

论曹操诗歌在五言诗形成中的地位^{*①}

木 斋

(吉林大学 文学院,吉林 长春,130012)

摘要: 曹操诗歌是“魏响”的第一阶段。五言诗是在清商乐中成熟的,清商乐是由建安之后曹氏父子所开创的新兴音乐。曹操诗作显示了由四言、杂言诗向五言诗作转型的渐变轨迹。曹丕等人诗“便娟婉约,能移人情”的特质正是从曹操“悲壮”诗风的“悲”演化而来。五言诗成熟在曹操诗歌之后,《古诗十九首》是曹操之后的作品。

关键词: 曹操;清商乐;五言诗

中图分类号: I207.209 文献标识码:A 文章编号: 1001-5973(2005)02-0040-06

一、汉音与魏响:曹操的诗史定位

笔者在《初论古诗十九首产生于建安曹魏时代》文中,论述了五言诗成熟于建安时代,而十九首是“五言诗之冠冕”,是成熟之后的五言诗,十九首没有在建安诗前产生的条件^②。本文进一步论述:1.五言诗在曹操手中蜕变的轨迹;2.十九首是曹操之后的产物;3.曹操及其诗歌对整个建安诗歌的影响。

沈德潜《古诗源》说:“孟德诗犹是汉音,子桓以下,纯乎魏响。”这就需要辨析一下何为“汉音”,何为“魏响”。以笔者所见,建安虽然是东汉的(最后一个)年号,从历史的角度看仍然在两汉之中,但就文学的演进来说,已经发生了一个巨大的变化,那就是从先秦两汉的时代,转型为魏晋南北朝的新时代。因此,从某种意义上来说,“汉音”和“魏响”,也就意味着这两个时代的不同,其不同主要表现在:1.就诗体形式而言,先秦两汉是四言诗为主体的杂言诗时代,魏晋南北朝是渐次走向格律的五言诗为主体的时代,经历了奇言渐次取代偶言、整齐美渐次取代不整齐美的历程;2.就表达方式而言,则经历了抒情诗对于言志诗的取代,景物山水的描写和意象式的表

达方式对赋比兴(风骚)和政治说教空泛议论(汉诗)方式的取代;3.就审美追求来说,经历了缘情绮靡对于质木无文、辞达而已的取代;4.就“诗”与“歌”的关系、文人诗与民歌的关系而言,两汉诗歌中的文人诗与民间乐府民歌是泾渭分明的,建安魏晋时代,则出现大规模的文人效仿乐府民歌的拟乐府诗的写作运动,文人诗常常是可以被之管弦的,五言诗也就在新兴的清商乐中渐次取得了成熟。

以上述的标准来衡量曹操的诗史地位,可以基本确认曹操是由“汉音”向“魏响”的过渡性人物,是“魏响”的第一个阶段,如同黄侃《诗品讲疏》所说:“魏武诸作,慷慨苍凉,所以收束汉音,振发魏响。”从诗体形式而言,曹操仍然是四言为主,但也出现了四言向五言转型的痕迹;就具体风格而言,许多学者论述了曹氏父子的不同,譬如敖陶孙在《诗评》中说:“魏武帝如幽燕老将,气韵沉雄;曹子建如三河少年,风流自赏”;又如沈德潜《古诗源》说:“子桓诗有文士气,一变乃父悲壮之习矣。要其便娟婉约,能移人情。”这些说法都不无正确的一面,但也有偏颇的一面。曹氏父子兄弟,其诗风各自不同,分别代表了建安诗歌的三个阶段,但三曹和七子,又共同建构了建安诗风,曹氏兄弟和七子的诗歌,无不潜移默化地受

* 收稿日期:2005-02-05

作者简介:木斋(1951—),北京人,吉林大学文学院教授。

①本文所属“文学研究”栏目由山东师范大学文学院协办。

②参见拙文:《初论古诗十九首产生于建安曹魏时代》,《山西大学学报》2005年第2期。

到曹操诗歌的衣被。

曹操诗歌是“魏响”的第一阶段,其特征主要有:

