

生的欲求與死的觀照——〈形影神〉的自我辯證與詮說

簡澤峰*

摘 要

本文採取二個進路來解釋〈形影神〉的意旨：其一，說明「形影神」中「神」的確實意涵。其二，以對話的方式進行論辯解說淵明對於「死亡」的態度。從第一進路得出：「形影神」的「神」識是以「心」為基礎，強調隨順自然過生活的「神妙」(感應)作用而言的一種境界之詞，「神」識的背後是帶有詩人情感欲求的「心」。說明淵明在面對人生最終的死亡課題時，並非如一般所認知的那樣，完全的超然曠達，用冷靜的神識否定了外在形體需求與社會價值的追求，而是了悟的形、影的片面追求不可得，從存在的實有，即肉體出發，順任本心、本性，隨順「自然」而過生活。第二進路則說明了：淵明看似用對話的方式自我說解、自我說服對於「死亡」的態度，但他始終並沒有真正的消解內心中聲名與死亡的矛盾糾結。尤其透過和其他詩文的相對話，更隱約的看到淵明背後的無奈與焦灼。尤其是對於「名聲」的無法忘懷。在「形影神」中更突顯出「影」的特殊性，這證實了許多學者對淵明的共同看法——淵明詩文表面的超然曠達、靜穆，並非我們看到的那樣，而是在泰然恬靜的神識下，潛藏著多股激流，彼此激盪、衝突、糾結著。

關鍵詞：形影神、陶淵明、神、心、死亡



*亞洲大學通識中心專案助理教授。

Aspiration for Life and Contemplation of Death: Self-Discrimination in and Explanation of *Form, Shadow, and Spirit (Xing, Ying, Shen)*

Chien Tse-Feng*

Abstract

The main idea of the poem *Form, Shadow, and Spirit (Xing, Ying, Shen)* by Tao Yuan-ming can be explained using two approaches: The first approach is to clearly identify the meaning of “spirit” (*shen*) in the poem, and the second approach is to elaborate Tao’s attitude toward death by analyzing the dialog method he used.

According to the first approach, the “spirit” consciousness mentioned in this poem is derived from the basis of “heart,” a term indicating a state of mind in which the spirit is at one with nature and an individual lives and enjoys the wonder (telepathy) of life. Underlying the “spirit” consciousness is the desire of the heart, experienced by Tao as emotional needs. The desire was apparent when Tao faced death: he was not as detached or as free-spirited as most people think, nor did he use his calm “spirit” consciousness to negate the pursuance of physical needs and societal values. However, he realized that form and shadow exist only temporarily and, thus, cannot be obtained. Substantiality in existence should be built on the physical body, and life should be lived by following the heart and nature.

The second approach can be applied to explain that, although Tao used dialog to explain and convince himself of his attitude toward death, he did not thoroughly resolve the contradiction between fame and death. Through the dialogs in other poems, we can observe that Tao concealed thoughts and worries between the lines of his poems, particularly regarding his attachment to fame, which is emphasized in the meaning of “shadow” in the poem *Form, Shadow, and Spirit*. This hidden meaning

National Chung Hsing University

* Project Assistant Professor, Center for General Education, Asia University.

verifies the common view of numerous scholars regarding Tao: The words in his poems, which appear to describe a detached, calm, and free-spirited character, do not reflect the whole truth. Behind his composure and confidence hid tumultuous emotional contradictions and struggles.

Keywords: Tao Yuan-ming, *Xing, Ying, Shen*, Hermeneutics, Self-Discrimination



生的欲求與死的觀照——〈形影神〉的自我辯證與詮說

簡澤峰

一、前言

〈形影神〉三首可說是陶淵明（約 365-427）詩集中最特殊的，¹因為它是全然說理的，而非傳統抒情言志的一系。也因為直接說出淵明心中的想法，故而被視為真正代表淵明思想的重要詩作。如清朝馬璞《陶詩本義》說：「淵明一生之心寓於〈形影神〉詩。」陳寅恪（1890-1969）說：「淵明著作傳於世者不多，就中最可窺見其宗旨者，莫如形影神贈答釋詩。」王叔岷（1914-2008）先生亦認為「〈形影神〉三詩為探討陶公思想進益之跡，極重要之依據。」²然而直接說理的文字並沒有因為少了隱喻、假借、寄託等修辭手法而更好理解，從後代讀者紛紜不一的詮釋，就可以證明理解這一組詩的困難性。為了釐清〈形影神〉的意旨，本文採取幾個進路來說明：其一，說明「形影神」中「神」的確實意涵。從淵明的〈序〉文：「貴賤賢愚。莫不營營以惜生。斯甚惑焉。故極陳形影之苦。言神辨自然以釋之。」可知「神」代表了他對人生的看法。然而綜觀歷代的解說，卻少有人真正

¹ 關於陶前的生卒年學界所爭議的在其出生年分，因為顏延之《陶征士誄》中有明確記載其卒年，為宋文帝元嘉四年丁卯(427)。至於出生時年大約有六種說法：1. 晉穆帝永和八年，壬子(公元三五二)七十六歲。張績； 2. 晉哀帝興寧三年，乙丑(三六五)六十三歲。吳仁傑、楊勇； 3. 晉太和二年，丁卯(三六七)六十一歲。郭銀田； 4. 晉簡文帝咸安二年，壬申(三七二)五十六歲。梁啟超、李辰冬； 5. 晉孝武帝太元元年，丙子(三七六)五十二歲。古直、賴義輝； 6. 晉孝武帝太元二年，丁丑(三七七)五十一歲。吳肇南。沈約《宋書·陶潛傳》說：「享年六十有三」，歷來多采此說；至今仍占主流地位，王瑤、逄欽立及各種教科書均采此說(遠原采古直 52 歲說，後改從 63 歲說)。故而筆者在此仍採最通行之說。

² 馬璞之言見楊家駱主編：《陶淵明詩文彙評》(臺北：世界書局，1998 年 5 月)，頁 36。以下所引歷代批評陶淵明之文字若出於此版本，僅于文末標示書名、頁碼，不再作注。陳寅恪之語見氏著：〈陶淵明之思想與魏晉清談之關係〉，《幼獅月刊》，34 卷 2 期，1971 年 8 月，頁 84；王叔岷：〈陶淵明形影神詩三首并序箋證〉，《陶淵明詩箋稿》(臺北：藝文印書館，1975 年 1 月)，頁 91。

深入其中，對「神」的意涵做出解釋，若能掌握其中的「神」韻/蘊，自然能進一步理解淵明的思想。其二，以對話的方式進行論辯解說，表面上看似詩人在封閉的場域中自我對話，但淵明在創作時已經預設了將來的讀者，實際上它又是一個開放的對話關係，這種特殊的表達形式除了說明淵明多樣的創作手法外，對於後人如何理解〈形影神〉有何影響？造成怎樣的效果？若與淵明論及「死亡」議題的詩作相較，這是另一種詩人自我的對話，若能以對話的方式來解析〈形影神〉，則更能詮發其中的意蘊。

二、「神」的意指/旨：以「心」為基底的神識

（一）傳統對「神」的解釋之不一——理性神智之外的情感意蘊

作為直接表明心跡的組詩，毫無疑問的，〈形影神〉是淵明抒發他對死亡的最直接看法，說明他自己在面對有限的人生時，該用何種態度與方式來度過、生活。「形」、「影」、「神」分別代表三種不同的生命觀點，其中最關鍵的就是「神」。然而最不容易說清楚的也是「神」。在後人的解說中，「形」、「影」的內涵與象徵意義都極為接近，並無多大差異：「形」指代人的外在形體、肉體生命，是生命本能的物質欲求。因此它所追求希企的是肉體生命的長生久視與不朽，用飲酒來滿足感官的需要；「影」則指留存於人間的名聲，是生命過程中，其活動對社會產生的作用、影響，淵明用「立善」來綜括。³相較於「形」的追求，「影」的層次與實現的可能性更高，故而後人以「肉體之我」/「本我」；「道德之我」/「自我」來區分兩者間的異同。甚至與西方哲學家克爾凱郭爾（丹麥語：Soren Aabye Kierkegaard, 1813-1855）人生三階段說相比附，並掘發兩者間的異同。⁴

³ 關於「形」、「影」的解說分見：謝名揚：〈陶詩的理趣〉，《大陸雜誌》，第97卷第3期，1998年9月，頁132；馬銀華：〈論陶淵明委運任化的生死觀〉，《山東社會科學》，2004年第7期，頁87；何蓓：〈陶淵明詩歌的生命主題及哲學思考〉，《河北師範大學學報(哲學社會科學版)》，2005年9月，第28卷第5期，頁89；劉瑞琳：〈陶淵明新自然觀的思想蘊含——論〈形影神〉三詩對生命議題的解析與辯證〉，《中臺學報》，第18卷第1期，2006年9月，頁175；李天祥：〈陶淵明詩文中的時間焦慮〉，《清華中文學報》，第1期，2007年9月，頁237；鄧凌雲：〈論陶淵明詩的玄學基礎及對玄言詩的超越〉，《世紀橋》，2010年第21期，頁24。上述學者對「形影」的解說並沒有太大的差異，是以綜合言之。

⁴ 分見：田義勇：〈陶淵明《形影神》的生存論意蘊〉，《九江學院學報(社會科學版)》，

至此，「形影」的內涵已確立，但最具關鍵的「神」卻被諸家輕輕的帶過，且極少人注意到彼此認知間的差異。綜觀後來的詮析，最通行的解釋為「神」即「精神」（理智）。⁵「縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮」的結論，是詩人面對死亡的為威脅時，用理性的心智面對，得出相應的處世態度。這裡「神」為「神智」的意思，代表生命意識的最高理性，也是指生命對自身存在的反思能力。從「神」字的表面的意涵，以及和「形影」相對照看，將「神」解釋成理性的神智並無不妥之處，然而將「神」只視為單獨的理性神智，就陶淵明所有的詩文創作以及他整體的思想看來，太過偏枯與片面。尤其若放在〈形影神〉組詩中，更顯得生硬扞格。

所謂生硬扞格是指，當我們將「形影神」按照上述的區分，已經將陶淵明一分為三，形是追求肉體長生、感官享受的淵明，影則是亟欲立善求名，建功立名以求不朽的淵明，神則是推翻形、影的想法，真正徹悟人生真諦的淵明，用超然曠達的心態來生活、處世。這種解釋將多面向而複雜的詩人簡單的切割為三個，並一一劃入讀者的認知中，藉著三者的論辯來推翻、否定其他兩個，然後得出「正確」的那個淵明。這種作法最為簡便，卻也容易忽略、遺漏了詩文中真正豐富的意涵。許多研究者都不約而同的指出「形影神」三者都代表了陶淵明內心思想、人格的某一側面，且〈形影神〉不能因為「神」對「形影」的批駁而認定淵明否定了「形影」的需求，或者其生命境界的追求。⁶如明人黃文煥說的那般，將「飲

