

元末明初和陶诗的体貌体征与诗学观念

——浙东派易代之际文学思想演变的一个侧面

左东岭

内容提要 元明之际和陶诗的诗学观念具有丰富的情感内涵与复杂的思想指向。戴良那种沉郁顿挫与高雅闲淡兼而有之的倾向，是易代之际遗民诗学观念的典型体现，而对于诗人情操境界的重视和对于寄寓道理的讲究，以及对冲澹自然体貌的追求，则是当时和陶诗的共同取向，其中“幽贞”品格与“清刚”气节构成了和陶诗的核心意念。入明之后的童冀，其和陶诗对于归隐生活的向往体现了陶诗的清纯，而自我节操之坚守则使其拥有了挺拔的骨气，此种“清刚”体貌使之在台阁体之外保持了一股难得的文坛风骨，从而使疲软的诗坛呈现出一抹亮色。

关键词 元明易代；和陶诗；审美风貌；思想流变

关于和陶诗研究，学界已有大量成果，但从易代之际文学思想演变的角度加以关照，迄今尚无人问津。诸如，表达易代之际的思想情感何以要用和陶方式，诗人从和陶诗中汲取了何种思想资源，和陶诗包含了怎样的易代情愫，又为当时诗坛提供了何种独特的新元素等，均值得深入探讨。

元明之际是一个和陶诗创作比较集中的历史时期，此时的和陶诗集，现今可考者除戴良《和陶诗集》外，尚有叶挺《和陶诗》（已佚）、桂彦良《和陶诗》（已佚）、范文焕《和陶诗》（已佚）、童冀《后和陶诗》（存）、孙蕢《和陶诗》（已佚）、张渤《和陶诗》（已佚）、张洪《和陶诗》（已佚）等^[1]。在当时写作和陶诗的7人中，戴良、叶挺、桂彦良、范文焕、童冀5人均为浙东人，而保存下来的戴良与童冀两个《和陶诗》集也均为浙东诗人而非陶渊明的江西籍诗人。可以说，和陶诗体现了元明之际浙东诗学思想的一个侧面。此种情况应该并非偶然巧合，而是具有某些深层的历史原因。

一 戴良和陶诗的遗民诗学观念

戴良《和陶诗》已被学界关注^[2]，但大多从

遗民诗创作的角度展开论述。从文学思想研究的角度，戴良此类创作或可提供更为丰富的诠释空间与更大的启示意义。戴良，字叔能，号九灵山人、器器生、方云林等，婺州浦江人。顾嗣立《元诗选》撮合诸家记载概括其生平曰：

良字叔能，浦江人。少学文于柳待制贯、黄侍讲潘，学诗于余忠宣闾，皆得其师承。起为月泉书院山长。至正辛丑，以荐授淮南江北等处行中书省儒学提举。然时事已不靖，无可行其志。乃携家浮海至中州，欲与豪杰交，而卒无所遇，遂南还四明。四明多山水，耆儒故老往往流寓于兹，因相与宴集为乐，酒酣赋诗，击节歌咏，闻者悲而壮之。洪武壬戌，召至京师，赋文词若干篇，留会同馆，命大官给膳。欲官之，以老病固辞，忤旨待罪。次年四月，卒于寓舍，年六十七。^[3]

戴良尽管与宋濂同出黄潘、柳贯之门，且二人交情深厚，却选择了忠于元朝的遗民角色并为此送掉性命，这到底是由于继承了方风等前辈的遗民精神，还是由于受到其师色目官员余闾的影响，值得进一步深究。但就其生平看，他是一位悲剧性格的文人，既有强烈的用世观念，又对当时诸方割据政权

怀有高度的政治敏感；既想建功立业青史留名，又想高蹈远举洁身自爱，因此，无论是元末身处战乱还是明初隐身四明，他都始终处于焦虑忧郁之中。像当时的诸多文人一样，他对陶渊明具有深深的仰慕情怀，并由此写下许多咏陶、拟陶与和陶的诗作。值得注意的是，他的和陶诗别具一格，体现了其鲜明而独特的诗学观念与诗歌体貌。

戴良《和陶诗》一卷共52首，包括《和归去来兮辞》《和杂诗十一首》《和拟古九首》《和饮酒二十首》《和移居二首》等。显而易见的是，戴良从陶诗中寻找到了与自己相同的情感倾向与价值观念。他在《和陶渊明归去来兮辞序》中指出：“余客海上，追和渊明《归去来辞》。盖渊明以既归为高，余以未归为达，虽事有不一，要其志未尝不同也。”^[4]可知，戴良最重视陶渊明的人生志向。有人曾如此概括元遗民的《和陶诗》：“元遗民诗人咏陶和陶诗人诗作众多，形式丰富多样，但其核心价值只有两个方面，一是歌颂其淡泊名利、率真适意的优雅情怀；一是颂扬其不仕二姓、刚强不屈的高风亮节。”^[5]此说大致符合诗坛实际状况。戴良《九灵自赞》曰：“处荣辱而不二，齐出处于一致；歌黍离麦秀之音，咏剩水残山之句。”^[6]可知坚守“不仕二姓、刚强不屈”的遗民气节，应符合其思想情感倾向；但依照戴良当时的实际生活状况，其率真适意的优雅情怀就很难在一般诗作中见到。他元代灭亡之后的诗作，可以用慷慨悲凉加以概括，诸如《秋兴五首》《忆鹤年有赋》《潇湘夜雨》《忆宋庸庵》等，均是典型之作。

然而，沉郁悲凉并非戴良理想的诗歌审美形态，在其心中，处乱不惊、超然物外才是一位儒者应有的境界。他在《夷白斋稿序》中曾经反复强调自己称赏的理想诗学形态：“盖四公之在当时，皆涵淳茹和以鸣太平之盛治。其摘辞则拟诸汉唐，说理则本诸宋氏，而学问则优柔于周之未衰，并称之为虞、揭、柳、黄，而本朝之极盛矣。”^[7]《皇元风雅序》称：“故一时作者，悉皆餐淳茹和，以鸣天下之盛治。其格调固拟诸汉唐，理趣固资诸宋氏。至于陈政之大、施教之广，则能优入乎周德之未衰，盖至是而本朝之盛极矣。继此而后，以诗名世者犹累累焉。”^[8]此处所引《夷白斋稿

序》收于元末之《吴游稿》，《皇元风雅序》则收于明初之《越游稿》，表达了戴良不同时期的诗学见解，但其核心观点基本一致。无论是“涵淳茹和”还是“餐淳茹和”，均为雅正和谐之意，其目的则在“以鸣太平之盛治”。其诗文格调则比拟汉唐之“雄浑”，其审美趣味则根基于宋代之“理趣”。这不仅是戴良的诗学理想，也是浙东派其他诗人的期待。王祜《浦阳戴先生诗序》评价戴良之诗曰：“叔能之诗，质而敷，简而密，优柔而不迫，冲澹而不携，庶几上追汉魏之遗音，其复自成一家者欤。”^[9]“优柔”“冲澹”乃是宋代理学审美观念的核心，当然也是陶渊明诗歌最为宋人所看重的体貌。由此，也找寻到戴良创作和陶诗的重要心理动机之一，其《和渊明饮酒二十首序》曰：

