深刻地說明了文學意象是渾沌大塊在詩人心田裡的顯影，雖然意象顯影是一種與真實事物相對闕如的虛構體，但它們確實也是存有的顯相，能夠為我們的自覺意識所窮知；唯其如此，魏晉文士才可以通過意象建構出原鄉的風景，否定現實環境中故鄉已然不在場的事實，也唯有如此地深情書寫，魏晉文人的鄉愁悲歌才不會在歷史的洪波中瘖啞失聲，而假我以大塊的魏晉文章也才不會淪為一幅痕跡混沌的空白輿圖。

(四) 從漂泊到歸返

除了藉由文學讀寫來消解這股鄉愁情緒外，魏晉文人最終仍得回歸現實，學會在新環境中落腳棲居，築造一個家屋的空間，安頓存養自身和家人的生活，方能轉化大時代帶來的棲居困境，因此，「家」這個自由而不寂寞的歸宿單位，也成了魏晉文人的書寫母題。潘岳在〈閑居賦〉說：「覽止足之分，庶浮雲之志。築室種樹，逍遙自得。池沼足以漁釣，春稅足以代耕；灌園粥蔬以供朝夕之膳，牧羊酤酪以俟伏獵之費。」嵇康在〈與山巨源絕交書〉中說：「今但願守陋巷，教養子孫，時與親舊敘闊，陳說平生，濁酒一盃，彈琴一曲，志願畢矣。」³⁵他們歷經萍蹤波折，東西遊走，在流浪無成後，終於決意回歸家庭與自我，陶潛的〈歸去來兮〉、〈歸園田居〉、〈歸鳥〉、〈移居〉、〈和劉柴桑〉、〈和郭主簿〉以及〈飲酒〉詩組等，均傳達出結廬棲居的想望與事實，如〈始作鎮君參軍經曲阿〉說：

弱齡寄事外，委懷在琴書。被褐欣自得，屢空常晏如。時來苟冥會，踳轡憩通衢。投策命晨裝，暫與園田疏。眇眇孤舟逝，綿綿歸思紆。我行豈不遙，登降千里餘。目倦川塗異，心念山澤居。望雲慚高鳥，臨水愧遊魚。真想初在襟，誰謂形蹟拘。聊且憑化遷，終返班生廬。³⁶

這種對家的歸宿渴望，也表現於志怪小說中的情節和配景，即以陶潛的《搜神後記》而言，丁令威學道有成後，仍化鶴飛回遼東故居；袁相、根碩二人進入仙界之後，雖草木皆香、有麗人相伴，他們仍日夜思歸，決定潛返回家；至於嵩高山北洞窟中的「草屋」，袁相、根碩等見到的「有一小屋，二女子住其中。」以及桃

³⁴陳鼓應編：《存在主義》，(台北：台灣商務印書館，1995年)，頁224。

³⁵北京大學中國文學史教研室選注：《魏晉南北朝文學史參考資料》，頁230、615。

³⁶逯欽立校注：《陶淵明集》，頁71。

花源中的「屋舍儼然」等配景，更是安詳棲所的象徵³⁷；雖然，只是文學象徵，但這已是魏晉文人生命中不可移易的棲居圖像。這個現象若依史賓格勒（Oswald Spengler）的詮釋就是：人類以其「覺醒生存」（waking existence）和「永恆童稚」（ever child）的心靈，在人物、行動和風景之中觀察、沈思、體驗和感受，並且按照他自己的視域與理解，為早已成立的世界圖像賦予象徵的意義，因此，形之於文字的，就不僅僅是文學的象徵，而是他本身的存有跖印³⁸。又由於魏晉文士的覺醒意識並未呈現過度的擴張與強化，是以它仍然受到宇宙脈動的緩和和限制——土地，依舊是他顧盼的視域；家園，也還是最樸素的根據，職此之故，魏晉文人雖然輾轉於鄉愁的折磨和覺醒意識所帶來的叛逆與痛苦，但當他們在追尋自我生命的原鄉時，文學的視域總是離不開土地與家園。現實的棲居困境也許仍無法化解，但生命的棲居困境已經在追問中逐漸消褪，海德格爾在〈築·居·思〉一文中如此作結：

一旦人去思考無家可歸狀態，它就已經不再是甚麼不幸了。正確思之並且好好牢記，這種無家可歸狀態乃是把終有一死者喚入棲居中的唯一呼聲。然而，終有一死者除了努力盡自身力量由自己把棲居帶入其本質的豐富性之中，此外又能如何響應這種呼聲呢？而當終有一死者根據棲居而築造並且為了棲居而運思之際，他們就在實現這種努力。³⁹

如此看來，無家可歸的飄零命運可能不是懲罰，而是救贖之道；是一種攜酸澀的鄉愁歸返於土地與家園的歷程；只有對一切權力空間的世俗性與無意義性作徹底的確信，魏晉文士才有可能從廢墟的碎夢中重新築造生命的棲所；我們也不難從魏晉的文學作品中閱讀到這些在臨界空間轉撤的心境圖景，它們在原鄉與異鄉，在想像界與現實界，在漂泊與安棲，在樂與不樂，以及移位與重新定位之間，試圖建構出自身的原鄉空間，倘若倦歸的遊子「實迷途其未遠」，覺今是而昨非」（陶潛，〈歸去來辭〉）體認「眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬」（〈讀山海經〉），那麼應該也可以載欣載奔地消解其無邊鄉愁，因為他已「由自己把棲居帶入本質的豐富性中」，陶潛算是找到了棲居的家園，他說：「斯晨斯夕，言息其廬。花藥分列，林竹翳如。清琴橫床，濁酒半壺。黃唐莫逮，慨獨在余。」（〈時運〉）⁴⁰；不過，這種歸返的體驗也並非能持定恆久，有時竟又是稍縱即逝，當生命體再觸塵網之際，可能又被冷峻的現實侵擾，而再次失落平寧的棲居感。⁴¹

³⁷ 江畚經：《歷代小說筆記選（漢魏六朝）》（台北：台灣商務印書館，1980年），頁93。

³⁸ [德]史賓格勒（Oswald Spengler）著，陳曉林譯：《西方的沒落》（台北：遠流出版社，1992年），頁175。

³⁹ 海德格爾：〈築·居·思〉，頁479。

⁴⁰ 逯欽立校注：《陶淵明集》，頁160、133、14。

⁴¹ 高友工在〈中國敘述傳統中的抒情境界〉說：「但此一理想自有其限制，如上所述，其體驗不免是私密而稍縱即逝。不過，藉由美感經驗中所生的瞬間懸離感（momentary suspension），它或許並不受此限。這乃由於詩人已發展出一信念，相信此一『懸離』要遠比其他意義更具深意。雖然，現實總俟於一側，在抒情時刻過後再度席卷詩人。時間和空間的兩軸再次成爲一加諸詩人身上的參證格式，詩人須重爲其視境定座標，努力與外在世界重做接觸。即使詩人自外於社會關心，他亦無法完全逃避時空距離：此一時空距離的侵入常以兩種不斷重複的母題出現：詩人與他人的疏離以及人生的短暫感。」此文收錄於浦安迪：《中國敘事學》，頁

三、虛擬社區的空間展演

虛擬社區 (Virtual Community) 原是電腦術語，指網路空間 (cyberspace)，它原是人類結合智慧與科技所創造的數位空間，在這個另類世界中活動的人們被稱之為「網路公民」(netizen)。網路公民可以在這個虛擬實境的世界中交往共處，或是進行其他虛擬的社會活動。晚近已有學者將這種新興的行為模式與文學、社會學並置研討。從文學方面來看，文學作品以文字重構空間景致，其實就是虛擬實境的建構體，戴維斯 (Erik Davis) 曾將但丁的《神曲》與虛擬的網路空間相提並論，他說這兩種虛擬世界都「極盡雕琢之能事，包括魔法和超越現實空間的行徑，而且經常用空間表達抽象意義。」⁴²至於在社會學方面，論者認為，來自各地的網路公民嚮往到虛擬社區這個嶄新的生命存在空間來探路。網路上的自我身分，即使不具有真實的物質形體，但卻擁有著靈質的生命型態；虛擬社區的活動空間，縱然是無中生有的幻境，但確實是線上公民心目中不折不扣的一塊樂土。尤其是在強勢的中央政府勢力崩潰瓦解，或是社會上既有的權力體制腐化敗亡，凌虛幻造的「虛擬社區」寢寢然成為思維和心靈的一塊光輝避難所。

魏晉文學中不乏仙鄉、神界、世外桃源等空間書寫，這些作品見諸於志怪類的筆記小說和游仙詩文中，以鮮明的形象、生動的情節呈現出魏晉文士心嚮往之的理想環境，即本節所稱的「虛擬社區」，這些虛擬社區的文學意象頗饒興致，它們經過文人的意匠經營後，不論是入出境的方式、屋舍建築、地景鋪敘、人物的動作、道具，甚或是光的意象表現等，都有豐富的空間表情。本節所欲探討的就是這些虛擬時境的夢幻社區，嘗試針對作品中的情節、配景、角色等布置現象，分析的基地則架設於位居現境界與他境界交界的桃花源。為了便於按圖索驥，在此徵錄〈桃花源記〉原文：

晉太元中，武陵人捕魚為業；緣溪行，忘路之遠近。忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛。漁人甚異之，復前行，欲窮其林。林盡水源，便得一山。山有小口，彷彿若有光。便捨船從口入。初極狹，纔通人，復行數十步，豁然開朗。土地平曠，屋舍儼然。有良田、美池、桑竹之屬，阡陌交通，雞犬相聞，其中往來種作，男女衣著，悉如外人，黃髮垂髫，並怡然自樂，見漁人，乃大驚，問所從來，具答之，便要還家，設酒、殺雞、做食。村中聞有此人，咸來問訊，自云：先世避秦時亂，率妻子邑人來此絕境，不復出焉，遂與外人間隔。問今是何世，乃不知有漢，無論魏晉。此人一一為具言所聞，皆歎惋，餘人各復沿至其家，皆出酒食，停數日辭去，此中人語云：不足為外人道也。既出，得其船，便扶向路，處處誌之，及郡下，詣太守，說如此，太守即遣人隨其往，尋向所誌，遂迷不復得路。南陽劉子驥，高尚士也，聞之欣然規往，未果，尋病終，

203-204。

⁴²參[美]瑪格麗特·魏特罕 (Margaret Wertheim) 著，薛綸譯：《空間地圖——從但丁的空間到網路的空間》(台北：台灣商務印書館，1999年)，頁197。

