

论中国古代“自挽”文学形式的生成

陈月莲

深圳大学人文学院, 广东 深圳

收稿日期: 2023年3月22日; 录用日期: 2023年5月30日; 发布日期: 2023年6月9日

摘要

《文选》所载缪袭、陆机和陶渊明的挽歌诗, 叙事抒情视角由广泛的他者逐渐转向自我, 缘情功能增强, 展示了文人“自挽”书写形式的生成历程。其中, 陶渊明《挽歌诗》完全从自我视角切入, 自我哀悼, 确立了挽歌“自挽”书写的独特形式。这说明至迟在魏晋时期, 一种以自我视角来反思生命困境的自挽式诗体已经形成。厘清自挽歌诗传统的生成史, 有益于深入认识中国古代自哀、自悼和自祭的自挽文学传统。

关键词

陶渊明, 挽歌诗, 自挽, 《文选》

On the Generation of “Self-Elegy” Literary Form in Ancient China

Yuelian Chen

School of Humanities, Shenzhen University, Shenzhen Guangdong

Received: Mar. 22nd, 2023; accepted: May 30th, 2023; published: Jun. 9th, 2023

Abstract

In the elegy poems by Xi Miao, Ji Lu and Yuanming Tao contained in *Wen Xuan*, the narrative lyric perspective gradually turns from a wide range of others to the self, and the function of emotional expression has been enhanced, showing the generative process of the literati's self-mourning writing form. Among them, Yuanming Tao's *Elegy Poems* completely starts from the perspective of self and is self-mourning, establishing the unique form of elegy “self-elegy” writing. This shows that in the Wei and Jin dynasties at the latest, a self-elegy poetry to reflect on the plight of life from the self-perspective has been formed. Clarifying the generative history of the self-elegy poetry tradition is conducive to deepening the deep understanding of the ancient Chinese literary tradition of self-mourning and self-sacrifice.

Keywords

Yuanming Tao, Elegy Poetry, Self-Elegy, Wen Xuan

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

中国古代挽歌最早是以口头歌谣形态呈现，先秦时被广泛用于丧葬歌唱。因礼仪典章的需要，“他挽”式挽歌一直占据主流地位。魏晋时，“拟挽”式和“自挽”式文人挽歌诗随着挽歌体式的发展和文人自我意识的觉醒而逐渐产生。萧统《文选》所选挽歌，皆具自我主体性和言志抒情性，这对于在文学场域中确立“自挽”书写形式有关键作用。学界虽注意到了文人自挽传统，但多围绕陶渊明自挽诗来探讨其创作动机、艺术特色，兼而涉及两晋的死亡审美风尚、生命意识等，对陶渊明之于“自挽”文学形式的确立、文人自挽诗传统的形成论述不足，也未充分认识到中国古代自挽式文学传统的价值。本文试以《文选》所选“挽歌”为切入点，围绕典范诗作的书写视角、诗体功能的变化和《文选》编类意图，结合魏晋南北朝相关挽歌作品，进一步考察中国古代自挽文学的形成历程。

2. 挽歌视角转变：从“他挽”到“自挽”

传统挽歌具有歌唱性、普世性和社会性等特点，因而被广泛运用到丧葬等庄重场合。《文选》第二十八卷所选“挽歌”以对生死的哲理思考为主，不仅对送葬、下葬、葬后情景进行描绘，而且以死者视角审视坟茔之于人世造化的终极意义，显示了唐前挽歌从“他挽”视角到“自挽”视角的转变。

2.1. 缪袭的铺垫：关注个体的死亡

前代古歌辞保留下来的殡葬歌谣，虽未题“挽歌”之名，但实质上也属挽歌范畴，典型的有如《薤露》《蒿里》诗。《薤露》诗云：

“薤上露，何易晞！露晞明朝更复落，人死一去何时归！” [1]

《蒿里》诗云：

“蒿里蒿里谁家地？聚敛魂魄无贤愚。鬼伯一何相催促？人命不得少踟蹰。” ([1], p. 398)

