

從游集

恭祝袁行霈教授八秩华诞文集

王能宪 董希平 程苏东 编

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

从游集:恭祝袁行霈教授八秩华诞文集/王能宪,董希平,程苏东编. —北京:中华书局,2016.4

ISBN 978-7-101-11667-0

I. 从… II. ①王…②董…③程… III. 袁行霈-纪念文集
IV. K825.81-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 062499 号

书 名 从游集——恭祝袁行霈教授八秩华诞文集

编 者 王能宪 董希平 程苏东

责任编辑 许庆江

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京市白帆印务有限公司

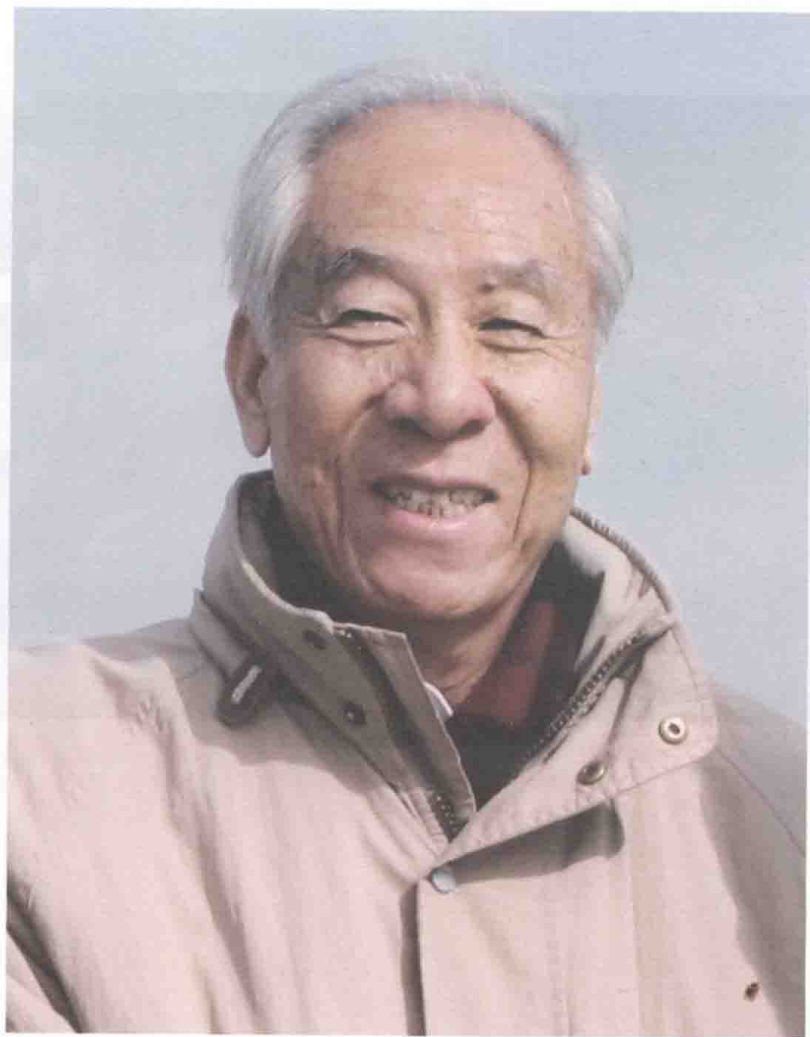
版 次 2016 年 4 月北京第 1 版
2016 年 4 月北京第 1 次印刷

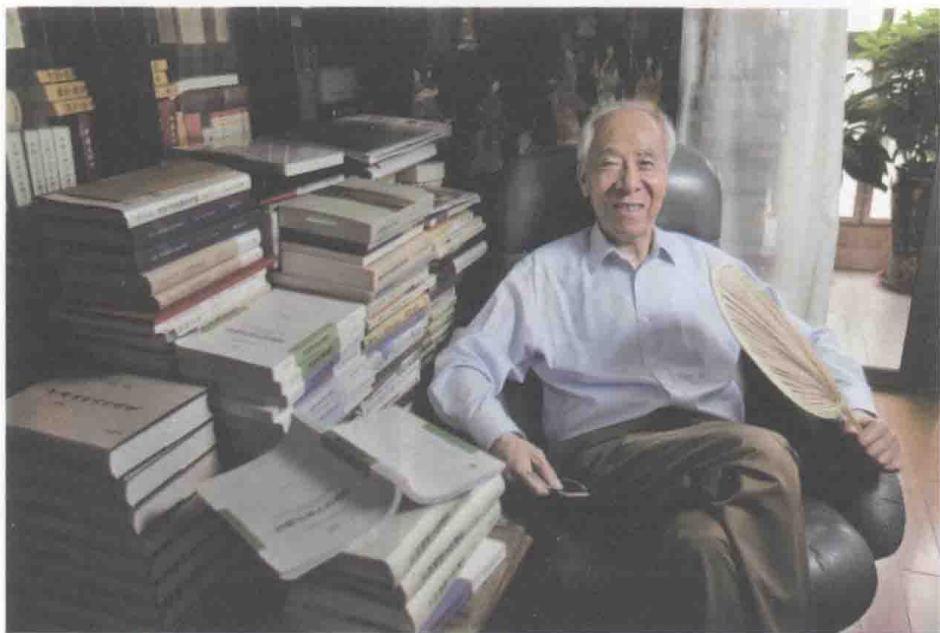
规 格 开本/880×1230 毫米 1/32
印张 20 插页 3 字数 480 千字

