



南京大學文學院

SCHOOL OF LIBERAL ARTS, NANJING UNIVERSITY

1914

中国古代文学“先秦两汉”教学指导手册

(第6次修订本)

徐雁平 编写

2016年9月

中国古代文学国家精品课程

中国古代文学“读、思、写、说”综合教学实践

说 明

1、此手册在 2015 年文本基础上有部分修改，为第 6 次修订本；这一版本进一步扩充调整“先秦两汉文学参考资料库”，收录 pdf 文本图书 60 余种；同时新增朱路遥同学的学术札记、学年论文与学习心得；实践内容更新调整幅度较大。

2、望充分阅读此手册，掌握大要，特别是作业要求；上课时，请携带此手册。

3、本课程目的和要求在手册中有较清楚的解说，如有问题，欢迎交流。

4、札记等实践内容针对不同专业学生，要求略有不同。

5、再好的教学设计也会有疏漏，本手册在具体实施过程中可能有微调；希望同学们提出创新性建议，以便在下一轮教学中吸收改进。

(一)

要有光。要闪耀。

(二)

从今天起

沿循先秦两汉的地平线

从清晨到夜半

马不停蹄

目 次

一、读书要有气象	1
二、热情与态度	1
三、拒绝平庸，重塑新我	1
四、文学感受的培养与研究方法的探究	1
五、文学史学习的方法	2
六、文学史讲授的方式	2
七、老师的事	2
八、讲授进度及内容提示	3
九、上课注意事项	3
十、规范与纪律	4
十一、研习与交流途径	4
十二、学习考察与成绩评定	4
十三、共同研习内容	5
十四、背诵篇目	5
十五、札记与小论文写作	6
(一) 选择一：《诗经》的多义解读	7
(二) 选择二：看汉画像石说话	7
十六、古典演绎：诗歌与小说创作	7
十七、《古诗十九首》课本剧（小组共同演习）	8
十八、阅读书目举要	9
(一) 不要畏惧，慢慢来。	9
(二) 汪辟疆的书目（前辈学人指选的经典）	9
(三) 经典及其注释	9
(四) 研究著作	10
(五) 备用工具书	12
(六) 平日浏览的杂志报纸	12

十九、引文样式	12
(一) 参考文献书写格式	12
(二) 格式举例	13
二十、可下载的“先秦两汉文学参考资料汇编”	13
二十一、朱路遥同学学习全记录	13
(一) 学术札记设想	13
(二) 小论文	14
(三) 正规的学术论文	17
(四) 研究心得	42

一、读书要有气象

1. 理想：“诗书宽大之气”。（《明夷待访录·学校》）
2. 不能仅停留于找一份工作。
3. 充分发掘自己的潜能。

二、热情与态度

1. 丘成桐：“要有做学问的热情。”
2. 研究型学习（research-based learning, inquiry-based learning）。
3. 王季思：“聪明人要下笨功夫。”
4. 黄宗羲：“狮象搏兔，皆用全力。”

三、拒绝平庸，重塑新我

1. 第一年很重要。徘徊与犹疑损伤青春。我们“不听慢歌”。
2. 有事做，就会充实。在做中提升自己。
2. 学与问：主动，会发现新的机会。
3. 重视自己拥有的资源，找寻发展的空间。
4. 阳光。避免偏激。

四、文学感受的培养与研究方法的探究

1. 文学之美，岂能仅以“妙”字道出？
2. 心灵的探寻。

3. 上下左右读书。

4. 文字、文本、文体、文化。

The sense of beauty, analytical methods, historical perspective.

五、文学史学习的方法

1. 多读、多思、多写、多说，以写与说查考学习效果，以写与说推动读与思。

2. 两枝笔的运用。

3. 课堂研讨与课外阅读。

4. 在研习中培养团队合作精神。

5. 人文关怀与专业学习。

六、文学史讲授的方式

1. 文本细读、重要问题探讨与教科书结合。

2. 图像资料、考古资料与教材结合。

3. 因课时有限，先抓重点中的重点。

4. 对话和论难式讲习 (dialogic and dialectical teaching and learning)。

(本学期课程重点、创新点：同学策划、组织、推进、记录“经典文本细读学术讨论”会，具体操作步骤以及评定，课堂上讲解。)

七、老师的事

1. 老师是研习的有力组织者，与学生共同完成阶段学习，至少有三分之一的时间由学生掌握。The teacher is not a sage on the stage, but the guide on the side.

2. 共同前进。鼓励，鼓动，鼓舞。
3. 开窗，点火。
4. 不断“施加友善的压力”。（程千帆先生语）

八、讲授进度及内容提示

1. 研习方法、考察方式、参考书目及“总绪论”（1.5次课，下同）
2. 先秦文学序论与上古神话（0.5）
3. 《诗经》研读（2）
 字词与全篇；对比与演变；重要篇章
4. 先秦叙事散文及作品研读（1.5）
5. 《论语》与《庄子》（1.5）
6. 《楚辞》研读（2）
 楚国文物与楚文化；关于《楚辞》的图像；重点读《离骚》、
 《九歌》、《九章》
7. 汉代文学绪论与汉赋（1.5）
 汉画像石中的汉代社会；汉赋小史及作品研读
8. 《史记》：历史与文学（1.5）
 《刺客列传》；《史》《汉》（以《李将军列传》为例）对读；《太
 史公自序》

九、上课注意事项

1. 从第2周或第3周起，每周有课堂小报告，提前一至两周布置，报告内容全与教材关联，每位同学至少有一次报告的机会。
2. 教材内容只提示或选讲重点，课堂讲习是以同学们已经通读教材为预设，故希望同学们走在前面，先读教材，大致了解脉络和重点。
3. 讲授内容重在文学作品及相关研读方法。
4. 课程内容安排比较紧凑，希望同学们不要缺课，并积极配合老师

的安排布置。

5.望及时查看电邮并互相提示。课程安排以及注意事项，主要通过电邮传达。

十、规范与纪律

1. 诚实求学，严格遵守学术规范。札记与研究报告绝对不抄袭，引用他人论点，注明出处。这是底线。越界者，“杀无赦”。
2. 上课不特别点名，每人皆可请研究、写作假一次，特别者二次。但要在正式上课前看到请假条或请假短信，否则作缺课记录。如在随机抽查中有两次未到者，则可等下年补学。

十一、研习与交流途径

1. 课堂讲习
2. 课后交谈
3. 电邮交流：xuyanpingnju@163.com。此电邮为本科教学专用，课程结束后停用。邮件请用“16 本科某某某”，附件请用“16 本科某某某作业”。力争 24 小时内回复。收到老师的回复后，请务必简要回复“收到”，确保交流及时有效。
4. 电话联系：13645153951。中午 12:30—14:00，晚上 10:30 以后请不要打电话，可以短信联系。

十二、学习考察与成绩评定

1. 总体思路：强化平时学习，淡化期末考试。
2. 每次上课有课堂交流，随机请同学发表意见，有精彩表现者，可获得额外加分 1-4 分。

3. 课堂 PPT 报告 9 分。
4. 学术研究札记。
5. 古典演绎（诗歌、小说）。

以上两项内容，总分 24 分。共有以下几种选择方案：

汉语言文学专业 A 方案：札记 2 篇，诗歌、小说任选 1 篇（首）；

汉语言文学专业 B 方案：札记 3 篇；

戏文专业 C 方案：札记 1 篇，诗歌、小说各一篇；

戏文专业 D 方案：特别好的小说 1 篇，诗 1 首；

外系选修、留学生 E 方案：札记 1 篇，诗歌、小说任选 1 篇。

6. 诗歌背诵 12 分。（11 月 20 日以前完成，文学院学生默写诗 3 首，外系同学、留学生可以 3 选 2）
7. 《古诗十九首》课本剧 10 分。
8. 期末闭卷考试 45 分，内容包含教材和讲课内容。

十三、共同研习内容

1. 《诗经》10 首
2. 《离骚》、《九歌》
3. 《古诗十九首》5 首
4. 《史记》：《刺客列传》、《太史公自序》
5. 《孟子》“齐人有一妻一妾”
6. 《战国策》“苏秦始将连横”
7. 张晓风戏剧《和氏璧》

十四、背诵篇目

背诵是最笨也是最好的学习方法之一。

《诗经》部分：

1. 《邶风·击鼓》

2. 《卫风·考槃》
3. 《王风·黍离》
4. 《郑风·风雨》
5. 《郑风·出其东门》
6. 《唐风·绸缪》
7. 《陈风·泽陂》
8. 《邶风·七月》(必考)
9. 《邶风·东山》
10. 《小雅·鹿鸣》
11. 《大雅·文王》第一、二章
12. 《周颂·清庙》

《古诗十九首》部分:

1. 《行行重行行》
2. 《西北有高楼》
3. 《涉江采芙蓉》
4. 《回车驾言迈》
5. 《客从远方来》
6. 《明月何皎皎》
7. 《孟冬寒气至》

十五、札记与小论文写作

1. 目的: 发现问题, 锻炼文字
2. 选题与样式, 可参看 2015 级本科一年级《学文九集》。
3. 探讨以教材(先秦两汉部分)为基础的问题, 问题要求具体, 最好能从细微处入手。
4. 要求至少发现三至五个问题, 经与老师交流讨论后在这些问题中挑选选择两个问题, 在此基础上撰写读书札记。如有想法, 可先写两三百字的纲要, 提交老师。

5. 札记要求题目扼要，文字精简，篇幅在六百字至两千字之间。（少写印象、感、议论；少用“通过”，“是……的”，“有吃”等语词。）

为开拓思路，拟出两种选择，供读书选题时参考。

（一）选择一：《诗经》的多义解读

1. 我们习惯于文学文本的唯一解读、标准答案，现在我们来动手改观，重现多义的文本。
2. 注意读音、释义、主旨的异同。
3. 所参考注本中，《毛诗正义》、《诗集传》不可少，闻一多、余冠英、程俊英的注本，以及英语译本亦可参看。
4. 将来有出国学习计划的同学，建议将《诗经》、《楚辞》经典英译本作为研究选题，藉此可稍知国际汉学研究状况。

