

陶渊明田园诗的艺术特色及成因论略

王保国

[摘要] 在东晋百年诗坛上,陶渊明的田园诗以其鲜明独特的艺术特色显示出独具异彩的风格魅力。这种艺术特色主要表现为平淡自然、旷达;纯真有味;富有意境三个方面,文章把这些诗歌特色归因于陶渊明的自身生活、诗歌创作内容、表现形式等方面。

[关键词] 陶渊明;田园诗;艺术特色;成因。

中图分类号:I206

文献标识码:A

文章编号:1672-8653(2015)02-0013-04

一

在东晋百年(公元317年—公元420年)诗坛上,陶渊明的田园诗以其鲜明独特的艺术特色显示出别具一格的魅力,尽管只有约30首左右,数量不可谓多^①,但在“理过其辞,淡乎寡味”(钟嵘《诗品》)的玄言诗弥漫东晋百年诗坛的历史时空里显得弥足珍贵。

(一)

陶翁之田园诗在艺术特色上给人的最突出的印象便——平淡自然、旷达,应该说这是陶翁之田园诗的最大艺术特色,历代皆以相推许。朱熹曾评价说:“渊明诗所以为高,正在不待安排,胸中自然流出。”又说:“陶渊明平淡处于自然,后人学他平淡,便相去远矣。”宋代严羽在其《沧浪诗话》中也说:“谢所以不及陶者,康乐之诗精工,渊明之诗质而自然耳。”“为真旷达”(钟惺、谭元春辑《古诗归》),这些都是赞赏他的这一特色的。

所以有这种特色,究其原因,有以下几个。

首先,这与他的诗歌内容是分不开的。王瑶先生认为:“陶诗之所以‘平淡自然’,实在是因为他以实际农村生活的感受,来写他所耳经目击的田园景象和生活的缘故。”诚哉斯言。试看:“种豆南山下,草盛豆苗稀。晨兴理荒秽,带月荷锄归。道狭草木长,夕露

沾我衣。衣沾不足惜,但使愿无违”(《归园田居》之三)。在这里,诗人陶渊明更像一个农夫,他与大自然亲密无间的“零距离”接触,他成了自然间的一员,他不是旁观者,更不是占有者,而是躬耕的实践者。自然如此亲近,他完全浸润其中,他没有专门去描写田园的美,也少有专门叙述他从田园之美中得到的感受。田园就在他的生活之中,自然而然地存在于他的喜怒哀乐里。他写的是心灵与自然的交流共鸣,他诗里的山泽、山涧、草莽、小路、夕露,都和他的心灵相暗通,他就在这安静的田园中生活,一切是那样自然真实,仿佛原本如此。心灵与自然,全融合在这种永恒的真实之中,“傲然自足,抱朴含真”(《劝农》)。试想在那夕露沾我衣的草野小径上带月荷锄归的情景,是怎样的一种人与自然的和谐,读来让人感到平淡之中不失自然之本色。

陶渊明所生活的地域,大半限于庐山周围,是“暧暧远人村,依依墟里烟”(《归园田居》)的江南农村,自解彭泽令后,所过也只是“晨兴理荒秽,带月荷锄归”的田园生活,这自然就构成了他笃意真古、朴质自然的田园诗了。陶渊明的生活状况是艰苦的,他在诗里写过“夏日长抱饥,寒夜无被眠”,而且竟然“行行至斯里,叩门拙言辞”(《乞食》)地乞食于他人,可以说陶渊明后来的生活只是一个普通农民的生活。在此状况之

[作者简介] 王保国,男,山东临沂人,淮北职业技术学院旅游管理系副教授,研究方向:中国古代文学、旅游文学(安徽淮北,235000)。

下,他的个人生活感受,他所写的题材对象(即作品内容),自然而然地铸成了他那种自然朴素的风格了。所以宋人许顛说:“陶彭泽诗,……以其平昔所行之事,赋之于诗,无一点愧辞,所以能耳”(《彦周诗话》)。

