中国历代叙事诗歌

先秦两汉魏晋南北朝编

路南乎

山东文艺出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

本编凡例

一、本编为《中国历代叙事诗歌》的“先秦两汉魏晋南北朝”部分，收录陈（包括陈代）以前的叙事、记人、咏史、写景诗作。

二、本编旨在较为全面地向读者介绍中国古典叙事诗歌的产生与发展。鉴于中国古典叙事诗歌“抒情记事紧密结合”的特点，本编选诗原则：以全诗记叙成分所占的比重定取舍，凡以记事为主要表现手法，因事而抒情者，均视为叙事诗。

三、本编所收写景方面的诗作，本诸叙事诗较广的定义。即使如此，我们也仅收录有人物形象参加、可以据此推衍为记事的诗作，因此，是类多是记游之作。

四、本编所收咏史方面的诗作，均以能记载史实为入选标准。一篇之内，或有数则，但各则之间，首尾分明（如曹子建《精微篇》），不似诗中用典、简略难寻端绪者，我们亦予收录。

五、本编以时代为经，按时间先后编次诗作，以便源流清晰，端绪明了。其中确知作者的作品，按作者生活年代之先后编次；不能确知作者的作品，按典籍所载之年代编次；如果诗作年代典籍亦无徵，则以记录它的典籍产生的年代或近人研究成果所考订的年代加以编次。

六、本编注释诗作，力求简明、准确。典故、史实的注释尽求征实。凡有疑义处，必于众家之说中择善而从，不作含糊，并加以标明采自谁家，不敢掠美。至若一般注释或有参考前贤处，为避免繁琐，恕不一一标出。为省前后翻检之烦，诗注一律以本文为限，不注互见，被释词各篇之间或有重复者，亦不嫌焉。难解之词，谨付阙如，以俟博雅。

七、本编各类诗作之前缀有简括介绍，各位作家亦有小传，俾读者参考采撷。

八、本编收诗大体囊括了中国古典叙事诗歌产生以臻成熟的漫长时期，适应此期诗歌特点的本编收诗原则，并不适应唐代以后的中国古典叙事诗歌。因此，此凡例仅适用于本编。隋、唐以后各编，我们将严格按叙事诗的狭义定义选诗。

先秦两汉魏晋南北朝时期的叙事诗

——代本编前言

叙事诗（Epic）词源的含义是“吟诵的歌”（Poetry to be recited），一般有广义与狭义之分：广义叙事诗又可分为写景和记事两类（参看泽田总清著《中国韵文史》），一个相对独立的生活场景，一组描述生活情趣的镜头，一幅速写性质的、透视着人物形象的自然景物画面，自可归入写景类；一段较为完整的情节，一则首尾有序的故事，一个诗人所塑造的人物形象或自我形象，自可归入记事类。狭义的叙事诗则专指记事类诗歌。但无论是写景类还是记事类，都必须有人物形象参加，都可以藉之推衍出所叙之事。根据中国叙事诗歌早期发展的实际情况，为了向大家介绍中国叙事诗产生、发展的全貌，本编取其广义，所收诗歌都是以记叙为主要表现手法的写景、记事诗歌。

我们伟大的祖国素称“诗的国度”，在这个国度里，抒情诗绚丽多彩，叙事诗也源远流长。神农时的《蜡辞》（见《礼记·郊特牲》），少昊时的《皇娥歌》（见王嘉《拾遗记》），虞舜时的《虞帝歌》（见《尚书》）等都是后人追记，本不足凭信。但有三首其中却有一定真实的基因，这就是《吴越春秋》所载的黄帝时的《弹歌》，王充《论衡·增艺》所载的唐尧时代的《击壤歌》以及《易·归妹》所载的《士女歌》（见《左传·僖公十五年》）。从社会发展史的角度来考察，马

克思主义的观点认为：诗歌起源于劳动。那么，《弹歌》里面的“断竹、续竹，飞土，逐肉”，就分明是一幅原始公社的狩猎图。《击壤歌》所载“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食”，又是一张原始公社末期的作息事程表了。至于《士女歌》中的“士刲羊，亦无盖也；女承筐，亦无贶也”，则更是一幅诙谐生动的牧场短歌了。这大约是后代文献追载的中国最早的叙事诗了。

