

钟与鼓

《诗经》的套语及其创作方式

● 谢

谦译

式

四川人民出版社

责任编辑：庄学君

封面设计：邱云松

技术设计：何 华

钟与鼓——《诗经》的套语及其创作方式

谢 濂 译

四川人民出版社出版（成都盐道街3号）

四川省新华书店经销

四川新华印刷厂印刷

开本787×1092 mm1/32 印张7.375 插页1 字数130千

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

ISBN7—220—00947-X/I·108 印数：1—1100

定价：2.70元

序

中国是世界文明古国之一，具有源远流长的文学传统，《诗经》正是这一文学传统中的经典作品。千百年来，

《诗经》对我国的诗歌及其它文学的创作产生过极为广泛深远的影响，它与另一部名著《楚辞》“各领千秋”，并称中国传统文学的最高典范。甚至可以这样说，“诗”、

“骚”传统即是中国诗歌与文学的传统。正因为如此，自孔子以来，《诗经》研究成了一家专门之学，即所谓“《诗》学”。千百年来，《诗》学研究蔚为大观，堪称“显学”。

不仅如此，《诗经》也是一部世界性的杰作。早在本世纪之前，这部中国的古典诗歌名著就被译成了西方主要文字。据笔者所知，仅英语就有勒日（James Legge）、阿伦（C. F. R. Allen）、宾纳（Witter Bynner）、韦利（Arthur Waley）、吉尔斯（Herbert A. Giles）、哈特（Henry H. Hart）、瓦德尔（Helen Waddell）、

格兰默一宾 (Granmer-Byng)、庞德 (Ezra Pound) 以及杨宪益夫妇等人的译本，不下十家。在这些译者中，庞德本人即是一位声名卓著的诗人。他是美国意象派诗歌运动的盟主，曾以其《诗经》（译作《孔子颂诗集》）及其它中国古典诗歌的译作（取名《神州集》），推动了英美现代派诗歌运动的发展。这一历史佳话早已成了中西比较文学研究中的热门课题。自然而然，《诗》学研究也就成了一门世界性的“显学”，读者只要浏览一下本书后所附参考文献的西文部分，即可知其大概。

众所周知，中西文化传统与思维模式是不大一样的，因此，西方的学者包括海外的中国学者，他们在《诗》学研究上所持的文学理论及其批评方法，必然与我国传统《诗》学有所差异。读一读海外学者有代表性的《诗》学著作，在方法论上对我们也许不无启示。所以，我们将美籍华人学者王靖献博士的《钟与鼓——〈诗经〉的套语及其创作方式》(The Bell and the Drum; Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition) 一书介绍给国内读者，不敢说一定有多么了不起的学术意义，但至少可以使我们开阔一下视野，知道除传统的训诂考据外，《诗》学以及中国古典文学研究中尚有这样一个“流派”。

王氏的这部书，在国外的《诗》学以及中国文学研究中是颇具代表性的：一是他的研究建立在中西比较文学的基础上，再则是引入西方现代诗歌批评的新方法，同时也广

泛吸收了传统研究——从汉代经学家到当代学者——的某些方法与成果。为了便于读者了解这种理论背景，我们特将王氏此书中所运用的套语理论作一简要介绍。

所谓套语理论，最早是由美国哈佛大学古典文学教授米尔曼·帕里（Milman Parry）在本世纪30年代提出来的。后经帕氏的学生阿伯特·洛尔德（Albert Lord）发展扩充为一套完整的批评体系，对西方古代文学研究发生了广泛而深远的影响。在帕、洛二氏那里，套语理论只适用于荷马史诗等古典文学的研究，但自从50年代以来，西方学者将这一理论推而广之，使之成为一种跨文化系统的批评方法，并被广泛地应用于英、法、德、俄等民族的古代叙事史诗的研究之中；而且东方文学专家也开始运用这一方法来研究日本、印度、朝鲜等国的古典诗歌。可以这样说，套语理论的广泛应用不但给东西方古代文学研究领域带来了新气象，使古代文学的研究更加“科学化”，反过来也使这一理论体系本身变得更为精确、缜密、完善，更具有普遍的意义。