余性不解饮，然喜与客同倡酬。士友过从，辄呼酒对酌，颓然竟醉，醉则坐睡终日，此兴陶然。壬子之秋（洪武五年），乍迁凤湖，酒既难得，客亦罕至。湖上诸君子，知余之寡欢也，或命之饮，或馈之酒。行游之暇，辄一举觞，饮虽至少，而乐则有余。因读渊明《饮酒》二十诗，爱其语淡而思逸，遂次其韵，以示里中诸作者，同为商榷云耳。^[10]

他之喜爱陶诗，乃在其“语淡而思逸”，具体而言，就是超然物外的高尚情怀，导致了其冲澹自然的诗歌体貌，于是便写下二十首《饮酒》唱和诗篇，其中第十四首曰：“里中有一士，爱客情亦至。生平不解饮，而独容我醉。我亦高其风，往还日几次。尔汝且两忘，何知外物贵。尚惧数见疏，淡中自多味。”^[11]陶诗亦曰：“故人赏我趣，挈壶相与至。班荆坐松下，数斟已复醉。父老杂乱言，觞酌失行次。不觉知有我，安知物外贵。悠悠迷所留，酒中有深味。”^[12]尽管他们相聚之人有二人与众人之差异，但在情趣相投、尔汝相忘、超然物外、深得酒中之味等方面，已经惟妙惟肖，趋于融合。二者诗歌语言也均畅达自然，不复雕琢，但又意在言外，含蓄隽永。当然，戴良的和陶诗有其自身目的，其《和杂诗》与《和拟古》主要是表达自我的易代之感与品格操守，然后从陶诗中寻找到与自己最为关切的两大主题——叹贫与饮酒，于是写下了《和饮酒》与《和咏贫士》。贫穷乃是其隐居之常态，而

饮酒则是克服孤独寂寞之有效方式。这既是陶渊明常常面对的，更是戴良必须时时面对的。这些诗大多都能写得从容自然、平淡含蓄，合乎汉魏五言古诗的典型体貌，达到了戴良借古人酒杯、浇自我块垒的创作目的。如果与同时期作者的其他诗作相比，明显展现出不同诗学风貌。

然而，进一步仔细品味戴良的和陶诗，会发现其与陶诗显然貌合而神离。戴良尽管从主观上希望达到超然物外的境界，追求平淡自然的诗风；目的却是借此平复受伤的心灵，抚慰精神的孤独，因而，诗中始终萦绕着挥之不去的苦涩、不平、凄凉、孤独与失落。读他的诗，感受到的是低沉哀婉、愤懑悲凉，而不是闲适平和、悠然自得。以《和饮酒诗》为例，其三曰：“渊明旷达士，未及至人情。有田惟种秫，似为酒中名。过饮多患害，曷足称养生。此生如聚沫，忽忽风浪惊。沉醉故无益，不醉亦何成。”^[13]陶诗原意为人生短暂，理应及时饮酒行乐，抛却人间虚名。戴良非但无法理解渊明之酒趣，且错认渊明之爱酒为钓取虚名。他本人之爱酒，完全是麻痹自我神经，明知沉醉无益，不醉又当如何？故而权且呼酒买醉，以醉酒摆脱清醒时之痛苦。这无疑早已远离陶诗境界。戴良和陶诗在超然旷达的表象下，隐然蕴含的乃是耿介悲慨的主调。他悲人生之不遇——“我如北塞驹，困此东南道。有力不获聘，长鸣至于老”^[14]；伤前途之迷茫——“前行有衢路，往往变岩崖。我来一问津，感叹伤人怀”^[15]；感自我之孤独——“一鸟乘风起，逍遥天畔飞。一鸟堕泥途，嗷嗷鸣声悲。升沉亦何常，时去两无依”^[16]；叹知己之难逢——“介然守穷独，富贵非所思。岂不瘁且艰。道胜心靡欺。恨无史氏笔，为君振耀之。谁是知音者，请试弦我诗”^[17]。如此情调，如此体貌，只能用沉郁悲慨概括，或者说在闲逸超然中寄寓沉郁悲慨之情。由此，戴良已有意无意将元明之际的两种主流诗学形态融合为一体，构成一种独特的审美基调。

戴良感伤孤独的人格心态不仅导致其沉郁浑融的诗歌体貌，同时也构成有异于陶渊明的创作目的。陶渊明以诗展现自我之高情远韵，在与自然相融的境界中享受闲适超然之美，他不仅不需要

别人的优劣品评，甚至达到“此中有真味，欲辨已忘言”的自我陶醉境地。而戴良诗主要目的乃是排遣孤独、抚慰自我，不仅需要自我欣赏，更需要同道相慰。他的许多和陶诗小序清楚地显示出此种动机，如《和陶渊明移居二首序》：“余去岁六月，迁居慈溪之华屿，迨今逾一年。僻处寡俦，颇怀凤湖士俗之盛，意欲居之。后游其地，得钱仲仁氏山斋数椽，遂欣然徙家焉。因和此二诗，以呈仲仁。”^[18]又如《和陶渊明连雨独饮一首序》：“吾居海上，旅怀郁郁，方、钱诸地主时馈名酒，慰此寂寥。闷至，辄引满独酌，坐睡竟日，乃和此诗以寄。”^[19]再如《和陶渊明咏贫士七首序》：“余居海上之明年，适遭岁俭，生计日落。饥乏动念，况味萧然。乃和此七诗以寄鹤年，且邀同志诸公赋。”^[20]可见，他因“僻处寡俦”而和陶诗“以呈仲仁”，因“旅怀郁郁”而“乃和此诗以寄”，因“况味萧然”而“和此七诗以寄鹤年，且邀同志诸公赋”。在此，作者、诗友与陶潜之间构成一个尚友古人、同声相求的文人群体，相互抚慰各自孤独寂寞的心灵并切磋诗艺，共同度过前途渺茫的人生旅程。此种诗学行为体现了元明之际文人雅集形态的变相延续，也是戴良有别于陶渊明诗学思想的重要特点之一。

关于戴良诗歌体貌与诗学观念的内涵特征，当时就存在着颇大的认知与评价差异。好友宋濂与戴良尽管在政治选择上有所不同，但对其性情人品知之甚深，故而《九灵先生画像赞》称赞其“困而亨，穷而泰，齐喜戚于梦幻，弃利禄犹泥沙”^[21]，看重的正是其逸民操守与境界。另外，曾与戴良一起在四明隐居的乌斯道在《戴良缘赞》中又评曰：“其容粹然，其心霭然，其文沛然，非高视物表以乐其天者乎？是宜论道庙堂之上，唱道为儒林之先。胡为而遁世，顾啸傲乎风烟。然身遁而名随，闻之者亦兴起而慕焉。”^[22]他眼中的戴良依然是一位啸傲物表以乐其天的隐逸高人，而并未认可其长吟黍离之悲的遗民身份。“其容粹然，其心霭然，其文沛然”的感受，更接近于陶渊明的风度与诗风。在戴良众多的亲友至交中，或许谢肃的评价最为准确到位，他曾专门为戴良写有一篇《和陶诗集序》，其曰：

