

陶淵明詩文愛奇特色及其知識、思想分析

郭院林

（揚州大學文學院）

內容摘要：陶淵明憑藉著平淡自然的田園詩風享譽古今。然而在他的詩文中，“愛奇”特色同樣值得關注。本文運用文獻研究法和文本細讀法等方法，重點分析遊墓詩、《形影神》組詩、《讀山海經》十三首和《自祭文》等作品中的“愛奇”內容與表現形式，對陶淵明詩文中描寫到的“愛奇”內容進行分類研究；結合陶淵明仕隱生平，分階段探討陶氏詩文中的用典情況，分析其知識結構，探究其思想發展進程；進而結合時代背景、文化傳統及陶淵明的個人經歷，探討“愛奇”特色的形成原因，指出其旨歸不僅提供了對世界的多元理解，同時對既有世界不合理性具有更多解構可能。

關 鍵 詞：陶淵明；愛奇；神話傳說；儒道思想；知識結構；解構

陶淵明憑藉著他百來篇詩文享譽古今，王國維甚至認為：“屈子之後，文學上之雄者，淵明其尤也。”¹然而歷史上對陶淵明的理解與接受隨著時間的推移而不斷深化，“對其詩是由忽視到重視，由冷落到推尊，對其人則由對道德操守的讚歎進而對其存在境界的把握，由仰慕其氣節品行進而接受其存在方式。”²陶淵明詩文為人津津樂道者往往在平淡自然，而其“愛奇”特色關注者寥寥。³

陶淵明自述“奇文共欣賞，疑義相與析。”（《移居》其一）⁴以往對“奇文”的理解往往局限在“雄奇”“奇特”，其實未必沒有奇異、奇怪之意。⁵文本多記載神仙鬼怪故事的《搜神後記》被認為是托名陶潛撰，且不論其真實與否，至少可以看出歷史上還是認為陶淵明愛好這種神異文化的。⁶陶淵明詩文的“愛奇”特色，體現在對神話傳說、死亡與宗教等內容的喜好與運用上。儒家經典對

¹ 王國維：《人間詞話》，北京：中國人民大學出版社 2004 年版，第 127 頁。

² 戴建業：《澄明之境：陶淵明新論》，上海：上海文藝出版社 2019 年版，第 401 頁。

³ 范子燁認為這些元素反映了魏晉時期的文化風尚，是對當時流行的神仙道教思想的回應。（范子燁：《五斗米與白蓮社：對陶淵明的宗教文化解讀》，《古典文學知識》，2021,(01):第 156 頁。）余曉莉認為是儒家文化對人生、社會的獨特思考。（余曉莉：《陶淵明的儒家人格分析》，《北方文學》，2012,(06):第 50 頁。）日本鈴目虎雄從日本傳統鬼怪文化視角，分析其詩歌中鬼怪描寫與日本鬼怪文學的異同。（鈴目虎雄：《陶淵明詩解》，弘文堂書房，1948 年。）

⁴ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 40 頁。

⁵ 湯文清注：“奇文見《王褒傳》”。（陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 40 頁。）《漢書·王褒傳》：“其後太子體不安，苦忽忽善忘，不樂。詔使褒等皆之太子宫虞侍太子，朝夕誦讀奇文及所自造作。疾平復，乃歸。”其中“奇文”除了“雄文”義項外，作“奇異”理解未嘗不是更恰當。

⁶ 顧農老師認為“在未能真正証偽之前，我們自然還是要講《搜神後記》視為陶淵明的著作”。顧農：《歸去來：不一樣的陶淵明》，北京：中華書局，2023 年版，第 157 頁。

“奇”這個概念的直接論述較少，且大多都秉持著審慎態度，從《論語》中“子不語怪力亂神”（《論語·述而篇》）“未知生焉知死”（《論語·先進篇》）等論述可以看出孔子的態度是儘量避免談論超自然的“怪奇”與“死亡”。這類事物偏離“仁”與“禮”的日常實踐，這種態度體現了儒家對“奇”的警惕，擔心過度追求奇異可能破壞社會秩序的穩定性。但陶淵明卻不同，他並非單純獵奇，而是借這些奇特元素表達深刻思想與情感。在藝術特色分析方面，陶淵明善於運用想像和奇幻意象構建藝術世界，“愛奇”元素增強了詩歌表現力；同時因為對世界的多元理解，從而可以打破固有觀念的局限。隨著古代文學研究的不斷深入，重新審視這一特色，有助於更全面、深入地理解陶淵明的詩文創作和思想世界。

一、陶淵明詩文“愛奇”特色的具體內容

陶淵明詩文的“愛奇”體現在與儒家觀念相悖的行為與觀念，偏好奇特的事物，行為怪誕。“奇”對於陶淵明來說就是一種觀念，打破社會固有觀念，展露出對新事物的愛好並進行探索。結合陶淵明詩文，可將其中“愛奇”內容分為對神異事物的偏好、偏離儒家的生死觀，游離佛道觀三個方面，下面逐一展開論述。

陶淵明詩文“愛奇”最明顯的就是對神異事物的偏好。陶淵明自述“弱齡奇事外，委懷在琴書。”（《始作鎮軍參軍經曲阿作》）⁷他早期對神秘事物充滿了好奇，這也可以在他早期作品《閑情賦》多用《楚辭》典故可以看出。

