

《文心雕龍》「比興」觀念析論

顏 崑 陽

一、問題的提出與解決的態度、方法

在本論文之前，有關《文心雕龍》「比興」觀念的研究，已不乏其篇（註一）。大體而言，主要的問題集中在：（一）《文心雕龍》所謂「比興」，什麼是「比」？什麼是「興」？「比」與「興」有何差別？（二）為何「比顯而興隱」？上述二個問題常被視為具有相關性。（三）《文心雕龍》中所說的「比興」，在文學創作活動中，究竟有何理論上的意義？也就是它們是二種修辭法？或表現方法？或思維方法？或藝術形象？（四）《文心雕龍》的「比興」之說，在觀念史上，有何所承？又有何所變？（五）《文心雕龍》「比興」之說在理論上有何價值？在觀念史上又有何價值？

上列前四個問題是詮釋性的問題，而後一個問題則是評價性的問題。而前四個問題之中，第一、二個問題在《文心雕龍·比興篇》的文本中，其實已被表述出來。學者之所以將它視為主要的研究問題，是因為文本語言非常簡括，而造成文字訓詁上的不確定，以及概念表述上的留白。前者例如「依微以擬議」，「微」是何義？周振甫《文心雕龍注釋》訓為「隱微的含意」（註二），李曰剛《文心雕龍斟詮》訓為「微物，小物也」（註三）。「擬議」是何義？周振甫訓為「比擬」，而李曰剛訓為「擬度議論」。又如「環譬」，周振甫在譯文中訓為「委婉的譬喻」，而趙仲邑《文心雕龍譯注》（註四）則訓為「圍繞所取譬的事物」。這都是關鍵性的詞彙，訓詁既異，必然造成對第一、二問題詮釋上的差異。後者例如，劉勰在《比興篇》中提出「比顯而興隱」的說法，以為區分「比」、「興」的判準，但他對此一概念的表述，卻僅此簡括一句，而未再進一步詳確地說明，以致留下許多等待解釋的空白。基於上述的原因，第一、二個問題的研究目的，乃是依藉訓詁的精確與理解的補白，而為劉勰將前述兩個問題說明得更符合現代學術在概念明確與系統完密上的要求。

第三個問題，在《文心雕龍·比興篇》的文本中並未被表述出來，但卻隱涵著，可以說是一個衍生而相關性的問題。因為劉勰雖然並沒有直接去表述「比興」在文學活動中，究竟有何作用？但是，在他為第一、二個問題進行表述時，所謂「附理者，切類以指事；起情者，依微以擬議」，所謂「比則蓄憤以斥言，興則環譬以託諷」；甚至，在他批判漢代以來辭賦，「諷刺道喪，故興義銷亡」，而「日用乎比，月忘乎興，習小而棄大」。在這些判斷中，都已隱涵了他對上述第三個問題所預設的答案。由於劉勰並未在《比興篇》的文本中對此一問題作直接論述，因此它是從後設性研究中所衍生出來的相關性問題，其解答有待研究者的證明。

假如說上述三個問題是理論上的問題，那麼第四個問題便是觀念史上的問題，主要在於將《文心雕龍》的「比興」之說置入此一觀念發展的歷史進程中，去觀察他的承變。劉勰在《比興篇》中並沒有明確地表述自己的「比興」觀念，那些是繼承前代，那些是自己的創見。但他是一個歷史意識非常強烈的文論家，「比興」又是一個已具有歷史性的文學觀念。因此，他論述「比興」一則承受了若干前代的觀念，一則因應當代文學思潮與自己的理論體系而有所變革。其所承為何？其所變為何？劉勰既未自己表白，也就有待學者的詮釋。

第五個問題，是在上述四個問題的詮釋基礎上，分別就理論的本身與它在觀念史上的價值給予評估。

以往，學者們對於上述問題都各自提出若干的解答，而獲致相當程度的研究成果。然而，上述問題卻並沒有因此而得到已夠清楚、明確的答案，甚至孳生了若干觀念上的混淆。所以，《文心雕龍》的「比興」觀念，仍然是有待繼續研究。本文就是在前人的研究基礎上，針對上述問題，一方面接受若干確當的答案，一方面對於不夠確當或未被論及之處，嘗試提出可能的解答。

綜觀前人的論述，其所以不能有效地解答上列問題，原因在於下述幾個偏差：

第一，前二個問題，研究的目的，在於詮釋文本已被表述而又不夠明確的意義。意義的詮釋固然無法完全避免主觀性的理解，但卻也不能罔顧文本語言的客觀性限制。由於「比興」是一個在歷史中開放而不斷演變的觀念，因此學者在沒有對《比興篇》文本的語義進行比較嚴密的訓詁與理解之前，便可能不自覺地操持一種在劉勰之前或之後所

產生的觀念，去詮釋文本，而強謂之曰：「這就是劉勰所說的比興」。甚至，有些學者更脫離中國文學觀念的意義脈絡，而移植現代西方的某種文學觀念，例如「形象思維」、「隱喻」等，而謂之曰：「劉勰所說的比興就是(或類近)形象思維」(註五)，「劉勰所說的『興』就是『隱喻』」(註六)。既然「比興」是個開放性的觀念，我們當然不能說這些學者的詮釋絕對錯誤，但是否相對地切合於劉勰所謂的「比興」？在缺乏對文本進行比較正確訓解與論證之前，卻很難讓人信服。

針對這種偏差，本文的態度是：我們並不只顧自己想了什麼，說了什麼，因此先不做任何理論的預設，而進入文本內在的觀念脈絡中，對《比興篇》本身的語義做比較詳密的訓詁、解析。然後再從通篇大旨上，甚至參照《文心雕龍》其他篇章所共構的觀念體系，而做一綜合的解悟。

第二，有關前述第三個問題。由於「比興」本是一種非常複雜的觀念，它不是某一文學理論家所規創的邏輯系統性的理論，而是古代諸多文士，對宇宙、作者、讀者、作品諸因素互涉的人文活動經驗，所產生的體悟與言說。因此，「比興」其內在觀念實質地涵具了上述諸因素，以及諸因素間互涉的關係。但古人對它所生的體悟與言說，由於立場——「觀」的角度——此一選擇性的限制，以及言說——工具性乘載功能——此一不可避免的限制。所以各人之所說，或就宇宙言，或就作者言，或就讀者言，或就作品言，其實都是「比興」片面的相對義。這也就是為什麼從觀念史的全視域來看，「比興」是一個開放性、演變性的觀念。因此，它並沒有一個絕對的意義。其意義的確當性，都必須回歸到言說者所選擇的觀點與文本語言所乘載的涵義。《文心雕龍》中所說的「比興」，在文學活動中，究竟是二種修辭法？或表現方法？或思維方法？或藝術形象？對這種問題的回答，有些學者一方面仍然只顧自己想了什麼而說了什麼，卻不顧劉勰在文本中說了什麼而想了什麼？另一方面，多認為答案只能有一個，是修辭法就不是表現方法或其它。因此，便彼此是其所是而非其所非，相持不下。(註七)