他所写的恰恰是这种环境及地位下的生活,其他如:“暧暧远人村,依依墟里烟。狗吠深巷中,鸡鸣桑树颠。”(《归园田居》)所写尽是眼前实景。又如“茅茨已就治,新畴复应畲。”(《和刘柴桑》):“弱子戏我侧,学语未成音。”(《和郭主簿》)等等句子,俱是农家家常事,写来及其自然亲切。不只写景的这样,抒写情感的也是因为那情感是由目前现实生活中来,也同样真实动人。田园生活本身即是平淡自然的,又怎能以富丽雕琢之笔调书写呢。内容决定形式,所以决定诗的艺术风格特色这个形式的,主要还是田园诗所表现的生活内容。

其次,还和他的田园诗的表现形式方面的特点是分不开的。

先看语言,例如“相见无杂言,但道桑麻长”(《归园田居》之二)、“弱子戏我侧,学语未成音”(《和郭主簿》)等等,均明白如话,平易浅近,毫无斧凿痕迹。再如“采菊东篱下,悠然见南山”(《饮酒》)等一类诗句,均能以自然真纯的语言摹写单纯自然的美。即使是那些哲理性很强的诗句,如“问君何能尔,心远地自偏”(《饮酒》之五)、“此中有真意,欲辨已忘言”等也都是这样平淡朴畅。

当然,这样语言的平淡并未流入“枯槁”或质木无文,而是如苏东坡所评:“渊明作诗不多,然其诗质而实绮,癯而实腴,自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人,皆莫及也。”所评虽然有过度之嫌,但也从一定程度上点出了陶渊明之田园诗的语言风格。

再看表现手法,如“孟夏草木长,绕屋树扶疏。众鸟所有托,吾亦爱吾庐。既耕亦已种,是还读我书。穷巷隔深辙,颇回故人车。欢然酌春酒,摘我园中蔬。微雨从东来,好风与之俱。泛览周王传,流观山海图。俯仰终宇宙,不乐复何如!”(《读山海经》其一)完全是白描手法,随其见闻,直抒己怀,毫无做作之态,自然真率地表达出来,语言十分平淡,使人读来毫不吃力,只觉得接触到一片生活情景,而这些情景,生活以及诗人的志趣和心情,无一不是诗人真实的感受,所以写来十分亲切,让人感到真的好像是从“胸中自然流出”(朱熹《朱子语类》),没有一点斧凿之痕。

(二)

陶渊明的田园诗虽然平淡自然,却不浅薄,相反的,却让人感到淳真有味。这也同其诗的内容分不开。如劳动后那“带月荷锄归”(《归园田居》之三)的喜悦;闲居时那“采菊东篱下,悠然见南山”(《饮酒》之五)的恬淡宁静;思友时那“相思则披衣”(《移居二首》之二)的真诚;家宅遇火后那“中宵伫遥念,一盼周九天”(《戊申岁六月中遇火》)的沉思。从这些内容中,可以看出陶翁十分注重塑造真诚坦率、天真自然的自我形象,这些率真、任情、不掩饰、不做作的栩栩如生的形象,均有着浓厚的现实生活基础,让人读来颇觉有味,令人难以忘怀。

