

詩賦比興正詁

高葆光

三百篇古詩，周禮及毛詩大序全說內中含有風，賦，比，興，雅，頌，六義。

(註一) 周禮非周公作，大序亦非子夏所傳；六義之說，似非甚古。然周禮太師注引鄭司農說：

「古而自有風雅頌之名；故延陵季子觀樂於魯時，孔子尙幼，未定詩書，而因爲之歌邶鄘衛，曰：『是其衛風乎？』又爲之歌小雅大雅，又爲之歌頌。論語曰：『吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。』」

依據鄭司農所說，風雅頌之名，由來已久。至賦比興三者，孔子以前的書並未箸錄，可能是周末秦漢的學者歸納詩篇，所發見者；因此周禮及大序六義之論，均係根據古人成說，可以斷言。

六義的意義，後儒各有不同的解釋：王質章炳麟以爲全係詩的體裁。(註二) 程顥以爲全係詩的作法。(註三) 這兩種說法，頗覺一偏。惟賈公彥孔穎達諸氏的解釋，極爲恰當。賈氏在周禮太師疏裏說：

「按詩上下惟有風雅頌，是詩之名也。但就三者之中有比賦興；故總謂之六詩也。」孔穎達毛詩大序疏講：

「風雅頌者，詩篇之異體；賦比興者詩文之異辭耳。大小不同，而得並爲六義者，賦比興是詩之所用，風雅頌是詩之成形；用彼三事，成此三事，是故同稱爲義，非別有篇卷也。」

按二氏之說最爲明確；然非自我作古，亦係因襲前人。毛傳在風雅詩篇下，每有標明爲興者，是以爲風雅體製的詩中，有興的作法。其後鄭衆鄭玄及劉勰等所講的賦比興，也全站在詩法上立言。可見風雅頌是詩體，賦比興是詩法，已爲學者所公認。

風雅頌的意義，因限於篇幅，未及詳言，茲謹就賦比興三法，加以詮釋。世儒對於三者解釋紛紜，除賦的問題，尙較簡單外；對於比興二法，爭論最爲激烈。我以爲三百篇的古詩作法，是千變萬化的。這三法不過是後代的學者，在此千變萬化的作法中，所歸納出來的通則。這三個通則，並非在周前，既已有之；也不是當時的詩人，依據這三個通則去作詩。乃是三法發現流傳以後，才對於後代詩人，有深切的影響。

我們要明瞭三法的真正意義，應該根據三百篇詩，去追求；不應該站在另外一個立場，加以研討。因此本文在說明三法意義以外，又特別舉出詩的實例，以資印證。

我嘗想詩內爲什麼有法的問題？大概因爲詩主要是表達情感的。一個詩人的內心，懷有豐富的情感，勢必發瀉於外，才能使心湖平靜無波。當他要利用文字，表達情感時，必先將主觀的情感化爲具體的意象；又必須將情感所創造的意象，經過想像作用，將不要的意象摒棄，選用最合適的意象，才能投射於外。因此詩的構成，既賴有情感，又需借助理智。又當他欲將創造的意象，納入有組織，有聲調的辭句中；固然有時不經意匠經營，即成爲天地間的至文的。（此種至文，著作的時候，也許未注意方法問題；但是因爲他有濃厚的情感鼓動着；或者他對於詩早有相當的修養；在吟詩的時候，自然會中規合律的。）但大多數對於傳達工具的文字，總要千錘百鍊，使臻於美化。大詩人的詩，或者一般可傳的民歌，一定經過作者自己用理智的工夫，加一番剪裁；或者經過後人迭相潤飾，遂成爲今日流傳的好詩。否則粗糙的情感，未必成爲詩，也未必成爲好詩。毛詩衛序說。

「詩者志之所之也，在心爲志，發言爲詩。」「情動于中，而形于言。言之不足，故嗟嘆之，嗟嘆之不足，故永歌之。」

此志字既含有情感，也攝有理智。當詩人情動于中，而形于語言的時候，心靈上必須情智雙存，才能經過嗟嘆，而至詠歌成詩的地步。（註四）衛序雖然多有不合理之處；但此點確能道出詩的主要條件。

賦比興三法，是由情感出發，經過理智的安排的。及表達於外以後，已由主觀的直覺活動，變成客觀的形式。我們從客觀的形式，即可捉捕三者區分之點。至三者表達情感的深淺濃淡程度，則爲技術上的價值問題。因同用一法作詩，各詩表情的程度，深淺大有不同；很難判斷某一法對於表達情感是具有特殊性的。如單站在情感立場分別三法，亦難有清晰的印象。因此我只從形式上說明三法的意義。也許能使讀者有徹底的瞭解。

賦比興三法，既然是後代的學者，就三百篇古詩歸納出來的；因此見仁見智，各有不同。例如那幾篇是賦，那幾篇是比，那幾篇是興；或者那幾篇是賦比興交錯使用的，意見相同的，固然很多；但是意見不同，勢如水火者，也指不勝屈。采芣，羔羊，毛氏不言興；而韓氏說是興。伐木，毛氏以爲興；而韓氏說是賦。漢廣，鷄鳴，靜女，毛氏不謂興，而韓氏則以爲比。河廣，鳧鷖，鄭玄以爲興，而毛氏則否。東門

之壇，毛以爲興；而鄭氏以爲賦。朱子詩集傳，不但常與前儒不同；且在一首詩中時言賦而比，或比而興。在這些說法中，我以為朱子比較恰當。以下分述三種方法及舉例時，採用朱說較多。

「一」賦的意義：

賦是什麼？茲羅列各家成說，以資比較。鄭玄注周禮春官太師說道：

「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡」。孔穎達毛詩大序疏也說：

「賦者鋪陳今之政教善惡，其言通正變。（註五）兼美惡。」

鄭孔解賦爲鋪陳直言，尙是；惟其對象，僅爲政教，無乃太狹。詩經裏的詩，不僅是鋪陳政教；還有多數是陳述個人的情感的。孔氏也許覺得只依鄭解，不甚周延，他又說：

「直陳其事，不假譬喻者，皆賦辭也。」

他的這個定義，才將賦的意義，充份說出。最切當的要算下列諸氏之說：劉勰文心雕龍詮賦篇說：

「賦者鋪也。鋪采摛文，體物寫志也。」鍾嶸詩品說：

「直書其事，寓言寫物，賦也。」朱子詩集傳說

「賦者敷陳其事，而直言之者也。」王應麟困學紀聞引李仲蒙語：

「敘物以言情，謂之賦，情盡物也。」

賦是直接刻畫事物，以發抒情感的詩，其基礎建築在心靈與事物的關係上。詩的發生，不只在事物的本體上；也不只在一己的心靈上。必須內在的情趣，與外在的形相，交錯澹洄，才能構成美妙的詩歌。譬如外在的事物是無生命的，或者有生命而與詩人並無關涉的。詩人將主觀的情感，投射在它的上面；使這些外在的事物，分享人的生命，而成爲主觀化。於是覺得花帶愁，鳥驚心；或者是水流山峙，興趣盎然。又將觀察外界所得的形相，吸入內心，更助長詩人的情感。同時經過理智剪裁，製成一種意象，安排在有聲有色的辭句裏，就構成優美的詩歌。一面自己欣賞，一面傳播於人。以上諸氏所提出的事，物，情，三種觀念，都是賦比興所共有的要素；但是直接敘述，直接描寫，不用什麼東西來領起詩句；也不用什麼語句來譬喻詩意，却是賦的特色，與比興大有不同。因此可以給賦下個簡括的定義。

