

从“杯酒唱酬”到“追和古人”

——试论苏轼《和陶饮酒》诗的意义

杨治宜

(北京大学中文系比较文学研究所 02 级硕士生)

宋初文坛继承中晚唐之余绪,文人唱酬风气极盛。二李、九僧、杨刘、欧梅、苏黄……上至馆阁公卿,下至野客畸人,无不竞相讨此“冷淡生活”^①。尽管后人对这些唱酬之作颇多非议,但个中人之所以乐此不疲,恐怕还是因为唱酬活动本身就构成了他们生活的重要组成部分。诗歌被用来交流和竞技,不仅仅是“为艺术而艺术”,而且也是“为生活而艺术”。这些“杯酒光景间之小碎篇章”^②,与金石书画一起,都是士大夫以才艺自娱的道具,塑造出博学多能而不器于一艺的理想人格。

苏轼就是这种理想人格的典型代表。作为继欧阳修之后的文坛盟主,他也自然成为当时诗词唱和的中心人物。现存苏诗中,酬唱赠答之作几占十之三四^③;宴饮、赠别、交游、感旧甚至悼亡等情事,无不可以唱和出之,且其中不乏佳作。这足以显示苏轼过人的才思与蓬勃创作力。倘若说诗歌是带着镣铐的舞蹈,那么“唱和”就是双倍沉重的镣铐,而苏轼则真是一位长袖善舞的大师了。

也正是在苏轼这里,一种突破以上旧题、

突破传统唱酬对象的诗歌形式发展起来:追和古人。始作于元祐七年(1092)知扬州任上,继完成于岭海时期的 109 首和陶诗,苏轼手编两卷,并嘱苏辙为序(绍圣丁丑年冬)。有了苏轼的创作示范,苏门和陶蔚然成风,以至被嘲笑为“陶渊明纷然一日满人目前”^④。逮至后世,追和前辈诗人,尤其是“和陶”,竟演变为中国文学中颇为壮丽的独特风景。

从“杯酒唱酬”到“追和古人”,以苏轼和陶的发轫之作——《和陶饮酒二十首》(卷三五)为标志,唱和对象的变化(或扩展)意味着源远流长的唱和实践中,创作的主观动机和方式的重要变化。然而,与“杯酒唱酬”相比,“追和古人”的继承和新变体现在何处?通过“追和”,“唱酬”固有的特殊形式对陶诗接受史又有怎样的影响?学界对这两个问题的探讨,目前似乎还缺乏深入的阐发。本文中,我将尝试采用文学社会学与文本内部细读分析相结合的方法,通过解读苏轼《和陶饮酒》诗来考察这些微妙的变化,并就教于方家。

① “裴令公居守东洛,夜宴半酣,公索联句。元、白有得色,时公为破题。次至杨侍郎,曰:‘昔日兰亭无艳质,此是金谷有高人。’白知不能加,遽裂之曰:‘笙歌鼎沸,勿作此冷淡生活。’”(《诗话总龟》,卷二七)陈寅恪:《元白诗笺证稿》附录(丁)“元和体诗”,附见《隋唐制度渊源略论稿》(外二种),河北教育出版社 2002 年版,页 635。

② 陈寅恪:《元白诗笺证稿》附录(丁)“元和体诗”,附见《隋唐制度渊源略论稿》(外二种),河北教育出版社 2002 年版,页 635。

③ 本文所用苏诗主要依据王文诰辑注的《苏轼诗集》,孔凡礼点校,中华书局 1982 年版。

④ 洪迈:《容斋随笔》“和归去来”条,见北京大学、北京师范大学中文系教师同学编:《陶渊明研究资料汇编》,中华书局 1962 年版,页 65。以下引用本书资料不另加注解。

一、“追和古人，则始于东坡”辨

“追和”一体，历来评论家多以为苏轼首倡。南宋王阮：“古诗不和，唐始有之，亦未有追和古人者。雪堂先生始出新意，尽废渊明诗。”^①明人谢榛也说：“和古人诗，起自苏子瞻。”^②这种说法盖沿用苏轼的夫子自道。他致子由信中自谓：“古之诗人，有拟古之作矣，未有追和古人者也。追和古人，则始于东坡。”^③

若依这种说法，那么苏轼的《和陶饮酒二十首》就是追和古人的唱和实践之开端。然而，《和陶饮酒》横空出世之前，难道就没有其他“追和古人”的作品吗？

事实是，唐人就已经有了追和，甚至次韵追和古人的作品，^④苏轼的《和陶饮酒》诗并不是唱和诗史上“追和古人”的起点；甚至，也不是他本人“追和古人”创作实践的起点。^⑤可见，多数文学现象在其“划时代标志”出现之前，几乎都有长时间的“史前史”，“追和”一体也不例外。但这并不等于否认《和陶饮酒》在唱和诗史上的划时代意义。以上这些追和古人的作品与《和陶饮酒》相比，有着重要的差别。不妨以李德裕、皮日休、陆龟蒙三人和清远道人诗为例。从皮日休《追和虎丘寺清远道士诗》小序可见，和诗的原因，一是追慕颜真

