

楊松冀 校注

人民文學出版社



蘇軾和陶詩編年校注

中國古代名家集

楊松冀校注

人民文學出版社



蘇軾和陶詩編年校注

中國古代名家集

圖書在版編目（CIP）數據

蘇軾和陶詩編年校注/楊松冀校注. —北京：人民文學出版社，2016
（中國古代名家集）

ISBN 978-7-02-011811-3

I. ①蘇… II. ①楊… III. ①宋詩—注釋②陶淵明（365—427）—古典詩歌—注釋 IV. ①I222.744②I207.22

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2016)第 142393 號

責任編輯 葛雲波
責任印製 張文芳

出版發行 人民文學出版社
社 址 北京市朝內大街 166 號
郵政編碼 100705
網 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市宏盛印務有限公司
經 銷 全國新華書店等

字 數 280 千字
開 本 880 毫米×1230 毫米 1/32
印 張 11.5 插頁 2
印 數 1—2000
版 次 2016 年 8 月北京第 1 版
印 次 2016 年 8 月第 1 次印刷

書 號 978-7-02-011811-3
定 價 33.00 圓

如有印裝質量問題，請與本社圖書銷售中心調換。電話：010-65233595

前言

和陶詩是指後代詩人追和陶淵明的詩歌，它興起於北宋，由蘇軾首倡，蘇門弟子群起呼應後漸成風尚，成為歷經千年而不衰的一種特殊詩歌創作現象。陶淵明為『古今隱逸詩人之宗』，是田園詩的開創者；蘇軾為宋型文化的典型代表，乃百代罕見全才，亦是宋詩的典型代表。『彭澤千載人，東坡百世士。』（黃庭堅《跋子瞻和陶》）陶、蘇二人不但在中國文學史上佔有重要地位，而且他們對於促進中華民族的文化心理結構的形成亦有極為重要的意義與貢獻。而蘇軾和陶詩，無疑為我們探究二位偉大詩人的精神品格，窺探他們的心靈奧府，學習研究他們的詩歌創作，提供了一個極佳的文本依據。

『江山代有才人出，各領風騷數百年』，縱觀一部中國文學史，像陶淵明那樣影響持久深遠的詩人，是少之又少的。郭沫若先生曾有言，中國文學史的一大半是在莊子的影響下發展，其實，莊子對中國文學的影響，主要還在於其道家逍遙避世的思想及其汪洋恣肆的文風，而陶淵明則以其急流勇退躬耕壟畝的生命實踐，踐行了道家的隱世精神，並創作了大量經典的田園詩歌垂範後世，故其對文學的影響不惟在思想而且在實踐，不惟在生活而且在創作。『古今隱逸詩人之宗』，本身就隱含了這兩個方面的啟示意義。

對陶淵明的接受，也經歷了一個先思想後創作的過程。顏延之的《靖節徵士誄》中雖極稱道其人品，但於其詩文僅只是說『學非稱師，文取旨達』而已。沈約《宋書·陶淵明傳》亦只是稱其『少有高

