

The Love Poems in "The Book of Songs" as Literature of Singing

王, 暁平
福岡大学外国人研究員, 天津師範大学副教授

<https://doi.org/10.15017/9706>

出版情報 : 中国文学論集. 19, pp.45-61, 1990-12-31. The Chinese Literature Association, Kyushu University
バージョン :
権利関係 :



作為歌唱文學的『詩經』情詩

王 曉 平

先秦典籍提到利用『詩經』的時候，有誦詩、歌詩、賦詩的說法，『論語』、『孟子』都講誦詩，『墨子』則有「誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百」（『公孟篇』）之說。三百篇遭秦火而得保全，也在于它不僅書之於竹帛，而且以無樂的吟誦和有樂的歌唱兩種方式在流播。說『詩經』是中國最早的歌唱文學的總集，應該說是沒有問題的。『詩經』內容、形式、語言、編集等諸多特點，實際上都不能不由這一屬性來決定。

宋代朱熹曾經注意到國風歌唱的特性，提出了「風者，民俗歌謠之詩也」的看法，把國風視為「里巷歌謠之作，所謂男女相與咏歌，各言其情者也」。他把國風全部說成是民間歌謠的說法，現代許多學者都不予贊同。^②朱熹的提法雖不免以偏概全，但當時這種看法的出現，似並非偶然。或是在其時盛行的「現代音樂文學」——詞的啓發下對『詩經』特別是國風歌唱特點的重新強調確認。這種確認，對於他衝破「詩小序」的政治化、歷史化說解的束縛，不會沒有作用。從與音樂的關係來講，「國風」「小雅」中的多數詩篇，更接近於詞。

今天，『詩經』各篇的詩旨、詩語，都仍有不少難解之謎。如果我們姑且不把着眼點集中在詩的來源（作者是平民還是貴族上），而從歌唱文學產生與傳播的角度來分析，那些糾纏不清的比興喻意、詩語的訓釋與詩旨的確定，或許會變得更明晰與單純些。本文謹從歌唱文學的角度對『詩經』情詩的特點作些剖析。

一、對象的親昵明晰

情詩是情歌的歌詞。什麼是情歌？狹義的情歌，指青年男女表達愛情、互通情素的歌，廣義的情歌，則指一切以戀

作為歌唱文學的『詩經』情詩（王）

愛婚姻為主題、涉及到男女感情糾葛的歌、包括表現邂逅、幽會、相思、失戀、嫁娶、遐棄等的歌。這些與朱熹所說的「男女相與咏歌、各言其情」的概念並不完全相同。如果我們相信『詩經』中那些情詩、都是「里巷歌謠」、那麼其中貴族生活中才會出現的錦衣狐裘、金疊鐘鼓便似乎難以說通、相反、如果我們相信它們全是貴族所作、那麼那些田園風情濃郁的詩篇又確不象宮廷所宜有。事實上、作為歌唱來講、里巷歌唱者在歌詞中點綴一點貴族生活的器物原非絕對不可能、而貴族歌唱者為原本樸素的歌詞換上華貴的裝飾、則可能性更大。要之、『詩經』中的情詩來源、可能並不是只有一條路徑、而且從樂曲、歌詞的最初相配到編入『詩經』、還可能經過不同時期、不同身分的歌唱者多次的改動。今天在中國民間、人們仍在演唱數十年、甚至上百年前的情歌。因而、在考察『詩經』情詩時、我們也不應該忽略來源的複雜和音樂的傳播力量。

在中國民歌中、情詩要占十之六七以上、這在世界上、並不是個別的現象；而在創作歌曲中、情歌也占很大的比重。『詩經』中有那麼多情詩、以及借用情詩的藝術表現轉而用以歌唱友情的詩、都是不足為怪的、而從『詩經』整體的性質來看、這些詩之所以能取進來、重要的原因則可能在於它們音樂的優美。然而、歷來許多學者蔽於『詩經』的傳統觀念、不願或不敢承認其中的兒女之情、往往把詩旨搞得隱晦不彰。如『鄭風·溱洧』