2012年第3期，頁9；張振元：〈多層人格抒情的傑作——陶淵明《形影神三首》新探〉，《黃河水利職業技術學院學報》，第11卷第3期，1999年9月，頁64-66。其中田義勇便是以克爾凱郭爾的說法與〈形影神〉相比附。克爾凱郭爾的區分法為：第一階段，是耽溺於感官享樂的階段，追求聲色情欲的滿足，克爾凱郭爾謂之為審美生活。第二階段，則是倫理生活階段。審美生活局限於個體性與瞬間性的快樂滿足而往往導致生存焦慮與壓抑乃至絕望，而倫理生活則強調群體關係的調和與永恆性、普遍性的追求，故值得選擇。第三階段，則是宗教生活。見氏著：〈陶淵明《形影神》的生存論意蘊〉，頁9-10。

⁵ 主張「神」為「精神」的學者除註解2所舉6位外，還有袁行霈：《陶淵明研究(增訂本)》(北京：北京大學出版社，2009年1月)，頁75；[日]岡村繁著、陸曉光、笠征譯：《陶淵明李白新論》(上海：上海古籍出版社，2009年5月)，頁47。

⁶ 石觀海以為「形影」：「不是陶淵明批判或與同的對象，而是他這位元抒情主人公在不同心境下的折射。」氏著：〈終老未銷的靈魂苦鬥——解讀《形影神》〉，《武漢大學學報(人文社會科學版)》，第53卷第3期，2000年5月，頁373；錢志熙說：「淵明的〈形影神〉詩，雖然以神辨自然的委運乘化為宗旨，但並不簡單地否定『形』與『影』的生命境界，對於『形』的物質需求與『影』的精神需求，淵明更沒有簡單地否定。」氏著：《陶淵明傳》(北京：中華書局，2012年8月)，頁267。

酒」和「立善」「一齊掃去」。⁷

第二種觀點則將「神」視為一種哲學思想，或者說心理境界，如「神知」或「自然」。是一種內心達到超越世俗名利、倫理價值的超然狀態，故以「自然」名之。⁸這種說法又將淵明抬得太高，似乎淵明在領會了「自然」神知的真諦後，便從此了悟生死，不再為死亡的逼迫所困擾。實際情況卻是詩人在完成〈形影神〉之後，仍在許多作品中顯露他對死亡的焦慮與困擾。因此，許多學者都不再單純的視〈形影神〉為「神」對「形影」的駁斥、反對，單面的突出「神」識的曠達，而是從整體的角度，把「形影神」當作淵明內心面對死亡時真實的反映，或者說是他多年來的心路歷程。簡單的說，形、影、神三都是陶淵明的化身，分別代表他這些年來對生命的種種體悟。而這三者間不免有矛盾衝突，這正好是淵明內心情感起伏的真實寫照，三者的對話反映了他人生觀中的衝突與調和。⁹這種看法正好符合研究者指出的：素稱曠達的淵明，在面對死亡時，常會陷入徬徨、焦慮、恐懼、頹唐的情緒之中。¹⁰即使他能在理論層面以委運任化之思想勘破生死壽夭、富貴窮達等人生種種問題，如〈形影神〉三首，但在現實生活中，內心深處依然不免矛盾。¹¹

⁷ 黃文煥云：「三章云日醉促齡，立善誰譽，並飲酒好善，一齊掃去矣。」見《陶淵明詩文彙評》，頁42。張亨以為〈形影神〉中淵明極陳「形影」之苦，但這兩者之苦是詩人親身的體驗，真實的感受，不僅為一抽象而普遍之概念而已。故而淵明喜歡飲酒，也亟欲立名不朽，可惜都無法順意，因為「固窮」與「不仕」。最後說：「就其個人而言，淵明實並不曾將『飲酒』和『立善』『一齊掃去』。」張亨：〈讀陶淵明的〈形影神〉詩〉，《現代文學》第33期，1970年12月，頁52-53。

⁸ 分見：陳怡良：《陶淵明之人品與詩品》（臺北：文津出版社，1993年3月），頁429；簡有儀：〈陶淵明詩中之化遷觀〉，《輔仁學誌》，第23期，1994年6月，頁33。

⁹ 將〈形影神〉視為一整體，是淵明內心真實思想、情感與人生觀的變化、衝突，參見：楊立群：〈含淚的幽默——淺論陶淵明詩文中的幽默感〉，《寶雞文理學院學報（社會科學版）》，第23卷第5期，2003年10月，頁56；李華：《陶淵明新論》，北京：北京師範學苑出版社，1992年11月，頁108；謝名揚：〈陶詩的理趣〉，頁132-133。
¹⁰ 鄭曉江：〈論陶淵明之生死哲學〉，《中國文化月刊》，2003年9月第273期，頁82。

¹¹ 馬曉坤認為形、影、神的主張代表了陶淵明思想深處互相矛盾鬥爭的三個方面，三者的對話表明了這三方面在作者人生觀中的衝突與調和，組詩最終以「神辨自然」解決了這一矛盾。但這只是理論層面解決了矛盾，是陶淵明所希望達到的理想標準。在現實生活中，他依舊時時處於矛盾之中。事實上，形影神三者的主張都能從陶淵明的詩作中找到痕跡。參見馬曉坤：《趣閑而思遠：文化視野中的陶淵明、謝靈運詩境研究》（杭州：杭州大學出版社，2005年），頁129-130。

(二) 感性抒情的「神」識

該如何解釋〈形影神〉中的「神」，或者說三者間的關係？筆者在此借用蔡瑜（1959-）先生的觀點，提出另一種較為全面的方式來掌握〈形影神〉的思想。蔡氏從人生活於天地間存在的處境來論述淵明對生命的體會，他指出：「就形影關係而言，陶淵明的『形』是指人生存於世作為存在根基的形體；所謂的『影』是與形體相依存的價值世界，是立善的心所投射出的意義世界。」至於「神」，又是何物？在：「『大鈞無私力，萬理自森著。人為三才中，豈不以我故』中，神既是陶鈞萬類使萬理森然具現的活動，亦是人感通天地並列為天地人三才的作用，在人的身心活動中拘於主宰起用的地位，『神』落在人的形軀上而言，幾乎等同於『心』的作用，但就其感通於天地的質性而言，則名之以『神』更能顯其神妙的變化與通感的根源。」¹²

人立足於天地之間，若欲認識自己，或者說建立「自我」的主體觀念，必先透過外在的形體，即肉體的感知，去看、聽、觸摸等。然而光靠肉體的感知尚無法建立完整的「我」的概念，還需與他人相交接往來，產生各種「關係」，方能真正理解「自我」的真實意義。因此，所謂的「主體」是一種「相互主體性」的交往關係。而人生活在這世上一定具有「身體感」與「關係性」。¹³一旦死亡，這兩種感覺與關係便隨之消失。因此，作為一個整全的「人」，除了擁有自我主體的理智之外，更重要的還是對應外在的「關係」，這外在包括品目繁多的自然界山川草木，還有紛雜交錯的人事網絡。故而蔡氏以「神」字的另一種意涵——神通感應——來突顯出人位於天地宇宙間的特殊性，以及與其他有生命的飛禽走獸間的不同。故而「形影神」中的「神」不單具有「精神意識」之意，還有與天地感應道交的玄妙之意。¹⁴有趣的是，蔡氏的說法與陳怡良「乃指一種內心狀態」的「神知」

¹² 蔡瑜：〈陶淵明的生死世界〉，《清華學報》，新 38 卷第 2 期，2008 年 6 月，頁 340-341。

¹³ 蔡氏關於人生在世的「自我」主體觀念，以及存在特質的說明分見：蔡瑜：〈陶淵明的生死世界〉，頁 343；蔡瑜：《陶淵明的人境詩學》（臺北：聯經出版社，2012 年 4 月），頁 13、50。蔡氏並引西方存在主義的說法，對「關係性」做初步的解釋：西方論者認為關係性是人的本質，人的主體性必須建立在相互主體性上。人類的認知過程係建立在區別出自自我與他者的不同範疇，先具有「你」的意識，才產生「我」的意識，通過他者意識的反映，自我意識才能夠成立。主體的建構與自我的意識即呈現在各種關係的相互運動、交流溝通上，而具有不斷變動與發展生成的性質。氏著：《陶淵明的人境詩學》，頁 284 註解。

¹⁴ 蔡瑜以林麗真的研究為例說林氏：「曾將『神』字在傳統的用法區分為四：一、指超

層次相近，「可謂一種心理境界」。¹⁵

蔡瑜先生的說法較諸上述學者更為深入，他從「神」的作用、效果來解釋「神」字，指出了陶淵明的〈形影神〉是立足於更大的宇宙背景中思考生命的意義，回應了魏晉時期思潮（主要是慧遠神不滅論）的挑戰與衝擊，擴充了儒家定位生死的視域，正視死的本真性，以開顯生命的意義。¹⁶然而引起筆者注意的是他在「神」的解釋裡，帶入了「心」的觀念，以為「神」落在人的形軀上而言，幾乎等同於「心」的作用。只是他並沒有進一步說明此「心」和「神」之間的關係。若連同上述個人在世上建立「自我」主體的觀念來看，「身體感」與「關係性」兩者實兼指「形」、「影」二面，而「神」和「形影」的關係並非一般人所以為的那樣，是斷離無瓜葛的，相反的，「神」的意識、理智是建立在「形影」的基礎上，若無「身體感」與「關係性」的運用、接觸，以及歲月的積累，「神」無法建立屬於自己的各種觀念，何況做抽象的思考，決定未來的「主體」要走哪一條路，塑造尚未實現的「我」。

可見得「形影神」三者間是一貫的整體關係，無法簡單的一分為三，每一個面向都是淵明，都是詩人內心真實的想法與觀念。而淵明以「神」來稱呼自己對生命的體悟，也不純然是凸顯客觀理智、冷靜神識的重要，貶斥其他二者的作用、感覺。其原因當如蔡瑜所示，「神」為表現人位於宇宙間感通的妙用，在作用之後還有一個不可忽視的實體，即「心」。

（三）心—神之間的關係：重「情」的神識

何謂「心」？從字源上說，「心」原指人身體內的器官，即心臟。然而從先秦之後，「心」字的意義已不再侷限於肉體器官之意，而延伸出「思想」、「情感」的意思。也就是說，「心」字除了是一種抽象思想外，也具有先天肉體的感知、情緒之意，因此在中國許多帶有「心」字部首的字，以及與「心」相結合的字彙詞語，

自然的神秘主宰；二、指人死後的靈魂；三、指人的精神意識；四、指事理的玄妙難測。氏著：〈從魏晉南北朝志怪小說看「形神生滅合離」問題〉，《魏晉南北朝文學與思想研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1991年），頁93-94。如依此分，陶淵明在此所論的『神』主要取第三義，就作用言，亦含第四義，並能與第一義的神感通。」

氏著：〈陶淵明的生死世界〉，頁342註解。

¹⁵ 陳怡良：《陶淵明之人品與詩品》，頁429。

¹⁶ 蔡瑜：〈陶淵明的生死世界〉，頁344。

也都具有情感、慾望的意思。¹⁷因此，在這個基礎上，淵明在思考了如何面對肉體的最終消亡，長生久視的荒謬，與名聲不朽的不足依恃後，提出的「神」識之說，這個「神」識當為建立在「心」的基礎上去思考的。也就是說淵明除了用冷靜理智的「心」去思辨，還有個人的「情感」、「意志」在內，「縱浪大化中」四句結論，是帶有豐富的「淵明式」的體會在內的一種「曠達」，它不單單只有理智、冷靜的客觀思辨而已，而是夾雜了淵明個人複雜的情思。因此，這種以「心」為基礎所建立起的「神」識，無法，也不可能和「形影」脫離，特立獨標在淵明個人的意識中。相反的，這個「神」識飽含淵明個人複雜而豐富的情思，是有血有肉的真實人生體悟。如果再而仔細檢閱淵明留下的詩文，會發現詩人在使用「心」字時，多半和任情適意的意思相連，強調隨適己情、任意滿足內心所感、所欲，正好可以證明這個建立在「心」思基礎上的「神」識，其實帶有豐富的情感與追求的，和「形影」脫離不了干係。

