

田园诗人的别调：陶渊明与楚声音乐

范子烨

陶渊明素以恬美静穆的田园诗驰誉后世，其文学创作与音乐艺术的密切关系，由于旧史的错误记载，长期受到遮蔽，而成为陶渊明研究史中的一个盲点。本文通过对陶渊明诗文以及相关史料的开掘，从一个方面展示了这位伟大诗人的艺术气质和审美情怀，揭示了他高雅脱俗的文化品格以及由于他对楚声音乐之文化因子的吸纳和转化，而使其某些作品中呈现了特殊的艺术魅力。

对于田园诗人陶渊明(365?—427)的文学成就，人们素来众口一词，称誉有加，但对于他的音乐才能，人们大多持否定意见。《宋书·陶潜传》：“潜不解音声，而蓄素琴一张，无弦，每有酒适，辄抚弄以寄其意。”^①梁萧统《陶渊明传》则直接提出了“无弦琴”这一概念，并称“渊明不解音律”^②，《南史·陶潜传》的记载也大致相同，只是没有“无弦”二字。《晋书·陶潜传》则明显带有将陶渊明“无弦琴”的故事“扩大化”的倾向：“性不解音，而蓄素琴一张，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！’”^③在这里，陶渊明的“自我解释”恰好暴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，至于说陶渊明“不解音声”、“不解音律”和“性不解音”尤其荒唐可笑。如果说对于不读书和不会读书的人，陶渊明《五柳先生传》之“不求甚解”^④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，便谓渊明真不着意此，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,爱得我娱。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!⑤

李冶的阐释足以纠正俗子之误。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。今人郭平结合个人的音乐实践,从琴学的角度对陶渊明《拟古》诗九首其五进行了精到的分析,充分证明陶渊明是一位通晓古琴艺术的诗人⑥。据《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”⑦。陶渊明所谓“三径之资”,也就是隐居之资。在这里,“弦歌”系用典,除欲出任邑令为官的价值取向外,笔者认为也有双关其日常生活与音乐艺术密切的用意。陶渊明《杂诗》十二首其四:“丈夫志四海,我愿不知老。亲戚共一处,子孙还相保。觴弦肆朝日,樽中酒不燥。”⑧所谓“觴弦”是指饮酒、弦歌。陶渊明《天子孝传赞·虞舜传赞》引《尚书》“搏拊琴瑟以咏”⑨之语,这句话的意思是,“用击器打着节拍,以琴、瑟伴奏歌咏”,而“这样的演唱,当然离不开歌辞,所以早期作品大多附有歌辞”⑩。可见陶渊明对我国早期的弦歌历史也是比较关注的。由此我们可以摆脱历史家们的羁绊,从音乐艺术的角度来重新审视陶渊明的生活与创作。而在进行这种审视的过程中,笔者发现楚声构成了这位田园诗人的别调。

一、楚声流行的地域和音乐特征及其与陶渊明的关系

楚声,也就是楚调。对于楚声,“人们一般认为,是战国时代兴起的楚国民歌和一部分利用楚国民歌曲调填词的专业创作的总称”⑪。这是楚声原初的意义,是狭义的音乐学上的定义,而后来将凡是用楚调歌唱的歌曲或者演奏的音乐都称为楚声,则是广义的音乐史范畴内的定义。本文所谓“楚声”是广义的楚声。

音乐之美在于传达人类普遍具有的悲绪或欢情,而音乐艺术的不朽魅力在于其深蕴、缠绵的美。楚声正是这样的一种音乐。晋宋之际,楚声在江州浔阳(今江西省九江市附近)一带是非常流行的。《晋书》卷八一《桓宣传附族子伊传》:

帝召伊饮宴(谢)安侍坐。帝命伊吹笛。伊神色无忤,即吹为一弄,乃放笛云:“臣于箏分乃不及笛,然自足以韵合歌管,请以箏歌,并请一吹笛人。”帝善其调达,乃敕御妓奏笛。伊又云:“御府人于臣必自不合,臣有一奴,善相便串。”帝弥赏其放率,乃许召之。奴既吹笛,伊便抚箏而歌《怨诗》曰:“为臣既不易,为臣良独难。忠信事不显,乃有见疑患。周旦佐文武,《金縢》功不刊。推心辅王政,二叔反流言。”声节慷慨,俯仰可观。安泣下沾衿,乃越席而就之,捋其须曰:“使君于此不凡!”⑫

桓伊所歌《怨诗》,见于郭茂倩《乐府诗集》卷四一《相和歌辞》,这是曹植创作的一篇楚调歌词。而“声节慷慨,俯仰可观”,也正是楚调音乐的风格特征。桓伊曾经担任过江州刺史,在任累年,他无疑会促进楚调在江州地区的传播。陶渊明曾经在江陵任职,仕于桓玄幕下,今《陶渊明集》卷二即有《辛丑岁七月赴假还江陵夜行途中》诗一篇。江陵为楚国旧地,其地自然流行楚声。

《乐府诗集》卷四九《清商曲辞》六《西曲歌》下《江陵乐》四首解题引《通典》曰：“江陵，古荆州之域，春秋时楚之郢地，秦置南郡，晋为荆州，东晋、宋、齐以为重镇。梁元帝都之有纪南城，楚渚宫在焉。”^⑬在六朝时代，从江州到江陵的交通，主要借助于长江水路。便利的交通条件，不仅带来了经济的繁荣，也促进了音乐的传播。

楚声的突出特点之一，如蒲亨强在《楚声研究》一文中所说：“楚声歌唱的重要特色之一为衬字‘兮’之大量运用，古音都读如‘啊’，而古今道曲歌唱的显著特点也正好是用衬字衬腔，尤以‘啊’字居多。”^⑭例如《宋书·谢晦传》载谢晦被捕后，在槛送京城的路上传《悲人道》一篇，其词曰：

悲人道兮，悲人道之实难。哀人道之多险，伤人道之寡安……羈角偃兮衡闾，亲朋交兮平义。虽履尚兮不一，隆分好兮情寄。俱悼耕兮从禄，睹世道兮艰谗。规志局兮功名，每谓之兮为易。今定谥兮阖棺，惭明智兮昔议。虽待尽兮为耻，嗟厚颜兮靡置。长揖兮数子，谢尔兮明智。百龄兮浮促，终焉兮斟克。卧尽兮斧斤，理命兮同得。世安彼兮非此，岂晓兮辨惑。御庄生之达言，请承风以为则。^⑮

这篇骚体赋是不入乐的，倘若入乐的话，那么，按照宋人给陶渊明《归去来》的命名方式，则可称为《悲人道兮辞》。但《悲人道》是依照楚声歌词创作的，则是毋庸置疑的事实。谢晦长期活动在荆州一带，后来又率军驻守浔阳，他对楚声自然也是非常熟悉的。

其次，商音在楚声中占有突出的地位。“音调，在传统音乐理论中又称歌腔、声韵、核心歌腔（核腔）或音乐方言等，其名称虽异，其实质则略同。音调作为旋律的基础构件和音乐思维的物质载体之一，它不仅是一个音乐现象，而且是一种文化现象。不同地域、不同民族的音乐文化中，往往偏爱、选用一两个典型的特定歌腔声韵，由此集中显现出该地域该民族音乐的本质特征。”^⑯商音音调正是楚声的本质特征。蒲亨强指出：

楚声调式多以商为调首，商调几为楚声之同义词，故有“楚商”之谓。曾侯乙墓编钟学研究也表明了楚声的这一调式特征，“曾侯乙钟各组起讫音中，以新音阶的商音占主要地位，是迄今所知的古编钟音阶结构中独一无二的特殊情况。”^⑰

