

隐喻的忘却或者在法之后

——从《文心雕龙》比兴篇谈起

前言

本稿将围绕《文心雕龙》比兴篇中如下的一段话进行阐释和探讨。

楚襄信谗，而三闾忠烈，依诗制骚，讽兼比兴。炎汉虽盛，而辞人夸毗，讽刺道衰，故兴义销亡。于是赋颂先鸣，故比体云构，纷纭杂遝，信旧章¹矣²。

若斯之类，辞赋所先。日用乎比，月忘乎兴。习小而弃大。所以文³谢于周人也⁴。

比和兴都是“文”（语言）的一种样式。在这段引文中，《文心雕龙》是把兴

1. 关于“信旧章”的含义，范文澜与王利器见解是对立的。范文澜训为“信当作倍，倍即背也”，将“信”理解为违背了以讽喻和兴为中心的《诗经》的古法；而王利器称“案旧章谓汉以来赋颂，‘信旧章’犹言‘由来久矣’”，取“信”的字面义，认为“旧章”指赋颂。诸家据文脉皆支持范说，本文亦从之。另外，关于“旧章”一词，詹鏊引用《诗经》大雅·嘉乐，认为“此处‘旧章’指旧有章法”，周振甫则从“倍旧章：违背旧的章则，即不用兴体”之说，解释为“古法”。
2. 《文心雕龙·比兴》。
3. “文”的词义极多，根据不同的语境有不同的解释，仅限于本文中谈及的用法，就有文学、语言、修饰、书面语等各种意思。因为未能找到充分表达这些意思的词，不，因为“文”本来就是不可能翻译的，所以对本文所使用的“文”一词，请参照这些意思来理解。特别要表达某种意思时，就加（）补充，比如“文”（文学）。
4. 《文心雕龙·比兴》。

这一形态 (figure) 和比这一形态, 与“文”(文学) 的盛衰史相参照来展开对比和讨论的。

诚然,《文心雕龙》以前(及以后),“文”(文学)的盛衰史始终是倍受关注的题目,引文中提到的《诗经》、《楚辞》、辞赋或“风”(讽喻),是构成这一主题的核心性“隐喻”。在此意义上,《文心雕龙》始终是忠实于它之前的传统和延续至今的隐喻体系的。

另外,比与兴的对比本身也并不希奇,至少与“六义”(或六诗)这一分类的出现同样古老。虽然各种观点中存在着不可忽略的差异,但刘勰前后的汉唐训诂家们(如郑玄、孔颖达)和“文学”批评家们(如挚虞、钟嵘),都把比兴作为可以区别开来的概念来立论⁵。在这一点上,刘勰也决不是标新立异的。

但我想关注的是,“文”之盛衰史和比兴之对比曾被认为分属不同范畴(文学史、修辞技法),而在《文心雕龙》中它们被叠合在一起。换言之,以前无论是在“文”之盛衰史中,还是比兴之对比中,分割线是在各自不同的法之下划出来的,而刘勰却将两条分割线连接在一起。亦即是说,看似是在

5. 刘勰与汉唐训诂家们都是将比兴相对比来加以讨论的,但其观点却有决定性的不同。详见第三章,此处仅做一简单整理。

其不同在于:刘勰在区别比兴时,虽然结果也是将两者放在“文”的盛衰史上加以讨论,但《文心雕龙》却是把比兴作为基于相互不能还原的不同原理的形态进行对比的;而注释家们则是把比兴作为同一原理上的不同修辞技法来对比的。

具体地说,注释家们如郑玄说:“比者,比方于物也。兴者,托事于物”,郑玄说:“比,见今之失,不敢斥言,取比类以言之。兴,见今之美,嫌于媚谀,取善事以喻劝之”。认为两者的不同在于:是“比方于物”还是“托事于物”,或者是讽刺“失”还是称扬“美”。正如孔颖达在《毛诗正义》中所说:“比之与兴,虽同是附托外物,比显而兴隐”,在附托外物这一点上是相同的,有的只是“显”或者是“隐”的不同。

而《文心雕龙·比兴》中说:“故比者,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,兴则环譬以寄讽。盖随时之义不一,故诗人之志有二也”。是把比兴作为基于“附”和“起”或“附理”和“起情”这样完全不同的原理的概念来加以区别的,而且把与讽喻的兴相对的比称为“斥言”(清楚地表述)。这种说法与郑玄认为比是“不敢斥言”是针锋相对的。另外需要注意的是,与《正义》的“当先显后隐,故比居兴先也”不同,刘勰认为兴才是更加起源性的和具有优先权的。显然,注释家们的把握方法与刘勰具有决定性的不同。

那么,和“文学”批评家们的关系又如何呢?与刘勰基本同时代的钟嵘说“文已尽而意有余,兴也。因物喻志,比也”。挚虞则已提到:“比者,喻类之言也。兴者,有感之辞也”。仅这些虽还不十分明瞭,但与注释家们的议论相比,可以说对兴的解释是相当独特的。也就是说,引入了不只是修辞技法的“有感”(这基本与“起情”重合)这一维度,承认意义的剩余(这基本与“明而未融,故发注而后见也”重合),强调了与比在原理上的不同。可见,训诂学者的比兴阐释与批评家不同。但尽管如此,刘勰与钟嵘、挚虞也不会是相同的。刘勰是把比兴作为显/隐来对比的,并在此基础上叹息比的跋扈和兴的忘却。

比与兴之间划出的分割线，并非仅仅分割了隐喻 / 明喻这一对形态⁶，同时还

6. 那么，如何翻译刘勰使用的比兴呢？前注已经说过，刘勰说的比兴不只是修辞技法的差异，而是基于不同原理的表现方法。尽管如此，比和兴仍然是比喻，而不像批评家们解释那样是完全不同的表现方法。因此，周振甫和目加田诚根据已有的诗经学的成果，认为比是一般比喻，而把兴作为托于外物起兴某事（“主题”、“要说的事”）的技法或“构思法”，就很牵强了。这大概是基于“兴，起也”的训诂，或者是依据后世朱子的解释而提出的主张吧。朱子说：“比者，以彼物比此物也”（《诗集传》螽斯注）、“兴者，先言他物，以引起所咏之词也”（同，关雎注。参目加田诚《诗经》）。但是，兴最多只是修辞技法或者表现方法，而不是“构思法”。而且对刘勰而言，兴是“兴则环譬以寄讽”的比喻，如“比显而兴隐”所示，是与比相对比的形态。

然而，把兴作为独特的构思法来解释的尝试可行吗？至少，不论训诂学者的解释，还是“文学”批评家们的解释，都把比和兴作为相对比的概念。那么，这种尝试是在被推定为西汉时代作品的毛传中出现的吗？的确，连《文心雕龙》都称“毛公述传，独标兴体”，在毛传（《诗大序》除外）中看不到赋、比。即使认为其中已经出现了把兴作为独特的方法进行解释的欲求，而且与朱子一样，想利用“兴，起也”这一传统的注释加以定义，那也不应该援用六义出现以后的、而且在其上附加了训诂的情况下的解释。并且，即使兴是独特的，利用“起”的解释中还是存在着疑问。小尾郊一在《楚辞王逸注的“兴”》中早就分析过《楚辞》的“兴”，认为王逸“视‘兴’和‘喻’为同义，没有深刻考量加以分别使用”。他认为“喻”是“不直接指示那种事物，而置换为与该事物拥有共同性质的其他事物时，为了解明原来那种事物时所使用的语言。即‘譬如’、‘比喻’的意思，具有 *Métaphore* 的意思。其他一切‘喻’字都在这种意义上运用，而‘兴’字也似乎丝毫没有超出这种意义”。小尾郊一当然也谈到了作为“起”的用法，但只是说：“结果仍然是‘比喻’的意思，但严格加以区分的话，多少还是有些不同”。此外，在诗经学内部，田中和夫在《关于诗的“兴”——其名称的发生与发现》中谨慎地进行了分析，认为：“毛传中说的兴，也包含后世作为比来处理的直喻形式（比和兴的类别化尚未成立）”，这种说法是稳妥的吧。也就是说，即使在训诂学者以前，兴也应该作为一般比喻或隐喻来理解，而不是与作为一般比喻法的比相区别的独特的技法或构思法。

再回到《文心雕龙》，《文心雕龙》中的比兴不能作为一般比喻和独特的构思法来理解，但也并非如训诂学者们说的那样，是同一原理上的比喻形式的差异。两者的差异在于，它们是基于不同原理的比喻。即，分别具有“附理”、“起情”这两种不同原理的比喻。把作为比喻的“兴”当作“起”来解释始于刘勰。诚然，如朱自清所推测的：“毛传‘兴也’的‘兴’有两个意义，一是发端，一是譬喻。这两个意义合在一块儿才是‘兴’”（《诗言志辩》比兴，49页），兴也许从一开始就有“发端”的意思。但是，称之为原理并为之奠定了基础的，则是刘勰。刘勰把“兴”与作为“附”的比相对比，解释为“起”，那也是对“附加”而反的“起”、“开始”。因此，兴是“开始”的比喻，比是附加的比喻。然而，也许会出如下的反对意见：如果兴就是有什么兴起的话，那么说是起什么的构思法不也一样吗？不过，虽然结果上也许是一致的，但是兴最多只是比喻的表现，而不是构思法，是与作为附加的比相对而被表述的。而且，把兴作为不仅仅是比喻、或者作为并非明喻 / 隐喻这一对比中的隐喻，而希冀发现兴的独特性，这一欲求本来就不是有问题的吗？纵使认为那是正当的欲求，但仅仅将兴作为构思法的观点却是暧昧的，无法充分论证兴的独特性吧。

需要讨论的是：兴是怎样的比喻？所谓“开始”的比喻具有怎样的结构？为了区分兴和比，在此还是想引出隐喻和明喻这两个术语。即作为“开始”之比喻的隐喻和作为附加之比喻的明喻。确实，这两个术语有被理解为仅仅是比喻形式之差异的危险，但如果注意不陷入这一危险的话，那么在解释“比显而兴隐”、“比则蓄愤以斥言，兴则环譬以寄讽”上还是有效的。而且，《文心雕龙》所举的比兴的具体例子也支持这一翻译。譬如兴的例子，举了比喻后妃之德和夫人之义的《关雎》《尸鸠》，但却认为在诗中，这些鸟本身是什么鸟与那些比喻并没有关系。（参阅第三章开头所引用的部分）关于比，他则通过某种方法认定比的东西和被比的东西是相似的，而且认为比喻词的意思对比喻而言也是必要的。这与认为兴与被兴的对象可以没有紧密关系正好相反。这就是明喻 / 隐喻的区别。亦即是说，隐喻通过泯灭自身的意义而显示其他意义，而明喻则是保持着自身的意义而表示其他意义。而且，刘勰举的比的用例很多，用“如”“若”等方式表现的部分也支持明喻这一翻译。例如，“麻衣如雪”（曹风《蟋

横贯其他领域（不仅是“文”之盛衰史，还包括更广阔的伦理性的、政治性的、经济性的、文学性的领域），分割并确立了应有之物 / 不应有之物、“自然” / 修饰、本来之物 / 派生之物、产生剩余价值（意义）之物 / 单纯的过剩等等。

但是，这种全面的分割运动不是单纯的区分，而是根源性的⁷再一分割。所谓再一分割，就是在已有的分割的基础上再重新分割。从前项向后项重新划出分割线，后项的一部分作为能够被前项回收的对立而得以保存，此外的部分则作为法外之物遭到放逐。因此，如果用图来表示的话，a / b 的分割就变成 A (= a / 「b」〔带括弧的 b〕) / (B)。这时，A / (B) 的分割线从 A 侧、即从内部是看不到的。因为 (B) 之类的是不可能存在的。那么，a / 「b」的分割线如何呢？的确，这是原理不同之物的分割，但却是伪分割。因为 a 是根源的，这一分割本身因 a 才成为可能。也就是说，刘勰回溯到分割的根源，在 a 侧找到它，并从那里重新进行了分割。在此，b 因 a 而被加上括弧。a 回收 b，而向更大的 A 扩张。但是，要注意 b 并没有被抹消。a / b 的旧分割线被消去的同时也被维持，重要的不是抹消 b，而是为了 a 而从 b 中引出巨大的利益。这种分割就是经济的分割。以上就是称之为根源性的再一分割的缘由。

当然，这种分割中存在着不可忽略的操作，所谓操作就是“根源性”地保障 a 对于 b 的根源性地位。换言之，就是保障 b 起源于 a，a 是绝对的“开始”。我将在第二章具体探讨这一点，那是通过作为自然化的“自然”而抹

游》、“两骖如舞”（郑风《大叔于田》）、“森森纷纷，若尘埃之间白云”、“青条若总翠”。

据此，将比兴作为明喻 / 隐喻来考察，就成为重新探讨明喻 / 隐喻概念本身、以及由该概念制造出来并作为前提的形而上学的契机。隐喻才是棘手的。与“起”相关联的隐喻更困难重重。但那是偶然的结合吗？还是隐喻与开始从最初就是同谋关系呢？这一问题拟在第三章讨论。

7. 这里所谓“根源性的”，是据刘勰自身的态度而言的。序志篇中批判“论现代之‘文’（文学 = 语言）的文本”，称其“并未振叶以寻根，观澜而索源，不述先哲之诤，无益后生之虑”。对刘勰而言，论“文”就是“探求根源”。这种探求是发现应该有的根源，但同时又是从“根源”开始的探求。因而说“根源性的”时，就同时意味着“根源的”和“来自根源的”的两种意思。刘勰认为必须从“根源”开始、为“文”奠定基础，比起刘勰发现了怎样的“根源”的问题，这一态度的改变的问题恐怕更为重要吧。然而，为什么是“根源”呢？刘勰说，“文”是“末”，为了解除“末”的危机，要回归“本”。但是如果认为“弊” = 危机正是与“根源”一起产生的，将会怎么样呢？所以，只要用与看“根源”同样的视线来看待这一危机，那么这一危机就不过是永远都可能复归的“危机”。不能忘记的是，被这一“危机”与“根源”的同谋关系巧妙地回收的东西。那既不属于“危机”名下，也不属于“根源”名下。因而，本文就成为对“根源性”的立异。

消起源。也就是说，没有比 a 更早的起源，a 是“自动”地开始的。

然而，即使绝对保障这种根源性而进行再-分割，其中还是存在着相当棘手的问题。具体的讨论将放在第二章以后，这里只想用形式化的方法指出其问题点。那是与法相关的。因为，既然分割原本是判断、裁决什么以何种方式归属哪一方，那么就是一种法律行为。因而可以把刘勰的根源性的再-分割看作是设定根源性的法。那么，与法相关的问题是什么呢？以下将“分割”成四个方面加以论述。

一) 这一作为根源性的再-分割的法是在根源这一最高审级上被表述的，因此可以认为，它不是单纯的法，而是诸法之法或终极之法。这种法吸收了已有的各种分割之法，绝对性地重新奠定基础。但是困难在于，如果这种法是终极的，那么就不会有任何起源，因此，这种法应该能够从所有地方看出，没有任何东西可以逃逸出它的范围。万一违背了这种法的东西，或者以某种方式被内部吸收，或者得不到任何法的支持而遭到抛弃。这时，还能够谈论分割吗？这种不可违背的法还能够作为法来谈论吗？

不，这种法足以成为法吗？如果这种法是终极的，那它就不会容许诉诸其他的法和其他的审级。但那样的话，就无从判断这种法作为法是否正确、这种分割是否妥当。这是不可能决定的双重束缚（double bind）的状况。

二) 另一个棘手的问题是，即使承认这一分割=法，实际上它已经遭到侵犯。正如刘勰感叹“信旧章矣”、“讽刺道丧，故兴义销亡”、“日用乎比，月忘乎兴。习小而弃大。所以文谢于周人也”那样，这一分割=法已经遭到侵犯。但是，这不是似乎不可违背的终极之法吗？这种法何以失效了呢？不应该出现的事情是如何发生的呢？这种法越是绝对性的，分割越是根源性的，其失效、侵犯就越难以理解。

三) 那么这种法不成其为法吗？但是，似乎不可能存在的不是这种法吧？那是一种因为没有超越它的其他法和其他审级，所以抵达它、实现它的方法都被剥夺了的法。也就是说，这种法是被禁止的法。说起来是矛盾的，但这种法确实是法的原因就在于，是通过它在现实中的失效而成为可能的。这些是从一开始就被写进了法之中的吧？是怎样被写进去的呢？

四) 这些棘手的问题，恐怕是任何产生分割、从而产生法之处都会出现

的问题。但在此问题变得格外复杂。不仅是因为在这里分割之分割、法之法成为问题，还因为这种分割=法关涉到语言的问题。语言的法=分割或者法=分割的语言。亦即是说，这种法把语言分割为隐喻和明喻，赋予隐喻以优先权 *priorité*，同时，支持这种法并使分割成为可能的就是作为语言之语言的隐喻。前者姑且不论，就后者而言，看看譬如“自然”/修饰、兴/比（=隐喻/明喻）这些分割是怎样成立的就明白了。就是说，隐喻和明喻的分割本身就是“隐喻性的”，说明这种分割的语言（“明”“暗”、“起”“附”）也是“隐喻性的”。

分割=法和隐喻=语言的这种联结果真是《文心雕龙》所独有的和偶然的吗？但只要刘勰有志于奠定“根源性的”基础，就可以说这是应该作为“超越论式的”尝试来理解的，而非可以选择的一种论调。只要是法，就不能与产生出理念意义的语言活动相分离⁸，不是应该在这种普遍性状况上来理解这种联结吗？这样一来，隐喻与法的关系到底是什么？两者都被叹息是已然被忘却的东西。对此能说些什么呢？可以说吗？如果说的话应该如何说？隐喻性地？

下面梳理一下根源性的再一分割带来的各种问题。这是在《文心雕龙》之中抗拒《文心雕龙》而展开思考，是在《文心雕龙》中发现语言和法的问题，既不想抬高其价值，反之也不想指摘《文心雕龙》的局限。语言和法之间错综复杂的纠葛在该书中被尖锐化，不过，没有给出答案，但解答也没有归于失败。而是用某种强力的方法包含了语言和法这种无法包含的事态。因此，其中有几道皱褶，那就是上述的各种问题。皱褶是不可避免的。出现的方式也许不同，但对我们而言都是不可避免的。换言之，我们并非置身《文心雕龙》之外，而是与《文心雕龙》不断交织、不断拆解。

那么，“开始”怎样了呢？此处的标题是“前言”，但论述到底开始了吗？还是只是把“开始”放在前面，将之不断延期了呢？无论如何，开始吧。

8. 理念性只能隐喻地表现吗？比如“法”这一理念，不是法本身得以表现，而是作为范例、通过范例，作为并非范例的东西来表现。不，本来所谓“表现”不就是意味着与自己不同的其他东西的隐喻性的东西吗？

再重复一遍，开始吧。首先要探讨的是“开始”。这个“开始”是《文心雕龙》所依据的刘勰以前的分割，是“最初”的分割，本文讨论的是与之相关的几个问题。

第一章 “开始”的分割——二重的“开始”与讽喻

首先，让我们来看看刘勰以前的分割即“最初”的分割为何物，是在怎样的法的基础上得以实行的。

具体说来，“文”之分割的讨论即《诗经》/《楚辞》/辞赋之分割的讨论。这是“中国文学史”的一个大问题⁹，汉魏六朝时期的所谓“文学”批评的文本也曾探讨分析过此问题¹⁰。论争的焦点是《楚辞》。如下文所要讲述的那样¹¹，分割的意义因如何定位楚辞而不同，但《诗经》的特权却从未遭到质疑。因为，《诗经》的特权与建构从《诗经》经《楚辞》到辞赋这一“文学史”的行为之间的关系原本是无法割断的。无论从这三者之间看出怎样的发展、继承、误解，唯有《诗经》，永远被作为“文”（文学=语言）的开始和模范。在叙述“中国文学史”时，这一点是不言自明的。

