

以他者的视角:木斋汉魏五言诗研究的回顾与反思

张朝富

(四川大学 中国俗文化研究所, 四川 成都 610064)

摘要:木斋汉魏五言诗研究结论惊人:汉代不具备五言诗成熟的条件,秦嘉五言诗为伪作,《陌上桑》为曹植或傅玄所作,曹植为古诗十九首的作者,十九首失名因曹植与甄氏的不伦恋。研究结论和所持理论均多有启人深思者。考察汉代五言诗,当注意它应用的社会文化空间。正式身份或严肃场合,文人四言诗尚少,俚俗之五言尤不可能,偶有作也改造之使符合言志之一贯传统,精通之并不因之增价反可能遭致轻视。五言诗尚存娱乐消费之特定社会应用空间,文人尤其是下层文人或多有介入,十九首中词汇或主人公形象的下层性质即是这一情形之遗留。与曹魏政治文化举动相仿之“鸿都门学”可能是造成汉末五言诗兴起的社会契机。

关键词:他者的视角;木斋;五言诗;反思

中图分类号:I 207. 227

文献标识码:A

文章编号:1000-5587(2013)03-0012-06

一代有一代之文学,一代也有一代之文学问题,文学研究便应该瞄准这些根本问题而展开。通常说古代的中国为诗的国度,在传统的文学版图中,诗自然是最重要的一宗。然而诗之国度是何时又是怎么形成的呢?固然可以说风骚开其端,但谜一样的情形是,汉代词赋竞爽而吟咏靡闻,竟是个文人诗几乎中断的时代。传统一般认为,诗蔚为大观渐成其盛,汉末魏晋是其转关,其中之关节,耐人寻味引人深思,欲治传统文学尤其是诗歌,汉魏晋不明,终有梗阻。汉魏^①诗之基本问题,约略如下:汉乐府和歌诗问题、汉文人无诗问题、五七言起源问题、古诗十九首问题、建安五言诗发生问题。经过现代学人的不懈努力,许多的问题得以深入展开取得可观成果,但也存在极多的问题,一显著现象是,忽略汉魏晋诗乃一整体发展时段,在传统诗歌发展链条中具有独立之性质,其内部有不可分割环环相扣之联系,不整体关照之通解之,各围一点各扣其端,以己所见示胜与人,终至纷争不断重复相因。最近读木斋《古诗十九首与建安诗歌研究》^[1],眼为之一亮心为之一喜,其融上述问题于一炉,联系之整体解决之,已难能,又重斧向沉痾,锐意破旧据理立新,胜义盈卷,殊可贵。

木斋相关研究结论,极具冲击力。如对传统以来一直认为东汉五言诗已经成熟的看法,提出“五言诗要到建安时代才能真正成立”^[1],针对五言诗东汉成熟论之有利证据秦嘉五言诗,作者^②论证其为伪作^[1]。对于传统所言五言汉乐府之代表作品如《江南可采莲》,作者提出其作于汉代的历史记载并不能十分肯定其必为汉代作品,倒是作于建安时期的证据反而更充分些^③,而对于“两汉乐府民歌”最为优秀的代表作品《陌上桑》,作者考证“《陌》诗是从(左延年)《秦(女休行)》诗中脱化出来的,《陌》应该是对《秦》进行修改写作而成。”^{[1](P58)}并进一步论证云:“种种迹象表明,曹植是曹魏时代与《陌》诗关系最为密切的五言诗人。”^{[1](P61)}同时,“不能排除傅玄作为《陌》诗作者的可能”^{[1](P66)}，“……《陌》诗不是两汉乐府民歌,曹植和傅玄是《陌》诗最有可能的两位作者。”^{[1](P69)}通过以上的论证对比,作者的意图十分清晰:汉代并不具备产生成熟五言诗的条件。有破不立不算解决问题,接下来的疑问就是,那么五言诗成熟的社会条件和契机是什么呢?论著的着眼点指向了曹操^④:

建安十五年,发生了两件对于中国诗歌的演进,

收稿日期:2013-03-18

作者简介:张朝富(1972-),男,黑龙江齐齐哈尔人,博士,四川大学文学与新闻学院副教授,主要从事汉魏晋南北朝文学研究。

具体来说,对于五言诗的成熟具有重大意义的事件:其一,是曹操《求贤令》的颁布……这是对汉武之后儒家作为国家官方哲学的颠覆,为建安时代的思想解放和文学的自觉打开了大门,也为五言诗迥然不同于先秦两汉的独特思想内容和情调奠定了基础。……这也标志着曹操成为了真正意义上的曹操,一个传统的颠覆者,一个新时代的奠基人。其二,建安十五年,曹操在邺建成铜雀台,标志着清商乐和文人乐府诗创作走向高潮,为五言诗的成熟准备了音乐条件和作者条件^{[1](P73)}。

作者提出了一个重要的时间点:建安十六年^⑤,正是在这一年前后,曹丕、曹植开始引领建安六子^⑥等文人集中进行文学创作,“建安三曹六子,仅仅是曹魏政权的一个孤明先发的诗人集团,也就是说,除了三曹六子之外,其他的文人没有学会这样的诗歌写作方法。”^⑦正是曹操写山水^⑧、曹丕曹植引领众人作游宴诗^⑨写女性题材诗^⑩,建安时期五言诗才开始真正成熟,为接下来更高水准的“古诗十九首”的出现营造了必备的写作、用语^⑪和题材训练^⑫。在这一文学创作大背景中,十九首的来处和轮廓才渐渐清晰起来。

关于古诗十九首发生时段问题,通过对传统以来的西汉说、东汉说、建安说尤其是针对主导的东汉说逐一检讨,提出“十九首的产生时间,恰恰就应该是建安曹魏时代的中后期”^⑬;关于古诗十九首的作者,针对流行的“是东汉后期无名氏作者”的说法,作者认为:“……十九首的作者不是下层之人,恰恰相反,应该是得意的上层贵族。”^{[1](P12)}甚至经过具体的考辨论证指出十九首多为曹植所作,在《从词汇语句角度考量十九首与建安诗歌的关系》一章中,作者详加比对后指出:

“……十九首和苏李诗中使用的的基本句式和主要词汇,与两汉无涉,少量的相似语句,从孔融、王粲、阮瑀、徐干、刘桢开始,各有数句而已。曹丕诗作中,与十九首相似的语句渐多,约有十余句左右,主要集中在《燕歌行》等几篇之中,曹植诗作中与十九首和苏李诗相似的语句最多,达到三十句以上,其中更有许多句子完全相同^{[1](P156)},……而陆机的《拟古诗》,又说明十九首作者的出现不可能晚于三世纪中叶……”^{[1](P157)}

上述情形中存在两种逻辑,一、十九首在前,相同语句是建安诗人学习十九首的结果;二、十九首在后,它就是建安时期在建安诸子营造的创作氛围中逐渐形成的。作者否定了第一种逻辑,如十九首产

生于建安之前,同时代的诗歌创作不可能与之连只言片语的交互都没有,十九首毫无征兆突然而突兀地一下子涌现出来,从知识考古的角度来说,实在令人生疑。那么剩下的事情就十分明显了:曹植就是十九首的主要作者^[1]。

接连而至的疑问是,十九首主要是曹植的作品,那么何以成为了“无名氏古诗”?作者考证认为这与曹植和甄氏的隐情有关,二者的不伦恋是曹植早已退出权力之争却还一直遭受严苛对待一直还背负沉重心理负担的主因,曹叡更是因为记恨心理及为消除影响,借整理曹植作品之机,剔除了以十九首为代表的反映植、甄恋情的诗作,造成十九首失名。^[1]在此基础上,作者通过细致的考辨一一为十九首系年^{[1](P263~264)}。

