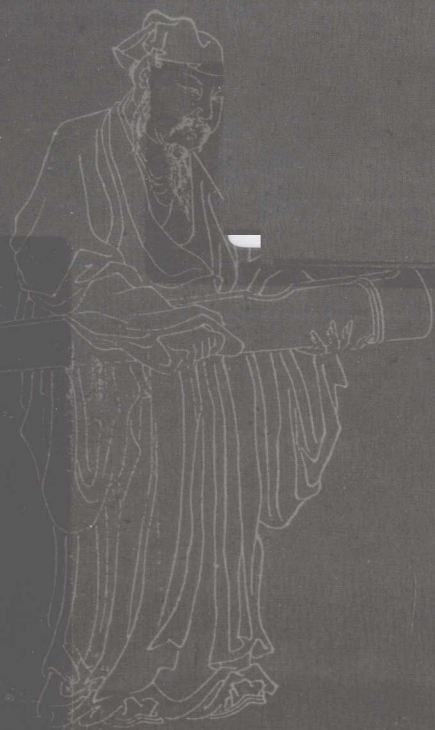


悠然望南山

——文化视域中的陶渊明

范子烨 著



悠然望南山

——文化视域中的陶渊明

范子焯 著

東方出版中心



图书在版编目(CIP)数据

悠然望南山：文化视域中的陶渊明/范子烨著. —上海：
东方出版中心，2010. 2

ISBN 978-7-5473-0113-5

I. 悠… II. 范… III. ①陶渊明(365~427)-人物研
究②陶渊明(365~427)-文学研究 IV. K825.6 I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010) 第 014110 号

悠然望南山——文化视域中的陶渊明

出版发行：东方出版中心

地 址：上海市仙霞路 345 号

电 话：62417400

邮政编码：200336

经 销：全国新华书店

印 刷：昆山亭林印刷有限责任公司

开 本：890×1240 毫米 1/32

字 数：333 千

印 张：13

版 次：2010 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-5473-0113-5

定 价：32.00 元

版权所有，侵权必究

目录 CONTENTS

上篇 艺境与道境：陶渊明的 “无弦琴”与诗意生活

——对陶渊明的音乐文化解读

一、陶渊明“无弦琴”的由来及其对老子哲学的演绎	3
二、“有”之一：陶渊明的音乐艺术与日常生活	9
三、“有”之二：陶渊明对自然之声的倾听与欣赏	18
四、“有”之三：陶渊明对乐府诗的学习与模拟	24
五、“有”之四：陶渊明与楚声音乐	28
六、“有”之五：陶渊明对音乐故事的叙述以及乐教思想	40

中篇 入道与拒佛：对陶渊明的 宗教文化解读

壹、“五斗米”的故事：陶渊明的宗教信仰及相关问题	52
一、陈寅恪之陶渊明为天师道教徒说	53
二、陶渊明的服食养生与“临终高态”	56
三、从家族关系看陶渊明的宗教信仰	67
（一）浔阳陶氏与丹阳陶氏	67

(二) 浔阳陶氏与新淦湛氏	74
(三) 浔阳陶氏与浔阳翟氏	83
(四) 浔阳陶氏与琅邪王氏	88
四、陶渊明始作镇军参军与浙江天师道的关系	94
(一) 陶渊明与郝氏的《联句》诗	101
(二) 《问来使》诗与天目山	104
(三) 斜川之游与兰亭之游	108
 贰、拒斥与吸纳：陶渊明与庐山佛教之关系	136
一、“元亮醉多难入社”：陶渊明与庐山“莲社”的传说及 相关问题	137
(一) 历史的真相与历史的变化：“莲社”与“虎溪三笑”	139
(二) 南岳幽居与自然情怀：陶渊明《和刘柴桑》诗的 本意	145
(三) 在内典与外典之间：陶诗的若干语词和陶渊明的 《乞食》诗	152
(四) “老夫有所爱”：远公的“寄载”与陶渊明的 《示周掾祖谢》诗	155
二、“道胜无戚颜”：陶渊明对庐山佛教的拒斥	166
(一) 质疑与答疑：戴逵和慧远	166
(二) “何事空立言？”：陶渊明对佛家因果报应说的 申斥	168
三、“悲哉化中客”：慧远弟子及后学与陶渊明的关系	172
(一) “化化更相缠”：庐山诸沙弥《观化决疑诗》与陶渊明 《止酒》诗	173
(二) “可以诚致，难以力招”：佛家传说的阿育王神像与 陶渊明笔下的神板	178

