

ZHONGHUA
SHICI
YANJIU

中華詩詞研究

中华诗词研究院 复旦大学中文系 / 编

第五辑

中国出版集团 东方出版中心

Z H O N G H U A
S H I C I
Y A N J I U

中华诗词研究

中华诗词研究院 复旦大学中文系 / 编

第五辑

中国出版集团 东方出版中心

图书在版编目 (CIP) 数据

中华诗词研究. 第五辑 / 中华诗词研究院, 复旦大学中文系编. — 上海: 东方出版中心, 2019.5

ISBN 978-7-5473-1449-4

I. ①中… II. ①中… ②复… III. ①诗词研究—中国 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 060202 号

责任编辑: 赵 明

封面设计: 钟 颖

中华诗词研究 · 第五辑

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路345号

电 话: (021) 62417400

邮政编码: 200336

印 刷: 上海盛通时代印刷有限公司

开 本: 720 mm × 1000 mm 1/16

字 数: 340千字

印 张: 23

插 页: 2

版 次: 2019年5月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-5473-1449-4

定 价: 58.00元

版权所有 侵权必究

如图书有印装质量问题, 请寄回本社出版部调换或电话021-62597596联系。

立足当代

贯通古今

融合新旧

兼顾中外

目 录

诗学建构

- 1 中国诗歌传统再认识
——关于抒情叙事、表现再现的互惠与博弈 董乃斌
- 26 略谈欧阳修、朱自清的“以诗为文”和“以文为诗” 洪本健
- 56 吴芳吉的“民国新诗”理论 任小青
- 72 匪石不转：论厉鼎燧的话体文学批评 付 优

诗史扫描

- 84 20世纪前五十年旧体诗流变概述 胡迎建
- 105 民国词界定与分期论略 朱惠国
- 112 现代中国的“诗学革命”与“情性革命”
——易顺鼎与清末“晚唐体”诸问题 秦燕春
- 143 “废学救国”，抑或“调和进化”？
——《甲寅》周刊诗论发微 郑 婷
- 155 论郁达夫旧体诗的女性书写 王 春
- 171 论赵朴初古体诗的新与旧 吴怀东
- 183 “《北台风光图》征诗”与台湾诗坛本省、外省籍诗人分合的
根本原因 简锦松
- 199 当前旧体诗词文本意象创新研究 杨 卓

诗教纵横

- 225 怎样看待古人的诗病说 查洪德

- 237 当代大学生典型诗病分析
——兼及《文镜秘府论》的教学指导价值 张一南

中外交流

- 256 吾辈同文有夙缘
——近代云南诗人与长冈护美的交游和唱酬 陈友康
- 271 日本汉学家长尾雨山的诗论与诗作
——以青壮年时期为中心 柴田清继

前沿速递

- 297 《全台诗》整理编纂过程及相关问题探讨 许俊雅
- 325 古谱诗词传承与当代诗词文化
——国家艺术基金古谱诗词传承人才培养项目综述 杨 赛
- 347 贯通古今，兼顾中外
——第三届“中华诗词古今演变研究”学术研讨会综述
..... 黄仁生 王 春
- 361 编后记

中国诗歌传统再认识

——关于抒情叙事、表现再现的互惠与博弈

董乃斌

【摘要】 无论从文学史实，还是从创作原理，都能够证实“事发而后情生，情生而后诗作”的道理。既然事发情生，事在情前，那么抒情、叙事两大传统谁都不能“唯一”“独尊”，而是必然共生于中国诗歌史之中。这乃是一种客观的存在。至于抒情、叙事两大传统的关系，可以用互惠和博弈来表述。互惠指二者相助以增色，是为主；博弈谓二者相竞而争丽，是为辅。但互惠博弈之间也有渗透与转换，虽称两面而实为一体。正是抒叙两大传统的互惠与博弈构成了一部丰富多彩、波澜壮阔的诗歌史。古往今来无数的创作实绩都能说明这一点。两大传统从古代一直贯穿至今，且将传承无尽。如何更好地利用和发挥二者互惠博弈而形成的张力，对于创造时代诗歌的新局面，是个值得思考的问题。

