

11-2018

陶淵明的文體選擇及其文學史“位置”

Te CHEN

復旦大學中文系

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/ljcs_new

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

參考書目格式 Recommended Citation

陳特 (2018)。陶淵明的文體選擇及其文學史“位置”。《嶺南學報》，第九輯，頁107-121。

This 文史考索 is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南學報 Lingnan Journal of Chinese Studies by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

陶淵明的文體選擇及其文學史“位置”*

陳 特

【摘 要】陶淵明的文學史地位並不“一帆風順”，他在當時和稍後並不曾被普遍推重，趙宋以降則聲譽日隆。陶淵明的文學史命運，和他的文體選擇息息相關。作為一個晉宋之際的文人，陶淵明留存的辭賦很少，且皆為模擬之作，只能展現其文章才能。但陶詩恰與陶賦形成一鮮明對比，陶淵明經營了一個廣闊的“詩世界”，含攝生平、交遊、思想諸方面。縱覽魏晉文學史，陶淵明是第一位單獨憑藉詩歌就可奠定文學史崇高地位的“詩人”。詩賦之外，陶淵明的文章也旁涉了唐宋方有的“散文”境界。這一獨特的文體選擇，決定了陶淵明的文學史“位置”。

【關鍵詞】陶淵明 文體 詩 賦 文

在今人眼中，陶淵明至少是中國歷史上最偉大的文學家之一，而且在魏晉南北朝時段，似乎沒有誰比他更重要。但陶淵明崇高的文學史地位並非“自古皆然”，在劉勰、鍾嶸、蕭統等南朝人眼中，曹植是他們之前最偉大的文學家（當然也是最偉大的詩人），而阮籍、陸機等人在南朝人的文學史、詩史版圖中的地位也遠比陶淵明重要。陶淵明在他生前身後更多是以隱士的形象和高潔的道德為人們銘記稱頌^①。

幸運的是，蕭統等陶淵明的“功臣”為陶之詩賦文作了有效的整理和保

* 本文為 2018 年度教育部人文社會科學研究青年基金項目“文體互動與六朝文學觀念演生研究”（項目批准號：18YJC751004）的階段性成果。

① 本文所引陶淵明作品，若無特別說明，皆據袁行霈《陶淵明集箋注》，北京：中華書局 2003 年版，不一一標出頁碼。

存工作,故而陶淵明的作品比較多地流傳到了後代。而宋代以後,陶之地位有了顯著提升,逐漸超越魏晉南北朝所有詩人,成爲中國詩史上的高峰^①。

陶淵明在文學史上如此與衆不同的命運,與他在文學創作上的“孤明先發”、“迥異時流”息息相關。如果從文體角度考察陶之特異,可以發現:陶淵明是中國文學史上第一位完全依靠詩歌而獲得偉大地位的文學家,在他之前並沒有這樣的文學家,在他之後的南北朝出現了若干類似的文學家,但他們的地位遠不如陶^②。

一、並不出衆的“賦家”與迥異時流的“詩人”

在魏晉南北朝文學家中,陶淵明是幸運的。陶集有無自定本,今難考知。但梁代以前就有兩種陶集(八卷本、六卷本,皆亡佚),蕭統又精心編撰八卷本陶集,其後北齊陽休之又編有十卷本陶集,《隋書·經籍志》和《舊唐書·藝文志》等目錄還著錄了其它幾種版本的陶集。這些版本的陶集雖基本亡佚(蕭統之《陶淵明集序》和《陶淵明傳》流傳至今),但宋元時期的陶集仍有幾部保存至今,因此,“在魏晉諸家文集中,陶集是最爲流傳有緒的,因而也是最接近原貌的”^③。

現存陶集中,詩共一百二十餘首,辭賦三篇,記傳贊述十三篇,疏祭文四篇^④。詩是陶集當仁不讓的主體與重心。

① 關於陶淵明及其文學在他身後的命運,參見鍾優民《陶學發展史》,長春:吉林教育出版社2000年版;田菱(Wendy Swartz)著,張月譯《閱讀陶淵明》,臺北:聯經出版事業股份有限公司2014年版。

② 這裏所謂的“文學史地位”,是站在今天的立場上,綜合歷代之評價而言的。

③ 見袁行霈《宋元以來陶集校注本之考察》,收入袁行霈《陶淵明研究》,北京:北京大學出版社1997年版,第199—210頁,引文在第205頁。

④ 此據袁行霈《陶淵明集箋注》,詩歌數量上,因爲對“首”的認定不同,各家有不同的統計。如袁行霈將《形影神》看作三首,逯欽立卻認爲是一首之三章;又如逯欽立將《歸去來兮辭》也收入《先秦漢魏晉南北朝詩》,袁則不然;又如《四時》一首,《藝文類聚》收錄此詩後有小注,曰:“此顧愷之《伸情詩》。”但此詩又在部分宋本陶集中,袁行霈對此詩是否爲陶淵明作存疑,但仍收錄於《陶淵明集箋注》卷三,逯欽立則未將此詩輯入《先秦漢魏晉南北朝詩》,在他校注的《陶淵明集》裏也沒有收錄《四時》。故此處模糊處理,只言“一百二十餘首”。參見袁行霈《陶淵明集箋注》,第59—71頁,第313頁,第460—477頁;逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》,北京:中華書局1983年版,第985—990頁;並見逯欽立校注《陶淵明集》,北京:中華書局1979年版,第1—6頁,第35—38頁。若依照袁行霈計入《四時》,將《形影神》算作三首且不計入《歸去來兮辭》、《桃花源詩》的做法,陶詩總數爲125首;若按照逯欽立不計《四時》,將《形影神》(轉下頁)

即使我們假設陶集在流傳過程中有所散佚而且散佚的主要是辭賦，即使假定陶淵明實際創作的辭賦數量是現存三篇的二或三倍，陶淵明在詩賦創作上的不均衡也是驚人的。在現存的三篇陶賦中，《歸去來兮辭》性質特殊（詳下），狹義的賦只有《感士不遇賦》和《閒情賦》。