趣』，而無一語贊及其詩文。自蕭統始，對陶淵明的認識才有所改觀，昭明太子不但將陶淵明詩文搜集整理成集，而且在其整理的陶淵明集前寫了一篇熱情贊頌陶淵明的序言，不但高度評價淵明之詩文，贊『其文章不群，詞采精拔；跌宕昭章，獨起眾類；抑揚爽朗，莫之與京。』而且還極為仰慕其人品思想，贊陶淵明『貞志不休，安道苦節，不以躬耕為恥，不以無財為病，自非大賢篤志，與道污隆，孰能如此者乎！』蕭統甚至將陶淵明詩文上升到有助道德教化的高度：『嘗謂有能觀淵明之文者，馳競之情遣，鄙吝之意祛，貪夫可以廉，懦夫可以立，豈止仁義可蹈，抑乃爵祿可辭，不必傍游太華，遠求柱史，此亦有助於風教爾。』但自南北朝至隋唐，陶淵明詩文並沒有因蕭統的大力揄揚而得到充分認可，鍾嶸的《詩品》似乎正好揭示了其中的原因，雖然他稱陶為『隱逸詩人之宗』，但終因為陶之作『質直自然』、『直為田家語』之故而僅列其為中品，列陶淵明於阮籍、陸機、潘岳、張協、謝靈運等諸人之下。中唐的白居易顯然是首先繼承並大力實踐陶淵明平淡詩風的第一人，但其過於淺俗的詩風，似乎只得淵明詩之形而失去其詩之神韻，有矯枉過正之嫌。在唐詩盛極之後，宋代詩壇似乎總擺脫不了唐詩的影響，『宋人生唐後，開闢真難為！』有識之士，自然要努力開闢生新，將眼光盡力地向前延伸，於是他們終於找到了迥異於唐人的陶淵明，歐陽修說『晉無文章，惟淵明歸去來兮一篇而已』（《東坡志林》卷七）；梅堯臣說『作詩無古今，唯造平淡難』（《宛陵集》卷四十六）『讀邵不疑學士詩卷，杜挺之忽來，因出示之且伏高致，輒書一時之語以奉呈』。追求平淡而山高水深的詩風，漸漸成為宋人的理想追求。特別是經過蘇軾對陶淵明人品和詩風的大力揄揚，陶淵明的形象才真正地在思想史和詩歌史上樹立起來。

雖然陶淵明是經蘇軾的大力揄揚才最終確立了其崇高的地位，但對陶淵明詩歌的學習和模仿，卻

自南北朝之劉宋之初就已經開始。概而言之，歷代詩人對陶淵明詩歌的接受和仿效，大致經歷了從模擬仿作到心領神會地自覺追和這樣一個過程。從學陶的詩歌形式上看，主要有擬陶體、效陶體、和陶體三種形式。其中，擬陶與效陶，是不和韻的，和陶則是次步陶詩原韻的。而擬與效，本質上並無大的區別，都是模擬仿效之意。無論是擬陶、效陶還是和陶，其實都是學習繼承淵明詩風以淵明為師友的表現，是對淵明詩品人品的肯定，下面分別介紹之：

一、擬陶詩

中國詩歌有模擬仿作的傳統。擬作一般是模擬古人之作，又稱『擬古體』，此種詩體亦見於陶淵明作品，如陶集有《擬古九首》、《擬挽歌詞》三首；鮑照有《擬行路難》十八首及《擬古》八首，庾信有《擬詠懷二十七首》。『詩人擬作，亦緣題取意者多。』（《四庫全書總目提要》卷一百八十二）可見，擬作首先還是詩人有感於所擬詩作之內容而類比仿作，陶集中的上述擬體詩即是如此。

擬陶詩顯然屬於擬古的範疇，大致而言，擬陶之作可分兩種類型：一為專意模仿陶淵明特定的某一首詩的『擬陶詩』，二為有意模仿其詩體風格的『擬陶體』。現存最早的『擬陶詩』是南朝江淹（四四一—五〇五）的《擬陶征君潛田居》^{〔一〕}，此詩後來作為《歸園田居》其六誤收在《陶淵明集》中，今人逯欽

〔一〕 見《江文通集》卷四，其詩為：『種豆在東皋，苗生滿阡陌。雖有荷鋤倦，濁酒聊自適。日暮巾柴車，路暗光已夕。歸人望煙火，稚子候簷隙。問君亦何為，百年會有役。但願桑麻成，蠶月得紡績。素心正如此，開徑望三益。』

