



魏晋之声：啸台本事及其相关文学书写

范子烨

内容提要 魏晋之啸是魏晋士人文化精神在声乐艺术上的呈现，具有极其重要的精神史意义，堪称“魏晋之声”。啸台本事，即关于啸台的若干故事原型，不仅是啸史发展的重要节点，而且是我们阅读古典诗文不可回避的一种文学现象。长啸作为来自茫茫草原的声乐艺术，在魏晋时期被中原的音乐家推向高峰，其文化境界在啸台本事中表现得淋漓尽致；由此，在《诗经》之后，长啸再次从音乐艺术的廊庑进入了文学艺术的殿堂，并结出了累累硕果。如果说啸台本事彰显的是“音乐化的自然”，那么，有关啸台本事的诗赋彰显的则是诗化的自然，二者均是人化的自然的结晶。

关键词 魏晋之声；啸台本事；长啸；啸史；艺术精神

魏晋之啸是魏晋士人文化精神在声乐艺术上的呈现，具有极其重要的精神史意义，堪称“魏晋之声”。啸台本事，即关于啸台的若干故事原型，不仅是啸史发展的重要节点，而且是我们阅读古典诗文不可回避的一种文学现象。在古人的认知世界中，啸台本事具有朦胧的飘渺的奇异的文化特征。“美如仙鼎金，清如纤手琴。孙登啸一声，缥缈不可寻。”^[1]“天外有奇趣，勿学孙登啸。孙登隐逸辈，施为异常调。”^[2]“阮籍见孙登，只闻孙登啸。针在绣不传，绣传针不妙。”^[3]“划然更作苏门啸，奇响铿轰生众窍。恍疑霜夜泊枫桥，百八鲸音震岩峤。”^[4]“穿云逸响苏门啸，卷地悲风易水歌。”^[5]以上这些表述都表现了古人对啸台本事的理解。作为一种重要的音乐文化现象，魏晋之啸既是上古之啸的重光，也是草原文化与农耕文化在新的历史条件下深度交融的硕果^[6]。因此，啸台本事具有丰富的文化内涵以及多重的文化象征意义。倘若我们采用历史典故这一概念来界定之，就会在很大程度上消解其文化意味和审美意义；有鉴于此，我们不妨按照唐人孟棻《本事诗》的路径，首先还原啸台本事的真实，在此基础上，对古典诗人关于啸台本事的文学书写问题进行全面、深入的探析。

一 对啸台本事的还原

啸台本事涉及的历史人物有阮籍、嵇康、孙登和苏门真人，其发生的时间是魏末晋初，这是没有任何疑问的。但是，关于孙登与苏门真人的关系以及啸台的地理位置问题，则存在诸多争议。由于田野调查的不足以及对长啸艺术的误解，古今学者对这两个问题的表述颇多混乱，相关的文献也没有得到准确的解读。因此，我们首先必须做一番正本清源的工作。

关于阮籍与苏门真人长啸的故事，见于《世说新语·栖逸》第一条^[7]和本条刘孝标注所引《魏氏春秋》^[8]。苏门山位于今日河南省新乡市辉县市百泉湖畔（北侧），至今名称未变。所谓苏门真人、苏门隐者、苏门先生是对同一人物的不同称呼，而“樵伐者咸共传说”，“莫知姓名”的说法尤其值得关注。这表明在魏晋之际，即使是阮籍本人可能都不知道苏门真人的真实姓名。《世说》的记载非由自造，而是撷取《魏氏春秋》和《竹林七贤论》^[9]，只是文字略有差异而已。

啸台本事的另外两位主角是孙登和嵇康。《世说新语·栖逸》第二条：



嵇康游于汲郡山中，遇道士孙登，遂与之游。康临去，登曰：“君才则高矣，保身之道不足。”^[10]

汲郡山是指汲郡北部的山，就是位于今日河南省焦作市修武县境内的云台山，孙登长啸的具体地点是云台山山麓的百家岩。《元和郡县志》卷二十：

天门山今谓之百家岩，在县西北三十七里，以岩下可容百家，因名。上有精舍，又有锻灶处所，即嵇康所居也。^[11]

宋乐史《太平寰宇记》卷五十三引述了《元和郡县志》的以上记载，并引《图经》云：

山岩有刘伶醒酒台、孙登长啸台、阮氏竹林、嵇康淬剑池，并在寺之左右。^[12]

清杭世骏《三国志补注》卷三引《修武县志》曰：

太行之北有天门山，山麓有岩，可容百家，又名百家岩。上有精舍及嵇康锻灶存。

又引《九州岛要纪》曰：

天门山有三水，嵇康采药，逢孙登，弹一弦琴，即此山。^[13]

天门山是太行山的支脉，但是，天门山不是百家岩，上引《修武县志》的描述是准确的。根据笔者的田野调查，此处啸台是一块巨石，下边是悬崖峭壁，上边也没有建筑物，但由啸台上行，却是一片坡地，草木茂盛时可以牧羊，人、畜均可以从一条蜿蜒曲折的羊肠小道攀登上来；坡地北端的尽头耸立着巍峨的天门山，山下有天门谷，谷北有天门关。孙登啸台位于百家岩的悬崖上。登台远望，山色空濛，东、西、北三个方向山势交汇，使得山下形成一个巨大的漏斗形的山谷，山谷的南部开口通向山外，豁然平敞，但西部的山势一直向南延伸，远处一条河水闪闪发亮，汇聚在远山之下。这种自然环境当然可以产生极好的共鸣效果。

