

CSSCI集刊

主办| 南京大学文学院

文学研究

【 第2卷 · 2 】

京大学出版社

文学研究

CSSCI集刊

主办 南京大学文学院

第2卷 · 2



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学研究. 第2卷. 2 / 徐兴无, 王彬彬主编. —南京: 南京大学出版社, 2016.11
ISBN 978-7-305-16787-4

I. ①文… II. ①徐… ②王… III. ①文学研究—文集 IV. ①I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 278450 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://www.NjupCo.com>
出 版 人 金鑫荣

书 名 文学研究(第2卷·2)
主 编 徐兴无 王彬彬
责任编辑 荣卫红 编辑热线 025-83685720

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 南通印刷总厂有限公司
开 本 787×1092 1/16 印张 14 字数 341 千
版 次 2016 年 11 月第 1 版 2016 年 11 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-16787-4
定 价 40.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
官方微信: njupress
销售咨询热线: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

《文学研究》编委会

学术顾问	周勋初	董 健		
主 编	徐兴无	王彬彬		
副主 编	苗怀明	汪正龙	董 晓	
编 委	(按姓氏笔画排序)			
	丁 帆	王彬彬	巩本栋	刘 俊
	许 结	肖锦龙	吴 俊	汪正龙
	沈卫威	张伯伟	苗怀明	金鑫荣
	赵宪章	胡星亮	高小康	莫砺锋
	徐兴无	董 晓		
执行编委	苗怀明			

目 录

高楼女子:《古诗十九首》与隐/显诗学	田晓菲 撰 卞东波 译 / 1
明遗民形象重塑的微观考察	
——以姜垓为例	朱泽宝 / 13
黄生论杜诗句法	刘重喜 / 24
简宗梧赋论及其学术史意义	许 结 / 41
《本生经》中的夜叉婚恋故事对中土小说的影响	蔡 苡 / 58
《夷坚志》是如何成书的	
——论洪迈三族在《夷坚志》编纂中所参与的角色	大塚秀高 撰 张 真 译 / 66
大涤余人序本《水浒传》的分类以及刊刻年代考辨	邓 雷 / 81
通俗文学的作者属性及其文学意义	
——以《西游记》与全真教、内丹道的关系为中心	赵 益 / 89
人情小说的艺术升华	
——从《金瓶梅》到《红楼梦》	顾 海 石钟扬 / 116
《万年清》小说版本关系及作者问题探讨	王进驹 / 128
启蒙与浪漫:西风东渐与苏曼殊的文学创作	金 琼 纪德君 / 140
鲁迅译文序跋对日本文献之“借鉴”	陈 红 / 152
现代与传统之间	
——巴黎拉丁区与 1920 年代的中国文人	杨 振 / 159
价值中立的《壹亿陆》	白 草 / 170
莫言小说官民对立模式的“病症”研读	姬志海 / 179
当代社会变迁中的先锋艺术	周计武 / 189
玛莎·诺曼《出狱》中对女性的语言暴力	张金良 / 202
论《汉学主义》的独立价值及其新建范式	陈 军 / 207

CONTENTS

Woman in the Tower; <i>Nineteen Old Poems</i> and the Poetics of Un/concealment Tian Xiaofei trans by Bian Dongbo / 1	
Microscopic Investigation on the Rebuilding of Image of Adherents of Ming Dynasty— Focused on Jiang Cai Zhu Zebao / 13	
Huang Sheng on Du Fu's Poems Liu Chongxi / 24	
Jian Zongwu's Theory of Fu and Its Significance in Academic History Xu Jie / 41	
The Influence of Yaksha Love Story in <i>Pali Jataka</i> on Chinese Ancient Novels Cai Yi / 58	
How the <i>Yi Jian Zhi</i> Completed—About the Role of Hong Mai's Three Clans in the Crea- tion Process of <i>Yi Jian Zhi</i> Otsuka Hidetaka trans by Zhang Zhen / 66	
On the Classification and Print Time of Da Diyuren Edition <i>The Water Margin</i> Deng Lei / 81	
The Identity and Attributes of Authors of Popular Literature and Its Critical Meanings— Focus on the Relation between the <i>Journey to the West</i> and the School of Quanzhen and Inner Alchemy Zhao Yi / 89	
The Art Sublimation of Human Affairs Novel—From <i>The Golden Lotus</i> to <i>The Dream of</i> <i>Red Mansion</i> Gu Hai & Shi Zhongyang / 116	
A Study on the Editions and the Identity of the Author of <i>Wan Nian Qing</i> Wang Jinju / 128	
Enlightenment and Romance: The Eastward Spread of Western Culture and Su Manshu's Literary Creations Jin Qiong & Ji Dejun / 140	
A Study on a Reference from the Japanese Documents to the Prefaces and Postscripts of Lu Xun's Translations Chen Hong / 152	
Between Modernity and Tradition: The Latin Quarter of Paris and the Chinese Literati in the 1920s Yang Zhen / 159	

<i>One Hundred and Sixty Million</i> : Caught in a Paradox of Value	Bai Cao / 170
The “Lecture Symptomale” of Opposition between Official and Civil in Mo Yan’s Novels	Ji Zhihai / 179
Avant-Garde Art in Contemporary Social Changes	Zhou Jiwu / 189
The Verbal Violence against Women in Marsha Norman’s <i>Getting Out</i>	Zhang Jinliang / 202
On the Independent Value and Its Original Critique Paradigm of <i>Sinologism</i>	Chen Jun / 207