但是，为什么是《诗经》而不是其它呢？而且为什么不能思考反方向的“影响”关系呢？“时间的”先后关系得到无条件地信赖并且成为了前提，恐怕是原因之一。确实《诗经》相当古老，但是，这样说来，《诗经》以前就应该没有诗歌了吧？不，也许有人会说，是因为《诗经》是那以前的诗歌的“最初”的结集。但那是特定的结集的方法，与楚辞的方法不同，与辞赋

9. 概观被视为准绳的《中国文学史》的文献，其立论方法和论述方法，几乎都是从《诗经》经《楚辞》到辞赋。例如，前野直彬编《中国文学史》，从“文学的源泉”说起，韵文包括“有韵之文”、“中原的歌谣”“诗之六义”“南方的歌谣”和“辞赋的成立”。最近出版的兴膳宏编《给学习中国文学的人》中也说：“但是，至少如下两个事实是可以肯定的。自先秦的《诗经》、《楚辞》以来，长期在作者不详、即在无名的情况下孕育出来的文学，终于演变成个人作品，并且占据了稳固的地位。第二是，如此一来，自立的文学追求更大的可能性，不断地开拓了新的体裁”（54页）。辞赋就是“自立的文学”、“新体裁”的最初的形态，且占据着中心。

既然是构筑“中国文学史”，就避免不了展望这种发展。尽管如此，用“文学的自立”来说明这种发展的理论，不是太天真了吗？参阅第一章三。

10. 例如，明确地论及此点的有：皇甫谧《三都赋序》、沈约《谢礼运传》、萧统《文选》序、钟嵘《诗品》序。

11. 参阅第二章二，注16。

也存在着相当差异，因此要从中发现谱系不是很困难的吗？而且，反之甚至《诗经》通过楚辞和辞赋才能够解读的例证不是也存在吗？

这一问题暂且悬搁。依据与否姑且不论，自古以来《诗经》就被认为是作为大写之“诗”=理想之“诗”，说极端些，是作为“文”（文学=语言）本身=理想之文，而支持分割的。《诗经》在两点上是理想性的：一点是《诗经》是“文”之“开始”，是“开始”之文；另一点是它体现了讽喻的精神。

明确地主张这两点的是《汉书·艺文志》：

书曰，“诗言志，歌咏言”，故哀乐之心感而歌咏之声发，诵其言谓之诗，咏其声谓之歌。故古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自校正¹²。

传曰，“不歌而咏谓之赋，登高能赋可以为大夫”，言感物造端，材知深美，可与图事，故可列为大夫也。古者诸侯卿大夫交接邻国，以微言相感，当揖让之时，必称诗以喻其志。盖以别贤不肖而观盛衰焉。故孔子曰，“不学诗，无以言”也。春秋之后，周道浸坏，聘问歌咏不行于列国，学诗之士逸在布衣。而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原离谗忧国，皆作赋以风，咸有恻隐古诗之义。其后宋玉、唐勒，汉兴枚乘、司马相如，下及扬子云，竞为侈丽闳衍之词，没其风喻之义¹³。

一 作为“开始”之文的《诗经》

我想关注的是这两段话中“诗”的双义性。“诗”既泛指一般诗歌，也专指《诗经》。“诗”具有这种双义性是中国文学的常识，几乎是不言自明的。但这种双义性至少在这里，不，恐怕在所有地方，不都是一种策略吗？这种策略旨在支持一种能够回答某个问题的表述。

“诗”是“诗”，《诗经》是诗歌本身。易言之，首先《诗经》是语言本身。正如上面引文的第一段“哀乐之心感而歌咏之声发，诵其言谓之诗，咏其声谓之歌”所说，所谓“诗”，就是在心有所感而以音声言志这一语言过

12.《六艺略》诗·小序。

13.《诗赋略》总序。

程的起源上出现的语言。语言开始了。那一语言就是“诗”。这种观点在第二段引文中基本上被承袭下来。也就是说，正如“必称诗以谕其志”、“不学诗，无以言”所说，“诗”是离开它则一切语言活动都无法进行的语言。

但是，请注意。在第二段引文中，“诗”不知何时已不是泛指诗歌而是专指《诗经》。其中，“诗”=《诗经》已经不是从语言过程中创造出来的产物，而是“应该学习的东西”。《诗经》是供后来者要去把握的特定的语言。考虑到我们不掌握被制造出来的“自然”语言而以先验的方式进行语言活动是不可能的，那“学诗”也许是当然的。但是在这里，特定的语言《诗经》，是被特定的一部分人独占的语言，其理想的模式是上古的精英们，只有他们才能够学习它。他们是“感物造端”的人。因而《诗经》不是“自然”语言，而是特权的语言，是开始了“开始”的人们的语言。不，它不是语言，只要它是被特定化的东西，也许就可以因为是特权性的语言而被改称为文学。可以把这一“文”（文学）称为“开始”之“文”吧。那是与“文”（文学）之“开始”相区分的另一个“开始”，而且它有两种含义：一个是时间性或“历史性”的“开始”，另一个是开始“开始”的力量在发挥作用。也就是说，“开始”之“文”的《诗经》，不是衰落了现在的“文”（辞赋），而是古老的“文”，而且是开始了“开始”的精英们的“文”。

概括起来说，《诗经》既是作为语言本身的“文”之“开始”，同时也是作为包含两种意义的被特定（特权）化的文学=语言的“开始”之“文”。

然而，这种“开始”的二重性并存不是很奇妙的吗？亦即是说，把“诗”解释为语言本身、或者语言诞生于其中的“文”之“开始”，与解释为特权性的文学=语言、或者“开始”之“文”，两者不是矛盾的吗？如果不承认“诗”或“文”的双义性，而认为一般诗歌与《诗经》的区别总是可以判定的，那么这个问题是能够回避的。但是，触目即是“诗”的双义性却无法漠视，而且更重要的是，这种叠合是支撑对某个问题的一种回答、一种表述的策略。

需要探讨的还是“开始”。在上面的引文中，关于“诗”，本来就有一个问题存在，那就是“诗”或“文”的起源。语言=文学的起源是什么？这一问题就是“开始”。作为答案，有两个“开始”被预备出来。那就是一般诗歌的起源和特权化的起源。这两个起源是不同的，将之叠合在一起确实会产生矛盾，但是我认为这是不可回避的矛盾。亦即是说，这种矛盾不正是内在于

探询“文”的起源并力图维系这一起源的行为本身之中的矛盾吗？

理由有两个。

一个与语言的起源相关。不管是心理学式的还是超越论式的，即使语言能够在“志”与“情”即意识和感情的描写¹⁴中发现其起源，其中所记录的语言也无非是一般语言或者超越论式的语言。但是，那不能说明我们的语言 = “自然”语言的起源。要阐述“自然”语言的起源就必然要搬出“历史”。于是，往古与现今的对比就出现了。也就是说，语言的起源最少需要两个¹⁵。

另一个与文学的起源相关。“诗”即使能够表述语言，却不能仅仅是语言本身。“诗”作为“诗”，既然是超越单纯的语言活动之上的东西，那么还需要另一个起源。也就是说，聘问、歌咏之际，为了表达恻隐或讽喻的意义，就需要特殊的“才能智慧”。即为了文学而重新在语言活动中创造“开

14. 本文基本上不加区分地使用“情”和“志”。的确，可以把“情”和“志”区分为：前者展示了心灵更情感的方面，而后者展示了心灵更理智的方面。但是看汉魏六朝时期的用法，却很难认为是加以严格区分后使用的，而都是作为表现心中的某种志向作用（=想要表达的事情）的词来使用的。例如，记述“诗”或“文”的成立过程的代表性文本、第一章 3a 中引用的《诗大序》中说：“诗者志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言”、“吟咏情性以风其上”，“志”和“情”并没有加以特别的区分。另外，挚虞《文章流别论》中也说：“言其志谓之诗”、“夫诗虽以情志为本，而以成声为节”、“古作诗者，发乎情，止乎礼义。情之发，因辞以形之。礼义之旨，须事以明之。故有赋焉。所以假象尽辞，敷陈其志”。这也很难看出区别。王运熙、杨明《魏晋南北朝文学批评史》（101-102 页）探讨了这一问题，认为“汉魏以来，情志二字经常混用”。

然而另一方面，也有人热衷于研究“情”和“志”的区别。具有代表性的是林田慎之助的《中国中世文学评论史》。该书把陆机的“诗缘情而绮靡”的命题解释为从“志”到“情”的转换点，“此前规定的诗体的概念没有超出‘诗言志’说的范围一步。陆机之所以能够舍弃了很容易牵扯到立功立德的志的概念，而把情的概念推到前面，是因为重视个人的喜怒哀乐之情，认识到诗的本质在于自发的抒情美的发现”（83 页）。林田慎之助虽然指出陆机尚未分离“志”和“情”，但提出“可以认为，从这一点开始，《文赋》的文学理论显示了从汉代的崇尚道理到六朝的崇尚情性的过渡性思想内容，即使以志和情的关系为轴来考虑，似乎也可以这样说”（同，36 页）。他还在另一处这样评论陆机：“祛除了汉代言志说附带的道德性的或政治性的味道，引导出唯情主义的艺术至上的文学思潮”（同上，23 页）。由此可以看出，他执着于“志”和“情”的区分，是要维系其独立于政治的“艺术=文学至上主义”的观念。

但是，如果没有这一前提，林田慎之助也承认，《文心雕龙》亦是“统一、整合”了“情”“志”的。他举出的唯情主义的代表是钟嵘《诗品》。《诗品》虽然确实很少“志”的用例，但也说“因物喻志，比也”。作为唯情主义的命题而提出的“情性吟咏说”的出处，《诗品》序中谈到的“吟咏情性”，本是《诗大序》提出的。

职是之故，本文使用“志”“情”时未加特别区分。

15. 这里说最少两个，是因为可以认为语言还有另一个起源。那就是 écriture（书写）=文字语言的起源。《汉书·艺文志》六艺略·小学的小序中引用了《易》，稍稍触及到文字的起源。正如下面马上要谈到的，语言本身的起源与文学的起源，可以通过忘却作为“开始”之“文”的《诗经》来加以调停，但关于“书写”，却不能忘却它。书写，甚至连《诗经》都忘却。《楚辞》这种不同的“文”能够提出，也是因为书写的支持。如果书写是那种不可能调停的起源，那么它就有可能扰乱探询语言起源的问题和对问题的解答这一系列表述。

始”的能力。为此，精英们出场了。

可见，当探询“文”的起源时，两个起源都不可回避地出现了。准此，就可以认为，所谓“诗”的双义性就是要设法使两者相结合的一种策略吧。这就幻化出这样一种表述，仿佛语言本身和特权化之语言合一的“文”在起源上“曾经”存在过。

但是，对“文”的起源问题，是否还有其它解答呢？难道只能让这两种不同的起源叠合起来吗？《文心雕龙》恐怕就是对此做出了“根源性”的重新阐释吧。亦即是说，刘勰不是让另外一个特权化的起源即“历史”和精英（才能智慧）都丧失了作用吗？不，更准确地说，是把两种起源都自然化，而让起源本身不再有意义。关于这一点将在第二章做出阐述，但需要注意的是，探询“文”之起源的行为本身就是建构“文学史”的原动力。是开始“开始”的行为。这一欲望贯穿着“文学”批评，到《文心雕龙》达到一种极限。尽管如此，纯粹的“开始”是无法发现的。因为本来就不存在纯粹的“开始”，纯粹性从“开始”就被污染了¹⁶。

然而在绝大部分情况下，污染的原因是从外部被“发现”的。结束了

16. 当然，这种污染是由于“开始”本来就是二重的。后世也曾论及“文”的起源，不过其中有微妙的变动。让我们来看看与刘勰同时代的沈约的说法。沈约在《宋书谢灵运传论》的开篇说：

夫志动于中则歌咏外发。六义所因，四始攸系，升降讴谣，纷披风什。虽虞夏以前，遗文不睹，禀气怀灵，理或无异。然则歌咏所兴，宜自生民始也。

这里也把《诗经》作为“开始”之“文”来论述，但出现了《诗经》以前这一论点。也就是说，即使认为《诗经》是“文”之“开始”，不，如果那样的话，那么“自生民始”就有诗歌了，因而《诗经》不是单纯的“开始”之“文”。但是由于那以前的“文”事实上并未流传至今，所以也不是不能说《诗经》是“开始”之“文”。然而，如果散佚是有意的又怎么样呢？还是只是偶然的？如果是偶然的，不是更加没有必要特意要把《诗经》当作“开始”之“文”吗？为了开始，为了开始“开始”，那里恐怕需要某种力量，斩断且集结的力量。无论多么想发现前一开始（例如：金文），但既然那就是“开始”，那里一定存在着力量。必须要探讨的就是这种斩断且集结的力。为什么要开始“开始”？其目的=结果何在？

再举一个污染了纯粹的“开始”的例子。那就是前面的注中也曾提到的“书写”。《文选》的序中说：

式观元始，眇覩玄风，冬穴夏巢之时，茹毛饮血之世，世质民淳，斯文未作。逮乎伏羲氏之王天下也。始画八卦，造书契，以代结绳之政。由是文籍生焉。

沈约认为“自生民始”就开始有诗歌，而在这里，设定伏羲氏是书写的作者，而那以前的“元始”时代是没有“文”的。这样一来，为什么能创制书写，为什么能为众人所接受，却无法说明。而且，最重要的是，承认了《诗经》之前书写已经开始被创造了。“开始”还是被污染了。

“开始”并污染了纯粹性的外部。那就是《楚辞》，是辞赋。换言之，“开始”的二重性是通过使其中之一的起源即“历史”和精英们丧失，不让矛盾呈现出来，从而维系那种纯粹性的。也就是说，“开始”已然绝对无法企及，理想之“文”“曾经”存在，但现在肯定已经没有了。但是，铭刻这一丧失的，切断作为“开始”之“文”的《诗经》的，依然只能是“文”，同时必须是未被作为大写之“文”的《诗经》感染的“文”。即“外部”之“文”。

二 被反复的“文”：即是断裂点又是连接点的《楚辞》

《楚辞》基本上被定位于《诗经》和作为“现代”（今天）之“文”的辞赋之间，但这一定位的意义可以左右摇摆。其中一极是把《楚辞》拉向辞赋一方，《楚辞》虽然被书写进从《诗经》生出的正统之“文”的谱系中，但却是更劣等的“文”，娩出了辞赋这一不肖子。另一极则是将之拉向《诗经》一方，作为与《诗经》同等甚至高出其上的“文”。前一种见解见于班固，后一种见于王逸¹⁷。

17. 参考辩骚篇中刘勰的论述即可知，淮南王刘安很早就曾这样说过：

国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱，若离骚者，可谓兼之。蝉蜕秽浊之中，浮游尘埃之外，皜然涅而不缁，虽与日月争光，可也。

与这种认为《楚辞》更胜于《诗经》的高评价相反，班固在《离骚序》中批评道：

今若屈原，露才扬己。……多称昆仑、冥婚、宓妃、虚无之语，皆非法度之政，经义所载，谓之“兼诗风雅而与日月争光”，过矣。然其文弘博丽雅，为辞赋宗。后世莫不斟酌其英华，则象其从容。……虽非明智之器，可谓妙才者也。

也就是说，因为《楚辞》使用“虚无之语”，超越了经书的范围，虽然也给予了相当高的评价，但认为不如《诗经》。

王逸又反驳之，在《楚辞章句》的后叙中说：

屈原履忠被谮，忧悲愁思，独依诗人之义而作离骚。

称《楚辞》是《诗经》的反复，然后批评班固：

屈原之词，优游婉顺，以其君不智之故，欲提携其耳乎。而论者以为露才扬己，怨刺其上。强非其人，殆失厥中矣。

那么，对王逸而言，《楚辞》是什么呢？

夫离骚之文，依托五经，以立义焉。……屈原之词，诚博远矣，自孔丘丘没以来，名

不过在此我不想赞同任何一方的意见。因为，首先尚未弄清《楚辞》是否的确能够以《诗经》为基准来衡量，即使可能，这种做法是否赋予了《楚辞》适合其自身的意义还是一个疑问。我想探讨的是，在探寻“文”的起源的时候，不仅作为“现代”之“文”的辞赋，甚至作为“开始”之“文”的《诗经》，为什么必然要求《楚辞》这一不管是更好还是更坏的另外一种“文”存在于其间。

如上所述，之所以“诗”是双义性的，《诗经》是双重的“开始”，是因为对“文”的起源的探寻。此时，《诗经》是语言本身与被特权化的“文”相结合的理想之“文”。反过来说，就意味着“文”的现状是不理想的。也就是说，找出理想性的“文”之起源和起源之“文”的行为，就是把现在的“文”当作“衰落”了的东西加以传唤和告发的行为。这样一来，在《诗经》与辞赋之间划一条分割线，不就了事了吗？然而，为什么《楚辞》也不断被提及呢？还是让我们重新回到二重的“开始”上来进行思考吧。

所谓《诗经》是“文”之“开始”，就是说《诗经》是在“情”“志”的描写中，被心理学地或超越论地奠定基础 and 设定的语言本身。假如此说成立，那么，那必须是永远可能，而且永远作为语言不断开始的。那是没有终结的永恒的语言。但是，另一方面，《诗经》也是“开始”之“文”，即不是今天的“文”。它被叹息已成明日黄花。深谙《诗经》的精英们也已不再。《诗经》的“终结”是由“衰落”了的“现代”之“文”标示出来的。但是，这种衰落了之“文”，这种为永无终结的《诗经》画上句号的“现代”之“文”，到底是从哪里产生出来的呢？当然不是从《诗经》的内部。那么，是从《诗经》的外部吗？但是，作为永恒的语言、作为语言本身的《诗经》有外部吗？

这样就需要连接且分割《诗经》与作为其外部的“现代”之“文”的原理。那依然必须是“文”，但同时又不能是“文”。亦即是说，是在《诗经》这一永恒之“文”上楔入断裂点使之中断，同时正因为中断才能够使其他

儒博远之士，著造词赋，莫不拟则其仪表，祖式其模范，取其要妙，窃其华藻。所谓金相玉质，百岁无匹。名垂罔极。永不刊灭者也。

即《楚辞》反复了《诗经》却优胜之，是诗经以后的楷模和典范。

可见，虽然对《楚辞》的定位是两极分化的，但《诗经》与《楚辞》被直接对比，后者没有被前者收编。

的“文”再次开始的连接点式的“文”。反复《诗经》的“文”。那不是单纯的重复，而是带入了差异。“衰落”了的“现代”之“文”之所以能够成立，是因为这一反复的可能性。使这一反复成为可能的原理就是《楚辞》。《楚辞》是作为外部的“现代”之“文”的起源，但还是被纳入《诗经》的谱系。从而可以说，《楚辞》不是作为外部的外部，而是被内部化了的外部。将之称为“南方”，真是太高明了吧¹⁸？

