
January 2019

From the Name and Essence of Poetic History to the Narrative Tradition

Naibin Dong

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Dong, Naibin. 2019. "From the Name and Essence of Poetic History to the Narrative Tradition." *Theoretical Studies in Literature and Art* 39, (1): pp.82-94. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol39/iss1/4>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

从诗史名实说到叙事传统

董乃斌

摘要：世上万事万物皆有名实问题，“诗史”亦不例外。“诗史”之实，早在人文初始之时已然存在，其名亦非《本事诗》作者孟棻所创。孜孜如古人解经般索解孟棻所言之“本义”，不过是在已有理解之上再添一种理解而已。而在此前后，人们种种解说，或用“诗史”之名进行文学批评，或根本反对这个概念，皆各有其理由和贡献，扬此抑彼，实无必要。今日除梳理“诗史”漫长的理解史外，立足于中国文学史，特别是诗歌史之丰富实践，以研求“诗史”可能之义涵，试作现代的解释，并将诗史言说与叙事传统联系起来考察，从而较为深入地把握中国诗歌叙事传统的主要特征和内涵，也较清晰地勾勒出叙事与抒情两大传统对中国文学史的贯穿，以破解“抒情传统唯一”的执念，或亦不失为古典文学研究的一个可行方面。“诗史”字面简单而含义繁复，毕竟只是对一类好诗的评价，而好诗并非仅限于此。对“诗史”概念虽理解不一，大体其实相近，唯或赞或否，则应人各自便，无需强求一致。

关键词：诗史；名实；叙事；叙事传统

作者简介：董乃斌，上海大学终身教授，主要从事唐代文学及中国文学史学研究。通讯地址：上海市宝山区上大路99号上海大学文学院，邮政编码：200444。电子邮箱：dnb1782@vip.sina.com 本文系2015年度国家社科基金重大项目“中国诗歌叙事传统研究”[项目编号：15ZDB067]阶段性成果。

Title: From the Name and Essence of Poetic History to the Narrative Tradition

Abstract: Everything in this world has the problem of name and essence, and “the poetic history” is no exception. The truth of poetic history has already existed since the beginning of humanity, and its name is not created by Meng Qi, the author of “Poetry of Anecdotes”. Like the ancients, who attempted to explain the original meaning of Meng Qi’s words, we just add one more understanding on the previous interpretations. Before or after this, people have a variety of explanations, either conducting literary criticism in the name of “poetic history” or holding fundamental opposition to this concept. Both have their own reasons and also make contributions to literary studies, so it may not be necessary to favor one or the other. Today, besides teasing out the interpretative history of “poetic history”, we should base ourselves on the history of Chinese literature, especially on the abundant practical experiences of poetic history. And then scholars can aim to explore its possible implications, interpreting it in a modern way. Besides, we need to link the poetic narrative history with the narrative tradition to make a thorough understanding of the main features and connotations of the narrative tradition of Chinese poetry. Then it clearly outlines the penetration of the two great traditions of narration and lyric in the history of Chinese literature, aiming to decipher the dominate notion of “lyric tradition”. It can be regarded as a feasible aspect to continue classical literature research. The “poetic history” is a simple concept but has complicated implications: it is only an evaluation metric for great poetry, but not the only standard. Although we have multiple understandings of the “poetic history”, it is generally similar to each other, whether other scholars agree or not, we should make our judgement without insisting on consistency.

Keywords: poetic history; the concept and reality; narrative; narrative tradition

Author: Dong Naibin, a tenured professor at Shanghai University. His academic interests include Tang dynasty literature and Chinese literary history. Address: Department of Chinese Language and Literature, Shanghai University, No. 99, Shangda Road,

Baoshan District, Shanghai 200444, China. Email: dnb1782@vip.sina.com Funding: Major Project of National Social Sciences Fund (15ZDB067).

一、辨“诗史”名实

笔者近年研究中国诗歌叙事传统,拟以“抒情两大传统贯穿文学史”之观点破解“抒情传统唯一”的说法,补正其偏颇,因而自然关注到诗史问题的讨论——归根到底,“诗史”的核心乃是与抒情“对垒”的叙事,诗史传统实即与抒情传统共生并存的叙事传统。既如此,论说叙事传统又怎能离得了“诗史”?

关于“诗史”的言说,在中国诗歌史和诗学史上,可谓触目皆是。直至今日,相关言说和歧议仍然非常之多。在众多歧说中,劈面遇到的便是“诗史”的名实问题,故不能不先来稍加辨析。^①

诗史二字组联成词,习惯的说法是起于晚唐孟棻的《本事诗》,^②或更早一点沈约《宋书·谢灵运传》。^③事实是否如此?我以为不妨打个问号。

按常识,任何事物总是先有其实,后有其名。“诗史”一名亦当在诗史的事实存在且逐渐被人认识之后才会产生。今知“诗史”常用之义有二,一是诗歌史的简称,一是对具有史性特征之诗歌作品(或诗人)的指称。前者事实清楚,名实相符,没有争议,故得通用。后者则须先有了颇具史性而堪称“诗史”的诗篇,从而显示出诗歌与历史的密切关系,才会使人的意识逐渐产生“诗史”的观念,并逐渐凝聚为“诗史”概念和名词,再后来这观念和名词才会进入文学批评领域。这是一个相当长的过程。在此过程中,人的认识 and 实际应用常处变动之中,情况复杂,导致“诗史”之实与名的契合难以稳定,更无从统一,而表现为对“诗史”解释之见仁见智、歧见纷纭,甚至于或拥护或否定乃至批判的状态。

沈约书中的“诗史”是诗与史的并列,可以勿论;孟棻其实也不是“诗史”概念的真正创造者。作为某些学人奉为“诗史”出处的《本事诗·高逸第三》之首条,大段讲述的是李白的高逸行为,多次引述的是李白的诗篇,在铺叙了七百多字之后,才终于提及杜甫的“赠李白二十韵”,^④但仍未引其文,仅云“备叙其事,读其文,尽得其故迹”(孟

棻 14)。这之后,才是我们在前面注文中所引那句含有“诗史”二字的话,总共不到三十个字。这个表述清晰显示了孟棻整个叙述的主次,显示他几乎只是顺便地提及、转述了“当时”对杜甫诗歌的议论。^⑤当然,虽是简单一笔,却产生意想不到的效果。此种无心栽柳柳成荫的情况在人类历史上,在学术史上,并不罕见。但由此可知诗史的事实早已存在,诗与史的密切关系早为人们所关注,“诗史”概念早在潜滋暗长,“诗史”之名早晚要出现。这是一种必然性,至于它究竟见于今日留存的哪个文献,却有一定的偶然性。而这偶然性在杜甫身上得以落实,却又有深刻的必然之理。

《本事诗》对杜甫诗史的阐说反映了孟棻对当时已存在的“诗史”概念之理解,正如我们今日谈论“诗史”,所谈的也只是我们的理解而已。谁的理解也不能成为“诗史”的标准定义,更不存在一个经典的不可违拗的所谓“本义”。事实上,“诗史”之名虽然产生,但在文学批评的运用中,“诗史”的含义又是在人们的理解中继续生成并演变着的。“诗史”概念具有某种开放性,“诗史”的实际运用受多种因素的制约因而又有相当的随机性。同时,“诗史”既可以是对诗歌事实的指称,也能够成为诗人自觉期许的目标,因此既可以是他称,也可以是自称。杜甫的许多诗篇无疑够格称为“诗史”,但也不是说他的每一首诗都是“诗史”,当然“诗史”亦非杜甫一人的专利。文学史和批评史实际已经证明了这一点。正因为如此,窃以为既不能把“诗史”名称的发明权归诸孟棻,也不必奉孟棻《本事诗》为经典,而应实事求是地将《高逸第三》之首条看作一位唐人对“诗史”的理解,亦即“诗史理解史”上的一个环节。然后立足文学史实,斟酌古今,因应时变,参与到对“诗史理解史”的延续运动中去,探索今日能为更多人理解接受和运用的诗史概念,努力把研究推向深入。

说到“诗史”之名产生的必然性,当然首先应该注意到中国诗歌的历史事实,这才是问题的根本,也是研究的正路。我们只要认真阅读留存至今的古代诗歌原典,比如《诗经》,便不难发现许多诗篇的叙事性,发现它们的叙述咏叹与历史

