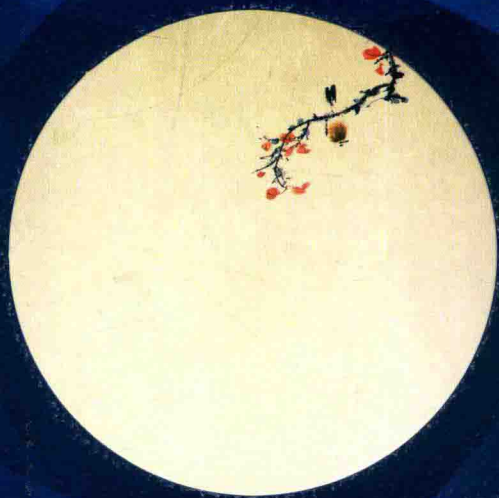


中国古典文学研究 的新视镜

——晚近北美汉学论文选译

卞东波
编译



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

中国古典文学研究 的新视镜

——晚近北美汉学论文选译

卞东波
编译



◎ 江苏省社科基金青年项目“北美中国古典文学研

究名家研究”（12WWC014）成果

◎ 南京大学文科规划项目“中国古典文学的新视镜：

新世纪海外中国文学研究之再研究与译介”成果

◎ 南京大学“中国文学与东亚文明”2011 协同创新

中心成果



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古典文学研究的新视镜:晚近北美汉学论文选译 / 卞东波
编译. —合肥:安徽教育出版社,2016

ISBN 978-7-5336-8258-3

I. ①中… II. ①卞… III. ①中国文学—古典文学研究
IV. ①I206.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第093221号

中国古典文学研究的新视镜——晚近北美汉学论文选译
ZHONGGUO GUDIAN WENXUE YANJIU DE XIN SHIJING
——WANJIN BEIMEI HANXUE LUNWEN XUANYI

出版人:郑可

质量总监:张丹飞

责任编辑:夏业梅

装帧设计:吴亢宗

责任印制:王琳

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 安徽教育出版社

地址:合肥市经开区繁华大道西路398号 邮编:230601

网址:<http://www.ahep.com.cn>

营销电话:(0551)63683012,63683013

排版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印刷:合肥华星印务有限责任公司

开本:720×960 1/16

印张:24.5

字数:410千字

版次:2016年11月第1版 2016年11月第1次印刷

定价:49.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与本社营销部联系调换)

序

能为卞东波编译的这本《中国古典文学研究的新视镜——晚近北美汉学论文选译》的集子写序，令我甚感欣喜。

前些时候有朋友告诉我，南京大学有位卞东波教授，他把苏源熙(Haun Saussy)的第一本专著 *The Problem of a Chinese Aesthetic* (《中国美学问题》)译成了中文。听到这消息，我不由得发出惊叹。早在二十多年前，我就对苏源熙说过：“阅读你这本书是一种持续的探险，因为你的理论知识浩瀚如海，思路也十分艰深细密，不知将来有谁能把这本书成功地译成中文。译你这本书，译者不但要中英文俱佳，还得知识渊博，理解力强，否则，很难用精彩的中文准确传达你那些精深的见解。”

也许正是存在着上述的困难，二十年过去了，苏源熙的书一直没有中译本。现在卞君居然把该书译出(于2009年出版)，而且听说读者反映甚佳。我因此感到好奇：卞东波真的把那书译好了吗？

最近我终于有机会把卞君的中译本《中国美学问题》认真从头阅读了一遍。令人赞赏的是，尽管这是一本理论性很强的书，读起卞君的中译本，我觉得不但语言生动，文笔顺畅，而且原著中很多深奥的理论问题都能明白准确地传达过来，足见卞君在信达雅上功夫还是很到家的。

现在卞东波又编译了这部题为“新视镜”的论文集，真乃可喜可贺。卞君的目的是要译介北美的中国古典文学研究，特别是明清以前文学研究的最新成就。以前出版的汉学研究选集(例如乐黛云教授编选的《北美中国古典文学研究名家十年文选》，于1996年出版)多偏重收录某些老一代“名家”，卞君这本选集则大量选入了晚辈汉学家见解新锐的论著。虽然卞君的选集中仍收有几位“老当益壮”的汉学家之作品(如宇文所安、艾朗诺

