

苏轼《破琴诗》的文学内指与文化外延*

潘链钰

(中南财经政法大学新闻与文化传播学院, 湖北 武汉 430073)

[摘要]苏轼元祐六年所作的《破琴诗并叙》，堪称其思想体系演进与文学实践互渗的典范文本。该作品通过多重叙事结构建构起三教思想对话的立体场域，既隐含着儒家“君子不器”的价值取向，又暗合《周易》“形而上者谓之道”的哲学命题。诗中“破琴虽未修，中有琴意足”的意象经营，既承袭陶渊明无弦琴“但识琴中趣”的玄学趣味，又通过“形残神全”的审美转化，将道家“得意忘言”提升至“体用不二”的理学高度。《书破琴诗后》阐释的“逍遥平等”之旨，则与华严宗“理事无碍”“事事无碍”的圆融观形成深层互文。这种三教义理的诗性熔铸，实为苏轼晚年“外儒内道，以佛济儒”思想结构的艺术显现。从文学传统赓续的维度考察，《破琴诗》实现了对陶渊明诗学典范的创造性转化。陶潜“无弦琴”意象原属玄学清谈的审美符号，苏轼却通过“琴器/琴意”的辩证，将其升华为“现象/本体”的哲学思辨。在苏轼思想演进脉络中，该诗具有分期界碑的意义。元丰年间黄州贬谪催生的“内外相养”思想，至元祐时期已臻于“即事即理”的圆融之境。《破琴诗》中“琴破道存”的辩证思维，正是其哲理内化的完成形态。就该诗的思想史价值而言，其折射出北宋儒学转型的深层动力。苏轼通过诗学话语建构的“三教会通”模式，实为应对二程“性即理”理学命题的创造性回应。

[关键词]苏轼 《破琴诗》 文学内指 文化外延

[中图分类号] I222.7

[文献标识码] A

[文章编号] 2096-983X (2025) 04-0139-10

一、引言

梦中作诗，前代罕有。相比梅尧臣梦作七首，苏轼梦作十三首，成为北宋梦作数量之冠。在这十三首梦作诗中，有一佳作既巧寓文史又别具禅韵，即《破琴诗》。《破琴诗》旨在借琴寓意。苏轼曾言“君子可以寓意于物，而不可以留意于物。”^[1](P2867)]实际上，“留意”是“寓意”之前提。若无深刻之留意，何来巧妙之寓意呢？“琴”成为苏轼既留且观之物。当包举广

大精微的“物”之世界成为观照和审美之对象时，从“观”走向“悟”进而能“越”，则成为一种可能。显然，作为宋代文化的显要之物——琴——是足以承载其被观、被悟与被越之文化重任的。《破琴诗》自宋以来阐述不多，评诗之人往往数语略过，未能阐明其深邃的文学内指与深刻的文化外延，今人也未见直接研究《破琴诗》的成果，实为大憾。应该说，《破琴诗》是苏轼从融通三教到性命自适之转关的重要一环。本文试图抛砖引玉，略作浅薄分析。

收稿日期：2024-12-30；修回日期：2025-02-24

*基金项目：中南财经政法大学中央高校基本科研业务费专项资金资助项目“中国经学与诗学关系研究”(2722024BQ059)

作者简介：潘链钰，副教授，文学博士，主要从事中国古代文论研究。

二、琴音缘起与御琴见性

《破琴诗》的核心意象是“琴”。苏轼最先接触和感受琴音,是在苏洵的影响之下。乃父之琴,首先给苏轼传达了苏氏家族的文化观念与立身标准。宋仁宗嘉祐四年,苏轼二十二岁。在这一年的冬天,“三苏”从眉州去京师。途经荆州,苏洵于舟中弹琴,苏轼作《舟中听大人弹琴》诗,清查慎行《苏诗补注》云:“仁宗嘉祐四年己亥冬侍老,苏公自蜀至荆州作。”^{[2](P1)}这条记录应该是目前所能见到的与苏轼琴事相关的最早的史料。

在苏洵的影响下,琴音成为苏轼内心情之传达与信仰之托。如果说此时之“琴”尚以一种“有声之物”呈现,那么到了苏轼与欧阳修论琴,其赏鉴之性浮出水面,“琴”开始从外在之物逐步变成自我内心的一种观照与自省。

苏轼于神宗熙宁七年作《听僧昭素琴》诗。应该注意到,此时的苏轼已到37岁,距离22岁初次听到苏洵琴音已隔十余载光阴。正如章瑜所说,从《听僧昭素琴》诗可看出,“通过长时间对琴的体验与积累,苏轼已开始关注古琴音色、音调,探讨弹琴时内心和琴音的关系,认为通过琴音可以驱散内心的不和之气。可见,苏轼已开始更为深入地体会及研究古琴之内涵。”^[3]如果说《听僧昭素琴》表达苏轼通过琴音的自愉之适,尚且是从感官的剥离中回归自我内心的平静的话,那么不久之后创作的《听贤师琴》则通过对琴音的品察与体悟,融入禅宗泯灭雅俗分际的不二之思,将苏轼带入一种更深层次的哲理观想,颇有明心见性之味。

