

诗运转关背景下陶渊明诗歌叙事功能研究*

吕幸福

(青岛科技大学传播与动漫学院 山东青岛 266061)

摘要:对陶渊明诗歌的解读历来偏重分析题材内容和艺术风格,本文尝试在晋宋诗运转关背景下,结合诗歌文人化的历史发展进程,研究陶诗在叙事功能方面对传统乐府诗和文人诗的创新及推动作用,利用具体的统计数据 and 诗歌文本,分析陶诗在人物形象、诗歌标题、叙事手法、叙事语言等方面的叙事特征。

关键词:陶渊明 叙事 诗运转关 诗歌文人化

中图分类号: I 207.22 **文献标识码:** A **文章编号:** 1673-4580(2014)03-0009-(06)

一、为什么要研究陶诗的叙事功能

学界对陶诗艺术风格的分析历来偏重其抒情性,可是我们通读陶诗却发现其作品并不全是抒情诗,也含有大量叙事内容。对此前人早有评论,“陶彭泽诗,颜谢潘陆皆不及者,以其平昔所行之事,赋之于诗,无一点愧词,所以能尔。”^[1]“以其平昔所行之事,赋之于诗”,无疑指的就是陶诗中存在叙事成分。对此笔者认为,陶渊明的伟大之处在于他的诗歌在叙事与抒情之间实现了某种平衡:一篇之内,既能“状难写之景,如在目前”,又能“含不尽之意,见于言外”^[2],叙事与抒情水乳交融、相得益彰。如果说陶渊明在叙事与抒情之间走平衡木的话,那么整体上评价陶诗,便不能偏执于平衡木抒情的一端,也应该关注平衡木叙事的一端,这样才能恰如其分地评价陶诗在诗运转关中的重要作用。

遗憾的是,在陶渊明研究正日益成长为古代文学研究领域一个分支学科的发展趋势下^[3],学界对陶渊明诗歌叙事功能的研究是非常薄弱的。笔者检索中国知网,输入“陶渊明 叙事”两个关键词,检索到的文章屈指可数,而一些专家学者的论著中,大都偏向于研究陶诗的抒情性。

海外学者孙康宜在80年代出版的著作中,认

为“正是陶渊明个人的声音,复活了古代的抒情诗,宣告了他对一个多世纪以来在文学界占统治地位的那种哲理诗歌模式的背离。”^[4]国内学者张可礼先生在2001年《东晋文艺综合研究》一书中认为“陶渊明在自己的创作实践中,始终坚持了言志抒情这一宗旨。”^[5]即便是满怀感情地呼吁“对一向只被以抒情作品视之的古典诗词从叙事视角展开研究”的董乃斌先生,在他梳理“中国叙事诗传统”时,毫不意外地排除了陶渊明。

从上古先民再现狩猎和耕作生活的《弹歌》、《击壤歌》起,到《诗经》中的《大雅·生民》、《豳风·七月》、《卫风·氓》等等作品,到“感于哀乐,缘事而发”以《孔雀东南飞》《陌上桑》为杰出代表的汉乐府;从屈原的《离骚》《九歌》《九章》到蔡琰的《悲愤诗》《胡笳十八拍》,到被誉为“史诗”的杜甫诗作《兵车行》、“三吏三别”和《北征》《壮游》之类,再到元稹的《连昌宫词》、白居易的《长恨歌》《琵琶行》和韦庄的《秦妇吟》,直到清人吴梅村的《永和宫词》《圆圆曲》和朱彝尊的《风怀二百韵》等等,中国文学史不难勾勒出一条叙事诗发展演变的线索。^[6]

