

● 知音君子

关于刘勰《文心雕龙》不提陶渊明的再思考

李剑锋*

摘要：“《文心雕龙》为什么没有提及陶渊明”是一个从《隐秀》补文真伪争论中引申和独立出来，在陶渊明和刘勰接受史特定发展阶段上必然产生的问题。学术考察不能满足于从多角度来正面回答这个问题，而应以此为契机从刘勰《文心雕龙》的局限，从它思考停止的地方起步，去思考和探索它没有来得及思考或者思考有待深入之处。陶渊明的文学观与刘勰《文心雕龙》相比有异有同，刘勰与陶渊明关于文艺抒情言志本质的认识是一致的，但却忽视了陶渊明深有体会的文学超功利倾向的特点；对于陶渊明深有体会的具有“化物”特点的物我关系，刘勰的思考略差一步；在肯定和重视语言可以尽意，在对“言不尽意”的体会、运用和思考上有相合之处，但陶渊明还经常感受到言意之间的复杂错位和矛盾现象。刘勰因追求隐秀、复意、不尽之意，而相对忽视语言与道、生活的根本联系。

关键词：《文心雕龙》；刘勰；陶渊明；文学观

陶渊明和刘勰都是才秀人微的典型，他们为文学和文学批评所取得的一流成就都没有受到同时代人应有的重视，在身后历代的接受中，也不约而同地长时间受到忽视。但比较而言，陶渊明又比刘勰幸运很多，他在宋代经苏轼的张扬后文名达于高峰，之后虽然也偶有贬抑的言论，但基本保持了一流作家的地位；而刘勰在明代中晚期以前几乎不受关注，随着明人对《文心雕龙》的刊布、序跋和评点，《文心雕龙》才逐渐进入读者视野，由此开启了清代“龙学”研究的热潮。也就是说，陶渊明和刘勰在宋、元、明时期，因为一个地位显

* 作者简介：李剑锋，山东大学文学与新闻传播学院教授。

赫,一个偶受关注,互相之间井水不犯河水,不见读者关注到他们之间的关系问题,而在明代之后则并肩走到了文学和文学批评的最优秀的创造者行列中,他们两个终于因《文心雕龙》的版本问题走到了一起。

《文心雕龙》现存最早的版本是元至正十五年刻本,其中《隐秀》篇缺从“澜表方圆”到“朔风动秋草”之“朔”字共四百字,所缺文字《永乐大典》亦不收。明末清初,所缺的这四百字因何焯等人的努力在以后的版本中得到校补,而对“龙学”研究和传播具有里程碑意义的黄叔琳本又依此对补文作了收录和评注,至此,《隐秀》篇所补文字得以广泛传播,其真伪成为一大学术公案。《文心雕龙》的《明诗》、《才略》两篇历述前代作家最为集中,不见关于陶渊明的评论,其他篇章也不见任何具体或者宽泛的提及,而新补《隐秀》四百字中居然出现了“彭泽之□□”或者“彭泽之疏放豪逸”,由此引发了读者对于陶渊明和刘勰关系的关注。一句话,陶渊明与刘勰之间的关系是在二人声名高涨的接受背景下,因《隐秀》篇补文的偶然出现而开启的。

纪昀在批驳《隐秀》补文之伪时说:“称渊明为彭泽乃唐人语,六朝但有征士之称,不称其官也。”杨明照指出此论“未确”,“鲍氏集卷四有《学彭泽体》一首,是称渊明为彭泽,非始于唐人也”^①。然六朝人一般称陶为征士、唐人好称渊明为彭泽却是基本历史实际。颜延之《陶征士诔》尊称陶渊明为“有晋征士”、“谥曰靖节征士”,这是今天见到称陶为征士的最早史料;沈约《宋书》卷九三把陶潜归入《隐逸传》,特记其征著作佐郎不就一事;《梁书·安成王秀传》称萧秀:“及至(江)州,闻前刺史取征士陶潜曾孙为里司。”^②钟嵘《诗品》卷中亦称之为征士。可见称“征士”乃时人对于陶渊明较为普遍的敬称,六朝人尚隐,有出卑处高的价值观念,陶渊明主要以隐士闻名当代,称之为征士是顺理成章、理所当然的事情。至于六朝人称陶为彭泽,鲍照之外,在今存史料中未见他人;且鲍照此诗乃元嘉二十九年奉和时任义兴太守的王僧达而作,称陶彭泽乃应景之语,不是当时习称。此其一。其二,刘勰《文心雕龙》对于王侯身份以下的作家一般直呼其名,不称官职,对于阮籍、嵇康、陆机、潘岳、左思等人无不如此,此处称陶之官职有违常风。其三,唐人好称渊明为彭泽是事实,这从隋代王绩《赠学仙者》、《游北山赋》到初唐王勃《滕王阁序》、卢照邻《原州百泉县令李君神道碑》、杨炯《于时春也慨然有江湖之思寄此赠柳九陇》到盛唐孟浩然《和卢明府送郑十三还京兼寄之什》、李白《赠临洛县令皓弟》、杜甫《石柜阁》等莫不如此,例子不胜枚举,此风当与隋唐人事功之风密不可分。总之,《隐秀》补文称渊明为彭泽不似六朝人习语。

