

歷史空間

文：香港城市大學中國文化中心 馮志弘

「不求甚解」抑或「不可不解」

——《歸去來兮辭》的寫作時間問題

在《五柳先生傳》中，陶淵明說自己「好讀書，不求甚解，每有會意，便欣然忘食。」這裡的「不求甚解」，指的是讀書旨在明瞭大意，不需要咬文嚼字、尤其不可過度詮釋。

五柳先生的話當然不錯。問題是：哪些情況屬於「甚解」，哪些情況屬「不可不解」呢？最簡單的說法是：倘若一個問題解答不了，會直接影響對事情的通盤認識——這樣，研究這個問題就不是「甚解」，而是「不可不解」了。

《歸去來兮辭》的寫作時間正是一個「不可不解」的問題。過去幾十年，學術界對《歸去來兮辭》的寫作時間有兩種看法：一是寫於義熙元年(405)十一月，支持這個說法的代表學者有周振甫、錢鍾書、袁行霈等；二是寫於義熙二年(406)春天或稍後，代表學者有邊欽立、朱東潤等。

慢着！上述人物每一位都是文學研究的泰山北斗，該相信誰？《歸去來兮辭》寫作時間又關宏旨？一年的差異，真的這麼重要嗎？

是的，十分重要。原因是陶淵明在義熙元年十一月「尋程氏妹喪於武昌，情在駿奔，自免去職。」而《歸去來兮辭》中又有「農人告余以春及」、「木欣欣而向榮」等春夏景象。那麼，如果這篇文章寫於義熙元年冬天，則通篇辭賦的「田園描寫」只可能是想像之辭，這正是錢鍾書先生的看法。錢老認為這篇作品「敘啟程之初至抵家以後諸況」，其實都是作者「心先歷歷想」，不過寫出來彷彿「身正一經」(《管錐篇》)罷了。

如果文章寫於義熙二年，陶淵明既已歸園田居，那麼文章中包括歸園途中「舟遙遙以輕颺」，以及文中的田園故事，都可能是陶潛的親身經歷。就如邊欽立先生說：「辭涉春耕，全文寫成在次年。」(《陶淵明集》)

《歸去來兮辭》寫作時間的判斷，事關文章「虛實」，問題不可謂不關鍵，因此，「不可不解」。

對這個問題討論得較詳盡的，有三篇文章，不敢掠美，必須交待清楚。一是歐陽楠、肖春華：《關於〈歸去來兮辭〉的創作時間問題》(《雲夢學刊》增刊，1986年1期)，一是張學成、李桂奎：《〈歸去來兮辭〉創作地考辨》(《九江師專學報》哲社版，2000年第2期)，一是李金坤：《〈歸去來兮辭〉創作地考辨》(《九江師專學報》哲社版，2001年第2期)。三篇文章均認為：《歸去來兮辭》寫於義熙元年。筆者也認同這個判斷，判斷的根據如下：

一、《歸去來兮辭序》表明「因事順心，命篇曰《歸去來兮》。乙巳歲十一月也。」乙巳歲就是義熙元年。梁朝·沈約《宋書》記陶潛「即日解印綬去職，賦《歸去來》」。梁朝·蕭統《陶淵明傳》的記載與《宋書》完全相同，都指出《歸去來兮辭》的寫作時間在陶淵明辭官的同一天，或至少在辭官後的較短時間(義熙元年十一月)內完成。到了唐代·房玄齡等編輯的《晉書》，才出現「義熙二年，解印去縣，乃賦《歸去來》」之說。後來若干《歸去來兮辭》的版本因為受《晉書》影響，有時候更刪去了「乙巳歲十一月也」這一句。

就文獻出現的先後而言：「義熙元年」的說法最早，「義熙二年」之說是後來才有的。那麼，除非有證據證明《歸去來兮辭》的早期版本、《宋書》和蕭統《陶淵明傳》這一條目的記載或流傳都出了謬誤，因此《晉書》予以撥亂反正；否則，當以前者的記述更可靠。

