

DOI: 10.3969/j.issn.1672-7991.2015.03.010

论陶渊明《饮酒二十首》中的取象思维方式

夏玉玲

(延边大学人文社会科学学院,吉林 延吉 133002)

摘要:取象思维方式在古代典籍的不断润色中得以发展,陶渊明的组诗《饮酒诗二十首》也广泛运用了取象比附的手法。诗人通过选取一定的物象表达“真意”,或抒愁闷,或言高节,或悟哲理。并且,《饮酒诗二十首》中所选取的典型物象对后世产生了极大影响,具体地讲,在某种程度上已成为唐宋酒诗创作的重要载体。

关键词:陶渊明《饮酒二十首》;取象比附“真意”;影响

中图分类号: I207.22 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-7991(2015)03-0050-07

On the Thinking Mode of Analog in Tao Yuanming's *Twenty Poems On Drinking*

Xia Yuling

(Department of Language and Literature, College of Humanities and Social Sciences,
Yanbian University, Yanji Jilin 133002, China)

Abstract: The thinking mode of analog, which is also adopted in Tao Yuanming's group poems *Twenty Poems On Drinking*, has been polishing from ancient classics. By this kind of thinking mode, the poet selected some certain object to express what he really meant. Some of these poems conveyed his gloom and anxiety, some showed the noble moral integrity and some explained certain philosophy. Meanwhile, typical objects chosen in *Twenty Poems On Drinking* have had the enormous influence on later generations. More specifically, to some extent, these objects have become an important carrier of poems on drinking creation in Tang and Song dynasty.

Key words: Tao Yuanming; *Twenty Poems On Drinking*; analog and association; real intention; influence

酒,在《诗经》中早已出现过多次,但是饮酒主题的创新却是始于陶渊明“在诗中集中写饮酒,以致形成一种文学的主题,应当说还是自陶渊明始。”^{[1]96}逯钦立也曾说过,在陶渊明现存的142篇诗文中,“凡说到饮酒的共五十六篇,约占全部作品的百分四十。”^[2]其中,作于陶渊明辞退彭泽令之后,“刘裕加紧篡位,晋朝将亡之时”^{[3]237}的组诗《饮酒二十首》集中体现了陶渊明的思想,并表现了较高的创作技巧,因而一直以来备受推崇。纵览《饮酒二十首》的各种研究成果,学术界多集中于解读其主题意蕴、思想流变、艺术风格,或者将《饮酒二十首》与后世诗人的饮酒诗进行比较,或者就其中的某些篇章提出陶渊明的人生价值取向等等。但是,目前鲜少有人从取象思维角度着手研究陶渊明的《饮酒二十首》。

不开物象,以想象为媒介,直接比附推论出一个抽象事理的思维方法”^[4],“其本质是独具中国特色的一种直接推论的逻辑方法”^[5]。其中,以具体物象为载体是其核心,比附推论是本质特征,想象则是推知抽象道理的媒介。

取象思维方式在古代典籍的不断润色中得以发展。起初,这种思维方式发展形成于《易经》,并在《易经》的卦象和卦爻辞中得到广泛应用,但《易经》中所体现的取象思维方式重在说理。如《易经·需·九三》爻辞“需于泥,致寇至。”^[6]“需”卦的卦象,上卦为“水”,下卦为“天”,九三更接近于水,所以用选取“泥”这个物象,用以比附随时都可能会有危险,即“致寇至”,从而告诫我们要小心谨慎的道理。后来,除讲述一定道理之外,随着《诗经》和“香草美人”等的出现,取象思维方式越来越多地表现为借助相关物象,通过想象,表达出一定的思想感情,进而成为比兴手法的逻辑支点。如“惟草木之零落兮,恐美人之迟