这种追载并不能代替确实的研究资料，在已经辨认的甲骨卜辞中，至今还没有发现可以称之为诗歌的作品。周代的金文辞，如果将入韵者称之为诗歌的话，那么，周武王时的《大丰殷铭》，周成王时的《矢令殷铭》，周昭王时的《宗周钟铭》等，内容都是记叙祭祀和战争的，当算是上古最确实的叙事诗作了。

这些涓泉滴水并不能标志中国叙事诗的产生，因为它们或者缺乏真实性，或者不具备完整的诗歌形式。给后世提供了真实确凿的诗歌研究材料应是中国第一部诗歌的总集——《诗经》。《诗经》中，以“大雅”中的叙事诗为代表，它幅制宏伟、艺术成就较高，这是中国叙事诗发展长河的滥觞。其中著名的篇章如《生民》记叙了周民族始祖后稷的灵异与功绩，《公刘》则描绘出一幅公刘率领人民由邰到豳的移民图，《绵》是一篇古公亶父的传记，《皇矣》、《大明》两篇，又是周文王、武王父子的创业史。如果我们采用谨慎的说法，定这些诗篇为公元前八世纪的作品，那么，孤立地看，其规模的宏伟、气格的庄严，同时的抒情诗是无法比拟的。综合起来看，这又是一部周王朝兴盛史。再联系那些描写周宣王时代的史诗，如描写申伯的《崧高》、描写仲山甫的《烝民》，描写韩

需要全本请访问 www.ertongbook.com

侯的《韩奕》，描写召虎的《江汉》，描写南仲的《常武》，记叙征伐猃狁的《采薇》、《出车》、《六月》等，那么，西周王朝的重要史实略备于此，从而组成一部“周民族史诗”。

《诗经》的十五“国风”以抒情诗为主，偶有几首叙事之作，却内容充实，格调清新，纯粹“引车卖浆者之言”，充分反映了民间口头创作的特色。以《氓》为代表，它完整地记述了一次婚姻悲剧。一般说来，叙事诗多采用第三人称来叙述，这首诗却用第一人称，采用回忆的手法，结构严谨，但情节发展的顺序并不是首尾有致的。《女曰鸡鸣》一篇则描绘了猎人夫妇间的一个生活片断，通篇采用对话体，语言淳朴，感情含蓄而又深沉，但情节却不能顺理发展。这些都反映了早期的叙事诗歌还没有找到自己较完美的表达形式。

周室东播，列国纷淆，百家争鸣，多以散文为其演畅学说的利器。世传的《石鼓文》乃是秦刻石的始祖，其诗以整齐的四言形式，记叙帝王渔猎之事，可与《诗》中的“雅”、“颂”齐观而缺乏“国风”的活泼清新的生气。

屈原是我国文学史上第一位伟大诗人。他的诗作集中表现了所处时代的动乱和忧时悯世的感愤情绪，因而，《楚辞》以《离骚》为其代表，多抒发“忧心烦乱”之情，多是抒情作品。但即使在《离骚》中，也有很多记叙的成分，其神游的经历，也可以推衍成一则故事，但考虑到它毕竟以抒情为主要手法，难以跻身叙事诗者流。类似这种情况的还有《九章·涉江》等篇。至若《九歌·山鬼》、《九章·哀郢》等几篇，则记叙成分明显多于抒情，或描写人神之恋的迷离恍惚的场景，或记叙百姓奔亡的战败史实，虽然其中有许多忧怜感慨，但仍可以称为优美的叙事之作。

《楚辞》是古代南国文化的代表，无论是主张楚民族“东来说”，或是主张“西来说”，还是主张“土著说”，谁也无法否认楚文化与中原文化的相互影响。在屈原的作品中，《天问》就是这样一篇形式独特的作品，一百七十个问号，几乎荟萃了中国上古体系神话的全部内容，其记事的成分是确定无疑的。虽然那些创世的英雄各自可以推衍出自己的故事来，但就整篇来说，却不是一个连贯的整体，犹如一盘散珠的堆积。因此，它没有被收进本编。

