

《诗经》与陶渊明的四言诗

金是晚·李光哲*

目次

一、《诗经》的四言诗	、《诗》与 渊明的四言诗
二、陶渊明以前的四 诗	(一) 陶渊 四言诗的用典分析
(一)《楚辞》里的四言诗	(二) 使用《诗经》的典故
(二) 曹操的四言诗	(三) 模仿《诗经》的诗序
(三) 嵇康的四言诗	、陶渊 四言诗的特征和意义

一、《诗经》的四言诗

《诗经》诗是中国文学中产生最早的艺术形式之一，也是中国文学中得到最为充分发展的体裁。《诗经》诗是中国最古的、最优秀的文学作品，也是最早的诗歌选集，在中国文学历史上保持着崇高的地位，对于后代文学产生了重大的影响。《诗经》诗是富有现实主义精神的作品，其中首推〈国风〉中的两周民歌，其次是〈小雅〉、〈大雅〉中的文人讽喻诗。它们在内容上的主要特征是正视现实、描写现实、揭露现实、批判现实。¹⁾ 特别是《国风》民歌，在创作实践中创造出了一套与它的现实主义思想内容相适应的现实主义表现艺术。主要特征是善于用朴素的文风，简洁的语言，巧妙的比兴，塑造出真实、自然而生动的形象，描绘出亲切感人的生活画面，来抒发情怀，反映现实。²⁾

* 제1저자: 한양대학교 대학원 중어중문학과 BK21 참여석사생, simankim@hanmail.net
제2저자: 한양대학교 중문과 BK21 참여교수

1) 褚斌杰 主编, 《诗经》与楚辞, (北京大学出版社, 2006年七月版, 第2页)。

2) 褚斌杰 前揭书 (第3页)。

《诗经》诗的句式章法以四言为基本句式，以二二节拍为节奏。每句四字的句子占全部近7,300句诗的92%，即6,700多句。但是为了抒情的需要，诗人也杂用一、二、三、五、六、七、八言句。《诗经》的章法，多采用复沓的形式，即重章叠句的形式。《诗经》的语言精炼华美，质朴自然，语汇很丰富。³⁾

《诗经》它是发端于中国上古社会、到《诗经》时代完全成熟的一种艺术形式。这种四言诗的艺术形式一经形成，就成为中国古代诗歌基本样式之一。并且自《诗经》产生之后一直被沿用，其后出现了很多优秀作品，如曹操的〈短歌行〉、嵇康的〈赠秀才入军〉、陶渊明的〈停云〉等等。

不仅如此，《诗经》四言体诗也是中国后世其他诗歌体裁的发生之源。汉赋的基本形式是四六言，这是直接取材于诗骚的结果。继《诗经》诗而兴的楚辞体，本来就与四言诗有着不解之缘，如《楚辞》中的著名诗篇〈橘颂〉、〈天问〉等，其基本句式，就是直接从《诗经》体演化而来。后世的五言和七言，也同样是在《诗经》体基础上新的创造和发展。而更为重要的是，《诗经》在遣词造句、章法结构、节奏韵律等各方面，都为后世诗歌奠定了基础。中国后世的一切诗歌样式，都可以在《诗经》中找到它的初始之源。⁴⁾

二、陶渊明以前的四言诗

(一)《楚辞》里的四言诗

《楚辞》是楚国诗歌的代表。《诗经》与《楚辞》，在创作方法的主要倾向和诗歌的形式方面，虽具有不同的特色，但在文学发展的源流与相互的影响上，是有联系的。⁵⁾在语言上，我们可以看出《诗经》的相当部分为《楚辞》的渊源。一些人以为‘兮’、‘只’、‘也’等词汇的使用，是《楚辞》的特征，其实这也是不正确的。这些词汇，在《诗经》里全部用过了。

‘兮’这个字，是《楚辞》中用得最多的，然而《诗经》中最为常见，也用得很普

3) 王延海 译注，《诗经 今注今译》，河北人民出版社，2000年1月版。第20页。

4) 褚斌杰 前揭书 第156~157页。

5) 刘大杰 著，《中国文学发展史》(上)，上海古籍出版社，1998年4月版。108页。

遍，有每句用的，有隔句用的，有隔句或隔二三句不等而用的，有用于字尾的，也有用于句中的。“《诗经》中的‘兮’字用过了321次。”⁶⁾

“思美人兮，揽涕而伫眙。媒绝路阻兮，言不可结而诒。”（《楚辞·思美人》）

“缁衣之宜兮，敝余又改为兮。适子之馆兮，还予授子之粢兮。”（《郑风·缁衣》）

“猗嗟昌兮，颀而长兮。抑若扬兮，美目扬兮。”（《齐风·猗嗟》）

《楚辞》中的‘只’字，在《诗经》中也被使用，并且形式与意义也都与《楚辞》相同。如：

“青春受谢，百日昭只。春气奋发，万物遽只。冥凌浹行，魂无逃只”（《楚辞·大招》）

“仲氏任只，其心塞渊。”（《邶风·燕燕》）

“母也天只，不谅人只。”（《邶风·柏舟》）

‘也’字在《诗经》里也有。如：

“余固知蹇蹇之为患兮，忍而不能舍也。指九天以为正兮，夫唯灵修之故也。”（《离骚》）

“乃如之人也，怀昏姻也。大无信也，不知命也。”（《鄘风·蟋蟀》）

“墙有茨，不可扫也。中冓之言，不可道也。所可道也，言之丑也。”（《鄘风·墙有茨》）

《橘颂》是屈原的初期之作。他以岁寒不凋的橘树的品质，来比拟他自己的受命不迁、横而不流的精神。所谓“嗟尔幼志，有以异兮；年岁虽少，可师长兮”，这都说明了《橘颂》的时代和屈原写作时候的心情。⁷⁾《天问》是屈原作品中较奇怪的一篇。无论