【关键词】 现当代旧体诗词 文学史 诗学 诗法 诗病

一、事发而后情生，情生而后诗作

回顾诗歌史，应该承认诗歌史贯串着抒情与叙事两大传统。或用另一术语曰表现、再现两大主义亦不妨。

论证可从两方面进行，一是从文学史实言，一是从创作原理言。

从文学史实言，中国诗歌从《诗经》《楚辞》到汉以后历代诗歌，一直到今天的新旧诗坛，无数诗歌创作实绩充分证明抒情传统和叙事传统的并列存在。

从诗歌创作原理言，抒情和叙事是对诗歌形形色色、千变万化创作手法的最高概括。严格说来，没有一首诗是无事或无情的，也没有一首诗会与抒情或叙事无关。诗歌抒情传统、叙事传统的形成，由每位诗人、每首诗抒叙经验点滴积累而成，且世代传承。传统有巨大的影响力和惰性，但传统又具有活性，绝非一成不变。

诗歌创作的主体是人，而人必须在动情的前提下，才有可能进入创作过程。从这个意义上，似乎不妨说“动情”或“情”是诗歌创作的起点。另外，诗歌创作比一般的文学写作更强调、更突出个性的表现和情感的投入。因此，在诗学中，更多地强调情的作用，强调抒情，乃至从诗歌史中概括出一个抒情传统或表现主义体系，是可以理解的。

但如果深究一步，问一声：人何以会动情？那么，不能不看到，在人之动情之前，还有个极端重要不可忽略的环节，那就是“事”的发生。人总是在遇“事”之后才会生出喜怒哀乐爱恶欲之类“情”来。世人不会无缘无故地“动情”。动情的背后，必有“事”的发生。所以情的表现和变化又应该能够一定程度地推原出与之相关的事来。古人明白这个道理，所以有“凡音者，生人心者也”和“声音之道与政通矣”的说法（《礼记·乐论》）。今人亦有“窃尝合古词人之作观之，其发唱之情虽至夥，要不出乎哀乐，而世之治乱，即因以见”（《刘永济词集·自序》）之说。

那么，什么是“事”？若用一句话概括，即可如《辞源》所说：“凡人所作所为所遭遇都叫事。社会生活的一切活动和自然界的一切现象也叫事。”^[1]政事是“事”，家事是“事”，个人的生老病死也是“事”，可以说人的生活中充满了“事”，到处是“事”，时时刻刻发生着“事”，连闲着无事，也是一种“事”。而凡事，均可入诗，就看遇事之人有无诗情诗兴而已，至于诗歌对“事”的表现程度和方法，则千差万别，千变万化。既然事发在前，情动于后，那么，说“事”才是一切诗歌创作的根本和真源，自然更为合情合理。创作诗歌，无论口唱还是笔写，总要这样那样、多多少少、或隐或显地叙及使其动情之事^[2]，而且就中国诗歌

[1] 《辞源》修订本，商务印书馆1979年版，第121页。

[2] 关于诗歌如何或隐或显地叙事，且与西方理论所谓模仿、形象、典型化不同，尚须专门讨论，暂勿论。

而言，更是从其源头就和被称为“史”的那种事结缘纠葛，难分难舍。^[1]因此要说诗歌中存在着一个叙事传统，那也是极为自然、理由充足的。

当然，抒情传统也好，叙事传统也罢，其内涵不限于表现方法，还涉及对生活、对外界事物、对题材选择、对创作目的和题旨的确认等问题，实际上是今人对诗歌史内在本质的一种概括和命名，表达的是对诗歌史本质的一种认识，对一种客观实际的反映。这种认识和反映本是从诗歌实际中提取的，故首先应该符合实际，且还须回到诗歌史中接受检验，进而也将在现实中发挥作用。由于立足点、视角之不同，当然会产生种种不同观点和结论。比如因为学术目的和态度趣向不同，这种对文学传统的认识，又可以反过来成为文学史的一种专视角度，一种特殊的论述框架。于是实际局面呈现的便是音调迥异的众声喧哗，形成关于诗歌史文学史的多声部合唱。

