

# 抒情與詩教：論「興」做為審美與 教化之共通感建構的漢語語言哲學基礎

林 遠 澤\*

## 提 要

詩是語言的藝術，詩的表現與作用與其使用的語言有密切的關係。中國詩學自古以來即「獨標興體」，「興」做為中國詩學的核心概念，之所以能具有中介審美與教化的特殊作用，顯然也應與它所使用的漢語與漢字的語言形態有極大的關係。本文將從劉勰的「比興說」出發，進而透過在語言哲學中有關語言世界觀差異性的討論，說明「興」的「引譬連類」、「託事言志」等語言藝術，是如何建立在「語言類推的感受挪用」之上，從而能產生審美與教化的效應。透過漢語與漢字之語言哲學的闡釋進路，本文將說明「賦、比、興」之美感生成作用的差異性，以及能為詩的藝術建構「興象」的美學感受性，如何能從藝術審美的領域跨入社會教化的範疇。本文最終將透過說明，以興為核心的詩學，既是一種在原語言學中開顯真實世界的「詩興存有論」，又是一種透過真理之解蔽而建構人我共通感的「詩學倫理學」，以能為中國詩學之「抒情」與「詩教」兩大傳統，建構重新加以整合的理論基礎。

**關鍵詞：**賦比興、抒情、詩教、共通感、美學感受性

---

本文於 111.05.10 收稿，111.09.14 審查通過。

\* 國立政治大學哲學系教授。

DOI:10.6281/NTUCL.202212\_(79).0002

# **Lyricism and Poetic Edification: On "Xing" as a Common Foundation for Aesthetic and Edification**

Lin, Yuan-Tse\*

## **Abstract**

Poetry is art of language, and its expression and function are closely related to the language it uses. As the central concept of Chinese poetics, xing has a special role in mediating aesthetics and edification, which is obviously related to the linguistic form of the Chinese language and characters used in poetry. In this article, I will start from Liu's "Bi-xing theory" and explain how the linguistic art of xing is based on "cognitive appropriation of linguistic analogies," which can have aesthetic and edifying effects. If this article can finally show that the poetics centered on xing is both poetic ontology that reveals the real world in the original linguistics and poetic ethics that can construct a common sense for human interaction, and then the two traditions of Chinese poetics, lyricism and poetic edification, will have a theoretical basis for reintegration

***Keywords:* Fu-bi-xing, lyricism, poetic edification, common sense,  
aesthetic sensibility**

---

\* Professor, Department of Philosophy, National Cheng Chi University.

# 抒情與詩教：論「興」做為審美與教化之共通感建構的漢語語言哲學基礎\*

林 遠 澤

## 一、前 言

「詩可以興」，但對我們這個民族來說，詩在今日是否還具有興的作用？若「興義」早已「銷亡」，那麼我們在今日又應如何透過「獨標興義」，讓我們這個民族能再度「興於詩」？中國詩學起源於詩三百的研究，它借助詩的「抒情」與「教化」產生中國古代「文學」與「經學」兩大傳統。在這兩大傳統中的抒情與教化若不能緊密結合、相互滋養，那麼一種無抒情以共感的教化，勢必淪為規範教條的宰制，而一種無教化以陶成的抒情，則難免只是助長個人主觀情意的恣意揮灑。「詩可以興」的作用，是否只侷限於它能引發情感而已（「起情故興體以立」），而詩可以「畜憤斥言」、「環譬託諷」，是否表示詩的作用只具有社會批評的工具性價值？在詩六藝中的賦、比、興，無疑是中國最早、也是最具影響力的詩學理論。在其中孔子尤重「興」的作用，然而「興」的詩學涵義究竟是什麼，它如何能與「比」等其它詩體區分開來？詩可以興、觀、群、怨的教化功能，又是否能與興體引發情感的抒情功能結合在一起？這些問題雖然已經存在二千多年，但它們顯然都還是當今中國詩學有待解決的重要議題。

---

\* 本文初稿曾於2021年12月18日在國立清華大學中文系文論研究中心所舉辦之「感受、類推與寄託——『興』的國際學術研討會」中宣讀。作者特此感謝當時與會學者的批評與指教，以及本刊兩位審查人對本文所提出之極富教益的修改建議。

本文將首先從劉勰《文心雕龍》的「比興說」出發，因為《文心雕龍》不僅是首度將「比興」合論的文論巨典，它也是最早意識到在中國文學史的發展中，詩從經學的教化傳統轉向純粹文學創作的發展，實已潛藏著文化逐步邁入衰頹的危機。在《文心雕龍·比興》篇中，劉勰主張「比興」是詩人將其內在感受向外表達的兩種創作手法（「故詩人之志有二也」），他並透過理論定義、作品分析與文學史批判的三個層次，論述比興之間的類型差異與消長關係（第二節）。

從劉勰的比興研究出發，我們應能在一方面說明，在「興義銷亡」的失落過程中，詩的「興」義應如何重新從「比」的表現手法中獨立出來；另一方面也應思考，中國詩學應如何重新將審美與教化統整在一起，以使文學再度承擔起使個人或民族的內在精神能重新興起的任務。針對前者，本文將接續透過闡釋語言世界觀差異性的洪堡特——博厄斯語言哲學傳統（Humboldt-Boasian Tradition），說明「比」與「興」這兩種詩的語言藝術，是如何共用「語言類推之認知挪用」的功能，以致於它們的「切類指事」與「引譬連類」，都既能傳達內在的思想（比者附理）與情感（興者起情），又能對人的言行產生規範指導的作用（第三節）。

針對後者，本文最後將透過漢語與漢字的特殊語言結構，說明「興」做為中國詩學的核心概念，它之所以與著重模仿、隱喻與象徵的西方詩學有別，以至於它不是一種僅以隱喻理論即可解釋的「比」，即因漢語文法的隱型性與漢字的身體姿態表現論，使得做為非虛構的中國詩歌，具有真實呈現在世界自身的存有論功能與建構人我共通感的倫理學功能（第四節）。詩興具有結合抒情與教化功能的作用，因而將可經由漢語的語言精神本身，得到一種可能的解釋與證成。

## 二、劉勰比興說的中國詩學基本問題

劉勰在《文心雕龍·比興篇》中，<sup>1</sup>首先在理論定義的層次上，透過比較

<sup>1</sup> 參見南朝梁·劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），頁677-692。

「比興」這兩種詩體的創作方法論與閱讀效應的差異，來區分它們之間的不同。在創作的的方法論分析上：「比」是透過相似事物的類推（「切類以指事」），將內心經過思考的感受內容，以語義上明晰之可見事物的描述，來進行語言的表達（「附理故比例以生……且何謂比，蓋寫物以附意，揚言以切事者也」）。「興」則是透過隱微的含義來引發情感（「起情者，依微以擬議」），它做為一種託喻的方式，是以不明確、不顯眼的日常事物，來突顯在其中的情感直覺，能類推地適用於相應的情境，而使我們能深刻地體驗到事情本身的重要意義（「觀夫興之託喻，婉而成章，稱名也小，取類也大」）。而在閱讀的效應上，他主張「比」之「切類指事」的「附理」表達，將有「蓄憤以斥言」的政治—社會批判作用，而「興」的「依微以擬議」的「起情」表達，則具有「環譬以託諷」之委婉勸誡的功能。

其次，在作品分析的層次上，劉勰引用「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑」（《詩經·國風·周南·關雎》）、「維鵲有巢，維鳩居之。之子于歸，百兩御之」（《詩經·國風·召南·鵲巢》）等詩句，說明詩人是如何透過「關雎有別」，「尸鳩專一」的託喻，來運用「興」之「稱名也小，取類也大」的手法。而對於「比」，他則引用「有匪君子，如金如錫，如圭如璧」（《詩經·國風·衛風·淇奧》）、「天之牖民，如墳如簏。如璋如圭」（《詩經·大雅·板》）等詩句，來說明詩人是如何透過「金錫以喻明德，珪璋以譬秀民」的切類指事，來運用「比」之「寫物以附意，揚言以切事」的手法。除透過作品的分析來區分比興之間的不同之外，在論述「比」的切類指事上，劉勰用了更多的筆墨，詳細說明了「比」雖「取類不常」但可總歸「擬容取心」的原則。換言之，「比」常透過內在的相似性，為本身並不同的本體與喻體，建立可以聯想的有意義關係。此種「物雖胡越，合則肝膽」的手法，能在差異中建立統一，因而能產生多種多樣的審美趣味。

最後，更值得重視的是，在文學史批判的層次上，劉勰看出，「諷刺道喪」是「興義銷亡」的主要原因。劉勰非常宏觀地從文學史的發展來看「興」消「比」長的過程，在《詩經》中賦、比、興並列，到了屈原的〈離騷〉還兼

用比興。但在漢賦興起後，就已經產生「賦頌先鳴、比體雲構」之「辭人夸毗」的現象。究其原因，劉勰認為，這在一方面是興體在文體中所處的劣勢所造成的。興由於表意不明確（「比顯而興隱」），它在作品中所能表現出來的作者意圖，相對來看是隱（比顯興隱）、微（依微而擬議）而小（稱名也小），讀者不太能理解它意義，因而還需透過注釋者的「獨標興義」來使那些「明而未融」的興義「發注而後見」。相對來講，比的使用則非常有彈性（比之為義，取類不常），因而詩人大都捨棄興而使用賦與比（「若斯之類，辭賦所先，日用乎比，月忘乎興」）。這個文學內部的因素，看似是使興義必然銷亡的重要原因。但就劉勰來看，「興義銷亡」的更核心的因素卻是「諷刺道喪」的問題。詩的純粹文學化，同時即是詩之去社會批判化的過程。孔子做為第一個詩學的理論家，他說「詩可以興」、並將「興於詩」做為我們能在禮樂社會中「立於禮、成於樂」的基礎。換言之，「興」原來被認為是詩的本質與第一義，但在詩的純粹文學化後，興之社會批判與倫理勸誡的功能就被遺忘與取代了。中國做為詩的國度，從文學史來看的文學興盛發展，在劉勰看來，卻是「習小而棄大」從而「文謝於周人」的文化衰頹現象。

