

20 世纪以来赋、比、兴研究述评

刘怀荣

从 20 世纪初到现在,关于赋、比、兴,特别是兴的研究,一直是学术界关注的重点之一,对这项研究的概括性描述,已有一些学者做过。关于近代以前的赋、比、兴研究资料,萧华荣先生已作过汇集^①,关于 20 世纪 90 年代以前的六诗、六义及兴与比兴研究,赵沛霖先生在《诗经研究反思》一书中也已作过认真的总结^②,陈丽虹博士则对赋、比、兴研究在 1919 年到 1949 年三十年间的发展历程,作了初步的梳理^③,本文的写作意图与上述诸家不尽相同,既不想补诸家之缺,也不想对 20 世纪的赋、比、兴研究作面面俱到的评述,而只是想就笔者所见,清理出百年来赋、比、兴研究的主要趋向与不足,以明了赋、比、兴研究的大致轮廓和下一步应当重点关注的几个核心问题。

在一百多年来赋、比、兴研究的历史进程中,海外和港台学者的研究,不论在时间上,还是在方法上,都处于导夫先路的地位。他们的探索为大陆学者的研究提供了很多有益的启发,这使得赋、比、兴这一传统题目的研究,能够始终在国际学术的背景下展开。这些成果中,首先应该提到的是法国汉学家格拉耐(Granet, Marcel, 1884—1940)的《中国古代的祭礼与歌谣》一书,格拉耐与弗雷泽(1854—1941)、列维—布留尔(1857—1939)和荣格(1875—1961)等人基本活动于同一时

期,他虽是社会学家,它的治学方法却与这几位学者有着很多一致之处。此书为作者的博士论文,1919 年初版于巴黎,书中通过《诗经》中七十余首风诗的综合研究,揭示了《诗经》中民众歌谣与古代乡村中的农事季节祭礼的关系。作者最后得出结论说:“通过对《诗经》的分析研究和比较研究,可以明白歌谣是季节祭的宗教情感的产物。歌谣表现了与自身共生的爱情。这种定时的爱情通过舞蹈歌唱队的古老的歌唱表现出来。《诗经》辑录的许多歌谣就是这样产生的。这些残留着仪礼起源痕迹的歌谣保持了一种宗教的风格。”又说:“恋爱、舞蹈和歌谣,这三者是从由种种礼仪构成的祭礼中同时产生的。”^④

格拉耐明确指出:“我在本书中不甘于文学性的说明,在历来的象征性的解释之外,力图探求歌谣的原始意义。我要根据确切的例证达到这个目的。”^⑤因此,他的研究是极具学术个性的。格拉耐的这部著作早在 20 世纪 30 年代就有弘文堂书房的日译本,它在日本汉学家中有较大反响。就笔者所知,有被称为“划时代著作”的松本雅明的《关于诗经诸篇形成研究》,此书直接受益于格拉耐的研究方法与结果,其第二、三两章即为格拉耐未从正面论述的关于“兴的研究”,其中有云:“兴本来不外乎是在主文之前的气氛象征。它是由即兴、韵律、联想等引出主文的,不是繁杂的道理,而是直观性的、即兴性的、并且不外