和本人的作品),但其重点已经从讨论中西文学本质的“不同”(如“虚构性”、“隐喻”的不同)转移到有关文学文化(literary culture)的全面阐释——如抄本文化、注释文化、边缘文化、空间文化、性别文化等。清代作家赵翼曾说:“诗文随世运,无日不趋新。”又曰:“江山代有才人出,各领风骚数百年。”套用赵翼的名句,可以说今日北美的汉学界是“学院代有学人出,各领风骚三十年”了。

一本选集的编订首先基于编者的主观选择,其次也受限于编者所处的客观条件。有不少研究中国古典文学的北美汉学家们都在不断发表“新”的作品,但因为有些汉学家的作品早已有人翻译过——例如康达维(David R. Knechtges)教授的作品已由苏瑞隆先生译出——所以我猜想,卞君的选集也只得割爱。有时或许因为卞君的时间和精力有限,无法翻译更多的文章,因而也只好给自己做出一个限定的范围。与其他许多选集不同,卞君这本选集只收他自己的译作以及与其他人合译的作品。这样更能体现编译者自己的关注和取向。因为卞君是研究宋代文学的专家,著有《南宋诗选与宋代诗学考论》(2009)和《宋代诗话与诗学文献研究》(2013)等书,所以他的《新视镜》就特别精选了不少有关宋朝文学文化的文章。尤其是,此书收有两篇蔡涵墨(Charles Hartman)所写有关苏东坡的文章。(同时必须一提的是,这里存在着一个有趣的巧合——卞东波的名字与苏东坡有些相似。)

因为我自己也研究宋代文学,所以自然对这本书有所偏爱。盼望读者在阅读的过程中,也能以同样偏爱的心怀来欣赏卞君所编译的这部选集。

孙康宜

写于耶鲁大学

2015年3月10日

目次

001	《诗经》中的复沓、韵律和互换	苏源熙
020	重审应璩及其与陶潜之间的诗学联系	林葆玲
049	误置:中古诗人王绩别集的三个清抄本	田晓菲
067	唐代的手抄本遗产:以文学为例	宇文所安
095	唐人眼中的杜甫:以《唐诗类选》为例	宇文所安
122	亡国之音:本事与宋人对李后主词的阐释	孙承娟
146	《游仙窟》注者考源	艾朗诺
156	1079 年的诗歌与政治:苏轼乌台诗案新论	蔡涵墨
187	乌台诗案的审讯:宋代法律施行之个案	蔡涵墨
213	夷虏淫毒之惨:借《西厢记》阅读《海陵佚史》	凌筱峤
245	署名时代:《红楼梦》如何最终找到一个作者的	苏源熙
261	孙康宜教授学术评论四篇	孙康宜
281	附录一:美国汉学期刊《中国文学》(CLEAR)论文目录(1979— 2014)汉译	
315	附录二:美国汉学期刊《哈佛亚洲学报》(HJAS)论文目录(1936— 2014)汉译	
377	译后记	卞东波

《诗经》中的复查、韵律和互换*

苏源熙 (Haun Saussy)

中国古代对诗歌的评论是相当印象式的。孔子和其他上古思想家十分重视诗歌艺术,他们将研习诗歌的心得传授给弟子,甚至引用到具体的诗歌作品^①。但谈到诗歌时,他们强调诗歌的主题以及情感,而非创作的技巧。这种态度可以从《论语》第3章第20则(子曰:“《关雎》乐而不淫,哀而不伤。”)一例中体现出来。诗歌的价值在于它所表达的(或者说它在人们理解

* 这篇论文的初稿曾递交给1996年4月举办的“哈佛前现代中国研讨会”。我感谢普鸣(Michael Puett)、阿诺德·班德(Arnold Band)、宇文所安(Stephen Owen)、罗泰(Lothar von Falkenhausen)、张隆溪、象川马丁(Martin Svensson),以及一位匿名学者对这篇论文的评论。我的学生饶博荣(Steven Riep)、许子东和约珥·赛赫勒(Joel Sahleen)用他们有益的怀疑精神激发了我的想法。本文原发表于《哈佛亚洲学报》(HJAS)第57卷第2期,1997年,题作“Repetition, Rhyme, and Exchange in *The Book of odes*.”