四、“章山有奇歌”：陶渊明对庐山佛教文学的吸纳	182
(一)“奇唱发幽情”：庐山的人文境界与诗歌创作	182
(二)风雪梅柳中的诗学妙赏：《蜡日》诗“章山有奇歌”解	191
(三)“失衡”的文体：《游斜川并序》、《桃花源记并诗》与汉译佛经之“祇夜”	198
(四)单相思的倾诉和女性美的颂歌：《闲情赋》“十愿”与佛家名相	204
(五)新文体和旧人物：《四八目》与“合本子注体”佛书	213

下篇 平淡与深沉：对陶渊明 若干诗篇的还原解读

壹、“阮公”与“惠孙”：陶渊明《咏贫士》诗未明人物考实	250
一、“阮公”为阮修说	250
二、“惠孙”为孙钟说	257
贰、颍水之思与鸿儒之道：陶渊明《示周掾祖谢》诗解	283
一、“混乱的”诗题与暗含的“古典”：对《示》诗文本的疏解	284
二、一场“文化戏”：对《示》诗的政治史解读	286
三、一代高僧的“文化秀”和学术“寄载”：对《示》诗的佛教史解读	291
四、丽天的红日与微弱的萤火：对《示》诗的儒学史解读	295
叁、诗人的骋望与还乡：对陶渊明《饮酒》其五的还原阐释	306
一、是“悠然望南山”，还是“悠然见南山”？ ——以我观物、物我合一的诗意延伸	307

二、是“此还有真意”，还是“此中有真意”？	
——诗人天职的人生实践	329
三、“君”是谁？谁是“君”？	
——在历史的深处与扬子对话	336
陶渊明作品索引	374
主要参考文献	378
偷换的流年——后记	403

上 篇

艺境与道境：陶渊明的“无弦琴”与诗意生活

——对陶渊明的音乐文化解读



陶渊明(365?~427)弹奏“无弦琴”的故事是尽人皆知的,历代的文人墨客大都津津乐道,视为风雅之举、脱俗之行。我们试读以下诗句:

有菊翻无酒,无弦则有琴。

(庾信《卧病穷愁》,清倪璠《庾子山集注》卷四^①)

陶令去彭泽,茫然太古心。大音自成曲,但奏无弦琴。

(《李太白文集》卷七《赠临洛县令皓弟》)

客来舒长簟,开阁延清风。但有无弦琴,共君尽尊中。

(《全唐诗》卷一百四十一王昌龄《赵十四兄见访》)

舞腰歌袖抛何处,唯对无弦琴一张。

(《全唐诗》卷四百五十八白居易《夜凉》)

另如元侯克中(公元1279年前后在世)《艮斋诗集》卷三《陶渊明》诗和元谢宗可(公元1330年前后在世)的《无弦琴》^②诗以及宋施枢(公元1235年前后在世)的《无弦琴》^③诗,都对陶渊明的“无弦琴”进行了热情的歌咏。而最可注意者为唐张随(生卒年不详)《无弦琴赋》^④和明钱文荐(公元1607年前后在世)的同题之作^⑤,其文辞之优美,意境之淳深,为上述诗作所不及(详见下文)。历代文人对“无弦琴”的述说固然有其积极的意义,对现代型的学术研究亦具有重要的参考价值,但文人之学,不同于学者之学。袁行霈说:“陶渊明不仅是诗人,也是哲人,具有深刻的哲学思考,这使他卓然于其他一般诗人之上。也许因为后来他诗名太盛,反而把他的哲人光辉掩埋了。”^⑥其实,同时被掩埋的还有陶渊明的音乐艺术。吕思勉(1884~1957)说:“诗歌之体,恒随音乐而变,故欲知一时代之诗歌者,必先知其时代之音乐。”^⑦因此,如果我们