二、關於「乙巳歲十一月」一句，有些意見認為這是指陶淵明「奔程氏妹喪」的時間，不一定指寫作時間。這個解釋不合語法。除非在「乙巳歲十一月」之前加上另一個主語，才能夠講得過去。

三、「歸去來」的意思是「回去吧」，文中又有「胡不歸」一語，即「為甚麼不回去呢」？如果陶淵明寫作《歸去來兮辭》的當時已經歸田，賦文更寫於歸田後數月；那麼，作者不斷叫自己「歸去來」，又不斷反問自己「胡不歸」、「胡為乎遑遑何之」——就顯得矯揉造作，多此一舉，而且於常情不合。

四、文中的「實迷途其未遠」、「請息交以絕遊」等句，表達的都是作者的自我勸告，以及他對「歸園田居」的盼願；不完全是既成之事。如果作者已經歸田，這些文句就顯得十分多餘了。

五、陶淵明由「彭澤」歸「柴桑」，船程須沿江逆流而上，行舟艱難，風勢猛烈，況且其時正值隆冬，實在不可能「舟遙遙以輕颺，風飄飄而吹衣。」這兩句應當視為「為情造景」的手法，而不是實寫。

六、古代行舟缺乏強烈照明，大霧一般都不得開船，何況天還沒亮？因此「舟遙遙以輕颺，風飄飄而吹衣。問征夫以前路，恨晨光之熹微」一句也不合常情。當然，就文學創造來說：這些情事則準確反映了作者雀躍、愉快的心情。

七、陶淵明有《自祭文》，也是想像後來之事。《歸去來兮辭》的聯想筆法在陶淵明詩文並非絕無僅有。



明代畫家陳洪綬繪畫的陶淵明畫像。

八、《詩經》已有想像歸來之辭的例子。例如《東山》「鸛鳴於垤，婦鳴於室，灑掃穹窒」等情狀，都是征人尚未抵家的聯想，其筆法正是《歸去來兮辭》的濫觴。

上述八點，特別是前兩點都是很硬的證據，後六點屬內證和佐證。

自然，也有人認為：「這篇文章可能是作者歸田後，回憶歸田之前的內心感受；因此就出現了設問和盼願了。」這種理解，又有何不可呢？

是的，不少文學作品都採用這種筆法。而且，這個假設也許能夠疏解諸如上面第三、第四點的問題。但是，這種解讀仍然處理不了最嚴重的第一、二點——為甚麼不依據作者自己的說法呢？

再者，合理的「假設」不一定是事實。就解釋一篇文章而言，可以有許多符合合理的「假設」；問題是，要判斷哪一種解釋才正確，最關鍵最可靠的，仍然得看：「證據指向甚麼？」

認為《歸去來兮辭》寫於義熙二年的最主要文獻根據，只有《晉書》。如上面講，《晉書》的記載不是關於《歸去來兮辭》寫作時間的最早文獻。過去許多認為《歸去來兮辭》寫於義熙二年的著述，其實都未能好好說明根據《晉書》而不依據《宋書》的道理。相反，《歸去來兮辭》為數不少的內證和外證，都指向這篇文章寫於義熙元年。在權衡雙方證據後，筆者認為，《歸去來兮辭》寫於陶潛將歸未歸之際，文中田園物事乃想像之辭，才是最合理的解釋。

事實上，這個解釋，也漸漸為近年研究陶淵明的代表著作，例如袁行霈先生的《陶淵明集箋注》所採納了。

(本文及圖片由城大中國文化中心提供)

