

## Discussion about “Yin Xiu”

Haiyan Sheng

Department of Foreign Languages, School of Arts and Law, Beijing University of Chemical Technology, Beijing  
Email: [disiwang@163.com](mailto:disiwang@163.com)

Received: Jul. 25<sup>th</sup>, 2014; revised: Aug. 3<sup>rd</sup>, 2014; accepted: Aug. 12<sup>th</sup>, 2014

Copyright © 2014 by author and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

---

### Abstract

*Yin Xiu*, as a significant piece in Chinese literary theories, expounds the important concept of “Yin Xiu”. This paper distinguishes the present interpretations of “Yin Xiu”, and argues that the piece presents the Chinese traditional poetic idea that a poem or an artistic creation grows naturally and dynamically so that it can be shaped into an organic unity. In an excellent artistic work, the feature of “Yin” and that of “Xiu” are related to each other in an organic unity. Neither of them is fixed by any stiff boundary, or forms a concrete relation between the whole and the parts. As a result, the work can always produce vigor of life sprung from it when being interpreted.

### Keywords

*Wen Xin Diao Long*, Yin Xiu, Concept Extension, Organic Unity

---

## “隐秀”之辨

盛海燕

北京化工大学文法学院外语系，北京

Email: [disiwang@163.com](mailto:disiwang@163.com)

收稿日期：2014年7月25日；修回日期：2014年8月3日；录用日期：2014年8月12日

---

### 摘要

《文心雕龙·隐秀》是中国文学理论中重要的一篇，阐述了中国文论中重要的范畴。本文从辨析今人对

“隐秀”的阐释入手，提出《隐秀》篇呈现了中国传统的自然生发、动态生成的诗学观。“隐”、“秀”之间是有机统一的关系，并非固定的、“实”的整体与部分的关系。“隐秀”作品具有出自自身的源源不断的生命活力。

## 关键词

文心雕龙，隐秀，概念拓展，有机统一

## 1. 引言

作为中国文学理论中重要的一篇，《隐秀》阐述了中国文论中重要的范畴。然究其含义，言人人殊，今人定义大体上经过了由文章表现手法、美学风格、审美意象、创作原则、审美传统，再深入到易学、发展到国内研究者以及海外汉学家从跨文化角度进行阐释的路数，隐秀范畴因此不断向外拓展。黄侃先生说“言含馀意，则谓之隐，意资要言，则谓之秀。隐者，语具于此，而义存乎彼，理有所致，而辞效其功”[1]。范文澜先生认为“重旨者，辞约而义富，含味无穷，陆士衡云‘文外曲致’，此隐之谓也。独拔者，即士衡所云‘一篇之警策’也”[2]。王运熙先生同样提出该篇“论述含蓄与警策两种表现技巧”，隐的特点是要有文字以外的意思，是含蓄的表现手法，秀是篇中秀拔警策、卓绝不伦的语句，“是使文章焕发光彩的两种表现手段”[3]。钱钟书先生在辨析警策、警句时对警策有精辟的阐释。钱先生认为《文赋》之“警策”并非《摘句图》或《两句集》的警句，亦非“惊人语”。警策可能出语“平易无奇”，实为“全文之纲领眼目”，以“片言居要”且“端赖‘文繁理富’之‘众辞’衬映辅佐”。警句得以“有句无章”，而警策是“章句相得始彰之‘片言’耳”[4]。詹瑛先生沿承并合并了范文澜先生和钱钟书先生的观点，同时把隐、秀之间的联系简化为篇句关系，提出：“‘隐’是指‘隐篇’，就是内容含蓄的作品，同时从‘隐篇’和‘秀句’的关系来看，‘秀句’可以说是‘隐篇’的眼睛和窗户，通过‘秀句’打开‘隐篇’的内容”[5]。以上解释是从文章的表现手法来理解隐秀，颇有见解地提出秀句超拔特出，是统领全篇的“眼目”，强调了秀对隐的作用；同时秀依托篇章逞精彩，两者相辅相成。刘勰把“隐”与“秀”连缀成词，作为一个整体概念，乃强调“隐”、“秀”非孤立存在，然而若在注解上把隐、秀切割成语言形式单位篇与句，亦偏离了刘勰的本意。中国向来注重自然感发、心物交游、鲜活灵动的动态诗学观念，它亦贯穿于《文心雕龙》。如果秀为眼目，隐即为血脉；秀为颖，隐即为根，因为刘勰讲“根盛而颖峻，是以文之英蕤，有秀有隐”。隐和秀，正如日本学者兴膳宏所说，“看似两条相反的要害，但实质上深处结合在一起。它们可以说是既一而二，又二而一的”[6]。所以还需要从整体范畴和动态诗学观来理解隐秀。