《閑情賦》中《楚辭》典故表

《閑情賦》	《楚辭》
悲晨曦之易夕，感人生之長勤。	惟天地之無窮兮，哀人生之長勤。 （《遠遊》）
步徙倚以忘趣，色慘慘而矜顏。	然隱憫而不達兮。獨徙倚而彷徨。 （《哀時命》）
意夫人之在茲，托行雲以送懷。	願寄言於浮雲兮，遇豐隆而不將。 （《九章》）
徒勤思以自悲，終阻山而帶河。	居愁勤其誰告兮。（《七諫》）
待鳳鳥以致辭，恐他人之我先。	鳳皇既受詒兮，恐高辛之先我。（《離騷》）
棲木蘭之遺露。	朝飲木蘭之墜露兮。（《離騷》）
悼當年之晚暮。	恐美人之遲暮。（《離騷》）

陶淵明年輕時候秉持著建功立業的儒家思想，“少年罕人事，遊好在六經。”

⁷ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 57 頁。

（《飲酒》）⁸但《閑情賦》對《楚辭》的引用共 7 處，而《楚辭》不僅具有“香草美人”的寄託手法，更顯示出與儒家經典不同的文化內容，尤其是《離騷》多有神話傳說，從中可以看出早期陶淵明就對神異充滿好奇並將其運用到自己的寫作中。《閑情賦》中“感”“欲”“恐”“懼”“慨”“哀”等，以及十願十悲都深受《楚辭》浪漫主義影響。

陶淵明詩文對神異事物的偏好最集中體現對《山海經》的閱讀與書寫。他說“泛覽周王傳，流觀《山海圖》。”（《讀〈山海經〉》）⁹可見其對神話的熱愛。

陶淵明詩文中神異事物與思想匯總表

神異事物	具體詩句	出處	思想情感
丹木	丹木生何許？迺在崑崙陽。	《讀山海經·其四》	否定長生虛妄。
三青鳥	翩翩三青鳥，毛色奇可憐。	《讀山海經·其五》	嚮往自由。
扶木	逍遙蕪皋上，杳然望扶木。	《讀山海經·其六》	隱喻宇宙永恆。
三珠樹	粲粲三珠樹，寄生赤水陰。	《讀山海經·其七》	象徵高潔品格。
靈鳳，神鸞	靈鳳撫雲舞，神鸞調玉音。	《讀山海經·其七》	隱含批判亂世。
赤泉，員丘	赤泉給我飲，員丘足我糧。	《讀山海經·其八》	質疑長生。
巨猾	巨猾肆威暴，欽駭違帝旨。	《讀山海經·其十一》	批判暴政。
鷓鴣	鷓鴣見城邑，其國有放士。	《讀山海經·其十二》	暗喻政治昏暗、忠良遭逐。

在陶淵明的詩文中，神異事物並非是簡單的文學點綴，而是構築其精神世界的重要符號。比如丹木，出自《山海經·西山經》：“崑崙……丹木五歲五色乃清，五味乃馨。”¹⁰傳說中吃了上面的果實可延年益壽，“崑崙陽”，崑崙（一說密山）的南面，神話中的仙山，代表了遠離塵世的仙境。陶淵明以問句開篇，引發人們對神仙秘境的想像，暗含對現實之外的理想世界的追尋。“白玉凝素液，瑾瑜發奇光。”“白玉素液”，就是《山海經·西山經》中記載崑崙盛產的玉膏，“沸沸湯湯，黃帝是食是饗”，玉膏是天地精華所凝結而成的。全詩作者借著《山海經》裏的丹木、白玉等珍奇異寶，構架了一個超逸現實的仙境，同時還隱

⁸ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 81 頁。

⁹ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 117 頁。

¹⁰ 袁珂校注：《山海經校注》，上海：上海古籍出版社 1980 年版，第 41 頁。

隱體現出陶淵明對現世浮華的疏離感覺。陶淵明還存在不少類似的描繪，“逍遙蕪皋上，杳然望扶木。”“蕪皋”乃是神話中的一個地名，“蕪”與“無”相通，代表著虛幻不實的區域，“皋”講的是水邊的高地，合起來意為超脫凡俗的仙境，“扶木”也就是大家平常說的扶桑，神話裏太陽停歇的大樹，展現著天地交聚、光明的根源。詩人憑藉“逍遙”定下了感情基調，呈現出他精神擺脫塵世束縛的自由模樣，“杳然望”中暗含著對理想境界的求索，對應了陶淵明“心遠地自偏”的隱逸觀念，“靈人侍丹池，朝朝為日浴，”其中“靈人”說的是神話中主管太陽的神靈，“丹池”也稱作“鹹池”，太陽去沐浴的神池，體現了天地精華的聚合，在此處陶淵明以神話儀式感的場景，隱喻自然規律的持久永恆性，暗寓著詩人對天道迴圈、萬物有序的覺察。

