

# 时间与抒情诗的叙述时间

谭君强<sup>①</sup>

**摘要:** 时间是人类最为切近的生命体验,也是中外古今文学作品表现的重要母题。在叙事理论研究中,包括中国传统的叙事研究在内,对于叙事类作品,尤其是叙事虚构作品的时间表现,已有了长足的进展,而对抒情诗歌时间表现的探讨,则涉足甚少。从跨文类叙事学研究的视野,可以透视抒情诗的叙述时间。抒情诗存在着可与叙事文本类比的“事件”,并展现出时间性与序列性,只不过是已与叙事文本有所不同的方式表现出来。以叙事理论时间分析的时序、时长、频率三重关系作为入口,可以勾勒抒情诗叙述时间表现的基本状况,这种状况在中外抒情诗中普遍存在。对这一内在的叙述时间关系的揭示,将有益于对抒情诗歌的理解和鉴赏,也可以在相互参照中进一步思考叙事文本的时间表现。

**关键词:** 抒情诗; 叙述时间; 时序; 时长; 频率

**中图分类号:** I0 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-778X (2017) 03-0111-11

在人类最为切近的生命体验中,时间无疑是其中最为引人瞩目的。人们无时无刻都不离时间的感受,无时无刻不经历着外界持续不断的变化。与此同时,时间又往往是人们既最为熟悉、又难于确切地回答的问题之一。古罗马的奥古斯丁在《忏悔录》中对时间的发问为人们所熟知:“时间究竟是什么?谁能轻易概括地说明它?谁对此有明确的概念,能用语言表达出来?可是在谈话之中,有什么比时间更常见,更熟悉呢?”在他进一步的发问中,他自己就陷入了一片茫然“时间究竟是什么?没有人问我,我倒清楚,有人问我,我想说明,便茫然不解了。”<sup>①</sup>

然而,这样一个既熟悉又让人倍感陌生的问题,又强烈地吸引人们从各种不同的途径去探讨。比如,奥古斯丁便换了一个角度、换了一种说法来对时间进行阐释“我敢自信地说,我知道如果没有过去的事物,则没有过去的时间;没有未到的事物,也没有将来的时间,并且如果什么也不存在,则也没有现在的时间。”<sup>②</sup>普鲁斯特对时间的论述与奥古斯丁可说有异曲同工之妙:“我们生命中每一小时一经逝去,立即寄寓并隐匿在某种物质对象之中,就像有些民间传说所说死者的灵魂那种情形一样。生命的一小时被拘禁于一定物质对象之中,这一对象如果我们没有发现,它就永远寄存其中。”<sup>③</sup>奥古斯丁和普鲁斯特的阐释实际上都涉及时间与空间关系。

对于时间与空间的关系,在科学发展的过程中,人们的认识是变化着的。从现代科学的观念看,一如霍金所说,我们必须接受的关于时间与空间关系的观念是“时间不能完全脱离和独立于空间,而必须和空间结合在一起形成所谓的空间——时间的客体。”<sup>④</sup>在霍金看来,爱因斯坦狭义相对论所显示的是“时间不是和空间相分离的自身存在的普适的量。”<sup>⑤</sup>这里,无疑强调了时间与

<sup>①</sup>基金项目:国家社会科学基金项目“诗歌叙事学研究”阶段性成果(14XZW004)

作者简介:谭君强,云南大学文学院教授、博士生导师,云南大学叙事学研究中心主任(云南昆明,650091)。

<sup>②</sup>[古罗马]奥古斯丁:《忏悔录》,周士良译,北京:商务印书馆,1982年,第242页。

<sup>③</sup>[法]普鲁斯特《驳圣伯夫》,王道乾译,上海:上海译文出版社,2007年,第1页。

<sup>④</sup>[英]史蒂芬·霍金《时间简史——从大爆炸到黑洞》,许明贤,吴忠超译,长沙:湖南科学技术出版社,1996年,第31页。

<sup>⑤</sup>[英]史蒂芬·霍金《霍金讲演录——黑洞、婴儿宇宙及其他》,杜欣欣,吴忠超译,长沙:湖南科学技术出版社,1996年,第53页。

空间关系的不可分性。然而，在悠长的历史过程中，人们在大多数时候往往是独立地看待时间的，换言之，是将时间与空间相分离的。《山海经·海外北经》记述了夸父逐日的远古神话，这实际上是对时间的追逐。亚里士多德和牛顿都相信绝对时间，即“他们相信人们可以毫不含糊地测量两个事件之间的时间间隔”，在很长的历史时期内，“时间相对于空间是完全分开并独立的。这就是大部分人当做常识的观点”。<sup>①</sup>这样的观点所产生的影响极为广泛，至今依然可以听到它的回声。

除此而外，对于时间本身，人们也倾向于从不同的角度来看待它。俄国宗教思想家、哲学家尼古拉·别尔佳耶夫（N. A. Berdyayev）认为，时间按其特征来说有三种基本类型，即宇宙时间，表现为一种循环性；历史时间，表现为一种直线性；以及存在时间，表现为一种垂直线。<sup>②</sup>在世界不同地区与文化中，由于不同思想观念传统的影响而产生的不同时间观并不少见。英国科学史家李约瑟在谈到中国古代思想时，将之与西方思想作了比较，他把中国古代思想比做他所说的怀特海式的（Whiteheadian）对网状关系的偏好，或对过程的偏好，而深受牛顿影响的西方思想则偏好“个别”和“因果链”式的解释；怀特海把宇宙的过程描述成相互交织的事件之网，而牛顿则把宇宙构想成一系列离散事件的因果之链。这两种不同的宇宙观，需要两种不同的时间观——“一种是循环的宇宙时间，没有开始，没有末日（Year One）。”“另一种时间观则是发展的，线性的人类史”。<sup>③</sup>实际上，这一时间观念上的差异在两者久远的历史发展中便可见出端倪。公元前五六世纪，几乎处于同一时代的中西两位哲人在流逝的河水面前发出的慨叹，或许就有助于我们加深对这一问题的理解。中国的孔夫子（前551~前479年）这样说：“逝者如斯夫，不舍昼夜”；古希腊的赫拉克利特（约前540~约前480年）则说：“当他们踏入同一条河流，不同的水接着不同的水从其足上流过”，“要两次踏入同一条河流是不可能之事”。<sup>④</sup>前者强调的是时间的连续不断，循环往复，无始无终；后者更多强调的是时间的先后顺序，以及人的行动的先后顺序，有起点，有终点，时间无可往复，具有不可逆性。