劉勰的《文心雕龍》，在〈詮賦〉篇中談「賦」，在〈比興〉篇中論「比興」，他因而看似開啟了對《詩經》的研究，採取不論賦體而合論比興的主流觀點。但我們從〈比興〉篇中卻可明顯看出，從文學理論內部來判定，他其實是主張賦比合流（「賦頌先鳴、比體雲構」）、而興在文學史上則可用其它美學範疇（如物色）等加以取代或轉化的觀點。劉勰的「比興合論」之所以轉向「賦比合流」，一則反映詩的純粹文學化過程，另一方面則顯然是因為他沒有讓興具有足夠獨立的地位所致。劉勰雖然很明確地掌握到「興」做為「起情」與「比」做為「附理」之本質功能上的不同，但他卻仍將興看成是與比相通的一種託喻。興在本質上如果與比沒有差異，但在運用上卻較不明確而沒有變化，那麼它基本上就會被比取代（日用乎比，月忘乎興）。此外，劉勰雖然想透過興，將詩言志的抒情傳統（起情故興體以立），與詩可以興觀群怨的教化傳統（興則環譬以託諷）結合在一起，但他卻沒有完成這種詩學理論的建構，而只是單純的

想把這兩種傳統一起繼承下來而已。

先撇開作品之創作方法的分析不論。在詩學的理论定義上如何能明確地區分比興，以及在文學史發展的向度上，如何能使抒情與教化相結合的理念得到實現，這兩個中國詩學的基本問題，在劉勰的文論中並未得到充分的說明。就比興區分的問題來看，我們對比劉勰所舉的「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑」與「有匪君子，如金如錫，如圭如璧」這兩首詩來看：後者做為「比」例，在句子的語法結構上，明顯有用「如」這類表相似的連接詞，把同具堅定與純粹之性質（「明德」）的金錫與君子歸為同類；但前者做為「興」例，它沒有用「如」等連接詞來確立前句（興句）與後句（應句）是喻體與本體的關係，以至於也無法像「比」能明確地用金錫來比喻君子，而將君子歸為與金錫同具堅定與純粹之明德性質的一類。「興」如果也是一種「引譬連類」，<sup>2</sup>那麼在詩的語法上，它的興句（「關關雎鳩，在河之洲」）與應句（「窈窕淑女，君子好逑」）之間就只有並置（並經常是興句前置）的關係，若興句是喻體，那麼它顯然缺乏能用「如」等連接詞開頭，以明確地接續在本體（應句）之後做為述謂句，從而將興句中的某些性質透過歸類的作用，而轉移給應句的手段。相較於比，興因而有「興喻不明」（比顯興隱）與「興義不確」（明而未融）的問題。面對比興區分的難題，我們因而應提供一個在語言學上有明確理論基礎的形式框架，來說明比興之間的不同。

針對比興區別，從傳統到現代已經有極為長遠的歷史，這些討論大都針對比興的語句形式來進行區分，像是周英雄借用雅可布森（Roman Jakobson, 1896-1982）的結構語言學，以替代與組合來說明比興的區別，<sup>3</sup>戴為群透過利

<sup>2</sup> 「引譬連類」語出孔安國。在《論語注疏》中，邢昺並疏曰：「詩可以令人能引譬連類，以為比興也。」在此，邢昺顯然認為，孔安國將「興」理解為「引譬連類」，這其實也能適用於「比」。就「興」與「比」可以共用一種語言的譬喻結構，我即先稱「興」也是一種「引譬連類」的語言使用方式。參見魏·何晏集解、宋·邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，1989年，《十三經注疏》本），卷17，頁156。

<sup>3</sup> 參見周英雄著，尚定譯：〈做為組合模式的「興」的語言和修辭結構〉，《古代文學理論研究》第17輯（1995年5月），頁272-292。

科（Paul Ricoeur, 1913-2005）的理論，以述謂功能與識別功能來說明比興的差異，<sup>4</sup>顧明棟則動用各種可能的理論資源，以能在最後說明賦比興其實不能相互分離。<sup>5</sup>他們的解釋有各自的困難，像周英雄為解釋並置的興句與應句為何能單在組合中就形成意義的表達，他最終只能借助興的組合句背後的神話基礎，這其實是回到聞一多的理解方式，他因而與趙沛霖一樣，<sup>6</sup>都是把興化約成在更大的語意脈絡（包含神話在內）中的比。興喻之所以不明，興義之所以不確，乃是因為我們遺忘了興句與應句的引譬連類關係，是建立在古代神話世界中所具有的語義關聯性之上。戴為群認為興句只有識別功能而沒有述謂功能，因而若興是一種引譬連類的關係，那麼這並非詩人有意為之，而只是讀者自己解讀的結果。戴為群這種讀者中心的接受美學的解釋方式，其實是顧頡剛等人主張「興句不取義」的現代版本而已。而顧明棟賦比興不分的觀點，其實也只反映了孔穎達「興喻名異而實同」的傳統觀點。比興區別的解釋從傳統到現代，在繞了一大圈之後，還是回到原點。

相對上述大多數的說法，劉勰的比興說仍非常具有理論的啟發性。劉勰將興體看成託喻，因而他最後認為，比興都同樣是達到「物雖胡越、合則肝膽」的創作方法。但劉勰並非混淆了比興的區別，而是認為比興的區別並非在於語句的形式，它們無論是「切類指事」或「引譬連類」都是廣義的語言類推（譬喻）。比興的區別在創作者意圖的區別，亦即作者（當然此處的作者也可以是指集體無意識的創作者）在「詩言志」時，究竟是意在「附理」或「起情」的不同。<sup>7</sup>要說明比興的不同，我們因而需要闡釋出在我們的語言中，有哪一種

<sup>4</sup> 參見戴為群著，張萬民譯：〈論「興」：一個形式角度的新解釋〉，《古代文學理論研究》第31輯（2010年12月），頁569-584。

<sup>5</sup> 參見顧明棟著，張萬民、楊曉沙譯：〈賦比興：詩歌創作的元理論〉，《古代文學理論研究》第32輯（2011年6月），頁34-58。

<sup>6</sup> 參見趙沛霖：《興的源起——歷史積澱與詩歌藝術》（北京：中國社會科學出版社，1987年）。

<sup>7</sup> 關於附理與起情的不同，請特別參見徐復觀很有啟發性的解釋。徐復觀：《中國文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1974年），頁91-117。

結構的性質，是既能讓比興有可以共用的類推結構，但它們又容許比興有不同表達內涵的可能性。在這裏我們必須超越傳統文論的界限，跨入中西語言結構（甚或中西詩學）比較的理論領域。因為如同當代許多學者所見的，興之所以無法與比做出明確的區分，以致於中國詩學的特色無法被明確說明，其原因即在於我們現在對於比興的解釋太過於依賴西方的隱喻理論。比興的區別若要在理論定義上做出明確的區分，那麼就要將「興」從與西方文論共享隱喻理論的「比」中獨立出來，而這等於我們得說明，漢語的語言結構的特殊性如何能為興詩提供一種不同於能建立在印歐語結構上的詩學理論。因為詩無非是一種語言的藝術，它的可能的表現形態，是以它借用來做為表現媒體的語言結構，所能容許的範圍為限。

比興區別的研究迫使我們走向漢語語言結構（連同其產生的語言世界觀）差異的問題。興的引譬連類，如果不只是比的切類指事，那麼透過它的引譬連類即足以產生起情與託諷作用的語言結構基礎究竟何在？如果西方文學理論主要建基在語言隱喻的基礎上，那麼與比有別興，其做為語言的藝術，它之所以能有與比的例子有不同的興象表現，應當能在它的表現媒材，亦即漢語與漢字的語言結構特性上找到它的說明基礎。在這個問題意識的邏輯發展中，費諾羅薩（Ernest Fenollosa, 1853-1908）看出中國文字是中國詩歌的主要手段，宇文所安認為中國詩學與西方詩學最大的不同，是它是一種「非虛構」的詩學，而孫筑謹（Cecile Chu-chin Sun）更透過「模仿」與「興」的對比來支持這種觀點。他們顯然都已經意識到，對於以興為核心的中國詩學，其抒情的作用，並不只是意在個人主觀情感的抒發而已，而是具有真正呈現真實的存有論意義。為了能對興的獨立意義做出明確的說明，底下因而要在漢語語言哲學的基礎上，說明「興」如何一方面既能與「比」運用共同的語言媒體結構來進行它們的語言藝術，但在另一方面，它又如何能借助漢語語言結構的特殊性來產生結合抒情與教化的作用。

### 三、引譬連類與語言世界觀理論中的語言類推問題

中國詩學的基本問題以及從傳統到現代的各種理論解決方案，都需要一個更大的語言架構做為基礎，以使興這種詩體做為語言的藝術，能在漢語語言結構的特殊性上，突顯出中國詩學的基本特色，並為當代理論的更高綜合，提供可能的論述框架。為能滿足建構中國詩學的這些基本條件，我將應用一種與西方主流不同的語言理論，來說明漢語語言結構的特殊性，如何能為興的詩學性質提出在語言形式上能明確加以區分界定的基礎，以能進一步為興的倫理學與存有論涵義，提供預備性的說明。

在各種語言學理論中，能夠特別強調出不同的語言結構代表不同的語言世界觀建構的語言理論，有兩大傳統，一是歐洲的洪堡特傳統（Humboldtian Tradition），<sup>8</sup> 一是美洲的博厄斯傳統（Boasian Tradition）。洪堡特（Wilhelm von Humboldt, 1767-1835）為他的爪哇語研究所寫的〈導論〉《論人類語言結構的差異及其對人類精神發展的影響》<sup>9</sup> 與博厄斯（Franz Boas, 1858-1942）為他的印第安語研究《美洲印第安語手冊》所寫的〈導論〉<sup>10</sup> 無疑是為語言世界觀差異之主張奠基的雙壁。在博厄斯傳統中的薩丕爾（Edward Sapir, 1884-1939）與沃爾夫（Benjamin Lee Whorf, 1897-1941），甚至還由此發展出著名的語言相對性假說。我在這裏將不直接討論語言相對性的問題，而是要借助他

<sup>8</sup> 對於洪堡特有關語言世界觀建構的問題，請參見林遠澤：《從赫德到米德——邁向溝通共同體的德國古典語言哲學思路》（臺北：聯經出版社，2019年），頁231-248。

<sup>9</sup> Wilhelm von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. In Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften* (Bd. 7, S. 1-344) (Berlin, Deutschland: B. Behr's Verlag, 1907).

