《臺大東亞文化研究》第三期　OCT 2015
DOI: 10.6579/ NJEAC.2015.3.1

先秦至六朝文學「空間意識」的轉化與「抒情自我」的建構

黃文青*

本文旨在「傷時歎逝」作為六朝文學抒情傳統的時間詮釋脈絡以外，考察「空間意識」作為六朝文學抒情傳統的又一重要詮釋脈絡。本文以空間與自我相互定義的概念出發，分別從人與人之間的空間關係、人與自然之間的空間關係、時間與存有之間的空間關係此三層進路來考察先秦兩漢文哲觀念中的空間意識如何涉入（influence）六朝抒情傳統的範疇，以及六朝文學觀念中如何轉化（transform）其詮釋意義以符合時代文化上的轉向。其論點包括由先秦兩漢「踐形」、「養生」的身體工夫論到六朝「重身貴我」的身體風度；由莊子體現道的「遊觀意識」到六朝創作神思活動中的「遊心寓目」，以及由「時間焦慮」到「空間尋遊」的文學不朽觀等，從而揭示空間意識對六朝文學專主情性說的深刻影響。

關鍵詞：六朝文學、空間意識、抒情自我、身體空間、抒情傳統

臺大學術期刊資料庫

* 馬來西亞拉曼大學中華研究院中文系講師

一、人文主義取向的「空間」詮釋

中國中古文學過去研究較集中於思想文化的特殊性，直至上世紀 70 年代美國漢學家陳世驤、高友工開啟「中國抒情傳統」的新觀點，為六朝文學研究打開了一扇門。抒情論述過去主要以神思觀念、知覺感官等美學視角切入「主體性」或感時傷歎的「時間性」來論析「抒情自我」，[1]近年始有擴及至實踐主體的整個生存狀態之「空間性」的抒情論述；[2]也就是將「抒情」擴展到人的活動層面來探討，不僅止於時間經驗，還含攝空間經驗。

介於漢、唐之間的六朝，不論就思想、文學或時代風氣層面來觀察，皆標誌著人與文自覺的嶄新時代氛圍。牟宗三直指六朝的文化思想為「生命之大開」，是「生命之清澈與理性之表現」；[3]錢穆考察六朝文學則指出「六朝以下門第中人，既不能在政治上有建樹，乃轉趨在文辭作表現，……其間尤值重視者，則應推史與詩二者。蓋此二者，尤為當時之新創也，當時史學重心在傳述人物，詩則重在人物自身的表現」；[4]廖蔚卿在分析六朝文學觀則說道：「六朝文論的特點，對文學構成的本質，專主情性說，一反兩漢的政教實用觀，而倡言文學的功用在攄發情性，使文學不再附庸於政教。再則文學既以表現個人情性而完成其功價，成不朽之盛事，所以它亦非立德的工具，於是一反秦漢文德合一之說，

---

1 中國抒情傳統乃承自 1970 年代陳世驤、高友工的學術思路而來的一脈論述譜系，計有顏崑陽、蔡英俊、呂正惠、鄭毓瑜、柯慶明、張淑香、蕭弛、陳國球、王德威、黃錦樹等學者的細緻論證，主要成果可見蕭弛、柯慶明編，《中國抒情傳統的再發現》2 冊（臺北：國立臺灣大學出版中心，2009）。

2 有關空間議題的研究成果諸如李豐楙、劉苑如主編，《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》2 冊（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002）；鄭毓瑜，《文本風景——自我與空間的相互定義》（臺北：麥田出版股份有限公司，2005）；鄭毓瑜，〈抒情、身體與空間——中國古典文學研究的一個反思〉，《淡江中文學報》，15（新北，2006），頁 257-272；鄭毓瑜，〈身體表演與六朝人倫品鑒——一個自我「體現」的角度〉，《漢學研究》，24：2（臺北，2006），頁 71-104；戶倉英美，〈漢魏六朝詩の空間表現〉，《詩人たちの：時空漢賦から唐詩へ》（東京：平凡社，1988），頁 92-94；川合康三著，林欣慧譯，〈由空間移動視點探討陶淵明的《歸去來兮辭并序》要旨〉，收入《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》（臺北：國家圖書館，2009），頁 13-30；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：新文豐出版社，2010）；許銘全，《唐前詩歌中「抒情空間」形成之研究——從空間書寫到抒情空間》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，2010）。

3 牟宗三，《理性與才性》（臺北：學生書局，1997），「序言」，頁 1。

4 錢穆，〈略論六朝南北朝學術文化與當時門第之關係〉，收於氏著，《中國學術思想史論叢》（合肥：安徽教育出版社，2004），卷 3，頁 140。

臺大機構典藏資料庫

分文學與德行為二」。[5]綜觀諸家說法，主體意識的張揚可定調為六朝文學是「抒情自我」發現的初步階段，[6]諸如玄言、遊仙、田園、山水、宮體、遊宴等詩歌的類型化標示著抒情主體走向自然、異界、棲隱、漂泊、宮苑、遊覽之所在以展演自我的多元空間經驗。有鑒於此，本文試圖以空間詮釋脈絡切入，考察六朝詩歌中的「空間」所具「抒情自我」的詮釋性向，以期拓展六朝抒情傳統的研究視域。

傳統的中國文學研究中如何處理所謂的「空間」意識，又或者說所謂「空間」觀念可以在「抒情自我」的論述範疇裡提出些什麼討論。一般多以「形」、「氣」、「神」之間的結構關係作為討論基調。這種以身體與自然之間的相互關係，而生發的空間意識，最早落實在文化思想領域的自然氣化身體論，即「踐形」、「養生」的身體工夫論。[7]同時也表現在道家「遊心寓目」的空間藝術精神，如《莊子》一書中出現一百多次、呈顯道體的「遊」字，尤以《莊子》的「遊於濠梁」至為關鍵。徐復觀曾解釋所謂「知魚之樂」是一種「物化後孤立的知覺」，「由虛靜之心所發出的觀照，發現了一切人、一切物的本質，……發現了皆是道的顯現」，[8]說明了體道不是虛無飄緲而是一個可經驗的具體世界。其二，在文學領域中則表現為文體構成中「神思」與「知音」的意涵，形成如「巧構形似之言」、「滋味說」、「物色」、「比興」等相關理論範疇，重點在於揭明知覺感官對於六朝文字運用或文類開拓所產生的重大影響。

無論在哪個領域，可以發現中國古代的空間意識切入點，不是一孤立的物理現象或抽象概念，而是一種關係系統的整合，是由時間、空間與自我交織而成的一種可經驗的具體世界，這種傾向與人文主義地理學的空間概念有顯著的切合之處。

人文主義地理學（Humanistic Geography）的空間理論涵融了新觀念論、現象學、存在主義的人本取向，[9]最高的表現形式即「人之心靈」（mind of man）

---

[5] 廖蔚卿，《六朝文論》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，1978），頁 6。

[6] 蔡英俊，〈「抒情自我」的發現與情景要素的確立〉，《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986），頁 30-31。

[7] 蔡璧名，《身體與自然：以〈黃帝內經素問〉為中心論古代思想傳統中的身體觀》（臺北：國立臺灣大學文學院，1997）。

[8] 徐復觀，《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1981），頁 98、106。

[9] 「人文主義地理學」（Humanistic Geography；或稱「人本地理學」）的空間理念，是戰後地理學界反實證論思潮中一支重要的方法論，其主要的哲學方法論進路是「觀念論」（idealism）、「存在主義」（existentialism）以及「現象學」（phenomenology），主張心靈史

臺大學術典藏資料庫

與文化作用力為創造「自我」的「主體性空間」，整合了自然、人文兩大面向和內涵所形成的「人本空間」之意義詮釋。須特別說明的是，人文主義地理學採用一種「相互關係」而不是絕對的物質與特性來觀察人存有的空間。將此觀念運用在文學領域，則是作者觀看世界的「位置」（position），其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。循此，「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。著名的地理學者段義孚（Yi- fu Tuan）就強調透過整全一體的空間經驗，才能認識世界。[10]

人文地理學思想家瑞爾夫（Edward Relph）認為「空間」的生成及其本質，須由此空間的「內蘊」（inside）即空間居有者的「意向」來界定，這種研究進路乃屬「內在性」（insideness）的了解。[11]本文據此作為全文論述架構，分三層進路，首先採用「行為之內在性」（behavioral insideness）切入「人與人之間的空間關係」，考察先秦強調「踐形」、「養生」的身體工夫論，與六朝人倫品鑒風尚的身體論述如何涉入「抒情自我」的論述範疇。其次以「神入之內在性」（empathetic insideness）為進路的「人與自然之間的空間關係」出發，探察道家「遊」之空間藝術精神如何開顯六朝詩歌的景觀式自傳意識之抒情特性。最後以「存在之內在性」（existential insideness）為進路的「時間與存有之間的空間關係」，探討「時間焦慮」與「地方感認同」以及「不朽」、「立言」、「知音」等時空相互含攝的時空命題，如何開顯了六朝詩歌中的空間書寫，並深化抒情自我的向度。

綜合上述觀點，拈出以下問題意識作為全文論述的思路框架：中國有關「空間」的文化意識如何涉入詩歌藝術的範疇？中國文學如何遣用「空間」涉入「抒情」的建構？「空間」的概念如何逐漸成為抒情傳統論述的範疇？六朝文人如

之地理意義的彰明、地理景觀符號的詮釋、空間和地方之存有性意義之解讀（〈序〉，頁 ii）；根本主旨在於「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」（頁 4），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〉，收入氏著《心靈・空間・環境——人文主義的地理思想》（臺北：五南出版社，2005），頁 47-66。

[10] 詳參潘朝陽〈空間、地方觀與「大地具現」暨「經典訴說」的宗教性詮釋〉一文中關於「段義孚的海德格式地理學思想」的描述，見《中國文哲研究通訊》，10：3（臺北，2000），頁 169-188。

[11] Edward C. Relph, “An Inquiry into The Relations between Phenomenology and Geography”, *Canadian Geographer*, XIV, 3(1970), pp.193-201; “Phenomenology”, Eds.,Milton E. Harvey and Brian P. Holly, *Themes in Geographic Thought*, 1981, pp. 99-114.