这两首诗反复感叹人事无常、生命短暂，体现了汉魏时代人们对生命的可贵思考。但对比后来的缪袭《挽歌诗》，则可以发现《薤露》《蒿里》诗的关注点在于广泛生命的凋零。

东汉末年阮瑀《七哀诗》也同《薤露》《蒿里》诗一样，创作动机是为了悼挽群体的死亡，但却表现出了《薤露》《蒿里》所没有的文人化特点，其诗云：

“丁年难再遇。富贵不重来。良时忽一过。身体为土灰。冥冥九泉室。漫漫长夜台。身尽气力索。精魂靡所能。嘉肴设不御。旨酒盈觞杯。出垆望故乡。但见蒿与莱。” [2]

从作为歌谣的“挽歌”到文人化的“挽歌诗”，三国魏缪袭是一个节点。缪袭《挽歌诗》诗云：

生时游国都，死没弃中野。朝发高堂上，暮宿黄泉下。白日入虞渊，悬车息驷马。造化虽神明，安能复存我。形容稍歇灭，齿发行当堕。自古皆有然，谁能离此者。 ([3], p. 1332)

这首诗与此前的“挽歌”有所不同，它“开创了文人挽歌文体”[4]，且具有了“自挽”意识。“造化虽神明，安能复存我”，诗中之“我”，正是第一人称叙述的标志词。在《薤露》《蒿里》和阮瑀《七哀诗》等基础上，缪袭《挽歌诗》以文人五言诗形式，将对生命的思考落实到了可知可感的个体，使“挽歌”有更为具体的内容，由此塑造了“文人挽歌体”的存在方式。缪袭《挽歌诗》由对群体死亡的感叹，转变到了对个人死亡的悲慨，在一定程度上彰显了魏晋主体精神和生命意识的自觉。

2.2. 陆机的探索：由“拟挽”向“自挽”过渡

在阮瑀、缪袭和鲍照等人的创作基础上，西晋陆机又将“挽歌”的主体书写特色推进一步。陆机《挽歌诗三首》第一首采用第三人称视角叙事抒情，“拟挽”特色突出，但在“拟挽”的同时又将关注点转移到自身，如“呼子子不闻，泣子子不知。叹息重棖侧，念我畴昔时”。在对亡者表示哀伤的同时，作者融入了自我体验。第二首以死者的口吻来想象死后的世界和感受，死者成为这首诗的叙述视角，如“蝼蚁尔何怨，魑魅我何亲”，此处第一人称代词“我”的含义与陆机第一首挽歌诗中的“我”不同，第一首“念我畴昔时”中的“我”指的是陆机本人，而此处的“我”则是亡者。至于陆机《挽歌诗三首》第三首的叙事抒情视角究竟是陆机还是亡者，难以判断。其三云：

“流离亲友思，惆怅神不泰。素骖伫轺轩，玄骟骛飞盖。哀鸣兴殡宫，回迟悲野外。魂舆寂无响，但见冠与带。备物象平生，长旌谁为旆。悲风徽行轨，倾云结流霤。振策指灵丘，驾言从此逝。” ([1], pp. 1333-13336)

从诗意来看，“拟挽”或是“自挽”，二者都说得通。陆机《挽歌诗三首》并非绝对的“拟挽”或是“自挽”，乃是挽歌由“拟挽”向“自挽”过渡的代表，具有承前启后的作用。

西晋傅玄也有《挽歌》三首。傅玄比陆机早生四十余年，其诗则是一组纯粹的拟挽诗。傅诗之后，陆机《挽歌诗三首》篇幅更长，且采用自我与他者互融的叙述视点，比之同期挽歌诗有新发展，为陶渊明完全“自挽”特色的《挽歌》的到来积累了创作经验。

2.3. 陶渊明的定型：完全从自我视角切入

陶渊明的《挽歌诗》本是三首连用，而《文选》只选了一首。既然宋代郭茂倩《乐府诗集》能完整收录陶渊明《挽歌三首》，那么南朝梁萧统等人读不到陶渊明《挽歌三首》全貌的可能性很小。这极有可能是因为萧统等人对陆机《挽歌诗三首》更为推崇，而部分轻视了陶渊明所作《挽歌诗》。究其深层原因，一方面可能是与陆、陶二人当时的社会地位和文学声望有关，另一方面，“挽歌”本是为哀悼他人之死而作，而陶渊明的《挽歌诗》却哀悼自己的死亡，这并非主流，因而不可能轻易获得时人的广泛认可。但从文学史的发展来看，陶渊明当属最早为作为生命主体的“我”写自挽诗的典范。陶渊明《挽歌诗》其三云：