（二）选择二：看汉画像石说话

1. 多翻汉画像石资料集，结合原始文献与研究文献，思考图文之间的关系。
2. 备选题目：街市，日常生活中的女性，连理树，舞蹈，屋顶上的东西，龙虎及龙虎椅，东王公，射鸟，乐器，荆轲刺秦，西王母坐在何处，孝子董永，玉兔捣药，门神，猴，仙人等。

十六、古典演绎：诗歌与小说创作

1. 演绎的素材来源于先秦两汉经典，在作品开头要注明材料来源，如《史记·刺客列传》，如《诗经·邶风·载驰》等，并略引几行关键文字。
2. 小说创作，尽量保持与原典原文的密切关系，但也不必过分拘泥，要精巧构思。选题范围，本学期大致限定在《史记·刺客

列传》、《孟子》“齐人有一妻一妾”、《战国策》“苏秦始将连横”等篇目；诗歌创作，则可保留原典原文的部分意味即可，可大胆想象，可旧瓶装新酒。

3. 小说在在 1500 字至 4000 字之间；诗歌创作在 10-40 行之间，要有较为规整的韵脚“韵脚是中国诗歌的灵魂所在”。
4. 小说、诗歌创作建议先模仿优秀作品。模仿是有效的学习方法。

小说方面，可以参看：

鲁迅：《在酒楼上》（1924），《伤逝》（1925），《铸剑》（1926），《采薇》（1935），《出关》（1935），《非攻》（1934）（以及《起死》，1934），后五篇见《故事新编》。

莫言：《野骡子》（1996），《大风》、《秋水》，后两篇见《藏宝图》。

加西亚·马尔克斯：《蓝宝石般的眼睛》（1950）；《巨翅老人》（1968），《周六后的一天》（1962），后一篇见小说集《礼拜二午睡时刻》。

汪曾祺：《瑞云》（聊斋新义，1987），《双灯》（聊斋新义，1988）

张大春：《离魂》（2010）。（以上部分采纳比较文学专业叶子老师的建议，有一部分是自己的阅读体会。）

诗方面，可以阅读郑愁予、痖弦、杨牧、罗门、周梦蝶、余光中、北岛、海子、顾城、西川、杨炼、黄灿然等优秀诗人的作品。西方的诗歌，建议留意里尔克的诗集，以及新出的《曼德尔施塔姆诗选》（可留意《大雅诗丛》中的其他诗集）。

新增加诗集：宫泽贤治《春天与阿修罗》谷川俊太郎《二十亿光年的孤独》、高银《春天得以安葬：高银诗选》。

总之，在没有十足把握的情况下，先看，学习优秀作品的结构与神气。

5. 两种文体，都要讲求文字，追求汉语之美。

十七、《古诗十九首》课本剧（小组共同演习）

1. 选诗 1 首，每班分 3 组；两班 PK。
2. 发挥想象力，融合小组成员智慧，创造全新的表演文本。每组 12 分钟。
3. 评分点：剧本创作，表演，多种艺术表现手段的运用，制作，朗诵。
5. 本学期最后一次课进行，邀请 5 位评委评定成绩。

十八、阅读书目举要

（一）不要畏惧，慢慢来。

（二）汪辟疆的书目（前辈学人指选的经典）

汪辟疆《题霍松林藏杜诗镜铨》：

诗三百篇

《庄子》（用郭庆藩集释本）

屈原赋（《楚辞》用山带阁本）【蒋骥《山带阁注楚辞》】

太史公书（用张文虎金陵官书局校本）

《水经注》（用武英殿戴校本）

杜工部诗（用九家集注本）

右六书，为治文者必须熟诵而详阅者。首训诂，次语法，次考证，最后通义旨，不可放过一句，不可滑诵一句，不可忽略一事物。寝馈勿失，终身以之，有余师矣。《文选》、《通鉴》纂辑之书，取供浏览，抑其次焉。方湖为霍松林题识。

（三）经典及其注译

（从中国文化传统的形成与衍变角度而言，研习经典，应该重视十三经，朱熹注释的经典也应特别看待。）

1. 《诗集传》，朱熹集注，上海古籍出版社 1980 年版。

今人注释，可看闻一多（见《闻一多全集》）、程俊英、高亨、余冠英、陈子展、袁梅、陈戍国等之作。如欲研究，可看《毛诗正义》，北京大学标点十三经注疏本。清人姚际恒《诗经通论》、方玉润《诗

经原始》留意《诗经》的文学性，可参看。此二书皆有整理本。

向熹的《诗经辞典》可用。

2. 《楚辞集注》，朱熹撰，上海古籍出版社 2001 年版。

可与聂石樵《楚辞新注》（商务印书馆 2004 年版）、褚斌杰《楚辞要论》（北京大学出版社 2003 年版）互参比较。闻一多、台静农（见《台静农论文集》）、姜亮夫的相关著作亦重要。

周勋初先生说：“胡（小石）先生认为阅读《楚辞》三部著作最重要：一是王逸的《楚辞章句》，二是朱熹的《楚辞集注》，三是戴震的《屈原赋注》。这恰好代表了汉学、宋学和清代朴学的成就。千百年来，有关《楚辞》的著作汗牛充栋，势难读遍。我在精读三书的基础上，又对蒋骥《山带阁注楚辞》等书加以泛读，并对清儒的一些研究成果，如《日知录》等书中有关《九歌》诸神的考订，广为搜讨。”

3. 《论语译注》，杨伯峻译注，中华书局 1980 年版。

《论语》注释版本繁多杂乱，守住几种即可。

杨伯峻的《论语》注释本有多种，又有《孟子》注释本，亦可用。《论语》最好的注本，当推清人刘宝楠的《论语正义》，此书有整理本。杨树达的《论语疏证》学术价值亦高。李零《丧家狗：我读〈论语〉》，其实是有水准的严肃之作。此书后有一小册主题索引，很有用。

钱穆的《论语新解》特别值得重视，近百年最有内涵的《论语》读本。

4. 《庄子补正》，刘文典撰，安徽大学出版社刘文典全集本。

可参看陈鼓应的《庄子今注今译》，中华书局 1983 年版。

（四）研究著作

（以大家作为界定视野的标杆，我们会看得更加高远。）

1. 余英时著《士与中国文化》，上海人民出版社，1987 年，后又重印。

学术著作的经典，同类著作无相提并论者。当重点读其中：

《古代知识阶层的兴起与发展》

《道统与政统之间：中国知识分子的原始型态》

《中国知识分子的古代传统》

钱穆有两位得意弟子，一严耕望，一余英时，师生著作，皆可不朽。余英时著作，皆容易得到。如有余力，可据自己兴趣，阅读其他书，增长识见。

2. 陈来著《古代思想的文化世界：春秋时代的宗教、伦理与社会思想》，三联书店，2002年。

看起来是大题目，但作者从系列关键概念入手，颇有条理，故容易把握。此乃执简驭繁之法。

3. 李零著《去圣乃得真孔子》，三联书店，2008年。

完全从《论语》文本出发，是最实在的孔子传记。作者整理材料、分析问题的方法最值得效仿。

3. 张光直著《美术、神话与祭祀》，辽宁教育出版社，2002年。

读书要放开眼界，进入先秦两汉的路径不止纸本与文字，还有美术与考古。读书要探求意义，如果能兼顾趣味，更好。张光直、巫鸿是美国汉学界的顶尖级人物，有中国本土学术背景，看他们的书，似容易接受。跨越边界，空间广大。

4. 张光直著《中国青铜时代》，三联书店，1983年。

推荐其中：

《商周神话之分类》

《西周神话与美术中所见人与动物关系之演变》

（三联书店2013年3月出版“张光直作品系列”，颇为精致。）

5. 巫鸿著《礼仪中的美术：巫鸿中国古代美术史文编》，三联书店，2005年。

推荐其中：

《礼仪中的美术：马王堆再思》

《汉代艺术中的“天堂”图像和“天堂”观念》

（巫鸿的书已经出版多种，可据兴趣选读。）

(五) 备用工具书

1. 《古代汉语词典》编写组，《古代汉语词典》，商务印书馆，2007年。
2. 王力主编《王力古汉语字典》，中华书局，2000年。
3. 《汉语大字典》（缩印本），湖北辞书出版社、四川辞书出版社，1995年。最实用、最有力的古汉语工具书。

(六) 平日浏览的杂志报纸

（成为一名扎根中国传统与现实的文科生。）

1. 《南方周末》：中国唯一深切关注现实、有文化理想的报纸。
2. 《读书》：目前还算比较好的文化思想杂志。

此外，作为调节，可读李开元《复活的历史：秦帝国的崩溃》（中华书局版）。

3. 附带：麦克法兰（Alan Macfarlane）《给莉莉的信：关于世界之道》，商务印书馆，2006年。

十九、引文样式

(一) 参考文献书写格式

1. 滕固《南阳汉画像石刻之历史的及风格的考察》，见蔡元培、胡适编《张菊生先生七十生日纪念论文集》，上海：商务印书馆，1937年，第503页。
2. 于豪亮《钱树、钱树座和鱼龙曼衍之戏》，见《文物》，1961年第11期，第43页。
3. 钱穆《先秦诸子系年》，北京：商务印书馆，2001年，第120页。
4. 文献再次引用时，标注从简。如：钱穆《先秦诸子系年》，第259页。

(二) 格式举例

1. 注意夹注的运用。
2. 重要引文的格式。
3. 论文格式练习。(在课程开始时, 穿插进行)

二十、 先秦两汉文学参考资料 P D F 版汇编

先秦两汉的经典, 注译本繁多, 良莠不齐。为避免误读书, 现选择性下载 40 余种参考资料。这些著作, 应该基本能解决课程学习中的问题; 在课程学习过程中, 还会推荐一些好的著作或论文。在大学第一年, 图书馆中的书或者书店所售书, 要特别留意选择, 以免事倍功半。在这一方面, 望及时交流。

二十一、朱路遥同学学习全记录

从小问题到学术札记再到正规的学术论文

(一) 学术札记设想

朱路遥:

在乐府诗中, “长路”、“长道”等意象以及相关的诗句频繁出现, 成为一大特色, 表现了汉人对远方的一种特殊的情结。

对此我有几种看法:

1. 汉朝多战事, 亦有远游之风, 这些离家在外的人们心中自有一种伤感, 这样的“一种相思, 两处闲愁”也就寄托于此。这也是中国古代文学一个贯穿始末的主题。
2. 求仙的风气使得人们对未知而飘渺的远方怀有遐想。如“回车驾言迈, 悠悠涉长道”中的“长道”一词, 就带着一种虚无的味道。