① 陈谦豫、萧华荣编选《意境·典型·比兴编》,徐中玉主编《中国古代文艺理论专题资料丛刊》之一,中国社会科学出版社 1994 年版。

② 赵沛霖《诗经研究反思》,天津教育出版社 1989 年版。

③ 陈丽虹《赋比兴的现代阐释》,中国美术学院出版社 2002 年版。

④ [法]格拉耐《中国古代的祭礼与歌谣》,张铭远译,上海文艺出版社 1989 年版,第 141 页。

⑤ [法]格拉耐《中国古代的祭礼与歌谣》,中译本,第 16 页。

乎朴素自然的表达法。”^①这样的说法显然把兴的问题简单化了，因为它对这种“朴素自然的表达法”如何产生并未给予应有的关注。

此外，白川静自称曾写过一部“部头较大”的《兴的研究》，但并未正式出版。他的《中国古代民俗》一书的第三章“言灵的思想”，主要讨论的就是兴的问题。他首先将“兴（興）”字中间的“同”字与“同瑱”联系起来，确定为酒器，进而推出兴为以酒灌地的一种仪礼，用于唤起地灵。他说：“古代歌谣诗篇的产生，当在这种仪礼作为民俗仍然流行，言灵思想仍然广泛存在的时代。”而兴“一般作为对这些对象（案：指地灵）的赞语，并由赞颂而感受其对象所具有的咒术力量。……这就构成兴之起源的本质”。又说：“这种祝歌的形式被破坏，逐渐变成类型化的东西，并脱离本来的祝颂诗而单独使用，在它的表现机能上也就发生了变化。”而“比喻是兴的发想的堕落形式”，“古代兴的发想与诗篇的时代同时告终”^②。可以看出白川静对兴的研究方法独特，也非常系统。尤其是他对最初作为仪式的兴的推测，尽管未能提出更多的证据，却无疑将兴的研究大大推进了一步，第一次将兴的发生源头的研究确立在实证的基础上。

从日本学者的研究，可以窥见《中国古代的祭礼与歌谣》一书在东方所发生的影响之一斑。按理格拉耐对季节性的田园祭礼与《诗经》歌谣之间关系的揭示，本应对中国学者进一步研究赋、比、兴与原始祭礼的关系，产生直接的影响和启示，可惜此书的中译本是在过了整整七十年之后，直到1989年才与中国大陆读者见面。难怪日本学者白川静在推测格拉耐的研究“大约给中国研究者留下了深刻的印象”之后，会有“但进一步发展他的方法，把《诗经》学提高到现代学术水平上来的工作却终于没有出现”的慨叹^③。不过，由于格拉耐的研究方法与弗雷泽、

列维—布留尔和荣格等学者有很多相似之处，而20世纪30年代前后的中国学术界，对于这几位海外学者并不陌生，因此，我们今天回头来看，格拉耐的工作与20世纪前期中国学术界的研究还是有不少声气相通之处的。

港台学者对于赋、比、兴的研究，在方法和思路上都明显地受到西方学术思潮的影响。台湾学者陈世骧《原兴：兼论中国文学的特质》一文^④，通过对兴字字源的考证，认为兴“乃是初民合群举物旋游时所发出的声音，带着神采飞逸的气氛，共同举起一物体而旋游；此一‘兴’字后来演绎出隐约多面的含意，而对我们理解传统诗艺和研究《诗经》技巧都有极不可忽视的关系”。并认为《诗经》中某些意象“沾染着传统意念的色彩，这是原始视界顺理成章转化为诗材的过程”，“我们不妨以原始社会为依据，不必处处拘泥于周代的社会史实”来理解、欣赏《诗经》。此文从字源学和比较文学的角度对兴与原始仪式的关系作了大胆的推论，给人的启示是很深的。

香港中文大学的周英雄在《赋比兴的语言结构——兼论早期乐府以鸟起兴之象征意义》一文中认为：“研究中国诗词，若能以兴为枢纽，进而循历史的一轴，追踪此一修辞与文学观之演化，则或能将中国诗词的精义，作更精确的界定。”他不赞同20世纪前期顾颉刚等学者把兴仅仅看作是“就近取物，提供韵脚，以供下行继起之用”的观点，认为它“近乎机械论，无法囊括兴法错综复杂的语法与语义解构”。而从语言解构的观点对赋、比、兴进行了明确的分类，以为“赋仅就日常语言加以浓缩与放大，比、兴则牵涉到意义的转移，也就是言非所指；至于比、兴的区分，比是明指一物，实言他物，是语义的选择与替代，属于一种‘类似的联想’；兴循另一方向，言此物以引起彼物，是语义的合并与连接，属于一种‘接近的联想’”^⑤。周英雄在《作为组合模式的“兴”的语言结构与神话结构》一文^⑥中，则从语言学和神话学