① 关于儒家文学批评中的伦理倾向可以参看李泽厚、刘纲纪《中国美学史》(北京:中国社会科学出版社,1984—1987年)I:23—24,115—116,142;侯思孟(Donald Holzman)《儒家及古代中国文学批评》(Confucius and Ancient Chinese Literary Criticism),载李又安(Adele Austin Rickett)编《中国的文学观:从孔子到梁启超》(*Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch'ieh'ao*,普林斯顿:普林斯顿大学出版社,1978年),第21—41页;宇文所安《中国文论:英译与评论》(*Readings in Chinese Literary Thought*,剑桥:哈佛大学出版社,1992年),第19—36页。

君子和而不同，小人同而不和。^①

第二段文字截取自《国语》中的一段说辞，绝妙地演绎了《论语》所指出的这种差异。

今王……去和而取同，夫和实生物，同则不继。以他平他谓之和平，故能丰长而物归之。若以同裨同，尽乃弃矣……于是乎先王聘后于异姓，求财于有方，择臣取谏工而讲以多物，务和同也，声一无听，物一无文，味一无果^②，物一不讲，王将弃是类也而与剡同。^③

这两段文字确实无关诗歌或者艺术。它们讨论的是社会行为和社会关系——君子的举止、婚嫁、贡赋、公众的抗议，以及统治者和谏诤者之间的关系。但是，这些文本在不同层次上为好的与坏的行为制定规则，在被表述出来时似乎有关审美秩序不言自明的理解，不知何故优先于礼仪、家庭、经济、政治领域中的成败标准。这两段话赞同那些表现出平衡、取舍、协调，甚至整合相反性质的行为方式；它们暗示着国君的行为可以根据品味的规则得到评估，但这种评估独立于目标或者结果。“和而不同”这个词描述诸侯应当如何行事，并非他做了什么或者为什么这样做。这种规则并非道德的或者实用的规则，而是一种拥有好的形式的规则。

正如我们看到的，上古的诗歌（充分尊重孔子的意见）不仅仅通过主题和语调显示出相同的关注，而且在我看来，《诗经》形式上的特性与行为方式之间的关系是不可分的——诗歌的韵律与诗节的组织是不可忽视的手法，

① 《论语》13.23，刘殿爵的翻译语言优美，但引入隐喻的代价可能使上面的讨论模糊不清：“君子赞同他人而不是作他人的回声，小人作他人响应的回声却不赞同他人。”参见他的《孔子：论语》（哈芒斯沃斯：企鹅书店，1979年），第123页。关于注释及相关的文本，参见程树德的《论语集释》（北京：中华书局，1990年），3:935—936。

② 关于“果”的解释，参见诸桥辙次主编的《大汉和辞典》（东京：大修馆书店，1960年）第14556条，子目第8条。

③ 《国语·郑语》（《四库备要》本，上海：中华书局，1942年），16.4b—5a。关于此段的讨论，参见冯友兰《中国哲学史》（上海：上海古籍出版社，1984年），第59页，以及卜德（Derk Bodde）译冯友兰《中国哲学史》（普林斯顿：普林斯顿大学出版社，1983年），第34—35页。关于早期中国“和”多种含义极好的论述，参看李泽厚、刘纲纪《中国美学史》，1:86—101。

音乐与为政就在那里“相通”。

阅读,对称与非对称

《国语》所描绘的明君性格几乎在《诗经》全部的诗歌中出现过。押韵的一节诗以反复的相似性形式组织起来,这种相似性并非一成不变的重复:一个贴切的韵节就是一个“和而不同”的例子。但韵律仅仅是语音模式吗?韵律对它的结构力量——内容——影响何在呢?假如韵律不是为形式而形式(正如人们能想到的,君子意义上的正确行为从来不曾存在过),那么它对自身之外又有哪些影响呢?