卿，二是同处“游虎丘寺”这一情境，读到岩壁上的刻诗，境同意感，思接古人。我们不妨将它们视为原有同游酬唱之作的偶然扩展。它们创作的契机在于与古人偶然的情境遇合，只是吉光片羽，并非成系统的创作；与追和的对象若有冥契，愿与同游，但未必经过特别的选择，也谈不上对其人其诗的全面仰慕、学习甚至认同——而相反的情况正是《和陶饮酒》，乃至苏轼和陶诗的整体特点。并且，后世追和古人、追和陶诗的作品，所祖述的也是苏轼的和陶诗，而非唐人作品。因此，苏轼的《和陶饮酒》诗虽然不是历史上最早的“追和古人”之作，但却是改变唱和诗历史的追和古人之作。

二、“追和”：继承与新变

根据赵以武先生在《唱和诗研究》^⑥一书中的看法，宋以前的唱和诗发展历史应当是从“和声”发展到“和意”，再演变为“和韵”，分别对应“歌诗分离”与“格律诗”的出现两次重要的诗歌形式变化。

虽然上面我们考察的最早“追和”之作有的还处于“次韵”体制确立之前，因此依然沿用“和意不和韵”的旧形式，但总体来说，“追和古人”是在“次韵”体制确立后发生的新变。诗本身的形式似乎并没有太大改变，发生重要变化的是创作的动机与情境。通过这一变化，唱和

① 《和陶诗六首并序》，载钟优民编：《陶渊明研究资料新编》，吉林教育出版社 2000 年版，页 148。以下引用本书资料不另加注解。

② 《四溟诗话》，《陶渊明研究资料新编》，页 234。

③ 苏辙：《东坡先生和陶渊明诗引》，《苏轼诗集》，页 1882。

④ 例如：李贺《追和柳恽》，《追和何谢铜雀妓》；李德裕《追和太师颜公同清远道士游虎丘寺》；皮日休《追和虎丘寺清远道士诗》，《追和幽独君次韵二首》；陆龟蒙《次追和清远道士诗韵并序》，《次幽独君韵二首》；徐夤《追和常建叹王昭君》，《追和白舍人咏白牡丹》，《追和贾阉仙古镜》；詹琲《追和秦隐君辞荐之韵上陈侯乞归凤山》；等等。《全唐诗》卷六七一收有唐彦谦《和陶渊明贫士诗七首》，然而根据王兆鹏先生考订，应当是戴表元之作，误窜入唐彦谦作品之中者（《唐彦谦四十首贗诗证伪》，载《中华文史论丛》第 52 辑，上海古籍出版社 1993 年版，页 226-244）。王氏的考据有相当的说服力和可信度，姑从其说。

⑤ 在此之前，苏轼有过两首追和古人的作品，其一为《二月十六日，与张、李二君游南溪，醉后，相与解衣濯足，因咏韩公〈山石〉之篇，慨然知其所以乐而忘其在数百年之外也。次其韵》（卷 5），追和韩愈诗；其二为《和李太白并叙》（卷 23），因李白《浔阳紫极宫感秋》中有句“四十九年非”，感而和之。

⑥ 赵以武：《唱和诗研究》，甘肃文化出版社 1997 年版。

诗所具有的交流功能被进一步深化与拓展。这与唱和诗史之前的发展线索是一脉相承的。

如果我们用“兴观群怨”的范畴来概括诗歌的主要功能,那么可以说,“唱和”体制偏重发展的乃是“诗可以群”,即交流功能的侧面。“嚶其鸣矣,求其友声。”(《诗·小雅·伐木》)翻阅典籍,不难找到对“唱和”的古老记载。《礼记·乐记》谓:“倡和清浊,迭相为经。”孔疏:“先发声者为倡,后应声者为和。”“阳春白雪”与“下里巴人”的故事表明,“和”歌是显示听众与唱者之间交流是否成功的标志。这里的“和”,据赵以武先生的看法,仅和声而无词。不过,《尚书·益稷》中所记载的帝舜与皋陶之间的赓歌(帝舜“作歌”,皋陶“乃赓载歌”。疏曰:“赓,续;载,成也。续帝歌以成其意也。”),却是有词的,这或许肯定了早期“和意”的唱和歌诗之存在。因此,我们不妨认为,“和声”与“和意”两种体制都是唱和诗早期固有的形态,二者是同时产生还是前后相继发生,难以断然判定。皮日休《松陵集序》曰:“古之士穷达必形于歌咏,苟欲见乎志,非文不能宣也,于是为其词。词之作固不能独善,必须人以成之。昔周公为诗,以贻成王;吉甫作颂,以赠申伯。诗之酬赠,其来尚矣。”这种说法显然将“和声”与“和意”看成“唱和”从一开始就具有的两种功能。

不论“和声”与“和意”两种体制产生的先后次序如何,“和意”无疑比“和声”更能凸显唱和者之间心意的相通相感,即具有更强的交流功能。而从“和意”到“和韵”的发展则进一步强化了这一功能。

次韵唱和形式的确立,以及唱和诗的大量出现,都是在唐朝。根据赵以武统计,唐以前的和诗现存大约有四百三十首,而现存唐诗中仅诗题表明是“和”或“同”作的就有两千六百余首。^①而开次韵唱和风气之先的则是元白