《隐秀》补文有的版本赞陶“疏放豪逸”,这尤其与六朝人对陶渊明及其诗文的认识不

^① 杨明照:《文心雕龙校注拾遗》,上海:上海古籍出版社,1982年,第307页。

^② [唐]姚思廉:《梁书》,北京:中华书局,1973年,第343页。

合。萧统《陶渊明传》称陶为人“颖脱不群,任真自得”,北齐阳休之赞陶“放逸之致,栖托仍高”^①;梁钟嵘评陶诗“笃意真古”^②,萧统赞其文章“语时事则指而可想,论怀抱则旷而且真”^③。可见当时人评价的共识是陶渊明的“真”、“旷”、“放逸”、脱俗,至于以豪放作评则未见只言片语。不但六朝人不以“豪”称陶,北宋之前也不见人以“豪”赞陶。以“豪”赞陶是从北宋中期以后开始的。最早应数黄庭坚,其《宿旧彭泽怀陶令》称陶渊明“沈冥一世豪”^④。把豪与逸合起来赞赏陶渊明最早要数夏倪,其《次韵题归去来图》云:“龙眠居士叹豪逸,想象明窗戏拈笔。”^⑤这是说画家李公麟(龙眠居士)叹陶“豪逸”。而真正使陶渊明及其作品的豪放风格产生广泛影响的是朱熹。他说:“陶渊明诗,人皆说是平淡,据某看他自豪放,但豪放得来不觉耳。其露出本相者,是《咏荆轲》一篇,平淡底人,如何说得这样言语出来。”^⑥由于他的话以《朱子语录》和陶集附录等形式得到广泛传播,于是引起后代读者普遍的共鸣。金元读者也赞赏陶渊明英雄豪杰的一面,如吴澄等人把他与屈原、张良和诸葛亮等人并加赞赏,以为四人互换时间地点都能做得类似的忠义和功业。方回《张泽民诗集序》评陶曰:“渊明诗,人皆以为平淡,细读之,极天下之豪放,惟朱文公能知之。”^⑦到明清,赞赏陶渊明的豪放忠愤已经成为一种共识。如宋濂《跋匡庐结社图》云:“如元亮、道祖、少文辈,皆一时豪杰,其沉溺山林而弗返者,夫岂得已哉?”^⑧张以宁《题海陵石仲铭所藏渊明归隐图》着重突出陶英雄豪杰的一面云:“昔无刘豫州,隆中老诸葛。所以陶彭泽,归兴不可遏。……岂知英雄人,有志不得豁?高咏荆轲篇,飒然动毛发。”^⑨谢肃《和陶诗集序》云:“靖节乃晋室大臣之后,豪壮廓达,心志事功,遭时易代,遂萧然远引,守拙园田。然其赋咏多忠义,所发激烈慷慨。”^⑩顾炎武认为陶渊明“实有志天下者”,是关心世道人间的“伉爽高迈”之人^⑪。刘仲修作《槎翁诗序》称陶为“魁垒奇杰之士”^⑫。陆元鋈《清芙蓉阁诗话》云:“明张志道《题渊明归隐图》云:‘岂知英雄人,有志不得伸。’渊明一生心事,为明眼人一语窥破,徒以羲皇上人目之,陋矣!”^⑬陶渊明已经不是隐士所能概括的士人,而是慷慨志士。飘逸之外,豪放已经成为明清读者的又一共识。有鉴于此,《隐秀》篇补文没有用刘勰时代以真古旷放评陶,而用明清时代的共识“疏放豪逸”评陶,这不能不令人怀疑补文的真实性。

① 北京大学、北京师范大学中文系编:《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷》上编,北京:中华书局,1962年,第7、10页。以下简称《陶渊明资料汇编》。

② [梁]钟嵘著、曹旭集注:《诗品笺注》,北京:人民文学出版社,2009年,第154页。

③ [梁]萧统:《陶渊明集序》,《陶渊明资料汇编》上编,第9页。

④ 傅璇琮主编:《全宋诗》(第十七册),北京:北京大学出版社,1995年,第11331页。

⑤ 傅璇琮主编:《全宋诗》(第二十二册),第14967页。

⑥ [宋]黎靖德编:《朱子语类》,《陶渊明资料汇编》上编,第74页。

⑦ [元]方回:《桐江集》卷一,《宛委别藏》第105册,南京:江苏古籍出版社,1988年,第21页。

⑧ 罗月霞主编:《宋濂全集·潜溪后集》卷四,杭州:浙江古籍出版社,1999年,第202页。

⑨ 章培恒等主编:《全明诗》第一册,上海:上海古籍出版社,1990年,第253、343页。

⑩ [明]谢肃:《密庵稿·文稿》庚卷,《四部丛刊》三编影印洪武刻本。

⑪ [清]顾炎武:《菽中随笔》,《陶渊明资料汇编》上编,第177页。

⑫ [清]伍涵芬:《读书乐趣》卷一,《陶渊明资料汇编》上编,第188页。

⑬ 《陶渊明资料汇编》上编,第259页。

众多饱学有识之士对《文心雕龙·隐秀》篇补文作过多方校释论证,一般认为《隐秀》篇补文不可靠,对其真实性予以否定。由此,在刘勰声名鼎盛的时代,读者、研究者自然会提出疑问:以刘勰之视野和胸襟,体大虑周的《文心雕龙》为什么没有提及陶渊明?