高楼女子：《古诗十九首》与隐/显诗学

田晓菲 撰* 卞东波 译

摘要：本文考察了一组被认为创作于公元2世纪的无名诗歌。虽然文字表面看似直白明晰，但这些诗歌呈现给读者变化多端的面貌，使得我们很难把握究竟是谁在言情，又对谁倾诉了什么款曲。明清时期的诗评家们对这些诗歌多歧而矛盾的解读，更是加深了这一印象。那么这些诗歌是怎样做到这点的？对中国古典诗歌后来的发展带来什么样的可能后果？我将在本文中探讨这些问题，尤其会留意于诗中模糊的人物角色以及不完整的叙事。

关键词：《古诗十九首》 压抑 表演性 抒情 叙事

我在本文中讨论一组通常系年于公元2世纪的佚名诗作《古诗十九首》，因6世纪梁代文学总集《文选》对它们的区划而得名。^① 尽管《诗经》和《楚辞》被认为是中国文学的肇始，但《古诗十九首》则常常被视为中国古典诗歌的真正源头。^② 《古诗十九首》虽然文字表面上直白透彻，不过其角色多变的特质却考验着读者的想象，因为我们很难断定谁是抒情主人公，又对谁倾诉了什么款曲。明清时期的评论家们对这组看似简单的诗歌却有着多歧且常常抵牾的解读，更是加深了这一印象。许多迹象似乎指向了潜藏于言语表象之下的叙事完整性，然而正当我们认为已经破译了其隐含的信息时，其他阐释的可能性，有时甚至是正好相反的阐释，却又浮现了。我们最终会发现，《古诗十九首》这种省略性的姿态(gesture)指向的不是别的，正是其自身的隐性诗学属性。那么，这些诗歌是如何做到这一点的？其原因又何在？对中国古典诗歌的后续发展带来哪些可能的结果？我将在本文中论及这些问题，同时考察这些诗歌文本本身以及它们在中国古代文学批评史上的接受。

* 作者简介：田晓菲，哈佛大学东亚语言与文明系教授。主要研究方向为中国中古文学、比较文学。卞东波，南京大学文学院教授。主要研究方向为中国古代文学和海外汉学。本文原发表于《中国中古研究》(Early Medieval China)第15卷，2009年，题作“Woman in the Tower: ‘Nineteen Old Poems’ and the Poetics of Un/concealment”。本文为江苏省社科基金青年项目“北美中国古典文学研究名家研究”(12WWC014)成果。

① 萧统：《文选》，上海古籍出版社1994年版，第1343—1350页。

② 不管合理与否，从古至今诸多学者和评论家都持有这个观点。譬如，王世贞(1526—1590)称这些诗歌为“千古五言之祖”，见《艺苑卮言》，载丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第978页。当代学者吕正惠称这组诗为中国抒情诗的“真正源头”，见《抒情传统与政治现实》，大安出版社1989年版，第21页。

《古诗十九首》的隐晦性

如前所述,《古诗十九首》这组诗在中国诗歌发展史上占有独特而重要的地位,这从古代诗论家的评论和现代学者的研究中都可以清晰见到。若一言以蔽之,明代陆时雍(活动于17世纪)有一句令人深思的评论,他说这组诗“谓之风余,谓之诗母”^①。

似乎没有其他论断比这一双重比喻更能贴切地把握住《古诗十九首》的特质与地位了。“谓之风余”,将《古诗十九首》比作《诗经》的后裔(这当然符合时间上的顺序,因为《诗经》早于《古诗十九首》很多世纪);而“谓之诗母”,修辞上却似有乱伦之嫌,因为又将《古诗十九首》提升到了《国风》之“配偶”的高度,而后者不言而喻必是“诗父”。这样一种提升又因为被评为“余”而有所消减——“余”可以表示“多余”、“残余”。这褒贬共存的评价正是“女/阴性”(the feminine)在父权社会文化中地位的准确写照。值得注意的是,《古诗十九首》的阴性气质(femininity)被具体化为了“母”性:确实没有任何形象比母亲形象能更好地表示这组诗的位置了:具有权威性,因而令人感到威胁;同时却又深度边缘化,所以令人安心。

反讽的是,《古诗十九首》的起源本身就混沌不清。我们唯一可以确定的是,6世纪初有很多无名氏五言古诗流传于世,而这十九首诗就是从那些诗里面选出来的,梁昭明太子萧统将其称为“古诗十九首”,并将其编入影响深远的《文选》中。关于《古诗十九首》某些单篇诗歌的系年在学界仍有颇多争议,但一般都定在东汉时期(虽然这并不意味着这些诗歌在东汉时就已经被作为固定文本书写下来),而且很有可能并非成于一手。