(一) 角色的意義

闖入虛擬社區的駭客，其身分是「捕魚為業」的漁夫，漁夫為求營生之利而緣溪捕魚，對他而言，凡船行所能達臻的地方都是他的實用空間，這個實用空間是集中於直接的利益與實際需要之上，易言之，漁夫的行動空間是以自我利益為中心的⁴⁴，直到那漫漫的追捕行程超逸出他的行動領域，進而暫時消解了他的塵世界域，使他能「忘」，進而能全視域地觀看環境，再進而能接受芳美桃林的吸引，完成轉轍的初步里程。因此，漁夫的身份意味著實際利益的追捕者。類似的角色安排亦可參見《後搜神記》中的袁相與根碩，二人誤闖仙境的過程也是肇端於長途的追捕，所不同者唯在於一是水路上的捕魚，一是山徑裡的獵鹿。或是如劉麟之因「採藥至衡山，深入忘返」，失道而見深澗內藏有仙方靈藥的石困；再如長沙醴陵有二人因「乘船取樵」之故，致發現了深山中的世外美境⁴⁵。其餘如《幽冥錄》中的劉晨、阮肇「共入天台山取穀皮，迷不得返，經十三日，糧乏盡，飢餒殆死。」後溯溪尋得山腹中的仙境⁴⁶。這些偶得綠野仙蹤的主角們，清一色是以肉身叩關入境的男性，他們或因捕魚、或因狩獵、或上山採藥、或伐木取樵，或肇端於取穀皮等的機緣而登上了仙鄉，過程雖因人而異，但都反映出凡夫俗子汲汲營營的勞作生涯，追逐的目標也不外是有實際利益的謀生物質。他們日復一日地奔波競逐，直到「氣力漸衰損，轉覺日不如。壑舟無篋與，引我不得住。」(陶潛，〈雜詩〉)，這才驚覺「前途當幾許？未知止泊處」(同上)。因此，漁人、樵夫、獵人、採藥者，一直到了迷途失道於幽渺的紅塵邊緣，甚至已「糧乏盡、肌餒殆死」，方才擺脫了世俗空間，啟動靈視，追隨自然生命的原始呼喚，誘導他進入芳華鮮美、落英繽紛的美麗新世界。

這時，自然宇宙與內在宇宙同時浮現，他獲得了自由與和諧的生命體驗。史賓格勒曾以植物性生存和動物性生存，區分拘役的生命型態與自由的生命型態，植物因為不能自由觀望和選擇，所以處於拘役之中；動物反是，所以是自由的。但在終極和深刻的分析中，卻發現「在動物的存有之中，含有一種二元對立的成分在內……想要從自由的生命，回歸到植物性的拘役中去，而他們本就是從這種拘役之中解脫出來，而進入孤單和寂寞的。」⁴⁷從這個角度來看，是否意味著這些看似能自由行動的個體生命，其實是潛藏著在塵網中游離飄盪的孤獨與寂寞，幾經謀生營利的淘洗後，他們或者已經覺察到與其任由自己東西南北地轉徙，不如就回歸到植物在地生根的生命型態，讓餘生止泊於桃源境內，庶幾可以反身而誠，樂莫大焉，因此，漁人不再需要航行的舟楫，他「捨船，從口入。」接受試煉。

⁴³ 遠欽立校注：《陶淵明集》，頁 165-166。

⁴⁴ 參[德]恩斯特·卡西勒(Ernst Cassirer)著，甘陽譯：《人論》(台北：桂冠圖書公司，1994年)，頁 67。

⁴⁵ 江畚經：《歷代小說筆記選》，頁 93-95。

⁴⁶ 李劍國輯釋：《唐前志怪小說輯釋》(台北：文史哲出版社，1995年)，頁 462。

⁴⁷ 史賓格勒：《西方的沒落》，頁 442-443。

（二）入境：臨界閩門的開啓

爲了把虛擬社區和現實時空區別開來，魏晉文士爲世外桃源設計了一道入境儀式，無意間闖入仙境的駭客必須經過一段狹長幽暗的山穴，或是狹而峻的石橋，又或是莫測其深的洞穴，方能抵達仙界。〈桃花源記〉的漁人是「林盡水源，便得一山，山有小口，彷彿若有光，便捨船，從口入。初極狹，纔通人，復行數十步，豁然開朗……」，外此之例尚有《後搜神記》中的長沙樵夫「以笠自障，入穴，穴纔容人，行數十步，便開明朗然」或滎陽人何氏「逐徑向一山，山有穴，纔容一人，其人命入穴，何亦隨之入，初甚急，前輒閑曠，便失人，見有良田數十頃」或會稽人袁相、根碩因追逐一群山羊而被引導通過一座既狹且峻的石橋，後至一瀑布前，見「羊徑有山穴如門，豁然而過，既入，內甚平敞，草木皆香」；又載嵩高山北有大穴，深不可測，一百姓遊觀時誤墮大穴之中，卻因而得以見到仙館之所在，且有瓊漿石髓可以飲食⁴⁸。

從這些文例看來，狹長的邃道、深不可測的山洞，或是僅能容身的山穴、險峻的石橋等，彷彿是時空的臨界鞍點；一端是良田美池、草木皆香的平疇綠野，一端是奔波競逐，身心空乏的世俗空間。因此，入境仙鄉的程式如同通過臨界時空門，只要一心追隨光源的引導，克服幽閉黑暗的恐懼考驗，就能親臨相變現象，有效切換兩個世界的時空速率，大夢初醒地置身於另一次元的桃源勝境。所以，狹長的隧道是空間中的定向指標；深幽的洞穴是生命途程中的深度導航，它們象徵著人生圖景在本質上的改易。這種景點的布置是饒富深意的設計，它象徵著從一個世界過渡到另一個世界的轉移場所，或是這種人生型態與彼種人生型態的頓悟鞍點，弗萊(Northrop Frye)將它命名爲「顯靈點」(point of epiphany)⁴⁹。此外，近代人類學家特納(Victor Turner)所提出的「類閩門」(liminoid)觀念，亦可進一步說明這種臨界文化現象⁵⁰。特納認爲在人類的文化活動中，有部分儀式或典禮，其行爲本身就如同一道具有中介作用的「閩門」，具備著分割、切換新舊兩階段的象徵意義，它幫助當事人在人生的重要階段中調整身心，以邁向一個嶄新的里程；特納並且指出：由於一般的旅行遊覽行爲也有令人轉換到新世界的功能，所以他用「類閩門」加以指稱。從這個理論在對桃花源的隧道進行觀察，我們更能確認仙界的通關儀式著實存在著相變與臨界的意義，且不唯仙鄉書寫可做如此解，其餘如魏晉文學中的紀行類、遊覽類、棲逸類等詩文，也因為內建有重整身心及邁入新境的程式，因此亦可以視之爲臨界空間的意象展演。范薇宗在〈逸民傳論〉中說：「蟬蛻塵埃之中，自致寰區之外。」⁵¹約可概括這類有意辭別塵囂凡間，移民境外他界的生命形式，徵諸史冊，更能看出這個文化現象的普遍性。以《晉書》而言，隱逸傳有三十八人之多，這個數目大於孝友傳的十四人、忠義傳的二十五人，良吏傳的十二人、儒林傳的十八人、文苑傳的十七人和

⁴⁸ 上海古籍出版社編：《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 442-444。

⁴⁹ [加]諾思羅普·弗萊(Northrop Frye)著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯：《批評的剖析》(天津：百花文藝出版社，1999年)，頁 248-249。

⁵⁰ 參閱自李亦園：《文化的圖像》(台北：允晨文化公司，1992年)，頁 123。

⁵¹ 蕭統編：《文選》，頁 714。

藝術傳的二十四人⁵²。從歷史敘事中可以想見，逸民和隱士們多曾誤蹈塵網而在其中下墜，然一旦有所頓悟，莫不欲尋求身心的淨化及逍遙之道，而不論是在文字造境的虛擬社區中神遊，或是以肉身實現流體般四處遊走的生命型態，類闖門般作用的顯靈點都具有重要的中介意義，生命在這關鍵場所等待接駁，準備棲遊於清靜自得的桃源境域。

（三）光與感官的意象

知覺的管道很多，而且變化無窮。無論是動物或植物，都具有對於化學物質的辨識能力，如嗅覺；而動物的耳朵也可以感覺到空氣的振動、眼睛可以偵測發光物體放出的光子。由這些感官所產生的聽、視、觸、嗅等多面向的訊息，將會在大腦進行資料整合，以引導生命體做成決策⁵³——決定是去？是留？是安全？是危險的陷阱？身為生命體的自我可以放心棲止，抑或應立即逃避？這約略就是生命科學中關於生存的抉擇法則。它同樣也在虛擬社區的文學空間中被作者反映出來。

以〈桃花源〉而言，漁人的眼睛首先偵測出新天地放射出去的光子，繼而有來自腳底，土地平曠的踏實觸覺，空氣中既嗅得出良田、美池、桑竹之屬的農家氣息，也聽得到雞鳴狗吠的可愛叫聲；之後，他還飽嚙了酒食的味覺享受。縱然，這一切的感官印象仍是由抽象文字所模擬成的，然而，正如同虛擬實境的人造技術一般，他使人產生身歷其境的真實感。對於捕魚失道的武陵人而言，他在這些豐美的感官資料中，一定能判斷「桃花源」絕對是一處人間美樂地。

傅柯（Michel Foucault）曾說：「光——存在使可見性可見或可感覺，而語言——存在則使陳述可陳述、可說或可看清。」⁵⁴是以當魏晉作家在書寫仙鄉之時，就結合了「光」與「陳述」進行空間的創設，另這個虛擬實境的靈質空間在顯影於入境者之前，就刻意先釋出了光源的訊息。光源，使仙界的景色得以顯露，但相對的也勢必會照耀出他境界與現境界的距離與差異。魏晉文學在「光」這方面的描繪不一，作者有時直接寫出，有時僅以黑暗的配景作一反面映襯；如〈桃花源記〉的「彷彿若有光」、其他如「忽然見明」、「便開明朗然」，或如王嘉在《拾遺記》中更為細緻的鋪敘，文中記載大禹「至一空岩，深數十里，幽暗不可復行，禹乃負火而進，有獸狀如豕，銜夜明之珠，其光如燭，又有青犬行吠於前，禹計可十里，迷於晝夜，既覺漸明，向來犬豕，變為人形」。⁵⁵