溱與洧、

方渙渙兮。

士與女、

方秉蘭兮。

女曰觀乎、

士曰既且。

且往觀乎？

洧之外、

洵訏且樂。

溱水和洧水、

春水無涯、冰消雪化。

小伙和姑娘、

手里拿着蓮花。

姑娘說「走、去看看嗎？」

小伙說「我已看過啦。」

「那就再去看看。」

洧水那邊、

真是廣闊歡洽。

維士與女、
伊其相謔、
贈之以芍藥。

小伙和姑娘、
嬉鬧調笑、說着情話、
相贈的是芍藥花。

溱與洧、

溱水和洧水、

瀏其清兮。

流水清清涌浪花。

士與女、

小伙和姑娘、

殷其盈兮。

滿廼都有他和她。

女曰觀乎、

姑娘說「走、去看看嗎？」

士曰既且。

小伙說「我已看過啦。」

且往觀乎？

「那就再去看看吧。」

洧之外、

洧水那邊、

洵訏且樂。

真是広濶歡洽。

維士與女、

小伙和姑娘、

伊其將謔、

嬉鬧調笑、說着情話、

贈之以芍藥。

相贈的是芍藥花。

詩中為我們展現了春暖花開時節、男女相約同行、互贈鮮花的畫面。『詩小序』說此詩是諷刺動亂、兵革不息、淫風大行、不可挽救、這樣硬給這首歡快清新的情詩加上政治諷刺的內容。詩中本沒有什麼「兵革不息」、「淫風大行」的影子、鄭玄便為之彌縫、在解「維士與女、伊其相謔」一句時、便解為「因相與戲謔、行夫婦之事」強把情侶結伴遊樂、說成「淫奔」、實已開「淫詩」一說之端。朱熹『詩集傳』更明確地斷為「此詩淫奔者自叙之詞」。清人范家相『詩藩』根拠『韓詩薛君章句』有閏三月上巳溱洧兩水之上招魂統魄、祓除不祥的說法、排斥了『詩小序』中兵革流

作為歌唱文學的『詩經』情詩（王）

離的附会、却不肯承認兼贈藥是男女表達情愛的方式、甚至把詩中男女的對話、也說成是「士與士、女與女」各与「其所悅之人」的戲鬧。⁵⁾這些都是由於在「男女授受不親」的時代、學者們無不把異姓的「枉交趾錯」都看成大逆不道的緣故。

象這種情侶同時出現的、自然是情詩。另外一些只有「君子」或「美人」的詩、如何来判断其是否為情詩呢？吉川幸次郎曾談到『詩經』的一個重要特点、便是对人善意的信賴。認為它「体现在『詩經』的根本」。首先由国風百六十篇詩全部是對誰的呼喚這一點上、被呼喚的对象、多是賢明或不賢明的為政者、是相愛或单恋的情人、或者夫妻這些近在眼前的人。对情人或者夫妻的呼喚距離最近。情詩是以傾心戀慕的異性作為抒情对象的、他（她）既是造成自身感情漩流的人、又是直接傾聽歌者心声的人、因而在情歌中对象的鮮明性与親昵性、要遠超過其余的詩篇。『詩經』中的情詩、女子称男子為「叔」、為「伯」、為「仲子」以家族中人來称呼情人、如同今日情歌中之称阿哥、阿妹；又称其為「士」、為「君子」、為「良人」、為「子都」「子充」、男子則称女子為「妹」、為「美」、為「姝子」、「孟姜」、這實際上都是一種親昵的愛称、已由原来的概念（士為男子的美称或尊称、君子為統治階級中妻子的丈夫的称呼）發展為特定的呼喚。有時、這種愛又以相反的形成表現出來、即称情人為「狡童」、「狂且」。

我以為、歌唱者在歌一出口、便力圖造成一種呼喚的效果、与聽眾迅速溝通。誠然、詩篇中的比興有不同的意義、而在情歌中、有時便承担着呼喚對方的作用。例証之一、是女子的歌唱常以樹木起興：