1. 显示了五言诗的早期形态,是一种拟乐府诗,五言诗还没有从乐府诗歌中分离出来;2. 显示了从四言诗向五言诗过渡的痕迹,五言音步刚刚开始形成;3. 曹操诗歌也确实着重表达着一种政治家的襟怀,一种言志诗向抒情诗刚刚开始转型的痕迹,记载时代、关注社会,是曹操诗歌的基本主题。

曹丕与七子是建安诗歌的第二个时期,其特点是:1. 拟乐府诗得到了长足的进展,同时,也初步显示了五言诗从乐府诗中的分离;2. 进一步显示了从四言诗、骚体诗向五言诗的转型,从大约建安三年左右开始(以曹操写作《薤露行》为标志),到建安二十三年七子全部辞世,在这二十年时光里,五言诗才真正走向成熟;3. 曹丕与七子一方面继承了曹操的悲壮诗风,书写时代的苦难,但另一方面,进一步将诗歌的主题转向游宴、女性等题材,而这些题材正与清商乐的歌曲演唱性质息息相关,是曹操提倡清商乐和拟乐府诗之自然演进的结果,曹丕、七子的诗风也因此具有了“便娟婉约,能移人情”的特质,而这些特质,正是五言诗的基本特征。

曹植代表了建安五言诗发展的第三阶段,主要实现了几个变化:1. 变乐府诗为主而为文人五言诗为主;2. 变抒发他者情感或者普泛化情感而为抒发个人情感为主;3. 在曹植的后期作品中,实现了变“黼黻锦绣”之作而为“沉著清老”之作的飞跃,变“为文造情”而为书写苦难的飞跃,使五言诗成为文人抒发情感的新兴载体,标志了建安诗歌的第三个时期的到来,同时,也就标志了五言诗体制的最后完成。

但是,这些仅仅是就三个阶段之“异”角度的思考,若就三者之“同”来说,则三者共同构成建安诗歌的基本特质,也就是说,四言诗向五言诗转变的历程,在曹操诗歌中便已得到清晰的呈现,而曹丕的“便娟婉约”乃至曹植“风流自赏”的特质,都在曹操“悲壮之习”的诗风中早已打下了伏笔。

二、清商乐和文人乐府诗:略说五言诗成熟的音乐条件

建安十五年,发生了两件对于中国诗歌的演进,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,《武帝本纪》:建安“十五年春,下令曰:‘今天下得无有被褐怀玉而钓于渭滨者乎?又得无盗嫂受金而未遇无知者乎?……明扬仄陋,唯才是举。’”^{[1](P32)} 这是对于汉武之后儒家

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。刘师培说:“迨及建安,渐尚通。则侈陈哀乐,通则渐藻玄思。”^{[2](P5)};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的走向高潮,为五言诗的成熟准备了音乐条件和作者条件。

关于清商乐与五言诗成熟之间的关系,限于篇幅,此处仅大略归纳几点,详论尚须参见笔者之系列论文。

1. 中国之诗歌,“诗”与“歌”关系密切,新兴之诗体形式,大率皆由新兴之歌曲的变革更始而来:雅颂乐培育了四言诗,清商乐培育了五言诗(近体诗形成历程中的发轫),燕乐培育了词的形制,这正是中国诗歌之“诗”的宏观形体历程。萧涤非先生指出:“世多谓乐府为诗之一体,实则一切诗体皆由乐府生也。”^{[3](P126)} 这是正确的。