(历史事件和某些历史人物)的关系。《大雅》中的《生民》《公刘》《绵》《皇矣》《大明》等篇,《小雅》中的《六月》《采芣》《出车》《节南山》《十月之交》等篇,国风中的《新台》《载驰》《硕人》《清人》《南山》《黄鸟》《株林》等篇,古人早已反复证实其叙事内容的实在性、历史性,今人也认为它们与某个具体的历史事件或历史人物有关。说这些作品具有某种“史性”,堪称“诗史”,似乎没有什么不合适。如其不然,试问又该如何切合其内容的性质给它一个简洁准确的名称呢?倘若我们能够不因曾将西方的 epic 译为“史诗”,就非得以西方的 epic 奉为史诗的唯一标准,那么甚至不妨称它们为“史诗”也无不可。这些作品的存在就是“诗史”概念和名称产生的真正根源和依据。后人,特别是汉人对《诗经》作品的研究理路,如《毛诗》小序大序和许多汉唐人的注疏直至今人的注释所显示的,也充分表明他们确信诗歌与历史有着直接的关系。^⑥

再进一步说,原来,在中国,从我们的人文初始时期,诗与史还曾有过一个浑融一体的阶段。那时文字尚未成熟,应用很费劲而不普遍,人的认识水平低下,史识犹浅,有诗心而缺史德,以致诗、史皆已萌生滋长而却彼此不分,可以互代。诗(文)和史由浑沌不分到明确分开,是人类史发展到一定阶段才发生的事。而且,即使到有人认识到文史应该分家,并从各方面努力使它们得以分开之时,却仍很难彻底割断二者的关系。甚至直到今天,文史早已俨然为分庭抗礼的两大学科,然文(也包括诗)史在某些方面依旧浑然难分,从而被认为是学术上的一个大问题。文与史似乎总有一部分是兼体的。不仅在中国是如此,在外国,也是如此。^⑦所谓文和史,都是人类智力创造物,又都离不开文字的表述传达,二者本有许多内在的同一性。所以文史难分很可能是一个将要伴随人类存在之始终、人类自身所不可能完全解决的问题。

既然诗与史有过一段浑然不分的经历,“诗史”或“史诗”便是人类实践的一种产物,也就是一种历史事实,一种客观存在,一种无法漠视的现象,那就早晚会在人的思维、语言和文字中反映和表现出来。“诗史”这个词迟早是一定会在中国出现的,只不过在现存哪个朝代的文献中发现这个词,却有些偶然性而已。

中国人确实很早就发现并论说了诗史关系的密切——因为,在上古,文字产生并成熟之前,它们

一度曾是二位一体的混沌存在。产生于公元前四世纪左右(战国后期)的《孟子》,其《离娄下》有云:

孟子曰:王者之迹熄而《诗》亡,《诗》亡然后《春秋》作。晋之《乘》,楚之《檮杌》,鲁之《春秋》,一也。其事则齐桓、晋文,其文则史。孔子曰:“其义则丘窃之矣。”(孟轲 192)

这是一句众所周知的名言。对这句话,历来有不同的理解和解释。“王者之迹”指什么?何谓“王者之迹熄”?“王者之迹熄而诗亡”应怎样理解?句中的“诗”字,是泛指的诗,还是作为专名的《诗》?“诗亡”又该如何解释?等等,都有不同说法。^⑧但无论怎样理解,这句话涉及古人对于诗与史存在密切关系的看法,应该是清楚的。^⑨

由此我们也许可以做些思考,引出几点认识:

第一,孟子所言涉及了我们所关注的诗史关系。他的意思似乎是“诗亡”之后,“史”才全面、正式地出现(没说此前是否有“史”,但事实上是有的)。这里的“诗”指《诗三百》的可能性较大,此前的诗歌肯定还有,但缺少可靠的文本依据。所以,我们今天要谈“诗史”,谈诗与史的关系,谈诗歌叙事传统,为此提出实证,如果鉴于种种困难暂不再向前追溯,那么,起码也应从《诗经》开始。

第二,孟子虽没有明说“诗亡”之前的诗是“诗史”或诗中有史,但从这话的语气来看,实乃隐含这层意思。即以为《诗三百》(应该还包括《诗》成书时被删落以至后来逐步被遗忘的那些诗)都曾经是一种史述或至少含有史述的意味。在那时,虽然列国已有自己的史官、史记,但这些诗也是被当作“史”的一部分。其时,诗与史的区别主要不在其内容,而在其形式与表达。诗记政治大事,也记生活琐事,诗的语言(文字)允许夸张隐喻,还可有比兴手法,史文则更强调直笔和朴实(虽难免避免形容和虚饰)，“其文则史”，这个“文”是和诗同时而相对地存在着的。诗与史,无论作为文体还是学科,在后世是被分开了,但“诗史”一词却仍把二者联为一体。这时“诗史”则是指文学性的诗歌与历史性的史述两种不同性质的文体存在着密切关系,“诗史”也好,“史诗”也好,其词的重心都是在于“诗”,主要是指那种具有浓厚史性质地的诗歌(或其他类型的文学作品)。

诗史或史诗都是指文学作品(而非历史著作);而所谓“史性”,其内涵与实质,无非是以接近实录的态度和直笔的手法表现和记叙现实、时事、新闻——从社会的一般日常生活、各行各业、人际琐事到政治、军事、经济、文化,直至改朝换代、政权更替那样的重大事件等——经时间的淘洗而堪与史述相印证、媲美者。

第三,当《诗经》尚未成书之前,各国就已经存在“史”,晋有《乘》,楚有《梲杌》,鲁有《春秋》。那时诗、史一家,二者并无严格区分。那时的诗也便是史,是史记、史料的一种,所以那时不需要“诗史”这个名称,而已存在“诗史”的现象或曰事实。既有其实,则“诗史”之名,便随时可以出现,至于究竟何时出现,何时被记录于文字,记录下来会丢失还是会流传等等,则有偶然性。今日我们在《本事诗》中初见“诗史”,焉知将来不会有新的发现?

第四,《诗三百》有比兴隐喻、美刺讽谏,与此同时存在的各国春秋“其文则史”,似乎在表述上还没有“诗”那么多花样而比较质朴简陋。孔子的贡献是把诗的表现手法借用到史的写作中,使一字褒贬这种“春秋笔法”成了著作史书的“大义”,对后代产生了巨大影响。而诗与史分家的种子,也在一开始就埋下了;诗与史从最初的混沌不分到渐渐各显特色,有所区分,到基本分开了却又藕断丝连,保持难分难解的状态,在新的背景和不同层次上出现新的你中有我我中有你的情景,这个漫长而几乎无止境的过程,也就启动了。而所谓“诗史”,其含义也就不仅是记录史事,还包括了对历史和历史人物的评价(赞美或批判乃至鞭挞),包括了对历史经验教训和规律的总结,对历史学的探索研讨等等。“诗史”在发展中至少涉及了史述、史论、史学三个层次,故对“诗史”实亦不可一概而论。

要说明当孔孟之时,诗史不分实为一家,不须远求,就在《孟子》书中,便可以看到他把《诗》之原文当作史料运用的例证。

《梁惠王上》记载孟子和梁惠王关于“贤者之乐”的对话。王“立于沼上,顾鸿雁麋鹿”,问孟子曰:“贤者亦乐此乎?”(孟轲 5)。孟子巧妙地将话题引到贤不贤不在于是否因拥有池沼鸿雁而乐或不乐,关键是能否与民同乐。他指出,能够与民同乐,那么即使役使百姓修建池沼,百姓也会乐意,君王也才快乐;如果相反,百姓就会诅咒反对,

君王拥有池沼鸿雁也不可能得到快乐。为了证明自己的论断,孟子引用了正反两条史料。正面的是《诗经·大雅·灵台》的“经始灵台,经之营之。庶民攻之,不日成之。经始勿亟,庶民子来。王在灵囿,麋鹿攸伏。麋鹿濯濯,白鸟鹤鹤。王在灵沼,于物鱼跃”(孟轲 5)。用周文王修灵囿百姓踊跃从事的例子来阐说“古之人与民偕乐,故能乐也”(孟轲 5)的道理。反面例子则是夏桀,引用《尚书·汤誓》“时日害(曷)丧,予与女偕亡!”发出“民欲与之偕亡,虽有台池鸟兽,岂能独乐哉”(孟轲 5)的警告。孟子在这里,完全是把《灵台》诗的描述当作史实看待的。在他看来,《灵台》就是《诗》亡而《春秋》作之前的历史记述。所以此节引用的文字较多,是十二句,四十八字,而不像在其他地方引《诗》往往仅是两句八个字而已。^⑩