秦代寿命短促，叙事诗没有很好地保存下来。到了汉代前期，大乱方定，统治者初迷恋于武功而轻视文治。直到汉武帝时，方才定儒术于一尊，设乐府之官，倡采诗之制，于是大量优秀的民间歌谣得以保存，传下来就是现在的汉乐府古辞。汉乐府诗多起自寻常巷陌，“感于哀乐，缘事而发”的特点决定了它的叙事性质。它继承《诗经》“饥者歌其食，劳者歌其事”的现实主义诗歌传统，广泛反映劳动人民的疾苦与反抗，是汉代下层社会生活的实录。在汉代统治者看来，到各地收集这样的民歌是为了勤求民隐，这当然是在他们自认为强盛、自信力充足的时候才敢这样做。另一方面，僵化的宫廷“雅乐”已满足不了他们欣赏新声的需求，民歌的艺术价值是清新活泼，富有各色特点，正好满足他们的欣赏要求，所以，汉乐府古辞虽经乐府机关的采撷加工，还得以保留其民间歌谣的特点。在艺术表现手法上，它有一定的故事情节，又有人物活动的线索。它运用精炼的口语来叙述故事，刻划人物。四言、骚体、五言、七言并用，促进了五言诗的发展。其中《东门行》、《孤儿行》、《病妇行》、《陌上桑》等，叙事较详实，首尾分明，都是早期较完美的叙事诗。

由于乐府诗的流传和影响，汉末文人的创作又使五言诗发展到一个辉煌的阶段，其杰出代表是无名氏古诗。这是一些脱离音乐、失却标题的乐府诗，其叙事作品在艺术上更臻成熟，故事典型，情节有发展，人物形象也更鲜明，象描写弃妇的《上山采蘼芜》，反对战争的《十五从军征》，就是其中的代表作品。最能代表汉代乐府叙事水平的是《古诗为焦仲卿妻作》一篇，这首长诗以它深刻的社会意义和完美的艺术形式，把汉代叙事诗在质与量两方面都提高到一个新阶段。它基于真人实事，先以民歌形式在下层社会流传，后来又经文人加工。它以一对年轻夫妇的婚姻悲剧来揭示封建礼教、封建家长制的罪恶，反映青年男女在封建势力压迫下的不幸遭遇和至死不屈的反抗精神。全诗一千七百多字，幅制宏伟，故事情节脉络分明，场景描写细致生动，人物对话各有自己的个性，声情并肖而又极其明白自然。思想与艺术上的成就使这首长诗成为诗史上的一颗明星，一千多年以来一直在文学史上放射着璀灿的光辉。

总之，汉代乐府诗既是对《诗经》以来民间叙事诗作的继承与发展，又给后来的文人叙事诗作提供了典范的借鉴。它是我国叙事诗长河中的第一个高潮。它标志我国古典叙事诗在内容和形式上都达到相当完美的程度，直接影响六朝“拟乐府”诗作和唐代的“新乐府”运动。可以说：在中国诗歌史上，汉乐府的出现才真正形成叙事诗的滚滚洪流。一部叙事诗史，都是汉乐府精神的继承与发扬。

东汉末叶的桓、灵之世，黄巾起义爆发，社会渐趋混乱，各路军阀拥兵割据，连年混战，造成“猎野围城邑，所向悉破亡”的景象。广大人民遭受“斩截无子遗，尸骸相撑拒。马迹

悬男头，马后载妇女”的酷烈惨祸。这些都被女诗人蔡琰真实地记录下来。她的《悲愤诗》以自己的切身遭遇，用整齐的五言体反映了汉末动荡的社会现实。全诗感情真挚，形象逼真，质朴婉转而又苍凉悲壮。在文人叙事诗作中，此诗艺术成就是相当高的。