如〈時運序〉：「遊暮春也。春服既成，景物斯和，偶景獨遊，欣慨交心。……人亦有言，稱心易足。」¹⁸這裡兩個「心」字句，前者為歡欣、快然自足，後者則指任情適意為滿足之意。又如〈飲酒詩二十首〉十一：「顏生稱為仁，榮公言有道。屢空不獲年，長飢至於老。雖留身後名，一生亦枯槁。死去何所知，稱心固為好。」（卷3，頁232）所謂「稱心」，也即任情適意。與〈時運〉詩同。除「稱

¹⁷ 從出土甲骨文來看，「心」為象形字，意指「心臟」。故許慎《說文解字》：「人心，土藏，在身之中，象形」之說與造字之原意相符。在先秦時，「心」字的意義極廣，多指涉生理器官、心理活動、感情欲望、思想認識等意涵。正是因為心本指涉心臟這一生理器官，後又涵攝了心理活動、感情欲望、思想認識等多元意涵，故而自郭店楚簡《性自命出》被發現後，許多學者紛紛注意到先秦時期論「心性」時，並非後人所認為的那樣，輕視「心」的情感作用，因為《性自命出》中論及許多「性」與「情」的關係，而在兩者中間，「心」扮演了重要的關鍵，因「心」包含了「情」、「欲」。參見林啟屏：〈心性與性情：先秦儒學思想中的「人」〉，《文史哲》，2011年第6期，頁30-34。這裡順便要論及先秦時期莊子對「心」的看法。不少學者都將陶淵明的處世觀念與人生思想的源頭指向道家，尤其是莊子。恰巧莊子對於「心」的概念與筆者這裡所說的相似，帶有情感與生理意涵的「心知」。即「心」和「情」、「形」是連在一起的，不是完全割裂分開的。彼此混雜在一起，故而徐復觀說「心」在《莊子》一書中是一個麻煩的問題。但經徐先生後來的梳理，得出的結果仍如上述那般，人必須通過「心」的作用，然後在「德」與「形」的相對中，能有對德的自覺。而「德」的本性也是「心」的本性，因為不如此，「心」就不能從「形」中超脫出來。參見徐復觀：《中國人性論史》（臺北：商務印書館，1990年12月），頁379-382。

¹⁸ 見陶潛著、龔斌校箋：《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，1999年12月），頁7。底下所舉淵明之詩句皆出自此版本，僅於文末標示卷數、頁碼，不再作注。

心」外，淵明還用「縱心」、「委心」來形容那種放任己心，適意獨往的欣豫之情。如〈庚子歲五月中從都還阻風於規林二首〉其二：「久遊戀所生，如何淹在茲。靜念園林好，人間良可辭。當年詎有幾，縱心復何疑！」（卷3，頁169）〈故征西大將軍長史孟府君傳〉：「高陽許詢有雋才，辭榮不仕，每縱心獨往，客居縣界。」（卷6，頁412）此「縱心」皆為，謂放任情懷。〈歸去來兮辭并序〉則是一首淵明自述心懷與抱負，以及歸隱的原委，將從前仕宦那段不稱意、違心的生活的心情表述為：「於時風波未靜，心憚遠役」（卷5，頁390）「既自以心為形役，奚惆悵而獨悲」（卷5，頁391），最後決定：「寓形宇內復幾時，曷不委心任去留」（卷5，頁391）所謂「委心」，即一任本心。¹⁹

值得注意的是，淵明在談到「死亡」這一議題時，他也用「心」字來表述自己的意見，而這個「心」字顯然與〈形影神〉詩中的「神」字有別。〈連雨獨飲〉：「形骸久已化，心在復何言。」（卷2，頁111）這裡，淵明用了《莊子·齊物論》：「其形化，其心與之然，可不謂大哀乎？」的說法，所謂「心在，指任真之志不變。」言外形雖隨時而化，內心卻凝靜不化。²⁰此「心」強調「任真」的一面，多了一種隨性適意，甚至縱情的意味，雖然這種任真縱情非一般耽溺於感官享受、肆情放縱的為所欲為，而是經過一番艱苦掙扎、精深思慮而體悟出的道理。又如〈始作鎮軍參軍經曲阿作〉：「目倦川塗異，心念山澤居。……真想初在襟，誰謂形跡居。聊且憑化遷，終返班生廬。」（卷3，頁158）「真想」為委運自然之思想。淵明面對遷化的必然，提出了「真想」的觀點，以隨應日後的生活。然而這種觀念卻和他山林水澤的隱居生活有密切的關係，是他從隱居的日常生活實踐中得出的體會。故而看似超然曠達的「真想」，仍帶有陶氏個人的情感（心）的色彩在內。

部分研究陶詩的學者都注意到淵明的「自然」觀念以及依循「自然」而表現出的舉止行為，和魏晉時期流行的「自然」觀念不同。淵明的隱居是隨順自己天性之本然而作出的選擇。為了表示他這些飲酒、躬耕、固窮的舉動是出自內心自然的舉動，淵明用「肆志」或「稱情」一類情感化的詞來形容當下的感覺。甚至「稱心」、「縱心」、「委心」等詞更是頻頻出現。²¹如：「人亦有言，稱心易足，揮

¹⁹ 這裡要特別地針對「本心」二字說明，感謝審查人提供的意見，「本心」一詞為儒家常用之語，有其特定的意涵，筆者未注意而擅用。因此，這裡所謂的「本心」不是指道德之心，是一種內心原始的欲求、想望，偏向於情感之心。

²⁰ 此註解為龔斌所下，參見陶潛著、龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，頁113。

²¹ 戴建業：《澄明之境——陶淵明新論》（武漢：華中師範大學出版社，1998年），頁

茲一觴，陶然自樂。」(〈時運〉卷1，頁7)「靜念園林好，人間良可辭，當年詎有幾，縱心復何疑？」(〈庚子歲五月中從都還阻風於規林二首〉其二卷3，頁169)「雖留身後名，一生亦枯槁，死去何所知，稱心固為好。」(〈飲酒二十首〉之十一卷3，頁232)「中觴縱遙情，忘彼千載憂。」(〈遊斜川〉卷2，頁84)「何以稱我情，濁酒且自陶。」(〈已酉歲九月九日〉卷3，頁202)當然，這裡要特別點出的是，這些「縱心」、「稱心」、「縱情」、「稱情」和「縱欲」不同，因為淵明回歸自然的「縱」、「稱」，不是把人性降低為動物性，「自然」不是指生物的本能。所以學者由此進一步區分陶淵明的「自然」與道家(尤其是莊子)的「自然」的不同。陶氏的「自然」是「做一個有血有肉，能自由思想，自由感受，自由發揮，不受壓抑摧殘的『人』的自然；是個人依其本性，順遂發展的自然。……他所追求的是一種自在不拘，隨性順意的自我。」²²

(四) 與魏晉「形神」論的關係：不輕「形」，與「形」合一的神識

若再從〈形影神〉創作的背景來看，則更能突顯出淵明「神」字的其他意涵。在魏晉之時形體不朽與精神超越的追求是名士最終的理想，故而產生許多與養生、養神相關的言論。如李澤厚(1930-)先生指出的，魏晉名士「追求形(身體)的成仙，而同時又重視養形必須養神，更求神(心靈)的超脫。」²³可見名士們追求的是形神合一的身心觀，因為形是神存在的基礎，神是形的提升與超越。相較於肉體不朽的理想，精神的超升更為名士所重視。深受道家思想燻染的名士們，對於老莊的形神觀念自然不陌生。

132、136；陳美利：《陶淵明探索》(臺北：文津出版社，1996年6月)，頁48-49。

²² 引文見陳美利：《陶淵明探索》，頁49。同時戴建業也由此縱心、稱心、縱情引伸出陶淵明的「任真」思想，見戴建業：〈「委心」與「委運」——論陶淵明的存在方式〉，《北京工業大學學報(社會科學版)》，第2卷第1期，2002年3月，頁63。

²³ 李澤厚：《中國思想史論·莊玄禪漫述》(合肥：安徽文藝出版社，1999年)，頁197。湯用彤先生也說：「養生在於養神者見於嵇康之論，則超形質而重精神。」「魏晉名士之人生觀，既在得意而忘形骸。……然既旨在得意，自指心神之超然無累。」湯用彤：《魏晉玄學論稿·魏晉玄學與文學理論》(上海：上海古籍出版社，2007年)，頁196、36。他的意思為魏晉名士貴身而不執著一己之身已經成為當時的普遍共識，他們在珍愛自我之身的基礎上，又認為身，是「有」、是「形」，是對心的羈絆，因而在生命實踐場域之中，不斷擺脫形骸對心的束縛，從而進入那圓融無礙、渾然無跡的「無」之境。

道家的「形神」觀念從老子時就已經萌芽，在老子看來，宇宙間的「道」，其本質是「無」，就是「虛」，「道」既包容一切又不見一切。它「視而不見」、「聽而不聞」、「搏之不得」，人們的感官根本不能把握它，因此，只能把它叫做「無」。「無」並不是空無，而是表現在具體的事物之上，故而老子以「器」（容器）來說明這個承載「道」的載體。這種「道」、「器」間的相對關係，就如同後來「形神」觀的模式。人為宇宙間的萬物之一，自然存在著這種「道」（神）、「器」（形）的關係。²⁴莊子更將「神」字與「精」字結合，將老子的客觀的道，內在化而為人生的境界，於是把客觀性的精、神內化為心靈活動的性格。心不只一團血肉，而是「精」；由心之精所發出的活動，則是「神」，合而言之便是「精神」。將內在的心靈活動的此種性格（「精神」）透出去，便自然會與客觀的道的此種性格（「精神」）湊泊在一起。²⁵莊子的「精」即「精氣」，它是在物質的基礎上產生的，因此表現在人身上自然與肉體相關連，故而漢代學者在討論「形神」關係時，更加上了「氣」字。

如《淮南子·原道訓》云：「夫形者，生之舍也；氣者，生之充也；神者，生之制也。一失位則三者傷矣。是故聖人使人各處其位、守其職而不得相干也。」²⁶認為人的身體除了由「形」、「神」組成之外，還有「氣」，是「形」、「氣」、「神」三者統一的整體。「形」是人的軀體，是生命的基礎；「氣」是生命的支柱；「神」是生命的主宰。一旦它們失去各自的地位和作用，就會使三者都受到傷損。雖然三者都很重要，但彼此間仍有高低層次的差別。其中「神」屬於人體的心理結構，宛如內心的「意識流」，是個體生命運動的最高層次。因此道家多半以「神」來形容、稱呼「道」，指道的一種存在、表現狀態。甚至「神」就是「道」的本身。²⁷從這個溯源的角度來看，又證明了上述陶淵明〈形影神〉中「神」字帶有「形體」（器）意謂的說法。

