

文章编号:1674-8107(2014)06-0101-06

陶渊明与中国古典文学之菊花意象的文化建构

陈冬根

(井冈山大学人文学院,江西吉安 343009)

摘要:陶渊明之前的中国古典文学中,“菊花”仅仅是一个一般的文学意象。到了陶渊明这里,“菊”成了一个特立的审美意象。之后,“菊花”逐步形成了习用的文学意象。在中国古典文学之“菊花”意象的建构过程中,陶渊明至少在如下几个方面起了重大作用:一是“菊”的南方诗学意象建构;二是“菊”的田园旨趣美学建构;三是“菊”的隐逸象征系统建构;四是“菊”的重阳话语建构。陶渊明与菊意象形成了一种符号化和被符号化的关系。

关键词:陶渊明;菊花;田园;隐逸;重阳节

中图分类号:

文献标识码: A

DOI:10.3969/j.issn.1674-8107.2014.06.017

在阅读中国古典文学作品过程中,会存在这样一个有意思的情形:说到陶渊明,就会不自觉想到菊花;反之,谈到菊花,总不免会想起陶渊明。对于许多读者而言,陶渊明和菊花不仅有着密不可分的关系,几乎可以说是一个合二为一的共同体。对此问题,学术界有过不少关注和研究。通观这些研究,许多研究者都会围绕“菊花”,梳理中国古典文学史中有关菊花的描述和书写,并特别强调陶渊明在“菊”意象生成过程中的意义。例如,李丽君、刘勉合撰的《陶渊明诗歌和菊花意象源流论》、张海滨《论陶渊明诗中的菊花意象》和张荣东的《论屈原、陶渊明对菊花人格象征含义生成的贡献》^①等文即是。这些研究对于解读陶渊明与菊花的关系无疑是大有帮助的,对了解中国古典文学史之菊花意象也多有裨益。

笔者以为,陶渊明与菊花之关系不仅仅是一个有趣的文学现象,其中隐含着丰富而复杂的文化信息。换句话说,中国古典文学之菊花意象的形成,存在一个以陶渊明为媒介的建构过程。为此,

本文拟从如下几个方面来探讨陶渊明与中国古典文学之菊花意象的文化建构问题。

一、陶渊明之前中国古典文学中的菊花意象

翻检逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》^②发现,陶渊明之前,最早也较多言及菊花的是屈原,其诗中“菊”共出现三次;此后,言及“菊”的有汉武帝、汉昭帝、陆云、钟会、左思、左芬、潘岳、苏彦、傅玄、张协、嵇含、孙楚、卢谔、庾阐、许询、王珣等人的诗赋,不过他们都只有一次写到菊花。由此可见,陶渊明之前,“菊”仅仅是一个普通的事物,并没有作为一个独特意象进入文学家视野。

在某种意义上说,“菊”作为文学意象受到关注乃导源于屈原,甚至可以说陶渊明本人对“菊”意象的选择都与对屈原的接受有关。屈原作品中有三处写到菊花。其一,《楚辞·离骚》:“老冉冉其将至兮,恐修名之不立。朝饮木兰之坠露兮,夕餐秋菊之落英。”^{[1](P12)}感慨老之将至,食菊延年。其

收稿日期:2014-07-16

作者简介:陈冬根(1976-),男,江西吉安人,副教授,博士,主要从事唐宋文学、中国古代文学与文化研究。

①此三篇文章分别见《九江学院学报》2007年第2期、《安徽文学》2010年第10期、《闽江学刊》2010年第1期。

②本文所引陶渊明之前的有关“菊花”之诗,不特别注明者,皆出逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》(中华书局1983年版)。