所谓取象思维方式,是指“在思维过程中离

收稿日期:2015-08-25;修回日期:2015-09-15

作者简介:夏玉玲(1989-),女,河南省息县人,在读硕士研究生,研究方向为中国古代作家作品。

暮”一句,则是取草木由盛转衰之象,委婉地表达了作者由壮及老却又唯恐无所作为的愁闷心情。到了汉末,五言诗更是体现了取象思维方式在抒情说理方面的重要作用。诗歌中的物象描写不仅仅局限于事物的表面形态,事物意义的相通点也常常成为诗人表情达意的手段。如《古诗十九首·明月皎夜光》中的“南箕北有斗,牵牛不负轭”,就是取“箕”、“斗”、“牵牛”这些有“名”之物却与现实之物的实际意义相去甚远之象来比附昔日旧交空有同门之名却无真情实谊^[7],诗人的愤慨显而易见。

陶渊明在组诗《饮酒二十首》中也运用了取象思维方式。按照诗中所取物象进行简略分类,可以将这20首饮酒诗大致分为四类。

(一) 花草鸟木之象

(1) 《饮酒》(其一):“衰荣无定在,彼此更共之。”

诗中用“衰荣”,即植物的衰败与繁盛比附人生的祸与福。取植物衰败繁盛无定数之象,比附人生的祸患无常。

(2) 《饮酒》(其四):“栖栖失群鸟,日暮犹独飞”;“因值孤生松,敛翮遥来归”。

诗中取“失群鸟”由日暮独飞、不知依托何处,到栖居“孤生松”之象,比附诗人从迷茫旧途走向归隐的心理。

(3) 《饮酒》(其五):“采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。”

诗中取采菊东篱、仰见南山、山气环绕、飞鸟还归之象比附诗人自得自适的悠然心境。

(4) 《饮酒》(其七):“秋菊有佳色,裊露掇其英”;“日入群动息,归鸟趋林鸣。”

诗中取采摘秋菊花英、众生在傍晚时息止和归鸟鸣叫着飞入林中之象比附诗人内心的逍遥闲适。

(5) 《饮酒》(其八):“青松在东园,众草没其姿。凝霜殄异类,卓然见高枝。”

青松生长于东园,其风姿被众草掩盖,然而在严霜中,众草树皆凋零,唯有孤松挺立高枝,诗中取青松在严寒中傲然挺立之象比附自己不为世俗所染的坚贞品格。

(6) 《饮酒》(其十五):“班班有翔鸟,寂寂无行迹。”

诗中取翔鸟罕至门庭之象,比附诗人贫居荒宅的情形。

(7) 《饮酒》(其十六):“弊庐交悲风,荒草没前庭。”

诗人取破旧茅屋在风中飘摇,荒草淹没庭院之象比附其贫寒的情景。

(8) 《饮酒》(其十七):“幽兰生前庭,含薰待清风。清风脱然至,见别萧艾中。”

“幽兰”比附正直有为之人,“萧艾”则比附奸佞小人。诗人取幽兰含香“待清风”之象比附兰草生性坚贞高洁,这正是诗人力图在乱世中保持高洁品性的写照。

(二) 典故之象

(1) 《饮酒》(其一):“邵生瓜田中,宁似东陵时。”

诗中用东陵侯邵生在秦亡后因家贫于长安城东种瓜之典故比附人生的祸患无常。

(2) 《饮酒》(其二):“积善云有报,夷叔在西山”;“九十行带索,饥寒况当年”。

前两句诗人取伯夷、叔齐具有节义高德但命运不符善恶报应之说比附善恶不分的社会现实;后两句取荣启期固穷守高节却饥寒至老之象,再次证明了善有善报恶有恶报的传统说教只是空话。

(3) 《饮酒》(其六):“咄咄俗中愚,且当从黄绮。”

诗中取自己追随秦时夏黄公、绮里季等“商山四皓”之典故,比附其避世隐居的决定。

(4) 《饮酒》(其九):“一世皆尚同,愿君汨其泥。”

这一句出自《楚辞·渔父》中渔父“夫圣人者不凝滞于物,而能与世推移。世人皆浊,何不泥其泥而扬其波?”之语。诗中取田父劝说诗人与世俗同流之象,比附推出尘俗随波逐流的世风,寄寓诗人洁身自好之志。

(5) 《饮酒》(其十一):“颜生称为仁,荣公言有道。屡空不获年,长饥至于老”;“裸葬何必恶,人当解意表”。

前四句引用了颜回和荣启期的典故,表现了作者理性的生死观。诗人取颜回短寿,荣启期清贫之象比附为追求身后美名而苦己身心的做法是不值得的道理。后两句以杨王孙嘱托其子裸葬的