當然，從「道（神）——器（形）」的關係來看，已經暗藏了「道」（神）高於「器」（形）的觀念，故而許多學者都指出了莊子重「神」輕「形」的思想。²⁸

²⁴ 馬漢欽：〈形神理論源自道家考〉，《湖南工程學院學報》，第 22 卷第 3 期，2012 年 9 月，頁 71-72。

²⁵ 關於莊子將「精」、「神」二字結合，以及所闡發出新的意涵，參見徐復觀：《徐復觀文集》第三卷（武漢：湖北人民出版社，2002 年），頁 346。

²⁶ 楊家駱主編，高誘注：《淮南子注》（臺北：世界書局，1978 年 3 月），頁 17。

²⁷ 趙方杜：〈「形神雙修」：先秦道家身體觀及其當代意蘊〉，《蘭州學刊》，2012 年第 7 期，頁 28。

²⁸ 關於莊子「重神輕形」的說法，參見：馬靈君：〈莊子形神論及其影響〉，《文學界（理

魏晉清談以莊老哲學為談資，自然襲取不少道家的思想，尤其是莊子。然而名士在吸收道家生死觀念的同時，也發展出屬於他們自己的思想。

後世學者透過對魏晉時期「形骸」論的梳理，提出了這樣的說法：魏晉士人重視形骸的討論，其實都是以精神作為一個預設的物件，這就引出形骸和精神的關係，也就是身和心、形和神的關係。在魏晉名士看來，我和外物相比照，那麼身重於外物，不能以外物傷身易身；就我之形和我之神相比照，那麼神重於形，神為形之主，不能以形制約神、傷害神。在此觀念下，形和神的關係是一體不分的關係，同時神又要不斷超越形的束縛而能無拘無束、逍遙自在。²⁹

「神」以身（「形」）的方式而存在，二者水乳相融，密不可分，形神本為一體。雖然「神」的境界、層次高於「形」，如〈神釋〉「人為三才中，豈不以我故」所標舉的，人之所以能與天地并稱為「三才」，就是因為「神」的關係。《感士不遇賦》也說：「咨大塊之受氣，何斯人之獨靈。稟神智以藏照，秉三五以垂名。」（卷五，頁 365）顯然，這裡也是推崇「神」的，認為人之所以能成為「宇宙的精華，萬物的靈長」，就是因為人內心有神智和靈明。但淵明並沒有拋棄、否定「形」的作用與需求，片面追求「神」的自由。因為即使主張「遺其形骸」的魏晉名士，他們並不是否定自我之身（形骸），相反，是對自我之身的重視，這是一種更高境界上的形神合一和身心合一。心和身連續不斷的關攝交融，才能煥發出生機勃勃的生命現象。³⁰

（五）與淵明對「自然」的觀念認知之關係：不違己，不片面追求形而上之「道」的神識

最後，從序文「言神辨自然以釋之」來看，則淵明顯然以「自然」來導正「形影」的堅持，指出面對死亡，正確的態度是順化自然。然而淵明所謂「自然」不是近代所謂客觀的物質性的「自然界」，而是一個來自老、莊、郭象的哲學範疇，

論版)》，2011年第5期，頁97-98。楊鑄：〈中國古代藝術形神觀念研究〉，《北京社會科學》，1998年第3期，頁83-84；元文廣：〈莊子形神論對古代文論的影響〉，《甘肅聯合大學學報(社會科學版)》，第27卷第2期，2011年3月，頁51；辛田，周遠：〈莊子重神論與中國古典文藝批評〉，《安徽文學》，2011年第1期，頁55。

²⁹ 朱漢民，曾小明：〈魏晉「遺其形骸」論〉，《倫理學研究》，2010年9月第5期，頁22。

³⁰ 朱漢民，曾小明：〈魏晉「遺其形骸」論〉，頁24。

指一種自在的狀態。他希望歸返和保持自己本來的、未經世俗異化的、天真的性情，也即陶淵明所謂「自然」，含有自由的意謂。³¹同時，淵明所持的「自然」與道家的「自然」概念不同。陶淵明對生命、對自然，是要整個生活的投入（所謂「縱浪大化中」），是「形而下」的；而道家卻只站在「遊心」的層次，遁入高高在上枯木死灰的「心齋」和「坐忘」，是「形而上」的。道家所取的是一種「遊心」的態度，是「獨與天地精神相往來」的態度，而陶淵明則是腳踏實地做整個生活的投入。是站在生活的平面上親炙生命。³²再進一步說，老莊道家的「自然」是指自然界中不以人的意志為轉移的客觀規律，人應該順應這種自然規律以生活，「人」也是自然界的一部份。因而對人的慾望加以限制。陶淵明卻把自然發展成個人自我的「自然」，認為人與生俱來的各種慾望，也是自然的一部份；順從這種慾望，不僅不是違反自然，反而正是順應了自然之道。他的「自然」，就是脫離一切限制自己本性的束縛，要求個人言行的自由，也就是對自我的一種堅持。因此在詩文中經常提及不願「違己」。³³

綜觀淵明所留下的詩文，再回過頭審視〈形影神〉欲傳達的意旨，則應對〈序〉文中「神辨自然」的說法做出更全面的理解，淵明在面對人生最終的死亡課題時，並非如一般所認知的那樣，完全的超然曠達，用冷靜的神識否定了外在形體需求與社會價值的追求，而是了悟了形、影的片面追求不可得，從存在的實有，即肉體出發，順任本心、本性，隨順「自然」而過生活。因此，「形影神」的「神」識是以「心」為基礎，強調隨順自然過生活的「神妙」（感應）作用而言的一種境界之詞，「神」識的背後是帶有詩人情感欲求的「心」。

三、與「死亡」的對話、詰辯：矛盾掙扎的神識

（一）以「對話」的方式來分析之原因

不少學者從外緣的政治社會背景，或者考察陶淵明的生平，發現淵明寫詩作文常常論及「死」，和當代混亂的政治與疾病的流形有關，造成淵明經常經歷親友或目睹他人的死亡，加上自己生了幾次的大病，幾近死亡邊緣，因此在心理上留

³¹ 袁行霈：《陶淵明研究(增訂本)》，頁5。

³² 齊益壽：〈論陶淵明的內在世界〉，《現代文學》，1972年6月，頁222。

³³ 陳美利：《陶淵明探索》，頁47-48。

下陰影。³⁴然而這種外在的解析只能幫助我們理解淵明對死亡的敏感、恐懼，上不能深入詩人的內心，掌握他對死亡的真正想法。因此，筆者擬以現存《陶淵明集》中與死亡相關的詩作為分析對象，以之〈形影神〉相對照著看，進而掘發淵明觀照「死亡」的重點，以及忘懷生死的方式。

陶淵明很喜歡談「死」，後世學者從現存的 120 多首陶淵明詩歌中，統計了淵明論及死亡的作品，提出了 51、62、45 首等結果，³⁵其結果不盡相同，卻指出相同的一點，即淵明常常思考，或者經常被「死」所困擾。加上〈形影神〉以問答的形式書寫，這種形式又牽涉到模仿。從問答體的傳統溯源，淵明可能受到《列子》、張敏〈頭責子羽文〉和左思賦的啟發，學習這種行文方式。因為這種方式「自述本懷而兼談人生哲理，則以這樣的寫法較為淺顯、明晰、生動、親切，如談家常」³⁶。也可能是淵明有意的「模仿」，而且是一種偏離、歪斜的「降格」模仿，在模仿中可見出淵明一種諧謔、低調的姿態。³⁷

無論是學習傳統還是模仿前賢，筆者以為都將焦點放在詩人與外在文化傳統、文學形式的關係討論，不如將焦點轉向，專就問答體的自問自答，是淵明內心思想情感的辯證過程來看，更能深入〈形影神〉的精神意蘊。如蔡瑜說的陶淵明是最擅於運用詩的語言呈顯思想深度的詩人，他的對話反映了三個向度的多重主題：一是空間向度的社會與自然場域，二是時間向度的歷史與未來意識，三是深層向度的主體與精神的發掘。而〈形影神〉屬於「以主體對談為全篇結構的對話」。此種形式係作者透過兩個主體間的對答，鋪展創作的意圖。此類作品或見於組詩中的篇與篇之間，或見於單篇的內部結構。

³⁴ 參見：王偉萍：〈死亡的救贖之曲——論陶淵明的挽歌創作〉，《大慶師範學院學報》，第 29 卷第 1 期 2009 年 1 月，頁 98；李紅岩：〈論陶淵明詩文中的樂生思想——基於死亡視野下的考察〉，《人文雜誌》，2010 年第 1 期，頁 124。

³⁵ 戴建業以為淵明正面吟唱生死主題的詩歌就有 51 首之多，如果加上他側面和間接涉及生死之憂或遲暮之嘆的作品，吟詠生死的詩歌佔了他全部創作一半以上。氏著：《澄明之境——陶淵明新論》，頁 62；何梅琴以為陶淵明的詩文，其中涉及到生命以何種方式存在或度過的有 62 首，氏著：〈陶淵明詩歌的生命意識及哲學思考〉，《遼寧師大學報》，2007 年 1 月，頁 93；郝鳳彩以為他的 142 首詩文中有約 45 首涉及到了「生死」這一人生的最大困惑，占了總數的近三分之一。氏著：〈論陶淵明的生命悲劇意識〉，《內蒙古工業大學學報(社會科學版)》，2004 年第 1 期，頁 84。

³⁶ 關於〈形影神〉以問答方式書寫之溯源，參見李華：《陶淵明新論》，頁 111-112。

³⁷ 陶淵明在創作時，喜歡模仿前人或時人之形式，參見楊玉成：《陶淵明文學研究——語言與民間禮儀的綜合分析》，國立政治大學中國文學研究所 1993 年博士論文，頁 10-11。

〈形影神·序〉云：「貴賤賢愚，莫不營營以惜生，斯甚惑焉，……好事君子，共取其心焉。」已明白指出這是一篇具有廣泛對話者的作品，而三篇的結構設為形影神三者的答問，各篇之內與各篇之間皆交織著對話關係。陶淵明為「神辨自然」構設了一個語境，使整個時代多元複雜的生死論述連同它們的背景都在作品中對話交鋒。³⁸為了掘發〈形影神〉組詩的豐富意涵，筆者擬由二個面向來說明淵明以對話形式論「死」所輻射與衍伸出的意義。其一，就〈形贈影〉〈影答形〉〈神釋〉三詩間的贈答、論辯，分析淵明對「形影神」三者的認知，即他如何安排生活中「形影神」的關係。其二，和淵明其他論「死」的詩作一起看，看看詩人複雜多樣的面貌。

