

# 替代與類推

## ——「感知模式」與上古文學傳統

鄭毓瑜\*

### 摘要

本文認為「文學傳統」的建構，背後牽涉龐大的意義認定的體系，那是不同時代的意義賦予的方式，必須透過反覆使用且熟悉上手的感知模式，才能讓事物連結出意義關係；換言之，中國文學的「傳統」，是在不斷變遷的意義認定模式下，所擬塑的或是所建議的「文學認定史」。現有的所謂「抒情傳統」論述，以魏晉「歎逝感物」說為主，而成為當前詮釋中國文學的主導性說法，但是顯然較難以涵蓋先秦、兩漢已有的書寫現象，於是探索這個「傳統」更初始的部分，也許是建構整個中國文學傳統的第一步。

如同本文的探索，發現所謂「感物」說並非魏晉人的專利，而是在「感物造端」的賦詩對話行為中最基本的替代法，被班固接續上辭、賦的文體批評之後，接下來的王逸進一步由語言的替換與意象的替換來分析楚騷，而鄭玄更由替換意象的角度，大規模地箋注《詩經》，而為後來的「情—物」對應說奠立了基礎。另外，除了這個以兩類別之間的關係拉引為主的發展，在「賦」或「誦」環境中，更透過大量關於國史或世系的記憶組構，來進言上諫；換言之，我們在替換、比興這個系列的發展之中，也不應該忽略屬於「誦」這個脈絡的持續存在，以及這個類推會聚的方式，如何不同於比興對應，而透過聚合輻輳來應和更大的宇宙世界。

**關鍵詞：**替代、類推、感知模式、比興、賦、誦

---

2009年5月8日收稿，2009年8月4日修訂完成，2010年1月27日通過刊登。

\* 作者係國立臺灣大學中國文學系教授兼系主任。



## 一、前言：歎逝之外

當我們說到傳統的時候，我們總是懷抱一種長久的、屬於過去的設想，同時也可能認為這是完整一致的、可以作為範準的一種傳承。但是這當中顯然有矛盾之處，因為如果傳統總讓我們想起過去，其實等於是「現在」角度下的過去，也就是說是在我們的回顧行動中才形成傳統。那麼，我們就有理由去問，這是誰、又是在什麼條件、情況下去認定與選擇出來的「傳統」？又經過什麼隨時可能被誤解、挪借的過程，建立起這個其實可能搖搖欲墜的傳統？「傳統」若是逐漸建立出來的，它就理當無法僅僅屬於特定的哪一個時空環境，而可能是不同時代的不同集團所混合參與的成果，那麼它的界限——各種排除與不排除的成分、有效與無效的實踐、中心或邊緣的價值，都可以說是這個傳統的圖譜的一部分。這也許可以讓我們重新考慮傳統的意涵，那也許不是那樣鮮明、突出的，那樣堂皇而完備的主流，反而總是含融在重重疊疊、隱約浮沈，欲語還休、去而復來的環境中。

如果縮小傳統的涵括範圍，而只針對所謂中國文學的「抒情傳統」來說，自從陳世驥提出中國文學是「抒情傳統」以來，「抒情傳統」成為理解或評論中國文學的一個重要向度，甚至是唯一的向度。經由許多學者的討論，大抵認為中國抒情傳統在漢、魏、晉的發展，是趨向以「歎逝」的角度去觀察大自然，「從而賦予大自然以一種變動不居、淒涼、蕭索而感傷的色澤」。尤其古詩十九首幾乎成為「悲觀主義之祖」，也是後來魏晉詩的基調，更進一步說，悲哀的詩人所看到的悲哀的自然，就是中國抒情傳統的主流。<sup>1</sup> 如果將「歎逝」、「悲秋」視為中國文學在兩漢魏晉間發展的主流，那麼很明顯地，「抒情」論述都會比較著重詩人主觀與個我情感的發抒，而在其中成為創作關鍵的「感物」或「興感（感物興情）」，也因此可以解釋為人（作者）因為面對四時萬物的變化所生發的感應。這種「感物」說通常著重作者

1 此處分別是綜合（日）吉川幸次郎與呂正惠的看法，前者見〈推移的悲哀〉，鄭清茂譯，發表於《中外文學》6.4(1977.9): 24-55、6.5(1977.10): 113-131。呂正惠，〈物色論與緣情說——中國抒情美學在六朝的開展〉，收入中國古典文學研究會主編，《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生書局，1988），頁285-312。



