

# 唐代

## 叙事诗研究

胡秀春 著

唐代叙事诗是古代叙事诗发展的高峰，呈现出情景、事、理浑融一体的艺术风貌。唐代叙事诗展示了广阔的现实场景，虚拟仙境和亦真亦幻的梦境，包罗了形形色色的人生世态，是了解唐代军事、政治、经济、社会的文化图卷。



人  
民

版  
社

# 唐代

## 叙事诗研究

胡秀春 著



人  
民  
出  
版  
社

责任编辑:王怡石

封面设计:周方亚

### 图书在版编目(CIP)数据

唐代叙事诗研究/胡秀春 著. —北京:人民出版社,2013.12

ISBN 978-7-01-012463-6

I. ①唐… II. ①胡… III. ①唐诗—叙事诗—诗歌研究 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 197940 号

## 唐代叙事诗研究

TANGDAI XUSHISHI YANJIU

胡秀春 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2013 年 12 月第 1 版 2013 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:15

字数:230 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-012463-6 定价:48.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

# 目 录

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 绪 论 .....              | 1   |
| 第一章 唐代叙事诗的结构模式 .....   | 25  |
| 第一节 完整叙事:单轨直线型 .....   | 27  |
| 第二节 叙事言情:双轨并联型 .....   | 32  |
| 第三节 纪实议论:螺旋递进型 .....   | 36  |
| 第四节 寓理于事:圆圈循环型 .....   | 45  |
| 第二章 唐代叙事诗的场景类型 .....   | 53  |
| 第一节 实境:广阔的生活场景 .....   | 54  |
| 第二节 仙境:虚拟的理想场景 .....   | 101 |
| 第三节 梦境:亦真亦幻的特殊场景 ..... | 108 |
| 第三章 唐代叙事诗的人物形象 .....   | 121 |
| 第一节 士:仕与隐的徘徊 .....     | 122 |
| 第二节 侠:暴力与正义 .....      | 133 |
| 第三节 仙:理想的清歌 .....      | 142 |
| 第四节 伎:浪漫的音色 .....      | 150 |
| 第五节 怨妇:等待与失落 .....     | 161 |
| 第六节 官婢:青春的哀愁 .....     | 173 |

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 第七节 村夫民妇:生存的苦难 .....     | 175 |
| 第八节 贵族:荣辱与沉浮 .....       | 179 |
| <br>第四章 唐代叙事诗的艺术特色 ..... | 187 |
| 第一节 简练的指事语言 .....        | 188 |
| 第二节 灵动的摹状技巧 .....        | 192 |
| 第三节 激越的夸张修辞 .....        | 210 |
| 第四节 巧妙的用典手法 .....        | 216 |
| <br>参考文献 .....           | 228 |

# 绪 论

## 一、史的叙事与诗的叙事

什么是叙事?《说文解字》这样解释:“叙,次第也”,“事,职也。”《大学》记载:“物有本末,事有终始”<sup>①</sup>,“叙”与“事”搭配成为词组“叙事”最早见于《周礼·春官·冯相氏》<sup>②</sup>,“冯相氏掌十有二岁、十有二月、十有二辰、十日、二十有八星之位,辨其叙事,以会天位”<sup>③</sup>。可见,叙事就是依序行事之意,“‘叙’与‘序’相通,叙事常常称作‘序事’”<sup>④</sup>。《周礼订义》:“掌叙事之法,受讷访,以诏王听治”<sup>⑤</sup>,即按尊卑之序行事。王国维认为“事”即“史”,是古代专司记述的官员,“古之官名,多由史出。殷周间王室执政之官,经传作卿士,而毛公鼎、小子师敦、番生敦作卿事,殷墟卜辞作卿史,是卿士本名史也。又天子诸侯之执政,通称御事,而殷墟卜辞则称御史,是御事亦名史也。”<sup>⑥</sup>这一观点与《说文解字》对“事”的解释一致。

唐代史学家刘知己在史学名著《史通》中著有《叙事》一篇,论述史书的叙事问题,提出叙事有四种不同的方式,“有直纪其才行者,有唯书其事迹者,有因言语而可知者,有假赞论而自见者。”<sup>⑦</sup>他指出,第一种,“直纪才