立的《陶淵明集》以及袁行需的《陶淵明集箋注》都已不收此詩。江淹此詩是第一首擬陶之作，但他並非第一個學陶的詩人，最先學習陶詩並模仿創作的是南朝劉宋之時的鮑照（約四一〇—四六五），鮑照特別擅長於學習古人之詩，其代表作皆為擬古之作，如上述《擬行路難》十八首《擬古》八首即是。陶詩亦是其學習的榜樣，其《學陶彭澤體》一詩可以說是最早的學陶之作^{〔二〕}，『陶彭澤體』似乎也最先出於此。其詩云：『長憂非生意，短願不須多。但使尊酒滿，朋舊數相過。秋風七八月，清露潤綺羅。提琴當戶坐，歎息望天河。保此無傾動，寧復滯風波。』（《鮑明遠集》卷四）此詩後六句與陶詩《庚戌歲九月中於西田獲早稻》的後數句『山中饒霜露，風氣亦先寒。……盥濯息簷下，斗酒散襟顏。……但願長如此，躬耕非所歎。』極為相似。鮑詩語言風格也平淡自然，很具陶詩風采。鮑照只比陶淵明稍晚而已，有意識開始學習陶詩，可見淵明詩歌在當時就有一定的影響了。

以擬陶為詩題，江淹而下，再見於宋代梅堯臣（一〇〇二—一〇七〇）的《擬陶潛止酒》和《擬陶體三首》。梅堯臣被後人尊之為『宋詩之祖』。梅堯臣對陶淵明其人及其平淡詩風是極為推崇的，他曾有詩云：『方聞理平淡，昏曉在淵明。』梅堯臣《擬陶潛止酒》詩見於《宛陵集》卷十二，《擬陶體》見於《宛陵集》卷二十四。後者實為三首，是模擬陶淵明《形影神》三首（《形贈影》、《影答形》、《神釋》）而作，其一曰《手問足》，其二曰《足答手》，其三曰《目釋》，顯然，梅的擬詩也如陶詩一樣是寓言式的借物說理。

〔二〕 鮑照的這首詩是為『奉和王義興』而作，王義興的原詩很可能也是『學彭澤體』之作，此王義興正是時任義興太守的王僧達，其父親王弘就是陶淵明隱居潯陽的江州刺史，即陶詩中提到過的那位『王撫軍』，這至少說明了『彭澤體』詩歌已為當時部分詩人所推重。

詩，從詩題即可見出兩者內容的區別，陶詩的『形影神』顯然較梅詩的『手足目』更為高明。從語言風格上看，梅堯臣確是繼承了陶詩平淡的特點，甚至有點平滑淺俗，體現了梅詩的本色。雖然梅堯臣集中還有擬其它古人的詩作，但他顯然對陶淵明情有獨鍾，他曾說『唯師獨慕陶彭澤』（《宛陵集》卷九《答新長老詩編》）。從以上梅堯臣的擬陶詩我們可以看出，梅是刻意學習陶的平淡詩風的，因為缺乏陶淵明那種躬耕壟畝的生活實踐及委運任化逍遙人生的生命境界，故其並不能真正學到陶詩之風神。由於梅堯臣在詩壇的特殊地位，故他所宣導的平淡詩風及其對淵明詩歌的重視，對後來宋詩風格的形成以及陶學的興起有重要的推動作用。

梅堯臣之後，擬陶詩之作時見於文人集子，此不贅述。

二、效陶詩

效陶詩，顧名思義即是模擬仿效陶淵明之詩。效作並不像擬作有專門的擬古體，故『效作』當更有針對性，是特意學習仿效之作。從現存文獻來看，效陶詩最早的作品是盛唐崔顥《結定襄獄效陶體》（《全唐詩》卷一百三十），從詩題中『結定襄獄』四字即可見出此詩似乎與隱居田園的陶淵明有點不倫不類，詩歌的內容主要是敘述詩人到定襄理案的經過並敘寫當地暮春農村田園風俗。顯然，詩人的出使定襄結獄的使官身份及其生活，是和陶淵明退居避世的隱居生活迥異其趣的，故此詩的效陶，主要是效陶之語言風格和敘事方式。此詩明白淺易，全用賦體，正是淵明詩歌通常採用的抒寫方式。可見崔顥雖言效陶，其實主要是效其詩體之形而非神。