3. 类似于“路漫漫其修远兮”的对未来的感叹。

老师的建议：

此题极有苍茫意境，能揭示汉代文学的某种特质，你要注意汉代士人的流动性，及其命运，可找些相关研究著作来看；但不要完全写成历史，要注意文学，长路是实写，也是象征。所以要看全诗集中的所有诗句，以及虽未明说长路，但实际在路上的诗作。此选题能写出好札记，注意文辞的简练。

（二）小论文

绵绵思远道

从汉乐府民歌与《古诗十九首》看汉朝人的“远道”情结

朱路遥

在汉乐府民歌与《古诗十九首》中，“长路”、“长道”、“远道”、“远方”等意象以及相关的诗句频繁出现，成为一大特色，表现了汉人对远方所具有的一种特殊情结。在此稍作列举（参照《汉魏乐府风笺》¹）：

一、直接出现相关词语的诗句

青青河畔草，绵绵思远道。

远道不可思，宿昔梦见之。（《饮马长城窟行》）

各各重自爱，远道归还难。（《艳歌何尝行》）

回车驾言迈，悠悠涉长道。（《回车驾言迈》）

采之欲遗谁？所思在远道。

还顾望旧乡，长路漫浩浩。（《涉江采芙蓉》）

二、描写距离的诗句

¹ 黄节《黄节注汉魏六朝诗六种》，人民文学出版社，2008年版。

馨香盈怀袖，路远莫致之。（《庭中有奇树》）

相去万余里，各在天一涯。

道路阻且长，会面安可知？（《行行重行行》）

千里远结婚，悠悠隔山陂。（《冉冉生孤竹》）

相去万余里，故人心尚尔。（《客从远方来》）

三、“客从远方来”

客从远方来，遗我双鲤鱼。（《饮马长城窟行》）

客从远方来，遗我一书札。（《孟冬寒气至》）

客从远方来，遗我一端绮。（《客从远方来》）

四、与远游相关的诗句

远望使心思，游子恋所生。（《长歌行》）

野雀安无巢，游子为谁骄？（《长歌行》）

石见何累累，远行不如归。（《艳歌行》）

客行虽云乐，不如早旋归。（《明月何皎皎》）

凉风率已厉，游子寒无衣。（《凛凛岁云暮》）

思还故里闾，欲归道无因。（《去者日已疏》）

悲歌可以当泣，远望可以当归。（《悲歌》）

离家日趋远，衣带日趋缓。（《古歌》）

.....

从文学角度来看，“远方”系列的意象具有独特的韵味，是一种以距离为载体的怅惘之情。钱钟书将此种因“可望而不可即”而产生的心境称为“农山心境”¹，并做出如下阐释：“文艺作品中，常以距离阻隔，怀远悼近，而使企慕、欲望更加炽热增强，也就是所谓‘浪漫的企望’。”²“远道”情结，是贯穿中国古代文学一道独特的风景线，更是人的心中永恒存在的命题。

人行于路，前方是未来，身后是过往，此刻，行人的心中通常都充满了复杂的感情。一为对故乡故园故人的思念；二为对前路一

¹ 钱钟书著，舒展选编《钱钟书论学文选》，第二卷，花城出版社，1990年版，第231页。

² 《钱钟书论学文选》，第二卷，第231页。

切未知的迷惘；三为对漂泊无依的伤怀；四为对道路难行的慨叹。这几种感情，通常是相互依存的，交织在一起，成为游子心中特定的情愫。

对于在家中想念游子的人而言，尤其是思妇，虽然心中的情感可能相对单纯一些，更多的是对游人的思念、牵挂、担忧，但这也使得情感的力量集中起来，思念的色彩更为浓厚。

“远方”系列意象的使用是诗文美感的集中体现。“远道”是“游子”的借代，不思“游子”，而思“远道”，含蓄内敛，但丝毫不减其情感，反而更为深沉，即萧涤非所云“忠厚之至”¹。“远道”作为一种阻隔，是延展读者思维空间的绝佳工具。思人者在此，眼前是蜿蜒向远方的路，路的尽头望不见行人，也就将一个画面划分出了三个清晰分明的层次，与“平芜尽处是春山，行人更在春山外”有异曲同工之妙。

由于各种原因，汉朝人对于离别、远游已经有了刻骨铭心的体会，“故古人于离别一事，乃甚多血泪之作。”²这也就足以解释为何“远方”系列意象占据了《古诗十九首》中的大部分诗作，并在汉乐府民歌中多次出现了。

远行之人，通常有三类，一为兵卒，二为求仙者，三为士。这都与当时的时代背景有密切的联系。

汉代多战事，汉初为对周边少数民族的征伐，东汉时则为内部动乱，大有从军远行，流离失所之人。另外，汉代的求仙风气极盛，这一点在汉乐府诗中有着显著的直接体现，不仅是文学中，在现实中，也有汲汲于寻求仙界的人。虚无飘渺的思维也渗入了文化，间接影响文学，如“回车驾言迈，悠悠涉长道”一句中，就体现出了虚无的味道。

而诗文，多出于士。士是“古代贵族阶级中最低的一个集团，而此集团中之最低的一层（所谓‘下士’），则与庶人相衔接”³。士

¹ 萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》，人民文学出版社，1984年，第83页。

² 《汉魏六朝乐府文学史》，第83页。

³ 余英时《士与中国文化》，上海人民出版社，1987年，第9页。

独特的地位，使其既受庶人的苦难，又能将苦难通过所受的教育转化为文学，这也成为其后“文人诗”的源头。汉代的士，已不再是先秦时无根的游士，而成为“具有深厚社会经济基础的‘士大夫’”¹，士有了“恒产”，即田地，便在乡土生根，这使得士的远游尤为艰难。而此时的“游”，也“已不强调其背井离乡之原始义，而特指其不安本业之引申义”²。他们背井离乡，游学求仕，追求功名利禄，渴望跻身于上流社会。但幸运者只是其中少数，更多的人流离他乡，有家难回，这是士的悲剧之所在。士的悲剧性，投射到诗文中，便是“远道”情结，成就了汉诗磅礴苍茫的悲情美。

此外，汉代的交通行旅风俗也对汉人的“远道”情结有所影响。汉代形成大一统局面，交通事业空前发展，汉人的出行范围得到扩展，眼界大大拓宽，却又不得不受交通条件的各种限制。汉人好驰逐，好驱车观景，崇尚堂皇的出行场面³，但同时，出行之苦也始终困扰行人，成了固有的情绪。交通的发展为“远道”情结的产生提供了必要的土壤。

（三）正规的学术论文

（已刊于《中国诗学》第19辑，人民文学出版社，2015年7月）

先唐诗歌中行路的叙写方式及其表达功能

朱路遥

摘要：本文通过分析先唐历代诗歌中出现的六种固定用法和句式，探究其在诗歌叙事中的特定作用和意义，及其抒情功能。《诗经》中叙写行路的叠字具有主观性，又使诗句气韵悠长；“朝……，夕……”句式标志叙事的黄金节点，可调整叙事节奏；“路A且B”句式中的

¹ 《士与中国文化》，第77页。

² 《士与中国文化》，第80页。

³ 见汉乐府诗《鸡鸣》、《陌上桑》、《孤儿行》、《古诗为焦仲卿妻作》等。

虚词为情感表达留出空间，整个句式具有使诗作转入议论、抒情的作用；写行路时提及飞鸟，是对行路人的隐喻，在特定位置的使用习惯暗示诗句与音乐间的关系；“客从远方来”具有提醒和引发叙事的效果；“顾”字的使用可在诗中形成停顿，调整节奏，亦可使诗由客观叙事转入主观叙事。行路诗中的固定句式具有功能性，是诗歌材料系统中的一部分，多以模件的形态存在，充当诗句结构的单元和变换的原型，是早期诗歌规模化生产的表现。

关键词：先唐诗歌；行路；套式；诗歌结构；中国诗学

登高望远、游子思乡等主题在中国古代文学中占有重要地位，与之相关的行路主题在诗歌作品中频频出现，“行路”、“行道”、“道远”、“长路”等语词皆是这一主题的丰富呈现。

先秦到南北朝，是中国古代诗歌的生长定型期，诗歌从萌芽到生长、成熟，直至入唐之后正式确立规范和法度。在诗中频繁出现的固定用法和句式，可统称为套式，套式是诗歌创作处在初级阶段的表现，在唐代将诗歌艺术推向极致时，套式已与创作追求新意的潮流不符，故入唐后的诗歌中，套式渐渐隐退。因此本文将研究对象限定于先唐诗歌，以行路的叙写方式为例，探求诗歌在早期发展过程中的特征。先唐诗歌所存有限，故选取《诗经》、《楚辞》、《先秦汉魏晋南北朝诗》¹为参照文本，大体上可以囊括先唐诗歌的全貌。

先唐诗歌中出现的一些套式在诗中担任模件²的角色，是有意的使用。清代诗论家对此有不同的观点。乔亿认为“汉、魏诗多同句，……，不为苟同，斯不嫌于同。”³梁章钜也认为“古诗多展转

¹ 本文所引《诗经》例句选自朱熹《诗集传》，凤凰出版社，2007年；《楚辞》例句选自洪兴祖撰，白化文、许德楠、李如鸾、方进点校，《楚辞补注》，中华书局，1983年；先唐诗作选自逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局，1983年。下略。