从美学角度阐释“隐秀”的学者认为，“隐秀，尤其是隐，是基于文字而却溢于文字的一种风格”[7]；叶朗指出“隐秀”是《文心雕龙》中首要的美学范畴，“隐秀”由情、理和形、神四方面构成，都归为“质”，与表示文辞笔墨的“文”相区分[8]；张少康先生把《文心雕龙》的风骨论与隐秀论区分开来，认为前者树立了中国知识分子的人格理想，隐秀论体现了中国的审美传统，“隐秀”关于实写和虚写两层，主要源于《周易》的象征手法。不足的是，这些美学角度的论述没有深入探究“隐秀”的易学渊源[9]。

以上列举的主要是专著，除此之外还有论文。在中国知网上检索摘要关键词“隐秀”并含“文心雕龙”，可以检索到从1979年至2014年的期刊论文共有96篇，从1999年开始在数量有稳定增加。除了从文学表现手法和美学等角度的论述外，有2篇通过《周易》阐释隐秀，还有11篇论文从跨文化角度出发切入隐秀。此外有1篇博士论文，专论“隐秀”说和西方“显隐说”。

从易学角度出发使“隐秀”研究更加深入，弥补了前人研究的不足。陈良运先生提出刘勰在《原道》、

《征圣》、《宗经》三篇中提及的“隐”皆自《系辞》，“四象精义以曲隐”强调变化、会通，指思虑(失得)的、情感(忧虞)的、动态(进退)的、时间(昼夜)的“象”，也是最富有文学意味的形象或意象。《隐秀》篇“互体变爻，而化成四象”中的“四象”指“互体”四隐象[10]。窦可阳认为“隐”在于“变”，在于“蕴”，本身只能是一种“非实体的、形而上的动态化存在”；贯穿《隐秀》及其后世意境说的线索正是《周易》以象数为中介、注重直观与体验的思维体系——“象思维”[11]。以上的深入研究强调“隐”的动态生成特点，尽管难免落入已有“中国重直观与体验”结论的窠臼，然而通过追溯“源奥而派生”之“源”，依然具有理论上的突破意义。

运用跨文化视角的研究者把“隐秀”与西方文学术语进行比照，多借助现代语言学角度展开。具有代表性的是赵毅衡和童庆炳。赵毅衡在新批评派的“复义”理论和“隐秀”的“复意”和“重旨”概念做了比较，建议借用《隐秀》篇中“复义”一词来称呼燕卜苏(William Empson)的文学术语“ambiguity”，以突出“歧义必须复合”的重要性[12]。童庆炳先生提出不同观点，认为“隐秀”中的“复意”和燕卜苏“ambiguity”(最初译为“复义”)实际上是不同的，前者与中国文论传统中注重文外多层之意，即“文外重旨”相符；后者指一个词或语法结构具有同时且并行的多义，与西方文论重视文内多义契合[13]。童庆炳站在中西文论平等的汇合点上，对共通的多义性问题的辨析具有开拓意义。总之，随着“隐秀”研究视野向纵深和广阔发展，该范畴发生了不断的、自内向外的概念拓展。

