

#題目 1=《文心雕龍》辭格美學研究

#1 目次=第一章 緒論	1
#目次 1=第一節 研究動機	2
#目次 1=第二節 研究方法與步驟	1 2
#目次 1=第三節 研究旨趣	1 4
#目次=第二章 形式美	1 6
#目次 1=第一節 均衡美	1 7
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>對稱式均衡之美 1 9	
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>天秤式均衡之美 2 3	
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>律動式均衡之美 2 5	
#目次 1=第二節 變化美	3 3
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>錯綜式變化之美 3 4	
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>順逆式變化之美 3 7	
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>點綴式變化之美 4 0	
#目次 1=第三節 回環美	4 2
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>回文式回環美	

4 3

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>層遞式回環美
4 5

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>錯綜式回環美
4 6 ~F

#目次 1=第四節 節律美 4 8

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>鬆緊式節律美
5 0

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>均衡式節律美
5 1

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>波瀾式節律美
5 5

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>反復式節律美
5 7

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>頓挫式節律美
5 8

#目次=第三章 義蘊美 6 1

#目次 1=第一節 蘊藉美 6 3

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>轉化本質以顯形象強化之美
6 4

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>婉轉曲折以收含蓄不露之美
6 6

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>吞多吐少以達欲說還休之美
6 8

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>隱含蘊藉以求溫柔敦厚之美

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>辭微義隱以寓嘲諷褒貶之美
7 0

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>詞藏意遠以表褒善隱惡之美
7 1

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>借代韻豐以創寓託深意之美
7 2

#目次 1=第二節 譬喻美 7 3

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>以明喻達曉暢通透之譬喻美
7 5

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>藉隱喻達強調深化之譬喻美
7 6

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>以略喻達摹寫傳神之譬喻美
<GCPK@20><GEPKE@20><GCPK@20><GEPKE@20><GC><GE> 7 7

~F

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>以借喻達形義相生之譬喻美
<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE> 7 7

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>藉博喻達波瀾顯豁之譬喻美
7 9

#目次 1=第三節 警策美 8 0

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>藉引用以加強論證
8 1

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>藉設問以誘發省思
8 3

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>藉故復以反復警示

8 5

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>藉增字以加深印象

8 6

#目次 1=第四節 對比美

8 7

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>藉映襯以鮮明印象

8 9

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>藉反對以凸顯主旨

9 3

#目次 1=第五節 象徵美

9 7

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>吉祥圖騰之象徵美

9 9

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>自然奇景之象徵美

9 9

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>珍奇事物之象徵美

1 0 0

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>理想典型之象徵美

1 0 2

#目次=第四章 抒情美

1 0 4

#目次 1=第一節 感嘆美

1 0 6

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>運用嘆詞激發情緒之感嘆美

1 0 7

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>運用助詞加深印象之感嘆美

1 0 8

#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>綜合運用強化情思之感嘆美

1 0 9 ~F	
#目次 1=第二節 誇張美	1 1 1
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>聳動人情之誇張美	
1 1 2	
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>繁簡對比之誇張美	
1 1 3	
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>鮮活畫面之誇張美	
1 1 4	
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>妙呈時象之誇張美	
1 1 5	
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>極盡無限之誇張美	
1 1 6	
#目次 1=第三節 轉化美	1 1 8
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>藉人性化所呈現之轉化美	
1 2 0	
#目次 11=<GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>藉物性化所呈現之轉化美	
1 2 1	
#目次=第五章 結論	1 2 5
#目次 1=第一節 《文心雕龍》辭格美學之特色	1 2 5
#目次 1= <GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>形式美方面	
1 2 6	
#目次 1= <GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>義蘊美方面	
1 3 3	
#目次 1= <GCPK@20><GEPKE@20> <GC><GE>抒情美方面	
1 4 0	

#目次 1=第二節 《文心雕龍》辭格美學研究之價值 1 4 3

#目次=參考文獻 1 4 7

#章=論文提要

#Z=校所組別：私立南華大學文學研究所

#Z=論文名稱：《文心雕龍》辭格美學研究

#Z=研 究 生：李昌懋

#Z=指導教授：胡仲權先生

#Z=關 鍵 詞：文心雕龍、辭格、辭格美學、形式美、義蘊美、抒情美

#1 本文=本論文共一冊，近十二萬字，凡五章，十七節。本文旨在考探《文心雕龍<12>》中辭格<12>

運用之美學實踐效果及特色。在文獻考察方面，除參考各類版本外<12>

，復參酌近人考訂及研究成果；在內容的詮評方面，首就《文心雕龍》辭格美學上<12>所展現之形式美加以探討，進而分析其義蘊美，再探索其抒情美之實踐效果，最後<12>總結全文之析論，闡明《文心雕龍》於辭格美學實踐上所展現之特色與價值。茲將<12>本文各章節之大要，撮述如下：

#1 本文 1=第一章 緒論，內分三節。第一節說明本文研究動機；第二節說明本文研<12>究方法與步驟；第三節說明本文研究旨趣。

#1 本文 1=第二章 析論《文心雕龍》辭格美學實踐之形式美，內分四節。第一節析<12><12>

論《文心雕龍》辭格美學之均衡美；第二節析論《文心雕龍》辭格美學之變化美；<12><12>

第三節析論《文心雕龍》辭格美學之回環美；第四節析論《文心雕龍》辭格美學上<12><12>

之節律美。

#1 本文 1=第三章 探討《文心雕龍》辭格美學之義蘊美，內分五節。第一節探討《<12>文心雕龍》辭格美學之蘊藉美；第二節探討《文心雕龍》辭格美學之譬喻美；第三<12>

節探討《文心雕龍》辭格美學之警策美；第四節探討《文心雕龍》辭格美學之對比<12>美；第五節探討《文心雕龍》辭格美學之象徵美。

#1 本文 1=第四章 闡明《文心雕龍》辭格美學之抒情美，內分三節。第一節闡明《<12>文心雕龍》辭格美學之感嘆美；第二節闡明《文心雕龍》辭格美學之誇張美；第三<12>節闡明《文心雕龍》辭格美學之轉化美。

#1 本文 1=第五章 結論。總結各章節所論，論定《文心雕龍》辭格美學之特色及價<12>值。

#1 本文=~F

#題目=《文心雕龍》辭格美學研究

#章=第一章 緒 論

#1=劉勰《文心雕龍》一書，在我國文學批評理論專書中佔有舉足輕重之地位，成書至今一千四百餘年間，屢為歷代學者所稱頌。近世研究中國文學批評理論者鮮能忽視《文心雕龍》一書，甚至已蔚為風潮，有「龍學」研究之美稱，綜觀《文心雕龍》內容，可說包羅萬象，五十篇各有特色，對於文學理論、修辭學、美學等皆有精闢之立論，明 張之象說：

#引文=今覽其書，採摭百氏，經緯六合，朔維初之道，闡大聖之德，振發幽微，剖<12><12>

<12>

<12>

<12>

<12>

析淵奧。及所論撰，則又操舍出入，抑揚頓挫、語雖合璧，而意若貫珠，綱舉目張，枝分派別，假譬取象，變化不窮。至其揚摧古今，品藻得失，持獨斷以定群蠹，證往哲以覺來彥。蓋作者之章程，藝林之準的也。（明 萬曆己卯張之象本《文心雕龍序》）<GCNTM@18><GENTME@18>（注 1）<GC><GE>

#1=據此，則《文心雕龍》於修辭實踐（注 2）上之表現，實是不容忽視，倘若能<12>再進一步析論

其修辭實踐所造就之美學效果（注 3），更能揭示《文心雕龍》修辭實踐之美學特<12><12>

色。基於

以上之想法，於是企圖以《文心雕龍》之辭格表現為對象，就其美學實踐之特色與價值加以探索，茲就本論文之研究動機，研究方法與步驟，研究旨趣及目的，分別論述於後。

#節=第一節 研究動機

#1=《文心雕龍》一書在文學理論、修辭學，乃至美學上，皆有特色。檢索現有之<12>研究

成果，就其與修辭學結合的研究而言，約略可以歸納出幾點研究方向：

#大標 1=一、以作家為中心之研究，就現有成果而言，大約集中以下三方向：

#中標 1= 綜合研究類型：

#中本文=即以劉勰於修辭學理論及修辭實踐之貢獻為對象的研究，如：郝立誠： <12>

<12>

<12>

<12>

劉勰論修

辭，(《徐州師範學院學報》，一九七九年第四期。)；王璽：劉勰的修辭觀

，(《語文教學與研究》，錦州師院中文系，一九八四年第五期。)

#中本文=此類型研究不多，主要在探討劉勰之創作修辭理論，而關於劉勰於修辭實<12>

<12>

<12>

踐上表現

的研究則明顯不足。

#中標= 專題研究類型：

#中本文=以專門課題為對象，集中討論劉勰在此對象範疇中，有關修辭理論與修辭<12>

<12>

<12>

<12>

實踐的表

現，如：許文雨：劉勰文心雕龍麗辭篇、(《文論講疏》頁一三七 頁一五二

，一九七三年九月。)宣文：劉勰論隱秀、(《古代文學理論研究》第三輯，

一九八一年二月。)陳自力：劉勰比興說芻議、(《廣西師大研究生論文集》<12>

，一
九八二年十月。)

#中本文=此類研究就目前之研究成果而觀，仍以修辭理論性探討多於修辭實踐之研究，是較為美中不足之處。若能理論研究與實踐研究齊頭進行，更能相輔相成。

#中標= 比較研究類型：

#中本文=即以劉勰及劉勰以外的課題為對象，就其中的異同關係作比較，以說明並評比彼此

在修辭理論與修辭實踐上之貢獻。如：顧隨： 夸飾篇後記（上） 王充和劉勰論藝術誇張，（河北日報，一九五九年六月七日。）黃維樑： 精雕龍與精工甕 劉勰和「新批評家」對結構的看法，（《文心雕龍一九八八年國際研討會論文集》，又《文心雕龍研究薈萃》頁三四五 頁三五七，又《文心雕集》頁一一四 頁一三二），一九九 年六月。（按：此書篇名用「精製甕」為題）。

#中本文=就現有此類研究成果而觀，仍以修辭理論探索居多，就修辭實踐層面鮮少
<12>
<12>
涉及，研究方面上仍顯偏頗。

#大標=二、以作品為中心之研究，即以《文心雕龍》五十篇內容為研究對象，就目前研究成果而言，大約集中在以下三方向：

#中標 1= 綜合研究類型：

#中本文=即以《文心雕龍》全書為對象，就全書的組織架構與理論思想脈絡，分門別類的加以分析、歸納，或通論，或合論。試圖在其領域中，對其於修辭理論與修辭實踐的表現，作全面性之探討。如：沈謙： 比興、夸飾、事類（用典） 隱秀 《文心雕龍》論修辭方法，（《幼獅雜誌》十六卷二期，《文心雕龍之文學理論與批

評》), 華正書局, 一九八一年。杜黎均: 文心雕龍修辭理論新探, (《文學理論研究》第十輯), 一九八五年六月。蔡宗陽: 文心雕龍的修辭技巧, (《國際文心雕龍研討會論文集》), 一九九一年五月, 又(《文心雕龍國際學術研討會論文集》頁一四五 頁一七七), 一九九二年六月。

#中標= 專門研究類型:

#中本文=即以專門課題為對象, 就《文心雕龍》五十篇之某一篇內容為研究對象, <12>以修辭學

為經, 《文心雕龍》之篇章為緯, 就其中的文理脈絡加以析論, 歸納。以期將《文心雕龍》各篇修辭特色突顯出來。例如: 王更生: 文心雕龍聲律論, (《中山學術文化集刊》四期, 一九六九年; 《文心雕龍新論》頁一一一 頁一四, 一九九一年。) 沈謙:

文心雕龍論修辭之誇飾, (《以文心雕龍為中心的中國文學批評研討會文集》, 一九八七年十二月; 《文心雕龍綜論》頁一 頁二一), 一九八八年五月。黃侃: 文心雕龍誇飾篇評, (《新中國》(北京) 第一卷第二號), 一九一九年。蔡宗陽: 文心雕龍之對偶類型, (國立台灣師範大學國文系主編《文心雕龍國際學術研討會論文集》), 文史哲出版社, 一九九九年。

#中本文=以目前的研究成果而言, 學者致力於五十篇內容之研究, 皆有不凡之成就<12><12>

<12>

, 但須注

意的是仍以修辭理論重於修辭實踐之探討, 實踐領域之研究, 實待再進一步發揮。

#中標= 比較研究類型:

#中本文=即以《文心雕龍》與《文心雕龍》以外的課題修辭理論與修辭實踐的表現<12><12>

<12>

<12>

為對象,

就其中的異同關係及交互影響之現象, 做一比較和說明。如: 沈謙: 《文心雕龍與現代修辭學》, 文史哲出版社, 一九九一年六月。吳林伯: 《文心雕龍與詩品》, (《文心雕龍學刊》第四輯), 一九八六年十二月。

#中本文=此類研究成果不多, 雖已涉及修辭理論與修辭實踐之研究, 整體而言仍然<12><12>

<12>

有限，故
有稍嫌不足之處。

#1 本文=上述之研究成果，大抵涵蓋了修辭理論與修辭實踐的範疇，學者們突破傳統方法，
結合了傳統研究、科學方法、及與新興學科匯通比較等研究方法，將修辭理論與修辭實踐納入研究範疇，企圖將《文心雕龍》加以更深入的剖析，以求更加地了解《文心雕龍》在修辭學的特徵與價值。

#1 本文=在修辭理論與實踐研究上，另外有一點值得注意的是，有些《文心雕龍》<12>
<12>

研究<12>
，在

表面看不出其與修辭之關係，但實質內容上卻有相關的論述與詳解，或有些論述篇名與《文心雕龍》無關，但內涵上卻有著《文心雕龍》與修辭學相關之研究，如王<12>更生《文心雕龍新論》中，有關風格論、風骨論、聲律論等的論述即是。

#1 本文=另一方面，也有未提及劉勰或《文心雕龍》或非兩者之相關領域，亦有相<12>
關之<12>

著作

出現，如許文雨《文論講疏》一書論及劉勰《文心雕龍》的體性及麗辭，又如黃慶萱先生的《修辭學，第三章：久摹寫》論及劉勰的「文心原道說」《第十章：夸飾》則引《文心雕龍》、《夸飾》全文、《第十二章：譬喻》引《文心雕龍<12>比興》以說明「譬喻」辭格。

#1 本文=除泛論式的研究外，另有一類為以修辭學專門主題為對象的研究，也涉及<12>
<12>

《文<12>
心雕

龍》於修辭方面的相關注解，如辭格研究方面有袁暉《比喻，第一節：比喻的定義》，引《文心雕龍與比興》以說明比喻的定義，又於《第九節：比喻的研究》中總結《文心雕龍、比興》於比喻辭格理上的貢獻（安徽人民出版社，一九八二年）。傅<12>庚生《中國文學欣賞舉隅 十二：辭意與隱秀》引《文心雕龍、隱秀》之修辭理論（節明書店，一九四三年，又國文天地雜誌社，一九九一年）。

#1 本文=以上學科的研究成果，或因研究者研究對象及研究旨趣之不同，而有所差<12>
異<12>

, 但<12>

<12>

整體

研究成果實為不少，如逐一檢索，約可歸納出《文心雕龍》修辭學理論與實踐方面結合之幾點研究的現象：

#大標 1=一、綜合研究類型：

#大本文=不論以作家或作品為對象，主旨在綜合各類學科之特性，多元探討《文心<12>

<12>

<12>

雕龍》辭

學領域中，修辭理論與修辭實踐之特質。

#大標 1=二、專篇研究類型：

#大本文=即以《文心雕龍》五十篇內容為對象，將五十篇內容分門別類，就其修辭<12>

<12>

<12>

學表現之

特性加以剖析。更將其中的體系脈絡加以統合，發掘其在修辭理論與修辭實踐之貢獻。

#大標 1=三、專題研究類型：

#大本文=從修辭學領域中抽離與修辭學相關之課題。就此課題之範疇及對象入手，<12>

<12>

<12>

<12>

以《文心

雕龍》為經，專題為緯，做結合比較之探索，如：從辭格方面著手即是一例。從現<12>有《文心雕龍》與修辭學結合研究的成果中分析，可發現研究者之研究方向，雖然<12>包羅萬象，但就實質內容來看，仍以創作修辭領域為主，在修辭實踐的研究領域上，則為少見。是《文心雕龍》與修辭學結合研究中，美中不足之處。

#大本文=另外，在《文心雕龍》與美學領域結合的研究上，學者也因對象及研究旨<12>

<12>

<12>

趣之差異

，而有不同創見。以下分別就《文心雕龍》在美學方面之各類型研究說明：

#中標= 綜合研究類型：

#中本文=即以劉勰於美學理論及美學實踐之貢獻為對象的研究。如：易中天，劉勰

<12>

<12>

<12>

論美的

原則，(《武漢大學學報一九二一年第一期》；又，收入《中國古代美學史研究》

；復旦大學出版社，一九八三年七月)。陳曼平，劉勰的美學觀，(《牡丹江師院學報一九八二年第三期》，一九八五年增刊)。繆俊傑，深入探討劉勰的美學

思想，(《武漢大學學報》，一九八一年第五期，收入作者《鑒賞集》，改題 重

視劉勰美學思想的歷史地位，一九八

二年一月)。吳聖昔，劉勰藝術美學思想

初探，(《中國美學史學學術討論會文選》，江蘇省美學學會，一九八四年編印

。)

#中本文=這一類型的研究，以美學理論之探索為主，而在美學實踐之領域上，則較

<12>

<12>

少見。

#中標= 專題研究類型：

#中本文=此類型，以專門課題為對象，在討論有關劉勰在美學專題之理論與實踐方

<12>

<12>

<12>

<12>

<12>

面的特色

與價值。如：趙盛德，試論劉勰的風格美學理論，(《廣西師範學院學報》，一九

八三年第三期)。繆俊傑，「情動而言形，理發而文見」，劉勰情理說的美學意義淺

探，(《武漢大學學報》一九八三年第六期，收入作者《文心雕龍美學》，一九八

七年六月)。皮朝綱，從《文心雕龍·隱秀篇》看劉勰的美學觀，(《四川師院學

<12>

，以美學

為經，《文心雕龍》之篇章為緯，就其中的文理脈絡加以析論、歸納，以期將《文心雕龍》各篇之美學特色突顯出來。如：一九八四年由江蘇人民出版社出版的《中國美學史論集》中，林同華所撰的 論劉勰《文心雕龍》中「神思」概念的美學意義，其次，如寇效信，「志氣」與「神思」 《文心雕龍》美學範疇研究之一、（《陝西師大學報》，一九八七年第四期），胡子遠、趙伯英，「率志委和」 《文心雕龍》的審美境界論、（《蘇州大學學報》，一九八八年第四期）。

#中標= 比較研究類型

#中本文=此部分之研究，主要以美學理論之剖析與探索為主。即以《文心雕龍》與<12>

<12>

<12>

<12>

《文心雕

龍》以外課題之間的整合為對象，剖析相關的美學理論或美學實踐的表現，就其中的異同關係及交互影響之現象，做一比較和說明。如：張少康、韋海英，《文心雕龍》與道家美學，（《文心雕龍學刊 第五輯》，一九八八年六月）。楊振良，論王驥德曲律對《文心雕龍》審美上的因襲，（中國古典文學研究會主編《文心雕龍綜論》）（學生書局，一九八八年）。邱世友，劉勰論比興的現代美學審視，（《文心雕龍》國際學術研討會論文集，文史哲出版社，二 年三月，初版）。

#中本文=此類研究成果不多，幾乎集中於美學理論之範疇，未觸及美學實踐之領域。

#1 本文=綜覽上述之研究成果，無論以劉勰為中心或以《文心雕龍》為中心之探討<12>

<12>

<12>

，均側重

美學理論的範疇，學者們固然突破傳統方法，將傳統方法與新興學科結合，綜合比較研究對象或旨趣之差異，然而在探究《美學》領域時，大都以「思想」為課題中心，換言之，即以「美學思想」之理論性探討為主軸，雖然研究成果頗為可觀，但似乎缺乏美學理論與實踐結合之研究，就研究課題之完整性而言，實為美中不足之處。

#1 本文=綜合以上修辭學領域及美學領域，關於劉勰與《文心雕龍》之相關研究成<12>

<12>

果分<12>

析，

可知，不論是修辭學或美學範疇，多以「理論」之研究為主軸，「實踐範疇」之研究鮮

見，在「理論與實踐之結合研究」更少，實有待進一步之研究開發。

#1 本文=個人對《文心雕龍》一直抱持著濃厚的興趣，除醉心於其文學理論與文學批評

的內

涵之中，更被其在修辭及美學實踐之表現深深吸引著，研讀之餘，對《文心雕龍》在辭格方面之表現，尤其印象深刻。而經由對《文心雕龍》在美學及修辭研究的考察之後，對其於修辭美學實踐研究上之不足，深有所感，就學術研究的角度來說：目前所呈現《文心雕龍》研究理論多於實踐者，美學結合研究方面，則多屬思想理論探討，實踐探究上少之又少，而在修辭實踐與美學結合研究方面更屬真空狀態，於是發願彌補《文心雕龍》研究領域上之缺憾，再加上個人研究興趣之因素，故以（《文心雕龍》辭格美學實踐研究）為題目，亟思為《文心雕龍》研究之領域，貢獻個人之心力，並企圖開展《龍學》研究之新視野。

#節=第二節 研究方法與步驟

#1=綜觀《文心雕龍》之研究，除了從劉勰、或《文心雕龍》著手外，並與修辭學

、美

學等各學科結合，加以科際整合，本論文企圖以《文心雕龍》與修辭學、美學結合之實

踐為對象，試圖打破單一學科研究之界限，結合修辭學與美學，將《文心雕龍》作一整合性科際整合之探討。

#1=研究必有其方法與步驟，以下就本論文之研究方法與步驟，分述如下：

#大標=一、研究方法方面研究，又分以下數端：

#中標 1= 首先就文獻考察角度入手

#中本文=就研究成果的發展趨勢，掌握現有成果之特性及不足之處，其次就《文心

<12>

<12>

雕龍》與

美學結合之研究成果之特性不足之處探究。最後依上述考察之成果或心得，擬定研究之方向。

#中標= 歸納分析《文心雕龍》的辭格實踐全相

#中本文=就《文心雕龍》全書作考察，就其在辭格上之表現，加以分析，並且將各<12>
<12>

<12>

類辭格之

表現加以歸納，透過此分析歸納方法，將《文心雕龍》在辭格表現上的特徵加以具體且全面性的掌握。

#中標= 分析詮釋《文心雕龍》辭格實踐的美學效果

#中本文=以美學為經，《文心雕龍》辭格實踐為緯，加以綜合分析，揭示《文心雕<12>
<12>

<12>

龍》各類

辭格實踐，在美學實踐上之特色。由於美學實踐的特徵具多元化之不同面向。因此，透過對美學實踐不同效果之特色，分類加以分析、詮釋。

#大標=二、研究步驟，又分以下數端：

#本文 1= 首先探討形式美，將《文心雕龍》之辭格實踐，結合美學效果後，在<12>
<12>

<12>

<12>

形式上所呈

現之美學特性，分析歸納，依均衡美、變化美、回環美、節律美；分節詮釋，以呈現《文心雕龍》辭格美學實踐，於形式上的美學效果。

#本文 1= 再者分析義蘊美：就《文心雕龍》中所呈現的辭格實踐，於內在義蘊所<12>
呈現之

美學特性分析歸納，依蘊藉美、譬喻美、警策美、對比美、象徵美分別析論，凸顯<12>
《文心雕

龍》辭格美學實踐，於蘊藉表現上的美學效果。

#本文 1= 接著研究抒情美，就《文心雕龍》之辭格美學研究上，於抒情上所呈現<12>之美學特性，分析歸納後，依感嘆美、誇張美、轉化美，分節論評，以彰顯《文心雕龍》辭格美學實踐於抒發情志上的美學效果。

#本文 1= 最後，總結各章節之析論結果，並說明《文心雕龍》之辭格，結合美學<12>實踐後，所產生之美學效果全相，以期揭舉其於我國文學史上的意義與價值。

#節=第三節 研究旨趣及價值

#1=《文心雕龍》乃為現存最完整的中國古代文學理論與文學批評專著，歷代學者<12><12>皆有精湛之評述，其中有以劉勰為中心者，也有以《文心雕龍》為對象的研究，受西方<12><12>文論之刺激與自省，蔚為風氣，在科際整合之思潮下，各不同的學科與《文心雕龍》結合之<12><12>析論更多，但現有研究成果而觀，大多理論研究重於實踐研究，修辭學領域如此，美學領域也如此，結合理論與實踐之研究並不多，如再將兩者結合研究者就更<12><12>了。故本論文企圖結合《文心雕龍》、修辭學與美學，以達科際整合之目標，也可為《文心雕龍》研究開拓新領域，此正是本論文首要之研究旨趣。

#1=個人在探討《文心雕龍》研究領域之際，發現《文心雕龍》運用大量之修辭技<12><12><12>巧，其中各類辭格之表現，更是數量可觀，故擬以「《文心雕龍》辭格美學研究」為題，一方面在於補足在修辭學領域中實踐研究之不足，另一方面則結合美學，重新檢視《文心雕龍》，在辭格實踐美學效果呈現上的特殊之處及成就，使《文心雕龍》之研究更加的多元化，此也是本論文研究更進一層旨趣之所在。

#1=就本論文研究之價值而言，主要在前人《文心雕龍》研究之基礎上，突破傳統<12>

<12>

以理論為主之局限，試圖結合修辭學中的「辭格」實踐課題及美學實踐範疇，將《<12>

<12>

文心雕龍》之研究範疇，從理論層次拓展到實踐層次，並循此探討其所產生之美學<12>

效<12>

果，除將理論與實踐結合外，更試圖打破以往多數單一性研究的路線，亟<12>

思以全方<12>

位之角度，為《文心雕龍》研究尋求新的研究方向與途徑，在前人<12>

之成果上開出新<12>

局，正是本論文之研究價值所在。

~F

#章=第二章 形式美

審美觀念形式的根源，大致有兩大方向，一是外在部分，一是內在部分，即美感形<12>

<12>

<12>

式的誘發與美學內涵的啟示兩大領域，而在探討任何一種美時，對美的認知<12>

大致上<12>

<12>

有三個層次（注 1）：一是感官性的，屬感官層次，一是文理<12>

性的，屬結構層次，<12>

<12>

三是心靈的，屬思想層次。文學的美學實踐也有<12>

這三種層次，而在探求美的事物過<12>

<12>

程中，以外在形式最易引起人的注<12>

意，雖然在審美的過程中，形式與內容是並重的<12>

<12>

，是相輔相成的，並<12>

不能偏頗一方，換言之，形式即是內容的包裝，內容是形式的<12>

實質。

如果把美作為一個客體對象，那麼審美主體對審美客體所涉及的只是感性形狀的形<12>

<12>

式（注 2）。不管形式內部所蘊含的東西是如何的豐富、飽滿、多義，它對審美主<12>

<12>

體所發生的作用僅在於感性形式，或是圖形，或是色彩。所以從形式範疇而言，美<12>所涉及的不是事物內部的實在關係，而是事物外部的形式特徵。若從靜態而言，美<12>所涉及的實際上是形式範疇內的事。如古希臘的形式美，超過了它自身特定內容的<12>相對性，而走向普遍抽象，如比例、平衡、對稱等形式美的抽象化美感。

形式美是藉形式以表達內容，且形式是較容易具體辨識的，如邱燮友教授在《中國美學 第五章文學美學 第四節文學形式結構之美》提到：

#引文=「形式是內容的外部表現形態和存在方式。形式美則是由許許多多事物的美<12><12>的形式中，抽象概括而得的形式上的共同特徵。」(頁一九八 頁一九九，國立空<12><12>中大學出版，一九九二年十二月二版)

#本文齊=據此，則形式美之呈現，實是由抽象美感具體轉化而來，具多樣化之特徵<12>與<12>結構。

#1 本文=文學作品透過語言文字結構的設計與安排，將語言文字排列、組合，而形<12><12>成優美的形式結構。以《文心雕龍》五十篇內容來看，就辭格美學表現上的形式美<12><12>分析，會發現語言文字呈現出均衡、變化、回環，以及律動的美感，茲分數節析論<12>如下：

#節=第一節 均衡美

在美感的呈現當中，「均衡」是一種最普遍，最能讓人接受的形式美，在諸多的美<12>感經驗中，當以「均衡美」最令人重視，就造型藝術而言，「均衡」即指同一藝術<12>作品畫面不同的部分和因素之間既對立又統一的空間關係(注1)。例如在畫面空<12>間中設想一條垂直的中軸線，則畫面兩部分的不同物體造型除必須形成內在的呼應<12>關係外，更需在內蘊上形成平衡關係，不僅如此，建築的對稱，色彩的調和，甚至<12>人體的構造等，都呈現出一種「均<12>衡美」來。

所以，就「美學」而言，美的形體無論如何複雜，大概都含有一個基本原則，就是<12>平衡(Balance)或勻稱(Aymnetry)。因此，在均衡的前提下，帶給人一種「平稱」<12>、「莊重」與「協調」之感。故「均衡之美」處處存在。將此種「均衡之美」運用<12>

於文學之形式表現上，更能將文學之內容，藉由不同均衡形式的表達，展現出不同<12>的意境。如黃永武教授在《詩與美》中提到「均衡之美」說：

#引文=均衡則如天秤稱物，碼子與物品儘管不同，但須求分量平衡，所以均衡也就<12><12><12>是形態上等量或同形的一種調和（頁一八—一九，洪範書店出版，一九八五年十二月）。

#本文齊=所以「均衡」是在相互的勻稱上，注重量的平衡，進而表現出質的平衡。<12>（注1）

#1 本文=均衡美感不僅是文學的表現形式結構之一，於語言文字之修辭表現上，更能表現出「均衡」的美學效果，如邱燮友教授在《中國美學》中提到：

#引文=相鄰的幾個句子如果結構類似相近，字數相當，位置一致，往往就會形成平行均齊的句式結構，這種結構看上去順眼，聽起來悅耳，令人產生一種均齊的美感。

#本文齊=邱教授所提，乃在於語言文字組織結構之均齊，產生一種統一和諧的均齊之美。又王希杰《漢語修辭學》中說：

#引文=均衡，是美學的基本原則之一。建築、繪畫、音樂、舞蹈都追求均衡之美。<12><12><12>均衡，也是語言藝術的原則之一。探求語言的均衡美，是修辭學的任務之一。<12>。（頁一九五，北京出版社出版，一九八三年十二月，第一版。）

據上述說法可知，「均衡」是求一種調和，除了將形式上之美加以表現外，更將內容之意義表現出一種平衡的美感，提昇其內在價值。所以，均衡美的基本原則，正是一種藝術美感需求的表現。