² “模件”的概念由雷德侯在《万物》一书中提出，是对中国古代艺术作品进行解构后所得的单元，特定的单元经过组合、变异之后形成面貌各异的整体。

³ 乔亿，《剑谿说诗·卷上》，见郭绍虞编选，富寿孙校点《清诗话续编》，上海古籍出版社，1983年，第1078页。

相袭”¹，但又说“此在古人，或居然暗合，或偶尔戏为”²，并未认识到套式的模件作用。一部分评论家强调汉魏古诗尤其是乐府诗浑然天成的特质，王士禛持“古诗十九首如天衣无缝”的态度³，而张实居也说“汉魏古诗，如无缝天衣”⁴，薛雪亦认为“汉魏之诗，辞理意兴，无迹可求”⁵。持这一观点的诗论家不在少数。另一部分诗论家则发现汉魏诗中有上下文承接勉强现象，并试图做出解释。如庞垲认为古歌行中有“一二句掉合本题”⁶，冯定远则做出“盖乐人乘诗合乐，不合宫商者，增损其文，或有声无文，声词混填，至有不可通者，皆乐工所为，非本诗如此也”的判断⁷，毛先舒有“古乐府掉尾多用‘今日乐相乐，延年万岁期’、又‘延年寿千秋’，又‘别后莫相忘’等语，有与上意绝不相蒙者。此非作者本词所有，盖是歌工承袭为祝颂好语，随词谱入，奏于曲终耳”的论述⁸，费锡璜亦云“古诗有箴有戒，皆警惕之词。汉诗结处多用之”⁹。他们觉察到乐工的处理在文本形成过程中的作用，具有对模件的初步意识，但并未涉及关于行路的套式。自韩愈提出“惟陈言之务去”后，诗人和诗论家对套式的认识就归入“陈言”，延君寿认为“作诗当惟陈言之务去。所谓陈言，有一题即有一种口头套话”¹⁰，这在唐以后的诗歌写作中是需要避免的弊病，但在先唐时期却不受拘束，从侧面反映诗歌在先唐发展定型的过程中从无法到有法的变化。

在此将先唐诗歌中有代表性的、出现次数较多的几个现象逐一列举，并做初步考察，通过比较和上下文分析，探究各个套式的叙

¹ 梁章钜，《退庵随笔》，见《清诗话续编》，第1961页。

² 《退庵随笔》，见《清诗话续编》，第1961页。

³ 王士禛、张笃庆、张实居《师友诗传录》，见丁福保编《清诗话》，上海古籍出版社，1963年，第133页。

⁴ 《师友诗传录》，见《清诗话》，第133页。

⁵ 薛雪，《一瓢诗话》，见《清诗话》，第117页。

⁶ 庞垲，《诗义固说》，见《清诗话续编》，第727页。

⁷ 冯定远，《钝吟杂录》，见《清诗话》，第38页。

⁸ 毛先舒，《诗辨坻》，见《清诗话续编》，第23、24页。

⁹ 费锡璜，《汉诗总说》，见《清诗话》，第947页。

¹⁰ 延君寿，《老生常谈》，见《清诗话续编》，第1791页。

事和抒情功能。

一、气韵悠长——描写行路所用的叠字

叠字是《诗经》中常见的修辞手法，在行路的描写中更是频繁出现，这种极为朴素的修辞却有丰富的含义和表达效果。叠字使音节上的重复发音听起来更为舒缓悠扬，两字叠用使意象被强调，被标出，而重叠的画面感又具有动态。音义的优势和质朴而情深的效果，使叠字的运用在诗歌中保持持久的生命力。

描写行路所用的叠字从出现的比例看，小雅最多，其次为国风，再次为大雅。小雅中出现“行路”的大部分是战争诗和怨刺诗，二者关系紧密。战争以马车为最重要的装备，“四牡”就成了十分突出的表现对象。

四牡騤騤，周道倭迟。¹（《小雅·四牡》）

戎车既驾，四牡业业。

驾彼四牡，四牡騤騤。

四牡翼翼，象弭鱼服。²（《小雅·采薇》）

檀车幝幝，四牡瘠瘠。³（《小雅·杕杜》）

四牡庞庞，驾言徂东。

驾彼四牡，四牡奕奕。⁴（《小雅·车攻》）

这里的主人公的整体形象隐去，只留下一双观察的眼睛，从不同叠词中可窥探主人公的心情。但在战争和行役中，个人是次要的，呈现在面前的更多是一个群体的形象，因此语言较客观。“业业”、“翼翼”、“庞庞”写四牡之壮、装备之盛，是对战前意气昂扬的表现，带有自豪感。同时，描写四牡的一大目的很可能是为了衬托主人公

¹ 《诗集传》，第116页。

² 《诗集传》，第123页。

³ 《诗集传》，第126页。

⁴ 《诗集传》，第136页。

的落寞之感。如《采薇》中极写车架马匹之盛，却转为“行道迟迟，载渴载饥”¹，主人公所掌握的装备却并非自己所有，关乎自身感受的只有漫长的路途和难耐的饥渴，繁华与落寞形成强烈对照，并将作品的感情引入对战争的疲厌中来，点出主人公刻骨之哀。《节南山》中亦是如此，虽有繁盛的车驾，主人公却感到迷茫和空虚。可以推测，极写车马之盛是一种固定的句式，先将气氛烘托到极致的热烈，而后才能更鲜明地凸显战争中的怨刺之情，这是“兴”的极佳运用。“駉駉”、“瘡瘡”则是直接写长距离跋涉奔袭时的紧张和之后的疲敝。战争中的士气与讽怨之情相互交融，从这些叠词中就可以看出当时的役者对战争的复杂感情。国风中的“行路”，大多是个人意象，交通工具也较简单，单人匹马，最多只是带一个仆夫，或是隐隐有一个群体的背影，但主角是突出的、独立的。

采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，寘彼周行。

陟彼崔嵬，我马虺隤。我姑酌彼金罍，维以不永怀。

陟彼高冈，我马玄黄。我姑酌彼兕觥，维以不永伤。

陟彼砠矣，我马瘡矣。我仆痡矣，云何吁矣！²（《周南·卷耳》）

《诗小序》将《卷耳》解为“后妃之志也，又当辅佐君子，求贤审官，知臣下之勤劳”³，《诗集传》解为“后妃以君子不在而思念之”⁴，似都太过牵强。郑笺云：“我，我使臣也。臣以兵役之事行出，离其列位，身勤劳于山险，而马又病，君子宜知其然。”⁵似乎可靠，暂且不论后三章中的“我”的确切身份，可以确定的是此为行路人无疑。在这一行路的画面中，始终以“我”为中心，马和

¹ 《诗集传》，第123页。

² 《诗集传》，第4-5页。

³ 毛亨传，郑玄笺，孔颖达疏，十三经注疏整理委员会整理，《毛诗正义》，北京大学出版社，2000年，第44页。

⁴ 《诗集传》，第4页。

⁵ 《毛诗正义》，第45页。

仆都是依附于“我”的存在，马和仆的表现其实也体现“我”的心情。画面中的“我”形单影只，没有其他因素来分享抒情的空间，使得“我”的心情完全成为表现的主体，十分突出。

同样地，即使在军队行旅中，也是以个人为中心。

我徂东山，悵悵不归。我来自东，零雨其濛。

我东曰归，我心西悲。制彼裳衣，勿士行枚。

蜎蜎者蠋，烝在桑野。敦彼独宿，亦在车下。¹（《豳风·东山》）

《诗小序》云：“《东山》，周公东征也。周公东征，三年而归，劳归士，大夫美之，故作是诗也。”²《诗集传》亦云：“于是周公东征已三年矣，既归，因作此诗以劳归士。”³“归士”是一个群体意象，但《东山》仍是以“我”为抒写的出发点，与军队有关的句子只是“制彼裳衣，勿士行枚”，带有隐约的群体性，却也不明显地点出，亦可解释为个人的动作。后又直接点出“独”字，以写主人公在群体之中却仍感孤独寂寥之情。军队的群体被处理得很模糊，只是主人公抒情的环境和背景，主人公的形象仍是独立的。

故叠词的表现效果倾向于带有主人公的主观情绪，或以主人公为主体。“行道迟迟，中心有违”⁴中“迟迟”，毛传作“舒行貌”⁵，“行道迟迟，载渴载饥”⁶中则作“长远貌”⁷，“行迈靡靡”中的“靡靡”“犹迟迟也”⁸。国风、小雅也是有贯通之处的，主人公在行路之时心中的感情各不相同，但对行路动作的描写则十分相似。“行道迟迟，中心有违”、“行迈靡靡，中心摇摇”，这形成了一种特定的结

¹ 《诗集传》，第109页。

² 《毛诗正义》，第606页。

³ 《诗集传》，第109页。

⁴ 《谷风》，《诗集传》，第25页。

⁵ 《毛诗正义》第173页。

⁶ 《采薇》，《诗集传》，第123页。

⁷ 《毛诗正义》，第867页。

⁸ 《毛诗正义》，第298页。

构。先写外在的行道动作，而后转入“中心”情感的抒写，行路时“迟迟”、“靡靡”的状态本身就很容易引起行路人的感慨，转入内在心理描写十分自然，在四言诗中以两句完成这个转换，足见这一句式的凝练程度。这一句式很可能是一种较“实”的比兴形式，即所比之事与诗中所写之事有密切的关联，形式与内容兼具。行路的动作迟缓、道路长远而使进程缓慢，虽主体不同，但表达的意思是类似的，简单的两个叠字凝聚行路人满腹情感。大雅的庄重性则使得对行路中车马、个人等具体描写急剧减少。

从上述的例子可见，由于每句四言的限制，叠字的位置变换十分有限，在一句中前二字或后二字，以在后二字居多。这应与最大限度地发挥叠字舒缓悠远的功能有关。将叠字置于后二字，以一句之终来给叠字的悠长语气留下足够的空间，换言之，叠字意味一句语气的发散和终结。当然，语气停顿时，语义仍是贯通的，如此停与进的交织，使诗句层次丰富，耐人寻味。以上下两句为一单位，若叠词出现在上句末尾，宕开的语气留下一线，使得下句的承接有所凭借，上句的绵延与下句的承续形成节奏慢与快、语气轻与重的对比，使其具有音乐美。若叠词出现在下句末尾，则直接将语气宕开，回味悠长，尤其是当叠词出现在章末时效果更甚。

当然，后世对叠字的运用更为灵活多变，叠字的效用也因文本情境而千变万化。但可以确定的是，以叠字写行路是一种经济而有意味的写法，因此长盛不衰。

二、“朝……，夕……”句式及其变体

此句式发端于《楚辞》，并且在其中保留了相对统一的形式。而在后来历代发展和演变中，出现了各种变体，时间越往后，变体越多，其文学性也更强。至梁隋时，原始的形态集中保留在歌辞中，而文人诗已倾向于运用经过加工后的不同变体。

