

論「田園詩人陶淵明」

高大鵬

在中國文學史上，陶淵明是個重要的人物，在文學批評史上，他更是一個有趣的題目。陶詩的重要，在於它造成深遠的影響，陶評之有趣，在於它的變化多端。影響深遠的本身即是陶詩價值的一項說明，但更重要的，藉著它可以見出傳統文學心靈（Literary Mind）之一斑；而陶評的變化多端尤其說明了我國傳統詩觀的發展，透過它更可以見出傳統文學批評的基本價值取向（Value Orientation）。

陶詩在文學史上的影響是漸進的，其在批評史上的評價也是漸進的，其所以如此是由於歷史對陶詩的認識是漸進的，而陶詩的命運即是由被忽略到發現，由發現到興趣，由興趣到象徵，再由象徵到傳奇的一個演變過程。從這個過程裏不難看出歷代對陶詩的注意不斷在增加，當然，注意的增加也就助長了認識的增加，當陶詩變成一種象徵的時候，對於它的認識也就到了極點。然而對文學的愛好往往不會見好就收，適可而止的，當象

作者：郭銀田

出版：華欣出版公司

桂冠叢書

日期：民國六十四年六月

頁數：二三五頁

定價：四十五元

徵再進一步變成傳奇的時候，我們發現，後人對陶詩的誤解也達到了頂點。原來就在瞭解陶詩的同時，對陶詩的誤解也在不斷增加，這種命運是任何文學大家都難以倖免的，中國如此，西方亦然，這正如美國文學批評家 Howard Moss 在其「濟慈論」中所言：「當一個詩人一旦變成傳奇，他的詩就難以論斷了。」（註①）濟慈如此，陶潛也不例外。英國的朱文敦會說：「我敬班強生，但我更愛莎士比亞」（註②），陶潛在我國後代文人的心目中則是敬愛合一的。對於詩人，這種敬愛固屬幸事，然而當敬愛過了分造成傳奇，那可就是批評的不幸了。其實嚴格地說，一個身心健全、發育正常的詩人其本身也不需要這種傳奇，誠如已經成為傳奇的濟慈所言：「詩人乃是最不詩意的東西，因為他缺乏認同」（註③），同樣，陶淵明也沒有自戀狂（Narcissism），他說：「去去百年外，身名同翳如」（註④），這一層道理他在「形影神三首」裏說得更透澈。然而詩人本身雖屬清醒，奈世人之熱情何！宗教的殿堂裏有偶像崇拜，文學的殿堂上也不寂寞！於是在愈來愈熱鬧的討論中，在愈來愈踴躍的仿效裏，陶潛遂在文學史上扮演了一個偶像的角色。而要瞭解一個偶像又是談何容易！歷史的烟幕是一個障礙，偶像本身的圓光又是一個障礙，晉宋迄今一千五百多年了，這十五個世紀的烟幕是不易清除的，而陶詩本身的光芒與時俱增，透過歷代崇拜者的折射更是霞光萬道、難以逼視。文學史上從來有兩種偶像，一種是當世的，一種是後世的，當世的偶像常造成權威的迷信，如時下某些大師的作品不論良否，無人敢予怠慢；一種是後世的偶像，它

所造成的遠距離的崇拜也會造成權威的迷信，而不論當世或後世，造成迷信的基礎總是誤解而非瞭解，要認識一個詩人、評價一個詩人，固然必須透過對他的瞭解始能為功，然而那些誤解有時也有借重的價值，我們可以藉著它去瞭解在詩人及作品以外的一些有關文化的問題，而這些問題的解決又轉而有益於我們對文學和文學本身的瞭解，畢竟沒有一個文學家或一部文學作品能自外於文化。