这些石破天惊之结论实在太令人惊讶,但无论同意与否,读者都需首先尊重作者的论据和论证,也不得不佩服作者的逻辑就可见文献而言确实存在成立的可能。

除了具体的结论,令人佩服的还有作者良好的学理意识。执其一点持久关注深入钻研而有所得,即为可喜,这于中等资质学者只要勤勉即可达成,难得在于超越此等阶段。关注文学基本问题,清理其背后所牵扯之文学发生发展的大体态势、根本规律,则非有通透的问题意识不成,非有良好的全域性观念不行,非有过硬的理论修养不能,这体现为一个学者的研究成果具有超越一般认知的学理性观念,这一层次在作者的汉魏晋五言诗研究中有很好的体现。木斋关于汉魏五言诗的相关研究主要集中在《古诗十九首与建安诗歌研究》,记得2005年他在《山西大学学报》第二期发表的首篇关注这一问题或领域的文章题目就叫《初论古诗十九首产生于建安曹魏时代》,十九首和建安就已成为了根本的关键词,看得出这不是偶然误撞的一次关注,作者该是初始就有敏锐的整体性疑惑,这种全面超越传统认识的疑惑如果不是有系统性的理论感觉做支撑,绝不易产生。笔者未曾与木斋谋面,也未就此与他交流过,暂还不敢确定他切入这一领域这一论题的原因和思考是什么,以我浅见,从相关论著及论文胡乱推断而言之,约有数端较为本质:一是诗歌创作很难超越时代,^⑭两汉时期并不具备产生“一字千金”的古诗十九首的社会条件和创作条件,十九首整体所显现的抒情性质与两汉社会经学统御之下有诗也为言志诗的整体社会情形并不相容,以此观之,十九首、苏李诗的出现就显得非常突兀;二是十九首等经典

作品并不能发生于社会下层乃至民间^⑤；三是现在所见之“两汉五言诗作”，大都是五六世纪记录、流传乃至整理、改编而遗留下来，其中到底加入了多少编辑者的己意和时代认知，这种层累或消减性呈现，需要详加考辨仔细清理，当下之汉五言诗史叙述，多需深思。如是说也不是笔者的胡乱揣度，作者在其著作的绪论中就已明确地向读者表明：

“……笔者本课题的研究，其目的并非仅仅是破译十九首，破译十九首的工作虽然意义重大，但能将五言诗在汉魏时代发生史的演变过程真正破译，其意义更为重大”^{[1](P16)}。

可知，该论著固然是围绕着十九首渐次展开，但其目的却在于努力恢复汉魏五言诗发展的“原生态”面貌，从“十九首”到“建安”的关键词之间，想要展现的就是这样的一个背景，这是作者的思考所在、苦心所在、责任所在。汉魏五言诗的原生态发展面貌是怎样的，可能任凭是谁在任何时代都无法完全真正恢复了，但这不代表不能解决一些本质性的问题，推动本质问题走向深入、解决，体现的是时代思考力的高低和一代学人的学术责任，不能掉以轻心。

作为一个相关的从业者，笔者对传统以来于汉魏五言诗形成、发展态势浮动未定的叙述状态，也是多有疑惑的，在教授及做粗浅的研究时，也尝试有所辨析梳理，但实际全面接触木斋的相关辨析清理时，首先的反映是一种灼痛感，接下来是本能式的驳难，而对某些环节的激赏却需是理性思考后的结果，我知道我的学术态度和感觉出现了一些问题。一定程度上，我已成为既有传统或结果的接受者，因积久而成习的保守者乃至维护者，思考的生鲜和警惕钝化了，无论其结论怎样，木斋在其论著中所体现的劲风突进众草纷披的劲头都是非常让人佩服的。

记得木斋得知我对汉魏五言诗问题也曾有那么一点关注之后问我：“你是治这一段的，你来谈谈你的意见怎么样？”赧颜得很，我本没什么所得或见解，不过面对木斋的热切依然很是感动，那种热切包含着希望有人质疑有人相商有人探讨共同推进问题解决的盼望和急切，对清冷学问而言，热度是难得的一种品质，它指向学问之本色学者之责任。有感于此，不揣鄙陋，遵从传统思路，但为求疑，必为浅见，略表关注和呼应而已。

一个重要的追问是：五言诗怎么就在曹魏突然大兴了呢？相似的情形在孙刘政权没有，连建安诸子在投拜曹操之前也几乎没有，来得何以如此突兀？挚虞的话也许可以提供一些必要的信息，《文章流别