2. 歌之于诗的影响,都经历了由民间而向贵族,由民间乐府歌词向文人乐府诗的转型。《汉书·食货志》记载的“行人振木铎循于路以采诗,献之太师,比其音律”的“采诗”制度,^{[4](P476)} 词体产生过程中早期文人词之于民间词的效仿,都是如此。两汉期间,文人五言诗和民间乐府诗是两个系统,两个发展线索,文人较少涉足于乐府诗的写作,直到建安时期的邺下文人集团的群体写作,才实现了文人诗和乐府诗的整合。《乐府诗集》所载两汉乐府诗,主要还是民间乐府和官府乐府,文人乐府诗流行,也就是文人大规模地学习、仿效乐府诗,是在曹魏时代及其之后的事情:“魏乐府之大异于汉者有一事焉,曰乐府不采诗,而所谓乐府者,率皆文士之什是也。”“乐府自东汉以来,文士始多仿制,然大都不过一二篇,其风未盛也。至魏则乐府既不采诗,民歌来源,根本断绝,而魏武以相王之尊,雅爱诗章,文帝以副君之重,妙善辞赋,陈思以公子之豪,下笔琳琅。”(《文心·明诗》)故前此文人所斥为郑声淫曲者,今则适为唯一之表现工具。前此所不甚著意经营者,今则竭尽全力以赴之。”^{[3](P123、124)} 五言诗的成熟正是这种文人乐府诗运动的产物,而曹氏父子等所写作的文人乐府诗,都是清商乐的歌词。

3. 清商乐是在南方民歌“吴声”“西曲”的基础上,继承了相和歌的传统继承发展起来的,从音乐史演进的历程来说,清商乐并不等于就是汉代相和歌的延续,而是建安之后曹氏父子所开创的新兴音乐。这一点,古今音乐学者已经多所论述。古者论述最

为清晰的,莫若王僧虔。“郭(茂倩)引刘宋人王僧虔说:‘今之清商,实由铜雀。魏氏三祖,风流可怀。京洛相高,江左弥重。’”^{[5] (P9)} 今之学者论述颇多,如认为:“长期以来大多数的音乐史论者都认为魏晋清商乐只不过是汉代相和歌的一般性延伸,相和歌用到平、清、瑟三调,即‘相和三调’,相和歌的最高形式是由艳——曲(解)——趋(或乱)’构成的相和大曲,故清商乐等于相和歌。之所以造成这种认识上偏差的重要原因之一,是由于南宋郭茂倩的《乐府诗集》在论述相和歌与清商乐时,经常将它们混为一谈。”“前有‘艳’,后有‘趋’(或‘乱’),融歌诗、器乐、舞蹈为一体的大曲,也只能产生在曹魏铜雀台建造、清商署建立之后,而不可能产生于汉代。”^{[6] (P69-76)}

4. 作为清商乐的倡导者和奠基人来说,曹操将自己的文艺审美观融入了清商乐和文人乐府诗之中,慷慨悲越成为清商乐和建安五言诗(包括文人乐府诗和文人五言诗)共同的审美特征。曹氏父子漠视音乐为政治服务的教化功能,却极为重视音乐的抒情作用,从孔子的以“思无邪”概括“诗三百”,到《毛诗序》的以“志之所之”概括诗歌的本质特征,再到董仲舒的“乐其德”,都是将乐、诗视为政治教化的载体,因此,在情感表现方面,必然要提倡“乐而不淫,哀而不伤”的中和之美,反对强烈激荡的情感表现,而曹氏父子则恰恰相反,倡导慷慨悲越之美。“慷慨”之意并非后人理解的反映社会现实的刚健文风,而是指“情感体现的鲜明动人,强烈激荡”。^{[6] (P69-76)}

5. 从汉魏之际五言诗作的实际情形来说,主要有两大变化,一是数量之变,建安之前的文人五言诗,尚属偶然零星之作,建安时期始出现大量文人五言诗;二是质量之变,或说是写法之变,两汉之作,囿于言志之诗学观念,故多空泛议论之作,后来所渐次形成的眼前景、身边事的情景交融式的写法,实际上开始于建安诗坛。这一转型,与曹氏父子倡导并参与的清商乐乐府歌诗写作关系密切。盖文人乐府诗虽然为文人所作,但毕竟是与通俗艺术的结合,其乐府的终极性质,制约着其歌诗要有感人的审美效果,而要感人,就不可以空泛议论,而要有具体的场景,语言要具有通俗性、演唱性。譬如王粲的前期诗作,多用生僻字、虚字,晦涩难懂,篇幅皆长,大段议论,似论说之散文,至建安中期之后的乐府诗,一变而为情景交融之作,生僻字也就极少使用了,^① 因此,可以说,曹操所倡导的清商乐和大力写作的文人乐府诗,正是抒情五言诗成熟的摇篮。