<sup>10</sup> Franz Boas, *Introduction to Handbook of American Indian Language* (Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1991).

們在探討語言相對性觀點時，所提出的語言類推的認知挪用，與文法缺乏的語言反而更能理性地呈現真實的觀點，來為上述的中國詩學基本問題，提供一個統整的語言學理論基礎。

### （一）做為經驗分類之無意識結構的語言規定性

博厄斯身兼人類學家與語言學家，他是語言人類學的開創者之一。人類學家要能理解原始民族的文化，必須透過語言的溝通。但對於異文化理解的主要困難，卻主要也在於每一種語言所表達的內容都有相當大的世界觀差異。要說明語言結構對於文化表現的影響，即得在更基本的層次上說明，語言究竟是如何對他的使用者的思想與行為產生影響。受到博厄斯的啟發，薩丕爾與沃爾夫即進一步提出著名的「薩丕爾—沃爾夫假說」。這個假說繼受德國古典語言哲學的洪堡特傳統，但他們並不採取諸如「內在語言形式」等思辨性的先驗哲學觀點，來解釋「語言世界觀」差異的問題，<sup>11</sup> 而是採取實用主義的解釋，而這個假說即建基於博厄斯最初的語言學觀點之上。

博厄斯在《美洲印第安語手冊》的〈導論〉中，對人類語言的特性進行一種語言實用的能量經濟學分析。<sup>12</sup> 他說人類區分音節的言說，主要是借用發聲器官所產生的聲音組合以進行溝通。以此種方式發出的聲音在數量上是無限的，但每一種語言使用的聲音在數量上卻總是有限的。從語音學的觀點來看，人類言說最重要的事實即在於，每一種語言事實上都只使用了特定而有限的聲音組合。其理由在於：為使便捷有效的溝通成為可能，聲音使用的限制是必要的。如果在一特定語言中，使用的聲音數量是無限的，那麼為了能呈現出這些聲音所需要的複雜機制，就會缺乏精準性。這將使得發聲的快速性與精準性，以及被聽到的聲音之精準詮釋的可能性，變得極為困難，甚至成為不可能。而

---

<sup>11</sup> 德國語言學家史坦塔爾曾對洪堡特的「內在語言形式」理論做出較為系統的闡釋，他的主要觀點，請參見林遠澤：《從赫德到米德》，頁 293-304。

<sup>12</sup> Boas, *Introduction to Handbook of American Indian Language*, 11-12, 20-23。

透過發聲數量的限制，在發聲器官中所需要的肌肉運動，才能夠變成是自動自發的，否則吾人即不能流利地說話。

人類為使溝通成為可能，在發音數量的選擇上必然是有限的。對於博厄斯的這個洞見，薩丕爾還補充了當代語音學的理據。薩丕爾說：「語言不僅都具有語音特性，而且都具有『音位』特性。在發出的聲音變成可作為感覺被直接聽到的語音系列之前，有一個非常有趣的語音選擇和概括過程……語言不僅僅是發出的聲音；它的主要結構基礎，是對固定數量的『語音位置』或聲音單位的無意識選擇……通過這種將聲音作為音位的無意識選擇，不同語音位置之間建立起明確的心理邊界。言語因而不再是表達情感的聲音流，而變成了由有限材料或單位組成的符號結構」。<sup>13</sup> 語音學的這種特性雖然看來是發音機制的生理條件造成的，但使用語音做為語言溝通的符號性媒介，卻會對人類的世界經驗產生相當大的影響。

因為正如博厄斯指出，雖然語音成份之可能組合在數量上是無限的，但卻只有數目有限的詞組能被用來表達觀念。這與上述的理由相同，如果我們對不同的經驗都要對應地給一個語音詞組做為其詞語，那麼我們將需要在大腦中儲存數目幾乎無限多的語言群組，並且必須訓練我們的發聲器官，能精準地發出無限多有差異的語音，這基本上是不可能做到的。在人類真實的經驗中，沒有任何兩個感覺印象與情緒狀態是同一的。對於這些無限多樣的經驗，如果我們只能用數量有限的語音群組來加以表達的話，那麼我們就必須根據事物之間相似性，來把它們分類成或大或小的群組，以減少指稱它們所需的語音群組的數量。然而這樣一來，我們詞語，就主要是對應到概念，而不是對應到事物本身。

此外，若我們擁有一大堆概念，但在語言中我們卻只能用完全異質或沒有關聯性的聲音叢集來加以表達，那麼在緊密相關的觀念之間，我們就沒有辦法

<sup>13</sup> Edward Sapir, *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality* (Berkeley: University of California Press, 1951), p. 8。中譯參見（美）愛德華·薩丕爾著，高一虹等譯：《薩丕爾論語言、文化與人格》（北京：商務印書館，2011年），頁2。

用有相應關聯的語音符號來表達它們之間的關係，以致於我們需要用極大數量的語音群組來表達它們。情況如果是這樣的話，那麼觀念與代表它的聲音聯結之間的連結關係，就將不是充分穩定的，以致於無法無論何時都能未加反思地自動產生出來。當區分音節的發聲被自動快速地使用，從而使得音節區分被從無限大量的可能音節區分挑選出來，那麼數量無限大的觀念就會透過分類，而被化約成較少的數目。它們借助經常的使用而建立了穩定的聯結，因而能被自動而流利地使用。我們的語言即因此而逐漸發展出構詞與文法的手段，以使用有限的語音群組來表達無限多樣的經驗，而人類思想也因而習於使用由詞語所提供的概念範疇與由文法所提供的邏輯推理。

薩丕爾據此而主張：「語言的基本事實毋寧說在於概念的分類、概念的形式構造和概念的關係」。<sup>14</sup> 我們使用語言來表達觀念、傳達思想與情感，但我們並不自覺到語言對於經驗世界，其實早已經有它自己的分類系統。薩丕爾因而更提醒我們應注意語言的暴君式性質，他說：「語言形式預先決定了我們需採用某種觀察和解釋模式……無論解釋模式變得多麼複雜，我們從來不能真正超越言語形式所暗含的關係投射及其不斷轉換」、<sup>15</sup> 「語言與經驗的關係經常被誤解。人們往往天真地以為，語言不過是為了與個人有關的經驗提供了一張較為系統的清單。事實上除此之外，語言還是一個自足的、創造性的符號系統，它不僅指稱那些基本獨立於它的幫助而獲得的經驗，而且，由於其形式完整性，由於我們不自覺地將語言暗含的預期投射於經驗領域，語言還為我們界定經驗……語言形式暴君似地掌握著我們認識世界的傾向」。<sup>16</sup>

由詞語的形態與句子的文法所構成的語言系統，預先規定了我們解釋世界的基本模式，它的使用對於使用者來說是無意識的。它因而具有做為吾人認知

<sup>14</sup> Edward Sapir, *Language—An introduction to the study of speech* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1921), p. 21。中譯參見(美)愛德華·薩丕爾著，陸卓元譯：《語言論》(北京：商務印書館，2002年)，頁19。

<sup>15</sup> Sapir, *Selected Writings*, pp. 10-11；薩丕爾：《薩丕爾論語言、文化與人格》，頁5。

<sup>16</sup> 薩丕爾：《薩丕爾論語言、文化與人格》，頁103。

之先天條件的地位，從而先在地規定了我們的經驗世界。在博厄斯與薩丕爾的研究基礎上，沃爾夫即提出「語言相對性原則」，來說明語言對於人類思想與行為的影響作用，他說：

表面上自由的、流暢的談話蘊含著固有的、完全專制的性質，以致於說者和聽者不自覺地受到束縛，就像受到自然法則的制約一樣。語言現象屬於背景現象，說話的人對此渾然不覺，至多有一點十分模糊的意識……這些必然的、無意識的語言型式並非為所有人共有，每種語言都有自己特有的模式或型式（Patterns）。這些型式構成了語言形式化的一面，即語法。此處語法這一術語的意義遠遠超過我們在學校課本上所學語法的內容。由此即引出我所說的「語言相對原則」（linguistic relativity principle）。用通俗的語言來講，就是使用明顯不同的語法的人，會因其使用的語法不同而有不同的觀察行為，對相似的外在觀察行為也會有不同的評價；因此，做為觀察者他們是不對等的，也勢必會產生在某種程度上不同的世界觀。<sup>17</sup>

在此沃爾夫顯然是認為，語言結構之所以會影響說這種語言的人，主要即是因為語言結構做為背景現象的無意識性，對此他因而又說：

背景性的語言系統（或者說語法）不僅是一種用來表達思想的再生工具，而是它本身也在塑造我們的思想，規劃和引導個人的心理活動，對頭腦中的印象進行分析並對其儲存的信息進行綜合。想法的形成不是一個獨立的、像過去被認為的那樣非常理性的過程，而是特定語法的一部分，在不同的語法中或多或少有所不同。我們用自己的本族語所劃的線切分自然……我們將自然進行切分，用各種概念將它組織起來，並賦予