個人情志的內涵以及如何轉嫁到外物之上的過程與成效，如「言志」或「緣情」，以及「物我合一」或「情景交融」等。

我們可以說這種角度下的「感物」說與其所形塑的「抒情傳統」，是一種「主觀的表達情感的方式」，<sup>2</sup>物與我之間有明顯主從關係，「物」是爲了「情」而存在，並且是在情志的聚焦範圍下被選擇、被呈現。面對這樣的說法，難免產生以下的疑慮：若以魏晉這種悲哀歎逝的感物說作爲「抒情傳統」的主流，那麼，包括自《詩經》以來的先秦文學是否可以或如何納入這傳統；尤其在文體劃分尚不分明的先秦漢初，在「歎逝」、「感物」說主導下的「抒情傳統」似乎難以關照後來被區分爲詩、賦、諸子、史傳甚至神話傳說等彼此交錯牽涉的種種書寫。這個疑慮提醒我們調整思考的角度，亦即不只是要反省所謂「感物」說或「抒情傳統」界說的容納範圍與合宜性，我們可能要反過來探問，那些不是明白直接關係於這種「感物」說法，或難以被妥適納入所謂「抒情傳統」的種種書寫，它們是否也構成「傳統」或「文學傳統」；如果是，這是怎樣一種尚未爲我們所熟悉的文學傳統，又是奠基在什麼樣的其他「感物」說之上所建立的傳統？換言之，我們也許要透過某些不全然相同的「情」、「物」對應或比合意義的方式，才能理解上古所謂「文學」是如何被認定、評定，從而具體來重寫這段出入於目前所謂「抒情」論述的上古「文學傳統」。

## 二、感物與賦詩

「物」爲何進入「文學（領域）」，或在先秦到漢代這些可見的龐雜的書寫資料中，呈現什麼樣的「物」與書寫目的的關係，這可能無法只是將四時節物的變化當作興感的端緒，或單單用情景交融的創作準則就能解釋清楚。我們可以先從「感物」這詞語的運用來討論。「感物」固然可以描寫懷往傷逝，<sup>3</sup>但是我們也可以在班彪〈王命論〉或班固〈幽通賦〉看到這樣的用法：

2 引自呂正惠，〈物色論與緣情說——中國抒情美學在六朝的開展〉，頁297。

3 如陸機詩句：「感物百憂生，纏綿自相尋」、「感物情悽惻，慷慨遺安豫」，呂正惠因此將「感物」當作魏晉文學的主流，參見〈物色論與緣情說——中國抒情美學在六朝的開展〉，頁291。



是以王武感物而折契，呂公睹形而進女。  
精通靈而感物兮，神動氣而入微。<sup>4</sup>

前一則是指漢高祖受命自天，醉臥之時常出現異象，後一則意謂人之神靈能感通萬物、深入精微；這兩個「感物」大概是指感應於神奇幽微之事物，而並不必然就與節氣變化的哀感相關，換言之，「感物」原本的意義指涉範圍可能大得多。像是班固在《漢書》〈藝文志〉「詩賦略」序又用了「感物」這詞語，牽涉在一大段針對「賦詩」或「賦體」的發展概論中。首先，這可以讓我們發現，「感物」並不是只能用來說明詩歌或魏晉詩歌的寫作基調，它也可以被用來說明與「賦」相關的言語行動，其次，這裡的「感物」，還與當作動詞用的「登高能『賦』」相關，並不只是用以說明文體分類中的「賦」：

傳曰：「不歌而誦謂之賦，登高能賦可以為大夫。」言感物造端，材知深美，可與圖事，故可以為列大夫也。古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱《詩》以諭其志，蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。故孔子曰「不學《詩》，無以言」也。春秋之後，周道寤壞，聘問歌詠不行於列國，學《詩》之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。其後宋玉、唐勒，漢興枚乘、司馬相如，下及揚子雲，競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義。是以揚子悔之，曰：「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。如孔氏之門人用賦也，則賈誼登堂，相如入室矣，如其不用何！」<sup>5</sup>

由這段文字，明顯可見班固混雜了已經出現的各種關於「賦」的用法，可以牽涉歌誦的表達方式，也可以是關於外交辭令的技巧，或者是一種書寫體類，我們不能說班固不知道在漢代「賦」已經逐漸成爲一種文類，我們反而要注意班固並不想捨棄這些古來的說法，而彷彿要爲文類的「賦」保存或提供屬於動詞「賦」的相關背景；亦即，春秋時期的「賦詩」、「稱詩」，正是班固爲了談論「賦」這種晚出的文體，所設定好的向度或位置。在這番雜揉中，其實就有建立譜系或傳統的深意，當然也就會出現帶有評價意味的典範追尋，雖然表面上看起來不過是引經據典的好古而已。