酬唱。赵翼曰:

古来但有和诗,无和韵。唐人有和韵,尚无次韵,次韵实自元、白始。依次押韵,前后不差,此古所未有也。而且长篇累幅,多至百韵,少亦数十韵。争能斗巧,层出不穷,此又古所未有也。他人和韵不过一二首,元、白则多至十六卷,凡一千余篇,此又古所未有也。以此另成一格,推倒一世,自不能不传。^②

与“追和”一样,“次韵”在元白之前也有它的“史前史”:最早的次韵唱和之诗见北魏杨衒之《洛阳伽蓝记》,卷三《正觉寺》中载有王肃妻魏氏与其继室魏元帝女的两首依韵唱和之作,《四库全书总目提要》即以此为唱和之始。齐梁时期也有一些步韵之作,虽然并不多见。只是经过了元白、皮陆的相继酬唱,唱和诗的形式才被发展到了前所未有的繁富多样。宋初诸家,诗格虽有推宗元白、郊岛还是李义山的区别,但在唱和的方式和目的上,无不效法元白、皮陆,“小通则以诗相戒,小穷则以诗相勉,索居则以诗相慰,同处则以诗相娱。”(白居易:《与元九书》)以难相挑,因难见巧,如皮陆吴中唱和,有意选用杂体,有回文诗、离合体、双声叠韵体、四声体、风人体乃至人名、药名、县名诗等等。^③穷极工巧的目的,既为切磋、竞技,也可增进同僚友睦,兼以自娱。后人的评论虽不无讥讽之意,所谓:“此派(次韵唱和)滥觞于元、白,浸淫于皮、陆。自苏、黄而降,非是不见才之长、情之重矣。”(杨际昌:《国朝诗话》)但从反面来看,这一评论恰恰表明了次韵唱和在切磋、竞技、增进亲密等方面,比仅仅“和意”的作品有着极大的优越性。从元白(刘白)、皮陆,到欧梅、苏黄,相与酬唱者都是执当时文坛之牛耳的诗人,并且彼此之间都留下了传为佳

① 赵以武:《唱和诗研究》,甘肃文化出版社1997年版,页367,页390。

② 赵翼:《瓠北诗话》;载《清诗话续编》,上海古籍出版社1983年版,页1176。

③ 尹楚兵:《试论皮陆诗派尚才自娱的唱和观及其表现形态》,载《南京师范大学文学院学报》,2002年第12期,页27。

话的深厚友谊,这表明“唱和”在他们的交往、交流中起到了重要的作用。

值得注意的是,从魏晋南北朝到唐、宋,有两条似乎具有密切对应关系的曲线:其一是“唱和”诗在文人交往中比重的上升,及其功能的日益深化;其二是社会的日益文治化,具有高度文化素养的士大夫阶层在政治中地位日益上升。不难假定后者是前者发展的原因与动力;但在没有经过深入的文学社会学考察的情况下,我们还不能轻易得出结论。

“追和”正是继承了这条一脉相承的线索,拓宽并且深化了“诗可以群”的功能。首先,“追和”扩展了“群”的范围,追和者把古人当成了自己交往、交流的对象。前辈诗人已乘化而逝,这对后人来说是永远的遗憾。“爱嗜其文,不能释手;尚想其德,恨不同时。”(萧统:《陶渊明集序》)古今一叹。但是,通过追和古人之诗,这种遗憾多少得到弥补,神接冥契,跨越了古今之间的鸿沟。苏轼《和陶饮酒》小序曰,自己的创作目的是为了“庶几仿佛其(陶诗)不可名者”。“不可名”(或作“不可名言”),当理解为“言”不可尽之“真意”;苏轼能够理解陶潜的真意所在,这表明他是渊明的异世知音。苏轼常说:“斜川追渊明,东皋友王绩”(《和归园田居·其六》,卷三九);“画我与渊明,可作三士图”(《和陶读山海经·其一》,同上);“携手葛与陶,归哉复归哉”(《和陶读山海经·其十三》,同上);“我欲作九原,独与渊明归”(《和陶贫士·其一》,同上)等等,颇以陶潜之异世友自诩。

其次,“追和”改变了唱和的目的,提高了“诗可以群”的层次。追和者的创作动机,至少就和陶诗而言,恐怕未尝有“与古人争险以出奇”(杨万里)的心态。《和陶饮酒》诗中,苏轼对此说得十分明白:“我不如陶生,世事缠绵之。”(《和陶饮酒·其一》)作为苏轼和陶的起点,这句诗可以被看成全部和陶诗的创作动机所在。虽然他后期对陶潜的自我认同感日益强烈,以至说出“我即渊明,渊明即我”(《和陶

东方有一士》),然而,“但恨不早悟,犹推渊明贤”(《和陶怨诗示庞邓》),“欲以晚节师范其万一”(《东坡先生和陶渊明诗引》),这些话表明苏轼始终真诚地倾慕着陶潜的诗才与人格,甘愿谦居其后。

