

語文深淺談

—從比喻到燈謎—

洪邦棣

著



三民書局

港台書

語文深淺談

—從比喻到燈謎—



洪邦棣

著

三民書局

國家圖書館出版品預行編目資料

語文深淺談：從比喻到燈謎 / 洪邦棣著. — 初版一刷.
——臺北市：三民，2011
面；公分.——(文苑叢書)

ISBN 978-957-14-5407-8 (平裝)

1. 漢語 2. 語文教學 3. 中國文學 4. 文集

802.07

99019135

◎ 語文深淺談
——從比喻到燈謎

著 作 人	洪邦棣
責任編輯	袁于善
發 行 人	劉振強
發 行 所	三民書局股份有限公司
	地址 臺北市復興北路386號
	電話 (02)25006600
	郵撥帳號 0009998-5
門 市 部	(復興店) 臺北市復興北路386號
	(重南店) 臺北市重慶南路一段61號

出版日期 初版一刷 2011年6月

編 號 S 821090

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號

有著作權，不准侵害

ISBN 978-957-14-5407-8 (平裝)

<http://www.sanmin.com.tw> 三民網路書店

※本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

序

上來先解題。

書名「語文深淺談」的「談」，可視為一種文章的體式（即文體），或語言運用的體式（即語體）。於前者，本書文章大都屬雜文性質的論述體；於後者，各篇的語言運用介乎科學語體與文藝語體之間。要之，書中所見無非是態度謹嚴而體例不拘的一種談論——簡稱曰「談」，與沈括《夢溪筆談》、朱自清《經典常談》、呂叔湘《語文漫談》，乃至朱光潛《談美》、《談文學》的「談」，殊無二致。而所謂「深淺談」，既指所談內容的「或深或淺」，也指談論方式的「深入淺出」。書中第一輯「出入比喻的祕境」，其「出入」即隱含「深入淺出」之意；第二輯「縱橫語文的天地」的「縱橫」，除了指「縱橫馳騁」外，也有「縱『深』橫『淺』」的特殊含意在。

至於本書各篇所談論的對象：「語文」，則是一般意義的、以實用領域為主的語文，包括語文現象、語文法則、語文應用、語文藝術、語文教學、語文遊戲等；而貫串其間作為思想依據的，主要是語言哲學與語言美學。另外必須強調的，第一輯「出入比喻的祕境」固然也屬語文領域，但所探討的並非僅限於作為修辭格的比喻，而是擴及人類對世界認知的方式以及思考推理、思想傳播的方式等課題；這樣的比喻，是一片充滿奧祕、亟待探索的處女地，故稱之為「祕境」。年輕時深深為此祕境所吸引，出入頻繁，多所發現，樂趣也不少；於今編排時特置之前列，以示尊寵。

就一般著述、寫作的經驗而言，以語文談語文，較諸以語文談人生、談其他文化現象多了一層難處。誠如古人所謂「操斧伐柯（手握斧柄砍取木頭以製作斧柄）」，既能自我取法，卻也常自我設限，行文運思稍一不慎，就陷入以子之矛攻子之盾的窘境。譬如你若主張「文貴簡」，讀者不免就要從你文章中，挑出他認為不簡的來困住你，迫使你否定你自己。本書對語文的深談或淺談，不敢說絕無這方面的「理障」，只能說落筆之初已力求避免。這也就是序言開頭強調的「態度謹嚴」。

筆者求學時期即有志立言，尚未起跑就一副志在千里之姿；彼時心之所向，來自於清朝兩位文人的招喚。一是方苞：「其言未出世，不嘗聞此義；其言已出世，不可無此言，是謂立言。」二是袁枚：「雙眼自將秋水洗，一生不受古人欺。」雖然難逃好高騖遠之譏，卻也並非毫無意義。至少可讓自己積極管制立言的品質，並鞭策自己在立言途上勇猛精進，恆以今日之我挑戰昨日之我。

