

赋

与比兴

中国诗学研究

本书是在朱自清《诗言志辨》、赵沛霖《兴的源起》及20世纪赋、比、兴研究的基础上，把赋、比、兴这一组诗学概念置于中国诗学和民族艺术思维的视野中，对它们的发生源头作了初步的破解，并在将赋比兴作为中国古代最基本的三种艺术思维方式的前提下，对不同历史阶段歧义纷呈的赋、比、兴及与之相关的一系列诗学问题作出了重新的解读，从而使赋、比、兴作为中国诗学原生体系和基本构架的事实得到较为清晰的呈现。具有一定的独创性，对于中国诗学研究的深化和21世纪中国文论、诗学话语体系的重建，具有重要的学术价值和意义。



刘怀荣◎著

人民出版社

策划编辑：贺 畅

版式设计：鼎盛怡园

图书在版编目（CIP）数据

赋比兴与中国诗学研究 / 刘怀荣 著.

北京：人民出版社，2007.7

ISBN 978-7-01-006211-2

I. 赋... II. 刘... III. 诗歌-文学研究-中国 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 068604 号

赋比兴与中国诗学研究

FUBIXING YU ZHONGGUO SHIXUE YANJIU

刘怀荣 著

人 民 出 版 社 出版发行

[http://www. peoplepress. net](http://www.peoplepress.net)

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京瑞古冠中印刷厂印刷 新华书店经销

2007 年 7 月第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷

开本：880 毫米×1230 毫米 1/32

字数：300 千字 印张：13.25

ISBN 978-7-01-006211-2 定价：36.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010) 65250042 65289539

目 录

导 论	(1)
第一章 赋、比、兴与中国诗学研究的重新检讨	(12)
一、问题的提出	(13)
二、20 世纪以来的赋、比、兴研究	(15)
三、仪式学派与原型批评的启示	(26)
四、赋、比、兴研究的三个基本原则	(32)
第二章 赋的文化发生与诗学生成	(38)
一、赋与贡赋制及原始祭礼的关系	(39)
二、赋牺牲古制溯源	(44)
三、赋之初义的语言学考察	(47)
四、赋牺牲古制产生的文化背景	(49)
五、赋牺牲古制的确立	(51)
六、赋的语言学分析及其诗学生成	(54)
第三章 比的文化发生与诗学生成	(57)
一、比与原始舞蹈及祭礼的关系	(58)

- 二、男女双人舞与比的本义 (69)
- 三、集体拉手舞与比的本义 (73)
- 四、原始舞蹈两大功能的统一与比字本义的转变 (76)
- 五、《易》比卦的政治文化智慧 (80)
- 六、比的思维积淀与诗学生成 (84)

第四章 兴的文化发生与诗学生成 (87)

- 一、兴与原始祭礼的关系 (88)
- 二、兴的本义与兴祭的特点 (90)
- 三、兴祭的民俗遗存 (99)
- 四、兴祭的文化渊源 (105)
- 五、兴祭的宗教体验与心理特征 (110)
- 六、兴祭的历史命运与兴的诗学生成 (120)

第五章 赋、比、兴的原初关联与“六诗”本义 (125)

- 一、巫文化：赋、比、兴的摇篮 (126)
- 二、赋、比、兴的原初关联 (128)
- 三、从典礼仪式到诗体的转换 (133)
- 四、赋、比、兴与采诗制度 (136)
- 五、赋、比、兴与风、雅、颂之关系 (142)
- 六、孟子“迹熄《诗》亡”说的文化意义
与学术价值 (147)
- 七、“六诗”次序与《毛传》标兴 (156)
- 八、赋、比、兴诗体佚存考 (162)
- 九、兴诗在“六诗”中的独特地位 (172)

第六章 赋、比、兴与诗教及诗言志的发生学关联 … (178)

- 一、早期诗歌的文化功能及其演化 …… (179)
- 二、诗教的文化根基与不同形态 …… (185)
- 三、赋、比、兴与诗教及诗言志的关系 …… (191)
- 四、赋、比、兴的几组相关概念 …… (196)
- 五、赋、比、兴与诗教、诗言志发展方向之异同 … (205)

第七章 赋与中国诗学的发展演变…………… (209)

