



外国美学

6



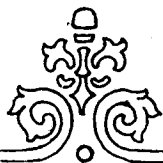
外国美学

第六辑

《外国美学》编委会编

商务印书馆

1989年·北京



主 编：汝 信

编 委（按姓氏笔画为序）：

王树人 叶秀山 朱 狄 汝 信 李醒全

张 黎 郑 涌 郑雪来 高 崧

责任编辑：程孟辉

外 国 美 学

第 六 辑

《外国美学》编委会编

商 务 印 书 馆 出 版

（北京王府井大街36号）

新华书店北京发行所发行

三河县二百户印刷厂印刷

ISBN 7-100-00448-9/B·43

1989年6月第1版

开本 850×1168 1/32

1989年6月北京第1次印刷

字数 300 千

印数 1,900 册

印张 12.25

定价：4.45 元

目 录

中西美学中关于“意义”的问题

- 语言与艺术的比较研究……………俞建章 叶舒宪 1

融情入理

- 西方写实绘画中的美学思想……………吴甲丰 26

- 并不贫困的“贫困戏剧”……………戴 平 47

- 论悲剧的历史发展……………程孟辉 73

- 超现实主义画派的美学思想……………吴 屹 112

- 论陀思妥耶夫斯基艺术个性的美学特征……………金铁柳 125

- 西方中世纪美学再认识……………孙 津 158

《拉奥孔》——行动美学的经典

- 莱辛美学思想述评之一……………李思孝 176

- 费尔巴哈美学思想探索……………岳介先 204

美学——通向哲学的一条特殊道路

- 杜夫海纳哲学美学述评……………怀 双 225

- 弗洛伊德学说与审美心理创造力……………向 翔 244

探索美的创造力——对阿瑞提《创造力》一书中

- 美学思想的评价……………钱岗南 263

- 人的重新发现——在意大利看来开朗琪罗……………汝 信 281

外国科学家论美……………肖君和 297

艺术哲学大纲……………〔英〕罗宾·乔治·科林伍德 著
林海鑫 译 景苏 校 312

艺术史的原则……………〔瑞士〕亨利希·沃尔夫林 著 李 莉 译 339

艺术作品的本源……………〔德〕马丁·海德格尔 著 姚介厚 译 356

西方美学家美学思想简介

高乃依…………… 72

普洛丁…………… 111

里普斯…………… 243

鲍姆嘉通…………… 262

格罗塞…………… 280

鲍桑葵…………… 296

桑塔耶纳…………… 311

叔本华…………… 338

谢 林…………… 355

荷迦兹…………… 385

休 谟…………… 387

编者的话…………… 386

补 白

舒曼论艺术家的天职(25) 拉奥孔(46) 达达主义(124) 风格主义(157) 歌德论艺术作品(175) 超现实主义(203) 济慈论艺术创造力(224)

中西美学中关于“意义”的问题

——语言与艺术的比较研究

俞建章 叶舒宪

同样是用自然语言构成，为什么文学作品会比日常生活中的对话引起更多的争论和误解？为什么诗又比叙事文学作品具有更多的歧义，以致于古人断言“诗无达诂”？

人们越是陷于因阅读、体验而产生的纷争，就越是忽略上述问题；而越忽略上述问题，就越难于使这些纷争进入较为深化的理性层次。其结果是，“主体化”的批评越来越多，对基本范畴的描述与研究越来越少。

维特根斯坦曾经写道：“关于哲学问题的大多数命题和问题不是虚伪的，而是无意思的。因此我们根本不能回答这一类的问题，我们只能确定它们的荒谬无稽。哲学家们的大多数问题和命题是由于我们不理解我们语言的逻辑而来的。……因此最深刻的问题实际上不是问题，这是不足为怪的。”^①对维特根斯坦的这段话，人们当然可以见仁见智，但有一点不可否认，就是倘若我们真正“理解我们语言的逻辑”（广义），我们就会意识到上述两个问题所蕴含的意义，同对文学本质的认识密切相关。而我们一旦从理性上对文学的本质有所意识，那么，对于许多因体验不同而产生的争论，或许会采取一种更为豁达和超然态度。“一个人对于不能谈的事情就应当沉默。”^②从这里，我们才能进入更深一层的理性思

① 《逻辑哲学论》，商务印书馆 1955 年版，第 38 页。

② 《逻辑哲学论》，第 97 页。

维的世界,开始一种建立在科学意义基础之上的、对于文学的理论研究工作。

从现阶段我们的文学理论研究来看,对一些基本范畴的描述与研究是亟待加强的环节。没有对基本范畴即规范的描述与研究,就谈不上建立科学的理论,也就更谈不上“更新”。对于这个问题,美国科学哲学家托马斯·柯恩曾给予了相当充分的论证。

本文所要描述和研究的规范是:意义。

什么是“意义”?