从中可以看出,董乃斌先生所认可的叙事诗,从汉末蔡琰的《悲愤诗》直接越过两晋南朝到了

*基金项目:山东省艺术科学重点课题“陶渊明诗歌的叙事学研究”(编号2013184)成果之一。

收稿日期:2014-07-03

作者简介:吕幸福(1980-),男,青岛科技大学传播与动漫学院讲师,山东大学文学与新闻传播学院博士,研究方向为魏晋南北朝文学。

唐代的杜甫那里。而笔者认为,研究古典诗歌的叙事传统,陶渊明的地位和作用不应被其诗歌的抒情性所遮蔽。

鲁迅说过,“倘要论文,最好顾及全篇,并且顾及作者的全人,以及他所处的社会状态,这才较为确凿,要不然,是近乎说梦的。”^[7]对于陶渊明的为人,鲁迅认为他有“悠然见南山”的一面,也有“金刚怒目”的一面。同样,对于其诗歌艺术风格,笔者认为也应注意陶诗有抒情的一面,也有叙事的一面,只有两方面结合起来,才能完整理解陶诗。

就陶渊明生活的时代来看,他是处在一个“诗运转关”的大背景下^[8],他自己也“大刀阔斧地从事文学革新”^[9],可是他既没有站在理过其辞的玄言诗一边,也没有站在雕琢满眼的繁缛诗一边,他的创作是“独超众类”(萧统),因此“受到与其文学品味相对立的一套诗歌批评标准的评判。”^[10]在笔者看来,陶诗中的抒情性是对建安传统的继承,陶诗中的叙事性又是对乐府诗传统的继承,陶渊明做到了这两种风格的完美融合,并启迪后代尤其是唐代诗人的诗歌创作。在晋宋诗运转关背景下,陶诗的这个特征是对诗歌表达功能的重要创新。本文尝试在诗运转关的时代背景下,简要分析陶渊明诗歌的叙事功能,并指出他在魏晋以来诗歌文人化历程中的重要贡献。

二、陶诗叙事功能的开拓及其对文人诗的贡献

(一) 从叙事主体看,作者本人成为诗的叙事主角

与其说陶诗中“篇篇有酒”,不如说陶诗中篇篇有“我”,“他本人成为诗歌的重要主题”,从而呈现一种“自传式”风格^[11]。尽管在文人诗歌作品中,以“我”作为主人公,用第一人称来叙写自己的日常生活和人生遭遇,早在屈原《离骚》、蔡琰《悲愤诗》中即已出现,但就诗人自我形象的出现密度以及自我形象的真实性、可信性来讲,在整个魏晋南北朝时期,陶诗可以说堪称独步。陶渊明在诗歌中不厌其烦地叙写了自己的个人生活,我们阅读陶诗,可以明显地感受到一点,即陶渊明非常愿意将自己的真实生活公之于众,这是魏晋以来诗歌写作中绝少出现的奇观。

笔者以逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》中选的陶诗为准(其中五言诗115首,四言诗9首,辞赋1篇;本文提及陶诗及其诗歌次序,均依据此书),统计其中“我”、“吾”、“余”、“己”、

“自”这五个第一人称代词的出现次数,结果发现,在115首五言诗中,上述表示第一人称的代词(均指陶渊明本人)总共出现了113次,占到98.26%。

为了使统计数据真实可靠,统计过程中,笔者进行了认真鉴别:剔除了作为介词的“自”、作为物代词的“自”,比如《饮酒诗二十首》中“心远地自偏”、“杯尽壶自倾”句中的“自”,因其不是人称代词,故没有统计;剔除了作为形容词的“余”(繁体为“餘”),如《九日闲居》中,“往燕无遗影,来雁有余声”句中的“余”没有统计在内;类似情况还有代词“我”的使用情况,比如在《咏荆轲诗》中“慷慨送我行”中的代词“我”,显然是指荆轲,而不是陶渊明本人,因此也没有统计;当然,也有其他应统计而未统计的情况,比如陶渊明在诗歌中有意识省略主语的情况,在《杂诗十二首》第二首中“念此怀悲悽,终晓不能静”,与第五首中“古人惜寸阴,念此使人惧”,这两处“念此”一词前面都是省略了主语“我”,这里虽然没出现代词,但显然也是在说诗人自己。