6) 王延海 前揭书，第21页。

内容与情调，都屈原其他作品不同。在全篇中，他对于自然现象、神话传说和古代史事，提出了一百多个问题。他蕴藏着许多天文地理的自然知识，远古的神话传闻，以及古代的历史资料。⁸⁾ 〈橘颂〉、〈天问〉都是四言体长诗，虽然诗中有着明显的南方特色，但是中原诗歌《诗经》对其所产生的影响，依稀可见。〈橘颂〉、〈天问〉全篇采用四言诗体，与《诗经》相近。如，

〈橘颂〉：

“后皇嘉树，橘徕夏兮。受命不迁，生南国兮。
 深固难徙，更壹志兮。绿叶素荣，粉其可喜兮。
 曾枝剌棘，圆果抟兮。青黄杂糅，文章烂兮。
 精色内白，类任道兮。纷缦宜修，姱而不丑兮。
 嗟尔幼志，有以异兮。独立不迁，岂不可喜兮？
 深固难徙，廓其无求兮。苏世独立，横而不流兮。
 闭心自慎，终不失过兮。秉德无私，参天地兮。
 愿岁并谢，与长友兮。淑离不淫，梗其有理兮。
 年岁虽少，可师长兮。行比伯夷，直以为象兮。”

“摽有梅，其实七兮。求我庶士，迨其吉兮。”

“摽有梅，其实三兮。求我庶士，迨其今兮。”（〈召南·摽有梅〉）

〈天问〉：

“遂⁹⁾古之初，谁传道之。上下未形，何由考之。
 冥昭瞢暗，谁能极之。冯翼惟像，何以识之。
 明明暗暗，惟时何为。阴阳三合，何本何化。”

（以下省略）

“南有樛木，葛藟累之。乐只君子，福履绥之。”

“南有樛木，葛藟荒之。乐只君子，福履将之。”

7) 刘大杰 前揭书，119页。

8) 刘大杰 前揭书，125页。

9) “遂”：一作“邃”，远。（褚斌杰·黄筠 编撰，《诗经》与楚辞导读，北京大学出版社，2005年1月版。第179页）

南有樛木，葛藟荒之。乐只君子，福履成之。”（《周南·樛木》）

“墓门有棘，斧以斯之。夫也不良，国人知之。”

“墓门有梅，有鴝萃止。夫也不良，歌以讯之。”（《阵风·墓门》）

可见在语言方面，通常人们总把“兮”、“只”、“也”等词汇的运用，看作《楚辞》的特征，其实《诗经》中“兮”字的使用已很普遍，“也”字、“只”字也可以举出一些例子，它们并不是《楚辞》最先使用的，因流溯源，还应归功于《三百篇》诗人的创造。

（二）曹操的四言诗

魏晋时期，尽管五言诗、杂言诗比较流行，七言诗也已经兴起，但四言诗仍然保留着它的一席之地。曹操（155-220），字孟德，沛国谯（今安徽亳县）人。他是三国时期的杰出政治家、军事家、诗人。他的诗应是魏晋四言诗中最优秀的代表。¹⁰曹操继承《小雅》、《国风》抒情的传统，创造出一些优秀的篇章，使四言诗重新放射出耀眼的光芒，为中国诗史增添了绚丽的一笔。

曹操一生著述甚丰，现存诗二十余首，散文四十多篇。他在文学创作上非常活跃，史书记述说他“登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章”（《魏书》）。刘勰《文心雕龙·时序》说他：“魏武以相王之尊，雅爱诗章。”可见他不仅是建安时代的杰出作家，而且是促使建安文学发展繁荣的倡导者、主持者。曹操的诗继承《诗经》、《楚辞》和汉乐府的优良传统，思想深刻，气魄宏伟，慷慨悲壮，苍劲雄浑，代表了“建安风骨”的特色。¹¹

他所写的乐府歌辞，虽然沿用汉乐府古题，并不因袭古辞古意，非常符合乐府民歌“缘事而发”¹²的精神，发扬了《诗经》的现实主义传统。这些乐府诗，有五言、有四言，而以四言诗尤著名。¹³

他写的《短歌行》、《观沧海》、《步出夏门诗》等俱为名篇。

10) 洪湛侯著，《诗经学史》（上册），中华书局，2002年五月版，第262页。

11) 阵玉刚 著，《中国古代诗词曲史》，百花洲文艺出版社，1998年5月版。82页。

12) 《汉书艺文志》：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代赵之讴，秦楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。”

13) 洪湛侯著 前揭书，263页。

〈短歌行〉：

“对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多。
 慨当以慨，幽思难忘。何以解忧，惟有杜康。
 青青子衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。
 呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。
 明明如月，何时可掇？忧从中来，不可断绝。
 越陌度阡，枉用相存。契阔谈讌，心念旧恩。
 月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依。
 山不厌高，水不厌深。周公吐哺，天下归心。”

