

黄庭坚对陶渊明的阐释与接受*

——从唐宋陶诗接受的整体出发

钱志熙

摘要:陶渊明在思想与艺术两方面都对后来文学史产生巨大影响,其思想与儒及释道相涉,而又构成一种独立影响历史。陶诗在唐代尚属局部的经典,至宋代则上升为全面的经典,苏轼、黄庭坚在这一接受史过程中是起决定作用的。苏轼运用辩证的艺术思想来论陶,突破了仅以平淡论陶的传统阐释方式,黄庭坚也从自然与法度的辩证结合来认识陶诗的高度。苏黄的观点为南宋以后诸家广泛接受,开启了陶诗接受新的历史。黄庭坚对陶渊明独立的个性、忠义的行为有较强的呼应,其对陶渊明的阐释,往往与庄、禅结合。黄庭坚突破模拟式的学陶法,以一种学而不为、自成一家的再创造的学古方法来学陶。

关键词:黄庭坚;苏轼;陶诗接受史;陶诗评论史;唐宋学陶

DOI: 10.13471/j.cnki.jsysusse.2024.06.007

在陶渊明的接受史上,宋代是很重要的时代,所谓“渊明文名,至宋而极”^①。从唐人开始局部地学习陶诗风格、欣慕渊明任真的天性,到宋代全面地学习陶诗,陶渊明的行为人格被奉为典范,被视得道者,可以说陶诗的经典化,是在宋代完成的。这背后与宋代文人的思想性格相关,如宋人崇尚君子人格而又独立,舒放旷达而又平淡内敛。宋代的诗学,在继承唐代诗学的同时,诗学的方法与诗美理想包括诗歌的功能,都发生了很大的变化。在“宋诗”的风格形成中,陶诗是他们接受的最重要的经典之一。魏了翁《费元甫注陶靖节诗序》推陶渊明为吟咏情性之最高者:“风雅以降,诗人之词,乐而不淫,哀而不伤,以物观物而不牵于物,吟咏情性而不累于情,孰有能如公者乎。”^②这既是论陶诗,也是宋诗所企向的一种境界。可以说,在宋诗风格形成中,陶诗的影响起了很重要的作用。

宋代尊陶、学陶的风气形成过程中,苏轼与黄庭坚是最关键的人物。苏、黄立足于自身的生命与艺术实践的经验,对陶渊明在人生行为与诗歌艺术方面的经典价值进行深刻的阐述。苏、黄的论陶不仅为后人广泛宗述、演绎,而且其本身就是宋代美学的经典。关于苏轼生平学陶的经历与过程,李剑锋《陶渊明接受通史》(济南:齐鲁书社,2020年)列有专章论述,对苏轼评论陶诗、使用陶典、模拟陶体的阐述颇为详尽,尤其是对苏轼从泛泛学陶到深入学陶的经过作了系统的评述。此书也叙述了黄庭坚及江西诗派学陶的一些事实。笔者的《陶渊明经纬》(北京:北京大学出版社,2019年)中也对苏、黄及宋人评陶、研陶作了一些研究,尤其是梳理从唐到宋陶渊明接受的历史中的一些重要环节及构成这些环节的标志性因素,初步论述了宋人学陶与唐人学陶的不同。但苏轼、黄庭坚的学陶作为陶渊明接受史上最重要的

* 收稿日期:2024—06—15

作者简介:钱志熙,北京大学中文系(北京100871)。

① 钱锺书:《谈艺录》(补订本),北京:中华书局,1984年,第88页。

② 魏了翁:《鹤山先生大全文集》卷52,四部丛刊本。

环节,是一个仍具较大的空间、仍待深入挖掘的课题。毋宁说迄今为止,关于陶渊明影响史的把握,还是流于现象,比较表面化。

限于能力及篇幅,本文主要讨论黄庭坚对陶渊明的接受与阐述,尝试碰触黄诗学陶这样比较难以把握的层面。当然任何一个作家对前面经典的接受事实,都非孤立、直线的接受,它是在一种历史地形成的接受史中进行的,同代作家对经典的接受的经验,更是相互影响、相互传承的。所以本文仍以较大篇幅阐述黄庭坚之前的陶渊明接受史,包括黄庭坚对这个接受史的某种理论建构(如其对柳宗元、白居易学陶的评论)。同时本文也以较多篇幅阐述苏轼及其他宋人评陶、学陶的情况。以期尽可能地呈现出黄庭坚在陶渊明的接受与阐释的历史上的位置。

一、陶渊明的巨大影响及其在唐、宋两代不同的接受情况

作为一种经典,陶诗以及其所呈现的人生境界与生命思想,对于中国古代诗人的影响,是极其广泛并且深刻的。在生命观念、生活态度方面,他依据传统的玄学自然之说,从自己的人生实践中建立起“神辨自然”的生命哲学^①,被后代众多文人接受、演述。可以说陶渊明在这方面的影响仅次于老庄、佛禅等的影响,思想上也有相近之处。陈寅恪认为陶渊明的“新自然观”：“推其造诣所极,殆与千年后之道教(引者按:此处“道教”非神仙道教,是指陆王心学为主的宋明理学)采取禅宗学说以改进其教义者,颇有近似之处。”^②但陶渊明的影响是独立发生的,并不依附于上述几种重要的思想资源。他的哲学或可称为文学家之哲学,建立在文学家的情性自然与审美体验之上,所以很容易文学家接受,但也因此而常被排斥在哲学史之外。

不仅道家、禅宗,在后世文人尤其是宋明以后的文人多奉为其师这一点来看,陶渊明的影响甚至让我们想起孔子的影响。孔子被称为大成至圣先师,全面地规范了中国古代士大夫群体的社会行为准则与人格理想,当然也对中国古代的历史产生深刻的影响。孔子之外,古代思想家与文学家被奉为师者并不多,陶渊明是常被奉为师的。“爱日满阶看古集,只应陶集是吾师”(郑谷《读前集》)^③,这还只是就诗歌而言。到了宋代,大部分文人都奉陶渊明为人生态度与方式的典范,认为他是得道者。所以,如果说孔子是济世拯道、确立民彝物则的圣人,陶渊明则是士大夫独立自觉、安贫乐道的典范。士大夫虽然在社会的伦理价值观方面接受孔子儒家的影响,但在弃绝名利、独善其身、回归自然并实现充分的审美自由等方面来说,则是以陶渊明为典范的。所以陶渊明是在孔子之外,少见的被历代许多文人奉为师者的一位文学家。在这一方面,甚至李杜都无法与他比较。在苏、黄诸人认为陶诗高于众家之上的说法流行后,陶诗的经典地位越来越高,真德秀甚至说:“渊明之作,宜自为一编,以附于三百篇、楚辞之后,为诗之根本准则。”^④则渊明不仅其人品特高,其诗也被认为是诗道的完美实现。

陶渊明的诗歌及思想、人格行为的接受史,是有一个明显的发展的历史,这个接受史其实也构成中国古代文学乃至思想史的一个重要层面。南北朝时代,陶渊明被视为“古今隐逸诗人之宗”(钟嵘《诗品》)^⑤,他的隐逸行为及田园之作,已经对一些诗人产生影响。但南朝诗风整体上是雕琢绮靡的,而陶渊明则以质朴、自然为主,体近汉魏,“世叹其质直”^⑥。所以在南朝诗歌发展中,陶诗是作为一种非主流的

① 参见钱志熙:《陶渊明“神辨自然”生命哲学再探讨》,《求是学刊》2018年第1期。

② 陈寅恪:《陈寅恪先生全集》,台北:里仁书局,1979年,第1035页。

③ 郑谷著,傅义校注:《郑谷诗集编年校注》,上海:华东师范大学出版社,1993年,第230页。

④ 李公焕:《笺注陶渊明集》卷首“补注陶渊明集总论”,北京:北京图书馆出版社,2003年。

⑤⑥ 钟嵘著,陈延杰注:《诗品注》,北京:人民文学出版社,1962年,第41,41页。

风格存在的。陶诗的经典地位,在唐代已经确立,陶渊明的田园诗与隐逸、饮酒等行为方式,受到了比较普遍的赞赏。王绩的隐居、放逸、饮酒都是学陶的,但王绩本身的影响不大。盛中唐时期田园山水一派,以陶、谢为渊源。李白常称陶渊明的饮酒闲放,其诗歌的自然风格,其实受到陶渊明的影响。而杜甫则注意到陶渊明的修辞艺术,他说自己“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休”,然后又说“焉得思如陶谢手,令渠述作与同游”^①,则非从率易来认识渊明,而是从深造警切来认识渊明,宋人常膺服陶渊明诗句之修辞之精妙,其论实启自杜甫。从这里我们看到了宋人陶杜并宗的某种关系。

在一般的诗风中,初盛唐人革除齐梁以来绮靡之风,崇尚汉魏成为主流,陶渊明也属于这个主流之中。陶诗多散直之句,唐诗在革除齐梁偶俪、化骈为散的过程,唐人不仅取法汉魏,也接受了陶渊明的影响。由此来看,陶诗已经对唐诗产生比较普遍的影响,宋人学陶是受唐人学陶的影响的,是唐人学陶的继续。但是唐宋两代学陶的风气与方法,的确有很大的不同。这也可能是体现唐人与宋人,唐诗与宋诗的不同气质。总观唐人学陶,仍沿南北朝人陶渊明为隐逸之宗的基本印象,以饮酒、田园隐逸为主。唐人如孟浩然的“闲逸”、李白的“纵放”、元结的“漫浪”等表现方式中,与他们理解的陶渊明高逸闲放都有所呼应。总之,在唐人心目中,尤其是初盛唐诗人的心目中,陶渊明是一个浪漫的、出世性格的诗人。他们接受陶诗的内容,也以田园与饮酒为主。陶渊明是他们喜欢谈论的人物,是魏晋风流的一派,但并没有把他放在特高的位置。