三、曹操诗歌的转型轨迹

曹操的诗作,可以视为汉音的收束者,同时也是“魏响”的第一个阶段。曹操可以说是中国诗歌史上,除屈原之外,有意写诗的第一位大诗人。(其诗作现存二十余首,单就数量来说,也是屈原之外的第一人)其诗歌成就虽然不能与屈原比肩,但其具体影响,却不能小视。两汉时期,才华横溢的士人如此之多,却鲜有写诗者,说明华夏之诗歌时代尚未到来,也说明屈原现象的个案性、特殊性;曹操以相王之尊,雅爱诗章,传教于曹丕、曹植兄弟,并将当时的文学俊杰刘桢、徐干等任命为丕、植的文学侍从,文人写诗,遂为风气;至正始阮籍等,传承建安风尚,以诗为酒,消解胸中郁闷之块垒,“嵇志清峻,阮旨遥深”;再至太康“张潘陆左,比肩诗衢”(《文心雕龙·明诗》语),于是,陶渊明以田园入诗,谢灵运以山水入诗,从此,诗歌才成为了士人、士大夫不可或缺的文化载体,华夏民族从此才真正地走向了诗的国度。以此观之,曹操之诗史地位,不仅标志了汉音魏响的转型,也标志了华夏文化之由经学大赋时代向诗歌时代的转型。

曹操的诗作,是以四言为主的杂言。五言诗约为全部作品的三分之一:“曹操今存诗歌,计得二十二首,包括作者有疑问的三首……其中四言、五言、杂言大约各占三分之一。”^{[7] (P31)} 其中一个有趣的现象,是在同一曲调中分别使用四言和五言。如《善哉行》另有古词,“来日大难,口燥唇干”,说明原本是四言,但所收曹操、曹丕的《善哉行》,皆为四言、五言兼有,曹操四言如“古公甫,积德垂仁”,五言如“自惜身薄祜”,曹丕的《善哉行》四言为“上山采薇”,五言有“朝日乐相乐”。这一切,都显示了中国诗歌之由四言在向五言过渡的痕迹。由此看来,中国诗歌自《诗经》以来四言代表的偶言历程,至此刚刚作结。五言诗为起点的奇言历程,虽然自其起点《诗经》时代就有,但还仅仅是巧合的五字诗,真正实现了五言诗成熟的诗人,是建安七子以及曹丕、曹植兄弟。

在曹操现存的几首五言诗作之中,也显示了由四言诗向五言诗写作方式的转型痕迹。曹操最早的五言乐府诗是《薤露行》:“惟汉二十世,……微子为哀伤。”此诗所记录的历史事件主要在建安之前的中平六年(189年):“贼臣执国柄,杀主灭宇京”和初平

^① 参见拙文:《论王粲与五言诗成熟及古诗十九首的关系》,《齐鲁学刊》,2005年第2期。

元年(190年):“播越西迁移,号泣而且行”,记载董卓强迫百姓迁徙入关并焚烧洛阳的历史事件。故此诗应该是建安之前,最晚不超过建安二年的作品,这一点通过比较下文所析建安三年的作品可以看出其明显的差别。此诗在形式上虽然是曹操第一首五言诗,但在内在表达方式上,仍然属于四言言志诗的范畴,是使用四言诗的写作方式加上一个虚字来凑够五言的,并且不是五言抒情诗,而是记载历史的散文诗。这说明曹操在建安之前或者建安三年之前还不太适应五言诗的写作,若把此诗的虚字或者可有可无的赘字去掉,则成为:“汉二十世,所任不良。沐猴冠带,知小谋强。犹豫不断,狩执君王。白虹贯日,已先受殃。贼执国柄,杀主灭京。荡覆帝业,宗庙燔丧。播越西迁,号泣且行。瞻洛城郭,微子哀伤。”也完全可以成立。其中有的句式,甚至是一句使用两个虚字,只有三个实字,如“号泣而且行”。充分说明曹操在建安元年前后的时候,还没有可借鉴的五言诗,曹操个人的文学才华是毋庸置疑的,之所以在写作第一首五言诗的时候,如此四言诗化,只能说明他没有读到过譬如十九首、苏李诗、班婕妤《怨诗》等所谓的“古诗”,因此,他没有可以借鉴的五言诗的音步节奏和五言诗的抒情写法。

