

3报 > 正文

“比显兴隐”新论从“拉大锯，扯大锯”说起

来源：光明网-《光明日报》 2020-12-04 03:43

作者：蒋成峰（中国传媒大学人文学院教师）

值班总编推荐

是时候让知网感受力量

习近平主持召开中央委员会第二十五次

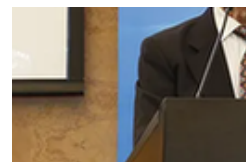
畅达邮路上，“信使才畅通乡村振兴路

追思



拉大锯图 何大齐/绘

“比（比喻）”和“兴（起兴）”是中国传统文学理论中的两个重要概念，过去的研究者大都注意到二者在表达效果上的差异，最著名的就是刘勰提出的“比显兴隐”说。然而造成这种不同效



著名焊接专家

张涵信

戴永年 潘自强

郭汉城 叶可明 陈文新

光明导读

[老区新貌] 福建三票，青山变“金山”

人民立场是国家治理取向

国家高新区：为经济科技支撑

江苏省盐城市大丰美景 一抹书香

础上衍生出来的，因此，要讨论二者的区别和联系，最好也从语言运用的角度来切入。

兴的语言特点及表达效果

从概念来说，兴就是“先言他物以引起所咏之词”（朱熹），即先说一件与正文无关的其他事物，然后说表达主体内容。这种语言形式实际上是一种对日常语言规则的偏离：由于开头的句子和下文之间缺乏衔接，导致了整个语篇的内容不够连贯、统一。不过，在一定环境下，如果这种偏离能够被人们所允许，那么就成为超越实用功能、具有特殊审美作用的修辞现象。

从表达效果来看，有人考证，“兴”字的初始含义就是群体性的举盃牲、旅游、呼叫，这既是一种祭祀仪式，也可以看成一种节日狂欢行为。作为一种修辞手段的“兴”，同样具有一定的狂欢特征——在特定背景下，说话者故意摒弃理性、背离规则，追求一种任性、自由的言说；与此同时，强调韵律节奏等形式因素，强调身体的感觉与体验，从而造成一种超越实用的游戏性和仪式性，使话语成为审美对象。兴在儿童的语言游戏中出现得最多，如下面这两则儿歌：

拉大锯，扯大锯，姥姥家门口唱大戏。接姑娘，送女婿，小外孙，也要去。

你拍一，我拍一，一个小孩开飞机。你拍二，我拍二，两个小孩梳小辫。

开头的两句“兴辞”在内容和正文没有任何关联，完全是信口开河的自由言说；其作用主要则在于为整首歌谣起头定调、确定全篇的节奏模式。此外，兴辞在内容上往往呼应着儿歌演唱时的肢体动作，如拉拽、拍手等，这也增强了儿歌表演的仪式性与体验性。

《诗经》出现的时代去古未远，仍然较多地保留着人类童年时代的游戏旨趣，表现形式上歌、乐、舞一体，具有明显的仪式性。其句式以整齐的四言为主，节奏鲜明、变化较少，其篇章结构多采用重章叠句，整齐匀称，适于集体演唱。而大量使用的兴，一方面体现了不受约束的自由精神，

光明图片



国家植物园



千年古城，新



中国冰雪军团参

东门之池，可以沤麻。彼美淑姬，可与晤歌。（《陈风·东门之池》）

螽斯羽，诜诜兮。宜尔子孙，振振兮。（《周南·螽斯》）

然而当《诗》成为“经”之后，很多阅读者便不再甘心于只把作品中的兴看成游戏性的开头，而是试图寻找其与正文之间的某种内在联系，比如将雎鸠与“后妃之德”联系起来，将鲜艳的桃花与美丽的新娘联系起来，从而造成一种“比而兴”的修辞效果，如：

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。（《周南·关雎》）

桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。（《周南·桃夭》）

《诗经》之后，文人诗逐渐成为诗歌的主流，其主要传播方式不是仪式性的表演，而是阅读与吟诵；文人创作重视内容、讲究章法，因而在表现手法上很少使用兴的修辞。但与此同时，在民间仍然广泛流传着各种民歌，这些民歌往往有着特定的表演场合（如歌会、庆典等），具有明显的仪式性和游戏性，在内容上自由活泼、不拘礼法，语言表达中则大量使用兴的手法。例如：

