

理論。而劉勰亟亟想要建立的內在情思與外界景物之間「相爲珀芥」的現象，鍾嶸倒是以「形似」一詞來說明，並且賦予積極意義的美學上的評價。

更有趣的是，傳統的批評理論竟是經由「形似」一詞爲基礎而展開種種的論辯，不論是贊成或反對「形似」、也不論是否另創其它的術語（如「體物」、「神會」、「興趣」等），最後終於匯合成「情景」的問題而揭示「情景交融」的美典；至於近代王國維標舉的「境界」（「人間詞話」）一詞，則可以說是傳統批評理論在取景抒情問題上的大總結——不過，這是另外的問題了，筆者將在「情景交融」一語中提出詳細的解說。

興趣

李正治

「興趣」兩字成爲合義複辭，並作爲詩評上的重要觀念，始自宋末的嚴羽。在「滄浪詩話」的「詩辯」部份，嚴羽曾兩度提到「興趣」，一次提到意思相同的「興致」（致卽情趣）。

一方面作爲他「以禪喻詩」的妙悟說之實質內容，以揭示出詩的本質；一方面藉此反對江西詩派「以文字爲詩，以才學爲詩，以議論爲詩」的流風。自興趣之說出，以下的明清詩論頗受影響。

興趣之說雖是嚴羽個人的洞見，但與以前「興」的觀念發展有莫大關係，想要究明興趣

的意義，必須先了解由「興」到「興趣」的本質進展。

從文字訓詁來看，興字原本是個象形字，甲骨文作「𠄎」，金文作「𠄎」，象四手同時舉物之形。小篆作「興」，从昇从同，作共舉解。共同舉物，物即被舉起，此一動作實包涵「起」義於其中，故說文釐定興的本義為「起」。但在甲文時代，所舉之物可能是特定的某物，以「𠄎」為象，後來擴大運用於一切有形可見之事物的舉起，最後更運用於無形事物的舉起。物的特定所指既消失，故內在情感的觸發亦為興。論語時代，孔子以詩經的誦讀能觸發起美感及道德的洞見，所以盛言「興於詩」、「詩可以興」。這是從「讀者反應」的角度強調興的觀念，與興趣之說無本質的關係，可以不論。

在文學上被後代重復加以反省界定的「興」義，是周禮六詩（風、賦、比、興、雅、頌）中的興。根據推想，六詩應為古代的六種樂歌，但這種解釋引生的問題是：風雅頌有詩經中的歌詞為其指涉，賦比興則無實際的指涉（如果要足成前一推想，便說是亡佚了）。所以自漢以來，為了解釋賦比興，大抵都從「文學創作的表現技巧」上說。但從表現技巧上說，賦、比的意義較為確定，興義却是中國詩評上纏訟不決的問題。這一糾結的產生，究其源頭，都根於毛傳鄭箋不能觸及「興的本質」，以致引生無窮爭端。

興在文學上可以從許多層面說。由「讀者反應」說是一種說法，由美感經驗或表現技巧也都可以說，而表現技巧的興義釐定，與美感經驗的興義辨明有很密切的關係。漢注興義的缺失就是未加明辨美感經驗層面的興的特質，以致以興為「喻」，種下和「比」難於界劃的爭端。如鄭玄注周禮六詩云：「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。」這一注釋誤謬百出，糾結橫生，而建立在此說上的疏解，遂以「比顯興隱」區分比興，更生纏夾。如孔穎達疏云：「比之與興，雖同是附託外物，比顯而興隱。」

從與的美感經驗來說，這是一種感物起情、情物交融的美感經驗，「感物起情」與「情物交融」便是這一經驗的本質。而其中的「情、物關係」有兩種可能，一是具有類似關係，一是不具類似關係。前者如見失行孤雁而觸發起形單影隻、天涯淪落的孤寂之情，孤雁與個人的孤寂具有類似關係。後者如看到明月而觸發起思鄉之情，明月與故鄉親友並無類似關係。從第一種可能建立的興的表現便是「以象喻義」，這是自漢以來興最通行的意義。這種興兼有比的類似關係，可稱為「兼比之興」，但其本質却不在類比關係上，這是區分與比的重要關鍵。從第二種可能建立的興的表現，與比毫無糾結，可稱「不兼比之興」，這種興的表現較能直接相應的呈現興的本質，而無歧義。

造成漢人以興為「喻」的基本原因，在於漢代知識份子以政教為中心的詩觀。知識份子立基於積極關懷人文世界的精神，視詩為社會文化時空中的產物，故其所著重的美感經驗是由政教現象觸發而起政教之情。由於偏重政教方面的存在經驗，由此延伸出的興的表現便是尋找意象以喻指政教所觸發之思想，於是對於美感經驗中的「情、物關係」，便只注意到「具有類比關係」的一面，這是從解釋詩經的詩序到鄭玄所表現的一致傾向，也是後代套在「風雅比興」的詩大序詮釋傳統下所表現的一致傾向。例如唐代陳子昂以至白居易倡言的「興寄」（與東方左史虯修竹篇序）和「風雅比興」（與元九書）。