① [日] 松本雅明《关于诗经诸篇形成的研究》，东洋文库，昭和三十三年，第944页，转引自叶刚宪《诗经的文化阐释——中国诗歌的发生研究》，湖北人民出版社1994年版，第398页。

② [日] 白川静《中国古代民俗》，何乃英译，陕西人民美术出版社1988年版，第70、54、75、81、83页。

③ [日] 白川静《中国古代民俗》，第46页。

④ 原以英文刊于《中研院史语所集刊》第三十九本（1969年1月），后由王靖献译为中文，收入《陈世骧文存》，台北志文出版社1972年版；又见《陈世骧文存》，辽宁教育出版社1998年版，第142—178页。

⑤ 《中国文化研究所学报》第十卷下册（1979年）；又见《香港中国古典文学研究论文选粹》（1950—2000），江苏古籍出版社2002年版，第283、297页。

⑥ Edited by John J. Deeneyed. Chinese—Western Comparative Literature: Theory and Strategy, pp.51—78, Hong Kong, 1980.

两个方面对兴作了比较新颖的探讨。认为“除了在一首诗的开头外，兴也可以出现在诗中别的位置。由于几乎所有的兴句都是对外部世界的客观的描述。兴也可以被看作是一种技巧，它能使一首诗在主观和客观世界之间来回移动、变化”^①。由此作者把兴分为首兴、中兴和尾兴三类。三类兴的作用分别是：首兴，“使诗歌进入一个想象的世界”；中兴，“在诗歌的半途提供一个返回到更接近我们的现实世界的转折”；尾兴，“结束一首诗，并把它带回到人类现实中”^②。这种语言学分析的结果显然与传统的兴只出现在首句的看法大不相同。同时，作者还认为，兴与它的反应物之间存在着一个不确定的模糊的空白带，我们通过文化—神话阅读可以使这个空白得到最好的填充^③，换言之“通过细致的文化—神话阅读，可以发现，在表层的语言学现象下面，深藏着自然和人类世界之间，在最高点上的隐喻关系”^④。因为在作者看来，兴与反应物之间语意上的模糊，正是原始人只把自我看作是自然的一部分而造成的主客不分的认识论的反映。所以“语言活动也可以被看作是一个神话活动”^⑤。这样，作者明确地将兴的源头追溯到了原始时代，并把文学表现手法的兴与神话意义上的兴作为一个紧密相关的整体来看待，这在兴的研究上可以说是大大地迈进了一步。周策纵《古巫医与六诗考——中国浪漫文学探源》一书则认为甲骨文“兴”字像四手共持一盘，它所代表的祭祀仪式可能是一种歌乐舞合一的活动，持盘、绕盘或敲盘而舞，从广义来看，凡执持或围绕某种器物的乐舞礼仪，都具有类似“兴”的性质，故早期的“兴”与陈荐实物并歌舞的祭祀仪式关系密切，其间的

颂赞祝祷之词自然会从这些实物说起，这正是后来诗歌即物起兴的来源^⑥。

二

中国大陆学者对赋、比、兴及与之相关的问题所作的新探索，是从顾颉刚、闻一多、朱自清等人开始的。闻一多的《说鱼》、《诗〈新台〉鸿字说》等文章重在探讨《诗经》中某些具体意象的文化象征意义，这对后来学者对兴的发生源头的追溯，也是富于启发意义的。孙作云《诗经恋歌发微》对《诗经》中二十余首诗歌从民俗学角度作了新的探讨，将这些诗作的发生源头追溯到古人春天的祭祀仪式即上巳祓禊、游乐活动中^⑦。这可以看作是对格拉耐式的研究方法的具体应用，从一个侧面解释了早期诗歌与仪式之间的特殊关系。而以顾颉刚为代表的一些学者则以为，兴只起押韵和起头的作用而别无其它深意^⑧。今天看来，这一观点显然太过简单化了，故本文不作重点叙述。

