

從陶詩談中國文學與思想

張 亨*

—

中國文學與中國思想就像不能分割的連體嬰，這自然是對古典文學和儒、道、佛三家說的；新文學運動以後的現代文學有不同的發展，就不能這麼說了。這裡只是想說明這種現象，從而幫助我們理解中國古典文學的一種特質。試從下面的一首詩談起：

結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言。¹

這是晉朝陶淵明（365-427）一首詩。陶淵明是一個有名的隱士，這首詩就是寫他的隱居生活中閒適的心境。在中國古典詩裡陶詩是最自然質樸的，非常口語化，容易懂。像這首詩就沒有難懂的詞句，幾乎不需要解釋。前四句是寫他雖然也跟人同住在一起，有鄰居，有村人，他卻不會感覺到車馬的喧鬧。因為他的內心世界遠離塵俗，所以覺得居住的地方自然就偏僻了。「心遠」就是「心靜」的意思，這跟下句的「悠然」是相接的。「心靜」是說不受思考、情緒、慾望的干擾，特別是對外物沒有意圖和目的。因此，他在籬邊採菊的時候，在心裡沒有任何意念、自由自在的情況下，無意間見到「南山」。「採菊東籬

* 前國立臺灣大學中國文學系教授。

¹ 〔晉〕陶潛撰，丁仲祐箋注，〈飲酒詩二十首之五〉，《陶淵明詩箋注》（臺北：藝文印書館，1960年），頁110。

下，悠然見南山」是中國詩裡的名句。因為這充分展示了詩人的內心世界和他跟外物(自然)之間的關係，也是詩人具體自我形象的呈顯。這句詩，有的版本「見南山」的「見」作「望」，²「見」和「望」雖然都是「看」的意思，但在中文裡「望」有「期望」、「盼望」的意思，表示望的人先有意願和希求，這就不適合陶淵明當時未加思索的、無意之間見到南山的心境，所以這個作「望」字的版本顯然是錯的。

這首詩的最後四句等一下再談。現在先討論陶淵明這兩句詩所蘊涵的哲學意義，和它可能的來源。陶淵明在寫出這一詩句的時候並沒有想到任何與哲學相關的問題，但是這首詩顯然是跟道家的思想有關。也可以說是陶淵明把他平常吸收和涵養的道家思想自然的融入到他的詩裡。老子(?-?)³就主張「虛靜」，把人的知識和欲求減少到最低，才能回歸到生命最根本的真實樸素的狀態。而莊子(約369-286 B.C)進一步給予說明。他提出「心齋」的說法：

若一志，無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣！聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。⁴

「齋」本來是指 to abstain from meat or fast 的意思，莊子說「心齋」則是指說 purify the mind (heart)，或者是說 the fasting of the mind

² 見〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注，《文選》(臺北：華正書局，1982年新校胡刻宋本)，卷30，頁425。蘇東坡云：「『採菊東籬下，悠然見南山。』因採菊而見南山，境與意會，此句最有妙處。近歲俗本皆作『望南山』，則此一篇神氣都索然矣。」北京大學中文系文學史教研室編，《古典文學研究資料彙編——陶淵明卷》(北京：中華書局，1965年)，頁29。

³ 老子的生卒年代到現在沒有定論。一般相信他在莊子之前。(據1998年湖北荊門博物館出版之《郭店楚墓竹簡》中《老子》部分，當可證《老子》先於莊子。)而《老子》書中有的部分則可能晚於莊子。

⁴ 〔清〕郭慶藩輯，〈逍遙遊〉，《莊子集釋》(臺北：河洛圖書出版社，1974年)，頁147。

(heart)。⁵ 莊子要人集中心志，不要用耳去聽，而用心去聽；(進一步)不要用心去聽，要用氣去聽。耳只是停止在聽上，心只是停止在應(物)上。這是說人不要用外部的感官活動，而要內心的辨識；進一步則停止心的辨識的活動，而只以「氣」跟外物接觸。使耳只是聽而不去對聽到的聲音作分辨，心只接觸外物，但不加認識和分別。什麼是「氣」呢？「氣」就是以「虛」(empty)來接觸外物的意思。這「氣」，並不是指謂實有之「氣」，而只是形容心「虛」的樣態。⁶ 也就是說心像「氣」一樣的虛柔，跟外物相接觸的時候，外物一點也不會受到心的干涉或被改變。換言之，心不作任何主觀的活動，讓外物自由的、以它的本來面目出現。《莊子·應帝王》說：「至人之用心若鏡，不將不迎，應而不藏。」⁷ 是同樣的意思。