數量只能說明部分的問題，陶淵明的前輩左思作賦數量並不算多，但《三都賦》這樣的鴻篇巨制足以讓左思成為中國辭賦史上繞不過的人物。那陶淵明的兩篇賦是否也具備這樣的性質呢？答案無疑是否定的。

《感士不遇賦》和《閒情賦》篇幅接近，前者 96 句，後者 122 句，百句上下的辭賦在魏晉南北朝時較為常見^①。此二篇賦皆有陶淵明之自序。在《感士不遇賦序》中，陶淵明陳述此賦乃讀董仲舒《士不遇賦》和司馬遷《悲士不遇賦》後“感而賦之”，至於陶淵明之“感”，《序》中也有具體展開。《閒情賦序》則開篇即標舉張衡《定情賦》、蔡邕《靜情賦》，繼而展開辭賦主旨。

對於此二篇賦，歷來有不同的解釋和評價，蕭統就有“白璧微瑕者，唯在《閒情》一賦”的評斷，後人解釋《閒情賦》，亦有“言情”和“寄託”兩種說法，袁行霈以為：“從《閒情賦》之題目、承傳關係、序中自白，可以斷定此賦乃模擬之作，陶淵明寫作此賦之主觀動機是防閑愛情流蕩。”同時，袁行霈還認為此賦的藝術成就並不很高：“然而賦之為體勸百諷一，不鋪陳（如此賦中之‘十願’）則不合賦體，而鋪陳太過又難免掩其主旨。客觀效果與主觀動機或不盡吻合，乃賦體通常情況，陶淵明此賦亦難免如此也。”^②也正因為這是一篇模擬之作，後人對此篇之繫年差異極大，作於早年、中年以及晚年的推測都有^③。

至於《感士不遇賦》，因陶淵明在賦序和正文中一再借古人表達自己

（接上頁）算作一首且計入《歸去來兮辭》、《桃花源詩》的做法，陶詩總數為 124 首。又案：以上計數，都將陶與他人同作之《聯句》詩算入陶詩。

- ① 我曾全面統計現存的可能完整的魏晉南北朝辭賦的句數，百句左右的辭賦比例較高，此處不詳細展開。
- ② 見袁行霈《陶淵明集箋注》，第 452 頁。袁對《閒情賦》“言情”和“寄託”兩說亦有概述及評斷，見第 459 頁。並參見陶潛著，龔斌校箋《陶淵明集校箋》，上海：上海古籍出版社 1996 年版，第 389、390 頁；及許結《〈閒情賦〉的思想性與藝術特色》，收入氏著《中國賦學歷史與批評》，南京：江蘇教育出版社 2001 年版，第 505—512 頁。
- ③ 古直以為此乃陶淵明“少年示志之作”，王瑤以為此賦或是陶淵明太元十九年喪偶後作。袁行霈亦以為此是陶淵明“少壯閒居時所作”。逯欽立推測：“賦作於彭澤致仕以後，以追求愛情的失敗表達政治理想的幻滅。”龔斌辨析古直、王瑤、逯欽立三說，傾向於逯。見前引袁行霈《陶淵明集箋注》，第 452 頁；逯欽立校注《陶淵明集》，第 153 頁；龔斌校箋《陶淵明集校箋》，第 383 頁。

“固窮篤志”之念，故意旨相對明確，但各家對此篇的繫年同樣異說紛呈^①。其實，《感士不遇》賦和《閒情賦》一樣，也是向前人致敬的接續傳統之作，其中必有模擬成分。只是因為其內容意旨看起來比較接近後人心目中隱逸的陶淵明，故而不像《閒情賦》那樣容易引發爭議，其模擬的一面也就相對不够突出。但模仿前人作品和抒發自身情志本就不矛盾。

簡言之，《閒情賦》因其內容“不似”後人想像的陶淵明，故比較廣泛地被認定為模擬之作，若以判斷《閒情賦》是否為模擬之作的標準（題目、承傳關係、序中自白）衡量《感士不遇賦》，那麼《感士不遇賦》也應該被看作一篇模擬之作。

陶淵明的這兩篇賦當然具備一定水準，但也不能因為陶淵明之偉大而“愛屋及烏”過分強調這兩篇賦的文學價值和文學史意義^②。如果掩去作者，僅就兩篇作品判斷，我們一方面會承認這是一位善於操持文字，能够繼承傳統的作者，但就辭賦史而言，這終究只是兩篇中規中矩的作品，並非“先因後創”之作。如果結合陶淵明其人和詩文作品，我甚至認為，這兩篇賦對於陶來說是可有可無的，即使這兩篇作品不幸散佚，也不影響陶淵明的文學史地位和陶集的文學價值。《閒情賦》中展現的技巧和模擬能力，《感士不遇賦》中表露的安貧樂道情懷，在陶詩中都有更全面而精彩的展示。

陶淵明之前存在如他一般的大文學家嗎？那些在當時和後來為人們推尊的漢魏晉文學家中，有誰僅憑藉著詩歌就獲得了崇高的文學史地位^③？如果我們丟失了曹植、曹丕、嵇康、陸機、陸雲、潘岳的辭賦，他們還是現在的面目，還有如此的地位嗎？而陶淵明以後的南北朝大作家，雖然辭賦創作的量不如前代大作家，但也很少有人像陶淵明一般。且不說謝靈運、沈約、庾信這些辭賦存於正史的大家，也不說江淹這樣的有大量辭賦傳世的作

① 古直以為是“彭澤去官後作”，王瑤以為乃晉宋易代後之作，逯欽立以為作於義熙二年，龔斌以為作於義熙十一二年間，袁行霈以為乃“初歸園田”所作。見前引龔斌校箋《陶淵明集校箋》，第369頁；袁行霈《陶淵明集箋注》，第435頁。

② 辭賦專史中亦有開闢專門章節論述陶淵明者，這一章節安排自有其合理處（陶之《歸去來兮辭》確值得詳細討論），但也與陶淵明在宋代以後崇高的文學史地位有關。參見馬積高《賦史》，上海：上海古籍出版社1987年版，第191—194頁；王琳《六朝辭賦史》，哈爾濱：黑龍江教育出版社1998年版，第191—291頁。