“荒草何茫茫，白杨亦萧萧。严霜九月中，送我出远郊。四面无人居，高坟正嵯峣。马为仰天鸣，风为自萧条。幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或余悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿。” ([1], p. 1337)

第四句“送我出远郊”中的“我”是第一人称代词，由此交代了“我”即叙述主体。后边的叙述、描写暗示“我”正作为“亡者”被抬在出殡的路上，张亚新先生认为这是一种“主体的客观化”，其言：“将自身这一主体客观化，超越自我以第三者的身份冷眼看着自己死后的情景，这一构思也巧妙之至。”[5]但人不可能以死者口吻对未发生的死亡事件进行切身描述，因而，可知陶渊明只是提前对死亡进行了想象。

陶渊明自挽诗的创作背后含有其个人深切的痛苦体验。袁行霈先生《陶渊明年谱汇考》推断出《挽歌诗》作于陶渊明四十六岁左右，也就是晋安帝隆安元年丁酉(公元 397 年)左右[6]。而到了晋安帝司马德宗即位之时，朝局已是危在旦夕。《晋书》载曰：“(隆安元年)二月，吕光将秃发乌孤自称大都督、大单于，国号南凉。……三月，吕光子纂为乞伏乾归所败。光建康太守段业自号凉州牧。”[7]在此黑暗时世之下，陶渊明内心之痛苦可想而知。此时陶渊明在家闲居[6]，但尚未彻底归隐，因其绝意不仕还要等到晋安帝义熙元年(公元 405 年)于彭泽令免职之后。因而，陶渊明写作《挽歌诗》时尚未对朝政彻底失望。而“自挽”诗创作有悖于封建礼制于伦理道德，此不失为一种别有意味的反叛。“人们常通过对照过去与现在，来寻找通向未来的道路。这种历史思考在急于探求未来走向的易代之际尤其突出。”[8]陶渊明自挽诗设想死亡，由此将未来与过往、当下关联到一起，或有借此反叛世俗、抒发因混乱现实而造成的人生迷茫与痛苦，从而叩问乱世生存的意义、为当下寻找出路的动机所在。又如戴建业先生所说：“‘结束’可以意指一种存在者的消失，也可以意指一种存在者的形成或完成。”[9]死亡乃是陶渊明思考生命存在价值的视角。

从三国魏缪袭《挽歌诗》到西晋陆机《挽歌诗三首》，中国古代的挽歌经历了从普遍性的“他挽”到带有“自挽”性质的“拟挽”的嬗变历程。《文选》虽只选了五首“挽歌”，但颇具文学典范意义。缪袭《挽歌诗》开创文人挽歌文体，关注点由群体死亡转到个人死亡；陆机《挽歌诗三首》采用组诗形式，将主体书写特色推进了一步。在前人基础上，陶渊明集“自挽”诗体艺术经验而大成，创造出了一种完全从自我视角切入的挽歌诗体。《文选》所载之外，东汉末阮瑀《七哀诗》开缪袭《挽歌诗》文人化先声，西晋傅玄自作《挽歌》三首深得“拟挽”之体，为稍后的陆机《挽歌诗三首》奠定了创作基础。《文选》所载东晋陶渊明《挽歌诗》的出现，则宣告了中国古代挽歌诗出现了独立于主流的“自挽”样式。这说明至迟在魏晋时期，以陶渊明为坐标，一种以自我视角来反思生命困境的自挽式诗体已经形成。

3. “自挽”诗得以生成的文体发展背景

作为口头文学的挽歌，它的产生必然早于文献记载。解玉峰先生认为：“挽歌的产生时代似以先秦说较胜，至于产生于西周、还是春秋战国时代，则较难判定。”[10]虽然学界对于这三个起源时间莫衷一是，但毫无疑问，挽歌在汉魏之前就已经产生。