印 数 1-1000 册

国际书号 ISBN 978-7-101-11667-0

定 价 128.00 元





目 录

二十一世纪富春山居行:读翟永明

《随黄公望游富春山》	商 伟 1
春秋笔法与中国小说叙事学	李洲良 52
翰林学士及其活动与中唐文学	马自力 69
现代中国画与“文化自觉”:以陈师曾为例	宋晓霞 92
孔子:汉代作者	柯马丁(Martin Kern) 104
“礼义之邦”考辨	王能宪 134
陈寅恪文化历史主义通观	尚 定 152
北京大学藏汉简《反淫》简说	傅 刚 188
艺术的灵境与哲理的沉思:对陶渊明“无弦琴”的 还原阐释	范子烨 210
明清辑选注解中的徐庾文评	徐宝余 228
杖鼓与宋词演唱	董希平 245
以诗为文:论《红楼梦》的诗性特质	潘碧华 269
论新“三统”学说对北宋前期“台谏之重”的影响	曾祥波 280
帝道的学理建构与学说形成	曹胜高 293
王时敏绘画及“画家正脉”说之理论根源与 借镜意义	徐鼎一 310
唐代文人干谒心态分析	王 隼 323
晚唐政局与幕府公文的新变	翟景运 338

《汉志》与早期书籍形态之变迁	徐建委	357
初唐类书编纂与帝王的文学观念	田媛	364
《博物志》文献问题及其原因	王媛	381
钟嵘、沈约的声律之争及相关诸问题	徐晓峰	391
慧远佛学与山水审美观	赵翔	407
有待逍遥的实践:对中古士人生存方式的考察	王晓萌	424
中古乐录类文献的编纂与演变	金溪	439
西晋“十九博士”所掌师法考:		
——以《大晋龙兴皇帝三临辟雍碑》为参照	程苏东	476
柳词地名的文学考证	马里扬	500
畿纬叙事论略	曹建国	522
论桐城派的现代转型	王达敏	541
唐开成试诗变体与文宗朝党争之关系	杜晓勤	563
汉晋之间的青土隐逸及其文化意蕴	陈君	586
横通与纵通:文学史与绘画史交叉研究的重要突破		
——论袁行霈先生的陶渊明研究	钟书林	608
附:袁行霈先生八秩大寿徵文启	孟飞	634
后记	王能宪	635

二十一世纪富春山居行：读翟永明 《随黄公望游富春山》

商 伟

二月初的一天，到刘禾、李陀家中做客，他们不约而同地向我推荐起翟永明的近作：一首长诗，以黄公望的《富春山居图》为题，你会有兴趣一读的。夜里回家，在电脑上收到了刘禾发来的邮件，果然是一首罕见的长诗。虽然已多少有所期待，但一遍读下来，它宏富的规模和构思还是给了我一个不小的震撼。在今天这个时代，竟然有人这样写诗，我暗自诧异。但转念一想，为什么不呢？或许正是因为今天在今天，才应该这样写诗。

窗外，大雪正铺天盖地下着，这个格外漫长的冬季，在雪花落地的扑簌声中，悄然延伸，眼前的哈德逊河隐没在一片白茫茫的神奇夜色中。坐在暖意的灯下读诗，仿佛在展玩《富春山居图》长卷，一幅熟悉而遥远的风景隐约浮现，如真似幻：自富阳至桐庐，一百许里。从流飘荡，任意东西。风烟俱净，天山共色。夹岸高山，皆生寒树。水皆缥碧，千丈见底；游鱼细石，直视无碍……〔1〕