这首诗开首几句感叹人生无常，时光易逝，继而抒写自己功业未成，求贤若渴的心情。诗中“青青子衿，悠悠我心”两句用〈郑风·子衿〉¹⁴⁾篇中成句，表示对贤才的渴望。“呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙”四句，完全袭用了〈小雅·鹿鸣〉¹⁵⁾篇，也是借以表达招纳贤才的情意。“月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依”四句形象鲜明，诗意浓郁。诗人从对方着笔，以乌鹊为喻，写出他们无所依托的彷徨心情，言外之意是希望他们能够依附在自己这棵大树上，接着就用“周公吐哺，天下归心”¹⁶⁾的典故，点明主题，格调尤为高远。诗人以周公自况，抒发了招揽人才以完成统一事业的英雄壮志。

〈观沧海〉：

“东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙。
 树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。
 日月之行，若出其中。星汉灿烂，若出其里。
 幸甚至哉，歌以咏志。”

诗人借景抒怀，把壮阔雄伟的大海，塑造成一个能够包容宇宙的艺术形象。篇中写秋风飒飒吹过海面，波浪滔滔涌起，天际运行的太阳和月亮，光辉灿烂的银河，好像都从这沧海中涌现出来。这首诗表现了诗人丰富的想像力和志在包容天下的胸怀。¹⁷⁾曹操

14) 〈郑风·子衿〉：“青青子衿，悠悠我心。纵我不往，子宁不嗣音。青青子衿，悠悠我思。纵我不往，子宁不来。”

15) 〈小雅·鹿鸣〉：“呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是将。人之好我，示我周行。”

16) 《史记·鲁周公世家》：“然我一沐三捉发，一饭三吐哺，起以待士，犹恐失天下之贤人。”

的诗，极为本色。他用质朴的语言，抒发自己的胸襟，在艺术上也是很成功的。这首诗描写了辽阔雄壮的沧海景色，气韵沉雄，风格独具。《诗经》中完整的写景诗比较罕见，可是这首诗可以说中国诗史上的一首比较完整的写景诗。

(三) 嵇康的四言诗

嵇康(223-263)字叔夜，谯国铤(今安徽宿县)人。幼年早孤，天资聪慧。在年轻时期，就表出出众的才华，但性情恬静寡欲，宽见大都。嵇康喜欢钻研老庄之学，清峻孤高，轻薄礼法，不修边幅，常言养生服食之事。¹⁷⁾所以他的有些诗喜谈玄理。他是建安以后，正始文学的代表作家之一。嵇康的诗中，有不少四言诗佳作，其艺术成就很高。所存五十多首诗中有二十多首是四言。其中主要有〈赠秀才入军〉、〈秋胡行〉、〈杂诗〉、〈幽愤诗〉、〈酒会诗〉等。

〈赠秀才入军〉：

“良马既闲，丽服有晖。左揽繁弱，右接忘归。
风驰电逝，蹶景追飞。凌厉中原，顾眄生姿。”(十)

“息徒兰圃，秣马华山。流磻平皋，垂纶长川。
目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄。
嘉彼钓叟，得鱼忘筌。郢人逝矣，谁与尽言。”(十五)

〈酒会诗〉：

“淡淡流水，沦胥而逝。泛泛柏舟，载浮载滞。
微啸清风，敲枻容裔。放棹投竿，优游卒岁。”(二)

〈赠秀才入军〉，是赠其兄嵇喜的，其诗十八章，其中有一些较好的佳句。其中“风驰电逝，蹶景追飞。凌厉中原，顾眄生姿”，描写严整军容，形象生动。“目送归鸿，手挥五弦”最为名句。论者以为描画“手挥五弦”为易，描画“目送归鸿”为

17) 洪湛侯 前揭书，第264页。

18) 陈玉刚，前揭书，102页。

难。画“手挥五弦”，只要勾勒出外貌即可，画“目送归鸿”则必须描绘出人的精神风貌，所以难度很大。这样一分析，更可以看出诗歌描绘的细致和成功。至于“俯仰自得，游心太玄”则是对当时士大夫倾心玄学的真实写照。结句“郢人逝矣，谁与尽言”。¹⁹⁾用的是《庄子》的典故，骤听是在感叹世无知己，细品则忧患之思，溢于言外。²⁰⁾

《酒会诗》表现出一种清逸脱俗的情趣，描写了轻快的心情，颇耐人寻味。

嵇康的四言诗，进一步发展，不为《诗经》‘风雅’所羁，直抒胸中语。曹操四言诗与《诗经》关系密切，曾袭用“诗三百”成句入己诗，而嵇康基本不用此法，他不为所羁，自铸新词，表现出更多创造性。

三、《诗经》与陶渊明的四言诗

陶渊明(365~427)一生爱好诵读、研读《诗经》。陶渊明在饮酒诗中云：

“少年罕人事，游好在六经。”²¹⁾《诗经》为六经之一，足见陶渊明自小便受到《诗经》的熏陶。其读《诗经》的方式主要是“游好”，即审美的自由阅读方式。成年以后，他也喜研读《诗经》，他说“闲居三十载，遂与尘事冥。诗书敦宿好，林园无世情。”²²⁾

可见，《诗经》是陶渊明闲居时最爱读的书之一。陶渊明研读《诗经》，一方面是丰富自己的精神生活，另一方面很可能是出于教学的需要。由《感士不遇赋》可知陶渊明曾做过“讲习”的工作。《感士不遇赋》序云：“余尝以三馀之日，²³⁾讲习之暇，读其文，慨然惆怅。”

