

陶淵明批評





蕭望卿著

陶淵明批評

開明書店印行

評批明淵陶

版初月七年六十三國民

角九幣國價定冊每

印刷者	發行者	著作者
開明書店	開明書店 代表人范洗人	蕭望卿

印翻准不*權作著有

(45P.) K

陶

序

中國詩人裏影響最大的似乎是陶淵明、杜甫、蘇軾三家。他們的詩集，版本最多，註家也不少。這中間陶淵明最早，詩最少，可是各家議論最紛紜。考詩方面且不提，只說批評一面，歷代的意見也够岐異夠有趣的。本書「歷史的影像」一章頗能扼要的指出這種演變。在這紛紜的議論之下，要自出心裁獨創一見是很難的。但這是一個重新估定價值的時代，對於一切傳統，我們要重新加以分析和綜合，用這時代的語言重新表現出來。本書批評陶詩，用的正是現代的語言，一鱗一爪的，雖然不是全豹，表現着陶詩給予現代的我們的影像。這就與從前不同了。

文學批評，從前人認爲小道。這中間又有分別。就說詩吧，論到詩人身世情

志，在小道中還算大方；論到作風以及篇章字句，那就真是「玩物喪志」了。這種看法原也有它正大的理由。但詩人的情和志主要的還是表現在作風以至篇章字句中，一概抹煞，那情和志就成了空中樓閣，難以捉摸了。我們這時代認為文學批評是生活的一部門，該與文學作品等量齊觀。而「條條路通羅馬」，從作家的生世情志也好，從作風以至篇章字句也好，只要能以表現作品的價值，都是文學批評之一道。兼容並包，才能成其為大。本書二三章專論陶詩的作風和藝術，不厭其詳。從前人論陶詩，以為「質直」「平淡」，就不從這方面鑽研進去。但「質直」「平淡」也有個所以然，不該含糊了事。本書詳人所略，便是向這方面努力。要完全認識陶淵明，這方面的努力是不可少的。

陶淵明的創獲是在五言詩。本書說「到他手裏，才是更廣泛的將日常生活詩化」，又說他「用比較接近說話的語言」，是很得要領的。陶詩顯然接受了玄言詩的影響。玄言詩雖然抄襲老莊，落了套頭，但用的似乎正是「比較接近說話的

語言」。因爲只有「比較接近說話的語言」才能比較的盡意而入玄；駢儷的詞句是不能如此直截了當的。那時固然是駢儷時代，然而也未嘗不重接近說話的語言。世說新語那部名著便是這種語言的記錄。這樣看，淵明用這種語言來作詩，也就不是奇跡了。他之所以能夠超過玄言詩，卻在能擺脫那些老莊的套頭，而將自己日常生活體驗化入詩裏。鍾嶸評他爲「隱逸詩人之宗」，斷章取義，這句話是足以表明淵明的人和詩的。至於他的四言詩，實在無甚出色之處。歷來評論者推崇他的五言詩，因而也推崇他的四言詩，那是有所蔽的偏見。本書論四言詩一章，大膽的打破了這個偏見，分別詳盡的評價各篇的詩。結論雖然也有與從前人相合的，但全章所取的卻是一個新態度。這一章是值得大書特書的。

朱自清

目次

朱自清序	一
陶淵明歷史的影像	一
陶淵明四言詩論	三
陶淵明五言詩的藝術	五

陶淵明歷史的影像

—

萬族皆有託，

孤雲獨無依。

曖曖空中滅，

何時見餘暉？

這孤雲是陶潛（三六五——四二七）光明峻潔人格的象徵，他這樣預言，好像早就看出了他自己將來的際遇。他確乎像是無依的孤雲，隨着時代的流動明滅變幻（他的生距離今天是一五七九年），漸漸才露出真的光輝。他映照在人間的影像，在宋以前是比較朦朧的，而且有很長的時期尋不到一點痕迹。要描繪他「歷史的影像」是不容易的，在這方面似乎沒有誰嘗試過，實在，只求鉤出不太

朦朧的輪廓，也已經是夠困難的了。

人類的眼光把不住事物底真象，他們如何被時代和自己無形的雲翳所蒙蔽，幾乎是難以想像的，他們的腦子難相信的窄狹，多麼不容易，也不願接受跟自己不同的，尤其是新的東西。陶淵明將詩底疆域擴展到田園，不唯帶來了新鮮的景象，新鮮的聲音，而且創造了一種新詩體。凡洛黎 (Paul Valéry) 論他底詩說：「他穿的衣裳是向最高貴的裁縫定做，而牠底價值是你一眼看不出來的，他只吃水果，這水果可是他花了很大的工夫在自己底園地培植的。」這是陶淵明詩底精神，也就正因為這樣，他的真暉不幸隱沒了幾百年。

晉朝的詩大都穿着玄理的衣裳，粉飾太重的詞采，真的情思因而掩沒。在這樣的氛圍裏，淵明底詩發生怎樣的反應呢？從他自己底作品看不出一點影子，別的文字也極少觸着這個問題。顏延之（三八四——四五六）是淵明交情不算淺的

朋友，他那篇陶徵士誄，關於淵明底文章，只點染了四個字：「文取指達」。大約是引用「辭達而已矣」，說他「文體省淨」、「不枝梧」，也許隱含「質直」的微意。顏延之底詩，誠如鮑明遠所說，「鋪錦列繡，雕繪滿眼」，自己寫那派的詩，往往也就愛那派的詩，顏延之怕不甚容易賞識陶淵明。通常替人做哀誄，都將他底德行事業加以表揚，顏延之也說，「實以誄華」，可是，既然那樣極力讚嘆淵明底德行，若當時推重他底文章，即使顏延之不能委曲自己底趣好，那對於他這方面，也不會如此忽略。顏延之這種看法，或許可代表當時一般的風氣，怕不僅是他個人的意見。

他同時的人怎樣看淵明的呢？誄文只在追述他死時泛泛地說：「近識悲悼，遠士傷情。」幾近於套語，我不敢就此作太遠的揣測。他的傳記卻給我們一些啓示：江州刺史王宏想認識他，沒有辦法，不得不求他底老朋友周旋；刺史檀道濟親自去看他，稱他爲「賢者」，還送了一些不幸不能討好的梁肉；惠遠是當時很

少煙火氣的高人，竟破戒設酒，招引他人蓮社。他爲什麼被當時推重呢？主要的，我想，不是門閥，不是文章，而由於他高遠清雅的風趣。當時認真做官會惹人笑話，要是蕭散曠達，方夠風雅，陶淵明就是以高雅的隱士被一些人尊敬。在那種風氣裏，詩自然只好退居風雅的背景，甚或只是裝點風雅；何況當時文壇被玄虛輕綺的微霧籠罩，淵明那樣真素的新詩體，自然更不容易得到一般人底珍重了。

從顏延之陶徵士誄到沈約（四四一——五二三）蕭統（五〇一——五三一），其間關於淵明的史料我們驚失於一片虛白。沈約宋書隱逸傳沒有一個字論到淵明底文章，沈約是當時文學界的權威，他這不重視淵明文章的態度至少可代表一部分人，甚或一時的風氣。這件事實就向我們說明：陶淵明底詩直到沈約修宋書的時候，還沒有什麼地位。說也奇怪，沈約偏標出他底忠貞：「自以曾祖晉世宰輔，恥復曲身異代，自高祖王業漸隆，不復出仕。所著文章皆題其月日：義熙以

前，則書晉氏年號；自永初以來，唯云甲子而已。」不過，這種論調在唐以前似乎還沒有人附和。

從晉到唐，陶淵明在一般人眼裏是個高雅曠達的隱逸人物。●愛讀書，特別是「異書」，一張素琴伴着南山秋菊，加深了他底「高趣」。就是詩，在晉朝人看來，主要的怕也不過點綴高趣而已。——他底詩他那個時代是不認識的，也許還不承認他是詩，至少不是他們眼裏所謂「詩」。這是一個非常近情理可能的推想，從陶徵士誄和淵明的傳記也就可以看出一點影子。

陶淵明死後一百年左右，人類沈於微寐的眼睛是看不見他的。昭明太子（他底生距離淵明去世七十四年）素來愛淵明底文章，不能釋手，他替陶集作序，才帶來一個新的消息，這是陶潛詩底黎明。他說：「淵明文章不羣，辭采精拔，跌宕昭彰，獨超衆類，抑揚爽朗，莫之與京，橫素波而傍流，干青雲而直上，語時

事則指而可想，論懷抱則曠而且真，加以貞志不休，安道守節，不以躬耕爲恥，不以無財爲病，自非大賢篤志，與道污隆，孰能如此乎？」閃耀的識力確是發現了淵明。也揭露了他性情底奧祕，唐朝人最不了解的：「有疑淵明詩篇篇有酒，吾觀其意不在酒，寄酒爲迹者也。」

梁簡文帝（五〇三——五五一）和他哥哥一樣，是愛好淵明的，他自己狂熱地寫着淫麗的豔曲，奇怪的是卻不會敗壞清淡的口味（也許太膩了，正需要一點菠菜豆腐湯）。他常常將陶集放在几案上，隨時諷味。帝王和皇族所愛好的，不難想像，一定有不少的人爭着迎上這種口味，很快地就擴張爲風氣。到這個時候，陶淵明像一顆曙星開始在天空閃爍了。

在這裏我要補敘一件重要的事實，江淹（四四〇——五〇五）是從小就以一枝綵筆取得重名的詩人，他模擬陶詩。也就解釋淵明在文人眼裏昇高了。他擬作「種苗在東臬」混入陶集，幸運得很，竟瞞過了東坡先生底眼睛。

鍾嶸（？——五五二）對於淵明的批評奠定了一種有力的觀點，也引起後來不少爭論。「陶潛詩文體省淨，殆無長語，篤意真古，辭興婉愜，每觀其文，想其人德。世歎其質直，至如『權言酌春酒』，『日暮天無雲』，風華清靡，豈直爲『田家語』耶？古今隱逸詩人之宗也！」我們不該過分枉屈了這位先生，雖然他帶着他那個時代濃重的偏見，這段評論卻是洩漏了淵明詩底靈魂。

他所謂「田家語」是和口語比較接近的，跟矯飾雕鏤的語言相對，用這種語言表現「真古」的意境，就形成「省淨殆無長語」的風格，恰好解釋了顏延之爲什麼說他「文取指達」。這給我們三個極有意義的啓示：

昭明太子以前，似乎是將淵明底詩看作正宗外的一種詩體，無足輕重的詩體。實在，淵明和這個時代的詩風懸隔太深了，他底價值不能被認識是一點也不奇怪的。我們看作者立即吐出了他底口供，也說明了他那個時代：「至如『權言酌春酒』，『日暮天無雲』，風華清靡，豈直爲『田家語』耶？古今隱逸詩人之

宗也！」那樣禁不住擊節嘆賞，只是因為這兩首詩「風華清靡」。「風華清靡」是那個時代詩底極則，也是欣賞批評的標準。陶淵明底詩在當時爲什麼湮沒，他底解釋是「世嘆其『質直』」。

鍾嶸從淵明詩裏隱約看出一個消息：「每讀其文，想其人德」。我們彷彿從他底詩裏，看出那麼一個瀟瀟灑灑的人物坐在一片石上，金黃的菊花映照他漉過酒的葛巾，和斑白的鬚髮；鋤頭捎上肩膀，從多露的荒徑，帶回一片明月；獨自坐在窗子面前，一杯美酒，想像望白雲飛昇。