解答这些问题,我们先要以《诗经》中的一首诗以及古代一位博学的注家为例。这首诗就是《樛木》(《#4》),而这位学者是王先谦(1842—1918)。(每个韵脚后面,我插入了现代汉语的发音以及高本汉拟构的古代汉语发音。为了便于讨论,我将不时提到文本中一些词汇在现代汉语中对应的读法。)

南有樛木,葛藟累[lei, l₁wər]之。乐只君子,福履绥[sui, s₁i₁wər]之。

南有樛木,葛藟荒[huang, χmwāng]之。乐只君子,福履将[jiang, ts
iang]之。

南有樛木,葛藟萦[ying, i₁wěng]之。乐只君子,福履成[cheng, d₁
ěng]之。^①

《樛木》有着《诗经·国风》经常出现的典型结构。它的第一节规定了后面两节诗的形式,几乎规定到了字词。在任一节诗中出现的多数字词,在另一节诗中也出现在同样的位置:事实上,只有韵脚没有在第一诗节中决定

① 我的译文根据高本汉(Bernhard Karlgren)《诗经英译》(多有修改)(斯德哥尔摩:远东古物博物馆,1950年)。我排列的韵律,根据上揭书以及他所编的《汉文典》(*Grammata Serica Recensa*, 斯德哥尔摩:远东古物博物馆,1957年)。目的仅仅是提供声音的大致轮廓。更专业的探讨,参见白一平(William H. Baxter III)《〈诗经〉中从周到汉的音韵》,载波尔兹(William G. Boltz)、夏皮洛(Michael G. Shapiro)所编《亚洲语言的历史音韵研究》(*Studies in the Historical phonology of Asian Languages*, 阿姆斯特丹、费城:本杰明,1991年),第1—34页。

下来。韵律作为不变的形式中可变的(“不同”)因素而引人注目。然而,韵律对“不同”也设定了限制:韵脚之间必须有相同的元音、韵尾以及(因为诗歌押韵而具有高度重复性的)语法类型。它们由此演绎了“和”。

每一节诗包含两对诗句。第一对诗句描写向下弯曲的树以及生长于它们附近的藤蔓;第二对诗句表达对君子福祉的祈愿,这给诗歌的主题和语法模式带来一些变化。诗节之间的关系,同构性占主流;但是,每节诗的主题在第一对诗句与第二对诗句内部又有所分离。

因此,《樛木》在高度重复的结构中,构建了两个方面的不同:韵脚的选择以及每节诗在第二行、第三行之间主题上的不连续性。我们必须抓住这些方面进行解读。清代朴学家王先谦在他辑注的《诗三家义集疏》中,准确地在那些微小的差异中确立了一种简洁的阅读方式。他指出:“首言‘安之’,此乃大矣,成则更进,次第如此。”^①王先谦的解读证实了形式对内容的压力。如果没有诗节结构的规律性,就不会在词汇方面按照渐进高潮式的思路来排列“绥”、“将”、“成”。王先谦认为韵脚的变化暗示着,后续诗节所表达的主题具有一种递进性:尽管受到形式限制的严格制约,但在“规则演进”的主题规制下还是出现了差异。《诗经》中已有的先例有力地支持了这种解读方式,《诗经》中存在着以相同形式建构主题的其他诗歌。仅举几例:《螽斯》(第5)、《桃夭》(第6)、《兔置》(第7)、《采芣苢》(第8)、《鹊巢》(第12)、《草虫》(第14)、《摽有梅》(第20)、《采葛》(第72)、《鸛鸣》(第152)。

为了辨明“绥之”——“将之”——“成之”这个系列稳定的增强性,王先谦在显而易见的不同之外建构了相似性和等效性,即统辖差异性的共同性;他因此可以说是写成这首诗的合作者。王先谦的解读使我们能够说第一节诗中的“绥之”必须最先出现,第二节诗中的“将之”必须紧随其后,第三节诗中的“成之”必须最后出现。王先谦解读的注意力集中在第四行的韵脚上,这是因为,在同义词和近义词复沓的过程中,这个韵脚最能发掘出词义清晰的差异。差异是这种解读成为可能的条件,并且在使“将”比“绥”更有力、“成”比“将”更有力的过程中,差异为自身建构了一种崭新的非对称性。但是,这些