③ 如果把《楚辭》看作是純粹的詩歌的話，那屈原自屬這種情況。但《楚辭》本就兼具詩賦之特質，且與漢賦頗有淵源。

者，就是主要以詩見長的鮑照、謝朓，他們的賦在各自文學創作中的分量，也比陶淵明賦在陶集中的分量要重。大概只有何遜、陰鏗、徐陵在詩賦創作狀態上比較接近陶淵明，只是他們後來的文學史地位距離陶淵明實在太遠^①。

實際上，整個魏晉南北朝時期，在文體創作形態上最接近陶淵明的大作家是阮籍。阮籍憑藉著他卓絕的《詠懷詩》獲得了不朽的文學史地位。但阮籍現存的詩幾乎全是《詠懷詩》，不如陶詩之多樣。至於阮籍的賦作，雖數量有限，卻還是比陶淵明多，其賦詩數量比也高過陶淵明不少^②。而且阮籍的《東平賦》、《清思賦》比起陶淵明的《感士不遇賦》、《閒情賦》更有賦史意義。此外，阮籍詩賦之外還有十分重要的創作，如《大人先生傳》、《通易論》等，這些作品對於阮籍其人其文都不可或缺。而陶淵明詩賦之外的創作，雖然也極富價值（詳下），但其文學史價值似也不及阮籍詩賦之外的作品^③。

要之，陶淵明乃是我國文學史上第一位幾乎完全憑詩歌獲得崇高地位的大文學家，在這個意義上，陶淵明真是我國第一位純粹的“詩人”^④。

不過，陶淵明現存兩篇賦也透露出，陶淵明並非完全與他的時代和風氣“絕緣”，這兩篇模擬之作足以說明陶淵明知曉當時風尚且有所練習。只是陶之為陶的關鍵，在於陶淵明並沒有完全投入時代風氣中，反而迴異時流，對於辭賦創作僅僅淺嘗輒止，轉而經營他那不朽的詩世界。而陶淵明的詩世界，又是怎樣一個世界呢？

① 我曾根據逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》、嚴可均校輯《全上古三代秦漢三國六朝文》以及程章燦在《魏晉南北朝賦史》之附錄中對嚴氏的補充，統計上述文學家現存的詩賦數量，情況如下：曹植詩 130 首、賦 61 篇，曹丕詩 55 首、賦 30 篇，嵇康詩 32 首、賦 6 篇，陸機詩 119 首、賦 36 篇，陸雲詩 34 首、賦 11 篇，潘岳詩 25 首、賦 23 篇，謝靈運詩 101 首、賦 15 篇，沈約詩 185 首、賦 11 篇，庾信詩 259 首、賦 18 篇，鮑照詩 205 首、賦 10 篇，謝朓詩 149 首、賦 9 篇，何遜詩 116 首、賦 2 篇，陰鏗詩 34 首、不存賦，徐陵詩 42 首、賦 1 篇。這些文人的詩賦作品在流傳中肯定多有散佚，但詩賦之散佚恐怕不會特別偏重某一文體，故而考察他們的詩賦數量比例，還是能看出各自的文體側重的。還需要說明的是：因為程章燦輯補先唐賦時將僅存题目的篇目也逐一列出，故以上賦篇數量包含這些有題無文的篇目；而在計算詩歌數量時，“殘句”參照逯欽立的處理，多算作一首。

② 根據上文的做法，可知阮籍現存詩歌 98 首、辭賦 6 篇。

③ 阮籍在文學史上的特殊性，其實早就引起了注意，鍾嶸在《詩品》中“推源溯流”，源出《小雅》的只有阮籍。而蔡宗齊在以“四種詩歌模式”來結構漢魏晉五言詩史時，阮籍是特殊的“象徵模式”，而非“抒情模式”（曹植是此模式的代表）。見蔡宗齊《漢魏晉五言詩的演變：四種詩歌模式與自我呈現》，北京：北京大學出版社 2015 年版，第 163—210 頁。

④ 陶淵明之後再次出現類似文體選擇的大文學家，要到唐代：以“李杜”為代表的初盛唐詩人在“獨重詩歌”上頗近陶淵明，雖然他們的審美取向與陶並不相同。而中唐以後，又很難找到類似的大文學家，至於宋之“歐蘇”或“蘇黃”，其文體選擇與陶淵明、李杜截然不同。

二、“塵網”內外：陶詩的廣闊世界

陶集雖在魏晉諸別集中最“流傳有緒”，但陶淵明現存的詩歌總數並非魏晉南北朝詩人之最，曹植、陸機、謝靈運現存詩數皆與陶淵明不相上下，而鮑照的現存詩數更是比陶淵明多不少。但陶詩所構築之世界的廣闊程度，卻是其他詩人無法媲美的。

在我看來，陶詩之世界即陶淵明之世界，陶淵明以詩全面展示他的人，包括他的人生歷程、日常狀態、觀念思想乃至嗜好習慣。某種意義上，陶詩即陶淵明其人^①。

以往學者論陶淵明其人其詩，往往突出其人之高潔與其詩中田園自然的一面^②。這誠然是陶淵明和陶詩最動人的地方，但同樣“迥異時流”的魯迅早已看出：“但在全集裏，他卻有時很摩登……就是詩，除論客所佩服的‘悠然見南山’之外，也還有‘精衛銜微木，將以填滄海，形天舞干戚，猛志固常在’之類的‘金剛怒目’式，在證明着他並非整天整夜的飄飄然。這‘猛志固常在’和‘悠然見南山’的是一個人……陶潛正因為並非‘渾身是‘靜穆’，所以他偉大’。”^③實際上，陶淵明在歸隱田園之前，與當時之政治多有糾葛，而這些經歷，與陶之家世、交遊、信仰皆大有關係^④。質言之，陶淵明的生命歷程與豐富形象在陶詩中多少有所呈現。