<sup>17</sup> Benjamin Lee Whorf, *Language, Thought, and Reality—Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, Ed. by John B. Carroll (Cambridge, MA: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1956), p. 221。中譯參見（美）本杰明·李·沃爾夫著，高一虹等譯：《論語言、思維和現實——沃爾夫文集》（北京：商務印書館，2018年），頁235-236。

這些概念不同的意義。這種切分和組織在很大程度上取決於一個契約，即我們所在的整個共同體約定以這種方式組織自然，並將它編碼固定於我們的語言型式之中。<sup>18</sup>

## （二）比興做為語言類推之認知挪用的解釋模型

對於沃爾夫上述有關語言結構如何影響思想的觀點，學者 Lucy 用「語言類推的認知挪用」（cognitive appropriation of linguistic analogies）這個概念來做進一步的解釋。<sup>19</sup> Lucy 指出：沃爾夫認為語言可以借助給予它們相同的語言學處理，而將實在的不同側面統一起來。此種將實在性的側面歸類（grouping）起來的原則，可稱之為「語言的類推」（linguistic analogy）。每一種語言都有一些分類，分類進一步產生語言類推的作用。語言分類的重要性即在於，那些被歸類在一起的成份之意義會彼此互相影響。當它們被類推地詮釋為相同時，影響的方向就會展示出一種內在的模式或規則性。而當一些形式在語言的分類中被歸類在一起時，那些帶有直接可知覺意義的形式，將會影響那些帶有較不直接的、較不具可知覺意義的形式。在吾人面對實在進行反應時，我們即可借用語言類推，來做為對情境採取行動的詮釋性指引。沃爾夫對此沒有用專門術語加以稱呼，但 Lucy 建議可以用「認知的挪用」（cognitive appropriation）來指稱它。

沃爾夫對於隱涵在他的理論中的「語言類推的認知挪用」作用，並沒有進行系統的建構，而只是舉出在空汽油筒旁抽煙，導致火災發生等例子做為說明。<sup>20</sup> 例如一個工人在空汽油筒旁邊抽煙，導致可怕的火災發生。這個工人之

---

<sup>18</sup> Whorf, *Language, Thought, and Reality*, pp. 212-213; 沃爾夫：《論語言、思維和現實》，頁 225-226。

<sup>19</sup> John A Lucy, *Language diversity and thought—A reformulation of the linguistic relativity hypothesis* (Cambridge: Cambridge university Press, 1992), pp. 45-47。

<sup>20</sup> Whorf, *Language, Thought, and Reality*, p. 135; 沃爾夫：《論語言、思維和現實》，頁 128。

所以在行為上如此不小心，顯然與語言類推的誤導有關。因為一般來說，空有兩義：(a) 容器不再裝有它的內容物，(b) 零、沒東西的。當我們把這兩個意義歸組在同一個語言形式下（例如歸在「空的」這個形容詞所構成的性質分類下），即同時在情境的原初詮釋與其它本來不必然包含在該情境中的語言形式詮釋之間，構成一座連結的橋樑（connecting bridge）。這使得該工人以為那被標示為空的汽油筒，即是指裏面完全指沒有東西的。因而如同在空曠之處可以抽煙一樣，在它旁邊應該也可以進行抽煙的行為。但沒想到的是，空汽油筒雖然沒有裝它的內容物，但卻充滿可燃性極高的油氣，一遇星火就會爆炸。Lucy 利用沃爾夫這個例子，把他所謂的「語言類推的認知挪用」如圖 1 表示出來。<sup>21</sup>

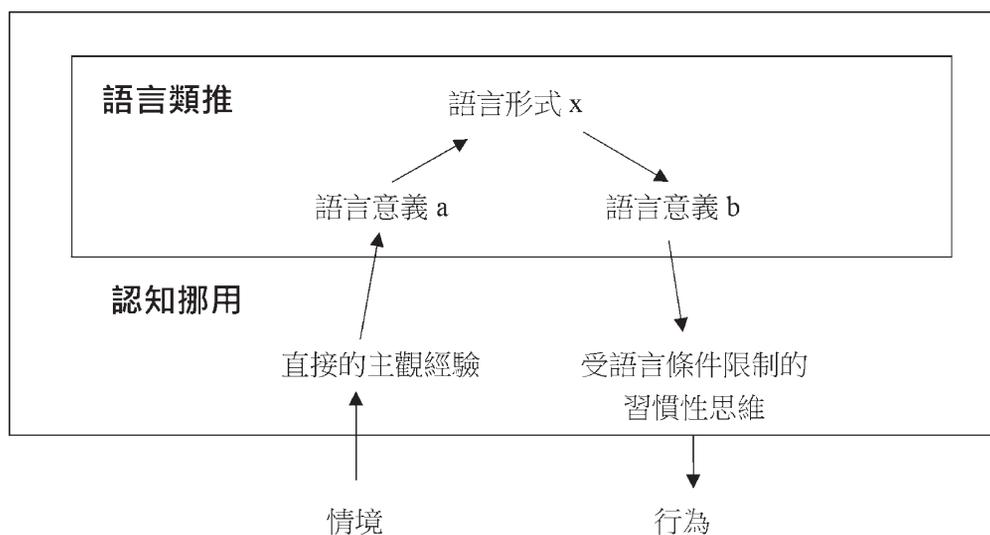


圖 1. 「語言類推的認知挪用」之理論圖示

<sup>21</sup> Lucy, *Language diversity and thought*, p. 47.

依據圖 1 所示，在情境中所看到的直接的主觀經驗，是一個沒有裝有汽油的汽油筒，它「沒有裝有它的内容物」因而具有「空的」（語言形式 x）的第一個意義（語言意義 a），由於空同時具有「裏面沒東西」的意思（語言意義 b），因而這位工人即依據他「受語言條件限制的習慣性思維」，認為在空曠之處是可以抽煙而抽煙，而其結果就是會產生可怕的火災之行為結果。在此，語言之所以會影響思維與行動，即是它借助語言類推的作用，將汽油筒沒裝東西的「空的」與完全沒有東西的「空的」，用「空的」這個述詞歸為一類，以致他會把較常用、較容易理解的「沒有東西」的「空的」，挪用到汽油筒的情境中，從而採取受空之概念引導的行為模式。

現在，若把「語言類推的認知挪用」運用到比興的切類指事與引譬連類，即能很清楚地看到，比興這兩種作詩的語言藝術，其可能性的基礎，即在於語言具有這種「語言類推之認知挪用」的結構性功能。我們先以比的切類指事為例，其理論圖示如下（圖 2）。借助這個圖示，我們可以看到劉勰解釋比的洞見所在。在此語言類推的認知挪用之所以能起作用，最核心的部分即是得為語言意義 a 與語言意義 b，找到在它們之間具有相似性的共同意義形式 x，以使它們能被歸為同一類，並因而得以採用在這種共同意義形式中的習慣性行為方式。在此，位在 a、b 兩側的事件可以是「物雖胡越」，但使它們得以進行語言類推的共同意義 x，卻能使他們因「合則肝膽」，而得以相互參照挪用。在這個意義上，劉勰說比這種語言藝術，其的核心要求是：「比類雖繁、以切至為貴」，即是正確地看到，比要能找到最合適的 x，以能將 a 與 b 歸為一類，這樣才能進而透過語言本身所具有的「語言類推的認知挪用」功能，以達到「切類以指事」的「附理」意圖，以及「蓄憤以斥言」的諷刺作用。

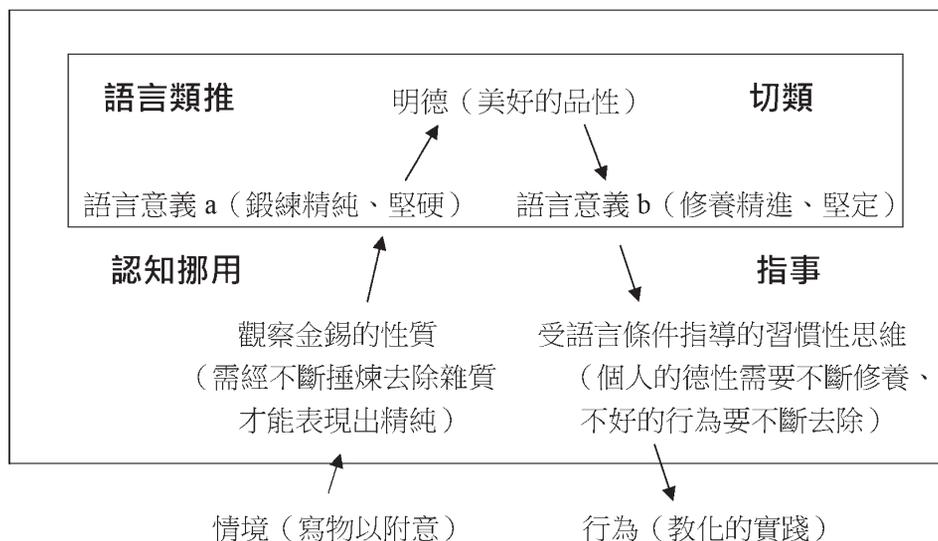


圖 2. 「比」之「切類指事」的理論圖示

如同前述，若興的作用也在於「引譬連類」，那麼它當然也可以使用在圖 2 中的語言結構。只是如同劉勰指出的，興的目的並不在於「附理」，而在於「起情」。劉勰對於比興的區分，因而非常符合語言功能的區分。因為，從語用的觀點來看，語言的意義表達在一方面具有認知的功能，而在另一方面，則具有表達情感的功能。據此，在「比」的「切類指事」中，我們之所以能用語言形式 x，將喻體（語言意義 a）與本體（語言意義 b）同歸一類，即因喻體對於語言形式 x 而言，較具有意義上的明確性，以致於我們只要借助認知上的理解，即能將其挪用到作者想讓我們理解的本體之意義上，這因而是一種「語言類推的認知挪用」（附理）。然而「興」的「引譬連類」，則需運用在興句與應句中的共通情感 x（這種共通感受幽微深遠，因而只能「依微以擬議」），從而使得一種對大家都普遍較具有根源性的感受 a（興句），能被挪用到應句中（在當前情景中的感受 b），使我們也能感受到作者在詩歌吟咏的當下情景中，所引發出來的真實而無邪的感受。就此我們即可說，興的引譬連類基本上