中唐时代一些诗人,开始关注陶渊明的全面性的思想价值,包含凝结了伦理的“忠义”与追求自我超越的“道”两方面。其中白居易以比较夸张的方式提倡陶渊明的任真态度和简易风格,其《效陶潜体诗十六首》,就是以学陶的形式演绎其遗落荣利,简率任真的态度。但白居易深感陶渊明其人其诗的“不可及”,“先生去已久,纸墨有遗文。篇篇劝我饮,此外无所云。我从老大来,窃慕其为人。其他不可及,且效醉昏昏”^②。白居易学习陶渊明的出发点是带有功利性,即通过仿效陶的思想境界与生活方式,来调和现实的矛盾,消解心灵的痛苦。所以他的学陶,一方面是流于抽象的概念,另一方面又依赖于物质的形式,即田园与饮酒。这就是《效陶潜体诗十六首》的主要内容。在艺术的表现上,这种流于外表的学陶,使其离陶诗的平淡中包含深邃的境界很远。相对来说,柳宗元的一些田园作品,写出真正的田家生活及其情感、矛盾,达到了接近陶诗的平淡邃美的意境。宋人苏、黄对白居易学陶评价都不高。但苏、黄之学陶,尤其是苏轼的学陶,还是受到白居易的较大影响的。他们反思白氏学陶之得失,而确立自己学陶的方法。所以,白诗学陶,当然是宋诗学陶的一个直接的起点。后人以“白苏”并提,也包括了两家的诗风都受到陶渊明影响的事实。

晚唐诗歌风骨衰弱,但陶诗的影响似乎更大了。宋人蔡宽夫发现这一现象,其论云:“渊明诗,唐人绝无知其奥者,惟韦苏州、白乐天,尝有效其体之作。而乐天去之亦自远甚。大和后,风格顿衰,不特不知渊明而已。然薛能、郑谷乃皆自言师渊明。能诗云:‘李白终无敌,陶公固不刊。’谷诗云:‘爱日满阶看古集,只应陶集是吾师。’”^③从这种情况来看,在整个唐代,陶诗的影响、地位是在逐渐提高的。

唐代诗人对陶渊明的接受,与唐诗的主情的倾向是一致的,是作为一种高逸、放浪形骸的诗人形象被接受的。其主要的符号是田园隐逸与饮酒。即使像白居易这样试图在生活与艺术两方面都自觉地学习陶渊明的诗人,从其《效陶潜体诗十六首》可见,其所模仿还是一种表面的生活态度,其中饮酒与田园仍是主要的依赖。白居易对陶渊明的“形影神”的生命思想有所呼应,但属于浅表层次的,受佛教净土信仰、兜率天信仰影响极深的白居易,对生命仍有某种非理性的迷思。他并没有达到陶渊明思想的深度,或者说两人的生命境界相差很大。白居易在人生失意之时,号称放弃荣利但却依赖于物质,他仍是用唐人一直理解的耽酒、疏慵、纵放,来再造一种他自己认为近似陶渊明的形象。《效陶潜体诗十六首》尤其突

① 杜甫著,仇兆鳌注:《杜诗详注》卷10,北京:中华书局,1979年,第810页。

② 顾学颀点校:《白居易集》卷5,北京:中华书局,1979年,第107页。

③ 蔡启:《蔡宽夫诗话》,郭绍虞辑:《宋诗话辑佚》,北京:中华书局,1980年,第380页。

出饮酒,几乎“篇篇有酒”(萧统引时人评陶诗语),在白居易看来,他与陶渊明最大的共鸣就是饮酒:

吾闻浔阳郡,昔有陶征君。爱酒不爱名,忧醒不忧贫。尝为彭泽令,在官才八旬。愀然忽不乐,挂印著公门。日吟归去来,头戴漉酒巾。人吏留不得,直入故山云。归来五柳下,还以酒养真。人间荣与利,摆落如泥尘。先生去已久,纸墨有遗文。篇篇劝我饮,此外无所云。我从老大来,窃慕其为人。其他不可及,且效醉昏昏。^①

虽然诗人做诗,不等于是准确的思想表达,此诗对陶渊明的评论也趋于感性,但从“其他不可及”之述,也可以探知白居易自己也意识到他对陶渊明的理解与学习是有限的。

到了宋代,陶渊明在思想人格方面的全面价值被认识到,其诗歌被超拔到完美的艺术经典的地位,尤其是在江西诗派中,被奉为与杜甫并列的两种经典之一。不仅是文学领域,在哲学的领域,陶渊明也占有很高的地位。文人如苏轼、黄庭坚,将陶渊明作为庄、禅之外的重要的思想资源,高度地强调其得道的境界。理学家、心学家虽然不视其为思想的主要渊源,但也奉其为同道。当然,对陶渊明与“道”的关系的认识,并非始于宋代。最初颜延之《陶征士诔》肯定其隐逸之道,梁代萧统肯定其为“贞志不休,安道苦节”^②,其实已经引出渊明与道的关系的讨论。唐人有时也论及陶渊明与道的关系,但从王维对陶渊明狷介、退隐的质疑,到杜甫的“陶潜避俗翁,未必能达道”(《遣兴》)^③,陶渊明的哲学价值,一直是存在着质疑的。而且,哲学的思潮在唐代实际上还有真正的发生,唐代人对“道”理解,基本还是在传统的儒、释、道的范畴内,这也是陶渊明“孤明独发”的生命哲学在唐代没有真正引起回应的原因。宋代人论陶与道关系,又分两派,文人一派如苏、黄,全面地肯定其得道的境界。以苏、黄为代表的宋代的一些文人,他们自己所体认与实践的“道”,有一部分就是来自于对陶渊明的阐释,当然会融入老庄与禅的一些因素。理学家则坚持纯正的儒道立场,否认佛道对其影响,对于陶渊明也是这样。如朱熹直接将陶渊明等同于老庄,“渊明所说者庄老,然辞却简古;尧夫辞极卑,道理却密”^④,肯定其艺术之具经典性,而质疑其哲学上纯正,是朱熹对陶渊明的一贯看法。当然,同是理学家的真德秀,却不同意朱熹的看法,认为“渊明之学,正自经术中来”^⑤,又把陶渊明拉回儒家,开了后来强调陶渊明思想主要属于儒家范畴这一派的观点。而与朱熹常有观点争议的陆九渊,则从心学的立场出发,认为“李白、杜甫、陶渊明,皆有志于吾道”^⑥。可见即使在哲学领域,在大多数的思想家那里,陶渊明也获得了承认。如果将“得道”理解为活生生的现实人生中一种觉悟与超越,则无论是文学家还是理学家,他们所能看到的文人中具体的实践者,陶渊明可以说是罕见的典型,尤其是在达到真与美、外在世界与内在心灵的和谐方面。事实上,有一些宋代的文人与理学家,如邵雍、苏轼,都试图在自己的人生中重构陶渊明的形象,达到与经典人物的重合。如苏轼就说“我即渊明,渊明即我也”^⑦。当然他的这种领会,又是受到佛教的“诸佛”的思维方式的影响的,即心灵高度自觉后圣贤之间相互照见。

要准确而又比较全面、深入地把握陶诗对唐宋两代诗人及诗风的影响,并不容易。唐宋人之学陶,方法与造诣都不同,这是与唐宋两代的诗学之不同联系在一起。但就陶诗的地位的来讲,的确是宋代更加提高的。宋人看到陶诗对唐人的影响,但多认为唐人不知陶诗的真正好处所在,如蔡宽夫就说“渊明诗,唐人绝无知其奥者”^⑧。这虽不无偏见,但如果站在宋人学陶的立场上,也是可以说理解的。唐人

① 顾学颉点校:《白居易集》卷5,第107页。

② 严可均辑:《全上古三代秦汉三国六朝文》“全梁文”卷20,北京:中华书局,1958年,第3067页。

③ 杜甫著,仇兆鳌注:《杜诗详注》卷7,第563页。

④ 黎靖德编:《朱子语类》卷136,北京:中华书局,1986年,第3243页。

⑤ 真德秀:《真文忠公文集》卷36,四部丛刊本。

⑥ 陆九渊著,钟哲点校:《陆九渊集》卷34“语录上”,北京:中华书局,1980年,第410页。

⑦ 苏轼撰,孔凡礼点校:《苏轼文集》卷67,北京:中华书局,1986年,第2115页。

⑧ 胡仔撰,廖德明校点:《苕溪渔隐丛话》前集卷4引《蔡宽夫诗话》,北京:人民文学出版社,1962年,第22页。

以自然的方法学陶,近于模仿其风,宋人则以一种辩证的、参悟诗道的方法学陶。这与宋诗整体的重视参悟诗道的诗学风格是一致的。至于就实际的学陶成就来讲,唐宋两代的大家、名家孰为高低,我觉得还是一个值得探讨的问题。或许可以说,唐人学陶,侧重陶诗固有题材、主题与风格,所以在一些学陶的诗人,如王、孟、韦、柳、白等诗人那里,造诣不等地重现了陶诗的同质性经典。这与唐代诗学整体具有复古兼模拟的方法又是一致的。宋人放弃了晋宋至唐代的拟古方法,以变创为主。宋代陶诗影响在加强,但宋人基本上放弃对陶诗境界与风格的模仿(拟陶诗是一种个别的现象,后面要分析)。宋人将陶诗作为一种全面甚至最高的经典来学习,陶诗是其参悟“诗道”重要经典之一。所以大多数诗人都放弃拟陶而学陶,学而不为,甚至认为陶诗不可学(指不能勉强地模仿)。宋人所创造的是一种不同唐诗、也不同于陶诗的另一诗歌境界与诗美类型。在这方面,黄庭坚的学陶是最具代表性和影响性的。