此書所收，大半草創於四十歲以前，堪稱「少作」；其中偏於文藝語體的篇章，皆署名「亦耕」發表於報章雜誌，更是少作中的少作。當年揚雄「悔其少作」，肇因於思想信仰——主要是文學觀的徹底轉向；我今檢視少作，不知是幸抑或不幸，並無今是而昨非的思想轉變，只有圓熟不圓熟的差異。然而儘管當時學殖不深厚，心思卻敏銳，常能讀書得間，發人之所未發；既然勇於開創，就頗能甘於不因人熱、獨燒冷灶的況味。臨老回顧，「惜」其少作之餘，忍不住就要為年輕的生命而喝采。於今面對昔日之我整理這些少作，就只針對立論之有違學理、論證之不合邏輯處，略作修正，餘則一仍其舊。

「少作」中較令今日之我不滿的，端在文辭繁冗，知取而不知捨。這也是一般文人寫作歷程必經

的階段：由繁而進於簡。我們用來稱許人的「筆力老到」、「文筆練達」，正是由少到老之與由繁入簡並進的結果，劉大槐所謂「凡文，筆老則簡，……簡為文章盡境」（《論文偶記》）。以我個人為例，年輕時習用「……之所以……，是因為……」的句式，老來就會驚覺「所以」與「因為」未免疊床架屋，可捨棄其一，以收「意不省而字省」之效；又如「吾愛吾師，吾更愛真理」的西諺，也自然簡化為「吾愛吾師，尤愛真理」，讓複句中代詞主語不重複，更符合中文的語言邏輯。凡此，皆一一反映在成書前的刪修工作中，總期做到文體省淨，不留一個剩語而後已。

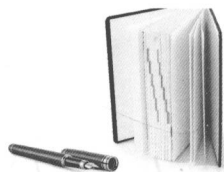
林語堂曾勸人「若真沒事可做，才來做文章」。殊不知文人精神的可貴就在沒事找事做，直把小事做成大事方肯休。溯自司馬遷以來，文人普遍存有一種近乎「超越意識」的準宗教情懷，認為立言所立的是精神生命，可藉以超越有限而臻於永恆之域。有人因此推衍出較為世俗化的知見，將立言比作立嗣，文章傳世就如同子嗣之傳遞香火，生命得以不滅（科學的說法應是「基因不滅」）。例如清人嚴首升、黃子雲，一個說：「人之有詩文，猶其有兒女子也。」一個更說：「文字留傳勝子孫。」

眼前這四十幾篇發表於不同時期、不同刊物的文章，今日有幸結集成書，恰如散處各地的同根兄弟，回到香火所在的祖厝，其樂融融地聚居在一起；當初孕育、生養他們的人自是滿懷喜悅，無限欣慰。這不能不感激三民書局劉董事長玉成其事；付梓前，編輯部門認真提供了不少寶貴意見，一併致謝。

