

陶渊明与张衡、束皙之关系发微

——“其源出于应璩,又协左思风力”说续貂

范子焯

(中国社会科学院文学研究所 北京 100000)

摘要:本文从西方的“互文性”文本理论出发,揭示了陶渊明与张衡、束皙的关系,对嵇《诗品》品陶之说进行了补充。文章特别强调陈寅恪对古人“应具了解之同情”的态度的重要性,通过理论的阐发和诗文的对照,表明了陶渊明对汉晋以来文学传统的继承。同时,本文对《归园田居》五首其一也提出了独到的见解。作者指出,陶渊明与张衡、束皙生活在不同的时代,其平生的志业与人生的践履亦有差异,但是,隐逸的情怀与脱俗的高趣,却是其共同的追求。由此,张衡的归田与束皙的贫居成为《归园田居》诗的深层文化背景,陶渊明也成为这两位作家的异代知音。

关键词:陶渊明 张衡 束皙 钟嵘 《诗品》

中图分类号:I 206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-4580(2011)01-0001-(04)

钟嵘(约468—约518)《诗品》卷中“宋征士陶潜”条称陶诗“其源出于应璩,又协左思风力”^[1],前人对这种观点褒贬不一,而贬多于褒。清王夫之(1619—1692)《古诗评选》卷四“钟嵘目陶诗出于应璩,为古今隐逸诗人之宗,论者不以为然,自非沉酣六义,宜不知此语之确也。”清贺贻孙(公元1637年前后在世)《诗筏》云:“钟嵘陶彭泽出于应璩。陋哉斯言!使彭泽出自应璩,岂复有好彭泽哉?余彭泽序《桃源诗》云‘不知有汉,何况魏、晋’,此即陶诗自评也。”清沈德潜(1673—1769)《说诗碎语》云“钟记室谓其源出于应璩,目为中品,一言不智,难辞厥咎已。”清方东树(1772—1851)《昭昧詹言》卷四“如阮公、陶公曷尝有意于为诗,内性既充,率其胸臆发为德音耳。钟嵘乃谓陶公出于应璩,又处之以第七品,何其陋哉!”(以上四条评语,均见中华书局1962年版《陶渊明资料汇编》)前人对钟氏的这种批评几乎随处可见。其实,对钟嵘的品陶,我们必须采取“应具了解之同情”的态度,陈寅恪在《冯友兰〈中国哲学史〉上册审查报告》中说:

凡著中国古代哲学史者,其对于古人之学说,应具了解之同情,方可下笔。盖古人著书立说,皆有所为而发。故其所处之环境,所受之背景,非完全明了,则其学说之不易评论。……所谓真了解者,必神游冥想,与立说之古人,处于同一境界,而对于其持论所以不得不如是之苦心孤诣,表一种之同情,始能批评其学说之是非得失,而无隔阂肤廓之论。否则数千年前之陈言旧说,与今日之情势迥殊,何一不可以可笑可怪目

之乎?^[2]

“著中国古代哲学史者”应当如此,著文学史者自然也不能例外。可喜的是,我国当代的学者已经对钟嵘的理论有了深刻的认识,并进行了深入的研究。如曹旭指出:“《诗品》最有价值的地方,照章学诚的说法是‘深从六艺溯流别’。章学诚《文史通义》说‘《诗品》之于论诗,视《文心雕龙》之于论文,皆专门名家勒为成书之初祖也。《文心》体大而虑周,《诗品》思深而意远,盖《文心》笼罩群言,而《诗品》深从六艺溯流别也。’‘如云某家之诗,其源出于某家之类,最为有本之学。’‘论诗论文知溯流别,则可以探源经籍,而进窥天地之纯、古人之大体矣。此意非后世诗话家流所能喻也。’章氏以为《诗品》高出后世诗话的地方,正在于这种‘深从六艺溯流别’的历史批评法。”^[3]张伯伟也说“章学诚《文史通义》卷五《诗话》在比较《文心雕龙》和《诗品》时曾指出‘《诗品》之于论诗,……而《诗品》深从六艺溯流别也。’章氏指出钟嵘《诗品》的特色是‘溯流别’,易言之,即运用了‘推源溯流’的批评方法。纵观中外文学艺术的发展,每个艺术家都是存在于一定的文学艺术传统之中,并以自己的独特贡献成为这个传统的一部分,没有一个人可以拒斥其前人的影响,而任何一个杰出的艺术家,也必然会对其同时代或后人产生影响。文学艺术史的发展,从某种意义上说,就是作家、艺术家彼此关联、血脉相续的历史发展。罗宾·乔治·柯林伍德(Robin George Collingwood)将艺术史上的这种现象称为‘艺术家之间的合作’,并指出‘如果我们不怀偏见地翻阅一下艺术史,我们就会看到艺术家之间的合作向来是一条规律。’