19) 《庄子·杂篇·徐无鬼》：庄子送葬，过惠子之墓，顾谓从者曰：“郢人堊慢其鼻端若蝇翼，使匠石斫之。匠石运斤成风，听而斫之，尽堊而鼻不伤，郢人立不失容。宋元君闻之，召匠石曰：‘尝试为寡人为之。’匠石曰：‘臣尝能斫之。虽然，臣之质死久矣。’自夫子之死也，吾无以为质矣，吾无与言之矣。”

20) 洪湛侯 前揭书，第266页。

21) 《饮酒二十首》之十六。

22) 《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》。“涂口”：一作“涂中”。(袁行霈撰，《陶渊明集笺注》，中华书局，2005年8月版。第13页。)(王叔岷著，《陶渊明诗笺证稿》艺文印书馆，1975年1月版，第23页。)

23) “三馀”：西汉董遇，精《老子》、《左氏传》，曾对学生讲：从学当利用三馀，“冬者岁之馀，夜者日之馀，阴雨者时之馀。”(《三国志·魏书·王肃传》注)。

陶渊明的名字“潜”和陶诗的田园题材也是远承《诗经》的。宋人吴仁杰在《陶靖节先生年谱》中说：“先生在晋名渊明字元亮，在宋则更名潜。”²⁴⁾ 陶渊明的改名，很可能是取意于《小雅·鹤鸣》。²⁵⁾ 从《述酒》等诗看，陶渊明对刘裕篡晋颇有微词，认为当时“道丧向千载”²⁶⁾，贤者应当隐遁不仕。入宋后改名为“潜”，便颇有不满时世、隐而不仕、抱朴守真的意思。陶渊明有诗云：“羈鸟恋旧林，池鱼思故渊”²⁷⁾，其取意正可为《小雅·鹤鸣》“鱼潜在渊”。又从审美角度来看，《鹤鸣》将诗中景物描写得恬适怡然，可以说是田园山水诗的滥觞。陶渊明“静念园林好，人间良可辞”²⁸⁾，偏于审美欣赏，也许是对《鹤鸣》这首“田园诗”产生共鸣，因而取其主旨“潜”作了自己的名字和田园题材。

陶渊明的诗，今存125首。计有四言诗9首，它们分别是《停云并序》、《时运并序》、《荣木并序》、《赠长沙公并序》、《酬丁柴桑》、《答庞参军并序》、《劝农》、《命子》和《归鸟》。另外，他的《读史述九章》、《扇上画赞》从宽泛的意义上也可以归入四言诗。陶渊明四言诗的渊源最早可以追溯到《诗经》。

陶渊明对《诗经》的接受是广泛而丰富多彩的。陶渊明在袭用、化用《诗经》的语句、诗意时，渗入自己的个性，写出了新境界。陶渊明之所以接受《诗经》主要来自家风、世风的影响和《诗经》中引诗明意传统的影响，其接受方式与传统的随机性思维方式紧密相连。²⁹⁾

(一) 陶渊明四言诗的用典分析

据笔者的调查，陶渊明在四言诗中使用的典故共有74个，其中，《诗经》：33，《论语》：9，《孟子》：1，《书经》：3，《周易》：2，《孝经》：1，《礼记》：8，《春

24) 北大·北师大中文系·北大中文系文学史教研室编，《陶渊明资料汇编》(上)，中华书局，2004年1月版，96页。

25) 《小雅·鹤鸣》：“鹤鸣于九皋，声闻于野。鱼龙在渊，或在于渚。乐彼之园，爰有树檀，其下维藿。他山之石，可以为错。”

26) “道丧向千载”：《示周续之祖企谢景夷三郎》、《饮酒》其三。

27) 《归园田居五首》之一。

28) 《庚子岁五月中从都还阻风规林二首》之二。

29) 李剑锋著，《陶渊明及其诗文渊源研究》，山东大学出版社，2005年10月版，第296页。

秋左传》:6, 《老子》:2, 《庄子》:4, 《楚辞》:1, 《史记》:5, 《汉书》:2, 《後汉书》:1。

从统计上来看, 首先, 《诗经》的典故最多, 共有33个。陶渊明的九首四言诗大量地袭用、化用了《诗经》中的语句、句意等。因此他的四言诗中有着《诗经》风格。

其次, 有关儒家经典的典故, 共30个。四言诗是除了〈答庞参军〉以外都陶渊明比较年轻的时候写的(〈停云〉40岁、〈时运〉40岁、〈荣木〉40岁、〈赠长沙公〉41岁、〈酬丁柴桑〉岁、〈答庞参军〉60岁、〈劝农〉39岁、〈命子〉42岁、〈归鸟〉约42岁)。³⁰⁾虽然局限四言诗, 但是我们可以看出陶渊明年轻的时候的确受了儒家文化的影响, 这是历代读者对陶诗共识, 也是陶渊明诗文所表现的实际情况。

(二) 使用《诗经》的典故

第一, 陶渊明诗文, 袭用了《诗经》中的语句。

(1) 动词:

“搔首” “良朋悠邈, 搔首延伫。”(〈停云〉)
“爱而不见, 搔首踟蹰。”(〈邶风·静女〉)

“脂” “脂我名车, ³¹⁾策我名骥。³²⁾”(〈荣木〉)
“尔之亟行, 遑脂尔车。”(〈小雅·何人斯〉)

“颀颀” “遇云颀颀, 相鸣³³⁾而归。”(〈归鸟〉)
“燕燕于飞, 颀之颀之。”(〈邶风·燕燕〉)

(2) 形容词:

“翩翩” “翩翩飞鸟, ³⁴⁾息我庭柯。”(〈停云〉)