我们认为,和陶的主要目的并非为了学陶,更不是为了胜陶。苏轼以前,拟陶的作品并不少见,从南朝的鲍照、江淹到白居易的《效陶潜体诗十六首》。江淹《拟陶征君田居》酷似,乃至被窜入陶集,也被苏轼当成陶诗和了。因此,倘若只是为了学陶,拟陶就够了,不必和陶。之所以作这种费力不讨好的事情,实因和陶最能表达自己对陶潜的景仰之故。清人吴乔曾评论早期的次韵之作——萧衍、王筠的《和太子忏悔诗》,说:“步韵,乃趋承贵要之体也。”(《围炉诗话》卷一)这正说明了次韵之体原本最重要的功能是表示对倡者的尊崇,而非学其为诗,更不是相与较短长。

后世和陶者亦然。东坡之后,陶潜地位日隆,以至陆游有句口号:“学诗当学陶,学书当学颜。”(《自勉》)诗评家以陶为不可及,拟之屈、杜。陶不可学、不宜多学、虽学亦不似、虽似亦不神,殆已成为常识;和陶或失于浅易,或伤于纤巧,也已成为常谈——但和陶者依然络绎不绝。知其不可而为之的原因,正如清人邓绎所谓:“姑托于陶以自适,盖其心之所慕焉尔。”(《白香亭和陶诗序》)

第三,追和古人的情境也与以往的唱和迥然有别。赠答酬唱之作多数或者因为友生投寄,或者完成于公宴、雅集、同游、共事等场合。唱者往往故意设置难题,和者多数处于被动或响应的地位;而为了显示自己的才华,和者也必须有捷才,时间上不可落于人后,紧张情态有如沙场。这样的诗歌竞赛固然能够刺激新的艺术技巧、新的诗歌形式的产生,但就表达深层的内心情志而言,多数是相当有限的。^①

然而,在追和古人时,和者则处于主动地

① 参见李福标:《皮陆唱和的心理分析》,载《学术研究》,2002年第4期。

位。苏轼和某篇陶诗,往往是在偶有所感,情与境和,体会到与陶诗相类似的风味之时。追和《饮酒》、《归园田居》、《贫士》、《乞食》、《劝农》等诗的契机,都是如此。陶诗未尝故设险韵以为难后人,和陶也不是诗歌比赛。摆脱了以难相挑、困难见巧的内容,和诗有可能抒写出更多的深层情志和个人思考,补救唱和诗的气质之偏。因此,总体而言,《和陶诗》在思考的深度上要远远超过苏轼的其他酬唱之作。

以上这些尝试性的探讨旨在表明,“追和古人”的唱和形式是在“杯酒唱酬”的基础上发展起来的。二者的形式和功能有相似之处,但也有相当的不同。“追和古人”强化了“杯酒唱酬”固有的交流功用与身份认同感;而“唱和”形式固有的功能则使得它与“拟古”相比,更能够表达作者对前辈诗人的人格、风范、诗艺的高度尊崇,以及希望效法其典范塑造自己生活的愿望。就苏轼和陶诗而言,从《和陶饮酒》到晚期的岭海和陶之作,这一认同感是越来越强烈的。作者似乎在不断审视自己与陶渊明之间的距离,通过陶潜的典范反思自己,借以自砺,用达观的态度对待祸福生死。《和陶饮酒》发其轶,岭海之作效其成。

三、陶潜的酒杯

历来对苏轼《和陶诗》的评价大体有两种,或者认为可与陶诗比肩齐驱,如杨维禛曰:“有合于渊明者,故和其诗,不知诗之为渊明、为东坡也。”(《张北山和陶集序》)或者以为终不及陶,如朱熹所谓:“渊明诗所以为高,正在不待安排,胸中自然流出。东坡乃篇篇句句依韵和之,虽其高才,似不费力,然已失其自然之趣矣。”(《陶澍集注:《诸本评陶汇集》)

然而,正如前文所说,苏轼选择“和诗”这种带着双倍沉重镣铐的舞蹈,又岂是为了学习陶诗呢?除《和陶》外,他岭海时期的其他诗作,如《荔枝叹》、《江月五首》等,颇有老杜风范;而《真一酒》、《食槟榔》等篇,又纯是自家面目;或者如《迁居》、《宥老楮》等篇,皆有陶意,而并非和陶;若《新居》者,则或者几句似陶,或

者几句似杜,率意为之。王文诰曰:

公之和陶,但以陶自托耳,至于其诗,极有区别。有作意效之,与陶一色者;有本不求合,适与陶相似者;有借韵为诗,置陶不问者;有毫不经意,信口改一韵者。若《饮酒》、《山海经》、《拟古》、《杂诗》,则篇幅太多,无此若干作意,势必杂取咏古纪游诸事以足之,此虽和陶,而有与陶毫不相干者,盖未尝规矩于学陶也。又有非和陶而意有得于陶者……诰谓公和陶诗,实当一件事做,亦不当一件事做,须识此意,方许读诗。(卷三九,《和陶归园田居》案语)

可见,虽然苏轼的确有意学习陶诗,学习其艺术风格,但这并不是《和陶诗》的主要目的;只有当陶潜的诗歌与人格同时成为苏轼理想中最高的典范时,才导致“和陶”的产生。

关于陶潜对苏轼艺术风格的影响,历来评论颇多,并非本文探讨的主旨所在;我们不妨尝试择取一个小小侧面——饮酒,考察陶渊明对苏轼生活、行为方式影响的程度,借以说明苏轼对陶渊明人格典范的认同。