語文深淺談

——從比喻到燈謎

目次



序

一、出入比喻的

祕境

談比喻的興象功能

——認識「現喻」與「死喻」

1

從「鳩居鵲巢」談起

——認識「少分喻」

1
4

比喻與對偶的完美結合

——認識「對喻」

2
4

當東坡遇見佛陀

——〈日喻〉探析

3
3

談古典詩「比興」四境界

4
5

一枝紅杏出牆來

——談理學家「比興」之樂

從比興說詩到作品繫年

——試評李辰冬先生《陶淵明評論》

談比喻的趣味性

比喻與談辯

比喻與擬人

單喻與複喻以及雜喻

點金成鐵的比喻

「筆鋒常帶情感」與比喻

比喻與天才

比喻與人類文明

語意・語用・修辭

種種誤解

見樹不見林的意義，有何意義

二、縱橫語文的 天地

5
1

6
3

7
3

7
8

9
0

9
3

9
6

9
9

1
0
2

1
0
4

1
0
9

1
2
2

說「不立文字」

1
2
7

「馬虎」不是馬和虎

——認識聯綿詞

1
3
2

名字，代表了什麼

1
4
0

讀書人與齋名

1
4
5

談古典詩的「列錦」奇觀

1
4
9

矛盾語的不矛盾

1
5
6

夸飾與謊言

1
5
8

夸飾與過分

1
6
2

閱讀・鑑賞・寫作

古文新解新得之一

——曹丕《典論·論文》

1
6
4

古文新解新得之二

——陶淵明《桃花源記》

2
2
3

古文新解新得之三

——韓愈〈師說〉

2 6 2

從小說藝術看〈伍子胥變文〉之「變」

2 7 1

直抵詩心的解詩法

2 8 9

不是呻吟語

2 9 2

換一種說法

——談「作文三避」

2 9 8

談文章的玄關設計

3 0 6

詩與九曲橋

3 0 8

談案頭笑話之「趣」

3 1 1

談「古文」的死活

3 1 5

原是詩從「胡說」來

3 2 2

教材・教學・遊戲

望有源頭活水來

——評現行中國國文課本選文的六大缺失

3 2 7

懷疑子與尊聖子	3
諷誦涵泳與語文教育	3
猜謎	5
——國文教學中的腦筋急轉彎	5
燈謎	8
——迷人的文字遊戲	8
猜字、拆字以及測字	0

出入比喻的祕境

談比喻的興象功能

——認識「現喻」與「死喻」

比喻是極其古老的一種語言藝術，大概有了語言就有它，這從幼兒牙牙學語便會比喻可以推知。比喻的完整結構包括喻體（能喻）、本體（所喻）、喻詞三個部件，另有「喻解」，一般略而不提。其中喻體是重心所在：第一、喻體一定要出現，少了喻體，就不成比喻；第二、喻體扮演雙重角色，兼具傳達意義和形象的功能——前者可稱為「顯義」，後者不妨借用古典詩歌理論的術語，稱之為「興象」（在閱聽者心中引發意象）。「顯義」是任何語句必有功能，「興象」則僅見之於形象化語句，比喻句尤其是箇中典型。

在修辭學的領域裡，比喻的興象功能很早就被發現，唐人釋皎然《詩式》就指出：「取象曰比，……比者，全取外象以興之。」有不少文評家對此一功能稱賞備至，如《苕溪漁隱叢話》卷八引《詩眼》：「古人形似之語，如鏡取形，燈取影也。」清人馬榮祖論比喻，也是從「鏡中形影」指出其可觀處及引人入勝處：「沉淵欲動，古鏡乍開；萬象畢出，爭集靈臺（心靈）。再如脂硯齋評《紅

樓夢》第六回活靈活現的妙喻，也忍不住讚嘆：「真是鏡花水月！」三人不約而同用水與鏡的映像作用來描述比喻的興象功能，可謂此心同此理同，應有助於我們對此一功能的具體瞭解。其中最關鍵的一點是：鏡花水月雖屬虛幻，但常逼真得讓人認幻為實，「爭集靈臺」。

任何比喻當初創之時，一定是既顯義又興象。其中顯義可以歷萬古而常新，至於興象則經不起一用再用，用久了就產生疲乏，興不起任何意象，馴致整個比喻喪失比喻效果，與直說並無兩樣，是謂之「死喻」。喻既已死，還企圖讓它以比喻之姿重現文章之中，這就應了陳騭《文則》所批評的：「搜摘古語，撰敘今事，殆如昔人所謂大家婢學夫人，舉止羞澀，終不似真也。」

當「光陰似箭，日月如梭」已不具興象功能，就表示此喻已死，我們如果不能另創新喻，寧可回頭直截了當地說「時間過得真快」，雖平淡卻自然，至少永不讓人生厭。這就好比走路的样子互古如斯，舞姿則以求新求變是尚。語言學者趙元任對這種語用現象曾從「意義有無的程度」作出解釋：「一個語言成分的重複度越低，意義的程度就越高；重複度越高，意義的程度就越低。」並舉例說：「文學的用詞方面，比方用所謂太俗套的成語，平常認為是一種毛病，就是因為頻率太高，所以意義太少。」（《語言成分裡意義有無的程度問題》）

