

陶渊明与束皙文学创作之比较

钟书林

(武汉大学文学院 湖北武汉 430072)

摘要:文章较为全面地考察了陶渊明与束皙在创作主题、艺术风格、歌咏题材、创作模式、四言诗创作、悼亡作品、时人评价等方面的密切关系。在此基础上,可以促进陶渊明、束皙与汲冢书、《穆天子传》等相关问题的深入研究。

关键词:陶渊明 束皙 关系 比较

中图分类号: I 206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1673-4580(2014)02-0001-(05)

笔者在《九江学院学报》(社会科学版)2014年第1期发表了题为《陶渊明与束皙性情、理想、才能之比较》一文,现在,进一步探讨陶渊明与束皙文学创作之间的关系。

第一,在创作上,陶渊明与束皙都作有“劝农”作品,表现出对农业及农民关怀的朴素情感,体现出对两晋门阀制度的不满。《晋书·束皙传》记载,束皙“尝为《劝农》诸赋”。《劝农赋》,今作《勤农赋》。辞赋开篇即云:“惟百里之置吏,各区别而异曹。考治民之贱职,美莫当乎劝农。”强调农业的重要,并把“劝农”活动作为考察官员政绩的依据。同时面对“仓廩不实,关右饥穷”,他上《广田农议》,力陈“大兴田农,以蕃嘉谷”的重要,建议朝廷兴复虞舜、大禹、后稷“亲农”的传统,徙民垦边,“增广穷人之业,以辟西郊之田”,为“农事之大益”。

陶渊明也作有《劝农》诗一首,叙述农业兴起的源头和农耕的快乐,劝导农耕。在诗中,他说后稷“播殖百谷”,“舜既躬耕,禹亦稼穡”,让百姓丰衣足食。这点与束皙《劝农赋》中的观点是很一致的。不同的是,他仿效束皙《读书赋》中的谋篇模式,以圣人出面“说项”,他“拿出儒家《尚书·洪范》中的‘八政’,首二端即‘食’与‘货’。又谓《左传》僖公三十三年所载的冀缺,《论语》中的长沮、桀溺,‘犹勤陇亩’,贤达如此,至于众庶,又岂能‘曳裾拱手’呢!”^[1]从这方面看,《劝农》诗可谓是陶渊明躬耕田园的宣言书。他的《癸卯岁始春怀古田舍诗二首》中说:

“在昔闻南亩,当年竟未践。屡空既有人,春兴岂自免?夙晨装吾驾,启途情已缅。鸟哢欢新节,冷风送余善。寒草被荒蹊,地为罕人远。是以植杖翁,悠然不复返。”又说:“秉耒欢时务,解颜劝农人。平畴交远风,良苗亦怀新。虽未量几功,即事多所欣。耕种有时息,行者无问津。日入相与归,壶浆劳近邻。长吟掩柴门,聊为陇亩民。”他从官场归来,表达躬耕的决心和欢乐。他厌弃了官场的尔虞我诈,与诸多“素心人”结为“邻曲”,“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”,由此感悟到“衣食当须纪,力耕不吾欺”(《移居》其二)。这种公开宣扬农家的做法,“在东晋虚誉为荣的社会,确为罕见”。因此有学者对他的农家思想格外看重,这是很有道理的。^[1]总而言之,束皙、陶渊明的“劝农”思想,在以躬耕为“耻”的年代,这需要多么大的勇气,后人很难想象。

不过,在两晋门阀社会,他们呼吁农耕的重要,与他们对于门阀制度的抨击与不满其实是一致的。束皙祖上自西汉宣帝时疏广隐居以来,历世不显;陶渊明祖上自西汉景帝时陶青任宰相以至陶侃,亦历世不显,而陶侃,史称“望非世族,俗异诸华”,虽然以军功显世,可仍然被望族戏称“溪狗”。两晋的社会现实,正如与束皙处于同时代的左思《咏史诗》所叱责:“世胄躐高位,英俊沉下僚。地势使之然,由来非一朝。”与左思一样,束皙在《九品议》中尖锐地指出:“员外侍郎

