

# 劉勰在《文心雕龍》中所表現出來的隱秀修辭技巧

朴泰德\*

## 目 录

1. 劉勰的隱秀論
2. “隱”的修辭技巧
3. “秀”的修辭技巧
4. 結語

### 1. 劉勰的隱秀論

《文心雕龍·隱秀》云：“隱也者，文外之重旨也。”“文”就是字面上直接表達的意義，“重旨”就是隱藏在文字背後所包含的深層意義而言。此乃指一篇文章或一首詩歌的豐富的內容與深刻的涵義，往往是在語言文字的表層意義之外存在。所以《文心雕龍·隱秀》又云：“隱以複意爲工。”所謂“複意”是指內容的豐富性和意蘊的深刻性，也就是《文心雕龍·隱秀》所云：“意生文外，秘響傍通，伏采潛發。”即文字表面雖然沒有直接描寫，但卻蘊含有內在的音響，潛伏着內在的文采，使閱讀者可以慢慢地體會，這就是含蓄的作用。

《文心雕龍·隱秀》云：“或以晦塞爲深，雖奧非隱。”，劉勰在此明言含蓄不等於隱晦。真正含蓄的詩文，是言近而旨遠，文淺而意深，明白易懂而意味無窮。《文心雕龍·隱秀》云：“珠玉潛水，而瀾表方圓。”含蓄的作品是有文采的就像藍田日暖，美玉生煙。<sup>1)</sup>《文心雕龍·隱秀》云：“深文隱蔚，餘味曲包。”，這正是含蓄之美所產

\* 水原大學

1) 陸機《文賦》云：“石蘊玉而山輝，水含珠而川媚。”

生的獨特的審美效果。

劉勰在《文心雕龍·隱秀》中談到“隱”和“秀”兩個概念。表面上看起來兩者一隱一顯，似乎是對立的概念，然而整觀全篇的內容，其實兩個概念是相輔相成，相互為用。<sup>2)</sup>比如一篇傑出的詩文作品，寫得很含蓄，但其深刻的意蘊，往往是要靠畫龍點睛的句子加以點染，加以概括，使得所要表現的形象更加鮮明。也就是劉勰在《文心雕龍·隱秀》所說的“秀”，可稱為秀句，也可稱為警句。<sup>3)</sup>一篇好的詩文作品，不能平鋪直敘，要有重點，有起伏，要有一些警句，這不僅起突出主題的作用，而且使得全文增色，富有文采。<sup>4)</sup>

《文心雕龍·隱秀》云：“秀也者，篇中之獨拔者也。”“秀以卓絕為巧。”可知秀句就是指詩文作品中非常突出而醒目的佳句而言。這些秀句的特點是善於抓住事物的本質上的特徵，利用最形象生動的語言，烘托出整個場景氛圍，表現出優美而動人的意境。

《文心雕龍·隱秀》云：“凡文集勝篇，不盈十一；篇章秀句，裁可百二；並思合而自逢，非研慮之所求也。”這是說一個作家的作品中，也不一定篇篇有警策，章章有秀句，這是因為警句和秀句，並非是刻意雕琢而成，而是要水到渠成，興會高揚的時候自然形成。所以《文心雕龍·隱秀》云：“彫刻取巧，雖美非秀矣。”

《文心雕龍·隱秀》云：“故自然會妙，譬卉木之耀英華；潤色取美，譬繪帛之

2) 郁沅云：“《隱秀》篇集中論述了意象的特徵。劉勰認為意象的特徵，就“意”的方面而言是“隱”，就“象”的方面而言是“秀”。所謂“隱”，就是“義主文外”，“文外之重旨”，或稱“複意”。這就是說，“意象”中的“意”具有多重性。說出的是一層，沒有說出的還有一層，甚至是兩層。所謂“秀”就是“篇中之獨拔者也”。據張戒《歲寒堂詩話》所引《隱秀》逸文云：“情在詞外曰隱，狀溢目前曰秀。”可見“秀”不只是指作品中挺拔獨創的佳句秀語，而且是指十分成功的，具體生動的形象描繪。“隱”之所以具有“複意”，是因為它與“秀”結合在一起的緣故。生動具體的形象描繪寫直接顯示的是文內之意，象內之意，而通過藝術形象的暗示，象徵和聯想作用所領悟到的另一層含義，這就是“文外之重旨”，也就是象外之意，言外之意。反過來說，“秀”之所以為“秀”，正是因為它包含着“隱”，如劉勰所說“深文隱蔚，餘味曲包”，從中可以領會到“文外之重旨”，產生豐富的聯想和無窮的餘味。”語見《論文心雕龍的綱及創作心理美學體系》，收錄於《文心雕龍研究》第一輯，頁61，中國北京大學出版社，1995。

