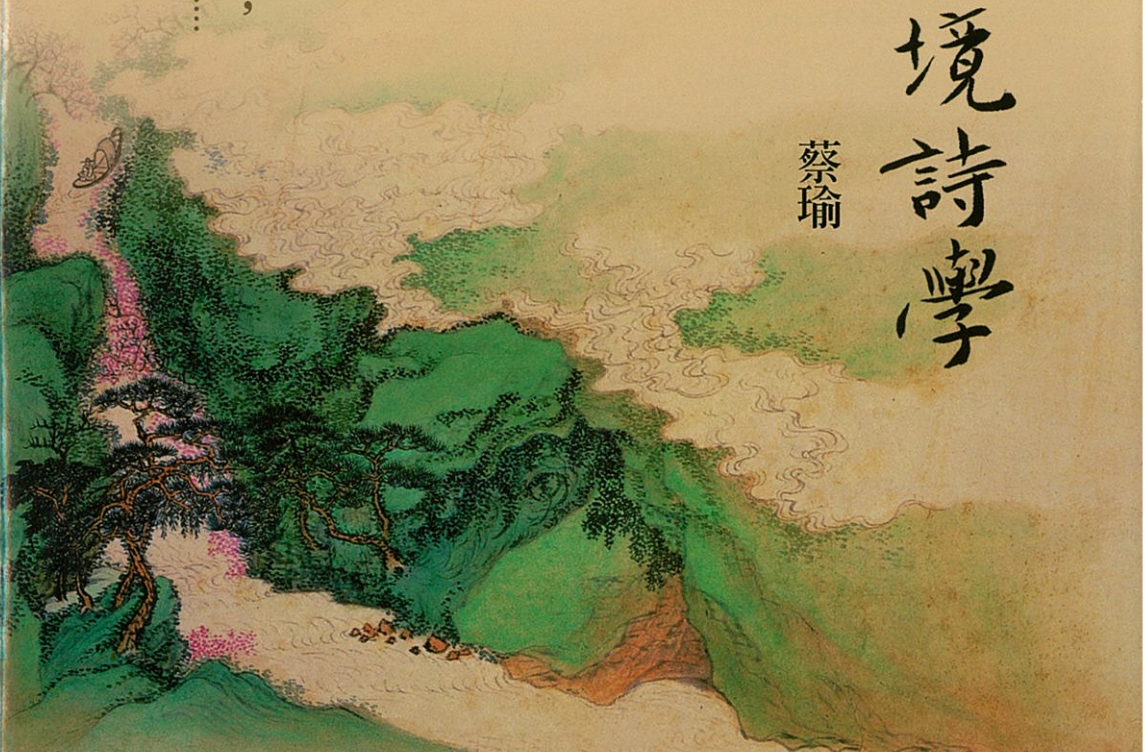


陶淵明的人境詩學

蔡瑜

陶淵明爲六朝開啓了怎樣的「新自然說」，
他的「桃花源」爲何歷經千載而不衰？……
本書以「人境詩學」勾勒出陶淵明
在中國人文傳統中的具體圖像。



陶淵明的人境詩學

蔡瑜◎著

自序

本書是我近年來研究陶淵明詩文著作的結晶，從讀詩、撰文到成書，毋寧是一趟重新發現陶淵明(365-427)的旅程，也是重新獲得自我定位的體驗。這趟旅程的終點在「人境」，起點則始於對「自然」的探索。「自然」不管取古典的意義，或是依當代的用法，它都是一個跨越古今、橫互中西，而且語義還不斷在成長的概念，它的重要性也與日俱增。「自然」同時是一個跨越學科領域，任何個別的知識部門都很難完全掌握其整全內涵的概念；本書的撰著即源於一群想要共同探索「自然」的夥伴，彼此召喚；我們以跨文化的視域，分工對話的方式，期望對中國人文傳統的「自然」意蘊作一番探究。基於自身的學術背景，我的焦點自然落在中國詩歌的傳統上。由於不論從中國文化史或是中國詩歌史的角度觀察，六朝時期無疑都是「自然」議題的關鍵起點，我原先設想以中古詩人作一系列的研究，陶淵明只居其中一二。然而，在實際深入與陶淵明對話後，彷彿受到一種自然力量的牽引，促使我竟然在陶淵明身上就盤桓了將近八年的研究，至今仍覺欲罷而未能。之所以如此，與「自然」在中國人文傳統的豐富意蘊和陶淵明本身在此傳統上的關鍵地位俱有關聯。

從文學的角度切入六朝時期的「自然」，陶淵明誠然是最具有代表性的詩人，本書最早完成的四篇論文，即是對應他以「自然」一語所揭示的四個主題：園田、隱逸、生死、飲酒。這四個主題與時代思

潮息息相關，各種與自然議題相涉的重要文化表徵，都投影在陶淵明的生活世界中，成爲他的對話對象與詩歌主題。然而，探索陶淵明的「自然」，只是論證其與時代的關係是遠不足夠的，還須進一步追問，在時代的光譜下，陶淵明對於「自然」有何新的衍繹？經過反覆的覃思力索，我發現在前述四個核心主題中都可見出「自然」與「倫理」相即不離的理想始終貫穿其間，陶淵明的形象越來越清晰，本書論述「自然」的主軸也逐漸浮現出來，我相信合乎人性，得以使人與人、人與自然獲致雙重安立的「人境」，才是陶淵明所堅持的實踐「自然」的場域。

當「復返自然」成爲「重構人境」，我對陶淵明的理解還作了整體性的重新定位，不僅陶淵明存在論式的「自然」理想更加明晰，他作品中強烈的「懷古意識」與「對話意向」也有了答案，此問題可以從「人境結構」的「歷史性」獲得解釋。陶淵明不僅與古人對話，也與後人對話，陶淵明對自我存在的歷史性有深刻的覺知，這也是他足以啓引後人對話回應的重要原因。陶淵明的「桃花源」能夠成爲大家共同的「桃花源」，在他以「人境的自然」爲構築基礎時，就已經註定了。

本書即是以園田、隱逸、生死、飲酒、懷古五個主題共同構成陶淵明的「人境自然」，而結論「對話」則是「人境自然」全幅展現的基礎。回顧陶淵明的研究史，在浩如煙海的古今典籍中，這些議題分開來看，除了「對話」以外多數已被一再論及。這個現象固然反映出這些議題的重要性與關鍵性，但多少也意味著其間或許缺乏一個完整的聯結，無法勾勒出一個具體的陶淵明形象，總讓人有意猶未盡之感，所以才會代代有人不斷的重作。本書嘗試聚焦於「自然」，藉由陶淵明自身文本的指引，以「人境的自然」將這些主題串連起來，在這個結構下，這些主題遂呈現出與前人所論相當不同的側重面。對我

而言，探尋結構本身即是部分與全體間無盡的詮釋循環與自我超越的歷程。因此，本書中的文章雖然已先後發表於國內外的學術期刊，但在成書時都做了大幅的調整增修，甚至，最早完成的「田園」一文，也因焦點與整體結構無法密切呼應而徹底重寫。這原本出於一份對讀者真誠負責的心意，如今回首，卻是難能可貴的成長經驗。