正月里来桃花鲜，好比彩云满山间。红罗包饭来等妹，桃花树下等妹连。（壮族山歌）

井子里绞水桶桶里倒，妹妹的心事我知道。（陕北信天游）

这些歌谣中，兴辞主要被用来确定段落的句式、韵脚、速度、节拍等，使作品在形式上更加统一，以便于传播、唱和；从内容上看，兴辞所述大多是眼前之景、手边之事，而正文则多半归到男女情爱等话题，彼此间并没有明显的语义关联。

总之，兴作为一种语言表达手段，从内容上看体现了追求自由、摒弃理性的游戏精神，在形式上则具有整齐、和谐的仪式感，这些特点决定了它主要用于民间歌谣的创作。从这一点来看，刘勰在《文心雕龙》中批评当时的文人创作“日用乎比，月忘乎兴”，其实并不公允。

不相似的事物置于表达“相似”的语言形式中，引领接受者去寻找其内在的相似性，从而感受语言表达本身的意蕴美或趣味美。比喻的语言形式是多种多样的，有的表现为词或短语，如“人潮”“花的海洋”，有的表现为简单句，如“人生如梦”“时间就是金钱”。还有的比喻表现为复句、句群甚至语篇形式。

和兴有关系的主要是由几个句子构成的复杂比喻句——前后相接的两个句子，如果前一句与语境相关，而后一句与之没有字面上的关联，这两个句子中间要是“像”“是”等比喻词，就可以成为比喻句，引领接受者寻找二者的语义关联，如：

问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。（李煜《虞美人》）

一个亡了国的人去安慰另一个亡了国的人，等于屠场中的两头牛相对哀鸣。（老舍《四世同堂》）

如果这样的两个句子中间没有比喻词，解读起来就会有多种可能性，需要读者花费更多的认知努力来建立二者的语义关联，造成更加含蓄的表达效果。例如美国诗人庞德这首著名的《在一个地铁站》：

人群中这些面庞幽灵一般闪现，湿漉漉的黑色枝条上的朵朵花瓣。

有的句子本身没有问题，但却看上去与所处语境没有关联，要理解这种句子，就要接受者自己去发现它的隐喻义，从而形成一种只有喻体的“借喻”形式。如下面例中孔子所说的玩笑话：

子之武城，闻弦歌之声。夫子莞尔而笑，曰：“割鸡焉用牛刀？”（《论语·阳货》）

借喻的理解往往需要足够的背景知识和推理能力，而现实中很多人并不具备这种素质，所以有的借喻句会在后面加上一句话，显示其真实含义，从而形成一种喻体在前、本体在后“倒喻”（或

良药苦口利于病，忠言逆耳利于行。

从语言形式上看，这种比喻和《诗经》中那些兼有比的兴是基本一致的。也就是说，这一类修辞其实是比和兴的融合：从语义上看，前后两句所述事件性质完全不同，然而它们的并置却可以使人发现其内在的语义关联，从而构成了比喻；而从形式上看，开头的句子和后面的句子没有直接的语义关联，不能衔接连贯，因此形成了起兴。

事实上，由于比和兴本身具有不同的生成机制，所谓“比显兴隐”其实只是兼有比的兴（即倒喻）和一般的比喻进行比较的结果。在一般比喻句中，喻体处在本体之后，是认知上比较突显的新信息，要想理解整段文字的意义，就必须使喻体得到与语境相适应的解读，这样一来，喻体的意义就显得鲜明且确定；而在兴（倒喻）中，兴辞（喻体）处在话语的开头，是信息传递的背景，从一定意义上说，如何解读背景信息对于话语的理解并无根本性的影响。对于《诗经》中的兴来说，有的人（如经学家郑玄等）倾向于把它们与特定的背景知识建立关联，甚至认为所有的兴都是有特殊含义的比；而一般读者则主要凭借自己的日常经验来进行解读，发现部分兴辞与正文语境存在语义关联；还有的人（如现代的顾颉刚等）则拒绝承认兴辞的比喻义，认为所有的兴都只是个起头而已，似乎也并无不可。这一点，应该就是“比显兴隐”的实质所在。

《光明日报》（2020年12月04日 16版）

[责编：杨煜]