那麼，陶詩呈現了一個怎樣的陶淵明呢？在“詩言志”的傳統下，詩歌

① 宋人在推尊陶淵明時已經對此多有留意，故他們建立了陶淵明“詩人合一”的典範地位，不過宋人在建立陶淵明“思晉忠憤”的政治形象時，因所處時代影響，未免有過度之處。今人蔡瑜以“人境詩學”把握陶淵明，可稱探驪得珠。參見蔡瑜《陶淵明的人境詩學》，臺北：聯經出版事業股份有限公司2012年版；關於宋人建立陶淵明“詩人合一”典範地位的討論，見蔡書第5頁。

② 如葛曉音在《八代詩史》中為陶淵明專立一章，又分二節展開，這二節標題分別是：《寧固窮以勵志的靖節先生》、《融興寄於自然美的田園詩歌》。見葛曉音《八代詩史》（修訂本），北京：中華書局2012年版，第126—146頁。

③ 見《題“未定草”（六至九）》，載《且介亭雜文二集》，收入《魯迅全集》，北京：人民文學出版社2005年版，第六卷，第436—444頁。王鍾陵論陶詩，即以“‘淡’與‘不淡’交織統一的陶淵明詩”為章標題，見氏著《中國中古詩歌史》，北京：人民出版社2005年版，第355—370頁。

④ 陳引馳師對陶淵明走向田園的曲折歷程及“陶潛文學對其現實經驗的轉化和提升”有極其精彩的闡發，參見其《塵網中：陶淵明走向田園的側影》，《政大中文學報》第23期（2015年6月）。本小段之標題即效法此文。

自然是要表現詩人情志的，陶詩亦是如此。不過，陶詩除了呈現陶淵明的情感，還有更廣闊的面向。

首先，陶詩為我們勾勒了陶淵明一生的行跡與交遊，陶詩中，僅詩題含有明確時間、地點或人物的就至少有三十三首^①：《贈長沙公族孫》一首（並序）、《酬丁柴桑》一首、《答龐參軍》一首、《九日閒居》一首、《遊斜川》一首、《示周續之祖企謝景夷三郎》一首、《諸人共遊周家墓柏下》一首、《怨詩楚調示龐主簿鄧治中》一首、《答龐參軍》一首（並序）、《五月但作和戴主簿》一首、《和劉柴桑》一首、《酬劉柴桑》一首、《和郭主簿》二首、《于王撫軍座送客》一首、《與殷晉安別》一首（並序）、《贈羊長史》一首、《歲暮和張常侍》一首、《和胡西曹示顧賊曹》一首、《悲從弟仲德》一首、《始作鎮軍參軍經曲阿》一首、《庚子歲五月中從都還阻風于規林》二首、《辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗中》一首、《癸卯歲始春懷古田舍》二首、《癸卯歲十二月中作與從弟敬遠》一首、《乙巳歲三月為建威參軍使都經錢溪》一首、《戊申歲六月中遇火》一首、《己酉歲九月九日》一首、《庚戌歲九月中于西田獲旱稻》一首、《丙辰歲八月中于下潁田舍獲》一首、《蠟日》一首^②。

以上所列三十餘首詩，佔全部陶詩的四分之一多^③，其中更有不少標明年月的作品，這些詩歌作品，對於陶淵明的生平考訂和陶詩的繫年，具有最重要的意義。當然，蘊含生平和交遊信息的陶詩並不止以上這些^④。從陶詩中，我們可以知道陶淵明何時何地做了何事，也可以知道陶淵明與哪些人打過交道。實際上，雖然除了蕭統為陶淵明所作之傳外，還有不止一部正史記錄了陶淵明其人^⑤，但後人研究陶淵明之生平與交遊，主要還是依靠

① 陶詩版本既繁，異文自多，此處詩題悉據袁行霈《陶淵明集箋注》。

② 以上所列尚不包括《還舊居》這樣只模糊標出地點的作品，也不包括《責子》這樣在序中列出諸子大名、小名的作品。因此陶詩中包含具體信息的作品遠不止以上三十三首。

③ 陶詩在流傳過程中自然容易發生文字訛誤和遺漏，不過，理論上，有明確信息的題目容易在輾轉傳抄過程中遺失時間、地點、人物等信息，而原本沒有這些信息的題目，除非有人刻意作偽，否則不會在流傳中增益具體信息。

④ 除了在詩題中標出信息外，陶淵明還很善於利用詩序來交代時間、地點、人物等信息。

⑤ 關於陶淵明生平，最重要的四種傳記是《宋書·隱逸傳》、《晉書·隱逸傳》、《南史·隱逸傳》中的陶淵明傳及蕭統《陶淵明傳》。田曉菲對這四種傳記之異同有詳細分析，見氏著《塵幾錄——陶淵明與手抄本文化研究》，北京：中華書局2007年版，第62—82頁。陶淵明在上述三種正史中入《隱逸傳》，一方面是因為他被後人看作“隱士”；另一方面也是因為《宋書》未專門設立“文學傳”或“文苑傳”，而《晉書》、《南史》則“難免因循”。于溯在討論中古紀傳史中“結構的法則”時已論及此點，參看于溯《歷史學家的四個技藝：中古紀傳史管言》。（“澎湃新聞”2017年9月22日，見：https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1798418，2018年10月8日登錄。）

陶詩展開推考^①。我甚至認為，陶淵明也是我國文學史上第一位可以依靠詩歌進行全面繫年和生平考訂的詩人^②。當然，詩歌畢竟不同正史，更非檔案，因此後來學者對陶淵明生平的考訂和對陶詩的繫年也眾說紛紜，難有定論。要之，陶詩對陶淵明之進退出處、政治態度、交遊往來多有呈現，具備很高的紀實性^③。

其次，陶詩向我們呈現了陶淵明的讀書、思考歷程，也展示陶淵明的思想世界。陶詩中關於讀書的有《詠二疏》一首、《詠三良》一首、《詠荆軻》一首^④、《讀山海經》十三首等。而陶淵明高深思想的結晶則首推《形影神》。陳寅恪以大師的眼光對此詩作出精闢闡釋，並由此拈出陶淵明思想與清談之關係，更揭示陶淵明之“新自然論”：“故淵明為人實外儒而內道，舍釋迦而宗天師者也。推其造詣所極，殆與千年後之道教採取禪宗學說以改進其教義者，頗有近似之處。然則就其舊義革新，‘孤明先發’而論，實為吾國中古時代之大思想家，豈僅文學品節居古今之第一流，為世所共知者而已哉！”^⑤