现存武当山道教科仪音乐中，相当广泛地运用着一种以商音为结构的核心腔格（Mi Do Re），此腔在唱腔中频频出现，成为旋律运动的中心，并常置于旋律腔句的尾部，给人以强烈的商调印象。^⑱

音乐史学者的这些发现，都足以证明楚声多采用商音音调的特点。而商音也是陶渊明特别喜欢的音调。陶渊明《闲情赋》：“悲商叩林。”^⑲《昭明文选》卷二六陶渊明《辛丑岁七月赴假还江陵夜行途中》诗“商歌非吾事，依依在耦耕”，唐李善注：

《淮南子》曰：“宁戚商歌车下，而桓公慨然而悟。”许慎曰：“宁戚，卫人，闻齐桓公兴霸，无因自达，将车自往。”商，秋声也。《庄子》：“卞随曰：‘非吾事也。’”《论语》曰：“长沮桀溺耦而耕。”^⑳

宁戚的商歌自然也属于楚声音乐。而尤可注意者为陶渊明《自祭文》：“岁惟丁卯，律中无射。天寒夜长，风气萧索。鸿雁于征，草木黄落。陶子将辞逆旅之馆，永归于本宅。”^②“律中无射”是指九月。古人将乐律分为十二，并以十二律匹配一年的十二月。无射与九月相值。《礼记·月令第六》说“季秋之月”，“其音商，律中无射”^③。无射之律，属于商音，商者，秋也。在草木黄落、鸿雁南飞的衰飒之秋，在陶渊明即将离开他所深爱的世界的时候，楚调之音仍然缭绕在他的耳际，其超脱、潇洒、凄美的艺术情怀真令人回味不已！

二、陶诗中的楚调之音

陶渊明对楚声确实是情有独钟的。陶渊明《拟古》九首其八：“少时壮且厉，抚剑独行游。谁言行游近？张掖至幽州。饥食首阳薇，渴饮易水流。不见相知人，惟见古时丘。路边两高坟，伯牙与庄周。此土难再得，吾行欲何求。”^④此诗乃模拟诸葛亮《梁甫吟》：“步出齐城门，遥望荡阴里。里中有三墓，累累正相似。问是谁家墓，田疆古冶子。力能排南山，文能绝地纪。一朝被谗言，二桃杀三士。谁能为此谋？国相齐晏子。”^⑤这两首诗的叙述方式和意境描写都十分相似。《梁甫吟》是一首用楚调演唱的歌诗，郭茂倩将其收入《乐府诗集》卷四一《相和歌辞》十六《楚调曲》上。我们再看陶渊明《咏荆轲》诗中的“商音”：

燕丹善养士，志在报强嬴。招集百夫良，岁暮得荆卿。君子死知己，提剑出燕京。素骥鸣广陌，慷慨送我行。雄发指危冠，猛气冲长缨。饮饯易水上，四座列群英。渐离击悲筑，宋意唱高声。萧萧哀风逝，淡淡寒波生。商音更流涕，羽奏壮士惊。^⑥