真正从中国诗学的角度研究赋、比、兴，并取得突出成绩的，当以朱自清《诗言志辨》和赵沛霖《兴的源起》最具代表性。

《诗言志辨》由“诗言志”、“比兴”、“诗教”、“正变”四篇长文组成，探讨了这“四条诗论的史的发展”，根据它们在各时代许多不同的用例，解释“这四个词句的本义跟变义，源头和流派”^⑨。特别是“比兴”一篇，通过对《左传》赋诗引诗与《诗经》各篇的比较，发现“《毛诗》比兴受到了《左传》的影响。但春秋赋诗引诗，是即景生情的，在彼此晤对的背景下，尽管断章取义，还是亲切易晓。《毛诗》一律用赋诗引诗的方法，却没了那背景，所以有

① Edited by John J. Deeneyed. Chinese-Western Comparative Literature: Theory and Strategy, p.64.

② 同上，p.66。

③ 同上，p.70。

④ 同上，p.76。

⑤ 同上，p.63。

⑥ 周策纵《古巫医与六诗考》，台北联经出版公司1986年版，第216—228页。

⑦ 原刊于《文学遗产增刊》第五辑（1957年12月），后收入孙作云《诗经与周代社会研究》，中华书局1966年版，第295—331页。

⑧ 参顾颉刚编《古史辨》第三册所收顾颉刚《起兴》、何定生《关于诗的起兴》、刘大白《六义》、钟敬文《谈谈兴诗》诸文，上海古籍出版社1982年版。

⑨ 朱自清《诗言志辨·序》，古籍出版社1957年版，第5页。

时便令人觉得无中生有了”^①，从而第一次科学地解释了《毛诗》比兴的直接来源。此外，由于“诗言志”、“诗教”诸篇所讨论的问题与赋、比、兴均有密切的关系，故《诗言志辨》实为现代赋、比、兴研究的一部非常重要的著作。

《兴的源起》一书，受闻一多、孙作云等研究的启发，对《诗经》和逸诗中的四类兴象（即鸟类兴象、鱼类兴象、树木兴象和虚拟动物兴象）的起源作了较为细致的研究，作者的目的在于“通过多种具体的原始兴象的产生来说明兴起源的宗教根源”^②。虽然这四种原始兴象在《诗经》中所占比例十分有限，但在此基础上归纳出的关于兴的起源与发展的结论还是经得起推敲的，而且作为对兴作系统研究的第一部专书，该书的功绩至今都是独一无二的。

傅道彬《中国生殖崇拜文化论》本是研究中国生殖崇拜文化的专书，但在“兴与象：中国生殖文化的原型批评”一章里，作者明确地提出了兴、象即中国文化的原型系统的观点，“我认为中国文化的原型系统是兴与象。《诗》之兴与《易》之象是中国艺术和中国哲学对原型的最古老的理论概括。兴象系统那些富于联系、富于传统的象征物，正是中国最早的文化原型模式”^③。由于作者的主要目的不在对兴的研究上，因此对于兴为中国艺术原型的观点，他没有作更深入的论述。但仅仅是对兴与原型的这种认识即已经能够说明兴的研究已开始从传统的困境中迈出了关键的一步。

刘怀荣完成于1992年的博士论文《中国古典诗学原型研究》^④，在把赋、比、兴作为中国古典诗学基本原型（原生概念）的前提下，从文字学和多种考古文献入手，对赋、比、兴发生源头进行了初步的考证，得出了赋、比、兴

均与原始祭祀仪式有关的结论，并在此基础上，对赋、比、兴从原始感性生活中，逐渐被抽象、升华、凝定为中国古代独特的三种艺术思维方式的发展轨迹作了初步的考论，对赋、比、兴在汉代以后的发展演变作了系统的梳理。该书对于在朱自清和赵沛霖研究的基础上，进一步推进赋、比、兴研究，有非常明确的认识。作者认为：“在中国文化中，能够体现出独特的民族性，并能对文学和文化同时发生深远影响的思维方式，当以赋、比、兴最为典型。”^⑤这也是他与以往研究最显著的不同之一。