百家岩和天门山一带正是嵇康采药之地。在这里，他还遇见了另一位道士王烈。《晋书》卷四十九《嵇康传》称“康尝采药游山泽”，“又遇王烈，共入山”^[14]。嵇康“性好服食。常采御上药”^[15]，他的《养生论》当时在文化界广泛流传。

嵇康与孙登的交谊就发生在这一背景之下。《三国志》卷二十一《王粲传》附《嵇康传》裴松之注引《晋阳秋》云：

康见孙登，登对之长啸，逾时不言。康辞还，曰：“先生竟无言乎？”登曰：“惜哉！”^[16]史籍中没有关于嵇康长啸的直接记载。《御定佩文斋书画谱》卷十一《晋顾恺之论画》“嵇轻车诗”条：

作啸人，似人啸，然容悴不似中散。处置意事既佳，又林木雍容调畅，亦有天趣。^[17]

所谓“嵇轻车诗”，是指嵇康《兄秀才公穆入军赠诗》十九首其十三：

轻车迅迈，息彼长林。春木载荣，布叶垂阴。习习谷风，吹我素琴。交交黄鸟，顾俦弄音。感寤驰情，思我所钦。心之忧矣，永啸长吟。^[18]

这幅画主人公的就是嵇康。嵇康《忧愤诗》曰：

采薇山阿，散髮岩岫。永啸长吟，颐性养寿。^[19]

这里的“山阿”“岩岫”，并非泛称，而是特指天门山和百家岩。又嵇康《酒会诗》七首其二：

淡淡流水，沦胥而逝。泛泛柏舟，载浮载滞。微啸清风，鼓枻容裔。放棹投竿，优游卒岁。^[20]

可见嵇康作为一位杰出的音乐家，即使不是一位善啸者，也是一位赏啸者。

上引《世说新语·栖逸》第一条、第二条将苏门真人与阮籍、孙登与嵇康分列，本身已经足以表明苏门真人和孙登是两个人。再如唐人孙广所著《啸旨》一书，对孙登之啸与苏门真人之啸分列，即《啸旨·动地》和《啸旨·苏门》，可见他对啸台本事是非常了解的^[21]。《艺文类聚》卷一九所引桓玄《与袁宜都论啸书》称“阮公之言，不动苏门之听”，又引袁山松《答桓南郡书》称“若夫阮公之啸，苏门之和”^[22]，这两位名人也未提及孙登。《南齐书》卷五四《宗测传》：

宗测字敬微，南阳人……赍《老子》《庄子》二书自随。子孙拜辞悲泣，测长啸不视，遂往庐山，止祖炳旧宅。……测善画，自图阮籍遇苏门于行障上，坐卧对之。^[23]

作为啸者和画家，宗测把阮籍和苏门真人的故事画在屏风之上，而置孙登于不顾，显然也未将二者视为一人。



但在《世说新语》成书以前，有关苏门真人与孙登的文献和故事就已经被捏合在一起，处于粘连的状态，二者也常常被混为一人。如王隐的《晋书》，张隐的《文士传》，孙盛的《晋阳秋》《魏氏春秋》等文献都有类似的记载，臧荣绪的《晋书》也沿袭了这种情况^[24]。其实，这种情况在后人创作的诗文中是普遍存在的，例如：

闲从孙叟苏门啸，醉和荆卿易水歌。^[25]

初拟周三晋，何时已百泉。吏人跳水外，
驄马白杨边。坐忆孙登啸，行吟卫女篇。倒看
峰不极，炎日有霜烟。^[26]

昔闻孙登啸，千载识其音。岧峣百门上，
仿佛三湖阴。鸿举已寥廓，鸾响犹空林。旷哉
既往古，契此征于今。^[27]

这些诗人都是用孙登替代了苏门真人。

阮籍与苏门真人长啸之处是位于河南新乡辉县市百泉湖畔的苏门山。此山的山顶就是魏晋的啸台。前引《世说新语·栖逸》第一条所说“阮籍往观，见其人拥膝岩侧。籍登岭就之”，“退，还半岭许”，这是符合苏门山的实际情况的。苏门山是海拔仅184米的小山，山下的百泉是卫水的发源地，就是《诗经》中的肥泉。这是一个风光如画的地方。魏晋时代为原始森林覆盖，自然更美。

苏门山下百泉湖畔的孙登啸台是宋代人修建的纪念性建筑物，这纯粹是张冠李戴——将孙登和苏门真人混淆并以前者取代了后者来命名啸台。尽管如此，其在我国文化史中已经成为一种客观存在，并产生了影响。在这种意义上，后建的啸台也同样印证着魏晋啸者的精神。元许衡在《鲁斋遗书》卷十四《门人白栋题思亲亭记》中写道：

共城西北五里有山曰苏门，山之下有泉曰百泉。万脉珠涌，辉净澄彻，流而不浊，即诗所谓泉水也。……泉之上有祠，祠之神以王封，曰洪济威惠王，像而祭之，以祀此水。祠之上有孙登啸台、康节安乐窝，盖名贤嘉遁之所，昔人爱其景物，至有身虽未到，梦寐已至太行之麓者。^[28]