二,《楚辞·九章·惜诵》:“播江离与滋菊兮,愿春日以为粮芳。”写诗人欣然播种菊花,并以之为食粮。其三,《楚辞·九歌·礼魂》:“春兰兮秋菊,长无绝兮终古。”咏叹春兰秋菊,递相芬芳,千古循环。综合起来看,屈原诗中的香草意象通常有三个层面的含义,即一类是种香草,一类是佩香草,一类是食香草。实际上,屈原使用“菊”之意象,本也没有特别强调,不过是诗人构建起“香草美人”比兴系统之一元素而已。诗人乃是以“香草美人”喻君子,与萧艾恶草喻小人相对。在屈原的香草系统中,除了菊,还有很多,比如荃、椒、兰、桂、芰、荷、蕙、苴,等等。就“菊”而言,在一般题咏之外,屈原还强调其药用之功能。正如王逸《楚辞章句》言:“言己旦饮香木之坠露,吸正阳之津液;暮食芳菊之落华,吞正阴之精蕊。”^{[1](P12)}可见,屈原的菊花更多是指食用香草,他是注重养生而食用菊花的。这层含义对后世菊花意象文化建构奠定了基础。

自屈原将菊花作为一种意象引进诗歌作品后,后世便陆续有人题咏菊花。不过,笔者注意到的一个现象是,综观两汉之创作提及“菊”不过三处,即汉武帝《秋风辞》、汉昭帝《黄鹄歌》以及《汉书·扬雄传》所引扬雄《反离骚》。然而,这些“菊”意象都未超出屈原诗中“菊”的主题,即不过是言其缤纷美好或益寿延年而已。

晋代以还,受玄学之风和隐逸思想的熏染,怡情山水,吟咏花木等物成为文坛之潮流。如傅玄《菊赋》:“服之者长寿,食之者通神”;陆云《失题六章》(其一):“思乐芳林,言采其菊”;苏彦《秋夜长》:“贞松隆冬以擢秀,金菊吐翹以凌霜”;左思《招隐诗》:“秋菊兼糗粮,幽兰间重襟”;潘岳《河阳县作诗二首》(其一):“鸣蝉厉寒音,时菊耀秋华”;左芬《菊花颂》:“英英丽质,禀气灵和。春茂翠叶,秋耀金华”;张协《杂诗》(其二):“飞雨洒朝兰,轻露栖丛菊”;卢谌《菊花赋》:“越松柏之寒茂,超芝英之冬芳”;嵇含《菊花铭》:“煌煌丹菊,暮秋弥荣。旋蕤圆秀,翠叶紫茎。洗洗仙徒,食其落英。尊亲是御,永祚亿龄”;孙楚《菊花赋》:“彼芳菊之为草兮,禀自然之醇精。当青春而潜翳兮,迄素秋而敷荣……飞金英以浮旨酒,掘翠叶以振羽仪”。在这些咏菊诗赋中,要么赞叹菊之英华,要么赞其可餐,基本还是在屈原开掘的主题之中。

对“菊”意象内涵有所开拓的,或许应该算许

询和曹丕。许询曾留有“青松凝素髓,秋菊落芳英”诗句,其松、菊并举,无疑指出了“菊”的独特禀性,即怒放寒秋。曹丕《九日与锺繇书》云:“至于芳菊,纷然独荣,非夫含乾坤之纯和,体芬芳之淑气,孰能如此?故屈平悲冉冉之将老,思餐秋菊之落英。辅体延年,莫斯之贵。”^{[2](P456)}曹丕显然是在承继屈原之“菊”意,不过,他在强调了菊花“辅体延年”的同时,突出了“菊”含天地纯和之气及其“纷然独荣”的精神品格。倘若以对菊花品性概括而言,最全面的恐怕是魏晋间的钟会。他在《菊花赋》中说:“故夫菊有五美焉:圆花高悬,准天极也;纯黄不杂,后土色也;早植晚登,君子德也;冒霜吐颖,象劲直也;流中轻体,神仙食也。”^{[3](P118)}这几乎囊括了“菊”作为一种物象的所有品性。但是,这仍然是由菊的本性引向引申义、比喻义的阶段,还谈不上是文学意义的意象建构。中国古典文学菊花意象之真正文化建构,要等到陶渊明的到来。

二、陶渊明与菊花

今存陶渊明作品中,菊之意象凡六见。与其之前及同时代的人相比,陶渊明是运用菊花意象最多的诗人。使用频率的增加,本身就能说明诗人对菊花意象关注程度的提高,而这一现象背后的原因和意义也值得进一步探讨。

检校陶渊明集子^[4]可以发现,陶渊明所有作品中,明确写到“菊”者,一共有六处,涉及五篇文章。分别如下:

1.《九日闲居》其二:

余闲居,爱重九之名。秋菊盈园,而持醪靡由,空服九华,寄怀于言。

酒能祛百虑,菊为制颓龄。

2.《归去来兮辞》:

三径就荒,松菊犹存。

3.《和郭主簿诗》其二:

芳菊开林耀,青松冠岩列。

4.《饮酒》其五:

采菊东篱下,悠然见南山。

5.《饮酒》其七:

秋菊有佳色,裛露掇其英。

虽然陶渊明一共只有六处言及“菊花”,在总数及频率上并不太高,也没有超过其诗文中的“兰”“柳”“松”等物,但相较于其之前绝大部分人

只是偶尔言及“菊”的情况来说,陶渊明对“菊”已经是颇为青睐了。元代方回《瀛奎律髓》说:“菊花不减梅花,而赋者绝少,此渊明之所以无第二人也。”^{[5](P1210)}但是,陶渊明到底是有意识地选择了“菊”之意象,还是一种随意的言及。这必须深入地分析。

从以上陶氏涉“菊”诗文内容来看,例1、例5皆是谈“菊”之服食问题;例2、例3是把“菊”当作一种与“松”并列的芳草佳物。唯独例4有点模糊:从诗题看,亦当与“菊”之服食有关,但从“采菊东篱下,悠然见南山”之诗句本身分析,则又像是一次户外“采菊”活动。所以综合起来看,陶渊明对“菊”的选择,主要关注于其食用、药用功能。这可以说是承继了屈原以来中国古代诗歌重视菊花食用延年的传统。从这个角度来说,陶渊明对“菊”意象的选择,虽非随意而为,但也谈不上特别青睐。

从陶渊明对“菊”观照方式来看,陶氏更多地言及了其对“菊”芬芳傲秋等禀性的欣赏。他褒扬了“菊”意象清高、绝俗之禀性。松、菊并举,正是陶渊明对“菊”意象之内涵提升的方式。在陶渊明之前苏彦和许询都曾将松、菊并举:苏云:“贞松隆冬以擢秀,金菊吐翹以凌霜”;许云:“青松凝素髓,秋菊落芳英”。他们虽然彰显了松、菊凌寒而不凋的禀性,但基本还是停留在松、菊的自然属性层面。而陶渊明对“菊”的观照,则超出了自然属性层面,导向了极具文学意味的象征意义层面。“芳菊开林耀,青松冠岩列。怀此真秀姿,卓为霜下杰”,“秋菊有佳色,裒露掇其英。泛此忘忧物,远我遗世情”。这之中,陶渊明将“菊”人格化,他以自己的人生经历和隐逸情怀,参悟到菊之风骨犹如人之风格。而“采菊东篱下,悠然见南山”则是由“菊”而迷醉,最后融入一种人与自然冥合的意境。

虽然,陶渊明对“菊”的开掘,也仅仅是沿着屈原的思路,将其赋予一定的人格化而已。严格地说,陶氏之“菊”还没有跳出传统的“比德说”范畴,其对“菊”的概括甚至不如钟会之“菊花赋”完整。就意象选择来说,陶渊明诗文中的“菊”并不比“松”更特殊。但是,自陶渊明以后,“菊花”意象就渐渐以一个独具韵味的文学意象进入人们的审美空间,并不断提升其内涵,以至于最后被经典化。人们不禁会追问这之中到底是如何发生的?这也是本文要重点阐述的问题。

三、陶渊明与中国古典文学中菊花意象建构

可以说,陶渊明既不是中国古典文学之菊花意象建构的起点,也不是终点,而是菊花意象建构的关键点。

(一)陶渊明之“菊”的南方诗学意象建构

通过对陶渊明之前之“菊”的梳理,我们不难发现,在中国古典诗学范畴中的“菊”,明显带有南方色彩。例如,最先在创作中运用“菊花”意象者,就是屈原,而且明用处即达三处。至于隐性使用“菊”意象者,笔者尚未去细细推究。一个非常有趣的现象是,先秦文学中,仅有“楚辞”出现“菊”意象,而《诗经》三百篇竟然没有一次言及“菊”。我们虽不能绝对地说《诗经》就是北方文学的代表,但至少可以说它主体文学建构是代表北方的。而以屈原为代表的“楚辞”,显然可以说是先秦时代南方文学的代表。刘邦及其周围的重臣多楚人,所以汉初对“楚辞”系的南方文学多有偏爱。从上文梳理中也可以看到,从屈原至陶渊明,诗赋中言及“菊”意象者,相当部分为南方人,其中包括屈原、陆云、庾阐、陶渊明等。如此一来,我们不禁可以作出一个这样的推断:陶渊明之“菊”的南方诗学意象建构意味。