二

所以,“《文心雕龙》为什么没有提及陶渊明”是一个从《隐秀》补文真伪争论中引申和独立出来的问题,也是陶渊明和刘勰接受史在特定发展阶段上必然产生的问题。学者们为此投入了很大的热情。据戚良德先生《文心雕龙学分类索引》统计,2005年以前集中讨论这个问题的专题文章就有徐天河(1982年)、王达津(1985年)、杜道明(1989年)、易健贤(1990年)、周顺生(1993年)、力之(2001年、2002年)、杨合林(2002年)等七位学者八篇文章。此后学者对此问题并没有停止关注。除了继续论析《隐秀》补文真伪问题的文章之外,专门的至少有三篇^①,惜乎新意不多。

通观这些文章,它们都为《文心雕龙》不提陶渊明这一问题的解答探索种种可能的逻辑思路。其解读主要围绕着时代客观原因、作者主体原因和《文心雕龙》自身文本原因三个大的方面展开。对于这些思路的梳理,周振甫主编《文心雕龙辞典》刘跃进所撰《不提陶渊明的原因》条目,力之《关于〈文心雕龙〉论文不及陶渊明之问题》、《〈文心雕龙〉不提陶渊明乃因渊明入宋辨》等文章已经有过很精到深入的学术梳理和思考。各种原因的具体观点不再重复,但需要指出的是,几乎每一种解释都可以从相反的方面立论,或者从另一种解释中得到补充。

就时代原因而言,《文心雕龙》不提陶渊明主要是因为陶渊明文名不显,没有引起刘勰重视,但反面立论者又说“渊明文名在晋宋时已有流传”^②。就作者主体方面的原因而言,学者主要提出了刘勰佛教信仰与陶渊明对佛教保持“批判态度”的对立^③,但就刘勰《文心雕龙》主要评论文学来看,儒释道思想会通,“很难把他归入某党某派之争中的”^④,何况陶渊明对佛教的所谓批评并非正面冲突,只是以《形影神》组诗的形式有些流露而已,他与慧远的交往如果是史实,说明刘勰所尊崇的僧人对陶渊明保持了接纳态度,刘勰犯不着如此胸襟狭隘;如果不是史实,陶渊明不入莲社保持儒家、玄学立场与刘勰思想也有相合的一面。此外,论者还注意到在政治观上陶渊明退隐和刘勰进取的不同,这有些为了立论而取己所需的意味,因为陶渊明有出仕的经历和思想,而刘勰也有出家的经历和出世的思想,实在难以圆融解释。就《文心雕龙》文风倡导、文本体例立论者最为通达,学者主要从《文

^① 这三篇文章是:郭世轩《刘勰“忽视”陶渊明的原因论析》(《阜阳师范学院学报》2007年第2期),杨满仁《〈文心雕龙〉不言陶渊明“考”》(《九江学院学报》2007年第5期),陈令钊、丁宏武《〈文心雕龙·明诗篇〉对陶渊明五言诗的偏见》(《湖南第一师范学院学报》2010年第5期)。

^② 周振甫:《文心雕龙辞典》,北京:中华书局,1996年,第607页。

^③ 易健贤:《宗教信仰的执著与偏见——〈文心雕龙〉不论陶渊明刍议》,《贵州师范学院学报》1993年第3期。

^④ 周振甫:《文心雕龙辞典》,第609页。

心雕龙》内部寻找例证,认为“《文心雕龙》不及陶渊明,乃其论文以东晋末年为封域使然,而与时代风气及作者好恶等外部因素无关”^①。刘勰不具体评论宋、齐以后作家,而陶渊明入宋四年;又刘勰对东晋玄言诗有偏见,或者把陶渊明诗歌一并笼统归入其中也未可知;陶渊明质朴玄远的文风与刘勰雅润清丽的追求也有距离。等等。此论最为符合实情,但实际情况是否如此也未可遽定。刘勰至少泛论到刘宋以后的王、袁、颜、谢等,因为他们“闻之于世,故略举大较”^②,而陶渊明则只字未提,因此,陶渊明声名不显仍然是刘勰不暇提到的一个基本原因。即刘勰由于时代太近,难以摆脱世俗评价的局限。按照一般意见,《文心雕龙》成书于齐代和帝中兴二年(502)^③,彼时,除了学者们依据阳休之《陶集序录》指出的社会上至少有两种陶集流传之外,沈约的《宋书》纪传部分已经杀青上报朝廷交差^④,其中有陶渊明传记,何况此时南朝宋代的两种晋史:何法盛《晋中兴书》、檀道鸾《续晋阳秋》都有陶渊明传记,以刘勰之博学,是不会不知道近代名动一时的大隐陶渊明的。

因此,无论何种原因,刘勰之忽视陶渊明不在于他不知道陶渊明本人,而在于他受时代局限,不能像钟嵘那样看到陶诗的光辉。对“《文心雕龙》为什么没有提及陶渊明”这一问题的提出不是为了贬低刘勰,而是为了更加理性地看待刘勰,看待《文心雕龙》巨大成就之外的学术局限性。但学术考察绝不能满足于从多角度来正面回答这个问题,而应以此为契机,从刘勰《文心雕龙》的局限、从它思考停止的地方起步,不畏艰难,去思考和探索刘勰《文心雕龙》没有来得及思考或者思考有待深入的问题。如此,方能接近《文心雕龙》为何不提陶渊明这一问题的学术使命。对此,有的学者已经做出了一定的思考。

