

文学研究

古诗十九首与中国文学的抒叙传统

董乃斌

(上海大学 文学院, 上海 200436)

摘要: 诗歌是中国文学抒情传统的主要载体。古诗十九首历来被视为纯抒情诗,但实际上它又具有一定的叙事因素,前人的论述也曾涉及它的叙事特色。把古诗十九首放在中国文学抒情、叙事传统共存互动的视角下观察分析,既可使艺术鉴赏更趋细腻,又有助于加深对中国文学史并非“就是一个抒情传统”独存独尊,而是抒情、叙事两大传统双轨并进、共存共荣的认识。

关键词: 古诗十九首;叙事;抒叙传统

中图分类号: I 207.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-5919(2014)05-0053-08

古诗十九首作为五言诗走向成熟的里程碑,被刘勰赞为“五言之冠冕”(《文心雕龙·明诗》),王世贞评为“千古五言之祖”(《艺苑卮言》),在中国文学史上居于重要地位,历代解说研究者很多,大学的文学史课程也必定会讲到它们。倘对所有关于古诗十九首的论述加以梳理,足可构成一部专门的学术史。研读这些材料,可看到前人解读这组“易懂而难解的好诗”(叶嘉莹先生语)的各种角度和丰富多彩的成果。^①但据本人孤陋之见,将古诗十九首与中国文学叙事传统相联系,将它们放到中国文学抒情与叙事两大传统发展与消长的平台上来论述的还很少。而本文则拟从这一角度试作观察和分析。

古诗十九首历来被视为纯粹的抒情作品,如今我们要将它们与叙事传统相联系,当然首先就需要指出叙事因素、叙事成分在这些诗中的存在,只有这样我们的论述才具有“合法性”。

让我们从阅读原作开始,同时参考前人的论

述,随文揭出古诗十九首的叙事因素和成分,并作必要的阐述。

按照古诗十九首最早的出处萧统《文选》的编排次序,从“行行重行行”开始,一首首读下去。我们不能不感到古诗十九首抒情意味的浓重,抒情手法的突出。其中甚至存在着像“生年不满百”(第十五首)这样几乎是纯粹抒情,即每一句都是诗人主观地自叙其情绪或感慨而几乎毫无客观叙述之笔的作品。然而,我们也发现了叙事成分的存在,而且并不稀少;同时我们还注意到,在前人论述中对此也已有所触及,有的甚至颇为突出。

第一首“行行重行行”。清人张玉穀在《古诗十九首赏析》中分析其章句道:“首二,追叙初别,即为通章总提。”^②这就肯定“行行重行行,与君生别离”两句是叙事,而且具有追叙已发生之事的性质。因为一位游子的远行而造成了抒情主人公与他的“生别离”,这是本诗全部抒情之所以能够存在的基本事实。这两句叙事虽极简单,但却十分必要,若是没有它,全篇的抒情就失去了根据和出发点,所以张氏称之为“通章总提”。这种先

收稿日期:2014-04-18

作者简介:董乃斌,男,江苏扬州人,上海大学文学院教授。

① 从隋树森先生1936年在中华书局出版的《古诗十九首集释》所收的资料可见,前人在古诗十九首词语典故的笺注、作者及创作时代的考证、诗意的解读串讲、诗旨的探索、篇章结构和作法技巧的分析等方面均做了很多工作。上海古籍出版社1999年《朱自清 马茂元说古诗十九首》一书前曹旭先生的《导读》对学术史也有简洁的叙述。此后研究成果仍多,如近年木斋先生的系列论著。