此外,陶之田园诗的语言虽则只是极普通的“田家语”(钟嵘《诗品》),却是经过高度艺术提炼的。如“蔼蔼堂前林,中夏贮清阴。凯风因时来,回飙开我襟。息交游闲业,卧起弄书琴。园蔬有余滋,旧谷犹储今。营己良有极,过足非所钦。春秫作美酒,酒熟吾自斟。弱子戏我侧,学语未成音。此事真复乐,聊用忘华簪。遥遥望白云,怀古一何深?”(《和郭主簿二首》之一)。这首描写夏日乡居的淳朴、悠闲的生活,表现出摆脱官场牢笼后的那种轻松自得、怀安知足的乐趣。此诗最大的特点是令人感到淳真亲切,富有浓郁的生活气息。通篇展现的均是人们习见熟知的日常生活,“情真景真,事真意真,”虽则如叙家常,然皆从胸中一一流出,毫无矫揉造作之痕,因此让人倍感亲切。这首诗虽是白描手法和本色无华的语言,全诗未用典故,不施藻绘,既无比兴对偶,也未渲染铺张,只是用疏淡自然的笔调精炼地勾勒,形象却很鲜明,耐人寻味。像“蔼蔼堂前林,中夏贮清阴,”写诗人之生活环境。“贮”字虽只是一个极平常的字眼,但用在这里却很形象、鲜明,中夏清幽凉爽的林荫好像是可以伫有,可以掬取得一眼清泉。这是极具本色的语言,并非率尔脱口而出,乃是千锤百炼之后,落尽铅华,变得醇厚有味。所谓“一语天然万古新,豪华落尽见真淳。”(元好问《论诗绝句》)只有大匠运斤,才能无斧凿痕迹。本色无华,并非质木浅陋。试看“卧起弄书琴”,“弄”字本也寻常,但用在此处,却微妙地写出了那种悠然自得,逍遥无拘的乐趣,而又与上句“闲业”相应。再者,全诗未用比兴,几乎都是写实,但从意象上看,那蔼蔼的林荫,清凉的威风,悠悠的白云,再联系结尾的“怀古”,难道与诗人那纯真的品格,坦荡的襟怀,高洁的节操,全无

相关、全无象征之类的联系吗?这正是不工而愈工的醇厚有味的奥妙所在。所以苏东坡说它“外枯而中膏,似淡而实美。”可谓真灼之见。

再如“山涤余霭,宇暖微霄,有风自南,翼壁新苗。”(《时运》),一个普通的“翼”字,同样使我们清晰地看到那和煦的南风温存抚爱着欣欣向荣的禾苗的景象,生机勃勃。这只有是经过亲身体验与深切感受之后才能写出的语句。又如“春秋多佳日,登高赋新诗。过门更相呼,有酒斟酌之。农务各自归,闲暇辄相思。相思则披衣,言笑无厌时。”《移居》在这首诗中,作者不用章法的复叠,而仅凭意思的回环形成往复不已的清韵,但又非简单重复而是诗意的深化。过门招饮,仅见其情意的真率,闲时相见,才见其友情的深挚。披衣而起,可见即使已睡下,也不碍随时相招,故而,将诗人与邻人之间纯朴的情谊写得极浓极致,也将摒绝虚伪矫饰的自然之乐书写无余。全诗罗列日常交往的散漫情事,以任情适意的自然率真之乐贯穿一气,言情记事,文气畅达而用意婉转深厚,所以看似平淡散缓而实浑然天成。平淡之中有无限的风采,质朴之中有深厚的情味。所以陈善《扞虱新话》中说:“乍读渊明诗,颇似枯淡,久久有味。”用这句话来概括陶渊明田园诗“醇厚有味”的艺术特色,可谓一语中也。

(三)

陶之田园诗常把景、情、理三味巧妙合一,达到富有意境。^[2]清人王寿昌在《小清华园诗话》中说:“自来言情之真者,无如靖节;写景之真者,无如康乐、玄晖;纪事之真者,无如潘安仁、左太冲、颜延年。少陵皆兼而有之。”实际上,陶渊明的田园诗何尝不如此。

他的田园诗与谢灵运的山水诗有很大不同。谢诗往往只给人一副客观的山水画面,陶诗却在使人接触到田园生活画面的同时,引入进入到一种情景交融境界中去。(《归园田居》其一)此诗开头叙述自己崇尚自然怀拙归真的情怀,接着描绘田园村舍的风光,结尾抒发重返自然的喜悦,全篇浑然天成,意境深远。诗中描写的一切,是及其平常的。土地,草屋,榆树,桃李,村庄,炊烟,狗吠,鸡鸣。但恰是这些平平常常的事物,在诗人笔下,构成了一幅恬静幽美、清新喜人的图画。在这个画面上,田园风光以其清纯素净的,毫无矫饰的天然之美,呈现在我们面前,让人不觉心向往之。这不是有点像世外桃源的意境吗?“方宅十余亩,草屋八九间”,是简笔的勾勒,以此显示主人的简朴。