写于建安三年的《蒿里行》^{[8](P71)},才是真正意义上的五言诗:“关东有义士,兴兵讨群凶。初期会盟津,乃心在咸阳。军合力不齐,踳踳而雁行。势利使人争,嗣还自相戕。淮南弟称号,刻玺于北方。铠甲生虮虱,万姓以死亡,白骨露于野,千里无鸡鸣。生民百遗一,念之断人肠。”此诗特点:1. 此诗叙述到建安二年袁术在淮南称帝号之事,比上首诗的历史记录晚,因此,《三曹年谱》标为建安三年是大体可信的,但也许会更晚一些,因为诗人的写作不一定就记录当时发生的事件,有时候是回忆而作,但此诗确实应该是曹操的第二首五言诗;2. 此诗仍然有言志诗历史实录的痕迹,但由前首的空洞议论而转向具体描述,譬如描写初平元年盟军讨伐董卓的“军合力不齐”的状态是“踳踳而雁行”,描写战乱的灾难是“铠甲生虮虱,万姓以死亡,白骨露于野,千里无鸡鸣”,具有了概括性场景的特征,因此,成为了名句。在客观记录史实的同时,也传达出了诗人自我情感的悲哀:“生民百遗一,念之断人肠”;3. 此诗五言诗的驾驭能力,较之前首,也有了明显的提高,虚字减少,五言音步在多数句子中得到实现。因此,我们可以曹操的这首诗作为标志,标志建安五言诗写作,开始了它的第一个阶段。

再看曹操的第三首五言诗作《苦寒行》:“北上太行山,艰哉何巍巍。羊肠坂诘屈,车轮为之摧。树木何萧瑟,北风声正悲。熊羆对我蹲,虎豹夹路啼。溪谷少人民,雪落何霏霏。延颈长叹息,远行多所怀。我心何怫郁,思欲一东归。水深桥梁绝,中路正徘徊。迷惑失故路,薄暮无宿栖。行行日已远,人马同时饥。担囊行取薪,斧冰持作糜。悲彼东山诗,悠悠使我哀。”此诗特点:1. 诗中所记载的史实是建安十一年征讨高干时所作,明显的是写作于前两首诗作之后,而其五言诗的熟练程度,也明显发生了飞跃;2. 诗中明显出现由前文的客观记录历史,而转向了主体抒情的新的视角,其中景色的摹写,如“艰哉何巍巍”“树木何萧瑟”“雪落何霏霏”等,都有着明显的由主体感受触发来摹写客观景物的色彩,这种句式,成为了建安诗体最为流行的句式;其它如“我心何怫郁,思欲一东归。水深桥梁绝,中路正徘徊”等,更是主体视角的直接抒发;3. 开始有意象式的景物描写,奠基五言诗的“穷情写物”的特点,如“熊羆对我蹲,虎豹夹路啼”,“水深桥梁绝,中路正徘徊”,“担囊行取薪,斧冰持作糜”等,对比前文所举第一首的空洞议论,可以看到五言诗写作技巧在曹操手中渐次成熟的痕迹;4. 五言诗的音步趋向成熟,不再依靠虚字作为衬字来维持,而是五个字各司其职,各有作用。