針對這種偏差，我們的態度，一方面是同樣從文本的訓解中去回答問題，而不是以自己的理論預設去給定答案。另一方面則是，我們不應該只是去選擇單一固定的答案，而是假如文本所顯示涉及二種以上的答案，那麼其彼此之間，在理論上我們可以為他做怎樣合理的解釋。

第三，有關四、五個問題。這就涉及到整個觀念史比較客觀而正確的理解，並且我

們必須明白一種觀念在理論本身與觀念史上，它所涵具的價值並不必然一致，因此在評價上應該加以區分。以往有些學者對這兩個問題，有的對觀念史缺乏客觀而正確的理解，因此對《文心雕龍》「比興」之說，在觀念史上的承變，就不免誤斷（註八）。而由於對價值的判準，缺乏清楚的區分，在評估上，也就不免失當了。

針對這種偏差，我們的態度，是除了正確了解《文心雕龍》的「比興」觀念之外，還要切實對此一觀念史進行比較客觀而正確的理解。並在價值判準上，能做適當的區分。

以下就是依循上述所提出的問題以及討論的態度、方法，一一詳作論證。

二、《文心雕龍》所謂「比興」，什麼是「比」？什麼是「興」？「比」與「興」有何區別？

《文心雕龍》所謂「比興」，什麼是「比」？什麼是「興」？此一提問，是爲了詮釋《文心雕龍》在《比興篇》中，對「比」、「興」所做的一般性界義。一般性界義所指涉的常是一個「詞」最大外延的概念。

劉勰在《文心雕龍·序志篇》中，嘗自述所採用的方法，其中有所謂「釋名以章義」，大體用之於上篇對各文類之名稱的界義，例如《明詩篇》：「詩者，持也，持人情性。」《詮賦篇》：「賦者，鋪也。」這顯然是由訓詁字義，而界定某「詞」的一般性概念。這種方法，其實也施用於下篇某些篇章，《比興篇》是顯著的例子。他對「比」、「興」的確做了一般性界義，云：

比者，附也；興者，起也。

這是《文心雕龍》對什麼是「比」？什麼是「興」？所做最一般概念性的回答。《說文》解「比」字的本義是「密」；「附」應該是它的引伸義。「附」，則有「依」、「託」等義。「興」字，《說文》解其本義爲「起」，引伸而有「引」、「生」等義。

劉勰便以這二個字的訓詁義，做爲「比」、「興」在文學觀念上的基本概念，它指涉了二種不同的「動作」型態，一種是「依附」，一種是「引生」。而文學在本質上是人的主觀情意活動。因此，他進而指出，這二種「動作」所涉及的對象，一是「理」，一是「情」。合起來說，「比」、「興」分別是文學上二種不同型態的情意活動，前者是「理的依附」，劉勰稱之爲「附理」；後者是「情的引生」，劉勰稱之爲「起情」。

從理論上來說，文學活動整個過程可以區分爲（一）宇宙（包括自然與人文的世界）→作者，指作者使用語言構造作品之前，面對宇宙而產生種種情意活動；（二）作者→作品，指作者使用語言，將前一階級所產生的情意，賦予特定的形式，而具現爲作品；（三）作品→讀者，指讀者閱讀作品，依循作品的語言形式，而產生種種情意活動；（四）讀者→宇宙，指讀者由於前一階段的情意活動而導致他形成某種特殊的宇宙觀（註九）。

所謂文學活動過程，當然是對文學活動所做實時性的階段區分。另外，當我們取消時間歷程，而從它並時性的橫面來思考時，便可以理解到，文學活動所涉及的主要因素是：宇宙現象、作者情意、語言構造、讀者情意，而一切文學理論也就是在解釋諸因素的性質、發生、作用及相互關係。

我們在前文述及，「比興」是一種非常複雜的觀念，因爲它包括了上述文學活動實時性與並時性的諸多意義。古人對這一觀念提出言說之時，往往只是站在過程中的某一階段或只涉及某一個因素，因此都是「比興」片面的相對義。很少能「一言以蔽之」，爲「比興」做一本質的、普遍的界說。

劉勰所謂「附理」、「起情」二語，假如不連接下文「切類以指事」、「依微以擬議」來看，的確已從本質上爲「比興」做了最普遍性的界說。因爲「附理」、「起情」，它所指涉正是構成文學的二種不同性質的因素——理與情，以及它們發生、作用的形態——依附與引生。而在這裡，所謂理、情都只是一般抽象概念，並未給定具體事實的經驗內容，也未繫屬特定主體——作者或讀者，甚至某一作者或某一讀者。而所謂「依附」、「引生」也未特定指涉是主體的思維活動或作品語言構造形式所產生的效用。而就文學實時性的活動過程而言，「附理」與「起情」從它內涵的概念而言，也未限定爲某一階段的情意活動。

綜合言之，劉勰以「附理」、「起情」界說「比」、「興」，的確能有效地給出包

攝文學活動各階段及諸因素的一般性概念，而使「比興」具備了文學一般理論上涉及文學本質的原理性意義。

在這一認識的基礎上，我們就可以進一步比較明確地理解，劉勰所謂「比」是什麼？「興」是什麼？「比」、「興」有何差別？

本節中，我們只作一般概念的討論，暫時不涉及「切類以指事」、「依微以擬議」這項限定。因為加上這項限定，「比興」的意義便被界定在由「作者」到「作品」這一階段，而成爲文學創作理論上有關語言構造的原則了。這將留待下一節再詳作論述。

在一般概念上，我們要爲劉勰做更明確解釋的地方是：（一）什麼是「理」？什麼是「情」？也就是「理」、「情」各是什麼不同性質的文學因素？（二）「理」何以「附」？「情」何以「起」？也就是在文學活動中，這兩種不同性質的因素，爲什麼必然要有不同的發用型態？

在理論上，文學內容所涉及的「理」，必是一方面即實在之「事物現象」，而一方面即主觀之「意念」的「理」。因此，在文學內容上，無離「事物」以言「理」者，亦無離「意」以言「理」者。換言之，它不是一種絕對客觀的純粹理性的產物。就主體而言是「意」，就對象之實跡而言是「事象」或「物象」，就此「事象」或「物象」之「所以然者」而言是「理」。意、事物現象、理，三者共成一種完整的文學性思維活動。

準此，則所謂「理」，就文學內容而言，指的就是在文學思維活動中，主體即事物現象所發生之經驗，以主觀之意念加以反思而具體解悟其所以然的概念內容。

文學中的「理」具有相對於主觀意念的客觀性，必須即「事物」而具存，故往往與「事」合義成辭。《文心雕龍》中，常用「事理」一詞（註一〇）。而《比興篇》中，雖未用「事理」一詞，但在不同句子中，循其上下文的意義脈絡加以理解，卻顯然「事」、「理」二義互涵，例如「附理者，切類以指事」，則所附之「理」涵於所指之「事」中，故「理不離「事」而獨立。

