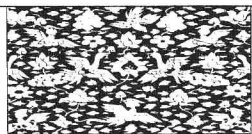


田園詩派宗師

陶淵明採新

陳怡良 著





田園詩派宗師：

陶淵明
探新

作者◎陳怡良

國家圖書館出版品預行編目資料

田園詩派宗師：陶淵明探新／陳怡良作。——

初版。——臺北市：里仁，2006〔民95〕

面；公分

參考書目：面

ISBN 986-7908-91-0（平裝）

1.（晉）陶潛—學術思想—哲學

2.（晉）陶潛—學術思想—文學

123.4

95008755

· 本書經作者授權在全世界出版發行 ·

田園詩派宗師：

陶淵明探新

陳怡良 著

校讎者：作者自校

發行人：徐秀榮

發行所：里仁書局（請准註冊之商標）

台北市仁愛路二段98號5樓之2

電話：2391-3325 · 2351-7610 ·

2321-8231

FAX：3393-7766

Email：lernbook@ms45.hinet.net

郵政劃撥：01572938「里仁書局」帳戶

印刷所：福霖印刷有限公司

西元二〇〇六年五月三十日初版

本書編號：

參考售價：平裝 500 元

ISBN 986-7908-91-0（平裝）

自序

陶淵明是開創我國田園詩派之宗師，亦是中國詩歌史上最具理趣之詩人。生前雖然寂寞，聲名不彰，不過死後，為有識者感受其平淡尋常之語言中，寓有深邃而豐富之人生哲理，卻不失其醇厚、高逸之風神與韻味，展現出「雅懿、樸茂、閒遠、澹宕、雋永，種種妙境」（清·賀貽孫《詩筏》），以致愈至後代，名聲更隨之上揚，其地位之崇高，享受之尊榮，在文學史上，可謂空前絕後。其人品與詩品，受到歷代學者詩人之讚譽，實際是經歷一段由一般而超凡，由疑惑而肯定，由欣賞進而推崇之過程。

對陶淵明處身之時代背景，及其本人之生平、性向、作品風格、藝術等，若未深入探究，必定對陶淵明之聲名，為何愈後愈受讚揚，有所不解，或有所誤解，可能滋生陶詩受人喜愛是一個傳奇，陶淵明本人成為文學偶像與文化圖騰之錯誤觀念。個人十多年前，或用宏觀或用微觀之角度，探討陶淵明其人其作，出版《陶淵明之人品與詩品》一書，對陶淵明之人品與詩品，有所探究，其中有不少是個人之管見，不過由於篇幅關係，對陶淵明之生平或其作品、寫作動機、手法等等，某些部份，仍是未能探奧抉隱，深入剖析，詳予論證。今經十多年之鑽研不輟，沉潛玩味，持續撰述了十多篇論文，或能稍補缺憾，今將其結集成書，以內容乃針對與陶淵明相關之問題，提出個人之研究心得，不論是新問題、舊問題，均別具觀點，故將書名題為：《陶淵明探新》。但祈對陶淵明之研究，略盡棉薄之力。

本書收輯之十一篇有關陶淵明其人其作之論文，謹簡述其要如下：

壹、〈陶淵明「不解音聲」與「無絃琴」析疑〉。自宋、元、明、清以來，某些學者，對沈約所撰《宋書·隱逸傳》所載：「潛不解音聲，而畜素琴一張，無絃，每有酒適，輒撫弄以寄其意」一段，常有所誤解，將「不解音聲」，誤釋為「不知音」、「不懂音樂」，而與淵明自云：「少學琴書」、「有琴有書，載彈載詠」、「臥起弄書琴」、「樂琴書以消憂」等，確證淵明是「知音」、「懂得音樂」事相矛盾，故誤判沈約誤書；又以為淵明有「無絃琴」事，亦是沈約杜撰云云。經個人多方蒐檢印證，審慎判定，以為「不解音聲」之「解」字，當釋為「分析」之意（按：《禮記·經解》疏云：「解者，分析之名」），「不解音聲」，非謂不知音聲，不識音聲，而宜釋為「於樂音之規律，如律呂宮調等，不強去解析，不強求剖析精到」，與淵明讀書「不求甚解」之「解」意同。「無絃琴」事，亦有可能，沈約乃有依據，而非敢隨意杜撰。陶傳「不解音聲」與「無絃琴」事，問題似小，實際不能輕忽，蓋此二事，足可影響吾人研究陶淵明之志趣、性向、哲學涵養、文學造詣、人生境界之結論，不可等閒視之。