一種「語言類推的感受挪用」（起情）。它做為一種語言藝術，非常純粹地運用了語言的情感表達功能。而不像比的切類指事，雖然也能表達詩人的情感，但它卻仍需要語言認知功能的介入。興的理論運作模式，因而可以圖示如下（圖3）：

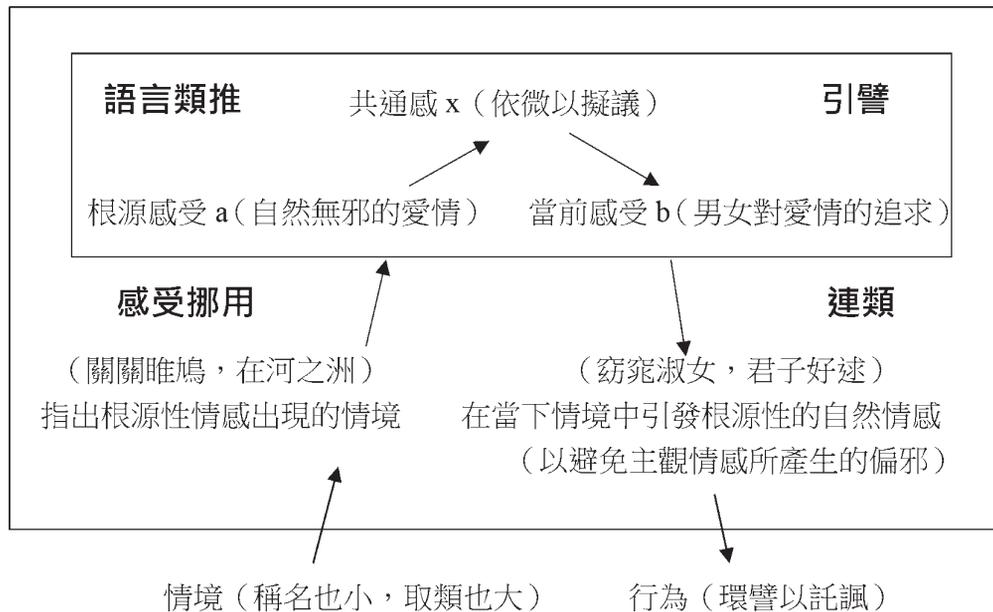


圖3. 「興」之「引譬連類」的理論圖示

「興」這種語言藝術所運用的「語言類推的感受挪用」，既然與比的情況不同，它因而也不能簡單地借用「比」，這種以金錫喻君子之明德的譬喻理論來做解釋。如同上述，「比」的「切類指事」做為「語言類推的認知挪用」之所以能起作用，其基本的預設即上述的「以切至為貴」，亦即它必須能在語言意義 a 與語言意義 b，找到在它們之間具有相似性的共同意義形式 x。若我們僅借助比的切類指事，來看興的引譬連類，那麼我們就會認為，由於興的起情作用，需要依靠詩人的「依微以擬議」，它因而無法令人清楚地理解到，在「關

關雎鳩，在河之洲」的語言意義 a，與「窈窕淑女，君子好逑」的語言意義 b 之間，究竟在什麼意義上是相似的。即使 a 的認知意義很清楚，因為它是日常可見的經驗（取名也小），但問題是它要與 b 共有的相同意義是什麼，卻是我們不清楚的（明而未融），這因而有興喻不明的問題（比顯興隱）。一旦「興喻不明」，那麼要透過語言類推以影響行為的託諷目的，即無法產生明確有效的作用，這因而有「興義不確」的問題。劉勰對於興會有這些批評，顯然即是因為他係以比的語言運用模式來理解興，從而導致範疇誤置的結果。

興句與應句之間究竟是依據何種相似性的基礎，而可以進行語言類推的起情與託諷的感受性挪用？針對這種「依微而擬議」所產生的「興喻不明」的難題，歷來大抵有兩種解決方向：一種是前面已經提到過的訴諸神話傳統做為更大語義脈絡的解決方案，但這顯然仍是將興化約為另一種比。另一種取向則是訴諸在中國宇宙論中的關聯性形上學，這種觀點主張興的引譬連類之所以可能，即是基於萬物都有相互關聯與彼此感應的關係。但這種觀點同時也適用於比，而一旦在比的切類指事中可以達到切至的地步，它即不會有興令人明而未融之不易理解的缺點，如此即不能反對比逐漸取代興，從而導致興義銷亡的必然結果。這種解釋因而也無法用來證立興所具有的獨立地位，更遑論能說明興的起情是如何透過它的引譬連類而起作用。為能說明興與比的區別，我底下嘗試從漢語結構的特殊性出發，來說明興與比雖然可以共用一般語言的類推挪用結構，但它的引譬連類之所以具有起情與託諷的功能，則在於它必須借助漢語的特殊結構，來做為它能運用其語言藝術的媒介。

#### 四、詩興存有論的漢語語言哲學基礎

漢語語言結構的最大特色，即是它的孤立語形態與漢字獨立表意的功能。漢語不像採屈折語形態的印歐語，它沒有大量使用前綴、後綴與標記文法的連接詞，來進行性、數、格等構詞形態學與語句文法學的語言形式系統建構。它只使用像是詞序這種最精簡的手段來表達文法，並讓句子中詞語的意義直接以

它的詞典意義來表達。<sup>22</sup> 為使詞語能儘量不受文法形式的約束，它甚至發展出直接表意的文字，以使事物自身能得到更為直觀的呈現。漢語的特色因而在於它一直尋求脫離文法形式對於事物本身的人為制約，而嘗試讓事物自身能直接呈現出來。但這種語言結構的內在精神，卻一直被批評是使中國人的思維僅停留在圖像性的感性直觀中，因而缺乏理性的邏輯思考能力。在此我們應先打破西方語言學在其語音中心主義中，主張語言的完善性應以有明確的詞類區分以及有完整的文法標記詞做為判準的文法中心主義。對此，在博厄斯傳統中，沃爾夫的隱性範疇理論，對我們理解「比顯興隱」的問題，就相當具有啟發性。

### （一）漢語隱性範疇的真理開顯性

博厄斯傳統的語言學理論主要研究與均質歐洲語（Standard Average European, SAE）差異極大的美洲印第安語。面對不同的語言結構所形成的語言世界觀，沃爾夫認為我們應首先擴大我們對語法的概念，而不停留在以均質歐洲語為限的文法學框架中。他透過對印歐語的詞性與及物動詞的分析指出，我們除了以屈折形式表現出來的顯性語法結構外，在各種語言中也都存在一些「隱性的範疇」（covert category）。<sup>23</sup> 對此他說：「我將與隱型（cryptotype）相對應的語言類別稱為顯型（phenotype），這一類型具有明顯的類別意義和語言形式標誌（或與之同時出現的詞素）；也就是說，顯型便是「經典的」語素類別。 ”up” 和 ”un” 的意義是顯型，各種時態、體、語態、情態，以及其它有標記的形式也是顯型，它們是所有語法的研究對象。至今為止，語法研究一

<sup>22</sup> 關於漢語做為孤立語與漢字做為表意文字的語言哲學涵義，請參見林遠澤：《從赫德到米德》，頁 537-591。

<sup>23</sup> 沃爾夫所謂的隱性範疇或隱型文法，最簡單的講法就是，那些範疇雖沒有文法標記詞的硬性規則規定，但我們仍都知道它還是具有應該如何被使用的規則。例如，在英語中，不可數名數不能加複數、不及物動詞不具備被動分詞或被動語態，或名詞應加何種性別等用法。沃爾夫認為，這些文法範疇並沒有明確的文法標記詞規定，但它反而因此與我們的理性思考更加接近。

直以研究顯型為主，認為語言的意義完全在此……至少某些語言顯示，語言的意義來自顯型與隱型之間的相互作用，而不是單單來自顯型」。<sup>24</sup>

語法範疇之為隱性或顯性的，端視其文法標記的多寡或有無。語言的顯性範疇必須依文法標記詞來表達，它所表達的經驗內含，其實早已經無意識地被固定的分類框架處理過了。就此而言，構詞學的顯性形態是不可靠的，它既不能精確地反映非語言的實在性，也不能充分地表徵完整的語言學實在性。而「隱型」雖然相對而言，具有缺乏標記與意義模糊等特性。但隱性範疇因其處於隱型的地位，卻反而更具有許多未被意識到的精微意義。這樣的範疇其實是更理性的，因為它的所指，是根據非語言性的事實本身，而不僅是依據文化或語言的約定。隱性範疇缺乏形式標記，它不必限制在它預先用來分類經驗的既定框架之內，「隱性分類因而與一個語言的思維、哲學與隱含的形上學有更深入的連結」。就此而言，沃爾夫即主張，若我們要追索文法的規則性（grammatical regularities）對於認知的影響，那麼我們不必僅限於從在語言中最為明顯與最為系統的顯性範疇中去找，而是也可以從那些潛藏的隱性連結所共同作用而形成的統一的心理活動中去找。

透過沃爾夫對於隱性範疇的發現，強調以顯性的標記進行思想之精確表達的屈折語，在語言相對性的比較中，似乎已經失去它的優勢地位。沃爾夫有一段話，因而特別值得我們注意，他說：