从叙事速度的角度看，“朝……，夕……”及其相关变体运用了概述和省略，在特定文本中，此二者区分的标准并不明确，将其中

任一者用来解释“朝……，夕……”句式及其变体都是可行的，故将二者并论。“在汉魏六朝乐府诗中，概述的笔法，除了作为场景之间的过渡之外，还有四项重要的叙事功能。其一是在诗的开始之处，以直接的描写或是以譬喻的方式来简述故事，以对整篇故事起到提纲挈领的作用。”¹其二是“用来象征事情的不可挽回，或强调人物内心的苦处与无可奈何”²；其三是“提升节奏的轻快感，而呈现出生动活泼的气氛”³；其四是“象征时光的迅速消逝”⁴。将范围从汉魏六朝乐府诗扩展到自先秦至隋的诗歌中，林氏所述四点仍是有效的。

在出现此句式的诗例中，有很大一部分位于诗的首句。以此开头，直截了当地切入，表明是写道中所历所感，提领下文。将此句式置于首句的，接下来的内容一般可想而知，“朝”与“夕”标出时间的两个端点，通过地点的转换来实现主人公在诗歌中的长距离位移，下文便对截取出来的这一段时间进行填补。

运用“朝……，夕……”句式，叙事先行，描写在后，以此开头，便使气韵格调高了一层，文本也可以发出更大的声音以引起读者的注意，因此这一手法受到文人青睐。叙事功能的第二点在这一以时间和地点为主的句式中的表现并不是很明显。第三点和第四点在这些例子中都很突出，表现为一种“快”的感受，既是节奏语感上的，也是叙事内容上的。上文中提及的将这一句式置于首句的安排，便是为整首诗奠定一种轻快甚至高昂的基调，有些虽是在行路途中的怨情，但时间和地点的变换也将主人公往前方推进，形成被动的前行，实质上仍符合“朝……，夕……”句式的基本格调。

除去在首句的一部分，其他更多的是出现在一首诗的第5~8句这一特定位置，这两类构成了“朝……，夕……”句式在诗歌中的大体位置情况。出现在诗的第5~8句，说明作者在叙事进行到这里

¹ 林宗正，《汉魏六朝乐府诗的叙事抒情与速度》，《国际汉学研究通讯》第4辑，北京大学出版社，2011年，第32页。

² 《汉魏六朝乐府诗的叙事抒情与速度》，《国际汉学研究通讯》，第33页。

³ 《汉魏六朝乐府诗的叙事抒情与速度》，《国际汉学研究通讯》，第34页。

⁴ 《汉魏六朝乐府诗的叙事抒情与速度》，《国际汉学研究通讯》，第35页。

时，更明确地意识到了加快叙事节奏的重要性，换言之，就是在第5~8句，到了“应该”运用这一句式的时候。

远游越山川，山川修且广。
振策陟崇丘，安辔遵平莽。
夕息抱影寐，朝徂衔思往。
顿辔倚高岩，侧听悲风响。¹（陆机《赴洛道中作诗二首》其一）

言归越东足，逝将反上都。
后洫填中路，改辙修兹衢。
旦发石亭境，夕宿桑首墟。
劲焱不兴润，零雨莫能濡。²（李颙《经涡路作诗》）

王生和鼎实，石子镇海沂。
亲友各言迈，中心怅有违。
何以叙离思，携手游郊畿。
朝发晋京阳，夕次金谷湄。
迴谿萦曲阻，峻阪路威夷。³（潘岳《金谷集作诗》）

第5~8句是一个黄金节点，如果到了这里仍旧属于场景的描写，尽力铺陈，而不提醒，就会使诗歌显沉闷，尤其是在隋前的五言诗一般较长的情况下。而若在此以快笔提起，则能极好地调整叙事的节奏，在交待起因后，经过被略去，直接进入高潮，使作品更有精神而不显拖沓。在部分作品中，这个节点则提到第3、4句，或者是被推后到9、10句，但作用仍是一样的，范围也较稳定。

“象征时光的迅速消逝”⁴，则是“朝……，夕……”句式最明

¹ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第684页。

² 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第857页。

³ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第632页。

⁴ 《汉魏六朝乐府诗的叙事抒情与速度》，《国际汉学研究通讯》第35页。

显的目的。在这一句式中，地点的远近可随意调整，游仙诗的行路便将地点设置为极远之地，而行路诗更多地是写实，选取距离较合理的地点，但是否确切的、实际地记录，则不得而知，也许有些只是取约数。甚至有些诗作选取极近的两个地点，如“昨发浦阳汭，今宿浙江湄。”¹（谢惠连《西陵遇风献康乐诗》），来表示途中遇风前行缓慢的状况。地点的灵活为这一句式的使用开拓了空间。根据作者需要表现的感情，地点的远近、两个地点之间特征的对比（富庶太平与苍凉荒远等）都可以通过灵活的选择来表达最适当的含义。可以发现，关于远游的一些诗，“朝”所辞都是象征美好和归宿的地点，“夕”所至则是荒凉与无所依靠之地，从侧面表现出行路人的不舍之情。但不论地点的远近，此句式昭示的是时间的飞速流逝，可以从侧面见出古人对速度的追求。以《木兰辞》（其一）为例：

朝辞爷娘去，暮宿黄河边。
不闻爷娘唤女声，但闻黄河流水鸣溅溅。
旦辞黄河去，暮宿黑山头。
不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑声啾啾。
万里赴戎机，关山度若飞。²

这是“朝……，夕……”句式变体的一次极好的运用。从家中爷娘到黄河边为一程，从黄河边到黑山头又为一程，叙事的速度与作品意欲表现的木兰“关山度若飞”的速度相得益彰，给人速度的快感，这应该也正是当时的听众想要的。对速度的追求应自先秦就已有之，《楚辞》便是文字上追求灵动、轻快的体现。“战国至于秦汉时，曾经风行一种驱车争速的竞技运动，史籍称之为‘驰逐’。”³它“反映民间交通心理追求高速度的倾向”⁴。在作品中以“朝……，夕……”句式来满足对速度的追求正是这一交通心理的体现。至“东

¹ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第1193页。

² 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第2161页。

³ 王子今《秦汉交通史稿》，中共中央党校出版社，1994年，第539页。

⁴ 《秦汉交通史稿》，第541页。

汉时，社会风尚有所转变，大致的趋势是由剽轻急峻转而稳重舒缓”¹，但对速度的向往在文字中却保留下来，与《诗经》叠字所带来的舒缓悠长并行，一急一缓，具有调节叙事节奏的作用，赋予诗歌更强的张力。

另外，“朝……，夕……”句式迎合了自觉创作的诗人在无意识或有意识中对对偶的追求，这一天然对偶句极具表现效果又可极好地调整叙事节奏，因此成为诗人在组织文本的过程中的优先选择。

三、“路 A 且 B”句式的运用及虚词在其中的作用

《楚辞》写路途遥远时，多见这样的句子：

路修远以多艰兮，腾众车使径待。²（《离骚》）

登石峦以远望兮，路眇眇之默默。³（《悲回风》）

路曼曼其修远兮，徐弭节而高厉。⁴（《远游》）

愿自往而径游兮，路雍绝而不通。⁵（《九辩》）

目瞿瞿兮西没，道遐迥兮阻叹。⁶（《守志》）

汉诗中则有：

天路远兮无期，不觉涕下兮沾裳。⁷（汉武帝刘彻《思奉车子侯歌》）

¹ 《秦汉交通史稿》，第 542 页。

² 《楚辞补注》，第 45 页。

³ 《楚辞补注》，第 158 页。

⁴ 《楚辞补注》，第 171 页。

⁵ 《楚辞补注》，第 191 页。

⁶ 《楚辞补注》，第 327 页。

⁷ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 97 页。

上述诗句中存在“路 A 而 B”的定式，其中的“而”可以被替换为“以”、“兮”、“其”、“之”等连词。

而《诗经》中有“道阻且长”一句（《蒹葭》），到后来被扩展为“道路阻且长”，同样也是“道路 A 且 B”的定式。

《诗经》应为此句式的源头之一，《楚辞》与汉五言诗之间在“路 A 而 B”、“路 A 且 B”这一个句式上哪一方影响另一方则很难绝对地理清，也可能当时两种表达是相互独立存在的，当时的作者见过什么样的文本现在很难得知。但可以肯定，这应是时人通用的表达习惯，很可能也同时存在于口语中。汉之后的五言诗是对汉诗的有意承袭还是一种通用表达习惯的自然运用也很难下定论。在“少年惶且怖，伶俜到他乡。”¹（《猛虎行》）中就可以见到与行路无关的“A 且 B”句式，这是一种表达习惯的可能性更大一些。

《费凤别碑诗》中的“道阻而且长，望远泪如雨”²是目前所见最早在五言中运用这一句式的。与《蒹葭》中“道阻且长”³相比较，增添了虚词“而”。而接下来可见的其他例子，如“大道夷且长”⁴（郾炎《诗二首》其一）、“道路阻且长”⁵（《行行重行行》），则保留了一个单独的“且”字，而将“道”从单音词扩展到“大道”、“道路”等复合词。之后的作者们承袭了第二种变化的办法，以至到后来出现“迢路险且阻”⁶（蔡琰《悲愤诗》其一）、“修途曲且险”⁷（杨方《合欢诗五首》其四）从复合词转回单音词，但在前面加上一个修饰词。后来的作者们之所以不选择第一种办法，而是大规模地采取第二种，应是为了使诗句能够尽可能地具有更大的容量。五言诗中若虚词占了两字的空间，另外三个字所能表达的内容极其有限。从“道阻而且长”到“道路阻且长”，明显可以看出节省出来的一个