收稿日期:2014-02-16

作者简介:钟书林(1978-),男,湖南浏阳人,武汉大学副教授,珞珈青年学者,文学博士,研究方向为中国古代文学。

及给事冗从，皆是帝室茂亲，或贵游子弟，若悉从高品。则非本意，若精乡议则必有损。”（《全晋文》卷87）陶渊明虽然没有公开地向阅制度表态，但他“所有的田园诗，无不锥处囊中，其刺向虚伪门阀官场的锋芒，无不脱颖而出。他是站在敌视喧嚣官场的角度，描摹田园的宁静；从厌恶上层社会的虚伪，赞美农夫的真淳”^[1]。

第二，在文风上，他们的创作都具有生活俗趣，富于幽默。束皙有著名的《饼赋》，被学者誉为“俗而有致，即为佳构”^[2]。开篇他先交代“饼”的来历：“饼之作也，其来近矣。若夫安乾粒糗之伦，豚耳狗舌之属。剑带案盛，餽餽髓烛。或名生于里巷，或法出乎殊俗。”其描述饼的芳香诱人、食者的无饜之状，弥见精彩有趣：

姝媮咧敕，薄而不绽。萋萋和和，色外见。弱如春绵，白如秋练。气勃郁以扬布，香飞散而远遍。行人失涎于下风，童仆空嚼而斜眄。擎器者舐唇，立侍者乾咽。尔乃濯以玄醢，钞以象箸。伸要虎丈，叩膝偏据。盘案财投而辄尽，庖人参潭而促遽。手未及换，增礼复至。唇齿既调，口习咽利。三笼之后，转更有次。（《全晋文》卷87）^[3]

陶渊明诗文生活气息浓厚，众所熟知。而陶公富于幽默，论者也多有提及^{[1]、[4]}。不过，他们追溯陶渊明幽默的来源时，多只提及左思，而多少忽略了束皙与此之间的关系。以最有名的那首《责子》诗为例：“白发被两鬓，肌肤不复实。虽有五男儿，总不好纸笔。阿舒已二八，懒惰故无匹。阿宣行志学，而不爱文术。雍端年十三，不识六与七。通子垂九龄，但觅梨与栗。天运苟如此，且进杯中物。”通过这首诗，可以“想见其人岂弟慈祥，戏谑可观也”^[5]。

第三，在题材上，他们都创作了歌咏贫士的作品，托贫言志，反衬出追逐利禄的社会世风的丑态。束皙《贫家赋》说：

余遭家之轲轲，婴六极之困屯。恒勤身以劳思，丁饥寒之苦辛。无原宪之厚德，有斯民之下贫。愁郁烦而难处，且罗缕而自陈。有漏狭之单屋，不蔽覆而受尘。唯曲壁之常在，时弛落而压镇。食草叶而不饱，常嗛嗛于膳珍。欲恚怒而无益，徒拂郁而独嗔。蒙乾坤之遍覆，庶无财则有仁。涉孟夏之季月，迄仲冬之坚冰。稍煎蹙而穷迫，无衣褐以蔽身。还趋床而无被，手狂攘而妄牵。何长夜之难

晓，心咨嗟以怨天。债家至而相敦，乃取东而偿西。行乞贷而无处，退顾影以自怜。炫卖业而难售，遂前至于饥年。举短柄之口掘，执偏隳之漏铜。煮黄当之草菜，作汪洋之羹饔。釜迟钝而难沸，薪郁拙而不然。至日中而不孰，心苦苦而饥悬。丈夫慨于堂上，妻妾叹于灶间。悲风噉于左侧，小儿啼于右边。（《全晋文》卷87）^[3]

辞赋以略带夸张的笔法，叙述“余”之贫困生活的体验。徐公持先生认为“余”虽“遭家之轲轲”，而“不以贫为耻，显示出在贫富问题上的坦然态度”。又言“既有妻妾，当非真正贫家”^[2]，若如此，则此篇是作者想象虚构之词。而陶渊明《自祭文》《拟挽歌诗三首》《形影神》等作品，亦多擅长想象虚构之景。

