

从《拟挽歌辞》看陶渊明的死亡观

黄佳佳

(厦门大学文学院 福建厦门 361005)

摘要:《拟挽歌辞》三首是陶渊明感于自身身世,吟咏死亡之作。陶渊明在这三首诗中将对死亡的思想上升到哲学层面,从而表达出一种“委运任化”的死亡观。本文结合魏晋文人创作挽歌诗的风气和传统,分析《拟挽歌辞》在写作手法和内容上对前人的继承和发展,并试图阐发三首诗所体现的死亡观与陶渊明生平思想的契合之处。

关键词:陶渊明 《拟挽歌辞》 死亡观

《拟挽歌辞》是陶渊明拟汉乐府旧题所作的三首五言诗。历代研究者对此诗的评价都很高,诗中“亲戚或余悲,他人亦已歌。死去何所道,托体同山阿”等句子也成为众人激赏的名句。然而,将这三首诗作为整体进行分析,似乎并不多见。事实上,陶令的这三首诗不仅继承了魏晋以来文人写作挽歌诗的风气和传统,而且在内容和表达方式上也有诸多创新。这三首诗在一定程度上体现了陶潜的死亡观,对其详加研读,或许有助于我们进一步了解其人生观、价值观及生平思想。

关于《拟挽歌辞》的写作时间,历来有多种说法。最普遍的是认为这三首诗与《自祭文》一样作于陶令将逝之夕,因为第三首中的“严霜九月中,送我出远郊”句与《自祭文》中“律中无射”之月时间上相符。宋人王质、吴仁杰,清人顾易、丁晏,近人古直等所作的陶渊明年谱皆持此种观点。但由于各人对其生卒年代又意见不一,所以具体时间仍旧众说纷纭。近人逯钦立则在《陶渊明诗文系年》中将《拟挽歌辞》列为陶渊明五十一岁作品(逯氏认为陶卒于元嘉四年丁卯,时六十三岁),理由是三首其一“有生必有死,早终非命促”之句与《与子俨等疏》中“天地赋命,生必有死”的句式口气如出一辙,故二者当作于同年。且陶潜“年在中身,疾维痼疾”(颜延之《靖节先生诔》),感叹死亡将至而作挽歌辞在情理之中。各种意见莫衷一是,但诸人皆认同《拟挽歌辞》三首乃陶令有感于自身身世,慨叹大去之期不远,就已经为本文作进一步分析提供足够的依据。至于具体时间上的差异,因无碍对此诗主旨的探讨,可暂且不论。

三首诗篇幅不长,现全录于下:

有生必有死,早终非命促。昨暮同为人,今旦在鬼录。魂气散何之?枯形寄空木。娇儿索父啼,良友抚我哭。得失不复知,是非安能觉?千秋万岁后,谁知荣与辱。但恨在世时,饮酒不得足。

在昔无酒饮,今但湛空觞。春醪生浮蚁,何时更能尝?肴案盈我前,亲旧哭我傍。欲语口无音,欲视眼无光。昔在高堂寝,今宿荒草乡。荒草无人眠,极视正茫茫。一朝出门去,归来良未央。

荒草何茫茫,白杨亦萧萧。严霜九月中,送我出远郊。四面无人居,高坟正嵯峨。马为仰天鸣,风为自萧条。幽室一已闭,千年不复朝。千年不复朝,贤达无奈何。向来相送人,各自还其

[收稿日期]2003-09-08

详见中华书局“年谱丛刊”之《陶渊明年谱》,(宋)王质等撰,许逸民校辑,1986年4月版

见于《陶渊明集》附录,逯钦立注,中华书局1975年5月版

家。亲戚或余悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿。

死是生之必然，从人到鬼，亦即从生到死的过程，往往只需一夜之间。死亡之后，人便只剩下具枯空躯壳，人世间的是非得失乃至荣辱也就无从知觉，也无须知觉了，更何况娇儿好友的啼哭哀思呢？陶令在第一首诗中勾勒了人从生到死的必然过程，也指出唯一的遗憾，便是活着的时候没能更加畅快地饮酒罢了。

