

经学的象征还是文学的隐喻？

——刘勰之“兴”新论

于化龙

摘要：刘勰之“兴”可以视为隐喻，但是只讲隐喻，不能充分揭示它的特征。基于这一界定，本文考察了刘勰之“兴”的理论渊源，并揭示了它与汉儒之“兴”的同异：汉儒之“兴”是经学之“兴”，刘勰之“兴”则是基于经学之“兴”的文学之“兴”。而结合经学之“兴”的修辞特征与符号理论的象征定义，本文把汉儒之“兴”视为象征，并由此把刘勰之“兴”界定为象征性隐喻，分析了它的形式特征与理论价值。

关键词：《文心雕龙·比兴》 “兴” 经学文学 象征 象征性隐喻

DOI:10.13760/b.cnki.csalt.2020.0141

《比兴》开篇就从理论的高度定义了“比”“兴”，所谓：“比者，附也；兴者，起也。附理者切类以指事，起情者依微以拟议。起情故兴体以立，附理故比例以生。比则蓄愤以斥言，兴则环譬以托讽。”进而给出具体例子，说明二者的区别：“比”的例子则是“金锡以喻明德，珪璋以譬秀民，螟蛉以类教诲，蜩螗以写号呼，浣衣以拟心忧，席卷以方志固”；“兴”的例子则是“关雎有别，故后妃方德；鸣鸠贞一，故夫人象义”。

“金锡以喻明德”源自《诗经·卫风·淇奥》之“有匪君子，如金如锡”。“珪璋以譬秀民”源自《诗经·大雅·板》之“天之牖民……如珪如璋”。“螟蛉以类教诲”源自《诗经·小雅·小宛》之“螟蛉有子，蜾蠃负之。教诲而子，式穀似之”。“蜩螗以写号呼”源自《诗经·大雅·荡》之“文王曰咨！咨女殷商。如蜩如螗，如沸如羹”。“浣衣以拟心忧，席卷以方志固”则源自《诗经·邶风·柏舟》句之“心之忧矣，如匪浣衣”与“我心匪席，不可卷也”。观察这些例子，我们不难发现，它们都是比喻；且喻体、喻旨同时出现，

并通过“如”“似”“匪”等字建立关联，所以都是明喻^①。

“兴”同样可以被视为比喻，但是它的情况有所不同。虽然“关雎有别”比喻“后妃之德”，“鸛鸣贞一”比喻“夫人之义”，但是“关关雎鸣，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”，其中未见“后妃之德”；“维鹊有巢，维鸛居之，之子于归，百两御之”^②，其中未见“夫人之义”。所以就此言之，“后妃之德”与“夫人之义”皆是“发注后见”，原因则是喻体、喻旨的“明而未融”，而从这一点讲，“兴”则可以理解为喻体、喻旨没有明确关联的隐喻。

“比”为明喻，“兴”为隐喻，“比”显而“兴”隐，因此，“兴”的情况更加难以说清。而单纯把“兴”视为隐喻，同样不够深入，为了推进研究，本文认为，必须在把“兴”视为在隐喻的基础上结合刘勰之“兴”的理论渊源，界定刘勰之“兴”的讨论范畴，来挖掘该隐喻的独特性。

一、刘勰之“兴”的“流”与“变”

(一) 刘勰之“兴”源于汉儒之“兴”

若想理解刘勰之“兴”，必须首先追溯其历史渊源，而考察刘勰对“兴”的阐说，则知他深为汉儒影响。《比兴》篇说：“关雎有别，故后妃方德；鸛鸣贞一，故夫人象义。”就明显是对《毛传》《郑笺》之说的沿用。《毛传》对于“关关雎鸣，在河之洲”（《国风·关雎》）的理解是：“兴也。后妃说乐君子之德，无不和谐，又不淫其色，慎固幽深，若唯鸛之有别焉。”而对于“维鹊有巢，维鸛居之”（《召南·鹊巢》），《毛传》亦说：“兴也……鸛不自为巢，居鹊之成巢。”《郑笺》则进一步说明了其为“兴”的原因：“兴者，鸛因鹊成巢而居有之，而有均壹之德，犹国君夫人来嫁，居君子之室，德亦然。”由此可见，《比兴》这里明显借用了《毛传》与《郑笺》的说法。