蓀兮蓀兮、

蓀樹啊蓀樹、

風其吹女。

輕風把你吹拂；

叔兮伯兮、

阿叔啊阿伯、

倡予和女！

我要和你一起唱歌。

（『鄭風·蓀兮』第一章）

有杕之杜、

一棵杜樹、

生於道左。
彼君子兮、
噬肯適我。
中心好之、
曷飲食之？

長在大路外。
我那情郎、
要到我這里來。
心里有的是愛、
拿什麼來招待？
（『唐風·有杕之杜』第一章）

山有苞櫟、
隰有六駮。
未見君子、
憂心靡樂。
如何如何、
忘我實多！

山上有叢生的櫟樹、
山下有棵六駮。
沒有看見情郎、
只有憂愁沒快樂。
為什麼啊為什麼、
你就這樣忘掉我！
（『秦風·晨風』第一章）

終南何有？
有條有梅。
君子至止、
錦衣狐裘、
顏和渥丹、
其君也哉！

終南山上有什麼樹？
山楸梅樹山上長。
情郎來到我身旁、
錦綉衣衫狐皮裝。
臉色紅潤象丹石、
真是我的好情郎！
（『秦風·終南』第一章）

作為歌唱文學的『詩經』情詩（王）

這些詩或是邀請男子一起歌唱、或是傾述對男子的思念渴慕、或是对男子的冷落表示失望、或是描写男子的風采、都是先出現樹木的意象。『陳風·東門之粉』『衛風·淇奥』等無不如此。也有以伐木、束薪起興的。

值得注意的是『鄭風·將仲子』

將仲子兮、

求你呀小二哥、

無踰我里、

不要翻牆到我家、

無折我樹杞。

別折了我種那杞樹的枝和杈。

豈敢愛之、

哪里是我舍不得它、

畏我父母。

是怕我的爹和媽。

仲可懷也、

小二哥可真讓人想啊、

父母之言、

爹罵娘也罵、

亦可畏也。

也真叫人怕。

(『鄭風·將仲子』第一章)

女子親手栽種的杞(桑、檀)的意象使全詩大為增色。不只是折樹之聲會驚動家人,折樹的痕跡會引出閑話,而女子的樹杞、樹桑、樹檀,還意味着培植愛情,她耽心情人的不慎之舉會招致愛情的夭折。如果這首詩中没有「無折我樹杞」一句,「豈敢愛之」便無由出現,有了它情感就有了層次,即樹——情人——流言,對流言的畏惧壓倒了對情人的相思,更壓倒了對親手種下的樹木的痛惜,女子愛情的命運係於父母、諸兄、人之多言,也就無需多說了。

在以上這些詩中,樹木都是男性象徵,是女子追求愛情的象徵。与此相反,男子的歌唱,則往往以花草起興:

野有蔓草、

田野上有一株蔓草、

零露漙兮。
有美一人、
清揚婉兮。
邂逅相遇、
適我願兮。

亮晶晶露水一滴滴。
有一個姑娘真漂亮、
長得溫柔又秀麗。
沒想到這裡能見她、
好讓我稱心如意。
(『鄘風·野有蔓草』第一章)

中谷有蓷、
嘆其乾兮。
有女仳離、
嘅其嘆矣、
遇人之艱難兮。

山谷里長的益母草、
風吹日晒早枯乾。
有一個姑娘人甩開、
不由得為她声声嘆、
想遇一個好人可真難！
(『王風·中谷有蓷』第一章)

爰采唐兮、
沫之鄉矣。
云誰之思、
美孟姜兮。
期我乎桑中、
要我乎上宮、
送我乎淇之上矣。

去哪里采集唐草、
去就要去沫鄉。
你要問我想誰、
想的是美女孟姜。
約我到桑林之中、
等我在上宮地方、
送我到淇水河上。
(『鄘風·桑中』第一章)

這里有表達与情人邂逅喜悅的、有悼亡詩、也有抒發得到情人發出的約會邀請時得意心情的。它們無不由花草的意象引出、這顯然不能以男子勞作對象來解積、花草應視為對情人的比喻与呼喚。這樣看来、描写軍旅生活的『小雅·采薇』『小雅·何草不黃』何以要先言草木、似乎也由此得到解積。