① 古今為陶淵明作年譜者甚多，除前引逯欽立、龔斌、袁行霈所校注的陶集外，還可參見：梁啓超《陶淵明年譜》，收入氏著《陶淵明》，上海：商務印書館，1929年版，第31—65頁；楊勇《陶淵明年譜匯訂》，香港：新亞書院1965年版；鄧安生《陶淵明年譜》，天津：天津古籍出版社1991年版；袁行霈《陶淵明年譜匯考》，收入氏著《陶淵明研究》，第243—380頁。關於陶淵明之交遊，還可參見朱光潛《詩論》第十三章《陶淵明》，見氏著《詩論》，上海：上海古籍出版社2001年版，第197—215頁。

② 孫康宜解讀陶淵明，就突出強調其詩之為“自傳式的詩歌”：“他為詩歌自傳採用了各種不同的文學形式，有的時候，他採用寫實的手法，時間、地點皆有明文；有的時候，他又採用虛構的手法，披露自我。”參看孫康宜著、鍾振振譯《抒情與描寫：六朝詩歌概論》，上海：三聯書店2006年版，第15—39頁，尤其是第15頁的注24，與上文所論多有相關處。宇文所安(Stephen Owen)同樣強調陶詩作為“自傳”(poetry as autobiography)的一面，只不過他更加警惕陶詩對陶淵明自我形象建構的可疑之處。See Stephen Owen, “the Self’s Perfect Mirror: Poetry as Autobiography”, in *The Vitality of Lyric Voices: Shih Poetry from the Late Han to The T’ang*, ed. Shuen-fu Lin & Stephen Owen, Princeton: Princeton University Press, 1986, pp.71-102.

③ 再舉一特例以說明陶詩之“紀實”，陶詩中有一首《庚戌歲九月中于西田獲早稻》，此詩題中之“早稻”，各本俱作“早稻”，但丁福保、逯欽立、王叔岷皆提出質疑：九月如何能稱“早稻”？故他們以為“九月”或誤。袁行霈則據詩中“山中饒霜路，風氣亦先寒”二句證“九月”不誤，又引《齊民要術》等書，且實地考察江西之農業情況，將“早稻”理校為“早稻”。此正陶詩寫實之具體表現也。參見袁行霈《陶淵明集箋注》，第227、228頁。

④ 陶淵明對二疏、三良、荆軻等歷史人物的瞭解，來自讀書，而且我們甚至可以從陶淵明的這些作品中推考可能的知識來源，我對《詠荆軻》中透露出的陶淵明讀何書而知荆軻有簡單推考，參見拙撰《史事·故事·人物——唐前荆軻故事流衍考論》(未刊稿)。

⑤ 參見陳寅恪《陶淵明之思想與清談之關係》，收入氏著《金明館叢稿初編》，北京：生活·讀書·新知三聯書店2001年版，第201—229頁，引文在第229頁。

陶淵明思想之深刻，陳氏論之已詳，我只想再次強調，陶淵明用以呈現他的思想的，既非子書，也非“論”體文，而是詩。當然，陶淵明對詩之形式有特別選擇，不論《形影神》是一首三章的詩，還是三首詩，陶淵明以“序——形贈影——影答形——神釋”的巧妙結構推展思想，借助形、影之對話和神之“釋”來呈現哲理，頗有黑格爾(Hegel)“辯證法”所謂“正反合”之韻味^①。展露陶淵明思想的陶詩當不止《形影神》，如《擬挽歌辭》三首呈現了陶淵明對於死亡的嚴肅態度，亦是我們瞭解魏晉南北朝人生命觀念的重要材料。以上種種，均揭出陶詩與陶淵明思想世界的密切聯繫。

再次，陶詩還向我們表露了陶淵明和詩歌傳統之關係，陶淵明有《擬古》九首，這一組詩自是陶淵明致敬漢魏古詩之作^②。而陶淵明的《詠三良》、《詠荊軻》、《飲酒》二十首、《雜詩》十二首、《詠貧士》七首，體制上亦取法於魏晉間的詠懷、詠史、擬古之類^③。

最後，在陶詩中我們還能看到陶淵明之生活情趣與日常嗜好，陶詩中多有寫酒之篇什，如《連雨獨飲》一首、《飲酒》二十首、《止酒》一首、《述酒》一首^④。陶淵明之傳記皆叙及其好酒，而陶詩更是形象生動地描繪了一位可愛的好酒之徒。

以上只是對陶詩的世界(或陶淵明的世界)的一個最粗略的概括，並不全面，所論幾部分之間亦有交叉。從上文粗略的描述來看，陶淵明的詩歌涵蓋了廣闊的世界，這在此前此後都不多見。

陶淵明之前之後的作家，對於陶詩所涉及的領域，其實都有涉及，但很少有一位作者能在他的一體文學中展現如此廣闊的世界，這也是陶淵明“迥異時流”的地方。

就紀事紀實而言，詩賦歷來有此功能，魏晉辭賦的這一功能比較突出，

① 借對話展開思想，本就是中西哲人常用之手段，先秦子書就多采此一形式，魏晉南北朝之“論”亦如此。不過，我在拙撰《〈弘明集〉“論”篇探微》(復旦大學2013年碩士學位論文)中曾基於“論”中的對話形式探究“論”與賦之關係，而《形影神》之序加三段的結構，不正與《三都賦》高度類似(左思之手法自又源於漢賦)?