若說文化的菁華在價值，則其中的一切活動都會自覺或不自覺地表現出這種價值，對一件事物的瞭解固然表現出特有的價值取向，對一件事物的誤解尤其能够表現這種價值取向的特色，因為這種誤解常意味着誇張和強調。文化人類學告訴我們，從偶像崇拜的活動裏最容易看出那一個文化的價值觀念；它的圖騰告訴我們他們嚮往什麼，它的禁忌告訴我們他們逃避什麼，它的傳奇和神話則透露了他們的夢想，凡此或隱或顯都是一種價值符號。把握住這種價值符號就像解開了符咒一樣，整個價值系統便一目了然。在文化中，文學最能直接表現出它的價值取向，書堯典所謂：「詩言志」，個人小我之志一旦成為偶像，它就是人羣大我之志了，他本身既是一個象徵，換言之，他本身就是一個價值符號了。在我國文學史上這樣的偶像不少，如屈原、李白、杜甫、蘇軾等皆是，它們都各自象徵了中華文化的某一個精神面，此所以成其大者，同為偶像，不必更大然似更為完整者，厥為淵明。換言之，透過陶潛這個符號比透過李杜諸子更能深入傳統文化的堂奧，也更能看出傳統文化的價值取向，在陶詩所造成的影響和有關的批評中，不論其為瞭解或誤解——都能幫助我們認清這一點。

從陶詩研究的發展過程裏，各個時代所關心的重點都不盡同，而各人的觀點也互相殊異。蘇東坡所謂：「有所見必有所蔽」，個人和時代都各有其所見和所蔽，然而對陶詩的批評和認識却隨着益形完整益形深入。透過陶詩研究的發展，傳統的詩觀也在不斷地發明、調整和充實。從這個過程裏反映出各個時代的特殊精神對其文學觀念的影響，如晉宋所欣賞的是陶潛的藝術人格，它的詩則少有重視之者——這可以說是南北朝唯美精神的影響。唐人愛好陶詩中的酒的意義，這或許是唐代浪漫精神的

寫照，而宋代理學興起，陶詩中的思想又成為討論的中心，明清兩代樸學漸著，而陶詩的研究又轉向文句的剖析，這可謂近似科學的精神。雖然重點代有不同，却各自發現了陶詩的某一面，這些不同的面集合起來就形成了對陶詩完整的認識。一個時代的所蔽被下一個時代解開，而其所見又得以承襲或補充，個人的所見雖不同，而理則愈辯愈明。如此，其蔽漸解，其理漸明，一千五百年後，陶詩的研究遂臻成熟了。所謂陶詩由被忽略到引起興趣乃至於造成象徵，到了象徵已無可進矣，再進就要逸為傳奇神話了。對陶詩的研究到了北宋可以說已經成熟，再下去只是更精微的分析，如明清兩代之所為。有宋一代，作為文學偶像，陶詩的各種象徵已粲然大備了：其象徵物如酒、如菊、如桃花源、如五斗米、如無絃琴……等都是普羅斯佩羅 Prospero 魔杖下的產物（註⑤），隨時為詩人呼風喚雨，而最重要的，陶潛本人也成了奧林帕斯（註⑥）山上的衆神之一，供人瞻仰膜拜，心嚮往之。不但陶詩中那些道具可以入詩，即陶潛本人也成了合法的典故，公開的象徵了。陶詩之為象徵至此已完全確立，而象徵的確立即認識的完成。陶詩獲得全面的承認，而陶詩的批評也達成了最後的整合，而這承認和整合同時都表現了傳統詩觀的價值取向，此一價值取向由於陶詩進而變成傳奇而益顯著，就像加上了放大鏡一樣使我們看得更清楚更深入。陶詩固不幸成了文學偶像，然而它之作爲價值符號也愈突出，就像塗上一層磷光漆，使它在黑暗中也無所遁形，又如機場上的引航燈，借此我們可以清楚地找出方向而不虞迷失。

在這個縣縣不斷、波瀾壯闊的研究潮流裏，雖然有見有蔽，有得有失，代有所異，言人人殊，然而順着這列引航明燈，可以看出整個傳統詩觀的重點所在。大概歸納起來不外三點：人格、風格與思想，是這三點引導着陶詩的研究和批評，而陶詩的影響也集中在這三點上。這三點若再分析，則人格包括了道德人格和藝術人格。風格包括了它的精神和技巧。思想包括了它的人生觀和世界觀。歷代的研究大致不出這三個範圍。民國以來，眼界大開，又以陶詩為平民文學的代表、農民文學的英雄以及

白話文學的典型，然而其見固新，却不能涵蓋陶詩的全貌，也未能道破傳統詩觀的大秘密。關於這一點，近人的著述中偶有涉及，如梁任公的「陶淵明」，蕭望卿的「陶淵明批評」以及李辰冬先生的「陶淵明評論」，其對傳統詩觀皆有補足之功，然個中討論較為具體的，要屬郭銀田氏的「田園詩人陶淵明」。