3.1. 丧葬挽歌的“社会功能”对“缘情功能”的压制

作为口头文学传统的挽歌，先天具有实用功利性。不管挽歌最初是作为“战斗歌曲”“劳动号子”还是作为“送葬歌谣”出现，这都透露出“挽歌”的起源、发展同社会群体的生产、生活密切相关。汉魏“挽歌”广泛参与古人丧葬、婚庆这两类红白喜事，见载于汉·应劭《风俗通义·佚文》、晋崔豹《古今注·音乐》、晋干宝《搜神记》和《晋书·礼志中》等唐前文献。挚虞《挽歌议》曰：“汉魏故事，大丧及大臣之丧，执紼者挽歌。新礼以为挽歌出于汉武帝役人之劳歌，声哀切，遂以为送终之礼。”([11], p. 626)“声哀切”，是役人内心情感流露的表现。因之哀切，而以之为送终之礼，这是“挽歌”缘情功能向社会功能服务的典型表现。汉魏之后，“他挽”式挽歌的社会功能进一步强化，甚至出现了等级之分。晋崔豹《古今注·音乐》曰：“至汉武帝时，李延年分为二曲，《薤露》，送王公贵人；《蒿里》，送士大夫庶人。使挽柩者歌之，世亦呼为挽歌。”[11]《蒿里》《薤露》所送对象不同，乃礼制意图在“挽歌”用途上的投射。

3.2. 文人挽歌的“缘情功能”对“社会功能”的反拨

到了东晋时期，人们对“挽歌”的态度才稍微发生了变化。有少部分人不再像汉魏人那样严肃对待“挽歌”，而是以审美的眼光去看待这种死亡体验。《世说新语·任诞第二十三》载曰：“张湛好于斋

前种松柏；时袁山松出游，每好令左右作挽歌。时人谓‘张屋下陈尸，袁道上行殡。’”[12]又曰：“张麟酒后，挽歌甚凄苦。桓车骑曰：‘卿非田横门人，何乃顿尔至致？’”([12], p. 407)从这两则材料可看出，东晋人对挽歌的欣赏态度有所变化。首先是应用场域的日常化，东晋有少部分人使用挽歌不再局限于先秦、汉魏时所通用的丧葬、婚宴等正式场合，而是转移到了私下生活情境中。其次是功能用途的抒情化，先秦、汉魏时人的丧葬、婚宴之所以会采用挽歌，固有表达情感的成分，但更多是被作为一种固定的礼制传统来对待。而东晋大多数人在沿袭这一文化传统的同时，还有少部分人将挽歌作为一种放任人生、风流心态的呈现。这种变化与东晋文人蔑视传统礼教的姿态有关，也与个体对生死困境、生存意义的反思有关。“挽歌”的社会功能在削弱的同时，缘情审美功能得到了表现，这在一定程度上促进了晋宋挽歌“自挽”形式的正式生成。

“挽歌”社会功能之所以给缘情功能留出了空间，是因为挽歌音乐体制的影响。任半塘先生在《唐声诗》中指出：“挽歌与普通之挽诗、挽章、哀辞等异，因后者主文，皆无声，而前者乃循曲哀歌之诗，主声而不主文也。”[13]歌者循曲，缘情哀伤，“挽歌”悲伤的音乐特性十分适宜抒发主人公的哀伤之情。汉魏时期，挽歌的音乐体制形成，悲哀的音乐曲调突出了挽歌的实用功能，哀唱的社会功能又强化了它的声情特征。在此情形之下，挽歌的缘情功能在社会功能的压制下挣脱了出来。