在对诗歌史抒情、叙事两大传统的观察分析中，我们发现，抒情叙事两大传统有着共生、并存、互补、互竞的特点。两大传统相互依存不可分割，有时简直是你中有我、我中有你的状态。抒情和叙事作为诗歌创作的两大手法，各有所长，亦有所短，诗人们亦各有所擅，各有所爱，创作时随机运用，情况复杂，究竟用抒，还是用叙，变化多端，效果不一，抒叙之间不免有所侧重，有所取舍。这里说的是“怎样写”的形而下层面。但说到传统，则在此上还有一个“写什么”的层面和“为什么写”的形而上层面。抒情传统与叙事传统涉及的绝非仅是怎样写的问题，也许更重要的，倒是写什么和为何而写的问题。在这里抒叙二者的区别主要表现在前者偏主观、个人，偏情感流露和自抒胸臆，以情绪的自我舒泄以求慰解为旨趣；后者则重客观、他人，多事实描述和借事抒怀，以信息的传播交流和立史存照为鹄的。很显然，二者必然既有所互惠，亦有所博弈。单个诗人因经历遭遇不同，时世环境有异，在抒叙的选择运用上一生前后有可能发生很大变化。众多诗人更是各具特色，难以划一。甚至有的诗人还会改行，或者既写诗又写叙事性更强的小

[1] 请参董乃斌《诗史言说与叙事传统》，见中华诗词研究院、复旦大学中文系编《中华诗词研究》第三辑，东方出版中心2017年版，第182—198页。

说、戏剧之类。就中国诗史的内部来说，博弈主要呈现为艺术手法和表现技术之争，但也可能发生诗体从抒情到叙事的变化。一部诗史便成为抒情传统与叙事传统形成发展、交融互惠、博弈前行、各领风骚、交相消长起伏，因而波谲云诡、绚丽多彩的历史。而扩大到诗史以外，进入整个文学的领域，受文学内外部因素的错综影响，抒叙的博弈又主要呈现为文体的竞争，如有时抒情性强的文体诗歌风行，有时叙事性文体小说戏剧占据文坛中心，等等。当然，这一切都是相对而言，诗歌里从来不乏叙事成分，小说戏剧里又可以富含抒情因子。某种文体风行，并不等于别的文体必然衰亡没落：文坛或许可以分出中心和边缘，但中心以外的文体未必便没有好的甚至杰出的作品。两大传统真正是既互惠，又博弈，都要扩张发展，又谁也离不开谁，于是形成一种张力，给文学的发展演变带来无穷无尽的色彩、波澜和风景。

从诗歌史整体而言，存在叙事、抒情两大传统，具体到一首诗，则其成分由抒叙两部分构成，有时一句之内也可分出抒叙。为研究和论说之便，我们从具体的诗篇入手，依据诗中“情”“事”成分的不同比例和结构方式，试将诗篇分为含事、咏事、述事与演事等几个层次、几种类型。

所谓“含事”，说的是诗歌创作总有一定的本事背景这种情况。任何诗，哪怕是不折不扣的抒情诗，追究到创作动因，也不能不是含事的。但创作动因的有事是一回事，诗人对促其动情之事的表达方式又是一回事。诗人创作，可以正面、着力表现此事，那就是我们所说的“述事”。述事也有程度与方式之不同，一般诗歌以抒情为主，叙事为辅，而叙事诗就是以述事为主。但不一定所有述事之诗都达到叙事诗的程度。因为述事并不只存在于叙事诗中，一首诗有述事成分，并非就能称作叙事诗。如果诗人将促其动情提笔的那件事（本事）推得很远，不在诗中正面描述，甚至几乎将其推至一种淡淡模糊背景的地步，而将诗的主要篇幅用于抒情、发感慨、发议论，那此诗就只是我们所说的含事之作，是诗歌与事实距离最远、抒情成分最重的层次。这里所谓的含事之诗与通常所说的抒情诗基本上处于重合状态。读者往往不能从这种诗歌的字面了解其本事，必须参考作者生平或其他史料才能有限地弄清其所写之事。含事之诗还有一种情况，就是即使再三考证仍然弄不清其本