② 參見袁行霈撰《陶淵明集箋注》，第315—338頁。

③ 說詳錢志熙《中國詩歌通史·魏晉南北朝卷》，第四章第五節《陶淵明的詩歌藝術(上)》，北京：人民文學出版社2012年版。錢志熙認為《飲酒》二十首之一部分之體制出於阮籍《詠懷》八十二首的哲理之作，《飲酒》之“長公曾一仕”與《詠貧士》七首之體制則出於左思《詠史》，《讀山海經》十三首則是“陶淵明對魏晉遊仙詩的創造性發展”。見第298—304頁。

④ 據我有限的閱讀和簡單的考索，陶淵明當是魏晉南北朝詩人中寫酒最多的一位，排第二的則是庾信。

魏晉賦序中就多有交代時地人的，而像潘岳《西征賦》那樣開篇就交代時地背景的賦作也不少^①。但頻繁地在詩歌中以詩題、詩序的方式留存時間、地點、人物信息，陶淵明當是第一人，就是在他之後這樣的詩人也不多見^②。

就表述思想而言，東晉流行的玄言詩自然是談玄理、談思想的，但玄言詩所談之理，與陶淵明的“新自然論”在思想層面實有天淵之別。

就記錄生活點滴、表現日常情趣而言，魏晉詩歌中也有少量這樣的作品，如左思《嬌女詩》。但魏晉南北朝詩歌整體上對日常生活的表現力度相當不夠，所以陶詩之“田園境界”纔會備受推崇^③。

在魏晉南北朝時期，很少有文士用詩歌如此全面地表現廣闊的生活和豐富的人生，就這一點而言，陶淵明可謂“前無古人，後乏來者”^④。若將陶淵明與稍晚於他的謝靈運（他們在後世並稱“陶謝”）稍加對比，陶詩的這一特徵就更為突出：謝詩的內容相當單薄，恰與陶詩的豐富形成鮮明的反差^⑤。

陶淵明將詩歌的可能性拓展到了一定高度，在他之後，詩世界自然還有進一步的張開，但能在“詩世界”上媲美陶淵明的詩人或許要到盛唐才出現：那就是杜甫^⑥。正因為陶淵明的詩歌創作（以及辭賦創作）與他所處的時代風氣截然不同，所以陶詩的偉大之處，在當時並不能被廣泛理解，尚需等待唐宋人來懂他的偉大^⑦。

假如陶淵明詩歌之外的所有作品都不幸亡佚，僅憑詩歌，他也能擁有

① 《文選》卷一〇潘安仁《西征賦》：“歲次玄枵，月旅蕤賓。丙丁統日，乙未御辰。潘子憑軾西征，自京徂秦。”見蕭統編，李善、呂延濟、劉良、張統、呂向、李周翰注《六臣注文選》，北京：中華書局 2012 年版，第 187 頁。潘岳這種開篇即交代時間地點的做法，在漢魏晉辭賦中很是尋常。

② 同樣好酒而偉大的庾信恰可與陶淵明作比較，庾信存詩多於陶淵明，但是詩題中明確包含時地人的詩作卻沒那麼多。

③ 關於陶淵明“田園境界”相對於魏晉南北朝文學的特殊，除前引葛曉音、王鍾陵、錢志熙、蔡瑜各書外，還可參見葛曉音《山水田園詩派研究》，瀋陽：遼寧大學出版社 1993 年版，第 71—86 頁。

④ 這裏的“後”是限定在魏晉南北朝之內而言的，唐宋的情況就大為不同。

⑤ 王鍾陵在閱讀陶淵明之後概括謝靈運詩曰：“謝靈運的存詩，除了數量不多的十數首樂府舊題詩外，大略說來主要只有兩類：一類是山水登遊詩，一類是親友贈答詩，其內容之單薄是十分明顯的。”見前揭王鍾陵《中國中古詩歌史》，第 373 頁。

⑥ 王禹稱讚杜甫曰：“子美集開詩世界。”參見程千帆、莫礪鋒、張宏生《被開拓的詩世界》，上海：上海古籍出版社 1990 年版。

⑦ 關於陶詩之不被當時欣賞，除前引葛曉音、王鍾陵、錢志熙等人的詩史外，還可參見傅剛《魏晉南北朝詩歌史論》，第五章《陶淵明論》，第三節《一個超時代美學思想建立者的寂寞與悲哀》，長春：吉林教育出版社 1995 年版，第 198—202 頁。

不比現在低多少的文學史地位。不過，陶淵明的“迥異時流”與“孤明先發”，不僅體現在他的詩歌上，還體現在他的其他文體上，不知是有意還是無意，陶淵明已然觸及到了文學的新境界。

三、不止詩歌：觸碰“文”的境界

陶集的主體是詩，詩歌之外的其他文體數量都有限，但是就是在這些有限的篇章裏，卻有三篇千古名作，那就是《歸去來兮辭》、《桃花源記（並詩）》和《五柳先生傳》^①。

《歸去來兮辭》當然是一篇賦，但“辭”之為賦，乃就廣義而言。方師鐸區分“辭”、“賦”、“辭賦”，認為三者“各有體裁、風格”，“不能混為一談”，他認為“辭”乃是“言志抒情的詩篇，淒涼婉轉一唱三歎，詩多而文的成分少，以屈原《離騷》為代表”^②。不過此說立足於先秦西漢辭賦而言，魏晉以降並沒有這樣的明確區分。

能够系統反映南朝文體觀念的著作首推《文心雕龍》和《文選》，這兩部書距離陶淵明也比較近。幸運的是，《歸去來兮辭》恰被蕭統選入《文選》。但《歸去來兮辭》並未被放入《文選》最前面的“賦”中，而與漢武帝《秋風辭》一同構成“辭”這一小類，在“對問”、“設論”之後，“序”之前^③。《文選》選文，以賦為首，其次是詩，再次為騷與七，然後是詔、冊等三十五種文體。賦、騷、七都屬廣義之賦（“騷”其實也是在詩賦之間“兩棲”的文體），今人多將詔、冊開始的三十五種文體統稱為“文”^④，這自無不可。不過，在魏晉南北朝時期，並無和“詩”平行並列的“文”之概念，當時人恐怕不會將這三十五種文體並稱為“文”而與“賦”（包括《文選》之“賦”、“騷”、“七”）、“詩”並列。涵蓋詔、冊等三十五種文體的“文”，實際上接近唐宋古文運動

① 關於這三篇作品的歷代評說，參見龔斌《陶淵明集校箋》中每篇的“集說”和“集評”部分，此不贅引。這三篇作品在今天仍然有著崇高的地位和巨大的影響，至少中國大陸各地的中學教材中普遍選錄了這三篇作品，而且要求學生背誦。在這個意義上，陶淵明的這三篇作品一直在鑄造我們當代的文化。

