

中國文學研究叢刊

蔡英俊 著

中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題

——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典

秋蘭以為佩

蔡英俊



臺灣學生書局印行

中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題
——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典

蔡英俊著

臺灣 學生書局 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題：
「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典

蔡英俊著.— 初版.— 臺北市：臺灣學生，2001 [民 90]
面；公分

參考書目：面

ISBN 957-15-1077-7 (精裝)

ISBN 957-15-1078-5 (平裝)

1. 中國詩 — 評論

821.8

90005992

中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——
「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典（全一冊）

著 作 者：蔡 英 俊
出 版 者：臺 灣 學 生 書 局
發 行 人：孫 善 治
發 行 所：臺 灣 學 生 書 局

臺北市和平東路一段一九八號

郵政劃撥帳號：00024668

電話：(02)23634156

傳真：(02)23636334

本書局登記證字號：行政院新聞局局版北市業字第玖捌壹號

印 刷 所：宏 輝 彩 色 印 刷 公 司
中和市永和路三六三巷四二號
電 話：(02)22268853

精裝新臺幣三八〇元

定價：平裝新臺幣三一〇元

西 元 二 〇 〇 一 年 四 月 初 版

82118

有著作權・侵害必究

ISBN 957-15-1077-7 (精裝)

ISBN 957-15-1078-5 (平裝)

自 序

當代詮釋學所提供的理論觀點或實踐向度，自是有關「意義」與「理解」的基本議題，並且由是拓展為探詢「過去」與「當下」之間交會時可能衍生的「解釋」的問題。然而，不同的文化傳統各有其獨特的關於「意義」的界說與陳述，因此就某方面說來，伴隨對於意義建構而來的「理解」過程與「解釋」方法，也就各自有著獨特的相對應的論述體系。譬如說，如果一個傳統強調「經驗」的流動性本身唯有在語言的表述中才得以構成意義，那麼，此一傳統關於語言現象與語言活動所提出的考察，其結果必然不同於另一個強調經驗自有其內在意義與價值的論述傳統。如何理解並詮釋此等意義的性質與作用，便是每一個文化傳統必須不斷面對的基本課題。從歷史回顧的角度看，某種傳統斷裂時所引發的特殊感受與經驗，更可以為理解與解釋的活動注入鮮活的更新力量，然而，問題也就在於這樣的一種理解與詮釋的活動是要建立在怎樣的知識材料與知識議題之上？古典的研究如何能進入現代論述的場域而具有現代性，這不僅是理論反省的，也同時是實踐的，而「過去」與「當下」所牽扯的難題即是在此。

基於這種前提，本書即是試圖透過「語言」與「意義」等當代理論的概念做為參考架構，重新考察古典詩論中有關於「意在言外」與「含蓄」，甚至於「寄託」與「神韻」這幾個常見的詩學觀念的具

· 中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題 ·

體內涵，並且重新賦予現代的理論內容與意義。然而，所有的術語或觀念在性質上都不可能是中性的，而是符碼化的結果，必然對應著一套極其複雜龐大的文化歷史脈絡與詮釋系統，因此任何術語或觀念的建構與操作，也不可避免的會牽涉到所謂價值觀與策略的問題。本書以古典詩論中的「含蓄」審美典式做為論述的主軸，並且將此一美典擺放在「意在言外」的議題與論述脈絡，詳細闡釋其中的歷史發展與理論內容，以及檢視不同審美典式之間可能具有的因依關係或相互的差異。至於在論述過程中，所以對於每一項提出的議題進行繁複的辨析比對，乃至於有時候不免枝節，主要即是想要在個別議題的論證上有效的揭示其中可能隱含的文化支援系統，或可能借助的參考架構的底蘊。另外，學術研究活動本身不是獨立的與孤立的，而是一種積累漸進的工作，每一步的理解與詮釋都是建立在與既有的成果相互對話或論辯的綜合上，並且依次成為學術社群彼此間下一步發展的理解與詮釋活動的基礎。因此本書中對於每一項議題的說解，也就往往偏向於不厭其煩的引述既有的研究成果，且據以進行推演討論，提示初步考察的結果。最後，當然更希望能藉此引發後續在古典詩學相關議題上的論辯與進展。