中国文学传统一向重视“知人论世”,并努力发掘作者的生平资料,令人颇感意外的是,自古至今大部分诗论家和学者都基本上满足于这组诗处于作者佚名的状态。^②实际上,在《诗经》之后的无名氏诗歌里,《古诗十九首》可以说是唯一在中国传统文学话语中享有如此显赫地位的诗。《诗经》至少还存在着一个所谓的编/作者,也即孔子本人;而且实际上早在汉代,《诗经》中的诗作就已经有了介绍大致的作者身份或写作背景的小序了,这些小序为后世读者提供了一个阐释的基础,让读者可以或是同意或是反对它。与之相反,《古诗十九首》的作者为谁不但基本上从来无人过问,而且它的佚名性(anonymity)被中国古代诗论家当成一种积极的正面价值。其原因何在?宇文所安认为,只有在“起源”叙事中佚名性才具有正面价值,也就是说,佚名性被视为“古”的标志(早于有确定作者的作品),而这使《古诗十九首》得以成为中国文学史上的奠基性文本。^③事实的确如此。但是,在本文中,我想探讨的是这个问题的另一方面,即,《古诗十九首》通常被认为具有一般性和普遍性,“佚名性”

① 出自《古诗镜》,隋树森编著《古诗十九首集释》(下简称《集释》)引,《古诗集释等四种》(卷四),世界书局1969年版,第5页。“风”指《诗经》的第一部分《国风》。

② “知人论世”这个说法来自孟子的论断,见《孟子注疏》,10b.188,阮元编《十三经注疏》本,艺文印书馆1955年版。虽然早在五、六世纪时就有一些人被认为是“古诗”作者,譬如说西汉的枚乘,但学者并不认同这些署名,考证派学者也没有拿来大做文章。旧题枚乘的署名出现在南朝陈代由徐陵编撰的诗歌总集《玉台新咏》中。见《玉台新咏笺注》,中华书局1985年版,第17—21页。刘勰(约460—520)也在《文心雕龙》中提到这种近世之“论”。见詹锳《文心雕龙义证》,上海古籍出版社1989年版,第189页。

③ 宇文所安(Stephen Owen):《中国早期古典诗歌的生成》(The Making of Early Classical Chinese Poetry),哈佛大学亚洲中心2006年版,第40—41页。

作为构成了《古诗十九首》之普遍性的决定因素,究竟是如何运作的。这种普遍性对于欣赏《古诗十九首》以及理解中国传统诗学和诗歌在古代中国社会中的功用同等重要。

佚名性只是《古诗十九首》多种隐晦特质(dark qualities)中的一项。与佚名性紧密联系的是笼罩在这组诗歌上的另一层神秘面纱,即对诗意确定性的抵制。这是另一个令人颇感意外的地方,因为《古诗十九首》以其语言简单明了著称。早在南北朝时期,刘勰就已将其语言描述为“直”。^①一千多年之后,明人谢榛(1495—1575)称这些诗歌“不尚难字”,听起来如“秀才对朋友说家常话”。^②还有两个譬喻性说法特别值得一提,它们都强调了《古诗十九首》意义上的透明性:一是唐代诗僧皎然(生活于8世纪)称其“义炳”(意义明亮昭著)^③;二是陈绎曾(生活于14世纪)说这些诗“澄至清,发至情”。^④“澄至清”字面义为水清澈见底(这里“至清”显然还谐音“至情”)。

如火之“炳”与如水之“清”,这两种表现《古诗十九首》透明性的比喻,似乎表面上消解了任何阐释上的不明晰。这些评论针对的是《古诗十九首》文字上的清晰透彻,然而与之形成有趣对比的是,古代和现代批评家们对于单篇诗歌、诗联以及诗句的解释却又极为分歧,往往相互对立。胡应麟(1551—1602)用一段很有悖论精神的话极好地表达了这些诗歌的双重属性:“意愈浅愈深,词愈近愈远。”^⑤实际上,虽然这些诗在文字上直白明晰,但如果加以细读的话,则让我们好奇是谁在叙述,又向谁倾诉了什么。省略性的文字似乎是隐秘故事的线索;而正当我们认为自己把握了半隐秘的叙事含义时,另一种阐释的可能性出现了,打破了其意义的连贯性。

赠礼,阻隔,分离

《古诗十九首》其六为我们提供了一个这些抒情诗意义含混的极好例证。

涉江采芙蓉,兰泽多芳草。采之欲遗谁,所思在远道。
还顾望旧乡,长路漫浩浩。同心而离居,忧伤以终老。

毋庸置疑,《古诗十九首》是描绘“流离分散的诗歌”(a poetry of dislocation)^⑥,或者用清代批评家沈德潜(1673—1769)的话来说:“十九首大率逐臣、弃妻、朋友、阔绝死生、新故之感。”^⑦不过,分离的主题也表现在建立跨越时空距离的联系上。这些沟通和交流的尝试包括了赠礼与致信;虽有时奏效,但更多时候以失败告终。一旦不成功,就会像上引诗歌那样产生断裂,作为诗歌主题的断裂奇妙地反映在诗歌意义本身的晦涩难通之中,因为尽管所有人都认同这是一首关于思念的诗,但对于诗歌准确的含义,甚至叙述者是谁,都存在着

① 《文心雕龙义证》,第193页。

② 见《四溟诗话》,隋树森引,载《集释》(卷四),第3页。

③ 见《诗式》,隋树森引,载《集释》(卷四),第1页。

④ 见《诗谱》,隋树森引,载《集释》(卷四),第2页。

⑤ 见《诗薮》,隋树森引,载《集释》(卷四),第4页。

⑥ 宇文所安编译:《中国文学选集:从先秦到1911年》(An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911),纽约:诺顿,1996年版,第250页。