这首诗描写的荆轲刺秦的故事，见于《战国策》卷三一《燕策三》、《史记》卷八六《刺客列传》和《淮南子》卷二《泰族训》。如《史记》关于易水送别的描写：“太子及宾客知其事者，皆白衣冠以送之。至易水之上，既祖，取道，高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声，士皆垂泪涕泣。又前而为歌曰：‘风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！’复为羽声慷慨，士皆瞋目，发尽上指冠。于是荆轲就车而去，终已不顾。”^⑦这种描写基本上承袭了《战国策》的记载。《淮南子》卷二《泰族训》：“荆轲西刺秦王，高渐离、宋意为击筑，而歌于易水之上，闻者莫不瞋目裂眦，发植穿冠。”在音乐意义上，“变徵之声”虽然已经显现了悲凉的情调，但它绝对不等于“商音”。换言之，在这些历史记载中并没有“商音”的出现，所以，《咏荆轲》诗中的“商音”乃是诗人的艺术虚构，是诗人对历史情节的改造，因为在陶渊明看来，商音能够更好地表现燕赵之士易水送别的悲凉意绪。与此颇为相似的情况如《三国演义》第二回写“张翼德怒鞭督邮”，据陈寿《三国志·先主传》和裴松之注所引《典略》的记载，鞭杖督邮者是刘备，而不是张飞。这种对历史真实的更改，既刻画了张飞暴躁、刚烈的性格，也塑造了刘备仁慈、宽厚的形象，取得了一石二鸟的艺术效果。“从生活中整个搬到艺术作品中的现象，会丧失现实的真实性，不会变成艺术的真实。”^⑧无论是陶渊明，还是罗贯中，都是深谙艺术三昧的。陶渊明《咏荆轲》诗虚构的商音情节，与诗人对楚声的谙熟却是密不可分的。其实关于荆轲刺秦的历史题材，前人早有创作，如阮瑀《咏史诗》二首其二：“燕丹养勇士，荆轲为上宾。图尽擢匕首，长驱西入秦。素车驾白马，相送易水津。渐离击筑歌，悲声感路人。举坐同咨嗟，叹气若青云。”^⑨显而易见，与陶诗相比，这首诗的构思是粗糙的——那易水之上的激动人心的历史画面的生动与悲壮，不仅没有得到增强，而且在诗人对历史事件忠实的复制与复述中，被大大地减弱甚至消解了。

如果说《咏荆轲》诗借用“楚商”的艺术特质巧妙完美地实现了由历史真实向艺术真实升华的话,那么,《怨诗楚调示庞主簿邓治中》则以楚调的哀怨和悲凉倾泻了诗人灵魂深处的忧伤与悲怆。这首诗见于今本《陶渊明集》卷二,也是《乐府诗集》卷四一《相和歌辞》十六《楚调曲》上《怨诗》七首中的一首:

天道幽且远,鬼神茫昧然。结发念善事,佹倅六九年。弱冠逢世阻,始室丧其偏。炎火屡焚如,螟蜮恣中田。风雨纵横至,收敛不盈廛。夏日长抱饥,寒夜无被眠。造夕思鸡鸣,及晨愿乌迁。在己何怨天,离忧凄目前。吁嗟身后名,于我若浮烟。慷慨独悲歌,钟期信为贤。^②

这首诗的题目直接标明了楚调。诗中所说的“慷慨独悲歌”,也就是陶渊明的楚调弦歌。有学者称“这首参照歌唱之辞《怨诗行·明月照高楼》写成的《怨诗》,对于不懂音律的陶渊明来说,自然也是寄意之作”^③,即认为此诗有楚调之名,但无楚调之实。还有学者说:“由于他作诗追求‘自然’,不愿假借乐器,他本人又‘不解音声’,所以其诗作多为徒诗。”^④两位论者笃信旧史关于陶渊明不晓音律的说法,因而也就做出了错误的判断。陶渊明的这首诗,无论在思想主题上,还是在音乐形式上,可能都受到了谯国(治今安徽亳州)戴氏人物的影响。《陶渊明集》卷二有《五月旦作和戴主簿》诗,关于戴主簿其人,历来无考。东晋名士戴逵有二子戴勃和戴颙,不知他们两人哪一位担任过主簿之职,抑或是戴氏其他族人。但无论是谁,都说明陶渊明与谯国戴氏人物有交往。《晋书·戴逵传》:“戴逵字安道,谯国人也……性不乐当世,常以琴书自娱。师事术士范宣于豫章,宣异之,以兄女妻焉。”^⑤戴逵是一位杰出的音乐艺术家,也是谯国戴氏最著名的人物之一。他的作品陶渊明是读过的。陶渊明《集圣贤群辅录》下“竹林七贤”条称“戴逵为《传》”^⑥,戴氏《竹林七贤论》,今见严可均《全晋文》卷一三七。《隋书·经籍志》著录“《晋征士戴逵集》九卷”^⑦,《戴逵集》亦当收录此传。戴逵是一位虔诚的佛教居士。他虽然笃信佛法,但对惠远提倡的佛家果报之说却提出了强烈的质疑。唐释道宣《广弘明集》卷二〇载其《与远法师书》曰:“安公和南,弟子常览经典,皆以祸福之来,由于积行。是以自少束修,至于白首,行不负于所知,言不伤于物类。而一生艰楚,荼毒备经,顾景块然,不尽惟己。夫冥理难推,近情易缠,每中宵幽念,悲慨盈怀。始知修短穷达,自有定分。积善积恶之谈,盖是劝教之言耳。近作此《释疑论》,今以相呈。想消息之余,脱能寻省。”^⑧而陶渊明的这首《怨诗》,历数自己勤勤恳恳,不断行善,然而却屡遭不幸,庄稼歉收,以至挨饿受冻,度日如年。“天道”二句,就是戴逵所说的“冥理难推”,“离忧”句,就是戴逵所说的“近情易缠”。从“结发”句,到“及晨”句,几乎就是对戴氏信中“弟子常览经典……不尽惟己”一段的改写。又如陶渊明《戊申岁六月中遇火》诗叙述家宅遭遇火灾,其中“中宵伫遥念”一句^⑨,即本于戴逵此信中的“每中宵幽念”一句。总之,《怨诗》以楚调的音乐形式倾诉了诗人的不幸,“慷慨独悲歌”乃是诗人心态的真实的艺术显现。