## 2. “隐秀”体现自然生发、动态生成的诗学观

先看看“隐”、“秀”在字源学上的本义。《正字通》“秀”词条为“秀，禾吐华也”，本意为谷子抽穗开花，本意演变后泛指草木之花；由抽穗开花之意引申出形态繁茂、清丽美好；由抽穗开花则挺出而高，故引申为“优异出众”。可见“秀”的本义指向长成的禾苗正在“吐华”的那个自然生发的过程，并非定格在某一时空中、静态的具象。“言之秀矣，万虑一交。动心惊耳，逸响笙匏”是说“秀”除视觉外对听觉和内心的震撼力。刘勰说“雕削取巧，虽美非秀”，即规定了“秀”的界线，它不同于刻意雕琢的美。“隐”同样是动态的、具有不固定性。《说文解字》解释“隐，蔽也”，本义为筑墙掩蔽，凡从隐取义的字皆与隐蔽、精深等义有关。“夫心术之动远矣，文情之变深矣”，开篇就说在酝酿文思的过程中，作者的思绪活跃而深远。《神思》篇说“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄然动容，视通万里”，可以看到酝酿文思时，作者凝神静气，内心的精神活动超越客观、具体的实景实物，具有跳跃时空的特点。“夫隐之为体，义生文外，秘响旁通，伏采潜发，譬爻象之变互体，川渚之韞珠玉也”中的文外之义、秘响、伏采和爻象以隐蔽不宣的方式存在，同时又是变动会通，有迹可循的。同时隐亦有边界，刘勰说“晦塞为深，虽奥非隐”，追求晦塞深奥、不为人理解不是“隐”，正如袁行霈所言“隐不是不欲人知，而是不欲明言”[14]。刘勰既规定了“隐”、“秀”与“奥”、“美”之间不可逾越的界线，又把“隐”、“秀”置于广阔的时空背景中，使其具有包孕性，形成自然生发、动态生成的特点。在作者、文、读者三者的相互作用下，具有“隐秀”属性的作品通过读者的想象力和解读不断展示出自身源源不断的生命活力。那么“隐”、“秀”的关联又是什么？

## 3. “隐”、“秀”并非“实”的整体与部分的关系

“隐秀”不是讲固定的、“实”的部分与整体的关系。刘勰专用《附会》篇来讲文章的谋篇和连缀聚合，又怎能在题旨方面与《隐秀》篇重合？刘勰在第四十三《附会》篇说，“何谓附会？谓总文理，统首尾，定与夺，合涯际，弥纶一篇，使杂而不越者也。若筑室之须基构，裁衣之待缝缉矣。”这里用建筑房屋和缝合衣服这样的实指来说明文章各部分应该连接统贯。施友忠先生1959年的《文心雕龙》全译本(*The Literary Mind and the Carving of Dragons*)用“有机统一体”概念解释了《附会》篇(*Organization*,

or *Fu-hui*), 提出该篇指出整体与部分之间的有机统一关系。王元化先生在《文心雕龙创作论》中指出该篇的“杂而不越”是指“各个部分都要显示整体统一性”, 艺术作品是一个有机体, 还认为“义脉不流, 则偏枯文体”指情志和事义赋予各部分以生气, “使它们活起来”[15]。由此可见, 比起《隐秀》篇, 《附会》篇更侧重“实”的各组成部分与整体的关系, 即便这样, 刘勰认为各部分并非简单的垒砌和拼接, 文章作为艺术作品是像一个由肢体和器官组成的生命体, 即所谓“以情志为神明, 事义为骨髓, 辞采为肌肤, 宫商为声气”。

“隐”、“秀”之间是有机联系在一起的。詹瑛先生用“眼睛”和“窗户”的用喻很恰当, 说明了两者不可分的联系。《诗·卫风·硕人》“美目盼兮”, 是说眼目流转灵动, 是美人和庙里的泥菩萨得以区别的关键[16]。文章的眼睛如人之眼目, 同样根植于全篇之辞繁理富而逞精彩。“窗户”是对中国诗画构图“以小观大”视角[16]的反向用之, 说明透过“秀句”可以打开隐篇包容复杂的内容。兴膳宏指出两个范畴存在“既一而二, 又二而一”的关系。这些视角虽然没有明确“隐”、“秀”之间的有机联系, 但是有助于拓宽我们的理解空间。