對於乍見一次元世界的凡夫俗子，光彷彿是希望的召喚、追尋的線索，它預示著一個嶄新時空的即將到來。光，既是精神化的視覺由內向外對世界的張望，也是這個新時空向追尋者呈現開放狀態的明確證據，因為有美麗新世界的光泉照

⁵² [唐]房玄齡等撰：《晉書》（台北：台灣商務印書館，1988年影印《衍芬堂藏宋本》），頁6-7。

⁵³ [法]雨貝·席夫（Hubert Reeves）著，葉李華譯：《喜悅時光—宇宙演化與人性的探討》（台北：天下文化出版公司，1994年），頁237-238。

⁵⁴ [德]米歇爾·傅柯（Michel Foucault）著，謝強譯，收入杜小真編選：《傅柯集》（上海：上海遠東出版社，1998年），頁571。

⁵⁵ 江畬經：《歷代小說筆記選》，頁93、95、73。

耀，甬道裡的黑暗狀態就得以終結，境外桃源的生命圖像也就一覽無遺地對問津者做全視域的展開：他有豁然開朗的平坦大地可以棲息，有良田數十頃和桑樹、竹林之屬可以種植，有美池可以養殖水產，有莊園可以豢養雞犬，還有井然的屋舍可以安居，男女老幼接能有所養，整個社區的公民並怡然自樂。這片由安詳和諧的社會關係所組構的社區型態，透過漁人的視線展演於他的知覺領域，環繞於他的身體周圍，當他能無心忘機地將自我涵融於這個新空間時，自然宇宙的脈動會賦予他回歸健康充實的生命力，設酒、殺雞、作食、桃實、蕪菁葉、胡麻飯糝等固然是一般飲食，但已經充分愛養了性命之驅，不會再有飢餓殆斃的憂懼。除此，尚有仙館大夫提供的瓊漿玉液，飲之氣力十倍；靈穴石髓，食後經久不飢；又有劉麟之所見到的二大石困，傳說困中富藏仙方和靈藥……。

桃源勝境的空間意象書寫，除藉由視、聽、觸、味、嗅等感覺資料的具象描繪以傳輸其源源不絕的生命訊息外，「屋舍」象徵棲居的歸宿已在上節討論過，其餘饒復興味的上有水或河流、溪澗、湖泊的意象，山徑或道路的空間象徵等。從弗萊的原型批評理論著眼⁵⁶，水是生命的元素，其循環周流不息的運行特徵，正如同人體血液的運動模式，所以，在桃園世界中的「溪」、「美池」意象上，應涵有生命力量的意義。不過，在陶潛的桃花源中，河流尚代表著追尋的線索，它使漁人得順藤摸瓜找到光輝的避難地；然而，相對的，河流也代表著區隔兩地的界址，是空間上的距離。至於道路、山徑則隱喻世路與心路歷程的動線，象徵人生的追尋行爲。

（四）四重整體

如此看來，桃花源真是一處天人合一的人間勝境，體現著海德格爾所渴慕的大地、天空、諸神、終有一死者等四重整體渾沌貞粹的純一境界。他認為人在四重整體中棲居，既能獲得自由和平，更能愛護、保養我們據以在大地上存在的方式，他說：

從一種原始的統一性而來，天、地、神、人「四方」歸於一體。

大地（die Erde）是承受者，開花結果者，它伸展為岩石和水流，湧現為植物和動物……

天空（der Himmel）是日月運行，群星閃爍，四季輪轉，是晝之光明和隱晦，是夜之暗沈和啟明，是節氣的溫寒，是白雲的飄忽和天穹的湛藍深遠。……

諸神（die Gottlochen）是神性之暗示著的使者。從神性的隱而不顯的運作中，神顯現而入於其當前，或者自行隱匿而入於其掩蔽。……

終有一死者（die Sterblichen）乃是人。人之所以被叫作終有一死者，是因為人能夠赴死。赴死意味著能夠承受死亡的死亡。……

我們把這四方的統一性稱為四重整體（das Geviert）。終有一死的人通過棲居而

⁵⁶諾思羅普·弗萊（Northrop Frye）著《批評的剖析》，頁166、163。

在四重整體中存在。⁵⁷

海德格爾強調：棲居的基本特徵乃是保護。人類將自己的生命本質與天地合為一體，並且在此渾樸的整體中安身立命，既受天地之保護，也能善盡保護天地之本分。這近乎我國儒道哲學中大化流行、天人交泰的觀念；至於岩石、水流、植物、動物、日月運行、晝夜寒暑的有序更迭等描述，則亦可理解為陰陽五行和暢、鳶飛魚躍的世界願景。因此，海德格爾的「四重整體」正式在勾勒理想的生存、生命和生活形態。他以詩一般的哲學語言，說明人應該莊嚴而慈惠地對待自己、對待生命、對待天和地。不幸的是，現實世界的生活方式彷彿都與之相悖，能衡量發揮「四重整體」精神的地方不在紅塵世間，而在虛擬的世外桃源中被崇高地體現著，因此「四重整體」只得援作桃花源存在與居住本質的特徵說明。

海氏所謂的天、地、神、人之純一性，係表現於以下的生命情操：一、接受天空之為天空，一任日月運行，群星游移，一任四季的幸與不幸；人類並不妄使黑夜變成白晝，使白晝變成忙亂的不安。二、拯救大地，對大地雖施予利用以獲得物資之利，但並不對大地施以征服掠奪，也不殘害土地資源及生靈。以上兩項訴求猶如阮籍在其〈達莊論〉所揭櫫的大樸淳厚之道，他說：「天地生于自然，萬物生于天地。自然者無外，故天地名焉。天地者有內，故萬物生焉。……天地合其德，日月順其光。自然一體，則萬物經其常。……故至道之極，混一不分，同為一體，得失無聞。」⁵⁸

至於海氏所謂的神，係指懷抱希望，即使在困厄中也有所期待。他並不是要人類為自己製造遙遠的神祇以供其近處膜拜。海氏的臨終之言是：「我們不能把上帝思想出來，而只能喚起期待。」⁵⁹從桃花源的文學母題而言，在哲學上，它是對「道」的永恆追尋與嚮往；從生命情境而言，則是對人生的期待與希望；陶淵明在〈自祭文〉中說：「人生實難，死如之何。嗚呼哀哉！」⁶⁰可以想見他在現實社會裡終究未能親臨人間美境，因此，他乃在虛擬實境的桃花源中，寄寓著對人生永遠的盼望。而關於「終有一死者」，係指人們已有能力承受作為死亡的死亡一如阮籍在〈大人先生傳〉說的：「吾將抗志顯高，遂終於斯。禽生而哭死，埋形而遺骨，不復反餘之生乎！」⁶¹

桃花源的理想空間讓天、地、神、人的純一性獲得了允納和安置的場域，因此是最適宜人類居留的住所。除此，桃花源更是一處洗淨政治鉛華的自由空間，它讓王權離線，國家出場，不再受政府的威權凝視，「秋熟靡王稅」(〈桃花源詩〉)，意味國家機器既已退場，居民就免除了稅賦課徵的剝削，因為是避秦亂而來此已去階序化的化外區域⁶²，且五百年來不復出境，所以桃花源不但無法以政治空

⁵⁷ 海德格爾：〈築·居·思〉，頁 468-469。

⁵⁸ 引自任繼愈主編：《中國哲學發展史》，（北京：人民出版社，1988年），頁 171

⁵⁹ 引自劉小楓：《拯救與逍遙》（台北：久大文化公司，1991年），頁 470。

⁶⁰ 遠欽立校注：《陶淵明集》，頁 197。

⁶¹ 引自任繼愈主編：《中國哲學發展史》，頁 169-170。

⁶² 遠欽立校注：《陶淵明集》，注文引《水經注》：「武陵有五溪，謂雄溪、楠溪、酉溪、瀟溪、辰溪，悉蠻夷所居。」（頁 166）。

間加以地圖化，甚且也無法以帝系時間加以朝代化。它當然如自然宇宙一樣是連續可能的，但絕對是超脫於政治歷史的敘事之外，因此不知有漢，遑論魏、晉；況且時間的流轉本不必附庸於朝代的更迭，大自然的生命律動自然會在沈默之中訴說著訊息——「草榮識節和，木衰知風厲。雖無紀曆誌，四時自成歲。」（〈桃花源詩〉），因此，桃花源裡的時間運動是對政治威權封閉，而對天地自然開放的。桃花源的居民曾因捲進政權的時間漩渦中，而被吞噬掉和平的人生；因此，他們寧願遺失秦、漢、魏、晉的時代段落，也不願意在大自然的春夏秋冬中錯過任何一個季節。

此外，率妻子邑人至此避秦亂的難民，他們既以行動揚棄了充斥著權力鬥爭與戰亂血仇的政治空間，前車覆，後車鑑，他們必須胼手胝足地打造出一個更平權、更安逸的共同生活體，才不會辜負這得來不易的新生契機。在取消了政府的管理機構後，桃花源的居民回歸自主、自治且負責任的恬靜生活：這些社區公民享有和諧的社群關係，作者透過「阡陌交通」、「往來種作」、「並怡然自樂」、「村中聞有此人，咸來問訊」等的瑣碎紀事，表現出人與人，以及人與世界的融洽與親近：但是這種集體的社會關係並未使個體喪失生活的自主與自如，這從「餘人各復延至其家，皆出酒食」或「相命肆農耕，日入從所憩」、「童孺縱行歌、斑白歡遊詣」（〈桃花源詩〉）等的意象鋪設可以覺知。

（五）出境：臨界閩門的關閉

迎視著如此豐富的空間表情，漁樵獵者，這些各自因循著昨日足跡並追尋明日生計的覓路者，他們想必有著深刻而強烈的感覺體驗。但是，客觀的條件上，是否容許他們自由地隱遁，或逋逃到「逃」桃花源？再者，他們本身的內在生命是否完全認同桃花源的存在方式？確實能結合理念、情感並且付諸行動，以生命抉擇陶潛所奉勸的「曷不委心任去留，胡為乎惶惶兮欲何之？」（〈歸去來兮〉）徵諸文本，當仙館大夫詢問誤墮仙鄉的男子：「汝欲停此否？」墜者以「不願停」回應；而漁夫在桃花源作客數日後，亦辭行而去。雖然他在出境時「便扶向路，處處誌之」，但終究已存心機，不復入境時之能「忘」；且出境之後又直接與官方接洽，及「詣太守說如此」，顯然有意透過行政官員進行某種殖民式的探測。至此，桃花源的網址已無法再度連結，漁夫又取回其舟楫，繼續他從流漂盪的塵世生涯。

