

汉史之诗:《史记》、《汉书》

叙事中的诗歌含义

■ (美)柯马丁 林日波译

摘要:本文讨论《史记》、《汉书》里一种极具特色的现象,即叙事中天衣无缝地包含着许多历史人物的即兴诗歌表演。作为中国早期历史编纂学的一种修辞方法,诗歌经常作为重要时刻的标志出现,而且与情感、道德的强烈诉求以及对事实、真实性的强烈认定相关,反映汉代诗学的基本思维对历史编纂学的影响。这一点适用于身体或情感绝灭刹那时主人公即兴吟唱的抒情诗歌,也适用于预言政治灾难或者哀叹民生多艰的匿名小调。

关键词:《史记》《汉书》 汉代诗歌 文化记忆

读《史记》、《汉书》这两部汉代历史编纂方面的大作,我们不能忽视一种极具特色的现象,即叙事中天衣无缝地包含着许多历史人物的即兴诗歌表演。这是中国古代叙事的一个特点,它在古希腊和古罗马的历史编纂中都没有出现。与东周的《左传》、《国语》里的“赋诗”形式不同,汉代的《史记》、《汉书》显示的诗歌表演不是以引《诗经》的诗为主,而是叙事中的一位历史人物新作一首诗来歌唱个人心情。一方面,诗歌的创作和表演是出现在特定叙事背景中的;另一方面,诗歌和叙事又是相互说明和印证的。与保存在传统文学选集里的诗歌相比,历史叙事当中的诗歌还保留其特有的起源语境。作为过去自身的真实的、直接的表述,它们缩小了过去和现在之间的历史距离。

与过去特定的时刻相连结的诗歌包涵了富有戏剧性的历史时刻的本质,反过来又被保留在关于这一时刻的回忆中。诗歌经常作为重要时刻的标志出现,而且与情感、道德的强烈诉求以及对事实、真实性的强烈认定相关。这一点适用于身体或情感绝灭刹那时主人公或有情人即兴吟唱的抒情诗歌,也适用于预言政治灾难

或者哀叹民生多艰的匿名小调。在汉代历史著作的不少篇章中,当事件发展到极富戏剧性的时刻,用词就开始有韵了。

在这样的情况中,要确定一首诗是否真正属于某一位历史人物仍然十分困难。被认为是产生于公元前2世纪,且保存在东汉时代的文献资料中的五言诗现存只有两首:一首是李延年自称为其妹妹、汉武帝的宠妃李夫人创作的;一首是被归于汉高祖的宠姬戚夫人名下的。李延年诗曰:“北方有佳人,绝世而独立。一顾倾人城,再顾倾人国。宁不知倾城与倾国?佳人难再得!”^①这首与皇帝及其嫔妃的爱情故事相关的诗歌,可能是在汉武帝统治期过后的几十年中——即班固创作《汉书》之前——被人演绎完成,并渐渐融入到了对汉武帝和李夫人的丰富多彩的历史想象之中。

戚夫人是汉高祖刘邦的嫔妃,其子刘如意被封为赵王,她一直希望如意被确立为皇太子,但终归于徒劳。刘邦去世,吕后立即监禁了戚夫人,命令她一天到晚地舂谷。不堪劳作之苦,戚夫人吟唱了一首歌,歌曰:“子为王,母为虏,终日舂薄暮,常与死为伍!相隔三千里,当谁使

作者简介:作者简介柯马丁(Martin Kern),1962年出生于德国,美国普林斯顿大学东亚研究系中国古典文学教授,专门研究先秦两汉文学。

① 《汉书·外戚传上》(中华书局版)页3951。

告汝?”^①据说,这首诗触怒了吕后,于是她想方设法害死了刘如意,并且使戚夫人遭受了骇人的皮肉之苦。然而,这种把吕后形象刻画为中国历史上极端邪恶的人的戏剧化的描述,使人怀疑奇闻轶事的若干细节,甚至这篇诗歌的真实性。应该注意,戚夫人的歌对吕后的故事起着极为重要的作用,构成了叙事过程中相当具有戏剧性的转折点。考虑到诗歌对叙事的修辞功能,我们可以发现这样一种逻辑,即叙事是在后代才逐渐地发展出血肉丰满的内容和文学性的。这样一种逻辑不仅仅是以吕后和戚夫人(或汉武帝和李夫人)本身的故事为基础。在传统社会当中,包括古代中国的社会,奇闻轶事——比如伍子胥的故事——通过传播的过程往往越来越丰富,而且,最惊奇的因素常常最晚才有。由此看来,那种把人情和政治交织在一起的关于刘邦、刘如意、吕后和戚夫人的叙事不可能从一开始就情节完整而没有受到后代(即班固编纂《汉书》之前)的增补。那么,最可能增加的部分是什么?我们应该注意到,《史记》中不包含戚夫人的诗。