^① 同样的例子还有许多，在介绍“比”类时，《比兴》篇说：“宋玉《高唐》云：‘纤条悲鸣，声似竽籁’，此比声之类也；枚乘《菀园》云：‘焱焱纷纷，若尘埃之间白云’，此则比貌之类也；贾生《鹏赋》云：‘祸之与福，何异纠缠’，此以物比理者也；王褒《洞箫》云：‘优柔温润，如慈父之畜子也’，此以声比心者也；马融《长笛》云：‘繁缛络绎，范蔡之说也’，此以响比辩者也；张衡《南都》云：‘起郑舞，蚩曳绪’，此以容比物者也。”在这些例子中，喻体喻旨仍用“若”“似”“如”等字连结，个别没有用到，亦只是省去而已，因此它们都是明喻。

^② 杨明照先生对于“鸛鸣贞一，故夫人象义”的注解是：“按《曹风·鸛鸣》：‘鸛鸣在丧，其子七兮；淑人君子，其仪一兮。’如训故本，是舍人此文所指，为曹风之鸛鸣矣。然元明各本皆作‘夫人象义’，则所指乃《召南》之《鹊巢》。上云‘后妃方德’，此云‘夫人象义’，正相匹对。王本（王惟俭己酉训诂本——本文注）作‘淑人’嫌泛，非矣。”见杨明照：《增订文心雕龙校注》，中华书局，2000年，第460页。

刘勰之“兴”可以视为比喻，而汉儒论“兴”的一个特点即以“喻”释“兴”。《邶风·谷风》之“习习谷风，以阴以雨”，《毛传》释曰“兴也。阴阳和而谷风至，夫妇和则室家成，室家成而继嗣生”，即用谷风比喻夫妇相和。《卫风·竹竿》之“籊籊竹竿，以钓于淇”，《毛传》释曰“兴也。籊籊，长而杀也。钓以得鱼，如妇人待礼以成为室家”，则是用竹竿钓鱼比喻“妇人待礼以成为室家”的意思。又如《毛传》释《王风·采葛》之“彼采葛兮，一日不见，如三月兮”曰：“兴也，葛所以为絺绤。事虽小，一日不见于君，忧惧于谗矣。”释《齐风·南山》之“南山崔崔，雄狐绥绥”曰：“兴也……国君尊严，如南山崔崔然，雄狐相随绥绥然。无别，失阴阳之匹。”释《齐风·甫田》之“无田甫田，维莠骄骄”曰：“兴也。大田过度，而无人功，终不能获。”无不说明起兴之象与所兴之事是一种比喻关系。

《郑笺》更加典型，它在阐说《毛传》之“兴”时有一个程序化的解释方式，即“兴者喻”。如《周南·葛覃》之“葛之覃兮，施于中谷；维叶萋萋”，传曰：“兴也……葛所以为絺绤，女功之事繁缚者。”《郑笺》云：“此因葛之性以兴焉。兴者，葛延蔓于谷中，喻女在父母之家，形体浸浸日长大也。叶萋萋然，喻其容色美盛。”《周南·麟之趾》之“麟之趾，振振公子”，《毛传》曰：“兴也……麟信而应礼，以足至者也。”《郑笺》云：“兴者，喻今公子亦信厚，与礼相应，有似于麟。”《卫风·芄兰》之“芄兰之支”，《毛传》曰：“兴也。芄兰，草也。君子之德当柔润温良。”《郑笺》云：“芄兰柔弱，恒蔓延于地，有所依缘则起。兴者，喻幼穉之君，任用大臣，乃能成其政。”而据统计，在《郑笺》中，光是这样的解释就有八十余次。^①由此可见，汉儒已经把“兴”视为比喻。

同样的例子还出现在对《离骚》的解释中。王逸《离骚序》曰：“《离骚》之文，依《诗》取‘兴’，引类譬喻，故善鸟香草，以配忠贞；恶禽臭物，以比谗佞；灵修美人，以媲于君；宓妃佚女，以譬贤臣；虬龙鸾凤，以托君子；飘风云霓，以为小人……”《比兴》篇说：“楚襄信谗，三闾忠烈，依《诗》制《骚》，讽兼‘比’‘兴’。”《辨骚》篇说：“虬龙以喻君子，云霓以譬谗邪，比兴之义也。”明显沿用了《离骚序》的观点。综上可知，刘勰之“兴”与汉儒之“兴”都把“兴”视为比喻，而就特征言之，它们又可统统视为“隐喻”。

而除此以外，汉儒之“兴”与刘勰之“兴”还有相似的功能。比如郑玄《周礼》注曰“兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之”，就强调了“兴”

