

论江淹在陶渊明接受史上的贡献

李剑锋

内容提要 在陶渊明声名未盛的情况下,江淹在《杂体诗三十首》中成功地模拟了陶诗,较为准确地解读了陶诗,首次在题目中标出了最能代表陶艺术成就的题材——“田居”,并暗示了陶作为诗人(而非隐士)在五言诗史上的重要地位。江淹还第一次赞同并实践了陶著文章以自娱的观点,为打破中古时期以悲为美、以文章为不朽的格局作出了贡献。

江淹(444~505)的主要文学成就在诗、赋^①。《恨赋》、《别赋》情动千古,《杂体诗三十首》名倾一时。

《杂体诗三十首》成功地模拟了自炎汉至刘宋五百年间三十家五言诗人的代表作,拟诗从遣词造句到题材意境基本准确地传达了各家不同的风格特征和主要艺术成就。从某种意义上说,三十首拟诗与诗前总序一起组成了一部小型的“历代五言诗选”,无形中寓有了作者本人对历代诗人诗作的审美的和文学史地位的肯定。我们首先在这种意义上探讨江

淹对陶渊明的接受。

严沧浪云:“拟古唯江文通最长,拟渊明似渊明。”(《沧浪诗话·诗评》)殊为确论。其《杂体诗三十首》中《拟陶征君田居》一诗竟然蒙骗了具有高度审美鉴赏力的北宋大文豪苏东坡,东坡误把拟诗作陶诗,并在拟诗的启发下复作一首拟诗。读过陶诗的人再读江淹拟诗,定会觉其陶味浓郁,难辨真假。这种以假乱真的模拟的成功之处何在呢?请看下表:

江淹拟陶诗	陶渊明有关诗文
种苗在东皋	种豆南山下,草盛豆苗稀。(《归园田居五首》之三) 登东皋以舒啸。(《归去来兮辞》)
苗生满阡陌	冀彼新苗。(《时运》) 阡陌不移旧。(《还旧居》)
虽无荷锄倦	带月荷锄归。(《归园田居五首》之三) 日人负耒(一作耒)还。(《庚戌岁九月中于西田获早稻》) 虽无挥金事,酌酒聊可恃。(《饮酒二十首》之十九) 虽有五男儿,总不好纸笔。(《责子》)
浊酒聊自适	浊酒且自陶。(《己酉岁九月九日》) 引壶觞以自酌。(《归去来兮辞》) 聊复得此生。(《饮酒二十首》之七) 聊以永今朝。(《己酉岁九月九日》) 一觴聊可挥。(《还旧居》)

江淹拟陶诗	陶渊明有关诗文
日暮巾柴车	或命巾车。(《归去来兮辞》) 日暮犹独飞。(《饮酒二十首》之四) 日入室中暗。(《归园田居五首》之五)
路暗光已夕	欢来苦夕短。(《归园田居五首》之五) 山气日夕佳。(《饮酒二十首》之五) 日夕气清,悠然其怀。(《归鸟》)
归人望烟火	归子念前途。(《庚子岁五月中从都还阻风于规林》二首之一) 依依墟里烟。(《归园田居五首》之一)
稚子候檐隙	稚子候门。(《归去来兮辞》)
问君亦何为	问君何能尔?心远地自偏。(《饮酒二十首》之五) 问子为谁欤?田父有好怀。(《饮酒二十首》之九) 问君今何行?非商复非戎。(《拟古九首》之二)
百年会有役	伊余何为者,勉励从兹役?(《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》) 于时风波未静,心悼远役。(《归去来兮辞·序》) 自古叹行役。(《庚子岁五月中从都还阻风于规林》二首之二)
但愿桑麻成	但道桑麻长……但使愿无违。(《归园田居五首》之二) 但愿长如此。(《庚戌岁九月于西田获早稻》) 但愿饱粳粮。(《杂诗十二首》之八)
蚕月得纺绩	春蚕收长丝。(《桃花源诗》)
素心正如此	闻多素心人。(《移居》二首之一) 素抱深可惜。(《饮酒二十首》之十五) 素襟不可易。(《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》)
开径望三益	三径就荒,松菊犹存。(《归去来兮辞》)