在回答这个问题之前,我们不妨先回答另外一个人们或许更为关心的问题:

什么是“意义研究”的意义?

“文学是人学”。这句话我国文学界许多同志非常熟悉。

“文学作品是符号。”这句话有些同志也一定知道,尽管它现在还算不上是什么规范的论断。

而如果我们说,这两句话之间有一种内在的而深刻的联系,人们也许就未必很清楚了。事实上,这就是“意义研究”的意义。

德国哲学家 E. 卡西勒在他著名的《人论》中写道:“在人类世界中我们发现了一个看来是人类生命特殊标志的新特征。……除了在一切动物种属中都可以看到的感受器系统和效应器系统以外,在人那里还可发现可称之为符号系统的第三环节,它存在于这两个系统之间。……因此,我们应当把人定义为符号的动物来取代把人定义为理性的动物。”^①描述作为人类本质属性的符号功能,有两个相互联系、相互依存的基本范畴:信息交流(communica-tion)和意指过程(signification)。

交往作为人的最基本的社会活动,是曾得到充分论证的。马

① 《人论》,上海译文出版社 1985 年版,第 33—35 页。

克思对此有过大量论述,其中最著名的是:“人的本质在其现实性上是一切社会关系的总和。”根据他本人的解释,社会关系就是人的交往关系。人类的交往使人类社会最终得以产生的条件,是用来传递信息的交际符号的出现。这种交际符号区别于其它类动物也会发出的讯号的特征是,它能够被赋予各种各样的意义。也就是说,在交往过程中,人与人之间传递信息,是通过某种充当替代物的物质进行的。这样一个过程就是意指过程。这种由意指过程构成的信息交流,覆盖了人类全部文化活动。美国现代符号学家查尔斯·皮尔士说:“如果我们不能说这宇宙是完全由符号所构成的话,那么,我们至少可以说这宇宙是渗透在符号里。”^①因为进入到我们的文化活动与思维活动中的那个物质世界,并不是那些实在的物质本身,而是代表这些物质的符号。就现代人类生活来说,有两类基本的符号:语言和艺术。后者包括文学、音乐、绘画、建筑、舞蹈、戏剧、电影等等。

文学无疑是一种意指活动。而这种意指活动是作为人类本质属性的符号功能的体现和体验,因此在这个意义上,我们说“文学是人学”;而“人学”这个概念的获得,又在于文学作为一种符号活动的被揭示。“意义研究”的意义,就在于从这种“人学”的角度,揭示、描述文学作为一种意指活动的现象和机制。当然,“意义”是这个研究的中心范畴。

“什么是意义”这个问题实际上问的是“什么是意义的意义”?因为我们所要探讨的并不是某个特定符号的意义,而是“意义”这个概念的内涵。

在语言和艺术现象当中,意义的位置是既定的——当人们说某句话或某部作品的“意义”是什么时,人们知道所要涉及的是对符号理解的那个部分,但要对它进行定性分析则是困难的。奥格

^① C. 皮尔士:《论文选集》,哈佛大学出版社,英文版,第5卷,第488页。

登和瑞恰慈曾一口气列出了关于意义的十六种定义^①。意义的定义是否就此穷尽了呢？当然没有。不过，这些关于意义的说法为我们展示出重要的思索方向：这十六种定义至少有半数以上是从“关系”的角度来着眼的。就意义来说，最重要的“关系”是符号使用者和符号解释者，即言语行为中的发话人与听话人，文学行为中的作者与读者。用美国当代语言学家威廉·贝克的话说：“意义显然只能存在于说话和听话人的思想中。意义不是词或话语具有的性质，而是说话人和听话人所赋予词或话语的性质。所采用的赋予方式是要达到下面这个目的：希望听话人接收到该话语以后，对它的解释跟讲话人想说的意思一样。”^②