中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題

——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典

目 次

自 序	I
導論：「語言」與「意義」的論題	1
第一章 「詩」與「藝」：中西詩學議題析論	37
一、「詩」字觀念釋義：「志」與「言」	40
二、「語言」與「真實」的議題	50
三、「技藝」與「再現」的觀念	65
四、詩學的論述型態	81
第二章 「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典	105
一、「意在言外」問題的導出	106
二、《文心雕龍·隱秀篇》的問題	117
三、「意在言外」問題的歷史溯源	125

四、「美典」的界義-----	134
五、「唐宋詩」的爭論與「盛唐」美典的確立-----	143
第三章 「含蓄」美典用言方式的理論基礎	
——《莊子》與《易傳》的語言觀-----	161
一、語言哲學中「意義」的論題-----	163
二、「間接」與「簡省」的概念-----	168
三、《莊子》的語言觀與用言方式-----	177
四、「技術」與「技藝」的概念-----	190
五、《周易·繫辭傳》的「立象」說-----	198
第四章 「含蓄」美典的審美旨趣	
——兼論「寄託」與「神韻」-----	215
一、「含蓄」美典的確立-----	216
二、「寄託」的概念與「引譬連類」的手法-----	231
三、「神韻」的概念與「情」、「境」的興會-----	255
四、「含蓄」美典的審美特質綜論：	
情意的節制、「引譬連類」與「使事用典」的手法-----	272
餘論：審美典式的現代性-----	303
引用書目-----	325

導 論

「語言」與「意義」的論題

本書探討的問題，主要是中國古典詩論中有關「語言」與「意義」的議題，並且把討論的重點放在「意在言外」此一用言方式與「含蓄」美典之間的相關性。詩在中國古典文學、甚至於文化傳統中所占有的位置與重要性，自不必在此多加贅述。然而，關於詩創作與批評的相關議題，仍有許多值得闡發的論述空間，尤其是當我們透過不同文化傳統之間的理論參考架構重新加以考察時，更可以發現有些原在各自論述場域中極為熟悉平常的概念，其實是蘊涵有深廣的理論意義，並且可以取得新的理解。如就詮釋學的角度來說，「傳統」與「現在」總是需要經由不同的「視域」之間的相互調整才可能傳接並被理解，而所謂的「現在」，往往是因應新的歷史情境與知識材料而必須對於「傳統」進行重新的建構與理解。因此，所謂的「傳統」不應被看成是一個「靜態」的概念或持有物，而應是一個內容與意義都不斷積累與增加的過程。

再者，如本書所要處理的「意在言外」與「含蓄」這兩個詩學觀念，雖然常見引述，但如要說出個所以然，則除了具體徵引某一首

個別的詩作加以提示之外，就不免有所遲疑。這種現象，當然跟古典詩論傳統中對於觀念的呈示與論說的方式有關，畢竟在一個以詩文為重心的「士大夫」文化傳統中，言說與論述活動所操作的語料是在歷史中不斷積累的，並且由是成為此一知識階層彼此熟悉的文化素養的一部分，許多觀念、價值或行為模式自是可以不言而喻，甚或是不證自明。然而，一旦決定此一文化傳統所以形成的內在與外在的因素改變了，則原有的觀念、價值或行為模式更必須費力的透過解讀分析才得以被理解。當前的古典文學研究，可能就是處於這種狀況。顏崑陽先生曾撰文指出，就中國傳統的歷史整體而言，對於古典詩歌文化的相關論述，可以「新文化運動」為分水嶺，粗略的區分出「古典詩歌文化的實踐期」與「古典詩歌知識研究期」兩個階段。在前一個階段中，古典詩歌顯現為一種文化情境的實踐力，而此所謂的「實踐力」，即是指稱「古典詩歌在社會中被普遍地創作、賞讀、使用、省思而所涵具的生命力。」^①至於在後一個階段，則古典詩歌在文化活動中的實踐力已漸衰竭，「古典詩歌不再是社會中現存的一種普遍文化情境，而是故紙堆中的史料，只作為被研究的知識對象。」^②顏先生提出的分期判準，主要是以古典詩歌能否做為一種集體性的社會行為現象來考量——就此而論，古典詩歌原先所可能扮演的角色功能，的確在「新文化運動」之後的中國文化場景中有了極大的改變，「文化實踐」本身轉而為客觀的「知識研究」。

