

台港及海外中文报刊资料专

# 中国 文学 研究

第 1 辑

1986

书目文献出版社

中国文学研究(1)

——台港及海外中文报刊资料专辑(1986)

北京图书馆文献信息服务中心剪辑

---

书目文献出版社出版

(北京市文津街七号)

北京新丰印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

---

787×1092毫米 1/16开本 7 印张 179 千字

1987年3月北京第1版 1987年3月北京第1次印刷

印数1—4,000 册

统一书号: 10201·78 定价: 1.80 元

〔内部发行〕

## 出版说明

由于我国“四化”建设和祖国统一事业的发展,广大科学研究人员,文化、教育工作者以及党、政有关领导机关,需要更多地了解台湾省、港澳地区的现状和学术研究动态。为此,本中心编辑《台港及海外中文报刊资料专辑》,委托书目文献出版社出版。

本专辑所收的资料,系按专题选编,照原报刊版面影印。对原报刊文章的内容和词句,一般不作改动(如有改动,当予注明),仅于每期编有目次,俾读者开卷即可明了本期所收的文章,以资查阅;必要时附“编后记”,对有关问题作必要的说明。

选材以是否具有学术研究和资料情报价值为标准。对于某些出于反动政治宣传目的,蓄意捏造、歪曲或进行人身攻击性的文章,以及渲染淫秽行为的文艺作品,概不收录。但由于社会制度和意识形态不同,有些作者所持的立场、观点、见解不免与我们迥异,甚至对立,或者出现某些带有诬蔑性的词句等等,对此,我们不急于置评,相信读者会予注意,能够鉴别。至于一些文中所言一九四九年以后之“我国”、“中华民国”、“中央”之类的文字,一望可知是指台湾省、国民党中央而言,不再一一注明,敬希读者阅读时注意。

为了统一装订规格,本专辑一律采取竖排版形式装订,对横排版亦按此形式处理,即封面倒装。

本专辑的编印,旨在为研究工作提供参考,限于内部发行。请各订阅单位和个人妥善管理,慎勿丢失。

### 北京图书馆文献信息中心

## 目次

|                         |     |     |
|-------------------------|-----|-----|
| 文学与真实                   | 刘昌元 | 一   |
| 陶渊明创作背景浅探——陶渊明研究之一(上、下) | 陈怡良 | 八   |
| 陶渊明的家世与家庭——陶渊明研究之二(上、下) | 陈怡良 | 二五  |
| 庄子否定的艺术论                | 黄锦炫 | 四三  |
| 自道家学说演申之文学观念            | 江宝钗 | 四六  |
| 四行的世界——从言谈分析的观点看绝句的结构   | 曹逢甫 | 五二  |
| 从全唐诗看唐代外来文化之盛行          | 蒋武雄 | 一〇一 |
| 补白                      |     |     |
| 周璇遗孤出诗集                 | 何靛  | 五一  |
| 香港文学丛谈                  | 戴天  | 一〇〇 |
| 乐府诗与古诗分别究在何处            |     | 一一二 |



# 文學與真實

劉昌元

文學與真理的關係是個文學理論中的重要問題之一。由於「真理」的歧義性，這個問題可以從不同的角度來討論。「真理」的常用含義之一指的是那些在歷史、科學或哲學上為真的句子。它們是關於事物的真理(truth-about things)，有時也稱為命題真理(propositional truth)。文學與這種真理的關係筆者已經在其他地方討論過(見「中外文學」，一九八一年十月，頁十八——三六)。但「真理」有時指的是文學作品中人物的刻劃對人性真實(true-to human nature)或指事件的描寫對人生、經驗真實(true-to human life or experience)。這種真理雖曾被稱為「對事物之真理」(truth-to things)①，但為了與命題真理有所區分起見我們最好稱之為「真實」或「忠實」，當我們某作品中的人物或情節被評為「虛假」、「不真實」的時候，我們知道這是在批評作品中的人物不忠於人性，情節不符合人的實際經驗。所以「真實」在此指的是作品中的人物或情節與人性或人生的相似性。本文所要探討的就是這種相似性的意義及重要性。

## 一、對人性真實

在其「詩學」第十五章中亞里斯多德提到理想的悲劇人物應遵守四個條件：(1)必須有好的性格，

(2)忠於其所屬的類型(propriety)，(3)逼真(true to life)，(4)前後一致(consistency)。②在此四條件中後三者皆於對人性真實有關，應進一步加以解釋。

所謂「忠於類型」是說作者想塑造那一類的人，就須使他所塑造的人物像那一類的人。例如一個英雄人物就應有雄赳赳、氣昂昂的大丈夫氣概。但若描寫一個女性有這種氣概即不適當。在解釋這條時亞氏認為把女性描寫成英勇、陰險是不適當的，這種看法似乎會引起「男性中心主義」之議。但這只是舉例不當，觀其原則本意應可以沒有此病。

關於「逼真」亞氏只告訴我們它與前兩個條件不同，但卻沒有說明究竟是什麼意思。既然他強調的是逼真與忠於類型的不同，我們可將「逼真」解釋為「強調個性之重要」。具體的人物固可分類，但類型只代表某些普遍性質，而不能包括個性。一具體的人物如屬於某一類型固擁有該類型的人所共有的特徵，但另一方面也總是會有自己特殊的個性。例如莎士比亞筆下的夏洛克(見「威尼斯商人」一劇)是個吝嗇型的人，但除了吝嗇之外他仍是個愛女兒的父親。這與巴爾札克所寫的守財奴葛朗臺(見 *Eugenie Grandet* 那本小說)顯然不一樣，因為葛朗臺是個會騙取女兒財產，為了錢財會與女

兒翻臉的父親。亞氏之意似乎是說理想的人物性格應同時兼有普遍性及特殊性。黑格爾所強調的人物性格之豐富性及弗斯特(E. M. Forster)所謂「圓形人物」都與亞氏在此所說的非常相似。③有些學者也將那既忠於類型又逼真的人物稱為「典型」。

描寫人物際遇的文學作品(如史詩、小說、戲劇)都是虛構的。即使其中出現了真實的人名，他的性格或言行也都經過作者的改造，不再是真實世界中的那個模樣。但是虛構的人物一旦塑造後，他的言行就得合乎他的個性，不得任意安排，此即亞氏所謂「前後一致」之意。就這方面來說虛構的人物仍需模仿真實世界中的人物。例如，一個性格十分害羞與內向的學生在一滿座的禮堂中聽演講；在現實世界中，這個學生絕對不會在演講後的討論時間內站起來發問，儘管他心中可能有許多問題。如果這樣的人在文學中出現於相同的場合，她就必須如此。否則的話就沒有滿足「前後一致」的條件，會令人感到虛假不實。文學對現實的這種模仿，不是像影印機一樣地去複製現實人物的形象，因為在此所模仿的只是現實中人的性格與言行的那種因果關係，而不是真正的人物或事件。

當亞氏說詩比歷史更有哲學意義及更高時(「詩學」第九章)，他的理由是詩表現普遍，而歷史

只表現特殊。而「普通」的意思是「某一類型的人在某場合依照可能或必然的規律言行」。換言之，撇開人物個性的問題不談，要決定文學中人物之描寫是否對人性真實，只有先看作者所描寫的是那一類型的人，然後再看他在所討論的情境中究竟有什麼言行。如在現實人生中T這種類型的人在C這種情境中會有A這種言行，而在作品中却沒有這種言行，則其對人物之處理對人性不真實。④例如一個劇作家在劇本開始時描寫一個剛強粗獷的男子(T)回到家鄉一心一意想報仇(C)，但當他朝夕夢想的計劃就要實現之前觀眾們都以爲他會殺死仇人(A)，却突然在沒有什麼很強的理由下放走了他，甚至還爲了自己的報復之心太凶狠而感到罪惡感，發起瘋來，那麼這種人物之刻畫顯然對人性不真實。

當然，這並不是說一個現實中的人絕不會有反常的言行，只是這種反常的言行總是有原因造成的，不可能會無緣無故發生。例如上述那個學生爲了與別人打賭，證明自己可以克服怕羞的弱點，是可能大反常態，在衆目睽睽下站起來發問的。在文學中要寫這種反個性的言行時就應把原因交待清楚（先用伏筆或事後再解釋皆可），否則的話也是沒有遵守對人性忠實的原則。在解釋「前後一致」時亞氏說理想的悲劇人物即使在表現與其類型不一致的言行時也得「不一致地一致」，他想說的就是這個意思。