就这样，作为《诗经》与“现代”之“文”的分割线（断裂点=连接点），“南方”之“文”《楚辞》出场了，那也许的确是使“文”的分割成为可能的原理，却同时也包含着危及这一分割的危险性。也就是说，这种做法一方面使《诗经》成为“开始”之“文”，但同时，既然《楚辞》也是支持《诗经》的东西，那么不是危及了《诗经》的起源性了吗¹⁹？另一方面，《楚辞》作为“现代”之“文”的起源，使“现代”之“文”成立，同时又使之不能成立。因为，通过楔入断裂点而使“现代”之“文”成立的行为就那样将“现代”之“文”与《诗经》相连接，使之成为《诗经》的反复（即使是最拙劣

18. 在中国的学术中好用南方与北方的对比，那不仅是场所的差异，而是作为根源性的比喻在发挥作用。南方被认为是丰饶的、炎热的、柔婉的、情感的，而北方被认为是严酷的、寒冷的、刚劲的、理智的。这立即会与阴阳、仁义等概念叠合起来，解释南北的王朝或文化的差异时也必然会参照这一点。但是，南方和北方却像阴阳转换那样，是可以逆转=可以交换的，并非其中一个唯一的起源。也就是说，可以说北方是南方的起源，也可以说南方是北方的起源。然而另一方面，寻求唯一起源的行为确实曾经有过。虽然存在着求于南方还是求于北方的不同，但那时候，唯一的起源与另一个起源的关系才是问题所在。后者不是从前者派生出来的，但却是补充前者并增加其活力的原理。因而，对前者而言，后者既是外部又是内部。

这种“逻辑”大概相当于德里达在分析卢梭《语言起源论》的《文字学》中提出的“根源的替补”（替代补充根源/根源是替代也是补充/根源性地替代补充）。

在该书中，德里达用记述了北方/南方的结构性替代关系的卢梭，解构了“宣称”语言的唯一起源在南方的卢梭，挖掘出起源的替补性，并进而把与唯一“起源”即 parole（声音语言）相对的另一个“起源”即书写作为“根源的替补”，讨论了起源自身的置换可能性、替补性，即反复可能性。当然，本文所讨论的“文”之分割的问题与卢梭所说的《语言起源论》文脉不同，不能简单对比。不是南方，而是北方的《诗经》才是唯一的起源。即使就书写而言，南方虽然被认为是另一起源，但立即就自然化了。但是，其他事情决不可能成为问题。作为另一个起源的南方既是恶的起源、修饰的起源，也是不能自然化的书写的场面。

在“文”的分割中，南方是“根源的反复”。既然那是作为被发现的另一个起源的南方，是北方的反复的原理，那么就只不过是北方收编的南方。必须与德里达一起进行颠覆。反复可能性才是“起源”吧？但是，不是有必要指出万一能从北方/南方这一配置中逃脱出来的“南方”吗？作为外语的“南方”，不能收归起源的“南方”，那是不可能存在的。也许。也许。不可能存在的“南方”。斩断一切梦幻的“南方”、“可怕的”（参阅西谷修《战争论》，岩波书店，1992）“南方”。这是幻想的意识形态的“南岛”（参阅村井纪《南岛意识形态的产生》，福武书店，1992）的另一极。

19. 所以，注17中提到的王逸的论点不是恣意的。也就是说，既然《楚辞》支持《诗经》，那么它必须是另一种模式，而且，因为《楚辞》具有支持的力量，所以同时也对《诗经》产生威胁。

的反复，但确实是能够以《诗经》为基准进行比较的)。现代之“文”的外部性=特殊性从一开始就被阉割。辞赋只能被作为褪色的派生的“文”来看待。

无论《楚辞》如何被内部化，这种危险性都将始终存在着。但是，刘勰想尽力消解这种危险性，他不只是把《楚辞》定位为维系=切割《诗经》和辞赋之间的分割线，而是把《楚辞》决定性地内部化，舍弃了辞赋的外部性。也就是说，要从《楚辞》上抹去其起源于“南方”的外部性，将之作为一个工具，为被扩张了的《诗经》所用。在他那里，《楚辞》不是偶然生出来的不能预想的“文”，而是被积极地拉进来的可以计算的对象，不，更进一步地说，是作为引进和判定外部的尺度来加以利用。然而不管如何诡辩，这种尝试也无非是探询“文”之起源这一行为的结果而已。

本来想立即彻底讨论这一问题，但为了行文的便宜，拟在第二章论述，论述之前，想先探讨“最初”进行的“文”的分割的另一层意思。这与本章的开头所说的、《诗经》被称为理想之“文”时的第二个特征相关。那就是讽喻精神的体现。到底为什么《诗经》也是伦理性的、教育性的、政治性的语言呢？或者，语言与伦理性、教育性、政治性的结合是怎样一种状态呢？在追究此问题时，有关比兴之分割的题目就渐渐浮现出来。

三 正确的“文”与讽喻精神——关于固有性

上述的“文”的分割决不是价值中立和无色透明的。为了分割并使原初的、本来的“文”与派生的、衰落的“文”，甚至使让“文”成为“文”的条件得以成立，这种分割还被理解为是正确的“文”与不正确的“文”的分割。问题是这个正确性。这不仅是“感物”、“诗言志”等语言表现过程得以适当表现这一正确性意义上的语言之正确性。在这里，要判断有没有所谓“风”、“风刺”（讽喻）的作用，伦理性的、教育性的、政治性的正确性被带入其中。前文所引用的班固也说：“故有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正”，认为《诗经》是体现讽喻精神的正确的“文”，反之，感叹是辞赋使这种精神丧失，“皆作赋以风，咸有恻隐古诗之义”，“竟为侈丽闳衍之词，没其风喻之义”。

语言之为语言的正确性，与伦理性的、教育性的、政治性的正确性不同，对“儒家”极力将后者叠加于前者之上的批评俯拾即是。下面的批判很有代表性：在谈到《诗大序》之后，说：“民间流行的歌谣是社会之反映的论点是一条真理，在西历公元前即倡导这一理论，可谓真知灼见。但由于儒家将此说进一步扩大，就混淆了事实与理念。即把诗应该反映社会这一事实，与诗应该完全为讽喻而作这一理念，合而为一了”²⁰。的确，天真地在“文”中发现“理念”的作法是危险的。“于是，从文艺中看出伦理思想的企图，恰似在杂树林中寻找松蘑一样，是事倍功半的”²¹。这一批评在今天仍然有效。尽管如此，是否断定“文”与伦理性的、教育性的、政治性的正确性原本毫不相干就可以完事大吉了呢？在这一重合中，尽管有极牵强附会之处，而且也要充分考虑到那种天真性，但有一种嗅觉在其中发挥着作用，认识到：作为一种“理念”，语言作为语言产生出来，与正确性的成立拥有共同的可能性的基础。因为，语言独立于伦理性的、教育性的、政治性的维度而纯粹地成立的想法更为天真。需要指出，上文所举出的批评在相同的语境中，基本上都在魏晋以后发现了“文学的自立”并加以称赞。老实说，“文学的自立”意味着什么，是茫然不可解的。而且有点儿太“罗曼蒂克”了。不过，当

20. 前野直彬编《中国文学史》，11-12页。

21. 青木正儿《支那艺术与伦理思想》，《青木正儿全集》第一卷，152页。着重号为笔者所加，下同。

青木正儿《支那艺术与伦理思想》最早收入岩波讲座《伦理学》第四册，1940年。关于“支那”的“伦理”的论文还有：武内义雄《易的伦理思想》（同上第一册，1940），武内义雄《儒教的伦理思想》（同上第九册，1941），武内义雄《礼的伦理思想》（同上第十册，1941），神田喜一郎《支那史学中体现的伦理思想》（同上第十册，1941），仓石武四郎《支那的文字及语言中体现的伦理思想》（同上第十一册，1941），吉川幸次郎《近世支那的伦理思想》（同上第十二册，1941），福井康顺《现代支那的伦理思想》（同第十四册，1941），小岛祐马《支那古代的祭祀》（同上第十五册，1941），均出自杰出学者之手。各篇论文都通过论者独特的方法承认“支那”存在“伦理思想”并予以了简略的说明。的确，作为要构筑的“世界史”的一个构成要素，那算得上是充分的论述了。但各篇论文中所说的“伦理”并非是重新讨论伦理本身，而只不过是“民俗”学的角度发现的“伦理思想”。在那个时代，人这样“无关利害地”讨论“支那”的“伦理思想”，比起为了积极地在日本发现“道义”而议论劣等“伦理”的“支那”得做法来，也许要好得多。但是，从“支那”发现这种“伦理思想”的视线本身不是很成问题吗？那岂不是把思考不能被“伦理思想”回收的“伦理”的余地从“支那”剥夺了吗？对于“支那”，探讨“伦理思想”这一行为的“伦理”岂不是没有受到质疑就了结了吗？不打算在“文艺”中发现“伦理思想”的青木正儿避免了这一视线了吗？在这段引文之前，他说：“总之，因为文艺有文艺独特的立场，所以颇难以道义律之，纵然勉为之，也恐终归失败。然而，文艺如果放任之则往往流于放纵，时或有危害世道人心之危险。因此需要道义的牵制，文艺才不会逸出常轨而获得稳健之作。此即道学与文艺之协调。道学在此种程度上可以监视文艺，但作为鼓吹道义的利器而自己凸显出来就将失败”。那么，他避免了？现在，谁避免了这种阉割“伦理”的极无“伦理”的视线呢？

然不是要让“文”从属于伦理性的、教育性的、政治性的维度，或者企图把“文”定位并还原到当时的政治的、社会的状况之中。我想深入探讨的是，语言与正确性在它们的起源上共同拥有怎样的可能性的条件。

a 共同的条件——固有性

将讽喻与语言相联系的做法不是没有获得“理念”的正当化，不管从哪方面看，被正当化的实例可以说是很多的。具有代表性的是《诗大序》的记述，后世也一直延袭了其中的观念：

诗者志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言。言之不足，故嗟叹之。嗟叹之不足，故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

情发于声。声成文谓之音。治世之音安以乐，其政和。乱世之音怨以怒，其政乖。亡国之音哀以思，其民困。

故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗²²。

这里从语言作为语言而成立的条件直接导出讽喻的正确性。即，语言是表现和抒写“志”或“情”的，而“志”和“情”本身是判断社会现状，以好为好，以恶为恶，其结果，表现了这种褒贬的“文”中就具有了讽喻精神。换言之，如果正确（=正确）的语言活动得以实行，那么讽喻这一伦理性的、教育性的、政治性的正确性（=正义）也应该能够实现。

语言的正确性与伦理性、教育性、政治性的正确性，即正确与正义相结合，在哲学和文学的领域比比皆是。但为使这一结合成立，必须满足以下几个前提条件。

首先第一，这是正确的语言活动得以成立的条件，指示对象作为指示对象必须是“同一”的、具有“固有的”意义的，第二，指示对象固有的意义必须通过心（=“情”·“志”）的感觉去正确地领会。第三，正确地判断了所领会之意义的“志”，必须“无损”地用语言加以表现和传达。

22.《诗大序》。

至少满足了这三个条件，正确的语言和讽喻的“正确性”才可能成立。那就可以说这就是语言和“正确性”共有的可能性的条件。其中固有性 *propriété* 尤其是核心点。缺少这一点，不但“感物”“诗言志”这一语言过程不能进行，“正确性”本身也不能成立。因为，所谓伦理性的、教育性的、政治性的“正确性”，无非是各种事物在合适的位置上最大程度地发挥能力²³，但前提是意义的固有性。例如，所谓君臣、夫妇之正，就是各自最大限度地发挥了其固有的意义，一旦因什么外部原因搅乱了这一秩序，就要吁求回归根本这一“正义”。因而，讽喻的“正确性”，就是作为正确意义的“正义”。

如果认为语言和讽喻的“正确性”以固有性为共同条件而牢固地结合在一起，那么，就不能再简单地认为讽喻的“正确性”只不过是后来附加到“文”上的。相反，有必要重新考虑伦理性、教育性、政治性的“正确性”的意义。

尽管如此，并不是要不假思索地接受这种以固有性为前提的“文”和“正确性”。超越固有性的语言活动是可能的，而且应该在这种被意义的决定可能性贯穿的语言的彼岸思考“正义”。换言之，应该在不能与既是强大权利又受法律保护固有性（=所有权）相联系的地点，思考语言与“正义”。但是，在法的内部，在“文”之法的内部，语言与“正义”是一体的。在这里，“文学的自立”、“文学的自觉”是难以理解的。必须另行考虑这一主张的伦理性、教育性、政治性的意义。

再就固有性做一些说明。讽喻与固有性在“风”这一词上也保持着亲密的关系。即，如“国风”“风俗”那样，“风”可以表现国风和习惯等固有性。但另一方面，这不是也意味着固有性是具有“历史（=来历）”的和被创造的事物吗？

换句话说，固有性虽然与该事物的本质有密切关系，但却并非本质性的东西吧？进而言之，固有性是由语言和“正确性”构成的，这种说法中不是有矛盾吗？因为，如果固有性是本质性的东西，那么讨论固有性的讽喻就不会带有让人厌烦的伦理性和政治性了，而且原本也就没有讨论的必要。恐怕

23. 有关此问题，请参阅拙文《〈荀子〉中的“正确的语言之暴力及其灭亡”》（《中国哲学研究》创刊号，1990）。

“本质上”就没有什么固有性。而且，也没有“诗理应反映社会这一事实”和“诗应该全是为讽喻而作这一理念”。

如果固有性是被制造出来的，那么制造之法是什么样的法呢？也就是说，把什么作为固有？谁向谁什么时候说？说的是什么意义、是什么伦理性的、教育性的、政治性的意义？这些都是怎样被决定的？其决定方法的伦理性、教育性和政治性才是问题所在。“正确性”的“正确性”、支撑讽喻的更为“根源的”“正确性”才是问题所在。那与经济或者资本主义 *capitalisme* 相关。关于这一问题拟在第三章论述。

b “名符其实”——恰当地表现固有性

首先搁置固有性的“历史（=来历）”的问题。不，本来探寻固有性的起源的行为从一开始不就是可以回避的吗？也就是说，如果能够用适当的方法 *proprement* 来表述固有性，那就足矣了，就可以认为存在固有性了吧。

什么意思呢？请注意上文所列举的第三个条件。说的是语言必须“无损”地表现和传达固有的意义。应该如何具体地满足这一条件呢？由结论来说，语言与具有固有性的指示对象正好完全吻合即可。而且，如果能够准确地进行表现，那么反之可以推定固有性。考虑到更广阔的语境的话，那么所谓“名符其实”就可以在此求得。

在考察如何“无损”地进行表现的具体方法时，我想看看与之相反的“有损”的情况。亦即是说，从正确的语言和讽喻在“衰落”之“文”即辞赋中濒临危机的场面入手。

首先，再来看一看上文引用过的班固之说，“其后宋玉、唐勒，汉兴枚乘、司马相如，下及扬子云，竟为侈丽闳衍之词，没其风喻之义”²⁴。把“侈丽闳衍”的表现形式与讽喻意义的丧失联系起来。在其他地方²⁵，还有，“[《楚辞》]多称昆仑、冥婚、宓妃、虚无之语，皆非法度之政，经义所载，谓之‘兼诗风雅而与日月争光’，过矣”²⁶。指责《楚辞》违背了《诗经》的风雅而使用“虚无”之语。

24. 《诗赋略》。

25. 参阅第一章注 16。

26. 《离骚序》。

这种非难在班固之前之后都出现过。司马迁说“相如虽多虚辞滥说，然其要归引之节俭。此与诗之风谏何异”²⁷，虽称其结果无伤风谏，但却强烈意识到“虚辞滥说”。下迨西晋，皇甫谧说“及宋玉之徒，淫文发放，言过于实，夸竞之兴，体失之渐，风雅之则于是乎乖”²⁸，仍然在感叹夸张的“淫文”之弊。

这样，批判的矛头一致集中于“侈丽闳衍”“虚辞滥说”“夸张”，核心点却是皇甫谧所说的“言过于实”。亦即是说，认为语言相对于指示对象而言的过剩损伤了固有性。损伤了固有性，所以就损伤了讽喻的“正确性”。

换言之，为了讽喻的“正确性”而“无损”地表现固有性的具体方法，就是谋求语言与指示对象的完全一致。就这一点，扬雄也说“事胜辞则伉，辞胜事则赋，事辞称则经”²⁹。

然而，即使认为恰当地表现了固有性就是“名符其实”，或者即使从“名符其实”可以推定出固有性，问题还是没有解决。其中还存在着相当棘手的问题，那也是讽喻这种表现方法本身的问题。

如果“名符其实”对固有性而言是恰当的方法，那么，其中的语言应该是“直接”地“反映”了“政治和社会风潮”的语言。然而为什么要采用讽喻这种“迂回”³⁰方式呢？对此，诸如“直接批判是危险的”、“直接批判的文字湮没不彰”之类的反驳是解释不通的。因为，表现固有性的方法成了问题，讽喻结果所带来的政治性损益不可能从最初就可以判定。而且，讽喻与正确的语言密不可分地连接在一起，而不是偶然被选择的技法或者可以选择的技法。

尽管如此，为什么恰当的表现是隐喻呢？本来隐喻与固有性不是正相对立的吗？而且与“名符其实”不也是互不相容的吗？抑或我们的前提必须重新加以探讨？隐喻才是最恰当的表现形式，是捕捉到固有性的东西。或者说，隐喻才是述说与其本身不同的对象这一语言根源性的理想状态，换言之，“语言即隐喻”。果真如此的话，例如“微言”这一隐喻被极力张扬为终极的语言，

27.《史记·司马相如列传》。

28.《三都赋序》。

29.《法言·吾子》。

30. 讽喻意为“故意隐藏本义，仅做比喻，使人通过比喻推察本义”（《广辞苑》岩波书店），最强调“隐喻”。

也许就变得易于理解了。

不过这一状况的阐明须待刘勰出现。在刘勰那里，隐喻的问题，与上述的固有性的难点（固有性是被创造出来的）的回避是联系在一起的。到底隐喻和固有性是怎样一种关系呢？刘勰展开了怎样的隐喻论呢？因为这些都包含于《文心雕龙》所进行的一连串的再分割之中，所以我们接下来将整体地看刘勰进行了怎样的再分割。为了尽可能地维持以前在“文”之间划定的分割——通过建基于二重的“开始”、固有性之上的讽喻这一正确性而进行的分割——，刘勰重新划出了分割线。

第二章 根源性的再一分割——“文”的形而上学与自然化

一 作为差异（“奇”）之原理的《楚辞》

叙述的顺序与第一章稍有不同，首先想要考察一下刘勰为什么认为《楚辞》这一断裂点=连结点是很重要的。在序志篇和辩骚篇中分别有如下的论述：

盖文心之作也，本乎道，师乎圣，体乎经，酌乎纬，变乎骚。文之枢纽，亦云极矣³¹。

自风雅寢声，莫或抽绪，奇文郁起，其离骚哉！固已轩翥诗人之后，奋飞辞家之前³²。

故论其典故则如彼，语其夸诞则如此，固知楚辞者，体宪于三代，而风杂于战国；乃雅颂之博徒，而词赋之英杰也³³。

若能凭轼以倚雅颂，悬轡以馭楚篇，酌奇而不失其贞，玩华而不坠其实；则顾盼可以驱辞力，欬唾可以穷文致，亦不复乞灵于长卿，假宠于子渊矣³⁴。

31.《文心雕龙·序志》。

32.《文心雕龙·辩骚》。

33.《文心雕龙·辩骚》。

34.《文心雕龙·辩骚》。

由此可见,《楚辞》被认为是《诗经》与辞赋的分割线,这与刘勰以前的定位一样。但是,刘勰理解的《楚辞》并未就此止步。可以说刘勰想赋予《楚辞》的这种地位以“积极的”含义。即,把《楚辞》作为一种原理组合进以《诗经》为理想的“文”中。这种原理就是,把用“奇·华”这样的词所表现的“差异”附加于《诗经》之上,使之更加丰富的原理,同时,把《楚辞》组合进来以后,则如“亦不复乞灵于长卿,假宠于子渊矣”所说,也是可以把逸出《楚辞》的那些差异予以削除的原理。亦即是说,只有《楚辞》才被认为是《诗经》第一个也是唯一一个正当的有差异的反复(变),由此使永恒之开始的《诗经》现实化、丰富化的同时,也确定了《诗经》的界限,不允许有逸出这一界限的反复。《楚辞》是作为这样的原理而被整编进来的。

此时,《楚辞》由于本身成为《诗经》的边界=界限,而处于相当危险的位置。如宗经篇中所说:

而建言修辞,鲜克宗经。是以楚艳汉侈,流弊不还,正末归本,不其懿欤!³⁵

从经书方面,即从《诗经》方面记述时,甚至《楚辞》也与辞赋并列,被斥为“流弊不还”。但需要注意的是,引文还是把《楚辞》作为“艳”,与“侈”的辞赋区别开来进行评价的。换言之,“艳”之“奇”还被认为存在回归“正”的可能,但“侈”却连“奇”都不是而遭到排除。以上就是《文心雕龙》中《楚辞》具体的定位,以及奇/正的出现³⁶。

这种《楚辞》的定位与此前的定位不同。如前所述(第二章二),以前是《楚辞》在风谏这一点上是否多少继承了一些《诗经》的比较,或者是作为从《诗经》到辞赋的转换点抑或使转换成立的起源。但在《文心雕龙》中,《楚辞》却成为以《诗经》为基础的“文”的不可或缺的原理和基准。

35.《文心雕龙·宗经》。

36. 兴膳宏在《中国的文学理论》中说:“诚然,《文心雕龙》五十篇从始至终都是对这种意义上的‘奇’的弹劾”(308页),基本上把“奇”视为负面的。但是,唯有《楚辞》不同,是“受到经书式的正当性支持的‘奇’——应该承认刘勰文学论的真谛就在于此”(同上,310页)。的确这种说法是正确的,但需要讨论的问题,不就是这两个“奇”的用法有怎样的关联吗?