進一步看，喻體的興象功能不只會因時而遞減，也會因地——讀者與作者處於迥異的地理環境——而起不了作用。以「如雪片般飛來」為例，即便它是新喻，在全年無雪的臺灣，對它的反應就頗為冷感。古今中外的善喻者，都會注意及此而慎選喻體。二千年前，中東那一位「開口說比喻，

要把創世的奧秘發明出來」的先知者耶穌，取譬引喻莫非就地取材。在巴勒斯坦，種植葡萄、放牧羊群是重要的經濟活動，於是他「為天國說比喻」中的不少寓言故事，就以葡萄園作背景、以牧羊人或羊作角色；其他諸如稅吏、駱駝、房角石、燈油，莫不皆然。

印度的佛陀「種種因緣，以無量喻，照明佛法，開悟眾生」，這「無量喻」依佛陀自己的分類，共有八種：順喻、逆喻、現喻、非喻、先喻、後喻、先後喻、遍喻（《大般涅槃經》卷二十七〈獅子吼品〉）。八喻並非全在同一層次，可大別為四組：順喻、逆喻與喻體的排列順序有關，現喻、非喻與喻體的來源有關，先喻、後喻、先後喻與喻體在整個比喻中的位置有關，遍喻則指喻體的成套使用。其中最值得注意的是現、非喻這一組，可讓我們藉以說明比喻的興象功能與喻體來源的關係。所謂現喻是指喻體取自現實世界的比喻，非喻則指喻體取自非現實世界。佛陀雖然具有「如來十力」，能超越一切限制，但面對眾生，也只能就眾生的知見廣開譬喻法門。佛陀考慮到「一切眾生著世間樂，聞道德涅槃則不信不樂」，於是「以〔眾生〕眼見事，喻〔其〕所不見〔之正道〕」（《大智度論》卷二十五）。在這種情況之下，佛陀說法所用的現喻，無非以生活為素材，就感官經驗之所及，近取諸身，遠取諸物，不會脫離時代環境和地理環境；比來喻去，都是經驗與智慧的結晶，不止親切而且多所啟示之功。

印度號稱炎方，天氣燠熱，一般人渴望清涼，清涼能帶來身心舒暢，簡直就是一種極樂享受。以此因緣，佛陀說法每拿「清涼」比況解脫、三昧；反之，未得解脫的身心苦況則稱為「熱惱」；

又以「火宅」喻眾苦或塵世，以「火坑」喻六道輪迴中的惡道。印度人多食乳製品，其精華稱作「醍醐」，味最美又可療疾；佛陀因此常以醍醐比喻佛性或智慧或最微妙的教義，至今在中文的世界仍留有「如飲醍醐」、「醍醐灌頂」作成語（然也始終只是成語，其比喻功能微乎其微，因為漢人生活中無醍醐）。雪山（喜馬拉雅山）俯瞰佛陀故里，恆河貫穿印度北境，佛法中講到高大便引喻雪山，講到眾多便取譬恆河沙。此外，盛產於印度的蓮花，「出淤泥而不染」的習性，很自然成了佛法中清淨的象徵；而獅子意指「最勝義」也是就近取譬的結果，有「獅子吼」、「獅子座」、「獅子奮迅」、「佛為人中獅子」諸喻。又如印度多象又尊象，有「象尊國」之稱，佛經中因此常藉象比況佛菩薩、佛法、佛性。例如以「香象渡河」喻大乘菩薩證道湛深，以「盲人摸（說）象」喻眾生不明佛性，以「象牙生華（花）」喻眾生照見佛性，以「象跡（腳印）」喻佛經教義的深廣，……其自成一概念比喻系統的情況，一如獅子喻。

佛法東傳後，由於中土環境和西域大相逕庭，有些現喻頓失依傍，然而既是佛說又不便改喻，便逐漸僵化為死喻了。只有極富革新精神的禪宗，才敢大量製造反映本土文化的現喻。例如有人問楚圓禪師「如何是佛法大意」，禪師答以「洞庭湖裡浪翻天」；又如「一口吸盡西江水」、「曹溪一滴，源遠流長」（曹溪在廣東，當年六祖惠能開創南宗於此）等提法，都是就近取譬，把恆河水、恆河沙全拋諸腦後了。更生活化的禪喻尚有：以「鐵酸餡（酸餡餅是當時的美食，其地位有如印度醍醐）」喻禪理之有味而難以參透，以「點鐵成金（道教煉丹術）」喻學僧經大師點化而開悟，以「家家門裡