^① 刘毓庆：《〈诗〉学之“兴”的还原与背离》，《文学评论》，2008年第4期。

在政教上的作用。而《比兴》篇说：“比则蓄愤以斥言，兴则环譬以托讽。”刘勰虽然没有像郑玄那样把“兴”的功能框定于“劝”，但是亦在强调“兴”的政教作用。《比兴》又曰“炎汉虽盛，辞人夸毗，诗刺道丧，兴义销亡。赋颂先鸣，比体云构，纷纭杂遫，倍旧章矣……日用乎比，月忘乎兴，习小而弃大，所以文谢于周人也”，充分显示了刘勰对诗教分离造成“用比忘兴”的不满。所以我们可以说，就功能言之，刘勰之“兴”与汉儒之“兴”并无不同。

（二）刘勰之“兴”异于汉儒之“兴”

在《比兴》中，《诗》之“兴”与《易》之“象”有一定关系。所谓“兴之托喻，婉而成章，称名也小，取类也大”。其中“称名也小，取类也大”，明显借用了《周易·系辞下》的说法。《周易·系辞下》曰：“其称名也小，其取类也大。”而针对此句，韩康伯的注解是：“托象以明义，因小以喻大。”所以我们可以认为，在刘勰的理解中，《诗》之“兴”与《易》之“象”具有深厚的渊源与相似的作用。

刘勰此论影响深远。比如孔颖达就有“兴必取象”之论。《诗经·周南·樛木》之孔疏云：“兴必取象，以兴后妃上下之盛，宜取木之盛者，木盛莫如南土，故言南土也。”《诗经·周南·汉广》之孔疏亦云：“兴者，取其象。木可就荫，水可方游，犹女有可求。今木以枝高，不可休息，水以广长，不可求渡，不得要言木本小时可息，水本一勺可渡也。”郑笺以“喻”释“兴”，孔疏以“象”释“兴”，而以“象”释“兴”的意味，则是《诗》之“兴”与《易》之“象”的绾合。又如王夫之认为万物皆“象”，而“兴”亦是其中之一。《周易外传·系辞下传》曰：“畋渔之具夥矣，乃盈天下而皆象矣。诗之比兴，书之政事，春秋之名分，礼之仪，乐之律，莫非象矣。”章学诚沿用了这一说法，但更加强调《诗》之“兴”与《易》之“象”的关系。所以《文史通义》内篇一《易教》下说：“《易》象虽包六艺，与《诗》之比兴尤为表里。”

在《文心雕龙札记》中，黄侃说：“原夫兴之为用，触物以起情，节取以托意，故有物同而感异者，亦有事异而情同者，循省六诗，可榘举也。夫《柏舟》命篇，《邶》《鄘》两见。然《邶诗》以喻仁人之不用，《鄘诗》以譬女子之有常。《杕杜》之目，风雅兼存，而《小雅》以譬得时，《唐风》以哀孤立。此物同而感异也。九罭鱗魴，鸿飞遵渚，二事绝殊，而皆以喻文公之失所；泔羊坟首，三星在罍，两言不类，而皆以伤周道之陵夷。此事异而情

同也。”^①所谓“物同而感异”，是说同一喻体可有不同喻旨；所谓“事异而情同”，则是说同一喻旨可有不同喻体。两者皆可征于《周易》。比如“马”为喻体，既可以此喻“坤”（如《周易·坤卦》：“利牝马以贞。”），又可以此喻“乾”（如《周易·说卦》：“乾为马。”）又如“坤”为喻旨，既可以“马”为比，也可以“牛”为比（如《周易·说卦》：“坤为牛。”）所以就此言之，《诗》之“兴”与《易》之“象”可谓高度近似。黄侃虽然没有明确指出《诗》之“兴”与《易》之“象”的关系，但是他的认识明显暗合了前人的思想。