由上表中可以看出,首先在用词方面,江淹拟诗或者仿造或者完全摘用陶渊明诗文中的词语。典型的表示动作的词语有:种苗、荷锄、候。这些词语的使用为我们提供了带有动感的类似于陶渊明田园生活的场景。典型的名词有:苗、东皋、浊酒、巾柴车、归人、阡陌等十几个之多,几乎每句拟诗中都有一个类似或相同于陶渊明诗文中的名词。名词的使用为我们带来了类似于陶渊明诗文中带有静意的田园生活意象。值得注意的是拟诗对表示时间的词语“日暮”、“夕”的使用。通读渊明诗文,细心者会发现渊明于一天之中尤喜傍晚时分,日暮、日夕、日入等都是他在追求欢乐或和谐的心情时使用的时间词语。其中原因,大约是因为“日夕气清,悠然其怀”,傍晚时分的静谧清幽正与诗人的襟怀向往交融为一。不管是有意还是无意,江淹极为准确地把握了陶渊明这一带有审美特征的时间偏好。

其次是用典。明暗各一,合于渊明诗文。明者为“三径”之典。渊明于《归去来兮辞》云:“三径就荒,松菊犹存。”江诗结云:“开径望三益。”《文选》李善注曰:“蒋诩,字元卿,舍中三径,唯羊仲、求仲从之游,皆挫廉逃名不出。”此典明隐居洁操之志。暗者为“东皋”。渊明诗文中多处用“东”字,一则渊明居

处之一上京里老家实有东皋、东郊^②,二则恐怕与他对“东”字的喜爱心理有关。其《戊申岁六月中遇火》云:“仰想东户时,余粮宿中田。鼓腹无所思,朝起暮归眠。”诗中为我们描绘了诗人想象的古太平时代:东户时代。“东”字的使用寄托了诗人陶渊明的慕古思绪,而江淹拟诗中这一词语却暗合了渊明的思绪。一明一暗两典,暗者在首,明者在尾,首尾呼应,俨然陶诗。

第三是句式、语气的刻意模仿。江诗之“种苗在东皋”、“虽有荷锄倦”、“浊酒聊自适”、“稚子候檐隙”、“问君亦何为?百年会有役”、“但愿桑麻成”,实在得陶诗句式、语气之神。特别是虚词“虽”、“聊”、“但”与句式的配合使用,使拟诗逼肖陶诗。“问君”一句,设问语气与一问一答的句式更令人难辨真假。

第四,语言的总体风貌亦类陶,基本为“田家语”,朴素无华,明白易了。

第五,也是最根本的一点,在内涵意境上类陶。该诗的表层意义是写“田居”,这在拟诗题目中已明确提出,而且在具体行文中也紧扣田居,写田园生活。手法是截取富于典型特征的田居生活娓娓道来,意象随着叙述叠映而至:种苗、东皋、荷锄、浊酒……首先展示给我们的是一幅类似陶诗文中描写的

田园生活图景。然而好诗的语言是有穿透力的,各种意象在诗人的情感志趣中交融,拟诗进一步穿过表层意义,透露给我们它的“言外之意”,那就是一位田居者的“素心”,一位隐士的生活情趣和平凡而高洁的人生追求。