郭氏本書的觀點大致不出傳統範圍，即人格、風格與思想的討論，唯其人格部份置於「生平」章中，其風格部份置於「成就」章中，思想部份則獨闢一章，又包括在「心靈」與「大自然的欣賞」章內。其討論範圍雖不出傳統的藩籬，然其見解之精深卻又過於前人之處。最重要的是作者能够用新的觀點來看問題，從而提供了更清楚的解釋。這在「陶潛明的生活」一章裏有最突出的表現。在討論陶淵明生活型在哲學上的根據時，郭氏提出一宇宙的二元論，即肯定物質與精神二者同樣真實，且無法彼此化約。因此陶詩說：「人生歸有道，衣食固其端，孰是都不營，而以求自安」，又說：「衣食當須紀，力耕不吾欺」，他一點也沒有否定物質的意思，如東坡所云：「小舟從此逝，江海寄餘生」，陶比蘇面對現實得多。然而對陶而言，物質世界不過是精神世界的基礎，它是手段而非目的，因此又說：「耕織稱其用，過此奚所須」，物質價值對他是一有限度的，故云：「營已良有極，過足非所欽」，他所嚮往追求的乃在此以外，所謂：「飲河既足，自外皆休，緬懷千載，託契孤遊」。物質和精神雖同屬真實，然而其中一旦發生矛盾衝突，他的選擇却是仍是精神，是故在詠貧士中他說：「貧富常交戰，道勝無威顏」，繼而由勉強到自然，遂咏出：「不覺知有我，安知物為貴」，「朝與仁義生，夕死復何求」，物質既經克服，精神既得解脫，生命的價值因以肯定，所謂：「俯仰終宇宙，不樂復何如」，郭氏以為「陶淵明一生的行事思想，即以此為基礎。」這是一個很深刻的看法。在此，筆者還可以提出一個佐證，在「勸農」一詩中，陶潛一方面肯定了物質生活，一方面又以道德生活為更高層次，前者他說：「相彼賢達，猶勸蠶畝，矧伊衆庶，曳裾拱手」，後者他說：「若能超然，投

迹高軌，敢不歛衽，敬贊德美」，關於這一句，汪洪度說：「言若能如孔子董相（仲舒），方可不務稼穡耳。」而陶潛的最高理想則在於「傲然自足，抱朴含真」，他以為上古生民就是這樣的。這首詩往深處想，居然使人恍忽如見伊甸園，這或許可以成為比較文學上的一個好題目。

其次，陶潛又認為宇宙是和諧的，所謂「日月依辰至」、「萬族各有託」，讀山海經之一又說：「孟夏草木長，繞屋樹扶疏，衆鳥欣有託，吾亦愛吾廬」，與子儼等疏說：「見樹木交蔭，時鳥變聲，亦復歡然有喜」，而「採菊東籬下，悠然見南山」也道盡了人與物間的融洽，郭銀田說：「可見宇宙和諧的肯定，也作了構成陶淵明生活型的基礎。」這個看法筆者大致同意，然而值得強調的是，陶潛的和諧不僅在直覺和理念中完成，他同時更是胼手胝足，努力奮鬥去創造這種和諧，他的和諧有現實生活為基礎，不像清談之士流於玄想，他的和諧是有活動的、有力量的。因此沈德潛在「古詩源」裏說：「自勉勉人，每在耕稼，陶公異於晉人如此。」這方面明代的鍾惺說得更好，氏謂：「陶公山水朋友詩文之樂，即從田園耕鑿中一段憂勤討出，不別作一副曠達之語，所以為真曠達也。」的確，比起他那些「手揮五絃、目送歸鴻」或「嘴含雪茄、坐在沙發」的高士派倒有些貧血、有些不實在了。