收稿日期:2010-12-01

作者简介:范子焯(1964-),黑龙江省嫩江县人,文学博士,中国社会科学院文学研究所研究员,首都师范大学中国诗歌研究中心兼职研究员,著有《悠然望南山——文化视域中的陶渊明》等。

那么,批评家在考察一个时代的作家、作品时,将他们放在历史发展的前后联系,亦即文学传统中予以衡量、评价,就是这里所说的“推源溯流法。”^[4]其实,锤嵘运用“历史批评法”或者说“推源溯流”法,在很大程度上依赖于对不同文学文本之间的“互文性”的揭示。按照法国学者相关的文本理论,“互文性”是指任何一个单独的文本都是不自足的,它的意义在与其它文本交互参照、交互指涉的过程中产生。因此,任何文本都是一种互文,都是对其他文本的吸收与转化,这种被吸收与转化的文本称为“底文”(soustexte,也就是“文下之文”)^[5],这在我国的文学批评话语中通常被视为“典故”。但是,相对于我国的这种传统文学批评话语,西方的“互文性”理论无疑更具有概括力,更契合锤嵘诗学批评的真意,事实上,张伯伟已经揭示了这一点。在这里,我们依据《诗品》的这种批评方法,揭示陶渊明与张衡(78—139)、束皙(263—302)两位作家的“互文性”关系,从而对锤氏品陶之说加以补充。

在陶渊明的文学视野中,张衡和束皙是两位非常重要的作家。

首先看陶渊明眼中的张衡。《陶渊明集》卷五《闲情赋序》曰:

初张衡作《定情赋》,蔡邕作《静情赋》,检逸辞而宗澹泊,始则荡以思虑,而终归闲正。将以抑流宕之邪心,谅有助于讽谏。缀文之士,奕代继作。并固触类,广其辞义。余园闾多暇,复染翰为之。虽文妙不足,庶不谬作者之意乎?

在这里,陶渊明已经非常明确地谈到了张衡《定情赋》对他的影响。张衡的《定情赋》和蔡邕(133—192)的《静情赋》是《闲情赋》较早的艺术渊源,但“张、蔡之作,仅具端倪,潜乃笔墨酣饱矣”^[6]。我们试将《定情赋》和《闲情赋》加以对比:

①夫何妖女之淑丽,光华艳而秀容。断当时而呈美,冠朋匹而无双。(《定情赋》)

夫何瑰逸之令姿,独旷世以秀群;表倾城之艳色,期有德于传闻。(《闲情赋》)

②大火流兮草虫鸣,繁霜降兮草木零。(《定情赋》)^[7]

起摄带以伺晨,繁霜粲于素阶。(《闲情赋》)

③秋为期兮时已征,思美人兮愁屏营。(《定情赋》)

悼当年之晚暮,恨兹岁之欲殒。思宵梦以从之,神瓢絳而不安。(《闲情赋》)

④愿在面而为铅华兮,恨离尘而无光。(明杨慎《升庵集》卷五十三“《定情赋》”条:“张衡《定情赋》曰:‘愿在……无光。’陶渊明《闲情赋》祖之。”)

