

中国传统诗词叙事之“跨文类”借势

李桂奎

(山东大学 文学院 山东 济南 250100)

摘要: 从“跨文类”视角看,中国传统诗词叙事含量与能量的增强是与古文、传奇、戏曲等文类的互渗与借鉴分不开的。首先,诗词常常寄生于史籍类的古文,古文也常以“序”的形式与诗词正文并行,使得叙事与抒情相得益彰。其次,历代文人所运用的以文为诗、以文为词,以赋为诗、以赋为词,以及以传奇法为诗词等“跨文类”笔法,在不断地滋补着诗词叙事,使其叙事含量和功能得到增强。再次,传统诗词的“跨文类”叙事能量还突出表现为,各种诗词文本不仅常常与戏曲小说同题材配套运行,而且还直接生发出叙事性较强的戏曲小说。这也反证出传统诗词富含叙事因子、叙事性能。总之,传统诗词叙事是在“跨文类”互渗、借鉴、衍生文学生态下得以不断增强的,业已形成异彩纷呈、变幻多端的叙事传统。

关键词: 诗词叙事; 跨文类; 文法互参; 叙事传统; 派生; 文本效果

中图分类号: I207 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2019)02-0049-08

The “Cross – genre” Narrative of the Chinese Traditional Poetry

LI Guikui

(School of Literature, Shandong University, Jinan, Shandong 250100, China)

Abstract: From the perspective of “cross – genre”, the enhancement of narrative content and energy of Chinese traditional poetry is inseparable from the mutual infiltration and reference of ancient texts, legends, operas and other literary categories. First of all, poetry is often parasitic in the ancient text of the historical class, ancient texts also often take the form of “order” in parallel with the text of poetry, so that narration and lyric complement each other. Secondly, the “cross – genre” style, used by the literati in the past dynasties, taking the text as the poem and Ci, taking Fu as a poem and Ci, and taking legend style as poetry, constantly nourishes poetry narration, so that its narrative content and function has been enhanced. Thirdly, the narrative energy of the “cross – text” of traditional poetry is also highlighted as: all kinds of poetic texts not only often run with the same subject matter of drama novels, but also give birth to the drama novels with strong narration, which also proves that the traditional poetry is rich in narrative factors, narrative performance. In a word, the traditional poetic narration has been strengthened under the “cross – genre” mutual infiltration, reference and derivative literature ecology, and has formed a colorful and multi – faceted narrative tradition.

Key words: poetry narration; cross – genre; grammatical mutual participation; narrative tradition; derivation; text effect

收稿日期: 2018 – 07 – 10

基金项目: 国家哲学社会科学重大课题“中国诗歌叙事传统研究”(编号: 15ZDB067)

作者简介: 李桂奎(1967 –), 男, 山东临沂人, 山东大学教授、博士生导师。研究方向为叙事学、中国古代文学。

“传统”既是一个历史的延展,又是一种基因的遗传变异。它的形成并非一蹴而就的,更非一成不变的。中国传统诗词一方面保持着“言志”“缘情”的自体自尊,另一方面又主动向其他文类敞开怀抱。特别值得重视的是,随着大量叙事因素的不断注入,许多诗词的叙事功能在不断增强,其叙事境界也在不断提升。除了一以贯之的“史笔”推动之外,文、赋、画以及小说、戏曲等文类的各种笔法都在为诗词叙事注入动力和能量,特别是以文为诗(以文为词)、以赋为诗(以赋为词)、以画为诗以及以文字为诗、以议论为诗、以才学为诗等笔法的运用,使得传统诗词叙事打上了“跨文类”印记。对此,我们既要借鉴当今以“跨文类”为特点的西方后经典叙事学理论进行阐释,又要参照基于后经典叙事学的西方诗歌叙事学研究的相关成果加以探讨。^①

一、诗文“寄生”“并生”中的叙事

作为正统文学的两大体裁,“诗”“文”虽然时常并称,但具体的文类职能却有所不同。相对而言,“诗”天生优于抒情;而“文”与“史”距离更近,较长于叙事,正如宋人吕祖谦《古文关键·论作文法》所言“为文之妙,在叙事状情。”^[1](总论 45)]就文本生态而言,长于抒情的“诗”可以寄生于文,以写人状物的“插曲”方式加盟到“文”的叙事中。“文”更是可以充当诗序、词序,以交代诗词抒情缘起以及触发抒情的事件,这种诗文混体文本通常以叙事抒情并茂为人称胜。相对于其他文类,“诗”生存能力较强。在传统叙事媒介、载体多元化的文化语境中,许多诗歌除了独立行世,还经常寄生于史籍、戏曲、小说等文类的文本中。有人称这些诗歌为“寄生诗歌”。^②