當然，「理」又具有相對於客觀事物的主觀性，它必須依主觀意念之解悟，才能發而顯之。因此，它是「意」內之物。《比興篇》中，前文云：「附理者，切類以指事」，後文對「比」再作分解性說明時，又云：「且何謂比？蓋寫物以附意，揚言以切事者也」，前謂「附理」，是就客觀性說，後謂「附意」，是就主觀性說，而就完整的文學思維來說，「理」與「意」其實是互涵而足義。

有何理論上的意義？

劉勰在《比興篇》中，為「比」、「興」分別做了「附理」、「起情」的一般界義之後，緊接著便再分別加上一項限定：

附理者，切類以指事；起情者，依微以擬議。

在這項限定之下，「比興」便被安置於作者→作品這一階段，而涵具了文學在語言構造理論上的意義。

《比興篇》的論述重點，很顯然是集中在語言構造這一層面。《文心雕龍》整體的理論系統本就是以「文體」觀念為基礎。「文體」是有關文學語言的結構形式與風格範型的觀念。在這一觀念系統中，「比興」被安置於語言構造的層面，去思考它在理論上所具備的意義，這無寧是《文心雕龍》整體理論系統之下，所必然導致的限定。

「比興」與文學語言的構造有關，這是詮釋《文心雕龍·比興篇》所要掌握的基本觀點。然而，「語言構造」是一概指性的觀念，它所指涉的是文學創作中一切構作營造語言的活動本身及活動所依循的規律，古人總謂之「法」。而所謂「法」，分解地說，又有基本性原則，總體性方式、局部性技術等不同的層級。基本性原則，所指示的往往是由構成活動規律之原理所衍生出來的基本法則，它是一普遍性的抽象概念，而非有確定規則的方示，例如《文心雕龍》中，《定勢》、《情采》所論就是文學創作上語言構造的基本性原則。總體性方式，所指示的是與全篇的立意、結構、韻律有關，而有確定規則的方式，也就是古人所謂的「謀篇」之法，例如《文心雕龍》中，《鎔裁》、《聲律》所論即是。至於局部性技術，所指示的就是與局部的章節、句聯、字詞有關的操作技術，一般所謂「修辭法」屬於這一層次。例如《文心雕龍》中，《章句》、《麗辭》、《夸飾》、《事類》、《練字》等篇所論即是。

那麼，「比興」屬於那一種層級的「法」？若依《比興篇》被安排在《麗辭》之後來看，則劉勰顯然只將「比興」視為局部性技術，只是兩種不同的修辭法而已。

然而，從整個「比興」觀念史來說，劉勰這樣的觀點，實已矮化了「比興」在文學理論上的位置。並且，假如我們如今重新省察劉勰在《比興篇》中之所論，則可以發現

，「比興」在理論意義上實不應該被放在這樣低的位置上。關於這一點，後文再詳作評價。

在本節中，我們要討論的是「比興」在文學創作活動中，有何理論上的意義？這項討論，將分為二個層次來進行。一是對於《比興篇》文本的訓解，這一層次的討論，應該儘量尊重文本的原義。二是將訓解所得的意義，置入文學創作活動中，去判定它在語言構造上所具備的理論性意義。這一層次的討論，可能對劉勰的原意會有所修正。但這種修正，必須是基於對文本的正確理解與理論上客觀的判準。

何謂「切類以指事」？「切」字，有人訓為「切取」（註一一），有人訓為「切合」（註一二）。「類」字，做為形容詞是「相似」的意思，這點並無歧義。但做為名詞指的是什麼，就有些不同的說法，有的說「類似的例子」（註一三），有的說「同類的事物」（註一四），有的說「不同事物間相類似的關係」（註一五）。將「切」訓為「切取」，只是指涉了「選取材料」的意思，卻不能指涉「比」在語言構造上必要的準則——兩種事物相似性的「切合」，故其義不當。「切」，有迫近、貼合之義。《比興篇》云：「比類雖繁，以切至為貴」，明白指出「比」的構造準則是「切至」。「切至」，就是「非常切合」的意思。故所謂「切」，以訓「切合」為當。至於「類」，具有「相似」一義。但其所指為何？依照《比興篇》將「比」看作譬喻的修辭法，則「類」是指「喻體」與「喻依」。喻體是指被比的對象，喻依是指用來比喻的材料。因為兩者都出現在文句中，都是同屬經驗材料，故將它說成「例子」，其義不當。至於有人說成「同類的事物」；「事物」確是做為創作的經驗材料，其義恰當，但說「同類」則非也。「同類」是指不同個體在「類」的屬性上相同，而所謂類的屬性一般指的是較為客觀實在的特徵，例如「人」的每一個體都具有「兩足無毛」的客觀實在特徵，故不同個體都是同類。但在文學中的「比」，卻以「異類相似」為常態。從理論上說，一切「類比」的目的，都是為了藉由某物與他物的比較，使我們對某物的認識更多，至少是更清楚。因此，它必然築基在兩者之間有同有異的現象上。若無相同處，則無從比較。若無相異處，則比較只是一種重複，根本不會產生新的認識；故「同類相比」，為顯其「殊異性」，「異類相比」，則為顯其「相似性」。文學中，譬喻的「類比」，都為「異類相似」。而從例證來看，劉勰在《比興篇》中已舉出許多例子都是「異類相比」，不俱引。綜上所述，「不同事物間相類似的關係」一說最為恰當。但是，語義仍不夠完密，應該

在「類似」之下加一「性」字，而修正為「不同事物間相似性的關係」。合起來說，「切類」，就是：將不同的事物依照彼此相似性的關係切合在一起。

「指事」：「指」是「示」的意思，《爾雅·釋言》：「指，示也」。「事」，依據上文的討論，「理」必依附「事物」而具存，故「事」者，「事理」也。「指事」，就是：指示所要表達的事理，這就是譬喻中的「喻意」。

「附」是「比」在一般理論上用以指涉「理」與「事物現象」之關係的概念，也就是「理」在發用上必然的型態。而「切合」則是由「理」之「依附」性質所衍生出來的概念，是在語言構造上所適宜採用的一種方式。這種方式一方面基於「理」之依附事物現象而存的性質，另一方面基於對「理」的表現上，「兩種不同事物類比」是能夠獲致最有效認識的一種方式。因此這種「方式」在理論上被承認「足以為法」。

「切類以指事」這一語句結構上所涵的意指，「切類」是工具性意義，是語言構造的方式；而「指事」則是目的性或效用性意義。從作者主觀的表現意圖而言，是目的。從「切類」這一語言構造方式本身功能所達到的效果而言，則是效用。但我們前面論及，「比」所涉之「理」，不但「依附」於「事物現象」，並且與主觀之「意」亦無二致。準此，則在「切類」的語言構造方式中，不但工具本身已涵具了一定效用，並且由語言工具而來的效用與作者主觀的意圖也有一致性。