何轉化「空間」與「自我」的詮釋意義以符合時代文化上的轉向？筆者將嘗試於下文釋之。

二、人與人之間的空間關係

就行為的內在性為進路來看「人與人之間的空間關係」，至為關鍵的是六朝人物品鑒此一以身體來展演自我的時代風尚。「身體場域」作為六朝時人展現「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，往往是由身體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」身體賦予主體的自我價值。[12]因此本節將以「空間」與「身體」的考察為基點，追溯中國古代典籍中的身體論述，並觀察古代的身體論述對六朝品人風尚的身體場域又有何影響或轉化？綜觀學界「身體」論述的直接相關研究成果，大致可歸納出文化傳統的「身體思維」與文學傳統的「身體感興」這兩大論述脈絡。

中國文化傳統中最早觸及「身體感」的議題，其中最為彰顯的可說是「養生」、「踐形」的身體工夫論。蔡璧名在《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》一書，以形、氣、神為論述基調，適切地將中國對於「身體」的討論牽引至醫論的脈絡上。如果說蔡教授探討的是生理身體觀，楊儒賓《儒家身體觀》[13]一書與黃俊傑〈中國思想史中「身體觀」研究的新視野〉、〈東亞儒家思想傳統中的四種「身體」：類型與議題〉[14]二文探討的是整全一體的身體思維。楊教授以荀、孟思想為討論核心，進一步探討哲學辯證性的身體思維，考察出傳統儒家理想的身體觀應該具備「意識的身體、形軀的身體、自然氣化的身體、社會的身體」四義，即四體一體的身體觀。黃俊傑以

---

12 本節主要援引高夫曼（Erving Goffman）長期研究符象互動理論所提出的「表演」概念，「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」，參見氏著，徐江敏、李姚君譯，《日常生活中的自我表演》（臺北：桂冠出版社，1992），頁 16。

13 楊儒賓，《儒家身體觀》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996）。

14 黃俊傑，〈中國思想史中「身體觀」研究的新視野〉，《中國文哲研究集刊》，20（臺北，2002），頁 541-563。〈東亞儒家思想傳統中的四種「身體」：類型與議題〉，《法鼓人文學報》，2（新北，2005），頁 5-24。

東亞思想傳統中的各種身體論述為討論核心，觀察到「身心互滲」的身體思維，當具備「政治權力展現場域的身體、社會規範展現場域的身體、精神修養展現場域的身體、隱喻的身體」四義。值得一提的是，三位學者都突破了傳統中國思想文化史的「身心二元」的詮釋框限，觀察到了中國古代典籍中「身心互滲」的身體觀。

首先從「養生」、「踐形」的工夫論中考察出在中國古代典籍中出現的「身體」一詞，從來不限於形軀、更含括心識。試見下文云：

> 孟子曰：「人之於身也，兼所愛；兼所愛，則兼所養也。無尺寸之膚不愛焉，則無尺寸之膚不養也。所以考其善不善者，豈有他哉？於己取之而已矣。體有貴賤，有小大；無以小害大，無以賤害貴。養其小者為小人，養其大者為大人。」(《孟子・告子上》)[15]

孟子（372-289B.C.）以身體為喻來狀摹抽象的學道成就，養其「小體」者為小人，養其「大體」者為大人。再如：

> 君子所性，仁、義、禮、智根於心。其生色也，睟然見於面，盎於背，施於四體。四體不言而喻。(《孟子・盡心上》)[16]

> 惻隱之心，仁之端也；羞惡之心，義之端也；辭讓之心，禮之端也；是非之心，智之端也。人之有是四端也，猶其有四體也。(《孟子・公孫丑上》)[17]

孟子以身體為喻來描繪擴充四端之心有成的君子，實則抽象的學道成就，也須經由身體力行來實踐修業成德的工夫。循此來看，倘若中國古代的「身體」概念沒有涵蓋「心識」成分，則典籍中不可能出現舉「身體」以喻具有思維、反省能力的自我之理。身體不再只是生理意義的形軀，而是具有意志取向的能力，並能思考決斷的道德意識之載體。這種「心性論與身體論乃一體兩面」的現象，開拓了中國思想史研究「身心互滲以言心」的新視角。楊儒賓將這種即心即體的身體工夫論區分為「意識的身體」與「形軀的身體」，黃俊傑則稱之為「精神修養展現場域的身體」。

然而上述的身體論述中卻潛藏著身體主體淪喪的危機，因此荀子（313-

---

[15] 〔宋〕朱熹注，徐德明校點，《孟子・告子章句上》，卷 11，《四書章句集注》（上海：上海古籍出版社，2001），頁 394。

[16] 《孟子・盡心章句上》，卷 13，《四書章句集註》，頁 420。

[17] 《孟子・公孫丑章句上》，卷 3，《四書章句集註》，頁 277-278。

臺大學術期刊資料庫

238B.C.)的修身工夫論是一種以外在的強制性力量或社會規範，以矯正先天人性傾向的過程。試見荀子云：

> 禮者，所以正身也；師者，所以正禮也。無禮，何以正身？無師，吾安知禮之為是也？禮然而然，則是情安禮也；師云而云，則是如若師也。情安禮、知若師，則是聖人也。故非禮，是無法也；非師，是無師也。不是師法，而好自用，譬之是猶以盲辨色，以聾辨聲也，舍亂妄無為也。故學也者，禮法也；夫師，以身為正儀，而貴自安者也。《詩》云：「不識不知，順帝之則。」此之謂也。(《荀子・修身篇第二》)[18]

由上可見荀子的心性論同樣也實體化人的身體，以禮、情、義來實體化人的精神體現。楊儒賓稱之為「禮義的身體觀」或「社會的身體觀」，黃俊傑則歸類為「社會規範展現場域的身體」。

接下來透過「志」、「氣」二者來論析「形軀」與「心志」兩者間的辯證關係，孟子在詮釋「持其志無暴其氣」時強調「志」為身體之氣，「氣」為自然之氣，並論及「氣」、「志」的互動關係，其云：

> 志壹則動氣，氣壹則動志也。今夫蹶者趨者，是氣也，而反動其心。(《孟子・公孫丑章句上》)[19]

氣屬形，志屬心。一旦生理上的氣血失調，則會影響道德意識的心志難以發端出來，反之亦然，二者互為結構。也就是說要完成以道德意識為基礎的工夫論，必相應於體貌形軀的呈現「踐形」。楊儒賓稱孟子這種「形－氣－心」一體論及其蘊含相關子題的身體為「踐形觀」，並歸納為「自然氣化的身體」。[20]除了表現在儒家的「正心」、「盡心」，同時也表現在道家的「心齋」、「坐忘」，如《莊子》中云：

> 藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，淖（綽）約若處子。(〈逍遙遊第一〉)[21]

> 子之年長矣，而色若孺子，何也？(〈大宗師第六〉)[22]

---

[18] 〔戰國〕荀況撰，〔唐〕楊倞註，〔清〕王先謙集解，沈嵩寰、王星賢點校，《荀子集解》(北京：中華書局，1988)，卷 1，頁 33-34。

[19] 《四書章句集註》，頁 269。

[20] 楊儒賓，《儒家身體觀》，第 3 章〈論孟子的踐形觀〉，頁 129-172。

[21] 〔春秋〕莊周撰，〔清〕王先謙註，《莊子集解》(北京：中華書局，1954)，頁 4。

[22] 《莊子集解》，頁 36。

臺大學術期刊資料庫

二者都以姣好的容顏體態來描繪體道神人的形象，顯見形軀與心志的作用是雙向影響的。然而在氣、志的雙向作用中還是有較具主導傾向的角色，孟子已言論及操持心志時，體內之氣會因外在時序的推移，而有「平旦之氣」與「夜氣」的差異變化。又言：

> 夫志，氣之帥也。氣，體之充也。夫志至焉，氣次焉。(《孟子・公孫丑章句上》)[23]

由上可知，在「氣」、「志」的雙向作用中，道德意識的心志基礎優於道德實踐的體現，「志」優位於「氣」。然而這不表示身體必然等待接受心靈賦予意義，而是身體就在意義之中，身體是一個承載意義的載體。

除了上述形軀與心志互喻之外，中國典籍中也多有「身體」與「國家」相互詮釋的系統，試見以下相關典籍的記載：

> 昔者湯克夏而正天下，天大旱，五年不收，湯乃以身禱於桑林，曰：「余一人有罪，無及萬夫。萬夫有罪，在余一人。無以一人之不敏，使上帝鬼神傷民之命。」於是，翦其髮，磨其手，以身為犧牲，用祈福於上帝。民乃甚說，雨乃大至，則湯達乎鬼神之化，人事之傳也。(《呂氏春秋・順民》)[24]