先看诗歌是如何寄生于史籍叙事文本的。早在禹治水年代,涂山氏之女就唱出了“候人兮猗”之歌,这首四字短诗见于《吕氏春秋·音初篇》:“禹行功,见涂山氏之女,禹未之遇,而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳。女乃作歌,歌曰‘候人兮猗!’”这首四字之歌一旦被插入先秦史籍,就与其背后的一桩等待与被等待往事一起传播开来。既传达出那位妻子期待丈夫归来的焦灼与感叹,又揭开了后世诗歌倾诉征夫与思妇情与事的序幕。从历史上看,许多诗歌曾发生于某一重大历史事件的某种瞬间,因扣人心弦而被载入史籍,并得以广泛流传。初见于《战国策·燕策三》的《易水歌》“风萧萧兮易水寒,壮士一去兮不复还”,渲染了仗义行侠者赴死如归送别时的悲凉慷慨。被司马迁载入《史记·项羽本纪》的《垓下歌》“力拔山兮气盖世,时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何,虞兮虞兮奈若何”,传达出项羽英雄末路的悲壮慷慨之气。被班固载入《汉书·高帝纪》的《大风歌》“大风起兮云飞扬,威加四海兮归故乡,安得猛士兮守四方”,慷慨激越,气势沉雄,传达出刘邦衣锦还乡那气满志得的情境。这类诗歌皆因事生情,因情放歌,虽不事雕琢,却竟成千古绝唱。

再看叙事功能较强的乐府诗,这类诗歌也往往能关涉一桩桩往事。据有人统计,“在总共148首作品中,《乐府诗集》中就有65首是本事与诗文相依而存的。”^[2]如《乐府诗集》收录了《汉书·外戚传》记载的《李夫人歌》《戚夫人歌》及其本事。这种记录历史声音的传播方式表明,诗歌之“情”常与记录在案的“本事”相互辉映。其寄生于史籍,并非是一般的点缀或镶嵌,而是融合为叙事写人的有机组成部分。

当然,寄生于戏曲小说的诗歌更多,从唐传奇凭着“文备众体”将其植入小说叙事,到明清戏曲小说,使之成为才子佳人用以吟哦的作品或者对人物的赞语。这类经常以寄生方式出现的诗歌,特别值得

^① 谭君强《论抒情诗的叙事学研究:诗歌叙事学》(《思想战线》2013年第4期)说,德国学者彼得·霍恩《抒情诗的叙事学分析:16到20世纪英诗研究》(2005年)一书开始实验性地把叙事学运用于诗歌阐释;普鲁伊《叙事学与抒情诗歌研究》(2010年)一文将语境叙事学、认知叙事学、跨文类与跨媒介叙事学等三种后经典叙事学研究的范式运用于向来并不被视为叙事文的诗歌、戏剧、电影、视觉艺术、舞蹈、游戏等不同文类与媒介,尤其是别开生面地将抒情诗纳入跨文类叙事学研究中。此前,尚必武《跨文类的叙事研究与诗歌叙事学的建构》(《国外文学》2012年第2期)也曾从跨文类视角探讨过诗歌叙事问题。

^② 孙楷第《日本东京所见小说书目》(北京:人民文学出版社,1958年)称之为“孳入”,赵义山等《明代小说寄生词曲研究》(北京:商务印书馆,2013年)称之为“寄生”。

搜辑研究。^①

还有一种诗词与古文叙事抒情互相倚重的文本形式:诗词本身与序文并存,互相倚重,互相补充,相得益彰,也是中国诗词“跨文类”叙事中的一大传统。“诗并序(记)”写作,陶渊明《桃花源诗并记》已经开了好的先例。宋代张君房的《丽情集》收录了元稹《崔徽歌并序》、崔珏《灼灼歌并序》、刘禹锡《泰娘歌并序》、杜牧《张好好诗并序》及《杜秋娘诗并序》、李商隐《柳枝诗并序》、卢仝《真真歌并序》等唐人创作的诗歌并序文,也是诗文并茂、叙事抒情配套的典范。

相对于唐诗而言,宋词的叙事功能更强,其小序基本上以“文”的形式出现,旨在交代时间、地点、人物、缘起,与诗词本身表现所见、所闻、所感,互相补充,故事内外呼应,可谓正文与序文并茂,叙事抒情互补。如苏轼《定风波序》云“三月七日,沙湖道中遇雨。雨具先去,同行皆狼狈,余独不觉。已而遂晴,故作此词。”而词的正文只写到了雨中自我吟啸徐行、坦然自适的精神意态,未曾涉及他人。在词序所叙“同行皆狼狈”的映衬下,词正文所表现的“一蓑烟雨任平生”情景显得更为潇洒。再如,苏轼善于将生活中的琐事入词,使之上升为人生哲理感悟。其《西江月序》曰“顷在黄州,春夜行蕲水中,过酒家饮,酒醉,乘月至一溪桥上,解鞍曲肱,醉卧少休。及觉,已晓。乱山攒拥,流水锵然,疑非尘世也。书此语桥柱上。”词序的叙事抒情对彰显作者词正文的人生感悟与读者解读这种况味,都具有特殊的附加意义。再如,辛弃疾《八声甘州》有序曰“夜读《李广传》,不能寐,因念晁楚老、杨民瞻,约同居山间,戏用李广事,赋以寄之。”由此可见,辛弃疾读《李广传》而引起异代同悲,夜不能寐,说明这首词“戏用”李广故事的真情实意是渴望东山再起。有的词序也因其独到的叙事性而得到后人嘉许,如吴梅先生曾评价宋代周密《草窗词题序》云“《乳燕飞》‘辛未首夏以书舫载客’云云。叙事写景,俱极生动,而语语研炼,如读《水经注》,如读《柳州游记》,方是妙题,且又得词中之意。抚时感事,如与古人晤对。”^{[3][p9]}词序的叙事功能与词本身之意蕴相辉映,给人以读一篇游记之美感。

