

移民經歷和遺民情懷的託寓——戰後臺灣 外省族群作家作品中的「桃花源記」

莊宜文*

摘要

1949年後臺灣外省作家群改寫或挪用〈桃花源記〉的小說和戲劇，往往與移民現象和遺民意識暗相吻合，印刻了歷史變遷的軌跡。在反共懷鄉的年代，外省第一代作家張淑菡小說〈白雲深處〉，敘寫臺灣深山桃花源中的遺民，隱含對現世仍存觀望疑慮，反證彼時臺灣仍非太平盛世。七〇年代初張曉風在舞臺劇劇本《武陵人》中進行移民之辯，蘊藏回歸祖國（臺灣／中國）與苦難並存的決心。八〇年代後期賴聲川《暗戀桃花源》銘刻外省第一代離散經驗，負載外省第二代創作者共同的族群記憶，成為現實兩岸關係的寓言並與時變遷。臺灣本土論述興盛之際，朱天心小說〈古都〉以京都為鏡像，指涉「三三」時期懷想的古典中國隱然為理想桃花源，在本土化浪潮中自感移民後裔身分不被認同，臺北成了偽桃花源，內含戰後移民／遺民的感慨傷懷。相較於外省族群國族認同糾葛複雜，本省作家挪用桃源典故的作品中，呈現的臺灣認同較顯單純明確。戰後臺灣小說和戲劇中的「桃花源記」，讓古老原型產生當下意涵，文本間且互相指涉，不同的改寫與轉化方式，展現後代創作者對原典的反芻及對現實的思考，與身分認同的切切追尋。

關鍵詞：桃花源、遺民、〈古都〉、《暗戀桃花源》

* 國立中央大學中國文學系副教授。

The Representation of Immigrants’ Experiences and War Survivors’ Feelings-“The Peach Colony” from the Perspective of Writers of the Ethnic Group from Mainland China after Chinese Civil War

Chuang Yi-Wen

Associate Professor, Department of Chinese Literature,
National Central University

Abstract

After 1949, the writers of the ethnic group from Mainland China rewrote or adapted “The Peach Colony” into novels and plays. This corresponded with the emigration phenomena and the consciousness of war survivors and described the trace of Taiwan’s historical change. During the dominated era of anti-communism and nostalgia sentiment, the first-generation writer of the ethnic group from Mainland China, Chang Shu-Chian wrote the novel “At the Deep Site of White Cloud” describing the war survivors in Taiwan’s Peach Colony in the high mountain. The novel implied with doubts for the reality and reflected Taiwan during that time was not in its prosperities. In the beginning of 1970s, Chang Hsiao-Feng in the playwriting “Wuling People” presented the discussion on emigration that shows the determination to return to the home country (Taiwan/China) as well as to co-exist with difficulties. In the end of 1980s, Stan Lai’s “The Peach Blossom Land” talked about the diaspora experience of the first generation of the ethnic group from Mainland China and presented the collective ethnic memories of the second-generation creators of the ethnic group from Mainland China. His work became the fable

across Taiwan Strait and transcended time and space. Under the popular trend of the discourse, in Chu Tien-Hsin's novel "Ancient Capital," the ancient China in the time of "San San" apparently became the ideal Peach Colony. In the localization wave, the sons of immigrants felt that their statuses are not identified and Taipei became the fake Peach Colony mixed with the immigrants'/war survivors' sentiments. Compared to the complicate identities of the ethnic group from Mainland China, local Taiwanese writers adapted the Peach Colony to present simpler and clearer Taiwanese identity. "The Peach Colony" in Taiwan's novels and plays after the Chinese Civil War allowed the representation of old prototype as well as interdependence between discourses. Different methods to adapt and transform presents the reflection to the original work as well as the thinking towards the reality demonstrated by the creators in the post-contemporary era and the eager search of identity.

Keywords: *The Peach Colony, War Survivors, Ancient Capital, The Peach Blossom Land*

移民經歷和遺民情懷的託寓——戰後臺灣 外省族群作家作品中的「桃花源記」*

莊宜文

一、前言

陶淵明〈桃花源記〉塑造了與世隔絕、寧靜祥和的理想國，隔離於現實歷史之變遷，遠離戰亂災禍，寄託作者對亂世的慨嘆與對和平世界的憧憬，和西方柏拉圖《理想國》以降建構的烏托邦可相對照。陶淵明提供了理想世界的架構，作品虛實相間，出入於現實與仙境，靈空虛幻富於神秘感和戲劇性，帶給讀者豐沛的想像空間，也讓歷代文人在原著留白處加添色彩，將桃花源典故鑄入各種文類創作¹，〈桃花源記〉幾經歷代作家改寫，已成意涵豐沛的文學原型，創作者挪用和轉化此一原典，依各自所處的環境和個人觀點，加以再創作和再詮釋。

戰後臺灣外省族群作家改寫或挪用〈桃花源記〉的小說和戲劇，往往與移民現象和遺民意識暗相吻合，印刻了臺灣歷史變遷的軌跡。在此「戰後」非指 1945 年二次世界大戰終戰，專指 1949 年國共戰爭（即中國大陸所稱「當代」）。臺灣本即移民社會，因國共戰爭大批移民南遷來臺，為臺灣帶來文化衝擊。此後不同族群的臺灣人民，亦在政經條件變動之下，部分面臨主動移民國外的選擇。戰後移民來臺的外

* 本論文為 2007 年度國科會計畫「〈桃花源記〉在當代文學影劇的挪用與轉化」（NSC 96-2411-H-008-018-）部分研究成果，2008 年上傳成果報告，2010 年於國科會網站公開。後發表會議論文〈移民之念·遺民之思——戰後臺灣小說和戲劇中的「桃花源記」〉，「全球化下的南方書寫：文化場域與書寫實踐」國際學術研討會（臺南：國立成功大學中國文學系主辦，2013.10.12）。感謝學報匿名評審提供的寶貴意見。

¹ 著名詩作即有孟浩然〈武陵泛舟〉、王維〈桃源行〉、李白〈〈古風〉五十九首之三十一〉、杜甫〈嶽麓山道林二寺行〉、韓愈〈桃源圖〉、劉禹錫〈遊桃源一百韻〉、王安石〈桃源行〉、梅堯臣〈桃花源詩〉等。

省人，多具遺民之情²，遷臺後的中華民國已非大陸時期，丟失大片江山「偏安」於海島，領土幅員和政治實體迥異於大陸時期，某程度而言幾可謂亡國。本文中外省族群除來臺第一代，亦涵蓋出生於臺灣的第二代，以出生論籍貫，生於臺灣的第二代本可視作臺灣人，因本文欲探討承繼父輩鄉愁衍生的遺民情懷，故在此以「外省族群」統稱。生長於中國大陸的外省第一代移民經歷逃難離散，被迫離鄉背井，充滿對故土的懷思卻又無法返鄉，有如時代棄兒；外省第二代面臨從大中華到本土化的變遷，舊有的信仰和價值仍留存於心，卻遭時代洪流遺落，經歷了身分認同的轉換。移民者在客觀空間中遷徙移動，遺民者的主觀心理卻恆常固著，文本中的桃花源映現政治社會氛圍、族群心理狀態，透顯了作者的政治無意識，成為一則則國族寓言。

論文探討文本為明確引用〈桃花源記〉原典，或結構內容主題密切關連，即與原文本（hypotext）具明確互文性（intertextuality）者，以外省族群創作者為主，析論作者如何運用古老經典，反映當下情境，負載自身觀點，展現迥異於原典的風貌與精神，呈現時代意涵。透過歷時性的探討，進一步勾連後出文本之間如何相互指涉。小說和戲劇本為不同類型，然往往皆以虛構喻現實：在反共懷鄉的年代，外省第一代作家張漱茵（1930-2000）小說〈白雲深處〉（1955），敘寫臺灣深山桃花源中

² 中國歷來朝代更替之際，皆有大批遺民。明末清初歸莊云：「凡懷道抱德不用於世者，皆謂之逸民；而遺民則惟在廢興之際，以為此前朝之所遺也。」清·歸莊：《歸莊集·歷代遺民錄序》（北京：中華書局，1962），頁 170。謝正光引歸莊之說闡釋：「逸民者，殆指居清平之世而隱逸之民。而遺民者，則處江山易代之際，以忠於先朝而恥仕新朝者也。」謝正光編著：《明遺民傳記索引·代自序》（上海：上海古籍出版社，1992），頁 3。謝正光所下的定義較歸莊為嚴，本文傾向於歸莊所言。黎湘萍稱戰後來臺學者為「新遺民」，「與近代以來花果飄零的中國文化保持著比較密切的精神聯繫，要麼具有復興中華文化的信念，要麼通過漢語寫作來承續這一傳統」，「其最終目的是在尋找安身立命之道」。黎湘萍：《文學臺灣：臺灣知識者的文學敘事與理論想像》（北京：人民文學出版社，2003），頁 292、293，以中國大陸學者的觀點強調民族精神的聯繫。王德威則提出「後遺民」之說：「如果遺民意識總已暗示時空的消逝和錯置，正統的替換遞嬗，後遺民則可能變本加厲，寧願更錯置那已錯置的時空，更追思那從來未必端正的正統」，「後遺民所經歷的失落感覺，以及難以割捨的愛憎……可以成為一種無限衍異的負擔或陷溺——如幽靈的魅惑。」王德威：《後遺民寫作——時間與記憶的政治學》（臺北：麥田出版社，2007），頁 47-48。王德威的後遺民理論可涵括戰後許多作家作品，點出幽微的寫作意識，且中肯地剖析朱天心作品的盲點，然受臺灣當時社會氛圍影響，不時向建國論述喊話或有意無意抗衡，行文間似也顯露些許焦慮。本文綜納黎湘萍和王德威之說，應用於不同文本之分析。

的遺民，聽聞政權更替後表露的微妙態度和選擇；七〇年代初臺灣處於多事之秋，生長於大陸的張曉風（1941-）在舞臺劇劇本《武陵人》（1972）中進行移民之辯；解嚴前一年，賴聲川（1954-）舞臺劇《暗戀桃花源》（1986）為外省第二代集體創作，流露對第一代懷鄉情結的理解和反思，和臺灣社會現狀的觀察；臺灣本土論述興盛之際，朱天心（1958-）小說〈古都〉（1996）呈現外省移民的身分認同辯難；及至新世紀之交，本省籍作家黃春明、陳若曦相關戲劇和小說等的移民抉擇或遺民悲情漸趨明朗。本文不僅進行文本內部的探討，亦考察作者身世背景和創作意念，分析評論界的反響和詮釋，尤著重於出生年相近的外省第二代創作者賴聲川、朱天心，其經典文本《暗戀桃花源》和〈古都〉之論析。