关于陶诗中特定语词的出现频率,不同学者都有所统计。在吉川幸次郎的《中国诗史》中,他引用了别人的统计数据,在陶渊明不到120首的诗歌作品中,“真”字出现了6次^[12];朱自清在《陶诗的深度——评古直〈陶靖节诗笺定本〉》一文中指出,“陶诗用事,《庄子》最多,共49次,《论语》第二,共37次,《列子》第三,共21次。”在李剑锋的著作《陶渊明及其诗文研究》中,专门统计过“运”和“化”字的使用,各是15次^[13];也有人统计过陶诗中“老”和“死”的次数,“不过一百多首,竟有几十处提及”^[14]。跟这几处统计数据相比,陶诗中第一人称代词的使用,简直就是海量。

陶渊明所关注的诗歌内容,正在由自然哲理转向人事伦理,不仅篇篇有“我”,而且篇篇都是写我的日常生活事件,有具体情节,能展露完整的自我形象,非常符合《辞海》中对“叙事诗”的定义,即“有比较完整的情节和人物形象”^[15];诗歌承担起了对个人生命历程的记录展示功能,这与谈玄说理、枯燥乏味的玄言诗形成鲜明对比,陶渊明的诗歌创作因此更能推动文人诗的健康发展。“我”作为一个亲切可感的叙事主体,“我”的家庭变故、登山游览、日常教子、邻

友交谈、农耕稼穡等统统可以出现在诗中，就其所处的时代来讲，这无疑这是对当时诗歌表达功能的重要突破。我们甚至可以毫不费力地通过陶诗中的一些典型叙事片段，串联起陶渊明的真实传记人生，笔者的统计数据对此形成了有效支撑。

（二）诗歌标题有明显的叙事意图

陶渊明诗歌中的标题，与诗歌内容之间有密切联系，有的题目具有明确的叙事意图，甚至能起到类似今天新闻标题的导语作用，如果把陶诗跟魏晋以来的文人诗进行比较，这个特征会更加明显。

魏晋之前，诗歌题目在诗歌作品中并不重要，有的诗歌作品甚至都没有题目，比如《诗经》汉乐府《古诗十九首》等；建安正始时期文人诗开始大量出现，这个时期的文人诗题目除了沿用乐府旧题之外，更多地使用了一些类型化的题目，这种趋势直至西晋，一些题为《咏史》《咏怀》《赠答》《游仙》《七哀》《杂诗》的文人诗歌作品，有些尚能从题目中看出一点内容的影子，有些则只是大体揭示了诗歌的主题范围，如阮籍的《咏怀诗》，八十几篇作品只有一个题目，至于曹操创作的《薤露》《蒿里》，虽有题目，但题目本身已与乐府原意脱节，根本无法与内容产生关联；西晋太康年间，一些应制唱和诗的题目开始具有纪事作用，如陆机《皇太子赐燕诗》《赴太子洗马时作诗》《元康四年从皇太子祖会东堂诗》，陆云《征西大将军京陵王公会射堂皇太子见命作此诗》等，但这样的诗篇在他们的诗集中的数量实在太少，有意拟题的意识并不强。

东晋文人创作的诗歌作品中，除了一些常规性的文人赠答唱和诗，大家会发现应制诗的数量在减少，而文人宴会郊诗的数量在增多，但诗歌题目的制作水平比之西晋，提高并不大，如东晋文人诗中出现了较多以《三月三日诗》《兰亭诗》为题的同题作品，可见在东晋诗坛多数文人的观念中，诗歌题目仍是可有可无，并未引起足够重视。这种忽视诗题的现象在陶渊明这里发生了质的转变。

比如陶诗中《示周续之祖企谢景夷三郎时三人共在城北讲礼校书诗》，题目长达 23 字，实属罕见，题目变长了，容量增多，仅从题目中就可以知晓人物、地点及作诗缘由；其他具有明确时间概念的诗歌题目如《癸卯岁十二月中作与从弟敬远诗》、《庚子岁五月中从都还阻风于规林诗二

