

She

Ke

Bo

Shi

Lun

Cong

BI XING SI WEI YAN JIU

比兴思维研究

——对中国古代一种艺术
思维方式的美学考察

李健 / 著

◎ 社科博士论丛



安徽教育出版社

BI

比兴思维研究

——对中国古代一种艺术
思维方式的美学考察

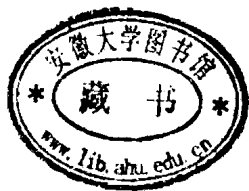
XING

SI

◎ 李健 / 著

WEI

YAN



JIU

安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

比兴思维研究:对中国古代一种艺术思维方式的美学
考察 / 李健著. —合肥:安徽教育出版社,2003.8
(社科博士论丛)

ISBN 7—5336—3445—4

I. 比... II. 李... III. 赋比兴—文学研究
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 082564 号

责任编辑:万直纯 特约编辑:徐 敏 装帧设计:文 闻

出版发行:安徽教育出版社(合肥市跃进路1号)

网 址:<http://www.ahep.com.cn>

经 销:新华书店

排 版:安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷:安徽天歌印刷厂

开 本:880×1230 1/32

印 张:10

字 数:200 000

版 次:2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

印 数:2 000

定 价:18.00 元

(发现印装质量问题,影响阅读,请与我社发行部联系调换)

电 话:(0551)2651321

邮 编:230061

序

胡经之

中国古典文艺学、美学博大精深，很早就引起了我的兴趣。50年代，我在北大读书的时候，曾在杨晦、宗白华、罗根泽等先生的指点下较为系统地学习过中国古典文艺学、美学。特别是在跟随杨晦先生作副博士研究生时，我从庄子、孔子的著作开始，一路读下去，有三年的时光，对此倾注过全力。我曾沉浸在古人对情景交融、形神兼备、虚实相生、动静结合、刚柔相济、意象融洽、气韵生动、文质彬彬、意境深远的美妙阐释上，积累了许多文艺学、美学的资料，对后来进行文艺美学研究很有帮助。后来，我的主要精力转到文艺美学的研究上，致力于这一门学科的建设。虽然未能专治此道，但却久久不能忘情，还时时将我的点滴感想写成文章，聊以慰藉我内心的渴望。我在治文艺美学的同时，也关注着中国古典文艺学、美学研究的发展，希望它能够文艺美学的建设发挥出最大的作用。我也要求我的学生们能够更多地学习、研究中国古典文艺学、美学，拓宽自己的学术视野，为文艺美学研究的深化做出自己的贡献。

中国古典文艺学、美学是自成体系的，运用了一套独特的范畴，具有鲜明的民族特色。目前，对中国古典文艺学、美学史的研究已经达到了一定的水平，出版了很多高质量的专著。先是有郭绍虞的《中国文学批评史》，后有罗根泽的《中国文学批评史》

和朱东润的《中国文学批评史大纲》以及诸多的文学理论史和美学史等著作，特别是王运熙、顾易生先生主编的七卷本《中国文学批评通史》的出版，标志着文学批评史的完善。而对中国古典文艺学、美学范畴的研究相对来说较为薄弱。虽然早在20世纪40年代朱自清先生就已经写出了《诗言志辨》，开始了中国古典文艺学、美学的范畴研究，但是，这种研究并没有持续下去。改革开放以来，我的师辈学者徐中玉先生对此下了功夫，王运熙、黄霖、汪涌豪等先生也曾花过心力。我也以为中国古典文艺学、美学确应从体系、范畴、方法三个方面作全面深入的研究，而范畴研究尤为重要，对“现代转换”关系最大。所以，在80年代初，我曾带着我的首届文艺美学研究生王一川、陈伟、丁涛（后又有王岳川加入）等编过三卷《中国古典美学丛编》，在中华书局出版，基本上按范畴来分类。我招收文艺美学博士生后，一直想有人专治中国古典文艺美学，能把古典范畴的研究深入下去。中国古典文艺学、美学是由众多范畴组成的，可以说是范畴文艺学、美学，各范畴之间并非壁垒森严，而是相互包容、相互交叉的，因此，每一个范畴都涉及到一个潜在的文艺学、美学的系统。范畴又是中国古典文艺学、美学的基本理论内核。理清中国古典文艺学、美学的基本范畴，掌握它的完整体系，这已经成为文艺学、美学界密切关注的重要研究课题。当然，这也是一个艰难的课题。这一课题的深化有待于广大同仁集思广益，共同努力。