同時陶淵明也描寫了不少神話異獸形象。“翩翩三青鳥，毛色奇可憐。”¹¹“三青鳥”是為西王母取食傳信的使者，象徵仙境與超脫。這裏作者以神鳥之美暗示了他對仙境的嚮往，反襯出人間俗世的平庸。“靈鳳撫雲舞，神鸞調玉音。”鳳鸞，在儒家經典中象徵太平盛世，在這裏則反襯亂世無道。“精衛銜微木，將以填滄海。”在神話裏，炎帝女兒溺死化鳥，銜木石填海。詩裏則用來比喻以微小對抗浩瀚，凸顯“知其不可而為之”的悲劇英雄主義。“竅窴強能變，祖江遂獨死。”¹²“竅窴”是怪獸名，象徵殘暴勢力；“祖江”是神名，指忠良之士。作者在這裏用兩個截然相反的人物，揭露政治鬥爭中正直者的犧牲的悲劇。“鴟鵂見城邑，其國有放士。”¹³“鴟鵂”是一種神獸，傳說是帝堯的兒子丹朱所化的鳥，《山海經·南山經》記載鴟鵂“見則其縣多放士”¹⁴，比喻政治的昏暗。

陶淵明詩文“愛奇”還表現在偏離儒家的生死觀上。他詩中不乏墓地遊觀描寫，《歸園田居》其四：“徘徊丘壟間，依依昔人居”¹⁵寫經過廢墟與墳墓，感歎時光流逝。《諸人共遊周家墓柏下》不僅在墓地旅遊，而且在墓地唱歌喝酒，甚至聯想到：“感彼柏下人，安得不為歡”¹⁶，體現出生死達觀。《挽歌詩》三首以自挽口吻虛構死後場景，“荒草何茫茫，白楊亦蕭蕭”¹⁷描繪墓地意象，但主旨是“托體同山阿”的自然回歸，而非沉溺於哀悼。這些詩句突出自然循環的

¹¹ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 120 頁。

¹² 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 124 頁。

¹³ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 124 頁。

¹⁴ 袁珂校注：《山海經校注》，上海：上海古籍出版社 1980 年版，第 9 頁。

¹⁵ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 28 頁。

¹⁶ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 35 頁。

¹⁷ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 126 頁。

冷靜觀察，而非神秘主義或祭奠儀式。這種思想與魏晉時期文人面對亂世的命運反思一脈相承。這種怪異的行為頗有魏晉風度。

《挽歌詩》首次採用了“自挽”的形式，改變了挽歌原本作為哀悼他人作品的固有樣式，以亡者視角去反觀世間活人，組成“生死必然—死後場景—世情冷眼”的遞進式框架結構。《自祭文》破除了傳統墓誌銘的書寫慣例，把死亡敘事轉換為生命哲學的最終說明。這種獨有的書寫模式，不但體現出中國文學史上難覓的生命自省意識，還構建出一套完整的生死哲理體系。

《挽歌詩》¹⁸其一首句“有生必有死，早終非命促”就借出道家的自然主義，用以消解死亡的神秘性，呼應了《莊子·大宗師》所說的“死生，命也”。“早終”二字否定了壽命長短的價值差異。“昨暮同為人，今旦在鬼錄”“昨暮—今旦”兩個時間點快速切換，凸顯生死界限的脆弱性，兩者之間幾乎沒有距離。這種時間壓縮的寫作手法，與佛教“剎那生滅”的無常觀相近，卻摒棄了後者輪回轉世的救贖幻想思想。“魂氣散何之？枯形寄空木”魂魄消散、軀殼入棺，這樣直白的死亡景象描寫，顛覆了古人死後靈魂不滅的傳統信仰。“但恨在世時，飲酒不得足”表面戲謔，開玩笑說活著的時候酒還沒喝夠，實則卻暗藏諸多意蘊：第一就是對歡愉生活的眷戀，酒作為魏晉風骨的象徵，承載著詩人現世生活的溫度；第二是詩人對未竟之事的遺憾，借用“不得足”暗示生命本質的缺憾；第三是對挽歌程式化的反諷，用世俗化的欲望抵消死亡的肅穆性。

《自祭文》¹⁹“陶子將辭逆旅之館，永歸於本宅。”“逆旅”本意是指客棧，“本宅”意思是自己的家，在文中前者卻喻指人世間，後者則是死亡的代稱。這裏是化用了《列子》“死人為歸人”的說法，將死亡重構為如同“歸家”一般的自然過程，顛覆了傳統祭文對死亡的恐懼敘事，彰顯了道家“安時而處順”的生死觀。面對遺像，前來祭奠的人們“候顏已冥，聆音愈漠。嗚呼哀哉！”“顏冥”“音漠”直接寫出了死亡的真實表現，冷峻而真實。“翳翳柴門，事我宵晨。”“翳翳”是昏暗的意思，昏暗柴門，既是物質生活貧困的真實寫照，卻更是隔絕塵囂的精神堡壘。之後，陶淵明開始進入玄妙的悟道境界，“識運知命，疇能罔眷。余今斯化，可以無恨。”“識運”與“知天命”有異曲同工之妙，但它摒棄了宿命論的消極一面，強調對生命流程的清醒認知，如今這樣死去，作者也沒有遺憾了。“葬之中野，以安其魂。窆窆我行，蕭蕭墓門，奢恥宋臣，儉笑王孫，