论》概括说：“古诗率以四言为体，……（五言）于俳谐倡乐多用之。”^{[2](P481)}此固然是论诗，但与其说挚虞在表达纯粹文化思考，不如说他站在西晋统治者的角度对曹魏主体文化有所针砭，其话语背后隐含着政权及其文化合理性的判别倾向。^[3]曹魏政治文化倾向确实与“俳谐倡乐”紧密相关，曹操、曹丕所作皆可入乐，曹植的乐府诗应也是多可入乐的^⑥，曹魏五言多于宴乐之时应用和产生，大致不差。曹魏的俗乐和五言怎么就成了“不是”了呢？这与曹魏的政治文化倾向有关^⑦，向来为意识形态文化所轻之俗艺反而被曹氏政权用来表达自身所属阶层的政治文化倾向。曹操不仅仅是把音乐家和文学家统统收纳于帐下，社会有名之方士、书法家等也都被同时集于邺下，这些向来居于社会文化边缘、为经学人士所轻之群体，借助政治形势拥有了耀眼的表演舞台，曹魏时期文化发生大变化即以此为背景。需特别注意的是，发生在建安时期的上述情形在曹魏之前完完整整地发生过，那就是汉灵帝时期的“鸿都门学”，同样演绎了一番诸才艺人士被征召并纷纷赋以官阶遭到士大夫激烈反对影响巨大的社会事件，其中也同样以文学及文士为最显赫，而曹操就是其中的亲历者^[4]。其中未见五言诗消息，但考虑“鸿都门学”几乎被历史遮蔽、只言片语的史料也基本留存于士大夫批评者之口，比照曹操利用之风生水起之情形，应该对其中的五言讯息有所期待，现存东汉文人五言诗基本集中于这一时期前后，当不至于无因。以“党锢之祸”为核心的政治事件迫使经学士人散于四野，文化活动空间下移，而“鸿都门学”事件使四野之才艺人士社会活动空间上移，这个社会文化空间交互激荡的契机当孕育了相当深厚的文学发展背景。“俳谐倡乐”多用五言借助曹魏政治大规模走向文化前台，建安五言诗创作规模和成绩完全为曹魏作者之孤明先发？于理难通，“俳谐倡乐多用之”，当不会仅仅为曹魏独创，而是应该存在一个既有的可资借鉴的历史发展传统，“鸿都门学”所反映的东汉社会情形或是其近源。

五言诗创作在曹魏作者大规模借鉴之前存在的这个历史发展传统，水准如何，因所存材料有限及争议性，难以判断。但传统以来贴上汉代标签之五言诗作，除一些有较为过硬理据证明非汉代作品之外（如作者所论秦嘉五言诗为伪作），多数依然存在发生于汉代的逻辑可能性。这里有必要先理顺这样一个认识逻辑：如果传统以来认定的汉代五言作品依然多数为真，其较好的整体水准与可确认作者之汉

文人五言诗少且本质木无文空泛言志的情形之间,存在的鸿沟如何弥合?

