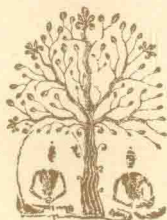


Stephen Owen

宇文所安作品系列

The Making of  
Early Chinese  
Classical Poetry

中国早期  
古典诗歌的生成



〔美〕宇文所安著

胡秋蕾 王宇根

田晓菲 译

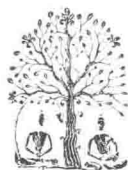
田晓菲 校

生活·讀書·新知 三联书店

Stephen Owen

宇文所安作品系列

The Making of  
Early Chinese  
Classical Poetry



# 中国早期 古典诗歌的生成

〔美〕宇文所安 著

胡秋蕾 王宇根 田晓菲 译

田晓菲 校

Simplified Chinese Copyright © 2014 by SDX Joint Publishing Company.  
All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。  
未经许可，不得翻印。

### 图书在版编目 (CIP) 数据

中国早期古典诗歌的生成 / (美) 宇文所安著; 胡秋蕾,  
王宇根, 田晓菲译. —北京: 生活·读书·新知三联书店,  
2014.3

(宇文所安作品系列)

ISBN 978-7-108-04806-6

I. ①中… II. ①宇… ②胡… ③王… ④田… III. ①古典  
诗歌—诗歌史—研究—中国 IV. ① I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 274116 号

责任编辑 冯金红

装帧设计 蔡立国

责任印制 徐方

出版发行 生活·读书·新知 三联书店  
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京市松源印刷有限公司

版 次 2014 年 3 月北京第 1 版  
2014 年 3 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张 12.75

字 数 271 千字

印 数 0.001—4.000 册

定 价 50.00 元

(印装查询: 01064002715; 邮购查询: 01084010542)

# 目 录



序言 1

第一章 “汉诗”与六朝 25

第二章 早期诗歌的“语法” 78

第三章 游仙 161

第四章 死亡与宴会 209

第五章 作者和叙述者（代） 257

第六章 拟作 310

附录 351

一 作为体裁名称的“乐府” 353

二 音乐传统 361

- 三 选集和五言诗 366
- 四 “晋乐所奏” 372
- 五 话题的例子：“人生苦短” 379
- 六 “古诗”中的《诗经》：一个个案 382
- 七 模拟、重述和改写 391

## 序 言

现代著名学者逯钦立在其编著的《先秦汉魏晋南北朝诗》中遵循了既定的传统，以时代给诗歌排序。五言诗占据了逯钦立这部总集的绝大部分。而最早的成熟五言诗是一首系于班婕妤名下的扇诗，班婕妤生活在汉成帝（公元前32—前7年在位）时代。逯钦立在诗歌的文本后加入了大量关于其来源和异文的批注，他最后得出的结论是：“此诗盖魏代（220—265）伶人所作。”

这对于长期研究中国文献的学者来说已经是司空见惯，很多学者可能都无法理解我们为什么会提到它。实际上所有的选集都把这首诗置于西汉末年的班婕妤的名下，虽然现代的学者和选家很少真的相信这首诗是班婕妤所作、产生在西汉末年。但是，对这首诗的年代排序以及紧接着的否定这一排序并将它作为较晚期的作品的附注同时存在，促使我们提出一个简单而又相当重要的问题：如果这部书的作者和当代诗歌学者都一致认为这首诗作于班婕妤死后大约两百五十年，那么为什么这首诗依然被放在西汉成帝时期，而不是作为一首无名氏诗歌，置于多页之后的魏诗卷中？

这个问题的答案有很多层次。我们无法轻易否认一个简单而实际的答案：逯钦立总集或任何一本早期诗歌选集的读者们期待在这里也就是“汉诗”卷中找到这首诗。我们现在也许有充足的