¹⁸ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 125 頁。

¹⁹ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 164 頁。

廓兮已滅，慨焉已遐，不封不樹，日月遂過。匪貴前譽，孰重後歌？人生實難，死如之何。”他反對厚葬，不願像春秋宋國桓魋那樣石槨奢侈，而也不要像楊王孫那樣裸葬儉樸，因為那些行為都顯得極端與做作，與其如此，不如自然而然。

“匪貴前譽，孰重後歌。”陶淵明否定身前身後名，看似是背離了儒家“立言不朽”，實則通過“含歡行歌”的日常實踐，將道德境界生活化、審美化。

陶淵明詩文的“愛奇”特色還體現在游離佛道觀。在東晉末年的思想碰撞潮流中，佛教的輪回說與道教的神仙論如潮水般衝擊著時人的精神世界。陶淵明既不沉溺於宗教迷狂，也沒有陷入徹底的理理解構，而是在詩文中構建起獨特的宗教認知體系。他的《形影神》《讀山海經》《飲酒》等詩作，既是對佛道思想的批判性對話，也是對生命本質的詩性探索，最終形成“縱浪大化中，不喜亦不懼”（《形影神》）的自然哲學。這種將宗教意識轉化為生命智慧的思想路徑，使陶淵明成為中國文學史上最具現代性的古典詩人。

陶淵明的《形影神》組詩²⁰是涉及宗教色彩最濃厚的作品。在《形贈影》中起先二段“天地長不沒，山川無改時。草木得常理，霜露榮悴之。”拿天地山川的永恆與草木的榮枯進行對比，暗示人類生命脆弱。“適見在世中，奄去靡歸期。奚覺無一人，親識豈相思？”逝者突然消失，詩人把死亡場景具象化，徒留生者對遺物垂淚，勘破“人死留名”的虛妄。最後“無騰化術”承認肉體必死，“得酒莫苟辭”主張及時行樂，詩人發出了享樂主義的宣言。轉到《影答形》，“存生不可言，衛生每苦拙。誠願遊昆華，邈然茲道絕。”“存生”指的是道教的養生術，“邈然”則直言其虛假，陶淵明否定了道教的長生。“與子相遇來，未嘗異悲悅。憩蔭若暫乖，止日終不別。”這裏是形影關係的隱喻，同時也以光影不離比喻肉體與名譽的共生關係，形影不離。“立善有遺愛，胡為不自竭？”人們將名譽不朽作為對抗死亡的方式，反映了東晉士族對門第聲望的執著。到了最後“酒云能消憂，方此詎不劣！”斥責縱酒消愁的淺薄，這裏卻是在批判享樂主義，駁斥了《形贈影》的觀點。組詩的最後是《神釋》，“大鈞無私力，萬理自森著。人為三才中，豈不以我故！”“大鈞”指的是自然造化，詩人否定了人格神主宰理論，確立萬物自化的自然哲學。“三皇大聖人，今復在何處？彭祖愛永年，欲留不得住。”三皇、彭祖都是道教的長生代表人物，都湮滅了，這是詩人在破除儒道兩家的不朽迷信。“日醉或能忘，將非促齡具？立善常所欣，誰當為汝譽？”這兩段包含兩重否定：第一重是“促齡具”，縱酒傷身，否定了“形”的享樂主義；第二重是“誰當為汝譽”，指出了名譽的虛妄，幫助消除“影”的道德焦慮。全詩的結尾“縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮。”揭示主旨，

²⁰ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 21-23 頁。

即主張順應自然規律，抵達“無喜無懼”的超然境界。

《桃花源記》²¹描寫了一個道家的洞天世界：“山有小口，恍惚若有光。……復行數十步，豁然開朗。”這個桃花源與道家堅定信仰的福地不同，這“是一個稍一露出真相又迅即關閉起來的神奇所在，但毫不怪異。它只是在現行體制之外，並不在人世的彼岸……沒有任何超自然的奇跡。”²²即使是“處處志之”，也是“遂迷不復得路”，最終是無問津者。這裏虛擬了一個世界，但恍惚迷離，或許受到道教影響，但絕對不是宣導道教的作品，甚至對道教修煉之路存在明顯的質疑。

二、陶淵明詩文用典與道家知識結構

詩文用典是中國文學的特色。對詩文典故的考察不僅可以看出作者的知識儲備，也可以看出他的思想觀念。為了考察陶淵明儒家之外的知識結構，我們將不同時期陶淵明詩文中用典情況進行分析，從而探討他所受道家文化影響形成愛奇特色的知識淵源。他早期作品《閒情賦》多用《詩經》典故，而其中不乏《楚辭》語典。（見上述）陶淵明從出仕為州祭酒到最後一次辭掉彭澤令，先後共五次為官。在仕隱期間，他所作詩文有確定年份的共 32 首（篇），其中有儒家用典的共 15 首（篇），道家用典的共 12 首（篇），占其仕隱時期作品的 37.5%，平均三至四首（篇）便有引用。