另外,在传统诗词创作中,囊括既往故事也是一种较为特别的叙事抒情方式。其中,许多游仙诗囊括了传统仙话故事,显示出较强的叙事性。如宋代一向持心清简的喻良能所创作的《天台歌》就是运用诗歌形式对《幽明录》所记载的刘晨、阮肇游天台遇仙人那桩旧事进行的重写,并表达了对“韶颜绝色世所无,南国东邻何足数”的感慨,以及对“夜深各拥一仙娥,泛泛鸳鸯在绿波。和鸣乍自秦箫起,行雨初从楚梦过”的艳羡,叙旧事,抒今情,浑然一体。当然,作者自创传奇性故事的游仙诗也不少,如宋代邹浩《悼陈生》是一篇叙事抒情并用的游仙传奇之作,钱钟书《宋诗选注》序曰“宋代有一首海外奇谈之类的长诗,邹浩的《悼陈生》,诗很笨拙,但是叙述的可以说是宋版的桃花源。”这首诗写陈生乘舟行于海上,突遇风暴,幸免于难,且得以游古天宫院蓬莱峰;不久,陈生不顾天宫人的挽留,执意回到家乡应举,才发现妻儿早已死去多年;而陈生再想要回归仙境蓬莱已不可得,最终发狂而死。陈生的经历与刘晨、阮肇游仙台那段经典故事大体相仿,而经过诗人详细叙述渲染,更显精彩。

诗文互渗,诗法与文法互补,增强了诗词的叙事性。对此,明清时人有了更清醒的认识。如金圣叹《示顾祖颂、孙闻、韩宝昶、魏云》指出“诗与文,虽是两样体,却是一样法。一样法者,起承转合也。除起承转合,更无文法,除起承转合,亦更无诗法也。”^{[4][p17]}在起承转合等叙事方面,诗与文并无二致。总之,“诗”“文”两种文类既相对独立,又相互映发,叙事抒情两种功能均得到提升。

二、“跨文类”笔法对诗词叙事的强化

中国传统诗词虽然拥有一套约定俗成的行文规律,但又时常吸收参用别的文类经验,革新文本生成之道,使得一代又一代诗词得以不断翻新。尤其是以文为诗、以文为词以及以传奇小说为诗等创作革新,不断地激发出诗词的叙事活力。

^① 目前,已有两项国家哲学社会科学规划项目:赵义山主持的“全明小说寄生词曲辑纂”(2013年)和罗书华主持的“明清说部诗辑纂与研究”(2017年)。

首先,通过“以文为诗”“以文为词”,吸收古文长于叙事说理的经验,传统诗词叙事得以蓬荜生辉。这是诗文同构贯通的天理和基础。

若论“以文为诗”,应该肇始于杜甫。他的纪实性的纪行、记游诗作造诣尤高,是叙事抒情有机化合的典范。如他早年的《游龙门奉先寺》就借助时间顺序,叙述了夜宿奉先寺的所见所闻,由刚入夜,写到夜深灯尽,又写到夜久体寒,最后写次日的清明之景,通过时序编排传达出某种超然顿悟的人生之感。再如,他后来写战乱游离的《哀江头》以诗人潜游曲江之行踪为构架,在抒情中交织着国都沦陷、玄宗出逃、贵妃丧生等史实,是抒、叙、议有机结合的名篇。其中,“江头宫殿锁千门,细柳新蒲为谁绿”二句饱含曲江的今昔之感,物是人非之叹,“明眸皓齿今何在?血污游魂归不得”二句将盛时之乐与生离死别结合起来。叙事不再拘泥于寻常的地域、时空的限制,抒情也显得更为回环跌宕。苏辙曾把这种较为自由的叙事与白居易同一题材的叙事诗进行过比较,以见其高下,指出“如白乐天诗词甚工,然拙于纪事,寸步不遗,犹恐失之,此所以望老杜之藩垣而不及也。”^{[5](p232)}杜甫长于叙事令诗词甚工的白居易也相形见绌。王世贞《艺苑卮言》卷四指出“其言甚辩而核,然不知向所称皆兴比耳。诗固有赋,以述情切事为快,不尽含蓄也。”^{[6](p183)}诗歌之比兴,可以制造含蓄效果,固然值得珍视,但诗中有赋,便要讲究述情合乎事体,免不了要涉及叙事。随后,许学夷《诗源辨体》卷一九称美杜甫“感伤乱离,耳目所及,以述情切事为快”,^{[7](p221)}同样把“述情切事”当作杜甫获得成功的根本。可见,明代人已将杜甫诗歌的文本特点进一步概括为“述情切事”,即达到了情与事的完美融合。