一個現實中的人性有時是矛盾的。有些人喜歡用這一點來證明文學中的人物並不需要對人性真實。但這裏所說的「矛盾」是什麼意思？如果它的意

思是人有時會有互相衝突的思想或情欲，則此與人物描寫需「前後一致」的要求並無不合之處。在現實中一個人若對某事（如賭博）有矛盾的情思（一方面想戒賭，另一方面又經不起誘惑），那麼他在未克服這種衝突之前通常會總會持續在這種心態中，不會今天感到衝突，而明天，在一切條件相同之下又不覺得有衝突。文學中如出現這種人物，仍需遵守現實人性的規律。必須指出的是完全相同的情境是很少的，當一個人在相同的情境中對同一件事產生截然相反的反應時，通常總是有因可尋的。否則那樣的人在現實中就是瘋子，而文學中的瘋子仍得像個瘋子。

要決定文學中的人物是否忠於人性，我們不能只孤立地看其某個言行，而必須在其情節脈絡中去決定。例如：「一個害羞的人突然在大羣廣衆中站起來發問是不是忠於人性？」這個問題是不能立刻回答的，因爲我們得先看在此舉之前或後作品有沒有交待原因，使得這種反常的舉動可以被理解。如完全沒有，則我們即可斷定它對人性不真實。

當亞里斯多德強調對人性真實的重要時，他只在說人物的言行必須合乎類型及前後一致，他也同時強調了個性。可見單憑言行前後一致，符合其所屬的類型或性格這點仍不能創造出對人性真實的人物，因爲現實中的人物通常總有許多不同的特質，不是一句話就能概括的公式。總之，強調文學中之人物要忠於人性並不是在標榜公式化的扁平人，它是考慮到人性的複雜性的。

既然承認現實的人性是複雜的，我們就不能永

遠能確知一人物之言行是否對人性真實。不僅因爲作品本身對該人物的資料可能提供得不够（配角通常少於主角，因此此主角更難判定），而且我們對現實人性的瞭解也遠非完整。但是這點並不抹殺我們有時的確可有很強的理由去支持我們的判斷。當對一T性格的人在C情境中究竟會否做A這件事有爭論時怎麼辦？霍斯柏斯的建議是用受過訓練，而對人性有較多實際知識的心理學家之判斷作爲仲裁。⑤

以上我們把「對人性真實」這個要求作了一詳細的解釋。在亞里斯多德的「詩學」中這個要求包含了理想悲劇人物條件的四分之三，不可謂不重要。就悲劇以外的文學作品或對有人物可言的文學作品一般而言，此原則的重要性如何呢？亞氏沒有回答這個問題，但一般都相信是可以推廣到其他文類而依然有效的。⑥霍斯柏斯甚至指出這雖然不是偉大文學作品的充分條件，但是可以肯定是一必要條件。⑦究竟是否真的如此呢？

要檢查霍氏論點是否正確的最有效的方法是找查看有沒有反例：即看看有沒有被公認爲偉大文學而其中人物描寫並不忠於人性的例子。在一篇批評霍氏的文章中，美國著名哲學教授考夫曼（Walter Kaufmann）就提供了幾個令人不能不信服的反例。⑧「伊底帕斯王」及「安提戈妮」是兩齣被公認爲悲劇中的傑作，但其中人物之塑造並不完全忠於人性。伊底帕斯以才智出名，他能解答司芬克斯之謎。他與其母皆知「殺父娶母」的預言。但當他將與底比斯剛守寡的王后結婚時，爲什麼他們兩

人都不追問一下任何與生世相關的事？須知他要娶的不但是個王后，而且年齡也足夠作他的母親。這與他有才智的性格豈是一致的？安提戈妮所以會被克里昂的士兵逮捕是因為她在安葬其兄之後第二次回去墳前祭吊。既然克里昂已有禁葬令在先（違者處死），安提戈妮在履行親情的義務後為什麼還要冒險回到墳場是需要解釋的，然而原著並沒有任何解釋。這樣，難道安提戈妮的舉動還是忠於人性的嗎？莎士比亞筆下的馬克白夫人在鄧肯國王被謀殺之前是個堅強果斷而又狠心的女性，沒有她的慫恿，馬克白根本難下毒手。但一旦弑君之後，她却神智失常起來，前後判若兩人。而對此轉變莎士比亞事先既無伏筆，事後也沒有解釋。考夫曼還舉了些其他例子，但我們的目的只在檢討霍斯柏斯的論點能否成立，因此不再詳述。

由以上三例看霍氏的確過分誇大了對人性真實的重要性，因為它並不是偉大文學的必要條件。但這是否表示自亞里斯多德以來一直受重視的對人性忠實這個原則毫無價值？我想並不是。一文學作品被稱為偉大需要具備許多優點，對人物刻劃成功是其中之一。而對文學人物之評價，忠於人性可以是條件之一。一明顯違反此原則的文學人物若沒有其他條件或優點補助是注定失敗的。馬克白夫人的轉變的確太突然，有令人難信之處。但在犯罪心理描寫方面莎士比亞相當成功，補救了一些轉變太快的缺點。如果沒有這個缺點，這個人物的處理顯然會更成功的。至於伊底帕斯王的缺點，亞氏在「詩學」第十五章曾提及。他讚許沙弗克里斯把希臘神話

中伊底帕斯解謎語及初遇其生母的遭遇擺在劇本之外，減低了前後不一致的效果。

最後應指出的是忠於人性這個原則的應用有受文類限制之處。對於寫實主義及歷史作品而言重要性較大，但對荒謬劇、鬧劇、超現實主義的作品而言就沒有那麼重要了。有時為了製造荒謬的效果，甚至故意違反人性的人物也是可允許的。但荒謬劇的主旨並不在刻劃人物性格，而在揭露人的存在情境或感受。因此對這種戲劇，我們應要求的不是對人性真實，而是對人之存在感受真實。這點我們在後面還會詳談。

## 二、對人生事件真實

文學與人生的關係如何？一個常聽見的陳腐說法是文學反映人生。但這種說法既不完整又不清楚。它不完整之處在沒有告訴我們究竟反映人生的什麼。是人生的事件嗎？還是事件的組織與安排？是人生問題嗎？還是人對存在之感受？或者這些都包括在內？它不清楚之處在「反映」是個隱喻，而這句話沒有告訴我們這隱喻所暗示的意思究竟是什麼。就「反映」的日常語意來說，被反映物是被動地呈現於反映物之中（如鏡子反映人的形象，湖水反映藍天白雲等）而且主要性質維持不變。但文學分明是種創造，情節人物多屬虛構，如何能像鏡子一樣反映人生？

談論文學作品與人生之關係的一個較好的方式是分析文學是否需要對人生真實。除了人性問題外

，這個題目可由以下三點來討論：(1)文學中的事件是否須是人生中已發生或會發生的事件？(2)文學中的事件組織或安排（亦即通常所謂情節）是否須像人生中事件之組織或安排？(3)文學是否須揭露人生問題及人的存在感受？為了方便起見，我們將把(3)與(1)(2)分開來討論。而為了簡單的緣故，我們將(3)稱為「對人生經驗真實」，(1)(2)稱為對「人生事件真實」。

在「詩學」第九章亞里斯多德指出詩與歷史的不同之一在歷史描述已發生之事而詩則描述可能發生之事。這句話已經清楚表明文學的職責不在描述已發生之事件，因為文學不是歷史。但說「詩描述可能發生的事件」却易生誤解，讓人以為文學只應描述有可能發生之事，而不應涉及不可能發生之事。但是文學中有許多事件完全是憑想像虛構的，在現實人生中根本不可能發生，例如希臘悲劇中的「出自機關之神」(Deus ex Machina)，孫悟空大鬧天宮以及賈寶玉夢遊太虛幻境等。即使在描述可能發生的事件中，文學由於有作者想像及潛意識欲望的影響也往往比現實人生中的可能性來得大與來得鬆。在現實人生，許多事都受制於實際的環境，個人主觀的願望往往很難改變現實。但在文學中，只要作者願意他的主角就有可能在蓄意的安排下超越環境的限制。例如，在現實世界，一個人若像基度山一樣被打入暗無天日的黑牢中，就沒有什麼逃走的可能，更不要說去報仇了。但在大仲馬的小說中基度山不但逃得出，而且因禍得福，找到了那使他的復仇成為可能的寶藏。「詩描述可能發生的

事件」這句話必須由事件的組織或安排來講。

一個人由出生到死亡所做的事及發生在他身上的事通常都有以下幾個特點。首先是單調、機械及重複的活動，例如每天我們都要飲食、排泄、梳洗、睡眠等。其次是統一我們人生的目的或工作。有些人東飄西蕩，一生也沒有穩定的工作或明確的人生目的。這種人生當然是鬆散而沒有統一的形式可言的。但即使那些有統一之目的或工作者，如文學家或政治家的一生，他們的主要目的也一定常常被一些不相干的活動干擾，因而在結構或組織上顯得缺少嚴緊性。我們當然可以在一個文學生涯中找到開始、發展及結束的段落，但其中有多少機會根本沒有發展出來，而那些有發展及結果的又有多少不相干及陳腐乏味的事混雜在其中。最後一特點是支離破碎的際遇。在現實人生中人們相遇常是偶然的機緣造成的，有的成了朋友，有的沒有發展起友誼。但產生友誼的又常因故分離，往往永無再見的機會，甚至音訊全失，生離成了死別。這種浮生的聚散加深了人生的缺乏條理性。