豆棚閒話

文：龔敏迪

睡獅與石獅子

東埔寨吳哥窟有不少石獅子，但東埔寨的石獅子雖然受印度的印度佛教等宗教的影響，卻已經與阿育王塔柱上的石獅子有很大差別，也與著名的尼泊爾巴德岡同洋比較寫實的石獅不同。於是產生了對比亞洲各國石獅子不同之處的興趣。中國不產獅子，卻一直特別喜歡獅子，楊瑞松的《病夫、黃禍與睡獅》一書考證說：拿破侖並沒有說過中國是睡獅的話。只是在1936年才明確有拿破侖說中國「沉睡」的話。而梁啟超1899年《清議報》上面寫的《動物談》說：當年曾紀澤的《中國先睡後醒論》把中國說成是睡獅。但曾紀澤的文章中並沒有提到一次獅子。又有人說：是德國首相俾斯麥說過：「不要吵醒這個東方的睡獅，要不然的話，它也會嚇大家一跳。」但也沒有確切的文本記載，倒是自漢朝以後，人們對於石獅子的愛好一直延續至今。

就好比有些植物，被帶到不同的地方，會結出不完全相同的果實。石獅子不僅在中國有了變化，一旦經由中國、朝鮮，傳到了日本，就不僅形狀有了變化，連名稱也變成了「狛犬(komainu)」，這大概是它與看門犬有某些共同點的緣故吧。在我看來腦袋與身子有點比例失調的「狛犬」曾經被寫成漢字的「胡麻犬」、「高麗犬」，所以，其來歷還是很清楚的。無論是中國的石獅子，還是日本的「狛犬」，很多也還配有一個須彌山的底座，都說明它是隨着佛教的傳播而流轉到了各地，並表現出了不同的地域文化特色。

阿育王塔柱上把石獅子置於頂端，強調的是發出振聾發聵的「獅子吼」，以及攝服外道的「天上地下，惟我獨尊」之自信，中國的石獅子與此不同，還增加了幼獅和繡球。曾經有兩位書生對門前的石獅子做出了不同的解釋，一位說雄獅腳下踩着的是乾坤球，意味着男子漢要有扭轉乾坤之力，而母獅子則正在把幼獅推下山谷，因為獅子不養爬不上來的幼獅。另一位不同意，說：雄獅腳下，只不過是撞到了母獅拋出的繡球而已，母獅不惜把幼獅推下山谷，是因為它是其他妻室所生。不管兩者着眼點有高下之別，他們從不同角度表達了自己的企望。

《漢書·西域傳》就提到了「桃拔、師子」。「桃拔」在以後的記載中都被寫作了「符拔」、「扶拔」，「桃」很可能是「扶」的訛誤，所以後漢、三國之人都不說「桃拔」了。顏師古註解說：「桃拔，一名符拔，似鹿長尾，一角者或為天鹿(天祿)，兩角者或為辟邪。」

現在有人把「符拔」這個外來語解釋為羊駝。宋人沈括的《夢溪筆談·異事》說：「至和中，交趾獻麟，如牛而大，通身皆大鱗，首有一角。」他以為是天祿。因為南陽有漢代《宗資碑》旁有角鬣的兩個石獸，「鑄其膊，曰天祿，曰辟邪。」與交趾所獻異獸相類。但六朝鎮墓的天祿、辟邪卻未必都有角，於是，神話傳說中的東西就被相互結合在了一起，加之古代西亞「翼獅」造型的影響，石獅子也被加了翅膀，於是，就不知道確切該稱天祿、辟邪，還是貔貅什麼的了。因為貔貅本也沒有角，《史記·五帝本紀》說：黃帝「教熊羆貔貅虎」，以與炎帝戰於阪泉之野。「貔貅當無翅膀，與現在意淫發財的「貔貅」不是一回事。徐珂的《清稗類鈔》說：「貔貅，形似虎，或曰似熊，毛色灰白，遼東人謂之白熊。雄者曰貔，雌者曰貅。」不知道他是故意，還是懶得實地考證；總之他也還是沒有說清楚。現實中難以實現的時候，就容易想到借助虛幻的力量。於是，有的時候獅子、麒麟、辟邪、天祿、貔貅的造型就不易區分了。

程張的《元代石獅趣談》一文說：「唐朝京城的居民多居住於坊中，這是一種由政府劃定的有圍牆、有坊門便於防火防盜的住宅區，其坊門多製成牌樓式，上面寫着坊名。在每根坊柱的柱腳上，都夾放着一對「狛犬」，很多也還配有一個須彌山的底座，都說明它是隨着佛教的傳播而流轉到了各地，並表現出了不同的地域文化特色。」