典故为象,比附诗人对死的从容和超然。

(6)《饮酒》(其十二):“长公曾一仕,壮节忽失时”;“仲理归大泽,高风始在兹”。

诗中取长公(即西汉张挚)和仲理(即东汉杨伦)辞官归隐、不再复出的高风亮节比附诗人的归隐之志。

(7)《饮酒》(其十六):“孟公不在兹,终以翳吾情。”

诗人以张仲蔚自比,以孟公(即东汉刘龚)比附知音,取孟公不在身边,无法倾诉衷情之象,慨叹知音难觅。

(8)《饮酒》(其十七):“觉悟当念还,鸟尽废良弓。”

诗中取韩信建立功劳后被刘邦设计杀害之典故,推论出诗人看透了统治阶级的黑暗本质,并表达其坚决退隐的志节。

(9)《饮酒》(其十八):“子云性嗜酒,家贫无由得,时赖好事人,载醪祛所惑”;“有时不肯言,岂不在伐国”。

前四句诗人以杨雄自况,比附家贫无酒,幸赖友人馈赠;后两句以柳下惠自比,比附其不谈国事以远离祸患。其中暗含着诗人对国事前途的担忧。

(10)《饮酒》(其十九):“世路廓悠悠,杨朱所以止。”

诗人取杨朱面对歧路痛哭之事,比附诗人所坚守的归隐之志是正途的道理。

(11)《饮酒》(其十九):“汲汲鲁中叟,弥缝使其淳。凤鸟虽不至,礼乐暂得新”;“区区诸老翁,为事诚殷勤”;“终日驰车走,不见所问津”。

前四句取“凤鸟”不至、“鲁中叟”急切补救阙失之象比附诗人对远古淳真遗风的思慕;后四句运用对比手法,取汉初诸儒生勤勉地传授经学,而当时世人皆为名利奔走、无问治世之象比附图利攘攘的世风。

(三) 世道之象

(1)《饮酒》(其三):“道丧向千载,人人惜其情。”

取世人只顾自身而追逐名利之象,从而比附诗人乐观自任的人生态度。

(2)《饮酒》(其六):“行止千万端,谁知非与是。是非苟相形,雷同共誉毁。”

诗中取现实中是非不分辨、毁誉同好坏之象,比附社会世道的黑暗,为下文诗人决心追随“黄绮”隐居埋下伏笔。

(3)《饮酒》(其十):“在昔曾远游,直至东海隅。道路回且长,风波阻中途。”

诗中取诗人回忆往昔为生计所迫而踏入仕途却历经风波之象,比附其仕途的艰辛和坎坷。结合当时时局,不难想到官场的黑暗。

(4)《饮酒》(其十一):“虽留身后名,一生亦枯槁”;“客养千金躯,临化消其宝”。

诗中以那种为求得身后美名而固穷守节、苦己身心的行为和希望能得长寿而认真保养千金贵体的行为为象,比附诗人称心适意、委任自然的生死观。

(5)《饮酒》(其十三):“一士常独醉,一夫终年醒。醒醉还相笑,发言各不领。”

诗中通过设置醒者、醉者两类形象,并对二者加以比较,以一人每天昏醉但能堪破虚伪,一人终年清醒却拘于世俗之见,二人互不领会之象,比附诗人愿醉不愿醒的态度和对现实的愤懑不满。

(四) 动作之象

(1)《饮酒》(其九):“清晨闻扣门,倒裳往自开。”

诗人清晨听到敲门声,因来不及开门而颠倒衣着,以动作为象,比附其归隐田园后的生活情趣。

(2)《饮酒》(其十四):“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,觴酌失行次。”

诗人因故人相邀,提着酒壶聚在一起,将荆柴径自铺于地上,酒过数巡“已复醉”,只听到父老乱杂的言语,喝酒的次序亦是杂乱无章。以“挈”、“班”、“斟”、“杂”、“失行次”等动作为象,比附出诗人饮酒时物我两忘、超然物外的乐趣。