近期的相关研究著作，则可以彭锋《诗可以兴——古代宗教、伦理、哲学与艺术的美学阐释》^⑥、李健《比兴思维研究》^⑦和袁济喜《兴：艺术生命的激活》^⑧等为代表。彭著从“兴义考疏”入手，集中讨论了“兴与巫”、“兴与仁”、“兴与道”、“兴与乐”、“兴与诗”、“兴与画”等多方面的话题，并对兴所触及的美学问题作了深入的探讨。与前人仅仅把“兴”局限于诗经学或诗学范围内的做法相比，思路更为开阔。李著则从中国古代艺术思维发展的角度对比兴进行了较为系统的研究。与以往立足于修辞手法、表现手法等的研究相比，这一思路可以说抓住了赋、比、兴的根本问题，是很有学术眼光的。

与此同时，还有不少学者撰文对赋、比、兴发表了很有见地的看法。这些文章从整体上来看，又表现出两种趋向：一种趋向是将赋、比、兴作为一个整体加以考虑，郭绍虞《六义说考辨》^⑨、王小盾《诗六义原始》^⑩、鲁宏生《从赋比兴产生的时代背景看其本义》^⑪可为代表。前两篇文章主要从“六诗”、“六义”出发，试图清理二

① 朱自清《诗言志辨》，第65页。

② 赵沛霖《兴的源起》，中国社会科学出版社1987年版，第5页。

③ 傅道彬《中国生殖崇拜文化论》，湖北人民出版社1988年版，第286页。

④ 该书在大陆不易见到，笔者近十年来在此基础上发表的有关赋比兴研究的十余篇系列论文，是这一研究思路的进一步展开。其中部分论文收入笔者的《中国诗学论稿》（中国文联出版社2000年版）一书中。

⑤ 刘怀荣《中国古典诗学原型研究》，台北文津出版社1996年版，第382页。

⑥⑦ 安徽教育出版社2003年版。

⑧ 百花洲文艺出版社2001年版。

⑨ 《中华文史论丛》第七辑（复刊号，1978年），第207—239页；又见《照隅室古典文学论集》下编，上海古籍出版社1983年版，第355—389页。

⑩ 王昆吾（王小盾）《中国早期艺术与宗教》，东方出版社1998年版，第213—309页；又见《扬州大学中国文化研究所集刊》第一辑，江苏古籍出版社1998年版，第1—56页。

⑪ 《中国社会科学》1993年第3期。

者之间数千年来纠缠不清的关系。其中郭文在章太炎《六诗说》的基础上进一步认定,风、赋、比、兴、雅、颂“六种都是诗体”,而“赋比兴是不入乐的诗”,是被孔子删去的“民间诗”,“赋比兴虽是作诗法的问题,但在最初的时候,则是当作诗体看的。由于这些不入乐的民间诗,数量太多,不能不加以分类,当时的史官,也就只能本于作诗的表现手法再来分体,也就逐渐形成三体三用之说了”。郭先生还认为,有经学家的“六义”说,也有文学家的“六义”说。前者“是以风、雅、颂为主的,是以孔丘所删定的所谓《诗经》为主的,是没有理解到诗三千多篇的原来编录的形貌的,是不符合历史事实的”,而后者“是以赋、比、兴作为诗论的中心问题来谈的”,当然也是以未经孔子删定之前的古诗为主的。

王文又在此基础上,以数万字的篇幅对这一问题作了更为深入的研究。认为“《周礼》的‘六诗’,代表的是《诗》成型之前的风、赋、比、兴、雅、颂观念;毛诗的‘六义’,代表的是《诗》成型之后的风、赋、比、兴、雅、颂观念。毛诗六义的体用相混说,是对东周以来人们学《诗》、用《诗》实践的总结 后来的体用相分说,则是对汉以来人的《诗经》观念的概括。”“六诗之分原是诗的传述方式之分,它指的是用六种方法演述诗歌。‘风’和‘赋’是两种诵诗方式——‘风’是本色之诵(方音诵),‘赋’是雅言之诵;‘比’和‘兴’是两种歌诗方式——‘比’是废歌(同曲调相倡和之歌),‘兴’是相和歌(不同曲调相倡和之歌);‘雅’和‘颂’则是两种奏诗方式——‘雅’为用弦乐奏诗,‘颂’为用舞乐奏诗。风、赋、比、兴、雅、颂的次序,从表面看,是艺术成分逐渐增加的次序;而究其实质,则是由易至难的乐教次序。”王文还指出:“诗三百都曾用于仪式。”

