



# 在心为志，发言为诗

## 叶嘉莹讲诗歌之二：什么是“赋比兴”

再来看《行行重行行》,《古诗十九首》的第一首:“行行重行行,与君生别离。相去万余里,各在天一涯。”“涯”这个字有很多读音,可以读 yá,可以读 á i,这里读 yí。

“道路阻且长,会面安可知。胡马依北风,越鸟巢南枝。相去日已远,衣带日已缓。浮云蔽白日,游子不回顾。思君令人老,岁月忽已晚。弃捐勿复道,努力加餐饭。”

这是写离别的诗,他说有一个远行的人走了。“行行重行行”,向前走,再向前走,越来越远了。“与君生别离”,生离是和死别相对的,死别是不能再见面的,这是由天不由人的,不是人力可以挽回的;“生别离”是本来两个相爱的人都活在世界上,可以在一起而别了,是更不得已的,是人类应该挽回但竟然没有挽回的一种别离。“相去万余里”,“去”是距离,我们相隔一万多里。“各在天一涯”,你在天的那一边,我在天的这一边。“道路阻且长”,我们中间的道路这样险阻,有高山大河,而且这么遥远。“会面安可知”,不知道哪一天才会再见面。

这都是“赋”,直接说的。中间忽然出现两个形象。“胡马依北风,越鸟巢南枝”,我不相信我们永远不见面了,因为你你看连动物,每当冬天北风吹起的时候,就向北风而依。胡马是北方生长的马,当北风从塞外吹进来的时候,它就感受到北方,怀念故乡。“越鸟巢南枝”,“越”是南方。南方的鸟尽管在北方,做巢的时候永远向着南方的树枝,因为它习惯了,习惯于阳光,习惯于温暖,所以它总是向阳的。马会怀念它的故乡,鸟也怀念它的故乡,北方的马永远依恋北方,南方的鸟永远依恋南方。

作为一个人,难道你连马和鸟的感情都没有?所以你一定回来的。在叙事之中用了两个自然界的形象,我们说这是“兴象”,是带给读者感发的一种形象。中国古代诗歌批评有很多术语,这个叫“兴象”。

这个使你感发的“兴象”不仅可以放在一首诗的中间,有时也可以放在诗的结尾。王昌龄的《从军行》是为出去当兵的人写的歌词,写远在北方边疆戍守的人的生活跟感情。“琵琶起舞换新声,总是关山离别情。撩乱边愁听不尽,高高秋月照长城。”琵琶本来是胡乐,是北方的外族的一种乐器,这些兵士在边疆戍守,也受了外族的影响,唱歌的时候用的是胡人的琵琶。军队里面举行同乐晚会,烧一大堆篝火,就有人起来跳舞。“换新声”,再弹一曲音乐,唱了不同的歌。“总是关山离别情,无论你们的是哪一首歌,歌里所表现的都是关山离别的感情。”撩乱边愁听不尽”,被这种歌声引我来缭乱的边愁,“边愁”是在边关戍守的兵士的悲哀和忧愁。边愁“剪不断,理还乱”,没有办法忘记,没有办法排解,没有穷尽;歌声也没有穷尽,每一曲歌都引起我缭乱的边愁。

前面都是叙事,他们弹琵琶、跳舞、唱歌,他们心里有悲哀,怀念故乡。可是最后,他忽然跳起来了,说“高高秋月照长城”,我抬头望,边塞城楼上,有高高的秋月照在万里长城之上。月亮并不代表离别,是我看到月光引起内心关于离别的、怀念故乡的感发,是引发我内心感情的一个因素。这也是“兴象”,大自然引起我感发的一个因素。

大家常常讲“比兴”,认为形象是最要重的。形象当然重要,可是实在诗歌里面最重要的是“赋”,是你叙写的语言的结构、句法、篇法,是你怎样写出来的,而不管你用了多么美丽的形象。形象基本一定要跟“赋”结合起来。说“关关雉鸣”,你一定要从鸟引到一种叙写的情感,这样才能够情景相生。所以感情和形象,二者是互相关联的,而使景物跟感情、形象跟情意结合起来,一定是靠句法、篇法、结构。所以大家只看见形象的重要,是不够的,但是使诗的结构组织起来的,是你叙写的方式,是你的句法,是你的结构,这是最重要的。