而述贫，陶渊明则是行家里手。如“夏日长抱饥，寒夜无被眠。造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁。”（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》）“竟抱固穷节，饥寒饱所更。披褐守长夜，晨鸡不肯鸣。”（《饮酒二十首》其十六）都是表现“饥冻交至日夜不宁的百般煎熬挣扎”而很有名的句子。至如他的《咏贫士七首》，前两首是纯然的“自画像”，他把自己置于贫士画廊的首位，后五首写了上古及两汉一系列贫士：荣启期、原宪、黔娄、袁安、张仲蔚、黄子廉，用他们安贫乐道鼓励自己，写他们亦即写自己，实为夫子自道。^[1]他时常感慨自己“生生所资，未见其术”，拙于谋生，虽然尝试“投耒去学仕”，却不免“深愧平生之志”，所以让子女一起遭受饥寒。《与子俨等疏》说：“吾年过五十，少而穷苦。每以家弊，东西游走。性刚才拙，与物多忤。自量为己，必贻俗患，傥俛辞世，使汝等幼而饥寒。”“自余为人，逢运之贫”，使他不由感慨“人生实难”（《自祭文》）！而所幸的是，他富于诗人之情趣，兼有儒者之抱负，而归宿于道家之超脱，所以究其一生，虽然亦多感慨忧虑，而质性自然，终能达顺化之境。^[12]因而他对于贫困之境，始终能够自我化解与坦然面对。他在《咏贫士》中说：“岂不实辛苦？所惧非饥寒。”“何以慰吾怀？赖古多此贤。”但“富贵非吾愿，帝乡不可期。”（《归去来兮辞》）他不愿意“深愧平生之志”，牢记“先师有遗训，忧道不忧贫”（《癸卯岁始春怀古田舍》）。“居常以待终”（《高士传》），乐天知命，“不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵”，便成为束皙、陶渊明人生最好的自我写照。

第四，在形式上，他们都采用对话体的创作

模式。对话体的模式，起源于语录体散文。《论语》即为典型。稍后《孟子》《庄子》《韩非子》等散文，均呈现不同的发展形式。自屈原以降，又衍变成主客体问答的对话形式，对两汉、魏晋的辞赋都影响较大。束皙《玄居释》，自称“以拟《客难》”，采用“我”与“门生”的对话形式，托讽言志。陶渊明的辞赋创作，已摆脱了这种模式，而创造性地融入诗文写作中。最典型的如《形影神》三首：《形赠影》《影答形》《神释》，以形、影、神三者对话的形式，阐述自己的哲学之道，体现出精巧的艺术构思。又如《饮酒二十首》其九，巧妙地将陶渊明与田父的对话，以诗的语言表现出来。虽然论者多认为此种章法是承袭屈原《楚辞·渔父》，但笔者以为应是远承《渔父》，近袭《玄居释》似乎更为允恰。《玄居释》也以门生“劝仕”为题，展开对话。起篇门生提出疑惑：“当唐年而慕长沮，邦有道而反甯武。识彼迷此，愚窃不取。”问讯束皙为何不仕？门生的疑惑，与渔父、田父相仿佛。而束皙作答曰：“而道无贵贱，必安其业，交不相羨，稷、契奋庸以宣道，巢、由洗耳以避禅，同垂不朽之称，俱入贤者之流。”足见对隐逸自视之高。

除此之外，《玄居释》中一些思想，在陶渊明诗文中也都能找到相契合者。如“将研六籍以训世，守寂泊以镇俗”、“荣利不扰其觉，殷忧不干其寐”等与六籍相亲、不慕荣利的思想，前文已述。而“福兆既开，患端亦作，朝游巍峨之宫，夕坠峥嵘之壑，昼笑夜叹，晨华暮落，忠不足以卫己，祸不可以预度，是士讳登朝而竞赴林薄。”这种对于官场祸福瞬息变幻的认识与畏惧，竟亦能与陶渊明“对话”。陶渊明《庚子岁五月中从都还阻风于规林》一般多认为是仕宦桓玄时期。诗中的“山川一何旷，巽坎难与期。崩浪聒天响，长风无息时。”寓言政治风波难以预料，仕途充满了险阻。由此“静念园林好，人间良可辞”，萌生急流勇退之心。因而他在《命子》诗中追述祖先功业，感慨“福不虚至，祸亦易来”，遂委之天运，自谴人生。

第五，两人都倾心《诗经》四言诗的创作，他们以各自的风格，气象声响，肖于《三百篇》。根据汉代《毛诗序》的记载，《诗经》篇目共有311篇，其中《南陔》《白华》《华黍》《由庚》《崇丘》《由仪》6篇“有其义而亡其辞”，到西晋时，夏侯湛、潘岳、束皙皆为这6篇补作诗辞。束皙补作《诗经》亡辞是受到夏侯湛、潘岳的启发，他在《补亡诗序》所云：“皙与同业畴人肄，