① (宋)朱熹:《四书章句集注》,中华书局1983年版,第3页。

② 参见傅修延:《先秦叙事研究》,东方出版社1999年版,第11页。

③ (汉)郑玄注,(唐)贾公彦疏:《周礼注疏》卷二十六,北京大学出版社1999年版,第700页。

④ 杨义:《中国叙事学》,人民出版社1997年版,第10页。

⑤ (宋)王与之:《周礼订义》卷四十五,文渊阁四库全书,第93册,经部,礼类,上海古籍出版社2003年版,第732页。

⑥ 王国维:《释史》,《观堂集林》第一册,中华书局1959年版,第269页。

⑦ (唐)刘知几撰,(清)浦起龙释:《史通通释》,上海古籍出版社1978年版,第168页。



行”就是像《尚书》中直接用“允恭克让”称颂帝尧之德,像《左传》中直接用“美秀而文”记述子太叔之状这种直接点明品德操守的叙事方式。第二种,所谓“唯书事迹”的叙事方式就如《左传》记载申生自缢而亡的前因后果,《汉书》记载纪信代君而死的经过,这类通过事件反映性格品行的方式。第三种是通过别人的言语评论点明事件与人物品行的,像《尚书》通过周武王的言论“焚炙忠良,剝剔孕妇”点明商纣王之罪,《左传》中栾武子用“筇路蓝缕,以启山林”评论楚国。第四种是《史记》中用“太史公曰”、“其赞曰”这种通过史臣发言品评人物及事迹的叙事方式。

可见,史的叙事往往有四种手段:直接状写人物容貌才德,叙述事件经过,描画人物言语,通过他人评论显露事件。

刘知几指出,“叙事”是古人写“史”的一种艺术手段,是专属于“史”这种文体的特有美学功能,史传文学崇尚以简要为主的实质性叙事美学原则,“夫国史之美者,以叙事为工;而叙事之工者,以简要为主……文约而事丰,此述作之尤美者也。”<sup>①</sup>如果立足于这个逻辑基点加以推论,那么一旦某位诗人的诗也具有这种美学特征,就可以与“史”媲美。因此,“诗史”这个以史为核心词的偏正词组表明,诗引进“史”的笔法就成为叙事诗,叙事诗就是“诗史”的别称,它是从纪实、有据的角度,用诗的艺术形式对真实发生过的历史事件或事实的确切记述。这是“史”意识影响于古典诗学所生成的诗史叙事美学观。“中国古代最高的文化样式是‘史’。在古人心目中‘先帝先圣’‘列祖列宗’具有至高无上的地位。《左传》、《史记》等为代表的历史叙述占绝对主导地位。他们不仅成为历史叙述的楷模,也同样是文学叙述的最高楷模。因此,别的样式必得近于‘史’,追求历史旨趣才获得价值。”<sup>②</sup>

事实上,直接或间接对事件进行描述的叙事手段不仅仅局限于史传文学,它是中国文学最常见的表现手段。“叙事”一词虽源于政治行政范畴<sup>③</sup>,但在演变进程中渐与“叙说,记述事件经过”之意趋同,如《国语·晋语三》

① (唐)刘知几撰,赵吕甫校注:《史通新校注》,重庆出版社1990年版,第339—340页。

② 罗忠跃、胡根林:《唐代叙事诗限知叙述视角转换模式试探》,《上饶师范学院学报》2006年第4期。

③ 傅修延:《先秦叙事研究》,东方出版社1999年版,第12页。

“纪言以叙之,述意以导之”<sup>①</sup>,也就是说,把事件前后经过记录下来。所谓叙事,广义上可以指用语言、文字、图画、影视、身体动作等多种手段讲述故事的媒介,狭义上指叙事文学的结构手段与文体特征,史传、戏剧、小说是其中最为突出的形式。陈钟凡在《中国韵文通论》中谈“叙事”时提出:“宋人大曲,皆为叙事体;金之诸宫调,虽有代言之处,而大体只可谓之叙事;惟元人杂剧于科白中叙事,而曲文全为代言”<sup>②</sup>,表明中国古代叙事文学形式的多样化。中国早期的叙事形态表现为画事与演事,画事的方式是以图画表述一个事件,也可以叫叙事画。演事的方式主要表现为上古乐舞,通过诉诸视觉形象的表演和歌唱再现事件。古代乐舞作为一种综合型的表演艺术,是用戏剧的演事方式实现其祭神与娱人的功能,其中的唱词就是叙事诗。<sup>③</sup>由此可以推断,“昔葛天氏之乐,三人操牛尾投足以歌八阙”<sup>④</sup>中所记述的八阙就是早期的叙事诗<sup>⑤</sup>。