具体地说，在上文所引用的辩骚篇中的那段话之前，刘勰重新探讨了以前的《楚辞》的定位方法。他不是探讨《楚辞》作为一个整体相对于《诗经》应该如何评价，而是想区分《楚辞》中反复《诗经》的部分和与之相悖的部分³⁷。毋庸赘言，这一区分与《诗经》和辞赋的分割是重叠的，但刘勰想做的不是仅仅把分割带入《楚辞》之中，而是想发现分割的原理。换言之，就是在以《诗经》为中心、“根源性”地奠定“文”的基础这一意图之下，把分割作为必要的和可以理解的对象加以回收。本来是特异的、从《诗经》的内部或从“现代”的辞赋的内部都无法说明的《楚辞》的不安定性反而被积极地包摄进来，成为《诗经》的差异的变频器，和产生可以理解的差异的转换器。一切特异性都是可以理解的，反之，不能理解的甚至连差异都算不上。在此，可以说以《诗经》为中心的“文”的外部被放逐，完全的内部化得以完美地实现。这已经不再是以前那种尽管受《诗经》这一理想支配，但根据时间的发展而力图理解“文”之变迁的“文学史”，而应该称之为“文”的形而上学。

恐怕《诗经》/《楚辞》/辞赋之间本来没有必然的关系，但想从中找到关联的欲望却由来已久。这一欲望的终极表现就是并非“文学史”而是“文”之形而上学的《文心雕龙》。

在“文”的形而上学上把《楚辞》积极地整编进来，这一点在众多研究中都受到关注。例如，林田慎之助《中国中世文学评论史》中说：“在这种意义上，立足于经书传统遗产，把实证了彻底的时代变革的纬书和《楚辞》这一文学的不肖子写进正纬、辩骚二篇，与征圣、宗经二篇并列，认为具有同等价值，当作考察文学原理的对象，这种构想对于先验地作为文学史家出发的刘勰而言，其考虑之周到可以说达到了意识过剩的程度”³⁸。甲斐胜二《〈文心雕龙〉的基本性格》中说：“毋宁说，刘勰给予《楚辞》积极评价，认为《楚辞》继承并消化了讽谏忠怨的经典精神，而且产生出‘多才’的独特表现方式”³⁹。不过，这些研究是否强调了可以理解的差异以及可以回归于

37. 注16提到了刘勰之前对《楚辞》的种种理解。在辩骚篇中，刘勰先探讨了这些解释，然后具体地讨论了《楚辞》与《诗经》的异同。即，“典诰之体”、“规讽之旨”、“比兴之义”、“忠怨之辞”四点与《诗经》同，“诡异之辞”、“谲怪之谈”、“狷狭之志”、“荒淫之意”四点与《诗经》异。

38. 林田慎之助《中国中世文学评论史》，324页。

39. 甲斐胜二《〈文心雕龙〉的基本性格》，66页。

“正”的“奇”之原理这一核心点，是另外的问题。

然而，有差异的反复一旦开始，会接受“奇”之原理即《楚辞》的统合吗？既然在《诗经》这一永恒之“文”上楔入了断裂点，那么尽管有刘勰的努力，运用一切方法的反复的道路岂不就被打开了吗？《诗经》（正）所不能吸收的差异（奇）的差异不是无法阻止了吗？前面说过，《楚辞》被赋予的意义虽然变了，却仍然是分割线，既然如此，《楚辞》在把《诗经》现实化这一点上使之成立，但同时也不免将成为侵蚀《诗经》而使之不能成立的危险=机会吧？不管刘勰想怎样限定《楚辞》，“唯一的反复”这句话本身就是矛盾的，是维持不了的。

但是，让这一问题就这样敞开着吧。我们必须先讨论刘勰为《诗经》和辞赋设定的基础。因为前面已经说过，这一《楚辞》的重新定位引发了对《诗经》和辞赋之地位的重新探讨。其次我要考察的是，《诗经》以《楚辞》为媒介，整合了被控制的差异，它的基础是什么呢？

二 回归“根源”——《诗经》的绝对性基础地位与扩张

让我们回到“开始”的问题。为什么“开始”？为什么《诗经》作为“开始”之“文”而被理想化？这一问题也许不必回答，也许无法回答，至少不会因回答而得以解决。但是，可以反问其它问题吗？为什么“开始”，不就是想通过找出“开始”来削减语言具有的“根源性的”脆弱性吗？所谓的“根源性的”脆弱性，就是没有“根源”。那呈现为种种形态。比如，在语言活动中不能维持固有的意义或表达了错误的意义等有关意义形成的“根源”的虚无性，或者无法传达想要说的事这一有关交流的脆弱性等。但更进一步说，这种脆弱性就是，语言不能避免 *représentation*（表象性·再现前），从“开始”就只能一边伤害语言代理的对象纯粹性和直接性，一边表现它吧？但是，即使这种语言的脆弱性是不能避免的，却希望必须避免。那么应该怎么办呢？一个权宜之计，而且也是普遍使用的权宜之计是，在与“现在·这里”不同的其它场所、其它时间、特别的能力中发现完好无损的“开始”，把脆弱性替换为出现的“衰落”。具体地说，只要这样就可以：语言的脆弱性，是出现在延伸到“现在·这里”的“文”的衰落过程中的，在

“开始”本来是没有的，在“开始”处，固有的意义纯粹地、直接地存在，而且用适当的语言表象出来。这就是上文说过的二重的“开始”出现时的场景，《诗经》是被理想化的装置。另外，附带说一句，《楚辞》是“南方”这一“外部”的作品，它被认为是那个衰落的原理，产生出了“现在·这里”的现代之“文”。

然而，仅仅“历史”地或者特权性地设定起源，发现完好无损的“开始”，这一策略中却存在着难点。因为，“开始”仍然是与“现在·这里”相连的时间上的一点，是掌握在人手中的。也就是说，即使是“开始”的语言，那也是被制造出来的，与某一特定的语境相关联，所以决不是完好无损的。既然完好无损，那么必须超越一切“历史”和特权性的能力。也就是说，必须抹消“开始”开始的痕迹，使之成为绝对的“开始”。此时，二重的“开始”合而为一。刘勰想要做的大概就是这个吧。彼时，作为“开始”之“文”的《诗经》已经是我们无法企及的“文”，不，也许说我们在“文”中更为合适。

不知道这一缺乏“开始”的“文”是否真能称为“文”，但如果还是“文”，其中甚至连“衰落”的可能性都没有了吧。反过来说，甚至看起来“衰落”了的“文”，也作为一种可以理解的差异留在《诗经》的内部，而万一超出这一范围，那就不再是“文”。上文看到《楚辞》获得了积极的定位，但那只不过是《诗经》的这种扩张的一部分而已。

这简直就是“法”的问题。法必须能够运用于具体的语境，但同时，又必须不受任何语境的束缚。而且，法是制定出来的，同时必须是理念的。下面，我想用法来置换这里所讨论的“文”，或者说，想讨论有关法的法、使法成立的法。语言与法到底是在怎样的深度上纠结在一起的呢？

那么，我想首先具体考察刘勰怎样赋予《诗经》以绝对的基础，然后，探讨扩张了的《诗经》被怎样重新描述。

a 自然化 | ——“开始”的抹消=绝对化、自动书写

刘勰想通过“开始”的抹消=绝对化来突破那依然纠缠着“开始”的脆弱性。具体的方法是引入“自然”的概念：

文之为德也大矣。与天地并生者，何哉？夫玄黄色杂，方圆体分。

日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以辅理地之形：此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。

傍及万品，动植皆文：龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿。云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇。夫岂外饰，盖自然耳⁴⁰。

大舜云：“诗言志，歌永言”。圣谟所析，义已明矣。是以在心为志，发言为诗，舒文载实，其在兹乎。

诗者，持也，持人情性。三百之蔽，义归无邪。持之为训，有符焉尔。人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然⁴¹。

从这段引文中可以看出，对刘勰而言，“文”与天地之运行同样都遵循“自然之道”。在以前的研究中，这一点也必然作为《文心雕龙》的特征被提到⁴²。但那仅仅着力于作为与“‘风景’的发现”同时提及的“自然物”的“自然”。但是，如果接受上面的引文，那么就可以把表达“感物言志”这一传统的语言过程的“文”观推进到极致，其全部过程都是“自然”=自动的。也就是说，使“自然”浸透于“心生而言立，言立而文明”、“人禀七情，应物斯感，感物吟志”这一“文”的全部过程，亦即“自然化”才是《文心雕龙》的特征。在这里，“自然物”不是问题，提出了不能再向上追溯的“自然”这一审级并将基础设置于其上，不，提出了审级本身已不复存在这一审级，即自然化，才是问题。

具体地说，最先被自然化的是位于“文”之“开始”的人心。引文中已经说过，因为人是参天地的存在，所以人心即为“天地之心”。自然化就是消解“文”之“开始”，由此使“文”=《诗经》成为绝对的“开始”之“文”、永恒的“开始”之“文”。诚然，此前《诗经》一直作为二重“开始”的语言而被理想化。但那仍然是以“可以开始”的能力和自发性作为前提的。

40.《文心雕龙·原道》。

41.《文心雕龙·明诗》。

42. 例如，兴膳宏在《文心雕龙》中说，“道是刘勰文学论的核心概念，意味着文学的普遍根源或原理。这篇《原道篇》探究文学的起源和原理，提出文章是天地自然之美观的自然表现的独特论点”（211页）。

然而，刘勰甚至把“可以开始”的能力都自然化了。“文”不需要好像是作者本意似的“开始”。从另一个角度说，即“历史”这一时空中特定的“最初的一击”被自然化和消解了。

不仅如此，自然化不单适用于“开始”的绝对化，也适用于感“物”而发的另一个“开始”，还适用于作为“文”来表述的阶段。这是回收与“人心”不同的审级带有的脆弱性。即，把“物”、“文”的他性禁闭起来，隐蔽不同的触发和它的表现。进而言之，也许甚至不承认不能被触发的“物”和超越表现的“文”。但是，这不才是先验地保障了所谓“名符其实”、语言（“言”“文”“辞”“名”）·想要表达的（“意”“志”）·指示对象（“物”“实”）的一致吗？这时，正如“诗者，持也，持人情性。三百之蔽，义归无邪。持之为训，有符焉尔”所说，“文”才是纯粹地“保持”了纯粹的“志”。

这种“自然化”是“文”之理想的完成。“文”作为无懈可击的、完全的 automatisme = 自动书写⁴³而出现了。原道篇引文的后面谈到《易》的《文言》，说：“言之文也，天地之心哉”，已经引用过的辩骚篇中，也表达了这样的理想：如果酌量《楚辞》并将之收归《诗经》，则“顾盼可以驱辞力，歛唾可以穷文致”。这里无始无终，没有任何超越性和他者性。因为，既然自然化适用于自律性的运动（表象为天地和道）的“文”的，那它就是“自动”的，在其中没有与“自然”不同的审级。不，应该说是没有超越性的审级。因为，“自然”就是消解它以外的审级、或者消解所有审级的自然化。这里抹去了纠缠于“开始”的二重性，在“自然”的名义下二重性被还原为一。

但是这里存在着双重束缚。“前言”中谈到，要求维护法的法上纠缠着法律性的矛盾，即，因为没有超越它的审级，所以不能将之作为法加以正当化；但反之，因为无法将它传唤到其它的法之前，所以也不能控告它不是法。双重束缚与这种法律性的矛盾是同样的东西。“自然”或自然化的“自然”，因为既没有使其正当化的审级，也没有告发它的审级，所以如果要判断其正确性，就会使我们悬在半空而无法动弹。什么都避免不了“自然”。那与是读者还是作者无关。但“自然”反而利用了这种悬空。也就是说，“自然”

43. 这里所谓的 automatism, 应与超现实主义所说的区分开来。因为我认为：前者指限于最终留在“道”这一法的内部的自动书写，而后者是指超越法的东西。但是，超现实主义真正脱离目的论的束缚而自由了吗，这一问题还有讨论的余地。

一旦被引入，就把所有审级都悬空，并使法麻痹，由此得以无限制地浸透到所有地方，作为既成事实而稳居中心。

那么，这种由“自然”而设定的基础（无法状态下的法的宣言或法的自我生产）是彻底成功了吧？在法上是可能的。既然没有法，那么就不能起诉“自然”将一切据为己有。事实成了法。

但从结果来看，应该是自然化的结果的“思无邪”这种纯粹之“志”和“名符其实”都没有实现。它们没有被自动化。如神思篇中说：

登山则情满于山，观海则意溢于海。我才之多少，将与风云而并驱矣。方其搦翰，气倍辞前；暨乎篇成，半折心始。何则？意翻空而易奇，言征实而难巧也。是以意授于思，言授于意。密则无际，疏则千里。或理在方寸而求之域表，或义在咫尺而思隔山河。是以秉心养术，无务苦虑，含章司契，不必劳情也⁴⁴。

这段引文指出自动化会在表现阶段瓦解，为了防止这一点，必须遵循“秉心养术”“含章司契”等适当的规则⁴⁵。

但这种困难为什么会产生呢？自然化不应该彻底吗？为了这回答这些问题，有一点必须注意，那就是作为自然化的“自然”浸透到“所有地方”。亦即是说，这一由“自然”设定的基础越绝对，其活动就越扩张，会把非“自然”（这一词依然有意义）涵括进来。但其中存在一个逆转，即“自然”被“去自然化”的逆转。如果再在法这一概念下展开分析，我想与德里达一起关注“总罢工”这种法律行为⁴⁶。那是使法彻底化时出现的“法包含的内在矛盾”，甚至是要废除法本身或者另立他法。这种罢工不是已经被书写进

44.《文心雕龙·神思》。

45. 同样的论点也可见于陆机《文赋》的开篇：

每自属文，尤见其情，恒患意不称物，文不逮意。盖非知之难，能之难也。

正如诸家所说，刘勰受《文赋》影响的可能性极大。不过，虽然两者都受到当时“言不尽意”论的影响（这一点两者在论文中都有所论及），但显然都没有采用“得意忘象”或“得象忘意”的逻辑。然而，我认为刘勰还是以某种方式意识到了。那就是将要在第三章展开的“隐喻的忘却”。

46. cf. J. 德里达《法的力量》。

“自然”中了吗？不是在存在悖论的地点呈现出来了吗？

让我们看清楚这种非“自然”或者罢工尖锐化的地点吧，那就是“修饰”。

b 自然化 II —— 修饰的引入

“修饰”与以前的研究中业已指出过的所谓“《文心雕龙》的矛盾”“自相矛盾”有关⁴⁷。当然，现在不是要单纯地探讨“《文心雕龙》是否否定还是肯定修辞主义”⁴⁸的问题。有研究者考察了刘勰有关修饰的爱恨交织 ambivalence 的心理，比如，“可以说与‘修辞主义’的情况相对抗，同时通过这种对峙，去追求修辞的真正价值”⁴⁹，或者更进一步，“力图克服看似修辞过剩的现象，但另一方面也拒绝否定或轻视修辞”⁵⁰的“二重否定”⁵¹等等。

像这样不是抨击刘勰的矛盾，而是试图理解这一矛盾本身，这种尝试无疑是重要的。但是，设定“‘修辞主义’的情况”和“修辞的真正价值”，这种作法本身不是依然没有越出是否是修辞主义这一问题域吗？而且，把“修辞的真正价值”与文学的“多样性”相关联，以之为据，认为那是刘勰包容多样性的证据，这种观点不还是忽略了刘勰批判修饰的一面吗？此外，要质疑的不仅是刘勰对“多样性”是否“宽容”，本来此处所说的“多样性”就只不过是“同一性”为基础的吧。

因此，我想探讨的既不是《文心雕龙》肯定还是否定修饰，也不是“修辞的真正价值”，而是《文心雕龙》以何种方式处理修饰，即把什么作为修饰、又是如何将之吸收进来的这一“修饰的分割”的问题。

下面来看一看空海《文镜秘府论》中的一节：

自古文章，起于无作，兴于自然。感激而成，都无饰练，发言以当，应物便是⁵²。

47. 参阅安藤信广《〈文心雕龙〉与〈诗品〉——与修辞主义的对峙及相通之处》（收入《中国的文学论》）。

48. 《中国的文学论》，73页。

49. 同上，77页。

50. 同上。

51. 同上，81页。

52. 空海《文镜秘府论·论文意》。

兴膳宏在《弘法大师空海全集》第五卷（380页）中，把这一部分与《文心雕龙》明诗篇的“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然”相比较，认为“在逻辑上相似”，然后称