六朝人雖對「以政教為中心」的詩觀有一解放，而對「感物緣情」頗有體會，但仍未脫「以興為喻」的舊觀念，並無人就興的經驗中情物關係的兩種可能，起而糾正漢注缺失，所以劉勰「文心雕龍」的比興篇雖能清楚的說出「起情故與體以立」，但以「兼比之興」和「比」作為討論內容，實不能徹底澄清比興間的纏結。

鍾嶸對興的新解，是自漢以來解釋興的異數。基本上他仍未脫以興為諷喻的偏重（如詩品評陶潛「辭興婉切」，評張華「興託不奇」，評嵇康「托喻清遠」等可見），但他對於興

的界說却又採取另一全新角度的觀照。詩品序云：「文已盡而意有餘，興也。」完全脫離詁訓通義之外，不涉及譬喻及感物起情。這個全新的角度是就「興的表現之美學價值」而言，這不是正面地由經驗上去解釋興之為義，或由技法上解釋興之為巧，而是側面地從興的表現當身所具的美感情趣說興，這也轉出一個興的層面，不是經驗層面或表現層面，而是藝術與美學價值層面。這一層面的正視，揭發出興的表現能使人由文字表層進入情意深層，感受到語窮意遠的無窮滋味，這是興的表現積極顯示的情趣和價值。宋人盛言「言有盡而意無窮」，就是由鍾嶸新解得到的啓發，而嚴羽更用以揭示「興趣」所顯發的美學情趣。

總結上述興義的發展，大致可分兩路：一路是套在詮解詩經所形成的以興為諷喻的傳統，其缺點在常會誤解興的本質。一路是轉向興的美感經驗及表現方式之美學情趣的揭發，開啓自唐宋司空圖以下以興為詩之「美感境界」的詩論，在中國詩評上形成創新的發現與開拓。

嚴羽的興趣說與諷喻之興的傳統無本質關係，它是由重視興的美感經驗及表現方式之美學情趣轉進而來的觀念。明瞭這一由「興」到「興趣」的本質進展，才不致誤解興趣的意義。

「滄浪詩話」中談到興趣的三處如下：

1. 詩之法有五：曰體製，曰格力，曰氣象，曰「興趣」，曰音節。
2. 詩者，吟詠性情也。盛唐諸人，惟在「興趣」。羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。
3. 且其作（主要指江西詩派的作品）多務使事，不問「興致」。

就這三處來看，顯然嚴羽並不特就表現方式揭示其美學價值，而是涉及情感觸發的美感情趣及作品中表現出此一經驗的美感情趣而言。興趣為詩的五法之一，便是着重表現出人在宇宙

間存在觸物與情的美感情趣，使詩的文字因此涵有「言有盡而意無窮」的藝術與美學價值。第二處指出盛唐作家最能注重觸物與情的美感情趣，所以作品最能體現「興趣」，最能使入從其文字表層進入富涵情意的深層世界，品嘗到無盡的美感滋味，並開啓讀者存在的直覺與美感。

嚴羽在論及興趣時，曾說：「詩有別材，非關書也。詩有別趣，非關理也。」書與理都是理性化的產物，不是生命對外界的直接感應當身，所以詩材應就情感觸發的經驗尋取，詩趣應在情感觸發的經驗中領會。詩的本質即由別材、別趣衡定，書與理則是間接而不相應於詩的本質的東西。這一本質的辨別，實無異說明「興趣」為詩的本質。基於此一理由，嚴羽在第三處批評江西詩派的作品忽略了詩的本質，走向誇耀才學、吊弄書袋的流弊。今人葉嘉瑩釋興趣為「內心之興發感動所產生的一種情趣」，是相應的一個正解。

由於嚴羽不特就表現方式說興趣，興趣在作品中提昇為「美感境界」，亦即由情感交融的意境中顯發出美感情趣，影響清朝的王士禛融合嚴羽之說和司空圖的「韻外之致」說，經過一番創造的詮釋而提出「神韻」說，清末民初的王國維又繼承這一系詩論而開展為「境界」說。

最後必須辨明的一點是，興趣的「興」作平聲與去聲的分別。作平聲的興是着重內心與外界感動觸發的作用，作去聲的興是着重內心與外界感動觸發而生的情意。這兩者是同一經驗的分別觀，其實密不可分。興趣的唸法是取去聲的興。

總而言之，「興趣」之說是由興的經驗及其美感情趣的揭露發展出的詩論。它的基本意義是：興發感動之經驗富涵的美感情趣。就中國抒情詩的傳統而言，這是最相應中國詩本質的一種詩論。