由以上三點我們很容易知道即使最寫實的文學也不能像記帳一樣去如實地把發生在一個人身上的事記錄下來。一本自傳式的小說也勢必要把人生的資料加以選擇、重組、加工及改造。通常小說或戲劇不但有開始、發展及結束，而且每件事都有緊密關係，形成一統一整體。在文學的世界裏，人物的聚散通常都有清楚的交待，情感的發展也都有明白的結果。我們可以像超越的上帝那樣鳥瞰作品中人物的悲歡離合，成敗興亡。

在「詩學」(七、八兩章)中亞里斯多德強調理想的悲劇情節必須有完整及統一性。所謂「完整」，就是說要有開始、中間及結束，而且不得任意開始與結束。所謂「統一」指的是悲劇不但集中描寫一個行動，而且各事件之秩序及安排都需依可能或必然的規律，其中任何一個受到改變就會影響到整體。一個存在或不存在的都不會造成任何可見之差異的事件就不是整體的部分。這是種情節完全合理化的要求。在這種要求下，散漫的情節(事件接二連三發生了，但彼此沒有關聯，不依或然或必然之規律)是最壞的情節(十章)。雖然亞氏這種要求可能太嚴，對長篇小說更難適用，但一般而言，小說與戲劇的情節在一定的程度內是得符合亞氏所謂「可能或必然之規律」的。即使在現實中絕無可能發生的事件，在文學中出現時仍得符合這種規律。用亞氏的話說：「可能的(令人信服的)不可能性比不可能的(不令人信服的)可能性更好。」(參考「詩學」二四章及十章)。「可能」與「不可能」指的是由作品的情節看一事件是否合理，令人相信，不指事實上這事件是否真的會發生，而「可能性」與「不可能性」則只對事實而言。當亞氏說「詩描述可能發生的事件」時，他是包括這種「可能的不可能性」一事件在內的。例如，人神交談在事實上是沒有可能性的，但在基於神話的希臘悲劇中符合情節的理性結構，就是可能的。

亞氏的看法在二十世紀仍獲得共鳴。法國存在主義大師沙特在他的第一部小說「嘔吐」中曾表示：「說生平之故事與過生活是不同的。」為什麼？

因為在敘述一段往事時，我們在回憶中已不知不覺地加以選擇、組織，甚至改造，使它看起來像是一有意義的整體。但是那段往事在當初發生時却絕不是那樣的。不但沒有回憶中那種秩序，而且甚至該事的意義對於我們當時也可能是茫然的。沙特寫得好：「我想使我人生中的片刻像記憶中那樣有秩序地安排在一起。我還不如乾脆去捕捉時間的尾巴。」⑨這些都進一步印證了文學中的事件與現實人生事件在結構上的不同：後者就是缺少前者那種合理的秩序及意義。由這方面看，或者說與文學比起來看，說人生是荒謬的毫不難瞭解。

綜上所述，文學中的事件在組織上比人生事件嚴緊之處主要有三點：(1)它常集中於某一事件，而且這種事件通常具有危機性，逼使當事人做出抉擇並使其性格反映出來；(2)它比人生事件有嚴緊之結構，首尾及中間的安排有合理性的規律；(3)把人生那些單調、機械的日常必須要做的活動省略，避免與主題不相干的因素介入，破壞了作品的統一及分散了讀者的注意力。此外由於受文類的限制，在具體作品中事件的安排也比人生實際情況來得嚴。例如，在人生中壞人得善報是常有之事，但寫悲劇就應避免這種情節(見「詩學」十三章)。

以上我們由單獨事件及事件結構兩方面來檢討了文學是否必須對人生真實，我們的答案是否定的。就單獨事件講，文學所包含的比人生寬鬆得多；就事件結構來說又比人生嚴緊得多。當然，這並不是說在任何情況下文學都不需對人生事件真實。例如現實人生中的時空關係、事件之間的因果關係在



寫實的文學作品中是必須遵守的。但就以上所討論的那些意義而論，文學的確沒有對人生事件真實的必要。在離開本節之前，還有一個應該涉及的論題是比較偶然（巧合）事件在文學與人生中的地位。

在「詩學」中亞里斯多德由於強調情節的統一性，所以反對在悲劇中使用「出自機關之神」，特別是利用它來解決劇情轉折上的困難。由這方面看，亞氏似乎是反對在文學中使用偶然的。但文學是否絕對不應使用偶然事件？究竟偶然是什麼？

依日常語意，偶然並不是沒有原因，而是兩個因果系列出乎意外的碰頭。當你到東京去旅行時在富士山下突然遇見一位十年未通音訊的老同學，這件事是偶然的，因為你們並沒有事先安排在那兒見面。但你和你的同學所以會在富士山下出現，是各有一因果系列造成的。當這兩因果系列會合時，你們就遇見了。在人生中偶然事件是不時會發生的。

在文學中偶然事件也很容易找到，即使結構再嚴緊的作品也難免有偶然成分。例如「伊底帕斯王」常被視為結構緊湊的經典作。但當伊底帕斯在這察底比斯前任國王的凶手時，他的養父，科林納斯的國王，却剛好逝世，這件偶然事件也是導致他發現自己才是真凶的重要線索之一。由此可見偶然事件並非在作品中絕對不可使用。但濫用偶然的結果一定會導致情節鬆散，甚至整個統一性都瓦解。

究竟在什麼情況下可以允許偶然出現於文學中呢？關於這個問題，我們可依下列兩個原則來決定。⑩首先，必須由作品中事件發展的脈絡（context）來定，當事件發展得愈久，就愈不允許有偶然事件

來扭轉整個事件發展的方向。但是這並不是說情節中不能有令觀眾感到意外或吃驚的反轉。一個看頭就知道尾的戲劇儘管情節再統一，也難以打動觀眾的心弦。為了製造良好的戲劇效果，使情節發展不能預知，產生懸疑感是很重要的。而偶然無疑是造成這種效果的重要方法。問題就在偶然不能任意製造，而需合乎亞里斯多德所強調的那個可能或必然的規律。這樣才可達到「出乎意外，合乎情理」的結果。

其次應考慮的是作品的類型，對於寫實傾向較重的作品，偶然事件不宜太多，而且應盡量遵守上面所提到的那個原則。寫實意味較輕者所受的限制較少，雖然不能說毫不需受限制。至於一部小說如果要講的就是人的命運，偶然支配的慘況（像哈代的小說那樣），情形就不一樣了。哈代認為只有在小說中重複強調偶然事件對人物命運的重大影響，對於人生才算是真實的。因為現實人生本來就受偶然的影響很大。我們的出生就常是由於兩人偶然相遇之結果，我們的性格通常也在一些偶然之瑣事的影響下逐漸形成。但即使在這種強調偶然事件作弄人之命運的小說裏，也不能單為此故就犧牲整個情節的統一性。哈代自己並不是為了製造偶然事件而放棄情節之合理性，在人生中偶然並不是毫無原因的，當文學中的偶然完全不講解原因時就會喪失了說服力。如果一人正在被打劫時，他的朋友突然在他身邊出現因而解救了他，這是偶然的。但他的朋友為什麼會在危急關頭出現却是有原因的。小說或戲劇中要描寫這類事件最好還是解釋。就這點而言

，文學中之偶然是忠於人生之偶然的。

以上所論可能引起的批評之一是：過分重視情節的統一及合理性，固於傳統作品，而忽略二十世紀像荒謬劇這種不講究情節發展及人物性格的作品。因為這種批評涉及「對（人生之）經驗真實」的問題，我們把它放在下節來討論。

### 三、對人生經驗真實

在有人物及情節可言的文學作品（特別是小說與戲劇）中，我們所看到的總是一些虛構人物的生活，他們所遭遇到的各種問題以及他們如何去應對這些問題。在文學中所描寫的這些問題應否對實際人生中的問題真實？

文學作品中的世界通常都有特定的時空。既然如此，文學人物所遭遇的問題也就需要受此時空的限制。作品所講的是屬於那一個時代與那一個社會的故事，作品中人物所遭遇到的問題就應是在那個時代與社會中會發生的問題，特別是對於某種身份的人。還沒有什麼偉大的小說或戲劇不是直接或間接地（透過象徵或寓意）遵守這個原則。

就最表層的意義看，每個作品中的人物都有他要處理的特殊問題。例如李爾王的問題與伊底帕斯王不同，賈寶玉的問題與唐吉訶德的問題更不一樣。而他們所面對的難題我們在自己的生活中根本不會發生。但單從時代性講，他們的問題也有廣狹之別。伊底帕斯與李爾王的問題顯然比賈寶玉的來得狹。賈寶玉的問題主要是由中國傳統大家庭制度中