（二）〈形影神〉組詩彼此間的對話背後的意涵

1. 與天地宇宙、社會大眾（人群、他人）、自己的多重對話——〈形贈影〉

先從形影神三者間彼此贈答的形式說起。〈形贈影〉：「天地長不沒，山川無改時。草木得常理，霜露榮悴之。謂人最靈智，獨復不如茲。適見在世中，奄去靡歸期。奚覺無一人，親識豈相思。但餘平生物，舉目情悽淪。我無騰化術，必爾不復疑。願君取君言，得酒莫苟辭。」（卷2，頁59）共十六句。按照內容大約可分為三段：第一至第四句為說明天地山川等自然界萬物，都是永恆存在、循環生生。第五至第十四句則感嘆「人」處天地間卻無法與萬物長存，生命短暫而脆弱。第十五、六句則是「形」的體會、結論，勸「影」及時行樂。若再細分，則第五至第八句為形容人生短促，第九至第十二句說人倫社會對「死」的處理方式，以及態度。其詩文的理路為：由亙古不變的天地山川與循環生生的草木聯想起「人」生命的有限，即（1）「人」位於「天地」宇宙間的特殊性、有限性；（2）進而思索人倫社會中「死亡」對「我」與「他人」之間的關係。「死」對「我」而言是一件最悲哀的大事，但對「他人」而言竟是一個短暫過眼的「事件」。因此感嘆的說出結論：（3）「人」必定會「死」，長生不老不可能，所以該在活著的時候，能享樂就享樂，不必多慮。

從上文簡單的概述中可以發現一個有趣的問題，即「形」並不追求長生，反而是冷靜的知道長生不可能，故而以飲酒來消解內心的苦悶。也許有讀者從開頭

³⁸ 蔡瑜：《陶淵明的人境詩學》，頁287-289。

四句嗅出了淵明對長生不死的希企，以為表面寫山川草木的永存，其實側面反映了詩人也想與天地萬物永存的願望，他想要長生。這種解釋也許說得通，但太過隱晦。尤其是下面「我無騰化術，必爾不復疑」是「形」深知求仙長生的不可能，它對生命現實的認知，而非一直在追求的目標。再從整首詩的理路脈絡來看，一至四句寫天地宇宙，五至十二句寫「我」與「他人」，十三至十六句寫因應之道。由此可知淵明思考死亡的議題是極為全面的：從天地（宇宙），再到人我（社會），最後又回到自己（己）。因此最末兩句實為詩人對生命某種理性沈思的結果，而不是一時的衝動或隨意的選擇。

但後世不少學者卻指出形有求仙長生的欲求，如陳寅恪解「序」中「惜生」之言為「指舊自然說者之服食求長生」。而更多的學者從〈形影神〉的創作背景著手，以為淵明意在批評魏晉流行的道教神仙思想。³⁹若單從〈形贈影〉一詩看來，確實無求長生之意，故而葉夢得（1077-1148）（《玉澗雜書》，《陶淵明詩文彙評》，頁33）、周密（1232-1298）（《齊東野語》，《陶淵明詩文彙評》，頁34）都以「形累養」來說明「形」的遭遇的困境。方宗誠也說形「不貪生」（《陶詩真詮》，《陶淵明詩文彙評》，頁37）若從「形影神」互相對答辯詰來看，則長生之說似乎又找得到根據。如〈影答形〉開頭四句「存生不可言，衛生每苦拙。誠願游崑華，邈然茲道絕」。從修辭學上「互文」的觀念，似乎說得通。只是對這些句子也有學者持不同看法，如清儒陶必銓云：「『誠願』二句，亦是無可如何之辭，非真欲仙也，細味此首是正意。先生所存，豈六朝人所能望及？以是知先生非真好酒也。」（《黃江詩話》，《陶淵明詩文彙評》，頁37）

淵明的飲酒到底是及時行樂的思想，還是有所寄託？從上述的分析中很難找到正確的答案。然而若從「對話」的模式來看，〈形贈影〉所表現出的樣態，實與〈影答形〉〈神釋〉二詩有著絕大的差異。仔細檢閱〈形贈影〉的十六句，會發現淵明以兩句為一單位不斷的推進，且這兩句為一單元的詩句中暗藏對話的關係。前四句同時具有對偶、互文的關係：「天地長不沒，山川無改時」，語意相近，說的都是天地山川的長存。天地／山川；不沒／無改。成了一組組相對又相似的詞

³⁹ 陳寅恪：〈陶淵明之思想與魏晉清談之關係〉，頁85-86。從當時背景論，提出「形」追求長生者，見簡光明：〈陶淵明形影神詩析論〉，《國語文教育通訊》，第10期，1995年6月，頁12；劉瑞琳：〈陶淵明新自然觀的思想蘊含——論〈形影神〉三詩對生命議題的解析與辯證〉，頁175。

彙，彼此互相函攝。「草木得常理，霜露榮悴之」也是一樣，草木／霜露；常理／榮悴為兩組相對又相攝的詞語。這四句可說是詩人對生命的質問，帶有某種問天的味道。面對人人都有的死亡，他向命運之神提出疑問，為何人不能如天地山川一樣，世世永存。第五、六句雖沒有對偶，但明顯感受到是一種自問自答：「謂人最靈智，獨復不如茲。」

若將第一至四句當作一個大單位，五六句當作另一單位，則五六句又和前四句有一對話關係，是詩人對天地宇宙長存而人卻獨短暫如寄的質問。七、八句「適見在世中，奄去靡歸期」既有對偶，又是前後語意發展的關係。可視為一組對話的關係。九至十二句「奚覺無一人……舉目情悽淪」寫死後僅剩親友悼念的傷感情況。從第七至第十二句，寫生命突然消逝所引起的那種衝擊。我們可將九至十二句當作是對七八句的補充說明。最末四句可分為兩句一組：「我無騰化術，必爾不復疑」是總結上述有生必有死、人命短促的事實。因此「願君取君言，得酒莫苟辭」二句為對著將贈答的對象——「影」發言，說出他自己的結論，或者說處世之道。綜觀〈形贈影〉，會發現詩人的對話方式與對象包括了天地宇宙、社會大眾（人群、他人），還有自己（包括形與影）。透過一重重反覆不斷的提問與回答，提出得酒莫苟辭的結論。

2. 對「立善求名」的價值觀之遲疑、矛盾與焦慮——〈影答形〉

相較於〈形贈影〉的多樣複雜對話形式，〈影答形〉則較為單純。它有明確的對象——即形，又有對談的內容——形所提出的及時行樂建議。但影的對話模式中有一突出的特點，與形、神有很大的不同。首先，開頭四句為對神仙長生、肉體不滅追求的否定。這裡有一個有趣的相反相成的邏輯關係，即透過否定來達到肯定。否定肉體不滅，肯定人生終有一死。第五句至第八句也是肯定，肯定自己（影）與形（肉體）之間密不可分的關係，肯定的同時也說出另一種否定，即人終究會死。故而第十一、二句說出形影的共同遭遇——「俱時滅」。最具情感意謂，也是較為特殊的是十三、四句「身沒名亦盡，念之五情熱」。這顯然是回答了「形」的建議後，「影」自己提出的觀點，但卻在提出的同時，又同時推翻它。甚至可以說，「影」在這首詩中並沒有真正的說出要「立名」的話，因為它知道名也會隨著肉體而消亡。

但影並沒有陷入這種困境中，而是馬上又從更大的生命境界著眼，「立善有遺

愛，胡可不自竭」，鼓勵形盡力為善，因為與及時行樂，滿足感官享受相比，立善的生命層次更高。雖然影馬上又以勸誡、勉勵的方式道出「立善」的主張，然而讀者仍然從這最後四句中讀書「影」的焦慮，或者說它的遲疑，因為語氣顯然猶疑不定。「胡為」、「詎不劣」就是這樣的句型。若再擴大來說，〈影答形〉整篇其實都充斥著這種不確定、懷疑的語調在回答形的說法。所以才會出現上述筆者舉出的那種以否定來達到肯定自己的說法，卻又在肯定之後猶疑不定。即「影」在否定了「形」的觀點後，隨即又懷疑自己的想法，全篇未見一確實肯定的語氣。因此，我們可以說〈形影神〉三詩並非如後世學者認知的那樣，旨在強調立善。⁴⁰

筆者以為若將〈影答形〉視為影對影，自問自答的形式，更能表現淵明內心真實的樣貌，即他是一個對生命充滿熱情，卻又充滿自我矛盾的人。仔細體會〈影答形〉中的文字，和〈形贈影〉、〈神釋〉兩詩相較，可發現它是最為感性的一篇，從「與子相遇來」至「黯爾俱時滅」是淵明對生命的眷戀，「身沒名亦盡」二句更將內心鬱積已久的不平、掙扎，直接攤在讀者眼前。它並不像〈形贈影〉那樣，以宇宙山川、社會人群廣大的對象為質問、論辯的對象，而是將對話對象轉向自己，試著說服自己死亡是肉體生命的消亡，只有名聲才是另一種永恆的不朽，因此值得努力追求。但「影」所提出的方案顯然連它自己都不十分肯定，這才是〈影答形〉意味最深的地方。故而朱子（1130-1200）說陶公「好名」。即使在其他詩作中淵明不斷強調自己淡薄身外之名，但不少學者卻從反面指出陶公其實很在乎身後之「名」，他許多淡薄的言論，大多是自勸自遣，故作達觀。因為，他要是真不在乎，就不會時時慮及，反復詠歎。⁴¹日本學者岡村繁更考察淵明隱居的地點，以及隱居後往來的對象，指出淵明對於身名的熱衷、戀戀不忘。⁴²

3. 委運順化的不確定，自我的安慰、寬解——〈神釋〉

面對形影的困擾，「神」陳述自己的見解，以「釋」其疑。其對話的對象是形

⁴⁰ 明代黃文煥《陶詩析義》、清代馬璞《陶詩本文》、方宗誠《陶詩真詮》皆以此三詩的主旨在強調立善。參見《陶淵明詩文彙評》，頁42、36、37。清代溫汝能《陶詩匯評》中認為陶詩〈形影神〉之詩的襟懷是屬於儒家聖賢的，甚至「不喜、不懼，應盡須盡」恰是聖賢成仁成義的思想基礎，《陶淵明詩文彙評》，頁43。

⁴¹ 朱子之語見朱熹著，黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》（北京：中華書局，1986年）卷140，頁3327。淵明重視身後之名，見王鶴：〈隱與名——淺談陶淵明的「身名」之思〉，《蘇州大學學報（哲學社會科學版）》，2009年7月第4期，頁68。

⁴² 岡村繁著，陸曉光、笠征譯：《陶淵明李白新論》，頁17-18。

影，故而根據前面二詩而發。「大鈞無私力，萬理自森著」二句和〈形贈影〉前四句相似，從宇宙天地說起，但它強調的是「理」的無私。而身處天地之間的「人」應該理解這一點。是「神」回應「形」的話語。其中已經暗藏了「形」所提出的疑問——「謂人最靈智，獨復不如茲」——的答案。「人為三才中，豈不以我故」強調「神」識與「形影」的差異，兩邊是不同境界層次的主體。這裡淵明已經將自己的立場明白的告知讀者，他是以另一種生命的高度來看待死亡這件事。因此，〈形影神〉三首雖有對話的關係，但三者間並不是處於平等位置的。故而「與君雖異物」至「安得不相語」四句顯然是用一種總結、開釋，或者說下定評的口氣在對形、影說話。最意味的也在這裡，即「神」與「形影」本來就屬詩人身上的某一部份，三者本一體，並無階級、層次上的差別，而今其中一個主體卻以主宰之姿，居高臨下的對其他二者發言，甚只可說是指導，除了看出淵明肯定「神」的角色，也可說是淵明自己和自己對話，他把內心最真實的一面呈現在讀者之前。圍繞著如何對待人生不可避免的終極—死亡，進行交談，真實地展現了他內心的掙扎。

