

* [中国现代诗学]

主持人: 吕进

主持人语:对于艺术与音乐的关系,中外艺术家似乎并不存在很大的歧见。佩特说:“一切艺术都以逼近音乐为指归。”克罗齐则说:“一切艺术都是音乐,因为这样说才可以见出艺术的意象都生于情感。”但是当话题变成诗歌和音乐的时候,这个问题就复杂了;变成歌词和音乐的时候,这个话题就更形复杂了。在《美学》第三卷上册343页,黑格尔写道:“音乐与那些真正伟大的诗作之间的关系极为淡薄。”他还写道:“可以肯定,诗歌与音乐之间的合作是存在的。但最好的诗歌很难进入音乐,而最好的音乐也不需要歌词。”黑格尔的意见是有合理因素的。他看到了,歌词不大属于诗歌,又不能不属于诗歌;歌词学不大属于诗学,又不能不属于诗学。也就是说,歌词是一个独立自足的学科,但是

它又和诗歌有着紧密的内在联系。将歌词完全从诗歌里除名,或者简单地把歌词作为诗的一支旁系进行依附式考察,显然都难以解释歌词的本质和发展规律。超越分类学的艺术现象的出现,说明人类艺术地把握世界的丰富与深化,同时,也给理论家提出了新的课题。当代中国的歌词正处在高潮期,一位歌词作家往往比一位诗人的知名度要高。歌词发展到这个阶段,特别需要梳理,特别需要升华,特别需要抽象,一句话,特别需要理论。姚斯在他的《走向接受美学》第96页上有一句我以为很正确的话:“理论的发展,常常有赖于理论对象的类型,并受到它的局限。”正是有鉴于此,本期我们集中刊出两篇歌词学的论文,作者陆正兰和傅宗洪都是博士,他们的博士学位论文都是论说歌词的。

兴即呼:对中国传统诗学一个基本概念的再认识

陆正兰

(西南大学 中国新诗研究所,重庆市 400715)

摘要:兴是中国传统诗学的一个重要概念,历代受到学者重视,但对有关兴的许多问题至今争论未休。兴本是一种歌词文体特征,将其还原到古今歌词创作的实践中加以考察,会解决很多争论问题。歌词的基本结构是呼应,而兴是呼的一种方式,呼的目的是召唤歌词下文作出应和。既然兴是呼唤后文,其位置必定在歌词开首,它可以“谐音”、“写景”、“点曲”等各种理由出现,不必与“比”合一。

关键词:兴;比喻;歌词;呼应结构

中图分类号:I207.22;J614.9 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2008)04-0021-06

一、兴与呼

兴是中国传统诗学的一个重要概念,也是《诗经》的一个明显的形式特征,历来受到学者重视,但究竟兴是什么,自东汉起争论未休。本文把兴视为自《诗经》一直沿续到当代中国歌词的一个重要风格特征,提出歌词的基本结构是呼应,而兴是呼的一种方式。

呼应结构是由歌的基本传达方式(我唱你应)决定的,歌的起源,就伏下了呼应的基本态势。《淮

南子·道应训》:“今夫举大木者,前呼‘邪许’,后亦应之,此举重劝力之歌也。”这种最原始最明显的呼应,即使在当代社会,歌词艺术发展得很成熟,歌词结构相对复杂,呼应出现了各种变体后,依然存在。传唱目的不变,歌的呼应结构就不会改变。如中国最早的一行式情歌《吕氏春秋·音初篇》所记《候人歌》:“候人兮猗。”又如《隋书·地理志》所记一行歌:“何由得渡湘?”爱尔兰当代女歌手奥康纳(Sinead O'Connor)的歌“Thank you for loving me”,同句反复四次成段。这些歌曲,虽然在歌词

* 收稿日期:2008-05-10

作者简介:陆正兰(1967-),女,江苏扬州人,文学博士,西南大学中国新诗研究所,副教授,主要研究中国现当代文学与音乐文学。

中悬置了文本的内部呼应结构,却在外部情感上,依然有呼应的要求。

从词义上说,兴的甲骨文原形是四手托物,刘勰《文心雕龙·比兴》中写道,“兴者,起也。”托以待接取,起而待后文承接,钱钟书说兴为“功同跳板”^{[1]128}。兴的确是一种待应之呼。