30) 作品年岁参考了郭维森·包景诚译注《陶渊明集全译》, 贵州人民出版社, 1996年3月版。

31) “名车”: 一作“行车”。(袁行霈 前揭书, 第13页。)(王叔岷 前揭书, 第23页。)

32) “名骥”: 一作“名骥”。(袁行霈 前揭书, 第13页。)

33) “相鸣”: 一作“鸣景”。(袁行霈 前揭书, 第53页。)

- “翩翩者雛，载飞载下，集于苞栩。”(《小雅·四牧》)
“翩翩者雛，烝然来思。”(《小雅·南有嘉鱼》)
- “穆穆” “迈迈时运，³⁵穆穆良朝。”(《时运》)
“穆穆司徒，厥族以昌。”(《命子》)
“穆穆文王，于缉熙敬之。”(《大雅·文王》)
“穆穆皇皇，宜君宜王。”(《大雅·假乐》)
- “悠悠” “悠悠我祖，爰自陶唐。”(《命子》)
“悠悠昊天，曰父母且。”(《小雅·巧言》)
- “翼翼” “翼翼丞相，允迪前踪。”(《命子》)
“翼翼文王，令闻不已。”(《大雅·文王》)
“翼翼申伯，王纘之事。”(《大雅·崧高》)
- “桓桓” “桓桓长沙，伊勋伊德。”(《命子》)
“桓桓武王，保有厥土。”(《周颂·桓》)
“桓桓于征，狄彼东南。”(《鲁颂·泮水》)
- “於皇” “於皇仁考，淡焉虚止。”(《命子》)
“於皇武王，无竞维烈。”(《周颂·武》)
- (3) 名词：
- “日富” “志彼不舍，安此日富。”(《采木》)
“彼昏不知，壹醉日富。”(《小雅·小宛》)
- “话言” “何以写心，贻此³⁶话言。”(《赠长沙公》)
“其维哲人，告之话言，顺德之行。”(《大雅·抑》)

34) “飞鸟”：一作“轻鸟”。(袁行霈 前揭书，第1页。)、(王叔岷 前揭书，第8页。)

35) “迈迈”：一作“霭霭”，又作“蔼蔼”。(袁行霈 前揭书，第8页。)、(王叔岷 前揭书，第11页。)

36) “贻此”：一作“贻兹”·“怡此”。(袁行霈 前揭书，第18页。)、(王叔岷 前揭书，第30页。)

(4) 句子：

- “人亦有言” “人亦有言，日月于征。”(《停云》)
 “人亦有言，斯情无假。”(《命子》)
 “人亦有言，颠沛之揭。”(《大雅·荡》)
 “人亦有言，靡哲不愚。”(《大雅·抑》)
 “人亦有言，进退维谷。”(《大雅·桑柔》)
- “岂无他人” “岂无他人，念子实多。”(《停云》)
 “岂无他人，不如我同父。”、“岂无他人，不如我同姓。”
 (《唐风·杕杜》)
 “岂无他人，维子之故”、“岂无他人，维子之好。”
 (《唐风·羊裘》)
- “慨然寤叹” “慨然寤叹，念兹厥初。”(《赠长沙公》)
 “忼然寤叹，念彼周京。”(《曹风·下泉》)
- “有客有客” “有客有客，爰来宦止。”³⁷⁾(《酬丁柴桑》)
 “有客有客，亦白其马。”(《周颂·有客》)
- “以写我忧” “载言载眺，³⁸⁾以写我忧。”(《酬丁柴桑》)
 “驾言出游，以写我忧。”(《邶风·泉水》)、(《卫风·竹竿》)
- “衡门之下” “衡门之下，有琴有书。”(《答庞参军》)
 “衡门之下，可以栖迟。”(《陈风·衡门》)
- “我有旨酒” “我有旨酒，与汝乐之。”(《答庞参军》)
 “我有旨酒，嘉宾式燕以敖。”、“我有旨酒，以燕乐嘉宾之心。”
 (《小雅·鹿鸣》)

37) “宦止”：一作“爰止”。又作“官止”。(袁行霈 前掲书，第23页。)、(王叔岷 前掲书，第32页。)

38) “载眺”：一作“载驰”。“载言载眺”：一作“载驰载驱”。(袁行霈 前掲书，第24页。)、(王叔岷 前掲书，第33页。)

“一日不见”	“一日不见，如何不思。”(《答庞参军》) “一日不见，如三月兮。”、“一日不见，如三秋兮。”、“一日不见，如三岁兮。”(《王风·采葛》)
“之子之远”	“之子之远，良话曷闻。”(《答庞参军》) “之子之远，俾我独兮。”(《小雅·白华》)
“王事靡宁”	“岂忘宴安， ³⁹⁾ 王事靡宁。”(《答庞参军》) “王事靡盬，我心伤悲。”、“王事靡盬，不遑启处”(《小雅·四牧》)
“瞻望弗及”	“嗟余寡陋，瞻望弗及。 ⁴⁰⁾ ”(《命子》) “瞻望弗及，泣涕如雨。”、“瞻望弗及，伫立以泣。”、“瞻望弗及，实劳我心。”(《邶风·燕燕》)
“温恭朝夕”	“温恭朝夕，念兹在兹。”(《命子》) “温恭朝夕，执事有恪。”(《商颂·那》)
“日居月诸”	“日居月诸，渐免于孩。”(《命子》) “日居月诸，照临下土。”(《邶风·日月》)
“夙兴夜寐”	“夙兴夜寐，愿尔斯才。”(《命子》) “夙兴夜寐，无忝尔所生。”(《小雅·小宛》)
“亦已焉哉”	“尔之不才，亦已焉哉。”(《命子》) “反是不思，亦已焉哉。”(《卫风·氓》)