〔1〕 这一段文字出自梁朝吴均的《与朱元思书》，在顺序上略有调整。见许槌评选：《六朝文絮》卷三，北京：文学古籍刊行社，1955年，第96—97页。一作《与朱元思书》，见林家骊：《吴均集校注》，杭州：浙江古籍出版社，2005年，第14页。翟永明在诗中写到富春山实地之行时，也做了征引，但反其意而用之：“风烟俱不净/天山不共色/依然桃花源/那幸福 那糊涂。”

从哈德逊河到《富春山居图》，这之间的距离，究竟有多远？

不知几经寒暑，一位当代诗人长途跋涉，走进了画卷，与黄公望相遇在他笔下的溪山之间。那是公元 1350 年的秋天。一条如镜的河流，摄取了那里的落木萧萧、水天清澈，还有波纹般流逝的天光云影：

我遁作一条河流
清澈因此充满了我
从前世里兜起旧云朵
上千上万的涟漪
争先恐后爬满全身
——一只石子击中了我

但这遁形只是暂时的沉溺。在这首题为《随黄公望游富春山》的长诗中，诗人频繁地往还于当下与过去之间、出入于现实与画卷内外，以个人真实的和想象的行旅为主线，串连起当代生活中形形色色的蒙太奇画面，最终将横跨今古、时空交错的一幅宏大“风景”，呈现在了读者的面前：

黄公望的脚印从常熟一路走到台湾
我的脚步 纸上一走三百六十年

对我来说，这是一次难忘的读诗经验，也是一次难忘的想象之旅。我第二天回信说：

翟永明的长诗，我匆匆过了一遍，很好。让我想起杜甫的题画诗（也包括他题写书法的作品），他是这一题材的创始者，每一首的篇幅都没有这么长，涉及的层次也不及这一篇丰富，但他的《丹青引》、《戏题王宰画山水图歌》，还有《观公孙大娘弟子舞剑器行》等，都是一流的杰作。孟浩然当然也不错，但只是一个长笛手。我们今天这个时代，需要杜甫那样的交

响乐。

称这首诗为题画诗当然有未尽其义之处，这样说，只是想强调，翟永明在新诗的写作中做出了一个极不寻常的选择和尝试：她选择了《富春山居图》这样一个令人生畏的题目。这一著名的巨幅长卷，在黄公望的笔下，“尽峦峰波澜之变”，已足以让人心驰神移，目不暇接，而它后世屡遭劫难，毁而复存，颠沛流离，如同是一部跌宕起伏的历险传奇，如今又跟两岸政治、国族离合、文化产业和地产商的广告纠结在一起，真是欲说还休，谈何容易！

尽管如此，浮光掠影地写上几行印象联想，捕捉读画的瞬间感受，想来也并非难事。可翟永明偏不这样做，而是舍易求难，知难而进：她调动起所有相关的古典资源，写成一首数百行的长诗，毕其功于一役，仿佛要与《富春山居图》相匹敌。用作者自注中的话说：“写这首诗的过程也是我重新理解中国古代绘画的过程，我把这首诗的写作视为对中国古典绘画这种高度艺术化形式的一种致敬。”的确如此，翟永明写她如何读画；写她把玩手卷，“墨与景/缓缓移动/镜头推移、转换/在手指和掌肌之间”，就这样走过题跋，一步一景，融入画面，去触摸山石的肌理和溪水的波纹，体会“寻源师造化”的奥秘；写她沉吟《富春山居图》的历史命运，纵观黄公望当年无从预见的后世今生：“一幅画的命运比它的创作者更有力。”不仅如此，她还旁征博引，诗备众体，但凡古典山水诗、游记、画论和题画诗等等，无不供她笔下调度驱使，熔汇一炉，也将它们源远流长的生命血脉注入了新诗的当代意识。这在当今的诗坛上，是一项创举。而仅此一项，就功不可没。

我拿杜甫和孟浩然对比，是为了强调长诗与短诗的不同，而这一点也非常重要。宋人陈师道的《后山诗话》载苏轼评曰：“孟浩然之诗，韵高而才短，如造内法酒手而无材料尔。”〔1〕内法酒即宫廷

〔1〕 何文焕：《历代诗话》，北京：中华书局，1981年，第308页。

御酒，造内法酒手，自然也是高手，眼光和品味都不同凡俗，只可惜材料不足。所谓“无材料”，当指诗人的才情学养不够深厚，写到诗里，篇幅和内容就不免显得有些单薄。当然，对孟浩然这样一个时代边上的隐逸诗人来说，韵高才短，原未可厚非，更不必强求。