何謂「依微以擬議」？這一句在字詞的訓解上，歧義頗多；而且雖經諸多學者詮釋，全句所涵具的理論性意義，仍然含糊不清，有必要再做精確的討論。

在詞義訓解上，「依微」的「依」字或解為「依照」、「根據」（註一六），或解為「依託」（註一七）。「微」字，或解為「微小」（註一八），或解為「隱微」、「曲折微妙」（註一九）。這一句與上句「切類以指事」對偶，故其意義結構型態也應相同。「依微」就如「切類」一樣，是指語言構造的方式，也就是材料的選擇與安排，還不涉及到作者表現意圖。而「依託」則已包涵了表現意圖，並與下面的「擬」字重複。故當以「依照」、「根據」為恰切，指涉了作者對於材料客觀性質的判斷與安排。至於「微」字，固然可以和下文「稱名也小」一語照應，而訓解為「微小」。「興」的語言構造，若以《三百篇》的作品為例，是有取材於「微小之物」的現象，例如劉勰所舉的《關雎篇》的「雉鳩」、《鵲巢篇》的「尸鳩」。然而「微小」只是就其所涉之物的外表而言，「興」義真正能夠成立，主要並不依賴「物之微小」這一條件，而是依賴這「

微小之物」在「情意活動」上的特性，以《關雎》而言，就是朱熹《詩集傳》所謂「生有定偶而不相亂，偶常並遊而不相狎」。由於這不是外表明顯可見的「形式特徵」，而是內在隱微難知的「精神特徵」，故「微小」不是「興」之所以成立的要義，「隱微」才是。其實，再照應前文「比顯而興隱」來看，此處「微」字訓為「隱微」或「曲折微妙」，就更可以確定了。當然，它不妨也可以包含「小」義，卻不能以「小」義為充要。

「擬議」的「擬」字，或訓為「擬度」（註二〇），或訓為「比擬」、「寄託」（註廿一）。「議」字，或訓為「議論」（註廿二），或訓為「意義」、「意思」。「擬度」所指涉的是一種揣測思量的心理活動。假如再連接下面「議」字訓解為「議論」，則「擬度」所指的是對自己所要表達的議論加以揣測思量，這顯然是在寫「議論文」時的構思活動了。但「擬議」與上文「指事」對照來看，指的是作者的表現意圖及由「依微」的語言構造方式所具備的效用。再照應後文所謂「託諷」、「託諭」來看，「擬」字解為「比擬」、「寄託」最為恰當。連帶的所謂「議」字，解為「議論」也就顯然不正確了。「興」體的作品，絕不直接議論。因此，訓為「意義」、「意思」，籠統言之，可也。但若更明確地說，則是「諷諭之意」。「議」有「諫諍」之義，故「諫議」複合為詞，古更有「諫議大夫」之官職。在「詩言志」的觀念系統中，作品題材表面意義之外，皆寄託有作者「諷諭之意」，這就是所謂「作者用意」。劉勰在《隱秀篇》中，稱它叫「重旨」、「複意」，云：「隱也者，文外之重旨者也」，「隱以複意為工」。

學者之所以對這一句的訓解、詮釋含糊不清，是由於對劉勰所說的「興」，進而對觀念史中所謂的「興」，缺欠理論意義上明析的思辨。其實解釋局部字句的意義與解釋全篇意義及整體觀念系統，是一種相互循環的理解過程。這一句對照上一句「切類以指事」，同樣都是包涵了從語言構造方式到工具性效用及主觀表現意圖相互對應的概念。「依微」是一種語言構造方式，指的是對材料的選擇、安排。「依」之訓為「依照」，已如上述。「微」之訓為「隱微」、「曲折微妙」，也可以確定。但是，「隱微」是一種狀態的描述，所指涉的是什麼？將「微」字解釋為「微小」的學者，說是「微小的事物」。「事物」一詞，固屬籠統。而把「微」字解釋為「隱微」的學者，例如周振甫說是「隱微的含意」、趙仲邑說是「事物間曲折微妙的關係」，也同樣不清楚。因為所謂

「含意」，指的是語言本身或說話者所指示的意義，它已經是取擇經驗材料而以主觀思維統整並加以符號化之後所構成的產物了。在文學創作而言，講「含意」所指的都是「材料」已被賦予特定語言形式，而成爲作品之後所具有的意義。但「依微」所指涉的卻是「作品」未完成之前，對材料的選擇與安排。這時，「材料」仍在「對象」的階段，它本身有其客觀性。因此，這時所謂「隱微」不是指「含意」，而是指材料特性。假如就二種材料特性的相關情況來說，可以如趙仲邑所說的「關係」。但「關係」只是「形式」義，是很抽象的概念，並不能明確表示出構成「關係」的「實質內容」是什麼。我們前面說過，「興」是「起情」，它所涉及的是「直接內在感覺經驗的引生」。所謂「內在的感覺經驗」，指的不是由外在感官如眼、耳等對色彩、聲音諸表象所起的經驗，而是指內在心靈對宇宙萬物生命存在價值的感受，例如《關雎》所涉及的就是生命存在價值中「愛」的感受，這種感受，我們可以稱之爲「情意經驗」。「情意經驗」是主觀的，是內含的，是心理的，是個殊的。它不像「比」所涉及的是「依附」於事物現象而客觀的、外現的、質性的、普遍的「理」。這也就是「興」義之所以「隱」而不易有確解的原因。因此，這裡所謂「微」，明確地說，就是指「事物隱微的情意經驗」。萬物間，「情意經驗」會有其「相似性」，這就是「共感」，例如君子有求淑女的情意經驗，鳥也有求偶的情意經驗，故見到鳥的情意經驗可以引生吾人的情意經驗。「比」之所以成立，是依照事物間客觀的「形態或質性相似」，而「興」之所以成立，是依照事物間主觀的「情意經驗相似」。「興」之所以往往帶「比」，就因爲「起興者」與「被興者」之間具有「相似性」，但它之不同於「比」之爲「比」，也就因爲它的「相似性」必是繫屬主觀情意經驗（包括創作主體與閱讀主體），而不繫屬於對象客觀的形態或質性。綜上所述，可知「依微」，其明確的意義，便是指語言構造活動中，在方式上，是「依照事物（材料）間隱微的情意經驗的相似關係去安排」。

「擬」之有「比擬」的義涵，當然是由於前述「依微」所見事物間情意經驗之相似而來。因此，可視爲語言構造本身的工具性效用。而「擬」之有「寄託」義涵，則是屬於作者主觀的表現意圖。二者是否一致？這是「興」的觀念，從理論到實際批評上最大的難點，留待後文詳論。

對於「議」的意義，諸家所解含混不明，多因爲未能分辨在劉勰「興爲託諭」的觀念中，「興」體的作品具有二層「意」。一是「題材涵意」，也就是題材表面所顯示的

意義。此意內涵於作品語言構造本身，故稱爲「言內意」。它所達到的表現效用，就是上述所謂「工具性效用」。二是「作者用意」，也就是作者針對某種特殊經驗情境，懷抱某種特殊寫作目的而形成的意義。從漢代以來的觀念史而言，這層「意」往往與「政教諷諭」有關，因此「議」在實質義涵上有「諫諍」之義。此「意」並不內涵於作品語言構造本身，而是隱藏於言外，故稱爲「言外意」，劉勰稱它爲「重旨」、「複意」。它所要達到的表現效用，就是上述所謂「作者主觀意圖」。因爲它不是由語言涵義直接表述出來，反而是「言在此而意在彼」，語言只是做爲「寄託」其「用意」的媒介而已，故云「寄託」。合而言之，所謂「擬議」，便是「比擬並且寄託作者所懷抱諷諭的志意」。