无论人们对时间持什么样的观念，对时间的思考始终是世代的核心关注之一，在历代哲人们的心中更成为一个突出的主题，而在古往今来的文学艺术作品中，它也成为引人瞩目的表现对象。无论是对于时间主题的追寻、探究与描绘，还是对于时间的具体表现，在任何时代的文艺作品中都广泛存在，不可或缺。时间已经成为中外文学中亘古不变的文学母题之一，它以种种形式出现在众多的文艺作品中，在抒情诗这种篇幅短小、更适宜于吟诵个体情感的作品中则显得更为常见，也显得更为精巧别致。

就循环的宇宙时间来说，它在传统中国抒情诗中表现得相当普遍，远古的诗歌中便可见到它的踪迹。在清人沈德潜所编的唐以前历代诗歌的选集《古诗源》中，我们便可从其中所辑录的“古逸”中，看出一些诗篇中所显现的某种宇宙时间观的表现。最先记载于西晋皇甫谧的《帝王世纪》、被沈德潜视为最早“古逸”的《击壤歌》就很有代表性。诗篇显现的是远古“天下大和，百姓无事，有八十老人击壤於道”，<sup>⑤</sup>借八十老人之口吟唱的《击壤歌》道：“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力於我何有哉。”<sup>⑥</sup>诗歌展现出远古日复一日、年复一年的生活，这样的生活循环往复，几乎不受外力的影响，时间在这里就如“不舍昼夜”的流水，平静地流淌着，无始无终。记载于《尚书大传》中的《卿云歌》与之有类似之处，诗云：“卿云烂兮，糺纒纒兮，日月光华，旦复旦兮。”<sup>⑦</sup>而见于《礼记·郊特牲》中的《伊耆氏蜡辞》则记载

① [英] 史蒂芬·霍金《时间简史——从大爆炸到黑洞》，许明贤，吴忠超译，长沙：湖南科学技术出版社，1996年，第27页。

② 参见 [美] 王靖宇《中国传统小说中的循环人生观及其意义》，孙乃修译，载王靖宇《〈左传〉与传统小说论集》，北京：北京大学出版社，1989年，第86页。

③ [美] 牟复礼《中国思想之渊源》，王立刚译，北京：北京大学出版社，2009年，第30~31页。

④ [古希腊]《赫拉克利特著作残篇》，T. M. 罗宾森英译/评注，楚荷中译，桂林：广西师范大学出版社，2007年，第22页、第102页。

⑤ 皇甫谧《帝王世纪》，陆吉点校，济南：齐鲁书社，2010年，第13页。

⑥ 沈德潜选《古诗源》，北京：中华书局，2006年，第1页。

⑦ 沈德潜选《古诗源》，北京：中华书局，2006年，第2页。

了远古伊耆氏时代“天子大蜡”，即“蜡之祭”的祝辞。通过蜡之祭，可使“仁之至，义之尽也”。<sup>①</sup>伊耆氏蜡之祭的祝辞曰“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。”<sup>②</sup>这样的“古逸”，表明了一种期望天地万物各循其道，循环往复而不绝的意愿。诸如此类显示出宇宙时间观的诗篇，在此后历代的抒情诗歌中都不难发现。

在文学艺术作品中，对时间这一主题的探究与对它的具体表现是两个相互关联，但又有所区别的问题，前者显示的是说什么的问题，后者则是如何说的问题。这两个问题有着内在的关联，但可以有针对性地或有所区别地分别进行探讨。在这里，我们所关注的主要是后一个问题，即文学艺术作品中，具体到抒情诗歌中，究竟以何种方式表现时间，叙述时间，如何透过时间的表现推动抒情主体的情感表达与抒发。换句话说，关注的是如何说的问题。

有关文艺作品中的时间表现这一问题，对于小说类的叙事虚构作品不乏具体的分析与探讨，叙事学研究的相关理论在这一领域获得了展示身手的机会，从宏观到微观，从理论阐述到实践分析，已经结出了累累硕果。然而，对于文艺作品中影响十分广泛的抒情诗歌来说，这方面的研究则远为不足，而运用叙事学理论对抒情诗歌进行时间表现的分析与探讨则几乎是一片空白。这里，笔者希望对这一研究者几乎未曾涉足的领域展开探索性的研究，以期开启一扇未曾打开的门，一探就里。这一探讨将从与叙事作品相对照的意义来进行，也就是以叙事理论作为参照，对表现在抒情诗歌中的相关问题进行透视。借助在时间问题上获得充分发展的叙事学理论，展开抒情诗的跨文类研究，剖析抒情诗中的时间展现，探寻其意义，并归结带有普遍性的问题。