阮国华在《刘勰回避宋齐文学而带来的理论缺失》一文表现了清醒的批评意识,该文立足文学史的当代理解,认为“南朝宋齐时期是一个三吴地区发展成为中国社会的经济中心,而文学进一步走向独立并取得了显著成果的时期。这个时期,以陶渊明、谢灵运、鲍照、谢朓等一批杰出诗人为代表的五言诗创作标志着诗歌走向成熟,从艺术上和诗学意义上为盛唐诗歌的繁荣做了准备。然而,刘勰在《文心雕龙》中却一定程度上对这个时期的文学采取了回避的态度。这妨碍了他对文学‘新变’做更客观、更深入的考察,因而在文学理论意义上和文学史意义上都给《文心雕龙》带来了一定的缺失,特别在对文学的艺术特性和社会功能的认识上这种缺失较为明显”^⑤。该文从肯定《文心雕龙》“回避”的宋齐文学前提出发,进而反观《文心雕龙》的不足,无疑是试图接续刘勰把对文学的思考引向深入的尝试。但作者所依据的文学事实却明显偏向了“谢灵运、鲍照、谢朓”,而对陶渊明却没有来得及作为思考的参照。由此,我们可以进一步追问:既然刘勰忽视了他应该重视的当时最优秀的作家之一陶渊明,那么,在陶渊明及其作品的参照下,《文心雕龙》会表现出

① 力之:《关于〈文心雕龙〉论文不及陶渊明之问题》,《广西师范大学学报》2002年第2期。

② [梁]刘勰:《文心雕龙·时序》,戚良德:《文心雕龙校注通译》,上海:上海古籍出版社,2008年,第506页。

③ 参牟世金:《刘勰年谱汇考》,成都:巴蜀书社,1988年,第50—54页。

④ 据《宋书·自序》,齐永明五年春,沈约奉命撰宋书,“六年(488)二月毕功,表上之,曰:‘……本纪列传,缮写已毕。’”(〔梁〕沈约:《宋书》,北京:中华书局,1974年,第2466、2468页。)

⑤ 阮国华:《刘勰回避宋齐文学而带来的理论缺失》,《学术研究》2010年第2期。

哪些成功和缺失呢？

三

首先令人感兴趣的是陶渊明的文学观与刘勰《文心雕龙》相比有哪些异同,从这个角度庶几可以观察到《文心雕龙》的某些成败得失。

关于陶渊明的文学、文艺思想,张可礼先生《陶渊明的文艺思想》一文做过系统深入的考察。陶渊明关于文艺本质的认识与刘勰是一致的,张可礼先生指出,“陶渊明在自己的创作实践中始终坚持了言志抒情这一宗旨”,他与传统的抒情言志观的不同在于陶渊明“突出的是‘示己志’,抒发个人之情,表现他自己的鲜明的个性”^①。《文心雕龙》也格外强调情志的本体地位,主张“为情而造文”,反对“为文而造情”^②,充分注意到了作家作品的个性特点,这与陶渊明的创作主张和创作实际是一致的,表明其理论概括的普遍性和合理性。

陶渊明文艺思想中最富有特点的还是他的“自娱说”等所体现的超功利倾向。张可礼先生指出:“综观陶渊明的文艺思想,就其主要倾向来说,显然是属于非功利说。陶渊明强调文艺的示志抒情,重视文艺的娱悦作用和把自然作为文艺理想,都具有非功利的特点。”“应当说,在我国古代文艺发展史上,陶渊明是第一个真正从思想和实践的结合上,摆脱了文艺的功利性,显示了文艺的审美特点,找到了文艺作用于人的一种新的方式。……许多事实说明,陶渊明的文艺思想和文艺活动,既不受政教伦理的拘限,也不受功名利禄的羁绊。他没有把文艺作为宣传政治伦理的传声筒,也没把它视为猎取名利的手段。”^③陶渊明文学观中的超功利倾向在南朝得到极端化的发展,在创作上,文学几乎完全摆脱政教的影响,出现了艳体诗、宫体诗这样风靡一时的文学现象,在理论上,出现了推崇新变、提倡吟咏性灵的主张,把文学创作同非文学创作区别开来,努力摆脱政教的束缚,“为文艺而文艺”得到理论上的支持。最典型的言论是萧纲在《诫当阳公大心书》中的名言,他说:“立身之道与文章异,立身先须谨重,文章且须放荡。”^④这是与保守派、折中派完全不同的文学观,或者说这是更接近现代意义的纯文学观,也难怪鲁迅等人把曹丕以后的时代称为“文学自觉”的时代了。应当说,陶渊明文学观中的超功利倾向既有符合文艺本质的合理内涵,也预示了文学发展的一种重要路向。

对此,《文心雕龙》是缺少足够认识的。刘勰论文“唯务折衷”^⑤,但在文学功用方面恰

① 张可礼:《陶渊明的文艺思想》,《文学遗产》1997年第5期。后收入其专著《东晋文艺综合研究》附录,济南:山东大学出版社,2001年。本文据后者引用,见该书第371、376页。

② [梁]刘勰:《文心雕龙·情采》,戚良德:《文心雕龙校注通译》,第368页。

③ 张可礼:《东晋文艺综合研究》,第389—391页。

④ [清]严可均辑:《全上古三代秦汉三国六朝文》,北京:中华书局,1958年,第3010页。

⑤ [梁]刘勰:《文心雕龙·序志》,戚良德:《文心雕龙校注通译》,第571页。

恰忽视了其超功利的特性。他的理想是“树德建言”^①,所谓“摛文必在纬军国,负重必在任栋梁,穷则独善以垂文,达则奉时以骋绩”^②。他虽不得已走入寺院,但他入梦的理想还是追随孔子,即使不能如学问家那样“敷赞圣旨”,也应当像文章家那样做“经典之枝条”,最好是“君臣所以炳焕,军国所以昭明”;至于“去圣久远,文体解散”,形式主义文风每况愈下,最为他难以容忍;对于宋齐以来重尚形似、雕饰的文风,他基本指斥为“讹滥”^③。至于陶渊明所看重的文学的娱悦功能,刘勰没有兴趣给予较多的留心关注。或者这仅仅是创作《文心雕龙》时的思想心态,但明显表现出功利化的文学观,与陶渊明的自娱说、示己志颇难吻合。《文心雕龙》因此采取的也是一种包括实用文章在内的大文学观,与稍后钟嵘《诗品》、萧统《文选》所体现的较为纯粹的文学观还存在一定距离。这在显示刘勰深沉的人文主义责任感的同时,也显示了其文学观的不足。应当说这与他对陶渊明和宋齐文学的合理内核吸取不够存在密切关系。

