

“兴”为“取譬引类”说

——兼论风、雅诗篇的一个重要创作特征

韩高年 赫 琰

(西北师范大学 文学院, 甘肃 兰州 730070)

摘要《诗》中相同或类似的“兴辞”常常在不同的诗篇中反复出现,用以造成相同或类似的表现效果。如“昔我往矣,杨柳依依”表示节候的兴辞出现于三首不同的诗中;“习习谷风,以阴以雨”出现在两首诗中。大体类似的如“××于飞”、“采采××”等,出现频率多至十数次。比较有趣的是这些兴辞亦多见于《夏小正》《月令》或《易》卦爻辞中,这表明“兴”本不专属于《诗经》,也自有其古老的渊源。从创作方法的角度来考察,《诗三百》中的兴,常常表现为对古有现成的“兴辞”的引用,这一现象在风、雅诗篇中非常普遍。这不仅暗示着《诗经》诗作成型前经历了漫长曲折的演变历程,而且也说明风、雅诗篇在形式的选择和诗材的捕捉方面所采取的“诵古”与“造篇”相结合的创作方法。

关键词 兴;取譬引类;兴诗

[中图分类号] I207.22

[文献标识码] A

[文章编号] 1674-5450(2012)06-0007-03

一、“兴”是一种古老的歌唱形式

“兴”字见于甲骨文和铜器铭文,商承祚和郭沫若都认为“兴”字字形为四手合托一物之象,因“兴”字在铭文中又从口,因而得出结论说:兴是群众合力举物旋转时所发出的声音。^①陈世骧据此语源学的结论,联系《诗经》中兴辞的回环往复的形式和抒情的气氛,又结合欧洲中世纪歌谣中的类似现象,对兴的本义作了精彩的分析:

“兴”乃是初民合群举物旋转时所发出的声音……“兴”的呼喊于是在初民的群舞里产生,起初这呼喊可能都发乎欢情,合群的劳作渐化为联系的游乐,也可能都因为古老节庆场合里人们因肢体结合感受到一种愉悦才发出“兴”的呼喊。无论如何,快活的劳动或节庆的游戏是产生这种呼喊的原动力,这种呼喊带有节奏的因素,而且变化无穷,可以说是初民合群歌乐的基础。……领唱者……回溯歌曲的题旨,流露出有节奏感有

表情的章句,这些章句构成主题,如此以发起一首歌诗,同时决定此一歌诗音乐方面乃至于情调方面的特殊形态。此即古代诗歌里的“兴”,见于《诗经》作品的各部分。^②

陈氏以为兴是劳动或节庆中表现情绪的一种方式,是有节奏、有形式、有题旨的章句。其结论是很有启发性的。“兴”在《周礼》当中屡屡单见,为太师所掌握的“兴、道、讽、诵、言、语”六种“乐语”之首。结合语境综合考察《周礼》中的“兴”的用法,可以看出兴指的是音乐伴奏下的一种朗诵形式,有时用于一般场合,有时则在祭祀仪式,带有祭祀的情调和仪式的特征。^③籍此可知,《诗经》的“兴”起源于上古的一种歌唱形式,同时也是一种诗体,它可以说是上古诗歌的一个重要起源。《诗经》中的“兴”的形式和主题都是历史演变的结果,并非周朝文明征象所能完全涵盖。对于“兴”的主题的古老来源,当代的《诗经》研究者已经作过卓有成效的探索,也

[收稿日期] 2012-10-28

[作者简介] 韩高年(1971-)男,甘肃金昌人,西北师范大学教授,文学博士,博士后,博士研究生导师,主要从事文学研究。

① 商承祚《殷契佚存考释》,转引自李孝定《甲骨文字集释》,台湾中研院历史语言研究所1970年版,第829页。郭沫若《卜辞通纂考释》“般”字条、“凡”字条,见《郭沫若全集》(考古编)第二卷,科学出版社1982年版。

② 《周礼·春官·瞽瞍》郑玄注云:“讽诵诗,主谓歌作枢谥时也。讽诵王治功之诗,以为谥。世之而定其系,谓书于世本也。虽不歌,犹鼓琴瑟以播其音,美之。”