個人的戀愛與婚姻之不自主而來。在這一方面買賣玉的問題不但在當時社會有某種普遍性，即使五四時代的小說中我們仍可看到類似情形。但是如果文學所反映的只停留在這個層次上就會有很大的局限性。當社會與家庭制度改變了，人們就不再能發現前時代的問題對自己的相干性。即使還能欣賞，恐怕也難以產生深刻感受。偉大的小說或戲劇在其能突破表層的限制，由特殊的問題中揭露不受時空限制的普遍人生問題。與現實脫節的文學固難有價值，與現實拉得太近也造就不出偉大的作品。

所謂「普遍的人生問題」指的是人生的意義、價值及目的及與其有直接關係的其他問題，例如愛情、死亡、道德抉擇、對自我及世界的認識、個人與社會的關係等。從深層意義看，那些表面上描寫不同問題的作品都涉及到這種普遍的人生問題。例如李爾王的問題不只是一個年老的國王因為把領土分給女兒後，反遭女兒嫌棄，最後變成無家可歸的流浪漢。伊底帕斯的問題也不只在弑父娶母而在發現真相後自找懲罰及放逐。往深一層看他們的問題有一共同性：人因表象與真實不分而最後受到嚴重的懲罰。李爾王的悲劇在他只聽信表面的好話，而不顧是否有實情與之對應。伊底帕斯王雖有認清事實以避禍之心，但仍不知不覺受表象所欺。在開始時他有雙眼，但看不見真相，到最後他認清了真相，但却刺瞎了自己的眼睛。心盲比目盲更易給人帶來災難。柏拉圖早在其傑作「理想國」中已藉洞穴寓言提供了一個永恆的人生意象。由此觀之，表象

與實在之對立不只是哲學的共同主題之一，也是文學相當普遍的主題之一。真與幻、夢與醒是買賣玉面臨的問題固不待言，即使整本紅樓夢也是以此為主題的。在表面上好像離此問題最遠的唐吉訶德其實也是以此為焦點的。當唐吉訶德把風車當作巨人，羊羣當作軍隊衝殺過去時，我們所笑的不正是他把想像與真實弄混了嗎？我們當然不是他那樣的武俠狂，但我們不看清現實之真相就為了一個意念或理想而奉獻我們的身心時，我們不也正像唐吉訶德一樣嗎？只要看清現實環境，我們在一開始就可知道李爾王、伊底帕斯、賈寶玉是註定要失敗的，就像唐吉訶德一開始就註定失敗一樣。這不是什麼神秘的命運安排，而是個人的主觀意願與客觀真相的衝突所造成的結果。在處理手法上固然有悲劇與喜劇的不同，但是它們所本的主題却是一致的。莎士比亞的「無事自擾」、「第十二夜」，莫里哀的「偽君子」在此給我們提供了另外幾個典型的例子在柏拉圖的「宴會」(Symposium)中，蘇格拉底在結尾時說了一句著名的謎語：「喜劇之天才與悲劇的天才是一致的，真的悲劇藝術家也是喜劇藝術家的。」在此，我們看到解此謎語的一個鎖匙。

經過以上的討論，我想一般而言偉大的文學是必須對人生普遍的問題真實的。雖然我們只採用了「對自我及世界的認識」這個問題來討論，但是要把結論推廣到其他問題上去是不難的。如果我們同意以上所舉的四個作品是偉大文學的樣本，則我們也可看出正確提出普遍人生問題雖是偉大文學家的

使命，但他們並沒有義務在作品中也提供他所提的問題之解答。如果作者想在作品中提出解答（如「紅樓夢」結尾部分的作者所為），則他必須仔細考慮他的解答的正確性。一個錯誤的解答有可能因為破壞審美經驗的完整性而不如將它省略。雖然在其他條件相等時，含有正確答案的作品也可以加深其審美價值。

文學不僅可反映大家已熟知的問題，而且還可把已存在而一般人尚未察覺的揭露出來。這種作品有時被稱為預言式的，因為它可引導人去經驗那些尚未被普遍察覺的問題。在這方面存在主義文學及荒謬劇為我們提供了一些典範。

衆所周知，荒謬劇不重傳統戲劇理論所強調的人物個性與情節，它強調的是對存在的荒謬體驗。要評價這類作品，我們不能再堅持對人性真實，以及情節發展的完整及統一性等原則。在西方思想中，「荒謬」之概念是在卡繆沙特等人討論後才開始流行的。他們不只對此概念作了深入的理論分析，而且用具體的形象把它們表現於小說與戲劇之中。但在文學作品的形式上，他們大致仍保留了傳統的格式。荒謬劇的作者們認為用傳統那種合理的戲劇形式去表現人存在的荒謬體驗是有矛盾的，而且不能更有效地打破觀眾所習以為常的觀物態度。於是，在像貝克特的「等待果陀」這種荒謬劇中，傳統那種合理化的戲劇形式及對白都被拋棄了。取而代之的是沒有什麼發展可言的散漫情節與似乎沒有意義可言的對白。但這樣一來，荒謬劇的內容（人存

在之荒謬體驗)與形式(沒有理性結構)却獲得高度統一,更成功地傳達了荒謬的感受,連監獄中的囚犯都有深刻共鳴。①①

雖然放棄了傳統戲劇的合理性的形式,但荒謬劇並沒有回到記帳式的寫實。相反的,通過一些表面上看起來是無意義的對話與行動,這些劇作家創造了一種詩的意象,對現代人的存在情境作了深刻的揭露。荒謬劇的主要價值即在喚醒人們面對人存在之真相,而是否對人存在之感受真實也就成為這種戲劇的評價標準之一。①②

我們在第二節中已藉沙特之語解釋過「荒謬」的意義。卡謬在「西塞佛斯的神話」一文中也曾指出「荒謬」的基本意義在人對自己及世界的存在都渴望有終極意義或目的,而世界本身却對此要求保持沉默。由這些觀點看荒謬也許不必是人生唯一的真相,但它的確是人生普遍現象之一。有宗教信仰的人如果不願走入獨斷的教條或迷信就應正視此現象。我們選擇荒謬劇來說明「對人生經驗真實」這個要求的含意及重要性是因為這種極端的例子頗能突出現代文學與真實有密切關係的事實。描寫荒謬體驗當然不是「對人生經驗真實」的唯一含意。小說與戲劇當然可表現人對其存在情境的其他體驗。但如果它堪稱偉大的話,它就仍須對人生經驗真實,特別是對普遍的人生經驗真實。

以上我們由人性、人生之事件、以及對人生的經驗三方面來檢討了它們與人物與情節可言的文學之關係。在釐清有關的字義及問題後,我們可以

得到以下的結論:(1)對人性真實並非偉大文學的必要條件,當一文學人物的言行不能判定是否忠於人性,或當違反人性並不顯著時,都不會破壞作品的審美價值,只有在嚴重違反人性而令人難以信服時才構成缺點。(2)文學中的事件並不需對人生事件真實,就單獨事件而言文學的要求較鬆,但就事件的組織或結構而言,通常文學的要求又較嚴。至於偶然事件的使用則需由作品的脈絡及類型來決定。當作品中所描述的事件發展得愈久,則愈不能允許偶然事件出現。如果要出現,則應遵循「可能或必然的規律」。寫實意味重的作品在使用偶然時所受的限制大過寫實意味較輕者。(3)在對普遍人生問題的揭露及對人生存在情境的感受上,堪稱偉大的文學作品須對人生經驗真實。

## 附 註

①這兩種「真理」之區分首先由霍斯柏斯提出。見 John Hospers, *Meaning and Truth in the Arts* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1967), Ch. 5-6. 但在較晚期的作品裏霍氏已把 truth-to 改成 fidelity-to, 這種更改顯然是比較能達意及避免誤解的。

②本文所引「詩學」之處全部採取 S. H. Butcher 的譯本。

③圓形人物的兩大特徵是(1)其個性不能用一句話就扼要地說出來。(2)能以令人信服的方式製造詭異,扁平人物則剛好相反。詳見 E. M. Foster, *Aspects of the Novel*, (Penguin Books, 1953), pp. 73-81.

④此處之格式是採取霍斯柏斯的提法。見 John Hospers, "Art and Reality" in *Art and Philosophy*, ed. by Sidney Hook (New York: University Press, 1966) p. 125. 當然這是最簡單的一種公式。所謂 A 在此指的不一定只是一個行動,而是 T 這型的人在 C 這種情境可能做的行動。而在許多情況下可能做的行動當然不只一個。

⑤見 John Hospers "Literature and Human Nature" in Beardsley M. C. and Schueler H. M. eds., *Aesthetic Inquiry* (Belmont, Calif.: Dickenson, 1967), p. 133.