3) 陸機《文賦》云：“立片言而居要，乃一篇之警策。”

4) 張文勳，《文心雕龍探秘》頁146，臺灣業強出版社，1994。

染朱綠.朱綠染繪,深而繁鮮;英華曜樹,淺而焯燁。”劉勰的意思就是秀句,警句當然也要錘鍊,但是關鍵還是在要在興到神會之時,即構思成熟之時,才能產生。《文心雕龍·隱秀》:“言之秀矣,萬慮一交.動心驚耳,逸響笙匏。”這是說“萬慮”是基礎,但只有在“一交”之時,也就是“思合而自逢”之時,靈感到來之時,才有可能產生秀句。

本文就以劉勰在《文心雕龍》全書中所表現出來的文章的“隱秀”修辭法,運用現代修辭學的概念去一一分析,進一步去理解劉勰對“隱秀”修辭技巧的實際應用。

## 2. “隱”的修辭技巧

“隱”,傳統學者均以爲“含蓄”.自現代修辭學角度而言,隱之爲用甚廣.“隱”相當於“婉曲”,不直截了當地表達本意,而是用委婉曲折的方式,含蘊閃爍的言辭,流漏或暗示本意.婉曲又可分爲曲折,微辭,吞吐,含蓄四類<sup>5)</sup>:

### 2.1 曲折

曲折:用紆徐的言辭代替直接的表達,故意使文句與含義紆曲的修辭法。

若稟經以製式,酌雅以富言,是仰山而鑄銅,煮海而爲鹽也。(《宗經》)(如果能根據經書來制定體式,參酌古語來豐富語言,這是好比就礦山來煉銅,熬海水來製鹽。)(1)

劉勰以“仰山而鑄銅”,“煮海而爲鹽”語辭,曲折地表達了如果文能宗經的話,就可以取之不盡,用之不竭的深深的含意。

5) 此根據沈謙的分流法,語見沈謙,《文心雕龍與現代修辭學》,臺灣文史哲出版社,1992, P297.

隱者，隱也；遜辭以隱意，譎譬以指事也。(《諧隱》)(隱，就是隱語的意思。是拿隱通的言辭來掩飾意旨，運用詭譎的譬喻來遙扣主題。)(2)

以“遜辭”的方式來“隱意”；以“譎譬”的方式來“指事”，用紆徐的言辭代替直接的表達，故意使含意紆曲的修辭法。《隱秀》云：“隱也者，文外之重旨也。”“重旨”就是隱藏在文字背後所包含的深層意義而言，故正附合“曲折”修辭格。

夫桃李不言而成蹊，有實存也；男子樹蘭而不芳，無其情也。(《情采》)(桃雖李樹雖不會講話，樹下的土地却被踩成小路，因為它有甘美的果實；相傳男子種蘭，開的花不香，是因為沒有愛花的真實感情。)(3)

劉勰在文中以“桃李不言而成蹊”運用紆徐的言辭的修辭法強調文章的“實”即“豐富的內容”的重要性；並以“男子樹蘭而不芳”，故意使含意紆曲的修辭法強調文章重“情”即“真實的感情”的重要性。此乃曲折的修辭格。

然物有恒姿，而思無定檢，或率爾造極，或精思愈疏。(《物色》)(然而景物有一定的形狀，思想却沒有一定的框子。因此，有的不經意却達到極微妙的境界，有的用盡心思却離開得很遠。)(4)

劉勰認為人的感情，由於景物的感觸而發生，隨着景物的不同而變化。所以有時“率爾”就可以“造極”，又有時“精思”反而會導致“愈疏”的後果。所以會這樣，劉勰認為是因為雖然“物有恒姿”，然而“思無定檢”的緣故。劉勰把“情”與“景”的關係，用紆徐的言辭代替直接的表達，故意使文句與含意紆曲的描繪，此乃曲折修辭格。

## 2.2 微辭

微辭：將不願直陳的話，避開正面，由側面來表達，從隱微婉曲的文辭中，透露諷刺不滿的意味。

四象精義以曲隱，五列微辭以婉晦，此隱意以藏用也。(《徵聖》)(《易經》裏用卦來表示事物的四種現象，它的意義精微而曲折隱晦，〈春秋〉裏記事有五個條例，它的文辭婉轉而含蓄不露，這是用隱藏含蓄的思想來暗含文章的作用。)(5)

劉勰以“四象”<sup>6)</sup>，“五列”<sup>7)</sup>來隱微婉曲地表現出《周易》的“精義”與《春秋》的“微辭”，用曲折的意思來暗地裏發揮微言大義的作用，並隱隱然透露了聖人文章的偉大的效用。因此是微辭修辭格。