② 张玉穀:《古诗十九首赏析》,收入隋树森编《古诗十九首集释》,北京:中华书局1936年版。

以叙事带起,作为下面抒情之张本的情况,是抒情诗常用的手法,在古诗十九首中也颇多见。

张玉穀对古诗十九首的赏析,很多地方都提到了“叙”的手法,对此需要作一些辨析。因为说到底,诗歌和其他各种文学作品一样,都是要通过“叙述”来表达的。时间、地点、景物、人物、事件,包括作者内心的感情,统统都得由作者或口头或书面地叙述出来。抒情其实也是一种叙述,不过所叙的是感情或情绪,且主要是作者本人的感情或情绪而已。时间、地点、景物和人物的活动等等作者主观以外的要素,可以构成事件(故事),成为叙事的对象;也可以零散无联系而不构成某个事件,文学作品叙述它们,就并不都表现为标准的叙事。也可以说,叙事是分层次的,有头有尾地讲故事是叙事,以一两句话简述事件也是叙事(如“行行重行行”两句),仅写事态的一隅一角、一鳞半爪同样应属叙事。叙事和抒情的根本界限在于叙述的客观性和主观性,所述内容属于作者主观感受、主观想法、主观情绪或意识者,是抒情(从这个意义说,诗中议论虽系说理,其本质却与抒情无异);所述内容为作者身心之外的客观事物、事态、事情、事象、事件或故事者,则为叙事。比如张玉穀说“青青陵上柏”的“‘洛中’六句铺叙洛中冠带往来第宅宫阙之众多壮丽”:“洛中何郁郁,冠带自相索。长衢罗夹巷,王侯多第宅。两宫遥相望,双阙百馀尺”。这里的“铺叙”指的是传统的赋法,是在以平展环视的手法描叙景物,是客观描写而非直抒胸臆,这种叙述虽尚未达到讲故事的层面,但毕竟已含一定的叙事意味。

至于他所说的“今日良宴会”首“首四以得与宴会,乐听新声直叙起”;“迢迢牵牛星”首“中四接叙女独居之悲”;“凛凛岁云暮”首“此亦思妇之诗。首六就岁暮时物凄凉叙起。……中八蒙上‘锦衾’点明‘独宿’,撰出一初嫁来归之梦,叙得情深义重,惚恍得神”,以及“客从远方来”首“通首只就得绮作被一事见意。首四以客来寄绮直叙

起。……中四因绮文想到裁被,并将如何装绵、如何缘边之处,细细摹拟”,就更是真正涉及了诗歌的叙事手法,认为它们大都起着“以叙引抒”的作用。(均见张玉穀《古诗十九首赏析》)

方东树《昭昧詹言》论述古诗十九首表现技巧,也多有“夹叙夹议”、“平叙”、“夹叙夹写夹议”等语,值得注意。^①

现当代研究者对前人说法既有所接受,又因具备新文艺理论的修养而认识有所进展。如朱自清、马茂元虽都强调古诗十九首的抒情性,但对其叙事的表现也是有所抉发的。^②

第二首“青青河畔草”,全诗十句:“青青河畔草,郁郁园中柳。盈盈楼上女,皎皎当户牖。娥娥红粉妆,纤纤出素手。昔为倡家女,今为荡子妇。荡子行不归,空床难独守。”朱、马二先生的研究都指出了它的叙事特色。马先生说:“这是思妇词,用第三人称写的。”短短一句话便提示了本诗不是诗人言志或直抒胸臆的作品,用第三人称写,诗人是在讲述别人的事情,至少在讲述中表现出某种客观的姿态,便自然地不可避免地带上了叙事性。

马先生接着写道:“因为是第三人称,它正面介绍了诗中的主人公是‘昔为倡家女’的‘荡子妇’。在这样的身份和这样的生活经历的背后,不难想象,其中可能隐藏着不少故事性的材料,如果把它描绘出来,也是很动人的。”

这里,马先生肯定了本诗题材具有叙事的潜质,也肯定了“昔为倡家女,今为荡子妇。荡子行不归,空床难独守”几句的叙事性质。但马先生的关注点仍在本诗的抒情性,他忽略了全诗的叙事性。其实,全诗除开头两句描述春天的景色并借以起兴外,其正面描写的女主人公之当下状态,也是隐藏着某种故事的,如果把它描绘出来,也许同样会很动人,只是此诗并没有这样做而已。既然马先生的目标是阐扬本诗的抒情性,于是进而指出,虽然题材具有叙事潜质,“可是作者并没有

① 参隋树森《古诗十九首集释》所辑自方东树《昭昧詹言》的《论古诗十九首》。

② 随便举个例子,马茂元解说“客从远方来”一首:“一、二两句叙事,三、四两句即事生情,为下文生出无限波澜……”就与上举前人说法的思路一样。见其《古诗十九首探索》,载《朱自清 马茂元说古诗十九首》,上海:上海古籍出版社1999年版。