我欣喜地看到了我的博士生能从事中国古典文艺学、美学范畴的深入研究，写出了高质量的博士论文。李健的博士学位论文《比兴思维研究——对中国古代一种艺术思维方式的美学考察》是一篇典型的范畴研究著作，在这篇20多万字的论文中，显示了他作为一位年轻学者的锐气。比兴在古代是两个概念，和风、赋、雅、颂并称为“六诗”或“六义”。关于它们的研究成果很

多。古今的研究者们视角多种多样，或把它们视为文学的两种表现方法，或将它们视为文学的两种修辞手段，或将它们视为两种教诗的方法，或将它们视为两种形象思维的方式，可是，诸种解说都难以真正服人。“比”和“兴”到底是什么，现在已很难把它们的意义讲清楚。讲不清它们的意义，正说明它们具有无比丰富的内涵，是一个真正的、有价值的问题。李健准确地看到了这一点。他意识到，“比”和“兴”在古今的解释之所以如此纷杂，是因为它们具有复杂的意义结构，二者之间的意义相近。今天，应从整体来认识比兴，摆脱传统的狭隘的观念。因此，他提出了比兴思维这一概念并给它一个具有实际意义的定义，认为比兴思维“是一种受某一（类）事物的启发或借助于某一（类）事物，综合运用联想、想像、象征、隐喻等手法，表现另一（类）事物的美的形象、展示其美的内涵的艺术思维方式”。他的理由很简单：在古代，人们已经将“比”和“兴”连在一起称为“比兴”，用来分析文学创作或评价文学作品，从刘勰已经开始这样做了；而且在具体运用的过程中，往往不辨“比”与“兴”的差异，或者从根本上着意模糊“比”与“兴”的差异。这说明，“比兴”已是一种具有民族特色的艺术思维方式，“比”与“兴”之间是难以分开的。如果再追问“比”和“兴”各自的意义到底是什么，难以得出新颖的结论。选择这个问题作博士学位论文具有一定的冒险性，也具有一定的挑战性。但是，李健最终还是把它作为自己的博士学位论文，从中可以看出他的学术胆识。从他所研究的成果来看，他取得了成功。他将比兴作为一种整体的艺术思维方式来加以对待并深入探讨，同时，又不忽视“比”与“兴”各自的意义，写出了新意。正像答辩委员会的学位评议书所说：“作者在吸收前人研究成果的基础上，将比兴作为艺术思维研究，具有新意，并有新的突破，将比兴研究提高到了一个新水平，有助于中国古代文艺思想的开拓和发展。”