二、苏、黄与陶渊明的经典地位的确立与阐述

在宋代以来的陶渊明接受史上,苏轼、黄庭坚两家是最重要的诗人。陶渊明作为士大夫自立其节、自由独立的人格典范,即陶渊明在达道方面的造诣,以及陶诗的作为全面的、最高的经典的地位,是通过苏、黄的一系列阐述而达到的。这些阐述不仅在陶诗的评论史发生了很大的影响,其本身就是一些重要的美学经典。苏、黄他们学陶的成就,则是一种经典作家的再创造的成就,亦即通过接受陶渊明的影响(当然也综合其他经典的影响),创造出各自的在精神气质与审美境界上与陶渊明接近,或者说思想与艺术上与陶渊明有自觉的呼应的新的经典,即宋诗的经典。这些问题,都是需要深入研究的。

从陶诗的艺术的阐释史来看,苏轼在阐述陶诗艺术上的最重要的贡献,是用一种辩证方法,阐述陶诗艺术所包含的一种丰富的、辩证的艺术奥理。这就是陶诗在平淡中显示深邃之美,陶诗是“似质而实绮,癯而实腴”。苏轼《与子由六首(之五)》:

吾于诗人,无所甚好,独好渊明之诗。渊明作诗不多,然其诗质而实绮,癯而实腴,自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人,皆莫及也。^①

这是一个经典的陶诗论,历来对其关注、阐释有不少。这个评论标志着苏轼对此前陶诗认识的一个突破。对于陶诗的风格,以前主要是“质直”(《诗品》引时人评陶语)、质朴、平淡,单纯地强调其平淡质朴之美。唐人学陶,初盛唐人学其简率,中晚唐开始认识到他的平淡,但以简率、平淡而学陶,往往流于形式,白居易是表现得很典型的。其他晚唐人如上引蔡宽夫所说的郑谷、薛能诸人,都以平易学陶,而流于浅狭且缺乏风骨。北宋前期的学陶,基本上还是属于唐人的模式,即重其隐逸、田园、饮酒等行为模式。如梅尧臣《送永叔归乾德》:“渊明节本高,曾不为吏屈。斗酒从故人,篮舆傲华绂。”^②欧阳修《戏书拜呈学士三丈》:“渊明本嗜酒,一钱常不持。人邀辄就饮,酩酊篮舆归。归来步三径,索寞绕东篱。咏句把黄菊,望门逢白衣。欣然复坐酌,独醉卧斜晖。”^③《偶书》:“吾见陶靖节,爱酒又爱闲。”^④王安石也谓“陶令清身托酒徒”(《狄梁公陶渊明俱为彭泽令……》)^⑤,像这样对陶渊明的理解,基本上还是从南朝到唐代的传统接受方式。在学陶的要领方面,宋人最先注意陶诗的平淡风格,这方面梅尧臣最有代表性。梅尧臣诗云:“方闻理平淡,昏晓在渊明。”(《答中道小疾见寄》)^⑥“中作渊明诗,平淡可拟伦。”(《寄宋次道中道》)^⑦

① 苏轼撰,孔凡礼点校:《苏轼文集》佚文汇编卷4,第2515页。

② 北京大学古文献研究所编:《全宋诗》卷240,北京:北京大学出版社,1991年,第2781页。

③ 北京大学古文献研究所编:《全宋诗》卷296,第3729页。

④ 北京大学古文献研究所编:《全宋诗》卷299,第3760页。

⑤ 北京大学古文献研究所编:《全宋诗》卷557,第6630页。

⑥⑦ 北京大学古文献研究所编:《全宋诗》卷246,第2861,2868页。

欧、梅是宋诗平淡论的首倡者,其“平淡论”的一个重要参考对象就是陶渊明。梅尧臣对陶诗平淡的学习,直接影响到苏轼和黄庭坚,可以说开宋人学陶、赞陶之风气者。但是梅尧臣的学陶,仍然属于风格与题材方面的学习,虽然其对陶诗艺术的理解有所深化,但仍然沿着唐人的方法而来的。苏轼学陶,从诗学传承来说,受到了梅尧臣的影响。苏轼晚年创作《拟陶诗》也是仍用唐人柳宗元、白居易等人以模拟学陶的方法。李剑锋曾从欧阳修、梅尧臣、苏轼喜欢使用陶渊明“无弦琴”故事,说明苏轼在学陶方面受欧、梅的影响^①。苏轼天才豪放近于欧阳修,与梅尧臣的平淡含敛则有所不同。他继续欧、梅的平淡论,却将平淡与深邃作为一种辩证的关系来阐述,从陶诗平淡的外表认识其深邃之美。这是一种高境界,成熟的诗美。可见,苏轼的论陶,是从以辩证的方法阐释其“平淡”开始的。当然这不只是一种方法上的突出,更是对陶诗的审美上的提高。与苏轼同时的文同在《读渊明集》中又说“文章简要惟华衮,滋味醇醲是太羹”^②,意思也与苏轼所说相近。文同是苏轼的表兄,两人也是文友,其间的相互影响关系还值研究。南宋人曾宏谓“余尝论陶公诗语平淡而寓意深远,外若枯槁,中实敷腴,真诗人之冠冕”^③,则是发挥苏轼之论。

苏轼不仅对陶诗做出“质而实腴,癯而实绮”这样整体性的评论,而且将这一基本的美学观点贯彻于对陶诗艺术的各种具体的评论中的。惠洪述苏轼评陶诗之章句艺术云:

东坡尝曰:渊明诗初看若散缓,熟看有奇句,如“日暮中柴车,路暗光已夕。归人望烟火,稚子候檐隙。”又曰:“采菊东篱下,悠然见南山。”又:“霏霏远人村,依依墟里烟。犬吠深巷中,鸡鸣桑树颠。”大率才高意远,则所寓得其妙,造语精到之至,遂能如此。似大匠运斤,不见斧凿之痕。^④

陶渊明的诗歌,风格方面其实也有文与质之分,他有一部分诗,也用晋宋的追琢绮练之体。只是即使是使用这种晋宋的当时体,其风格仍有一种“清美”之致。但渊明诗主要是以自然平淡为主,“结体散文”(钟嵘《诗品》评“古诗”),近于汉魏体。苏轼说“渊明诗初看若散缓”的“散缓”,大概是正是此类表现。此段文字,属于苏轼之言的只有“渊明诗初若散缓,熟看有奇句”这一句,后面引例及评论,应该是惠洪自己的文字。其中“日夕巾柴车”四句原为江淹《杂拟三十首》中的《陶征君田居》,旧本有混入渊明集,编于《归园田居》四首之后。黄庭坚有《跋江文通拟陶渊明诗后》辨此事:“此江文通拟渊明诗,文通自有序述。又梁昭明太子列于《文选》,可断然不疑也。而遂编入渊明集中,又注云‘或谓非渊明所作’,是犹云‘或谓日生于东而没于西,未敢断以为必然也。’”^⑤李公焕《笺注陶渊明集》卷2《归田园居六首》之第六首,仍为江淹此诗。后有韩子苍注:“田园六首末篇乃序行役,与前五首不类,今俗本乃取江淹种苗在东皋为末篇,东坡亦因其误而和之。”^⑥今可知韩子苍此论,正承自黄庭坚。惠洪后面关于“大匠运斤,不见斧凿痕”之论,实是本于黄庭坚之论。惠洪爱传述苏、黄之说,但忽略黄庭坚的这个考证。或许是未见,也或许仍维持苏轼的看法。但不管怎么说,从惠洪之论,可见苏、黄的陶渊明论对南北宋之际的诸家影响之深。

从一种美学的辩证法出发,苏轼还以陶渊明为主要的经典依据,提出他的“中边”之美的说法,仍然是就平淡(外枯)与醇美(中膏)之间的关系着论。他在《评韩柳诗》中说:

柳子厚诗在陶渊明下,韦苏州上。退之豪放奇险则过之,而温丽靖深不及也。所贵乎枯淡者,谓其外枯而中膏,似淡而实美,渊明、子厚之流是也。若中边皆枯淡,亦何足道。佛云:“如人食蜜,中边皆甜。”人食五味,知其甘苦者皆是,能分别其中边者,百无一二也。^⑦

① 李剑锋:《陶渊明接受通史》,济南:齐鲁书社,2020年,第223、224页。

② 北京大学古文献研究所编:《全宋诗》卷439,第5365页。

③⑥ 李公焕:《笺注陶渊明集》卷首“补注陶渊明集总论”。

④ 惠洪:《冷斋夜话》卷1,北京:中华书局,1988年,第13页。

⑤ 黄庭坚:《黄庭坚全集》“别集”卷7,成都:四川大学出版社,2001年,第1605页。

⑦ 苏轼撰,孔凡礼点校:《苏轼文集》卷67,第2109—2110页。

他是用一种美学辩证法来认识陶诗的经典价值的。这是对陶渊明认识的深化。这种深化是与元丰、元祐诗风的推进联系在一起。元祐诸家与庆历诸家不同,庆历诸家主要是接受韩愈的“豪放奇险”(苏评韩语),元祐苏、黄则推崇陶、柳的温丽精深。在唐诗的学习方面,也从庆历时期学李白、韩愈为主,转向元祐时期的学杜诗。这是宋代诗学本身的发展。在这个发展中,陶渊明开始被作为最高的诗歌典范出现。从这个角度我们可以观察到陶渊明对宋诗的深刻影响。宋人陈知柔踵承苏轼的“中边”之说,又提出“野意”一词来论陶诗:

人之为诗,要有野意。盖诗非文不腴,非质不枯,能始腴而终枯,无中边之殊,意味自长。风人以来得野意者,惟渊明耳。^①

黄庭坚对陶诗高度的评价,可能受到苏轼的影响,但他建立他自己的以阐发艺术的自然法则为主要内涵的“陶渊明论”。他是在自己的自然与法度关系的辩证法中阐释陶渊明的。与苏轼一样,黄庭坚也喜欢将拿其他诗人与陶渊明比较来突出陶渊明独特造诣。宋人无名氏《漫叟诗话》载:

山谷晚年草字高出古人,余尝收得草书陶渊明《结庐在人境》一篇,纸尾复作行书小字跋之云……又《荣衰无定在》一篇跋云:“陶渊明此诗,乃知阮嗣宗当敛衽,何况鲍、谢诸子邪?诗中不见斧斤,而磊落清壮,惟陶能之。”^②

陶渊明的《饮酒二十首》《杂诗九首》等组诗,正是出于阮籍,但陶并非刻意模拟。黄庭坚认为其高于阮籍,更非鲍照、谢灵运等南朝诸家可比,不仅是就其内容而言,更是就艺术而言。其中最重要的观点是“不见斧斤”,即灭去法度,达到浑成的境界,但并非平淡,而是磊落清壮。这种鉴赏,当然是体现山谷自己的审美趣味的。认为陶高于南朝诸家,是黄庭坚一直所持的看法。当然与苏轼将李杜都置于陶渊明之下有所不同,黄庭坚所标榜的最高经典是将陶渊明与杜甫并论。为此,他还阐述出一种“子美诗妙处,乃在无意于文”(《大雅堂记》)的说法^③,从杜诗中阐发一种与陶诗同质的趣味。

从人工与自然,或者说“不见斧斤”等标准出发,黄庭坚比较喜欢拿南朝诗人谢灵运、庾信与陶渊明比较,以突出其陶的更具经典价值的地位:

谢康乐、庾义城之于诗,炉锤之功不遗力也。然陶彭泽之墙数仞,谢、庾未能窥者,何哉?盖二子有意于俗人赞毁其工拙,渊明直寄焉耳。(《论诗》)^④

上述评论所运用的一种美学,主要是人工与自然、为人与为己无意于俗人赞其工拙这样一些创作上的原理。他的“直寄”论,是一种自然论,也与他提倡“诗者,人之情性也”的“情性论”相通。总而言之,他是把陶渊明作为诗歌创作理想来阐述的。在这里面,阐述了一种美学的原理,有关于人工与自然之间的关系。艺术当然是人工的,但其达到的境界,则要合乎自然的原则。要达到这种自然,最终的决定不在于艺术的过程,而在这种艺术所表现的主体的精神,这种主体精神即高度的自觉与自由。

其《题意可诗后》一文,也表达了相近的观点:

宁律不谐,而不使句弱;用字不工,不使语俗,此庾开府之所长也,然有意于为诗也。至于渊明,则所谓不烦绳削而自合。^⑤

应该说,从创作的基本性格,或者创作的类型说,黄庭坚与谢灵运、庾信是相近的。黄庭坚对庾信的注意是较早的,早年有过学习,现存黄集中有《效徐庾慢体诗》就是一证。黄庭坚自己的诗歌,为了突破

① 陈知柔:《休斋诗话》,郭绍虞辑:《宋诗话辑佚》,第484页。

② 《漫叟诗话》(佚名),郭绍虞辑:《宋诗话辑佚》,第363页。

③ 黄庭坚:《黄庭坚全集》正集卷16,第437页。

④ 黄庭坚:《黄庭坚全集》外集卷24,第1428页。

⑤ 黄庭坚:《黄庭坚全集》正集卷25,第665页。

中晚唐以来软靡、陈熟、圆俗的作风,重视句健、语奇,是一种人工的追求,所以他对庾信的诗歌是下过功夫。所谓“宁律不谐而不使句弱,用字不工而使语俗”用来评论山谷自己的作诗,也是合适的。又《潘子真诗话》引黄庭坚之说:

山谷言庾子山“涧底百重花,山根一片雨”,有以尽登高临远之趣。《喜晴应诏》,全篇可为楷式。其卒章“有庆兆民同,论年天子万”,不独清新,其气韵尤更深稳。^①

所以,黄山谷的诗格,与庾信是一种类型的,但他所追求的境界,则是人工之后的自然。以陶与庾相比较,可能也是黄庭坚平生的一种持论。如其元丰初所作的《和答李子真读陶庾诗》也是以陶、庾合论的:

乐易陶彭泽,忧思庾义城。风流扫地尽,诗句识余情。往者不再作,前贤畏后生。君言得意处,此意少人明。^②

但是黄庭坚的艺术,不停留在法度与刻意矫俗的境界,他的最高理想是自然,即“直寄”“无意于文而意已至”。也就是说,他对艺术创作中自然、自由的本质,有深刻的认识。他的这种认识,从接受方面来讲,就是其深入到陶渊明的精神世界与创作状态之后才得以完全清楚的。所以,重视法度的黄庭坚,却极力推崇陶渊明为“直寄”“无意于诗”“不烦绳削而自合”的自然境界。这里面包含黄庭坚对于艺术创作中人工与自然、法度与入神的一种辩证认识。

在黄庭坚的诗学经典谱系中,谢灵运、庾信是学诗的出发点,即通过学习谢、庾诗掌握诗的艺术表现的方法,或者诗之为诗、诗不同文的某种物质性的标志、如章构、琢句、修辞等等因素。但这都是有意于为诗,诗的最高境界的达到,是一种无意于诗的自然境界,即“直寄”论。这种“直寄论”,从理论的渊源来说,可追至钟嵘《诗品》的“直寻”之说,与李白的“天然去雕饰”之论,也有接近的地方。其实是指向美的本质,即康德的无目的之说、克罗齐的直觉之说。可见则黄氏的法度与自然辩证之论,实亦可据以探讨中西美学之汇集点。

苏、黄不仅是诗人,也是哲学家,他们都用一种辩证思维方式来理解陶渊明的诗歌艺术。他们在认识陶渊明艺术中的美学的同时,建立起自己的一种诗歌美学。其中黄庭坚由法度而臻于自然的艺术思想,就是其接受陶渊明之后才成熟的。

从法度与自然统一的诗歌审美观点出发,黄庭坚对陶渊明的诗格有一定的阐述,即对陶诗之“法度”有所揭示。这在陶诗评论史上是较罕见的。他提出“陶渊明格律”这样的概念,作为他自己学陶以及指点他人学陶的重要概念。其《跋欧阳元老诗》:

此诗入陶渊明格律,颇雍容,使高子勉追之,或未能。然子勉作唐律五言数十韵,用事稳贴,置字有力,元老亦未能也。^③

这里说的陶渊明格律,黄庭坚没有细述,只以“雍容”评之,其实是指一种简淡疏野的境界,与苏轼所说,“渊明诗初看似散缓,熟读有奇趣”意思相近。欧阳元老所作的应该是一种五古体,山谷认为其格近陶渊明。高子勉工于唐律,用事稳贴,置字有力,是学习杜律的功夫。从这里我也可以看到,后来江西诗派虽以杜诗为祖,但同时推崇陶渊明的原因。黄庭坚本人就是最先的实践者与倡导者。

同时取法陶、杜,是黄庭坚基本主张。其《与王庠周彦书》中说王庠的诗歌,“意所主张,甚近古人,但其波澜枝叶不若古人耳。意亦是读建安作者之诗,与渊明、子美所作,未入神耳”^④。其与《赠高子勉四

① 潘淳:《潘子真诗话》,郭绍虞辑:《宋诗话辑佚》,第298页。

② 史容注:《黄山谷诗集·外集》卷3,黄庭坚:《黄庭坚诗集》,上海:世界书局,1936年,第241页。

③ 黄庭坚:《黄庭坚全集》正集卷25,第669页。

④ 黄庭坚:《黄庭坚全集》正集卷18,第486页。

首》诗中说：“拾遗句中有眼，彭泽意在无弦。”^①也是要高子勉能够打通杜与陶，将陶的自然、寄意与杜的句法精严结合起来。

在陶诗的评论与接受史上，其内容价值较少受到质疑，但其艺术上却不能说一点都没有受到质疑。这关系到对于诗的认识的问题。诗之境界的造成，是其语言上的一种创造，是对日常与散文的语言的一种超越，是赋、比、兴艺术的充分使用，也包括一种感兴与生发力极强的所谓“诗意”的创造。这种诗的艺术特质，即诗之为诗的语言上的规定性，古人有时用“文”这样的审美范畴来概括。在陶诗接受上，陶渊明以其独特的境界吸引后来的诗人去模仿，但又被认为是简率的，其诗存在着语言艺术上不足，即陶诗无文。所以在肯定陶诗的内容价值的同时，总会对艺术的不足即“不文”有所批评。整理陶集的北齐阳休之曾云：“余览陶潜之文，辞采虽未优，而往往有奇绝异语，放逸之致，栖托仍高。”^②陶诗即使是进入宋代之后，陶渊明诗歌虽然在思想的价值方面获得比较一致的肯定，但在艺术上，一些诗人与评论家，仍然从诗歌的艺术上对陶诗提出批评，主要是认为陶诗过于质朴无文，如陈师道《后山诗话》：“鲍照之诗，华而不弱。陶渊明之诗，切于事情，但不文耳。”^③据明人谢榛《四溟诗话》，陈师道此评，实出于唐人皇甫湜。其语云：“皇甫湜曰：‘陶诗切于事情，但不文尔。’湜非知渊明者。渊明最有性情，使加藻饰，无异鲍、谢，何以发真趣于偶尔，寄至味于淡然？陈后山亦有是评，盖本于湜。”^④陈氏将陶诗与鲍诗放在一起评论，鲍照之诗，就是一种文的表现，尚文易流于弱，但鲍诗却能风格遒壮。陶诗虽然在抒情、叙事、写景方面，能够劲切，但缺少辞彩，过于平淡。这是从诗歌的修辞艺术来说。陈师道的诗风，虽然也趋于古质，但他又的作风是苦思锤炼，他是从这样的理解出发批评陶诗的。明清提倡复古的一些诗人，从汉魏诗的风骨出发，也有认为陶诗较弱的。如何景明《与李空同论诗书》：