酒量,是苏轼和陶潜之间巨大外在差别的一个体现侧面,然而也是最能反映“天性”的侧面。孟子与告子论人性,每以饮食为喻,可见饮食的偏好实乃天性中最稳固、最难以改变的部分。苏轼兄弟天性俱不能饮,而陶渊明则素有雅量。从最早为陶潜作诔的颜延之开始,人们提到陶渊明,就不能不说酒。“性嗜酒”(陶潜:《五柳先生传》),本是自谓;“心好异书,性乐酒德”(颜延之:《陶征士诔并序》),卒成盖棺。加上公田种秫、白衣送酒、葛巾漉酒等风流典故的渲染,陶潜遂与阮籍一道,成为饮中仙人的代指,以至于萧统觉得有必要为他辩护:“有疑陶渊明之诗,篇篇有酒;吾观其意不在酒,亦寄酒为迹也。”(《陶渊明集序》)萧统也并没有否认陶渊明“篇篇有酒”,只是分辩说陶诗真意不在酒中耳。

然而,唐人似乎并没怎么理会萧统。“先生去我久,纸墨有遗文。篇篇劝我饮,此外无

所云。”(白居易:《效陶潜体诗十六首》)当萧统为陶渊明“篇篇有酒”辩护时,他是在维护陶渊明的正统形象;而白居易却把陶潜的酒杯当成了塑造他风流、任真的形象所不可缺少的道具。在唐人那里,“每赋重九、归来、县令、隐居诸题,偶用陶公故事。”^①所谓陶公故事,往往与酒相联,上面所提的几条风流典故变成了符号,被反复言说。《旧唐书·隐逸传》的评价可以看成是唐人眼里陶潜形象的概括:“皇甫谧、陶渊明,慢世逃名,放情肆志,逍遥泉石,无意于出处之间,又其善也。”可见,陶潜在唐朝主要被视为“自适”、“逍遥”、“放情肆志”的隐士逸民。至于饮酒背后难以言说的忧患,对生命的喟叹,对死亡的忧思,以及经过理性思考后提炼出来的达观知命、委运任化态度,这些唐朝人无暇品味的。

阮籍、嵇康、刘伶、陶潜,魏晋风流的一半面目都是被“酒”塑造出来的。他们成为典范的结果,是“酒”的地位发生了改变。酒最早的形象,是以圣人对它颠覆力量的深加防范,以及限制在适当范围内的利用联系在一起的。“酒之初来,神禹恶之,且因以疏仪狄矣。至周人始用以合欢成礼,而《尚书》有《酒诰》、《宾筵》、《抑戒》诸诗,犹深致沉湎之戒。至于魏晋,则阮、陶皆寄隐于酒,而陶之得于酒者尤深。”(邓绎:《白香亭和陶诗序》)“诗人言饮酒,不以为讳,陶公始之也。”(冯班:《沧浪诗话纠谬一则》,《萤雪轩丛书》本)盛唐诗人也同样素有“饮中八仙”的名目。他们为“不讳”找到的最好理由,便是在酒中发现了“真”。“吾慕颍阳真”(孟浩然:《仲夏归南园寄京邑旧游》);“陶潜任天真,其性颇耽酒”(王维:《偶然作》);“陶潜归去来,不与世相逐。为无杯中物,遂偶本州牧”(李白:《九日登山》);“头日醉昏昏,狂歌秋复春。一生耽酒客,五度弃官人。异世陶元亮,前生刘伯伦”(白居易:《醉中得上都亲友书,以予停俸多时,忧问贫乏,偶乘酒兴,咏而报之》);“我醉君可还,陶然似元亮”(陆龟蒙:

《记事》)。这些诗中题咏的放浪醉客,与其说是陶潜,不如说像唐人自己。

而到了宋代,陶渊明的形象发生了巨大的变化。就酒而言,宋人仿佛重新想起了萧统的话,韩驹乃曰:“至言饮酒适宜,亦非渊明极致。”(《题采菊图并序》)这与陶渊明形象的“忧思化”是一脉相承的。说起来,宋人思考的气质,实在比唐人更加契合于陶潜。但和魏晋人相比,他们又多了那么几分“老境”的沉重。朱熹以为:“陶元亮自以晋世宰辅子孙,耻复屈身后代……盖古之君子,其于天命民彝君臣父子大伦大法所在,惓惓如此。”(《向芄林文集后序》)直将渊明看作了儒家廊庙中人物。

陶潜形象从平面转向立体,从外向转向内向的关键所在,便是苏轼。一方面,苏轼继承了唐人对陶渊明的形象塑造,将“酒”视为实现陶潜式理想人格所不可缺少的道具;另一方面,他也充分意识到“酒”并不是陶潜的全部,在他的醉与乐背后,是对出处辞受、道之隐显、生命与死亡等人生中难以调和的根本矛盾之深刻理解与领悟。

《和陶饮酒》小序中,苏轼坦然承认自己素不善饮:

吾饮酒至少,常以把盏为乐。往往颓然坐睡,人见其醉,而吾中了然,盖莫能名其为醉为醒也。在扬州时,饮酒过午辄罢。客去,解衣盘礴,终日欢不足而适有余。

饮酒虽不多,但醉中之趣自得。有诗为证:

偶得醉中趣,空杯亦常持。(《和陶饮酒·其一》)

嗜气实其腹,云当享长年。少饮得径醉,此秘君勿传。(《其二》)

篮舆兀醉守,路转古城隅。酒力如过雨,

^① 钱钟书:《谈艺录》二四“陶渊明诗显晦”,三联书店2001年版,页259。

清风消半途。(《其十》)

惟有醉时真,空洞了无疑。(《其十二》)

……

其实,苏轼少年得意的时候并不识酒中之趣,更不以为有“空杯常持”的必要。熙宁五年(1072)苏轼35岁时所作的《答任师中次韵》(卷八)曰:“平生不饮酒,对子敢论诗。”自注:“来诗劝以诗酒自娱。”说自己不喝酒,但是会写诗,自负面貌跃然纸上。谪居黄州,苏轼似乎才发现了酒,同时也发现了陶渊明。“渊明吾所师,夫子乃其后。挂冠不待年,亦岂为五斗。我歌《归来引》,千载信尚友。相逢黄卷中,何似一杯酒。”(《陶驥子骏佚老堂二首·其一》,卷二三)他端起了陶渊明的酒杯,陶诗中反复言咏的“酒中深味”,这才逐渐被他品出。“少年多病怯杯觞,老去方知此味长”(《次韵乐著作送酒》,卷二〇);“饮中真味老更浓,醉里狂言醒可怕”(《定惠院寓居月夜偶出》,同卷);“竟无五亩继沮溺,空有千篇凌鲍谢。……穿花踏月饮村酒,免使醉归官长骂。”(《次韵前篇》,同卷)杯中浊酒,浇不平心头块垒。千载之下犹令人感恻。

这样品出的酒,这样才读懂的陶渊明,当然与唐人眼中狂歌放浪的陶渊明有所不同。但是,唐人赋予“酒”的地位,唐人塑造的“篇篇劝我饮”的陶潜,对苏轼也有重要的影响。这种影响在他最早的和陶之作——《和陶饮酒二十首》中,体现的最为明显。

《和陶饮酒》小序中说:自己和渊明《饮酒》二十首是为了“庶几仿佛其不可名者。”表面上看,“欢不足”指饮酒不多,且“过午辄罢”,而“不可名”也仅指有余之“适”。然而,和诗特有的体制教我们把它与陶渊明《饮酒》小序对比。渊明白谓“闲居寡欢”。何故“寡欢”?盖有其不可名言者。

从苏轼和诗中来看,他的确理解了陶渊明内心“不可名”的苦闷,及自称“但恨多谬误,君

当怨醉人”(《饮酒·其二十》)的意义。但两篇小序也极有区别:渊明饮酒是在夜晚,而苏轼则是在白天,并且特别的,是在上午;渊明每饮必醉,而苏轼则明言自己心中“了然”,“莫能名其为醉为醒”;渊明自称作诗均在“既醉之后”,苏轼则不敢这么说——和诗需要高度的艺术技巧,不是醉中可以作的。

“醉中虽可乐,犹是生灭境。云何得此身,不醉亦不醒。”(《和陶饮酒·其十三》)其实,醉亦非真,醒亦非真,托迹酒乡,只不过因为举世皆“醒”。然而,世人自以为醒,实则昏醉而不自知;哲人托言为醉,实则清醒。陶潜所谓的“悠悠迷所留,酒中有深味”(《饮酒·其十四》),亦不过托言为“迷”耳,真正的“深味”并不在酒中:“寄言酣中客,日没烛当秉。”(《饮酒·其十三》)

从诗中来看,陶渊明《饮酒》诗里真正的主角并不是酒,提到酒的篇章只有一半(10首)。但苏东坡的《和陶饮酒》除了第十五首外,就真的篇篇有酒。“酒”字、“醉”字,每篇必要点缀一二。^①对“酒”可通于道的大力歌颂,苏轼似比陶诗有过之而无不及。陶诗多用含蓄的暗示表达自己的意思,仅曰:“此还(中)有真意,欲辩已忘言。”(《饮酒·其五》);而苏轼则不惜笔墨:“醉中有归路,了了初不迷”(《其九》);“惟有醉时真,空洞了无疑。”(《其十二》)“谁言大道远,正赖三杯通”(《其十七》);等等。托言为醉者偏不写酒,自称未醉者却每篇必有酒。难道说,苏轼虽然不饮,但却要时刻手端陶潜的酒杯以示人——哪怕杯中空无所有?