这样的例子,《孟子》书中还有多处。如与梁惠王谈到“文王之勇”,引用《诗经·大雅·皇矣》:“王赫斯怒,爰整其旅,以按(遏)徂莒,以笃周祜,以对于天下”(孟轲 31),这是《皇矣》篇描写“密人不恭,敢距大邦”(31),周文王兴师问罪的一节。又如在回答齐宣王自称“好货”“好色”时,引用《大雅·公刘》和《绵》,说明只要是“与百姓同之”,好货好色都不成问题:

昔者公刘好货,《(公刘)诗》云“[……]乃积乃仓,乃裹糗粮,于橐于囊,思戢用光,弓矢斯张,干戈戚扬,爰方启行。”故居者有积仓,行者有橐囊也,然后可以爰方启行。王如好货,与百姓同之,于王何有?(36)

昔者太王好色,爰厥妃。《(绵)诗》云“古公亶父,来朝走马,率西水浒,至于岐下,爰及美女,聿来胥宇。”当是时也,内无怨女,外无旷夫。王如好色,与百姓同之,于王何有?(37)

这显然是把《公刘》和《绵》的诗文当作了叙述先王事迹的历史记载来使用的。

再如《滕文公上》记述滕文公向孟子问“为国”,孟子引《邶风·七月》“昼尔于茅,宵尔索綯,亟其乘屋,其始播百穀”(117)教以“民事不可缓”(117)之理,接着引《小雅·大田》论历代田税制度的不同与优劣,最后引用“周虽旧邦,其命维

新”(118)(《大雅·文王》)的话,鼓励滕文公以周文王为榜样既继承传统不违旧制,又努力创造新气象。

《孟子》又一处用《诗经》史料为借鉴论述现实政治的例子,是引用《大雅·文王》篇“商之孙子,其丽不亿。上帝既命,侯于周服。侯服于周,天命靡常。殷士肤敏,裸将于京”(168)来阐释服从天命与实施仁政的关系。《文王》的诗意是时运一过,殷商后代即使优秀也只能臣服于周。无论大国小国,只有实施仁政才能获得天佑,而不实施仁政,就犹如《大雅·桑柔》所云“谁能执热,逝不以濯——大热天却偏不肯冲凉”(168),完全是悖时而行,必然事与愿违。

从孟子对《诗》的引用看,他的确是把《诗》当作无可怀疑的可靠历史文献来利用的。在他的心目中,《诗》也就是“史”,二者是可以通用的。从《孟子》也可以看出,除《诗》外,当时已有史书,这种史书孟子称之为“传”,但《孟子》引传显然少于引《诗》。^⑩也有的时候,孟子对他游说的君王论史,并不说明出处或根据,如他两次同梁惠王谈到“大王居邠”因狄人相侵而迁至岐下之事,所述与《大雅·绵》一致,也与后来的司马迁《史记》相合,但比《绵》的叙述具体详细。孟子的历史知识是从哪里来的呢?估计离不开当时已经存在的史籍。当然,生活于《诗》亡而《春秋》兴之际,史书还不很发达,阅读也可能颇为不便,故他在论述问题时,还是更习惯于从《诗》摄取资料。

二、“诗史”的现代义涵

诗史一词流传下来,历代学人都有自己的理解,今天也同样。对追溯梳理其演变过程,做学术史研究自有其必要与意义。但也不妨提出今人的看法,参与到学术的增进与变革中去。

在这里,我觉得闻一多先生《歌与诗》一文中对“诗史”的理解是一个重要里程碑,他对上古时代“《诗》即是史”的阐释,特别是他对诗歌史系统梳理中提出的几个主要观点,值得重视,不宜被轻易否定。

《歌与诗》,据当初《闻一多全集》的编者注释,“这是计划中的一部《中国上古文学史讲稿》的一章”(192),^⑪讲的是中国文学的源头。文末署“二十八年六月一日”(191)。那么,应该是抗

战期间闻一多在西南联大任教时所作。此文不长,却包含了有关诗史问题的重要论述。

该文共三节。第一节论歌,其末尾说:“以上我们反复的说明了感叹字确乎是歌的核心与原动力,而感叹字本身便是情绪的发泄,那么歌的本质是抒情的,也就是必然的结论了。”(闻一多184)^⑫

第二节论诗,从考订“诗”字本义入手。汉人将诗训为志,闻先生也认为诗与志“原来是一个字”,而“志”则有记忆、记录、怀抱三义。他接着说:“无文字时专凭记忆,文字产生以后,则有文字记载以代记忆,故记忆之记又孳乳为记载之记。记忆谓之志,记载亦谓之志。古时几乎一切文字记载皆谓之志。”“一切记载既皆谓之志,而韵文产生又必早于散文,那么最初的志(记载)就没有不是诗(韵语)的了。”(186)于是引出歌以抒情为本质,诗以叙事为本质,指出歌与诗具有抒情与叙事的对垒性特点。^⑬

“对垒性”这三个字把抒情、叙事的关系和性质鲜明而准确地标示出来,抓住这个主要区别,正如闻先生所说:“诗与歌根本不同之点,这来就完全明白了”(187)。^⑭随后引孟子“王者之迹熄而《诗》亡”这段名言和《诗大序》来说明古代“诗即史”,说明国史与诗(以变风变雅代表)的密切关系。“古代诗所管领的乃是后世史的疆域”、“原来诗本是记事的,也是一种史”、“诗即史,当然史官也就是‘诗人’”、“‘繁于文采’正是诗的光荣,这里(指《论语》《仪礼》《韩非子》等书对史文的批评)却算作史的罪名,这又分明坐实了诗史之间不可分离的关系”(187,189),都是本节中的重要论点。

最近有人著文,引钱钟书《谈艺录》批评闻一多的《歌与诗》,认为闻一多该文犯了“字(词)源谬见”的错误,有“望文生义”“穿凿附会之弊”等等。^⑮笔者无意涉入“公案”,也不认为闻、钱之间有何公案,只因要借重闻一多先生的文章来言说“诗史”,不得不转笔在此略说相关感想。

首先,闻先生的《歌与诗》要讲的是中国文学的源头部分,也是太初中国人文起始阶段的情况,那时岂但诗、史相混,恐怕整个文化(如礼法、宗教、祭祀、祷祝、音乐、舞蹈、神话、巫术、傩仪、诗歌、史述乃至文字、图画等等)都还混沌未凿。这些便是闻先生所说“诗即史”的大背景,脱离这个

背景单揪“诗即史”三个字,当然就谈不到一起去了。不见钱先生虽反对“诗史”说,却也有这样的话:“先民草昧,词章未有专门。于是声歌雅颂,施之于祭祀、军旅、昏媾、宴会,以收兴观群怨之效。记事传人,特其一端,且成文每在抒情言志之后。赋事之诗,与记事之史,每混而难分。此士(指被他批评的人)古诗即史之说,若有符验。然诗体而具纪事作用,谓古诗即史,史之本质即是诗,亦何不可。”^⑩只是在此之下又有另论,强调后来的诗史之分而已。如果我们对前人言论持同情之了解的态度,也许便会体贴各人发言的语境,欣赏其大体而不至于有所偏嗜或挑剔。愚见以为闻、钱二位先生所言有异,实乃因所指内容存在“时间差”所致,其实正是一个问题(诗史关系)的两个阶段和两个面向。