模拟的前提是首先找到一个可供模拟的典范,而要模拟得很象,则必须对典范有深入细致的揣摩。江淹既然“拟渊明似渊明”,那么他肯定对陶诗文下过一番工夫。单据上表,我们可以肯定地说,他一定详细研读过陶渊明的《归园田居》及《归去来兮辞》,并对其中的部分辞句烂熟于心,因为拟诗中多处用语、句式和全诗的意境都直接承自二作。我们也可以肯定地说,江淹的诗文创作乃至人生观都曾受到陶渊明潜移默化的影响。检之江淹诗文,我们会发现个别意象、句子有着陶渊明的影子,如《秋夕纳凉奉和刑狱舅》诗云:“虚堂起青蒿”,疑“虚”字得于渊明诗句“虚室有余闲”(《归园田居五首》之一);《冬尽难离和丘长史》之“闲居深怅怅”,疑受渊明诗句“息驾归闲居”(《饮酒二十首》之十)、“称疾闲居”(《扇上画赞》)、“闲居离世纷”(《述酒》)、“闲居执荡志”(《杂诗十二首》之十)等影响。渊明诗中多飞鸟意象,江淹诗中亦多鸟意象,如“鸟鸣秋草穷”(《赤亭渚》)“征鸟怨水湄”(《刘仆射东山集》)、“水鸟望川梁”(《灯夜和殷长史》)、“若无孤鸟还”(《无锡舅相送衔啼别》)等等。在句式语气上,如江淹《自序》之“颇著文章自娱”绝类《五柳先生传》之“常著文章自娱”。《从建平王游江南城》之“迁化每如此,安用贵空名?”亦绝类陶诗思想。

总之,不管是实证,还是据实证的揣测,江淹较为准确而深刻地审美解读过陶渊明诗文,并在创作上和文艺观点上都接受了陶渊明的影响。

二

正因为江淹对陶渊明有了较准确而深刻地审美解读,所以他才可能对陶渊明做出超乎前人的评价。这一评价是通过其拟陶诗在《杂体诗三十首》组诗中的位置体现出来的。如果说前此的鲍照《效陶彭泽体》也是对陶的审美解读,那么鲍照的解读并没有江淹抓得准确:第一,没有抓住田园这一最具代表性的题材;第二,拟诗虽见出鲍照的个性,但没有江淹拟诗更契合陶渊明心灵。而且鲍照的拟诗仅停留在审美层次,尚没有上升到文学史的高度。江淹则进一步从文学史的角度把作为田园诗人、隐逸诗人的陶渊明暗示给后来的接受者。

《杂体诗三十首》所拟皆为五言诗。最早对五言诗作评论的是汉末曹丕,他在《与吴质书》中称刘桢“五言之盛者,妙绝时人。”历经曹魏、两晋、刘宋,已在诗坛占据主要地位的五言诗,尚没有获得系统的评论。这种创作的历史与现状呼唤一个以系统的文学史的眼光看待和评论五言诗的时代的到来,这个时代就是《文心雕龙》、《文选》、《诗品》的时代,而江淹则是开启这扇大门的第一人。其《杂体诗三十首》所拟诗人及标题体目,经笔者分类罗列如下:

汉代古诗:1 无名氏·古离别 2 李陵·从军

3 班婕妤·咏扇(3人)

建安诗人:4 曹丕·游宴 5 曹植·赠友

6 刘桢·感遇 7 王粲·怀德(4人)

正始诗人:8 嵇康·言志 9 阮籍·咏怀(2人)

西晋诗人:10 张华·离情 11 潘岳·述哀 12 陆机·羁宦 13 左思·咏史 14 张协·苦雨 15 刘琨·伤乱 16 卢谌·感交(7人)

东晋诗人:17 郭璞·游仙 18 孙绰·杂述 19 许询·自序 20 殷仲文·兴瞩 21 谢混·游览 22 陶潜·田居(6人)

刘宋诗人:23 谢灵运·游山 24 颜延之·侍宴 25 谢惠连·赠别 26 王微·养疾 27 袁淑·从驾 28 谢庄·郊游 29 鲍照·戎行 30 休上人·怨别(8人)