二、去留之間的身分認同—— 張漱菡〈白雲深處〉和張曉風《武陵人》

張漱菡小說〈白雲深處〉和張曉風劇本《武陵人》，皆在原典形構下進行改寫，主角意外進入世外桃源，與遺世獨立的逸民相處融洽。兩位大陸來臺女作家出生相隔十年，分屬不同世代，文本中也隱然回應了臺灣五〇和七〇年代的不同的社會氛圍。

外省來臺作家張漱菡家學淵源³，曾隨父遊日、英等國，於大陸戰亂時輾轉遷徙來臺。短篇小說〈白雲深處〉（1955）以第一人稱描述意外走入南部深山的世外桃源，村莊居民的祖先早在鄭成功前從廣東移民來臺，落居臺南，因迭遭變亂避亂山間，在自然屏障下與世隔絕，居住於明朝式樣的屋舍，曾有年輕人離山卻遭日人殺傷，「始知外面已世界大亂，臺灣已被日本人侵佔了四十年，中國老百姓被日本人壓迫得吐不過氣來，如不願做被奴役的殖民地順民，便要受日人暴政的虐待」，「大家聞言悲痛切齒，自此發誓不再下山。」村民以中國人自居，慷慨激昂的語詞表露強烈抗日

³ 張漱菡外祖父為桐城派馬通伯，父母皆曾赴日求學。

情懷和民族意識，「當他們知道臺灣已經光復，日本人均被趕走，不禁大喜」⁴，因來者為漢人而感親切。敘述者一行人離去後，再訪未遇，結局仍對再度尋訪桃源懷抱希望。

文本塑造出疑幻似真的桃花源情景，透過居民觀點對日本殖民政府強加抨擊。小說中村民的反日情結，隱藏現實中外省移民來臺作者，因抗戰經驗對日本深重的憤慨。作者將桃花源居民設定為「束髮寬袍，作漢家裝的古代男女」，而非「面上刺花，赤身露體的高山族同胞」⁵，對古代漢人和高山族形象的描述，蘊藏對文雅中華文化的認同。明清之際移民來臺的村民，未因留在中原遭遇其後清末至民國一連串的政治巨變，且因避居山中保留中華傳統文化，未因臺灣進入日治時期遭易改浸染，此似為小說所設想的理想桃花源。

村民不思離山，且不復再現，則隱約透露對現世的觀望疑慮——五〇年代的國民黨統治下的臺灣似也非太平盛世。世外桃源所在地為南部「獨立山」，居民逍遙於「臥雲谷」，遺世而獨立，遠離臺北政治中心，隱然流露欽羨嚮往之意。張漱茵在同期散文集《風城畫》（1953）中將臺灣比作世外桃源，其後在臺灣省新聞處出版的長篇小說《長虹》（1965），推崇政府建造橫貫公路的政績，又在刻畫臺灣社會變遷的長篇小說《翡翠田園》（1966）中，控訴日本統治並歌頌國民黨政權，在在都吻合官方文藝政策，〈白雲深處〉卻似隱含對政治現實未盡理想的投射想望和補償心理。⁶小說中臥雲谷的早期移民者，因明清之際的紛亂遷徙來臺，四九年前後因政治變局逃亡來臺之外省族群，已無處可避。

及至七〇年代張曉風劇作《武陵人》，呼應另一種時代脈動。張曉風曾撰寫多齣宗教寓言劇，由「基督教藝術團契」演出，為彼時臺灣劇場實驗精神之代表。出身中文系的張曉風富於古典情懷，好將中國傳統典故元素混融西方現代戲劇手法，重

⁴ 張漱茵：《花開時節：白雲深處》（雲林：新新文藝社，1955），頁 78。

⁵ 張漱茵：《花開時節：白雲深處》，頁 76。引文中的加強符號為筆者所加。

⁶ 范銘如則認為村民「寧擇異族交流，不與同類接觸。這些文本中隱微的差異，卻似乎巧妙地將原典的哲學寓言轉化為一則聳動的政治寓言。在當局宣揚著『跳板』論述時，〈白雲深處〉似乎在經典的遮掩下，幽幽吞吐著過河拆橋的耳語。」范銘如：〈臺灣新故鄉——五〇年代女性小說〉，《眾裏尋她——臺灣女性小說縱論》（臺北：麥田出版社，2002），頁 26-27。

新演繹詮釋，賦予當代精神和生命關懷，並富於濃厚基督教精神和菁英色彩。《武陵人》為古典新編系列之首齣。劇中武陵漁人黃道真偶入桃花源，在選擇去留之際，作者安排其分身黑、灰、白衣黃道真進行遊說，分別象徵本我、自我、超我的分裂詰辯，黑衣黃道真鼓吹其享受眼前垂手可得的幸福，白衣黃道真則點出歡樂知足的人不再尋求夢想，最終黃道真認為桃花源居民沈溺安逸的狀態只是次等的幸福，決定懷抱希望返回武陵與苦難共存，將中國原典賦予基督教使命感。

1972年臺灣剛歷經保釣事件、退出聯合國，一連串外交受挫，張靄珠認為「政治中國（反攻大陸、統一中國）的理想漸遠，『文化中國』遂成為政府極力打造的願景，以繼續凝聚國家認同。對於社會大眾而言，張曉風戲劇中那遙指寓言、神話、歷史人物的文化中國，或多或少也發揮了移情作用，讓某些觀眾移轉了他們對政治現實的潛意識焦慮，而寄託於『精神上的桃花源』。」⁷然而在復興中華文化的年代，《武陵人》挪用典故改造其內涵，當時曾引發部分評論者尖銳的批判，唐文標、何懷碩、《鵝湖月刊》社論、李元貞等俱提出強烈批判⁸，以忠於原典為準繩的觀點，如今在「後」學興盛的年代看來顯得保守傳統，單就藝術表現來看，《武陵人》明顯的問題在於主題先行，辯詰過於單一明確。

至於七〇年代臺灣遭遇外交顛簸之際，安逸的「桃花源」和苦難的「武陵」是

⁷ 張靄珠講評林鶴宜〈臺灣戲劇現代化的一段序曲——論張曉風《曉風戲劇集》〉一文時提出的觀點，收入陳義芝主編：《臺灣文學經典研討會論文集》（臺北：聯經出版社，1999），頁440。

⁸ 唐文標認為「何必隨便地『糟蹋』桃花源這個中國人的理想國意念呢？」唐文標：〈天國不是我們的——評張曉風的武陵人〉，《中外文學》1：8（1973.1），頁42，收入唐文標著：《天國不是我們的》（臺北：聯經出版社，1976），頁62。何懷碩指出該劇「歪曲了〈桃花源記〉的本質意義，妄貶了它的價值，無形中蹂躪了古典文學的精華。」何懷碩：〈矯情的《武陵人》〉，《中央日報·中央副刊》第10版，1973年2月14-17日。孫康宜則對此劇表露欣賞，認為與英詩人布萊克（William Blake）將世外桃源比為「次等的樂園」的觀念相通。孫康宜：〈武陵人與布萊克精神〉，《中國時報·人間副刊》第13版，1973年6月25-26日，收入張曉風：《曉風戲劇集》（臺北：道聲出版社，1982），頁188-200。何懷碩就此再度撰文批判「中國人誣蔑了前人的成就，符合西洋人的觀念」。何懷碩：〈桃花源辯〉，《中國時報·人間副刊》第13版，1973年7月14日。《鵝湖月刊》社論亦嚴厲批判「是對傳統文化與前賢德業別有用心之曲解與鄙薄」，「以其宗教立場，隨意撕毀自家的祖宗文化」。社論：〈評「雲門舞集」與「嚴子與妻」〉，《鵝湖月刊》2：8（1977.2），頁1。李元貞則指「把陶淵明〈桃花源記〉所試圖表現的中國人的烏托邦……——反對文明社會的傾軋戰爭——扭曲成了次等天國向頭等天國的追尋，變成不倫不類的基督教宣傳劇。」李元貞：〈張曉風的《位子》〉，《雄獅美術》85（1978.3），頁122-123。

否有對應當下情勢的明確所指，更是耐人尋味的問題。張曉風接受訪問時，以在美友人因保釣運動立刻回臺為例，表示仍有人願放棄舒適生活擇其所愛。⁹但若將此劇歸結為對六〇年代以降留美風潮的省思，似又簡化了作者的內在動機。相隔二十年後回看此劇，論者不再聚焦於忠於原典精神與否，而關注於身分認同議題，劉紀蕙敏銳指出：

讀此劇本的觀眾卻不可能在劇中的宗教架構之外，忽視其中外省人流亡臺灣、矛盾掙扎的相似處境。……她（張曉風）承擔的是現代意識極為強烈的沈重歷史感，多難的中國令她無法耽於安逸。……對於在大陸出生而流落在異邦的中國人來說，他們所暫時歇息的落腳處，無論是臺灣或是美國，都是次等的仿製天國，都是桃花源的假象，苦難的中國是他們必須背負的人間磨練。¹⁰

柯慶明更明言「《武陵人》的劇名，已經強調了這是一個有關地域認同的作品」，「真正『渴想著』的其實是改朝換代仍然不變的『主流』歷史與這種形上化了的『國家』認同。」¹¹兩位學者皆認為劇中「苦難的武陵」所指應為中國，我以為仍有斟酌空間。

張曉風未多明言，然曾指出：「我寫《武陵人》的時候，想到的是世紀的苦難和一份投入苦難的悲劇精神。」¹²世紀的苦難，似不僅指時逢災厄的臺灣，或隱隱指向更大的悲劇——彼岸正逢文革時期，再擴大而言，從清末至民初，以迄於對日抗

⁹ 幼獅記者：〈〈桃花源記〉的再思——張曉風訪問記〉，《幼獅月刊》241（1973.1），頁78-80，收入張曉風：《曉風戲劇集》，頁208。劇中黃道真所言：「當時你以為掉進了天堂，但等你張開口，你發現所有無邊無際的鹹水，你一口都不能喝。」劇場節目單指出「代表許多流落在異邦的中國人，他們所住的現代桃花源，他們所購買的零星的快樂，對某些人也許是有效的幸福劑。」轉引唐文標：〈天國不是我們的——評張曉風的《武陵人》〉，頁50，收入唐文標著：《天國不是我們的》，頁74。