第一首以酒作结，第二首便自然而然从酒写起。只不过昔日但恨不足的美酒如今已成为墓前虚设，人之已死，空负酒香。不仅如此，张口不能再发声，瞠目无法再视物，往日是在安寝在高堂之上，如今却独眠于荒冢之间。这就是生死两茫茫的隔阂，宛如一朝离家而去，永远没有归期。

第三首写大去之后萧条荒寂的情景：当幽深的墓门一旦紧闭，纵使等待千年亦难以再次开启。而这外在环境的荒凉还在其次，更令人倍感凄伤失落的是当初哭哭啼啼送我入土的人们，没过多久也就忘却悲哀，继续自己生的快乐去了。因此，死又有什么可以过多在乎的呢？就让我的躯体同青山一道永存罢。

三首诗并不是相互独立，而是属于联章叠咏的形式。一边叙述葬礼从入殓、送葬到祭奠的整个过程，一边以死者的身份抒发感慨。后一首诗的内容是紧随前一首而来，是其进一步的铺展和生发，这种连章体的结构与挽歌的性质相得益彰，既利于叙事的继续展开和更加完善，又能层层渲染情绪氛围，加强抒情性。

总之，无论从形式还是内容来看，陶渊明的三首《拟挽歌辞》都已经相当成熟，这与文人挽歌诗的发展历程是密不可分的。

挽歌诗本是为死者送葬时挽柩者所唱的丧歌，后来逐渐成为丧葬礼仪中的一个组成部分。像汉乐府旧题中的《薤露》、《蒿里》原本就是用作丧歌的，“《薤露》送王公贵人，《蒿里》送士大夫庶人，使挽柩者歌之，世亦呼为挽歌”。这些挽歌由于是在举行丧葬仪式的时候歌唱，曲调必然趋于哀伤。但由于歌唱的人是“挽柩者”，内中难免缺乏一种更深沉的情感，其实用功能仍然强于抒情功能。随着诗歌文学功能的独立和人们自我意识的觉醒，一方面，文人尝试在《薤露》、《蒿里》这样的“旧瓶”中装入“新酒”，使其不复限于原先规定的内容，这就是乐府诗的文人化。另一方面，文人们又将丧葬死亡等题材赋予新的形式，且吟咏的时间和场合不一定是在丧礼上，这就出现了以“挽歌”为题的诸多作品。这些作品摆脱了在丧葬礼仪中的实用功能，具有强烈的抒情性。此外，魏晋人有好唱挽歌的风气：