首》（王瑶把它与下首诗评价为“皆实情实景”^[16]）、《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂中诗》《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪诗》《癸卯岁始春怀古田舍诗二首》《戊申岁六月中遇火诗》《庚戌岁九月中于西田获早稻诗》等；另外，陶诗中还有些诗题虽没有明确时间概念，但都跟诗歌内容存在直接联系，仅凭题目也能大致了解诗歌创作内容，如《诸人共游周家墓柏下诗》《移居诗》《还旧居诗》《乞食诗》等。

陶诗中的这些诗题，不再具有类型化和抽象概括的特点，而是具有现代新闻标题的写实风格，诗歌题目从无题到乐谱式的汉乐府旧题转变为文人诗以事命篇的新题，陶渊明的主动制题意识相当明确，创新性强，在文人诗发展中有承上启下的历史作用，这种拟题方式，对唐代杜甫、白居易等人产生了深远影响。

（三）陶诗中的叙事语言更有文采

跟东晋以前的乐府诗叙事相比，陶诗的叙事语言显得更加精致，选词炼句，对仗工整，形象鲜明。苏轼评价陶诗为“质而实绮，癯而实腴”，跟苏轼同时代的北宋诗人唐庚也曾说过：“晋人工造语，而元亮其尤也。”^[17]

1. 诗歌的功能在汉代以前都是以“言志”为主，重视道德教化，诗歌语言典雅厚重。汉末魏晋之际，三曹七子们的创作，注重抒发个人建功立业的慷慨之音，“诗中之事逐渐淡化”^[18]，但即便是“辞采华茂”的曹植诗在诗歌语言方面也还是“不离闾里歌谣之质”（黄侃《诗品讲疏》）。西晋陆机主张“缘情”说，开始突破政教束缚，走向抒情的自我天地，为文人诗的发展探索出了一条新路，诗歌语言却逐渐走向了华丽雕琢。这一时期的“叙事诗虽有一些表面的变化，但缺乏创造性，并未超出汉乐府及建安文人所创建的体系，诗人们尚在仿制中徘徊、探索，以寻求叙事艺术上的突破。”^[19]

渡江之后，“江左之制，溺乎玄风”（刘勰《文心雕龙·明诗》），诗歌成为了哲理探讨的工具，“于时篇什，理过其辞，淡乎寡味”（钟嵘《诗品》），诗歌语言已变得毫无美感。在这样的时代文学背景下，陶渊明既不谈玄，也不绮靡，“没有把文艺作为宣传政治伦理的传声筒，也没把它视为猎取名利的手段。他对文艺的欣赏充满着喜悦的乐趣。他写诗作文，不求耀眼的机遇，不求闻达，不欺世眩俗，不计荣辱得失。”^[20]在诗歌语

言的“言志”、“抒情”功能之外,创新发展了“叙事”说,陶渊明凭借自己的开创性创作,提升了文人诗的叙事功能。

2. 叙事语言变得工整。对穷苦生活的叙述,在乐府诗《东门行》中是“出东门,不顾归。来入门,怅欲悲。盎中无斗米储,还视架上无悬衣。”在陶诗《怨诗楚调示庞主簿邓治中》一诗中(王瑶评价为“此篇自叙身世艰苦,字字发自肺腑”^[21]),陶渊明通过这样真实的生活细节描述自己:“夏日抱长饥,寒夜无被眠。造夕闻鸡鸣,及晨愿鸟迁。”两相比较,乐府诗中的叙事显得口语化,而陶诗的叙事则显得更加文人化,精致凝练许多。再如《庚戌岁九月中于西田获早稻诗》中,“开春理常业,岁功聊可观。晨出肆微勤,日入负禾还。”后两句让人想起“晨兴理荒秽,带月荷锄归。”