现在我们把“赋比兴”告一段落,做一个总结补充。“赋比兴”这三个字本来是《诗大序》里讲的,说:“故诗有六义焉:一曰风,二曰赋,三曰比,四曰兴,五曰雅,六曰颂。”“六义”是六种重要的道理、义理。我们只讲了“赋”“比”“兴”,没有讲风、雅、颂,为什么呢?因为这“六义”其实是两种不同类的东西。“赋”“比”“兴”是诗之作法,诗是怎样写出来的,是“由物及心”“由心及物”,还是“直言其事”,那么“风”“雅”“颂”呢?是诗之分类。(未完待续)

本文为国家哲学社会科学基金重大委托项目“中华诗教与优秀传统文化的传承”(项目编号:18@ZH026)的成果之一。

叶嘉莹讲授  
于家慧、李晓楠整理 张海涛审校

一方面是自然界的现象,“春风春鸟,秋月秋蝉”,一方面是人事界的现象,《诗品》讲到人事界的现象是有几个层次的。不但自己经历体验的你有感动,看到别人的生活体验也有一种感动,所以杜甫说“穷年忧黎元,叹息肠内热”“路有冻死骨”。

“或士有解佩出朝,一去忘返,女有扬蛾入宠,再盼倾国。”这两件事表面看起来是外在的人事界的现象。可是在这些现象之中,不但从诗人自己扩展到别人,看到别人种种经历,而且透过表面的、写实的一层意义,有了一种象喻的意思。本来是写实,说“士有解佩出朝”,一个读书人,有时候被解除了他的佩印,说的被贬谪。“女有扬蛾入宠”,有的女孩子因为长得美丽而“入宠”。中国古代说“蛾眉”,最初在《诗经》里面是写实的,写卫国一个夫人很美丽,说她“螓首蛾眉,巧笑倩兮,美目盼兮”。一个人如果不得意、忧愁,眉毛总是皱在一起,如果很得意,好像是扬眉吐气的样子。所以“扬蛾”就是扬眉,一种得意,而且是倚仗自己的美丽而得意,就可以“入宠”。这个“入”和“出”是相对的,表面上说的是一个女子的事,可是事实上当和“士”对比的时候,“出”和“入”就有了象喻的意思,代表了一个读书人的政治生涯。这两句除了写实的现象以外,是说一个诗人在仕宦方面失意或得意的情境,都可以在诗里写出来。

朱自清先生写过一篇论文《唐诗三百首》指导大概》。文中提到,在《唐诗三百首》里有一个很重要的现象,如果用西方的心理学名称来说,就是中国的读书人、诗人,有一个情意结,就是“仕”跟“隐”,做官还是不做官。这也成为唐诗的一个重要主题。在表现这个主题时,你可以从正面、从反面、从侧面来表现,有各种方式。

我们在总论已经讲到了,说作诗是因为心跟物相感,互相感发。内心跟外在的现象相接触,看到花开了,叶子落了,心里也有欢喜和悲哀。今天找到了一个知己、好朋友,是“乐乐乐兮新相知”;跟一个过去多年相交的朋友离别了,“悲莫悲兮生别离”。我有这样悲欢喜乐的感发,可是只有这样的感发不算,还要把感情写出来,用文字表达出来,在心为志,发言才为诗。怎么写呢?我们今天就讲最基本的一些概念。

中国最古老的三种写诗表现方法,是“赋”“比”“兴”。“兴”,可以念 xīng,兴趣的“兴”,也可以念 xìng,复兴的“兴”。一般而言,如果是名词,念 xìng;如果是动词,念 xīng。“赋比兴”在这里是名词。

有人一听“赋比兴”,说这个太古老了,两三千年前的《诗经》讲的,我们不要讲这些东西了。其实中国传统的一些概念,虽然很古老,可实在是很基本、很重要的一些概念。

“赋比兴”讲的是什么呢?“赋比兴”是最基本的观念。我以前也讲到心物相感,心跟物之间有一个关系,那么在写诗的时候怎么表现这个关系?“赋比兴”就是表现心物相感的几种基本关系。

所谓“兴”的关系,中国古人说是“见物起兴”,看见了外物的现象,所以引起你的“兴”。“兴”就是感发,内心的感动和兴发。“物色之动,心亦摇焉”,看到外物,你的内心就“荡摇性情”。