如果以这些诗作来比照曹操最早的诗,就能更清晰地看到曹操诗的演进历程。《三曹年谱》记载曹操的第一首诗作,写于中平元年(184年)的《对酒》:“对酒歌。太平时。吏不呼门。王者贤且明。宰相股肱皆忠良。咸礼让。民无所争讼。……爵侯伯子男。咸爱其民。……犯礼法,轻重随其刑。路无拾遗之私。囹圄空虚。冬节不断人。耄耄皆得以寿终。恩泽广及草木昆虫。”这不仅是完全的杂言诗,而且是言志诗的表达方式,就五言诗的“穷情写物”特征来看,在曹操这首诗中则既没有“情”,也没有“物”,仅仅是抽象表达的“志”,因此,也就没有五言诗的“滋味”。此诗的特点:

1. 全诗的主题是歌咏极为传统的老子掺杂孔孟式的政治理想。曹操在《让县自明本志令》中回忆自己年轻的时候,“欲为一郡守,好作政教以建立名誉”,《年谱》说曹操任济南相时,“政教大行,一郡清平。”^{[8](P31)}这与后来颁发“盗嫂受金”求贤令的曹操,简直判若两人。这不是曹操个人生命历程的巨变,而是一个时代的变化。正如曹操的诗作由散文体诗向抒情四言诗、五言诗的转型一样,都不只是个人的行为,而是分别影射了历史的和诗史的转关。

换句话说,在公元184年左右的时代,优秀的士人还奋斗在“好作政教以建立名誉”的仕途上,没有人能梦见建安时代的那些大逆不道的话语和人生方式,譬如十九首中的“先据要路津”的政治功利,和“空床难独守”的生理宣泄,都是建安之前士人可想而不可说、可感而难以言的主题。曹操是时代的开风气之先者,尚且如此,他人如孔融,如刘备等,都是终生生活在正统名教的窠臼中。刘师培所说的“迨及建安,侈尚通脱”,想说什么就说什么了,思想从儒家的禁锢中大解放,十九首所表达出来的思想情调,显然是在这个范围之内。

2. 就艺术形式来说,全诗是杂言体,如同散文,没有诗歌的韵律之美;全诗就表达内容来说,皆为政治说教,空洞乏味。那么,是什么原因使曹操写出水准如此之低的诗作来呢?或许可以归结为是由于曹操年轻,而且是第一次写诗,这个理由是完全无理的。曹操写作此诗年龄为三十岁,可以说已经过了写诗的黄金年龄,曹丕兄弟等人,都是不足三十岁便有优秀诗作。那么,是否是曹操缺乏写诗的才质?从后来曹操的诗作来看,曹操是个了不起的大诗人,可以说是开了建安一代的诗风。那么,又是什么原因使曹操的诗歌写作大器晚成,而曹植等人则相反,是天才早熟。这不是个人的原因,而是中国的诗歌在建安中期渐次开始进入觉醒的时代这一大背景所决定的。七子和曹氏兄弟,几乎都是从这个时候开始大量写作,于是,年龄小的显示了早熟,如曹植比曹丕诗歌写作年龄早熟五岁左右。这是时代的制约,任何个人都是无力抗衡的。因此,曹操在中平时代写作的杂言散文诗,是十分正常的。它说明了两汉诗歌整体的水平,就是这样质木无文的,并且仍在言志而非抒情,“辞达而已”而非“缘情”“欲丽”的诗歌观念。

曹操五言诗虽然数量不多,但却极为重要:1. 曹操是最早的真正意义上的五言诗作者,显示了四言向五言的过渡。中国诗歌自《诗经》以来四言代表的偶言历程,至此刚刚作结。五言诗为起点的奇言历程,虽然自其起点《诗经》时代就有,但还仅仅是巧合的五字诗,秦嘉时代的五言诗,也还仅仅是五言形成漫长历程中的一个局部的突破,曹操五言诗标志了五言诗走向成熟的历程;2. 曹操五言诗显示了由言志向抒情转型的痕迹,并成为后来山水诗、意象写法的先驱者;3. 曹操五言诗的表达方式、句式方式,都对建安诗坛产生了极为重要的奠基作用。