## 二

在现代叙事学研究中，对叙事文本时间的探讨，离不开两种不同的时间范畴，即虚构世界中实际事件发生发展所经历的时间，以及叙事文本中赖以表现出的话语时间；也就是保尔·利科所说的使“时间有了分身术”的“叙述行为的时间和所述之事的时间”；<sup>③</sup>托多罗夫对这两种不同时间的的时间性及二者之间的差异作了清楚的说明：两者之中，“一个是被描写世界的时间性，另一个则是描写这个世界的语言的时间性。事件发生的时间顺序与语言叙述的时间顺序之间的差别是显而易见的”。<sup>④</sup>对叙事文本中的种种时间表现的探讨，就是在这两种不同时间相互参照的基础上进行的。清代李绂（1673~1750）在其《秋山论文》中，对叙事文的叙事之法作了论述，这一论述实际上就是在考量这两类不同时间的基础上概括出来的。李绂将叙事文的叙事之法归结为九类，分别是：顺叙、倒叙、分叙、类叙、追叙、暗叙、借叙、补叙、特叙。如在谈到追叙与暗叙时，分别概括为“追述者，事已过而覆数于后。暗叙者，事未至而逆揭于前。”谈到顺叙时则说“顺叙最易拖沓，必言简而意尽乃佳。”<sup>⑤</sup>可以看出，这里很明显就是以被叙述的事件与叙述这些事件的话语之间的时间差异作为区分基础的。李绂的区分以具体的叙事作品为例，一一进行阐释，他对叙事文中时间表现所作的归纳与分类，显得细密而完整，在中外叙事理论史上，实属罕见。在当代叙事学研究中，对于叙事文本中叙事时间的分析与研究，以法国学者热奈特1972年的《叙事话语》一书尤为引人瞩目。除此而外，米克·巴尔、查特曼等也对此作了有价值的阐述。在对抒情诗叙事时间的分析与探讨中，热奈特、巴尔、查特曼等的研究，包括李绂的相关论述都将是这一分析的重要参照。

前述中外学者对叙述时间的相关论述，主要针对的是叙事类作品。这样的论述与所形成的叙事理论是否可以运用于对抒情诗歌的阐述呢？这里，需要引起注意的是，一方面，抒情诗歌以抒发情

①王文锦译解《礼记译解》，北京：中华书局，2016年，第312页。

②沈德潜选《古诗源》，北京：中华书局，2006年，第2页。

③[法]保尔·利科《虚构叙事中时间的塑形：时间与叙事卷二》，王文融译，北京：生活·读书·新知三联书店，2003年，第6页。

④[法]托多罗夫《文学作品分析》，黄晓敏译，载张寅德《叙述学研究》，北京：中国社会科学出版社，1989年，第61页。

⑤参见李绂《秋山论文》，载王水照《历代文话》第4册，上海：复旦大学出版社，2007年，第4004页。

感为要，总体上并不考虑故事讲述，因而，不像在叙事文本中那样，在抒情诗歌中通常难于抽取构成故事的前后相续的连贯事件（这样的事件与故事可以在叙事诗中找到），也难于从这一意义上探析与之相关的时间表现的序列性。然而，另一方面，同样需要注意的是，第一，抒情诗歌中虽然难于发现形成系列的事件与完整的故事，但并非完全不存在“事”或“事件”。情感的表达与抒发往往缘情、缘事而起。因而，情感抒发中有时依然可见其中的“事”若隐若现，伴随情感抒发的过程而出现。换句话说，在抒情诗中，抒情与叙事是可以相互并存并融而为一的。第二，抒情诗歌中的“事”或“事件”在形式上多种多样，在很多情况下，这样的事或事件“常常是内心的或精神心理的，也可以是外在的，比如具有社会性质的”。<sup>①</sup> 无论上述哪种“事”或“事件”，外在的也好，引发抒情主人公情感变化的也好，内心或精神心理的也好，涉及社会性质的也好，它们的展现都蕴含在其寄寓的时间进程中，都有其萌生、发展、变化的内在过程。这就意味着，在抒情诗中依然存在着可与叙事文本中类比的“事件”，及其在时间中展现的时间性与序列性，只不过抒情诗中牵涉的“事件”及时间序列，是以与叙事文本中有所不同的方式表现出来的。<sup>②</sup>

另外，还可以看到的是，不同类型的文学艺术作品，会显现出各自艺术表现的独到之处，或者说，在艺术表现上各显其长短。查特曼在谈到文字叙事与电影叙事对于时间和空间的表现时说“很明显，与电影叙事相比，文字叙事更易于表达时间概要的叙事内容，而电影叙事则更易于显示空间关系。”<sup>③</sup> 而同样作为文字叙事的文学作品，其中的不同类型也会各显其长短，或各显其独到之处。可以这样说，叙事文本比抒情文本更易于表现各种各样复杂的时间关系，而抒情文本比叙事文本更易于在极为凝练的诗句中显示出空间关系，尤其是空间意象关系。<sup>④</sup> 但这只是就不同类型作品的艺术表现的方式及其特点而言，它不应该影响我们对抒情诗歌中时间表现的探讨，甚至正因为其在时间表现上比叙事文本更不易捕捉，才更需要进行细致的分析与探讨。

无论在叙事文本、还是抒情文本中，对于时间的种种区分，离不开过去、现在、将来这三种最为基本的不同时段。而在涉及对叙事文本进行叙事分析时，通常都会关涉这样三个方面的时间问题，即什么时候，多长时间，以及事件发生的时间频繁程度。它们分别涉及三个层面的问题，即时序，也就是故事中事件发生的先后时间顺序，与这些事件在叙事文本中表现出来的时间顺序之间的关系；时长，即故事中所发生的事件所需的时间长度，与这些事件在叙事文本中所显示出来的时长之间的关系；频率，即故事中所发生事件的重复程度，与叙事文本中这些事件的重复程度之间的关系，也就是一个事件在故事中出现的次数与该事件在文本中被描述的次数之间的关系。对于抒情诗中叙述时间的考量，可以参照上述对叙事文本中的时间考量，同样从这样三个方面进行。

### 三

以下将参照叙事学的相关理论，展开叙事学的跨文类研究，以中外抒情诗为研究对象，从抒情诗的时序、时长与频率三个维度入手，探讨抒情诗歌中的时间表现，并揭示其所具有的意义。

#### （一）时序

在对叙事文本时间的研究中，最易观察到的关系是时序（order）关系：叙事文本中的叙述时间（话语时间或文本时间）的顺序永远不可能与被叙述时间（故事时间）的顺序完全平行，其中必然存在“前”与“后”之间的错置关系。在抒情诗歌中，这样的时间错位相对说来没有叙事文本中那样频繁易见。原因就在于，短小的抒情诗篇中不会充斥太多复杂的事件，情感的变化有时也难于展现明确的时间错位。因而，这一在叙事文本中最为常见的的时间表现，在抒情诗歌中相对说来

<sup>①</sup>Peter Hühn, Jens Kiefer, *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, Trans. , Alastair Matthews, Berlin: Walter de Gruyter, 2005, p. 2.