以蔓生野草喻女子出嫁、或以其緣木而生喻女子依從男子共同生活、在現代民歌中並不罕見。巴西民歌使用「世上只有藤纏樹、天下哪兒樹纏藤」來歌唱女子主動追求愛情的合法性。『詩經·唐風·葛生』是一首悼亡詩。首章是「葛生蒙楚、薺蔓于野。予美亡此、誰與獨處」。陳奂『詩毛氏伝疏』：「葛、薺皆蔓延野草、故以喻婦人之外成于他家也」、蓋得其旨。『周南·葛覃』表現出嫁女子思念父母的心情「葛之覃兮、施于中谷、維葉萋萋……」葛藤蔓延的意象、既与女子紡績製衣的勞作有閔、又隱喻女子的離鄉遠嫁。『王風·葛藟』：「縣縣葛藟、在河之滸。終遠兄弟、謂他人父；謂他人父、亦莫我顧」。『周南·樛木』：「南有樛木、葛藟纒之。樂只君子、福履綏之」、『大雅·旱麓』：「莫莫葛藟、施于條枚。豈弟君子、求福不回」、都是情詩中葛藤纏樹意象的轉用。

在樹木花草並出時、木喻男性、花草喻女性的含意十分明顯。如『鄭風·山有扶蘇』：「山有扶蘇、隰有荷華。不見子都、乃見狂且」；「山有喬松、隰有游龍、不見子充、乃見狡童」、扶蘇、喬松以喻男性、荷華、游龍（『毛伝』：龍、紅草也）以喻女性。『鄭風·東門之墀』：「東門之墀、茹蘆在阪；其室則邇、其人甚遠」中的「東門之墀、茹蘆在阪」、實為「東門有櫛、阪有茹蘆」的變形句法、是以櫛樹、茹蘆分別以喻男性与女性。在草、花並出時、則以草喻男、以花喻女、如『陳風·澤陂』。

在『詩經』時代、民間也好、貴族社会也好、歌声的交流、歌唱的接受者必然多於文字的交流、歌唱的传播面最广泛、也最需適應人們的共同欣賞水準和接受心理。這就使它不僅不回避旧有的表現手段、而且總會迎合或滿足共同的審美心理。『詩經』情詩中对男性多贊美其高大勇武（如『衛風·伯兮』『邶風·簡兮』）、对女性則多贊美其美麗嫵靜（如『周南·關雎』『邶風·靜女』）、都是一種崇尚外表美与性格美、即容貌与内品兼有之美的審美觀、這与以木喻男、以花喻女的情趣是完全一致的。樹的高大挺拔、花的美麗柔嫩、都不僅是外美的象微、也是其理想中的異性品質的象微。可以想見、在『詩經』時代一定也有許多地域性過強的比喻或意象、由於欠乏

共同理解這一條件而失去了流傳的機會或被改動，而留給我們如此一致的表現。

二、情感的兩極傾向

從『詩大序』起，中國的文芸理論都認為歌唱諷誦產生於人在激情狀態下日常語言不足以表情達意時的需要。『詩經』情詩在表達感情的深度方面，用的是民歌大喜大悲的高度誇張。借用心理學的名詞來講，那些熱戀中的男女，幾乎都是處於「亢激」的情境中。歌唱分離的痛苦，如同片刻難熬的饑餓，如同燎心燒胸的火焰：「未見君子，怒如調飢」（『周南·汝墳』）；「未見君子，憂心忡忡」（『召南·草蟲』）；「未見君子，憂心忡忡」（『小雅·頍弁』）。歌唱由於情人的冷漠而引起的悲哀，則是水米難進，不得安歇：「維子之故，使我不能餐兮」；「維子之故，使我不能息兮」（『鄭風·狡童』）。歌唱單戀的酸楚，則是輾轉伏枕，中心悵悵：「寤寐無為，涕泗滂沱」（『陳風·澤陂』）；「舒憂受兮，勞心播兮」（『陳風·月出』）；歌唱相逢的喜悦，則如無病不除，無難不消：「既見君子，云胡不瘳」（『鄭風·風雨』）「既見君子，云何不樂」（『小雅·隰桑』）。情詩中為了表達相逢的極喜，總是用分離的極悲來反襯，反之亦然。『衛風·氓』：「不見復關，泣涕漣漣；既見復關，載笑載言」是這種情感表達方式的代表。情人們喜則形之於色，悲則愀然動容。『邶風·靜女』中幽會時沒有見到情人的小伙焦急得「搔首踟躕」。愛情中的變化，似乎使那些情人失去平常的理智：如願時是「既見君子，其樂如何」（『小雅·隰桑』）；失戀時又是「有美一人，傷如之何」（『陳風·澤陂』），這些都具有歌唱抒情性強、詼諧風趣的特点。