¹⁰ 劉紀蕙：〈斷裂與延續：臺灣舞臺上文化記憶的展演〉，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》（臺北：立緒文化，2000），頁86-87。

¹¹ 柯慶明：〈傳統、現代與本土：論當代劇作的文化認同〉，收入何寄澎主編：《文化、認同、社會變遷——戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》（臺北：行政院文化建設委員會，2000），頁144、145。

¹² 張曉風：《曉風創作集·堅持玉的人》（臺北：道聲出版社，1976），頁962。引文中的加強符號為筆者所加。

戰、國共內戰，中華民族一直處於動盪未已的狀態，是以主角取名黃道真，文中亦在追尋炎黃子孫的立身之道究真為何。張曉風又說：「我覺得黃道真走進武陵是偶然碰巧，但是能走出那個桃花源，就需要極大的勇氣和抉擇。基於愛鄉的情懷，他回到了多難的武陵。重點是在說明：作為一個現代中國人的回歸與覺醒是很重要的。」作者未言明究竟愛的是哪個鄉，以及所謂「回歸」所指何處。對於在大陸生長的外省移民，應是相當艱難且無法截然區隔的問題。

且讓我們回顧張曉風的離散經歷，因父親從軍任官，張曉風童年遷徙過金華、重慶、南京、柳州、廣州等地，原鄉經驗融入其作品，充滿中國情懷。比《武陵人》早一年出版的散文集《愁鄉石》中，張曉風在〈我們的城〉描寫新生南路的堤：「每次走過那些柳樹，總忍不住停下來凝望，每次凝望總忍不住想起詩詞中故國的隋堤和灞陵。」文末又云：「我愛我們的城，做了十九年的異鄉人之後，我開始用一種無奈的愛情愛我們的城——這個我的祖父所不曾聽過，父親所不曾夢過的城。」¹³鄉土文學論戰之後，張曉風對臺灣的愛更顯明確：「人有時多麼愚蠢，我們一直繫念著初戀，而把跟我們生活幾乎三十年之久的配偶忘了，臺澎金馬的美恐怕是我們大多數的人還沒有學會去擁抱的。……我怎能不愛我廿八年來生存在其上的一片土地，我怎能不愛這相關的一切。」¹⁴「初戀」與「配偶」的比喻，說明了張曉風已將異鄉視為家鄉。

《武陵人》在對移民美國風氣省思的背後，隱藏外省族群的離散經驗。當黃道真在進出桃花源的過程中艱辛掙扎，彷彿穿過母體的產道，除了在憂患與安樂間辯證的普世性意涵，亦可解讀為蘊藏對回歸祖國（臺灣／大陸）的召喚。對張曉風而言，國族認同是混雜而同一的，關懷當下臺灣與胸懷大陸是並行不悖的，此種關懷已超越政治實體，而是一種文化承擔，對文化中國恆常的想望和追尋。

¹³ 張曉風：《愁鄉石·我們的城》（臺北：晨鐘出版社，1971），頁 22、24。

¹⁴ 張曉風：《步下紅毯之後·好豔麗的一塊土》（臺北：九歌出版社，1979），頁 68-69。

三、集體記「遺」之嬗變——賴聲川《暗戀桃花源》

從張曉風《武陵人》到賴聲川《暗戀桃花源》，經歷十四年、解嚴將臨，眾聲喧嘩取代了明確主題，真實感的生活細節取代了抽象表現。出生大陸的張曉風打造的主角黃道真，是投入當下苦難的代言人，外省第二代創作者結合長輩形象和經驗塑造的長者江濱柳，則是緬懷美好過往的臨終之人，難忘中國「初戀」，最終擁抱臺灣「配偶」。從宗教層面而言，《武陵人》富於基督教積極入世追求理想的精神，《暗戀桃花源》則具佛教悲憫情懷，揭示放下執著、珍惜當下的法門。

於解嚴前一年首演的舞臺劇《暗戀桃花源》，由外省第二代劇場工作者集體創作，銘刻了離散族群的心境，也呈現臺灣長期高壓政治鬆動後文藝界蓬勃的生命力。導演賴聲川出生於美國，具中西文化混融的背景。《暗戀桃花源》悲喜劇併陳的靈感來自希臘悲劇和日本能劇，兩戲一今一古，巧妙穿插互為映照，主線《暗戀》以寫實感傷基調鋪陳外省第一代移民的離散經驗，副線《桃花源》運用中國原典加上西方喜劇精神，富於象徵意味。賴聲川指出〈桃花源記〉「代表著我們所有人對理想生活的嚮往，以及面對這種嚮往無法完成之後的哀愁」¹⁵，「用很不敬、諷刺的方式來改編〈桃花源記〉，也是長久以來想做的事」。¹⁶《桃花源》一齣將〈桃花源記〉的架構增添上《水滸傳》中妻子紅杏出牆的情節背景，喜鬧劇背後卻蘊含深沉的悲哀意涵，《暗戀桃花源》以看似不敬的方式對原典致敬，並以現代精神達成對經典的超越。

《暗戀桃花源》融合了外省第二代創作者共通的經歷：賴聲川父親為外交官，丁乃竺父親為政論家，丁乃竺出生香港，亦因父親遭遇之故來臺，後皆與賴聲川在美完成學業，同修藏傳佛教，《暗戀桃花源》也在真假名相間進行辯證。《桃花源》中三人組李立群、顧寶明、劉靜敏，和出飾《暗戀》男主角的金士傑，均於五〇年代後出生於眷村。《暗戀》文雅感性的基調，和《桃花源》生猛奔放的特質，體現了外省族群氣質混雜的多元性，儘管背景各異，共通的是離散飄零經驗。

¹⁵ 賴聲川編導：《暗戀桃花源》光碟附冊（臺北：表演工作坊，1999），頁9。

¹⁶ 鴻鴻、月惠編著：《我暗戀的桃花源》（臺北：遠流出版公司，1992），頁19。

《暗戀》中的江濱柳脫胎自賴聲川和金士傑的長輩，東北青年在昆明西南聯大唸書，投筆從戎參加抗戰，1948年在上海結識雲之凡，戰後來到臺北，畢生流離遷徙，在上海想念東北老家，在臺北思念上海，代表了離散族群典型的懷鄉心理。雲之凡則來自首任女主角丁乃竺的家族經驗，丁家來自雲南，母親曾口述抗戰期間從昆明逃難，來到桃花源般的山區，長輩的真實經驗轉化為雲之凡言語述說召喚的回憶。¹⁷《暗戀》最後一場分別近四十年後臺北重逢的戲，丁乃竺回憶初排當下「突然間我們似乎觸碰到一個核心，一個龐大的東西，我突然對我們上一代的流離失所和許多的無奈，生出一股強烈的同情心，眼淚不由自主地流下。」¹⁸此後專任製作人的丁乃竺聽到老歌會掉淚，金士傑在路上遇到似曾相識的老先生身影時也不能自己¹⁹，2006年版新一代女主角陳湘琪的父親，也稱江濱柳的經驗就是他自身經驗²⁰，《暗戀》結合了他們長輩的經驗，演員再現且創造出典型的劇中人物，又透過揣摩內化成自身經驗，成為與上一代聯繫的樞紐，負載了外省第二代演員共同的族群記憶。

透過《桃花源》的穿插，《暗戀》的寫實情境拉開了舒緩的距離，在笑中帶淚之際獲得反思。《暗戀》和《桃花源》相對應，劇中導演們彼此不能理解，其實卻相互注解。兩戲各在當下和他方間往返辯證，《暗戀》中的上海有著江濱柳的美好記憶，遭逢流離遷徙的他鎮日緬懷過往，心靈恆處於漂遊的狀態，雲之凡成為通往過去、

¹⁷ 江濱柳設定為「東北吉林人……一九二五年生，四〇年離家赴成都，四三年入大學，四四年參加十萬青年十萬軍，四五年抗戰勝利，無家可歸，在上海雜誌社做翻譯工作，四八年認識雲之凡，八五年得肺癌。」鴻鴻、月惠編著：《我暗戀的桃花源》，頁 25。丁乃竺說：「我父母都是雲南人，雲之凡這個角色的資料、背景，很多都是來自我母親。劇中導演說雲之凡像朵山茶花，其實雲南滿山都是山茶，這種訊息都是母親從小就告訴我的。舞臺劇中，雲之凡回憶他們逃離到了一個與世隔絕的地方，居民非常祥和，雙方語言不通，但玩得很開心，都忘了是逃難；這確是我母親的親身遭遇。」鴻鴻、月惠編著：《我暗戀的桃花源》，頁 75。曾出飾雲之凡的林青霞，則認為賴聲川母親氣質最像雲之凡。鴻鴻、月惠編著：《我暗戀的桃花源》，頁 83。外省族群的移民記憶也再傳承給下一代，雲之凡的名字從反面念起，即為女兒之名梵耘。「表演工作坊」官方網站，2009年2月21日，網址：<http://finding2009.pixnet.net/blog/post/26258882>（2013年7月26日上網）。

¹⁸ 梁子麒編：《暗戀桃花源》節目冊（香港：香港話劇團，2007），頁 12。

¹⁹ 鴻鴻、月惠編著：《我暗戀的桃花源》，頁 65。

²⁰ 丁乃竺〈從女主角到製作人〉、金士傑〈創造一個腳色〉，收入鴻鴻、月惠編著：《我暗戀的桃花源》，頁 77、65。表演工作坊：《暗戀桃花源二十週年紀念專刊》（臺北：表演工作坊，2006），頁 20。

記載往事的媒介，臨終前的重逢成為最大的渴慕和願望，期待通過共同記憶回到離散前的接點，然而正如男女主角虛無飄渺的名字，注定無法捕捉落實，理性認命且安於現實的雲之凡，帶給江濱柳更深的失落和惆悵。《桃花源》中現實的武陵上演兩男一女的婚外情糾葛，老陶諸事不順，認定武陵鳥不語花不香，誤闖美好幻境般的桃花源，卻見面貌一如妻子春花和其外遇對象袁老闆的逸民，過著祥和自適的生活，於此揭示了美好和醜惡取決於心境，然身在桃花源想著武陵，返回武陵卻面臨更不堪的現實，復又尋找不到本為虛幻的桃花源。《暗戀桃花源》將主題設定為「追尋」，其實內涵即為「失落」，長久的追尋帶來永恆的失落，且創作者又賦予更深一層的反思。

