

出版
文化出版社
花木蘭

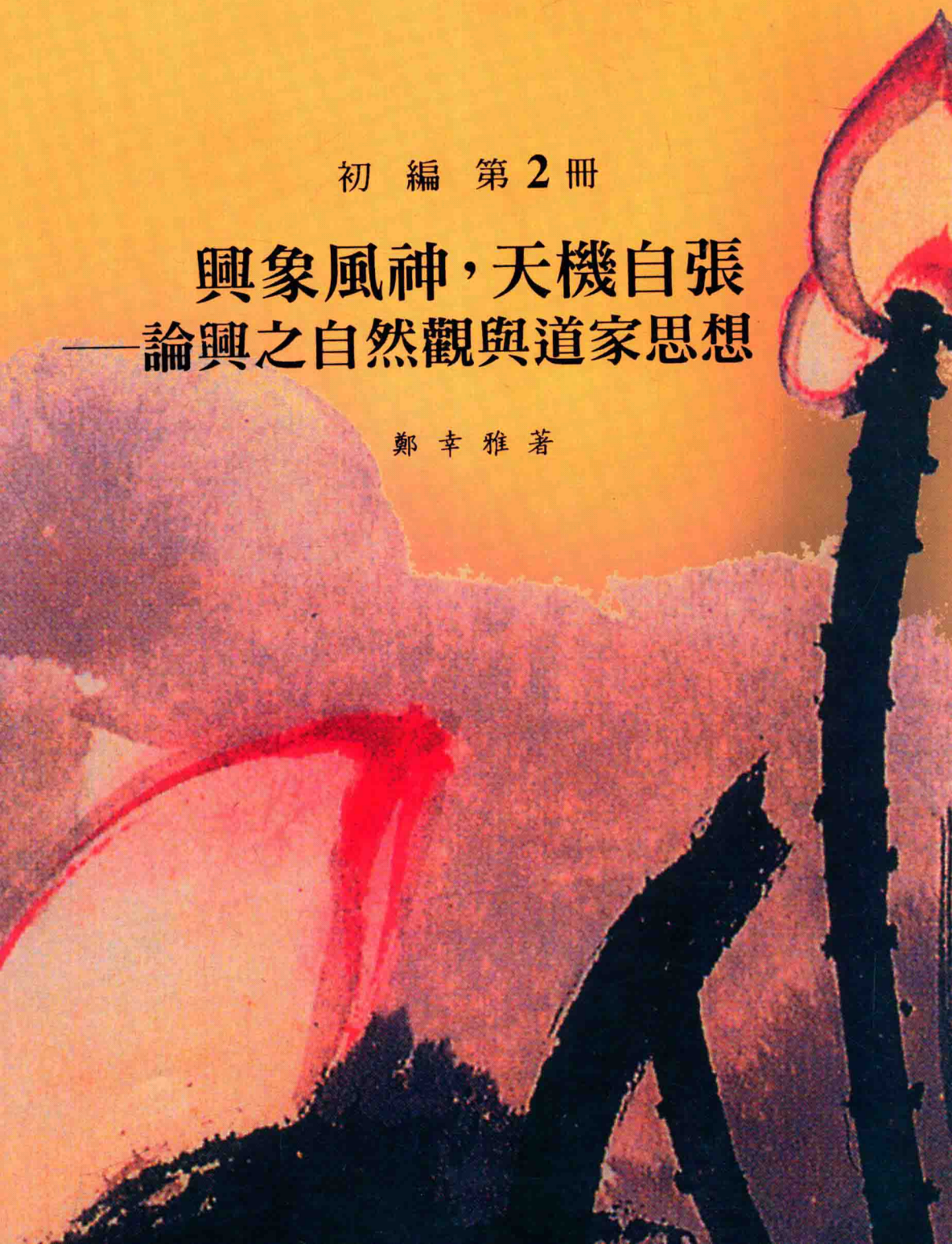
曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

初編 第2冊

興象風神，天機自張 ——論興之自然觀與道家思想

鄭幸雅 著



古典文獻研究輯刊

初 編

曾 永 義 主編

第2冊

興象風神，天機自張
——論興之自然觀與道家思想

鄭 幸 雅 著



國家圖書館出版品預行編目資料

興象風神，天機自張——論興之自然觀與道家思想／鄭幸雅
著——初版——台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2010〔民
99〕