根據史賓格勒的說法：生命的圖像，是透過光線世界而捕攝入眼睛之中的⁶³。在人的覺醒意識裡，雖然沒有任何事物能干擾到眼睛的「支配地位」，但另一種不可見的概念，譬如「道」，則是人類超越性的最高表達，它總是超出光線世界的界線之外。因此，在光線的映照下，漁樵獵者所目睹的桃源圖像是否等同於桃源意識？在全視域的觀覽中，看到的對象究竟是投契人，亦或是歧路者？光，是否也照耀出彼此的距離？要不然，何以陶潛在〈桃花源詩〉中要作此浩嘆：

⁶³史賓格勒：《西方的沒落》，頁 444。又，蘇格拉底（Socrates）曾說：「光稱得上是有價值的事物，它連結視覺和視覺對象的事實，使其益顯彌足珍貴，雖然它不能連結其他的感官和感官對象，仍無損其可貴性。」見柏拉圖（Plato）《理想國》之「善與太陽」，收入[英]麥欽納力（Peter K. McInerney）著，林逢祺譯：《哲學概論》（台北：桂冠圖書公司，1996 年），頁 261。

嬴氏亂天紀，賢者避其世。黃綺之商山，伊人亦云逝；往跡浸復湮，來徑遂蕪廢。……奇蹤隱五百，一朝啟神界。淳薄既異源，旋復還幽蔽。借問游方士，焉測塵囂外。願言躡輕風，高舉尋吾契。⁶⁴

光的意象展演出明暗的差異，也照見出空間上的距離，因為，位置不同，受光的現象也就有所差異。因此，閩門兩端的生活世界畢竟是淳薄既異源的相互分離，在驚鴻一瞥之後，漁樵獵者，皆再度折返塵界。這個令人歛噓的結局，固然是藝術以「最富於孕育性的頃刻」(Der Pragnanteste Augenblick)⁶⁵做收，但也透露出桃花源的存在方式是建立在靈視慧眼的相互涵泳上，漁樵獵者的文化價值網絡不能在光泉的輝映下沈思人和空間的意義，並由內在的意義折射到外在的行動，進而築造一個安身立命的棲所，那麼，桃花源或許誠如比中人所云：「不足為外人道也」，因為，漁人之所見與桃源人之所述、漁人之所述與太守以及高士之所想見，各自存在著分離性，也注定了兩個世界難以連結銜接的「空」間宿命，因此，漁人、太守、高士皆無法尋得通往桃源世界的津渡。

傅柯認為：光——存在，雖使可見性可見或可以感覺，但可見性並不是那個正在觀看的主體行為，而應該是情感、反應以及行為的複合⁶⁶，易言之，光——存在的可見性不能充分構成視覺意義上的論據，因為至少還有看不到的聽覺、聽不見的視覺和不落言筌的沈沒之音等意義，這是他所無法理解、感受和反應出的。職此之故，桃花源就不只是漁夫、樵民和獵人等視域內的空間圖像而已，問津者如果只根據視覺現象進行論述，那麼，他只能被視之為瀏覽桃花源網站的駭客，而不能成為烏托邦社區的線上公民。

「山有小口，彷彿若有光」，這個「一朝啟神界」的臨界閩門，雖然曾釋出光源向生命做覺醒的召喚，但桃花源空間是存在於靈視慧眼與靈視慧眼交投之間的虛擬實境，此一渾沌貞粹的理想社區是主體之間共同共享的世界，因此，那座「門雖設而常關」(〈歸去來辭〉)的時空閩門，自然是無法片面保證仙凡二界具有穩定而連續的相變現象。仙館大夫遂為墜者指明歸途，仙鄉二女曾忻然地對袁相、根碩說：「早望汝來！」但最終，也只能對思歸潛去的二人說：「自可去！」終於，「往跡浸復湮，來徑遂蕪廢」，臨界閩門也能「旋復還幽蔽」。

進入烏托邦的希望之門雖然再度虛掩，但這個浪漫故事的文學內景應是：人類其實有機會把自己帶入天真鮮美的新天地，即使這個新天地是文學中的幻設境相，也值得期待；只是……人會不會像蘇格拉底(Socrates)洞穴寓言中的囚徒，因為早已習慣黑暗的囚禁，以致於無法認識突如其來的光、天地和自由。

⁶⁴ 逯欽立校注：《陶淵明集》，頁 167-168。

⁶⁵ [德]萊辛：(Gotthold E. Lessing) 著，朱光潛譯：《拉奧孔》(北京：人民文學出版社，1997 年)，頁 83。原義為「懷胎的」，在此表示作家選用最富於暗示性的頃刻，這一頃刻既包含過去的，也暗示未來。所以讓想像有自由發揮的餘地。

⁶⁶ 米歇爾·傅柯：《傅柯集》，頁 572。

四、醉酒與痴狂的身體書寫

生命果真只能在死亡之後才告完全實現？可以暫時在醉與夢的幻境中作死亡的實況虛擬嗎？人是否只能被動地遭到世界的放逐？可以把世界放逐到身體之內，直到自己與它難捨難離，如此或許不必再憂懼相互的遺棄。假使是生命和世界已然殘破凋蔽，可否讓它們潛入妄境，在其中自動復原？若是不能，或者就讓連續復發的醉酒與痴狂引領它們穿越真妄互變的闖門，浸淫在假想的單純與完好，因為，醉酒的虛構世界，使罪人得以沉溺於大膽的疏狂與自由之中。設若醉眼迷離可以以假亂真；黃粱一夢讓人分不清虛實的界域，那麼，人何妨恍惚迷離地滑落困擾？或許那虛擬的醺然幻象，能夠誘發個體重新感覺到生命的價值並決定繼續活下去；因為，醉生夢死實隱含著哲學上的悲劇精神，結合著泥採（F. W. Nietzsche）所謂的醉狂世界與夢幻世界，「它激發我們最狂放的希望，也允許我們消除最劇烈的痛苦」⁶⁷藉著這股淨化力量，人可以進行自我拯救，灑然地接受造化的佈局。

從生理與心理的反應而言，人之所以醉酒而致失態，往往是酒精開啓了人性深處的安全制動閥，觸發了激昂、偏執、癡顛、傲慢、狂暴、放浪、迷亂等情緒；這些情緒所引發的行為經常導致秩序的錯亂和軌範的崩落。這些現象究竟是「飲」君子所無法控制的，還是被醉人們所殷殷期待？魏晉的飲者是否刻意處於這種清醒與迷醉、妄想與真實、崩潰與堅強、緊張與鬆懈、悲觀與樂觀的轉折點上，以身體的表情描述生命與空間的意涵？對某些魏晉名士而言，喝酒甚至已成了悲劇生命中的喜劇慶典，酩酊酣暢則是慶典中最高潮的儀式，他們顯然蓄意放縱酒精在身體內的冒險，也驅遣他們在文字之間遊戲，所以這類的文本既釋放出高傲者的淡泊，也奔竄著藝術家的豪情。例如干寶《搜神記》中的千日酒，竹林七賢的劉伶其存世孤作——〈酒德頌〉，曹操、曹植的樂府詩，如〈短歌行〉、〈箜篌引〉等，陶潛的〈飲酒詩〉二十首和〈止酒〉、〈述酒〉、〈連雨獨飲〉等等。再如《世說新語》中的名士們更稱得上是酒海中的蛟龍，其飲酒的最狂與痴迷俱見於〈任誕〉。雖然醉翁飲酒不免有癡顛謬誤的言行出現，但「醉生夢死」以求一晌貪歡的行為依然為尼采所極力稱頌。他說酒神的眼淚產生了人類，又說酒神即使以其最陌生的變形和貶格方式出現，也依然是藝術產生的神秘深淵，在《悲劇的誕生》中他鄭重推舉酒神戴奧尼索斯（Dionysos）能使我們在劇烈的痛苦刺激中感受到生命力的永恆欲望，他說：

戴奧尼索斯藝術也希望我們相信存在的永恆快樂，但是他堅認我們不是在現象中找尋這種快樂，而是在現象背後去尋找它。它使我們瞭解，所有被創造出來的東西必須準備面對其痛苦的死亡。它使我們看到個別存在的怖畏，但並沒有使我們因此而轉向消沈：一種形而上的安慰時時把我們提升到流動不居的現象之上。我們自己暫時會變成這原始的「存有」（being），而我們也經驗到它對存在之無法饜足的渴求。⁶⁸

⁶⁷ [德]尼采（F.W.Nietzsche）著，劉崎譯：《悲劇的誕生》（台北：志文出版社，1996年），頁159。

⁶⁸ 同前註，分見頁73、114、112。

這樣看來，尼采或許是魏晉醉人的異國知音，透過他的酒神理論，我們不難理解魏晉的相關作品因為散發著酣暢的酒氣，所以酒氣中既蒸騰著活潑的生命元素，也壓縮著蓄勢待發的悲劇意識，文人在書寫醉酒經驗時，一方面是原始而熱烈的生命情感，一方面卻又透露出對犀利人生的冷漠和敵意。

（一）醉酒的人生型態

酒，這神奇的液體，究竟是釀自於惡魔的腥血，令人瘋癲；抑或來自於英雄的清淚，令人唏噓？曹操在〈短歌行〉放懷抒志，高詠「對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，憂思難忘，何以解憂？唯有杜康。」《世說新語·豪爽》載東晉大將軍王敦酒後激憤則詠曹操〈龜雖壽〉的「老驥伏櫪，志在千里；烈士暮年，壯心不已。」如此看來，酒入愁腸應是英雄淚；然而〈汰侈〉載石崇酒後使黃門交斬美人，連斬三人，大將軍王敦顏色如故，猶說：「自殺伊家人，何御卿事？」⁶⁹酒，又豈非惡魔的鮮血？因此，醉生的身體表情既是英雄蒼老、挫敗的命運書寫，也可能是忍人斬截意志的麻木容顏。

酒，在隱逸詩人陶潛的世界則另有表情，它是解愁忘憂的飲料，總能使他暫時解脫塵世羈纏，化苦為樂。雖然，在「造飲輒盡，期在必醉，既醉而退，曾不吝去留。」（〈五柳先生傳〉）的背後，我們仍不難閱讀到他清醒而孤獨的生命意識，〈連雨獨飲〉有云：