陶淵明能夠開出獨樹一幟的「人境自然」，直接受到當世環境的衝擊與傳統儒道思想的啓悟，他的視野遠非一般文人所能企及。爲了能夠深契陶淵明在詩與思之間遊刃有餘的本質與變因，爲了詮釋其整全性的存在體驗，並探究其與自然世界的聯結方式，我復返於文史哲密切結合的傳統，勉力於究析儒道釋的發展脈絡，浸潤於氣化宇宙觀與身體觀，以尋求答案。陶淵明是一位哲學家詩人，我深信如果無法盡可能趨近於他所理解、感受的世界，我將難以真正走入他的精神境界。

爲了能夠更清晰的詮釋陶淵明所揭示的「存在結構」，我也作了許多擴充閱讀的努力，包括海德格(Martin Heidegger)論存在與語言；梅洛龐蒂(Maurice Merleau-Ponty)論身體與知覺；耶律亞德(Mircea Eliade)論宗教與神話；巴舍拉(Gaston Bachelard)的物質想像與空間詩學；和辻哲郎的倫理學及風土論；史密茲(Hermann Schmitz)、伯梅(Gernot Böhme)的氣氛理論；巴赫金(M.M. Bakhtin)的對話理論……，這些都給予我在詮釋分析上許多啓發與助益。這些理論有的已非常古老，有的方興未艾，但現在回顧這段與各種思潮對話的歷程，才恍然於我所作的不過是填補自身的匱缺，重新架構自己對於世界的認知體系，它們幫助我了解人之存在的基本原理，使我得以深入陶淵明的「人境結構」，掘發其中的深刻理境。透過這些異文化的照見，我更加明晰自己文化的精髓，理論無分中西也沒有一定的界限，對我而言，只在隨問題發展，而發問的基點總是基於我所身處的當代

意識與己身的存在體驗。本書以中國人文傳統為座標，以當代共具的關懷為切入點，由此進入陶淵明的詩歌世界，這一切已不知不覺改變了我過去從事文學研究的「體質」，我由衷感激這樣的改變。

從不惑邁向知命之年的歲月裡，不意竟會和陶淵明結下如此的不解之緣，他成為我生命歷程最重要的導師。以陶詩作為這八年的研究對象，實有著許多偶然的因素，但似乎也是一種必然，因為它來自生命底層最深處的呼喚與共鳴。許多時候我覺得自己不是在研究陶淵明，而是在閱讀過程中不斷對他發問，並聆聽他的教導，他的文字語調很自然的引導我思考問題的方向。經由他的指引，完成這部著作的同時，才進一步理清自己的生命軌跡，也重新領悟了「詩學」的意義。這些年來「唯斯人也，而有斯文也！」的讚歎常在心底迴盪，日日宛若一位織女，在「人境」中勤懇的織紵著陶淵明的「自然圖譜」，期待自己也有「復得返自然」的一天。

本書是兩個三年期國科會整合型計畫的成果，感謝國家的支持；感謝一起執行計畫的夥伴，他們的提攜對於我的思考有開拓之功；感謝計畫助理搜集資料、辛勤校對，他們使我得以突破身心力量的限制；感謝臺大中文系給我開設「陶淵明詩」的機會，並將之列入「經典人文學程」，讓我在教學與研究之間左右逢源；感謝臺大歷年修習「陶淵明詩」的同學，身為陶淵明新一代的讀者，他們對於陶淵明的深切回應，給予我莫大的鼓舞；最後還要感謝我至親的家人，他們永不收手的扶持，使我安然走過風雨與病痛。在「人境」中各種令人感念的互動關係，讓我獲益良多，也促使本書得以問世。

目次

自序	i
導論：從「人境自然」到「人境詩學」	1
第一章 人境的自然	25
一、「新自然說」的興起	25
二、從「人間」到「人境」	31
三、兩種自然場域：園田與山水	38
四、兩種真境：人境與淨土	47
五、在儒道之際的「新自然說」	54
第二章 園田世界	59
前言	59
一、「園田」、「田園」釋義	63
二、吾廬意識與虛室境界	70
三、勞動與群居	80
四、平遠視域與清和氣氛	87
五、天道秩序與生命歸止	95
結語	105

第三章 隱逸世界	109
一、隱逸與倫理	109
二、三隱類型	112
三、隱逸傳承	121
四、回返親族鄰里	131
五、桃源的建構	144
結語：新隱逸說的建立	151
第四章 生死世界	155
前言	155
一、從歎逝到承擔	159
二、自祭自挽與生死界限	164
三、〈形影神〉與佛教生死觀	170
四、任化與知命	179
結語	188
第五章 飲酒與自然	191
前言	191
一、飲酒與名教自然	194
二、〈止酒〉的兩面	201
三、復返鄉飲酒禮	212
四、醉境與化境	222
結語	235

第六章 懷古與典範	239
前言	239
一、歷史與典範	241
二、抗爭典範	247
三、「隱者—貧士」典範	255
四、神話樂園與仙境樂園	261
五、人境樂園的風土化	270
結語：典範形塑的時代意義	277
結論 人境與對話	283
前言：從「自然」到「對話」	283
一、對話形式	287
二、人間對話	294
三、自然對話	304
四、主體對話	311
五、歷史對話	318
結語	325
作者相關論文出版一覽表	329
徵引書目	331
索引	349
人名索引	349
名詞術語索引	362

導論

從「人境自然」到「人境詩學」

陶淵明離開人世已將近一千六百年，這位家喻戶曉的詩人，生前即頗受矚目，他隱居於廬山腳下的草廬，成爲一種令人無法忽視的文化象徵。他被認爲與俗寡諧，具有抗議精神，是一位異議分子；他也被認爲與當時最大的宗教勢力保持友善，卻不爲所動，是一位另類士人。陶淵明之名一出現在中國典籍中，即具有鮮明的個性，被塑造成一位真摯高逸、安貧樂道、言行一致的隱士，同時也是哲人。雖然他也是一位詩人，但他的詩文在南朝隋唐期間還沒有獲得足夠的重視。

入宋以後，情況大爲改觀。陶淵明的人品所受到的肯定有增無減，他的詩作所受到的評價也呈現戲劇性的變化，他被視爲晉宋第一流人物，甚至是有史以來最重要的詩人。他的詩作所呈顯的主題和風格同樣受到肯定，他的人品與詩品幾乎同時被提升到典範的地位，這樣的局面，至今未變。

陶淵明的形象經過一千多年的歷史，不能說毫無變化，但其實最大的變化不在形象，而在作品的評價。如果我們貫穿整個文化史來看，世人對於陶淵明的印象可以說相當固定，他是隱逸詩人、田園詩人，酷好飲酒、任真率性。由於魏晉是個體自覺的時代，如何從世俗虛偽的名教之網脫身而出，獲致自由，可以說是當時士人共同的心聲。陶淵明隱逸、躬耕、飲酒的生活，很具體的塑造出一位脫離俗世

遁入大自然的抗議士人的形象。但是他的抗議方式在那個時代是很另類的，陶淵明與名士共乘魏晉自由之風，追求個體解放的精神是相同的；然而他隱逸園田，躬耕自給，與竹林七賢硬行衝撞禮法之網，則明顯有別。

雖然從正始名士到陶淵明，他們在反抗時風，追求自性上的傾向幾乎一致，但兩者的表現方式則有相當大的差距。陶淵明較之名士具有濃厚的人倫情味，他對孔子與儒家經典也相當敬重，從無「非湯武，而薄周孔」之事。陶淵明對傳統哲人關懷的議題如死亡、命運、自然、倫理等，不分儒道，都極能共鳴。因此，陶淵明這種足以安頓生命，又能彰顯主體精神的形象，很快的變成理想人格的典範，陶淵明被認為承載了濃厚的精神價值，他的思想歸屬問題隨之而起，成為探究其精神內蘊的重要課題。