取得了很大的成绩。^[23-56]但本文关注的焦点是《诗经》时代由“兴辞”的运用所形成的风、雅诗篇的创作方法。

从《诗经》批评传统的形成角度看,“兴”这一术语的引入,也有其深远的理论背景。《诗序》所谓“六义”,《周礼·太师》称“六诗”,且其次序为“风、赋、比、兴、雅、颂”,同书《小师》又有所谓“六诗之歌”的称法。^③这说明风、赋、比、兴、雅、颂在《诗序》及《毛传》批评体系形成之前,自有其较为久远的来源和含义。《毛传》说《诗》单独标兴,将一种原始的运用于宗教祭祀和其它场合的言语活动、言语技巧转化为诗歌评价的范畴,也就是说,《诗》中标兴,既是对《诗》篇客观存在的表现方式的有意揭示,同时也是对之前“兴”的范畴的继承。由此可知,《诗》三百篇对兴辞使用,源自一种古老的诗歌传统。

对兴的本义的追溯,和对《毛传》“标兴”的理论依据的揭示,可以看出《诗经》风、雅诗篇中的兴辞来源于《诗经》之前的文化传统,而且从“兴”的运用来说,它也不仅仅局限于诗歌,也用于散文。

二、《诗》之“兴”为“取譬引类”

关于《诗》中之“兴”的作用,传统的意见认为“先言它物以引起所咏之辞”,强调其内容上和音乐上的领起作用;另一种意见认为兴具有“触物以起情”,即联想、感发、暗示作用。这些说法运用于诗篇的解读中,对诗意的阐发自有其重要的价值,也形成了独特的诗歌批评传统^④。但是,推敲《毛传》标兴的116例,可以发现前人对兴辞的作用的概括还有未尽之处。以致一些特殊的现象根本无法用传统的理论来加以圆满地解释。例如同一首兴辞,在此诗中用于颂扬,而在另一首诗中却用于批评,这如何解释?还有相同的兴辞,既出现于《雅》诗中,又出现在《风》诗中,二者有何关系?又如有的诗中,兴辞和诗所表达的内容的确带有某种内在的关联,但有的诗中的兴辞和诗所表达的内容之间却看不出有明确的意义上的相关性,这是什么原因?等等。

传统关于兴的理解的种种理论在解释上述现象时失效的根源,在于将兴辞界定为诗篇作者的独创,和对“兴”作为“《诗》之用”——创作方法——的实质还没有形成正确的认识。

前文指出《诗三百》中的兴辞源于较古的时期的抒情方式,也对《毛传》标兴的用意和理论背景作了说明。但这里仍有必要进一步从创作方法的角度来探讨兴辞在诗中的作用,换言之,就是要弄清楚诗人选用一些特定的兴辞作为诗材,这种方式在修辞方面是以何种形式呈现出来的?兴辞的选用和诗人当下的创作有没有某种心理层面上的联系?以前的研究者显然很少注意到这个问题,即使偶然涉及,也还理解得不够透彻。实际上,孔颖达的《毛诗正义》对此是颇有会心的,只可惜

没有引起人们的注意。现将孔氏对《毛传》标兴的说明引述如下:

赋、比、兴者,诗文之异辞耳……取譬(譬)引类,起发己心,《诗》文诸举草木鸟兽以见义者,皆兴辞也。

上引一段话明确指出,兴是诗篇中的一个构成部分(辞),其来源是作者所“取”、所“引”的现成辞句。当然,作者并非随意地“取”或“引”,其遵循的原则是“类”,即所取所引之辞可以“感发己心”,起到触发诗人情感的作用。为了说明上述观点,孔氏又举例说大凡《诗》中那些举称草木鸟兽以触发情感的句子都是兴辞。孙诒让《周礼正义·春官·大师》引孔颖达《诗大序正义》云:

《郑志》:张逸问:“何诗近于比赋兴?”荅曰:“比赋兴,吴札观诗,已不歌也。孔子录《诗》,已合《风》《雅》《颂》中,难复摘别。”篇中又多兴,逸见风雅颂有分段,以为比赋兴亦有分段,谓有全篇为比,全篇为兴,欲郑指摘言之。郑以比赋兴者,直是文辞之异,非篇章之别,故远言从本来不别之意,言吴札观《诗》已不歌,明其先无别体,不可歌也。

