



高校社科文库
University Social Science Series

教育部高等学校社会科学
发展研究中心资助出版

古诗十九首 与建安诗歌研究

Research on the Nineteen
Old Poems and Jianan Poetry

木 斋 © 著



人民出版社



高校社科文库
University Social Science Series

教育部
发展研究中心
教育部出版

古诗十九首 与建安诗歌研究

木 斋 ◎ 著

 人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

古诗十九首与建安诗歌研究 / 木斋著. —北京:人民出版社,2009
(高校社科文库)

ISBN 978-7-01-008498-5

I. 古… II. 木… III. ①古典诗歌—文学研究—中国②建安文学—古典诗歌—文学研究 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 212393 号

古诗十九首与建安诗歌研究

GUSHI SHIJIUSHOU YU JIANAN SHIGE YANJIU

木 斋 著

策划编辑:刘智宏

责任编辑:李 斌 张 旭

封面设计:阳洪燕

出版发行:人民出版社

地 址:北京市朝阳门内大街 166 号

邮 编:100706

邮购电话:(010)65250042/65289539

印 刷:北京京都六环印刷厂

经 销:新华书店

版 次:2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月北京第 1 次印刷

开 本:730 毫米×970 毫米 1/16

印 张:22

字 数:366 千字

书 号:ISBN 978-7-01-008498-5

定 价:38.00 元

著作权所有 侵权必究

十九首研究的首次系统梳理和突破

傅璇琮

自2005年木斋在《山西大学学报》第二期发表《初论古诗十九首产生于建安曹魏时代》以来,已经四年多的时间。在此期间,我注意到木斋陆续在多家刊物上发表系列论文,从各个角度、不同的层面来论证十九首不可能产生于两汉,而是建安十六年之后的作品。这些论文,环环相扣、论证缜密、资料翔实,颇具说服力,在学术界产生了积极的反响。对汉魏五言诗,我研究不多,现在,我之所以撰文对木斋的十九首研究给予关注,大致有这样几点原因:

首先,有关古诗十九首问题的研究,可以说是中国诗歌史研究的一个重大课题,也是一个重大难题,学术界对此应该重视,组织学术界的精英力量,投入一定的人力物力来共同攻克难关。现在流行的十九首“东汉说”的说法,首先由梁启超根据其“直觉”提出,罗根泽响应之,以后经过刘大杰、马茂元和游国恩等人的补充,遂流行至今。当今流行的几种文学史版本,仍然沿袭旧说,未能有所突破。学术界何以坐视一代代的文学史都用“大约是东汉中后期无名氏文人所作”之类的含混说法来答复一代代学子求知的目光呢?现在,木斋以一己之力对此作出了一次系统的梳理,我们至少应该给予关注,给予支持,给予鼓励,或者至少给予一个正面的回应;若其研究还有欠缺,可用学术界群体的力量对此给予进一步的完善、提升和完成,以期对此能给出一个确切的结论,推动有关十九首问题的最终解决。这是我撰写此文的出发点之一。

其次,建安诗歌,特别是建安五言诗的兴起,可以视为唐诗的源头,同时,也是整个中国诗歌史的一个关键,十九首和汉魏时期的一些所谓“古诗”横亘其中,成为我们能清晰认知中国诗歌史进程的一个瓶颈,而将近一个世纪以来,我所能读

到的有关十九首问题以及建安诗歌的研究,主要是有关风格、鉴赏、艺术特征、思想内容的文章,罕见有关十九首产生时间、地点、作者的深入系统的论述,也罕见十九首与建安诗歌之间、十九首与五言诗兴起过程之间内在联系的深入研究,而我所阅读到的木斋关于十九首、五言诗兴起、建安诗歌三者的研究,不仅仅是三位一体的研究,而且,更为可喜的,是木斋将汉魏五言诗兴起、演进的过程,给予了一个细致的编年,从而得出了三者本为一体的结论,也就是说,五言诗成熟于建安十六年之后,十九首产生于五言诗成熟之后,三者之间,是三而一、一而三的关系。读到木斋这样系统深入的论述,确实让我有欣喜之感。记得大约十年前,我在给木斋所著《宋诗流变》的序言中,就作过这样的类似表达:“我是很赞成用流变的模式来写文学史的,这当是我们文学史研究的一种新探索”,“首先是把中国东西南北不同地区作家的不同活动,放在同一个时间环境中。然后又把这一文学整体,按时间流程,一年一年地向前推移,好似电影屏幕上,有些消失了,有些出现了,很可能这些变动的实景会引发我们原先意想不到的思考。”^①现在,我看到,木斋关于十九首、五言诗兴起、建安五言诗三者的研究,正是将这个时期的五言诗写作,按照细致编年的方式一一排列出来,其中不够清晰的,则一一加以考辨,经过一番拨乱反正、去伪存真的考辨功夫,将五言诗兴起的过程初步梳理出来,而十九首的产生时间和可能的作者,以及可能的写作背景,也就在这种梳理之中凸显了出来,从而得出了让人不得不信服的结论。