我常常举一个大家最熟悉的例子,“关关雉鸣,在河之洲,窈窕淑女,君子好逑”。这是《诗经》的第一首诗《关雎》。它的写法,它所表现的内心与外物的关系是见到外物引起内心的感动,可以说是“由物及心”。

“关关雉鸣”,“雉鸣”是鸟的名字,“关关”是鸟的叫声。鸟在什么地方叫?“在河之洲”,在河水中间的沙洲上。这个鸟是有伴侣的。你常常看到树枝上,两只小鸟“咕咕咕”,好像是在谈话的样子。鸟都有这么好的伴侣,这个快乐的生活,人也应该有美好的伴侣和快乐的生活,所以“窈窕淑女,君子好逑”。“好”这个字可以念 h à o,也可以念 h à o。h à o 是动词,我爱好。h à o 是形容词,是美好的。这里念 h à o 不念 h à o。

“或士有解佩出朝,一去忘返,女有扬蛾入宠,再盼倾国。”这两件事表面看起来是外在的人事界的现象。可是在这些现象之中,不但从诗人自己扩展到别人,看到别人种种经历,而且透过表面的、写实的一层意义,有了一种象喻的意思。本来是写实,说“士有解佩出朝”,一个读书人,有时候被解除了他的佩印,说的被贬谪。“女有扬蛾入宠”,有的女孩子因为长得美丽而“入宠”。中国古代说“蛾眉”,最初在《诗经》里面是写实的,写卫国一个夫人很美丽,说她“螓首蛾眉,巧笑倩兮,美目盼兮”。一个人如果不得意、忧愁,眉毛总是皱在一起,如果很得意,好像是扬眉吐气的样子。所以“扬蛾”就是扬眉,一种得意,而且是倚仗自己的美丽而得意,就可以“入宠”。这个“入”和“出”是相对的,表面上说的是一个女子的事,可是事实上当和“士”对比的时候,“出”和“入”就有了象喻的意思,代表了一个读书人的政治生涯。这两句除了写实的现象以外,是说一个诗人在仕宦方面失意或得意的情境,都可以在诗里写出来。

朱自清先生写过一篇论文《唐诗三百首》指导大概》。文中提到,在《唐诗三百首》里有一个很重要的现象,如果用西方的心理学名称来说,就是中国的读书人、诗人,有一个情意结,就是“仕”跟“隐”,做官还是不做官。这也成为唐诗的一个重要主题。在表现这个主题时,你可以从正面、从反面、从侧面来表现,有各种方式。

我们在总论已经讲到了,说作诗是因为心跟物相感,互相感发。内心跟外在的现象相接触,看到花开了,叶子落了,心里也有欢喜和悲哀。今天找到了一个知己、好朋友,是“乐乐乐兮新相知”;跟一个过去多年相交的朋友离别了,“悲莫悲兮生别离”。我有这样悲欢喜乐的感发,可是只有这样的感发不算,还要把感情写出来,用文字表达出来,在心为志,发言才为诗。怎么写呢?我们今天就讲最基本的一些概念。

中国最古老的三种写诗表现方法,是“赋”“比”“兴”。“兴”,可以念 xīng,兴趣的“兴”,也可以念 xìng,复兴的“兴”。一般而言,如果是名词,念 xìng;如果是动词,念 xīng。“赋比兴”在这里是名词。

有人一听“赋比兴”,说这个太古老了,两三千年前的《诗经》讲的,我们不要讲这些东西了。其实中国传统的一些概念,虽然很古老,可实在是很基本、很重要的一些概念。



▲叶嘉莹先生在南开大学东方艺术大楼演讲。韦承金摄

窈窕的淑女,“窈窕”是美的样子。这两个字上面都是穴字头,穴是很深的样子,“窈”是深的意思,而且这个女子不只有外在的美,而是有一种内在的修养、品格的美。“淑”是善的意思。如果有这样一个内在外在都很美好的淑女,就应该是品格美好的君子的配偶,“逑”是配偶的意思。这种写法就是“见物起兴”,心物的感发关系是由外物引起内心的感动。

再给大家举一个“兴”的例子。这一首题目是《伐檀》,《诗经》多以第一句里的那两个字当题目。

“坎坎伐檀兮,置之河之干兮,河水清且涟漪。不稼不穡,胡取禾三百廛兮?不狩不猎,胡瞻尔庭有县貆兮?彼君子兮,不素餐兮!”