顏延之說淵明是「南嶽之幽居者」，後來沈約送他進隱逸傳。而將他隱逸的身分與詩結合在一起，稱爲「隱逸詩人」的，那是鍾嶸。這個觀念也就凝結爲陶淵明一面重要的形象。

北齊陽休之從文詞批評淵明：「淵明之文，辭采雖未優，而往往有奇絕異語，放逸之致，而棲託仍高。」「辭采未優」也就是鍾嶸說的「質直」，這種論

調的源頭應上溯到顏延之，以後直至宋朝，陳師道還在檢點這宗舊案。昭明太子說過：「淵明文章不羣，辭采精拔，跌宕昭彰，獨超衆類，抑揚爽朗，莫之與京，橫素波而傍流，干青雲而直上。」陽休之像是有意給這段難捉摸的文字做簡明的詮釋：「往往有奇絕異語，放逸之致，而棲託仍高。」後來宋朝人就接着他作疏。

二

我們隨着虛白的紀錄飛越到唐朝。梁時江淹雖然擬過陶詩，影響還未展開，到唐朝就形成了「田園詩」一大宗派，直到現在，還不斷有牠底嗣音。沈德潛說的很好：「陶詩胸次浩然，而其中一段淵深樸茂不可到處，唐人祖述者：王右丞有其清腴，孟山人有其閒遠，儲太祝有其真樸，韋左司有其沖淡，柳儀曹有其峻潔，皆學焉而得其性之所近。」中唐以後，白香山學淵明，薛能鄭谷也學淵明。鄭谷的確非常有風致：「愛日滿窗看古集，只應陶集是吾師。」少陵有好些詩和

淵明神態很逼近，李白也有不少的句子可以看得出是規摹淵明的。陶淵明到這個時候，漸漸昇到天底中央了。

可是，唐朝入實在太不認識淵明了。蔡約之說：「淵明詩唐人絕無知其奧者」，這句話並不會過火。顏延之說淵明「性樂酒德」，梁時有人懷疑他底詩「一篇篇有酒」，這派論調到唐朝頓然增長了勢燄。王維、韋應物、白居易都認爲淵明懂得酒。「復值接輿醉，狂歌五柳前」，王維似乎是把五柳先生這個觀念跟狂歌的隱士和醉酒結合在一起；白居易說他「還以酒養真」。彷彿在他們看來，陶淵明是個真懂得酒味的隱士。

唐朝人怎樣批評他底詩呢？杜少陵說：「陶謝不枝梧，風雅共推激，紫燕自超詣，翠駿誰剪剔？」大約是說淵明底詩平淡，風骨高，用不到修琢。又在遣興裏論道：「陶潛避俗翁，未必能達道。觀其著詩集，頗亦恨枯槁。」他所謂「枯槁」，大約包含兩方面的意義：一是說他生活狹隘，一是說他底詩「質」「癯」。

假如他不合戲謔，或故作逆論，就未免太誤解淵明了。可是，誤解淵明，豈只少陵呢？韓昌黎說：「讀阮籍陶潛詩，知彼雖淹蹇不欲與世接，然不能平其心，或爲事物相感發，於是有託而逃。」這是他對於淵明的幻覺，遠遠的蒙着一層霧。彷彿心太粗糙，不能與淵明底精神接觸。

唐朝人實在太歪曲了淵明，豈只不認識而已。沈約提出淵明詩入宋只記甲子，以前都顯晉年號，到了唐朝，五臣將牠搬進文選注，才引動人好奇的眼睛，淵明「忠憤」這方面的人格就漸漸擴大了。顏真卿感慨淋漓，一把拉住淵明做自己：「張良思報秦，龔勝恥事新，狙擊苦不就，舍己抱拖紳。嗚呼陶淵明，奕奕爲晉臣。自以公相後，每懷宗國屯。題詩庚子歲，自謂義皇人，手持山海經，頭戴漉酒巾，興與孤雲遠，辨隨飛鳥泯。」◎到宋朝，還虧得朱熹爲他壯聲勢：「讀之者足以識二公之心，而著君臣之義。」從此時起，「忠憤」也就凝爲淵明一面的形象。

昭明太子喚起一派淡青的曙光，陶淵明底影像就漸漸露出來，而四面飄着些微雲，牠還是在那裏閃爍，搖曳，浮動，變幻。此後有很長的時期，他底光輝相當黯淡，人們望着他，好像隔着一層霧似的。到了宋朝，微雲散了，天空澄碧，他底形象便漸漸明朗確定。

我們由淵明常常聯想起東坡，他愛淵明底詩，欣慕他底爲人，嘆服他底「絕識」。——淵明欲仕則仕，不以求之爲嫌；欲隱則隱，不以去之爲高；飢則扣門而求食，飽則雞黍以迎客；古今賢之，貴其真也。」東坡指出這個真字，寫活了淵明。他說淵明詩：「初視若散綏不收，反覆不已，乃識其奇趣。」淵明有些詩，造語組織初看彷彿不很經意，微覺「散綏不收」，他說出了許多人隱隱約約感覺得到，卻說不出的話。陽休之早看出陶詩「往往有奇絕異語，放逸之致」，而從「散綏」見出「奇趣」是東坡新的發現。

推崇淵明豈只是東坡，歐陽修說：「晉無文章，唯陶淵明歸去來辭而已。」王荊公在金陵時，做詩最喜歡用淵明詩底事，甚或有四韻全用牠的。以永叔和荊公在當時文壇和政治上的地位，這樣推崇淵明，我們可以想像會發生怎樣大的影響。

黃庭堅對於淵明更是極其推尊，他自己曾經向淵明挹取詩泉，這是非常奇異的事情。他說：「淵明詩不煩繩墨而自合，」只是寄意，不曾顧到「俗人贊毀其工拙」。又說：「淵明不爲詩，寫其胸中之妙耳。」這就愈是透入玄祕了。詩意突然來襲，逼着詩人做夢似本能地寫下來，在這種夢遊狀態成功的詩確乎是有的；可是有時卻冥搜沈吟，靈感招喚不來。寫詩的怕誰都有這兩種不同的經驗，不過時代不同，個人習慣才性不同，程度有等差而已。山谷底詩用來解釋淵明一部分的詩是非常恰當的。

淵明常將詩伴着酒，有時隨意題幾句自娛，一面作爲朋友談笑的資料。④詩

在他只是生活底一部分。「意不在酒，寄酒爲迹」，是對的；說他「意不在詩，寄詩爲迹」，也一樣正確。假如他轉入玄默後對於人間還有所希冀，那是已經落入虛空的事業，怕他不是想把一卷詩集長留給世界。

過去批評陶淵明的朱晦庵是個重要的人，他說：「淵明詩平淡，出於自然。」不妨用他自己底話來解釋：「淵明詩所以爲高，正在不待安排，胸中自然流出。」淵明詩所以能夠平淡，不僅在文字，還得從他底人格去探尋源頭，沈歸愚恰正說着了：「陶公胸次浩然，其詩天真絕俗，當於語言意象外求之。」朱晦庵說淵明「欲有爲而不能」，更深地掘發了他底人格。他也看出了這強壯的洪流如何表現在詩裏：「韋蘇州詩直是自在，……陶卻是有力量，但詩健而意閒。」他底語錄說得很好：「淵明詩人皆說平淡，某看他自豪放，但豪放得來不覺耳。其露本相者是詠荆軻一章，平淡底人如何說得出這種言語來？」

首先提出淵明思想問題的也是他。他以爲「靖節見趣，多是老子」，又說他

「旨出於老莊」。這話一出，可把真西山駭的大聲疾呼：「以余觀之，淵明之學正自經術中來。」一把想塞住人口，立時挑出陶詩緊緊和孔老夫子、顏回拉在一起，捧出伯夷、叔齊作爲淵明理想的象徵。這慇懃的苦衷當然是可愛的囉。不幸是他和朱晦庵都不曾錯，也不全對，各說出了一點兒。真西山苦心抗拒，遠不如陸九淵的勇決，他是衝上前去，一把拉緊，「淵明有志於吾道」。這些現象反映出來的意義是什麼呢？這個時候的陶淵明在人心裏已燦爛顯赫的昇到天空底中央了。⑤

從前的人很少做有系統成篇的論文，多只留下片段的思想，從那裏面不容易見出條貫來。有時他們也不會將自己底意見完全說出，就這樣的材料推釋，很難避免沒有歪曲和誤解。我們小心地將上面那些細碎的花葉編綴起來，約略也就可以見出個輪廓：宋朝人認識淵明底人格遠比以前清楚，對於他詩底技巧也比從前了解深得多，已經看出牠不同的風格（平淡，奇特，穠麗，豪放），和多方面的

發展（感情，譏諷，閒遠，恬澹），關於他底思想，此時還未周密地深刻考察，但大致已經看出他一部分的源頭：一是道家，一是儒家。

關於陶淵明的研究到宋朝已有了個綱領，明清兩代沒有什麼新的發展（元朝關於這方面的材料此時一點也找不着），我在這兒不必一一描寫牠們，只舉出幾個比較重要的也就夠了。

顧炎武在日知錄裏說過：「栗里之徵士淡然若忘於世，而感情之懷有時不能自己，而微見其情者真也。」還是舊案，不過他探進比較深的意識。黃文煥底意見是值得特別提出來的：「古今尊陶，統歸『平淡』，以『平淡』概陶，陶不得見也；析之以鍊字鍊章，字字奇奧，分合隱現，險峭多端，斯陶之手眼出矣。」就文字細細分析，比從前的人深刻多了。「鍾嶸品陶，徒曰隱逸之宗，以『隱逸』概陶，陶又不得見也；析之以憂時念亂，思扶晉衰，思抗晉禪，經濟熱腸，語

藏本末，湧若海立，屹若劍飛，斯陶之心膽出矣。」他說淵明憂時念亂，情感熱烈。這是對的，我倒以為「思扶晉衰，思抗晉禪」，更掘發了他底隱衷，這似乎有點煞風景，可是，美的想像無法否認這一方面也正是陶淵明。

清朝我只想提一提沈德潛，他說淵明是「六朝第一流人物，其詩所以獨步千古。」用人格解釋他底詩是以前的人很少注意的。白朗寧（Robert Browning）在雪萊與詩底藝術裏說：「我們接近詩，必須接近詩人底人格。」尤其陶淵明，詩和他底人格契合無間，或者說詩是他人格映照出來的一片幽輝，他底文字並非特別新奇，也許是比較簡單的，組織也沒有多的特別，也許更自然，而一放進詩裏，便有一段「淵深樸茂」的情趣，除了他光明峻潔的人格，我們還能尋出更好的解釋麼？

我已經描下陶淵明反映在人間形象的輪廓，不過那只是他底影子，不甚真

確，也不完全的影子，要了解他情思與藝術底發展，只有向他自己底作品裏去探尋。下面是我對於他底心靈很不完全的鳥瞰。

他三十歲以前的作品都不曾傳下來，我們構擬少年的淵明，只能從他後來的回憶。

「少學琴書，偶愛閒靜，開卷有得，便欣然忘食。見樹木交蔭，時鳥變聲，亦復權然有喜。常言五月中，北窗下臥，遇涼風暫至，自謂是羲皇上人。」（與子

儼等疏）

我們幾乎誤認這就是壯年以後的陶淵明，小時候底感覺經驗常常支配人終生行爲發展的方向，他後來「任真自得」的胸次，我們忽然在這兒發現一脈暗泉。

「少無適俗韻，性本愛邱山。誤落塵網中，一去三十年。……久在樊籠裏，復得返自然。」（歸園田居）

陶淵明常說「自然」（這個觀念形成他一生思想主要的骨幹），「自然」是莊子底思想，嵇康再三讚美自然，這影響是很明白的。奇怪的是這個思想從他外

祖父孟嘉可以找到根源。^⑥孟老先生是個蕭散放達的人物；淵明大部分的性情就像是從他摹寫下來的。

淵明說他「性本愛邱山」，愛自然是當時新發生的思想，牠在人心靈裏如何會起來的呢？道家思想，佛學，和道教神祕的觀念（尤其關於神仙的），對於魏晉疲於戰亂的人是可喜的解脫，他們蒼白的心靈隨着幽思玄想從地面學習飛昇，這夢遊的精神因為一種特殊機緣，和江南明麗的山水遇合，牠底靈魂就向那裏面浸進去，幻為空靈明澈的異境。自然是人類共同的家鄉，牠一向對人露出親密的顏色，好像永不會改變。魏晉時候的人窒息於政治霉爛的黑暗，厭倦了亂離和顛連，敏感的文人就悄悄躍進自然底門，挹取一滴幽涼來撫慰自己底憂傷，他們底情感也就轉注入這幻想的世界，而從牠淵靜安謐的美的景象，得到一種內心神祕的喜悅。