从歌词文体学上来说,呼应方式多种多样,变化多端。在当代歌词中,常见的有问答式(如《花儿为什么这样红》)、召唤式(如《义勇军进行曲》)、排比式(如《爱的奉献》)、由景入情式(如《太行山上》)、叙事式(如《香水有毒》)、悬疑式(如《在希望的田野上》)等等,本文无法就此一一详谈。就当代词人晓光《在希望的田野上》举例,它的呼应方式,就接近中国歌词传统的兴。

我们的家乡在希望的田野上
炊烟在新建的住房上飘荡
一片冬麦(那个)一片高粱
十里(哟)荷塘十里果香

首句虽然是陈述句,并没有提出疑问,却是个抽象形容词暗含比喻(田野如希望),这样就出现了一个语意悬念作为呼唤:为什么田野是“希望的”?下面的歌词提出三重解释来应答这个呼唤:因为有炊烟,有冬麦高粱,有荷塘果香,由此语意悬念被实的形象所应答。我们可以看到,这首歌词并非仿民歌。现代仿民歌,兴呼更为明显。例如乔羽为电影《我们村里的年轻人》作的两首插曲:“杏花村里开杏花,儿女正当好年华”;“樱桃好吃树难栽,不下功夫花不开。”兴句成为了这些歌曲的风格化标记。相比而言,《在希望的田野上》歌词的起句,在现代歌词中非常自然,但若不注意,我们就不会觉察这个起句符合兴的一系列特点。可见兴已经成了中国歌词艺术的内在特征,正如散文与小说必有起承转合,无呼应的歌词很难想象,而呼的目的,是召出下文作出应和。

二、兴是歌词的一个文体特征

“风、赋、比、兴、雅、颂”,《周礼·大师》称作“六诗”,《毛诗大序》称作“六义”,顺序相同,或许是互相袭用,二者孰先孰后已不可考。顾颉刚认为这种说法是汉初经师所定^{[2]676},颇为成理,它离《诗经》之成文已有六百年之遥。汉时《诗经》是否还在唱,已无记录。汉代与魏晋六朝学者讨论《诗经》,并不

认为他们讨论的是歌词,郑众、郑玄、刘勰把《诗经》当作典籍,既然“六经皆史”,他们用《左传》一一对应解《诗经》,处处有讽喻美刺。而孔子却很明白他在讨论歌词,他提到《诗》时,两次用了兴字。《论语·泰伯》说:“兴于诗,成于乐。”《论语·阳货》说:“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。”这两处兴,与赋比兴之兴,不是同一个意义,但孔子的话却足以使兴在六义中得到特别重视。偏偏六义中兴最为说不清:风雅颂常被认为是文体内容之别,近人认为是《诗经》中按乐调的编排方式,如顾颉刚就说:“我始终认为诗的分为风、雅、颂是声音上的关系、态度上的关系,而不是意义上的关系。”^{[2]677}赋与比也容易理解,古今论者的解释也只是用词略变,大同小异;兴却成了至今论者争讼不已的难题,以致于刘大白对两千年讨论的总结是“比较费解”^[3];何定生的总结更加苦恼:“对于诗的起兴,自来都可以说不尝会说错,却一应用就错,所以也可以说没有人说得不错。”^[4]至今学界关于兴的论说更多,有的体系庞大,哲理深奥,却都未摆脱当年何定生挑明的困境:每人都言之成理,自成一说,具体一用却难圆其说。欧美汉学家也加入了关于兴的争论。“兴”的英文译法多达十几种,几乎每个论者都提出了一个新译名。叶嘉莹认为:“英文的批评术语中,根本就找不到一个相当的词可以翻译。”^[5]有的汉学家就干脆用拉丁字母拼音 Hsing 或 Xing^①,表示这是中国特有的概念。