- 一、献诗、赋诗与赋的思维传统的转化历程 …… (210)
- 二、纵横游说、谐辞隐语与赋的思维传统的发展 … (218)
- 三、先秦辞赋：赋的思维传统的文体形态 …… (228)
- 四、汉大赋：赋的思维传统的艺术升华 …… (244)
- 五、赋体的诗性特征与赋的形式化 …… (255)

第八章 比兴与中国诗学的发展演变 …… (263)

- 一、比兴的原始异同及与赋的区别 …… (264)
- 二、比兴艺术思维早期演进的三个阶段 …… (270)
- 三、“香草美人”思维方式与比之关系…………… (274)
- 四、汉人以喻释兴的由来 …… (293)
- 五、唐人比兴艺术思维的发展 …… (296)
- 六、唐以后比兴艺术思维的深化 …… (300)

第九章 兴与中国诗学的发展演变…………… (313)

- 一、《毛传》标兴在中国诗学史上的地位…………… (313)
- 二、物感说：兴的审美体验特征的初步自觉 …… (320)
- 三、“言意”问题的提出与发展…………… (329)

目

录

四、“言意之辨”与兴的汇流（上）	（347）
五、“言意之辨”与兴的汇流（下）	（356）
六、唐以后中国诗学的几种代表性理论	（369）
七、司空图诗论对兴的理论深化	（373）
八、严羽“兴趣”说对兴的审美本质的把握	（381）
九、兴在王士禛“神韵”说中的核心地位	（386）
十、王国维“境界”说对古典诗学的总结 及其与兴的关联	（393）
结 语：赋、比、兴在中国文化中的地位	（405）
主要参考书目	（408）
后 记	（417）

导 论

中国古代文论史上，虽也有一部被誉为“体大思深”的《文心雕龙》，但实际上该书是一部杂文学理论著作。纯粹的诗学著作，如钟嵘《诗品》、司空图《二十四诗品》、严羽《沧浪诗话》，直至近人王国维的《人间词话》，大多习惯于以点评式的、零星的语言形式来表达评论者一时的感悟和心得，很少有人去构筑完整的批评体系，但是这并不等于说中国诗学就没有自己的体系。

20 世纪初叶以来，受西方学术思潮的影响，中国文学批评开始真正成为一门学科。但诗学仅仅是其中一个部分，并没有受到应有的重视，更遑论对中国诗学体系的探求。1949 年以前，专门的著作只有杨鸿烈《中国诗学大纲》（1928）、朱光潜《诗论》（1943）等寥寥几部，^① 而朱著又明确认为“中国向来只有诗话而无诗学”，以为“在目前中国，研究诗学似尤刻不容缓”。^② 由此

① 更详细的情况，可参考蒋寅：《中国诗学的百年历程》，蒋寅、张伯伟主编：《中国诗学》第六辑，南京大学出版社 1999 年版。

② 朱光潜：《诗论·抗战版序》，第 1 页、第 2 页，北京出版社 2005 年版。

也可看出当时诗学研究的薄弱。1949年以后，我们在文学理论研究方面，几乎完全照搬、套用苏联模式，严重地脱离了中国古代文论的实际。因而也很难对中国诗学进行真正深入的研究。在诗学研究方面，只有极少数著作，如朱自清的《诗言志辨》（部分发表于抗战前，部分写于上世纪50年代，1957年由古籍出版社出版）能超拔于时风之上。

上世纪80年代以来，中国诗学的研究才日渐受到学者们的关注。从整体上看，近20年来的中国诗学研究主要是从以下几个方面推进的：一是诗歌美学研究，可以肖驰的《中国诗歌美学》（北京大学出版社1986年）、庄严、章铸的《中国诗歌美学史》（吉林大学出版社1994年）为代表；二是诗学史研究，可以袁行霈等的《中国诗学通论》（安徽教育出版社1994）、萧华荣的《中国诗学思想史》（华东师大出版社1996）、陈伯海、蒋哲伦主编的《中国诗学史》（鹭江出版社2002年）为代表；三是诗学发生学研究，可以赵沛霖的《兴的源起》（中国社会科学出版社1987）为代表；四是诗学体系研究，可以陈良运的《中国诗学体系论》（中国社会科学出版社1992）为代表；五是诗学范畴研究，可以韩林德的《境生象外》（三联书店1995）为代表；六是比较诗学研究，可以黄药眠等主编的《中西比较诗学体系》（人民文学出版社1992）为代表。这些研究工作取得了可观的成绩，但是，一方面由于对诗学发生学研究在整体上还不够深入，另一方面，迄今为止，研究诗学尤其是诗学体系的学者，大都不同程度地存在着对发生学研究的忽视，多数人不仅没有意识到诗学发生学研究的意义，而且对已有的发生学研究成果也未能充分地加以利用。致使诗学研究中一些重要问题至今难以得到清楚的解说；而在对一些诗学概念乃至诗学体系的研究中也存在主观性太强的弊病。这种状况很不利于中国诗学研究的正常发展。