依我来看,木斋的这一研究,可以看作是自梁启超发表“东汉说”之后,对十九首和五言诗起源的第一次系统的总结、第一次系统的梳理和第一次具有创新意义的突破。再往前来看,古人对十九首问题采用评点式的论述,也未能对十九首问题进行细致而深入的梳理。因此,我们就不能不承认,木斋的研究,就其研究的深度、广度和系统性来说,是前所未有的,单就这一点来说,就值得学术界重视和反思。这是我愿意撰写此文的第二点原因。

再次,我想从学术的创新性以及某些学术理念的角度谈谈我的看法。有学者可能会说,对于十九首之类的历史疑案,非不为也,而不能也,由于资料匮乏,任何关于十九首的研究都是徒劳的,或者说,一定要拿出所谓的“铁证”才可以最终定

① 参见木斋著《宋诗流变》拙序,京华出版社1999年版,第1~2页。

馥。此说不妥。既然文物工作者可以根据文物的材料、质地、工艺、题材、格调、表达方法等来最终确定其产生的时间和生产者,那么,我们也同样可以根据诗歌作品的诸多因素加以对比论证,从而达到最终的破译——十九首之不能解读,正凸显出研究方法方面的种种不足。我注意到,木斋所论,多为前人所未发,也可以说是发人深省。所谓发前人所未发,并不一定是前人没有说过的说法,或是前人没有见到过的资料。我们总是期待着从出土文物之类的材料中来对十九首之类的历史疑案给予最终的答案。这当然是最为简单的,似乎也是最为可靠的答案,其实不然。相对于外证的是否存在,内证的阐发更为重要。一个时期有一个时期的文学,通过汉魏之际时代之风云际会,通过与前后时代、相近时代其他诗作的诸多因素加以对比研究,应该能将这些文学史疑案加以破译。

木斋所论,可以视为直觉兼考证,并将内证的和外证的两种方法相结合。我之所以认为他的这一研究具有积极的创新意义,并可能对十九首问题的研究建树起一个新的平台,主要是在于他新颖的学术视角,以及系统的方法论。在这种方法论中,一切资料都鲜活起来、生动起来,似乎回到汉魏时代的历史复原之中。当然,破译文学史的疑案,如同福尔摩斯的刑侦破案,常常不是一次性就能破译的,而是要通过许多次的假设,最终寻找到破译迷案的正确路径。学术上的破译,也应给予学者一个较为宽松的环境,允许假设,鼓励探索。其实,每一次假设探索,都是从一个路径通向那千古之谜谜底的尝试,若是学术史证明了此一条路径的不成功,也会为后来者排除此一条路径,从而为最后的破译奠定基础。

在认真阅读木斋所论的五言诗发生演变的历程之后,再去回味梁启超先生所提出的十九首“东汉说”,显然,梁氏就显得近乎武断。而木斋所论的建安十六年之后说,则恰恰像是梁氏所说的“似武断而非武断也”,盖梁氏所论,纯用直觉,而未能深入体察从东汉末年到建安、黄初之际的风云际会以及五言诗的变迁过程。木斋则采用五言诗编年历史的方法,将汉魏之际一个个有可能早于建安十六年的五言诗人及其作品一一辨析,一一排除,从而得出了十九首的出现不可能早于建安十六年的结论。

我想,如果木斋有关十九首和五言诗发生史的研究到此为止,学术界的接受可能会更为容易一点。因为,大家已经熟悉了,或说是已经直觉地将“东汉说”视为了天经地义的真理,是一代代写入教科书的金科玉律。其实,“东汉说”仅仅是梁启超

先生的一个仅凭直觉作出的猜想而已,并未加以论证,但学术史有时候就是这样,一句权威的话语,经过几代人的传导,就会被演绎成为真理。梁氏采用直觉的方式,“拿来和同时代确实的作品比较”,以便来“推定其是否产生于此时代”,而木斋也采用同样的方式,只不过中间更为详细地融合进来细腻详尽的考辨,从而得出了如下的结论,那就是建安十六年之前,并不具备产生十九首的诗歌史条件,但木斋不满足于此,他还进一步沿波讨源,锲而不舍,进一步追索这十九首可能的作者。于是,他又写作了另外一个系列,那就是有关十九首与曹植关系的论述。