对此久悬未决的争论,本文强调兴本是一种歌词的文体特征,应将其放在古今歌词创作的实践中考察。钱钟书很早在《管锥篇》中就点明难题的关键:兴之所以造成论者困惑,是因为他们没有注意到兴不是出现于一般的诗篇中,而是“歌诗之理”^{[1]127}，“作诗者乃词人”^{[1]126}。

的确,兴集中出现在歌词中,在歌词中又多见于民歌或歌谣。而且,兴基本上是中国歌词绵延至今的一个传统,因此,本文把兴当作中国歌词文体的一个特征,而不在诗歌研究的大范围中讨论,只有这样,才能说清兴究竟是什么。

三、兴的几个基本形式特征

汉初以来讨论兴的学者极多,但连兴最基本的形式条件,都没有取得一致意见。一旦把兴看作只是歌词的形式特征,就很容易确定兴的形式要求。

① 我见到过的译法,有 Evocation(James Legge), Evocative Image(Harrison Huang), Mood, Implied Comparison, Symbolization-Contrast, Stirring, Induction, Mental Stimulation, Stimulus(Pauline Yu), Affective Image(Stephen Owen)等等,不一而足。有些汉学家做长篇讨论,越论越无从译起,干脆保留汉语拼法,用 Xing,或 Hsing。例如 Hongchu Fu, “Historicity of Interpretation: Reflection on Xing in Classical Chinese Poetry”, (Pacific Coast Philology, Vol. 29, No. 1, pp. 14—27)。

首先,兴的位置必在整首歌词或章节的开头。

朱熹《诗集传·关雎》中指出:“兴者,先言他物以引起所咏之词也。”刘大白说:“简单的讲,兴就是起个头。”^[3]兴的这个最直观的特征,不应有争议,但古今都有学者认为兴可以在任何位置。王季思认为:“杜甫的‘无边落木萧萧下’,是篇中之兴,李白的‘相思黄叶绿,白露点苍苔’,是篇末之兴。”^[6]冯浩菲也细说《诗经》中有“章中兴”、“章末兴”。这些例证,是否都为兴呢?比如,冯浩菲的例证,《卫风·氓》末章:“及尔偕老,老使我怨。淇则有岸,隰则有泮。总角之宴,言笑晏晏。信誓旦旦,不思其反。反是不思,亦已焉哉!”其中“淇则有岸,隰则有泮”,在文中就是一个比喻,不能算兴。王力坚认为《王风·君子于役》中间“鸡栖于树”三句为中间兴,那明显是写景。冯浩菲举“章末兴”例:《小雅·正月》三章:“忧心惻惻,念我无禄。民之无辜,并其臣仆。哀我人斯,于何从禄。瞻乌爰止,于谁之屋。”最后这个形象句,是隐喻,不是兴^[7]。冯浩菲还提出了一个“前后兴”说,例证为《周南·汉广》首章:“南有乔木,不可休息。汉有淑女,不可求思。汉之广矣,不可咏思;江之永矣,不可方思。”后面四句,样式的确雷同首二句,导致冯浩菲认为都是兴。《周南·汉广》前二句是兴,后四句不是兴,即便句式语义相类,“皆涵兴意”。

可以说,确定兴句,位置是决定性的。既然是歌,文本展开就有个时间向度:必定是前呼后应,不可能是前应后呼。不在章首,就不能称为兴。唯一可以勉强说是“章中兴”的是歌隔成小段,分别起兴,比如《鲁颂·有駉》首章:“有駉有駉,駉彼乘黄。夙夜在公,在公明明。振振鹭,鹭于下。鼓咽咽,醉言舞。于胥乐兮!”一二句与五六句都是兴。这是因为一节歌隔成了二小段,每个兴呼分别得到应和。这就有点像陕北民歌《信天游》,二句一段,连续起兴,连续应和。再例如当代歌曲《三毛》:“那个叫三毛的女孩她从远方来/ 飘飘扬扬的长发带着淡淡的悲哀/ 那个叫三毛的女孩她从远方来/ 画出温柔的夜晚还有沙漠和大海// 风悠悠的吹耶浪轻轻的拍/ 她说家里太寂寞/ 独自走出来。”其中的兴句“风悠悠的吹耶浪轻轻的拍”,看似在诗中,但从音乐结构来分析,它却是另一段音乐扩展部的起头。所以,兴必在诗节之首,这个形式原则,不应当成为问题。尤其将诗放入音乐结构中来分析,兴的起首位置,就非常鲜明地被标记出来。