“坎坎伐檀兮”,“坎坎”也是声音。做什么呢?伐檀,一个劳动的人在砍檀木。檀木砍下来后“置之河之干兮”,放在河的“干”,“干”就是岸。“河水清且涟漪”,河水这么美,这么澄清,而且上面有“涟漪”,是水的波纹。这个“漪”是什么呢?“漪”和“兮”都是语词,只发声,不一定有意思,类似“啊”“哦”这种声音。

“坎坎伐檀兮,置之河之干兮,河水清且涟漪。”这是眼前的外在的景象,引起了内心的感发。“不稼不穡,胡取禾三百廛兮”,“稼”“穡”都是农田的工作,锄地、插秧、割草。这个人没有拿过一次犁耙,没有种过一棵秧苗,为什么粮食收获了,却把这么多粮食都收走了?“狩”跟“猎”都是说打猎,有时候用网等着捉,有时拿弓箭射。“胡瞻尔庭有县貆兮”,“胡”就是为什么,何;“瞻”是见到;“貆”就是貂皮、狐狸皮之类的皮草。没有看你打过一次猎,可是为什么你的院子里悬挂着这么多皮草?你们都是不劳而获,剥削了劳动之人一切的成果。

“彼君子兮,不素餐兮”,君子在中国有两个意思,一是说品德的美好,一是说地位的崇高,所以那些品德美好、地位崇高的人是“不素餐”。“素”就是白,是不应该白吃饭的。《孟子》里有辩论,讲孟子跟一个农家的人说,不是每一个人都要去种田的,你有你的工作,我有我的工作。如果你的职位在办公,不在种田,你吃了种田人收获的粮食,却不把工作做好,你就白吃了人民的粮食,而真正在上位的人是不会白吃老百姓的粮食的。

《诗经》里的内容是很广泛的,它也写男女之间的爱情,也反映社会上的不平等。不如此,它具有形式上的变化。“关关雉鸣,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”四个字一句,“坎坎伐檀兮”五个字,“置之河之干兮”六个字,“河水清且涟漪”六个字……有很多变化。

中国最早的诗集就是《诗经》,《诗经》的形式是以四字一句为主。这是大部分,而不是全部。可以五个字、六个字、七个字、八个字,甚至三个字都可以。《螽斯》的第一句“螽斯羽”,就是三个字。“螽斯”是一种会飞的虫子,“羽”就是它的翅膀动起来的样子。“螽斯羽”,你看那个螽斯在飞,挥舞着翅膀,三个字一句。

为什么大多数是四个字一句呢?这是由我们中国语言的特色,还有我们生理的结构,自然而然形成的。什么是语言的特色呢?我们的文字是单形体,一个字占一个单位,不像英文是好

多字母拼起来的;而且是单音节,一个字就是一个音节,不像英文可以有很长的音节。单形体、单音节的这种语言,有的时候就是单调,所以中国的诗歌特别注重避免这种单调的短处,一定要形成一个韵律。

而在这种单形体、单音节的文字之中,要形成一个韵律,最简单的形式就是四个字一句,形成一种二二的音节。“关关雉鸣,在河之洲,窈窕淑女,君子好逑”“坎坎伐檀兮,置之河之干兮。河水清且涟漪”,基本还是两个字的停顿。这是中国单形体、单音节的语言文字要形成韵律时,最基本的形式。四个字一句,我们把它叫四言,《诗经》多数是四言诗。