其次,从字词之源入手探讨,难道就那么要不得吗?王国维不是也用此法、善用此法吗?比如他的《释史》一文,开篇即引《说文解字》:“史,记事者也。从又持中。”(王国维 27)以下一路从甲骨文说到金石之文,从《尚书》《周礼》追溯到殷和殷前之“史”,将古文字与古文献联系、对照着分析解说“史”之古义。似尚未见有人说他是“字源谬见”。当然,考察字源只是论证之一途,远非全部。闻先生认为“志”字原含记忆、记录、怀抱三义,举例甚夥,推论亦不失严谨。但他在文末还是说:“在上文我们大体上是凭着一两字的训诂,试测了一次《三百篇》以前诗歌发展的大势,我们知道《三百篇》有两个源头,一是歌,一是诗,而当时所谓诗在本质上乃是史”(191),对字源考证的有效性持清醒的态度,没有宣布唯我独对,而是特意说明其文是在试测、试述上古诗歌史。今天我们即使完全不用这种方法,仍然能够充分论证“上古诗史曾经混而不分”的观点。我们钦佩闻先生,却没有闻先生的学力,只好不用字源考证之法,却并不认为此法一无是处,甚至一涉此法便堕“谬见”。

说过感想,仍回正题。

闻先生讲得很清楚,他所说的“诗即史、史即诗”,那是遥远的古代之事,而且在那时二者也只是性质相通并非完全同一,否则哪还需要二名?人类发展到今天,情况已经变化。今日大家还在言说的“诗史”,早已不是“诗即史、史即诗”之意,也不是“诗即以史为本质”之意,而是在诗、史二

分之后,有些诗歌作品中所叙述描写的生活之“事”、现实之“事”,在人们看来具备了一定的“史性”,可以印证、比照乃至丰富历史记载的某些方面,甚至触及某些历史的经验教训或某种历史规律,从而使这作品具有了史述(或史论、史学)的某些意味。“诗史”是诗歌(文学)创作中的一种现象,也可以说是诗歌(文学)的一个品种或类别,而在文学批评中,则不过是一种评语或概念而已。

闻先生的论证,在我们看来,还可以导出如下的观点:当歌、诗尚在二分的时候,歌主抒情,诗主叙事,但抒情叙事是表现手法的不同,并不决然对立,甚且相互渗透,因而诗歌早晚是要合流的,抒情与叙事的对垒性也就早晚要化合为诗歌特质的统一性。而且进一步从根本上讲,诗歌中不会有毫无感情色彩的叙事,也不会有绝对无事、无来由的抒情,抒情叙事虽可分割解析,有不同的侧重,却实难截然割裂。既然如此,一部诗歌史当然只能从头就由抒情和叙事来贯穿,从而形成并发展出抒叙对垒互动、融渗互竞的传统,而不可能是任何单一传统的贯穿史。

果然,闻先生在第三节中作出了更精彩的论述:

诗与歌的合流真是一件大事。它的结果乃是《三百篇》的诞生。一部最脍炙人口的《国风》与《小雅》,也是《三百篇》的最精彩部分,便是诗歌合作中最美满的成绩。一种如《氓》《谷风》等,以一个故事为蓝本,叙述方法也多少保持着故事的时间连续性,可说是史传的手法,一种如《斯干》《小戎》《大田》《无羊》等,平面式的纪物,与《顾命》《考工记》《内则》等性质相近,这些都是“诗”从它老家(史)带来的贡献。然而很明显的,上述各诗并非史传或史志,因为其中的“事”是经过“情”的泡制然后再写下来的。这情的部分便是“歌”的贡献。由《击鼓》《绿衣》以至《蒹葭》《月出》,是“事”的色彩由显而隐,“情”的韵味由短而长。那正象征歌的成分在比例上的递增。再进一步,“情”的成分愈加膨胀,而“事”则暗淡到不合再称为“事”,

只可称为“境”，那便到达《十九首》以后的阶段，而不足以代表《三百篇》了。同样，在相反的方向，《孔雀东南飞》也与《三百篇》不同，因为这里只忙着讲故事，是又回到前面诗的第二阶段去了，全不像《三百篇》主要作品之“事”“情”配合得恰到好处。总之，歌诗的平等合作，“情”“事”的平均发展是诗第三阶段的进展，也正是《三百篇》的特质。(190)

这里最有价值，对我们的研究启发和支持最大最强的，是闻先生按照叙事、抒情成分的比重多寡将《诗经》作品做了举例性的排队，从《氓》《谷风》到《斯干》《小戎》《大田》《无羊》，再到《击鼓》《绿衣》以至《蒹葭》《月出》，是叙事性递减而抒情色彩渐增的队列，再往后，叙事性再减，抒情色彩愈浓，就会发展到《十九首》的境界。而在另一端，则是叙事性不断增强，直到“忙着讲故事”的《孔雀东南飞》模式。闻先生的这个队列法，与我们所拟试用的诗歌抒情光谱分析法，虽在具体答案上可能有所差异，但在基本思路、分析的原则和标准方面，却是非常一致的。^⑩即都认为诗歌内容的抒情、叙事是可以分析甚至某种程度量化（哪怕是比较模糊）的，量化了以后是可以进行比较，比较的结果又是可以按抒情比重的多少轻重而加以排列的，而这种排列则有助于对诗歌作品之美学特征、性质功能乃至意义价值的分析。对我们的思考和研究，闻先生是不折不扣地导夫先路！

闻先生重视诗的史性，但也没有忘记诗歌的抒情性审美性。他认为，“诗言志”“诗传意”“诗缘情”，志、意、情实是一回事，而“‘诗言志’的定义，无论以志为意或为情，这观念只有歌与诗合流才能产生”（191）。“《三百篇》时代的诗，[……]是志情事并重的”（191），后来人的观念中却“把事完全排出诗外”以至“诗后来专在《十九首》式的‘羌无故实’空空洞洞的抒情诗道上发展，而叙事诗几乎完全绝迹了，这定义（指‘诗言志’）恐怕不能不负一部分责任”（191）。闻先生把《诗三百》视为抒情良好结合的典范，又认为出现《十九首》式的抒情诗，一部分的原因是因为在诗中排除“事”而过偏地强调情志意（“诗言志”理解的狭隘化）的缘故。这个说法非常符合中国诗歌史的实际，而又极具启发性，对我们研究诗歌叙事传

统，用抒叙两大传统贯穿全部诗歌史文学史，极具指导意义。

从主张抒叙结合的传统出发，闻一多先生对“诗言志”这个中国诗歌的开山纲领提出了批评，可谓洞若观火，即在今天看来，仍然振聋发聩。闻先生的敏锐与无畏，真是令我们钦佩之至。^⑪关于“诗言志”说的内涵、实质、局限、在诗歌史上正负两方面的影响等等问题，实在值得深细论之。本文暂不展开，只就我们的论题先做以上些许说明。

我们以为，可以把《诗经》时代视为抒情叙事两大传统的发端，以屈原《离骚》《天问》为代表的楚辞，抒叙融合，和谐共存，继承并发扬了两大传统；此后的诗歌史也一直是两大传统并肩发展。当然并肩不等于绝对平衡，它们既有互动也有互竞，有时并不完全同步。不妨说《十九首》是代表抒情传统发展的一个里程碑，或者说《十九首》的出现代表了抒情传统早期发展的一个阶段。《十九首》抒情成分重，此是公论；至于“羌无故实，空空洞洞”的评价，肯定会有不同意见。实际上，《十九首》的出现，原因也颇复杂。还应该看到，闻先生的批评，不仅是对《十九首》，主要还是对后世某些“《十九首》式”的诗歌（其特点就是羌无故实、空空洞洞），这批评无疑是有的放矢的。而汉末出现《十九首》这样的作品，固然可能与受“诗言志”纲领的引导与制约有关，但也是文人自我意识觉醒的结果，是所谓文学觉醒、在文体上要与史学分家的标志之一，与古来浑然一体的文史（诗和史）在发展过程中各自趋于独立的内在要求有关。而且，《十九首》虽总体抒情色彩浓重，反映社会生活内容有限，然而真正可算“纯抒情”的，却是极个别的（仅其十五《生年不满百》一首）大部分都还是抒叙结合的产物，对它们仍能进行叙事分析，在上节所言的抒叙队列中，它们多数仍将排在中间，而并不尽在单纯抒情一端。一味强调抒情，企图完全割断与“事”的联系，走到极端，的确会造成“羌无故实空空洞洞的抒情诗”，闻先生的这一批评尖利而深刻，并非无的放矢，几乎适用于整个中国诗歌史，对此我们深有同感。比起后代等而下之（因空洞抒情而堕为自说自话无病呻吟）之作，被历代文人激赏的《古诗十九首》应该还算是比较好的早期文人诗。^⑫