春天的夜晚本来是静谧美好的,但是陶渊明却为我们唱出了一首春夜的悲歌。陶渊明《杂诗》十二首其十一:“我行未云远,回顾惨风凉。春燕应节起,高飞拂尘梁。边雁悲无所,代谢归北乡。离鹄鸣清池,涉暑经秋霜。愁人难为辞,遥遥春夜长。”^⑩“离鹄”句,丁福保注:“吴注:‘古相和歌,有《鹄鸣曲》。’《楚词》:‘鹄鸡啁晰而哀鸣。’嵇康《琴赋》:‘嚶若离鹄鸣清池。’”^⑪也就是说,陶诗“离鹄”一句完全取自嵇康的《琴赋》。这无疑向我们透露这样一个重要的信息:陶诗“离鹄”一句,与“春燕”二句和“边雁”二句不同,并非对真实场景的描写,而与琴乐有关。《乐府诗集》卷四一《相和歌辞》十六《楚调曲》上《怨诗》七首中《怨诗》一首,《古今乐录》曰:“王僧虔《技录》:楚调曲有《白

头吟行》、《泰山吟行》、《梁甫吟行》、《东武琵琶吟行》、《怨诗行》,其器有笙、笛弄、节、琴、箏、琵琶、瑟七种。”张永《录》云:“未歌之前,有一部弦,又在弄后,又有但曲七曲:《广陵散》、《黄老弹飞引》、《大胡笳鸣》、《小胡笳鸣》、《鸚鵡游弦》、《流楚》、《窈窕》,并琴、箏、笙、筑之曲,王《录》所无也。其《广陵散》一曲,今不传。”^③因此,陶诗所谓“离鸚”,乃是指楚调《鸚鵡游弦》^④,这是当时流行的一首琴曲。庾信《奉和法筵应诏》:“回翔遥可望,终类仰《鸚弦》。”清倪璠注:“嵇康《琴赋》曰:‘《鸚鵡游弦》。’李善注云:‘古相和歌有《鸚鵡》。’”^⑤庾信《春日离合》二首其二:“田家足闲暇,士友暂流连。三春竹叶酒,一曲《鸚鵡弦》。”倪璠注:“张衡《七辨》曰:‘玄酒、白醴、葡萄、竹叶。’张协《七命》曰:‘豫北竹叶。’张华《轻薄篇》曰:‘苍梧竹叶青,宜城九酝酒。’嵇叔夜《琴赋》曰:‘嚶若离鸚鸣清池。’又曰:‘鸚鵡游弦。’李善注云:‘古相和歌有《鸚鵡曲》。’”^⑥可见《鸚鵡曲》广泛流行于大江南北,陶渊明也是非常熟悉的。所谓“愁人难为辞,遥遥春夜长”,这两句诗的意思是说忧愁使人难以发出歌音,而春天的夜晚又显得格外漫长。与这种描写方式类似的如陶渊明《咏三良》诗:“荆棘笼高坟,黄鸟声正悲。”^⑦《黄鸟》为《诗经·秦风》之一篇,描写“三良”为秦穆公殉葬的人世悲剧^⑧。可见陶诗中的“黄鸟声正悲”既指此诗之篇名,又是一种生动的描写^⑨。据此推测,陶渊明的这首《杂诗》,可能属于楚调“但曲”类的弦诗。这种音乐背景,无疑使这首春夜的悲歌更加凄婉、悲凉,更富有艺术的感染力。“自古逢秋悲寂寥”^⑩,在战国楚宋玉以《九辩》^⑪开创了我国悲秋文学的艺术传统之后,陶渊明更有所发挥,人间的春恨秋悲,叩开诗人憧憬自由的心扉,令自然风物高度心灵化。换言之,在陶渊明的笔下,自然中的一切,都取决于诗人心灵的感悟。这首《杂诗》的意义即在于此。