理由，不相信这首诗是班婕妤所作，但是它在过去的一千五百年里一直都跟她的名字联系在一起。即使一个不相信此诗作者为班婕妤的读者，仍然希望在目录中按照惯常的年代顺序找到她的名字，进而在她名下找到这首诗。另一个原因更有意思：如果我们把这首诗与班婕妤的名字分离开来，这首诗就失去了一个安全的位置。它可以被当作魏代的无名氏诗歌，但即使逯钦立也很可能承认，这首诗同样可能来自汉代建安时期（196—220）或三世纪末的西晋时期。也就是说，如果有人相信这首诗晚于班婕妤的时代产生，并且据此将其重新排序的话，这首诗在以年代排序的编辑中便失去了既定的位置。

我们可以对这两点加以概括：我们所谓的早期中国“古典诗歌”在多年以来被镶嵌于一个以年代排序的叙事中，这一叙事有着强烈的历史和文化的回响。现代的学术研究对这一叙事的很多组成部分提出了强烈的质疑，比如班婕妤的诗。但是，没有人知道该如何处理一首游离于这一叙事之外的诗。它失去了自己的“位置”。可是如果离开了滋生意义的历史网络，诗歌就不再具有充分的意义。因此，这首诗被明智地与班婕妤紧密联系在一起，即使我们知道事实并非如此。如果不这样的话，一首已经“安居”了至少一千五百年的著名诗歌就很可能变成流浪儿。

逯钦立的总集大体上遵循了传统的做法，把早期古典诗歌附于作者之下，并且把作者按照年代顺序排列。但同时他对于文献来源、另出作者和文本异文的高质量的考证，常常会撼动这一编排方式中隐含的历史叙述。这一点对于三世纪后半期之前的诗歌来说尤其如此。

\* \* \*

在这本书里我会采用一种双重方法，两个无法被完全分离开来的思考方向：首先，我在研究中会把现存的早期材料进行同步检视，而不是把它们视为以历史先后顺序安排的知名作者的作品和无名氏作品。再者，我会考察关于古典诗歌起源的现存叙事是怎样在五世纪晚期和六世纪早期（也就是所谓“齐梁”，现存大量关于早期诗歌的文学学术成果产生于这两个朝代）从这一材料之中建构起来的。第一个方法的优势在于，当我们摒弃一个对文学体裁和作者差异作出种种假定的历史，我们就会发现在很大程度上这些诗可以说是“同一种诗歌”（one poetry），来自于一个共享的诗歌原材料，经由同样的创作程序而产生。第二种思考方式同样很必要，因为在制作关于古典诗歌起源的标准叙事的过程中，我们接受现有材料所通过的文本中介经过了筛选及大量的改动。

对关于古典诗歌起源的标准叙事的形成过程进行考察，并不是否认其可能的历史真实性。我要驳斥的是一些用于证明它的历史真实性的假设和证据。我们必须承认我们不知道大部分诗歌的创作时期，而更重要的也许是我们不知道它们在进入现有的文字记录之前的几个世纪中经过了什么样的改变。人们普遍认为无名氏“汉”乐府早于无名氏“古诗”，或二者大致同时，而“古诗”又早于建安时期，这一观念可能是正确的。但是我们现存的“古诗”也完全可能晚于建安，而现有的无名氏乐府版本又晚于“古诗”。它们中间确实有一些诗是署名作品，我们可以或多或少地确定其创作时代，但是我们要讨论的是这些可以系年的文本怎



样被错误地用来对大多数无法确知时代的文本进行历史排序。

\* \* \*

这一研究有两个历史中心。第一个当然是这些诗歌所处的时代，它开始的时期无法确定（不会晚于公元前一世纪末），直到三世纪后期。第二个历史中心是南朝都城建康的文学世界，从五世纪后期到六世纪中期，也就是“齐梁”时期。这一时期的学者编辑和甄选前一时期的诗歌，并对它们做出评判。他们是后代接受这一诗歌的主要中介人。我们可以毫不夸张地说，虽然中国早期古典诗歌的作者们早于齐梁文人两个半到三个世纪，可是这一诗歌在同样程度上也是齐梁文人的创造。齐梁的文人在某些情况下，自觉或不自觉地把比较近期的诗歌置于较早的时期，用以补充早期诗歌的总体数量。