三、“诗史”的核心是叙事，诗史传统 在叙事传统中

前揭闻一多对诗与史的精彩辨析，为“诗史”概念赋予了对今人极具启迪的现代义涵。实际上，历代人们对“诗史”的内涵作过许多探讨，有过多方面的解说，包含了不少卓越的见解。张晖《中国“诗史”传统》一书在缕述了自宋至清的众多诗史言说后，在最后一章将其列为十七种说法，然后指出：“综观历代的‘诗史’说，其间贯彻着一个最为基本的核心精神，那就是强调诗歌对现实生活的纪录和描写。”（张晖 264）又说：“宋代的‘诗史’说虽然繁杂[……]实际上都指向同一个基本的文学理念：即诗歌的内容须记载、反映外在的客观世界”（264）。应该说，张晖的这个概括是中肯的、实事求是的。他甚至已经论述到：“强调诗歌记载现实生活的‘诗史’说，起源于晚唐，到明代就基本稳定下来，成为中国传统诗学中一贯要求诗歌描写现实、反映现实、记载现实的一种具有代表性的理论述（诉）求。”（264）这里除了“起源于晚唐”的说法稍显拘泥外，其他内容所概括的实际内容，已足以形成与“情志说”“抒情传统”相对垒的另一个传统，即叙事传统了——事实上，张晖也把自己的书定名为《中国“诗史”传统》，用了比“理论诉求”更准确的“传统”二字。而“诗史传统”的核心、实质和要害，不就是叙事吗？当然，叙事概念所指应大于“诗史”——“诗史”需要叙事，而叙事的诗并不仅限“诗史”。但诗史传统毕竟构成叙事传统最重要的部分，肯定诗史传统，自然也就不能无视，更不能否认叙事传统。可惜的是，也许是“抒情传统”说势力实在太强大，或者还有别的什么原因，张晖虽然已经接近于发现并几乎道出与抒情传统“对垒”的叙事传统，却终于未敢大胆突破框框，进行属于自己的理论创新，而是不无勉强地回头拿抒情传统来统率中国文学，把明明与之对垒抗衡的叙事传统硬是置于低一个层次的地位。^②即使如此，张晖理论思考的贡献仍是不可抹杀的。

的确，诗史言说虽然纷繁，但在众多说法中，最有价值、能对诸说起到提纲挈领作用的，正是叙事说。

史的本质和核心要义是事与记录事实，简言

之即叙事。“史”从诞生伊始，无论是指人还是指此人之行为、活动或其产物，皆与书策记叙之事相关。王国维《释史》引《说文解字》“史，记事者也。”引《书·顾命》“大史秉书，由宾阶墀，御王册命”，《礼记·玉藻》“动则左史书之。言则右史书之”，引《周礼》“大史掌建邦之六典”“小史掌邦国之志”“内史掌书王命”“外史掌书外令”“女史掌内令”等，谓“周六官之属，掌文书者亦皆谓之史，则史之职，专以藏书、读书、作书为事”（王国维 28—32）。而史官所作、所读、所藏之书，则皆与记叙史事、史言有关。史与事的关系不仅可从字源追寻，尤其应以事实证明，亦可从道理阐明。《四库全书总目·史部总叙》：“苟无事迹，虽圣人不能作《春秋》，苟不知其事迹，虽以圣人读《春秋》，不知所以褒贬。”（397）圣人如此，何况我辈？史既如此，诗又何尝不如此？“诗史”当然更不能不如此。叙事遂成为“诗史”与“史”发生关联的根本基础。

不过，“诗史”毕竟是诗而不是史，即使是具有史性的诗歌，也不能丢失抒情、言志和表意的功能。于是两相融和，则凡具“史性”之诗，即“诗史”，其本质特征便该是富于感情色彩地叙述评说历史之人与事，此类诗之叙事成分必然较重，且所叙之事又当多与国族命运遭际相关，否则不够称“史”，但也须不乏感情（包括议论）色彩和感人力量，如若质木无文味同嚼蜡，也就不足称“诗”。所谓“诗史”其义大抵如此，并无其他特异神秘之处。

再看得通达些，所谓历史乃是往日之现实，而今日之生活，过后也就成为历史。“诗史”也者，就内容言，号称反映或表现历史，换言之则是记述昔日现实生活点滴而已。而就艺术手法言之，“诗史”的写作是在抒情、叙事二法中，偏于叙事，而不废抒情，但多用客观素材，多关注与观察体会他人事迹境遇和心态情绪，甚至干脆化身为角色，代他人（尤其是向来极少话语权的人）发声，而不是仅仅以诗人自我为中心抒发一己感情。因而一般说来，“诗史”中摄入的具体生活事实乃至故事、画面、人物动态等比一般抒情诗皆较丰富，作者感情往往寓于叙事之中，较少直白呼喊，故艺术风格也往往较为沉实而不空泛虚浮。前人总结创作经验，有云：“诗者述事以寄情，事贵详，情贵隐，及乎感会于心，则情见于词，此所以入人深也。

如将盛气直述,更无馀味,则感人也浅,乌能使其不知手舞足蹈?”(魏泰 322)大概“诗史”就有这种好处。被称为“诗史”的作品,至少不会如闻一多先生批评的那样“羌无故实,空空洞洞”。

诗史须具“史性”,也应具有诗性,已如上述。也许后者还须再作强调。“诗史”是诗,毕竟与规范的史书不同,它带有更强烈的感情色彩,不但记什么不记什么、何事用浓墨何事用淡笔甚至略去,都是带着感情有意选择的,而且其表述(选词择字造句修辞等)必有倾向,往往在一字半句之微中透露爱憎,寓含褒贬,显示美刺,表达方式往往含蓄用晦,变化莫测,时而直赋,时而比兴,隐喻有之,影射有之,皮里阳秋有之,嬉笑怒骂有之。这就是史诗或诗史作者从主观出发的叙事干预,是其文学性之妙用和所在,也是其审美意味之所由来。“诗史”是史性、文学性和审美趣味的精巧结合或深度融合。后世人们重视“诗史”,就是因为“诗史”犹如合金钢,兼有二者的优长,形成了更高的思想强度和美学价值。通过诗史的文学性去探索其隐含的史性,可以在尽享审美乐趣的同时收获认识价值,启发更深广的思考。

“诗史”以史性与叙事性强且相互交融为特征,成为诗歌的一个品种,在诗歌的源头就萌芽发生。《诗经》史诗,尽管不合西方 epic 的标准,但有鲜明中国特色,是对“诗史”存在的最好证明。^②更重要的是自《诗经》起,中国诗歌就在叙事与抒情的双轨上并肩发展,既形成了抒情传统,也形成了叙事传统,尤其可贵的是形成了抒情叙事共存相融、互竞互促的传统。由于两大传统各具特色,在不同历史时期发展进度并不平衡,故文学史呈现出不同类型的文体、不同类型作家创作成就、文坛影响起伏升降、多姿多彩的变化,使一部中国文学史波澜壮阔,高潮迭起,美景不断,前程无限。

鉴于题旨,这里我们着重围绕诗歌叙事传统来谈。自《诗经》之后,历代堪称诗史的作品,乃是由《诗经》史诗孳乳而生。楚辞,汉诗,汉乐府,魏晋文人诗,南北朝乐府诗与文人诗,乃至唐宋元明清和近现代的文人诗和民间诗歌中,都有堪称史诗和诗史的好作品。直至今日,“诗史精神”仍是许多诗人作家自觉秉承和追求的良好传统。杜甫则是在漫长的中国诗歌史上一位杰出的代表,一个里程碑式的人物。尤其是在“诗史”之发展

演变史上,杜甫因其创作特色与成就,因其承前启后的历史作用,而居于独特的高峰地位。“诗史”虽非由杜甫开创,非其独家专利,也不能说杜甫的任何一首诗都是“诗史”,但杜甫作品中堪称“诗史”者确多,且创作成就特高,“诗圣”之誉与“诗史”之名相得益彰,相互增价,杜甫成为中国“诗史”的首席代表。若就这一点而言,孟棻《本事诗》倒是功不可没。