“史”主导着叙事,“中国的史书以其在中国文化中的崇高地位,成为中国叙事艺术的主源”<sup>⑥</sup>,但叙事诗依然以边缘化的形态在中国古代的叙事领域占有一席之地。史的叙事影响着诗的叙事,历史叙述的“实录”精神成为中国古代诗论对诗歌叙事真实性的要求,如班固提出“其文直,其事核,不虚美,不隐善,故谓之实录”<sup>⑦</sup>,左思提出“赞事者宜本其实”<sup>⑧</sup>,刘勰提出“酌奇而不失其真,玩华而不坠其实”<sup>⑨</sup>,“事信而不诞”<sup>⑩</sup>,这正是中国古代叙事诗之所以不同于西方叙事诗的基本文化背景。正是在这个意义上,有些学者

① 徐元诰:《国语》卷九《晋语》三,中华书局2002年版,第305页。

② 陈钟凡:《中国韵文通论》,中华书局1936年版,第378页。

③ 参见傅修延:《先秦叙事研究》,东方出版社1999年版,第21—25页。

④ (战国)吕不韦著,陈奇猷校释:《吕氏春秋新校释》卷五《仲夏纪·古乐》,上海古籍出版社2002年版,第288页。

⑤ 本文讨论的中国古代叙事诗都是指汉民族的叙事诗。

⑥ 邱昌员:《论中唐叙事诗的小说史意义》,《甘肃社会科学》2006年第5期。

⑦ (汉)班固:《汉书》卷六十二《司马迁传》,中华书局1962年版,第2738页。

⑧ (晋)左思:《三都赋序》,见(梁)萧统编,(唐)李善注:《文选注》卷四,中华书局1977年版,第74页。

⑨ (梁)刘勰撰,范文澜注:《文心雕龙注》卷一《总经》,人民文学出版社1962年版,第48页。

⑩ (梁)刘勰撰,范文澜注:《文心雕龙注》卷一《总经》,人民文学出版社1962年版,第23页。



认为部分古代叙事诗取材具有新闻性,应是现代报告文学的鼻祖。白居易的《秦中吟》正是这一理念的化身,诗人介绍创作组诗的缘起时提到,“贞元、元和之际,予在长安,闻见之间,有足悲者。因直歌其事,命为《秦中吟》”。<sup>①</sup>可见,叙事诗人把直接反映现实生活作为自己的使命。

叙事的史与叙事的诗是中国早期叙事文学的主体,前者是散文,后者是诗,两大体式互为渗透、互为补充而又各为其旨,构成中国叙事文学的童年。“诗具史笔,史蕴诗心”是中国古代叙事文学的突出特点。史的叙事与诗的叙事在美学层面上是相通的,诗与史有一个从合而为一,慢慢演变为各行其是的过程,合而再变使两个个体各自带上融合时的共同特征。<sup>②</sup>

## 二、西方叙事与中国叙事

早在古希腊时期,亚里士多德和柏拉图就提出过叙事的概念,西方叙事理论可以追溯到亚里士多德的《诗学》与《修辞学》。亚里士多德在《诗学》中总结了文学叙事的最基本要素:时间、地点、人物、事件等,提出文学作品的叙述程序包括背景、原因与开端、过程与发展、最终结局。<sup>③</sup>西方文论普遍认为,有整一情节的叙事是最好的叙事,“任何叙事作品相当于一段包含着一个具有人类趣味又有情节统一性的事件序列的话语。没有序列,就没有叙事;……没有具有整体统一的情节,也没有叙事”<sup>④</sup>。可见,即使创作文学作品时遵循了时间顺序,也罗列了事件,但是事件的设置如果没有内在的逻辑条理,作品中的所有事件就只能成为无序的序列,不能被称为叙事序列,同时,如果事件不能反映社会生活和人类情感,没

① (唐)白居易:《秦中吟十首》序,见谢思炜:《白居易诗集校注》卷二,中华书局2006年版,第154页。

② 参见张碧波:《史诗·抒情诗·叙事诗——试论我国古代抒情诗发展中的一个带规律性的问题》,《学习与探索》1982年第2期。

③ 参见董小英:《叙述学》,社会科学文献出版社2001年版,第44页。

④ [法]克洛德·布雷蒙:《叙述可能之逻辑》,见张寅德编选:《叙述学研究》,中国社会科学出版社1989年版,第156—157页。

有矛盾冲突,也不能成为叙事。克罗齐认为,史诗和戏剧都是“情感的史诗或剧诗”<sup>①</sup>。因此必须是包含有意义、有组织结构的事件序列的文学作品才能成为叙事作品。

