

比兴手法的现代转化与价值重构

周怡航

郑州大学考古与文化遗产学院, 河南 郑州

收稿日期: 2026年4月21日; 录用日期: 2026年5月27日; 发布日期: 2026年6月9日

摘要

本文以比兴手法的现代转化为研究核心, 从文学创作中的传承与拓新、跨媒介技术赋能传播及文化产业IP转化等方面, 探析其现代转化与价值重构, 以期深化中国古典文论的现代性阐释与学术对话, 为当代文化产业创新发展提供理论参考与实践思路。

关键词

比兴, 文学创作, 跨媒介传播, 文化产业IP转化

Modern Transformation and Value Reconstruction of Bixing

Yihang Zhou

School of Archaeology and Cultural Heritage, Zhengzhou University, Zhengzhou Henan

Received: April 21, 2026; accepted: May 27, 2026; published: June 9, 2026

Abstract

Focusing on the modern transformation of the Bixing technique, this paper probes into its contemporary evolution and value reconstruction from the perspectives of inheritance and innovation in literary creation, cross-media technological empowerment of communication, and IP transformation in the cultural industry. It aims to deepen the modern interpretation and academic dialogue of classical Chinese literary theories, and provide theoretical references and practical approaches for the innovative development of the contemporary cultural industry.

Keywords

Bixing, Literary Creation, Cross-Media Communication, Cultural Industry IP Conversion

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

比兴是中国古代诗歌的表现手法,源于《周礼》六义说,包含“比”与“兴”。宋代朱熹在《诗集传》中给出了经典界定[1]:“比者,以彼物比此物也”,即比喻;“兴者,先言他物以引起所咏之辞也”,即起兴。简单地说,“比”是通过比喻使事物特征鲜明,“兴”是借他物开端引发主题。“比”和“兴”经常结合使用,合称“比兴”。

比兴是《诗经》中最基本、最核心的表现手法。《诗经》的开篇之作《关雎》中的首句“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”是经典的比兴句。“关关雎鸠,在河之洲”借雎鸠鸟和鸣之景起兴,引出“窈窕淑女,君子好逑”,表达君子对淑女的爱慕之情。《氓》的第三章以“桑之未落,其叶沃若”起笔,借助桑叶新鲜润泽的自然意象暗喻情感变迁,并在篇章结构上以景物描写开篇、贯穿全诗,营造出含蓄深沉、意蕴丰厚的诗歌意境,使抽象的情思转化为可感的具体形象,增强了诗歌的艺术感染力和文学生命力。

作为中国古典诗歌创作范式“立象以尽意”,比兴的核心在于以有限物象激发无限情思。从《诗经》的质朴起兴,到《离骚》的瑰丽象征,它奠定了汉语诗歌“言在此而意在彼”的美学基因,至今仍是解读古典文学与创新现代表达的重要锁钥[2]。

学界已从多种现代理论视角,对“比兴”手法展开深入阐释。《迦陵论诗丛稿》是推动比兴现代转化的重要著作。叶嘉莹[3]借助西方阐释学与符号学理论观照“比兴”,系统论证“赋比兴”作为心物感应的基本形态,强调“比兴”是支撑中国诗歌“感性抒情”传统的根本所在。在《文艺美学》的论述中,胡经之[4]对“意象”“意境”的生发机制做出体系化梳理,强调“比兴”在意象创造与意境生成中的核心作用。以《诗经》为核心文本,王燕萍[5]通过对比兴具体用例的分析,阐释其抒情功用与文化象征内涵,挖掘其审美意义,为理解《诗经》的艺术价值及其在古代文学生态中的重要地位提供了新的研究路径。梁松林[6]着重探讨比兴手法的当代拓展,认为“比兴”手法在当代中国画创作中具有实践价值,可推动视觉语言的创新转化,展现其跨媒介的艺术活力。段全林[7]认为,李白诗作中比兴手法的运用呈现出多样性、完备性与综合性。