盛唐詩人對陶淵明的接受，呈現出了一種極為有趣的現象。孟浩然、王維是公認的陶淵明田園詩的繼承人，在處世方式上，他們把陶淵明當作一個隱士的榜樣而加以仿效，一個是『嘗讀《高士傳》，最嘉陶徵君』（孟浩然《仲夏歸南園寄京邑舊進》），一個是『酌醴賦歸去，共知陶令賢』（王維《送六舅歸陸渾》）；在創作上他們雖然繼承陶淵明的山水田園題材，但他們的詩作中竟然沒有一首所謂的『擬陶』、『效陶』之作。在語言風格上，也完全不同於陶淵明的平淡樸實詩風，特別是王維，甚至還曾對陶淵明的人格加以批評^(一)。

中唐時，對陶淵明的接受掀起了一個小小的新潮，著名詩人韋應物、柳宗元、白居易等都曾心慕淵明，並學習仿效其詩歌創作。韋應物晚年曾潛心學習過陶淵明其人其詩，《韋蘇州集》卷一有兩首效陶詩，其一為《與友生野飲效陶體》，其二為《效陶彭澤》。這兩首詩是仿效陶詩《諸人共游周家墓柏下》、《歸園田居》其四與《飲酒》其一，兩詩語平句直，全用賦體，語似意到，確實形神都酷似陶詩。柳宗元是與韋應物齊名的山水田園詩人，其詩亦效法陶淵明，能『發纖穠於簡古，寄至味於淡泊』（蘇軾《書黃子思集後》），詩風閒雅簡淡，『極似陶淵明』（蘇軾《題柳子厚詩》）。《竹莊詩話》卷八引韓子蒼語云：『淵明詩惟韋蘇州得其清閒，尚不得其枯淡；柳柳州獨得之，但恨其少道爾。柳詩不多，體亦備眾家，惟效陶詩是其性所好，獨不可及也。』可見柳宗元詩風效陶並取得很高成就，已得到古人的公認。如《柳

(一) 王維《與魏居士書》云：『近有陶潛，……一慚之不忍，而終身慚乎？此亦人我攻中，忘大守小，不恤其後之累也。』《王右丞集箋注》，上海古籍出版社一九八四年版，第三三四頁。

河東集《卷四十三有《田家三首》、《飲酒》、《漁翁》等詩作，都可以明顯看出受到陶淵明詩風的影響；但其集中卻沒有以擬陶、效陶為題的詩作。

在唐代詩人中，白居易是第一個大力贊陶並著力仿效其詩風的著名詩人。晚年的白居易卜居廬山香爐峰下，潛心煉丹修煉，自號香山居士。白居易還把陶淵明作為自己人生的三位老師之一。江州離陶淵明的故居潯陽柴桑不遠，於是，白居易得以經常拜訪淵明故居，尋訪其遺蹤。白居易詩文中毫不演飾地表達了自己對陶淵明的欽慕，他曾自稱『異世陶元亮』（《醉中得上都親友書》），以陶淵明後身自居。他公開宣稱『應須學取陶彭澤，但委心形任去留。』（《足疾》），『吾愛陶彭澤，文思何高玄。』（《題潯陽樓》），『每讀《五柳傳》，目想心拳拳』（《訪陶公舊宅》）。他還創造性地發展了陶淵明的隱逸思想，提出了『中隱』的生活方式（《白香山詩集》卷十二《中隱》）。他學陶的代表作《效陶潛體》十六首（《白香山詩集》卷五），可以說是效陶的典型之作。從詩歌序文可知，這十六效陶詩是白居易四十一歲丁母憂閒居渭村時的作品，這組詩主要是仿效陶淵明《飲酒》二十首而作。從詩歌本身來看，其思想內容、表達方式以及語言風格上，無不酷似淵明詩歌。特別是第十二首，非常生動傳神地描繪了陶淵明『口吟《歸去來》，頭戴漉酒巾』的逍遙隱士形象，世間流傳著的陶淵明像，正是這樣一幅超脫名利的隱者形象。不難看出，白居易的效陶詩雖然酷似淵明詩歌，但其本色亦是掩飾不住，傷淺傷俗、缺乏陶詩的古樸淳厚的韻味。但無論怎樣，白居易應該算是後代與陶詩風格最為接近的詩人。元好問就曾說過，『陶淵明，晉之白樂天』（元好問《論詩絕句三十首》其四自注）；清人馬星翼也認為：『陶詩以自然為貴，謝詩以雕鏤為工，二家遂為後世詩人分途。王、孟、韋、儲多近於陶，至香山極矣。』（《東泉詩話》卷一）誠如