目 2+252 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 初編：第2冊）

ISBN：978-986-254-366-5（精裝）

1. 中國文學 2. 文學哲學 3. 文學評論 4. 道家

820.1

99018474

ISBN - 978-986-2543-66-5



古典文學研究輯刊

初編 第二冊

ISBN：978-986-254-366-5

興象風神，天機自張——論興之自然觀與道家思想

作者 鄭幸雅

主編 曾永義

總編輯 杜潔祥

出版 花木蘭文化出版社

發行所 花木蘭文化出版社

發行人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印刷 普羅文化出版廣告事業

初版 2010年9月

定價 初編 28冊（精裝）新台幣 45,000 元

版權所有・請勿翻印

興象風神，天機自張
——論興之自然觀與道家思想

鄭幸雅 著

作者簡介

鄭幸雅，生於臺灣省雲林縣的農村。1996年榮獲趙廷箴文教基金會贊助「晚明清言研究」之博士論文撰寫，2000年獲頒國立中正大學中國文學博士學位，現為南華大學文學系副教授，發表學術期刊論文二十餘篇。2010年獲「行政院國家科學委員會補助人文及社會科學領域學者國內訪問研究」之獎助，前往中央研究院文哲所研究一年。個人之研究領域在中國文藝美學、明代學術、晚明清言與文化以及明清小品。近年的研究成果圍繞在晚明的審美經驗，關心審美意識、審美經驗、審美情趣與文化表現等課題。

提 要

本論文以「興之自然觀與道家思想」為研究課題，乃是緣於關注藝術與哲學具內在脈絡之關連而生。由於文學和思想皆為探討人性與真理的方式，環繞著人的存在，以追尋生命的終極關懷為核心。立足于人之生命存在的探索，企圖將兩者間原有的橋樑，藉由「興之自然觀與道家思想」的論述，針對興之自然觀與道家思想的關連加以釐析，闡發內蘊於兩者中的自然觀，彰現藝術與哲學的結合，揭櫫哲學與文學藝術彼此互滲的文化特性。全文的論述中心有三：其一是釐清眾說紛紜的興義，對興之本意及其衍生義加以解析。藉由歷史之追溯，掌握興義由經學轉為文學之脈絡，標舉出興具有“寄託”、“有感”和“言有盡而意有餘”三基盤意。由興之基盤義出發，觀察其運用於文藝理論之發展，闡述興義之網絡，進而析論興在文藝理論諸層面之意蘊，呈顯興之確意及其美學旨趣。其二是解析興與自然觀之關連，通過自然觀在審美感知、藝術表現、審美效果以及讀者感發等外在理論層面的表現，以及自然觀與興之理論的內在意義脈絡的釐析，確認自然觀在興之理論中居於核心地位，凸顯自然審美原則貫串整個興之理論，形成以自然審美原則為重心的興之自然觀。其三則是論證興之自然觀的哲學根源，歸屬於道家思想之下。興之自然觀與道家思想在本體的虛靜無為、直覺觀照的觀物方式以及神妙入化的境界型態上具備密切之關連。二者的密切關連，以「遊」為精核，以「和」為會通的關鍵，藉由遊的藝術精神的開展，以及廣大和諧生命境界的示現，凝聚出自然成為文學藝術普遍要求的哲學意義，抉發中國文化在哲學與文學藝術交融互融的特質。



目次

第一章 緒論	1
壹、研究緣起與題旨	1
一、研究緣起	1
二、研究題旨	2
貳、研究原則與途徑	4
一、研究原則	4
二、研究途徑	7
第二章 興義體系的尋繹	9
第一節 興之意義的考察	9
一、興義之歷史追溯	9
二、興義之基盤諸義	17
第二節 興之理論的諸層面	19
一、審美感知層面——審美經驗	20
二、藝術表現層面——表現手法	22
三、藝術效果層面——藝術境界	23
四、讀者感發層面——再度感發	26
第三節 興之確意及其美學旨趣	27
一、興之確意與本質	28
二、興意之美學旨趣	32
小 結	37
第三章 興之自然觀的揭櫫	39
第一節 興之理論的自然觀	40
一、審美感知層面——心物適會	40
二、藝術表現層面——妙手偶得	42
三、藝術效果層面——味外之味	44
四、讀者感發層面——各得其情	46
第二節 自然在興之理論中的重要性	49
一、自然之文化背景考察	49
二、自然在興之理論中的重要性	53
第三節 藝術表現和自然之矛盾與統合	61
一、藝術表現與自然的矛盾	61
二、藝術表現與自然的統合	64