仆尝谓诗文有不可易之法者，辞断而意属，联类而比物也。上考古圣立言，中征秦、汉绪论，下采魏、晋声诗，莫之有易也。夫文靡于隋，韩力振之，然古文之法亡于韩；诗弱于陶，谢力振之，然古诗之法亦亡于谢。^⑤

何景明认为“诗弱于陶”，与陈师道所说的陶诗不文，又有所不同。清人毛先舒认可何氏“诗弱于陶”的观点，认为“靖节清思遥属，筋力颓然，诗弱于陶，则诚如何说”^⑥。其认为陶诗风骨不及魏晋。但是他们所说的风骨，其实就词彩与造语方面，即从复古派与理解的一种诗歌的句法、节奏等方面来理解。比如他评鲍照诗，说“明远风调警动”^⑦，就是这样的意思。相反，陶诗在他看来，是缺乏这种“风调警动”的效果。说到底，还是“陶诗不文”的意思。毛氏还说：“渊明诗真处多人，亦复宜戒。”^⑦

从南北朝流行绮靡雕琢，甚至从建安风骨的角度来看，陶诗都有可能招致不文的评价。明清的复古诗派所崇尚的是汉魏风骨，所以何景明、毛先舒等人会有陶诗不文的看法。这是因为明清的复古诗学与唐代的复古诗学不同，它虽然也推崇汉魏、盛唐的审美理想，但其把握的方式是侧重形象的，所谓格调、气象，虽然比格式之说，好像更重视美学的意趣，但实质上还是一种形式层面的学习，这也是明代复古诗派没有创造出真正的经典的原因。

苏、黄以一种辩证的方法来阐述陶诗的艺术，正是对陶诗不文之说的否定，更是对“平淡”之说的深化，即平淡而邃美。经过了苏、黄的这种阐述，陶诗才获得诗歌艺术经典的价值。如果按照接受美学中的经典化形成过程来说，只有经过苏、黄的评论与接受之后，陶渊明的经典价值才完全确立。

① 任渊注：《黄山谷诗集·内集》卷16，黄庭坚：《黄山谷诗集》，第171页。

② 陶澍集注，龚斌点校：《陶渊明全集》附录“诸本序录”，上海：上海古籍出版社，2015年，第274页。

③ 陈师道：《后山诗话》，何文焕辑：《历代诗话》，北京：中华书局，1981年，第313页。

④ 谢榛：《四溟诗话》卷2，丁福保辑：《历代诗话续编》，北京：中华书局，1983年，第1161页。

⑤ 何景明：《何大复先生集》卷3，明嘉靖刻本。转录于《陶渊明资料汇编》，北京：中华书局，1962年，第136页。

⑥⑦ 毛先舒：《诗辨城》卷2，郭绍虞编选：《清诗话续编》，上海：上海古籍出版社，1983年，第40—41, 34, 33页。

苏、黄开启宋人纷纷评陶、研陶之风。首先苏、黄的直接后学,积极地阐述两家的陶渊明论。两家的有些重要观点,正是这些后学所记录的。此后对陶诗的一些重要评论,都有踵承苏、黄之说。后来者在思考陶渊明的“平淡”问题时,又试图将平淡与组丽统一起来,提出一种平淡必须从组丽中来,即由雕琢绮练归于平淡自然的看法,其实是试图将陶渊明朴素与六朝绮丽统一起来。如葛立方《韵语阳秋》:

陶潜、谢朓诗,皆平淡有思致,非后来诗人怵目剜心雕琢者所为也。老杜云:陶谢不枝梧,风骚共推激。紫燕自超诣,翠驳谁翦剔是也。大抵欲造平淡,当自组丽中来,落其芬华,然后可造平淡之境,如此,则陶谢不足进矣。^①

葛氏所引杜诗“陶谢不枝梧”的陶谢,指是陶渊明与谢灵运,这也是自唐以来“陶谢”一词原指。但葛立方这里则从“平淡有思致”这样一种诗美观出发,将陶渊明与谢朓并论,这是因为在黄山谷那里,谢灵运与庾信在一起被作为陶渊明自然风格的对照者而出现的,这无形中打破传统的陶谢并称的说法,陶的地位明显提高。葛立方从苏轼的平淡与邃美辩证论以及黄庭坚的自然与法度的统一说出发,形有一种“平淡当自组丽中来”的诗歌美学观点。其说虽出于苏、黄,但已经有所变化,如果从苏、黄“陶论”的原旨来说,其实是有所偏离了,等于是重新向六朝绮丽回归。但又不愿意完全回归,于是提出一种先组丽(辞藻与锤炼等因素)然后回到平淡的诗歌主张。然细究其说,实与黄庭坚的以自然与法度说陶有一种联系。葛立方的这种说法,也成为后来释陶甚至理解诗艺的一种主张,如明人王世贞论陶诗云:“渊明托旨冲淡,其造语有极工者,乃大人思来,琢之使无痕迹耳。后人苦一切深沉,取其形似,谓为自然,谬以千里。”^②这说法既源于葛氏,也可以说源自苏、黄。所谓“后人苦一切深沉,取其形似,谓为自然,谬以千里”,就是说后人忽略了陶诗的深邃之美与艺术上艰难探索,取其表面的平淡而学之,并以此为自然,这是失之毫厘,谬以千里的。

从以上所论也可看出,如果侧重于美学角度谈陶诗在接受史与阐释史,也可以说是以自然、平淡、古朴等范畴为核心。苏、黄最重要的贡献,是用一种辩证方法来理解平淡与深邃、自然法度、文与不文、有意与无意等角度,对陶诗的经典价值做出阐述,从而确立其作为一种全面的诗歌经典的地位。

苏轼、黄庭坚对陶渊明的认识与评价,虽然也是受到唐人以及北宋前期如梅尧臣等的影响,但是超越了前人的接受模式。一个突出的表现,就是将陶渊明放到至高无上的经典地位。陶诗不仅只作为田园诗、饮酒诗或平淡风格的取法对象,而具有诗歌艺术上的最高经典的价值。作为一种和陶之作,由于渊明诗中固有酒与田园意象,苏轼的《和陶诗》也不能对其酒与田园的主题也不能不有所呼应。但与李白、白居易等人咏陶、拟陶之突出饮酒不同,苏轼常以不饮来写饮:“我不如陶生,世事缠绵之。云何得一适,亦有如生时。寸田无荆棘,佳处正在兹。纵心与事往,所遇无复疑。偶得醉中趣,空杯亦常持。”(《和陶饮酒二十首》其一)^③陶渊明《饮酒二十首》虽以“饮酒”为题,但所写并非“饮酒”之事,苏轼《和陶饮酒二十首》倒是常常刻意地写饮酒之事。田园虽然也是苏轼有所系心的,但现实中的不能实现,使他在效仿陶诗的田园境界时,也显得缺乏强烈的共鸣。至于高逸纵放,虽是苏轼精神固有一种气质,但其被理性所规范,远不如唐之孟浩然、李太白之于陶渊明之深。所谓“我不如陶生,世事缠绵之”,正见其自知之明。千古文人之景慕渊明,以为高山仰止者,也正正在于此。上述即苏轼的学陶情况,至于黄庭坚,其早年也曾效仿陶渊明的田园山水境界。《溪上吟》一诗,明显地带有拟陶的倾向。但出仕之后,远离田园,虽然有极深归隐情节,却无田园生活的真实体验。至于“酒”之一事,黄庭坚中丧妻之后,著《发愿文》,戒其酒与色。所以他与陶渊明的“酒”也缺乏共鸣。其《宿旧彭泽怀陶令》诗中即云:“属于刚制酒,无用酌杯

① 葛立方:《韵语阳秋》卷1,见何文煊辑:《历代诗话》下册,北京:中华书局,1981年,第483—484页。标点略有改动。

② 王世贞著,罗仲鼎校注:《艺苑卮言》卷3,北京:人民文学出版社,2021年,第166页。

③ 王文诰辑注,孔凡礼点校:《苏轼诗集》卷35,北京:中华书局,1982年,第1883页。

盎。”^①当然,酒作为陶诗的典型主题之一,在黄氏学陶诗中也并非全无呼应。如其为晁无咎所作的《卧陶轩》诗中,“卯金扛九鼎,把菊醉胡床”,是说陶渊明对于刘裕篡汉无可奈何,只能寄于一醉。这就将黄庭坚所强调的渊明忠义与《饮酒》主题联系起来。又此诗写晁无咎之学陶云:“亦有好事人,叩门提酒缸。欲眠不迁客,真更难忘。”这也属于对陶诗酒的主题的呼应。但总的来说,对苏、黄来说,传统的陶渊明形象中的田园、饮酒、高逸纵放等主题,已经不是主要的接受内容。其着眼于陶渊明的,是其整体的人格力量(道力)以艺术上高妙无比的境界。