历史进入“建安时期”，频年的战乱已经把繁盛富庶的中原地区变成了“出门无所见，白骨蔽平原”的境地，当时围绕曹操父子三人，形成曹魏集团的邺下文人中心，产生了悲壮慷慨、震慑诗坛的“建安文学”。建安作家代表是三曹。曹操一生鞍马为文，横槊赋诗，他的四言、五言诗都是以汉乐府旧题来反映现实社会的动乱和民生疾苦，开创拟乐府诗作，这标明汉末作家对汉乐府的继承与发展。其《薤露》、《蒿里行》等作，都以深沉的笔调，记载汉末群雄争斗，战祸弥烈的现实。曹植是建安作家中“粲溢古今，卓尔不群”的诗人，他生于离乱，长于忧患，因而，他的叙事诗作，不但有真实反映民生疾苦的内容，而且有时图进取、献身致用的壮志英风，与曹操“梗概而多气”的风格相得益彰，形成鼎峙千古的“建安风骨”。除曹氏父子外，王粲的《七哀诗》、陈琳的《饮马长城窟行》，都是此期叙事诗的优秀之作。这时期的叙事诗，多汲取汉乐府的现实主义诗歌精神，以拟乐府诗的形式反映汉末社会的现实，实际上是汉乐府叙事诗作的余波，但却开启后代“拟乐府”诗作的先声。这诗风延续五百余年而不绝，直到唐代白居易的“新乐府”运动兴起，才以另一形式来发展汉乐府的现实主义精神。

紧接“建安文学”的是“正始文学”，其时曹氏集团日趋式微，司马氏势力渐炽，倡名教，严法网，兴诛杀。于是，正

始文人企羡老庄，托言玄远。建安诗歌的现实主义精神便被“厥旨渊放，归趣难求”的隐微诗旨所代替，叙事诗创作暂趋低潮。这种情形延续到二晋。西晋一代，司马氏集团一开始便以荒淫腐朽开局，这时的作家蔚集贾谧集团的周围，作诗多模拟古意，丽藻是尚。但其中也不乏一代风标，其皎皎者当数傅玄。他精通音律，拟乐府诗作名重一时，善于以故事入诗，气格古朴。他用左延年的乐府旧题《秦女休行》来写赵娥亲为父报仇事，通篇激昂悲壮，字句差池错落，气度与汉乐府最相接近。《秋胡行》是他另一篇叙事佳作，也用的乐府旧题，但却吟咏秋胡本事，与魏武、魏文的《秋胡行》不侔，其中对秋胡妻表现出深深的同情。通篇五言体，炫素杂彩，清丽自然，又有无名氏古诗的神韵。另外，张华与潘岳也有些可称道的作品。张华是一代权臣，政治上有自己的见解，诗作《轻薄篇》、《游猎篇》华美明畅，客观上暴露了当时统治者生活的荒淫，反映了一定的社会现实。潘岳以抒情见长，尤其善叙哀情。叙事诗作以《关中诗》最有名，通篇造句工整，出语典雅，风格凝重简奥，内容却很单薄，反映了太康文学讲求形式美的倾向。这时期，唯有那位出身寒门的左思，倒有些才高旷达的作品，他的《娇女诗》写小女儿的娇憨痴顽神态，生动逼真，声态并作，极象一幅天真活泼的幼儿画卷。笔调是那样细致，以致一颦一笑，莫不毫发尽备，传其神态，真堪为此期叙事诗的代表。

待到“八王之乱”以后，东晋王朝偏安江左，世家旧族把持政柄，日以清谈玄理为务。所以，东晋百余年，“世极迍邅而辞意夷泰，诗必柱下之旨归，赋乃漆园之义疏。”（刘勰《文心雕龙·时序》）直到陶渊明出，才冲决这种玄风的束

绵，给诗坛带来一束清新的阳光。陶渊明的叙事诗作，多记叙怡然自得的田园生活，风格平淡自然，用字简练，常用口语创造出高远的意境。代表之作就是《桃花源诗》和骚体《归去来辞》。《桃花源诗》以质朴的语言，曲折新奇的情节，描绘出一个古朴社会的生活画面；《归去来辞》则记载他辞官归田的事件和田居的乐趣。至于记载自己家世的《命子》一诗，却又以典雅简奥见长。