綜合以上對於「切類以指事」、「依微以擬議」的詞義訓詁與理論概念的理解，應該可以明確而客觀地詮釋了文本中，「比」、「興」在語言構造層次上的涵義。接著，我們要判斷這種涵義，從文學創作活動而言，具有什麼理論上的意義。劉勰在《比興篇》的文本中，終結地是將「比興」分別視爲局部性的修辭法及整體性的篇法。然而，在他的論述過程中，說到「切類以指事」、「依微以擬議」爲止，其理論性的意義，卻不止於此。假如，我們從理論上爲他再作一判斷，將會發現，「附理者，切類以指事；起情者，依微以擬議」，在語言構造的理論層次上，其實具有「基本原則」上的意義。

依循前文所論，「附理」與「起情」二個一般性概念，的確能有效地包攝文學活動各階段及諸因素的性質，因此具有涉及文學本質的原理性意義。而「切類以指事」、「依微以擬議」，便是在這種原理性意義的基礎上引伸出來，而落實在作者→作品這一階段，做爲語言構造的基本原則。一切行動的基本原則，必然是依合理性的普遍概念而成立，不依事實性的個別狀況而成立。並且其概念中，也必包含了行動的普遍目的以及一般方式。「切類以指事」、「依微以擬議」，從前文的分析來看，正是這種合乎原理，包含了語言構造這一行動的普遍目的及一般方式的概念。依照這樣的基本原則，可以運用爲各種不同的方式及技術，不管是全篇的立意、結構，或局部章句的修辭，都是此一「基本原則」的發用。這是文本中，「比興」在語言構造上的第一義。

然而，《比興篇》從「比則蓄憤以斥言，興則環譬以託諷」開始，卻由語言構造理論上的抽象概念急轉而爲具有特定解釋立場的觀念史意義。這種意義顯然是接受了漢代的「詩經學」而來。本來，「比興」做爲語言構造理論上的基本原則，並不依事實性的

個別狀況而成立。因為事實性的個別狀況涵有個殊的、具體的經驗，雖然使抽象概念涵有實在的內容，卻同時由於內容的個殊性，而縮小它的外延，並失去抽象概念的普遍有效性。漢儒以「美刺諷諭」的具體內容去詮釋「比」、「興」概念，實有其特殊的時代文化經驗，從觀念史的發展進程而言，必須被承認為「比興」觀念的其中一種特定意義，卻絕非「比興」在理論上的普遍性概念。

從此以下，由劉勰所舉各種例證來看，他的確是將「比」視同「明喻」，只是出現在局部句子中的修辭技術。並且由於是「明喻」，不管是「比類」也好，「比義」也好，喻體、喻依、喻意都包含在語言的構造之內，它的「理」完全是「依附」於所描寫的「事物現象」本身的外在形態或內在質性。「理」依「外在形態」而見，是「比類」，依「內在質性」而見，是「比義」。但不管那一種，其「喻意」完全由「喻體」與「喻依」的「切類」方式所決定，它不是作者或讀者很主觀而個殊的「情意經驗」，故從語言所描寫的「事物現象」所具備的客觀性形態或質性，便可以獲致其「意義」。語言之外，便沒有因「作者」個人「用意」所隱涵的「重旨」了。因此，劉勰頗為貶低這種局部性的修辭技術，對於詩、騷之後，漢賦作品只顧大量用「比」，而很少使用託諭的「興」，甚為不滿，云：「辭賦所先，日用乎比，月忘乎興，習小而棄大」。

至於「興」，劉勰則將它視為「總體性方式」。這種方式，不是局部句子的修辭，而是「謀篇」之法，也就是與全篇的立意和形式構造有關的一種語言運作方式，劉勰稱之為「環譬」或「託諭」。從形式設計而言，是「婉而成章」，從內容用意而言，是「託諷」。

何謂「環譬」？周振甫說是「委婉的譬喻」，趙仲邑說是「周圍所取譬的事物」。趙說不足以表明「興」此一譬喻的特徵，這種訓解於義不切。周氏之說，呼應下文「婉而成章」，可以描述出「興」之譬喻的特徵，比較確當。然而，「環譬」除了此義之外，應該再增一義：環者，周也，有「整體」的意思。「環譬」，從其形態而言，是全詩整體設譬；從其意託言外的表現作用而言，是「委婉」。合而言之，就是一種「整體而委婉的設譬方式」。在劉勰來看，這種方式，才能真正達到意在言外，寄託作者的志意，而對政教具有諷諭的效用，故謂之「託諭」。因此，他特別推崇「興」義。

討論至此，我們可以獲致一個判斷，文本中所謂「比」、「興」在語言構造的層面來說，「比」是一種局部修辭技術的「明喻」。而「興」則是「總體性構造方式」的「

環譬」或「託喻」。這是「比興」在語言構造理論上的第二義，乃是第一義基本原則發用之後所形成的二種個殊方式或技法。

上述第二義是劉勰在《比興篇》文本中，對「比興」觀念終結性的論斷。而第一義則是論述過程中，文本語言本身所涵的概念，它在理論上所具備的意義，劉勰本意未必有清楚的自覺。但我們可以經過文本語義的解析與對整個比興觀念的理解，而加以詮釋及判斷出來。

最後，我們順帶解答為何「比顯而興隱」？這個問題，若依劉勰的觀念來回答，簡括地說，就是因為「比」是「明喻」，而「興」是「託喻」。假如我們依循前面的論述，還可以做出概念更為精確的說明：（一）從本質上說，「理」有客觀性與普遍性，依附事物現象（形態或質性）而具存，有比較明顯而確定的判斷依據；而「情」則是主觀性、特殊性，為個人內在心理經驗，沒有明顯而確定的判斷依據。（二）從語言構造的方式來說，劉勰將「比」視為局部修辭的「明喻」，喻體與喻依同時出現在句中，其「喻意」便在兩者的相似性，存於言內，明顯可解。而「興」則被劉勰視為全篇語言構造的「託喻」，言內並無「喻體」與「喻依」明確的對應關係，其「喻意」——即作者情志，隱藏在言外，故難以索解。

四、《文心雕龍》「比興」觀念應有的評價

首先，我們從觀念史的視點來討論這樣的問題。《文心雕龍》的「比興」觀念，相對於漢代「詩經學」，有所承亦有所變，這是學者一致的定論。但是，究竟他所繼承的是那些觀念內容以及得自於那位漢儒之說？這便有不同的論斷了。