古今中外,文学创作中多存在地域差异的现象。在这些创作的地域差异中,诗文意象的选择无疑是一个特别突出点。尽管陶渊明之前中国古典文学史上,作家们并没有刻意去作自我身份的地域界定,但是最后创作中不觉就呈现出来。“菊”意象不出现在《诗经》中而出现在《楚辞》中,正是这种不自觉选择的结果。而“菊”意象真正完成的南方诗学意象建构,则是陶渊明最后促成。

陶渊明作为土生土长的南方诗人,对南方人事物有着特有的情感。而在他之前,同样作为南方诗人的屈原,其对“菊”的喜爱,无疑会直接影响到陶渊明对“菊”的喜爱和接受。笔者曾经在《陶渊明彭泽辞官别解》一文中论述过陶渊明对自己作为南方土著土族的身份认同和复杂情感问题。^[6]所以,陶渊明不自觉中就认同了屈原笔下的“菊”意象,进而自然而然地融进了自己的诗赋之中。例如,《归去来兮辞》,就传达出了这样的感情偏向。陶氏此文,正是即将辞去彭泽县令之职归隐时所

作,辞中充满了向往、欣喜之意:“……乃瞻衡宇,载欣载奔,僮仆欢迎,稚子候门。”而入门首先关注到的就是“三径就荒,松菊犹存”,这恰是诗人头脑中长期留存的事物。而“采菊东篱下,悠然见南山”一语则更是体现出诗人对东篱之菊一种下意识般的喜爱之情。换句话说,陶渊明对“菊”的态度,从有意识地选择发展到了下意识地融入。实际上,陶渊明之后,“菊”之意象迅速建构并不断丰厚起来,在很大程度上就与陶氏这句“采菊东篱下,悠然见南山”有关。可以说陶渊明基本完成了“菊”的南方诗学意象建构。

(二)陶渊明之“菊”的田园旨趣美学建构

人们将“菊”意象紧紧联系在陶渊明身上,有一个重要的原因是陶渊明开创的田园诗。可以说,陶渊明之“菊”,除了例3即《和郭主簿诗》(其二)似与田园没有直接关联外,其余4篇五处皆关涉田园。其中,《九日闲居》(其二)和《饮酒》(其五)最能体现田园诗之主题和审美旨趣。如前者言:“余闲居,爱重九之名。秋菊盈园,而持醪靡由。”后者曰:“采菊东篱下,悠然见南山。山气是夕佳,飞鸟相与还。此中有真意,欲辨已忘言。”这些话语散发出浓浓的田园气息,特别是“秋菊盈园”“采菊东篱下”诸语,几令读者产生一种陶然神往田园生活之意。这在陶渊明之前的诗作中绝难找寻。田园诗,实际上就是在陶渊明这里开创的。“采菊东篱下,悠然见南山”即可谓是田园诗的标志性诗句,而“东篱菊”也成了田园诗的一个代名词。

田园诗自出现在中国古典诗坛伊始,就以其独特的艺术魅力受到世人的喜好和推崇。同时,也不断有诗人追随这种艺术创作,甚至到唐代出现一个足以代表盛唐诗歌一大类型的山水田园诗派,而这个诗派的出现,更加向纵深开掘了陶渊明所开创的田园诗的审美空间,因而也强化了陶渊明与田园审美旨趣之间的关系。

例如,田园诗代表人物之一的孟浩然曾在《过故人庄》一诗中写道:“故人具鸡黍,邀我至田家。绿树村边合,青山郭外斜。开轩面场圃,把酒话桑麻。待到重阳日,还来就菊花。”这首诗是一首经典的田园诗。在唐代诗人中,孟浩然不仅是田园诗人的杰出代表,而且其形象和审美旨趣恰恰是最