透長安」喻省悟之道當下即是，以「萬里崖州」（崖州在海南島南端，素有「天涯海角」之稱）喻距離禪悟之境極其遙遠，以「梅子熟了」喻參禪得道，以「徐六擔板，只見一邊」（徐六，借指一般眾生，猶言「張三」、「李四」；擔板，肩上挑著木板，遮住一方視線）喻一偏之見的執著，皆是當時禪師順手拈來的現喻。如今則已成成語，也都缺乏興象功能，幾近死喻了。

有的佛喻到了中土而轉入文學領域發展，也多半會入境隨俗，以切合中土風情的現喻出現。例如《舊雜譬喻經·王赦宮中喻》講男女情慾的奇幻故事，經由南朝人吳均《續齊諧記》改造成「去印度化」的《陽羨書生》，原印度梵志（佛徒以外的出家人）變成中國書生，道具壺也換成鵝籠。至於佛經以外的印度譬喻更是一輸入就全面中國化，《五卷書》中「永沒納河之鱷」的寓言搖身一變，變成著名的「中山狼」故事，出沒於民間文學以及文人創作的戲曲、小說中——小說以明人馬中錫《中山狼傳》最負盛名，除了主題仍是譏刺恩將仇報的惡德以外，角色由印而中的轉換是：印度的鱷魚↓中國的狼，印度的出家人↓中國的墨者，印度的芒果樹↓中國的老杏樹，印度的罐↓中國的智者。凡此，就如同原本蓄鬚的印度觀世音像，東來後變裝又變性，以迎合中國人對「慈悲」形象化的審美期待。

在古中國，雖不見有人提出現喻的概念，但凡是善喻之人，不論文學家還是哲學家，皆在有意無意間廣用現喻，以強化表達效果。孔子「登堂入室」的比喻，具體反映出當時禮教社會的重視「別」（堂是家中的公領域，室是私領域；入室比登堂關係更進一層）。賈誼《新書》中「天子如堂，群臣

如陞，眾庶如地」，其成套喻體「堂、陞、地」之分尊卑，也反映出當時建築與禮制結合的一套「空間倫理」文化。孟子之所以有「挾太山以超北海」的聯想，只因他生活於北抱渤海、東接泰山的鄒魯之地。屈子作賦所取為喻的素材，如蘭、蕙、芷、荷、桂、椒、薜荔、杜衡、江離等無一不是楚地觸目可及的物產。《詩經》三百篇中大量的「比也」、「興也」，無非是就地取材或即景所見的結果。

古人這種現喻習慣，竟也有學者利用為考據的佐證。《中庸》的作者說是子思，自司馬遷、鄭玄、朱熹以來幾成定案；清人葉西卻根據篇中「載華嶽而不重」斷定非子思所作，理由是：

孔、孟皆山東人，故論事就眼前指點。孔子曰「曾謂泰山不如林放」、曰「泰山其頽」，孟子曰「登泰山而小天下」、「挾泰山以超北海」，就所居之地，指所有之山，人之常情也。漢都長安，華山在焉；《中庸》引山稱「華嶽而不重」，明明是長安之人引長安之山：此偽託子思之明驗也。

（〈再與袁隨園書〉）

姑不論葉氏結論是否符合事實，現喻在傳統修辭中的地位，於此可見。（按：「華嶽」本或作「五岳」，非關題旨，此不具論。）

言談或寫作中，最具興象動能的一種現喻是即景取喻。例如李白〈贈汪倫〉：

李白乘舟將欲行，忽聞岸上踏歌聲。

桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。

順手拈來，就眼前景物作比以營造氛圍，最是親切感人。此等現喻即使用在代言體，一樣可親可感。