在心停止活動，成為至虛的狀態下，也就是拆除了一般思維中主客對立的架構。心不向外物運作，外物也不成為心的對象。也可以說「物」不再是可感知的「對象」，而是它自己。心只是像鏡子一樣反映出「物」來，而不把它藏在記憶中，物以它自己的原貌進來或出去。這顯示一種無關心的(disinterested)、美學的(aesthetical)態度。莊子思想成為中國文學和藝術的泉源，這應該是最根本的要點。不過，以原貌進出的物自己已經不是現象中客觀存有的物，而是在虛靜心中所呈現的物。它相當於宗炳(375-443)所謂的「聖人含道應物」的「物」，等見之於繪畫的時候，就是賢者「澄懷味像」中所「味」之「像」。⁸

⁵ Burton Watson 譯為 mind，見 Burton Watson, *The Complete Works of Chuang Tzu* (New York: Columbia University Press, 1968), p. 57; A.C. Graham 譯為 heart，見 A.C. Graham, *Chang-Tzu: The Inner Chapters* (London: George Allen & Unwin, 1981), p. 68.

⁶ 成玄英《疏》：「心有知覺，猶起攀緣；氣無情慮，虛柔任物。」〔清〕郭慶藩輯，〈人間世〉，《莊子集釋》，頁 147。

⁷ 〔清〕郭慶藩輯，〈應帝王〉，《莊子集釋》，頁 307。

⁸ 〔南朝宋〕宗炳，〈畫山水序〉：「聖人含道應物，賢者澄懷味像。」沈子丞，《歷代論畫名

「不藏」的另一說法就是「忘」，「忘」是莊子另一重要的觀念，所謂「坐忘」⁹ 實際上跟「心齋」的意義相同。陶淵明在採菊東籬下的時候，「悠然」的心境，也就是一種「忘」的狀態，他既沒想什麼，也沒希望什麼，甚至忘去自我。這時跟「南山」不期而遇，「南山」直接呈現在他的心中。雖然經過眼睛的「見」，但除見之外並沒有辨別的活動；雖然進入他的心中，但心也沒有認識的活動。正是「見止於視，心止於符」的狀態。「南山」不是悠然之心的對立物，而是融為一體的境界，¹⁰ 這「境界」被稱為「物我合一」或「主客合一」，在中國文學裡被認為是最深微與最優美的表現。這種表現往往與詩人的人格和修養有關。

莊子另有一個有名的寓言來說明這種「物我合一」的境界。

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與，胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。¹¹

平常人執著在我上，以我（莊周）與物（胡蝶）相對；依憑認知和思辨、來區分人物的不同，這是所謂「有分」的情況。夢中的我無法執著自我，也不能運用理智，故能與物合為一體。莊子這種設計，就是因為人在夢中可以忘記現實中的自我。這跟〈齊物論〉開始說的「喪我」（lost my own self）意思相同。忘我之後，抵除物我的分別，才能互相轉化，所以叫作「物化」（transformations of things）。這「物化」

著彙編》（臺北：世界書局，1974年），頁14。

⁹ 〔清〕郭慶藩輯，〈大宗師〉，《莊子集釋》，頁284。

¹⁰ 「境界」是說個人主觀上的心境修養到什麼程度，所看到的世界就有升進，而達到什麼程度。所謂世界是屬於實踐方面之精神價值的，不是現象界。參看牟宗三，《中國哲學十九講》（臺北：臺灣學生書局，1983年），頁130。

¹¹ 〔清〕郭慶藩輯，〈齊物論〉，《莊子集釋》，頁112。

自然不是指現象界而言，而是指一種精神境界。¹² 對莊子而言，這一境界是可以經過修養工夫來達到的。「心齋」、「坐忘」、「喪我」都是理想的境界，同時也是修養工夫。

「惟道集虛」，「集虛」就像老子說的「致虛極」¹³，「集」和「致……極」皆有不斷地實踐的意思。不過，這種工夫的特點是從消極的減少個人的知識和欲望入手，所謂「墮肢體，黜聰明」¹⁴。「墮肢體」就是去欲，把人由肢體而生的種種欲望消除，達到「形如槁木」的境界；「黜聰明」就是去知，停止人對知識的追求，也忘去已有的知識，以至於「心如死灰」的境界。¹⁵ 莊子解釋「心齋」說的「耳止於聽，心止於符」也是去欲和去知之意。這顯然逆反人的本能，需要不斷的努力。所以古代的修道之士往往要遠離現實社會，以免受到干擾；否定現實社會的價值觀，回歸到自然質樸的生活。陶淵明也是不滿意現實政治的污濁才歸回田園，由於他的性格和有理念跟道家接近，比較容易能達到「心齋」或「坐忘」的境界，雖然他不必意識到莊子的實踐工夫，他已經自然地做到了；所以才能寫出這樣的詩句。能在詩裡呈現出哲學的理境，陶淵明是中國文學史上最好的一位。

這首詩的後兩句：「此中有真意，欲辨已忘言。」同樣是出於莊子的思想。

荃者所以在魚，得魚而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言

¹² 莊子認為現象界是變化不停的，物類之間也可以互相轉化。（參看《莊子·至樂篇》：「種有幾？……胡蝶胥也化而為蟲，……程（豹）生馬，馬生人，人又反入於機。萬物皆出於機，皆入於機。」〔清〕郭慶藩輯，〈至樂〉，《莊子集釋》，頁 624-625）但那是自然之化，跟夢中之化不同。「夢中」是藉以表示一種精神境界。