从这方面去描绘,而是按照这方面的生活实际,加以观察、分析、综合,避实就虚,从精神状态着笔,写出了一首十分优美的抒情诗”。^①

这一分析触及诗歌创作的一种现象:对同一题材,诗歌写法本可有叙事或抒情的不同写法,“青青河畔草”的题材本可写成叙事之作,那就会写得比较具体实在,但它的作者却选择了抒情写法,避实就虚地把它写成了抒情诗——质实还是空灵,确实是抒情诗和叙事诗在艺术表现上的一大区别。

问题是抒情诗非但不排除叙事的片段,而且很需要必要的叙事。这叙事片段既叙述了故事(尽管极简单)使诗的抒情有了背景和依据,也使抒情诗获得了叙事成分。当然,也可以换个角度,认为这一叙事片段本身是含着感情色彩的,从而强调诗的抒情性。归根到底,诗中的叙与抒其实总是交融在一起,互相支持,互相推挽,你中有我,我中有你的。对于力图讲求科学、想对诗歌艺术做定量定性分析的研究者来说,诗中的叙与抒既可明辨,也须详析;但在诗人的实际创作中,叙与抒其实是浑融为一不能割裂,也无需时刻留意分辨的。

第四首“今日良宴会”,朱自清先生的论述与马先生上述分析异曲同工。朱先生说:“这首诗所咏的是听曲感心;主要的是那种感,不是曲,也不是宴会。但是全诗从宴会叙起,一路迤邐说下去,顺着事实的自然秩序,并不特加选择和安排。前八语固然如此,以下一番感慨,一番议论,一番‘高言’,也是痛快淋漓,简直不怕说尽。这确是近乎散文。”按朱先生的说法,本诗前面是叙事,后面是叙情,由事(宴会听曲)引发,导致感情的抒发,这就是“今日良宴会”这首诗的思路和结构。

朱先生是个很细心的人,第五首“西北有高楼”,其叙事句“上有弦歌声”插在环境描写之后,他也没有放过而予明确拈出。此虽一句,但委实重要,因为必须有了它,诗的下文才能从“音响一何悲”开始,“一路迤邐说下去”,说到这音响莫不是夫死无子的杞梁妻,或者和她同样苦命的女子

所奏,要不怎么会如此悲伤呢?说到这悲伤的音乐感动了诗人,可好像知音不多,这就更令人感伤;最后说到诗人对歌唱者的无限同情,愿与之同飞高举,等等。皆因有了“上有弦歌声”一句,这一系列的抒情才有了根基和由头。

二

当我们读到第八首“冉冉孤生竹”、第九首“庭中有奇树”、第十首“迢迢牵牛星”的时候,对古诗十九首的叙事特色便有了更强烈的感受。

第八首“冉冉孤生竹”以女子自述的口吻讲了一个新婚别的故事,抒发了一位新妇“过时而不采,将随秋草萎”的忧思。

第十首“迢迢牵牛星”则是演述,敷演牛郎织女故事,全诗几乎没有直接明确的抒情,诗人所要表达的情感,完全渗透或掩藏在故事的展示之中。

最有意思的则是第九首“庭中有奇树”。全诗仅八句,是古诗十九首中篇幅最短的作品之一:

庭中有奇树,绿叶发华滋;攀条折其荣,将以遗所思。馨香盈怀袖,路远莫致之。此物何足贵?但感别经时。

这是一首以抒情面目出现,而实含有故事的诗,不妨称之为“含事诗”。中国古诗中此类最多。本诗和上举“青青河畔草”其实都是这种情况。诗面以饱含感情的叙事为主,如本诗描叙女主人公看到庭中的树和花,描叙她采摘花朵渴望能送给想念的人,但实际情况是因路远无法送达,于是转而描叙她的心思,吐露“但感别经时”的思念之情,从而刻画出一个思妇独立树前花下,手持花朵,沉思默念的形象。这里的叙述和描写虽然还是比较简单,但却打破了中国古代抒情诗以塑造作者本人形象为主的传统,而将笔触伸向其他人物(他者)的活动和心态,客观地摄下一组镜头,并且暗示了诗面背后或以外存在着某件事情(甚至一个故事),至于详情,则完全隐去,随便读者怎么想去。这也是中国诗的惯用手法。

以上的解说并非为论证诗歌叙事而勉强为之,事实上确是如此。陆机的拟诗就是有力的旁

^① 《朱自清 马茂元说古诗十九首》,第151页。

证,他对本诗正是从叙事角度来理解的。他的拟作干脆写成了一首叙事之作,即把原诗背后的故事(当然是按陆机的理解)写到诗面上来了:

欢友兰时往,茗茗匿音徽。虞渊引绝景,四节逝若飞。芳草久已茂,佳人竟不归。踟躅遵林渚,惠风入我怀;感物恋所欢,采此欲贻谁!①

朱自清在《古诗十九首释》中说陆机的拟作“恰可以作本篇(庭中有奇树)的注脚。陆机写出了一个有头有尾的故事:先说所欢在兰花开时远离;次说四节飞逝,又过了一年;次说兰花又开了,所欢不回来;次说踟躅在兰花开处,感怀节物,思念所欢,采了花却不能赠给那远人。这里将兰花换成那‘奇树’的花,也就是本篇的故事。可是本篇却只写出采花那一段儿,而将整个故事暗示在‘所思’‘路远莫致之’‘别经时’等语句里,这便比拟作经济。再说拟作将故事写成定型,自然不如让它在暗示里生长着的引人入胜。原作比拟作语短,可是比它情长。”马茂元在《古诗十九首探索》中完整地引用了上文,未另加辨说,可见是完全同意的。②

我们也非常赞赏朱自清的论述。陆机拟作与原作艺术的高下且不论,二者皆具叙事性,只是其隐显和强弱有所不同而已,这才是重要的。这说明古诗十九首各篇中确实具有多少和程度不等的叙事成分,把它们放到叙事传统的平台上观察分析是有理由的。至于朱先生认为“庭中有奇树”因叙事朦胧含混因而比陆机叙事明确的拟作要好,在这个个案上也许是正确的;特别是让故事“在暗示里生长”能更为“引人入胜”的观点,反映了中国诗学传统的主流观念,在美学上有其深刻的道理,我们不妨认同。但仍需说明一点,即这种观点也有其片面性并隐含弊患,倘一味推衍甚或使之独尊,就会产生在文学创作和批评中过分崇虚抑实,过分崇清空、崇空灵或崇所谓神韵的倾向,乃至使诗歌内容变得空虚浮泛、不着边际起来。这是中国古代某些诗歌作品发生衰病的一大原因。另一方面,则难免导致对叙事行为的压抑

和贬低,产生使叙事文学发展迟缓的副作用。倘若反过来,一个诗人能够突破一味地自我抒情、自我塑造,而将目光和笔触扩展到广阔的客观世界,努力用种种叙事手法去描述各色人等的生活和心态,刻画塑造形形色色的人物形象,并将深沉的抒情(包括议论)蕴含其中,那倒应该说是一种进步,既可以是个人创作思想的提升和创作技能的进步,也可以是文体的新变和文学史的演进与发展。中国文学史古今演变的历程是可以为此作证的。不过这个问题比较复杂,我们在此不能详加讨论。

我们继续往下读,觉得古诗十九首的第十六、十七、十八几首的叙事更有特色。

十六首“凛凛岁云暮”,前引清人张玉穀已有所论述。清人吴淇和张庚论述更详也更抓住了要点,他们都指出:此诗描叙了一个女子在特定时间地点所做的梦,写了她在怎样的环境中入梦,梦境如何,以及梦醒后的情景。用今人的概念来说,那就有点像短篇小说了。

以下试参用吴、张二位的原话,略述此诗内容:吴云:“首四句俱叙时,‘凛凛’句直叙,‘蟋蟀’句物,‘凉风’句景,‘游子’句事,总以序时,勿认‘游子’句为实赋也。”(引者按:意谓前四句所叙是女主人公做梦的背景,游子并非诗的描叙对象,诗写到游子,但并非“实赋”,而是暗示女子做梦的原因。)’‘锦衾’句引古以启下,言洛浦二女与(郑)交甫素昧生平者也,尚有锦衾之遗,何与我同袍者,反遗我而去也?”(引者按:这里写女子梦前的思绪,触及典故叙事,是诗歌叙事的一种常用技巧)张在吴的基础上又说:“良人”四句叙梦之得通而感其惠顾,更愿其长顾不变而同归也。这是对梦境的阐释。③其实梦境到此并没有完,“良人”四句是梦中美景,想到当初良人驱车来迎娶自己,非常甜蜜,但接下去便梦到了眼前,良人并未真的在梦境中出现,更没有真的来到自己身边。就在梦的朦胧中,孤单的她慢慢醒来,才想到良人