四、曹操诗歌的影响

曹操其人其作,对于五言诗的兴起和成熟,产生着极为重要的影响。从上文所引沈德潜所论,曹氏父子之不同,在于“悲壮之习”与“便娟婉约”的不同,近似于词体的“豪放”和“婉约”的不同。但沈德潜未能看到,曹操诗歌对于悲哀之美的审美追求,正是曹丕及整个建安时代的审美特征,只不过,曹丕七子之后,渐次扬弃了曹操的壮丽之美,而发扬光大曹操的悲越之美。从慷慨悲越的情调,到具体的句式写法,曹氏兄弟和七子,以及写作时间不明(实际上产生于曹操之后)的《古诗十九首》、苏李诗等,其实都在受着曹操诗作的衣被。对于曹操诗歌的模仿,处处可见。如曹操《蒿里行》的名句:“白骨露于野,千里无鸡鸣”,王粲则有“出门无所见,白骨蔽平原”(《七哀诗》),王粲的《七哀诗》描写的是建安之前的事情,写作的时间却是在建安之后(详见系列论文之三),曹丕:“丧乱悠悠过纪,白骨纵横万里”(《令诗》),曹植的“中野何萧条,千里无人烟”(《送应氏二首》其一),传为苏李诗的“远望正萧条,百里无人声”等,由此可见,曹操诗风之豪放壮丽的一面,在建安诗坛也是有所承传的。

曹操的诗歌开始写出那种悲越缠绵之美,只不过曹操的慷慨悲越,伴随着真实历史场景、历史画卷的摹写,伴随着某种言志的情怀、某种壮丽的气势。而曹氏兄弟和七子以及十九首等,将这种悲越缠绵的情感,附丽在游宴、女性及自我情怀的抒发等主题上。曹操诗如:“水深桥梁绝,中路正徘徊。”“踌躇而雁行”(《苦寒行》),这一“徘徊”“踌躇”句式,就深受建安诗坛的宠爱,摹写者不绝如缕,如王粲“徘徊不能去,伫立望尔形”(《杂诗》),曹丕“辗转不能寐,披衣起彷徨。彷徨忽已久,白露沾我裳”(《杂诗二首》其一),繁钦“寒泉浸我根,凄风常徘徊”(《咏蕙诗》),曹植:“车轮为徘徊,四马踌躇鸣”(《圣皇篇》),苏李诗:“黄鹄一远别,千里顾徘徊”(《黄鹄一远别》);曹操的“慨当以慷”(《短歌行》),其中“慷慨”二字,曹氏兄弟及七子都模仿甚多,以致成为建安时代的特色,如刘桢“慷慨咏坟经”(《诗》),曹丕:“余音赴迅节,慷慨时激扬”(《于谯作诗》),曹植:“慷慨有余音,要妙悲且清”(《弃妇篇》),“慷慨有悲心”(《赠徐干》),“秦箏何慷慨,齐瑟和且柔”(《箜篌引》),都是同样句式;十九首“西北有高楼”“一弹再三叹,慷慨有余哀”,苏李诗“丝竹厉清声,慷慨有余哀”,也都是类似的句式。再如建安诗人喜爱使用的“一何”或者“何”

这一句式,以加强情感的慷慨激越的抒情性,这也是首先从曹操处来的,曹操诗:“天地何长久,人道居之短”(《秋胡行》),“树木何萧瑟”(《苦寒行》),“北上太行山,艰哉何巍巍”,“树木何萧瑟,北风声正悲”(《苦寒行》),刘桢:“轻叶随风转,飞鸟何翩翩”(《赠徐干诗》),曹丕:“钓竿何珊珊”(《钓竿行》),曹植:“四海一何局,九州安所如?”(《仙人篇》),十九首“西北有高楼”则有:“上有弦歌声,音响一何悲”,苏李诗也有:“请为《游子吟》,泠泠一何悲”(《黄鹄一远别》)等。在曹操悲壮之美的影响下,建安诗歌一时之间悲歌竞发,悲哀诗句,络绎奔会:曹丕:“悲弦激新声,长笛吐清气”,“飞鸟翻翔舞,悲鸣集北林。乐极哀情来,寥亮摧肝心”(《善哉行》),“草虫鸣何悲,孤雁独南翔。郁郁多悲思,绵绵思故乡。”(《杂诗二首》其二)于是,建安诗人开始大量采用悲哀凄清的意象入诗,王粲:“蟋蟀夹岸鸣,孤鸟翩翩飞。征夫心多怀,凄凄令吾悲”(《从军诗五首》其三),“四望无烟火,但见林与丘。……日夕凉风发,翩翩漂吾舟。寒蝉在树鸣,鸛鹤摩天游”(《从军诗五首》其五),不胜枚举,真可以说是“一人唱来万人随”。