但是不可否认，《诗》之“兴”与《易》之“象”，在某些时候并不相同。钱钟书就认为：“《易》之有象，取譬明理，‘所以喻道，而非道也’（语本《淮南子·说山训》）。求道之能喻而理之能明，初不拘于某象，变其象也可；及道之既喻而理之既明，亦不恋着于象，舍象也可……词章之拟象则异乎是。诗也者，有象之言，依象以成言；舍象忘言，是无诗矣，变象异言，是别为一诗甚且非诗矣。故《易》之拟象不即，指示意义之符（sign）也；《诗》之比喻不离，体示意义之迹（icon）也。不即者可以取代，不离者勿容更张。”又引例证明：“象既不即，意无固必，以羊易牛，以鳧当鹭，无不可耳。如《说卦》谓乾为马，亦为木果，坤为牛，亦为布釜……移而施之于《诗》：取《车攻》之‘马鸣萧萧’，《无羊》之‘牛耳湿湿’，易之曰‘鸡鸣喔喔’，‘象耳扇扇’，则牵一发而动全身，着一字而改全局，通篇情景必随以变换，将别开面目，另成章什。毫厘之差，乖以千里，所谓不离者是也。”因此得出妙喻：“《易》之象，义理寄宿之蓬庐也，乐饵以止过客之旅亭也；《诗》之喻，文情归宿之菟裘也，哭斯歌斯、聚骨肉之家室也。”并就此批评了经学的解释：“苟反其道，以《诗》之喻视同《易》之象，等不离者于不即，于是持‘诗无通诂’之论，作‘求女思贤’之笺；忘言觅词外之意，超象揣形上之旨；丧所怀来，而亦无所得返。”^②

钱钟书基于文学、哲学的本质差异，区分了“喻”与“象”，而其他对经学的批评亦是在文学的视角下发出的。但是从另一角度讲，等视“兴”“象”并非全无道理。因为“兴”本来可以分为两类，一类是文学之“兴”，另一类是经学之“兴”。文学之“兴”乃是“兴”的本色，经学之“兴”则是“兴”的升华。如果把“兴”视为隐喻，那么两者的区别就是：文学之“兴”的喻体、喻旨皆在文本之内，而经学之“兴”则是在文学之“兴”的基础上，

① 黄侃：《文心雕龙札记》，中华书局，1962年，第173页。

② 钱钟书：《管锥编》，生活·读书·新知三联书店，2007年，第20—21页、第23—24页。

把文本之外的喻旨强加给了文本之内的喻体。比如前面提到的“关雎”“鹊巢”，其实都能在文本内部找到相应喻旨，“关雎”可以比喻“淑女”，“鸣鸠”可以比喻“之子”。对于文学来说，文本意图到此为止，因为审美意味已经产生了；但是对于经学来说，单纯审美不能弘扬经义，因为审美只是途径，其作用只限于让人们更加顺畅地涵纳儒家思想。所以同样面对《诗经》，文学解释与经学解释的意图定点明显不同，为了不让人们“遗漏”深意，经学必然会在文学的基础上，给出明显携带儒家印记的文化喻旨，就像缩小“淑女”“之子”的范围，令它们只能是儒家的“后妃”“夫人”那样。

因此，从这一点讲，经学之“兴”与文学之“兴”的不同，还呈现在两者之中喻体、喻旨的地位上：文学之“兴”，喻体优先，因为“舍象忘言，则无诗矣”；经学之“兴”，喻旨优先，所以喻体、喻旨的关联构建，虽然显得刻意、牵强，但是仍旧不能影响人们照此方式解读下去，而在这一情况下，喻体为何倒在其次，只是把原来的喻体与升华的喻旨结合起来（不论是否牵强），经学目的就已达成了。而就此言之，经学之“兴”作为文学之“兴”的附加解释，则从“不离者”变成了“不即者”，从“体示意义之迹”（icon）变成了“指示意义之符”（sign），所以与《易》之“象”并无太大差异。

两汉时期的经学影响了刘勰的理解，但是，刘勰之“兴”就是经学之“兴”吗？或许不然。刘勰的语境与汉儒的语境并不相同。汉儒是在文学之“兴”大量存在的基础上，赋予《诗》《骚》之“兴”以儒家意味。而刘勰的情况则完全不同：一方面，诗赋从西汉起，便“日用乎比，月忘乎兴，习小而弃大，文谢于周人”，所以《诗》《骚》以下文学之“兴”越来越少；另一方面，早在刘勰以前，《诗》《骚》之“兴”的经学解释就已成熟了，《序志》曰：“敷赞圣旨，莫若注经，而马郑诸儒，弘之已精，就有深解，未足立家。”易言之，如果能让儒家思想传递下去，就得不厌其烦地因用陈词，但是这样一来，人们只会更加疏远经学、亲近文学，因为正襟危坐的经学远不似吟风弄月的文学那样动人。所以，虽然刘勰肯定“兴”的政教意义，但是他的工作并非解释“兴”义；尽管《比兴》批评文人的“用比忘兴”，然而其中意图则是提倡“兴”体的创造，进一步讲，即是为经学的喻旨寻找文学的喻体。经学喻旨的沿传皆靠文学喻体的创造，“兴”的喻体自然比“兴”的喻旨更加优先。所以，只就范畴言之，刘勰之“兴”必为文学之“兴”，它与充满经学意味的汉儒之“兴”是完全不同的。