原夫茲文之設，乃發憤以表志，身挫憑乎道勝，時屯寄於情泰。(《雜文》)(這種文體的創立，本來是用以發抒憤懣，表達志趣的。自身遭受挫折，可是以修明道德自慰；遇到的時局艱難，可是心情舒泰。)(6)

“身挫”理應心懷憤懣，但是反而以“道勝”作為自慰；“時屯”應覺世不我予的感慨，但是反而以“情泰”作為寄託，此乃將不願直陳的話，避開正面，由側面來表達，從隱微婉曲的文辭中，透露諷刺不滿的意味，因此是微辭修辭格。

然將相以位隆特達，文士以職卑多誚。(《程器》)(然而將相因為地位崇高特別著名，文人因職位卑微多受到譏諷。)(7)

劉勰之意乃是“將相”因為“位隆”所以做了不好事，也可以獲得“特達”的待遇，然而“文士”因為“職卑”所以雖然做了好事，也只能受人的“多誚”而已。劉勰將不願直陳的話，避開正面，從隱微婉曲的文辭中，透露了文士獲得不滿的待遇的心聲。這是微辭修辭格。

儻采百字之偶，爭價一句之奇。(《明詩》)(講究全篇的對偶藻采，爭取一句的奇突警策。)(8)

6) 《周易》的“四象”是指實象，假象，義象，用象。

7) 杜預《春秋左氏傳·序》云：“一曰微而顯，二曰志而晦，三曰婉而成章，四曰盡而不汙，五曰懲惡而勸善。”

劉勰認為近代詩人只講究字句的雕琢，只顧為文而造情，將不願直陳的話，避開正面，以“百字之偶”，“一句之奇”作為強烈的對比，從隱微婉曲的文辭中，透露當時文風諷刺不滿的意味。此乃微辭修辭格。

### 2.3 吞吐

吞吐：不以直率噴薄的語句來表達辭意，而只在將說未說之時，強自壓抑，用吞多吐少的語句，欲放還收的修辭法。

至於思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆固知止。(〈神思〉)(至於一些想不到的細微意旨，文思外的曲折情趣，語言所難以說明，筆也知道在哪裏停下來。)(9)

劉勰認為創作過程中面臨難以言喻的“思表纖旨”與“文外曲致”的時候，此乃“言所不追”，所以要“筆固知止”，“言”與“筆”，“不追”與“知止”對比，是利用了強自壓抑，吞多吐少的語句，欲放還收的吞吐修辭格。

### 2.4 含蓄

含蓄：以撇開正面，不露機鋒的語句，從側面道出，但並不說盡，使情餘言外，讓讀者自行尋繹，方感意味深長的修辭法。

雲霞雕色，有逾畫工之妙；草木賁華，無待錦匠之奇。夫豈外飾，蓋自然耳。(〈原道〉)(雲霞構成華彩，勝過畫家設色的巧妙；草木開花，不需要織錦工人手藝的神奇。這一切難道是外加的裝飾嗎？是自然形成罷了。)(10)

劉勰以“雲霞雕色”，“草木賁華”，來描寫了自然美才是最美的。“雲霞雕色”中把“雲霞”比擬作“人”來“雕”色；“草木賁華”中把“草木”比擬為“人”來“賁”華。情餘

言外，含蓄的表現出自然之美勝過象徵人工的“畫工”，“錦匠”的“奇妙”。故正附合含蓄修辭格。

故授官選賢，則義炳重離之輝；優文封策，則氣含風雨之潤；敕戒恒誥，則筆吐星漢之華；治戎變伐，則聲有洊雷之威；眚災肆赦，則文有春露之滋；明罰敕法，則辭有秋霜之烈；此詔策之大略也。（〈詔策〉）所以頒授官爵，拔舉賢才時，詔令的辭義就象徵着日月的光輝；賞封策命的用詞優美，文中氣韻必然就像和風時雨潤澤大地一樣；至於敕書告誡的文章，從來就像典誥一樣森嚴，筆端就必然放射着像銀河星辰般的光芒。約束軍隊，配合作戰，這種誥命具有迅雷般的威勢；用來赦免過失的詔文，讀來就像春日雨露滋潤大地般的溫煦；用來規定刑罰法令的敕文，行文之間就瀰漫着秋霜般的凜之烈氣。這些就是幾種詔誥的特徵。（11）

劉勰以“重離之輝”描寫“授官選賢”；以“風雨之潤”描寫“優文封策”；以“星漢之華”描寫“敕戒恒誥”；以“洊雷之威”描寫“治戎變伐”；以“春露之滋”描寫“眚災肆赦”；以“秋霜之烈”描寫“明罰敕法”，以撇開正面，從側面道出，但並不說盡，使情餘言外，讓讀者自行體會，意味深長的修辭法，故正附合含蓄修辭格。