賦是直接地敘述外在事物，以發抒情感的一種作詩的技術。

我們按照賦的形式，又可將詩經的賦，分成三大類。

- (1) 直接地敘述人類活動的事迹，以發抒情感。
- (2) 直接地描寫外在具體物的景象，以發抒情感。
- (3) 直接地夾敘事物以發抒情感。

(1) 直接地敘述人類活動的事迹以發抒情感：

人類在社會上，一切活動，是受意志與情感所支配的。由活動所形成的客觀事迹，必生有是非得失，又常動搖人的情感。故事迹與情感，是有密切的關係，而至不可分離。當吾人要將情感發瀉於外的時候，免不了就事迹上，加以陳述；所以敘事抒情的詩，是人類的自然要求。詩經裏這類的詩很多，茲舉出實例，以觀察它的功能。例如邶風的北門：（三章錄二）

「出自北門，憂心殷殷！終窶且貧！莫知我艱！已焉哉！天實爲之！謂之何哉？」
 「王事適我！政事一埤益我！我入自外，室人交徧謫我！已焉哉！天實爲之！謂之何哉？」

這首詩是小官吏的哀鳴！毛亨以爲興，朱子以爲比；均非，應該是賦。小官吏待遇菲薄，本已不能維持生活，而所擔任的工作却極爲繁重！他的內心業已愁苦，而有不平之感。不料想回到家裏後，又遭受到老婆孩子的白眼！他在雙層痛苦之下，既無扭轉噩運的勇氣，也無自殺的決心，只得忍辱偷生，一切委之天命。這首詩把他的心情描寫盡致，悲惋的氣氛，洋溢紙上，可稱是含有血淚的至情文字。他的作法，是直接敘述事實，未曾用一句比一句興。又如鄭風之叔于田：

「叔于田，巷無居人！豈無居人？不如叔也洵美且仁！」
 「叔于狩，巷無飲酒！豈無飲酒？不如叔也洵美且好！」
 「叔適野，巷無服馬！豈無服馬？不如叔也洵美且武！」

這首詩毛鄭均以爲鄭人喜歸共叔段而作。崔述讀風偶識駁之（註六）朱子詩集傳引或人說以爲係男女相悅之辭。總之是一個人恭維一個人的詩。他不從那個人面貌如何美麗上說起；也不從那個人德業如何偉大上說起；却直接地從那人打獵上說來。又不去寫打獵的情況；而故意從對面着筆，說他打獵的時候，巷子裏沒有一個居人，沒有一人可共飲酒，也沒有一匹馬可供乘用，真是驚人之筆！下面突然轉折說，不是真沒有人居住，不是真沒人可共飲酒，也不是真沒有一匹馬可供乘用；而是這些居人，都趕不上叔的可愛。因此有人也等於沒有人，有酒也沒有對心的酒友，有馬也沒有心情乘用。詩人只直接地就這幾件事說起，極力翻騰，抓住要點，側面烘托，把叔可愛的

地方，酣暢淋漓地畫出，也是不用一句比，一句興。

最值得注意的大小雅中還有許多史詩。這些詩主要的是用賦的方法寫出，使周室的歷代帝王的政績，及周民族向外發展的情形，都活躍紙上。（註七）從這些史詩裏，更可看出賦的方法，在文學上已留下很大的價值。

（2）直接地描寫外在具體物的景象以發抒情感：

人類生活在社會上，天天與外物接觸。詩人觀點外物，與一般人不同。他只是直覺，挾帶自己感情，得到物的形相。這個形相一半是自我的感覺，一半是物體的現象。因此詩人的精神，可以影響到物，而物也可以影響詩人。物與詩人，已結成不可解的因緣。那麼借物抒情的賦，自然能以產生。例如小雅之無羊：

「誰謂爾無羊？三百維群。誰謂爾無牛？九十其牝。爾羊來思，其角濈濈。爾牛來思，其耳濕濕。」

「或降于阿，或飲于池，或寢或訛。爾牧來思，何簞何筥，或負其餼。三十維物，爾牲則具。」

「爾牧來思，以薪以蒸，以雌以雄。爾羊來思，矜矜兢兢，不騫不崩。麾之以肱，畢來既升。」

「牧人乃夢，衆維魚矣！旒維旟矣！大人占之，衆維魚矣！實維豐年。旒維旟矣！室家溱溱。」

衛序以這首詩爲周宣王考牧作。我以為也許是田園派的詩人，以愉快的心情，觀察鄉野間牛羊，及天真無邪的兒童，感有莫大的興趣，所以才把牛羊的動姿，牧童的憨態，細細寫出，竟變成一個活動的人物畫。結尾由牧童的夢中，預卜將來年月豐收，人口繁殖，由寫實而渡入浪漫。全是借用外物，將詩人一顆恬適欣悅的心情道出，是一篇最好的寫物詩。後人寫物的詩，時常利用比喻，將物的形態描出。此首詩，一個譬喻也不用，開口直說，便成妙品。

前一首詩刻畫人物的姿態較細。下一首虛寫外物的輪廓，就此以發瀉他的豐富情感。例如檜風之蓑楚：

「隰有蓑楚，猗儺其枝，夭之沃沃！樂子之無知！」

「隰有蓑楚，猗儺其華，夭之沃沃！樂子之無家！」

「隰有蓑楚，猗儺其實，夭之沃沃！樂子之無室！」

詩人觀察外物，有時沉醉其中，發生移情作用，心物彼此交流，達到物我同一

的境界。這位詩人以淚眼觀看萋楚，却不覺得萋楚帶愁凝恨。是因為自我的遭遇萬分艱苦，反不如萋楚的自由自在。在他的心理保持我與物有相當距離。他覺得萋楚的花實葳蕤，枝葉肥碩，聯想自我却是受盡折磨，身心顛頓！他體悟到亂世之中，老婆孩子沉重的包袱！甚至於有點知識，難免關心家國，也是天大的累贅！所以他羨慕無情子是草木，倒是赤條條地，無牽無掛！他替萋楚歡喜，正是他椎心泣血，恨人厭世的時候！這首哀痛欲絕的詩，我們讀起來，不免為它打動，一灑同情的淚水！它的作法，是直接地敘述物的狀況，然後發抒情感；並不用一句比一句興的。