举例来说，一个不懂英语的中国人听到“This is a book”这样一句话时，他会问“这句话是什么意思(意义)？”你告诉他：“这句话的意思(意义)是‘这是一本书’”(我们可以把一句话替换为一首诗或一部文学作品，效果是同样的)。在这里我们可以看到，对于听话人来说，“意义”的建立，在于把另外的一些语句(汉语)赋予发话说出的语句(英语)。如果我们把这个例子放大为囊括艺术现象在内的所有符号现象，那么，符号被赋予的就不仅仅是“语句”，而是包括语句在内的某种特定秩序。

我们因此可以说：

意义是一种既定秩序。详细地说：

意义是符号使用者和解释者之间据以对符号指涉进行编码和解释的一种既定秩序。

对于意义的这种认识，我们可以参见法国著名文化人类学家列维-斯特劳斯的下述论述：

“我认为，在没有秩序下根本不能得到意义。在语义学中有一件非

① 参见《意义的意义》，英文版，纽约1923年版，第306--307页。

② 《从“信息结构”的观点来看语言》，中译文，《国外语言学》杂志，1985年第2期，第9页。

常奇怪的事，那就是在整个语言里，对‘意义’这个词，你想要找出它的‘意义’恐怕是最困难的。‘意义’代表什么意思呢？我认为，唯一的答案是：‘意义’代表一种能把任何资料（data）解释为另一种语言的能力。所谓解释成另一种语言，并非是指法语或德语，而是指在不同层次上用其它的词汇重新给予叙述。当然，这种解释是辞典能够胜任的，那就是用一些别的词来说明一个词。这些词同你想要了解意义的那个词，只是稍有区别，可以说是同构异质（isomorphic）而已。然而，如果解释没有法则会怎么样呢？如果解释没有法则，人就无法理解。因为你不能随便用一个词来代替一个词，或者是用一个句子代替另一个句子，你的解释必须根据法则进行。当我们说法则（rules）和意义（meaning）时，其实是在说同一件事情。如果，我们从全世界的文献记载中观察人类对知识的追求，我们会发现，所有追求的共同一点就是：人们总是在引进秩序。”^①

显然，我们应当从一种比语言、文学和艺术更为本原的层次来抽象“秩序”，这就是覆盖整个思维与文化活动的符号现象。从这个意义上说，秩序—意义，是符号学范畴。

二

由于“意义”是处在一种关系结构之中，具有一种动态的交流性质，因此它事实上是开放性的：一方面，在意指—解释过程当中，被嵌入的既定秩序往往因人而异；另一方面，这些不同的秩序一经约定俗成，便构成了符号的多义性。

在语言当中，多义性是一个极为常见的现象。英语（及其他表音语言体系）和汉语莫不如此。

比如英语中的“fast”和“fine”，都是相当典型而常见的多义词。我们还可以以“cleave”为例。“This wood cleaves easily.”，是指木头容易裂开，还是容易粘住呢？cleave 这个词具有完全相反

^① 列维-斯特劳斯《神话与意义》，英译本，多伦多大学出版社 1978 年版，第 12—13 页。

的这样两种意义。

黑格尔曾以德语中的“扬弃”一词为例，说明德语和德国人思维的特点。扬弃在语言中有双重意义，既意谓保存、保持，又意谓停止、终结。从同一个词的相反意义之中，我们可以看出德国人所特有的思辨精神。

至于中国汉语的多义性，钱钟书先生的《管锥编》有过极精辟的论述。该书开篇《论易之三名》一节写道：

《易纬乾凿度》云：“‘易一名而含三义，所谓易也，变易也，不易也。’郑玄依此义作《易赞》及《易论》云：‘易一名而含三义：易简一也，变易二也，不易三也’”。

按《毛诗正义·诗谱序》：“诗之道放于此乎？”《正义》：“然则诗有三训：承也，志也，持也。作者承君政之善恶，述己志而作诗，所以持人之行，使不失坠，故一名而三训也。”

皇侃《论语义疏》自序：“舍字制音，呼之为‘伦’。……一云：‘伦’者次也，言此书事义相生，首末相次也；二云：‘伦者’理也，言此书之中蕴含万理也；三云：‘伦’者纶也，言此书经纶今古也；四云：‘伦’者轮也，言此书义旨周备，圆转无穷，如车之轮也。”