二、刘勰之“兴”的修辞界定

刘勰之“兴”是文学之“兴”，汉儒之“兴”是经学之“兴”。经学之

“兴”基于文学之“兴”，其喻旨是原喻旨的附加产物，所以该喻旨与原喻体的关联并不十分明确。但不可否认，在一定时期内，经学家仍然在两者间建立了稳定的关联。

首先，经学家在注解“兴”时，使用了一套连贯的说法，令经学之“兴”有了一定的理据性。比如《毛传》《郑笺》基于儒家立场的以“喻”释“兴”，视角统一，方法一贯，虽不十分合理，但总算能自圆其说。而在这一情况下，“文学喻体+经学喻旨”的搭配方式，经过不断使用、不断确认，就变成了一套固定的程式，而喻体与喻旨的关联，亦由此形成了一定的稳定性，为人们的沿用提供了基础。

其次，《毛诗》在东汉已成为主流解释。西汉时期注解《诗经》，共有齐、鲁、韩、毛四家，《齐诗》《鲁诗》《韩诗》皆被列于学官的今文经学，《毛诗》则作为私家相传的古文经学，所以西汉时期，《毛诗》地位远远逊于其他三家。但是这一情况在西汉末年发生了改变：西汉平帝元始五年（公元5年），朝廷征说《诗》者，《毛诗》始得立于学官。而到了东汉时期，“郑众（？—83年）、贾逵（83年—101年）传《毛诗》，马融（79年—166年）作《毛诗注》，郑玄（127年—200年）作《毛诗笺》，申明毛义难三家，于是三家遂废矣”^①。“三家遂废”或许言之过甚，但是不可否认，《毛诗》此时已经成了主流的解释。在这样的情况下，虽然《毛传》《郑笺》的以“喻”释“兴”，脱离文本、多有牵强，但是它们已经得到了人们的相信与推崇：“文学喻体+经学喻旨”的搭配结果（比如“关雎”对应“后妃之德”），经过不断确认，亦渐渐稳定下来，而喻体与喻旨的关联，则因此更加牢固。

闡说方式的连贯统一，稳定了“文学喻体+经学喻旨”的搭配方式；学说地位的不断提升，巩固了“文学喻体+经学喻旨”的具体结果。然而不可否认，经学之“兴”仍是文学之“兴”的附加产物，所以在这里喻体与喻旨的关联，不具有内在的、符义的理据性，只具有外在的、符用的理据性。因此经学之“兴”，不是比喻，而是象征。在符号学中，象征与比喻并没有明显的差异，它不是一种独立存在的修辞方式，而是一种基于比喻的二度修辞。所以与比喻不同，象征是比喻的理据上升到一定程度的结果。如果一个社会再三使用某个比喻，那么这个比喻的符用理据就会不断增加，而理据增加到一定程度，我们就可以称其为一个象征。^②所以我们可以说，象征就是经过社群不断使用，意义积累到一定程度，在符用层面发生变异的比喻；而在这样

^① 陆德明：《经典释文》，上海古籍出版社，2012年，第13页。所列人物的生卒时间为本文标注。

^② 赵毅衡：《符号学：原理与推演》，南京大学出版社，2016年，第202页。

的“比喻”中，喻体与喻旨的搭配往往是固定的。^①

把“兴”视为象征的观点早已有之。比如周作人说：“我只认抒情是诗的本分，而写法则觉得所谓‘兴’最有意思，用新名词来讲或可以说是象征。……象征是诗的最新的写法，但也是最旧，在中国也‘古已有之’，我们上观国风，下察民谣，便可以知道中国的诗多用兴体，较赋与比要更普遍而成就亦更好。”^②再如闻一多说：“隐在《六经》中，相当于《易》的‘象’和《诗》的‘兴’……两者本是一回事，所以后世批评家也称《诗》中的兴为‘兴象’。西洋人所谓意象，象征，都是同类东西，而用中国术语说来，实在都是隐。”^③又如梁宗岱说：“所谓‘比’只是修辞学的局部事体而已……象征却不同了。我以为它与《诗经》里的‘兴’颇近似。《文心雕龙》说：‘兴者，起也；起情者依微以拟义。’所谓‘微’，便是两物之间微妙的关系。表面上两者不相联属，实际上是一而二、二而一的关系。象征的微妙，‘依微拟义’这几个字颇能道出。”并由此指出象征的两个特征，首先是“融洽或无间”，其次是“含蓄或无限”。^④汪洪章基于周作人、闻一多、梁宗岱等人的说法，同样认为不能简单把“兴”视为隐喻，“兴”除了“隐喻”以外，亦有“象征”的意思。^⑤