其言，中國詩歌的雅俗分途，追其源頭，確當自淵明與謝客始，而白居易的『童子解吟』、『胡兒能唱』的淺俗詩風，亦是把陶淵明平淡詩風推到了極致。

白居易對陶淵明詩文的學習，不僅只有這《效陶體十六首》，另外，像模仿《歸園田居》的《歸田三首》（《白香山詩集》卷六）、模仿《形影神》的《自戲三絕句》（《心問身》、《身報心》、《心答身》）、《白香山詩集》卷三十五）以及模仿《五柳先生傳》的《醉吟先生傳》（《白氏長慶集》卷七十）等，都是典型的效陶詩。據學者統計，在現存的白居易作品中，有陶淵明印記的有一百五十餘篇，^{〔一〕}其實，這樣的統計是很難準確地表現陶對白居易的影響的，如宋人方勺曾說過：『白樂天多樂，詩二千八百首，言飲酒者九百首。』^{〔二〕}這九百首詩歌，雖然不能說都是受到陶淵明的影響，但其創作的動機及詩歌所表現的人生方式的追求，不能說與陶淵明不無聯繫。白居易對陶淵明其人其詩的學習模擬，可以說是陶淵明接受史的第一個高峰，雖然其影響遠不及後來蘇軾掀起的學陶高潮，但白居易平淡淺易詩風本身對宋人平淡美學觀的形成，實有奠基性的作用，且白居易的人品和詩品亦曾對蘇軾有較大的影響，因此白之崇陶應該說對後來蘇軾當是不無啟迪的。

白居易之後，效陶之作並不多見，據筆者查閱所見，主要的還有如下一些作品：唐人還有劉駕《效陶》一首（《全唐詩》卷五百八十五），晚唐的司馬扎《效陶彭澤》一首（《全唐詩》卷五百九十六），曹鄴

〔一〕 李劍鋒《元前陶淵明接受史》，齊魯書社二〇〇二年版，第一八四頁。

〔二〕 《泊宅編》卷一，中華書局一九九七年版，第四頁。

《曹祠部集》卷二有《山中效陶》、《田家效陶》二首；宋人劉敞《公是集》卷十五有《效陶潛體》一首，韓維《南陽集》卷六《效陶呈景仁》一首，宋釋文珣《潛山集》卷四有《效陶四首用葛秋岩韻》一首；元葉顥《樵雲獨唱》卷五有《閒居效陶體》一首，戴良《九靈山房集》卷二《山居稿第二》有《丁酉除夕效陶體》一首；明代童冀《效陶彭澤》一首（《御選明詩》卷十九），汪衡《獨飲效陶》一首（《御選明詩》卷二十六），林鴻《鳴盛集》卷一有《春日同諸生野飲效陶體》一首，胡奎《斗南老人集》卷一《效陶》一首，胡儼《頤庵文選》卷下有《擬飲酒效陶淵明十首》、《賦貧士效陶淵明二首》，何喬新《椒邱文集》卷二十一有《田家即事效陶彭澤》一首，清代朱彝尊《曝書亭集》卷二十一有《橋下小軒對菊效陶》一首，章珍《贈所知效陶體》一首（胡文學《甬上耆舊詩》卷五），愛新覺羅·弘曆《東園觀麥效陶潛體》兩首（《御制詩四集》卷六）、《觀稼效陶潛體》一首（《御制詩四集》卷十五）。