(3)《饮酒》(其十六):“披褐守长夜,晨鸡不肯鸣。”

诗人取披衣坐守漫漫长夜,盼望晨鸡鸣叫之象比附其寒夜饥寒交迫的窘状。

(4)《饮酒》(其二十):“若复不快饮,空负头上巾。”

诗中的“漂流”是取江河飞流之象比附时光的流逝。后两句中诗人取头上戴的漉酒葛巾煮酒

痛饮之象,比附及时行乐的处世态度。

上述分类表明,取象思维方式的成功运用是组诗《饮酒二十首》的突出特点。酒是陶渊明饮酒诗中频频出现的物象,而取象思维方式则是沟通陶渊明和酒之间的重要媒介。无酒不成诗,从某种意义上说,正是由于借助了取象思维方式,陶渊明的饮酒诗才能水到渠成、自然而然。

二

陶渊明的20首饮酒诗,首首都与酒有关。有些诗虽未出现“酒”一类的字眼,没有直接表现饮酒的过程,但每一首都是紧紧围绕着酒来写。通过取象思维方式,作者或写饮酒的缘由,或写饮酒后的感受,或借饮酒吐露“真意”。可见,醉翁之意不在酒,在乎作者抒发自己的真情实感。具体分析如下:

(一) 取象抒愁闷

陶渊明原本心怀济世理想,他在《饮酒》(其十六)曾言道“少年罕人事,游好在六经”。但是,他在《感士不遇赋》中用比喻手法描述的则是“密网载而鱼骇,宏罗制而鸟惊”的现实,清醒地认识到自己正处于政局混乱之时。怀才之士不得遇,“猛志”自然无法实现。而且,当时的社会现实黑暗,这种激愤愁闷之感在《饮酒》(其二)中表现表现明显:

积善云有报,夷叔在西山。善恶苟不应,何事空立言?九十行带索,饥寒况当年。不赖固穷节,百世当谁传!^{[3]240}

诗人在开篇便质疑了善恶报应之说,并引用了两个历史典故加以佐证。“夷叔在西山”记录在《史记》,讲述商朝孤竹君的两个儿子——伯夷和叔齐,在父亲去世后互让君位,而且在商亡后不食周粟,隐居首阳山,采薇而食,终被饿死之事。他们二人是让人称道的节义之士,按照善恶报应的观念,二人的结局不应如此悲惨。因而诗人高呼“善恶苟不应,何事空立言?”这里,诗人取伯夷、叔齐具有节义高德但命运不符善恶报应之说比附善恶不分的社会现实。“九十行带索,饥寒况当年”则是诗人列举的另一典故《列子·天瑞》说善人荣启期一生贫寒,九十岁时还以绳索为衣带,饥寒更甚于青壮年,却毫无怨言。他去世后,甘居“固穷”的品格虽然也像伯夷、叔齐那样百世流传,但生前始终未得善报,晚景更显凄凉。

这里,诗人取荣启期固穷守高节却饥寒至老之象,再次证明了善有善报恶有恶报的传统说教只是空话。因而袁行霈《陶渊明集笔注》如此评价陶诗:“全是愤激的反语,而以固穷作结。”^{[3]242}

陶渊明表达愁闷之情,不仅在诗中道出了当时善恶不分的黑暗现实,而且揭露了江河日下的世风,集中体现在《饮酒》(其二十)中:

羲农去我久,举世少复真。汲汲鲁中叟,弥缝使其淳。凤鸟虽不至,礼乐暂得新。洙泗辍微响,漂流速狂秦。诗书复何罪,一朝成灰尘。区区诸老翁,为事诚殷勤。如何绝世下,六籍无一亲。终日驰车走,不见所问津。若复不快饮,空负头上巾。但恨多谬误,君当恕醉人。^{[3]282}