¹ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 50 页。

² 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 176 页。

³ 《诗集传》，第 88 页。

⁴ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 183 页。

⁵ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 329 页。

⁶ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 199 页。

⁷ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 861 页。

字的空间增加了多少表达的可能性。另有一句“山川阻远，行李时通”¹（陶渊明《赠长沙公》其四），则彻底舍弃了虚词，是“山川阻且远”的缩略，虽回到了四言，但与“道阻且长”的成熟程度和表现能力已不可同日而语。“迥路险且阻”和“修途曲且险”则是对减省虚词节省出的一个字的空間进行了充分利用，极言道路遥远艰险，已在最大程度上运用了五言的表达能力。在《楚辞》中亦是如此，“路A而B”的句式，A和B都是两个音节的复合词，减省虚词在六言句中所产生的效果较五言更甚。当然，将“且”字舍弃，整句全用实词，则有因堆砌而闭塞之感，在现存的材料中也看不到这样的句子，不排除有过全用实词的句子存在，但事实是它因为技法的低劣而被淘汰了。在这样的句子中，需要有一个虚词存在。虚词中蕴含有回环往复的情感，并不急于抒情和解释，而是通过虚的处理为感情的回荡腾出空间，从而在短距离中造成抑扬顿挫，有力地深化感情的表达。此处形成的微型波澜和全诗是有呼应的。以《行行重行行》中“道路阻且长”为例，“‘长’承上文‘万里’、‘天涯’而言；‘阻’不但指道路的艰难，关河的间隔，凡一切足以造成旅行障碍的社会人事因素也都包括在内。因为如此，才说会面难期。虽是生离，也就等于死别了。”²一个“且”字，将全诗所要表达两种感情紧密地结合在一句之中，深刻地表达会面难上加难之恻，虽是虚词，却有实意。

不论是“且”还是“而”、“以”，在此句式中都充当连词。“且”为等列连词，“又也，今云‘而且’。”³“而”为“等立连词，与也。”⁴“以”，“等立连词，与也。”⁵这三个虚词都表示等列，前后的部分在语义上是平等的，但在五言诗中，由于虚词位于第四字，接在虚词之后的最后一字与前三字被隔开，有略微加重的效果，即读者关心的眼光会被吸引到最后一字上来。虚词在此扮演了停顿的角色，

¹ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第972页。

² 马茂元，《古诗十九首初探》，陕西人民出版社，1981年，第107页。

³ 杨树达，《词诠》，上海古籍出版社，2007年，第276页。

⁴ 《词诠》，第408页。

⁵ 《词诠》，第314页。

既必要地为诗句留下一个使气息得以进出活动的空位，又使语音的连贯和语义的停顿结合起来，以虚实和断续的交织烘托出整句诗。

另外，“路 A 而 B”、“路 A 且 B”的句式在整篇作品的结构上也有重要作用，大部分有使叙事转入议论、抒情的功能。远望道路的姿态本身就带有一定的感情色彩，这使诗歌转入议论抒情变得自然。回到上文所引《楚辞》例句，在“路 A 而 B”的前或后，大都会有主语的出现，只不过在有些句子中将主语省略了而已。虽然《楚辞》中大部分为虚写，但写到道路遥远时，这本身就是从行路人自己的角度出发所见，有意或者无意地将笔锋转到主语身上十分自然。在五言诗中，“路 A 且 B”的句式使叙事转入议论抒情的作用十分明显。

不悟奄忽终，藏形而匿影。
耕夫释耒耜，桑妇投钩菅。
道阻而且长，望远泪如雨。¹（石勋《费凤别碑诗》）

马边悬男头，马后载妇女。
长驱西入关，迢路险且阻。
还顾渺冥冥，肝脾为烂腐。²（蔡琰《悲愤诗》）

我行自凛秋，季冬乃来归。
置酒高堂上，友朋集光辉。
念当复离别，涉路险且夷。
思虑益惆怅，泪下沾裳衣。³（阮瑀《诗》）

从以上的例子都可以看出，“路 A 且 B”之后接上的都是有关人物心理的描写，不论是抒情还是议论，都完成了从向外观察到向内观照的转变。在这里，描写道路遥远成为介于《诗经》中“兴”与

¹ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 176 页。

² 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 199 页。

³ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 381 页。

“赋”之间的手法，用两种修辞手法来解释都可行，主要作用是引入下文。作为“兴”，“路 A 且 B”的出现可能会显得突兀，因为其实它与上文之间的联系并不是必然的，只是在这一句式的应用逐渐广泛之后，与送别、行道诗密切结合起来，才使这一桥梁具有了实际意义。《费凤别碑诗》其实是一首挽诗，诗中“道阻而且长”为虚写，指生死之隔，是比喻的手法。可以看出，在最初，这一句式并非专为行路诗而设。到了阮瑀《诗》中，已经紧密地同行路联系起来，从想象中的道路走到了现实的道路上。

“路 A 且 B”从意义上来说，隐含一种会面的期望。在歌者或者作者将设置的人物代入作品中，并想到此人与彼人之间的距离时，必然经由对道路遥远的感受而引出对会面艰难的喟叹。

行行重行行，与君生别离。
相去万余里，各在天一涯。
道路阻且长，会面安可知。¹（《行行重行行》）

良友远别离，各在天一方。
山海隔中州，相去悠且长。
嘉会难再遇，欢乐殊未央。²（《烛烛晨明月》）

山川阻且远，别促会日长。
愿为比翼鸟，施翮起高翔。³（曹植《送应氏诗二首》其二）

这三组句子都具有相同的话题顺序，先言相去悠远，再言嘉会难遇，基本因素是相对固定的。从其他带有此句式的诗句也可以看出，会面也是隐含其中的。

¹ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 329 页。

² 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 339 页。

³ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 454 页。

之子在万里，江湖迥且深。¹（曹植《杂诗七首》其一）

王孙游不归，修路邈以遐。²（张华《杂诗三首》其二）

游宦久不归，山川修且阔。³（陆机《为顾彦先赠妇诗二首》其二）

故乡一何旷，山川阻且难。⁴（陆机《拟涉江采芙蓉诗》）

作者在运用“路 A 且 B”的句式时，心中是有既定对象的，在道路山川的另一头，总是有一个特定的目的，也许是人，也许是地。写到“路 A 且 B”，另一层面上就是对于跨越距离相会的无力感。此外，以 A、B 两个形容词极言路途遥远，本身就产生了寥廓悠远的画面感，又在这样的感慨之后煞住，可以产生言有尽而意无穷的效果，具有延宕的意味，境界开阔，回味无穷。⁵

¹ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 456 页。

² 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 620 页。

³ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 682 页。

⁴ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 687 页。

⁵ 唐诗中亦多见这一句式，不过其范围进一步扩大，并不只限于行路，而是渗透进了多种类型的描写之中，普适性增强。

宋之问《桂州三月三日》：“越中山海高且深，兴来无处不登临。”

骆宾王《畴昔篇》：“蜀路何悠悠，岷峰阻且修。”

韦应物《送洛阳韩丞东游》：“驾言忽徂征，云路邈且深。”

岑参《玉门关盖将军歌》：“玉门关城迥且孤，黄沙万里白草枯。”

武元衡《夏日别卢太卿》：“汉水清且广，江波渺复深。”

柳宗元《法华寺石门精舍三十韵》：“殊风纷已萃，乡路悠且广。”

刘禹锡《唐侍御寄游道林岳麓二寺诗并沈中丞姚员外所和见微继作》：“回廊架险高且曲，新径穿林明复昏。”

白居易《裴侍中晋公以集贤林亭即事诗三十六韵见赠猥蒙微和才拙词繁辄广为五百言以伸酬献》：“南溪修且直，长波碧逶迤。”

四、飞鸟与行路人：道路遥远的另一种叙写

在秦到隋行路诗中，大量出现与鸟有关的句子，多见鸿、鹄、雁等候鸟的意象，也有不点明是何鸟的句子。作者对鸟的青睐似乎一直都未减弱，在有离情别绪需要抒发时都会及时引入鸟的意象。行路人对这些鸟类的关注，一是因为候鸟在南北之间往返，迁居不定，饱受风尘霜雪，使游子感同身受，“孤鸟往往是某种人类境遇的潜在隐喻”¹。应场的《侍五官中郎将建军台集诗》中就写道：

朝雁鸣云中，音响一何哀。
问子游何乡，戢翼正徘徊。
言我塞门来，将就衡阳栖。
往春翔北土，今冬客南淮。
远行蒙霜雪，毛羽日摧颓。²

其二是因为这些鸟类一般是孤独的形象。其三是鸟类能够越过山川的飞行能力使行路人深感艳羡。其四是鸿雁传书的传统。总而言之，鸟类其实是行路人的自我形象在诗歌中的异化。

在诗歌中，作者对于飞行能力的渴望表露无遗：

归飞无羽翼，其如离别何。³（谢朓《将发石头上烽火楼诗》）

安得生羽毛，从君入宛许。⁴（何逊《赠江长史别诗》）

¹ 宇文所安著，胡秋蕾、王宇根、田晓菲译，田晓菲校，《中国早期古典诗歌的生成》，三联书店，2012年，第92页。

² 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第383页。

³ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第1448页。

⁴ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第1687页。

曾微肃肃羽，望路空如何。¹（王筠《早出巡行瞩望山海诗》）

面对遥远长路和山川阻隔，最佳的解决办法就是拥有一双翅膀，但这样的渴望也只能存在于想象之中。可以在很多诗句中看出，写到鸟类时，是寄托在祝愿的形式里的。另外，写鸟类时，通常会在上下文点出人的存在。这也就从侧面证明鸟类与行路人形象的一致性。当然主人公不一定是行路人，也有可能是闺中思妇或者是思念远方友人的文士，此时鸟类就成为了传递寸心的媒介，但在思念的那一头，同样也有一个行路人形象的存在。

值得注意的是，在这些作品中，鸟类通常出现在最后一联，归结为化为双鸟高飞的愿望，用以结束全诗，有时候甚至给读者出现得十分突兀的感觉。“这一用理性化的诗歌逻辑无法解释的段落实际上是传统话题序列里面的一个习惯策略”²，这“是一个非常强烈的语言习惯，因此，即使诗里只有一个人，也可以表达这一愿望”³。鸟类在这些诗中，扮演一个抒情焦点的角色，在全诗将感情积累到一定程度需要爆发的时候，鸟类就成为了抒情借助的媒介和情感寄托的焦点。由于鸟类本身就具有的与行路人形象的共通点，以它作为抒情焦点十分合适。在当时，也许流行这样的修辞方式，从而形成了一股潮流。将鸟类作为收束诗歌的意象，将诗歌的情感升华到一种灵动寥廓而令人回味无穷的境界，马茂元认为其中的“积极的反抗意识，使全诗放射出异样绚烂的光辉，打破了低沉的悲哀情绪，诗的主题就表现得更为坚强有力了”⁴。但在这积极的奋翅高飞背后，是深刻的无奈和沉重的忧伤，这是无法打破的，奋飞之言不过只是一种美丽的掩饰，正反两种情绪在诗歌中相互融合，使感情更真实动人。如此明显的程式化操作令人联想到诗句内容与音乐之间的联系。在秦汉的发端阶段，可见关于鸟类的诗句存在于歌辞中，可以