值得一提的是乾隆皇帝竟然也有效陶詩，且乾隆不但有效陶詩，而且還有兩首和陶詩，《御制詩三集》卷七十二有《和陶二首用其韻兼效其體》，其一為《和陶詠貧士》，另一首為《和陶讀山海經》^{〔二〕}；另據《陶淵明集》之《四庫提要》所記，乾隆還親自校定《淵明集》，並指出《四八目》等篇為偽作，可見作為皇帝的乾隆確實是用心研究過陶淵明及其詩文的。

〔二〕 其《和陶詠貧士》詩：『浮浮出岫雲，飄飄何所依？胡不去虞廷，為彼紉纁輝。良禽棲幽林，亦欲一奮飛。擇木苟未得，逝寧故枝歸。君子不憂貧，風人詠樂饑。爾希陋巷賢，予懷首陽悲。』《和陶讀山海經》：『汲古如食飲，一日不可疎。暮春苦午炎，習靜坐精廬。精廬敞以庠，插架有古書。牙籤分四部，芸帙富五車。是時頗望雨，園人送新蔬。井灌故自佳，麥塍安能俱。破悶翻奇經，有書亦有圖。亦不求甚解，淵明趣頗如。』

據筆者對上述擬陶效陶詩的考察，大致而言，擬陶之作，以模擬陶詩之精神意境居多；效陶之詩，以效法陶詩之寫法、語體為多。擬陶之作，多擬陶詩之神；效陶之詩，多效陶詩之形。當然，這也不是絕對如此。

三、和陶詩

和陶詩的出現表明對陶淵明的接受進入了一個新的時期，換言之，和陶詩的大量出現，標誌了陶淵明接受高潮期的到來，標誌了陶淵明在中國詩歌史文學史上的地位的真正確立。與擬陶體、效陶體詩作不同的是：第一，和陶詩的出現較晚，直至北宋中後期才出現；第二，和陶詩屬於唱和詩，不同於一般的模擬仿效之作；第三，和陶詩是和韻之詩，又不同於以往一般的和意不和韻之唱和詩，它必須依步原詩韻腳，是一種特殊的唱和詩；第四，和陶詩自蘇軾首開風氣以後，蔚為大觀，成為了詩壇的一片新開墾的園地，其創作的數量、頻率皆遠遠超過另外兩種學陶詩體。

（一）唱和詩與和陶詩

說到和陶詩，必須先說說唱和詩的情況。

唱和詩根據是否和韻又可分為和韻詩與不和韻詩，根據其所和唱詩的作者情況可分為和今人詩與追和古人詩。和陶詩屬於和古人詩。中唐以前，唱和詩一般是不和韻的，和韻詩起自中唐元稹、白居易。詩歌史上著名的《元和體》，其一個重要的特徵就是次韻酬唱。和韻詩又可分為幾種，有依韻、次韻、用韻。依韻即用原詩所用韻部，不必同其所用韻字；次韻又稱步韻，是套用原詩韻字，並依其次