運生會歸盡，終古謂之然。世間有松喬，於今定何間。故老贈余酒，乃言飲得仙；試酌百情遠，重觴忽忘天。天豈去此哉！任真無所先。雲鶴有奇翼，八表須臾還。自我抱茲獨，僂俛四十年。形骸久以化，心在復何言。⁷⁰

從曹操、王敦、王導、石崇和陶潛的飲酒現象來看，醉酒的人生型態千姿百樣，有梟雄之醉，有悍將之醉，有富豪之醉，也有貧士之醉；醉眼所及的世界，有的是時不我與的政治現實，有的是清風出袖，明月入懷的生命境界。因此，醉酒的人生樣貌其實是制約於「飲」君子的人生際遇、生命樣態，另外，酒性的溫烈遲速、酒品的高下良窳、酒膽的小大弱健、酒量的虛實淺深，酒友的多寡親疏，也都是醉酒現象的相變參數。所以有酒聖、酒仙、如竹林七賢；也有酒痴、酒狂，如八達之輩，至於一般的飲酒中人在醺醉的臨界鞍點上，也會化身成酒國英雄，或是杯中莽漢，或是刁民暴徒、精怪妖孽之類……。醉酒以後，有人哭，有人笑，有人哭笑不得，有人嬉笑怒罵；有人變得熱情可掬，有人變得鬱鬱寡歡，有人變得兇殘，有人變得滑稽；有的人從沈默寡言變成口若懸河、滔滔不絕，有的人從規行矩步變成縱橫不羈、任誕囂張。酒，真是奇妙的液體，它使人生的型態產生如此巨觀的變化，雖然，酒醒之後，「飲」君子們又先後回復到常態人生的軌道，然而，一旦再次黃湯下肚，醉酒的相變現象，便會再次改易人生型態的外觀，豈

⁶⁹ 余嘉錫撰：《世說新語箋疏》，頁 55。

⁷⁰ 逯欽立校注：《陶淵明集》，頁 55。

不快哉！

在魏晉文學中，曹植、王粲作有〈酒賦〉，葛洪寫過〈酒誡〉，雖然其寫作旨趣皆在規奉世人要節酒制醉，但依據文中對於飲酒現象的生動描述，不難想像當代飲酒風尚的盛況。

葛洪在《抱朴子》中的〈酒誡〉⁷¹一文內，對於飲酒時的行為變化，有過精彩的分析，他將它分做三個階段。初期的身體表情是：「其初筵也，抑抑濟濟，言希容整。詠湛露之厭厭，歌在鎬之愷樂。舉萬壽之觴，詠溫克之義。」這個階段表現正常，舉止文明，安詳得體，行禮如儀。

到了第二階段，酒精已開始發揮其加速血液循環的作用，相變現象產生了，飲酒的人「體輕耳熱。夫琉璃海螺之器並用，滿酌罰餘之令遂急。醉而不止，拔轄投井。」這時的身體表情有顯著的改觀：「於是口湧鼻溢，濡首及亂。屢舞躑躅，捨其坐遷。載號載呶，如沸如羹。或爭辭尚勝，或啞啞獨笑。或無對而談，或嘔吐几筵。或偵蹶良倡，或冠脫帶解。」此外，平素的個性也遭到酒精的顛覆，「貞良者流華都之顧眄，怯弱者效慶忌之蕃捷，遲重者蓬轉而波擾，整肅者鹿踴而魚躍。」

飲酒的第三個階段是酩酊大醉，其行為變化益發劇烈，「精濁神亂，臧否顛倒。或奔車走馬，赴坑谷而不憚以九折之阪為螳封；或登危蹋頽，雖墮墜而不覺以呂梁之淵為牛跡也。」甚而亦有酒徒暴戾之性大發，「加枉酷於臣僕，用剡鋒於六畜。熾火烈於室廬，掎寶玩於淵流。遷威怒於路人，加暴害於士友。」

雖然一如葛洪在〈酒誡〉中所譏彈的：世人醉酒行為是廉恥之儀毀，而荒錯之疾發，不過，魏晉名士歌詠酒醉人生的言語有時卻是上乘的另類反諷，這些醉言醉語經常挑釁著主流價值體系，尤其是當魏晉飲酒者已然結盟為某種團體——如竹林七賢，戴奧尼索斯的情緒就更明目張膽地汨濫開來，他們互相聲援彼此的飲酒高論，表現出對政治及人生的冷淡和蔑視，這些話語半是對世俗的攻擊，半是對人間的愛戀，絮絮叨叨地傾吐著他們的存在信念，《世說新語·任誕》對這些充滿革命意義的醉話作了採英擷萃的蒐集：「使我有身後名，不如即時一杯酒！」、「一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。」、「今年田得七百斛秫米，不了麴糵事。」、「少苦執鞭，恆患不得快飲酒。使其酒足餘年畢矣，無所復須。」、「酒，正使人人自遠。」、「酒，正自引人著勝地。」、「阮籍胸中壘塊，故須酒澆之。」、「三日不飲酒，覺形神不復相親。」、「名士不須奇才。但使常得無事，痛飲酒，熟讀〈離騷〉，便可稱名士。」⁷²

這些語言看似瑣屑、消極、稀薄，但其實是飽含意義的寫作方式，他們捨宏觀而取微觀，從細部的日常秩序進行顛覆滲透，意圖擺脫主流規訓對個體自主性的壓抑，酒，不過是揭竿起義的移動令幟，革命的目的是要創造新的欲望和快樂模式；醉，不過是身體表情的重塑，雖然舉止荒謬怪異，但可貴的是對外部世界和生命自身的存在省思，陶潛〈飲酒詩〉即已言明：「疇昔苦長飢，投耒去學仕。

⁷¹ [晉]葛洪撰：《抱朴子》（台北：商務印書館，1979年），頁579-589。

⁷² 余嘉錫撰：《世說新語箋疏》，頁740、742、745、749、760、763、764。

將養不得節，凍餒固纏己。是時向立年，志意多所恥。遂盡介然分，終死歸田里。冉冉星氣流，亭亭復一紀。世路廓悠悠，楊朱所以止。雖無揮金事，濁酒聊可恃。」⁷³然而，世人每不怨醉人，只因飲者多犯謬誤……。

（二）欲望的追求與藝術草創的驅力

醉生夢死之所以遭到世人的鄙夷目光，可能肇端於對欲望的誤解，世人直覺地將酒與欲望等價齊觀，而又偏執地貶抑欲望的性質，因此將醉酒視為縱欲行爲，縱欲即沈淪，是以不懷好意地對待魏晉文士的飲酒與醉狂；當然，也有爲數眾多的魏晉酒徒，一心只滿意於模仿各種瘋癲的醉酒行徑，以及藉由玩弄酒醉情緒和杯葛大小秩序來獲取虛假如卡通般的樂趣。然而，不容世人輕忽的事實是：魏晉文人的飲酒行爲的確是「此中有真意」、「酒中有深味」（以上俱見陶潛，〈飲酒詩〉）試從欲望進行解析。

以沙特（Jean-Paul Sartre）的存在觀點來說，欲望就等同於意識，欲望的滅絕就是意識的滅絕。因爲欲望是意識與外在對象發生關聯的一種方式。沙特認爲：「自覺存在」(Being-for-itself)追求其個別欲望，乃是基於對「自體存在」(Being-in-itself)之根本大欲，每一個別欲望，只有在與「自體存在」之根本關係相聯時才有意義，當「自覺存在」意欲某些對象時，就是意欲佔有「自體存在」，所以每一個「自覺存在」，基本上都是意欲與「自體存在」合爲一體，成爲一個「我」，以獲得「自體存在」的絕對安定自足，同時仍保留「自覺存在」的自由無間。因此，王忱要說「三日不飲酒，覺形神不復相親」，酒中的真味，或即在追求形神的自由無間。形，類乎「自體存在」；神，類乎「自覺存在」；酒，則促使兩者得以熱絡相聯。

即以阮籍、任愷和周顛三人的生命型態爲說。

《晉書·阮籍傳》說：「籍本有濟世志，屬魏、晉之際，天下多故，名士少有全者，籍由是不與世事，遂酣飲爲常。文帝初欲爲武帝求婚於籍，籍醉六十日，不得言而止。鐘會數以時事問之，欲因其可否而致之罪，皆以酣醉獲免。」⁷⁴可見阮籍的酣醉行爲，不宜率爾以縱欲沈湎加以指摘；且其執意求醉的欲望，也並非是表層感官上的放縱；相反的，更可能是爲了維護自我意識的擬態策略。如假包換的酩酊大醉使阮籍維護了最起碼的自體、自覺和自由。

至於任愷的生命處境亦可作如是觀。〈任愷傳〉說他性忠正，有識量，每以社稷爲己任，曾綜理萬機，頗得朝野稱譽。然飽受賈充朋黨之毀謗，雖在公勤恪，仍遭免官。任愷失職以後，「乃縱酒耽樂，極滋味以自奉養。初，何劭以公子奢侈，每食必盡四方珍饈。凱乃踰之，一食萬錢，猶言無可下箸處。」⁷⁵

以沙特的存在觀點來分析任愷縱酒肆欲的行爲，可以突破傳統倫理學上的圍剿，理解他在逆境中維護自我的苦衷，因現實對他的觸犯使他感到痛苦，爲了承擔並消化這份痛苦，任愷以酒醪珍饈的欲望將自我封閉起來，如此，他就不再是

⁷³ 遠欽立校注：《陶淵明集》，頁 98。

⁷⁴ 房玄齡等撰：《晉書》，頁 358。

⁷⁵ 同前註，頁 336。

被動地接受痛苦，而能主動地在酒食欲望中獲得某種程度的復活。這個欲望的追求也令人想起了信陵君晚年日夜飲醇酒，竟病酒而卒的悲壯處境。然，沙特亦說，倘若自我並沒有任何真正的獨立性，那麼，上述的復活其實是虛假的超越⁷⁶，再度淪陷於痛苦與不自由之中必然是醉漢的宿命。本傳說任愷「時因朝請，帝或慰諭知。愷初無復言，惟泣而已....愷不得志，竟以憂卒。」

有關周顛的生命型態也是無日不醉，略無醒日，人稱「三日僕射」。裴啓《語林》說他：「過江恆醉，止有姊喪三日醒，姑喪三日醒，大損資望，每醉，諸公常共屯守。」⁷⁷周伯仁確實想要常醉不願醒，.....也許醉酒的幻滅感可以取悅他自己。