张逸问郑的核心在于就《诗》中诗篇而言,比、赋、兴是不是诗体?如果是,《诗》中那些诗是比体?那些是赋体?那些是兴体?郑解答说比、赋、兴原为诗体,后人渐不歌,至《诗》中则不能摘别。孔颖达进一步申述郑意,但强调比、赋、兴只是《诗》篇之构成部分,即“辞”,非诗体。而孙诒让云:“案,孔说是也。”这与其在《周礼·太师》及《小师》注中释“六诗”、“六诗之歌”为诗体不同。孔氏、孙氏在解释“比”、“兴”、“赋”本意义上虽有差异,但指出《诗》篇中的兴是作者引述“成辞”却是正确的。这是以前说诗的人没有注意到的地方。

在《诗》篇的创作时代,诵古式的歌诗(他人之诗),和“造篇”式的“作诵”应是诗人或歌者应该具备的基本的个人才具。前一种情况表现为诗人在创作之时,对流传于口头的各类“兴辞”能根据需要,能熟练地引述,用以触发己意,为自己抒情服务。

春秋时期宴会歌诗、外交场合的赋诗遵循的原则中有“歌诗必类”、“取譬引类”之说,当是这种作诗方法的保留,《左氏春秋》及《国语》中所载的行人“断章取义”的赋诗,也还隐约显示出这一古老习俗的遗迹。

三、风、雅兴辞的来源

王应麟《困学纪闻》卷三引吴泳语:“毛氏自《关雎》而下总百十六篇,首系之兴。《风》七十,《小雅》四十,

③《周礼·春官·太师》:“太师教六诗:曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂。”又《小师》:“瞽矇掌九德六诗之歌,以役太师。”《诗大序》:“故诗有六义:一曰风,二曰赋,三曰比,四曰兴,五曰雅,六曰颂。”名称不同,次序相同。表明《诗大序》“六义”本《周礼》“六诗”。

《大雅》四，《颂》二。”^[45]朱自清《诗言志辩·比兴》：“毛诗注明‘兴也’的共116篇，占全诗(305篇)的38%。《国风》160篇中有兴诗72，《小雅》篇中就有38篇，比较最多；《大雅》31篇中只有4篇，《颂》40篇中只有2篇，比较最少。”^[912]这个统计数据说明，“兴”的运用是风雅，尤其是小雅的一个重要的创作特征。《小雅》《国风》产生于西周末至春秋初年，这一时期，抒情言志之诗代替侑神颂功的仪式乐歌，并逐渐成为诗歌主流。这个大背景是“取譬引类”的兴辞得以成诗人创作中“起发己心”的手段的前提条件。

综合归纳《毛传》所标“兴辞”的内容，其来源当是上古季节性仪式中产生的时历谣谚，以及与此相关的其它类似的文化事象。

就兴辞所述内容来说，无非花草树木、飞禽走兽、河流山川、星象地理、风雨雷电、禾麻黍麦等与农业社会生产生活相关的四季景象。从思维方式来看，这些兴辞的内容均源自当时人们对自然和农事的观察。换言之，风雅诗篇中相当一部分兴辞源自当时口头流传的农谚歌谣。如《卷耳》：“采采卷耳，不盈顷筐。”《草虫》：“嘒嘒草虫，趯趯阜螽。”《摽有梅》：“摽有梅，其实七兮。”《采葛》：“彼采葛兮。”《黄鸟》：“黄鸟黄鸟，无集于谷，无啄我粟。”《月出》：“月出皎兮。”《下泉》：“冽彼下泉，浸彼苞稂。”《园有桃》：“园有桃，其实之殽。”《谷风》：“习习谷风，以阴以雨。”《葛生》：“葛生蒙楚，葳蔓于野。”《蒹葭》：“蒹葭苍苍，白露为霜。”仅从以上列举的这些兴辞来看，其所写均为农桑之事，田野景象；或者侧重于采集作物，或者侧重于物候时历，或者歌咏霜露之变，或者描写日月风雨。总之作为诗人情感的触发物和在形式上独立于诗篇题旨之外的部分，它们总可以同《夏小正》《月令》《吕氏春秋》十二纪首及《七月》等敬授农时的仪式韵文在月令事象方面找到对应之处。^[9]这也从另一个方面证明其来源。