回到心与物的关系。陆机《文赋》说“悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春”。落叶的枯干、衰老、死亡,与我们生命的衰老、死亡有相似之处。但这是“兴”的一个原因。还有呢?看《伐檀》,说我在砍树,树枝放在河岸边,河水这么澄清,与“不稼不穡,胡取禾三百廛兮?不狩不猎,胡瞻尔庭有县貆兮”有什么必然的联系呢?你找不到十分相似的理由。河水上有很多波纹这么美丽,与你要求备的那个剥削者,没有必然的关系。所以“兴”的外物跟内心的关系是很微妙的一种作用。有时候有相似之处,可以用理性说明。树叶黄落了,人想到生命衰老就悲哀了;关雎鸟鸣相应,就想到人应该有伴侣。有的时候,你要注意到它的相似之处不是在理性的情意,不一定有可以说明的关系。它也有相似之处,也是一种引发,总而言之是用外物把感情引发出来。怎么样引发是很奇妙的,是声音的引发。《伐檀》中,“檀”“干”“涟”“廛”“餐”都是 an 的声韵。它有的时候引起人的感发不一定是意思的、理性可以说明的,就是一种声音的引发。

中国的诗歌是单音节的、单形体的、单调的,所以注重韵律,而且韵律之中注重协和。中国的诗歌,新诗我们不说,所有传统诗歌都是押韵的。这是与一个民族的语言文字的特色有必然关系的。如果你讲中国的声韵学,就会发现中国文字的五音,作为韵母的字特别多,aoeiu 等都是押韵的字。日本的诗歌从来不用押韵,因为他们都是诗发声的字,韵母的字是比较少的。

“兴”跟“比”,无论是由物及心,或者是由心及物,主要的关系是什么呢?可以用比较现代的语言归纳,就是情意与形象的关系。

情意与形象之间的关系,一般来说“由物及心”,由外部的现象引起内心的感动常常是比较自然的、无心的,不是用心思意念勉强安排出来的形象。而“由心及物”,内心的情意用一个外在的物象来表达的时候,这种现象比较像是作者、诗人有心安排。如果我们用西方文学理论来看,像 simile (明喻), metaphor (暗喻), satire (讽刺), personification (拟人), symbol (象征),甚至还有最近很流行的 objective correlative (客观对应),不管制造了多少 terms (术语),基本上都属于有心安排这一类。我不是说西方的诗歌没有属于自然感发的这一类,像华兹华斯写一个春天的黄色小花怎么摇摆,也有自然的感发。但 critical terms (批评术语)里没有一个相当于中国“兴”的术语。20 世纪 60 年代,UC Berkeley (加州大学伯克利分校)的教授陈世骧先生曾经写过一篇论文《论中国的“兴”》,是用英文来写的,他找不到一个“兴”对应的英文术语来翻译,都是用的拼音。中国虽然没有西方那么多的术语,但是中国所讲的是根本,是一个根源,基本的形式有这么几种。英文的术语很多,但是它所说的都是有心安排的。

除了“兴”以外还有“比”和“赋”。“比”是“以此例彼”,“以”就是用,“此”就是这个,“例”就是比,用这个比那个。这跟“兴”是不一样的,“兴”是一种引发,一种感动,有时候你可以用理性解释,有时候你不能用理性解释。河水与剥削者有什么关系?没有关系,所以不一定。可是“以此例彼”呢,就不然了。“以此例彼”是作者有心找来的比喻,“兴”可以是作者无心的感发。写一个男子本来也没有想到要结婚要交女朋友,忽然见到河上那一对鸟,他想起“关关雉鸣,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”。可能是无心的感发,不一定是有心心的比喻。刚才的“河水清且涟漪”更是不相干,你很难说他有理性的理由。可是现在的“比”是作者有心安排的比喻,作者内心先有了一种情意,然后找外物来比喻,所以是“由心及物”的关系。

“赋”的主要关系不在情意与形象的关系,“赋”的表现能够产生感发的力量,主要是在它叙写的句法、篇法的结构。我们说写诗的动机,你内心有了感动,情动于中,一定要使你的诗写出来以后能够传达、表现出来,而且使读者读了也受到感动,这才是一首诗的完成。

怎么使读者感动?一个就是用形象。你说有一个很美丽的女孩子,我想追求她,这不是一首诗,读者听了以后没有美感,没有感动。你说“关关雉鸣,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”,说“参差荇菜,左右流之。窈窕淑女,寤寐求之”,是你的情意借着这个形象。在水边上,水边飘着水草,“参差”是不整齐的,在这里念 cēncī;“荇菜”,水面上的植物。水面上的植物随波流动,很难抓到。那样一个美丽的女子,“寤寐求之”,不管是我睡的时候醒的时候,我的内心都在思念追求她。情意结合了形象,用韵律的谐和增加美感,诗的感发的力量才传达出来。