元代的《析津誌轉佚·風俗》記載：「都中顯宦碩稅之家，解庫門首，多以生鐵鑄獅子，左右門外連座，或以白石，民亦如放上放頓。」作為強者的「顯宦碩稅之家」，需要挑戰更強者，要麼向弱者顯示其威勢，以便更極端地奴役他們，而作為弱者的平民，也不會甘心於遭受到的不公。於是，石獅子作為建築的裝飾，由宋元開始在民間進一步普及開了。人們嚮往擺脫豺狼般的成群結隊，要像獨行的獅子那樣掌握自家的命運，誰都想將乾坤球扭轉到有利於自己的方向來。宋元明清，乃至民國，中國這頭睡獅，就被他們折騰的只能無精打采地沉睡了，偶爾被驚醒以後興奮一陣，回顧四周，覺得還是無望，於是又沉睡了，只有門前的石獅子守望着令人沮喪的門戶。

梁啟超即便是杜撰了一個「睡獅論」，卻正可以從中感受到，他對於改造國民性，從而喚醒中國這頭睡獅的熱望，是何等的深切！

文藝天地

詩情畫意

趙素仲作品——詩畫人生(六)



玉為骨來蘭是心
微黃為意葉如茵
自有幽香慰寂寥
淡然處之非為君

素仲並書
癸巳元月

玉蘭花獨立開放在高達十餘尺的枝頭上，在偉岸的樹幹上卻又顯得嬌艷欲滴。白玉蘭美如玉，粉紅玉蘭嬌如少女。我偏愛微黃的玉蘭，雅淡的幽香，令我神醉。

作者簡介：

趙素仲是香港畫壇奇才趙是旦的女兒，早年曾從事廣告創作、報刊專欄作者，撰寫家庭食譜、健康食療等文章。著作有：《中藥趣談》、《食療百味》、《樂在廚中》、《我的食譜》、《燕窩》、《燕窩趣談》等等。趙女士60歲離開工作崗位後，才開始習畫練字。2012年11月起在《都市日報》撰寫《拾花時候》專欄。2012年7月出版《拾花時候》卷一、卷二。2012年9月在香港佛光緣美術館舉辦首次個人畫展——《拾花時候》趙素仲作品展。

手寫板

燕子妹妹

文：陸蘇

「小燕子，穿花衣……」
妹妹小名燕子，我們穿着一樣的花衣，在年年重來的春天裡隨風而長。
妹妹出生時，我四歲。小小年紀，我就成了妹妹的全職保姆。媽媽出來工作後，妹妹就歸我這閒散勞力糊弄了。我按捺不住玩性，就用一根長背帶把妹妹綁在背上，滿村地去串門竄戶地玩，走累了，很想坐下歇歇，但一坐下妹妹就哭，而且背着人也不便於就坐。實在撐不住了，就以背抵牆靠一會，分散一下背上的重量，稍稍喘口大氣。那時，我的背是妹妹行走的搖籃，享受着妹妹的甜睡、眼淚和畫地圖的熱感。

我小時人很瘦，人小身輕，常常承受不了妹妹的白白胖胖。當一個絆腳就跌倒在地的，好半天爬不起來，妹妹哭，我也哭。沒人相助時，只能在地上翻個身，俯趴着再手腳相撐着慢慢站起身來，弄得一身泥。妹妹哭是因為受了驚嚇，我哭是因為心疼妹妹，怕把她摔疼。那年紀其實也不需要有人寵愛，可已學會自責和呵護。