为了理解这两个早期“历史中心”，也为了弄清楚这一诗歌是如何进入齐梁时期的，一定要意识到我们所讨论的文本是手抄本，而不完全是诗作和诗人。这一点很容易被忽视，因为这些手抄本早已佚失了。现代意义上的“文本”意味着一个空洞的、超越任何具体纸本的东西，这在很大程度上是印刷文化和批量生产的结果。与此相反，这些文本存在于具有物质实体的手抄本中，其中的一些在传播的某个阶段肯定只存在于内容独特的版本中。从我们对唐朝手抄本流传的知识来判断，诗歌往往是根据记忆写下来的，在这一过程中异文和变体（variation）的出现再正常不过。人们抄写和重抄时认真程度的不同也会导致异文的出现。“文本”非常容易烧毁。我们知道很多重要图书馆都曾被抢掠或烧毁过。我们知道齐梁时期五言诗获得了前所未有的地位，这一时期的学者们也开始对古典诗歌的起源发生兴趣，而在此之前，

没有证据证明这一兴趣的存在。我们可以稍有信心地认为齐梁宫廷文人圈子制造了早期诗歌的一些精美抄本。但是，我们对于这些抄本的质量却缺乏这样的信心。同时，有证据证明他们会根据自己的品位和标准对文本进行“订正”。

现存唯一的大规模手抄本图书馆是几个世纪后的敦煌。敦煌的例子非常特殊，它是一所建于中原文化边缘的地域性佛教图书馆，所以无法用来作为一个完美的模型，但它却是我们现有的唯一模型。不出所料，其中的藏品质量不一，有小心翼翼、精心抄写的手稿；也有漏洞百出、无法卒读的手稿。一般来说，抄写的认真程度与作品的“重要性”是成正比的。不幸的是在文化历史上，某个时期认为无足轻重的事物很可能在另一时期变得至关重要。词学家一定都希望这些写手在抄写早期歌辞时能够像他们抄写高适文集时一样认真。

如果我们在讨论早期诗歌的时候考虑到这一点，我们就会知道齐梁学者确实很重视这些早期的诗歌。但是他们拥有的手抄本已经经过了几个世纪的传抄，而且如上所述，我们不知道那些手抄本的抄写质量究竟如何。梁代僧人僧佑曾经向我们证实了他阅读的佛经写本是如何凌乱不堪。

我们拥有一些证据——虽然与这一时期的许多材料一样，人们也可以对这些证据作出不同的解释。沈约（441—513）《宋书》中的《乐志》收录了一组早期的无名氏歌辞和曹氏父子的诗歌。虽然《宋书》大部分完成于488年，但是《乐志》直到六世纪早期，可能是梁朝初年才宣告完成。<sup>〔1〕</sup>这部作品源于评论宫廷音乐

---

〔1〕 苏晋仁在《宋书乐志校注》序言中，提出《乐志》最终定稿于梁代。

(可能还有保存歌辞)的传统。它的价值正在于其动机是保存,而不是为了迎合诗歌爱好者的趣味。所有曾经研究过这一材料(没有经过后代的修订)的人都知道它充满了错误、移位、假借字和缺文,此外还有完全不知所云的整段文本甚或整首诗。对此的一种解释是它表现了乐师的口头传播,但是沈约的版本不是对歌曲的文字记录就是对文字记录的忠实抄录。(博学多闻的沈约会以如此形态写录这些文本,唯一的解释就是他想要完全忠实地复制原始文献。)其它的一些早期诗歌在被抄写下来之前可能同样以口头形式传播,而且我们永远无法确知文本的变化是发生在口头传播中,还是发生在对口头文本的写录中,抑或是出现在写本的传播中。沈约对于抄录手头现有文本的忠实程度(包括一首完全无法阅读的诗,现代学者甚至放弃对它加以标点)使我们看到五世纪晚期所接受到的手抄本的一个阶段和层面。这些文本一定是经过长期保存和整理的宫廷写本,因此对于那些相对而言不太“重要”的文本的抄写质量我们就更加缺乏信心。