貳、〈陶淵明「不為五斗米折腰」新證〉。幾部史書之陶傳中，均記載陶淵明「不能為五斗米折腰」一語，後世學者對「五斗米」之詞義，不免見仁見智，爭論難決。一般之講法是「薄俸」之代稱，但亦有釋為「五斗米教名」，或「每月食糧」，引申為「一飽」之義者。經個人加以論證，判定「五斗米」若釋為「每月食糧」，或釋為「五斗米道」，義實未允妥，而傳統之釋義是「薄俸」之代稱，則較為妥適，個人有此判定，乃是依據：一、陶淵明所以出任彭澤縣令之原因。二、當代縣令之俸祿。三、陶傳「五斗米」出處釋義。四、單位詞在修辭學上之用法。

五、後代詩人作家襲用「五斗米」一詞所認知之意義等等辨證。此項釋義，雖非新創、發明，然個人之五項論點，則是經再三論證，審慎研判，最後始判定傳統釋義，才是較為允妥之首篇。

參、〈陶淵明文學成就所以獨超眾類之探討——試從陶淵明哲學理念之轉化探索〉。蕭統在〈陶淵明集序〉中，讚揚淵明之「文章不群，詞采精拔，跌宕昭章，獨超眾類，抑揚爽朗，莫之與京」，對淵明之文品，蕭統慧眼獨具，推崇備至。何以淵明能有如此傑出之表現與成就？個人以為主因是不在一般人所謂之「才情」上，真正之原因，即在淵明接受儒、釋、道三家思想之薰陶，含英咀華，棄其糟粕，在思想、生活、創作上，轉化成功所致，方能使其創作，意境深邃，富有奇趣。尤其詩歌，在當代玄風籠罩下之詩壇，更是獨樹一幟，別創風格，簡而言之，即是有深厚之哲學素養，方能在思想上，淨化當代「唯我」自私之迷障，達到「忘我」之境地，以安頓自我之精神生命。在生活上，能解脫因理想與現實互為矛盾衝突，所帶來之寂寞與痛苦，亦可謂種種之「不足」，轉化為陶然「自足」，順意「稱心」。在創作上，能自當代「虛玄」之詩風中，轉化成為「不玄」，使其具有淡中含腴，質中寓美之藝術特色，其難能可貴者在此，其文學成就所以出類拔萃，獨步古今者亦在此。

肆、〈陶淵明思想境界之建立及其寫意詩法之開拓〉。陶淵明是一位詩人作家，並非是思想家，然因其吸收儒、釋、道三家思想之精華，建立「自然」為其理念之中心，而「自然化遷」亦自然成為其創作之原動力。而其運筆，則是採「寫意」之手法，即其取材雖來自生活週遭中之事、景、物，而以「真象」描述，然卻重在意境之表現，與人格之寄託，故能使人但重其精神與生命，而渾忘其文字。個人在本文中，除探討淵明如何建立其思想

境界外，另對淵明如何運用「寫意」手法創作，使其作品呈現自然高妙之藝術情趣，與空靈之意境，多所析論。最後並評定淵明藉此「寫意」手法之運用，突破我國詩歌陳陳相因，積重難返之規範，得能開創我國詩歌自敘事、抒情、寫景之層次，而提升入哲理之境界。而此即因其詩「有理趣而無理障」，「有情味而不乏味」，達到「淡」與「和」之最高文學美境界，令人刮目相看。