3. 叙事基调变得乐观。大致在魏晋之前的文人诗中,叙事内容偏于悲苦的个人遭际,或者惨烈的社会现实,大概不离“楚臣去境,汉妾辞宫”之类的怨悱之情;但我们发现在陶渊明诗歌中的叙事情调,却变得怡然自得,富有趣味,这是陶诗开创传统叙事诗感情基调的独特贡献。比如《和郭主簿诗二首》其一,“春秋作美酒,酒熟吾自斟。弱子戏我侧,学语未成音。”《归园田居诗五首》其三,“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。”《移居诗二首》其一,“昔欲居南村,非为卜其宅。闻多素心人,乐与数晨夕。怀此颇有年,今日从兹役。弊庐何必广,取足蔽床席。邻曲时时来,抗言谈在昔。奇文共欣赏,疑义相与析。”

这几首诗都是满怀一种快乐和欣喜的感情来叙述日常生活的平凡事件,或为天伦之乐、或为躬耕之乐、或为迁居之乐,读来亲切自然,如沐春风。难怪梁启超说陶渊明是“世界上最快乐一个人。”

(四) 陶诗中的叙事手法更加灵活多样。

1. 诗中的对话方式不拘一格。叙事诗的一个显著特点就是诗中有对话,汉乐府叙事名篇《陌上桑》《东门行》《妇病行》中的对话基本不加修饰,鄙俗如俚语,另外句式也不整齐。如《东门行》中,“今非!咄!行!吾去为迟!白发时下难久居。”基本就是口语实录;《妇病行》中,“思复念之”、“行复尔耳”则出现语气虚词;《陌上桑》

中,“罗敷年几何”、“宁可共载不”、“使君一何愚”也显示口语色彩。而在一些有文人整理加工过的诗篇中,则把对话写的婉转流利许多,剪裁得当,如《饮马长城窟行》。汉乐府中这种具有叙事成分的对话描写,并没有在魏晋诗人那里得到很好的继承和发展,建安诗坛还有人模拟写作乐府诗,到了西晋诗坛,四言诗增多,语言典雅丰富,诗中对话的存在便显得极不协调,乐府拟作也越来越少。渡江之后,东晋近百年间则几无诗人从事乐府诗创作,作为叙事诗显著特征的对话体更是湮没无闻。

陶渊明的出现,扭转了这一现象。陶诗中大量出现了人物对话,陶诗中的对话已显现出一种有意识的加工与提炼痕迹,手法多样,翻新出奇,语言清新自然。

以自问自答形式写对话,如“结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔,心远地自偏。”以“无话”的形式写对话,如“饥来驱我去,不知竟何之。行行至斯里,叩门拙言辞。”以问答体形式写对话,如《归园田居诗五首》其四,“借问采薪者,此人皆焉如。薪者向我言,死没无复余。一世异朝世,此语真不虚。”以转述形式写对话,如《连雨独饮诗》,“故老赠余酒,乃言饮得仙。”

这些对话都构成了诗中叙事的重要组成部分,更难得的是,陶诗中往往把对话、叙事、议论、抒情完美熔铸于一炉。《饮酒诗二十首》其九,“清晨闻叩门,倒裳往自开。问子为谁欤,田父有好怀。壶浆远见候,疑我与时乖。褰缕茅檐下,未足为高栖。一世皆尚同,愿君汨其泥。深感父老言,稟气寡所谐。纡辔诚可学,违已讵非迷。且共欢此饮,吾驾不可回。”这首诗里面的对话主体人称多有变化,既有乐府诗那样的直接引用,也有第三人称的转述,还有自我表白,同时在对话中巧妙地把自己的理想志趣蕴含其中,叙事言情实现了水乳交融。

不仅如此,陶诗有些诗篇,读来让人感觉到似乎是这位“庐山底下赤贫的农民”(梁启超语)在那里絮絮叨叨地自言自语,反复言说,跟你对面倾诉。比如《止酒》这篇句句有“止”的作品,在诗人游戏文字的同时何尝不是在自我独白?这应当是把叙事中的对话手法运用到化境的地步了——即通篇无对白,却处处让人感觉有对话。这种叙事功力,非常人所能。