在唐代诗人中,闻一多之所以说韩愈“不是抒情的而是叙事的天才”,主要是因为他较早、较有影响力地“以文为诗”。或者说,韩愈在将诗歌引向散文化的同时,增加了叙事的含量,甚至依托叙事来抒情,是众所公认的。作于元和十一年(816)的《和席八十二韵》,是一首与同知制诰的席八(席夔)的唱和之作。诗中叙述了他们一起生活的点点滴滴往事:游春赏景,平日相处喝喝酒,写写诗。继而自谦虽同列朝班,但才华自愧弗如,因而提醒自己应退归林下。诗中包含往事追述,人生反思。对韩愈这类诗,欧阳修在《六一诗话》中赞美有加“退之笔力,无施不可,而尝以诗为文章末事,故其诗曰‘多情怀酒伴,余事作诗人’也。然其资谈笑,助谐谑,叙人情,状物态,一寓于诗,而曲尽其妙。”^{[8](p957)}充分肯定了其“资谈笑,助谐谑”等叙事功能。再如,韩愈《山石》一诗重在纪游,采用时间顺序叙述行踪,从“山石荦确行径微,黄昏到寺蝙蝠飞”起笔,写行至山寺、周围所见、夜看壁画、铺床吃饭、夜卧所闻、夜卧所见、清晨离寺,一路写来,一直写到下山观感,期间特别突出了“芭蕉叶大栀子肥”“清月出岭光入扉”以及“出入高下穷烟霏”“山红涧碧纷烂漫”等一系列图景,时空转换得体,既是“以文为诗”手法的成功实践,又是叙事抒情有机结合的妙品。清方东树《昭昧詹言》卷十二评曰“《山石》不事雕琢,自见精彩,真大家手笔。许多层事,只起四语了之,虽是顺叙,却一句一样境界。如展画图,触目通层在眼,何等笔力。五句六句又一画。十句又一画。‘天明’六句,共一幅早行图画。收入议。从昨日追叙,夹叙夹写,情景如见,句法高古。只是一篇游记,而叙写简妙,犹是古文手笔。”^{[9](p270)}不仅充分肯定了这首诗的叙事性,而且指出了这首诗先后运用的顺叙、夹叙夹议、追叙、简叙等笔法和特点。可见,韩愈之“以文为诗”其实就是把古文的叙事优势搬弄到诗歌文本中,使之纤徐从容。基于对杜诗、韩诗叙事特点的分析,方东树将总挈、倒找、横截、补点、离合错综、草蛇灰线等原本专门讨论古文叙事的术语移之于论诗,提出了其“诗与古文一也”观“固是要交代点逗分明,而叙述又须变化,切忌正说实说,平叙挨讲,则成呆滞钝根死气。或总挈,或倒找,或横截,或补点,不出离合错综,草蛇灰线,千头万绪,在乎一心之运化而已。故尝谓诗与古文一也,不解文事,必不能当诗家著录。”^{[9](p376)}在他看来,诗也要像文那样讲究叙事分明且富于变化。大量文本实践表明,古文的纪行之长一旦被用于诗歌创作,便使得“言志”之诗拥有了较强的叙事因子。

如果说唐代韩愈是“以文为诗”的先驱,那么宋代苏轼则是这一诗法的发扬光大者。正如清代赵翼《瓯北诗话》所言“以文为诗,自昌黎始;至东坡益大放厥词,别开生面,成一大观。”^{[10](p56)}以苏轼、黄庭坚为代表的宋代诗人对中国传统诗歌的贡献主要集中于通过发扬“以文为诗”,强化了叙事含量。

对此,日本学者吉川幸次郎《宋元明诗概说》曾专门辟“宋诗的叙述性”一节,指出“宋诗中有叙述性很强的诗,这是以知性自矜的诗。在过去的文学中用散文叙述的内容、题材,在宋人往往用诗来吟咏。这就是过去中国批评家所说的‘以文为诗’”。^{[11] (p9)}他认为宋诗之所以富有更多的叙述元素,靠的主要就是“以文为诗”。