翟永明并非一位过去时代的山水诗人，也不是超然世外的田园歌手，她的诗篇与我们当下的生存状态和感受经验有着深度共鸣。在这首篇幅宏大的长诗中，她以诗人的当代意识和感受为出发点，在新诗无从措其手足的题目上下手，融古今于一幅，挫万物于笔端，将自然、艺术、人生和社会整合成相互关联的宏大而繁复的“风景”。今天的诗坛上，长诗本来就不多，这样的写法更少见。因此，这首长诗的出现，本身就构成了一个事件。

还有一点需要特别指出：在这首长诗中，翟永明不仅与文人画及其所表征的文化传统展开对话，而且尝试激活古典诗文的诸多要素，包括旧诗的意象、语言和外在形式。她频繁“用典”，“出处”屡见，从前人诗文中夺胎换骨，向古典作家致敬，又游戏文字，自拟旧诗，为文人山水“题跋”。这一切都对新诗自身提出了问题：什么是新诗？谁是它的读者？如何为它定位？尤其在面对古典诗歌的深厚传统时，新诗应该采取什么态度和策略？在当下的社会文化语境中，新诗应该怎么写？又如何来读？

我们知道，“五四”现代诗人，曾经从旧诗的阵营中，为新诗杀出一条生路。他们深知旧诗传统的强大诱惑，一不小心，就会被俘虏过去，重蹈覆辙而不自知，变成了用白话写旧诗。在他们那个时代，新诗有一个自我正名的迫切问题，它必须首先论证自身存在的可能性和必要性，然后反过来以新诗的成就来证明现代白话是够格的文学语言。反叛和超越传统自然将“五四”新诗引向了西化的道路，就其资源而言，主要是欧美现代诗，诗体则打破古典形式，以自由诗为主，新诗由此加入了文学现代化的进程。今天回过头来看，新诗自身的这一段历史起源应该如何总结？而在当下的语境

中，回归传统，又意味着什么，或该当何论？传统不可能摆在那里，供我们“回归”，而新诗的历史也未必可以就此切断、逆转，仿佛过去不曾发生。若是着眼于当下，新诗还无可避免地要面对新的困惑与怀疑，甚至生存危机。且不说新诗在当今社会的处境怎样，担当何在，在一个多媒体的“读图”时代，我们是否仍在阅读，又怎样阅读？我们能否有闲暇、耐心和能力去破解诗的密码，探究典故和出处的奥妙，从文字的迷宫中发现错综交织的线索和环环相扣的图式？一旦阅读终止了，或者说，有一天我们失去了阅读文化，诗歌还能继续存在吗？诗歌将如何存在？

的确，翟永明的这首诗不只是一首题画诗，还是一首关于诗的诗。它向自己提问，偶尔也希望听到听众和读者的回答。诗的第二十七节写了这样意味深长的一幕：一位热心的导演将正在写作中的这首长诗，改编成了多媒体戏剧，搬上戏台，可是不久她就有了一个无奈地发现：“他们”——她的年青的演员们——“都不读诗”。六个字的简单句，陈述一个简单的事实，接着又重复了一遍，没有变化，也无可更改。

我只读……女孩说
观众席上有人正在辨认她的性别
男孩阳刚正气 面白有须
蓝布直裾呈出他的英俊
“我不读诗。”“为什么？”
“不为什么！”

刚开始的为难和暧昧，在众目睽睽之下，终于变成了明白无误的声明，大声、坦然，而且无须解释：“我不读诗！”是啊，不读就是不读，没有什么。剧场的彩排不需要读诗：

他们互相拉扯进诗歌内部
上天入地

胡乱抛出那些正待起飞的诗行

多媒体的时代正在上演,演员用自己的语言和肢体动作诠释着它的综合症候,跟他们的指派角色和戏剧台词无关。他们搬演的那一出多媒体戏剧,也因此碰到了麻烦。戏台上,投影屏幕赫然在目:

一个空间 两片区域
四个纱帘 以及屏幕
渐次向我们展开
平远、高远、阔远
辗转、腾挪、聚散
都不是问题

问题不在景观,而在于“正待起飞”的“诗行”变成了“风景”的点缀,被“胡乱抛出”。多媒体如何拯救诗歌?这是一个问题。

这一场多媒体的戏剧彩排,充满了反讽和吊诡,也直指这首诗的核心:“怎样阅读当代诗? /准备好了吗? 你们!”这是导演的问题,也正是诗人在发问,但问话却采用了倒装的句式,并且在主语之后打上了惊叹号,因此语气短促急迫而又不容置疑,听上去更像是一个祈使句或反问句。而作为读者的我们呢?从“他们”到“你们”,接下来反身自问,岂不就是“我们”?这一切来得顺理成章,无可回避。不过,“他们”已经设置了一个危险的镜像:“我只读……”我们看见自己从手机上抬起头,嚅囁着,有些茫然,不知所措。是的,我们——“准备好了吗?”记起了从前的一首老歌,它的一句歌词说:“时刻准备着!”

说得不错。时刻准备着,包括我自己。无疑,这首诗向我们提出了挑战,但更重要的是,它也对新诗的自身存在做出了思考——绝不只是有没有读者而已,因为那只是更大问题的一个外部症状,而是新诗在这个急剧变化的时代如何自处,与这个时代怎样共存,或者说,怎样去争取这个时代,并且征服它和改造它。而回观从前

所来之路，新诗又该去向何方？我不自量力地答应写这篇诗评，严格说来，算不上诗评，不过希望借此谈谈我读这首诗的一些想法，包括它的当代性、与时代的关系，同时也涉及“五四”以来新诗不断遭遇的老问题，像新诗的自我定位和文化资源、新诗与古典诗歌传统的关系、新诗的音乐性与汉语的特质，以及新诗的语言和形式等等。当然，每一次遭遇都略有差异，历史语境也有所不同，但这些问题终究挥之不去，至今仍然不失其重要性和相关性。在这篇新作中，翟永明尝试着以诗的方式对它们做出直接或间接的回答，因此也引起了我的兴趣。在我看来，这首诗不仅本身值得好好细读，而且也为我们回顾新诗的过去和展望新诗的未来，提供了一次难得的机会。

长诗的时代

“五四”以来的新诗中，长诗不多，成功的更少。然而在今天，新诗若要赢得这个时代，必须在长诗上有所作为。

为什么这么说呢？这当然首先取决于对当今时代的观察和理解，与新诗的历史和当下的状况都密不可分。而回观诗史，或许也不无启示和益处。

诗有长短，古今中外皆然，但论者向来不以长短论诗，其中的道理不难知晓，因为即便是所谓长诗，也并没有、也不可能构成一个统一的文类，甚至还彼此相去甚远，或者貌合而神离。至于像但丁的《神曲》和歌德的《浮士德》，都是各自时代的百科全书体的叙事诗篇，有的学者称之为“现代史诗”。^{〔1〕}而它们之所以采用了诗

〔1〕 Franco Moretti, *Modern Epic: The World System from Goethe to García Márquez*, New York: Verso, 1996.

的形式，又各有其自身内部和外部的特殊原因，因此可一而不可再，在后世也难乎为续。我所说的长诗，与这类作品无关，并且主要就中国诗歌而言。

哪怕稍稍回顾一下七八十年代的诗坛，就不难看到，我们今天的文学界有了怎样惊人的改变。那曾经是一个诗的时代：诗以原子般的浓缩意象和格言式的警句，敲在了时代的敏感神经上，触发的共鸣在空气中颤动。诗是一种特殊的语言，它说出了每个人想说但又说不出的话，把不相识的人们召唤起来，为聚会找到话题，给交谈设下基调。从食指的“相信未来”到北岛的“我不相信”，划出了二十年精神历程的戏剧性轨迹。这是一段共享的集体经验：坦诚与表演并存，但都不需要感到脸红。那个时候，即便是一首月白风清的小夜曲或火山喷发的爱情独白，也都可以成为公众的宣言。

那样一个精神亢奋的时期无以为继，也不再可能重现。我们当下生活在一个涣散的年代。说它涣散，是因为它日趋世俗化和物质化，也变得空前复杂而破碎，失去了兴奋的中心点。无论是市场化还是体制化，都将我们带入了一个前所未有的生存状态和异常繁杂的社会秩序，而包括互联网在内的新媒体的普遍使用，也从根本上改变了人们相互交流和自我观照的方式，并且重构了我们的生活世界。在摩天大厦遮天蔽日的巨型都市中，在停车场一般拥挤滞塞的高速公路上，我们小心清点着手机上无数的账号和密码——它们是秩序的操控者，一旦遗忘或被盗，生活顿时中断，陷入混乱。今天的世界比以往任何时候都更“虚拟”，也更脆弱，但我们却努力说服自己相信，我们正在精明而有效地“管理”生活，尽管对车窗外的世界，我们一筹莫展，完全无能为力。在往返于股市新闻（以谣言为主）和微信图片（包括自拍）的繁忙间歇，在每天一百个疯狂跟帖和两百条短信之后，我们会偶尔或碰巧想到诗是什么，诗歌何为吗？