杨慎《风雅逸篇》说：“田夫之谚，而契周公之诗，信乎六律之音，出于天籁。”是说农谚为《诗》篇作者所称引，以为作诗之“引子”。也有现代学者研究指出：“周以前的古谚除有‘借物喻时’，‘形式短小’，‘讲究对称’，‘具有诗的形式’等特点之外，更有‘简练通俗’和‘实践经验’等特点。”^[7]仅从形式上说，风雅诗篇中的兴辞也具有上述特点。风雅中的兴辞与其所在诗篇的抒情部分既有内在联系(感发己心)，又有外在的独立性。它们是诗篇抒情的物象背景和引起感情抒发的“触发器”。如果抽去这些兴辞，诗篇意义表达不会受到影响，但诗便少了意境和感发联想，少了色彩、声音，只剩下抽象的情感，欣赏起来就会索然无味。

其次，风雅诗篇兴辞的来源还可以从它们和《易》繇辞的互文性和关联性中得到证明。《诗》之兴通于

《易》之繇，是前人承认的事实。而上述现象的形成，应当是因为二者均来源于农业活动和季节性仪式中产生的时历谣谚以及其它类似文化事象。

章学诚《文史通义·易教下》云：“《易》之象也，《诗》之兴也，变化而不可方物矣。……象之所包广矣，非徒《易》而已，六艺莫不兼之，盖道体之将形而未显者也。睢鸠之于好逑，樛木之于贞淑，甚而熊蛇之于男女，象之通于《诗》也。……有天地自然之象，有人心营构之想……《易》象虽包六艺，与《诗》之比兴，犹为表里。”^{[9]29}正因为兴象中的一部分来源于占卜仪式的产物——繇辞，所以《诗经》中的兴具有某种稳定的象征性。

黑格尔说：“象征的各种形式都起源于全民族的宗教的世界观。”^[4]从《诗经》中某些兴象象征意义的追溯来看，的确如此。闻一多是较早发现并描述上述现象的学者，他认为兴与隐语有着渊源关系，兴带着伪装和秘密活动，并具有预言的神秘性。^[5]高亨也指出：“取象之辞者，乃采取一种事物以为人事之象征而指示休咎也。其内容较简单者，近于诗歌中之比兴。《大过·九二》云：‘枯杨生稊，老夫得其女妻’，九五云：‘枯杨生华，老妇得其士夫’，《中孚·九二》云：‘鸣鹤在阴，其子和之，我有好爵，吾与尔靡之’，皆其例也。”^{[9]49}高氏认为《易》之取象之辞与诗之“兴”辞十分相似。这些看法都是很有道理的。

特定的文学作品总是与特定的社会生活环境相关联。《诗经》时代风雅诗篇的作者既有上层社会的贵族，又有下层社会的民众。无论身份如何，因为他们对农耕生活方式的熟悉和对大自然的亲近，从而也熟知这方面的谣谚俗语。在他们因为情感郁积于心而欲形诸歌咏时，便自然会信手拈来，为己所用，作为触发自己情感的手段。而风雅诗篇对兴辞的运用，也形成了其特殊的创作方式，并对后世诗歌产生了重要的影响。

【参考文献】

- [1]陈世骧.原兴.兼论中国文学特质[J].中央研究院史语所集刊,1969(1).
- [2]赵沛霖.兴的源起[M].北京:中国社会科学出版社,1989.
- [3]张朝珂.《诗经》诗的“兴”及其起源[J].文学遗产增刊,1978(2).
- [4]王应麟.困学纪闻[M].沈阳:辽宁教育出版社,2002.
- [5]朱自清.诗言志辩[M].上海:华东师范大学出版社,1998.
- [6]韩大年.诗经时序主题的文化内涵及原型价值[J].中国社会科学院研究生院学报,2005(1).
- [7]王润泓.上古农谚范本:《诗经·豳风·七月》研究之一[J].伊犁师范学院学报,2001.
- [8]章学诚.文史通义[M].北京:中华书局,1988.
- [9]高亨.周易古经今注(重订本)[M].北京:中华书局,1984.

【责任编辑 曹 萌】

^[4]黑格尔《美学》第1卷,朱光潜译,商务印书馆1986年版,第45页。

^[5]闻一多《神话与诗》,收《闻一多全集》第9卷,湖北人民出版社1993年版。