此处也谈到作为自动书写的“文”这一语言的理想，且仍然设定了“自然”这一绝对的起源（=不是起源之起源“无作”）。但我想关注的是，空海作为结论而提出的“都无饰练”。“自然”的语言是朴素的。对于“自然”这一隐喻而言，“都无饰练”已是一种陈词滥调的意义，是属于我们耳熟能详的自然/人为、朴素/修饰这一隐喻体系的。

但刘勰所使用的“自然”与此大相径庭。再引用一遍前面的引文：

云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇。夫岂外饰，盖自然耳⁵³。

刘勰也是在与“自然”的关联上讨论修饰。尽管如此，却不能将其放在我们所熟悉的朴素——自然这一体系中来理解。上文已经说过，这里的“自然”是自然化的“自然”，企图浸透到所有地方，扩张其领域，鲸吞一切审级（例

“无作”是“可以看作与‘无为’大致同义”，“‘自然’即不加人为的本来状态”。确实，如果认为“无为”是赋予一切操作以基础、而那以上的任何操作都不被承认的终极审级的话，可以认为“自然”“无作”是同义的。但是，虽说形式逻辑相似，但有时其预想的范围和内容迥然不同。正如本文下面要讲的，就“自然”而言，《文镜秘府论》与《文心雕龙》的差异才是重要的吧？

因为我以为，尽管其间有着相当紧密的联系，但要把刘勰的言说还原到老庄或玄学一脉还是不可能的。一方面，同样在《文心雕龙》明诗篇中，就可以举出“江左篇制，溺乎玄风，嗤笑徇务之志，崇盛忘机之谈”这样批判玄学的观点。另一方面，兴膳宏自己也说过，刘勰虽说理解老庄思想，但其重心似乎并不在那里（不过，重心是否放在佛教有待再论。因为所谓“佛教”是相当多义的，而且佛教与重视“经书”的《文心雕龙》如何接续，还没有十分具有说服力的论证。）兴膳宏把《文心雕龙》对“根源”的志向称为“回归的逻辑”，关注“原始要终”一词，发现了通过返“本”来控制“末”的逻辑。不过，兴膳宏说“回归的思想之源流，无论如何还是道家哲学”（《中国的文学理论》，192页）的同时，又说：“刘勰在塑形他的‘回归的逻辑’时，当然这种传统的思考方法或大或小地存在于其意识的某个地方。但刘勰是虔诚的佛教徒，他的观点所受到的更多的直接熏染，还是应该稍微关注到其他方面吧”（同，193页）。也就是说，对“老庄思想”造詣虽深，但基本上是“佛教徒”。如果那样的话，他所解释的“回归”的目标即“自然”的内容，还是理解为与老庄思想有差距才稳妥吧。

综上所述，本文还是要重视刘勰与老庄、玄学的差异。

钟嵘经常被与刘勰相对比而谈论。他的《诗品》中只有一处提及“自然”，即“自然英旨，罕值其人”，是批判引用典故过多的作品的。只是因为文脉不是太清楚，这个“自然”的“英旨”不能断言为“不用人为的技巧的朴素之趣或精神”（高木正一译注《钟嵘诗品》，东海大学出版社，1978，103页），但大致可以推断为用朴素的方法把握“自然”。

另外再举陆云为例。他在《与平原书》中说：“云今意视文，乃好清省，欲无以尚。意之至此，乃出自自然”，还是认为“自然”即“清省”。

这样，如果理解了从陆云、经《诗品》、至《文镜秘府论》的“自然”的把握方式，那么刘勰的“自然”的独特性就更加明晰了吧。

53.《文心雕龙·原道》。

如人为)。其中的一个但却是重要的因素，就是要把修饰也吸收进来。亦即是说，要将看似位于“自然”外部的修饰内部化。请注意，这时修饰是被分割为两种后才被吸收进来的。这两种即“外饰”的修饰与“自然”的修饰。这时，“自然”不是朴素的无修饰的自然，而是“有逾画工之妙”“无待锦匠之奇”的经过修饰的“自然”。是完成的修饰，是一种“彩”，而且是最绚丽的“彩”。在“自然”/修饰（外饰）之间，划出了一条与自然（朴素）/修饰这一分割线不同的分割线⁵⁴。

可见，这种修饰的自然化、修饰与“自然”的重新分割，作为吸收差异同时又排除差异的原理，与《楚辞》是互动的。亦即是说，《楚辞》分割了可能回收于“正”的“奇”和不能回收的差异，这条分割线的延伸，就是这里的能够成为修饰的修饰与不能称为修饰的修饰之间的分割。

然而需要注意的是，“自然”并非把修饰全都自然化了。“自然”尽管扩张了，但“外饰”这一仍然不是“自然”、仍然不能自然化的东西还是被剩了下来。如果说“《文心雕龙》的矛盾”，那就在于此吧。也就是说，这一新的分割线能够保持到哪里呢？不能被吸收进“自然”的修饰=“外饰”不会威胁到“自然”吗？

三 “自然”的界限与逆转——“根源”的污染

从“自然”方面看，自然化似乎覆盖了一切。其外部的修饰因为不配称作修饰，所以甚至连外部都不是。在此意义上自然化是没有界限的。但是，正因为划出了似乎没有界限的分割线，才产生了纷争。到底在什么名目下吸收修饰同时又排除修饰呢？

为此我们想对“赋”做一番讨论。赋是修饰的极致，但在叙述“文学史”时经常遭到否定性评判。到底如何排除赋呢？这是修饰与“自然”之争中最尖锐化的焦点。

54. 王叔珉《文心雕龙缀补》也说，“彦和于文，主自然美。然其所谓自然，乃雕琢后之自然也”，注意到了被修饰的“自然”。

a “侈丽闳衍”的赋

刘勰曾这样评述辞赋：

原夫登高之旨，盖睹物兴情。情以物兴，故义必明雅；物以情睹，故词必巧丽。丽词雅义，符采相胜，如组织之品朱紫，画绘之著玄黄；文虽杂而有质，色虽揉而有本。此立赋之大体也。

然逐末之俦，蔑弃其本。虽读千赋，愈惑体要。遂使繁华损枝，膏腴害骨，无贵风轨，莫益劝戒。此扬子所以追悔于雕虫，贻谓于雾谷者也。⁵⁵

修饰与内容相辅相成。这被当作创作赋的要诀。根据前面的议论，换种说法就是，得到内容支持的修饰被吸收进“诗—赋”的内部，而未获支持的修饰则遭到排除。而且，很多“现代”的赋被认为是束缚于后一种修饰的。因为那是超出了语言——想要表述的——与指示对象的稳定的一致过剩之“文”，是与“实”不相称的语言，所以那只不过是“莫益”，是遭到痛斥的“丽词”。

这样，赋的排除应该是在“过剩的修饰”、过剩到妨碍“名符其实”的程度的名目下展开的，这与在第一章三中探讨的确立“正确的语言”、排除不正确的语言的条件基本相同。稍有不同的是，某种特定的修饰是否被纳入“正确性”的内部。此处议论的焦点就在于这种微妙的变更。亦即是说，能回收于《诗经》的修饰与不能回收于《诗经》的修饰有不同吗？如果有，那么在哪里？是以怎样的标准判断=审判的呢？

请看下面一段引文：

夫青生于蓝，绛生于茜，虽逾本色，不能复化。桓君山云：“予见新进丽文，美而无采。及见刘、扬言辞，常辄有得”。此其验也。故练青濯绛，必归蓝茜，矫讹翻浅，还宗经诂。斯斟酌乎质文之间，而隳括乎雅俗之际，可与言通变矣。⁵⁶

55.《文心雕龙·诠赋》。

56.《文心雕龙·通变》。

可见，如果有适当的修饰与过剩的修饰的区分标准的话，就是有没有“复化”的能力。但这一标准过于随意了。恐怕本来就没有什么判断标准吧。所以，应该认为这种修饰的分割是被吁请的分割，是一种“理念”。那样一来，实际上适当的修饰与过剩的修饰就不是截然对立的，其中有混淆，分割遭到了侵犯。也就是说，过剩的修饰泛滥，用修饰的分割也无法控制。但是，事态岂不是正相反吗？正因为有过剩的修饰，修饰的分割这种理念才可能成立的吧？

刘勰说：“势流不反则文体遂弊”⁵⁷，但正是“文体”（文学的本质）才在“弊”（腐败）着吧？本来过剩的修饰这种追求“奇”的恶势就是属于“文体”的，正因为此，适当的修饰这种“正确的势”才可能成立的吧？

刘勰也为这一逆转的可能性所苦，但却用一种方法获得了解决：

昔诗人什篇，为情而造文。辞人赋颂，为文而造情。何以明其然？盖风雅之兴，志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上。此为情而造文也。诸子之徒，心非郁陶，苟驰夸饰，鬻声钓世：此为文而造情也。故为情者要约而写真，为文者浮丽而烦滥。而后之作者，采滥忽真，远弃风雅，近师辞赋，故体情之制日疏，逐文之篇愈盛⁵⁸。

在这里，“为文而造情”被视为“现代”的过剩修饰倾向的原因，但重要的是，承认了“情”由“文”从属地塑造出来的可能性。从“自然”的过程来看，这就是“弊”吧。但是，“情”由“文”而触发决非偶然。陆机早就在《文赋》中说过：

伫中区以玄览，颐情志于典坟。遵四时以叹逝，瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春，心懔懔以怀霜，志眇眇而临云。咏世德之骏烈，诵先人之清芬。游文章之林府，嘉丽藻之彬彬。慨投篇而援笔，聊宣之乎斯文⁵⁹。

57.《文心雕龙·定势》。

58.《文心雕龙·情采》。

59.陆机《文赋》。

这段引文的核心点在于指出了“志”“情”分别被“物”和“文”所触发。不仅受季节、行为和人品等“物”触发，也承认书籍可以颐“情志”，把多读文学作品和想作“文”的冲动联系起来。这暗示了一种颠覆的可能性，即，“文”不只是单一的“自然”的结果，“文”可能存在于“自然”的根源上。这是决不想承认的可能性吧。但是，如果重新思考刘勰的“傍及万品，动植皆文”⁶⁰的命题，就可以认识到，即使是“物”，那也一直都是作为“文”而被接受的“物”而已。那么，岂不是说，“文”才是“根源的”，“自然”和基于“自然”的“文”（文学=语言）都是起源于“文”的吗？再重复一遍，这只是可能性。但是，如果为了“物”能作为“物”被接受，“文”在结构上是不可或缺的，那么，这种可能性就是准一本质的条件吧？

这一逆转威胁着如下的要求：适当的“文”是本质的，“弊”且错误的“文”是从属的。因为，如果“文”不是“自然”的结果，而是存在于自然的“开始”的东西，那么就会让人产生这样的疑问：因为“文”永远是可能“弊”的东西，所以适当的“文”只不过是一种结果而已吧？

正是因为彻底自然化，修饰被吸收进“自然”之内，这种逆转或者说颠覆的可能性才得以呈现出来的，但并不是说，如果不把修饰吸收进内部，这种颠覆就无法产生。即使排除一切修饰，既然这种颠覆是与探寻“文”的起源同时进行的，就存在着逆转的可能性。因为探寻“文”的起源时，即使发现什么起源，而且无论这一起源是否被认为是超越“文”的东西，“文”永远已经是进入其中的。因为“文”必须在某个地方开始，“开始”是需要“文”的。并且，既然探寻起源这一问题本身也因“文”而可能，且在“文”中进行，那么被发现的起源就逃避不了“文”。这就是说，无法绝对地为“文”奠定基础。不应该说“文”的起源，而应该说“文”创造起源。也就是说，“文”即起源，起源即“文”。因而排除修饰是做不到的。逆转永远可能发生，而且正在发生。

这种逆转的结构、结构性的逆转，在音乐中可以通过更显著的方法得以确认。

60.《文心雕龙·原道》。

b 关于音乐

正如诸家所指出的那样，所谓“音以律文，其可忽哉！”⁶¹，把音乐作为与“文”关系密切的对象加以把握，大概正是在这一时期。刘勰的议论确实极有可能是据沈约的“八病”说而来，但刘勰的音乐论是相当独特的：

夫音律所始，本于人声者也。声含宫商，肇自血气，先王因之，以制乐歌。故知器写人声，声非效器者也。故言语者，文章关键，神明枢机，吐纳律吕，唇吻而已。古之教歌，先揆以法，使疾呼中宫，徐呼中徵。夫商徵响高，宫商声下。抗喉矫舌之差，攒唇激齿之异，廉肉相准，皎然可分。今操琴不调，必知改张；搦文乖张，而不识所调。响在彼弦，乃得克谐，声萌我心，更失和律，其故何哉？良由外听易为察也，而内听难为聪。故外听之易，弦以手定；内听之难，声与心纷，可以数求，难以辞逐⁶²。

可见，刘勰使音乐本于人声。人声本来是先验地有音律的，因为音律是通过发声器官（唇、齿、舌、喉）的使用方法而区分的。也就是说，人声才是“根源性”的，所以他认为乐器是从属的，是模仿人声的，而决不应该是从乐器方面来找出人声所具备的音律。

在刘勰看来，人声就是语言。那么，因为乐器是模仿人声=语言的，所以乐器应该是从属的。但是，这种模仿的逻辑中却产生出奇妙的逆转。即，乐器是模仿的，不，正因为是模仿，所以即使音律乱了，调和起来也是容易的，反而是“根本性的”的人声=语言，虽然是萌芽于“我心”的，却可能失调，而且难以复元。如果这样的话，从音律这一法则的方面看，就有可能得出这样的结论：更能完美地遵守法则的“根本性的”东西是乐器，而人声是从属的。只要“结构”上不能避免“失和律”，那么无论如何强调“根源”与模仿的逻辑，这种逆转的可能性将始终纠缠不休。这恐怕是硬套进模仿这一逻辑中去的吧。这姑且不论，在此，我想关注的是乐器/人声=语言=“自然”、不谐调/谐调发生逆转的可能性。那不是意味着人声=语言本

61.《文心雕龙·声律》。

62.《文心雕龙·声律》。

来就正在“弊”（腐败）着吗？

当然，刘勰解释了人声=语言失调的理由，使之成为可以理解的，希冀由此避免逆转。他的办法是区分了“外听”和“内听”。也就是说，乐器是“外听”，所以如果用“手”调弦就可以简单地调整过来，但人声是“内听”，所以声与心纷，难以听懂。这与那种只有内在的自己的声才是纯粹的、易于听懂的主张截然对立。但是那样一来，只有人声才是“根源性的”这一前提似乎维系不住了。原因在于，如果人声总是已经与心混合在一起的话，那么由于杂音已进入其中，所以不可能从中发现纯粹的音律。也许有人会提出异议，不，并非如此，“根源性”的是人声本身，那与我的声音不同。但到底在哪里才能够听到人声本身呢？那在某个人的声音之外吗？而且，他人的声音（其中包括已经发出的我的声音）不过是“外听”，但在同样是“外听”的乐器与他人的声音之间，如何才能进行权利上的区分呢？如果不搬出他人的声音即我的声音这种同一性，那就无法区分。但是，既然我的声音是被“内听”的，是危险的，那么即使搬出了同一性，也不能说人声在权利上是“根源性”的。结果，用我的声音这一“内”来对抗“外”的作法本身就是失败的。那与其说是解释了调和的丧失，不如说只不过是把这种丧失置换成了另一种的对立。而且，要解释这种对立、即他人的声音与我的声音的关系，是更为棘手的。

上文讨论了不谐调，分析了乐器是基于人声=“自然”一说在结构上是可以逆转的，然而那岂非是因为这样的理由吗？即，应属于“根源性”的人声=“自然”的音律，被看成了某种颠覆的结果。也就是说，当乐器具备了音律以后，再向前回溯，从人声中“发现”了音律。因为，不管是管乐器还是弦乐器，音律都是因为可以调音的乐器才被发现的。不可能调音的地方（特别与心混杂的人声）是不可能音律的。对人声而言，音律是从属的。否则，对人声而言“教”歌等事根本就是不可能的⁶³。

63. 关于音律还有一个重要的论点不能忽略。声律篇中有这样的记述：

其为疾病，亦文家之吃也。夫吃为患，生于好诡。逐新趣异，故喉唇纠纷。（《文心雕龙·声律》）

在这里，音律这种法的失调被当作“病”来讨论，认为是因为喜好新奇而导致的“吃”。这一主张的重点当然是放弃“逐新趣异”。但我要关注的是作为“病”这一隐喻而提出的吃。为什么口吃是可能的呢？如果声是“根源性的”，是体现音律这种法的，那么口吃在什么地方才

在此我想再次强调人声即“文”这种认识。上述的“根源”与模仿的逻辑，在“文”中也是完全相同的。甚至可以说，比如即使是被无条件地放置于“开始”的“情”和“志”，反过来也能够从“文”中看出来。“情”“志”不仅是受“文”触发，可以说原本就是后来由“文”制造出来的，甚至可以说，正是因为“根源”处存在着修饰，适当的修饰=“自然”与过剩的修饰的区别才可能成立。

以上探讨了“自然”的界限中结构性逆转的可能性。既然想要把修饰吸收进“自然”之中，不，既然要发现起源（想要发现绝对的起源时也同样），并在那里为适当的“文”奠定基础（=排除不合适的“文”），那么这种可能性就是不可避免的。

但是，“自然”之“文”不会轻易地接受这一界限和这一逆转的可能性吧。也就是说，不承认在“文”的根源上存在着“文”。因为，在“自然”之“文”中，“文”的禁止和“文”的忘却都是预先设定好的。在此，我们终于抵达了本文开篇所提起的“隐喻”的问题。

第三章 作为“隐”的隐喻

上文考察了刘勰采用更为诡辩的方法，“根源性”地为《诗经》/《楚辞》/辞赋的分割奠定了基础（=“开始”的抹消）。具体地说，就是设定“自然”这一禁止更高之审级的审级，实现“文”（文学=语言）的理想，让一切过程都得以自动化的自动书写，是把“奇”这种得到的差异（=修饰）吸收进“正”这一内部来的自然化。这已经不是文学史，而是“文”的形而上学。但是正如前文已经谈到的那样，在这种“自然”的形而上学中有一些破绽。虽然这些破绽都是结构性，但“自然”一方仍然狡辩着不承认破绽的可能性。

可能呢？也就是说，为什么“根源”会生病呢？不是因为“根源”已经生病了吗？正因为有可能口吃，才可能遵从音律这种法的吗？

综上所述，应该说“根源”从“开始”就生病了，被污染了，“根源”是后来被制造出来的。即使“根源”被修饰的高贵典雅，被当作抹消“根源”的“根源”，这一点仍然不变。

“隐喻”是与“自然”一同支持刘勰的“根源性”的再一分割的另一个“概念”（〔从隐喻与概念相对立的意义上说〕=不成概念的概念）。下面我们转换一下角度，从“隐喻”的方面来重新思考“文”的形而上学。不，如果从本文“前言”的意图来看，也许隐喻与明喻的分割才应该是问题的中心，利用“自然”而进行的分割只不过是其序言而已。但是，也许“开始”总是已经遭到污染，甚至遭到颠覆，而且，正文与序言的地位也有必要加以讨论。因此，下面准备这样进行阐释：反复“开始”，引用序言，但是采用不同的方法。