许衡是元初的著名学者，据其所记，孙登啸台在南宋时代就已经屹立在苏门山下。他对苏门山自然风

光和人文历史的描述也是非常准确的。据清施闰章《学余堂文集》卷十五《苏门山游记》记载，施氏已经发现了苏门山的“异样”，那就是不符合《世说新语》关于阮籍与苏门真人长啸的记载，因为此山非常矮小，即所谓“视之盖若培塿”^[29]。施闰章《学余堂诗集》卷二十四《入华阳》诗：“却愧苏门啸，空闻鸾凤音。”^[30]可见施氏对苏门山一直非常关注，因而对孙登啸台能够作出精准的描述。

还有一座啸台位于今河南省尉氏县东南，古人又称阮籍台、阮公台、步兵台和阮公啸台，也属于具有纪念性的人工建筑物。宋乐史《太平寰宇记》卷一《河南道》一《开封府》一：

阮籍墓在县东四十五里。籍，陈留尉氏人，即竹林七贤，有碑在。

阮籍台，在县东南二十步。籍每追名贤，携酌长啸，登此也。^[31]

《白孔六帖》卷六十二“谐琴阮台”条：

阮嗣宗善啸，声与琴谐，陈留有阮公啸台。^[32]

这座啸台在唐代就已经出现了，其始建的时间不能确定，可能是魏晋时代的建筑（参见下文所引《啸赋》），也可能是六朝晚期的建筑。《全唐诗》卷八十六张说《至尉氏》诗：

夕次阮公台，啸歌临爽垲。高名安足赖，
故物今皆改。^[33]

《全唐诗》卷一百十四包融《阮公啸台》诗：

荒台森荆杞，蒙笼无上路。传是古人迹，
阮公长啸处。至今清风来，时时动林树。逝者
共已远，升攀想遗趣。静然荒榛门，久之若有
悟。灵光未歇灭，千载知仰慕。^[34]

诗人由啸台怀想阮公的风流气度，充满了仰慕之情。唐人在此啸台之下曾立晋阮籍啸台碑，碑文由独孤及撰写。宋陈思《宝刻丛编》卷一：

唐立晋阮籍啸台碑，唐独孤及撰。在县衙东南二十步。籍每追游名贤，携酌长啸登此也。^[35]

独孤及对阮籍的人格风韵曾经有激情澎湃的刻画。《全唐文》卷三八四独孤及《阮公啸台颂并序》曰：

按《晋阳秋》，阮公讳籍，字嗣宗，陈留尉氏人也。……公由是内张道机，外隳天穀，



土梗圣智，粃糠轩冕，遂登广武以览古，望梁台而寓词，埋照于竹林，放神于蓬池，德充也尔。……螭蟠龙卧，与道偕隐，所以沉吟志全，慷慨神王，独立长啸，遗荣此台。……岁在元默，余登大梁之墟，墟中之人方诵公遗尘，叹玄风芜没，议乐石以旌朽壤。余採其故事之存于糟粕者，勒而为《啸台颂》。颂曰：

天下多故，贤人谷耻。隐于沉饮，以俟倾否。……升高延伫，想见青眼。道乌乎在，日逝日远。^[36]

所谓“梁台”“大梁之墟”是指战国时梁王的吹台，今称古吹台，位于今日河南省开封市内。尉氏县位于开封市西南，与开封距离很近。“望梁台”是描写阮籍站在尉氏啸台远望古吹台。“独立长啸，遗荣此台”的表述，将啸台与阮籍的精神挂钩，是非常深刻的——阮籍已逝，而风神犹存，啸台正是凝聚其文化精神的建筑。特别值得注意的是，《全唐文》在著录《阮公啸台颂并序》之后说：

一本作：五运相错，三微交戾。天地之气，有时而闭。……逝者不作，吾谁与归？望古刻石，永昭清徽。^[37]

据笔者判断，这就是独孤及撰写的《晋阮籍啸台碑》原文，而不是《阮公啸台颂》的别本。“望古刻石，永昭清徽”足以表明这一点。碑文中的“泠然长啸，味道之枢”，是说阮籍的长啸具有深厚的哲理意味，因而不同凡响，这种体悟也是非常深刻的。

宋代诗人经常光顾尉氏啸台，并有很多精彩的诗作。苏东坡有《阮籍啸台》诗，诗题下作者自注：“在尉氏东南城隅。”诗曰：

阮生古狂达，遁世默无言。犹余胸中气，长啸独轩轩。高情遗万物，不与世俗论。登临偶自写，激越荡乾坤。醒为啸所发，饮为醉所昏。谁能与之较，乱世足自存。^[38]

黄庭坚《奉和慎思寺丞太康传舍相逢并寄扶沟程太丞尉氏孙著作二十韵》诗有句云：

阮籍台边有一人，爱叹非为婚姻故。^[39]

诗题说的孙著作是尉氏人，当然诗中说的阮籍台也就是尉氏啸台。宋李廌《济南集》卷二《啸台》五首写的最为精彩，其三云“登临感陈迹，云散惜风

流”，其五曰“英声入万壑，奇气盘九幽”，^[40]生动揭示了阮籍之啸的魅力。清王士禛《精华录》卷四《送彭古晋》二首其二：

闻君游蓬池^[41]，访阮公啸台。台上多悲风，台下生蒿莱。……埋照实至慎，睚眦终祸胎。且呼竹林人，啜醑尽余杯。^[42]