为接近陶渊明的。他的这首《过故人庄》指涉到了陶渊明创作中所建构的“菊花”意象系统的多个元素,比如菊花、酒、重阳节、田家、桑麻及隐逸等,而且诗中最后“还来就菊花”一句,不仅复述了陶渊明与菊花之关系,而且也对陶渊明与菊花之间建构起一种田园审美旨趣具有极强的推进作用。由是,孟浩然无疑成了陶渊明之“菊”的田园旨趣美学建构的最有力推动者。同时,这也促进了陶渊明“菊”意象在中国古典文学中的文化建构。

宋元时代,虽然不曾出现专门的田园诗派,但追随和推崇陶渊明这种田园审美旨趣的诗人大有人在,其中,苏轼、杨万里、范成大就是突出代表。

(三)陶渊明之“菊”的隐逸象征系统建构

隐逸,在中国传统文化中,是老庄一派道家文化特有的现象。隐逸者总是与远离世俗社会的形象相关,被视作是高洁、傲世的化身。通常情况下,隐逸人士是当作汲汲于功名利禄的世俗之士的对立面出现的。这种人物往往受到人们的推崇,故在《晋书》、《宋书》和《南史》中都另立“隐逸传”,正是这种文化观念的反映。

无论是在正史还是在民间叙述当中,陶渊明都被视为隐逸人物的代表。而陶渊明被定格在“菊”上面,其根本因素之一就是“菊”的某些品性恰好契合了他那种隐逸品格。例如,尽管陶渊明在《晋书》和《宋书》中的书写颇有不同,但无论是《晋书》、《宋书》,还是《南史》,都把陶渊明归入了“隐逸传”,而且都在传中叙述了归隐田园之事。萧统的《陶渊明传》和颜延之的《陶征士诔》也都突出了陶氏的隐逸者形象。自晋代以来,陶渊明就成了隐逸之士的代表。而这种观念在唐代得到发扬,到了宋元时代则得到强化。李商隐《菊诗》云:“陶令篱边色,罗含宅里香。”^①诗人在这里将陶渊明与著名隐士罗含并举,而二者之间的共通媒介正是菊花。元代马致远,晚年因崇拜陶渊明之隐逸节操,干脆自号“东篱”。至此,我们不能不说,陶渊明之“菊”已然在开始建构一个隐逸象征系统。

谈到陶渊明之“菊”的隐逸象征系统建构,必须提及北宋周敦颐。周敦颐在《爱莲说》中感叹:“水陆草木之花,可爱者甚蕃。晋陶渊明独爱菊”,“予谓菊,花之隐逸者也”,“噫!菊之爱,陶后鲜有

^①《晋书·罗含传》载:罗含年老致仕,“及致还家,阶庭忽兰菊丛生,以为德行之感焉”。(房玄龄等撰:《晋书》,北京:中华书局1974年,第2403页。)

闻。”这里,不仅明确将菊指称为“隐逸者”,而且将其与陶渊明紧紧联系在一起。作为北宋儒学五子之一的周敦颐,对当世及后世都有着巨大的影响力。他这篇文章虽然意在写莲花,但其有关于陶渊明、菊花、隐逸者这番言说具有极强的传播效应。而欧阳修每次感觉到仕途倦意欲退隐之时,总是会想到陶渊明,以之为精神旨归,甚至有学者认为欧阳修贬谪滁州时所作的《醉翁亭记》实是受陶渊明影响^[7]。从此之后,人们几乎很难将陶渊明、菊花、隐逸这三者分开了。例如,蒲松龄《聊斋志异·黄英》^{[8] (P2129)}描写菊花精的故事,其中的菊花精就姓陶,而且是一位不愿与俗人打交道的“隐逸”之士。作者还借陶氏之口说:“自食其力不为贫,贩花为业不为俗”。显然,这就是蒲松龄对陶渊明与菊意象之关系的解读。可见,在周敦颐之后,陶渊明之“菊”的隐逸象征系统已经建构起来了。