事，或众说纷纭而莫衷一是，但实际上又并非真的无事——李商隐著名的无题诗不就如此吗？这种情况，我们姑且名之为“事在诗外”，不是没事，只是事的位置距诗面更远，其本事真相更显缥缈无着而已。

中国诗大多数属于“咏事”。所谓咏事，指诗面（即诗之文本）比较清晰地道明了所写之事，或作者于诗题及诗的附件（如题注、句下注之类）中已说明所咏之事。这类咏事之诗，大致可称“事在诗内”，此类诗的篇幅可长可短，抒叙比例却最为复杂，变化最多，分辨诗句，从抒九叙一到抒一叙九，各样组合排列均可，甚至一句之内亦有抒有叙，唯以作者尽情畅意是求。

最后是所谓“演事”。演事之作也是以叙述故事为主，与述事的区别主要在于叙述者及其位置的不同。抒情诗的叙述者往往与作者、与抒情主人公重合，是二而一的关系。但抒情诗有隐含作者的，与真作者不同，情况就比较复杂。叙事诗的叙述者更复杂，犹如小说一般，作者不等于叙述者，叙述者不等于主人公，叙述视角也就多样多变。“演事”本是戏剧的性能，剧作家基本身处场外，让事件中各色人等登台表演，通过表演叙述事情。中国戏剧近似西洋歌剧，与诗关系密切，作者往往创造各种机会（诗般的意境），让剧中人开口演唱，而所唱者，除一般剧情外，更追求诗情画意，最好的唱词实际上就是诗。诗歌叙事性的极致就是演事和戏剧性。到这里，诗歌这种文学样式就开始越出自己的阂域，与别的文学样式发生交叉，而这正是诗歌生命力旺盛无限的标志。

为了具体说明上述种种概念，兹取近日读到的诗一首略作分析：

痼疾繁忧两不堪，更憎梅雨凑成三。向荣草木人多羨，新样妆梳我未甘。检点丛残充覆瓿，闲寻野老作常谈。卅年占毕嗟无补，只当华胥梦里酣。

——陈乃乾《和范翁旧韵一律，分寄范翁、融之》^[1]

[1] 陈乃乾1949年7月12日日记，见虞坤林整理《陈乃乾日记》，中华书局2018年版，第112页。

此诗体属七律，是古典诗歌成熟期最常见的体裁之一。其首联赋体叙事，直截了当地写出创作动因。“痼疾”“繁忧”和“梅雨”是三件事，它们引起作者情感波动，有话欲对友人说，遂以和韵方式写诗赠友。“梅雨”还点明诗所写的时间大致是南方的春末夏初时节。“不堪”“更憎”则是叙事中表达的感情倾向，当然属于抒情。首联已将作者欲诉之事和不愉快情绪道出。颌联按例对仗，却是比兴叙事^[1]。“向荣草木”“新样妆梳”比喻、指代新时代、新社会中得风气之先、勇于改变自己紧跟潮流因而多沾雨露、多获好处的人，这种人的存在及被众人艳羡构成了作者处身的环境。这里的比兴浅显，并不隐晦曲折。作者表示自己无意仿效，绝不从同。“我未甘”这种表态式的语言，在诗中应属抒情成分。诗句就是这样由叙事和抒情熔结起来。颈联仍是叙事。作者从事的工作是搜罗整理古籍，自己很看重，但担心在新社会已无价值，故曰“检点丛残”只能“充覆瓿”而已，这句叙述的主观猜测意味很重，包含了疑惧而又于心不甘的情绪，叙述中融入抒情，是为“叙中抒”。下一句似乎比较客观：闲来无事只能找几个老朋友聊聊天谈谈家常。这也许是事实，但称朋友为“野老”，自己当然也以野老自居，言下显然有与“向荣草木”们界分之意，可见，此语虽平实，却也并非毫不含情，作者熟练地运用了“叙中抒”的手法。尾联咏叹的色彩更浓烈，“嗟无补”明白地用了一个“嗟”字，叹息自己半生用心从事的读书治学之业在新社会或将“无补”。此二字含义丰富，如果理解为于事无补，那是一句心酸的反话；如果理解为无补于个人、家庭的命运处境，那是一句锥心的叹息。“卅年占毕嗟无补”七个字，前四字叙半生从事之学业，后三字抒今日失望叹息之感，叙抒自然结合。而结句则是情绪的直接抒发，即自抒胸臆——且把这一切当作一场梦吧！有了前面那么多的叙事，最后的抒情也就水到渠成了。这首七律把一位旧知识分子（当时作者54岁）刚进入新社会时的心态描叙得非常真实，是一首典型的咏事之作——除痼疾、繁忧、梅雨等面上之事外，更重要的乃