(3) 直接地夾敘事物以發抒情感：

文學進化的定律，是先簡單，而後複雜；先樸實而後絢麗。賦，如只就事上說，或只就物上說，不免有單調之嫌；因此事物夾敘的方法，不能不應運而生。詩經裏這樣方法頗多，茲姑舉二例，以覘其技術的進步。例如王風之君子于役：

「君子于役，不知其期！曷至哉？鷄棲于埘，！日之夕矣！牛羊下來！君子于役，如之何勿思？」

「君子于役，不日不月，曷其有佸？鷄棲于桀！日之夕矣！牛羊下括！君子于役，苟無饑渴？」

這首是丈夫在外服役，他的太太懸念他的詩。首章前三句是說丈夫在外服役，不知他返還的日期，是就事上，觸發她的情感。中段三句是說鷄已回到埘內，牛羊已回到家中是就物上反映丈夫不歸的痛苦。末二句點出不能不思之故。末章同前；惟結尾懸念他的饑渴，情致尤為纏綿！她有思夫之情，乃將內心的悽楚，注入眼前的物體上，自然感覺鷄與牛羊，天黑時歸巢返家，是一件觸目驚心的愁事。而這觸目驚心的愁事，更挑逗她相思之苦。就事與物上，交錯陳述，將農家婦女的深摯情感寫出無遺。邕風之東山：（四章，節取第二章第四章）

「我徂東山 惓惓不歸！我來自東，零雨其濛！果臝之實，亦施于宇。伊威在室，蠪蛸在戶，町疃鹿場，熠熠宵行，亦可畏也，伊可懷也！」

「我徂東山，惓惓不歸，我來自東，零雨其濛！倉庚于飛，熠熠其羽，之子于歸，皇駁其馬，親結其縵，九十其儀。其新孔嘉！其舊如之何？」

這一首詩明明，是從征東山的士兵生還自訴。但「不知向來何以解為士大夫美周公，及周公勞歸將士。」（註八）我在詩近聞講義中，認為征夫歸途思家之作。第二章起句是說征人久戍生還，路中忽逢細雨，難免歸路遲遲，繪出阿兵哥榮歸，在欣快

之中，又有一顆焦急的心。這是敘事。他忽然想起家來，就果贏等物，揣想家中淒涼景況，又具一顆憂慮的心。第四章仍然說歸途的事跡。他忽然想起當年結婚的景象，就倉庚等物寫出旖旎的風光。轉到濶別多年，不知她的美是否依舊。由愉快的心，轉生顧慮的心。這幾種矛盾微妙的心，交織一起，構成一幅有情有色的動人好詩。全就事物夾敘，將久戍生還，及歸家而又不能立刻到家的心情道出。篇中不用一句比一句興。

「二」比的意義：

什麼叫作比呢？前儒解釋紛紜。周禮春官大師先鄭注子裏說道：

「比者比方於物也。」後鄭注解却說：

「比見今之失，不敢斥言，取比類以言之。」

先鄭對於比，所下的定義，尚屬正確；不過稍涉籠統。後鄭的注解，與前不同。黃侃在文心雕龍札記裏評為不如先鄭注誼之確；其實後鄭所說，亦有一部份道理，惜不為後人所識罷了。（見後文）鍾嶸詩品說：

「因物喻志，比也。」劉勰文心雕龍說：

「比者附也。」「附理者切類以指事。」「且何謂為比？蓋寫物以附意，屬言以切事者也。」「夫比之為義，取類不常：或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事。」「比類雖繁，以切至為貴。」朱子詩集傳螽斯章注說：

「比者以彼物，比此物也。」困學紀聞引李仲蒙語說道：

「索物以託情，謂之比；情附物也。」

李氏提出情字，鍾氏提出志字，劉氏更提出附理切類等觀念，均為恰當。因為比是以相似的對象，顯示出主要的情感及意象，故需要理智安排比較。及選妥對象以後，即將主要情感注入，而與它結成一體。所以詩內表面是講外物；骨子裏，却是傾訴自己的肺腑。

依此可以歸納出比的定義：

比是聯想質性相似的外物，以比喻內心的情感意象，及人類各種形態活動的一種作詩的技術。

茲依比的性能，分比為三大類：

(1) 使主觀的情感意象成為客觀化。

(2) 假借另外一種事物，來誇飾詩內主要敘述，以增加其表達性及傳播性。

(3) 假借外物委婉地傾訴譏刺，或贊美的情意。

(1) 使主觀的情感意象成爲客觀化：

人們的情感，是飄忽不定的。人們的意象，是藏在內心隱微難見的。如欲赤赤裸裸地用喉舌或者用文字表達於外，讓人得到同情；最好利用聯想心理，假借相類而又明顯的外物，作個比喻；讓我的情感與意象，被托襯而成爲客觀化。如此不但主觀的深情幽意，得以儘量宣瀉；同時聽的人，看的人，也容易親切體會，打動心弦！比喻一法，確是文學上最好的技術。古今中外文學家，沒有一個人，不想利用它的。詩經裏此類詩很多，我姑且舉出幾個例子，以觀看它的功能。例如邶風之北風：（三章錄二）

「北風其涼，！雨雪其雱！惠而好我，攜手同行。……。」

「莫赤匪狐！莫黑匪烏！惠而好我，攜手同車。……。」

這首詩是譏刺虐政之作。毛傳以爲興，而朱子以爲比。按作比者是。（理由見後文講興處，）虐政的慘酷；令人戰慄恐怖，這種心情，難以直說。詩人聯想到大家共同害怕的景象作個比喻。嚴寒的北風，同時又飄着白皚皚的雪片，是如何的凜冽呀！討厭壞人的情緒，也不易描出。詩人又聯想到人們所認爲迷人的紅色狐狸精，與不祥的黑色烏鴉，作個譬喻。他說社會上的人士，靡有一個不是紅色狐狸精，靡有一個不是黑色烏鴉的。對於世人憎惡的心緒，達到極點！齊詩之南山：（四章錄一）

「南山崔崔，雄狐綏綏！魯道有蕩，齊子由歸。……」

這一首詩衛序謂刺齊襄公，是對的。齊襄公與胞妹文姜通姦，是人倫的奇變。國人恨痛而唱出詛咒的詩歌。他說：看哪，討厭的公狐狸，在高山走來走去，其目的大概是在追求那個母狐。齊襄公是一國之君，人民比作一個狐狸精，雄狐綏綏四字，又把他的淫行，寫得顯明。又齊風之敝笱：（三章錄一）