这首诗歌咏的也是尉氏阮籍啸台。

以上四座啸台，两座是自然的，两座是人工的，均坐落于北方。伴随着人们对魏晋名士的崇拜和北方文化对南方文化的渗透，我国南方也出现了两座啸台。

一是托名的孙登啸台，位于今四川省自贡市荣县县城东郊龙洞（俗称罗汉洞）摩崖造像附近，有庆元六年（1200）摩崖题刻。当地传说孙登来荣州，登台长啸，其声悠扬，有如凤凰之音，故北宋《荣州图经》称此为“孙登啸台”。明周复俊《全蜀艺文志》卷四十李焘《啸台摩崖记》：

《图经》谓此孙登啸台。登隐河北，不闻至蜀，然古称啸独登善，凡啸者必稽焉，虽假托亦宜，况登不污魏晋，于道最高，嵇阮欲为弟子且不可得，其神游八极之表，复何所不至！区区限以方域，则陋矣。^[43]

此记“登隐河北”的表述显然是错误的，但李氏突显了孙登的隐士精神，具有普世性，即所谓“于道最高”，“神游八极之表”，故蜀中之啸台也是其精神性的建筑，不可否定。

二是广东肇庆的扶啸台。清朱彝尊《曝书亭集》卷三《下扶啸台，陟阆风崖，自蓬壶径泛舟入钟鼓洞》诗：

高寒肆冥搜，幽异惬心赏。穷梯背樵苏，密径面筱簞。睇后路既回，瞻前渚弥枉。缅辞苏门啸，重作剡溪访。……怀哉谢人寰，归与授吾党。^[44]

阆风崖就是阆风岩，位于七星岩西麓。当地人称此台为八音石，传说用石头在不同的位置敲击可以产生八音克谐的绝妙效果。据笔者观察，台下中空，当有极好的共鸣效果。诗中说“缅辞苏门啸”，也是以苏门真人之啸自比，“高寒肆冥搜，幽异惬心赏”，表现了诗人探寻自然奥秘的好奇心，面对造化之功，诗人有无限的感慨。



二 关于啸台本事的文学书写

作为展演啸技的处所，啸台既是魏晋啸者的载体，也是魏晋之声的载体。大约在阮籍辞世60年后，即有西晋作家成公绥描写啸台，他在《啸赋》中写道：

若乃登高台以临远，披文轩而骋望。喟仰抃而抗首，嘈长引而寥亮。或舒肆而自反，或徘徊而复放。或冉弱而柔挠，或澎湃而奔壮。横郁鸣而滔湏，冽飘眇而清昶。逸气奋涌，缤纷交错。列列飏扬，啾啾响作。奏胡马之长思，向寒风乎北朔。又似鸿雁之将雏，群鸣号乎沙漠。故能因形创声，随事造曲。应物无穷，机发响速。拂郁冲流，参谭云属。若离若合，将绝复续。飞廉鼓于幽隧，猛虎应于中谷。南箕动于穹苍，清飏振乎乔木。散滞积而播扬，荡埃蔼之溷浊。变阴阳之至和，移淫风之秽俗。^[45]

首句所写即是啸台，但此处啸台，并非自然界中的啸台，而是近似于尉氏啸台一类的人工建筑（笔者疑心就是此台，参见下文）。《啸赋》的主人公是“逸群公子”，吴宗济认为“成公绥笔下的逸群公子，很可能是以阮籍为原型的。”^[46]倘若此说可以成立的话，那么此赋首句所写可能就是阮籍的啸台之啸，次句所写阮籍的文轩之啸，其中隐含的故事如《晋书·阮籍传》所载：

及文帝辅政，籍尝从容言于帝曰：“籍平生曾游东平，乐其风土。”帝大悦，即拜东平相。籍乘驴到郡，坏府舍屏鄣，使内外相望，法令清简，旬日而还。^[47]

“披文轩而骋望”正是对这段事迹的櫟括。“披文轩”与“坏府舍屏鄣”相对，“骋望”与“使内外相望”相应。东汉时代有南阳太守成瑨委重任于功曹岑晊，自己悠游无事，因而郡中流传这样的歌谣：“南阳太守岑公孝，弘农成瑨但坐啸。”^[48]因此，“披文轩而骋望”也可能櫟括了成瑨坐啸的典故。这首赋淋漓尽致地表现了长啸的魅力：“喟仰”句写仰啸，“嘈长”句写引声，“或舒”二句，写用气的技巧（即循环气的使用），“或冉”句写抒情之

啸，“或澎”写粗犷之啸，“横郁”句写低音之啸，“冽飘”句写高音之啸，“逸气”写综合性的长啸；特别是“奏胡马之长思”等四句，着意表现长啸对自然之声的模拟，揭示了长啸的草原和塞外音乐文化背景，胡马长思，寒风北朔，鸿雁将雏，群鸣沙漠，只有喉音歌唱才能模拟如此特殊的自然之声，即所谓“因形创声，随事造曲”；“飞廉”四句写长啸的艺术效果——对宇宙苍穹的震动；“散滞”四句写长啸的社会文化功能——对人类群体音乐习俗的改善。由此可见，成公绥《啸赋》所写的啸台之啸，具有极其丰富的文化内涵，为后代诗人关于啸台本事的文学书写奠定了深厚的文化根基。

对于啸台本事，古代诗人一直饶有兴致地保留着相关的文化记忆，并经常在诗笔之下挥洒而出。宋林逋《中峰》诗：

中峰一径分，盘折上幽云。夕照前村见，秋涛隔岭闻。长松含古翠，衰药动微薰。自爱苏门啸，怀贤思不群。^[49]