鲁文的观点与上述两家显然不同,认为“根据赋、比、兴概念产生的时代背景,在那个广泛教诗、用诗的时代,赋、比、兴的本义不可能是《诗》的体裁或表现手法。而是用诗的方法”。此外,张震泽《〈诗经〉赋、比、

兴本义新探》^①、章必功《“六诗”探故》^②也对赋、比、兴作了深入的讨论。

另一种趋向则是舍赋而专论比兴,或置赋、比而不顾,仅对“兴”进行深入研究。张国风《比兴别解》、王宇根《“比兴”与中国诗学意义的动态生成》可为前一方面代表。张文以为“比兴仅仅是诗歌的一种表现方法”,“它所取的形象总是处于一种非逻辑的关系之中。诗人借此间接地表达和传达某种思想情感;它以结合形象的联想作为艺术想象活动的方式;以多义性、暗示性的语言环境作为外部形式”^③。王文则进而指出:“‘比兴’不仅是中国诗歌独特的表现方法,而且更是中国诗学一种独特的思维方式。因此它可以作为描述中国诗学意义生成模式的基点。‘比兴’意义的生成乃以它所具有的两个意义场之间的二元关系为出发点,通过‘取类’、‘取象’的方式实现的;两个意义场之间的张力互动在追求意义生成的动态性的同时,实现了意义生成的丰富性。”^④这种把比兴作为中国诗学思维方式的看法,是很有见地的。

后一方面即有关“兴”的专论,无疑是赋、比、兴研究中的热点,王一川在《兴与酒神——中西诗歌原始模式比较》^⑤和《中国“诗言志”论与西方“诗言回忆”论》^⑥两篇文章中都明确将兴作为一种原始巫术仪式,并把兴作为中国诗歌的原型乃至中华民族的心理原型。涂元济《“兴”与原始思维》认为兴体诗兴辞与中心辞之间“是以原始思维的互渗律联结起来的”^⑦;叶玉华在《西周的繇辞与兴诗——附论有关西周春秋诗歌史的资料与编排问题》一文中,通过对《周易》卦繇辞的研究,发现其中的一些繇辞“是更具原始意味的诗歌,至于‘六诗’中的所谓‘兴’,原也是上古诗体的一种,时间上与繇辞相当。只不过后来它们分别由巫祝与乐官的整理编辑而使人忘记了其原貌”^⑧。

上述几篇文章,都致力于考察“兴”的原始特征。另外一批学者则主要是从诗学和诗歌美学的角度来研究“兴”