比兴手法不仅对文学艺术创作至关重要,在助力文化产业发展方面同样价值凸显。陈少峰、张立波[8]认为,通过把握IP转化的商业逻辑,可更深刻地揭示比兴手法如何增强IP的情感内涵与用户黏性,从而创造更高的商业价值。王文惠[9]立足于当下民族传统文化与世界文化相互融合的研究背景,梳理并探索传统文化“赋、比、兴”与现代招贴设计融会贯通的必然性与可能性。

通过对现有文献的梳理可见,学界关于“比兴”的研究多集中于理论考辨、修辞解析与经典文本阐释,也有学者将其延伸至IP转化等应用层面,为这一传统文论命题拓展了现代研究视野。但整体而言,现有研究对比兴在跨媒介、跨文化语境下的创新性发展关注尚不充分,尤其缺乏对比兴思维系统融入当代文学创作、视觉设计、数字叙事等领域的整体性、系统性探讨。

基于此,本文将在既有研究基础上,聚焦“比兴”的现代转化路径,拓宽“比兴”理论的研究空间与阐释范围,从文学创作、跨媒介传播的技术赋能及文化产业IP转化等角度,探讨比兴手法对当代文艺创作的启示意义,进而为传统文化符号的当代阐释与创新发展提供可行方案。

2. 比兴手法在文学创作中的传承与拓新

现代诗歌继承了比兴“托物言志”的本质，却以现代符号转译古典意蕴。余光中[10]在《乡愁》中把乡愁依次比作“邮票”“船票”“坟墓”“海峡”，以小喻大，将抽象情感具象化；同时，以这四种物象依次起兴、借物抒情，延续了《诗经·蒹葭》“在水一方”的追寻意蕴，情感从个人亲情逐步推扩至家国离散的深沉哀感与文化乡愁，层层递进。海子[11]在《面朝大海，春暖花开》中以比兴手法营造出温暖明亮的意境。海子将抽象的幸福与理想，比作喂马劈柴的朴素日常与“面朝大海，春暖花开”的澄澈景象，使情感具体可感。同时，他以日常事物与自然景物起兴，先言他物以引出所咏之情，从个人对幸福的向往，逐步扩展到对世人的美好祝愿，情感真挚、意境开阔，与《诗经》之“兴”一脉相承，在传统抒情范式之上融入了现代个体的生命体验。徐志摩[12]的《再别康桥》开篇以“轻轻的我走了，正如我轻轻的来；我轻轻的招手，作别西天的云彩”起兴，引出“作别康桥”的核心主题，为全诗奠定宁静、柔美的抒情基调，实现“起情”与“定调”的统一；中间以“软泥上的青荇，油油的在水底招摇；在康河的柔波里，我甘心做一条水草”借兴，引出诗人“甘心做水草”的情感告白，使“眷恋”之情更真挚、更动人；结尾以“悄悄的我走了，正如我悄悄的来；我挥一挥衣袖，不带走一片云彩”呼应开篇的“云彩”意象，强化“来也轻轻、去也悄悄”的离别意境，升华对康桥的情感。