套语即陈陈相因的习语与习惯表达方式，是古典诗歌中广泛存在的一种现象，例如在古希腊的《伊利亚特》与《奥德赛》中，套语就比比皆是。而在中国的《诗经》、《楚辞》以及汉代乐府民歌中，套语也是一种司空见惯的现象。同样的诗句，或同样结构的句式，反复出现在不同的诗篇之中。套语现象的发现并不始于帕里与洛尔德，在他们之前，已有许多学者注意到这一现象，并试图通过对

套语的归纳分析，来解决古典诗歌中的一些问题。例如，清代学者王念孙通过对《诗经》中的套语“王事靡盬”的归纳比较，得出了“盬”即“息”的结论，而这种方法实际上是清代学者研究《诗经》语言的一种普遍模式。但是，帕里之前的中外学者，无非是将套语看作语言的雷同，或“文学上的借用”，甚至只是“陈词滥调”，是一种变相的“抄袭”现象。直到帕里提出套语理论，才将套语当作古典诗歌而主要是古代的口述诗歌（如荷马史诗）的独特的创作方式，套语现象也才得到了历史的科学的解释，千年之前古代诗人的创作之谜才得以大白于今日，人们对套语的看法也因此而全面改观。

帕里认为，文学有两种形态：一种是口述的，另一种则是书写的。不言而喻，中外文学在其早期发展阶段，都经历过一个口头创作的时期，诗人不是用笔，而是通过“吟唱”的方式随口创作，口口相传，到后世才由某些学者以书写形式记录下来。例如荷马史诗、古英语诗歌与中国《诗经》中的某些作品，原先即是这种形态的口述文学。口头创作并不只是原始人类的专利，即使在文字发明以后，一方面有了书写创作，另一方面，口头创作也依然存在。如中国民间艺人的说唱文学，西方古代吟游诗人随口吟唱的歌谣，就是与书写文学同时并存的口述文学。帕里套语理论的独特贡献正在于他对口述文学创作特点所作的系统深入的研究，并提出了相应的审美批评理论。他认为，套语是口述文学的创作方式，古代诗人平时便把大量的习

语句式烂熟于心，然后在特定的场合或背景之下，根据现场要求，将这些习语句式加以新的组合，出口成章，正如镶嵌工人使用现成的镶嵌材料组合出不同的图案形式一样。所以，口述文学都是套语化的，而古代诗歌中普遍存在的叙述的非一致性，描写的非现实性与比喻所指对象的不确定性等特点也因此得到了新的认识。既然口述文学是用另一种方式创作出来的，那么我们就应当建立起相应的审美批评标准，只有这样才能真正认识理解古代诗歌的艺术美。显然，在此之前，学者大都是根据书写文学的审美批评标准如“独创性”、“新颖性”等来分析评价套语创作的口述文学的，自然会产生出种种误解，从而导致了古代诗歌艺术美的普遍偏见。在这种意义上，帕里所创立的套语理论及其审美批评标准，可以说是具有划时代性的贡献。

不但是口述文学，而且在书写文学中，也存在着套语现象，或者说，有这样一个时期，甚至书写文学也运用着套语创作的方式。现代古英语学者马贡（Francis P. Magoun, Jr）于是对帕里与洛尔德的套语理论作了进一步的扩充与修正，提出了所谓“过渡时期”的问题，即认为历史上曾有一个书写文学的套语创作时期，将套语理论应用于书写文学的研究，从而大大拓宽了套语理论的领域。