作者又論到陶淵明生活的兩種基本精神，即「超」與「執」，作者說：「陶淵明在哲學思想上肯定宇宙有形上形下二重境界，所以此思想反映到生活裏，也表現為兩種不同的精神：一種是超脫、解放，一種是嚴正、執著。一種契合的是形上的宇宙，一種符合的是形下的領域。」前者舉「五柳先生傳」為例，後者則舉「飲酒之二十」為例，這些也都切合事實，並且能夠為作者的理論自圓其說，而最重要的，還在作者能夠為產生這種思想的淵源作一調和作一詮釋。原來對陶潛的思想淵源向來有二種不同的看法，一派認為他出自儒，一派認為他出自道，例如朱熹說陶淵明是道家，真西山則主張他是儒者，於此爭端，作者提出極明達的看法：「其實這些爭執完全是多餘的，陶淵明是儒家，也未必能提高身份；是道家，也未必能有所貶值。朱真二氏，僅各自看到陶淵明精神的一面，陶淵明既是

道家，又是儒家。又說：「陶淵明以沮溺自比，這不是道家的自認嗎？而飲酒之二十中又可見陶淵明對孔子新禮樂的功業是非常發生興趣的……陶淵明雖然帶有莊老的色彩，但並不同意正始以來的清談伴狂，和放浪形骸的人生態度，而主張嚴正拘謹，所以實踐渴望着進德與律己的精神……又陶淵明雖不失儒家的本色，但極厭惡兩漢以來局促於章句訓詁的小儒生活，而主張精神的大解放。」這一段把陶潛的非儒非道、亦儒亦道說得很清楚。而最可貴的，作者能以現代的思考方式來細辨這種區別，他說：「……由此可暗示出在任何學派裏，是往往的分爲左右兩支派的。左支派是情勝於理，可說是激進的；右支派是理勝於情，可說是緩進的，所以同在老莊思想的薰染裏，可以產生魏晉易代之際諸賢的伴狂清談，放情肆志的人生型式，這是激進派。也可以產生閑靜少言、孤高謹慎的陶淵明之生活精神，這是緩進派。同受儒家家思想的洗禮中，可以產生局促於訓詁章句的兩漢小儒，也可以產生一反前人所爲、讀書不求甚解而只在會意的陶淵明的求知態度。這也正是表現着左右派的分別，可見陶淵明在莊老的陣營裏，他是右派，在儒家的學者中，他又是左派了。在道儒對立、天人對立的兩個矛盾的範疇裏，陶淵明却作爲接渡二者的橋樑，是能化矛盾爲和諧的，這也正顯露出「超」與「執」的生活精神如何由矛盾到和諧的過程。陶淵明在哲學上既肯定宇宙是心物對立，又肯定宇宙是一個大和諧的場合，所以孕育出超脫與執着的兩種相反對立的生活精神，這兩種精神在莊老與孔子的學說裏是找到印證，在儒道的思想系統也獲得了根源與基礎，但也透過陶潛的生命之流，去符合着宇宙和諧的秩序，而得到和諧的成功。所以只有在超執的精神把握裏，才能看出陶淵明生活的豐富、生動，和他的人格價值的所在了。」這一段結論可謂淋漓盡致，發所未言，見所未見，然而值得補充的是：第一，陶潛爲一詩人，而非思想家，詩人對宇宙人生的體認是具體而非抽象的；實際生活並非哪一家思想所能壟斷的，而詩人的心靈活潑自由，尤不許以某種「意識型態」所牽制，所謂「好讀書，不求甚解」，所謂「此中有真意，欲辨已忘言。」書上的死知識固不足以牢籠他，宇宙間的真理更非言語所能道

，儒道之爭根本無所措手足，當然，文化的制約並不是沒有的，然而對人生對世界，詩人有他獨特的體會，這點體會可就不是任何一家抽象的思想所能概括了。第二，郭氏以儒道為對立，儒主人而道主天，又言「老莊思想是以宇宙思想為主，儒家不談形而上學，只注重實際的現實人生……對天人所追求的不同，正是老莊與儒家思想的分野。」這似乎是一偏之見。論語中固然不談鬼神，不談生死，不談形而上學，而易經和大學、中庸裏便屢言天人思想，孔子好易至於韋編三絕，而學庸位列四書之一，據馮氏中國哲學史言：「二篇在中國以後哲學史中有甚大勢力」。孔子雖不明言鬼神，而書經中、春秋中言及鬼神報應處亦甚多，說儒家言人不言天於理似有不合，尚待深考，為文學找思想源頭固有必要，然也有個程度；「以意逆志」未嘗不是治學方法之一，然而也要有憑有據，合情合理。至若才見陶詩中有涉及釋教之言，便遽而論斷其人已出生死之流，是又難脫妄語之譏。