与《听僧昭素琴》相比,《听贤师琴》诗是苏轼从辨音的角度去鉴别音之质色与内涵,从区分“器”的异同走向“韵”的好恶,欲以明志之器达成妙才之观,其内心的观省更胜从前。

在《听颖师琴》这一文本结构中,韩愈缩小载音之琴的伦理价值与师范效益,扩大自我内心的情感抒怀,嫁接琵琶的激壮之音于琴之端雅和穆之体,用器之错位的方式,召唤听者对

韩愈内在韵味的追索,传达文音互通的超然体验,由此达到以乐书道的暗渡。显然,欧阳修与苏轼是因为同在这一点上的通悟而达到了认识赏鉴上的共鸣。吴僧义海所要揭示的,大概也是这一内核。因为义海认识到,韩愈听颖师琴后不久,“推手遽止之”,认为颖师之乐背离了琴之雅乐的初衷,于是借琵琶之体吟诵诗情。欧阳修这一“揭露”,在义海看来有了“看山是山,看水是水”之浅。而苏轼《听贤师琴》诗试图超越韩愈,打破雅俗界限与名实障碍,拈出“牛鸣盎”与“雉登木”化解端坐高雅之巅的琴之名,在义海看来又有了“看山不是山,看水不是水”之碍。这样看来,韩愈、欧阳修与苏轼均是从琴音出发吐露各自的内心所执,三人并无高下悬殊,其最终的境界归属实际正是“看山还是山,看水还是水”。按照如此思路重读苏轼的《听贤师琴》,苏轼试图从“不一”的角度超越韩愈,然而又落入“不二”的藩篱。虽然苏诗亦为义海所不崇,但是苏轼起码从宋型文化的观照方式出发,得出了与以唐型文化为核的韩愈相异之诗思,已有其自身之妙想与玄旨。无怪《唐宋诗醇》对比韩诗与苏诗得出了这样的结论:“听颖师琴诗,曲中疾徐之节;听贤师琴诗,别有传离合之神。两诗足以并峙,义海俗工,誉韩毁苏。《复斋漫录》直以不学斥之,最堪贬愚击蒙。”^{[4](P903)}

如果撇开吴僧义海对韩诗、欧论与苏语做出私人性的评价,而是从苏轼对琴之观念的纵向发展角度探讨苏诗本身的艺术价值,会发现苏轼对琴的观想已从单独的外物之譬转变为佛禅的喻空之体。应该注意到,苏轼在《听贤师琴》诗中已经清晰地辨别出了大弦“春温和平”与小弦“廉折亮清”之别,却又为何紧接着说了一句“平生未识宫与角”呢?因为从前的种种音器皆如牛鸣雉登,让苏轼产生了分别之心。如箏如笛者,如果对器之音有着过分的分辨导致忘却了音之本义,那么从前的诸多思虑算是落入了藩篱之中了。于是一个重要的概念进入了苏轼对琴的观想层面,那就是“无”。

宋神宗熙宁八年,苏轼作《和顿教授见寄,用除夜韵》与《张安道乐全堂》诗。在这两首诗中苏轼都谈到了无弦琴。无弦琴本是陶渊明的旧典。苏轼这里已经将“琴”与“无”融合在一起,既是对陶渊明无弦琴之意的继承,更是对陶渊明无弦琴的超越。苏轼既把陶渊明当做知音,以求平抚宦海之中的种种利害伤痛。另一方面,苏轼也对陶渊明无弦之意做出了更为深入的思考。在苏轼看来,琴有弦无弦已然不再重要,重要的是琴本身带给人的自由之感与快意之姿。苏轼追求的是“无”,而陶潜依旧拘泥于琴之外在的有弦无弦,被束于“有”。一“有”一“无”之间,苏轼与陶潜高下已分。正如池泽滋子所说,“苏轼认为,既然达到真的悟达,就是琴有弦也不会紊乱自己心中的平静。所以没有像陶渊明那样,不修复断弦,故意让它处在不能演奏状态。超脱于古琴的形状,超脱演奏技艺,以平淡自然之心体味琴乐真趣,就是苏轼所理想的至高悟达。”^[5]

一个有意味的现象是,苏轼在元祐七年开启了爆发式的“和陶”之路。按照巩本栋所说,“北宋哲宗元祐七年正月,时任扬州知州的苏轼,作了《和陶饮酒二十首》一组诗,开始了一个‘要当尽和其诗’的特殊创作历程。三年后即哲宗绍圣二年,被贬惠州的苏轼,再作《和陶贫士七首》。从此一发不可收,直到元符三年,谪居琼州昌化军的苏轼,作《和陶始经曲阿》,前后作‘和陶’诗达137首,成为文学史上的一个十分特殊的现象。”^{[6](P43)}应该说,苏轼和陶,不仅仅是对陶渊明思想和人格的推崇,更多的是借助陶渊明达成超越时空的知己关系,最终实现对自我困境与苦难的遣怀。需要明确的是,苏轼“和陶”这一诗歌壮举,其志向之开启与决心之萌发必有一个较长时间的潜悟与沉思。可以说,苏轼长期以来对琴器的认知与深思,尤其是对无弦琴的正反双面的探求,正是促使自我不断朝着识陶、融陶、越陶的方向前进之动力。在“和陶”行为爆发的前夕,苏轼对琴的认知,经历了苏洵琴音之托、欧阳修的琴器之甄,再

到陶潜无弦之思,终于在元祐六年达到了琴思所破的境地。《破琴诗》在此时应运而生。

三、《破琴诗并叙》中的文本意蕴

《破琴诗并叙》属于苏轼诗歌中常见的诗前带叙的诗作。虽然,诗歌的内容与其题叙都承载着文本的叙事功能,但在唐宋变革的大背景下,宋型审美与唐型审美已然不同。在诗歌文本形态上,宋诗尤其是苏诗之长题即为与唐诗不同之表征。与唐人诗题崇尚简薄精炼不同,宋诗有意突破唐代诗歌的短题传统。苏诗可谓其中的代表。苏轼撇开所谓题长碍读的思维模式,给诗题灌以一种别样的形式生机。苏诗长题既可以在录入创作时地与缘起之间实践“诗言志”的史家手法,亦能在文字之间营造一种阅读的预设与氛围的烘托,从而实现诗之“起兴”的韵味。如果从有益之处着眼,这样的题叙既承载了诗歌本文无法传达的信息与内涵,又将诗之主意以循循善诱之势呈现于诗歌本文之前,极大的增强了诗歌的吸引力和可读性。