詩人比興，觸物圓覽。物雖胡越，合則肝膽。（〈比興〉）（詩人運用比和興的手法，遇到事物加以周密的觀察。兩樣事物雖然像北方的胡人和南方的越人那樣絕不相同，中間有一點相合却像肝膽般相親。）（12）

劉勰認為“詩人”如果運用“比興”的手法，能夠對所描寫的事物進行“觸物圓覽”的話，雖然作家所要表達的“情”與所要描寫的“物”之間，像“胡越”一樣互不相關，然而比擬確切，就可以獲得“合則肝膽”的一致效果。“胡越”與“肝膽”作為強烈的對比，此乃並不說盡，情餘言外的含蓄修辭格。

褒見一字，貴逾軒冕；貶在片言，誅深斧鉞。（〈史傳〉）（一個字的讚美，比做高官還榮耀；半句話的斥責，比受斬殺還要恥辱。）（13）

劉勰在文中“一字”與“軒冕”，“片言”與“斧鉞”相對比喻，突現“一字”，“片言”作用，以情餘言外的含蓄地表現出《春秋》微言大義的言外的重旨，此乃含蓄修辭格。

一葉且或迎意，蟲聲足以引心。(〈物色〉)(一張葉子掉下來尚且引起感想，蟲聲也能夠引起情思。)(14)

劉勰認為作家所要表達之“情”與所要描寫的“景”之間的關係，“一葉”也能“迎意”，“蟲聲”亦能“引心”，從側面道出情景交融的韻致，描繪的情餘言外，意味深長。此乃含蓄修辭格。

夫神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鏤無形；登山則情滿於山，觀海則意溢於海，我才之多少，將與風雲而並驅矣。(神思)(想像開始活動，各種各樣的念頭紛紛湧現，要在沒有形成的文思中孕育合乎規矩的形容，要在沒有定形的文思中開始刻鏤形象。一想到登山，情思裏充滿了山的景色；一想到海，意想中便騰湧起海的風光。要問我的才力有多少，好像將要同風雲一起奔馳而無法計算了。)(15)

劉勰在文中以“萬塗競萌”來含蓄地表露了“神思方運”之時錯綜複雜的心理狀態，從“虛位”中制定“規矩”；在“無形”中“刻鏤”意象。劉勰以“登山則情滿於山”，“觀海則意溢於海”來側面道出文學創作想像力變化無雙的奇妙，並以“我才”與“風雲”對比的方式，含蓄地表現出情餘言外的韻致，讓讀者感受到意味深長。此乃含蓄修辭格。

### 3. “秀”的修辭技巧

“秀”從現代修辭學的角度，分析“秀”的形成，有多種修辭方法，均可造成卓



絕獨拔之“秀”。此舉最具效用者而言，約有映襯，示現，層遞，頂真四種辭格<sup>8)</sup>。

### 3.1 映襯

映襯：在言文中，將兩種不同的，特別是相反的觀念或事實，對立比較，從而使語氣增強，意義顯明的修辭法。映襯可以區分為對襯，雙襯，反襯三種。

#### 3.1.1 對襯

對襯：對兩種不同的人，事，物，從兩種不同的觀點加以形容描寫。

韶響難追，鄭聲易啓。豈惟觀樂，於焉識禮。(〈樂府〉)(古雅的音樂難以繼承，浮靡的音樂容易發展。哪裏只是聽音樂呢？還要從中認識風俗禮制。)(16)

“韶響”，“鄭聲”是不同的兩件事物。“難”與“易”是對比，因此“韶響難追，鄭聲易啓”是“對襯”的修辭技巧。<sup>9)</sup>劉勰把“鄭聲”只看作是一種音樂，而對“韶響”則超越“觀樂”的範疇而提高到“識禮”的境界，而使語氣增強，意義更加突出。此乃對襯修辭格。

夫銓序一文爲易，彌綸群言爲難。(〈序志〉)(單獨評論一篇文章是比較容易，然而要綜合論述各家的言論，就會很困難。)(17)

“一文”與“群言”是不同的兩件事物。“難”與“易”是正反強烈對比的詞語，因此這是對襯修辭格。

句有可削，足見其疎；字不得減，乃知其密。(〈鎔裁〉)(句子有可刪的，可見文

8) 同注 5), P298.

9) 蔡師宗陽 <《文心雕龍》的修辭技巧>，收錄於《文心雕龍國際學術研討會論文集》頁145，臺灣文史哲出版社，1992.