大约六世纪中期编辑完成的《玉台新咏》,针对的读者是对早期诗歌已有一定兴趣的诗歌爱好者。《乐志》中的一些诗歌也出现在这里,但往往经过了改头换面:在上下文中显得不伦不类的段落被删掉;不押韵的地方变得押韵;不知所云的段落被订得可以理解。《玉台新咏》中的早期诗歌在风格上与较近期的诗歌截然不同,但是以六世纪早期和更晚的诗歌标准来看还是完全可以理解和接受的。一些中国学者认为《玉台新咏》的版本是原诗,而《乐志》中的版本是被歌者修改过的(但是他们无法理解为什么歌者会去除韵脚)。另一种说法主要是桀溺(Jean-Pierre Diény)提出的,他认为《玉台新咏》的编者徐陵采用了《乐志》

中的文本，并根据当时的诗歌品位加以订正。如果我们相信徐陵这样处理一些在《乐志》中出现的文本，那么如何看待仅见于《玉台新咏》的其它大量的早期文本呢？我们将会看到，还有另外一些关于六世纪编辑行为的蛛丝马迹可以提醒我们选集和手写文本的制作是一个充满能动性的过程，而不仅仅是被动地抄录手头现有的写本。

我们知道徐陵的名字，而且可以推测他在塑造许多后来成为早期经典诗歌代表的文本中所起到的作用。但是，在那个时代还有很多名字被遗忘的编者和抄写者对文本做出了多多少少的改动。我们知道当时的学者会订正写本中的错误，但是一个六世纪学者所认为的“错误”对二十一世纪的学者来说可能是价值连城的证据。我们可以想见他们一边抄写一边补订，做出这样那样的改动和重组，有时还加上一个可能的作者。如果事实如此，那我们现有的文本就不是来自于某个早期的“作者”，而是来自于一个复杂的变迁史。因此，中国经典诗歌的起源不仅仅是一个关于“汉魏”的故事，它讲述的是五世纪后期和六世纪早期的齐梁如何为这个关于“汉魏”的故事建构证据。

我在前面说过，这一研究有“两个历史的中心”，而我们永远无法完全将前一个中心（从公元前一世纪左右到公元三世纪晚期的古典诗歌）从后一个中心（齐梁）剥离出来。处于这两个历史中心之间的两个世纪，在改变传世文本和对它们加以“补充”上，显然也起到了重要的作用。

\* \* \*

本书进行研究探索的基础是材料的文献来源及其性质，而不

是一般性的关于“体裁”（genre）、“作者”或“诗歌”的问题。很多文本在变体的程度、作者归属以及最终决定其文类体裁和次文类体裁（subgenre）归属的标题这些方面都相对稳定，但是也有同样多或更多的文本，其所有这些基本因素都不确定。虽然三世纪肯定存在着较模糊的诗歌体裁的概念，但是我们现有的文类体裁系统是齐梁的产物，并且直到唐代都不太稳定。如果我们把“作者”当作跟标题一样的文本属性来对待，那么我们会发现，在很多情况下作者跟标题一样，也是推论的结果，是添加给一篇作品的。我们也可以发现“无名氏”作者本身在何时开始成为一种价值。作者姓名在文学体系中被分配和决定，并且被按照年代顺序排列起来。一首在传播中没有作者署名的诗歌文本只有在进入这样一个文学体系的时候才会变成“无名氏作品”。