修乡饮之礼。”交代了这层意思。不过夏侯湛、潘岳的补作，今皆仅存下《南陔》1篇，而束皙6篇皆存。对于束皙的补作诗，虽然用今天的审美眼光来看，意义不大，价值不高。但是相对而言，“与夏侯湛、潘岳补诗相比，束皙的诗用了比兴、重章等表现手法，文学色彩大大增强，且多章成篇是《诗·小雅》的通例，束皙的补作也最符合这一通例。”^[6]而且夏侯湛、潘岳、束皙“三人的补作不只是体现了他们个人对《诗经》的认识，也代表了当时文人的普遍观念”^[6]。到刘宋时期，刘义庆将他们补亡诗的事视为美谈，写进《世说新语》，就体现了当时盛行的文化风气。

可能正是受这样的时代风气影响，陶渊明对《诗经》亦格外倾心，创作出了自《诗经》以降最可堪诵读的四言诗的篇章，如《停云》《时运》《荣木》《归鸟》等。据李剑锋先生研究，陶渊明对《诗经》的接受极为广泛。陶渊明诗文中明显留有《诗经》痕迹的地方多达94处，涉及《诗经·国风》的约40篇，大、小雅20余篇，周、鲁、商三颂5篇^[7]。可见不局限于四言诗的领域，陶渊明对于《诗经》予以全方位接受，并且继承、吸收了它的创作手法，融入自己的作品中，成为继《诗经》之后的又一典范。宋人真德秀高度评价说：“渊明之作，宜自为一编，以附于《三百篇》《楚辞》之后，为诗之根本准则。”^[8]这一看法，得到明代张溥的认同，并因此称誉真德秀是宋人中最“知诗者”。以上可见束皙、陶渊明与《诗经》的密切渊源。

不过，除了《诗经》对他们的共同影响之外，束皙的补亡诗6篇对陶渊明的创作也影响较大。

首先是诗（文）序的影响。众所公认，陶渊明以其诗序数量多而质量高，成为中国古代诗人写作诗序的第一人。在陶渊明以前，诗序的创作还处滥觞阶段，只是偶尔出现^[1]。不过，学人探讨陶渊明之前诗序的渊源时，比较强调张衡《怨诗》序、曹植《赠白马王彪》序、石崇《金谷诗序》、王羲之《兰亭集序》等，而忽略了束皙的诗（文）序对陶渊明的影响。束皙《补亡诗序》云：“皙与同业畴人肄，修乡饮之礼。然所咏之诗，或有义无辞，音乐取节，阙而不备。于是遥想既往，思存在昔，补著其文，以缀旧制。”^[9]序言交代补作亡诗的原因，小巧精致，文辞讲究，章法有致。

在文序的承前启后创作上，束皙的重要性更大。可能受到《毛诗序》的影响，两汉辞赋以来，开始有了正文之前的小序，交代写作缘由，但一直局限于辞赋创作领域。到了束皙，则率先突破

了这一局限。束皙《吊萧孟恩文》《吊卫巨山文》两篇散文，前头均有小序，交代写作缘由等内容，在文学的功用上，具有较高的史料价值。《吊萧孟恩文》云：“东海萧惠字孟恩者，父昔为御史，与皙先君同僚。孟恩及皙，日夕同游，分义蚤著。孟恩夫妇皆亡，门无立副；皙时有伯母从兄之忧，未得自往。致文一篇，以吊其魂；并修薄奠。其文曰：……”序文略叙萧惠的生平事迹，可补史书之不载的遗憾。《吊卫巨山文》云：“元康元年楚王玮矫诏举兵，害太保卫公及公四子三孙。公世子黄门郎巨山与皙有交好；时自本郡来赴其丧，作吊文一篇，以告其枢。曰：……”序文略叙卫恒遇害经过，可与《晋书·武十三王·楚王玮传》《晋书·卫恒传》《晋书·束皙》等传记相补充、印证。这种序文形式，虽然还有脱胎辞赋序言的痕迹，但它已经完成了由辞赋向其他文体的转变。到了陶渊明，得到进一步发展。最典型的如被誉为“东晋第一高文”的《归去来兮辞》，全序共198字，在陶公序文中为最长，比起174字的《五柳先生传》还多出24字^[8]。详尽地交代自己辞官的原因，俨然一篇从此告别官场的诀别书。还有如《桃花源记》，这篇写于《桃花源诗》之前的序文，竟然篇幅比诗歌本身要多出二倍多。《桃花源记》321字（不含标题），《桃花源诗》160字。序文所开创的“桃源”世界，为后世瞩目，成为经久不衰的话题。