李健具有扎实的古典功底，熟悉中国古典文学和古代文化，对古代的文艺学、美学材料能够驾轻就熟，特别是在材料的辨析上显示了他的精和准的能力。同时，李健又较为熟悉西方文艺学、美学，在学三年，花了不少功夫，研读了大量的西方文艺学、美学著作，并且注意合理的吸纳。这就扩大了他的学术视野。在我看来，他的博士论文有以下几个方面的特点：第一，论文虽然是一个古典文艺学、美学的论题，但并没有局限于古典，更没有局限于中国，而是将比兴放置到整个世界的文艺学、美学的大背景中，进行中西互释。这个难度是很大的，做不好可能会掉进传统阐释的圈套之中。李健较好地处理了这一环节，在讨论比兴思维的思维特征时，他就运用西方的文艺学、美学观念（诸如想像、象征、隐喻、灵感等）来阐释比兴思维，认为它们和比兴思维有某种对应关系。这是他的范畴研究和传统的范畴研究的区别之所在。依我看，这应是今天的中国古典文艺学、美学研究的一种较好的途径。缺少这一途径，中国古典文艺学、美学的研究很难深入下去。中西互释，意图不在比较，找出它们之间的优劣和异同，而在于运用它们的相似之处，体察中西文艺学、美学的相通的文心。当今的文艺学、美学研究必须要有西方视野，从西方的文艺学、美学研究中或得到某种启迪，或获取某种方法，这对推动我们的古典文艺学、美学研究会产生积极的作用。第二，论文始终坚持文艺学、美学话语中国化的立场，不生搬硬套西方的文艺学、美学话语，特别是西方现代的哲学美学话语，给人以真切朴实的印象。李健虽然注意吸收西方的文艺学、美学观念，但是并不以运用西方的概念为时髦，而将西方的一些艰深的理论表述转化为自己的明白和朴实的语言，这种作风是值得赞赏的。正如答辩委员会的学术评语所说：“论文没有‘西方理论中国化’的痕迹，始终坚持以中国文艺学的传统话语‘比兴’为核心，以中国文学实践为基本材料，在适度时空中建构关

于‘比兴’思维的理论，体现出中国学术特色。”正是这一态度，才决定了他能够提出一些新颖的学术观点，在比兴的范畴研究上做出了贡献。第三，论文将研究的视觉从古典延伸到现代，考察了比兴思维的现代意义以及它在建设有中国特色的文艺学、美学体系中的重要性，具有很强的时代感。中国古典文艺学、美学的现代运用是当今文艺学、美学研究者极为关注的问题，如何对待传统的遗产，使之具有现代性，学人们正在进行着艰难的探索，提出了许多具有价值的理论观点。多数学者主张应该充分发掘古典的文艺学、美学理论，将之进行“现代转换”，以期为建设我们的具有中国特色的文艺学美学体系服务。在这一方面，李健的研究无疑具有启发意义。在这篇论文中，他对这一问题的探索可能简单了一点，给人意犹未尽的感觉，这是论题限制了他，使他不可能花去大量的篇幅来深入讨论这一问题。但是，他毕竟具有了这方面的强烈的意识。我相信，在他今后的学术研究中，他会将他的这种意识强化下去。当然，任何研究都不可能是完美的，李健的博士论文可能还存在着不少缺点，欢迎善意的批评和讨论。

李健勤奋好学，敏于思考，对学术认真负责。他的博士论文将要付梓，我感到非常高兴。这只是他漫漫学术研究征途的一个足迹，但愿这能鼓励他更上一层楼，为文艺美学的研究多出精品成果。

2003年春月于深圳大学

目 录

序/胡经之	1
-------	---

第一章 绪论	1
--------	---

第一节	20 世纪以来的比兴研究现状概述	2
第二节	比兴与中国传统思维	17
第三节	比兴与艺术思维	28
第四节	比兴的思维研究意义	41

第二章 溯源：比兴思维与原始思维	50
------------------	----

第一节	原始兴象的神秘互渗	50
第二节	符号的联想与类比	60
第三节	比兴思维脱胎于原始思维	72

第三章 从解读到创造：比兴思维的发展历程	85
----------------------	----

第一节	《诗》的传授、解读与比兴概念的提出	85
第二节	政治伦理隐喻：比兴解诗的	

	理性设定	99
第三节	比兴寄托：弥漫古典的艺术思维主潮	112
第四节	比兴作为一种艺术思维理论的生成	126
第四章	比兴思维的思维特征	140
第一节	比兴思维与想像	141
第二节	比兴思维与象征	157
第三节	比兴思维与隐喻	172
第四节	比兴思维与灵感	186
第五章	比兴思维的诗性品格	201
第一节	感物兴情：“兴”的兴发感动机制	202
第二节	托物寓情：“比”的诗性创造表征	213
第三节	比兴思维与意境的创造	224
第四节	比兴思维与意象的生成	240
第五节	比兴思维与诗性语言	252
第六章	比兴思维的现代意义	264
第一节	比兴思维的现代运用	264
第二节	比兴思维的现代追求	275
第三节	比兴思维与中国现代文艺学	