(一)本事内指的分层剖析

作为一种不能忽视的副文本,苏诗长题实际是理解和深化诗旨的重要窗口。《破琴诗并叙》正以其独特的叙事笔法涵盖了诗之本文未能呈现的诸多文化内蕴,因而成为苏轼长题诗之重要代表。因此,解读《破琴诗》之题叙成为尽析苏轼《破琴诗》之深层思想的第一难关。

古人文字少有句读,往往一段囊之,因此分层细读乃是解析文本的第一步。苏轼《破琴诗》之叙共计365字,按照字面意之理解,全叙文字可以分为四个层次。第一个层次从“旧说”到“悟前生之为永师也”。在第一个层次,苏轼交代了破琴诗叙所引的“第一本事”。所谓“本事”,即本来之事,是直引旧事加以用典之方式。本事可以随着层次的不同而分为第一、第二、第三乃至第四层次。一般而言,古代文学中的用典达到第三层次已经十分少见了。苏轼这里的“旧说”之事,乃是第一层次的本事。后文

仲殊借第一本事梦中述诗乃是从第一本事出发所做的第二层面的本事,即“第二本事”。

根据目前的资料所及,《破琴诗》之叙所引房琯与邢和璞之事最早记录在唐郑处海的《明皇杂录》。后来唐代段成式《酉阳杂俎》、宋代《太平广记》《太平御览》均有提及,虽文字稍有不同,但主旨内涵并无差别。苏轼博闻广知,阅览至此而引经据典自然不在话下。“旧说”二字虽然概括简单,实已彰显房、邢二人之事流传许久。基于创作中存在的“隐蔽叙述”以及作者之指与读者之受往往存在误差,清代王文诰认为是“后人发明之耳。”^{[7](P1768)}王文诰所谓的“发明”在于,房琯之事暗指刘摯,邢和璞暗指邢恕,且在后文之中详述熙宁变法与元祐旧事。王文诰所述文字看似字字铿锵,实无多少依据。诚然,在“乌台诗案”后,苏轼对自我之言论有着较为清醒的克制,写诗论文多去其锋芒而温婉曲谏。但是,即便曲谏,苏轼其人其文光明磊落,有迹可循,若将房琯比刘摯,总有明显的痕迹,此处王文诰之猜测大概是无凭无据之事。何况,倘若以房比刘,刘事尚有可考,而以邢比邢,邢恕之事却不可考,其比为何呢?以此事比彼事,且用骈比,自然如称之衡定,若顾此失彼,则意义全失。以苏轼之才,断不至此。所以,王文诰此处之“发明”几乎没有共鸣之人。

该叙第二层次,即“故人柳子玉宝此画,云是唐本,宋复古所临者。”在这一层次,苏轼又提及了柳子玉与宋复古。柳子玉不可考,苏轼自谓故友。宋复古则多与当时名人结交,司马光也与宋复古善,曾写《昔别赠宋复古张景淳》诗赠之。

第三个层次,从“元祐六年三月十九日”到“问之殊,盖不知”。第三层次是整个叙最为核心和重要的部分。苏轼详细叙述了一个看似灵异的事情——梦中作诗。梦中作诗继而醒后记录,在文学史中并不奇怪。这类诗作一般被称为记梦诗。宋代社会普遍抬高文士地位,吟诗弄文乃是士人必备技能。于是白日构思延于梦

中乃是十分正常之事。记梦诗是苏诗中不可忽视的诗作,更是研究苏诗内心世界和精神境界的重要素材。与梅尧臣记梦诗以五言为主不同,苏轼记梦诗之文体呈现多元特色,四言、五言、六言、七言均有涉猎,体制上包括了古诗、律诗、绝句乃至回文。若仔细考究这些记梦诗,会发现他们多半写于遭贬时期。或许正因遭贬,苏轼可以以“不得签书公事”为由,摆脱案牍之劳形,放神思于翱翔,心寄八荒之表。白日构思而梦中复作,且因诗作注入了苏轼之精神气质与心灵境界,往往多得佳句又耐人寻味。

根据弗洛伊德的观点,“梦是满足欲望的重要心理机制,其伪装的特性也反映了人类心理活动的复杂性和多样性。”^{[8](P336)}梦的这种功能,实际是对现实中梦之主体的所思所想之重构。在这里,苏轼梦到的人物是诗僧仲殊,梦到的意象是琴。仲殊作为诗僧,以通禅与诗闻名当时。所以当苏轼询问为何琴为十三弦的时候,仲殊并未直接告知,而是采用了“殊不答,诵诗云”这样以禅喻诗的方式回复苏轼。苏轼梦中这样的构想与叙述的确符合仲殊的身份。乃至仲殊之回答也显得既合情合理,又高妙超然,让人更觉惊叹!