在美丽的山峰中，诗人想到了苏门啸，在诗人看来，古代的啸者即是贤人，因而寄托了深深的怀念。明王恭《白云樵唱集》卷一《题刘炷家藏画》诗：

秦人避嚣处，鸡犬桃花林。水石隐天镜，泉萝闻夜琴。纷吾厌氛埃，欲往路弥深。永怀苏门啸，邈然尘外寻。^[50]

明刘基《诚意伯文集》卷二《杂诗》：

冥思观群物，肆目展遐眺。草树蔚参差，云霞相辉耀。慷慨商山心，想象苏门啸。^[51]

曰“永怀”，曰“想象”，都表现了诗人对苏门之啸的强烈向往。对于苏门之啸的缅怀，对于孙登之啸的效仿，成为诗人抒情达意的重要手段。清代著名戏剧家李玉自号苏门啸侣，而《清史稿》卷四八五《文苑传》载：“吴文溥，字澹川，嘉兴贡生。亦以诗名。其为人有韬略，超然不群，能作苏门长啸。著《南野堂集》。”^[52]他们也都是苏门啸的仰慕者。事实上，这些诗人对于长啸在音乐文化层面的认知是非常有限的，真正懂啸的诗人寥寥无几；但是，我国古典诗人偏偏喜欢以啸者自命，以善啸者自居，他们远离魏晋时代，却在精神上深度参与了魏晋时代，而啸台本事正是其在精神上穿越历史的一个重要入口，由此啸台本事的文化空间与



意涵也得到了极大的拓展。这是一种非常奇特的文化和文学现象，其成因主要有以下三个方面。

（一）“山中调”——与自然的切近及融合

长啸是一种切近自然的声音。宋释文珩《潜山集》卷三《平旦》诗：

平旦气偏清，境界复深窅。初日上东溟，
高峰最先照。会意发长吟，何似苏门啸。不必
谐宫商，自是山中调。^[53]

在诗人看来，“苏门啸”是随意的率性的，如同随意而发的“长吟”一样，虽然不合五音，却自然而然地呈现出一种山中之调，那就是一种体现自然美的音调。从音乐艺术的角度看，诗人的这种认识与“苏门啸”的本质当然有一定偏差，尽管如此，古人崇尚自然的哲学却得以充分彰显。基于此种哲学，即使是对音乐艺术认知比较深刻的诗人，也常常拜倒在啸台之下。宋孔武仲《清江三孔集》卷四《昼息于林下》：

大暑涉长川，前山后山深。……试为苏门
啸，泠泠鸾鹤音。遗声满坑谷，爽气回中林。
松风为之兴，凉冷破烦襟。神骨斗醒快，炎蒸
岂能侵。安得写此怀，寄之朱丝琴。^[54]

清朱彝尊《明诗综》卷五十九于若瀛《宿唐洞寺》：

野寺大道旁，短垣倚云峤。舍策叩禅关，
平芜恣延眺。暝色还荒径，明灭寒原烧。篝灯
坐幽室，皎月来相照。未税尘鞅劳，已窥静者
妙。夜半风鸣条，不减苏门啸。^[55]

我们由这些作品均可发现苏门啸与自然的和谐共振。又如：

鹤传居士舞，猿得苏门啸。^[56]

尝希苏门啸，诂厌巴树猿。^[57]

诗人们都是以自然风物与苏门啸相对应的。

但在古人的观念中，啸台本事并非纯粹的自然结晶，也并非绝对的自然观念的呈现。此类诗人或可称为“反啸台本事者”。左思的《招隐士》二首其一即表现了对自然的彻底回归，无疑是这种音乐审美倾向的诗学先导：

杖策招隐士，荒涂横古今。……非必丝与
竹，山水有清音。何事待啸歌？灌木自悲吟。
秋菊兼餽粮，幽兰间重襟。踌躇足力烦，聊欲
投吾簪。^[58]

所谓丝不如竹，竹不如肉，超乎丝竹肉之上的是纯粹的自然之声，与此相比，人声是不重要的，山水的清音和灌木的悲吟才是最美妙的自然音乐。受左思的影响，孟浩然对苏门本事啸进行了同样的解读。孟浩然《宿终南翠微寺》：

翠微终南里，雨后宜返照。闭关久沉冥，
杖策一登眺。……缅怀赤城标，更忆临海峤^[59]。
风泉有清音，何必苏门啸。^[60]

诗人发现儒道二家虽然大有不同，但在崇尚自然方面却是一致的，诗人由终南山想到天台山，抒发了与左思颇为相似的情感。“何必苏门啸”正是“何事待啸歌”的翻版。明皇甫湜《皇甫少玄集》卷二十《赠施比部四咏诗·岷山铁笛》：

客有缑山姿，静闻天声妙。万壑皆龙吟，
宁假苏门啸。^[61]

皇甫湜秉承了左思和孟浩然的思想观念。显而易见，古人一方面发现啸台本事与自然的和谐，另一方面又认为自然之声高于啸台本事。但实际上，啸台本事是以自然界为发生背景的，因为啸者在苏门山或百家岩发啸，本身即属于自然的一部分。而山中的自然之声，也是出于作为审美主体的人类的感知，而离开人类的自然之音是没有任何审美意义的。因此，所谓“反啸台本事者”本质上也是欣赏苏门本事者，对啸台本事的否定乃是诗家使用的反跌技法，这意味着更高的审美层面的肯定。