> 國、君一體也，先君之恥，猶今君之恥也，今君之恥，猶先君之恥也。國、君何以為一體？國君以國為體，諸侯世，故國、君為一體也。(〈公羊傳・莊公四年〉)[25]

> 君之在國都也，若心之在身體也。(《管子・君臣下》)[26]

君代表國，故以君王的身體喻國家的政體，亦即君體與政體互喻。就此意義來說，湯的身體是政治的身體，也等同於國家的身體。除此之外，古籍中也常見身體與官職互喻：

> 一國之君，其猶一體之心也。隱居深宮，若心之藏於智，至貴無與敵，若心之神無與雙也。其官人上士，高清明而下重濁，若身之貴目而賤足

[23] 《四書章句集註》，頁 269。

[24] 〔戰國〕呂不韋輯，〔漢〕高誘注，〔清〕畢沅校，《呂氏春秋》(上海：上海古籍出版社，1989)，第 9 卷，頁 67。

[25] 〔漢〕公羊壽、胡母生記，〔晉〕杜預等注，《春秋三傳》(上海：上海古籍出版社，1987)，卷 3，頁 100。

[26] 〔春秋〕管仲撰，顏昌嶢釋，夏劍欽、邊仲仁校點，《管子校釋》(長沙市：岳麓書社，1996)，卷 11，頁 265。

臺大學術期刊資料庫

也。任群臣無所親，若四肢之各有職也。內有四輔，若心之有肝肺脾腎也；外有百官，若心之有形體孔竅也。親聖近賢，若神明皆聚於心也。上下相承順，若肢體相為使也。布恩施惠，若元氣之流皮毛腠理也。百姓皆得其所，若血氣和平，形體無所苦也。(《春秋繁露・天地之行》)[27]

心者，君主之官也，神明出焉。肺者，相傅之官，治節出焉。肝者，將軍之官，謀慮出焉。膻者，中正之官，決斷出焉。膻中者，臣使之官，喜樂出焉。脾胃者，倉廩之官，五味出焉。大腸者，傳道之官，變化出焉。小腸者，受盛之官，化物出焉。腎者，作強之官，伎巧出焉。三焦者，決瀆之官，水道出焉。膀胱者，州都之官，津液藏焉，氣化則能出矣。凡此十二官者，不得相失也。故主明則下安，以此養生則壽，歿也不殆，以為天下則大昌。主不明則十二官危，使道閉塞而不通，形乃大傷，以此養生則殃，以為天下者，其宗大危，戒之戒之！(《黃帝內經・素問・靈蘭秘典論諭篇第八》)[28]

心之在體，君之位也。九竅之有職，官之分也。(〈管子・心術上〉)[29]

前段引文是董仲舒（179-104B.C.）以心與臟器及四肢形體之間的連帶關係，譬喻君臣的關係，藉此強調君臣遇合的重要性。第二段引文則以臟腑之各司其職，缺一不可，類比君臣相互依存的關係。末段引文以心譬喻國君，以耳、目等身體器官譬喻臣屬，連類君臣間的從屬關係。這種身體隱喻之下的身體政治思維，楊儒賓稱之為「社會的身體」，黃俊傑則稱它「作為權力展現場所的身體」。

綜觀上述先秦兩漢典籍中所記載的身體論述，都從不同角度指向「身體」的轉化之工夫論問題，大致可以歸納出幾個有關「空間」與「自我」互依的重要命題。其一是「心性論」與「身體論」的一體兩面現象，強調身心關係之互為依存，指示出性情、心志的發抒與表現並不完全關乎心神層面，而是身心整全一體的身體空間經驗。這種「身心互滲」的身體思維提供了研究「自我」主體的新視野；其二是身體隱喻之下的社會道德意識、政治潛意識，指示出「身

[27] 〔漢〕董仲舒著，〔清〕趙曦明等據盧文弨等校本重校，《春秋繁露》(上海：上海古籍出版社，1989)，卷 17，頁 95。

[28] 〔唐〕王冰次註，〔宋〕林憶校正，《黃帝內經素問》(北京：人民衛生出版社，1963，據明・顧從德《重廣補注黃帝內經素問》刻本、清・金山錢氏守山閣校本)，卷 3，頁 58-59。

[29] 《管子校釋》，卷 13，頁 323。

臺大學術期刊資料庫

體」是一個交織在文化價值意識之中，與現實的社會政治情境密切互動而發生作用關係的「身體」。

接下來探討先秦兩漢的身體觀如何過渡到六朝人物品鑒中身體論述對空間識覺的影響。六朝是一個崇真尚情的時代，許多議題在自然與名教的高度對峙與不斷調和的思潮底下，都取得劃時代的進展與轉化。因此首先須對六朝個體自覺觀念中「身體空間」所具「抒情自我」的詮釋性向進行考察，以突顯六朝文人如何轉化身體的詮釋意義以符合時代文化上的需求？

六朝士人處在世變時局，深切體認生命的無常，發展出憂生與樂生相輔相生此「重身貴我」的思想[30]，為六朝士人身體觀的基調。西晉玄學家郭象（252-312）就以「適在體中」闡明禮樂與身體的關係，其云：

> 至樂者，適而已。適在體中，故無別形。〔布揮而不曳〕，自布耳。〔幽昏而無聲〕，所謂至樂也。（《莊子・天運第十四》郭象注）[31]

以無有形跡、超於視聽卻本於自然存在的布與樂聲來象喻最高境界的禮樂，亦即為一種「無心而成」、「順性自然」的物體表現或道體狀態。當禮樂以一種「適」萬物之體的狀態，亦即以一種「適」自然道體的方式來呈現，則自然與名教和諧共存。但當禮樂無法適體時，則士人轉而以「情禮分治」的身體表現來反抗僵化之禮教，形成自然與名教的對峙。這種「適在體中」的身體觀多所表現在六朝品人風尚的身體場域，試見具有人倫品鑒指標的《世說新語》：

> 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。（《世說新語・賞譽》則 34）[32]

上文以「體之所安」闡明禮身關係，進一步地將「音辭雋語」、「容色儀表」含括進來，說明六朝的重身思想，並不完全訴諸於「觀形得神」之心、神層面，更趨向注重「儀以表體」之身體空間，如此讓「身體」落實到種種不同的場域中的表演模態，「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」。[33]

---

[30] 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〉，《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生書局，1988），頁 336。

[31] 〔 〕此括號內文字為天運篇正文，引自〔晉〕郭象注，〔唐〕成玄英疏，〔清〕郭慶藩輯，《莊子集釋》（北京：中國書店，1988，據掃葉山房本影印），卷 5 下〈天運〉，頁 293/28。

[32] 〔南朝宋〕劉義慶著，〔南朝梁〕劉孝標注，余嘉錫箋疏，周祖謨、余淑宜、周士琦整理，《世說新語箋疏》（北京：中華書局，2007），〈賞譽第八下〉，頁 520-521。

[33] 鄭毓瑜，〈身體表演與六朝人倫品鑒——一個自我「體現」的角度〉，《漢學研究》，24：2

至此，「身體」的詮釋性到了六朝開始轉向「貴我」的取向，試見「情之所鍾，正在我輩」[34]、「我與我周旋久，寧作我」[35]等自我覺知的時代思潮，可見「身體意識」已經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「觀」與「被觀」的「寧作我」、「情禮分治」的身體思維，此積極狀態的「身體自覺」是預期開放在「人」、「自然」與「文」的相互詮釋脈絡當中。關鍵在於，六朝文人自我覺知的「身體思維」如何涉入文學觀念中對於空間識覺的建構。試見陸機（261-303）《文賦》：「遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛」，[36]說明人對形色萬物的空間感知與時間遷移的意識是相互含攝的關係，將「抒情自我」的發端歸結於「傷時」與「感物」，已具有初步「人本空間」的概念。時間推移與物我關係的相同觀點也出現在鍾嶸（468-518）《詩品・序》：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞咏。」[37]與劉勰（約 465-539）《文心雕龍・物色》：「春秋代序，陰陽慘舒；物色之動，心亦搖焉。」，[38]二句說明「時氣」推移之中「形色萬物」隨著變遷，而情境的變遷必然牽動人的身感心想，確立了「抒情自我」與「時間感」及「空間經驗」之間的互涉關係。

至此，六朝將「身體」、「文學」及「審美意識」進一步結合，已然超越舊有儒家以禮教喻體、道家尚求本真的身體觀。在六朝變動世局中所激發出超越常格的思辯性與感覺結構之中，「身體」更進一步成為審美思考的對象與媒介，形成諸如《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」的訪友行動（〈任誕篇〉）等處變若常、華美舒緩的風度身體，[39]又或是史籍詩文中劉伶之縱酒放達、[40]阮籍之醉酒自保、[41]陶淵明之酣觴賦詩等千姿百態的酣醉身體。[42]

由上可見，從人與人之間的空間關係來看六朝品人風尚的身體場域，行動

（臺北，2006），頁 72。

34 《世說新語箋疏》，〈傷逝第十七〉，頁 751。

35 《世說新語箋疏》，〈品藻第九〉，頁 617。

36 〔西晉〕陸機著，張少康集釋，《文賦集釋》（北京：人民文學，2006），頁 20。

37 〔南朝梁〕鍾嶸著，曹旭集注，《詩品・序》（上海：上海古籍出版社，1994），頁 1。

38 〔南朝梁〕劉勰著，詹瑛義證，《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1989），頁 1728。