[1] 这里所用“比兴叙事”和“赋体叙事”，将古之赋比兴与今之叙事作概念组合，详参董乃斌《中国文学叙事传统论稿》所载《从赋比兴到叙抒议》，东方出版中心2017年版，第64—78页。

是抒发建国初始时对新政权不了解、有疑惧的心事。通过抒叙的交融互惠，诗歌贴切地表达了作者此时陞机不安的心情，也真实而历史地为知识分子的生存状态留照。^[1]

二、抒叙互惠是主流

我们关于诗歌史贯穿抒叙两大传统的认识，关于两大传统的互惠与博弈等，首先是建立在对诗歌作品的具体分析之上（上节述例可用于历代各类诗作），同时更是建立于对中国诗歌史的整体了解之上的。下面试从中国诗歌之源《诗经》的实际状况来说互惠。

《诗经》时代，是抒情传统与叙事传统由萌芽到形成的时期，是中国诗歌抒叙两大传统发生的共同源头。那时，这两大传统正在成形，关系和谐，地位平等。

闻一多先生《歌与诗》一文曾对此作过精彩的阐述。闻先生在论证了上古时代“歌”的本质是抒情，“诗”的本质是纪事述史，指出了它们的“对垒性”之后，进一步论到了诗、歌的合流和《诗经》的特质：

诗与歌合流真是一件大事。它的结果乃是《三百篇》的诞生。一部最脍炙人口的《国风》与《小雅》也是《三百篇》的最精彩部分，便是诗歌合作中最美满的成绩。一种如《氓》《谷风》等，以一个故事为蓝本，叙述方法也多少保存着故事的时间连续性，可说是史传的手法；一种如《斯干》《小戎》《大田》《无羊》等，平面式的纪物，与《顾命》《考工记》《内则》等性质相近，这些都是“诗”从它老家（史）带来的贡献。然而很明显的，上述各诗并非史传或史志，因为其中的“事”是经过“情”的炮制然后再写下来的。这情的部分便是“歌”的贡献。由《击鼓》《绿衣》以至《蒹葭》《月出》是“事”的色彩由显而隐，“情”的韵味由短而长；那正象征着歌的成分在比例上的递增。再进一步“情”的成分愈加膨

[1] 陈乃乾先生（1896—1971）此后很快投入工作，先在上海，后在北京中华书局，为古籍整理与出版作出重要贡献，自己也撰有学术著作多种。

胀而“事”则暗淡到不合再称为“事”只可称为“境”，那便到达十九首以后的阶段而不足以代表《三百篇》了。同样，在相反的方向，《孔雀东南飞》也与《三百篇》不同。因为这里只忙着讲故事，是又回到前面诗的第二阶段去了，全不像《三百篇》主要作品之“事”“情”配合得恰到好处。总之，歌诗的平等合作，“情”“事”的平均发展是诗第三阶段的进展，也正是《三百篇》的特质。^[1]

闻先生在这里阐发了诗歌中抒情叙事的意义，特别是它们必然交融互惠而又成为“对垒”的辩证关系，以及这种对垒关系在诗歌史上的发展趋向，这些都对我们极具启发性。

《诗经》所含诗体有风、雅、颂三种，它们产生和写定的时间不同，艺术特征也不同，但都体现了抒情叙事的良好结合。具体地看，每首诗抒叙成分比例有多有少，因而其性质属抒情抑或属叙事，也有所不同。