钱先生把“一字多意”的现象，分为两类：“一曰并行分训，如《论语·子罕》：‘空空如也’，‘空’可训虚无，亦可训诚恳，两义不同而亦不悖。二曰背出或歧出分训，如‘乱’兼训‘治’。‘废’兼训‘置’，《墨子·经》上早曰：‘已：成，亡’；古人所谓‘反训’，两义相违而亦相仇。”^①

英国语言学家坎伯荪(Ruth M. Kempson)根据西方语言的特点，也把语言的多义现象分为歧义和模糊(vagueness)，在意义模糊之下，又分为四种类型：

^① 钱钟书：《管锥编》，第1—2页。

- 多义性 {
- A 歧义: 一个词中含有两种以上相互否定的词项意义。
 - 1. 指称模糊(referential vagueness): 词本身的意义基本清楚,但难以确定能否用于某些客体。
 - 2. 语义不确定(indeterminacy of meaning): 词本身的意义不确定。
 - B 模糊
 - 3. 词项意义缺乏确指(lack of specification): 意义本身清楚,但只是一般的泛指。
 - 4. 词项确指意义的选择(disjunction),即词义中含有either-or(或者…,或者…)陈述形式,能作不同的解释。①

语言符号的多义性,直接影响文学作品,造成诗、散文、小说等艺术作品的多向度的意义结构。

在中国古典诗词的用词当中,我们可以看到两类常见的多向度意义结构:

一种是一字多义。如《离骚》中,“謇吾法夫前脩兮,非时俗之所服”一句,其中的“脩”(修)与“服”便是典型的多义词。钱钟书先生解:“‘修’字指‘远贤’而并指‘修洁’,‘服’字谓‘服饰’而兼谓‘服行’。”理由是:这一句的上一节是“攀木根以结茝兮,贯薛荔之落蕊,矫菌桂以纫蕙兮,索胡绳之緼緼”,是说修饰衣服;而在这一句后面的两句“虽不周于今之人兮,愿依彭咸之遗则”,是指服行以前贤为法。因此,“謇吾”句中的“修”字及前半句,既有效法前贤品行的意思,也有在修饰上仿效之意;后半句及“服”字,既有在衣饰上不为世俗人所佩服之意,亦有前贤的品行不服佩于今人的意思。钱先生引古人语评这一句,是“句法以两解为更入三昧”、“诗以虚涵两意见妙”②。

另一种是同音而异义。比如《诗经》中的《邶风·新台》,其中“鱼网之设,鸿则离之”一句,《豳风·九罭》中“鸿飞遵渚:公归无

① 参见《语文学理论》(Semantic Theory)第八章《歧义与模糊》,中译文见《国外语言学》,1983年,第3期。

② 《管锥编》,第589页。

所，于女信处。鸿飞遵陆：公归不复，于女信宿”二句，其中的“鸿”，在诗中是飞鸟之意；但“鸿”字也同“公”字谐音。所以，“鸿则离之”，也是“公则临之”的意思。第二句中的“鸿飞遵渚”、“鸿飞遵陆”，同此意。^①

当然，最广为人知的例子还要算是刘禹锡的《竹枝词》了——“杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。东边日出西边雨，道是无情却有情。”以“晴”喻“情”，一语双关。类似的还有南朝乐府民歌，利用诗语谐音表达双关意义：“春蚕易感化，丝子（谐私子）已复生”（《子夜歌》），写的是不合礼法的恋爱关系。“石阙生口中，衔碑不得语”（《读曲歌》），以碑谐悲。“江南可采莲，莲叶何田田，鱼戏莲叶间，鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北”（《江南》），以鱼喻男，以莲喻女，同时“莲”字谐“怜”。

在叙事文学当中，最为多义滋生的领域，是对人物形象的认识。莎士比亚笔下的哈姆雷特，便是一个典型。“生存，还是死亡”，这不仅是他精神世界的一个矛盾，也是这个人物形象歧义的象征——软弱，还是坚强？有人责难莎氏“尽管在该剧结构方面用尽气力，却表现不出他心目中的那个哈姆雷特来”。所谓“心目中的那个”，无非是想认定歧义中的一种意义。但这是不可能的。因为有了歧义，就没有了哈姆雷特，如同没有含混就没有诗一样。哈姆雷特的丰富的内涵就在于他的多义性。正如多佛·威尔逊先生所说：“哈姆雷特有好多类型，正如扮演哈姆雷特的演员那样多：伯恩哈特（法国女演员）证明了一个女演员也可以成功地扮演哈姆雷特，对于这样不定型的角色，怎样表演都行；任何演员根据这一性格所具有的诱人的、伟大的轮廓去扮演，总不会失败的。”^②