陶渊明的诗文成就超越他的时代,其文学特点和艺术境界在历代读者的阐释和阅读检验中成为一种不可逾越的经典,这些成就有的是与时代文学相应的,有的则超越他的时代,具有直贯艺术本质的历史穿透力。其中核心性的特点有平淡自然和物我融合,这两点与《文心雕龙》的旨趣也有出入。前者学者已经多有关注,至于后者却少有论述。

陶渊明诗文中的物我关系达到了时代文学的最高度,此前魏晋时期的物我关系主要还是停留在“感物”阶段,陆机《文赋》“瞻万物而思纷”^④可以看作理性的思考,而陶渊明已经超越了“感物”,进入“化物”阶段。

两汉时期,物我关系在汉大赋为代表的文学中是功利的,典型表现就是物成为人随意猎取的对象。恢复情感联系的物、我审美关系产生于人的觉醒和文学自觉的魏晋时代,但却成熟于陶渊明,其明显标志就是陶渊明借助拟人手法传承并发展了神话中物我生命一体的精神。在陶渊明之前,魏晋诗人很少使用拟人,但也偶尔有之,如王粲《杂诗》五首之一“上有特栖鸟,怀春向我鸣”;曹植《种葛篇》“良马知我悲,延颈对我吟”;张协《杂诗十首》之八“流波恋旧浦,行云思故山”;郭璞《游仙诗》之五“潜颖怨朝阳,陵苔哀素秋”等,这是以物拟人。还有以人拟物的例子,如曹丕《于清河见挽船士新婚与妻别》“愿为双鸿鹄,比翼戏清池”;曹植《送应氏》二首之二“愿为比翼鸟,施翻起高翔”;《七哀》“愿为西南风,长逝入君怀”;阮籍《咏怀诗》八十二首之十二“愿为双飞鸟,比翼共翱翔”;之二十四“愿为云间鸟,千里一哀鸣”;陆机《拟东城一何高》“思为河曲鸟,双游丰水湄”等。但在上举拟人诗句中,“物”多被灌注了过于强烈的情感愿望,尚没有被作为独立的生命来看待和观照,因此,“物”虽被人化,但更多的还是感物起情,只是以物附我,以人为中心“冀写忧思情”(王粲《杂诗》五首之一),人还不能化入外物,去感知它们的灵性,物缺少生命的独立性,物我之

① [梁]刘勰:《文心雕龙·序志》,戚良德:《文心雕龙校注通译》,第564页。

② [梁]刘勰:《文心雕龙·程器》,戚良德:《文心雕龙校注通译》,第564页。

③ [梁]刘勰:《文心雕龙·序志》,戚良德:《文心雕龙校注通译》,第586页。

④ [晋]陆机著、张少康集释:《文赋集释》,北京:人民文学出版社,2002年,第20页。

交融也就谈不上。而陶渊明诗文中的拟人虽然也有以物附我的一面,但大多摆脱了物我之间的隔膜,彼此独立而相互和谐。从陶渊明诗歌中,我初步梳理出二十余例拟人现象^①。典型的如“众鸟欣有托,吾亦爱吾庐”^②,很难以分清是把物拟人化还是把人拟物化,真可谓物我化合,难分彼此。张可礼先生也指出:“触物寄怀是我国古代诗歌的一个传统……陶渊明继承了这一传统,同时又有自己的特点。这一特点的主要表现是:陶渊明对外在的景物,往往是持有一种既留心而又无心的超然态度。在陶渊明那里,作为主观的情志和作为客观的景物,不是简单的单向的流动,而是双向感触、互相交融。试想陶渊明的‘春秋多佳日,登高赋新诗’(《移居》二首其二),‘登东皋以舒啸,临清流而赋诗’(《归去来兮辞》)的写作境况,试想陶渊明的‘采菊东篱下,悠然见南山’(《饮酒》二十首其五)的悠然有会,是景物首先触动了诗人的情志,还是诗人的情志开始感动了景物?恐怕都不是。实际上是二者互相亲近,互相融浹。这是一种难以分解的境界。这种境界是‘冥忘物我’,是以诗人的生命与外在的景物的生命相通为基础的。这一点,朱光潜先生曾有所分析:陶渊明‘把自己的胸襟气韵贯注于外物,使外物的生命更活跃,情趣更丰富;同时也吸收外物的生命与情趣来扩大自己的胸襟气韵。这种物我的回响交流,有如佛家所说底‘千灯相照,互相增辉’。”^③物我化合,生命相亲相容,彼此互相生发升华,这是中国诗歌推崇的最高境界,陶渊明之外,魏晋时期还少有作家作品达到这一境界。