鉴于此，本书坚持把诗学的发生问题放在首要的地位，把民族文化早期萌芽状态的诗学纳入研究视野，以被古人称为“诗学之正源，法度之准则”（元人杨载语）的赋、比、兴为主要研究对象，在将赋、比、兴作为中国古代最基本的三种艺术思维方式的前提下，力图达到如下三个目标：一是初步探考赋、比、兴的发生远源；二是在此基础上对不同历史阶段歧义纷呈的赋、比、兴及与之相关的一系列重要诗学问题进行重新解读；三是揭示赋、比、兴与诗教、诗言志同源共生，是中国诗学的三大原生概念，也是中国诗学最基本的体系。全书讨论的主要问题包括：

第一，赋、比、兴植根于原始感性生活的沃土中，与原始的巫术宗教祭祀仪式和歌、乐、舞艺术综合体有密切关联，在原始时代的社会生活中占有极为重要的地位。

赋之本义当从贡赋制求之。而中国古代贡赋制又是源于贡物助王祭的“赋牺牲”古制。这在《国语·楚语》、《礼记·月令》及《吕氏春秋》等典籍里均可找到蛛丝马迹。依照文化人类学家提出的图腾理论，“赋牺牲”古制又当以图腾牺牲为其远源。赋字虽是随贡赋制的产生在国家制度初具规模时才出现的，但在此前，它所指称的与祭祀有关的“赋牺牲”的早期含义，在文字上是由“献”、“享”、“飨”等字来表达的。在现存甲骨文中，这一组汉字无一例外地都与祭祀有关。因此，赋字虽出现较晚，不见于甲骨文，作为一种文化行为或祭祀仪式的一部分，它的产生年代也是极早的。

比字的古体为𠂔，为𠂔，实为原始舞蹈的象形。从存世岩画及陶器、青铜器上的舞蹈形象和符号可以断定，比字所象形的原始舞蹈当有两类：一是男女双人舞，一是集体拉手舞。前者是以生殖崇拜为基本文化内涵，从上古生殖崇拜到春秋祭祀高谋神，再到上巳节的文化传统，乃是考察比字本义的文化背景

之一；后者与氏族内公共仪式、大事，及氏族间结盟集会乃至后来的天子诸侯会盟制度有关。而这两方面在乱伦禁忌和原始外婚制的前提下，实际上又常常融合在一起。在巫术、宗教衰微、国家制度日渐成熟的历史背景下，比的文化特征主要表现为天子诸侯的盟会制度中。上述不同历史时期的各种文化现象，都从不同侧面表现了比字“密”的本义。《易·比卦》正是对这一政治文化智慧的理性总结。

兴为祭名，既可从甲骨卜辞中考知，又见于直至唐代的民间祭典。其特点大致是兴最初为原始祭名，其仪式特点是除包含了用以通神的歌、乐、舞一体的艺术形态，还有众人举物献祭的内容；其祭祀对象以天神及祖先为主，祭祀天神时，人神关系较为平等，说明其产生时代很早；其祭祀过程中，祭祀者追求一种“与神同一”（“神人以和”）的境界。因此，后来兴祭仪式分化之后，兴又兼指“与人同一”，这从甲骨文中“𠂔”（一期，合 233），“𠂔”（三期，甲 2030）不加分别到后来以后者为兴的本字的字形变化，可以得到说明，并可与《易·同人》互相参证。后世兴“触物起情（与物同一）”的含义，实际是由“与神同一”、“与人同一”的观念发展而来的，不过已褪去了其宗教的、伦理的色彩，而更加突出心理的、美学的特点罢了。三者之间的一脉相承显示了兴的发展历史的完整性。

赋、比、兴本为巫文化的产物，最初都与具体的祭祀行为有关，不过各有侧重罢了。兴重在追求“人神同一”的境界，比重在借舞蹈（双人舞、集体舞）获取“人神相亲”的效果，赋则是通过献上物品，以求得人神的交通。但赋字晚出，它的这种早期含义是由献、享、飧等字来指称的。后世“贡赋”连言同义，《周礼》又称“五官致贡曰享”正透露出贡、赋、献、享（飧）义近同源的特点。兴、比、献、享（飧）均见于甲骨文，说明其产生年代都很早。