了解陶渊明所处时代的音乐文化积淀以及他本人的音乐艺术修养,对于研究陶渊明的文学创作将是非常有益的。在这种意义上,“无弦琴”或许可以成为引导我们进入他那琳琅满目的文学殿堂的风流雅器^⑧。

一、陶渊明“无弦琴”的由来及其对老子哲学的演绎

关于陶渊明“无弦琴”的故事,首见于《宋书》卷九十三《隐逸列传》:

潜不解音声,而畜素琴一张,无弦,每有酒适,辄抚弄以寄其意。

南朝梁萧统(501~531)《陶渊明传》^⑩则直接提出了“无弦琴”这一概念,并称“渊明不解音律”;唐李延寿(公元627~649年间在世)《南史》卷七十五《隐逸列传》的记载也大致相同,只是没有“无弦”二字。《晋书》卷九十四《隐逸列传》则明显带有将这个故事“扩大化”的倾向:

性不解音,而畜素琴一张,弦徽不具,每朋酒之会,则抚而和之,曰:“但识琴中趣,何劳弦上声!”

在这里,所谓陶渊明的“自我解释”,恰好露出撰史者主观臆造的马脚。因为既然说“何劳弦上声”,又何需再费“口中辞”呢?所以,“但识”云云,乃是修史者的想当然,实际上陶渊明绝不会有这样的言论。但这一点尚可原谅,更严重的错误是说陶渊明“不解音声”、“不解音律”和“性



清上官周(1665~1744)

绘《陶渊明与无弦琴》^⑨

不解音”。试想：既然对于不读书和不会读书的人“不求甚解”^①是毫无意义的，那么，对一个不懂音乐的人或者说一个不会弹琴的人而言，“无弦琴”又有何意义呢？元代学者李冶（1192～1279）在《敬斋古今劄》卷七中指出：

陶渊明读书不求甚解，又蓄素琴一张，弦索不具，曰：“但得琴中趣，何劳弦上声！”此二事正是此老得处。俗子不知，便谓渊明真不著意此，亦何足与语！不求解，则如勿读；不用声，则如勿蓄。盖不求甚解者，谓得意忘言，不若老生腐儒为章句细碎耳；“何劳弦上声”者，谓当时弦索偶不具，因之以为得趣，则初不在声，亦如孔子论乐于钟鼓之外耳。今观其平生诗文，概可见矣。《答庞参军》云：“衡门之下，有琴有书；载弹载咏，爰得我娱。岂无他好，乐是幽居。”《归去来辞》云：“悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。”《与子俨等疏》云：“少学琴书，偶爱闲静。开卷有得，便欣然忘食。”使果不求深解，不取弦上之声，则何为“载弹载咏”以自娱耶？何为乐以消其忧耶？何为自少学之以至于欣然而忘食耶？痴人前不得说梦，若俗子辈，又乌知此老之所自得者哉！

李冶的阐释是相当到位的，足以发明古人之诬，纠正俗子之误。他认为陶渊明的“无弦琴”是偶然的弦索不具的产物，“无弦琴”之弹奏也并非陶渊明弹琴的常态，可谓深具卓识。因为稍有音乐常识的都知道，琴弦（一般用蚕丝制成）是消耗品，所以天下没有永远不断的琴弦。南朝陈叔宝（553～604）《梅花落》二首其二：

杨柳春楼边，车马飞风烟。连娉乌孙伎，属客单于毡。雁声不见书，蚕丝欲断弦。欲持塞上芷，试立将军前。^②

对“蚕丝”和“断弦”的关系，陈后主已经说得很清楚了。宋郭茂倩（公元1084年前后在世）《乐府诗集》卷四十六《清商曲辞·吴声歌曲》之《读曲歌》八十九首，有诗曰：

黄丝呬素琴，泛弹弦不断。百弄任郎作，唯莫《广陵散》。^⑬

“泛弹”，即泛音弹奏，因用力较轻，故琴弦不易断折。《后汉书》卷一百十四《董祀妻传》：

陈留董祀妻者，同郡蔡邕之女也。名琰，字文姬，博学有才辩，又妙于音律。

《注》引梁刘昭（生卒年不详）《幼童传》曰：

邕夜鼓琴，弦绝，琰曰：“第二弦。”邕曰：“偶得之耳。”故断一弦，问之，琰曰：“第四弦。”并不差谬。

南朝陈张正见（527～575？）《赋得秋蝉喝柳应衡阳王教诗》曰：“秋雁写遥天，园柳集惊蝉。竞噪长枝里，争飞落木前。风高知响急，树近觉声连。长杨流喝尽，讵识蔡邕弦。”^⑭末一句正是化用蔡琰识父断弦的故事。六朝诗人颇多关于断弦的描写，如鲍照（？～466）的诗：