古之君子，苟秉忠义之心，虽或不白于当时，而必显暴于天下后世者，是固公义之定，亦其著述有所于考也。若楚三闾大夫屈原、汉丞相诸葛亮、晋处士陶潜者，非其人乎？……（戴良）诗之体裁音节浑然天出者，又绝似渊明，非徒踵其韵而已，因名之曰《和陶集》。以予相交之善而深知其音也，俾论次以为之序。予得而诵之，则其豪放之气，猛烈之志，寓于高雅闲淡之辞，足以使人嗟叹咏歌之者，不但与靖节异世同符，而《离骚》之怨慕、《出师表》之涕泣、亦莫不具在其间也。则是编之传，岂特著述之足贵，而忠义之心，无愧于古之君子，必将有考于斯焉，其可尚也已。虽然，自渊明之后，人知重其诗者不为甚少，韦苏州学之于憔悴之余，柳柳州效之于流窜之后。仿之而气弱者，非王右丞乎；拟之而格卑者，非白太傅乎。而苏长公又创始和之，自谓无愧于靖节矣，然以英迈雄杰之才率意为之，故无自然之趣焉，有自然之趣，而无柳、白、黄、苏之失者，其为先生是集乎？当与陶诗并传于后无疑矣。^[23]

谢肃，字原功，浙江上虞人。与戴良为好友，除此序外，还为戴之《吴游稿》撰序，戴良则为其诗文集《密庵稿》作序时称其诗：“五言古律则本之汉魏，歌行则遵李杜，近体则祖少陵，六朝、晚唐无论焉。”^[24]由此可知，谢肃既是一位颇富创作成就的诗人，又与戴良关系密切而情谊深笃，故其序当为深思之论。该序可注意者有三：一是对戴良《和陶诗》的内涵特点概括准确，“其流离颠顿，寒饥苦困，忧悲感愤，不获其意者，莫不发之于诗。诗之体裁音节浑然天出者，又绝似渊明”，“其豪放之气，猛烈之志，寓于高雅闲淡之辞”，正是突出其诗作沉郁顿挫与高雅闲淡的体貌特征；二是分析其体貌构成之要素，乃是屈原之忠贞、孔明之忠诚与陶潜之高尚等精神元素的有机结合，具备“《离骚》之怨慕、《出师表》之涕泣”与陶潜之超然的综合品格，同时又直接受到“待制柳公、文献黄公、忠宣余公”等师辈“德行文章”之染化；三是通过比较，肯定了戴良《和陶诗》的地位，既没有韦应物等人的“气弱”之失，也没有苏轼“率意为

之”的少自然之趣，结论是：“当与陶诗并传于后无疑矣。”作为戴良好友，谢肃的评价无疑有拔高之嫌，但其所概括的戴之《和陶诗》体貌特征与思想内涵，应是准确无误的，尤其是在元明之际的诗坛上，具有无可替代的诗学价值。

随着宋代理学观念的流行，陶渊明在诗坛的地位日趋走高，并显示出了两种主要倾向：一是关于陶渊明遗民意识的强调，这可以朱熹为代表。其《向芎林文集后序》曰：“陶元亮自以晋世宰辅子孙，耻复屈身后代，自刘裕篡夺势成，遂不肯仕。虽其功名事业不少概见，而其高情逸想，播于声诗者，后世能言之士，皆自以为莫能及也。盖古之君子，其于天命民彝、君臣父子，大伦大法之所在，惓惓如此，是以大者既立，而后节概之高，语言之妙，乃有可得而言者。”^[25]此处“耻复屈身后代”的政治态度与对“天命民彝、君臣父子，大伦大法”操守的强调，构成了遗民品格的内涵。考虑到戴良的理学背景，朱子对陶渊明的此种认识，当对其有明显的影 响。二是对于五言古诗的认识逐渐在发生变化，这包括对于诗人情操境界的日益重视与对于寄寓道理的日益讲究，并同归之于冲澹自然体貌的追求，由此构成了元代五古重视理趣与寄托的诗歌特征。戴良当然也是有以理学为诗文创作根基的，因而也免不了带有说理议论色彩，故而王祜评宋濂、戴良五古唱和诗曰：“其为言，或务简淡，而其思远以切；或尚宏衍，而其情婉以周。鲍、谢之微旨，殆各有之。至其托物连类，拂事兴怀，则又有陈子昂、朱元晦兴感之遗音焉。”^[26]如果通读宋、戴二人这20首诗作，其说理教化成分并不十分突出，而王祜依然强调其“托物连类”的“朱元晦兴感之遗音”，可知此种看法已成诗坛之常用话头。然而，对于戴良的《和陶诗》，无论就其实际创作情况还是他人之评价，几乎没有所谓“理趣”的表述。由于作者的构思方式与创作主旨均以抒写自我人生感受与情绪变化为主，也就是所谓的“其流离颠顿，寒饥苦困，忧悲感愤，不获其意者，莫不发之于诗”，正是作者此种耿介之气与悲慨之情，构成了劲健浑厚的体貌特征，后来四库馆臣用“风骨高秀”对此加以概括，可谓凝练准确。所谓“风骨高秀”，其实正是沉郁顿挫与闲适自然两种不同

审美形态的有机结合。在元明之际诗坛上，没有任何一位诗人能够具备戴良的此种诗风，因而展现出其独具一格的诗学价值。然而导致此种“高秀”体貌的，恰恰是由戴良坎坷遭遇、高洁品格与陶诗情结所构成的独特诗学观念。

前人评价戴良其人其诗，大多从元代遗民角度立论，认为其表现了坚贞的遗民气节和兴亡盛衰的感叹，甚至连他本人也论其创作乃“歌黍离麦秀之音，咏剩水残山之句”，似乎遗民诗人身份已成为定论。但如果从此一角度诠释戴良，会造成严重的偏差乃至误解。戴良自认遗民当然是历史事实，但由此也造成许多尴尬，因为在整个元代，江南文人因科举停滞与人分四等的政策，始终在心理上与朝廷存有严重隔阂。作为江南文人的戴良不仅始终忠于元廷而不仕新朝，还在诗中对元朝灭亡反复咏叹。然而，其中许多表述却充满了反讽意味，诸如“我如北塞驹，因此东南道”“正声沦郑卫，礼俗变遭乡”^[27]，将自己喻之为“北塞驹”已属不伦，而将世人眼中视为汉唐复兴的元明易代贬斥为“礼俗变遭乡”则更是有违时人共识。难怪今人钱穆讥之为“眼小如豆”，并感叹：“戴、王乃凭此立节，长为同时及后人所慕想，斯尤可怪也。”^[28]但是，戴良政治眼界的局限与民族意识的模糊，似乎并不影响时人对他人格操守的认肯。正如不应将陶潜的归隐仅仅理解为对于旧朝的留恋与对新朝的抗拒一样，戴良不仕新朝的选择除了遗民情结之外，还包含了对道的坚守、对政治的恐惧及其对于新朝举措的怀疑等。被当时士人所共誉的，自然是其道义坚守与人格高洁，这才是戴良本色，《和陶渊明拟古》其五言：“圭玷犹足磨，甑堕不可完。素行有一失，诚负头上冠。孔门诸弟子，贤者是曾颜。超然季孟中，穷达了不关。我尝慕其人，相从叩两端。形影忽不及，咄咄指空弹。取琴置膝上，以之操孤鸾。存心固云苦，中有千岁寒。”^[29]坚持操守贞洁，无视贫穷饥寒，当然是易代之际可贵的士人品格，从颜回到陶潜再到戴良乃至顾炎武、王夫之，均应被视为文人的楷模。从此一点上，戴良《和陶诗》即使从内容上看，亦可挺然而立。如果扩大视野看戴良诗文，或可更为全面地了解其胸怀与境界。早在元末宋濂要归附朱明政权时，戴良便赠诗告诫说：