赋、比、兴作为祭祀行为都与歌、乐、舞有关，它们既以歌、乐、舞为必要手段来构成祭祀仪式，又因歌、乐、舞的不同显示出各自的特点。三者最早在氏族会盟中形成一个连续的系列。因此，早期的赋、比、兴或与仪式密切相关，或是仪式名称，同时，又可兼指体用不分，以用（功用）为主的歌、乐、舞艺术综合体。

第二，国家制度产生之后，随着祭神、祭祖，特别是由氏族会盟演变而来的天子与诸侯会盟活动中祭神、祭祖仪式的制度化，以及仪式向日常生活的不断渗透，原始的歌、乐、舞综合艺术形态也在发生着变化，风、雅、颂当即在这一发展过程中逐渐取代赋、比、兴，成为与新的仪式相配合的新乐舞，而赋、比、兴则在下一步的发展中逐渐升华、凝结、抽象为中国古代艺术思维最基本的三种方式。

源于巫术宗教祭祀的赋、比、兴，在国家制度产生、氏族会盟演变为天子诸侯会盟并日渐制度化之后，天下臣民向天子“赋牺牲”的古制日渐完善。这既是古帝王对宗教祭祀权的垄断，也是后世贡赋制的远源。殷周之际的文化剧变则使原有的祭神、祭祖仪式，尤其是天子诸侯会盟活动中的仪式也发生了较大的变化，如《左传》昭公十三年所载以十二年为一周期的“聘、朝、会、盟”的会盟制度，即是周公制礼作乐以来的新会盟制。而从《诗经》、《仪礼》和《周礼》等典籍可以知道，周代以来在各种宴会上演奏（歌）乐舞也已经制度化，并且呈现出由庄严的祭祀向娱乐演变的痕迹。在新旧文化，尤其是新旧会盟制交替的过程中，作为祭祀行为和祭祀仪式的赋、比、兴为新的礼乐规范所取代，作为歌、乐、舞综合体名称的赋、比、兴也被周人当作文化遗产加以吸收与利用。然而新会盟制不仅在现实目的上与古会盟基本一致，在对歌、乐、舞的使用方法上也与古会盟制一脉相承。这就使得赋、比、兴由原来兼指歌、

乐、舞综合体的功能、用法及体别名称而变为主要指使用方法的一组概念，这是赋、比、兴古今发展史上的一大关键。后来不同的历史阶段三者的不同内涵均与其最初的意义有关，或直接从其最初的意义演变而来。但后世赋、比、兴之初义既晦，后起涵义与初义之间的联系也茫然难知，这是后人说赋、比、兴而歧义纷呈的根本原因。

赋、比、兴古乐舞在上古时代之所以能汇集起来并使用于会盟活动中，乃是由歌、乐、舞被视为通神手段的巫术、宗教观念决定的。对古帝王来说，掌握了某氏族、某诸侯国的乐舞，就等于得到了控制对方的密码。同样，诸侯国献出自己独有的乐舞，也就意味着对古帝王的完全臣服。由此，历来处于疑似之间的周代采诗制，可从根本上得到说明，它不仅有悠久的传统，而且已处于由重巫术功能转向重社会伦理的阶段，汉代的乐府制度无疑只能是这一传统的进一步延续。

在漫长的感性发展历程中，经过巫术宗教衰微的冲击与先秦理性精神的洗礼，赋、比、兴的感性要素逐渐被蒸发，到了汉代，“比者，比方于物也；兴者，托事于物（郑众）”、“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶；比，见今之失，不敢斥言，取比类以言之。兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之。”（郑玄）^①，以及“事类相似谓之比”（刘熙）^②等抽象化、形式化的解释不约而同地出现了。这标志着赋、比、兴这三种艺术思维方式已经开始得到了抽象的总结。