① 萧统:《文选》,卷三十,逯钦立:《先秦汉魏晋南北朝诗》,晋诗卷五,北京:中华书局1983年版,第689页。

② 朱自清说见《朱自清 马茂元说古诗十九首》第39页,马茂元引用见同书第166页。

③ 参吴淇《古诗十九首定论》、张庚《古诗十九首解》,均据隋树森先生《古诗十九首集释》。

并无“晨风(鸟名)翼”,当然不可能飞来。“眄睐”二句写梦初醒犹在回味梦境的样子。最后,“徙倚”二句描写彻底失望和无尽的哀伤,女主人公独自哭泣,“垂涕沾双唇”,那是梦后的真实情景。至此,叙述完成,情境回到诗的原点,叙述形态不算复杂,但相当完整。

十七首“孟冬寒气至”叙述一位女子寒冬中思念在外的丈夫,从月缺望到月圆,又从月圆望到月缺,终不见他归来。忽有一天,来了一位客人,捎来他的书信,那上面写着他的思念,写着对她的慰勉。她激动极了,把信像宝贝似的收藏在贴身的怀袖之中须臾不离,信上的字三年不灭,实喻那信里的话就像刻在她心上再也不会磨灭。可惜她没法回信,让他知道自己的一切……。这首诗抒发了一个妻子对远在他乡的丈夫的刻骨思念,诗人深入到这女子的心灵之中,成功地刻画出她的形象,代她喊出了心声。诗的抒情意味极浓,用的却是叙事的手法——虽然所叙的事情比较单纯,并没有什么冲突和戏剧性,因而在叙事上还算不得很高的层次。

第十八首“客从远方来”像是“孟冬寒气至”的姐妹篇,也是作者化身为故事中的人物,设身处地代一位在家盼夫的女子写出她的经历,并以她的口吻抒发感情。诗省略了她的苦等苦盼,而从来客为她带来“故人”(丈夫)的音信和馈赠写起。这位妻子得到的不是一封信,而是“一端绮”,但同样猛烈地激起了她心底的波澜。她从这来自万里以外的罗绮感到了“故人”的一片心,原来他没有忘记我!她打开罗绮,见上面用多彩的丝线织着一对鸳鸯图案,觉得它美极了,更从鸳鸯的寓意感受到故人眷恋自己的心意。她手捧罗绮心绪百

端,决定拿这罗绮做一床“合欢被”,用“长相思”作绵絮,把四角的结打得牢牢的,使它永远都不能解开。在这样想这样做的时候,她心中不断地回响着一句誓言:“以胶投漆中,谁能别离此!”我俩就像胶投在漆中,有什么力量能把我们分开!①故事的叙述和人物的刻画到此戛然而止。此后会怎样呢?女主人公的命运究竟会如何?不得而知。按传统的诗学审美观,正唯这些都模糊含混可任人想象,诗味才深长隽永。

通过以上阅读和分析,古诗十九首本身具有丰富的叙事因子应该可以确认,采用叙事视角来考察和论述古诗十九首,应该是可行的。

三

从叙事视角对被公认为抒情诗的古诗十九首作艺术分析,找出其中的叙事成分,有助于加深对中国古代诗歌性质特征的认识,有助于我们端正并丰富对古代诗歌发展史的认识,也使我们更有理由对“中国文学传统就是一个抒情传统”的说法提出质疑,而对中国文学存在抒情和叙事两大传统的观点更加充满信心。②

我们看到,古诗十九首不但有叙事,而且叙事方式相当多样。既有“迢迢牵牛星”“凛凛岁云暮”“孟冬寒气至”“客从远方来”那样一诗一事、本身具有相对完整性的形式,也有“青青河畔草”“庭中有奇树”那样诗中含事而在吟咏时将事实推远却以抒情为主的形式,还有“行行重行行”“今日良宴会”及“西北有高楼”首里“上有弦歌声”那样一二句简叙以引起下文的方式,此外还有典故叙事、赋体叙事等层次不同的叙事。特别是从古诗十九首的叙事表现,我们看到诗歌叙事