就《文心雕龍》辭格表現之均衡美分析，主要有對稱性的均衡之美，天秤式的均衡之美，與節律式的均衡之美三類，茲分述如下：

#大標=壹、對稱式均衡之美

「對稱」，是事物中相同或相似形式因素之間，相稱的組合關係所構成的絕對平衡現象，黃永武教授在《詩與美》中說：

#引文小=「對稱」是同形的均衡，也是相等部分或相似部分有規則而相對的複現。

對稱」在文句上，或在字面及詞彙的位序上，都保持機械地相對，維持均衡的狀態

，像中國的宮殿，佛座下的蓮花，兩兩相對，以均齊莊重的形式，給人沉重、鎮定

、和諧的美感。（頁一四一五，洪範書店出版，一九七五年五月）

#本文齊=據此，對稱形式因其差異面較小，故顯較缺少活力，宜於表現靜態，使人感到整齊，穩重和沉靜（注1）。所以，「對稱」呈現出一種「均齊之美」，即「整齊之美」。

#1 本文=就我國文字單音、獨體之特徵來看，具備了形成整齊式對稱的充分必要條件，而在辭格中，最能表現出對稱及整齊之美的辭格，只有「對偶」。如王希杰教授提到。

#引文=對偶，從形式上看，協調勻稱，寫在紙上整齊美觀，讀出來節奏鮮明，鏗鏘有力，

有力，

便於記誦；從內容上看，凝練、集中、縝密，正對可以相互補充，相得益彰

，

反對可以相互映襯，鮮明對照，有利於揭示事物的辨證關係

。所以它是我國人民群眾所喜聞樂見的一種修辭方式。（《漢語修辭學 第七章均衡》，頁二，北京出版社，一九八三年十二月第一版）

#本文齊=此處所言，是將「對偶」之內、外效果加以分析。而在《文心雕龍 麗辭》中也提到：

#引文=造化賦形，體必雙支；神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。

#本文齊=此直接指明對偶本由天成，天地創造化育，所賦予人物之形象，四肢必然左右對稱；陰陽神明妙理，乃施行剛柔之作用，因此事也非單獨成立。而吾國文字

，獨體單音，有平有仄，適宜於對偶，實在是出於自然。又劉師培《中古文學史》<12>也說：

#引文=物成而麗、交錯發形，分明而動，剛柔判象，在物僉然，人亦猶之。

#本文齊=據此可知，對偶本是天地萬物之法則，乃自然形成之徵象，為文用對偶，<12>常常是自然形成，並非經由刻意的創造。在我國古代典籍中，對偶句法，處處可見。

#1 本文=在《文心雕龍》之辭格美學實踐中，試圖透過「對偶」的形式，展現出「<12>對稱式的均衡之美」，就《文心雕龍》全書而觀，其對偶辭格表現中屬對稱式均衡<12>之美者，有以下數端：

#中=一、以短語上下相對產生對稱式之均衡美

即透過兩兩相對之詞組，產生對稱之均衡美，如：

#引文=丹文綠牒之華。 原道

此句中，上詞「丹文」與下詞「綠牒」相對。在此句可知「丹文」是紅色，而「綠<12>牒」則是綠色竹簡，紅與綠兩色為衝突色，一暖一冷，一明一暗，明顯地呈現出色<12>度對稱之均衡美，令人印象深刻。又如：

#引文=籠圈條貫 序志

此句中，上詞「籠圈」與下詞「條貫」對。而聲律上則是上、下詞皆為平仄相對，<12>達<12>

到聲律之均衡美，而「籠圈」為圓型圖示，「條貫」乃直線顯象，圓型陰<12>柔協調，<12>

直線陽剛奔放（注1），產生剛柔相應之均衡美。

#中=二、以單句上下相對產生對稱式之均衡美

以單句對手法，透過上、下文句在字數、語法、詞性等之相對性，產生對稱式文句<12>的均衡美感。例如：

#引文=體要與微辭偕通，正言共精義並用。 徵聖

此例中上下句皆為七字，其中「體要」與「正言」相對，「與」及「共」對，「微辭」與「精

義」對，「偕通」與「並用」對。就聲律上而言，平聲與仄聲相稱，依語言之長短而觀，就上、下句皆為七言，呈現上下整齊均衡之現象，以詞性而論，相對位置之名詞對應名詞，動詞對應動詞，詞性整齊平衡，再循意義內涵而論，「體要」就內在結構而言，「正言」就外在特徵而述，「微辭」由語言風格論述，而「精義」就語言意義而論，「偕通」就語義內在之融會而記，「並用」就語義之間功用配合而言，內外兼備而體用皆具，上下句語義整齊對稱而均衡，呈現整齊對稱之均衡美。又如：

#引文=窮則獨善以垂文，達到奉時以騁績。 程器

此例中上下句皆為七字，其中「窮」與「達」相對，「獨善」與「奉時」對，「垂<12>文」與「騁績」對。就聲律上而言，平聲與仄聲相對，就語言句式之長短而言，上<12>下句皆為七言，呈現上下整齊均衡之美感，就詞性而論，相對位置之名詞對應名詞<12>，動詞對應動詞，詞性整齊平衡，再循意義內涵而論，「垂文」則顯示長遠之期望<12>，「騁績」則指當下有功於世，故意義內涵上內外張弛，達近交替，顯出均衡之美<12>感，所以，上述無論就語義、語法或內容意義上來看，皆呈現出一種對稱性均衡之<12>美。

#大標 A=貳、天秤式均衡之美

天秤式的均衡之美，即藉句群結構中上、下兩段之句式及語言的長短勻稱、意義、<12>對稱，形成猶如天秤般的左右平衡，使句式結構於形式表現上呈現出均衡之美。換<12>言之，《文心雕龍》全文中，運用句群結構的關係，在句群與句群相互結合下，其<12>句式皆為整齊相對，奇數對奇數，偶數對偶數，猶如天秤般地力求平衡，左右協調<12>。在整齊的句式之中，又有所變化，不僅如在句群與句群中間有一軸心，句數、字<12>數左右必相同整齊，而句群之中的句式又有奇偶之變化。在此寓變化於統一之中，<12>呈現出天秤式之均衡美。因此，就《文心雕龍》全書而觀，其運用句群結構之關係<12>，而以隔句交錯相對及以句群波瀾對稱，以產生天秤式之均衡美。分別論述如後：

#大小=一、以隔句交錯相對產生天秤式均衡之美

以隔句對的手法，將兩組對句，第一句與第三句，第二句與第四句，交互相對，產<12><12>

生猶如天秤式的對稱，產生均衡的美感，兩組對句，交互相對中，猶如天秤的兩邊<12>力求平衡，不偏向一方，因此，在交相對句中，便產此形式上之美，例如：

#引文=瘠字累句，則纖<GCXTM@18>呀<GC>而行劣；肥字積文，則黯黹而篇闇。 練<12>字

此例中，第一句「瘠字累句」與第三句「肥字積文」對，第二句「纖GCXTM@18<GECLE@18><12><12>
呶GC<GE>而行劣」與第四句「黯默而篇闇」對。就字義上而論，「瘠」對<12>
「肥」上<12>
下兩詞產生胖瘦形象的對比感受，而「累」、「積」之對，則是直<12>
向貫串與橫向堆<12>
積之對比，使得一、三兩句得以瘦胖，直橫之交錯對比，達<12>
到平衡，又「纖GCXTM@18<12>
<GETFE@18>呶GC<GE>而行劣」對「黯默而篇闇<12>
」則產生一種一疏一密及一明一暗<12>
之相互對稱關係，又依語言之句式長短而<12>
論，上下句式皆為四、六之排列，整體而<12>
言呈現出一、二句組與三四句組之<12>
間整齊均衡之現象，彷彿是以二句與三句銜接點<12>
為軸心，產生一種天秤式平<12>
衡之均衡美。

#大=二、以句群波瀾對稱產生天秤式之均衡美

《文心雕龍》辭格美學表現出之對稱式均衡美，較特殊之手法為長偶對，長偶對以<12>
三組以上的句群，奇數句與偶數句，交互相對，前句群與後句群猶如波瀾式（注 1 <12>
>）的上、下起伏相對，「寓變化於整齊」，表現出句群波瀾中交互對稱之天秤式均<12>
衡之美。例如：

#引文=有同乎舊談者，非雷同也，勢自不可異也；有異乎前論者，非苟異也，理自<12>
不可同也。 序志

此段文字中「同乎舊談者」與「異乎前論者」對，「雷同」與「苟異」對，「勢」<12>
<12>
與「理」對，「異」與「同」對。依語言之長短而觀，上下兩段皆以六、四、六言<12>
<12>
排列方式，產生交互對應式之對稱，亦呈現出上下均衡之現象，以詞性而論，各句<12>
<12>
之相對位置，其詞性為動詞對動詞，助詞對助詞，名詞對名詞，於詞性之相對位置<12>
<12>
上，呈現均衡美，又就其意義內涵而言，「同」就相同性而言，而「異」乃就差異<12>
性而言，呈現同異之別，「雷同」與「苟異」亦是如此，又「勢」為外在顯現之力<12>
量，「理」則為內在有恆之道理，整體而言，前三句群與後三句群之間，

呈現語言波瀾起伏又交互對稱之均衡現象，彷彿以前後三句群銜接處為軸心，在波瀾起伏的句群句義的對應之中，前後句群交互對稱，形成句群波瀾對稱之天秤式均衡之美。

#大標=參、律動式均衡之美

節奏是藝術的表現形式之一，是一種合於規律的週期性變化運動形式，就語言節奏而論，依我國文字單音獨體之特性，則節奏指的是語句中音節的長短快慢，語句的節奏由句中各字詞結構形式來組成，相當於音樂中之拍子，由節奏之長短、快慢自然形成一種律動，產生節奏。因此節律乃利用語言的音樂性，構成語言中比較規律的抑揚頓挫效果，使作品琅琅上口，鏗鏘悅耳，形成節律美，從而增強文章的表達效果。

形式美的追求，乃透過形式的安排與設計呈現出美感。換言之，探求形式上之美感，除了於語文上面的探討外，更應結合語音上面的探求，以展現形式美於語音上之美感表現。因此，律動式均衡之美，乃經由調和平仄，協韻，注重音節規律，句式整齊等方式，呈現出節奏律動的均衡美感。就《文心雕龍》全書而觀，其辭格所表現出的律動式均衡美，主要有對稱式、波瀾式、遞進式、伸縮式四種類型，茲分別剖析如下：

#大=一、對稱式律動之均衡美

在探求均衡美之際大多先求其形式上達到均衡的美感，然而，在剖析「對稱」時，不祇注重其語詞字數上達到對稱，更由其語音或語義進程之節奏，形成一股律動的美感，配合形式上的「均衡」，產生了對稱式律動之均衡美。黃慶萱教授曾提到「對稱」之美說：

#引文=就美學而言，美的形體無論如何複雜，大概都含有一個基本原則，就是平衡(Balance)或

<12>

勻稱(Symmetry)。根據煩瑣哲學(Scholastic philosophy)的說法，個體化原則(a principle

<12>

of individuality)是時空中主體之質形或殊性。個體的統一性與單純性皆植根於

其各元素之律與呼應上，所以個體常以對稱性線條，或對稱性的音程為其界限。(《修辭學》，頁四四九，三民書局，一九九二年九月)

#本文齊=依黃教授之說，顯現「對稱」美感，不僅止於形式上達到均齊，以求均衡<12><12>

美感，更在語音、節奏上，也能產生對稱式律動之均衡美，就《文心雕龍》全書而<12><12>

觀，運用辭格之手段，以達對稱式律動之均衡美者，主要是藉由文句上下相對，配<12>合語言字數長短及語義進程調配，以達節奏上之律動，形成整齊式之均衡美。例如：

#引文=序危機，獎忠孝，共存亡，戮心力。 祝盟

#本文齊=此例藉連續之對偶：使「序危機」、「共存亡」、「獎忠孝」、「戮心力<12><12>

」貫串對稱而下。就意義而論，呈現出連續性對稱之效果，四句皆為整齊之三字結<12><12>

構，前後句皆為等數，視覺及聽覺皆達均衡效果。而就節律而言，連續三言的結構<12><12>

，每三字一小節，規律性的前後銜接，形成律動感，加上意義及詞性的對稱，整體<12><12>

呈現出對稱式律動之均衡美。又如：

#引文=然才有庸雋，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭。 體性

#本文齊=此例就意義而言，「才有庸雋」對「學有淺深」，「氣有剛柔」、「習有<12><12>

雅鄭」，就節律上而言，四字一小節，前後接續，形成自然起伏之節奏及律動，語<12>言<12>

字數長短一致，皆為四字句，上下句皆呈均齊且律動之效果，配合意義及<12>詞性上對<12>

稱，故展現出對稱式律動之均衡美。

#大=二、波瀾式律動之均衡美

波瀾式律動，主要乃由相等字數之文句，依相類似之文法結構，接二連三地接續，<12>產生如波瀾起伏之律動所形成，《文心雕龍》此類辭格美的表現如：

#引文=言對為易；事對為難；反對為優；正對為劣。 麗辭

#本文齊=此例就語文之長短而論，全文四句皆為四字，形成前後均衡之句式，再循<12>聲律而言，四句句法藉排比之方式接續，對形成句與句之間前後如波瀾式起伏，產<12>

生波瀾式律動之均衡美。又如：

#引文=或典誥誓問；或覽略篇章，或曲操弄引；或吟諷謠詠。 雜文

#本文齊=此例就語言之長短而論，四句皆為五言，句式整齊均衡，句與句間之接續<12>排比而下，形成節奏上規律地起伏，宛如海浪，一波接著一波，產生波瀾式律動之<12>均衡美。再者，如：

#引文=詩刺讒人，投畀豺虎；禮疾無禮，方之鸚猩；墨翟非儒，日以羊彘；孟軻譏<12><12>墨，比諸禽獸。（奏啟）

#本文齊=此例中連用四複句，就文法結構來看，上句為名詞加動詞加受詞詞組<12><12>

，下句為動詞加介詞加受詞，就語言長短而論，其複句上下皆四言，複句之間則為<12>八言之句組，呈現出和諧均衡之句組型式，又其詞性文法結構上，上下句詞性之組<12>合，自上而下組成穩定之文法結構，四複句組排比接續形成律動之效果，句組與句<12>組之間如波瀾式的起伏，加上均衡的複句型式，形成波瀾式律動之均衡美。又如：

#引文=總領黎庶，則有譜、籍、簿、錄；醫歷星筮，則有方、術、占、式；申憲述<12><12>兵，則有律、令、法、制；朝市徵信，則有符、契、券、疏；百官詢事，則有關、<12>刺<12>、解、牒；萬民達志，則有狀、列、辭、諺。 書記

#本文齊=此例中運用六複句，是為複句排比手法，而此六複句，上句為四言，下句<12>為六言，由文法結構來看，上句為詞組加詞組<12>

，下句為轉折詞加四單詞。每<12>句的四、六排列，自然形成前後複句長短均衡之律動，自上而下，接續如波瀾之起<12>伏律動，形成一股節奏，所以整句之律動有強弱，頓挫之節奏感，再由六句四、六<12>言的均衡發展，故呈現出波瀾式律動之均衡美。

#1 本文=由上述《文心雕龍》的例證可知，其運用排比辭格之手法，形成波瀾起伏<12>之律動感，加上前後文句之字數或句式結構相同而表現出均衡美感。因此，在句與<12>句之間，自然而然形成如波瀾式之律動之均衡美。

#大=三、遞進式律動之均衡美

語音的節奏與句式結構的長短、整散、鬆緊等，形成節奏的律動美感，若其句式長<12>短皆呈現規律現象，便形成律動式的均衡之美。另一方面，在句式律動之際，若內<12>容上，依大小輕重，本末先後等一定的比例，依序層層遞進，就形成一股遞進式的<12>律動，再配合形式上之均衡，便產生遞進式律動之均衡美。就《文心雕龍》全書考<12>察，其以層遞之辭格為手段，於行文之際呈現出律動之均衡美感，產生遞進式律動<12>之均衡美，主要有以下幾種類型：

#小標= 藉數序大小以達遞進式律動之均衡美

即根據數字或數量的先後數序，依序層層描寫說明，以呈現出遞進式律動之均衡美。例如：

#引文=皇世三墳，帝代五典，重以八索，申以九丘，歲歷綿曖，條流紛糅。 宗經

#本文齊=此例中整段文句，就語義而言，按三、五、八、九依序排列，產生依數序<12><12>

上遞進式之律動，再由語言結構論之，整段六句的四言，整齊排列，產生均齊之美<12>。所以，由語義上之遞進式律動，結合語言結構上之均衡，便呈現出遞進式律動之<12>均衡美。

#小標= 依時間先後以達遞進式律動之均衡美

即依循時間或時代的發生先後次序，藉此產生遞進式之律動均衡美。如：

#引文=黃唐淳而質；虞夏質而辨；商周麗而雅；楚漢侈而豔；魏晉淺而綺；宋初訛<12>而新。 通變

#本文齊=此例句其語義上之論述乃依黃帝，唐堯、虞舜、夏禹、商朝、周代、戰國<12><12>

<12>

、兩漢、魏代、晉、劉宋的時代先後次序排列，於語義上產生自然律動。就<12>語言之長短而論，本段皆由五言句式貫串而下，產生語式均衡之美感。因此，由語<12>義上之遞進律動，配合語句形式之均衡，呈現遞進式律動之均衡美。

#小標= 據結構層次以達遞進式律動之均衡美

此針對結構層次或布局次序，因循漸進，產生遞進式律動之均衡美。例如：

#引文=履端於始，則設情以位體；舉正於中，則酌事以取類；歸餘於終，則撮辭以<12>

舉要。 鎔裁

#本文齊=此例句就語義上而言，據篇章組織結構層次（注1），循序說明鎔意的三階段步驟，而產生意義上遞進式之律動，就其語言文句結構來分析，三段四、六言之句式，各段間呈現整齊，均衡之美，配合語義上之遞進，表現出據結構層次所產生的遞進式律動之均衡美。

#1 本文=由上述探討可知，所謂「遞進式律動之均衡美」，乃藉由「層遞」之手段

，結合語義上之自然遞進式之律動，依據數序大小；時間先後，結構層次

段，再配合語言結構之長短句法所產生之均衡美感，呈現出「遞進式之律動

均衡美」。

均衡美」。

均衡美」。

#大=四、伸縮式律動之均衡美

語言透過形式上的調整設計，表現出內在情感，語言不是字的堆砌而已，藉由一定的語詞結構，在不同言語段落，運用文字特性，產生不同節奏。節奏上的產生，除運用音節、語音等變化呈現外，亦傳達語詞意義接續上之寬鬆、緊縮之感，再結合語詞中文字之相同性與相異性，呈現出寬緊之伸縮感。

綜觀《文心雕龍》全書，運用辭格之變化，產生伸縮式律動之均衡美，如下：

運用頂針手法，使後面文句的開端，與前面文句的結尾重複，造成連鎖緊湊之效果，使語言文句於前後連續之中產生寬鬆、緊縮之對比，一鬆一緊形成自然之律動，產生伸縮式之律動，再結合語言文句長短整齊之均齊美，便形成伸縮式律動之均衡美。如：

#引文=聲來被辭，辭繁難節。 樂府

#本文齊=此例句就語言結構模式而言，上下句以「辭」相銜接，接續處產生緊湊之感，相形之下，餘者為寬鬆之表現，故在一鬆一緊之間，形成自然之律動，又結合語言文句而論，上下句皆四言句式，呈現均齊之美。因此，就語義、形式及句式整

感，相形之下，餘者為寬鬆之表現，故在一鬆一緊之間，形成自然之律動，又結合語言文句而論，上下句皆四言句式，呈現均齊之美。因此，就語義、形式及句式整

語言文句而論，上下句皆四言句式，呈現均齊之美。因此，就語義、形式及句式整

齊整體配合而觀，呈現出伸縮式律動之均衡美。又如：

#引文=夫化偃一國謂之風，風正四方謂之雅，雅容告神謂之頌。 頌贊

#本文齊=此例，第一句句尾與第二句句首，重複「風」字，第二句句尾與第三句句首重複「雅」字，因此，句與句銜接處，文字重複出現，顯現出文句進行中，換句時重複字眼處之緊縮，與續論處延展之寬鬆，一緊一鬆，形成自然鬆緊之律動，而語句結構上句式皆為七言句，整齊排列而下，呈現出均齊之美。整體產生伸縮式律動之均衡美。

#節=第二節 變化美

「形式美」是審美對象外形所呈現的美。而形式美的表現方法具有多樣性，並非是固定的，其有兩大表現方式：一是整齊一律，如均衡、整齊、對稱等；一是多樣統一即「寓變化於統一」，變化美是將不同的形式美加以融合，在藝術形式的多樣性與變化性中，顯出內在的和諧統一關係。所以，在探討形式美之均齊美感所呈現的均衡美時，相對地應加以深究在整齊一律之外的「變化之美」，即藉作品的波瀾起伏，跌宕多姿，變化無窮，豐富多彩等表現，呼應人們審美要求的多樣性和變化性，使人在不斷變化的心理感受中獲得豐富變化的美感享受。黃永武教授說：

#引文=「變化」有時是打破對稱均衡，有時是變換節奏比例，所以變化是求生動與推陳出新的方法。「變化」的目的，在求擺脫單調與平板，達到豐富與曲折。但是豐富必須講究集中，否則就散漫；曲折必須講究一致，否則就紊亂。因此在求變化之時，凡「多樣」者要求其集中，「矛盾」者要求其統一，「對照」者要求其調和，總之，整個藝術作品的調子，是希望在統一中生變化，變化中求統一，所以美學家說：「美的定義是『統一中的多樣』。」多樣就是變化。（《詩與美》頁一四二，洪範書店，一九八四年十二月。）

#本文齊=此處黃教授指出「變化」不是雜亂無章，而是在交錯變化中按照一定的法則使主次分明，錯落有致，以形式的參差變化，表現整體的內在和諧與統一。黃教

授又<12>

說：

#引文=變化就具有複雜性，某種複雜性的秩序對於文字美來說是必須的。因此質樸<12>無華缺少變化的文字，像結構鬆散的流水賬冊、像斷爛朝報的新聞摘要、像家常打<12>扮的用具說明等等，所有的美是沒有地位駐足的。它們只有簡捷明白的實用性，至<12>多至多只有一種低級的美。文字的美，必須曲折變化才有美的地位。（詩與美 <12>，頁一四二 一四三，洪範書店，一九八四年十二月）

#本文齊=此強調形式美的呈現不僅有所謂整齊一律的均衡之美，更有一些展現文字<12>的曲折變化之美，呈現出另一種多樣性的美感類型。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，其「變化美」之呈現，如錯綜性變化之美、順逆<12><12>性變化之美，與點綴性變化之美，各具特色。以下就《文心雕龍》全書中之各類型<12>「變化美」分析探討如下：

#大標=壹、錯綜式變化之美

錯綜性的變化之美乃為整齊統一的相對性表現，但變化並不是紊亂，而是在巧思求<12>變中卻又呈顯出和諧與統一的美感。邱燮友教授曾提到：

#引文=所謂句式的錯綜美，便是將句子的長短、整散、語次等安排的參差交錯所形<12><12>成的生動活潑的美感。錯綜美的形成，往往需要經歷千錘百鍊，但它的巧妙便在了<12><12>無痕跡，故而絕對不能和絲毫不加用心的紊亂相提並論。（《中國美學》頁二一六<12>，空中大學出版，一九九二年十二月二版）

#本文齊=邱教授之意見充分說明了錯綜美的特性，即是在了無痕跡的巧妙安排之下<12>，於參差交錯的變化中，呈現出既生動活潑又協調有序的美感。就《文心雕龍》全<12>書而言，其錯綜性變化之美，乃藉由抽換詞面，交蹉語次，伸縮文身，穿插句式等<12>手段來加以呈現，以下就《文心雕龍》中各種表現形式的錯綜性變化之美，加以探<12>討分析如後：

#大=一、以抽換詞面產生之錯綜性變化美

為避免語詞重複出現，於整齊的句式上，將詞面略為抽動更換，以同義的詞語，取<12>

代原本重複使用的詞語，使句式呈現出更加活潑的變化美。如：

#引文=故才高者菟其鴻裁；中巧者獵其豔辭；吟諷者銜其山川；童蒙者拾其香草。<12>
辨騷

#本文齊=此「菟」、「獵」、「銜」、「拾」四字，皆指取法之意思，將之抽動更<12>
換以避免重複，故四字異體而同功。使詞面產生了錯綜性變化的美感。

#大=二、以交蹉語次產生之錯綜性變化美

所謂交蹉語次即是將語詞次序，故意安排得前後語序不同而產生的錯綜性變化美，<12>
例：

#引文=神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物<12>
隱<12>
貌；關鍵將塞，則神有遯心。 神思

#本文齊=此第一、二句，先論「神」，再言「關鍵」，三、四句接論，先論「物」<12>
<12>
<12>
,再言「樞機」；五、六句，則先言「樞機」，再論「物」；七、八句，則<12>
先言「<12>
<12>
關鍵」，再論「神」，語次交錯顛倒，使得句子呈現出波瀾起<12>
伏，跌宕多姿的錯綜性變化美。

#大=三、以伸縮文身產生之錯綜性變化美

將原本字數相等的句子，調整得長短不齊，長句短句交錯而產生的錯綜性變化美，<12>
例：

#引文=故穿鑿取新、察其訛意，似難而實無他術也，反正而已，故文反正為支；辭<12>
反正為奇。 定勢

#本文齊=此段話論及反正文，先用四字句，再用六字句，續用五字句，形成字數<12>
伸縮長短不齊，藉此可使句子產生長短變化的生動效果，使文章錯綜變化，不僅不<12>
會單調乏味，更顯生動活潑而呈顯出錯綜效果之變化美。

#大=四、以穿插句式產生之錯綜性變化美

即將肯定句和否定句，直述句和詢問句等不同句式，穿插使用而產生的錯綜性變化美，例：

#引文=至於班、傅之北征西征，變為序引，豈不褒過而謬體哉！馬融之廣成上林，<12>雅而似賦，何弄文而失質乎？ 頌贊

#本文齊=此段話，前半段以感嘆句作結，後半段則改為詰問句作結，是為穿插句式<12>的錯綜修辭法。雖參雜多種句式變化，但於變化之中則有一定的章法，使主次分明<12>，錯落有致，加上語氣的變化由感嘆轉為詰問，使文章更加顯得生動活潑，靈動多<12>姿，產生錯綜性變化美。

#1 本文=由上可知《文心雕龍》於文章形式變化美中，以錯綜的法則，分別利用抽<12>換詞面，交蹉語次，伸縮文身、穿插句式等方法，將錯綜之變化美，具體地加以呈<12>現，在變化中有和諧美感之勢，使錯綜性之變化美能寓規則於變化之中。

#大標=貳、順逆式變化之美

順逆式乃是指文章的形式表現上，在語義及語氣前進推演之際，不斷產生逆向思維或反詰語氣的語法形式。換言之，順逆式的語文結構，不同於正常之語句進行方式，在語法的進行上產生順逆交織的波瀾曲折效果，於是一往一返間產生順逆性變化之美，《文心雕龍》全書以連續設問及刻意倒裝為手段，呈現出順逆性變化之美，以下就《文心雕龍》中之順逆式變化美，加以分析如後。

#大=一、以連續設問產生順逆式之變化美

順逆性（注 1）的變化美乃是藉由語言結構上的順逆曲折以產生波瀾之變化，而設<12>問乃於行文中，刻意設計問句的形式，變平敘的語氣為詢問的語氣，以吸引注意，<12>由於問句的形式使讀者於平敘的閱讀之中，產生頓挫而回逆的思考方向，若於文章<12>的內容中連續設問，即會產生順逆交<12>織的波瀾曲折效果，以製造文章氣勢，<12>產生順逆性變化之美。如：

#引文=觀夫後漢才林，可參西京；晉世文苑，足儷鄴都；然而魏時話言，必以元封<12>為稱首，宋來美談，亦以建安為口實，何也？豈非崇文之監世，招才之嘉會哉？嗟<12>夫！此古人所以貴乎時也。 才略

#本文齊=此例中，論時代潮流與文學演進的關係，其中連設二問句，第二問句又隱<12>

<12>

含回答第一問句之意圖，使答而兼問，提問與激問二法交融，(注 1)文義波瀾曲折<12>，又語言結構上，利用問句引起反思，產生延宕時間的效果，再次推進，在往返之<12>間產生波瀾之美感。因此，從語義上之連續設問及語言結構句式行進時間之延宕往<12>返，一別平舖直書之平淡感，產生順逆式之美感效果，呈現順逆性之變化美。

#大=二、以刻意倒裝產生順逆式之變化美

《文心雕龍》中，藉著倒裝辭格的表現，在語文中顛倒語文詞句的文法次序，以加<12><12>強語氣，美化句法，達到加強語勢，突顯重點，調和音律等效果，使文章激起波瀾<12><12>。又就語言結構上之變化而言，其語言文字不依章法而刻意倒裝，以求其效果，使<12><12>讀者在閱讀之際，感受到文章句式文法逆向倒裝之變化，產生一種順逆性之變化效<12>果。如：

#引文=前史以為運涉季世，人未盡才，誠哉斯談，可為歎息。 時序

#本文齊=此例闡述前代史書以為處於危亂的年代，許多文人都未能充分發揮他們的<12>才能，其中「誠哉斯談」是感歎的倒裝，其還原句為「斯談誠哉」，由此感歎倒裝<12>，使文章於語言結構上產生語氣上轉折，產生順逆式的波瀾句式，而更加靈動多姿<12>，令人印象深刻。因此，《文心雕龍》中藉由在語文中刻意顛倒文法上或邏輯上正<12>常順序之倒裝修辭，產生文章句式之波瀾，呈現出順逆式之變化美。

#1 本文=總而言之，順逆式變化之美，乃藉由文章句式上的順逆變化，造成文章的<12><12>波瀾起伏往返，滿足人的多樣性要求，呈現語言的多樣式及活潑性，除了形式的變<12>化美外，更於語言句式變化之中，令讀者有更廣大的思考空間，故順逆式之變化美<12>，不僅止於形式上，更於內在含義上產生順逆式思考模式，使順逆式之變化美更具<12>意義。

#大標=參、點綴式變化之美

點綴式(注 1)乃相對於整體式而言，就整體而言，點綴式語詞只佔句構的某些部<12>分，有時卻具有畫龍點睛的效果。換言之，所謂點綴實具有裝飾性，是形式美的特<12>徵之一，然而無論在物質上或藝術上都不能僅單純追求裝飾性，而應使形式和內容<12>合而為一。因此，所謂的點綴性或裝<12>