《诗经》史诗之后,《诗》亡而《春秋》作的历史趋势之下,文史浑然不分的局面开始发生变化,文史要求剖分和各自独立,成为一种时代的潮流。发展到南朝齐梁,以《昭明文选》为代表,实际上宣示了文学对史学的分离。《文选》拒收史传之文,只收史书中少量“事出于沉思,义归乎翰藻”的《序》《赞》(萧统,卷首《文选序》),就是明证。而后,史论家刘知几则从史学角度强烈要求区分文史,反对文学向史学的渗透,宣布自己“耻以文士得名,期以述者自命”(271),文人舞文弄墨,他不屑为,他愿做的是直笔实录的史家“述者”。史家是需要代表儒家正统和主流意识来执笔发言的,他们的工作政治性更强,往往自觉地掌握和行使“史权”,^③而诗歌的写作则被视为个人的事。文史分家的趋势与文人主体意识日益增强相呼应,文学自觉的步伐加快,其具体表现便集中在作者个人的意向、情志、怀抱和心理状态渴望得到更自由无忌的表达乃至宣泄上。“诗言志”“诗缘情”“诗是抒情之具”的认识和言论,影响因而逐步扩大,逐步笼罩乃至统治了诗文创作的整个语境,而诗歌应该纪事述史、关怀外部世界的一面,则被逐步淡化、挤压、遮蔽、削弱乃至消解异化。文学在演变,抒叙两大传统在文学的发展中此起彼伏、不平衡地发展着,有一个阶段,抒情传统似乎占了上风。

杜甫的功绩正在于以优异的创作实绩抗衡了这个语境,扭转了积习甚深的诗坛风气,从而使诗歌重新回到抒情与叙事双线交融并进的健康道路上去。具体来说,是在安史之乱造成的国破家难的特殊历史条件下,以其一系列史性和文学性都很强的作品,使诗歌的叙事功能,诗歌的史性内涵,得到全面的发扬和提升,显示出巨大的思想力和美学能量,使诗歌关怀现实、记录历史的职能重新获得人们的注意和重视,使数百年来几乎渐被遗忘的《诗经》史诗叙事传统,重新成为人们关注

和热爱的对象,不但使这一传统得以延续,而且在当时就产生很大的影响。以元稹白居易李绅诸人为代表的新乐府创作在中唐兴起绝非偶然,而杜甫的正面影响则更贯穿一千多年,至今未衰。杜甫所接续和弘扬的《诗经》史诗和乐府民歌的精神,也就是中国诗歌抒情和叙事并存互动的优秀传统。

以杜甫为典范和代表的叙事传统,其内容非常丰富,可以从多方面研究阐述。许多研究杜甫的论著都不同程度地涉足于此,可谓成果累累。在此基础上,我们对中国诗歌叙事传统的内涵要义,试作概说如下:

一、中国诗歌叙事传统往往更为关注历史,也更关注现实生活,把创作的视线和笔触更多地超越个人而投向客观世界:他人、社会(甚至底层)和国族之事,表现出对时事、政局、新闻、街谈巷议、民情风俗等的兴趣,且善于将其摄入笔下,作出多样的载录。而在种种复杂的社会矛盾面前,往往能以国族的安危利害作为关切的首要问题和判断是非、采取写作策略的根本依据。

本来,在诗歌创作上,偏爱抒情抑或叙事,纯属创作者的自由。但客观的时势环境会对创作者的主观世界起作用,在不知不觉中调整乃至支配他们的创作态度。杜甫早期创作已表现出他关注现实,同情人民,善于叙事、诗风实在的特点,写过《兵车行》《丽人行》等叙事名篇,但真正被称为“诗史”的作品,多数还是写在安史之乱爆发后。安史之乱是一场巨大的国族灾难。杜甫眼看朝廷播迁,百姓流离,自己一度也成了难民行列中的一员。此后,他的诗歌就更多地记录了战乱带来的人间苦难,题材有所扩大,眼界有所开阔,思考也更深沉。他的诗笔开始更多地向史笔倾斜靠拢,写出了《哀王孙》《悲陈陶》《悲青坂》《哀江头》《北征》《羌村三首》“三吏”“三别”《秦州杂诗》《同谷七歌》等更切近而具体记述历史生活而堪称“诗史”的作品。这一系列作品所表现的诗史精神,又像一根红线似地把他此后的创作贯串了起来。^④

这些作品充分体现了“一切以国族命运为重”的思想主题。“三吏”“三别”可为典型代表,其中有对普通百姓苦难的深刻同情,也有对政府和官吏的严厉批判,但从国族大局出发,还是鼓励百姓子弟当兵赴战而不仅作消极的抱怨泄愤。如

《新安吏》,前半已对县府抽选未成年的“中男”上前线发出“莫自使眼枯,收汝泪纵横。眼枯即见骨,天地终无情”(杜甫 52)的控诉之语,但权衡大局后,为了平定叛乱,仍压下心头的怨愤,劝慰被抓的壮丁及其家人:“送行勿泣血,仆射如父兄”(52),因为这时的当兵出征已与《兵车行》所反对的扩边战争不同。《新婚别》则借新妇之口,勉励上前线的丈夫“勿为新婚念,努力事戎行”(杜甫 55),其实,她明知丈夫此去,吉凶难卜,“人事多错迕,与君永相望”(55),分手恐怕就是永别。诗歌所表现的这种矛盾心态,体现了杜甫既富正义感,又具大局观的精神高度。这正是中国诗歌叙事传统的一个重要方面。不因大局之需而无视统治者的丑行恶道,也不因对执政者不满而放弃国民的责任,这是杜甫诗所显示的意义。这个传统的力量深入人心,十分强大,在中华民族每次遇到重大灾难,处于国族危亡的关头时,我们的诗歌和文学创作就都会突显这个传统。在宋元明清诸代末年,尤其在近代外敌入侵、政府腐败、国土沦丧、百姓生活悲惨的状况下,此类“诗史”之作就汹涌而出,以致在事后清理时可以整理出若干个“诗史群”,成为其时文学的一个突出现象,也为历史的编纂提供了生动丰富的资料。^⑤

传统的这个内涵也限制了“诗史”之称的运用范围。前文论到“诗史”之本质实即诗与生活的关系,故“诗史”既有其崇高性,又并非神秘稀奇得高不可攀。那时留下一个漏洞:那么是不是任何反映一点儿生活内容的诗都能称为“诗史”?“诗史”概念岂不宽泛?阐明了叙事传统的这一内涵,当可避免这个误解,等于打了一个补丁。

二、叙事传统不废以个人为中心的抒情咏怀,但强调将家庭的悲欢离合、个人的喜怒哀乐与国族安危大事紧密结合,把小家的聚散苦乐放在大家乃至国家安危存亡的背景之下,形成崇高而感人的家国情怀。

杜甫在这方面表现最为突出,脍炙人口的作品亦多,如五古《北征》《羌村三首》,五律《春望》,又如被誉为“生平第一首快诗”的七律《闻官军收河南河北》等,均是史性很强的叙事与写怀言志的抒情和谐融合,标志着被称为“诗史”的杜甫作品在思想和艺术上能够登临怎样的高峰,也标志着诗歌叙事传统具有怎样的亲和力和情感容

量,更标志着叙事传统与抒情传统虽有各自的侧重和专长,却具有天然的亲缘关系。

三、叙事传统强调明确的彰善瘅恶意识,爱憎鲜明,褒贬有力,赞美英雄仁人,讽刺丑恶宵小。或以为这是受到“史”的影响所致,其实正好相反,孟子那句名言引孔子说:“其义则丘窃之矣”(孟轲 192)。这个“义”即指《诗三百》所寓含的褒善贬恶之义。诗具美刺,曾对史述产生过重要影响。孔子《春秋》能使乱臣贼子惧怕的“一字褒贬”法,就是从《诗经》的比兴美刺学过去的。而“彰善瘅恶,树之风声”的史学宗旨和撰写原则又长期反哺诗人,使中国诗歌,特别是那些贯彻了诗史意识和诗教精神的叙事性诗歌,大多是有为而作,有的放矢,对培育民族正气和儒家伦理精神发挥了巨大的作用。