綜觀全書，其最可貴的，在提出陶潛的「經濟生活」，這四個字實在是研究陶淵明的重點所在，從這四個字可以發現我國傳統詩觀裏的許多問題，也可以解釋關於陶詩影響的許多現象。歷代的批評家對於陶潛的經濟生活只偏重於「安貧樂道」和「君子固窮」上面，所注重的乃是他的道德情操，而非經濟生活的本身，模仿陶詩的人也多在這一方面用力，或者師法他的道德人格，或者追慕他的藝術人格，前者產生了許多「和詩」，如東坡之作，後者產生了所謂「田園詩」，如王、孟、韋、柳等之作，前者視他為「有所不為」的君子，後者視他為「飄飄欲仙」的隱士，所謂「隱逸詩人之宗」的封號（註⑦）就是這麼來的，陶詩在這方面的影響自唐一直到清都沒有變過，例如龔自珍（註⑩）就以諸葛孔明來比擬他，說的仍是他的人格。就此觀之，陶詩一千五百年來所發生的影響可以說都集中在三個焦點上，即：人格、風格、思想，換言之，一千五百年來，後人也不約而同地在這三點上師法他，創作是如此，而批評呢？也不例外，從南北朝的蕭統（註⑫）、鍾嶸（註⑬）一直到晚清的譚嗣同（註⑭）王國維（註⑮），一千五百多年來的批評，也都集中在這三個範疇裏，始終沒有重大的突破

。從事創作和批評豈止千百，前後時間又長達十五個世紀，而二者的發展又如出一轍，這種現象當非偶合！從這樣一個發展的軌跡，我們不難找出它的價值取向——傳統中國詩觀的價值取向，由此也可以說明何以陶詩本身就是一個價值符號。

在這一千五百年來，學習陶詩的人沒有一個學得像的，更沒有一個學得完整的。關於這一點，歷代批評也有所解釋，但這些解釋仍都集中在上述的三個範疇裏，如明代許學夷在「詩源辨體」中言：「靖節詩，初讀之覺其平易，及其下筆，不得一語彷彿，乃是才高趣遠使然！」又說：「靖節詩甚不易學。」清代葉燮（註⑧）也說：「其詩不從人間得，詩家之方外，別有三昧也……」洪亮吉（註⑨）也以爲「陶淵明以後若干人學陶，而皆不及陶，以絕調難學也。」溫汝能對批評的苦衷說得更坦白：「詩品至陶尚矣，評詩至陶亦難矣。」（註⑩）又或云：「王孟韋柳皆學陶，而各得性之所近。」或者根本認爲陶不可學。這些理由固然都有部份正確，然而最重要的一點，他們共同都在人格與風格上立言，而對於陶詩之所以產生的生活背景則少有言及。作品是生活的反映，精神生活之外還有物質生活，更重要的，生活的來源，亦即如何生活的問題。這一方面要到明清才有人偶一論及，如鍾惺（註⑪）發現：「即從作息勤厲中，討出一段快樂」。沈德潛（註⑫）說：「自勉勉人，每在耕稼」。劉熙載（註⑬）說：「可見其玩心高明，未嘗不腳踏實地。」方宗誠說「陶公高於老莊，在不廢人事人理，不離人情。」這寥寥的幾則倒是道出一點個中的消息。沒有同樣的生活體驗，如何能作出一樣的詩？難怪有人認爲「陶詩斷不容作邯鄲步。」這寥寥數則評語在陶詩評論中是至爲可貴的，因爲他們總算注意到「民生問題」，亦即文學創作的經濟基礎，亦即所謂「下層建築」，然而雖然他看出了這一點，却未能即此給予陶詩一個文化的評價。換言之，他們並沒有正式肯定「經濟生活」在陶詩中的價值。事實上今天看來，自詩經以後，兩千多年的詩歌裏竟極少有言及「經濟生活」——*Make Living* 的作品，一千五百年來的仿陶之作中更絕無一見，而這兩千年中的文學批評也幾乎沒有把這個當作一

項價值討論。一切創作，一切批評都集中在「人格」、「風格」、「思想」三個圈子裏，鮮有突破之音。而這三個圈子總說只是一個圈子，即：精神生活。從這個事實不難看出，傳統詩觀的價值取向之所重和所輕、所取和所捨了。