39 諸例詳見《世說新語箋疏》，頁 442、473-474、893。

40 《世說新語箋疏・任誕》，頁 858。

41 詳見〔唐〕房玄齡等撰，《晉書》（北京：中華書局，1974），卷 49，〈阮籍列傳〉，頁 1360。

42 陶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。

臺大學術期刊資料庫

和意向是場域景觀的中心，因此身體成為一個可以興發感懷的空間結構。由「體之所安」的情境結構所檢視出來的「自我」，不是身、心二元分立，而是自我與所處空間相互含攝、一種以身體經驗為取向的空間對話。再者，六朝開端的「抒情自我」，不限於表現個人的意向，亦觸及到他人或群體的情志；亦即不完全是發諸自我的意向，也是參與一個群體文化傳統的情志。

三、人與自然之間的空間關係

就人與自然之間的空間關係來看中國傳統文學的空間書寫，其意識根源來自莊周「遊」之空間藝術精神，莊子多處以「遊」字來呈現時空觀中的超越境界。本節試圖破除心物二元對立的論述取向，整合自然與人文的視域，以「意義」和「價值」為中心理念的研究進路來考察中國傳統文學如何呈顯人與自然之間的「空間」關係。首先由貫穿《莊子》一書、出現一百多次的「遊」字切入，試見〈在宥篇〉云：

> 雲將東遊，過扶搖之枝，而適遭鴻蒙。鴻蒙方將拊髀雀躍而遊。雲將見之，倘然止，贄然立，曰：「叟何人邪？叟何為此？」鴻蒙拊髀雀躍不輟，對雲將曰：「遊。」雲將曰：「朕願有問也。」鴻蒙仰而視雲將曰：「吁！」雲將曰：「天氣不合，地氣鬱結，六氣不調，四時不節。今我願合六氣之精，以育群生，為之奈何？」鴻蒙拊髀雀躍掉頭曰：「吾弗知，吾弗知。」雲將不得問。又三年，東遊，過有宋之野，而適遭鴻蒙。雲將大喜，行趨而進曰：「天忘朕邪？天忘朕邪？」再拜稽首，願聞於鴻蒙。鴻蒙曰：「浮游不知所求，猖狂不知所往，遊者鞅掌，以觀無妄，朕又何知！」雲將曰：「朕也自以為猖狂，而百姓隨予所往；朕也不得已於民，今則民之放也。願聞一言。」鴻蒙曰：「亂天之經，逆物之情，玄天弗成；解獸之群，而鳥皆夜鳴；災及草木，禍及止蟲。意！治人之過也！」雲將曰：「然則吾奈何？」鴻蒙曰：「意！毒哉！倦倦乎歸矣！」雲將曰：「吾遇天難，願聞一言。」鴻蒙曰：「意！心養。汝徒處無為，而物自化。墮爾形體，吐爾聰明；倫與物忘，大同乎涬溟；解心釋神，莫然無魂。萬物云云，各復其根，各復其根而不知。渾渾沌沌，終身不離；若彼知之，乃是離之。無問其名，無闚其情，物故自生。」雲將曰：

> 「天降朕以德，示朕以默，躬身求之，乃今也得。」再拜稽首，起辭而行。[43]

以上這段故事說明莊周所謂人生至境也是藝術至境就表現在自由無待、與天地同化的「遊」，刻畫出「遊」的面貌與性格；因此所謂至人、真人、神人的境界，可以說是能遊的人，一般大多就歸結到物我相知的「遊心」境界。然而破除物我二元的「遊」之體現，不必然僅僅是「遊心」，也是一種能見、能聞、能觸、能覺的「遊」。比照莊周其他例子，〈逍遙遊〉云：

> 藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，綽約若處子。不食五穀，吸風飲露。乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。其神凝，使物不疵癘而年穀熟。[44]

此引文中姑射山神人柔靜高深之美的「遊乎四海之外」與前引文中鴻蒙拍打大腿像麻雀般蹦跳的無目的性、一任自然的「浮遊不知所求」；再比照「乘天地之正，而禦六氣之辯，以遊無窮者」（〈逍遙遊第一〉）、「入無窮之門，以遊無極之野」（〈在宥第十一〉）、「浮遊乎萬物之祖」（〈山木第二十〉），甚至〈逍遙遊〉裡蜩蟬、學鳩與斥鴳局限於榆枋蓬蒿之上下騰跳投控與大鵬「水擊三千里，摶扶搖而上者九萬里，去以六月息者也」而「絕雲氣、負青天」的飛行遊貌。[45]上述引文中的「遊態」雖不一，但「遊」之空間活動都共同指向一種無窮、無限、超越、自由、無待的價值呈顯，能實現對「道」的觀照。關鍵在於上述莊子的「無限性空間」如何落實於文學詮釋，則必要探究莊子如何觀照此「無限性空間」亦即莊子的「遊觀意識」。在《莊子》中出現如「乘物以遊心」（〈人間世〉）、「遊心於德之和」（〈德充符第五〉）、「遊乎天地之一氣」（〈大宗師第六〉）、「遊無何有之鄉」、「遊心於淡」（〈應帝王第七〉）、「出游從容」（〈秋水第十七〉）等句都展現出莊子的遊觀意識。[46]

徐復觀曾就〈秋水〉篇中的「遊於濠梁」，解釋了「知魚之樂」亦如「出游從容」，是一種「物化後孤立的知覺，把自己與對象，都從時間和空間中切斷了，自己與對象，自然會冥合而成為主客合一的」，而「『我知之濠上』之『知』，

[43] 《莊子集解》，頁 61-62。
[44] 《莊子集解》，頁 4。
[45] 諸例詳見《莊子集解》，頁 3、61、13、1-2。
[46] 諸例詳見《莊子集解》，頁 25、30、42、46、98。

臺大學術期刊資料庫

是孤立地知覺之知，即是美的觀照中的直觀、洞察」，[47]說明莊子所追求的無限性的道，實際就是超越性的藝術精神。傅沛榮也認為莊子「遊」的空間是一種無窮的體系，他說：「就空間而言，莊子首先要破除相對的小大之辯。……這樣的宇宙不是有形的實質天地可以範圍的；它已經拓展成一個詩意想像的天地，可以讓人自由遨遊。莊子一再描述的『以遊無窮者』（〈逍遙遊〉）、『遊乎四海之外』（〈齊物論〉）、『入無窮之門，以遊無極之野』（〈在宥〉）、『浮遊乎萬物之祖』（〈山木〉）都是在時間上無始無終，在空間上無窮無盡的。」[48]潘朝陽則進一步指出這種由「虛靜之心所觀照出來的『無限空間』(或『本然空間』)，並非一種空空洞洞、了無一物、全無生機的塊然死寂之域，此空間，多有物焉，且多有各種形式和結構」。[49]葉維廉在〈從比較的方法論中國詩的視境〉一文中也援引道家美學的觀點，分析出中西方詩歌美感思維實不相同，西方人重知性分析的感應形態，中國詩則傾向於回到經驗即「現象」本身，而現象本身正是沒有時間性的，「現象」的完整性必須經由具體的物象直接呈露。因此中國詩的視境有別於西方的「以我觀物」，是以一種「以物觀物」亦即不受知性干擾的具體美感經驗來表現。上述學者的觀點指示出莊子透過「遊」描繪了道的無限性，「遊」不僅是「遊心」，也是一種能見、能聞、能觸、能覺的「遊目」。[50]所謂遊目於萬物，是遊走在時空移動中觀察萬物分殊或同一的「遊觀意識」，從時空的無限性變動中對物物殊性的體認，是一種當下即物的印證，「遊」從而達到一種藝術的超越性。

綜觀幾位學者的論點，共同立論於「遊」是道的體現，也就是意識的身體，超越於物而存在，卻又在於物中，不離物，是一種「心」、「物」周旋往返的狀態。由此觀之，中國古代對於自然世界的空間認識可說始於道家的「遊觀意識」，其切入點既不同於客觀性物理也不是主觀性抽象的概念，而是一種具體可感的經驗過程。這種「人」與「自然」互涉的關注傾向直到六朝文學觀念之中仍然呈顯，試見劉勰《文心雕龍》的〈神思〉篇：

---

47 參引徐復觀，《中國藝術精神》(臺北：臺灣學生書局，1981 年七版)，頁 98-99。
48 傅佩榮，《儒道天論發微》(臺北：臺灣學生書局，1985)，頁 241-242。
49 潘朝陽，《心靈・空間・環境——人文主義的地理思想》，頁 318。
50 葉維廉，〈從比較的方法論中國詩的視境〉，見《飲之太和——葉維廉文學論文二集》(臺北：時報文化，1980)，頁 1-24。

臺大藝術期刊資料庫

故思理為妙，神與物游，神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。[51]

一般都將「神與物遊」之「遊」歸結為存心忘形的虛幻神遊，然而文中將「神居胸臆」與「物沿耳目」並舉，分明指示出「神與物遊」之遊絕非單一內在傾向的馳情想像，它同時也是經由耳目感知的具體經驗。再看〈知音〉篇中「心之照理」、「目之照形」[52]的人我彼此感通，此中的「理－形」即神思活動中的「神－物」，只是此中的「心」由作者換成讀者的立場，故知音與神思活動呈一並置關係，都是強調「遊心」與「目觀」內外周旋往返的藝術觀念。當「遊觀意識」成為一個審美對象，其經驗結構就被細分劃為「神－物」、「情－辭」兩重層次之一體周旋的審美經驗，亦即「心－物」、「言－意」交遊往返的關係動態。劉勰〈物色〉篇中的「巧構形似」的觀念進一步說明了這種具體可感的審美經驗[53]，其說：