上述看似冲突相互矛盾的情形却颇为符合汉代诗歌发展的实际。汉文人辞赋创作发达却不作诗,别说五言诗,连四言诗也几乎不作,风骚相继兴盛于前而汉诗坛冷寂,确实别有意味,这主要和《诗经》的经典化有关。^[5]以《诗经》为代表的四言体成为尊体,言说之却不戏作之仿作之,随着经学成为国家政治文化意识形态,汉代以经学标准统御、绳削其他文化类别的氛围日益得到加强,这一方面强化了不作诗、即使偶有赋作也为言志之雅诗的传统,既有的赋创作也遭到多方指责并打上“奏雅”标签以期向正统标准靠拢适应要求,一方面愈加推远了俚俗作品走向文化群体上层的可能。汉文人经学化的渐趋深入^⑧,使上述情形愈发突出,汉文人几乎无诗。如此是不是就意味着汉代尤其是东汉,整个社会根本无诗呢?答案当然是否定的,歌诗系统昭示了一个不同于文人诗的诗歌场的存在,只是存在的社会空间和承担的社会功能不同,挚虞关于四言和五言之雅与俗的分化,描述的就是这样的一种社会诗歌场景。因为社会及文化人的态度,文人较少把这种戏弄之事带入严肃表达场合,即使偶有涉略,也基本进行雅化或齐整为文人口吻及格调,使之符合言志述怀的社会传统,以与其“文人雅士”的身份相符,带有俚俗特点的五言诗创作并不会给作者增价,以之自命或擅长,一如当初的赋作和赋作者,会遭到社会正统人群轻视,但这不说明他们没水准作或不作流畅之俚俗诗,这里存在不同社会文化空间的应用限定问题。许多文人的作品以后世的眼光来看水平还不如俚俗作品自然流畅,如果当初创作的特定场景流失掉,二者被放入同一文学史发展平台上被鉴别和排序,根据一般性的由低端到高级的发展逻辑,它们实际的历史发生发展次序可能将被颠倒。很多时候,历史发生的条件和背景极其复杂,往往并不如后世追述时表现得那么逻辑统一次序井然。根据汉代的特殊文化生态条件,文人诗作少且多质木无文与遗留五言俚俗作品有较高水准,是可以并存一世的。从逻辑层面而言,以现在留存的文人五言诗作面貌还无法认定汉代的五言诗社会水准。

汉代的五言诗,如果没有进入官方管理和整理系统,在纸质还很是稀罕的时代,其保存和传播,基本是借助音乐形式来完成的,或徒歌或披之管弦,从《汉书》留存的情况看,后者的水准远胜于前者,这也与后者的作者及应用场合等因素趋于复杂和高端有

关,传于众手、组合应用、应景增减、不断润色等等情形都是可能的。文人的介入应该是五言民歌体式向正式诗体转变的关键^⑨,比如题名班婕妤的《怨歌行》及题名苏武李陵的《苏李诗》,或非为班氏及苏李所作,但拟代之却失去拟代之题名或拟作者之名或本未出具,流传、记录乃至意欲整理并在诗歌发展链条中为之定位时,诗中的主人公往往被认定成了作者,这在汉乐府时期当是自然之事^⑩。演出需要的故事性演绎性需求大于著作权期待,演出或音乐的特征等尚还是五言诗早期的特征,^⑪古诗中言说的荡子征夫、当窗女子、相思苦吟、空床叹恨、据要路津等等,无论是用语、对象还是场景,亦是上层文化或人群未曾过度介入的证据,最为可能的是,它们还处在五言诗的早期阶段——汉代。

木斋的相关研究有大构想,非徒各结论精彩,不是笔者暂时能消化把握的,姑且絮语如上,以示摇旗呐喊之意。

再来说说本文的题目。取这样一个题目似乎有点不妥,因为木斋并非异域之人,也并未挪用异域理论,他就是我的国内同行,运用的也都是大家熟悉的考证分析方法,但“他者”确实是我在阅读木斋相关研究过程中最经常反映在脑海中的词语,也是我在阅读过程中思考的——如果让我说说阅读给我的启示,我应该会说,是“他者”的视角。研究者最重要的素质是什么?发现问题,这是研究的根本;研究者最重要的素质是什么?解决问题,这是因研究而成学者的根本。非常让人惊讶的是,木斋的著述,无一条材料不是大家习见共知的,结论却每每惊人;问题每每触及要害,却总是能够系统性解决。这让我想起前段时间阅读美国学者宇文所安所著《中国早期古典诗歌的生成》^[6]一书的感受,同样,材料为众所习见,但判断和结论却每每溢出常规多有启迪人心者,加之该著作中引用的许多外国同行的认识,材料依旧熟悉,追问和所得总是不同,不由得感叹,他者视角的可贵和有效。更为重要的是,该著很多根本性的观点与木斋不谋而合^⑫,感叹智者相通,从中受到启发,因以命题。当然“他者”的说法也不是完全不着边际,木斋原本为唐宋文学研究专家,近年来突然杀到汉魏晋南北朝文学领域攻城拔寨,令还在瞻前顾后的我等专业研习和教授者侧目,也确实算一个“他者”。