苏轼之梦琴自有其深刻的文化内指。琴,在中国文化中早已指涉为“君子”之内涵。“琴为君子”在宋代也早已深入人心。“琴——或者更准确地说——古琴,是融合了儒释道三家文化思想精要,连贯文学、宗教与音乐三个领域的重要文化符号。特别是唐宋之后,琴在佛教和士人之间架起了一道沟通的桥梁,琴道和茶道成为禅林与文人两个群体共同的文化后花园。”^{[9](P38)}苏门之中早有琴之熏陶与素养。苏洵琴技颇高,常于风雅与适意中抚琴。苏轼苏辙深受乃父影响。根据目前的资料研究,苏轼似乎不会琴技^①,但这并不妨碍苏轼对琴音的鉴赏与感悟。

需要注意的是,苏轼此叙中的诸多文字别

^①苏轼在《答濠州陈章朝请二首》其二云:“……示谕学琴,足以自娱,私亦欲耳,但老懒不能复劳心耳。”苏轼对友人劝他学琴表示“不愿劳心”,从中可以窥见苏轼不擅于琴技。

有双关之意。比如“琴”之谐音为“情”；“弦”谐音为“贤”；“箏”谐音为“争”。对于这一问题古今之人都少有阐发，唯有南宋吴曾在《能改斋漫录·卷一》“使邹忌听琴事”条提及此事。^{[10](P429)}显然，邹忌子听琴事可证苏轼言琴之典故，且“大弦”“小弦”之谓，必有“贤”之谐音意。这类修辞手法其实是苏轼的一种自觉的叙事行为。即便是我们多心或者过度阐释，也并不妨碍我们理解整个叙的文本建构与文化表达。

苏轼通过夜梦琴诗——昼梦复诗——梦觉证诗这样回环往复的论述，将本来属于偶然的梦叙行为阐述为一种苏轼自己认定的事实。乃至梦醒之后，苏轼有意通过理性与意识记下梦境，还向梦中事件的另一“当事人”仲殊求证真伪。而恰恰是仲殊回答的“盖不知”更增添了整个梦叙的神秘性，也为苏轼叙述此事继而成叙写诗增添了无穷的韵味与可能的阐释空间。

在这一层次，仲殊的诗作典型地呈现了“第二本事”的特征。仲殊诗显然并非仲殊本人所做，乃是苏轼梦中所做。苏轼梦中借仲殊之口，阐述一首极具佛理含蕴的诗，实际是苏轼对之前所思之事的一种“梦化叙事”。宋人往往以学问为诗，以议论为诗，且诗中佛禅交融，通透偕趣。苏轼的诗更是典型地体现了宋型文化中诗歌之本色。苏诗即便在梦中所做，依旧极大凸显了这一特征。诗中颈联和尾联皆化用典故，又以禅喻诗，融哲理与文思于一体，是典型的苏体诗。颈联所谓“邢和璞”即叙文前段提及的“旧说”之事。而“秦箏”“响泉”则是另一个典故。这个典故也与房琯有关。在“第二本事”中延用房琯的典故，既是以学问为诗的手法，也是对“第一本事”中房琯旧事的一种呼应。在这种典故互文的叙述中，其本事回应实际上乃是一种结构叙述的对称关系。房琯前有悟前身之事的典故，后有董庭兰纳贿受累之事，于是“琴”与“箏”、“新琴”与“破琴”之间成了一种对应。这种对应显然是一种暗喻，在与“新”“旧”、“琴”“箏”关联的文本与暗喻之间似乎有一种“旧情”与“新争”的文本指示。这种文本指示是不是正是王文浩

猜测与刘摯事有关之缘由呢？

诚然，苏轼经过“乌台诗案”之后，对朝廷政治倾轧与党争诽谤唯恐避之而不及，于是在文字上与之前直言进谏相比，显得谨小慎微，体现出了他的畏祸心理。而现实政治中的确是司马光倒台而刘摯乘风而上，位居宰相。这些因由加在一起，苏轼不得不做出一种现实上的策略回应与未来之路的期许。如果说，苏轼在破琴诗中引旧说作长叙，是因为刘摯位相而前后言行不一导致苏轼于诗中表露对刘的一种失望与嘲讽，这与之前文字上易招诽谤的行为何异呢？且熙宁四年在扬州，与苏轼高谈阔论王安石变法之弊的何止刘摯呢？刘攽、孙洙与刘摯等人均在此相会高谈，只是刘摯高升而刘攽与孙洙原地不动。刘摯通过政治手段爬至高位，又联络党徒排除异己，在封建官僚政治中是十分寻常的事。在封建官僚集团中，党同伐异屡见不鲜，换做刘攽和孙洙得势，谁又能保证他们不手握权柄而排斥异党呢？若如此，苏轼是不是还会写另一首《破琴诗》加以暗讽抒恨呢？如果这样理解苏轼，是不是将饱读诗书，博古通今，经史皆伟的苏轼想的过于狭隘了呢？

话说回来，既然元丰二年的“乌台诗案”几乎给苏轼将近致命一击，苏轼经此一役，身心饱受折磨，若在此时刘摯得势、党同伐异之时，再去写诗暗指，岂非再次引火上身？那么，之前所谓的乌台暗影岂非虚论？所以，王文浩之猜测实际上是在清代文字狱盛行时期以自我处世之心理比拟苏轼之心理，全无确凿证据而以读者之心揣之，降低了苏轼的人格境界，抹杀了诗歌本身的文化内指，并不能为学界一致认同。我们更愿意从诗歌审美实际出发，从苏轼之文化与境界着眼，分析《破琴诗并叙》的内在旨归。

第四个层次从“是岁六月”到“皆奇士也。”在这一层次，苏轼交代了作诗的时间和载体。值得注意的是，元祐六年三月十九日苏轼所做之梦，在历经三个月后，也即当年的六月，依旧保持着清醒的认知。于是在是岁六月，以清醒的诗思新做一首诗歌提于画上。这表示了苏轼

对这一事情较长时间的思考。并在叙尾简要阐明了柳子文、柳子玉及仲殊的简历和个性,算是对叙事三要素做一个较为全面的总结。

(二)文化外延的结构透视

通观《破琴诗》之叙,表面看来是对诗作背景做出的详细交代,这也是苏轼诗词常有的表达方式。然而实际上,文本的内容和形式,内涵与外延往往牵涉很多的文化因由。就如同这首《破琴诗》之叙,在深层次的挖掘之后会发现,三百余字的叙言实际上至少包含了三个层面的涵义。

