

论《归去来兮辞》对《归田赋》的继承与发展

甘博源

(西北师范大学 文史学院,甘肃 兰州 730070;
甘肃农业大学 党委宣传部,甘肃 兰州 730070)

[摘要]《归去来兮辞》与《归田赋》在主题思想上一脉相承,创作构思如出一辙,艺术手法亦有颇多相似,表现出鲜明的继承性。而相比《归田赋》,《归去来兮辞》全面描写了山水田园之乐,特别是躬耕生活首次进入文人创作之中;隐逸思想更加成熟,人生追求诗意化、哲理化;艺术水平达到物我同化、真淳自然的圆融境界,体现了六朝辞赋对汉赋在思想内容拓展和艺术手法提高方面的发展与超越。

[关键词]《归去来兮辞》;《归田赋》;艺术手法

[中图分类号]I222.4 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2011)010-0071-02

一、《归去来兮辞》对《归田赋》的继承

(一)主题思想一脉相承

张衡生活在帝王骄奢、臣僚不轨的东汉中期,他既“治威严,整法度”,又敢于“讽议左右”,结果却遭到宦官“共谗之”。其治国理政的理想无法实现,到晚年遂产生退官归隐的思想。陶渊明生活在社会动荡、分裂、混乱的东晋末年,他为官多年,几度辞官,终因对政局的失望和彻底觉悟而毅然归隐。二人相似的经历产生了共同的愿望。《归去来兮辞》与《归田赋》总体上抒写了在社会黑暗、朝政混乱、个人不得志的情况下古代知识分子归田隐居的共同选择,具有相同的思想渊源。当然,这也是古代知识分子千年传承的一个传统,深受孔子“道不行,乘桴浮于海”的思想和老庄“无为而隐”、“齐物逍遥”思想的影响。

共同的思想渊源使两赋拥有了共同的主题内容——抒写归田隐居生活的乐趣。在交代归田原因后,张衡用铺叙手法,从游春之乐、山水之乐、诗书之乐三个方面抒写隐居生活的乐趣;而《归去来兮辞》也是从归田的原因写到归去后的田园之乐、松菊诗酒之乐、躬耕之乐和融于自然之乐。两赋这一共同主题内容,在六朝之前并不多见,由此可看出两位伟大的文学家虽相隔近300年,但思想上却息息相通。

(二)创作构思如出一辙

张衡虽有强烈的隐居愿望,但终究未能实现。公元138年,他曾“上书求骸骨”,要求辞官归田,没有被允许,第二年就去世了。《归田赋》描写田园之乐,应当是想象的意境。陶渊明虽是真的隐居,但多数学者认为,此赋当写于归去之前,所描写的隐居之乐也是一种设想之辞。袁行霈《中国文学史》即认为:“《归去来兮辞》文中所写归途的情景,抵家后与家人团聚的情景,来年春天耕种的情景,都是想象之辞,于逼真的想象中可以看出陶渊明对自由

的向往。”

两赋以想象方式写隐居乐趣的共同构思方式,钱锺书在《管锥编》中称为“心先历历想而如身正一一经”的手法。也正是因为这一手法,使两赋都充满了异想天开般的欣喜、激动和如释重负般的轻松、明快,其笔下的田园生活、自然山水也就具有了高度的审美情趣和理想化色彩。

(二)艺术手法颇多相似

《归田赋》作为汉代传统大赋向抒情小赋转折的标志性作品,具有文句清丽、短小明快、感情真挚等艺术特色,本身就与六朝辞赋极具相似。《归去来兮辞》表达作者于人生重大转折之际无比欣喜、激动的心情,因而情感真挚、节奏明快、一气呵成,并保持了陶渊明文辞一贯的质朴清丽,其艺术风格与《归田赋》极为相似。同时,两赋抒写田园生活情趣的基本写法——或情景交融,或直抒胸臆,也如出一辙。两赋叙述归田的原因也具相似笔法,都是从侧面用自责、引典的方式曲折表达,突出了作者心中的矛盾痛苦。这些既说明张衡首次描写田园生活的成功笔法影响深远,又清楚地表明陶渊明善于学习汲取前人艺术精华以丰富自己的创作,推动了辞赋文学的发展。

二、《归去来兮辞》对《归田赋》的发展和超越

(一)题材内容的拓展——全面描写了山水田园之乐,特别是躬耕生活首次进入文人创作中

在文学作品中描摹山水早在诗经中就有片段出现,到了楚辞已具有一定规模,而汉赋中更不乏非常成熟的大量文字。到了张衡的《归田赋》,进一步发展了寄情于山水,在一派充满自然情趣的田园景象中融入自己的欣喜愉悦之情,在文学题材领域的开拓方面极具价值,产生了深远影响。

而到了陶渊明,出于对田园生活的极力歌颂,以及对人格独立和安贫乐道的强烈追求,更是走了一条“躬耕自

资”之路。由此,田园不再只是仕人短暂隐居、修养身心的乐土,而是日夕耕植于其间、生活于其间的地方。这不仅使陶渊明全方位地展现了真正意义上的山水田园风光,更是真切地写出躬耕之甘苦,表现出浓烈的田园情结。而劳动,也第一次在文人创作中得到充分表现和歌颂。这是陶渊明《归去来兮辞》在《归田赋》的基础上,对开拓文学题材领域作出的重大贡献。

如果说张衡的赋作中出现山水田园之乐,还仅仅是一种尝试,那陶渊明笔下的山水田园之乐,就显得成体系、有深度,由此真正开创了中国山水田园文学,在文学史上留下浓墨重彩的一笔。