当然，这样的说法——哈姆雷特的类型如他的扮演者那样多，并不是所有的专家、学者都同意的。早在一个多世纪以前，C. 兰

① 参见闻一多：《神话与诗》，古籍出版社 1956 年版，第 126—127 页。

② 《莎士比亚评论汇编》（下），中国社会科学出版社 1979 年版，第 428 页。

奶就提出莎士比亚的戏剧不适宜舞台演出。因为浅薄的表演不可能表现出莎士比亚人物的复杂性格。事实上兰姆是从另外一个角度肯定了哈姆雷特这类人物的多义的内涵：任何一种表演都将使某种性格意义特定化；要保留、理解莎士比亚赋予他的人物多种含义，还是将他们留在我们的头脑中吧，他们“应是我们深思的对象”。^①这正如钱钟书先生所说：

“盖可定名者乃有限者也。不可名故无定名，无定名故非一名，别见《周易》卷《系辞》（一）论‘无名’而亦‘多名’。世俗恒言‘知难而退’；然事难而人以之愈敢，勿可为而遂多方尝试，拒之适所以挑之。道不可说，无能名，固须卷舌缄口，不著一字，顾又滋生横说竖说、千名万号，虽知其不能尽道而犹求亿或偶中、抑各有所当焉。”^②

这便是“意义”的实在与奥妙。

三

在现实世界的人际交往中，语言和文学实际上是作为一种“双重存在”出现的：一方面，言语或作品承载某种意义，将其传输给对方；另一方面，它们自己本身又是一种特殊的构成。以往，我们常把前者称为“内容”，把后者称为“形式”。但这种区分的表述不够确切。因为我们常常把“形式”理解为外在的，把“内容”理解为内在的。而实际上，在语言和文学当中，被称为“内容”的意义，恰恰是外在的——指涉；而“形式”则是内在的——系统。

在符号意义当中，外在（外延）的指涉部分与内在（内涵）的系统部分是不相同的。用法国哲学家利柯的话来说，所谓内涵的意义，即是我说了些“什么”（what）；而指涉的意义则是我说的这些是“关于什么”（about what）。

① 参见《莎士比亚评论汇编》（下），第159—160页。

② 管锥编，第410页。

系统意义，是符号体内部的特定秩序。对一个符号现象系统意义的解释，通常表现为一组纯形式范畴的表述。象“男孩子们爱玩”这样一句话，它的系统意义的解释是这样的：“主语(名词)+谓语(动词)”。这个解释的各个范畴，同句子中的词是严格对应的。实际上，对句子系统意义的解释，是依据句法的既定秩序对句子进行摹写(或描述)。或者说，语句系统意义的揭示就是句法秩序的显现。

在句子当中，有的词不具有指涉意义，比如“男孩子们爱玩”的英语句“Boys like to play”里面的“to”，就没有指涉意义；但是它就象有的人所说的那样“没有任何意义”呢？^①不是。在句子当中出现的所有成分，有的可能没有指涉意义，但它必定有系统意义。它是构成一个符号系统的不可缺少的因素。而这一点必须从符号体(这里是句子)的内部结构上来加以说明。

再比如中国古代楚辞中用的很多的“兮”字，一般认为是一个有音无义的字，比如“帝高阳之苗裔兮”；但实际上并不完全是这样。在《九歌》中，“兮”多出现于句中，而不是句尾。据闻一多先生考证，这样的“兮”的用法，就是被语法规律所支配的。^②换句话说，它没有明确的指涉意义，但却有不容置疑的系统意义。闻先生把“兮”的语法意义归约为三种：夫，之，其——

遵道兮洞庭(《九歌》) 遵吾道夫昆仑兮(《离骚》)

载云兮委蛇(《九歌》) 载云旗之委蛇(《离骚》)

九疑缤兮并迎(《九歌》) 九疑缤其并迎(《离骚》)

闻先生认为，《九歌》中的“兮”字实际上是一切虚字的总替身。诗句中虚字数量的减少或完全退出，是件意义重大的事，它表现了练句技巧的进步。“《九歌》的文艺价值所以超越《离骚》，意象之美，