那麼，他的「比興」觀念，那些內容是繼承前代者？陸侃如與牟世金合著《劉勰論創作》，認為「比者，附也；興者，起也。附理者，切類以指事；起情者，依微以擬議」，這個觀念是「對漢人解說的總結」；而「比則蓄憤以斥言，興則環譬以託諷」，這個觀念「把比興方法和思想內容的表達密切聯繫起來，這是劉勰論比興的重要發展」（註廿三）。然而，有些學者所持的看法，卻與陸、牟之說正好相反（註廿四）。

假如我們對劉勰之前的「比興」觀念史能做比較精確的理解，便可以看出上述二種

論斷孰是孰非。總觀漢儒解說「比興」，主要有四家：

(一) 何晏《論語集解》在《陽貨篇》「詩可以興」句下引孔安國說：「興，引譬連類。」

(二) 《周禮·春官》，「大師教六詩」句下，鄭玄注引鄭眾曰：「比者，比方於物；興者，託事於物。」

(三) 同上，鄭玄注云：「比，見今之失，不敢斥言，取比類以言之。興，見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。」又《周禮·春官》「大司樂以樂語教國子」句下，鄭玄注云：「興者，以善物喻善事」。

(四) 劉熙《釋名》卷六《釋六義》云：「事類相似，謂之比。興物而作，謂之興」。綜合上述四家之言，可看出漢儒的「比興」之說，主要有下列三個概念：(1) 孔安國、鄭眾、鄭玄都將「比」、「興」視為文學語言構造的方式（其中孔氏只言及興），且與比喻有關。就這一層面而言，鄭眾已經從「類比」與「寄託」區分兩者在方式上的差異。(2) 鄭玄則很特別地，更從作品實際內容之或善或惡，與作者用意之或「美」或「刺」，去區分「比」、「興」的差異。(3) 劉熙所說，最具有概括性，他並不將「比」、「興」限定在語言構造層面來說。「事類相似」、「興物而作」，可以是指語言構造之前的經驗現象。它包括了做為對象的事物，以及主體的二種思維活動。第一種就是「類比」的思維，能認知事物之間的類似性。以此用於文學創作，便是「比」。第二種是「感觸」的思維，「興物」便是對物有所感觸。以此用於文學創作，便是「興」。因此，劉熙的「比興」之說，實已超越語言構造層面，而碰觸到經驗材料與思維方式的問題，而給予「比興」一般概念的界說。

透過對漢儒「比興」觀念內容切實的理解。我們就可以看出，劉勰的「比興」觀念與前代的承變關係了。

第一，就劉勰將「比」、「興」都視為語言構造上的比喻方式，這個基本概念，與漢儒大體上沒有什麼不同。

第二，就「比」是「類比」性之喻，而「興」是「寄託」性之喻，這個概念也是與鄭眾相近，故黃侃認為劉勰「比興」之分，妙得「先鄭」之意（註廿五）。

第三，就「比」是刺惡，而「興」是美善，所謂「比則蓄憤以斥言，興則環譬以託諷」，這個由作品內容與作者用意來區分「比」、「興」的概念，明顯是來自鄭玄。其

中「比則蓄憤以斥言」，「刺惡」之義頗為確定。但「興則環譬以託諷」，「美善」之義卻不夠清楚。「環譬」只是語言形式之義，而「託諷」雖涉及內容義。但「諷」字之義可訓為「諫」，「諫」是「勸過」。如此，則「興」便未必是「美善」了。綜而言之，以作品內容與作者用意來區分比、興，這個概念大體是來自鄭玄，故范文瀾除了承認黃季剛「妙得先鄭之意」的判斷之外，又認為劉勰解「比興」，兼用「後鄭」之說（註廿六）。不過，在局部的涵義上，劉勰似乎並沒有明確地認定「興」必然是「美善」。

第四，就「興」是「起情」這一概念而言，則與劉熙「興物而作」之說頗為接近。其實，「興」與「感物」有關，這種觀念從劉熙以下，便可能已被一般文論家所接受，晉代擊虞《文章流別論》同樣說：「興者，有感之辭也」。

從上述四項比較來看，劉勰「比興」觀念大體來說，都是承繼漢代而來。從情意本質的一般概念，到作品具體內容與作者用意，到語言構造方式，其觀念基礎並沒有多大的改變。因此，前述陸侃如、牟世金將它分為二部分而說前者為承，後者為變，這種判斷顯然偏差。

那麼，從觀念史的角度來看，劉勰的「比興」觀念，究竟有什麼演變？理論上，對於同一種觀念範疇，後代相對於前代，可能有下列幾種演變：（一）基本範疇不變，只就其中局部的內容，或消極性地修正誤謬，或積極性地增補缺漏，或就原有內容採取不同的陳述方式，而使它更清楚而嚴密。（二）基本範疇不變，但在理論和結構上，提高它的概念層級，而尋求更根本的理據或詮釋更深層的意義。（三）基本範疇不變，但對它的本質意義的提法完全不同，也就是整個理論的基本立場及思維方式完全改變了。

假如以上述三種演變的形態來看，劉勰「比興」觀念相對於漢代，大約只是以第一種為主，而略及第二種。從第一種而言，他對漢儒「比興」之說的內容，並無糾謬之舉，例如鄭玄以「刺惡」、「美善」區分「比」、「興」，從《三百篇》的作品，便可反證出此說的誤謬（註廿七），但劉勰卻仍繼承之而不疑。至於增補缺漏或讓原有概念被陳述得更清楚而嚴密，最顯著的地方，就是提出「理」，以指涉「事類相似」之「比」的經驗內容性質，又提出「情」以指涉「興物而作」之「興」的經驗內容性質。更提出「附」與「起」，以指涉這二種經驗發用的不同形態。並用「微」去突顯「興」所涉「情意經驗」隱微不明的特性。這的確是漢儒雖已粗略觸及，但在概念上不夠充分與清楚的地方，劉勰將它補充並且說得更加明確。而從第二種來說，在理論結構上，劉熙之說

已能超過語言構造的層次，而觸及經驗材料及思維方式的問題。但「事類相似」與「興物而作」仍然是「用」這一層級的概念。必待劉勰提出「理」與「情」，才在理論上將「比」、「興」提高到「體」的概念層級了。

綜合上述，則劉勰「比興」觀念大體上是繼承漢儒之說，但是在局部的概念內容上，的確對漢儒有所補充，在陳述上也較為明確。至於理論結構上，則已將「比」、「興」提昇到具有文學本質上的原理性意義了。因此，葉嘉瑩認為「劉勰實已探觸到『比』、『興』在感發性質方面有著根本的區分」（註廿八），這項判斷比較能指出劉勰「比興」觀念承繼漢儒之外所作的發展。然則，從觀念史的立場來評估，劉勰的「比興」之說，其價值是在理論上的「繼末以探本」之功。

這種觀念史的價值，當然也可以說是具有理論上的價值。但是，理論上的評價，假如要求它的精確性，就不能僅從觀念史上的創發性來判斷。我們還須要進入理論的內部結構中，去分析它對於一種知識是否能提出最具本質意義的說明，以及他的說明，在概念的結構上是否具有完整的系統性。