这里,诗句“常与死为伍”表现出了预见性的特点。相应地,刘如意的被害以及戚夫人遭肢解也在吕后一次不祥的遭遇中得到追述。据《汉书·五行志》记载:“高后八年三月,被霸上,还过枳道,见物如仓狗,轶高后掖,忽之不见。卜之,赵王如意为祟。遂病掖伤而崩。先是高后鸩杀如意,支断其母戚夫人手足,推其眼以为人彘。”^②《汉书·五行志》中的这种征兆式叙事往往是通过追述建构出来的,从一种“事后”的视角把征兆的出现安排到特殊的历史发展过程中。其实,汉代的历史资料中保留着几首预言诗。典型的是一首据说在汉成帝统治时流传的五行匿名诗,其内容预言了汉朝的衰亡。诗曰:

“邪径败良田,谗口乱善人。桂树华不实,黄爵巢其巅。故为人所羨,今为人所怜。”^③《汉书·五行志》以“五行”颜色符号系统对这首诗进行了解释,同时清晰地呈现出了成帝时之后才有的历史认识。开红花的桂树象征着汉家统治者,开花而无果则指明皇家后继无人;王莽篡政之后宣称其政权以黄色为贵,在诗歌中则以黄雀为象征。通过这种象征阐释,我们就不难明白汉家最终为何变得“为人怜”了。

另外一首《汉书》追溯到汉成帝统治末期的五行匿名诗表达了人们共有的悲痛。当时皇帝荒废朝政,长安多有犯罪行为,其后数百名犯人及朝廷难以控驭的人被“酷吏”尹赏大规模地处决,或者活活掩埋。一百天后,死者的家人才被允许挖出尸体,给以正式的埋葬。死者的亲人们行进在长安街道上,一路哭号泣诉,歌曰:“安所求子死?桓东少年场。生时谅不谨,枯骨后何葬?”^④这首嵌入叙述中的诗歌表达了班固对“酷吏”的矛盾心情。诗歌向读者表明,即使尹赏所处决的大多数犯人都有罪,但他们总是汉帝国的普通百姓,也有亲人、尤其是父母来哀悼他们悲惨的命运。毫无疑问,班固以这首诗来表达普通百姓的苦痛,同时亦谴责“上怠于政,贵戚骄恣”。^⑤

《史记》、《汉书》中最为人称赏的诗歌不是匿名的预言歌谣,而是有名的历史人物的即兴感叹诗。刘邦对想让儿子刘如意继承皇位的戚夫人说:“为我楚舞,吾为若楚歌。”^⑥随后唱起了传统上所称的《鸿鹄歌》,以此表明已确立的皇太子得到了大臣们的拥戴,无法变更。诗曰:“鸿鹄高飞,一举千里。羽翼以就,横绝四海。横绝四海,又可奈何!虽有矰缴,尚安所施!”^⑦这首歌的悲观性与《史记》、《汉书》中的其他诗歌相比是十分典型的。其实,在帝国祭祀颂歌

① 《汉书·外戚传上》页 3937。

② 《汉书·五行志中之上》页 1397。

③ 《汉书·五行志中之上》页 1396。

④ 《汉书·酷吏传》页 3674。

⑤ 《汉书·酷吏传》页 3673。

⑥ 《史记·留侯世家》页 2047、《汉书·张陈王周传》页 2036。

⑦ 同上。

和其他官方表演作品之外^①,大多数的西汉诗歌都是一位历史人物在感到绝望时创作的。

鉴于这一点,诗歌作为历史文献的功能表现得就尤为明显了。当项羽被刘邦的部队围困在垓下时,他意识到自己的死期将至,通过为其宠妾虞姬即兴吟唱的诗歌表达了对自己不幸命运的无可奈何的接受。歌曰:“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!”^②同样,公元前195年,刘邦临近去世之前最后一次返回了沛县的故乡,高唱《大风歌》来表达对国家将来如何被巩固的沉思。歌曰:“大风起兮云飞扬,威加海内兮归故乡,安得猛士兮守四方!”^③

赵幽王刘友被迫迎娶一个来自吕氏家族的女人为妻,事实上他却喜欢其他的宫女。于是,他遭到了吕氏宗族的诽谤,最终被从封地传唤到了长安监禁起来。在饿死之前,他通过歌唱来哀叹自己的命运不幸,并且表达了自己对自杀未遂的懊恼之情。歌曰:“诸吕用事兮刘氏微,迫胁王侯兮强授我妃!我妃既妒兮诬我以恶,谗女乱国兮上曾不寤!我无忠臣兮何故弃国,自决中野兮苍天举直!于嗟不可悔兮宁早自财,为王饿死兮谁者怜之,吕氏绝理兮托天报仇!”^④