“渊明岂知道,醉语忽谈天。偶见此物真,遂超天地先。”(《和陶连雨独饮·其二》,卷四一)倘若说《和陶饮酒》多少还有一点将迎意必之心,那么到了岭海、尤其是居儋时期,苏轼对酒、对陶潜的理解才真正到达老境、化境。此诗表面上口吻近于戏谑,似乎不以陶潜为然,但却点透了陶诗写酒的真意所在。黄庭坚说:

① 坡门后辈晁冲之亦曰:“渊明诗百篇,无一不说酒。”(《和十二兄》)

东坡在扬州《和饮酒诗》，只是知己所作。至惠州，《和田园诗》，乃与渊明无异。（《诗话总龟·黄山谷诗话一则》）

诗的“无异”，是由于思想境界的日益接近，也是由于生活方式的日益相似。就连陶渊明性分中与苏轼相差最远的“饮酒”，也被苏轼所效法、内在化，塑造为自己人格形象的一部分，这说明苏轼对陶潜学习与认同的全面。不如此，则不足以使他发愿“尽和陶诗”。

四、宫商合奏

“追和”意味着对陶潜人格与诗艺的全面认同，通过不断的追和、比较和反思，陶渊明塑造了东坡。然而不无吊诡的是，倡者的歌声反过来也被它的和声所改造。“借君无弦琴，寓我非指弹。”（《和陶东方有一士》）陶潜饮空的酒杯里，添进了苏轼自酿的清酒；陶潜的无弦琴上，也开始拨奏苏轼独有的雄豪之音。《和陶饮酒》诗中，如“醉中虽可乐，犹是生灭境”（《其十三》），被纪昀评为“参以禅悦”，反映出苏轼个人受到的佛家思想影响；又如“我坐华堂上，不改麋鹿姿”（《其八》），“乘流且复逝，抵曲吾当回”（《其九》），“暑雨避麦秋，温风送蚕老”（《其十一》），“三杯洗战国，一斗消强秦”（《其二十》）等诗句，正是如纪昀所谓的“本色语”，展现出鲜明的苏轼个人形象。

东坡和陶，气象只是东坡。（元好问：《跋东坡和渊明饮酒诗后》）

的确，或者由于性分所致，除了诗句本身难以掩去、也未尝试图掩去的“本色”之外，苏轼所理解的陶渊明形象也似乎总比陶潜诗中的自我形象来得洒脱些、豪放些。这不仅表现在《和陶饮酒》诗中，也表现在他说过“我即渊明，渊明即我”之后。我们不妨对比陶诗与苏轼的和诗，看看陶潜所塑造的自我形象与苏轼理解中的陶潜之间的距离（顺序据《苏轼诗集》中和诗所系年月）：

陶 诗

所以贵我身，岂不在一生？一生复能几，倏如流电惊。鼎鼎百年内，持此欲何成！（《饮酒·其三》）

凄厉岁云暮，拥褐曝前轩。……闲居非陈厄，窃有愠见言。何以慰吾怀？赖古多此贤。（《咏贫士·其二》）

荣叟老带索，欣然方弹琴。原生纳决履，清歌畅商音。重华去我久，贫士世相寻。弊襟不掩肘，藜羹常乏斟。岂忘袭轻裘？苟得非所钦。赐也徒能辩，乃不见吾心。（《咏贫士·其三》）

饥来驱我去，不知竟何之。行行至斯里，叩门拙言辞。主人谐余意，遗赠岂虚来。谈谐终日夕，觞至辄倾杯。情欣新知劝，言咏遂赋诗。感子漂母惠，愧我非韩才。衔戢知何谢？冥报以相贻。（《乞食》）

天道幽且远，鬼神茫昧然。结发念善事，六九年。（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》）

子瞻和

渊明独清真，谈笑得此生。身如受风竹，掩冉众叶惊。俯仰各有态，得酒诗自成。（《和陶饮酒·其三》）

夷齐耻周粟，高歌诵华轩。……渊明初亦仕，弦歌本诚言。不乐乃径归，视世羞独贤。（《和陶贫士·其二》）

谁谓渊明贫，尚有一素琴。心闲手自适，寄此无穷音。佳辰爱重九，芳菊起自寻。巾屣虚漉，尘爵笑空斟。忽饷二万钱，颜生良足钦。急送酒家保，勿违故人心。（《和陶贫士·其三》）

庄周昔贷粟，犹欲春脱之。鲁公亦乞米，炊煮尚不辞。渊明端乞食，亦不避嗟来。呜呼天下士，死生寄一杯。斗水何所直，远汲苦姜诗。幸有余薪米，养此老不才。至味久不坏，可为子孙贻。（《和陶乞食》）

当欢有余乐，在戚亦颓然。渊明得此理，安处固有年。（《和陶怨诗示庞邓》）

以上所选的和陶诗贯穿扬州、惠州、儋州时期，说明自始至终，苏轼都无疑对“陶潜”有

所改造。不妨说,通脱乐观的陶潜形象是他用来激励自己安贫守困所必需的,这在《和陶乞食》中体现得尤其明显。其实,陶潜何尝“不避嗟来”了呢?萧统《陶渊明传》记载,陶潜“偃卧瘠馁有日”,却依然麾去江州刺史檀道济所馈粱肉。因此可知乞食之举绝非易事,而能让陶潜接受他帮助的主人也定非平常。但苏轼连用几则乞食典故的目的,只不过是自我安慰:“幸有余薪米,养此老不才”。有“陶潜”的榜样,“忍饥坐谈道”(《和陶示周掾祖谢》)会比较容易一些。何况他还有苏迈可慰老怀,远胜陶潜“总不好纸笔”的五个儿子:“过子诗似翁,我唱而辄酬。未知陶彭泽,颇有此乐不。”(《和陶游斜川》)为了看淡眼前的困境,他有时甚至和陶潜开玩笑。岁暮客至,家中酒尽米竭,于是说:“我生有天禄,玄膺流玉泉。何事陶彭泽,乏酒每形言。”(《和陶岁暮作和张常侍》)