（二）“肥遁士”——啸台本事与隐者之风

无论是孙登，还是苏门真人，都是魏末晋初的隐士，而嵇康、阮籍与他们的结缘，与竹林七贤避地山阳的隐居生活也有密切的关系。百家岩和苏门山都是隐居之地。故长啸之声也就是隐逸之声。高隐避世的情怀在啸台本事中有充分的体现，而这一点也是由啸台与自然的合一所决定的。古代诗人对啸台本事的传播和接受与其隐逸文化的内涵是分不开的。明危素《说学斋稿》卷一《清啸轩记》云：

予性嗜恬寂，以职事在馆阁，得羽人之官于京师太液池上。……他日君请记其轩，予戏问之：“昔之以啸名者，吾闻其二人——孙登啸于苏门，刘琨啸于晋阳，君之啸将孰从焉？从琨之啸耶？琨名将也，今海内承平，无一尘之动，是以知君之啸异乎琨之啸也；从登之啸



耶？登隐者也，君方将以才出于当世，是以知君之啸亦异乎登之啸也。何居？”君赧然曰：“何先生之固也！吾知啸而已，奚论古人似不似哉？博学者尝为予言：啸有十五章，有所谓《深溪虎》、《高柳蝉》、《巫峡猿》、《下鸿鹄》、《古木鸢》之类。”尚从寿卿而求之，因书以为《清啸轩记》。^[62]

又明唐顺之《荆川集》卷二《登孙登啸台》诗：

晋时肥遁士，长啸此山阴。自远龙蛇迹，能为鸾凤音。清浄同河上，沉冥异竹林。坐超惟默理，妙契守雌心。逸驾应难返，荒台尚可临。俯看恒卫水，遥见太行岑。砌冷疏花发，扉扃落叶深。宁知千载后，更有阮生寻。^[63]

诗题下原注：“即阮籍闻登啸处”。尽管这一诗一文把孙登和苏门真人混为一谈，但作者对啸台本事的隐逸文化背景的理解却是非常深刻的。古代诗人常常借用啸台本事表达崇尚隐逸的情调和襟怀。例如：

严子垂钓日，苏门长啸时。悠然意自得，意外何人知？^[64]

孙登啸咏，从容云水，无负年光。^[65]

泮林莫羨苏门啸，未许寻山共结庐。^[66]

白云长伴苏门啸，宿草空余薤露悲。何限丘园栖遁者，谁人身后有铭碑。^[67]

家傍城南薛老峰，衡茅长闭白云踪。……山间忽听苏门啸，知隔烟萝第几重。^[68]

而隐逸与出仕的对立，也常常由此彰显：

莫嗟太常屈，便入苏门啸。^[69]

好去听苏门啸，岂肯待，金门诏。^[70]

为官太常和待诏金门与啸台本事体现的隐逸之风是截然相反的。

基于隐逸文化的背景，啸台本事往往代表一种风流的气度，一种高士的风骨。我们读这些诗句：

志士惜白日，久客藉黄金。敢为苏门啸，庶作梁父吟。^[71]（唐杜甫《上后园山脚》）

气盛时倾覆下谈，兴来每向苏门啸。^[72]

天台拔群峰，东壁辉列宿。南州盛衣冠，之子为领袖。……间为苏门啸，善作伶伦奏。大雅还初元，风骚独驰骤。^[73]

狂来或作孙登啸，云中时下凤凰叫。^[74]

在诗人们倾情抒写的苏门之啸声中，一切忧愁都烟消云散了，而慷慨豪迈，潇洒出群，远离尘世，狂放恣肆，这一切也正是魏晋风度的典型特征。

（三）“气欲仙”——啸台本事与神仙道教

孙登和苏门真人作为山中道士，他们实际上承袭了东汉以来道徒的长啸功法。限于篇幅，我们对此点暂不深论。对于啸台本事与神仙道教的关系，古人有明确的认识。宋马廷鸾《碧梧玩芳集》卷十三《题樵歌后》：

樵歌者，其隐者之趣乎！陆龟蒙歌于笠泽，而与其童樵；史虚白歌于庐山，而与其子樵。……摘句之首联云：“宁为苏门啸，莫作华林悔。”超然有追晋仙而谢吴客之意，非龟蒙虚白之流乎？^[75]

所谓“晋仙”，就是指孙登和苏门真人，其超然世外，自然是“隐者之趣”。而古代诗人涉及啸台本事者，多与道徒有关：

忆昨君有行，飘飘气欲仙。去作苏门啸，不觉晚岁年。^[76]

书来草木吾臭味，诗有胆气非黄冠。清溪研露一只鹤，苏门啸空千仞鸾。^[77]

清溪幽且深，猿鹤邀云峤。中有冥栖士，隐几若埋照。我昔从之游，远落苏门啸。顾余指石髓，示以斯道妙。^[78]

诗人对所谓“道友”、“道人”和“道士”的情怀，均由啸台本事得以印证。由于长啸是神仙家修炼的秘术之一，与道教有密切的关系^[79]，故啸台本事具有深厚的道家文化背景。