「敝笱在梁，其魚魴鱖；齊子歸止，其從如雲！」

這一首詩是嘲笑魯桓公的。他是堂堂一國的君主，連自己的老婆也看守不住。甚至糊裡糊塗地跟著淫蕩的老婆，到奸夫的地方去，終至被齊人害死。他是可恥，也是可憐的！痛恨這種昏愚可恥可憐的心情，也難直接表達。詩人却用一個妙喻，形容出來。他說那個破舊捕魚的笱，白白地裝在石梁的當中，不用說，圍不住小魚；就是那大個魴鱖，也控制不住！是最諧謔，最尖刻的比喻，活畫出一個失去丈夫氣的老公的

可恥，令人捧腹。

以上所學的，是起句用比。還有通篇用比，以表痛切情感的詩。例如魏風之碩鼠：（三章錄一）

「碩鼠碩鼠！無食我黍！三歲貫汝，莫我肯顧！逝將去女，適彼樂土！樂土樂土，爰得我所！」

這一首是刺重斂的詩。魏國官吏貪污，百姓痛恨至深！將要離去他們，到另外一個好地方去。百姓唱出這首詩，以警告一群壞蛋。依照激烈情感的角度來看，應列入第(1)種比內。如照不敢公開笑罵的角度來看，又有第(3)種比的性質。是一詩而具有二種性質的。一群搜刮人民骨髓的官僚們，大家已經說盡，已經罵夠。這個詩人又聯想到一個新鮮的比喻，來詛咒他們。他以爲官僚們的卑鄙行爲，直同挖牆盜洞，偷人糧食的大老鼠！他說我們已經忍受多年了，這回可恨的一群老鼠，快吃不著我們的東西了！因爲我們，要離開你們，到可樂的地方去了！一面興奮，一面痛恨。詩人把這種心情，用大老鼠形容出來。同時由大老鼠的可恨，攝進詩人的內心，更增加他痛恨貪官污吏的程度。以前所講的比，還是以人爲對象。這篇把所罵的人隱起，而直接地向所借的外物講話，把一肚子的怒火，向他燃起。此種比，較一般的比，已經分量加深，另成一種意象。後來屈原離騷，向鳩鳥質詢，賈誼服鳥賦，與服鳥相談；可能是受這首詩的影響。

以上所講，或者是起句用比，或者是全篇用比，至句子的當中用譬，是否也算作比呢？前代對此已發生爭論。照毛傳看起來，每章起句用比的，多標明爲興，惟碩鼠章未標爲興。可見他是以全篇用譬的爲比。以後諸儒如朱子等已承認起句用譬者爲比。劉勰孔穎達等又承認句中用譬者，也叫作比。劉勰文心雕龍比興篇說：

「且何謂比？蓋寫物以附意，颺言以切事者也。故金錫以喻明德，珪璋以譬秀民，螟蛉以類教誨，蜩蟪以寫號呼，澣衣以擬心憂，席卷以方志固。凡斯切象皆比義也。至于麻衣如雪，兩驂如舞，若斯之類，皆比類也。」

孔穎達在毛詩大序疏裏也說：

「諸言如者，皆比辭也。」

依劉孔二氏之言，凡句中有譬喻的話，全算作比。魏源却反對之。他說：

「劉勰文士，遂以字句形容者當之。豈知詩美有斐之君子，既圭璧金錫皆言如；敘憂心之貞女，既石席澣衣皆言匪。文皆悉賦，意匪更端；特屬詞之末節，豈謂詩

之大體乎。」(註九)

魏氏以句中之言譬喻者，不算作比；惟在句首者始爲比。不知詩經裏所用之比，不應只限在起句或全篇者。起句用比，毛氏既多標爲興；而後世則認爲比。劉氏以賦中的譬語爲比，當然也不能算作錯誤。因爲全篇用比，雖將情意藏在比內；但託物立言，必擇其相似者，以描摹心中的意象，已含有形容的意味。尤其是句首句中之比，形容意味更濃。「如汎彼柏舟亦汎其流，」是用柏舟漂蕩不定，形容自己無所依靠。「有匪君子，如爲金如錫，」是以金錫形容君子品德精純。這些比，全是利用聯想心理，假借外物，以描摹意象，使意象成爲客觀化。可見句中的比，未始不可包括在六義中。除劉勰所講以外，我再舉出幾個例：

「未見君子，惄如調饑。」(周南汝墳)

是藉未食早飯，饑腸轆轤的難過來表達一位太太憂思丈夫的心情。

「一日不見，如三秋兮！」(王風采葛)

用三年濶別的惆悵，來描摹思人的情感。

「憂心如惓」「憂心如醒」(小雅節南山)

用火燒酒醉的難過，來描摹心內的愁苦。

「心之憂矣，如或結之。」(小雅正月)

我心的憂悶，好像繩子結成一個大疙瘩。

(2) 假借另外一種事物來誇飾詩內主要敘述，以增加其表達性及傳播性：

文學與歷史不同。歷史注重徵實，文學不妨誇飾。王充論衡藝增篇說：

「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。聞一增以爲十，見百益以爲千。」劉勰文心雕龍夸飾篇也說：

「形器易寫。壯辭可得喻其真」。

「故自天地以來，豫入聲貌，文辭所被，夸飾恆存。」紀昀評之曰：

「文質相扶，點染在所不免。若字字據實，有同史筆，實有難於措筆之時。」劉師培也說：

「美術以靈性爲主，而實學則以考覈爲憑。若於美術之微而必責其徵實；則於美術之學，反去之遠矣。」(註一〇)

詩以性情爲主，性情所至，有時文字不妨虛構更不妨誇大。只要如劉勰所論「夸而有節，飾而不誣。」就不失去美術的價值。如果字字徵實，句句拘板，由文字組織

中不能透出表達性及傳播性。文學的價值，就大打折扣了。這種法則，也許是天賦的。在許多民歌中，也有誇大粉飾之處，而比，就是他們誇大粉飾工具之一。譬如說那個女人的面貌是很美或很醜，未必引人注意。若說她長的活像伊麗沙白泰勒，或醜過豬八戒，人們自然要多看她幾眼。詩經的詩，像第(1)項比，尙未到十分誇大地步。若像下條所引的，則就近於過份誇大。他的用意，是在喚起人的注意。如衛風之碩人：

「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝸蟻，齒如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。」

這首詩，前人以為係閔衛莊姜的。詩人把莊姜描寫成絕代佳麗，不無過份誇大之處。唯能過份誇大，才能令人羨慕她的美，而增加她以後不被愛的可惜。不能不算好的技術。可惜此調被後人濫用，不是說柳葉眉，就是說櫻桃口，遂覺陳腐。但只是語彙趨於死亡。而這個調子，還是嶄新地生存着。若是填用新詞，仍可耐人尋味。