《周礼》关于“六诗”的记载，历来论者多以怀疑的态度加以否定，或将之悬搁起来，置而不论，本书以为赋、比、兴

① 郑玄：《周礼注疏》卷二十三《周礼·春官·大师》注，《十三经注疏》，中华书局1980年影印本。

② 刘熙《释名》卷六《释典艺》，文渊阁《四库全书》经部十，小学类一，训诂之属，上海古籍出版社2003年版。

与风、雅、颂分别是与古会盟制和新会盟制相对应的（歌）、乐、舞综合形态。后者不仅在歌辞上吸收，利用了前者，而且，它在会盟活动中的使用方法与前者是完全一致的。这两个方面共同形成了风、雅、颂兼包赋、比、兴的历史事实。

“六诗”的排列是以教学程序为准，赋、比、兴列于风之后，一则为探其源，二则为明其用。这两点本是雅、颂也同样需要说明的问题，但因风为典礼程序开头的乐歌，故在《风》后一并说明。因此，“六诗”的排列完全是教学的需要，它同风、雅、颂与赋、比、兴为不同时代的两组概念并不矛盾。以往为论者普遍接受的三体三用说，固然没有错，但其片面性及知其然而不知其所以然的特点也是非常明显的。

“毛传”标兴有着双重的含义，一方面，它透露出风、雅、颂与赋、比、兴两组概念之间特定的源流关系；另一方面，从文化、美学的角度说，“独标兴体”正表现了古人对作为审美心理原型的兴的不自觉的重视。正因其不自觉，这里所体现出来的只是兴的丰富内容中的一部分。

第三，赋比兴、诗教、诗言志是中国诗学的原生概念，三者不仅在发生源头上有着密切的联系，而且在汉代以后也构成中国诗学发展的三条主线。正是赋、比、兴，诗教与诗言志共同构成了中国诗学最基本的原生体系。

赋、比、兴与诗教及诗言志三大诗学概念本是同源共生而所指各有侧重的，它们的源头均可追溯到古代政治、宗教和艺术合为一体的巫文化歌舞祭祀仪式中，至周代以德治感化为核心的政教传统中，诗歌艺术日益成熟，日益从歌、乐、舞的综合体中分离出来，并渐有脱离音乐而独立的趋势。正是这一漫长的发展过程为汉人系统地解释和总结这三大诗学概念奠定了必要的也是充分的基础。同时，这三大诗学概念对后世极为深远的影响也无疑应从这一久远的源头上来作出根本的说明。

赋、比、兴与诗教及诗言志三大诗学概念发展的社会基础是古代盟会制度和宴享礼仪。因此，三者均从不同的侧面强调诗歌的社会伦理功能，这在春秋赋诗言志的传统中表现得最为明显。由于赋、比、兴是用诗方法，而春秋之前乐与诗又合而难分，故赋、比、兴又以不尽全同的名称被称为“乐语”，即兴、道（即比）、讽、诵、言、语（即赋）。此后，孔子所谓“兴、观、群、怨”也仍旧是在赋、比、兴的基础上发展而来。就其文化功能论，观近赋，群近比，怨则为新的诗学概念。这两组与赋、比、兴关系极为密切的概念，也同样体现了注重诗歌社会伦理功能的特点，表现出与诗教及诗言志的紧密关联，从另一侧面说明了这三大原生的诗学概念广泛而深远的影响。

第四，老子提出的“言不尽道”论，开中国哲学史上言意问题大辩论之先河。经过先秦两汉的发展，言意问题在魏晋玄学中得到升华，被提升至更为精致、更具理论色彩的理论层面，并进而向文学理论，尤其是诗学领域渗透，或者说被文学理论和诗学所吸收。在齐梁以后与赋、比、兴汇流，成为中国诗学理论建构的重要资源，共同决定了中国诗学独特的民族品格。

老子的“言不尽道”说，揭开了中国哲学史上“言意之辨”的序幕。先秦到汉代，诸子百家对言意问题的讨论，大致可以分为三种类型：第一类以现实人生为出发点，将言意问题与现实事功紧密结合起来，可以孔子和《吕氏春秋》的言意观为代表。其基本倾向是肯定言可尽意，重视由“言”知人（意）、以“言”达意和如何做到言意不“相离”，以及在言意相离的情况下，如何“审征表”而“知人心”、“得其意则舍其言”，并以此服务于现实政治与人生。

第二类从形而上的学理出发，将言意问题引申为更抽象玄妙的哲理探讨，可以《易传》和庄子的言意观为代表。认为“言”虽不能“尽意”，通过“立象”的方式却可以弥补语言的

不足。但《易传》之象为哲学之象，《庄子》以寓言、重言和卮言所立之象则更近于文学之象。这与他“得意忘言”的思想，共同将人们的思路引向了语言文字之外，为语言突破其有限性指明了一条广阔的道路，使得言意问题的讨论开始超越老子“知者不言”，也超越了庄子自己“至言去言”的境界，而呈现出新的生机。因而这一派的言意观对中国诗学的影响是先秦其它言意观所不可比拟的。