自近代以來，文貴形似。窺情風景之上，鑽貌草木之中；吟詠所發，志惟深遠；體物為妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥；不加雕削，而曲寫毫芥；故能瞻言而見貌，即字而知時也。

山沓水匝，樹雜雲合。目既往返，心亦吐納。(〈物色篇〉)[54]

所謂「巧言切狀」是指文辭經「體物」、「密附」而完成「如印如泥」的體物寫物之妙。經由「窺情風景之上，鑽貌草木之中」的體物而達到「吟詠所發，志惟深遠」之「狀情」。由是可見，「巧言切狀」與「神與物遊」呈一並置關係，然比之「心－物」的興思更傾向關注「情－辭」、「言－意」之體物寫物的詮釋脈絡，如此透過「人」、「自然」與「文」的結構關係來觀照出神思活動的全貌。值得注意的是，「目既往返，心亦吐納」，二句說明反覆的即目觀察天地萬物，內心也自然有所感應而要傾吐。此處強調「目觀」先於「心想」，揭示出在「身心並置」的感物關係中，自我覺知的六朝主動的賦予「身體」具有詮釋的能力；

51 《文心雕龍義證》，頁 976-978。

52 《文心雕龍義證》，頁 1857。

53 鄭毓瑜先生在〈由「神與物遊」至「巧構形似」——劉勰的「形神」說及其與人物畫論「形神」觀念之辨析〉一文中認為「巧構形似」的書寫程序是與「神與物遊」的情志活動是相互因依含攝的，因此「形似」此一六朝批評術語是衍涵有積極性、理想性的，本文循此觀點。其文收入於中國古典文學研究會主編，《文心雕龍綜論》(臺北：臺灣學生書局，1988)，頁 369-389。

54 《文心雕龍義證》，頁 1747、1761。

臺大學術期刊資料庫

同時也因「文」的覺知而進一步的將「身體結構」與「文章結構」連結成「心－物」、「情－辭」的關係脈絡。此中「目觀」所發動的身體感知，同時可以解答第一節所提及「身體」成為一個可以興發感懷的的空間結構，其關鍵就在於「心－物」、「言－意」，甚至「人－我」之間的「觀」與「被觀」。

除此，鍾嶸《詩品》也常評論具有「巧似」風格者，[55]而他之所以提出「巧構形似」的觀念，主要在於他認定「指事造形，窮情寫物」的五言詩最具滋味。[56]所謂「巧似」是指文辭經由「指事」、「造形」而完成「蔚似雕畫」的寫物之妙。所謂「窮情寫物」即指「心－物」之「神思活動」，而「指事造形」則指「言－意」的創作思維。值得留意的是，「巧言切狀」與「造形」二個意義近似的批評新用語，反映出六朝詩歌的審美觀念已發生質的變化。至此，足見「神與物遊」雖源出莊子「遊觀意識」所體現的「人」與「自然」之關係結構有所轉向，即在「人」、「自然」與「文」的結構關係中，而傾向於關注「文」與「自然」間的契合，反映出六朝時期的個我生命與藝術的覺醒。換句話來說，「遊心寓目」是由人與自然共同完成的空間觀感體驗，透過「感物」與「興想」、「巧言」與「狀情」雙重周旋的神思活動，開顯了六朝詩歌大量出現的巧構形似的山水世界，而在山水世界的本質結構中「自我」佔有核心席位。

綜上所述，中國傳統文化從莊子開始即有從「人」與「自然」之間的互涉關係來處理「空間」的意識，此時所謂自然世界是「關係的場域」，「主體」以其主觀意志而跟世界發生各種「距離」和「關係」，即透過「遊心寓目」以體察「物物殊化」的世界，最終構成了物我兩忘的「空間性」（spatiality），即所謂「坐忘」、「心齋」的境界。[57]此階段建構出的空間意識是「人」與「自然」的關聯在思想上的證成及至藝術上的超越，是人類認識世界的基本方式。直到「人」與「文」覺醒的六朝時期，「遊心寓目」由「人」與「自然」的共構關係

---

55 諸如晉黃門郎張協詩：「文體華淨，少病累，又巧構形似之言。……風流調達，實曠代之高手。詞采葱蒨，音韻鏗鏘，使人味之亹亹不倦。」（上品）；宋臨川太守謝靈運詩：「雜有景陽之體，故尚巧似，而逸蕩過之。頗以繁蕪為累。嶸謂若人興多才高，寓目輒書，內無乏思，外無遺物，其繁富，宜哉！（上品）；宋光祿大夫顏延之詩：「尚巧似。體裁綺密。然情喻淵深，動無虛散，一句一字，皆致意焉。」（中品）；宋參軍鮑照詩：「善製形狀寫物之詞。得張協之詼詭，含茂先之靡嫚。……然貴尚巧似，不避危仄，頗傷清雅之調。」（中品）引自〔梁〕鍾嶸著，曹旭集注，《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1994），頁 149、160、270、290。

56 引自「五言居文詞之要，是眾作之有滋味著也，故云會於流俗。豈不以指事造形，窮情寫物，最為詳切者耶」，見《詩品集注》，頁 36。

57 潘朝陽，《心靈・空間・環境——人文主義的地理思想》，頁 71。

臺大學術期刊資料庫

之中傾向於關注「自然」與「文」的契合，透過形色萬物的「空間」與覺知的「自我」不斷在跟「距離」(「心－物」、「情－辭」) 之互動辯證過程中構成「遊目馳情」的空間性。至此，「遊心寓目」在六朝文學創作中轉化為一種超越倫理政教的審美情趣，具體表現在六朝詩歌中大量出現的山水世界，甚至提升至理論的高度，表現在六朝文論中「體物狀情」、「巧構形似」、「感物比興」、「寓目遊心」等審美觀點，其精神底蘊就是「遊」與「觀」的美學意蘊。

四、時間與存有之間的空間關係

無論是從人與人之間的空間關係，或就人與自然之間的空間關係來看六朝士人的空間意識，主要表現於諸如「適在體中」、「體之所安」論品人物，強調自覺性觀看自我的「身體思維」;「神思」論作文，強調作者「神與物遊」、「物沿耳目」的感物興想;「知音」論品文，強調讀者「心之照理」、「目之照形」的默會感通;「巧構形似」論作文，強調「巧言切狀」的體物狀情，上述諸等藝術思維或生命情識都呈「心－物」、「情－辭」或「人－我」之並置結構的關係。於是，「適在體中」、「體之所安」、「神思」、「知音」以及「巧構形似」等品人、品文或作文的活動，其本質結構都可歸結為人對於一己存有世界的連類感知，也就是透過「觀」與「被觀」在藝術或生命情境中探尋「於世存有」(being-in-the-world) 的憑據。[58]因此本節以存在的內在性為進路，來談傳統中國文學中「時空」與「存有」的命題，考察對象包括中國古代有關「歎逝」、「不朽」、「知音」及「立言」等時空相互含攝的命題，進而察視其如何開顯了六朝詩歌中「空間感知」的藝術特徵，並深化抒情自我的向度。

由於時間、空間與自我是中國詩學含融互攝、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。必須找出並且解釋空間與時間的整合，目的在於能描繪並詮釋出抒情的整合體。故須說明的是，本節不是對時間、空間、自我等概念做一哲學研究，而是僅對這些概念在中國傳統文學中的相互關係做考察。首先要觀察的是，傳統中國文學如何在「時間向度」與「空間經驗」中

[58] 鄭毓瑜先生在〈知音與神思：六朝人周旋交錯的生命情識〉一文中提出「興會」是一種由「無」至「有」的觀感與洞察，揭示著藝術及生命由「無」至「有」的關鍵。詳參《六朝情境美學綜論》(臺北：臺灣學生書局，1996)，頁 52-60。

臺大學術研究資料庫

標識出「自我」？

歷來中國文人都對時間流逝、空間流轉的遞嬗特別敏感，面對景物的瞬息萬變常發出「與萬物遷化」的感知。就算主張「樂而不淫，哀而不傷」的孔子（551B.C-479B.C）也不例外，曾因面臨一去不復返的江水而喟嘆：「逝者如斯夫，不捨晝夜」，[59]置身於江水無窮的空間世界反照出自我生命的有限性，「不捨晝夜」影射其對時、事、物充滿了焦慮，因此孔子也感嘆：「君子疾沒世而名不稱焉」。[60]再如悲秋始祖宋玉（約 296B.C-222B.C）〈九辯〉的悲秋色而歎逝，其云：

> 悲哉秋之為氣，悲哉秋之為氣也！蕭瑟兮草木搖落而變衰，憭慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸，泬寥兮天高而氣清，寂寥兮收潦而水清……時亹亹而過中兮，蹇淹留而無成。[61]

不管是臨水歎逝抑或悲秋歎逝，上述事例只有「自然隨時間推移而變遷」的觀點，仍未足形成「自然是構成空間」的觀點，直到屈原（340B.C-278B.C）〈離騷〉的出現。