四、表述朴实简洁,但不废反复咏唱,也不废议论抒情。史述对文字的要求是简洁,刘知几《史通》从史家立场出发,对史述的叙事提出了明确要求,那就是信实简要,文约事丰。“夫国史之美者,以叙事为工,以简要为主。简之时义大矣哉!”如何才能简要?他提出了省句、省字、点烦、用晦等法(152—71),并亲自做了“点烦”趋简的示范。一方面是这种理论的影响,一方面也是诗歌文体自身的要求,诗歌自然不能像文章那样细致状写、任意挥洒,而必须用有限的语词(律诗还须合律)来描述历史事件或概括历史现象,而这种简约的叙述还必须蕴含作者想诉说或想宣泄的深意。应该说,中国诗歌叙事传统的这一要求相当高而苛刻,也正是这种要求造就了中国诗歌内涵的深刻和艺术的优美,但也一定程度地限制了诗歌叙事、描写的舒展纵放。

五、风格温柔敦厚,符合“诗教”的原则,具体而言,是美刺褒贬均须合度有节,而不过分。这不但是中国诗歌的传统,也是儒家社会伦理的重要内容之一,实际上全面渗透贯彻在古今中国人的生活和理念、品格之中。这里不仅有掌握“度”的难题,实际上还存在着深刻的自相矛盾。刘知几主张史必实录、痛恶曲笔,同时却又认可“避讳”：“史氏有事涉君亲，必言多隐讳，虽直道不足，而名教存焉。”“盖子为父隐，直在其中，《论语》之顺也；略外别内，掩恶扬善，《春秋》之义也。”(183)显然，当求真与避讳冲突时，让步的便只能是求真，否则便违背了诗教。上面提到刘知几提倡史

述含蓄用晦，也与此有关。

除上述外，中国诗歌叙事传统，即诗史传统、诗史精神，当然还有其他种种内容，只是这五点似乎比较明显而重要。

仅就此五点而言，这个传统自有许多值得肯定和继承的正面精神，如热爱国族而勇于奉献、甚至勇于舍弃个人的精神，其基本面无庸置疑值得发扬光大，而且只要中华民族存在，这种精神就不能也不会泯灭。然而，即使正面之中亦不是不含负面，如因顾全大局而不得不对官府吏员的凶残暴行有所容忍，便是正面中所含的负面因素，而且明知其为负面因素，要在正面行为中剔除和避免之却还相当困难。至于诗风的温柔敦厚，固是中国诗歌的美学特征之一，也是中国人素质和品格的一种优美之点，有其值得肯定的一面，但也应结合历史和时代背景对之做具体分析，充分看到其负面作用和影响。这种矛盾现象既规定了中国诗歌的特点，也造成了它的弱点和缺陷。如果说掌握分寸、褒贬合度是必要的应该的，那么为尊者和亲者讳却必然使诗歌的史性和思想锐利深刻的程度大打折扣。而当其在国势孱弱的情景下，就更易于虚伪软弱、自欺欺人甚至与对强敌的奴颜媚骨相混，成为戕害和背叛国族的毒药。

中国诗歌叙事传统就是这样有其优秀卓越的一面，也有其不良落后的一面。我们实事求是地揭示它，为的是继承发扬前者而努力克服后者。尤其需要说明的是，中国诗歌传统可以而且应该从多角度多方面进行探讨总结。从艺术表现方法的不同入手，将其概括为抒情叙事两大传统，不过是许多角度中的一个而已。“诗史”固然可以是评价好诗的一个标准，但好诗并不一定非得“诗史”不可。文学是万紫千红百花争艳的世界，任何“唯一”“独尊”的念头都是要不得也行不通的。

注释[Notes]

- ① 历代与当代言及“诗史”或讨论“诗史”问题的论著，包括博硕士论文数量繁多。英年早逝的学者张晖《中国“诗史”传统》（北京：三联书店，2012年）对此作了系统梳理。此书之后，有关论文仍多。本文涉及某些论文，将在后面相应处注出，这里就不罗列了。
- ② 据陈尚君考证，《本事诗》作者孟棻，应作孟启。我相信陈先生的考证，这里只为读者习惯，暂用旧名。
- ③ 请参张晖《中国“诗史”传统》，引言及第一章。孟棻

《本事诗》：“杜（甫）逢禄山之难，流离陇蜀，毕陈于诗，推见至隐，殆无遗事，故当时号为‘诗史’。”又沈约《宋书·谢灵运传》史臣曰：“至于先士茂制[……]并直举胸臆，非傍诗史。”或谓“诗史”指《诗》《史》二事，然王世贞则据此曰“然则少陵以前，人固有‘诗史’之称矣。”参王世贞：《艺苑卮言》卷三，《历代诗话续编》（中），丁福保辑（北京：中华书局，1983年）第991页。

④ 杜集作《寄李十二白二十韵》。浦起龙云：“前十韵叙其才名宠渥，以及去官之后，文酒相从。后十韵，伤其蒙污被放。为之力雪其诬，诉天称枉。”见《读杜心解》卷五之二（北京：中华书局，2015年）第718页。

⑤ 方孝岳《中国文学批评》（北京：三联书店，1986年）认为孟棻《本事诗》所记“诗史”“这种话本是当时流俗随便称赞的话，不足为典要。”（188）既是流俗之语，早就存在的可能是存在的。

⑥ 参看彭敏：“诗史：源起与流变”，《求索》1（2016）：152—56。此文认为“诗史”观念的实践从先秦至明清一脉相承，诗史之实远早于其名，并概略而系统地论述了宋前“诗史”传统的流变。笔者赞赏其观点。

⑦ 请参[波兰]埃娃·多曼斯卡编著《邂逅——后现代主义之后的历史哲学》，彭刚译（北京：北京大学出版社，2007年）。

⑧ 清皮锡瑞《经学通论》卷二（北京：中华书局，1954年）有“论迹熄诗亡说者各异”条，胪列“赵注以颂声不作为亡，朱注以《黍离》降为国风而雅亡为亡”，“宋人说诗亡多兼风雅言之”等，谓“王迹当即车辙马迹之迹，天子不巡守，太师不陈诗，则虽有诗而若亡矣。”（37）这就与认为“迹”乃“迺”之误，“迺”即古以木铎记诗言之道人，“王者之迺熄”指道人之官不设，下情不上达，与无由观风俗知得失而诗教亡的观点基本相合。

⑨ 讨论孟子这段话含意的论文，至今不断，见解各有侧重，均有参考价值，这里不能一一引用。其中如刘怀荣：“孟子‘迹熄《诗》亡’说学术价值重诂”，《齐鲁学刊》1（1996）：63—65；马银琴：“孟子‘诗亡然后春秋作’重诂”，《上海师范大学学报》3（2002）：74—79；魏衍华：“孟子‘诗亡然后春秋作’发微”，《理论学刊》4（2010）：105—108；蔡英俊：“‘诗史’概念再界定——兼论中国古典诗中‘叙事’的问题”，《语言与意义》（武汉：华中师范大学出版社，2011年）第163—83页，等，对此皆有专论，观点基本与杨伯峻《孟子译注》一致。杨氏此节译文：“孟子说：圣王采诗的事情废止了，《诗》也就没有了；《诗》没有了，孔子便创作了《春秋》。（各国都有叫做《春秋》的史书）晋国的又叫做《乘》，楚国的又叫做《梲杌》，鲁国的仍叫做《春秋》，都是一样的。所记载的事情不过如齐桓公、晋文公之类，所用的笔法不过一般史书的笔法（至于孔子的《春秋》就不然）。他说：‘《诗》三百篇上寓褒善贬恶的大义，我在《春秋》上便借用了。’”（卷八 193）录以备考。

⑩ 即使仅引用二句八字，也是在运用史料，如“周虽旧邦，其命维新”；但引得多，史料意义更明显。

⑪ 《孟子·梁惠王下》：齐宣王问：“文王之囿方七十里，有诸？”（《孟子译注》29）另一处，又问：“汤放桀，武王伐纣，有诸？”两次孟子皆对曰：“于传有之。”（42）这里的“传”就是当时的史籍，诸如晋之《乘》，楚之《梲杌》，鲁之《春秋》之类。

⑫ 见《闻一多全集》（第1册）（北京：三联书店，1982年）。据云此小注系《全集》编者摘自闻一多发表此文时的自注，请参刘涛：“字源谬见、诗史之辨与一桩学术公案——论钱锺书对闻一多《歌与诗》的批评”，注7，见《文学评论》2（2018）：115。