如果把讨论的中心主要放在材料的文献来源而不是体裁上，我们就可以发现乐府，一个被大量研究过的“体裁”，首先是一个书目的类别。如果说存在一个乐府“体裁”的话，那它在某种程度上不是诗歌体裁，而是一个手抄本的体裁。某些类型的诗歌文本主要或只是保留在这一书目类别之下，但是很多文本也会出现在其它类型的手抄本中（比如说“诗歌”选集）。围绕乐府的音乐类别及其起源而生发的种种故事，在音乐早已佚失的背景下流传，是一个特殊的（也可以说是很特别的）学术传统，有自己独特的范式和惯例。这一手抄本传统的一部分在十二世纪初仍然存留于世，郭茂倩在编辑《乐府诗集》时以之作为参考。郭茂倩显然大量依赖于六世纪中期的《古今乐录》，这部书出现于齐梁学者对早期文献进行整理归纳之后。除此之外，还有很多类似的

著作。这令我们想到一个令人不安的问题：早期乐府从一开始就是一个充满了争论的领域，而我们对它的认识在何种程度上来源于一部或几部被偶然地保存到宋代的作品？我们由此推出的知识（lore）很有趣，它们有时很有用，但常常是模棱两可的。当一首乐府诗的一段被一部七世纪的类书放在属于不同音乐类别的另一个标题下，我们该如何对待这种情况？我们可能把它归结为类书编者的粗心；我们可能也会据此认为音乐传统存在另一个宋以前就佚失了的文本手稿。同样可能的结论是：同样的段落出现在几首不同的乐府中。

\* \* \*

为此书设定研究资料的范围带来某些问题，我姑且用“古典诗歌”（classical poetry）这一词语把这些问题隐藏起来。我的“古典诗歌”意味着一种来源不能确定的、共享的诗歌创作实践，它在历史上出现在公元二世纪后半期非正式的贵族诗歌中。虽然在某些场合它也采用了相对高级的修辞形式，但是直到三世纪末它仍然主要存在于修辞等级较为低俗的诗歌里：它从未企及四言诗或大赋的旁征博引和词汇量；它的传统也与在东汉相对普遍的“楚辞体”很不一样。

在这一意义上，“古典诗歌”主要集中于五言诗，其音节可以理解为诗歌实现过程中的偶然现象，因为同样的材料可以用四言、六言、七言或杂言句的形式实现。这一诗歌所共有的是主题（theme）、话题（topic）、描写的顺序、描写的公式和一系列语言习惯，在本书中我将会仔细地探讨这些方面。它包含一大部分无名氏乐府，除了乐府类别“饶歌”之外，因为《饶歌》基本没有

任何以上提到的这些特征。它也包括无名氏的“古诗”，“苏武、李陵组诗”，以及很多直到三世纪前期为止的知名诗人的五言诗。

这一诗歌系统建立在低俗的修辞等级之上，这一修辞等级在某种意义上是“通俗”的。我并非无视称其为“古典诗歌”的反讽意味；但是，这正是本书所欲建构的叙事的一部分：探寻修辞等级低俗的诗歌如何被保存下来，并成为“古典”。

\* \* \*

在第一章里我会谈到所谓“汉”诗，包括无名氏乐府和古诗出自汉代的证据和围绕这一材料的手抄本传播的一些问题。接下来我会追溯建安之前古典诗歌的历史叙述在五世纪和六世纪早期的生成过程。最后我会考察早期使用五言诗的证据。

第二章讨论创作行为，从常见的“话题”（*topoi*），到主题，直至在不同诗歌中段落的组合和借用的方式。“历史化”（*histori-cizing*）同时也意味着摆脱无法维系的历史建构。如果我们把这组诗当作“一种诗歌”的不同实现方式而不考虑时代的不同，就会发现有问题段落和诗歌在同类的其它诗歌系列中变得比较清楚。在这一章的结尾我会讨论“古典诗歌”之外的材料怎样被融入其中。