我很欣喜地看到,木斋有关曹植的研究,近期又取得了新的突破,那就是本书中关于曹植、甄氏恋情关系的研究和有关《涉江采芙蓉》的研究。其中关于曹、甄恋情关系的研究,突破了以往认为两者之间不可能发生情爱关系这一陈旧观念,从历史的真实出发,从史料出发,以黄初二年甄后之死为中心线索,厘清了纷乱的头绪,指出了十九首等古诗失去作者的渊藪;《涉江采芙蓉》一章,从曹植十七年七月所写的《离思诗》开始分析,到写于长江北岸的《离友》其二中的采撷灵芝以赠遗,指出此诗与《涉江采芙蓉》是一个题材的两种写法,从随后写作的《朔风诗》考证出此诗为曹植将要返回魏都而思念甄氏之作,并指出其中“子爱芳草,岂忘尔贻”,正体现了甄后对芳草的喜爱和曹植对甄氏的情感表达,证明了十九首中的《涉江采芙蓉》为曹植所作。从大量的曹植作品中研究曹、甄关系,并将这一研究与十九首给予内在的链接,这无疑是有说服力的。木斋将十九首中的这些作品与曹植之作如《离思》《离友》《朔风》《七哀》《箜篌引》打并一体,进行编年史似的相互印证,从而勾勒出来曹植五言诗写作的一个崭新的历程,这无疑是非常有说服力的。

有学者曾说:十九首等诸诗“多非为一人事而作,读之久自能感人。有能解此语者,吾当与天下共推之”^①。此论说明了十九首研究和破译之难,但也因此说明了十九首这一课题研究的重要性和必要性。历史已经给予“西汉说”一千余年的时光,给予“东汉说”一百余年的时光,此两说都未能真正破译十九首的奥秘,我们也应给予“建安曹王说”一定的历史机遇,看看能否真正完成这一破译。这是学术史的需要。

① [清]费锡璜撰《汉诗总说》,《清诗话》三一,上海古籍出版社1978年版,第947页。

古诗十九首疑案 破解锁钥初启

——读木斋《古诗十九首与建安诗歌研究》有感

陈怡良

一、古诗十九首疑点，千古争论难判

无疑的，一般学者无不肯定古诗十九首是代表着东汉后期五言诗成熟阶段的最高艺术成就，难怪评家赞扬备至，如刘勰《文心雕龙·明诗》评为：“观其结体散文，直而不野，婉转附物，怊怅切情，实五言之冠冕也”；钟嵘《诗品》也将其置于上品，评曰：“文温以丽，意悲而远，惊心动魄，可谓几乎一字千金”；胡应麟《诗薮》亦评道：“兴象玲珑，意致深婉，真可以泣鬼神，动天地”，甚至陆时雍《古诗镜》更直评为：“《十九首》谓之风余，谓之诗母”^①。古来评家评其为“五言之冠冕”，“几乎一字千金”，“谓之诗母”，“真可以泣鬼神，动天地”，可见评价之高、享誉之隆，在中国文学史上实为罕见。历来有人对其诗旨、字句、内容、评价、赏析等方面加以探讨，也确实取得不少成果，^②唯独其作者、主题、写作年代等，却成为学者们聚讼纷纭的问题。尽管有人提出或多或少的证据，而这些证据，固然是可贵，不过由于并非是直接或正面证据，难免无法让人信服，以致问题因仁智互见，相持不下，而

① 按：上举诸家评语，参见隋树森编著《古诗十九首集释》，台北：文馨出版社1975年版，卷四，第1~5页。

② 按：研究古诗十九首之专著、论文，参阅隋树森编著《古诗十九首集释》、张清钟《古诗十九首汇说赏析与研究》，台北：台湾商务印书馆，1998年版，第1~186页。又或张幼良《20世纪〈古诗十九首〉研究述评》，《贵州文史丛刊》2003年第4期，第1~5页。李祥伟《〈古诗十九首〉研究述论》，《广州大学学报》（社科版），第5卷第6期（2006年6月），第65~68页。石彦《〈古诗十九首〉百年研究综述》，《语文学刊》2008年第11期，第58~62页。

久久无法厘清,不得解决,因而就成了千古疑案了。由于古诗十九首是五言诗,也是极为成熟的五言诗,与其相关的争论点不外是:

(一) 五言诗的起源问题

五言诗起源于何时,众说纷纭。旧说有起于枚乘、李陵苏武二说,如徐陵编《玉台新咏》时,判定古诗十九首中,《西北有高楼》等八首,加上《兰若生春阳》一首,题为“枚乘杂诗”;刘勰《文心雕龙·明诗》亦言:“古诗佳丽,或称枚叔。其《孤竹》一篇,则傅毅之辞”;钟嵘《诗品·序》云:“逮汉李陵,始著五言之目”;沈德潜《说诗晬语》亦云:“苏李诗,……是为五言之祖”云云^①。