(四)陶渊明之“菊”的重阳话语建构

谈论陶渊明之与“菊”问题,总不免要说到酒,说到重阳节。可以说,重阳、酒和菊三者构筑了陶渊明诗学的又一系统。本文权且称之为“陶渊明之‘菊’的重阳话语文化建构”。实际上,从文本角度来讲,陶文中言及“菊”者,除了《和郭主簿诗》其二之外,基本与饮酒有关。这一点似乎与上文陶之“菊”与田园旨趣美学建构相同。也就是说,菊、酒几个概念,直接关涉到陶渊明的田园审美和重阳话语系统建构。

陶渊明先在《九日闲居》序中说:“余闲居,爱重九之名。秋菊盈园,而持醪靡由。空服九华,寄怀于言。”这里,首先说到了重阳节和饮菊花酒的事情。接着,他又在诗文中说:“酒能祛百虑,菊为制颓龄。如何蓬庐士,空视时运倾。尘爵耻虚罍,寒华徒自荣。”不仅突出了重阳节饮菊花酒是一种社会习俗,而且说明了这种习俗即饮菊花酒的意义。可见,这首诗歌不仅说到了重阳、饮酒和秋菊,而在三者之间建立起了一种必然联系。正是这一种关联性表述,引发了后世诗人的兴趣。

重阳节由来已久,其中重要风俗主要是登高、插茱萸、饮酒。而重阳节饮菊花酒之俗,则不知起于何时何地。较早的记载是干宝《搜神记》卷二载

汉高祖戚夫人事:“九月,佩茱萸,食蓬饵,饮菊花酒,令人长命。菊花舒时,并采茎叶,杂黍米酿之,至来年九月九日始熟,就饮焉,故谓之‘菊花酒’。”^{[9] (P14)},其次,南朝宋人宗懔在《荆楚岁时记》中“九月九日四民并藉野饮宴”条写道:“按:杜公瞻云:‘九月九日宴会,未知起于何代,然自汉至宋未改。今北人亦重此节,佩茱萸、食饵、饮菊花酒,云令人长寿。近代皆设宴于台榭。’又《续齐谐记》云:汝南桓景随费长房游学,长房谓之曰:‘九月九日,汝家中当有灾厄,急令家人缝囊盛茱萸系臂上,登山饮菊花酒,此祸可消。’景如言,举家登山,夕还见鸡犬牛羊一时暴死。长房闻之曰:此可代也!今世人九日登高饮酒,妇人带茱萸囊,盖始于此。”^①虽然干宝和宗懔这二则材料的准确性有待考证,但一个不可否定的事实是重阳节饮菊花酒到了陶渊明时代已然是一种相传已广的民间习俗。加之陶渊明本身嗜酒如命,种菊,酿酒以饮,这正成了其一件顺俗达己之乐事。重阳饮菊花酒的风俗最早大抵出现在南方,后来慢慢传到北方等地,到陶渊明之后,这种传播的范围更广。甚至有人认为,重阳节赏菊之事始于陶渊明。^②由此可见,陶渊明在这个“菊”之重阳话语系统建构中,起到了巨大推进作用。

实际上,菊有许多品种,不仅有九月开放者,还有其他时间开放者。陶渊明写了菊,还有不少其他人也写到菊花,何以言陶渊明对“菊”之重阳话语系统建构中起到了巨大推进作用?这就必须联系到唐代的田园诗派创作。唐代山水田园诗派以王、孟为代表,二人都写过重阳节。其中孟浩然《过故人庄》则直接将重阳节问题与陶渊明及其菊花意象紧紧联系在一起。当然,唐代以来,除了山水田园诗人写到重阳之菊外,还有许多诗人写到了,其中具有代表性的有:岑参《行军九日思长安故园》:“强欲登高去,无人送酒来。遥怜故园菊,应傍战场开。”杜甫《云安九日》:“寒花开已尽,菊蕊独盈枝。”畅当《九日陪皇甫使君泛江宴赤岸亭》:“同倾菊花酒,缓棹木兰桡。”白居易《禁中九日对菊花酒忆元九》写道:“赐酒盈杯谁共持,宫花满把独相思。”诗僧皎然《九日与陆羽饮茶》:“九日山僧院,