序；用韻是用其韻字但不必依其次序。」顯然，和陶詩即是次韻詩。

唱和詩一般是親朋師友之間的互相唱和，故唱和通常是發生在同時代人之間的，但自唐代始就有追和古人詩的情況。如中唐著名詩人李賀集中就有兩首追和前代古人的作品，一是《追和柳惲》（《全唐詩》卷三百九十）一是《追和何謝銅雀妓》（《全唐詩》卷三百九十二），柳惲、何遜都是南朝齊梁時期著名的詩人，從李賀的和詩與原唱詩來看，兩詩都是和意不和韻的。另外還有追和同時代已逝之人的，如《全唐詩》卷四百七十五有李德裕《追和太師顏公同清遠道士遊虎丘寺》、卷六百九有皮日休《追和虎丘寺清遠道士詩》，顏公指顏真卿，是盛唐開元天寶年間著名書法家，而李德裕是中唐有名的宰相兼詩人，皮日休是晚唐著名詩人，這是追和同時代詩人的典型例子，李與皮的和詩都是沒有依和原韻的。

追和古人之詩，在宋代以前是很少見的，自蘇軾大規模地和陶詩之後，追和前人詩作也漸成一詩壇常見現象。和陶詩，顧名思義即是和陶淵明的詩歌，上文已經提到，和陶詩是一種特殊的唱和詩，它不但和韻而且是次韻，並是追和古人之詩。一般認為，和陶詩起始於蘇軾，這並不一定如是。但是，和陶詩聞名於蘇軾並自蘇軾首開風氣卻是不爭之事實。

（二）明代徐師曾《文體明辨序說》中認為：『和韻詩有三體：一曰依韻，謂同在一韻中而不必用其字也。二曰次韻，謂和其原韻而先後次第皆因之也。三曰用韻，謂用其韻而先後不必次也。』羅根澤校點，人民文學出版社一九九八年版，一〇九頁。

(二) 歷代和陶詩概況

關於和陶詩的情況，袁行霈先生的《論和陶詩及其文化意蘊》^{〔一〕}一文已有較詳細的論述，袁先生是國內研究陶淵明的專家，袁先生此文對和陶詩的發生發展及其在各個時期的創作概況、特點都有論述，為後來研究和陶詩的學者提供了一份大綱式的材料，也因為有了袁先生的研究成果，故本文只是對有關宋代和陶詩的情況在袁先生的基礎上作一些補充說明。

和陶詩是蘇軾詩歌創作的一種大膽的嘗試和創新，自宋哲宗元祐七年（一〇九二）蘇軾五十七歲知揚州時創作《和陶飲酒二十首》開始，直到宋徽宗元符三年（一一〇〇）六十五歲的蘇軾離開海南儋州止，整整八年的時間，其和陶詩的創作歷經了他晚年貶謫生活的整個過程。蘇軾和陶詩創作，是其後期詩歌風格以及思想升華的標誌，這已經是學界公認的事實，故對蘇軾和陶詩的研究，對於研究蘇軾的思想、創作乃至對於宋代平淡詩風特徵的形成，皆有極大的幫助。蘇軾不但自己大力創作和陶詩，而且還要求蘇轍、晁補之、張耒等親友弟子也跟著自己創作和陶詩，於是使得和陶成為當時詩壇風氣。自此外，和陶之風長盛不衰，南宋、金、元、明、清歷代皆有不少詩人熱衷於和陶，和陶詩創作亦成為中國詩歌史上一種獨特的創作現象。下面將歷代和陶詩創作的情況做一簡單介紹。

據筆者查考統計，宋代和陶詩作者共約五十餘人，現存和陶詩約五百三十餘首。其中存和陶詩五首以上的詩人有蘇軾、蘇轍、晁補之、張耒、李彭、程俱、李綱、張九成、吳芾、陳造、滕岑、趙蕃、王阮、葉

〔一〕《中國社會科學》，二〇〇三年第六期。

茵、劉黼、黃文雷、方回、牟巘、俞德鄰、戴表元等二十一人，特別值得一提的是著名的抗金將領曾做過宰相的李綱，也酷嗜陶詩，他是除蘇軾以外宋代和陶詩作最多的一位。

除了上述詩人外，另外著名詩人如陳與義有和陶詩三首，著名理學家朱熹、張栻也各有和陶詩兩首。另外如果加上秦觀、李之儀、惠洪、楊萬里等十四位只作了和陶淵明《歸去來兮辭》而沒用和其詩的作者也算上，則確知的宋代和陶之詩人達六十人之多。這些還只是有和陶之作流傳下來的詩人，而作了和陶詩賦而沒有流傳下來的作者肯定還有不少。宋人邵浩編的《坡門酬唱集》就專錄了蘇軾、蘇轍及坡門弟子秦觀、張耒、晁無咎等人的和陶詩（包括《和陶歸去來兮辭》在內）共一百二十七首。