缘情功能的强化，势必会促进挽歌诗的文人化。“魏晋文人以拟挽诗的样式介入挽歌的创作，一变葬礼挽歌以声为主的特点，而强调文辞的作用，从而使这一题材突破礼仪的范围，从实用走向抒情，造成了文人挽歌与葬礼挽歌分流平行的局面。”[14]《文选》“挽歌”以缪袭为起点，至陶渊明而止，勾勒出了一条文人挽歌抒情脉络。无论是在抒情视角、篇章结构、叙述技法等形式层面，还是挽诗所要表达的主体情感内涵层面，《文选》所载挽诗都是挽诗文学性的综合呈现。《文选》对“挽歌诗”抒情意志等文学性的重视，与魏晋以来人的自觉和文学的自觉观念相互呼应。其中，西晋陆机《挽歌诗三首》对出殡送葬的场景和流程、亲友的挽悼行为及自然环境等进行了详细的交代，且抒发了书写者的情感与体验，可谓将叙事、抒情融为一体，提升了挽歌的文学性。陶渊明《挽歌诗》宣告了“挽歌”缘情功能的成熟，其以第一人称为叙述、抒情视角，对肉身死后的情况进行了一番超前描述。此种不合常理的举动，却反倒开创了挽歌“自挽”的缘情形式。魏晋之后，确切地说，陶渊明之后，文人挽歌形式正式定型，并与广泛的“他挽”类挽歌分道扬镳。后世尤其是宋代以后，秦观《自作挽词》、朱棣《自作挽歌辞》等对陶渊明白挽诗的不断模拟，也说明了陶渊明之于自挽文学形式成立的典型意义。

4. 文集类目对“自挽”诗体的确立

《文选》的编选是一种“辨体”行为。编选者将“挽歌”列为一类，表明选者意识到了“挽歌”不同于他体的文体特色，体现了选者对“挽歌”文体的自觉意识。《文选》将“挽歌”与“乐府”“杂歌”类相邻并立，将“挽歌”列于“郊庙”“乐府”之后和“杂歌”之前，这种近缘陈列，体现出选者对三者共性与特性的认识。在文集中对挽歌诗进行立类，也侧面反映出南朝挽歌创作的盛况。在《文选》之外，魏晋南北朝还有不少挽歌诗，如西晋傅玄自作《挽歌》三首、南朝宋鲍照《代挽歌》等，还有一部分作品并不都以“挽歌诗”为题，却都有“挽歌”的成分在，如东汉末阮瑀《七哀诗》，南朝宋鲍照《代篙里行》《拟行路难二首》《松柏篇》等。这些挽歌诗虽在不同程度上有别于主流的口头挽歌，但都没有具体的挽悼对象，缺乏个性，也就没能列入《文选》“挽歌”。

“挽歌”作为悼挽文体，与“哀伤”诗也有一定关联。胡大雷先生《文选诗研究》早就注意到了这点，并对哀伤类诗歌及挽歌类诗歌的异同进行了简要论述[15]。考察《文选》第二十三卷“哀伤”类，共收三国魏嵇康至南朝梁任昉共九人的诗歌，其中潘安仁《悼亡诗三首》、谢灵运《庐陵王墓下作》、颜延年《拜陵庙作》内容都与“生死”相关，这为认识“挽歌”特色提供了参照。潘岳《悼亡诗三首》是

诗人悼念亡妻杨氏的诗作，有句云：“如彼翰林鸟，双栖一朝只。如彼游川鱼，比目中路析。”([1], p. 1091)对生前场景和日常情境有细致描写，但对妻子丧葬情景缺乏直接描写。庐陵王是指宋武帝子刘义真，谢灵运在庐陵王墓前为他的死亡悲痛不已，但谢灵运悲悼的本质是在借悼挽以哀生，诉说二人平生的不得意，其重心投射并不在个人死亡。《庐陵王墓下作》诗云：“平生疑若人，通蔽互相妨”([1], p. 1095)，正是谢灵运作诗的出发点。颜延之《拜陵庙作》并非为死亡事件而作，而是因祭拜先人所作，在对先祖功业历史的追思中，借以表达“周德恭明祀，汉道遵光灵”([1], p. 1096)的认同感。通过分析《文选》第二十三卷“哀伤”类，可以发现潘安仁、谢灵运、颜延年等人的“哀伤诗”具有借死言生的特点。对亡者的祭悼和追忆都离不开对自身的悲慨，对死亡并无直接的书写和具体的想象。《文选》第二十八卷所收“挽歌”则以对生死的哲理思考为主，不仅对送葬、下葬、葬后的情景进行描绘，还以死者视角审视坟茔之于人世造化的终极意义。《文选》并未将“挽歌”置入“哀伤”类，而是首次单列一类，表明选者认识到了“挽歌”的诗体特性。