那么，再次引用“前言”中的引文：

楚襄信谗，而三闾忠烈，依诗制骚，讽兼比兴。炎汉虽盛，而辞人夸毗，讽刺道丧，故兴义销亡。于是赋颂先鸣，故比体云构，纷纭杂遝，信旧章矣。

若斯之类，辞赋所先。日用乎比，月忘乎兴。习小而弃大。所以文谢于周人也。

一 作为“开始”的“文”与正确的“文”之联结点的隐喻

从上面引文中可以看出，刘勰的观点不同于其他批评的独到之处，就是把兴·比这一形态与《诗经》/《楚辞》/辞赋这一分割重叠，这一点我已经重复了好几遍。那不只是发现了从隐喻到明喻这种修辞技法的变化。重要的是提出这样的观点：兴才是“开始”的“文”（语言），比是从属的和非本来的。并且言明了兴是内含了讽喻精神的正确的“文”（语言）。

兴不仅是“开始”的语言，也是正确的语言。这一结合的重要性无论怎么强调都不为过。

第一章已经讨论过，传统的“文”观把《诗经》作为“开始”之“文”，而且是正确的“文”。正如在《诗大序》中典型地表现出来的那样，在“文”的“开始”，如果正确（=正确）的语言活动得以进行，就会成为讽喻这一具有正确（=正义）的“文”。这一结合可以理解为“名符其实”（和由此而生的“正确性”），但为此必须把固有性作为前提。然而，适当地表现固有性

为什么会成为讽喻=隐喻呢？这一问题遗留了下来。（特别参照第一章三）

另外，在第二章中谈到，刘勰改变了“开始”之“文”，将之作为“自然”之“文”加以彻底化，这与“开始”的抹消=绝对化相关联。这对“开始”之“文”与讽喻这一正确性的结合没有产生某种影响吗？或者正相反，“开始”的问题和讽喻的问题至此才可能归拢到一起加以讨论了呢？

也就是说，必须要问的是下列问题：为什么要隐喻？为什么隐喻位于“开始”，又兼具讽喻的精神？如果从结论来讲，在隐喻中发现的“隐”这一独特的逻辑支持着“开始”和讽喻的精神或者固有性。但是，在考察这些问题之前，首先必须探讨《文心雕龙》是如何使用兴=隐喻的，即辨析隐喻与明喻这两种形态的分割。

二 兴与比的分割

关于比兴，在“前言”的注6和注7中，已经简单谈到了它们被阐释的语境和在《文心雕龙》中被赋予的含义。一言以蔽之，由“起”而生的“开始”的隐喻和由“附”而生的附加的明喻，这一根据不同原理的分割，是由刘勰完成的。

这里想改变一下论述方法来重新探讨兴和比。需要探讨的是，分割比兴的“起”“附”的概念与“隐”“显”的概念是用什么方法联系起来的，产生了怎样的新效果？

要分析的是这段话：

故比者，附也；兴者，起也。附理者，切类以指事；起情者⁶⁴，依微以拟议⁶⁵。起情，故兴体以立；附理，故比例以生。比则蓄愤以斥言，

64. 这里的“附理”“起情”可以有两种译法，即：“被赋予意义/赋予意义”、“情感产生/使情感产生”。但论赋篇中有“原夫登高之旨，盖睹物兴情。情以物兴，故义必明雅。物以情观，故词必巧丽”。参照把“兴情”置换为“情以物兴”的地方，那么也许作为自动词来理解“起”“附”比较合适。本文在注意到两种翻译可能性的同时，以下都作为自动词来翻译。

65. 关于“拟议”，《易》系辞传中有“拟之而后言，议之而后动，拟议以成其变化”，据此被理解为“议论”之意。但斟酌内容，本文拟译为“比喻”。因为，关于兴有“依微”、“称名也小，取类也大”之论，在论述比的部分中则有“夫比之为义，取类不常。或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事”，考虑到“拟”是与“喻”、“方”、“譬”并列使用的，那么也可以译作“比喻”吧。

兴则环譬以寄讽。盖随时之义不一，故诗人之志有二也⁶⁶。

“诗人之志有二”，就是说想要表达的东西有两个区别。这既是兴与比分割的原因，也是结果。这两个“志”是从“起情”“附理”的过程中产生出来的“开始”的意义与附加的意义。前者被称为兴、后者被称为比，象兴是讽喻、比是明言那样，两者也是相互对照的。

这样，兴与比的分割，在表达意义方面通过“起”“附”的区别，在表现方法上通过“隐”“显”的区别，得以极为隐喻地实行。但为什么这两个隐喻体系是重叠着的呢？

a 作为“起”“附”的兴与比

首先讨论前者即“起”“附”这一隐喻体系。譬如《说文解字》中就有“兴，起也”，以兴为“起”的用法本身，在古代典籍的文本及其注释中俯拾即是，已是老生常谈。但是，作为对六义之一的兴的解释，刘勰的观点却是独特的，与作为“附”的比对照性地使用兴，也是全新的思想。

可以说这种独特的隐喻体系所强调的是兴的起源性和比的从属性。正如被置换为“起情”/“附理（意、志）”那样，两者表现的是“情”即启动“文”的过程的“开始”的意义，和“理”即被附加于完成了的“文”之上的意义。在兴中，意义开始确立，事情发生；而在比中，是已经存在的东西被附加上类似的意义。这样，在意义上，兴和比被设定为起源性与从属性这一对照性的原理、完全不同的原理。更进一步说，这种不同就是，在比中，如“切类以指事”“比例以生”那样，是要找出某种能够相比较的类似⁶⁷；而在兴中，如“兴体以立”所说，发生了“立”即“开始”。不用说，这与“文”（文学）的分割相对应。那就是“开始”之“文”《诗经》与从属的附加了差异的《楚辞》、以及辞赋的分割。这姑且不论，重要的是，在《文心雕龙》里，“开始”处存在着兴这一隐喻。但不能忘记的是，如“环譬以寄

66.《文心雕龙·比兴》。

67. 比即寻找出类似物的工作。关于这一点请参照以下例子：

且何谓为比？盖写物以附意，颺言以切事者也。（《文心雕龙·比兴》）

夫比之为义，取类不常。或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事。（《文心雕龙·比兴》）

讽”“依微以拟议”所示，《文心雕龙》也指出了兴所具有的讽喻的性质。隐喻与讽喻的联结⁶⁸。到底为什么隐喻是“开始”，又兼具讽喻的精神呢？前文提出的问题在这里找到了位置，另一个隐喻体系的“隐”“显”，成为该问题的线索。

b 作为“隐”“显”的兴与比

在前面的引文“比则蓄愤以斥言，兴则环譬以寄讽”中，与作为讽喻的兴相对，比是“斥言”（明言），“隐”与“显”的隐喻体系出现了。比兴篇的开头最为清楚地阐明了这种分割：

诗文弘奥，包蕴六义，毛公述传，独标兴体。岂不以风通而赋同，比显而兴隐哉！⁶⁹

与作为“显”的比相对，兴是“隐”的形态。这就是我们把比兴作为明喻与隐喻来考察的原因。但是，隐喻与明喻的区别却不只是根据比喻程度而进行的分割。因为前面已经说过，比兴是依据“附”“起”这一不同的原理的，且引文中使用的“隐”“显”或者“明”具有独特的结构。是怎样一种结构呢？我们来看下面一段引文。

比之与兴，虽同是附托外物，比显而兴隐。当先显而后隐，故比居兴先也。毛诗特言兴也，为其理隐故也⁷⁰。

此处孔颖达提出了“比显而兴隐”的命题，但孔颖达不会原封不动地照搬刘勰的观点。不，甚至可以认为几乎与刘勰的主张针锋相对。那表现在以下两个方面。

68. 隐喻与讽喻结合的例子还有：

诗主言志，诂训同书，摘风裁兴，藻辞谲喻。（《文心雕龙·宗经》）

关于“摘风裁兴”，有人解释为“立六义的意思”（户田浩晓《文心雕龙》上，47页）。但为什么特意提出风和兴而不提其他呢，这个问题不是应该考虑吗？

69. 《文心雕龙·比兴》。

70. 《诗大序》正义。

第一，正义中称“先显后隐”，认为“比居兴先”，但这种认为比先于兴的解释，与刘勰试图把兴作为起源的做法是相对立的。

第二点不同在于，刘勰把比兴作为遵循“附”“起”这两种不同原理的明喻和隐喻来理解，而正义则认为比兴“同是附托外物”的比喻。亦即是说，孔颖达把比兴视为同一原理上的修辞技法的差异。在其它地方，孔颖达做了如下的注释：

此云君子以为比者。但比之隐者谓之兴，兴之显者谓之比，比之与兴深浅为异耳。

这是《左传》文公七年的传中“故君子以为比”一处的注释，也是把比兴当作同一原理上的差异。也就是说，比兴只是同一的比喻的程度之差异而已。

孔颖达的这种解释是遵循训诂学传统的。相反，刘勰却想逃离这种传统，用不同的方法“根源性”地为比兴奠定基础。这种传统是什么呢？下面概论一下《文心雕龙》以外的比兴阐释。

c 《文心雕龙》以外的比兴阐释：训诂学者与“文学”批评家的差异 首先看训诂学者的比兴阐释：

赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。比，见今之失，不敢斥言，取比类以言之。兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之。……郑司农云，“……比者，比方于物也。兴者，託事于物”⁷¹。

兴者以善物喻善事⁷²。

郑玄与郑司农的比兴阐释之间存在着不可忽略的差异，但两者都认为比兴是同一原理上的表现形式的不同。亦即是说，郑玄认为，在迂回地比喻地叙述“政教善恶”的同一平面上，叙述恶事是比，叙述善事是兴。而郑司农则认为，比兴虽然同是与“物”的关系上的某种表现，但采用何种方法进行比喻，却

71.《周礼》春官·大师注。

72.《周礼》春官·大司乐注。

存在着不同的样态。

在比兴阐释中，存在这种将两者作为同一平面上的不同修辞技法的解释传统，孔颖达遵循了这一传统，而刘勰进行了反抗。具体地说，刘勰的反抗就是，比如在前文所引用的“比则蓄愤以斥言，兴则环譬以寄讽”中，称比为“斥言”，与称比为“不敢斥言”的郑玄截然相反。

然而，刘勰不认为比兴是同一原理的态度，却是所谓“文学”批评家们的共同态度。钟嵘说：

文已尽而意有余，兴也。因物喻志，比也⁷³。

钟嵘不是把比兴理解为“同是附托外物”，而认为都是表现想要表达的对象，但支持其表达的原理却不相同。也就是说，兴因文已尽而生，而比却是利用外物的。挚虞曾说“比者，喻类之言也。兴者，有感之辞也”⁷⁴。也是试图把比兴作为不同原理加以把握。

因此，刘勰的比兴阐释不同于训诂学者，却与批评家相近。但刘勰与挚虞、钟嵘也不可能完全相同。也许在“隐”这一点上与钟嵘所说的“文尽”相契合，在“起”这一点上承绪了挚虞所说的“有感”，但重要的是，刘勰把“附”“起”与“显”“隐”结合起来阐释比兴。易言之，关于“隐”和“显”，刘勰构想的隐喻和明喻具有独特的结构，其中心是“隐”，但我们想把隐/显这一隐喻体系的独特结构作为隐喻的优先权来理解。

三 隐喻的优先权——隐蔽自己的“隐”

说隐喻具有优先权的时候，首先浮现在脑海里的是其“先行性”。前面已经说过，孔颖达与刘勰的对立在于隐喻是否先行，刘勰主张隐喻的先行性。隐喻是“起”，是“开始”。但为什么隐喻先行呢？在何种意义上先行呢？那不仅是时间性的问题，而且也不是“显”的东西比“隐”的东西先行的认识论的问题。在此，必须认为隐喻是作为“权利”而先行的。

73.《诗品》序。

74. 挚虞《文章别流论》。

但同时，谈论隐喻的优先权时也必须考虑其“优先性”。作为结果=效果，先行的隐喻是比明喻优先的。那是经济性的优先性。不，更确切地说，是资本capital（同时意味着“主要的”、“词头的”之意）性的优先性。

承认隐喻在这两种意义上的优先权并对其进行考察时，“隐”就成为中心。亦即是说，对于隐喻而言，必须要剖析的不是“被隐蔽”意义上的“隐”，而是“隐蔽”意义上的隐。这一问题的焦点是如下的部分。

观夫兴之托谕，婉而成章，称名也小，取类也大。关雎有别，故后妃方德；尸鸠贞一，故夫人象义。义取其贞，无从于夷禽；德贵其别，不嫌于鸛鸟。明而未融⁷⁵，故发注而后见也⁷⁶。

a 隐喻的先行性——通过自我隐蔽而完成的“开始”与“自然”

首先来探讨隐喻的先行性的意义。引文中提出，所谓隐喻就是“明而未融，故发注而后见也”，这一命题很重要。

这一隐喻的定义中提出了两个条件。

一是明暗意义上的“隐”（隐蔽的）/“显”（明确的）的对立成为隐喻的条件。所谓隐喻，就是被隐蔽的“不清楚”的东西经过注释而应该变得“明确”的语言。

另一个条件是，由副词“未”“后”所表达的时间性。隐喻是尚“未”清楚但“以后”应该显现出来的语言。这里的时间性是被预定的时间性，是完全确实的。因为，既然可以说“尚未～，但以后～”，那么就出现这样一种颠倒，即置身于已经实现了的“后”，从那里反观“前”。在隐喻中，应该实现的得以实现。

明暗的隐喻体系与确实的时间性。这两个条件以奇妙的方式交差，构成隐喻。也就是说，因为从“后”向“前”看的视线，是发现已经预定的东西得以实现的视线，所以，被设定为不仅是“隐蔽的东西”变得“明确”，而是“应该明确的隐蔽的东西”变得明确。所谓“明而未融”，隐喻本来就是“明确”的。亦即是说，隐喻决不是隐蔽的，而始终都是明确（=应该明确

75. 诠赋篇中也有关于“明而未融”的论述：“虽合赋体，明而未融。及灵均唱骚，始广声貌”。

76. 《文心雕龙·比兴》。

的)的。那么,为什么它隐藏着呢?

然而,应该讨论隐喻为什么隐藏着的理由吗?不,不正是隐喻“隐蔽”了自身吗?而且,隐喻隐藏了本来明确的自己,变成隐蔽的东西,并由此唤起重新揭秘行动,隐喻不就是这样的诱惑吗?

隐藏自身。这才是不仅支持了比兴的分割,也支持“文”的分割的行动吧?也就是说,正因为隐喻隐藏了自己,才是“开始”、是“立”、是“开始”的语言,其忘却才被感叹吧?而且,所谓“自然”正是通过这一自我隐蔽而得以完成的吧?

换言之,隐喻不就是通过隐蔽自己而成为“开始”,并制造出“开始”的吗?没有纯粹的“开始”。“开始”是通过最初的隐蔽而被制造出来的结果=效果,隐喻就是“开始”以前的最初的隐蔽。让我们再来重新考察“起情”。刘勰说“起情,故兴体得立”,好像是要说“情”起来之后隐喻才得以确立,但那以前的说法却是相反的。即“兴者,起也”、“起情者,依微以拟议”,是说隐喻使“起”或“起情”成为可能。没有隐喻,想要表达什么的行为就无从“开始”。隐喻创造“开始”,而且是通过隐蔽自己而完成的。因为,既然“开始”是“开始”,那么“那以前”就是被禁止的,最初的一击必须被忘却。

如果能够这样理解隐喻,那么,我们讨论的问题之一就获得了答案。隐喻是为什么且如何存在于“开始”的?那是因为隐喻是通过隐蔽自身而“开启”“文”之“开始”的语言。

然而,承认在“文”之“开始”以前存在着隐喻这一隐蔽自身的“文”(语言),那不是意味着“根源”被污染了吗?但是,由于隐喻这种“文”是隐蔽自身的“文”,所以是被忘却和被禁止的“文”,因而,虽说“根源”污染了,但污染本身被视作是被忘却和被禁止的,所以没有作为污染显现出来。这不正是刘勰的支持“文”的再一分割的“自然”、“自然”之形而上学的完成吗?

尽管如此,正如第二章所说,“自然”之形而上学中具有结构性的破绽。其中最甚的是这样一种可能性:力图抹消=绝对化“文”之“开始”的“自然”的起源处,有“文”的存在。但是,如果“文”的“起源”处有“文”这种情况是可以禁止和忘却的,那将会怎样呢?如果那是禁止之“文”,是

“文”之禁止呢？也就是说，如果那是特殊的“文”，是隐蔽自身的隐喻呢？如果那样的话，即使承认最初存在着“文”，虽然那将成为“自然”之形而上学的阿基里斯腱，但反之也成为“文”出于“自然”的证据。因为所谓“自然”就是被禁止的“文”。“自然”在此得以完成。

隐喻，隐喻的忘却，忘却的隐喻，对“开始”和“自然”都是不可或缺的。但这种隐蔽自己的行为，这种达成隐喻之先行性的行为，与它所支持的“自然”的形而上学吸收差异而无限扩张的做法一起，去获取最大限度的利益。不，事态也许相反。作为隐蔽自身的结果=效果，隐喻取得了经济的利益，吸收差异的“自然”之形而上学也许就是在这一框架上得以展开的。

但是，在就获取利益的隐喻之“优先性”展开讨论之前，必须分析隐蔽自身为什么与经济相关。那是对存留的另一个问题的解答。即，为什么隐喻体现着讽喻的精神呢？另外，隐喻与固有性的关系如何？

首先我想重新解释隐喻与固有性的关系。论争的焦点是，隐喻的表现方法是否能够用 propre（恰当）的方法（=“名符其实”的方法）表现固有性。

b 再论固有性——赋（直叙）与固有性

通常，作为恰当地表现固有性的形式在脑海里浮现出来的表现方法就是直叙，直叙的定义是：“不加想象和感想等，如实地叙述”⁷⁷对象。我们从直叙开始吧。

不过，直叙已经被分类为六义中的赋了。六义中的赋基本上被解释为“如实地‘铺陈’想要表达的事”的直叙⁷⁸。据此，《文心雕龙》也在论赋篇的开头写道：“诗有六义，其二曰赋。赋者，铺也。铺采摛文，体物写志也”⁷⁹。钟嵘在《诗品》中也延袭了直叙这一解释：“直书其事，寓言写物，赋也”⁸⁰。

当然，作为修辞技法之一的赋，不能与前文考察过的作为文体的辞赋简

77.《广辞苑》。

78. 郑玄为作为六义之一的赋做了注释：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶”（《周礼》春官·大师注），虽然同样是叙述政教的善恶，但把赋理解为如实地“铺陈”（直叙），与比兴不同。在郑玄注之前，有“赋，敷也。敷布其义谓之赋”（《释名》释典艺），“颂、赋、铺、敷、布也”（《小尔雅》广诂）。可以认为，把赋理解为“铺陈”的表现方法的思想基础早就存在。

79.《文心雕龙·论赋》。

80. 钟嵘《诗品》。

单混同⁸¹。但不能忽略的是，在“文学”批评中，这两种意义在赋上被结合起来，并由此产生了解释学的效果。这种效果即，《诗经》把在形式和表现方法上都与《诗经》不同的辞赋写进了《诗经》的谱系。例如，《文章流别论》中有“赋者，敷陈之称，古诗之流也”⁸²。刘勰也继承了这种观念，在论赋篇中，从上文的“诗有六义”开始，接着引用了班固，称“古诗之流也”，其后有“六义附庸，蔚为大国”之说。即认为辞赋是出自《诗经》的表现方法之一的赋，并想以此作为辞赋的根据。