又如邶風之新臺：（三章錄一，）

「新臺有泚，河水瀾瀾！燕婉之求，蘧篠不鮮！」

「魚網之設，鴻則離之！燕婉之求，得此威施！」

這首詩，舊說是衛人刺宣公奪子妻而作。崔述讀風偶識曾經駁之。我以為是嘲笑老夫少妻的詩。漂亮女郎，應該嫁個翩翩公子。不料這個女郎却伴著一個大肚皮，身體臃腫不堪甚至難以俯下的老頭子。魚網的張設，本為捕魚；而今龐大的飛鴻反倒落在網裏。漂亮的女郎反而得著一個駝背老公公。這是值得惋惜的。本意只是嘲笑老夫少妻，不相配合；却用蘧篠威施形容男子的醜惡。（註一）用飛鴻不應落在魚網裏，比喻美女受著糟塌，又是如何地詼諧有趣！

又如大雅的常武：（六章錄一）

「王旅嗶嗶，如飛如翰，如江如漢，如山之苞，如川之流，緜緜翼翼，不測不克，濯征徐國。」

這首是咏周宣王征徐的詩。詩人用如飛如翰形容行軍神速。用如江如漢，形容師衆勢盛，用如山之苞，形容陳勢堅強。用如川之流，形容軍隊猛進。連用許多比喻，誇張宣王武功，達到高潮。

（3）假借外物作比，以委婉地傾訴譏刺或贊美的情感：

周禮春官太師篇鄭玄注說道：「比見今之失，不敢斥言，取比類以言之。興見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。」黃侃在文心雕龍札記裏曾評為不確。我以為鄭

氏之言，雖未必全是；然也有一部份道理。人們要指摘專制帝王時，可能顧慮到，若是明目張膽地說出，也許觸怒權勢，給你戴上一頂反動的大帽子；所以作者故意將真事隱去，來個指桑罵槐。就像前述碩鼠一詩，也是詩人另有苦衷，對着大老鼠，給予一頓臭罵，來消一消他的積恨。除碩鼠詩外，還有小雅裏的大東，也有這樣的妙境。（原詩七章錄三）

「或以酒，不以其漿，韜韜佩璣，不以其長。維天有漢，監亦有光。跂彼織女，終日七襄。」雖則七襄，不成報章。睨彼牽牛，不以服箱。東有啓明，西有長庚，有挾天畢，載施之行。」「維南有箕，不可以簸揚！維北有斗，不可以挹酒漿。維南有箕，載翕其舌！維北有斗，西柄之揭！」

這一首詩是譚國爲周征服，困於輸將。譚大夫以此來痛罵周人。大意是指責這些星辰，徒有虛名；而無實在功用，同時那個南箕星北斗星，又伸出長大的舌頭，要吃東西。高舉斗柄要榨取油水。星辰是自然的現象，既無生命，更不能任意行動。可是詩人要把它當作活人看。因爲周人統治譚國的人，全是草包飯袋，高高地跨在譚人的頭上，喝盡人民的膏血。詩人熊熊的怒火，在腹內燃燒着。但又不敢公開譏罵；乃利用織布箕斗常用之物，聯想到天上星辰；遂將一肚子忿恨，投擲其上。同時覺得星辰的可恨，更助長自我的怒氣。也是自我的觀照，與觀照中的外物形相互感應。純由聯想作用，進入移情作用，所產生的激昂慷慨的好詩。乍看起來，是毫無道理的，十分愚蠢的；可是細讀之後反覺得這些毫無道理，極端愚蠢的話，却格外具有魔力，能勾引起人們同情弱小民族的心理。這是文學上詭譎之妙，也是文學與哲學科學的分水嶺。唐朝盧仝有一首月蝕詩，責斥星辰不能救止月蝕之災，暗中却是詬罵元和私黨。說者謂其方法大體是效法這一篇詩的。由此可見比體詩中確有這一種方法，鄭玄的話，未可厚非。

鄭玄周禮注裏所說的：「興見今之美，嫌于媚諛取善事以喻勸之。」他所謂之興即朱子所謂之比，我們拿螽斯一篇來觀察，鄭氏的話，也有可以採取的地方。（周南之螽斯三章錄一）

「螽斯羽，詵詵兮！宜爾子孫振振兮！」

這一首詩，舊說是稱后妃多子。稱贊貴婦人多子，是最難着手。不恭維她，或許人家認爲不敬；若是恭維過份，也嫌肉麻。因此詩人想個巧妙的方法，假借外物的螽斯，來誇獎一番。螽斯多子是可讚美的；貴婦人多子顯然也是可歌的。既不過份誇

譽，也不失稱贊的體制，是巧於立言的。可見此類比體，用途亦廣。

「三」興的意義：

興，較賦比，問題更多。古今的學者，各人都有一套說法，攻擊人家的不對。以我看起來，他們的筆墨官司，都可以和解的。茲特分析之：

興在六義中，是最幽隱的；所以毛公作傳，獨標興體。尤其是興與比，最易混淆，毛公所標之興，朱子多以爲比。我們欲徹底瞭解興，必須研究前儒對於興所下的定義；及前儒對於比興二者的區別。

周禮春官大師，先鄭注說道：

「興者託事於物也。」劉勰文心雕龍比興篇說：

「興者起也。」，「起情者依微以擬議」，「興則環譬以託諷。」「觀夫興之託諭，婉而成章，稱名也小，取類也大。關雎有別，故后妃方德；尸鳩貞一，故夫人象義。義取其貞無從（黃侃訂作疑）於禽獸；德貴其別，不嫌於鷺鳥，明而未融，故發注而後見也。」

鍾嶸詩品講：

「文已盡，而義有餘，興也。」釋皎然詩式講：

「取義曰興。」孔穎達毛詩大序疏講：

「興者起也。取譬引類，起發已心。詩文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也。」朱子詩集傳講：

「興者先言他物，以引起所詠之辭也。」朱子在小星詩註又說：

「因所見以起興，其於義無所取，特取其在東在公兩字之相應。」困學紀聞引李仲蒙語說：

「觸物以起情，謂之興，物動情也。」

鍾氏，皎然的話未得要領。先鄭所說又過於簡單。孔穎達提出引類起心，李仲蒙提出觸物起情，朱子提出起興應聲，劉勰亦提出起情託諷，及類大名小等觀念，均較前進步。但仍嫌各家只道著興的一方面，而未能涉及全體。。

再興與比的範圍，如能畫分清楚，也能有助於興的瞭解。對於這方面的工作，朱子最爲努力，也最爲清晰。朱子語類說：

「比是一物比一物；而所指之事，常在言外。興是借彼一物以引起此事；而其事常在下句。但比意雖切而却淺；興意雖濶而味長。」他又學實例來說：

「興是一個物事貼一個物事說。上文興而起，下文便接着實說。如『麟之趾』，下文便接『振振公子』。……及比却不入題了。如比那一物說，便是說實事。如『螽斯羽，詵詵兮；宜爾子孫振振兮』，『螽斯羽』一句便是說那人了。下面『宜爾子孫』依舊是就『螽斯羽』上說，更不用說實事，此所以謂之比。」