⑥這並不是說所有文學作品中之人物都必須是圓形的。誠如弗斯特所指出的,扁平人物與圓形人物之衝突往往可使小說更生動。狄更斯小說中的人物幾乎都是扁平的,但他仍能從中創造出不機械而有深度的人情味。此外,悲劇人物雖不宜扁平,但喜劇人物則可。詳見 Foster, *Aspects of the Novel*, pp. 75-77. 雖然如此,弗斯特並沒有否認圓形人物之塑造是比較大的成就,而且即使是扁平人物亦需忠於其所屬之類型。

⑦Hospers, "Literature and Human Nature," p. 135.

⑧見 Kaufmann, "Literature and Reality" in Hook, *Art and Philosophy* pp. 256-60.

⑨Sartre, *Nausea*, trans. by Lloyd Alexander (N. Y.: New Directions, 1964), pp. 39-40.

⑩參看 Hospers, *op. cit.*, pp. 139-140.

⑪見 Martin Esslin, *The Theater of the Absurd*, (Penguin Books, 1980), pp. 19-22.

⑫Ibid., pp. 421-29.

# 陶淵明創作背景淺探

(上)

陳怡良

## 陶淵明研究之一

陶淵明是中國文學史上的「巨人」，人格高尚，安道苦節，其詩平淡自然，別創一格，是中國文學史上的「瑰寶」。歷代以來，評之者不下百餘家，擬陶和陶之作，亦代不乏人，所謂「仰之彌高，鑽之彌堅」，無不推崇備至，或譽為「隱逸詩人之宗」、「田園詩派宗師」；或稱揚「三代以下第一詩人」、「自曹、劉、鮑、謝、李、杜諸人，皆莫及也」。勿論作品，人格，陶淵明皆可謂震鐸古今，偉大不朽而無愧。

孟子謂「天下之善士，斯友天下之善士。以友天下之善士爲未足，又尚論古之人，頌其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也，是尚友也」（萬章），陶淵明是千古善士，亦是大賢典型，更是高風亮節之象徵，吾人如欲尚友古人，則捨淵明其誰與歸？個人敬仰淵明其人，喜讀淵明作品，亦期對淵明「知人論世」。在此，個人先就淵明之創作背景，其實即魏晉之文學環境，予以探討，蓋淵源有自，背景複雜，實不能單舉東晉一朝代略論即可，以下謹略分二節：一、陶淵明的時代背景。二、魏晉文士風尚舉要，加以論述。

### 一、陶淵明的時代背景

文學作品，雖爲作家才情、筆力、思想的結晶，但無可否認，文學亦是時代社會的反映。時代必然影響文學，而文學亦自然表現時代。作家所處的時代環境，若政治之明晦，經濟之盛衰，社會之良窳，學術之消長，風俗之厚薄，潮流之趨向等，無不與作品的思想內容、風格特色，息息相關。因之，要深入瞭解陶淵明的思想、行徑，以及作品之前，首先應對淵明所處的環境，其實，應該說是魏晉的時代背景，有所瞭解。以下謹自政治、社會、思想、道德等方面，列舉五項，加以說明：

#### (1) 戰禍頻仍，民生凋弊

東漢和帝一代（西元八九至一〇五年）是漢帝國興衰的轉捩，自和帝開始，大都幼小即位，並多夭折，於是女后臨朝，外戚專權，專橫驕奢，隨之而來，以後幼君漸長，便藉宦官力量排除外戚，外戚和宦官，便沿此公式鬥爭。東漢末年，是外戚失敗，宦官得勢，朝政日壞，民生困苦。桓帝時，太學生三萬餘人，以郭泰賈彪爲首，與太尉陳蕃、司隸校尉李膺等聯合，主持清議，攻擊宦官，然宦官初雖挫折，後予反擊，延熹九年與建寧二年，接連

兩次黨禍，廷臣朝士，被誅殺、流徙、禁錮的有九百多人，自此以後，宦官益形放肆，因此吏治益非，民不聊生，終又爆發了更大規模的叛亂。鉅鹿人張角，創太平道，以妖言煽惑愚民，有信徒數十萬人，徧佈於青、徐、幽、冀、荆、揚、兗、豫八州，彼倡言「蒼天已死，黃天當立。」中平元年（一八四年）二月舉事，各地信徒紛紛響應，張角自稱天公將軍，角弟張寶、張梁分稱地公、人公將軍，部衆均頭裹黃巾，以爲標幟，因之時人稱之爲黃巾，他們到處燒殺劫掠，天下震動，後漢廷派盧植、皇甫嵩、朱儁等討平。唯局勢雖暫趨穩定，但各地盜匪竄起，黃巾餘黨、蔓延不已，至此，漢帝國已呈現瓦解形勢。中平五年（一八八年）太常劉焉以四方寇起，刺史威輕，且多不稱職，乃建議改置州牧，選朝廷清名重臣出任，並授予大權，以安定地方，朝廷贊同其議，從此地方權重，漸至演成羣雄割據的局面。（註一）

中平六年（一八九年）靈帝死，皇子辯繼位後，宦官得勢，爲所欲爲，大將軍何進乃私召涼州牧董卓率部來京誅除宦官，以事機不密，反爲宦官所殺，袁紹等乃憤而領兵進宮，殺宦官二千餘人，洛陽大亂。不久，董卓入京，掌握國政，少帝被廢，

協即帝位，是為獻帝，何太后又被酖殺，董卓本人，恣意聲色，濫用刑罰，殘殺無辜。初平元年三月（一九〇年），董卓徙獻帝於長安，並放火燒洛陽城，盡驅官民數百萬口西行，積尸盈路，極人間之慘，其後董卓為王允呂布等合謀刺殺，部將李傕、郭汜等擁兵自立，自相攻伐，以長安為戰場，獻帝逃歸洛陽，袁州牧曹操遷帝於許，這時率土分崩，到處軍閥割據，漢廷名存實亡。在如此長時期的大動亂之中，社會動搖，人民生命如草芥，屍骨遍野，接著三國分爭，八王殘殺，五胡亂華，天災人禍，交相頻仍，堪稱史上少有的慘劇，試看下列幾則記載，可見一斑：

「桓帝永興元年，河水溢，百姓飢窮，流冗道路，至有數十萬戶，冀州尤甚。」（漢桓帝本紀）

「靈帝建寧三年，河內人婦食夫，夫食婦。」

（漢靈帝本紀）

「自京師遭董卓之亂，人民流移東出，多依彭城間，遇太祖至，坑殺男女數萬口於泗水，水為不流，又攻夏丘諸縣，皆屠之，雞犬亦盡，墟邑無復行人。」（魏志荀彧傳引曹瞞傳）

「晉惠帝永平八年，梁州疫，大旱米斛萬錢，詔骨肉相賣者不禁。」（晉惠帝本紀）

「愍帝建興四年，京師甚飢，米斗金二兩，人相食，死者大半。」（晉愍帝本紀）

在這場大動亂的結果，原在漢桓帝永壽三年時代的人口是五千六百多萬，到晉武帝太康元年時已減至一千六百多萬（註二），人口銳減的速度，真是驚人，無怪乎三國志蔣濟傳云：

「陛下當恢崇前緒，光濟遺業，誠未得高枕而治也。今雖有十二州，至於民數，不過漢時一大郡。」（註三）

我們再試看一些文人作家的記載，如曹丕典論自序云：

「初平之元，董卓殺主塲后，蕩覆王室，是時四海既困中平之政，兼惡卓之凶逆，家家思亂，人人自危。山東牧守，咸以春秋之義，衛人討州吁于濮，言人人皆得討賊。于是大興義兵，名豪大俠，富室強族，飄揚雲會，萬里相赴。兗豫之師，戰于瑯陽；河內之甲，軍于孟津。卓遂遷大駕，西都長安。而山東大者連郡國，中者嬰城邑，小者聚冢陌，以還相吞滅。會黃巾盛于海岱，山寇暴于并冀，乘勝轉攻，席卷而南。而鄉邑望烟而奔，城郭觀塵而潰，百姓死亡，暴骨如莽。」（註四）

這是生當斯時，親聞目覩的真實記錄。再如王粲的七哀詩所敘述的一幕景象是：「出門無所見，白骨蔽平原，路有饑婦人，抱子棄草間。顧聞號泣聲，揮淚獨不還。未知身死處，何能兩相完？」這母子二人之命運，亦即當時無數萬人之命運。曹操之高里行亦言：「白骨露於野，千里無雞鳴。人民百遺一，念之斷人腸。」

再如自晉篡魏後，內憂外患，接踵而來，八王內爭，胡族侵迫，在在都使戰火不熄，而永嘉之亂，則是西晉國祚覆亡之關鍵，劉聰遣軍攻洛陽，懷帝被俘，諸王公官以下士民死者三萬餘人。晉書食貨志云：