在西方,叙事诗就是像《伊里亚特》和《奥德赛》那样的史诗,具备完整的事件和宏伟宽广的历史背景<sup>②</sup>。“史诗是一种古老的诗歌形式,其产生年代早于一般的或现存的希腊抒情诗和悲剧。希腊史诗的前身可能是某种以描述神和英雄们的活动和业绩为主的原始的叙事诗……史诗是严肃文学的承上启下者,具有庄重、容量大、内容丰富等特点。”<sup>③</sup>在亚里士多德看来,史诗就是叙事诗,是一种通过创造情节来表现生活的艺术,在这种叙事诗学感染下的西方叙事诗(即史诗)富有传奇性和神话性。

与西方不同,中国古代没有“神话—史诗”传统,叙事诗相对不发达,“叙事艺术的经验只能主要在古代的史书及其衍流杂史、杂传、志怪和志人短札中分散地、零星地积累”<sup>④</sup>。叙事诗作为一种介于小说与抒情诗之间的特殊文学样式,应具有完整的情节与人物形象,而先秦至唐代的叙事诗(除汉乐府叙事诗以外)往往情节简括,人物形象不突出,抒情性很强,可以被看作是抒情诗的“变体”。学界有一种观点认为,中国古代叙事诗有三种基本叙事结构模式:纪事型、感事型与情节型。纪事型的叙事结构模式是以事件发生发展的时空顺序展开叙述,侧重“征实”,是“诗史”的文学源头。<sup>⑤</sup>感事型的叙事结构模式通过场面的描写造成一种情境,用抒情和议论推进叙述进程,是乐府歌行体叙事诗的基本结构形式。到唐代新乐府,这种叙事模式得到充分表现,并有了理论上的自觉,有“辞质”、“言直”、“事核”、“体顺”的创作追求<sup>⑥</sup>。情节型的叙事结构模式是叙事诗中最具有艺术性的,以

① 转引自朱光潜:《诗论》,北京出版社2005年版,第61页。

② 参见葛晓音:《论汉乐府叙事诗的发展原因和表现艺术》,见《汉唐文学的嬗变》,北京大学出版社1990年版,第8页。

③ [古希腊]亚里士多德:《诗学》(附录),陈中梅译注,商务印书馆2008年版,第246页。

④ 邱昌员:《论中唐叙事诗的小说史意义》,《甘肃社会科学》2006年第5期。

⑤ 参见王荣:《发现与重估:中国古典叙事诗艺术论析》,《陕西师范大学学报》2001年第2期。

⑥ (唐)白居易:《新乐府》序,见谢思炜:《白居易诗集校注》卷三,中华书局2006年版,第267页。

虚构性的情节作为叙事结构的中心,夸张史实,具有“史诗”性的美学功能,<sup>①</sup>《长恨歌》便是这类模式的经典之作。因此,中国古代的叙事诗是不同于西方的具有中华民族特色的叙事诗,是包含具有中国特色的史诗性作品的叙事诗系统。

质实与虚构是中西叙事诗的鲜明差异。中国古代叙事诗由于创作题材的“征实”性、叙事主题的政治性、功利性以及诗人对于现实生存状态的关注而体现出“质实”的风格,比如汉乐府与唐乐府歌行体叙事诗深入地表现了征夫、孤儿、战乱、社会贫困、情爱、婚姻等现实生活主题。古代诗人具有直面人生、关注民生的叙事诗审美意识,自觉地将自己的创作纳入宏阔的社会、政治、历史背景之中,构成中国古代叙事诗现实主义的创作精神与主题追求。从汉魏乐府“感于哀乐,缘事而发”<sup>②</sup>的理念到唐代新乐府“文章合为时而著,歌诗合为事而作”<sup>③</sup>的理论,古代叙事诗真正确立了现实主义的创作原则。中国古代叙事诗虽然缺乏西方史诗的宏阔壮美,却未失诗史性的历史参与意识。