① 顏崑陽：〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，《清華學報》，新二十八卷·第二期（1998年6月），頁143-44。

② 顏崑陽：〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，頁144。

於此，顏先生更以古典傳統中論究比興、解讀詩騷為例，說明「論究、解讀」這種論述活動所具有的知識研究可能有的一種深藏的文化意義，也就是知識階層「透過詮釋歷史以詮釋當代的一種文化承變的創造性行爲。『通經致用』、『鑑古知今』，一直就是中國傳統學術的特殊性能，其現存的主體性始終鮮活。」^③儘管這種創作或論述活動中所具有的「主體性」，可以說是當代研究者一再強調的有關中國傳統學術特殊性格常見的一種論據，然而，我們關切的重點更在於這種創作或論述活動中所可能呈現的客觀面向的知識議題，畢竟所有的言說或論述活動，不論其中主體實踐的意味有多強，一旦表述為言說或論述的形式，自不可避免的要求某種程度的對於議題內容的思考與反省，這即是胡塞爾所倡議的「反思」的基本性格：

反思無非意味著試圖把在單純的意見中所意欲的、所引以為前提的意義「本身」實際地建立起來；或者說，試圖使在不清楚的行動方向中模糊地浮現出來的意義清楚明朗起來。^④

因此，我們很難斷言說，某一個歷史階段的文化活動只見是實踐力的產物，而另一個歷史階段又只見是客觀的知識研究的活動。或許我們應該換個角度提問，如果詩歌仍要被視為是當代創作活動中的一種重要的形式，那麼，身為文學研究工作者要如何參與如此的一種創作或論述的活動？更重要的，在當代的文化情境中，關於詩歌的創

③ 顏崑陽：〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，頁145。

④ 【德】胡塞爾著，張慶熊譯：〈《形式的和先驗的邏輯》·導論〉，見倪梁康選編：《胡塞爾選集》（上海：上海三聯書店，1997），下冊，頁840。

· 中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題 ·

作或論述活動，到底是要指向古典的、抑或是現代的形式？身為文學研究者，我們都知道文學批評除了是做為學術研究的主要對象之外，文學批評仍有可能包含培養所謂批判的理解與感受能力，並且造就一種廣被的「文學文化」的環境。這或許是古典文學的研究者必須正視的問題，也唯有如此，我們才可能期待另有一個普遍屬於詩的文化情境。

另外，既然「傳統」與「現在」總是需要經由不同「視域」之間的相互調整才可能傳接並被理解，則在古典文化傳統中的諸多發言者，雖然屬於同樣的文化情境，卻因著發言位置的移易，而可以對於同一議題的內容或意義進行一種「言意位差」的論述活動——這種「位差」其實就代表了「視域」的改變。如果我們容許這種差異在原先傳統中的可能性是自然合理的，那麼，近代學術活動講究對於詩的相關問題進行一種性質上非「切身體驗」的系統性、客觀性的論述，自可不必要一定要感嘆其中是有某種實踐力的衰竭，畢竟所謂的「主體性」其實也可能就是近代學術性格要求下而對於古典文化傳統的一種「重建」。再者，如果西方論述傳統所呈現的知識材料與議題已是當代文化情境的一部份，那麼，所謂的系統性、客觀性的理論論述方式，自應是與傳統的學術性格構成一種「傳統」與「現在」之間的弔詭或辯證關係，而不是一種「傳統」與「西方」之間的矛盾或失位。這種不同「視域」之間的調整可能才是我們需要思索並加以解決的問題。