“登东皋以舒啸，临清流而赋诗。”（陶渊明《归去来兮辞》）就长啸的文学象征意义而言，我们也可以把东皋视为大诗人陶渊明的啸台，是其皈依自然、书写自然并与古人之啸音声相和的诗意呈现。“舒啸”与“赋诗”是相辅相成的。这正是陶渊明对魏晋之际啸台本事的回应。日本学者青木正儿指出：“‘啸’这个词中即包含着有声之啸与无声之啸两种含义。那么，这样一来，古代文献中就出现了是有声之啸还是无声之啸难于判断的情形。”^[80]所谓“有声之啸”，就是真实发出的长啸，可以是古人之啸，也可以是当下诗人自身之啸；所谓“无声之啸”，就是在文学作品中意象化的啸。魏晋时



代的啸台本事，是“有声之啸”；魏晋以后诗人对于啸台本事的文学书写，则是“无声之啸”。长啸作为来自茫茫草原的声乐艺术，在魏晋时期被中原的音乐家推向高峰，其文化境界在啸台本事中表现得淋漓尽致；由此，在《诗经》之后^[81]，长啸再次从音乐艺术的廊庑进入了文学艺术的殿堂，并结出了累累硕果。如果说啸台本事彰显的是“音乐化的自然”的话，那么，有关啸台本事的诗作彰显的则是诗化的自然，二者均是人化的自然的结晶。

〔本文系国家社科基金重大项目“陶渊明文献集成与研究”（批准号17ZDA252）的阶段性研究成果〕

〔1〕〔33〕〔34〕〔56〕〔69〕彭定求、杨中讷等编：《全唐诗》，第9303页，第931页，第1153页，第2614页，第2729页，中华书局1960年版。

〔2〕张侃：《张氏拙轩集》卷一，《文渊阁四库全书》第1181册，第381页，上海古籍出版社1987年版。

〔3〕陈献章：《白沙子》卷五，《四部丛刊三编》第73册，第50页，上海书店1986年版。

〔4〕〔67〕李昌祺：《运甕漫稿》，《文渊阁四库全书》第1242册，第434页，第488页。

〔5〕〔25〕钱仲联：《剑南诗稿校注》，第1602页，第1643页，上海古籍出版社1985年版。

〔6〕根据目前所见文献以及相关的音乐学研究，所谓长啸，就是当今仍然在北方游牧民族中流传的一人多声的喉音艺术——浩林·潮尔，俗称呼麦。蒙古语“浩林”是指喉咙，“潮尔”是指和声，即两个以上声音的共鸣，“呼麦”是指喉音。在魏晋时代，长啸是源自匈奴人的一种声乐艺术。但古人有时把吹口哨也称为啸，由此造成了啸的歧义性，但吹口哨与魏晋之啸无关。参见赵磊：《啸与浩林·潮尔》，《草原艺坛》1996年第1期；莫尔吉胡：《“潮儿”现象及“潮儿”音乐——试论阿尔泰蒙古古音乐文化圈》，《音乐艺术》1998年第1、2期；莫尔吉胡：《“啸”的话题》，《追寻胡笳的踪迹——蒙古音乐考察纪实文集》，第136—145页，上海音乐学院出版社2007年版；范子烨：《自然的亲证——关于中国古代长啸艺术的音乐学阐释及其现代遗存的田野调查》，《故宫学刊》总第九辑，第253—332页，故宫出版社2013年版；范子烨：《“自然之至音”：中国古代的长啸艺术》，《文史知识》2017年第10期。

〔7〕〔10〕徐震堉：《世说新语校笺》，第355页，第355—356页，中华书局1984年版。

〔8〕魏徵等：《隋书》，第957页，中华书局1973年版。

〔9〕欧阳询：《艺文类聚》，第353页，上海古籍出版社1982年版；《隋书》卷三十三《经籍志》，第976页。

〔11〕李吉甫：《元和郡县志》，《文渊阁四库全书》第468册，第358页。

〔12〕〔31〕乐史：《太平寰宇记》，《文渊阁四库全书》第469册，第446页，第9页。

〔13〕杭世骏：《三国志补注》卷三，《文渊阁四库全书》第254册，第993页。

〔14〕〔47〕房玄龄等：《晋书》卷四十九，第1370页，第1360页，中华书局1974年版。

〔15〕〔16〕陈寿：《三国志》卷二十一《王粲传》裴注引嵇喜《嵇康传》，第605页，第606页，中华书局1982年版。

〔17〕《御定佩文斋书画谱》卷十一，《文渊阁四库全书》第819册，第353页。

〔18〕〔19〕〔20〕嵇康：《嵇康集校注》，戴明扬校注，第20页，第43页，第126页，中华书局2016年版。

〔21〕孙广：《啸旨》，《丛书集成初编》，第5—6页，中华书局1985年版。

〔22〕欧阳询：《艺文类聚》卷一九，第354—355页。

〔23〕萧子显：《南齐书》卷五四，第940—941页，中华书局1974年版。

〔24〕参见《世说新语·栖逸》第二条刘孝标注所引文献；李慈铭《越缦堂读书简端记》“《世说新语》”条（李慈铭：《越缦堂读书简端记》，王利器纂辑，第255页，天津人民出版社1980年版）；刘义庆：《世说新语笺疏》，余嘉锡笺疏，第650—651页，中华书局1983年版。