<sup>②</sup>参见谭君强《论抒情诗的叙事学研究：诗歌叙事学》，《思想战线》2013年第4期 《再论抒情诗的叙事学研究：诗歌叙事学》，《上海大学学报》（社会科学版）2016年第6期。

<sup>③</sup>Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell University Press, 1989, p. 25.

<sup>④</sup>参见谭君强《论抒情诗的空间叙事》，《思想战线》2014年第3期。

并不那么普遍。但这种时间变化和错位在抒情诗歌中依然存在着，并往往可以产生别具意味的效果。

试看李商隐的《夜雨寄北》：“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”<sup>①</sup> 这首诗通常被认为是李商隐留滞巴蜀时寄怀他的妻子王氏之作。在叙述时间的回旋往复上极具魅力。如果以抒情文本中抒情人讲述的“此时”，作为时间参照轴线的話，那么，在这一时间轴线上可以区分出与叙事文本类似的两种主要错时关系，即追述或者回顾，以及预述或者展望，它们分别表现出抒情文本中事件次序和文本次序之间的差异。《夜雨寄北》表现的是抒情人与其亲人之间的对话与交流，对于亲人询问何以不归的关切，抒情人在讲述的“此时”道出了不得不滞留的原因。抒情人在眼下为大雨阻隔无法回归之时，却话锋一转，期望在将来与亲人在灯下剪烛夜语，再回忆此时“巴山夜雨”的情景。以抒情人眼下对亲人的叙说这一时刻作为时间轴线，可以在其中看出多重时间关系，短短的诗行中出现了追述、预述和预述中的追述，时间的循环往复伴随着抒情人的浓浓情思不绝如缕，让人久久回味。陆游的绝笔诗《示儿》：“死去元知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。”<sup>②</sup> 诗人在即将离世之际依然不忘的是“王师北定中原”，而这只能寄托在未来去实现。在诗篇寄望于未来的预述中，抒情人表露的情怀与拳拳爱国之心让人情动。

时序的变化在抒情诗中较多出现在回顾性的诗篇中。抒情人在叙说的“此时”对于往事的回忆，或喜或悲，将会引发种种情感激荡，反过来又对“此时”忆往的抒情人产生直接反应。欧阳修的词《生查子》在追述中咏叹了一种物是人非之感：

去年元夜时，花市灯如昼。月到柳梢头，人约黄昏后。今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪满春衫袖。<sup>③</sup>

元夕，即元夜，指农历正月十五的元宵，自唐以来，在这天夜晚就有观灯的习俗。词中显示的时间相隔，恰恰1年，同为元夕，同为明月之下、灯市之中，然而，在1年之后的回顾中，最让抒情人梦魂牵绕的“人”却不见了，时过境迁，人生中的变异不禁让抒情人“泪满春衫袖”。南唐后主李煜的《虞美人》更是这类抒情诗歌的典型：

春花秋月何时了？往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中！雕栏玉砌依然在，只是朱颜改。问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。<sup>④</sup>

这是李煜在40岁金陵城陷后沦为亡君，被带入汴京并受宋封为“右千牛卫上将军违命侯”之后所写的。作为国君的南唐后主与亡国之后遭羁縻的“违命侯”，这在一个人的生活与经历中产生何种痛彻的感受可想而知，它在情感上产生的变化甚至不是“天上人间”<sup>⑤</sup>之别可比拟的。在遭羁縻的“此时”追追忆往，追念自己所熟悉的情景，让抒情人“不堪回首”；然而这还不够，当抒情人回到当下，自问“能有几多愁”时，回答却是这愁无始无终，从过去、现在一直到无尽头的未来：“恰似一江春水向东流”。最后这一千古名句，我们很难说它只是表示一种预示未来的预述，它同时也包含着过去和现在，可以说是追述、预述和当下共时叙述的合一，与中国传统中无始无终的循环时间相契合，它将抒情人浓重的愁情别绪，痛彻心扉的感伤汇入到融过去、现在和未来为一体的天地中，绵绵无尽期。

在叙事虚构作品或叙事文本中，将文本中的叙述者与作者区分开来已经成为叙事学研究的基

①李商隐《夜雨寄北》，载安徽师范大学中文系古代文学教研组《李商隐诗选》，北京：人民文学出版社，1978年，第145页。

②陆游《示儿》，载邹志方选注《陆游诗词选》，北京：中华书局，2009年，第182页。

③欧阳修《生查子》，载胡可先，徐迈校注《欧阳修词校注》，上海：上海古籍出版社，2015年，第78页。

④李煜《虞美人》，载詹安泰《李璟李煜词》，北京：人民文学出版社，1982年，第73页。

⑤李煜在另一首同样羁縻于汴京所写的《浪淘沙令》中有言“流水落花春去也，天上人间”。宋代蔡绦《西清诗话》曾记述李后主作《浪淘沙令》的情境“南朝李后主归朝后每怀江国，且念嫔妾散落，鬱鬱不自聊，尝作长短句：‘帘外雨潺潺，春意将阑，罗衾不暖五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。独自莫凭栏！无限关山，别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间！’含思凄婉，未几下世矣。”见蔡绦《西清诗话》卷中，明抄本影印本。