小 結	70
第四章 興之自然觀的哲學根柢	73
第一節 道家之自然觀及其對藝術之影響	74
一、道家思想——逍遙遊	74
二、道家自然觀——無爲獨化	78
三、道家自然觀對藝術之影響	82
第二節 興之自然觀與道家思想的關連	86
一、主體精神——虛靜無爲	87
二、觀物方式——直覺觀照	90
三、境界型態——神妙入化	92
第三節 自然成爲文學藝術普遍要求的哲學意義	95
一、生命的終極關懷——成己成物	96
二、文學藝術的基本性格——和	97
三、和的哲學意義——自然	99
小 結	103
第五章 結 論	105
附錄：「興」字匯集	109
參考書目舉要	123
後 記	129
附 錄	
附錄一 識趣，空靈與情膩——論晚明文人的審美意識	131
附錄二 論袁宏道的自適	155
附錄三 除心不除境，真性自若——論屠隆《清言》中淡適的生命情境	179
附錄四 晚明清言中的禪意——以屠隆爲例	197
附錄五 以興爲衡，以思爲權——論謝榛的詩論體系	217
附錄六 論劉辰翁評點《世說新語》的文化意蘊	233

第一章 緒 論

壹、研究緣起與題旨

一、研究緣起

本論文以「興之自然觀與道家思想」為研究課題，研究動機可由二方面來加以說明，一是依個人因素而起。二是就藝術與哲學具內在脈絡之關連而生。首先，說明個人因素，緣於個人在大學與研究所修習期間，久受李師正治之薰陶，再加上一己對人之生命懷著強烈的好奇心，天真地想找尋一種具有普遍性的人生哲學，以安頓自己的生命，因此對文學與思想的領域產生濃厚的興趣。由於文學和思想皆為探討人性與真理的方式，環繞著人的存在，以追尋生命的終極關懷為核心。大體上說來，“文學善感，思想善知”，在表面上看起來，兩者在目的、表現型態、語言使用和思維方式上多所不同。如文學表其情，呈現問題，思想逞其智，對治問題。不過，立足于人之生命存在的探索，二者都是在處理人的問題，其關係實密不可分。據此，對於論文的撰寫，自是循著一己之偏好，打破文學與思想之界限，企圖將兩者間原有的橋樑，藉由「興之自然觀與道家思想」的論述，稍作呈顯，以滿足私欲。當然，對文學與思想世界的探索，採取二者並重的態度，旨在期待感性之感，能成銳感，知性之知，能成深知，以便對心性與真理能有更深入的知解與體驗。自期一己對文學與思想世界的追尋，是永不憩止的堅持，至於存在的實踐，當須步步展開，所以本論文之撰述，對文學與思想世界之探索來說，僅

是一個始點而已。〔註1〕

其次，就藝術與哲學的關連著眼，藝術是一種精神現象，同時又是一種社會現象，當我們把藝術作為一種精神現象來加以研究，這種研究便離不開哲學、心理學以及社會學。依循中國文化之特性來看，文學藝術僅是人生之餘事。藝術之偉大，往往是體貼人的生命而來，所以產生「文以載道」的藝術傳統。至於成熟的文學藝術，更是直接流露作者的人格、性情。因為在存在的過程中，人所抱持的思想意識，最初乃是承受傳統及當代的哲學思潮而生。當傳統及當代思潮內化為觀看世界及生命的方式時，文學內容之表現，除了含括作者的個性外，自是深受哲學思潮之影響。所以立足傳統文化之下，藝術與哲學的關連實在密不可分。文學家與哲學家本身對自我的理解、自我存在方式的體會、對自我存在環境的看法、乃至對人類之存在的認識，即構成文學與哲學共同的内容。哲學自身不但是一門獨立的學問，同時也是文學的基本骨幹，作者的人生觀及其對人生的處理，往往映現當代哲學的色彩。