⑦ 沈德潜撰,王疏父笺注:《古诗源笺注》,台北华正书局1986年版,第117页。见《集释》(卷四),第7页。

众多不同的见解。

中国古典诗歌中极少使用代词,也无法区别代词是单数还是复数。我在上文的英译中,出于英语语言的需要而使用了第一人称代词“我”(I),但是这并不能帮助我们确定究竟这里的“我”是谁。叙述者究竟是女性,还是男性?虽然“采莲”这一意象在后世传统中经常与女性联系在一起,但是在上古时期,并不存在明显的性别指向。事实上,因为这首诗充满了《楚辞》的回响(“涉江”即是《楚辞》中的篇名),所以很容易令人联想到《离骚》中佩戴着香草的叙述者。如果这首诗的叙述者是男性,那么是这名男子自己背井离乡,还是他的挚友离他远游了呢?

元代评论家刘履(1317—1379)认为是前者:“客居远方,思亲友而不得见,虽欲采芳以为赠,而路长莫致,徒为忧伤终老而已。”^①清代朱筠(1729—1780)看法相同:“行者欲寄居者。”^②姜任修(1721年进士)对这种解读持有异议:“采芳遗远,以彼在远道者,亦正还顾旧乡,与我有同心耳。”^③张玉穀(1721—1780)同意此看法:“此怀人之诗。前四先就采花欲遗,点出己所思在远。‘还顾’二句,则从对面曲揣彼意,言亦必望乡而叹长途。”^④争论一直持续到20世纪。比如,马茂元认为这首诗完全出自一位男性旅人,^⑤而潘啸龙则认为叙述者是位采芙蓉的女子,这是后世诗歌传统中常见的形象。^⑥

在叙述者的性别身份并不明晰的情况下,赠礼者与接受者之间的确切关系也蒙上了一层迷雾。有人认为受礼者是叙述者的亲友,也有人更具体地认为受礼者是其配偶或密友。饶学斌(卒于1841年)试图将《古诗十九首》解读为一组相互关联的政治叙事诗,将这组诗的叙述者解释为遭谤的大臣,并将第6首中可能的受礼者描述为“同患”,换言之,即指叙述者的同党,他同样受到诬谤并被贬黜到南方(而叙述者自己则被贬黜到北方)。^⑦吴淇(约17世纪)则认为诗中描述的是受诬的臣子和被离间的君王(即“所思”)之间的关系。^⑧张庚(1685—1760)发展并改进了吴淇的观点,将叙述者塑造成一个臣子在绝望地思念着君主(即“在远道”者),并发现掉头归乡乃是奢望(“长路漫浩浩”)。^⑨

最大的谜团终究还在于诗歌文本自身,诗歌结尾两句云:“同心而离居,忧伤以终老。”吴淇是位具有敏锐洞察力的批评家,他让我们注意第一句诗中的奇怪之处:“既曰‘同心’矣,岂有‘离居’者?”他总结道,从建构一首政治讽寓诗的脉络来看,“其中必有小人之间之矣”。^⑩然而,最后一句的震撼并不亚于前一句,因为我们突然意识到,这并不只是暂时的别离,而且叙述者预见到这将是终身的离居。分别时间的长短有着重要意义:即便是长达十

① 见《选诗补注》,隋树森引,载《集释》(卷三),第3页。

② 《集释》(卷三),第50页。

③ 见《古诗十九首解》,隋树森引,载《集释》(卷三),第40页。

④ 见《古诗赏析》,隋树森引,载《集释》(卷三),第60页。

⑤ 《古诗十九首探索》,香港文翰出版社1969年版,第85页。

⑥ 《汉魏六朝诗鉴赏辞典》,上海辞书出版社1992年版,第140—142页。对潘氏的观点,近年来又有两位作者提出不同意见,参见王健、王泽群《倩谁涉江采芙蓉》,《现代语文》2006年第3期。

⑦ 见《月午楼古诗十九首详解》,隋树森引,载《集释》(卷三),第82—83页。

⑧ 见《六朝选诗定论》,隋树森引,载《集释》(卷三),第14—15页。

⑨ 见《古诗十九首解》,隋树森引,载《集释》(卷三),第28—29页。

⑩ 见《六朝选诗定论》,隋树森引,载《集释》(卷三),第15页。

年或是二十年的分别,将来都只会成为悲喜交加的回忆,而重聚的希望,虽然遥远渺茫,也能照亮内心绝望的阴霾;而终身的分离则完全不同,这种状态永远不会成为过去,既构成叙述者的现在也构成其未来,这种时间上的空阔巧妙而隐秘地契合于把叙述者与其思念对象阻隔开来的空间距离。

我们自然会产生和吴淇一样的疑问:究竟什么原因导致了“同心”的两人分离?连接“同心”和“离居”的“而”字既表示并列关系(“同时又”),又暗示转折关系(“可是又”),使人们不由自主地会产生以上这个问题,而且明确暗示,分离是由不受这两个主人公控制的外力因素强加在他们身上的。不同于变心和背叛这样的内在原因,外力因素好像是用很响亮的耳语讲了一个故事,但故事细节却被压抑了。呈现在我们眼前的仅仅是冰山一角,而浸在水下的巨大基底则很难被看到。这首诗的重点就在这里,因为每个读者都可以从这个未被叙述的故事中,找到自己的身影。换言之,诗歌只给了我们一个故事的梗概,所以我们可以自由地将自己的经历或者想象代入这个故事。故事本身仅以暗示出之,其具体内容仍然模糊,从充满特殊性与具体性的个体生活的框架中解放出来,于是变成了每个男人或女人的故事。我们无法得到丰富的叙事,因为这正是我们唯一可以充分参与进这首诗歌的方法。