魏晋时期的“感物说”是人们对物我矛盾进行解决的一种努力,但“感物说”的弊端在于没有摆脱人类中心主义,是以“我”的情感奴役万物的情感。而陶渊明则摆脱了人类中心主义,将审美中的“感物”发展为“化物”,“化物”是我与物在情感上达成平等的交流,自我回归自然,众物也摆脱受奴役的非自然状态,自我与众物以彼此的真性在自然中握手言和。归隐的诗人同“归鸟”一起回到“生命一体”的自然世界和自然生存状态。通读陶渊明的诗文,有一个被人忽视却十分典型的细节恰巧体现了诗人重视自然生命的特点,那就是,被张衡、潘岳等人纳入田园生活的狩猎活动,在陶渊明那儿却无踪无影。我想,其中原因就是神话“生命一体”的文化心理起了作用:狩猎是人类中心主义者对“物”的践踏行为,所以为陶渊明所不取。陶渊明喜欢闻见“时鸟变声”^④,而决不会因看到飞鸟“触矢而毙”(张衡《归田赋》)而欣喜,至少在审美的理想中是如此。因此,我们注意到,陶诗中出现了表现物我融合的大量诗篇。

对于“化物”特点的物我关系,刘勰的思考是不够的。他的《文心雕龙·物色》篇对物我关系的论述虽然深刻,但在传统的“感物”说之外尚没有走到陶渊明的“化物”阶段。所

① 详参拙文《陶渊明对生命一体神话精神的复活》,《山东大学学报》2005年第2期。收入拙著《陶渊明及其诗文渊源研究》第二章第一节,济南:山东大学出版社,2005年。

② [晋]陶渊明:《读山海经十三首》之一,逯钦立校注:《陶渊明集》,北京:中华书局,1979年,第133页。

③ 张可礼:《东晋文艺综合研究》,济南:山东大学出版社,2001年,第373页。

④ [晋]陶渊明:《与子俨等疏》,逯钦立校注:《陶渊明集》,第188页。

谓“物色之动，心亦摇焉”，“情以物迁，辞以情发”^①，“登山则情满于山，观海则意溢于海”^②，主要还是触物生情的“感物”；倒是《物色》结尾赞语以诗意化的笔墨来概括物我关系时，走近了陶渊明的“化物”境界：“山沓水匝，树杂云合。目既往还，心亦吐纳。‘春日迟迟’，秋分飒飒。情往似赠，兴来如答。”^③这已经不是从单方面论析物我关系，而是“随物以宛转”、“与心而徘徊”^④，从两方面感悟了物我融合的和谐交流状态，很类似于陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”时的物我交融了，至于交融之后所达到的忘物忘我的玄远境界则未予关注，刘勰物色理论止步的地方恰恰是陶诗前进的起点，也就是说，刘勰在“忘我忘物”上、在超越物我的玄远境界上与陶渊明还差一步之遥。这与刘勰忽视陶渊明创作实际，看不到玄言诗超脱物我、追求玄远的合理内核存在着深刻的关联。

四

陶渊明对于文学语言抒情言志的重要性有充分的认识，他说：“夫导达意气，其惟文乎”^⑤，“伊怀难具道，为君作此诗”^⑥，“关梁难亏替，绝音寄斯篇”^⑦，情志的表达，“意气”、“伊怀”、“绝音”的抒写，借助“文”、“诗”、“篇”是最好的途径。刘勰认为语言在传情达意中具有关键作用，认为“物沿耳目，而辞令管其枢机。枢机方通，则物无隐貌”^⑧。在肯定和重视语言可以尽意这一点上，刘勰与陶渊明是一致的，作为理论家，刘勰对语言的运用有更为理性和丰富的认识^⑨，此难详述。令人更感兴趣的是陶渊明和刘勰对于“言不尽意”的体会、运用和思考。

陶渊明对言、意之间的关系有自己个性化的体悟，其表现之一就是追求诗文的言外之意。王弼“言意之辨”的讨论，经荀粲、欧阳建等人的辨析，成为玄学最有特色的问题之一，至东晋犹馀嗣响，为王导等人玄谈的核心话题。魏晋人重神理、遗形骸，重得意、忽世教，从玄学的角度看，这都是“得意忘言”在立身行事上的具体化。陶渊明一生最得重神轻形的深味。如何获得心灵的自由，摆脱外物的束缚，是陶渊明认真思考过的问题：

真想初在襟，谁谓形迹拘。（《始作镇军参军经曲阿作》）

① [梁]刘勰：《文心雕龙·物色》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第514页。

② [梁]刘勰：《文心雕龙·神思》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第323页。

③ [梁]刘勰：《文心雕龙·物色》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第520页。

④ [梁]刘勰：《文心雕龙·物色》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第515页。

⑤ [晋]陶渊明：《感士不遇赋序》，逯钦立校注：《陶渊明集》，第145页。

⑥ [晋]陶渊明：《拟古九首》其六，逯钦立校注：《陶渊明集》，第112页。

⑦ [晋]陶渊明：《杂诗十二首》之九，逯钦立校注：《陶渊明集》，第120页。

⑧ [梁]刘勰：《文心雕龙·神思》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第321页。

⑨ 刘勰《文心雕龙》对语言表现出浓厚的兴趣，拿出《铨裁》、《声律》、《章句》、《丽辞》、《比兴》、《夸饰》、《事类》、《隐秀》、《指瑕》等大量篇幅论述与语言直接相关的文学问题。而其本质性的思考乃在于言意之间的关系，《文心雕龙》虽然没有设立专门篇章讨论这个问题，它却如草蛇灰线隐然于论文始终。刘勰对于言意关系的思考深受魏晋玄学言意之辨的影响，他既接受了言尽意的基本观念，也接受了言不尽意论的合理内核。

一形似有制，素襟不可易。（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》）
形迹凭化往，灵府长独闲。（《戊申岁六月中遇火》）^①