三、黄庭坚与陶渊明在思想上的呼应

宋人对陶渊明的接受,是思想与艺术合在一起接受。当然,某种意义上,也可以说唐人也是这样的。但如果以宋人的观点来看,则唐人对陶渊明的思想的高度与艺术的深度的认识,都有所不够。黄庭坚对陶渊明的理解,并不只是一种纯粹艺术上的接受,而是落实在人格的整体中。黄庭坚喜欢从作家的根本修养出发来论创作,或者说从作家的精神境界来认识他的文学品格。这是中唐至宋代以来古文家论文学创作的一个特点,传统称之为文道论或作家修养论,黄庭坚在这方面表现得尤其突出。其对陶渊明的接受史来看,一定程度也可以说被纳入中唐至北宋的文道观的范畴中了。

黄庭坚是一位个性非常突出的诗人,无论是在人生实践还是艺术上,都有一种独立的追求。黄氏甚至在少年的时期,就已显示出对一种出世的人生观的兴趣。这种气质是他学习陶渊明的精神基础。据不知名氏撰《桐江诗话》记载:“山谷七岁作《牧童诗》云:‘骑牛远远过前村,吹笛风斜隔陇闻。多少长安名利客,机关用尽不如君。’”^②他青少年时期的一些作品,就显示出对于隐逸与出世主题的兴趣,如十七岁时随舅李公择游学淮南所作的《溪上吟》《清江引》,就是塑造隐逸山水田园、放任于江湖渔钓的形象。事实上,不仅少年时模仿式的希企隐逸,其实黄庭坚一生中都在诉求着一种归隐或放浪江湖的愿望。陶渊明谓“目倦川途异,心念山泽居”(《始作镇军参军经曲阿》)^③,“静念园林好,人间良可辞”(《庚子岁五月中从都还阻风于规林》)^④,“园田日梦想,安得久离析”(《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》)^⑤。这种情调对黄庭坚有相当大的影响。陶渊明归隐之志、田园之咏始于其出任行役。后来中国文人,真正归隐田园者少,但多抒归隐之志。这就是直接受到陶渊明的影响。虽然苏、黄等人都没有真正归隐,但是他们一直在抒发一种归隐的愿望。黄庭坚在这方面的表现,甚至较苏轼更为强烈。所以,他对陶渊明的隐逸的共鸣,应该是很深的。其《论诗帖》云:

陶渊明诗长于丘园,信所谓有味其言者。吾尝见梅圣俞诵唐人诗云:“雀乳青苔井,鸡栖白板扉。”圣俞甚爱此句。柳子厚诗云:“渚泽新泉清。”渊明云:“平畴交远风,良苗亦怀新。”此句殆入妙也。^⑥

“丘园”是六朝人对隐逸的标准说法。说“渊明长于丘园”,是指他善于写田园。其下所举唐人诗、柳子厚句,都是以写丘园之情状见长的,但在黄庭坚看来,他们都出于渊明,并且渊明之句,最为入妙。由此可见,黄庭坚对从陶渊明到唐宋人的田园诗有所探究,这是山谷学陶的一个层面,即隐逸与田园。钟嵘曾称陶渊明为“隐逸诗人之宗”,从这个意义上说,黄庭坚可以说陶诗传承之嫡派。苏黄诗的隐逸主题是一个需要专门探讨的问题。

陶渊明人格中最重要的气质,就是独立而自足,不为外物(主要是世俗的荣利及其所派生的各种行

① 任渊注:《黄山谷诗集·内集》卷1,黄庭坚:《黄山谷诗集》,第4页。

② 《桐江诗话》(佚名),郭绍虞辑:《宋诗话辑佚》,第340页。

③④⑤ 陶渊明显著,逯钦立校注:《陶渊明集》卷3,北京:中华书局,1979年,第71,74,79页。

⑥ 黄庭坚:《黄庭坚全集》“别集”卷11,第1683页。

为)所移。黄庭坚在这一点上与陶渊明很接近的,黄氏的独立自重与气节之高为并世学人所推崇。苏轼最初读到黄庭坚的作品,就说:“观其文以求其为人,必轻外物而自重者。”(《答黄鲁直五首》其一)^①虽然是最初的评价,并且有客套的情分,但却是准确的。所谓“轻外物而自重”,就是以世俗名利、荣辱等为轻,而以自我为重、也可以说是自我道德为完善之人生的基本价值。这种“自我”不是消极意义的,而是指一种独立、自觉、合道的人格。陶渊明可以说是“轻外物而自重”的典型。苏、黄之推崇陶渊明,最重要原因也在这里。黄庭坚个人接受陶渊明,乃至于是接道家、佛教等思想的基础,都是以这个“轻外物而自重”的个性为基本前提。所以,不同于其他诗人往往在人生的困境中开始学陶,如苏轼在从元丰黄州贬谪之后,用陶、学陶大大地增加^②,黄庭坚对于陶渊明有一种很自然的接近,可以说是终生学陶亦如其终生学庄、学禅。

“轻外物而自重”更不是自私自利,也不是杨朱那种“拔一毛利天下而不为”的意思。恰恰相反,是通过对外在荣利的舍弃,达到真正的无我的一种伦理境界。从思想史上来说,它与儒家的伦理道德原则又是相合,也与普遍的正义观相合。由此伦理道德原则出发,黄庭坚强调陶渊明的忠义。他的《宿旧彭泽怀陶令》,就是陶渊明忠义说代表作:

潜鱼愿深眇,渊明无由逃。彭泽当此时,沉冥一世豪。司马寒如灰,礼乐卯金刀。岁晚以字行,更始号元亮。凄其望诸葛,骭脏犹汉相。时无益州牧,指挥用诸将。平生本朝心,岁月阅江浪。空余诗语工,落笔九天上。向来非无人,此友独可尚。属予刚制酒,无用酌杯盎。欲招千岁魂,斯人或宜当。^③

陶公白头卧,宇宙一北窗。但闻窗风雨,平陆漫成江。卯金扛九鼎,把菊醉胡床。(《卧陶轩》)^④

枯木嵌空微暗淡,古器虽在无古弦。袖中政有《南风》手,谁为听之谁为传?风流岂落正始后,甲子不数义熙前。一轩黄菊平生事,无酒令人意缺然。(《次韵谢子高读渊明传》)^⑤

渊明忠义说,始于《宋书·隐逸传》:“潜弱年薄宦,不洁去就之迹,自以曾祖晋世宰辅,耻复屈身后代,自高祖王业渐隆,不复肯仕。”^⑥但从南朝到初盛唐的陶渊明接受或者说对陶渊明的认识中,只是强调其隐逸,对隐逸背后存在的这种政治原因,并不特别重视。此说之得到较强的影响,是在中唐颜真卿等人^⑦。黄庭坚自然是接受这一系说法的,但他有自己的理解。他以豪、忠评渊明,并将其与诸葛相提并论,这都是前无古人的。不仅如此,从“风流岂落正始后,甲子不数义熙前”这一句所呈现的形象来看,黄庭坚是将陶渊明作为魏晋风流的典范来接受的。魏晋玄学的最重要的两个概念是名教与自然。围绕着名教与自然,魏晋士人展开各种讨论与实践,其中越名教而自然,与名教自然合一是两种最突出、彼此差异的看法。黄庭坚一方面标举陶渊明是魏晋风流的代表,另一方面赞颂其为不忘君国的忠义之士。正是符合内圣外王的标准,也可以说是名教自然合一来理解、阐释陶渊明的。江西诗派后学谢薖甚至说陶渊明是“庙廊之姿老蓬华”(《陶渊明写真图》)^⑧。到了这一认识结构中,陶渊明就成功为转化宋代一部分儒道释结合的士大夫的人伦典范。在陶渊明的接受上,如果说唐代诗人对陶渊明接受,突出地体现其越名教而任自然一面(这与唐代学陶的浪漫高逸派的人生理念与审美理想是一致),那么宋代诗人则是

① 苏轼撰,孔凡礼点校:《苏轼文集》卷52,第1532页。

② 李剑锋:《陶渊明接受通史》,第236页。

③ 任渊注:《黄山谷诗集·内集》卷1,黄庭坚:《黄山谷诗集》,第4页。

④ 任渊注:《黄山谷诗集·内集》卷6,黄庭坚:《黄山谷诗集》,第65—66页。

⑤ 史容注:《黄山谷诗集·外集》卷2,黄庭坚:《黄山谷诗集》,第234—235页。

⑥ 沈约:《宋书》卷93,北京:中华书局,1974年,第2288—2289页。

⑦ 参见钱志熙《陶渊明经纬》“外编:接受史与研究史”二“唐宋时代陶渊明思想与形象接受历史”一节中的相关论述。

⑧ 谢薖:《竹友集》,曹庭栋编:《宋百家诗存》卷12,上海:上海古籍出版社,1993年,第295页。

从名教与自然合一,自然而不违名教的意义上接受陶渊明的。而黄庭坚则其中最重要的代表,并且他的这种陶渊明论,及其创造一系形象,如以诸葛亮比陶渊明,对后世的学陶者影响极大。相关观点与形象,被不断地转述。著名者如辛弃疾《贺新郎》词“把酒长亭说。看渊明风流酷似,卧龙诸葛”^①,即演绎黄庭坚之说。龚自珍《己亥杂诗》:“陶潜酷似卧龙豪,万古浔阳松菊高。莫信诗人竟平淡,二分梁甫一分骚。”^②

黄庭坚对陶渊明的接受,是与其对其他的一些经典思想的接受结合在一起的。黄庭坚早年即深研庄子,中年以后深味于禅。庄、禅、陶三者,在他这里常是融于一起的。如上述《卧陶轩诗》“陶公白头卧,宇宙一北窗”这样的形象塑造,是融入了老、庄意味的。其所作《赵安时字说》云:

庄周,昔之体醇白而家万物者也。时命缪逆,故熙然与造物者游。此其于礼义君臣之际,皂白甚明。顾俗学世师,窘束于名物,以域进退,故筑其垣而封之于圣智之外。彼曹何足与谈大方之家!^③

黄氏以庄周为万物一家思想的最先发明者,批评世之俗儒只知论迹之异,将庄子排斥在道学之外。黄庭坚对庄子的这种评价,与他对陶渊明认识是一样的。他不仅强调陶渊明的“宇宙一北窗”的万物一家、与造物者游的境界,同时又标举陶渊明的忠义。

黄庭坚认为他是绵历世事,有了对人生透彻的领悟后,才知道陶渊明诗句的好处的。其《书陶渊明诗后寄王吉老》云:

血气方刚时读此诗,如嚼枯木。及绵历世事,知决定无所用智。每观此篇,如渴饮水,如欲寐得啜茗,如饥啖汤饼。今人亦有能同味者乎?但恐嚼不破耳。^④

这一段对陶诗的阐述,充满了禅的意味。所谓“决定不能用智”,并非对现实的放弃,而是对种种幻想的放弃。这近于佛经所说的“实相”这样的境界,黄诗有云“皮毛脱落后,唯余真实在”,也是这样的意味。《楞伽经》:“世界离生灭,犹如虚空华。智不能有无,而兴大悲心。”^⑤山谷的“知决定无所用智”,也吸取了这种“智不能有无”思想。在这样的思想领悟中,陶渊明诗歌的真实意义及其艺术魅力才得全部地呈现。可见他颇将陶与庄禅汇合。这在陶渊明接受史中,有一定的典型性。

一种经典或一个作家对另一个经典作家的影响,是一个很复杂的事实,也是一种很丰富的面相。我们只能从两者之基本思想表现来判断,可以认定,在思想方面,陶渊明是除了儒、道、释之外,其思想明显影响到黄庭坚的一位。当然黄庭坚又是在他所构建的一个融合三教宗旨的体系中接受并阐述陶渊明的。这种复杂的事实,实在难以用简单、画线条、贴标签的方式认识清楚。

四、黄氏学陶方法的深化:从“模拟法”到“学古法”

从南北朝到唐代,陶渊明的经典意义,还只局限于局部经典的地位,到了宋代跃升到全面经典的地位。即从作为某种主题、某种风格的学习对象,跃升到作为整个诗歌的学习对象。这里面的一种潜在,不易认知的重大的、变化,即学陶的方法,从以模拟陶诗到以陶诗作为学诗主要经典。即认为陶诗是真正的经典,既然是经典,那就不是能复制的,当然也模拟不了的。此后的学陶,虽然仍有模拟之一种,但

① 邓广铭笺注:《稼轩词编年笺注》卷2,上海:上海古籍出版社,1993年,第236页。

② 龚自珍著,夏田蓝编:《龚定庵全集类编》卷16,北京:中国书店,1991年,第376页。

③ 黄庭坚:《黄庭坚全集》正卷24,第622页。

④ 黄庭坚:《黄庭坚全集》外集卷23,第1404页。

⑤ 释正受集注:《楞伽经集注》,上海:上海古籍出版社,1993年,第5页。

更主要的将陶诗作为诗歌创作的基本经典的一种学陶。比起前者,后者的影响关系颇难体认,因为是以不学为学的。这是一种艺术方法的变化,也是艺术理念的深化。

黄庭坚在反思唐人学陶的基础上,提出了一个如何学陶的问题,其内容就是通过白居易学陶之失与柳宗元学陶之得来阐述的。其《跋柳子厚诗》云:

予生王观复,作诗有古人态度,虽气格已超俗,但未能从容中玉佩之音,左准绳、古规矩尔。意者读书未破万卷,观古人文章未尽得其规摹,及所总览笼络,但知玩其山龙黼黻成章耶。故手书柳子厚诗数篇遗之。欲知子厚如此学陶渊明,乃能为能近之耳;如白乐天自云效陶渊明数十篇,终不近也。^①

这里所表现的是黄庭坚比较成熟的、也比较全面的诗学见解。首先,他认为成功的诗歌艺术,是通过学习前人经典来达到的。其次强调学习经典要得法,要真正识得经典的妙处,而不流于外表的形式与风格。这是黄庭坚一向所持的看法。在这方面,他举唐人学陶为例,认为柳宗元的学陶,接近陶诗的境界;而白居易虽倡言学陶潜,但流于浅表的模仿。前述苏轼将柳宗元与韩愈比较,认为柳高于韩。黄庭坚对柳宗元的评价,对苏轼是有所呼应的。柳宗元被宋人认为是学陶最成功的诗人,甚至将其陶渊明相提并论。如朱熹即云:“作诗须从陶、柳门中来乃佳,不如此,无以发潇洒冲淡之趣,不免局促尘埃,无由到古人佳处。”^②其论正是源自苏、黄。南朝时期,谢灵运与颜延之并称“颜谢”,盛唐之后,则是“陶谢”并称。黄庭坚在评论上扬陶抑谢,在学陶上又扬柳抑白(白居易)。柳宗元的地位因此而提高,且有陶柳并称之说。在黄庭坚及江西诗派后学,包括上述朱熹等人那里,陶谢并称已转为陶柳并论。这是诗歌接受史上值得注意的现象。

黄庭坚在学陶方面所开出的新方法,是与黄诗的整体学古方法一致,是尽可能把握陶诗的精神,并非将陶诗作为某一类诗如田园隐逸诗、饮酒诗,及某种风格如平淡真简的风格来看待,而是将其提高为诗歌艺术的最高的经典。既然是最高的经典,那就不是某类题材的学习典范,而整个诗学的学习典范,由此而摆脱了以模拟学陶的境界。在诗学史,对经典的学习,实有拟古、复古与学古三法。复古虽重在精神,但本质还是一种模拟的诗学,如陈子昂、李白的复古之体。就唐人来讲,杜甫的五七古诗、乐府诗,是摆脱了拟古、复古的学古的典范。杜甫的这种学古诗学的大发展,或者更加明确化,则是黄庭坚的学古。黄氏诗学的本质,可以概括为学古与法度^③。这是一种诗学方法上变化,宋诗之所以在唐诗之外另创一种时代风格,就是因为放弃模拟诗学,而其后的元诗尤其是明诗,却又回归到模拟诗学。清诗才又回到学古诗学中,当然其与宋诗创造性作法不同,他是通过集大成的方法来呈现一代诗学的。我们要了解黄庭坚的学陶成就及其学陶诗的地位,首先要了解上述这个事实。所以,与王、孟、韦、柳,乃至梅、苏等人的学陶较易体认不同,黄庭坚及其江西诗学的学陶,是较难体认的。

黄庭坚是用他自己的法度与自然辩证关系的诗学思想来阐释陶渊明的诗学的。法度是创造诗歌艺术的基本规范,中唐以来诗艺越来越浅俗,这种某种意义上失去古诗的法度。苏轼即有元轻白俗之说,黄庭坚也力求戒俗。另一方面,是从韩愈到欧阳修的以文为诗,这种以文为诗甚至在苏轼的诗歌中都有所反映。这又是一种失去法度的一种情况。黄庭坚诗学的追求法度,从诗歌史来讲,正是对上述诗歌发展史中的问题而提出来的。这是黄陈法度说(陈师道也讲法度)本质所在。但法度是诗歌的艺术规范,却并非诗歌的艺术本质,也非诗歌的艺术规律。诗歌的艺术本质,是体现为一种直觉、直寄的充分的审美

① 黄庭坚:《宋黄文节公全集·正集》卷25,《黄庭坚全集》第2册,第656页。

② 陶渊明著,陶澍集注:《靖节先生集》卷10“诸本评陶汇集”,龚斌点校:《陶渊明全集》,第205页。

③ 参见钱志熙:《黄庭坚诗学体系研究》,北京:北京大学出版社,2003年。

之中的,这种充分的审美,即是自然。黄庭坚显然是将陶渊明作为这种自然的典范,同时也将陶渊明完全纳入到他的法度与自然辩证统一的体系中。其实,杜甫已经注意到陶渊明的艺术造诣,即他所说的“思如陶谢手”,其实已经注重艺术的表现,即从实现艺术的过程来理解陶渊明。从陶诗艺术的阐释史上,杜甫正是开黄庭坚等宋人强调陶诗天然而重视艺术法则这样观点的先驱。

吕本中《童蒙诗训》中说:“渊明、退之诗,句法分明,卓然异众,惟鲁直为能深识之。”^①正是窥见黄庭坚从法度出发学习陶渊明的奥秘。此后宋人谈陶诗境界及句法之论渐多,开始对陶诗篇、句的鉴赏与评论,千年陶学的一个重要契机即在于此。

五、黄诗对陶诗意象与境界的再创造

陶诗对后世诗人的影响,一个比较突出的现象,是陶渊明诗歌的一些意象与境界,被后来的诗人所运用与演绎。这方面带有用典、用语的性质。黄庭坚本人就是重视用典、用语的,所谓夺胎换骨、点铁成金。或是用其语而易其指,或是用其意而易其语。

陶诗是黄诗的重要语源之一,但仅将其作为语源来理解是不够。事实上,在一些运用了陶诗的意象与境界的诗歌中,黄诗其实是对陶诗境界的再创造。黄庭坚批评白居易对陶诗浅层次的模仿,赞赏柳宗元对陶诗境界的逼近。与梅尧臣等人主要从平淡来体认陶诗、学习陶诗不同,黄庭坚是从平淡与深邃、易与难的辩证认识中来学习的陶诗的。所以他虽然借助陶诗之典与事,也部分重现陶诗的境界,但他不是模拟型的学陶,而创造型的学陶,所从表面上看,你甚至看不出他刻意学陶。