刘旦和华容夫人之间的诗歌唱和发生在极富戏剧性的气氛中。刘旦密谋推翻汉帝昺的统治并自立之事败露以后,他不可避免自杀的结果。在自杀前夕的一次宴会上,他唱歌曰:“归空城兮,狗不吠、鸡不鸣,横术何广兮,固知国中之无人!”华容夫人起舞回唱曰:“发纷纷兮冥渠,骨籍籍兮亡居。母求死子兮,妻求死夫。裴回两渠间兮,君子独安居!”^⑤

李陵是一名不幸的士兵将领,于公元前99年投降匈奴,但没能说服同为俘虏的友人苏武舍弃汉朝投降匈奴。许多年后,苏武被释放,将重返长安。苏、李二人分别时的感伤气氛,促使李陵一下子释放了内心积郁多年的情感,纵声高唱,歌曰:“径万里兮度沙幕,为君将兮奋匈奴。路穷绝兮矢刃摧,士众灭兮名已隳。老母已死,虽欲报恩将安归!”^⑥

令人嫌恶的广川王刘去是一个道德败坏的施虐狂。在内心嫉妒的驱使下,他与嫔妃阳成昭信拷打并残害了至少十六人(其中十四人是他的宫女)。刘去的简短的传记中包含了他的两首诗。其中一首的内容是,在拷打妃子陶望卿之前,他谴责其通奸。为逃避酷刑,陶氏最终投井自尽。起先,刘去在一次宴会上吟唱了这一首歌,预示了陶望卿的噩运。歌曰:“背尊章,嫖以忽;谋屈奇,起自绝。行周流,自生患;谅非望,今谁怨!”^⑦《汉书》把刘去描述成了一个相当残酷的人,而同时又是一个被阳成昭信玩弄于股掌间的懦弱之人。遵照阳成昭信的意见,刘去其他所有的嫔妃都被锁在各自的房间里,只有举办宴会的时候才允许被放出来。因为可怜她们的境遇,刘去创作了另外一首诗,让阳成昭信击鼓为其伴奏,并且教授其嫔妃演唱之法。歌曰:“愁莫愁,居无聊。心重结,意不舒。内菲郁,忧哀积。上不见天生何益!日崔隳,时不再,愿弃躯,死无悔。”^⑧正是因为这首诗及其中表达的直接感受,表明刘去远非是一个耽于性爱的令人厌恶的杀人凶手。由于可怜他的妃子们,刘去似乎能感觉到她们内心的苦痛和悔恨。刘去的这种人性态度凸现了阳成昭信那种毫无怜悯之心而且冷血的恐怖行为,同时表明刘去

① 其中包括“郊祀歌”,部分《安世房中歌》,汉武帝于公元前109年在巡视黄河堤坝修筑时所唱的两首“瓠子歌”;见《史记·河渠书》页1413、《汉书·沟洫志》页1682-83。

② 《史记·项羽本纪》页333、《汉书·陈胜项籍传》页1817。

③ 《史记·高祖本纪》页389、《汉书·高帝纪下》页74。

④ 《史记·吕太后本纪》页403-404、《汉书·高五王传》页1989。

⑤ 《汉书·武五子传》页2757。

⑥ 《汉书·李广苏建传》页2466。

⑦ 《汉书·景十三王传》页2429。

⑧ 《汉书·景十三王传》页2431。

既是一个富有情感的人,也是一个无力阻止妻子暴行的人。刘去从小被要求学习经典著作,熟知《周易》、《论语》、《孝经》内容^①,他完全意识到了作为皇子的道德操守与其最终加害别人的暴行之间存在着巨大的差距。只有从这些事件中,我们才能读懂刘去这个内心充满矛盾、相当复杂的人物形象。换句话说,正是这首诗将其刻画为一个真正具有典范意义的悲剧人物,他的失败最终使得整个家族失败。紧随这两首诗歌,历史叙事对其过分的行为详加记述,在这里,有阅读经验的读者可以发现这是在为后来不可避免的结果作铺垫。最终,刘去因为被废而自杀,阳成昭信亦遭弃市^②。