首先是文本骈叙。苏轼在诗叙采用了“文本骈叙”的形式。所谓“文本骈叙”是指在文本叙事中往往蕴含了两个形象。且这两个形象是相互联系的。在叙之第一层次中,“房琯”和“邢和璞”“娄师德”与“永禅师”各为骈叙。文本表层是两对各有关联的人物表述,实际是一种文本互文的关系。同样的,在第二层次中,“柳子玉”和“宋复古”也构成一种骈叙,柳子玉是诗人、书法家,擅长从文字出发建构艺术形象,草书行书为当世名家。宋复古则以绘画著称,尤擅山水,以视觉绘画艺术见长。一书一画,即构建了一个艺术本文中的骈叙模式。在第三个层次,则是苏轼和仲殊作为骈叙模式出现,仲殊所吟之诗又内在的指向了房琯和邢和璞,属于另一种骈叙。在本层次中,“梦”与“觉”也是一种骈叙模式,“昼寝复梦”即其含义所指。而诗中“秦箏”与“响泉”暗指房琯与董庭兰事,则是更深层次的隐蔽骈叙。一段之中出现了四组骈叙模式,且四组模式互相牵涉涵盖,意义互通互指,这在苏轼诗文之中实际是不常见到的,甚至在整个唐宋诗歌中也是罕见的。在第四个层次中,柳子玉与宋复古,苏轼与仲殊再次作为表层骈叙出现。其各所擅长是十分明显的,苏轼在“各司其职”的文本叙事之中完成了对整个题画事件的全部阐述。而此处往往被人忽略的是,柳、宋与苏、仲的表层骈叙之外,还有一层隐蔽骈叙被掩盖,那就是“入世与处世”“现实与艺术”的骈叙模式。要知道,在苏

轼看来,“善作诗及行草书”的柳子玉、“画山水草木,盖妙绝一时”的宋复古、“弃家学佛,通脱无所著”的仲殊,三者“皆奇士也”。奇人异士,身有绝技而心向山野,通透洒脱,不为名利所束,既出世间又离世间,岂非“超以象外得其环中”?这正是一种隐含的骈叙,也是整个破琴诗最终将要揭露的一种处身观念。

其次是结构暗喻。苏轼此诗叙在行文之时实际上通过颠倒的方式隐含了一种暗喻的手法,在第一层次和第三层次之间形成一种暗喻结构。在第一层次中,苏轼即以“旧事”二字给整个长叙笼罩一种有据可依的事实面貌,然后用房、邢神异之事增添了整个叙言的神秘性。在第三层次中,仲殊在梦中又以邢房旧事作为典故,通过“琴”的意象表达出新与旧、好与破之间的转化意义。这当中就存在一种叙述的重复与意义的重叠。应该说,苏轼通过重复叙述房琯和邢和璞之“旧事”,用以禅喻诗的方式托显出新意。这一新旧之间既是一种重叠叙述,也是一种意义循环,增加了作品意义指向的力度,让接受者在文本之间体悟结构的深意,也能凸显苏轼行文的一种奥妙所在。同样的,在第二层次和第四层次之间也具有这样一种颠倒的结构。第二层次即以对应关系出现了柳子玉和宋复古,但并未做出详细的介绍。按照一般的行文,对事件的来龙去脉尤其是关键人物的介绍都可以放在开头,但是苏文通过颠倒的方式,将比较重要的行动元放在第四层次加以诠释,且以详细的文字评价了柳、宋二人的个性与特色。本来,在读到第二层次之时,读者就会疑问柳、宋何许人也。苏轼发挥“隐含叙述”的功能,吊着读者的胃口一直等到最后才做出详细的交代。这样回环的方式,既凸显出柳、宋的价值,又用文本召唤的方式表达出内在的暗喻。苏轼用骈叙的手法和颠倒的结构在暗示一种什么内涵呢?综合考察会发现,苏轼最终的暗示指向了一种文化选择。这种文化选择实际是苏轼的一种心态抉择,决定了苏轼以后的思想走向和境界层次。

三是文化合轨。文本本身具有一种内在的结构力量和召唤功能,即便读者千人千面,作者想要表露的核心还是能够在有意识的解读下达成一种共识。这种共识需要处于同一文化渲染之中的人群去感知和体悟。文化本身的内涵与魅力大致也是以群而分。因此,通过细读苏轼此叙中的文化要害,感悟苏轼打开的文本召唤之窗,可以窥视苏轼内心的精神寄托与性命之旨。若仔细比照苏轼诗叙的行文,会发现一个隐藏的事实。那就是苏轼在四个层次之间谈及了三种文化类别。在第一个层次,苏轼表面通过引用房邢之“旧说”,实则在深层次中借助房、邢二人暗示了两种文化载体,即房瑄之儒家文化与邢和璞之道家文化。儒道文化在中国文化中具有本土意义和核心价值,二者本源于《易》,并无先天的排他性。在几千年的交融中,早已互相吸收相互融合。房瑄本是儒官身份,《旧唐书》载房瑄任职虢州卢氏令,“政多惠爱,人称美之。”^{[11](P2074)}而邢和璞乃以道士身份出世,在到达长安之前,即以能“增人寿”“活死者”著称。本来,房瑄就“好谈老子、浮屠法”,能友知前身后世之人自然心有钦敬,于是松下寻瓮之事自然成章。需要注意的是,在房、邢旧说之中,邢和璞以佛教轮回转世之说,引导房瑄悟前世之事,得出的结论是房瑄前世乃是高僧永禅师。于是以永禅师为代表的佛教文化也同步融合进去。至此,儒释道三家的一种互通互融观念得以呈现。这是以“小文本”得出的结论。若从“大文本”考察,会发现,全叙之中出现的三个最为重要的人物,实际也代表了儒释道三教文化。即房瑄代表儒家文化,邢和璞代表道家文化,仲殊代表佛教文化。而到了苏轼这一层面,实际上儒释道三教已经交融为一体,成为了周游三教的典型形态。无怪苏轼最后对仲殊的简介中会点出仲殊乃是“本书生,弃家学佛”。大概苏轼想要追求的思想境界与仲殊大有相似,于是在评价仲殊乃是“通脱无所著”之奇士的同时,亦流露出心生敬佩与得遇知己之感。正是因为苏轼在文化层面与房、邢、仲以及