第二,兴只有一句两句。

顾颉说:“诗之取兴全以发端两言为主。”^[7]《诗经》中的兴一般是一句两句,偶尔有长于两句的。《诗经》中有两个兴相连,一正一反,就变成了四句

兴^[8],例如《小雅·沔水》首章:“沔彼流水,朝宗于海。歟彼飞隼,载飞载止。嗟我兄弟,邦人诸友。莫肯念乱,谁无父母。”此章八句中,前四行为兴呼,后四行为应词。但这样的例子不是很多,大部分“起兴”只有一句两句。

不少学者认为可有“全篇兴”。清人郝敬举《黍离》、《清庙》、《绿衣》、《闕宫》为例,说:“本直赋其事,而把黍稷、衣服、宫室,亦即是比,臣子忠孝敬之情即是兴。”^[9]今人冯浩菲也依然坚持有“全篇兴”,举例《小雅·鹤鸣》二章各九句,《大雅·卷阿》全章六句,全部是兴,他实际上是把讽喻全部当作兴。全篇皆兴,歌词就有呼无应,兴也就不成为兴。

当代汉语歌词风格变化多端,有时见到相当长的兴呼,张黎《山不转水转》,共分三节,第一节长达八句,可以说全部是兴,后二节应之,三节合成一首歌。这样的“长兴”歌,哪怕在现代歌词中也不多见,张黎这首歌词风格相当别致。

兴是歌词“呼”的方式,呼而求应,只能是章首几句,否则应词的位置和篇幅就会难以安放。

四、兴呼与应词的关联方式

兴作为特殊的呼,与下面的应词有语义上的关联。我认为大致可以有五个关联方式,这五种方式又可以分成二组:一组是不相关,包括语音兴呼、触物兴呼;一组是相关,包括写景兴呼、比喻兴呼;此外还有曲式兴呼,介于二者之间,既可有有关联,亦可无关联。后世歌词中的兴大致依循这五种方式。

首先,兴与歌的“正文”是否应当相关?自汉以来,大部分学者主相关论,因《诗经》被尊崇为典籍,典籍不能词句不相关。朱熹开始主张无关,现代古史辨派更主无关论,但当代中国学者很多人反对古史辨派的立场,又用各种方法恢复相关论。

关于兴的讨论之所以纠缠不清,一方面是典籍文字过于简略,主张“微言大义”的经学家可以任意附会。更重要的原因是讨论者经常不加分类:不同的兴有不同的呼应方式,要统一各种兴与某一个定义(例如刘勰“比兴”论,或朱熹“绝不相干”论)就会削足适履。钟敬文断然建议把“兴诗”分为两种:一是只借物以起兴,和后面的歌意不相关的,为“纯兴诗”;二是借物起兴、隐约中兼暗示其后面歌意的,为“兴而略带比意的诗”^[10]。也就是说,兴有相关与不相关联两大类。钟敬文意见是对的,但是相关与否不仅在“比”。要作此类考察,最好的办法是看今日的民歌。顾颉刚说,他开头弄不明白兴,“数年后,我辑集了些歌谣,忽然在无意中悟出兴诗的意义”^{[2]677}。而其悟就是苏州唱本中的两句词:“山歌好唱起头难,起好头来就不难。”兴与下文完全无