楚调固然以商音为主,但楚调歌词并非没有快乐的乐章。我们读陶渊明《归去来兮辞》:“归去来兮!田园将芜胡不归……抚孤松而盘桓。归去来兮!请息交以绝游……感吾生之行休。已矣乎!寓形宇内能复几时……乐夫天命复奚疑!”作品中那欢乐的情绪,似乎只有杜甫的《闻官军收河南河北》诗可以媲美。《归去来兮辞》原名为《归去来》,见《宋书·陶潜传》、《昭明文选》卷四五和萧统《陶渊明传》。“归去来”是六朝时期的口语^⑫。“归去来”的“来”,也可能与六朝时代某种世俗的流行歌曲有关。《乐府诗集》卷四九《清商曲辞》六《西曲歌》下《来罗》解题,郭茂倩引《古今乐录》曰:“倚歌也。”^⑬按《来罗》其三曰:“故人何怨新,切少必求多。此事何足道,听我歌来罗。”其四曰:“白头不忍死,心愁皆散然。游戏泰始世,一日当千年。”“泰始世”,指宋明帝刘劭泰始年间(465—471)。又《乐府诗集》卷七五《杂曲歌辞》梁柳恽《起夜来》:“城南断兵骑,阁道覆青埃。露华光翠网,月影入兰台。洞房且莫掩,应门或复开。飒飒秋桂响,非君起夜来。”^⑭唐施肩吾《起夜来》:“香销连带带,尘覆合欢杯。懒卧相思枕,愁吟《起夜来》。”皆是其例^⑮。《归去来》的文体属于骚体赋,但按照《文选》的分类,它属于“辞”,显然萧统时代的人们认为它与音乐有关。在《昭明文选》中,同类作品还有汉武帝刘彻的《秋风辞》:

上行幸河东,祠后土,顾视帝京欣然,中流与群臣饮燕,上欢甚,乃自作秋风辞曰:秋
风起兮白云飞,草木黄落兮雁南归。兰有秀兮菊有芳,携佳人兮不能忘。泛楼船兮济汾河,
横中流兮扬素波。箫鼓鸣兮发棹歌,欢乐极兮哀情多。少壮几时兮奈老何!^⑯

这篇《秋风辞》又见于《乐府诗集》卷八四《杂歌谣辞》二《歌辞》二。其语言形式与《归去来》是完全相同的。这说明《归去来》本为琴曲之曲辞,是可以入乐演唱的,但是,它的演唱纯粹是诗人个体性的,是陶渊明本人的,因而也就不具备公用的性质。这使它与《昭明文选》卷二七、卷二八“乐府”类收录的三十八首乐府诗相区别。《昭明文选》的这三十八首乐府诗全部见于《乐府