“这首诗以历史的思考为基础,慨叹眼前世风日下。”^{[8]147}首句追溯远古时代,伏羲氏和神农氏是传说中两位帝王,世上少有如此朴真之人。在第三、四句中,“鲁中叟”即孔子,“汲汲”指心情急切的样子,“弥缝”指补救阙失。“凤鸟”即凤凰,古人认为凤凰乃祥瑞之兆,凤凰的出现预示着太平盛世即将来临。此处,诗人取“凤鸟”不至、“鲁中叟”急切补救阙失之象比附诗人对远古淳真遗风的思慕。接着,诗人用“微响”,即精微要妙之言比附孔子力图挽救的真朴之风,讲述孔子在山东地区设坛施教的情形。但是,这些努力终被“狂秦”焚弃,“漂流”则是取江河飞流之象比附时光的流逝。第十一、十五、十六句说得更为直接,运用对比手法,取汉初诸儒生勤勉地传授经学,而当时世人皆为名利奔走、无问治世之象比附图利攘攘的世风。正如袁行霈所言“‘六籍无一亲’诚为激忿之语。”^{[3]286}“终日”和“驰”则道出了程度之深。面对这样令人绝望的世风,作者还能干什么呢,唯有痛快畅饮,才能不负“头上巾”。据《宋书·隐逸传》记载,“郡将候潜,值其酒熟,取头上葛巾漉酒。毕,还复著之。”^{[8]148}所以,诗人取用头上戴的漉酒葛巾煮酒痛饮之象,表面上虽是比附及时行乐的处世态度,实际也从侧面反映出他面对日下世风的无奈和只得借酒消愁的愁闷心情。

(二) 取象言亮节

陶渊明而立之年才出任江州祭酒,一生只做过幕府、参军等小官。即使是不得志,他也没有改变志节,最终因性格刚直,不为五斗米折腰而辞去彭泽令,归隐田园,因此私谥为“靖节先生”。陶渊明归隐田园的心志是其高风亮节的重要内容。

代表性诗篇如《饮酒》(其四):

栖栖失群鸟,日暮犹独飞。裴回无定止,夜夜声转悲。厉响思清远,去来何依依。因值孤生松,敛翮遥来归。劲风无荣木,此荫独不衰。托身已得所,千载不相违。^{[3]245}

这首诗通篇运用了取象比附的手法,诗人以失群之孤鸟自况,表示隐退的决心。裴回,徘徊也。前六句取“失群鸟”日暮独飞、不知依托何处,发出声声哀鸣之象比附诗人徘徊于迷途的矛盾心理。第七、八两句,则指明了归途——“孤生松”。而且,在强劲寒风中,唯独青松没有凋零,它也正是“失群鸟”所向往的依托之处。这里用“孤生松”来比附归隐之所,取失群之孤鸟栖居青松之象表现出诗人坚定的归隐之志和高洁的人格。

在《饮酒》(其四)中,陶渊明的归隐之志经历了“迷茫——坚定”的阶段,而在《饮酒》(其十七)中,他直接地表达了这一观点:

幽兰生前庭,含薰待清风。清风脱然至,见别萧艾中。行行失故路,任道或能通。觉悟当念还,鸟尽废良弓。^{[3]274}

诗中的“幽兰”和“萧艾”是两种秉性不同的植物,在《楚辞》中经常见到。“幽兰”比附正直有为之人,“萧艾”则比附奸佞小人。陶渊明把这两种花草用于此处,更蕴含深意。“幽兰”生长在幽僻之处,含香只为等待清风,诗人取幽兰含香“待清风”之象比附兰草生性坚贞高洁,这正是诗人力图在乱世中保持高洁品性的写照。虽然以前曾迷失旧途,但诗人打算“任道”而行,认为此法可通。这源于他对险恶的仕宦道路有着清醒的认识“鸟尽废良弓。”这一句讲述的是汉代开国功臣韩信的典故。韩信曾在灭楚立汉的过程中立下汗马功劳,但后来刘邦不再信任他,反而设计陷害。最终,韩信被刘邦所杀。陶渊明一生历经十个皇帝,统治阶级的险恶比汉高祖时期有过之而无不及。这里,诗人引典为象,取韩信建立功劳后被刘邦设计杀害之典故,表明了诗人看透了统治阶级的黑暗本质,并表达其坚决退隐的志节。