歷來學者多所指出「時空焦慮」是屈原〈離騷〉的主要情感基調，陳世驤在〈論時——屈賦發微〉一文以「時」觀切入談其生命焦慮，其中也涉及「空間經驗」，其說：

> 在〈離騷〉中當時間被述及的場合裡，皆一致地指涉時間和我，時間與我所為，時間與我所存或將來等涵義。章中不斷表現的是對時光流走一去不返的深層感傷，以及要耕耘、發展其德性、其品質以抵時間的蹂躪而產生的焦慮。……詩篇以一列時間底壯觀的遊行作開始。……對時間底尖銳的主觀意識投射於人間、自然界、超自然界以作為宇宙性的傷感的基調。[62]

許又芳在《時間的影跡——〈離騷〉晬論》一書中也論及屈原的「時空焦慮」，其說：

---

59 《論語》，卷 9，〈子罕〉，《四書章句集註》，頁 133。

60 《論語》，卷 9，〈衛靈公〉《四書章句集註》，頁 195。

61 〔戰國〕宋玉撰，〔漢〕王逸章句，〔宋〕洪興祖補注，〈九辯第八〉，《楚辭補注》（上海：商務印書館，四部叢刊初編集部據汲古閣宋刻洪本），卷 8，頁 97-98。

62 陳世驤，〈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：國立臺灣大學出版中心，2009），頁 416、418-420、434。

臺大學術典藏資料庫

> 從〈離騷〉中，我們看到一個明顯的「時空焦慮」。所謂「時空」，名義上雖可割裂為「時間」與「空間」，但在〈離騷〉中，經常以空間的追尋影射時間的焦慮，換句話說，空間的尋遊導源於對「時」（時光和時局）的不安。……〈離騷〉事實上是一個企圖向「永恆」回歸的過程，詩人追尋的終極是在時間一去不返的俗世中找到邁向永恆的「出口」。[63]

上述二文皆指出〈離騷〉是以「空間尋遊」來影射作者的時間焦慮，如文云：

> 汩余若將不及兮，恐年歲之不吾與。朝搴阰之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。日月忽其不淹兮，春與秋其代序，唯草木之零落兮，恐美人之遲暮。不抚壯而棄遠兮，老冉冉其將至兮，恐脩名之不立。[64]

屈原藉由香草美人暗示希冀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，求榘矱之所同」，懷著高度的原則以追求美人（喻自身潔好）、美政為「永恆」，其足跡遍及天上人間，忽而求索，忽而漫遊，忽而驅弛，忽而回顧，忽而一意孤絕，忽而遲疑不決的反覆往返的求索、追尋與焦慮的生命情境，形構成一系列的「空間尋遊」。

此中「空間尋遊」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。呈顯屈原一貫自身潔好的意向性，種種依循自我價值、社會和諧原則所召喚而來的「空間尋遊」，可說是屈原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。因此屈原從原初生存空間分裂出來並重塑身體所處空間，遁入一系列尋遊知音、尋遊精神生命不朽的空間活動，以達到某種精神自主和生命寄託的空間經驗。

由上可見，在多重時間、空間與自我互為主體的「意義空間」裡「尋遊」可說是中國傳統文人追求「不朽」或覓求「知音」（理想的時、人、物或狀態）的晶化模態。中國自古即有「不朽」、「知音」的觀念，儒家所謂「三不朽」，見於《左傳・襄公二十四年》記穆叔言：「大上有立德，其次有立功，其次有立言，雖久不廢，此之謂不朽」，[65]唯有透過德行、事功、文章的流傳，方可超脫

---

63 許又方，《時間的影跡——〈離騷〉睟論》（臺北：秀威資訊科技出版，2003），頁 95。

64 〔戰國〕屈原撰，〈離騷〉，《楚辭補注》，卷 1，頁 4-5、7。

65 〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達疏，《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，2001），〈左傳・襄公二十四年〉，頁 609。

臺大學術期刊資料庫

時空流轉、形體及年歲的拘限，據此發揚「生命」的存在要成為一普世的、永恆的「價值」。自此人們開始尋找一種可以超越形體拘限的價值，尤其進入漢代以後，「形」、「神」關係開始成為討論議題。試見以下諸說：

> 形具而神生。(《荀子・天論》)[66]
>
> 精神居形體，猶火之然燭矣。(桓譚《新論・祛蔽第八》)[67]
>
> 天下無獨燃之火，世間安得有無體獨知之精？(王充《論衡・論死》)[68]
>
> 夫形者，生之舍也；氣者，生之充也；神者，生之制也。(《淮南子・原道訓》)[69]
>
> 夫有因無而生焉，形須神而立焉。有者，無之宮也；形者，神之宅也。故譬之于堤，堤壞，則水不流矣；方之于燭，燭靡則火不居矣。(葛洪《抱朴子・至理》)[70]

引文中以「燭－火」、「堤－水」喻「形－神」、「形體－精神」、「體－精」，表達出「形者，神之宅也」此一以神為體，以形為用的體用關係，皆呈一「身體」與「心性」並置結構的關係，乃強調身心一如的儒道身體觀之餘緒。須說明的是，六朝以前的事例所關注的是「形神相即」、「形質神用」之整合一體的生存狀態，缺乏具體說明如何修養或超越的管道。直到晉代葛洪，才提出煉食金丹、仙藥、正氣等「鍊形」的工夫可收養神的效益，可見形神生滅已不是道教形神思想的關注重點，而長生不死、肉體成仙的追求才是其終極關懷，而鍊形的關鍵則在於「苟能令正氣不衰、形神相衛，莫能傷也。」(《抱朴子・極言》)[71]至此重組了「形」、「神」之間的從屬關係，同時也間接為六朝時人「性靈所鍾」、「情之所鍾」等主張「性情」、「形體」連結並置的雙向詮釋脈絡埋下伏筆。

六朝由於「人」與「文」的自覺意識高漲，對於時空流轉的感興與對於自

---

66 《荀子集解》，卷 11，頁 309。

67 〔東漢〕桓譚，《新論・祛蔽》(上海：上海人民出版社，1997)，頁 31。

68 〔東漢〕王充，《論衡・論死》(上海：上海古籍出版社，1990，據明《通經草堂》刊本)，卷 20，頁 200。

69 〔漢〕劉南等編著，〔漢〕高誘注，〔清〕莊逵吉校，《淮南子・原道訓》(上海：上海古籍出版社，1989)，卷 1，頁 15。

70 〔晉〕葛洪，《抱朴子・至理》(上海：上海古籍出版社，1990，據明《正統道藏》本)，卷 5，頁 36。

71 湯一介曾說：「道教中的神仙是肉體飛昇的，而肉體飛昇成仙是以神形不相離為條件，那麼神形不離為什麼可能呢？在道教看來這正是氣的作用」，見氏著，《六朝南北朝時期的道教》(臺北：東大圖書公司，1998)，頁 346。引言見《抱朴子・極言》，卷 13，頁 99。

臺大學術研究資料庫

我生命價值的反省更為敏銳而強烈，文人自覺性思索生命如何「不朽」的根源性問題，普遍呈現出一種「傷時歎逝」的生命情調，促使文人高度發揚「立言」具有達到精神生命之不朽的效用，諸如：

> 蓋文章經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後。……日月逝於上，體貌衰於下，忽然與萬物遷化，斯志士之大痛也。（曹丕〈典論・論文〉）

> 人生有七尺之形，死惟一棺之土，唯立德揚名，可以不朽，其次莫如篇籍。（曹丕〈與王朗書〉）[72]

> 遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛。……伊茲事之可樂，固聖賢之所欽。課虛無以責有，叩寂寞而求音。函綿邈於尺素，吐滂沛乎寸心。（陸機《文賦》）[73]

> 夫「文心」者，言為文之用心也。……夫宇宙綿邈，黎獻紛雜，拔萃出類，智術而已。歲月飄忽，性靈不居，騰聲飛實，制作而已。夫肖貌天地，稟性五才，擬耳目於日月，方聲氣乎風雷，其超出萬物，亦已靈矣。形同草木之脆，名逾金石之堅，是以君子處世，樹德建言，豈好辯哉？不得已也！……生也有涯，無涯惟智。逐物實難，憑性良易。傲岸泉石，咀嚼文義。文果載心，余心有寄。（《文心・序志》）

> 妙極生知，睿哲惟宰。精理為文，秀氣成采。鑒懸日月，辭富山海。百齡影徂，千載心在。（《文心・徵聖》）

> 綜述性靈，敷寫器象。（《文心・情采》）

> 夫綴文者情動而辭發；觀文者披文以入情。沿披討源，雖幽必顯。世遠莫見其面，覘文輒見其心：豈成篇之足深？患識照之自淺耳。（《文心・知音》）[74]

---

[72] 曹丕二引文見〔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 313-314、283。

[73] 〔晉〕陸機，張少康集釋，《文賦集釋》（北京：人民文學出版社，2006），頁 20、89。

[74] 《文心雕龍》諸引文見《文心雕龍義證》，頁 1898-1938、53、1150、1855。

臺大學術期刊資料庫

> 至於陶冶性靈，從容諷諫，入其滋味，亦樂事也。……文章之體，標舉興會，發引性靈。(《顏氏家訓・文章第九》)[75]