“心为形役”的不自由感、痛苦感让陶渊明最终选择了归隐，选择了“真想”、“素襟”等真性，而放弃了“形迹”、“好爵”等“尘羁”^②，委心大化，顺任自然。在日常生活中，陶渊明像他的外祖父孟嘉一样，“至于任怀得意，融然远寄，旁若无人”^③，史称其葛巾漉酒，漉毕复戴于头上，自称：“被褐欣自得，屡空常晏如。”^④其忽忘形骸、不受物欲世俗束缚、重视性情自得的神采风度，正是魏晋玄学“得意忘言”在立身行事上的具体化。影响到作品的境界就是陶诗重写意，表现出玄远的风貌，有含蓄蕴藉的言外意味。所谓“寄意一言外，兹契谁能别”^⑤，除了将心意寄托在上面一席话之外，诗人的心意，除了知音朋友，谁还能够辨别？诗人在肯定语言传达情意的前提下，同时强调了情意的复杂和难以言说。陶渊明许多诗歌的言外之意丰厚而深邃，为陶诗留下含蓄玄远的风貌，也造成了后代读者读解陶诗的种种歧义。

东晋文艺重写意、重神韵，玄言诗如此，东晋书法如此，陶渊明的诗文也如此。表现在文论上即倾向于推崇超越形式的文艺境界，推重语言之外的旨趣意味。这与刘勰所论有相合之处，《文心雕龙·神思》云：“至于思表纤旨，文外曲致，言所不追，笔固知止。至精而后阐其妙，至变而后通其数；伊挚不能言鼎，轮扁不能语斤：其微矣乎！”^⑥刘勰还有两段话可以对这段话作出阐释，《夸饰》篇云：“夫‘形而上者谓之道，形而下者谓之器’。神道难摹，精言不能追其极；形器易写，壮辞可得喻其真：才非短长，理自难易耳。”^⑦又《定势》篇引刘楨的话说：“文之体指（势）实强有弱；使其辞有尽而势有馀，天下一人耳，不可得也。”^⑧前者《夸饰》篇主要就“思表纤旨”而言，后者《定势》篇主要就“文外曲致”而言。精神方面的意旨与艺术方面的微妙，它们的极致都在思表文外，故非语言所能胜任。因此，刘勰主张语言应止于应该停止的地方，语言要坚守自己的本分。事物的精微之处既然是语言难以胜任的，就应该留给能够胜任者担当，即留给心灵在语言停止的地方去体会绕梁的馀音。因为“物色尽而情有馀”^⑨，“意翻空而易奇，言征实而难巧”^⑩，“纤毫（意）曲度，不可缕言”，“可以数求，难以辞逐”^⑪，即人的精神思维活动瞬息万变、丰富复杂，可以用语言说清的都是比较明晰的部分，而那些模糊生动、复杂难言的部分是难以用语言说清的，这

① 逯钦立校注：《陶渊明集》，第71、79、81页。

② [晋]陶渊明：《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》、《饮酒二十首》之八，逯钦立校注：《陶渊明集》，第75、91页。

③ [晋]陶渊明：《晋故征西大将军长史孟府君传》，逯钦立校注：《陶渊明集》，第171页。

④ [晋]陶渊明：《始作镇军参军经曲阿》，逯钦立校注：《陶渊明集》，第71页。

⑤ [晋]陶渊明：《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》，逯钦立校注：《陶渊明集》，第78页。

⑥ 戚良德：《文心雕龙校注通译》，第326页。

⑦ [梁]刘勰：《文心雕龙·夸饰》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第418页。

⑧ [梁]刘勰：《文心雕龙·定势》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第359页。

⑨ [梁]刘勰：《文心雕龙·物色》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第519页。

⑩ [梁]刘勰：《文心雕龙·神思》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第323页。

⑪ [梁]刘勰：《文心雕龙·声律》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第385、383页。

与语言“征实”性局限也密不可分。所以“言所不追,笔固知止”,就是语言不要去强行描述不胜任的精神和艺术的微妙之处。刘勰的这一理性认识非常深刻,它也是陶渊明所体会到的。

只是,与批评家刘勰相比,陶渊明还经常感受到言意之间的错位和矛盾现象,深切感受到语言的局限性,此可谓言不尽意的一种特殊表现。第一种现象可谓“对牛弹琴”,即《饮酒二十首》之十三所云“醒醉还相笑,发言各不领”^①,自己用语言所传达的心曲难以被他人领悟。因为“心曲”要被人领悟,不仅仅依靠语言,还需要依赖于非语言的志趣、修养等等。又《咏贫士七首》之三云“赐也徒能辩,乃不见吾心”;《咏二疏》云“问金终寄心,清言晓未悟”;《与殷晋安别》云“语默自殊势,亦知当乖分”^②。这些例子说的都是彼言难尽吾意的情形。第二种现象可谓“忽言存意”。陶诗《饮酒二十首》之十四云:“父老杂乱言,觴酌失行次。不觉知有我,安知物为贵。”^③在此,“父老杂乱言”之具体语言所指的“意”都不是诗人甚至其他当事人所感兴趣的,他们所感兴趣的是众多“杂乱言”所共同营造的饮酒忘俗的意趣和气氛。正如恋人彼此之间谈些什么无关紧要,紧要的是谈话时由语言的音调、韵律、声音所共同营造出的那样一种亲密无间的氛围。“杂乱言”虽然不是“我唱尔言得”,但同样会令人体会到“酒中适何多”^④。第三种情形是“不(拙)言胜(巧)言”。《乞食》云:“行行至斯里,叩门拙言辞。”^⑤用流利的语言向人讨饭,反而不如吞吞吐吐更能够传达诗人“乞食”时的特定心曲。又《岁暮和张常侍》云:“市朝凄旧人,骤骥感悲泉。明旦非今日,岁暮余何言!”《饮酒二十首》之十八云:“有时不肯言,岂不在伐国。仁者用其心,何尝失显默。”《杂诗十二首》之二云:“欲言无予和,挥杯劝孤影。”^⑥言可尽意,但尽意可不言;即“此时无声胜有声”(白居易《琵琶行》),不言胜言,不言也是意蕴更加丰富的一种“言说”。这与“忘言”不同,“忘言”主要是无意的,而“不言”则是自觉的,是知其难言而沉默不言。陶渊明“少年罕人事”,为人“闲静少言”^⑦，“在众不失其寡,处言愈见其默”^⑧,其于不言之言体会殊深。以上三种情形都属于言意关系的特殊表现,言意之间的关系不是直接对应的,而是有错位和矛盾,但是诗歌正是借助言意关系的错位与矛盾表达其背后难以言说的意趣和深味,从这个意义上来说,这些特殊的言意关系所表现的又不是表面上的言不尽意,而仍然是得意忘言。对此,刘勰关注较少,只提到“拙辞或孕于巧义”一句,这或者与陶渊明“拙言胜巧言”的创作实际相合,但单词只句,不为常论,何况联系下文“视布于麻,