仕隱期間陶詩文中的道家用典²³

序號	陶作原文	作品名稱	典故出處
1	抱樸含真。	《勸農》	見素抱樸，少思寡欲。（《老子》十九章）
			是為反其真。（《莊子·秋水》）
	智巧既萌。		大道廢，有仁義。智慧出，有大偽。（《老子》十八章）
2	肅矣我祖，慎終如始。	《命子》	慎終如始，則無敗事。（《老子》六十四章）
	厲夜生子，遽而求火。		厲之人，夜半生其子，遽取火而視之，汲汲然唯恐其似己也。（《莊子·天地》）
3	開歲倏五日，吾生行歸休。	《遊斜川》	生有所乎萌，死有所乎歸。（《莊子·田子方》）
	當復不如此。		貧者士之常也……處常得終，當何憂哉？（《列子·天瑞》）

²¹ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 144 頁。

²² 顧農：《歸去來：不一樣的陶淵明》，北京：中華書局，2023 年版，第 141 頁。

²³ 本文對陶詩文系年與用典的分析多依據袁行霽《陶淵明集箋注》（北京：中華書局 2011 年版）所注。

4	養真衡茅下， 庶以善自名。	《辛醜歲七月赴假還江陵夜行塗中》	真者，所以受於天也，自然不可易也。故聖人法天貴真，不拘於俗。（《莊子·漁父》）
			是為反其真。（《莊子·秋水》）
5	傾耳無希聲， 在目皓已結。	《癸卯歲十二月中作與從弟敬遠》	大音希聲。（《老子》四十一章）
6	望雲慚高鳥， 臨水愧遊魚。	《始作鎮軍參軍經曲阿》	鳥獸不厭高，魚鱉不厭深……不厭深眇而已矣。（《莊子·庚桑楚篇》）
	真想初在襟， 誰謂愧遊魚。		真者，所以受於天也，自然不可易也。故聖人法天貴真，不拘於俗。（《莊子·漁父》）
7	終懷在歸舟， 諒哉宜霜柏。	《乙巳歲三月為建威參軍使都經錢溪一首》	霜雪已降，吾是以知松柏之茂也。（《莊子·讓王》）
8	欲言無予和。	《雜詩十二首》（其二）	自夫子之死也，吾無以為質矣，吾無與言之矣。（《莊子·徐無鬼》）
	家為逆旅舍， 我如當去客。		處吾之家，如逆旅之舍。（《列子·仲尼》）
9	日月有環周， 我去不再陽。	《雜詩十二首》（其三）	近死之心，莫使複陽。（《莊子·齊物論》）
10	壑舟無須臾， 引我不得住。	《雜詩十二首》（其五）	夫藏舟於壑，藏山於澤，謂之固矣。然而夜半有力者負之而走，昧者不知也。（《莊子·大宗師》）
11	豈期過滿腹。	《雜詩十二首》（其八）	偃鼠飲河，不過滿腹。（《莊子·逍遙遊》）
12	覺今是而昨非。	《歸去來兮辭》	未知今之所謂是之非五十九非也。（《莊子·則陽》）
	富貴非吾願， 帝鄉不可期。		堯觀乎華……封人去之。（《莊子·天地》）

仕隱交替時期，陶詩文引用道家典故的篇目有《老子》4處、《莊子》13處和《列子》2處。《命子》中“厲夜生子，遽而求火”²⁴引用自《莊子·天地》

²⁴ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社2015年版，第18頁。

的“厲之人夜半生其子，遽取火而視之，汲汲然唯恐其似己也”，陶淵明將厲人的典故直接用於詩中，是因為陶和厲人一樣，害怕自己的兒子與自己一樣無所成，以此表達自己望子成才的願望。《勸農》“抱樸含真”²⁵中的“抱樸”一詞出自《老子》十九章“見素抱樸，少思寡欲”，老子所推崇的“見素抱樸”本是用以治國的措施，陶淵明將其用於農耕，是對樸實自足生活的讚美；“真”字出自《莊子·漁夫》，認為“真者，所以受於天也，自然不可易也。故聖人法天貴真，不拘於俗”²⁶，這是道家對“真”的定義，陶淵明將其引用，不僅表達了對上古生民淳真品質的讚美之情，還是對道家所推崇的“真”的認同。《勸農》中的“智巧既萌，資待靡因”化用了《老子》十八章中的“大道廢，有仁義。智慧出，有大偽”²⁷，陶淵明在詩中表明對人們有了智慧後產生惡念，造成物資不足的結果的批判。

這一時期陶淵明對仕途的抱負、先哲的尊敬，是其儒家思想的體現；對躬耕生活的嚮往、對隱逸之士的推崇，又讓其顯示出道家的風範。陶淵明完全歸隱後所作詩文有確定年份的共 81 首（篇），其中有儒家用典的共 27 首（篇），道家用典共 29 首（篇），占其歸隱時期作品的 35.9%，平均二至三首（篇）便有引用；有法家用典的共 2 首（篇）；有佛家用典的 1 首（篇）。