第三章和第四章探讨两个相互关联的主题：游仙和公宴。成仙的过程遵循着固定的顺序，我们会讨论这些顺序怎样被同一主题内的话题序列表现出来。我们也会开始探索这一诗歌系统的边缘，以及曹操和曹植一些诗歌是如何超越了传统。公宴和游仙，以及对于人生短促的思考，是非常接近的主题，在下一章我们会看到主题上的交叉重合。最后我们在王粲的作品中看到，低

俗修辞等级的诗歌的共享语言成为创作高雅修辞等级诗歌的模板。

第五章重点讨论关于作者和代言的问题。首先讨论的是一些作者存疑的文本，我们不再把“作者”看作可以被证实的历史事实，而是把它作为文本的属性和一种阅读文本的方式，甚至在某种程度上是作品的文本演化史的一部分。在这一章的结尾，我将讨论曹植一首最著名的乐府诗的接受史，这首乐府据我们所知直到十二世纪才首次出现于记载，但逐渐地，评论者为它在“曹植作品”中找到了一个稳固的位置。

最后我们会谈到《古诗十九首》的拟诗，主要是陆机在三世纪末创作的拟古诗。在认识“拟”的特定含义之后，这些文本可以让我们了解陆机所看到的“古诗”，而它们比我们现有的来自六世纪早期的文本早两百多年。

\* \* \*

研究这一时期需要面临卷帙浩繁的学术著作——包括用中文、日文和欧洲语言写成的。我还记得几十年前哈佛大学准备编辑一部汉语大词典。因为希望真正包罗万象，这本词典从未完成第一个词条——“一”。这本书本来可以更长，但我决定不要那么野心勃勃。它跟一些学者包括我的老师傅汉思的著作有所交叉。傅汉思是中国早期诗歌研究的一个开创性人物。我的这本书萌芽于他的教导，在三十年中逐渐发展成形。从他那里，我学到把诗歌视为一个共享的行为，而不是个体诗人的“创作”的集合。本书的读者可以清楚地看到他的影响。同时，我想这几十年来学术界发生的变化在这本书里也得到同样清楚的体现。这些变



化在很大程度上从过去几十年对写本传统的学术研究中生发出来，打破了书写文本和口头文本、“民间”和文人的界限。在早期文本里，我们的确有最基本意义上的“口头形态”的痕迹，也就是说句末的辅音会影响下一句开头的用字，但是这也可能来自于对歌者演唱的记录，或者校勘的过程（两个学者对面而坐，一个人朗读，另一个人校对）。

另一本对我影响很深的书是铃木修次的《汉魏诗的研究》。三十年之后再次阅读这本书让人觉得具有一定深度的学术著作确实拥有恒久的价值。除了渊博的学问之外，铃木在很早以前就提醒我们注意材料的传统，比如段落如何被前后移动、不同文献材料中版本有哪些变化。在我自己的研究之后回头看这本书，我发现我明显地跟随了他指出的方向。桀溺的著作也对我有深刻的影响。他最先提出了很多我原本以为属于我自己的创见。他不惮于抛开成见，对材料提出独创的新鲜见解，并与博学多识和严谨的学术态度相结合，这应该成为这一领域的研究者的楷模。最后，所有研究这一时期诗歌的学者都应该感谢逯钦立（1911—1973）在编辑文献上的巨大努力和他在学术研究上的批评眼光。我们中间的很多人在开始研究这一时期的时候使用的是丁福保的总集（基于十六世纪中期冯惟讷的《古诗纪》），通过查找索引或类书以及李善注来寻找文献来源和异文。逯钦立的著作严谨地标注了文献来源和异文，1983年出版之后，在真正意义上改变了这一领域。

这本书中的论点，与口头程序（oral formulaic）理论有一些共鸣。在《钟与鼓：口头传统中程序化的〈诗经〉》一书中，王靖献把 Parry-Lord 的口头程序理论用于研究《诗经》，而傅汉思提