广陵王刘胥在宴会那样富有戏剧性的场合中吟唱了一首诗,之后不久,他就上吊自杀了。与某些其他情形相类似,史家在叙述刘胥自杀的过程中也插入了一首诗。刘胥的死是与皇位继承预谋的败露联系在一起的。在这次事件中,他反复雇请女巫李女须念诵咒语,先是诅咒汉昭帝,其后又诅咒汉宣帝,希望以此谋害他们。中断了一段时间之后,刘胥又让女巫诅咒汉宣帝,据说此后在刘胥的宫殿里开始出现一连串奇怪的征兆:“宫园中枣树生十余茎,茎正赤,叶白如素。池水变赤,鱼死。有鼠昼立舞王后廷中。”^③在汉代历史文献中出现这些迹象,都准确无疑地预示着即将有灾难发生。几个月之后,当诅咒汉宣帝之事败露时,刘胥极为恐惧,于是将女巫和二十几个宫女毒杀,以绝其口。面临着皇帝的惩罚,他举行了一次告别宴会,命所幸及亲人鼓瑟歌舞。最后,刘胥自唱曰:“欲久生兮无终,长不乐兮安穷!奉天期兮不得须臾,千里马兮驻待路。黄泉下兮幽深,人生要死,何为苦心!何用为乐心所喜,出入无惊为乐亟。蒿里召兮郭门阙,死不得取代庸,身自逝。”^④像其他早期的歌者一样,刘胥在诗歌中表现了自己赴死的决心和预见。在宴会上他宣

告了自己的死亡,之后便上吊自杀了。

在诗文中表达预言,息夫躬这一人物表现的也十分突出。尽管是等待朝廷任命,但他极为担心突如其来的惨死,遂有“绝命辞”之作。歌曰:“玄云泱郁,将安归兮。鹰隼横厉,鸾徘徊兮。矐若浮森,动则机兮。丛棘找找,曷可栖兮。发忠忘身,自绕罔兮。冤颈折翼,庸得往兮。涕泣流兮萑兰,心结惜兮伤肝。虹霓曜兮日微,孽杳冥兮未开。痛入天兮鸣譟,冤际绝兮谁语。仰天光兮自列,招上帝兮我察。秋风为我吟,浮云为我阴。嗟若是兮欲何留,抚神龙兮揽其须。游旷迥兮反亡期,雄失据兮世我思。”^⑤诗歌之后,《汉书》便是“后数年乃死,如其文”一语,作预言诗的证明而已。

最后,还有刘细君的诗。刘细君是江都王的女儿,她在汉武帝元封时期嫁给了中亚乌孙国的国王,因而在历史上又以乌孙公主闻名。据《汉书》的记载,当时的乌孙国国王已经老朽,他和这位年轻的中国妻子都无法理解对方的语言;此外,公主只能每年在宴会上看到他一次。她那痛苦的抱怨兼具早期诗歌和编年史中我们熟知的两种特点:怨妇的哀叹与孑然一身居于汉帝国之外的悲伤。

然而,刘细君诗歌的内涵远不止于此。它代表了一种从其所处的历史背景中直接发出的不同政见声音。这个背景即是汉武帝的军事扩张政策触发了深入中亚的重复的大规模战争。汉武帝统治期之后不久而且一直延续到班固撰写《汉书》时,对其政策的谴责在朝论中一直不绝于耳,朝臣们认为战争既影响了百姓生活,导致民生维艰,也造成了帝国政权的不稳定。正是在这样一种背景下,刘细君的这首诗产生了丰富的内涵:所有与汉武帝的军事扩张政策相关的悲痛在刘细君这样一位年轻活泼、纯真无邪的女性的呼喊中得到了真正的、忧郁的表达。

① 《汉书·景十三王传》页 2428。

② 《汉书·景十三王传》页 2432。

③ 《汉书·武五子传》页 2762。

④ 同上。

⑤ 《汉书·崩伍江息夫传》页 2187-88。

作为汉朝王室的成员,刘细君的生命因为不确定的政治利益被浪费在了那片汉帝国之外的土地上。其歌曰:“吾家嫁我兮天一方,远托异国兮乌孙王。穹庐为室兮旃为墙,以肉为食兮酪为浆。居常土思兮心内伤,愿为黄鹄兮归故乡。”^①

如同其他《史记》、《汉书》当中的许多诗歌一样,刘细君的诗歌周围有着一一种纵使不是灾难浩劫那也是悲伤痛苦造成的压抑气氛。叙事中嵌入的悲歌反映了广泛的忠诚、真情和道义信念。这些内容作为早期音乐和文学思想的核心,在《荀子·乐论》、《尚书·尧典》、《礼记·乐记》及《毛诗·大序》中得到了相对完整的表述。按“诗言志”的说法,音乐与诗歌是由外部环境激发的思想情感的真实反映,一方面强调创作/表演者心灵的本真状态,一方面又强调这种状态对其言语的影响。它反映了诗歌创作和演唱过程中的有意识的历史观念,从而使诗歌这种韵文形式代替了历史叙述。因此,诗歌不能被理解为一种随意的艺术创作练习。建立在“感应”宇宙论基础上的诗歌作为对特殊历史环境“本真”的情感反映,耗费了创作/表演者的全部心智和体力。从这一角度来看,历史之外的诗歌不但毫无意义,而且成一个根本矛盾:这样的诗是从哪里出来的?结论很明显:就像历史文献中保存了诗歌一样,诗歌也保存并传播了历史知识。