這段文字大抵可以分爲前後兩個對比的部分，其實也等於是前後不同

4 分見梁·蕭統輯，唐·李善注，《李善注昭明文選》（臺北：河洛圖書出版社，1975），卷52「論」，頁1126；卷14「賦」，頁298。

5 引自漢·班固，《漢書》（北京：中華書局，1962），卷30〈藝文志〉，頁1755-1756。



歷史時期背景下「賦」的施用效果的對比。前者設定在春秋時期，尤其標舉「稱詩論志」、「登高能賦」的活動，後者則由戰國到西漢，以屈原「賢人失志之賦」為過渡，談到漢初賦家如何競相侈麗，而失去「風諭之義」。這時代背景之所以重要，是因為「賦（詩）」原本是一種士大夫的職份與材能，舉凡其中引發的相應感或觀盛衰的效用，其實都與這個「賦」的才能是否具有施用的場所制度，以及這言辭行動能否合宜地實踐相關連。換言之，班固所以保留這個作為動詞的「賦」的發生背景，等於是為評價名詞的「賦」選定了依據；進一步來說，是班固所選擇的「登高能賦」、「稱詩論志」這個角度，才讓名詞的「賦」這個文類的書寫（包括產生背景以及書寫形式等）被介紹或被聯繫進入書寫的「傳統」之中，不論是褒揚、貶抑或期許的，終於也有了關連性。

於是，如果「登高能賦」是一個選擇好的背景，那麼所謂「感物造端，材知深美」、「交接鄰國，微言相感」，就是其中的具體實踐，而其後不論是荀子、屈原的「惻隱古詩之義」或宋玉、相如的「沒其風諭之義」，都是就其實踐效果進行正、反評價。簡單來說，班固將屈原以下的書寫都視如「賦『詩』」行為，顯然還沒有站在文體類別上去切割詩、辭、賦的關係，反而是混雜不分而舉其同。因此，我們更要注意的是，班固為何認為這三者在此「賦」這個行動上可以有共同評判標準？最明顯是為了風諭的目的，比如「別賢不肖、觀盛衰」、「作賦以風」或「沒其風諭之義」，但是，我們也不能忘了，「感物造端」云云，才是被認為最具風諭效果的實踐模式，換言之，後來被區別開來的這三種文體，其實在班固眼裡都應該具有一種共同的表達模式，以便達成他所期待的風諫。當然，我們因此就必須追究，「感物造端」在「登高能賦」的行動背景中，究竟是怎樣的一種合於班固心中所認定的表達模式？

「登高能賦」出自《詩》〈定之方中〉的毛傳，在「卜云其吉，終然允臧」句下，曰：

故建邦能命龜，田能施命，作器能銘，使能造命，升高能賦，師旅能誓，山川能說，喪紀能誄，祭祀能語，君子能此九者，可謂有德音，可以為大夫。<sup>6</sup>

6 引自漢·毛公傳，鄭玄箋，唐·孔穎達正義，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，1979，



這段說明列舉作為士大夫應該具備的語文才能，同時依據不同場合與事務來劃分各種語文表現。很明顯，這裡的「賦」與「誓」、「說」、「語」、「誄」、「名」一樣，都是動詞用法，代表政治場合中的一種語言行動，還不是後代的文體分類，當然也不可能是魏晉以後屬於個別作者登高望遠的創作體驗。周勛初就曾經批評此處的孔疏所謂「升高有所見，能為詩，賦其形狀，鋪陳其事勢也」，<sup>7</sup>根本是將魏晉以後登高賦詩的後起之意，與先秦此處的毛傳經說強行組合，忽失了「升高能賦」原本是包含在「登堂」、「登壇」等禮節儀式中的賦詩行為。<sup>8</sup>從這個角度來說，我們因此也必須將班固所謂「感物造端」放在「交接鄰國，以微言相感」的禮儀中來理解；換言之，「賦」詩是一種隨順政治社交場合的變化，而彼此相互回應、協調的「對話」行為，<sup>9</sup>這行為的重點不在表述詩句原意，反而是配合樂歌伴奏，而讓所截取的詩句作為表達的媒介，或者說讓詩句成為一己意旨的替代品。朱自清就明白說到「賦詩言志」多出現在外交場合，都不是自作詩，只是「借詩言志」，就是「以現成的詩合自己的意」。<sup>10</sup>