结构的精巧与恢宏是中西叙事诗的又一大差异。西方史诗往往具有恢宏的篇幅,“希腊史诗《伊利亚特》15000行,《奥德赛》12000行”,而中国古代叙事诗短小精巧,两者呈现出截然不同的美学风貌。以《诗经》为开端的史诗性作品往往寥寥几百字,甚至不足百字就简略清楚地叙述完一个完整的事件,如《大雅》中的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》等,以截取片断、渲染场面的方式歌颂周王朝的功业,体现中国早期叙事诗以点代面、以静见动、以小观大的浓缩型结构特征。

在创作技巧上,西方叙事诗强调动作,关注情节,而中国叙事诗由于受抒情文学传统的影响,述事以寄情居多,对叙事情节相对忽视,故事性不强,“情”在叙事诗中的地位较为突出。通过截取横剖面式的场景片段来进行叙事是中国古代叙事诗的主要特征,大部分汉魏叙事诗往往集中描述生活

① 参见王荣:《发现与重估:中国古典叙事诗艺术论析》,《陕西师范大学学报》2001年第2期。

② (汉)班固:《汉书》卷三十《艺文志》,中华书局1962年版,第1756页。

③ (唐)白居易:《与元九书》,见郭绍虞主编:《中国历代文论选》第二册,上海古籍出版社2001年版。

中的某一场景或事件发展过程中的一个断面,不追求故事的完整性,略去情节的进展过程,也很少展示事件发生发展的广阔背景。这种独特的表现方式旨在以事寄情,托事述理,“在形式上虽是叙事的,而基本语调仍是抒情的。”<sup>①</sup>

造成以上中西叙事观念分歧的原因无外乎中西两大文学传统的差异。中国古代的文学传统以抒情诗为核心,而古代地中海传统以叙事文学为核心<sup>②</sup>。先秦时代,中国抒情诗理论已经高度发达,而叙事诗理论则相对滞后,直到南宋刘克庄的《后村诗话》才提出“叙事体”的概念。中国诗学中的“叙事”往往与乐府相联系,“盖乐府多是叙事之诗,不如此不足以尽倾倒,且跌宕宜于节奏,而真率又易晓也。”<sup>③</sup>汉代乐府诗不同于古诗,多以明白晓畅的语言进行叙事。“乐府之异于诗者,往往叙事。诗贵温裕纯雅,乐府贵遒深劲绝,又其不同也。”<sup>④</sup>“乐府往往叙事,故与诗殊。”<sup>⑤</sup>可见,中国诗歌叙事是一种有别于诗歌传统的表达形式。古代叙事诗既不是纯粹的抒情,又不是通篇的叙事,往往情感缘事而生又逸出事外,“以情挟事,以事抒情,而不重视叙事的连贯、情节的铺排和人物的刻画,有别于纯粹的客观叙事的诗作。”<sup>⑥</sup>从汉到唐,叙事诗中呈现的多是戏剧情境而不是戏剧情节,《病妇行》、《孤儿行》、《连昌宫词》等叙事诗是典型的“情景叙述”体的叙事作品,而不是“戏剧呈现”型的诗篇。

中国古代叙事诗的美学特质“不在于单纯地表现主观现实,而是或者即事抒怀、缘事感叹,或者即景会心、咏物寄意。”<sup>⑦</sup>作为抒情主体的诗人往往就是情节的主体,客观情节的发展与诗人主观情绪的发展是相统一的,客观行动的戏剧性与抒情主体心态的戏剧性是一致的。主体抒情式的叙事是