① 本诗的释读采取了马茂元先生的一些说法。

② “中国文学传统就是一个抒情传统”在中国文学教育中,几乎是众所周知和认同,乃至被默认的一般常识。以理论语言陈述的,则陈世骧先生较早,见他的《中国的抒情传统》一文(见《陈世骧文存》,沈阳:辽宁教育出版社1998年版)。该文原是一篇学术报告,由台湾学者译为中文,有关论述如下:“做了一个通盘的概观,我大致的要点是:就整体而论,我们说中国文学的道统是一种抒情的道统并不算过分。”文末引西方学人“不管散文或韵文,所有成功的文学创作都是诗”之语后说:“我们不管等于回头捡到一句相当于一概东方见解的中国古话:所有的文学传统‘统统是’抒情诗的传统。”陈国球先生认为译文不够准确,陈世骧的观点(“Chinese literary tradition as a whole is a tradition”)应表述为“整体而言,中国文学传统就是一个抒情传统”。见其《诗意的追寻——林庚文学史论述与“抒情传统”说》,《北京大学学报》2010年第4期。本文作者《中国文学叙事传统研究》(北京:中华书局2012年版)对此有较详细说明,可参。

与历史叙事、散文叙事、小说戏剧叙事多有差异,如表现在详与略、白描直叙与象征隐喻以及准确、清晰、优美程度等方面的不同。有时差异颇大,诗的叙事也会使人忽略或没看出来,甚至把叙事也看成了抒情。同时,从古诗十九首的叙事表现,我们应既能看出诗歌叙事的优长,也能看到诗歌叙事的局限(叙事简洁可以是优点,也可以是不足)——任何一种文学样式,总是有其擅长,也有其短板,因而才会有文学史上多种艺术样式的出现,也才有这些样式相互转换的必要和可能。这里其实尚有许多问题需要细致研究,深入探讨。

中国古代诗歌从其源头《诗经》《楚辞》起,就表现出事、情融渗和抒、叙结合的特点。再从古诗十九首以及建安、正始以后甚至更长时段的中国古代诗歌情况看,除极少数例外,绝大部分诗歌也都是抒情和叙事两种成分不同比例、不同形式的融合和配搭。叙事诗中的叙述部分渗透着感情,而且不排除叙事以外的直接抒情,这是被强调过无数遍而为众所周知的。而就抒情诗而言,它的产生也一定是有背景、有缘由的。诗人总是因事生情,而不会凭空生情。《文心雕龙·物色》云:“春秋代序,阴阳惨舒,物色之动,心亦摇焉。”又云:“一叶且或迎意,虫声有足引心。况清风与明月同夜,白日与春林共朝哉!”刘勰对“物色”的具体解释,说明他所谓的“物色”和“物感说”并非仅指静止的景物,而是涵盖了变动不居的大千世界的万事万物。所以这个说法到锺嵘《诗品》,就很容易地发展为“事感说”,认为激发诗人灵感,促使诗人动笔写诗的,总是某件事情(“楚臣去境”“汉妾辞宫”固是事情,高山流水、春花秋月既是物色,也可以是事情)。概而言之,灵感之所以被激起,创作之所以能够进入酝酿阶段,必因某件事之触动;而在实际写作中,那个事情是否被写进诗中或写到什么程度,却有多种情况。作者可以正面直接清楚地描述那事,读者从诗的叙述中就能充分了解(当然仍有程度不同),此即“事在诗中”的情况。古诗十九首中的“迢迢牵牛星”“孟冬寒气至”“客从远方来”诸首大致属于此种类型。诗人也可能不把触发他创作冲动的那事情写入诗中