白日正中时，天下共明光。北园有细草，当昼正含霜。乖荣顿如此，何用独芬芳。抽琴为尔歌，弦断不成章。

（《学刘公干体》五首其五）^⑮

木落江渡寒，雁还风送秋。临流断商弦，瞰川悲棹讴。……

（《登黄鹤矶》）^⑯

刘孝绰（481～539）《铜雀妓》诗：

雀台三五日，弦吹似佳期。况复西陵晚，松风吹缙帷。危弦断复续，妾心伤此时。谁言留客袂，还掩望陵悲。^⑰

王僧孺（463？～521？）《为姬人自伤》诗：

自知心里恨，还向影中羞。回持昔嫌嫌，变作今悠悠。还君与妾耳，归妾奉君裘。弦断犹可续，心去最难留。^⑱

萧衍（464～549）《秋歌》四首其三：

吹蒲未可停，弦断当更续。俱作双丝引，共奏同心曲。^⑬

在这些优美、凄婉的诗篇中，断弦的情节对作品的建构、意境的形成乃至人物的塑造，都是非常重要的。无论是这些诗所描写的偶然的断弦，还是蔡中郎式的故意的断弦，都说明断弦是弹琴的过程中随时可能发生的情况。另如庾信(513~581)《和淮南公听琴闻弦断》诗：“一弦虽独韵，犹足动文君。”清倪璠(公元1687年前后在世)注：

《晋书》曰：“阮籍字嗣宗，善弹琴。嵇康字叔夜，拜中散大夫。常修养性服食之事，弹琴咏诗，自足于怀。”《汉书》曰：“卓王孙有女文君，新寡，好音，相如以琴心挑之，文君夜亡，奔相如。”一弦，谓一弦断也，言此断弦之声亦足挑动文君也。^⑭

所以，陶渊明的“无弦琴”可能是由于琴弦的老化乃至断弦而产生的。因此，通过“无弦琴”，我们恰恰可以看到“有弦琴”。

陶渊明一生追求的是诗意的生活。弹奏“无弦琴”，是诗人的风流，这种风流本身也就是一个充满诗意的浪漫的艺术显现过程。陶渊明的“无弦琴”，妙就妙在一个“无”字，这就是它的会意性，而非言传性。因为陶渊明平生深受“言意之辨”的哲学思潮的影响，他是一位典型“言不尽意”论者^⑮。《陶渊明集》卷三《饮酒》其五：“此还有真意，欲辩已忘言。”这无疑是其玄学人生观的袒露。《世说新语·雅量》第41条：

殷荊州有所识，作赋，是束皙《慢戏》之流。殷甚以为有才，语王恭：“适见新文，甚可观。”便于手巾函中出之。王读，殷笑之不自胜。王看竟，既不笑，亦不言好恶，但以如意帖之而已。殷怅然自失。

“以如意帖之”，是说此赋尚可，“如我心意”，这样一个简单的动作就表现了王恭(?~398)那高妙的文学鉴赏力，令人回味不已。陶渊明的“无弦琴”既是充满诗意的，也是富于哲理的，它实际上昭示了老子哲学的

“有生于无”的终极性哲学观念。《道德经》第四十章曰：

天下万物生于有，有生于无。

有声出于无声，有弦出于无弦，“无”乃是“有”的根本，天下的万有皆来自“无”。“无”是世界的本体，也是万物的本源。《道德经》第四十一章曰：

大音希声，大象无形，道隐无名。

“大音希声”的观念，正是“有生于无”的思想具体化。庄子进一步丰富了老子的这种思想。《庄子·天地第十二》：“视乎冥冥，听乎无声。冥冥之中，独见晓焉；无声之中，独闻和焉。”“道”是可感可知，无处不在的，但也是不可听不可闻的。我们试读唐张随的《无弦琴赋》：