愿在眉而为黛,随瞻视以闲扬;悲脂粉之尚鲜,或取毁于华妆。(《闲情赋》)

其次看张衡的《定情赋》和《同声歌》,我们能在《闲情赋》中发现相似、相近、相同的语句和词汇。而张衡《同声歌》与陶渊明的《闲情赋》也有非常相似的表达方式和叙述语言:

愿为莞蒹席,在下比匡床。愿为罗衾褥,在上卫风霜。(《同声歌》,宋姚宽《西溪丛语》卷上:“陶渊明《闲情赋》,必有所自,乃出张衡《同声歌》云) ”

愿在莞而为席,安弱体于三秋;悲文茵之代御,方经年而见求。(《闲情赋》)

《闲情赋》那著名的“十愿”占据了整首赋三分之一的篇幅,构成了作品的重心,那种极具铺陈特色的艺术描写也可能受到了张衡《四愁诗》的影响。《文选》卷二十九张衡《四愁诗》:

一思曰:我所思兮在大山,欲往从之梁父艰。侧身东望涕沾翰。美人赠我金错刀,何以报之英琼瑶?路远莫致倚道遥,何为怀忧心烦劳?“我所”句与“欲往”二句,“美人”二句与“路远”二句,皆是由“愿”而转“悲”。而《四愁诗》的其余“三思”,章法亦相同。陶渊明《闲情赋》之“十愿”,其每“愿”的写法实本于此。

再者,张衡其他作品一些的语言和词汇也常常被陶渊明吸取。例如:

①愿言不获,终然永思。(《文选》卷二十四嵇康《赠秀才入军》诗李善注引张衡诗)

愿言不从,叹息弥襟。……愿言怀人,舟车靡从。……愿言不获,抱恨如何。(《陶渊明集》卷一《停云》)

②于是众变尽,心醒醉。(《西京赋》)

未言心相醉,不在接杯酒。(《陶渊明集》卷四《拟古》九首其一)

③尊赤氏之朱光,四灵懋而允怀。(《东京赋》)

重离照南陆,……四灵(宋本陶集批为“西灵”)为我驯。(《陶渊明集》卷三《述酒》)^[8]

④兆民功于疆场,感懋力以耘耔。(《东京赋》)

怀良辰以孤往,或植杖而耘耔。(《陶渊明集》卷五《归去来兮辞》)

⑤死为休息,生为劳役。(《骷髅赋》)

善万物之得时,感吾生之行休。(《陶渊明集》卷五《归去来兮辞》)

⑥醪数径寸,浮蚁若萍。(张衡《南都赋》)春醪生浮蚁(《陶渊明集》卷四《拟挽歌辞》三首其一)

⑦去此宁,归于幽堂。玄室冥冥,修夜弥长。(《司徒吕公诔》)

幽室一已闭,千年不复朝。(《陶渊明集》卷四《拟挽歌辞》三首其三)

这些例证都足以显示陶公诗文与张衡作品的“互文性”关系。

束皙也是陶渊明推崇的作家。我们在陶渊明的诗文中也常常可以窥见束皙的踪影。例如束皙《劝农赋》:

惟百里之置吏,各区别而异曹;考治民之贱职,美莫当乎劝农(《艺文类聚》卷六十五)。

《陶渊明集》卷一有《劝农诗》一首,又如《陶渊明

集》卷三《癸卯岁始春怀古田舍》：“秉耒欢时务，解颜劝农人。”再如《全晋文》卷八十七束皙《近游赋》：

世有逸民，在乎田畴。宅弥五亩，志狭九州。安穷贱于下里，寔玄澹而无求。乘箠辂之偃蹇，驾兰单之疲牛。连槌索以为鞅，结断梗而作秋。攀葦门而高蹈，竭徘徊而近游。井则两家共一，园则去舍百步。……其男女服饰，衣裳之制，名号诡异，随口迭设，系明襦以御冬，胁汗衫以当热，帽引四角之缝，裙有三条之杀。儿昼啼于客堂，设杜门以避吏。妇皆卿夫，子呼父字。及至三农闲隙，遘结婚姻，老公戴合欢之帽，少年着蕞角之中。