历史进入南北朝时期，南方北方畛域分明，正朔不一。相比较而言，南方所受战祸的破坏较北方少，经济发展要快一些，这就使得大放异彩的南北朝民歌风格迥然不同。

南朝民歌兴起于当时重要的都市，乃是市民文学的少芽，内容多描写男女爱情，风格柔婉，少有叙事作品。《西洲曲》是南朝民歌艺术成就最高的一篇，它极写居住在西洲附近的一个思妇的形象，通篇声情摇曳，感情缠绵，但是作者的侧面描写却多于人物的主观抒情，客观景物刻划又暗示时间顺序的发展，可以因之而联缀成有一定情节的故事，所以，不妨认其为一篇有浓郁抒情风味的叙事诗，这就与国外的“抒情叙事诗”相类。与南朝相比，北朝是一个崭新的天地，风俗人情异于江左，异族统治又发扬尚武精神，战争徭役，北地苍茫风光，军旅骑射生活都在民歌中得到反映，其杰出代表就是《木兰诗》。《木兰诗》塑造了一个女扮男装、代父从军的女英雄形象，她淳朴果敢，热爱家乡，十年转战，功成而鄙弃利禄，这都反映了劳动人民的思想感情。全诗情节完整，结构严谨，充溢着浪漫主义色彩；五言、七言相间使用，格调明快，有浓郁的民歌风味。作为此期叙事诗的代表，它与《古诗为焦仲卿妻作》一样，取材现实，来自民间，象两颗璀璨的明星，辉

需要全本请访问 www.ertongbook.com

映千古诗坛，被人们称为中国古典“叙事双璧”。

这时期的文人诗作最有成就的是鲍照。他出身寒微，跻身下僚，一生浮沉飘摇，最后死于内乱。他的诗歌创作直追汉魏，继承了“建安文学”的现实主义传统，表现出高昂的爱国主义思想和豪迈的进取精神。叙事诗有不少描写金戈铁马、战阵云平的军队生活。感情奔放，词采新奇，以整齐的五言诗体，多拟古乐府。那种豪雄苍劲的气概，开唐代边塞诗歌的先声。

谢灵运和谢朓是山水诗的巨擘。谢灵运在一片玄言诗的氛围中破篱而出，完成了由玄言诗向山水诗的过渡，但由于受玄言诗的影响，在描写山水的同时，往往侈谈佛理，流于空泛的议论。谢朓诗风较谢灵运更加清新，却又流于骨格松散，艰于布局，有句无篇。总之，从叙事诗的角度来说，二谢并无多少结构完整的真正写景之作，但他们却开了唐代山水诗歌的源头。

总之，中国叙事诗歌从《诗经》发源，到汉乐府形成滚滚洪波的第一个高潮，确定了现实主义的精神——“感于哀乐，缘事而发”。建安文人的拟乐府诗作继承和发扬了这种精神。直到唐代“新乐府运动”的形成，叙事诗的长河中又出现第二次高潮，接下去是清代叙事诗的兴起，都无不贯穿汉乐府精神。所以，到南北朝时候，中国古典叙事诗经历了产生、高潮、发展三阶段，有自己的代表作品，有自己的民族风格和民族精神，以完全成熟的姿态与抒情诗并峙诗坛。

本集收诗以南北朝为下限，因而，对于唐代、清代的叙事诗，我们将另文论述。

综观中国叙事诗歌的产生与前期发展，我们可以看出以下

几个特点。

（一）现实主义的诗歌传统

叙事诗歌既然以现实世界的人、事、物作为表现对象，就要求运用客观描写的手法，真实地再现客观，记叙本身就要求对描写对象忠实记载。但在外国，古典叙事诗却多是浪漫主义的表现手法，多以神话中的英雄和超人的骑士为人物中心，情节多神奇怪诞，手法多夸张想象。目前已知的世界文学中最古最早的英雄史诗——巴比伦的《吉尔伽美什》，就是一篇浪漫主义的作品。主人公吉尔伽美什是神创造的，他“三分之二是神（三分之一是人）”。至于《荷马史诗》，那更是人神混一的世界。我国古典叙事诗一开始就在自己的民族土壤上产生，始终贯穿着一条现实主义精神。《诗经》、汉乐府、新乐府运动，清代叙事诗兴起，无不再现各自时代的历史真实。如果说《诗经》中的《氓》，是我国古代最早较完整的叙事诗的话，它是以弃妇为典型人物，反映的是下层妇女的真实生活。《木兰诗》可以说是较早的英雄叙事诗，也是以下层人民为主人公，木兰的形象完全是现实生活中劳动妇女的形象。再看《诗经》里《静女》记的是年轻牧人，《东山》记的是从役征夫，《女曰鸡鸣》记的是猎人生活，《七月》记的是农奴生活，即使《大雅》里面的几篇“周民族史诗”，后稷、公刘等也是作为普通人来描写，并不是神与人的混合物。汉乐府民歌更是劳动人民生活的写照，孤苦伶仃的孤儿，贫病交加的病妇，铤而走险的农夫，还有那位与封建礼教相抗争、以死殉情的刘兰芝和不畏强暴的秦罗敷，无不来自现实生活。作者只要求真实地再现生活，而不是表现理想的世界。在具体描写方面，诗人很