於是，班固這裡所謂「感物」不必是後代文學創作中的觸物而興感，此處之「物」不見得已經成為與「心志」相對的自然界，或是與人情相互交感的客觀對象，<sup>11</sup>反而可能就是政治場合、禮樂儀式中的種種被託付的任務或者被預期的表現；換言之，「感物」在此著重的可能不在於魏晉以降強調的物、我相周旋，而是事境中的人、我關係的相周旋，尤其是如何在借代的現成詩句中相互理解、拉鋸與應答。而所謂「以微言相感」的重要性這時也就

《十三經注疏》本），頁 116。

7 引自《毛詩正義》，頁 117。

8 詳見周勛初，〈登高能賦說的演變和劉勰創作論的形成〉，收入氏著，《魏晉南北朝文學論叢》（南京：江蘇古籍出版社，1999），頁 137-149。

9 參見張素卿，《左傳稱詩研究》（臺北：臺灣大學出版委員會，1991），〈賦詩的界定與稱詩研究〉，頁 51-79。

10 見朱自清，《詩言志辨》（臺北：臺灣開明書店，1975），「賦詩言志」，頁 14-19。

11 顏崑陽早就切要地指出，先秦時代「物」在文學批評中極少被觸及，主要是配合心志的表達作用，為心志所收攝、所決定；但是，漢代大賦，出現了一個與「心」相對的客觀世界，「物」顯然已經成為被鋪聚經營的「對象」了。參見〈漢代賦學在中國文學批評史上的意義〉，收入《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（臺北：政治大學中文系，1996），頁 133-134。



浮現出來，因為那「微言」隱意不全然是詩篇本來所具有，而是交接往來中被認為說得合宜的詩句，而且可以形成理解與感通；亦即，在賦詩活動中真正要著力的，可以說就是使用者、聽者在當場如何憑藉所借用的現成詩句而完成意義上的有效「傳譯」。這傳譯並非單純地一對一的平行對應，因為，賦詩斷章，這些現成詩句顯然是片斷的，必須經過說（誦）、聽雙方重新賦予意義的過程，才會從片斷勾勒出整體，「借代」的詩語也才能順利「替換」成說者的志意。所以，我們也許可以說，「感物造端」以致於「微言相感」的過程，毋寧就是在考驗這個替代（substitution）功能能否達成。

在班固看來，荀子與屈原所作的「矢志之賦」，或宋玉以及漢代賦家等「沒其諷諭之義」的作品，是失去了「賦（詩）」行動所要求的對話環境，以至於無法完成「賦（詩）」行動的替換效果。很明顯，這不是直接評論詩（或楚辭或漢賦）的書寫模式及其效應，而是談論借詩、用詩當中的詮解（包含使用者與聽者）與造成的聽聞效果。至少在「詩賦略」序文中，並不是直接針對作品進行分析與詮釋的文學批評，而是出現延續先秦賦詩行動中關於「替代」功能的一種觀點，同時悄悄地由原本的借詩言志的技巧，轉而也要求屈、宋以及相如、揚雄等人的書寫對於閱讀（或閱聽）者來說，也應該具有這樣相感而諭志的對話效果；亦即，「替代」效應不只是存在於賦詩對話的語境中，也被挪借來評斷詩、騷或賦等文體環境中的成效，可以說「替代」原則是從對話功能轉移到文體批評的。而最明顯的例證是出現在班固之後的王逸針對「離騷之文」的看法：

離騷之文，依託五經以立義焉：「帝高陽之苗裔」，則《詩》「厥初生民，時惟姜嫄」也；「纫秋蘭以為佩」，則「將翱將翔，佩玉瓊琚也」；「夕搢洲之宿莽」，則《易》「潛龍勿用」也；「馳玉虬而乘鸞」，則《易》「時乘六龍，以御天也」；「就重華而嚙辭」，則《尚書》咎繇之謀謨也；登崑崙而涉流沙，則《禹貢》之敷土也。<sup>12</sup>

王逸原本是為了反駁班固所認為的「（屈原）露才揚己，怨刺其上」，所以藉助上述這對話來證明屈辭的「優遊婉順」；亦即以《詩》、《易》、《尚書》等經典作為依據，來詮釋屈辭乃源出經典系譜的典範地位。而在這篇敘文開