黄庭坚早年的一些诗,如《溪上吟》等具有隐逸情调的诗,受到陶渊明的影响,但近于模拟,比较外在,多停留表面性内容,或者说是概念化的阶段。但他后来的诗,不是停留在模仿层次,而是创造性地发展了陶诗艺术。其风格与境界,完全是属于他自己的,但可以看出有陶诗的影响:

学古编简残,怀人江湖永。非无车马客,心远境亦静。挽蔬夜雨畦,煮茗寒泉井。春去不窥园,黄鹂颇三请。立朝无物望,补外倘天幸。想乘沧浪船,濯发晞翠岭。(《次韵张询斋中晚春》)^②

这首诗中,“非无”两句,来自陶诗“结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔?心远地自偏”^③。蔡正孙《诗林广记》:“黄山谷诗云:‘非无车马客,心远境亦静。’其意亦本渊明诗。”^④“挽蔬”两句,来自杜甫《赠卫八处士》“夜雨剪春韭,新炊间黄粱”^⑤。“濯发晞翠岭”一句,出自谢灵运《石门岩上宿诗》“美人竟不来,阳阿徒晞发”^⑥,但都不是简单地作前人语境,最重要是创造黄诗特有的一种能充分地表现其思想感情的深邃静美的境界。从这种境界的创造,我们可以体会到黄庭坚为何如此推崇陶诗的境界。

翕翕一日炎,耽耽万年永。四海仰首观,顷复归根静。时雨泻玉除,潢流涨天井。性不耐衣冠,入门疏造请。煮饼卧北窗,保此已微幸。空余见贤心,忍渴望梅岭。(《次韵答晁无咎见赠》)^⑦

此诗“时雨”,同于陶渊明《停云》诗:“停云霭霭,时雨濛濛。”^⑧“北窗”亦出于陶,《与子俨等疏》:“常言

① 郭绍虞辑:《宋诗话辑佚》,第588页。

② 任渊注:《黄山谷诗集·内集》卷3,黄庭坚:《黄山谷诗集》,第30—31页。

③ 陶渊明著,逯钦立校注:《陶渊明集》卷3,第89页。

④ 蔡正孙:《诗林广记》,北京:中华书局,1982年,第4页。

⑤ 杜甫著,仇兆整注:《杜诗详注》卷6,第513页。

⑥ 逯钦立辑校:《先秦两汉魏晋南北朝诗·宋诗》卷2,北京:中华书局,1983年,第1167页。

⑦ 黄庭坚:《黄庭坚全集》正集卷1,第3—4页。

⑧ 陶渊明著,逯钦立校注:《陶渊明集》卷1,第11页。

五六月中,北窗下卧,遇凉风暂至,自谓是羲皇上人。”^①“翕翕一日炎,耽耽万年永”,任注:“谓权门炙手可热,曾不几时”,“言守正而寡欲,可为不朽计也。”这一解释基本符合原意,但“耽耽万年永”是指一种本体性的永恒,即后面所说的根静。“根静”之说,出于老子,任注:“荣华之不可恃如此。老子曰:万物并作,吾以观其复,夫物芸芸,各归其根,归根曰静,静曰复命。”^②勘破了这种道理之后,人生就进入自由的境界,时雨流阶,洪流涨满院子。这时作者(或者晁子),悄然远离于名利之场,煮饼高卧,所谓行住坐卧,不离于道,在日常生活中,因任自然。能保此已是侥幸。唯有想到晁子,起见贤思齐之心,而眼前不见君,不免令人起望梅忍渴之念。这样的诗,如果从艺术与思想成份来说,融入了老子、陶潜的境界。但这是黄庭坚的自己的诗法与个性,并非简单地模仿渊明的诗。黄庭坚对陶渊明这种接受,就是一种再创造性质的接受。这是最有价值的经典接受。与之相比,苏轼的《拟陶诗》,还不免于模拟之嫌。在当时的诗人中,晁补之(无咎)也对陶渊明有深刻的理解,并且自觉地学习陶诗的一位。黄庭坚上面这首诗,就是次韵晁无咎的。

上面所分析的黄庭坚受陶渊明影响,还是局限在形迹的把握上,要完全说清楚或者说体认清楚陶诗对黄诗的影响,其实是不容易的。我认为陶诗是黄诗的重要渊源之一,前面我们引述黄庭坚对后学的诗学指导,认为其诗不工,是由于学建安、陶诗、杜诗未入神。这并非冠冕堂皇之说,而是其体会真切的夫子自道,也启示我们对黄诗艺术的一种认识。

除了上面所说的自然、直寄等概念之外,认识黄诗与陶诗关系,还有一些重要的概念,比如“风骨”“气骨”这样的概念。黄庭坚所举建安、陶、杜这几种诗歌的经典,包含着许多美学的道理,其中可以指认的一种,就是具备“风骨”。中唐以后诗风,有两种不同的弊端,一种圆熟软靡、一种犷放粗豪。前者存在于律体中,后者存在于古体歌行中。前者大历诸家、晚唐、宋初诸家为代表,后者则以中唐韩孟、庆元欧、苏诸家为代表,当然还有元白一派的轻俗。苏、黄诗学的要点,就是认识到上述问题,而加以克服。而克服的方法,就是学习建安与陶、杜。其中从诗美来讲,就是风骨及兴寄之美,而从诗体来说,就是打破俳谐、圆熟,重新学习汉魏与陶渊明的古质朴散的诗法,因为只有这样,才能造成风骨、气骨。对于这一点,与黄庭坚同时的张耒是看到了。《茗溪渔隐丛话》引张氏评山谷诗:

张文潜云:“以声律作诗,其末流也,而唐至今诗人谨守之。独鲁直一扫古今,出胸臆,破弃声律,作五七言,如金石未作,钟磬声和,浑然有律吕外意。近来作诗者,颇有此体,然自吾鲁直始也。”^③

所谓破弃声律,并非简单放弃声律,而是不专以律为重,或者说不止于律美,而是指向一种比律美更本质的浑成之美。这种美即风骨、气韵、兴寄等,表现在语言艺术上,就是重返建安、陶诗的古质、散直、自然之格。这山谷学汉魏、学陶的一种整体成就。

陶诗的高处,在脱略藻彩纂组的时风、黄诗也力求扫除唐律的俳偶、绮合。另外,自山水及咏物之风盛,诗歌多局限于流连风物,而缺乏言志、抒情之力量,具有思想力的就更少了。陶渊明诗写景状物之工,无以复加,但却并无流连风物之病,因为它的根本在情性与情志自然表现,即黄山谷所说的“直寄”。所以陶诗是以意为主,情景辅之。黄庭坚的诗歌,整体上也是这样一种表现,不专于雕绮与状景写物,而是以意运之,所以有风骨、能浑成。在这方面,这里面即有学陶之功。

① 陶渊明著,逯钦立校注:《陶渊明集》卷7,第188页。

② 任渊注:《黄山谷诗集·内集》卷3,黄庭坚:《黄山谷诗集》,第31页。

③ 胡仔纂集,廖德明校点:《茗溪渔隐丛话》卷47,北京:人民文学出版社,1962年,第319页。

关于黄诗受接受陶诗,其实还有一些关键点,比如我们前面提到黄庭坚的情性说,还有黄庭坚的兴寄高远、兴托深远之说^①。在黄庭坚的理论逻辑上,陶渊明的诗歌,正是情性为诗,兴寄高远的典范。黄庭坚对陶渊明的接受是整体性的,陶诗是黄诗的重要渊源之一。

魏了翁《费元甫注陶靖节诗序》评论陶诗“以物观物而不牵于物,吟咏情性而不累于情,孰有能如今者乎”^②。推其所论,正本于黄庭坚之情性说以论陶。至于汤汉《陶靖节诗集注自序》所谓“陶公诗精深高妙,测之愈远,不可漫观也”^③,此种议论,实亦隐承黄庭坚兴托深远之说。南北宋诸家之论论陶,多承苏、黄绪论,苏、黄不仅是宋人学陶、尊陶之风的推激者,也是研陶之风的启发者。

Huang Tingjian's Interpretation and Acceptance of Tao Yuanming: The Reception of Tao Yuanming's Poetry during the Tang and Song Dynasties

Qian Zhixi

Abstract: Tao Yuanming 陶渊明 has a great influence on the later literary history in both thought and art. His thought, related to Confucianism, Buddhism and Taoism, constitutes an independent influence on history. Tao's poetry was regarded as a regional classic in the Tang Dynasty, and rose to a comprehensive classic in the Song Dynasty, with Su Shi 苏轼 and Huang Tingjian 黄庭坚 playing decisive roles in this process of reception. Su employed dialectical artistic thought to interpret Tao's works, which broke through the traditional interpretation that viewed him as plain and simple. Huang also recognized the height of Tao's poetry from a dialectical combination of nature and law. Huang echoed Tao in the independent personality and loyal behavior while transcending the imitative approach and adopting a method of learning that is self-creative and innovative rather than merely replicative.

Keywords: Huang Tingjian; Su Shi; the reception history of Tao Yuanming's poetry; the history of Tao Yuanming's poetry comments; imitation of Tao Yuanming in Tang and Song Dynasties

【责任编辑:张慕华;责任校对:张慕华,全广秀】

① 参见钱志熙:《黄庭坚诗学体系研究》“叁:黄庭坚的兴寄观和黄诗的兴寄精神”,第99页。

② 魏了翁:《鹤山先生大全文集》卷52,四部丛刊本。

③ 汤汉:《陶靖节诗集注序》,曾枣庄、刘琳主编:《全宋文》卷7924,第343册,上海:上海辞书出版社;合肥:安徽教育出版社,2006年,第177页。