曹丕（187-226）從「傷時嘆逝」的感懷首倡「立言以不朽」之說，從而發揚了著書對作者立名不朽的大效用，然而缺乏對文字如何能達到不朽的方法作出具體論述。直到陸機，標識出「傷時」與「感物」是「抒情自我」的情懷根源，不僅有「自然隨時間推移而變遷」的觀點，也自覺性的具有「自然是構成空間」的觀點。陸機透過「寸心」喻「尺素」，具體說明文學創作是隨著作者一己心靈的運轉來觀看、感知世界，由「情」、「物」交織出「文辭」，所謂「課虛無以責有，叩寂寞而求音」，基本上就是《文心・神思》所說「規矩虛位，刻縷無形」的想像心靈活動，指作者由「無」至「有」、由「幽」至「顯」的觀察、感知世界，並賦其意義的創作過程。再加以對照《文心雕龍》貫穿全篇的命題，即以「心」喻「文」，又以「性靈」喻創作，至此「立言」已兼具並超越「立功」、「立德」的效用，成為個人德性與生命才性的身體展演，透過「感物興想」抒示一己性靈活力、創造一己情志生命的經驗過程，最終獲致了藝術創作活動的愉悅感。所謂「滋味」就是發引性靈去感知世界而生的「興會」，也是創作帶來愉悅感的關鍵。

至於〈知音〉篇中「世遠莫見其面，觀文輒見其心」的涵義，或可由高友工這段話作為註解：

> 在一個不以宗教信仰為中心的文化傳統，「不朽」的問題始終是一個難題。但「名」的觀念的建立是使無宗教信仰者有一個精神不朽的寄託。即是說如「心境」之存在是為人生之價值，那麼此「心境」能在其他人「心境」中繼續存在，則是藝術創作的一種理想，可以與「立功、立德」相比擬。(〈文學研究的美學問題（下）：經驗材料的意義與解釋〉)[76]

這段話談的是「不朽」，同時也是對「知音」概念提出了一個深刻且真摯的詮釋。作者與讀者之間「共同經驗」的「心境」所反映的「價值」，可以是一種人生的信仰，也可以是一種不朽的理想，甚至可以是中國文化理想的一種具體展現。高氏從「不朽」的課題切入，提出最動人的抒情式詮釋：「知音」的概念或

---

[75] 〔北齊〕顏之推撰，王利器集解，《顏氏家訓集解（增補本）》(北京：中華書局，1996)，頁 237-238。

[76] 高友工將覓得知音的可能性以知識論提出，認為創作者與鑒賞者相互感知的交會處就在於「共同經驗」到作品所形成的「心境」，見氏著，《中國美典與文學研究論集》(臺北：國立臺灣大學出版中心，2004)，頁 94。

臺大中文期刊資料庫

也等同於「抒情過程」。讀者若能藉由作者的「心境」獲致「同情共感」的「審美經驗」，那麼客觀物象最終可以完全與個人價值融為一體，則此個人價值可以藉由「美感經驗」而存在於別人的「心境」。換句話來說，如何保證一篇文字能引起每一個人的「美感經驗」，同時也成為覓得知音的保證？高氏的解答是「創作活動的目的不是在藝術，而是在其經驗本身」。[77]

綜上所述，六朝文人「普遍覺醒的自我」（wide-awake self），使得他們在書寫行為表現中將現在、過去、未來整合在一個特殊的時間向度內，也就是說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。時間焦慮和空間苦悶使得他們從原初生存空間分裂出來並重塑空間經驗，走進虛實場域如遊覽、行旅以及醉境等空間中尋遊以發現自我，形構成一個或多個依循自我價值或群我關係的原則而發明的多重結構、互為主體的意義世界。其次，以「身體空間」所具有的抒情性向來看六朝文人高度的文學自覺，強調「藝術創作」之境也是能夠覓得「知音」、達到精神生命「不朽」的「心境」，源於身體對所感知的空間世界具有一種「非思維」的意向性，亦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。[78]

例如阮籍（210-263）詠懷組詩的心靈世界、陶淵明田園詩文的日常生活、謝靈運（385-433）山水詩的自然世界、郭璞遊仙詩的仙鄉世界、貴遊文學的園林世界、志怪小說的生死異界，以及描寫高人隱士的傳記散文中的虛構世界等，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。其中陶淵明的〈桃花源記并詩〉堪稱中國文學史上最經典也最具象化的「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、不復存在的日常安定的生活狀態。這種依循本我價值、和美原則所

[77] 有關「美感經驗」的詳細論述，可詳參高友工〈文學研究的美學問題（上）：美感經驗的定義與結構〉一文，見《中國美典與文學研究論集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2004），頁 21-43。

[78] 有關「先驗的身體感」的概念，參見梅洛-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。另可參考龔卓軍，《身體與想像的辯證：尼采、胡塞爾、梅洛龐蒂》（臺北：國立臺灣大學哲學研究所博士論文，1998），頁 100-204。

臺大學術期刊資料庫

召喚而來的「空間尋遊」可謂為潛藏式的空間意象，一旦被看見或體知，這些載心的文辭逐漸成為陶淵明「於世存有」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），一個既有陶然自得的生命境界向度，又有以和為美的倫理生命向度的「抒情自我」於焉誕生。

五、結語

從人與人之間的空間關係來看「空間意識」，表現在中國古代典籍中所記載的身體論述，以形、氣、神為論述基調，從不同角度指向「身體」的轉化之工夫論問題，主要表現在「養生」、「踐形」的「身體思維」。其中可歸結出以下有關「空間」與「自我」的重要命題，其一是「心性論」與「身體論」呈一並置結構的論述脈絡，強調「身」、「心」關係之互為依存，指示出性情、心志的發抒與表現並不完全關乎心神層面，而是身心整全一體的身體空間經驗。這種「身心互滲」的身體思維提供了研究自我主體的新視野。其二是身體隱喻之下的社會道德意識、政治潛意識，指示出「身體」是一個交織在文化價值意識之中，與現實的社會政治情境密切互動而發生作用關係的「身體」。因此傳統文學中的空間書寫，不侷限在自然概念的範疇，而是一種文化概念。

「身體思維」的詮釋性向到了六朝向個體自覺轉向，主要表現於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。「體之所安」的品人風尚，強調自覺性觀看與被觀看的「身體思維」，不限於發諸個我，也是參與一個文化傳統的群體情志。再者，六朝的文學自覺，強調時間推移與物我關係的觀點，即透過「傷時」、「感物」的「感興經驗」，確立了「抒情自我」與「時間感」及「空間經驗」之間的互涉關係。至此，六朝將「身體」與「文學」及「審美意識」進一步結合，已然超越舊有「養生」、「踐形」的身體工夫論，使得「身體」成為審美思考的對象與媒介。

就人與自然之間的空間關係來看中國傳統文學的空間意識，其意識根源來自莊周「遊」之空間藝術精神。「遊」是道的體現，也就是意識的身體，超越於物而存在，卻又在於物中，不離物，是一種「心」、「物」周旋往返的狀態。莊子從「人」與「自然」之間的互涉關係來呈現「遊」之空間意識，所謂自然世界是「關係的場域」，是透過個體「遊心寓目」以體察「物物殊化」的世界，

臺大學術期刊資料庫

最終構成了物我兩忘的「空間性」(spatiality),即「坐忘」、「心齋」的境界。此階段建構出的空間意識是「人」與「自然」的關聯在思想上的證成及至藝術上的超越,是人類認識世界的基本方式。其切入點既不同於客觀性物理也不是主觀性抽象的概念,而是一種具體可感的經驗過程。這種「人」與「自然」互涉的關注過渡到六朝時期,在「人」、「自然」與「文」的共構關係之中,更傾向於關注「自然」與「文」的契合,呈顯在六朝文學觀念諸如「神思」論作文,強調作者「神與物遊」、「物沿耳目」的感物興想;「知音」論品文,強調讀者「心之照理」、「目之照形」的默會感通;「巧構形似」與「神與物遊」乃一體兩面,強調「巧言切狀」的體物狀情,諸等生命情識或藝術思維都呈「心－物」、「情－辭」或「人－我」之並置結構的關係。於是「神思」、「知音」以及「巧構形似」諸等作文、品文的活動,其精神底蘊就是「遊」與「觀」的美學意蘊,其本質結構可歸結為人對於一已存有世界的連類感知,也就是透過「觀」與「被觀」在藝術或生命情境中探尋「於世存有」的憑據。

最後以時間與存有之間結構關係來看中國傳統文學如何處理「時空」與「存有」的命題。六朝文人「普遍覺醒的自我」,使得他們在書寫行為表現中將現在、過去、未來整合在一個特殊的時間向度內,時間焦慮和空間苦悶使得他們從原初生存空間分裂出來並重塑空間經驗,走進虛實場域例如仙鄉、田園、樂土、山水、棲隱以及醉境等空間中尋遊以發現自我,形構成一個個依循個體自由或群體和美價值的原則而發明的多重結構、互為主體的意義世界。而在此多重架構的「意義空間」裡,「尋遊」可說是中國傳統文人追求「不朽」或覓求「知音」的意識晶化。

再者,六朝文人普遍呈現一種「傷時歎逝」的生命情調,促使文人有意識的肯定「立言」具有精神生命不朽的大效用,以抵抗時空焦慮。以「身體空間」所具有的抒情性向來看六朝高度的文學自覺,強調「藝術創作」之境也是能夠覓得「知音」、達到精神生命「不朽」的「心境」,源於身體對所感知的空間世界具有一種「非思維」的意向性,亦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。因此藝術創作之境或可謂為個體精神自由的「無限性空間」,而創作身體所「體現的訊息」既有個體自由的生命境界的向度,又有嚮往昔日社會和諧價值的倫理向度。一旦被看見或體知,這些載心的文辭逐漸成為作家「於世存有」的浮現