「三皇大聖人」與「彭祖壽永年」四句回應了形影追求長生與身名的不可能、無意義，故而說出「老少同一死，賢愚無復數」的結論。「日醉或能忘」與「立善常所欣」四句，則是指出形影應對死亡的生活方式——及時行樂與立善——的不足、缺點。最末六句為「神」的結語，比較奇特的是詩人以首尾相應的循環方式，勸誡形影「委運」、「縱浪」，不悅生不惡死。「甚念傷吾生」與「無復獨多慮」語意其實相同，這種前後語意重複的說話方式，透露出詩人內心某種不確定的心理。因為這六句中，除了首尾句意思重複外，「不喜亦不懼」、「應盡便須盡」都是用重複句型的方式表達，似乎一直在強調某一件事，而這種不斷重複說某一件事的語氣，其實正反映淵明內心對這件事的不確定，或者說焦慮。或者該說是淵明想用不斷重複的說順化的思想來說服自己，並強迫自己不要再多想。這一點從「神」對「形影」及時行樂與立善的批評中可見出。所謂：日醉「或」能忘；「將」非促齡具；誰「當」為汝譽。這些詞語都是一種不肯定、遲疑的語氣，表示「神」並不全然否定「形影」的主張。因此，從上述種種跡象看來，〈神釋〉中隨委運、順化的主張，並不是全然一派曠達超逸，而是帶有某種不確定的遲疑。「神釋」的「釋」應當做深一步的說明。除了「解釋」、「說明」神的主張外，還有寬釋、釋懷，安慰自己的意思。淵明在嘗試與體會、思考可能應對「死亡」的問題後，用理性的

思考說服自己、寬慰自己，讓自己對死亡的威脅、逼迫稍微的釋懷。這才是〈形影神〉所透顯的真正心理。

（二）與其他死亡議題詩作相對話

最後，我們若將〈形影神〉與淵明其他論「死」的詩作一起對看，會發現〈形影神〉中所論及的飲酒、立名、順化三種主張，其實在這些詩作中都可以找到，詩人在面對死亡這個議題時，不外乎以這三種方式消解內心的疑慮、矛盾或焦慮。因此，我們可以放大「對話」的時空，將不同時期、地域的淵明放在一起，以相同的主題——死亡，作為討論的焦點，彼此交互詰問，更能看出真實的淵明。現存淵明詩文作品中，論及死亡議題的種類極多，所謂「種類」是指後世讀者為了方便整理淵明的詩文主題而作的區分，並不是淵明在世時自己有意識做的分類。為了說明陶公論「死亡」議題詩文的特性，筆者將從幾個不同的分類方式來劃分：第一，動機與背景。第二，內容。所謂動機與背景是指分析陶公為何在作品中論及死亡，是什麼原因讓他聯想到死亡，或者讓他眷眷於死亡？內容是指從這些詩作中分析淵明如何面對死亡，除了曠達超逸的達觀之外，是否還有其他方式？以及表現出來的情感等。第三，回到〈形影神〉組詩上，審視三首詩之間的真實關係，及詩人內心面對死亡時，其真實的面貌。

1. 由動機背景看淵明對「死」的觀照——對聲名的無法忘懷

就動機與背景論，⁴³大約有幾種情形：第一為紀念親友或自己而書寫的祭文、傳文，如〈悲從弟仲德〉、〈晉故征西大將軍長史孟府君傳〉、〈祭程氏妹文〉〈祭從弟敬遠文〉屬於紀念親友一類。〈挽歌詩三首〉、〈自祭文〉則為悼祭自己的詩文。第二則為與親友書信往來或者相交，有感而發，如〈遊邪川〉、〈答龐參軍〉并序。第三為看見或感覺外在自然界景物的變化（春秋代謝）而聯想到死亡，如〈榮木〉、

⁴³ 這裡所謂「動機」需要特別說明。首先，筆者所謂「動機」是指淵明當初寫作這首詩歌的背景、原因。和 20 世紀「新批評」學派的「意圖謬誤」(intentional fallacy)說類似，卻又不同。筆者在此強調的是，淵明創作詩文時的一種特點，他喜歡在題目之後加上「序」，說明他當初創作的背景與原因。因此這一部份可以說是極為確定有實據的。其次，其他沒有詩人「自序」的詩篇，筆者以詩文的內容為據，根據前後文意的脈絡，說明淵明為何、在什麼的背景聯想到死亡。所要說明的是另一層次的問題，即刺激他，使他聯想到死亡的原因為何。其三，與「意圖謬誤」最大的差別在於，筆者並非將作者本意與作品意義劃上等號，也不只有追求淵明這些詩文的「本意」，而是說明這些與「死亡」相關的詩文所反映、凸顯的詩人的內心情感變化。

〈五月旦作和戴主簿〉、〈己酉歲九月九日〉、〈飲酒二十首〉其一、〈雜詩十二首〉其三、〈歸去來兮辭〉。第四為感覺時間快速流逝，想到死亡，如〈歲暮和張常侍〉、〈還舊居〉、〈飲酒詩二十首〉其十五、〈雜詩十二首〉其三、其七、〈閑情賦〉。第五為觀察到外界事物由繁榮（或完好）至荒廢而聯想到死亡，這裡「外物」主要指人工的景物，非自然界外物，如〈歸園田居五首〉其五、〈還舊居〉、〈戊申歲六月中遇火〉。第六為因為年紀逐漸老大，或身體疾病，聯想到死亡。如〈答龐參軍·序〉、〈與子儼等疏〉、〈歲暮和張常侍〉、〈飲酒詩二十首〉其十五、〈雜詩十二首〉其五、其七。第七，因為當代政治黑暗，危及自己的生命或者自己當官行役時想到死亡。如〈歲暮和張常侍〉、〈述酒〉、〈擬古九首〉其二、〈庚子歲五月中從都還阻風於規林二首〉其二。第八為抒寫自己的志向，或者隱居、回想自己過去生平而提及死亡。如〈和劉柴桑〉、〈始作鎮軍參軍經曲阿作〉、〈雜詩十二首〉其四、其五、〈感士不遇賦·序〉、〈自祭文〉、〈怨詩楚調示龐主簿鄧治中〉、〈連雨獨飲〉、〈戊申歲六月中遇火〉、〈與子儼等疏〉。第九為歌詠前賢或神話人物而提及死亡。如〈詠貧士七首〉其四、〈詠二疏〉、〈詠三良〉、〈讀山海經十三首〉其四、其五、其八、其十。第十，其他，如出遊〈遊斜川·序〉、〈諸人共遊周家墓柏下〉。或登高弔古，〈擬古九首〉其四。

上述的分類僅僅是初步的大約劃分，因為依據現存的《陶淵明集》，故而不免在歸類時難免有所偏頗，某些項目的範疇大小不一，或者項目彼此之間稍有重疊，但這些都不妨礙我們對淵明論「死亡」詩作的理解。筆者以為，上述十項可從三方面解析淵明觀照死亡的角度。第一、二類為現實社會的人倫關係。淵明經歷了他人的死亡（參加喪禮或悼祭他人），或者意識到他人與我之間的關係，隨時會因為其中一方的死亡而斷裂、消失，故而提筆思考「死」的意義。第三至第五類則由外界自然或人工事物在不斷流逝的時間中，變化、衰亡，讓敏感的詩人想到自己將來也像這些事物一般，終有一天消亡。第六至第八類則從淵明對「自己」肉體、心靈的最直接感知發起，肉體的老病是先天的限制，然而無法改變的外在的政治環境則是後天的限制。這兩種限制都影響到內在心靈，在時間或政治現實的壓迫下，有志不得伸，這是另一種痛苦。第九類則是最特殊的一類。因為淵明抒寫的對象是已故之歷史人物，甚或是虛幻飄渺的神話神物。何以選擇那些現實時空中不存在的鬼魂、仙怪來歌詠？其原因不外乎肯定他們的德行、功業，簡單的說，即羨慕他們留下了美「名」。淵明留戀于身名，如上述說的那樣，這裡要指出

的是，第九類論死亡的詩文，與前面八類相較，突顯出的特殊性。

首先，透過上述簡單的再一次歸納，前八類和〈形贈影〉論死亡的邏輯面向很像，包括了天地山川（宇宙自然）、社會人倫（人際關係）、自己。當然，〈形贈影〉說到「自己」的部分很少。說自己內心感受與情感最多的，其實是〈影答形〉。如同上文分析的那樣，〈影答形〉的文字充滿了激情與情緒性的文字就是最好的證明。「影」說了什麼？「立善」是它的志向，因此願意竭盡全力去實踐，而不顧有無聲名。至此我們可以說，淵明所關注「死亡」相關的詩文，他思索與觀照的面向，基本上都在〈形影神〉中找得到，也就是〈形影神〉確立了淵明的死亡觀。

其次，上述九類論及「死亡」的詩文類型，最多的類型是第三種，也就是那些因為年紀逐漸老大，或身體疾病，逐漸步向死亡；或者為政治環境所限制，無法從心所願，建立一番功業，以留名後世，只能隱居、回想過去種種，進而面對「死亡」，喟嘆人生。所以只能將這一份無法實現的想望，對著已故、空幻的歷史、神話人物訴說。簡單的說，淵明在論「死」或面對、思考「死亡」時，他最想說的，也是體會最深的是內心想要實踐的種種志向。這些志向又和「名」密切相關，也即他無法「忘名」。由此再回過頭看〈神釋〉重複強調的「甚念」與「多慮」，就可推知此處淵明念念不忘、不斷思慮的，就是身名。因此，當我們將淵明所有論「死」的詩文放在一起，以對話的方式觀看引起不同時期空中的淵明想到「死」的這些文字，就會發現詩人面對死亡時，並不是後人所想的那樣，淡然若忘，忘記一切榮辱、壽夭，忘情於世事，忘名、忘我，如〈遊斜川〉：「中觴縱遙情，忘彼千載憂。」（卷2，頁84）或〈五柳先生傳〉說的那樣「忘懷得失，以此自終」。（卷6，頁421）魯迅（1881-1936）先生說：「他於世事也並沒有遺忘和冷淡，不過他的態度比嵇康阮籍自然得多，不至招人注意罷了。……由此可知陶潛總不能超於塵世，也不能忘掉『死』，這是他詩文中時時提起的。」⁴⁴

2. 由內容分析淵明對「死」的情感態度——曠達之外的糾結矛盾

就內容而言，那些論及死亡的詩作，其中也有飲酒忘憂、有立善求名、有委運任化等思想，和〈形影神〉三首的內容並無二致。然而若仔細的披剝其中的內容，則會發現這些詩文中的飲酒、立名、委運等思想，並非單純的各自獨立，或

⁴⁴ 魯迅：〈魏晉文章及風度與藥及酒之關係〉，《而已集》（北京：人民文學出版社，1980年），頁112。

者涇渭分明，完全貶抑其中一、二種，稱揚其中某一種。而是呈現交纏複雜的糾結狀態。以飲酒為例，淵明確實有藉著飲酒以忘憂的及時行樂思想，如〈遊邪川〉：「中觴縱遙情，忘彼千載憂。且極今朝樂，明日非所求。」（卷2，頁84）〈還舊居〉：「流幻百年中，寒暑日相推。常恐大化盡，氣力不及衰。撥置且莫念，一觴聊可揮」（卷3，頁193）〈己酉歲九月九日〉：「從古皆有沒，念之中心焦。何以稱我情，濁酒且自陶。千載非所知，聊以永今朝」（卷3，頁202）很明顯的，喝酒是一種「稱情」、「縱情」的享受，之所以能藉酒消憂，其原因如同上述那樣，可以暫時遺忘死亡的威脅，所以淵明用「莫念」、「念」字形容內心的愁苦。