然而，精神內蘊並不同於思想屬性，陶淵明的思想確實具有很明顯的儒道傳統的根源，但身處晉宋之際佛老大興的年代，他的思想帶有鮮明的與時代對話的色彩，在對話中他強化了、也活化了傳統的智慧，這樣的精神內涵往往不是傳統的學派分類所能範限的。陶淵明作品所顯現出的鮮明個性與他的思想性，可以說是一體的兩面，共同呈顯出他的精神風貌。

結合這些現象，我們可以理解陶淵明的特殊魅力並不落在開創了任何文學體式或是流派，成為創作學習的宗師¹，而是從其作品所散發出的精神力量，令讀者想要究析其因，與之對話，追和其詩。陶淵明的重要性不僅浮現在詩歌史上，更滲透到整個文化內蘊，甚至可以說，陶淵明在文化史的影響力更大於詩歌史。歷來嗜其詩、慕其人者

1 就這點而言，杜甫的影響力顯然超過陶淵明。

不絕於途，古今讀者多半深信他是以性情之真作為源頭活水，自然湧現為他的作品。「任真」、「自然」這兩個可以交互詮釋的評語，便同時落在他的人品與詩品之上，對於陶淵明的詮釋很難局限在狹義的詩評角度。

在中國的人文傳統上，「文如其人」、「修辭立其誠」，這樣的理念始終居於極重要的地位，陶淵明則是中國詩歌史上「詩人合一」最重要的典範。為了重探陶淵明在文化史上的重大意義，把握「詩人合一」的內蘊是關鍵所在。過去在傳統視角下，對於陶淵明的思想探究或是過於狹隘，或是過於籠統，遠不符陶淵明所達到的高度與所參透的深度。我們今日重探陶淵明精神境界的成因，必須深入他所展示的多維對話結構，探其究竟。而陶淵明的詩歌在文化史的意義，也必須在人品與詩品的聯結上評價，才能真正朗現。

壹

「詩人合一」的批評概念，可以說承自孟子「尚友古人」、「知人論世」這樣根深柢固的傳統，它最基本的預設是作者可以經由閱讀活動被讀者理解，詩歌可以表彰作者的人品，進而讀者可以經由涵泳詩歌獲得潛移默化之功。簡言之，作品即是作者的表徵。雖然，「詩人合一」這樣的評論原則，從理論層面來看，理應是一個沒有價值意味的通則，它可以提供讀者理解不同詩人性情的根據，但是對於傳統讀者而言，情況卻非如此，放在陶淵明身上尤可見出那是一種真與誠的完美結合。陶淵明成為中國詩歌史上最重要的「詩人合一」的典範，可以說已肇端於中國文學批評第一個興盛時期——南朝，此時文學已取得較前期相對獨立的發展空間，鍾嶸與蕭統身為重要的批評與

編選家，不約而同的對陶淵明詩文發出「尙想其德」的禮讚，讀者由詩及人的反應表露無遺。只是這樣的閱讀經驗對兩位批評家而言似乎是私領域之事，陶淵明「其德」與作品的聯結尙未展開，所以在進行公領域的文學品評上，他們還是無法給予陶詩最高的地位。

時至唐代，陶淵明的影響是以一種生活化的方式滲透到許多詩人的創作之中，舉凡田園、飲酒的閒適之趣，屢見於唐詩。雖然唐人對於陶淵明的隱逸生活及桃源世界多有嚮往之情，但真正論及隱逸抉擇時，卻不能沒有微詞，王維「忘大守小」之評，即凸顯出承平時代的用世觀點。然而，就在唐人並不完全認同陶淵明仕隱抉擇的情況下，這位不免受到指摘批評的前代詩人，反而顯現出他在唐代的親和力，唐人各以自身的回應，共同呈現出生活化的陶淵明，而這個面向同樣說明了作品即是作者的表徵。讀者所感受到的是更貼近自我心靈的作者真性情的展現，這種親近之感對唐詩產生了唐人未必自覺到的深遠影響。只是在唐代極度開放自由的閱讀風氣下，陶淵明無論在人品與詩品面向，都還沒有獲得集中的評價與定論。

真正確立陶淵明詩品與人品同具最高地位的是宋代。宋代詩話蔚興，詩歌批評活動相較於六朝集中於少數人物，是以遍地開花的方式綻放而出。詩人的影響、評論的傳播、對話的頻繁，都是前所未有的。在此時期陶淵明與杜甫同被推至最高的地位，其中固然存在許多不同的因素，但是就其共同的因素而言，當即是詩品與人品合一，同具典範的意義。宋人對於陶淵明既論其詩亦論其人，儘管宋人有時幾近於道德決定論的觀點，引發不少後世評家的怨言，但卻不能否認宋人關於陶淵明的重要評語，諸如任真、自然、平淡、質樸等，也在後世建立起典型的地位，至今仍沿用不絕。這些詞語都有一個特色，即是它們都可以同時指涉其人與其詩，這樣的風尙無疑地和宋代重視道

德理想的文化氣氛有關，更重要的，它當立基於陶詩作品本身「詩人合一」的特色。

宋人在建立陶淵明「詩人合一」的典範地位時，自然會對陶淵明的人格思想多方探究，最顯著的即是分別從時代與思想兩個面向著手進行更深入的析辨。在時代方面，主要是參照當時的政治環境，建立其思晉忠憤的形象，對其隱逸的操守高度推崇；在思想方面，則反覆究析其儒道釋的思想屬性。這些探究雖能深化對陶淵明的認知，卻很難避免時代限制所帶來的偏頗與過度詮釋，譬如說，論陶淵明與時代的關係，只重視政治的面向，而忽略了陶淵明與當代思潮的深切對話；論其思想內涵，則偏於思想屬性的分辨，而忽略了陶淵明的融合與創造。在陶淵明身上，傳統與當代正具有綿密的對話關係，後世的研究缺少任何一個環結都不足以窺其全豹。

然而，對於陶詩，宋人仍然是最具有開創性的讀者，他們見出「古今賢之，貴其真也」，也見出諸如「質而實綺，癯而實腴」、「沖澹深粹，出於自然」²這些非表象的特質。而「自然」或是其家族語彙如真淳、質樸、平淡等也成爲後世品評陶詩最重要的評價語彙。筆者認爲以「自然」一語總攝陶淵明有其恰適性，除了它本就植根於陶淵明的評論史，是古今的共識，此外，還有兩方面的原因，其一是它可以滿足人品與詩品的雙向特質與交互詮釋。其二是，「自然」這個詞語多次出現於陶集，本身又承載著悠久的文化意蘊，不但可爲陶

2 以上引文分別出自宋·胡仔引蘇軾語，見胡仔，《苕溪漁隱叢話·前集》（北京：人民文學出版社，1962），卷3，五柳先生上，頁15；宋·蘇轍引蘇軾語，見蘇轍，《子瞻和陶淵明詩集引》，曾棗莊、馬德富校點，《樂城集》（上海：上海古籍出版社，1987），下冊，《樂城後集》，卷21，頁1402；宋·楊時，《龜山先生語錄》，《四部叢刊廣編》（台北：臺灣商務印書館，1981），卷1，頁3。