房前屋后,榆柳成荫,桃李芬芳,前四句构成一个近景。但陶渊明要描写出和平安宁的意境,单这还不足以显示。所以又对远处的景象作了细致的描绘:“暧暧远人村,依依墟里烟。”模糊不清的远方村落,轻柔缓慢地向上飘升的炊烟。写景状物,穷形尽相,给人以平静安详的感觉,好像这世界不受任何力量的干扰。画面很淡很淡,味道却很浓很浓,令人胸襟开阔,心旷神怡。其中的远近之景,动静之景,无不闪耀着诗人情感的色泽,组成了“人化的自然”的画面。因此在这首诗中,我们不只是看到榆柳桃李中的几间草屋,村落中的几缕炊烟,听见深巷的犬吠,树头的鸡啼,而是所有这一切构成了一种意境,它宁静安谧,淳朴自然。被王国维先生评为“无我之境”(《人间词话》)之典范的“采菊东篱下,悠然见南山”(《饮酒》),更是陶渊明田园诗独特意境美的又一见证。

这种特点的形成与诗人的创作方法是密切相关的。诗人写作田园诗,目的并不在于客观地描摹田园风光及生活,而是把那些最能引起自己思想感情共鸣的东西摄取到诗中来,在平凡的生活素材中含有极不平凡的思想意境。(《饮酒》之五)诗人避开了达官贵人的车马的喧扰,在悠然自得的生活中,获得了自由而恬静的心境。在这首诗中,分不出心物的境界,一片心绪不知着落在何处。人与菊、与山、与鸟,和谐地共存着,仿佛宇宙原本就如此安排,年年如此,代代如此,何以如是,不可言说,也无须言说,这种物我的和谐,于有限的自然景观中勾勒出一幅独具特色的美妙意境,如镜中之花,水中之月,羚羊挂角,无迹可寻,达到了一种“言有尽而意无穷”的至高境界。

心物交融的美的境界,当然是一种不易图画的境界。如“采菊东篱下,悠然见南山”,此句自诞生之日起,便为多少人所心驰神往,为何?一言以蔽之,有意境而已。苏东坡说:“观陶彭泽诗,初若散缓不收;反复不已,乃识其趣。”所谓“其趣”恰是从意境中来。

当然,陶渊明之田园诗的艺术特色不仅仅只这三点,以上三点特色间,也不是截然分开的,而是相互联系的,比如第二点“醇厚有味”不仅仅是其语言、内容所独有,也是其意境所具有的特色之一。不再赘述。

二

陶渊明的田园诗在艺术上的影响是巨大而深远

的。袁行霈先生对陶渊明在艺术表现的刻意创新争奇,曾在《陶谢诗歌艺术的比较》中指出:“陶渊明结束了一个时代,”“陶渊明是魏晋古朴诗歌的集大成者,魏晋诗歌在他那里达到高峰,”显然这个评价不仅仅是就内容而言,艺术上的影响当然是重要的一方面。陶渊明的田园诗产生于被钟嵘讥为“理过其辞,淡乎寡味”,“平典似《道德论》”(钟嵘《诗品》)的玄言诗极为盛行的东晋时代,对于这种不求艺术修炼的诗风其纠正的作用是不言自明的。对于此后的“俚采百字之偶,争价一句之奇”(《文心雕龙·明诗》)的过于追求辞藻华美的形式主义文风(包括诗风),陶诗以其平淡自然,醇厚有味,追求意境的艺术追求,有力地冲击了当时沉闷空虚的文坛。

[参考文献]

- [1] 钟优民著.陶渊明论集[M].湖南:湖南人民出版社,1981.131.
[2] 王瑶著.中国文学史论[M].北京:北大出版社,1986.