我們習慣性的認為，與我們自己的思想方式相比，「物我兩忘的神秘感」中蘊涵的心理不那麼合乎理性、不那麼具有思維的性質。然而，許多印第安語言和非洲的語言中充滿了關於原因、行動、結果、動態的或能量的性質、經驗的直接性等等精緻而美妙的邏輯辨識，它們都屬於思維的功能，也正是理性的本質。就這一點來說，這些語言遠遠超過了歐洲語言。這種最驚人的、最有洞見的辨識通常在語言的隱性的、甚至隱

<sup>24</sup> Whorf, *Language, Thought, and Reality*, p.72; 沃爾夫：《論語言、思維和現實——沃爾夫文集》，頁 44-45。

型的層面進行分析時才能被顯示出來。的確，隱性範疇比顯性範疇更具合乎理性的傾向。英語中無標記性比拉丁語或德語中有標記的性要合理得多，也更接近於自然事實。隨著類別的外在標記愈來愈少，屬於某一類別的詞語將圍繞著一個觀念而固定下來，也就愈發地依賴於其意義中所蘊含的綜合原則。……從語義上看，它已經成為現象背後的一種深層次的原理……不是與「因果關係」這個詞相對應的顯性概念，而是隱性的概念，是對必然的因果原則的一種「感知」，或者，像人們常說的那樣，是一種「感覺」。<sup>25</sup>

在這一段話中，沃爾夫認為，以隱性範疇為主的語言，不僅不是缺乏思維的能力，而是它更接近於自然事實的真理，更具有合乎理性的傾向。此種對隱型的感知，反而是一種「在更高、更複雜的理性水平上發揮作用」的能力。沃爾夫以印第安語做為他的研究對象，然而在世界的各種語言中，最不使用屈折語的顯性範疇，最常使用隱性範疇的語言，顯然即是漢語這種幾乎沒有屈折變化的孤立語。<sup>26</sup> 透過對沃爾夫隱性範疇的說明，我們對「興」的起情與隱微的詩學特性因而可以有更為精準的理解。

依據沃爾夫的隱型理論，「興」能起情所訴諸的感受性能力，並非只是基於主觀的感覺或任意的情緒，而是更能呈現真實的感受性能力。「興隱」與「比顯」的不同因而在於，「興」使用的不是依據「如」等明確的文法標示詞所規定出來的顯性範疇，而是使用能更理性地去面對事物本身的隱性範疇。漢語做

<sup>25</sup> Ibid., pp. 80-81；同前註，頁 55-57。

<sup>26</sup> 至於漢語做為一種強調透過對隱性範疇進行感知的語言，如何能夠比屈折語更為合乎理性、更為接近自然，需要有進一步的解釋。但專注於印第安語研究的沃爾夫，對此並沒有進行詳細的研究。就筆者閱讀所及，德國哲學家 Hans Heinz Holz 對此恰好提出過非常精闢的見解。他在《語言與世界—語言哲學問題》一書中，特闢一章專門討論「漢語與感性核心邏輯」（Die chinesische Sprache und die ästhetische Kernlogik），他的觀點很值得我們參考，可惜本文在此限於篇幅無法詳論。請特別參見：Hans Heinz Holz, *Sprache und Welt—Probleme der Sprachphilosophie* (Frankfurt am Main: Verlag G. Schulte-Bulmke, 1953), S. 94-110。

為孤立語本身即是以最簡單的詞序與字義本身（其文字甚至是使用能獨立表意的象形字）來表達事物自身。它不接受以語言建構出來的人為理型世界取代真實世界的模擬虛構，因而最能符合讓事物本身不受吾人語言框架限制的真理性的要求。對此費諾羅薩有很好的說明，他說：

大自然沒有語法……正如大自然一樣，中文詞是活的，可塑的，因為事物與動作並沒有從形式上劃分開來。中文無本語法，只是後來有歐洲人與日本人來折磨這活潑生動的語言，強迫它削足適履附會我們的定義。我們讀中文時，輸入了我們自己的種種形式主義弱點。這對於詩來說尤其可悲。<sup>27</sup>

在此必須特別小心的是，我們應用沃爾夫的隱性範疇來解釋比顯興隱的現象。但這並不是說，興與比的差別只是隱喻與明喻之間的關係。隱喻與明喻的差別，是詩運用文法手段上的差別，亦即是否明確地使用了「如」、「似」等文法標記詞，來標示出本體與喻體之關係的問題。但在文法上，顯型與隱型的區別卻在於，我們的語言究竟是執著於使用透過既有的文法形式系統，對實在的經驗做出固定的世界觀解釋，以方便於行動操縱的努力；抑或是，我們的語言是在致力於讓事物自身呈現出來而不加以宰制。以顯型文法（例印歐語）或隱型文法（例漢語）為主的語言，因而代表的是可以區分成：以「存有物的（ontical）語言建構」或以「存有論的（ontological）語言呈現」來理解與表達世界之兩種不同的語言結構。透過屈折語的手段，以形式明確的文法標記詞來建構詞語的形態學與語句的文法學，透過這種語言類型所掌握的世界，只能是在既有語言世界觀中的「存有物」（das Seiendes）。然而那種儘量擺脫文法形式制約的孤立語與表意文字，它們所想掌握與呈現的卻是「存有」（das

<sup>27</sup> Ernest Fenollosa, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, Ed. by Ezra Pound, (London: Stanley Nott, 1936), pp. 20-21. 中譯參見（美）厄內斯特·費諾羅薩著，趙毅衡譯：〈做為詩歌手段的中國文字〉，《詩探索》第3輯（1994年8月），頁160。

Sein) 本身。是以接續費諾羅薩的洞見之後，宇文所安更認為中國的詩歌是一種非虛構的詩歌，<sup>28</sup> 而孫筑謹則透過古希臘詩學強調模仿，與中國古代詩學強調興的對比，來支持這種看法。<sup>29</sup> 這顯示出他們都已經能在存有論的層次上，來看待中國詩歌在興的主導下，其語言藝術所突顯的存有論向度。

就此我們即可說，興與比最大的不同，即在於「興」是一種動用在語言的存有論層次上的隱性範疇來進行引譬連類的語言藝術，但「比」則是一種動用在語言的存有物層次上的顯性範疇來進行切類指事的語言藝術。或者再結合上述第二節的觀點，我們可以說，比興之別即在於：比是一種「運用存有物語言的顯性範疇去進行語言類推之認知挪用」的語言藝術，而興則是一種「運用存有論語言的隱性範疇去進行語言類推之感受挪用」的語言藝術。後者之所以可能，即因漢語做為一種語言，它具有以隱性範疇與表意文字直觀呈現真實的表達可能性。至於以漢語做為創造詩歌之媒體的興，為何因而即能起情與託諷，並從而具有結合抒情與教化的功能，則需以下進一步的解釋。

## (二) 詩興存有論與做為原語言學的詩學

我們前面已經說過，語言的使用就是在對經驗世界進行人為的分類。語言形成的世界觀與存有的真實性相比，可說是一種形上學的虛構。語言是用聲音來表達思想，因而在人類感知世界之認知結構的影響下，我們逐漸將語言形塑成一套以聲音符號為媒介的結構性體系。在此發出的聲音已經不是我們原初面對存有所發出的回響，而是一種借助聲音的高低長短，以表達出思想之結構性差異的音位系統。在此人類即使能透過運用語言的藝術，來創造出詩的表達方式，但嚴格說來，無論詩人如何借助音律的諧調來表達情感，但這種建立在

<sup>28</sup> (美) 宇文所安著，陳小亮譯：《中國傳統詩歌與詩學：世界的徵象》（北京：中國社會科學出版社，2013年），頁16、30。

<sup>29</sup> Cecile Chu-chin Sun, "Mimesis and 興 Xing, two modes of viewing Reality: comparing English and Chinese poetry", *Comparative Literature Studies*, 43:3(2006), pp. 326-354.

為音位的語音之上的音律，在原則上實已無法完全表達人類在面對世界而自然發聲時的原初感受。

在當代語音學的洞見下，索緒爾主張語言符號的任意性，或薩丕爾明白反對語言起源論的感嘆說，都是正確的。但當這些語言理論愈具有說服力，就愈能證明人類在發明語言之後，語言所表達的世界，已經離真實的存有本身愈來愈遠了。這使得吾人深層的情感，即使在詩的音律中也似乎得不到完全的表達。如是，詩還能有什麼手段，可以興起我們面對真實存有自身的原初感受（「起情者興體以立」）。在此我們應進一步回到在洪堡特傳統中的赫德／馮特觀點。馮特（Wilhelm Wundt, 1836-1920）在赫德（Johann Gottfried Herder, 1744-1803）的啟發下，主張一種語言的身體姿態起源論。<sup>30</sup> 這種理論的基本觀點是，人類在發明語言之前，其實與動物一樣，都是透過身體姿態的互動進行前語言的社會性溝通。在古代物活論的神話世界觀中，人與物並無原則性的區分，因而無論是在人與人，或人與自然的相遭遇之間，我們都是從身體姿態的互動，來理解他者的內在意圖，並從而能逐漸從身體姿態的表達中，建立起符號意義的指涉內容。

在身體姿態的互動中，我們的內在情感向外表現出來，此時連同身體的肌肉運動自然也會同時發出一定的聲音，這種聲音做為身體姿態的一部分，對於同一種族共同體中的成員，具有在同類之間普遍可理解的共通感，此即所謂的同情相應、同類相感。他者（他人或他物）對我的姿態表達，引發我的情感回應，我因而也做出我的帶有聲音之身體姿態的回應。我們在此因而可以說，在人類感受世界的原初情境中，身體姿態的互動即是一種對於存有之呼喚的回應。我見青山多嫵媚，是存有自身以其姿態，向我表達它的內在，面對它的呼喚，料是青山見我應如是，則是我以自己的身體姿態來對它的「發話」進行的回應。這種面對存有本身，在吾人真實的情感感受中，發聲以回應的對話過程，