这些被袭用的语句，在陶诗中基本保持了《诗经》的原义，只是由于与不同的词句搭配，被用于不同的具体情境，而有了某种新意。如陶渊明《停云》的“搔首”，乃“搔首延伫”以思亲友，而《邶风·静女》则是“搔首踟蹰”以待情人；待亲友，心情忧虑，而待

39) “岂忘”：一作“岂安”。(袁行霈 前揭书，第28页)。“宴安”：一作“燕安”。(同第28页。)、(王叔岷 前揭书，第41页。)

40) “弗及”：一作“靡及”。(袁行霈 前揭书，第43页。)

情人则更加难耐和焦灼。〈采芣〉“脂我名车，策我名骥。”的“脂”被使用了肯定、积极的意味，而〈小雅·何人斯〉“尔之亟行，遑脂尔车。”的“脂”被使用了否定、消极的意味。故《毛诗传》云“言尔平时徐行犹不暇息而况亟行则何暇其车哉。今脂其车则非亟也，乃托以亟行而不入见我则非其情矣，何不一来见我如何使我望汝之切乎？”〈时运〉“穆穆良朝”的“穆穆”是清静和美之貌，而〈大雅·文王〉“穆穆文王”的“穆穆”是“庄严和美的样子。〈命子〉的“嗟余寡陋，瞻望弗及”，意谓自己孤陋寡闻，望祖先之项背而不可及，而〈邶风·燕燕〉的“瞻望弗及，泣涕如雨”写出依恋难舍之情，即卫君目送倩影，泪落如雨的细节。这句话的意思是“倩影远逝望不见，泪落如雨思念她”。还有〈命子〉的“尔之不才，亦已焉哉”是叹亲子，〈卫风·氓〉的“反是不思，亦已焉哉”是叹前夫；叹亲子是无奈中透着幽默，叹前夫则是无奈中杂着悲凉。陶渊明袭用《诗经》于创作时，决不等于抄袭，袭的只是形式和某种基本义，而变的则是在特定语境中产生的新意味。⁴¹⁾

第二，陶渊明诗文，化用了《诗经》中的词语、句式、句意。

(1) 词语：

“凡百有心，奚特于我。”(〈命子〉)
 “凡百君子，各敬尔身。”、“凡百君子，莫肯用讯。”(〈小雅·雨无正〉)
 “凡百君子，敬而听之。”(〈小雅·巷伯〉)

(2) 句式：

“愿言不从，叹息弥襟。”、“愿言怀人，⁴²⁾舟车靡从。”、
 “愿言不获，抱恨如何。”(〈停云〉)
 “愿言则嚏”、“愿言则怀。”(〈邶风·终风〉)
 “愿言思子，中心养养。”(〈邶风·二子乘舟〉)
 “愿言思伯，甘心首疾。”、“愿言思伯，使我心痠。”(〈卫风·伯兮〉)

“人亦有言，日月于征。”(〈停云〉)
 “今我不乐，日月其除。”、“今我不乐，日月其迈。”(〈唐风·蟋蟀〉)

41) 李剑锋 前揭书，第299页。

42) “怀人”：一作“怀仁”。(袁行霈 前揭书，第1页)

“昔我往矣，日月方除。”、“昔我往矣，日月方奥。”(《小雅·小明》)

“慨然寤叹，念兹厥初。”(《赠长沙公》)

“厥初生民，时维姜嫄。”(《大雅·生民》)

“於穆令族，允构斯堂。”(《赠长沙公》)

“於穆清庙，肃雝显相。”(《周颂·清庙》)

“维天之命，於穆不已。”(《周颂·维天之命》)

“秉直司聰，惠于百里。”⁴³⁾(《酬丁柴桑》)

“惠于宗公，神罔时怨。”(《大雅·思齐》)

“惠于朋友，庶民小子。”(《大雅·抑》)

“嘉游未斁，逝将离分。”⁴⁴⁾(《答庞参军》)

“逝将去女，适彼乐土。”、“逝将去女，适彼乐国。”

“逝将去女，适彼乐郊。”(《魏风·硕鼠》)

(3) 句意：

“昔我云别，仓庚载鸣。今也遇之，霰雪飘零。”(《答庞参军》)

“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。”(《小雅·采薇》)

“昔我往矣，黍稷方华。今我来思，雨雪载涂。”(《小雅·出车》)

与袭用相同，陶诗化用《诗经》也是在特定情境下的一种运用。在化用中，陶诗对《诗经》有明显的模拟痕迹。但陶诗仍然具有独创性。如上引“词语”《命子》的“凡百”用作主语，而《小雅·雨无正》、《小雅·巷伯》的“凡百”用作定语。“句式”中《赠长沙公》“念兹厥初”的“厥初”用作宾语，而《大雅·生民》中“厥初生民”的“厥初”用作状语。而

43) “惠于”：一作“于惠”。(袁行霈 前揭书 第24页。)、(王叔岷 前揭书，第32页。)

44) * “逝将”：一作“誓将”。(袁行霈 前揭书，“誓将”：同“逝将”。第31页)