江淹这组拟诗并非论诗之作,但其所拟诗人上起汉代无名氏,下迄刘宋休上人,都是各时代最具代表性的诗人,并按时代顺序给出这个诗人序列。诗的标题体目基本概括了不同作家在文学史(主要是五言诗史)上的主要成就,也显示了江淹时代诗人所崇尚的题材的渊源所自。它实际上简明地勾勒了五言诗发展的历史轮廓,它所昭示的意义为后世批评家进一步明确揭示。刘勰《文心雕龙》论述历代代表诗人及其风格流派特征,基本没有超出江淹所述诗人序列及其流派体目。如评曹丕、曹植、刘桢、王粲等“并怜风月,狎池苑,叙酣宴”(《文心雕龙·明诗》),与江淹所拟四人之诗的主题:游宴、赠友、感遇、怀德大体吻合。钟嵘《诗品》对江淹所拟三十家诗人毫无遗漏地采纳,并以时代顺序就其风格源流一一品评。萧统《文选》对除许询、孙绰外的其余二十八家诗皆有采录,而且《文选》所分诗的体目如公宴、咏史、游仙、咏怀、赠答等都从《杂体诗三十首》体目承袭而来。陶渊明就是江淹以文学史的眼光审视的五言诗发展

历程中的重镇之一,江淹在这儿所暗示的陶渊明在文学史上的意义、地位都为后代评陶者进一步揭示、接受。

首先,江淹第一次暗示了陶渊明作为诗人在五言诗史上的承上启下的重要地位。鉴于陶渊明生平凌跨晋、宋,当时人对陶潜归晋归宋就有分歧。对作为诗人的陶潜,江淹虽未明言归晋归宋,但在上面诗人序列中,其前谢混为晋诗人,其后谢灵运为宋诗人。故其承上启下的地位昭然若揭。

其次,第一次标出了陶潜为隐逸诗人。江淹所拟隐士诗人有许询、陶潜、王微三位,并都明确标出“征君”字样。《诗品》承之,将三人全部收评,并特标陶为“古今隐逸诗人之宗”。

再次,第一次标出了陶潜为田园诗人。江淹所拟陶题为“田居”,抓住了陶诗的主要艺术成就所在。《诗品》所言、《文选》所录虽非其代表作《归园田居》,但主要是田园题材,后代“田园诗派”之名亦渊源于此。

最后,第一次把陶潜作为诗人与当时人所推崇的一流诗人如曹植、潘岳、陆机、谢灵运等并列,未加轩轻。这里所暗示的意义要等北宋才有人揭示。

江淹之所以能发现陶渊明,与他文学史家的眼光和兼收并蓄、绝不崇古抑今的态度分不开。这主要体现在其《杂体诗三十首》序中。从序文中看出,江淹对于不同体制的诗歌都持欢迎态度。楚谣汉风、魏制晋造虽属异体,但从审美欣赏角度看,它们都是动魂悦魄的娥眉香草。因此他批评宋齐以来“世之诸贤,各滞所迷”,“论甘而忌辛,好丹而非素”,以一己之狭隘审美趣味评鹭古人,拘泥于宗派偏见;批评他们“贵远贱近”、“重耳轻目”,不看作品实际,只以作者在时人口头上的声名定高下,拘泥于时代风气,人云亦云。而主张“通方广恕,好远兼爱”,以开放宽容、兼收并蓄、绝不崇古抑今的批评态度审视各具审美价值的诗人诗作,要“合美并善”,无须妄作轩轻。因此江淹对颇为后人(如刘勰、萧统)疵议的孙绰、许询玄言诗也予以模拟,对近世刘宋作家所取最多,这从我们前面对其拟诗的标号分类可以看出。

为了具体证明自己的观点,江淹“作三十首诗,效其文体。”而这三十首诗亦是“品藻渊流”的,即用文学史的眼光审视当代各种文体风格的渊源。他的模拟是有历史选择的,都是各个历史时期最有代表性、开创新的诗风、至今尚为人们关注的诗人诗作,并且按时代先后进行模拟。这种文学史的眼光得益于江淹学识渊博,喜以史家眼光看待事物的个性。