這些人自公共空間退出，投身於酣醉的虛擬世界，其內在的生命訴求是崇高放逸的，只是在自我仍未內建真正穩固且超然的獨立性時，即使能在醉酒空間中虛擬自由的情境，酒醒之後的現實人生也依然對他傾銷痛苦，所以阮籍「率意獨駕，不由徑路，車跡所窮，則慟哭而反。」⁷⁸而任愷亦是「惟泣而已」；此或即是尼采酒神理論中悲劇精神的體現。

醉生夢死，同時也是藝術的發軔處。尼采說，醉和夢是構成藝術世界的兩大精神，醉的境界是無比的豪情，這豪情使我們體驗到生命最深的矛盾和最廣大的糾紛。而夢的境界是沒有任何阻撓的無數幻象，雖然，幻象捨離了清醒的現實世界，也是一種永恆矛盾的反映，但它「像芬芳的氣體一樣，從這個幻象中產生了一個新的幻象世界，這個新的幻象世界是那些陷入原來幻象世界中的人看不見的；這是一種純粹快樂的光輝幻影，一種看透廣闊眼界的狂喜」⁷⁹，縱然世人常以痴人說夢、醉眼迷離揶揄醉與夢的蹈空事實、虛妄荒誕，但哲人尼采堅持它們是藝術的兩大化生力量，也是使人返回存在母體的神秘途徑，它能夠「以宏偉的姿態告訴我們，如何需要許多痛苦以使個人能夠產生那用以拯救我們的幻影，並能坐在大海中搖擺的小舟上，沈入冥想之中。」⁸⁰陶潛算是識得醉與夢的真趣，他的酒後詩句每每閃耀著尼采所彰顯的孤高哲思，〈飲酒詩〉有言：「青松在東園，眾草沒其姿。凝霜殄異類，卓然見高枝。連林人不覺，獨樹眾乃奇。提壺撫寒柯，遠望時復為。吾生夢幻間，何事繼塵羈。」⁸¹而王羲之〈蘭亭集序〉⁸²更是在一觴一詠的酣暢逸致中完成了曠世絕作，把死生亦大矣的悲夫之慟轉化回筆墨之趣。

（三）醉與狂的身體表情

醉酒的身體解放往往是玩世不恭的表情，彷彿是以人類的身體作為書寫工具，敘述著各種意識型態、政治視角、生活興趣、空間經驗、社會關係和生死觀

⁷⁶ [法]沙特 (Jean-Paul Satre) 著，陳宣良等譯：《存在與虛無》(台北：貓頭鷹出版社，2000年)，頁13。沙特說：「如果這種創造活動必須無止境地繼續下去，如果這種創造的存在的細小部分都需要被支撐，如果它沒有任何真正的獨立性，如果它本身只是虛無，那麼這種創造物便與它的創造者沒有任何區別，.....是一種虛假的超越性。」

⁷⁷ [晉]裴啓撰、周楞伽譯注：《裴啓語林》(北京：文化藝術出版社，1988年)，頁58。

⁷⁸ 房玄齡等撰：《晉書》，頁358。

⁷⁹ 尼采：《悲劇的誕生》，頁33-34。

⁸⁰ 同前註，頁34。

⁸¹ 遼欽立校注：《陶淵明集》，頁91。

⁸² 參房玄齡等撰：《晉書·王羲之傳》，頁566。

點。因此，醉酒的身體演出也是一種充滿意義的寫作文類，猶如羅蘭·巴特爾（Roland Barthes）符號學中的「後設語言」（meta-language）或「寫作」（écriture）概念⁸³。魏晉名士善於幽默地以身體的動作進行前衛的微觀書寫，藉由片斷的、零星的、日常生活的、滑稽突梯的敘事方式，公然招搖地滲入權力空間在主流價值的網路上裝置一顆顆反諷的小炸彈，意圖搖撼固有的社會框架，重塑失落的自我世界。⁸⁴

這些醉酒的身體主人是阮籍，曾大醉六十日以拒司馬昭政治聯姻的企圖，他在遭逢母喪時，也當眾飲酒食肉，單挑「以孝治天下」的政治標語。〈千日酒〉之中的狄希和玄石，一個專釀令人醉眠千日的美酒，一個致力醉死的酒「鬼」，加上一群醉臥三個月的家人，他們顯然想用爛醉如泥的身體語言，諷刺生不如死的世界⁸⁵。又如阮咸的酒友，除卻漢人之外，群獠諸夷亦可參加盛會質疑以漢人為本位的社會框架。此外，尚有酒後裸形的劉伶，以原始面目的身體迎戰冠冕縉紳的價值符號，他在〈酒德頌〉描述自己每每憑藉著酒精的神奇作用，達到現量空間中實現無遠弗屆的時空體驗，節錄其文如下：

有大人先生者，以天地為一朝，萬朝為須臾，日月為扃牖，八荒為庭衢。行無轍跡，居無室廬，暮天席地，縱意所如，止則操卮執觚，動則挈榼提壺，唯酒是務，焉知其餘？……先生於是方捧罍承槽，銜杯漱醪。奮髯箕踞，枕麴藉糟，無思無慮，其樂陶陶。兀然而醉，豁爾而醒。靜聽不聞雷霆之聲，熟視不睹泰山之形，不覺寒暑之切肌，利欲之感情。俯觀萬物，擾擾焉如江漢三載浮萍，二豪侍側焉，如蜾蠃之與螟蛉。⁸⁶

酣醉忘形的劉伶在乙醇的助興下，親身體驗臨界時空的極小化與及大化，他在否定中的否定裡尋得了迷離幻象中的恍惚肯定，辨識出自己的存在段落和生命體積十分有限，不過須臾如陌上之飄忽煙塵，渺小似江漢之點滴萍蹤。在確信了這個現實圖景後，他渴慕著一種以他自身的能動體積為出發點的世界結構，決定用身體來作宇宙的敘述。劉伶以裸身開放了全身的膚觸，用最極限的面積體驗四面八方的空間，所以視「日月為扃牖，八荒為庭衢」；酒精催化了精神的馳騁速度，使他在兀然而醉的情況下變更了時間的速率，因而「以天地為一朝，萬期為須臾」。於是乎，醉生的幻象使劉伶縱意所如，他渾然與造化冥合，將宇宙微縮為宅宇，並把裸體的唐突表情捐贈給世人，算是對權力空間的揶揄和反彈。這種堅持醉倒，不對任何人負責的靈魂，不肯立定於任何指定崗位的雙足，自外於社會主流價值成見的叛徒，不論是深沈內斂如竹林七賢者，或是自戀暴露如元康八達者，他們

⁸³ [法]羅蘭·巴爾特（Roland Barthes）著，王東亮等譯：《符號學原理》（北京：三聯書店，1999年），頁83-87。

⁸⁴ 任繼愈主編之《中國哲學發展史》之〈魏晉南北朝〉卷有云：「酒之為德，就在能忘憂驅愁。間借酒澆愁者多矣，以放蕩而抗世情者多矣，但只有頹廢派名士們，才能夠把這種頹廢的人生概括為理論，上升為哲學，自覺地實踐它。他們瞭解世態之壞而又沒有改變現狀的勇氣，只好轉入消沈，成為聰明的『糊塗』人，清醒的混世者，悲觀的尋歡派。」（頁278）。

⁸⁵ 李劍國輯釋：《唐前志怪小說輯釋》（台北：文史哲出版社，1995年），頁182-182。

⁸⁶ 蕭統編：《文選》，頁674。

都以其生命中有限的能動性，以醉酒與癡狂的言行試圖解除某種由名教加諸於身的緊箍。

只是，這類局部的、零碎的、滑稽的身體策略，能對權力世界發揮多大的拒絕力量？傅柯認為在人類社會的權力空間中，雖然有一個由多種多樣的力量關係所構成的權力網絡在進行生活和行為的控制，但是，「哪裡有權力，哪裡就有抵制」。抵制和阻力在稠密的權力網絡中到處存在，「它們在不同的情況下是可能的，必然的或不太可能的，有時是自發的、野蠻的、孤立的、聯合的、猖狂的和不可調和的」，但是——這些反彈、抵制的行為「總是被動的和注定要不斷失敗的」⁸⁷，大醉六十日的阮籍終究要為司馬昭擬勸進文，兒子阮渾長成以後，亦想效法父親醉生夢死，阮籍禁止，說：「仲容以預之，卿不得復爾！」歷經三年眼不見為淨的醉「鬼」生涯，一醉千日的玄石最終還是醒了……微觀的身體書寫似乎無法撼動巨大的權力空間。因此，魏晉名士的醉狂與瘋癲雖是一種革命的語言，但很可能是造反不成的，最後也只是在《世說新語》的〈任誕〉篇中建立一座小小的反動墓碑，碑上鐫刻著：「任己所好而為之，任己所不好而不為。放情忍志，相忘於酒鄉。嗚呼哀哉！」

是以，魏晉的醉酒文本總流露著悲劇的蒼涼氣氛，唯一的驕傲狂喜，可能是他們覺察到自己其實可以瞬間滲入這片稠密的權力網絡，暫時自由穿梭於其間，繼續零星的、游移的製造一些分裂點。

五、夢與死的臨界經驗

置身於夢幻與死亡處境的人，原本是現實世界上最無能為力，且又徹底孤獨的人，雖然作夢的人至少還可以在夢鄉中從流漂蕩，不似「死去原知萬事空」的亡故者一般寂靜無為，但是他們實質上都是生活與生命的局外人，根本無從變更清醒狀態下的真實世界。然而，一旦夜晚降臨，闔眼之後的異類人生就會升騰浮現，那些白晝或生前不得實現的情感與欲望，將會在幻境中醫一圓成。

文學是圓成這些幻境的手段之一，凡是在現實中已然失落的，無從據有的幸福或希望，都可以在文學的境域中死灰復燃。因此，魏晉文學中的夢境書寫和臨界生死的主題書寫，既曲折幽微地傾訴著魏晉人的無能為力與孑然孤獨的遺憾，但也寄寓著不絕如縷的人生想望。

（一）夢境中的幻象敘述

《列子·周穆王篇》曾以寓言說明人在夢寐醒覺下所觸發的真妄盈虧、虛實憂喜等相對現象，列子認為人之所以生發這些現象，是因為「神遇為夢，形接為事。故晝想夜夢，神形所遇。」⁸⁸這些晝有所想，夜有所夢的種種情境，被列子歸納為「八徵」、「六候」。「八徵」是：「一曰故，二曰為，三曰得四曰喪，五曰哀，