① 逯钦立校注:《陶渊明集》,第95页。

② 逯钦立校注:《陶渊明集》,第124、128、63页。

③ 逯钦立校注:《陶渊明集》,第95页。

④ [晋]陶渊明:《蜡日》,逯钦立校注:《陶渊明集》,第108页。

⑤ 逯钦立校注:《陶渊明集》,第48页。

⑥ 逯钦立校注:《陶渊明集》,第66、98、110页。

⑦ [晋]陶渊明:《饮酒二十首》之十六、《五柳先生传》,逯钦立校注:《陶渊明集》,第96、175页。

⑧ [南朝宋]颜延之:《陶征士诔》,[梁]萧统编、[唐]李善注:《文选》(卷五七),上海:上海古籍出版社,1986年,第2470页。

虽云未贵；杼轴献功，焕然乃珍”^①的话，刘勰本意怕不是赞赏“拙辞”，正像把麻织成布匹一样，而是加工锻炼“拙辞”以使之与“巧义”更为合拍，如此之文方为珍贵。如此，陶渊明深切感受到的一些语言特殊现象，刘勰真的忽视了。

值得指出的是，刘勰追求隐秀、复意、不尽之意，注重语言修辞的媒介性，而相对忽视语言与道、生活的根本联系。这恐怕是刘勰忽视陶渊明、贬评玄言诗、过分划分语言清丽还是质朴之别的关键所在。语言的本质是什么？难道仅仅是传情达意、追求余味的工具和中介？强调语言的媒介性，强调语言的文采，这只是在语言的创作、阅读层面思考，不是从语言的产生、意义方面思考。产生时的语言就是具体的实在，是生活、世界和情感本身，没有对于生活和世界的深切体验、没有人乎其间的喜怒哀乐，语言就成为无根的符号，而不是情志的代理。语言的价值和意义在于澄明那些被世俗遮蔽了的真善美，关乎自然之道，关乎生命之神理，澄明道和生活本质的语言不论华丽还是质朴必将为文学带来辽远的风貌，带来不尽的余意。这是语言的根本使命决定的，也是语言所欲把握的根本还难以在理性上清晰凸显、或者说语言所欲描述的真善美还具有模糊不确定性所决定的。语言的本质和意义得以在人生和现实中实现是不容易的，因为它的媒介性注定它要受到种种世俗价值和恶劣风气的污染。语言有真假需要辨析之，杂乱之言并非总是无意义，冠冕堂皇的话反而别有用心，花言巧语有时真不如拙嘴笨舌，甚至语言本身是如此苍白，不如默默不作一语！深细体会了生活和生命的复杂微妙，对之有了深细体察和理解，话语和语言自然与道不谋而合，人生之韵味、诗文之境界自会辽远不尽。

因此，单纯的修辞从根本上解决不了思外纤旨、文外曲致的问题。倒是钟嵘的“自然英旨”，陶渊明的回归自我、委运自然更可以解决言不尽意的问题。即以生活、生命为目的的人生方可以产生含蓄不尽的诗意，一切矫揉造作只会损害本真的诗意。而这一点是陶渊明终生努力和体会的，从不求甚解到抚弄无弦琴皆可得意忘言、得意忘象、会得真意，语言也因此摆脱符号的媒介性的束缚，而透入生活和生命本身。刘勰能深得锻炼之文的奥秘，于陶渊明从胸中流出的质朴自然之文则相对缺少体悟。

总之，文学语言是修辞，但更是心灵、道和生活的本体，前者永远是相对的，语言的华丽和质朴、锻炼和率真都不具有格外值得提倡的意义。由于对语言本质不够重视，对清丽锻炼之文的强调，对平淡质朴、率真直寻之文的忽视，刘勰的语言观难免有其局限性，他也难免意识不到陶渊明和玄言诗的价值。

关于《文心雕龙》不提陶渊明仍然是一个可以继续讨论下去的话题，不仅仅是因为对这个问题的直接回答有其学术价值，由此所引申出来的对于陶渊明及其诗文、对于刘勰及其《文心雕龙》，对于文学理论的深入探讨都是有意义的。

^① [梁]刘勰：《文心雕龙·神思》，戚良德：《文心雕龙校注通译》，第326页。