在中国早期的文学思想传统中,这种诗歌阐释方法与《毛诗》和郑玄的《毛诗传笺》有密切联系。他们的解诗方法在汉平帝时被朝廷认可和提倡。在一定程度上,这样的阐释在统一的帝国出现之前就有了预兆。也就是说,它是伴随着在历史编纂过程中嵌入诗歌开始的。从《左传》、《国语》中的记载开始——也可以说从二者采用的书面及口头文献产生的更早的时代开始——叙事传统中就保存了大量人所共知的

奇闻轶事,其中诗歌被引用的目的是为了表达人们的道德判断、政治建议及预言洞察力。对于这种诗歌历史阐释法,历史著作并非只是简单地为其提供超越其他阐释方法的特权,事实上,它是建构这种阐释方法的根本因素。因此,《毛诗》和《左传》同时得到朝廷认可或许并不是偶然。其实,《毛诗》中不少诗被冠以历史意味浓厚的“小序”直接根源于《左传》中包含的信息;同时,《毛诗》的历史阐释则是通过把诗歌嵌入到《左传》的叙事中得以实践的。通过这两本著作,汉代的读者得到了以史解诗的系统指导。像《左传》、《国语》、《史记》及《汉书》这样的著作,没有哪种阅读方式可以否认诗歌的历史阐释的基本原理;诗歌本身的史学背景清晰地提供了其本身的意义。

如上所述,诗歌历史阐释的核心是宇宙哲学的和社会的:一方面,诗歌的创作和演唱是作为一种对外部环境的即时反应出现的;另一方面,诗歌在一种特殊的社会背景中表达了个人的情感。据《毛诗·大序》和早期音乐理论可知,人体也完全介入事件的宇宙观:“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,足之蹈之也。”人的感应是自然的、客观的、真理的、不可避免也不可怀疑的。《礼记·乐记》和《毛诗·大序》把人的感应解释为大自然的现象,《左传》、《史记》等书包含诗歌的历史本身的情况也一样。正如《毛诗·大序》所讲,在西汉的历史文献中,舞蹈常常伴随着歌唱。公元前195年,刘邦似乎酒酣之际,击筑高唱《大风歌》,然后“乃起舞,慷慨伤怀,泣数行下”。^②其他西汉的歌者在歌唱的时候也即兴起舞:当哀叹自己被困匈奴的命运时,军事将领李陵起舞、歌唱;^③当以诗歌回应刘旦时,华容夫人即兴起舞;^④在自杀之前,刘胥边唱边舞;^⑤在以歌赞美自己那

① 《汉书·西域传下》页3903。

② 《史记·高祖本纪》页389、《汉书·高帝纪下》页74。

③ 《汉书·李广苏建传》页2466。

④ 《汉书·武五子传》页2757。

⑤ 《汉书·武五子传》页2762。

位令汉武帝惊叹、想望的妹妹时，李延年即兴起舞^①；在斩杀一名醉酒离席者之前，刘章在宴会上为吕后边舞边唱^②。

高潮时刻即兴的歌唱和舞蹈都是历史主人公一人所为，创作、歌唱和表演是合为一体的，表达其迸发的情感。被困垓下的项羽，晚年返沛的刘邦，投降匈奴的李陵，他们中的每个人都面临着死亡，一切都促使他们在歌舞之后情不自禁“泣数行下”^③。相应地，舞蹈和忧郁的歌唱激起了强烈的情感反应：很多时候，听众和主人公即可一起泪流满面^④。在汉代的历史文献中，孔子已然是第一个歌唱并哭泣的人^⑤；有名的刺秦的荆轲，他那凄楚的歌唱使得听众潸然泪下^⑥。历史主人公在真实和真诚的瞬间的演唱，揭示了他们深刻的情感本源以及由此激发的感情。不但是作者和演唱者之间的差别不见了；作诗并演唱者和听众之间的情感距离也消失了。在历史编纂学的修辞框架内，这些都是宣泄情感的重要时刻。历史达到了高潮，历史编纂中的叙述语言受到限制，此刻，适当的语言是伴着泪水一起洋溢的诗歌。

这样，诗歌与叙述之间的障碍，诗人与历史编纂家之间的障碍以及历史文献的读者与歌舞表演的现场观众之间的障碍都不存在了。正如史嘉伯在讨论东周诗歌，尤其是那些据传是由肉体 and 精神的苦痛而激发出来的诗歌时所言：“尽管我们不难想象，某些诗歌事实上是受难者在一定环境下演唱的，并在奇闻轶事的框架内被详细讲述；但是有证据表明大部分的诗歌是后来的创作，是一种对被忽视或被滥用的插曲