^①宗懔《荆楚岁时记》[A],四库全书本[M].按:《四库全书总目提要》指出:此书原题宗懔为晋人,考相关史料,实为梁人。

^②通过有关检索可以发现,持这个观点的人不少。其中,1987年11月11日《科技日报》文章《重阳赏菊始于陶渊明》(转述自汪国权《陶渊明“东篱菊”考源》,《九江师专学报》1992年第2、3期合刊)可以说是代表。

东篱菊也黄。”等等。换句话说,陶渊明之后,人们习惯将陶渊明、菊花酒和重阳节放在一块表述,造成一种陶渊明及其菊意象与重阳节之间的文化捆绑之势。久而久之,也就逐步完成了陶渊明对“菊”之重阳话语系统的文化建构。

(五)陶渊明本身之符号化的指向物——“菊”

在中国古典诗歌发展长河中,陶渊明丰富了菊花的内涵;“菊花”意象在诗歌中的文化建构,陶渊明起了绝对的作用。

陶渊明之后,诗人在诗文中咏叹菊花者不胜枚举。例如,李世民《赋得残菊》:“阶兰凝暑霜,岸菊照晨光。露浓希晓笑,风劲浅残香。细叶抽轻翠,圆花簇嫩黄。还持今岁色,复结后年芳。”白居易《咏菊》“耐寒唯有东篱菊,金粟初开晓更清。”元稹《菊花》:“不是花中偏爱菊,此花开尽更无花。”梅尧臣《残菊》:“零落黄金蕊,虽枯不改香。深丛隐孤芳,犹得车清觞。”杨万里《咏菊》:“物性从来各一家,谁贪寒瘦厌年华?菊花自择风霜国,不是春光外菊花。”李清照《醉花阴》:“薄雾浓云愁永昼,瑞脑消金兽。佳节又重阳,玉枕纱橱,半夜凉初透。东篱把酒黄昏后,有暗香盈袖。莫道不消魂,帘卷西风,人比黄花瘦。”^[10](P34-35)可以说,唐代以来,存诗百首以上的诗人,鲜有不言及菊者。正如曹雪芹在《红楼梦》中借林黛玉之口所说的那样:“一从陶令

评章后,千古高风说到今”^①。

陶渊明之后,人们对菊花关注越来越多。种菊、赏菊、咏菊、画菊、品菊花酒等等活动,遍布各类文献之中。谈到菊花,人们总是不自觉会将陶渊明放在一起。例如,大诗人李白即多处写到陶渊明和菊花,其《九日登山》即写道:“渊明归去来,不与世相逐。为无杯中物,遂偶本州牧。因招白衣人,笑酌黄花菊。我来不得意,虚过重阳时。题舆何俊发,遂结城南期……”^[11](P1831)。李白此诗中,显然把陶渊明与菊花看作了不可分割的相关者。而像李白这样表述的人,在中国文学史上有很多,包括前面已经例举的孟浩然。正是这些后来者的解读和阐释,使得陶渊明和菊意象之间有了一种密不可分意蕴多重的关系。

不难看出,在近千年的传播接受过程中,陶渊明被逐渐符号化为“菊花”,而这个符号化菊花,又蕴涵着田园之美、隐士之格、重阳之思及君子之操等多重特质,并由此建构其一个带有南方色彩的文学意象。

总而言之,在中国古典文学中,菊花意象经过了这样一个过程:由最初的实用价值到观赏价值,再到精神价值,最后到君子人格的象征符号,最终完成其文学意象的文化建构。这个过程中,陶渊明起了极为关键的作用。

参 考 文 献

- [1] 楚辞章句补注[M].王逸注,洪兴祖补注,白化文,等点校.北京:中华书局,1983.
- [2] 傅亚杰.三曹诗文集译注[M].长春:吉林文史出版社,1997.
- [3] 严可均.全上古三代秦汉三国六朝文[M].北京:中华书局,1958.
- [4] 陶渊明.陶渊明全集[M].曹明纲标点.上海:上海古籍出版社,1998.
- [5] 方回.瀛奎律髓[M].李庆甲集评校点.上海:上海古籍出版社,1986.
- [6] 陈冬根.陶渊明彭泽辞官别解[J].江西社会科学,2010(2).
- [7] 吴国富.欧阳修对陶渊明的推崇及其政治意义[J].井冈山大学学报:社会科学版,2013(1).
- [8] 蒲松龄.聊斋志异(二十四卷抄本)[M].济南:齐鲁书社,1981.
- [9] 干宝.搜神记[M].贾二强校点.沈阳:辽宁教育出版社,1997.
- [10] 王仲闻.李清照集校注[M].北京:人民文学出版社,1979.
- [11] 彭定求,等.全唐诗[M].北京:中华书局,1960.