或写得影影绰绰,甚至加以变形幻化,而将笔墨主要用在抒发感慨,发表议论上,那便是所谓“事在诗外”。然而诗的表述无论怎样侧重抒情和隐晦含混,仍与那事难脱干系,像“今日良宴会”“庭中有奇树”等首便是。正因为如此,人们对于诗的读解和评论也总离不开对隐含于诗中之“事”的探寻。对于这类作品,读者,特别是研究者,会仔细分析诗歌文本,并用各种办法(如考察诗人生平、经历、创作的时代背景等等)去努力追溯和揭示那事,从古至今几乎历来如此。清人章学诚《文史通义》论诗话,有言曰:“诗话之源,本于锺嵘《诗品》。然考之经传,如云:‘为此诗者,其知道乎?’又云:‘未之思也,何远之有?’此论诗而及事也。又如‘吉甫作诵,穆如清风,其诗孔硕,其风肆好’,此论诗及辞也。”指出诗话的两大内容,一是论诗及事,一是论诗及辞。接着说到唐人诗话,认为言说范围有所扩大,涉及史部之传记、经部之小学、子部之杂家,然而“虽书旨不一其端,而大略不出论辞论事,推作者之志,期于诗教有益而已矣”。^①可见,“事”实为诗歌之内质或至少与其内质紧密相关,辞则是“事”与诗人之心志的外化。正因如此,论事论辞才会成为诗话内容的主体,探事论事也才会成为古今研究者的一大心结,对那些隐含着的“事”(更不要说某种“故事”了)不求出个究竟就不肯罢休。近年木斋先生对古诗十九首提出新解,将其中多篇与曹植和甄氏的感情纠葛相联系,实质上便是循了这一思路,与八九十年前苏雪林女士将李商隐诗称为“诗谜”,著书探究其“恋爱事迹”的情况相似。不过,这种探索难度很大,因为时代久远、资料欠缺,往往难以找到可靠答案;又因为旧说深入人心,研究者间还可能产生巨大分歧。但研究者从诗中“探事”的热情总要迸发出来,所作的假设也总会被证实或证伪,从而对研究作出贡献。

古诗十九首既有不少叙事成分,何以长期以来仍被视为抒情诗,而不是叙事诗,历来研究也很少采取叙事视角来审察它们呢?

这首先是因为就此十九首诗的全部诗语来

^① 叶瑛:《文史通义校注》,卷四,北京:中华书局1985年版,第559页。

看,还是抒情的比重更大,抒情的色彩更浓。叙事虽大大有助于抒情,或者说抒情本来离不开叙事,但就古诗十九首全体来看,叙事的分量确实并未压倒抒情,给人的印象还是抒情为主。可以拿它们与时代相近的汉乐府比较一下。二者虽有相近之处,汉乐府许多作品的叙事性(描叙基调的客观性、人物形象的鲜明性、故事情节的具体性、细节的丰富性、对话的多样和生动性等等)显然要强得多。如果说汉乐府中有很多抒情色彩浓郁的叙事之作,那么古诗十九首基本上可以说是具有一定叙事因素的抒情诗。我们指出古诗十九首的叙事因素,并非要颠覆什么,并非要把它们说成是叙事诗,而只是想说明即如古诗十九首这样的抒情诗,也包含一定的叙事成分,对此不应忽略,建议将艺术分析做得更细腻一些。

其次,历来对古诗十九首的研究很少采取叙事视角,还与中国诗学的传统观念有关。中国诗学认为诗歌是个人情志的流露与表现,认为文史应该分清,叙事是史学的职责,抒情才是文学的专利,从而在文学批评(尤其诗歌评论)中存在着重抒情轻叙事的倾向(在史学批评中则相反)。在中国文学批评史上常能看到一种现象:当论者要重视或抬高某个文学作品,特别是诗歌时,往往就会强调和突出它的抒情性,或在论述其艺术性时竭力去阐发其抒情的一面,而自觉不自觉地忽略乃至贬低其叙事的一面。班固《咏史》是文人五言诗的早期代表,以史家身份作诗咏史由他首创,这首《咏史》的抒情色彩是明显存在的,只因全诗复述史实的分量重,史性特色强,而正面抒情议论仅“百男何愤愤,不如一缙紫”两句,便被评为“质木无文”。^①其实就连作出如此评价的锺嵘也承认,他的《咏史》诗是“有感叹”的,只是在比重上较轻而已。由锺嵘《诗品》表现出来的这一倾向,在今后的发展中几乎已成为诗歌批评中的一种共识、惯例和轨辙,甚至一种不成文法。^②而这也正是“中国文学传统就是一个抒情传统”说法的实践基础。

说中国文学存在一个抒情传统,这当然是不错的。但说中国文学传统“就是一个”抒情传统,从而把叙事传统撇除在外,那就成问题了。因为事实上从文学的源头说起,抒情和叙事乃是同时发生,同根而生的。抒情和叙事都植根于人的内在本质,是人的本质力量的表现,也都在人的生产活动和社会生活中逐步磨炼形成并发展成熟起来。所以,我们认为,要说文学传统,就该说抒情、叙事两大传统,独尊哪一个或排除冷落哪一个,或论渊源而推迟哪一个(如将叙事传统的发端推迟到小说戏剧产生之后),都是违背历史、不符事实的。