文学史家一般都认为西汉枚乘、李陵、苏武等人的五言诗都不可信,前人的传闻,实不可据,甚至卓文君的《白头吟》、班婕妤的《怨歌行》也是不可靠的^②。西汉时代之五言诗,尚在酝酿试验阶段。东汉前期班固有《咏史诗》,为著名文人采用纯五言体之最早作品,不过有学者认为其虽“有感叹之词”,但“质木无文”,缺乏形象性,技巧仍不熟练。^③但也有学者肯定此诗,认为其象征五言诗之正式被承认。五言诗如果要达到完全成熟,则要待于东汉后期,也就是建安年间,曹氏父子与建安七子等留下许多圆熟的五言诗。^④而在东汉桓灵之际,五言诗的作者有著名的秦嘉、蔡邕、邴炎、赵壹、辛延年、宋子侯等,不过这些诗有的被称为乐府,有的被称为古诗,因之有人认为这不算是真正的五言诗,而是一种拟乐府诗,或是一种散文体的五字诗。如此言五言诗的起源,由于彼此立足点的差异,自然会产生歧见。而其成立,也很自然的会有争论,但不论如何,五言诗的成立不可能是一朝一夕之事,必是一种渐进的过程,而其真正的成立时代,也就难免会有人提出异议。就因如此,有人就提出五言诗“不起一人”,“五言是汉朝的民间出产品,若干时代

① 按:五言诗起源诸说与古文献记载,参阅陆侃如、冯沅君合著《中国诗史》,台北:明伦出版社1969年版,第265~279页。李曰刚著《中国文学流变史——诗歌编(上)》,台北:联贯出版社1973年版,第136~145页。刘大杰著《中国文学发展史》,台北:华正书局2001年版,第232~234页。游国恩主编《中国文学史》(上),台北:五南图书公司1990年版,第201~203页。

② 游国恩主编《中国文学史》(上),台北:五南图书公司1990年版,第202、203页。

③ 同上书,第202页。

④ 叶庆炳著《中国文学史》,台北:台湾学生书局1982年版,第80页。

渐渐成就的出产品”,^①这种观点颇符合胡适的主张,即:“一切新文学的来源,都在民间。民间的小儿女、村夫农妇、痴男怨女、歌童舞妓、弹唱的、说书的,都是文学上的新形式与新风格的创造者,这是文学史的通例,古今中外,都逃不出这条通例”,^②中国文学之各种文体发展是否全然如此,或可就种种文体加以检验。

对五言诗的起源,有文体学者提出,“过去历史上的一些文人,往往把五言诗的产生,归结为某个诗人的个人创造,实际上这是不符历史情况的。五言诗的产生和在文坛上出现,不是哪个人的个人功劳,而是经过民间诗人的集体努力,经过一个相当长的酝酿时期,而后引起文人的注意,被引入文坛,逐渐形成一种兴极一时的普遍形式的”。^③由此可见,五言诗起源问题争论的症结,在于古人对相同的问题在审视角度、视野上存在差异所致。而五言诗的创始者,难以判定为某一位文人,但就古诗十九首的风格及其涉及的内容而言,则其写作年代,应当属于东汉时代的后半期,决不可能太早的。^④

(二) 古诗或古诗十九首与乐府的关系问题

所谓“古诗”,其名最早见于《汉书·艺文志·诗赋略》“咸有惻隐古诗之义”一语,不过斯时所指的“古诗”,是指《诗经》三百篇,若以之称汉代的五言、七言诗,则始于刘勰《文心雕龙明·诗》“古诗佳丽,或称枚叔”之言。自李唐“近体诗”兴起后,即成为别于绝、律之“古体诗”之简称。而“乐府”则本指汉代审音度曲的官署,但魏晋六朝将乐府所唱之诗,汉人原名“歌诗”者,亦名“乐府”,于是所谓乐府即由官署的名称,一变而为带有音乐性的诗体了,此当为乐府的后起义。乐府与古诗最大的区别,是“乐府可歌,古诗但可诵”^⑤。萧统《昭明文选》分文体于骚、赋诗之外,另立“乐府”一门,刘勰《文心雕龙》分别篇章,于“明诗”外,亦另标“乐府”一篇,可见“乐府”狭义而言是专指诗之入乐可歌者。若就广义言,则凡未入乐,而其体制、意味、情韵,直接或间接模仿前人所作之乐府者,均可称之曰“乐