宋以後，和陶詩的創作更為繁榮。元代歷時較短，雖然和陶詩人不多，見於記載的只有七位詩人，但和陶詩作亦不少，達到二百六十四首。其中作和陶詩超過五首的有劉因、戴良、郝經、吳萊、安熙等五人，郝經《陵川集》卷六、卷七有和陶詩一百一十八首，劉因《靜修集》卷二有和陶詩七十六首，是元代和陶詩創作最多的兩位。王惲有和陶詩三首，王璋有一首。另外，金國也有詩人寫作和陶詩，著名的有趙秉文《滏水集》卷四有和陶詩三十五首，元好問《中州集》卷三有和陶詩五首，劉從益《蓬門先生集》三有和陶詩六首。另元詩人汪克寬《環谷集》卷二有《和陶靖節歸去來辭》、《又和陶淵明歸去來辭別曹仲傑昆玉》兩篇。

明清兩代，和陶詩人更多，和陶詩的數量也極大，正如袁行霈先生所言，再想對其做出一個完整的統

〔一〕 薛瑞兆、郭明志《全金詩》，南開大學出版社一九九五年版。

計，已經非常困難了。明清兩代和陶有兩個突出的特點：一是有不少詩人的和陶詩單獨成卷甚至單獨成書，如明代李賢的《古穰集》卷二十三、二十四，黃淳耀《陶庵集》卷十六全是和陶詩，陳良謨有《和陶小稿》一冊，祝枝山有《和陶飲酒詩》一冊；明末的周履靖有《五柳賡歌》四卷，清代的姚椿有《通藝閣和陶集》三卷，孔繼嶸《心嚮往齋集》卷十四等亦全是和陶詩；二是有些詩人專力和陶，幾乎是遍和陶詩，如明代的李賢有和陶詩一百二十四首，李賢幾乎是按陶集次序從頭至尾全和了一遍，只有《形影神》三首無和，像《歸園田居》第六首、《問來使》、《四時》等詩皆有和作。清代的錢陸燦、孔繼嶸、舒夢蘭分別有和陶詩一百三十四首、一百二十六首、一百首。其中，錢陸燦的《圓沙和陶詩》一卷，共收和陶詩五十九題一百三十四首，是清代和陶詩人中和陶之作最多的一位，無論和陶詩的題數還是首數都是最多的。(二)

和陶詩的影響是非常深遠的，即使到民國時期，也還有人全力和陶並有集流傳。如中國人民大學圖書館就藏有上世紀四十年代出版的彭作楨的《和陶集》，此書由成都新新聞印刷部印行，中華民國三十二年六月初版。其書前有《和陶總序》交待甚詳，序略云：『予夙昔牢守王漁洋之戒不步原韻，僅於民國二十八年和王君右瑜、盧君樂三廿餘首而已。近者讀紀曉嵐批東坡詩，其中和陶之作甚多，持以與陶集對核，尚少十餘首，故僭欲補足，後遂並其已和者亦和之，計自六月二十八日起至八月十三日止，全集和畢，共四言四十四章，五古一百十九首，贊十一章，述九章，文一篇……民國三十一年八月十六』

(二) 錢陸燦和陶詩收集在《四庫未收書輯刊》第柒集二十三冊，北京書店出版。其集中《時運》、《停雲》皆標題為四章、《勸農》、《答龐參軍》皆標題為六首，此處統計全以詩題為準，故《時運》、《停雲》算兩首。