(三) 取象悟哲理

“陶渊明的诗,不论是哲理性的,或者是抒情描写之作,常常透露着他特有的观察宇宙、人生的智慧,许多诗都可以看作一位哲人以诗的形式写成的哲理著作。”^{[1]1-2}他在诗歌中形成了以“委任自然”为基础和原则的独特的宇宙观和人生

观,闪耀着理性的光芒。因而,在他的《饮酒二十首》中,理想和现实的矛盾在退隐生活中往往能得以消解。最有代表性的是《饮酒》(其十一):

颜生称为仁,荣公言有道。屡空不获年,长饥至于老。虽留身后名,一生亦枯槁。死去何所知?称心固为好。客养千金躯,临化消其宝。裸葬何必恶,人当解意表。^{[3]261}

这首诗表现了作者理性的生死观。前四句引用了颜回和荣启期的典故。虽然颜回被称为仁德之人,荣启期被誉为有道之士,但前者短寿,后者一生贫寒,恰恰照应了“虽留身后名,一生亦枯槁”两句。人死之后无法知晓,还是称心自任为好。这里,诗人取颜回短寿,荣启期清贫之象比附为追求身后美名而苦己身心的做法是不值得的道理。后四句则是说世人的另一种行为:不再苦己身心,而改为保养“千金躯”。针对这一现象,诗人直接点出事实——“临化消其宝”,即人死后荣名皆不存。为了说明这一观点,诗人还在诗歌末尾以杨王孙嘱托其子裸葬的典故为象,比附诗人对死的从容和超然。所以,整首诗中以那种为求得身后美名而固穷守节、苦己身心的行为和希望能得长寿而认真保养千金贵体的行为为象,比附诗人称心适意、委任自然的生死观。“陶渊明的生死观的确立,意味着长期困扰、折磨魏晋士人的生死问题已经得到了解证,标志着魏晋士人在生死观上已经达到了更高的境界。”^{[9]16}

既然理想已经破灭,那么,退隐后的陶渊明把关注点放在了田园和自然上,以一种闲适恬淡的心境追寻理想的生活状态。这种态度突出地体现在《饮酒》(其五)中:

结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔?心远地自偏。采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。此还有其意,欲辩已忘言。^{[3]247}

诗人用清新自然的文笔描绘了归隐后的生活状态。诗人虽身处人世,但没有车马喧扰。为什么呢?因为“心远地自偏”。并不是住得偏僻,而是恬淡的心境使然。心境悠然,于东篱采摘菊花,偶然抬头,不经意间竟看到了雾气缭绕、若隐若现的南山。此时正是黄昏,飞鸟结伴而归。“诸般景物仿佛不在外界而在心中,构成一片美妙风景。”^{[3]249}这里,诗人取采菊东篱、仰见南山、山气环绕、飞鸟还归之象比附诗人自得自适的悠然心境。最后两句着眼于“言”和“意”的关系。“真意”指人生真谛,即纯真自然之意。对于陶渊明

而言,言尽于此,而意蕴却深藏其中,这正是取象思维方式“得意在忘象,得象在忘言”^[10]的魅力之所在。因此《饮酒》诗第七首中说“笑傲东轩下,聊复得此生”,表明诗人很满足这种生活,他想将这种状态继续保持下去,即打算在隐居中度过一生。

三

组诗《饮酒二十首》是陶渊明饮酒诗的代表作。此后,酒诗创作进入繁荣阶段,唐宋时酒诗数量大大增加。到了宋朝,陶渊明的影响更加巨大,“苏东坡仅和陶诗就写过 109 篇,更对陶渊明饮酒诗二十首进行了精心和作,在历代学陶、和陶诗人中是很突出的。”^{[9]58} 值得注意的是,自陶渊明开始,饮酒诗的创作便规模化了,同时出现了大量的拟和作品。如陶渊明有《饮酒二十首》,苏轼就有《和陶〈饮酒〉二十首》,施闰章《学余堂诗集》卷三有《客中独酌偶和陶公饮酒二十首》。而且,陶渊明饮酒诗中运用了取象比附,其中,诗中所取物象很具典型性,对唐宋酒诗创作影响巨大。