其次是补亡诗6篇对陶渊明诗歌文本的影响。一是描写手法的影响。束皙《补亡诗·由庚》诗的中间几句写景：“木以秋零，草以春抽。兽在于草，鱼跃顺流。四时遽谢，八风代扇。”到陶渊明《时运》诗：“山涤余霭，宇暖微霄。有风自南，翼彼新苗。”《己酉岁九月九日》：“蔓草不复荣，园木空自凋”等描写，笔法似乎相近。二是语言的影响。束皙《补亡诗·崇丘》诗云：“瞻彼崇丘，其林蔼蔼。植物斯高，动类斯大。周风既洽，王猷允泰。漫漫方舆，回回洪覆。何类不繁，何生不茂。物极其性，人永其寿。”其中“蔼蔼”一词，形容茂盛高大的样子。其义为束皙所新创。陶渊明《和郭主簿二首》其一：“蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。”“蔼蔼”一词的运用，即明显承袭束皙。可惜《汉语大词典》首证以陶渊明诗例，而忽略了束皙的新创之功。从影响的角度讲，使得束皙对陶渊明的这方面影响隐而不彰。又如束皙《补亡诗·南陔》诗：“彼居之子，色思其柔。眷恋庭闱，心不遑留。”“庭闱”一词，亦为束皙新

创。李善注：“庭闱，亲之所居。”多指父母居住处。在中国古代语言中，“庭十名词”的构词，数量不多。而可能受束皙的影响，陶渊明也新创有“庭柯”一词。《停云》诗：“翩翩飞鸟，息我庭柯。”庭柯，庭园中的树木。构词方式，与“庭闱”近似。

第六，两人都重视亲情与友情，创作了感情真挚的悼亡作品。束皙与萧惠、卫恒友善，《晋书·束皙传》并记载“皙与卫恒厚善，闻恒遇祸，自本郡赴丧”。今《全晋文》辑存束皙《哲吊萧孟恩文》《吊卫巨山文》二文，皆感情真挚，读之令人生悲。陶渊明也是重感情之人，梁启超先生曾说：“读集中《祭程氏妹文》《祭从弟敬远文》《与子俨等疏》，可以看出他家庭骨肉间情爱热烈到什么地步。”他留下的《祭程氏妹文》《祭从弟敬远文》《悲从弟仲德》等悼亡作品，均泣血动人，发自肺腑。关于这一点，研究者多有所论。不过，前贤探讨陶渊明有关友情、亲情作品时，多追溯西晋左思等人对他的创作影响，而同样忽略束皙了对他的影响。

第七，两人文风相似，时人对他们的评价也相似。通过上述束皙作品的大致考察可以见出，束皙的文风朴实，“以写实为主，不尚华靡，与当时的文坛主流不合”^[2]。不管是《哲吊萧孟恩文》《吊卫巨山文》《补亡诗六首》，还是他的《饼赋》《勤农赋》《近游赋》《读书赋》《玄居释》等作品，都平实俗易，不尚藻采，不务雕饰，“与当时张华的‘温丽’、成公绥的‘至丽’、‘极丽’风格，形成对照，代表了西晋文风中的非主流一端”^[2]。所以《晋书·束皙传》记载：“尝为《劝农》及《饼》诸赋，文颇鄙俗，时人薄之。”龚鹏程先生认为，西晋文学的“华靡走回到比较简朴的作风”，而葛洪提倡的“文之质，有点孔子所说要‘文质彬彬’的味道”^[10]。葛洪《抱朴子》的文论，所持的“抱朴”主张，即是这一时代风气的体现。陶渊明继葛洪“抱朴”之后，也提出“抱朴守静”“君子笃素”的观念。他在《感士不遇赋序》中，一开篇即说：“昔董仲舒作《士不遇赋》，司马子长又为之。余尝以三余之日，讲习之暇，读其文，慨然惆怅。夫履信思顺，生人之善行；抱朴守静，君子之笃素。”他是在读董仲舒《士不遇赋》、司马迁《悲士不遇赋》以及自己创作《感士不遇赋》时而提出的，折射出他的文艺与创作思想。在两晋崇尚华丽的文艺风气中，束皙等高举“抱朴含真”的大旗，