¹ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 2012 页。

² 《中国早期古典诗歌的生成》，第 145 页。

³ 《中国早期古典诗歌的生成》，第 145 页。

⁴ 《古诗十九首初探》，第 67 页。

入乐歌唱。故可推想：有一首以写愿如鸟类振翅奋飞结尾的乐府诗流传较广，久而久之形成范本，词句也与音乐密切结合。而在后代歌辞中，用相同的曲调唱到这一句时，习惯性地加上与鸟类有关的句子。后来的作者可能是受行文需要影响，有意在创作的过程中加入了鸟类的意象，而其他一部分在现在的读者看来鸟类出现得十分突兀的作品中，可能是以诗入乐之后歌者在收束歌唱时的程序化动作，即接上一句与鸟类有关的句子，以示歌唱完毕。

五、“客从远方来”与故事的开始

此句式多见于乐府及拟乐府诗，在历代维持较为稳定的形态，可能与其存在于乐府诗中，与音乐密切结合，形成了固定的传统有关。

“客从远方来”有引发叙事的作用，以此作为故事的开头，具有提醒效果，歌者借此吸引听众注意。此句式可见于诗的开头，一开始就暗示读者这是一个完整的故事。在诗中间出现时，往往也有另起一段的意味，表示上文所言说内容的结束和全新的开始，实现内容的转换。以古诗十九首中《孟冬寒气至》为例：

孟冬寒气至，北风何惨慄！
愁多知夜长，仰观众星列。
三五明月满，四五蟾兔缺。
客从远方来，遗我一书札。
上言长相思，下言久离别。
置书怀袖中，三岁字不灭。
一心抱区区，惧君不识察。¹

“中间用‘三五’两句十分自然地从现在的心情过渡到过去的事件。在这一事件叙述完毕之后，又从‘三年’的具体时间概念里，

¹ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第333页。

把过去的事情引回到现在的心情。‘客从远方来’表面上似乎和上文不相衔接，但它的内在联系是如此的紧密！它的结构是如此的谨严！”¹能巧妙地把故事镶嵌进另一个故事的叙述之中，正是凭借“客从远方来”既能引入下文又能简洁地交代起因的效果。

“客从远方来”已成为定式，后文所接的“遗我……”则成为作者各展其才的舞台，所写物品不一，由此从一个固定的句式发散出各种各样的不同故事。另外，“客从远方来”这一句式因为其存在于乐府之中，在出现此句的同时，很可能暗示故事的虚构性。所谓的“客”其实只是故事开端的一个切入点，并无实人。

同时，“客”与“鸟”一样，承担媒介的作用。鸟以寄托情思，客以捎带消息和信物。鲍照的《拟行路难十八首》中，就表现了客因其曾到过主人公的家乡，所以对主人公讲述他闺中孀居独宿的妻子贞名在外的故事。何妥的《门有车马客行》也说：

门有车马客，言是故乡来。

故乡有书信，纵横印检开。²

“秦汉时期由于人员的大规模流动，早期货币及实物包裹转寄已相应得到初步的发展”³，远道传递书信物件已经较为普遍，“远行之‘客’，成为民间书信传递的中介。”⁴“凄凄商旅之客，怀苦情。”⁵（何承天《鼓吹铙歌十五首》）说明当时的“客”已经不止公务往来的使者和官员，商旅也成为人员流动的一大原因，这使得传递消息和物品更为普遍，普通民众之间的交流被记录到乐府诗中，留下了“客从远方来”这一传统。

“客”是在行路诗中非常常见的一个形象，提及“客”一字的行路诗数不胜数。可以看到这样的诗句：

¹ 《古诗十九首初探》，第140页。

² 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第2657页。

³ 《秦汉交通史稿》，第473页。

⁴ 《秦汉交通史稿》，第474页。

⁵ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第1206页。

人谓客行乐，客行苦心伤。¹（谢惠连《猛虎行》）
客游厌苦辛，仕子倦飘尘。²（鲍照《玩月城西门廨中诗》）

在很多诗中，作者将自己隐去，不称“我”而自称客，形成了从侧面关照的角度，虽不直接写，但对羁旅伤情的抒发因有了距离而显得更客观、真挚、深沉。对于不在路上的人来说，有远方之客从外来，固然欣喜，但自己所思念的人在外亦是客，“客”在这里是以心比心感同身受的表现。

有趣的是，可以在“客从远方来”这一句式的变迁中一窥古人的地理观念的变化，“远方”在汉魏人看来是南，在晋宋人看来是北，在梁人看来是南楚和西南。政权中心的不断转移和疆域的变动使各朝人对于“远方”的概念各不相同，催生出了不同的变式。

六、顾瞻情感切

《说文》：“顾，还视也。”³转身与看两个动作，合成于一个“顾”字之中，使“顾”具有了丰厚的含义。后来又出现了“回顾”、“转顾”、“还顾”等在一个词内部意义出现重合的词语，略显累赘。与“顾”同时并用的还有其同义词“回首”，形象更为直白鲜明。“顾”具有天然的休止效果，其语义上是静止的画面，具有短暂的定格之感，其语气上由于偏向于不及物性质，可不加宾语，使其后留出一段煞止与空白。“顾”暗示一个过程，在此过程中，有前方与身后，有已定与未卜。“顾”正处在这一过程的中点，以眼下的空白，用隐笔写来时的路，并表达对身后过往的眷恋与对远方未知的犹疑。“远涉许颍路，顾思邈绵绵”⁴（成公绥《诗》），点出眼前是许颍路，脚

¹ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第1191页。

² 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第1305页。

³ 许慎《说文解字》，中华书局，1963年，第182页。

⁴ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第585页。

下的土地与行路人结合在一起，成为过去与未来连接的唯一媒介，所顾为何地并未写明，但是来处无疑，不写地点，而直接以思代之。

“顾”只是瞬间的短暂动作，但其背后隐含的是整个行路的过程，将来处与去处联系起来，颇有以小见大、以点代面的效果。

“顾”字以不同的位置出现在诗句中时，具有不同的效果。可归纳出如下规律：“顾”字出现于首字时，后文紧接“瞻”、“眄”、“望”等同义词，构成复合词。若后文中没有出现，这些同义词也会被安排在上下句中。另外，在“顾”后会加上一个补语，以描写主人公顾望之时的感受，转入心理描写。此手法自《诗经》起已有，不过《诗经》分上下句表述，而后来的诗句将其糅合在一句中。“顾”出现于第二字时，首字通常是修饰“顾”的状态，如“还”、“回”等，而后文通常为宾语或补语，写顾望的对象或者此时的心理活动。出现于第三字时，作用与出现在第二字类似，不过重在营造一种情境。出现于末字时，则是自然停顿，极大地强化“顾”的休止效果，在诗句的停顿中隐约表现出迷茫的情绪。

“顾”与“回首”之间存在细微的差别。二者的相同之处在于都能构成定格的意象，形成停顿，留出空白。不同之处在于，“回首”由于所占字数较多，在句中可以自由移动的空间较小，更多出现在句首或句末，形式上也少变化。“回首”与“顾”的“还视”之意相比，省略“视”的动作，只通过暗示表现出来，或在后文填补，使一个动作占据一句五言诗中的二或三字，较为繁缛，不如“顾”简洁明了。

从叙事的角度看，“顾”有两个明显的作用。一是在文中形成一定的停顿，这不仅是语义和语气上的，同时也是叙事上的。写到“顾”，就到了定格的画面，自然叙事的节奏也随之停顿，起调节叙事节奏、控制叙事进程、丰富表达效果的作用。二是使诗文由客观叙事转入主观叙事。一般行路诗的程序是先客观地写行路的过程和经历，而后转入游子心情的抒写，而将二者联系起来的正是“顾”。“顾”是主观性和客观性兼具的字，从客观来讲是一个还视的动作，从主观来讲则是还视的所见与所感，这就使外在动作与内心情绪得到联系，

自然地引发主观叙述甚至转向抒情，“顾瞻情感切，惻怆心哀伤”¹（枣据《杂诗》）正是一个极佳的体现。

从“顾”到“回首”，从“回首”到“望”，再到用以表现还视、远望的其他字句，其目的都在于表现行路人在路途中的各种情绪，基本是一致的。这些词语在行路诗中出现的频率极高，回首顾望，极目远眺，都是行路人在路上最普通的举动。长路漫漫，向后看是过往，向前看是未知，行路人就处在两个端点之间的路上。不论是前瞻还是反顾，是留恋还是迷茫，都是行旅之情自然的抒发。

七、余论

以上所列六点，都是先唐与行路有关的诗作中较常见的固定句式和固定用法。可见当时的人对行路主题已十分关注，行路所引起的情感在文学史中也保有一定的连贯性和延续性，大多数表现为向慕远行与厌畏远行的心理矛盾。远行之人，通常有三类，一为兵卒，二为求仙者，三为士。兵卒在服役之前是农民，与土地不可分割，安土重迁的心理使当兵远行成为深切的痛苦。求仙者虽有理想的支撑，却也流离失所。而诗文多出于士，士是“古代贵族阶级中最低的一个集团，而此集团中之最低的一层（所谓‘下士’），则与庶人相衔接”²。士独特的地位，使其既受庶人的苦难，又能将苦难通过所受的教育转化为文学，这也成为其后“文人诗”的源头。他们背井离乡，游学求仕，追求功名利禄，渴望跻身于上流社会。但幸运者只是其中少数，更多人流离他乡，有家难回，这是士的悲剧之所在。不仅是汉，魏晋南北朝的士对于这一点更有深刻的感触，这些感触被文人创作记录下来，即今日所见的行路诗。行路人交通心理的复杂性，正是与古代“交通事业既得到空前发展又受到多重限制的状况相一致的”³。

¹ 《先秦汉魏晋南北朝诗》，第 589 页。

² 余英时，《士与中国文化》，上海人民出版社，1987 年，第 9 页。

³ 《秦汉交通史稿》，第 554 页。

行路诗中数个固定句式的出现，与当时人们的交通意识和对行旅的高度关注有关，但同时也可能是行文的程式，是为了满足叙事的特定要求而采取的措施。中国早期的古典诗歌的范围极其有限，它们之间共用一些常见的主题，因此不同的诗作会有似曾相识之感。