藤蔓的隐喻、异文与受压制的表达

《古诗十九首》呈现了一种特殊的叙事模式:以压抑进行表达。压抑被用作一种表达和言说的方式,而并非保持沉默的方式,同时在诗歌叙述内容与诗歌向读者呈现的未叙述内容之间,持续存在着一种张力。第11首的开头两句就是一个很好的例子:“回车驾言迈,悠悠涉长道。”开头两个字就令人晕头转向:从哪里“回车”?是什么促使诗人改变了心意和方向?诗人在这10个字中使用了4个字——“迈”、“悠悠”、“长”——来强调其返途之远(当然,也告诉了我们其跋涉至此有多远);这种不吝笔墨的描写与其过于精简的叙事形成了鲜明的对比,因为我们对于旅者现在究竟归向何方、原来又是去往何处一无所知。诗歌剩余部分都在哀叹人生短暂,结尾却笔锋一转,称赞“荣名”是唯一获得不朽的方法。不过,诗歌前半部分表达出的人生无常的感伤观点,给表面认可追求现世荣名蒙上了阴影。

与上文所引的《文选》版本相比,初唐类书《艺文类聚》(成书于624年)所载上文的第一句存在着有趣的异文:“驱车远行役,悠悠涉长道。”^①同样的诗句“驱车远行役”也出现在阮籍(210—263)《咏怀诗》第39首中,其中“役”具体指兵役。^②宋初类书《太平御览》采用“驱车”而非“回车”,剩余的句子则与《文选》版本相同。^③当然,在手抄本文化中,几乎每一个文本都会存在大量异文;然而,这里值得一提的是,如果某个字有异文的话,一般来说出现异文的地方总是充满了语义上的模糊性,而如果诗里有一个晦涩难懂的句子,那么往往就会出现一个简单或明晰的文本异文,来解决所有阐释中的疑问。

如何理解“回车”一词确实可为整首诗的解读定下基调。张庚将其与孔子在陈国三年

① 欧阳询纂:《艺文类聚》,台北文光出版社1974年版,第484页。

② 逯钦立编:《先秦汉魏晋南北朝诗》,中华书局1983年版,第504页。

③ 李昉等编:《太平御览》,台北商务印书馆1975年版,第1071页。

不得志而产生“归欤”之叹联系在一起;他又进一步将叙事者在仕途上可能遇到的不顺与他建立荣名的决心区分开来。^①朱筠认为,“这首诗从悟后着笔”,并将“回车”解读为“看破世事”的表达;他因此将最后一句“荣名以为宝”解读为叙述者在面对人生的无常时不情不愿、半心半意的妥协。^②马茂元引用《离骚》中“回朕车以复路兮,及行迷之未远”两句强化了这种解释。^③但朱筠有点牵强地将幻灭的意象与最后对“荣名以为宝”的强调尽力弥缝绾合起来,这正显示了“回”的姿态具有深刻的模糊性。不过,对这个姿态作出确定的解读既不可能又无必要:它旨在连接起过去与现在,成为沟通文本背后隐秘的故事和文本中可见的时刻之间的桥梁。它指向一个诗人让我们意识到却又禁止我们仔细观察的故事,且从没有将这一故事清楚地揭示出来。

第8首则给我们提供了一个更为清晰的故事纲要,好像路边有很多指示牌,但从很多方面来看,这个故事的内容却比上面引用的第11首更加隐晦:

冉冉孤生竹,结根泰山阿。与君为新婚,兔丝附女萝。
兔丝生有时,夫妇会有宜。千里远结婚,悠悠隔山陂。
思君令人老,轩车来何迟。伤彼蕙兰花,含英扬光辉。
过时而不采,将随秋草萎。君亮执高节,贱妾亦何为?

这首诗对于英译者而言是极大的挑战,因为汉语中没有时态标识。比如第三句“与君为新婚”,可以理解成过去的行为:“我最近和你结婚了”(I have recently married you);或是对未来的预期:“我将成为你的新妇”(I shall become your new wife);或是对一种事实的陈述:“与你最近的成婚(就像兔丝附在女萝上一样)”(Being recently married to you [is like the dodder plant attaching to the creeping vine]);或是一种假设:“如果我们是新婚夫妻,那么我们将会……”(If you and I become newly-weds, then we shall be like...).选择哪一个版本,意义很重要,注家对于这首诗的含义也的确有着激烈的争论:究竟这首诗表达的是对迟婚的不满,还是对新婚即别离的幽怨。第8句中的“山陂”既可能是女子的娘家与夫家之间的障碍,也可能是女子与新婚未久即踏上旅途的丈夫之间无法逾越的阻碍;同样,第10行中的“轩车”,既有可能是迎娶她的婚车,也有可能是她丈夫久别归家的车驾。