少运用离奇的夸张和想象，而是冷静地精雕细刻，《羽林郎》中冯子都的丑态，《陌上桑》中罗敷的美貌，《古诗为焦仲卿妻作》中弃妇归家前的心理描写，都是细腻入微的。纵然《木兰诗》中有那种跳跃的思绪使作品蒙上一层乐观浪漫的情调，但具体的场景描写和心理刻划仍然是白描手法。至于《九歌·山鬼》那样扑朔迷离的意境，乃是祭歌的需要，已算极个别的例外。

这种现实主义的诗歌传统使得诗歌反映时代脉搏，直接传达时代的呼声，但却有碍于浪漫主义精神的发挥，局限了以浪漫主义为主体的创世史诗和英雄史诗的产生和发展。

（二）叙事、抒情的完美结合

中国古代诗歌理论认为：诗是抒情的工具。所以《诗·大序》畅论诗歌的发源说："诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之。"是认为诗歌伴随歌舞而产生，最先是抒情的利器。这种"言志"的理论为文艺界普遍接受，引起中国抒情诗的长足发展，也显著影响叙事诗的创作，使得中国古代叙事诗都借事抒情，因情传事，几乎没有纯粹的叙事诗。钟嵘《诗品》说："若乃春风春鸟，秋日秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫；或骨横朔野；或魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，孀闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘返；女有扬蛾入笼，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义，非长歌何以骋其情？"在这里，有诗的抒情，也有诗的记事，无论抒情或叙事，目的全在于"展义"、"骋情"。所以，中国

古典叙事诗总是寄情于事，触目生情的。见“蜎蜎者蠋”，想到自己独宿车下的愁苦；见栗薪苦瓜，产生新婚久别的凄怨（《诗·东山》）；弃妇发出“无与士耽”的愤恨（《诗·氓》；孤儿呼出“兄嫂难与久居”的怨声（《汉乐府·孤儿行》）；焦仲卿夫妇的悲剧足以使“寡妇起彷徨”（《古诗为焦仲卿妻作》）；蔡文姬的遭遇又使“观者皆欷歔”（蔡琰《悲愤诗》）。在这里，叙事、抒情水乳交融，叙事诗并不是单纯地记载事件，不是靠散文式记录文字来感动读者，而是通过一定的场景、人物、故事的记述来骋情展义，来宣泄作者的爱憎之情，以求用诗的激情打动人心，引起读者的共鸣。所以，尽管《桃花源记》文字优美、记叙周详，但“春蚕收长丝，秋熟靡王税”的诗情画意，更使人们向往不已；尽管《长恨歌传》描绘细致，首尾分明，但更令人喜爱的还是那“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”的《长恨歌》。由此可知，作为叙事诗，与抒情结合才为上品，这恰是中国古典叙事诗最大的特点。同样，这一特点既有强调诗歌的内在激情，并以此感染读者，容易引起共鸣的优点，也有它的局限：过份注重“展义”，会限制素材的广泛选择，不利于长篇叙事诗的综合意向创作，不利于风俗画卷似的长篇史诗的产生。

（三）精粹、典型的表现艺术

诗歌不同于其他文体，它追求意境，讲究炼字，必须选择最准确、鲜明、传神的字眼，最典型的、有高度概括力的细节来表现内容，所以，精粹、典型是诗的灵魂。我国古典叙事诗这一特点是很鲜明的。它没有长篇巨制，以《古诗为焦仲卿妻作》为最长，仅三百五十六行，而外国古典叙事诗，动辄千万