首先,陶渊明本身和他的“田园”一起成为酒诗的物象,成为唐宋酒诗创作的重要载体。陶渊明爱饮酒,身处田园的陶渊明就是酒的代名词。王绩《薛记室收过庄见寻率题古意以赠》中有:“尝爱陶渊明,酌醴焚枯鱼。”^{[11]482} 饮麦醴、烤干鱼,暗示了隐退生活后的自得其乐,是以诗人取酌酒焚鱼之象表达了对陶渊明安贫自乐品性的赞美。在李白《陪族叔当途宰游化城寺升公清风亭》中的“虽游道林室,亦举陶潜杯”^{[11]1838} 一句中,诗人把陶渊明比附为酒杯,取饮酒举杯之象表现对陶渊明美好志节的思慕。不仅如此,欧阳修在《河南王尉西斋》中的“欲就陶潜饮,应须载酒行”^{[12]156} 一句,则是选取人物之象,好似将陶渊明当作下酒佳品,从而比附出诗人自身恬淡闲适的心境。苏轼《寄黎眉州》中的“且待渊明赋归去,共将诗酒趁流年”^{[13]685},更是直接以归隐田园的陶渊明自况,取自己与陶渊明一同把酒赋诗之象,通过想象,比附出诗人对故乡无法割舍的牵念。可见,在这些酒诗之中,陶渊明本身就带有“酒气”,他一直追寻的田园自然也具有其独特的意蕴。

其次,“头上巾”和“秋菊”是陶渊明饮酒诗物象的延伸,是唐宋酒诗创作中物象的继承。下面将分别加以说明:

第一,用陶诗《饮酒》(其二十)中出现的“头上巾”来比附及时行乐的态度,这种方式在唐宋诗歌中也有明显体现。例如,王绩《尝春酒》写道“野觞浮郑酌,山酒漉陶巾。但令千日醉,何惜两三春。”^{[11]487} 欧阳修《暇日雨后绿竹堂独居兼简府中诸僚》有“南窗若可傲,方事陶潜巾。”^{[12]724} 诗句中的“陶巾”、“陶潜巾”与“头上巾”意义相同,两首诗都是取陶巾漉酒之象,将今朝有酒今朝醉的行乐胸怀融入酒诗之中,行文顺畅仿若流水。

第二,“秋菊”是陶渊明钟爱的植物物象,他眼中的菊花有“佳色”,所以即使在归隐田园后,也常常于东篱采菊。纵观《饮酒二十首》,陶渊明总是取秋菊鲜艳开放或采摘秋菊之象来比附其闲逸安然的心志。王勃的《九日》云“九日重阳节,开门有菊花。不知来送酒,若个是陶家。”^{[11]684} 这里描绘了一个富有气息的生活场景:重阳节在门外自然能看见菊花,却不知道还有人来送酒,故而诗人取送酒人询问陶家之象表现出一种自得的生活情趣。韦应物《郡斋感秋寄诸弟》中的“采菊投酒中,昆弟自同倾”^{[11]1923} 则是取采摘菊花后亲人饮用菊花酒之象比附对重阳佳节家人团聚的希冀。元稹《饮新酒》道“闻君新酒熟,况值菊花秋。莫怪平生志,图销尽日愁。”^{[11]4562} 诗中取采菊煮酒消愁之象比附秋菊的高贵品性。苏轼的《赠刘景文》亦赞美了秋菊的品格“荷尽已无擎雨盖,菊残犹有傲霜枝。”^{[13]1713} 秋末冬初之际,诗人尽管看到了植物凋零之现实,但他眼中的菊枝却别有一番高姿——菊花已残,唯有挺拔的枝干毅然傲立。这里,诗人赋予萧条景色以生机,取秋末菊花虽残但花枝仍傲寒凌霜之象比附他乐观旷达之情怀和对朋友坚贞节操的颂扬,既耐人寻味,又不着痕迹。

因而,无论是陶渊明本身,还是与他相关的“田园”、“头上巾”和“秋菊”等典型物象,对后世酒诗创作都有着深远影响。在此不一一赘述。不仅如此,这些物象还通过取象思维方式与诗人紧密联系,使得诗作既辞近旨远,又富有生活气息。