值得注意的是，淵明的飲酒不單單是為了取悅自己，麻痺能思索的理智之心，或者自娛，如〈飲酒二十首·序〉說的「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，辭無詮次，聊命故人書之，以為歡笑爾。」（卷3，頁211）而是念念不忘對「名」的眷戀。如〈答龐參軍〉：「談諧無俗調，所說聖人篇。或有數斗酒，閑飲自歡然。」（卷2，頁103）〈雜詩十二首〉其四：「丈夫志四海，我願不知老。親戚共一處，子孫還相保。觴弦肆朝日，樽中酒不燥。……孰若當世士，冰炭滿懷抱。百年歸丘壟，用此空名道！」（卷4，頁295）〈飲酒詩二十首〉其十一：「顏生稱為仁，榮公言有道。屢空不獲年，長饑至於老。雖留身後名，一生亦枯槁；死去何所知，稱心固為好。」（卷3，頁232）淵明希望自己如孔子那樣，不知老之將志，因為他還有許多志業、理想尚未實踐。但文末卻又想到這些功名大業百年之後，還是隨著黃土而被淹沒，不如有酒之時，飲盡不留，享受當前的時光。因此〈挽詩歌三首〉其一說：「千秋萬歲後，誰知榮與辱。但恨在世時，飲酒不得足。」（卷4，頁356）其二說：「在昔無酒飲，今但湛空觴。春醪生浮蟻，何時更能嘗？」（卷4，頁358）

上述的文字中可嘆之淵明在論及死亡時，雖然常以飲酒作為消憂解愁的手段，但這種方式顯然是一時的方便之策。即使酒精讓他內心的理智思慮暫停思考「死」的威脅，內心始終無法忘懷的還是身名。可見得困擾淵明最多、最深的，還是「名」。如何證明？從論及死亡的詩作中，淵明談最多的那一類來看，就可窺知一二。淵明在思考死亡的限制時，想最多的就是內心種種的志向，而這些志向又和儒家建功立業、立善求名不朽的觀念有關。如淵明在回顧自己過去種種點滴時，除了想到百年之後形體的消亡，還思辨著身後之名的作用。如〈怨詩楚調示龐主簿鄧治中〉：「天道幽且遠，鬼神茫昧然。結髮念善事，僂俛六九年。弱冠逢

世阻，始室喪其偏。……吁嗟身後名，于我如浮煙。慷慨獨悲歌，鍾期信為賢。」（卷 2，頁 98）到底淵明在意身後名還是已經不顧這種虛名，不同學者有不同的觀點，⁴⁵但如果將焦點放在「怨」字上，又和前面的「天道」一起看，則更能體會淵明為何如此「怨」。天道無親，是一客觀之律則，但歷史的經驗告訴淵明許多有德行的或有才能的「奇士」卻偏偏被埋沒，故而說出心底最悲哀的慨嘆：「雖好學與行義，何死生之苦辛！疑報德之若茲，懼斯言之虛陳。何曠世之無才，罕無路之不澀。伊古人之慷慨，病奇名之不立。……留誠信於身後，慟眾人之悲泣。」（卷 5，頁 366）又如〈雜詩十二首〉其五：「憶我少壯時，無樂自欣豫。猛志逸四海，騫翮思遠翥。荏苒歲月頽，此心稍已去；值歡無復娛，每每多憂慮。氣力漸衰損，轉覺日不如。……古人惜寸陰，念此使人懼。」（卷 4，頁 296-297）

當然，淵明並非一味的埋怨天道不公，人生有憾，在回顧自己生平種種時，另一種隨順天命、體認天理、樂天知足的樣貌也有，這就是後代讀者最熟悉的那個曠達超逸、安時處順的淵明，如〈連雨獨飲〉：「運生會歸盡，終古謂之然。……自我抱茲獨，僂俛四十年。形骸久已化，心在復何言。」（卷 2，頁 111）〈戊申歲六月中遇火〉：「總髮抱孤介，奄出四十年。形迹憑化往，靈府長獨閑。貞剛自有質，玉石乃非堅。……既已不遇茲，且遂灌西園。」（卷 3，頁 199）至此我們可以說對於死後身名的在乎與否，淵明至少有兩種態度，非常在意與淡然若忘。而這種熱衷掛念與平淡超然的差別，就表現在他隱居之後。當淵明隱居歸田後，每每憶及過去的心志以及遭遇，又想到死亡的腳步緊跟在後，他不外乎表現出這兩種矛盾的態度。

前者如上述〈怨詩楚調示龐主簿鄧治中〉外，還有〈榮木〉：序文「念將老也。日月推遷，已復九夏。總角聞，白首無成。」詩文：「四十無聞，斯不足畏？脂我名車，策我名驥。千里雖遙，孰敢不至！」（卷 1，頁 13）〈擬古九首〉其二：「聞有田子泰，節義為士雄。斯人久已死，鄉里習其風。生有高世名，既沒傳無窮。」（卷 4，頁 275）其四：「古時功名士，慷慨爭此場；一旦百歲後，相與還北邙。松柏為人伐，高墳互低昂；頽基無遺主，游魂在何方？榮華誠足貴，亦復可憐傷！」

⁴⁵ 如溫汝能《陶詩彙評》以為「淵明不過一時感慨，發為此語，非真謂身後之名不足重也。」龔斌則反對溫氏之說，以為淵明早年有追求聲名的想法，但經過一番政治歷練後，早已沒有儒家這種觀念。加上受道家思想的影響，在此詩中未嘗有顧惜身後空名。二說分見《陶淵明集校箋》，頁 102-103。

(卷4, 頁279)⁴⁶後者如〈和劉柴桑〉:「良辰入奇懷, 挈杖還西廬。荒途無歸人, 時時見廢墟。茅茨已就治, 新疇復應畚。……耕織稱其用, 過此奚所須。去去百年外, 身名同翳如。」(卷2, 頁119)〈自祭文〉:「自余為人, 逢運之貧。簞瓢屢罄, 絺綌冬陳。……勤靡餘榮, 心有常閒。樂天委分, 以至百年。」(卷7, 頁462)

47

3. 〈影答形〉的特殊意義——詩人自我主體的辯解

回到對話的觀點來說, 人生存於世界之中, 是在與世界對話中建構主體以完成自我的。人作為一個完整的聲音進入對話之中, 並以自己的思想、世界觀以及全部的個性參與對話。語言的本質即在交流溝通以「達人我之意」, 言辭總是存在著說者與聽者的共構關係, 它的本性是期望被聽到、被回應、被反覆理解。⁴⁸透過上述的分析, 可知淵明在思考死亡議題時, 不同時期有不同的體悟, 而這些體悟所反映的是一個真實的淵明, 他不斷的與內心的自我對話, 不僅抒發他對生命的體悟, 也讓後代的讀者理解到他是一個複雜而多樣的人。因此我們不僅將〈形影神〉當作「以主體對談為全篇結構的對話」的組詩, 還將這組詩擴大, 放在淵明所有詩文作品中, 與之論「死亡」的主題作品對話, 變成一種「自我與主體的對話」。這是一個極為重要且複雜的對話模式。藉此返照淵明的自我或表現自我的意向, 從不同角度呈現出陶淵明的生死態度。⁴⁹

筆者發現, 在〈形影神〉組詩中, 最特殊的實為〈影答形〉。因為若與魏晉時期的其他相關的思潮對照, 如「形神論」來看的話, 會發現「影」並不在傳統「形神論」這一二元關係中佔據一方; 其次淵明標舉「影」的用意可能是為了回應當時慧遠(334-416)僧團的淨土思想有關。尤其是慧遠的「形盡神不滅論」、〈萬佛影銘〉等文。如逯欽立(1910-1973)專就〈形影神〉詩的思想內涵, 指出此詩論旨意在反對佛教的「報應說」與「形盡神不滅」說。同時也點明其爭議焦點是生

⁴⁶ 根據龔斌的考證, 上述諸詩寫作的年代為: 〈怨詩楚調示龐主簿鄧治中〉作於永初三年(422); 〈榮木〉為義熙四年(408); 〈擬古九首〉為晉恭帝元熙元年(419)前後。淵明棄官歸里的時間為晉安帝義熙元年(405)。

⁴⁷ 〈和劉柴桑〉作於義熙五年(409); 〈自祭文〉作於宋文帝元嘉四年(427)。

⁴⁸ 此段文字為蔡瑜借用參見巴赫金的觀念來解說「對話」與自我主體的關係, 參見巴赫金: 〈文學作品中的語言〉、〈關於杜思妥耶夫斯基一書的修訂〉, 白春仁、顧雅玲等譯: 《巴赫金全集》(石家莊: 河北教育出版社, 1998年)第四卷, 頁281; 第五卷, 頁387、397。轉引自蔡瑜: 《人境詩學》, 頁284-285。

⁴⁹ 蔡瑜: 《人境詩學》, 頁291。

死觀的問題。⁵⁰ 逵氏的說法幾乎成為定論，成為〈形影神〉創作時的特定背景。⁵¹ 但接受逵氏之說的同時，不少學者也發現〈形影神〉並不能完全說是為了某一種思想言論而發的論辯，因為〈序〉言中特別說到：「貴賤賢愚，莫不營營以惜生，斯甚惑焉，故極陳形影之苦，言神辨自然以釋之。」（卷2，頁59）顯然是淵明有感於世人太過「惜生」，不明白生命的真諦，所以用解惑的立場，進一步闡述個人對生命議題的看法。而「惜生」是指過份看重一己的生命，但慧遠不但不「惜生」反而主張棄生。因此序文既名言此詩專為祛「惜生」之惑而作，把它說成是衝著慧遠的「形盡神不滅論」和〈萬佛影銘〉而來，與詩人的本意和詩歌的主旨都不相符。⁵²

因此，當我們回到詩文本，讓相似主題的詩歌彼此對話，更能深入詩人的本懷，而不僅侷限於〈形影神〉之內。因為，即使視每一首詩文都是詩人的自白，但淵明在詩文中的自白，卻常常是經過選擇的部分事實，其中免不了有修補，也有遺漏，有強調，也有淡化。⁵³ 而〈形影神〉三首看似淵明的自我說解、自我說服，但他始終並沒有真正的消解內心中聲名與死亡的矛盾糾結。尤其透過和其他詩文的相對話，更隱約的看到淵明背後的無奈與焦灼。⁵⁴ 如真德秀（1178-1235）所評：「雖其遺寵辱，一得喪，真有曠達之風，細玩其詞，時亦悲涼感慨，非無意世事者。」⁵⁵

⁵⁰ 逵欽立：〈形影神詩與東晉之佛道思想〉，《陶淵明研究》（臺北：九思出版社，1977年），頁668-693。感謝匿名審查人提供意見，指出慧遠是以道家形上的「自然」精神境界去詮釋佛教的輪迴轉世因果，與陶淵明用道家純粹的自然境界去消解儒家的內在衝突矛盾，故而不用慧遠輪迴之意。