¹³ 〔魏〕王弼注，樓宇烈校釋，《老子周易王弼注校釋》（臺北：華正書局，1981年），頁 35。

¹⁴ 〔清〕郭慶藩輯，〈大宗師〉，《莊子集釋》，頁 284。

¹⁵ 〔清〕郭慶藩輯，〈齊物論〉，《莊子集釋》，頁 43。

者所以在意，得意而忘言。吾安得夫忘言之人而與之言哉！¹⁶

對語言的否定態度是道家所共有的，因為基本上他們認為語言不能傳達「道」的本身。《老子》第一章就說：「道可道，非常道。」¹⁷ 莊子更不斷地顯示出他對語言的懷疑和不滿，乃至攻擊與破壞；但是他又無法避免對語言的需要。在深知語言的限制下，他儘力想去突破，「得意而忘言」就是他突破的方式之一。這裡是說語言只有工具性的用途，工具用過就可以丟棄；如果能得到言說中的意，就可以忘記言說。只是語言是一種特殊而複雜的工具，並不像荃、蹄那樣容易丟掉，也不是只有簡單的法。即使言說本身不能表達「真意」（道），它仍然能暗示或隱喻出來，否則更無法讓人「得意」。莊子採用「寓言」、「重言」、「卮言」的辦法，¹⁸ 就是靈活的使用這種工具，實際上也發揮了它的功能。莊子用文學的、象徵的語言，用「卮詭」的、¹⁹ 非邏輯的方式突破一般使用上的限制。這使得他的書充滿寓言、故事和生動的描述，讓讀者在欣悅中領悟其「言外」的「真意」；也達到了他道雖不能言傳而言傳的目的。

不過，莊子雖然巧妙地運用了語言，卻一直認為語言與道本質上是疏離的。在〈齊物論〉篇中他說明在人能破除種種時間、空間中的相對觀念的限制，就可以到達「天地與我並生，而萬物與我為一」²⁰ 的絕對境界（道）。「物我為一」之境是實踐的主觀心靈狀態，不屬於經驗知識的範疇，也不能用語言表達。所以說：「既已為一矣，且得有

¹⁶ 〔清〕郭慶藩輯，〈外物〉，《莊子集釋》，頁 944。

¹⁷ 〔魏〕王弼注，樓宇烈校釋，《老子周易王弼注校釋》，頁 1。

¹⁸ 〔清〕郭慶藩輯，〈寓言〉，《莊子集釋》，頁 947。

¹⁹ 〔清〕郭慶藩輯，〈齊物論〉，《莊子集釋》，頁 105。「卮詭」跟 paradox 意思相近。參看牟宗三，《中國哲學十九講》，頁 143。牟宗三（1909-1995）教授又稱莊子的表現方式是一種「辯證的融化」（dialectical reconciliation）或「辯證的描述」。見牟宗三，《才性與玄理》（香港：人生出版社，1963 年），頁 178。

²⁰ 〔清〕郭慶藩輯，〈齊物論〉，《莊子集釋》，頁 79。

言乎？」如果已經到達絕對的境界，還能用語言說嗎？但是，畢竟還是用「一」來表示了這一境界；「一」就是語言，雖然它是最簡單的語言符號。所以接著說：「既已謂之一矣，且得無言乎？」既然已經稱它是一，怎麼能說沒用語言呢？然而那絕對境界的本身跟表示它的「一」是不同的「兩者」，所以說：「一與言為二，」這「二」的符號跟「絕對境界的本身」的相異，又會出現「三」的符號。這樣下去再精明的計算家也無法數計了。這自然不是在作邏輯的推論，而是說明語言的疏離性，說得越多，離道越遠。陶淵明在當下直覺到的「真意」，也是他體會到的「道」，同樣不能以認知的方式去「辨」，也無法以語言直接說明，只有借莊子的「忘言」來表現。這首詩可以說是用具象化的方式、或美的意象來詮釋了莊子哲學。

二

事實上這樣看待人與自然的關係，是中國哲學的基調，並不限於道家，儒家也是如此。孔子說：「知者樂水，仁者樂山。」²¹ 就不是把自然視為被控制的對象。宋代新儒家的重要人物程顥（字明道，1032-1085）有兩句詩，更能表達出類似的態度。

萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。²²

所謂「靜觀」跟「心齋」的意思是相近的。也是在摒除心中的雜念，無欲無知的狀態下去「觀」萬物。這觀不是「觀察」，甚至不是「觀看」，而是以像明鏡止水般的心，讓萬物以它們本來面目顯現。除去人的目的或意圖，不加干擾，萬物才能自由自在的呈現，就是所謂「自