君不见，诗人笔下的居住小区，已经被命名为“天鹅湖”；曾几何时，荷尔德林的“诗意的栖居”也成了开发商的最爱——一个为他们量身订做的哲理“典故”；而

“问道富春山，寻源师造化”

十四世纪的绘画经验

将要变成二十一世纪的广告语

据说文学专业的毕业生有福了，一个新的就业机会，就是为房地产的广告图片配诗。

也许有人会说：诗歌不可能如此轻易地被降伏或收编。相反，它将通过与散文化时代的对抗来证明自身的价值，而且在一个极度世俗化的社会里，人们也会比任何时候都更需要诗——真正的诗，而非广告诗。这话很可能说得不错，但要征服我们所处的时代，诗首先应该与它获得某种同构性和亲和力：不仅是在主题、意象、感受和情绪上，还包括了形式和节奏。它需要足够的篇幅、容量和密度，与它的对象相匹敌，并囊括和消化后者内部的矛盾、张力和异质性。用不着担心诗歌和时代走得太近，因为反讽意味着距离，而我们的诗人不缺乏反讽意识。若是说到“用典”，他们跟地产商还有得一拼，胜负难分，而区别之一，恐怕正在于地产商不懂得反讽。当然也可以做相反的选择，从时代隐退，而超然世外。可不是吗？陶渊明的《归园田居》和苏轼的前后《赤壁赋》，就摆在手边的书架上。只是我们今天不可能做得更好。

所以，就诗歌而言，足以承当和抗衡这个时代的，非长诗而莫属。今天这个时代就是一个长诗的时代，无论我们如何定义长诗的性质，是否称之为民族国家的寓言，或冠之以全新的现代史诗的称号——这些都是可以继续探索和实验的问题，不需要主题先行的判断或命名。长诗之所以成其为长诗，并非徒具篇幅，而务必讲究通篇的整体构思和组织安排，不能像郭沫若的《天狗》那样，永远

在神经上飞跑,也不应该只是短诗的加长。结构的重要性正在于提供了一个内部多层次反复交织呼应的文字网络,在这个网络中,二加五等于十,而不是七;也就是说,这种总体性的关系大于局部拼加的总和,赋予了诗的意象、比喻和字词以额外的意义,使得它们以乘法而非加法的方式互动衍生,歧义纷呈,也造成了它们的错位、对比、反差和悖论等诸多情境,并获得语言表现上无比的丰富性和可能性。这正是我所说的长诗与时代的同构性和亲和力。倘若不然,诗歌将难以包容和体现(embody)——更谈不上应对——当今社会日益增长的规模、幅度,及其前所未有的复杂性、矛盾性和不确定性。

说起长诗,我们自然会想到艾略特的《荒原》,这部西方现代诗的里程碑作品,以象征主义和意象派的方式呈现了第一次世界大战后欧洲文明的荒凉颓败。它融汇来历不同的文字、典籍和语言资源,并通过寓意丰富的象喻和暗示、跳宕不羁的思路和联想、诗行的突兀转接、以及意象的碎片化和相互叠加、时空交错、抽象与具象并置杂糅等手法,开启了诗歌写作的全新范式,同时也对浪漫派不加节制的直抒胸臆的传统,做出了强力纠正。而这首《随黄公望游富春山》,在意象的暗示性、用典和出处的讲求,以及联想的处理等方面,也可以多少看到一点《荒原》的影子。此外,它还直接征引了《荒原》的诗句,尽管整首诗的构思和风格很少相同之处。

而从中国新诗史上看,恰恰是浪漫主义在长诗的写作中占据了主流,名篇如艾青的《大堰河,我的母亲》,均不例外。^{〔1〕}在抗战和解放战争期间,朗诵诗(包括话剧中的独白,如郭沫若的《屈原》等)和街头诗,配合着新式的朗诵法和讲演术,与街头剧一同起到了政治动员的作用。1949年以后的长篇政治抒情诗,也因为政治和意识形态等原因,而一度颇为流行。其中的代表作仍以浪漫主

〔1〕 至于长篇的叙事诗和戏剧化的叙事诗,也时有可见,但另当别论。