赵毅衡在分析象征时，把象征分为四类：公共象征、私设象征、寓言象征、非寓言象征。公共象征即上面所说的在某一文化传统中约定俗成的产物，私设象征则是作者靠一定方法建立起来的象征。而“寓言象征的特点是一一对一，它与所象征物的联系不是靠暗示联想，而是靠固定的替代，它们往往组成了一个固定的形式……寓言式象征还未脱‘符号’原义的痕迹，因此它们

① 前面已经说过，在经学视野下，《诗》之“兴”与《易》之“象”存在相似点。然而，《易》“象”并非象征，因为前人关于《易》的阐说，明显具有“去象征”的倾向性。比如王弼唯恐“读《易》者拘象而死在言下”（钱钟书语），所以特别强调：“象生于意而存象焉，则所存者乃非其象也；言生于象而存言焉，则所存者乃非其言也……义苟在健，何必马乎？类苟在顺，何必牛乎？爻苟合顺，何必坤乃为牛？义苟应健，何必乾乃为马？而或者定马于乾，案文责卦，有马无乾，则伪说滋漫，难可纪矣。……忘象以求其意，义斯见矣。”（《周易略例·明象》）《易》是哲学著作，它关注的不是“意”之“象”（喻体），而是“象”之“意”（喻旨），所以其喻体、喻旨的搭配并不固定；而在这种情况下，《易》之“象”就不能成为象征。相比之下，虽然经学之“兴”与文学之“兴”有所不同，但是经学之“兴”仍然基于文学之“兴”，“舍象忘言，是无诗矣”，这样一来，起码可以保证《诗》之“兴”中喻体的地位，使它具有成为象征的初步条件。

② 周作人：《〈扬鞭集〉序》，见张梁《〈语丝〉作品选》，人民文学出版社，1988年，第346—347页。

③ 闻一多：《〈诗经〉研究》，巴蜀书社，2002年，第67—68页。

④ 梁宗岱：《象征主义》，见于张岱年、敏泽《回读百年：20世纪中国社会人文论争》（第2卷），大象出版社，1999年，第284—287页。

⑤ 汪洪章：《〈文心雕龙〉与二十世纪西方文论》，复旦大学出版社，2005年，第64页。

可以一个个‘意释’出来而保持原来的布局”。而非寓言象征则是“靠联想来引发一系列无法‘意释’的精神境界”。^①

观察周、闻、梁、汪等前辈学者对“象征”的使用与理解，可知他们所说的“象征”多有朦胧的美感，少有鲜明的指向。比如梁宗岱认为，《橘颂》只是寓言，《山鬼》才是象征，因为前者限制了想象，后者激发了想象。在前者中，诗人把自己的品性与德行附加在橘树上面，所以它的含义十分有限；后者则不然，诗人和山鬼移动于一种缥缈的氛围中，我们虽然不能理解其中的深意，但是我们的想象已为文章的颜色与音乐所感染。^②由此可以发现，前人所谈“象征”，只强调意蕴的朦胧，不在意主题明确；而在这样的情况下，喻体与喻旨的关联则完全不能确定，其“象征”亦倾向于私设性和非寓言性。

刘勰在《比兴》中提倡“兴”体的创造，所以从象征的角度去理解它，它自然是一种私设象征；而“依微拟议”“明而未融”等特点，亦让“兴”有了几分朦胧的美感，仿佛非寓言象征。但是前面已经讲过：刘勰对于“兴”的介绍，完全源自经学的观点；刘勰对于“兴”的提倡，则是为了给经学提供全新的文学资源。《比兴》亦说：“称名也小，取类也大”，因此，刘勰之“兴”不但具有含蓄朦胧、言不尽意的审美特征，而且具有比肩《诗》《骚》、回归传统的文化意图，其所称之名与所取之类间具有像《诗》《骚》之经学注解那样一一对应的关系，所以就此言之，刘勰之“兴”亦倾向于寓言象征。它一方面区别于陈旧的经学，另一方面区别于单纯的审美，既因私设而倾向于隐喻，亦因寓言而倾向于象征（从符号学讲）。而由于这一点，我们只有基于两者的结合，把它视为象征性隐喻，才能准确揭示其中特征，进而理解其中的意味。