²¹ 〔宋〕朱熹，《論語集注·雍也》，《四書章句集注》（臺北：大安出版社，1976年），頁90。

²² 〔宋〕程顥、程頤，程明道《秋日偶成二首》，《二程集》（臺北：里仁書局，1982年），頁482。

得」。這「自得」並不是客觀現象，而是因靜觀者的心境而生，跟「悠然見南山」的情形類似。「萬物」或「南山」這時候都不是經驗中的現象，而是心靈所直覺到的它們自身。因為它們不受人的知覺、或感性的影響，也不是人的工具或目的物，所以它們是完全自由的；相對於它們的人的心靈也是自由的。但是，所謂「自得」還是出於主體心靈的觀照，也就是主體心靈的欣趣。這種「欣趣」可以是純粹的觀賞，也可以是一種不含目的性的關懷。前者是道家的態度，後者是儒家的態度。試看陶淵明的另一首詩〈讀山海經〉：

孟夏草木長，遶屋樹扶疎。眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬。既耕亦已種，時還讀我書。窮巷隔深轍，頗迴故人車。歡然酌春酒，摘我園中蔬。微雨從東來，好風與之俱。泛覽周王傳，流觀山海圖。俯仰終宇宙，不樂復何如？²³

「眾鳥欣有託」是寫眾鳥在茂密的樹叢之中，因有棲止的地方，所以欣然自得；而我也愛我的屋子。這種人、鳥各得其所的情況，儒家稱之為「物各付物」²⁴。也就是說讓萬物各自得到他自己應得的存在。它們的存在並非為人才存在的。不過，這裡同時也流露出「吾」對「鳥」的關懷，我與鳥之間有共通的喜悅，彼此迴環交注。因而這也是一種物我合一的境界。張載（1020-1077）說：「民吾同胞，物吾與（朋友）也。」²⁵ 程顥說：「仁者，渾然與物同體。」²⁶ 又說：「仁者以天地萬物為一體。」²⁷ 都是這個意思。只是這與莊子「萬物與我為一」的境界在實質上不盡相同。簡單的說，莊子的「我」這個主體已經消融

²³ [晉]陶潛撰，丁仲祐箋注，〈讀山海經〉，《陶淵明詩箋注》，頁162-163。

²⁴ [宋]程顥、程頤，《二程集》，頁144。

²⁵ 見張載，《正蒙·乾稱篇》。[宋]張載，《張載集》（臺北：里仁書局，1979年），頁62。

²⁶ [宋]程顥、程頤，《二程集》，頁16。

²⁷ [宋]程顥、程頤，《二程集》，頁15。

不見；儒者的主體雖也與物相融而化，卻隱含著一種關懷的方向。宋儒常喜歡引用一句詩：

樂意相關禽對語，生香不斷樹交花。²⁸

這首詩所寫的是鳥與花的「自得」之境。「相關」、「不斷」、「對語」、「交花」之間蘊涵著深深的情意。作者在欣賞這種「自得」之境的時候，並非是旁觀的態度，他的「靜」中的自我是以關懷之情融入這一境界之中的，所以詩句中的花鳥皆成有情。因此，這跟道家的虛靜是有分別的。再拿大家熟知的一首唐詩來對照：

空山不見人，但聞人語響。返景入深林，復照青苔上。²⁹

王維（701-761）這首〈鹿柴〉（地名）是最素樸的方式來寫大自然不變的運行。詩裡雖然提到人，但只聞其聲，人實際上是隱沒不見的，也可以說隱沒於自然之中。而日影移動，從林隙中照到青苔上，早晚如此，日日如此，年年如此，亙古如此。這像《莊子》〈天運〉篇說的「意者其運轉而不能自止邪？」³⁰ 人固然完全不能干擾自然，也不顯示關懷的情意。相對於運行不息的自然而言，人的存在是短暫而渺小的，就像空山中的迴聲，不久即消失。這應該是一種道家思想的觀點。

實際上，中國詩人並不是只汲取一種思想，上引的兩首陶詩就是

²⁸ 石延年（994-1041）詩句。朱熹（1130-1200）常引之。見〔宋〕朱熹著，〔宋〕黎靖德編，王星賢點校，《朱子語類》（臺北：文津出版社，1986年），頁2493（引程子評這句詩），又見頁3329。

²⁹ 〔唐〕王維，《須溪校唐王右丞集》，《四部叢刊初編》集部（臺北：藝文印書館，1975年上海商務印書館縮印上海涵芬樓藏元刊本），卷4，頁28。

³⁰ 〔清〕郭慶藩輯，〈天運〉，《莊子集釋》，頁493。或引《大涅槃經》「譬如山間響聲，愚痴之人謂之實聲，有智之人知其非真。」為王維所本，雖亦可說，然作者寫眼前聞見可能性較大。