完全歸隱後陶詩文中的道家用典

序號	陶作原文	作品名稱	對應經典
1	久在樊籠裏， 複得返自然。	《歸園田居五首》（其一）	人法地，地法天，天法道，道法自然。 （《老子》二十五章）
	戶亭無塵雜， 虛室有餘閑。		瞻彼闕者，虛室生白，吉祥止止。 （《莊子·人間世》）
2	虛室絕塵想。	《歸園田居五首》（其二）	瞻彼闕者，虛室生白，吉祥止止。 （《莊子·人間世》）
3	俯仰終宇宙。	《讀山海經十三首》（其一）	老聃曰：“其疾也俯仰之間，再撫四海之外。”（《莊子·在宥》）
4	天地共俱生， 不知幾何年。	《讀山海經十三首》（其二）	夫道……先天地生而不為久……莫知其終。（《莊子·大宗師》）
5	方與三辰遊， 壽考豈渠央。	《讀山海經十三首》（其八）	上與造物者遊。（《莊子·天下》）
			彼方且與造物者為人，而遊乎天地之一氣。（《莊子·大宗師》）
6	餘跡寄鄧林，	《讀山海經十	鄧林彌廣數千裏。（《列子·湯問》）

²⁵ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 13 頁。

²⁶ 楊柳橋：《莊子譯注》，上海古籍出版社 2012 年版，第 326 頁。

²⁷ 袁勁松：《道德經今解——道家思維活學活用》，中央編譯出版社，2007 年，第 66 頁。

	功竟在身後。	三首》（其九）	
7	抱樸守靜。	《感士不遇賦》	見素抱樸，少私寡欲。（《老子》十九章）
	大偽斯興。		致虛極，守靜篤。（《老子》十六章）
	自真風告逝， 大偽斯興。		大道廢，有仁義。智慧出，有大偽。 （《老子》十八章）
			真者，所以受於天也，自然不可易也。 故聖人法天貴真，不拘於俗。（《莊子·漁父》）
8	重殤忽忘天。	《連雨獨飲》	是為反其真。（《莊子·秋水》）
	任真無所先。		忘乎物，忘乎天，其名為忘己。忘己之人，是之謂入於天。（《莊子·天地》）
	形骸久已化， 心在複何言。		真者，所以受於天也，自然不可易也。 故聖人法天貴真，不拘於俗。（《莊子·漁父》）
			是為反其真。（《莊子·秋水》）
9	去去百年外， 身名同翳如。	《和劉柴桑》	其形化，其心與之然，可不謂大哀乎。 （《莊子·齊物論》）
10	天地長不沒。	《形贈影》	百年，壽之大齊。（《列子·楊朱》）
	貴賤賢愚，莫 不營營以惜 生。		天長地久。天地所以能長且久者，以 其不自生，故能長生。（《老子》七 章）
11	存生不可言， 衛生每苦拙。	《影答形》	吾又安知營營而求生非惑乎。（《列 子·天瑞》）
12	彭祖壽永年。	《神釋》	世之人以為養形足以存生，而養形果 不足以存生，則世奚足為哉。（《莊 子·達生》）
	縱浪大化中， 不喜亦不懼。		莫壽於殤子，而彭祖為夭。（《莊 子·齊物論》）
			古之真人，不知說生，不知惡死。 （《莊子·大宗師》）

	縱浪大化中， 不喜亦不懼。		人自生至終，大化有四：嬰孩也，少壯也，老髦也，死亡也。（《列子·天瑞》）
13	道喪向千載， 今朝復斯聞。	《示周續之組 企謝景夷三郎》	世喪道矣，道喪世矣，世與道交相喪也。（《莊子·繕性》）
14	九十行帶素， 饑寒況當年。	《飲酒二十首》 （其二）	孔子遊於太山……能自寬也。（《列子·天瑞》）
15	道喪向千載， 人人惜其情。	《飲酒二十首》 （其三）	固執人在混芒之中……世與道交相喪也。（《莊子·繕性》）
	所以貴我身， 豈不在一生。		孟孫陽問楊朱…身非貴之所能存…。（《列子·楊朱》）
16	此中有真意， 欲辨已忘言。	《飲酒二十首》 （其五）	大辯不言。（《莊子·齊物論》）
			言者所以在意，得意而忘言。（《莊子·外物》）
17	行止千萬端， 誰知非與是。	《飲酒二十首》 （其六）	罔兩問景……其俱非也耶？（《莊子·齊物論》）
18	各養千金軀， 臨化消其實。	《飲酒二十首》 （其十一）	四海之主，終亦消化。何有於千金之軀哉？（《列子·楊朱》）
19	規規一何愚， 兀傲差若穎。	《飲酒二十首》 （其十三）	子乃規規然而求之以察……不亦小乎。（《莊子·秋水》）
20	不覺知有我， 安知物為貴。	《飲酒二十首》 （其十四）	方其荒於酒也，不知世道之安危……雖水火刀刃交於前，弗知也。（《列子·楊朱》）
21	宇宙一何悠， 人生少至百。	《飲酒二十首》 （其十五）	百年，壽之大齊，得百年者千無一焉。（《列子·楊朱》）
22	舉世少複真。	《飲酒二十首》 （其二十）	真者，所以受於天也，自然不可易也。故聖人法天貴真，不拘於俗。（《莊子·漁父》）
			是為反其真。（《莊子·秋水》）
23	市朝棄舊人， 驟驥感悲泉。	《歲暮和張常 侍》	忽然無異於騏驎之過隙也。（《莊子·盜蹠》）
	屢闕清酤至， 無以樂當年。		徒失當年之至樂，不能自肆於一時。（《列子·楊朱》）
	窮通靡攸慮，		古之得道者，窮亦樂，通亦樂。所樂