他們底眼睛隨着轉向田園，實在，鄉村裏的人帶着健康的泥土的氣息，還不

曾太失去天真，說他們醇厚吧，不錯，他們彼此有真摯的溫情交融，這種空氣發出一種催眠似的力量，使騷亂的靈魂靜定。

淵明故鄉底雲山，對於他底詩和生活都發生了很大的影響，他底老家上京，據桑喬廬山紀事：「上京山當太湖濱，一峯獨秀，彭澤東西數百里，雲山煙靄，浩淼縈帶，皆列几席間，奇絕不可名狀。」這一片煙波縈繞在他童年的記憶裏，恍如一種清澈的呼喚，搖撼他內心底明波。他在外面時常沈吟反覆：「目倦川塗異，心念山澤居。」「聊且憑化遷，終返班生廬。」後來他解官回到家裏，才喘出一口長氣：「久在樊籠裏，復得返自然。」

「弱齡寄事外，委懷在琴書，……時來苟冥會，綏轡憩通衢。……真想初在襟，誰謂形跡拘？」（始作鎮軍參軍經曲阿）

超然事外，不拘形跡，使我們聯想起他底父親，「淡焉虛止，寄跡風雲，冥茲淵喜」。淵明底性格有些地方跟他父親實在太酷肖了。

「少年罕人事，游好在六經。行行向不惑，淹留遂無成。」（飲酒）
 他年青時候讀些什麼書是值得注意的，他對於六經的態度是「游好」，不像一般經生句訂恪守。

「憶我少壯時，無樂自欣豫。猛志逸四海，騫翮思遠翥。荏苒歲月頹，此心稍已去。」（雜詩）

你能想像陶淵明這迥然不同的一面：意氣飛揚，懷抱壯志？

「少時壯且厲，撫劍獨行游。誰言行游近？張掖至幽州。飢食首陽蕨，渴飲易水流。」（擬古）

這個小英雄就是後來「忘懷得失」的五柳先生！我們真難想到他從小即具有一身「俠」骨，而這點奇異的東西直支配他一生（擬古「辭家夙嚴駕」，就說明他老年還充沛這種精神）。可是，這股洪流後來遇着荒寒的山峽，就蜿蜒蜿蜒走入開滿薇花的西山，成爲始終不安定的潛流。從這潛流傾注出壯健的生命力和太熱烈的情感，就度給他底詩不滅的光焰。

文化像一杯溶液，所有的分子交融而變為一種化合物，呈現出新的性質。嚴格說，他是不能別分的，每個分子都失去自己一部分原有的性質，都從外面接受了新的生命。人就在這樣的溶液裏面游泳，誰能說身上絲毫不沾染牠？那怕是一點半滴，也就包含整個的文化，不能說純粹是那一家、那一派底思想。接受後，經過一番鎔鑄，便產生一種新的性質，既不同接受進去時的溶液，更不是原來那一家、那一派了，什麼都不是，牠只是一種特殊的、新的東西。拚命爭持陶淵明是儒家，是道家，「可憐無補費精神」！

生命是件奇異的東西，包含着難以相容的矛盾和無窮的變異，不斷地否定，絕望，再生。要想詳盡解釋陶淵明底思想，是吃力不討好的事情，我們卻不妨大約這樣說：他是接受了儒家持己嚴正和憂勤自任的精神，追慕老莊清靜自然的境界（卻並不走入頽唐玄虛），也染了點佛家底空觀、慈愛與同情，奇怪的是他也兼容游俠的精神。他底思想和一生底路徑小時候就大致已經奠定，雖然他以

後似乎是不斷地在那裏變。

陶淵明底精神永遠是積極的，他在當前景況與意志慾望的衝突裏不斷痛苦掙扎，他懂得順任自然，而由於他宏遠的懷抱，和太強壯的生命力，終於不曾斷念逃出這個世界。

「結髮念善事，僊俛六九年。弱冠逢世阻，始室喪其偏。」（怨詩楚調示龐主簿

鄧治中）

這時候淵明已經五十四歲，他還在勉強奮鬥，可是熱情孤憤終竟不能挽回快坍塌的世界呵！我們聽到遠處一種深沈而悲涼的聲音：

「試酌百情遠，重觴忽忘天。天豈去此哉，任真無所先。自我抱茲獨，僊俛四十年。形骸久已化，心在復何言？」（連雨夜飲）

他漸漸轉入沈冥玄默：

「總髮抱孤介，奄出四十年。形跡還化往，靈府長獨閒。」（庚申歲六月遇火）

「目送回舟遠，情隨萬化遺。」（於王撫軍座送客）

而他並不就全然墮入虛冥，他還燃燒着不滅的希望。慨然歎息：「總角聞道，白首無成」，壯厲之氣又回到他衰白的靈魂，於是發出毅決的聲音：

「四十無聞，斯不足畏！脂我名車，策我名馬，千里雖遙，孰敢不至？」（榮木）

壯氣雖然回來，畢竟是不能長住的，他底眼睛打開，驚失於一片幽暗，冥思就將他浮到幻想的世界。

「愚生三季後，慨然念黃虞。」

「遙遙望白雲，懷古一何深！」

他想像自己是羲皇上人，精神飛越入太古幻美的靈界。⑧

淵明晚年在自然裏構築起一座仙境，從酒裏尋找另一片幽渺的天地，他底幻想望着唐虞的幽光飛昇，桃花源就是這樣一個理想的靈境。那裏面的社會形態多是從老莊挹取來，染了一點兒神仙的思想。

淵明確乎有神仙思想（可不會辱沒詩人），我這話不是沒有根據的。顏延之說他「心好異書」，這「異書」大約多少與神怪有關係，他自己也說過：「汎覽周王傳，流觀山海圖。」讀山海經其中好些是遊仙詩，搜神後記相傳是他做的，現在有些人還相信其中一部分是他做的，這更是有力的證據了。我們底好奇心卻要問他對於神仙的態度如何呢？我想，他是愛好，欣賞，卻非真相信神仙。◎說他藉神仙詠懷，當然也不錯，但不如這樣說，他是用神仙思想構成美幻的靈境，寄託他無依的心所包含的殘夢與哀愁。

避亂的念頭常在他靈府裏低徊。桃花源詩：「嬴氏亂天紀，賢者避其世。」黃綺之商山，伊人亦云逝。」黃綺就是他想追從的朋友。⑩他底精神始終是積極的，所以避世。他在給他兒子的信裏委婉地解釋他自己底隱衷：「性剛才拙，與時多忤，自量爲己，必貽俗患；儻俛辭世。」他雖然退到田園，可並不會逃出這個世界。陰影落到這老人心上時，他吐露出悲憤，豪俠的肝膽並不會化爲冰雪，

有時還激動他衰白的頭髮。

沈約在宋書裏說淵明「自以曾祖晉世宰輔，恥復屈身異代。自高祖王業漸隆，不復出仕」。這種論調到唐朝回聲就相當熱鬧，後來似乎已經被公認了。最近才有人做漂亮的翻案文章，說淵明是看見時勢無可挽回，才隱居不出，「如果以為他在爭什麼姓司馬的，姓劉的，未免小看了他」。說淵明看清了時勢，才退隱不出，確乎不錯，可是，若說他對於政柄的轉移能夠那樣超然事外，就未免是以千多年後的民主精神衡量古代專制朝廷裏的貴族，真是太聰明了！中國一向的讀書人生來就是政治的工具，君主是國家底重心，羣臣和他戴着同一個命運，因此忠於朝廷的觀念就在從前讀書人心裏紮了根，「窮年憂黎元，嘆息腸內熱，」眼光由朝廷伸展到民衆，而寄與深厚的同情，這思想在文學裏造成一種風氣，似乎盛唐以後的事。陶淵明一向被認為是「忘懷得失」的高人，「逸鶴任風，閒

鷗忘海」，這微妙的比喻當然是不錯的，而從另一面看，他卻是忠於朝廷的貴族。誰也不能完全跳出他底環境和時代，這原沒有什麼稀奇，何況淵明他自己家裏和母家累代都做晉朝的大官，^①他對於晉朝自然會發生深切的情感。如果我可以用這樣的比喻，就像是鳥對於一個共榮共存的巢似的（擬古「仲春遘時雨」恰正藉燕子抒寫對於故國的睽戀），劉豫劫去皇冠，他哪能沒有隱痛（他自己底詩就是證明）？何況淵明是從小就猛志橫逸四海，比別人特別多長了一點俠氣的，「睽戀故國，疾視新朝」，原是大自然，絲毫沒有什麼稀奇！

可是，淵明並非永遠侷促在那個小圈子裏，當他精神與自然冥合時，靈府裏不再有世界，何況那風雨穿透、頽毀了的孤殿？他回到田園，恍若飄入青冥，在想像的藍海裏追尋璀璨的遠夢，隨後悠然飄下光明而寧靜的聲音：「俯仰終宇宙，不樂復何如？」

【附註】

①顏延之陶徵士誄說他是「南嶽之幽居者」，後來詩品說他是「隱逸詩人之宗」，宋書、晉書、南史邀淵明入隱逸傳，蓮社高賢傳也收進這位不曾列籍的社友。

②顏之推家訓：「劉孝綽當時既有盛名，無所與讓，唯服謝朓，常以謝集置几案間，動靜輒諷味。簡文愛陶淵明文，亦復如此。」

③困學紀聞。

④陶淵明創作的態度：

(一)「春秋多佳日，登高賦新詩。」(移居)

(二)「臨清流而賦詩。」(歸去來辭)

(三)「常著文章自娛，頗示已志，忘懷得失，以此自終。」(五柳先生傳)

「荷觴賦詩，以樂其志，無懷氏之民歎？萬天氏之民歎？」(全上)

(四)「余閒居寡歡，兼比夜已長，偶有名酒，無夕不飲，顧影獨盡，忽焉復醉；既醉之後，輒題數句自娛。紙墨遂多，語無倫次，聊命故人書之，以為歡笑爾。」(飲酒詩序)

⑤摘錄幾條當時人的批評，可以見出個梗概。

番思脫說：「先生(淵明)之詩，風致孤邁，蹈厲深深，又非俗間作者所能造也。」

東坡說：「淵明作詩不多，然質而實綺，澹而實腴，自曹劉鮑謝李杜諸人皆不及也。」

黃山谷說：「謝康樂、庾羲之詩，鍾鏞之功，不遺餘力，然未能窺彭澤數仞之牆。」

真西山說：「淵明之作宜自爲一編，以附於三百篇楚辭之後，爲詩之基本準則。」

⑤ 陶淵明嘗故征西大將軍長史孟府君傳：「府君自總髮至於知命，行不苟合，言無夸矜，未嘗有喜愠之容。好飲酒，逾多不亂，至於任懷得意，融然遠寄，傍若無人。溫嘗問君，『酒何好？而卿嗜之？』君笑而答之曰：『明公但不得酒中趣爾。』又問，『聽妓不如竹，竹不如肉？』答曰，『漸近自然。』」