「至於永嘉，喪亂彌甚，雍州以東，人多飢乏

，更相鬻賣，奔迸流移，不可勝數，幽并司冀秦雍六州大蝗，草木及牛馬毛皆盡，又大疾疫兼以饑饉，百姓又為寇賊所殺，流尸滿河，白骨蔽野。劉曜之逼，朝廷議欲遷都，倉垣人多相食。饑疫總至，百官流亡者十之八九。」

又云

「懷帝為劉曜所圍，王師累敗，府帑既竭，百官飢甚，比屋不見火煙，飢人自相啖食，愍皇西宅，餒饉弘多，斗米二金，死者大半，劉曜陳兵，內外斷絕，拾糞之麤屑而供帝，君臣相顧，莫不揮涕」（註五）

足見當時百姓死於戰亂饑饉之多，真是怵目驚心，慘不忍睹。

自東晉元帝即位建康後，雖暫維持偏安局面，然潘鎮跋扈，驕將構亂，荆揚兩系軍閥，彼此互爭雄長，明爭暗鬥，不時發生，百姓夾雜其中，痛苦可知。自荊州系桓溫死後，屬揚州系謝安執政，謝玄「北府兵」，經淝水一戰（公元三八三），聲勢大振，不幸謝安死後，司馬道子當國，招權納賄，無所不為。朝政又陷混亂，後桓玄兵入建康（公元四〇二），司馬道父子被殺，桓玄即於明年篡位稱帝。後來北府將劉裕再起兵打敗桓玄，始結束荆揚兩系軍閥對立局面。前有異族陵轢，後又有內亂相尋，民生塗炭，人口何能增加多少？因之魏晉時代，真是兵連禍結，社會殘破，民生凋弊的混亂時代。知識份子眼見國家社會的動盪不安，人命的危殆，所以明哲保身，隱名遁世，自屬意料中事，陶淵明也就是在這二百年間，社會最急遽變化的時代



背景下所孕育的詩人。

## (2) 政治紊亂，文人命案

前言及，魏晉時代，是中國歷史上政治紊亂，民生凋敝的大動盪時代，究其動亂根由，實由政權之爭奪而起，若進而察考其故，則與世族閥閱之形成，有極大之關係。

我國社會，自春秋末年封建制度破壞後，下至秦漢，已無固定之階級存在，然因漢代崇尚儒術，經學昌盛，當時老師大儒對經學別具獨特研究，故有所謂「家法」。而對於學術授受，限制極嚴，不肯輕易示人，故有傳子習慣，常有某家之學，累世相傳，歷數百年而不墜的，因而產生若干累世經學之家，此種士大夫之傳襲勢力，造成所謂「門第」。蓋漢代察舉及徵辟，大都以通達經學為上選，故累世經學之家，常能產生累世公卿，在社會上長久受到尊敬而有特殊地位，此即所謂「世族」。東漢中期以後，察舉及徵辟漸注重門第，而不注重真才實學，故仕途漸為少數巨族子弟所壟斷，及至漢末，由於黃巾、董卓之亂，烽火處處，戰爭不息，豪門世族為保自家性命，非僅有家兵與宗兵之建立，且集聚流離失所百姓，佔據一方，乘機坐大，致影響中央政府威權。故遠在魏文九品中正實行之前，許多世族名士，即是割據諸雄中之主角，而各地之名門郡望，即有把持鄉政，左右清談之事實，如吳質已為達官，鄉里猶不與之士名。薛奕出身單寒，本郡豪右竟予處死。全後漢文八十九仲長統昌言云：「天下士有三俗，選士而論族姓閥閱，一俗。

交遊趨富貴之門，二俗。畏服不接於貴尊，三俗」

王符潛夫論交際篇云：

「虛談則知以德義為尊，貢舉則必閥閱為首」

。(註六)

由上可知知識與仕宦之世襲，是形成世族之主因，而魏晉華素之隔，亦其來有自矣。

漢獻帝建安時代，曹操當政後，以自身為宦官之後，為世所輕，因而仇視高門，於得志後，便肆意摧殘望族。結果楊、袁、孔諸氏，都被他誅除，一時俱衰，政治紊亂之緣因，由此略見端倪。其後提倡人才主義，惟人才是用，初不問德行之鄙污，屢屢下詔求賢，一則求賢，一則打擊士族，可謂狡詐至極。然名門豪族勢力，並未能徹底剷除。自曹丕即位後，為免豪門之牽制，又思得其襄助，乃採吏部尚書陳羣議，創九品中正制，却又造就一批新世族。此法最初用意，本是謹慎選才，以矯漢末濫選之弊，但末流所及，仍為權門所把持，以致循私枉法，弊端百出，如晉武帝時，尚書左僕射劉毅上疏極論其弊云：

「今之中正，不精才實，務依黨利，不均稱尺，務隨愛憎。所欲與者獲虛以成譽。所欲下者吹毛以求疵。高下逐強弱，是非由愛憎，隨世興衰，不顧才實。衰則削下，興則扶上，一人之身，旬日異狀。或以貨賄自通，或以計協登進，附託者必達，守道者困悴。無報於身，必見割奪，有私於己，必得其欲。是以上品無寒門，下品無勢族，暨時有之，皆曲有故，慢主罔時，實為亂源。」(註七)

九品之流弊，由此可見，所謂「高門華閥，有

世及之榮，庶姓寒人，無寸進之路，選舉之弊，至此而極，然魏晉及南北朝三四百年，莫有能改之者。」(註八)

魏晉之際，世族亦有新舊之分，舊世族如楊彪、孔融、崔瑗等人，成為一集團，並以司馬懿為魁，成為政治上一般勢力；新世族則因其父祖輩曾追隨曹操征伐，積功晉封而形成，由於榮辱休戚相關，於皇族自然忠心依附，彼輩則擁曹爽、何晏、丁謐、鄧颺、夏侯玄等為首。新舊世族在政權勢位之爭奪上，彼此互鬥心機，並各自拉攏才幹之士，以擴大勢力，並俟機剷除對方，謀奪政權。景初三年(二三九年)明帝死，少子齊王芳繼立，年甫八歲，於是司馬懿與大將軍曹爽受遺詔共同輔政，而一幕奪權之爭，便由此展開。曹爽才調平庸，喜尚浮華，三國志集解曹爽傳便云：

「爽飲食車服，擬於乘輿尚方，珍玩充牣其家，妻妾盈後庭，又私取先帝才人七八人及將吏師工鼓吹良家子女三十三人，皆以為伎樂，詐作詔書，發才人五十七人送郭臺，使先帝健兒教習為伎，擅取太樂樂器，武庫禁兵作窟室，綺疏四周，數與晏等會其中，縱酒作樂。」(註九)

以軍政大權，操於其手，當時名士何晏、鄧颺、李勝、丁謐、畢軌等皆附之。晏、颺等乃說爽宜獨綰大政，不宜使政權旁落他姓之手，爽聽從之，即以何晏、鄧颺、丁謐為尚書，畢軌為司隸校尉，李勝為河南尹，尊司馬懿為太傅，以奪其權，於是爽獨握朝權。司馬懿知無法與爽抗衡，乃稱病家居，陰謀圖之。嘉平元年(二四九年)懿乘爽隨帝外

出，勒兵逼爽去職，繼而族誅爽及其黨羽。這次事件，是魏廷文人與軍人的一場鬥爭，也是新舊兩世族的奪權之爭，當時名士如晏、軌、驥、勝、範等皆為懿所殺，並誅三族，可見文人動輒得咎、命如雞犬。

魏承武帝嚴酷之政風，刑法甚峻。及司馬氏執政，為防止人民非議，復變本加厲，造成魏晉時期的恐怖政治，於是官吏懼禍，以因循為務，不敢有所進取，人民亦不敢妄議時政，士大夫亦轉而託清談以避世，此亦正始玄風蔚然大盛的一因，而魏晉政風亦因而衰壞。

西晉自武帝泰始元年代魏，至愍帝建興四年為漢主劉聰所滅，凡三世四君，歷五十二年（西元二六五年至西元三一六年）。晉書愍帝紀引干寶晉紀論西晉政治云：

「朝寡純德之人，鄉乏不貳之老，風俗淫僻，恥尚失所，學者以老莊為宗而黜六經，談者以虛蕩為辨而賤名檢，行身者以放濁為通而狹節信，進仕者以苟得為貴而鄙居正，當官者以望空為高而笑勤恪。」（註一〇）

可見西晉之亡國，除諸王，自相殘殺削弱國力外，政治之廢弛，與風俗之淫佚為另一主因，而政治之廢弛又源於世族之把持政治，風俗之淫佚，又肇因於清談之崇尚浮虛。西晉亡後，元帝於江左建國，雖尚保持東南半壁，大多數擁兵的軍閥，仍驕狂跋扈，連連搆亂。先有王敦之反，後又有蘇峻之亂，真是內亂不息，而荆揚兩系軍閥勢力，各有盈虛消長。自謝安執政，淝水一戰（公元三八三），