(二)思想认识的深化——隐逸思想更加成熟,人生追求诗意化、哲理化

张衡归隐的原因是现实的黑暗,不能施展个人抱负。文中用“于焉逍遥,聊以娱情”、“苟纵心于物外,安知荣辱之所如”表明归田的目的。这种思想作为隐居的精神寄托、自我慰藉,与孔子“道不行,乘桴浮于海”一脉相承。从这个意义上说,隐居只是一种不得已的方式,一种短暂的调节,或者说只是一时的抒愤罢了。《归田赋》中说到归田后要“咏周、孔之图书。挥翰墨以奋藻,陈三皇之轨模”,也说明归隐只是手段,其著书立说、经纬天下之志并未泯灭。因此,有论者称《归田赋》表达的归隐山水只是一种向往,还停留在理想化的“意隐”层面。

作为陶渊明在人生道路上的一次重大选择和激烈思想矛盾的产物,《归去来兮辞》是他产生矛盾和化解矛盾的忠实纪录,是他诀别官场、守拙归田的宣言书。他的归隐,已不只是因现实黑暗、难以施展个人抱负而被动选择的隐居,不是“意隐”,而是更加自觉、坚定和彻底的归隐,是真正的“身隐”。从表层来看,归隐原因是不愿“心为形役”;从深层看,是“乐夫天命”。二者都比《归田赋》中的隐逸思想更为深刻、成熟。

与坚定、彻底的归隐相伴的,是陶渊明表达的一种大彻大悟,一种对人生理想归宿和真正价值的哲学思考。《归去来兮辞·序》中有云:“及少日,眷然有归去之情。何则?质性自然,非矫励所得。”所谓“自然”,用他自己的话说,就是“委心任去留”,就是“聊乘化以归尽,乐夫天命复奚疑”的人生态度。他通过文末一段清楚地揭示:人生短暂,难逃死亡。因此,一个人对生死荣辱作过多考虑就显得多余,而应当顺应天命,将自己融于自然山水之中,融于田园生活之中,不为之喜亦不因之惧,这是人生的理想归宿,也是归隐田园的真正意义所在。也正是这种“乐夫

天命”的自然哲学催生了陶渊明式独到的审美发现。《归去来兮辞》中展现的引觞自酌、抚松盘桓、经丘寻壑、临流赋诗等情节,实际上是陶渊明独特审美情趣的外化,充分展现了一种诗意化、哲理化的理想人生状态。这一思想境界,不仅大大超越了张衡的《归田赋》,也称得上冠绝千古,成就了中国隐逸文学的一座奇峰。他本人也因此被钟嵘《诗品》誉为“古今隐逸诗人之宗”。

(三)艺术手法的提高——达到物我同化、真淳自然的圆融境界

如前所述,汉末魏晋时抒情小赋的勃兴,是以张衡《归田赋》为转折点的。其艺术风格上的创新,即在于扬弃汉世抒情赋“自诉”式的形式和单一化的情感,而开以景衬情、因景生情的艺术之路。文中以铺排的手法,描写春日自然景物的美妙,写天气、草木、鸟兽游鱼,写游玩弋钓、诵典著书等活动,交织出一幅明媚秀丽的隐士踏春图,其间融汇着归田隐居时逍遥自在的快乐心情。但与《归去来兮辞》相比,虽情景交融,但总体上为写景而写景的痕迹要更重一些。

陶渊明的《归去来兮辞》则在情、景、事、理的交融和艺术手法的灵活多变方面更加出色,达到物我同化、真淳自然的圆融境界。如“舟摇”二句,把归途中如释重负的轻快情景与平和的气氛写活了;又如写无心出岫的云、倦飞知还的鸟,以及菊花、孤松、东皋、清流等等,无不赋予和诗人一致的个性与情操,做到主观情感与客观景物水乳交融,使文章的情、景、事、理和谐完美地统一,诗意浓郁,境界自然、幽远。

朱光潜先生说:“大诗人先在生活中把自己的人格涵养成一首完美的诗,充实而有光辉,写下来的诗是人格的焕发。陶渊明是这个原则的一个典型的例证。”《归去来兮辞》更是这段话的典型例证。陶渊明在一次大彻大悟的人生转折中,在归隐田园、融于自然的特殊环境中,感悟到了一个物我同化、机趣接至的胜境,并洒脱地徜徉于此,跃上了一个常人难于达到的审美层次。至此,作家观物,已不再以模山范水、雕声绘色为景。他的描写更加简洁、细致、深刻,给人的艺术感受更加真淳朴质、流畅自然,而其中自有“渊深朴茂不可及处”。罗宗强先生说:“物我一体,心与大自然泯一,这是老庄的最高境界,也是玄学所追求的最高境界。但是这种境界自玄风煽动以来还没有人达到过,陶渊明是第一位达到这一境界的人。”说的就是陶渊明臻于圆融的人生和艺术境界。

[参考文献]

[1] 范晔.后汉书[M].北京:中华书局,2007.

[2] 袁行霈.中国文学史[M].北京:高等教育出版社,2005.

[3] 王锐.意隐与身隐——从《归田赋》和《归去来兮辞》看古代文人的归隐境界[J].重庆社会科学,2006,(10).

[4] 徐新平.《归去来兮辞》题旨辨析[J].中国文学研究,2000,(2).

[5] 陈延杰.诗品注[M].北京:人民文学出版社,2001.

[6] 许结.张衡评传[M].南京:南京大学出版社,1999.

[7] 朱光潜.诗论[M].南京:江苏人民出版社,2008.

[8] 沈德潜.说诗碎语[M].北京:人民文学出版社,1998.

[9] 罗宗强.玄学与魏晋士人心态[M].杭州:浙江人民出版社,1991.