由於藝術與哲學關連密切，對藝術作哲學的思考和分析，從哲學的高度說明其本質與規律，當可進一步地深入瞭解與掌握藝術。所謂對藝術作「哲學的分析」主要有兩層意思：一是針對藝術中那些與哲學所關注根本問題直接相關者，作內在相互關連之分析。二是將藝術中各個重大問題的分析，上升到哲學的高度，找出它內在必然的普遍規律。通過哲學對藝術作分析思考，足以把藝術掌握得更為清晰，不致於產生空洞模糊之虞。這樣的知性解析，雖然不能保證藝術家的創作必然成功，更不能替代具體的創作實踐，但它能給創作指出前進的方向和努力的目標，幫助創作者創造出真正稱得上藝術的藝術品，並且讓讀者在鑒賞藝術品時有跡可尋。這也是筆者以「興之自然觀與道家思想」為題的動機所在。〔註2〕

二、研究題旨

現存國學方面的研究，舉凡文學理論之闡發、哲學體系的析論、經學之

〔註1〕 參引李正治著《至情祇可酬知己》（臺北：業強出版社，1986年10月初版），龔序及自序二。

〔註2〕 參引劉綱紀著《藝術哲學》（湖北：人民出版社，1986年9月初版第一次印刷），〈緒論〉部分，頁4~17。龔鵬程著《文學散步》（臺北：漢光文化事業公司，1985年9月初版），頁185。李正治著《中國詩的追尋》（臺北：業強出版社，1990年9月修訂再版），頁64。

鑽研或史學的探索皆有足以傲人的成就。並且每個範疇的研究，大都是後出轉精，對各自的研究領域皆日趨專門細緻。不過居此資訊發展快如閃電的社會，實由不得人局限於自己僅有的一點專業知識而自足。科際整合成為必然之趨勢，作研究同時跨越兩個範疇，成了理所當然之事。因此，本論文之撰寫便打破文學與哲學兩個領域的界限。

在以往諸多研究中，對興之研究著作不可謂不多。或就興之定義為主要論題、或循著興之心物關係、或依興之審美方式加以論述，所採取的研究角度雖多，但獨缺對興之理論體系作完整而周延的全面性論述。如葉師嘉瑩在〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說——從形象與情意之關係看「賦、比、興」之說〉，〔註3〕文中對興義作過精確的釐清，所以此文一出，興義便定於一尊。不過葉老師之文，對興義的歷史衍生過程未能加以說明，實有所遺憾。

趙沛霖先生在《興的源起——歷史的積澱與詩歌藝術》一書中，〔註4〕認為興是一個歷史性的範疇，採取發生學的觀點研究興的起源。全文論述的重點，落在歷史積澱下，興的源起，關注原始社會中，興象的原始性。指陳原始興象的產生，既非出於審美動機，抑非出於實用動機，而是出於一種深刻的宗教原因。居此前提下，分別論及興的歷史積澱、興起源的社會宗教文化背景、興出現前的詩歌——原始詩歌，旁及殘存的興的歷史形態以及比興古今研究概說。《興的起源》一書中，以發生學的觀點研究興的源起，的確發人所未發，見人所未見。但就興義在歷史之流中，興展為具有審美意涵的藝術體系，則未涉及。

蔡英俊先生在《比興物色與情景交融》一書中，〔註5〕對比興與物色的關係多所論述，並將中國抒情詩之重點落在「情景交融」的課題上，此一論題之提舉，自是隻眼獨俱。不過，就中國傳統文化的角度加以審視，「情景交融」的觀念與美學，實根源於中國獨特的哲學體系，若能就哲學的根源作內在的分析，定使後輩獲益更多。

成復旺先生在《神與物遊——論中國傳統審美方式》一書中，〔註6〕分

〔註3〕 葉嘉瑩著〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說——從形象與情意之關係看「賦、比、興」之說〉收於《嘉陵談詩二集》（臺北：東大書局印行，1985年2月初版），頁115～149。