外省第二代演員扮演長輩一代男女主角的同時，也分離自角色之外搬演戲外戲，如此產生分割和差異，他們投入並理解角色，但也維持了一定的距離。臨終的「江濱柳們」終將要消逝在歷史的舞臺，這是招魂的儀式，也蘊含除魅的意味。最終江濱柳投入本省妻子的懷抱，真實感性的情緒流露每每讓觀眾動容，這是不同族群都可接受並感到滿意的結局，揭示真正的桃花源其實就在所處的當下時空。賴聲川對原典的解讀是：「對歷史無知，這就是桃花源。陶淵明做了多麼高明的政治諷刺……或許我們還可以另外解讀：活在當下，不追究過去，不期望未來，這也是桃花源。」²¹外省第一代往往感傷於時代的錯置和自身的錯位，而出生在臺灣的戰後第二代，卻同時背負長輩的記憶並面臨對本土的認同。江太太一角純樸認份，正象徵臺灣本土值得珍惜的特質。這是歷經鄉土文學論戰，臺灣走向本土化過程後，外省第二代身分認同的轉移和確認。²²

1986年版的《暗戀桃花源》可謂現實中兩岸關係的寓言，在微妙的政治情境中謹慎拿捏分際，挑戰威權政治已鬆動的隙縫²³，又得以超越特殊歷史語境和族群經

²¹ 梁子麒編：《暗戀桃花源》節目冊，頁13。

²² 根據學者調查，外省人的自我認同在九〇年代發生巨大轉變，越來越多的外省人同時擁有「既是中國人也是臺灣人」的雙重認同。沈筱綺：〈故土與家園：探索「外省人」國家認同的兩個內涵〉，收入張茂桂主編：《國家與認同：一些外省人的觀點》（臺北：群學出版社，2010），頁133-134。賴聲川《暗戀桃花源》可謂此認同的先驅展現。

²³ 1986年首演時，臺灣尚未解嚴，兩岸議題還是很大的禁忌，創作時得「小心計算禁忌的界線在哪裡，

歷，探索的核心議題具普世性，此劇重演版與時變遷，隨大陸探親前後異動，曾改編為電影版和多種舞臺劇版本。²⁴

二十年後由歌仔戲團明華園演出新版《桃花源》，應合了臺灣本土化潮流，也成為現實中族群融合的隱喻。風格迥異、屬性各殊的表演工作坊和明華園的碰撞交流，原可能煥發異采，然歌仔戲和周璇老歌的合奏，未經適度的統籌和融合，卻讓原劇走調。賴聲川任明華園發揮未加過問，明華園則使出全團絕技，劇中兩劇團相爭的情況如在現實發生，但整體的呈現卻顯失衡突兀。明華園將原本《桃花源》象徵寫意的簡約佈景，營造為仙女和動物旋繞的侏羅紀公園，固具創意和賣點，然喧騰誇張的表演和現場鑼鼓聲，蓋過由火候不足新一代演員組成的《暗戀》。兩劇演員情感均顯深度不足，《暗戀》的演出較顯單薄不夠深刻，《桃花源》急躁浮淺的笑鬧演出，更讓感傷悲哀無從顯現。儘管劇中企圖跟上時代節奏，藉由《桃花源》演員之口暗諷送珠寶送禮券等時事，並讓江太太從閩南背景轉為客家人，擴大族群涵蓋面向。然與原創劇渾然天成的組合相比，仍顯得深度和力道不足。²⁵

此後最耐人尋味的版本，應屬 2007 年兩岸三地版《暗戀桃花源》，由中國話劇團出飾《暗戀》，香港話劇團負責《桃花源》，曾在中、港演出，呈現普通話和粵語混雜的情境。在香港演出時，影射香港回歸後空間和主權微妙的拉距關係，彷彿呼應了香港民眾面對中共政權和大陸新移民時產生的遺民情結。根據香港話劇團提供的演出光碟，《暗戀》中出飾江濱柳的演員，以倨傲姿態對《桃花源》演員說：「普

而我們要超越多少。」「《暗》劇的含意在當時是很嚴重的，很容易會被註解成：你還可以想大陸啊？」鴻鴻、月惠編著：《我暗戀的桃花源》，頁 28。其中「桃花源」有著模稜兩可的指涉。1948 年分離前雲之凡滿懷希望道：「一個新的希望，新的中國就要來臨！」所寄望的政黨不明，而《桃花源》中的臺詞「我們的祖先……有個偉大的抱負！」「他們的理想——在這裡結果！」指涉的是新中國或是臺灣，也含混不清。鴻鴻、月惠編著：《我暗戀的桃花源》，頁 31。

²⁴ 2009 年於光點臺北「我心中的桃花源——談劇場與電影的跨界遊戲」座談會中，筆者曾問導演《暗戀桃花源》一直順應時代轉變，然隨著外省第一代移民凋零，該劇要如何維持當下性。賴聲川即刻回答，只要將《暗戀》導演的臺詞：「我記得當時不是這樣。」改為「我記得我爸爸說的不是這樣」即可解決。

²⁵ 有些資深影迷表達失望之情，如徐開塵：〈我的「暗戀」，毀在「桃花源」〉，2006 年 9 月 6 日，網址：<http://blog.yam.com/weculture/article/6413007>（2013 年 7 月 28 日上網）。此後與大陸表演團體合作的越劇版《暗戀桃花源》，越劇的緩慢節奏也顯得有些扞格。

通話你們聽得懂吧？」「我們的導演是專程從臺灣趕過來的知名作家，我們是北京話劇團。這次來，主要是慶祝你們香港回歸十週年。」代表官方姿態的優越強勢。兩團相爭之際，《桃花源》導演怒道：「請你們離開。」隱含的主權思想不言而喻；場務順子穿「為人民服務」斗大字樣的T恤，更諷諭對當政者的不滿。兩劇交接時，不同語言的差異性和雜糅性愈形突出，彼此互相干擾影響，當《桃花源》的老陶和白袍男子對應《暗戀》臺詞時，轉為普通話：「不會的」，「你抓不到」。飾演江濱柳的演員也幾度脫口而出廣東話：「回去吧！」爭執不下時卻轉為語氣權威的普通話：「你混蛋！趕快回去！」兩劇相爭結束於共通的國罵，指涉香港雖已「回歸」仍充滿爭執，並上演著地盤爭奪戰，香港英治時期的桃花源已不復可追，況且其時可謂偽桃花源，欠缺中／英之文化精神，經濟榮景如曇花一現，往前看，中共許諾的桃花源更前景難料，戲謔的諷刺引起觀眾共鳴。在大陸演出的兩岸三地版，則改為：「我們是為慶祝奧運會倒計時 352 天來北京演出的」，「今天幸好沒有實行單雙號」²⁶，呼應重大時事並諷刺北京的交通問題。

兩岸三地版以詼諧嘲諷風格見長，《暗戀》屬於臺灣特有的感傷抒情調性削弱，男女主角微笑敘舊，圓滿大過遺憾。《暗戀桃花源》隨演出地大陸或香港在地化，也淪於商業化和娛樂化，四九年外省移民的經驗稀釋了，轉變為屬於另一種時代地域的政治和文化意涵，為微妙的國族關係註腳。

四、記憶／祭遺之書——朱天心〈古都〉

朱天心和賴聲川同樣為五〇年代出生的外省第二代創作者，在臺灣社會變動過

²⁶ 因《暗戀桃花源》兩岸三地版演出光碟涉及版權，臺灣表演工作坊未有錄像，曾於2006年11月、2008年4月、2010年9月三度赴香港話劇團，調閱粵語版和兩岸三地版部分演出片段光碟，2012年在北京與中國話劇團聯絡，確認亦無光碟，始結束漫長「暗戀」歷程。在大陸演出的兩岸三地版臺詞，見於王潤：〈娛樂多了品味降了〉，《北京晚報》文娛報道版，2007年8月22日。

程中，其創作呈現身分認同的轉折歷程。²⁷儘管小說和戲劇類型不同、創作年代相隔十年，朱天心〈古都〉仍可和《暗戀桃花源》互文比讀。創作者之間隱然有所聯繫，如朱天文曾評述《暗戀桃花源》每次公演「已逐漸成為負有社會參與感和歸屬感的社交活動」²⁸，富於社會參與感的朱天心應曾觀賞此劇，賴聲川原本考慮從事小說創作，亦如朱天心般喜愛京都。²⁹賴聲川導演下的《桃花源》貌似戲謔、內涵深沉，朱天心最後反寫了〈桃花源記〉塑造了偽烏托邦。《暗戀桃花源》和〈古都〉都在對應的時空中回返辯證，主角皆惦念過往時光：八〇年代末，七十歲的江濱柳身為外省第一代移民，身不由己隨時代漂流，回憶中的桃花源已往逝，陷落在過去的回憶中，無法融入現實當下；九〇年代末〈古都〉中四十歲的「你」身為外省第二代，卻面臨身分認同危機，憂傷之外猶含激憤，在生長之地宛若異鄉人。江濱柳難忘的四〇年代上海，和〈古都〉主角懷念的七〇年代臺北，皆非太平時期，是青春的記憶將其美化凝結了。相較於《暗戀》的沉緩超越，〈古都〉動情而負氣。然賴聲川《暗戀桃花源》同一齣戲搬演二十餘年，渾然天成的質地已然轉異，朱天心從少作到《想我眷村的兄弟們》再到〈古都〉，儘管風格大異，深情懇切的本質依稀未改。

1996年〈古都〉發表是年，適逢首屆民選總統，李登輝連任，臺北市長為民進黨陳水扁出任，本土派在臺灣政治壯大，建國論述正興。選舉時蔓生的族群議題，讓許多外省族群倍感焦慮。〈古都〉中主角的父親自大陸來臺，母系為臺灣客家族群，與朱天心身世暗合。歷史系出身的朱天心博學強記，小說述及滿清、日據、戒嚴到九〇年代時期的臺北，在臺北和京都雙城間對應。主角少女時代的臺北桃花源，已