至于,“以文为词”,辛弃疾不愧为中流砥柱。此前,词体中不乏记游之作,往往凭着叙事抒情化合称胜,依托于“记”而“言志”,已经初步带有“以文为词”迹象。如五代时期韦庄《思帝乡》写道“春日游,杏花吹满头。陌上谁家年少,足风流。妾拟将身嫁与,一生休。纵被无情弃,不能羞。”既叙述春游之遇,又抒写爱慕之意,情、事并茂。宋代以游园词为代表的游赏词有较大比重,颇能显示叙事性能。对此,张海鸥《论词的叙事性》等前人著述多有论及,此不赘。到了辛弃疾手里,许多词都是按照时间推进的顺序逐渐展开的,叙事性得到明显提高。如《祝英台近·晚春》写道“宝钗分,桃叶渡,烟柳暗南浦。怕上层楼,十日九风雨。断肠片片飞红,都无人管;更谁劝、啼莺声住。鬓边觑。试把花卜归期,才簪又重数。罗帐灯昏,哽咽梦中语:是他春带愁来,春归何处?却不解、将愁带去。”先是借助关于唐明皇杨贵妃的“宝钗”赠别、晋王献之送别其妾“桃叶”两个事典,追忆与恋人送别时的眷眷深情。接着写送君南浦之分别。随之写别后闺中少妇盼归细节:她取下头上花钗仔细地一个一个地数花瓣,以占卜游子归家日程,花瓣有数,似乎游子归程也有定准,心里稍安。当把花瓣戴在头上后取下重数,心里还是惴惴不安。最后写梦吃并遣愁。叙事委婉,抒情曲折,代表了宋代“以文为词”倾诉衷情的新高度。

除了以文为诗、以文为词,以赋为诗、以赋为词等“跨文类”写作同样能增强诗歌的叙事性能。虽然赋体写作的主要动机是为了抒情,但较之常规诗歌,赋的叙事性能相对较强。清代刘熙载《艺概·赋概》指出“诗为赋心,赋为诗体。诗言持,赋言铺,持约而铺博也。……赋起于情事杂沓,诗不能驭,故为赋以铺陈之。”并进而指出“赋别于诗者,诗辞情少而声情多,赋声情少而辞情多。”^{[12] (p86-87)}在此,刘熙载既将“诗”“赋”分而论之,又将“诗”“赋”的内在关系坐实为“心”“体”关系。赋体叙事源于诗歌中的赋法,赋法的叙事功能受到诗歌抒情节制,只有在成为一种新文类后,才获得了较为自由的“铺叙”。有人指出“赋的叙事性有两种表现方式,一是有意识地虚构情节、假设人物,以对话形式叙事,二是信而有征地创作。”^[13]还有人指出,中国诗歌之所以具有叙事因素,同“赋”在诗中具有“叙事”倾向的组织功能有密切关系。^[14]此外,在以序叙事、以典故叙事与喻事以及写人纪行等方面,赋体都为文学叙事提供了宝贵经验。在以赋为诗创作上率先垂范者,还是当推对诗歌叙事做出过突出贡献的杜甫,他既抱定“别裁伪体亲风雅,转益多师是汝师”信念,继承《诗经》敷陈其事而直言的赋法,又沿承汉魏六朝赋体叙事技巧,写出了足可称为“诗史”的名篇《北征》。这首诗不仅篇名上留下了仿效班彪的《北征赋》的痕迹,而且全篇在风格、结构和写法上,尤其是开篇所言“皇帝二载秋,闰八月初吉。杜子将北征,苍茫问家室”,无不打上了模仿曹大家《东征赋》、潘岳《西征赋》等多篇同类题材汉赋的印记,尤其是铺陈他出行的时辰、路程和目的,显然是在以赋为诗,以赋叙事。在此前后出现的长篇歌行体诗歌也特别注重以赋为诗,正如宋项安世《项氏家说》所云“尝读汉人之赋,铺张闳丽。唐至于宋朝,未有及者。盖自唐以后,文士之才力,尽用于诗,如李杜之歌行,元白之唱和,序事丛蔚,写物雄丽,小者十余韵,大者百余韵,皆用赋体作诗,此亦汉人之所未有也。”^{[15] (p542)}此之所谓元稹、白居易等诗人“用赋体作诗”,指的就是运用赋体来创作诗歌。从此,赋体的叙事之长在诗歌中得到发挥,中国诗歌叙事的新局面出现了。

在传统诗词叙事发展的历程中,传奇小说发挥过特殊作用。众所周知,“传奇”是一种叙事功能较强的小说文体。在唐代,诗歌与同体传奇小说共生,以及诗歌的传奇化对诗歌叙事的贡献也令人瞩目。唐代文人们不仅以“传奇”这种文言小说的形式叙写人物故事,而且把诗歌当作传奇来写,于是,白居易《长恨歌》《琵琶行》、元稹《李娃行》、杜牧《杜秋娘诗》《张好好诗》、韦庄《秦妇吟》等长篇叙事诗得以涌现。陈寅恪《元白诗笺证稿》指出“《长恨歌》为具备众体体裁之唐代小说中歌诗部分,与《长恨歌传》为不可分离独立之作品。故必须合并读之,赏之,评之。明皇与杨妃之关系,虽为唐世文人公开共同习作诗文之题目,而增入汉武帝李夫人故事,乃白、陈之所特创。诗句传文之佳胜,实职是之故。”^{[16] (p45)}陈