一個健全的文化建構應該是包有物理、生物和價值諸層次的，在邏輯上，前二者又為後者的必要條件。從對這三個層次的偏重上往往可以看出一個文化系統的價值取向，據殷海光先生（註⑱）說：「我們傳統文化價值取向把重點放在名教、儀制、倫序、德目的維繫這一層次上，而不太注重生物文化層，於是精神文化和現實生活脫了節……因此整個文化建構都發生問題，這一歷史教訓是值得今日的我們留意的。」這一段話把我國文化的價值取向說得十分透澈，而作為文化體現的文學，尤其表現出這一點來——陶詩的影響和批評就是一個絕好的例證——此所以說陶詩為一價值符號，從這個價值符號裏可以透視整個傳統詩觀的價值系統和價值取向。

歷代的批評少有及於此的，郭銀田氏的這本評論也只是提出了具體的名目，而未作價值的分析。而民國以來的陶詩評論也都未能在這一點上多事發揮，事實上，陶淵明的詩是很可以從這一點上加以評價的。曾有古人拿陶詩和杜詩比較，認為陶之遜於杜者，在於杜奄有六藝之全，用六藝作標準在批評史上是絕無僅有而難能可貴的，因為六藝已經隱隱然有點文化的規模了，以文化的觀點論陶詩這是唯一的，然而現在我們看起來，若真正論到以整個文化建構而論，杜詩實在不如陶詩涉及面之完全，就文化意義而論，歷史上要以陶詩為最完整。

愛爾蘭詩人葉慈 W. B. Yeats（註⑳）曾說：「一個詩人帶進他作品中的應該是日常的、激情的、思考的自我」，也就是一種「全人」的經驗。不僅文學中有此理想，社會科學中也有類似的理想，當代大社會學家索羅金 P. A. Sorokin 就曾嚴肅地提出一個「全人」"Total man"的觀念（註㉑）。文化乃是「全人」的活動，文學乃是「全人」活動的記錄，正如艾略特 T. S. Eliot（註㉒）

所言：「觀心而寫是不够的，拉辛和鄧約翰的觀察，進入心以外的許多東西，我們同時需要觀察大腦的皮膚、神經系統和消化神經纖維素。」準此可見，「全人」經驗乃是近代一項有力的呼聲，一項重要的價值。能够表現「全人」經驗的，即在西方也屬少見，在表現「經濟生活」方面和陶潛接近的，近代西方只有一個佛洛斯特 R. Frost，關於這一點，詩人評論家安特美耶 L. Untermeyer 說得最好：「別的詩人寫的都是『關於』人的事情，而佛洛斯特的詩就是人的本身。」（註②），這項禮讚我們願意轉贈給陶淵明。

註：

- ① 見「濟慈導論」Introduction On Keats, The Laurel Poetry Series.
- ② John Dryden, An Essay of Dramatic Poesy
- ③ John Keats, In a letter to Richard Woodhouse (Oct. 27. 1818)
- ④ 陶潛，和劉柴桑詩。
- ⑤ W. Shakespeare, The Teurpest
- ⑥ Olympus，為希臘神話中衆神所居之聖山。
- ⑦ 見鍾嶸：詩品。
- ⑧ 見葉燮：原詩。
- ⑨ 見洪亮吉：北江詩話。
- ⑩ 見溫汝能：陶詩彙評自序。

⑪見龔自珍：雜詩三首。

⑫見蕭統：陶淵明集序。

⑬見鍾嶸：詩品。

⑭見譚嗣同：致劉淞芙書。

⑮見王國維：人間詞話。

⑯見鍾惺：古詩歸。

⑰見沈德潛：說詩碎語。

⑱見劉熙載：藝概。

⑲見「殷海光先生最後的話語」，環宇出版。

⑳ W. B. Yeats, "Autobiography" 1936.

㉑ P. A. Sorokin, "The American Sex Revolution", 1956.

㉒ T. S. Eliot, "The Metaphysical Poets", 1921

㉓ Louis Untermeyer, "Robert Frost: The Man And The Poet" 1943. 這句話的原文是...

Other Poets have written about people, But Robert Frost's Poems are the People.