<sup>30</sup> 關於馮特的語言身體姿態起源論，請特別參見林遠澤：《從赫德到米德》，頁 291-375。

即可稱之為人類表達其原初存有體驗的「原語言」。這不是對於人類既有的語言所做的語源學研究，而是對於人類具有能創造語言之語言性本身所做的原語言學研究。<sup>31</sup>

對此費諾羅薩亦有善解，他說：「詩人是唯一能感覺到民族的詞彙之真實與生動的人。詩的語言永遠振動者一層層陪音與自然的親和力，但在中文裏，比喻的可見性把這種品質提高到最強的力度」，<sup>32</sup>此外他並更一步說：「比喻是大自然的揭示者，是詩的真正本質。詩的主要技巧——比喻——既是大自然的實體，又是語言的實體。詩只是自覺地做了原始民族不自覺地做的事。文人，尤其是詩人在同語言打交道時的主要工作是沿著古代前行的路線摸索回去……我相信漢字不但吸收了大自然的詩的實質，而且用它來建立一個比喻的第二世界，而且用其圖畫式的可見性保持了其初始的創造性詩歌，比任何語音語言更有力更生動」。<sup>33</sup>在此他雖然沒能把比興區分開來，但當他說「比喻是大自然的揭示者，是詩的真正本質」時，他所說的比喻，既是指在中文中的比喻，那麼這精確地說，即應指「興」而言。

興做為引譬連類的語言藝術，正是透過揚棄比的手法，而建立起真正的語言類推。興之所以能具有起情的作用，即是他不在興句與應句之間，透過文法連接詞，來建立比喻明確的關係，以免我們會被既有語言的文法所框限。它讓興句遠離或不相干於應句，從而能透過興句所呈現的興象，把我們帶回遭遇存有之原初情境中的情感回應。從而借助回復我們在原初的存有遭遇中的真實感受能力，去讓我們在此時此地的情境感受中，也能不受文明規範的種種理性計算，或能擺脫那些加諸在思想與行為之上的既定框架，而回歸到在原語言表達

---

<sup>31</sup> 關於新的詩學應做「原語言學」理解的提法，請參見林遠澤：〈新詩學與身體姿態的原語言學——評鄭毓瑜教授《姿與言——詩國革命新論》〉，《東華漢學》第27期（2018年6月），頁241-253。

<sup>32</sup> Fenollosa, *The Chinese Written Character*, p. 29。費諾羅薩：〈做為詩歌手段的中國文字〉，頁166。

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 27；同前註，頁164-165。

中的純粹感受，並因而能對那些扭曲原語言溝通的語言中介的思想與行為進行批判性的託諷。我們由此也可以看出，在詩興起情中的抒情，並不是主觀情意的任意發洩，而是對存有自身的開顯。詩興的抒情因而是存有論的感受，而不是一種心理學的感受。我們因而也可以把以興為核心的抒情傳統，稱為一種處於原語言學中「詩興存有論」。

### (三) 詩思無邪之共通感的詩學倫理性

詩興使我們打破語言作用的侷限，而重新回到面對真實的發聲。「詩可以興」的深意，因而可以進一步借助洪堡特的一段話來加以說明。洪堡特曾經將語言的發展分成語言創造時期，與語言發展的歷史時期。在語言創造時期，一民族以其內在語言形式表達出他們對於存有的原初經驗，這種原初表達所形成的語言結構，產生出各民族不同的語言系統，並建構了各自不同的語言世界觀。語言在成型之後，不僅不會有太大的改變，它更常因為語言的工具化使用，而喪失其原初具有的創造力。此時即需詩的創造，以使語言重新具有語言創造時期的生命力。洪堡特是樣說的：

為了進一步探討語言的特性，我們必須考察一下結構成型以後的語言狀態。起初，人們對於每時每刻都在被創新的語言感到欣悅和驚奇，然而一旦結構定型，這種欣悅、驚奇的感覺便逐漸變弱了。一個民族的活動從創造語言更多地轉向了運用語言，而語言由獨特的民族精神伴隨著，開始走上一條確定的歷史發展道路；在這條發展道路上，語言和精神相互依賴，同時並存，每一方都需要另一方提供激勵和幫助。於是，人們便只把熱情與愛好投諸具體的、成功的表達。歌曲、祈禱、格言、故事等等撩撥起一種欲望，促使人們把語言從倏忽而逝的交談講話中搶奪出來，加以保存、改進和模仿。如此形成的一切為文學奠定了基礎。精神和語言的這一產物會逐漸地由整個民族的財富轉化成為個人的屬物，因此，語言便落入了詩人和啟蒙導師的手中，他們與人民漸漸對立起來。其結果是使語言獲得了雙重的語體……當精神陷於鬆馳怠惰的狀態，不

再從事獨立的創造，它雖擁有產生自實際運用的詞語和形式，卻只利用它們進行越來越空洞的遊戲。我們可以把這看作是語言的第二次衰落，而把中止外在形式的創造活動看作語言的初次衰落。在這第二次的衰落過程中，語言個性的鮮明性受到了磨損，不過，個別偉大的人物憑借其天賦才能，能夠重新喚醒語言和民族，使之擺脫懈怠狀態。<sup>34</sup>

依上述洪堡特所言，詩實出於語言對於日常表達的不滿，它要打破日常語言表達所造成的世界觀封限，以使我們能不斷地重設框架，以超越僵死的現實世界，重回對存有自身的真實感受。詩的抒情，就其具有存有論的向度而言，其重點因而不在于個人情感的發抒，而在于借助它能重啟語言創造力的作用，而在時時解構的再重構中，凸顯出語言精神的自由創造能力、與開顯真實存有的真理性力量。洪堡特的這段話，因而可以非常深刻地呼應孔子「詩可以興」的說法。透過洪堡特這段話的啟發，我們可以看到劉勰所說的「興義銷亡」，其實是具有雙重意義的。保留在詩經中的詩歌，曾經嘗試以興體的方式，來挽救語言發明之後，人類遺忘對存有之真實感受的初次衰落。而在詩的全面純粹文學化之後，詩的社會批判功能又再次被遺忘了，在諷刺道喪的過程中，興義因而經歷了第二次衰落的銷亡過程。詩可以興，但今日詩能否再興，即端視我們如何看待詩可以興觀群怨的教化功能。

讓我們回到中國第一位詩學理論創建者孔子的觀點。特重詩的興義，這是孔子巨大的洞見。孔子將詩視為禮樂的基礎，他說「興於詩、立於禮、成於樂」。禮樂之道幾乎可以概括儒家社會秩序與行為規範的所有內含，但為何禮樂的建立與完成，仍需要先以「興於詩」做為基礎或起點？在此我們可以從孔子對仁的看法來協助解讀。孔子曾經說：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」沒有仁心，禮樂就沒有基礎。從上述這兩句話的比較，我們可以得知，「詩興」與「仁心」對孔子而言，幾乎是同樣重要的。仁是禮樂的基礎，這比

---

<sup>34</sup> (德)洪堡特著，姚小平譯：《論人類語言結構的差異及其對人類精神發展的影響》（北京：商務印書館，2002年），頁198-200。

較容易理解，因為仁者愛人，若是我們沒有對他人具有感同身受的惻隱之心，那麼「禮以別異、樂以道和」的社會團結整合，就會失去人我共通感的基礎。而詩興正如我們前面說過的，詩可以興，乃是因為它能讓我們回歸到面對存有自身之真實感受的共通感。詩興與仁心，做為審美與教化的基礎，都以我們在面對他者時，能以非操控、不宰制的原初共通感，來做為人我與物我之間開放溝通的基礎，這是孔子理解美善合一的重大洞見。

當代許多西方漢學家特別喜歡強調，詩興的引譬連類需要建立在中國關聯性宇宙論的形上學基礎上。但如同上述，這一方面是將興視為比，僅借助事物之間聯想性關係來表達內心的感受，而這其實只是劉勰所謂的「附理者，切類以指事」。切類指事是否能切至，要依照「擬容取心」的原則。但興的起情，並非依據擬容取心的原則，它不是透過在個人意識中的語言思想體系（或特定文化階段中的意識形態）之間的關聯性，來進行語言類推的認知挪用，而是在它的引譬連類中，透過語言類推的感受挪用，讓存有自身在意識不宰制之情感開放性中自我開顯。孔子說：「詩三百，一言以蔽之，曰『思無邪』」，這因而並不是說，在《詩經》中所描述內容都是與情欲無關的柏拉圖式愛情，或如經學家非常僵化的、非得找出在詩中含有道德教訓的微言大義不可。而是以興為核心的詩，都是致力於在人類原初情感的共通性中，讓事物自身不因個人操控的利益計算或主觀偏好，而偏離了它的真實呈現。中國文學之文以載道的傳統在詩興存有論中，因而同時即含有詩學的倫理性，它是透過詩興起情之本真感受性的現前存在，保障人我之間能具有同情共感的倫理基礎。詩的抒情與教化在興的詩興存有論與詩學倫理性中，因而是統一在一起的。

## 五、結 論

上述對於「興」的研究，最後將容許我們稍為超出詩學的範疇，以進而探究審美與教化的共通感，在中國禮樂文明的建構中，究竟具有何種意義。因為根據以上的研究，「仁心」與「詩興」若都可說是禮樂的根源與基礎，那麼