⑥ 淵明作品裏沒有鮮明的佛的色彩，但他實在受了佛學的影響：

(一) 魏晉時佛學助長了新人生觀與浪漫思想的發展，淵明無形中也就會接受了一點那種空氣。

(二) 當時佛學與道教在社會流佈時，有點兒混和，淵明有遊仙詩，顯然接受了一部分道教底思想，怕也就染了一點佛的觀念。

(三) 就算是攢眉辭運社的記載可靠，但他無形中接受了那種思想，卻不願接受形式的約束，何嘗不可能？尤其是淵明那樣的性格。

⑦ 援引陶淵明欣往的古代社會正是老莊思想底幻境，自然也纏繞淵明想像底鑿裁。歸去來辭，「帝鄉不可期」，「帝鄉」這個觀念從莊子來：「華封人謂堯曰，『乘彼白雲，至於帝鄉。』」那是

古代幻美的象徵，也就是五柳先生傳所玄想「無懷氏」「葛天氏」底世界。

⑨陶淵明詩：「即事如已高，何必升華嵩？」「世間有松喬，於今定何問？」可略略看出他非眞眞相信神仙。「故老贈余酒，乃言飲得仙。」當時神仙思想怕是平常的事（也許是一種美的想像），並不像後來認爲荒誕。

⑩桃花源詩：「黃綺之商山，伊人亦云遯。……願言躡清風，高舉尋吾契。」線索分明可尋。飲酒也說世界是非顛倒，他自己「且當從黃綺」。

⑪淵明父親祖父都做過太守，官不算小，有人說陶侃不是他的曾祖，那就姑且不說；再看他母親家裏，他外祖父孟嘉是晉征西大將軍長史，孟嘉底曾祖父做過司空，祖父是廬陵太守。

陶淵明四言詩論

一般人喜歡陶淵明，大抵是着重他底五言詩，批評的也是攏統說，很少特別指出他底四言詩來。他底四言詩價值究竟如何呢？這樣問也許會有人驚訝，因為從宋以來對於陶淵明都是一味恭維，然而在你享受他底詩後，細心分析牠，大約不能不承認四言詩在淵明底作品裏不甚重要的，成就遠不如他底五言詩高。

一種文體需要長時期的醞釀、滋長，然後綻出奇葩。（幸運的作家就剛趁上花快露面的時候，後來的花時已過去，如其仍迷戀着那奇異的香澤，就只好在那棵樹上養幾朵伶仃瘦小的晚花了。）沒有過去無量數的人不斷努力，絕不會一朝就結成豐美的果實；而那種文體有最高作品出現時，那最高的作品便放散出一種

氣氛，籠罩着那個園地，以後就不能有更遠的發展了。

所謂傳統，不只是技巧的流派，而且是神情 (mood) 與態度 (manner) 的流派。作家離不開牠，就如植物不能脫離土地。做四言詩的人沒有不向詩經取得營養的，陶淵明底四言詩也是從詩經導引出來，樂府詩的影響是極少極少的，只在其中兩三篇裏的明白生動一方面見出輕微的痕迹，恐怕還是和建安以來的四言詩關係稍稍深一點，尤其是曹子建。而停雲和歸鳥露出一種新俊的氣息，和嵇康底四言詩有近似的地方，特別是牠們都創造出一種新的旋律。楚辭底泉流不甚顯著，而玄言詩底影響就只在說理一方面。

除了勸農、命子、歸鳥和酬丁柴桑，其餘的都有序，就告訴我們牠是學詩經。序中「停雲，思親友也」，「時運，游暮春也」，更顯然證明了牠們底血統是屬於詩經底嫡系。淵明四言詩最顯明的特徵，一是多用比興，一是多複沓，這

也是詩經底特質。正好說明牠底淵源。停雲、榮木等篇用比興，時運、歸鳥、榮木、停雲都取複沓的組織，而最整齊的是歸鳥，這種技巧在他底詩裏都能產生良好的效果。若略微分析，榮木、命子、勸農、答龐參事、酬丁柴桑、贈長沙公六篇接近雅底氣氛較多，停雲、時運、歸鳥就和風比較接近。

風格其實就在包含觀念的一種字句形式裏，而它就是心靈底姿態。陶淵明四言詩句底形式多是汲取詩經底，每句包含一個簡單的句子，變化很少，語言（辭彙）典雅凝重，大都也從詩經來。他底五言詩卻是用近乎說話的「田家語」，和樂府詩比較接近些。文字和句底形式就注定了牠們底生命與不同的風格。四言詩中有好幾首用了不少詩經現成的句子，或略略將形式和意思變動。答龐參軍只是將詩經底文詞變花樣，抄襲現成句子之多，幾乎使人疑心他是在那裏集句。

「崇高（sublimity）就是優異而說不出完美的辭句（phrase），最偉大的詩人和散文家除用牠取得第一流的地位，緊握住永恆的聲譽，再沒有別的方法。」

龍磯亞士 (Lonsinus) 這一段話，可以作爲一個標準，用來衡量作家，或窺測時代文學的升降。我們看看陶淵明吧，他底四言簡直不會創造新的語句，新的意象，只抄襲詩經現成的，或稍稍改變牠底句子，這是牠最嚴重的弱點。那裏面用疊字形容詞異常的多，也從詩經裏來。這種形容詞居多是以聲音暗示思想或情調（意義方面的效用比較少，形底關係更不容易見出），牠在詩經裏，怕是音樂的價值更被看重些。凡洛莉在詩裏這樣說過：「每人底發音與成語的引用，在文字裏發生了許多不可避免的迷離與不定的意義來，因而傳達上便生出許多誤解。」何況着重音樂性抽象的形容詞？誰都引用，雖然在詩裏各有不同的效力，究竟不容易表現出自己特殊的感覺與情思。

爲什麼他不會創造新的語句、新的意象呢？一是由於四言詩傳統空氣的限制，一是襲用詩經的句法與語言。這些都絆勒住他底思想在舊的圈子裏轉，難能有新的表現。

這就帶給我們另一個問題，詩句底長短隨着語言發展，時間不住地流走，人類的情感與思想隨着生活一天天複雜，語言因之更流利婉轉，詩句就增長了。字句底長短產生兩種不同的效果：一是音韻的，一是意義的。舊詩多半是兩個字構成一個音節，也就構成一個情感的單位。四言詩裏每句恰好是兩個音節，整整齊齊，聲調易流於平板、凝重、單調；每句剛容納兩個辭，形式難有變化，也不容易表現優婉、比較多的意思。詩發展到五言，才達到完美的形式，雖然只多了一個字，聲調就容易委婉變化，可以接受高一點的音樂意境；（聞一多先生論詩與音樂說得很好：四言詩大部分是鼓的音節，五言詩就漸漸由鼓發展到絲竹，由節奏漸漸發展到旋律。）雖然只多了一個字，句底形式就可以生出許多不同的姿態，意義包含比較多，也容易曲折婉轉。

四言詩到三百篇，路程已經走過，雖然還有些人愛那片夕陽，終竟是更昏了。東漢魏晉是五言詩的時期，這新的形式用來敘事抒情，或是描寫物態，都比

較親切詳著，這個時候做四言詩的人已經漸漸少了。①

一種內容在不同的形式裏表現出來，不但量有不同，質也有很大的改變，現在有些人寫新詩，意境是西洋詩底，而做舊詩或填起詞來，就完全被舊詩詞底氣氛包圍，頓然對「芳草」「斷腸」了。陶淵明底四言詩居多，是接受四言詩裏雅底氣氛，國風底影響較少，他一走進這幢古老陰黯的屋子，在年青的五言詩裏發揚着的創造能力彷彿就消沈了，除了停雲、歸鳥和時運，其餘六首意境和文詞都是因襲詩經底，缺乏新鮮和力量，尤其是獨創的力量。

「昔我云別，倉庚載鳴；令我過之，霰雪飄零。」

除了把「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏，」重抄一遍，我不知道是否還有別的意思。

答龐參軍這樣開始：

「衡門之下，有琴有書，載彈載詠，爰得我娛。豈無他好？樂是幽居！」

只是把陳風衡門底「衡門之下，可以棲遲，泌之洋洋，可以樂饑。」略微改裝拉長而已。

他有兩篇答龐參軍，一是四言，一是五言，作的年月相去不遠，雖然興會未必相同，不能就拿這兩篇說明他所表現兩種詩體底優劣，將牠們對比一下，卻是有趣的事情，約略可以看出這裏面的消息。

可是牠並非全然沒有新創的意象呵。「競用新好，以招余情」。五柳先生彷彿忘記了那是樹，也忘記了他和樹底距離，覺得牠們在用新的聲音召喚他自己底情感。這「同物之境」詩經裏固然沒有，魏晉以前其他的作品裏也不容易遇見。「殮勝如歸，聆善若始」，比喻非常新鮮。「逸蚪逸雲，奔鯨駭流」，那樣奇詭幽麗，就直像招魂。特別是「翩翩歸鳥，息我庭柯，斂翮聞止，好聲相和」。輕淡地畫出了鳥活動的神態，一片清明的閒情浸潤着牠們素樸的靈魂。「有風自

南，翼彼新苗。」我們彷彿看見綠苗在南風裏，像鳥兒一樣，欣欣然招動牠們底翅膀。比之「微雨從東來，好風與之俱，」絲毫不弱。好像是自然投在詩人筆下，染着崇高的靈性，熠熠想像的光輝而露出來。後面這兩個例子自然微妙，走進了他五言詩底祕奧。

在四言詩裏，淵明似乎不會找到他自己特有的韻律 (personal and individual rhythm)。韻律是內心底音樂，或者說是情感 (觀念) 自然的波動。瑞洽慈 (I. A. Richards) 在生命底控制裏說：「韻律不是玩弄音節，而且反映作者底人格，……詩中動人的韻律只是發生於真正被感動的波動中；並且對於韻律的整理，它比其他的东西更是一種微妙的索引。」⁴ 詩人都要尋找、創造新的聲音 (new notes) 和新的音調 (new tunes)。「在詩裏，新的音調表示新的觀念。」大詩人底韻律都是有獨創和個性的，更重要的分別是在音底調子 (tone)。李白和杜甫底詩音韻不同，葉芝 (Yeats) 和梅司斐爾 (John Masofield) 也各有「

種精神在詩裏流露。富有個性的韻律就造成特殊不同的風格。陶淵明底四言詩除了停雲、歸鳥和時運，牠底音節還沒有脫離詩經，肅穆典重，和雅接近，連國風都不像。

韻律和牠所附屬的文字不能分離，四言詩音節尚凝重，不很適於表現和平沖淡的意境；五言詩尚安恬，淵明底情思在那裏才找到了最好的形式。

自然，他底四言詩也不全是摹寫三百篇底節奏，歸鳥、時運、停雲帶來了一種新異的聲音，尤其是停雲，那不再是平坦、單調、迫促的節奏，而是清細、婉轉、纏綿、流利、含有魔力的旋律了。每個字都帶着迴環的聲音，像一縷一縷的幽香噴出，就只那片音樂，已够度給人迷茫悱惻的情調了。就這方面說，牠是優婉微妙，超過了淵明大部分的五言詩。

二

若將他底四言詩和五言詩比較，可以看出這兩種詩體底性質和牠們所表現出

來藝術底高低。

他底四言詩不會造語，這個弱點，使牠失去大部分的生命和力量。真也就奇怪，在五言詩裏，他偏最會創造新的語句和意象，這就使牠緊緊握住不朽的榮譽。要舉這樣的例子，隨手拈來就是：