〔註4〕 趙沛霖著《興的源起——歷史的積澱與詩歌藝術》（北京：中國社會科學出版社，1987年11月一版一刷）。

〔註5〕 蔡英俊著《比興物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1990年8月一版二刷）。

〔註6〕 成復旺著《神與物遊——論中國傳統審美方式》（臺北：商鼎文化出版社，1992年4月臺灣初版）。

別就由形入神、緣心感物與以人合天諸層面的角度切入，指出中國審美方式是採取由觀到悟的神會態度。並對興之概念群作了精詳之論述，標明了中國傳統審美方式的獨特，其獨到之見解所形成的廣泛影響自不在話下。只是對中國審美意識與哲學的密切關連，未能進一步留心，實令人抱憾。

本論文鑑於以往研究的不足，便以興之自然觀與道家思想為課題。研究之題旨，總的來說，主要有三個面向：一是對興義作歷史之追溯，依據其衍生的過程，以簡馭繁地標舉出“有感”、“託喻”以及“言有盡而意有餘”的核心三義，並將興定位於以審美直覺為基本性質的審美經驗上，於此，將興義之脈絡間架凸顯出來。二是由於興義在文藝理論諸層面所形成之審美意識，呈現以「自然」為首要審美原則的趨勢，而且於興之理論諸層面展現不同之面目。據此，闡述興之理論諸層面與自然審美原則間的關係，說明興與「自然」觀念的密切關連，進而標舉出以自然審美原則為綱領的興之自然觀。三是在哲學的高度下，對興之自然觀與道家思想作關連的論述。興之自然觀與道家的關連，乃是藉由哲學的分析，指出興之自然審美原則與哲學思想間的內在關連。如此一來，不但對興之概念的釐清多所助益，並且對興之自然觀能有更清晰的掌握，進而透顯藝術與哲學的密切關連。此概為本論文之主要題旨。

貳、研究原則與途徑

一、研究原則

本文之研究原則主要有兩個：一是藝術的論述部分，包括興義之釐析和興之自然觀方面的引證說明，皆以詩論為主，偶援引畫論為輔助。二是哲學的論述部分，主要針對興之自然觀歸屬於道家思想之下加以探討。茲說明如下。

（一）藝術的論述

在論述藝術部分，專引詩論為證的主要原因，可由中國藝術的特殊性、論證的系統性和統一性的要求兩方面來加以說明。首先，說明中國藝術的特殊性，統觀中國藝術，不同的藝術類別當然各具獨特的精神。不過中國藝術家往往兼擅數技，主要原因在於中國各種藝術類別，深具相通共契的特質。

此一特質可由媒介形式與內在精神兩方面加以說明：一是就使用的媒介形式而論，中國藝術於外在形式往往具咫尺見千里的特性，如雕刻，能於徑寸的面積內，刻數百字或赤壁泛舟圖。而書畫，恆以寥寥的數種點線，表現出無窮之意境。另如中國之音樂，多以微弱的振動傳達深厚的情思。至於中國詩文，尤以文約義豐見長。諸如此類，皆展現中國藝術納大於小，運用最少的媒介物質，容納豐富的義蘊之美。由精緻細微的文本中，顯露豐厚的精神活動或心之活動的特性。

二是就內在精神而論，藝術與哲學在生命精神諸層面多所暗合。中國藝術精神深受哲學思潮之影響，如藝術中「神遊」的精神，主體之能與客體「遊」，必待人之真精神入乎客體之內，物與我同情交感，以精神染色相，直透物我內在的生命精神，交攝渾融而發為外在生機盎然的生命氣象，人與宇宙充滿圓融和諧。一如中國建築中，屋簷下有迴廊、林園中有曲徑迴環、方亭、樓闕、塔等，皆在使人之精神隨處可遊。而畫中之虛白、書法中線條之流轉等，皆是受哲學上天人和諧思想所影響，藝術因此而被視為人之性情胸襟的自然流露。所以，不論依藝術外在形式或就內在藝術精神而為言，中國藝術深具相通共契的特質，實為顯明易見之事。〔註7〕