套语理论有两个中心范畴：套语与主题。所谓“套语”，根据帕里的定义，即是“在相同的韵律条件下被经常用来表达某一给定的基本意念的一组文字”。而在各种

不同的文化背景与韵律传统中，这一经典的定义也被各国的学者们作了相应的修正与补充，并且引入了诸如全行套语、套语式短语与套语系统等一系列概念；同时设计了三种套语分析的具体方法，即列表法、划线法与归纳说明法，从而使套语理论既能作定性的描述，也可作定量的统计，我们由此可以看出西方学者力求使文学研究科学化的尝试。所谓“主题”，根据洛尔德的定义，即是“口述诗歌中反复出现的叙述与描写成分，……但并不如套语那样须受到严格的韵律条件的限制”，它是“一个话题单元，一组意念”，或者说是一种套语式的表现结构。例如，古英语诗歌中的“战场禽兽”就是典型的主题，只要诗人一叙述到格斗或战场，他照例要引入鹰、乌鸦、狼等意象，以此来渲染气氛，而不管这些禽兽的出现是否符合诗中所叙内容与时地限制。所以，有的学者干脆将主题称为“典型场景”。质言之，套语与主题都是古代诗人所运用的记忆手段与创作方式。套语构成诗行，而主题则渲染气氛，以引起听众（或读者）的“条件反应”，从而产生出一种共鸣的情绪。分而言之，则有“套语创作”与“主题创作”；合而言之，两者都可统称为“套语创作”。显而易见，套语理论所注重的是诗歌表现形式的分析，是一种典型的形式主义批评方法。

本书作者王靖献是将套语理论系统引入中国古典诗歌研究之中的第一人。一方面，他根据中国语言与韵律的特点，对专为分析西方叙事史诗而发明的套语理论作了相应

的修正与扩充,使之可应用于《诗经》这样的东方抒情诗的研究之中,从而丰富了套语诗歌的理论。另一方面,他又运用这一批评方法,从《诗经》的形式入手,对中国古典诗歌的创作方式及其美学意蕴进行了系统深入的分析,而且创获很多。比如关于“兴”的意义,这是一个千百年来众说纷纭的问题,一般认为它与“比”一样,是《诗经》作品的一种修辞方式,合称“比兴”。它的特点是“托物起兴”,即“先言它物,以引起所咏之物”,如以“关关雎鸠,在河之洲”起兴,引出“窈窕淑女,君子好逑”的感慨来。但是问题在于,“兴”句中所咏景物是否是诗人眼前亲历的实景实事,是否与后面所咏内容有内在的联系?古今学者对前者是肯定的,而对后者一般是否定的。认为“兴”即是诗人触景生情,托物起兴,完全是即兴而歌,与后面所咏内容并无必然联系。王靖献在本书中对“兴”的理解恰好与传统结论相反。他认为,“兴”即套语理论中的“主题”概念,是一种套语式的表现结构,也是中国古典诗歌的一种创作方式。“兴”句所咏景物并不一定是诗人眼前亲历的实景实事,而是平时贮存于诗人记忆之中的现成的套语结构,它们与诗歌所咏的内容之间有着内在的联系。例如,“仓庚于飞”与新婚主题有关,而“交交黄鸟”则与弃妇主题有关,而“泛舟”也并不是指诗人真地要泛舟而游,只是表明诗人处于困境,心情压抑。这样,“兴”的性质与功能才算得到了合理的解释。正是从套语与主题等概念出发,王氏对《诗经》中的一系列作品

进行了非常精彩的分析，我们也可借用一句“套语”来说，他的这些分析，多是“发前人之所未发”，令人有耳目一新之感。

中国古典诗歌的研究是一个古老的课题，至少也有两千多年的历史。我们并不否认传统诗学取得过巨大成就，也许正因为如此，传统诗学到今天才步入难以超越的窘境。所以，从事中国古典文学研究的青年学者便开始借用西方文学批评的新理论与新方法，试图别开生面，另辟蹊径，给古老的学科研究注入新鲜的活力。这种尝试的意义是应该加以充分肯定的。然而，他们在运用西方文学批评的新理论与新方法时，不可避免地存在生搬硬套与生吞活剥的现象。例如，借用“三论”（系统论、信息论、控制论）来分析古代文学现象，多只是在一些似是而非的新名词、新概念上兜圈子，并没有提供什么更新的意义。王氏的研究，在运用西方文学的新理论与新方法来研究中国古典文学的课题中可以说是提供了方法学上的一个成功的范例。套语理论作为一种批评方法，原本只是为西方古典文学而设计的，它的定义与概念都是以西方语言与韵律传统为基础而建立的。王氏在引入这一批评方法时，根据中国诗歌的语言特点与韵律传统，对它作了大量的修正与扩充，甚至重新规定了套语的定义。实际上，他只是借用了套语理论的思维模式，许多理论见解都是他独创的。王氏精通古希腊文、拉丁文、日文、英文、德文、法文等多种文字，对东西方文学有很广泛深入的了解，因此在他的研究中左