须关联。钱钟书论兴时嘲笑“经生解诗”，而取窗外庭院中“儿歌市唱”。从绝对不可能“微言大义”的当代歌谣回过头来看《诗经》，摆脱经学家的纠缠，方可见出真相。

五、语音兴呼

第一种兴呼与应词的关系是语音兴呼：靠语音（音韵、节奏等）作出呼唤以求应和；语音应和，是兴呼最起码的要求，下面论述到的其他关联方式，也都是以兴呼作语音上的铺垫。

最早的《诗经》学家已经觉察到这个问题。郑樵说：“诗之本在声，声之本在兴。”^[11]也就是说：兴之谓兴，主要在声音。虽然坚持这种说法的《诗经》学家不是多数，因为这样有可能使兴简单化，但依然有不少现代学者大为赞赏并加重申。顾颉刚说到“关关雉鸣，在河之洲”，“它最重要的意义，只在‘洲’与下文‘速’的协韵”。朱自清基本同意这个看法：“起兴的句子与下文常是意义上不相续，却在音韵上相关连着。”^[12]朱自清精确地用了“常是”二字，表示不一定如此，因为还有意义“关连”的可能。的确，“音韵上相关连”是任何兴以呼求应的必然条件，而不一定是所有条件。钱钟书引阎若璩《潜邱札记》解《采芣》首章以“采芣采芣”起兴，下章以“采苦采苦”起兴，“乃韵换耳无意义，但取音相谐”^[13]¹²⁵。另采一物，只为换韵，与应词内容无关。钱钟书又把这个原则用于《诗经》后的歌谣中，汉《饶歌》“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰”，一般解作指天为誓的“天也”，而钱钟书认为是“有声无意”的发端兴呼。

这种语音兴呼传统在现代歌谣中依然存在，比如彝族民歌《妹家大门开朝坡》：“哩是哩来罗是罗，妹家大门开朝坡；有心郎来才找妹，不怕别人是非多。”编者注首句：“衬词，无实意。”^[13]¹⁰²再如陕北民歌《蓝花花》：“青线线哩格，蓝线线，蓝格英英格采，生个蓝花花实在个爱死人。”兴与应语音配合的不是脚韵，而是关键词韵“采”与“爱”。钱钟书认为儿歌的起首“一二一”之类，是兴^[1]¹²⁸。依此类推，以音乐唱名“哆来咪”或其他“类语言”开头的歌，也是语音兴呼。另外，钟敬文还指出过双关语兴，他从他自己编集的《客音情歌》中举了一例：“门前河水浪飘飘，阿哥戒赌唔（勿）戒嫖。”^[10]⁶⁸²现代民歌也有“太阳落坡又不落，小妹有话又不说；有话没话说两者，莫叫小哥老等着。”实际上，双关语起句是一种谐音的语音兴呼。

六、触物兴呼

“触物”是《诗经》中一种特殊的兴：信手随机抓

到眼前事物，任意引起后文应词。钱钟书引李仲蒙语：“触物以起情，谓为兴。”钱先生赞扬其中“触物”二字用得好，把问题说得简洁而清楚：“似无心凑合，信手拈起，复随手放下，与后文附丽而不衔接。”^[1]¹²⁶郑樵认为《诗经》第一首《关雎》就是这类兴呼：“‘关关雉鸣’……是作诗者一时之兴，所见在是，不谋而感于心也。凡兴者，所见在此，所得在彼，不可以事类推，不可以理义求也。”^[11]刘大白说：“把看到听到嗅到尝到碰到想到的事物借来起一个头，这个起头，也许和下文似乎有关系，也许是全没有关系。”^[3]如果我们能断定其中“完全没有关系”的，那就是“触物兴呼”了。

触物兴呼让论者大感困惑，无法说清。形象与后文有无关联，是诠释者的任务，而诠释者各有所见，说有关联，似乎也难以反驳。尤其是从汉代起经学家解《诗经》，一首首都有历史背景，一个个都是政治讽喻，这样就没有“触物”可言了。陆玕《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》统计，《诗经》中用于比兴的有草木 100 多种，虫鱼 40 余种，兽类 20 余种。这种“语言兴奋”后人已难以体会。朱自清说“初民心理不重思想联系，而重感觉的联系”^[12]⁶⁸⁴。“感觉”，即是没有语义关联可言。初民的触物起兴这种手法，一直延续到当代。刘禹锡《竹枝词》“杨柳青青江水平，闻郎江山踏歌声。东边日出西边雨，道是无晴却有晴”，当代民歌“石榴花开叶叶青，郎将真心换姐心”^[13]¹⁴¹，都是首句与后文不相干。