第三类从经典阅读的角度出发，在对经典的阐释中展开对言意问题的讨论，可以孟子和董仲舒的言意观为代表。孟子把单纯指称语言与思维关系的言意问题引入到了阅读和理解的领域，使言意关系呈现为以我之“意”，通过古人之“言”，而逆推古人之“志”（意），这样较为复杂的形态。汉代大儒董仲舒则在孟子的基础上，进一步探讨了经典阅读中的言意问题。他们的认识比以前的言意论更多地注意到了言、意之间的多重关系，从而将言意理论从语言学的角度提高到了一个新的水平。

魏晋玄学的“言意之辨”直接继承和发展了前人的“言尽意”论、“言不尽意”论和“立象以尽意”论，而王弼将庄子“得意忘言”论发展为“得意忘象”和“得象忘言”论；郭象则以“寄言出意”论进一步拉近了“言意之辨”与文学理论之间的距离。此后，经刘勰、钟嵘、殷璠及司空图、严羽等一大批诗学理论家的努力，“言意之辨”的理论成果通过与赋、比、兴，尤其是兴汇流的方式，终于成为中国诗学的有机组成部分，并在很大程度上，决定了中国诗学的审美品格和民族特性。

第五，作为艺术思维方式，赋、比、兴同时涵盖了中国诗学在艺术表现、伦理功能和审美特征，以及创作、阅读和批评等不同层面的诸多问题，因而不仅仅是一个理论概念，还以其

⑨

⑩

独特的方式体现了中国诗学的民族品格。

正因为有如此深厚的传统，赋、比、兴在中国古典诗学的发展历程中始终占有极为重要的地位，在创作、阅读和批评等多种领域决定了中国诗歌的发展方向，它们远远不像我们以往所理解的那样，仅仅是诗歌表现手法，而同时又是体现诗歌伦理功能、诗歌审美体验的概念，并且这三者又常常是紧密结合在一起的。这在“比兴”这一概念的发展演变中表现得非常明显，赋则是通过汉大赋这一新文体，来淋漓尽致地发挥其铺叙的表现特点，并以“绝丽”之美实现其伦理功能的。至于兴，更重视的是审美体验。与赋、比相比，它在古典诗学、美学中具有更为核心的地位，不仅衍生出大量的批评概念，而且兴象说、韵味说、兴趣说、意境说、神韵说、盛唐气象等一批重要诗学概念的理论内核都可以归结为兴，我们甚至可以说，中国诗学史和美学史上，有一大批重要范畴都是从赋、比、兴这一组原生概念衍生而来，或与之有着深层的美学关联。中国诗学代表性理论的建构，基本上是以兴为核心来展开的。

赋、比、兴的传统不仅决定了中国古典诗歌语言的审美追求，影响了古典诗歌伦理功能的实现方式，也直接导致了中国古典诗歌审美体验的民族特质，造成了中国其他艺术的独特魅力，从而又超出诗学的范围，在文化的意义上，成为中国古人在人与社会、人与自然关系上的理想追求的诗化与理论化的表现。这一切只有从发生学的意义上才能得到更深刻的解释。

以上是本书研究的一些重要问题。在中国学术史上，赋、比、兴是自汉代以来就已经受到学者们关注的一个重要问题，也可以算得上是传统的一个学术难题。对它的重要性，古人早就有深刻的认识。汉代以来的研究也并非仅仅把它局限在《诗经》学的范围内，从齐梁，特别是唐代以后，从《诗经》学和诗学角度对赋、比、兴的研究，可以说是并行不悖的。但把

赋、比、兴作为思维方式和一组不可随意分割的概念，专门讨论其发生和流变及与中国诗学的关系，以往还没有人系统地做过。本书即想通过这一新的途径，来揭开学术史上这一巨大冰山的一角。当然像赋、比、兴这样，两千多年来曾引发过无数学者研究兴趣与热情的传统学术问题，其中值得关注的问题是非常丰富的。本书的尝试只不过是沧海之一粟，对其中的不足乃至失误，我真诚地期待着学界同仁的批评。