① 葛晓音:《汉唐文学的嬗变》,北京大学出版社1990年版,第8页。

② 参见[美]浦安迪:《中国叙事学》,北京大学出版社1996年版,第47页。

③ (明)许学夷:《诗源辨体》,人民文学出版社1987年版,第67页。

④ (清)郎廷槐:《师友诗传录》,文渊阁四库全书,第1483册,集部,诗文评类,上海古籍出版社2003年版,第887页。

⑤ (明)徐祯卿:《迪功集·谈艺录》,文渊阁四库全书,第1268册,集部,别集类,上海古籍出版社2003年版,第780页。

⑥ 陈来生:《中国传统叙事诗不发达原因探析》,《复旦学报》2004年第1期。

⑦ 韩经太:《诗学美论与诗词美境》,北京语言文化大学出版社2000年版,第36—37页。

中国古代叙事诗独特的叙事形式,完全不同于西方。

### 三、叙事诗与叙事因素

什么是叙事诗?诗人艾青曾经说过,“没有采用形象思维的方式,只是叙述的方式。虽然看来很格律化,其实也还是散文化。杜甫的《石壕吏》,‘暮投石壕村,有吏夜捉人’,整个是叙述的,是押韵的散文。”<sup>①</sup>也就是说,叙事诗是一种特殊的有诗歌韵味,有节奏韵律的散文,“是在一定用意的支配下,用押韵的语言将事件安排得具有一定顺序、头绪的文学作品。”<sup>②</sup>。《辞海·文学分册》对“叙事诗”的定义是:“有比较完整的故事情节和人物形象”的诗歌,对“抒情诗”的定义是:“通过直接抒发诗人的思想感情来反映社会生活,没有完整的故事情节和人物形象”。严格意义上,判断叙事诗需要考虑两大要件:(1)是否具备传达诗人意念的故事情节;(2)是否刻画出鲜明的人物形象,具备这两大要件的为较纯粹的叙事诗。这样的界定是符合人们的一般认识的。但是,在我国诗歌史上,真正具有像《孔雀东南飞》、《长恨歌》这样完整故事情节和人物形象的作品很少。在古代诗歌中,叙事往往成为一种表现方式,诗人对诗歌所要表现的事件不做全面的、有头有尾的叙述,而是恰当挑选能充分显示生活矛盾的侧面集中描绘。因此,中国古代叙事诗必定具有抒情意味,只要诗歌的主题以事件本身为主,人物形象被作为事件逻辑链条中的必要环节的,便可以成为一首叙事诗。要判断一首诗究竟是抒情诗还是以叙事为主兼有抒情功能的叙事诗,往往“剪不断,理还乱”。在中国古代诗歌史上,“‘抒情地叙事’与‘通过叙事来抒情’是极为常见的文学手段,叙事作品中掺杂一些抒情成分几乎是不可避免的事情,叙事诗更是两者珠联璧合的产物。”<sup>③</sup>可见,广义的叙事必定会覆盖抒情,中国古代不存在纯粹的叙事诗,诗歌中叙事与抒情的重迭往往会遮蔽叙

① 艾青:《与青年诗人谈诗》,见《艾青谈诗》,花城出版社1982年版。

② 程相占:《中国古代叙事诗研究》,广西师范大学出版社2002年版,第6页。

③ 傅修延:《先秦叙事研究》,东方出版社1999年版,第10页。

事诗的叙事脉络。古代叙事诗是杂而不纯、具有中国特色的杂体叙事诗。朱光潜提出“抒情叙事诗”论,认为诗性叙事中的“事”是“通过情感的放大镜的,它绝不叙完全客观的干枯的事”<sup>①</sup>,这一观点比较切合古代诗歌史的实际。

中国古代叙事诗分为说唱型和传统型两种体式。说唱叙事诗包括叙事鼓子词、诸宫调、叙事道情、叙事莲花落、单弦牌子曲、八角鼓等“乐曲系”的诗歌和俗赋、词文、弹词、鼓词、子弟书、快书、板书等“诗赞系”的诗歌<sup>②</sup>。传统型叙事诗是乐府系统和文人系统的叙事诗,乐府系统的叙事诗是指汉乐府民歌和后代文人以乐府体创作或具有乐府精神的现实主义诗歌,诗歌情节往往源于史实或真实故事,如《孔雀东南飞》、《木兰辞》等叙事因素相当显著的叙事作品。在唐代,文人系统的叙事诗往往以男女艳情或神仙历史故事作为题材,以七言歌行、五言古诗、五言排律或律诗、律绝组诗形式叙述,故事较为完整,带有浓厚的抒情色彩,如白居易的《长恨歌》,元稹的《连昌宫词》、《杂忆》,刘禹锡的《伤秦姝行》等。文人系统与乐府系统叙事诗的风格是截然不同的,前者偏重于娱情、消遣,继承的是《诗经》国风情歌的表现方法,后者偏重于讽谕时事、干预政治,继承的是《诗经》的“美刺”精神<sup>③</sup>。

中国古代诗歌最突出的特征就是既具有强烈的叙事性,又具有浓郁的抒情性,叙事与抒情水乳交融。中国古代从《诗经》、《楚辞》开始就确立“重抒情轻叙事”的诗歌传统,历代的文人诗多为抒情诗而少叙事诗。叙事诗的发展得益于汉乐府民歌,然而汉乐府民歌并非单纯的叙事诗,在叙事中依然蕴含浓重的抒情基调。《辞海》所定义的“叙事诗”是当代中国人在借鉴西方叙事学理论之后形成的一种观念,套用它对中国古代诗歌进行分类研究,不符合中国古代叙事诗的实际特点,确立符合中国古代诗歌史实际的界定标准必须借助中国古代的叙事理论。