右逢源，中外贯通。正如作者自己所说，这部书的特点一是注重形式分析，一是注重比较研究。但他所作的比较研究，是为了从一个新的角度去解决东西方文学中的具体难题，以更广泛的证据去证实套语理论所提出的种种假设，而不是以炫耀自己的博学为目的，也不以简单的异同排比与现象罗列为满足。他所提供的结论至少是新颖的。

这就是我们将此书译成中文，并推荐给我国古典文学与比较文学研究者的目的。

当然，套语理论毕竟只是一种注重形式的批评方法，只能从一个侧面去考察某种文学现象，不可避免地存在着局限性。王氏用其研究《诗经》既属首创，在方法及其结论上都不可能无懈可击，尤其是涉及具体篇章中那些历来有争议的问题，更不可能解决得天衣无缝。但他毕竟给我们提供了一种全新的批评方法。

本书作者王靖献，1940年生于台湾，1963年毕业于台湾东海大学。后赴美留学，于1971年获柏克利加州大学文学博士学位。现在西雅图华盛顿大学执教，任该校亚洲语言文学系中国文学与比较文学教授。本书即他的博士论文，1974年由柏克利加州大学出版社出版。据说，他还是一位诗人，笔名杨牧，但译者孤陋寡闻，目前尚未拜读过他的创作。我相信，同他的诗歌研究一样，这位学者诗人的诗歌创作也一定是独具特色的。

译者

1989年4月21日于北京师范大学

原 序

当《关雎》诗的作者以“钟鼓乐之”的诗句来表达他对“窈窕淑女”的爱慕之情时，他并不是送给她一份诗稿，而是唱给她一首歌。《关雎》的末句涉及到所谓的“自然天成”（naïveté，德国诗人席勒的用语），正是这一轻快活泼、铿锵作响的诗句泄露了天机——《关雎》与其它所有中国早期诗歌的创作技巧。诗人歌唱时，须配合各种乐器所产生的节拍、音调与韵律，而在《诗经》时代，主要的乐器是钟与鼓。

公元前六世纪，孔子听到一位乐师演唱《关雎》，便感叹道：“洋洋乎盈耳哉！”当此之时，这首诗由职业歌手——乐师——所传唱，也可能经过了他们的润饰加工；而且，当此之时，也许在表演中还不只采用钟与鼓这两种乐器。在孔子时代，中国古代诗歌，包括《关雎》，已获得其最终的、确定的形式；对其后千百年的中国读者来

说，它的多样而又统一的典范形式变成了《诗经》的形式。《诗经》形式是诗歌的唯一基本形式，而这一形式所表现的内容却又包含了中国诗歌传统中某些最为司空见惯的主题。由于认识到诗歌的技巧受限于乐器，所以在本书中，我力求阐明《诗经》在口述创作时代的富有想象力的创作方式，以此来描述《诗经》的形式，并且总结出它的某些基本的诗歌表现的传统惯例，从而使我们今天的读者能像当年《关雎》所歌咏的“窈窕淑女”与生活于类似文化环境之中的古人们所听到的那样去阅读这些诗歌。