“一系列主题的组合可能会形成一个叙事”¹，通过主题编织起来的叙事是树状的，“一些主题似乎很容易引出其它的主题；有时在某个特别的转折点，诗歌可以沿不同的方向进行下去——这些是相邻的主题‘地域’。有些主题则永远不会相互交汇”²。由于主题之间的相关性和联系性大体固定，在某一类题材的诗作中所使用的主题也相对稳定，昼夜更替、山川阻远、路途艰险、思念远人等主题就成了行路诗固有的一部分，构成大体的框架。但在呈线性形态的诗歌中，如何将这些主题结构起来，如何安排顺序，就成了问题。在以上所列六点中的四个固定句式里，各个句式在诗作中所处的位置很灵活，但其在叙事结构上的作用相对稳定，即这些句式控制诗歌的走向。套式的运用久而久之形成了惯性，“序列，无论是话题还是字词的序列，常常具有一种惯性，超越了诗歌内容，或者，在最好的情况下，推动诗歌内容的发展”³。这些句式可视为一类的话题，亦可称之为“程序语”⁴，“就是在固定的位置使用特定的词语表达大体相同的语义内容的句式”⁵，即具有结构功能的套式，“程序语”的名称强调它在行文中的程序作用。虽有各种变体的存在，归结起来仍可以看出明显的程序语的痕迹。这些程序语，构成了一个诗歌材料系统，“这个诗歌系统有其重复出现的主题，相对稳定的段落和句式，以及它特有的描写步骤”⁶。先唐诗歌对于程序语和诗歌材料系统的依赖性较强，面目也较单一，直至魏晋时文人的自觉创作才扭转了这一局面，极大地扩张了古典诗歌的范围，也呈现出不同的

¹ 《中国早期古典诗歌的生成》，第18页。

² 《中国早期古典诗歌的生成》，第18页。

³ 《中国早期古典诗歌的生成》，第21页。

⁴ 《中国早期古典诗歌的生成》，第19页。

⁵ 《中国早期古典诗歌的生成》，第19页。

⁶ 《中国早期古典诗歌的生成》，第78页。

面貌。虽然对程序语的运用仍有沿袭，但是出于结构的需要所进行的主动选择，而非在被给予一些材料之后所进行的被动拼合。另外，固定句式与音乐之间的关系亦不可忽视。先唐诗歌与音乐联系紧密，不可分割，口头的歌唱使文本的形态变得极不稳定，具有一定的主观性。诗歌材料库的存在是合理的，但同时，歌唱艺人不可能熟悉前代的所有素材，只对一些常用的意象比较熟悉，运用的水平也取决于艺人自身的文化水平。在选用材料时，所处的场合、艺人本身的喜好、艺人所知的范本的面貌，都会对文本的建构产生重大的影响。这些固定句式可能是与固定曲调相结合的，而固定曲调又适用于特定的场合，导致在歌唱时将定式带入，成为传统。这与对前人诗句的化用不同，不一定隐含典故，而是更注重形式层面的运用。

固定句式实际上是传统与创新的结合体。“没有什么东西能够被凭空创造出来。每一个个体都稳固地排列在其原型与后继者的无尽序列之中”¹，采取固定句式，既是对前人的致敬，也为自己的创作提供便利。中国古代艺术存在一个以模件构成的系统，通过模件的使用与变化形成规模化生产²，并达成普遍性与特殊性的统一。套式在文学中亦是如此，扮演原型的角色，以“一生二，二生三，三生万物”的思想贯穿其中，最终演化出异彩纷呈的面貌。对待传统，“单元的标准化取代毫厘不爽的复制而普遍存在于模件化生产之中”³，微调使句式既带有明显的类型性，又产生神韵的分别，并传达对经典、传统的归属感。在文人创作自觉化之后，“变异、突变、变化，随时随处不断增加，最终形成全新的形态。”⁴

需要说明的是，如此来看，先秦至汉的诗歌被结构成了一个模件的群体，不同诗歌之间并不存在绝对的界限，而是各自零散的材料，作者与歌者的身份、材料的可靠程度也都将遭受怀疑，使诗歌成为一个谜团。诗歌是带有主观性的作品，作者、加工者、记录者、

¹ 雷德侯，《万物》导言，张总、钟晓青、陈芳、韦正、赵州译，党晟校，三联书店，2005年，第11页。

² 《万物》，第4-11页。

³ 《万物》导言，第10页。

⁴ 《万物》导言，第11页。

歌者的个人因素渗透其中，这是诗歌的血肉，但同时诗歌也需要有骨架，即固定的材料，唯有骨架的支撑，才能以血肉表现出肌理，使其不再飘忽不定，难以捉摸。诗歌的主观性不可否认，但先唐诗歌文本可以解构为材料、认为存在一个诗歌系统的视角亦是合理的，诗歌的生命力并不会因为被解构而消弭。

（四）研究心得

我的名字，我最初的学术研究

朱路遥

从札记到学年论文，其实基本上是一个脱胎换骨的过程，札记只是提供了一个可供研究的现象。

最初是在提了几个自以为有意思的题目却被老师否了之后，很焦虑地翻《中国历代文学作品选》，翻到汉乐府部分，恰好连续几首诗中都出现了与“远道”有关的句子，引起了我的注意，与老师沟通后定下了这个题目，还算顺利地把札记写了出来。

札记看起来更像随笔，其中有不少实际上带入了类似读后感的成分，但有些涉及文学性的分析，与在学年论文中所用的方法是一致的。对文学性的分析也是言之有理则皆可的事，所以写起来有很大的发挥空间，就看剖析文字的方法和深度如何。

在写作札记时，有四个问题比较突出。一是参考文献的选择上有困难，不知道如何找到所需的材料，我引用的书目不多也正是因为。二是整篇文章的各部分间的拼贴性比较明显，缺少过渡。三是难以深入，分析到产生的背景之后就止步不前，缺乏对内在原因的分析。四是当时觉得意尽则言亦可尽，故收篇戛然而止，现在看起来文章头重脚轻，缺一段好的总结。

有些问题，在写学年论文时再次出现，不过在老师的指导下得到了妥善的解决。首先是参考文献的选择，这是我写论文时必然会

遇到的一道坎，能否找到合适的参考文献很大程度上决定了我分析问题的底气和深度，从而影响论文的质量。十分感谢老师为我推荐了几本参考书目，都是可以一针见血直击论点的书，免去了我抓瞎找文献的过程（不用“摸索”而用“抓瞎”，实在是因为太迷茫了）。尤其是《中国早期古典诗歌的生成》和《万物》，让我对论题原本模糊的认识一下清晰了，而且直接地指出方向，使行文有迹可循，顺利地主题游离的札记转换到论点明晰的学年论文。不过还是想问老师，不知道怎么找参考文献的问题要怎样才能解决？希望再多读些书之后这种情况会得到改善。由于所涉及的几个现象都较独立，所以进行了分段，但是在结语部分（也就是后来的余论部分）仍旧出现了拼贴性较强的问题，一部分论背景，一部分论程序语，虽然是一个深入的过程，中间也有过渡文字，但还是感觉突兀。后来删减了一部分背景的论述，将重点放在对程序语的分析上，前半部分变成了引入之前的铺垫，也就顺眼许多。另外在其他的部分，老师也指出了不少前后缺乏衔接的地方，一一修改过后果然觉得很顺畅。

在开始写学年论文的时候，其实我并没有太清楚的方向，就先把先秦诗歌中涉及论题的句子按照老师所说的办法抄录下来，在材料的不断增加和几遍前后的翻阅之中，慢慢地找常用的定式。老师在邮件中问我：“这类作品，是否在表述上有相似处？……你看诗经、古诗十九首，有很多相似的表达，或者整篇，或者某章某句，或者思路，这是什么原因？哪种结构出现最多，其意义何在？”这些问题当时我基本上都无法回答，不过按照这些方向琢磨，还是多少有点思路的。起初归纳了不少的点，典型和非典型但很有特点的都有，不过后来又经过删减，剩下了六个，大体上也就明朗了。

开始抄录诗句之前老师对我说过要小心，做的记录要全面，否则以后再找起来很困难。在抄录时，我标注了作者和页码，但在论文完成后补上诗例的页码时，发现了几个错误，还有把作者写错的，还好核对了一遍都改了过来；可见抄录时做好原始材料的记录十分重要。

有了材料和思路，接下来需要的就是进行分析。文学性的分析

实际上就是把文字进行拆合的过程。将句子拆分，分析重点字词的位置，然后再合起来，分析句子的结构。然后可以进一步还原当时的情境，理解作者的用心，虽然这样的理解也许是猜度，但只要有可靠论据的支撑，它就是有理由的。反复地品味、咀嚼诗句，分析也自然而然地一步步得到深入，如果语感好的话，也许可以再进一层。

学术研究是无止境的，只要有思路，就可以进一步深入、扩展。比较札记与学年论文，给我感触最深的就是这一点。札记停留在了我不知道该如何往下接着再写的地方，学年论文的写作则如挖井一般，可以就一个点越挖越深，直至挖到坚硬的岩层，直到自己觉得已经到了头了为止。但如果能找到其他的思路，就能看到扩展的空间，一点一滴地使论文更扎实、更周密。

还有重要的一点，就是做好取舍的选择。将套式删到六个，删去了关于交通背景的一大段论述，现在看起来都是明智的做法。有时可能因为这是自己好不容易发现的点而不舍得删去，从而造成文章的分散和枝蔓，但有些不必要的东西该删还是得删，这可以让文章紧实许多。

感谢老师在修改的过程中指出我的一些行文习惯造成的弊病，比如不重视前后衔接、文字口语化的问题，如果老师不指出来，我是很难发现的。

写这篇论文对我最大的影响在于改变了我的观察角度，不只是文学，而是对整个中国传统文化的视角都有所改变。《万物》中谈到文字和青铜器纹样的部分对我有相当的震撼力，我第一次知道文化也可以解构成微小的构件，之前的视角太过宏观，并未意识到这一点。而且这是一种与生物的细胞构成，化学的原子、分子构成相通的观点，又渗透入了“一生二，二生三，三生万物”的哲学观念，纵横往来，我受益匪浅。用另外一种贴近的视角来体察文化，确实能得到许多以前从未有过的感受。