^① 王先谦《诗三家义集疏》(十三经清人注疏系列,北京:中华书局,1987年),第34页。从“将”到“成”的演进过程也在《鹊巢》(第12)第2、第3两段诗节中出现;这样的演进过程可能是诗歌表达祝愿和祈福的标准要素。我在下面将讨论典型韵律。

差异是在文本叙述进程更广阔的语境中运作的：它们被解释，并且被构成叙述的一部分。

王先谦从而取得了主题连续性——全部解读的基本目标。但是这种整体性的出现，是以引入一种非对等性的形式为代价的，他在注释中并未提及这种非对等性。在王先谦的解读中，这首诗关键之处在于每节诗对结尾韵脚的选择，这个词表达了对诸侯特别的祝福。这个词便成为这一节诗的中心和焦点。然而对第四行韵脚阐释越清楚，第二行韵脚（累之一荒之一紫之）所起到的作用就越微弱。王先谦对藤蔓和树木变化的姿态没有解释，它们也没有形成主题的综合，仅仅是装饰性或者附属性的元素，或者我们也可以根据这一点解释王先谦不去解读他们的原因。当然，我们可以尝试把这些动词看作藤蔓对树木逐步增强的“草木情结”，从而与为诸侯越来越诚挚的祈愿联系在一起；但王先谦觉得这样做不合适。这一事实告诉我们：对于王先谦所代表的传统意义上最好的《诗经》研究来说，这种拟人是过度的。随着第二诗节的韵脚的消失，起首诗句（树的主题）与后续诗句（诸侯主题）之间的不连续性也消失了。那么，起首诗句与后续诗句之间只具有空洞的联系吗？它只是一个惯例，还是押韵时的权宜之计呢？深度解读将从反面解答这些疑问。

假如遵循罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)极具洞见的主张，“诗歌功能”的确切任务是建立对等性，那么《樛木》的确是诗歌中极具诗意的一篇，王先谦也是位阐释诗意水平极高的读者^①。但是诗不是由对等性本身产生的：完美的复沓或者缺乏中介的差异都不能催生解释。诗歌带给我们的大多是相似、和谐以及重复：王先谦对各部分的相对重要性做出了决断，并且在近似的诗节中建构了一条单向发展路径，这是一种不对称性，以及用来平衡明显对等性的非对等性。这种诗歌解读的成功，得归功于差异性发挥的作用。王先谦的解读以及他所遗留的、未探讨的问题，都显示了《樛木》的形式给读者提出一系列的谜题。这首诗把它的读者引入到这项任务中：在差

① 罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)《结束陈述：语言学与诗学》(Closing Statement: Linguistics and Poetics)，见托马斯·谢贝俄克(Thomas A. Sebeok)编《语言风格》(Style in Language，剑桥：麻省理工学院出版社，1960年)，第350—377页。关于重复性，尤其是《诗经》中诗节的重章复沓，参见魏建功《歌谣表现法组织最紧要者——重奏复沓》，收入顾颉刚编《古史辨》(香港：太平书局重印，1962年)，3:592—608。

异当中寻找相似,在重复中寻找渐变。它的韵律以及复沓在读者的意识中建构了一种听觉上以及主题上“和而不同”规则的假相。

不重要的相互关联?

王先谦对《樛木》的解释——以及我们对他未探讨的剩余部分的解读——假定在《诗经》的诗歌中,平行结构的作用暗示着相关性。按照《樛木》的二元形式(即诗中每一节中后一段关于贵族的陈述承接和回应前一段关于树的叙述)创作的诗歌作品,在韵律和听觉等同性的基础上,建立了主题的等同性。经验丰富的《诗经》读者具有一种听觉,能够听出此类平行结构所暗示的涵义。但是有些诗歌似乎能够预见到那种诠释惯性,从而有意阻碍它——这样留下一些问题,即使用力最勤的读者也难以解答。这类诗歌造成的语义无序性,能够更好地突出《樛木》的对称性,及其精心设计的推进过程。