本共识。虽然作者无论隐藏在叙事文本中哪堵篱笆后面，作者的身影或多或少总还是可以捕捉到，但所有这些都必须透过作为叙述者的中介表现出来，毫无中介的作者现身或作者“侵入”是失败之举。然而，抒情诗歌中，从与其中对应的讲述者，即抒情人与创作者诗人之间的关系来说，在所有的文学作品中，可以说抒情诗歌中抒情人与诗人之间的距离是最近的，有时甚至是同一的。抒情诗的情感表达，往往是诗人自身情感的最好寄寓，透过抒情文本中的抒情人，可以最为直接地将自身的情感展现出来。宋代苏舜钦把诗歌看作与人生相偕“诗之作，与人生偕者也。人函愉乐悲郁之气，必舒于言。”<sup>①</sup>因而，这样的情感抒发，也就显得最为真实可信，最能打动人，引起读者的长久共鸣。普鲁斯特在谈到他读诸如梅特林克、爱默生等人的作品时说，自己可以在这些作品中“找到与我们此时要表达的思想、感受、艺术功力完全相同的先已存在的回忆，这让我们感到喜悦，就像是一处处路途指点我们不会迷失方向”。<sup>②</sup>出现在抒情诗中对过往的追述，往往是诗人对难以忘情的过去出自内心的回顾，因而，读者阅读那些动情之作而产生与普鲁斯特类似的感受，应该是十分自然的。而出现在抒情诗中对于未来的预述，由于往往与刻骨铭心的追忆或与此时的强烈情感联系在一起，因而，同样能够激荡起人们的缕缕情思。

## (二) 时 长

在对叙事文本叙述时间的研究中，时长(duration)探讨的问题是考察由故事事件所包含的时间总量，以及描述这些相关事件的叙事文本中所包含的时间总量之间的关系。这一关系很自然地便转化为时间与文本空间之间的关系，所涉及并最终归结为叙述节奏问题：100年发生的事可以用几句话加以概括，而1分钟发生的事却可以连篇累牍细加叙说，其间存在种种不平衡之处。胡适在谈到《木兰辞》时说道“《木兰辞》记木兰的武功，只用‘将军百战死，壮士十年归’十个字；记木兰归家的那一天，却用了一百多字。十个字记十年的事，不为少。一百多字记一天的事，不为多。”<sup>③</sup>胡适所说《木兰辞》中所显示的就是这样的节奏。前述李绂谈叙事文九类叙事之法，其中将特叙归为“特叙者，意有所重，特表而出之，如昌黎作《子厚墓志》，独抽出‘以柳易播’一段是也。”<sup>④</sup>《子厚墓志》中的“以柳易播”指柳子厚仕途中的一段往事：柳子厚被贬为永州司马之后，于元和中又被召至京师，并出为柳州刺史。而此时“中山刘梦得禹锡亦在遣中，当诣播州。子厚泣曰‘播州非人所居，而梦得亲在堂，吾不忍梦得之穷，无辞以白其大人；且万无母子俱往理。’请于朝，将拜疏，愿以柳易播，虽重得罪死不恨。遇有以梦得事白上者，梦得于是改刺连州”。<sup>⑤</sup>柳子厚宁愿以自己即将赴任的相对较为优越的柳州，与刘禹锡将赴任的“非人所居”的播州相对换，即“以柳易播”，显出其为人待友之高贵品格。因而，《子厚墓志》以“特叙”的方式，将之大书特书，大大延缓了这一事件的叙述节奏，凸显出它在全篇中的意义。

可以肯定地说，在抒情诗歌中，与在叙事文本中一样，可以没有追述与预述，可以整篇以不出现错时的顺叙出之，但不可能没有叙述节奏，不可能出现一种既不加速、也不减速的匀速叙述运动。如热奈特所说“无论在美学构思的哪一级，存在不允许任何速度变化的叙事是难以想象的。”<sup>⑥</sup>情感的抒发更是有起有伏，波澜不定，它必定在抒情诗歌的叙述节奏中表现出来。对抒情诗歌中叙述节奏，正是在这样的基础上进行的；其中时长表现的不同叙述节奏，与叙事文本一样，可以出现在追述、预述或顺叙等不同的时序关系中。

依叙述节奏的不同，首先，可以在抒情诗叙述运动的加速和减速之间进行区分，这是可以最直观地感受到的一对时长关系。所谓加速，是以较短的文本篇幅描述较长一段时间的故事；减速

①苏舜钦《石曼卿诗集序》，载《苏舜钦集》，北京：中华书局，1961年，第192页。

②[法]普鲁斯特《驳圣伯夫》，王道乾译，上海：上海译文出版社，2007年，第254页。

③胡适《论短篇小说》，《新青年》4卷5号，1918年；载《胡适文集》第2卷，北京：北京大学出版社，2013年，第99页。

④李绂《秋山论文》，载王水照《历代文话》第4册，上海：复旦大学出版社，2007年，第4004页。

⑤韩愈《柳子厚墓志铭》，载朱东润《中国历代文学作品选》中编第1册，上海：上海古籍出版社，1980年，第328页。

⑥[法]热奈特《叙事话语 新叙事话语》，王文融译，北京：中国社会科学出版社，1990年，第54页。

则相反，是以较长的文本篇幅描述较短一段时间的故事。它们分别形成叙述运动中的概要与延缓（或减缓），这两种表现方式在抒情诗歌中都不难见到。比如，在王昌龄“秦时明月汉时关，万里长征人未还”（《出塞》），刘禹锡“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”（《乌衣巷》），苏轼“大江东去，浪淘尽千古风流人物”（《念奴娇·赤壁怀古》）等诗句中，便可以清楚地看出其中展现的概要。它们以十分简短、浓缩的诗句，概括了远为悠长的时间所包含的诸多事件。在陈子昂的《登幽州台歌》中也可看出这样的概要“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”<sup>①</sup>登高远望，由所见之景而兴感叹，在抒情诗中十分平常。然而，在这首诗中，抒情人眼中所见并非实情实景，而是浮现在心头、比所见的一时之景远为壮阔悠长的历史景象。在“古人”与“来者”之间蕴含的事件何止万千，而况抒情人眼中的“古人”与“来者”都一片迷茫，这使处于无边无际历史洪流中的抒情人不禁怆然而失。<sup>②</sup>