	憔悴由化遷。		非窮通也。（《莊子·讓王》）
24	情隨萬化遺。	《於王撫軍座 送客》	若人之形者，萬化而未始有極也。 （《莊子·大宗師》）
25	雞犬相聞。	《桃花源記》	鄰國相望，雞犬之聲相聞，民至老死 不相往來。（《老子》八十章）
26	重華去我久， 貧士世相尋。	《詠貧士七首》 （其三）	當堯舜而天下無窮人。（《莊子·秋 水》）
	藜羹常乏斟。		孔子窮於陳、蔡之間，七日不火食， 藜羹不糝。（《莊子·讓王》）
	榮叟老帶索。		孔子遊於太山……能自寬也。（《列 子·天瑞》）
27	豈不知其極？	《詠貧士七首》 （其四）	吾思夫使我至此極者，而弗得也。 （《莊子·大宗師》）
28	介焉安其樂， 所樂非窮通。	《詠貧士七首》 （其六）	古之得道者，窮亦樂，通亦樂。所樂 非窮通也。（《莊子·讓王》）
29	茫茫大塊。	《自祭文》	夫大塊噫氣，其名為風。（《莊子·齊 物論》）

完全歸隱時期陶詩所引用有關道家的篇目有《老子》5處、《莊子》26處和《列子》11處。《飲酒二十首》（其三）“道喪向千載，人人惜其情”²⁸直接引用《莊子·繕性》的典故，揭露了道喪千載，人人失去自然本性的事實，語句中無不表現詩人對渾噩現實的失望之情。面對“重華去我久，貧士世相尋”（《詠貧士七首》其三）²⁹的現狀，陶淵明想到“當堯舜而天下無窮人”（《莊子·秋水》），一相對比，自己也只能在貧士不斷的亂世感歎堯舜時期的盛況了。這一時期的陶詩對《莊子》中“真”的引用多達4處，“真”不僅有真實之意，而是更深層次的是對人本性之真的闡釋。詩人要求人們不束縛自己的本性，由其自由發展。榮啟期的典故出自《列子·天瑞》，講述了九十高齡的榮啟期生活窮困到只得用繩子充當腰帶，卻依然快樂無憂。孔子遇見榮啟期，詢問他保持安樂的原因，榮啟期回答說自己只將貧困看作讀書人的常態，而生老病死皆之必經之事罷了，就更沒有憂愁的理由了。陶淵明所作《飲酒二十首》其二的“九十行帶素，饑寒況當年”、其三的“所以貴我身，豈不在一生”³⁰以及《詠貧士七首》其三的“榮叟老帶索”³¹，都化用了這一典故。如此頻繁的使用，不僅可以看出陶對

²⁸ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 73 頁。

²⁹ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 109 頁。

³⁰ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 72、73 頁。

³¹ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 109 頁。

榮啟期精神的讚揚，還可以體會到詩人對其中所述的安貧樂道思想的認同之感。

這一時期的道家用典已多於儒家，說明道家思想對於完全歸隱的陶淵明來說，更具有影響力。從其對道家典故形式上的引用可以看出，完全歸隱時的陶淵明，已經看透了那個亂世的真面目。詩人對“自然”和“真”的追求，實際上是對自我本性的一種釋放，想要遵循自然之法，獲得身心的自由。

從上述分析可以看出，陶淵明的知識結構始終不局限於儒家經典，儒家賦予社會責任感，道家提供精神解脫，最終以道家自然主義調和矛盾，形成獨特的“隱逸人格”。以往研究多著重道家文化為陶淵明提供了批判現實的哲學基礎、回歸自然的價值導向以及超脫生死的精神境界。事實上，道家文化不僅提供神異的知識與別樣的風格體現，而且開啟了陶淵明看待的世界的多元視角，陶淵明詩文“愛奇”特色與此密切相關。他看透世界的本真，同時也對各種固有觀念進行解構。

三、陶淵明詩文“愛奇”形成的原因

魏晉時期，佛教在中土廣泛傳播，深刻影響了時人的思想觀念與精神世界。陶淵明與東晉高僧慧遠同處廬山地域，前者隱居山腳，後者駐錫東林寺，據《蓮社高賢傳》³²記載，陶淵明常攜門生與子侄登山遊觀，與慧遠有詩文往來，甚至受邀參加白蓮社集會。因為此書為佛教徒的宣傳而作，其中內容可以存疑，但陶淵明受到佛教的影響應該沒有問題。佛教的輪回觀念、因果報應思想，為身處亂世的人們提供了精神慰藉。陶淵明雖未明確皈依佛教，但其詩作中“人生似幻化，終當歸空無”³³等句，明顯帶有佛教空觀思想的痕跡，佛教思想給他的世界觀和人生觀帶來了新的思考。

道教在魏晉時期得到空前發展，神仙思想、長生觀念深入人心。在《天師道與濱海地域之關係》³⁴中，陳寅恪指出陶氏家族可能信奉天師道，因為陶淵明曾祖陶侃為鄱陽人，屬天師道發源地濱海地域，而陶氏家族“之”“淵”等名諱符合天師道信徒命名傳統，陶淵明本人很大概率會受到道教思想薰陶。和純粹的道教徒不一樣，陶淵明的志向不是去求仙，而是像“久在樊籠裏，復得返自然”³⁵表現出的嚮往，跟道教宣導自然的理念一致。