其次，立於理論體系之系統性與統一性的要求而言，可分由歷時性、共時性、個體性三個要點來加以析述。第一是直就縱切面的歷時性來看，本論文的論述不限於某一特定的時代，而是循著觀念的發展加以論述。由於詩論在中國文藝理論史上的發展是最成熟的，每個階段間的連結皆有跡可尋，詩論對一個觀念形成的論述，具有系統性。以詩論作為本論文主要的研究對象，對興之自然觀與道家思想加以探討，應是較為強而有力的明證，對觀念周遍性的展示，多所助益。

第二是就橫剖面的共時性而為言，同一時代的詩學觀念往往具備多面性，或呈現相對而矛盾的面向，或對同一觀念作呼應唱和，或展現同一觀念的不同角度。一時代中詩學理論諸多層面的展示，對一個概念所蘊藏的意涵是比較充分而完整的。據此，有助於洞悉同時期不同詩學主張的衝突點，對各家各派所持的論點，不但可以作比較切合時代思潮的論斷，而且使論述的主題具有統一性。

〔註7〕參引唐君毅著《中國文化之精神價值》（臺北：正中書局印行，1984年11月初版五刷），〈第十章中國藝術精神〉部分，頁291～316。

第三就各類藝術媒材的個體性而言，各類藝術所使用媒材的不同，產生理解的方式與理解程度多所不同。就媒材來說，各種藝術通過不同媒材所蘊含的獨特意義，呈現各自的精神，因此對藝術所使用的媒材必須掌握相當的知識，方能理解所蘊含之精神所在。譬如詩歌所使用的媒材是文字，而其他藝術所運用之媒材或為用色運筆、或為飛簷窗櫺個個不同。就媒材所蘊含之意義的掌握方面來說，對各種媒材知識積累的多寡，以及對各種藝術類別所形成之理論的理解，便有生熟之別。而詩論所使用的媒材，以文字為主，文字於人來說是較為普遍而易曉的，因此佔有較大的優勢，掌握起來比較準確。因此本論文在論證藝術的部分，便專取詩論來闡發。

概括地說，本文於論述興之自然觀的藝術部分，僅取歷朝詩論為例證之因有二：一是中國藝術具相通共契的特質。二是立於論證時系統性、周遍性與統一性的要求而為言。據此，本論文在說明興之自然觀的藝術部分時，僅取詩論為例，對興之意義脈絡和興之自然觀的理論體系作論述。

（二）哲學的論述

在論述哲學部分，將興之自然觀歸屬於道家之原因，可由兩個面向來加以說明：一是就儒道基本性格所衍生不同的美學思想而言。二就興之自然觀的理論體系與道家思想多所相應之處來加以說明。其一，說明儒道不同的美學思想，儒道思想皆以立人之生命的終極價值為歸趨，但兩者之性格大不相同。就道的內容規定、主體精神的修持或生命的境界型態來說，二者實為迥異。儒家之道以仁心、善性為內容，道家之道則以自然無為作綱領。在主體精神的修持工夫上，儒家主張以求放失之仁心善性來節制與引導自然生命感性之欲，進而彰顯道德理性。而道家則立基於虛靜心之修持，避免生命的紛馳、心理的情緒及意念的造作，以呈現精神主體的自由解放。在生命之境界型態上，儒道二家皆以生命之有限通向自然無限之境為終極價值。不過儒家的生命境界是通過人倫教化的完成，以展現極度人文道德化的和諧境界。至於道家則是藉由虛靜工夫的總持，通過欲望與知執的超脫，成就物我連而不相及，動而不相害的自然生命，顯現萬物無待、逍遙自適的生命境界。

由於儒道兩家之基本性格有所不同，自然開顯不同的美學思想。首先，就審美觀念來說，儒家基於人文德化之性格，以中和為美，視人倫教化為首要目標，所以開出美善合一，含帶目的性和理性主義的審美觀念。而道家基於虛靜無為的性格，特重素樸天真的本然之性，合美與真而且含具大（無窮、