柳、宋等人达到了一种情感共识,所以苏轼才会在历经三个月的时间反复思索此诗此事,直至亲自将破琴诗书于邢房图之上。

综合而言,《破琴诗》之叙作为整个破琴诗的副文本,实际承担了很多正文本身无法阐述的功能。在最深层次的角度来看,苏轼在叙中最终想要阐述的其实是在文化和思想选择之后的一个心态与境界的抉择。应该说,长叙之要义大概在阐明:儒释道三者的一种合一,代表了苏轼此时的精神自赎、思想内扩与境界拓新。长叙之后有名诗,对诗再做一种全面深入地文化解读即可对叙之内涵做文本上的回应与共鸣。

四、破情自适的文心之革

文本是信息的载体,一切研究首先要落实于文本之上,从文本本身出发去探究其言外之意。在《破琴诗并叙》中,苏轼梦中所见之人是仲殊,梦中作诗之人也是仲殊。虽然,梦中之作实际乃是苏轼潜意识的行为,其真正的作者是苏轼。但是,需要深究的是,为何苏轼梦中托诗之人是仲殊呢?于是,对仲殊这一特殊人物的深层解读成为解析《破琴诗》内涵的第一个关键性问题。

苏轼与仲殊之间的关系,既带亲厚,又含敬意,即似好友,又如知己。苏仲二人之所以关系紧密,一个很重要的原因是,仲殊身上所体现的性格与气质,正是苏轼此时迫切需要的。苏轼称之为“胸中无毫发事”,可见其明心见性之旨。在苏轼看来,仲殊处于出世与入世之间,游如闲鱼,其洒脱坦荡之性正可以抵抗和化解世俗之中无谓的明争暗斗。元祐年间的苏轼,正处于朝廷风波之中。经过乌台诗案之后,本来惊魂未定的苏轼在元丰八年还朝受职,一经重用即受污憫。其原因不外乎自性刚强而名高遭妒。苏轼在《乞罢学士除闲慢差遣札子》中已说得甚为明细。此时此刻的苏轼,内心最期望的是皇帝能够“哀臣处此之至难,始终保全,措之不争之地。”^{[12](P829)}朝廷不久终于允准苏轼离京赴

杭。但未几朝廷又以翰林学士承旨知制诰召还京。这一离一去之间,给苏轼心理增加了很大的压力和负担。终于在元祐六年赴京途中,舟泊吴江之际,梦中借仲殊之口以潜意识的方式写下《破琴诗》叙中的偈言四句。

仲殊携破琴,苏轼梦中觉有三异。一是琴音之异,“弹之有异声”。其“异声”实乃苏轼之心声。他对朝廷反复调令之举抱有疑惑,自渡宦海如同一苇之横如,而要面对朝政万顷之茫然,既惊且惧之情无待形容。二是琴身有异。苏轼于梦中了然所闻,既知声之有异,且就近视察,发现琴身颇损。面对破琴,苏轼是叹息不已,而仲殊却宽慰苏轼尚可修补。琴身之损如同人身之坏,大抵由病而起,自然可以用医药疗治。但是这还不是问题最为关键的地方。最为重要的是,其弦之更。此即第三,琴弦有异。此琴器变异严重,由端雅的七弦琴忽的呈现为十三弦。十三之弦往往是箏之数。于是破琴乃更替为箏之器,其内在之韵完全变更,不再是从前的琴之为体。面对这一疑问,苏轼无从理解,仲殊也并未做出直接的回答,如此才引出仲殊的偈诗。

应该看到,在《破琴诗并叙》中提及的琴、弦、箏均应别有所指。琴身如同“情身”,“弦”则为“贤”,“箏”即为“争”。这并非一种无端臆想。早在元丰三年,亦即苏轼经乌台诗案被贬至黄州的第二年,苏轼即以“弦”指代“贤”。王辟之《澠水燕谈录》对之有详细的记载。^{[13](P172)}苏轼本以诙谐理趣著称于世,其诗文中的代指不胜枚举,以“弦”代“贤”之喻实属常见,前文也多有提及,其合理性不言而喻。

“弦”(贤)之有变,符合苏轼生平遭际。对于朝廷而言,苏轼是贤士乃是无疑的。即便在朝廷政治派系中,与苏轼颇不谋和的王安石在苏轼乌台诗案中也直接表露苏轼乃是“贤士”。“贤士”命意皆承孔孟而来,而苏轼所行之道实即孟子之道。苏轼在北宋党争之中往往不容于新旧之间,一个最根本的原因是,苏轼之贤,根在利民。北宋王巩在《甲申杂记》中亦有记载,此不赘述。