抒情诗中的概要往往表现出历史的纵深感，蕴含浓重的线性发展的历史意蕴，饱含历史变迁的沧桑之感。这样的概要在毛泽东的词《沁园春·雪》下半阙中表现得十分突出：

江山如此多娇，引无数英雄竞折腰。惜秦皇汉武，略输文采；唐宗宋祖，稍逊风骚。一

代天骄，成吉思汗，只识弯弓射大雕。俱往矣，数风流人物，还看今朝。<sup>③</sup>

这段概要，出现在对过往数千年的历史追述中。以扼要的诗句，臧否横跨历史超千年的历代知名君主，厚重的历史感贯穿在长长的时间隧道中。相较于诗句的简短篇幅，与它所容纳的诸多事件和丰厚的历史内容相比，可以说不成比例，这无疑只有通过诗篇精粹的概要才能做到。在对相隔久远的历史人物进行追述之后，抒情人以一句“俱往矣”回到当下，不失时机地推出画龙点睛之笔“数风流人物，还看今朝”。与这首词上半阙展现的辽远无边的壮阔空间景象结合在一起，全篇显得大气磅礴而又饱含历史的穿透力，显示出激荡人心的强烈力量。

与抒情诗的“概要”在时间节奏上相对的另一端，便是“延缓”或“减缓”。延缓，仿佛是电影摄影中的一种慢镜头，它将某些重要的场景或人物的某些行动以比正常的运动速度更慢的速度展现出来。因而，延缓在叙事文的运用中，通常具有一种强调的意义，它往往起到一种特别唤起的作用，或者达到叙述者希望达到的某种目的。在短小的抒情诗歌中，要大篇幅地展开抒情人对特定对象的情感表达或抒发，自然会有诸多限制，然而，抒情人仍然可以在极为短暂的时间过程中，以与时间不成比例的篇幅叙说引起抒情人刻骨铭心的情感与事端，从而在极为有限的时间中表现出叙说与情感表达的延缓。英国17世纪玄学派诗人约翰·但恩（John Donne）的诗歌《计算》，明显表现出这种片刻之间展开的延缓，抒情人在“计算”的那一刻，所展示的却是绵绵无尽的时间与情感的延续：

从昨日算起，在那最初二十年之内，

我一直无法相信，你竟然会离我而去：

以后四十年，我依靠旧时宠爱度日，

另外四十年靠希望：你愿让宠爱延续。

泪水淹没一百年，叹息吹逝二百岁；

一千年之久，我既不思想，也无作为，

心无旁骛，一心一意都只念着你；

或者再过一千年，连这念头也忘记。

可是，别把这叫做长生；而应将我——

①陈子昂《登幽州台歌》，载林庚，冯沅君《中国历代诗歌选》上编（二），北京：人民文学出版社，1979年，第302页。

②《登幽州台歌》体现的时长关系，也可考虑后面所论述的另一类关系，即省略，原因就在于，在“前”与“后”、“古人”与“来者”之间省略了诸多事件。此处将其视为概要，主要是将抒情人的咏叹视为一个整体。由此可以看出，抒情诗（叙事作品也不例外）中显示的时长关系并不是绝对的，而可以视作品的具体表现及论述的关注点而有所变动。

③毛泽东《沁园春·雪》，载周振甫《毛泽东诗词欣赏》，北京：中华书局，2010年，第81页。

由于已死——视为不朽，鬼魂会死么？<sup>①</sup>

这是一首情诗，表现出抒情人对自己所爱之人永难抹去的情思：人已去，情不止。通过将时间几乎无止境地放大，抒情人不断延缓自己的思念与情感，即便在预述中叙说自己在绵绵无尽期的思念之后进入死亡，这一思念依然不止，因为，死亡对于抒情人来说只不过是成为“不朽”的鬼魂，而鬼魂是不死的，这就意味着这样的爱与思念将长存不朽，在时间的延续中与天地浑然一体。

在普希金为送别女友凯恩而作的《致凯恩》中，同样在诗篇表现的瞬间展现出其间的延缓，这一延缓是透过抒情人在回忆中记起遇见凯恩的那“美妙的一瞬”而开始的“我记得那美妙的一瞬：/在我的眼前出现了你，/犹如昙花一现的幻影，/犹如纯洁之美的精灵。”就在这时间短暂的“一瞬”间，抒情人展现了由于遇到抒情对象而在生活、思想、情感上发生的巨大变化，她带来的实在太多，抒情人在这瞬间一一叙说，直到最后，又从那一瞬间回到当下：

如今灵魂已开始觉醒：

于是在我的眼前又重新出现了你，  
犹如昙花一现的幻影，  
犹如纯洁之美的精灵。

我的心狂喜地跳跃，  
为了它，一切又重新苏醒，  
有了神性，有了灵感，  
有了生命，有了眼泪，也有了爱情。<sup>②</sup>

前面曾经提到，在抒情诗中出现的许多事件都属于“内心的或精神心理的”，全出于抒情人的内心，这样出自内心的“事件”往往更易引发抒情人强烈的情感。同时，如查特曼所说，文字表达往往可以比事件本身延续更长的时间，而“从某种意义上说，当文字话语传达的是人物内心的活动，尤其是突如其来的瞬间感受或洞察的话，文字话语总要更慢些”。<sup>③</sup> 在上面两首表达抒情人瞬间感受的诗中，这样的情感直接源自与抒情人本身有着更为密切关联的诗人，瞬间而现的绵长情感需要、也无可阻止地要细加叙说，因而，在这样的瞬间表达出来的话语自然会更慢、更为悠长。

抒情诗中出现得较为频繁的另一类时长类型是场景。在叙事文本中，场景传统地被作为戏剧性情节的集中点。在场景中，故事时间的跨度和文本时间跨度大体上是相当的，或者用查特曼的话来说“话语时间与故事时间是相等的”。<sup>④</sup> 在叙事文本，尤其是篇幅较长的中篇小说这类叙事作品中，场景和概要之间的平稳交替是不可少的，这样，一连串前后相续的事件可以有节奏、有起有伏地展开，“既不使读者由于速度过快而过度疲劳，又不使他们由于速度过慢而厌烦”。<sup>⑤</sup> 而在抒情诗歌中，一花一世界，任何外物的触发或内心情感的喷涌，皆可形成与叙事文本中类似的戏剧性情节，并在有限的诗行中独立成篇，形成具有整体意义的情感抒发，使读者获得完整的审美体验。因而它无需像叙事文本中那样，需要与概要相协调，以形成节奏，而完全可以透过场景的展现独立成篇，形成自身内在的节奏。闻一多的《死水》便表现出抒情诗的场景这一时间节奏：