诗集》,而《归去来》则未被郭氏收录,因为它是乐诗,而不是乐府诗。就《归去来》的音乐性质而言,它自然属于楚声。“归去来兮”这一语句的重复以及“兮”字运用,都足以证明这一点。

陶渊明的《归去来》问世后不久,有刘宋释僧亮作《归去来》佛曲多首^③,表达了往生西天的净土理想。这种影响本身也足以表明陶渊明《归去来》的音乐文化属性。《乐府诗集》卷六八《杂曲歌辞》八唐张炽《归去来引》:“归去来,归期不可违。相见故明月,浮云共我归。”此诗前郭氏小序称“《晋书》曰‘陶潜素简贵’……其辞曰:‘归去来兮,田园将芜胡不归。’言人生几时,不愿富贵,乐天知命,故去之无疑也”云云^④。南宋诗人杨万里有《和渊明归去来兮辞》和《诚斋归去来兮引》^⑤。宋洪迈《容斋随笔》卷三“和《归去来》”条:

今人好和《归去来辞》,予最敬晁以道所言。其《答李持国书》云:“足下爱渊明所赋《归去来辞》,遂同东坡先生和之,仆所未喻也。建中靖国间,东坡和《归去来》,初至京师,其门下宾客从而和者数人,皆自谓得意也,陶渊明纷然一日满人目前矣。参寥忽以所和篇示予,率同赋,予谢之曰:‘童子无居位,先生无并行,与吾师共推东坡一人于渊明间可也。’参寥即索其文,袖之出,吴音曰:‘罪过公,悔不先与公话。’今辄以厚于参寥者为子言。”昔大宋相公谓陶公《归去来》是南北文章之绝唱,《五经》之鼓吹,近时绘画《归去来》者,皆作大圣变,和其辞者,如即事遣兴小诗,皆不得正中者也。^⑥

可见苏轼与杨万里尚知陶渊明的《归去来》为琴曲之曲辞,这构成他们与陶渊明唱和的基础,而那些随声附和的“即事遣兴小诗”则远离了《归去来》的本来面目。明代嘉靖本《梧冈琴谱》之商调部分著录了一首《归去来辞》琴曲^⑦,其音乐虽然不是陶渊明原作,但却可以表明后人对其楚商性质的认同和理解。所以《归去来》为陶渊明本人的琴曲歌词,这一点乃是无可置疑的事实。

《归园田居》其一:“开荒南野际,守拙归园田。”^⑧《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》:“园田日梦想,安得久离析。”^⑨在陶渊明对田园生活的眷恋与讴歌中,我们发现了楚声的存在。楚声音乐对陶渊明文学创作的影响是非常深刻的,它向我们昭示了一个富有艺术气质和音乐修养的陶渊明,它从一个方面展示了诗人那丰富的情感世界。贝多芬说:“音乐是比一切智慧一切哲学更高的启示……谁能参透我音乐的意义,便能超脱寻常人无以振拔的苦难。”^⑩如果说陶渊明的无弦琴的哲学本质在于其终极性的理性思考和理性实践的话^⑪,那么,慷慨悲壮、凄美动人的楚声,则是诗人在回归田园之后,对历史、对世界、对人生的深情呼唤,是诗人执著于此时此生此世的抗争之音。而参透了陶诗中楚声的意义,无疑也就加深了我们对陶渊明的理解。

①⑦⑮ 《宋书》,中华书局1974年版,第2288页,第2287页,第1359页。

② 严可均:《全梁文》卷二〇《全上古三代秦汉三国六朝文》,中华书局1958年版,第3069页。

③⑫⑳ 《晋书》,中华书局1974年版,第2463页,第2118—2119页,第2457页。

④⑧⑨⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺ 袁行霈:《陶渊明集笺注》,中华书局2003年版,第502页,第345—346页,第565页,第558页,第555页,第334页,第388页,第594页,第219页,第361页,第383页,第464—465页,第76页,第210页。