飾性，只是出自人類在物質和藝術上之<12>
活動中，對形式美愛好的直觀心理反映。

《文心雕龍》辭格美感表現中點綴式之變化美，常是藉由鑲字，嵌字等手法，展現<12>
另一<12>
種裝飾的風格，將原本平敘的句法，以點綴之態，突顯重點，呈現出變<12>
化美。以下<12>
就《文心雕龍》辭格中點綴式之變化美加以分析探討如後：

#大=一、以鑲字產生點綴式之變化美

鑲字之手法乃將無關本意的虛字或數目字，鑲入實詞之中，以拉長文辭<12>
的方<12>
法，使語言結構之句式產生變化，具多樣性，使文章更生動活潑。如：

#引文=雅詠棠華，或黃或白；騷述秋蘭，綠葉紫莖。 物色

#本文齊=此例中「或」字的加入，拉長「黃白」句式，所以就語言文字結構而言，<12>
<12>
「或」字的加入將原本不齊之句式，調整為形式上四言為句之段落，產生點綴式之<12>
效果，又虛字的加入，使詞組產生延音加力的作用，增加其韻味，產生點綴式之變<12>
化美。又如：

#引文=紛哉萬象，勞矣千想。 養氣

#本文齊=此例中「萬」、「千」為虛設之數目，但利用虛實之變化於形式上呈現出<12>
萬千，大小之效果，增加文章之靈動，再循語言上之長短而論，以點綴式的方式加<12>
入，使整段呈現出四言之句，使原義變化成均齊句式，所以由形式上實虛之變化，<12>
呈現出另一種大小之變化美，再以點綴手法，鑲入「萬」、「千」二字，使整句氣<12>
勢一氣呵成，使文章更顯生動活潑，呈現出點綴式之變化美。

#大=二、以嵌字產生點綴式之變化美

《文心雕龍》中，以嵌字為手段，將特定字嵌入文辭之中，以達詞涉雙關，暗藏巧義，曲折
巧妙，暗示主旨，耐人咀嚼之效果。

#引文=「白」魚「赤」烏之符，「黃」銀「紫」玉之端。 辨騷

#本文齊=此例中由白、赤、黃、紫來形容魚、烏、銀、玉之別，就語義上此乃就加<12>以詮釋，魚、烏、銀、玉之特色而已，而就視覺形式表現而言，嵌入白、赤、黃、<12>紫等色彩，文充滿色彩替換之變化，具有點綴，裝飾之色彩，使讀者有視覺形式上<12>之起伏變化，呈現出點綴式之變化美。又如：

#引文=然則「西」鵜「東」鰈，「南」茅「北」黍，空談非徵，勳德而已。 封禪

#本文齊=此例中，就語言結構而言，鵜鰈、茅黍，分屬各地之產物，然嵌入西、東<12><12>

、南、北等字後，則使原本單調無味的名詞，達到有四通八達之效果，又句式之靈<12>動，使讀者依此之曲折變化，產生出不同方向之變化美感，擴展視野，又視覺形式<12>上，藉西東南北之變化，產生生動活潑之感，呈現出點綴式之變化美。

#1 本文=總而言之，《文心雕龍》中所呈現之點綴式變化美，藉由鑲字，嵌字之手<12>段，使文句式上，不僅於形式上之變化，以畫龍點睛的裝飾效果，進而影響文章在<12>曲折延宕之際，呈現思考上隨之變化，造成文章由平敘轉波瀾曲折，更具活潑性。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，藉由辭格之運用手法，使文章出現了錯綜、順逆<12>及點綴裝飾等各種不同類型的變化美，不僅使語文結構曲折迭宕，更呈現波瀾起伏<12>，變化萬端的美感。

#節=第三節 回環美

在自然或人生之中，有許多事物即是呈現一種循環，生生不息的狀態如：日月交替、四時運轉等，都是一種宇宙人生的循環。而事實上還有一種循環不息的圖象特徵，即圓形，圓形是平面上對於一定點有等距離之各點所環成的「軌跡」，就美學的觀點而言，圓形於幾何圖形中最具有純粹簡單之美、及連續不斷之妙，以致能有節省注意力及圓滿之感，若繞圓一直走，延續軌跡則能一直旋繞，周而復始，生生不息。

語言的形式美，有整齊一律所呈現之均齊之美，也就是均衡美，亦有多樣性之變化<12><12>

美，而回環美，則融合了整齊一律的感覺，但不致落入太整齊一律僵化，呆板的缺<12>點，而是利用語言結構上之倒轉回環的形式，寓變化於整齊之中，將形式美的一致<12>性，納入多樣性及變化性中，現出內在和諧的統一關係。

回環美，即是在語言組織結構上，利用語言文字的反覆重出，以同一的面目，接二<12>連三反覆出現，展延成連續的模樣，給人一種單純的快感。由於反覆其辭，使人印<12>象深刻、語勢進而增強，增加了在視覺及聽覺形式上力量。又回環是一種井然有序<12>

的律動。像舞曲中反覆出現的主調，令人有滿足感，使心神為之爽快。因此，藉反<12>覆回環成為一個首尾啣接的圓，更從字的重出與語言組織結構上的反覆回環，可以<12>變化活用，不但可以避免單調，古板的弊病，更給人宛轉往復，絡繹不絕啣接成圓<12>的美感。

綜觀《文心雕龍》全書，其語言表達形式上之回環美，可藉以回文式、層遞式、錯<12><12>

綜式等不同方式呈現其回環美，以下就《文心雕龍》辭格表現之回環美，加以剖析<12>如下：

#大標=壹、回文式回環美

「回環美」即是延續圓形的概念而來，即探討語言在形式表現上，具有一種循環不<12>已的概念，換言之，將一軌跡循環的概念套用於修辭格上，即該辭格於形式上須有<12>一種連續不斷及圓滿的感覺，透過這樣的美學概念，綜觀《文心雕龍》全書，其辭<12>格美學表現以回文為手段，利用相同語句的循環往復以表現兩事物的相互關係，展<12>現出回覆往返的回文式回環美。如：

#引文=聲為樂體，樂體在聲。 樂府

#本文齊=此例中，上句結尾與下句句首重複「樂體」，下句句尾與上句句首重複「<12><12>

聲」字，利用語言結構上的循環往復，頭尾啣接似圓的一個循環，環環相扣。又回<12>文的形式表現，在詮釋內容上因在反覆的語詞中，句式之間相互扣緊，因此形成一<12>股簡潔之美，且鏗鏘有力的美感。同時利用語言結構上，周而復始的延續性，及形<12>式上力的美感呈現，產生出回文式之回環美。又如：

#引文=音實難知，知實難逢，逢其知音。 知音

#本文齊=此例中第一句句尾與第二句句首重複「知」字，第二句句尾與第三句句首<12><12>

重複「逢」字，第三句結尾與第一句句首重複「音」字，由此可知，就語言組織結<12><12>

構上來說句與句之間的連接字重複出現，使句式環環相扣，自然形成一種周而復始<12><12>

的回環美，也因此使得句式組織之間，產生縝密結合，且更具有一依圓而行，延綿<12>不絕的回環美，又循語言上之節律而論，因句式彼此之間，具有啣接性，又因句式<12>之上下句連接字之重複出現，自然形成節律上之停頓及延宕，使得形式美之呈現上<12>

造成一種鬆緊，高低起伏變化之波瀾，使人感受其句式在每一推波助瀾中之變化產生奇趣之美，又其依圓而行之回覆往返，因此，形成回文式之回環美。

#1 本文=由上可知，回環美之呈現是一種依圓而形的美感表徵，充滿奇趣性及變化性。也因此，回環美並非單純之圓形循環，而是活潑的。對此，黃慶萱教授便提出如何避免回文式之回環美產生僵化，其言：

#引文=如何使「回文」避免「圓形」之僵硬而趨向「自由曲線形」之活潑自然，講究變化便是不二法門。（修辭學 頁五二五，三民書局，一九八五年九月五版）

#本文齊=黃教授在此說明回文是在於強調語言的變化及活潑性，他又說

#引文=事實上，很少「回文」是完全「迴環往復」一似圓周的。「信言不美」的回文不是「美不言信」，而是「美言不信」。「時代考驗青年」的回文不是「青年考驗時代」，而是「青年創告時代」，其中消息，可供細思。（修辭學 頁五二五，三民書局，一九八五年九月五版）

#本文齊=黃教授指出回文並非循語言結構上之回覆往返，更須結合語義才能充分表達回環美。綜觀《文心雕龍》全書其回文式之回環美，除藉由回文為手段，再結合語言結構上之組織排列外，更須參酌語義上之實質意義，如此才能真正呈現出具有回環簡潔有力之美及波瀾起伏、變化奇趣的回文式回環美。由《文心雕龍》的表現而觀，實已掌握其中之關鍵。

#大標=貳、層遞式回環美

回環美既是藉由語言結構的排列，呈現句式與句式之間，環環相扣重複往返的形式，

依圓循環，又有變化之奇趣，《文心雕龍》全書中，以複式層遞的手法，表現出

層遞式之回環美，藉語言結構上及語義上的往返來回，形成波瀾起伏，回覆往返及高低之象，將語言一環扣著一環，一步緊接一步，形成一種漸層美，更可使人認識逐步深化，感情逐步升高，印象逐漸加深。藉由語言的結構組織，回覆往返之變化，以複式層遞為手法，進而產生層遞式之回環美，如：

#引文=夫人之立言，因字而生句，積句而為章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也

；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也。 章句

#本文齊=此例中，由句首至「積章而成篇」止，按字，句、章、篇次序論述，由「<12><12>

篇之彪炳」句至「字不妄也」止，按篇、章、句、字次序論述，形成自然的返覆回<12>文，不僅於語言的句式上產生回環美，又字義上的顯出使人感受到由小到大，由大<12>至小的字句篇章的視覺美感呈現。藉由複式層遞的手法，將句式結構上的反覆往返<12>，自然形成波瀾之起伏，又語義形式上的顯現，使上感受到大小之別，使得在句式<12>及語義上兩相結合上，形成層遞式之回環美。

#大標=參、錯綜式回環美

回環美乃是藉由句式上回覆往返，結合語義上之正反兩方向之往返啣接，自然形成<12>一圓狀似的循環，在往返之中，使語言自然呈現波瀾起伏，更加地生動活潑，使人<12>印象深刻，引起注意。《文心雕龍》中除以上述之回文及層遞辭格為手段，呈現出<12>回環美外，另也以錯綜辭格為手段運用交蹉語次手法，將語詞次序，故意安排參差<12>不同，卻又使句式之變化形成自然之來回往返，使語言產生波瀾起伏，又因句式上<12>之來回，兩相結合下，形成錯綜式之回環美。如：

#引文=神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物<12>隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。 神思

此例中，一、二句，先論「神」，再言「關鍵」，三、四句接論，先論「物」，再<12>言「樞機」；五、六句，則先言「樞機」，再論「物」；七、八句，則先言「關鍵<12>」，再論「神」，語次交錯顛倒，語義上則呈現返覆往來，一步接著一步，形成一<12>股推波助瀾，又至句尾與句首相連，形成一環扣著一環，緊密連結，似依圓繞環而<12>行，造成一循環不已之現象。就語言組織結構而言，字義所呈現之往返，使句首至<12>句末形成自然之循環，又從視覺形式而言，則語次之交錯顛倒，產生反覆沓行之現<12>象，環環相扣。將交蹉語次上之語言結構及語義視覺形式上，相互結合，使語言文字形成波瀾起伏、回覆往返，使語言表達得更精確，更引人注意，進而產<12>生出錯綜式之回環美。

總而言之，《文心雕龍》之辭格回環美，藉由回文、層遞、錯綜等手法，使語言文<12>字內容，得環環相扣，一步緊接一步，又在回覆往返中，形成類似圓周運，迴環不<12>已。在語言組織結構上，在形成漸層感之餘，也呈現出一種生生不息之感。體現出<12>語言波瀾起伏之美，更藉由語言形式上之漸層感，形成循環不已的回環，使人印象<12>深刻，更使人感受到《文心雕龍》辭格美學上所呈現之回環美。

#節=第四節 節律美

節律美乃是節奏和旋律結合而成之美感呈現，此節奏和旋律的結合能傳達人的生理和心理情感表現，在現實生活中，人的呼吸、脈博、動作等生理活動都具有一定的生物節奏。人的心理情感活動會引起生理節奏的變化，例如，人的感情活動平靜時，生理節奏比較平緩；感情活動激烈時，生理節奏也會相應比較急促。相反地，改變人的生理節奏就會在一定程度上引起人情感活動的變化。節律美就是建立在人的生理和心理基礎之上的。

節奏感是拓通生理到心理的得力手段，知名美學學者朱光潛先生曾經比較深刻而全面地談論過節奏，他說：

#引文=節奏是宇宙中自然現象的一個基本原則。自然現象不能彼此全同，亦不能全異。全同全異不能有節奏，節奏生於同異相承續，相錯綜，相呼應。寒暑晝夜的來往、新陳的代謝，雌雄的匹配，風波的起伏，山川的交錯，數量的乘除消長，以至於玄理方面反正的對稱，歷史方面興亡隆替的循環，都有一個節奏的道理在裡面。藝術反照自然，節奏是一切藝術的靈魂。在造型藝術則為濃淡、疏密、陰陽向背相配稱，在詩、樂、舞諸時間藝術，則為高低、長短、疾徐相呼應。（朱光潛美學文集第二卷，第一 八頁）

#本文齊=朱先生的見解，體現出節奏的重要性及其在藝術表現上之地位。

#1 本文=文學是語言的藝術，因此無論是何種體裁的文學作品都有其特有的審美素質。文學既是語言的藝術。因此，語言是文學作品極為重要的形式因素。然而我國的文字具有單音獨體的特性。語音在時間上的變化，連續和組合，形成語音的自然節奏和旋律。透過聽覺形式及視覺形式的傳達，可使人們透過音響的輕重緩急，以及節拍的強弱和長短，結合語文結構上的長短句式、整散、鬆緊等安排，發展出不同之節律美。

#1 本文=在節律的運用上，應首重自然與和諧，不僅求形式上的和諧，還要求生理與心理一致，達到精神的和諧。也就是所謂的「協律和聲」。換言之，節律美即結合生理、心理及語言形式的相互協調，產生節律波動。劉師培《駢文讀本序》說：

#引文=至若龍璫齊輝，上下異昭，笙鏞節律，間代而鳴彰彩諧音，率由世巧。

#本文齊=劉師培此言，對節律與文學作品的呈現有著鞭辟入裡的見解，也彰顯節律在文學表現上之重要性。又郭沫若先生在論詩的節奏時指出：

#引文=或者先抑而後揚，或者先揚而後抑，或者揚抑相間，這發現出來便成了詩的<12><12>節奏。所以節奏之於詩是它的外形，也是它的生命，我們可以說沒有詩是沒有節奏<12><12>的，沒有節奏的便不是詩。（《郭沫若論創作 論節奏》頁二四七。）

#本文齊=由此可知節奏和旋律在語言的形式表現上，佔極重要的地位。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，其節律美之表現，是從種不同辭格手法中，呈現<12><12>如：鬆緊式、均衡式、波瀾式、反復式、頓挫式等節律美。以下就《文心雕龍》全<12>書中，各種節律美之呈現，加以剖析如後：

#大標=壹、鬆緊式節律美

節律美為將語音及句式結構，相互結合，形成的美感表現。然而透過語言上之表情<12>達意時，必須將形式與內容相互協調，才能真正的和諧，就語文結構而言，文字的<12>重複出現，不僅在聽覺形式上產生反復、延續之感，於視覺形式上，則由於上下兩<12>句之間以相同之字作為結尾與開頭，兩相結合之下，句子銜接處，便產生一種緊密<12>的感受，銜接處外的句子便相對地顯得鬆弛，造成上下句產生鬆緊鬆的律動感。換<12>言之，鬆緊式之節律美，乃從文句的組織成員中，在句與句銜接處，以相同文字緊<12>密相連，使人讀誦之際，便有著鬆緊鬆之律動感，使人讀來印象深刻，又一鬆一緊的節律感中，感受到文句的自然律動及起伏。

《文心雕龍》全書中，以頂真辭格為手段，藉由後面文句的開端與前面的結尾，重複相同字詞，前後緊密銜接，以達連續緊湊之效果，一鬆一緊之節律美。如：

#引文=體要所以成辭，辭成則無好異之尤。 徵聖

#本文齊=此例句中，上下兩句「辭」的重複，造成音節上的重讀，形成一複沓延續<12>之感，聽覺上呈現出從上句之起首，而音讀至兩句中間之連接處時，由寬鬆之感變<12>成緊湊縝密之覺，又視覺形式上，兩句之間的重複字，呈現出一種寬鬆、緊密、寬<12>鬆之節律。因此，結合語音，聽覺及視覺上之感受，則呈現出一種鬆緊式之律動，<12>語言因而波瀾起伏，使文章更加生動。又如：

#引文=夫化偃一國謂之風，風正四方謂之雅，雅容告神謂之頌。 頌贊

#本文齊=此例，第一句句尾與第二句句首，重複「風」字，第二句句尾與第三句句<12>

<12>

首重複「雅」字，就語音上而論，句與句之首尾的重複字處，在讀誦之際形成緊湊<12>結合之音感，就聽覺形式上而言，便呈現出由鬆而緊之感，又從視覺形式上來看，<12>連續頂真，使句與句之間呈現出往來疏密之現象，使句與句之間猶如波浪銜接般起<12>伏。整體而言從語音、聽覺、視覺形式上之相互結合，便呈現出一種鬆緊式之節律<12>美。

#1 本文=透過文字上所表現出的寬鬆、緊湊，在一鬆一緊之間，語氣所有變化連貫<12>，音律起伏流暢，結構嚴密，使形式上呈現出鮮活生動的效果，造成鬆緊式之節律<12>美，常使讀者印象深刻。

#大標=貳、均衡式節律美

節奏美即是由語言的結構、音節等形式上之相結合而呈現之形式美感，然而，在形<12>式的表現上則有多樣及均齊等不同方式之呈現，但就形式上而言，節律雖重語音上<12>之律動表現，但若藉由語言視覺結構之均衡調配，兩相結合便可達到所謂均衡式節<12>律美。換言之，在文章句式中，若每句之律動皆配合齊一的語式，便可造成一種特<12>定之節律，所以，均衡式之節律美，乃藉由形式上均衡的特色，使語言文字在節奏<12>律動上呈現出一種均衡式的節律美。

就《文心雕龍》全書考察，均衡式節律美的表現，大約有以下幾類：

#中= 藉對偶以達均衡式節律美

《文心雕龍》之對偶句式，仍呈現一種上下均衡的句型，藉由對偶辭格，在型式上<12>呈現出均衡狀態外，《文心雕龍》常透過對偶之型式，暗合律動之美感，呈現出均<12>衡式之節律美。如：

#引文=夫《爾雅》者，孔徒之所纂，而《詩》《書》之襟帶也；《倉頡》者，李斯<12><12>之所輯，而鳥籀之遺體也。 練字

#本文齊=此例中，就語言結構上字數之長短而言，上下兩段相對處皆使用相同長短<12>之句式，視覺下達到上下均衡之狀態，再循語音音節而言，兩句皆是三、五、七的<12>句式結構，語音節奏上下句皆由短、中長、長組成，產生由短而漸次延長的律動感<12>，整體呈顯出均衡形式下音韻上律動的美感。達到一種均衡式的節奏規律，呈現均<12>衡式的律動美。又如：

#引文=有同乎舊談者，非雷同也，勢自不可異也；有異乎前論者，非苟異也，理自不可同也。 序志

#本文齊=此例中，「同乎舊談者」與「異乎前論者」對，「雷同」與「苟異」對，

「勢」與「理」對，「異」與「同」對。就語言結構上字數之長短而言，上下兩段

相對處句式長短皆相同，視覺下呈現均衡之狀態，又循語音音節而言，兩句皆是六、四、六的句式結構，產生長、短、長上下兩句皆同的律動，即在語音節奏上產生上下均衡式的律動感。就整體而言，呈現出均衡形式下律動的美感。達到一種均衡式的節奏規律，達到均衡式的律動美。

#1 本文=對偶緣於宇宙萬物的自然對稱與心理學上的聯想作用，以及美學上對比、

平衡、勻稱的原理。因此綜觀《文心雕龍》全書，藉對偶手法，運用語言結構上之長短

句式，在組織型式上下相同，達到均衡的狀態，而在語音節奏上，循句式之長短，

上下兩句皆有相同的節奏音律，而產生一種均衡式的律動，藉音節上的如此律動感

，使文章掀起波瀾起伏，使讀者閱讀之際，感受隨之律動

，於審美過程中，產生均衡式的節律美。

#中= 運用排比以達均衡式節律美

《文心雕龍》全書中，也常藉排比辭格以呈現均衡式節律美。換言之，排比辭格是將數種現象有秩序、有規律地呈現出來，而其結構相同或相似的句法，使其語音節奏上達到一種均衡的狀態，呈現出均衡式的節律式。如：

#引文=積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭。 神思

#本文齊=此例中，就語言組織結構之長短而論，皆為五言，句句均衡，又循音韻上的節奏表現而言，每句皆以二、一、二之音節表現，由上而下，達到一種多樣的統一之均衡狀態。因此，每一句有有相同之音節，而形成相同之波瀾起伏，句句相連，形式每一句有其變化之起伏，又接二連三地相同節奏出現，而呈現出一種和諧之律動，產生均衡式之節律美。又如：

#引文=言對為易，事對為難；反對為優，正對為劣。 麗辭

#本文齊=此例中，就語言組織結構之長短而論，整段皆為四言，句式整齊而下，達到均衡的狀態，又論其音韻上的節奏律動而言，每句皆是二、二之音節，句式節奏整齊，亦產生一種均衡的節奏美感。就語言結構及音韻的節奏而論，其均衡的句式結構及節奏表現，使文句之間的波瀾起伏在整齊均衡之韻律句中呈現，達到均衡式之節律美。又如：

#引文=詩刺讒人，投畀豺虎；禮疾無禮，方之鸚猩；墨翟非儒，目以羊彘；孟軻譏墨，比諸禽獸。 奏啟

#本文齊=此例中，就語言組織結構而論皆為四言之整齊句式而下，呈現出均齊之均衡美，又其音韻節奏上皆以二、二句式為主，每句之音節節奏相同，使得本段中之四小節，其論「詩」、「禮」、「墨」、「孟」等皆以相同之語言結構及音韻節奏，由上而下整齊劃一，因為每一小節之起伏律動整齊綿延而下，呈現出均衡式之律動美。

#1 本文=《文心雕龍》全書中，運用排比辭格中整齊句式之表現，在語言組織結構方面及音韻律動上，達到均齊之美外，更能展現出在均齊的狀態下，其內在的音韻律動，使得文句節律在「多樣中求統一」，使語言在均齊的狀態下，令人印象深刻，且形象鮮明，藉由此均齊式的結構及律動上，呈現出均衡式之節律美。

#大標=參、波瀾式節律美

就語言上之節奏律動而言，除了由整齊句式而產生之均衡式節律美，若是藉由句式之長短相連結構，每句之音節依其長短句型，而以固定式之長短句相接，換言之，即以固定長波短波接二連三地出現，則會產生如波浪起伏之波瀾式節律美，《文心雕龍》全書，常運用排比、層遞等辭格為手段，使文句間之語言結構組織，長句、短句相間，且以整齊固定之節奏，接二連三而下，產生出猶如波浪起伏之律動，則呈現出波瀾式之節律美。此類節奏美的形成模式，有以下幾類：

#中= 藉語句長短達波瀾式之節律美

此類節律的表現乃在於語句長短及音韻節奏上的相互配合，而形成協調式之節奏律動，《文心雕龍》全書中，常藉排比辭格手法，藉長短句式的規律交錯，猶如短波與長波規律交錯相接，形成波瀾般地起伏，使文章之節律變得更加生動，形成波瀾式的節律美。如：

#引文=論說辭序，則《易》統其首；詔策章奏，則《書》發其源；賦頌誦讚，則《詩》立其本；銘誅箴祝，則《禮》總其端；記傳盟檄，則《春秋》為根。 宗經

#本文齊=此例中，就語言組織結構而言，此段以四言，五言規律地相互交錯而下，又循音韻節律而論，四言以一、一、一、一呈現，五言以一、四音節，由上而下整齊交錯律動，換言之，其句式上以四言為短句，五言為長句，長短句式規律交錯，接二連三地延續猶如波瀾一般地高低起伏，又每句之音節各有其音律節奏，因此便形成每一句有其音節之律動感，又因長短句交錯規律而下，所以在長短波中又有各句式之節奏。如此一來便形成如在大波浪之高低規律起伏中，又有小波浪之律動，使文章之語言生動活潑，增加語勢，更增添文章氣勢，令人印象深刻；呈現出波瀾式之節律美。

#中= 藉語義推移以發揮波瀾式節律美

波瀾式節律美，結合了語言組織結構及音韻節奏上，長句、短句規律地相互交錯，所形成如波浪式之律動。《文心雕龍》全書中，除了運用語音和句式的規律交錯而形成波瀾式之節律美外，語義的加入亦能形成此波瀾式之節律美。《文心雕龍》全書中，運用了層遞手法，將語文中的高低、遠近、大小、輕重等的遞增或遞減，層層規律性地推移，由此語義上的規則推移，再結合語言句式和音韻節奏上之規律交錯配合下，產生波瀾式之節律美。如：

#引文=皇世三墳，帝代五典，重以八索，申以九丘，歲歷綿曖，條流紛糅。 宗經

#本文齊=此例中，就語言上之意義而言，以三、五、八、九，即按數字之數序而層遞描寫，由低至高逐漸升高，造成氣勢上升之意，漸逐步向上前推，每句為一波，因此句與句之間便造成如波浪一波接一波且接二連三地接續節奏律動，其句與句之律動亦是如此，形成波瀾式節律美。又如：

#引文=屢端於始，則設情以位體，舉正於中，則酌事以取類；歸餘終，則撮辭以舉要。 鎔裁

#本文齊=此例中，依據鎔意的端始、正中、餘終三階段篇章組織結構安排步驟先後次序推移，就其語言組織結構而言，以四言、六言長短句規則地相間而行，其規則性

<12>

的起伏形成高低上下之律動。語義上之每一次遞進，形成一波循著一波而起的推移<12>

<12>

狀態，呈現出如波浪般一波接著一波，接二連三起伏，產生波瀾式之節律美。

#1 本文=《文心雕龍》全書中，運用層遞之手法，造成語義節奏上形成猶如波浪之<12>

<12>

高低起伏，接二連三地接踵而來，產生波瀾式的律動，使文章在音韻節律上，語勢<12>

<12>

增強凸顯主旨，令人印象深切，使文章內容上，呈現出波瀾式之律動美。

#大標=肆、反復式節律美

在語言的表達上，字的重出與調子的反復，可以變化活用，給人一種宛轉往復，絡<12>

<12>

繹不絕的快感，以達加深印象的效果。因為反復為一種有秩序的律動，其節奏有規<12>

律地呈現出來，令人有一種自然的期盼，也由此反復的出現，易於產生明確的類似<12>

性，最能加強語勢，促進群化（注1）。《文心雕龍》全書中，以回文辭格之回復<12>

往返結構之手法，結合音韻節奏上的規律高低起伏，使得文章產生上下起伏之律動<12>

。如：

#引文=音實難知，知實難逢，逢其知音。 知音

#本文齊=此例中，就語義上而言，其「音」、「逢」、「知」的重複出現，形成一<12>

<12>

群化現象，令人加深印象，又句式之間以「知」、「逢」、「音」的相互連接，前<12>

<12>

後首尾相接，使其在節奏表現上，呈現出反復回沓之狀態，且有規則之律動出現，<12>

因此就音韻律動上，形成一種往復循環不已的樂趣，且令人印象深刻之反復式節律<12>

美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書中，以回文辭格為手段，其語言結構上以周而復始<12>

之態，循環不已，結合音節上之節奏，而形成反復式之律動，亦能簡潔、精闢地反<12>

映事物間的關聯性，闡明事理間的相互關係。因此，《文心雕龍》全書中，常藉回<12>

文辭格之回復往返之特性，呈現出反復式之節律美。

#大標=伍、頓挫式節律美

在語言節奏的表達上，有時為一氣呵成的，語勢連貫而下，有時則為引起注意，或
<12>
<12>
加強語氣，或加深印象則以間斷式之語氣，一再地強化語氣，使語言鮮明活潑，更
<12>
<12>
吸引對象注意。《文心雕龍》修辭中，則以連續設問以交織曲折，令人印象深刻，
<12>
<12>
即藉行文中語氣之頓挫，產生節奏感上之變化，《文心雕龍》全書，常藉設問修辭
<12>
手法於行文中，刻意設計問句的形式，變平敘的語氣為詢問的語氣，由於問句使讀
<12>
者於平敘的閱讀之中，產生頓挫而回逆的思考方向，因此若於章段中連續設問，
<12>
<12>
即會產生順逆交織的波瀾曲折效果，於聲律音韻美上，產生頓挫式節律美，如：

#引文=觀夫後漢才林，可參西京；晉世文苑，足儷鄴都；然而魏時話言，必以元封
<12>
<12>
為稱首，宋來美談，亦以建安為口實，何也豈非崇先之盛世，招才之嘉會哉？嗟夫
<12>
<12>
！此古人所以貴乎時也。 才略

#本文齊=此例中，論時代潮流與文學演進的關係，其中連設二問句，第二問句又隱
<12>
<12>
含回答第一問句之意圖，使答而兼問，提問與激問二法交融並用，使文意產生波瀾
<12>
<12>
曲折之效，就聲律上之音韻美而言，連續設問的方式，使讀者研讀至問句時，語氣
<12>
<12>
停緩頓挫，使原本平緩之語氣，霎時升高而停頓，使人得以思考，又接續行文之際
<12>
<12>
，
<12>
再遇問句，語氣之頓挫再次產生，故於節奏感上，藉設問的方式，可產生
<12>
連續頓挫式節
<12>
律美。

#1 本文=總而言之，綜觀《文心雕龍》全書中，文章之表現除以豐富之文采取勝外
<12>
<12>
<12>
<12>
，在語言組織結構上，運用不同的辭格手法，而呈現出多樣性的形式
<12>
美。又
<12>
就語言
<12>
<12>

之音韻而言，據以我國文字單音，獨體之特性，
使得每一語言
文字組織結構上，於

音韻節奏上，以不同音節之
高低起伏，長波短波
之相銜接，而形成不同形式之節奏

感及律
動，更能達到一種將語勢增
強，語言生動鮮明，令人印象深刻之效果。據此
，《文心雕龍》全書中，運用中國
文字之特性，藉不同之辭格為手段，配合
語言文字之組織結構外，再依各文章內容
上其音韻節奏上之不同，又結合語
義上之銜接性。
在此多重之結合下，產生音韻節奏上之自然律動感。藉由不同的辭格，而呈現出不