妹妹會走路會說話了。有時媽媽上山去打柴，就給妹妹沖一杯糖水(權作奢侈的零食)，讓我在家守着妹妹和妹妹的糖水。那杯糖水對童年的我誘惑力勝過現今世間一切物質和精神，我會忍不住的哄着妹妹讓我喝一小口。不敢大喝，一杯糖水是經不住幾口喝的。而當糖水終於喝完，天也黑了，媽媽卻還沒回來，妹妹便識破陰謀般痛哭。我就只好又背又抱的領着妹妹去山上找媽媽。山上很靜，風吹過灌木發出怪異的聲音。我們走到半山還不見人影又趕緊上山往家趕。我背起妹妹邊跌跌撞撞的小跑，邊和妹妹大聲說話，以驅除

心底的恐懼。這時的妹妹也不敢哭了，眼淚汪汪的雙手命根般攔攔我的脖子。一雙大眼睛燈似的照着四周黑黑的松林，又不時的看看我。一種類似母性的情愫在我小小的心裡湧起。當我漲紅着臉把妹妹帶回家時，常常是細細手散了，手臂也拉出口子。腳上也摔得青青紫紫了，但並不覺得委屈。我和妹妹的感情就在這樣的驚嚇和相倚中厚重起來。

轉眼我和妹妹都已長大成人，總有一天唇齒相依的姐妹將各入夫門。手挽手在街上瘋鬧、為一首好歌長夜共醉、為一件傷心事相對淚眼、為一件心愛的衣服爭奪穿着權的故意嘔氣，都將成為懷想中的奢侈。父母兄妹全家共享完整天倫之美時好時光屈指可數，很快會逃去無蹤。身為女兒和生女兒的人似乎一生就是傷感的旅行，注定要被一種親情幸福所傷害。

但是，就算我們相隔天涯我們也永不會陌生、不會相忘，沒有一種愛能濃過我們血脈裡流着的同一種血緣之情。

飛得再遠的燕子，也會年年歸來，那一襲花衣常在歌裡穿起。

燕子，在愛和被愛中，我們走過一生。



飛得再遠的燕子，也會年年歸來。網上圖片

浮城誌

文：星池

貓兒

男士拖着疲憊身軀回來，緩緩坐下，家中獨剩扭身舔毛的貓兒迎接他。他想撒嬌，主人卻感煩擾，略怨貓兒不解他俗務纏身。倏忽之間，貓兒吐出來話，與主人互相剖白，欲離又彼此依賴。這時，台上的兩名演員，逐漸交換角色，貓兒流暢地站起來成了主人，男子則轉化為貓兒，巧妙探討二人相處這主題。約七年前，在屯門大會堂文娛廳觀賞了小劇場《二人前、二人後》，其中一場名為《貓》，就是上述的情節。儘管近年本地不乏與貓或動物有關的劇作，但以此最為深刻。

人與貓或放諸人與人，應當試理解及體會別人的感受。我於《二人前、二人後》三度公演時，才有幸進場觀看。誠如身兼編導與演出的林澤群於場刊所言，一段關係的前與後皆不可控制，唯獨可活在當下，珍惜眼前的人與事。

此劇分數條主線，以插敘方式把一切編織起來。佈景與道具均簡約，全憑演者二人富默契的對談及形體動作來演出，如扮貓的維妙維肖，無須化妝造型協助。觀眾笑逐顏開，又被觸動。

去年，轟動一時的屋宇走廊虐貓案，冷血青年用腳猛力地踢流浪貓，令其脊骨破裂，口流血絲，藥石無功，終要人道毀滅。事件經網絡傳開後，廣受關注。倘若兇徒能易地而處，替惶恐的貓兒想一想，必無法施虐。其實，向弱者使用暴力毫不威武，僅顯露自己有多懦弱。可惜，虐待或殘殺動物的事件至今仍有聽聞。近期，才發生醉酒男子勒死流浪貓而被判監的案。

此外，不少人因追趕潮流而買寵物，兔年興起養白兔，龍年找來稱為龍貓的毛絲鼠，今年則想買蛇飼養。主人養前不懂三思，也無意認真打理，一旦熱情減退，寵物往往慘遭遺棄或虐待。

現實中的動物，縱然難以像劇中的貓兒能直接道出感受，卻是有血有肉且有感覺的生物，與你我一樣活在世上。