2. 叙事同时更注意结合抒怀。陶诗中的叙述

诗句往往跟抒怀诗句紧密结合，叙事方面虽叙述一己之事，抒怀方面却超越了一己之怀。若没有叙事之流畅，情感抒发也不会如此自然，忽视叙事部分的铺垫，只追求其诗的抒情价值，无异于缘木求鱼。葛晓音在《论汉魏五言的“古意”》一文中，指出汉魏诗歌表现艺术的一个重要特征即是“在叙事中抒情，在抒情中叙事”^[22]，这一特征也可以用来说明陶诗的创作。

如《饮酒诗》第14首，“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。不觉知有我，安知物为贵。悠悠迷所留，酒中有深味。”前六句叙事按照事情实际发生发展节奏，后四句则过渡到抒怀，其中“不觉知有我，安知物为贵”一句的过渡了无痕迹，因为前面的“醉”，所以有了“不知有我”，紧接着用“安知”乘递“不知”，无论从语气上还是从内容上乃至对仗的手法上，都形成了无缝连接，其诗的精工自然，叙事抒怀的水到渠成，于此可见一斑。而最后一句“悠悠迷所留，酒中有深味”，如同那句“此中有真意，欲辨已忘言”一样，能让人久久有所回味。

再如《责子诗》，“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。”诗中前两句和最后两句都是写自己，中间几句则叙述五个儿子的各自不同表现，最后两句则笔锋一转，由叙事转为抒怀，结尾的抒怀同时还带有对前面叙事内容的总结意味。

再如《杂诗十二首》中第六首，“昔闻长者言，掩耳每不喜。奈何五十年，忽已亲此事。”也是叙述中融入抒怀的佳句。

再如《拟挽歌词三首》中第三首，“严霜九月中，送我出远郊。四面无人居，高坟正嵯峣。马为仰天鸣，风为自萧条。幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何！向来相送人，各自还其家。亲戚或馀悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿。”在一场虚拟的送葬场景中，寄托了诗人看淡生死的态度。

《六一诗话》中，梅尧臣曾对欧阳修说过，“诗家虽率意，而造语亦难。若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。”^[23]以此来评价陶诗，甚为合适。就叙事与抒怀的结合来讲，陶渊明的诗真

正做到了“状难写之景，如在目前；含不尽之意，见于言外。”

3. 小说笔法让诗歌更有情节色彩。陶诗中一些叙事篇章采用了小说笔法，虽也有诗人的兴奇，却读来却很有小说韵味。以《桃花源诗》为例，诗的内容就是《桃花源记》的内容，叙事诗中出现离奇故事情节，并通过现实人物视角的转变，虚实结合，展现这个世外桃源的社会百态，这是以往文人诗歌作品中很少见到的一种创新手法。我们在乐府诗或西晋拟作中，虽然能够见到类似《陌上桑》这样的叙事故事，但故事中的规劝意味还是较为浓厚的，不似陶渊明这般闲情逸致而且很有趣味。

再如《咏荆轲诗》，传奇叙事不仅贯穿始终，其实完全可以作为英雄荆轲的一篇人物传记来看，尤其是易水送别一幕，在叙事中插入“萧萧哀风逝，淡淡寒波生”一句来渲染气氛，更加强了送行的悲壮意味。另外如《归园田居诗》第四首，记载了陶渊明与“子侄辈”同游山泽，结果误入“荒墟”、“徘徊丘垅间”而撞见“昔人居”的一次奇遇，诗中更有与深山“采薪者”的对话细节描写。

4. 寓言式、隐喻式的叙事手法让诗歌更有韵味。陶诗中有些叙事内容，并不是以诗人自我的形象出现，而是涉及动物、鸟类、虚拟人物、历史人物等。如《饮酒诗》第四首，在语言叙事层面展示给我们的只是一只“失群鸟”的孤苦行止，这只“日暮犹独飞”的鸟儿，“徘徊无定止，夜夜声转悲。厉响思清远，去来何依依。”诗人在对喻象的叙述中也显然寄托了自己的情志。