⁸⁷ [法] 米歇爾·傅柯著，余碧平譯：《性經驗史》（上海：上海人民出版社，2000年），頁69、70。

⁸⁸ 莊萬壽注譯：《列子讀本》（台北：三民書局，1996年），頁116。

六曰樂，七曰生，八曰死。此者八徵，形所接也。」⁸⁹意指人在清醒有知覺的時候，因為形與世界接觸，故而引發瞻前慮後、患得患失、休戚哀樂、牽掛生、牽掛死等八種心事。「六候」則襲自《周禮·春官·占夢》；是：「一曰正夢，二曰噩夢，三曰思夢，四曰寤夢，五曰喜夢，六曰懼夢。此六者，神所交也。」⁹⁰指人在作夢，因為精神與世界有所交接，因而觸發了種種夢境，如平安自夢驚愕而夢、覺時有所思念夢、覺時道之而夢、喜悅而夢和恐懼而夢等夢候⁹¹。列子認為八徵六候並不會困擾真人，因為「古之真人，其覺自忘，其寢不夢。」只有世俗之人才會朝朝暮暮，反覆地受到覺徵與夢候的影響。然而，平心而論，真人「信覺不語、信夢不達」的高妙化境，幾人能達？莊周夢蝶、孔子夢坐奠於兩楹之間，聖賢如此，遑論其餘？因此，寤寐之際的夢幻境域，依然是凡夫俗子敘述走樣情慾的臨界空間，芸芸眾生在黑暗降臨時，往往潛入此境，速寫著片片斷斷的哀樂影象。例如老役夫之夢，這則寓言說：

「周之尹氏大治產，其下趣役者侵晨昏而弗息。有老役夫筋力竭矣，而使之彌勤。晝則呻呼而即事，夜則昏憊而熟寐。精神荒散，昔昔夢為國君。居人民之上，總一國之事。遊燕宮觀，恣意所欲，其樂無比。覺則復役。人有慰喻其勤者。役夫曰：「人生百年，晝夜各分。吾晝為僕虜，苦則苦矣；夜為人君，其樂無比。何所怨哉？」⁹²

老役夫日日做牛做馬，筋力勞竭，在哀嚎痛楚中度過疲憊的一天，但是，入夜後，闔眼熟睡，他就潛遁到夢中，化身為受享無窮的國君，恣意遊燕。雖然雞鳴時夢醒，他再度變回匍匐呻吟的苦力，但老役夫說「何所怨哉？」因為，在夢境中虛擬的遊燕之樂會在夜夢時分再次安慰他苦難的身心，縱然翌晨還是返回「覺則復役」的現實，然而游離於真妄兩界的夢像，已經補償了他此生難圓的幸福和欲望，即使是虛擬實境的幻相，也聊勝於無。⁹³

在〈周穆王篇〉尚有一則鄭國樵夫得鹿而妄以為夢的恢詭寓言，也應屬於書寫臨界夢覺人生的文學作品。列子透過樵夫、路人、妻子、士師和鄭國國君的不同視角，輾轉指陳鹿的虛實真妄和存亡；鹿，應是一種隱喻，指涉現實世界的種種現象。文章說鄭國樵夫最初確實擊斃一隻駭鹿，但他因為遺忘了藏鹿之處而誤以為得鹿是在作夢。途中他自詠其事，卻被路人無意中聽到且信以為真，鹿遂被路人尋獲。樵夫失鹿後，心有不甘，其夜夢見藏鹿之處及得鹿之人。翌晨，他按夢境所示尋得了路人與所失之路。雙方相持不下，樵夫乃與路人爭訟，請求士師做出判決。士師說：「若初真得鹿，妄為之夢；真夢得鹿，妄謂之實。彼真取若鹿，

⁸⁹同前註。

⁹⁰同前註。

⁹¹ [漢]鄭玄注、[唐]賈公彥疏：《周禮注疏》（台北：藝文印書館，1982年），頁381。

⁹² 莊萬壽注譯：《列子讀本》，頁120。

⁹³ 諾思羅普·弗萊在《批評的剖析》說：「當我們從總體上看待夢時，我們注意到三點：首先，它的限制不是真的，而是可想像的。其次，可想像的東西的界線是從一切焦慮和挫敗中解脫出來的、圓成了夢的世界。第三，夢的宇宙全部在夢者的頭腦中。」（頁126）

而與若爭鹿。室人又謂夢仞人鹿，無人得鹿。今據有此鹿，請二分之。」⁹⁴這段話包含了數種不同的人生視角，除了樵夫游離於真實與夢境的複式觀點外，尚有路人將道聽途說之言信以為真的盲從觀點，此外還包括了室人雙重否定的不信任觀點，即以真為妄者已非真，否定了樵夫的立場；以妄為真者，歪打正著，原本並非真，在否定了路人的立場。至於士師的觀點則是真妄兼信，分鹿為二。曲折的是：鄭國國君並不認可士師的判決，他說：「嘻！士師將復夢分人路乎？」意謂「鹿」既是一虛妄之對象，則士師以幻為真地據實分鹿，不也是在作夢嗎？暗示著清醒與虛幻、夢境與現實是相生相變、恍惚迷離的，實在無法如士師分鹿的判決般一剖為二。這則寓言也隱喻著人的意識與欲望經常在夢覺真妄之間操演著反覆進出、相變不定的臨界狀況——患得、患失慮存、慮亡……

魏晉志怪小說中的夢境書寫奇偉可觀，其中屬於不祥的是噩夢和驚夢，夢境多預示著苦難和死亡紀事，如干寶《搜神記》中的「賈充」、「劉雅」、「張奐妻」、「靈帝夢」、「呂石夢」、「謝郭同夢」、「徐泰夢」、「三王墓」……等⁹⁵，暨陶潛，《搜神後記》中的「桓梅同夢」、「王導子悅」⁹⁶等。鬼神或異類托夢者有《搜神後記》中的「徐玄方女」、「鄭茂」、「李仲文女」、「清溪廟神」、「箏笛浦官船」……等⁹⁷，暨《搜神記》的「楚僚」、「劉殷」、「衡農」、「范巨鄉張元伯」、「顏畿」等⁹⁸；外此，尚有預言吉祥之夢境，如《搜神記》中的「孔子夢」、「戴洋」、「何比干」、「和熹鄭后」、「孫堅夫人」、「禾三穗」、「張車子」……等。⁹⁹

這些琳瑯滿目的奇幻夢境，透過詭譎神異的佈達方式，將異次元世界的消息披露給世間生人，它們跨接於兩個不同的世界，或者說是流通於兩個不同層面的意識域，以恢詭誇誕的幻影訴說著意識底層的生命情感。因此，志怪中的夢境書寫，自然是作夢者個人的、或是非個人的無意識之曲面投影，又因為作夢時的精神狀態是處於容格（Carl Jung）認定集體無意識最易發生的情況¹⁰⁰，所以有理由相信部分志怪中的臨界夢境，是魏晉人關於生長、成熟、疾疫和滅亡等生命的原型書寫。

相對於夢境的臨界空間是「忘鄉」。夢境具有無限幻影；忘鄉則是影像消失，一片空白的世界。前往忘鄉的媒介方式雖然是「病忘」，有別於酒醉和夢寐，但卻又殊途同歸地游向醉生夢死的幻境。《列子·周穆王篇》載宋人華子中年時患有健

⁹⁴ 莊萬壽注譯：《列子讀本》，頁 122。

⁹⁵ 上海古籍出版社編：《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 351、354、355、358。

⁹⁶ 同前註，頁 453、454、461。

⁹⁷ 同前註，頁 456、457、458、461、464、465。

⁹⁸ 同前註，頁 362、363、364、368。

⁹⁹ 同前註，頁 345、346、347、349、353、354。

¹⁰⁰ [瑞士]榮格（Carl Jung）著：《集體無意識和原型》，收入莊錫昌等編：《多維視野中的文化理論》（台北：淑馨出版社，1996年），頁 309-310。榮格說：「現代心理學將無意識的幻想活動的產物看做是在無意識領域裡活動著的東西的自畫像，或者是無意識心理的自述。它們可分為兩類，第一類，具有個體性質的幻想（包括夢），它無疑是來源於個人的各種經歷，被遺忘的事物，因而它完全可以用個人的回憶來說明；第二類是非個體性質的幻想（包括夢），不能將它們降低到個人過去的經驗，所以也不能用個人後天獲得的事物來解釋。……第二類幻想的產物（以及第一類產物）來源於一種較弱的意識（如在夢、昏迷、回憶、幻境中等等）。在所有這些情況下意識精神集中對非易事內容的控制停止了，因而此刻非意識的物質恰似從打開的水閘流入意識的領域，這是一般性的起源方式。」

忘症，「朝取而夕忘，夕與而朝忘；在塗則忘行，在室則忘坐；今不識先，後不識今。」華子之妻兒爲此甚苦，乃以半數家產敦請魯國儒生爲他治病。病忘一朝痊癒，不料華子恢復意識之後，竟勃然大怒，黜妻罰子，操戈驅趕儒生。他說：「曩吾忘也，蕩蕩然不覺天地之有無。今頓識既往，數十年來存亡、得失、哀樂、好惡，擾擾萬緒起矣。吾恐將來之存亡、得失、哀樂、好惡之亂吾心如此也，須臾之忘，可復得乎？」¹⁰¹

這種一般人敬謝不敏而華子卻寤寐求之的忘鄉，應是介於意識若存若無的臨界地帶，華子將生命虛懸於此，以圖取麻木不仁的另類安寧，看似荒謬滑稽，其實正是魏晉人夢覺兩難下無奈的悲情寄託。」

（二）死亡的臨界經驗敘述

這種悲情的生命處境也表現於魏晉志怪小說中有關死後復活的主題敘述。依據死亡學的理論，人類在面臨死亡時的心理變化約可劃分爲五個階段：首先感到震驚與不相信；繼而覺得憤怒；其後轉趨妥協，並試圖與死亡作一討價還價

（bargain）的交涉，希冀達成某種替代方案的協議，這是第三階段；在第四階段則是交涉不成後的沮喪；最後階段則是聽天由命地接受死亡。至於生命機體的死亡過程則以不回歸點（point of no return）爲界限，在不回歸點之前的「死亡」是可逆的，生命體仍有救活的機會，但若是超越了不回歸點，這時的「死亡」是不可逆的，不論是意識，或是身體，都蒙受無可挽回的損壞，不再有意識復蘇或身體復活的希望。在這個理論基礎上體察志怪中的臨界生死經驗，可以更體貼地瞭解箇中的表裡結構，如對還陽情節在階段屬性上的辨識、觀察人物對再生機會的因應態度、面對死亡時顛沛起伏的心路歷程等等。