《桑中》(第48)在首次押韵的地方,以植物的名称开始每一段诗节:

爰采唐[tang, d'āng]矣,沬之乡[xiang, χiang]矣,云谁之思? 美孟姜[jiang, Kiang]矣。期我乎桑中[zhong, tōng],要我乎上宫[gong, kiōng],送我乎淇之上[shang, diang]矣。

爰采麦[mai, mek]矣,沬之北[bei, pek]矣,云谁之思? 美孟弋[yi, diək]矣。期我乎桑中,要我乎上宫,送我乎淇之上矣。

爰采葑[feng, p'iung]矣,沬之东[dong, tung]矣,云谁之思? 美孟庸[yong, diung]矣。期我乎桑中,要我乎上宫,送我乎淇之上矣。^①

每段诗节的韵脚可以分为下面三个语义范畴:植物名称、地域名称、女性姓氏。传统的注释者对这首不敬的小诗是极不赞同的。对他们来说,《桑中》作为《诗经》中一首著名的讽刺诗,被写成讽刺性的暴露,嘲弄古代

^① 王先谦《诗三家义集疏》,第230—233页;高本汉《诗经英译》,第31页。我保留“乡”译为“村庄”翻译(而不是高本汉所译的“南方”),因为郑玄的注释似乎是这样认为的。

卫国的道德败坏。郑玄(127—200)解释第一节诗时,显示出某种与王先谦同样的直觉。他试图在韵脚之间寻找到内在的逻辑联系,把植物名称、地域名称以及偷情的机会联系在一起。“于何采唐?”郑玄问道,“必洙之乡。犹言欲为淫乱者必之卫之都。恶卫为淫乱之主。”^①在这种解读中,“采唐”与“洙”之间的联系是符合逻辑且必然的,正如淫荡与卫国国君间暗示性的关联与必然性所具有的平行关系。如果想要采唐,必须到能够找到唐的地方去;如果想要寻求不正当的性爱,可以到卫国去。因此郑玄的解读就是相互关联的了:诗节开头的叙述(关于唐)为它接下来的陈述(关于得到孟姜)提供了一个程式。但是接下来的诗节引起我们对这种推论的质疑。将韵脚的发音解读为叙述者表达的某一方面的欣悦之情(而不是郑玄所谓的“恶”),从唐、村庄到孟姜之间的推进过程在第二、三诗节中呈现出一层新的意思;在第二、三诗节中,详细讲述了孟弋和孟庸同样的冒险。这样的顺序难道证实了此诗在情境设定和人物行为之间的必然联系吗?还是相反,它们之间并没有紧密的联系?叙述者可能划出了两条平行线,意思是说:“我知道到哪里去寻找我想要的,不管是可食的植物还是调情的对象。”他也可能指出一种区别,意思是说:“对于唐、麦或者葑,需要到特定的地方去寻找;但是对于出身高贵的女性伴侣,我所到之处都能遇到。”三行完全一样的诗句,叙述了每段偷情插曲的结果,同时也证实了第二种解读。尽管这几段诗节开始的韵律并不相同:就相关的韵律而言,这三行文字的结句是一个自我包容的意义单元;三行诗的组合,在音节上附和了第一诗节的韵律,但应用到第二、三诗节时,韵律却没有发生变化。诗行之间采用相似的形式:引导设问的诗行、回答问题的诗行及夸耀的结语相组合;这种组合形式告知我们,叙述者无论到哪里,都遇到自然而然、可以预见的成功;这种成功与每个有名有姓的高贵女子,或者与她们谐律的植物、地域名称都没有关系。这些女人都符合复查的诗节形式,她们之间是可以互换的;这一事实使诗节开头对植物、地域的罗列仅仅成为装饰,或者巧合。郑玄的传统解读在解说唐生长在村庄周边、麦长在洙的北边等等上可能是正确的。为了能够实现他设定的此诗主旨,郑玄要让叙述者这样言说:他只能到卫国的国都去。但是整体上看,叙述者的言辞却好像