辭的疏漏;文字不能增減,才知道文辭的嚴密。)(18)

劉勰在文中對“句”與“字”兩種不同的事物,從兩種不同的觀點“疎”與“密”來加以形容描寫,從而使語義增強,意義顯明。此乃對襯修辭格。

思瞻者善敷,才覈者善刪。善刪者字去而意留,善敷者辭殊而意顯。(《鎔裁》)  
(文思豐富的善於擴充,才思簡練的善於簡化。善於簡化的減少了文字沒有減少意思,善於擴充的增加了文辭用意更明顯。)(19)

對“思瞻者”與“才覈者”兩種不同的人,從“善敷”與“善刪”兩種不同的觀點加以形容比較。對“善刪者”與“善敷者”兩種不同的人,從“字去而意留”與“辭殊而意顯”兩種不同的觀點對立比較,從而使語氣增強,此乃對襯的修辭格。

丹青初炳而後渝,文章歲久而彌光。(《指瑕》)(丹青的顏色開始鮮明而後來變暗,文章越久却越顯出光彩。)(20)

對“丹青”與“文章”兩種不同的事物,從“初炳而後渝”與“歲久而彌光”兩種不同的觀點對立比較,從而使語氣增強,此乃對襯修辭格。

故善附者異旨如肝膽,拙會者同音如胡越。(《附會》)(所以會安排文辭的,能把不同的用意結合得像肝膽那樣親近,不會安排命意的,却把和諧的音調寫得像北胡南越那樣背離。)(21)

對“善附者”與“拙會者”兩種不同的人,從“異旨如肝膽”與“同音如胡越”兩種不同的觀點對立比較,從而使語氣增強,此乃對襯修辭格。

綴文者情動而辭發,觀文者披文以入情。(《知音》)(作者先有了情思再發為文辭,讀者先看了文辭再了解作者的情思。)(22)

對“綴文者”與“觀文者”兩種不同的人,從“情動而辭發”與“披文以入情”兩種

不同的觀點對立比較，從而使語氣增強，此乃對襯修辭格。

意翻空而易奇，言徵實而難巧也。(〈神思〉)(文思憑空想像，容易設想得奇特，語言却比較實在，難以運用得巧妙。)(23)

劉勰在文中對“意翻空”與“言徵實”兩種不同事物，從“易奇”與“難巧”兩種相反的觀點加以描寫，恰成強烈的對比，此乃對襯修辭格。

### 3.1.2 雙襯

雙襯：針對同一個人或同一件事，物，從兩種不同的觀點予以形容描寫，恰成強烈的對比。

《經》也者，恒久之至道，不刊之鴻教也。(〈宗經〉)(《經》是講永久不變的根本道理，不可改動的大教訓。)(24)

劉勰對“經”此同一件事，把代表時間永遠的“恒久”，不可移易的“不刊”，與代表最高的真理的“至道”，偉大的教訓的“鴻教”，從兩種不同的觀點予以形容描寫，恰成強烈的對比，而使語氣增強，意義更加明顯突出。此乃雙襯修辭格。

故善爲文者，富於萬篇，貧於一字，一字非少，相避爲難也。(〈練字〉)(所以會寫文章的，寫上萬篇文章才華還有富裕，有時候換一個重複的字却感到字彙貧乏，一個字不是少了不好找，是要避免重複的困難。)(25)

“善爲文者”是同一個人。“富”與“貧”，“萬篇”與“一字”，都成強烈的對比，因此這句是雙襯修辭格。

然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤。(〈神思〉)(然後使深通妙道的心靈，按照和諧的音節來安排文辭，正像有獨特見解的工匠，憑着想像中的形象進行創作。)(26)

“玄解之宰”，“獨照之匠”乃同一個人，從“尋聲律而定墨”與“窺意象而運斤”兩種不同的觀點加以形容作家創作的過程，因此這句是雙襯修辭格。

### 3.1.3 反襯

反襯：針對某一事物，用恰恰與其現象或本質相反的詞語予以描寫。

辭約而旨豐，事近而喻遠，是以往者雖舊，餘味日新。(《宗經》)(經典的文辭簡約，而意旨豐富；敘事淺近，而寄託深遠。因此，經典雖然是舊的，但它的情味，卻是歷久常新。)(27)

劉勰認為經典的表面是“約”，“近”，“舊”的，然而其實質卻是“豐”，“遠”，“新”的。“約”與“豐”；“近”與“遠”；“舊”與“新”本質恰恰相反，劉勰運用了這樣的反襯修辭方法，更加突顯出了經典的價值效用。此乃反襯修辭格。

若妙識所難，其易也將至；忽之為易，其難也方來。(《明詩》)(要是深刻地認識到它的困難，那麼在實際創作中將要感到容易；加以忽視把它看成容易，它的困難將要來到。)(28)