魏晉志怪的復活主題約可粗分爲兩大類題材：一類是瀕死復蘇的臨界經驗；一類是亡魂還陽的人鬼交涉。前者應是人類瀕臨死亡，但是生命體仍未逾越不回歸點的階段，因此雖然呈現出昏迷、休克、心跳停止、沒有呼吸現象等近乎「死亡」之情況，然而只要施予援救，就有復活的希望。這類臨界經驗的書寫文例有《搜神記》裡的吳猛，死後三日復生；「兒啼腹中」的死嬰，葬後三日復生；女子趙春病死，死後七日復活，出在棺外；史殉病亡，七日復生；戴洋年十二，病死，五日而蘇；顏畿棺斂已久，發棺後更生；太原之棺中生婦，以及杜錫婢在誤入塚後十餘年猶有生機，她還描述其復活的過程是：「其始如瞑目，有頃漸覺。」¹⁰²，另在《搜神後記》中有「干寶父親」、「陳良」、「李除」、「鄭茂」……等¹⁰³，其中「李除」一則描寫氣絕身亡的李除搏奪金釧的詭怪舉止，生動地刻畫出人在瀕臨生死交關之際，內心的震驚、憤怒與力圖交涉的跌宕起伏歷程。其文曰：

襄陽李除，中時氣死。其婦守屍。至於三更，崛然起坐，搏婦臂上金釧甚遽。婦因助脫，既手執之，還死。婦伺察之，至曉，心中更□，漸漸得蘇。既活，云：

¹⁰¹ 莊萬壽注譯：《列子讀本》，頁 124。

¹⁰² 上海古籍出版社編：《漢魏六朝筆記小說大觀》，頁 285、286、325、326、391、392、393、394。

¹⁰³ 同前註，頁 457、458。

「為吏將去，比伴甚多，見有行貨得免者，乃許吏金釧。吏令還，故歸取以與吏。吏得釧，便放令還。見吏取釧去。」後數日，不知猶在婦衣內。婦不敢復著，依事咒埋。

另一大類的復活現象則是穿越生死界的陰陽交涉。這一類起死回生的人物是已逾不回歸點的亡故者。按生命法則而言，這是不合自然的情況，且魏晉人也早就覺悟「死生異路」的鐵律，不致於混淆幽明，因此，志怪文學所以仍興致勃勃地傳述生死而肉骨，鬼婦懷孕生子等異聞，這其中必然藏有超乎邏輯的文化深意以及意識底層下渴求生存的原始欲望。¹⁰⁴

從文學另創宇宙的創作性質來看，這類靈異奇聞的撰述也符合虛擬實境的願望訴求，悲天憫人的作家為現世中的塗炭生靈再造一處臨界空間，提供那些香消玉殞的天真女子，或是因故死於非命的冤魂，或是在戰爭中凋零的善男子們，擁有第二次新生的機會。就在作家闢設的幻境中，紫玉得以與韓重在墓中重逢，秦女得在死後覓婿圓房，談生能與睢陽王亡女結為夫婦，雖然鬼婦重生之路功敗垂成，但初生的嬰兒已補償了早逝的遺憾。又如盧充與崔氏女、王道平與唐父喻、河間郡男女、秦樹與某女……等¹⁰⁵，也都能在此幻設空間內，為了追尋愛、幸福、重生而勇闖陰陽界。秦樹對女鬼說：「承未出適，我亦未婚，欲結大義，能相顧否？」而唐父喻在墓中「聽」到王道平悲嘯哽咽的呼喚後，已死三年的他也在真愛摯情的感召下，重返陽世。其他如慘遭鴆奔亭長毒手的蘇娥，也能游離出冥界，以求助於陽間之清官為她平反，歸葬骸骨於鄉里¹⁰⁶。不論是瀕死復蘇，或是亡魂還陽重生，事件的發生地點總是離不開塚、墓、墳、棺、廢墟等埋葬死者的場地。這些地點原本是終結生命、終結希望、終結情欲的所在，他們不僅埋葬死去的身體，同時也埋葬夭折的夢想，所以在現實世界中，墳墓卻是置之死地而後生的顯靈點，也是另類陰陽交涉後，孵育新生命、新希望的場所。

弗萊說：「太陽沈睡時，人的巨大力量『力比多』(libido)醒來；而白晝的光明常常是欲望的黑暗。再者，人與動物一樣，顯示出生與死的一般循環，在這一循環中，再生屬於種的範疇，而不屬於個人的範疇。」¹⁰⁷夜半時分，年可十五六的絕色女鬼來就談生為夫婦，這樣的情節佈置饒富意味，因為根據弗萊的說法，夜晚時分，人類的性能量隨著黑暗的到來而甦醒，因此，女子的角色兼具著性、欲望、生育、復活、死亡等多重意義，她與談生所誕育的嬰兒也象徵著人種在生

¹⁰⁴ 李豐楙著：〈正常與非常：生產、變化說的結構性意義—試論干寶《搜神記》的變化司想〉，收入《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》（台北：文津出版社，1993年），頁137。李豐楙認為這類志怪異聞的思維結構是：「非常的變化表現非常的狀況」，他說：「除了作為隱喻性語言是屬於語言策略外，所有的變化事實，即人死變為異類，因其違反常道、常行，所以都屬非常的非自然的死亡：諸如冤死、凶死、意外之死，其中以隱含有精魂、怨氣的存在。冤與怨世人對於不屈者的理解，所以特別開了『變化』的缺口，衝破生命正常思維的網路。」

¹⁰⁵ 上海古籍出版社編：《漢魏六朝筆記小說大觀》，〈紫玉〉見頁402-403，〈駙馬都尉〉，見頁403-404，〈漢談生〉見頁404-405，〈崔少府墓〉見頁405-406，〈王道平〉見頁388-389，〈河間郡男女〉見頁389；〈秦樹〉見[晉]戴祚著《甄異傳》，收入李劍國輯釋：《唐前志怪小說輯釋》（台北：文史哲出版社，1995年），頁405。

¹⁰⁶ 同前註，頁399-400。

¹⁰⁷ 諾思羅普·弗萊：《批評的剖析》，頁187。

死循環中不滅的生機。

六、結語

以上分別從無家可歸的困境、雙重視角、存在與不存在、從漂泊到歸返等方向探討魏晉文學中的鄉愁書寫。又從角色的意義、臨界閾門的開啓、光與感官的意象、四重整體、臨界閾門的關閉等方向，說明魏晉文學中虛擬社區的空間展演。其次討論魏晉文學中醉酒與痴狂的身體書寫，分別從醉酒的人生型態、欲望的追求與藝術草創的驅力、醉與狂的身體表情等三部分進行探索。最後討論夢與死的臨界經驗，分別探討夢境中的幻象敘述及死亡的臨界經驗敘述。

就魏晉的時代背景而言，現實環境破壞了理想的實現，造成了公共秩序與個人團體屬性的分解，漢儒官方建制的價值體系一旦鬆動，意識型態必然朝向「主體非中心化」的路徑發展。顯然，個性的覺醒必然伴隨著反叛的矛盾與逆反的痛苦。因此，在魏晉詩文中，常見文士們彷彿懷著一種鄉愁的衝動在追尋自我的原鄉，他們一般也是寄情於詩酒的幻境中，讓流徙的靈魂稍事逗留。或是虛懸於忘鄉、夢境和生死交界的幻象空間，求取欲望的補償或是苦難的救贖，甚至如能放逐自我於無何有之鄉，也是精神的平寧寄託。¹⁰⁸對此，雪萊（P.B.Shelley）的意見頗可參考，他認為當我們發覺現實世界已然混沌無序時，另創一個新宇宙的動機就被誘發了。以詩而言，創造詩境的原初行動來自於此種心靈的反映，因著這個煥然一新的虛擬世界，「使我們成為另一個世界的居住者，同那個世界比較起來，我們的現實世界就顯得混亂不堪。」¹⁰⁹許是基於這種對新世界的渴慕和對現實世界的氣餒與報復，魏晉文人也虛構了一個亦真亦幻的境相，一個準烏托邦（a quaei-utopian space），透過這個幻境，他們凝視著自我生命的徘徊。

尼采在《查拉圖斯特如是說》¹¹⁰有段文字頗能言傳魏晉文學中徘徊兩難的生命困境，錄之於後，並以此作為臨界空間經驗之結語。

有著截然不同的面兩，
兩條路在此交會——
卻達不到它們的盡頭。
這條往後之路沒有盡處，而那條朝前之路卻向無垠伸展。
這個門的名字謂之「剎那」。
萬物之中，凡能跑的不都已跑完那條路？

¹⁰⁸ 任繼愈主編：《中國哲學發展史》，頁 160-162 有言：「名教作為一種社會制度，一種不依人的意志為轉移的定型的政治倫理實體，是人的本質力量的異化。……阮籍、嵇康後期的思想就是對這種客觀異化的主觀反映，現實世界的二重化導致了他們的自我意識和人格的二重化……是以痛苦矛盾，徬徨無依……由於名教是一種無法超越的異化的現實，脫離了名教的自然只是一種虛無飄渺的幻想，所以他們的自我意識既不能在名教中得到安息，又不能在自然中找到寄託。……那麼唯一的出路就只有退回到自身，在純粹意識中建立一個新的精神支柱，尋找在現實世界中失去的自我了。」

¹⁰⁹ 轉引自[美]艾布拉姆斯（M.H.Abrams）著，龐稚牛等譯：《燈與鏡》（北京：北京大學出版社，1989年），頁 452-453。

¹¹⁰ [德]尼采（F.W.Nietzsche）著，林建國譯：《查拉圖斯特如是說》（台北：遠流出版社，1999年），頁 168-169。譯文則採魏桂邦譯：《尼采語錄》（台北：業強出版社，1996年），頁 137-138。

萬物之中，凡能發生的不都已經發生，
而且成為過去了嗎？
倘若萬物都曾存在過，那這出入口豈不亦是如此？
這門、人和蜘蛛豈不應該早已存在？
我們將再跑完這漫長的路，
一直巡迴到永遠。
二條沒有開始也沒有結束的路，
都在剎那之門交會，
而我們就站在門口！