²⁷ 如論者指出，外省第二代在成長的過程中，不斷歷經外在歷史論述的變化，而原先籠罩在整個社會中，中國民族主義意識型態所帶來的保護氛圍，也因為「臺灣意識」的發展和注入而有所鬆動、破壞；對外省第二代而言，面對新環境的刺激，不得不重新面對自我身分的定位，進行一段對自身的「身分認同」肯定或否定的辯證過程。孫鴻業：〈「外省人」第二代的國家認同〉，收入張茂桂主編：《國家與認同：一些外省人的觀點》，頁40-41。

²⁸ 朱天文：〈又一齣賴聲川的戲〉，收入陳礫華編：《暗戀桃花源》（臺北：皇冠文學出版公司，1986），頁13。

²⁹ 賴聲川曾在京都清水寺觀察拍照，宋雅姿整理：〈相聲的記憶——賴聲川回憶《那一夜，我們說相聲》的創作過程〉，收入賴聲川：《那一夜，我們說相聲》（臺北：皇冠文學出版公司，1989），頁16。

隨時移事往惡濁難辨，唯在經年不變的京都尋求安身立命之所，呈現複雜的身分認同和國族想像。

朱天心好用典故，〈古都〉與多部經典互文，前半以川端康成《古都》居多，引用達九次，小說中段在京都回憶臺北時，開始漸次出現陶淵明〈桃花源記〉原文，後半引用〈桃花源記〉九處以上，末段大量援引，如撥弦召喚記憶之歌，惡濁現世與美好回憶相對比，〈桃花源記〉原文成為莫大諷刺，即唐小兵所言「烏托邦竟成反烏托邦，憧憬成為夢魘」。³⁰至於引用「桃花源」典故的用意，則有不同面向的解讀，廖朝陽指出「桃花源的隱逸古風逆轉成為族群仇恨的來源，精神閉鎖的表徵」，並舉小說中主角進入將面臨拆遷的眷村一段，認為「顯然是說『外省人』就像桃花源的百姓一樣，停止演化，過著一灘死水般的生活」³¹，楊翠則舉小說末段淡水河畔居民為例，認為是「刻意強調『桃花源』中前移民的『排外性格』」。³²這些解讀在小說特定段落或許成立，說明了文本強調的族群封閉性和排外性，然仍未能切入小說的核心和作者的內在深層狀態。

小說不僅和《古都》、〈桃花源記〉等互文，更和朱天心多篇作品互文，尋繹文本並比線索時，〈桃花源記〉可謂解謎之鑰。先看七〇年代末朱天心散文〈江山入夢〉中描寫京都行：

只見爺爺的長袍給風撩得高高的，人又走得疾，在嘩嘩湧動的松群裡，是幅歷史的畫。而眼前根本不是奈良，根本不是日本，根本不是民國六十八年，爺爺是杖策謁天子去，而我們卻又是三朵開得滿滿的花兒，在大地上，而我們終將被繡進歷史的織錦裡。我眼睛為之一溼。³³

³⁰ 唐小兵：〈〈古都〉·廢墟·桃花源外〉，收入朱天心著：《古都》（臺北：印刻文學生活雜誌社，2002），頁 255。

³¹ 廖朝陽也指出：「因為『你』在這裡是偽裝成『異國之人』，也因為桃花源的典故不斷點出族群的封閉性，河邊社區的反烏托邦想像就不僅指向歷史僵化的恐懼，也指向差異在民族與族群」。廖朝陽著，王智明譯：〈災難與希望：從〈古都〉與《血色蝙蝠降臨的城市》看政治〉，《臺灣社會研究季刊》43（2001.9），頁 19-20。

³² 楊翠：〈建構我族·解構他族——朱天心的記憶與認同之辯證〉，收入國立成功大學臺灣文學系編：《跨領域的臺灣文學研究學術研討會論文集》（臺南：國立臺灣文學館，2006），頁 216。

³³ 朱天心：《二十二歲之前·江山入夢（下）》（臺北：聯合文學出版社，2001），頁 155。

其後又寫道：「寒山寺，石階上滿是苔綠，我和天文對望一眼，想到日後回大陸上又是哪一種情致呢。」³⁴京都原仿唐朝長安建制，年少的朱家姊妹在古意盎然的京都，聯想到中國古代壯闊蒼茫的圖景，其時鄉土文學論戰已過，她們仍兀自沉浸於神州大夢中，而京都即為想像中國的徑路。

九〇年代初朱天心又在散文〈大城小景〉中回憶日本行，大三時和姐姐天文結伴第一次去東京，「在一位旅居日本數十年的中國老師家住了一個多月」³⁵：

第二年春天，我們依約再赴東京，仍然只住一個月，卻從頭趕上了櫻花季，果然芳草鮮美，落英繽紛，……其後一年，老師過世，友人多少星散。再去的時候，彷彿那武陵漁人覓桃源不著，……武陵人，緣溪行，大概勉可解釋我後來一再重複的東京經驗，雖然其結果總是尋向所誌，遂迷不復得路，……我們仍將不放棄每年一度的尋津，忘路之遠近，欣然前往……終至再無問津者。³⁶

最後結於：「此中人語云，不足為外人（傅高義、大前研一、劉黎兒、NHK 小耳朵……）道也。」³⁷這位「中國老師」自是胡蘭成，胡蘭成因親日逃亡赴日，在日本闡揚中國文化，復亦追尋日本承傳之古中國文化。朱天心在《古都》日文本自序提到：「受胡蘭成老師所邀，連續兩年都和姐姐天文一起，在櫻花的季節裡於東京的福生度過兩個多月」³⁸，爺爺所在的日本，同遊的東京，即為桃花源，逝世後雖「不復得路」、「覓桃源不著」，仍一再尋津前往。

小說〈古都〉寫於胡蘭成逝世十六年後，可謂追憶之書，文中運用〈桃花源記〉典故，並和日本殖民時規劃與京都相仿的臺北對照。小說從表層看來似是對臺北過往的懷舊，憑弔那些已消失的地貌和人文景觀，並從恆常不變的京都獲得情感投射和心理慰藉，實則是以此銘記了如親人般的恩師胡爺爺的啟迪³⁹，並追憶少時美好

³⁴ 朱天心：《二十二歲之前·江山入夢（下）》，頁 163。

³⁵ 朱天心：《二十二歲之前·大城小景》，頁 86。

³⁶ 朱天心：《二十二歲之前·大城小景》，頁 92-94。

³⁷ 朱天心：《二十二歲之前·大城小景》，頁 94。

³⁸ 濱田麻矢：〈朱天心《古都》與胡蘭成的美學〉，《勵耘學刊（文學卷）》1（2009.6），頁 161。

³⁹ 張愛玲亦曾隨胡蘭成欣賞日本文明，散文〈雙聲〉中表露喜歡日本文明，乃因「喜歡古中國的厚道含蓄」。張愛玲：《餘韻·雙聲》（臺北：皇冠文學出版公司，1991），頁 59。

的中國情懷。〈古都〉中的「桃花源」因而有著豐富內涵，可分為四層次：

一是美好桃花源，為主角少女時期七〇年代的臺北，此概念相對於九〇年代的惡濁桃花源。雖則父親「避難海隅家無長物」⁴⁰，移民的第二代「一意想離開生長地方」⁴¹，每望淡水出海口便問同伴：「看像不像長江？」⁴²「你們都故意忽視腳下單脊兩屋坡的閩南式斜屋頂不看，一致同意眼前景色很像舊金山，雖然你們誰也沒去過。」⁴³儘管身在臺北心思遠颺，彼時仍享有美好時光，他們擁有心靈的全然自由，充分發揮想像力——更準確的說是作夢的權利。在父親和爺爺護持的大觀園中，與現實本土化的發展隔離，因天真浪漫而充滿快樂希望，專心一致合力追求理想之境。

二是惡濁桃花源，即為九〇年代現實中的臺北，「你」在成長之地卻被視作異鄉人，選舉期間「有名助講員說了類似你這種省籍的人應該趕快離開這裡去中國之類的話，妳丈夫亂中匆忙望妳一眼，好像擔心你會被周圍的人認出並被驅離似的。」⁴⁴「要走快走，或滾回哪哪哪，彷彿你們大有地方可去大有地方可住，只是死皮賴臉不去似的……有那樣一個地方嗎？」⁴⁵外省移民感到難以立足，遑論作夢，過往桃花源已為惡托邦。

三是鏡像桃花源，即與臺北地景和文化可相對照的京都。《古都》出版之後，我曾指出與現今臺灣和中國大陸相較，「日本更接近他們心目中的文化理想國」，「三三時期她們所信仰的一套世界觀，是根源自中國詩書並融匯日本文化的胡氏美學」。⁴⁶至今京都保留了中國文化的風貌，「你告訴女兒，江南就是這個樣子。你哪兒去過江南。」⁴⁷儘管主角不通日文，身為異國人仍對面貌恆常的京都產生了歸屬感。近期連載中的〈三十三年夢〉裡，朱天心回憶首次遊京都時，仍屢次形容其如想像裡的

⁴⁰ 朱天心：《古都·古都》，頁 169。

⁴¹ 朱天心：《古都·古都》，頁 175。

⁴² 朱天心：《古都·古都》，頁 162。

⁴³ 朱天心：《古都·古都》，頁 163。

⁴⁴ 朱天心：《古都·古都》，頁 177。

⁴⁵ 朱天心：《古都·古都》，頁 179-180。

⁴⁶ 莊宜文：〈雙面夏娃——朱天文、朱天心作品比較〉，《臺灣文學學報》1（2000.6），頁 286-287。

⁴⁷ 朱天心：《古都·古都》，頁 181。

古中國。⁴⁸

四是想像桃花源，在小說中未曾明言，然而勾連前文本〈江山入夢〉、〈大城小景〉等作，以及小說中提及的「長江」、「江南」，中國隱然為終極之嚮往，然而自三三時期始，他們懷想的即為古典中國、漢唐盛世，與現實中國存在遙遠距離。更殘酷的是，他們想望的中國在四九年其父朱西甯來臺之前已毀壞，其後更曾滿目瘡痍、殘敗不堪，但真有這個地方嗎？「你」未親赴斯地，因親履便要幻滅，在三三夢想「變成如果是一個笑話或夢話之前」⁴⁹，僅能以隱而不彰的方式銘誌。