中国现代小说延续古典比兴文脉，将含蓄悠远的诗意表达与现实书写融为一体。滕贞甫[13]在《战国红》中，以战国红玛瑙比喻扶贫干部的赤诚担当、乡土新人的坚韧纯粹与脱贫事业的璞玉成器；以辽西风物、乡土物象起兴，先言他物以引出扶贫主题，从土地贫瘠写到乡村振兴，从个人感怀延伸至对共同体命运的伦理关切，将古典比兴手法融入当代现实叙事，含蓄厚重、意蕴深远。沈从文[14]《边城》突破传统诗学将比兴限定为“触物起情”的浅层界定，将古典比兴所蕴含的意象隐喻、情景互渗特质，与现代象征诗学、意境理论进行融通与重构。作者以湘西山水、白塔、溪流、虎耳草等自然物象为核心兴象，摒弃直白的喻指方式，转而以兴造境、以比藏情，将人物命运、人性本真与生命悲感寄寓于自然风物之中。《边城》中的比兴手法突破了表层的物象类比，建构起“意象兴发-情绪隐喻-命运象征”的递进层级结构。以王国维意境说与现代意象批评理论为参照不难发现，此类比兴消解了传统审美中的主客二分格局，借自然物象承载人性理想与生存悲剧意识，实现古典比兴的现代诗性嬗变，进而建构出含蓄空灵、哀而不伤的诗性叙事范式。萧红[15]《呼兰河传》跳出将传统比兴仅视作“比喻+起兴”的浅层认知定式，直面比兴感物兴怀、寄意讽喻、情景互寓的多重理论内涵。作品以呼兰河小城、后花园、荒园、枯树等物象为核心兴象，既承续古典比兴触物起情的本源特质，又吸纳现代抒情诗学与感伤叙事的理论资源。萧红笔下比兴绝非浅表的物象比附，而是以景起兴、以物喻世，将乡土愚昧、人性荒芜与个体生命的孤寂感暗寓于风物叙事之中。

比兴作为中国古典诗歌的核心表现手法，其精神内核与艺术范式在现代歌词创作中得以延续与革新，成为歌词抒情表意、传递思想内涵的重要艺术路径。现代歌词创作普遍借鉴比兴手法的艺术逻辑，通过意象建构与情感投射，实现含蓄蕴藉、意蕴深远的表达效果，且与古典文学中的比兴传统形成鲜明的学理对话。被誉为“东方小夜曲”的云南民歌《小河淌水》，其歌词创作深度契合比兴手法的艺术特质，以“月亮”“河水”“深山”“山下”等自然景物为兴象，构建起富有诗意的审美意境，用以承载男女之间纯粹而深沉的爱慕之情。歌词以“月亮出来亮汪汪”起兴，循自然景物的呈现逻辑，自然引出“想起我的阿哥在深山”的核心情感诉求，将绵长的思念之情融入自然意象之中，既保留了比兴手法“触物起情、情景交融”的古典特质，又实现了情感表达的含蓄性与深远性，彰显了传统比兴手法在民间歌曲创作中的生命力。在现代流行歌词创作中，比兴手法的运用更具时代性与生活化特质。电视剧《走过夏季》的片尾曲《童年》(罗大佑作词)，以日常生活场景为核心意象，接连铺陈“池塘边的榕树”“知了在声声叫

着”“操场边的秋千”“蝴蝶”“老师的粉笔”等具象化图景，以起兴手法勾勒出鲜活可感的童年记忆图景，将对旧日时光的眷恋与追忆之情，寄托于生活化的意象之中，使听众在具象场景的感知中，共情于歌词所传递的怀旧情怀，实现了比兴手法与现代生活体验的有机融合。除起兴手法的广泛运用外，现当代歌词亦传承了比兴中“比”的艺术逻辑，通过意象隐喻实现思想内涵的深层传递，与古典文学传统形成鲜明的学理呼应。方文山作词的《胡同里有只猫》，以“猫”为核心隐喻意象，将都市青年在现代社会中面临的孤独、迷茫与生存困境具象化，其隐喻手法的运用，承袭了《诗经·硕鼠》中以具象事物喻指现实困境的讽刺传统，实现了古典比兴手法与现代都市题材的创造性结合。在意象象征的运用上，现代歌词进一步拓展了比兴手法的内涵与边界。方文山作词的《刀马旦》，以传统戏曲中的“刀马旦”角色为象征意象，赋予其现代文化内涵，用以凸显当代女性独立、果敢、坚韧的精神特质，既是对传统象征手法的传承，也是比兴手法在现代文本中的生动延续与创新，彰显了传统文学手法在当代创作中的时代价值。此外，现代歌词对比兴手法的传承，还体现在对古典诗歌艺术形式的借鉴与转化。李宗盛作词的《山丘》中，“越过山丘”一句的反复咏叹，形成强烈的韵律感与情感冲击力，其艺术逻辑与《诗经》中“重章叠句”的手法一脉相承，通过句式的重复强化情感表达，使歌词中的迷茫、坚守与释然之情得以层层递进，进一步印证了比兴传统在现当代歌词创作中的深厚影响与学理延续性。