苏轼“以民为重”之聪明,与吉甫所理解的聪明不甚一致。既怒而默,显示出其中诸多难以言说的无奈。苏轼也因“以民为重”,往往于关键之时进言得罪,也造成苏轼一贬再贬之悲凉。苏轼文章即便名满天下,但要人人喜爱也是难于登天。与苏轼同时的杨时曾批评苏轼说:“如苏子瞻诗,多于讥玩,殊无恻怛爱君之意。……观苏东坡诗,只是讥诮朝廷,殊无温柔敦厚之气,以此人故得而罪之。”^{[10](P89)}毕仲游曾直言劝说苏轼“惜言”：“名士之于言,不可不惜也。……名益美者言益难,德愈盛者言愈约。足下天资甚美,喜善疾恶。……足下知畏于口而未畏于文……济之难而败之易也。”^{[10](P82)}毕仲游出于“相知而相告”,所言颇为中肯。苏辙说苏轼“半生出仕,以犯世患”亦是此义。既然贤者出言为世所嫌,岂世病乎?于是这样的“贤”(弦),不破何则?

贤之为世不容,而苏轼又特以为生民请命为任,在破与容之间苏轼选择了自适。果然在颍州任后不久,苏轼即作《次韵赵景貺督两欧阳诗破陈酒戒》与《与赵、陈同过欧阳叔弼新治小斋,戏作》两诗,分别表达了“祥琴虽未调,余悲不敢留”与“拊床琴动摇,弄笔作明虚”等慰己与释怀之语。此时此刻的苏轼,已过天命之年,对于人世与琴事的思索更为深入。

在《破琴诗》写作之后不久,即元祐七年正月,苏轼在扬州开启了一个很重要的行为,即“和陶”。要知道,在苏轼之前只有拟古诗,而绝无和古诗。追和古人,始于东坡。这种在当时惊世骇俗的行为,在苏轼自我观念之中仿佛如陶再生。苏轼有意打破生与死的界限,跨越时空将自我的诗情嫁接于陶潜之上,是以知音之思列自我于同位。苏轼的“‘和陶诗’承担起道德功能”^{[14](P88)},其中深厚的哲思与诗情不可为不妙。

苏轼的“和陶”行为,实际包含了三个方面,即“学陶”、“如陶”和“越陶”。早在扬州之时,苏轼的“和陶”还只是停留在“学陶”的阶段。至惠州之时,苏轼的“和陶”达到了“如陶”之境。

苏轼之“学陶”与“如陶”其实不可避免地已经包含了“越陶”。正如前文所言,苏轼认为陶渊明未能达到“至达”之境。真正的至达之境,应该是彻底的放下,而不是执着于有弦无弦。苏轼“至于真达”,这是典型的“越陶”之语。

应该指出,苏轼“和陶”的最终归宿是“越陶”,即超越陶潜。从“学陶”“如陶”走向“越陶”,一个重要的导引就是无弦琴。在苏轼看来,房琯因堕入流俗而颇显鄙陋。与房琯相似,董庭兰也是执着于世间之“好逐”而远离了无弦琴的清雅内涵。苏轼这样的参悟,十分符合《破琴诗》创作时地之须。由这一点来看,若还将苏轼此诗拘于刘摯之事,就显得格局太小了。

这种想法绝非今人之臆断,且看苏轼至亲苏辙对于此事之回应便十分明了。苏辙在苏轼作《破琴诗》不久即作《次韵子瞻感旧》,诗中有一句直接描述苏轼梦邢房旧事,即“梦中惊和璞,起坐怜老房”。^{[15](P261)}一个“惊”字透露了苏轼潜意识中对之前种种世事的深度思索与了然觉悟。一个“怜”字侧面揭发苏轼清晰认知房董二人之误,以超越房琯之超然态度回顾邢房之事而顿生怜悯同情之意,可谓诗眼。与苏轼一样,苏辙也在此时联想到了陶渊明。这绝非一种诗叙之偶然。苏辙是用更为明白之意写出苏轼对宦海之内俱与“归念”之渴求。可以说,苏辙诗是对苏轼诗的一种再诠释。

需要指出的是,苏轼所作的《泛颖》诗与元祐六年所作《破琴诗》相隔甚近,尤其是与《书破琴诗后并叙》诗几乎同时。按照这样的思路想来,再读《书破琴诗后并叙》便不难理解了。《书破琴诗后并叙》诗前亦有叙言:“余作《破琴诗》,求得宋复古画邢和璞于柳仲远,仲远以此本托王晋卿临写为短轴,名为《邢房悟前生图》,作诗题其上。”^{[1](P1768)}诗题依旧以详细的叙述,表明作诗缘由。若联系诗之内容,再如王诒般认定为影射刘摯之事,真乃荒谬之言。《书破琴诗后并叙》诗曰:

此身何物不堪为,逆旅浮云自不知。

偶见一张闲故纸,便疑身是永禅师。^{[1](P618)}

如果把“此身何物不堪为,逆旅浮云自不知”界定与华严学之内,苏轼内心之想了然于文字之间。苏轼作此诗时五十四岁,距离世只有十年时间,以“晚年”界定诗作时间当无异议。子曰:“五十而知天命”。^{[16](P2461)}学通天人的苏轼,何以在五十四岁而不能知命?苏轼四十二岁谪黄州,五十五岁迁惠州,六十岁始贬儋州。惠州、儋州与黄州之贬的时间分界正是元祐六年,而此年苏轼在吴江夜梦仲殊,作《破琴诗》,这一切绝非巧合。与其说《破琴诗》分隔了黄州与惠州之时间界限,不如说,《破琴诗》昭示着苏轼黄州之后诗思与哲理内化融合之终结,而惠州则开启了苏轼性命之学的升华与蜕变。正如秦观所言:“苏氏之道,最深于性命自得之际,其次则器足以任重,识足以致远,至于议论文章,乃其与世周旋至粗者也。”^{[10](P115)}应该说,从《破琴诗》开始,苏轼逐步放下对儒家有为之痴念,改从释道之中逐步提升自我的道德修养,以期达到自证自悟的兼善境界。