富有积极的、独创的历史兴趣的结果。”^⑦事实上，在有些情况下，历史主人公在最后时刻的唱词怎么能够被如实地纪录下来并流传后世？这一点便值得怀疑。通过《史记》，我们知道屈原作《怀沙》之后立即怀抱巨石自沉汨罗江中^⑧。同样地，在创作了最后一首诗歌之后，伯夷、叔齐二人立即绝食而死^⑨。很清楚，在这样的历史场景中，没有一首诗歌能够保存下来。但是，究竟是诗歌在后来被创作出来加强叙述，还是叙述围绕一首已经存在的诗建构起来的呢？在不同情况下，这个问题可能有不同的答案；然而，任一选择都表明历史叙述是由庞杂的资料组织起来的有意义的文献。

如同汉代歌舞反映了当时文学和音乐思想的宇宙哲学一样，它们又把这一思想体系转移到了历史叙述当中。不太可能是司马迁或班固创作了其笔下历史主人公演唱的那些诗歌；我们最好接受一个有充分证据证明的事实，即历史编纂家是以剪切和粘贴的方式从大量的资料中选择材料编辑他们的叙述。这些资料包括伴随着书面和口头传说的历史文献，诗歌和散文。对历史学家和他的富有想象力的读者来说，这种庞杂的资料汇编必须被统一成合乎逻辑的、意义丰富的、值得回味的叙述。这个叙述的作者不虚构历史，但他必须选择传播什么样的历史，同时也必须找到一种文学样式，通过它把他选择的材料组织起来。在这种状况下，中国早期文学思想中的宇宙观就很自然地进入到了像司马迁和班固那样的作者头脑中。他们对诗歌

① 《汉书·外戚传上》页 3951。

② 《史记·齐悼惠王世家》页 2001、《汉书·高五王传》页 1992。

③ 《史记·项羽本纪》页 333、《汉书·陈胜项羽传》页 1817；《史记·高祖本纪》页 389、《汉书·高帝纪下》页 74；《汉书·李广苏建传》页 2466。

④ 《史记·项羽本纪》页 333、《汉书·陈胜项羽传》页 1817；《史记·留侯世家》页 2047、《汉书·张陈王周传》页 2036；《史记·宋微子世家》页 1621；《汉书·张陈王周传》页 2036；《汉书·武五子传》页 2762。

⑤ 《史记·孔子世家》页 1944。

⑥ 《史记·刺客列传》页 2528、2534、2537。

⑦ 史嘉伯(David Schaberg), "Song and Historical Imagination in Early China," 载 *Harvard Journal of Asiatic Studies* 59. 2(1999), 页 356。

⑧ 《史记·屈原贾生列传》页 2486-90。

⑨ 《史记·伯夷列传》页 2123。

传统极为熟悉,而且还因为用赋的形式创作了诗歌被人们称道。通过在叙述中加入歌舞情节,他们就不会篡改事实或者为严肃的记录添加一些华丽的修饰。相反,他们选择了由共同的历史记忆所承认的最能表达真理和真实的言行,即历史主人公在悲痛和毁灭的高潮时刻的唱词和行为。但是历史编纂家不只是记录歌舞的演唱,他们以歌舞来代替叙事的修辞功能,并借此想象历史人物已经表达了自己的感受。

在叙述当中融合诗歌证实了《尚书·尧典》里“诗言志,歌永言”^①这句话。在汉代历史文献的语境中,记忆的思维已经延伸到了叙述当中。不但是历史文献保存了早期历史人物的诗歌;在后来的历史意象中,诗歌的记忆也有助于保持历史叙述的表现力。在一定程度上,记忆的前景是以一种自古以来的假设为基础的。借研究古代埃及的阿斯曼先生的话,“把确认有效的知识保存在一种恒久的形式中可以帮助记忆,而诗歌形式主要就是为这种目的服务的”^②。在中国早期,自西周王朝以来,诗歌的这种功能可以在祭祀活动中被确认。祖先祭祀借助典礼颂歌和铜器铭文进行,其中的诗文大都是有韵律的。在这些典礼文献中,就像在东周和汉代的历史文献中一样,诗歌可以被看作历史的浓缩,它以一种强烈的、正式化的以及语言上非常受限制的表达保存着宽泛叙述的核心内容。这样的表达方式不是保存历史的客观全景,而是构成对历史有意义的记忆。这样,典礼颂歌和青铜铭文中并不包含全面的、杂乱的、含混的大量历史知识;它们紧紧地限定应当被记住什么以及怎样记住^③。相同的,早期历史编纂作品当中的诗不是被用来增加实际知识。通过一种宗教化的表达方式,它们把记忆的范围