同的節律美，如鬆緊式、均衡式、波瀾式、反復式等節奏律動美感之
表現，藉
由此表

現，造成《文心雕龍》全書中之語言文字形象
鮮明，語勢增強
，令人印象深刻。

#1 本文= 《

文心雕龍》全書，更藉由節奏美之表現，使得文章內容不
僅止於視覺形式之美感表

現，更因而有聽覺形式之呈現，亦從靜態的
文字敘述，而因音韻節奏之律動，而達

到一種動態之律動美感呈現，
呈現出靜中有動，動中有靜，文章波瀾起伏，使得《

文<12>

心雕龍》之文<12>

采呈現出多樣性，而藉音韻節奏上之律動，呈現出《文心雕龍》中之節律美。

~F

#章=第三章 義蘊美

無論是哪一種體裁的文學作品，都必然存著文學作品特有的審美素質，其可區分為兩大方向，一是形式，一是內容。內容與形式此二者並非對立，而是相輔相成同時存在的。具體的形式美將抽象的義蘊美彰顯出來，而深邃的義蘊充實外在形式。因此，義蘊美，就文學創作而言，是一種精神活動，強調在飽含情感的藝術形象中，要蘊含哲理，使意與境、情與理渾然一體。所以，在義蘊的審美特徵上，是將意與境統一形成文學作品中之境界，構成豐富而深邃的藝術空間，想像空間，藉此可達到意在言外的旨趣，從而具有比喻性、暗示性、象徵性等方式，使讀者能夠產生一種「象外之象」、「弦外之響」，或在感受與想像中，融入自己的生活經驗與情感經驗，使讀者了解作品之義蘊所引發之效應為何。

義蘊美，顯然不是直書淺露，而是具有一種弦外之音，餘韻悠遠之境，如美國著名小說家海明威提出過所謂「冰山原則」或稱「八分之一原則」，他說：

#引文=「冰山在海裡移動是很威武壯觀，這是因為他只有八分之一露出水面」，而<12><12>

作家所

依靠的是「水面下的八分之七，這並不是要求作家把這八分之七全盤托出，相反，應該把它深藏在水裡，以加強八分之一的基礎。」（轉述<SU1>李元洛<SU0>著《詩<12>美學》頁四

七六，東大圖書公司出版，一九九一年二月）

#本文齊=海明威的這一段話明確地告訴我們，事物的內涵義蘊，遠超過外表的顯現<12><12>

。而義蘊

內涵則具有充實之美。晉、葛洪、《抱朴子 尚博》說：

#引文=若夫翰跡韻略之宏促，屬辭比事之疏密，源流至到之修短，蘊藉汲引之深淺<12>，其懸絕也。

#本文齊=這段話將含蓄而不顯露的義蘊，解釋得相當清楚，換言之，在撰寫文章之<12>際非大篇

大論就能將意義表明清楚，而是要言簡意賅，給讀者充分地想像和理解空間。

#1 本文=由此可知，義蘊美，包涵了意義上的含蓄蘊藉，清末梁啟超曾說：「含蓄<12><12>

蘊藉的表

情法則是「拿灰蓋著爐炭」，有著內含無限潛能的感覺，又如陸機在《文賦》中提到：

#引文=或清虛以婉約，每除煩而去濫；闕大羹之遺味，同朱弦之清汜。雖一唱而三<12><12>

嘆，固

既雅而不艷。

#本文齊=此段明確地強調文學作品內容含蓄不露的特性了。

#1 本文=真正的蘊藉含蓄就是豐富，它能使作品具有多樣的美學信息，它也是醫治<12><12>

囉嗦冗長弊

病的一劑良藥。所以，意蘊比直接顯現的形象更為深遠的東西，以長為勝，貌似多而實少，無盡則有盡，引一概萬，貌似少而實多，不盡則無盡。以內在潛藏的寥寥數語勝過空洞浮泛的千言萬語，讓讀者由三分聯想到七分。

#1 本文=《文心雕龍》全書，其語言結構在表達上為一精煉的語言文字藝術結構，<12>故非僅止

於外在形式的表現而已，《文心雕龍》全書之內容蘊藏了深厚的哲理，在精鍊凝煉的文字中，含蓄地融會了許多弦外之音，藉著文字的傳遞，將讀者帶領到文字表達意涵外的另一豐富及深邃之境。換言之，其含蓄之美具有內涵上的豐富性和暗示性。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，藉著各種辭格修辭為手段，呈現出其義蘊的美感<12><12>

<12>

，將《文

心雕龍》全書中的弦外之音從不同的義蘊美中表達出來，以下就《文心雕龍》全書中義蘊美所包含的蘊藉美、譬喻美、警策美、對比美、象徵美，分節剖析論述如後。

#節=第一節 蘊藉美

蘊藉美，簡言之，就是含蓄而不顯露之美，所謂的含蓄就是用極少量的具體形象，來表現極豐富的生活內容與思想情感，以有限的來傳達無限的，也就是用概括性和內容豐富的形象，給讀者無限的想像天空，有言近而旨遠的豐富思想。我國學者劉

知己《史通 敘事》曾說：

#引文=言近而旨遠，辭淺而義深，雖發語已殫；而涵義未盡。使夫讀者望表而知裡，捫毛而辨骨，睹一事於句中，反三隅於字外。

#本文齊=劉知己這番見解便是指文章內容，貴在含蓄，言近而旨遠。如歐陽修所提「狀難為之景如在目前，含不盡之意見於言外」，也就是含蓄而不顯露。因此文章詩詞之弦外之音乃在含蓄，如明：陸時雍《詩鏡總論》評杜甫詩說：

#引文=少陵七言律，蘊藉最深，有餘地，有餘情，情中有景，景外含情，一詠三諷，味之不盡。

#本文齊=此陸時雍除稱誦杜詩外，亦強調詩文之內容上有「味之不盡」的含蓄特色。

#1 本文=生活是廣闊的、宇宙是無限的，藝術家以有限的空間來發揮整體的想像，

如在畫面

上，畫一明霞白帆，以幫助讀者想像。用盡可能少的事物來表現盡可能多的思想。

《文心雕龍》全書，藉辭格修辭，在語言表達上，凝縮精煉的文句，給予讀者言近旨遙，含滋蓄味的感受，啟迪讀者的想像力，透過讀者自身的審美經驗或聯想等，開拓一個更大的時空，表現出意不淺露，語不窮盡，句中有餘味，篇中有餘意的境

界。

#1 本文=以下就《文心雕龍》全書，藉各類手法，所體現出之蘊藉美，加以剖析探討。

#大標=壹、轉化本質以顯形象強化之美

《文心雕龍》全書中，藉轉化手法，在描述某一事物時，轉變其原有性質，如運用人性化、物性化、形象化等手法，以增強形象性，也使語言增加活力，豐富語言的表達效果，轉化乃建築在想像之上，想像所到之地，都有可能成為比擬的對象，以此增加語言的感染力，感情的張力，更藉由在轉化的對象或過程之中，引起讀者的想像，以勾勒另一深層的含義，就《文心雕龍》全書分析，其藉轉化本質以加強形象者，大約有以下幾類：

#大=一、藉人性化以豐富情感

《文心雕龍》全書中，將物性轉化為人性，以此訴諸人類情感，使語言更加鮮明活潑，語義上充滿著人性的豐富情感。如：

#引文=雲霞雕色，有踰畫工之妙，草木賁華，無待錦匠之奇。 原道

#本文齊=此例中，就語言文句上之意義而言，將「雲霞」、「草木」人性化，使其「雕色」、「賁華」以闡述

自然美才是美，文中把雲霞、草木、比擬成人，原本無生命的雲霞、草木霎時為人之感受力，加深語言形象，藉外在事物以轉化其本質，給讀者無限的想像，投入豐富的情感，換言之，藉由人性化的手法，平常事物中融入人性，使讀者有更廣闊的想像空間，發揮其欲表示之意，卻顯而不露，以呈現出蘊藉之美。

#大=二、藉物性化以抒發情感

藉著將人情意象寓託於事物意象之中，訴諸人類的想像，在物性化上，運用物我交融的筆法來表現現實，賦予鮮明的感情色彩，把感情抒發得更加地淋漓盡致，以增強語言的感染力，《文心雕龍》全文，藉物性化以抒發情感，如：

#引文=陳思、潘岳，吹籥之調也；陸機、左思，瑟柱之和也。 聲律

#本文齊=此例中，將曹植、潘岳的作品表現，模擬成吹奏籥管所生一致韻調，而將

陸機、左

思文筆表現模擬成鼓弄瑟柱所生和諧樂聲。換言之，藉著物性化，不輕易將意見直接明白陳述，而透過物性，給予讀者廣闊的想像空間，具有含蓄不露之美。因此，《文心雕龍》文中，藉物性化，隱含著愛憎、褒貶等感情色彩，使語言增加活力，更具有另一深層之意義。

#大=三、藉形象化以虛擬實

所謂形象化乃就事物本身以比擬另一事物，化虛為實，藉著形象化，使語言更加深遠，令人深覺餘韻無窮。《文心雕龍》全書中，藉形象化手法，將事物以虛擬實，以達蘊藉含蓄之美者，如：

#引文=雖復輕毛髮，深極骨髓，或有曲意密源，似近而遠，辭所不載，亦不可勝數<12>矣。

序志

#本文齊=此例中，就語言意義而論，將「文章的枝節」比擬作「人的毛髮」，把「<12>文章的核心」

比擬為「人的骨髓」，因此「雖復輕彩毛髮，深極骨髓」是「以虛擬實」的「形象化」。換言之，將抽象的思想感情寓於具體的事物之中，托物言志，構成含蓄雋永的藝術美。

#1 本文=由上可知，《文心雕龍》全書，運用轉化手法，將文章內容作一更深度的<12>發掘，發

人省思，可藉由文字的變化，使文字內容具有弦外之意，言近旨遠之深度，並呈現《文心雕龍》在蘊藉美上之成就。

#大標=貳、婉轉曲折以收含蓄不露之美

《文心雕龍》全書中，常運用紆曲轉折的文辭，替代直截的文辭表達本意，藉宛轉曲折的手法增強語言的形象性和生動性，增添宛轉含蓄之美，如<SU1>袁枚<SU0>在《<12><12>

小倉山房尺

牘》中說：

#引文=貴直者人也，貴曲者文也。天上有文曲星，無文直星。

#本文齊=此話是說，為人忘圓滑而尚正直，作文宜曲折而避直說。《文心雕龍》全<12><12>

書中，藉

者婉轉曲折的形式，而收到含蓄不露的效果。如：

#引文=辭入煒燁，香藻不能程其豔；言在萎絕，寒谷未足成其凋。 夸飾

#本文齊=此例不直截表達言辭的「凋」「豔」，而以「寒谷未足成」「香藻不能程<12>」紆曲轉

折的表達。換言之，文中不直書何謂「凋」？「豔」？留待讀者去想像，去思索。不必一一說破，又可以不言而喻，表意明確。《文心雕龍》藉此由篇內見曲折，篇外見深度，以達含蓄不露之蘊藉美。又如：

#引文=卻縠敦書，故舉為元帥，豈以好文而不練武哉？孫武兵經，辭如珠玉，豈以<12>習武而不曉文也？ 程器

#本文齊=此例中，不直接地表達，「文」、「武」兼備的重要性，而以「卻縠敦書<12>」、「孫武兵經」，以表達文武之術不能偏頗一方，紆曲宛轉的表達文武兼備之意。換言之，藉「卻縠」、「孫武」之事蹟，給予讀者廣大的想像空間及思索深度。含蓄而不顯露，不直書而言，以達義蘊上深藏不露之蘊藉美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，以婉轉曲折的手法，不直書而言，給予讀者不言<12>而喻之感，且給予讀者廣大的想像空間及深度的思考空間，也就是表現了篇內見曲折，篇<12>外見深度，含蓄而不露之蘊藉美。

#大標=參、吞多吐少以達欲說還休之美

文學作品中，所論及的事物，當接近主旨時，忽然收筆，即「欲說還休」，不把話說盡，留給讀者廣闊的思考空間。《文心雕龍》全書中，藉吞吐以達蘊藉之美，換言之，《文心雕龍》全書，以吞多吐少的修辭，強自壓抑本意，使讀者體會出，欲說還休之意的修辭效果，呈現出蘊藉美。如：

#引文=鴻風懿采，短筆敢陳？颺言讚時，請寄明哲！ 時序

#本文齊=此例中，以「短筆敢陳」、「請寄明哲」給予讀者一些思考空間，由文中<12>本以為會繼續褒揚當代之文風，但卻以「短筆敢陳」及「請寄明哲」作收，不作評論，由讀者自行發揮、評論，換言之，以吞多吐少之勢，使讀者體會欲語還休的修辭效果，產生出含蓄不露的蘊藉美。又如：

#引文=披肝膽以獻主，飛文敏以濟辭，此說之本也；而陸氏直稱：「說煒曄以譎誑<12>

」，何
哉？ 論說

#本文齊=此例中，以<SU1>陸機<SU0>的「說煒曄以譎誑」作收，藉句末的「何哉？」<I2>
<I2>展現作者針對此事
雖語帶保留，實以此吞多之意少吐己見，讓讀者有想像空間。據此，《文心雕龍》
全書中，運用吞吐的手法，造成欲語還休的效果，形成含蓄之美，呈現蘊藉美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，以吞多吐少的手法，不把話說盡，留給讀者思考<I2>
<I2>
的餘地，
造成欲語還休的效果，所以，讀者所了解的主旨與作者欲表達的主旨在隱約之間共<I2>
<I2>鳴。因此，這類文學語言正是在這種猜度、體察、品味之中顯示出文
學語言的含蓄美。

#大標=肆、隱含蘊蓄以求溫柔敦厚之美

含蓄為一種隱含蘊蓄本意，不明言，卻飽含極深的用意的手法。換言之，也就是明
言此，暗指彼，「言外之意」才是本意。言在此而意在彼，運用隱微曲折的方式，
表現得舒緩迂回，含蓄雋永，文辭不說盡，情餘言外，使人體會出其溫柔敦厚的意
味，呈現蘊藉之美。如：

宋代逸才，辭翰鱗萃，世近易明，無勞甄序。 才略

此例以「世近易明，無勞甄序」避開宋代對逸才的直接評論，表達出溫柔敦厚的一
面，不作正面的比喻。又如：

#引文=自明帝以下，文理替矣。 時序

#本文齊=此例中以明帝為首，據<SU3>南史<SU1>明帝<SU3>紀<SU0>：「帝好讀書，<I2>
<I2>
愛文義」，而不明言明帝之後，
為後廢帝與順帝，因為那時文章情理已逐漸衰微了。此運用隱含蘊蓄的方式，不明白
揭示後廢帝與順帝之不如明帝，展現了溫柔敦厚的筆觸，增強語言形象，增添婉
轉，含蓄等情味。

#1 本文=《文心雕龍》全書中，藉含蓄的手法，將有時不便直言本意而又應該把本<I2>
<I2>意講出來

的時候，可用含蓄的修辭方式，隱含蘊蓄的將本意表達出來，使讀者依自己之轉變及依靠上下文之提示，照應和暗示，很快的能體會本意。呈現出藉隱含蘊蓄以求溫柔敦厚的蘊藉美。

#大標=伍、辭微義隱以寓嘲諷褒貶之美

《文心雕龍》中，運用微辭的修辭方法，以隱微不露的文辭，避開本意，使人體會出其嘲諷尖刻之意味。如：

#引文=披肝膽以獻主，飛文敏以濟辭，此說之本也；而陸氏直稱：說煒曄以譎誑，何哉？ 論說

#本文齊=此例中言說之本為「披肝膽」、「飛文敏」，而非陸氏所言之「說煒曄以譎誑」，文中不加以直接批評，不著一字，由隱微不露的文辭中，避開本意，卻寓嘲諷褒貶之意味於其間，由讀者自自心領神會，展現其蘊藉美。又如：

#引文=及雲之論機、亟恨其多，而稱清新相接，不以為病，蓋崇友于耳。 鎔裁

#本文齊=此例則以<SU1>陸士龍<SU0>評論<SU1>陸士衡<SU0>時，「亟恨其多」卻又<I2>譽其文為「清新相接，不以為病」，而以「蓋崇友于耳」來評論陸士龍之舉，運用文學語言以正作反，似貶實褒；或以反作正，似褒實貶之微辭作法，使讀者能在作者不著一字的情況下，揣摩作者真正意圖，以達隱微不露之蘊藉美。又如：

#引文=文賦以為榛桔勿剪，庸音足曲，其識非不鑒，乃情苦芟繁也。

#本文齊=此例為評陸機文賦批「榛桔勿剪，庸音足曲」之詞，卻不直接批評，而以<I2>「情苦芟繁」作為解釋，表現出隱微不露其辭，或有褒貶，卻不著一字，表現含蓄不露之蘊藉美。

#1 本文=《文心雕龍》全文中，運用微辭的技巧，不著一字，加以嘲諷褒貶。換言<I2>之，以隱微不露的文辭，表達本意外，更使讀者自我體會其言外之意，藉微辭以發揮寓嘲諷褒貶的蘊藉美。

#大標=陸、詞藏意遠以表褒善隱惡之美

《文心雕龍》全書中，藉由藏詞的手法，將熟知的格言、諺語、成語、警句的本詞藏起，只說其中的一部分，使人產生聯想，以理解本意，使語言能簡練、含蓄、幽默，達到蘊藉美。如：

#引文=實深白圭。 指瑕

#本文齊=此例則將本詞結尾藏去，即此藏去本詞「白圭之玷」《詩經、大雅、抑》<12><12>

的結尾「

之玷」部分，寓批評於敦厚的藏詞之中，含蓄婉轉。

#1 本文=由上述例子中可知，《文心雕龍》全書中，運用藏詞手段，使語言更為精<12>鍊、簡潔

、不全盤托出，展現語言上之蘊藉含蓄的美感，個性上溫柔敦厚的美德，呈現出蘊藉美。

#大標=柒、借代韻豐以創寓託深意之美

《文心雕龍》全書中，在語言表達上運用借代修辭手法，將文辭表達上，以避開正題，有所寓託，使語言形象鮮明，呈現出較具體化文辭，於思想內涵上更蘊涵著含蓄不露之美德。如：

#引文=故有志深軒冕，而泛詠<GCXTM@18><GECLE@18>囚<GC><GE>壤。 情采

#本文齊=此例中，以「軒冕」代富貴，以「<GCXTM@18><GETFE@18>囚<GC><GE>壤」<12>代出林田園。即運用具體事物的「軒冕」

、「<GCXTM@18><GETFE@18>囚<GC><GE>壤」使語言形象更加地鮮明，使語言文辭意<12>義上之呈現，除字意外更寓有另

一層含意，呈現含蓄不露之美。又如：

#引文=詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏。 時序

#本文齊=此例中，以柱下代老子，以漆園代莊子，換言之，不直諱前人名稱，改以<12>代表該人

之特徵事物替換，使讀者得一曲折想像之空間。達含蓄之美。因此於語言文辭上呈現含蓄之蘊藉美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，以借代修辭方法，除創造出「美辭」效果外，其<12>間接於文

辭表達上，藉此借代法而避開正題有所寓託，呈現出語言文辭上內蘊之蘊藉美。

#1 本文=總而言之，《文心雕龍》全書中，運用各種修辭手法，使文學語言達到蘊<12>藉美的境

界，使文字表達上除了文辭優美暢達到外，更使人在閱讀本文之際，感受到其內蘊上之潛在義蘊，含蓄不露之美。如陸時雍《詩鏡總論》中提到：

#引文=善言情者，吞吐深淺，欲露還藏，便覺此衷無限。善通景者，絕去形容，略<12>加點綴

，即真相顯然，生韻亦流動矣。

#本文齊=由此可知，文學語言上的蘊藉含不露之美，是作家所共同追求的境界。因<12><12>

為在包羅

萬象的生活中，作家不可能全部呈現出來，也不可能將豐富多變的情感全部述說出來。所以，運用含蓄的手法，建立一個無限豐富的境界。換言之，一部好的文學作品，無論它的結構和境多麼完整，和生活及感情相比，仍是較為有限，所以，必然要以個別概括一般，以有限表現無限。如王士禎《漁洋詩話》所言，「一滴水可知大海味也」。《文心雕龍》全文中，亦運用了多種修辭技巧，使人感受到其文內容上除辭藻華麗優美外，更於字裡行間，使讀者感受其含蓄不露，溫柔敦厚之意味，在語言文辭上更達到欲露還藏的蘊藉美。

#節=第二節 譬喻美

人在日常生活和藝術創造中，借用一些具體可感的形象或符號，傳達表現一種概括的思想情感、意境或抽象的概念、哲理時，所產生的審美觀念。這樣的審美觀念和特點是在審美過程中，透過譬喻的手法，也就是「借此言彼」以扭轉難易、化抽象為具體，將陌生變熟悉，把高深變淺顯，簡言之，是由具體形式之間的相似比喻而形成，且很少固定下來。換言之，以「借彼喻此」的手段，就二件或二件以上事物中相關類似之點，於說話行文時運用類似關係來比方說，以利用舊經驗引起新經驗。在如此經驗的轉換中，可以易知說明難知，以具體說明抽象，能使人感受到作者設喻之巧妙，從而產生滿足與信服的快感。

另一方面，藉「譬喻」的手法，在文學語言的表達上，除有扭轉難易之間的效果外，其在譬喻的過程中，利用「類化作用」，將事物關聯性緊密聯繫，使人的想像力產生積極的作用，並且在積極的想像活動中，獲得創造性的美感享受。因此，「譬

喻美」在文學語言的表現上不僅使讀者容易明白理解，更能啟發讀者的想像，去領悟到文中的道理，讚嘆文章內容之豐富，更可使文辭的表達昇華至另一層之審美境界。

綜觀《文心雕龍》全書，文中廣泛地運用各類譬喻修辭手法，除了讓人更容易明瞭透徹外，在事物的比喻中，有時顧及名諱，有時礙於直書直言，有時為使人印象深刻，更在比喻之中，隱藏弦外之音，給予人無限的想像空間，因此在譬喻的隱微含蓄之層面上，呈現出溫柔敦厚的情感，展露其蘊藉涵養之意義，產生美學實踐上之譬喻美。

《文心雕龍》全文，除運用譬喻以展現其文學語言內容上之豐富性外，在比喻轉化的過程中，更引發讀者的想發力與注意力，使之行文間，文章語言豐富，更造成文章意義內涵之波瀾，使其更具活潑性、生動性，以及含蓄不露的蘊藉美。以下就《文心雕龍》全書中，透過譬喻修辭，所產生之譬喻美，分述探討如下：

#大標=壹、以明喻達曉暢通透之譬喻美

《文心雕龍》全書中，運用明喻的手法，將文章之內涵意義，表達得曉暢通透，使人得心領神會之妙。

在解釋任何比較抽象的事物過程中，為了使文章內容上讓人容易理解且能夠顯明清晰的表達出來，使用明喻幫助說明，是一種有用的方法，因為抽象的事物，其所具有性質狀況無法由表面知曉。用抽象言詞來描述，不易理解，若能作比喻，以具體的事物說明，可使人更明確理解。《文心雕龍》中，便常透過明喻的手法，使人能清楚明白所要表達的事理，達到曉暢通透的效果，產生譬喻之美。如：

#引文=子夏歎書，昭昭若日月之代明，離離如星辰之錯行，言照灼也。 宗經

#本文齊=此例中，比喻《尚書》之論事明暢，如同日月的更迭發光，《尚書》的內<12>容清晰，

如星辰的交錯運行。用狀態詞「昭昭」、「離離」的光明形象，配合具體的日月星辰現象，來譬喻《尚書》內容事理之明暢清晰，正是藉具體以使抽象曉暢通透的譬喻美，藉以贊揚《尚書》之價值。又如：

#引文=林籟結響，調如竽瑟；泉石激韻，和若球鐃。 原道

#本文齊=此例中，發出悅耳的聲音，也就是將抽象的「林籟結響」，以具體的樂器<12>「竽瑟」

、「球隍」來描述自然界的「林籟結響」，「泉石激韻」，使人曉暢明白，淺顯通透，展現譬喻之美。

#1 本文=《文心雕龍》全書中，善用明喻的手法，宣揚理念曉暢卻不淺露，通透而<12>不虛浮，使讀者更加容易明白外，更付予更深層的意義及廣闊的想像空間，使人感受《文心雕龍》全書在明喻手法上，所呈現之譬喻美。

#大標=貳、藉隱喻達強調深化之譬喻美

《文心雕龍》中常藉隱喻手法以強調主旨，深化義蘊，換言之，即將本體事物直接的比喻成另一事物，以強調主旨、深化義蘊，使讀者在內容上，不僅能更清楚明瞭，更能將比喻的事物作充分的聯想，使人思想深化，感情昇華，且更富哲理性，展現出另一深層思想情感的譬喻美。如：

#引文=若兩事相配，而優劣不均，是驥在左驂，駑馬右服也。 麗辭

#本文齊=此例中，「兩事相配，而優劣不均」比喻為「驥在左驂，駑為右服」，也<12><12>

就是說，如果言對的兩聯，搭配不精，一個巧妙，一個拙劣，就患了排比不均的毛病。這好比駕車，把千里馬放在左驂，劣馬置於右服，無論如何是搭配不起來。如此將排比不均的毛病，巧妙地比喻成驥駑並駕之不均，精巧貼切既可強調主旨亦可深化義蘊，使人易於理解外，更將高深的學理，化為淺顯的道理。將要表達的事理，隱喻含蓄於比喻的事物之中，使人產生「寄深於淺」的聯想，產生譬喻的美感。

#1 本文=《文心雕龍》全書中，運用隱喻的手法，藉以強調主旨深化義蘊並加深印<12>象，引人深思其中的道理，感受其修辭之產生譬喻美。

#大標=參、以略喻達摹寫傳神之譬喻美

《文心雕龍》全書，運用略喻的手法，不僅在於文字的表達，以形象鮮明的具體事物，傳神地摹寫抽象的對象，使之達到譬喻之美。如：

#引文=辭富膏腴。 正緯

#本文齊=此例以形象鮮明的「膏腴」比擬。抽象的辭富概念，使「辭富」的豐富辭<12>
<12>

藻<12>

現象，與

「膏腴」的鮮明事象並呈，使人產生聯想，達摹寫傳神之譬喻美。又如：

#引文=日月疊璧。 原道

#本文齊=此例中，將「疊璧」的鮮明形象與日月並列，將日月圓融麗天之形象與圓<12>
璧重疊的

鮮明形象結合在一起，使人在聯想之際，達到摹寫傳神之譬喻美。

#1 本文=綜合以上分析可知，《文心雕龍》藉略喻之方法，將形象鮮明之喻詞與喻<12>
體結合，

以達摹寫傳神之譬喻美。

#大標=肆、以借喻達形義相生之譬喻美

在《文心雕龍》一書中，其文辭意境的表達，有時將主題省略，以相同類似之具體事物來加以說明，在具體事物的陳述當中，使人產生逆推式的聯想，並藉此體會到文辭表達上之意旨，讓人從外在事物的具體形象中，產生對內在之義蘊的理解，達到形義相生之譬喻美。如：

#引文=視布於麻，雖云未費，杼軸獻功，煥然乃珍。 神思

#本文齊=此例中，借機杼加工，使布麻成色澤煥然的布料，比喻作品經由潤色加工<12>
<12>

之後成為

佳作。借略喻手法，使人藉由事物所具備之形象特徵，聯想而達到領略了解的效果，進而由此產生逆推式的思考，思索主題之義蘊，更由此思考及聯想過程中，使人能感受其形義相生的譬喻美。又如：

#引文=根柢槃深，枝葉峻茂，辭約而旨豐，事近而喻遠，是以往者雖舊，餘味日新，後進追取而非晚，前修久用而未先，可謂太山<GCXTM@18><GECLE@18>匹<GC><GE>雨<12>，河潤千里者也。 宗經

#本文齊=此例中，以略喻的手法，表示對「五經」之推崇，文中藉「根柢槃深，枝<12>
<12>

葉峻茂」

及「太山<GCXTM@18><GECLE@18>匹<GC><GE>雨，河潤千里」具體的事物形象來闡明<12>
<12>五經之博大精深及廣大的

惠澤，正是以略喻的手法，用具體的描述直接顯現抽象的五經精華，使人產生聯想，引人深刻領會，展現形義相生之譬喻美。

#1 本文=由上可知，《文心雕龍》藉由略喻手段，將主題省略而直接以形象化具體<12>
<12>

<12>

事物加以比

擬，更在具體的事理中，使人產生對所描繪主題的聯想，而在思想意義的敘略上，更上一層樓，使主題形象更加鮮明。如此，以略喻為手段，化冗長為精鍊，化艱深為易懂，化抽象為具體，使語言形象更加生動鮮明，意義深邃，呈現出在形義相生之譬喻美。

#大標=伍、藉博喻以達波瀾顯豁之譬喻美

在文字語言的傳遞中，表達某一種概念時，會藉由不同的方式來加以說明，使人明白，而譬喻修辭是最常使用及最具普遍性，然而為引起注意及使印象更加深刻，若以一次的比擬不足時，可連續地以多次的比喻來加以詮釋主題，讓人印象深刻及明白，語言形象鮮明。《文心雕龍》文中常藉博喻為手段，在連續波瀾起伏的喻依之中突顯主題，使人印象深刻，更能加以省思及反覆思考。以展現波瀾顯豁之譬喻美。如：

#引文=若稟經以製式，酌雅以富言，是即山而鑄銅，煮海而為鹽也。 宗經

#本文齊=此例中，以「即山而鑄銅，煮海而為鹽也」來比喻「稟經以製式，酌雅以<12>
<12>

富言」，

將五經之豐富，連用「即山而鑄銅」及「煮海而為鹽」來作具體而深切的比喻。在波瀾律動中加深讀者印象外，更啟發讀者豐富的聯想力，將抽象的事理揭示得具體顯豁，使人感受波瀾顯豁之譬喻美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》運用博喻的表達過程中，連用喻依以掀起波瀾，使讀者<12>
<12>的思想情

感得以昇華律動，並逐次揭示其主題之義蘊，產生波瀾顯豁之譬喻美。

#1 本文=總而言之，綜觀《文心雕龍》全書中，為使表達的事理更加鮮明及使讀者<12>

<12>

印象深刻

和容易明白領會，透過譬喻的修辭手法，從不同的譬喻方法中，將所要表達的事理，由各類不同的方式，達到使讀者通曉明白之目的，更在深層的義涵上得以達到心領神會之境。換言之，《文心雕龍》一書，透過譬喻之修辭法，而不以平鋪直述的方式，來闡揚其理念，在敘述的過程中，運用貼切且新鮮的各種比喻修辭，除了達到語言形象鮮明、生動，又使人容易明白理解外，更是彰顯出曉暢通透，強調深化，摹寫傳神、形義相生，以及波瀾顯豁的各類譬喻美學效果。