⁵¹ 如郭維森、包景誠便接受逵氏的說法，以本詩維淵明反對宗教迷信，又批評了妨害正常生命的謬誤觀點。氏著：《陶淵明集》（臺北：古籍出版公司，1998年），頁53。大陸學者李華於《陶淵明新論》一書中專立一章「陶淵明的世界觀——兼論〈形影神〉詩的淵源和背景」，在逵氏的基礎上就〈形影神〉中淵明與慧遠思想的針對性，頁167-181。

⁵² 戴建業：《澄明之境——陶淵明新論》，頁95。

⁵³ 王國璽：《古今隱逸詩人之宗陶淵明論析》（臺北：允晨文化，2009年11月），頁270。

⁵⁴ 近人于東新、邵明珍皆從這種矛盾焦灼的角度解析〈形影神〉三詩，參見：于東新：〈焦灼感：陶淵明詩歌思想的一種解讀〉，《內蒙古民族大學學報》2004年第6期，頁37；邵明珍：〈始終無法消釋的矛盾與糾結——也讀陶淵明《形影神》三首〉，《文史知識》，2011年12月，頁92-95。

⁵⁵ 真德秀語見氏著：〈跋黃瀛甫擬陶詩〉，收入北京大學中文系文學史教研室編《陶淵明卷》（北京：中華書局，1965年）上編，頁104。

四、小結

透過上述的分析，筆者以為〈形影神〉除了表現淵明少見的說理模式，也表現出他對生命深刻的體悟、思考。其中有幾個關鍵思想必須加以釐清：其一，「神」字的意涵應當非後人所理解的那樣，純是冷靜客觀的理智或精神。也沒有用冷靜的神識否定了外在形體需求與社會價值的追求，而是從存在的實有，即肉體出發，順任本心、本性，隨順「自然」而過生活。淵明的「神」字，是以「心」為基底的，帶有「心」的情感意味的精神意識。其二，從對話的觀點看，三首詩各有特色：1.〈形贈影〉並不以追求長生為目標，而是透過與天地宇宙、社會大眾（人群、他人）、自己的多重對話方式，思考「死亡」的意義；2.〈影答形〉為三詩中最感性的一篇，反映淵明內心對「立善求名」的價值觀之遲疑、矛盾與焦慮的糾葛樣貌；3.〈神釋〉的「釋」並非對死亡的真正釋懷，而是詩人的自我安慰、寬釋。其三，與其他死亡議題的詩作相對看，〈影答形〉為三首組詩中最特殊的，⁵⁶因為「聲名」是淵明面對死亡時，和自己論辯、對話的基點。所有談論死亡的詩作，幾乎都以「名」為共同的焦點，展開辯解、詮說。可知淵明始終無法忘懷「聲名」，對於死亡的焦慮在於，生命的有限對內心建功立名志向無法完成造成一種逼迫、限制。因此再次說明了淵明面對死亡時，並非真正的曠達。或者說詩文表面的超然曠達與「靜穆」，並非我們看到的那樣，而是如許多學者指出的那樣，在泰然恬靜的神識下，潛藏著多股激流，彼此激盪、衝突、糾結著。⁵⁷

參考文獻

一、專書及專書論文

王叔岷：《陶淵明詩箋稿》，臺北：藝文印書館，1975年1月。

⁵⁶ 感謝審查人提供的意見，從〈形影神〉組詩的創作形式與傳統來看，「神」是詩人最看重的，其重要性超過形、影。筆者在此說〈影答形〉是組詩中「最特別的」，強調的是在當時「形神論」的爭辯學術思潮中，陶淵明特別提出了「影」，並以影答行的方式為自己作辯證、詮說，更可看出他內心對「影」（名聲）的重視、追求。

⁵⁷ 吉川幸次郎：《陶淵明傳》，收入《吉川幸次郎全集》（東京：筑摩書房，1968年），頁339；林文月：〈陶謝詩中孤獨感的探析〉，《中外文學》，1976年4月，頁14-15；章培恆、駱玉明：《中國文學史》（上海：復旦大學出版社，1996年），頁360；葉嘉瑩：《陶淵明飲酒詩講錄》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2000年），頁31。

- 王國瓊：《古今隱逸詩人之宗陶淵明論析》，臺北：允晨文化，2009年11月。
- 北京大學中文系文學史教研室編：《陶淵明卷》，北京：中華書局，1965年。
- 朱熹著，黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》，北京：中華書局，1986年。
- 李華：《陶淵明新論》，北京：北京師範學苑出版社，1992年11月。
- 李澤厚：《中國思想史論·莊玄禪漫述》，合肥：安徽文藝出版社，1999年。
- 林麗真：〈從魏晉南北朝志怪小說看「形神生滅合離」問題〉，《魏晉南北朝文學與思想研討會論文集》，臺北：文史哲出版社，1991年。
- 袁行霈：《陶淵明研究（增訂本）》，北京：北京大學出版社，2009年1月。
- 徐復觀：《中國人性論史》，臺北：商務印書館，1990年12月。
- 徐復觀：《徐復觀文集》第三卷，武漢：湖北人民出版社，2002年。
- 馬曉坤：《趣閑而思遠：文化視野中的陶淵明、謝靈運詩境研究》，杭州：杭州大學出版社，2005年。
- 陳怡良：《陶淵明之人品與詩品》，臺北：文津出版社，1993年3月。
- 陳美利：《陶淵明探索》，臺北：文津出版社，1996年6月。
- 郭維森、包景誠著：《陶淵明集》，臺北：古籍出版公司，1998年。
- 陶潛著、龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，上海：上海古籍出版社，1999年12月。
- 章培恒、駱玉明：《中國文學史》，上海：復旦大學出版社，1996年。
- 湯用彤：《魏晉玄學論稿》，上海：上海古籍出版社，2007年。
- 遂欽立：〈形影神詩與東晉之佛道思想〉，《陶淵明研究》，臺北：九思出版社，1977年。
- 楊玉成：《陶淵明文學研究——語言與民間禮儀的綜合分析》，國立政治大學中國文學研究所1993年博士論文。
- 楊家駱主編，高誘注：《淮南子注》，臺北：世界書局，1978年3月。
- 楊家駱主編：《陶淵明詩文彙評》，臺北：世界書局，1998年5月。
- 葉嘉瑩：《陶淵明飲酒詩講錄》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，2000年。
- 蔡瑜：《陶淵明的人境詩學》，臺北：聯經出版社，2012年4月。
- 魯迅：〈魏晉文章及風度與藥及酒之關係〉，《而已集》，北京：人民文學出版社，1980年。
- 錢志熙：《陶淵明傳》，北京：中華書局，2012年8月。
- 戴建業：《澄明之境——陶淵明新論》，武漢：華中師範大學出版社，1998年。

[日]岡村繁著、陸曉光、笠征譯：《陶淵明李白新論》，上海：上海古籍出版社，2009年5月。

二、期刊

于東新：〈焦灼感：陶淵明詩歌思想的一種解讀〉，《內蒙古民族大學學報》，2004年第6期。

元文廣：〈莊子形神論對古代文論的影響〉，《甘肅聯合大學學報(社會科學版)》第27卷第2期(2011年3月)。

王偉萍：〈死亡的救贖之曲——論陶淵明的挽歌創作〉，《大慶師範學院學報》第29卷第1期(2009年1月)。

王 鸞：〈隱與名——淺談陶淵明的「身名」之思〉，《蘇州大學學報(哲學社會科學版)》第4期(2009年7月)。

田義勇：〈陶淵明《形影神》的生存論意蘊〉，《九江學院學報(社會科學版)》，2012年第3期。

朱漢民，曾小明：〈魏晉「遺其形骸」論〉，《倫理學研究》第5期(2010年9月)。

石觀海：〈終老未銷的靈魂苦鬥——解讀《形影神》〉，《武漢大學學報(人文社會科學版)》第53卷第3期(2000年5月)。

辛田，周遠：〈莊子重神論與中國古典文藝批評〉，《安徽文學》，2011年第1期。

李天祥：〈陶淵明詩文中的時間焦慮〉，《清華中文學報》第1期(2007年9月)。

李紅岩：〈論陶淵明詩文中的樂生思想——基於死亡視野下的考察〉，《人文雜誌》，2010年第1期。

何 蓓：〈陶淵明詩歌的生命主題及哲學思考〉，《河北師範大學學報(哲學社會科學版)》第28卷第5期(2005年9月)。

何梅琴：〈陶淵明詩歌的生命意識及哲學思考〉，《遼寧師大學報》2007年1月。

林文月：〈陶謝詩中孤獨感的探析〉，《中外文學》(1976年4月)。

林啟屏：〈心性與性情：先秦儒學思想中的「人」〉，《文史哲》，2011年第6期。

邵明珍：〈始終無法消釋的矛盾與糾結——也讀陶淵明《形影神》三首〉，《文史知識》，2011年12月。

馬銀華：〈論陶淵明委運任化的生死觀〉，《山東社會科學》2004年第7期。

馬漢欽：〈形神理論源自道家考〉，《湖南工程學院學報》第22卷第3期(2012年

9月)。

馬靈君：〈莊子形神論及其影響〉，《文學界（理論版）》，2011年第5期。

郝鳳：〈論陶淵明的生命悲劇意識〉，《內蒙古工業大學學報(社會科學版)》，2004年第1期。

張亨：〈讀陶淵明的〈形影神〉詩〉，《現代文學》第33期(1970年12月)。

張振元：〈多層人格抒情的傑作——陶淵明《形影神三首》新探〉，《黃河水利職業技術學院學報》第11卷第3期(1999年9月)。

陳寅恪：〈陶淵明之思想與魏晉清談之關係〉，《幼獅月刊》34卷2期(1971年8月)。

楊立群：〈含淚的幽默——淺論陶淵明詩文中的幽默感〉，《寶雞文理學院學報(社會科學版)》第23卷第5期(2003年10月)。

楊鑄：〈中國古代藝術形神觀念研究〉，《北京社會科學》，1998年第3期。

趙方杜：〈「形神雙修」：先秦道家身體觀及其當代意蘊〉，《蘭州學刊》，2012年第7期。

齊益壽：〈論陶淵明的內在世界〉，《現代文學》(1972年6月)。

鄧凌雲：〈論陶淵明詩的玄學基礎及對玄言詩的超越〉，《世紀橋》第21期(2010年)。

劉瑞琳：〈陶淵明新自然觀的思想蘊含——論〈形影神〉三詩對生命議題的解析與辯證〉，《中臺學報》第18卷第1期(2006年9月)。

蔡瑜：〈陶淵明的生死世界〉，《清華學報》新38卷第2期(2008年6月)。

鄭曉江：〈論陶淵明之生死哲學〉，《中國文化月刊》第273期(2003年9月)。

謝名揚：〈陶詩的理趣〉，《大陸雜誌》第97卷第3期(1998年9月)。

戴建業：〈「委心」與「委運」——論陶淵明的存在方式〉，《北京工業大學學報(社會科學版)》第2卷第1期(2002年3月)。

簡光明：〈陶淵明形影神詩析論〉，《國語文教育通訊》第10期(1995年6月)。

簡有儀：〈陶淵明詩中之化遷觀〉，《輔仁學誌》第23期(1994年6月)。



National Chung Hsing University