① 王先谦引郑玄语,《诗三家义集疏》,第231页。

在说：他可以去任何地方，并获得同样的成功。郑玄想要用起首的一行为后文提供语境；然而，叙述者却用他自己的言语行为告诉我们，这个语境其实是无关紧要的。因此，创作者随意选择植物的名称作为诗节的开头，这种做法似乎对于诗歌形式是一种不够尊重的态度：植物的名称可能是也可能不是有意义的韵律；但即便如此，它们也不能对涉及女性的诗行产生任何意义上的差别。然而只有当我们看到足够多的诗节，能够判断诗中同异部分相对的重要性之后，我们才能明白这种讽刺的洞察力。

这两个例子显示，韵律的表达与主题的表达是如何整合为一体的，以及韵律与主题如何匹配在一起的，或在地位相当的两个部分中如何难分主次的。两首诗通过完美的组构获得复杂性。大部分诗歌语言都是纯粹的重复，诗节之间的差别是非常微小的；在一首押韵的诗中，一段诗节能够称之为新的一节，韵脚的差别是必要的。我们的解读证实，对于这样微小的变化，我们大有可为：韵脚的表现形态决定整首诗的解读。

互 换

《樛木》的诗节（与《桑中》每诗节最初四行大致相同）引发了某些普遍的问题和社会含义。它的四行诗分为两段：最先两行有关树木、藤蔓，随后两行有关君子的福祉。分离的诗行使用同一个韵脚结尾，这样，韵律就联结了两者在主题上的差异。开篇两行与主题截然不同的应答，分别在第二行、第四行的结尾处押韵——这种诗歌形式是《诗经·国风》最常见的形式之一。在这样的一段诗节中，起初几行一般描写自然景色和自然事物。这也就是著名的“兴”（“引发”、“激发”、“开端”），汉初的《毛传》首次单独对其进行了讨论^①。对后来的文学理论家而言，比如刘勰，分离的诗节

^① 对这种解释最近的研究成果，见象川马丁《〈诗经〉与毛传阐释学研究》（*Hermeneutica/Hermetica Serica: A Study of the Shijing and the Mao School of Confucian Hermeneutics*）（斯德哥尔摩大学博士论文，1996年）。

与“兴”实际上被定义为《诗经》的体裁之一^①。但究竟什么是“兴”呢？《毛传》将“兴”作为专有名词，用它来标记诗歌开头那些被当作修辞而非主题的陈述。文学史家及（追随刘勰的）比较文学批评家把“兴”当作一种意象，其定义常常与隐喻产生某种联系^②。这些定义使用了语义学、修辞学及主题学的术语来解释“兴”的内涵。但是，考虑到诗句的结构，现在我们将恢复“兴”在诗歌形式和诗歌词汇上为诗歌确定韵律发挥的特殊作用。

然而，第一个韵脚从主题上看出于诗歌并不重要的部分；正如我们看到的，王先谦和郑玄都将建立开头诗节及结尾诗节之间的联系看作是挑战。正是每诗节结尾的韵承担着最大的主题意义。《樛木》叙述的连续性、《桑中》讽刺的重复性都依赖结尾的韵律。第一个韵脚预示了第二个韵脚，但不能替代它。如果重新安排，将第三、四行诗句放在一、二行诗句之前，这有悖于《诗经》悠久的传统。韵脚语音上的相似性遮蔽了两段诗节主题上的不尽相同。这种主题的对比在表现与解释之间产生了差异。尽管在读者的实际经验中，似乎是第一韵决定第二韵；但从创作者的角度来看，主题以及第二韵，才起决定性作用。《国风》的创作者，无疑先决定了最后一段诗节的韵律，然后才选择一个合适的“兴”，来传递所需的开篇韵律。“兴”并非诗的主题，但诗却假托它是，至少在韵律的持续上如此。“兴”的显要地位及其领起后文的韵脚，体现了创作者故意的反讽，或者换成专业术语，即“交错”^③：它们不是原因而是托辞，出现在诗歌中的托辞完全依赖

① 刘勰《文心雕龙·比兴》一章中包含着大部分文学历史的讯息，这些讯息大多将兴专门附属于《诗经》；毛公对这种修辞的定义，其根源不在理，而在于情；自然和社会层次间的等级差别；汉以后诗歌“兴”的特征的消失。见《文心雕龙》，周振甫译注（台北：立人出版社，1984年），第677页。当然，刘勰并没有将《诗经》中诗句模式的统计分析作为基础。