* “誓”：“逝”的借字。(郭维森外人译注，《陶渊明集全译》，贵州人民出版社，1996年3月版，第22页)。

* “誓将”是“逝将”也：王叔岷 前揭书 第39页。

且〈贈長沙公〉的“厥初”指陶淵明的曾祖父陶侃之始封，對應〈大雅·生民〉的“厥初”指周有始祖之時。〈答龐參軍〉“逝將離分”是因為與親友歡樂的同遊還未盡興，頃刻間將要離分，舉起酒杯卻無半點歡欣，所以抒發了不忍離別之情。而〈魏風·碩鼠〉反映了廣大人民反抗剝削與壓迫，嚮往歡樂幸福生活的強烈願望，表現了他們對剝削壓迫者的斥責與怨憤之情。故《毛詩序》云“碩鼠刺重斂也，國人刺其君重斂蠶食於民，不修其政貪而畏人若大鼠也。”

還有“句意”中〈答龐參軍〉，陶淵明在此已不僅僅是句式、句意的模仿，而且把〈小雅·采薇〉原句中所呈現的今昔對比的修辭意味、情景交融的淒涼意境也自然地帶進了自己的詩作。但陶詩仍然具有獨創性：〈小雅·采薇〉原詩句是寫征夫回鄉時的淒涼，而陶詩則寫與友人離別時的淒涼。雖是模仿，但陶淵明已在化用中融入了自我的生命，故自成境界。⁴⁵⁾

(三) 模仿《詩經》的詩序

《毛詩》有大、小序，小序被列於每篇標題之下，用以解釋本詩意旨。如〈關雎〉序云：“〈關雎〉，后妃之德也，風之始也，所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人焉，用之邦國焉。……是以〈關雎〉樂得淑女以配君子，忱在進賢，不淫其色，哀窈窕思賢才而無傷善之心焉，是〈關雎〉之义也。”後代解《詩》者相沿成習。這種解題的文字在流傳和接受的过程中也參與了《詩經》本文的建構，深刻的影響了讀者對本文的理解，同時在形式上也給接受者以潛移默化的影響。⁴⁶⁾

陶淵明四言詩的小序主要受了《毛詩序》的直接影響，其他文體的序也可能對此產生了間接影響。陶淵明詩文共有十六篇有小序，其中有十三首詩歌有序，四言詩六首(包括〈讀史述九章〉)有序。陶淵明對於《詩經》文體形式的意識應當也是將其題目、小序和正文視為一體的，所以他的四言詩的小序與《毛詩》如出一轍。如：

“停云，思親友也。罇湛新醪，園列初榮，願言不從，嘆息彌襟。”

45) 李劍鋒 前揭書，第300頁。

46) 李劍鋒 前揭書，第309頁。

(〈停云 并序〉)

“二子乘舟，思伋寿也。卫宣公之二子，争相为死，国人伤而思之，作是诗也。”(〈邶风·二子乘舟·毛序〉)

“时运，时暮春也。春服既成，景物斯和，偶景独游，欣慨交心。”

(〈时运 并序〉)

“爰有梅，男女及时也。召南之国，被文王之化，男女得以及时也。”

(〈召南·爰有梅·毛序〉)

“荣木，念将老也。日月推迁，已复九夏。总角闻道，白手无成。”

(〈荣木 并序〉)

“中谷有蕓，闵周也。夫妇日以衰薄，凶年饥馑，室家相弃尔。”(〈王风·中谷有蕓·毛序〉)

四. 陶渊明四言诗的特征和意義

汉魏以来，随着五言诗的兴起，除了少数诗人如曹操、嵇康、陆机(如:短歌行)⁴⁷⁾偶有作品以外，四言诗已基本消歇。陶渊明为了追求闲静、古朴、淡远的情调，常有意选择节奏简单而平稳的四言诗，为四言诗的改造和创新做出了自己的贡献。⁴⁸⁾

陶渊明四言诗在意境、美学风貌上都对《诗经》有所继承和创新。不论是四言的形式，还是赋、比、兴的表现手法，不论是复沓的形式，还是叠字、韵律的运用，陶渊明四言诗都有同于《诗经》的地方。在陶渊明的九首四言诗中虽然赋、比、兴手法都有体现，但除〈归鸟〉外，其余八首全以赋体为主。《诗经》是以赋体为主的，加以陶渊明的四言诗大量地袭用、化用了《诗经》中的语句、句意等，因此陶四言诗在总体美学风貌上有模仿《诗经》的一面，即质朴温雅的一面。更为核心的是陶诗的情感基本上是“温

47) 陆机的〈短歌行〉：“置酒高堂，悲歌临觞。人寿几何，逝如朝霜。时无重至，华不再扬。莘以春晖，兰以秋芳。来日苦短，去日苦长。今我不乐，蟋蟀在房。乐以会兴，悲以别章。岂曰无感，尤为子忘。我酒既旨，我肴既臧。短歌有咏，长夜无荒。”

48) 高建新 著，《自然之子陶渊明》，内蒙古大学出版社，(2003年11月版，第126页)

柔敦厚”的，如〈荣木〉一诗的情感是其四言诗中较动荡的一首，但由于运用了‘比兴’手法、四言体式，寓情于景，因而情感变得含蓄蕴藉，而非激烈愤激昂。

陶渊明四言诗的创新之处还在于它更加文人化了，民歌的意味减少了。陶渊明四言诗除了继承《诗经》变风变雅的讽喻讥刺传统外，还融入了哲理的因素，特别是吸取儒家思想以思索人生(如〈荣木〉、〈赠长沙公〉)，这更是陶渊明所独有的。