① 傅斯年《五言诗之起源》,《中国古代文学史讲义》,《傅斯年全集》第一册,台北:联贯出版公司 1980 年版,第 172~180 页。

② 胡适著《白话文学史》,台北:中央研究院胡适纪念馆 1969 年版,第 14 页。

③ 褚斌杰著《中国古代文体学》,台北:台湾学生书局 1991 年版,第 145 页。

④ 劳干《古诗十九首与其对于文学史的关系》,台北:《诗学》,1976 年版,第 1、2 页。

⑤ 李曰刚著《中国文学流变史——诗歌编(上)》,台北:联贯出版社 1973 年版,第 50、134 页。

府”。

古诗十九首与古乐府之间,关系非常密切。清代朱彝尊《曝书亭集》中《书玉台新咏后》一篇曾提出古诗十九首中,《驱车上东门》即杂曲歌辞中《驱车上东门》的古辞;《生年不满百》即《西门行》的古辞。又言及古诗有删动原文处,此到底出之仿效还是删动尚有待讨论,另其又云:“概题曰古诗,要之皆出文选楼中诸学士之手也”^①,则不免武断。除朱氏指出者外,《十九首》中《冉冉孤生竹》即杂曲歌辞中的《冉冉孤生竹》古辞;而《十九首》中《西北有高楼》与古乐府《明月照高楼》篇亦颇相似,有人认为“两篇的内容、句法、用韵都相同,必有一篇是原诗,一篇是拟制”,由此足见“古诗与古乐府的关系密切”。^②而“古诗”二字,前人有时就将其用为“古乐府诗”的简称。如《玉台新咏》即录有“古乐府诗六首”,皆属乐府古辞,另《玉台新咏》“古诗八首”的第一首《上山采蘼芜》,《文选》谢朓《和王主簿怨情一首》,李善注,则引作“古乐府诗”,^③可知“古诗”与“乐府诗”在当代已有互为混淆的情况发生。

两汉时代的乐府,除收集民间的作品外,有一部分是由文人与乐府中的乐工们所创作的。《汉书·礼乐志》记载得很清楚,譬如李延年即是乐工,而有名的文人司马相如,也是宫廷中的文学侍从,他们均曾参与乐府歌辞的创作。文体学者提出,魏晋时代仍有乐府机关的设置,然却未见有采集民间诗歌的事。但见有两汉时代的乐府民间歌辞,有时尚在继续演唱、使用,如此,对汉乐府而言,正好起了保存与流传的功用。六朝时,沈约所著的《宋书·乐志》便记录了不少上述的乐府诗。文学史上的所谓“乐府诗”,包含后世文人的仿作在内,有几种不同的情况:第一,袭用乐府旧曲别造新辞者,性质仍属入乐。第二,由于旧谱失传,或作者不熟悉与重视乐曲,仅是沿用乐府旧题,且模仿乐府的思想与风格写作的,性质则属不入乐。第三,不袭用乐府旧题,仅是仿效民间乐府诗的基本精神与体制上的某些特点,完全自立新题与新意,原则上也是不入乐的。^④不过也有学者认为,尚有一

① [南朝陈]徐陵编,[清]吴兆宜注,程琰删补,穆克宏点校《玉台新咏笺注》(下),中华书局1992年版,第537页。

② 王成荃《古诗十九首与古乐府》,台北:《文学杂志》四卷四期,1958年版,第17、18页。

③ [南朝梁]萧统编,[唐]李善注《昭明文选·附考异》卷三十,台北:启明书局1960年版,第426页。

④ 褚斌杰著《中国古代文体学》,台北:台湾学生书局1991年版,第112、113页。

种情况是“袭用乐府旧题，而别造新乐者”^①，当然亦属入乐。不论是按旧谱制词，还是模拟、改作，又或自拟题制词，虽不入乐，有学者因认为“其作风仍与诗赋不同”，而视其为“乐府文学”。^②

研究乐府诗的学者，有人就认为五言诗的渊源应是始自乐府。认为西汉为五言诗的酝酿试作期，如当时《戚夫人歌》、李延年《佳人歌》、铙歌《上陵》，及成帝时民谣《邪径败良田》等乐府诗，皆属尚未完全成熟之五言作品。及至东汉中叶，五言诗渐臻完成，桓灵之间，已有音节谐美、格律严整的五言诗，如当时秦嘉的《赠妇诗》、蔡琰的《悲愤诗》、赵壹的《刺世疾邪诗》、蔡邕的《饮马长城窟行》等，皆为极佳的五言诗，而两汉乐府的相和、清商等歌辞，更以五言为主。仅以现存的数十曲而言，十之八九皆属五言歌诗，可见五言诗体的渊源，应判为始自乐府。^③ 萧涤非即强烈主张：“先有五言乐府，而后有五言诗”，“乐府能影响文人著作，而文人著作，决不能影响乐府”，“五言诗之产生，亦必由于五言乐府之流行”。^④

另有文学史家对诗体的渊源更扩而大之，从广义的角度着眼，谓中国一切诗体，皆从乐府出，词曲本是乐府，不必论；即使是《诗三百》与乐之关系成说甚多，也不烦证明；只论词赋、五言、七言，无不从乐府出来。而所谓古诗、苏李诗，非相和之词，即清商之祖。后来即使曹操所作，无不是乐府，子建的五言，也大半是乐府。又说从非楚调的杂言中出来了五言，必是当时的乐节上先有此趋势，然后歌调就会顺着同方向走。这宗凭传于音乐的诗歌，情趣虽是属于文学，而在体裁上，却是要依傍乐章的，它难得先音乐而变。较可惜的，是汉代乐调一无可考，以致无法查考五言诗到底如何从杂言乐府而出。^⑤ 乐府专用的曲调，应该由“乐府”或乐工所保存，如果没有去留意保护的，那是很容易就失传了。