總歸小說中「桃花源」的四種層次：「美好桃花源」為七〇年代的臺北，「惡濁桃花源」為九〇年代的臺北，「鏡像桃花源」為恆常不變的京都，「想像桃花源」為古典中國。若將「美好桃花源」和「想像桃花源」相合來看，即為七〇年代召喚古典中國文化的青春夢想時期，轟轟烈烈卻轉瞬即逝、不再復返。在九〇年代臺灣本土意識昌盛時，不僅固有價值觀早已遭揚棄，身分亦遭質疑，故而翻轉為「惡濁桃花源」，僅能在「鏡像桃花源」京都中尋求身心安頓。

桃花源可曾真切存在於現實，不需透過追求和實踐？〈古都〉中未明確言及，其實應即為前述七〇年代末三三精神領袖胡蘭成導遊的京都和東京。彼時朱家姊妹在臺灣一心打造美好桃花源，遊歷京都和東京時卻發現已然是現成的桃花源。近作〈三十三年夢〉中再度多次引〈桃花源記〉典故，回憶首度遊日返臺前，離情依依和胡爺友人道別，「如桃花源記的『餘人各復延至其家，皆出酒食。停數日，辭去。此中人語云『不足為外人道也』』」。⁵⁰ 1985年和雙親同遊京都，「我好高興哇，武陵人找到了來時路」，胡爺友人如「桃花源人——邀武陵人作客」。⁵¹然隨時日漸遠，九〇年代初找不到多處胡爺當年帶領一遊之地，「我根本也不以為自己會找到如同那

⁴⁸ 如「好一幅清明上河圖」，「是我想像的江南好風景」，朱天心：〈三十三年夢（一）〉，《印刻文學生活誌》126（2014.2），頁48、51。及至九〇年代重遊多回時，猶向遊伴口述當年「我們腳下的京阪線曾經是行走在河畔路面的，可以憑窗飽看鴨川畔的風貌，尤其傍晚上燈時分好像唐朝啊……，愈發覺得自己是白頭宮女在講天寶遺事了」（頁132）。朱天心取名〈三十三年夢〉，既指涉初次訪日距今之時，應亦紀念「三三」集刊，並和宮崎滔天《三十三年之夢》書名互涉。

⁴⁹ 朱天文：《花憶前身·花憶前身》（臺北：麥田出版股份有限公司，1996），頁97。

⁵⁰ 朱天心：〈三十三年夢（一）〉，《印刻文學生活誌》126（2014.2），頁61。

⁵¹ 朱天心：〈三十三年夢（三）〉，《印刻文學生活誌》128（2014.4），頁166、167。

落英繽紛中誤入桃花源的武陵人」。⁵²然正如朱天文所謂：「人說曇花一現，其實是悠長得有如永生。」⁵³她們年年仍行禮如儀般前往，陷落在記憶的迴圈。

〈桃花源記〉訴說的本是永恆的追尋與失落。胡蘭成逝世、大觀園崩毀，對現實中的朱天心而言，是第一重失落，此後移民後裔身分不被認同，是第二重失落。漁人漫遊，不復得路。

〈古都〉可以說是以《古都》為皮，以〈桃花源記〉為骨。學者試圖勾連兩個原本文本之間的關係，並指出胡蘭成和川端康成曾直接交流⁵⁴，實則此為朱天心的書寫策略，兩千年我採訪朱天心時，她坦言並不欣賞川端康成的《古都》，認為顯得貧弱，雖朱天心「對日本有很複雜的情感」，但對於日本文化並非毫不保留地接受，亦存在負面觀感，小說中主角對日本的認同，是「為了取得發言的正當性——祭出本土派的法器。」朱天心認為部分本土派以為認同日本＝對抗中國或與之分割，她想證明的是，同樣的前提，結論可不必然如此，認同日本，最後還是不能全然與中國分割⁵⁵——正因日本文化源自中國，如何能截然分割？小說主角心境固然和作者相近，自不等同於作者，朱天心對日本的情感有其背景，近日且明言「我的日本經驗是胡爺版的」⁵⁶，但在小說中刻意誇張呈現。

二十年前鄉土文學論戰，富於大中華意識的三三成員們意欲與提倡鄉土文學的

⁵² 朱天心：〈三十三年夢（五）〉，《印刻文學生活誌》130（2014.6），頁133。

⁵³ 朱天文：《花憶前身·花憶前身》，頁56。

⁵⁴ 朱天心著，清水賢一郎譯：《古都》（東京：國書刊行會，2000），轉引自濱田麻矢：〈朱天心《古都》與胡蘭成的美學〉，頁160-161。楊如英則指出「川端康成以文字建構了一個日人永恆的故鄉烏托邦，朱天心卻反覆地提醒讀者、也提醒自己做為永恆故鄉象徵的『桃花源』的不可復返。」〈多重互文、多重空間——論〈古都〉中的文化認同與文本定位〉，「臺灣文化研究網站」，1998年10月，網址：<http://www.srcs.nctu.edu.tw/taiwanlit/issue4/4-6.htm>（2013年7月26日上網）。

⁵⁵ 莊宜文：〈滿懷鄉愁的遊蕩者——訪／談朱天心〉，《自由時報·自由副刊》第39版，2000年12月21日。或因超過稿約字數，本採訪稿所引部分幾乎悉遭刪除。此後朱天心接受採訪時亦曾表示：「當時我覺得好像對現狀的解釋，甚至對未來的主張，都是只屬於親日和知日的人」，「我為了取得那樣的發言權」，使得「這場發聲稍微有效、可以跟人家對話的話」，「策略性的考慮」，「我動用了『那些人』的『法器』，然後採取日本來做這樣一個開始。」「文化批評論壇」，《文化研究月報》第4期，2001年6月15日，網址：http://www.cc.ncu.edu.tw/~csa/oldjournal/04/journal_forum_42.htm（2013年7月26日上網）。

⁵⁶ 朱天心：〈三十三年夢（四）〉，《印刻文學生活誌》129（2014.5），頁122。

作家分庭抗禮，時不利兮騷不逝，在本土化的浪潮中，〈古都〉甚至呈現無立足之地的慨傷。寫作〈古都〉的動機在於自感不被認同，她屢屢表示：「臺灣若真要進步，應可包容不認同的人也住在這裡。」⁵⁷實際上朱天心對臺灣有著深厚的感情和聯繫，刻意張揚「不認同」，不等於全然不認同臺灣，而是不認同現狀；刻意標舉「我不愛臺灣」⁵⁸，批判背後蘊藏關懷，或可謂另一種愛的方式。此階段的朱天心負氣挑戰激進本土派敏感神經：〈古都〉的主角認同中、日、美文化，不認同閩式文化，小說強調臺灣殖民歷史的混雜性，指涉多數百姓不論早晚皆為移民，何以後來者遭到排擠，以諷喻和挑戰博取注意，意圖對話並獲得公平對待，並舉「明治天皇與西鄉隆盛，政敵可如此相待，像康熙皇帝的理解鄭成功：明室遺臣，非朕之亂臣賊子」⁵⁹，內含戰後移民／遺民的感慨傷懷，而此種感傷背後，蘊藏著對身為軍中作家的父親朱西甯在文壇遭遇的不平悲憤。⁶⁰

如此姿態自然引來爭議和更多的針鋒相對⁶¹，朱天心的傷逝和憤懣曾是創作的

⁵⁷ 引自筆者採訪稿經刪除之段落。採訪時朱天心且表示：「外省第二代正面臨著空前絕後的處境，他們被貼上一連串的既定標籤，等同於國民黨，等同於有權有勢的階級，事實上他們絕大多數和權勢沒有關係，但是他們一直維護的價值觀卻變成了笑柄。」翌年朱天心參加座談會時指出：「國族寓意加眷村生活加黨國教育加父母輩強大真實的鄉愁」，「是支撐他（我）們不計較現實真實處境而能生存下去的主要力量。這個支撐他們的『價值與信念』，87年來逐漸被主流社會（因族群政治動員）所質疑、訕笑、汗名乃至踐踏，我以為這是大多數外省人失落感的來源。」朱天心：〈「大和解？」回應之二〉，《臺灣社會研究季刊》43（2001.9），頁122。

⁵⁸ 朱天心：〈我不愛臺灣〉，《中國時報·人間副刊》第39版，2004年4月22日。朱天心類似的發言多次，如：「如果臺灣是自許為朝著進步向前的話，是不是可以讓一個敢大聲說出『我不愛臺灣』的人，也可以住在這個地方。」陳光達：〈朱天心：我不屬於臺灣，要屬於哪裡？〉，《新新聞週報》第559期，1997年11月19-24日，頁94。接受高中同學邱貴芬採訪時，也提到「當這個社會真正走上民主化時，不是應該各種人都可以包容？不是只有愛這個國家、愛這個土地愛得半死的人才有資格住在這個地方。」〈古都〉描寫的是一個「認同混亂到極點的女孩」，「我覺得連這樣子的人，我們能不能也把她留下，而不是『妳不認同，妳就走開』」。邱貴芬：《（不）同國女人聒噪——訪談當代臺灣女作家》（臺北：元尊文化出版公司，1998），頁145、146-147。

⁵⁹ 朱天心：《古都·古都》，頁186。

⁶⁰ 參見朱天心：《漫遊者·華太平家傳的作者與我》（臺北：聯合文學出版社，2000），頁153-167。朱西甯於《古都》出版後翌年辭世。

⁶¹ 如楊翠犀利評論〈古都〉矛盾之處，並指出：「無法放棄的眷村族群身分，以及要為這個族群辯護的強烈意識，終於使朱天心無法向內部處理認同課題，也因而在心靈上，雖然近走卻又必須遠觀這座城市，將自己抽離出城市的破敗，此種站在制高點的、抽離式的、而非參與式的批判，與一些明

動力，但身分認同（和自覺不被認同）的焦慮急切，也限制了距離和高度。在政權翻幾番，藍綠神話俱湮滅之後，讀者和作者或能更平和面對戰後移民的「祭遺」書寫。

五、餘論：不同族群挪用經典之別

桃花源本非具體實存的空間，而是一種追尋理想的態度。臺灣戰後〈桃花源記〉故事原型隨時代而變異，在創作者的想像中延展，且以古喻今，為臺灣歷史變遷註解，往往負載外省族群身分認同的辯詰探尋。陶淵明以秦亂指涉東晉時局，武陵人偶入桃花源，但終歸不得久留；戰後臺灣外省族群作家引此典故指涉四九年戰亂，其時他們被迫離家移民，落居臺灣，猶然難忘故鄉，在融入適應本地生活的過程中，面臨被接納或排斥的處境，和自身政治和文化的身分認同。外省第一代移民心思往往在兩岸間擺盪，長期無法歸鄉，久之異鄉成家鄉，對於出生臺灣的外省第二代而言，父輩的故鄉已似異鄉。究竟何處為桃花源——那可安居樂業的理想之地？兩代作家共同的詰問，卻因世代、身世有著不同的追尋和思辯。