伍、〈陶謝兩家理趣詩之比較〉。陶謝兩名家，是魏晉六朝最受注目，影響最為深遠之詩人，雖在思想、性向、出身、際遇、詩文淵源、藝術特色等，有所別異。然二家詩，皆「用理語，各有勝境」（劉熙載《藝概》），而其同具理趣，則是雷同。以二人之貢獻，常被後人等量齊觀，因之在詩歌史上向以「陶謝」並稱。歷來對「陶謝」二家其人其作之比較雖多，然未見有針對兩家之理趣詩作比較者，個人乃對二家之理趣詩，在數量、題材、命題、體製形式、創作之態度、意識、手法、語言特色、藝術風格等，加以比較，如此方能比較二人理趣詩之差異何在？而給予適當而中肯之評價。且經此比較後，陶謝二家之詩歌風格、藝術審美之表現、生活情趣之調適，以及人生哲學之素養，亦得見更為釐清與明白。

陸、〈「憶我少壯時，無樂自欣豫」——試論陶淵明的少年形象〉。歷來對陶淵明生平、詩文等研究者，不計其數，然進一步查考，則可發現，對奠定陶淵明人格成長之關鍵，及建樹其詩文與思想基石之少年時期，究竟為何？卻是未見有人以專文予以探索。此對淵明完整之生平研究方面而言，豈非是一件遺憾之事？為「知人論世」故，個人乃將與陶淵明相關之史傳，與其所作詩文中，敘及淵明青少年時代之種種，加以歸納、整理，並經

論證、分析、而得出八項論點，如此陶淵明少年形象之真面目，終能更為完整地呈現出來，顯示陶淵明自少年起，即具有優秀之人格特質，極為難得。文中個人並將淵明為何在所作詩文中，追敘其青少年時，自身之性向、心志、讀書、嗜好、家境等情況之原因，予以分析、探究，而此亦是歷來學者所少見深入探索者。

柒、〈陶淵明「五柳先生傳」之寫作年代與寫作動機探討〉。〈五柳先生傳〉一文，一般均依沈約《宋書·隱逸傳》所言，以為是淵明用以「自況」，而「時人謂之實錄」者。該文僅一百七十三字，是依史傳文「先傳後贊」之方式寫作。惟此文確有其獨特性，即僅簡潔介紹自身之性向、品德、居室、環境，與平素讀書、飲酒、處貧、著文等各方面之生活，卻在前段不介紹自身之姓字籍貫，因之若謂之淵明「實錄」，恐有爭議。又淵明在此為何以「五柳」命題？是否別有寓意？為何「柳」為「五」，而非「一」、「二」、「三」、「四」、「六」等，原因又為何？其寫作年代與真正之寫作動機何在？等等諸多問題，均有待探討、釐清。歷來學者於上述疑問，或一語帶過，或語焉不詳，又或全不觸及。經個人多所論證，以為淵明以「五柳」命題，當是有其寓意，且選定「五」之數目字，乃因「五」在古代具有特殊意義。又此文寫作年代，雖有「少年」、「中年」、「晚年」寫作之異見，個人經分析內容後，判定此文為淵明「中年」階段所撰，較有可能。其寫作動機，則分四點論證，以為乃藉此文批判當代之歪風惡習，且寄寓個人之理想與嚮往。而此文亦宜界定為半「自況」，半為戲謔、諷刺之作為妥。

捌、〈陶淵明詩賦的《楚辭》淵源研究〉。陶詩之淵源，自鍾嶸《詩品》判定為「源出應璩，又協左思風力」後，後世學者，頗有正反兩種意見。個人前在所撰《陶淵明之人品與詩品》