符堅十萬大軍潰敗後，朝廷權威，略有振作，惜自謝安去逝後，司馬道父子專權益甚，以致嬖倖用事，賄賂公行。侯謝玄又死，兩大柱石連續失去，政事益不可問，內亂接連又起，北府雄兵，落入野心家之手，以作操縱內亂之資本，則政治之昏暗混亂，實令人無可如何。試想外有異族凌辱，內有軍閥搆亂，彼此相尋，結果是偏促江左，偏安一隅，回首中原，力不能救。因之南渡後之衣冠士夫，無不感傷亂離，興起生命飄浮，希望渺茫之憂感，試看下列記載，可見一斑：

晉書王導傳云：

「以導為丞相，軍諮祭酒，桓彝初過江，見朝廷微弱，謂周顗曰：『我以中州多故，來此欲求全活，而寡弱如此，將何以濟』。憂懼不樂。……過江人士，每至暇日，相要出新亭飲宴。周顗中坐而歎曰：『風景不殊，舉目有江河之異』，皆相視流涕。」（註十一）

晉書周顗傳云：

「（元）帝譙羣公於西堂，酒酣，從容曰：『今日名臣共集，何如堯舜時邪？』顗因醉厲聲曰：『今雖同人主，何得復比聖世』，帝大怒而起，手詔付廷尉，將加戮，累日方赦之。」（註十二）

晉書桓溫傳云：

「隆和初，溫欲還都洛陽，上疏曰：『自疆胡凌暴，中華蕩覆，狼狽失據，權幸楊越，螻屈以待龍伸之會，潛蟠以俟風雲之期。蓋屯圯所鍾，非理勝而然也。而喪亂綿邈，五十餘載，先舊徂沒，後來童幼，班荆輟音，積習成俗，遂望絕於本邦，宴

安於所託，眷言悼之，不覺悲嘆』」（註十三）

朝廷無能寡弱，社會凌亂不安，中州收復無期，人生倍感悲涼，自是意料中事，難怪晉書王羲之傳云：「謝安嘗謂羲之曰：中年以來，傷於哀樂，與親友別，輒作數日惡。」（註十四），桓溫傳亦云：「溫自江陵北伐，行經金城，見少為琅邪時所種柳皆已十圍，慨然曰：『木猶如此，人何以堪』，攀枝執條，泫然流涕。」（註十五）

在喪亂昏暗之時代中，一些士大夫文人之流，無不多愁善感，悲嘆人世多艱，命途多舛，於是各尋避難場所，或寄情事物，故有者住土穴，躲樹洞，韜光遁世，裝聾賣啞，或寄情酒色，或避居田園，不涉世事，以解脫人間煩惱，但能寄懷大自然中，以作慰藉的樂土，則是最睿智的選擇。

### (3) 儒學衰微，士風頹廢

儒學在東漢之世，由於社會安富，尚盛極一時，降及靈獻之後，由於權姦柄政，黃巾作亂，中原鼎沸，民則為之不堪命了。二百年之元氣，至此掃地無餘，於是世風頓改，思想不變，魏晉之時，儒學所以衰疲，審其轉變之因素，蓋有兩端，一為儒學本身之墮落，一為時代環境之刺激，其原獨尊之地位，乃為新起之思潮所代替。

漢武帝時，雖從董仲舒之議，罷黜百家，獨尊儒術，使儒術成為進身之唯一途徑，經學亦成為獨尊之顯學，然漢代儒生却同時採取鄭衍一派之終始五德說，主張改正朔易服色，再加以陰陽五行，而構成一神秘之天人感應政治哲學，而解經時又時常

雜以讖緯，故當代儒家，實際上已染上濃厚之方士氣味，哲學則成迷信之宗教，斯時當代儒者，如董仲舒、韓嬰、匡衡、翼奉、劉向、京房之流，無不染上如此成分，翼奉曾云：

「易有陰陽，詩有五際，春秋有災異，皆列終始，推得失，考天心，以言王道之危安。」（註一六）

連詩經均加以迷信化、神秘化，其他經典，不問可知。故哀平間，讖緯之書特多，而徵試博士，以災異對策者，竟能常得高第，後漢書卷二十六蔡茂傳即載：「蔡茂，字子禮……哀平間，以儒學顯，徵試博士，對策陳災異，以高等擢拜議郎，遷侍中」（註一七）是其證。

至東漢，光武仍尚圖讖，用人行政，喜歡取決於讖，曾「以赤伏符文拜梁為大司空，又以讖文拜孫咸為大司馬，見景丹傳」（註一八），自明帝以下，無不信讖，於是儒者翫然從風，皆講圖讖，有如西京經師之講陰陽災異，此亦悉由利祿之所使然，後漢書卷八九張衡傳引衡上疏云：

「立言於前，有徵於後，……謂之讖書。讖書始出，蓋知之者寡。……成、哀之後，乃始聞之……殆必虛偽之徒，以要世取資。」（註一九）

又隋書卷三二經籍志亦云：

「王莽好符命，光武以圖讖，與遂盛行於世。漢時又詔東平王蒼，正五經章句，皆命從讖。俗儒趨時，益為其學。篇卷第目，轉加增廣。言五經者，皆憑讖為學。」（註二〇）

由於當時風尚如此，故連鄭玄注三禮尚兼引緯

書，以致後來一些知識份子，要予以抨擊，除王粲、桓譚、張衡等人反對外，尤其王充更以經驗論實證論之科學精神，作變虛、疑虛、福虛、禍虛、龍虛、禹虛等篇，以攻擊陰陽五行災異之說，另作刺孟、非韓、問孔諸篇，以打破時人尊古之觀念。

除了講陰陽五行，讖緯符命之怪論外，經書之訓詁與注釋，為利祿之所誘，及家法門戶之所限，章句訓釋，也弄得非牛非馬，破碎支離。蓋自武帝立五經博士，立於學官，而有家法門戶，如詩有魯（出於申公），齊（出於轅固），韓（出於韓嬰）三家，書則有歐陽（生），大夏侯（勝），小夏侯（建）三家等，既有家法門戶，則而後有章句以教授弟子，然章句末流，則成煩瑣之碎辭，如漢書卷八八儒林列傳云：

「張山拊……事小夏侯建。為博士，論石渠，至少府，授同縣李尋，鄭寬中少君，山陽、張無故子儒、信都、秦恭延君、陳留、假倉子驕。……恭增師法至百萬言，為城陽內史。」

師古曰：

「言小夏侯本所說之文不多，而秦恭又更增益，故至百萬言也。」（註二一）

這種只在章句中馳逐的弊病，必是但迷於枝葉，却無法辨識大體，而落於煩瑣破碎了，故漢書卷三六劉歆傳引歆移書讓太常博士即云：

「往者綴學之士，不思廢絕之闕，苟因陋就寡，分文析字，煩言碎辭，學者罷老且不能究其一藝。信口說而背傳記，是末師而非往古」（註二二）

在同書卷三十藝文志序亦云：

「後世經傳既已乖離，博學者又不思多聞闕疑之義，而務碎義難逃，便辭巧說，破壞形體。說五字之文，至於二三萬言，後進彌以馳逐。故幼童而守一義，白首而後能言，安其所習，毀所不見，終以自蔽，此學者之大患也。」（註二三）

祿利之引誘，使經學到此崩離破碎之無用地步，儒學之衰微已表露無餘，故魏志卷十三王肅傳注引魏略儒宗傳序云：

「從初平之元（漢獻帝年號），至建安之末，天下分崩，人懷苟且，綱紀既衰，儒學尤甚，……正始中，有詔議圖丘普延學士，是時郎官及司徒，領吏二萬餘人，雖復分布，在京師者，尚且萬人，而應書與議者，略無幾人，又是時朝堂公卿以下四百餘人，其能操筆者，未有十人，多皆相從飽食而退，嗟呼，學業沈隕，乃至於此。」（註二四）

儒學之崩離墮落，一至於斯，令人慨嘆，而士風之頹廢，亦其來有自。社會擾亂，固足以使風俗澆薄，儒教之廢弛，亦足使人心放蕩，而士風之頹，最大原因，其實乃在曹操之種種措施。曹操雄才狡詐，權術定亂，一惟人才是用，而不問德行之鄙污，故建安十五年令云：

「若必廉士而後可用，齊桓其何以霸世？今天下得無被褐懷玉而釣于涓濱者？又得無有盜嫂受金而未遇無知者乎？二三子其佐我明揚仄陋，唯才是舉，吾得而用之。」（註二五）

曹操志在立霸業，故雖為盜嫂受金之徒，只要為人才而能助其進取，亦所樂用，此種主張始終不變，且屢屢下詔海內，建安十九年又令曰：

「夫有行之士，未必能進取，進取之士，未必能有行也。陳平豈篤行？蘇秦豈守信耶？而陳平定漢業，蘇秦濟弱燕，由此言之，士有偏短，庸可廢乎？有司明思此義，則士無遺滯，官無廢業矣」（註二六）。