“寄声奋飞者，当慎子所之。烟波渺无从，云路迥难依。云路多鹰隼，烟波有虞机。”^[30]此处所言不关乎民族关系与气节操守，他之不能归附朱明，乃是担心宦海风波与朝廷危机。宋濂、刘基、王祎、张丁、胡翰等浙东儒士，入明后皆死于非命，说明戴良当初的警示绝非杞人忧天。政治选择的成败原本就与人生的成功与否不在同一层面，则戴良在易代之际的守道保身选择，也难以归之于“眼小如豆”。因为无论是宋濂选择入仕行道还是戴良选择归隐守道，在政治上虽则差异巨大，但坚持儒家的政治理想乃是其共同核心，而最终又均被政治所碾压乃至毁灭更显出其儒者的品格。因此，戴良和陶诗的表层遗民之悲，掩盖不住他对诸多历史现象的深刻反思，而穿越历史表层，感受到的将是更为多元的生命体验。在文人们面对新朝建立的一派和乐欢快诗歌旋律之外，戴良呈现了一种冷静的反思与批评的立场，让后人体验一下当时尚存有如此沉郁浑然的低沉之音，或许更为接近历史的真实。

二 和陶诗的主流核心意念： “幽贞”与“清刚”

在元明之际的诗坛上，戴良《和陶诗》体貌的独特性与思想的丰富性出类拔萃，但同时也说明多数和陶诗并非如此。比如曾经在戴良隐居四明时与之交往密切的桂彦良，在元末也曾写过一卷《和陶诗》，尽管多数已经散佚，但却有幸留下谢肃所作序文，恰可与戴良进行有趣的对比。序文前半部分与戴良之序思路相近：“盖靖节乃晋室大臣之后，豪壮廓达，有志事功。遭时易代，遂萧然远引，守拙田园。故其赋咏多忠义所发，激烈慷慨。然读《山海经》诸篇有屈大夫远游之志，《咏荆轲》一首有豫国士吞炭之心，其他未易悉数也。第其寻常措辞，雅顺而人不觉焉。然后世慕之者众，或效其体，或次其韵，不失之槁，则失之华；不失之俗，则失之奇；不失之弱，则失之豪。其于似枯而腴，似易而高，似粗而微，即自然之趣，寓无穷之悲者，则求之千百无十一也。是其诗岂易和哉？”^[31]此处所言之“慷慨激昂”而措辞“雅驯”，“即自然之趣，寓无穷之悲者”，谢肃认为很少人能够达

到，所谓“求之千百无十一也”。毫无疑问，他认为戴良已达此高度，也就毫不吝惜地将此桂冠送给戴良。谢肃对于桂彦良与陶渊明二者的评价，谓之“不同其迹而同其心”，故而对其和陶诗评曰：

夫靖节山泽之逸，冻馁所缠，进不偶时，而退安于命。然以气节问学弗获表见于天下，故托诗酒以自娱，非真酣于曲蘖汨于辞章也。公乃切切焉以靖节之诗是和，靖节与公果何所同邪？曰同其心不同其迹也。何也？在至正末，天下大乱，众方以智术干爵禄，公则遁于林壑以自乐其天，固有契于靖节者，兹所以属和其诗也欤？及皇明受命，圣人出而四海清，士君子应诏而起，布列中外莫非英选。若公者以孔孟之学，际明良之会，不数年而登台辅以佐理宗藩，盖道德在躬，既孚于朝廷，文章已出，将行于天下，顾岂蔽于不耀之地而已也。其视和陶集，直公曩时一韵事哉。^[32]

二人均有进取之志，又均不偶于其时，故而“退安于命”“托酒以自娱”“以自乐其天”，此即为“同其心”。不同之迹则是，陶潜终生不得志，“气节问学弗获表见于天下”，只能以隐逸诗人而留名后世；桂彦良则是“以孔孟之学，际明良之会，不数年而登台辅以佐理宗藩，盖道德在躬，既孚于朝廷，文章已出，将行于天下”，不会“蔽于不耀之地”。如此，桂彦良的人生无须以诗歌作为价值之载体，其《和陶诗》也便成为“曩时一韵事”而已。据其好友乌斯道《清节先生传》记载：“所著诗文若干卷，其在乡里曰《清节集》，在京师曰《清溪集》《春和咏言》，为王傅时曰《山西集》，为长史时曰《拄笏集》，还乡后曰《老拙集》。又有《和陶诗》《中都纪行》，皆不在集中。”^[33]桂彦良一生先后结过8个集子，如今一个也未留存，可知在其本人眼中，“江南大儒”更需要以事功体现价值，而非抒情达意之诗文。此一看法当然最符合浙东派的观念，较之宋濂、刘基都体现得更为鲜明。

翻检各类文献，桂彦良仅有6首诗歌传世，其中3首是和陶诗，现录于此，以见一斑：

蛟龙作云雨，蜉蝣出以阴。小大各有适，胡然愁予襟。架插千卷书，壁挂无弦琴。希贤复希圣，视古犹视今。所贵生世间，动止为人

欤。有琴莫厌弹，有酒莫厌斟。穷居见高节，寡和乃希音。谁能言嗷嗷，强颜随冠簪。子云媚新室，立言徒艰深。

神龙困渊蛰，野鹤凌空飞。飞潜不同调，一喜复一悲。我生悟物理，独立恒无依。饮酒得真趣，读书探指归。匪为穷穷达，亦复知荣衰。前贤有遗则，行行慎无违。^[34]

我生虽困厄，墙屋亦苟完。集芳被荷衣，隐居思鹖冠。素无怨怼心，安有忧戚颜。明月照溪堂，清风隐柴关。螺杯偶对酌，焦尾时一弹。悠悠五噫歌，远怀梁伯鸾。庭前种梧竹，清秋共高寒。^[35]

在此暂且不论其五古水平的高低，就格调体貌来看，桂作更接近于陶诗。高洁的人格，平静的心态，甚至“小大各有适”的玄学底色，都与陶诗极为神似；再加上“架插千卷书，壁挂无弦琴”“明月照溪堂，清风隐柴关”等幽静雅致的环境描写，“饮酒得真趣，读书探指归”“螺杯偶对酌，焦尾时一弹”的从容闲散风度展现，以及“穷居见高节，寡和乃希音”“庭前种梧竹，清秋共高寒”的孤高挺拔境界叙写，均颇有陶诗神韵。还有其明白自然、流畅冲澹的语言特征，更使之拥有了陶诗的体貌。这种诗学形态符合元末文人那种闲逸幽雅的情怀与平和冲澹的诗风，是诗坛的流行风气。不仅桂彦良能够写来得心应手，其实戴良在元末同样可以应付自如，其早期诗集《山居稿》的《咏怀》《居田》《饮酒》著作，皆有陶诗风范。如其《丁酉除夕效陶体》云：“叠叠冬春易，悠悠时运倾。一岁只今宵，胡能不心惊。我观寰宇内，谁非爱其生。其生竟几何，倏忽已颓龄。长风向夕起，寒雪没前庭。绿竹且就压，芳草岂复青。万事尽如是，何须动中情。儿女方在侧，尊酒亦既盈。今我不为乐，后此欲何成。笑歌东轩下，且遂陶性灵。”^[36]岁月已逝，悠忽老大，事业无成，中情易感；然生命可贵，青春不在，万事皆然，何须愁虑。于是，转忧为喜，及时行乐，便可“笑歌东轩下，且遂陶性灵”了。尽管此乃戴良元末战乱隐居中心态焦虑而又自我开释的体现，但也确为陶诗的情调之一，读来感到仿效得也算惟妙惟肖。