“自挽”诗体的确立，离不开编纂文集的需求。《文选》编者基于“事出于翰藻，义归乎沉思”([1], p. 3)的编选原则，对挽歌之作进行了细致的筛选。日本学者一海知義先生指出：“《乐府诗集》也将《文选》的挽歌诗放入相和歌辞，但《文心雕龙》入《乐府》者，仅有‘汉世饶挽’，《文选》也未将‘挽歌’等之于‘乐府’而收入其中，《文选》不仅通过分类表明此点，还特设‘挽歌诗’之类，似表明了缪袭以下的挽歌，作为歌曲而唱的性格越益稀少，而作为诵读的诗，即作为知识人表达思想或情感的手段的诗正在逐渐定型。”[16]文人对于自我生命的总结，都可以从他们所作的挽歌中窥见一二。其中，三国魏缪袭、西晋陆机、陶渊明之作，有特定的挽悼对象，叙述、说理、抒情技法成熟，个性突出，文质皆美，正是编入《文选》类目的绝佳选择。

5. 结语

从中国文学传统来看，“自挽”类挽歌乃是挽歌文学乃至悼祭文学的一个特殊支流。《文选》所载三人五首典范之作，显示了挽歌“自挽”形式逐渐确立的过程。缪袭《挽歌诗》、陆机《挽歌诗三首》为“自挽”形式的生成积累了艺术经验，陶渊明《挽歌诗》则标志着中国古代自挽文学形式的正式生成。从“他挽”过渡到“自挽”，魏晋时人一步步深入反思个体死亡困境，进一步催生了陶渊明“自挽”挽歌形式。社会功能外，“挽歌”缘情功能逐渐独立，这也是陶渊明“自挽”诗成为一种独立文学形式的艺术前提。《文选》选者将自我缘情类的挽歌编入《文选》类目，最终肯定了陶渊明“自挽”诗地位。

“自挽”类挽歌文体，承载了中国传统文人对“生”与“死”、“存”与“亡”的自觉思考，丰富了中国古代文人自哀、自悼和自祭等书写传统，为后世韵文创作提供了书写模式，促进了古典文学的多样化发展，具有一定的主题价值及文体承袭意识，从而拓宽了“挽歌”的文体表现力和促进中国古代自挽文学形式的生成与演变。

参考文献

- [1] [宋]郭茂倩. 乐府诗集[M]. 北京: 中华书局, 1979: 396.
- [2] 逯钦立, 辑校. 先秦汉魏晋南北朝诗[M]. 北京: 中华书局, 1983: 380.
- [3] [梁]萧统, 编, [唐]李善, 注. 文选[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [4] 吴承学. 汉魏六朝挽歌考论[J]. 文学评论, 2002(3): 59-68.
- [5] 张亚新. 文人的理想品格: 从陶渊明到苏轼[M]. 济南: 济南出版社, 2008: 94.
- [6] 袁行霈. 陶渊明年谱汇考[J]. 中国典籍与文化论丛, 1997: 1-120.
- [7] [唐]房玄龄, 等. 晋书[M]. 北京: 中华书局, 1974: 697.
- [8] 蔡丹君. 历史感与诗学传统的形成——以中古时期易代相关的诗学现象为例证[J]. 中国人民大学学报, 2019,

33(5): 163-172.

- [9] 戴建业. 澄明之境: 陶渊明新论[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 1998: 73.
- [10] 解玉峰. 挽歌流变考[J]. 曲学, 2016, 4(0): 123-145.
- [11] [晋]崔豹, 撰, 牟华林, 校笺. 古今注校笺[M]. 北京: 中国文史出版社, 2015: 77.
- [12] [南朝宋]刘义庆, 撰, 徐震堃, 校笺. 世说新语校笺[M]. 北京: 中华书局, 1984: 406.
- [13] 任半塘. 唐声诗[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982: 419.
- [14] 王宜瑗. 六朝文人挽歌诗的演变和定型[J]. 文学遗产, 2000(5): 22-32+142.
- [15] 胡大雷. 文选诗研究[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2000: 233.
- [16] 一海知義, 俞士玲. 《文选》挽歌诗考[J]. 古典文献研究, 2011(1): 248-269.