这首赋已是残篇，严可均（1726—1843）是从《艺文类聚》卷六十四，《太平御览》卷六百八十七、卷六百九十五、卷六百九十六和卷八百九十九中辑录出来的。此赋描写诗人由“近游”而发现的一个奇异社会，在此社会中，人们不仅穿着奇特，而且不行汉人礼法，显然是当时一个少数民族聚居区生活的真实写照。赋中说“其男女服饰，衣裳之制，名号诡异，随口迭设”，显然对《陶渊明集》卷六《桃花源记》“其中往来种作，男女衣着，悉如外人”有所影响。而“设杜门以避吏”之语，也使我们想到《桃花源诗》的“春蚕收长丝，秋熟靡王税”的诗句。根据这些残留的迹象判断，《近游赋》很可能是《桃花源记并诗》的蓝本。可惜这篇赋已经严重残缺，这使我们很难准确地把握其与《桃花源记并诗》的关系。但是，束皙作品的某些艺术形式确实对陶渊明产生了影响，如“对偶精切，辞语流丽”（《汉魏六朝百三家集》卷四十三《补亡诗》六首题下引《诗家直说》）的《补亡诗》六首（《文选》卷六十九就是比较典型的例证，如其中第一首《南陔》：

孝子相戒以养也。

循彼南陔，言采其兰。眷恋庭闱，心不遑安。彼居之子，罔或游盘。馨尔夕膳，洁尔晨餐。

其他五首诗，如《白华》、《华黍》、《由庚》、《崇丘》和《由仪》，形式与此完全相同。《陶渊明集》卷一《停云》诗曰：

停云，思亲友也。罇湛新醪，园列初荣。愿言不从，叹息弥襟。

霏霏停云，蒙蒙时雨。八表同昏，平路伊阻。静寄东轩，春醪独抚。良朋悠邈，搔首延伫。

陶渊明的《时运》和《荣木》二诗，形式与此完全相同。古直（1885—1959）说“陶公四言篇题及序，其体皆仿《毛诗》也。”（《陶靖节诗笺定本》）其实，在艺术形式上，《毛诗》是陶公这三篇作品的远源，而束皙《补亡诗》（又作《怨篇》）则是其近源。当然，就形式而言，张衡的《怨诗》对陶公《停云》等诗可能也有影响，此诗见《太平御览》卷九百八十三：

秋兰，咏嘉人也。嘉而不获用，故作诗也。

猗猗秋兰，植彼中阿。有馥其芳，有黄其葩。虽曰幽深，厥美弥嘉。之子之远，我劳如何！

此诗亦由序、诗合体构成，与以上四言诗的形式是完全一致的。

其次，陶渊明欣赏束皙，可能与其家世也有一定关系。《晋书》卷五十一《束皙传》：

束皙字广微，阳平元城人，汉太子太傅疏广之后也。王莽末，广曾孙孟达避难，自东海徙居沙鹿山南，因去疏之足，遂改姓焉。……尝为《劝农》及《饼》诸赋，文颇鄙俗，时人薄之。而性沈退，不慕荣利。