⑤⑤⑥ 文渊阁《四库全书》本,台湾商务印书馆1983年版。

⑥ 郭平:《古琴丛谈》,山东画报出版社2006年版,第65页。

⑩ 许健:《琴史初编》,人民音乐出版社1982年版,第7页。

⑪⑭⑰⑱ 蒲亨强:《寻千年楚声遗韵》,巴蜀书社2005年版,第261页,第276页,第266页,第266页。

- ⑬⑭⑲⑳㉑㉒㉓ 郭茂倩：《乐府诗集》，中华书局1979年版，第710页，第605—606页，第612页，第599页，第713页，第1065页，第976页。
- ⑯ 黄翔鹏：《释“楚商”》，载《文艺研究》1979年第2期。
- ㉔⑭⑵ 萧统编《昭明文选》，中华书局1977年版，第377页，第470—472页，第636页。
- ㉶ 陈澧：《礼记集说》，上海古籍出版社1987年版，第94页。
- ㉸ 《史记》，中华书局1959年版，第2534页。
- ㉹ 冈察洛夫：《迟做总比不做好》，《古典文艺理论译丛》第一辑，人民文学出版社1961年版，第182页。
- ㉺ 张溥：《汉魏六朝百三家集》卷三〇，文渊阁《四库全书》本。
- ㉻ 孙尚勇：《乐府文学文献研究》，人民文学出版社2007年版，第260页。
- ㉼④① 杨生枝：《乐府文学史》，青海人民出版社1985年版，第221页，第86—87页。
- ㉽ 《隋书》，中华书局1973年版，第1069页。
- ㉾ 丁福保：《陶渊明诗笺注》卷四，台湾艺文印书馆1960年版，第150页。
- ④②④ 倪璠：《庾子山集注》，中华书局1980年版，第222页，第383页。
- ④④ 《陶渊明集·集圣贤群辅录上》：“三良”条：“右三良子车氏之子。秦穆公没，要以从死，诗人悼之，为赋《黄鸟》。见《左传》、《毛诗》。”袁行霈《陶渊明集笺注》，第577页。
- ④⑤ 这种艺术手法已见于阮瑀《咏史诗》二首其一：“误哉秦穆公，身没从三良。忠臣不违命，随驱就死亡。低头窥圜户，仰观日月光。谁谓此何处，恩义不可忘。路人为流涕，黄鸟鸣高桑。”此诗见张溥《汉魏六朝百三家集》卷三〇。
- ④⑥ 刘禹锡：《刘宾客文集》卷二六《乐府》上《秋词》二首其一，文渊阁《四库全书》本。
- ⑤① 王运熙：《吴歌西曲杂考》附说二《说语尾“来”字》，《乐府诗述论》，上海古籍出版社1996年版，第55—56页。
- ⑤③ 丁永忠：《〈归去来兮辞〉与佛曲〈归去来〉——陶渊明〈归辞〉思想及作意新探》，《陶诗佛音辨》，四川大学出版社1997年版，第100—123页。
- ⑤⑤ 辛更儒：《杨万里集校笺》，中华书局2007年版，第2304—2305页、第3742—3743页。
- ⑤⑦ 《琴曲集成》第1辑，中华书局1963年版，第758—760页。
- ⑥① 贝多芬：《致裴蒂娜》（1810），罗曼·罗兰《贝多芬传·思想录》，《傅雷译文集》第11卷，安徽文艺出版社1981年版，第93页。
- ⑥① 陶渊明的“无弦琴”实际上寄寓着老子“有生于无”（《道德经》第四十章），“大音希声”（《道德经》第四十一章）和“有无相生”（《道德经》第二章）的哲学本体论思想，是对老子哲学的演绎。

（作者单位 中国社会科学院文学研究所 首都师范大学中国诗歌研究中心）

责任编辑 山木