美学体系	283
参考文献.....	292
后 记.....	305

第一章 绪 论

在中国古典文艺学美学中，比兴无疑是最具原创性的核心话语之一。两千多年来，关于比兴的研究话题从未间断过。研究的论著数量之多，难以准确统计。多数研究者能从中国文学的实际出发，探幽发微，有所收获。但是，从来没有讲清楚过比兴的意义。正如朱自清先生所言：“赋比兴的意义，特别是比兴的意义，却似乎缠夹得多；《诗集传》以后，缠夹得更利害，说《诗》的人你说你的，我说我的，越说越糊涂。”^① 意义的缠夹，往往正是一个问题的价值与魅力之所在。三言两语能讲清楚的问题可能不构成一个真正的问题。真正的问题往往让人伤透脑筋，疑窦丛生。尽管比兴意义缠夹，然而，却没有怀疑过它的理论价值。这引起了我们的思索：比兴作为中国古代的一个最具原创性的文艺学美学范畴之一，具有无比丰富的内涵。这一内涵已经融入到了我们民族的艺术精神之中，成为我们民族艺术思维的一个重要的组成部分。今天，到了重新审视比兴的时代了。我们的审视便从艺术思维开始，通过对这一文艺学美学范畴的多视角考察，力争取得实质性的突破。

在展开对比兴的全面考察之前，我们首先回顾一下 20 世纪以来的比兴研究现状，以获得一个起步的基点。

① 朱自清：《诗言志辨》第 48—49 页，华东师范大学出版社 1996 年。

第一节 20 世纪以来的比兴研究现状概述

20 世纪以来的比兴研究引入了现代意识，拓宽了学术视野，对这一传统的文艺学美学观念进行了多角度的切入，在传统的基础之上又有创新，取得了丰硕的学术业绩。比兴的概念虽令人费解，但是比兴的观念依旧深入人心。

20 世纪的比兴研究仍注重对本源的考索，同时，尤其注重对其原创性美学思想的探讨，发掘其中所蕴含的语言结构，发掘其中所蕴含的思维意识和民族的艺术精神。学者们的热情空前高涨。他们孜孜以求，竭力想给比兴寻求一个令人满意的答案，结果仍是言人人殊，很难达到预期的目的。这就充分说明，比兴的观念已经成熟，在它身上蕴含着传统文艺学美学的潜体系，一如西方文艺学美学中的表现与模仿、悲剧与崇高。惟其如此，才使比兴成为一个常说常新的话题。

20 世纪的比兴研究从“五四”开始，古史辨派首开风气，以顾颉刚为代表的学人以疑古的态度较早将目光聚焦比兴，开始了对这一问题探索的艰难旅程。

1925 年，顾颉刚发表了一篇题为《起兴》的文章，引起了热烈的讨论。顾文从反思《诗经》着手，对朱熹《诗集传》关于比兴的界定大为困惑。通过对他收辑的现代歌谣的分析，“忽然在无意中悟出兴诗的意义”。^①他认为，兴的运用主要在于协韵起头，没有高深的内涵。就像歌谣“阳山头上竹叶青，新做媳妇像观音”，“阳山头上花小篮，新做媳妇许多难”，^②“新做媳妇的