行，如印度古史诗《玛哈帕腊达》约二十万行，《腊玛延那》也有四万八千行。《荷马史诗》两首各在一万行以上。在篇幅上，我们的叙事诗是无法与之相比的，但在炼字炼意方面，我国古典叙事诗则似乎更胜一筹，它往往以一个传神的字眼就显示出人物的个性。《东门行》中的男主人公走投无路时，要铤而走险，妻子苦苦劝阻，这时，一个“咄”字，就将男主人公刚直愤懑的心情作了最精彩的表述，它充满悲怆和绝望，我们仿佛看到那位濒临绝境的丈夫把心一横，摔脱妻子的手，冲出门去。“不惜红缯裂，何论千金躯”，《羽林郎》中胡姬的口气何等决绝！“君当作盘石，妾当做蒲苇”，《古诗为焦仲卿妻作》中兰芝的爱情是何等坚贞！然而都只用十个字就淋漓尽致地表达出来。《木兰诗》中木兰的十二年军旅生活，只用了“将军百战死，壮士十年归”十个字来概括，惜墨如金。就是这些精粹的民间口头语言，不仅表现了人物鲜明的个性，而且充满感情和诗意。

简练并不等于简单。在该费笔墨的地方，诗人又是用墨如泼。《诗经》六义之一就是“赋”，“赋”也就是“铺”，铺陈其事，展开来写，在记事时更是常用手法。这在中国古典叙事诗中常用来刻划人物外貌，例如《陌上桑》中对罗敷的美艳，《古诗为焦仲卿妻作》中对兰芝离家前的服饰之盛，都用这种铺陈的手法，以收到“写物图貌，蔚似雕画”的艺术效果。但即使在这些需要精雕细刻的地方，其铺张扬厉也以得体为标准，不象国外古典叙事诗那样，为表现人物的超凡神异而不惜繁文缛藻，不厌其详。如《荷马史诗》中的《伊里亚特》，描写阿喀琉斯的盾牌用一百三十行诗，用七十五行诗来描写俄底修斯的一个伤疤。这在中国古典叙事诗中是绝对不会出现的。

简练不仅是指用字的精约，还指剪裁的精当。中国古典叙事诗常常能提炼最具典型性的情节和细节来表现主题。在《病妇行》中，作者撷取病妇临死托孤，父乞求与孤买饵，孤儿索啼母抱三个细节，没有直接写病妇却把那种妇死家散的凄惨景象表现出来，深化了全诗的悲剧主题。《孤儿行》也是这样：行贾之苦，行汲之苦，收瓜之苦，三个细节就集中写出了兄嫂对幼弟的虐待，具有感人的艺术力量。《悲愤诗》中，文姬归汉前“儿前抱我颈”的细节，最能反映母子生离作死别的痛苦，最能动人哀恻。这些细节描写既真实细致，推动情节发展，又典型集中，胜过千言万语，显得高度概括与精炼。

总之，中国古典叙事诗产生于现实的土壤，时刻为现实服务，忠实地反映历史的真实，以精粹的文字、典型的细节来叙事，以诗歌独有的激情来打动人心，完全是中国风格和中国气派。

每个国家有自己的风俗，每个民族有自己的诗风，我们应该为世界文学宝库中有长篇巨制的《荷马史诗》而称羡，却不必为我国古典叙事诗的短小精粹而气短。但探索一下我国古代之所以没有出现长篇史诗的原因，对当前民间叙事诗整理工作，对今后叙事诗的创作，还是很有启迪的。

首先，民族文化深受民族心理素质的影响。华夏民族是改组许多氏族部落而形成的，黄土高原和华北大平原是产生华夏文化的摇篮，特殊的地理位置形成世界上较早的综合而封闭的农业体系，其生活方式与“航海民族”流动的生活方式有很大相异处，这就逐步形成华夏民族的心理素质——追求稳定的“中庸性格”，对任何事物都以“不偏不倚”为中的，缺乏冒险精神。在这种心理素质支配下，华夏民族崇实，求实的精神

需要全本请访问 www.ertongbook.com