寅恪主张白居易的诗歌《长恨歌》与陈鸿的传奇小说《长恨歌传》合起来赏读,主要是因为这首诗歌融入了传奇叙事。陈伯海《唐诗学引论》中也曾指出,白居易《长恨歌》《琵琶行》,元稹《连昌宫词》《梦游春》,以委婉、生动的叙述笔触“抒写人间悲欢离合”,这类诗类似传奇小说,不妨称为传奇体诗。^{[17] (p66)}后来,以传奇为诗、为词的现象时而出现。备受瞩目的是,元好问的词借用了传奇小说叙事技巧。对此,学人曾有论述“遗山词中奇人、奇事及奇景的叙写,拉近了词与自然和社会的距离,大大增强了词体文学的叙事功能,扩大了词的表现范围,提高了词的艺术表现力和可读性。同时进一步密切了叙事文学与抒情文学的关系,为二者的有机结合提供了一条富于启发性的思路,客观上促进了后世戏曲、小说中诗文结合形式的形成和成熟。”^[18]的确,元好问《摸鱼儿·雁丘词》借叙述大雁殉情之事抒写“问世间情是何物,直教生死相许”,《摸鱼儿·双蕖词》借叙述一场民间男女殉情的悲剧抒写“莲心知为谁苦”,都是在借叙述传奇故事以抒情,为古典诗词叙事另开一道新境界。

中国诗词创作一路走来,不断地吸取文、赋以及传奇小说等文类的叙事经验和能量,使得自身叙事功能得到不断增强。

三、传统诗词叙事的“跨文类”派生

中国传统诗词叙事的“跨文类”气脉还突出表现为,各类作品内含的叙事因素常被后人当作戏曲小说接受,或者同题材配套运行;或者直接生发出叙事性较强的戏曲小说。

由于一些诗歌,如《诗经》中的《氓》,汉乐府中的《焦仲卿妻》,北朝民歌中《木兰辞》,杜甫的“三吏三别”,白居易的《缚戎人》《新丰折臂翁》《长恨歌》《琵琶行》等等,含有情节、人物、细节以及心理,或叙述了一个相当完整的故事,或截取一个横剖面来表现人生,因而一度被文学史家当作小说对待。^①闻一多指出,《诗经》中“美人虹”的故事演变为隋唐朝的《穷怪录》中的故事,这是诗的题材向小说题材的转变。中国戏曲兼具叙事抒情双重性质,而《九歌》的叙事抒情成份是明显的,故而被王国维称为“后世戏剧的萌芽”。^{[19] (p5)}

在中国文学传统中,诗的叙事性与小说的诗性往往同时存在,一题而诗稗两作现象也较突出。在唐代,《长恨传》与《长恨歌》、《莺莺传》与《莺莺歌》等,皆为“异形同构”的关系,即形式虽异而所叙事情相同、叙事的内在结构相同。^[20]诗稗同题材改编或并行的作品不少,如王维的《桃源行》据陶潜的《桃花源记》,司空图的《冯燕歌》据沈亚之的《冯燕传》。宋代梅尧臣的《桓妒妻》再现了《世说新语》《妒记》等文献所记载的李势女故事的情境;王安石的《明妃曲》根据民间关于王昭君的传说写成。明代宋濂的长诗《义侠歌》据《夷坚志·侠妇人》敷衍。诗歌与戏曲小说的关联度之密切,由此可见一斑。

此外,还有人注意到诗歌叙事与戏曲叙事的关系,关注到性格冲突在叙事诗艺术中的审美及形式功能。如贺贻孙就在《孔雀东南飞》《悲愤诗》及《木兰诗》的艺术鉴赏中得出“叙事长篇动人啼笑处,全在点缀生活,如一本杂剧,插科打诨,皆在净丑”^{[21] (p149)}的结论。与叙事抒情共构化合相匹配,诗词中的抒情主人公可以转换为戏曲小说叙述的某种角色,并进而敷衍出故事来。如《清平山堂话本》中的《玩江楼记》就由柳永的几首词生发而来,讲述的是抒情主人公柳永与三个妓女的故事。《警世通言》卷九《李谪仙醉草吓蛮书》也是借李白的几首诗为题发挥为一场才子不动刀兵而却敌的故事。《青衫泪》《墙头马上》《梧桐雨》《人面桃花》《长生殿》等许多元明清杂剧或传奇的题名和剧情都创意于唐代的一句诗、

① 胡适说“比较说来,这个时代(汉唐)的散文短篇小说还该数到陶潜的《桃花源记》。这篇文字,命意也好,布局也好,可以算得一篇用心结构的‘短篇小说’。此外,便须到韵文去找短篇小说了。韵文中《孔雀东南飞》一篇是很好的短篇小说,记事言情,事事都到。但是比较起来,还不如《木兰辞》更为‘经济’。《木兰辞》记木兰的战功,只用‘将军百战死,壮士十年归’十个字;记木兰归家的那一天,却用了一百多字。十个字记十年的事,不为少。一百多字记一天的事,不为多。这便是文学的‘经济’。但是比较起来,《木兰辞》还不如古诗《上山采蘼芜》更为神妙。……到了唐朝,韵文散文中都有很妙的短篇小说。韵文中,杜甫的《石壕吏》是绝妙的例。……白居易的《新乐府》五十首中,尽有很好的短篇小说。最妙的是《新丰折臂翁》一首,……白居易的《琵琶行》也算得一篇很好的短篇小说。”(《论短篇小说》,载《新青年》1918年4卷5号)