無限、無形、無聲）和全（整體）之特性的自然為美，產生非理性並且無目的性的審美觀念。其次，在美感經驗的認識上，儒家特重理性判斷，強調通過道德修養，以成就人倫教化。而道家主心齋坐忘，順性任真，強調物我同一，以展現精神絕對的自由。最後，就審美趣味的取向來說，儒家主張美善合一，通過仁心善性的護持、人倫教化的要求，趨向道德化的生命。而道家則重天然而來的自然本性，不受規矩方圓的約束，尋求人之精神的絕對自由，趨向逍遙自適的生命。據上文所述可知，儒道二家所開顯的美學思想，一是循著人文理智之路而行，一是循著任性自然之路而行，當中有著極大的不同。〔註8〕

其二，就興之自然觀的理論體系與道家思想多所相應之處立論，興之自然觀與道家思想相應之處甚多，舉凡主體精神定于虛靜無為之上、物我相接時採直覺觀照的方式或在境界之呈顯，以天機自張、神妙入化為上的標準等等，在在皆呈顯出興之自然觀與道家思想相吻合的軌跡。所以本論文在論述哲學的部分，將興之自然觀歸屬於道家思想之下，便是根據儒道性格的差異，開顯出不同的美學思想，以及興之自然觀的理論體系與道家思想多所相應之處兩大點來加以立論。

二、研究途徑

本論文以「興之自然觀與道家思想」為課題，首先必須釐清的是興之自然觀「與」道家思想的關係如何下定？因為「與」字所代表的意涵相當豐富，或為包含的關係，或為小大相對的關係，甚或等同對應的關係，至於本文中「與」字的意涵不採取小大相對的關係。在總體的理論範疇上，所採取的是對應關係的論述，而在意義內涵方面，則是將興之自然觀歸屬於道家思想體系之下，呈現包含的關係。

在「興之自然觀與道家思想」的命題下，所作的論述取向有三：其一是對興義的體系作確切而周延的說明。其二是對興之自然觀的形成加以論述。其三是說明興之自然觀與道家思想的對應關係，進而對興之自然觀的自然概念加以說明。以下由正文各章之相互關係略作闡述，說明在「興之自然觀與道家思想」的命題下，三個主要的論述取向。

第一對興義之體系的說明，在論述興義的體系部分，首先，由歷史之追

〔註8〕參引張文勳著《儒道佛美學思想探索》（中國：社會科學出版社，1991年2月初版二刷），〈儒道佛美學思想之比較〉部分，頁1～22。

溯著手，以釐清興義在衍生過程中意義指涉的分歧。其次，由審美感知、藝術表現、藝術效果和讀者感發諸層面對興義之體系作周詳的析述。最後，以簡馭繁，就興義之基本性質和美學旨趣之說明，對興義作總提的展現。

第二對興之自然觀形成之論述，首先，循著興之理論諸層面所透露的自然審美原則，作表面概括的闡述。其次，就興之基本性質及其確意，由內在的意義脈絡，論述興與自然審美原則之關連，以說明興之自然觀的形成。最後，通過對藝術表現與自然之矛盾與統合的論述，對興之自然觀作進一步的釐析。

第三是析述興之自然觀與道家思想的對應關係，首先，對道家思想作適切的理解，指出中國藝術精神深受道家思想之影響，以「遊」之藝術精神總提藝術與哲學間的密切關係。其次，在藝術與哲學會通的前提下，致力於主體精神、觀物方式與境界型態三方面的論述，將興之自然觀歸屬於道家思想之下。通過內在本體定於虛靜無為，而主體精神發於外，則是藉由直覺為用的觀物方式，對客體加以觀照。在內外合一、體用畢舉的相互交攝下，產生神妙入化的境界型態。據此，將興之自然觀與道家思想的對應關係，作內在的分析說明。最後，以中國文化之重心落在主體性與道德性的特質為前提，借助於興之自然觀與道家思想具內在關連的論述，透過生命的終極關懷與廣大和諧之生命的闡發，呈現哲學與文學藝術彼此互滲的文化特性，指出自然成為文學藝術普遍要求的哲學意義。此概為本論文主要的研究途徑。