五、结语

苏轼在梦中借助诗僧仲殊之口传达了对于破琴(情)的一种涅槃之意,实际是自我五十余年人世与哲思升华融合之再映。至黄州后,和陶与研佛,成为苏轼了悟自我心性与求得精神解脱的两大法宝。而此两宝最深之内质实乃文化之力。苏轼融合和陶之道与研佛之释,正在为北宋寻求一种内在的文化之路。北宋开启的理学,其内核正是援佛道以襄儒。某种程度上说,苏轼的内证之路,尤其是自《破琴诗》开启的新的思想境界,不正是为宋代理学与宋型文化开辟的一条崭新之路吗?由此观之,《破琴》之作,实乃神思之谓也。

参考文献:

- [1]曾枣庄. 苏东坡全集[M]. 北京: 中华书局, 2021.
- [2]苏轼. 苏轼诗集合注(上)[M]. 冯应榴, 注. 上海: 上海古籍出版社, 2001.

- [3]章瑜. 苏轼琴事编年考[J]. 音乐艺术(上海音乐学院学报), 2019(2): 59-67.
- [4]唐宋诗醇[M]. 上海: 上海科学技术文献出版社, 2020.
- [5]池泽滋子. 苏东坡与陶渊明的无弦琴——苏轼与琴之一[J]. 中国典籍与文化, 1998(1): 36-41.
- [6]巩本栋. “借君无弦琴, 寓我非指弹”——苏轼《和陶诗》新论[J]. 文艺研究, 2011(4): 43-50.
- [7]苏轼. 苏轼诗集[M]. 王文诰, 注; 孔凡礼, 点校. 北京: 中华书局, 1982.
- [8]弗洛伊德. 梦的解析[M]. 罗生, 译. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2009.
- [9]李勃洋. 东坡禅话[M]. 北京: 中华书局, 2011.
- [10]四川大学中文系唐宋文学研究室. 苏轼资料汇编(上编二)[M]. 北京: 中华书局, 1994.
- [11]刘昫, 等. 旧唐书[M]. 陈焕良, 文华, 点校. 长沙: 岳麓书社, 1997.
- [12]苏轼. 苏轼文集[M]. 孔凡礼, 点校. 北京: 中华书局, 1986.
- [13]欧阳修, 王辟之. 归田录·澠水燕谈录[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1999.
- [14]姜保容. 苏轼“和陶诗”的形式特征及其文体史意义[J]. 中国文学研究, 2023(3): 82-90.
- [15]曾枣庄, 曾涛. 三苏选集[M]. 成都: 巴蜀书社, 2018.
- [16]十三经注疏[M]. 阮元, 校刻. 北京: 中华书局, 1980.

【责任编辑 苏聪文】

The Inner Meaning and Cultural Extension of Su Shi's Broken Qin Poem

PAN Lianyu

Abstract: Su Shi's "Broken Qin (Chinese seven-stringed zither) Poem with Preface", composed during the Yuanyou era, stands as a paradigmatic text demonstrating the mutual permeation of his evolving philosophical system and literary praxis. Through its polyphonic narrative architecture, the work constructs a multidimensional discursive field for the dialogic interaction of Three Teachings. It subtly embodies the Confucian axiology of "A gentleman is not a mere tool" while resonating with the metaphysical proposition from the *Book of Changes*: "What transcends physical form is called Dao". The poetic imagery of "Though the broken Qin remains unrepaired, its Qin-essence suffices within" inherits the metaphysical sensibility of Tao Yuanming's broken Qin that "apprehends the Qin's quintessence", while elevating the Daoist notion of "attaining meaning while forgetting words" through an aesthetic transformation of "formal incompleteness versus spiritual wholeness" to the Neo-Confucian height of "non-duality of substance and function". The poem "Postscript to Broken Qin Poem" articulates a doctrine of "unfettered equality" that engages in profound intertextuality with the Huayan Buddhist conception of "unobstructed interpenetration between principle and phenomena" and "universal non-obstruction". This poetic synthesis of Three Teachings' doctrines artistically manifests Su Shi's late-life intellectual configuration characterized by "Confucian exterior, Daoist interior, with Buddhism supplementing Confucianism". From the perspective of literary tradition continuation, "Broken Qin Poem" achieves creative transformation of Tao Yuanming's poetic paradigm. While Tao's broken Qin imagery originally functioned as an aesthetic symbol within Xuanxue (Dark Learning) discourse, Su Shi sublimates it into a philosophical meditation on "phenomenon/noumenon" through the dialectic of "Qin-as-instrument versus Qin-as-essence". Within Su Shi's intellectual trajectory, this poem serves as a chronological milestone. The concept of "mutual cultivation of internal and external" developed during his Huangzhou exile (1080-1084) reaches its consummation in Yuanyou period as the "non-duality of phenomenon and principle". The dialectical logic of "Qin broken yet Dao preserved" in the poem epitomizes the ultimate internalization of his philosophical vision. Regarding its significance in intellectual history, the work reflects the underlying dynamics of Northern Song Confucian transformation. Su Shi's construction of a "Three Teachings syncretism" model through poetic discourse constitutes a creative response to the Cheng brothers' Neo-Confucian proposition of "nature as principle". This literary-philosophical synthesis not only demonstrates the Song literati's hermeneutic strategies in negotiating competing intellectual currents but also prefigures the later development of Dao Learning through alternative epistemological channels.

Keywords: Su Shi; Broken Qin Poem; literary intratextuality; literary extratextuality