例子。因為詩人究竟不是哲學家，並不需要一貫的或是有系統的思想；只是寫他當下的感受，或近儒，或近道，都是隨機而發。從基本處來看，無論是道家或儒家，他們對於自然的態度其實是一致的。都認為人與自然間是一種和諧的關係，不相衝突。中國古代只有極少數的思想家主張人可控制自然，如荀子（298-238 B.C.）³¹ 的〈天論〉篇和唐代劉禹錫（772-842）的〈天論〉³²，但這種觀念始終並沒有被普遍的接受。由於這種對於自然的態度，形成一種價值取向，就是不以為認知、了解自然是最重要的。這可能是中國沒有發展出科學的一個原因。像名家和墨家（墨辯）有些近乎科學的思想，幾乎完全被後世忽視，就可以知道。

一般以為儒、道兩家是對立的，其實除根本上儒家肯定人的道德意識是先天固有，道家以自然為依歸外；他們有許多相近之處。陶淵明在上面兩首詩裡所表現的閒適與自由的心境，實際是兩家所共有的。莊子最能表達追求心靈自由的理念，他所謂「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。」³³ 就充分顯示對自由的願望。儒家的經典《中庸》也說：「萬物並育而不相害，道並行而不相悖（違）。」³⁴ 一是從消極面說，一是從積極面說；「相忘於道術」可謂是不受任何的意識型態和人為的、褊狹的觀念所拘限；「道並行而不相悖」是說各種不同的真理面相或價值觀都可以相容並存。他們思想裡所蘊含的自由開放的精神並無不同。

³¹ 荀子是戰國末期人，生卒年不詳。活動年代約為 369-286 B.C 年間。

³² 〔唐〕劉禹錫，〈天論〉，《劉夢得文集》（臺北：藝文印書館，1975 年《四部叢刊》本上海商務印書館縮印武進董氏影宋本），卷 12，頁 83-86。

³³ 〔清〕郭慶藩輯，〈大宗師〉，《莊子集釋》，頁 272。

³⁴ 〔宋〕朱熹，《中庸章句》，《四書章句集注》，頁 50。

三

佛教進入中國之後（約在 67 A.D.），中國文學也自然受到它的影響。不過，直到唐代（618 A.D.）以後，才顯著起來。陶淵明的詩裡有一句「吾生夢幻間」，注家引《金剛經》：「如夢幻泡影，如露復如電。」³⁵ 這是陶詩中僅有的、可能來自佛教的觀念。事實上，陶淵明對死亡的觀念還是接近道家，他有名的一首詩中「縱浪大化中，不喜亦不懼。」³⁶ 以「化」指生死之變，是《莊子》書中常見的。³⁷ 「不喜」、「不懼」也見於〈大宗師〉「不知悅生，不知惡死」。他也沒有佛家「緣起」或「輪迴」（Samsara）的思想。³⁸ 自魏晉到南北朝時代，佛教經典的翻譯越來越多，哲理的詮釋也深入發展；但文學方面的影響還不明顯。到唐代佛教盛行，特別在禪宗興起之後，以禪理入詩的就多起來。如王維詩「行到水窮處，坐看雲起時」的名句，³⁹ 雖然也可以用道家思想來解釋，但這種當下解脫，心無掛礙的觀念比較近於禪宗的思想。⁴⁰ 王維虔信佛教也是有名的。不過，詩並非為表現哲理，

³⁵ 〔晉〕陶潛撰，丁仲祐箋注，〈飲酒二十首之八〉，《陶淵明詩箋注》，頁 113。

³⁶ 〔晉〕陶潛撰，丁仲祐箋注，〈形影神三首〉，《陶淵明詩箋注》，頁 45。

³⁷ 同被認為是道家的列子也說：「人自生至終，大化有四：嬰孩也，少壯也，老耄也，死亡也。」〔春秋〕列子，〈列子〉，《天瑞》，收入楊家駱主編，《中國思想名著》（臺北：世界書局，1955 年，諸子集成本），冊 5，頁 6。

³⁸ 陶淵明〈挽歌〉雖用「鬼錄」之詞，卻不是取輪迴思想。下云：「魂氣散何之」則出於《禮記》。又謂：「死去何所道，托體同山阿。」（見〔晉〕陶潛撰，丁仲祐箋注，《陶淵明詩箋注》，頁 173）〈自祭文〉中也說：「余今斯化，可以無恨。」（〔晉〕陶潛著，〔清〕陶澍集注，《陶淵明全集》（臺北：新興書局，1956 年影印陶文毅公原本《靖節先生集》），頁 376）也沒有轉世之意。相傳高僧慧遠曾邀他人「蓮社」，也被淵明拒絕。（〈蓮社高賢傳〉及〈廬阜雜記〉，見〔晉〕陶潛著，〔清〕陶澍集注，《陶淵明全集》，頁 83-84 引）逯欽立〈陶淵明事跡詩文繫年〉認為〈形影神三首〉就是針對釋慧遠〈形盡神不滅論〉、〈萬佛影銘〉而發。見〔晉〕陶潛撰，逯欽立校注，《陶淵明集·附錄》（臺北：里仁書局，1982 年），頁 220。