詩之鑰，也可解「自然」之謎。但要探究這樣的課題，實有擴大觀照視域的必要。

宋人雖然是開拓陶詩「自然」境界最重要的推手，但令人費解的是，宋人乃至於其後的傳統詩評，幾乎都沒有從魏晉的「自然」追求來看陶淵明所體現的自然。名教與自然之爭的時代議題，在傳統的視野下，常常被窄化成政治議題，陶淵明邁越塵俗的思想，在他們的體系中，是用與時代徹底決裂的方式被呈顯出來，成功的塑造了陶淵明清高絕俗的形象。而在後世以創作導向為主的批評視野下，陶詩的「自然」討論，更越來越走向雕琢與否的問題。這樣的古典評論史儘管仍然存在許多發人深省的洞見，卻因視域的限制及論述的篇幅多點到為止，而予今人意猶未盡之感。

近世的陶淵明研究，一方面基於時代的變革，一方面引進新的文藝思潮，才漸漸為各種傳統思維解套，在新時代的評論中，聚焦於「自然」的，仍然大有人在，但方法與眼界則大為不同，如梁啟超便採用「自然」一詞來總括陶淵明的人生觀，並聯結起陶淵明的文藝與品格，強調其對精神「自由」的追求³。這樣的詮釋放在民國初年的時代氛圍來看，我們完全可以想像他所寄寓的深刻用意。陶淵明在梁氏的描述下有骨有肉，為現代人打開親近陶詩的大門。但這樣的詮釋具有強烈的現代性，不免忽略了這樣的「自由追求」與魏晉時期「自然追求」的聯結。

同樣是聚焦於「自然」，陳寅恪先生從史學與思想兩個面向，直扣魏晉名教與自然之爭的背景，揭示陶淵明與嵇康、阮籍的「舊自然

3 參見梁啟超，〈陶淵明之文藝及其品格〉，《梁啟超全集》（北京：北京出版社，1999），卷16，頁4733-4743。

說」不同，而具有「新自然說」的意義⁴。陳說可謂首次將陶淵明的自然追求放在時代的光譜下，具體點出陶淵明的自然說與時代的對話關係，以及其中具有的創新意義。但陳氏直指陶淵明具有天師道的信仰，縮結道教的詮釋取徑，引來不少批評，再加上他並未對所謂的「新」自然之義詳細論證，而大大削弱了其論的影響力。

在魏晉時期，「自然」是一個極為重要的概念，它既牽涉各種存在根源的解釋，也是魏晉文人以生命體現的重要價值。若以作品的具體反映來看，陶淵明確實極有意識地援引「自然」一詞行文入詩，如「質性自然」、「漸近自然」、「神辨自然」、「復得返自然」⁵，可以說是當時除了哲學著作之外，使用最多的，說陶淵明的作品預設了與魏晉時期種種自然議題的思辨對話，是符合實情的，陳氏的揭舉有其見地，問題在於陶淵明是否開出「新」的自然說？他的「新自然說」又具有怎樣的內蘊？

本書對於上述問題的回答是肯定的，但要論證其所開展的自然新義，則須對其全幅作品做貫串的詮釋。以往的研究最普遍的缺憾在於論點往往不夠全面，或是鋪陳過於簡略。筆者認為陶淵明的作品顯現出其視整個生命歷程即為一「回歸本真」、「復返自然」的體現，但這樣的「自然」不只是一種精神的態度，而是深刻的展演了「在世存有」⁶由體現自然而自適逍遙的生命歷程。他所體現的自然乃是深入

4 陳寅恪，〈陶淵明之思想與清談之關係〉，《陳寅恪先生全集》（台北：九思出版社，1977），頁1011-1035。

5 原文出處參見龔斌，《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，1996）。以下陶淵明詩文皆據此本，只註詩題、頁數。以上分見〈歸來兮辭并序〉，頁391、〈晉故征西大將軍長史孟府君傳〉，頁413、〈形影神并序〉，頁59、〈歸園田居其一〉，頁73。

6 此處筆者所以借用海德格「在世存有」的概念，乃取其“Dasein-with-the-

「自然」與「倫理」的肯綮，結合理論思辨與生活實踐，所開展出的極具創新意蘊的自然觀。從詩歌史來看，陶淵明在體現自然的過程中，不僅成爲古今隱逸詩人之宗、田園詩人之祖，同時也使生死主題獲得深化，懷古意識得以聚焦，並且首次讓飲酒在詩歌中顯題化；而這一切又極有意識地和以玄理、山水、遊仙、淨土作爲追尋自然的取向保持距離。一言以蔽之，本書認爲陶淵明呈現的自然就是「人境的自然」。

陶淵明的「自然」實踐在「園田」之中，園田世界與自然境界相互蘊涵，成爲不斷湧現真意的「人境」。當陶淵明得以在「人境」中自適自在的展現自我的自然質性，由此打開他的生存體驗時，他也呈示出一個人之存在最根源的結構，這種「人境」結構因爲本於「自然」，所以內涵充分而完整。不論我們將陶淵明視爲詩人或是哲人，這個「人境」結構都是我們理解的關鍵。爲了總括陶淵明從自然出發，在人境安居的全幅意義，我們不但要詮解其「人境的自然」，也要從「詩學」角度予以定位，以提供較爲完整的視域。

「自然」是現代中文學術術語中極爲複雜的一個詞彙，它非常古老，早在老莊思想中就已經是一個重要概念。由於它本身是一個狀態語詞，以之評陶對於現代人理解陶淵明，不免有過於抽象之虞。本書以「人境」詮解陶淵明的「自然」，便在落實其具體的意蘊，將陶淵明思想生成的過程、生命與情境的相融、詩品與人品合一的內因，這

(續)

world”的意思，這個語彙不只是在文字表層上，也在實質內涵上，與陶淵明強調人是存在於「人境」之中的基本設定頗爲接近。關於海德格「在世存有」的概念，參見Martin Heidegger, *Being and Time*, John Macquarrie & Edward Robinson Trans. (New York: Harper, 1962). 中譯本：海德格爾著，陳嘉映、王慶節譯，《存在與時間》（北京：三聯書店，2006）。

些向來為讀者所關注的問題，作一整合性的聯結，這是本書進行陶淵明研究的著力點。

「自然」這個詞彙也非常現代，它在現代漢語裡，同時也用來表示天地萬物的自然，或云「大自然」，這個語義的產生基本上是在十九世紀中葉以後從西洋的“nature”一語轉譯過來⁷。當我們探討陶淵明的「自然」如何實踐在「園田」之中時，剛好具足了「自然」的古今語義。本書選擇從「自然」這個在傳統與現代都具有豐富語義的詞彙作為切入，它一方面具現出陶淵明所追尋的境界類型，也同時呼應著他所開出的園田世界，「人境的自然」正是「自然」古今語義緊密聯結的場所。

貳

「人境的自然」首重人所體現的是「人的自然」，它實現的場域必然是「人所在的境域」，在陶淵明作品與「人境」相互指涉的即是「園田」。「人境」一語取自陶淵明的名句「結廬在人境」⁸，「人境」簡單的辭意即是「人所居息的境域」，它的英文翻譯可作“human-inhabited world”，筆者所以取英文的“inhabit”一詞，主要是想聯結「居止」(inhabit)與「習慣」(habit)，因為真正的居止是人融於其境，習與性成，內外遂不可分。至於選用「人境」一詞，乃取「居止」的意思，強調這是人居息其間之場域的特色。這是從人是「在世存有」的觀點切入「自然」的意蘊。「自然」是魏晉人共同的追求，