劉勰對“作詩”同一件事，認為“妙識所難”的話，就會“其易也將至”；然而如果“忽之為易”的話，就會“其難也方來”，用恰恰與其現象相反的語詞予以描寫，以雙襯的修辭技來突現出作詩的惟肖惟妙的難處。此乃反襯修辭格。

或理在方寸，而求之域表，或義在咫尺，而思隔山河。(《神思》)(有時道理就在自己心裏，却到國外去搜尋；有些意思就在眼前，却又像遠隔山河。)(29)

劉勰認為作家創作時靈感的難以把握，以反襯的修辭法表示了道理是近在眼前，卻捨近求遠的難處。劉勰針對“理在方寸”，“義在咫尺”的同一事物，用恰恰與其現象或本質相反的“求之域表”，“思隔山河”的語詞予以描寫，對立比較，從而增強語氣，突顯自己所要表達的意義。此乃反襯修辭格。

木鐸起而千里應，席珍流而萬世響。(《原道》)(孔子的文教像鈴聲振動，千里響應，他的道德學問像席上的珍品流傳下來，萬代響應。)(30)

“木鐸”與“席珍”是指孔子的道德教化而言，針對這樣的同一件事，一個是描寫空間距離的“千里應”，另一個是描寫時間恒久的“萬世響”，用恰恰與其現象或本質相反的詞語予以描寫，此乃反襯修辭格。

### 3.2 示現

示現：透過豐富的想像，運用形象化的語言，將某一個人或某件事物描繪得活靈活現，狀溢目前，讓讀者如身歷其境，親聞親見的修辭法。示現的對象，或追述，或預言，或懸想，不受時間空間的限制，可以將異時，遠方或實際上並不存在的物播映到讀者面前。<sup>10)</sup>

必使情往會悲，文來引泣，乃其貴耳。(《哀弔》)(一定要使情感會合着悲哀，文章引來哭泣，才是可貴的。)(31)

作家哀悼的“情”會感染到讀者的“悲”，看到作家哀弔的“文”就會引起讀者“泣”。在一“往”，一“來”對比的描寫之下，通過豐富的想像，運用形象化的語言，將哀痛的感覺描繪的活靈活顯，狀溢目前，讓讀者如身歷其境，親聞親見的感覺，因此是示現修辭格。

文之思也，其神遠矣。故寂然凝慮，思接千載，悄焉動容，視通萬里。(《神思》)(文章的構思，它的想像飛翔的太遙遠了。所以默默地聚精會神去思考，那念頭就可以接觸到千年以上的生活；悄悄地改變了臉部表情，那視線好像看到了萬里外的情景。)(32)

10) 黃慶萱云：“語文中利用人類的想像力，把實際上不聞不見的事物，說得如見如聞的修辭方法，就叫做示現。”語見《修辭學》頁365，臺灣三民書局，1992。

劉勰在文中表露“文思”此一精神作用的神奇，“寂然凝慮，思接千載”來說明神思在時間方面的超越能力；“悄焉動容，視通萬里”來說明神思在空間方面的超越力量。劉勰運用形象化的語言，通過聯想的作用，不受時間空間的限制，將異時、遠方或實際狀不存在的事物播映到讀者面前，正附合於示現修辭格。

若能櫟括於一朝，可以無慚於千載也。(〈指瑕〉)(如果能夠在一朝加以校正，可以流傳千年也沒有慚愧了。)(33)

劉勰認為文章的瑕疵，會造成不可想像的後果，若能“櫟括於一朝”，可以獲得“無慚於千載”的效果。“一朝”是極短的時間，“千載”是極漫長的歲月，兩兩對舉，運用了形象化的語言，對文章中瑕疵的重要性描繪的活靈活現，讓讀者能夠體會到身歷其境的感受。此乃示現修辭格。

寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。(〈物色〉)(描繪天氣和事物的形狀，既然要跟着景物而曲折變化；運用辭藻和摹狀聲音，又要聯繫着自己的心情來回斟酌。)(34)

劉勰透過豐富的想像，運用形象化的語言，即以“隨物以宛轉”來描繪“寫氣圖貌”，以“與心而徘徊”來描寫“屬采附聲”，使得意象活靈活現，讓實際上不存在的事物播映到讀者面前，此乃示現修辭格。

百齡影徂，千載心在。(〈徵聖〉)(聖人的形體經過百年雖然成為過去，可是聖人的思想精神經過千年還存在。)(35)

“百齡”是指人的一生，比喻短暫，“千載”是指時間的永遠，比喻恒久不變；“影”比喻聖人的形體，“心”比喻聖人的思想精神；“徂”，“存”對比，一去一存。通過形象化的語言，把聖人的崇高的思想精神狀溢目前，描繪的生動活顯，此乃示現修辭格。