桓伊能挽歌……时张湛好于斋前种松柏，而山松每出游，好令左右作挽歌，人谓：“湛屋下陈尸，山松道上行殡。”（《晋书 袁山松传》）

张麟酒后挽歌甚凄苦。（《世说新语 任诞》）

晋桓伊善挽歌，庾晞亦喜为挽歌，每自摇大铃为唱，使左右齐和。（李公焕《笺注陶渊明集》卷四引曾端伯语）

本文所引陶诗正文均据逯钦立注《陶渊明集》，中华书局1975年5月版

王利器《颜氏家训集解·文章篇》“挽歌辞”条清赵曦明注引，上海古籍出版社1980年7月版，第265页；另《初学记》卷十四引干宝《搜神记》中有同样记载

《晋书 袁山松传》，（唐）房玄龄等撰，中华书局1974年11月版，第2169页

《世说新语校笺》，徐震堉著，中华书局1984年4月版，第407页

见于《续修四库全书》第1304册第193页，上海古籍出版社2002年3月版

这种独特风气的形成与魏晋人对离乱动荡的社会现实的逃避与超越是密切相关的,在这种风气之下,文人挽歌诗的出现也就不是突如其来的事情了。

现存资料中最早作文人挽歌诗的是曹魏时期的缪袭,其后西晋初年的傅玄、陆机也作有《挽歌诗》,直到陶渊明的《拟挽歌辞》三首,魏晋文人挽歌诗的发展有其自身的推进过程。

缪袭与傅玄的诗都比较简短,内容也趋于简单,大意都是从时日的不可挽留慨叹人生无常,人面对死亡时的无奈和悲哀。陆机的《挽歌诗》三首篇幅较长,在内容方面较缪袭和傅玄前进了一大步。全诗对送葬、祖载以及亲友痛惜死者的场面进行了详尽的铺写,对人死之后孤守墓室的场景也有一定的描述:“重阜何崔嵬,玄庐宰其间。磅礴立四极,穹隆放苍天。侧听阴沟涌,卧观天井悬。”这里已经有了一点叙述者即是死者身份的意味。到了陶渊明的《拟挽歌辞》三首,则自始至终采用第一人称的叙述方式,以死者的口吻描绘死亡之后的各种场景和感受,使全诗气氛尤显悲凉。总而言之,魏晋时期,挽歌从葬礼中游离出来,成为文人诗歌一个单纯的抒怀题材。这些文人挽歌诗的一个共同点是没有特定的死者作为悼挽对象,作者吟咏死亡时目标是空泛的,是建立在本身对死亡的理解的基础之上的,因而往往又带有自挽的性质。从缪袭到陶渊明,这个特点逐步鲜明起来,并在陶诗中发挥到极致。

另外,陆机等人的诗篇仅仅“极言其哀”,尚未做到真正的“终之以达”,而陶令挽歌辞通篇洋溢着诗人的哲思,真正表达了作者的死亡观,这是其与前人作品的最大不同之处。这一点将在下文进一步论述。

死亡是人类生命出现之始就注定必须面对的一个问题。无论人们对这种必然性的领悟是清晰还是模糊,都会自觉或不自觉地对它做出反应。孔子说“未知生,焉知死”,看似是对死亡问题避而不谈,实际却是将重心转移到“生”,鼓励人通过“生”时的努力获得死后的安息,所谓“朝闻道,夕死可矣”。而《列子·杨朱篇》中则称:“仁圣亦死,凶愚亦死。生则尧舜,死则腐骨;生则桀纣,死则腐骨。腐骨一矣,孰知其异?”既然“腐骨一矣”是每一个人不可抗拒的归宿,人的生存意义何在呢?这是一种带有浓厚消极意味的死亡意识。而文人诗歌中对死亡问题的探索,则往往与诗人所经历的社会背景和人生现实有关。

《古诗十九首》中就有这样的诗句:“驱车上东门,遥望郭北墓。白杨何萧萧,松柏夹广路。下有陈死人,杳杳即长暮。潜寐黄泉下,千载永不寤。浩浩阴阳移,年命如朝暮。人生忽如寄,寿无金石固。……”在乱世中颠沛流离的心灵尤其容易感受到生命的脆弱和人世的无常,自汉末到魏晋,文人诗歌中对死亡的描述总充盈着一种挥之不去的感伤情调。或许正因为哀戚太盛,诗歌中对死亡的理性思考就难以进一步体现。直到陶渊明的《拟挽歌辞》三首,才突破历代挽歌诗只“极言其哀”的局限,把对死亡和思考上升到哲学的层面。

陈寅恪先生将陶渊明的生平思想概括为“外儒而内道,舍释迦而宗天师”的“新自然说”,而其主旨是“委运任化”四字,这一真知灼见与《拟挽歌辞》中所体现的陶令死亡观同样相契合。

陶渊明一生敝屣功名,崇尚自然,始终保持着一一种率真的处世态度。对于人人必将面临的死亡,他更是将其视为自然发展的必然规律(“有生必有死,早终非命促”)。这无疑令人联想到孔