7 參見林淑娟，〈新「自然」考〉，《臺大中文學報》第31期(2009年12月)，頁273-310。

8 〈飲酒其五〉，頁219-220。

但如何實踐？又在何處實踐？則有不同的主張。陶淵明以「人境關係」爲主軸開展出的詩歌世界，說明了他實踐「自然」的場域即是「人境」。因此，「人境」是陶詩內蘊之所繫。

陶淵明特別拈出「人境」一語有何特殊的意義？若從籠統的語義來看，「人境」與「人間」具有相似的意指，如果只是指稱「人所在的場所」，「人間」一直是最常使用的語彙，反之，「人境」一語從先秦至陶淵明以前出現次數應該不超過三次⁹。但是從「間」與「境」具有「間隙」與「疆界」的語義之別來看，「人境」的空間感與場所性比「人間」更爲具體明晰，後世甚至發展出與精神造詣相關的「境界」意涵。而最值得注意的是從辭語的發展來看，六朝時期是「人間」一辭從中性語彙發展出具有負面意涵的時代，這種負面的用例在詩歌中尤其明顯，陶淵明也不例外。在他的使用習慣上「人間」、「世間」都是他要遠離的世界。「人境」與「人間」兩者的意涵有基本的區別，我們只要想到「大僞斯興」的年代，「名士少有全者」的結果，就可理解「人間」一語在六朝時期是有特殊背景的。

至於「人境」一語在陶淵明以前雖然用例鮮少，但「境」字在先秦典籍中並不乏見，而被廣泛使用似乎是在六朝玄學興盛之時，佛教的使用尤多。無論是具體的土地或是精神的體悟，「境」本身皆有「場所」之意，但也有「層次之別」的區隔作用。陶淵明「結廬在人境」一語指涉的正是他的安居之所，此安居之所有別於其他的社會空間。相較於「人間」，此詞彙不但沒有負面之意，若再結合見於他處的「斯境」、「絕境」並觀，「境」在其用例中已儼然具有高於一般

9 案：「人境」一語的使用，從先秦到陶淵明以前的文章中大約只出現二例。參見本書第一章〈人境的自然〉。

世俗的「境界」之意味。

由此我們可以認定陶淵明的「人境」比「人間」具有更廣闊的視域與更高一層的境界，簡單地說，「人境」是重組之後的「人間」，或者說它是「人間關係」真正得以安立的場域。而在陶淵明的語脈，此一具有境界意味的「人境」即是具體的「園田」，既是陶淵明隱逸生活的園田，也是他的理想世界「桃花源」¹⁰。如果「人境」與「人間」不只是語彙之別的話，那麼，這個與「園田」相互指涉的「人境」為何能夠比「人間」具有更高一層的境界？這是個不能迴避的問題。筆者認為關鍵在於：「人境」既是具體的「園田」，它必然同時預設了「人與人」以及「人與自然」的兩重關係，「人境」是在天地之中、自然之域定位人間關係，兩者觀照的視域不同，境界自然有別。

與「園田」相互指涉的「人境」，因為觀照到「人與人」以及「人與自然」的兩重關係，因而使「人間關係」與廣闊的天地自然相互滲透，人間關係遂有獲得重新定位乃至提升的可能。陶淵明這一重要突破實基於對當代思潮的回應，「自然」是六朝精神史的核心議題，它成為士人共同追尋的生命理想，士人紛紛以不同的實踐方式體現「自然」。陶淵明以「人境」作為體現「自然」的場域，與當時知識界流行的在「仙境」、「玄境」、「淨土」、「山水」尋求「自然」，對照鮮明。因為前述四境皆從遠離人寰、否定人間來定位個體逍遙的情境，陶淵明則明顯反其道而行，他將個體的自得逍遙從人的「關係性」上定位，他的「自然」有在人間世實踐的基本預設與前

10 關於「人間」與「人境」之別在陶集文本中的證明，參見本書第一章〈人境的自然〉。

提，由此建構了獨樹一幟的「人境的自然」，這是他的「新自然說」。只有在與時代對照所生的反差中，他所揭示的「人境」才顯得彌足珍貴。

「人境」一語既與陶淵明體現生命終極價值的「自然」緊密連結，足以啓示我們進一步探尋「人境」與「在世存有」的「存在結構」的關聯。首先，「人境」一詞開啓了人之「存在結構」的世界性。人並非孤立的主體，而是存在於世界之中，而且人存在於世界之中，並不像物體被置放在空間中一般，因為人與世界具有相互滲入的關係，人境空間不是對立於主體的物理性空間。在「人境」之中，世界不是表象性的存在，而是滲入到主體生成的過程中。「人境」預設了「人與人」以及「人與自然」的兩重關係，「人境」的揭示是在「人與人」共在於「天地自然」的視域下，展示「在世存有」的空間結構。用現在的概念來看，即是同時具有人文社會與大自然的空間向度，但在陶淵明所開展的具有理想意義的「人境」，則是以鄉村共同體取代政治社會關係，以園田風土落實人與自然的關係¹¹，兩者共同構成「在世存有」的空間結構。

「人境」一語揭示出人是「在世存有」而非「封閉主體」，這一基本預設打開「存在結構」的空間意義；然而，人的「存在結構」同

11 案：根據和辻哲郎的研究，人的存在必須同時從時間與空間來把握，兩者相即不離，因此從空間來談人的存在並不是談客觀的「自然環境」而是談具有主體意義的「風土」，「風土」總是呈現為「歷史的風土」，歷史也即是「風土的歷史」。筆者認為用「風土」的概念來談陶詩的「園田」更足以彰顯田園與主體的關聯，以及根於民族、文化的基礎。關於人之存在的風土性以及歷史與風土的相互關係，參見和辻哲郎，《風土——人間學的考察》（東京：岩波書局，1935），第一章〈風土の基礎理論〉，頁1-30。

時具有時間的向度，而時間感受常常是人類體察「人之存在」時最易覺知到的，舉凡推移之悲、歎逝之感都是具體的證明。由於「人境」立基於人的「關係性」，它所開啓的時間向度必然同時具有個體與群體的面向。因此，「人境」一方面含括了個體由生至死的時間歷程，另一方面，此一歷程也映現在群體關係，投影於人類歷史，在萬象交織並陳中具現出人之存在結構的「歷史性」。由於只有人具有歷史意識，放在「關係性」的結構來看，這正是跨幅最大的「相互主體性」。「相互主體性」既內在於人性結構中，也是人類文化生成的基礎。陶淵明在其詩中展陳的「人境」不僅含括了個己的生命歷程，也透過懷古情愫展陳典範意識，還經由樂園形塑開啓未來意識，三者共同構成「在世存有」的歷史縱深。

主體無論是由內向外不斷擴大的世界意識，或是向前向後接續投射的歷史意識，都聚集於詩人存在的「當下」，迴盪出詩人細膩的「存在體驗」，由此打開存在的時空結構。因此，「人境」還應具有主體的向度，亦即心靈的深度。而陶淵明詮解「當下」、掘發「心靈」、展示「主體」的方式，既深層又幽微，豐富了「在世存有」的經驗圖式，也深化了「人之存在」的內蘊。這可以說是陶淵明開啓了「人境」的深層結構。

從以上的分析說明，我們多少可以得見「人之存在」的時間與空間是不可能截然區分的，將之分論只是便宜行事，藉以彰顯陶淵明開顯「存有」的多元維度。而如此多元的維度以及它們共同呈顯出的深度，或許過去詩人多少觸及到一些側面，卻因未能充分打開，而無法像陶淵明一般，呈示出一種整全而具體的多維結構。陶淵明透過「園田」所具體化的「人境關係」，它囊括了人性構造的各個面向，它具有空間、時間的向度與心靈的深度。他的「園田」具有這樣的特性：