「伊余懷人，欣德孜孜。我有旨酒，與汝樂之。乃陳好言，乃著新詩。一日不見，如何不思？」

而五言詩：

「春秋多佳日，登高賦新詩。過門更相呼，有酒斟酌之。農務各自歸，閒暇輒相思。相思則披衣，言笑無厭時。」

同是寫離別的情緒：

「嘉游未數，逝將離分。送爾於路，銜觴無欣。」
 「依依舊楚，邈邈西雲。之子之遠，良話曷聞？」

「游好非久長，一遇盡慙慙。信宿酬清話，益復知爲親。」

「寒氣冒山澤，游雲倏無依。洲渚四緬邈，雲水互乖違。」

從這些例子，誰都可以看出五言詩所表現的詳切著明，充汎新鮮的活力；而四言詩像是有好些意思不曾完全達出，甚或泛泛的近於習套。

一種好的作品都有牠自己底精神姿容，正如一朵一朵薔薇各有不同的香澤，各呈露出自己優美的姿態。淵明底四言詩除了停雲歸鳥創造出一種新的意境，其餘的就像是陰沈古舊的屋子，沒有一點新鮮的生意。從藝術的觀點看，時運實在不高，如「洋洋平陸，乃漱乃濯。邈邈遐景，載欣載囑。」非常拙笨，也太直率。可是，牠卻透露出一點新的精神：清和婉轉的音節，和他個性特殊的魔力 (personal charm of his character)，略略接近他底五言詩。

個性特殊的魔力恰好道着了淵明底五言詩，他在五言詩裏表現出顯明的個性，我們彷彿看見他從荒徑裏緩緩走來，籬邊照耀着幾株菊花，南山淺藍融入胸

臆；彷彿看見他坐在東窗下，持着一盞春酒，八荒昏朦，薄寒浸進來，他底手微微戰慄，隱約聽到他底嘆息。在他底四言詩裏卻不甚能發現「任真自得」，不願留下姓氏在人間的那位五柳先生。穿起古裝來，舉着從前的姿態跳舞，多少會妨礙性情底表現，我對於淵明底四言詩也有這樣的感覺。

他底四言詩不僅不會表現出他底個性，也限制他抒寫某種題材。陶淵明和自然一向是交融在我們的觀念裏，但那是由於他底五言詩，他底四言詩很少寫自然（「田園」底意義太狹窄）。除了我舉過的例子，四言中這類的詩也就沒有什麼成功的。

「花藥分列，林竹翳如。」

意象太簡單，表現不出特殊的感覺。

「山滌餘靄，宇曖微霄。」

若有深遠的含蘊，當然意象不妨朦朧一點，也不一定多刻畫，而「山滌餘靄」只

是說山清朗無雲，見不出悠深的意境，也沒有生動的姿態。而他底五言詩：

「露凝無游氛，天高風景澈。陵岑聳逸峯，遙瞻皆奇絕。」

晶明的秋氣裏湧出一些山嶺，飄逸神奇！詩情化爲霜白的快刀，把活的秋光剪到微黃的書卷上來。「山滌餘靄」我們還能感覺出一點春暖欲晴的氣象，「宇曖微霄」就簡直是曖昧了。其實，也就是「曖曖遠人村，依依墟里煙」那樣的光景（如陶澍所說），那裏面卻像是缺少一點什麼東西。

詩人不一定有意說教，他卻能敲亮靈魂幽暗的門，說理的詩如其帶着趣味和情感，透過詩人底經驗而表現出來，也能造成智光璀璨的靈境。詩究竟是在教訓人或給人快樂？是一向爭訟不決的問題。其實詩不但包含教訓與娛樂，同時也有感染的力量。理智（思想）和情感在文學裏儘可以並肩發展，並非不能相容的，牠們是相依相違，卻又相成。快樂和教訓也不能嚴格劃分，隨着詩情底羽翼，我

們飛入奇異、廣大，比現實更美更真的宇宙，在滿足的快樂裏，便也包含啓迪的作用了。但又不僅感動而已，真正偉大的詩，讀過之後，必發生一種「永久的變化」，如瑞洽慈所說的，「我們易於感應的每個人，對於各種刺激之集合有如何適合（好的或壞的）之可能性之變化。」^⑥自然，有力量能使人發生這樣深刻變化的詩確乎太少了。

現在讓我們回到陶淵明底詩吧，我想藉榮木作爲個例子，來解釋他四言詩和五言詩中說理的問題。「詩像一張有翅膀的琴」，他可以藉意境與音樂的兩翼帶着人（不知不覺的）飛昇。如其說理，牠就將思想點化成感覺，變幻爲境界，使讀者自然而然後被牠底美所吸引、攝住，凝神靜慮，終於忘掉了牠底美，忘掉了牠底用心，忘掉了自己，是一個「神聖的夢」。赫伯爾（Friedrich Hebel）說過一句微妙的話：「詩人猶如牧師，喝的是神聖的血，而全世界都感着神的存在。」^⑦恰正可移來解釋這個觀念。

榮木我不能不說牠是一首壞詩，陶淵明底心靈是各種思想與錯綜複雜情感的
大匯流（當然也不只他如此）。憂勤自任的思想興起時，受玄言詩和詩經格調、
空氣的支配，就擴大了，別方面的性質因而隱沒。自然，詩可以只是一刹那的情
思或感覺，不一定表現全部人格，我底意思是說明他這種思想是真實的，不過他
底表現受了箝制，不免「平典似道德論」而已。

· 首先用榮木比喻人生的短促，沒有什麼生動的力量，末尾像是死命在那裏掙
扎，卻更顯出空虛的軟弱，中間就堆砌一串一串粗糙抽象的觀念。

「貞脆由人，禍福無門。匪道曷依？匪善奚敦？」

「先師遺訓，余豈云墜？四十無聞，斯不足畏！」

文字後面沒有情感和趣味的波動，也不會透過感覺，用美的形象呈露出來，牠只
是一串一串粗糙的觀念。

他在四言詩中說理的嘗試是異常失敗的，裏面搖曳着玄言詩的陰影。這不是

牠底才能不夠，而是這種詩體底語言形式和傳統的空氣限制了他底才能。他底哲理在五言詩才得到充分完美的表現。

陶淵明幽默的天才在中國詩人裏是發展最早而且最高的一個。幽默要是真理底孩子，由善的崇高的心所包含的智慧與快樂結合而產生的，他底五言詩就有這優美的品質，你讀着的時候，心裏自然而然而流露出微笑，輕鬆而嚴肅。這種幽默的趣味在他以前的詩裏是極少遇見的，在他自己莊重嚴肅的四言詩裏也收斂起牠的踪跡。

「悠悠我祖，爰自陶唐。邈爲虞賓，歷世重光。御龍勤夏，豕韋翼商。穆穆司徒，厥族以昌。」

命子頭五章都用這樣深奧的字眼，聲調艱澀。那種「典重肅穆」的姿態是有意追摹大雅。這實在就是四言詩底「常格」，淵明的四言詩就接受這樣一種氣氛。「肅矣我祖」是個轉捩點，像是大祭完畢，安步跨出廟堂，這才喘過一口

氣，覺得遍身輕鬆了一點。

「厲夜生子，遽而求火。」凡百有心，奚特於我。既見其生，實欲其可。人亦有言，斯情無假。」

開始是那樣嚴肅，幾乎窒死心跳，到這裏忽然破顏跟兒子開起玩笑來，使這裏面空氣顯得異常不調和。怕他首先原沒有那麼嚴重的教訓，而是受了大雅底影響，才不由不擺出「雅穆」的神態來。可是真的性情雖然隱沒，牠還會露面的，而這輕鬆戲謔的情調在這裏面就顯得奇怪地不和諧。他底四言詩居多接受雅底氣氛，而雅是「典重肅穆」的，最不適於表現幽默的情趣。如果將這篇和他底五言詩責子比較：就可以看出，在四言詩裏，他談諧慈祥的個性幾乎完全消失於「安雅」的氛圍，偶然流露，就破壞了詩底統一。

三

我幾次提到時運，自然，這不是什麼好詩，不過，除了停雲和歸鳥，這還算

比較好的了。而像

「稱心而言，人亦易足。揮茲一觴，陶然自樂。」

我們感覺牠直率僵硬，哪裏有點新的活力？

酬丁柴桑軍調直率，稀薄的情感浮在平泛的語言上，句法意境都沒有新的表現。贈長沙公是不得已應酬之作，真替他耽心這樣牽強的話太容易說下去。勸農就是懷古田舍所說的，「秉耒歡時務，解顏勸農人，」不過，仍舊承受雅與玄言詩底影響，笑顏因而掩去了大半。

九首詩中最好的當然要推停雲和歸鳥。「停雲」使我想起徐幹底「浮雲何洋洋，願因通我詞。逍遙不可寄，徙倚徒相思。」而延竚的雲是新的象徵。

情感像微雲流過柔藍的天空，要追摹牠底跡象，就如在月光下搜尋瀑布映在石壁上清微的影子，用文字把那個影子描下來，（文字是多麼殘缺的符號！）保

留的已極有限，讀者底經驗興趣和詩人不盡相同，於是詩一部分歪曲，一部分湮滅，一部分不自覺地擴大，真正詩人底情緒讀者所能共感的，不就像幾縷夢底游絲了麼？因此詩特別講暗示，重言外的神韻，不專求表現，而在使讀者就有有限的文字填滿無窮的虛白。詩像是一縷微微的風，在你心上輕輕一扇，便生起粼粼的綠波，使你感覺天地全染滿了春色。比興和象徵底作用也就把情思底暈圍擴大到無限，用微弱的文字達到無言的境域。

停雲，如說是用比興，那牠是渾融到一點不見痕迹。每一章牠都用情調相合或相反的景物，與自己底心情「對照」「烘托」，因而加強了詩情底色調和濃度。停雲在四言詩底世界裏，構築起一座新的異境，和牠以前任何作品比較，牠一點不愧是最微妙、最完美的，以後就再沒有人繼起。特別是牠和平澗靜的旋律達到高遠的絕境，以前的四言詩是否曾產生過這樣神異的音樂，我還不曾發現。在其後的四言詩裏牠簡直成了高山絕響。

詩裏面每一個字都帶着迴蕩的聲音，造成一種迴蕩的旋律，每一字，每一句都在那裏迴旋、閃動，環繞着朦朧的情致，隱約地露出一點清暉。這旋律大都建築在「勻稱」和「重疊」上，每一章裏你都聽到一種和美的聲音低徊、反覆。特別是頭兩章前面四句只略微將文字顛倒改變，就造成一種回聲的韻律（*echoing rhythm*）。加上「靄靄」、「濛濛」、「雲」「昏」這些朦朧低沈字音的繚繞、反覆，因而升起一種氣氛，蘊涵着迷濛的雲水煙靄。

若就詩底結構看，他是一捲一捲迴旋的波浪，頭兩章文字改變不多，後兩章改變雖然多一點，用意和文字底安排依然沒有兩樣，而字眼和意象經過重新組合，便帶了新的關係，新的意義，產生了新的效力。每一章都是新的開始，像一朵浪花催促一朵浪花，細絮鄰地捲到遠處去。音調邈綿，像低緩的古琴在那裏嫵娜，溫柔的情感便隨着低徊、蕩漾。

詩裏描出一幅圖畫：就在東軒裏（你在窗子外面就望得見），一個白髮的老

詩人悠然地舉起杯來，忽又放下，搔頭望着遠方。

這首詩底設境湊巧恰像鄭風底風雨：

「風雨淒淒，雞鳴喈喈。既見君子，云胡不夷？」

風雨每章僅僅改換幾個字，節奏是單調的，意義也太簡單，牠還要藉助音樂，才能恰當地產生動人的效果，也就是說，牠還不能脫離音樂自成優良的文學作品，停雲僅僅文字底意義就已達到高遠的意境。