朱子的話，將比興分別，最為清楚。興是以他物引起此物；比是就物上實說，而將主要意志藏在比內。不過朱子所舉的例是全篇用比的。這種比很容易分清。惟句首用比與興易混。句首的比也是就事物上說起，是詩內的主要敘述；不另行點出主旨。下句是對於主要敘述所發生的感想；故上下句有先後的次第。而興則起句所說的事物，不是詩內主要敘述；只負有引起或輔助主要敘述的功用。在形式上看，興句與下句是並列的。（見後文）前儒對此未能指出，所以越說越糊塗。茲再舉例，以資比較：

「比」：「綠兮衣兮，綠衣黃裳；心之憂矣！曷維其亡！」（邶風）

首二句是用綠衣黃裳比喻上下倒置，是詩內主要敘述。下兩句我心憂愁無時可忘，是對於上下倒置的情事，發生感想。

「興」：「維鵲有巢，維鳩居之。之子于歸，百兩御之。」（召南）

此詩好像是比，其實是興，鵲巢鳩居，與男家女居，雖有一部份相似；但詩人的目的，並非借此物象以告訴人出嫁的道理。「之子于歸」是詩內主要敘，不過用「鵲巢鳩居」作勢引起；並因張家的姑娘，一旦而成李家的主婦，藉鳩居鵲巢打趣，頗能助長主題的氣氛。在形式上，起二句，與下二句是並列的。歸納上述，我們對於興，可以下個定義

興是假借與主題無關的事物，或一部份有關的事物，以引起詩句；或利用觸動作詩動機的事物作引，以增強詩內情趣的一種文藝技術。

依照興的質性，可以分為下列三大類：

(1) 假借與主題無關的事物，以引起詩句。

(2) 假借與主題一部份有關的事物，以引起詩句；並增加詩內的氣氛。

(3) 利用觸動作詩動機的事物，來引起詩句，以加強詩內的情趣。

(1) 假借無關的事物，以引起詩句：

毛傳所標明的興體，內中一部份是興，一部份是比。毛氏對賦比興三體有時分不清。最奇怪的是鄭玄。他在毛詩箋裏所講的興與比靡有什麼區別。後世的陸德明經典釋文就直截了當地說：「興是譬喻之名。」是對於興有所誤解。惟蘇轍詩集傳始以無

取義者爲興。鄭樵六經輿論更明白地說：

「凡興者所見在此，所得在彼，不可以事類推，不可以義理求。」「興在鴛鴦，則鴛鴦在梁，可以美后妃。興在鴟鳩則鴟鳩在桑可以美后妃也。……如必曰關雎，然後可以美后妃，他無預焉，不可以語詩也。」

蘇氏鄭氏以爲「興」不過用在引起詩句，被借的外物並不含有若何意義。魏源詩古微曾經駁之。（見後文）其實蘇鄭二氏之說，也很有道理；不過只是興的一類，而非全體。因爲著作詩文，起句較難，作者常常借用毫無關係的外物，來引起詩句。所借的外物，自然使用眼前者較爲方便。有時就像朱子所說的兩字聲音相應。詩人要借用與主題詩句聲音相同的事物引起，以求音調諧和。詩經裏的詩像這類型的很多，茲姑舉二例以證。例如小雅之南山有臺：

「南山有桑，北山有楊。樂只君子，邦家之光。……」

這是貴族們燕饗的詩。南山有桑，北山有楊，與燕饗的貴賓，毫無關係。詩人想要贊揚他們的豪舉，作成一首詩，以互相稱贊，於是借用眼前的事物，以引起詩句。起句與下句之「樂只君子，邦家之光」是並列的。同時爲的是詩的音調好聽，所以借用桑楊二字，與光字相押。（桑楊光同在陽部，）如同民歌的順口令。

鄭風之山有蘇：（二章錄一）

「山有扶蘇，隰有荷華。不見子都，乃見狂且。」

這是一個女人，見不著自己理想的對象，偏偏遇到素日所厭惡的人；因此唱出內心的哀怨。山有扶蘇，隰有荷華，與詩內所詠的主要意旨，毫無關係，只是借眼前外物來引起詩句。起句與下句之「不見子都乃見狂且」是並列的。又蘇，華，都，且，全是魚韻。爲唱起來音節諧和，故作韻腳。

（2）假借一部份有關的事物以引起詩句；並增加詩內的氣氛：

前項所述，是用毫無關係的事物，引起詩句，在詩經裏有很多這樣興體的詩。魏源不知此故，在詩古微裏駁擊蘇轍，並舉出許多證據說道：

「淮南子曰：『關雎興於鳥，而君子美之，取其雌雄不乘居也。鹿鳴興於獸而君子大之，取其得食而相呼也。』說苑曰：『鴟鳩之所以美君子者一也。君子之所以理萬物者一儀也。』韓詩章句曰：『詩人傷其君子，有惡疾求已不得，發憤而作。以是興芣苢雖臭惡，我猶采而未已。』又韓詩以漢廣游女興之子。以羔羊素絲五紵興絜白之性，柔屈之行，進退有度數。以蟋蟀興邪色乘陽。以東方之日興

興所悅者之美。以夫移之鄂柑，與兄弟恩榮相覆。以振鷺辟雍，興學士之絜白。此三家詩以取義爲興。」

魏氏以興有所義，引三家詩作證，的確興不是全無所取義；但也不能說全係有所取義。如第一項所述，借用無關的外物引起詩句者，便是無所取義的興。今魏氏所引，乃係有所取義的興。二者不能偏廢。

爲什麼會產生有所取義的興呢？我嘗推求其理。吾人想要借用外在事物以引起詩句時，很容易聯想到與主題相似者。目的在引詩，故不必採取性質盡同的。同時除主人以外，又請得有關聯的陪客，也顯得場面格外熱鬧，就成爲有所取義的興。例如周南之關雎：（三章錄一）

「關關雎鳩，在河之州。窈窕淑女，君子好逑。」

這一首詩，舊說係詠文王求太姒，或太姒求賢。今解作是賀婚的詩。前儒以雎鳩擊而有別，未嘗乘居，多少有所附會。詩人本來是慶賀結婚，故藉眼前的雎鳩在州上和鳴，來作興。鳥尚有伴侶，何況人呢？雎鳩不能與人完全相同。惟鳥的相愛，正同人的相愛。因藉此以引起詩句，並增加詩內的氣氛。再此詩也不是，先見雎鳩和鳴，才觸動詩人心靈而唱出來的。乃是詩人先有賀婚的動機，臨時聯想王雎以資興起。一起二句與三四兩句是並列的。與興的第三類還有分別。我們隨便再舉幾個例：