《文选》卷二十八“挽歌”类,(梁)萧统编,(唐)李善注,中华书局1977年11月版

见于陆机《大暮赋》序,《陆机集》,金涛声点校,中华书局1982年1月版,第26页

见于陆机《大暮赋》序,《陆机集》,金涛声点校,中华书局1982年1月版,第26页

《论语·颜渊》,见于《四书章句集注》,(宋)朱熹撰,中华书局1983年10月版,第134页

《论语·里仁第四》,见于《四书章句集注》,(宋)朱熹撰,中华书局1983年10月版,第71页

《列子集释》,杨伯峻撰,中华书局1979年10月版,第221页

《古诗十九首》之十三,《文选》卷二十九“杂诗”类,(梁)萧统编,(唐)李善注,中华书局1977年11月版

《陶渊明思想与清谈之关系》,见于《金明馆丛稿初编》,陈寅恪著,上海古籍出版社1980年8月版,第205页

子的“生死有命，富贵在天”，但圣人的话中似乎还隐隐透出一种无奈的遗憾，在陶渊明则完全是泰然处之的理智。紧接着，他又明确提出人死之后不复有灵魂存在（“魂气散何之，枯形寄空木”），这是老庄的旷达态度与天师道“神灭”论的综合。陈寅恪先生在《陶渊明思想与清谈之关系》一文中指出，陶氏家族与《神灭论》作者范缜家族皆世代信奉天师道，虽不能断言陶渊明也是虔诚的天师道信徒，但其“神灭”的思想应是受这一家族传统的影响。死与死后的消逝都是必然的，这就是陶渊明对死亡这一现象之发生的基本理解。

陶渊明所处的时代，佛教传播可谓盛极一时，但心中有所坚持的陶令并未受到影响。就死亡而言，他强调人死之后“得失不复知，是非安能觉。千秋万岁后，谁知荣与辱”，对佛教所宣扬的“来世”之说不以为然。在陶令心目中，生命结束后一切归于寂灭，是不复有一个佛教所谓的“来世”的。陶渊明的死亡观对“灵魂”与“来世”均予以否定，于是其重点就回归到“生”上。

陶令诗篇多涉饮酒，《拟挽歌辞》亦不例外。如果说陶渊明在死之将至时还有不能释怀的情结，那便是未能尽饮酒之欢。“但恨在世时，饮酒不得足”、“在昔无酒饮，今但湛空觞。春醪生浮蚁，何时更能尝”，对酒持有如此深厚的情意实是远承阮、刘遗风，而对于死亡带来的寂灭，再功成名就的“贤达”也“无奈何”，“千秋万岁后，谁知荣与辱”，因此，与其汲汲于功名不能自拔，还不如畅饮杯中物，这才是人生在世最自然自得的状态。

而“死去何所道，托体同山阿”实是对“委运任化”的“新自然说”的最好诠释。“夫运化亦自然也，既随顺自然，与自然混同，则认己身亦自然之一部，而不须更别求腾化之术”，《拟挽歌辞》三首的最后结论、亦即陶渊明死亡观的最后主旨正在于此。陶渊明的一生始终以大自然为安身立命、寄托情志的终老之地，因此面对死亡时，他既不幻想有一个来世可以继续另一层次上的生命，也不热衷求神学仙以追求长生不老。在他看来，死亡是人生的必然结局，是自然界的必然规律，当尸骨埋入青山，人也就与大自然彻底地融为一体——“托体同山阿”是也。

温汝能在《陶诗汇评》中说：“晋人慕清虚，尚旷达，诸所为挽歌辞，皆一时习尚使然。然撰于闲暇宴游，相率而为放诞之举。如若靖节于属纆之际，尤能作此达语，非平生有定力定识，乌能得此。”诚哉，斯言！

除《拟挽歌辞》之外，陶令尚有其他一些悼挽作品，如《悲从弟仲德》、《祭程氏妹文》、《祭从弟敬远文》及《自祭文》等。这些作品都有具体悼挽对象，在写作手法上与《拟挽歌辞》不尽相同，但所表达的死亡观却是一致的。“翳然乘化去，终天不复形”（《悲从弟仲德》）、“乐天委分，以至百年”、“余今斯化，可以无恨”（《自祭文》）等句便俨然是“委运任化”四字的翻版，说明陶令的确是认为任何人死去之后，都将随风化去，不复有灵魂存在，亦不复有来生的。死是必然的，也是终极性的，因此人活着的时候，最好顺应天命、顺应自然。在残酷痛苦的死亡面前能作如此冷静的思考，已不仅仅是一种态度的旷达，更可以称为人生的智慧了。

（责任编辑：林东源 校对：林东源 单丽敏）

《论语·先进》，见于《四书章句集注》，（宋）朱熹撰，中华书局1983年10月版，第125页

《金明馆丛稿初编》，陈寅恪著，上海古籍出版社1980年8月版，第202页

《金明馆丛稿初编》，陈寅恪著，上海古籍出版社1980年8月版，第200页

转引自《陶渊明诗文校笺》，王孟白校笺，黑龙江人民出版社1985年6月版，第182页