3. 比兴手法在跨媒介传播中的技术赋能

“比兴”手法在现代跨媒介传播中的技术赋能，本质上是将这种依托直觉与联想的诗意思维，通过精准、可交互的数字技术加以放大、强化与普及。AI生成、大数据推荐、VR沉浸体验等技术并未消解其诗学内核，反而拓展了其表达维度，使其在更为复杂多元的传播场景中焕发新生。正如詹金斯[16]在《融合文化：新媒体和旧媒体的冲突地带》中所揭示的叙事迁移与再创造规律，“比兴”在数字技术赋能下的演化，正是其诗学内核依托不同媒介特性被重新激活与强化的体现。

数字技术推动传统比兴实现了从静态、单向的文字修辞，向动态、沉浸、交互的“身体化”体验范式转型。技术为“譬喻”与“起兴”赋予了可交互的实体形态，将抽象的意象联想过程转化为多感官的具身沉浸，促使受众从被动的文本解读者，转向积极的体验建构与意义共创者。例如，浙江省博物馆“石窟艺术超感沉浸展”运用MR技术，让观众亲手“抓取”克孜尔石窟的菱格画元素，以沉浸式交互践行《诗经》“取譬引类”的比兴思维，将传统意象联想转化为触觉化认知体验，极大降低了理解门槛，深化了受众的情感共鸣。

数字技术也创造出“时空折叠”的叙事剧场，打破了线性叙事的约束。一个物理坐标即可成为开启经典意境的“开关”，使“起兴”所依托的情境得以精准、瞬时呈现。如浙江省非物质文化遗产馆的AR导览系统，以“二十四节气”装置为锚点，观众走近即可触发360°虚拟环幕，瞬间沉浸于《诗经·七月》“春日载阳，有鸣仓庚”的物候场景，实现“触物起情”的数字化转译。

同时，数字技术赋能下，作为比兴基础的“物象”由静态符号转化为可与受众互动共生的动态“生命体”。敦煌研究院运用AR技术，将壁画中的“九色鹿”打造成动态形象，用户凭借手势操作即可触发鹿群奔跃，实现了传统比兴“以象寓意”隐喻思维从文字想象到沉浸式生态场景的升维转化。借助AR技术，通过科技赋能，《中国诗词大会》将“桃之夭夭”的绽放过程进行动态呈现，进一步凸显了比兴手法的自然意趣与审美张力。依托VR虚拟场景与AR实时光影技术，水下舞蹈《祈》对《诗经·蒹葭》“溯洄从之”的古典意境进行现代表达，以水体沉浸感与空灵吟唱相呼应，充分展现了执着求索的艺术意蕴。

总而言之，数字技术在丰富“比兴”表现形态的同时，更重塑了其受众的交互关系，在传承古典诗学精神的基础上，开创了意境传递与意义生发的新路径。

4. 比兴手法在文化产业 IP 转化中的实践

“比兴”不仅是一种文学修辞，更是一套高级的内容创作与品牌构建哲学。从符号学视角来看，比兴本质上是一套文化符号建构体系，其“彼物”为符号能指，“此物”为 IP 的情感与价值所指。在文化产业 IP 转化进程中，比兴恰似一种文化“炼金术”，能够把静态文化资源(能指)提炼为可感知、可共情的情感资产(所指)，构成 IP 价值深度转化的内在机制，呼应符号学视域下文化传播的基本逻辑。