12 引自漢·王逸，《楚辭章句》（臺北：藝文印書館，1967），〈敘〉，頁77。



端，也說到屈原忠而被謗，憂思愁苦，「獨依詩人之義而作離騷，上以諷諫，下以自慰」，那麼「依託五經以立義」應該就是「詩人之義」的具體化實踐。由所謂「作離騷」當然可見王逸是站在作者與創作書寫的角度來說，但是，如果對照先秦賦詩的相關記載，會發現王逸的看法與賦詩、用詩的言說策略極其相近，比如《左傳》「襄公二十七年」這個常見的例證，當時鄭伯設宴款待趙孟，並以鄭國七子作陪，七子賦詩與趙孟應對如下：

子展賦〈草蟲〉，趙孟曰：「善哉，民之主也！抑武也，不足以當之。」伯有賦〈鶉之賁賁〉，趙孟曰：「牀第之言不踰閭，況在野乎？非使人之所得聞也。」子西賦〈黍苗〉之四章，趙孟曰：「寡君在，武何能焉。」子產賦〈隰桑〉，趙孟曰：「武請受其卒章。」子大叔賦〈野有蔓草〉，趙孟曰：「吾子之惠也。」印段賦〈蟋蟀〉，趙孟曰：「善哉！保家之主也，吾有望矣。」公孫段賦〈桑扈〉，趙孟曰：「匪交匪教，福將焉往？若保是言也，欲辭福祿，得乎？」<sup>13</sup>

七子借用現成詩句表達，而趙孟將他們的心意傳譯出來，就如同王逸認為屈原是將《詩》、《易》、《尚書》中的字句傳譯出來是一樣的；在賦詩場合中，現成詩句與聽者的解讀同時呈現，就如同王逸將屈辭與經典中的字句並列一樣，是企圖顯示在藉詩語表達己意或自鑄新辭以印證詩語這兩方面，都成功進行了兩相彷彿的「替換」。當然我們也可以發現其間的差異是，除去題材上由外交盟會到個人際遇的轉變，當替換手法由賦詩場合轉移到文體批評，因為當面對話、彼此周旋所可能產生的對於詩句意旨的靈活取捨或甚至是隨機比附等，都失去了存在的條件，王逸在詮釋上的權威因此擴大，完全由他來固定化屈辭與經典字句之間的關連，替換手法在這裡不再是隨變適會地去編織詩意、去溝通心意，而是為了定位屈辭源出經典的文體構造以及詮釋準據。

作為逐步固定化的詮釋準據，在王逸〈離騷經〉序裡，「替代」法則有了更細緻的運用，如：

離騷之文，依詩取興，引類譬喻，故善鳥香草，以配忠貞，惡禽臭物，以比

13 引自晉·杜預注，唐·孔穎達等正義，《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，1979，《十三經注疏》本），卷38，頁647-648。針對這段賦詩應對的解釋，可參考張素卿，《左傳稱詩研究》，頁64-65。



讒佞；靈修美人以媿於君，宓妃佚女以譬賢臣；虬龍鸞鳳以託君子，飄風雲霓以爲小人。<sup>14</sup>

《楚辭章句》敘裡只是並列（經典）成詞與屈辭，提供兩相彷彿的意義聯想，而這裡則進一步將〈離騷〉當中的意象群加以分類，而且明白區分其價值判斷，亦即，王逸有意在物象與人德之間建立一種關連性，雖然並沒有確切的解釋。所謂「依詩取興」、「引類譬喻」，很顯然王逸就是在爲〈離騷〉中的意象使用，找出《詩》「興」來作爲背書，並且利用劃分好的意象類群，來化約「興」義的「替換」性理解，比方說「香草／臭物」就可以被「忠／佞」所取代，而「龍鳳／飄風」則可以被「君子／小人」取代；那些寫出來的都可以順利替換成未直接說出的意志。余寶琳曾經仔細分析王逸對於楚騷的看法，指出王逸就是以「替代意象」（substitutive images）來總括楚辭的書寫法式，並且認爲王逸對於楚辭的這種「替代意象」的解讀，影響到後來鄭玄對於《詩》的箋注，亦即是王逸的注騷影響了鄭玄箋詩，一般被認爲後起的楚辭的詮釋，反倒影響了早期詩文本的解讀。當然，余教授也注意到毛傳並非沒有關於意象類比的說解，只是相較之下，不像王逸之後的鄭玄，那麼大規模去強調「喻」的功能。<sup>15</sup>余教授這個觀點深具啓發性，它倒轉了一般先由《詩》之箋注再降至於〈騷〉之章句的文學批評的考察，而認爲王逸注騷是古典文學詮釋（如比、興）的開啓者，這也促使本文透過王逸去連結上班固，嘗試將「詩人之義（王逸說〈離騷〉）」放在「古詩之義（班固說〈離騷〉）」的源頭背景——賦詩行動中一起考量，也許可以考察出古典文學批評更早的源頭，不但王逸早過鄭玄，還有班固早於王逸，而爲所謂「替代（意象）」功能提出更早的言說實踐。