当然,“他者”也许是木斋非常想提醒我们注意的环节。得承认,就基本结论而言,关于五言诗、苏李诗、古诗十九首、山水诗、曹植诗等,近几十年来学

界超越性的原创成果并不多,多还在民国和建国初期那段时间前辈所取得的成就和结论之上做些缝缝补补的工作,超越固然艰难,但安然守成不肯不敢不能突破显然更为可怕,那代表了集体思考力的萎缩。对此,木斋似乎有些激切:

“朝菌不知晦朔,螻蛄不知春秋”,我们每个人,在浩渺的学术夜空里,在汗漫的文学史长河中,都还不不仅是朝菌和螻蛄,历史的时空局限着我们的视野和思维,先入为主的文学观念成为阻碍我们接受新文学观念的难以超越的障碍^{[1](P16)}。

胡适以来的学术研究,力图将中国隋唐之前以宫廷为中心的文学史改造成以民间的、民众的、白话的文学为中心线索的演变史,这无疑是一种以文学、

学术作为政治话语附庸的表现,而胡适以后的学者,进一步使自己的研究成为了阴影的一部分,通过累堆层积的方式,不断为这一原本错误的、歪曲历史的理论增添阴影,这需要我们进行深刻的反思^{[1](P46)}。

某些文化遗产当然可以辩证来看,但木斋的意图显然不仅是在辨析道理,更是在指陈时弊。没有突破终至僵死,如何突破?甩掉既有,打破常规,跳出框架,变成一个剔除负累的敏感、警觉而非依赖的“他者”。木斋及其研究做了一次漂亮的回应。正如有些学者指出的,如果木斋先生许多的研究结论为真,那么文学史将要大幅度改写,然否?有期于群贤。

注 释:

- ① 汉魏晋为一紧密联系不可分割之文学时段,但因本文评述对象限定,两晋部分从略。
- ② 指木斋,下同,本文未做特别说明的,均同此。
- ③ “古人所说的(《江南可采莲》作于)‘汉世’,是并不排除建安时期的。”“……最早的宫廷音乐所奏(《江南可采莲》),仍在于魏,而无汉宫廷所奏的记载。”“《江南可采莲》一诗,最早应为魏晋时期的宫廷乐府节目,而不能确认为建安之前的作品。”(《古诗十九首与建安诗歌研究》,第 52 页)
- ④ “两汉诗坛的五言诗作真是寥若晨星了,而建安之后,却是一个新的开始。这一飞跃性的变化,是从曹操开始的。”(《古诗十九首与建安诗歌研究》,第 68 页)
- ⑤ “一切都说明,时间发生在建安十六年,这是一个重要的时间窗口,中国诗歌史和中国文学史,在这个时间点上,发生了一次飞跃。”(《古诗十九首与建安诗歌研究》,第 90 页)“五言诗成立于建安时代,其中建安十六年是个重要的时间界碑,此前仅仅是曹操个人的探索期,此后,才标志了五言诗的开始成立。”(同前,第 104 页)
- ⑥ “建安七子”中的孔融已于此前的建安十三年被杀。
- ⑦ 《古诗十九首与建安诗歌研究》,第 90 页。又:“这种五言诗,在整个三国时期,只有曹魏有三曹六子会写,吴蜀两国,均无人问津。”(同前)
- ⑧ “建安山水诗的出现,显示了诗人对诗歌由记录功能而向抒情功能的转型,建安时期的五言诗体实现了由‘言志’到‘抒情’的转关。”(《古诗十九首与建安诗歌研究》,第 120 页)“山水诗正是五言诗实现转型的题材条件。”(同前)
- ⑨ “五言诗成立于建安十六年之后,游宴诗为其最早的诗歌题材,游宴诗带动了其他各类诗歌题材的写作……”(《古诗十九首与建安诗歌研究》,第 133 页)
- ⑩ “……真正可以确认时间和作者的五言诗女性题材写作,是从建安时代曹丕、徐干开始的……”(《古诗十九首与建安诗歌研究》,第 136 页)
- ⑪ “这一组诗(曹丕、曹植及建安诸子的同题唱和诗),明显地呈现了真正成熟五言诗的诸多特征,譬如五言诗的音步、节奏基本成熟,很少有单音节的五字诗痕迹,譬如五言诗的抒情性已经