臺大學術期刊資料庫

處，並滙聚生長成一個私密而浩瀚的身體符號空間，一個富有生命才性的「抒情自我」於焉誕生。就文化隱喻而言，當種種身體經驗凝聚生長成象徵一個時代或一位作家的空間意象，至此空間意象已不再侷限於自然概念的範疇，而是一種文化概念，同時又隨著六朝文人個體覺知而賦於鮮明的自我風格。

〔作者附記〕本文曾發表於「『亞太文學、思想與文化傳釋』國際學術研討會」（Transmission and Interpretation: An International Conference on Pan-Pacific Literature, Thoughts, and Cultures），2013 年 11 月 1 日，主辦單位／地點：馬來西亞拉曼大學中華研究院；協辦單位：國立臺灣大學文學院「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」。

臺大學術期刊資料庫

參考文獻：

一、 傳統文獻

〔春秋〕莊周撰，〔清〕王先謙註，《莊子集解》，北京：中華書局，1954。

〔春秋〕管仲撰，顏昌嶢釋，夏劍欽、邊仲仁校點，《管子校釋》，長沙市：岳麓書社，1996。

〔戰國〕屈原撰，〔漢〕王逸章句，〔宋〕洪興祖補注，《楚辭補注》，上海：商務印書館，四部叢刊初編集部據汲古閣宋刻洪本。

〔戰國〕荀況撰，〔唐〕楊倞註，〔清〕王先謙集解，沈嚞寰、王星賢點校，《荀子集解》，北京：中華書局，1988。

〔秦〕呂不韋輯，〔漢〕高誘注，〔清〕畢沅校，《呂氏春秋》，上海：上海古籍出版社，1989。

〔漢〕公羊壽、胡母生記寫定，〔晉〕杜預等注，《春秋三傳》，上海：上海古籍出版社，1987。

〔漢〕董仲舒著，〔清〕趙曦明等據盧文弨等校本重校，《春秋繁露》，上海：上海古籍出版社，1989。

〔漢〕桓譚，《新論》，上海：上海人民出版社，1997。

〔漢〕王充，《論衡》，上海：上海古籍出版社，1990，據明《通經草堂》刊本。

〔漢〕劉南等編著，〔漢〕高誘注，〔清〕莊逵吉校，《淮南子》，上海：上海古籍出版社，1989。

〔魏〕曹丕撰，魏宏灿校注，《曹丕集校注》，合肥：安徽大學出版社，2009。

〔晉〕陸機著，張少康集釋，《文賦集釋》，北京：人民文學出版社，2006。

〔晉〕葛洪，《抱朴子》，上海：上海古籍出版社，據明《正統道藏》本，1990。

〔晉〕郭象注，〔唐〕成玄英疏，〔清〕郭慶藩輯，《莊子集釋》，北京：中國書店，1988，據掃葉山房本影印。

〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達疏，《春秋左傳正義》，臺北：藝文印書館，2001。

〔北齊〕顏之推撰，王利器集解，《顏氏家訓集解（增補本）》，北京：中華書局，1996（2002 重印）。

〔南朝宋〕劉義慶著，〔南朝梁〕劉孝標注，余嘉錫箋疏，周祖謨、余淑宜、周士琦整理，《世說新語箋疏》，北京：中華書局，2007 二版。

〔南朝梁〕鍾嶸著，曹旭集注，《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，1994。

臺大學術期刊資料庫

〔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。

〔唐〕王冰次注，〔宋〕林憶校正，《黃帝內經素問》，北京：人民衛生出版社，1963，據明・顧從德《重廣補注黃帝內經素問》刻本、清・金山錢氏守山閣校本。

〔唐〕房玄齡等撰，《晉書》，北京：中華書局，1974，據廿十四史點校本。

〔宋〕朱熹注，徐德明校點，《四書章句集注》，上海：上海古籍出版社，2001。

二、 近人著作

（一） 專書

中國古典文學研究會主編，《文心雕龍綜論》，臺北：臺灣學生書局，1988。

牟宗三，《理性與才性》，臺北：學生書局，1997。

李豐楙、劉苑如主編，《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》2 冊，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002。

徐復觀，《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1981。

高友工，《中國美典與文學研究論集》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2004。

高夫曼（Erving Goffman）著，徐江敏、李姚君譯，《日常生活中的自我表演》，臺北：桂冠出版社，1992。

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。

許又方，《時間的影跡——〈離騷〉晬論》，臺北：秀威資訊科技出版，2003。

傅佩榮，《儒道天論發微》，臺北：臺灣學生書局，1985。

湯一介，《六朝南北朝時期的道教》，臺北：東大圖書公司，1998。

楊儒賓，《儒家身體觀》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996。

葉維廉，〈從比較的方法論中國詩的視境〉，見《飲之太和——葉維廉文學論文二集》，臺北：時報文化，1980。

廖蔚卿，《六朝文論》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，1978。

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：新文豐出版社，2010。

潘朝陽，《心靈・空間・環境——人文主義的地理思想》，臺北：五南出版社，2005。

蔡英俊，《比興、物色與情景交融》，臺北：大安出版社，1986。

蔡璧名，《身體與自然：以〈黃帝內經素問〉為中心論古代思想傳統中的身體觀》，臺北：國立臺灣大學文學院，1997。

臺大學術期刊資料庫

鄭毓瑜，《六朝情境美學綜論》，臺北：臺灣學生書局，1996。

鄭毓瑜，《文本風景——自我與空間的相互定義》，臺北：麥田出版股份有限公司，2005。

蕭弛、柯慶明編，《中國抒情傳統的再發現》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2009。

（二） 論文

戶倉英美，〈漢魏六朝詩の空間表現〉，《詩人たちの：時空漢賦から唐詩へ》，東京：平凡社，1988），頁 92-94。

許銘全，《唐前詩歌中「抒情空間」形成之研究——從空間書寫到抒情空間》，臺北：國立臺灣大學中國文文學研究所博士論文，2010。

黃俊傑，〈中國思想史中「身體觀」研究的新視野〉，《中國文哲研究集刊》，20（臺北，2002），頁 541-563。

黃俊傑，〈東亞儒家思想傳統中的四種「身體」：類型與議題〉，《法鼓人文學報》，2（新北，2005），頁 5-24。

鄭毓瑜，〈抒情、身體與空間——中國古典文學研究的一個反思〉，《淡江大學中文學》，15（新北，2006），頁 257-272。

鄭毓瑜，〈身體表演與六朝人倫品鑒———一個自我「體現」的角度〉，《漢學研究》，24：2（臺北，2006）。

潘朝陽，〈空間、地方觀與「大地具現」暨「經典訴說」的宗教性詮釋〉，《中國文哲研究通訊》，10：3（臺北，2000），頁 169-188。

錢穆，〈略論六朝南北朝學術文化與當時門第之關係〉，收於氏著，《中國學術思想史論叢（卷三）》，合肥：安徽教育出版社，2004。

龔卓軍，《身體與想像的辯證：尼采、胡塞爾、梅洛龐蒂》，臺北：國立臺灣大學哲學研究所博士論文，1998。

Edward C. Relph, “An Inquiry into The Relations between Phenomenology and Geography”, *Canadian Geographer*, XIV, 3(1970), pp.193-201; “Phenomenology”, Eds., Milton E. Harvey and Brian P. Holly, *Themes in Geographic Thought*, 1981, pp. 99-114.

臺大學術期刊資料庫

Exploring On the Transformation of “Spatial Consciousness” and Formation of “Lyrical Self” from Pre-Qin Periods to Six Dynasties

Bung Chen NG
Lecturer, Institute of Chinese Studies
Universiti Tunku Abdul Rahman

This discourse aims to explore the transformation of “spatial consciousness” beyond that of “time consciousness”, as another key means to interpret the lyrical tradition of the Six Dynasties literary construction. This discourse sets off to research the concept of mutual interaction between space and self, using theoretical approaches that emphasize the spatial relationships of mutual interaction, such as “among people”, “between people-space” and “time-being”, in order to explore how Pre-Qin dynasties literature conceived of space consciousness influenced the Six Dynasties lyrical tradition discourse. Further, it examines how the Six Dynasties literature concept transformed its interpretation to adapt to cultural changes throughout different eras. The profound impact of spatial consciousness on the lyrical self in Six Dynasties literature can be seen within a myriad of ideas such as, the transformation from practicing of self-cultivation(Jiang-xing) and Taoist regimen(Yang-shen) of body-effort in the Pre-Qin period and Han Dynasties. One can also note this impact from the embodied manner of Six Dynasties with its emphasis on the unique value of embodiment and oneself (Zhong-shen Gui-wo) as well as from a view of “wandering consciousness,” which embodied Tao by Zhuangzi to “spiritual wandering and visual aesthetic”(You-xin Yu-mu) of creative activity in Six Dynasties. Finally its impact can be found in a change from "time anxiousness" to "spatial wandering" in the literary immortal view.

Keywords: Six Dynasties Literature, Lyrical Self, Spatial Consciousness, Bodily Thought, Lyrical Traditional

臺大學術期刊資料庫