『唐風·綢繆』將初戀時意外相逢的喜悦表現得惟妙惟肖：

綢繆束薪、

一捆乾柴緊緊地捆、

三星在天。

天上高高挂着三星。

今夕何夕？

今天是什麼吉日良辰、

見此良人！

見到你這樣的好人、

作為歌唱文學的『詩經』情詩（王）

子兮子兮、

好人啊好人、

如此良人何！

怎麼說得尽心裏的高興！

（『唐風·綢繆』第一章）

「今夕何夕」之問、問得突兀、而繼之以「見此良人」來說明原因、一問一答、突然眼見情人而忘乎所以之情溢於言外、似乎由於從天而降的喜悅而失去了思維與判斷的能力、而「子兮子兮、如此良人何」歡快中透出一種諧趣、使人如見其極其陶醉而喜不自勝的情態。問語、答語、呼語、感嘆語交織起來、自然流暢。二三章出現對對方的戲稱「邂逅」、「粲者」、看似不合習慣、恰表達了一種不知把對方稱作什麼才足以傾述滿心的愛的心情。朱熹『詩集傳』說這首詩寫的是「國亂民貧、男女有失其時而後得遂其婚姻之禮者」、顯然是想將唐國貧窮的史實與男女戀愛附會起來、頗為生硬、但他認為這一章寫的是「喜之甚而自慶之詞」、却是不錯的。

在『詩經』情詩中、常常提到「德」與「德音」。以下四例、都是用於表達感情決裂時的悲怨之情。

既阻我德、

我對你好你不領情、

賈用不售。

壳東西沒有識貨的人。

（『邶風·谷風』）

忘我大德、

你忘了我的情和意、

思我小怨。

光想着我的不如意。

（『小雅·谷風』）

士也罔極、

男子們想靠靠不住、

二三其德。

說變心就變沒准數。

(『衛風·氓』)

之子無良、

那個家伙心不正、

二三其德。

說變心他就變了心。

(『小雅·白華』)

前兩例抱怨對方辜負了自己的「德」、而後兩例責備對方的「德」發生了變化。從以上幾首詩哀而不怒的情調來看，都沒有達到指斥對方敗德欠德的程度，也沒有向對方顯示自己美德的語氣，因而，「德」不一定是善，是美德的意思。揣其文意，都是指男女間的情分、情義。「既阻我德」就是「拒絕我的情義」；「二三其德」就是「情意不能持久、輕易地變了心」；「忘我大德」就是「忘了我的痴情」。而『詩經』中肯定的是愛的專一、持久、無所回報，如『鄘風·柏舟』：「之死矢靡它」；『鄭風·出其東門』：「雖則如雲、匪我思存」表現的別無選擇的鍾愛、『衛風·木瓜』：「投我以木瓜、報之以瓊瑤」表現的為「永以為好」而不惜代價的價值觀，以及「及爾偕老」(『衛風·氓』)「穀則異室、死則同穴」(『王風·大車』)「百歲之後、歸于其居」(『唐風·葛生』)的同生共死的堅定性、都可以說是重情重義的表現。与此相關，「德音」一詞也常出現在情詩中：

乃如之人兮、德音無良。

(『邶風·日月』)

德音莫違、及爾同死。

(『邶風·谷風』)

彼美孟姜、德音不忘。

(『鄭風·有女同車』)

厭厭良人、秩秩德音。

(『秦風·小戎』)

公孫碩膚、德音不瑕。

(『幽風·狼跋』)

匪飢匪渴、德音來括。

(『小雅·車牽』)

既見君子、德音孔膠。

(『小雅·隰桑』)

作為歌唱文學的『詩經』情詩(王)

前人将「德音」或解為善言、或解為令聞、好的声誉、而解积中常常碰到困難。德音当為連語、不当肢解、即屬於王國維『与友人論詩書中成語書』中所說的「其成語之意義与其中單語分別之意義又不同」者。「德音」与「德」意義大体相近。「德音莫違」、「德音不忘」、「德音孔膠」中的德音都是指对方对自己的情義、而「匪飢匪渴、德音來括」就是為了得到愛情而相聚。可以說、「德」与「德音」是『詩經』時代恋爱觀的重要內容。