14 引自《楚辭章句》，卷1〈離騷經〉序，頁21。

15 詳見 Pauline Yu, *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition* (Princeton: Princeton University Press, 1987), pp. 114-117. 余寶琳在本書中特別由三方面對比中西文學的所謂「意象」，其一，中國文學的「意象」並非由模仿而來，「意」與「象」因此不是二分，反而彼此緊密相連結；其二，因此在中國文學中，「象」並不是「意」的假代，而是「意」的豐富體現，是「意」與「象」相互作用（interplay）的結果；其三，在中國，「意象」還根植於「類應」作用，同類之間的相應和成爲意義的來源。見 ch. 1, "Setting the terms," pp. 37-43. 這些基本界定，使其所謂的「替代意象」，不是一個象徵符號，而是意象本身就是價值的所在。



### 三、比興與替代意象

我們面對的問題因此在於，如果認同余寶琳所說，因為王逸注騷才促使後來鄭玄這麼大規模地用「喻」（所謂「興」的作用）去箋注《詩經》，那麼，顯然要談論這個時期的文體批評，真正具體成形的並不是《詩》的詮釋，反而是〈騷〉的詮釋，更具體地說，其實是「替代意象」在一開始就主導了不論是詩或是騷的書寫模式的探究；甚至更進一步說，先秦賦詩行動的「借詩言志」——「以現成的詩合自己的意」（朱自清語），這個由「借用」到「替代」的作用，關注了意義的表出，其實可以靈活地在兩種語言中交流引動，可以是經典成詞與聽者所領會的聯合產物，或是作者自鑄新詞卻織鑲著經典古詞。這聯合或織鑲，不但印證了「用詩」或「讀詩」都先於「作詩」，甚至對於「作騷」或後來的「作詩」的創作法則的論述，其實也隱含著早先因為朝廷職務、外交禮儀的需要，而利用經典成詞來「替代」心志的認知與實踐背景。

當然，「替代」作用在口語對話與（被箋注者假設有作者的）文字書寫中是有差異。口語對話中的「替代」作用，唯有在當下這一次是有效的，但是在文字書寫與閱讀中，這「替代」卻被認為可以持續作用在類近的描述上。而問題也就在這裡，這類近的距離遠近，在當下對話中是可以透過情境線索（比如參與宴享者的親疏關係、高下地位、語氣轉折等）來彌縫，但是一旦失去對話的情境線索，原本兩類之間的距離難免就會出現難以彌縫而勉強牽合的疑慮。<sup>16</sup>後代針對「比」、「興」的定義及其異同的許多紛擾，正因為已經是站在詩篇修辭法來看待，於是被捲入不斷衍生的修辭手法的討論與詩語詮釋中。但是，如果回過頭去，注意到「賦詩」對話才是「比」、「興」的根本源頭，那麼這個斷裂處所牽涉的，更應該是口說背景與書寫背景之間的離合增減，而不僅是後起的書寫背景中的紛紜喧譁。<sup>17</sup>然而，這並不表示我

16 朱自清認為毛傳比興說受到《左傳》的影響，但是一旦失去晤對場景，有時便令人覺得無中生有，見《詩言志辨》，〈比興〉，頁 70。

17 周英雄，〈賦比興的語言結構：兼論早期樂府以鳥起興的象徵意義〉文中，將「比」、「興」分別以「替代（或稱選擇）」、「合併（或稱接連）」來指稱，並認為「興」所屬之合