- 基本取代了建安之前的言志诗。”(《古诗十九首与建安诗歌研究》,第 125 页)
- ⑫ “从前文所论来看,严格意义上的文人五言诗的女性题材写作,肇始于建安曹(丕)、徐(干),随后,才有曹植以及十九首的女性题材写作……”(《古诗十九首与建安诗歌研究》,第 142 页)
- ⑬ 《古诗十九首与建安诗歌研究》,第 6 页。又:“笔者此前论证了十九首和汉魏五言诗的演变历程,从各个侧面论证了十九首是五言诗在建安十六年‘成立’之后的产物……”(同前,第 158 页)
- ⑭ “或说五言诗歌之作,乃是个人行为,五言诗不成熟,也仍然可能出现优秀的五言诗人和五言诗作(有学者仍然认为十九首是西汉枚乘之作,就是认为个体偶然诗作可以超越诗本体的发展状态),这种说法从根本上违背了文学的基本发展规律。从诗本体的理论来说,诗人没有可能超越诗本体的约束,……同时,诗本体一旦接纳了某种形式,后来的诗人也不可能超越诗本体的形式规范……”(《古诗十九首与建安诗歌研究》,第 38 页)
- ⑮ 具体可参见《古诗十九首与建安诗歌研究》第一章第三节《十九首的作者阶层》。又:“……民间乐府、词体起源于民间等文学史的神话,也同样可以在古代的某些并无确实根据的记载中得到源头,……从诗三百到两汉之作,……没有哪篇优秀诗作被证明它们是民间的原作,包括采集之前的所在地、时间、作者情况等。”(同前,第 46 页)
- ⑯ 王运熙、王国安《〈乐府诗集〉导读·导言》概括说:“曹操、曹丕诸作,尚是合乐的歌辞,而从曹植起,乐府诗的性质又开始起了变化,逐渐脱离音乐和歌唱,愈益成为案头文学。”(巴蜀书社 1999 年版,第 51 页)
- ⑰ 陈寅恪《书〈世说新语〉文学类钟会撰四本论始毕条后》云:“夫曹孟德者,旷世之豪杰也。其在汉末,欲取刘氏之皇位而代之,则必先摧破其劲敌士大夫阶级精神上之堡垒,即汉代传统之儒家思想,然后可以成功。”(《金明馆丛稿初编》,上海古籍出版社 1980 年版,第 43 页)可参看。
- ⑱ 经学大一统的社会文化格局,使各文化类别的从业者社会地位也发生了明显的级差分化,经学士人成为最显赫最被认同的社会文化群体,而文学从业者在社会文化人群体系中显然被置于较低位置,这在《汉书·艺文志》六艺、诸子、诗赋等的文化分类

中有直观呈现。文人“类同俳优”，文学成为“壮夫不为”的“雕虫篆刻”（《法言·吾子》）、“匡国理政未有其能”的“才之小者”（《后汉书·蔡邕传》）。文学人士一方面在社会职司中向“尊官”靠拢，一方面在文化精神层面面向经学皈依（具体可参见拙作《对抗与皈依：两汉御用文人与外廷官僚系统关系论说》，《社会科学辑刊》，2008年第3期），扬雄和蔡邕身为著名赋作家却均对赋作进行了激烈的正统式批评，是鲜明的向雅化皈依的例子，显示了上层文人文化倾向的经学化渐趋完成，此乃汉上层文人发展之大势，对汉代社会整个文人系统影响极为深远。