陶先生解印彭泽，抗迹庐阜，不矫性于人代，笑遗名于身后。适性者以琴，怡神者以酒。酒今无量，琴也无弦。粲星微于日下，陈凤咏于风前。振素手以挥拍，循良质而周旋。《幽兰》无声，媚庭际之芬馥；《绿水》不奏，流舍后之潺湲。以为心和即乐畅，性静则音全。和由中出，静非外传。若穷乐于求和，即乐流而和丧；扣音以征静，则音溺而静捐。是以抚空器而意得，遗繁弦而道宣。岂必诱玄鹤以率舞，惊赤龙而跃泉者哉！如是载指载抚，以逸以和，因向风以舒啸，聊据梧以安歌，曰：“乐无声兮情逾倍，琴无弦兮意弥在。天地同和有真宰，形声何为迭相待。”客有闻而骇之曰：“乐之优者惟琴，君之圣者惟舜。稽八音而见重，弹五弦以流韵。故长养之风熏，而敦和之德顺。无为而天下自理，垂拱而海外求覲。伊德音之所感，与神化而相参。固以极天而蟠地，岂惟自北而徂南？然则琴备五音，不可以阙，弦为音而方用，音待弦而后发。苟在意而遗声，则器空而乐歇。先生特执由心之理，而昧感人之功，俾清浊不闻于小大，宫商莫辨夫始终。攫之深，舍之愉，促空轸而奚则；角

为民，微为事，扣无声而曷通？只反古以自异，实诡代而违同。孰若同静华以发外，合恬和而积中，传雅操于心手，播德音乎丝桐，俾其审音者悟专一之节奏，知变者美更张之道崇！”先生曰：“吾野人也，所贵在晦而黜聪。若夫广乐以成教，安敢与夔而同风！”

以及明钱文荐的《无弦琴赋》：

陶先生辞荣解组，抗志归田，迹依莲社，神往葛天。对酒则酒中有旨，横琴则琴上无弦。以为心乐斯和，响稀斯音全。恍逐响以求和，忧响聚而和散。如循音以索乐，恐音溺而乐捐。是以会心者凭素手之摩弄，遗响者托明空以周旋。谢轸徽而神具，疏节奏而道宣。客有疑而议者曰：“窃闻之：五声不张，孰表至音？七弦不备，安称雅琴？原夫琴之为用，所以养至德，写灵襟，归静好，禁邪淫，按君臣之上下，发山水之高深。使骤闻者哀湍赴节，习听者慕鬼倾心。玄鹤翔而忡舞，青鸟降而悲吟。斯皆音前之妙运，而弦后之幽寻也。然则弦为音而方具，音待弦而始泄，苟意得而弦忘，将器虚而音歇。如此则龟山之吟已逝，《广陵》之散先绝。上何以续熏风之休？下何以扬履霜之节？”先生方采芳篱边，含笑花下，持酒未辍，抱琴难舍，乃徐起而答曰：“琴与酒一趋也，酒以陶情，琴以理性。情钟于酒，不论酒之浅深；性托于琴，奚分琴之动静？彼得酒之趋者，何尝避醒士之嫉仇；此得琴之趋者，又岂供俗人之欢听而已哉！”先生于是且酌且抚，无营无思，任运自得，乐天奚疑。

这两篇赋都虚构了陶渊明与俗人的辩论和抗争：张氏的赋主要表现陶渊明隐逸避世的情调，钱氏的赋则突出陶渊明“性托于琴”的雅致，而俗人必以琴有弦，弦有音，才能适用，“弦为音而方用，音待弦而后发”，否则，琴即如同朽木，没有任何意义。俗人的理解是形而下的，他们既不能洞见“无弦琴”背后的“有”，更不能觉察“无弦琴”所蕴藏的深刻哲理，而后人对陶渊明“无弦琴”的解说也大都属于这种俗人式的。