至于乐府与古诗十九首的关系，上段已略提及清人朱彝尊言古诗十九首中，有几首是来自乐府古辞，甚而亦言及《十九首》中《生年不满百》一诗乃“裁剪《西

① 张寿平著《汉代乐府与乐府歌辞》，台北：广文书局1970年版，第79页。

② 罗根泽著《乐府文学史》，台北：文史哲出版社1992年版，第10页。

③ 张清钟著《两汉乐府诗之研究》，台北：台湾商务印书馆1979年版，第68页。

④ 萧涤非著《汉魏乐府文学史》，台北：长安出版社1976年版，第15页。

⑤ 傅斯年《五言诗之起源》，《中国古代文学史讲义》，《傅斯年全集》第一册，台北：联经出版公司1980年版，第180、181页。

门行》之长短句作五言,移易其前后,杂糅置《十九首》中”。^①另有学者亦提出,古诗十九首其始皆为乐府。现存《玉台新咏》及《文选》所录之古诗十九首,虽不尽为乐府诗,此其或为后代诗人增删之故。理由是:将古诗之《青青河畔草》、《孟冬寒气至》、《客从远方来》三首,与乐府瑟调曲之《饮马长城窟行》相比较,发现二者在词句文气之间大多相同或相似,乃判定此三首古诗初或亦属乐府诗歌。再者古诗《行行重行行》之“相去日已远,衣带日已缓”句,与古乐歌《悲歌》之情辞均同。《西北有高楼》之“谁能为此曲,无乃杞梁妻。清商随风发,中曲正徘徊”四句,其前二句与《艳歌行》之“谁能刻镂此?公输与鲁班”句调相同,后二句甚且直引《清商曲》,则知其二首,亦必与乐府有关。除前述八首为乐府外,余十一首推想,其始当亦皆为乐府,其或为后代诗人增删其辞,而失去原乐府情调,惜史书《乐志》不载,而古乐府辞存留又不多,以致无从一一考订。^②由上述学者之观点,可知古诗十九首与乐府之关系密不可分,难以切割。

(三) 古诗十九首的写作时代与作者问题

前节曾约略提及古诗十九首的写作时代与作者之分析,历来学者对此争论未决,竟成千年以来中国文学史上的一大疑案,而为裁决此问题,则前节亦曾概略提到与古诗十九首相关的争论点,即“五言诗的起源问题”、“古诗或古诗十九首与乐府的关系问题”,上述问题,亦可谓是与古诗十九首密切相关的问题,如能加以探讨、厘清,虽说或许尚无法对古诗十九首的写作年代与作者得出让人信服的定论,但相信对争论问题的探讨,仍是有帮助的。

《十九首》产生时代,一般有两说:一、主西汉说。古人如刘勰《文心雕龙·明诗》,及《文选》卷二,古诗十九首唐李善注之主张。二、主东汉说。近代文学史家多数主张其为东汉晚年作品(按:另有人主张建安时代者,则亦可归入此一时期内),而以此说为胜,理由是就其内容思想来看,其内容多叙述政治紊乱,民生疾苦、触及文人伤痛之处,使之文人乃渐运用五言诗的形式,以表达出他们丰富、复杂的感情,以及内心深刻的感触,反映出当时社会现实的生活。另就其形式技巧来看,《十九首》都是五言诗成熟阶段的作品,因而五言诗在形成期间,还是要经历

① [南朝陈]徐陵编,[清]吴兆宜注,程琰删补,穆克宏点校《玉台新咏笺注》(下),中华书局1992年版,第537页。

② 张清钟著《两汉乐府诗之研究》,台北:台湾商务印书馆1979年版,第67、68页。

过模仿、试作、改造、创新的一个过程的,而直到东汉晚期才算真正完成。

在《十九首》中,成为上述两种说法的一个争论点的,是在第七首《明月皎夜光》中的一句:“玉衡指孟冬”,李善注以此为据,以为“孟冬”为时令,而证此首为汉武帝太初元年改历以前之作品。不过改岁首是否兼改月号?素有二说:有主改岁首即改月号者,有主改岁首不改月号者。若据李善所注,显然系改岁首即改月号说。有人主张《十九首》为两汉作品的,乃再引《明月皎夜光》诗,李善注文为证,认定此诗既用太初改历以前之历法,则其产生,当在太初以前,则认定《十九首》并非全属东汉时代之作品。然亦有文学史家则判李善所注不能采信,据《明月皎夜光》一首之内容分析,以为“孟冬”非指时令,乃指方位,而证此诗本就不涉及历法问题,故《十九首》应全属东汉之作品,而再就其内容、形式、技巧观察,其产生应在班固之后,建安之前。^①著名学者叶嘉莹更撰文辨证,以为李善注有三大错误:第一,以“玉衡”与“招摇”混为一谈。第二,以为“孟冬”乃指季节而言。第三,以为汉初之改历,乃是將夏历之十月改称为正月。以致遽谓“汉之孟冬,今之七月”,故李善之说法不可采信。《十九首》都当为东汉之作,时在班固、傅毅以后,较建安曹王略早的一个时代的作品。^②