（下转第15页）

治者也企图通过旌表义门陈等家族的举措来完成这一夙愿,但最终同样是徒劳的。直到北宋以后,社会进入了一个相对较长时间的稳定和经济全面恢复、发展时期,整个统治集团对义门陈氏投以了热情地关注,从上到下纷纷旌表、赞美义门陈氏,义门陈人文精神因而得以不断发扬光大,对社会风气产生持续的积极影响。此一时期,还是程朱理学的形成时期。据义门陈氏家谱记载,朱熹曾考察过义门陈,并为义门陈家谱作序。义门陈或许成为了程朱理学的最好现实范本,为理学的形成提供了难得的现实教材。

今天,改革开放把中国经济全面送入了快车道,把当代中国社会带入了发展的关键期,同时也把中国文化的发展带进了十字路口。这个时候人们重新审视中国传统文化,就显得特别重要。“义门陈”已经成为了一个特定的文化符号,义门陈文化所承载的大爱、包容、奉献和诚实守信等人文精神是我们今天需要大力弘扬的民族优良品德。大家在挖掘中国传统文化宝藏的时候,要以科学的态度认真搜集和整理义门陈的历史文化资料,取其精华,去其糟粕,不断弘扬优秀历史文化传统,从而实现中华民族的伟大复兴。

参考文献:

- [1](元)脱脱.宋史[M].北京:中华书局,1977.13391(卷四百五十六).
- [2]黄宝权.江州“义门陈氏”家族的教育活动[J].教育评论,2012(5):135.
- [3]陈文华.江西通史[M].南昌:江西人民出版社,1999.378.
- [4](清)董诰.全唐文[M].北京:中华书局,1983.9279(卷八百八十八).
- [5][9][12]虞文霞,王河.宋代江西文化史[M].南昌:江西人民出版社,2012.420.
- [6]许怀林.江西通史·北宋卷[M].南昌:江西人民出版社,2008.259.
- [7]陆游.南唐书[M].北京:中华书局,1985.395(卷十七).
- [8][10]许怀林.江西通史·北宋卷[M].南昌:江西人民出版社,2008.224.
- [11]张劲松.陈崇与东佳书院——一种社会文化史的分析[J].湖南大学学报(社会科学版),2008(5):12—17.

(责任编辑 秦川)

(上接第4页)

与主流文风相抗衡,从束皙到葛洪,再到陶渊明,是否是束皙开其端,还有待进一步探究。但束皙的崇尚及其与主流文风相背的做法,对于陶渊明文艺风气的影响是肯定的。

综上所述,陶渊明与束皙之间的渊源极深,不论是性情,还是时人评价,不论是文学创作,还是史学才华,相似点都很多。所有这些,都可以促进陶渊明、束皙与汲冢书、《穆天子传》等相关问题的深入研究,关于这些,容请另文详述。

参考文献:

- [1]魏耕原.陶渊明论[M].北京:北京大学出版社,2011.3.
- [2]徐公持.魏晋文学史[M].北京:人民文学出版社,1999.317.
- [3]严可均.全上古三代汉魏六朝文[M].北

京:中华书局,1958.1962.

- [4]时国强.陶渊明的幽默[J].九江学院学报,2009(4):10.
- [5]黄庭坚.陶渊明责子诗后[A].豫章黄先生文集[M].四部丛刊本.
- [6]汪祚民.诗经文学阐释史(先秦—隋唐)[M].北京:人民出版社,2005.268.
- [7]李剑锋.陶渊明与《诗经》[M].济南:山东大学出版社,2005.297.
- [8]李公焕.笺注陶渊明集[M].四部丛刊本.
- [9]逯钦立.先秦汉魏晋南北朝诗[M].北京:中华书局,1983.639.
- [10]龚鹏程.中国文学史[M].北京:世界图书出版公司,2009.144.

(责任编辑 吴国富)