#節=第三節 警策美

文學語言的表達上是極為廣泛的，有抒發情感的抒情美文，有詠物賦詩的摹寫美文，有義正嚴詞的論證美文。然而，文章的功用不僅止於平鋪直述的文辭，或光彩絢麗的辭采，華麗色彩固然讓人有賞心悅目，怡情養性，或慷慨激昂之效果，使人們在文采中獲得快樂及慰藉。但從另一角度而言，文學語言的表達，不只在於通情達理或辭采華麗上，更在運用文辭表達能產生教化之功用，或以古聖先賢之辭，或以歷史借鏡或者藉由語言上的提示，發人省思，產生一種警惕、鞭策的效果，使文學語言具有文上之意義與價值外，更有著教化的功能。

文學語言上的表達，不只在於抒情、言志，或單純的描摹上，借重修辭的表現，或從古聖先賢的訓示中，來加強觀點上之論證，或從不斷的疑問提示中，發人省思，或從不斷重複及提醒，以達警告的效果，加深印象等，在語文詞彙的表達上，使人能藉由文辭的傳遞，以達警惕、鞭策之效，進而呈現出警策的美感。

《文心雕龍》全書辭藻華麗，其辭采表現除言之有物外，更在內涵上，運用各種修辭方法，使人更加地能夠了解義理，進一步能對自己有所警惕鞭策，呈現出警策之美。以下就《文心雕龍》全書中所表現之警策美，加以分析探討如下：

#大標 1=壹、藉引用以加強論證

追溯人類知識來源之際，大多來自間接經驗者居多，因為人類的生命短暫，凡事要求親身體驗是較困難之事，也太有限了。莊子 養生主 說：「吾生有涯，而知也無涯」，表示人類直接知識經驗的追求，畢竟有限，所以人除於直接經驗獲取知識外，更由前人或社會大眾的經驗間接地獲取知識。語文內容中引用別人的意見及典故俗諺，亦表示為對間接經驗的一種吸納與重視。

《文心雕龍》全書中，常藉引用手法，展現其在文辭表達上之警策之美。援用徵引他人的文辭或俗諺，歷史掌故等，做為其論證時的論據，以強化其論證時的說服力

，達警惕鞭策之效果，更提高表現力。如：

#引文=相如含筆而腐毫，揚雄輟翰而驚夢，桓譚疾感於苦思，王充氣竭於思慮，張<12>衡研京

以十年，左思練都以一紀，雖有巨文，亦思之緩也。淮南崇朝而賦騷，枚<GCXTM@18><12><GECLE@18>囚<GC><GE>應詔而成賦，子建援讀如口誦，仲宣舉筆以宿構，阮瑀據案而制書，禰衡當食而草奏，雖有短篇，亦思之速也。 神思

#本文齊=此例，論文思快慢不一，並舉例相佐證，以闡明繁複隱微的寓意，引用了<12><12>

司馬相如

、揚雄、桓譚、王充、張衡、左思等六人的事跡，來說明雖然呈顯了長篇鉅著，卻思考遲緩，也引用劉安、枚<GCXTM@18><GECLE@18>囚<GC><GE>、曹植、王粲、阮瑀<12>、禰衡等六人的事例，來說明作品雖是篇幅短簡的小品，但思考敏捷上，以正反不同例證，加強說明，使文章氣勢增強，印象更加鮮明。呈現出加強論證之警策美。又如：

#引文=《易》曰：鼓天下之動者存乎辭。辭所以能鼓天下者，迺道之文也。 原道

#本文齊=此例中，引用《周易 繫辭上》的文例，以闡述文辭之所以能發揮鼓動天<12>下人心的

效用，究其原因，在於它合乎自然之道原故。引《周易》文獻論證，更能加強論點，使人閱讀之際，能激起信心，啟發思想，使語言文辭上非僅止於辭藻華麗之美，於內容組織上，呈現出能激勵人心之警策美。又如：

#引文=莊周云：辯雕萬物。謂藻飾也。韓非云：豔乎辯說。謂綺麗也。 情采

#本文齊=此例中，引用莊子《莊子 天道》：「辯雖雕萬物，不自說也。」，韓非<12>為《韓非

子 外儲說左上》：「夫不謀治強之功，而豔乎辯說文麗之聲。」藉由援用之例證，以莊韓之言，加強其對文章辭采應重實際之見解，藉以警惕世人，對文辭采應有何種之態度，呈現出強化論證之警策美。

#1 本文=由上可知，《文心雕龍》全書中，藉引用之修辭方法，使文章內容論證鮮<12>明，更能

啟發人心，產生警策惕勵之作用，呈現出藉引用強化論證之警策美。

#大標=貳、藉設問以誘發省思

在文章行文之中，有平鋪直敘者，有辭藻華麗者等，若使平敘的語氣變為詢問的語氣，以吸引對象注意的修辭法為設問法，《文心雕龍》全書中，運用設問的手法，將平敘的語氣改為詢問模式，使讀者於平敘的閱讀之中，產生頓挫而回逆的思考方向，別具「刺激」與「反應」的雙重屬性，而連續設問，更能產生順逆交織的波瀾效果。除此之外，《文心雕龍》全文中運用設問修辭手法，藉以誘發讀者之省思，而自我反省，在一問一答之間，產生警惕或策勵之作用，給予讀者更大的想像空間，集中讀者的注意力，使文章波瀾跌宕起伏外，更能在某種層面上，引起讀者注意，在不斷的問答之間，造成警策之美感效果。如：

#引文=安有丈夫學文，而不達於政事哉？彼揚、馬之徒，有文無質，所以終乎下位<12>也。

程器

#本文齊=此例中以自問自答的方式，以闡明學文的目的，在於達政，若明文不達政<12><12>

<12>

者，宜居

下位。文章內容上以設問的手法，反覆提出學文目的之問題，以誘發讀者省思，在<12><12>

自問

自答間，形成警惕之效果，造成警策之美感表現。又如：

#引文=夫文以行立，行以文傳，四教所先，符采相濟，邁德樹聲，莫不師聖，而建<12>言修辭

，鮮克宗經。是以<SU1>楚<SU0>豔<SU1>漢<SU0>侈，流弊不還，正未歸本，不其懿<12>歟？

#本文齊=此例中，以「邁德樹聲」、「建言修辭」此二者在師聖與不師聖之差別，<12><12>

<12>

<12>

如此之差

異，則以「楚豔漢侈」之弊為例，藉以告知警惕讀者在行文之際，應抱持種態度，全文以設問手法，誘發讀者注意及反省，達到警惕的效果，如此以設問委婉的表現，卻不失警惕之作用，表現出《文心雕龍》在文章行文間，藉設問以掀起文章之波瀾（注1），讀者之警惕策勵，達到警策之美感效果。再如：

#引文=觀夫後漢才林，可參西京；晉世文苑，足儷鄴都；然而魏時話言，必以元封<12>為稱首

，宋來美談，亦以建安為口實，何也？豈非崇文之盛世，招才之嘉會哉？嗟夫！此古人所以貴乎時也。 才略

#本文齊=此例論時代潮流與文學演進的關係，以連續二句設問的方法表現，其中第<12><12>

<12>

二問句又

隱含回答第一問句之意圖，使答而兼問，在往返之間，委婉含蓄地透露二者之關係，並藉由連續設問之方式，使文章波瀾曲折，更在語氣的轉折中，不僅使讀者印象深刻，更給予自我反省思考空間，產生警惕之意味。正是用連續設問的手法，以達誘發省思的警策之美。

#1 本文=綜合上述所言，《文心雕龍》全書中，藉由設問的修辭手法，使文章語氣<12>改變，或

藉以增強語言內容之氣勢，更在語氣的轉折中，誘發讀者注意並自我省思，自我惕勵，表現誘發省思之警策美。

#大標=參、藉故復以反復警示

在語言的表達上，大多以流暢、通順為基本要求，倘若須要特別注意或自我感受發出更大的贊歎之時，非一般描述就可達到目的，此時則會接二連三地加以敘述，以表達內心強烈之感受。換言之，一個字詞、語句，如果反復出現，會比單次出現更能打動讀者的心靈。所以在文章內容的表現上，重複的字詞出現，能使讀者印象深刻，甚至於產生更強烈的刺激，而產生警示效果。

《文心雕龍》全書中，藉由故復的手段，重複地提出見解，且在重複提出之際，以不同的語詞卻有相同之意涵表現，不僅令人印象深刻，更能以故復之手段重複強調，加深語言形象鮮明之效果。如：

#引文=乖道謬典。 正緯

#本文齊=此例中「乖道」與「謬典」意念皆指乖謬經典的自然之道，此前後故意復<12>述，以加

重意念，亦藉此手法警示讀者，達到警策之效果，產生警策美。又如：

#引文=可謂鑿而弗精，翫而未覈者也。 辨騷

#本文齊=此例中，「鑿而弗精」與「翫而未覈」皆指體察不夠精審以前後故意復述<12>，藉以重複強調，以警示讀者應要體察精審，而非敷衍了事。藉此重複強調，而使主旨突出，內蘊深層之意義。呈現出警策之美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全文中，以故復的手段，重複的強<12>調主旨，使人印象深刻，而生警示之效果，以達產生警策之美。

#大標=肆、藉增字以加深印象

我國文字具有單音，獨體的特性，在語言的表達上，有時以單音詞出現，或複音詞出現，然而單音詞，由於屬單音，語言效果較短促，較不容易引起注意。所以有時或避免字音的混淆、或為增加意義的區別，以同義字增複使用，以加強印象。就音響效果而言，一個音節聽不清楚，兩個音節就可能聽清楚了，若還不夠清楚，四個音節應該會更清楚明白。悠長的音節總是比短暫的音節更具效果。換言之，詞語音節拉長，聲音舒緩，藉以引起更多的注意，使人能更清楚明白，以達警惕之效果。

綜觀《文心雕龍》全書，在內容意義的表達上，常運用增字修辭為手段，將同義字增複使用，以拉長音節，使語氣完整充足，語意充實，藉此加深印象。如：

#引文=是以桓譚疾其虛偽；尹敏戲其浮假；張衡發其僻謬；荀悅明其詭誕。 正緯

#本文齊=此例中「虛」與「偽」，「浮」及「假」，「僻」與「謬」，「詭」並「誕」，皆是相同意義的字，其所組合的複詞，是為同義增複，除在音節上達到平緩均衡外，更藉詞語的同義重複，而加深印象，發人省思，達到警策之效果。又如：

#引文=為文者淫麗而「煩濫」。 情采

#本文齊=此例中，「煩」與「濫」是同義字，而前後銜接增複使用，以增強讀者印象，在深思熟慮之際，知道其後果為何，讓人有所警惕。

#1 本文=《文心雕龍》全書，運用增字的手法，使語言形象更加明顯，以引起注意<12>，加深印象，更在其意涵上興起警策之意，使其義蘊上添加警策之美感效果。

#1 本文=總而言之，《文心雕龍》全文中，其辭藻華麗，通暢明理外，其內在意義<12><12>，除運用

隱微含蓄的手法，表現出中國人溫柔敦厚之民情外，更藉由各種不同的修辭手法，使《文心雕龍》全書，不僅語言結構組織上有其特殊的形式表現，也運用不同修辭法，使文章內容掀起波瀾，同時藉加強論證，警示省思，重複強調，或者加深印象，將內蘊的涵義凸顯出來，使人印象加深，更能鞭策砥礪自己，發揮警惕之效果，呈現出美學效果上之警策美。

#節=第四節 對比美

在我們所身處的世界中，大凡一切不能調和的事物，多少含有對比的性格與形式，如大地的高峰深壑，建築上的紅牆綠瓦，都是兩個以上相反的東西，在對立的場合所形成的調和。就美的觀點而言，對比令人感到豐富、刺激，極富變化與生氣，是活力的原動力，但對比也不可陷入混亂與衝突的矛盾之中。

對比包含了所謂形式對比和內容對比（注 1）。形式對比如體積大小，色彩濃淡，<12>光線明暗

等；內容對比如道德行為中的善與惡、勇敢與怯弱，情感中的愛與恨、喜與悲；換言之，對比的重要特徵是使具有明顯差異、衝突和對立的雙方，在一定的條件下共處於一個完整的個體之中，形成相輔相成的呼應關係。這種手法的運用，常在其變化活動之中，顯示和突出被表現的本質特徵，以加強某些方面之美學效果和感染力。

對比的手法，就文學語言的表現上而言，是把異質的辭彙對比起來，這異質包括如上述所言對比的形式和內容上所表示的，如色彩、形狀、數量、心情等強烈的對比，相互襯托，相互激越，以強化震撼人心，因此，作者若能善用對比手法，一切想要表露的義蘊便凸現得十分醒目。且藉著這「衝突的調和」更能引發豐富，刺激且深長的意味。

《文心雕龍》全書中，運用了對比手法，使主客分明，並在對比之中，強烈地突顯主題，使人能夠明瞭《文心雕龍》所要表達之義理，更藉由對比的手法，自然地浮現，並加強主題，加深讀者印象。換言之，《文心雕龍》全文中，利用人們對差異性的辨別力，使愈大的差異能產生愈強烈的對比，呈現出愈鮮明的主題形象，增強語言文字之效果。

綜觀《文心雕龍》全書中，運用對比修辭手法所呈現的效果，常能使語言色彩鮮明突出，人在兩物對比之下，更容易辨別好壞、善惡、美醜；一物兩面的對比，更容易認識某種事物的正反方面的本質特性。除此之外，《文心雕龍》運用對比手法過程中，不只呈現修辭美學上之效果，在深層意義上，更使人有更廣大的思索空間，有時也藉著另一昇華的情感，使人思索不已，展現《文心雕龍》溫柔敦厚、隱蓄不露的內在涵養，呈現出美學效果上之對比美。以下就《文心雕龍》全文中，藉對比手法，而呈現之對比美，加以剖析如：

#大標=壹、藉映襯以鮮明印象

《文心雕龍》全書中，為求事理之鮮明與突出，利用映襯的手法，使語言文辭上形成極大的差異，藉由如此的差異性，使形象更加地鮮明，其中差異性與語言之對比效果成正比，也就是差異性愈大則對比效果更佳。因此，《文心雕龍》全書中，常運用映襯的手法，造成語言文辭上之對比，使主題形象更加明顯，更能使讀者就其義蘊之內涵加以深切的思考，由此外顯內張中，發揮《文心雕龍》書中所呈現之對比美。就其映襯的表現手法而觀，主要有以下數種方法：

#大=一、藉反襯達相反相生之對比美

即藉反義詞之組合以產生新義手法，如：

#引文=辭約而旨豐，事近而喻遠，是以往者雖舊，餘味日新。 宗經

#本文齊=此例中，談到五經的思想理論是文辭簡約，而意旨豐富；敘事淺近，而寄託深遠，經典雖流傳已久，但情味卻是歷久彌新。文中《文心雕龍》藉對比手法，闡述經典的外在表現「約」、「近」、「舊」，其內在實質卻是「豐」、「遠」、「新」的。其中「約」與「豐」；「近」與「遠」；「新」與「舊」，本質相反，藉由語辭的對比描述，卻突顯經典之永恆價值，呈現出相反相生之對比美。又如：

#引文=或理在方寸而求之域表，或義在咫尺而思隔山河。 神思

#本文齊=此例中，談到思想、情意、文辭要能相互配合，要能避免、所想的道理或
<12>
<12>
在內心卻尋求於四境之外；或在眼前所想的卻遙隔山河。換言之，「義」、「理」
在「
方寸」、「咫尺」間，卻要遠求之於「域表」、「山河」，此運用了反襯的手法，

將其中的差異性作一正反的描述使主旨自然浮現出來，且其隱含之義要人能立足當下，且莫捨近求遠。不僅將其蘊藉之道理彰顯出來，更運用了明顯的差異性，產生了相反相生之對比美。

#1 本文=《文心雕龍》全書中，運用反襯手法，將正反之義差異性距離拉大，使文<12>中的主旨

，自然而然地藉由反襯對比烘托出來，展現其含蓄不露之部分。呈現蘊藉之美感外，更由於強烈的對比狀態，產生出修辭美學效果上之相反相生的對比美。

#大=二、運用對襯形成正反對應之美

在《文心雕龍》全書中，為將主旨明得更鮮明，使讀者之印象更深刻，使運用了對襯手法，得兩種不同的觀點，同時形容描寫兩種不同人、事、物，產生強烈對比。換言之，以兩種不同事物來詮釋某一觀念之際，在對比狀態之下，使主題更加明朗及鮮明。而在其內在意涵更是在正反對比之中，自然衍生出來，所以，《文心雕龍》中運用對襯強化主旨，使基本意涵加以昇華，由此過程營造出正反對應之美感。如：

#引文=神道難摹，精言不能追其極；形器易寫，壯辭可得喻其真。 夸飾

#本文齊=此例中，用兩組對比的觀點：「精言不能追其極」及「壯辭可得喻其真」<12>，形容對

比的「神道難摹」及「形器易寫」兩觀點。換言之，藉用兩相正反對應之情形下，在難與易的說明中，使讀者之想像能在具體與抽象的思索中，加以思量，所標舉之主旨為何，在此具體與抽象的對比之下，產生正反對應之對比的美感效果。又如：

#引文=夫銓序一文為易，易彌綸群言為難。 序志

#本文齊=此例中，運用兩個對比的事例來加以陳述，內容上「一文」與「群言」，<12>是不同的

兩件事物。「難」與「易」是為強烈的對比，而在兩並列的對比描述之中，自然地將「彌綸群言為難」浮現出來。換言之，《文心雕龍》全書中，運用對襯的手法，在兩相對比之中，其「難」、「易」正反對應，除字義上之比較外，更自然地使人產生聯想，進而體悟為「群文」之「難」為何，藉此產生在修辭美學上之正反對應的對比美。如：

#引文=韶響難追，鄭聲易啟。 樂府

#本文齊=此例中，論及古代的韶樂雅音，如今已難以仿效，後世鄭、衛淫靡之聲，<12>
<12>

卻廣泛流

行社會。「韶響」、「鄭聲」，是正反不同的事物。「難」與「易」更是正反對比，就語言義上而言藉對比強調「韶響難追」，而擔憂「鄭聲易啟」，而另一隱微含蓄地表現對「正音」的嚮往，然而卻是難成的感慨，因此，在不同的事物中，以「難」、「易」並列之中，讓讀者產生對「韶響難追」的注意，達到反思的目的，由此對襯的聯想過程之中，使人產生修辭美學上正反對應之對比美。

#1 本文=《文心雕龍》全書，運用對襯手法，將所陳述的對比事物兩兩並列，使其<12>
<12>

在對比之

中，自然地呈現主旨，也在內涵上產生述而不談，卻能達到深切意涵之蘊藉效果，更由兩相對正反對應的情形下，呈現出對比之美。

#大=三、藉雙襯以達奇正兼備之對比美

在描述同一事物時，並非專就單方面的闡述，就能描繪全貌，事物常有其一體之兩面，甚至有奇正（注1）兩端極大的相異點，卻能使主題之外在事理或內在涵義，<12>
在奇正兼

備之現象下，更加地顯露出來，使其有著含蓄義理之美外，更在奇正對比的差異性映襯下，產生修辭上之對比美。《文心雕龍》全書中，運用雙襯修辭為手段，以奇正兩不同之觀點及差異性來描述同一事理，使文章主旨之形象鮮明突出，義蘊顯豁以達印象加強效果。如：

#引文=故論其典誥則如彼，語其夸誕則如比。 辨騷

#本文齊=此例分別以對比的「典誥」及「夸誕」兩觀點，同時描寫 離騷。換言<12>
之，即一

方面 離騷 的文辭內涵中有著典雅端正之思想傳承，另一方面其文辭卻呈現荒誕奇詭之現象，此典雅一正一奇映襯之下，使 離騷 顯現了不同於一般文學作品的特色，此例藉由雙襯的手法，一奇一正相互輝映，主題突出，形象鮮明，達到奇正兼備之對比美。又如：

#引文=善為文者，富於萬篇，貧於一字。 練字

#本文齊=此例中，描述善寫作人，往往可以長篇大論，寫出洋洋灑灑的文章，然而<12>
對於一個

字的取捨斟酌，卻往往不易下筆。換言之，此例為描繪同一件事，「善為文者」是同一個人。「富」與「貧」、「萬篇」與「一字」，都是差異極大且形成強烈之對比。若富於萬篇為正，則貧於一字不免是奇，藉雙襯的手法去表現善為文者的特徵，使人感受到其所顯示奇正兼備之對比美。

#1 本文=《文心雕龍》全文中，運用雙襯，不僅造成字義的差異性，使人印象深刻<12>
<12>

外，更在

強烈的奇正對比之中，使主題自然而然地彰顯出來，更可昇華其內在義理，使人感受到除語言文辭所透露之差異性的美感表現外，更是在含蓄義理上呈現出奇正兼備的對比美感表現。

#大標=貳、藉反對以凸顯主旨

反對即是運用兩種相反的事物來描述主題，使主題突出，在正反的差異之中，讓人產生對比差異之聯想，除文字的基本涵義外，更在其內涵義理上，聯想其內在情感和義理之相對差異性，引發起弦外之音而凸顯主旨。換言之，反對的運用，可在對比差異性之聯想中，透過相對比較而引發義蘊的省思，使讀者印象深刻，產生對比之美感，《文心雕龍》全書中，此類之修辭手法，如：

#引文=虎豹無文，則鞞同犬羊；犀兕有皮，而色資丹漆；質待文也。 情采

#本文齊=此例中，比喻文學作品的內涵本質須待外在的文采藻飾來裝飾，因此，虎<12>
<12>

<12>

豹如果一

旦失去了彪炳的斑紋，只剩下外面一張表皮的時候，和犬羊相較，可說毫無差別；犀兕雖然皮革堅韌，但仍須借助丹漆的塗飾，才能展現它鮮明色澤，可見本質雖好，尚有待文采的潤色。在此例中，《文心雕龍》藉反對手法，使「無」對「有」的相對差異性，藉由兩種動物之特徵，以相反且相對之敘述，將結尾「質待文也」之主旨凸顯出來。藉用反對以凸顯主旨，引人深思，考究其內在義涵，展現出對比美。又如：

#引文=舊練之才，執正以馭奇；新學之銳，則逐奇而失正。 定勢

#本文齊=此例中，論及正常體式的逐漸式微，也就是文中談到久經磨練的才士們，<12>
<12>

自能把握

正常的寫作方法，去驅遣新奇的文辭。而那些初學銳進的作家們，卻一味的標新立異，迷失正軌。此例中運用反對的技巧，使文中「新」_レ「舊」；「執正」_レ「逐奇」；「馭奇」_レ「失正」的相對差異性，以連續對比的方式突顯正常體式之重要，使主旨鮮明，更在反對之中寓有褒貶之意，呈現出「新」_レ「舊」；「正」_レ「奇」之對比美。再如：

#引文=朱綠染繪，深而繁繪；英華耀樹，淺而燁燁。 隱秀

#本文齊=此例中說明隱秀之優點，且為何能光照文壇之緣故。也就是說潤飾詞句，<12>而刻意的

博取華美，就好比在絲綢上渲染朱紅碧綠的色彩，雖然顏色深濃，而繁縟鮮豔，但終屬做作。至於奇花異采之顯耀於花草樹木之上，光澤雖然淺淡，卻不失其盛美鮮明。此例中，藉由「深」_レ「淺」及「繁繪」_レ「燁燁」之相對差異性，顯出自然光采之優於矯飾做作，透露出隱秀乃重視於內在隱含自然之美的義涵。從而產生「深」_レ「淺」；「繁繪」_レ「燁燁」之對比美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，常藉由反對之手段，使語言文字在相對差異性之<12>中，產生

衝突性聯想，因而彰顯出文辭內容上之義蘊，藉以凸顯主題，使語言形象鮮明，使讀者在矛盾與衝突的相對性差異的想之中，感受對比之美。

#1 本文=總而言之，《文心雕龍》全書，在語言文字的表現上不僅追求形式的美感<12>表現，在

內涵上更是透過對比之修辭手法，展現其深刻的意義。使人感受到《文心雕龍》不僅語言文辭流暢優美，更是在內涵上有著深切的意義。

#1 本文=透過不同的修辭手法，將文學美學呈現出來，不僅符合文學語言的規律，<12><12>

<12>

且將文學

表達的意境由顯露淺白轉而生出另一種內蘊的情境，有著欲露還藏之妙趣。換言之，《文心雕龍》全書中，運用不同的手段，將中國文學力主的「文貴含蓄」開展出來，並將我國之民族性「溫柔敦厚」的美德貫注在作品之中，呈現出如含蓄、蘊藉、空靈之美。姜夔在《白石道人詩說》說：

#引文 1=若句中無餘言，篇中無長語，非善之善者也；句中有餘味，篇中有餘味，<12>善<12>

之善者也。

#本文齊=此表示文學作品要有餘韻，才能使文中意味富而深遠。因此《文心雕龍》<12>不僅運用

語言文字結構，顯露出第一層的字面之意，更能呈現出其「言外之意」，如此，使作品韻味無窮。正如楊載在《詩法家數》中所言。

#引文=語貴含蓄，言有盡而意無窮者，天下之至言也。

#本文齊=由此可知，「言外之意」實為使文學能為天下之至言的重要因素。

#1 本文=總之，《文心雕龍》全書，運用了不同的修辭，呈現其義蘊之美，將不同<12><12>

<12>

的內涵經

由各種不同的修辭方法呈顯，使作品不僅有著溫柔敦厚的情感，更有著言外之意的深刻涵義，表現出委婉含蓄的蘊藉美，形象鮮明的譬喻美，警惕鞭策的警策美，以及相互輝映的對比美，如此文學美學呈現，都在傳達《文心雕龍》一書，不僅希望透過形式的表達，來達到文學的效用，更期望本著溫柔敦厚的美德，透過修辭的手法，將作品深層意義結構中的弦外之音，深切表現出來，引發讀者聯想及想像，發揮語言文辭的最深刻美感內涵，不僅使語言形象鮮明，讀者印象深刻，作品波瀾曲折，更使《文心雕龍》全書，透過這些修辭美呈現之後，產生出多元變化義蘊美。

#節=第五節 象徵美

人們在日常生活和文學創造的過程中，借用一些具體可感的形象或符號，傳達表現一種概括的思想情感、意境或抽象的概念、哲理時，所產生的一種審美屬性。人們透過想像力使象徵的形象與被象徵的內容之間，產生一種可為人理解的表現關係，使一定的內容可以不用與它原有的、相適應的形式，而借用外觀形式上與這些內容只有偶然聯繫的事物來表現，因此，能使欣賞者產生積極的想像活動，使之獲得創造性的美感享受。《韋氏英語大字典》對象徵一詞的解釋說：

#引文=象徵係用以代表或暗示某種事物，出之於理性的關聯、聯想、約定俗成或偶<12>然而非

故意的相似；特別是以一種看得見的符號來表現看不見的事物，有如一種意念、一種品質，或如一個國家或一個教會之整體；一種表徵；例如獅子是勇敢的象徵，十字架為基督教的象徵。

人們創造有象徵性的形象，所運用的想像力與聯想能力，是在長期社會生產實踐和

審美實踐中獲得發展的。而在文學的創造過程，人們便將象徵性的形象，作轉化運<12>用在文學創造上，則是以語言文字來表達這象徵性及內含之意象為何，不僅能將內在涵義以象徵的具體形象表現出來，更能在啟發人類的想像與聯想過程之中，產生美感效果。如日本文藝評論家濱田正秀認為：「語言的魅力就在於它有象徵性。」運用語言的象徵性，使語言不僅能表現本身所代表的事物的性質、意義，而同時又能表現一種又深又遠的某種精神的性質、意義。如此又可使文學表現之語文章句上，更加凝聚、精鍊，思想意義更加豐富、含蓄。往往也能收到弦外之音的藝術效果。

象徵性語言，是要使其意義含量豐富且雋永，象徵是要使人意識到的不是它本身那樣一個具體的個別事物，而是它所暗示出來的普遍性的意義（注1）。因此，從日<12><12>

常生活中

之物質形式裡，我們可以看到諸如樹、風、車等具體的事物，可睹可辨之形象，而非抽象的概念。也就是說，富於象徵性的語言都是形象化的語言，只有「形象」才能包含某種象徵的意義。正因為如此，在文學作品的創造過程中，我們有可能把自然視為一本豐富的辭典，把山川草木當作思想的客觀對應物，把自然界的具體事物當作是一種活的字彙及情感上的寄託，以表現自己的富於多重意義的想像和複雜豐富的情感，同時也為讀者的想像世界，開闢出極為開闊的天地。

綜觀《文心雕龍》全書，透過象徵辭格，來表現出其文章內容和形式上之外張與內蘊之處，也就是藉象徵辭格上的修辭技巧，用小事物表現或暗示大事物。藉一些富於象徵性的文句來看這個「大事物」，也就是被象徵的「普遍性意義」，並不是由作者直接說出，而是隱含在文句的形象中，由讀者透過想像、回味或者社會上約<12>定成俗的觀念所得到的。如此運用象徵的手法，利用象徵性語言的文章，往往能產生延廣闊、深厚，且使思想有張力，耐人尋味，使人能產生一種美的感受，呈現出美學效果上之象徵美。以下就《文心雕龍》全書中所產生之象徵美，加以分析如下：

#大標=壹、吉祥的圖騰之象徵美

象徵是透過某種意象媒介，在理性的關聯與社會約定的基礎上，間接表達某種抽象的情思或看不見的事物，在普遍性的原則下，其意象媒介不受作品上下文限制，乃可以獨立存在，在《文心雕龍》全書之中，以吉祥圖案以作為意象之對象，將語言章句之意，透過符號圖騰之形象，貼切地表達出來，使讀者印象更加深刻。如：

#引文=龍鳳以藻繪呈瑞。 原道

#本文齊=此例中，以龍鳳做為祥瑞的象徵，是我國文化傳統中常見象徵事物（注 1 <12>）。本例主旨是在推崇自然界之文采，令人印象深刻，此例運用我國文化傳統中所熟悉的吉祥圖騰做媒介，透過象徵之法來讓讀者更容易理解及感受自然文采之價值性，不僅從文字的表達而已，更是使人在吉祥圖騰象徵中產生美好的印象，亦呈現出辭格美學上之象徵美。

#大標=貳、自然奇景之象徵美

《文心雕龍》全書中善用自然界之奇妙事物景緻，來作為情感上賴以抒發的象徵對象，更能啟發人心，使讀者在閱讀之際，除字面上之意外，更是在想像關聯的義涵上，作更深入一層的了解與體會。如：

#引文=雲霞雕色，有踰畫工之妙，草木賁華，無錦匠之奇。 原道

#本文齊=此例中，用自然界之美來比擬文采雕飾之華美，有時為出自於自然之美。 <12> <12>

文中以「

雲霞雕色」與「草木賁華」的奇妙景緻為例，經由所構築捕捉之象徵物，使人經由聯想獲得從自然之美，到文章辭采之美的意象，產生出在修辭美學上，由自然奇景當中所引發的美學效果，而呈現出之象徵美。