停雲頭兩章沒有高亢的音節，沒有強烈的意象，真超詣入極高的和諧靜美。在那恍惚如夢的音樂裏，你心裏蒙着一味迷迷茫茫的感覺不是？到了

「東園之樹，枝條載榮。競用新好，以招余情。」

溫暖的清暉落在綠枝和花上微微閃爍。「八表同昏，平陸成江」，隱含對於亂離的悲感。而「競用新好，以招余情」，是詩人忘掉自己，精神和自然交融的境界。並不像批評的人所說，這裏面包含什麼諷刺——論詩而忘掉詩人底心靈，或過分

拘泥尋求他底用心，都永遠接觸不到詩底真諦。

「翩翩飛鳥，息我庭柯。斂翮閒止，好聲相和。豈無他人？念子實多。願言不獲，抱恨如何？」

音節轉到盈盈靈動，天空飄下幾隻飛鳥，落在庭樹上唱和，牠們度給淵明深摯的情感，就像是「衆鳥欣有託，吾亦愛吾廬」。

歸鳥是詩人自己底象徵。用「鳥」作比喻，也許受了莊子逍遙遊底暗示，莊子裏乘風壯飛的大鵬和淵明放逸那方面的性格恰好相應，也正因爲如此，所以他不忘淑世，而終能超世。歸鳥使我們聯想起屈原；橘頌是他少年時候理想的象徵，橘樹軒昂，獨立明媚的南國；歸鳥就是淵明底化身，幽姿俊影，獨往獨來。

歸鳥也許是受了離騷底暗示，牠們有不少契合的地方：豈特布局設境，就連措辭也太相近了。象徵的方法，是從屈原才大量而且極圓熟地使用，以前不容易

見到，其後用的人不多，因為採取這種手法，而聯想起屈原，是太自然不過的。淵明常回到古代尋找他底同調，由於性情和處境有共通之點，在「儷俛辭世」的時候，感到古代曾經籠在跟自己相似命運裏的人，因而聯想起他的作品，更是非常近情理。何況淵明的五言詩裏有屈原影響，四言詩也可尋出一些踪跡？如果將離騷和歸鳥對比，淵明底性格與歸鳥底價值更可以看得清楚些。

歸鳥含有淵明博大的愛和同情，崇高的意志想使昏暗的世界有個好轉，他不斷地苦惱、奮鬥、掙扎，在對於當前景況深澈覺悟之後，歸終走上養性全真的幽徑，而他對於這個世界是夷猶、躊躇、依戀，一步一回頭，歸鳥純粹運用象徵的方法，詩境那樣深遠，詩意那樣綿密，詩義那樣玄妙，在四言詩裏從前不曾見，以後再沒有繼起。

歸鳥也就寫出了淵明底一生。從那裏面我們可以尋釋出他情思底真諦，和行為轉變的絲跡。若用一句話解釋這篇詩意，不妨說，「儷俛辭世。」

每章都用「翼翼歸鳥」開始，這不僅染濃了詩底情調，也留下了歸鳥遲遲飛颺的形象。

歸鳥裏象徵的意義從淵明其他的作品都可以尋出映照，也就可以互相解釋，而真義更容易顯出。⑥歸鳥雖然短，卻包含離騷深遠宏偉的意境。「晨去於林，遠之八表，」猶如屈原上天漫地周流。「和風弗洽」，就像是屈原遇讒見疏。歸去來辭序：「悵然慷慨，深媿平生之志，」可以移來說明這裏所謂「翻翻求心」。

「雖不懷游，見林情依。遇雲頡頏，相鳴而歸。」

彷彿離騷

「忽反顧以游目兮，將往觀乎四方。」

「悔相道之不察兮，延佇乎吾將反。」

溫汝能說的非常恰當：「全篇語言之妙，往往累言說不出處，而數字回翔略

盡，有一種清和婉約之氣在筆墨外。」所以牠能用這樣短小的形式，表現這樣深遠複雜的意境，要想用語言解釋牠，幾乎不可能。就如：

「遐路誠悠，性愛無遺。」

包含多少說不出也說不盡的意思？就像是

「閨中既以邃遠兮，哲王又不寤。」

「時曖曖其將罷兮，結幽蘭而延佇。」

到了林子，再沒有希望，他還是在「徘徊」，絕望中得到些微安慰，往往感激流下淚來，在這樣的喜悅裏，他說：

「豈思天路，欣及舊棲。」

「涵茹到人所不能涵茹爲大，曲折到人所不能曲折爲深。」劉熙載這兩句話移來解釋這個深婉窈渺的境界，或者可以得其彷彿。離騷也有這樣的辭句，一樣的沈痛。

「何所獨無芳草兮，爾何懷乎故宇？」

兩個詩人在命運裏如何掙扎，如何處理他們自己呢？陶淵明雖然沒有同調，還能夠諧合衆聲，在日暮清爽的空氣裏悠然自得。屈原底態度就更爲決絕，只有嘆息：「既莫足與爲美政兮，吾將從彭咸之所居。」於是走上死的白路。

【附註】

① 參看詩品自序。

② 見他底“Science and Poetry.”

③ 全上。

④ Ludwig Lewison 編的“A Modern Book of Criticism.”

⑤ 李注莊子天下篇：「厲之人半夜生其子，遽取火而視之，汲汲然惟恐其似己也。」

⑥ 「晨去於林，造之八表。」——我們想起年青時候的調明：「少時壯且厲，撫劍獨行游。」「猛志逸四海，騫翮思遠蒼。」

⑦ 二三兩章——「儂儂辭世。」

⑧ 「景庇清陰」——猶如「浮雲蔽白日」，「路幽昧以險隘」。

⑨ 「日夕氣清，悠然其懷。」——詩中後恬靜的生活，最好和他恬澹清遠的詩對照看。

「游不曠林，宿則森標。晨風清興，好音時交。」——是高潔人格的象徵，彷彿騷：「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。」「飲余馬於蘭皋兮，馳椒丘且焉止息。」

「增繳奚施？已倦安勞？」——「賢者避其世。」「性剛才拙，與時多忤。自量爲己，必貽俗患，僂俛辭世。」

陶淵明五言詩的藝術

一

鍾嶸說陶淵明底詩「質直」，像是「田家語」，其後直到宋朝，還有人嫌牠沒有文采。這是陶詩裏比較重要的一個問題，似乎用得着一點說明。詩不盡是

「情感自然的洋溢」，牠必須經過藝術底鍛裁；正如西密拉（Stimulus）所說：

「自然（nature）沒有藝術，或是藝術不與自然結合，無論對於誰，想要求任何的成功都是不夠的。當這兩者遇合在一起，牠仍舊需要加上運用與方法、工作的愛好、練習，一種適宜的機會、時間和能了解所說及的判斷（批評）。」^①詩人底本質並不只是由於他具有那種情感和思想，而他特殊的表現能力同樣重要，甚或是更重要的。這就走進了形式跟內容的問題。對於任何成功的藝術品，內容好

而沒有精美的形式，或只有精美的形式，而缺乏崇高的內容，都是不夠的，兩者必須恰當地配合，而得到高度的發展。但又不僅調合而已，牠們是交融在一起。白諾德（Arnold Bennett）說得很對：「風格（style）跟內容是不能劃分的，當一個作家表達一種觀念（idea），他就是表達一種字句的形式。字句底形式造成他底風格，而牠是絕對被思想駕馭的。」^②怎樣纔是愜當的調和？卻不容易有準確的尺度，時代風尚和個人底性好都難免沒有偏畷。

得，話又落到陶淵明底詩了，陽休之、陳后山或說他「辭采未優」，或說他「不文」，他們只是看到他字面底意義、色彩和辭句底雕飾，忘了這些文字在詩裏產生的「意境」（自然包括內容底效果）。這種批評不相干，我們倒要探尋陶詩語言底特色，他爲什麼用這種語言？

有人說淵明底詩不是六朝的詩，我們卻正要回到他那個時代去找根源。太康以來的詩人儘量敷衍詞華，追求駢儷，真如劉彥和所說：「采縟於正始，力柔於

建安，或析文以爲妙，或流靡以自妍。」當時的詩就因爲這樣，真的思想和情感被扼死，一點生機也微弱得可憐了。由繁縟回到素樸，由矯飾回到自然，由浮靡回到清真，到了盡處，轉過頭來，原是極自然的趨勢。陶淵明底詩就是這樣一個轉變中的結晶。

他底詩語言簡單凝鍊，挹取了樂府詩底明白生動，稍稍和口語相接近。姜白石說牠「散而莊」，這個「散」字實在捉住了陶詩底精魂。他是從過分雕琢駢儷的辭句和結構，轉而用比較接近散文的組織寫詩，以語言自然的節奏爲基調（不管他有意或無意）。他選擇簡單的字（意思卻不簡單），安排在比較自然的次序裏，不多排偶，這樣就形成了他「平淡」的風格。那樣自然，就如湖水裏迸出的荷花一一在風中飄舉，牠們是怎樣來的呢？尋不出蹤跡。然而他豈只是「平淡」而已，巧妙的安排，精意潛在字句下面運行，真是奇奧精拔，隱約變化。可是，這件素樸的衣裳牠底內美是不容易看出的，似乎是直到東坡纔發現牠：「質而實

綺，耀而實腴」。

一種詩體原有牠自己底性質，經過時間較久，詩人將牠烘染上特殊的情調，於是就造成一種空氣，有的內容比較適宜用牠來表現，有的就不甚適合。淵明底詩大都是用五言寫的，五言詩尙安恬，宜質樸，適於表現平淡真摯和親切的情思（比四言爲流動，比七言易含蓄）。這樣就跟他詩底意境完全契合了。

一個偉大的作家都是將過去的傳統經過自己改造，重新綜合，纔取來作爲自己的滋養。陶淵明底五言詩似乎不曾從詩裏取得什麼，楚辭他主要的怕是從那裏接受了一點氣氛或情韻，從樂府詩就在明白生動一方面，也汲取了牠一部分的技巧。他底泉源是在建安的詩，和古詩十九首（建安詩人大量製作樂府，淵明詩裏樂府詩底影響一部分也由牠們傳來），更重要的是曹子建和阮籍。

接受別人底影響，詩人自己或有意或無意，甚或是完全不自覺的，有時牠潛

在最深處，簡直不容易發覺，而牠卻確實存在。像是從前旅行過，就說西湖吧，一片遠山凝翠和水底明藍浸在記憶裏，有時牠們會悄悄地將輕微的顏色投映到詩裏來，雖然你不容易感覺出。我只想在淵明詩裏，搜尋一點他和過去詩人感通的跡象，這跡象只是我底心靈在他底作品裏漫遊時偶然發覺的一點清影，原不能拘泥看的，斷然無意追蹤淵博的學者，一口咬定牠底出處來歷。

陶淵明從楚辭接受的情韻，特別在他和阮籍相近的那些詩隱約可以看出（阮籍想像豐富，辭采幽麗，主要的是從屈原來）。這就說的太遠了，玄虛迷離，只能感覺，不容易說明。

可是，也並非全沒有比較顯然的痕迹可尋。飲酒「清晨聞叩門」那首詩我常是聯想起漁父。這兩篇命意天然就相同：一藉漁父發抒棄世自沈的隱衷，一藉田父說明自己不能出去做官的決心。漁父首先布置一場小景：「屈原既放，游於江潭，行吟澤畔，顏色憔悴，形容枯槁；」飲酒也用一幕小景開場：「清晨聞叩