衛風之淇奧：（三章錄一）

「瞻彼淇奧，綠竹猗猗。有斐君子，如切如磋，如琢如磨，瑟兮僩兮，赫兮咺兮。有斐君子，終不可諼兮！」

這首詩是贊美衛武公，能善自磨鍊自己，致成爲道德崇高的人物。綠竹猗猗，與武公的自修並不相同；但綠竹是個堅貞之物，綠竹猗猗亦可作爲人有高大成就的象徵。詩人利用這一點的關係，來引起詩句；並因綠色的竹枝葉顫動，是十分美觀，藉此也可以增加贊美武公的氣氛使詩塗上一層彩色。又詩人並不一定先看見綠竹，打動作詩的心弦；而是先有對於武公傾倒之心，當吟詩時，臨時利用聯想心理假借綠竹興起，以調和彩色，而增加詩的美麗。起首二句，與下文各句是並列的。

鄘風之相鼠：（三章錄一）

「相鼠有皮，人而無儀！人而無儀，不死何爲？」

這首是譏刺爲人無禮貌的詩。老鼠與人，並無關係；也不一定是先看老鼠有皮，而觸動作詩之心。乃是詩人感慨世人無禮，聯想到老鼠有皮；因而利用相反的一點，

作個反面的比照。他說可恨的老鼠還有一張皮；自號萬物之靈的人，反而沒有外表。不但用之以領起詩句；且在詩內表達出極端憤慨的情意。起句與第二句是並列的。

邕風之九罭：（三章錄二）

「九罭之魚鱒魴。我觀之子，袞衣繡裳！」

「鴻飛遵渚。公歸無所！於女信處！」

這是惋惜周公被疑及諷刺成王的詩。鱒魴飛鴻與周公本無關係。惟鱒魴落在細網中，飛鴻不飛在高空而遵循着小洲，其不幸與周公的遭遇有些相似。詩人對於周公萬分的悲惋，對於成王有滿腔的憂憤，於是由周公之不幸，聯想到魚鳥的不幸，由魚鳥的不幸說起，以引起周公之不幸，而加深不平的感想。並不是詩人先看見魚的現況，繼又看見鳥的現況，方有哀憐周公，諷刺成王之心，而引起作詩的動機。起句與下文二三兩句是並列的。

（3）利用觸動作詩動機的事物來引起詩句，以加強詩內的情趣：

一個人的情感，蘊藏在內心深處時，常常平靜如一泓秋水。倘若遇到有刺激性的外在事物，乃經過感官，侵襲心神，便起無數漣漪；或者狂暴如波濤洶湧，或者熾烈如火山爆發。這時外物與內在情感互相交流，而組成一幅壯麗畫面。詩人把握住這一剎那，作出詩歌；並且用刺激情感的事物，領起全篇辭句，以增加詩的情趣，便產生這一類的興體。依照心理作用上看，先有動機，後有詩辭。依文字的形式看，仍然二者並列例。如鄘風之柏舟：（二章錄一）

「汎彼柏舟，在彼中河。髡彼兩髦，實維我儀！之死矢靡它！母也天只！不諒人只！」

這一首詩，舊說衛世子早死，其未婚妻共姜，守節不渝，其母欲嫁之，共姜遂作此詩自誓。今經考證（註一）已知其非是。大概是婚姻不自由時代的產物。這個女郎，願意與所愛結婚，母親從中作梗；她乃作此詩自誓，至死也要達到素志，詩句悽楚異常。她的內心，正在懷有愁恨，無術遣去的時候，忽然看見河中上下漂流的柏舟。古來舉行重要典禮，或者結婚，渡河時，天子造舟，諸侯維舟，大夫方舟，士特舟。（註一）這位女士看見柏舟在河內上下，聯想到，她竟不能與所愛結婚。同時柏舟的漂蕩不定，也引起自身孤苦無依的感覺，更觸動她婚姻不自由的悲痛，乃唱出十分堅決的斷腸詩句。依照心理講起來，似乎起句與下二句有先後的次第；但依文字形式上看，仍然是並列的。與興不同。柏舟漂流，可以引詩，且增加詩的悽涼彩色。王風

之黍離（三章錄一）

「彼黍離離，彼稷之苗。行邁靡靡，中心搖搖！知我者，謂我心憂；不知我者，謂我何求？悠悠蒼天！此何人哉！」

這一首詩，毛傳以為周大夫行役至西周時所作。韓詩以為伯封傷其父尹吉甫信讒，殺孝子伯奇之作。崔述對於毛傳韓詩均不同意，以為未亂而預憂之辭。其實毛說較是；但未必一定是周大夫行役至西周時，始作此詩。吾以為西周在平王時，雖陷於西戎；但東周一般老百姓未必絕對不能往來此地，也許有人目覩荒涼景況，於是作出這首沉痛的詩句。

周室東遷，故土委之於戎，周人內心已有山河破碎之感！尤其是走至故宮舊處，看見碎瓦頽垣，禾黍滿目，更觸動他國破家亡之痛。經此絕大刺激，對天長呼，哀哀欲絕，於是唱出這首血淚凝成的詩句。在形式上起二句與三四兩句是並列的。黍實稷苗，不但引起詩句，並將蒼涼悲痛的情緒流注詩內。

王風之中谷有蕓：（三章錄一）

「中谷有蕓，嘆其乾矣！有女仳離，嘅其嘆矣！嘅其嘆矣，遇人之艱難矣！」

這一首朱子詩集傳說：「凶年饑饉，室家相棄，婦人覽物起興，而自述其悲歎之辭，」這些話極是。婦人被棄，先有淵深的愁恨；又看見谷中的蕓草，因旱而枯萎，更觸目驚心，有自己將成餓殍的恐怖。經此刺激，她作出悲慘的呼聲，來詬厲丟棄她的薄情不義男子。這也是由移情作用而唱出哀怨的詩。依形式上看起二句與三四兩句，是並列的。蕓的乾枯，不但引起詩句，並能加添詩的悲慘景像。

根據上述，足證興有三類。如只知其一，不知其二，當然不能說及全體。蘇轍鄭樵等以興為無所義，魏源以興為有所取義，兩大壁壘的對立，實是對於興，未能完全瞭解的緣故。

賦比興三法，對於後世的詩，具有很大的影響；不過其間也有盛衰不同的情形。興體及全篇之比，後人使用較少；惟賦及句首句中之比，獨多被人重視。這是什麼原因呢？劉勰文心雕龍比興篇講：

「毛公述傳，獨標興體，豈不以風通而賦同，比顯而興隱哉？」蘇轍詩集傳也說：「興者當時所見，有動乎中，非後人所得知。」黃侃文心雕龍札記說的更為明瞭。

他說：

「原夫興之為用，觸物以起情，節取以託意；故有物同而感異者，亦有事異而情同

者。……夫柏舟命篇，邶庸兩見。然邶詩以喻仁人之不用。庸詩以譬女子之有常。扶社之目，風雅兼存；而小雅以譬得時，唐風以哀孤立，此物同而感異也。九罭鱸魴，鴻飛遵渚，二事絕殊而以喻文公之失所。牂羊墳首，三星在罍，兩言不類，而皆以傷周道之陵夷。（註一四）此事異而情同也，夫其取義差在毫釐，會情在乎幽隱，自非受之師說，焉得以意推尋。……自漢以來，詞人鮮用興義……。亦由文詞之作，趣以喻人，苟覽者恍惚難明，則感動之功不顯。……用比者歷久而不傷晦昧，用興者說絕而立致辨爭。知興義之難明，及其自爲，亦遂疏興義而希用，此興之所以浸微浸滅也。」