缩小了,而不是扩大了。

早期诗歌揭示了某一历史时刻的本质以及在这一时刻演唱者的人格特征,它所承载的真实和真诚的影响力并没有被值得怀疑的叙述限制。事实上,一种在现代读者看来可能毫不合理的叙述,对汉代历史编纂家及其作品所面向的读者来说却是意义丰富且有条理的。问题并不在于屈原在其生命最后时刻是否真的创作并演唱了《怀沙》。如果这首诗歌,如同历史编纂家在其资料中确信的那样,是被当作屈原伤感情绪的真实表达,那么它应当被适当地安排在屈原命运的高潮时刻,并通过即将来临的死亡使其神圣化。因为诗歌表达这样神圣化的历史真理,围绕着它的松散的叙事不再被怀疑。

这或许可以解释历史文献中诗歌演唱表达的那些相当有章法的、可预料的方面。歌唱者不但惯常地哭泣、跳舞;很多情况下,他们也在宴会那种特殊的环境中这样做。直到司马迁、班固编撰宏伟的叙事时,这还是一个稳固的传统。正如史嘉伯所指出的那样,早在《左传》中,宴会就例示了中国早期程式化的社会秩序,诗歌的演唱则限定了宴会的核心^④。然而,如上所述,《左传》中的场景与《史记》、《汉书》中的有所不同。尽管在东周时代的宴会上,演唱的是来自已经存在的经典《诗经》中的常见诗歌,表达的不但是—些诸如符码形式的政治信息,而且充分突出了共同的文化背景。与这个情况不同,汉代的歌唱者是作为文学作者。他们的语言从根本上不再与文化记忆、典礼仪式及道德符码共同体相联系,他们也不谈论外交。其时,歌唱者哀叹他们个人的命运,他们利用诗歌为自己创造一种特殊的身份认同。尽管处在宴会这样一种传统的、呈现道德礼仪和社会共同文

① “永”和“咏”双关有明显的意图,伪《古文尚书》孔安国传承认了这一点。

② Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung and politische Identität in frühen Hochkulturen* (München: C. H. Beck, 1997), 页 56。

③ 至于进一步的详细分析,参见拙文 *The Stele Inscriptions of Ch' in Shih-huang: Text and Ritual in Early Chinese Imperial Representation* (New Haven: American Oriental Society, 2000) 页 148—54, “Shi jing Songs as Performance Texts: A Case Study of ‘Chu ci’ (Thorny Caltrop),” 载 *Early China* 25 (2000) 页 66—76。

④ David Schaberg, *A Patterned Past: Form and Thought in Early Chinese Historiography* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2001) 页 234—43。

化的环境中,歌唱者却刻意地将社会准则的丧失公诸于众。他们将受到的灾难揭露出来,通常在公开地宣告绝望之后自杀。在毁灭自己之前,他们选用诗歌这种形式来表达悲痛,并创造后世对他们的记忆。

因此,把诗歌归于特殊历史人物名下反映了一种诗歌著作权观念,尽管它在早期还没有完全出现,在汉代却达到了一个新阶段,主要是通过司马迁的著作。通过叙述,他把孔子、屈原描写成作家;通过《报任少卿书》及《太史公自序》,他把自己也定义成了一个作者,而且进一步把文学、历史和哲学的起源定义为巨大悲痛的结果。同样的情况,《汉书·艺文志》把个人的苦难描述为赋体的起源^①。司马迁、班固描写历史人物在面临毁灭和情感宣泄中禁不住放声歌唱,以至于提供了一种描写的基本逻辑,他们完全赞同并发展了早期帝国时代对于作者权和诗歌创作的观念。

不难看到,这些叙述中的大多数的诗歌都与一个特别吸引司马迁、班固的主题有关:帝王家族中的权力控制和滥用与帝位继承斗争的联系。另外,特别是对司马迁,权利带来的伤害就其个人层面来说是极深的:如果我们相信司马迁在《自序》和《报任少卿书》中的说法,那么他从开始编写《史记》到最后完成全是因为遭受了帝王权力的侮辱。一开始,司马迁成为历史学家是因为其父被拒绝参与最隆重的帝王“封”、“禅”祭祀庆典以致悲伤而死。最终,司马迁成为历史学家是因为他选择了剥夺生育后代能力的宫刑代替自杀,目的是为了完成其《史记》并留名后世^②。无论司马迁还是他的读者,包括班固,都无法遗忘那些无辜的皇子和嫔妃惨遭吕后折磨,或者是刘去的妃子被诬告通奸,这一点看起来像司马迁自己的遭遇:他曾被不公正地指控为背叛皇帝而受到惩罚。从根本的意义上来说,朝廷中那些正直诚实却惶恐不安的成

员的诗歌和眼泪就是司马迁自己的。班固和司马迁的经历虽不能说完全相同,但在某种程度上还是有类似之处。因为私自编写历史,班固第一次被逮捕入狱。后来,大将军窦宪被控不忠,班固因为是其属下而受牵连,最终死在了监狱里。对司马迁和班固来说,权力的滥用是历史的主体,也是个人生命的主体。