這兩者之間究竟何者更根本？或者，若我們堅持兩者是同樣根本的，那麼兩者之間的可等根源性或互相無法或缺的統一性究竟是如何構成的？我們在前面已經指出，仁心是道德情感的共通感能力，詩興是審美感受的共通感能力。仁的惻隱之心首先表現在孝弟的親情之上（「仁之實，事親是也；義之實，從兄是也」），仁心之共通感因而顯然有其在根源性的存有論關懷上的基礎，以致於它能不受權力與利益的左右，而達到「見父自然知孝，見兄自然知悌」的道德直覺。然而就它最終仍得在禮樂規定之有秩序的社會倫理關係（人倫）中，得到客觀的承認來看，它仍難免會有人為造作的成份介入。但詩興的共通感，卻始終存在於存有論與倫理性的根源情境中。詩興不僅產生自然共感的引譬連類作用，它在起情的作用中，也同時具有能建構真實感受之情感共通性的能力。詩的興象將人帶回人面對存有自身之最源初的情境中，它的發聲抒情，無矯揉造作地、無操控宰制地把自身的感受敞開來，他因而是對知識真理之無蔽與道德之不容自己的召喚的回應。興象召喚我們回歸原初無蔽的存有感受，在那裏我們滌蕩掉對自然之思想宰制的技術操縱，與對他人之策略性利用的權力支配。這樣看來，詩興存有論的詩學倫理性所涵有的共通感，無疑將比仁心做為感同身受的共通感，在存有論上更為根源，在倫理性上也更為基本。

但反過來說，我們最終也不能忽略，詩興雖然也具有倫理性，但詩興多少仍是主體語彙，它涉及的層次也許比一般的主體為深，但建立於語言主體的詩興之感受與感通能力，當有更深的身體向度。在傳統的語彙中，即稱此為氣的向度，詩的辭氣主要仍是建立在形氣、心氣這類介於心性與自然之間或之上的概念上。<sup>35</sup>興透過起情的作用所建構的存有論與倫理學向度，因而仍難免會因其形氣的主觀性或個殊性，而使其建構的人我共通感流於偶然與偏失。就此而

---

<sup>35</sup> 相比於仁心可以無限推擴，詩興多少仍是主體的語彙，因而仍難免有形氣的主觀性限制。就此而言，詩興雖已包含有存有論與倫理性的向度，但它仍不能就此被看成是比仁心更為基本的共通感基礎。這個觀點來自本文一位審查人的提醒，作者特此感謝他極具啟發性的批評，並在以上這段文字中，直接引述他的說法來補充此處的說明。

言，孔子所謂「興於詩、立於禮、成於樂」的說法，就不應只是強調以詩興做為禮樂成立之必要前提的「根源義」，而更應是強調以禮樂做為詩興之所以能「成」與「立」的「目的義」。亦即，詩所興起的真實存有感受與對他人、他物的無宰制性，必須在禮樂的規範帶導下，才能去除他在起情中的主觀性、偶然性與任意性，從而能真正產生在詩興存有論與詩學倫理性中的共通感。明確地或隱然地符合內在於禮樂中的道德善，使無邪得以可能。興於詩的思無邪因而與仁心惻隱共同構成了禮樂之道的基礎，若無二者的互補，則內在於人性中的共通感，即無法充分呈現出來。孔子及其門徒雖然始終嚮往「浴乎沂、風乎舞雩，詠而歸」的藝術境界，但在孔門，道德實踐的無窮努力與行為的規範遵守卻也是不可一時或缺的。所謂「君子無終食之間違仁」，就禮樂做為詩興起情之共通感最後能成立實現的「目的因」而言，使禮樂能具有共感之普遍性的仁心，即又比詩興更為基礎。由此可見，詩興不僅能使在中國文學與經學兩大傳統中的抒情與詩教統一起來，它更能在受道德善帶導的詩興審美與借助詩興而感通的仁心教化中，相輔相成地為中國禮樂文明的建構，提供必要的社群共通感基礎。而興這種語言藝術的可能性，則正與漢語特殊的語言結構有著極為密切的關係。

（責任校對：王誠御）

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- \* 南朝梁·劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984年。  
魏·何晏集解、宋·邢昺疏：《論語注疏》，臺北：藝文印書館，1989年，  
《十三經注疏》本。

## 二、近人論著

- \* 周英雄著，尚定譯：〈做為組合模式的「興」的語言和修辭結構〉，《古代文學理論研究》第 17 輯（1995 年 5 月）。
- \* 林遠澤：〈新詩學與身體姿態的原語言學——評鄭毓瑜教授《姿與言——詩國革命新論》〉，《東華漢學》第 27 期（2018 年 6 月）。
- \* 林遠澤：《從赫德到米德——邁向溝通共同體的德國古典語言哲學思路》，臺北：聯經出版社，2019 年。
- \* 徐復觀：《中國文學論集》，臺北：臺灣學生書局，1974 年。
- \* 趙沛霖：《興的源起——歷史積澱與詩歌藝術》，北京：中國社會科學出版社，1987 年。
- \* 戴為群著，張萬民譯：〈論「興」：一個形式角度的新解釋〉，《古代文學理論研究》第 31 輯（2010 年 12 月）。
- \* 顧明棟著，張萬民、楊曉沙譯：〈賦比興：詩歌創作的元理論〉，《古代文學理論研究》第 32 輯（2011 年 6 月）。
- （美）厄內斯特·費諾羅薩著，趙毅衡譯：〈做為詩歌手段的中國文字〉，《詩探索》第 3 輯（1994 年 8 月）。
- （德）洪堡特著，姚小平譯：《論人類語言結構的差異及其對人類精神發展的影響》，北京：商務印書館，2002 年。
- \* （美）愛德華·薩丕爾著，陸卓元譯：《語言論》，北京：商務印書館，2002 年。
- （美）愛德華·薩丕爾著，高一虹等譯：《薩丕爾論語言、文化與人格》，北京：商務印書館，2011 年。
- \* （美）本杰明·李·沃爾夫著，高一虹等譯：《論語言、思維和現實——沃爾夫文集》，北京：商務印書館，2018 年。
- （美）宇文所安著，陳小亮譯：《中國傳統詩歌與詩學：世界的徵象》，北京：中國社會科學出版社，2013 年。

- Boas, Franz. (1991). *Introduction to Handbook of American Indian Language*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Fenollosa, Ernest. (1936). *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*. Ezra Pound (Ed.). London: Stanley Nott.
- Holz, Hans Heinz. (1953). *Sprache und Welt—Probleme der Sprachphilosophie*. Frankfurt am Main: Verlag G. Schulte-Bulmke.
- Humboldt, Wilhelm von. (1907). *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. In Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften (Hg.), *Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften* (Bd. 7, S. 1-344). Berlin, Deutschland: B. Behr's Verlag.
- Lucy, John A. (1992). *Language diversity and thought—A reformulation of the linguistic relativity hypothesis*. Cambridge: Cambridge university Press.
- Sapir, Edward. (1921). *Language—An introduction to the study of speech*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Sapir, Edward. (1951). *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*. Berkeley: University of California Press.
- Sun, Cecile Chu-chin. (2006). "Mimesis and 興 Xing, two modes of viewing Reality: Comparing English and Chinese poetry". *Comparative Literature Studies*, 43(3), 326-354.
- Whorf, Benjamin Lee. (1956). *Language, Thought, and Reality—Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. Ed. by John B. Carroll, Cambridge, MA: The Massachusetts Institute of Technology Press.
- (說明：書目前標示\*號者，已列入 Selected Bibliography)

## Selected Bibliography

- Chou, Y.-H. (1995). Zuowei zuhe moshi de xing de yuyan he xiuci jiegou [The linguistic and mythical structure of *xing* as a combinational mode]. (D. Shang, Trans.). *Gudai Wenxue Lilun Yanjiu* [Studies of ancient Chinese literary theory], 17, 272-292.
- Dai, W.-Q. (2010). Lun xing: Yige xingshi jiaodu de xin jieshi [Xing again: A formal re-investigation]. (W.-M. Zhang, Trans.). *Gudai Wenxue Lilun Yanjiu* [Studies of ancient Chinese literary theory], 31, 569-584.
- Gu, M.-D. (2011). Fu-bi-xing: shige chuangzuo de yuan lilun [Fu-bi-xing: A metatheory of poetry-making]. (W.-M. Zhang, & X.-S. Yang, Trans.). *Gudai Wenxue Lilun Yanjiu* [Studies of ancient Chinese literary theory], 32, 34-58.
- Lin, Y.-T. (2018). Xin shixue yu shenti zitai de yuan yuyanxue: Ping Zheng Yuyu jiaoshou “zi yu yan: shiguo geming xin lun” [New oetics and the rotolinguistics of body gesture: A review of Professor Cheng Yu-Yu's “Gesture and words - A new theory of the poetic revolution”]. *Donghua Hanxue* [Dong Hwa Journal of Chinese studies], 27, 241-254.
- Lin, Y.-T. (2019). *Cong Hede dao Meide: Mai xiang goutong gongtongti de deguo gudian yuyan zhexue si lu* [From Herder to Mead: Towards a communicative commonwealth in classical German linguistic thinking]. Taipei: Linking Press.
- Liu, X. (1984). *Wen xin diao long zhu* [Wen xin diao long with collected annotations]. Taipei: Li-Ren Press. (Original work published in the Southern dynasty)
- Sapir, E. (2002). *Yuyan lun* [Language: An introduction to the study of speech]. (Zh.-Y. Lu, Trans.). Beijing: Commercial Press.
- Whorf, B. L. (2018). *Lun yuyan, siwei he xianshi: Whorf wenji* [Language, thought, and reality—Selected writings of Benjamin Lee Whorf]. (Y.-H. Gao, Trans.). Beijing: Commercial Press.

- Xu, F.-G. (1974). *Zhongguo wenxue lunji* [Essays on Chinese literature]. Taipei: Taiwan Student Bookstore.
- Zhao, P.-L. (1987). *Xing de yuan qi: Lishi jidian yu shige yishu* [The origins of xing: History and the art of poetry]. Beijing: China Social Science Press.

# 臺大中文學報

(第七十九期抽印本)

## 抒情與詩教：論「興」做為審美與教化 之共通感建構的漢語語言哲學基礎

林 遠 澤 著

臺灣 臺北

國立臺灣大學中國文學系 印行

中華民國一百一十一年十二月出版