“不慕荣利”一语，又见《陶渊明集》卷六《五柳先生传》。汉太傅疏广及其儿子疏受是陶渊明非常推崇的历史人物。《陶渊明集》卷四《咏二疏》诗曰：

大象转四时，功成者自去。借问袁周来，几人得其趣？游目汉廷中，二疏复此举。……谁云其人亡，久而道弥著。

又《陶渊明集》卷九《四八目》第35条：

太子太傅疏广，字仲翁宣帝本始四年，魏相为御史大夫，荐广于霍光，时年六十。以元康三年告退，年六十七。

太子少傅疏受，字公子广兄子也。

右二疏。东海人。宣帝时，并为太子师傅，每朝，太傅在前，少傅在后。朝廷以为荣。授太子《论语》、《孝经》，各以老疾告退。时人谓二疏。见《汉书》。

可见陶公对于束氏的家族是非常了解的，对其崇尚隐逸的家风，他也是非常赞同非常欣赏的。他与束皙在文化价值上的契合点就在这里。

集中反映陶诗与张、束两位作家“互文性”关系的是《陶渊明集》卷二《归园田居》五首其一中的两句诗：

方宅十余亩，草屋八九间。

方者，大也，所谓“方宅”，方宅也就是大宅（余嘉锡注释《世说新语·德行》殷仲堪语子弟“勿以我受任方州”条“《广雅释詁》云‘方，大也。’谓大州为方州，乃晋人常用之语。”）。但这句诗，唐欧阳询（557—641）《艺文类聚》卷六十五引晋陶潜《杂诗》却写作“方泽十余亩”，检《类聚》各本，均是如此。我们假设“方宅十余亩”是唐人所熟知的陶诗文本，那么，《类聚》的编纂者会冒天下之大不韪将“方宅”改为“方泽”么？显然这种异文绝不是空穴来风。其实，“方泽”、“草屋”两句诗是渊源有自的，这种渊源也就是诗中暗含的“底文”。《文选》卷十五张衡《归田赋》：

游都邑以永久，无明略以佐时。……超埃尘以遐逝，与世事乎长辞。于是仲春令月，时和气清。原隰郁茂，百草滋荣。王雎鼓翼，鸧鹒哀鸣。交颈颉颃，关关嚶嚶。于焉逍遥，聊以娱情。尔乃龙吟方泽，虎啸山丘。

陶诗“方泽”的“底文”即是此赋“尔乃龙吟方泽”一句。该赋题下，李善注曰“《归田赋》者，张衡仕不得志，欲归于田，因作此赋。”而《归田赋》的题目，正与《归园田居》诗题相近，前者也是后者的“底文”，因为《归园田居》乃是“赋归田”之诗作。在这里，陶渊明实际上颇有以张衡自比的寓意。《陶渊明集》卷三《庚子岁五月中从都还阻风于规林》二首其二“当年詎有几，纵

心复何疑。”古直注:

张平子《归田赋》:“苟纵心于物外,焉知荣辱之所如。”(古直《陶靖节诗笺定本》卷二)

可见《归田赋》确为陶公取典的一个源泉。又《归园田居》其四“此人皆焉如”一句,古直注:

《文选》张平子《东京赋》:“终日不离其辜重,独微行其焉如。”薛宗注:问之,欲何往也。(同上)

可见陶渊明是非常熟悉张衡作品的。而“草屋”之典则与西晋作家束皙有关。案《全晋文》卷八十七束皙《贫家赋》曰:

余遭家之轲轲,嬰六极之困屯。恒勤身以劳思,丁饥寒之苦辛。无原宪之厚德,有斯民之下贫。愁郁烦而难处,且罗縻而自陈。有漏狭之草屋,不蔽覆而受尘。唯曲壁之常在,时弛落而压镇。食草叶而不饱,常嗟嗟于膳珍。欲恚怒而无益,徒拂郁而独嗔。蒙乾坤之遍覆,庶无财而有仁。涉孟夏之季月,迄仲冬之坚冰。稍煎蹙而穷迫,无衣褐以蔽身。还趋床而无被,手狂攘而妄牵。何长夜之难晓,心咨嗟以怨天。债家至而相敦,乃取东而偿西。行乞贷而无处,退顾影以自怜。衡卖业而难售,遂前至于饥年。

赋中“有漏狭之草屋”一句即是“草屋”的出处,《归园田居》其五“虚室绝尘想”一句,也与《贫家赋》“不蔽覆而受尘”有关。另如《陶渊明集》卷二《怨诗楚调示庞主簿邓治中》诗:

天道幽且远,鬼神茫昧然。结发念善事,僂俛六九年。弱冠逢世阻,始室丧其偏。炎火屡焚如,螟蛾恣中田。风雨纵横至,收敛不盈廛。夏日长抱饥,寒夜无被眠。造夕思鸡鸣,及晨愿鸟迁。在己何怨天,离忧凄目前。