① 《文学遗产》1983年第3期。

② 《文史》第二十二辑(1984年)。

③ 张国风《比兴别解》,《学术研究》1982年第5期。

④ 王宇根《“比兴”与中国诗学意义的动态生成》,《北京大学学报》1996年第6期。

⑤ 《北京师范大学学报》1986年第4期。

⑥ 《文化: 中国与世界》第二辑,三联书店1987年版。

⑦ 《福建师范大学学报》1986年第4期。

⑧ 《华东师范大学学报》1990年第4期。

的,其中,尤以袁济喜的研究最具代表性,他在《论“兴”的组合界面》^①中指出,“兴趣”、“兴会”、“兴象”分别是“兴”在主体论、创作论和文本论三大层面派生出来的核心概念,这显示了“中国古典美学范畴以一总万,互相兼容的特点”,他的《论“兴”的审美意义》^②一文,则系统分析了“兴”的三重审美意义:“‘兴’从创作对象的角度来说,倡导缘物而感;从作者主观方面来说,提倡寓情写物;从主客观合一的作品层面来说,则倡举意在言外、回味无穷的审美境界。这三重意义,浑然融化成中国美学关于文艺创作的基本范畴,是中国文化特质在美学上的汇聚,它充分展现了中国古代文艺与人生相统一的传统。”这两篇论文堪称是近年来此类研究的力作。此外,叶嘉莹在《中国古典诗歌中形象和情意之关系例说》一文中指出,赋、比、兴所代表的是“诗歌创作时感发作用之由来与性质的基本区分”,“表达此种感发的方式则有三,一为直接叙写(即物即心),二为借物为喻(心在物先),三为因物起兴(物在心先)”^③。何旺生《兴:现代心理美学的古典表达》^④、胡元坎《〈诗〉“兴”与六朝后诗歌“兴”之比较》^⑤、湛兆麟《论“兴象”》^⑥等文章,也从不同的视角,对“兴”的诗学或美学特征进行了各具特色的探讨。

三

以上所举的这些著作与文章,虽非赋、比、兴研究的全部,但它们足以代表一种新潮流,同时也共同显示出了一种新的研究趋向。许多学者以浓厚的兴趣对“兴”作了专门的研究,倾向于把“兴”作为中国古典诗学和美学的核心概念,并对“兴”的发生源头、发展演变及其美学意义等主要问题进行了深入的研究。这些研究成果对于赋、比、兴研究的进一步深化,无疑有着积极的学术价值。但绝大多数的研究成果普遍存在着如下的几点不足:

其一,以往的研究对于赋、比、兴的发生源头普

遍不够重视,虽有一些学者已经对这一问题作了初步的探讨,但至今没有引起学术界应有的关注。更多的学者都省略了发生学的探究过程,而采取了直接切入某一论题的做法,但在源头问题不清的前提下,很明显是有潜在的危险的。

其二,由于对赋、比、兴发生源头的研究重视不够,很多研究并不是在探源的基础上展开的,因而在面对与赋、比、兴相关的同一问题时,讨论的各方往往缺少必要的共同前提,以至各说各话;或者对某些问题的研究难以深入,如对比兴在后代何以具有如此独特的地位,离开其源头特征的研究,是很难说清楚的。

其三,由于对赋、比、兴在早期作为一组概念密不可分的事实认识不够,很多研究者倾向于把这一组关联性非常强的概念拆散开来,只对其中的“比兴”或“兴”进行单独的研究。近年来,这种趋向更为明显。当然,从比兴在汉代以后的发展来看,我们不能说这样做有什么不对,但它显然不利于从整体上把握赋、比、兴这一组特殊的诗学概念,对于研究先秦时代的赋、比、兴来说,这种做法更是不可取的。

其四,传统的研究主要是把赋、比、兴作为诗体、诗用或诗法来看待的,其中更多的人不承认赋、比、兴是诗体,或只把它们看作是诗歌表现手法。近年来已经有不少学者开始从思维方式的角度讨论“比兴”问题,如黄霖、李健、刘怀荣、王宇根等人即是持这种观点的。但真正站在中国古代独特的艺术思维方式和中国诗学的立场上研究赋、比、兴的论著,还是非常少见的。这样一种研究思路,迄今为止,还没有为学者们所普遍接受。

总之,20世纪在赋、比、兴研究方面取得了可观的成绩,但以上几点不足也是毋庸置疑的。弥补上述几方面的不足,使赋、比、兴研究能够有所推进,应当是我们下一步努力的方向和重点。

[作者单位:青岛大学文学院]

① 《中国人民大学学报》2001年第4期。

② 《文学遗产》2002年第4期。

③ 《古代文学理论研究丛刊》第六辑,上海古籍出版社1982年版。黄霖等《原人论》(复旦大学出版社2000年版)第二章第三节(第85—106页)有进一步的发挥,读者可参看。

④ 《江淮论坛》1997年第6期。

⑤ 《郑州大学学报》2001年第2期。

⑥ 《湖南师范大学学报》2001年第4期。