一書中，曾探討其詩歌之淵源，當是「上承《詩》、《騷》，多採諸子，酌法漢、魏，兼取大家」為妥。又判定其辭賦之淵源，當是「本祖《風》、《騷》，上法漢賦，近取短賦」，而詩賦之淵源，其實均與《楚辭》有關。浮面視之，淵明之詩賦，無論形式、語言、結構、手法、風格等方面，均與《楚辭》有極大之差異，又如何來判定兩者有淵源？有傳承之關係？而實際上，淵明之詩賦，確實曾繼承《楚辭》，淵源《楚辭》，向《楚辭》借鑑、學習，而後在形式結構，在情韻意境，及遣辭綴字上，隨手求變所創作出來之傑作。此項問題，歷來學者，亦少見詳明探討，個人乃自一、引用、鑄鑄。二、題材、手法。三、風格、意境等三項，加以論證，以證明淵明詩賦確實取《楚辭》為其所用，活用《楚辭》，取鑄《楚辭》，而後求新求變，別開生面，使其詩賦，超越晉人之上，成為獨步騷壇之逸品。

玖、〈陶淵明的美學觀及其詩歌「四趣」的審美取向〉。陶淵明在文學史上，所以雄視百代，文學地位不停地提升，詩文亦隨之深受後人喜愛、傳誦，原因為何？經深入探究，可以確定，並非是傳奇，亦非經「誤解」而「神化」、「聖化」而來，乃是受時代審美趣味，及對淵明個人價值意識之差異所導致。淵明固然沒有美學論著傳世，或直接表達美學之見解，然淵明一生之言行與作品，實際無不是在向人們展示其看似模糊卻充實，雖是零散卻精鍊之美學觀。近代學者曾讚揚淵明「代表了東晉的詩審美學，卻又昭示著整個中國詩審美的方向」（吳功正《六朝美學史》），「構成了魏晉和後來中國美學發展的一個不可忽視的環節」（李澤厚、劉綱紀《中國美學史》），因之探討淵明之美學觀，及其呈現於生活、行為、作品上之審美意識為何？當是有其意義與價值之課題。而陶詩中涉及審美情趣之「四趣」，即真

趣、理趣、奇趣、諧趣，其意涵與取向為何？實亦不可忽視。經個人參酌各家之論點，並提出個人研讀後之心得，多所論證，而得出之結論，是陶詩中平淡其表，豐美其裡之藝術美，是後世給予極高評價之主因，亦是其文學地位不斷提升之答案所在。

拾、〈陶淵明族屬辨惑〉。由於《世說新語·容止》中，記載溫嶠勸庾亮去見淵明之曾祖父陶侃，而在其背後侮稱為「傒狗」，尤其著名學者陳寅恪〈魏書司馬叡傳江東民族條釋證及推論〉一文，更有所論證而判定「陶侃及淵明亦出於傒族」，致某些學者即據以判斷淵明並非漢族，而是傒族人。近代學者能據理加以駁正者，寥寥無幾。個人為釐清淵明族屬真相，為探究其從屬民族文化之「根」，乃自有關「傒狗」之原始記載、正反雙方之論證、陶淵明〈命子詩〉之內容與意義，及當代人士遣詞用語之習慣等項，多所查證，反覆推敲，而獲結論，是陶侃因原籍鄱陽，是傒族群居之地，而被溫嶠侮稱「傒狗」，此乃當代人士習慣性之貶稱用語，猶如中古文人對其所厭惡之人，常冠上「狗」字，加以侮辱。「南朝士夫呼江右人為傒狗，猶之呼北人為僇父，皆輕詆之辭」（余嘉錫《世說新語箋疏》）是，可知陶侃、陶淵明均為漢族，而非「傒族」。

拾壹、〈陶淵明生命中的困境及其解脫之道〉。不可否認，在陶淵明之一生中，無論在生活上、處世上，在家庭中，或社會裡，亦即在淵明之生命中，不免遭遇到許多困境，由於諸多矛盾，而造成不少衝突，若是他人，身心所受如此困擾與煩憂，當是難以負荷、難以解脫，然而淵明卻能從容應對，且自然而然消除，而得享「閒適之樂」、「曠達之趣」，此無疑是一項奇蹟。若探究其解脫之道，可以發現淵明自有其哲學素養，自有其大智大慧，加之天性「欣豫」、「自然」，因之將其稟性、理念、涵