#大標=參、珍奇事物之象徵美

在《文心雕龍》之中，藉用象徵手法，經由珍奇的事物，將所要表達之意境，使人更加容易明白了解，更能夠去理解其意義及價值。因為在運用這些珍奇的事物之中，有的是一本中國文化傳統的珍奇寶物，有時透過大眾心理約定成俗之意象，轉化成所要表徵之意象，如此一來便使得語言之形象更加鮮明，更使其所傳達之意象令人更印象深刻。如：

#引文=迺含章之玉牒，秉文之金科矣。 徵聖

#本文齊=此例中，將文采的重要性及修辭技巧之重要，以「玉牒」及「金科」來比 <12> <12>

<12>

擬，借「

玉牒」、「金科」之珍奇典雅的形象，引申出名言典範的含意，來詮釋文采要情志真摯，措辭要工巧之義蘊，由人們一般的珍貴事物之物象中，去產生價值非凡之意象，

進一步地體驗到，寶貴的至理名言及作文的良好典範。在聯想過程中，藉由珍奇之事物，而呈現出象徵美。又如：

#引文=夫神道闡幽，天命微顯，馬龍出而大易興，神龜見而洪範燿。 正緯

#本文齊=此例中，藉傳說中的珍奇異獸「馬龍」、「神龜」來表現出對緯書「大易」

、「洪

範」之頌贊，使人們進而體驗到正緯之重要性。換言之，由於神明自然之道，幽深隱晦，需要闡明，上天的定命，微妙難測，需加顯豁。在伏羲氏時，龍馬背負河圖，浮現於黃河中，伏羲因河圖而畫八卦，於是產生了易經。而神龜負書出於洛水則洪範光明昭著。此以「馬龍」、「神龜」來引發人明白正緯之重要性，更由這些珍奇異獸所產生之異象，使人感受其不凡之處，呈現出此特別之意象，令人印象深刻，呈現出象徵美。再如：

#引文=白魚赤烏之符，黃銀紫玉之瑞，事豐奇偉，辭富膏腴。 正緯

#本文齊=此例中，以「白魚」、「赤烏」、「黃銀」、「紫玉」來象徵吉祥之兆，

也就是，此段所言為周武王渡河時，白魚躍入舟中，大火變為赤烏的瑞應，黃銀、紫玉的吉兆。用上述的珍奇事物來呈現出一種祥瑞之象，藉由白魚、赤烏、黃銀、紫玉，讓人產生聯想，浮現吉瑞之意象，引發象徵美。再如：

#引文=玉版金鏤之寶，丹文綠牒之華。 原道

#本文齊=此例中，以玉版上刻的金字和竹簡上的丹文，來潤飾前文所題的「河圖」、「洛書

」，換言之，以玉版金鏤，丹文綠牒之象徵來顯現出「河圖」、「洛書」之特性，表現出極為珍貴之意象，使人感受到「河圖」、「洛書」彌足珍貴之處及內容上寶貴的價值性，在聯想過程中，不僅感受其可貴之處，更使人領略到珍奇事物所產生之象徵美。

#1 本文=由以上各例中可得知《文心雕龍》全書中，藉著象徵的手法引發聯想，而

在聯想的

過程中，使人產生具體的意象，如此一來，除使主題形象更加鮮明外，其所表達的

象徵意象，更令人玩索，感

受其在辭格美學上所呈現之象徵美。

#大標=肆、理想典型之象徵美

《文心雕龍》全書之中，為呈現出作者對自己理想典型之期許，而以各種不同珍貴之器物為象徵，以此所產生之內涵意象，更展現出其理想典型之象徵美。如：

#引文=至若夫子繼聖，獨秀前哲，鎔鈞六經，必金聲而玉振。 原道

#本文齊=此例中，以古代奏樂之終始儀式，來象徵孔子對古代典籍之偉大貢獻與成

<12>

就。古代

奏樂儀式裡，先以鐘聲開始，後以玉磬收尾，然後始告完成，以此「金聲」、「玉振」來象徵孔子對中國上古文化之整理，始終其體系一貫，如奏樂之集大成一般。藉「金聲」、「玉振」來描寫，引人深深體會孔子之偉大典範，敬仰之心，由然而生，由此產生理想典範之意象，而使人感受到聖人之象的象徵美。如又：

#引文=齒在踰立，則嘗夜夢執丹漆之禮器，隨仲尼而南行。 序志

#本文齊=此例中，執塗上紅色油漆的禮器向南方而行，以「丹漆之禮器」代表禮教

化的象徵

，以「隨仲尼而行」來象徵自己對聖人道統的繼承與發揚，藉由執丹漆禮器隨孔子南行之描述，引發人們繼承聖道的意象，而由莊嚴承道的意象中，產生理想典範之

#1 本文=由上述例子可知，《文心雕龍》全書，常以追尋自我理想之典型，藉由聖

人之作為或典範，進而產生自我理想實現之典範意象，使人聯想其自我理想實現之意象，在此物所表達的意象中，呈現出其理想典型之象徵美。

#1 本文=從《文心雕龍》全書而觀，其運用象徵手法，使人產生聯想，呈現出描述

對象的普

遍意義，進而表露出其內在所蘊藏的深層義涵。由另一角度而言，

則是《文心雕龍

》全文中，藉以具體的形象以表現出抽象的概念，使描述對

象意象更加鮮明，印象

更加深刻，而呈現出《文心雕龍》文中，運用象徵手<12>法，於辭格美學上所表露出之<12>象徵美。~F

#章=第四章 抒情美

抒情，故名思義乃以抒發人類的情感為主，在藝術的表現中，無論從欣賞者的角度、作品的角度或作者的角度，此三者之間情感的結合，或情感的反射刺激，皆能觸發人類的情感。就文學欣賞而論，人類的情感抒發，在於語言文字所傳達的情感效果上，而呈現出不同的內在情感表現，達到人類情感的要求。俄國作家列夫、托爾斯泰談到藝術與情感的關係時，於《藝術論》中指出：

#引文=藝術行為是引出自己所受的情感，而藉著行動、線條、顏色、聲音及言語所<12>顯出的

樣式來傳達情感於他人。藝術是一種人類行為，其中一人以一定的外部標準傳達所受的情感於他人，他人對這種情感也同樣的感受起來。（頁五十，金楓出版社）

#本文齊=此段正是說明藝術是人們互相表達情感的媒介。一切文學藝術，都是抒發<12>—<12>

定感情

的活動，更能將人類的情感與外在事物相互交融，而於審美感受上呈現出於情感上之抒情美。

#1 本文=人們的情感是流動的，在不同經驗的背景下，面對不同的審美對象，便會<12>抒發出自

己的情感，以不同的文學表現方式，而呈現出不同的情感效果，最後表現出於審美感受當中的抒情美。王朝聞於《美學概論》中提到：

#引文=情感是人對客觀現實的一種特殊的反映形式，是人對客觀事物是否符合自己<12>的需要

所作出的一種反應（感覺、知覺、記憶、思維等，都是對客觀事物的一種認識活動）。跟認識過程不同，情感和情緒不是對客觀對象本身的反映，而是對對象與主體之間的某種關係的反映。所以它表現為對待客觀對象的一定的主觀（肯定或否定的）態度。這種態度與人的活動、需要、要求以至理想，亦即與人的利害有密切的聯繫。對象與主體需要的不同關係產生不同的情感，不同的情感又驅使主體採取不同的活動，以符合主體的要求和需要。（頁二五，谷風出版社，一九八一年六月）

#本文齊=王朝聞此論，是說明審美中的情感活動，以對審美對象的感知為基礎，因<12>此，在

審美感受的過程中，審美對象所引起的感覺、知覺、表象等都有一定情感之因素，而在知覺、表象上所引起的想像活動，更是推動情感活動的基礎。猶如「情景交融」一般的境界，王夫之於《薑齋詩話》中說：

#引文=情景名為二，而實不可離。神於詩者，妙合無垠。巧者則有情中景，景中情。

#本文齊=王夫之又說：

#引文=夫景以情合，情以景生，初不相離，唯意所適，截分兩橛，則情不是興，而<12>景非其景。

#本文齊=王夫之之言，主要是在詮釋物我之間的情感交流，換言之，人們在欣賞作<12>品之際

，不但感知作品所描寫的景物形象，而且感受著體現於創作者的情感體驗，從而引起共鳴。並誘發出一種抒情的美感。

#1 本文=在審美感受上，讀者能感受到作者的心意，並於情感上有所交流，便產生<12>一種抒

情美感。綜觀《文心雕龍》全書，常運用辭格為手段，展現出不同情感的效果，使人感受到其所呈現之抒情美。茲分數節分析如下：

#節=第一節 感嘆美

情感是藝術創作的動力，也是藝術創作的核心，人類有豐富的情感，包含所謂的七情與六慾，將這些情感訴諸於語言文字的文學作品時，便由語言文字的字裡行間，以不同的語詞及語言結構來加以傳達人們的情感。如漢代衛宏的《詩序》所言：

#引文=詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中而行於言，言之不足，<12>故嗟

嘆之，嗟嘆之不足，故詠歌之，詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之矣！

#本文齊=可見文學創作的根源，乃源自於人類的原始情感，其中的嗟嘆正是人們表<12>露自己

情誼的主要方式之一。

#1 本文=人們的生活中，本有其高低起伏，亦有不同的情感表達模式，在文學作品<12>

的情感

樣式中，便是發自人們內心自然真誠的呼聲，一個人有其情感的喜、怒、哀、樂、愛、惡、欲之際，常會以表露情感的呼聲，來強調內心的驚訝或贊賞，痛惜或歡笑，憤怒或鄙斥。以感嘆聲來表露情感，也以感嘆聲來表露出人類對自然界的刺激所發的本能的表現。換言之，感嘆是人類反應情感最直接的表現方式，感嘆來自人類自然且深刻的情感。因此，作家常在作品中運用嘆詞或助詞，藉以強化意念，達到提振並撼動人心的功能。

#1 本文=《文心雕龍》全書中，常運用感嘆辭格，以表現其作品內容所蘊藏的豐富<12><12>

情感，

在不同的情感上有著不同的感嘆語詞表達，藉用嘆詞形成感嘆美，把感嘆情緒傳達出來，或運用助詞，嘆詞的感嘆特性，使原有意念加深，強化其抒情之功能。以下就《文心雕龍》全書中，運用各類嘆詞與助詞所呈現之感嘆美，分析如下：

#大標=一、運用嘆詞激發情緒之感嘆美

嘆詞是人類自然的心音，是對於環境刺激的一種自然反應作用，人類面對事物的情感反應，最直接的莫過於感嘆發語，所呈現出的不同情緒反應，如：

#引文=嗟夫！此古人所以貴乎時也。 才略

#本文齊=此例中，就語言意義而論，其言古人何以珍視時機的道理，而以「嗟夫」<12>嘆詞來

表達對巧遇時機之重要性的感嘆，以激發情緒，並提醒人們注意，發出感嘆之際，呈現出珍視時機之感嘆美。又如：

#引文=嗟夫！身與時舛，志共道申。 諸子

#本文齊=此例中，就語言意義而論，指諸子各家的命運與前途，因為時代混亂，而<12>多遭坎

坷；可是思想抱負，卻隨著聖道的流，得以伸張。全句以嘆詞「嗟夫」作為開頭，以激發內心時不我予之感慨，透露其對諸子有懷才不遇之嘆，藉「嗟夫」嘆詞激發情緒，使讀者深思其時代之困頓，進而發出感慨之共鳴。

#1 本文=《文心雕龍》全書，常運用嘆詞，激發出感慨之聲，藉以引起讀者注意，<12>使<12>

論述文

章內容之際，能發人省思，強化意念，使讀者能領略到其運用感嘆詞以激發情緒之感嘆美。

#大標=二、運用助詞加深印象之感嘆美

《文心雕龍》全書中，常運用助詞以揭露心中之感嘆，藉由助詞的運用，展露出情感的餘韻，加深讀者印象而呈現感嘆之美。如：

#引文=文之為德也，大矣！ 原道

#本文齊=此例中，談論文的功用，實在關係重大！以助詞「矣」放在「大」之後，<12>使人讀來似有重大詠嘆之餘音迴繞耳際，令人印象深刻，感受到其稱頌之感嘆美。又如：

#引文=可為嘆息者也！ 史傳

#本文齊=此例中，主要是表達令人扼腕歎息之感嘆，藉助詞的「也」加深嘆息之聲<12><12>的餘韻，使人感受到所表露出之惋惜及不捨難過之感，嘆息聲彷彿迴盪在耳際久久不散，令人印象深刻而感受到其感嘆之美。再如：

#引文=其萬慮之一弊乎！ 詔策

#本文齊=此例中，其義主要在說明魏文帝詔令雖文辭頗具氣象，卻在給夏侯尚的<GCXTM@18><12><12><GC>敕書之中，不經意用了《尚書》明誠之「作威作福」之語，實是萬慮一失，全句藉助詞「乎<12>」的運用，拉長語氣，加深讀者印象，以達警醒之功能，呈現出運用助詞加深印象之感嘆美。又<12>如：

#引文=外字難謬，況章句歟！ 章句

#本文齊=此例中，主要在說明實詞外的虛字都不許誤謬，更何況是實字構成的章句<12><12>本身呢

？全句以帶有反詰意味的助詞，以「歟」字作結尾，引起讀者注意而加深印象，達到感嘆之中復有警省之功能。呈出藉助詞以加深印象之感嘆美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，運用語尾助詞，以激發文章之遺韻，加深讀者印<12>象而發

人省思，以構成感嘆效果，除令讀者印象深刻外，更使文章內容有意無形地彰顯其內在的價值意義及發人省思之處，呈現出感嘆美。

#大標=三、綜合運用強化情思之感嘆美

《文心雕龍》全書中，常運用嘆詞與助詞一起合用的方式，表露出強烈的加強情感及思想的作用，藉情感的錯綜變化達強化情思功能，流露出強化情思之感嘆美。如：

#引文=若乃飛廉有石棺之錫，靈公有奪里之諡，銘發幽石，噫可怪矣！趙靈勒跡於<12>番吾

，秦昭刻博於華山，夸誕示後，吁可笑也！ 銘箴

#本文齊=此例中，連用了嘆詞「噫」及助詞「矣」構成的「噫可怪矣」，以及嘆詞<12><12>

「吁」

和助詞「也」構成的「吁可笑也」，藉此以強調飛廉、衛靈公、趙武靈王、秦昭王四人，勒石銘刻的夸誕可笑，連用嘆詞與助詞以強化情思，對飛廉、衛靈公、趙武靈王、秦昭王等四人之行徑的嘲弄諷刺意味，藉此使人印象更加深刻，更呈現出強化情思之感嘆美。又如：

#引文=後人雷同，混為一貫，吁可悲！ 程器

#本文齊=此例中，指出後人竟然不考實情，隨聲附和，雷同一響的愚蠢行為，連用<12>嘆詞與

助詞，對世人的盲從，發出心中悲憫的感慨，藉由「吁」嘆詞之聲及「矣」助結尾的綜合運用，使人對此行徑，發出悲憫感嘆之共鳴！同時呈現出強化情思之感嘆美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，連用嘆詞與助詞的感嘆辭格，除在文章義涵上以<12>語<12>

言文字

表達出內心的感受外，更在此嘆詞、助詞的相互結合運用上，強化了情思，使表意

功能更加鮮明，使讀者感受到藉嘆詞與助詞綜合運用所生強化情思之感嘆美。

#1 本文=總而言之，《文心雕龍》全文中，運用感嘆辭格的手法，將人類心靈深處<12>的自然

情感心聲，藉由嘆詞，助詞的運用，表露出來，使種種交集的情愫、感嘆之意，於有限的文字敘述當中，能藉嘆詞與助詞之運用，發揮出內心最無限的情感，使讀者能深印的接收其感嘆之信息，並得以產生省思及強化意念的功能，從而感受到於辭格美學表現上之感嘆美。

#節=第二節 誇張美

人們面對事物之際，常將內在的情感，藉抒情之手法作一渲洩，使人感受到其內心的種種情感，所以，情感在人們心中產生，是動態的，變化的，有著高低起伏之變化的，所以，情感的發出，不是突如其來的，而是累積而來的，由弱到強，由單一到複雜地，換言之，抒情的顯現，乃是在於面對客觀的事物所產生的情緒，結合舊經驗及記憶所抒發出來的。

在情感的傳達過程中，有平緩的，有激情的，然而在人好奇心的驅使下，有時卻是語出驚人，藉以滿足人們的好奇心理，也達到另一種的抒情效果。在文學作品的表達中，便常運用夸飾手法，刺激人類的想像力，抒發內在的感情，以引發更進一步的內在心理感受。因此，「夸飾」辭格的運用，對於文學創作來說，是結合了主觀因素的「語出驚人」及客觀因素的「好奇心」，再加上想像力的推助，使得人們的情感得以藉夸飾之表現而有所渲洩。遠在東漢時期的王充即有此體認，其在《論衡 藝增篇》裡指出：

#引文=世俗所患，患言事增其實；著文垂辭，辭出溢其真。稱美過其善，進惡沒其<12>罪。

何則？俗人好奇，不奇，言不用也。故譽人不增其美，則聞者不快其意；毀人不益其惡，則聽者不愜於心。聞一增以為十，見百益以為千，使夫純樸之事，十剖百判；審然之言，千反萬畔。墨子哭於練絲，楊子器於歧道。蓋傷失本，悲離其實也。

#本文齊=王充的觀點著重在於「事增其實，辭溢其真」的現象，究其原因，實是因<12>為「俗

人好奇」緣故，所以，夸飾的手法常能快速地引發人們的情感，且令人印象深刻。

#1 本文=就《文心雕龍》全書而觀，其運用夸飾辭格為手段，藉誇張的語詞，以語<12>

<12>

出驚人

之勢引起並滿足讀者的好奇心，並強化讀者面對客觀事物的情感，夸飾的對象不同，即引發出不同之感受，如：時間的夸飾，發思古之悠情，空間的夸飾，時發物我大小之深切印象等。因此，在《文心雕龍》全書中，常常運用夸飾辭格，抒發人們內心的情感，使其於審美感受上達到一種抒情的美學，呈現出誇張美。以下就《文心雕龍》全文呈現之誇張美，分析如下：

#大標=壹、聳動人情之誇張美

人情夸飾，即針對人的能力強弱及情感好惡，而有所抒發，人情的夸飾能使人情鮮活，使讀者之印象深刻，因此《文心雕龍》全書中，常藉人情之夸飾聳動人情，以呈現出誇張美。如：

#引文=夫子繼聖，獨秀前哲，鎔鈞六經，必金聲而玉振；雕琢情性，組織辭令，木<12><12>

鐸啟

而千里應，席珍流而萬世響，寫天地之輝光，曉生民之耳目矣。 原道

#本文齊=此分別以珍奇的事物，及空間、時間的遼闊久遠，極力誇讚孔子對後世影<12><12>

響之深

遠。為突顯孔子之事蹟及其對後世之影響與貢獻，以「金聲玉振」之特殊音質表現孔子著作之不同凡響，又以「木鐸」、「席珍」之響以強調孔子教化影響之深遠，配合時間的夸大如「萬世」及空間之夸大「天地之輝光」，使人對孔子發出崇仰之情。此例藉聳動人情之夸飾法，使讀者感受其所描述對象之偉大影響，並引發讀者內心最深切的景仰之情，藉此呈現出以夸飾聳動人情之誇張美。

#大標=貳、繁簡對比之誇張美

數量之夸飾，常運用數量多少之繁簡對比，以彰顯出所描述之客觀對象間的強大差異，加深讀者之印象。如：

#引文=若乃尊賢隱諱，固尼父之聖旨，蓋纖瑕不能玷瑾瑜也，奸慝懲戒，實良史之<12>直筆<12>

，農夫

見莠，其必鋤也；若斯之科，亦萬代一準焉。 史傳

#本文齊=此例中，藉「萬代一準焉」之「萬」與「一」之間繁簡對比的強烈數量差<12>距，強調<12>

作家偶發

靈感的難得。藉數量夸飾以繁簡對比，呈現出辭格美學上之誇張美又如

:

#引文=言之秀矣，萬慮一交。 隱秀

#本文齊=此例說明作家萬種才情，和自然音韻的偶一交會，如同電光石火，藉萬與<12>一之間繁

簡對比之數量差距，夸飾作家偶發靈感的難得，呈現出藉數量繁簡對比之誇張美。

再如：

#引文=言峻則崇高極天，論狹則河不容舠，說多則子孫千億，稱少則民靡子遺。 <12>夸飾

#本文齊=此例中之「子孫千億」，以「千億」之繁多，來引發想像其數量繁盛之程<12><12>

度，以「

民靡子遺」之稀少，讓讀者感受其將近絕跡之現象，上下句繁簡對比，呈現出運用<12>數量

夸飾以達繁簡對比之誇張美。

#1 本文=考察《文心雕龍》全書，運用數量的夸飾手法，使讀者由數量繁簡對比之<12>間引發想

像，藉數量繁簡對比之強烈差距所呈現之誇張美。

#大標=參、鮮活畫面之誇張美

物象夸飾，即是針對物象性質強弱的夸飾，功能上可引起讀者的想像力及注意力，以彰顯出對物象之誇張美。自然界中之物象，常能引發讀者之舊有經驗意象，而轉移至所描述之對象，也因此，讀者對於物象之夸飾，經於想像融合，而於審美感受上呈現出鮮活畫面之誇張美。如：

#引文=可謂太山遍雨，河潤千里者也。 宗經

#本文齊=此藉雨勢遍佈泰山，黃河潤澤千里的誇大物象，表現經典對後世的影響。<12>全例藉

自然界中泰山雨勢之廣被，黃河流域之廣澤浩大場面之物象，引發讀者想像其鮮活畫面，進而表達經典對後世之廣大影響，並於物象鮮活畫面之感受中體會其誇張美。又如：

#引文=倒戈立潭杵之論。 夸飾

#本文齊=此例中，其語言之意義上而論，是描述敵人的敗退、死傷慘重，血流漂杵<12><12>

之狀。

以血流「漂杵」之鮮活畫面，引發讀者悲壯的意象，藉此悲壯誇張物象的描述，呈現出誇張美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，運用物象夸飾的手法，使讀者直從物象的鮮活畫面中，

引發種種情感意象，並轉移至所描述的主體對象，使讀者印象更加深刻。

#大標=肆、妙呈時象之誇張美

《文心雕龍》全書，常藉時間之夸飾，使讀者產生於時間點之中，體會時間的快速、久暫、緩慢，以引發讀者不同的情感表現。如：

#引文=使一代之制，共日月而長存。 史傳

#本文齊=此藉與日月運行亙古長存的時間夸飾制度的進行久遠。以時間的綿延來顯<12>制度推

行久遠之重要性，藉日月之永恆性之時間誇張手法妙呈時象，以提醒人們制度推行久遠之重要性，因此，呈現出妙呈時象之誇張美。又如：

#引文=萬古聲薦。 書記

#本文齊=此藉萬年時間的長遠夸飾書記對美名令譽流傳的貢獻。藉「萬古」之時間<12>誇張性<12>

來彰顯

書之重要性及其對世人之貢獻。萬古以妙呈時象，引發讀者對書記亙古長存貢獻之想像，全句呈現出妙呈時象所生之誇張美。再如：

#1 本文=就《文心雕龍》全書考察，運用時間夸飾之辭格表現，以凸顯所談論主體<12>之重要

性及內在所蘊含之意義。引發讀者時間夸飾妙呈時象所生誇張美。

#大標=伍、極盡無限之誇張美

藉空間之夸飾以呈現出誇張之美感感受，係運用空間高度長短、面積廣狹、體積大小的對比感受，令人印象深刻，以達情感的抒情之功能。如：

#引文=千里應拔。 書記

#本文齊=此例中，藉千里空間的廣闊，夸飾書記對友情的酬答功能。藉空間上的夸飾，呈現出極盡無限之感，造成讀者深切的印象，直接地反映出友情彼此之間互動之重要性。使讀者在面對如此寬闊的意象中，引發內心深處濃厚的感情，進而感受其極盡無限之誇張美。又如：

#引文=襄陵舉滔天之目。 夸飾

#本文齊=此例中，藉空間上的夸飾，描敘洪水漲至山陵，而大水則淹浸了蒼天之景況。以空間的夸飾表露出極盡無限之視野，引發讀者內心深刻的情感，能將讀者之想像力引領至無限疆域，呈現極盡無限之誇張美。再如：

#引文=馭飛龍於天衢，駕騏驎於萬里。

#本文齊=此例中，藉「天衢」、「萬里」空間上之夸飾以說明大齊文壇之人才濟濟、英挺煥發。藉跨著神龍，飛騰在九霄之上，駕著良馬，馳騁於萬里前程之極盡無限意象，引起讀者深刻之感受。因此，《文心雕龍》形成極盡無限之誇張美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，藉空間夸飾之手段，以空間放大夸飾之手法，引發讀者強烈感受，進而產生極盡無限之意象，將所描述的主題作更生動貼切的敘述，形象鮮明，令人印象深刻，呈顯出極盡無限之誇張美。

#1 本文=綜合以上觀之，《文心雕龍》全文中，藉由夸飾辭格的各類表現，引發人

們的內

在情感，以呈現出《文心雕龍》各類型之誇張美。其藉由夸飾手法，以表現或強調事物的某些特徵，看似「言過其實」，但同又是「以實為據」。著重於情感的抒發，並呈現出不同的審美感受。藉所描述的客觀對象，引發讀者內心主觀的情感，在物我的相互觀照下，無論在於人情夸飾所呈現聳動效果，數量夸飾上之繁簡對比，物象夸飾上之鮮活畫面，或在於時間夸飾上所妙呈之時象幽情，乃至於在空間夸飾上所表現之極盡無限意象，皆流露出人類內深刻的情感，表現出情感抒發中之誇張美。

#節=第三節 轉化美

轉化，於修辭學上而言，乃是指在描述一件事物時，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物。簡言之，轉化就是宇宙萬物的情感化、生命化，使宇宙間的任何事物，都可藉由作者的移情和聯想，賦予新的生命力，活躍的生命力。

轉化美，乃是呈現出宇宙萬物，於作者的凝神觀照之下的創造心靈，而作者的情志則主觀地投注到客觀之上，使得物與人相互地介入對象，由對立無關到融合一體，而將萬物的情感灌注其間，在物我的相互融合，返往復感盪之中，物我交融、極態盡妍、抒情狀物、維妙維肖，創造出一個新生命的世界。

轉化之美感呈現，主要是藉移情作用，令人感到人與自然渾為一體，提供一個活潑新奇的美感經驗，讓人感到天地之間，物我合一之境。美學大師朱光潛先生《文<12><12>

藝心理學 第三章》說：

#引文=移情作用有人稱為「擬人作用」(Anthropomorphism)。拿我做測人的標準，<12>拿人

做測物的標準，一切知識、經驗都可以是如此得來的。把人的生命移注於外物，於是本來祇有物理的東西可具人情，本來無生氣的東西可有生氣，所以法國心理學家德臘庫瓦教授(H. Delacroix)把移情作用稱為「宇宙的生命化」(Animation de l'univers)。從理智觀點看，移情作用是一種錯覺，是一種迷信。但是如果沒有它，世界便如一塊頑石，人也祇是一套死板的機器，人生便無所謂情趣，不特藝術難產生，即宗教無由出現了。詩人、藝術家和狂熱的宗教信徒大半都憑移情作用替宇宙造出一個靈魂，把人和自然的隔闔打破，把人和神的距離縮小。(頁四六 四七，漢京文化事業有限公司，一九八四年七月)。

#本文齊=朱光潛先生之意，是指人與物之間可以相互感通，形成一個有情世界，使<12>物我交

融，情景相生。因此，透過移情的作物，在文學作品裡，創造出無限的物我合一之境，產生更生動活潑的世界。簡言之，在轉化的作用過程中，即是將自己的生命投射到外物之上，使萬物都有自我生命之色彩，或藉用外在事物的特徵以表露自我的情感，在轉化的過程中，除人性化的移情作用外，更需透過人類的聯想作用，以豐富的想像力，使萬物與我合一，滿足自己的想像力，並在自己的心眼中，呈現出一種具體的形象境界。轉化的作用上，其人性化的過程中，自可創造一個有情的親切世界，一個充滿生命力的生動世界；而在物性化的過程上，物我合一，則可展現一個自由的人生，又從形象化的過程來看，則使感官機能呈現出鮮明的印象。所以，轉化實能達到一種物我交融的審美境界。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，透過轉化辭格的運用，使其在語言內容上之意義<12>表達，非僅止於表層意義而已，同時能藉讀者的想像力，引發進一步且更深一層的感受，又在移情作用的驅使下，使讀者能從轉化作用上，呈現出豐富的情感藉物我融合之境，呈現出審美感受上的轉化。以下就《文心雕龍》所產生之轉化美的美感呈現。分析如下：

#大標=壹、藉人性化所呈現之轉化美

藉人性化所呈現之轉化美，即所謂的擬人法，即將事物意象模擬為人情意象，將一般的事物，使其充滿了人性化的生命活力。換言之，人性化是訴諸人類情感，把東西比作人，投射了人的感情與特性，透過移情作用，以己之心度物之心，所創造出的生動有情世界。

《文心雕龍》全書，將人們的情感與情緒貫注到客觀的事物上，使人們的情感發揮了極大的自由性和能動性。是將人濃郁的情感寄託於景物之中顯現。換言之，《文心雕龍》全書，藉轉化修辭所表露之情緒和情感，是人對客觀世界的一種特殊的反映形式，是人對客觀事物是否符合自己需要的態度體驗，其可說是有感而發，而有「感」的客觀對象，即是記憶中的對象，以現實為依據，引發人類不同的情感與情緒。如：

#引文=暨建安之初，五言騰躍。 明詩

#本文齊=此例中，將建安初年，五言詩作家及作品風起雲湧，層出不窮的現象，模<12>擬成人飛騰跳躍的意象。藉人類日常生活的表現，以表達五言詩作家作品興盛之狀，即是藉人性化的修辭，使事物受移情作用之影響而充滿人性化情感之轉化美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，其運用人性化的轉化辭格，將所面對的客觀物，<12>注入人

類豐富的情感，以一種物我合一相互融合之表現，使客觀的事物呈現著生命之活力。換言之，《文心雕龍》全書，運用轉化的手法，將宇宙萬物情感化、生命化，表現出具體、生動的生命力，將抽象的、虛浮的，化為具體可感，融入人們豐富的情感，呈現出於人性化的審美感受中所表達的美感，《文心雕龍》藉此轉人性化轉化辭格，使事物呈現出人性化之轉化美。