① 顾颉刚：《起兴》，《古史辨》第三册第 674 页，上海古籍出版社 1982 年。

② 同上所录民歌。

美，并不在于阳山顶上竹叶的发青，而新做媳妇的难，也不在于阳山顶上有了了一只花小篮。它们所以会得这样成为无意义的联合，只因为‘青’与‘音’是同韵，‘篮’与‘难’是同韵。若开首就唱‘新做媳妇像观音’，觉得太突兀，站不住，不如先唱一句‘阳山头上竹叶青’，于是得了陪衬，有了起势了。”^①由此，他反推《诗经》中的《关雎》一诗：“我们懂得了这一个意思，于是‘关关雎鸠’的兴起淑女与君子便不难解了。作这诗的人原只要说‘窈窕淑女，君子好逑’，但嫌太单调，太率直了，所以先说一句‘关关雎鸠，在河之洲’。它的最重要的意义，只在‘洲’与‘逑’的协韵。至于雎鸠的情挚而有别，淑女与君子的和乐而恭敬，原是做诗的人所绝没有想到的。”^②顾颉刚消解了前人对“兴”的复杂的解释，将之简单化，程式化。虽不失为一种创见，但是，如此消解，未免有草率之嫌。钟敬文对顾说做了补充，他认为，兴诗可以分为两种：“1. 只借物以起兴，和后面的歌意了不相关的，这可以叫它‘纯兴诗’。2. 借物以起兴，隐约中兼略暗示点后面的歌意的，这可以叫它‘兴而带有比意的诗’。”^③并举《诗经》和民歌的例子加以论证。朱自清则从另外一个角度对顾说进行了补充。在给顾颉刚的一封信中，他提出了三点看法：第一，“兴”字本于《论语》“诗可以兴”一语，“其义殆与我们所谓‘联想’相似，周岂明先生《谈龙集》里以为是一种象征，颇为近理”。其二，起兴是必要的，由近及远是一个重要的原则。“所歌咏的事情往往非当前所见所闻，这在初民许是不容易骤然领受的；于是乎从当前习见习闻的事指指点点的说起，这便是‘起兴’。又因为初民心理简单，不重思想的联系，

①② 顾颉刚：《起兴》，《古史辨》第三册第 675、676 页，上海古籍出版社 1982 年。

③ 钟敬文：《谈谈兴诗》，同上第 681 页。

而重感觉的联系，所以‘起兴’的句子与下文常是意义不相属，即是没有论理的联系，却在音韵上（韵脚上）相关连着。”其三，“诗有赋比兴之分，其实比兴原都是赋，因与下文或涵蕴的本义的关系，才有这种区别。赋是直说；比是直说此事以譬彼事，而彼事或见于文中或否（如《诗经》中之《鸛鸣》、《黄鸟》），兴是直说此事以象征彼事，——或用兄（笔者按：指顾颉刚）说，直说此事，任意引起他事。”^① 朱自清的观点在他后来的《诗言志辨》中又有进一步发挥，我们在后文中还要论及。在当时的比兴研究中，他是贡献卓绝的一位学人。

刘大白则从另一角度切入。他首先对“六义”进行了假设性的解释：“古代没有轻唇音，‘风’、‘赋’两音都属帮纽，合‘比’字同一发音；‘颂’字本来就是形容的容字，而古代喻纽归影，容读影纽，合‘雅’字也是同一发音；‘兴’属晓纽，和影纽不过深喉浅喉之别；所以做《大序》的人依发音底同异而把这六字分为两类。”^② 刘氏反复申明他的解释是一种假设，但又抱有一种侥幸的希望，希望他的解释或许是可靠的。表达了对这一问题的无奈。刘大白同样对赋比兴提出了自己的看法。他说：“赋是敷陈，比是譬喻，这是不很发生疑问的。至于兴，似乎比较地费解了。其实，简单地说，兴就是起一个头，借着合诗人底眼耳鼻舌身意相接构的色声香味触法起一个头，换句话讲，就是把看到听到嗅到尝到碰到想到的事物借来起一个头。这个起头，也许合下文似乎有关系，也许完全没有关系。”^③ 同时，他又强调，这个起头的事物是诗人有亲身感触的，并且打动了诗人心灵的。惟有此，才能显示兴的魅力。