在這種脈絡的提示下，本書即試圖透過「語言」與「意義」等概念的參考架構，重新考察古典詩論中有關「意在言外」與「含蓄」這兩個常見的詩學觀念的具體內涵與理論意義，並且進一步辨析兩者與「寄託」或「神韻」之間可能的區隔。於此，所謂的「語言」與「意

義」等概念，雖然在古典詩論的論述場域中並非不常見，而在當代的論述場域中更也是常常被提出討論的議題，然而，此等概念在古典詩論材料中是另有提問的方式與相關的論述脈絡，而另一方面此等概念在當代論述場域中的知識來源有時又是隱而未顯——因此，本書所採行的論證方式與步驟，就在於先從當代的知識與料中提取有關「語言」與「意義」等概念的解說，然後再依此追溯此等概念在古典詩論場域中的提問方式與論述脈絡。

首先，讓我們引述西方學者對於詩的體類所提出的見解，以此做為討論的起點。史科勒斯（Robert Scholes）在討論《詩的要素》這本小冊子中提到詩所具有的「表情」功能此一議題時，即從「戲劇」與「敘述」的標目著手，一方面認定「所有的詩在某種程度上都可以說是戲劇的，不管此種成份是多麼的細微。……每一首詩都享有了如一場戲劇中出現的一段言說的某種性質」^⑤，而另一方面認定「詩是敘述的，因為詩中的說話者是站在行動之外的角度，向我們發表有關詩中角色與情境的意見。」^⑥先是透過這種比對的觀察，史科勒斯才展開有關詩的各項特質的解析，並且把解析的重點放在語言技巧上的說明，也就是對於各式各樣詩歌語言修辭法則的闡述。

其次，美國漢學家宇文所安（Stephen Owen）在論及詩在中西文學傳統中所占有的不同位置時，開宗明義說了這樣的一段陳述：

⑤ Robert Scholes: **Elements of Poetry** (New York and London: Oxford University Press, 1969), p. 11. 至於史科勒斯所提到的詩的三種性質，則分別是「音樂的」、「（語言）遊戲的」以及「表情的」，而探討的重點就在於「（語言）遊戲的」性質，也就是修辭法則。

⑥ Robert Scholes: **Elements of Poetry**, pp. 15-16.

· 中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題 ·

一項簡單的事實：抒情詩在西方文明中從來不曾扮演過一種直接的或強而有力的角色。其他的文學形式（按：即史詩與戲劇）才真正扮演主要的角色，即使這樣的角色通常並沒有正式被確認。……然而，不像敘述的或戲劇的形式，寫抒情詩（在西方文明中）一直都是一種特別而單一的行業，雖然為少數人所推崇，卻為大多數人盡可能的忽視。^⑦

宇文所安由是而進一步探討詩在中國古典文明中所扮演的角：一直都是透過詩的形式，中國人得以了解他們自己以及他們的過去。因此，不論是經由寫詩來表達或反映對於某一特定的歷史或社會情況的情感反應，或是用以考試，藉以判斷一個人是否合乎擔任「公職」，甚或是在宴集的場合以詩相贈答——基本上，詩的主要功能就在於「知人以及為人所知」，藉此形成並建立一個貫穿時代限制而有的共同的「社群」（a living community across time）。更重要的，在如此的文化社群中，詩不應是獨立於生活世界之外的一種「製品」或「技藝」，而是生活世界的一部分，同時有著崇高的與細瑣的創作指標，但同樣都是以語言訴說著複雜微妙的情感與心境。^⑧

因此，在西方文學傳統的論述系統中，詩其實是與「戲劇」或「敘述」的文類相生並行的，而有關於詩的特質的界說，不免是要與「戲劇」或「敘述」的文類有著相互闡發的因依關係。如果依據宇文

⑦ Stephen Owen, "Poetry in the Chinese Tradition," in Paul S. Ropp ed. **Heritage of China: Contemporary Perspectives on Chinese Civilization** (Berkeley: University of California Press, 1990), p. 294.