元末诗人对于陶诗的认知带有其自身的人生需

求与情感基调，也就是面对无法改变却又无可规避的战乱与贫穷，需要依赖高尚的节操与山水的陶冶来保持对于清贫的容受与心境的平和。邓雅，字伯言，江西新淦人，他写有数首阅读陶诗的感受，可以显示当时文人对于陶诗的理解与认知：

古诗出性情，气运关盛衰。圣人既删述，可以弦歌之。后来移习俗，绮丽夸当时。渊明本清真，冲澹乃其宜。我性颇淳朴，平生爱其诗。弩骥事鞭策，安得同驱驰。（《读渊明诗》）^[37]

霜风透窗隙，皓月流清辉。良夜谁与同，孤灯对陶诗。新意自有得，旧题颇知非。从兹循轨辙，庶免惑多歧。（《读渊明诗》）^[38]

吟诗不须苦，吟苦失诗意。吾笑郊岛徒，雕镂损肝肺。凯风因时来，微雨从东至。凭几诵陶诗，诗中有深味。（《读陶渊明诗二首》）

我性爱陶诗，难窥数仞墙。闲来辄诵之，愈觉滋味长。大羹无盐梅，土鼓谐宫商。谁能起公死，执鞭向柴桑。（《读陶渊明诗二首》）^[39]

第一首将陶渊明诗歌的“清真”性情与“冲澹”体貌联系起来，以说明自我的“淳朴”性情是喜爱陶诗之原因。第二首则有尚友古人之意，“孤灯对陶诗”，伴随着皓月清辉，越读越觉有味并由此找到作诗之正确“轨辙”。第三首是从批评角度强调陶诗境界高超而自然平淡之好处，从中品味深厚隽永的诗意。第四首除了再一次凸显“大羹无盐梅，土鼓谐宫商”的自然高妙外，更表达作者追随陶潜的艳羡之情。那么，陶潜何以能够写出如此高妙自然的诗作？邓雅《题渊明画像》则精炼概括为“大化观天地，闲情对菊松”^[40]，即拥有高远开阔之胸襟，方可有陶冶于自然中的情怀。在一个战乱时代，若欲具此一种胸襟情怀，则需涵养自我、培育情操，用邓雅之言说便是有“幽贞”之志：

乾坤清气，人物所鍾。幽兰洒雪，虚室生风。兰有芳馨，雪乃洁白。孰能比之，君子之德。君子之德，熏陶以成。我铭斯室，世守幽贞。（《兰雪堂铭》）^[41]

幽人爱孤芳，贞白比冰玉。寂寞竹篱间，相依结茅屋。久香似无闻，一清如可掬。不有铁石心，谁能伴幽独。（《题宋彦辅梅屋》）^[42]

“幽贞”二字是元明之际隐逸文人诗文作品中出现

率很高的词语，也是当时和陶诗之核心支撑观念，“贞”为性情之正、操守之严与品格之洁；“幽”为环境之寂静、心境之平和与境界之清远。诚如其所言，前提是“君子之德，熏陶以成”，因为“不有铁石心，谁能伴幽独”，唯有具此挺拔的人格与坚贞的操守，方可过此“幽独”的生活，也方可与高逸之士陶渊明心灵感通，引起共鸣。阅读元明之际和陶、咏陶、拟陶诗作，可以有种种的个性差异；但在“幽贞”的内涵与格调上，则是基本一致的。身处乱世而心境超然，并写出冲澹闲逸的诗篇，也许只有元明之际方可真正做到。

拥有如此的情怀与诗风，既不意味着所有文人都能始终坚持隐逸的志向，也不代表其只能拥有单一的诗歌体貌。桂彦良可以义无反顾地出山辅佐新主以建功立业，邓雅当然也可以终其一生隐逸不出而诗风淡然。但有一点在此必须予以强调，那就是元明之际的慕陶诗人大多不具备戴良那样的遗民情结。更多的文人乃是像舒頔一样，顺应历史兴衰的大势，保持品格的独立。舒頔，字道源，安徽绩溪人。从身份上讲，他也应是一位遗民诗人，但在其作品中几乎找不到像戴良那样对旧朝的留恋情结与对新朝的抵触情绪。他在元末写过许多反映战乱的诗篇，其格调近于楚骚与杜诗，具有沉郁顿挫的体貌。他专门写过所谓的《骚体送欧德渊知县》《骚体送杨巡检》等诗作，一望即知其情感取向。尤其是《七歌效工部体纪乱离时事》，其小序曰：“予生不辰，罹此患难凡六载矣，因效其体以赋之。”其第一首曰：“有客有客号贞素，抱琴书兮走途路。昔曳长裾兮王侯门，贵介杂遘兮笑谈尊俎。归来七载兮流离莫措。呜呼一歌兮歌正苦，仰天长叹向谁诉。”^[43]无论是内容还是格调，均有杜诗反映民生疾苦、感情悲伤沉郁的特点。然而当元明易代之后，他非但接受了此一沧桑巨变，而且心情平静，并无哀伤痛苦的感受。他固然不再入仕新朝，但也能够心情平和地面对一切。在现存《贞素斋集》里，随处可见此类平静自然、格调轻松的诗作，以《幽居十首》（存四）为例：

自爱幽居好，门无俗子来。朝廷常选士，岩穴每遗材。垂柳拂蓬户，飞花点砌苔。栖迟林壑态，补报乏涓埃。

自爱幽居好，箪瓢陋巷如。诗评王霸业，日读圣贤书。数竹惊栖鸟，敲针学钓鱼。酒炉并茶灶，镇日伴茅庐。

自爱幽居好，衡门鸟雀驯。笔床香带墨，书几翠分筠。诗礼家声旧，儿孙学业湮。论文求益友，斗酒聚比邻。

自爱幽居好，园池物物新。碧桃飞粉翅，翠藻跃金鳞。久谢江湖友，长怀翰苑人。德星何处聚，昨夜梦荀陈。^[44]

在舒頔的幽居生活中，一切都是平静和谐的：垂柳飞花，竹林栖鸟，碧桃粉翅，翠藻金鳞，可谓景色宜人；笔床墨香，作诗读书，友朋相聚，论文斗酒，一切都是融洽惬意的。他隐居不出，但并不反对朝廷选士征贤；他箪瓢陋巷甘于清贫，却又常怀翰苑友人而愧乏无力补报朝廷。此处没有易代的沧桑之感，甚至没有人生短暂的生命喟叹。这与舒頔所理解的陶渊明有关，其《云台观集燕序》曰：“元明遭叔世，知晋室之不可支，知禄仕之不可久，在官八十二日，假督邮而去，赋《归去来》以自况，其高蹈清绝，千载之下，一人而已。观其诗冲澹雅洁，夔出尘表，固自成一家，虽沈宋鲍谢，未易窥其藩篱。嗟夫！花非异于昔也，时有变迁，而人品特殊耳。今有人焉，雅洁如之，冲澹如之，唾视利禄如之，何古人之不若邪？”^[45]他完全不提陶渊明的黍离之悲，只是赞其“高蹈清绝”的品格，以及由此形成的“冲澹雅洁，夔出尘表”诗风，且如果后世之人拥有如此“雅洁”“冲澹”的特殊人品，也理应像陶潜一样获取人们的尊敬。在新旧交替之际，舒頔没有明显的立场偏向，他以百姓之苦乐与自我之感受作为判断现实与诗歌创作的依据，故而四库馆臣评曰：“其文章颇有法律，诗则纵横排宕，不尚纤巧织组之习，七言古体尤为擅场。卷首有頔自序及自作小传，均以陶潜自比，而其文乃多颂明功德。盖元纲失驭，海水群飞，有德者兴，人归天与，原无所容其怨尤。特遗老孤臣，义存故主，自抱其区区之志耳。頔不忘旧国之恩，为出处之正；不掩新朝之美，亦是非之公。固未可与剧秦美新一例而论矣。”^[46]也许只有在元明之际这样的特殊时代，才会有如此的心态与诗风。他从文人气节上坚持不仕新朝，是对曾经生活并效力过