- [3] 游国恩等编.中国文学史[M].北京:人民文学出版社,1964.
[4] 王运熙、章培恒等编.汉魏六朝诗鉴赏辞典[M].上海:上海辞书出版社,1992.
[5] 宗白华著.美学与意境[M].北京:人民文学出版社,1987.
[6] 谢先俊译注.陶渊明诗选译[M].巴蜀书社,1990.
[7] 魏正申著.陶渊明探稿[M].天津:天津出版,1990.
[8] 蒋孔阳、朱立元编.美学原理[M].上海:华东师范大学出版社,1999.
[9] 罗宗强著.玄学与魏晋士人心态[M].浙江:浙江人民出版社,1991.
[10] 郭绍虞编.清诗话续编[M].上海:上海古籍出版社,1983.1865.
[11] 罗丹著.罗丹艺术论[M].北京:人民美术出版社,1981.
[12] 王国维著.人间词话[M].北京:人民文学出版社,1960.242
[13] 逯钦立校注.陶渊明集[M].北京:中华书局,1979.

(责任编辑:良士)

(上接第12页)一位工力很深的专业词人,其作品锤炼而不失自然,浑厚而见活脱,情调抑郁悲凉,但不枯寂衰飒,绵密深微,寄托渊深。况周颐《蕙风词话》是常州词派系统的一部词论兼词学批评的重要著作。他推举“重、拙、大”为论词宗旨,重者轻之反,拙者巧之反,大者纤之反,以此针砭时弊,以药词格纤巧卑弱之病。其论点虽来自半塘,但经其继续阐发,更加精密完善,在词坛上产生深远的影响,至今仍被学者所重视。

郑文焯(1856-1918),字俊臣,号小坡,晚号大鹤山人,又署冷红词客,奉天铁岭(今辽宁铁岭县)人,隶汉军正黄旗。光绪元年(1875)举人,官内阁中书。在“清末四大家”中,郑文焯最精音律。谭献曾云:“汉军文焯叔问《瘦碧词》,持论甚高,摘藻绮密,由梦窗以跋清真,近时作手,颇难其匹。”(谭献《复堂日记》)这些论定有两点值得注意:一是讲究音律,“夷犹淡远,清旷骚雅”,近周、姜;一是“摘藻绮密”,似吴文英。不过这是整体而言的,说明他的词深得南北宋格律派主要三家的情韵。如果用发展的眼光,对他不同时期的作品加以审视,就会发现,其间尚有不少差异。一般来说,从“戊戌政变”到八国联军入侵前后,部分感时伤

怀的词作,较富时代色彩,故“多凄异之响”。

将四大词人的词论归纳起来,其要点有二:一是提倡“重、拙、大”。提倡“重、拙、大”与“沉著”,以吴梦窗为典范,是况蕙风及“清末四大家”论词的第一要义。二是重视情真、景真。《蕙风词话》卷一云:“真是词骨。情真、景真、所作必佳,且易脱稿。”(《蕙风词话》)“常州词派”后期的重要理论著作有《白雨斋词话》、《蕙风词话》,其词论对于发扬光大“常州派”起到了巨大作用。

[参考文献]

- [1] [2] [3] 张惠言.词选序.词选[M].中华书局,1957.
[4] 词话丛编.第二册[M].中华书局,1986.1618.
[5] 董士锡.齐物论斋文集.卷二[M].上海西泠书社,1913.
以下引文仅出篇目。
[6] 陈廷焯.白雨斋词话.中国历代诗话词话选粹[M].光明日报出版社,1999.500.
[7] [8] [9] 郭绍虞、罗根译主编.中国古典文学理论批评专著选辑[M].人民文学出版社,1983.85.181.8.

(责任编辑:良士)