門，倒裳往自開。」不同處只是一用第三人稱，一用第一人稱，淵明穿插了一點鄉下的人情，「田父有好懷，壺漿遠見候。」以下沒有描寫，全是對話：漁父兩問兩答，非常顯明；飲酒兩問一答（省去了田父回答的話），不曾點明說話的人。不同處卻正見出相同：屈原回答漁父「何故至於斯」那一段話，恰恰相當飲酒「疑我與時乖」，不過後者化成敘述而已。而前者結尾漁父唱着滄浪歌，打漿而去，這一景是飲酒沒有的，爲了對照，更不同得有意思。這又是設境與安排的相似了。

對話本身也給我們十分契合的對照：「一世皆尙同，願君汨其泥，」不就是「世人皆濁，何不溷其泥而揚其波？衆人皆醉，何不餽其糟而歎其醜？」「深感受物之汶汶者乎？安能以皓皓之白，而蒙世俗之塵埃乎？」而「寧赴湘流，葬於江魚腹中，」詞氣悲婉；淵明就非常斬絕：「且共歡此飲，吾駕不可回！」也許

田父氣折，不再說話，自然用不着漁父歌滄浪那樣的結尾了。

古詩十九首影響後世之大，恰和牠短小的篇幅成個相反的對照。大約一由於牠是五言詩中很早的，一是牠可以代表兩漢五言古詩最高的成就。組織和聲調就洩漏出風格底祕密，若從句法着手，研究古詩十九首對於淵明詩的影響，必然可能有不少的發見。這樣的句子並不難找：「往燕無遺影，來燕有餘聲，」宛然就是古詩十九首「秋蟬鳴樹間，玄鳥逝安適？」「榮榮窗下蘭，密密堂前柳，」跟「青青河畔草，鬱鬱園中柳，」是一種結構。「世短意常多，斯人樂久生，」就像是鎔鑄「生年不滿百，常懷千歲憂」兩句底意思。

如果就神情與態度着眼，也可以發現牠們中間的關係：飲酒「棲棲失羣鳥」和古詩十九首「冉冉孤生竹」、西北有高樓「相近，擬古」仲春遯時雨、「迢迢百尺樓」和古詩十九首底情韻太酷肖了。這就或者說的太遠了，迷離恍惚，不容易抓得住。不妨舉出個實例來。歸園田居「種豆南山下」和古詩「涉江采芙蓉

蓉」不但句底形式相似，就節奏也太像了，命意設境彷彿是淵明有意模擬。先都點染一片清麗的背景：古詩「涉江采芙蓉，蘭澤多芳草；」淵明一樣地利用了這種手法：「種豆南山下，草盛豆苗稀。」隨着寫動態：「晨興理荒穢，帶月荷鋤歸，」靜觀凝思，一步一步從長滿草木的小路走來，上句只是烘托「帶月荷鋤歸」的景況；「采之欲遺誰，所思在遠道。」則是纏綿纏綿的情態，下句只是描寫他底內心，而動態在「采之欲遺誰」見出。隨後兩篇同樣是抒發詩人底感慨。說也奇怪，這兩首長短也竟相同，不多不少；恰正是八句。那麼淵明是否一定受了牠底影響呢？從形式和手法看，他可能是從那裏得到了一點暗示。

中國詩一向稍偏向抒情的路發展，成績最好的也是抒情詩，敘事詩不發達。「對話」和敘事是有密切關係的，敘事大都少不了對話，抒情詩就往往只是作者一點感觸，一種情調，或者說是「心靈底獨白」。唐以後的抒情詩就不很容易看見

對話了。而樂府詩常是包含故事，用對話帶着事實發展，後來的詩用對話大都受了牠底影響。雖然周秦諸子常用問答寫故事，離騷和比較古的詩常有對話，漢賦也有設難，而在這方面影響後來的詩最直接的怕還是樂府詩，淵明詩裏有比較長的對白，或是簡短的上句問，下句答，（如「問君何能爾？心遠地自偏。」）多少受了樂府詩底影響。

淵明有襲用樂府詩句的，也有整篇可看出樂府詩底影響的。歸園田居「久去山澤遊」和古詩「十五從軍征」，同是用對話鋪排，布局命意更是出奇的相似。淵明雖然不一定有意模擬，大約是受了牠底暗示。

淵明底五言詩從曹子建學得不太少，這不重在說模擬他那幾篇，那些句，而在從他接受一種情韻和表現的方法。這樣高的影響，就只是一種精神浸入詩底深處，不能只在一篇一句裏找牠底跡象了。

淵明底擬古，從表現說，真是「擬古」，不過寫的是自己欲吐難舒的深情。

這裏面有好幾篇顯然是受了曹子建雜詩底影響：「迢迢百尺樓」似用雜詩「飛觀百餘尺」底境，不過子建是壯懷慷慨，淵明則將詩意推遠一層。擬古（和飲酒一樣）充汎着憤切不安定的情緒，淵明在這首詩裏愈是要做曠達，愈是悲慨淋漓。「辭家夙嚴駕」，顯然就是擬雜詩「僕夫早嚴駕」，牠一個個字在淒迷的微霧裏熾燃着悲憤。模擬的痕迹更明白的是「日暮天無雲」，誰把牠和雜詩「南國有佳人」這兩篇一眼看過去，都會發覺牠們命意結構和措辭都太酷肖了。

淵明雜詩裏阮籍底影響不容易見出，而飲酒我卻常將牠和嗣宗底詠懷聯繫在一起。從處境說，淵明和阮籍是繫在同一命運裏，飲酒和詠懷用心也就太多相同處，飲酒確乎是受了不少阮籍底影響：用典故穿縮，藉比興象徵，或是寓言渲染成恍惚迷離的情調，這是處理空氣的手法相同處。而這種手法在淵明底詩（除了擬古和飲酒）是極少遇見的，恰正成了一個非常有意義的對照。若細細比較，又會發覺飲酒底句法、用事和設境與詠懷都太酷似了。擬古一部分學古詩十九首，

一部分學曹子建，一部分就學阮籍。「迢迢百尺樓」和詠懷「登高望四野」非常相似。「日暮天無雲」像是從詠懷「西方有佳人」取得一點靈感和情韻。

二

陶淵明將詩底題材伸展到自然，實在是開創了一種新的文學。就形式說，也是新的。就講節奏吧，牠是以語言自然的節奏做基調，雖然也有不少是詩的特殊組織，和當時過分雕飾、駢儷、不自然的詩正是個好對比。較為自然的節奏可並不妨礙他產生和諧的音樂，他有幾篇簡直是迴蕩流動的旋律。隨着他新的題材和詩的特殊語言，帶來了新的韻律。愛略忒 (Mr. Eliot) 說得好：「誰尋得了新的韻律，他就擴張、精美了我們底感覺；那不僅是技巧的關係。」而淵明又不僅是新的韻律而已，牠詩裏有種特殊的聲音，成爲新的個人的韻律 (now personal rhythm)，如果用柏蒲 (Alexander Pope) 底話，可以說是「聲音的風格」 (style of sound)。

淵明用比較接近說話的語言，清而不太重，淡而不太穠，真摯而不浮飾，跟他詩底內容剛剛協合。除爲了製造空氣，或藉古事抒懷（如飲酒、擬古），他極少用典，——當然也由於他那種新詩過去很少恰好表現牠的典故。他底詩排偶也是極少的，尤其抒寫田園情趣的那些詩，是更爲自然的（從前的人稱他「平淡」，大約是指這類的詩），無論字句或組織，牠未嘗不精鍊，卻都磨光到透明，見不出痕迹。山谷說得也對，「不煩繩削而自合」。

不見痕迹，究竟不是沒有痕迹，若從句法着手，研究他如何表現這種新的意境，一定可以發現不少的奧秘。他往往用直覺頓然捕捉住最微妙的情感，「空庭多落葉，慨然知已秋。」給你底神經通一閃電花，誰能不警覺？而終於是一縷嘆息壓你心上，化爲輕煙似的惆悵，像這樣高的境，我們除驚異於他神祕的力量，真也就只好嘆息「無迹可尋」了。而細細尋繹，也就還有話可說，也許正有話要說了。「目倦川塗異，心念山澤居。」掘發了遠游人最深沈的情感。他研磨詩意

化爲最明銳的感覺，刺進人心靈深處（特別是「倦」「異」兩個字相摩相蕩，見出堅凝的力），正如「計日望舊居」託出歸人望鄉迫切的心情一樣。他常善用了不相同的境對照，使詩意更鮮明深邃。例如「世短意常多，斯人善久生。」「情通千里外，形跡滯江山。」而「豈忘游心目，關河不可踰，」意思委婉、曲折，跌宕更見姿態，更顯出力量。杜工部詩裏也有這種句法，如同「反畏消息來，寸心復何有？」句子底形式也就靈巧變化，有時兩句包含一個意思，其間微微轉折，「所以貴我生，豈不在一生？」柔韌中見出力量來。有時意思一層一層遞進，螺旋似地鑽進人心裏，「民生鮮長在，矧伊愁苦纏。」這種句法到李商隱就更巧妙地發生變幻了：「此情可待成追憶，只是當時已惘然。」「春心莫共花爭發，一寸相思一寸灰。」

淵明詩新的意境一面也建築在他底思想上。他所表現的哲理比以前的詩人都

多，思想浸進詩裏，漸漸和情感一起發展，淵明底詩正隱約說明了這個新趨勢。他說理的詩你大都感到寧靜的哲學的美，哥德這句話可以借來作爲很好的說明：「詩人需要一切的哲學，但在作品裏，就必須避開牠。」淵明底哲學是經過他生活熔冶出來，化爲純淨的光輝，而後映射在他底詩裏。「嘯傲東軒下，聊復得此生，」樂天安命的哲理融化在恬淡的情趣裏，你但領略他那微澀的甜味，不會想起那裏面放了蜜。「客養千金軀，臨化消其寶。」玄機透過他優美而滿載着思想的心，染着了情感，形象化而訴於智慧與想像，這裏面的隱喻也就蘊含深長的趣味。山水是表現老莊意境最好的形象世界，「采菊東籬下，悠然見南山，」就是最爲宋人稱賞的這樣的名句，他底思想構成神奇的境界，使人驚異而低徊在那裏面。「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。」王荊公極其讚嘆，說是「自詩人以來無此句」，其實這裏面也就是從莊子借來的思想。他有時是談諧地含笑給你講道理，你卻忘記了他在講道理，覺得非常有趣。挽歌辭底

思想其實就是「縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮。」在那裏面我們並不感到死的恐怖，而愛他底和平靜美，欣賞淵明在死神霜一樣的懷抱裏自在笑傲的情態；「有生必有死，早死非命促。」「在昔無酒飲，今且湛空觴。春醪生浮蟻，何時復能嘗？」

不錯，淵明底哲理詩是他生活映射出來寧靜的光輝，這一句話也就說明了他所有的詩。誰都知道他是第一個寫田園情趣的人，可是，怕很少人明白，詩到他手裏，纔是更廣泛地將日常生活詩化。這句話似乎平凡得有點怪，詩當然表現生活，可是，淵明以前的詩人就不甚多寫個人日常生活。什麼地方沒有詩呢？這句話是不錯的，而他隱在幽深處，要詩人纔會發覺牠，顯現牠。平常的生活化成了詩，我們就感覺牠更豐富，更充實。淵明用高尚、平實、而且真率的態度將生活呈現在詩裏，青松，雞，狗，黃昏的鋤頭，一觸到他底筆，便都染着了高貴的靈性和情感。他就從日常瑣細的生活，鮮明地顯露出自己底個性。