而论及《十九首》之作者问题,一般都以为尽管徐陵《玉台新咏》将《十九首》中的《西北有高楼》等八篇题为“枚乘杂诗”,但刘勰《文心雕龙》已有疑惑,然刘氏亦判定“其《孤竹》一篇,则傅毅之辞”。钟嵘《诗品》认为“旧疑是建安中曹、王所制”(按:“曹王”,纪的《四库全书总目提要》、冯舒《诗纪匡谬》,并作“陈王”^③)。然都来自传闻与推测,实无能令人置信,因而《十九首》的作者,实不能晓,无从考证。前人不是说“不知作者”,就是说“疑不能明”,似乎已成无头公案,盖棺论定,若要强说,就依沈德潜《说诗晬语》的说法,是“古诗十九首,不必一人之辞,一时之作”^④为答。当然,有些学者也以为作者自然是有的,只不过遗佚而已,又或别有其他原因,不得不有意隐匿,故不愿意具名。此不愿意具名之原因,有人以为或因在东

① 叶庆炳著《中国文学史》,台北:台湾学生书局1982年版,第80~82页。

② 叶嘉莹《谈古诗十九首之时代问题——兼论李善注之三点错误》,台北:《现代学苑》第二卷第四期,1965年7月,第131~134页。

③ [南朝梁]钟嵘著,曹旭集注《诗品集注》,上海古籍出版社1994年版,第78页。

④ [清]沈德潜《说诗晬语》语,载[清]王夫之等撰,丁福保编《清诗话》,台北:明伦出版社1971年版,第530页。

汉晚期之时代,历经颠沛流离的文士要藉诗歌创作获禄位,根本是不可能之事。又或是文士因民间五言诗风格清新活泼,乃从中加以吸取营养,并融合个人之身世遭遇而加以创造,也因此创作乃是从民间脱胎而来,并非全然是自己独创,因而也就不便具名了。^①学者依常理推测之原因,是否有其道理?是否以后就如此判定,成为无法撼动的定论,而无人能再探究出其他原因呢?那就等未来若有学者有其兴趣与研究心得来证明,才有答案了。

二、木斋研究新著,截断众流,力图突破

学术研究,因有其神圣的意义与伟大的使命,可以使人废寝忘食、日以继夜地钻研其中而乐此不疲,不过要有所成就,有所突破,也并非是一件容易的事。清人戴震曾说:“仆闻事于经学,盖有三难,淹博难,识断难,精审难”,^②虽所指治学的对像是经学,但对研究古典文学的学者来讲,也是可以适用的,“淹博”已不易,遑论“识断”与“精审”?而学术研究可贵与有价值之处,即在“创新”,即在“突破”。梁启超《清代学术概论》中,对此极为重视,特别赞扬明末清初的顾炎武,其所以能“当一代开派宗师之名”的原因,即因“能建设研究之方法而已”,三项研究方法,其一即“贵创”,并提到顾氏谈到著书之难,是“必古人所未及就,后世之所不可无,而后为之”(《日知录·十九》)。^③今个人粗阅木斋大作《古诗十九首与建安诗歌研究》一书,正是证明木斋是在力行顾炎武这种认知与理念。以下略分几项,归纳出木斋论著的要点:

(一) 确认五言诗成熟之特征及成立之要件,破除以往学者之成见

古诗十九首的写作年代及其作者,经古今以来不少学者的探讨,仍是争而不决,难有定论。原因即由于古诗十九首与五言诗的成立,与乐府诗彼此之间牵扯的关系,无法将其加以厘清与分析,又或虽加判定,却是论证不够充分与严谨,致使古诗十九首的写作时代与作者这相关问题的答案,总是被含混、模糊地带过,无法作一明确而中肯的判断。当然,或许会有人认为主要是没有直接史料佐证,若运用其他间接史料来交叉查证,又或运用以诗证诗的分析与比对手法来分析,虽

① 王强模《论古诗十九首》《古诗十九首评译》,贵州人民出版社1993年版,第166~175页。

② [清]戴震撰,赵玉新点校《戴震文集》,中华书局2006年版,第141页。

③ 梁启超著《清代学术概论》,台北:台湾商务印书馆1985年版,第20页。

有答案以出,但恐公信力不足,如此又如何让人信服?表面上看,这种观点,不能说有误,不过也不能说是完全符合真理,没有一点偏差。因为文学不能完全自由地随意自历史中抽离出来,它必与时代中的政治、思想、艺术、生活等一切物事相结合,而且文学更不能脱离“人”而无中生有,自然存在,因之“史”、“人”、“文”三者是紧密结合的,诗体的流变与时代的推移,是我们要去了解文学与鉴赏文学,进而去深入辨别文学必须掌握的要件,否则即使有直接史料在眼前,恐怕也无法证明什么。总之,间接史料,有可能已被人更改或加减,又或转写,但是只要能利用前人不曾见到,或不曾使用过的材料,加上学者具备比前人有更细密更确切的分辨力(也就是所谓的“明辨”、“精审”),以及运用综合的概括力与分析力研究方法,那即使是间接史料,自然也能大大增强论证的强度与力度的。而在旁证缺乏时,最后甚至还可就本文来作分析,并与其他作品来比较,以作判断。