的旧朝的交代；但他也没打算与新朝相对抗，因为除了民族情结之外，新朝的确有更为胜出的一面，他没有理由忽视这些。关于舒頔的诗学观念，有《贞素先生自传》为证：

喜歌咏，或古风长律，取意而足，不蹈袭，不务奇，务在理胜。三为教官，遭时抢攘，遂退处教授私塾。名所居曰贞素斋，斋之前植花木数本。四时红白相继，环以湘竹。良辰美景，邀亲朋话旧。有酒酌数行，不强人过饮，蔬肴随所有。陶陶然，油油然，不计家之有无。风清昼闲，或篆隶数章，意与笔悟，即快然自得。晚值清平，得没余齿。身之所处，绰有余裕。星者云，年当及大耋，不终偃蹇。自谓死生有命，岂敢必其说。富贵福泽，皆不足为吾心扰。晋有靖节翁，与予异世而同志也。^[47]

舒頔在此所言，既是其人生经历，也是生活理想；既是环境描绘，也是诗学理想。“取意而足，不蹈袭，不务奇，务在理胜”，既是陶诗的特征，更是宋代以来理学家之审美理想，其要旨在于平淡中寓深意，追求自得适意的诗意效果。红白相继，良辰美景，亲朋话旧，酒酌数行，享受此陶陶然、油油然的人生之乐，而后“风清昼闲，或篆隶数章，意与笔悟，即快然自得”，达到了物我一体的审美人生境界。舒頔无法用言语来形容此种感受，便只好拉陶潜作比，“晋有靖节翁，与予异世而同志也”。这当然只是舒頔的理想而已，在百废待兴的明初不一定能够落在实际生活中。但是，战乱结束，太平到来，文人们从颠沛流离中走出，容易产生知足安宁的想法。这肯定不是少数人的念头，因而舒頔的人生理想与诗学观念是有相当典型性的。如果加以对比的话，戴良的和陶诗具有独特的体貌与丰富的内涵，而桂彦良、邓雅与舒頔的和陶、拟陶与咏陶诗，则更具有元末明初的时代共同性与典型特征。

三 童冀和陶诗的“清刚”品格及其时代意义

随着元明易代的时事推移，文坛主流对隐逸诗

的评价逐渐发生了转向。浙东学者吴沉在《戴九灵先生画像赞》中一面赞叹戴良之隐德，所谓“夫身之退者，德必进；迹之晦者，名必扬”；一面却又不无遗憾地说：“造物者既俾若人以绝出之长，则必使之鸣国家之太平，和仪凤之铿锵，岂肯置之于山林泉石之乡也耶！”^[48]此乃同门学人的期待，与戴良之人生取向何啻天渊之别。可知此时诗坛的主流思潮已发生根本转向，由崇陶意识向台阁书写转移成为不可逆转的趋势。最能体现风气转移者乃是与戴良同门的童冀，他在元末与明初创作出两组《和陶诗》。关于童冀的生平与《和陶诗》写作，学界已有两篇研究论文^[49]，其中一篇还从《永乐大典》中搜集到童冀《前和陶诗》的两首作品，可谓弥足珍贵。但童诗价值不仅表现在创作水准上，更展现了一位浙东文人诗学观念随着历史环境推移而发生的明显变化。清人陈田《明诗纪事》撮合前人相关文献，对童冀有简练介绍：“冀字中州，金华人。洪武丙辰（九年），征入书馆。出为全州教官，迁湖州教授，调北平，坐罪死。有《金华》、《南行》、《雪川》、《北游》等集，合为《尚纲斋集》五卷。”^[50]据考，其《前和陶诗》作于隐居金华之时，而《后和陶诗》则作于北平任职期间，前后相隔约30年。童冀一生未能跻身朝廷台阁，长期辗转于地方教职，因而其创作以诗赋为主，尽管具有一定的特色与水准，但若论其在明初诗坛之影响实属有限，为其在文学史上赢得地位的恰是《和陶诗》。钱谦益《列朝诗集》选其诗作31首，和陶诗居然占了24首；朱彝尊《明诗综》选其诗4首，虽未选和陶诗，但在小传中未提其文集，仅言其“有《和陶诗》”，并引述姚广孝跋语以为评论；陈田《明诗纪事》选其诗2首，全为和陶诗。由此可知《和陶诗》对于童冀之价值与意义。

童冀《后和陶诗序》曰：“余往年尝一和陶靖节诗，俯仰垂四十年，浮云世事，何所蔑有？及来河朔，触事感怀，间用其韵，积日既久，辞无诠次，因哀而目之曰《后和陶诗》。然余前所和者，多因其事而寓己意，今所和者，第用其韵，不复用其事云。”^[51]洪武二十二年（1389）童冀至北平任职，二十五年（1392）姚广孝书其《后和陶诗》并作跋语，则知其创作时间当在此间。于此前推40

年，其《前和陶诗》当创作于元至正后期，代表了那一时期童冀的诗学观念。据考，《前和陶诗》今所能看到者尚有8首：《永乐大典》保存了《和神释》《和影答形》2首；《列朝诗集》保存了和《读山海经》第五、第六首，《和杂诗》第三、第四首；《明诗纪事》保存了《读山海经》第三、第十首。从这些残留诗作中，可以用“萧散冲淡”与“比物寓兴”相融合的性质来概括那一时期童冀的诗风，陶诗的格调与其隐逸身份相合，故而有和陶的兴趣；进取之心未泯则有别于陶翁，则又兼具浙东文人之观念，这便是其《前和陶诗》所蕴含的基本诗学思想。由于现已无法窥知其《前和陶诗》的全貌，因而也无法对其展开深入讨论。

童冀的《后和陶诗》乃是其北平任职期间所作，这是作者历经十余年仕宦经验之后的人生体验表达。童冀与宋濂、王祎、胡翰、苏伯衡等同门文人不同，他从未进入过朝廷高位，始终辗转于地方教职，因而其感受便带有更多下层文人的色彩；更因为宦海风波的体验，使之有了不同于隐居金华时的思想情感，故其《后和陶诗》也就颇能代表其后期诗学观念。据其本人所言：“余前所和者，多因其事而寓己意，今所和者，第用其韵，不复用其事云。”“用其事”意味着他必须与陶潜所言本事保持一致，“寓己意”亦将受到一定限制。“第用其韵，不复用其事”虽亦受韵脚限制，但毕竟可以超越本事，自由抒写自我人生感受。最早评价其《后和陶诗》的是姚广孝，其《书中州先生后和陶诗》曰：

和韵非古也，为之者犹为难，其所难者，拘于韵不免于牵强，往往有为之者，贵图足其篇章乃已。中州先生以陶靖节诗多寓己意而和其韵，其辞如茧抽泉决，略不见其艰窘，矧有牵强者耶？读之使人歆艳无已。愚尝谓靖节人品卓绝，志趣闲远，况其于诗得《三百篇》之遗意，所以不假刻琢，自然成章。后世虽有拟效之者，皆仿佛想像，岂能企及者哉？今先生寓以己意，而特和其韵，不亦难矣乎？盖先生才力老成，问学淹贯，二十年来，奔走南北，虽涉世故，乐天知命，有合于靖节之志趣，故其所和之诗，与前人拟效者，大有径庭也。然