依據前面的論述，劉勰對於「比」、「興」這一觀念的思考起點，能夠擺脫漢儒歷史文化經驗的限制性觀點，而從「比」、「興」二字的一般詞義，去獲致它的普遍性概念。這樣的概念是抽象的，超越特殊歷史經驗內容的限定，因此也最具有概括性。而以「附理」、「起情」去界說「比」、「興」，兼得體用之義，的確能證明「比」、「興」在文學本質上原理性的意義。到此為止，從「比者，附也」、「興者，起也」，再推出「附」是「附理」，「起」是「起情」。不但對「比」、「興」知識，能提出本質意義的說明，並且概念的結構也有其一致性。這無疑是很確當的理論基準。

然而，從「起情者，依微以擬議」這一項推論開始，他的理論在內部的概念結構上，便出現了邏輯上的非必然性判斷。前文討論過，「依微以擬議」在語言構造的理論上，具有「基本原則」的意義。基本原則必然依於合理性的普遍概念而成立，不依個別事實狀況而成立，因為個別事實狀況都是偶有的，非必然的。從這個理論基準來看，「起情」概指了人之一切內在直接感覺經驗及發用形態。則「依微以擬議」既然是「起情」所衍生出來的語言構造基本原則，便應該適用於對一切「情意經驗」的表現與感發。「依微」做為一種語言構造方式，所運用的材料包括了一切事物隱微的情意經驗，因此語言構造本身的工具性效用，是普泛的，也就是可以引生所有讀者共感性的情意經驗。然

而，「擬議」所寄託的卻是作者個別的、主觀的意圖，這個「意圖」所涉及的「情意經驗」，從性質上來說，特別限定在「政教」上，相對於人之普遍性情意經驗，它是偶有的，非必然的。從事實上來說，它又是作者個人特別針對某一些固定的讀者對象所懷抱的「意向」，因為所謂「諷諫」，是一種具有特殊「用意」的寫作，它本身就隱涵著特定作者、特定讀者、特定事件與特定主題的「特定關係」。這樣一個完全是個殊的主觀性目的，與語言構造中由經驗材料而來的普遍性工具效用，便很難取得明確的一致性。這也就是為什麼，在漢儒及劉勰觀念中「興」的作品，其「託意」往往非一般讀者從「依微」所構作的意象，就能直接「引生」而得，必待「權威性的批評家」費心地「發注而後見」。以《關雎》為例，本來由「關關雎鳩，在河之洲」的物象引生「窈窕淑女，君子好逑」的一般男女情意經驗，這是所有讀者都可能從語言構造本身的工具性效用獲致的閱讀結果。同時，它也可能就是作者的主觀表現意圖。因此，即使「情意經驗」比較隱微不明，也可以建立在人類共感經驗的基礎上，而達到主客相即不離的一致性。然而，一旦有所謂作者針對特定對象、事件的「託意」時，《關雎》就必然特指讚美「后妃之德」，甚至特指讚美「文王之妃大妣之德」，如此則果然非要毛、鄭這樣「別具心眼」的「權威批評家」才能知解其意了。

因此，劉勰從「起情」而推衍出「擬議」，限定了「情意經驗」內容，以「用」的偶有性事實（而不是概括性原則），去對應「體」的普遍性。因此「體用」失去「相即不二」的活性關係，當然也就減損了「依微以擬議」在語言構造理論上的原則性意義了。

本來，六朝對於「感性主體」，以及此一主體所對的自然「物色」，都已形成清楚的觀念（註廿九）。劉勰在《文心雕龍·物色篇》中也明確地論述到：

春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。……歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以情發。……春日遲遲，秋風颯颯，情往似贈，興來如答。

這是「感性主體」由自然「物色」所引生的「情意經驗」，從內容上來說，實有異於由「政教」的人文現象所引生的「情意經驗」。換句話說，這是不同於漢代的一種「情」的新觀念。以這個觀念為基準，應該可以產生一種脫離漢代「政教諷諭」觀念系統，而

以「直覺美感經驗」為特質的「興」義。但這個新的「興」義，劉勰不僅沒有將它置入「比興」觀念史中，以取代舊說，而構成上述所謂本質意義提法完全不同的演變。甚至，也沒有將它綜合到舊說中，以擴增「情」的內涵意義，讓它不致被漢儒「政教諷諭」之說所限定。這無疑是劉勰「比興」觀念在理論結構上很大的缺陷。同時，也讓以「直覺美感經驗」為基準的「興」義，遲到唐代，才擺脫漢儒舊說，而得以完成。關於這一點，蔡英俊在《比興物色與情景交融》一書中，有詳確的論述，他認為「興」字所蘊涵的創作上情、景交感的問題，在六朝這個階段是以「物色」或「形似」的語詞出現。因此，「興」的內容與意義就必須留待唐朝才有更進一步的發展。（註三〇）

「依微以擬議」做為語言構造的基本原則，既然已在理論的概念上出現對「情意經驗」內容與表現意圖的特殊限定，接著便導致在實際運用層面上，劉勰只接受了，毛、鄭箋詩所構成的「託喻」一種方式。另外，在「切類以指事」的「比」，其理論概念上雖沒有缺失，但接著將「比」的情意限定在「審慎」，也同樣破壞了理論概念的普遍性。甚至，在實際運用層面上，其舉例始終限於局部修辭一種，在舉例未能包攝各類的情況下，也就不可避免地造成「以偏概全」的誤斷，而萎縮了理論上一種基本原則所涵具的普遍效用。

綜合言之，劉勰「比興」觀念，從理論內部概念結構來看，雖能在文學本質上提出原理性的一般概念，並循此而建立語言構造的基本原則，但是在論述過程中，卻又雜入歷史偶有性的觀念，以及實用偶有性的情況，並且舉類不全，而造成理論概念系統上的自我解構。這當然也就減損了他的「比興」觀念在理論上的價值了。

五、結論

綜合以上的分析論證，我們可以獲致以下幾項判斷：

第一、《文心雕龍》以「附理」、「起情」界說「比」、「興」，的確能有效地給出包攝文學活動各階段及諸因素的一般性概念，而使「比興」具備了文學一般理論上涉及文學本質的原理性意義。「比」與「興」各自指涉了構成文學的二種不同性質的因素——理和情，以及它們發用的形態——依附與引生。而所謂「理」，就文學內容而言，指的就是在文學思維活動中，主體即事物現象所發生之經驗，以主觀之意念加以反思而

具體解悟其所以然的概念內容。由於文學上的「理」，不離「事物現象」而獨立，當其發用之時，必然依附於事物現象而具存，故「依附」是「理」之發用的必然形態。至於所謂的「情」，就文學內容而言，指的就是吾人氣質之性由於接觸外物而引生的內在感覺經驗。因為「情」是性內之所具，故本質上純然是內在主觀，它與外在客觀事物現象的關係，不是「依附」而是「引生」。所以「引生」可以說是「情」之發用的必然形態。「理」與「情」在內容與發用形態的差別，也就是「比」、「興」根本的差別。

