

生更多解釋的歧異。尤其是「興」的感發，多緣於情感的「直覺的觸引」，由外在景物喚起一種微妙超絕的精神上的感興，自然有含蘊不盡的情趣在——這種表現的模式更能契合於「抒情」的創作理念所要求的自然、真誠的美典，所以，在文學思想的發展過程中，興又逐漸從賦比興的連屬關係中獨立出來，另具特殊的內容與意義：

風，多比興而賦少；雅頌，賦多而比興少。其間參差錯落，連類生情，觸興而來，興盡而止。是賦比興三者，原散見於風雅頌之中，而興尤靈通於賦比之外；孔子所謂詩可以興者，此也。（清·閻爾梅「示二子作詩之法」，徐州「遺民集卷十」）

而「興會神到」就此成爲詩歌本質的同義詞，也成爲詩歌重要的批評標準。唐代以後的詩人或批評家，往往偏重於「興」（感發）的意義的探尋——所謂「興寄」（陳子昂）、「興趣」（嚴羽），甚至所謂「韻外之致」（司空圖）、「色相俱空」（王士禛），都是循著比興所蘊涵的感發理論而發展下來的批評觀點，葉嘉瑩先生所以肯定的認爲中國古典詩歌的創作與批評的基礎就在於強調作者與讀者之間的感發作用，理由也是在此。

透過上述的解說，我們暫時可以得出如下的結論：比興二字，雖然最初是與賦、風、雅、頌併稱爲詩的「六義」；但它們的始源意義已不可考究，我們所能得到的最早的解釋是經過漢代學者有意識修飾、重建完成的內容，而比興逐漸獨立成辭，並具有政治諷諭的引申意義。在這種觀念的約制下，批評家都極力強調詩歌創作與人倫、社會、政治等層面的交互關係，詩歌的世界必然反映出社會或政治的內容與價值，而「知人論世」、「以意逆志」就成爲中國詩學中一套重要的象徵系統與詮釋成規，並賦予創作活動極嚴肅的現世關懷的功能。另一方面，東漢末期，隨著個體意識的覺醒，文學創作活動擺脫了辭賦家堅持的「或以抒情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝」（班固「兩都賦序」）的創作理念，轉而直接訴諸詩人情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝」的創作理念，轉而直接訴諸詩人

自身情感的流露與抒發，著意於追求情意與景物交融時迸發出的默會情趣與美感，由是而啓引了近代學者所提出的「抒情傳統」的創作與批評的發展歷程。因此，「比興」一辭實際上含蘊兩層不同的意義，而這兩層意義又各自對應著不同的創作理念與批評觀點：就諷諭寄託一層看，「比興」是從詩歌與社會政治的關係來考慮詩人的創作意圖與詩歌的效用；而就興會感發一層看，「比興」是就詩歌與情感表現或美感經驗的關係來衡量詩歌本身的藝術效果與美學價值。

自然

顏崑陽

「自然」一詞，在中國文學藝術理論上，運用非常廣泛。「自然」觀念也是中國文學藝術思想之共法，儘管各人對「自然」理解之程度及強調之方面不同，但却都視「自然」爲文學實現（Actualization）、表現（Expression）及品位上的要法。從文學表現上說，「自然」一詞又常與「天然」、「渾然天成」等詞同義。

「自然」一詞的意義指涉，主要有三種：（一）非人爲之客觀物質世界，即一般所謂「自然界」；（二）物物各自已如此之生化或存在；（三）無造作之心靈境界。而中國所謂「自然」常指後二義，此二義又非截然無涉，必主體心靈自然而不造作，然後能觀照物物各自已如此之宇宙

<<文訊>> 19.