其所和者，因岁月久远，不一而成，故有前后之说耳。前和者金华苏先生平仲书，后和者先生与余同客于燕，而余欲书。余于先生之作而甚爱之，不容不书也。虽拭老眼，勉录于简。览者当求先生是诗之妙，慎勿以余之字画工拙为较也。故识于卷末。洪武二十五年仓龙壬申冬十月廿又七日独庵道衍。^[52]

姚广孝，法名道衍，字斯道，号独庵老人，逃虚子，长洲人。他本为吴中僧人，元末在苏州城中与高启等北郭十友多有诗歌唱和，入明后至北平执掌佛教事务，与燕王朱棣来往密切，后辅佐其推翻建文帝而登上皇位，自己也以功获取高位，任僧录司左善世，加太子少师。童冀在北平任职时，与广孝多有交游唱和，可谓密友。从其为童冀书写《后和陶诗》并写跋语一事来看，亦可证二人非属泛泛之交。童冀《后和陶诗》得以流传至今，姚广孝书写之功实不可没。然而，细读此99首和陶诗作，姚氏上述跋语之评，却并不完全合乎童之诗作与观念之实际。该跋文由三点所构成：一是概括陶诗特点为“人品卓绝，志趣闲远”“不假刻琢，自然成章”，此为宋以来之共识，自然没有问题；二是童之和作“多寓己意而和其韵，其辞如茧抽泉决，略不见其艰窘”，亦即自然从容而无牵强模拟之痕迹，此乃从诗歌语言层面立论，亦尚距事实不远；三是论童之和作之内容与成就：“盖先生才力老成，问学淹贯，二十年来，奔走南北，虽涉世故，乐天知命，有合于靖节之志趣，故其所和之诗，与前人拟效者，大有径庭也。”才力与学问属于主观评价，可有见仁见智之不同；至于是否较之前人和陶诗水平更高，亦可有不同之眼光。关键是童冀是否真的“虽涉世故，乐天知命”，与陶潜之志趣相合？我以为，姚氏之说与童冀之创作和思想颇为不合。简而言之，陶诗之萧散冲淡是作者超然自得之真实呈现，而童诗之乐天知命乃是无奈选择。也许童冀渴望拥有陶诗之高度，却从未真正达到过那样的境界与体貌。他此时的诗歌创作是疲惫人生的咏叹，其创作方式是借助陶诗来传达自我的人生无奈。

之所以说童冀的和陶诗是自我人生无奈的表达方式，是因为其中所寄寓的情感内涵大都是苦涩而悲凉的。首先，是他往往借助和陶来宣泄自我的

挫败感。其《和答庞参军》曰：“弱龄业坟典，日诵逾万言。缅怀董夫子，下帷不窥园。立年遭兵戈，篋笥无遗篇。闾室倦奔走，比舍罔弗然。中年际隆平，规以寻旧缘。出处靡所定，素志无由宣。南徂极湘浦，北首逾恒山。故乡益悠远，怅望归何年。”^[53]全诗的核心乃是围绕“出处靡所定，素志无由宣”一联而展开，弱龄的攻读，中年的逢乱，晚年的奔波，非但难以实现自我夙愿，归乡亦渺无希望。那么，其“素志”之内涵为何？其《和有会而作》给出了答案：“客乡逢歉岁，旅食幸无饥。素餐已厚颜，况敢慕轻肥。出逢穷巷士，往往寒无衣。念之力弗逮，内省恒自悲。千载后稷心，诂谓今人非。许身企稷契，永怀杜拾遗。若人不可作，吾将谁与归。赖有醉乡在，痛饮乃吾师。”^[54]这无法实现的“素志”，其实便是“行道”目标的落空。他所看到的现实，乃是“歉岁”而穷士御寒无衣，更遑论贫民百姓之生计何如。他本有致君尧舜的宏愿，如今却早已付诸东流。“念之力弗逮，内省恒自悲”，直接宣告了行道的失败以及挫败后的悲伤。他所能够效法陶潜的，乃是“赖有醉乡在，痛饮乃吾师”。如此的饮酒，如何能获陶然之乐？

其次，是自我高尚品格的坚守。“行道”既不可能，归隐亦复无望，他之所能做的，唯有坚持洁身自爱之操守，如《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》其二“修名不早立，俯仰愧古人”^[55]；《贫士七首》其七“独有令名在，君子慎厥修”^[56]；《拟古九首》其一“所贵立修名，荣华亦何有”^[57]；《拟古九首》其八“努力成修名，岁月不我待”^[58]。他何以反复咏叹自我之“修名”？那是因为现实之残酷，所谓“徒有忧世心，时事每相违”^[59]，既然不能改变“时事”，只好退而自守，做一个不同流合污的君子。他在经过长久的宦海风波之后，依然牢记着作为一个儒士的底线，《饮酒诗二十首》其十二称：“辞受贵合义，出处亦以时。三聘有弗起，万锺有固辞。所以古君子，立志恒在兹。寸心辨义利，万事勿复疑。如何奔竞徒，甘为声利欺。驱车九折坂，日暮欲何之。”^[60]此处重要的不是对于辞受出处原则的强调，也不在于对于奔竞声利之徒的斥责；而是对于“三聘有弗起，万锺有固辞”的理想与“驱车九折坂，日暮欲

何之”的现实之间巨大反差的对比。在此，童冀面对人生挫折所显出的自我操守坚持，的确有一点屈原“虽九死其犹未悔”的悲壮精神。

最后，是对于归乡的渴求与隐居生活的向往。《杂诗》其六曰：“生世无百年，我愿常欢喜。尊重有美酒，胸次无尘事。宠辱了不知，动静得如意。妻孥常在眼，亲故数相值。畅饮送余年，一任岁月驶。身后称善人，财产不须置。”^[61]希望人生的快乐，开心愉快地饮酒，宠辱不惊地度日，妻孥亲故的亲融，一任岁月的流逝。这的确已经接近陶诗“萧散冲淡”的境界，然而却是想象中的而非实有的。《拟古》其九曰：“我昔在田野，曾和渊明诗。俯仰三十年，不谓身见之。去乡五千里，往往劳梦思。”^[62]此时，他想到了30年前自己的和陶诗，也许彼时身在其中并无深解，而俯仰30年之后，才真正体味到陶公的感受。然而，那样的生活早已一去不返，唯有在梦与诗中才能得而复见。他曾有一首《次邓伯言思归诗》曰：“万里江南客，思乡无限情。白头谁作伴，清夜读书声。”^[63]这既是一种生活方式，也是一种诗学观念，他的愁思苦闷、思乡怀隐，通过和陶与读书而得到暂时的缓解。对此，《题邓伯言诗集》论说得尤为充分：“时雨涤烦暑，焚香坐清晨。开轩面山色，有客过我们。袖衔珠玉篇，高论悬河翻。清辞及妙语，往往与道邻。嗟予生苦晚，弗获窥道真。诂意衰谢余，正始乃复闻。古人不可见，古道良未湮。俯仰三叹息，永言怀古人。”^[64]在此，他读到了同样酷爱陶诗的前辈诗人邓雅的诗集，顿时从中获得了心灵的慰藉，其中不仅具有“清辞”“妙语”，而且蕴含着人生至道。“俯仰三叹息，永言怀古人”，既是邓雅读陶、爱陶的感受，也是童冀阅读邓雅诗集的感受，更是邓雅与童冀和陶诗时的感受。