第二、《文心雕龍》所說「比興」，就文學創作活動層面而言，涵具了語言構造理論上的意義。劉勰將《比興》安排在《麗辭篇》之後，本意是將「比興」視為二種不同的修辭法。然而，假如我們從現代文學理論的觀點上去省察他的「比興」觀念，則其所具備理論上的意義並不止於此。「切類以指事」與「依微以擬議」，可以視為二種語言構造的基本原則。「切類以指事」就是原則上，在語言構造活動中，將不同的事物依照彼此相似性的關係切合在一起，以指示所要表現的事理。「切類」是語言構造方式，而「指事」包括了語言構造本身的工具性效用與作者主觀的表現目的。所謂原則，就是包含了行動方式與效用、目的之間的確當關係。「依微以擬議」就是原則上，在語言構造活動中，依照事物間隱微的情意經驗的相似關係去安排，以比擬並且寄託作者所懷抱諷諭的志意。但劉勰並未自覺到此一語言構造的基本原則意義，而終致只將「比」視為一種局部修辭的技術——明喻；將「興」視為一種整體構造篇章的方式——託喻，也就是整體委婉設喻以寄託作者志意。同時，就因為「比」所涉之「理」客觀地依附事物現象而具存，並以「明喻」表顯之，故「顯」。而「興」所涉之「情」主觀地隱藏於個人的心中，並以「託喻」暗示之，故「隱」。

第三、從觀念史的觀點來看，《文心雕龍》「比興」之說大體都是承繼漢儒的觀念，從情意本質的一般概念，到作品具體內容與作者用意，到語言構造方式，其觀念基礎並無多大改變。劉勰就在這基礎上，提出「理」以指涉「事類相似」之「比」的經驗內容性質，而「情」以指涉「興物而作」之「興」的經驗內容性質。更提出「附」與「起」以指涉這二種經驗發用的不同形態，又用「微」去突顯「興」所涉「情意經驗」隱微不明的特性。相對於漢儒的「比興」觀念，在局部的內容上，劉勰的確作了若干的補充，並且陳述得比較明確。而在理論上，也將「比」、「興」提昇到具有文學本質的原理性意義。然而，就其理論內部的概念結構而言，「起情」本質地概指了人之一切內在直

接感覺經驗及其發用形態，但依此概念所推衍出來的表現目的「擬議」，卻是很個殊性的「政教諷諭」志意，這就限定了「情意經驗」的內容，以「用」的偶有性事實（不是概括性原則），去對應「體」的普遍性，當然也就減損了「依微以擬議」在語言構造理論上的原則性意義。同時，這樣的限定，也使得六朝所產生以「直覺美感經驗」為基準的新的「興」義，被排除在「比興」觀念系統之外。接著在實際運用層面，由於舉類不周而以偏概全，也造成理論概念系統上的自我解構。這當然就減損了他的「比興」觀念在理論上的價值。

附 註

註一、例如黃侃《文心雕龍札記·比興第三十六》，上海中華書局。詹鍇《劉勰與文心雕龍》第七節第四目《比興篇》，北京中華書局。陸侃如、牟世金合著《劉勰論創作》譯注部分《比興》，安徽人民出版社。王元化《文心雕龍創作論》下篇《釋比興篇擬容取心說》，上海古籍出版社。繆俊杰《文心雕龍美學·擬容取心，斷辭必敢——劉勰論「比興」手法的特點》，北京文化藝術出版社。張文勛、杜東枝合著《文心雕龍簡論·關於形象思維和比興手法》，北京人民文學出版社。周振甫《文心雕龍注釋·比興篇》，台北里仁書局。其他論文尚多，不俱引。

註二、周振甫《文心雕龍注釋》頁六八〇，台北里仁書局。

註三、李日剛《文心雕龍斟詮》，台灣國立編譯館。

註四、趙仲邑《文心雕龍譯注》，收入台北木鐸出版社《文心雕龍研究，解譯》，引文見頁二二九。

註五、有人主張「比興」就是「形象思維」之說。見張文勛、杜東枝《文心雕龍簡論》第四章第三節《關於形象思維和比興手法》頁七九。

註六、「興」是「隱喻」之說，見王元化《文心雕龍創作論》下篇《釋比興篇擬容取心說》及四篇附錄。

註七、同註五，見張文勛所做之論辯。又同註六，見王元化書中《再釋比興篇擬容取心說》一文所做之論辯。

註八、例如陸侃如、牟世金合著《劉勰論創作》頁一七八。我們將在後文中引述並加以析辨。

註九、參見劉若愚《中國文學理論》頁十二～十六，台北聯經出版公司。

註一〇、例如《銘箴篇》：「曾名品之未暇，何事理之能閑哉！」《雜文篇》：「仲宣七釋，致辨於事理。」《議對篇》：「煩而不悶者，事理明也。」《指瑕篇》：「若夫注解爲書，所以明正事理。」

註一一、見李曰剛《文心雕龍斟詮》。

註一二、見陸侃如、牟世金合著《劉勰論創作》頁一八〇。

註一三、見詹鍇《劉勰與文心雕龍》，頁七九。

註一四、見繆俊杰《文心雕龍美學》，頁二一五。

註一五、見趙仲邑《文心雕龍譯注》，台北木鐸出版社，頁二三九。

註一六、「依」解爲「依照」，見周振甫《文心雕龍注釋》。解爲「根據」，見趙仲邑《文心雕龍譯注》。

註一七、「依」解爲「依託」，見李曰剛《文心雕龍斟詮》。

註一八、「微」解爲「微小」，見李曰剛《文心雕龍斟詮》。又詹鍇《文心雕龍義證》下冊，頁一三三九，上海古籍出版社。

註一九、「微」解爲「隱微」，見周振甫《文心雕龍注釋》。解爲「曲折微妙」，見趙仲邑《文心雕龍譯注》。

註二〇、「擬」訓爲「擬度」，見同註十七。

註廿一、「擬」訓爲「比擬」或「寄託」，見同註十九。

註廿二、「議」訓爲「議論」，見同註十七。

註廿三、見同註八。

註廿四、例如葉嘉瑩《中國古典詩歌中形象與情意之關係例說》，收入葉氏《迦陵談詩二集》，說見頁一四〇，台北東大圖書公司。又蔡英俊《比興物色與情景交融》，說見頁一五七～一五八，台北大安出版社。

註廿五、見黃侃《文心雕龍札記·比興第三十六》。

註廿六、見范文瀾《文心雕龍注》卷八《比興篇》之註三。

註廿七、例如《毛傳》標《鄘風》之《牆有茨》一首爲「興」，其內容是以惡類惡，故鄭說實不可信。孔穎達在《毛詩正義》卷一，即辨駁曰：「其實美刺俱有比興者也。」

註廿八、見同註二四。

註廿九、參見蔡英俊《比興物色與情景交融》第一章及第三章。

註三〇、見同註二九蔡書，頁一四一。