② 轉引自程章燦《魏晉南北朝賦史》，南京：江蘇教育出版社 2001 年版，第 5 頁。程章燦對辭、賦、頌之考辨，在第 5—7 頁。

③ 參見傅剛《〈昭明文選〉研究》，北京：中國社會科學出版社 2000 年版，第 278、279 頁。

④ 傅剛《〈昭明文選〉研究》，第 278 頁。

興起以後“詩文”並稱之“文”^①。

《歸去來兮辭》既是辭賦，為何蕭統這位陶淵明的“知音”要將此篇選入“辭”一類中？傅剛討論《文選》的“文”時，將“對問”、“設論”與“辭”一併論述，引錢穆“稱這三體皆淵源《楚辭》”之說，並指出：“至於辭，則明是楚聲，《文選》收錄漢武帝《秋風辭》一首和陶淵明《歸去來兮辭》一首。昭明太子愛陶文，既親為編集、寫序，又為立傳，他主要欣賞陶淵明作品中顯現的作者人格。《歸去來兮辭》鮮明表現了陶淵明‘曠而且真’的人格，這大概是此篇入選的主要原因。”^②其實，“對問”、“設論”和“辭”一樣，都與“言辭”有關，所謂辭，本就與“言”不可分割，也即帶有口頭言談的特點^③。“對問”、“設論”之與言談有關，不必多言，而《秋風辭》和《歸去來兮辭》，必然也是適合口頭吟唱的，故蕭統將此二篇歸為一類且放置於此^④。

《歸去來兮辭》之與口頭吟唱有關，還可以從“歸去來”這一六朝習語的使用情況得到佐證。袁行霈考辨“歸去來”曰：“至於‘歸去來’乃六朝習語，《樂府詩集》卷二五梁鼓角橫吹曲《黃淡思歌辭》其四：‘綠絲何葳蕤，逐郎歸去來。’（又有“還去來”，《樂府詩集》卷二五《黃淡思歌辭》其一：“歸歸黃淡思，逐郎還去來。”）《樂府詩集》卷八九《梁武帝時謠》：‘城中諸少年，逐歡歸去來。’同卷《陳初時謠》：‘日西夜鳥飛，拔劍倚樑柱。歸去來，歸山下。’……”^⑤

① 我曾檢索若干古籍數據庫，發現漢魏六朝時期並無“詩文”並稱，當時的“文”或為兼容詩賦的“美文”（如《文選》），或為涵蓋各類文章的大文學概念（如《文心雕龍》），故而在當時並無一個和“詩”平行對應的“文”的概念。“詩文”並稱的現象，到唐代纔逐漸增多，也即到了唐代，纔有了和“詩”平行對應的“文”的概念。說詳拙撰《從“詩賦”到“詩文”》，收入張健、郭鵬編《古代文論的現代詮釋》，北京：北京大學出版社 2015 年版，第 468—487 頁。因此本文提到“詩文”並稱，與“詩”並立之“文”時，都加上引號。

② 見前揭傅剛《〈昭明文選〉研究》，第 299、300 頁。

③ 先秦“言辭”與文章之關係，參見傅斯年《中國古代文學史講義》之《泛論·語言和文字——所謂文言》，收入《傅斯年全集》，臺北：聯經出版事業公司 1980 年版，第 1 冊，第 21—41 頁；朱自清《經典常談·文第十三》，北京：生活·讀書·新知三聯書店 1980 年版，第 116—122 頁；陳平原《中國散文小說史》，上海：上海人民出版社 2014 年版，第 20—29 頁。

④ 《秋風辭》之可歌，還可以從正文“兮”之位置得到明證。陳引馳師論先秦西漢楚辭等作品中“兮”之位置與相關篇章音樂性之關係，指出“兮”居於句中者多可唱，而《秋風辭》之“兮”字正是句中第四字。見陳引馳《由句中“兮”字之位置推擬楚辭歌誦之別》，收入氏著《文學傳統與中古道家佛教》，上海：復旦大學出版社 2015 年版，第 41—50 頁。

⑤ 袁行霈於樂府詩之後還引了沈約《八詠詩》、吳均《贈別新林詩》、盧思道《聽鳴蟬詩》中“歸去來”的用例，以證明“歸去來”乃六朝習語。之後他又引用了《史記·孟嘗君列傳》所載《彈歌》之“長鋏歸來乎！食無魚”等用例，強調“歸去來”之涵義重在“歸”字。見袁行霈《陶淵明集箋注》，第 464、465 頁。

樂府之作，自能吟唱，由此推擬陶淵明之《歸去來兮辭》創作時即能吟唱，想來雖不中亦不遠^①。

正因為昭明太子眼中的《歸去來兮辭》與賦距離較遠，所以深愛陶淵明的蕭統不選《感士不遇賦》入《文選》且不滿《閒情賦》，同時又將《歸去來兮辭》收入“辭”一類中。而《歸去來兮辭》本身之宜吟唱，也使得此篇雖為辭，卻具備詩歌的許多特質^②。因此逯欽立將此篇收入《先秦漢魏晉南北朝詩》，不為無據^③。

如果說《歸去來兮辭》以賦體的形式、詩體的特質被蕭統列入《文選》中相當於唐宋之“文”的區域中，那麼《桃花源記》就是標準意義上的散文了。《桃花源記》初看頗類魏晉南北朝之詩序，至南朝，“序”已成為獨立的文體，精心撰作的賦序、詩序為數不少。但陶淵明的這篇相當於詩序的“記”，卻與當時其他長篇詩序大不相同：從文辭方面看，《桃花源記》純用散體，這與《文選》中顏延之、王融二人的《三月三日曲水詩序》之文風相差不可以道里計，此不同之一。從結構方面看，雖然顏、王之《三月三日曲水詩序》文繁詞麗，但仍名之曰“序”，理論上服務於“詩”，處於從屬地位；而《桃花源記》與《桃花源詩》在陶集中卻與傳、贊、述同處一卷且列於詩、辭賦之後，其題目則作《桃花源記（並詩）》，如此則“記”為主而“詩”為從，此不同之二。