³⁹ 〔唐〕王維，〈終南別業〉，《須溪校唐王右丞集》，卷 3，頁 27。

⁴⁰ 禪宗與道家思想有許多相近之處，如對心體自由和對語言的態度等。近人或認為禪宗受到

大部分唐詩中涉及佛教的多為描寫深山寺廟的景物和靜寂的心境，如王維的〈過香積寺〉等；至於像他的詩句：「空性無羈鞅」⁴¹、「心空安可迷」⁴² 這類直接用佛理的詩並不多。當然也有像王梵志（590-約 660）那種富於佛家理趣的詩，但究竟是少數。一般詩人也往往只取佛家心體自由和生命境界方面，並非深究佛理；而這跟道家又有相近之處，所以在許多詩中道、佛的思想並沒有清楚的界限。

由佛經中的故事改寫成的「變文」對宋代以後的小說影響很大。同時，因為佛教深入民間社會，像「輪迴」與「因果報應」等觀念最易被接受，也都反映在小說中。所謂《三言二拍》中多是此類思想，至於《西遊記》則主要以佛教思想為基本架構，《紅樓夢》也歸趨於佛家的捨離精神，從現實中解脫。自作者的引述中，可以看出他對禪宗的偏好。比起一般小說中反映通俗的佛教思想來，《紅樓夢》要更富於哲理和深度；而它也是把佛與道幾乎同樣看待的。

如就某一層次而言，儒、道、佛三家都有可相通之處，他們的基本觀點雖然有很大的差異，但在對心體自由的體認、實踐工夫、生命境界的追求上有相當的類似性。佛家既主「緣起」(*pratitya*)，一切事物都是因緣和合而成，也就是種種條件聚合而成，緣盡則散；所以也不重視對外物的認知和理解，而重在「轉識成智」。心體的無執著和自由，就成為三家之所同。中國文學都多少受到他們的影響，而優秀的詩人創造出優美的意境來、分別呈現出對心體自由的體悟，以及各種生命的境界。雖然文學家不必像中國哲學家一樣、注重實踐的工夫；但是在深受這些思想的實踐特質的影響下，他們的人生態度，價

莊子的影響，參看方立天，〈道與禪〉，收入陳鼓應主編，《道家文化研究》第六輯（上海：上海古籍出版社，1995年），頁 249-264。不過，道、佛的基本觀念還是有所不同的。如道家以「性」為自然；佛家都以「緣起性空」為本，禪宗的「自性」也就是「空性」。

⁴¹ 〔唐〕王維，〈謁璿上人〉，《須溪校唐王右丞集》，卷 4，頁 35。

⁴² 〔唐〕王維，〈青龍寺曇壁上人兄院集〉，《須溪校唐王右丞集》，卷 4，頁 35。

值取向和對自我的要求跟他們在作品中的表現往往是相關的。而在不同的年齡或不同的情境下，他們的思想傾向會有轉移，或者依他們自己的理解去融合相異的思想；李白（701-762）、杜甫（712-770）、蘇東坡（1037-1101）等等都是如此。只是陶淵明最能把儒、道思想的精華融化為個人的生命境界，而以質樸而涵蘊豐富的藝術語言表現出來。⁴³

四

後世爭論陶淵明究竟是儒還是道，其實是不必要的。然而如果從他寧可忍受艱苦的農人生活、不願做官來看，那並不是為表示清高，而是為堅持他的理想。從他的詩中許多次提到「固窮」或「固窮節」，又常稱讚原憲、黔婁、榮啟期、袁安……等貧士，可知他幾乎是以「固窮」為實踐理想的象徵。所謂「固窮夙所歸，……在昔余多師。」⁴⁴「寧固窮以濟意，不委曲而累己。」⁴⁵「固窮」是孔子說的話：「君子固窮，小人窮斯濫矣。」⁴⁶這顯示在曠達、閒適之外，陶淵明另有終極關懷的一面，也許這比他的道家傾向更根深柢固。而淵明並不諱言他在現實存在的困境中的掙扎和感慨，「貧富常交戰，道勝無戚顏。」⁴⁷這類詩篇中充滿精神的張力。因而他的詩雖然數量不多，卻呈現出複雜而豐富的精神世界。這世界跟陶淵明其人同樣真實。如果說由陶詩可以見證儒道思想，應不為過。歷代評論陶詩的非常多，而說得最貼切

⁴³ 蘇東坡稱讚陶詩「質而實綺，癯而實腴。自曹、劉、鮑、謝、李、杜諸人，皆莫及也。」〔宋〕蘇軾，《東坡續集·與蘇轍書》，卷3，轉引自：北京大學中文系文學史教研室編，《古典文學研究資料彙編——陶淵明卷》，頁35。