诗中出现的植物隐喻,也像诗歌本身一样充满了不确定性。“结根”于“泰山阿”的“孤竹”是一个引人注目的意象,因为竹往往是丛生的,而非独生。这个意象可以解读为女性叙述者与丈夫(或者和娘家)之间的关系,不过接下来的植物比喻实际上颠覆了开头的诗句,因为竹子虽然易弯,本质却是非常坚韧的,但是兔丝和女萝则不像竹子,都是柔软脆弱的,而且必须依附于其他植物才能生长。“泰山”确实可以为“孤竹”提供保护,但是“女萝”却无法成为“兔丝”坚实的依靠。

从坚韧独生的竹到柔弱蔓延的藤萝,这个意象的嬗变在诗歌后半部分中更进了一步,诗中的女性叙述者从馨香的“蕙兰花”中看到了自己的命运:如果不趁她年轻貌美及时“采”

① 《集释》(卷三),第32—33页。

② 《集释》(卷三),第57页。

③ 马茂元:《古诗十九首探索》,第100页。洪兴祖:《楚辞补注》,天工书局1989年版,第16页。

摘，她的青春美貌也会随同其他所有植物一起凋谢。下面描写兰花的这一句诗具体表达了她身份的模糊性：“含英扬光辉。”(holding its blossoming within, ready to shine forth)“含英”指花朵含苞待放，“扬”则表示开放、发扬、舒散。在英译句中，我把这两个动作区分为两个时间阶段——现在和将来(加入“ready to”表示将要如何)——以使得译文读起来合理与顺口，但在汉语原文中，“含英”和“扬光辉”这两个矛盾的词组出现在同一行，紧接在一起，并且似乎出现在同一时间段。这种组合制造出来的张力在语言的层次上极好地反映了女子本身的不确定性。她是等待未婚夫从娘家将她迎娶走的未婚女子呢？抑或是新婚过后不久丈夫就离别而去的新娘呢？这两种解释从古至今都有人鼎力支持。诗无达诂，也许并不需要一个正解。

可以确知的是，女子是希望能够及时被“采”的；否则，她预见到自己也会像秋天植物那样枯萎凋谢。甚至在这里我们也还是遇到了阐释学上的难题。兰蕙是《离骚》中经典的植物意象，因此这两个意象的背后，还隐藏着另外一种比单纯的枯萎凋零更加具有威胁性的解读可能。《离骚》中关于兰蕙有这样的诗句：“兰芷变而不芳兮，荃蕙化而为茅。何昔日之芳草兮，今直为此萧艾也。”^①失去芳泽(即青春和美貌)只是外部变化，并不影响植物的本质，但是变成“茅”和“萧艾”则是一种令人不安的变化，表现出与过去的自我本质完全不同的根本性差异。我们在《古诗十九首》其八中已经看到隐喻的递变，从“竹”到“兔丝”和“女萝”，再到“兰蕙”，一种比一种更脆弱(兰蕙比藤蔓更加脆弱，因为它们有芬芳的花朵，可以损失的东西更多)。这种消极的变化趋势，使人们并不难更进一步联想到《离骚》中香草化为萧艾这样的本质转化。

探索第8首中的“亚文本”(subtext)并不是异想天开的解读，完全可以在文本自身中找到证据。最后两句诗集中表现了贯穿全诗的模糊性：“君亮执高节，贱妾亦何为？”一些注家认为“高节”是指男子(“君”)对女子保持忠诚，但这并不明确。这个表述也可以意味着他在仕途上或者效力社会时一直保持着高尚节操。这里再次存在着多种的叙事可能性。至于最后一句诗，几乎所有注家都理解为是女子对现状心甘情愿的接受，也是表达忠贞的誓言。但需要指出的是，这些注家都是男性，将最后一句以疑问口气出之的诗解读为女子的忠诚宣言很有一厢情愿之嫌。《古诗十九首》并不是拘谨守礼之诗，著名的第二首《青青河畔草》已经证明了这一点(诗中描绘了一位丽人，在丈夫远行之时施粉黛而登楼远望，并从窗户中伸出纤纤玉手，感叹“空床难独守”)。关键在于，如果不囿于一厢情愿和自我满足的传统评论，人们可以很容易在最后一联诗中听到非常不同的暗示。

在李善(约630—689)《文选》注中，“贱妾亦何为”一作“贱妾拟何为”^②。第3个字作“拟”而非“亦”，虽然表面看来意义相差不大，但“亦”字实际上是一个没有实质意义的虚词，加强了“何为”表现出的无助和无奈语气，而“拟”则似乎使这句话成为一个真正的疑问句，而不仅仅是一个表示强调语气的反问句。这种被压抑下去的解读可能是令人不安的解读，是通过一个文本异文(“拟”)表达出来的，但这一异文并没有被《古诗十九首》大多数版本采纳。

① 《楚辞补注》，第40页。

② 《文选》，第1220页。

一床锦被遮盖

本文探讨的最后一个例子是第16首诗,在这首诗里梦境与现实相互交融。相思梦是诗歌叙事的焦点,而如梦般的朦胧笼罩了全诗。我们再一次难以判定说话人的性别。我们再一次只有一个故事梗概,而其细节不断困惑着我们。我们也难以破解“锦衾”那句诗的谜团,而这个意象成为这首诗意义被“遮盖”起来的极好比喻。