阅读童冀这99首和陶诗，可以明显感受到其情感的复杂与思想的矛盾，它们往往悲伤与喜悦并存、失望与希望同在，从而呈现出一种发散性的多指向特征。以下两首典型地体现了此种情状：

读书期致用，为贫岂不仕。胡为尚高志，进退惧失己。伊予业章句，所重在廉耻。半生守环堵，白首去乡里。跋囊川途间，岁行逾一纪。来日能几何，前途未知止。修身以俟命，

天道谅可恃。（《和饮酒诗二十首》其十九）^[65]

世道日以降，百伪无一真。浇风扇四维，末俗何由淳。渊明虽好古，举世方尚新。南北风马牛，肥瘠越与秦。幸有醉乡饮，可避车马尘。况我后千载，劳生每长勤。奔走歧路间，邈与六籍亲。结发志求道，白首迷通津。岂不灵万物，被服加冠巾。修名苟不立，愧此天地人。（《和饮酒诗二十首》其二十）^[66]

这是《和饮酒》诗的最后两首，虽难以证实这就是其《后和陶诗》最晚写作的两首，但观其内容，显然是作者经过诸多思考后思想情感倾向的表达。“修身以俟命，天道谅可恃”，“修名苟不立，愧此天地人”，乃是作为浙东派儒士的一贯人生立场，因而他必须守之终生。但他也始终处于迷茫之中，“来日能几何，前途未知止”，“结发志求道，白首迷通津”，他不知道命运会将其带向何方，更不知道会有何种结局。当年的陶潜尚可“幸有醉乡饮，可避车马尘”，而他却没有，陶潜的人与诗只能作为一种境界去向往，只能在写作中梦想一下而已。因此，童冀的和陶诗犹如作家之白日梦，是一种精神的慰藉与现实苦闷的补偿，其中所蕴含的诗学观念，代表了那一时代普通士人的思想特征。通过和陶诗的创作，他抚慰了精神的创伤，保持了诗意的想象，从而度过凡庸而苦闷的人生；通过和陶诗的创作，他坚持了自我的操守，表达了对现实的不满，但不至于直白与激烈，从而维持一种理想与现实的微妙平衡。从诗歌创作的角度来看，在台阁体的鸣盛观念成为诗坛主流观念时，和陶诗显示出另一种独特的品格，四库馆臣评童冀诗曰：“词意清刚，不染元季绮靡之习。”^[67]用“清刚”来概括童冀的和陶诗体貌，或许更为恰切。对于归隐生活的向往体现了陶诗之清纯，而自我节操之坚守则使其拥有了挺拔的风骨，合起来即为“清刚”之体貌。然而，童冀已经入明二十余年，与之相对应的不应该再是元诗之绮靡软弱，而是明初台阁体之虚空浮泛。换言之，童冀之和陶诗未能达到山林之诗的萧散冲淡，却也在台阁体之外保持了一股难得的“清刚”之气。

在元明之际的诗坛上，无论是戴良的寄沉郁于平淡，还是邓雅、舒頔的“幽贞”之品格，乃至童

冀的“清刚”之气节，均是通过和陶诗以表达自我之情志的有效方式，并蕴含了深厚的历史内涵，形成了中国诗史上一种独特的诗歌创作模式。无论他们之间存在多少差异，也无论他们是否达到了陶诗的水平，有一点则是相同的，那就是依靠对于陶诗的追求与仿效，构建起自我的诗学理想，满足了自我的精神需求，从而度过易代之际坎坷、痛苦、困窘乃至无奈无聊的人生。

[本文系国家社科基金重大项目“易代之际文学思想研究”(项目编号14ZDB073)的阶段性研究成果]

[1] 关于元明之际《和陶诗集》的考察，参见邓富华《宋、元时代“和陶诗”考略》(《九江学院学报》2014年第1期)和《明代“和陶诗”考略》(《重庆三峡学院学报》2015年第2期)。

[2] 参见唐朝晖《隐逸与尽忠——元遗诗人接受史中的陶渊明》，《甘肃社会科学》2010年第1期；罗海燕《一卷和陶诗，满腔忠义忧——论戴良的和陶诗创作》，《武警学院学报》2011年第3期。

[3] 顾嗣立：《元诗选》二集，第1039页，中华书局1994年版。

[4] [6] [7] [8] [10] [11] [13] [14] [15] [16] [17] [18] [19] [20] [21] [23] [24] [27] [29] [30] [36] [48] 《戴良集》，李军等点校，第271页，第206页，第138页，第325页，第274页，第276页，第275页，第275页，第273页，第275页，第274页，第277页，第278页，第278页，第278页，第371页，第355页，第273页，第274页，第7页，第12页，第338页，吉林文史出版社2009年版。

[5] 唐朝晖：《隐逸与尽忠——元遗诗人接受史中的陶渊明》，《甘肃社会科学》2010年第1期。

[9] [26] 《王祎集》，颜庆余点校，第200页，第504页，浙江古籍出版社2016年版。

[12] 《陶渊明集》，逯钦立校注，第95页，中华书局1982年版。

[22] [33] 《乌斯道集》，徐永明点校，第248页，第163页，浙江古籍出版社2012年版。

[25] 《朱子全书》第24册，刘永翔、朱幼文点校，第

3662—3663页，上海古籍出版社、安徽教育出版社2010年版。

[28] 钱穆：《中国学术思想史论丛》，第159页，安徽教育出版社2004年版。

[31] [32] 谢肃：《密庵稿》卷七，《明别集丛刊》第一辑第23册，沈乃文主编，第532页，第532页，黄山书社2013年版。

[34] 桂彦良：《和陶诗二首》，《石仓历代诗选》卷三百三十三，《景印文渊阁四库全书》，第1391册，第583页，台湾商务印书馆1986年版。

[35] 桂彦良：《和陶》，朱彝尊：《明诗综》，第182页，中华书局2007年版。

[37] [38] [39] [40] [41] [42] 清抄本《邓伯言玉笥集》卷一，《元史研究资料汇编》第70册，杨讷编，第313页，第301页，第289—290页，第344页，第272页，第278页，中华书局2014年版。

[43] [44] [45] [47] 影印清道光本《贞素斋集》卷三，《元史研究资料汇编》第65册，杨讷编，第685页，第296页，第296页，第57页，中华书局出版2014年版。

[46] 永瑛：《四库全书总目提要》，第1456页，中华书局1983年版。

[49] 参见邓富华《明初诗人童冀及其“和陶诗”考论》，《中国韵文学刊》2014年第3期；汪楷淇《明初文人童冀和陶诗刍议》，《大众文艺》2018年第5期。

[50] 陈田：《明诗纪事》，第277页，上海古籍出版社1993年版。

[51] [52] [53] [54] [55] [56] [57] [58] [59] [60] [61] [62] [65] [66] 莫友芝：《宋元旧本经眼录 邵亭书画经眼录》，张剑点校，第366页，第390页，第380页，第377页，第367页，第375页，第375页，第376页，第387页，第388页，第368页，第377页，第389页，第389页，中华书局2008年版。

[63] [64] [67] 《尚纲斋集》卷五，《明别集丛刊》第一辑第23册，沈乃文主编，第290页，第284页，第206页，黄山书社2013年版。

[作者单位：首都师范大学中国诗歌研究中心]

责任编辑：马勤勤