明确提出“隐秀”中的有机关系的是宇文所安。宇文所安接过了施友忠先生的接力棒, 用有机论对《隐秀》篇的美学思想进行了发挥。他把《隐秀》篇名译为 *Latent and Outstanding*, 单字“隐”和“秀”译为 *latent elements* 和 *outstanding elements*。“X elements”形式的译文是表明“隐”与“秀”呈现的是部分, 同属于一个共同体。宇文所安把“隐”和“秀”分解开, 然后再组合起来: 两者是一对相反的术语(an opposition), 两个要素(elements); 它们之间“有机联系”(an organic relation)在一起, 形成一个“有机模式”(an organic model)。在一篇作品中, 两者有机联系在一起: 深扎的根生出“秀出”的花朵, “秀出”的花朵是深根的明证。在这种有机联系中, 各部分显然不是组装和拼凑成一个整体。宇文所安在“有机统一体”的基础上更进了一步, 他把“是以文之英蕤, 有隐有秀”译为“Thus, in the bright flowering of literature, there are latent elements (yin) and elements that stand out (hsiu)”[17]。“英蕤”的本意英华, 喻指文章的精华之作, 宇文所安使用中文语法中所没有的动名词“flowering”而不是用名词“flowers”与“英蕤”相对应。自然界中的“花朵”是具体的静态物体, 是植株处于旺盛和美状态的外在显现, 而“开放(flowering)”一词则不局限于描绘静态, 而是强调“花朵”动态的生发过程。也就是说, 美的诗文是一个有机体, “隐”和“秀”是要素, 通过系统内部的共同运作(operations)生发成文苑之英华。这种强调动态的翻译恰好符合“秀, 禾吐华”表明生发的动态过程。杨国斌先生对此句的直译是“Similarly, great works of literature possess both concealed and evident excellence”[18], 但是该译文没有厘清“隐”、“秀”所指具体层面, 意指模糊。宇文所安对此句的译文比起后一位译者更为贴近“隐秀”本义所传达出来的有机体不断自然生发的动态诗学观。

因此, 通过梳理和辨析今人对“隐秀”这一重要范畴的辩论, 我们看到《隐秀》篇呈现了中国传统的自然生发、动态生成的诗学观。“隐”、“秀”之间是有机联系在一起的, 并非固定的、“实”的整体与部分的关系。这种包孕性的特点, 使具有“隐秀”属性的作品在作者、文、读者三者的相互作用下, 通过读者的想象力和解读不断展示出自身源源不断的生命活力。

## 基金项目

本文是北京对外文化交流与世界文化研究基地 2013~2014 年度青年研究项目的部分成果, 项目编号为 BWSK201311。

## 参考文献 (References)

- [1] 黄侃 (2000) 文心雕龙札记. 上海古籍出版社, 上海, 195-196.

- [2] 范文澜 (1958) 文心雕龙注. 人民文学出版社, 北京, 633.
- [3] [南朝梁]刘勰 (2010) 文心雕龙. 王运熙, 周锋, 译注, 上海古籍出版社, 上海, 192.
- [4] 钱钟书 (1986) 管锥编(第三册). 中华书局, 北京, 1197.
- [5] 詹瑛 (1989) 文心雕龙义正. 上海古籍出版社, 上海, 1483.
- [6] 兴膳宏 (1996) 《文心雕龙》隐秀篇在文学理论史上的地位. *北京大学学报*, **3**, 97.
- [7] 罗根泽 (1989) 中国文学批评史. In: *文心雕龙义正*, 上海古籍出版社, 上海, 1482.
- [8] 叶朗 (2005) 中国美学史大纲. 上海人民出版社, 上海, 226-229.
- [9] 张少康 (2010) 刘勰及其《文心雕龙》研究. 北京大学出版社, 北京, 205-222.
- [10] 陈良运 (1999) 勘《文心雕龙·隐秀》之“隐”. *复旦学报(社会科学版)*, **6**, 114-122.
- [11] 窦可阳 (2014) 论《隐秀》的“象外之隐”与易学. *周易研究*, **1**, 68-75.
- [12] 赵毅衡 (1981) 说复义——中西诗学比较举隅. *中国社会科学院研究生院学报*, **2**, 70.
- [13] 童庆炳 (2007) 《文心雕龙》“文外重旨”说新探. *陕西师范大学学报*, **2**, 7.
- [14] 袁行霈 (1979) 魏晋玄学中的言意之辨与中国古代文艺理论. In: *古代文学理论研究*, 第一辑.
- [15] 王元化 (2004) 释《附会篇》杂而不越说. In: *文心雕龙讲疏*, 广西师范大学出版社, 桂林, 240.
- [16] 宗白华 (1981) 美学散步. 上海人民出版社, 上海, 42.
- [17] Owen, S. (1992) *Readings in Chinese literary thought*. Council on East Asian Studies, Harvard University, Cambridge, 263.
- [18] Yang, G.B. (2003) *Dragon-carving and the literary mind*. Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing, 551.