这是一沟绝望的死水，  
清风吹不起半点漪沦。

① [英] 约翰·但恩 《计算》，载《约翰·但恩诗集》，傅浩译，上海：上海译文出版社，2016年，第167页。

② [俄] 普希金 《致凯恩》，戈宝权译，载周煦良《外国文学作品选》第2卷，上海：上海译文出版社，1979年，第626~627页。

③ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell University Press, 1989, p. 73.

④ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell University Press, 1989, p. 68.

⑤ [荷] 米克·巴尔 《叙述学：叙事理论导论》（第3版），谭君强译，北京：北京师范大学出版社，2015年，第97页。

不如多扔些破铜烂铁，  
爽性泼你的剩菜残羹。

也许铜的要绿成翡翠，  
铁罐上绣出几瓣桃花；  
再让油腻织一层罗绮，  
霉菌给他蒸出些云霞。

让死水酵成一沟绿酒，  
飘满了珍珠似的白沫；  
小珠们笑声变成大珠，  
又被偷酒的花蚊咬破。

那么一沟绝望的死水，  
也就夸得上几分鲜明。  
如果青蛙耐不住寂寞，  
又算死水叫出了歌声。

这是一沟绝望的死水，  
这里断不是美的所在，  
不如让给丑恶来开垦，  
看他造出个什么世界。<sup>①</sup>

诗歌全篇围绕“一沟绝望的死水”而展开，“死水”形成作为核心场景，成为关注的中心。伴随“扔”“泼”以及随之而来促使死水中发生的变化，直至最后“造出”一个“什么世界”。时间的流逝都是有限的，其中所蕴含的“故事时间”与前后相续的“事件”所罗织表现的“话语时间”大体上相应。诗篇在十分有限的篇幅中极好地表现出这一时间历程中的变化，而且巧妙地告诉人们，世上没有什么永恒不变的，丑，再加上丑，透过“丑恶来开垦”，透过内在的变革，可以造出一个与丑截然不同的新的世界。丑进入绝境将在对立的力量作用下孕育出美，黑暗进入极致将展示未来的光明，所有这一切恰恰都是在时间的进程中发生的。

文本中的对话通常被认为是最纯粹的场景形式，因为在对话中，故事时间与话语时间最为接近。抒情诗歌中不乏对话，在这样的时间展现中，抒情人往往可以生动地以不同人物之间的话语、或以抒情人自问自答的方式表情状物，抒发情感。英国中世纪的中古民谣《两只乌鸦》基本上就由两只乌鸦的对话组成。开头由抒情人引出了这一对话“我在路上独自行走，/听见两只乌鸦对谈，/一只对另一只问道：/‘今天我们去哪儿吃饭？’”此后便全是这两只乌鸦的对话，另一只乌鸦接着回答道：

在那土堆后面，  
躺着一个刚被杀的爵士，  
无人知道他在那里，  
除了他的鹰、狗和美丽的妻子。

他的狗已去打猎，  
他的鹰在捕捉山禽，

①闻一多《死水》，载闻一多《红烛·死水》，南京：江苏文艺出版社，2009年，第166~167页。

他的妻子跟了别人，  
所以我俩可以吃个开心。<sup>①</sup>

在对话中它们叙说了如何分享这位土堆后的爵士，而他最后的命运是“不久他只剩下白骨，/任风永远吹荡”。话语生动形象，明白晓畅，富于口语韵味，令人感慨回味不止。这与抒情诗歌的对话形式不无关系，这类时长节奏在抒情诗中有其独特的意味。

叙事文本中还有两类时长关系，即停顿和省略，这两类关系在抒情诗中同样存在。停顿指故事时间显然不移动的情况下出现的所有叙述和描写。在抒情诗中，它大量出现在所谓描写性停顿中，即在对某一对象进行大量描述的时候，焦点集中在描写的对象上，在这一描写的过程中，并未出现抒情人介入其中的时间流动。比如张舜民的《村居》：“水绕坡田竹绕篱，榆钱落尽槿花稀。夕阳牛背无人卧，带得寒鸦两两归。”<sup>②</sup>这类描写性的诗歌在中国古典抒情诗中大量存在。抒情人集注于对对象的描写，而抒情人自身往往置身其外，透过对客观对象的描述而透露自身的情感，全似一幅静态的画而出之。但需注意的是，这类描写性的抒情诗并非都表现为时间的停顿，苏轼为人熟知的诗《题西林壁》：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”<sup>③</sup>作为一首描写性的诗歌，其中却并未展示出时间的停顿，原因就在于抒情人作为观察者置身于景中，与所看之景融为一体。抒情人的“看”与“身在”无疑都表现出一种时间历程，不论长短，其间必然存在时间的流逝，因而，它在时间上就不再表现为停顿，而可以称之为一种延缓。

省略在抒情诗的时长表现中具有内在的意义，其重要性不可低估。对于省略来说，相应于一定量的故事时间跨度的文本篇幅是零。也就是说，在事件的叙述与情感的表达中省略了其中某些发生之事，略去了抒情人可能产生的某种情感。这些被略去的部分，不见得不重要，而之所以被略去，可以由于各种各样的原因而产生。试看欧阳修的另一首《生查子》：