1985.08

p209-312

自然秩序。而主體之自然心靈，亦可視為人之自己如此的客觀真實相。故中國思想上，這主客二義之自然，其終極必合而為一。

儒家思想雖也有「自然」之成份，但並不特別強調。「自然」觀念，主要是因道家之提倡而突顯。故「史記·老莊申韓列傳」云：「莊子散道德放論，要亦歸之自然」。而老莊所謂「自然」，正涵括上述二義。至漢代人所談之「自然」，偏重氣質，而忽略心靈修養境界。雖標榜道家，實已偏離老莊。魏晉六朝之後，出現於文學藝術中之「自然」觀念，多受老莊或漢人之影響。

魏晉六朝，道家之自然思想盛行，而純文學與文學理論適時成立。哲學思想很自然地影響到文學理論，故「自然」之成為文學理論上的重要觀念，至此時已完全形成。「自然」一詞也開始被運用於文學理論中。較早的資料是，西晉陸雲在「與兄平原書」中，論及自己在文學表現上「乃出自然」，而「南史·顏延之傳」記載到劉宋時代的鮑照批評謝靈運的詩：「如初發芙蓉，自然可愛」。梁朝鍾嶸的「詩品」，也視「自然英旨」為一般詩人罕到的高境。而劉勰在「文心雕龍」的「原道」、「明詩」、「麗辭」、「隱秀」等篇中，更屢用「自然」一詞，並且諸義兼備，已形成觀念系統。

「自然」一詞用在文學理論上，其涵義大致有四：(一)用以描述文學之實現原理；(二)用以描述文學對象「自己如此」之真實相；(三)用以描述文學主體心靈情性之不做造作；(四)用以描述文學語言形式之不做雕飾或雕飾而復歸自然。

劉勰「文心雕龍」正式從形上觀點，指出文學之實現，乃根源於「自然之道」，故「原道篇」云：「心生而言立，言立而文明，自然之道也」。從這形上基礎，進而觀照到文學所對之種種宇宙現象，物物皆自己如此，故「原道篇」述及龍鳳藻繪、虎豹炳蔚、雲霞雕色、草木黃華，「夫豈外飾，蓋自然耳」。而文學主體之情性，受物色之感動，也自然湧現而成文章，「明詩篇」云：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然」。在表現為文學作品

時，必通過語言形式，語言形式不可浮假造作，即使對偶也是出於自然，故「麗辭篇」云：「夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對……然契機者入巧，浮假者無功」。語言雖不一定要樸實無華，才算自然。但秀美之句，却不可「雕削取巧」，故「隱秀篇」指出：「篇章秀句，裁可百二；並思合而自逢，非研慮之所求」，最好能出於「自然會妙」。由此來看，「自然」觀念之運用於文學理論，在「文心雕龍」中，從形上的實現原理，到文學對象，到主體情性，到語言形式，皆以「自然」為律則，諸義兼備，體系完整。後世在發展上，則大多偏重上述第三、四義，特別強調主體心靈情性及語言形式之自然。

文學表現必須主體心靈情性自然而不做作，自魏晉以下，在各種文學理論中常被反覆強調。例如：歐陽脩「唐元結陽華巖銘」云：「君子之欲著於不朽者，有諸其內而見於外者，必得於自然」。陶澍「諸家評陶集」引朱熹云：「淵明詩所以為高，正在不待安排，胸中自然流出」。此一觀念，至明代公安、竟陵的文學理論，更特別強調，以對抗前後七子所提倡的「擬古主義」。公安派的前導人物李贄在「焚書」卷三「雜述·讀律膚說」主張文學必須「自然發于情性」。袁宏道文集卷三「敘陳正甫會心集」，也提出：「趣得之自然者深，得之學問者淺」的看法，而同卷「敘小修詩」更盛讚袁小修詩「真人真聲，任性而發」。文學主體心靈情性之自然，至此發揮極致。這一觀念，又往往與「真」聯在一起，情性自然就是真實無偽。元代方向「桐江集」卷一「趙賓陽詩序」稱讚古代閩巷風謠「出於天真之自然」。許學夷「詩源辨體」稱讚陶淵明詩「真率自然」。沈德潛「說詩晬語」也說：「陶詩自然，在真在厚」。而「真」更是公安派常與「自然」並視的觀念。

劉勰以下，所謂主體之情性，多指氣質之情性，故清濁剛柔各異，而喜怒哀樂愛惡欲等情緒，皆在文學表現範圍之內，其所謂主體情性之自然，即指此種種個性感情之真實表現。但老莊所謂主體心靈情性之自然，則必消解種種情欲，故「莊子·德充符」云：「吾所謂無情者，言人不好惡內傷其身，常因自然而不益生」。則真正得到老莊「自然」精神者，常