一首诗。由某一诗意敷衍成一场场悲欢离合的故事。这充分表明,诗歌不仅蕴涵着叙事因子,而且这些因子具有再生性。当然,诗意转换为剧情,格调可以改变。如元代白朴的《墙头马上》的创意源自白居易的《井底引银瓶》:“妾弄青梅凭短墙,君骑白马傍垂杨。墙头马上遥相顾,一见知君即断肠。”白诗旨在“止淫奔”,规劝痴情的青年男女们不要私奔,否则就如同井底的银瓶、石上的玉簪一样易碎易折,是悲剧。而经白朴改编,“止淫奔”变成了“赞淫奔”,成了喜剧。

同时,诗歌与戏剧在“代人立言”上也存在相通之处。中国诗歌叙事性中的戏剧性还表现在,抒情主人公常常采取代言抒情、易性抒情的策略,特别是“男子作闺音”,借叙述失宠、被弃或闺怨,倾诉自身怀才不遇的遭遇,这与戏曲的角色表演性是相通的。怨妇诗,基本上是男子借女子之口,叙述不幸遭遇,抒发心中哀怨。屈原《离骚》时而又以一个怨妇的口吻叙述不被理解、遭受嫉妒排挤的经历,抒发出人生多艰又抱有幻想的情感。汉成帝班婕妤因皇帝宠赵飞燕而见弃,所作的《怨歌行》以“出入君怀袖,动摇微风发”起首,抒写了向君王吐露秋扇见捐的怨愤,经常成为后世文人抒写怀才不遇的典实。杜审言的《赋得妾薄命》写道“自怜春色罢,团扇复迎秋。”显然诗人是以失宠宫妃的口吻,向人倾吐自我的愁苦。王昌龄的《长信宫词》大略也是借如同秋扇般的失宠宫女表达自己不被重用之怨情。为了达到叙事与抒情契合无痕,唐人绝句往往代人物立言,以人物的口吻,直抒其胸臆。发展至后来,宫怨诗甚至直接使用第一人称。如杜荀鹤的《春宫怨》写道“承恩不在貌,教妾若为容。”李咸用的《妾薄命》写道“妾命何太薄,不及宫中水。”诗人干脆打扮成主人公,以“自我”身份直接倾诉。诗歌史上比较有兴味的易性写作是,中唐朱庆馀曾写过的《闺意献张水部》这样一首诗“洞房昨夜停红烛,待晓堂前拜姑舅。妆罢低声问夫婿,画眉深浅入时无?”表面上是在叙述这位新嫁娘在新婚之夜后的拜见父母以及询问丈夫的情形。无独有偶,朱庆馀面对的主考官张籍也有一首借女子之口叙述情事的《节妇吟》:“君知妾有夫,赠妾双明珠。感君缠绵意,系在红罗襦。妾家高楼连苑起,良人执戟明光里。知君用心如明月,事夫誓拟同生死。还君明珠双泪垂,恨不相逢未嫁时。”节妇的态度正是诗人政治立场的宣示。相对于诗而言,词的叙事功能更强。清代田同之《西圃词说》云“从来诗词并称。余谓诗人之词,真多而假少;词人之词,假多而真少。如《邶风》《燕燕》《日月》《终风》等篇,实有其别离,实有其摈弃,所谓文生于情也。若词,则男子而作闺音……无其事,有其情,令读者魂绝色飞,所谓情生于文也。此诗词之辨也。”^[22] (p1449) 词的这种模仿女性口吻代言抒情的做派包含较强的叙事性和戏剧性。在欧阳修、辛弃疾等词人笔下,我们经常发现他们在作怨妇语,臣妾是他们在叙事抒情中扮演的主要角色。为什么古代诗人善于抒写哀怨之情?或许是因为同命相怜,正如白居易《琵琶行》所言“同是天涯沦落人,相逢何必曾相识。”这种基于心愿共振的“易性”叙事方式,也是中国诗歌灵动活泼的叙事表征之一。杨景龙、陶文鹏《试论中国诗歌的叙事性与戏剧化手法》一文指出“不独长于叙事的乐府诗如此,古代诗词中大量的‘本事诗’‘本事词’和纪行之作,唐诗中杜甫、张籍、王建、元稹、白居易等人的写实作品,唐宋词中如韦庄、柳永等人自叙传性质的个人化情感经历叙说,都在叙事性中包含着一定程度的戏剧化因素;至元散曲的‘代言体’,叙写场面、人物、事件,往往插科打诨,风趣幽默,标志着中国诗歌从抒情性向叙事性和戏剧化的一次整体转变。”^[23]