人在其間可以打開不受拘執、自然而然的人性結構，個體獲致任真自得的發展，群體則擁有和諧美善的關係；不但如此，人的自然與萬物的自然，也可同時升起，共遊於天地之間。正因為陶淵明的詩文勾勒出一個相對完整的「人境」圖式，並在其中展陳「當下」實踐自然的進路，寄寓人類提升的理想，因而對於後世之人具有廣泛的召喚力量。

當陶淵明開展出「園田」的整全意象，使之具有「理想人間世」的象徵意蘊時，我們實有必要進一步探求在此象徵意蘊背後，他如何準確地掌握到人之存在的多元維度，形成後人想要學習的誘因。換言之，筆者想藉由進一步的「詩學」反省，以說明「人境」此一語彙的「詩學」意義，如此，應該更足以說明陶淵明在文化史上的意義。

參

陶淵明透過詩文建立起「人境」的多維架構，展演出「人之自然」的實踐之路，而獲得讀者廣泛的回應，他顯然建立了中國文化史上最強而有力的「詩人合一」的典範。因此，我們有必要對此作一個「詩學」的回顧與定位，進一步說明陶淵明作品的「人境」結構所具有的普遍性，如何影響後世詩歌，又怎樣具足了「詩學」的意義。透過作品深層的分析與歷史影響的研究，我們才能確認陶淵明不僅在中國詩史，同時也在詩學史具有無比的重要性。

現今學界提到「詩學」一詞，往往將之視為純指詩歌的理論、批評，帶著濃厚的後設性質，筆者將「詩學」用在陶淵明身上不免令人感到格格不入，因為陶淵明並未直接論述詩的原理，再加上他寧為詩人也不願成為玄談家的脾性，大概也不會想成為一位抽象論理的詩學

家。因此，在現代分科觀念下，陶淵明自不宜與「詩學」聯結。然而，如果我們願意回溯「詩學」一詞在中文語境下的語義史，或許會有截然不同的認知。今日學界會將「詩學」一詞理解為純粹理論的陳述，實受到晚近以「詩學」對譯英文“poetics”的影響，亞里斯多德(Aristotle)的《詩學》(“Poetics”)鉅著所開啓的傳統，尤其重塑了世人的「詩學」圖象，進而完全以西方“poetics”的概念理解中國詩歌傳統，視「詩學」為一種分析性的理論。

實則，中國自有悠遠的詩歌傳統，「詩學」一詞早見於唐代文獻，起初是專指「詩經之學」，俟後隨著唐代詩歌日益興盛，「詩學」至遲在晚唐已被用於指涉一般的「詩歌之學」，尤其是作者表現在作品上而為讀者所領悟的「作詩之學」，只是用例仍寡¹²。宋元以後「詩學」一詞的使用則趨於普遍，常與詩人、時代聯結而出，如指稱一個時代詩歌創作的興盛；一位詩人從作品中所透顯出的獨到之處，皆稱之為「詩學」¹³。換言之，「詩學」主要指作者經由作品呈顯而為讀者所領悟到的種種「作詩之學」或云「為詩之道」。因此，「詩學」的使用絕大多數是用於「作者」而非「論者」身上，故宋代已有「古今詩學，沖澹閑遠，惟陶淵明為難到。」「老杜於詩學，世

12 如鄭谷：「衰遲自喜添詩學，更把前題改數聯」，指的是自身對作詩的體悟。《鄭守愚文集》，《四部叢刊續編》(台北：臺灣商務印書館，1966)，第431冊，卷3雜著，頁7。

13 茲舉數例：「近時詩學盛典，然難得全美。」俞文豹，《吹劍錄外集》，《景印文淵閣四庫全書》(台北：臺灣商務印書館，1983)，第865冊，頁68；「章泉老子之詩學，筆自崢嶸心自泊。」韓流，《澗泉集》，《景印文淵閣四庫全書》，第1180冊，卷6七言古詩，頁28；「南渡以來詩學為盛，後生輩一弄筆墨，岸然以風雅自名，高自標置，轉相販賣，少遭指撻，終死為敵。」元好問編，《中州集》，《四部叢刊正編》(台北：商務印書館，1979)，第97冊，中州癸集第十，頁2。

以謂前無古人，後無來者。」¹⁴時至明清，「詩學」的詞義雖然逐漸擴充到包合理論的著作，但與「作者」聯結的討論不會或減。而最不宜忽略的是，中國整個詩學理論史、批評史主要是由「詩話」、「詩選」這類以作品為核心的批評形式所支撐，並以「為創作而批評」的主軸展開，而非為了建立後設的批評理論體系。

「作者之謂聖，述者之謂明」¹⁵，回到中國重視「作者」的文化傳統，陶淵明雖然不是「聖人」，但他卻是典型的「作者」，讀者一定不會否認詩作對於讀者興發啓引的作用，通常勝過理論的陳述。「詩學」一語在中文語境的使用與「中國詩學」的獨特情境，都印證了中國具有重視「作者」甚於「論者」的傳統。因此，宋人對於他們最景仰的兩位詩人已有類似「淵明詩學」、「杜甫詩學」的說法。由詩人的作品所彰顯而為讀者所領會的「為詩之道」，是中國傳統讀者始終在探尋的奧秘。

陶詩對於讀者的感發有目共睹，歷來欲探其「詩學」者絡繹於途。本書既然認為「人境的自然」是陶淵明對於「自然說」最重要的開顯，而「人境」即是陶淵明體現價值的座標軸，那麼對「人境」作一詩學意義的理統，或許更足以說明陶淵明之所以對千秋萬世之人擁有具大影響力的內因。同時也期望藉此說明中國詩史的發展受到詩歌本身傳衍的影響，往往遠大於受到理論的啓引，詩人詩歌本身所具有的詩學意義是亟待開發深拓的課題，而陶淵明顯然是絕佳的例證。從這個角度著眼，我們可以宣稱陶淵明建立了影響後世至為深遠的「人

14 以上分見宋·蔡正孫，《詩林廣記》，《景印文淵閣四庫全書》，第1482冊，卷1，頁3；宋·胡仔，《苕溪漁隱叢話·前集》，卷9，杜少陵四，頁56，胡仔引北宋·郭思《瑤溪集》。

15 《禮記·樂記》，十三經注疏本(台北：藝文印書館，1965)，頁669。

境詩學」。

陶淵明「人境詩學」的意蘊可以從兩個面向來談，其一是從普遍的詩學原理來看，其二是從中國詩學傳統的衍繹來看。就前者而言，「人境詩學」這個概念旨在說明陶淵明展陳「人境」的深度與廣度，直契人的「存在結構」，具有建構詩學原理所必備的普適性。雖然他從未從事理論術語的析解，但他卻以其全幅作品彰顯了未明文化的內在結構，這是一種理論與實踐相即不離的呈顯，這或許正表示其內裡存在一個最動人的詩學精神，才使其詩得以深契人心，影響久遠。就後者而言，筆者是將陶淵明所開展的「人境」結構放在中國詩學傳統定位。經此定位，我們不難發現陶淵明的「人境詩學」與中國詩學傳統中論詩之本質、詩人合一、情(意)境理論皆有深刻的對話關係。綜言之，「人境詩學」這個名稱是想同時說明他的詩歌建構出「人境」的視域，以及這個視域在傳統詩學上承先啓後的地位。「人境」的視域在後世的批評史上，雖不曾被理論化的表陳出來，但從陶淵明的鉅大影響，我們可以推知這個視域多少已成為中國文化的潛在意識。我們如果要從文化的深層結構來談陶淵明的影響力，理應摸索出他的「人境詩學」，如此或許更易於詮解並掌握陶淵明在人文傳統上的意義與價值。