『詩經』中有些情詩、真实地表現了一種情愛的排他性。『檜風·隰有萋楚』：「隰有萋楚、倚籬其枝；天之沃沃、樂子之無知」、一位女子因知道自己看上的男子還沒有恋人、還沒有家室而興奮不已、『鄭風·褰裳』却用相反的方式来表達這種排他性：「子惠我思、褰裳涉溱；子不我思、豈無他人。狂童之狂也且！」使人彷彿親聞情人戲謔之聲。

三、表情的單純綢繆

作為聽覺藝術的情歌、比起窃窃私語的情話、算得上是一種「遠距離」抒情。歌詞与旋律必須配合一致、內容也必須服從樂曲情調。『詩經』情詩每章大体為四至六句、每句以四字為多、由此可以推想、原来的樂調大体都很簡短、節奏也較舒緩。這種樂調決定其必然是單一主題的複現与單一情感的抒發、一首只表達一種情緒。反過來說、其中中心部分重複出現的、便是歌唱者要述說抒發的主事主情。在結構上、基本是由引起主事主情的興和表達主事主情的賦兩部分組成、有些甚至可能前後兩段樂調相似或相同、如『陳風·東門之池』第一章：

東門之池、可以漚麻；

彼美淑姬、可與晤歌。

有時詩中看來出現兩種情緒、如『召南·草蟲』第一章：「嘒嘒草蟲、趨趨阜蟲。未見君子、憂心忡忡。亦既見止、

亦既觀止、我心則降」。其中見、觀近義、「亦既見止、亦既觀止」屬近義反復。中間部分的「未見君子」是欲揚故抑、以悲咏喜。高亨『詩經今注』說「這首詩是女子所作、抒寫她在丈夫遠出的時候、懷着深切的懷念；當丈夫歸來的時候、為之無限喜悅」。而以歌唱的情境來推想、這當是一首情人相會時抒發喜悅之情的情歌、原來的曲調也是歡快的。

清代今古文學派學者馬瑞辰『毛詩伝箋通釈』發現、詩中一物而異名者每多並舉、不嫌其詞之復。如『鄭風·有女同車』一章中「有女同車、顏如舜華」、二章中「有女同行、顏如舜英」、舜華與舜英為一物異名。又如『陳風·澤陂』：

彼澤之陂、

池塘邊長着蒲草、

有蒲與荷。

池塘里開着荷花。

有美一人、

想起那漂亮的姑娘、

傷如之何。

傷心得說不出話。

寤寐無爲、

躺在床上睡不着、

涕泗滂沱。

淚水就象暴雨不停地下。

彼澤之陂、

池塘邊長着蒲草、

有蒲與荷。

池塘里開着蓮花。

有美一人、

想起那漂亮的姑娘、

傷如之何。

傷心得說不出話。

寤寐無爲、

躺在床上睡不着、

中心悁悁。

心里痛得象針扎。

彼澤之陂、

池塘邊長着蒲草、

作為歌唱文學的『詩經』情詩（王）

有蒲菡萏。

池塘里開着芙蓉。

有美一人、

想起那漂亮的姑娘、

碩大且儼。

長得高大又莊重。

寤寐無爲、

躺在床上睡不着、

輾轉伏枕。

翻來復去難入夢。

荷是荷花、第二章中的蒲、「鄭箋」：「蒲當作蓮」、第三章中的菡萏、是荷花的別稱、所以、荷、蒲、菡萏實為一物。這種重複、在閱讀來說可能有疊床架屋之感、但作為聽覺藝術來說、同義異音的詞語換來的音韻轉換的效果、會衝淡語言的重複感。在這些詩篇中、同義或義相近相類、均不嫌其詞之複。這是因為它們具有使主事主情更為明晰的功用。「陳風·澤陂」的興語、蒲與荷為男女情愛的象徵、荷的複現便是對女性的呼喚。歌唱不同於閱覽、不懂或印象淡薄之處可以重誦。歌唱中同義、相近、相類的語言可以克服關鍵字句因同音字的干涉而造成的意義不明、如同給聽者以重誦的機會、使他們獲得鮮明的印象。