個性如何在文學裏漸漸顯出，細細搜尋是一個有趣的奇蹟。三百篇裏我們不容易接觸到詩人自己，屈原太高了，彷彿要仰起頭，纔望着，建安的詩似乎不甚能辨識出作者底個性，太康的作者性情又多被詞華掩沒。就是阮嗣宗吧，他雖然恰好說明了魏晉文學的新趨勢：由現實趨向浪漫神祕，個人從社會幽暗處解脫出來，漸進於「自我表現」。而他底詩意旨淵遠，和我們像是隔着一層虹色的細霧。直到陶淵明纔和我們相當親切，雖然他太皎潔的光輝照耀得我們底眼睛有點花。中國詩人到陶淵明個性纔漸漸顯露，這個奇蹟微妙地說明了：「文學的經驗的中心從人類移至個人，從抽象的道德的世界移至熱情激動的靈魂。」^④

陶淵明因真率坦白的態度而顯露出個性特殊的魔力，是他惹人愛的地方。若追尋他詩裏面底趣味，還有好些特殊不同處：我們已經提到過他幽默的天才，這使他底詩格外親切嫵媚。朱光潛詩論裏的這段話，可以作為很好的說明：「豁達者從悲劇中參透人生世相，他底談諧出於至性真情，所以表面滑稽，骨子裏沈

痛。……豁達者超世而不忘淑世，他對於人生悲憫多於憤嫉，……中國詩人中陶潛和杜甫是於悲劇中見談諧者。」淵明在田園裏精神得到清明、安定，哀愁可不會絕了緣，他常常用談諧排遣牠們，這深沈的微笑，是歡欣，是哀愁，也輕鬆，也嚴肅。

他那些淡遠閒適的詩，儼如一片清暉，朗靜明徹，是「如將白雲，清風與歸」的風致。有人說得很對，他「能以光風霽月之懷，寫沖淡閒遠之致」，他底詩將我們從現實生活裏舉起，昇入崇高清麗的異境。牠卻不只是輕聲安流，你常常可以在「清風徐來，水波不興」之外，遇見一些迴湍倒影，心隨着他極度熱烈的情緒，奔馳在激動的快感裏。「淵明詩有『理趣』」，他底思想所反映出奇特玄妙的詩意，的確能給人驚奇和趣味，又不僅是教訓而已。

在淵明詩裏找愛情是不容易發現的，如果有，那就是閑情賦和「日暮天無雲」。有不少中國古代的詩人，他們心裏的愛情（由於禮法、習慣和婚姻制度）

像是壓縮成了一種平凡、實際的生活，雖然不會完全壓死，也就不容易產生崇高純潔的情詩了。至於陶淵明，這種情感也許轉移為音樂、自然的愛好和事業的熱忱，經過淨化，昇華為詩了。而牠就全然泯滅了麼？也不，牠有時會從幽暗的下意識裏竄出來，也許詩人不自覺，也許他怕人發覺而拚命掩飾（閑情賦），也許是真有寄託（「日暮天無雲」），卻難說一定不會悄悄混入了愛的意識，鼓舞他創作時的心。

三

向來將陶淵明和謝靈運相提並論，也許由於山水這段因緣，可是他們實在走着太不相同的路呵。就態度說吧，淵明筆下生出的風景是他心靈或意境的象徵，謝靈運就以寫實的態度精心刻繪。望深處看，淵明詩裏一株樹、一片山都染着他情感底顏色，耀着崇高的靈性與品格；謝靈運底詩裏是沒有什麼情感的，因而他筆下的山水缺乏生命和高遠的意境。這又是表現高低之不同了。靈運雕刻駢儷太

重，雖然不是沒有深俊的詩意，但不免有凝滯的感覺。到謝玄暉，詩是能夠流動了，但他和康樂一樣，只有佳句，很不容易尋出完美的詩篇。鍾嶸說他「意銳才弱」，這批評是很愜當的，「一章之內，自有玉石，然奇章秀句往往遒勁，善自發詩端，而未篇多躓。」若站在「調和」與「完美」的觀點，淵明是遠超過了玄暉和康樂。

無論是自然或田園生活，在淵明詩裏你只接觸到一種意境、情趣，或者說是空氣（想像和情感暈成的奇景），看不出各部分細緻的形象，可是，他準確的感覺卻從生活和自然捕捉住最真實的景象，而進於高逸的締造。「清氣澄餘滓，杳然天界高，」「微雨洗高林，清颿矯雲翻。」這裏面是極高、極細微的感覺。

他詩裏也有種田家氣象，冰涵豐美的「真趣」。

「野外罕人事，窮巷寡輪鞅。白日掩荆扉，虛室絕塵想。時復墟曲中，披草共來往。相見無雜言，但道桑麻長。桑麻日已長，我土日已廣。常恐霜霰至，零落同

草莽。」

「時復墟曲中，披草共來往。相見無雜言，但道桑麻長。」不是田野裏的人，無從領會；沒有真確感覺的人，體驗不到；要不是這樣真樸的形式，哪能表現得出？這就不僅是「意境」「空氣」而已。

范石湖底田園詩裏最富於這種「真趣」，比較參看，更能顯出淵明詩底價值。

「蝴蝶雙雙入菜花，日長無客到田家。雞飛過籬犬吠竇，知有行商來賣茶。」

「梅子黃時杏子肥，麥花雪白菜花稀。日長籬落無人過，惟有蜻蜓蝴蝶飛。」

「晝出耘田夜績麻，村莊兒女各當家。兒童未解供耕織，也傍桑陰學種瓜。」

詩人底綵筆隨牠所觸着的情境幻化為適宜的聲色，陶淵明寫田園，居多是用清淡的筆，不甚渲染，然而他有你意想不到的綺麗。

「日暮天無雲，春風扇微和。佳人美良夜，達旦酣且歌。歌竟長歎息，持此感人多。皎皎雲間月，灼灼葉中華，豈無一時好，不久當奈何？」

這是怎樣的一種聲音！你唸的時候，有點喘不過氣來不是？儼如三月的微風透過紅杏林吹來的，含着潮潤的芳馥，陽光溫煦。這富麗迴環的聲音像陣陣花香噴出，由於有機的韻律（organic rhythm），融為一片和諧的妙樂，每一個字（彷彿已成流質）都顫動着，宛然激盪發光的珍珠，即使完全不懂得詩底意思，只要聽一遍，也不難想像一個在良夜裏酣歌達旦的美人。這首詩最大的成功在牠底聲音。「日暮天無雲，春扇風微和。」黃昏明媚像一朵玫瑰，春波金色的髮髮顫動着，傾聽佳人悸顫於良夜的妙音。「皎皎雲間月，灼灼葉中華，」（比興的運用已經圓活多了，牠是融和在詩裏，不像詩經都放在每章底發端。首先是由春天起興，就通篇看，可以說是象徵的。）絃音到了最高點，色彩也絢爛到無以復加。這樣奢侈的用濃重的顏色渲染，只是這兩句，而使全詩增加了瑰豔。

話又說回來了，淵明接受了前人底影響，不曾完全擺脫（當然也不必）他那

個時代詩底風氣（形影神有玄言詩的影響，歸園田居第一首僅僅二十句，竟有四句是對偶的），而從他身上，也就可以看出其後幾百年詩底消息。

隨着魏晉浪漫神祕思想的繁榮，想像望天空展開牠雲一樣的翅膀，隨着山水文學的興起，詩人和宇宙有一種默契或情感的交流，「同物之境」漸漸在詩裏滋長了萌芽。陶淵明恰好帶來這個新的氣息。似乎可以這樣說，「同物之境」是到他纔顯然開始發展。「平疇交遠風，良苗亦懷新」，「衆鳥欣有託，吾亦愛吾廬」，是詩人和宇宙息息相通的境界。

這新鮮的氣息吹進他底詩裏，就醞釀出綠的生意。「良辰入奇懷，挈杖還西廬」，這新奇的意境似乎是以以前不曾見過的。「試酌百情遠，重觴忽忘天。天豈去此哉，任真無所先。雲鶴有奇翼，八表須臾還。」同樣是充滿異想。太習慣於他底平淡了，會驚異於這些詩句：「清歌散新聲，綠酒開歡顏。」「鳥哢歡新節，冷風送餘善。」「神淵寫時雨，晨色奏景風。」這哪裏像一般人所想像的陶

淵明！從態度說，他已經微微揭開了劉宋以後「聲色」的序幕。

淵明詩所抒寫的多只是一種「意境」，沒有各部分細微的感覺，可是，他有時也用圓熟的喉嚨，唱一唱別調：「傾耳無希聲，在目皓已潔，」寫雪景當然微妙，我們卻更着重文學態度（特別是山水文學）到他手裏露出的轉變，刻畫寫實。謝靈運底山水詩就完全承受這種法則。

建安以前的詩是渾然一氣的，到曹子建纔開始鍊字錘句，講究對偶（有意做詩），這是詩底一個轉關。向來都說陶淵明底詩真淡醇厚，但究竟是晉朝詩了。

「芳菊開林耀，青松冠巖列」，用字多錘鍊。「日月依辰至，舉俗愛其名。」「悲風愛靜夜，林鳥喜辰開。」命意有難想到的新巧。他甚或不避險怪：「素標插人頭，前途漸就窄。」齊梁以後詩家專愛琢句，淵明早已指點了一條生僻的小路。

這樣講求鍊字琢句，會發生怎樣的結果呢？沈德潛指出了：「漢魏詩只是一氣轉旋，晉以後始有佳句可摘。」這又是詩底一個轉關。銳意向藝術追求，必然

產生一種完美，——居多是一部分特別完美，也就產生了不完美。靈運、玄暉他們都留下了不少的名句：「池塘生春草，園柳變鳴禽。」「野曠沙岸淨，天高秋月明」（靈運）。「落霞散成綺，澄江淨如練。」「天際識歸舟，雲中辨江樹」（玄暉）。句子實在是精美極了，但花雖然好，枝葉卻不甚稱得起。雖然這非就由於名句所累，而那種極力追求完美的態度，未始沒有影響。鍾嶸說玄暉「意銳才弱」，恰正抓住了這個問題。過分講求字句的精美（即所謂「意銳」），力量差一點就難顧到篇底完整（即所謂「才弱」）。這種努力在短章比較容易見出成功（就如精細的工筆畫適於作小幅的條屏），玄暉底小詩精美完密，正從反面作了很好的說明。

刻意追求藝術的完美，居多產生一部分特別完美，這當然不錯，如果牠在全篇詩裏能夠和諧，我們絲毫沒有理由說，只有像漢魏那樣「一氣轉旋」的詩纔是最好的詩（自然，那樣的詩要是真好，也是一種好詩）。藝術往往到比較複雜、

比較高時，愈需要多的變化，就說音樂吧，一部比較長的樂曲，當然可以有平和的旋律，低音的伴奏，然而有時並不妨讓奢麗的聲律像一陣陣穿花亂鶯巧囀而湧出，也不妨着矯健飛騰、清亮如銀的幾聲，如其調配得好（當然須有必要），並不會因此破壞樂曲的統一，相反，正因為對照、烘托，使牠底意境更鮮朗深遠。陶淵明的詩也有名句，譬如「采菊東籬下，悠然見南山，」已成一般人記憶裏珍貴的枝葉，牠卻是異常調和，使全詩更爲搖漾生色。

一九四四，五月初稿

【附註】

① 西密士(Simylus, 255 B. C.) "On The Condition of Literary Achievement."

② Arnold Bennett: "Literary Taste."

③ 漢樂府雜鳴：「雞鳴高樹巔，狗吠深巷中。」淵明歸園田居：「狗吠深巷中，雞鳴桑樹巔。」只將漢樂府兩句顛倒，「高」字改成「桑」字。

④ 流伊松(Ludwig Lewison)：文學與人生。