“结发”二句,与《贫家赋》“恒勤身以劳思”语意相近。“弱冠”等六句,与《贫家赋》“余遭家之轲轲,嬰六极之困屯”语意相近。“夏日”二句,与《贫家赋》“稍煎蹙而穷迫,无衣褐以蔽身。还趋床而无被,手狂攘而妄牵”语意相近。“造夕”二句,与《贫家赋》“何长夜之难晓”语意相近。“在己”二句,与《贫家赋》“心咨嗟以怨天”语意相近;而《陶渊明集》卷二《乞食》诗对行乞过程的描写,如“饥来驱我去,不知竟何之!行行至斯里,叩门拙言辞”等诗句,也与《贫家赋》“债家至而相敦”、“行乞贷而无处”的表述有关。就整体而言,这些情况不仅不是偶然的巧合,而且恰好是陶、束诗文具有“互文性”关系的证明。

张衡的《归田赋》是汉代抒情小赋的代表作之一,代表了汉代赋风的新变,语言优美而清丽;束皙的赋作通俗质朴,极少雕绩,善于表现诗人的乡居情调与田园生活。^[9]这种创作倾向无疑会引起陶渊明的共鸣。这三位作

家生活在不同的时代,其平生的志业与人生的践履亦有差异,但是,隐逸的情怀与脱俗的高趣,却是其共同的追求。由此,张衡的归田与束皙的贫居成为《归园田居》诗的深层文化背景,陶渊明也成为这两位文学家的异代知音,邓小军在《隐藏的异代知音》一文中指出“中国文学史上的异代知音现象,包括显性的异代知音,和隐藏的异代知音。所谓知音,是指对优秀作品的精微蕴藏,有独到、准确、深刻的理解。刘勰《文心雕龙·知音》说‘见奥唯知音耳’,又说‘夫唯深识鉴奥,必欢然内怿’,‘奥’,就是优秀作品的精微蕴藏。文学史上显性的异代知音,是指前代作家优秀作品的精微蕴藏,被后代学者所独到、准确、深刻地理解,并通过其注释评论的表述而明显地揭示出来,其见解往往超越于以前所有注释家评论家之上。……隐藏的异代知音,由于不是出自于学者,而是出自于诗人,不是呈现为注释评论,而是隐藏于文学作品,因此比显性的异代知音更有趣味。”^[10]并且踵事增华,发扬光大。毫无疑问,陶渊明那巍巍昆仑般的文学成就离不开固有的文学传统和前人创造的文学业绩,从诗骚到汉晋作家作品,都对他产生了重要的影响,他从中汲取了丰富的艺术营养。在这种情况下,如果我们过分强调其文学创作与张衡、束皙的关系,譬如,我们说“其源出于张衡,又协束皙风力”,这显然也是不合适的。锤嵘可以如此,我们却不可以如此。(庐山文化研究中心协办)

参考文献:

[1] 陈延杰. 诗品注 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1980. 41.
 [2] 陈寅恪. 金明馆丛稿二编 [M]. 北京: 三联书店, 2001. 279.
 [3] 曹旭. 诗品研究 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998. 150.
 [4] 张伯伟. 中国古代文学批评方法研究 [M]. 北京: 中华书局, 2002. 104.
 [5] 蒂费纳·萨莫瓦约. 互文性研究 [M]. 邵炜译, 天津: 天津人民出版社, 2003. 85.
 [6] 钱锺书. 管锥编 [M]. 北京: 中华书局, 1979. 1223.
 [7] 张震泽. 张衡诗文集校注 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986. 13.
 [8] 古直. 陶靖节诗笺定本 [M] 卷三. 台湾: 广文书局, 1964. 96.
 [9] 池万兴. 束皙的赋风及其成因 [J]. 西藏民族学院学报(哲学社会科学版), 2001(1).
 [10] 邓小军. 隐藏的异代知音 [J]. 文学遗产, 2007(3): 23.

(责任编辑 吴国富)