『詩經』中還有所謂套句、或稱習語、這是指不同詩篇中為表達一定內容和情感而採用的習慣句式、套句好比預制的建築材料、可以用於不同場合、而起某種結構作用、即引出主要抒情內容、使詩句流利上口。在群眾中流傳的民歌中、尤其在男女即興對歌時、常使用長期流傳的套句、迅速而方便地引出歌唱者心中想說的話。這種套句的使用、反映了歌唱中相互模倣、相互啓發、相互借用的特點、而對於曲調來說、它又具有應急、填補、喚起對以往音樂情緒體驗回顧以豐富感受的作用。

情詩中的疊咏（或稱復沓、復疊）、也應當從音樂方面來解。所謂疊咏、是指詩中各章不僅句數相同、而且採用將各章類似的詞語反復重疊吟咏這種形式。王引之在『經義述聞』中曾經指出：「詩之用詞不嫌於複。夫歌之為言也、長言之也、則一倡三嘆而不病其複」范家相『詩藩』也說：「凡詩自首章以下二三章只換易一二字成章者、即長言咏嘆、歌詞之遺譜也」、把疊咏看成是歌唱的產物、這是完全正確的。疊咏的形式不僅古代歌唱多採用、現代民歌與創作歌曲也極常見。山歌互答、俗謠相和、短小的曲調反復吟唱、從歌唱文學的角度、疊咏掃根到底就是曲調引

起的歌詞的滋蔓性、重現性的產物。

它產生於歌唱者抒情的需要。由於曲調的單一短小、一曲已了、而情尤未盡的現象必然出現。最初的歌詞如同一粒種子、而演唱者很容易由歌唱者的同類聯想產生大体相近的新歌詞。這種情歌的長短取決於歌唱者掌握的旧詞多少及臨時發揮時唱出的總和。

它產生於欣賞曲調的需要。由於曲調好聽、聽了一遍還不能使聽者愜意、對於他們來說、相似的歌詞反而使他們感到了重溫美好感受的機會。

收集者的整理加工、也使疊咏更為多見。同一曲調在某一地區可能有多種相近的唱法、收集者把不同場合演唱的歌詞、放在一起、這當然也不排斥自己重新填寫歌詞的情況。如《周南·汝墳》第一章：「遵彼汝墳，伐其條枚；未見君子，惄如調飢」；第二章：「遵彼汝墳，伐其條肄；既見君子，不我遐棄」、都表現的是相會的喜悅、而第三章「魴魚鱗尾，王室如燬；雖則如燬，父母孔邇」、与前兩章欠乏緊密的聯系。《邶風·雄雉》前两章是抒發對君子的思念、第三章突然加入「百爾君子，不知德行；不忮不求，何用不臧」很象外加上去的「教訓尾巴」。

在現實中、情歌的生命力、在于它对愛情中各種美好情感的歌唱、可以獲得不同年齡層次聽眾的喜愛、因而它決不僅是由年青的情人們制作和歌唱的、從而它影響到其它主題的歌唱也是自然的。《詩經》中的祝賀詩、農事詩、禮俗詩等都可以看到情詩的影響。《詩經》中有些情詩、特別是那些北方情詩（或許南方情詩也經過北方文化的爬羅剔抉、刮垢磨光）、坦露出一種民間情歌特有的原質的山野情味。類似的情歌在民間雖有經久不衰的流傳、但在中國古典文學作品中却並不是有許多載錄的。

一九九〇年七月一日 於福岡大學

注

(一)范家相《詩藩·誦詩歌詩賦詩》：「詩可以誦、可以歌、可以賦、而不可以說」。《論語》、《孟子》於詩皆曰誦、《周禮》：「瞽矇歌謠誦詩」；《內則十三》：「學樂誦詩」皆不曰誦而曰諷、曰誦。諷者、背文而諷；誦者、以音節之、謂鼓琴以合所諷