再如《饮酒诗》中第十三首，“有客常同止，取舍邈异境。一士长独醉，一夫终年醒。醒醉还相笑，发言各不领。规规一何愚，兀傲差若颖。寄言酣中客，日没烛当炳。”这里一“醉士”一“醒夫”的人物形象在让人捧腹的同时也感觉得是诗人有所寄托，而就叙事风格来讲，亦算是奇诗一篇。

这应当算是对乐府诗《枯鱼过河泣》、文人诗《野田黄雀行》（曹植）一类寓言诗的继承发展，同时也是受到时代氛围好谈庄老、神仙玄怪之说影响的一种体现。据传《搜神后记》出自陶渊明之手，从陶诗中这几篇作品的风格来看，也不是没有可能。

(下转第17页)

京:书目文献出版社,1989.185.

- [6]李希泌、张椒华.中国古代藏书与近代图书馆史料[M].北京:中华书局,1982.53.
- [7](宋)苏轼.东坡志林[M].北京:中华书局,1981.79.
- [8]李修生.全元文(八)[M].南京:江苏古籍出版社,1998.365.
- [9]程千帆、唐文.量守庐记学记[M].北京:三

联书店,2006.5.

- [10]袁行霈.陶渊明研究[M].北京:北京大学出版社,2009.61.
- [11]龚斌.陶渊明集校笺[M].上海:上海古籍出版社,2011.466.

(责任编辑 秦川)

(上接第13页)

三、小结

就诗歌文人化的历史发展来看,人们对陶诗在诗歌题材、艺术风格方面的贡献作了充分的分析探讨,部分成果已经成为学界共识;但对陶渊明在诗歌叙事方面的研究则相对不够,对陶诗叙事性、叙事特征、叙事价值以及对后代文人叙事诗的影响方面的研究,仍值得大力挖掘,从而有助于全面评价陶诗的历史地位与贡献。正如笔者在本文开头用过的那个比喻一样,陶渊明是在叙事诗和抒情诗之间走平衡木,他的伟大之处在于实现了叙事与抒情的平衡,达到了情景交融,但要公正合理地评价陶诗地位,却不能执其一端,脱离诗中的叙事谈抒情,那就是“皮之不存、毛将焉附”的道理。

参考文献:

- [1][2][17][23](清)何文焕辑.历代诗话(上)[M].北京:中华书局,2004.267.
- [3]钟优民.世纪回眸——陶学的由来和走向[J].九江师专学报,1997(3):30.
- [4][9][10][11]孙康宜.抒情与描写——六朝诗歌概论[M].上海:上海三联书店,2006.2.
- [5]张可礼.东晋文艺综合研究[M].济南:山东大学出版社,2001.371.
- [6]董乃斌.古典诗词研究的叙事视角[J].文学评论,2010(1):26.

- [7]鲁迅.鲁迅全集(第6卷)[M].北京:人民文学出版社,1981.430.
- [8]王夫之辑.清诗话[M].上海:上海古籍出版社,1963.32.
- [12](日)吉川幸次郎著.章培恒译.中国诗史[M].上海:复旦大学出版社,2001.188.
- [13]李剑锋.陶渊明及其诗文渊源研究[M].济南:山东大学出版社,2005.134.
- [14]章培恒、骆玉明主编.中国文学史(上)[M].上海:复旦大学出版社,1997.359.
- [15]辞海(第六版)[M].上海:上海辞书出版社,2010.2152.
- [16]王瑶.中古文学史论[M].北京:北京大学出版社,1998.372.
- [18]程相占.论先秦两汉民歌的叙事特征[J].学术月刊,1997(7):76.
- [19]王新霞.向日常生活的纵深开拓——浅议两晋诗歌的叙事艺术[J].名作欣赏,1998(3):105.
- [20]张可礼.东晋文艺综合研究[M].济南:山东大学出版社,2001.391.
- [21]王瑶.中古文学史论[M].北京:北京大学出版社,1998.366.
- [22]葛晓音.论汉魏五言的“古意”[J].北京大学学报(哲社版),2009(2):15.

(责任编辑 秦川)