⁴⁴ 〔晉〕陶潛著，〔清〕陶澍集注，《陶淵明全集》，卷3，頁253。

⁴⁵ 〔晉〕陶潛著，〔清〕陶澍集注，《陶淵明全集》，卷5，頁315。

⁴⁶ 〔宋〕朱熹，《論語集注·衛靈公》，《四書章句集注》，頁161。

⁴⁷ 〔晉〕陶潛著，〔清〕陶澍集注，《陶淵明全集》，卷4，頁277。

的莫過於蕭統（501-531），他最早搜求淵明詩文，整理編輯，並為之序謂：

其文章不群，詞采精拔，跌宕昭彰，獨超眾類，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，安道苦節，不以躬耕為恥，不以無財為病，自非大賢篤志，與道污隆，孰能如此乎！余愛嗜其文，不能釋手，尚想其德，恨不同時。故更加搜求，粗為區目。……嘗謂有能讀淵明之文者，馳競之情遣，鄙吝之意祛，貪夫可以廉，懦夫可以立，豈止仁義可蹈，亦乃爵祿可辭！不復傍游太華，遠求柱史，此亦有助於風教爾。⁴⁸

這不僅對陶淵明的詩文給予最高的評價，也認為他是一種人格典範。很明顯地他比較傾向於認為淵明是真正的儒者，而不只是個隱逸詩人。⁴⁹ 在中國文學史上，蕭統的《昭明文選》特別標榜「文學」不同於經籍子史的特質，選文也依所謂「事出於沉思，義歸乎翰藻」⁵⁰ 為標準，然而他竟然從「其德」來論陶淵明，這種對於作者人品的重視，顯然與中國思想的實踐性格有密切的關係。換言之，無論是文人或者思想家基本上有共同的價值觀，那就是追求道德自我的建立才是最重要的；至於文學藝術或思想上的成就，反而是比較次要的。只是文學家傾向於抒發自我的性情，藉語言文字的藝術來安頓生命；並不汲汲於去做思想家的工夫和思考。而在終極關懷的課題上，他們卻是殊途同歸的。至少陶淵明代表了這一類型的文學家。

⁴⁸ [晉]陶潛撰，逯欽立校注，《陶淵明集》，頁10。

⁴⁹ [南朝梁]鍾嶸（?-552）《詩品》稱淵明為「古今隱逸詩人之宗也。」不過也說：「每觀其文，想其人德。」[南朝梁]鍾嶸，《鍾嶸詩品》（北京：中華書局，1965年，《四部備要》集部本，中華書局據學津討原本校刊），頁4。

⁵⁰ [南朝梁]蕭統編，[唐]李善注，《文選》，頁2。

文學是一種創造的藝術，而創作心靈主體的自由性，無疑是解析創作活動過程中較為神秘的面向；創作經驗存有著神祕而不可知的部分，不是全然可以用理智加以分析。這可能就是文學藝術作品得以形成的基本要素之一。陶淵明〈飲酒詩二十首之五〉的最後四句：「山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言」，在上文中我們已經約略討論過「真意」與「忘言」的問題，點出這兩句詩跟莊子思想的關聯性。莊子希望解除語言的桎梏，「語言」只是將「實在」暫時固定下來的形式，但畢竟與「絕對的實在」有基本上的疏離，所以莊子所嚮往的乃是超語言境。從莊子的思想來看「絕對的實在」，此一實在並非客觀的實有，亦非抽象的觀念，而是存在於人內在的生命中，即是自我的主體，超越於一切限制世界之上。陶淵明的詩句：「山氣日夕佳，飛鳥相與還」，乃順著悠然所見的動作而來，更具象化的呈示了人與自然融為一體的感受；表達的語句很平常，所關涉的事物也尋常可見，仍然是在沒有任何意念、自由自在的情況下所見到的外在世界。尋常生活中隨時可見的山氣與飛鳥，卻深透著一種無執的心境，陶淵明的詩即是用具象化的方式、或美的意象詮釋中國思想中所追尋的一種無執著與自由。

（責任校對：李奇鴻）

（編案：本文徵得彭毅教授同意，依《清華中文學報》格式修改註釋格式，並補上「引用書目」。「附補充資料」一項，除第 11 條為蔡英俊教授增補外，其餘皆依原作，附於文末。）