作為歌唱文學的《詩經》情詩（王）

誦之詩也。……古之歌詩有二、有比音而歌者、如季札觀樂、歌風歌雅、『禮』之升歌、『論語』之取瑟而歌是也；有徒歌者、楚狂之接輿、曾點之倚門、甯戚之飯牛是也。」

- (2) 朱東潤『國風出於民間論質疑』（商務印書館『說詩四論』所收，一九四〇年）；屈万里『論國風非民間歌謠的本来面目』（『中央研究院歷史語言研究所集刊』第三四本，一九六三年）；『詩經探微』（廣州花城出版社）；岡村繁『詩經及其詩人們』（『中國詩人論』所收，岡村繁教授退官記念論集，汲古書院）等。

- (3) 加納喜光在『民謡變換詩的構造——詩經國風的基本詩形』一文中曾說：「關於民謡的形成，尽管發生過集体制作說與個人創作說的爭論，但並沒有解決。然而，如果接受「民謡是形式而不是題材」的看法的話，那麼在『詩經』的場合，民謡單純樸素的形式與高度的語言藝術價值的矛盾，便容易解決。誰作的便沒有必要作為問題了」（『日本中国学会報』第三十集，一九七八年，第四〇—四一頁），着眼於歌唱的特性，這種看法是富於啓發性的。

- (4) 『詩小序』：「刺乱也，兵革不息，男女相棄，淫風大行，莫之能救焉。」

- (5) 『韓詩薛君章句』言「鄭國之俗，三月上巳之溱洧兩水之上招魂統魄，祓除不祥，故詩人願與所悅者俱往焉」（『芸文類編』），拋此范家相『詩藩』提出：「按韓傳但言三月上巳士女秉蘭祓除水滨，與所悅者俱往，而無他詞。亦是士女各就其所悅者與之相譁耳。世無道路相逢，士女雜沓，互相戲譁淫奔之理。乃『毛伝』添出「兵革不息，男女相棄，淫風大行」諸語。無論詩中絕無兵革流離之意，即秉蘭贈藥，安必為自定期約之物？皆非詩中所有之意也。但暮春水滨，男女群相祓禊，任交趾錯，風俗之弊，自在言外。詩人但直叙其事而含刺已在。韓詩之說深得風人之旨，不可增益一語。」范家相駁斥『毛伝』講得在理，但不肯承認秉蘭贈藥與男女情愛有關，又抓住一個「刺」字不放，到底不能服人。

- (6) 吉川幸次郎『詩經國風』（『吉川幸次郎全集』第十三卷，第四六三頁）。

- (7) 『毛伝』：「禫，除地町町者，『華嚴經音義世界品』引『韓詩伝』云：「禫猶坦也，禫疑當為禫之借，禫，木名，古時用以制櫛杓等物。陳奧『詩毛氏伝疏』：「壇字讀音曰禫，蓋古字得通用也」。拋此，則禫為禫之借。

- (8) 加納喜光『詩經里類型表現的機能』曾談到，國風中的「德」，都是作為男女愛情的常套語來使用的。在『雅』、『頌』當中，不僅男女、夫婦，也包括更廣的君臣間的愛情（『日本中国学会報』第三十三集，第一四六頁）。

(9) 拙文『馬瑞辰毛詩伝箋通釈の訓釈方法』(中華書局、『文史』第二十五輯)。

(10) 情歌這種類似植物「分蘖」或者細胞分裂的現象，在現實中常常可以看到。筆者曾聽農民演唱爬山調，爬山調是流傳在山西、内蒙、陝西、河北部分地區的民歌，一般只有兩句，同一旋律可以反復出現幾次，幾十次。其中描写相思的「想妹妹」、歌詞到底有多少種，誰也說不清。如「想妹妹想得迷了竅，耕地吆出口老母猪」，意思是因想念情人神魂顛倒，耕地時錯將老母猪当成耕牛吆出圈來，類似的歌詞層出不窮，象「想妹妹想得迷了竅，抱柴火(注，柴火即柴草)掉進了山棗窖」；「想妹妹想得迷了竅，軋鈴鐺撒出口鋤草刀」，幾乎勞動與生活的每一種活動，都會有一種或幾種唱法，都是以誇張的手法，詼諧風趣的語言來描写相思而失魂落魄做出的荒唐事。許多歌手都長于「臨場發揮」、現編現唱。那些觸景生情之詞，有些被別人學去，就流傳開來，有些唱完以後，就遺忘了，終止了「藝術生命」。