① 朱光潜:《替诗的音律辩护》,见朱光潜:《诗论》,北京出版社2005年版,第281页。

② 参见陈来生:《说唱叙事诗与中国古代叙事诗不发达状况的辩证考察》,《南京社会科学》2003年第12期。

③ 参见刘丽文:《简谈我国古代叙事诗的形成原因及其特点》,《求是学刊》1984年第6期。

中国古代叙事诗的艺术形式与结构模式具有多元混杂的形态。叙事诗范围的限定可以宽泛也可以狭窄,关键在于如何使我们的界定符合中国古代诗歌史的实际。要明确叙事诗的界定标准,不得不考虑叙事因素在诗中所占的比重问题,要对叙事、抒情和议论的比例做出科学的认识。叙事因素包括:时间、地点,对人物形象的多侧面刻画,如外貌描写、动作描写、心理描写、细节描写、事件片段、故事情节、第三者的视角、景物烘托等。抒情与叙事成分在诗歌中所占的不同比例决定一首诗的诗体形式,当一首诗中抒情、议论性成分趋于零时,诗歌是纯叙事诗,而当这些成分趋于最大值时,就是抒情诗。因此,可以根据叙事成分在诗中所占的比重确认一首诗是否成为叙事诗。如果一首诗是一个结构相对完整的故事,像杜甫的《石壕吏》、白居易的《长恨歌》、元稹的《连昌宫词》等,议论和抒情的比例极少,显然就是叙事诗。而当一首诗含叙事和抒情两个部分,多半是叙事,小半是抒情时,也是明显的叙事诗,如杜甫的《北征》、白居易的《琵琶行》、杜牧的《杜秋娘诗》等。另外,一首诗中一半是叙事,一半是抒情或者小半是叙事,多半是抒情的,也是叙事诗,如杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》。大部分的古代叙事诗是抒情性很强的叙事性作品,以叙事——抒情结构为基本结构,其中多半叙事加小半抒情的结构是古代叙事诗的主要类型,这种类型恰恰体现中国古代叙事诗不同于西方的基本叙事特点。

从接受学角度来看,每位读者内心都有约定俗成的叙事诗概念,比如人们往往认定杜甫的“三吏”、“三别”、白居易的《长恨歌》、《琵琶行》是叙事诗,这是一种集体无意识。既然人们已经把部分诗接受为叙事诗,那么一定有预设的诗体知识前提存在于人们的意识之中。界定叙事诗,分析诗中叙事因素的比重并非易事,因为艺术审美研究并非科学的定量分析,阅读审美感受很难以精确的量化手段来表述,所以应采取一种更接近艺术欣赏实际的界定方法,从美感经验角度切入诗歌的审美层面。在一首诗中,当叙事因素突出并且成为决定一首诗是否富有感染力的最主要因素时,这首诗可以被认定为叙事诗。从这一理念出发进行研究,对象则更为多元,叙事诗可以包括较完全、较纯粹的叙事诗,也可以包括抒情诗中以叙事为其特色、为其精华的篇章,即叙事因素突出的抒情诗。

对叙事诗的界定可以不设死边界,可以不单单从量的角度考虑,如果一



首诗中最精彩、最令人感动的语段是叙事的,叙事因素在诗中明显,就可以把它划归为叙事诗。杜牧的七言绝句《清明》“清明时节雨纷纷,路上行人欲断魂,借问酒家何处有,牧童遥指杏花村”,有时间、场景、角色、情节,有故事性,而且非常富有生活气息,富有乡野情趣。诗中清晰地叙述了冒雨赶路的诗人向田间牧童问询酒家的细节,尤其一句“牧童遥指杏花村”,极富形象性和画面感,眼前仿佛浮现牧童的身姿与手势,其中又不乏感伤的清明气氛和诗人疲惫的情绪,是一首叙事因素非常突出的诗。这首诗因其叙事因素而增强了诗歌的亲合力、画面的动感和身临其境的现场感,可以被认定为叙事诗。杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》题为咏怀,显然带有极其浓烈的抒情性,但叙事因素也非常突出,有路途艰辛的记述:“天衢阴峥嵘,客子中夜发。霜严衣带断,指直不得结。凌晨过骊山,御榻在嵯峨。”有回家所见事实的描述:“入门闻号咷,幼子饥已卒。吾宁舍一哀,里巷亦呜咽。”有典型的文学形象(诗人自己),有时间地点,有事件的前因后果,而且不止一个事件,具备了普适意义上叙事文学的基本要素,就是叙事诗。杜甫的《茅屋为秋风所破歌》是一首以抒情为主的诗歌,可是情中有叙事因素:“南村群童欺我老无力,忍能对面为盗贼,公然抱茅入竹去。唇焦口燥呼不得,归来倚杖自叹息。”人物心理活动、动作神情、事件片段非常清晰,把它作为叙事诗研究也未尝不可。