黃氏根據詩的解釋不同，來證明興義恍惚難明，致感人的功用不能顯出。實屬顛撲不破的理論。黃氏所舉柏舟扶社等徵例，係數首詩其篇目相同而義異者。我們看，詩經裏有同係一首詩；但讀詩人的解釋亦各不一致。例如上文所舉的王風黍離，古文家以爲係周大夫傷周室之作；今文之韓詩，竟說是刺尹吉甫殺伯奇。因起句之「彼黍離離，彼稷之苗」是個興體。既可解作周人看見故宮禾黍而興起憂國怨君之念。也可以解作，用悲慘的環境引起詩句。自然可以說成是刺尹吉甫殺伯奇。可見興體難明，的確是後人少用的主因。我認爲興體不振，另外還有原故。我們看雅體用興少，頌用興更稀；惟民歌之風，用興最多。鄉間匹夫匹婦作詩起句較難，故每用興引起。若文人騷士，意來雲屯，辭至泉湧，抒情言事，自得體要，已無用興引詩的必要。況詩章較短，在尺幅之中，又難涉及閒語；因此後世興體衰微，亦勢所必至。

比雖較興切實；但如果全篇用比，將自己的真意隱藏，只假借外在的事物，以資象徵；自必選擇相似的形象，已經煞費周章。同時觀看的人，不知真意所在，亦有悶葫蘆的感覺。難收傳播的效果。故古人於不得已時，才偶一用之。（見前）因此全篇用比的方法，也不大被人珍視。惟句首及句中用比，將比句錯雜在賦體裏，人們觀看上下文意，自可察知你所比的意義是什麼。既不碍揮灑自由；也能獲得意象昭晰的成績，無怪後世，樂意使用。至於賦，開口直說，不必拘泥在物象上。作者可以少費斟酌；同時把作者的情感直接送到讀者的眼睛裏，使他能以清楚地瞭解。這就是後世詩人用賦獨多的因素。

註 釋

（註 一） 周禮春官：「大師掌六律六同，以合陰陽之聲。……教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰

雅，曰頌，以六德爲之本，以六律爲之音。」毛詩大序爲東漢衛宏作。他也說：「詩有六義：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。」

- (註二) 王質說見詩總聞。章炳麟說見檢論六詩說，余在風南雅頌正義一文，已指二說非是。
- (註三) 程顥說見二程全書。毛詩集解中載黃樞毛詩講義一段話，詆譏程說爲淆亂六義之界限。
- (註四) 詩是直覺的創造。這個理智作用，當然是以情感爲對象，而加以安排的。並非捨棄與直覺創造有關的對象，進而追求物質的元素因果關係或用途而成爲科學家或實用者；也不是追尋其共相，闖進概念境域而成爲哲學家。
- (註五) 正謂正風正雅。變謂變風變雅。漢儒以周南召南爲正風；邶鄘以下十三國風爲變風。小雅鹿鳴至菁菁者莪爲正雅；六月至何草不黃爲變雅。大雅文王至卷阿爲正雅；民勞至召旻爲變雅。鄭玄詩譜大致以文武成王時詩爲正，懿王以後的詩爲變，這些話當然是靠不住的。
- (註六) 崔述說：「叔者男子之字，周人尙叔，鄭之以叔稱者，當不下十之五。使余爲詩傳，必不敢謂此叔教之爲共叔也。……」
- (註七) 詩經裏史詩最重要的，如大雅之生民，公劉，綿，皇矣，大明，蒸民，韓奕，江漢，常武，民勞，板，蕩等篇。小雅中六月，十月之交，雨無正等篇，全用賦體。
- (註八) 崔述讀風偶識語。
- (註九) 見魏著詩古微。
- (註一〇) 見左盦全集中美術與微實之學不同論。
- (註一一) 毛傳依晉語釋遂條爲不能俯者，威施爲不能仰者。一個人不能同時具有難以俯仰兩種共相，出語十分誇大可見。又韓詩章句解威施爲瞻睭，形容人更十分醜惡。至鄭箋釋遂條爲口柔，威施爲面柔，歐陽修詩本義，馬瑞辰毛詩箋通釋，已斥其非。
- (註一二) 見陳奧毛詩傳疏。
- (註一三) 見大雅大明篇毛傳，今三禮無此制。
- (註一四) 此依毛傳釋，與朱傳不同。

The Conceptions of
Fu (賦), Pi (比), Hsing (興) in Chinese Poetry

Kao Pao-Kuang

Professor of Chinese

The poems in *the Classic of Poetry* (詩經) can be classified according to their different styles, i. e. Fu, Pi and Hsing. These three conceptions are very important in the understanding of Chinese poetry. But there are different opinions about them, and many violent controversies have occurred over this question. I think that these three conceptions were the three general principles made up by later Shih Ching (詩經) scholars as criteris to handle the variegated subject-matter and forms of expression of the poems in Shih Ching (詩經). Their proper definitions and functions may be stated as follows.

(1) Fu (賦) is the type which directly describes external conditions to express feelings. Its form can be further divided into three classes.

a. Fu as an art form directly describing human affairs in order to express feelings.

b. Fu as an art form directly describing external scenery in order to express feelings.

c. Fu as an art form directly describing both events and things in order to express feelings.

(2) Pi (比) is the second type which is based on the principle of association. Its aim is to use external physical things and by analogy to represent human emotions, ideas and activities. We may also divide it into three different types according to its functions.

a. Pi as an art form objectifying human emotions and ideas.

b. Pi as an art form using things as symbols to exaggerate the subject-matter of poems, to reinforce its power of expression and communication.

c. Pi as an art form using analogy with external things to express poetic sentiments.

(3) Hsing (興) is the third type of employing things that have no concern, or some concern with their subject-matter to inspire poetical feelings, or to make use of things that represent the original stimuli of the poems in order to add to poetical effects. Its division may also be briefly stated as follows:

a. Hsing as an art form employs things that have no concern with the poetic themes to stimulate inspiration.

b. Hsing as an art form employs things that have some concern with the poetic themes to stimulate inspiration.

c. Hsing as an art form employs things that represent the original stimuli of poems in order to add to poetical effects.

The above are my interpretation of Fu, Pi, and Hsing. I have arrived at theme through the processes of analysis and synthesis. I hope this very controversial problem in Chinese poetry can thus be summarily settled.