⑬ 刘熙载《艺概·诗概》（上海：上海古籍出版社，1978年）论诗可分为歌、诵两种，“诵显而歌微，故长篇诵，短篇歌，叙事诵，抒情歌。”（76）注意到诗歌之语言表现可分为抒情和叙事两大方面，对诗歌之研究具有重要意义，可以参看。

⑭ 歌的本质抒情，诗的本质叙事，此乃就二者性质的主要（并非唯一）方面而言，未可视为“本质主义”。

⑮ 抒情和叙事是文学表现手法上的“对垒”，其余种种修辞手段皆隶属其下，为其服务。抒情和叙事的分野又不仅关系诗歌的语言表达和艺术趣味，而且关乎作者的创作态度和审美取向，并由此延伸到对待生活、对待人我关系和对待历史的态度，实际上也就涉及作者的价值观、人生观和世界观。抒情叙事的分野和对垒到此就大大超出艺术表现的形而下范围而上升到思想境界的形而上层面。当然，分野也好，对垒也好，不等于没有互渗和交叉，抒叙有时不易分清，但不易并非不能，基本是可以分清，而且需要分清的。

⑯ 此指刘涛《字源谬见、诗史之辨与一桩学术公案——论钱锺书对闻一多《歌与诗》的批评》（《文学评论》2（2018）：108—16）一文。

⑰ 钱锺书：《谈艺录》（补订本）（北京：中华书局，1984年）第38页。这段话说明钱先生很通达，但接下去他就论述了诗、史之分的观点，表现了对“诗史说”的“弃”。对此，刘锋杰：“‘诗史说’：钱锺书的‘弃’与王国维的‘续’”，《社会科学辑刊》1（2018）：173—82，一文分析得十分深刻到位，令人信服，请参阅。

⑱ 光谱是可见光、紫外线和红外线按波长进行排列出来的图谱，参《不列颠百科全书》（第三册）（北京：中国大百科全书出版社，1985年）第516页。赤橙黄绿青蓝紫各色光之间的过渡是渐变的，但到一定程度又会有明显界限。我们借以比喻按抒情叙事比重不同来排列诗歌的结果。

⑲ 事实上，认为“如果说中国文学从整体而言就是一个抒情传统，大体不算夸张”的陈世骧先生，也曾明确指出“抒情精神（lyricism）成就了中国文学的荣耀，也造成它的局限。”参陈世骧：《论中国抒情传统》，《中国文学的抒情传统：陈世骧古典文学论集》，张晖编（北京：三联书店，2015年）第5—6页。

虽然陈先生没有具体说明那局限究竟是什么,但闻先生对某些抒情诗走上“羌无故实空洞洞”之道的批评,或许可与陈先生的话参看,而令我们悟出些什么吧。

⑳《古诗十九首》表现了较强的自我生命意识和追求个体自由的精神,标志着文人主体意识的觉醒和文学的自觉,其诗抒情色彩浓郁,不少受陈世骧观点影响的台湾学者甚至认为,中国抒情传统并不是从《诗经》开始,而应该从《古诗十九首》出现算起。

㉑因思考抒情传统是否唯一而想到叙事传统问题,台湾学者实着先鞭,但往往未能将叙事传统与之并列,仍将叙事传统置于抒情传统笼罩之下,如前举蔡英俊文即有此倾向,可参看。

㉒清人将《诗经》许多篇章评为“诗史”,如方玉润《诗经原始》(北京:中华书局,1986年)认为《丘中》《墓门》《采芑》《十月之交》《渐渐之石》皆属“诗史”。这虽属“追认”,但方氏在总说《王风》十篇时特地声明:“此册诗皆乱离后作,故其音怨以怒,而又哀思无已[……]后世杜甫遭天宝大乱,故其中有《无家别》《垂老别》《哀江头》《哀王孙》等篇,与此先后如出一辙。杜作人称‘诗史’,而此册实开其先。读《王风》者能无俯仰慨叹于其际哉!”(202)这至少说明“诗史”其名后出而事实早就存在。

㉓唐韦安石览史官朱敬则所书史稿,叹曰:“董狐何以加!世人不知史官权重宰相,宰相但能制生人,史官兼制生死,古之圣君贤臣所以畏惧者也。”见《新唐书》(第14册)卷一百十五《朱敬则传》(北京:中华书局,1975年)第4220页。孙德谦《辨〈史记〉体例》:“孔子之作《春秋》,贬天子,退诸侯,讨大夫,以达王事。修史之权可谓大矣。”转引自《史通新校注》,赵吕甫校注(重庆:重庆出版社,1990年)第119页。修史比吟诗具有更重要的话语权。

㉔客观环境会产生把创作者推向叙事的作用,例证很多。明代作家杨慎在理论上反对“诗史”说,但后来流放云南,却创作了叙事性很强的诗篇《恶氛行》(记述云南土司叛乱事)和以乐府旧题写成的长篇叙事诗《邯郸才人嫁为厮养妇卒》。请参《升庵集》,影印文渊阁四库全书本,第1270册。抗日战争中,一批抒情诗人生活大变,诗风大变。《文艺报》在“世界反法西斯战争中的中国叙事”总标题下发表霍俊明:“抗战诗歌:思想的胜利美学的胜利”(《文艺报》2015年9月2日,文学评论版)。举出老舍、艾青、臧克家、穆旦、杜运燮等人创作的历史性长诗,论曰:“关于抗战的历史性长诗,我们必须强调修辞、想象和抒情主体与历史之间的对应关系。对于长诗写作而言,最大的难度不仅来自于空间和时间,更来自于抒情主体的历史的个人化想象能力,还在于抒情性和叙事性之间的平衡。”实际上指出了这些诗人此期创作叙事成分大增、抒情更多融入叙事的情况。当代诗人亦多有生活阅历深化促使创作向叙事倾斜的感悟和叙述。

㉕上世纪五十年代,阿英编辑、中华书局出版的《鸦片战

争文学集》《中法战争文学集》《甲午中日战争文学集》《庚子事变文学集》等就是这些“诗史群”的代表。其中不仅有诗,也有其他文艺样式的作品。

引用作品[Works Cited]

杜甫:《读杜心解》,浦起龙撰。北京:中华书局,2015年。
[Du, Fu. *A Kernel Interpretation of Du Fu's Poems*. Ed. Pu, Qilong. Beijing: Zhonghua Book Company, 2015.]

孟轲:《孟子译注》,杨伯峻译注。北京:中华书局,1960年。

[Meng, Ke. *Note on Mengzi*. Ed. Yang Bojun. Beijing: Zhonghua Book Company, 1960.]

孟棻:《本事诗》,《历代诗话续编》(上),丁福保辑。北京:中华书局,1983年。

[Meng, Qi. *Benshishi. A Sequel to Poetry Notes across Dynasties*. Ed. Ding Fubao. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]

刘知几:《史通通释》,浦起龙通释。上海:上海古籍出版社,2009年。

[Liu, Zhiji. *Note on Shi Tong*. Ed. Pu Qilong. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2009.]

王国维:《王国维集》第四册,周锡山编校。北京:中国社会科学出版社,2008年。

[Wang, Guowei. *Collected Works of Wang Guowei*. Vol. 4. Ed. Zhou Xishan. Beijing: China Social Sciences Press, 2008.]

魏泰:《临汉隐居诗话》,《历代诗话》(上),何文焕辑。北京:中华书局,1981年。

[Wei, Tai. *Poem Theory of Lin Han Yin Ju. Poetic Remarks in Past Dynasties*. Ed. He Wenhuan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1981.]

闻一多:《闻一多全集》第1册。北京:三联书店,1982年。

[Wen, Yiduo. *Collected Works of Wen Yiduo*. Vol. 1. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1982.]

萧统编选:《文选》,《四部丛刊》影宋六臣注《文选》本。

[Xiao, Tong, ed. *Selections of Refined Literature The Four Categories of Books*.]

永瑢等:《四库全书总目》(上)。北京:中华书局,1965年。

[Yong, Rong, et al. *Complete List of Si Ku Quan Shu Collection*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1965.]

张晖:《中国“诗史”传统》。北京:三联书店,2012年。

[Zhang, Hui. *Poetry as History: A Chinese Literary Tradition*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2012.]

(责任编辑:程华平)