但是，当辞赋被叹为“侈丽闳衍”和丧失了古诗之义的讽喻精神之际，岂非与所谓“铺”陈、“体物写志”的六义之赋完全不同了吗？然而刘勰却不这样认为。赋诚然是“体物写志”的，尽管如此，不，正因为如此，同时也是“铺采摘文”的。正如在阐述“立赋之大体”时所说，“物以情观，故词必巧丽”，可见赋是离不开修饰的⁸³。也就是说，直叙是包含修饰的。这是对直叙的微妙却决定性的变更。

当然，对于已经注意到试图通过自然化而把修饰吸收进来的行动的我们来说，这一变更并不那么令人惊诧。但是，刘勰的叙述使我们认识到，看似是最简单且直接之表现方法的直叙也总是免不了修饰，“不加想像和感想”甚至是不可能的。相反，禁止把两种赋混同的学者也许会提出批评：作为修饰的直叙这种几乎是矛盾的说法，就是因为刘勰把作为直叙的赋（六义之赋）与作为文体的赋（辞赋）重叠起来了，而作为直叙的赋本身是可以成立的。然而果真如此吗？

再回到直叙。需要讨论的是，“如实地”表述这一点。假设指示对象具有固有的意义。但直接进行表现却是不可能的。因为，按照传统的语言观，由指示对象的固有意义所触发的“情”“志”是能够获得表达的，但“物”却只能间接地被表达。这样一来，“如实地”表述指示对象，就如刘勰认为的那样，“本来”就是不可能的。

81. 赋还指一种吟咏方法，《汉书·艺文志》诗赋略中有“不歌而诵谓之赋”。有人主张应该把直叙的赋与吟咏方法的赋也区分开来。更极端的解释，如中岛千秋认为六义的赋也应该作为吟咏方法来理解。（参阅中岛千秋《赋的成立与展开》）

82. 《文章流别论》。

83. 请参照第二章三 a。詹鍇注释这一部分时说，“赋在描写外物的时候，不是平板地进行描写。赋家观察外物，是通过情感来进行观察的，因此他所用的文词，必然带有感情色彩，而表现得精巧华丽”。（《文心雕龙义证》上，305 页）

在此大概会出现这样的批评意见吧：不把固有性限定于指示对象。固有的意义如果能就“情”“志”而言就已足够。而且，笔者自己也曾说过，指示对象本来就on不是作为外物的“物”，而是“情”“志”这种可以说是“在‘心’中制造出来的‘实’⁸⁴！但是，即使承认“情”“志”或者在其中被制造出来的“实”是具有固有的意义，“如实地”表述就是恰当的表现吗？比如，表现“巨大的都市”和对其的“畏怖”或“赞叹”时，“如实地”叙述（如“恐怖”“壮丽”）就能恰当地表现那种固有性吗？

换一种角度考虑的话，如果直叙是恰当=恰如其分地表现固有意义，那么在直叙中意义与表现的一一对应的对应经济就启动了吧。但是，“情”“志”能一语道尽吗？如果要“如实地”描述，肯定要费些唇舌吧？此外，不管是直叙还是其他，在语言表现“情”“志”或者“实”其中，本来就有一种“代—表”关系，不可避免地会产生偏差。那么，所谓“如实”，不是极为困难吗？

综上所述，即使存在固有性，用直叙加以表达，也未必恰当吧。

再者，在最初存在着固有性吗？刚才提到被制造出来的“实”，固有的意义岂不正是后来“制造出来”的吗？进而言之，是用恰当的方法表述之后，固有性才出场的吧？

c 恰当的隐喻与讽喻

用恰当的方法表述“情”“志”或者“实”时，最恰当的表现方法恐怕不是直叙而是迂回的比喻吧。虽然那是表达与自己不同的其他意思，但如果把包含了偏差的“代—表”关系当作语言的“不成本质的本质”的话，那么甚至可以说比喻是最“本质的”，而更重要的，因为是非固有性的表现，所以避免了表现与意义的一一对应的经济，能够恰切地表现具有多种意义的“情”“志”“实”。也就是说，比喻不是用一对一、而是用产生剩余意义的经济的方法，恰当地表现固有性的。比喻与固有性不是相对立的，反而应该说是最有亲和性的。不，固有性不就是被恰当地表述后才作为固有性而被制造出来的吗？也就是说，用承认其中具有多重意义的方式来表述，固有性才

84. 这一点也请参照拙文《〈荀子〉中的“正确的语言的暴力及其灭亡”》（《中国哲学研究》创刊号，1990）。

出现的吧？如果这样的话，就能够回避固有性的难点，即固有性是被制造出来的这一点。

而且，比喻恰当地表现固有性的说法，也可以说明讽喻为什么采取隐喻这种比喻手法。因为，如果比喻是最完美地表现固有性的方法，那么正如第一章3a中所阐明的，对于与固有性相关的讽喻而言，比喻就是最合适的表现方法。所谓与固有性相关联，就是说，讽喻是想要实现由“正义”即正确意义=固有意义支持的伦理性的、教育性的、政治性的“正”的。“正义”必须作为比喻来表现。

只是不能忘记，刘勰在这里设想的比喻不是明喻而是隐喻。所谓“称名也小，取类也大”，隐喻被称许为用隐约细微的表现来昭示宏大意义的方法。在生产剩余意义这一点上，隐喻是有优先性的。

但是，为什么是隐喻呢？如果考虑剩余的话，那么“比”不也是有份儿的吗？亦即是说，明喻是“盖写物以附意”，是附加意义的方法，而使用比的辞赋过剩到所谓“侈丽闳衍”的程度。然而使用隐喻也遭到“习小而弃大”⁸⁵的批评。就剩余意义而言，到底隐喻与明喻之间有什么差别呢？

可以说差别在于，明喻的过剩性损害了固有性，而隐喻则无损之。明喻的过剩性正如“繁华损枝，膏腴害骨”⁸⁶，表现数量繁多，反而损害了其指示对象。相反，正如a处已经探讨过的，隐喻是通过隐蔽自身、忘却该词语的字面意义来表现其他的多重意义，所以前者无损于后者，十二分地显现了“固有”（注意引号）的意义。

以上探讨了隐喻用何种方法恰当地表现固有性，以及如何与讽喻精神并存。简单概括起来就是，隐喻通过隐蔽自身而无损地表现了其所产生的剩余意义，所以是用恰当的方法制造了固有性和确立了“正义”的。

但是此处并非没有问题。隐喻与明喻的区别实际上确实可能吗？意义的过剩与意义的剩余能够正确区分吗？答案是不。然而，也可能会有这样的反对意见：“实际上”可能与否、能否区分不是问题，理念上如此就可以了。但问题不正是这一“理念”吗？也就是说，符合某种“理念”的固有性被作

85.《文心雕龙·比兴》。

86.《文心雕龙·诠赋》。

为固有性制造出来，符合某种“正确性”的“正义”被认为是用恰当的方法表现了出来。换言之，既然隐喻被与明喻区分开来，作为隐喻、也就是作为用恰当的方法制造和表现固有性的手法来理解，那么，需要将比“根源”更“根源性的”法作为前提。

田中和夫氏这样阐释兴：

当某一事物被吟咏时立即就能够联想起某一主题，这就叫抒情的共通性。所谓兴，就是在诗的作者（或者以某种目的讽诵既存之诗的人）与读者之间，如果没有这种抒情的共通性就难以成立的表现方法。因为即使展示出某种事物及其状态，由此引起的感兴也应该因人而异。这种抒情的共通性靠什么来保障呢？……如此一来，只有在民谣中才可以谈论的抒情的共通性，岂不是出现了向一般歌谣发展的趋势吗？出身于歌谣特别繁盛地方的毛公，就这样把这种根植于民谣和邑里歌谣的表现作为“兴”加以概念化了吧⁸⁷。

为了使兴成立，需要“抒情的共通性”，而且这是依靠“民谣”来保障的。所谓“民谣”就是“村落这一共同体在某种意义上相通的思想感情”。需要注意的是“共同体”这一要素。就是为了隐喻被作为隐喻来理解，共同体才被当作前提的吧？

但是，在认为共同体即当时实际的“邑里”这一点上，这种富于暗示的观点仍然是幼稚的⁸⁸。而且，如果是指“实际”的共同体，那么就不得不提出来这样的“疑问”：而且，就隐喻被作为隐喻来理解的符号的统一性而言，当时“邑里”无数，且各自的符号不同，这些符号为什么被统一起来了呢？

关于这一疑问可以这样理解。尽管有众多里和乡，但当时的王朝实

87. 田中和夫《关于诗的“兴”——其名称的发生与发现》。

88. 该论文中关于兴的“历史”也有很多值得聆听的见解，尽管显然很幼稚。比如，在叙述了有“抒情的共通性”、歌谣是“吟咏邑里和乡的人们的共通的心情的东西”这些观点之后，说：“如果认为那是要传达给当政者，自然其表现方法要求采取委婉的表现，巧妙避免直接的讽刺。因此采取了比喻的方法”。为什么是“自然”呢？为什么要“巧妙避免”呢？为什么表现“抒情的共通性”的是隐喻呢？既然从事实上的“民间与王朝的接触”开始讨论，那就无法回答这些问题吧。

施中央集权化，通过二十等爵制的爵位制度，其规则制度可以推行到里这一最低级的行政单位，因而可以说存在着连里内的舆论等等的内容也被统一的倾向。如果统一化得以实施的话，那么就可以认为，各邑里的托物的特殊性因之完全被抹消，仅仅是作为兴的形式存留在毛传之中了吧⁸⁹。

他认为“中央集权化”之后符号亦被统一。但对隐喻而言，这种当时的社会和政治状况成其为问题吗？用这种历史主义的故事是说明不了隐喻的，相反，可以说正是因为隐喻的流通，统一的“邑里”及“中央集权”才可能实现。隐喻作为前提的，并非实际的“邑里”和“中央集权化”的国家，也不是其中流通的“抒情的共通性”，而是作为理念的共同体或共同性吧？

易言之，不是因为有了意义流通符号、确立的具体的共同体，隐喻才成立，而是隐喻要求共同性，共同性使隐喻成立。而且，在这种理念的共同体中，比“根源”更“根源性的”法得以实现。

隐喻当作前提的这种共同体是什么样的共同体呢？其中执行怎样的法呢？从结论来说，那是资本这种法，是市场这一共同体。

最后让我们来讨论资本。这是把明喻作为过剩而加以排除、把隐喻作为恰当而加以保障的法。

d 隐喻的优先性——作为资本的隐喻

之所以隐喻是优先于明喻的，是因为前者更经济地生产出意义。也就是说，隐喻无损于固有性地实现了剩余意义，而明喻因其过剩性而损害了固有性。使隐喻的优先性成立的，是隐蔽自身的行动。隐喻是一种诱惑，即通过隐蔽自身、成为隐蔽的东西，从而使剩余意义产生出来。那种诱惑不是使人陷于坠入深渊之危险的召唤，而是始终想要产生出利益的经济圈套。注释吧，而且获得意义才好。但是，使意义盈溢不是注释者。隐喻自己使自己无限增值。这种类似资本增值的行动就是隐喻的优先性。

那么隐喻地而不是明喻地说吧。隐喻是资本 capital。这需要注释。之所以隐喻是资本，是因为资本最恰当地实现固有性=财产。固有性=财产本身

89. 田中和夫《关于诗的“兴”——其名称的发生与发现》。

什么都不是。它需要共同体。亦即是说，以市场、以代理和交换意义=价值的市场为前提，它才成为某种东西。但是，固有性=财产仅仅化成货币，还不能说获得了恰当的实现=表现。因为那不能把全部固有性=财产汲取出来。为了恰当的实现=表现固有性=财产，就必须用一切方法不断进行交换。而且，其中产生出的意义=价值必须不断被固有性=财产回收。这就是资本的形态。投下、交换和回收固有性=财产的巨大的自我同一性的过程。这种同一性是使自己外化=隐蔽起来，由此反而得到更丰富的自己的同一性。这是最恰当的固有性=财产的实现=表现。

但明喻不是如此。如果说隐喻是资本，那么明喻就是货币。具体地说，货币流通的过剩引起通货膨胀，丧失信用，结果当然是减损了固有性=财产的意义=价值。因为意义=价值被一时哄抬，过剩到已经不能交换=转化⁹⁰的程度，投资和回收的自我同一性活动就无法进行，结果导致意义=价值枯竭。并且在通货膨胀严重的情况下，货币本身丧失信用，因而损害了固有性=财产得以确立的本来的前提。这就是对明喻损害固有性的理由的隐喻性说明。

资本与货币。两者乍看很相似，但却分属不同的过程，其中有完全不同的过剩性。即，利用投资、回收的时间性过程获取利润的资本，与导致丧失信用的货币的供给过剩。如果把隐喻和明喻与资本和货币重叠，那么刘勰几乎是 capitaliste 了。他排除了过剩到无法转化=交换的明喻，而张扬了通过隐蔽自身而获取利益的隐喻。

以上就是隐喻作为前提的、使其能够比明喻更有优先性的资本之法。在隐喻流通着的理念的共同体中，这种法是比较“根源”更“根源性的”法。但这一资本之法在结构上却是“危机性的”。因为，根据这种法，即使隐喻为获取利益而隐蔽自身并发出诱惑，在结构上也是需要接受诱惑而想使意义彰显的注释者，或者利用投入的资本购买产品的人们、即市场这一共同性的。但有可能这种“他者”却不在场，共同体不成立。而且，这种可能性并非只是偶然的可能性。隐喻必不可少地需要“他者”，但既然“他者”未必被诱惑，隐喻就陷入了结构性的危机。

90. 请参照第二章三 a 分析修饰时，讨论“夫青生于蓝，绛生于倩，虽逾本色，不能复化”的部分。

然而对刘勰来说，这一危机不是应该超越而且能够超越的吗？因为隐喻、作为“隐”而隐蔽自身的隐喻是“自然”的达成。只要威胁资本之法的他者能够被自然化就可以了。也就是说，只有接受诱惑的他者才被认为是他者，其余的都排除在外。那样一来，危机就防患于未然了。他者的回收。这才是“自然”的形而上学的极限。

但是，无论这种他者性能被控制到怎样的程度，对“自然”来说，他者仍是其他的东西。因为“自然”·隐喻·资本这样的构成同一性的法，既然是法，在要求了解自己的他者的同时，还需要不了解自己的他者。也就是说，如果对这种法一无所知，就不可能成为接受诱惑而进行注释的他者；而如果了解这个法，那么本来就不是他者，既不会被诱惑也不会去注释。因而，对这种同一性的法而言，他者不仅仅是被诱惑，而必须是既被诱惑又不被诱惑的。他者在使法成立时又不可避免地伤害了它。

但法也许会说：“只有虽然不了解我也就是这个法本身，但理解依从此法之术的他者才是他者”。这是对法的终极性哄抬。理想的他者已经设定好了。但是，那么这里就已经没有其他审级了。也就是说，不可能合法地判断=裁决法作出的“宣言”。这时，它依然是法吗？即使是法，也是不可能实现的法、不可能有的法的？这就是法的危机。危机来自法不可避免地需要他者，这是属于法本身的危机。

但是，法的危机没有作为结构性的东西而表面化。刘勰所叹息的完全是另一回事，是被高扬的“自然”、隐喻、或者资本之法在现实中已经失效，是隐喻的忘却本身已被忘却。被“根源性地”重新奠定了基础的“文”，虽然是支持这种法的强有力的架构，但却轻易地失去了。刘勰叹息这一点的声音悲痛的，但也实在滑稽。

第四章 隐喻的忘却或者在法之后

法的危机。上文已经谈到，那是属于法本身的危机，标志出法的临界。然而在法之中，只要法还在发挥作用，这种临界就是不会表面化的临界。但是，刘勰和我们都已经“在法之后”。开篇引用的刘勰“纷纭杂遝，信旧章

矣”的叹息。本稿必须要讨论的是，在刘勰想要“根源性地”为“文”奠定基础的场面中那种不绝如缕的魔咒（obsession）。

在法之后。刘勰慨叹对旧章的违背。最重要的原因是，应该存在的讽喻精神却被丧失和忘却了，因而必须追忆旧章，重新回到那里。

但这岂不是很奇妙的吗？如果刘勰所说的旧章是大写的法，那么为什么能够“违背”它呢？换言之，如果隐喻才是根源性的“开始”之“文”，那么为什么能够忘却它呢？不是通过“自然”而结构性地压制了可以违反它和可以忘却它的可能性了吗？

不，事态也许相反。

一 违背“旧章”——法的禁止与在法之后

我们已经讨论了“自然”之“文”中“开始”的抹消，并且考察了隐喻在其起源上隐蔽自身的契机。不论是抹消还是自我隐蔽，都是在“开始”处的“禁止”制造出旧章，但这一禁止从何而来呢？当然，这里并不是要探寻禁止的起源。因为禁止才是起源，是对起源的禁止。禁止与起源同样古老。不，说禁止之后起源才开始才更正确吧。但是，为什么禁止呢？为什么法通过禁止才开始呢？那是因为法本来就是禁止吧？是法要求禁止的吧？更进一步说，法要求自己被禁止，并因此才能成为法的吧？

法的禁止。法是被禁止的，法在禁止。但禁止什么呢？不会是禁止特定的违法行为，而是抹消、自我隐蔽、忘却。这种禁止禁止与法相关联这件事本身。法的禁止，指的是法禁止与法相关联这件事本身。

那么，法是用“在法之后”的方式成为法的。我们不能接近退到背后的法，与法的关系被禁止了。只能看到法的背后。而且，我们注定落后于法。法已经没有了。法只留下了它的痕迹⁹¹。因而，“旧章”是一个叠词。法永

91. 用“在法之后”的方式谈论到法时，立即浮现在脑海中的是卡夫卡《审判》中的守门人。J. 德里达在“Préjugés”（日译为《先入见》）中，分析了卡夫卡的《法律门前》（或《在法之前》），指出那永远在“判断=裁判之前”，对法的接近被禁止和延期。相反，用这种“在前”的方法关涉到法，即到法之前去，但却决不进入法之中的做法，就是法之法。这种法的禁止、禁止的法在本文中也随处可见。但是，关涉到法的不仅是作为法外人的“乡下人”。我们也是“守门人”。虽然背对着法、但在力图与法相关联的人眼中，守门人在法的内部。但他果真关涉正不断地逃向法了吗？法不是正不断地逃向与他对面的乡下人背后去吗？

说守门人与法不相关，与说乡下人与法不相关是不相同的。乡下人在法肯定敞开着的“法

远已经“旧”。法使自己古老，隐退到自己之“后”，由此而作为法发挥效力。恐怕法的效力最大的时候，就是禁止与法的关系这一关系最大的时候，也就是法被杀害的时候。法在最大的暴力中发挥最大的力。因而，违反法、消去法成为实际上法所要求的事。这样一来，刘勰“信旧章矣”的叹息是悲痛的，但也显得滑稽。

但是，即使作为大写的“法”的旧章上被刻下了对它的“违背”，问题仍然存在。那就是关于记忆与忘却的问题。

之前”，而守门人却在法已经不复存在的“法之后”，那是连法的禁止都被禁止、都已经不可能的地点。尽管如此，乡下人对守门人来说是不可或缺的，守门人对乡下人来说也是不可或缺的。也就是说，“法的禁止”既需要“在法之前”这一方式，也需要“在法之后”这一方式。但是，那却始终与法的禁止被禁止，法的忘却被忘却的危险相伴。