语音兴呼与触物兴呼，这两种“无关联‘兴’”，一直引起很大争议。朱熹主“全不取义”说，但是《诗集传》笺注《诗经》，几乎每个起兴都有深义，连“关关雉鸣”都是“纲教之首，天教之端”。所以钱钟书气愤地说解经家“齷钻牛角尖乎？抑蚁穿九曲珠耶？”但是当代学者主张兴必有关联的人，依然不少。王季思反对主张无关联论的顾颉刚：“说兴只是随口开头，用以凑韵。却未免把兴说得太随便也太无聊了。”^[6]⁷王力坚认为：“仅是协韵而无其他意义的话，这兴也未免太简单，太粗糙了。”^[7]此种争论，都是拒绝把《诗经》看作民间歌词引起的。钱钟书引徐渭的话说：“诗之兴体起句绝无意味，自古乐府亦已然。乐府取民俗之谣，正与古国风一类。此真天机自动，触物发声，以启下段欲写之情，默会亦自有妙处，决不可以意义说者。”认为徐渭这段“触物发声”之论，也完全是“深得于歌诗之理”。

七、写景兴呼

写景兴呼虽然也是描写一物一景，与触物之不同处，在于这种兴起首写一个“环境”或“氛围”，作为景物呼唤，以待写情句来应，景与情之间是有关

联的。四川民歌《太阳出来喜洋洋》：“太阳出来啰呵喜洋洋啰呵/挑起扁担上来咷采/上山岗罗噢荷。”首句与下文关系相当清楚：写景以待情生。云南民歌《小河淌水》“月亮出来白汪汪，想起我得阿哥在深山”，首句之兴，是写月景，正是应句思念之境。这类歌在现代歌词中也深得青睐。纪如璟《一江水》“风雨带青草滴露水，大家一起来称赞生活多么美”，兴呼句与应词是景与情的关系。

历代《诗经》学中几乎没有人提到这种明显的“写景兴”。只有唐人《诗格》的十四体有“景物入诗”一体。但略一查，就可以发现，《诗经》中写景兴呼数量极大。《秦风·蒹葭》“蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方”，《邶风·谷风》“习习谷风，以阴以雨”，《齐风·鸡鸣》“虫飞薨薨，甘与子同梦。回且归矣，无庶予子憎”，这些歌中首句都不只是触物，而是描写了一个环境，以境呼情。同样，当代民歌中的《四季歌》、《五哥放羊》之类，用季节、月份等作眉端之首的歌谣，季节提供了一个景物之呼，每个季节应词不同，实际上也应当属于写景之兴。

八、兼比兴呼

“比兴”关系是中国文学史的老题目：兴既然是一个事物或景色的描写，自然能兼具作比喻。但《诗经》学者所争论的，不是兴能否兼比，而是兴是否必然兼比。

钱钟书《管锥篇》在补订版中有一处增订：“孔安国《注》：‘兴，引譬连类。’刘宝楠《正义》，‘赋比兴之义，皆包于兴，故夫子止言兴。’”强调说：“诗具兴之功用户者，其作法不必出于‘兴’。孔注、刘疏淆二为一。”^{[1]125} 汉代经学已经混淆比兴，后世兴概念越来越扩大，论者作出叫人如坠云雾的大文章。刘勰《文心雕龙》长篇论“比兴”，越论越乱，甚至以兴统领赋与比。郝敬《毛诗原解序》：“诗始于兴……兴者，诗之情。情动于中，发于言为赋……托于物为比。”这种混淆遗祸至今，近年教科书中，讲不清兴，就常以“比兴”这个双音词搪塞，避免谈“兴”这个难题，这就支持了“兴比兼比”之说。