#大標=貳、藉物性化所呈現之轉化美

《文心雕龍》全書，也運用轉化的修辭方法，將人性意象寓託於事物意象之中。也就是「擬人為物」，然而在此物性化的轉化過程之中，並未失去人的知覺和感情，仍然是充滿情感的，是有情的，是深情的，所以，人們借景抒情，詠物抒情，最終仍在於物我合一。簡言之，《文心雕龍》中，將物態的描寫投射人情之上，使人物的描繪，或情感的抒撥，更加地極態盡妍。將無生命的，枯澀的或無情的，轉成生動可親的，更加地窮盡情感。

物性化的轉化作用，可將一個無機體，變成一個有感情、有動作的有機體，呈現出於抒情作用上活潑新鮮的美感經驗。《文心雕龍》此方面之表現，如：

#引文=陳思、潘岳，吹籥之調也；陸機、左思，瑟柱之和也。 聲律

#本文齊=此例中，就其語言意義而論，乃在說明陳思、潘岳二人的作品雅正，好比<12>吹奏籥

管，韻調純出自然，陸機、左思二人的交筆，內雜方音，像是鼓弄瑟柱，和聲難免牽強。簡言之，此將曹植、潘岳的作品表現，模擬成吹奏籥管所生一致韻調，而將陸機、左思文筆表現模擬成鼓弄瑟柱所生牽強聲。

#1 本文=在此段中，將對陳思、潘岳、陸機、左思等人的文筆評論，含蓄地托付於<12>樂器的鳴

奏，展現出溫柔敦厚抒情作用，不僅止內斂的修養情感表達，且能以生動活潑的具體形象，呈現出具體的情感及意象。藉物性化的轉化修辭，運用聯想的作用，將人的生命情感移注於外物，使人的內在情感具體而形象化。

#1 本文=由上可知，《文心雕龍》藉以人擬物所物性化轉化辭格，以表現出物我融<12>合的情感

及內在精神之意義，將抽象的情感附著於具體化的感情物象之上，呈現出不同的美感經驗。因此，《文心雕龍》以人擬物的物性化過程中，發揮「物真」即「情真」

的精神，將面對的客觀事物賦予生動鮮明的情感表達，具象化的比擬，本可以使人們將感情抒發地更加豐富，且更能增強語言的效果及感染力，令人印象深刻。轉化法則可獲得物我合一的美感經驗及抒情作用，所以，《文心雕龍》全文藉此物性化的轉化作用，融合物我的情感，以呈現出轉化手法上之抒情美。

#1 本文=由此觀之，《文心雕龍》全書，其運用轉化辭格之修辭技巧，將所要表達<12><12>

內容的意

旨，透過人性化、物性化的表現過程，藉助移情作用及聯想作用，將抽象的主旨意含及內蘊情感，具體地表露出來，結合人們已存在的舊有經驗，而呈現出新的美感經驗。而此美感經驗則在作品與讀者的情感相互結合下，產生新的體驗及感受，彰顯出文章內容上更深一層的含意。簡言之，透過聯想作用，以人性化表現生命力，以物性化呈現物我融合之感。將物性轉為人性，將人性轉成物性，將虛擬變為真實，不同的轉化，散發不同的內在情感，不同的轉化呈現不同的美感經驗，最終抒發出最內斂的情感。所以《文心雕龍》全書，透過轉化辭格的運用，不僅在內容章句上呈現出不同的情感表現及生命的動力及活力，更使《文心雕龍》全書，表露出各類型之轉化美。

#1 本文=總而言之，就《文心雕龍》全書而觀，其抒情美的表現，經由不同辭格之<12><12>

<12>

技巧表現

，使《文心雕龍》不僅止於語言章句結構上的外在形式美，更在於表現出內蘊的情感，以及結合新舊體驗的美感感受，藉感嘆以鳴胸臆，用誇張使印象深切，從轉化以賦予生命力及活動力。因此，所謂抒情美感的呈現，在於內在主觀的美感經驗，返照到客觀的外在事物上，藉上述不同辭格的表現手法，以不同的辭格修辭規模，來標舉各異的美感感受，終使作品、讀者、作者三者之間的活動熱絡起來，展現不同凡響的生命流與情感表現。因此，如何在物我之間，予以融合為一，使物我合一，生命自然流動，有活力，且能在同一範疇的講述之中，增添情感的質素，實勝於單純的外在形式探討。

#1 本文=《文心雕龍》全書的抒情美感表現，除藉想像力大幅的運用外，在內容上<12>，也引發

讀者無遠弗屆的想像美感，更表現人們內心情感的極度自由，充滿了生命力，在萬物並存的世界中，情感的流動與表達不只在人身上，在客觀的事物上，融入情感，也是一種將大我的精神發揮得淋漓盡致之方法，物我合而為一，如此生命情感的流轉，自然呈現出不同的美感經驗，《文心雕龍》也透過此辭格美學上的種種技巧，抒發出最真實的情感，表露出抒情的美感境界。

就感嘆美而言，《文心雕龍》藉由嘆詞、助詞的錯綜運用，將人類文字語言的最貼近原始自然之聲表露而出，呈現出自然的美感感受，除充分地掌握住其最原始的內在情感外，更於修辭之辭格美學上呈現出一種感嘆之美感經驗。

就誇張美而論，從人情上的夸飾以表現出聳動人情之效果，使讀者印象深刻，在數量的夸飾手法上，藉繁簡之對比以加深讀者之感受；在物象之夸飾上則藉鮮活之畫面以引發讀者之想像力與注意力，又在空間上的夸飾，展現出一種極盡無限的遼闊意象美感，使讀者循此空間上的誇張場域，以窺所描述對象的美感，呈現出抒情之美感。而在時間的夸飾手法上，使讀者自古往今來的時間交替中，領受其所妙呈之時象。因此，就夸飾手法而言，常能加強讀者印象，並深化情感表達，以呈現出《文心雕龍》之抒情美感。

就轉化美而言，物我之間的情感轉化，藉由人們的移情作用及聯想作用，使客觀的事物，注入生命力，呈現出生命的活力與豐富的情感，而在自我的情感表達上，寄情於客觀的事物之中，達到物我合一的境界，表露出物我交融的真實情感世界，呈現出辭格美學上之轉化美。

抒發內在的情感，乃是每一部作品之最原動力，也是使一部文學作品所以能淵源流長之泉源，更是文學作品能撼動人心，感人肺腑的最佳表現方式，因此，《文心雕龍》全書，藉由不同的修辭辭格，使其文本的內在情感，藉由不同的方式與讀者相互交融、抒發情感。以呈現出辭格美學上之抒情美。

~F

#章=第五章 結 論

本論文主要以《文心雕龍》辭格美學研究為主題，探討《文心雕龍》之辭格修辭實踐所呈現之美學效果。因此，首先就《文心雕龍》全書中所涉及的修辭內涵加以分析，再揭示《文心雕龍》全文中，運用各類辭格為手段，藉以引起讀者內在所蘊藏的美感經驗，在《文心雕龍》辭格修辭實踐及讀者的美感經驗相互結合下，呈現出《文心雕龍》辭格美學表現之效果，並於論述過程中，列舉《文心雕龍》全書中之相關之內涵以為論證，以證明本論文之論點。

《文心雕龍》全書，修辭理論與實踐表現自有其歷史價值地位及影響力，以往之研究較傾向於修辭美學理論方面之探討，同時有其一定之貢獻，而修辭美學實踐領域方面研究卻鮮被顧及。因此，本論文藉考探《文心雕龍》全書辭格美學實踐之發展與貢獻，企圖揭示其在修辭美學史上的地位與價值。

本章旨在總結全文，將各篇章中所析論的心得加以歸納整理，一方面在綜合《文心雕龍》辭格美學之特色，另一方面則企圖透過其特色，以說明《文心雕龍》辭格美學之價值。茲分二節分別結論於後。

#節=第一節 《文心雕龍》辭格美學之特色

就《文心雕龍》辭格美學而言，其特色約表現於三大方向，即形式美、義蘊美、抒情美，以下茲就《文心雕龍》三大方向辭格美學特色分述如下：

#大標=壹、形式美方面

《文心雕龍》辭格美學表現中，常藉形式來表達內容，透過語言文字的結構與安排，將語文文字排列、組合，形成優美的形式結構，就《文心雕龍》全書而觀，其在辭格美學上之形式，呈現均衡、變化、回環，以及律動的美感。以下就《文心雕龍》辭格美學中之形式美，所得之特色分別說明如後：

#中標=一、均衡美

#大本文=《文心雕龍》全文中，藉由語言文字結構的均衡及相互調和呈現出一種均^{<12>}衡的美感。《文心雕龍》中辭格表現之均衡美，主要有對稱性的均衡之美、天秤式的均衡之美、與節律式的均衡之美三類，三類之特色如下：

#小標= 對稱式均衡之美：對稱式均衡之美，包含以下二種特色：

#小標文= 以短語上下相對產生對稱式之均衡美

#小本文=即透過兩兩相對之詞組，產生對稱之均衡美。

#小標文= 以單句上下相對產生對稱式之均衡美

#小本文=即過透過單句對手法，藉其上下文句在字數、語法、詞性等之相對性，產生之對稱式均衡美。

#小標= 天秤式均衡之美：天秤式均衡之美，包含以下二種特色。

#小標文= 以隔句交錯相對產生天秤式均衡之美

#小本文=即以隔句對手法，產生如天秤式的對稱，形成天秤式均衡之美。

#小標文= 以句群波瀾對稱產生天秤式均衡之美

#小本文=即以長偶對手法，在波瀾起伏的句群句義對應之中，前後句群交互對稱，形成句群波瀾對稱之天秤式均衡美。

#小標= 律動式均衡之美，包含以下四類：

#小標文= 對稱式律動之均衡美

#小本文=即藉由文句上下相對，配合語言字數長短及語義進程調配，以達節奏上之律動，形成對稱式之均衡美。

#小標文= 波瀾式律動之均衡美

#小本文=即藉由相等字數之文句，依相類似之文法結構，按二連三的接續，產生如波瀾起伏式之律動式均衡美。

#小標文= 遞進式律動之均衡美：遞進式律動之均衡美，包含以下三種特色：

#小標文 1= 藉數序大小以達遞進式律動之均衡美

#小標文 11=即根據數字或數量的先後數序，依序層層描寫說明，以呈現出遞進式之<12>律動美感效果。

#小標文 1= 依時間先後以達遞進式律動之均衡美

#小標文 11=即依時間或時代的發生先後次序，以產生遞進式之律動均衡美感效果。

#小標文 1= 據結構層次以達遞進式律動之均衡美

#小標文 11=即針對結構層次或佈局次序，循序漸進，產生遞進式律動之均衡美感效<12>果。

#小標文= 伸縮式律動之均衡美

#小本文=即藉音節、語音等變化呈現之節奏，結合語義上之寬鬆、緊縮之感，再運用文字之相同性與相異性，呈現出寬緊之伸縮感，形成伸縮式律動之均衡美。

以上所述為《文心雕龍》全書，其形式美感之表現，主要乃透過語義，語言句式、<12>音律節拍相互結合後，所呈現之對稱式、天秤式，以及律動式均衡之美感。

#中標=二、變化美

《文心雕龍》五十篇內容中，其辭格美學形式美之特色，不僅止於整齊一律的均衡之美，更有以語言文字組織變化的變化美，其特色如後：

#小標= 錯綜式變化之美，《文心雕龍》全書中，所呈現之錯綜性變化之美，其特色有以下四類：

#小標文= 以抽換詞面產生之錯綜性變化美

#小標文 01=即於整齊句式上，將原本重複詞語，以同義字抽動更換使句式更加生動<12>活潑，以產生出變化美感。

#小標文= 以交蹉語次產生之錯綜性變化美

#小標文 01=即將語詞次序，使其參差不齊，以呈現出錯綜性之變化美感。

#小標文= 以伸縮文身產生之錯綜性變化美

#小標文 01=即將原本整齊之句式，調整為參差不齊，以呈現出長句短句交錯之錯綜<12>性變化美感。

#小標文= 以穿插句式產生之錯綜性變化美

#小標文 01=即將不同型態的句式加以交錯綜合，穿插使用，以產生錯綜性變化美感。

#小標= 順逆式變化之美，《文心雕龍》全書中，所呈現的順逆性變化之美，其特色有以下二

類：

#小標文= 以連續設問產生順逆式之變化美

#小標文 01=即藉用連續設問的手法，使語言結構產生波瀾曲折之效果，以營造文章<12>氣勢，呈現出順逆式變化之美感。

#小標文= 以刻意倒裝產生順逆式之變化美

#小標文 01=即藉著倒裝辭格的手法，使語言文法產生顛倒變化，以產生順逆性之變<12>化美。

#小標= 點綴式變化之美，《文心雕龍》其辭格美感表現中點綴式之變化美，其特色有以下二類：

#小標文= 以鑲字產生點綴式之變化美

#小標文 01=即以虛字或數目字，鑲入有關本義的實詞之中，而不產生對文義決定性<12>的影響，使句式結構產生多樣性的變化，呈現出點綴式的美感。

#小標文= 以嵌字產生點綴式之變化美

#小標文 01=即以嵌字為手法，將特定字嵌入文辭之中，以達詞語之變化，呈現出點<12>綴式之變化美。

#1 本文=由上之論述，《文心雕龍》中所呈現的點綴式變化美之特色，除形式上之<12><12>

變化具有

畫龍點睛之妙外，更使語言結構曲折跌宕、波瀾起伏、呈現變化萬端之美感特色。

#中標=三、回環美

《文心雕龍》全書藉字的重出與語言結構上的反覆回環，反應出宛轉往復，絡繹不<12>絕啣接成圓的美感。其特色如以下三類：

#小標= 回文式回環美

#中本文=即以回文辭格為手段，利用相同語句的循環往復，以表現兩事物

的相互關係，展現出回覆往返的回文式回環美。

#中本文=

#小標= 層遞式回環美

#中本文=即藉由語言的結構組織，回覆往返之變化，主要以複式層遞為手法，產生層遞式之回環美。

#小標= 錯綜式回環美

#中本文=即以交蹉語次手法，將語詞次序，故意安排參差不同，卻又使句式之變化形成自然之來回往返，使語言產生波瀾起伏，又因句式上之來回，兩相結合下，形成錯綜式之回環美。

#1 本文=由此可知，《文心雕龍》全書辭格回環美之特色，乃呈現出回覆往返，迴<12>環不已

，生生不息之感，並呈現出語言波瀾起伏之美，語言形式上之漸層感，更形成循環不已的回環美特色。

#中標=四、節律美

《文心雕龍》全書辭格美學上的節律美，乃透過語音的自然節奏和旋律，經由聽覺功能的傳達，可使人們透過音的輕重緩急，以及節拍的強弱和長短，結合語言結構上的長短句、整散，鬆緊等安排，發展出不同之節律美。《文心雕龍》其辭格美學上所表現之節律美的特色，有以下五類：

#小標= 鬆緊式節律美

#中本文=《文心雕龍》全書，以頂針辭格為手段，藉由後面文句的開端與前面文句的結尾，重複相同字詞，前後密銜接，以達連續緊湊之效果，最後形成<12>一鬆一緊之節律美特色。

#小標= 均衡式節律美，其表現特色有以下二類：

#小標文= 藉對偶以達均衡式節律美

#小標文 01=即藉對偶的句型，使整體結構上於均衡形式上，所產生音韻上律動以及<12>意義上對稱的均勻效果，呈現出均衡式之節律美感。

#小標文= 運用排比達均衡式節律美

#小標文 01=即將語言結構上長短相同的句式，並配合相似的句法，使其有規律的排<12>比呈現出來，在語音節律上達到一種均衡的狀態，呈現均衡式之節律美感。

#小標= 波瀾式節律美，有以下兩類：

#小標文= 藉語句長短達波瀾式之節律美

#小標文 01=即藉排比辭格為手段，藉長短句的規律交錯，產生如波浪般的波瀾起伏<12>的效果，使文章之節律更加生動有力，呈現出波瀾式之節律美感。

#小標文= 藉語義推移達波瀾式之節律美

#小標文 01=即運用層遞的手法，使語言結構和語義產生遞增或遞減的效果，在句式<12>和音韻節奏上規律交錯，以呈現出波瀾式之律動美感。

#小標文 01=

#小標= 反復式節律美

#中本文=即藉回文辭格為手段，形成語言結構上周而復始，循環不已之態，結合音節上之節奏，形成反復式之節律美。

#小標= 頓挫式節律美

#中本文=藉設問修辭手法，由於問句使讀者於平敘的閱讀之中，產生頓挫而回逆的思考方向，形成頓挫式節律美特色。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，其運用中國文字特色，以不同辭格為手段，且就<12>語言結構

，文章內容上各異的音韻節奏，又結合語義上之銜接性，此多重相互結合下，產生音韻節奏上之自然律動感，藉由不同辭格產生如鬆緊式、均衡式、波瀾式、反復式等節律美感特色。

#大標=貳、義蘊美方面

《文心雕龍》義蘊美之特色，乃藉由文章內容表達，不僅有華麗的文辭之外在表現，其內在價值透過讀者生活經驗及情感作用，引發作品之內在義蘊，及弦外之音，呈現出豐富且深邃的美感特色。就《文心雕龍》全書而觀，其呈現於辭格美學中之義蘊美特色，有蘊藉美、譬喻美、警策美、對比美、象徵美等五類<12>，分述如後。

#中標=一、蘊藉美

《文心雕龍》全書，藉由不同辭格的表現，使語言表達上，出現凝縮精煉的文句，<12>引發讀者言近旨遠，含滋蓄味的感想，發揮讀者的想像力及聯想力，開拓出更大的<12>時空，表現出不淺露，語不窮盡，句中有餘味，篇中有餘意之蘊藉美特色。《文心雕龍<12>》辭格美學中之蘊藉美特色，有以下七類：

#小標= 轉化本質以顯形象強化之美，其表現特色有以下三類：

#小標文= 藉人性化以豐富情感

#小標文 01=即將描述的對象，由物性轉為人性，訴諸人類的情感，令人印象深刻，<12>從而體會其內含蘊藉之美感。

#小標文= 藉物物化以抒發情感

#小標文 01=即將人類的情感與想像，訴諸於物象世界之中，呈現出一種物我交融的<12>境界，以增加語言的感染力，使人領會出內蘊的情感。

#小標文= 藉形象化以虛擬實

#小標文 01=即將欲比擬對象之事物以另一事物之形象來寓託，化虛為實，以表現含<12>蓄雋永之美感。

#小標= 宛轉曲折以收含蓄不露之美

#中本文=即以宛轉曲折的手法，不直書而言，給予讀者不言而喻之感，呈現含蓄而不露之蘊藉美特色。

#小標= 吞多吐少以達欲說還休之美

#中本文=即藉吞吐辭格以達欲說還休之美感特色。

#小標= 隱含蘊蓄以求溫柔敦厚之美

#中本文=即《文心雕龍》全文中，運用隱微曲折的手法，使文章內容表現得舒緩迂回，含蓄雋永，使人體會出其言外之意，具有溫柔敦厚的意<12>味，以呈現出蘊藉之美感特色。

#小標= 辭微義隱以寓嘲諷褒貶之美

#中本文=即運用微辭技巧，以隱微不露的文辭，發揮寓嘲諷褒貶的蘊藉美。

#小標= 詞藏意遠以表褒善隱惡之美

#中本文=即運用藏詞的手法，避開強烈批判之詞，使語言簡鍊、含蓄、幽默，以達到蘊藉美感。

#小標= 借代韻豐以創寓託深意之美

#中本文=即運用借代修辭手法，避開強烈批判之字詞，以避開正題，有所寓託，使<12>思想內涵上呈現出含蓄<12>不露之美德。

#1 本文=《文心雕龍》全書中，運用各種不同辭格手法，除形式上之優美文采外，<12>更於文章內容上展露其含蓄不露，溫柔敦厚之內在，在語言文辭上更呈現出欲露還藏的美感特色。

#中標=二、譬喻美

《文心雕龍》全書中，運用譬喻的手法，藉以啟發讀者豐富的想像力及聯想力，使文章內容更加豐富，又具活潑性、生動性、以及呈現出含蓄不露的美感特色，因此，《文心雕龍》全書中之辭格美學實踐，其於譬喻美方面，有以下五類特色：

#小標= 以明喻達曉暢通透之譬喻美

#中本文=即運用明喻的手法，清楚明白的表達事理，以達曉暢通透的效果，呈現出<12>譬喻之美感。

#小標= 藉隱喻達強調深化之譬喻美

#中本文=藉隱喻手法，以強調主旨及深化義蘊，以表露出內在義涵的美感。

#小標= 以略喻達摹寫傳神之譬喻美

#中本文=即運用略喻手法，以形象鮮明的具體事物，表達抽象的意念，以達描摹傳<12>神的美感。

#小標= 以借喻達形義相生之譬喻美

#中本文=即由借喻之手法，將主題省略而改以具體事物來比擬，使意義層次更上一<12>層，一達形義相生之譬喻美感。

#小標= 藉博喻達波瀾顯豁之譬喻美

#中本文=即運用博喻的手法，連用比喻，以掀起波瀾，彰顯主題義蘊，呈現出波瀾<12>顯豁的美感。

#1 本文=就《文心雕龍》全書而觀，其運用譬喻手法，以達辭格美學上蘊藉美特色<12>，而使語言形象生動鮮明，使讀者容易通曉明白，以彰顯各類譬喻辭格美學之效果及特色。

#中標=三、警策美

《文心雕龍》全書中，除其辭采華麗外，更於文章內涵上運用各種修辭方法，使義<12>理更加明顯，而對自己有所警惕鞭策，所呈現之警策美感特色，分別有以下四類：

#小標= 藉引用以加強論證

#中本文=即以引用手法，加強論證，產生警惕策勵之作用，呈現出藉引用以強化論<12>證之美感。

#小標= 藉設問以誘發省思

#中本文=即運用設問手法，藉以誘發讀者注意並自我省思及惕勵，以呈現出誘發省<12>思之警策美。

#小標= 藉故復以反復警示

#中本文=即藉故復的手段，以重複地強調主旨，使人印象深刻能自我警惕，以呈現<12>反覆警示之警策美感。

#小標= 藉增字以加深印象

#中本文=即運用增字的手法，使語言形象更加鮮明，能在其義蘊內涵上興起警策之<12>意，達到警策之美感。

#1 本文=由上述四類特色可知，《文心雕龍》全書，運用語言結構上的特殊形式表<12>現，給

合不同修辭法，除凸顯內涵特色外，使人印象深刻，更能鞭策砥礪自己，以發揮警惕之效果，呈現出《文心雕龍》於蘊藉美感中，所呈現之警策美學特色。

#中標=四、對比美

《文心雕龍》全書其辭格美學表現中，藉對比手法，展現修辭上之美感感受外，更於深層意義上，於對比之中使人有更廣瀚的思索空間，呈現出《文心雕龍》之溫柔<12>敦厚，隱蓄不露的對比美感特色。其特色可分以下三類：

#小標= 藉映襯以鮮明印象，其表現特色有以下三類：

#小標文= 藉反襯達相反相生之對比美

#小標文 01=即運用反襯手法，藉正反之義的差異性，以凸出主旨，產生相反相生之<12>美感。

#小標文= 運用對襯形成正反對應之美

#小標文 01=即將所陳述的事物兩兩並列，使主旨自然浮現，以達深切意涵的效果，<12>呈現出正反對應之美感。

#小標文= 藉雙襯以達奇正兼備之對比美

#小標文 01=即運用雙襯手法，加大字義的差異性，將主題明顯烘托出，呈現出奇正<12>兼備的對比美感。

#小標= 藉反對以突顯主旨

#中本文=即反對的運用在對比差異之聯想中，透過相對比較而引發義蘊的省思，達<12>到對比的美感特色。

#1 本文=由《文心雕龍》全書可知，透過各類辭格之運用，呈現義蘊之美，流露溫<12><12>

柔敦厚的

美德，因此，《文心雕龍》全文中，藉含蓄不露的各類辭格手法，引發讀者聯想，發揮文學辭匯，最深切的美感內涵，如此不僅使語言形象鮮明，更令讀者印象深刻，作品波瀾曲折，以呈現出《文心雕龍》含蓄不露多元變化之義蘊美感特色。

#中標=五、象徵美

《文心雕龍》全書，運用象徵辭格，來表現其文章內容和形式上之外張與內蘊之處，透過象徵的手法，利用象徵性語言的文章，往往能產生延續且廣闊又深厚的想像張力，呈現出美學效果上之象徵美感特色，就其象徵美之類型分析主要有以下四類：

#小標= 吉祥圖騰之象徵美

#中本文=即以吉祥圖案以作媒材，將語言章句，透過符號圖騰之形象，貼切地表達出來，使讀者印象更加深刻，呈現出象徵美感之特色。

#小標= 自然奇景之象徵美

#中本文=即藉自然界中奇景之美感，由人的聯想呈現之象徵美感

。

#小標= 珍奇事物之象徵美

#中本文=即以珍奇寶貴之事物，引發人們的聯想力，使其領略珍奇事物所產生之象徵美。

#小標= 理想典型之象徵美

#中本文=即以聖人之典範而產生自我理想實現之典範意象，呈現出理想典型之象徵美感特色。

#1 本文=由此可知，《文心雕龍》全文中之象徵美感特色，乃透過具體事物的特性<12>比擬，引發人們的想像力，以呈現出《文心雕龍》之象徵美。

#大標=參、抒情美方面

#1 本文=所謂抒情美，即是在審美感受上，使讀者能感受到作者的心意，並於情感<12>上<12>有所交流，而產生出抒情美感，《文心雕龍》藉種種辭格手法，表現之抒<12>情美，主要有以下三類：

#中標=一、感嘆美

#1 本文=《文心雕龍》全書，運用感嘆辭格，以表現其作品內容所蘊藏的豐富情感<12><12><12>，使其原有之意念能夠加深，並強化其抒情之功能，感嘆美之特色，共有以<12>下三類：

#1 本文=

#小標= 運用嘆詞激發情緒之感嘆美

#中本文=即運用嘆詞以激發慷慨之聲，並強化意念，加深印象，彰顯出內在的義蘊<12>和價值，呈現出抒發情感上的感嘆美。

#小標= 運用助詞加深印象之感嘆美

#中本文=即藉語尾助詞，以激發文章之遺韻，使其加深印象和發人省思其內在意涵<12>，以揭露情感之感嘆美。

#小標= 綜合運用以強化情思之感嘆美

#中本文=即將嘆詞與助詞的合用，藉以強化情思，流露出內在的情感特。

#中本文=色，以表現出顯明的意涵，呈現出感嘆美。

#1 本文=綜觀《文心雕龍》全書，運用感嘆辭格的手法，表露出人類心靈深處的自<12>然情感心聲，呈現出上述感嘆美之特色。

#中標=二、誇張美

《文心雕龍》全書，以夸飾辭格手法，藉著誇張的語詞，刺激人們的想像力，以抒發內在的感情，引發更進一步的心理感受。《文心雕龍》運用夸飾辭格，呈現之誇張美有以下五類特色：

#小標= 聳動人情之誇張美

#中本文=即以人情夸飾法，使讀者感受其所描述對象之偉大影響，引發讀者內心最深切的景仰之情，呈現出以夸飾聳動人情之誇張美。

#小標= 繁簡對比之誇張美

#中本文=即運用數量的夸飾手法，使讀者由數量繁簡對比之間引發想像，呈現數量繁簡對比強烈差距之誇張美。

#小標= 鮮活畫面之誇張美

#中本文=即藉物象夸飾的手法，使讀者直接從物象的鮮活畫面，引發種種的情感意象，加深印象，以呈現出於鮮活畫面之誇張美。

#小標= 妙呈時象之誇張美

#中本文=即運用時間的夸飾，以凸顯所談論主體之重要性以及內
在所蘊含之意義，表現出妙呈時象之誇張美。

#小標= 極盡無限之誇張美

#中本文=即藉空間夸飾之手段，以空間放大夸飾之手法，引
發讀者強烈感受，進而產生極盡無限之誇張美。

#1 本文=總論上述特色可知，透過夸飾辭格的種種手法，加強讀者印象，並深化情
感
感
表達，以
呈現出《文心雕龍》之抒情美感特色。

#中標=三、轉化美

《文心雕龍》全書中，透過轉化辭格的運用，使其語言內容之意義表達，在人
們的想像力及移情作用驅使下，呈現出豐富的情感，以表現出審美感受上的轉化美。

《文心雕龍》全書，所呈現之轉化美，有以下二類特色：

#小標= 藉人性化所呈現之轉化美

#中本文=即運用人性化的轉化辭格，將客觀的事物，注入豐富
的情感，呈現出物我合一相互融合之景況，以表露出人性化的美感。

#小標= 藉物性化所呈現之轉化美

#中本文=即藉物性化的轉化作用，可將一個無機體，變成有感情
、有動作的有機體，呈現出於抒情作用上的美感經驗。也就是融合物我情感，以呈
現出轉化手法之抒情美。

#1 本文=《文心雕龍》全書，透過轉化辭格的種種技巧，抒發最真實的情感，呈現
出抒情
的美感境界。

#節=第二節 《文心雕龍》辭格美學研究之價值

關於《文心雕龍》辭格美學的研究，是以《文心雕龍》所運用的修辭方法為經，以

美學的角度為緯，並以縱橫交錯的研究方法開出修辭學研究的新視窗，呈顯出多元化、多面向之研究途徑與研究成果，因此，本論文打破單一學科研究界限，結合修辭學與美學，將《文心雕龍》在修辭運用方面作一科際整合之探討，而《文心雕龍》辭格美學研究之價值主要表現在以下幾點，試分別論述如後：

#大標=一、就《文心雕龍》的研究方法來看：

本論文在研究方法上，突破了傳統單一性研究的路線及方法，在現有研究成果當中，多數偏重於理論性的探討，較少落實在理論的實踐方面；或者關於理論與實踐的<12><12>

綜合

研究方面僅占研究中的少數，而本論文試著開發出新的途徑，首次將《文心雕龍》、修辭學與美學三者結合來加以研究，並祈達到科際整合目標，突破傳統以理論為主之局限，企圖以《文心雕龍》結合修辭學中的「辭格」實踐課題及美學實踐<12>範疇，使《文心雕龍》之研究領域，由理論層次拓展到實踐層面，並探討其所產生的美學效果，作一個全方位之研究。

本論文不僅於研究方法上

提供了新途徑；並在究構思上提供了新的視野，所提供之新途徑，乃以科際整合為基礎，在前人的研究成果與新的方向之間，整合傳統及創新，闡出未來的新契機，而提供一個全方位角度之思維模式，企圖達到拓展《文心雕龍》研究領域之寬廣性及深度性。因此，本論文的研究模式，就《文心雕龍》的研究方法而言，其價值在於提供了多元整合的可能性與可行性。

#大標=二、就修辭學的研究來看：

以往在修辭學的研究方面，大多偏向修辭理論之探索，或者朝向定義的界定及辭格<12><12>

的歸納範

疇，較容易陷入機械化的分析，傳統的《文心雕龍》與修辭學研究乃以修辭理論為主，綜合修辭理論與修辭實踐之研究，就《文心雕龍》的整體研究而言，尚有不足之處，又能結合美學範疇的研究，更是少之又少。