養落實於生活與生命中，終能自人生之困境中超脫，自然順適，毫不勉強。個人在本文中先全面性探究淵明一生中，身心所遭遇之困逆，究竟為何？而其能將一切煩憂與愁苦，得到超越與解脫之道，又是如何？如此亦足以證明淵明在當代，確是一位真曠達人，其參與各項人生活動，無不在「娛己」、「自樂」。

本書各篇論文，均依發表時間之先後排列，各篇附注體例，稍欠一致，不過仍保留原來各自為注之方式，雖不免重複疊見，然各篇注均附文後，尚便於翻檢。這幾篇論述，僅是個人研讀〈陶淵明傳〉及其詩文的一得之見，而誠如個人於前所撰《陶淵明之人品與詩品》一書中，引前賢戴東原云：「為學有三難：淹博難，精審難，識斷難」，確如前賢所言，著述欲兼有淹博、精審、識斷之長，豈是容易？雖個人在撰寫各篇論述時，盡可能要求持之有故，言必有據，力求多方論證，審慎研判，然各篇觀點，或未必允妥，篇中引據採證，或有疏漏，皆有待碩學先進，有以正之，則幸甚！

陳怡良 2004年10月謹識於

成功大學中文系

目 錄

自 序	1
壹、陶淵明「不解音聲」與「無絃琴」析疑	1
一、陶傳「不解音聲」與「無絃琴」被質疑之原因	1
二、「不解音聲」義析疑	5
三、「無絃琴」事析疑	14
四、結語	35
貳、陶淵明「不為五斗米折腰」新證	41
一、陶淵明所以出任彭澤縣令之原因	46
二、當代縣令之俸祿	47
三、陶傳「五斗米」出處釋義	49
四、單位詞在修辭學上之用法	50
五、後代詩人作家襲用「五斗米」所認知之意義	53
參、陶淵明文學成就所以獨超眾類之探討	
——試從陶淵明哲學理念之轉化探索	59
一、前言	59
二、探討陶淵明哲學理念轉化應具有之體認	60
三、陶淵明哲學理念之轉化	62
四、結語	110

肆、陶淵明思想境界之建立及其寫意詩法之開拓 -----	117
一、前言 -----	117
二、陶淵明建立思想境界之因素 -----	118
三、陶詩寫意手法之開拓 -----	140
四、結論 -----	157
伍、陶謝兩家理趣詩之比較 -----	163
一、前言 -----	163
二、探討陶謝二家理趣詩之差異應先具有之體認 -----	165
三、陶謝二家理趣詩之比較 -----	172
四、結語 -----	203
陸、「憶我少壯時，無樂自欣豫」 ——試論陶淵明的少年形象 -----	213
一、前言 -----	213
二、自時易、嘆老，到憶少、自勉 -----	215
三、陶淵明的少年形象 -----	222
四、結語 -----	250
柒、陶淵明〈五柳先生傳〉之寫作年代與寫作動機探討 ----	259
一、前言 -----	259
二、〈五柳先生傳〉之命題與寫作年代各家說之討論 -----	261
三、〈五柳先生傳〉之寫作動機蠡測 -----	284
四、結語 -----	291

捌、陶淵明詩賦的《楚辭》淵源研究 -----	299
一、前言 -----	299
二、探討陶淵明詩賦淵源於《楚辭》應具有之體認 -----	301
三、陶淵明詩賦淵源於《楚辭》之論證 -----	306
四、結論 -----	338
玖、陶淵明的美學觀及其詩歌「四趣」的審美取向 -----	345
一、前言 -----	345
二、陶淵明之美學觀 -----	347
三、陶詩「四趣」之審美取向 -----	366
四、結論 -----	383
拾、陶淵明族屬辨惑 -----	393
一、前言 -----	393
二、陶侃其人其事 -----	394
三、俛族之源流與分佈 -----	402
四、陶淵明族屬正反意見辨惑 -----	405
五、結語 -----	419
拾壹、陶淵明生命中的困境及其解脫之道 -----	427
一、前言 -----	427
二、陶淵明生命中的困境 -----	429
三、解脫困境之道 -----	457
四、結論 -----	490
主要參考書目 -----	501