总之,取象思维方式在陶渊明《饮酒诗二十首》中得到了广泛应用。这种思维方式不仅表现了中国人表情达意的含蓄性、委婉性特征,而且对于我们从新视角更好地把握《饮酒诗二十首》,乃至后世的饮酒诗,都是一个有益的借鉴。

参考文献:

- [1] 袁行霈. 陶渊明研究 [M]. 增订本. 北京: 北京大学出版社, 2009.
- [2] 陶渊明. 陶渊明集 [M]. 逯钦立, 校注. 上海: 中华书局, 1979: 238.
- [3] 袁行霈. 陶渊明集笺注 [M]. 北京: 中华书局, 2003.
- [4] 于春海. 论取象思维方式——易学文化精神及其现代价值讨论之一 [J]. 周易研究, 2000(4): 76-81.
- [5] 于春海. 《诗经》中的取象思维方式——《易》学文化精神及其现代价值讨论之二 [J]. 延边大学学报(社会科学版), 2000(3): 54.
- [6] 易经 [M]. 于春海, 译评. 长春: 吉林文史出版社, 2007: 24.
- [7] 于春海, 夏玉玲. 论《古诗十九首》中的取象思维方式 [J]. 延边大学学报(社会科学版), 2014(6): 51-59.
- [8] 孟二冬. 陶渊明集译注及研究 [M]. 北京: 昆仑出版社, 2008: 147.
- [9] 王传军. 陶渊明饮酒诗研究 [D]. 济南: 山东大学文史哲研究院, 2012: 16.
- [10] 南山. 《饮酒》的审美心理三境界 [J]. 中文自学指导, 1995(5): 36.
- [11] 彭定求, 沈三曾, 杨中讷, 等. 全唐诗(全十五册) [M]. 增订本. 中华书局编辑部点校. 北京: 中华书局, 1999.
- [12] 欧阳修. 欧阳修全集(全六册) [M]. 李逸安, 点校. 北京: 中华书局, 2001.
- [13] 苏轼. 苏轼诗集(全八册) [M]. 王文浩, 辑注. 孔凡礼, 点校. 北京: 中华书局, 1982.
- [14] 柴树臣, 张立杰. 论陶渊明田园诗的价值 [J]. 河北科技师范学院学报(社会科学版), 2008(2): 46-49.
- [15] 王迎春. 陶渊明与苏轼饮酒诗比较 [J]. 淮北师范大学学报(哲学社会科学版), 2013(2): 99-102.

(责任编辑: 刘燕)

~~~~~

(上接第49页)

## 参考文献:

- [1] 纪昀. 文津阁四库全书 [M]. 北京: 商务印书馆, 200.
- [2] 孔颖达. 毛诗正义 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2013.
- [3] 诗经通论. 姚际恒 [M]. 北京: 中华书局, 1958: 112.
- [4] 余冠英. 诗经选注 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1979: 95.
- [5] 程俊英. 诗经译注 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1985: 164.
- [6] 方玉润. 诗经原始 [M]. 北京: 中华书局, 1986: 186.
- [7] 牟廷. 诗切 [M]. 山东: 齐鲁书社, 1983: 857.
- [8] 皮锡瑞. 经学历史 [M]. 北京: 中华书局, 1981: 101.
- [9] 郭绍虞. 中国历代文论选 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983: 30.
- [10] 欧阳修. 诗本义(四库全书本) [M]. 台北: 台湾商务印书馆, 1986: 4.
- [11] 苏澈. 诗集传 [M]. 北京: 书目文献出版社, 1990: 6.
- [12] 黎靖德. 朱子语类 [M]. 北京: 中华书局, 1986: 34.
- [13] 梁启超. 要籍解题及其读法 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1997.
- [14] 鲁洪生. 诗经学概论 [M]. 沈阳: 辽海出版社, 2003.
- [15] 向熹. 诗经译注 [M]. 北京: 商务印书馆, 2013.
- [16] 孔子. 论语 [M]. 北京: 中华书局, 2006: 264.
- [17] 翟相君. 《野有蔓草》新解 [J]. 中南民族大学学报, 1985(1): 119-121.

(责任编辑: 母华敏)