們要在後代書寫中「復現」口說的環境，而是必須正視鄭玄等站在文字書寫的角度，爲了相對於口說脈絡而來的新發展。

於是，如果要從「替代」這個角度，重新檢視賦詩與比興之間的異同，那麼就必須將兩者應用「替代」的模式確立出來，首先，以賦詩而言，大抵可以說是在說者與聽者之間，而毛傳鄭箋注中出現的（比）興，則主要是在興（句）與應（句）之間；其次，後者的討論明顯是放在文本中，而不同於口說當場；再其次，賦詩對話中的挑戰是詩語的引用，而傳箋中則在於詩語的詮釋，換言之，前者在於能不能及時又通達雙方地引用，後者在於能不能建立興／應之間的合理、有效的關係。就這兩種「替代」模式來說，最明顯的相同處，是根基於兩個看似平行物之間的關係拉引，而賦詩場合中的「說者」與傳箋中標出的「興句」，其實都肩負著一個召喚聯想的功能，說者必須接引聽者進入一個可以溝通無礙的語境，而興句必須讓應句接續得理所當然。換言之，就賦詩來說，所賦引的詩句就像一個指路標，聽者輕易地辨認並且遵循這個語境的發展；同樣的道理，興句也必須像一道橋樑，提供從興句跨越到應句的管道。先秦士人對於《詩》的閱讀、熟悉乃至於交接應對中的隨手徵引、借用，前引班固《漢書》〈藝文志〉早有總說，正是在如此熟悉上手的背景裡，賦詩應對成爲可能。於是，當毛、鄭的詮釋明顯也植基於類似賦詩的「替代」法，我們就必須追問，興句與應句的對應所以可能的關鍵是什麼？如果熟悉的《詩》句是啓引聽者參與的關鍵，毛傳鄭箋注提供什麼來保證「興句」具有召喚回應的功能？

底下就以〈湛露〉爲例來進行討論。《左傳》「文公四年」記載衛國甯武子到魯國來，文公在宴飲當中賦詩兩首，分別是〈湛露〉與〈彤弓〉，甯武子不辭謝，也不賦詩回應，後來派人私下探問，甯武子的回答裡，暗示這兩首詩是天子宴饗諸侯時才能使用，文公賦此二詩顯然不合乎禮儀。其中，針對〈湛露〉這首詩，甯武子如此回答：

---

併法，讓詩人在應用上享有極大之自由，並無詩法規章可循，在遠古社會中也許容易形成物我不分的整體聯想，但是魏晉之後物我一體觀念日漸消失，「興」的說法更不容易理解了。詳見《中國文化研究所學報》10(1979): 279-306。而本文則認爲，周先生的說法已經是站在將「比」、「興」看作詩詞修辭法的立場，卻不是從形成、發展的過程來探索「比」、「興」的發源，本文認爲，「賦詩」行爲若是毛傳、鄭箋提出「比」、「興」的源頭，那麼讓「比」、「興」攪擾不清的最重要原因，就是一個對話背景的失落。



昔諸侯朝正於王，王宴樂之，於是乎賦〈湛露〉，則天子當陽，諸侯用命也。<sup>18</sup>

這是將賦詩與禮樂相互結合，亦即在甯武子看來，賦〈湛露〉是諸侯正月朝見天子，而天子設宴奏樂的當下，一種符應臨場所要求的君臣倫理的行為，甯武子的不回應，正是「不合禮」的委婉批判。當然，可以說因為〈湛露〉的既有認知，才讓文公、甯武子所在的這個場合中的彼此交接具有（合禮與否的）意義。但是，受《左傳》賦詩取義所影響的毛傳鄭箋進一步是這樣解釋的：

毛傳：（「湛湛露斯，匪陽不晞」）興也，湛湛，露茂盛貌，陽，日也，晞，乾也。露雖湛湛然，見陽則乾。

箋云：興者，露之在物湛湛然，使物柯葉低垂，喻諸侯受燕爵，其義有似醉之貌，……唯天子賜爵則貌變，肅敬承命，有似露見日而晞也。<sup>19</sup>

《左傳》所載甯武子的說法，似乎只有取用〈湛露〉所謂「匪陽不晞」一句，就發揮成「天子當陽，諸侯用命」的意思，並不需要細察其中原由；而毛傳則如同字典、辭典般逐一分析，企圖指出每一個字、詞所代表的物與物理（如露水與太陽的關係）。至於鄭箋，在毛傳的基礎上，不但進一步指出「物」所存在的狀態，如露水造成枝葉低垂的模樣，同時還將物理、物態與人的情貌、儀態相連結，所以露低枝葉如沉醉寬縱之威儀，而露見日而乾，則如諸侯受命而馬上變得恭謹肅敬的樣態。傳、箋所著重而賦詩當時並未細究的部分，正是相對於斷章取義而擴增的生活經驗，尤其是以「物」為中心所引發的感官認知、這些感知所聯繫的理路以及這些理路所構成的意義。