在苏诗里,我们发现了某种坚持不懈的对处于新环境中之满足感的表达,而这在陶诗中并无先例。对他所选择的躬耕自给之途,陶诗自由地说出他的忧惧和欢乐。……苏轼的确谈到了自己的贫困,但总是在和陶潜比较;他相信,贫困从不曾影响到陶潜的内心宁静。……所有这些诗中进行的对陶潜形象的改造,是苏轼试图避免流放生活中的愁闷与自怜的结果。黄州时期开始创作的田园诗在惠州和海南达到了高峰,伴随着和陶,伴随着苏轼对某个“陶潜”的呼应——与其说这是历史上的那个诗人,倒不如说是苏轼自己的目标和需要。^①

《和陶诗》不仅仅是苏轼本人的文学创作,也是对陶潜进行的系统阐释。从此以后,陶潜的肖像上就永远无法抹去苏轼的影子:

陶渊明、柳子厚之诗,得东坡而后发明。
(张戒:《岁寒堂诗话》)

苏轼是第一个认为,陶潜的诗歌已经超过了谢灵运,乃至超过老杜的;苏轼也是第一个全面认同陶潜人格的——萧统只不过对《闲情赋》发了点牢骚,以为“白璧微瑕”(《陶渊明集序》),便被苏轼讥为“小儿强作解事者”(《题文选》)。而以苏轼文坛盟主的地位,如此推宗陶潜,反复和陶,吟叹再三,一代士人岂能不纷纷感到有重新评价陶渊明的必要?苏轼《和陶饮酒》出现之后,苏辙、晁补之、张耒也继和了《饮酒》。“苏轼和陶诗在当时就引起了广泛的注意,甚至可以说带给诗坛一阵兴奋,从此和陶遂成为延续不断的一种风气。苏轼确有开创之功。”^②可以说,苏轼开启了陶潜“神话化”的道路。从此,后人争相在陶诗表面的枯槁朴素下发现美学的真谛,在陶渊明表面的冲淡平和背后发现他内心的波澜壮阔。或许是因为从颜延之的《陶征士诔》、萧统的《陶渊明传》,到《宋书》、《晋书》、《南史》的《隐逸传》,陶渊明的形象都是白描式的,寥寥几笔,足够简单,而数量不多的陶诗中又展示出诗人那样复杂的内心世界,这样才给后人留下无穷的阐释空间。陶潜应当比肩于谢灵运、杜甫、屈原还是南阳诸葛?是“当俎豆于孔庠之间”(黄文煊),还是因为“堕庄、老”而“不得与于传道之统”(方东树),抑或“未庄严佛阶级”(王世贞)?围绕着是否“但书甲子,不书年号”的问题,几经翻案,聚讼纷纭,恨不能起渊明于地下而问之。在“陶令”、“陶生”、“陶子”、“陶彭泽”、“陶征君”、“陶靖节”、“义熙处士”、“晋征士靖节先生”之间,谁又能辨别出哪些名号是陶渊明愿意首肯的,哪些却只是历代阐释者自己的影子呢?

可以说,从苏轼开始,我们才开始“读懂”陶诗。我们以为陶渊明是不俗的,所以《饮酒·其五》的原句一定是“悠然见南山”;我们相信陶渊明是深刻的,因为苏轼说过,陶诗“外枯而

^① Ronald C. Egan, *Word, Image and Deed in the Life of Su Shi*, Harvard University Press, 1994, p. 234 - 236.

^② 袁行霈:《论和陶诗及其文化意蕴》,载《中国社会科学》,2003年第6期,页151。

中膏,似淡而实美”(《评韩柳诗》);我们后人不再敢像杜甫那样说一句:“渊明避俗翁,未必能达道”(《遣兴》),因为苏轼已经说了:“人言靖节不知道,吾不信也。”(《书陶渊明饮酒诗后》)这并不是说,苏轼所理解的陶潜就是“错误”的,只是为了说明:我们受苏轼的影响多么深刻,以至于他的判断已经成了我们所接受的陶诗的一部分。

某种意义上,阐释的历史就是和声叠加的历史,每一辈人都要在合奏中加入自己的声音,在履舄纵横的雪地上留下自己的印迹。我们并不想用一种解构主义的态度,说“不存在什么‘真正的’陶潜”;但事实是,经过史书、诗笔和后人各怀目的的重重阐释、渲染,我们已经无法揭开时间的面纱,认识“真正的”陶潜

了。

但假如用一种陶潜式的豁达、苏轼式的乐观来看待这个问题,我们也无需为之浩叹惋惜:

陶诗醇厚,东坡和之以清劲,如宫商之奏,各自为宫,其美正复不相掩也。(刘熙载:《艺概·诗概》)

和声并没有淹没原唱,但却丰富了它的层次,二者互为补充。评价陶诗与苏轼的和诗谁更伟大并非最关键的,重要的是,苏轼的《和陶诗》让我们明白,人写诗是为了活着。

[责任编辑:郭院林]