凛凛岁云暮,蟋蟀夕鸣悲。凉风率已厉,游子寒无衣。
锦衾遗洛浦,同袍与我违。独宿累长夜,梦想见容辉。
良人惟古欢,枉驾惠前绥。愿得常巧笑,携手同车归。
既来不须臾,又不处重闱。亮无晨风翼,焉能凌风飞。
眄睐以适意,引领遥相睎。徙倚怀感伤,垂涕沾双扉。

时值秋日,寒风凛冽,如同《古诗十九首》中诸多爱侣一样,这对恋人也离别分居。这就是我们可以从这首诗中清楚获知的现实,余下的都难以捉摸。困惑从第四句诗开始产生:“游子寒无衣。”叙述者是男子,在说他自己吗?还是叙述者是女子,此时正思念离家远行的恋人呢?

寒冷和御寒的话题延续到下一联诗句,其含义是如此模糊,以至于完全阻碍了理解的可能性:“锦衾遗洛浦,同袍与我违。”从纯粹的文字角度来看,“同袍”似乎受到前面诗句中“无衣”的直接兴发。这两个词语同时出现在《诗经·秦风·无衣》中:“岂曰无衣?与子同袍。王于兴师,修我戈矛,与子同仇。”^①需要强调的是,《古诗十九首》提到“无衣”和“同袍”并不能算是用典,只能算是“文本的回响”(textual echo),《古诗十九首》同时代的读者肯定会听到这个回响,因为学《诗》构成了古代中国的基本教育。在研究东汉时期出现的《费凤别碑诗》时,宇文所安观察到诗里“充满了对《诗经》的指称”,他并没有将其视为某种“典故”,而是建议将其看成“一个‘习语’(tag),即一个脱离了原始语境、自由浮动的句子,可以被应用于任何适当的情境”。^②第16首诗中“无衣”后紧接着就使用“同袍”,当然被视为对“习语”的应用;但与宇文所安所举《诗经》中的诗句“道路阻且长”不同的是,《无衣》一诗具有非常明确的性别指向:这首诗写的是军人之间的友谊,抒情主人公明显是男性,男性的兄弟情谊(male bonding)通过同衣、同仇得到明证。衣袍的柔软,表征着友谊的舒心与温暖,而与象征着暴力与死亡的武器——尖锐冰冷的枪矛形成鲜明的对比。

很多批评家都认为《古诗十九首》其十六的叙述者为女性,“同袍”者为其丈夫,如《文选》“五臣注”解释“同袍”为“夫妇”。^③不过,“同袍”自古至今大多用来指男性之间的关系,这样的例子不胜枚举,以至于《汉语大词典》中给出的唯一“夫妇”关系的例句就是这第16首“古诗”。当然妻子借用“同袍”指称丈夫也不是完全没有可能,但在此语境中,对《无衣》的

① 《毛诗正义》,《十三经注疏》本,第244页。

② 宇文所安:《中国早期古典诗歌的生成》,第74页。

③ 《六臣注文选》,《四库全书》本,12a。

文本回响增加了这首“古诗”性别上的模糊,而且这也可以部分地解释为什么有些诗论家将这首诗解释为男性友谊而非男女情爱。^①

即使采用叙述者为女性的主流解读,也并不能完全解决围绕两句诗出现的阐释难题。上联次句中的动词“违”也是有疑义的焦点,因其存在多种隐含的意蕴:是仅仅指分离,还是暗指背叛(与“违背、违反”语意相关)?这在某种程度上来说取决于我们对前一句诗“锦衾遗洛浦”的理解。“遗”字指留下,也可读如未,指馈赠。“洛浦”呼应有关洛水女神宓妃的传说,宓妃貌美却又轻浮,《离骚》中的主人公因此不愿与其发生瓜葛。这句诗似乎暗示了一段浪漫情事,但这段情事的真正内涵却依旧不为人知。难道是女主人公怀疑她的丈夫在旅途中背叛了自己?难道哪位“神女”是他迟迟不归的原因?还是就简简单单地并没有什么深意地在说“可怜的丈夫将锦被落在家里了,行李中没有足够的冬衣和御寒的衾被”呢?或者是怨怼之词:“他当然会受到寒冷煎熬,因为他将锦被遗留在了洛水之滨!”再或者,如果我们考虑到中国古诗语法的含混以及动词的多义性,也可以将这句话理解为“在洛浦有人把一床锦衾送给了他”;换言之,她的猜忌可能打断了她对于丈夫没有御寒衣物的担忧。

如果将叙述者视为男子,那么我们可以将这两句诗理解为他把锦衾留在了家中,而现在在身边既无冬衣,也无衾被,又与“同袍”者分离。也可以理解为男子对于洛神的不贞感到惋惜(就像《离骚》主人公那样)。总之,我们面对着多种解读的可能性。正如现代学者马茂元不无烦恼地所说的那样:“这两句,过去的解释极为混乱。”^②