前人之《文心雕龍》修辭

研究，多數以是否合乎修辭定義來探討，關於修辭的效果方面較少涉及與討論。因此，本論文將《文心雕龍》修辭後所呈顯出的修辭效果與美學效果，作一整合性探討，企圖為修辭學稍嫌局限的研究範疇，帶來一點開拓的機會，並展現修辭美學及其境界對於修辭學領域的重要意義。所以就修辭學的研究而言，其價值於提供了一個可

能的新思維及研究的方法。

#大標=三、就美學研究來看：

對於《文心雕龍》之美學研究，以前的研究，往往聚焦在美學的理論與思想方面。換言之，在既有的研究成果當中，無論以劉勰或《文心雕龍》為主要探討對象，均側重於美學理論的範疇，而在探究美學領域時，大抵都集中在思想方面，因此，關於美學研究的理論與思想方面，研究成果雖多，但較缺乏美學理論與實踐結合之研究。

本論文乃以美學實踐之探討為主軸，從美學的實踐過程中，探討美學的思想理論如何去落實到一個文學創作的表現過程，並極為確實的把它實踐出來。前人之研究，雖能突破傳統的方法，將傳統方法與新興學科結合，卻無法將綜合美學理論與實踐的層面呈現出來。而本論文企圖把美學實踐後所表露出之美感經驗，回歸到美學思想領域，並在分析歸納之後，將二者作一有機的連結，達到美學研究觸角伸展的可能。因此，就美學的研究而言，其價值在於提供了與以往不同之研究指向的可能性。

綜合以上可知，本論文的研究在《文心雕龍》、修辭學及美學方面都有其一定之研究取向及必要性，希望為來的研究者，在研究方向上，提供兼融傳統與創新的可能契機，於窮首單一領域之外，掙出一番新局。

~F

#章=參考文獻

#大標=壹、專書

文心雕龍新書，王利器著，巴黎大學北京漢學研究所，1952年11月。

文心雕龍譯注十八篇，郭晉稀著，甘肅人民出版社，1963年8月。

文心雕龍析論，李中成著，大聖書局，1972年2月。

文心雕龍札記，黃侃著，文史哲出版社，1973年6月。

文心雕龍的風格學，詹^{<GoX5>}金英^{<GoX0>}著，木鐸出版社，1974年11月。

文心雕龍注，范文瀾著，臺灣開明書店，1975年10月。

文心雕龍研究，王更生著，文史哲出版社，1976年3月。

文心雕龍導讀，王更生著，華正書局，1977年7月。

文心雕龍之創作論，黃春貴著，文史哲出版社，1978年4月。

文心雕龍論文集，黃錦鉉編譯，學海出版社，1979年1月。

文心雕龍論文集，陳新雄
、于大成編，西南書局，1979年2月。

文心雕龍研究論文選粹，王更生編纂，育民出版社，1980年9月。

文心雕龍綜合研究，彭慶環著，正中書局，1980年10月。

文心雕龍文術論詮，張嚴著，臺灣商務印書館，1980年12月。

文心雕龍譯注，陸侃如
、牟世金著，齊魯書社，1981年3月。

文心雕龍之文學理論與
批評，沈謙著，華正書局，1981年5月。

文心雕龍文論術語析論，王金凌著，華正書局，1981年6月。

文心雕龍析釋，劉永濟著，華正書局，1981年10月。

文心雕龍考異，張立齋著，正中書局，1982年3月。

文心雕龍斟詮，李曰剛著，國立編譯館中華
叢書編審委員會，1982年5月。

文心雕龍通識，張嚴著，臺灣商務印書館，1982年10月。

日本研究文心雕龍

論文集，王元化選編，齊魯書社，1983年4月。

雕龍集，牟世金著，北京新華書局，1983年5月。

文心雕龍的樞紐論

與區分論，藍若天著，臺灣商務印書館，1983年6月。

文心雕龍讀本，王更生著，文史哲出版社，1983年11月。

文心雕龍注釋，周振甫著，里仁書局，1984年5月。

文心雕龍批評論發微，沈謙著，聯經出版事業公司，1984年9月。

文心雕龍校注拾遺，楊明照著，崧高書社，1985年5月。

文心雕龍通詮，張仁青著，明文書局，1985年7月。

文心雕龍論稿，畢萬忱、李森著，齊魯書社，1985年9月。

文心雕龍通解，王禮卿著，黎明文化事業
有限公司，1985年10月。

文心雕龍校證，王利器著，1985年10月。

台灣文心雕龍研究鳥瞰，牟世金著，山東大學出版社，1985年12月。

文心雕龍輯注，梁 劉勰撰

、北平 黃叔琳注

、河間 紀昀評，臺灣中華書局

，，四部備要本，1986年2月。

文心雕龍術評探析，陳兆秀著，文史哲出版社，1986年5月。

文心雕龍學刊

(第一輯 第七輯), 文心雕龍學會編, 齊魯書社, 1986年12月。

文心雕龍美學, 繆俊傑著, 文化藝術出版社, 1987年6月。

文心雕龍理論研究
和譯釋, 杜黎均著, 谷風出版社, 1987年7月。

文心雕龍綜論, 中國古典文學
研究會主編, 臺灣學生書局, 1988年5月。

文心雕龍臆論, 陳思苓著, 巴蜀書社, 1988年6月。

文心雕龍與詩品, 禹克坤編著, 北京人民出版社, 1989年11月。

文心雕龍義證, 詹英著, 上海古籍出版社, 1989年8月。

文心識隅集, 李慶甲著, 上海古籍出版社, 1989年12月。

文心雕龍與現代修辭學, 沈謙著, 文史哲出版社, 1990年6月。

文心同雕集, 曹順慶編, 成都出版社, 1990年6月。

文心雕龍之文學理論
與批評, 沈謙著, 華正書局, 1990年7月。

文心雕比喻技巧研究, 黃亦真著, 學海出版社, 1991年2月。

文心雕龍新論, 王更生著, 文史哲出版社, 1991年5月。

文心雕龍譯注, 趙仲邑著, 貫雅文化事業
有限公司, 1991年5月。

文心雕龍新探, 張少康著, 文史哲出版社, 1991年7月。

文心雕龍研究薈萃, 饒芑子主編, 上海書店, 1992年6月。

文心雕龍國際學術研討會論文集, 日本九州大學中國
文學會主編, 文史哲出版社, 1992年6月。

劉勰文學思想建構
與精髓，吳聖昔著，貫雅文化事業
有限公司，1992年10月

雕龍后集，牟世金著，山東大學出版社，1993年11月。

文心雕龍講疏，王元化著，書林出版有限公司，1993年11月。

新譯文心雕龍，羅立乾著，三民書局，1994年4月。

文心雕龍選讀，王更生著，巨流圖書公司，1994年10月。

文心雕龍探祕，張文勳著，業強出版社，1994年11月。

文心雕龍學綜覽，文心雕龍學
綜覽編委會編，上海書局，1995年6月。

文心雕龍研究第一輯，中國文心雕龍
學會編，北京大學出版社，1995年7月。

文心雕龍，王更生著，黎明文化事業
有限公司，1995年7月。

文心雕龍研究，牟世金著，人民文學出版社，1995年8月。

文心雕龍，龍必銀譯著，台灣古籍出版社，1996年8月。

文心雕龍析論，王忠林著，三民書局，1998年3月。

文心雕龍國際學術研討
會論文，國立台灣師範大學
國文學系 1999年5月。

雕心成文

文心雕龍淺說，張勉之、
張曉丹著，萬卷樓圖書
有限公司，2000年3月。

文心雕龍文體論今疏，林杉著，內蒙古教育出版社，2000年11月。

文心雕龍探蹟，蔡宗陽著，文史哲出版社，2001年2月。

台灣近五十年來文心雕
龍學研究，劉漢著，萬卷樓圖書有限公司，2001年3月。。

新美辭學，島村郎
(島村抱月)著，早稻田大學出版部明治
三十五年(1902年)5月版。

文字發凡，龍伯純著，上海廣智書局。

中國修辭學，楊樹達著，世界書局，1969年6月。

實用國文修辭學，金兆梓著，文史哲出版社，1977年12月。

比喻，袁暉著，安徽人民出版社，1982年2月。

古漢語修辭簡論，趙克勤著，北京商務印書館，1983年3月。

修辭漫議，黃漢生著，書目文獻出版社，1983年10月。

漢語修辭學，王希杰著，北京出版社，1983年12月。

修辭學新編，程希嵐著，吉林人民出版社，1984年7月。

現代漢語修辭學，宋振華主編，吉林人民出版社，1984年9月。

修辭學發微，徐芹庭著，臺灣中華書局，1984年10月。

段落的組織，鄭文貞著，福建人民出版社，1985年1月。

陳望道修辭論集，復旦大學語言
研究室編，安徽教育出版社，1985年7月。

篇章的修辭，徐炳昌著，揚州師院，1986年11月。

字句鍛鍊法(增訂本),黃永武著,洪範書店,1986年11月。

修辭新探吳士文著,遼寧人民出版社,1987年4月。

修辭學論文集

(第一集 第四集),中國修辭學會編,福建人民出版社,1987年5月。

古詩文修辭例話,路照燈

成九田著,臺灣商務印書館,1987年10月。

修辭學,傅隸樸著,正中書局,1988年2月。

古今名作修辭賞析,陸文蔚編著,江蘇教育出版社,1988年3月。

修辭新論,宗廷虎等著,上海教育出版社,1988年3月。

修辭學研究(第一輯),中國華東修辭學會編,華東師大出版社。

修辭學研究(第二輯),中國華東修辭學會編,安徽出版社。

修辭學研究(第三輯),中國華東修辭學會編,語文出版社。

修辭學研究(第四輯),中國華東修辭學會編,廈門大學出版社,1988年4月。

比喻大觀,張致鈞編,廣東人民出版社,1988年7月。

修辭析論,董季棠著,益智書局,1988年7月。

語法修辭新編,吳桂海、
鮑慶林主編,中共中央黨校
出版社,1989年2月。

現代修辭學,王德春、

陳晨編著，江西教育出版社，1989年3月。

語言學與文學〔英〕雷蒙德
查普曼著、
王晶培審譯，結構出版群，1989年3月。

漢語修辭學史綱，易蒲、李金苓著，吉林教育出版社，1989年5月。

修辭的理論與實踐，張壽康、
黃宏煦主編，語文出版社，1990年2月。

中國現代修辭學史，宗廷虎著，浙江教育出版社，1990年2月。

中國修辭學史，鄭子瑜著，文史哲出版社，1990年2月。

漢語修辭學史，宗廷虎、
袁暉主編，安徽教育出版社，1990年10月。

修辭學論文集（第五集），中國修辭學會編，河南大學出版社，1990年10月。

修辭二十五講表達的藝術，蔡謀芳著，三民書局，1990年12月。

中國修辭學史，周振甫著，北京商務印書館，1991年1月。

修辭通鑒，成偉鈞等主編，中國青年出版社，1991年6月。

語法修辭方法論，復旦大學語法
修辭研究室編，復旦大學出版社，1991年8月。

修辭散步，張春榮著，東大圖書公司，1991年9月。

修辭學，沈謙著，國立空中大學，1991年12月。

修辭方法析論，沈謙著，宏翰文化事業
有限公司，1992年3月。

修辭學，黃慶萱著，三民書局，1992年9月。

鄭子瑜修辭學論文集，鄭子瑜著，書林出版社，1993年2月。

陳騏《文則》新論，蔡宗陽著，文史哲出版社，1993年3月。

修辭新天地，譚全基著，書林出版有限公司，1993年5月。

劉勰和文心雕龍，陸侃如、
牟世金著，1993年7月。

大學修辭，倪寶元主編，上海教育出版社，1994年5月。

修辭學研究，中國華東修辭
學會，南京大學出版社，1997年3月。

修辭概要，張志公著，上海教育出版社，1997年3月。

修辭綱要，劉煥輝著百花洲文藝出版社，1997年5月。

語法修辭、邏輯，孔令達、
，姚國榮主編，安徽大學出版社，1998年2月。

修辭學發凡，陳望道著，文史哲出版社，1989年1月。

二十世紀的漢語修辭學，袁暉著，書海出版社，2000年5月。

修辭學探微，蔡宗陽著，文史哲出版社，2001年4月。

現代漢語修辭學，宋振華等主編，吉林人民出版社。

現代漢語修辭學，黎運漢、
張維耿編著，書林出版有限公司。

篇章的修辭，徐炳昌著，福建教育出版社。

篇章修辭學，鄭文貞編者，廈門大學出版社，1991年6月。

東西修辭思想的發遷，五十嵐力著，早稻田大學圖書館，1909年藏稿。

辭格匯編，黃民裕編著，湖南出版社，1984年4月。

朱光潛美學文學

論文選集，陳望衡編，湖南人民出版社，1980年12月。

美學，黑格爾著

、朱孟實譯，里仁書局，1981年5月。

美學概論，王朝聞著，谷風出版社，1981年6月。

談美，朱光潛著，漢京文化事業

有限公司，1982年12月。

西方美學家論美與美感，朱光潛著，漢京文化事業

有限公司，1984年4月。

文藝心理學，朱光潛著，漢京文化事業

有限公司，1984年7月。

詩與美，黃永武著，洪範書店有限公司，1985年5月。

西方美學導讀，劉昌元著，聯經出版事業公司，1986年8月。

文學與美學，龔鵬程著，業強出版社，1987年。

現代詩學，蕭蕭著，東大圖書股份

有限公司，1987年4月。

森塔亞納美註，喬治 森塔亞納

，(George Santayana)著

，王濟昌譯 金楓出版社，1987年4月。

中國古代文藝美學範疇，曾祖蔭著，文津出版社，1987年8月。

美學與哲學，米蓋爾杜夫海納

厚著、孫非譯，五洲出版社，1987年8月。

文心雕龍美學思想論稿，易中天著，上海文藝出版社，1988年8月。

文心雕龍美學思想論稿，趙盛德著，瀛江出版社，1988年10月。

六朝美學，袁濟喜著，北京大學出版社，1989年。

美學與意境，宗白華著，淑馨出版社，1989年4月。

中國美學論集，柯慶明等著，南天書局有限公司，1989年5月。

文學與美學，淡江大學中國文學研究所主編，文史哲出版社，1990年1月。

美學，德尼斯、于斯曼著
樂棟、關寶豔譯，遠流出版社，1990年6月。

詩美學，李元洛著，東大圖書股份有限公司，1990年2月。

《文心雕龍》國際學術
研討會論文集，國立台灣師範大學國文學系，文史哲出版社，1990年3月。

文學心理學，錢谷融、
魯樞元主編，新學識文教出版社，1990年9月。

現代詩的創作與欣賞，楊昌年著，文史哲出版社1991年9月。

審美的文化選擇，勞承萬著，上海文藝出版社1991年10月。

中國美學，姜一涵等編，國立空中大學，1992年12月。

劉勰的審美理想，陳詠明著，文津出版社，1992年12月。

劉勰的審美理想，陳詠明著，文津出版社，1992年12月。

藝術心理學，高楠著，復漢出版社，1993年6月。

中國詩歌原理，松浦友久著，洪葉文化事業有限公司，1993年5月。

文心雕龍的美學，金那民著，文史哲出版社，1993年7月。

中國美學史，葉朗著，文津出版社，1996年1月。

詩的技巧，謝文利、曹長青，洪葉文化事業有限公司，1996年7月。

美的歷程，李澤厚著，三民書局，1996年9月。

華夏美學，李澤厚著，三民書局，1996年9月。

美學四講，李澤厚著，三民書局，1996年9月。

美學論集，李澤厚著，三民書局，1996年9月。

藝術心理學，劉思量著，藝術家出版社，1998年6月。

朱光潛美學論綱，勞承萬著，安徽教育出版社，1998年8月。

中國文學的美感，柯慶明著，麥田出版股份有限公司，2000年1月。

象徵主義與中國現代文學，吳曉東著，安徽教育出版社，2000年9月。

漢語節律學，吳涪敏、宋宏達著，語文出版社，2001年2月。

元美學導論，曹俊峰著，上海人民出版社，2001年3月。

周易，魏 王弼、晉 韓康伯注，臺灣商務印書館四部叢刊本。

尚書，舊題漢 孔安國傳，臺灣商務印書館四部叢刊本。

毛詩，漢 毛亨傳、鄭玄箋，臺灣商務印書館四部叢刊本。

禮記，漢 戴聖撰、鄭玄注，臺灣商務印書館四部叢刊本。

大戴禮記，漢 戴德撰
、周盧辯注，北京中華書局雅雨堂刊本。

春秋繁露，漢 董仲舒撰，臺灣商務印書館四部叢刊本。

論語，魏 何晏集解，臺灣商務印書館四部叢刊本。

孟子，漢 趙岐章句，臺灣商務印書館四部叢刊本。

十三經注疏，清 阮元校勘，藝文印書館南昌府學本。

史記，漢 司馬遷撰
、宋 裴駟集解
、唐 司馬貞索隱
、張守節正義，臺灣商務印書館百衲本。

漢書，漢 班固撰
、唐 顏師古注、臺灣商務印書館百衲本。

後漢書，晉 范曄撰
、唐 李賢注，臺灣商務印書館百衲本。

三國志，晉 陳壽撰
、宋 裴松之注，臺灣商務印書館百衲本。

晉書，唐 房喬等撰，臺灣商務印書館百衲本。

宋書，梁 沈約撰，臺灣商務印書館百衲本。

南齊書，梁 蕭子顯撰，臺灣商務印書館百衲本。

梁書，唐 姚思廉撰，臺灣商務印書館百衲本。

陳書，唐 姚思廉撰，臺灣商務印書館百衲本。

南史，唐 李延壽撰，臺灣商務印書館百衲本。

北史，唐 李延壽撰，臺灣商務印書館百衲本。

史通，唐 劉知幾撰，北京商務印書館
，明萬曆五年張之象刊本。

莊子，舊題周 莊周撰
、晉 郭象注，臺灣商務印書館四部叢刊本。

文選王臣注，臺灣商務印書館四部叢刊本。

文選李善注，北京中華書局宋淳熙本。

文選學駱鴻凱撰，北京中華書局。

顏氏家訓，北齊 顏之推撰，北京中華書局
成都渭南嚴氏刊本。

文則，宋 陳騏，臺灣商務印書館四部叢刊本。

文體明辨，明 徐師曾撰，北京商務印書館
明萬曆三年刊本。

全上古三代秦漢
三國六朝文，清 嚴可均編，中文出版社
清光緒廣州刊本。

文鏡祕府論，日 遍照金剛著，河洛圖書公司，1974年1月。

文鏡祕府論校注，日 弘法大師
(遍照金剛)著
、王利器校注，貫雅文化事業有限公司。

中國歷代文學論著精
選，部紹虞編著，華正書局。

清詩話，王夫之等，西南書局，1979年11月。

閒情偶寄，李漁著，長安出版社，1978年3月。

#大標=貳、論文

#中標 1=一、學位論文

文心雕龍文學批評研究，李宗懂撰，臺灣師範大學
國文研究所
碩士論文，1964年5月。

劉勰修辭論研究，韓堯森撰，香港珠海書院
中文研究所
碩士論文，1976年。

文心雕龍指瑕之研究，陳坤祥撰，中國文化大學
中文所碩士論文，1980年5月。

Liu Hsieh as Literary Theorist, Critic and Retorician Shao, Paul Young-shing Ph. D.
Dissertation University of Michigan 1982.

文心雕龍通變觀考探，胡仲權撰，東吳大學中文所
碩士論文，1990年4月。

《文心雕龍》之文學理論
與批評，沈謙撰，台灣師範大學
國文研究所博士論文 1980年。

劉勰《文心雕龍》
與經學，蔡宗陽撰，台灣師範大學
國文研究所博士論文，1989年。

文學的心靈（文心）及其
藝術的表現（雕龍），《文心雕龍》的美學，金民那撰，台灣師範大學
國文研究所博士論文，1992年。

《文心雕龍》修辭論
研究，李相馥撰，文化大學

中文研究所博士論文，1996 年。

劉勰《文心雕龍》

文體論研究，劉漢撰，台灣師大，國文研究所博士論文，1997 年。

《文心雕龍》之修辭

理論與實踐，胡仲權撰，東吳大學

中文研究所博士論文，1998 年。

#中標 1=

二、期刊論文

劉勰的作文方法論

文心雕，戚維翰撰，《學生雜誌 第十五卷 第九號》，1928 年 9 月。

龍練字篇の現代意義，戶田浩曉撰，《斯文 二十四卷 十一期》，1942 年 4 月。

論文學的隱與秀，傅庚生撰，《東方雜誌 第四十三卷 第三號》1947 年 2 月 15 日。

文心雕龍練字篇の

修辭學的考察，戶田浩曉撰，《大東文化大學漢學會誌 一號》，1958 年 10 月。

誇飾篇後記（上）

王充和劉勰論

藝術誇張，顧隨撰，《河北日報》，1959 年 6 月 7 日。

誇飾篇後記（下）

藝術誇張和

生活真實，顧隨撰，《河北日報》，1959 年 6 月 21 日。

論結構和剪裁（文心

雕龍中關於寫作問題

研究之一），黃肅秋撰，《新聞業務》，第二期，1961 年。

劉勰建立了章句理論

體系，張須撰，《江淮學刊》，創刊號，1962年。

從文心雕龍文體論

談到修辭學的體系，彭堅等撰，《安徽大學學報》，第一期，1962年。

試論劉勰的語言風格，張煦侯撰，《合肥師範學院學報》，第三期，1962年。

劉勰論詩的幼想和

誇飾 文心雕龍

札記之一，陸侃如撰，《文藝報》，第八期，1962年。

劉勰論創作過程中的

煉意和煉辭 讀文

心雕龍隨筆之二，楊明照撰，《四川文學》，十月號，1962年。

劉勰的美學思想初探，于維章撰，《山東大學報》，第一期，1962年。

劉勰賦比興說，古添洪撰，《今日中國 第三十六期》，1974年4月。

文心雕龍練字篇之修辭

學考察，徐麗霞撰，《鵝湖月刊 三十卷 二 三期》，1977年8-9月。

劉勰論形象思維和

比興手法，張文勛、

杜東枝撰，《邊疆文藝》，第二期，1978年。

詩人比興，婉而成章

讀文心雕龍 比

興篇，房聚棉撰，《遼寧第一師範學院學報》，第二期，1978年。

雕琢其章、金玉其相

讀文心雕龍 情

采札記，楊金英撰，《青海民族學院

學報》，第一期，1979年。

文心雕龍的邏輯思想

說說文的謀篇，黃鳴撰《廣西民族學院學報》，第三期，1979年。

文心雕龍的隱秀論，詹英撰，《河北大學學報》，第四期，1979年。

劉勰論修辭，郝立誠撰，《徐州師院學報》，第四期，1979年。

文心雕龍變夸飾通釋，王禮卿撰，《幼獅學誌 十五卷 四期》，1979年12月。

從《文心雕龍 隱秀》

篇看劉勰的美學觀，皮朝綱，《四川師院學報》，第四期，1979年。

文心雕龍文章理論的

唯心主義本質，楊柳橋撰，《文史哲》，第一期，1980年。

為情而文、藻耀而情明

讀文心雕龍 情采

札記，徐應佩、

周溶泉撰，《廣州文藝》，第一期，1980年。

藉物喻志與依景託情

文心雕龍散議，徐季子撰，《社會科學輯刊》，第二期，1980年。

劉勰論遺辭，蘇之撰，《河北大學學報》，第四期，1980年。

論劉勰的「比興」說

及其影響，馬白、廣信撰，《文學論集 三》，1980年6月。

文心雕龍比興隱之

現代觀，蔡慧怡撰，《新潮 第三十，二期》，1980年9月。

比興、夸飾、用典、

隱秀 文心雕龍修

辭方法，沈謙撰，《幼獅學誌 十六卷 二期》，1980年12月。

深入探討劉勰的美思想，繆俊傑，《武漢大學學報》，第五期，1980年。

關於劉勰的美學觀點，〔蘇〕克利夫佐夫著李少、齊天舉摘譯，《文學研究動態》，第廿四期，1980年。

劉勰的「聲律」論 文心雕龍 聲律札記，張長青、張會恩撰，《邵陽師專教與學文科》，第一 二期，1981年。

談劉勰的文學批評實踐特點，穆克宏撰，《福建師範大學學報》，第二期，1981年。

「平理若衡，照辭如鏡」
從知音篇淺談劉勰
的文學批評論，單洪根撰，《花溪》，第十二期，1981年。

《文心雕龍》的美學思想初探，趙盛德，《廣西師範學院學報》，第三期，1981年。

劉勰論文章的寫作技巧，張會恩撰，《寫作學習》，第一輯，1982年。

文心雕龍創作論中情經辭緯說，朱廣成撰，《杭州師院學報》，第一期，1982年。

劉勰論寫作
文心雕龍散論，徐季子撰，《寧波師專學報》，第三期，1982年。

謀篇的技巧
略說劉勰的「附會之術」，孟二冬撰，《寫作》，第四期，1982年。

文心雕龍論文學語言，陳思苓撰，《文學遺產》，第三期，1982年。

為今「雕龍」，稽古

「文心」 文心雕龍

寫作論學習札記，郭世瑜撰，《山西師院學報》，第四期，1982年。

我國第一部修辭理論

著作 文心雕龍，鄭遠漢撰，《華中師院學報》，第四期，1982年。

劉勰論練字，楊賀松撰，《學習與研究》，第八期，1982年。

釋文心雕龍 情采

劉勰論文學創作

的語言藝術，郭外岑撰，《文學評論叢刊

第十六輯》，1982年10月。

劉勰論美的原則，易中天撰，《武漢大學報》，第一期，1982年。

試談劉勰的審美理想，劉玉英撰，《瀋陽教育學院

學刊》，第一期，1982年。

中國古代美學思想家

舉要（劉勰），于民撰，《美學嚮導》

，北京大學出版社，1982年1月。

劉勰的美學觀，陳曼平撰，《牡丹江師院

學報》，第三期，1982年。

齊梁風骨論的美學內容，張少康撰，《文學評論叢刊》

，第十六輯，1982年10月。

《文心雕龍》中的美學

觀點，王達津，《古代文學理研

究》，第七輯，1982年11月。

《文心雕龍》美學思想

初探，穆星，《古典文學論叢》

，第三輯，齊魯書社，1982年11月。

熔「情」與摛「藻」

學習文心雕龍

情采和熔裁札記，楊信義撰，《鹽城師專學報》，第一期，1983年。

修辭與文體

兼論《文心雕龍》，唐松枝撰，《修辭學習》，第一期，1983年。

劉勰聲律說試論，馮春田撰，《東岳論叢》，第一期，1983年。

文心雕龍是一部古代

文章學專著，賀綏世撰，《寫作》，第二期，1983年。

一個從修辭角度談音律

問題的重要專篇 文

心雕龍 聲律篇論析，何偉棠撰，《修辭學習》，第三期，1983年。

誇張源流探 讀文心

雕龍 夸飾隨筆，門立功撰，《錦州師範學院

中文系語文教學

與研究》，第四期，1983年。

評劉勰的寫作論，李炳勛撰，《鄭州師專學報》，第四期，1983年。

劉勰比興說當議，陳自力撰，《廣西師範大學

研究生論文集》，1983年10月。

劉勰中和之美思想評述，郭明輝，《佳木斯師專

學報》，第一期，1983年。

試論劉勰的風格美學

理論，趙盛德，《廣西師範學院

學報》，第三期，1983年。

《文心雕龍》美學價值

初探，孫耀煜，《文心雕龍學刊》

，第一輯，1983年7月。

劉勰藝術美思想初探，吳聖昔，《中國美學史學術討論會文選》，1983年10月
(江蘇省美學學會1984年編印)。

比興概念的形和
劉勰的「比興」論，《西北師院學報》，第三期，1984年。

文心雕龍章法論，曾祥芹撰，《河南大學學報》，第五期，1984年。

劉勰的修辭觀，王璽撰，《語文教學與研究》，第五期，1984年。

《文心雕龍》美思想
淺探，叢金玉，《唐山師專學報》，第三期，1984年。

劉勰美學思想初探，潘家森，《美學文獻》，第一輯，1984年。

劉勰繼承和發展了
賦比興理論，趙盛德著，《廣西師範大學學報》，第三期，1985年。

劉勰論文學美，譚兆麟，《湘潭大學學報》
(文藝理論專輯)，1985年增刊。

《文心雕龍》美學思想
初探，畢萬忱、李森著，《文心雕龍論稿》，1985年9月。

如何理解劉勰《文心雕
龍》的美學思想？呂美生等，《美學百題》
安徽人民出版社，1985年12月。

劉勰論文學的美感教育
作用，于維璋《文心雕龍學刊》
，第三輯，1986年1月。

論魏晉南北朝風格美學
的產生，施惟達，《思想戰線》，第三期，1986年。

劉勰美學思想的評價
問題，張少康著，《安徽師大學報》，第三期，1986年。

劉勰《文心雕龍》的美
學思想，周振甫著，《文藝理論研究》，第四期，1986年。

「情動而言形，理發而
文見」：劉勰情理說
的美學意義淺探，繆俊傑著，《武漢大學學報》，第六期，1983年。

「析辭尚簡，文約為美」
劉勰論文學作品的
語言美，繆俊傑著，《文心雕龍美學》，1987年6月。

略論賦、比、興觀念的
演進和發展，諶兆麟撰，《湖南師大學報》，第四期，1987年。

淺談《文心雕龍 章句
》對文章學理的貢獻，陳亞麗撰，《中學語文教學》，第八期，1987年。

精雕龍與精工瓊
劉勰和「新批評家」
對結構的看法，黃維樑撰，《文心雕龍一九
八八年國際研討
會論文集》，1988年11月11-15日。

劉勰與賦比興的概念
(The Concepts of "Fu", "Bi", and "Xing" and Liu Xie), 李謝維奇
(Igor Lissevich)撰，《文心雕龍一九
八八年國際研討
會論文集》，1988年11月11-15日。

《文心雕龍》與《詩品
序》聲律論之比較，胡仲權撰，東吳大學
《中國文學系

系刊》，十六期，1990年。

論文心雕龍之文章藝術，方元珍撰，《國際文心雕龍研討會論文集》，1991年5月。

文心雕龍的修辭技巧，蔡宗陽撰，《國際文心雕龍研討會論文集》，1991年5月。

文心雕龍修辭學之體系
與價值，胡師仲權撰，《實踐學報
第二十三期》，1992年6月。

試論文心雕龍之篇章
修辭理論，胡仲權撰，《實踐學報
第二十四期》，1993年6月。

論《文心雕龍》之裁章
修辭藝術，胡仲權
，國立台灣師範大學
國文系主編，《文心雕龍國際
學術研論會論
文集》
，文史哲出版社，1999年。