运用比兴手法，文旅项目可完成意境再造，与接受美学的期待视野、视域融合理论高度契合。以西安大唐芙蓉园为例，景区以流水、石桥、草木、亭台等实景物象为比，以古典诗词的情思意境为兴，借具象景观托寄诗意图怀；游客依托自身文学审美积淀与文化生活经验形成期待视野，在实景景观与诗词意蕴的交融中实现视域融合，进而在现实游览空间中获得古典意境的沉浸式审美体验。开封清明上河园景区依托融媒介叙事理论，以“以实兴虚”的方式打造沉浸式宋文化 IP。景区以张择端《清明上河图》所营造的北宋汴梁盛景与市井风情为兴，通过仿宋建筑造景、光影音效、NPC 演绎等多种媒介形态，融入宋代市井烟火气息与开封特色美食，全方位还原北宋东京汴梁的繁华风貌；再将画卷中的虹桥、汴河、市井商铺、人物百态等意象进行实景落地与体验化呈现，以比的艺术手法使宋文化 IP 意象变得可触可感，实现文化 IP 从书画文本到文旅场景的跨媒介叙事转化。

借助比兴手法，能够推动文化产业 IP 内涵的深度阐释，契合接受美学“读者中心论”的核心观点。以“故宫猫”为代表的故宫 IP 形象，将大众喜闻乐见的“猫”这一意象作为比，赋予其“猫侍卫”的身份定位，完美适配当下“猫奴”群体的审美期待与情感诉求，有效唤起该群体的情感认同与价值共鸣，使故宫 IP 突破传统叙事边界，实现文化内涵的当代转译与创新性表达。

5. 结语

本文以“比兴”手法的现代转型为研究核心，从文学创作中的传承与拓新、跨媒介技术赋能传播及文化产业 IP 转化等方面，系统梳理其在当代的传承脉络与创新路径，力求推动中国古典文论在当代语境下的理论阐释更新与学术对话，为文化产业创新发展提供理论参考。

“比兴”的现代性转化并非简单的形式移植，而是循着符号转译、情境重构、价值再生这一逻辑链条逐层推进，在文学、影视、文旅产业与数字科技等领域，实现传统美学的创造性转化。其关键在于把“比兴”以物象唤起普遍情感的内在本质，进而在技术理性与全球化语境下，为当代文化发展提供一条植根于中国诗学传统的独特路径。

参考文献

- [1] 朱熹. 诗集传[M]. 北京: 中华书局, 2011.
- [2] 钱杲之. 离骚集传[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003.
- [3] 叶嘉莹. 迦陵论诗丛稿[M]. 北京: 北京大学出版社, 2008.
- [4] 胡经之. 文艺美学[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999.
- [5] 王燕萍. 《诗经》比兴手法的抒情功能与文化意蕴探析[J]. 中原文学, 2025(8): 67-68.
- [6] 梁松林. 浅谈比兴手法在当代中国画创作中的实践应用[J]. 中国画画刊, 2024(3): 89-95.
- [7] 段全林. 论比兴手法在李白诗作中的综合运用[J]. 中州学刊, 2007(3): 210-212.
- [8] 陈少峰, 张立波. 文化产业商业模式[M]. 北京: 北京大学出版社, 2011.
- [9] 王文惠. “赋、比、兴”手法在招贴设计中的艺术表现探究[D]. [硕士学位论文]. 济南: 山东艺术学院, 2018.
- [10] 余光中. 乡愁[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2008.
- [11] 海子. 面朝大海, 春暖花开[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2008.

- [12] 徐志摩. 徐志摩诗选[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2021.
- [13] 滕贞甫. 战国红[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 2019.
- [14] 沈从文. 边城[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2002.
- [15] 萧红. 呼兰河传[M]. 北京: 人民文学出版社, 2018.
- [16] 亨利·詹金斯. 融合文化: 新媒体和旧媒体的冲突地带[M]. 杜永明, 译. 北京: 商务出版社, 2012.