② 许多批评家试图将“兴”剥离为一种特殊类型的意象，通常采用将其与“比”、“赋”区分开的方法。见亚瑟·魏理（Arthur Waley）《周易》英译，《远东古物博物馆馆刊》（BMFEA）5（1933）：121—42；威廉·麦克诺顿（William McNaughton）《复合的意象：〈诗经〉诗学》（The Composite Image: *Shi Jing Poetics*），《美国东方学会学报》83（1963）：92—103；叶珊《〈诗经·国风〉的草木和诗的表现技巧》，载柯庆明、林明德编《中国古典文学研究丛刊：诗歌之部》（台北：巨流图书公司，1977年），第19—20页；余宝琳《中国诗歌传统的意象解读》第一章。我并不认为意象是不相干的，意象只有在韵律和诗节所设定的条件下才能发挥作用。

③ 关于《诗经》中的交错句法（chiasmus），见钱锺书《管锥编》（北京：中华书局，1979年），1：65—56。

于显著的结果,即第四行的韵律^①。

韵律和“兴”,构建一段诗节为明显的网状对应形式:显然的与真实的,直接的与延迟的。分离的诗节在主题与重要性之间有所区别,又使《国风》诗歌明显的内容(手工劳动、乡村风景、季节标识)与我们看到它们最早被吟诵、被解释的情境(即宫廷和外交场合^②)平行。应用到实际中的古老解释风格常常被认为是不搭界、不可靠的,但是以“兴”开篇的诗节是这种诗学的先例。在这种诗节中,阅读者耳中的“高”和“低”被当作对称、平行的单元;正是这种解释强调了主题范围内的差异,同时从解释学上说,也是由诗节的另一半决定主题。伴随着《国风》创作过程的真正开始,解释也相应成为一次创作。

《木瓜》(第64)将《樛木》、《桑中》的演进过程压缩为两行,从而规避了以上我们讨论过的诗句形式的范围。叙述者说:“投我以木瓜[kwǎ],报之以琼琚[kjō]。”《樛木》模式的诗歌用相同的方法抛出了自然的、农业的物品,接着好像用内部对话或者合唱的方式,以一个考虑周到的、特别的、高尚的关切之心回应。但是,仅仅说发生了一次物品交换,这个结果令人满意吗?不,《木瓜》的叙述者继续说:“匪报[pōg]也,永以为好[xōg]也。”这就使这次交换超越了互利或等价交易的范围,确定了这首诗中木瓜及琼琚的韵律联系及诗歌系统的等同性(kwǎ—kjō;《木瓜》一诗的韵律形式是aabb)。《木瓜》类推了自身的类比。物品不等价的交换通过韵语补偿性的复沓从而获得了对称性。诗人独创性与阅读者的巧思相结合,这一点被《木瓜》的叙述者异乎寻常的自问自答预料到,所以这种结合在于找到把韵律变为理由,将偶然联系转化为和谐而必然联系的途径。诗歌使我们参与它的设计过程。它为我们提供韵律,而我们回报以称赞。

① 叶珊(即王靖献)引用了这种结构一个令人信服的例证《黄鸟》(第131)。每段诗节最后的韵脚是一个独立的字,而开头的韵律是植物的名字。诗人不会随意更改被纪念个体的名称,但是植物的名称应当是为了适应韵律的需求而挑选的。见《〈诗经·国风〉的草木和诗的表现技巧》,第19—20页。

② 关于在公众环境下吟诵《诗经》的古代活动,见顾颉刚《〈诗经〉在春秋战国间的地位》,《古史辨》3:309—367。关于《国风》起源的标准解释是,它们由官方从民歌中收集和保存,用来记载公众的意见。这自然是不能证实的,而20世纪的怀疑论者已经在努力表明,目前存在的文本显然是为了适应于官方的目的和口味。见屈万里《论〈国风〉非民间歌谣的本来面目》,《历史语言研究所集刊》第34本(1963年):477—504。