建安诗歌自曹丕、七子之后,对曹操的诗歌句型进行模仿这一现象,是非常普遍的。再如曹操的“行行日已远,人马同时饥”(《苦寒行》),到曹丕有:“行行游且猎,且猎路南隅”(《诗》),“吹我东南行,行行至吴会”(《杂诗》其二),曹植也有:“行行将复行,去去适西秦”(《门有万里客》),十九首的“行行重行行”,首句“行行重行行”,与以上的句式相似。综合笔者系列论文的考察,十九首应当是在曹操之后的作品。“行行重行行”的次句“与君生别离”,也与曹氏父子有关。此句首先出自《楚辞》:“悲莫悲兮生别离”,但也是曹操先使用过——五言诗最早使用的是曹操:“使君生别离”(《塘上行·蒲生》),以后才有曹

植的:“哀莫哀于永绝,悲莫悲于生离”(《悯志赋》)。十九首多用风骚典故,显示了作者的才学,曹植才学极高,使用典故也同样出神入化,不着痕迹。而这些,又都首先是曹操开的风气——曹操的《短歌行》,其中有对《诗经》的使用。

综上所述,曹操诗歌中明显地呈现出由四言诗向五言诗转型的痕迹,在曹操早期五言诗中,明显地依靠使用虚字来凑够五言,是以四言诗的写法来写五言,也呈现出由言志而转向抒情,特别是抒发悲情的痕迹,从而为建安诗歌的第二个阶段奠定了基础。同时,在曹丕之后才出现的女性题材,在曹操诗歌中一首没有,所有这些都说明,不是曹操不写女性题材,也不是曹操偏爱四言诗和言志写法,而是在曹操这一时期,还没有可资曹操借鉴的这种五言诗,说明曹操没有见到过十九首和苏李诗以及班婕妤《怨诗》等等。顺便提及,建安时代对建安之前的诗人和作品,无不被提及,惟独十九首、苏李诗等“古诗”未被任何人提及,特别是曹丕、曹植都是著名的批评家。

不仅从五言诗的形成历程中来看,十九首不是建安曹操之前的作品,而且,从其表现出的思想情调,艺术手法等也是建安时代的产物,笔者将在这一系列的其它论文中给予进一步的探讨。

参考文献:

- [1] 陈寿. 三国志[M]. 北京: 中华书局, 1982.
- [2] 刘师培. 中古文学论著三种[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1997.
- [3] 萧涤非. 汉魏六朝乐府文学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [4] 二十五史·汉书[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [5] 徐澄宇. 乐府古诗[M]. 上海: 春明出版社, 1955.
- [6] 刘明澜. 魏氏三祖的音乐观与魏晋清商乐的艺术形式[J]. 中国音乐学, 1999, (4).
- [7] 徐公持. 魏晋文学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1999.
- [8] 张可礼. 三曹年谱[M]. 济南: 齐鲁书社, 1983.

The Position of Caocao in the Formation of the Five-Character Poetry

Mu Zhai

(School of Humanities, Jilin University, Changchun, Jilin 130012)

Abstract: Caocao's poetry is the first stage of "Weixiang", and the five-character poetry gets sophisticated through the Qiangshang tune (*Qing Shang Yue*) a newly rising music invented by Caocao and his sons. Caocao's poems demonstrates the changing track from the four-character to five-character poetry. The characteristic of Caopi's poetry is just originated from that of Caocao's.

Key words: Caocao; Qiangshang tune (*Qing Shang Yue*); five-character poetry

责任编辑: 方晓明