木斋在其著作中,首先界定所谓“五言诗”的确立标准,即本质特征是“穷情写物”(钟嵘《诗品·序》)“一诗止于一时一事”(王夫之《姜斋诗话》),外在特征是“每句三个音步的基本节奏”,及所谓清商乐兴起的音乐基本条件,如此五言诗才算正式成立。易言之,即两汉时代的五言诗,仍未能从散文体制中疏离出来,斯时虚词使用较多,单音词亦遣用较多,因此不能算是真正成熟诗体的五言诗。且两汉五言诗人,尚未学会通过具体场景的描述来表情达意,而到建安时代,诗人才学会这种写法。东汉文人写作的五言诗,仅能说是建安文人五言诗的先声,当然也就未具备产生古诗十九首的诸多写作条件,其中当然包括思想、题材、节奏、意境、技巧等。

真正成熟的五言诗体,其本身构成的要件,以往文学史家或文体学专家言其特征时,往往不是含混言之,语焉不详,就是略而不提,不作表示,因而造成一般人的误解,认为似乎只要是全首诗都由五言字句组成,即可谓是五言诗。但依木斋订定的标准来衡量,那些都仅能说是五字诗,而非内在、外在条件均已成熟的五言诗。两汉时代的五言诗,仅能说是五言诗的发生,而非成立。五言诗真正成立,是在建安十六年,那时是以曹丕、曹植二兄弟为核心,与建安七子中的六子(按:除孔融外,其在十三年已死)的一种群体写作活动。

而对五言诗的成立,木斋还提出探索、成立、成熟的三个阶段,并分别举出实证作说明,可谓条理分明,持之有故。首先是五言诗的探索期,是自建安初期到建

安十六年以前。认定曹操以四言诗的外形,开拓出五言诗的题材与表达方式,可谓是有“重大突破”的大功臣。其次是五言诗的成立期,是以建安十六年为分水岭,为五言诗进入群体写作时期,曹氏兄弟与六子们,开发各类题材来写作,配合各种因素,五言诗至此方正式成立。最后是五言诗体制到达成熟期,时间是在王粲辞世的建安二十二年到太和末年,曹植是这个阶段的代表诗人。尽管曹丕亦有写作,然曹植由于有与甄氏的隐情,加上自身受到曹丕父子两人的排斥、折磨,使其五言诗的写作水平达到登峰造极的境域,这也是诗歌史上前所未有的巅峰状态。而所谓的古诗十九首、苏李诗等,都应视为是这一时期的产物。

五言诗成熟的特征,及其成立的要件,既经明定确认,于是木斋便采取“先破后立”之技法,要先“破”的,是两汉时代被学者认为是最为优秀的秦嘉三首五言诗,经将秦嘉夫妇四封书信与其诗作比对后,判定是后人之伪作,另张衡五言诗作《同声歌》亦不可信,其他如蔡邕、赵壹、孔融等人的五言诗作当属于“汉音”阶段,空泛言志,与《十九首》根本不能比。因此木斋认为《十九首》与所谓之苏李诗,是绝无可能在东汉时期产生的。如此亦等于否定了文学史家一向认定五言诗是东汉时代成立的传统说法。要“立”的,是四言向五言转型。早期五言诗之形态,是一种拟乐府诗,在曹操诗作中已发现蜕变轨迹,以及由言志诗向抒情诗刚开始转型的痕迹,可说他是收束“汉音”振发“魏响”的第一个阶段人物。曹丕、曹植兄弟与七子的诗歌,无不受到曹操诗歌潜移默化的影响,二曹六子(七子中,孔融不算)是曹操五言诗体制写作方式的直接传人。

更要“立”的是五言诗成立的一个重要因素,是对清商乐的奠基与倡导,自史籍上可证清商乐的开始时期,可确定在曹魏三祖。尽管清商乐与相和歌辞有三调的相同,但仍然有其不同,而清商乐被确认是中国音乐史上的第一次大变革,它促进了五言诗的兴起与建安文学的自觉,更促使文人五言诗大量在建安时期出现,此亦可证明古诗十九首应在建安曹操之后写作,产生于曹操之后的建安五言诗人集团里。根据以上的论点,可见出木斋的论证,是步步在往核心问题推进,如不先破除一些存在已久的成见与迷思,又何能建立自我的独特看法?

(二)厘清所谓的民间乐府诗与五言诗的关系,否定五言诗出自民间的说法

正如前节所论,文学史家常有一种极难推翻的观点,即认定五言诗来自汉代