觀風似面，聽辭如泣。(《誄碑》)(觀覽敘述的風範，就好像親眼看見；聽聞抒發的哀思，又真能悲悽動人。)(36)

劉勰運用形象化的語言，不受時間空間的限制，以“觀風似面”來描繪實際上不存在的情義，播映到讀者面前，以“聽辭如泣”將誄文所要表達的哀痛，狀溢在讀者目前，此乃示現修辭格。

故位在鷲擊，砥礪其氣，必使筆端振風，簡上凝霜者也。(《奏啓》)(那擔任彈劾監察職務的人，要砥礪氣節，讓文筆具有肅殺的威嚴。)(37)

“筆端”實際上不能“振風”，“簡上”其實沒有“凝霜”，然而劉勰運用豐富的想像，運用了形象化的語言，把肅殺的威嚴之氣播映到讀者面前，此乃示現修辭格。

倒海探珠，傾崑取琰。(《夸飾》)(要倒乾海水來探尋珍珠，要翻轉崑崙來採取寶玉。)(38)

劉勰在文中以“倒海”來描繪“探珠”，以“傾崑”來描寫“取琰”，運用了極豐富形象化的語言，將實際上不可能實現的事實，生動活現地突顯在讀者的眼前。此乃示現修辭格。

談歡則字與笑並，論戚則聲共泣偕。(《夸飾》)(談到歡樂，文字裏面帶着歡笑；講到悲哀，聲音裏面帶着哭泣。)(39)

劉勰在文中以“字與笑並”描繪“談歡”，以“聲共泣偕”描寫“論戚”，運用了形象化的語言，將喜悅與悲傷的情緒活靈活現，狀溢目前的感覺。此乃示現修辭格。

情往似瞻，興來如答。(《物色》)(用感情來看景物，像投贈，景物引起創作興奮，像酬答。)(40)

劉勰在文中以“情”與“興”之間，一“往”一“來”，像送禮物一樣一“贈”一“答”，運用豐富的想像化的語言來描繪作家在創作過程之中“情”與“景”之間惟妙的關係，活靈活現，如臨其境。此乃示現修辭格。

形同草木之脆，名踰金石之堅。(《序志》)(人的形體同草木一樣脆弱，只有聲名勝過金石的堅固。可以不朽。)(41)

劉勰在文中以“草木之脆”來比擬“形”，以“金石之堅”來比擬“名”。運用形象化的語言來描繪一個人的形體雖然脆弱，短暫，然而他所留下來的文章內容精神是堅強，永恒，可以不朽。突現了文章的永恒價值，狀溢目前，此乃示現修辭格。

### 3.3 層遞

層遞：說話行文時，針對至少三種以上的事物，依大小輕重，本末先後等一定的比例，依序層層遞進的修辭法。層遞由於上下句意義的規律化，具有一貫的秩序，易於了解記憶，且可重點突出，給予讀者強烈而深刻的印象。

音實難知，知實難逢，逢其知音，千載其一乎！(《知音》)(音確實難以理解，知音確實難以碰到，碰到知音，千年中只有一次吧！)(42)

劉勰在文中針對“音”，“知”，“逢”三種事物，依序層層遞進，重點突出，給於讀者強烈而深刻的印象。此乃層遞修辭格。

是以意授於思，言授於意，密則無際，疏則千里。(《神思》)(由此可見，思想化為意象，意象化為語言，貼切時像天衣無縫，疏漏時便相差千里。)(43)

劉勰在文中把“思”，“意”，“言”三種的事物，依序層層遞進，依本末先後的秩序，給予讀者強烈而深刻的印象。此乃層遞修辭格。



歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。（〈物色〉）（一年四季有不同的景物，不同的景物具有不同的形貌，感情由於景物而改變，文辭由於感情而產生。）(44)

劉勰在文中把“物”，“情”，“辭”三種的事物，依序層層遞進，具有一貫的秩序，重點突出，給予讀者強烈而深刻的印象。此乃層遞修辭格。

### 3.4 頂真

頂真：後句的開端，與前句的結尾，運用同樣的字句

隱心而結文則事愜，觀文而屬心則體奢。（〈哀弔〉）（痛心而寫哀文，則情辭切合；爲了寫哀辭而表示痛心，則浮誇而不實。）(45)

“隱心而結文”是“爲情而造文”，而“觀文而屬心”是“爲文而造情”。後一句的開端“觀文”，與前句的結尾“結文”，運用了同樣的字意，因此是頂真修辭格。

情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。（〈詮賦〉）（情思因外物興起，所以含義一定要明顯雅正；外物通過情思來觀察，所以文辭一定要巧妙艷麗。）(46)