面對詩歌，散文獲得了“主”的地位，這也是相當超越時代的現象。而《桃花源記》以散體敘故事，《桃花源詩》以詩體詠其事，《記》與《詩》間這種“非通常序文與本詩之關係”，與唐人之《長恨歌傳》、《長恨歌》之組合又是

① 今之吟誦或吟唱古詩文者，亦多喜吟《歸去來兮辭》，此事自不足證成陶淵明所作《歸去來兮辭》與當時口語之關係，但至少能說明，雖經千年流變，《歸去來兮辭》內部的音樂性仍舊很强。

② 詩比賦更需要內在音樂性，說詳朱光潛《詩論》及馮勝利《漢語韻律詩體學論稿》，北京：商務印書館 2015 年版。對於那些連用大量相同偏旁之字的賦（如《三都賦》之“杞櫛椅桐，櫻杼楔樅”）來說，視覺優先於聽覺，故而音樂性對於辭賦創作來說並非必要元素。其實，即使用今日的普通話朗誦《感士不遇賦》、《閒情賦》和《歸去來兮辭》，我們也能明顯感覺到後者的音樂性強很多。辭賦之音樂性乃一複雜問題，我在這裏只是強調如果從總體上把握詩賦，那詩對音樂性的要求更高，而賦之音樂性並非必須。其實，據今人考論，司馬相如的辭賦尚比較追求聽覺效果，揚雄則不然，見谷口洋《揚雄“口吃”與模擬前人——試論文學書面化與其效果》，收入蘇瑞隆、龔航主編《廿一世紀漢魏六朝文學新視角——康達維教授花甲紀念論文集》，臺北：文津出版社 2003 年版，第 44—58 頁；並參見陳引馳《文學傳統與中古道家佛教》，第 50 頁，第 60—62 頁。

③ 而漢武帝的《秋風辭》，自然也被逯欽立收入其中，見逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》，第 94、95 頁。

何其相似乃爾^①。《桃花源記》之超前處，正與後來之古文暗合。而《五柳先生傳》這一自傳，亦以散體結構，與唐宋古文家文集中“傳”之面目十分接近^②，對其後的自傳文學影響深遠^③。

這三篇非詩歌作品外，陶淵明的《自祭文》、《與子儼疏》等也是名篇，且具一定文學史影響^④，但皆不能與以上三篇相比。

要之，在文學史上具備極高地位的《桃花源記》和《五柳先生傳》，與唐宋古文所開出的“文”的境界完全吻合，而以辭賦為體而頗具詩韻的《歸去來兮辭》，也與《感士不遇賦》、《閒情賦》相差甚遠，反與“文”為近^⑤。

陶淵明對“文”之境界的觸碰，出於有意還是無心為之，今已無法確知。但他在詩賦之外的又一次“孤明先發”、“迴異時流”，無疑再次拉遠了他和晉宋文士的距離。所以陶淵明只是觸碰，卻未開啓“文”之境界。而他已然達到的這一境界，也要等唐宋士大夫通過所謂“古文運動”開啓“文”的境界後^⑥，才被挖掘出來並受到推崇^⑦。

在晉宋之際這一轉捩關頭，陶淵明以摒棄辭賦、重在詩歌、旁涉散文的

-
- ① 陳寅恪箋證《長恨歌》，有一文體上的大判斷：“陳氏之《長恨歌傳》與白氏之《長恨歌》非通常序文與本詩之關係，而為一不可分離之共同機構。”參見陳寅恪《元白詩箋證稿》，北京：生活·讀書·新知三聯書店 2001 年版，第 4、5 頁。我甚至感覺，《桃花源記》與《桃花源詩》之組合，與佛典中“長行”（修多羅）和“重頌”（祇夜）之關係高度類似。《桃花源詩》基本上是以韻語重述《桃花源記》，此正“重頌”之法也。陶淵明是否在文體上還受到佛教影響？這尚待進一步考察。關於漢譯佛典與中國文學之關係，尤其是“長行”、“重頌”之體制特徵，參看陳允吉《論佛偈及其翻譯文體》，收入氏著《佛教與中國文學論稿》，上海：上海古籍出版社 2010 年版，第 1—17 頁。
- ② 關於唐宋古文家文集中“傳”之一體的風格特徵，參見拙撰《從史傳到“集傳”》，載《中國文學學報》第 8 輯，唐宋古文家文集之“傳”的風格特徵，多能在《五柳先生傳》中找到。
- ③ 參見川合康三著，蔡毅譯《中國的自傳文學》，第三章《希望那樣的“我”——〈五柳先生傳〉型自傳》，北京：中央編譯出版社 1999 年版，第 48—116 頁。
- ④ 見前揭川合康三著，蔡毅譯《中國的自傳文學》，第 120—131 頁。
- ⑤ 錢鍾書論《歸去來兮辭》時就強調宋人推尊此篇：“宋人以文學推陶潛，此辭猶所宗仰；歐陽修至謂晉文章唯此一篇，蘇軾門下亦仿和賡續……”見錢鍾書《管錘編》，北京：生活·讀書·新知三聯書店 2007 年版，第 1928、1929 頁。
- ⑥ 唐宋古文的發展並非一團體的主觀“運動”，但今日“唐宋古文運動”之名近乎約定俗成，故本文仍用之。關於唐宋古文發展，參見朱剛《唐宋“古文運動”與士大夫文學》，上海：復旦大學出版社 2013 年版，我對唐宋古文的理解基本來自此書。
- ⑦ 關於宋人（如東坡、朱子）推尊陶淵明背後的複雜詩學問題和思想背景，張健師論之甚精，參見張健《知識與抒情——宋代詩學研究》，北京：北京大學出版社 2015 年版。

創作狀態選擇了一條“孤明先發”的文學道路。偉大也要有人懂，陶淵明“迴異時流”的文體選擇鑄就了他的卓絕，也掩蓋了他的光彩。不妨認為，陶淵明在其後的命運和他的文學史位置，很大程度上就是被他的文體選擇決定的。

(作者單位：復旦大學中文系)