三、刘勰之“兴”的形式特征与理论价值

刘勰之“兴”是基于经学之“兴”的文学之“兴”，是介于隐喻、象征之间的象征性隐喻。虽然比喻若想成为象征，必须经过社群复用，而作者或文本并不能决定社群复用是否发生；但是他们仍然可以通过某一比喻的文内复用引起读者的注意，影响社群的解读，从而为比喻的象征化打下基础。比如卡罗林·斯博金在1935年就分析了莎士比亚剧作中的复用形象（recurrent

① 赵毅衡：《重访新批评》，四川文艺出版社，2013年，第121—125页。

② 梁宗岱：《象征主义》，见张岱年、敏泽《回读百年：20世纪中国社会人文论争》（第2卷），大象出版社，1999年，第288页。

image), 发现复用可使形象成为象征, 一如《哈姆雷特》的“疾病”形象与《麦克白斯》的“裸孩”形象; 布鲁克斯亦在《精致的瓮》中研究了复用语象累积意义的方式, 认为如果比喻形象指向一个主题, 即“主题形象”(thematic image), 那么它们此时就会更加容易变成象征。^① 因此, 作为具有象征意图与象征倾向的文学隐喻, 刘勰之“兴”在形式上的一大特征就是“复用”。

《比兴》曰: “‘兴’则环譬以托讽。”又: “观夫‘兴’之托喻, 婉而成章, 称名也小, 取类也大。”论者一般认为, 上一句说明了“兴”的“宛转”, 而下一句则说明了“兴”的“含蓄”。但是, 基于文字的多义性与逻辑的可逆性, 两句亦可另作解读。比如, “环譬”之“环”除了“宛转”, 还有“循环”与“周密”的意思。前者如张华《励志》曰: “四气鳞次, 寒暑环周。”后者如刘勰《明诗》曰: “四始彪炳, 六义环深。”因此, “环譬”不但可以是“宛转的比喻”, 而且可以是“循环的比喻”或“周密的比喻”。至于“称名也小, 取类也大”, 如果逻辑顺序是从“称名也小”到“取类也大”, 我们可以将之视为“含蓄”; 但是, 如果逻辑顺序是从“取类也大”到“称名也小”, 我们亦可将之视为“凝练”。也就是说, 通过循环使用某一比喻, 使其变得丰满、立体、周密, 从而产生深远的意味。

不妨以“讽兼比兴”的屈原作品为例。《辨骚》说: “虬龙以喻君子, 云霓以譬谗邪, 比兴之义也。”所以“虬龙”“云霓”皆可以“兴”视之。而“虬龙”在《离骚》中一共出现四次, 分别是: “驷玉虬以桀鬣兮, 溘埃风余上征。”“为余驾飞龙兮, 杂瑶象以为车。”“麾蛟龙使梁津兮, 诏西皇使涉予。”“驾八龙之婉婉兮, 载云旗之委蛇。”“虬龙”喻旨为何, 屈原并未说明; 但在以上四例, “虬龙”皆是载具, 帮助主角直上云汉、远离尘俗、渡险过难。在这样的情况下, “虬龙”自然引起了人们的注意, 而在《楚辞章句》《文心雕龙》中, 它就成了“君子”比喻, 又在历朝文人的沿传习用下, 成了助人为善的“君子”象征。杜甫《奉赠鲜于京兆二十韵》曰: “凤穴雏皆好, 龙门客又新。”白居易《反鲍明远白头吟》曰: “譬如蝓鹞徒, 啾啾啁龙鹏。”陈陶《哭王赞府》曰: “龙头孤后进, 鹏翅失前程。”虽然其中思想情感并不相同, 但是它们都把“龙”视为品德崇高的“君子”。

再说“云霓”。“云霓”在《离骚》中一共出现了两次, 分别是“飘风屯其相离兮, 率云霓而来御”与“扬云霓之晻蔼兮, 鸣玉鸾之啾啾”。“云霓”喻旨为何, 同样没有点明, 但在以上二例中, 皆是指前进阻碍, 所以《楚辞