(下转第136页)

^①曹雪芹,高鹗.《红楼梦》第三十八回“林潇湘魁夺菊花诗,薛蘅芜讽和螃蟹咏”,护花主人、大某山民、太平闲人三家评本,上海古籍出版社1988年版,第605页。

铜鼓客家山歌特别能贴近生活,它有一种叫《见子光》的表演形式,看见什么就唱什么,类似于信天游。内容不固定,多借生产、生活上常见的景物、作物等抒发演唱者的情感。笔者陪同艺人聂老,走近了一片辣椒地,他就开口唱了起来:“辣椒老子满树红,我的儿子当红军,走到镇上打一仗,立下功劳多光荣”,再来到一块茄子地,老艺人又唱了:“茄子(打来)结起来茄叶遮,无心戏妹切莫惹,有心戏妹就连(恋)一个,无心不怕共坪下”。演唱是完全即兴的、自由的。从歌词看来,老艺人通过辣椒和茄子的特性,表达自己的情感,很有渲染

力。应该说,铜鼓客家山歌的《见子光》是凝聚智慧的艺术。

铜鼓客家山歌作为一种外来文化传入铜鼓,在长期的劳动生活中不断地丰富发展,同时,在与本土文化、周边客家文化的交融中,形成了独具魅力的风格。铜鼓客家山歌在内容上保持着“民间性”,纯朴而清新;在音乐上保留着较为纯正的客家语言本色,具有浓厚的“古朴性”;在艺术上,既有中国传统音乐的基本特质,又有鲜明的地方特色。铜鼓客家山歌不愧为我们民族音乐的瑰宝。

参 考 文 献

- [1] [美]罗伯特·史密斯.中国的客家[J].美国人杂志,1905.
 [2] 江西省铜鼓县文化局,等.铜鼓客家山歌[M].北京:金城出版社,2004.
 [3] 梁珈.客家山歌的结构探究[J].神州民俗,2012(184).
 [4] 李吉提.中国音乐结构分析概论[M].北京:中央音乐学院出版社,2004.

The Artistic Features of Hakka Folk Songs in Tonggu

LI Qian

Abstract: The Hakka Folk Songs in Tonggu County form an important part of Chinese Hakka culture. They are reflections of local Hakka people's folk customs and culture evolution. The folk songs are distinctly featured in lyrics and melodies. A song generally consists of four or five sentences, each of which is made up with seven characters and in which the device of bi-xing (metaphor and symbol) is mostly used. As for music form, the songs are written in pentatonic scale tonart, usually in Zhi-tonart., and their music form structure tends to be dual-sentence form or quarter-sentence form.

Key words: Tonggu County; Hakka folk songs; artistic features

(责任编辑:刘伙根,庄暨军)

(上接第106页)

Tao Yuanming and the Cultural Construction of Chrysanthemum Image in Classical Chinese Literature

CHEN Dong-gen

(School of Humanism, Jingsgangshan University, Ji'an 343009, China)

Abstract: Before Tao Yuanming, "chrysanthemum" was no more than an ordinary image in classical Chinese literature. Through Tao's creation, the "chrysanthemum" became an aesthetic image with particular connotations. Since him it gradually evolved as a conventional literary image. In the construction of the "chrysanthemum" image, Tao Yuanming played great roles in at least following respects: (1) "chrysanthemum" as a poetic image of the south; (2) "chrysanthemum" as a pastoral sign; (3) "chrysanthemum" as a symbol of seclusion; and (4) "chrysanthemum" as a discourse of Chongyang festival. In the end, an interrelation of symbolization agent/symbolization vehicle was developed between Tao Yuanming and chrysanthemum image.

Key words: Tao Yuanming; chrysanthemum; seclusion; Chongyang

(责任编辑:刘伙根,庄暨军)