应当说，这个问题不再有争论意义，许多兴明显并无比义，在兴中找比，经常很牵强。

九、曲式兴呼

兴呼有可能是点明曲谱，有可能直接是曲子的标题，也有可能是曲子程式的首句。此时与兴呼相应和的，是整首歌的音乐歌唱，不再是下文的词句。

朱熹关于兴的看法，眼光独特，但也被钱钟书挑出问题。《朱子语类》卷八：“诗之兴，全无巴鼻。后人诗犹有此体，如‘青青陵上柏，磊磊涧中石；人

生天地间，忽如远行客。’又如‘高山有崖，林木有枝；犹来无端，人莫之知。’”钱钟书认为朱熹这二例属于“触物起兴”，触物就不是纯用音节，纯用音节才是“全无巴鼻”。因此他认为朱熹此二例不当，在汉代诗中“全无巴鼻”的兴呼，应当举窦玄妻《怨歌》“茕茕白兔，东走西顾。衣不如新，人不如故。”或《焦仲卿妻》“孔雀东南飞，五里一徘徊。十三能织素……”为什么钱钟书认为朱熹道理说对了例子却引用出错？钱先生引项世安《项氏家说》：“作作者多用旧题而自述新意，如乐府家‘饮马长城窟’，‘日出东南隅’之类，非真有取于马与日也，特取其章句音节为诗耳。”^{[1]126} 这两首才是“特取章句音节为诗”^{[1]126}。钱钟书说的“章句音节”就是所用乐曲的程式性起句。

钱钟书对朱熹的这个驳难，引出了兴呼的一个特殊变体：曲式兴呼。它介于语音兴呼与触物兴呼之间，既非取音，又非取物象，而是因某种曲调要求如此开头。究竟是否指曲调，取决于我们对音乐史的研究，而这方面远远不足。办法是看是否有多首存留至今的同类歌曲，均用相同的兴呼句开场。汉诗有多首以“青青河畔草”或“步出东门行”开场，很可能是曲式要求。早期词中也多有“忆江南”等“章句音节”开场，后来渐渐演变成词牌名。

曲式兴呼的作用非常类似乐曲的过门，是音乐上的准备，只是过门为曲呼待词应，曲式兴呼为词呼待曲应。

十、各式兴呼的混合使用

以上对兴呼的五种分类，其实并不难解。优秀的歌词家经常在这几种兴之间跳动选用。试看曹操的《短歌行》，其中有语音兴呼：

呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。

有触物兴呼：

青青子衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。

有写景兴呼：

明明如月，何时可掇。忧从中来，不可断绝。

有兼比兴呼：

山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心。

唯一没有找出的是曲式兴呼，这可能是因为我们已经不了解汉末乐府歌曲的程式：有可能开首的“对酒当歌，人生几何”是当时及时行乐劝酒歌的程式化开场，也有可能“呦呦鹿鸣”、“青青子衿”引《诗经》兴句，也是导引音乐。这首乐府歌词驾轻就熟地用各种兴，似乎在嘲弄汉代经学关于兴的严肃讨论。清陈沆《诗比兴笺》一书，继承汉儒传统，把从

汉乐府到晚唐诗作中的兴全部笺释成政治事件之美刺,对这首却态度不同,认为此诗“无烦笺释”^[14]。齐梁之后,乐府诗变成徒诗,兴几乎消亡。作诗与作歌很不同,往往先有主旨,用心苦吟,呼应结构内化,不太会把首句抛出作为引呼。但此后每次的中国诗回到歌词,例如刘禹锡让《竹枝词》成为热门曲调时,兴又出现。唐宋词的兴起,也引来兴的潮流。清沈祥龙《论词随笔》指出:“词则比兴多于赋。”张惠言《词选》强调词以比兴寄托为特色,成为常州词派的理论根据。虽然清人解宋人词多穿凿,但宋词中的确多“兴”。甚至可以宽泛地理解说上阙常为兴呼,下阙多为应词。

兴归根结底是一种歌词的呼,应词是歌的主要意义所在,但是兴呼在形式上的多变,往往给人印象更为深刻。试看现代民歌用兴最多的《信天游》,其格局多是一句兴呼跟着一句应词:

一对对木鸽一对对鹅,一对对毛眼照哥哥。

……

二不流流水滔河楞,难话不过人想人。

马里头挑马一搭手高,人里头挑人就数哥哥好。

石榴子开花看叶子黄,谁的娘教子女最贤良。

兴呼的各种类别——语音、触物、描景、兼比——交替出现,使呼句别有风致,呼句比应句更为生动,更让歌者费心,也更令闻者动容,这也是《诗经》的经久魅力之一。兴对歌词的重要性可见一斑。而兴作为中国歌词中经常出现的特殊的一

种呼,是中国歌词艺术的一个重要民族特点。至今我们只找到很少国外歌曲类似兴的例子^①,在世界诗歌史上,其他民族的歌曲看来没有可比规模的“兴呼”形式传统。因此,歌词中的兴呼值得我国学界进一步深入研究。

参考文献:

- [1] 钱钟书. 管锥篇:补订重排本,第1册[M]. 北京:三联书店,2001.
- [2] 顾颉刚. 起兴[G]//顾颉刚. 古史辨:第3册[G]. 上海:上海古籍出版社,1982.
- [3] 刘大白. 毛诗·六艺篇[M]//白屋说诗. 北京:中国书店,1983.
- [4] 何定生. 关于诗的起兴[G]//顾颉刚. 古史辨:第3册[G]. 上海:上海古籍出版社,1982:694.
- [5] 叶嘉莹. 中国古典诗歌中形象与情意之关系例说[G]//古代文艺理论研究:第6辑. 上海:上海古籍出版社,1982:40.
- [6] 王季思. 王季思文集[M]. 广州:中山大学出版社,2004:10.
- [7] 王力坚. 《诗经》赋比兴原论[J]. 社会科学战线,1998(1):148—155.
- [8] 冯浩菲. 历代诗经论述述评[M]. 北京:中华书局,2003:91.
- [9] 郝敬. 序[M]//毛诗原解. 丛书集成初编本. 北京:中华书局,1991:165.
- [10] 钟敬文. 谈谈兴诗[G]//顾颉刚. 古史辨:第3册[G]. 上海:上海古籍出版社,1982:681.
- [11] 郑樵. 乐略·正声序[M]//通志. 北京:北京图书馆出版社,2006.
- [12] 朱自清. 关于兴诗的意见[G]//顾颉刚. 古史辨:第3册[G]. 上海:上海古籍出版社,1982:684.
- [13] 陈子艾,等. 民间情歌三百首[G]. 上海:上海文艺出版社,1981.
- [14] 陈沅. 诗比兴笺[M]. 上海:上海古籍出版社,1981:36.

责任编辑 韩云波

“Xing” as Hailing: A Reinterpretation of a Basic Concept in Chinese Traditional Poetics

LU Zheng-lan

(Modern Chinese Poetry Research Institute, Southwest University, Chongqing 400715, China)

Abstract: “Xing” is a basic concept in traditional Chinese poetics. It has been receiving serious attention since two thousand years ago. Yet there is hardly any agreement for many questions concerning it. This paper suggests that “Xing” is a stylistic feature of lyrics and proposes to examine it in the song-writing from ancient time till today. The fundamental structure of lyrics is hailing and responding, and “Xing” could be regarded as a kind of hailing. The purpose of hailing is to be responded by the text that follows. In this sense, its position must be at the beginning of the lyric, and it could serve all kinds of side functions such as “giving the rhyme”, “depicting the setting”, “naming the tune” etc, and by no means it has to be metaphorical. Viewed in this way, many unsolved questions could perhaps be satisfactorily answered.

Key words: “Xing”; metaphor; lyric; hailing and responding

① 外国类似“兴”的例子为数极少,例如格鲁吉亚籍英国歌手 Melusa 的一首歌: There are nine million bicycles in Beijing, I will love you until die. 钱钟书先生认为,西方喊口号“one two three four, we don't want the war.”是新型的兴。另一首类似兴的,是 Jimmy Miles 著名摇滚曲“Rock Around the Clock”. “One, two three o'clock, / Five, six, seven o'clock, / Eight o'clock rock, / Nine ten eleven o'clock, / Twelve o'clock rock, / We're gonna rock, / around the rock to night.”