第二章 興義體系的尋繹

興字早見於《周禮·春官》，後依詩經學之發展，興和比之義一直混淆不明，再加上運用於文藝理論之中，興義之內涵更爲豐富、更加不易確認。本章爲釐清興義，故就興之理論的諸層面予以探討，論述之角度有三：一是興義之考察，藉歷史之追溯，掌握興義由經學轉爲文學之脈絡，再通過歷史之溯源，標舉出興之基盤意義。二是由基盤義出發，巡視其運用於文藝理論之發展，對興義之脈絡網作進一步而完整地闡述。三是依據基盤義與興在文藝理論諸層面之析論下，呈顯興之確意及其美學旨趣。

第一節 興之意義的考察

在中國詩論中，「興」字實居關鍵的地位，由於「興」義之發展過程甚爲複雜，本就難以正確地理解和說明，因此對「興」義之探討，所引發之爭論亦最爲熱烈。所以在意義之界定上，往往莫衷一是。鑑於「興」義發展過程之複雜，本文在興義的考察上，主要之取徑有二：其一是對「興」義作歷史的溯源，釐析「興」義之發展，由經學之意義，拓展至文學之意義的過程。其二是通過「興」義之溯源，提舉出興之基盤諸義。

一、興義之歷史追溯

由興義的歷史溯源可知，〔註1〕「興」之名最早見於《周禮·春官》：「太

〔註1〕 本節對興義作歷史追溯，主要依據有二：一是以有明確之文字記載者爲肇始。二是以經學研究所常言的興意爲追溯源頭。至於陳世驥在《原興：兼論中國

師教六詩：曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。」〔註2〕後來漢人作《詩大序》全承《周禮》之說：「故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。」二者對興之含義全未加以解說，一直到鄭玄於周禮注方道出：「比者，比方於物。」「興者，託事於物。」。接著鄭玄於周禮注又言：「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。」〔註3〕就漢之經學家而言，興同賦、比一般，只是一種修辭手段，旨在強調美刺作用，發揮《詩經》的政教功能。興既是一種修辭手段，則其表現之手法乃是一種「以象喻義」的隱喻方式，意即運用自然景物的形象，隱喻政教之得失。其意旨見例可知：

《鄭風·風雨》「風雨淒淒，雞鳴喈喈。」毛傳：「興也。」鄭箋：「興者，喻君子雖居亂世，不變改其節度。」

《邶風·北風》「北風其涼，與雪其雱。」毛傳：「興也。」鄭箋：「興者，喻君政酷暴，使民散亂。」

《曹風·蜉蝣》「蜉蝣之羽，衣裳楚楚。」毛傳：「興也。」鄭箋：「興者，喻昭公之朝，其群臣皆小人也。徒整飾其衣裳，不知國之將迫脅，君臣死亡無日，如渠略然。」〔註4〕

漢儒之說興義，著重在政治教化之層面，興定為「以象喻義」的隱喻方式，實為一種間接的表現法。此種以興為喻的觀念，將興視為修辭學上的隱喻概念，即是漢人之所謂興義。〔註5〕

漢人說興義著重在美刺作用及政教功能，漢以後的經學家對興之界定，亦多承鄭玄之說，不出政治教化之層面。如唐代孔穎達所編的《五經正義》，在《詩經》便取鄭玄之注，如《毛詩正義》云：

文學特質》一文中以原始社會為依據，不拘泥於周代的社會史實，來欣賞詩經原素。以及趙沛霖撰《興的源起——歷史積澱與詩歌藝術》一書中，以人類文化學的角度對興意作精彩論述，兩者雖各有獨到之見解，本文為集中論點，便不對陳世驥和趙沛霖兩位先生所持之詮釋角度多作贅述。

〔註2〕 引自《周禮鄭氏注》上下二編，百部叢書集成《士禮居叢書》（臺北：中華書局），頁7。

〔註3〕 同註2。上述引文皆出於《周禮鄭氏注》，頁7。

〔註4〕 引自屈萬里著《詩經釋義》（臺北：中國文化大學出版部印行，1983年新二版），頁122、頁70及頁182。

〔註5〕 參引《中外文學》第二十卷、第七期，李師正治撰〈興義轉向的關鍵——鐘嶸對「興」的新解〉，頁69。