五〇年代處於鞏固中央政權氛圍時期，張漱茵〈白雲深處〉的敘述者欽羨逍遙於世外桃源的明清移民，獨立山中的逸民聽聞政權易改仍不思出山，隱含對現世仍存觀望疑慮，避日亦避漢的選擇近於原典精神，似也反證彼時臺灣仍非太平盛世。七〇年代初迭遭外交失利之際，張曉風劇作《武陵人》省思六〇年代以降留美風潮，張曉風關懷臺灣亦胸懷大陸，劇作蘊藏回歸祖國（臺灣／中國）與苦難並存的決心。八〇年代後期解嚴將臨，賴聲川《暗戀桃花源》銘刻外省第一代離散經驗，負載了外省第二代創作者共同的族群記憶，成為現實兩岸關係的寓言，二十年後由明華園演出新版《桃花源》，應合了本土化潮流，該劇成為銘記臺灣時代變遷的象徵符碼，

知它已破敗，卻有著苦戀情結的作家，自是不可同日而語。」楊翠：〈建構我族·解構他族——朱天心的記憶與認同之辯證〉，收入國立成功大學臺灣文學系編：《跨領域的臺灣文學研究學術研討會論文集》，頁 223。

在中港演出時外省移民經驗淡化，時空意涵轉變，兩岸三地版更為中港微妙的國族關係註腳。九〇年代本土意識昌盛之際，朱天心〈古都〉與少作互文，三三時期古典中國隱然為理想桃花源，在本土化浪潮中自感移民後裔身分不被認同，臺北成了偽桃花源，小說隱然向恩師致意，追憶少時美好情懷，內含戰後移民／遺民的感慨傷懷。

〈白雲深處〉的桃花源是臺灣南部獨立山中的臥雲谷，為政權管轄莫及之處；《武陵人》中讓人願長久耕耘的苦難武陵，所指既為風雨中的臺灣，亦為對苦難中國的整體關懷；《暗戀桃花源》真正值得歸屬之地影射為江濱柳身處的臺灣；〈古都〉的桃花源是七〇年代極力召喚古典中國文化的青春時期，現下保存中國古典文化的京都和東京可謂鏡像桃花源。〈桃花源記〉原典對美好理想國的追尋，至當代臺灣外省族群創作的文本中，儼然轉變為武陵和桃花源多層次辯證的複雜關係，對理想之地的追尋蘊含身分認同的辯詰。

外省第一代的移民經驗和遺民情懷，使得第二代身分認同複雜，在臺灣社會變遷過程中產生矛盾衝突，不可易改的身分或被視為「原罪」，然也成為外省第二代的創作動力和資產，文本間迭相呼應。就以不同世代、文風迥異的眷村子弟張曉風和朱天心為例，她們都有著移民之慨，張曉風曾言：「怎樣哀慟的清明，我們無墓可掃。」⁶²類同的感嘆再現於朱天心小說：「清明節的時候，他們並無墳可上。原來，沒有親人死去的土地，是無法叫做家鄉的。」⁶³直至 1996、1997 年其父先後逝世，長眠於曾是異鄉後為家鄉的臺灣。⁶⁴她們皆曾背負鄉愁，肩負文化中國的承擔，《武陵人》中苦難的武陵，既指涉七〇年代外交失利的臺灣，又隱然指向正遭遇文革摧毀的中國；〈古都〉的桃花源，既指涉七〇年代的臺北，又指向曾嚮往的古中國。張曉風的新遺民情懷，富於文化中國的承擔和復興中華文化的使命，出生於臺灣的朱天心，則具陷溺於失落慨傷的後遺民情結。⁶⁵然而張曉風《武陵人》、賴聲川《暗戀桃花源》、

⁶² 張曉風：《黑紗》（臺北：宇宙光出版社，1975），頁 10。

⁶³ 朱天心：《想我眷村的兄弟們》（臺北：印刻文學生活雜誌，2002），頁 66。

⁶⁴ 張曉風父親官階為陸軍少將，曾任步兵學校副校長，其思鄉情懷與認同臺灣的心理狀態，見於張曉風：《星星都已經到齊了·塵緣》（臺北：九歌出版社，2003），頁 87-100。

⁶⁵ 關於新遺民和後遺民之說，詳見註 2。此外，身為軍人子弟的張曉風和朱天心，都積極參與政治，

朱天心〈古都〉，也都透過主角心境變化揭示，桃花源其實取決於個人的心境。況且《武陵人》中的桃花、《暗戀桃花源》中年輕時的雲之凡和春花，象徵桃花源如夢幻泡影，轉瞬即逝，皆無法讓主角長留相守。

相較於外省族群因歷史際遇和身世背景，國族認同糾葛複雜，本省作家挪用〈桃花源記〉典故的小說和戲劇，對臺灣的認同似較顯單純明確，前此少見本省作家創作相關文本，及至新世紀之交的人禍與天災，得見對移民風潮和在地建設之反思。黃春明（1935-）編導之兒童劇《小李子不是大騙子——新桃花源記》，與朱天心〈古都〉同年發表（1996），就總統大選期間臺海危機導致的移民潮提出反思。張大春指涉李登輝之小說《說謊的信徒》亦於同年出版，為免政治引發聯想，曾將《小李子不是大騙子》更名為《新桃花源記》演出。黃春明受訪時表示：「桃花源不必找了，只要你對今天的社會不滿，想要移民，就是尋找桃花源的行為」，「宜蘭才不過四百年，我們好好花些心思，也能有一個桃花源。」⁶⁶對比七〇年代張曉風塑造的黃道真滿懷憂思，新世紀的小李子顯得歡欣樂觀，劇中反思世紀末臺灣移民潮，強調心靈桃花源之可貴，且融入正興的環保議題。

其後陳若曦（1938-）亦對移民現象進行省思，陳若曦在《打造桃花源》（2000）一書中首篇同名散文，即為黃春明《小李子不是大騙子》觀後感。其後長篇小說《重返桃花源》⁶⁷敘述比丘尼為南投 921 重建，離美放棄博士學位，最後索性還俗濟世，與《打造桃花源》中提倡自行打造家鄉為桃花源的觀點相呼應，亦與近三十年前張曉風《武陵人》回歸家園的呼籲有所聯繫。作者嘗言：「那美麗的桃花源就在我們居住的土地上，無需『暗戀』，也不必費盡心思去移民嘛！桃花源依靠我們來打造。」⁶⁸則和賴聲川《暗戀桃花源》明確互文。陳若曦曾輾轉移民，六〇年代留美，後定居大陸親歷文革，七〇年代移民加拿大，在《打造桃花源》序言自剖於「一九九五閏

張曉風 2011 年當選親民黨立法委員，朱天心九〇年代積極參與朱高正組成的社民黨運動，並參選國大代表補選和立法委員。

⁶⁶ 古碧玲：〈文學武陵人——黃春明（下）〉，《聯合報》第 37 版，1998 年 10 月 1 日。

⁶⁷ 陳若曦：《重返桃花源》（南投：南投縣政府文化局，2001）。

⁶⁸ 陳若曦：《打造桃花源》（臺北：臺明出版社，1999），頁 3。

八月」⁶⁹回臺，「尋尋覓覓了一個甲子，繞了大半個地球，終於『九九歸一』，回到了原始地點。此時方悟世上沒有現成的桃花源，自己的桃花源只有靠自己打造，而它的原型就是自己的家鄉。」⁷⁰陶淵明〈桃花源記〉中的桃花源，本也在武陵中，真正的桃花源原不假外求。其後出生上海的李家同（1939-），在短篇小說〈李家村〉（2003）中，描述醫生發願捨身救素不相識的病人，後靈魂被召回如桃花源般的村落，富於天主教博愛精神，在此桃花源宛若眾生平等的祥和天國，自然沒有移民之辯，亦無遺民之傷。

綜觀作家們對〈桃花源記〉的運用方式，主要可分為兩類，其一為形構相近的故事新編，如張漱菡〈白雲深處〉、張曉風《武陵人》、黃春明《小李子不是大騙子》等，〈白雲深處〉改寫方式較忠於原典，後兩文本的主角選擇回到家鄉武陵並珍惜當下，將原典意涵改異。其二為在文本中挪用轉化原典，如賴聲川《暗戀桃花源》以戲謔手法和深沉意涵讓原典風貌異變，朱天心〈古都〉中「你」自比為漁人，所見臺北從七〇年代到九〇年代，有如從美好桃花源墮入惡濁桃花源，遂迷不復得路而生傷慟之情，反轉了原典意涵。

戰後臺灣小說和戲劇中的「桃花源記」，讓古老原型產生當下意涵，原典變異流轉，文本間亦互相指涉，參照文本間的異同，更可見出各自的意涵及群體的共相和差異，如同《暗戀桃花源》中舞臺背景的留白處，得依靠其他文本填補，方能見出完整全貌。不同的改寫與轉化方式，展現後代創作者對原典的反芻與對現實的思考，與身分認同的切切追尋。與中國大陸新時期以降長篇小說中的「桃花源記」，所展現追尋理想的幻滅歷程，恰成微妙對照，可待研究者細細尋繹。⁷¹