壹、陶淵明「不解音聲」與 「無絃琴」析疑

一、陶傳「不解音聲」與「無絃琴」被質疑之原因

沈約《宋書·隱逸傳》云：

潛不解音聲，而畜素琴一張，無絃，每有酒適，輒撫弄以寄其意。①

蕭統〈陶淵明傳〉云：

淵明不解音律，而畜無絃琴一張，每酒適，輒撫弄以寄其意。②

《蓮社高賢傳》云：

（潛）性不解音，畜素琴一張，絃徽不具，每朋酒之會，輒撫而叩之曰：「但識琴中趣，何勞絃上聲。」③

《晉書·隱逸傳》云：

（潛）性不解音，而畜素琴一張，絃徽不具，每朋酒之會，則撫而和之，曰：「但識琴中趣，何勞絃上聲。」④

《南史·隱逸傳》云：

潛不解音聲，而畜素琴一張，每有酒適，輒撫弄以寄其意。⑤

以上史傳所載，文字大同小異，均言淵明「不解音聲」，「性不解音」，「畜無絃琴一張」，「畜素琴一張」，後人於此記載，頗有懷疑，茲將其疑點歸納如下：

(一)以為「不解音聲」即不知音聲，不識音聲，而與淵明所作詩文謂「少學琴書」（〈與子儼等疏〉），「有琴有書，載彈載詠」（〈答龐參軍〉），「樂琴書以消憂」（〈歸去來辭〉），「和以七絃」（〈自祭文〉）等相矛盾，故以為沈約《宋書·隱逸傳》，記載有誤。如：

宋·佚名著《百斛明珠》云：

舊說陶淵明不知音，畜無絃琴以寄意，曰：「但得琴中趣，何勞絃上聲」。東坡嘗言：「劉伯倫以鍤自隨，曰：『死便埋我』，予以謂伯倫非達者，棺槨衣衾，不言為達；苟為不然，死則已矣，何必更埋？至於淵明，亦非忘琴者也，五音六律，不害為忘琴；苟為不然，無琴可也，何獨絃乎？」以是知舊說之妄也。淵明自云：「和以七絃」，豈得為不知音？⑥

近人所著〈陶淵明無絃琴考〉一文云：

沈約、蕭統，不識淵明隱衷，以為真不知音，《晉書》、《南史》有疑於是，以為不知音則亦已耳。何取於撫弄無絃之琴，以寄意乎？一則改為「絃徽不具」，一則並此刪之，皆未得其本真也。

又云：

若云：「少學琴書」，及「委懷在琴書」，則淵明非不解

音律可知也。⑦

另近代學者著《陶淵明評傳》一書云：

《宋書》所稱「潛不解音聲」，是不對的，他從小委懷琴書，朝夕彈弄，終生以之消憂，怎能說他不解音聲呢？……不是他不解音，而是他不須去聽，不專心去領會罷了。⑧

又近人另著〈陶淵明無絃琴的公案〉一文云：

這段（按：指顏延之撰〈陶徵士誄〉：「陳書輟卷，置酒絃琴」一段）寫的是陶公辭彭澤令歸來的生活，不外讀書、飲酒和彈琴，那裡像《宋書》以下的說法，既不懂音樂，而又無緣無故去撫弄無絃琴呢？

又云：

陶公從年輕的時候，就專門學過琴，以後一直以琴書自樂，再三形諸詩文，如此而說陶公不解音律，豈非天大的謊言？⑨

以上諸家皆以為淵明學過琴，會彈琴，根本不可能「不解音聲」。

(二)以為淵明因「不解音聲」，故才「畜無絃琴一張」，有此因果關係在，故或以為無絃琴雖有其琴，乃因琴絃弊壞，不復更張，又或以為無絃琴，根本是史傳編撰者，憑空捏造之事。如：宋·佚名著《百斛明珠》云：

淵明自云：「和以七絃」，豈得為不知音？當是有琴而絃弊壞，不復更張，但撫弄以寄其意，如此為得其真。⑩