① 参见 F.R. 帕尔默：《语文学》第2章，第4节“词”，中译文，《国外语言学》，1984年第1期，第9页。

② 《神话与诗》，第270页。

固是主要原因，但那‘兮’字也在暗中出过大力，也是不能否认的。”^①

闻一多先生所说的语法规律，可以作广义的理解。因为在诗中，词的位置（词序）的确定不是受制于狭义的语法，而是受制于一种特殊的句法秩序——格律。比如中国古典诗歌中的平仄、排偶、押韵以及各种词调等，外国诗歌中的轻重音、长短音、音步、顿数等等。中国古代有诗“以声律为窍”、“炼句不如炼韵”的说法。朱光潜先生曾给诗下定义为“诗是有音律的纯文学”^②。在中国古典诗词中，字的入诗，要看是否合格律。诗的格律首先体现为诗句中的词序。日常语言中语句的词序，一般是思维——动作的程序，即施事——受事的程序。而诗句的词序除了表达施事——受事外，还必须受支配于语音组织的程序，即通常所说的韵律。因此，真正决定词在诗句中组合形式的，是语音、声调之规律——韵律。而韵律又可分为若干类型^③。每一种类型的组合形式，实际上都是一种系统意义。

与系统意义相反，指涉意义是表示一个符号体与它以外的外部世界的联系。比如，“The boy like to play.”一个不懂英语的人问“这句话是什么意思”，他事实上就是要用一个汉语的既定语言秩序来重构一个语句。把它翻译成汉语，也就是使这个语句同它以外的语言世界建立了联系。这就是我们通常所说的“理解”。

比如，黑格尔的《逻辑学》中有这样一段话：

“有是纯粹的无规定性和空。——即使这里可以说到直观，在有中，也没有什么可以直观的；或者说，有只是这种纯粹的、空的直观本身。在有中，也同样没有什么可以思维的；或者说，有同样只是这种空的思维。有、这个无规定的直接的东西，实际上就是无，

① 《神话与诗》，第281页。

② 朱光潜：《诗论》，三联书店1984年版，第111页。

③ 请参阅刘大白：《中国旧诗篇中的声调问题》，见郑振铎编《中国文学研究》上，上海书店，1981年版。

比无恰恰不多也不少。”^①

对于这段论述中的词，人们可能是认得的；但对于它们的确切意义——指涉，就很难说完全理解。因为你很难用对于“有”、“无”、“空”这些词的既定解释经验，来解译这里的几个概念。

这种情况在文学中也是如此。一个人的社会经验（包括体验和阅读）越深厚，他对于文学作品内涵——指涉意义的理解，往往就越深刻。因为他总是能够从他的“经验库”中找出解释作品的既定秩序。反之，一个对西方文化毫无接触的人，阅读最新潮的现代派作品，他可能会因为找不到解译作品的既定经验，而不知所措；其茫然可能无异于没有古典哲学训练的人读黑格尔的上述文字，尽管它们都已经被译成汉语。

在这里，“既定”是一个非常重要的条件。既定的，就是历史的。我们用“这男孩爱玩”来解译“The boy like to play”，这个汉语语句就是被历史地约定了的：我们不能把“boy”解译为“女孩”。所以索绪尔说，“一定的语言状态始终是历史因素的产物”，“语言始终是前一时代的遗产”。^②人不能脱离历史；在语言生活中尤其如此。

但是，在日常言语当中，语言的历史性质不容易显露出来。因为，词的意义，即指涉意义，往往表现为一个“平面”，而不是一个带有纵深的历史命名集。我们以“比”这个字为例，在日常言语当中，“比赛”的意思是清楚的，即竞赛。人们在用这个词的时候一般不会想到它与其它带“比”字的词的联系，例如“比邻”。象“丈夫志四海，斗酒聚比邻”，“生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草”，“海内存知己，天涯若比邻”。这里的“比邻”同“比赛”有没有意义上联系，一般人在交谈时是不会想的，或想不到的。事实上，“比赛”与“比邻”同属一个历史命名集当中。“比”字在古汉字（甲骨文、金文、小篆）中

① 黑格尔：《逻辑学》（上），商务印书馆 1981 年版，第 69 页。

② 索绪尔：《普通语言学教程》，商务印书馆 1980 年版，第 109、111 页。