含羞整翠鬟，得意频相顾。雁柱十三弦，一一春莺语。娇云容易飞，梦断知何处？深院锁黄昏，阵阵芭蕉雨。<sup>④</sup>

这首词的上片写女子前此与情郎相聚时弹筝的情景，含羞相顾之娇态溢于言表。下片却是两情隔绝，抒情人发出“梦断知何处”的慨叹，相应于莺歌燕舞的美妙弦声，却只有“阵阵芭蕉雨”，让人倍感凄惻。这里，在上下片之间显然存在时间的间隔，而在这一间隔中也必定会有诸多事端发生，但所有这些在词中未留下片言只语，被悉数略去，只有前后迥异的场景，这里出现的就是明显的省略。这样的省略可以给读者留下更多思考的空间，留下许多无言的留白，如查特曼所说，读者对于文本会予以解释性回应，无可避免地参与到互动之中，将未被提及也就是省略的东西填补上，而“读者提供种种合理细节的能力几乎是无限的”<sup>⑤</sup>因而，这样的省略可以由读者以自己的审美体验对之加以填补。

### (三) 频率

在叙事文本中，频率 (frequency) 指文本中出现的事件与在实际中故事事件的数量关系，也就是说，一个事件在实际发生的故事中出现的次数与该事件在文本中叙述 (或提及) 的次数之间的关系。通常可以区分为单一叙述、概括叙述与多重叙述三种基本形式。<sup>⑥</sup>在抒情诗歌的叙述频率中，最值得注意的多重叙述，即一个事件只发生一次而在文本中被多次描述，这就是重复。抒情诗中的重复，可以是单纯话语的重复，也可以是稍有变化、本质上却一致的事端在话语表现上的重复。

① [英]《中古民谣·两只乌鸦》，王佐良译，载王佐良《英诗的境界》，北京：生活·读书·新知三联书店，2012年，第7~8页。

② 张舜民《村居》，载钱锺书选注《宋诗选注》，北京：人民文学出版社，1979年，第100页。

③ 苏轼《题西林壁》，载钱锺书《宋诗选注》，北京：人民文学出版社，1979年，第82页。

④ 欧阳修《生查子》，载胡可先，徐迈校注《欧阳修词校注》，上海：上海古籍出版社，2015年，第83页。

⑤ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell University Press, 1989, p. 29.

⑥ 参见谭君强《叙事学导论——从经典叙事学到后经典叙事学》(第2版)，北京：高等教育出版社，2014年，第151~152页。

这样的重复，在中外最早时期的诗歌中便充分表现出来。在荷马史诗中，重复手法和固定套语的形式使用得十分频繁。在提到史诗中英雄的名字时，前面总要贯以固定的形容词，如《伊利亚特》中，阿喀琉斯是“捷足的”，赫克托耳是“头盔闪亮的”；《奥德修记》中奥德修是“聪慧的”，潘奈洛佩是“细心的”，忒勒马科斯是“审慎的”，等等。这些固定的词语，一经出现，就不再改变，而且往往伴随人物的出现而重复，这就是话语的重复。这种重复自然与朗诵艺术有关，同时也反映了处于人类童年时期一种特殊的艺术方式。巴马尔（G. H. Palmer）在他1891年出版的《奥德赛》英译本前言中曾指出：“（词语之）重复之在荷马，犹之在一个小孩子一样，是他的诗的优美一种真正的泉源。他完全具备小孩子的心情，喜欢把一句话说了又说，喜欢把旧故事同样地说。……这样的重复的迭见，往往予我们以一种类似于近代诗中的‘韵’的美感。”<sup>①</sup>

在《诗经》尤其是其中的国风中，重复的种种表现十分引人注目。如《国风·卫风·木瓜》：

投我以木瓜，报之以琼琚。匪报也，永以为好也。

投我以木桃，报之以琼瑶。匪报也，永以为好也。

投我以木李，报之以琼玖。匪报也，永以为好也。<sup>②</sup>

在三节诗行中，每节四句中的后二句全为重复；每节的前二句也部分重复，只以“瓜”“桃”“李”以及“琚”“瑶”“玖”稍别之。这些所投之物与所报之物各自并无大别，所显示的是人有以赠我，我当为报，且为大报，其意在“永以为好也”。它所表现的是人与人的交往中所应具有的人格，以之喻男女之情也十分恰当。这样的重复，不仅反复强调其着意之所重，也具有明显的诗歌节律感，在诗歌这种朗诵艺术中，这种节律感显得尤为重要。在中外抒情诗中，时间频率中重复这一方式，自古以来已成为一种十分普遍的诗歌艺术表现方式。

对抒情诗叙述时间的研究，大体上可一窥抒情诗时间表现的面貌，这对抒情诗的理解和鉴赏不无裨益。作为叙事学的跨文类研究，这一探讨跨越了叙事文本与抒情文本之间的界限，这对二者可以起到互补的作用，不仅可以在与叙事文本相对照的意义上展现对抒情文本时间的探讨，也可以在相互对照中进一步思考叙事文本中的时间表现。

## Time and Narrative Time in Lyric Poetry

TAN Junqiang

**Abstract:** As the most tangible human life experience, time is an important motif in ancient and modern Chinese and foreign literature. In narrative theoretical research, including traditional Chinese narrative research, time presentation in narrative works, especially in fictional narratives, has been much studied. However, little study has been done on the presentation of time in lyric poetry. The narrative time in lyric poetry can be detected from the perspective of transgeneric narratology. Some “events” in lyric poetry are comparable to those in narrative texts. These events show temporality and sequentiality, only they are presented in a different way from those in narrative texts. An analysis of order, duration and frequency based on narrative theories will lead to a basic outline of the presentation of narrative time in lyric poetry. Such an outline is applicable to both Chinese and foreign lyric poetry. The inner relationship revealed by the outline between lyric poetry and narrative texts will not only improve understanding and appreciation of lyric poetry but also provide valuable reference for further research in the temporal presentation in narrative texts.

**Keywords:** lyric poetry, narrative time, order, duration, frequency

(责任编辑 甘霆浩)

<sup>①</sup>转引自傅东华《引子》，载傅东华译《奥德赛》，北京：商务印书馆，1934年，第14页。

<sup>②</sup>吴闿生《诗义会通》，北京：中华书局，1964年，第50页。