中国文学的抒、叙两大传统,在同源发生并逐步发展起来以后,渐渐地各自找到了最适合自己的文体。简略地说,抒情文学和抒情传统更多地依托于诗歌(包括诗词歌赋),叙事文学和叙事传统则主要在历史记述和叙事散文(早期主要是史传,后来是小说)中扎根壮大。而中国古典戏剧则是两大传统的最佳结合。文学和史学各自在自己的轨道上长足进步,文史两科各自的特色越来越鲜明,必然出现分道扬镳的态势。虽然两者间的联系和相互影响从未停止,也不可能停止,但分头发展的结果终于使自古以来文史不分的局面动摇起来。

古诗十九首的出现和被收入昭明《文选》,显示了东汉至六朝时代文学独立的努力。古诗十九首的创作,处于诗歌文人化的关键时刻,文人的自我意识日益觉醒,诗歌创作的个性色彩日益加重,也可以简言之——诗人表现自我的抒情能力大为增长,成为抒情传统发展的一个时代性标志,从而使它们符合了昭明《文选》“事出于沉思,义归乎翰藻”的要求,被从当时众多古诗中挑选出来进入此书,幸运地获得流传千古的机会。

另一方面,昭明《文选》明白宣布不收“纪事之史,系年之书”,致力于割断史文与文学的关系,仅将史书中短篇的赞论序述选录少许聊备一格。班固是个杰出的史家和赋家,但他的《咏史》

① 质木无文,质直无文采之谓也,涉及对文辞的批评,但班诗“述事”成分重仍是根子。

② 请参笔者《古典诗词研究的叙事视角》(《文学评论》2010年第1期)、《〈艺概·诗概〉的诗歌叙事理论》(《文学遗产》2012年第4期)。

诗具有较浓重的史性而诗性和个性稍嫌不足,因而此诗虽独步于“东京二百载中”,还是无缘进入《文选》去与王粲、曹植、左思、张协、鲍照等人的《咏史》并列。

抒情、叙事两大传统在发展演进中不断有所消长,有所起伏,古代诗歌从创作到批评贬抑叙事的倾向,实质上是一种去史趋势;古诗十九首的被遴选和被推崇既体现了这一趋势,也加强了这一趋势。而在同一段时间内,史著和各类传记的数量迅速增加,作家的文学叙事能力更快更大幅度地向史学转移,史述和传记文字的文学性明显加强,以至后来遭到《史通》作者、史论家刘知幾的猛烈批评,并从而发出史学去文的强烈呼吁。^①

然而,文史因有内在的关联,实在难以一刀两断。于是我们看到,在中国文学史的发展途中,诗歌尽管擅长抒情,但永远切不断与叙事和史性的联系,古诗十九首中形形色色的叙事,就是明证。而且诗歌史上不断出现叙事大家,甚至叙事运动,产生令人难忘的叙事作品,比如到唐代,就有杜甫和元白诸人的新乐府运动。而承载叙事传统的文体也离不开抒情传统的滋养,唐人小说的诗性特征明显,唐以后历朝历代所有文学体裁,特别是小说和戏曲,也都表现出抒情传统同叙事传统既交集又独立,在并存和各自起伏中互动互益的态势。中国文学史就在抒情和叙事的双轨上发展前进。

Nineteen Ancient Poems and the Lyrical and Narrative Traditions of Chinese Literature

Dong Naibin

(School of Literature, Shanghai University, Shanghai 200444, China)

Abstract: Poetry is the major carrier of the lyrical tradition of Chinese literature. *Nineteen Ancient Poems* have always been seen as pure lyrical poems, however, they actually contain some narrative elements. And former studies have involved their narrative features. If we view *Nineteen Ancient Poems* from the perspective of coexistence and interaction between lyrical and narrative traditions of Chinese literature, we will not only appreciate them more exquisitely, but also realize the two literary traditions, instead of solo lyrical tradition, thus having a more thorough understanding of the development and thriving of the two literary traditions.

Key words: *Nineteen Ancient Poems*, narration, lyrical and narrative traditions

(责任编辑 郑园)

^① 关于此点,与刘知幾《史通》研究有关,需要展开论证,限于论题和篇幅,这里仅先提及。