① 赵毅衡:《符号学:原理与推演》,南京大学出版社,2016年,第203页。

章句》就说：“云霓，恶气也，以喻佞人……言己使风鸟往求同志之士，欲与俱共事君，反见邪恶之人，相与屯聚，谋欲离己，又遇佞人相帅来迎，欲使我变节以随之也。”“晻霭，犹蓊郁，荫貌……言己从昆仑将遂陞天，披云霓之蓊霭，排谗佞之党群，鸣玉鸾之啾啾，有节度也。”这个说法或许牵强，但是具有文本基础，于是经过历朝沿传，“云霓”就成了“谗邪”的象征。陆贾《新语》曰：“故邪臣之蔽贤，犹浮云之障日也。”曹植《杂诗》曰：“悠悠远行客，去家千余里。出亦无所之，入亦无所止。浮云翳日光，悲风动地起。”李白《登金陵凤凰台》曰：“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。”杜甫《梦李白·其二》曰：“浮云终日行，游子久不至。”齐己《浮云行》曰：“大野有贤人，大朝有圣君。如何彼浮云，掩蔽白日轮。”皆是运用此意的典型例子。

更加典型的情况还见于《橘颂》^①。在《橘颂》中，诗人从橘树的习性、结构、枝形、叶色等不同方面比照，歌颂了它“独立不迁”“深固难徙”“秉德无私”“淑离不淫”的崇高品质，从而让橘树成为这些品德的象征性隐喻，引导后世解读。比如王逸认为：“皇天后土，生美橘树，异于众木，服习南土，便其性也。屈原自喻才德如橘树，亦异于众也。”“橘受命于江南，不可移徙，种于别地，则化而为枳也。屈原自比志节如橘，亦不可移徙也。”“屈原见橘根深坚固，终不可徙，则专一己志，守忠信也。”“橘青叶白华，纷然盛茂，诚可喜也，以言己志清白可信任者也。”虽然这些说法都把橘树的喻旨视为具体的屈原形象，但是并不影响人们把橘树的特征与抽象的品德联系起来。而该说流传日久，则让橘树彻底成为君子美德（忠诚、贞固、高洁等）的象征，出现在后人的作品中，比如曹植的《植橘赋》、张九龄的《感遇·江南有丹橘》、柳宗元的《南中荣橘柚》、白居易的《拣贡橘书情》等。

宋齐年间，文风靡丽，作者大多“远弃风雅，近师辞赋”，“言贵浮诡，饰羽尚画”，作品则是“俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新”。所以造成了“离本弥甚，将遂讹滥”，“体情之制日疏，逐文之篇愈盛”的情况。“诗人丽则而约言，辞人丽淫而繁句。”（《物色》）不管《离骚》的复用比喻，还是《橘颂》的立体比喻，它们都在一定程度上避免了文字的冗余与意象的讹滥，而在这样的基础上，它们呈现了节制、凝练的文学美感，实现了“取类也大”的“称名也小”。而结合以上内容，针对这一情况，我们可以认为，突出复用、强调凝练的刘勰之“兴”，就彰显了其在形式方面的理论价值。

^① 《橘颂》是否为“兴”，前人并未言之，但从写法上讲，它与《离骚》没有太大差异。“《离骚》之文，依《诗》取‘兴’，引类譬喻”，所以《橘颂》之“丹橘”，或许亦可以“兴”视之。

四、结语

文学虽以审美为主，但是文学仍可借用自身以外的文化资源。在讨论《易》之象与《诗》之喻的关联时，钱钟书就指出：“倘视《易》之象如《诗》之喻，未尝不可摭我春华，拾其芳草。刘勰称‘易统其首’，韩愈赞‘易奇而法’，虽勃宰理窟，而恢张文囿，失之东隅，收之桑榆，未为亏也。”^①虽然他批评经学的“诗无通诂”之论与“求女思贤”之笈，认为它们“丧所怀来，而亦无所得返”，但是，如果我们从一开始就把经学与文学区分开来，经学这一资源并非不能借用。刘勰之“兴”就是一个典型：它一方面没有抛弃文学的立场，另一方面又充分借用了经学的资源，不但丰富了文学的思想，而且纠正了创作的讹滥，所以无论对于文学创作，还是对于理论创新，皆有不可忽视的启示意义。同理，如果我们从一开始就能区分中国文学和西方文学，那么西方的理论同样可以成为我们的资源。符号学作为形式论的杰出产物，其优势在于能够准确揭示符号文本的形式特征，而在它的帮助下，研究者就可以充分揭示携带象征意味的刘勰之“兴”在形式方面的理论价值，从而更加理解它的时代意义。

作者简介：

于化龙，四川大学符号学—传媒学研究所成员。

^① 钱钟书：《管锥编》，生活·读书·新知三联书店，2007年，第23页。