“赋”的写作方式是直言其事。内心有什么情意,不借用形象来传达你的感发,就直接写内心的情意。不用“雉鸣”的形象,不用“参差荇菜”,直接写你的感情,也可以用另外一种方式使人感动。

我们可以举一个例证,也是《诗经》里的一首诗,题目叫《将仲子》。“将仲子兮,无逾我里,无折我树杞。岂敢爱之?畏我父母。仲可怀也,父母之言亦可畏也。”

《将仲子》是什么意思呢?你看我念 qiāng,不念 jiāng。我们说将要做什么,就读 jiāng;有大将的威风,做将领,就读 jiāng;在这里念 qiāng,表示发声之词。

《诗经》的四言比较单调,两个字没有韵律,“仲子”跟他爸爸叫他一样。“仲子”是一个年轻人,“仲”是排行第二。我们中国人把兄弟排行说成“伯、仲、叔、季”,老大、老二、老三、老四。“仲子”太单调了,所以说“将仲子兮”,“啊,仲子啊”。前面有个“将”,后面有个“兮”,前后各有个发声词,就显得很柔和、温柔婉约,很多情的样子。为什么?因为这是他的情人在叫他。“将仲子兮”,开头就直接叫这个名字。她说仲子啊,“无逾我里”,“逾”是跳过,你不要跳过我们的“里门”。中国古时候许多人家住在一起,前面有一个里门,像上海的永安里、平安里。“无折我树杞”,不要折断我家旁边那棵杞树。“岂敢爱之”,我哪里是爱这一棵树呢?是“畏我父母”,怕我的父母。你跳墙把我们的树折断了,我父母就会责备我。所以她说“仲可怀也”,仲,你当然是我怀念的了,可是“父母之言,亦可畏也”,但是父母责备的话,我也很害怕的。

这就是“直言其事”,这首诗写得很美,也使人感动。虽然是直接地说,没有用植物、草木、鸟兽的形象,但是把这个女子对男子的爱情、对父母责备恐惧的矛盾、多情的心理,都用叙写的句法、篇法、结构、口吻传达出来了。在反复地叙写的句法篇法之中,把这个女子的感情传达出来,也一样带有感动的力量,一样是成功的,也是写诗的一种方法。

《诗经》有时传达感发,是用一种重复的方法,一首诗常常分成好几个段落、很多章。《将仲子》一共有三章,重复之间大部分是重复。

第二章:“将仲子兮,无逾我墙,无折我树桑。岂敢爱之?畏我诸兄。仲可怀也,诸兄之言亦可畏也。”“无逾我墙”的“墙”,指的是外墙。就是把韵字,“里”换成“墙”,“杞”换成“桑”。我用现代汉语念,你们可能不觉得押韵,可是中国古代的语言是押韵的。“母”读作 mǐ,“里”“杞”“母”是押韵的,“墙”“桑”“兄”是押韵的,这里“兄”也是 ang 韵。所以就是在重复之中,在韵律之中,声音也传达了感动。

第三章:“将仲子兮,无逾我园,无折我树棘。岂敢爱之?畏人之多言。仲可怀也,人之多言亦可畏也。”韵字“园”,你不要跳我的“园”,园指的是里面小园的墙,你不要折我的檀树,“岂敢爱之,畏人之多言”,“园”“檀”“言”都是押韵的。

这三章诗是直接的叙写,通过几次重复,这个女子多情、矛盾的心理都传达出来了。所以“赋”这种写作方式,是直言其事,用句法、篇法、结构、口吻使人感动。

我们现在所讲的是《诗经》最早的、最原始的情意与形象的关系,以及情意与形象的关系在写作中如何传达出来。“赋”不是“由物及心”,也不是“由心及物”,是“即物即心”。物就是一个外在的客观现象,所以它也可以是自然界草木鸟兽的物象,它也可以是人事界的事象。直接写事象,把事件的发生写下来,就是“即物即心”。当你这样直接叙写的时候,也把内心的感情传达出来了。

在《诗经》里,“赋比兴”这三种方式多半用在一首诗歌的开端。这三种表现方法就只能用在开端吗?不一定,后来的诗歌就更能发展、更发达了,不一定只是用在开头,可以用在任何地方。