後一句的開端“物以情觀”，與前一句的結尾“情以物興”，運用同樣的“物”字，此乃頂真修辭格。

## 4. 結語

綜上所述，詳細探討了劉勰的“隱秀”修辭技巧與從現代修辭學的觀點——分

析了劉勰在《文心雕龍》整篇文章中“隱秀”修辭技巧的實際應用。

“隱”，傳統學者均以爲“含蓄”。自現代修辭學角度而言，隱之爲用甚廣。“隱”相當於“婉曲”，不直截了當地表達本意，而是用委婉曲折的方式，含蘊閃爍的言辭，流漏或暗示本意。婉曲又可分爲曲折，微辭，吞吐，含蓄四類。

“秀”從現代修辭學的角度，分析“秀”的形成，有多種修辭方法，均可造成卓絕獨拔之“秀”。此舉最具效用者而言，約有映襯，示現，層遞，頂真四種辭格。

修辭學是探究文辭之美的一門學問，而劉勰的《文心雕龍》不只是中國文學批評與文藝理論的巨著，文章本身更是一部最好的文學作品，作爲修辭學典範毫無遜色。

通過劉勰在《文心雕龍》中所表現出來的隱秀修辭技巧的探究，充分可以體會到《文心雕龍》所特具有的聲色之美，意象之美，情韻之美，使得各種修辭方法，琳琅滿目，美不勝收。

劉勰不止在《文心雕龍》上闡述“隱秀”修辭理論，也將自己的“隱秀”修辭理論實際運用在《文心雕龍》上，更有很多《文心雕龍》上的修辭技巧，暗合了現代修辭學的理論。因此，劉勰既是理論家，也是實行家。

## 參考文獻

- 范文瀾,《文心雕龍注》,宏業書局,1982
- 中國文心雕龍學會編,《文心雕龍注研究》第五輯,河北大學出版社,2002.
- 王運熙,周鋒,《文心雕龍譯註》,上海古籍出版社,2000.
- 黃侃,周勛初導讀,《文心雕龍札記》,上海古籍出版社,2000.
- 吳林佰,《文心雕龍義疏》,武漢大學出版社,2002.
- 楊明照注,《文心雕龍校注拾遺補正》,江蘇古籍出版社,2001.
- 林杉,《文心雕龍批評論新詮》,內蒙古教育出版社,2002.
- 王更生,《文心雕龍新論》,文史哲出版社,1990
- 《文心雕龍研究》第一輯,北京大學出版社,1995
- 《文心雕龍研究》第二輯,北京大學出版社,1996
- 周振甫,《文心雕龍注釋》,里仁書局,1992
- 廖蔚卿,《六朝文論》,聯經出版社,1985
- 張少康,《文心雕龍新探》,文史哲出版社,1990
- 陳耀南,〈文心雕龍群說辨疑〉收錄於《文心雕龍綜論》,學生書局,1994
- 羅宗強,《魏晉南北朝文學思想史》,中華書局,1996
- 蔡英俊,《比興物色與情景交融》,大安出版社,1990.
- 沈謙,《文心雕龍與現代修辭學》,文史哲出版社,1992.
- 黃慶萱,《修辭學》,三民書局,1992.

<Abstract>

“Yin and Xiu” Rhetoric Techniques Extracted from the Text of Liu Xie’s 《Wen Xin Diao Long》

Park, TaeDuk

The text of Liu Xie’s 《Wen Xin Diao Long》 is the most influential text in the history of Chinese literature critique as well as the theory of literature, Chinese writing and rhetorics after him. 《Wen Xin Diao Long》 is not only the most influential theory of literal writing and critique but also the sentences expressed in his 《Wen Xin Diao Long》 themselves are master pieces and the example text of rhetorics.

In the chapter <Yin Xiu> of Liu Xie’s 《Wen Xin Diao Long》 he explained the rhetoric technique regarding <Yin> and <Xiu> in great detail. The rhetoric technique <Yin> can be summerized into the modern rhetoric “Qu Zhe”, “Wei Ci”, “Tun Tu”, and “Han Xu” and the rhetoric technique <Xiu> can be expressed “Ying Chen”, “Shi Xian”, “Ceng Di”, and “Ding Zhen”.

Therefore, in this article it is explained <Yin Xiu> expressed in Liu Xie’s 《Wen Xin Diao Long》 by applying “Yin” and “Xiu” in <Yin Xiu> of Liu Xie’s 《Wen Xin Diao Long》 into the modern rhetoric terms.

Key Words : Liu Xie, Wen Xin Diao Long, Yin Xiu, Han Xu, Xiu Ci.

투 고 일 : 2012. 9. 10. / 심 사 일 : 2012. 9. 19. ~ 2012. 10. 7. / 게재확정일 : 2012. 10. 10.