据《南史·江淹传》:“建元二年,始置史官,淹与司徒左长史檀超共掌其任。”曾自撰《齐史》十志行于世。又其《铜剑赞序》由一柄古冢铜剑引发,以历史家的眼光旁征博引,从先秦《山海经》、《越绝书》、《周书》、《左传》,经秦代,一直到自己的实际所见,步步推论,在历史上第一次证明了“古者以铜锡为兵器”、到战国时代铁制兵器才出现的观点,是一篇相当有价值的考察文物源流的历史学论文。当他以这种眼光看文学时,便是文学史的眼光。

由于有宽容开放的文学批评态度,江淹才有可能对各种风格流派的诗都有所取,以欣赏赞美的眼光看待它们。当他再以文学史的眼光审视历代诗人时,便有可能发现陶渊明这位独具风格的诗人了。陶诗可谓一种“非丹而素”、用“田家语”写成的诗,与颜、谢、鲍及新体永明诗等流行、被推崇的诗相比不合时流。如果江淹也同时人一样“重耳轻目”,人云亦云,泥于时代风气,那么他便发现不了陶渊明。当然也不可能给陶渊明以文学史上的特殊地位。

三

江淹在文艺思想上深受陶渊明影响,主要表现在他继承和变异了陶渊明的文艺“自娱说”,同陶渊明一起上承中国隐士文化传统中的自娱精神,为打破中古时代以悲为美、以文章为不朽的格局做出了贡献。

中国隐士文化中一开始便存在着一种乐观主义精神,后世的隐士们继承前辈接舆、孔子、庄子等人的乐观精神^③,并将其日常生活化。由于隐士羞逐名利,便存在一个如何打发平凡而琐碎的日常生活的问題。他们都是较高文化修养的“士”,俗人用以仕进的书籍、文艺在他们手里便成了自娱的手段。三国魏之管宁“玄虚澹泊,与道逍遥;娱心黄老,游志六艺”(《魏书·管宁传》)。同时代的胡昭躬耕乐道,以经籍自娱。渊明外祖孟嘉之弟孟陋“布衣蔬食,以文籍自娱”(《晋书·孝友传》)。

陶渊明继承了隐士文化的自娱精神,而且第一个成功地将文学创作同自娱精神结合在一起,在文艺思想上形成了魏晋南北朝文学批评史中独具一格的自娱说。一方面他继承了古隐士以音乐、书籍自娱的精神,“委怀在琴书”(《始作镇军参军经曲阿》)、经常“息交游闲业,卧起弄书琴”(《和郭主簿二首》之一)、“欣以素牍,和以七弦”(《自祭文》),有时还同邻人共赏奇文,争论古今(《移居二首》之一)。另一方面他“常著文章自娱,颇示己志。忘怀得失,以此自

终”(《五柳先生传》)。闲居寡欢之时,饮酒“既醉之后,辄题数句自娱”,等纸墨已多,便“命故人书之,以为欢笑尔”(《饮酒二十首》序),进一步把文学创作看作自娱自乐的手段。

江淹也把文艺的作用归于自娱,这显然是受了陶渊明的影响。江淹在《自序》中云:

放浪之际,颇著文章自娱。

又云:

人生当适性为乐,安能精意苦力,求身后之名哉!故自少及长,未尝著书,惟集十卷,谓如此足矣。重以学不为人,交不苟合,又深信天竺缘果之文,偏好老氏清静之术,仕,所望不过诸卿二千石,有耕织伏腊之资,则隐矣。常愿幽居筑宇,绝弃人事,苑以丹林,池以绿水,左倚郊甸,右带瀛泽。青春爱谢,则接武平皋;素秋澄景,则独酌虚室。侍姬三四,赵女数人。不则道遥经纪,弹琴咏诗,朝露几间,忽忘老之将至。淹之所学,尽此而已矣。