试以内容、主题相关的几组雅颂作品来看。《诗经》雅颂作品本来就存在着相关的情况，特别是大雅和周颂，前人多有论述。马银琴《两周诗史》进一步指出：“武王时代的乐歌，在以史诗的形式叙述周人开国创业重大历史事件的同时，还有另外一个引人注目的现象，即以缅怀文王功德、歌颂武王克殷灭纣的胜利及以平定天下的誓词为中心内容的祭祀颂圣之歌出现，体现了《颂》歌‘美盛德之形容，以其成功告于神明’的仪式特点。”所以“大部分《颂》诗与《大雅》在具体内容上存在着对应关系”。马银琴开列的诗篇如下：

《周颂·清庙》《维天之命》《维清》祭祀文王，《大雅·文王》歌颂文王受命称王之事；

《周颂·思文》祭祀后稷，《大雅·生民》记述其诞生之种种奇异及肇祀之事；

《周颂·天作》祀太王、文王，《大雅·绵》记述太王迁岐、文王伐崇之事；

[1] 闻一多：《闻一多全集》，三联书店1984年重印开明书店版，第190页。

《周颂·武》《桓》《酌》等为武王克商后祭祖告功之歌，《大雅·大明》述其伐商经过；

《周颂·振鹭》《有客》为二王之后助祭之辞，《大雅·文王》则述文王受天命代殷作周、命殷士“无念尔祖，聿修厥德”；

《周颂·丰年》祭祀祖妣，《大雅·思齐》则述及周室三母及文王之圣。

她把这些诗分为两类，前面的《周颂》是纪祖颂功之歌，后面的《大雅》是宗庙祭祀之歌，两者都是《诗经》中的仪式颂赞之歌。^[1]马银琴的叙述和分类是着眼于这些作品在当初产生时的功用，而我们今天诵读或阅读文本，从其抒叙的构成来看，就可感到，《颂》的特点是叙述概括简略，多颂赞褒美语和誓言祝愿语，陈事不多，只集中强烈地表达崇敬先祖的心情和继承祖先功烈的志向愿望，实际上也就是以抒情言志表态为主，从诗体言，不妨视之为抒情体诗；而《大雅》诸作一般是“叙中抒”，其内容主要是记述相关史迹，叙事既突出重点又具体详尽（当然是中国史诗式的，不是希腊史诗式的），在叙事的基础上有所抒情，也有某些直接抒情之语。故就总体看，这些诗都体现了叙事与抒情的良好结合，该叙就叙，该抒就抒，比《颂》更能使人感受到当时雄阔壮丽的意境和隆重肃穆的氛围，领略其震撼心灵的艺术魅力。为了说明问题而又不费太多篇幅，我们试举其中较短的一组稍加领略：

《周颂·丰年》：丰年多黍多稌，亦有高廩，万亿及秬。为酒为醴，烝畀祖妣，以洽百礼，降福孔皆。

《大雅·思齐》：思齐大任，文王之母。思媚周姜，京室之妇。大姒徽嗣音，则百斯男。/惠于宗公，神罔时怨，神罔时恫。刑于寡妻，至于兄弟，以御于家邦。/雝雝在宫，肃肃在庙，不显亦临，