归于伟大的却饱含苦痛的历史人物名下的诗歌的演唱一方面强调个性和历史的联系,一方面又把历史和个性融进了诗歌当中。此外,《史记》、《汉书》仍有大量的诗歌不属于单独的个人,它们的作者是佚名的、或者是归于无名的老百姓。这样的诗或是政治灾难的预兆(例如,汉成帝统治时期的一首诗预示了王莽的兴起),或是对历史事件和人物的评论(例如,长安百姓哀悼被处决亲人的命运时的悲歌)。相比于其它类型的诗歌,预言诗通过对所有事件有序的安排,揭示了它们在历史文献中的建构性、修辞性的本质。正如上面例子所表明的那样,用来解释即时创作的诗歌的宇宙观模式不需要以人所共知的个人为中心。其所自称的对任何个人的合理性将它升格为普遍的准则。因此,《礼记·乐记》和《毛诗·大序》中所包括的另外一段文字,直截了当地把诗歌“自然”的情感表现推演到了歌唱艰辛生活的百姓身上。“治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。”

从这一角度来看,诗歌创作的宇宙观模式同样很适用于佚名的诗。无论是无名的或者出于悲剧主人公之口的诗歌,所有的这些歌唱都有着共同的宇宙观背景和真理诉求。因此在汉代的历史文献中,无名氏诗歌的作者可以被确定为像“长安百姓”(也简称“长安”)一样的地方团体^③,再或者被认定是某一特定统治时期的作品(因而诗歌中会谈道这一时期)^④。其他一

① 《汉书·艺文志》页 1756。

② 司马迁关心的留名千古在其《悲士不遇赋》中也有表达;参见《艺文类聚》卷 30。

③ 《汉书·盖诸葛刘郑孙毋将何传》页 3248、《汉书·萧望之传》页 3290、《汉书·扬雄传下》页 3584、《汉书·酷吏传》页 3674、《汉书·游侠传》页 3707、《汉书·佞幸传》页 3730、《汉书·王莽传上》页 4086。

④ 《汉书·五行志中之上》页 1396。

些诗歌则与某一地区相关,或者是由“天下”^①、“百姓”^②、“闾里”^③、“民”^④、“俗”^⑤传诵的。除此而外,还有一组匿名诗就是“童谣”^⑥。在很多其他的情况下,有一些用押韵的短小对句是被当成格言或者“民间谣谚”(即叫“语”、“谚”、“谚语”、“俗语”、“鄙语”、“里语”、“里谚”)在百姓之间流传的^⑦。这样的诗歌和谚语甚至比那些归于特殊人物名下的比较优美的诗歌更容易被插入于历史叙事和传说。许多所谓出自汉代的普通百姓之口的谣谚仅仅出现在东汉之后的文献中却是不足为奇的^⑧。

总而言之,无论是围绕着归于历史主人公名下的诗歌展开的叙述,还是在回顾当中被有预言性质的歌谣、谚语充实的叙述,我们都不能

脱离汉代历史文献编纂文化来讨论当时的诗歌文化;同时,我们也应该意识到诗学的基本思维对古代历史著作的影响。这些诗歌中的大多数都被融入了相当有章法的叙述中。很明显,有一只具有组织能力的大手或者在令人不安的政治趋向中安排了佚名的歌谣,或者在绝望和毁灭的高潮时刻安排了主人公的悲歌,或者在诗歌的表演场合下安排有人“泣数行下”。对汉代的读者来说,接受这样有章法的叙事方式是没有问题的。虽然一次具体的历史叙事介绍了一位具体的主人公,但是就像《毛诗·大序》所言,个人的感情被外界触动并可以完全预言。“泣数行下”这一套语所描述的心情表明了一种既具主观性、又具客观性的现象。



① 《史记·外戚世家》页1983、《汉书·匈奴传上》页3755。

② 《史记·曹相国世家》页2031、《汉书·萧何曹参军传》页2021、《汉书·元后传》页4024。

③ 《汉书·游侠传》页3707。

④ 《史记·淮南衡山列传》页3080、《汉书·淮南衡山济北王传》页2144、《汉书·冯奉世传》页3305、《汉书·佞幸传》页3727;《前汉记》(四部丛刊本)卷15页1b、2a。

⑤ 《汉书·王贡两龚鲍传》页3077。

⑥ 《史记·魏其武安侯列传》页2847、《汉书·五行志中之上》页1395、《汉书·窦田灌韩传》页2384、《汉书·翟方进传》页3440。

⑦ 逯钦立《先秦两汉魏晋南北朝诗》一书辑录了大量的这类谚语;参见《先秦两汉魏晋南北朝诗》(北京:中华书局,1984)册1,页128-43。

⑧ 同上。