① 参见朱自清《关于兴诗的意见》，《古史辨》第三册，第683—685页，上海古籍出版社1982年。

②③ 刘大白：《六义》，同上第686页。

何定生则坚决维护乃师顾颉刚的观点。他说，诗的每篇的起兴与本诗没有多大关系，虽然起兴也可以用 Metaphor 或 Symbol 来解释，但有的仍很难讲得爽快；换章只换韵脚，于本诗意义没有改变，这是《诗经》存在的事实；不同篇之诗，有相同的句子存在，这说明起兴完全是声的关系。^①他强调，用于诗的起兴的禽虫草木“完完全全是偶然之偶然”，没有任何意义；兴的定义是“歌谣上与本意没有干系的趁声”，只是把“撞到眼，逗上心，或是鼓动耳朵”的乱七八糟的东西凑凑便成了兴。^②这种态度的武断带有极强的消解传统阐释的倾向。古史辨派在这带有极端化的研究中显现了他们想突出传统学术重围的决心。尽管古史辨派对比兴的研究存在表面化、简单化的倾向，但是，这些研究仍给人们以有益的启示。

朱自清对比兴的研究成果最为突出。他给顾颉刚的信，亦即我们前面引述的文章《关于兴诗的意见》，只是一个初步的探讨，集中的成果表现在《诗言志辨》中。《诗言志辨》专列有《比兴》一篇，是朱自清抗战前的作品，最初发表在《清华学报》上。在这篇文章中，他从《毛诗》下手，对“赋”、“比”、“兴”本义的阐释也只以关切《毛诗》为主。他认为，比兴与诗教有密切关系，“比兴有‘风化’‘风刺’的作用，所谓‘譬喻’，不止于是修辞，而且是‘谏’了。”^③通过对《毛诗》的实际考察，他认识到，“《毛传》‘兴也’的‘兴’有两个意义，一是发端，一是譬喻；这两个意义合在一块儿才是兴。”^④同时，他又认识到

① 参见何定生《诗经之在今日》，《古史辨》第三册，第690—691页，上海古籍出版社1982年。

② 参见何定生《关于诗的起兴》，同上第694页以下。

③④ 朱自清：《诗言志辨》第49、53页，华东师范大学出版社1996年。

《毛传》譬喻的无限复杂性，有时兴句是平行的譬喻，又称显喻（Simile），有时兴句是孤悬的隐喻，两者的意义特别难以辨明，只能根据《毛传》的理解粗略分析。在区分兴与比时，朱自清说：“只有发端才是兴，兴以外的譬喻是比。”^① 语义模糊。尽管他花了很多功夫论证，仍给人以雾里看花之感，这恐怕也是他反复强调比兴的二义缠夹的原因。

朱自清依据《毛传》对比与兴的分析只是比与兴的流变，他还花费不少笔墨对赋比兴的本义进行考察，然多推测之语。他说，郑玄对《周礼》“六诗”的解释“是重义时代的解释”。“风、赋、比、兴、雅、颂似乎原来都是乐歌的名称，合言‘六诗’，正是以声为用。《诗大序》改为‘六义’便是以义为用了。”^② 他又说：“‘比’原来大概也是乐歌名，是变旧调唱新辞。”^③ “兴似乎也本是乐歌名，疑是合乐开始的新歌。”^④ 并分别花了不少功夫说明。这本不是朱的发明，在孔颖达之前就有此说^⑤。章炳麟在

①②③④ 朱自清：《诗言志辨》第 60、79、81、85 页，华东师范大学出版社 1996 年。

⑤ 参见孔颖达《毛诗正义》卷一《毛诗序》。孔颖达云：“……然则风雅颂者，诗篇之异体；赋比兴者，诗文之异辞耳。大小不同，而得并为六义者，赋比兴是诗之所用，风雅颂是诗之成形，用彼三事，成此三事，非别有篇卷也。”此“非别有篇卷”云云，即是针对赋比兴为乐歌种类而言的。孔文见《十三经注疏》，中华书局 1982 年影印。