让我们暂时将这两句诗搁置一边,考察这首诗剩下的部分,主要集中在梦境上:“独宿累长夜,梦想见容辉。良人惟古欢,枉驾惠前绥。愿得常巧笑,携手同车归。”诗中出现“良人”,似乎明确指一位女性主人公,她梦见了她的丈夫。但《国风》中的名篇《硕人》是用“巧笑”一词来形容女性的,^③无论女子是用这个词来形容丈夫还是形容自身,都显得有点奇怪。将“绥”递交给新娘应该是新郎做的事,不过当然也可以仅仅表示男人帮助妻子进入马车然后两人同乘。“古欢”和“前绥”在梦境中把过去和现在连接在一起,但就在做梦者希望梦境延长下去时,梦境就破灭了。时间,更确切地说是对时间的意识,打破了魔咒:

既来不须臾,又不处重闱。亮无晨风翼,焉能凌风飞。

眄睐以适意,引领遥相睇。徙倚怀感伤,垂涕沾双扉。

“晨风”是“诗歌之鸟”,它频繁出现于《国风》中,而此处语义的层次上尤为合适,因为“晨”代表了夜晚、梦境以及幻想的终结(句首“亮”字,在这里做“确实”讲,但本身又有“照亮”之意,此处一语双关)。下一联诗句(“眄睐”云云),不见于李善本《文选》,可能是因为不好解释:这两句诗同时表现了两种观看的模式:一种是近距离的察看(“眄睐”),另一种是远观(“引领遥相睇”)。但事实上这恰恰描绘了主人公醒来的过程:先侧目顾盼身旁,寻找心上

① 张庚曰:“客游无赖而思故人拯之。”隋树森引,载《集释》(卷三),第36页。张琦(1764—1833)曰:“此思友之辞。”隋树森引,载《集释》(卷二),第25页。

② 马茂元:《古诗十九首探索》,第167页。另外值得注意的解读出自吴洪和方东树(1772—1851)。吴洪认为“锦衾”是一种修辞手法,而非确有其事。隋树森引,载《集释》(卷三),第22页。方东树认为宓妃就是诗中女性叙述者的自比,“言其初与游子相结也”,载《集释》(卷三),第71页。

③ 《卫风·硕人》,《毛诗正义》,第129页。

人的身影,却只见空空如也的床铺,她/他于是起床引颈远眺,好像试图远远地看到梦中爱人离别而去的背影。最后一句中出现的涕泪,是梦境的孑余和被置换的潮湿。

就像现代学者吴小如所言,这首诗是后世文学传统中无数梦境文本的原型。^① 尤其适合梦境主题的是,诗歌聚焦于锦衾的遮盖与掩藏。这把我们带回到本文开篇提出的前提:当文本仅仅勾勒出一个叙事纲要,并且指向多重情节及子情节(sub-plot)时,文本就成了一份开放式的邀请,召唤读者来完成叙事。

表演性和抒情的意蕴

17世纪诗评家陈祚明曾对《古诗十九首》的重要性做出过令人信服的阐释,这一阐释介于诗学和阐释学二者之间:

十九首所以成为千古至文者,以能言人人同有之情也。人情莫不思得志,而得志者有几?……志不可得而年命如流,谁不感慨?人情于所爱者莫不欲终身相守,然谁不有离别?……故十九首唯此二意,而低徊反复,人人读之,皆若伤我心者,此诗所以为性情之物。而同有之情,人人各具,则人人本自有诗也。但人有情而不能言,即能言而不能尽,故特推十九首以为至极。

以上这段评论尽管特指《古诗十九首》,但也强调了中国传统诗学的一个重要原则:诗歌是个体也是集体的一种表达模式;在理想上,和在理论上,诗歌应属于每一个人。当然,陈祚明也必须立即努力克服与这个理论并生的负面因素(evil twin),因为归根结底,并非每一个人都是诗人,而他却必须对诗人所具有的特殊能力作出解释,也就是说,诗人如何把人类共通的感情用诗歌的形式艺术地、成功地表达出来。陈祚明对这个问题解答得不是很好,只是说“人情本曲”,所以诗歌的宛曲之处也不过是跟随人情的大致状况而变化。但他承认,《古诗十九首》“惟是不使情为径直之物,而必取其宛曲者以写之”,表达了迥异于很多其他批评家坚持十九首是“自然率真”的观点。他总结道:“后人不知,但谓十九首以自然为贵,乃其经营惨淡,则莫能寻之矣。”^②如此一来,陈祚明宣称《古诗十九首》的“宛曲”既是用心“惨淡经营”的结果,也是人类共通情感忠实而自然的呈现,借此来调和“诗是自然”的理念和“诗是人工”的理念。

陈祚明的同时代人、才华横溢的批评家金圣叹(1608—1661)也给诗下过一个相似的定义。他和友人在探讨唐代律诗时说:“诗非异物,只是一句真话。”^③他在另一封信中写道:“诗者,人之心头忽然之一声耳。不问妇人孺子,晨朝夜半,莫不有之。”金圣叹认为诗歌是“人人口中之一声”,对《古诗十九首》尤其贴切,在《古诗十九首》创作的年代,五言诗被看作“低端”的文类(时人看重的是四言诗、赋以及其他散体文类)。^④而且,当时在“古诗”(包括

① 《汉魏六朝诗鉴赏辞典》,第161页。

② 《集释》(卷四),第5—6页。

③ 《金圣叹全集》(第4册),江苏古籍出版社1985年版,第39页。

④ 尽管关于《古诗十九首》的系年有诸多不同意见,但我们至少可以确定的是,在3世纪末陆机(261—303)创作“拟古诗”之前,这些诗歌就已经在流传了。