其《袁友人传》推其友“任心观书,不为章句之学。”《与交友论隐书》云:“今但愿拾薇蕨,诵诗书,乐天理性,敛骨折步,不践过失之地耳。”可见,江淹在对待音乐、读书的态度上是主张自娱的。渊明读书“不求甚解,每有会意,便欣然忘食。”(《五柳先生传》)江淹则推崇“任心观书,不为章句之学”,愿与诗书为伍,“乐天理性”,弹琴以养生,“忽忘老之将至”。他在对待文学创作的态度上也师承陶渊明,主张自娱说。其“颇著文章自娱”与渊明“常著文章自娱”仅有一字之差,实为渊明观点之翻版。他虽“留情于文章”,但“不以著述在怀”(《南史·江淹传》);虽在文学上享有盛誉,却说“自少及长,未尝著书。”写了文章也不整理,“竟无次序”(《南史·江淹传》),比“聊命故人书之”的陶渊明有过之而无不及。其视文学创作为自娱的思想是相当明显的。

可见他们进行诗文创作都不是为了自我以外的功利目的——不是为了干谒王侯,以此取得达官贵人的赏识;不是著文章以求不朽,看它为经国大事;也不是为文艺而文艺,要为艺术的发展做出贡献,而是为了娱乐或陶冶自己的性情,把文学创作看作自我审美生活水乳交融的一部分。

总之,江淹接受了陶渊明及其隐士文化传统中的文艺自娱精神,特别是“以文章自娱”的文学观。江淹接受陶渊明的自娱说并非偶然,这与江淹“人生当适性为乐”的人生观同陶渊明任真自然的人生观类似而紧密相联。

正由于有类似的人生观,他们才都倡导文艺自娱说。当然,他们的自娱说实质上存在着高雅、低俗的区别。“陶渊明所追求的,主要不是悦耳悦目,感官层次上的娱悦,而是心理层次和精神层次上的娱悦。”陶渊明的文艺自娱主要是为了打破人的情感体验的局限性,以补偿自己的情感。在心理层次上,“这种娱悦,对忧伤是一种消解,对欣喜是一种增值”;在精神层次上“涵冶了他的节操,净化了他的灵魂,坚定了他对真善美的追求和对假恶丑的鄙弃。”^④

江淹的自娱说则主要是为了悦耳悦目,主要停留在感官、心理层次上,其精神层次上的追求主要拘于狭小的自我游戏,缺乏陶渊明用以涵冶节操、净化灵魂、提高自我、坚定对真善美追求的理想高度,即缺乏孔子在《论语·子路》中所推崇的“学者为己”的真儒精神。江淹前期写过许多富于真情实感的诗赋,也有游戏性的文字,如有时“戏书为短赋”(《石劫赋序》),这倒类于陶渊明写《止酒》诗的态度。而到后来,随着社会地位的提高,江淹的自娱说同陶渊明的自娱说的距离也愈来愈大,文学真的等同了“婢女”,“侍姬三四,赵女数人”既然如文学一样可以自娱,文学创作也就大可不必了。所谓“江郎才尽”,我以为正可以从此得到深刻的解释^⑤。

造成江、陶二人自娱说差异的原因主要在于江淹之“适性为乐”毕竟不同于陶潜之任真自然。江淹在追求“适性为乐”时,在生活实践中做不到自我标榜的“方学松柏隐,羞逐市井名”(《从冠军行建平王登庐山看香炉峰》),丢弃不了富贵,也就缺乏陶渊明为任真自然而付出的坚实的努力,缺乏陶渊明对儒家固穷守节志操的选择。沈德潜《古诗源》卷十三评“文通颇能修饰,而风骨未高。”可谓有限力。我们也可以说,江淹的自娱说与陶渊明的自娱说相比“风骨未高”,是其人生观缺乏气节导致的。

[注]

①本文所引江淹诗文皆据李长路、赵威点校本《江文通集汇注》,中华书局1984年4月版。

②逯钦立《陶渊明行年简考》,《汉魏六朝文学论集》,陕西人民出版社1984年版,第190页。

③《论语·微子》、《庄子·至乐篇》、《论语·先进》。

④张可礼:《陶渊明的文艺思想》,《文学遗产》,1997年第5期。

⑤“江郎才尽”之说可参看《南史》卷五十九《江淹传》结尾、钟嵘《诗品·中·梁光禄江淹》。

(责任编辑 方晓明)