⑧ Stephen Owen, "Poetry in the Chinese Tradition," p. 308.

所安的話說，則西方最優秀的抒情詩一直與史詩以及戲劇有著密切的關係，並且分享了這兩種類型所具有的「創造」與「製造」的價值；就如同在戲劇中一樣，詩訴說著故事、不斷重新組合或重新創造有關世界的「靈視」（vision），並且是以化身的身份說著自己的故事。

⑨如果說詩歌在西方文學傳統中是表現為對於某一情境的客觀的或想像的描述與呈現，而與詩人自身的情感或生活等主觀面向有著某種程度上的疏離與跳脫性，那麼，作品所呈現的世界、所傳達的意義，就可以是具實的生活世界的一種虛構與再現，這種虛構與再現是表現在語言與素材上的經營模塑，因而在意義的判定上更可以與具實的生活世界互不相涉。且進一步說，詩與詩人、或與詩人個人生活之間既然隔有著一道面具做為中介，就不必然要以個人自身的經驗內容為素材——也就是在這層意義上，詩與文學可以說是虛構的，甚或是想像力的創造品。⑩相對來說，詩在中國古典文學傳統中就表現為對詩人自身的情感或心境的一種抒發與表白，詩即是個人生活的一部份，也是生活經驗的延伸；更重要的，詩的意義或價值及來自於詩人情感上的真誠與真摯。在此，我們清楚看到了中西文學傳統對於詩歌所採

⑨ Stephen Owen, "Poetry in the Chinese Tradition," p. 294.「化身」，原意是指「面具」，是戲劇演出中演出者根據角色所穿戴的道具。關於中西文學傳統的不同表現與各自的側重點，本書在第一章的相關小節中會有較為詳細的說明。

⑩ 於此，我們可以看到西方論述傳統中詩人可以逕自以「變色龍」（chameleon）稱說自己的身份，強調「歷史世界中的自我祇是一種偶然」，並且認定「詩人不應假設他必須只能以自己的信仰或個人歷史來說話；他應得相信另有一種力量可以辨認自己以外的其他人的生活，並且可以將這些生活的形貌具體具現在詩的形式當中。」見 Robert Pack, "Lyric Narration: The Chameleon Poet," *The Hudson Review* (Spring, 1984), pp. 69-70.

· 中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題 ·

取的不同理解：一個是以語言營構內在的情感或意向為主，而另一個則是以語言營構外向的世界或行動事件為主，儘管主要的表現內容互有不同側重點，但二者都各自具有與自身有關的「語言」與「意義」的論題。就此而言，如能透過兩者之間不同的側重點做為參考的架構，並且以兩者之間共有的議題為探索的重點，或許可以幫助我們進一步釐清相關的問題。

根據刻瑞格與克拉克（Murray Krieger and Michael Clark）兩人所提出的見解，詩的意義所探究的論題主要是在「辨明詩的語言運用模式具有一定的特質，足以讓詩與其他的語言運用模式相互區隔」，而此一論題的具體內容則在於：

強調詩的作用是為萬象世界以及人的活動經驗提出有意義的陳述，因此，「詩的意義」此一問題在詩學中是居於中心的位置，而探討的議題包括闡明語詞與事物之間的關係，或者辨析詩的陳述可能顯示的真偽，甚至是探究詩的直覺與洞察力所能反映出的認識論上的特性。至於近代，則質疑語言所具有的意義指示功能，認定語言祇是由符號本身的差異與對照所構成的系統，並不指示任何意義。^①

這一段論述，很顯然是把「詩的意義」擺放在作品本身所呈現的陳述（statements），並且是放在語言文字的結構層次上加以檢視

① Murray Krieger and Michael Clark, "Poetic Meaning," in Alex Preminger and T.V.F. Brogan eds., **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics** (Princeton: Princeton University Press, 1993), p. 739.