⁶⁹ 陳若曦：《打造桃花源》，頁 1。美籍華人鄭浪平：《一九九五·閏八月：中共武力犯臺白皮書》（臺北：商周文化，1994），預言中共將武力襲臺。

⁷⁰ 陳若曦：《打造桃花源》，頁 2。

⁷¹ 參見莊宜文：〈幻滅與劫毀的尋夢之旅——新時期以來長篇小說中的「桃花源記」〉，《中國文學學報》5（2014.12），頁 269-291。

徵引文獻

一、原典文獻

- 清·歸莊：《歸莊集》，北京：中華書局，1962。
- 朱天心：《漫遊者》，臺北：聯合文學出版社，2000。
- 朱天心：《二十二歲之前》，臺北：聯合文學出版社，2001。
- *朱天心：《古都》，臺北：印刻文學生活雜誌社，2002。
- 朱天心：《想我眷村的兄弟們》，臺北：印刻文學生活雜誌，2002。
- *朱天心：〈三十三年夢（一）〉，《印刻文學生活誌》126（2014.2），頁30-62。
- *朱天心：〈三十三年夢（三）〉，《印刻文學生活誌》128（2014.4），頁164-177。
- *朱天心：〈三十三年夢（四）〉，《印刻文學生活誌》129（2014.5），頁122-132。
- *朱天心：〈三十三年夢（五）〉，《印刻文學生活誌》130（2014.6），頁128-137。
- 朱天文：《花憶前身》，臺北：麥田出版股份有限公司，1996。
- 表演工作坊：《暗戀桃花源二十週年紀念專刊》，臺北：表演工作坊，2006。
- 唐文標：《天國不是我們的》，臺北：聯經出版社，1976。
- 張愛玲：《餘韻》，臺北：皇冠文學出版公司，1991。
- *張漱菡：《花開時節：白雲深處》，雲林：新新文藝社，1955。
- 張曉風：《愁鄉石》，臺北：晨鐘出版社，1971。
- 張曉風：《黑紗》，臺北：宇宙光出版社，1975。
- 張曉風：《曉風創作集》，臺北：道聲出版社，1976。
- 張曉風：《步下紅毯之後》，臺北：九歌出版社，1979。
- *張曉風：《曉風戲劇集》，臺北：道聲出版社，1982。
- 張曉風：《星星都已經到齊了》，臺北：九歌出版社，2003。
- 陳若曦：《打造桃花源》，臺北：臺明出版社，1999。
- 陳若曦：《重返桃花源》，南投：南投縣政府文化局，2001。
- 賴聲川：《暗戀桃花源》光碟附冊，臺北：表演工作坊，1999。
- *鴻鴻、月惠編著：《我暗戀的桃花源》，臺北：遠流出版公司，1992。

二、近人論著

(一) 專書及論文集

王德威：《後遺民寫作——時間與記憶的政治學》，臺北：麥田出版社，2007。

朱天文：〈又一齣賴聲川的戲〉，收入陳礫華編：《暗戀桃花源》，臺北：皇冠文學出版公司，1986，頁 12-15。

宋雅姿整理：〈相聲的記憶——賴聲川《那一夜，我們說相聲》的創作過程〉，收入賴聲川：《那一夜，我們說相聲》，臺北：皇冠文學出版公司，1989，頁 10-27。

邱貴芬：《(不)同國女人聒噪——訪談當代臺灣女作家》，臺北：元尊文化出版公司，1998。

柯慶明：〈傳統、現代與本土：論當代劇作的文化認同〉，收入何寄澎主編：《文化、認同、社會變遷——戰後五十年臺灣文學國際學術研討會論文集》，臺北：行政院文化建設委員會，2000，頁 107-172。

* 范銘如：〈臺灣新故鄉——五 0 年代女性小說〉，《眾裡尋她——臺灣女性小說縱論》，臺北：麥田出版社，2002，頁 13-48。

唐小兵：〈古都·廢墟·桃花源外〉，收入朱天心：《古都》，臺北：印刻文學生活雜誌出版，2002，頁 247-260。

張茂桂編：《國家與認同：一些外省人的觀點》，臺北：群學出版社，2010。

梁子麒編：《暗戀桃花源》節目冊，香港：香港話劇團，2007。

陳義芝主編：《臺灣文學經典研討會論文集》，臺北：聯經出版社，1999。

楊翠：〈建構我族·解構他族——朱天心的記憶與認同之辯證〉，收入國立成功大學臺灣文學系編：《跨領域的臺灣文學研究學術研討會論文集》，臺南：國立臺灣文學館，2006，頁 161-228。

* 劉紀蕙：《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》，臺北：立緒文化，2000。

鄭浪平：《一九九五·閏八月：中共武力犯臺白皮書》，臺北：商周文化，1994。

黎湘萍：《文學臺灣：臺灣知識者的文學敘事與理論想像》，北京：人民文學出版

社，2003。

謝正光：《明遺民傳記索引》，上海：上海古籍出版社，1992。

(二) 期刊論文

幼獅記者：〈〈桃花源記〉的再思——張曉風訪問記〉，《幼獅月刊》241（1973.1），頁 78-80。

朱天心：〈「大和解？」回應之二〉，《臺灣社會研究季刊》43（2001.9），頁 117-125。

李元貞：〈張曉風的《位子》〉，《雄獅美術》85（1978.3），頁 122-123。

社論：〈評「雲門舞集」與「嚴子與妻」〉，《鵝湖月刊》2：8（1977.2），頁 1。

* 唐文標：〈天國不是我們的——評張曉風的武陵人〉，《中外文學》1：8（1973.1），頁 36-56。

莊宜文：〈雙面夏娃——朱天文、朱天心作品比較〉，《臺灣文學學報》1（2000.6），頁 263-294。

莊宜文：〈幻滅與劫毀的尋夢之旅——新時期以來長篇小說中的「桃花源記」〉，《中國文學學報》5（2014.12），頁 269-291。

廖朝陽著，王智明譯：〈災難與希望：從〈古都〉與《血色蝙蝠降臨的城市》看政治〉，《臺灣社會研究季刊》43（2001.9），頁 1-39。

* 濱田麻矢：〈朱天心《古都》與胡蘭成的美學〉，《勵耘學刊（文學卷）》1（2009.6），頁 157-166。

(三) 報章雜誌

王潤：〈娛樂多了品味降了〉，《北京晚報》文娛報道版，2007年8月22日。

古碧玲：〈文學武陵人——黃春明（下）〉，《聯合報》第37版，1998年10月1日。

朱天心：〈我不愛臺灣〉，《中國時報·人間副刊》第39版，2004年4月22日。

何懷碩：〈矯情的《武陵人》〉，《中央日報·中央副刊》第10版，1973年2月14-17日。

何懷碩：〈桃花源辯〉，《中國時報·人間副刊》第13版，1973年7月14日。

孫康宜：〈武陵人與布萊克精神〉，《中國時報·人間副刊》第13版，1973年6月25-26日。

莊宜文：〈滿懷鄉愁的遊蕩者——訪／談朱天心〉，《自由時報·自由副刊》第 39 版，2000 年 12 月 21 日。

陳光達：〈朱天心：我不屬於臺灣，要屬於哪裡？〉，《新新聞週報》第 559 期，1997 年 11 月 19-24 日，頁 90-94。

(四) 網路資源

「文化批評論壇」，《文化研究月報》第 4 期，2001 年 6 月 15 日，網址：http://www.cc.ncu.edu.tw/~csa/oldjournal/04/journal_forum_42.htm (2013 年 7 月 26 日上網)。

〈多重互文、多重空間——論〈古都〉中的文化認同與文本定位〉，「臺灣文化研究網站」，1998 年 10 月，網址：<http://www.srcs.nctu.edu.tw/taiwanlit/issue4/4-6.htm> (2013 年 7 月 26 日上網)。

「表演工作坊」官方網站，2009 年 2 月 21 日，網址：<http://finding2009.pixnet.net/blog/post/26258882> (2013 年 7 月 26 日上網)。

徐開塵：〈我的「暗戀」，毀在「桃花源」〉，2006 年 9 月 6 日，網址：<http://blog.yam.com/weculture/article/6413007> (2013 年 7 月 28 日上網)。

(說明：書目前標示 * 號者已列入 Selected Bibliography)

Selected Bibliography

- Fan Ming-Ru, "Taiwan Xin Gu Xiang: Wu Ling Nian Dai Nv Xing Xiao Shuo," [The New Hometown in Taiwan-Women's Literature in 1950s] in *Zhong Li Xun Ta: Taiwan Nv Xing Xiao Shuo Zong Lun* [Chronological Searches of Taiwanese Women's Fiction], (Taipei: Rye Field Publishing Co., 2002), pp. 13-48.
- Hamada Maya, "Zhu Tian-Xin Gu Du yu Hu Lan- Cheng de Mei Xue," [Zhu Tian-Xin's "The Ancient Capital" and the Hu Lan-Cheng's Aesthetics], *Academic Journal of LIYUN* (Literature Volume) No.1(Jun. 2009), pp.157-166.
- Hong Hong & Yue-Huei, *Wo An Lian de Tao Hua Yuan* [Secret Love for the Peach Blossom Spring], (Taipei: Yuan-Liou Publishing Co., 1992).
- Liu Ji-Hui, *Gu Er Nv Shen Fu Mian Shu Xie: Wen Hua Fu Hao De Zheng Zhuang Shi Yue Du* [Orphan, Goddess, and the Writing of the Negative: The Performance of Our Symptoms], (Taipei: New Century Publishing Co., 2000).
- Tang Wen-Biao, "Tian Guo Bu Shi Wo Men De: Ping Zhang Xiao-Feng De Wu Ling Ren," [Heaven Is Not Ours], *Chung-Wai Literary Monthly* 1:8 (Jan. 1973), pp. 36-56.
- Zhang Shu-Han, *Hua Kai Shi Jie: Bai Yun Shen Chu* [Season of Blossoms], (Yunlin: Xin Xin Wen Yi She, 1955).
- Zhang Xiao-Feng, *Xiaofeng Xi Ju Ji* [Zhang Xiao-Feng's Drama], (Taipei: Tao Sheng Publishing House, 1982).
- Zhu Tian-Xin, *Gu Du* [Ancient Capital], (Taipei: INK Literary Monthly Publishing Co., 2002).
- Zhu Tian-Xin, "San Shi San Nian Meng(1)," [My Thirty-three Years' Dream(1)], *INK Literary Monthly* 126 (Feb. 2014), pp. 30-62.
- Zhu Tian-Xin, "San Shi San Nian Meng(3)," [My Thirty-three Years' Dream(3)], *INK Literary Monthly* 128 (Apr. 2014), pp. 164-177.
- Zhu Tian-Xin, "San Shi San Nian Meng(4)," [My Thirty-three Years' Dream(4)], *INK Literary Monthly* 129 (May. 2014), pp. 122-132
- Zhu Tian-Xin, "San Shi San Nian Meng(5)," [My Thirty-three Years' Dream(5)], *INK*

Literary Monthly 130 (Jun. 2014), pp.128-137.