由於「人境自然」是陶淵明生命實踐的歸趨，「復返自然」即是其生命的歷程。因此，在「人境」中實現「自然」的境界乃是他最核心的生命議題。陶淵明透過「人境」所展演的詩歌世界，自始至終就是生命的學問，而不是文學的技藝¹⁶。在「大偽斯興」的時代，對於

16 宋·趙孟堅：「詩非一藝也，德之章，心之聲也。」此語頗能說明此意。見〈趙竹潭詩集序〉，《彝齋文編》，《景印文淵閣四庫全書》，第1181冊，卷3，頁2。

陶淵明而言，「回歸本真」是唯一的價值，「本真」當然不只限於個人的行爲，它同時包含詩作的「返璞歸真」，因為詩是體現存在最有意義的形式。所謂詩的「返璞歸真」不是從技藝層面言，而是徹底回歸「詩之本質」，回歸到「詩者，誠爲天地之心，君德之祖，百福之宗，萬物之戶也。」¹⁷這樣的定位呈現出詩人在宇宙之中與天地萬物相感相應，透過詩篇開顯出的世界，是詩人以其虔敬真誠之心使「天地之精」向此中心匯聚，在這個過程中萬物經由詩篇而獲得彰顯，作爲中心的詩人也同步得到彰顯。詩之所以爲「天地之心」，乃因人是「天地之心」¹⁸，「詩言志」的「志」即是「天地之心」，「志之所之」牽動著人與世界的關係。是躋身三才之一的人，性靈所鍾，參贊造化，才使「道之文」以「心生而言立，言立而文明」的方式自然獲得彰顯，所謂「人文之元，肇自太極」、「言之文也，天地之心哉！」即本於此¹⁹。詩正是最精粹的文，「故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩」²⁰，〈詩大序〉的作者便是在天、地、神、人與詩的關係上，發明此意。陶淵明詩文中的「人境」結構將人安頓於「人與人」以及「人與自然」的和諧關係上，以「精誠之至」的「真」，實踐「詩人合一」的自然境界，讓詩重新回歸到「天地之心」與「萬物之戶」的本質²¹。

17 《詩含神霧》，上海古籍出版社編，《緯書集成》（上海：上海古籍出版社，1994），頁101。

18 《禮記·禮運》：「故人者，其天地之德，陰陽之交，鬼神之會，五行之秀氣也。」「故人者，天地之心也，五行之端也。」《禮記注疏》，十三經注疏本，頁432-434。

19 以上引文及分析大旨，本於南朝梁·劉勰，《文心雕龍·原道》。范文瀾，《文心雕龍注》（台北：臺灣開明書店，1978），卷1，頁1-2。

20 《詩經注疏》，十三經注疏本，頁13-14。

21 從上述的分析可以見出這些論點實共見於《禮記》、《詩緯》、〈詩大序〉以及《文心雕龍》，是一根深抵固的傳統。

從「質性自然」、「復返自然」、「任真無所先」，不難確認自然與任真是陶淵明體現的最基源的存在價值，「真者所以受於天也，自然不可易也」，真與自然實為二而一的概念。「真者，精誠之至也。不精不誠，不能動人」²²，「真」既是天地萬物的根源性真理，亦是天地萬物得以相互感通的動能。陶詩云：「天豈去此哉，任真無所先」，能與天感通的「真」，既是作人之本，亦是為文根柢。這在孔子論詩即是「思無邪」²³，在《易傳》則是「修辭立其誠」²⁴。身為詩人該如何具現「詩之本質」？陶淵明顯然將這個命題與其生命實踐結合，而使自身成為「思無邪」的體現者，以及中國詩歌史上「詩人合一」的典範。

陶淵明促使詩歌回歸本質，體現「思無邪」的價值，這樣的表現是具有時代意義的。距離陶淵明未遠的重要批評家鍾嶸雖對陶詩發出「每觀其文，想其人德」²⁵的嚮慕之情，蕭統也有：「余愛嗜其文，不能釋手，尚想其德，恨不同時」²⁶之慨。但在具體品選作品時，二人都無法給予陶詩最高評價，這不免透露出詩與人分離的評價標準與矛盾，毋怪乎俊後會出現蕭綱「立身先須謹重，文章且須放蕩」²⁷的

22 上分見《莊子·漁父》，郭慶藩輯，《莊子集釋》（北京：中華書局，1961），頁1032。

23 《論語·為政》，十三經注疏本，頁16。

24 《易經·乾·文言》，王弼、韓康伯注，孔穎達疏，《周易注疏》，十三經注疏本，頁14。

25 梁·鍾嶸撰，陳延傑注，《詩品注》（台北：臺灣開明書局，1981），頁25。

26 梁·蕭統，《陶淵明集序》，清·嚴可均輯校，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991），頁3067。

27 梁·蕭綱，《誠當陽公大心書》，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3010。

論調。這種詩與人可以分離的觀念，雖成熟於齊梁，卻早已在一些魏晉文人身上顯現出來。儘管世風如此，陶淵明仍然堅持「推誠心而獲顯，不矯然而祈譽」²⁸，對他而言，為人與為文並無二致，都在「體現自然」。

陶淵明在「人境」中體現「自然」，具現於詩作上的特質即是「真」。在眾多讀者眼中，陶詩被認為具有從胸臆到文章無比自然的流動過程，陶詩是以「真」作為源頭活水的「自然」湧現，人品與詩風的合和是在一種直契存在本真的動人力量中被深切體察到的。任真、自然的價值與風貌，是陶詩作者與讀者的共構融成。陶詩這種難以名狀亦無法模擬的自然質性，正是其「人境的自然」在詩歌上的開顯，在詩學上的投影。

陶淵明具現詩人之「真」與「自然」的呈顯，當然是「詩言志」的最佳典範，然而，「真」與「自然」都是狀詞，它們的具體內涵還須更加明確化，陶淵明對於人的「本真」、「自然」最具洞見的理解乃是他始終堅持「真」與「自然」只能在人倫的脈絡中呈現，亦即在「人境」才有任真與自然。在陶淵明開展的「人境」脈絡中，人不是一個封閉於內在意識的主體，而是在「人境」中不斷「對話」的主體——包括空間向度、時間向度以及心靈深度的多元對話。甚至當他以飲酒隱喻人處於自然狀態的身體；以充滿流動清和氣氛的詩語，傳達人與自然氣化感通心氣相連的底層經驗，道出難以言喻的「忘言」境界時，這些表現甚至指出主體可大幅跨向一個超越主體意識的新層次，而這層次仍屬於「人的自然」。我們不妨說，陶淵明之所以能使本真自我自然湧現為詩篇，有特於一種使主體與世界同步獲得彰顯的