的。至於其中所提到的近代以來對於語言指示功能的質疑，則是因著索緒爾（F. de Saussure, 1857-1913）的語言學而開展出來的相關的論述，此一論述系統包含許多重要的議題，就中最具典型的發展，即是以「文本」與「延異」取代了既有的「作品」的概念。由是，「作品」的概念原先所蘊含的作品與作者之間的關係完全被切斷了，同時作品與指涉對象之間所具有的意義上的照應關係也被虛化了。就當代文學理論的發展而論，「文本」與「延異」的概念自有其複雜細緻的內容，這當然超出本文的處理範圍。然而，如果以最簡化的方式加以說明，那麼，德希達（Jacques Derrida）的名言：「『文本』之外，別無它物」，其實仍是西方論述傳統中對於任何語言表述所承載的「意義」的客觀性的一種肯定。^⑫

回到刻瑞格與克拉克兩人所提出的意見，則所謂的詩的「意義」一方面是由作品本身在語言文字結構層面上的經營所決定，這是詩人對於語言素材的創造表現，而另一方面則意義也決定於作品本身所傳寫的有關對象事物的直覺與洞察力。因此，意義的判準來自於兩個層面，一是得自於作品與客觀世界或客觀事物之間的關係，而此一關係又牽涉到所謂「再現」的概念，另一則是作品本身對於語言文字的經營與安排。但無論如何，詩的意義都可以說是完全取決於作品本身所具的獨立性與自足性，因而是與詩人自身的生活經驗或個人歷史無多

⑫ 關於索緒爾的語言學與當代文學理論發展之間的關係、以及有關「文本」與「延異」的理論，請參考我的博士論文：Ying-chun Tsai, **Text, Meaning, and Interpretation: A Comparative Study of Western and Chinese Literary Theories** (Ph.D. University of Warwick, England, 1997)，分別見於第一章與第二章，頁 18-129。

· 中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題 ·

大的直接關係。個人生活是一個具體但又零碎的世界，而詩的語言則建構了另一個完整而又充滿意義的世界；後者當然是從前者取得材料、並且映照前者，但更重要的是後者因此取得了意義上的自足性，由是而詩或文學的語言世界得以從瞬息萬變的生活經驗中躍升，並且具有了「言說世界（『道』）」（the *logos of discourse*）的普遍意義。¹³

近代的文化知識場景，讓我們對於文學創作議題的論述是依照「文學或詩是一種語言的藝術」此一命題而展開的¹⁴，因此，我們就先從「語言」的問題著手進行討論。基本上，在中國古典文學或文化傳統中，詩做為一種語言的表現活動並不是一項陌生的題義，《尚書·堯典篇》中所稱說的「詩言志」即是一例，但值得考究的是，為何這樣一種觀念會在歷史的發展過程中逐漸隱沒，進而有待於近代才又重新被提及並成為重要的議題。然而，正如同我們在第一章中試圖加以說明的，以「語言」的概念來統稱文學的表現活動，其實並不全然適用於描述中國古典文學傳統的特質，畢竟此一文學傳統中仍有部分、甚且是大部分乃是得自於高友工先生所謂的以「文、辭」為基礎所形成的「文字文化」的系統，因而與「言、說」所構築的「口語文化」

¹³ 在此，「言說世界或『道』」（the *logos of discourse*）的觀念，主要是借自法國哲學家保羅·利科（Paul Ricoeur）的說法，我們自可認定中國古典傳統中對於詩以言志的信念其實也反映了這種相同的體驗，然而其間自有不同的側重點與論述脈絡。關於呂格爾的詮釋理論，請參考我的博士論文，同上註，第三章，頁130-87。

¹⁴ 關於文學或詩是一種「語言的藝術」的提法，在當代最完整、也最典型的論述可以見於王夢鷗先生的《文學概論》（臺北：帕米爾書店，1964），其中第一章到第三章都是以此一主題展開討論的，尤其是第三章：〈語言的藝術〉，頁15-28。