附補充資料：

1. 蘇軾〈臨江仙〉：「夜飲東坡醉復醒，歸來彷彿三更。家僮鼻息已雷鳴，敲門都不應；倚杖聽江聲。」
2. 王維〈鳥鳴澗〉：「人閒桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴山澗中。」
3. 李白〈敬亭山〉：「眾鳥高飛盡，孤雲獨去閒。相看兩不厭，只有敬亭山。」
4. 辛棄疾〈賀新郎〉：「我見青山多嫵媚，料青山見我應如是。」
5. 姜夔〈點絳脣〉：「數峰清苦，商略黃昏雨。」
6. 宗炳〈畫山水序〉：「聖人含道應物，賢者澄懷味像。至於山水質有而趣靈，……夫聖人以神法道而賢者通，山水以形媚道而仁者樂，不亦幾乎！……應會感神，神超理得。……」
又：「澄懷觀道，臥以遊之。」
7. 陶詩〈飲酒二十首之十七〉：「少年罕人事，遊好在六經。行行向不惑，淹留遂無成。竟抱固窮節，飢寒飽所更。弊廬交悲風，荒草沒前庭。披褐守長夜，晨雞不肯鳴。孟公不在茲，終以翳吾情。」
(逢校注本 P. 96)
8. 寒山詩：「碧澗泉水清，寒山月華白。默知神自明，觀空境逾寂。」
9. 拾得詩：「君不見三界之中紛擾擾，只為無明不了絕，一念不生心澄然，無去無來不生滅。」
10. 中國詩人或文人固然深受傳統思想的影響，思想家也多能詩文：像周濂溪（1027-1073）、程明道都有極好的詩作，陸象山（1139-1192）在與朱子（1130-1200）「鵝湖之會」時就以詩來充分表現出他的思想。朱子也認為詩可以「發人蕭散沖淡之趣」，他的詩也足成為名家。（胡應麟《詩藪》稱：「南宋古體當推朱元晦。」）王陽明（1472-1528）早年與前七子吟詩唱和，頗有詩名。他後來也作了不少詩，（四庫提要稱他「為文博大暢達，詩亦秀逸有

致。」) 從詩中可以看出來他對時代的感受與個人理念的堅持。因為詩文也是這些思想家生活中的一部份，很難說在他們的道德實踐、修養工夫中不具有影響和作用。

11. 羅曼·英加登《對文學的藝術作品的認識》對抒情詩現象的認識和觀察：「所以一首抒情詩的『描繪世界』包括：(a) 由抒情自我表達的句子或詞，它們構成了詩……(b) 抒情主體(自我)，(c) 詩歌句子所關涉的東西，(d) 這些句子對於抒情自我的心理和精神的生活與結構的表現。」又：「有時候一首抒情詩的句子意義是這樣構成的，它們所描繪的東西保持其重要性，但同時有一種全新的性質通過所描繪的東西呈現出來，這種性質是沒法直接確定的，更不用說用語言意義表示了：例如一種形而上學性質，或是一種諸審美相關性質必要的實體性聯繫。」(陳谷燕等譯，臺北：商鼎，1991年，頁274)

引用書目

一、傳統文獻

- 〔春秋〕列禦寇，《列子》，收入楊家駱主編，《中國思想名著》，臺北：世界書局，1955年，諸子集成本，冊5。
- 〔魏〕王弼注，樓宇烈校釋，《老子周易王弼注校釋》，臺北：華正書局，1981年。
- 〔晉〕陶潛著，〔清〕陶澍集注，《陶淵明全集》，臺北：新興書局，1956年影印陶文毅公原本《靖節先生集》。
- 〔晉〕陶潛撰，丁仲祜箋注，《陶淵明詩箋注》，臺北：藝文印書館，1960年。
- 〔晉〕陶潛撰，遂欽立校注，《陶淵明集》，臺北：里仁書局，1982年。
- 〔南朝梁〕鍾嶸，《鍾嶸詩品》，北京：中華書局，1965年，《四部備要》集部本，中華書局據學津討原本校刊。
- 〔唐〕王維，《須溪校唐王右丞集》，《四部叢刊初編》集部，臺北：藝文印書館，1975年，上海商務印書館縮印上海涵芬樓藏元刊本。
- 〔唐〕劉禹錫，《劉夢得文集》，臺北：藝文印書館，1975年《四部叢刊》本上海商務印書館縮印武進董氏影宋本。
- 〔宋〕張載，《張載集》，臺北：里仁書局，1979年。
- 〔宋〕程顥、程頤，《二程集》，臺北：里仁書局，1982年。
- 〔宋〕朱熹，《四書章句集注》，臺北：大安出版社，1976年。
- 〔宋〕朱熹著，〔宋〕黎靖德編，王星賢點校，《朱子語類》，臺北：文津出版社，1986年。
- 〔清〕郭慶藩輯，《莊子集釋》，臺北：河洛圖書出版社，1974年。

二、近人論著

方立天，〈道與禪〉，收入陳鼓應主編，《道家文化研究》第六輯，上海：上海古籍出版社，1995年，頁249-264。

北京大學中文系文學史教研室編，《古典文學研究資料彙編——陶淵明卷》，北京：中華書局，1965年。

牟宗三，《才性與玄理》，香港：人生出版社，1963年。

_____，《中國哲學十九講》，臺北：臺灣學生書局，1983年。

沈子丞，《歷代論畫名著彙編》，臺北：世界書局，1974年。

A.C. Graham. *Chuang-Tzu: The Inner Chapters*, London: George Allen & Unwin, 1981.

Burton Watson. *The Complete Works of Chuang Tzu*, New York: Columbia University Press, 1968.