道教神仙體系為詩歌創作搭建了豐富的想像舞臺，這些神仙意象不僅讓詩歌

³² 《蓮社高賢傳》，作者不詳，中華書局 1991 年版，第 6 頁。

³³ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 28 頁。

³⁴ 陳寅恪：《金明館叢稿初編》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001 年，第 20 頁。

³⁵ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 27 頁。

多了神秘色彩，更展現了詩人對理想世界的渴望之情。更關鍵的一點是，道教隱逸傳統跟陶淵明的人生選擇高度一致，陶淵明不想涉足朝堂，更鍾情於田園耕種。葛洪《神仙傳》裏面描繪的隱士形象，也跟陶淵明所描述的“桃花源”有內在的精神關聯，此隱逸思想乃是亂世中的生存智慧，也是對現實的不滿與反抗。

東晉時期，政權更迭頻繁，社會動盪不安，戰爭連綿不斷。百姓生活困苦，生命財產安全遭受嚴重威脅，因此人們對現實世界常常感到迷茫和恐懼。在這種社會背景下，神話傳說、神仙鬼怪等超自然事物就順理成章地成為了人們心靈的寄託，百姓們對這些內容的興趣濃厚。道教和佛教廣泛傳播，道教追求長生不老、羽化登仙，其神仙體系和修煉方術充滿奇幻色彩；佛教的因果輪回、涅槃境界等思想也給人們帶來新的精神寄託。社會上流行著對這類神秘力量的信仰和追求，陶淵明生活在這樣的思想環境中，不可避免地受到影響，這種文化氛圍也為陶淵明詩歌“愛奇”特色的形成提供了土壤。

魏晉時期，民間商貿活動頻繁，大量外來物不斷湧入中原，主要有香料、珍禽異獸、精美器物等，還有火齊、切玉刀、大尾羊等一大批遐方異物進入中原地區。在博物觀念的影響下，魏晉士人以博物多識、經眼目驗為追求。魏晉時期，中原地區出現了大量記載外來物的書籍，即各種“異物志”，如譙周《巴蜀異物志》、朱應《扶南異物志》、萬震《南州異物志》，以及多種佚名作者的《異物志》等，其反映出中原士人對外來文化的搜求、保存與接納。³⁶陶淵明自己說：“得知千載上，正賴古人書。”（《贈羊長史》）³⁷可以確定他對當時新生事物充滿了好奇之心，從而在創作上體現出“愛奇”的特色。

結語

蘇東坡認為“淵明《讀山海經》十三首，其七首皆仙語。”³⁸這在一定程度上揭示了陶詩的“愛奇”特色，但其旨歸不在遊仙或建構宗教神話，而在提供了對世界的多元理解，同時對既有世界不合理性的更多解構可能。陶淵明詩文中愛奇特色突破儒家詩教的審美新範式。在儒家觀念影響下的文學作品都儘量避免談到超現實事物，而陶淵明卻反其道而行之，突破了儒家對超現實題材的禁忌。這種突破並非簡單的題材擴展，而是將上古神話轉化為承載生命意識的詩性

³⁶ 丁宏武，劉東方：《魏晉士人生活與文學作品的新養分》，《西北民族大學學報》2025年第3期，第133頁。

³⁷ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社2015年版，第47頁。

³⁸ 陶淵明著，陶澍著，龔斌點校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社2015年版，第121頁。

載體。其中涉及佛教與道家觀念，但總保持游離態度，是一個更為真實、冷靜而理性的思考，甚至是一種解構。

陶詩文中愛奇特色體現了重構意象體系的詩學創新。《形影神》組詩把抽象概念轉變為人格化實體，依靠三我對話打造出立體的辯論場景，該構思方式不僅打破了漢魏詩歌既有的平面敘事傳統，更造就了哲理詩的新形態。在《歸園田居》第三首中“晨興理荒穢，帶月荷鋤歸”所描繪的農耕意象，把佛教“平常心是道”轉化成鮮活的田園情景，完成了宗教理念的審美昇華。

陶淵明“愛奇”意象創作表現出鮮明的現代性屬性。《桃花源記》內的烏托邦式幻想，不只是針對現實進行批判，更是對人類精神家園的詩意勾勒，此種帶有超越性的精神追求，與現代存在主義對生存意義的思索構成跨時空交談。另外，在《雜詩》其四“丈夫志四海，我願不知老”³⁹的豪邁聲明，把個體生命價值的實現和宇宙大化的發展相連接，映現出詩人跨越時代的精神境界。

陶淵明的《讀山海經》組詩開創了文人化用神話的先河，他的“泛覽周王傳，流觀山海圖”的創作方式，打破了漢代以來詩賦對神話的鋪陳傳統。這種將神話敘事轉化為生命體驗的創作形式，在唐代李白的《古風》、李賀的《李憑箏篋引》中得到繼承與發展。

³⁹ 陶淵明著，陶澍著，龚斌点校：《陶淵明全集》，上海：上海古籍出版社 2015 年版，第 103 页。