〔26〕李梦阳：《空同集》卷二十五，《文渊阁四库全书》第1262册，第208页。

〔27〕何景明：《大复集》卷十，《文渊阁四库全书》第1267册，第84—85页。

〔28〕许衡：《鲁斋遗书》卷十四，《文渊阁四库全书》第1198册，第472—473页。

〔29〕〔30〕施闰章：《学余堂文集》，《文渊阁四库全书》第1313册，第185页，第592页。

〔32〕白居易：《白孔六帖》卷六十二，《文渊阁四库全书》第892册，第63页。

〔35〕陈思：《宝刻丛编》，《文渊阁四库全书》第682册，第



- 192 页。
- [36][37] 董诰、阮元等编纂：《全唐文》卷三八四，第 3903 页，第 3903 页，中华书局 1983 年版。
- [38] 王文诰辑注：《苏轼诗集》卷二，孔凡礼点校，第 83—84 页，中华书局 1982 年版。
- [39] 谢启昆编：《山谷诗外集补》卷第二，《黄庭坚诗集注》，刘尚荣校点，第 1590—1591 页，中华书局 2003 年版。
- [40] 李廌：《济南集》卷二，《文渊阁四库全书》第 1115 册，第 725—726 页。
- [41] 乐史：《太平寰宇记》，《文渊阁四库全书》第 469 册，第 9 页。
- [42] 王士禛：《精华录》卷四，《文渊阁四库全书》第 1315 册，第 62 页。
- [43] 周复俊：《全蜀艺文志》卷四十，《文渊阁四库全书》第 1381 册，第 558—559 页。
- [44] 朱彝尊：《曝书亭集》卷三，《文渊阁四库全书》第 1317 册，第 428 页。
- [45][58] 萧统编，李善注：《文选》，第 263 页，第 309 页，中华书局 1977 年版。
- [46] 吴宗济：《阮啸新探》，《吴宗济语言学论文集》，第 560—575 页，商务印书馆 2004 年版。
- [48] 范曄：《后汉书》，第 2186 页，中华书局 1965 年版。
- [49] 李昉编：《宋艺圃集》卷一，《文渊阁四库全书》第 1382 册，第 604 页。
- [50][66] 王恭：《白云樵唱集》，《文渊阁四库全书》第 1231 册，第 98 页，第 168 页。
- [51] 刘基：《诚意伯文集》卷二，《文渊阁四库全书》第 1255 册，第 58 页。
- [52] 赵尔巽等：《清史稿》，第 3430 页，中华书局 1998 年版。
- [53] 释文珩：《潜山集》卷三，《文渊阁四库全书》第 1186 册，第 313 页。
- [54] 孔文仲等撰，王蓬编：《清江三孔集》卷四，《文渊阁四库全书》第 1231 册，第 88 页。
- [55] 朱彝尊：《明诗综》卷五十九，《文渊阁四库全书》第 1460 册，第 418 页。
- [57] 元稹：《元稹集》，冀勤点校，第 86 页，中华书局 1982 年版。
- [59] 孙绰《游天台山赋》：“赤城霞起而建标。”见《文选》卷十一，第 163 页，中华书局 1977 年版。
- [60] 孟浩然：《孟浩然集校注》，徐鹏校注，第 7 页，人民文学出版社 1989 年版。
- [61] 皇甫湜：《皇甫少玄集》卷二十，《文渊阁四库全书》第 1276 册，第 619 页。
- [62] 危素：《说学斋稿》卷一，《文渊阁四库全书》第 1226 册，第 658 页。
- [63] 唐顺之：《荆川集》卷二，《文渊阁四库全书》第 1276 册，第 116 页。
- [64] 白居易：《白居易诗集校注》，谢思炜校注，第 2265 页，中华书局 2006 年版。
- [65] 曹勋：《松隐集》卷四十，《文渊阁四库全书》第 1129 册，第 582 页。
- [68] 徐熨：《幔亭集》卷七，《文渊阁四库全书》第 1296 册，第 85 页。
- [70] 孙默编：《十五家词》卷九，《文渊阁四库全书》第 1494 册，第 110 页。
- [71] 萧涤非主编：《杜甫全集校注》第 8 册，第 4579 页，人民文学出版社 2014 年版。
- [72] 毛奇龄：《西河集》卷一百六十六，《文渊阁四库全书》第 1321 册，第 698 页。
- [73] 朱彝尊：《曝书亭集》卷七，《文渊阁四库全书》第 1317 册，第 477 页。
- [74] 沈季友编：《槁李诗系》卷二十八，《文渊阁四库全书》第 1475 册，第 659 页。
- [75] 马廷鸾：《碧梧玩芳集》卷十三，《文渊阁四库全书》第 1187 册，第 99 页。
- [76] 卫宗武：《秋声集》卷一，《文渊阁四库全书》第 1187 册，第 637 页。
- [77] 陈杰：《自堂存稿》卷一，《文渊阁四库全书》第 1189 册，第 746 页。
- [78] 王偁：《虚舟集》卷二，《文渊阁四库全书》第 1237 册，第 29 页。
- [79] 参见李丰楙：《六朝隋唐仙道类小说研究》，第 225—278 页，台湾学生书局 1986 年版。
- [80] 青木正儿：《“啸”的历史与字义变迁》，董炳月译，《铜仁学院学报》2018 年第 8 期。
- [81] 在《诗经》中有三首诗描写长啸，即《国风·召南·江有汜》、《国风·王风·中谷有蓷》和《小雅·鱼藻之什·白华》。
- [作者单位：中国社会科学院文学研究所]
责任编辑：赵 培