但是,诗歌中呈现的人与事并非都是叙事因素。有些诗歌虽然写了人与事,却没有时间的流动,没有故事发生发展的流程与事件的因果链条,人与事在诗中所起的作用相当于静态的一景,不能发挥叙事功能,不是叙事因素,这样的诗歌就不能划为叙事诗。李白《王昭君二首》(其二):“昭君拂玉鞍,上马啼红颊。今日汉宫人,明朝胡地妾。”诗中的昭君形象仅仅作为激发抒情或强化抒情的影像,是诗人用于抒发今昔之感的引子,在诗歌结构中没有被纳入叙事链条,不参与事件的因果进程。王维《宿郑州》:“田父草际归,村童雨中牧。主人东皋上,时稼绕茅屋。”有田父、牧童的美好形象,但只是作为抒发田园闲适之情的背景画面,不是叙事因素。王维《辋川闲居赠裴秀才迪》中的人物形象虽然是用“倚杖柴门外,临风听暮蝉”,“复值接舆醉,狂歌五柳前”这样极具动态的画面展示的,但诗歌中寻不到有意义的事件进程,人已经在诗中景化或情化了,只具备背景化的存在意义,这样的

诗歌也不能被认定为叙事诗。所以,即使整首诗中出现了叙述性的句子,但如果不能形成一个时间链、一个故事链或一个因果链,就不能成为诗中的叙事因素。

在抒情诗中,叙事手段普遍存在,如果立足于“叙事因素”角度分析古代诗歌,对唐诗进行全貌扫描式的考察,就能对传统的文人叙事诗和通常被冠以抒情诗头衔的许多诗篇进行较为客观的研究,可以对以往唐代叙事诗的研究做出补充。沿袭乐府传统并加以创造革新的唐代叙事诗是中国古代叙事诗发展历程中最为成熟和完美的丰碑,它带给读者的艺术感染力可谓“前无古人,后无来者”,那浑厚、自然的唐诗风貌把古代诗歌情景交融的审美理想鲜活地呈现于众人面前。叙事因素是唐诗的重要特点,叙事因素强化了诗歌中情、景的现场感、现实感,与抒情性特色相得益彰,共同营造了空前绝后的唐诗意境。因此,从叙事因素角度对唐代叙事诗进行研究将对中国古代诗歌的“情景交融说”起到补充、推进的作用。

#### 四、唐代叙事诗的研究空间

唐代的文人叙事诗以其丰富的题材、巧妙的手法、众多的数量展现出空前绝后的繁荣面貌,以杜甫为鼻祖,以元白叙事诗和新乐府运动为大潮,以晚唐韦庄等诗人为集大成者,叙事之作成就斐然。中唐是文人叙事诗发展的鼎盛时期,是继汉乐府叙事诗之后的又一个高峰,涌现出一系列的名篇佳作,如元稹的《连昌宫词》、《琵琶歌》,白居易的《长恨歌》、《琵琶引》、《上阳白发人》、《江南逢天宝乐叟》、《缚戎人》、《新丰折臂翁》、《井底引银瓶》等,文人叙事诗于此已完全成熟。在唐代,杜甫的五言叙事诗“少陵体”和白居易、元稹的歌行叙事诗“长庆体”风行一时,其中“三吏”、“三别”是叙事诗成熟的典型性标志,《长恨歌》开创了严格定义的叙事诗先河。到晚唐,韦庄《秦妇吟》的出现为唐代叙事诗添上极其亮丽的一笔。

研究唐代叙事诗必然会涉及唐诗的分期问题,分期是为了更好地揭示