守门人并不在法一方。说起来，“在法之后”的守门人似乎离法更远。乡下人死的时候法也死了。但是，想关上门的守门人在法死后还必须一直存在下去。所谓“在法之后”，就是连死都不被允许的我们的状态。

卡夫卡在《审判》第九章《在大教堂里》中这样写道：

他俩沉默了一阵子，然后K讲话了：“这么说，你认为那人没有受骗？”“别误解我的意思”，教士说，“我只是向你介绍了关于那件事的各种不同看法。你不必予以过分重视。白纸黑字写着的东西是无法篡改的；评论则往往不过是反映了评论家的困惑而已。在这件事中，甚至有一种说法认为，真正受骗的是守门人”。

守门人被认为“不明法的内部，只不过知道通向法的道路”。而且，“对里头的情况和重要性一无所知，因此他处于一种受骗状态。在看待他和乡下人的关系方面，他也是受骗的，因为他从属于乡下人，而自己却不知道”。另外，“显然也不能走进法的门里去，即使他想进去也不行。另外，虽然他他为法服务，但他的岗位只是这一道门；换句话说，他只为这个乡下人服务，因为这道门是专为乡下人而开的。从这方面讲，他也从属于乡下人”。

守门人才被有法的观念欺骗了。他是在法的门前的乡下人所要求的，是低势位的存在。他自己并不是因“自由意志”而寻求法。但是，法突然让他站到“法之后”，然后更安置到“法死后”。守门人既无法进入法之中，也不能站到法之外。

守门人就是我吧。但同时，乡下人也是我吧。那样一来，我到底是怎样一种法律性存在呢？或者，超越法、与法的彼岸相关涉的情况还可能吗？似乎是不可能的。但是如果守门人关上了门，“在法之后”这种关系方式就将不复存在，不可能有其他的与法律相关涉的方法吗？

但是，卡夫卡让教士这样说：

不过，人们还是同意这个观点：守门人没有能力去关门。

然后，同时又让他这样说：

不必承认他讲的每句话都是真的，只需当作必然的东西而予以接受。

没有任何慰藉。没有希望。这种必然有多么沉重呢？

二 记忆与忘却

最大的法的禁止即法的杀害，如果忘却了这一点会怎样呢？法是采取“在法之后”的方式的法，那么如果连法的痕迹都抹消了会怎样呢？诚然，不论忘却还是抹消，都是法作为法的运动。而且，“自然”使这种运动绝对化，法或者语言因此得以完成。但是，这种行为应该始终是“隐喻性”（保存且隐蔽自己）地进行的，而不能是如实地进行的吧？那是因为，如果彻底地忘却和抹消，忘却忘却本身，抹消抹消本身的话，那么即使那是“形而上学”（保守地说是“中国”的形而上学）的最深切的欲望，但在其中却唯有无法和沉默这两个“最凶恶”的暴力在逞威。也许可以把刘勰的叹息看作是对这种忘却之忘却的叹息。但是，为了避免最凶恶的暴力，与刘勰一起叹息就可以了吗？

因为，如果刘勰的叹息是叹息忘却之忘却，那么其中就有这样的前提。那就是要把忘却限定于残留在记忆中的忘却。换言之，法的禁止也好，法的杀害也罢，那必须是以某种方式残留在记忆中的禁止和杀害。即“隐喻性”的忘却。隐蔽、即忘却自身的同时，这一行为本身必须永远作为清晰明确的事而被保存。定型化地说，既然忘却忘却，它必须是能够作为忘却被想起来的。在这里，由这种被梦想着的、能够想起的忘却制造出来的法和语言的理念性场面，的确回避了最凶恶的暴力，而且也是能够把杀害这一最大的暴力有效地转换成最大的效力的装置。但是，不是还有一种暴力没有避免吗？

当然，尽管问题提出来了，却并非在幻想所有暴力都消失于无形的状态。既然法和语言都不可避免，那么暴力也难以祛除。只是有必要探讨那是怎样一种暴力，是怎样一种力。承认暴力不是容许一切暴力。这里想要探讨的是，谁属于这一记忆（包括记忆范围内的忘却）的共同体，谁不属于？换言之，在回避最凶恶暴力的名目下，举起暴力和手，想从中渔利的人们的法和语言的共同体，把谁排除在外了？

记忆与忘却是其基准。也就是说，能够记忆或忘却的人是属于这一记忆的共同体的“我们”，或者借用吉川幸次郎的说法⁹²，是属于这一记忆的共同体的“人”，因过分忘却或过分记忆而导致不能记忆（=忘却的记忆）的他一

92. 吉川幸次郎《中国文学入门》，讲谈社学术文库，1976。

她被从这一共同体中排除。对此，“人”也许说，“只有能够记忆的他者是他者，不能记忆的就已不复存在，所以连他者都不是。因此，并非排除他者”。不参与记忆之经济的他者被剥夺了存在权利。的确，记忆的共同体是超越死亡而永生的超一生存 sur-vivre 的共同体。通过被记忆，死被赋予意义并向生还原。想想所谓“文学”批评中作“文”被与超越死亡而生的事相联系的情况吧⁹³。记忆的共同体不仅是从杀人中引导出效果，它本来就是还原死亡的生存的共同体。他者，因过于忘却或过于记忆而不属于记忆的共同体而他者，由于这个理由而被剥夺了生存。也可以说成是被剥夺了死亡的意义吧。他一她的死没有留在记忆中，其痕迹也不被认为是痕迹。这种忘却即不是能够被记忆的忘却，也不是能够被记忆的忘却之忘却。那是忘却的彼岸。但作为灰烬，其痕迹不是无处不在吗？这不是要从灰烬中发现“神”（精神、魂）。因为那依然属于记忆的共同体，支持着超一生存的共同体。灰烬是既不能记忆也不能忘却的他者。他一她是记忆和忘却的彼岸，由于过于记忆和过于忘却，而不再记忆和忘却。他者在忘却的彼岸。这也许是不可避免的，但这不正是另一种暴力，即记忆与生存的暴力吗？

总之，隐喻已经被忘却了。我们在法之后。应该与刘勰一同叹息，通过强调危机而向隐喻、向法回归吗？但是，回归的隐喻和法，即使是绝对的“文”和“法”，而且回避了最凶恶的暴力，自己却仍然是一种暴力。那么，如果构筑其他的语言=文学、其他的法就可以了吗？如《抱朴子》那样，把

93. 超越死亡而永生的欲望，在曹丕《典论论文》中典型地表现出来：

盖文章经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身。二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。

这段话常常作为“文学的自立”、“自觉”而被提到。早在铃木虎雄《支那诗论史》中，就探讨了《典论论文》尤其是这段话，视为“支那文学上的自觉时代”的开始。这一观点虽然被附上若干保留意见（参阅冈村繁《关于曹丕〈典论论文〉》，《支那学研究》1960；后藤秋正《曹丕的文学论》，收入《中国的文学论》），但被一贯继承下来。林田慎之助《中国中世文学评论史》也引用了这段话，称“那以前的文学都未能挣脱政治和道德的屈辱的奴隶地位，而这段话是文学在那一时代的自觉独立宣言”（5页）。同样的主题最近仍被重复着：“‘经国之大业’、‘不朽之盛事’的宣布，标志着文学地位的确立及其价值的认识”。（兴膳宏编《给学习中国文学的人》收，釜谷武志《文学评论》，166页）。我在第一章三的开头已经说过，讲述“中国文学”的人似乎总是要从政治、伦理中读出“文学的自立”。但是，曹丕所说的不正是“经国”的政治吗？而且，希冀被永远记住的欲望不是最政治性的欲望吗？

《诗经》拽落到与之相称的地位，称扬现代的“文”，把华丽作为“文”的原理，会怎样呢⁹⁴？《抱朴子》是如此的激进：

情见乎辞，指归可得。且古书之多隐，未必昔人故欲难晓。或世异语变，或方言不同。经荒历乱，简编朽绝，亡失者多。或杂续残缺，或脱去章句。是以难知。似若至深耳⁹⁵。

这样，《抱朴子》通过列举古书隐微的理由，逐字逐句地破坏隐喻的形而上学。但是这种破坏只是切断了把“隐”纳入“显”的回路，反而强有力地保障了读解可能性（因为他认为一切都是“显”，语言过程是同一的），所以不是依然没有越出“旧章”吗？而且，《抱朴子》的另一处称：“若人谈话，故为知有”⁹⁶。也就是说，“文”（语言）不同的他者从一开始就作为无法交流的对象而予以排除，这不是更凶恶的暴力吗？

树立新法而逃离“旧章”恐怕是不可能的吧。“旧章”绝不是夜话。那么，一切都结束了吗？还是说，隐喻的忘却和在法之后这种状态将再次更强有力地甦生呢？

但是，无法使之终结的东西是存在的吧？那就是不能被吸收进隐喻的“文”，是法之外的他者。他们在是记忆与忘却的彼岸，但却作为决不能忘却的灰烬而不断地逼问我们。关于无法这使之终结的东西，我将在后记中做出阐释。

94.《抱朴子》钧世篇中说：

毛诗者，华彩之辞也。然不及上林、羽猎、二京、三都之汪濊博富也。然则古之子书，能胜今之作者，何也？

咸以古诗三百，未有足以偶二贤之所作也。

95.《抱朴子》钧世篇。

96.同样引自钧世篇：

书犹言也。若入谈话，故为知有 [疑作音]。胡越之接，终不相解，以此教戒，人岂知之哉？

后记

不属于记忆=忘却的经济之物。它不会留下作为痕迹的痕迹。但是，那不是既无法记忆也无法忘却的不成痕迹的痕迹吗？就象尸体一样。尸体是可以看到的，但那不是作为什么、作为产生某种意义的对象而看到的。尸体只是令人厌恶的它本身，是在代理、置换、反复的过程中蒙混过关的特异性。贴切地说，它不允许光的反射。眼睛可以看到，但因为剥夺了可以看到的可能性，所以同时也是看不到的，因而连偷看也不可能。抹消了视线而看的最大的快乐是，在看的人与对象之间，隐、显这一诱惑之法必须确立，但尸体却既不隐也不显。那样的话，尸体决没有固有性。因为尸体不是拥有的财产和意义。但是，本来尸体不是纠缠于一切固有性之上的吗？也就是说，被安置于固有性之开始的“物”，是非固有性的特异性、是被剥夺了意义的尸体。如果那样的话，被牢牢地整合进固有性的经济中的“物”，反而麻痹了这一结构。当然，那是未曾留在记忆中的特异性的经验。

但是，超出记忆=忘却之经济的特异性并不止于此。作为差异的原理而被吸收进《诗经》的《楚辞》中也有不能忘掉的特异性，那就是南方的特异性或者方言的特异性。譬如，住在江南但却是“首都 capitale”人的刘勰，特意批评陆机“衔灵均之余声，失黄钟之正响”⁹⁷，认为《楚辞》之“声”是逆耳的。既然《楚辞》是用南方方言所作，这也许是不可避免的。但由于那是作为方言之方言的固有性，因而并非杂音。作为固有性的方言，被首都的语言当作差异回收了。《楚辞》是特异的，是因为它是“南方”的语言。那既不是作为被发现的起源的南方，也不是被北方收编的南方。直率地说，那是作为外国的“南方”，是作为外语的差异，是读解的可能性和翻译的可能性都因之而被强烈震动的特异性，是谈论“中国”文学史和“中国”批评史的人们（也包括刘勰）都不愿看到的特异性。

97. 原文如下：

又诗人综韵，率多清切，《楚辞》辞楚，故讹韵实繁。及张华论韵，谓士衡多楚，文赋亦称取足不易，可谓衔灵均之余声，失黄钟之正响也。（《文心雕龙·声律》）

关于陆机作品押楚韵的问题，也可以从其弟陆云给兄长的信中看到。按佐藤利行的分类，在《与平原书》之十五中。参阅佐藤利行《陆云研究》白帝社，1990。

这样，在这种在固有性上展开的语言过程中，在“中国”文学史的中心里，具有不可忘记的特异性，但这一切都带有他者的特异性。那是既不记忆也不忘却的他者，是从法中排除的他者的特异性。他-她谁也不是。没有法律性的人格，也没有人称。是死者，是异邦人。他者的忘却，那必须被理解为与隐喻的忘却和法的禁止都不同的二重性。没有任何存留和任何效果。是没有慰藉也没有回顾的忘却。我们忘却了这种忘却的他者。但是，“我”是谁？听决不可能到达那里的、只能不断迂回着的他-她召唤着“来呀”，而回答说“来呀”的“我”是谁？在我们之间，什么也不会发生。因为我们只能“忘却，对某个未忘记的回忆中的忘却表示赞同”（布朗肖 M. Blanchot），只能期待忘却。被叙述的全都没有发生，但不是故事的故事却无休止地反复。期待着并非事件的忘却这一事件。“我”永无休止。

隐喻的忘却或者在法之后，已经什么也不会发生。“我”仿佛成了“最后的人”。

参考文献

文本与注释

文本采用詹鍇《文心雕龙义证》，适当参照了其他版本。在现阶段，文本的校订及注释还是詹鍇氏的著作是最为透彻且裨益最大的。

- 詹鍇《文心雕龙义证》上中下，上海古籍出版社，1989年。
王利器《文心雕龙校证》，上海古籍出版社，1980年。
范文澜《文心雕龙注》上下，商务印书馆，1960年。
周振甫《文心雕龙注释》，人民文学出版社，1981年。

翻译

翻译时参照了以下译本。

- 兴膳宏《文心雕龙》（世界文学全集25），筑摩山房，1968年。
户田浩晓，《文心雕龙》上（新释汉文大系64），明治书院，1974年。
户田浩晓《文心雕龙》下（新释汉文大系64），明治书院，1978年。
目加田诚《文心雕龙》（目加田诚著作集5）龙溪书舍，1986年。

参考文献

有关《文心雕龙》的参考文献，请参看安东谅氏的《〈文心雕龙〉著作·论文目录》。本文的论述特点是也利用了所谓“文学批评史”的成果。同时还必须感谢在思索语言和法的问题时不断刺激我思考的J.德里达氏的众多著作。故将这些文献与《文心雕龙》专论都列举如下。

- 铃木虎雄《支那诗论史》弘文堂，1927年。
 目加田诚《诗经》，日本评论社，1943年。
 小西寻一《文镜秘府论考 研究篇下》，讲谈社，1951年。
 朱自清《诗言志辨》，古籍出版社，1956年。
 中岛千秋《赋の成立と展开》（《赋の成立与发展》）开洋纸店印刷所，1963年。
 青木正儿《青木正儿全集》第一卷，春秋社，1969年。
 前野直彬编《中国文学史》，东京大学出版会 1975年。
 林田慎之助《中国中世文学批评史》，创文社，1979年。
 高桥忠彦《文选》上（中国の古典23），学习研究社，1985年。
 神塚淑子《文选》下（中国の古典24），学习研究社，1985年。
 兴膳宏《弘法大师空海全集》第五卷，筑摩山房，1986年。
 伊藤虎丸、横山伊势雄编《中国的文学论》（《中国的文学论》）汲古书院 1987年。
 兴膳宏《中国的文学理论》（《中国的文学理论》）筑摩山房，1988年。
 户仓英美《诗人たちの时空》（《诗人们的时空》）平凡社，1988年。
 兴膳宏编《中国文学を学ぶ人のために》（《给学习中国文学的人们》）世界思想社，1991年。

复旦大学中文系古典文学教研组《中国文学批评》上，上海古籍出版社 1979年。
 陈国庆编《汉书艺文志注释汇编》，中华书局，1983年。
 王运熙、杨明《魏晋南北朝文学批评史》，上海古籍出版社 1989年。

- 齐鲁书社编《文心雕龙学刊》第一辑，齐鲁书社，1983年。
 《文心雕龙》学会编《文心雕龙学刊》第二辑，齐鲁书社，1984年。
 《文心雕龙》学会编《文心雕龙学刊》第三辑，齐鲁书社，1985年。
 《文心雕龙》学会编《文心雕龙学刊》第四辑，齐鲁书社，1986年。
 《文心雕龙》学会编《文心雕龙学刊》第五辑，齐鲁书社，1988年。
 《文心雕龙》学会编《文心雕龙学刊》第六辑，齐鲁书社，1992年。
 中国文心雕龙学会选编《文心雕龙研究论文集》，人民文学出版社，1990年。
 饶芃子主编《文心雕龙研究荟萃》（《文心雕龙》一九八八国际研讨会论文集），上海书店，1992年。
 小尾郊一《楚辞的王逸注の“兴”》（《楚辞王逸注的“兴”》），《广岛大学文学部纪要》，1962.1。
 田中和夫《诗の“兴”について——その名称の発生と发见と》（《关于诗的“兴”——其名称的
 发生与发现》）《早稻田大学大学院文学研究科纪要》，1975年。
 甲斐胜二《〈文心雕龙〉の基本的性格》（《〈文心雕龙〉的基本性质》），《中国文学论集》第十一号，1982年。
 本间次彦《王船山の诗论をめぐって》（《关于王船山的诗论》），《日本中国学会报》39，1987年。
 甲斐胜二《〈文心雕龙〉の基本的性格》其二，《中国文学论集》第十八号，1982年。
 甲斐胜二《〈文心雕龙〉の基本的性格》其三，《中国文学论集》第十九号，1982年。
 日原传《〈文心雕龙〉体性篇の构造》（《〈文心雕龙〉体性篇的结构》），《中国哲学研究》创刊号，1990年。
 安东凉《〈文心雕龙〉著作・论文目录》，《德岛大学综合科学部纪要》，1991年。

王元化《释〈比兴篇〉“摘容取心”说》，《文学评论》，1978—2001年。
 马白、广信《论刘勰的“比兴”说及其影响》，《文学论集》，1980—2002年。
 穆克宏《刘勰的文学起源论再议》《福建论坛》，1984年。
 坂田新《〈文心雕龙·比兴篇〉疏》，《中华文史论丛》，1985—2002年。
 姚汉荣《〈文心雕龙〉与魏晋玄学》，《中州学刊》，1986—2002年。

Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, Paris, A. G. Nizet, 1986. 『言語起源論』（小林善彦译）现代思潮社，1970年。
 Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 1967. 『根源の彼方に グラマトロジーについて』上、下（足立和浩译）现代思潮社，1976、1977年。

- Jacques Derrida, « La Mythologie blanche: la métaphore dans le texte philosophique », in *Marges de la philosophie*, Paris, Galilee, 1987. 『白けた神話——哲学テキストの中の暗喩』（丰崎光一译）『世界の文学』38, 集英社, 1978年。
- Jacques Derrida, « Le retrait de la métaphore », in *Psyché Invention de l'autre*, Paris, Minuit, 1967. 『隠喩の退-引』上、下（庄田常胜译），『現代思想』5, 12月号, 青土社, 1987年。
- Jacques Derrida, « Préjugés », in *La Faculté de Juger*, Minuit, 1985. 『先入見——法の前に』（宇田川博译），『どのように判断するか』, 国文社, 1990年。
- Jacques Derrida, *L'autre cap*, Paris, Minuit, 1991. 『もう一つのキャップ』（高桥哲哉译），《みすず》361号, みすず书房, 1991.4。
- Jacques Derrida, « Force de Loi : Fondement mystique de l'autorité », *Cardozo Law Review* Vol. 11, 1990. 『法の力——権威の神秘的基礎』（第二部）（丹生谷贵志译），『批評空間』No. 7, 1992年。