[1] 以上所引马银琴语，见其《两周诗史》，社会科学文献出版社2006年版，第10、103页。

无射亦保。/肆戎疾不殄，烈假不瑕。不闻亦式，不谏亦入。/肆成人有德，小子有造。古之人无斁，誉髦斯士。

《丰年》是烝祭宗庙祖妣的乐歌，因提及“妣”，令人想起歌颂周室三母的《思齐》。两篇在内容上有一致性，在艺术表现上却各具特色。《丰年》很短，内容简单，主要是描写丰年景象和祭祀之事，末二句诉说愿景。歌词短小，大概是为了适合反复演唱。按文本实况，《丰年》应该算是一首含事抒情之歌——所含之事是丰年与祭祀，所抒之情则是感谢祖妣神灵保佑和对礼洽福降的祝愿。应该说其文本的感染力有限，可能倒是配合音乐的演唱会比较有声势。《思齐》与《丰年》所祭的祖妣有关，诗中提到的太姜、太任、太姒，分别是周之先王王季、文王、武王的母亲，是周人的祖妣。她们养育的好儿子建立了盖世功业，尤其是文王，奠定了周取代殷的根基，实为此诗赞美的主要对象。周人饮水思源，对祖妣充满爱戴、崇敬。诗的首章叙述三母的辈分关系，叙述的口气中已透露赞美之情。次章重点移至文王，通过写文王而赞其母，正如朱熹所云：“歌文王之德而推本言之。”^[1]于是叙述文王孝敬历代先王，为兄弟和妻子做榜样，良好影响遍及国中。第三章再写文王持家和睦，治国有方，护民无倦。第四章写瘟疫不作，天下太平及文王的虚心纳谏。第五章写周的人才辈出，美誉频传。^[2]虽所写都是文王修身齐家治国平天下的大事，庄严多于生动，但毕竟比《丰年》具体有物，此诗叙事的分量，显然已超越“含事”而足称“咏事”了。

《丰年》和《思齐》各自都是抒叙结合的，抒叙在它们每一首中都呈互惠状态；而《丰年》和《思齐》两诗，一为颂，一为雅，一以赞颂式的抒情为主，一以叙述祖妣及文王的事迹为主，又形成相互补充、相互增色，即互惠的关系。当然，明眼人也定能看出，这种互惠之中，实也隐含着感人效果的博弈。

《诗经》风诗和小雅诸诗，无论是“事在诗外”还是“事在诗内”，

[1] 朱熹：《诗集传》，中华书局上海编辑所1958年版，第183页。

[2] 此诗分章有四章、五章两种，我们采取朱熹《诗集传》五章的分法。

也都是抒叙结合良好之作。前引闻一多《歌与诗》文已有列举，这里不再繁琐举例。总之，抒叙结合，和谐浑融可以说是《诗经》全部作品的根本特色。

三、抒叙博弈竞风流

的确，互惠的诗歌抒叙传统也有博弈的一面。博弈也者，本指博戏与围棋，是一种游戏，含有比赛争胜之意，今亦用于政治、经济、贸易、军事等方面对抗竞争、有胜败输赢可见之事。故我们借用于说明诗歌抒叙关系的对垒性一面，既是对垒，则必有强弱、进退乃至胜负存亡的情况出现。从古人诗论涉及诗歌“事”“情”的许多说法，实已可窥见抒叙互惠和博弈并存的辩证观念，这种观念正是对诗歌抒叙关系的客观反映。

古人对诗歌创作须立足于“事”与“情”，对诗歌的创作动因、创作过程、创作方法等问题，虽认识程度不同，观点有异，但因皆从事实出发，故往往朴素可信，不多偏颇。总体来看，种种言论都是中国诗歌史抒情叙事两大传统并存互惠、对垒博弈状况的反映。旧式诗学将这些言论一概理解为对“情”的重视，其实是片面的。我们以前也曾信从旧说，以致往往默认古典文学就是一个抒情传统而已，故需不断反思和再认识。以下略引数说，稍作分疏。

《易·系辞下》说到制《易》者陈述卦爻之义，就有“其称名也小，其取类也大，其旨远，其辞文，其言曲而中，其事肆而隐”之语，虽非直接说诗，其义却可相通。这里不但提及与诗有关的“称名”“取类”“旨远”“辞文”“言曲而中”，而且专门说到“其事肆而隐”。可见，《易》与“事”相关，说《易》之辞，有些本身就是诗或歌，其所涉之“事”首先是远古种种生活实事，也有各类故事或事典。^[1]综观《易》之卦爻辞，其所涉之事，还有量大、类多、含义隐微复杂，即“肆而隐”的特点。

《诗大序》首先肯定了诗与情的关系，所谓“诗者，志之所之也。

[1] 此处所引《易·系辞》见《周易正义》，见阮元校刻《十三经注疏》，中华书局1980年影印版，第89页。