当然,从以诗为稗的“诗性叙事”反观,我们深深感到,即使是抒情的诗歌中也往往蕴含着较强的叙事因子。在《聊斋志异》中,《绛仙》是一篇较为独特的小说,梦中的抒情与清醒后的叙事均发自“孤愤”与“痴狂”同一种情怀,这说明作者的心境既可以外化为抒情,也可以外化为叙事,叙事与抒情本来难分轩轻。还有许多小说的叙事,也常从诗“感化”出来、生发出来的。如《荷花三娘子》写士子宗湘若为狐所祟,请僧人以法捉狐后追念情好,一念之仁使他于关键时刻释放狐女,狐女为其觅一花仙自代。小说至此渐入佳境:宗生于南湖上“见荷荡佳丽颇多”,其中垂髻而衣冰縠的绝代佳人荷花三娘子便是狐女指示的对象,他奋力急追却忽迷所往,只从荷丛中觅得红荷一枝,折之而归,置几上而化为姝丽,终至两情欢好。其中,荷花三娘子由花而化为人,又由人而化为玲珑奇石,终于在宗的哀祝下最终化为人。该小说篇末有评语曰“友人云‘花如解语还多事,石不能言最可人。’放翁佳句,可为此传写照。”也许,作

者正是受到了陆游这两句诗的启发,或依照这两句诗创意出这个浪漫的故事来的。因此,何垠指出:“评引放翁句,疑即是篇所造端。”冯镇峦也于篇中“宗生折荷而归”一段下评曰:“阅遍群芳无伴侣,几生修得到莲花?”亦是借古人诗句来为此篇构思作“证”。无论怎么说,这篇小说本身是由某些诗句而“造端”的。

概而言之,中国传统诗词作家在固有的本体抒情优势的基础上,纷纷借鉴文、赋、传奇以及戏曲等众文类的各种叙事技巧,使其叙事含量、叙事能量、叙事境界得到不断加强、不断提升。这种“跨文类”借鉴经久不衰,使得传统诗词创作呈现出叙事以抒情、抒情依叙事、叙事抒情互通共赢的勃勃生机。

参考文献:

- [1]吕祖谦.古文关键[M].北京:中华书局,1985.
- [2]曾晓峰,彭卫鸿.试析汉乐府文事相依的传播特点[J].中南民族大学学报(人文社会科学版),2004,(2):137-139.
- [3]吴梅.词学通论[M].上海:华东师范大学出版社,1996.
- [4]金圣叹.金圣叹批选唐诗六百首(卷二)[M].鑫雍集,施建中、隋淑芬校订.北京:北京出版社,1989.
- [5]苏辙.诗病五事(其二)[A].曾枣庄,舒大刚.三苏全书(第18册)[M].北京:语文出版社,2001.
- [6]王世贞.艺苑卮言校注[M].罗仲鼎校注.济南:齐鲁书社,1992.
- [7]许学夷.诗源辨体[M].北京:人民文学出版社,1987.
- [8]欧阳修.欧阳修全集[M].北京:中华书局,2001.
- [9]方东树.昭昧詹言(卷十二)[M].汪绍楹点校.北京:人民文学出版社,1961.
- [10]赵翼.瓯北诗话(卷六)[M].北京:人民文学出版社,1962.
- [11][日]吉川幸次郎.宋元明诗概说[M].李庆,骆玉明,等译.上海:复旦大学出版社,2012.
- [12]刘熙载.艺概[M].上海:上海古籍出版社,1978.
- [13]刘湘兰.论赋的叙事性[J].学术研究,2007,(6):128-133.
- [14]方习文.古典诗歌的叙事处境[J].阜阳师范学院学报(社会科学版),1996,(1):48-53.
- [15]项安世.项氏家说[M].影印文渊阁四库全书(第706册)[Z].上海:上海古籍出版社,1987.
- [16]陈寅恪.元白诗笺证稿[M].北京:商务印书馆,2015.
- [17]陈伯海.唐诗学引论[M].上海:东方出版中心,2007.
- [18]赵维江,夏令伟.论元好问以传奇为词现象[J].文学遗产,2011,(2):91-99.
- [19]王国维.宋元戏曲考[A].王国维戏曲论文集[M].北京:中国戏剧出版社,1984.
- [20]骆冬青.论《聊斋志异》的诗性叙事[J].明清小说研究,2007,(4):307-318.
- [21]贺贻孙.诗筏[A].郭绍虞.清诗话续编[M].上海:上海古籍出版社,1983.
- [22]田同之.西圃词说[A].唐圭璋.词话丛编[M].北京:中华书局,1986.
- [23]杨景龙,陶文鹏.试论中国诗歌的叙事性与戏剧化手法[J].名作欣赏,2009,(24):22-25.

(责任编辑:刘伏玲)