28 〈感士不遇賦并序〉，頁365-367。

「情境詩學」，而非獨白式的「主體詩學」，而這個情境即是「入境」。

其實，中國傳統的詩學精神是與情境分不開的，「賦比興」、「感物緣情」，都不能沒有情境的預設²⁹。只是，隨著「人的自覺」日益勃發，士人成爲主要的創作群體，言志緣情的意義日漸窄化，難免使重點逐漸聚焦於「主體」情志的主觀抒發，以及士人的政治社會際遇。這固然開啓了足以引人「同情共感」的「人間詩學」，但是，當世衰俗變，人間世變成恐怖的場域時，依藉「人間」以彰顯的主體，不免受到扭曲而呈顯出隱蔽的狀態，阮籍〈詠懷詩〉雖曰「詠懷」卻「百代之下，難以情測」，多少說明了這種困境。晉宋之際不論是遊仙、山水，或是詠史，都在嘗試轉向一種「情境詩學」，開拓展演主體的多元可能，只是還不免各偏一隅。只有陶淵明以園田經驗所開啓的「入境詩學」，因爲能夠反映多維的存在結構，而他本身也最有勇氣作出異於世俗的價值抉擇，因此他的作品達到了最能整全的彰顯主體的效果。

經由「入境」，陶淵明體現了「思無邪」這個既是詩之本質亦是詩人之本質的核心價值。經由「入境」，陶淵明也從作者的角度將傳

29 西晉·陸機〈文賦〉：「遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛」，揭示出時空情境、物我關係乃是抒情的起點。鍾嶸〈詩品序〉：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」《文心雕龍·明詩》：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」《文心雕龍·物色》：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。」皆在發揚感物興情的義理。可以說緣情感物說對於情與物雙向體察，勾勒出創作歷程更爲周全的圖象，以及情境作爲抒情基礎的意義。以上分見西晉·陸機，〈文賦〉，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁2013；梁·鍾嶸撰、陳延傑注，《詩品注》，頁1；梁·劉勰撰、范文瀾注，《文心雕龍注》，卷2，頁1、卷10，頁1。

統「興觀群怨」³⁰的詩用論作了進一步的開展。如眾所知，在《論語》中的「興觀群怨」主要是從讀者角度出發的詩用論，然而，像陶淵明這樣對於創作具有深刻自覺又服膺孔門價值的詩人，對於身為詩人該如何體現「思無邪」，又能怎樣對讀者發揮「興觀群怨」之用，陶淵明應當有會於心。從陶淵明的接受史來看，他的詩與人以「真」作為源頭活水的自然湧現，確實獲得後世廣大的回響，讀者與之對話綿亙千年而不輟。這應該與他建構了契合人心的「人境詩學」有所關聯。正因為他開展了「人境」的存在結構，並透過對話引發讀者對自己身存在的反思，才足以召喚後人各就所感，作出回應，這不僅在於情志的共感，更在於共構人生的普遍真理。換言之，先秦詩論從讀者的角度展開詩用論，陶淵明則以此為基礎，進一步開展詩與主體及讀者的共構關係，以多元對話的方式深化詩人與群體的互動。因此，陶淵明的「人境詩學」，在「思無邪」的基礎上將傳統的詩用論作了既深且廣的推闡。

當然，在傳統詩學中的詩用，除了關注於「人間關係」的「興觀群怨」外，還有「多識於鳥獸草木之名」這項看起來屬於附帶性的知識功能。但是放在陶淵明的「人境」結構中，人與自然的關係是人境的基底氣氛，蘊蓄了提升人間關係的可能性，因此，在「人境」中，人與自然世界並非表象性的關係，自然可以豐富知識，也能夠扮演「起情」的作用，但在感物興情的交互活動中，情與物的關係可以走得更深。對於陶淵明而言，自然與主體間具有相互滲透的關係，自然可以契入主體生成的構造中，它是主體得以顯現的動態因素。陶淵明

30 「興觀群怨」與後文「多識於鳥獸草木之名」皆見於《論語·陽貨》，《論語注疏》，十三經注疏本，頁156。

由此打開人與自然溝通的新形式，在其作品中人與自然的溝通是經由身體展示一種未明文化的體氣流通，是一種默而識之一體流貫的忘言境界，此種去私欲無利害的人與自然的關係，同時也為人與人的關係開出新的境界。他以整體性氣氛呈現人被自然世界包孕的圖式，開拓出中國傳統語言觀本即具有的非語言、非意識的「忘言」面向。

陶淵明「人境詩學」中「人與自然」的共構關係，可以說是對孔子詩學作了重要的補充，如前所述，孔子論詩曾有「多識於鳥獸草木之名」的說法，這顯然是種非關詩文本質的知識學習功能。但孔子本人無疑又有明顯的與自然共感的能力，《論語·先進》的「舞雩」章已深刻揭露了孔子生命中「與自然共遊」的深層嚮往。而「與自然共遊」和「人倫實踐」之間如何找到聯結點並取得和諧，孔子似未暇觸及，後世儒者也殊少涉獵，更不要說真正去解決此問題了。此問題一直要等到陶淵明提出「園田—桃花源」的結構，才算具體的呈顯了傳統中國文人得以想像，甚至共享的「人與自然」雙向和諧的圖象。

陶淵明依循時代精神開拓出的「自然」新義，將傳統上根於「人與自然」關係的「興」，作了進一步的開展。陶淵明從作者的角度將「興」的人文向度與自然向度同步深化。由此來看，陶淵明作為田園詩人之祖，它的意涵實不只在於詩歌體類的開拓，而是田園這一體類本身承載的整個生命視野與世界觀。陶淵明的「園田」深契存在的根源，含括了人性結構的各個面向，陶淵明以「園田」意象完整呈現了一個複雜多維的結構，正式開啓田園詩的象徵意蘊；他的桃花源成為重要的文化符碼，而具有深遠的文化影響力。因此，談論陶淵明所建構的「詩學」，既要聚焦於「園田」以見其如何鋪展其間幽微的象喻，又要擴充為「人境」以見其普遍的文化意義。他不僅開展園田作為生存情境的象徵，同時建塑了「人境」的基本結構，在天地之間展

演人文、詮解文明。

本書在下列的章節中，將依「人境的自然」、「園田」、「隱逸」、「生死」、「飲酒」、「懷古」的順序，依次展開陶淵明的「人境詩學」，最後則以「對話」總結「人境」的特性。首章「人境的自然」，先以時代思潮與傳統儒道思想為座標軸，定位陶淵明的「新自然說」乃是「人境的自然」。第二章「園田世界」，則聯結「自然」一詞的古義與新解，重探陶淵明「田園詩」的典範意蘊，以及「園田」作為「人境」象喻的具體內涵。第三章「隱逸世界」，是從倫理關係的開展，說明陶淵明歸隱的積極作用，並將「古今隱逸詩人之宗」的意義定位在他為隱者建立系譜，匯聚古今隱逸價值於一身。第四章「生死世界」，以陶淵明與佛教的對話關係為主軸，傳統儒道思想為背景，探討陶淵明如何將生死定位為「人境」的終極問題，而匯聚出委運任化與識運知命交融的生死智慧。第五章「飲酒與自然」，說明陶淵明身為詩歌史上第一位將飲酒顯題化的詩人，如何接續魏晉名士，以飲酒作為「身體自然」的隱喻，徹底開展飲酒行為在個體與群體的雙向和諧。第六章「懷古與典範」，則是延伸陶淵明「人境結構」的歷史軸線，說明人格典範的追尋與樂園圖象的建構，都是內在於人性結構的歷史性格。最後「人境與對話」，具有總結全書的作用，並回應首章「人境的自然」，將對話定位為人境關係的全幅展現，以此說明陶淵明為何是一位最善於以藝術形式呈現思想深度的詩人，並由此開展出與後世之人永恆的對話關係。