開出文學上的無我之境。而受漢魏六朝氣質才性之自然觀念所影響者，則多開出「有我之境」。中國文學之實踐及理論，論及「自然」，雖必祖述老莊，但其實大多只及漢魏六朝氣質才性之自然層次，能契入老莊最高之自然境界者並不多。

在語言形式之自然方面，約有二種不同之主張。一主才性之自然湧現，發而為文，不假雕飾，故多不以學識及技法為表現之依據。鍾嶸「詩品」所謂「觀古今勝語，多非補假，皆由直尋」，可為此說之代表。李白在「經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏太守良宰」詩中云：「清水出芙蓉，天然去雕飾」，可見出他的文學表現觀念。而空海的「文鏡秘府論」云：「自古文章，起於無作，興於自然，感激而成，都無飾練，發言以當，應物便是」，更明確提出縱任自然才性，不假飾練的語言觀念。宋代王灼「碧鷄漫志」也稱「勅勒歌」、「易水歌」是不經飾練的「自然之妙」；另一主張經由雕飾而復歸於自然，故不排除學識與技法。姜白石「詩說」即云：「自然與學到，其為天—也」。沈德潛「說詩語」主張「詩貴性情，亦須論法」，故陶淵明詩雖是自然，但謝靈運詩也是「經營而反於自然」。紀昀「瀛奎律髓刊誤」稱王維詩是「已雕已琢，後還於朴」。又如彭孫適、王鵬運、況周頤等人論詞之語言形式，也主張由「追琢」而復得自然。在語言形式上，「自然」的觀念又往往與「質樸」聯在一起，並將「質樸」與「華麗」相對成義。其實，將「質樸」理解為「無超過本質之外的虛飾」，應該比理解為「不華麗」恰當，故「文心雕龍·隱秀篇」主張只要「思合而自逢」，亦可成秀句。

文學表現，乃是主體情性、客觀對象以及語言媒介三者的有機關聯，三者皆能「自然」，則作品必能到達「自然」之境。中國傳統文學，在品位的評估上，常以「自然」為高。鍾嶸視「自然英旨」為「罕值其人」。唐代張彥遠「歷代名畫記」視「自然」為上品之上，超過「神品」；繪畫與文學，其理相通。姜白石「詩說」也以「自然高妙」為「高妙」之上位。明代謝榛「四溟詩話」亦云：「自然妙者為上，精工者次之」。「自然」觀念，在中國文學藝術思想中是共通之要法，殆無疑義。

奪胎與換骨

龔鵬程

奪胎與換骨，是兩個相關聯的術語，首創自黃庭堅。冷齋夜話卷二引黃氏說：「不易其意而造其語，謂之換骨法。規模其意而形容之，謂之奪胎法」。可見奪胎與換骨，乃是兩種不同的創作手法：凡作詩語意與前人相同，而在語言形式上加以改造使其更為精美者，稱為換骨；凡詩語言借取或沿襲古人，而用意精刻勝過原作者，稱為奪胎。

顯然這與剽竊或剽襲有很大的差距，跟摹擬也有嚴重的不同，因為它揭示了創作者與文學傳統之間的關係，是立基於傳統上的新創造，以使作品在語言表現與含意方面都能超越前人。所以黃氏又說：「得古人著意處，文章雄奇，能轉古語為我寫物」（雲巢詩序）。這是希望透過創作者與文學傳統的聯結而展現自我面貌的辦法，所謂轉古語為我家物，正與李彭所說：「陳言初務去，晚乃換骨仙」（遣興）相同，顯示了創新的企圖。

由於它們本身代表一種立基於傳統的創新，所以又稱為「點化」。韻語陽秋卷二說：「詩家有換骨法，謂用古人意而點化之。使加工也」，這種點化，是借用禪宗和道教語辭，暗示文學創作面對傳統，要像仙人那樣，能夠點化凡人，能夠點鐵成金。黃庭堅答洪駒父書曾說：「古之為文章者，真能陶冶萬物。雖取古人之言入於翰墨，如靈丹一粒，點鐵成金也」，後來即被視為宋詩或江西詩社宗派最重要的創作理念和寫作手法。