

《東華漢學》第 34 期；317-320 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2021 年 12 月

【學苑春秋】
楊牧文學講座

唐詩的敘事性

許又方*

導言

本文原題 *The Nature of Narrative in T'ang Poetry*，收在林順夫（Shuen-fu Lin）及宇文所安（Stephen Owen）合編的《抒情原力：後漢至唐代的詩歌》（*The Vitality of Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T'ang*，1986年由普林斯頓大學出版）輯中。

在本文中，王靖獻（楊牧）先追溯唐代敘事詩的起源，指出《詩經》「賦」的手法兼具「鋪陳」（display）與「直述」（narration）兩種性質，前者用以客觀展示或描繪物態，後者則具有主觀陳述事件或情節的功能，爰此建立了中國早期敘事詩的基本模式。他特舉《詩經·葛覃》為

* 國立東華大學華文文學系教授

例，說明詩人如何運用前述兩種手法以混合事物情態之展示與人物動作之描述。

其次，他認為「敘事詩的源頭也可從楚辭那廣闊的托意形式中找到線索」，其中最顯而易見的是多元的人物角色與戲劇性的動作呈現。而〈離騷〉中嚴謹的敘事與完整的情節，則為中國詩敘事增添了托意結構的新維度，唐詩便「從這個源頭發展出超自然與神話性維度，由現實穿越到奇幻」。

再者，楊牧指出敘事詩的第三個源頭，是自漢朝以來各式各樣的詩歌：包括賦、樂府與古詩。這些文體突破了《詩經》與楚辭的既有形式，特別是樂府與古詩，共同提供唐代詩人經營敘事詩最直捷的文化遺產。

透過源頭的追溯，楊牧強調，唐朝以前的詩，明顯都傾向於敘事，直到公元六世紀初，講求聲韻和格律的規範出現，中國詩歌的敘事性才遭到明顯削弱。

不過，唐詩既承襲了過往中國詩歌的流變，即使六朝以降日趨整飭的聲律要求催生了盛唐精緻的律體與絕句，自傳統延續而來的敘事性並未因此消失。在第二節，楊牧依序討論孟浩然的〈帝京篇〉、盧照鄰〈長安古意〉、張若虛〈春江花月夜〉、韓愈〈山石〉、韋應物〈長安遇馮著〉及李白的〈早發白帝城〉、盧綸的〈塞下曲〉等詩。前三首長詩，楊牧分別指出其源於漢大賦、古詩與樂府的特質，以延續首節論敘事詩源起的脈絡，並透過分析這三首詩的主題與修辭，以說明詩人如何爰用襲自傳統的「鋪陳直述」手法，表現出敘事與抒情兼蓄的風格。至此，楊牧點出本文最具核心的問題意識，即傳統中國詩歌的敘事本質，其實並未脫離抒情。

在此同時，楊牧也提醒讀者，雖然以古體詩架構寫就的長詩，較有可能容納情節或其他敘事元素；但即便是較短的作品，只要是以古體詩的結構和語調寫就，通常也都會具備「類敘事」(quasi-narrative)的特質。本節中他所論及的〈山石〉、〈長安遇馮著〉即是如此。至於絕句，看似精緻簡短，但楊牧卻認為它源自古體（他指出李白〈早發白帝城〉即具樂府

風格)，不僅未局限敘事的發展，反而推動了極大化的精準與完整性。〈早發白帝城〉與〈塞下曲〉皆然，而後者尤其省略了多餘的細節，並留下懸念讓詩進入高潮。而這其實是古代《詩經》「留白」手法的餘緒。

本文第三節，楊牧則討論了唐代敘事詩描述的範疇，以及詩人如何透過詩的敘述經營並寄託個人的情緒（感）。他指出，雖然敘事詩主要用以描述事件，但唐詩敘事的方式，通常不會是客觀敘述情節而已。楊牧強調：「中國詩人不太願意按時間順序鉅細靡遺地鋪陳故事；反之，他們只帶出事件中最關鍵的部分，窮盡所有藝術或哲理可能性對其慢慢雕琢，直至達到某種主題或風格上的平衡。」這種留白暗涵的創作意識，引領唐代詩人在敘事層面寄寓了主觀意念，一如《詩經》與楚辭所留下的傳統。在這一節，楊牧逐一分析李白的〈夢遊天姥吟留別〉、杜甫《秋興》、白居易〈長恨歌〉，及李商隱〈行次西郊作一百韻〉等詩。揭示詩人如何透過抽象的精神層面與歷史想像、實境觀察等不同的視角陳述事件的脈絡，以回應先前提及中國詩人敘事之帶主觀性的特點，例如李商隱刻意錯亂旅次上的空間方向、白居易面對歷史變故時之著意於愛情層面等皆然；同時，在顯、隱之中再度強化詩人敘事兼抒情的主觀創作意識——李白如何透過傳說與夢境寄托送別之意；杜甫《秋興》雖主於抒情卻兼敘事等。

末節，楊牧特以韋端的〈秦婦吟〉壓軸，作為唐代敘事詩體式、視角、範圍及表現上的最終典範。這首詩最特別之處在於有三位敘事者，分別是詩人、秦婦，以及秦婦引述的老者。這種代言模式，在楊牧看來，可以將創作者自詩的情節中暫時抽離，增加敘事的客觀性，使經驗普及化，並提高了敘事的可信度。而三層的敘事結構，不僅使詩歌免於落入風格上的單一，並且擴大了視域，對戰爭所造成的苦難有了更全面的體現。至於在體式上，韋詩證明了七言韻體詩（律體）也能處理事件的陳述，展現流動的敘事風格。特別值得注意的是，楊牧強調，這首詩以女性的視角出發，女性成為這個宏大敘事體中的主角，楊牧甚至將她的角色比擬為希臘神話中的女性先知卡桑德拉（Cassandra）。我們在閱讀這

一節論述時，很自然地也會連結到楊牧在詩創作時慣用的「戲劇獨白體」(Dramatic Monologue)。透過這種手法，楊牧將客觀歷史事件與個人主體情志有機結合，一方面回顧往昔，一方面與過往人物及情節對話，不僅展現詩人的歷史意識，也使得抒情與敘事並轡而馳。

此外，我們也注意到楊牧在討論唐代敘事詩時，格外關注當朝詩人對於興盛與衰敗的歷史反思，其中尤以長安意象匯聚了詩人的心神與關懷。由此亦足見即使在文學研究上，楊牧依舊不忘其以詩介入普遍世界、干預宇宙氣象的理念。

最後，楊牧對唐詩的敘事性下了一個具體的描述：「既能把一個或若干事件組織為情節，同時散發一種承自中國古典抒情詩的思古幽情。」(The nature of narrative in T'ang poetry is such that, while it organizes an event or a number of events into the plot, it shows an inherent quality reminiscent of Chinese lyricism.) 換言之，敘事並未離開抒情。同時，楊牧也留下一個耐人尋味的結語：「有人或不免疑惑：此特色（按：指古典敘事詩同時兼具抒情性）未必是我們對中國詩歌做總體考量時的重點——特別是在企圖為抒情詩下一個新的定義時。」(By the same token, one wonders if this feature might not be central to our consideration of Chinese poetry in general and especially relevant to attempting a new definition for lyric poetry in particular.)