老子肯定“无”，却并不否定“有”。《道德经》第二章曰：

天下皆知美之为美，斯恶已。皆知善之为善，斯不善已。故有无相生，难易相成，长短相较，高下相倾，音声相和，前后相随。……

“有无相生”是老子提出的又一重要哲学命题。因此，陶渊明弹奏“无弦琴”乃是对这样一种形而上的具有超验性质的哲学观念的具象性的实践，是可感可知的艺术化的哲理显现过程。卡尔·马克思(Karl Heinrich Marx, 1818~1883)说：“人的思维是否具有客观的真理性，这不是一个理论的问题，而是一个实践的问题。人应该在实践中证明自己思维的真理性，即自己思维的现实性和力量，自己思维的此岸性。关于思维——离开实践的思维——的现实性或非现实性的争论，是一个纯粹经院哲学的问题。”^②“无弦琴”所表现的诗人思维的客观真理性，就在于其哲学的本体意义，在于其对音乐之声与自然之音的高度的涵盖力。它由此而表现出的那种“现实性和力量”，正是其不朽的魅力之所在。“陶渊明的哲学思考有很强的实践性，他的哲学不是停留在头脑中或纸面上，而是诉诸实践，身体力行。他不但以其文字也以其整个人生展示他的哲学。所以他的人生体现为一种哲人的美。”^③“无弦琴”正是集中显现这种哲人之美的风流雅器。换言之，在“无弦琴”的背后暗藏着“有”。这种“有”是大“有”，其丰富的存在为“无弦琴”的“无”提供了中流砥柱式的文化支撑和取之不尽的艺术资源。

二、“有”之一：陶渊明的音乐艺术与日常生活

陶渊明本人是精通音乐并通晓古琴艺术的，无论是弹奏，还是欣赏，他都堪称为行家里手。《陶渊明集》卷四《拟古》九首其五：

东方有一士，被服常不完。三旬九遇食，十年着一冠。辛勤无此比，常有好容颜。我欲观其人，晨去越河关。青松夹路生，白云

宿檐端。知我故来意，取琴为我弹。上弦惊《别鹤》，下弦操《孤鸾》。愿留就君住，从今至岁寒。

这首诗对了解陶渊明的音乐艺术修养以及解读陶渊明的音乐生活是至关重要的。郭平从琴学的角度对此诗作了精到的分析：“‘上弦’即我们现在所说的上准，即四徽至一徽的音；‘下弦’，即我们所说的下准，即十徽至十三徽的音。上弦音距岳山近，弹上弦音时，因为有效震动弦长较短，使得弹出的琴音较为尖利、激越；而下弦音则相反，它们近龙龈，有效震动部分长，琴音较为低沉、幽深。而《别鹤》和《孤鸾》是两首琴曲的曲名。陶渊明这两句诗的意思是说，这位弹琴的高人所弹的《别鹤》和《孤鸾》特别有表现力、有特色的内容分别在近岳山的高音区和近龙龈的低音区出现，从而表现出别鹤唳鸣之声的凄厉和失群孤鸾的幽怨。由此可见，陶渊明对琴的声音、技法特征以及琴曲的特点都是熟悉的。”^{②4}这种阐释是非常严谨、科学的。庾信《拟咏怀二十七首》其十九：“抱松伤《别鹤》，向镜绝《孤鸾》。”^{②5}实际上化用了这两句陶诗。前引《宋书·陶潜传》载，陶渊明曾对亲朋好友说：“聊欲弦歌，以为三径之资，可乎？”而“执事者闻之，以为彭泽令”。“弦歌”，本指依琴瑟而咏歌。《周礼·春官·小师》：“小师掌教鼓鼗、柷、敔、埙、箫、管、弦、歌。”郑玄注：“弦，谓琴瑟也。歌，依咏诗也。”《论语·阳货》载：

子之武城，闻弦歌之声。夫子莞尔而笑，曰：“割鸡焉用牛刀？”

子游对曰：“昔者偃也闻诸夫子曰：‘君子学道则爱人，小人学道则易使也。’”

子曰：“二三子！偃之言是也。前言戏之耳。”

这里是说子游任武城宰^{②6}，以弦歌为教民之具，后人便以“弦歌”为出任邑令之典^{②7}。陶渊明所谓“三径之资”，也就是隐居之资。《世说新语·栖逸》第15条：

郝超每闻欲高尚隐退者，辄为办百万资，并为造立居宇。在剡