建安二十二年又下令曰：

「今天下得無友至德之人，放在民間，及果勇不顧，臨敵力戰；若文俗之吏，高才異質；或堪爲將守，負汙辱之名，見笑之行；或不仁不孝，而有治國用兵之術，其各舉所知，勿有所遺。」（註二七）

由上觀之，篤行亦未必見用，放蕩亦未必見擯，士風日趨頹放之途，乃順流之勢，及至文帝丕，情慕通達，益使此風加熾，晉泰始元年，傅玄即曾慨乎言之云：

「近者魏武好法術，而天下貴刑名；魏文慕通達，而天下賤守節。其後網維不攝，而虛無放誕之論，盈於朝野，使天下無復清議。」（註二八）。

以曹操的法治政策，不重經學，輕視儒家講求的孝悌節義，使權詐迭進，姦逆萌生，士風大壞，故顧炎武在日知錄兩漢風俗條中亦云：

「夫以經術之治，節義之防，光武、明、章，數世爲之而未足，毀方敗常之俗，孟德一人變之而有餘。」（註二九）。

魏武對二百年來之士風，僅有破壞，却無能提出重建之方，故士風頹廢，魏武確實應負最大之責任，而後來西晉、東晉，士風未改，宦海依然混濁，誠如陶淵明在感士不遇賦之序文中言「自眞風告

逝，大偽斯興，閭閻懈廉退之節，市朝驅易進之心」，當日士大夫之浮華奔競，由此寥寥數語，已見一斑，則益證當日士風積弊之深之久了。故其間竹林七賢之怪誕行徑，浪漫性文學之興起，追原溯始，當皆與此相關。而在這儒學衰微，士風不振之時代中，能保存自我，不隨俗浮沉，雖涉獵廣泛，却自有中心信仰，而能堅守不變的人，則當屬靈性未泯的衆醉獨醒人了。

#### (4) 老莊復活，佛道合流

前曾論及，漢末離亂，羣雄展開一場奪權之爭，以後雖稍見合併，而三國峙立，彼此爭戰征伐，數十年間，却未有止時，由於烽火不息，社會苦悶，民生困苦至極點，厭生之念，幾乎人人有之。到了魏之諸帝，又多刻薄寡恩，連至親骨肉亦不放過，上無道揆，下無法守，民間私自復仇者多，殘殺之風既起，人人相害而自危，故魏文黃初四年春正月詔曰：

「喪亂以來，兵革未戢，天下之人，互相殘殺，今海內初定，敢有私復仇者，皆族之」（註三〇）。

以後司馬氏專橫，權傾朝野，又竊奪神器，雄視宇內，而內憂外患繼起，八王之亂，五胡之侵，可說干戈擾攘，無有寧日。一些穎達之士，眼見時政日非，想到人生多苦，難免抑鬱滿懷，雖心想糾正，又力所未能，若思建言，又恐招禍，衷曲積壓，苦痛難以解除，於是老莊思想應運而生，一般士大夫相率競尚虛無，談玄說理，探討人生之究竟，

以保性全眞，安身立命，此因老莊思想，貴虛無，尚自然，恬淡寡欲，頗適合人生，既不關時事，言談亦不招禍，試看世說新語注中引司馬徽一則故事，可知當時士人爲人態度之一斑。

「徵字德操，潁川陽翟人，有人倫鑒識。居荊州，知劉表性暗，必害善人，乃括囊不談議，時人有以人物問徵者，初不辨其高下，每輒言佳。其婦諫曰：『人質所疑，君宜辨論，而一皆言佳，豈人所以咨君之意乎？』徵曰：『如君所言，亦復佳』。其婉約遜避如此。嘗有妄認徵豬者，便推與之，後得其豬，叩頭來還，徵又厚辭謝之」（註三一）。

司馬徽「這種不惹是非，見侮不辱之態度，正是老子一派的『其行身也徐而不費，無爲也而笑巧，人皆求福，己獨曲全』的人生哲學」（註三二）。

老莊哲學本是亂世的產物，既然社會混亂，人命如螻蟻，文人學士，朝不保夕，胸中有難言之苦，自然而然會作消極之抵抗。於是相率遁入老莊玄虛的領域之中，騁懷在那種空靈的理想世界裏，表現出解脫自由、放蕩的浪漫主義特徵，因此才會有些文人，故意袒裼裸裎，蔑視禮法，以求人生之樂，或是嬉笑怒罵，行近顛狂；或是相會飲酒，任性放達，全忘世事，一若世外之人了。而老莊之學，因是應時之需，自然成爲當時士人之寶典，而清談之風尚，亦於此時大盛。蓋魏晉之際，文人學士，出入易老刑名之間，大體近名法家言，惟其析理明察，於是開啓清談之風尚，晉書王衍傳云：

「魏正始中，何晏、王弼等祖述老莊，立論以爲天地萬物，皆以無爲爲本，無也者，開物成務，無往不存者也。」（註三三）（未完待續）



# 陶淵明創作背景淺探

(下)

陳怡良

## 陶淵明研究之一

此後又有稽阮之流，三國志魏志王粲傳云：

「阮籍才藻艷逸而倜儻放蕩，行己寡欲，以莊周爲模則，……時又有譙郡嵇康，文言壯麗，好言老莊」(註三四)。

干寶也曾說：「學者以老莊爲宗，清談以虛薄爲辨」(晉紀、總論)，蓋西晉人士，均承王、何諸人之風，以辨析名理爲主，談尚虛玄，如裴楷精易義，阮修謝鯉好老易，郭象言莊老，庾敳自謂是老莊之徒，而樂廣、劉渙、楊彪之輩，復尚清平貴識理，王濟、裴遐、王敦等，或能清言，或辨名理，于是玄妙之論，清言之風，大盛於當時，所謂「不悟永嘉之中，復正始之音者也」(王敦語見世說)。而當時道、佛兩教的流佈，興盛，不但助長了清談之風，也影響及魏晉的文風。

道家與道教，二者在本質上，有明顯之差別，道教爲中國本土之宗教，其成因極爲複雜，大致而言，主要因素爲：(一)中國古代的原始信仰：(甲)祭祀。如祭祀上帝、山川、社稷、祖先等，而社祠即土地廟，擴充而爲城隍廟。(乙)巫術。古代巫、祝、卜、史、醫等均屬同一類人，均爲貴族服務

。(二)戰國秦漢的方士活動：如方士爲求神仙與長生不老，常至海外航行尋求，神仙雖未求到，航海事業則因此急速發展，而海外交通頻繁，海外宗教思想與我國古代宗教信仰混合，而促成道教哲學思想之興起。(三)佛教之影響(註三五)。道教之形成，始於東漢。而佛教何時傳入中國，說法紛紜，難有一確切之答案。在東漢時，已顯示有佛教流佈，然而可能一如湯錫予在漢魏兩晉南北朝佛教史所言，乃附方術以推行，爲道教之支流附庸而已，湯錫予曾云：

「佛教在漢朝，本視爲道術之一種。其流行之教理行爲，與當時中國黃老方技相通，其教因西域使臣商賈以及熱誠傳教之人，漸布中夏，流行於民間，上流社會，偶因好黃老之術，兼及浮屠，如楚王英，明帝及桓帝皆是也。至若文人學士，僅裴楷、張衡略爲提及，而二人亦擅長陰陽術數之言也，此外則無重視佛教者，……及至魏晉，玄學清談漸盛，中華學術之面目爲之一變，而佛教則依附玄理，大爲士大夫所激賞。因之學術大柄，爲此外來之教所篡奪，而佛學演進已入另一時期矣」(註三六)

)。

佛教初來時，固然是要借光道教所打定基礎，如後來之安清、支謙等人之譯經，即往往襲取老莊之舊詞句，以利傳佈，而且其虛無思想與出世宗旨皆相符合，又方士道家所主張者是祠祀、丹藥、辟穀、吐納，而佛教所言者，是神靈不滅、輪迴報應，省慾去奢、齋戒祭祀，二者本極易調和，故初期之佛教思想，不過是仙道之附庸而已。而當時國人對佛教與黃老方技二者，在威儀義理上，或覺尚有殊異，然若論其性質，則視之與黃老同屬一類，故自楚王英崇尚黃老之教言，浮屠之仁祠，以至桓帝，並祭二氏(註三七)，均足以見當時人信仰，於道佛實無區別，如裴楷上官禁之書，復曾讀佛經，在他以前上桓帝疏，雜引孔子、佛書，告桓帝以人主應信奉之正道，則知在其心中，二道實無多大差異，故其言云：

「又聞宮中立黃老浮屠之祠，此道清虛，貴尚無爲，好生惡殺，省慾去奢」(註三八)。

這種佛道不分的意識，等到漢代末年，支謙、宏清、竺佛朔、康孟祥，竺大力諸人的譯經，另有