在句子结构方面，陶渊明的四言诗和《诗经》并无大的差别，但陶渊明的独特之处在于以下的两个方面：

其一，善于提炼新的语汇，并加以活用。

如：

“山涤余霭，⁴⁹⁾宇暖微霄。有风自南，翼彼新苗。”(〈时运〉)

这句描绘暮春和美的景色，指而可想；“涤”字充满动感，写出山色的清爽；“翼”字名词用作动词，写在南风扇动下，新苗像鸟儿一样张开翅膀、扑扑欲飞，大自然勃发的生机由此而现，诗人自己的喜悦之情也溢于言表。

再如：

“东园之树，枝条再荣。竞用新好，以怡余情。”(〈停云〉)

“竞”字拟人化，写春树竞拔枝条、争相展示自己的美好，热烈飞动。

其二，情景真切、出语自然。

如：

“斯晨斯夕，言息其庐。花药分列，林竹翳如。
清琴横床，浊酒半壶。黄唐莫逮，慨独在余。”(〈时运〉)

这句景物描绘中透出的是高爽的人格，是对一种自由纯净生活的由衷赞美和向往。

“熙熙令音，猗猗原陆。卉木繁荣，和风清穆。”(〈劝农〉)

49) “霭”：一作“蔼”。(袁行霈 前揭书，第8页)

这句写春天的繁荣美好，简洁明净，有声有色。

“晨风清兴，好音时交。”（〈归鸟〉）

通过声音，描写出自然的勃勃生机。

再如：

“安得促席，说彼平生。”（〈停云〉）

“挥兹一觞，陶然自乐。”（〈时运〉）

“人生若寄，憔悴有时。”（〈荣木〉）

“日夕气清，悠然其怀。”（〈归鸟〉）

这些诗句都自然朴素、含蕴丰富。

陶渊明以自己的切实努力，使四言诗这种古老的形式，重新焕发出活力。可是，四言诗的复兴从曹操开始，中经嵇康，结束于陶渊明。陶渊明以后，四言诗已无以为继，后世的文人也对此深感可惜。不过《诗经》的“风雅比兴”优良传统则为后世诗家所继承并日益发扬光大。四言诗可以说是中国诗体的始祖，作为诗史的龙头，它曾引导和影响中国诗体的发展。陶渊明的四言诗虽然不多，但他的诗将四言诗发挥到了极至，使四言诗在隐没之前放出了最绚烂的光彩。因为陶诗，我们更体会到了四言诗的精粹之美。直至今日，陶渊明的四言诗也还在绽放着它不朽的魅力。我相信对陶渊明的四言诗的欣赏和研究将会不断地进行下去。

参考书目

李剑锋 著，《陶渊明及其诗文渊源研究》，山东大学出版社，2005年10月版。

袁行霈 撰，《陶渊明集笺注》，中华书局，2005年8月版。

袁行霈 撰，《陶渊明研究》，北京大学出版社，1997年7月版。

郭维森·包景诚 译注，《陶渊明集全译》，贵州人民出版社，1996年3月版。

- 高建新 著,《自然之子陶淵明》,內蒙古大學出版社,2003年11月版。
李文初 著,《陶淵明論略》,廣東人民出版社,1986年2月版。
王叔岷 著,《陶淵明詩箋證稿》,藝文印書館(台灣),1975年1月版。
北京大北京師大中文系·北京大中文系文學史教研室編,《陶淵明資料匯編》,中華書局,2004年1月版。
吉川次郎 著,劉向仁 譯,《中國詩史》,明文書局,1983年4月版。
劉大杰 著,《中國文學發展史》,上海古籍出版社,1998年4月版。
徐公持 編著,《魏晉文學史》,人民文學出版社,1999年9月版。
葉國良外2人 編著,《經學通論》,國立空中大學,1996年1月版。
王延海 譯注,《詩經今注今譯》,河北人民出版社,2000年1月版。
陳玉剛 著,《中國古代詩詞曲史》,百花洲文藝出版社,1998年5月版。
洪湛侯 著,《詩經學史》,中華書局,2002年5月版。
褚斌杰 主編,《詩經》與楚辭,北京大學出版社,2006年7月版。
褚斌杰·黃筠 編撰,《詩經》與楚辭導讀,北京大學出版社,2005年1月版。
朱熹 撰,《四書章句集注》,中華書局,2005年9月版。

<Abstract>

『Shijing』 and Tao-Yuanming's four-word patterned poem

Kim Si-man

Shijing is one of the earliest art forms in Chinese literature, also it is the most developed genre. Shijing is four-word patterned and its rhythm is two-two pulse. And Shijing is the headspring of the Chinese poem pattern in the later time. Some of the poems of Chuci are basically patterned in Shijing's form. After Shijing came out, it has been followed by many excellent poets, such as Cao-Cao, Ji-Kang, Tao-Yuanming etc. Tao-Yuanming accepted Shijing in wide and various

aspects. He did not only follow the pattern of Shijing, but also introjected his individuality in the poems, thus endow a new artistic conception in his poems. Tao-Yuanming inherited the pattern and the meaning of the verses, therefore, there is the style of Shijing in his poems. The innovation of Tao's poems is that they became more literal, and less folk. Besides the tradition of the irony of Shijing, Tao's poems also reflected some philosophy theories, especially the Confucianism by which Tao-Yuanming thought of his life. Tao-Yuanming imitated Shijing, but he gave the poems a new life.

Key Words Shijing, Tao-Yuanming, Ca-Cao, Ji-Kang, Chuci, four-word patterned poem.

투 고 일 : 2007년 12월 26일 / 게재확정일 : 2008년 2월 15일
--