我之所谓形式，是指某种可以辨明的音响形态 (acoustic pattern) 而言；在《诗经》中，这一形态既是机能的，又是动态的。所谓机能的，是说此音响形态主要取决于钟鼓与其它乐器的节拍单位。变化多样的节拍单位组成了《诗经》的音响形态。尽管节拍单位遵从于某一惯例，但它显然是变化多样的，因为它反映了诗歌未受格律束缚之时诗人心灵与想象的自由活动。所谓动态的，是说此音响形态允许而且引入了“习语”（本书谓之套语）与“典型场景”（本书谓之“主题”）来达到诗人及其听众所寻求的“联想的全体性” (the totality of associations)。《诗经》音响形态的动态性也明显表现在套语的流动性与可变性上：它们收缩、扩展，相生相成而又相互限定；这一动态性还表现在主题的系列相关意象的时而固定时而灵活的性质上。古今的某些《诗经》学者也曾考虑到形式及其同内容的关系问题，但除了三两人而外，他们

都只限于对诗体规则与修辞手段的探测，认为唯此二端才是诗歌形式理所当然的组成部分。为了重新再现其“自然而成”的特点，我拟将经常以《诗经》的音响形态——此即我所理解的形式之真正含义——为参照，来考察分析《诗经》中的抒情作品。我之所以从广义上如此强调诗歌的音响形态而不大注重超诗歌（metapoetic）的规则的发现，意在重申《诗经》来源于口述创作。《诗经》是口述的文学，这是可以想象得到的；而它又是套语化的创作，这却是可以证明的。鉴于《诗经》的口述套语性质，我与文学研究领域中的其他帕里派学者一样，采用了一种新的分析方式和一种新的评价标准来处理这一类具有特殊性质的诗歌。我相信，正因为我们以一种新的态度来对待经典文学，所以当我们阅读那些“自然而成”的诗歌时，必将获得某种新的启示。

一般而言，本书的批评方法是比较式的。我在此要感谢柏克利加州大学的许多学者，是他们鼓励我将比较文学的批评方法应用于中国古典诗歌。在我的博士论文（本书即由此为基础而写成）撰写之前与之中，伯奇（Cyril Birch）、雷诺阿（Alain Renoir）、纳格勒（Michael N. Nagler）、杜根（Josept Duggan）与已故的布德伯格（Peter A. Boodberg）等诸位教授在希腊、古英语与汉语文献的阅读与分析方面，给我以许多指导、帮助与建议。对于已故的陈世骧教授，我的感激之情不能用言辞表达。是他使我对中国的古典文学产生了经久不衰的热情，

而且给予我以出入于经典之中的勇气，以面对现代国人不时怀疑经典文学价值甚至欲以否定其继续存在的权力的心理。我将此书作为纪念献给他，以感谢他给予我以这种热情与勇气。

夏志清、迈纳 (Earl Miner)、威尔 (Frederic Will)、安德森 (Warren D. Anderson) 与克里德 (Robert P. Creed) 等诸位教授，先后对本书的结构与语言风格的改进加工提出了许多宝贵的建议。周策纵、徐复观与塞鲁格斯 (Paul L-M Serrugs) 等教授的深刻而又带鼓励性的意见，常常使我对某首诗歌套语分析中的重要之点重新加以思考。最后，我还要对莫特 (Frederick W. Mote) 教授表示感谢，直到最后一刻，他还对本书手稿提出了颇有见地的批评，并解释说，通观《诗经》中某首诗的创作过程，人们也会反思历史的创造问题，历史似乎也是运用套语与主题创作而成的。

目 录

序.....	1
原序.....	1
第一章 引论.....	1
1-1 从歌到诗	1
1-2 习语	6
1-3 口述套语创作的理论	14
1-4 套语理论的应用	25
第二章 套语.....	41
2-1 《诗经》套语的定义	41
2-2 全行套语	52
2-3 套语式短语	62
第三章 套语分析示例.....	72
第四章 主题	120
4-1 抒情诗的主题创作.....	120

4-2 主题创作与“兴”	126
4-3 其它典型的主题	132
第五章 结论	152
注释	159
附录一：各类诗所特有的全 行套语	178
附录二：套语分析的另一种 方法示例	183
参考文献	192
索引	211