- ⑱ 王小盾《中国韵文的传播方式及其体制变迁》：“……作品的‘古诗’身份和‘行’曲（弦奏之曲）身份，证实它们出自‘汉世街陌谣讴’，经历了‘始皆徒歌，既而披之管弦’的过程。《怨歌行》一例表明：这实际上是一种传播过程，及文人模拟乐府民歌而尝试新诗体的过程。在这一过程中，五言诗完成了从民歌题材向古典诗体的转变。”（《中国早期艺术与宗教》，东方出版中心1998年版，第163页）
- ⑲ 胡大雷《文选诗研究》：“代人所作的文或诗，收入被代之人的文集是正格……”“也就是说，即使其所作的乐府诗是第一人称，诗中的抒情主人公也可以不是作者自己，而是‘代某人而措词’……”（广西师范大学出版社2000年版，第378—379页）
- ⑳ 余冠英《乐府诗选》前言认为古诗“有歌者口吻”、“有拼凑成章的痕迹”、“有曾被割裂的痕迹”、“用乐府陈套”现象。（人民文

学出版社1954年第二版，第10页）

- ㉑ “这些诗（指苏李诗）使用无名乐府和‘古诗’中常见的材料，但流露出作者接受过基本文学教育的明显痕迹。很难相信其中的某些作品出自三世纪之前的作者之手。”（《中国早期古典诗歌的生成》，第49页）“值得注意的是，我们根本找不到任何——除了五世纪的猜测之外——表明无名‘古诗’的年代早于建安的确凿证据。”（同前，第62页）“……把《怨诗》系于班婕妤名下很可能是公元三世纪中期的事，差不多和《白头吟》被系于卓文君名下发生在同一时期。”（同前，第272页）“虽然《玉台新咏》收录了《篇幅更长的《古诗为焦仲卿妻作》（建安的创作时代很可疑，其显存的形式肯定出自南朝），但这首诗同样直到很久以后才得到注意。”（第291页）“我们有理由怀疑很多所谓东汉诗歌的真实性，这些诗大多出自《玉台新咏》，一部其文献来源的忠实性值得怀疑的选集。”（同前，第297页）“从《诗品》中的条目也可以看出锺嵘似乎不知道秦嘉的诗；事实上那些诗恐怕还没有被创作出来。”（同前，第299页）“《后汉书》没有提到秦嘉，如果他们的往来信件和诗歌在五世纪中期已经广为流传，很难想象范晔会遗漏他和徐淑。……因此我们怀疑这些材料的核心产生时间不会早于五世纪下半期，而秦嘉的诗可能不会早于梁初。”（同前，第300页）“如果那封信已经存在并包括在秦、徐作品集里，那么第三首诗只不过是诗歌的形式重写了这封信的一部分。”（同前，第303页）

参考文献：

<p>[1] 木斋. 古诗十九首与建安诗歌研究[M]. 北京: 人民出版社, 2009. (本文引文出于该著者, 均为该版)</p> <p>[2] (明)张溥. 汉魏六朝百三名家集(第二册)[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 2002 影印本.</p> <p>[3] 张朝富. 雅化: 西晋文风的根本成因及其历史功绩[J]. 武汉大学学报, 2007(5).</p>	<p>[4] 张朝富. 曹操“尚文辞”与“鸿都门学”[J]. 扬州大学学报, 2005(1).</p> <p>[5] 张朝富. 言志话语与创作禁忌: 《诗经》权威地位的生成及其早期影响[J]. 江淮论坛, 2007(5).</p> <p>[6] 胡秋蕾, 王宇根, 田晓菲译. 田晓菲校. 宇文所安著. 中国早期古典诗歌的生成[M]. 北京: 三联书店, 2012.</p>
---	---

Mu Zhai and his studies of the ancient five-word poetry of Han and Wei

ZHANG Chao-fu

(Chinese Folklore Research Institute, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064, China)

Abstract: Mu Zhai shocks others with his comments on the five-word poetry of Han and Wei, in that Han does not have five-word poetry. *Mulberry at Roadside* is composed by Cao Zhi, who is also the poet of the 19 ancient poetry. The uncertain authorship is due to the anti-ethic love between Cao Zhi and the Zhen. The writer of this paper argues the study of the five-word poetry of Han should include social and cultural dimensions. There are neither four-word, nor five-word poetry in formal occasions by decent poets.

Key words: perspective of other; Mu Zhai; five-word poem; reflection

[责任编辑 李 靖]