那麼，我們也許可以說，被這些物理、物態以及情貌所構成的關係網所定位的「物」，正是讓「興句」中的召喚獲得保證的關鍵；換言之，如果賦詩活動中的「聽者」因為對《詩》句的熟悉而能回應與轉折，那麼，「應句」的聯想也應該是在熟悉的「物」的關係網中，才能激發如同毛傳鄭箋所期待的比興領會。當然，這裡就出現了賦詩與比興這兩種替代關係最重要的差異，在賦詩場合中，所進行的其實是語言的替代，也就是用已知、熟悉的語言代替未說出（而後來可能由聽者說出）的話，而毛、鄭所認為的替代

18 引自《春秋左傳正義》，卷18，頁307。

19 引自《毛詩正義》，卷10-1，頁350。



作用，則是利用已知的、定名的「物」知識，來替代未直接表明的部分。前者重在語言的借用是否妥適，後者則必須有「物」知識作為背景，同時，讓「物」直接成為情志的代言。根據前一節所描述，這顯然歷經了一個發展過程：先是班固由賦詩角度開啓對於《詩》之後的騷、賦體的評價，引入了對話中的替代作用；其次，是王逸剛好用了兩種替代方式來討論〈離騷〉，一是「離騷之文，依託五經以立義」，正是講《詩》、〈騷〉間語言的近似與替換，而「離騷之文，依詩取興」則是指出屈原如何利用善鳥香草或惡禽臭物等「物」，來替換性地表達君臣關係或賢愚忠佞的道德判斷；王逸的前一種說法接近賦詩的作用，而後一種說法顯然為鄭玄所繼承，鄭箋中於是大量以「喻」的方式，建立了「物」與情志的關係連結。

這個「物」知識體系，當然前有所承，比如鄭箋中所牽涉的時物知識、禮儀規範或歷史傳說等，但是鄭箋這個比興替代的建構，更重要的意義應該在於，它成為一種由口說到書寫的轉折的代表；「語言替代」所在的人情交接、事件臨場，於是被文字所鋪設的「物」及其類分與聯繫的世界所取代。這個轉折影響所及包括：其一，對於《詩》的詮釋，尤其針對一首詩的詮釋，在鄭箋的說法裡顯然認為應該要有與情志相應的可見的、固定的「物」，可以說是要有可見、確切的「替代」意象，這不同於口說場合中的賦詩，往往只是斷章取義，不必然引用整首詩，當然也不必然要提出固定的意象分析；其二，透過這個意象，讓興句與應句之間形成可以理解的關連，而賦詩中所引用的詩句則不必然引發符合說者期待的聽者反應，顯然是「替代意象」而不是「替代語言」，才能成為主導理解的保證；其三，所以能保證理解的有效，主要因為意象「物」是在範圍明確的文本中建構意義的線索，而賦詩斷章的取義僅僅屬於說者自己，每一個賦詩者都可以彎曲或歧出這個意義線索；最後，我們發現賦詩取義由於在各個不同說者之間轉換，後一個說法不必然要去印證或接續前一個說法，如前引《左傳》「襄公二十七年」所載戰國七子與趙孟交接所賦的詩，子展首先以「君子」比趙孟之讓人嚮慕，但是接下來的伯有則藉賦詩來表達對君王的怨懟，這與子展所賦完全沒有聯繫，因此賦詩當場出現的所有「替代語言」很難構成一致的意義，而鄭箋所認為的比興，則透過對於所興之「物」的定位——包含物態、物理及其與情貌的相似性，從而規範了「興句—應句」之間的聯繫，也一致化了整首詩的解讀方式。



#### 四、推類與賦誦

如果班固、王逸至於鄭玄在詩、騷批評上，明顯挪借了賦詩所採取的「替代」作用，讓已經熟悉的「物」知識替代所要表出的情志，就如同已經熟悉的詩句替代未說出的話，那麼，中國文學批評所受惠於賦詩活動的，正在於透過「替代」作用所形成的兩相對應的解讀、詮釋模式。尤其從語言的替代，到「替代意象」的出現，不但經歷了由口說到書寫的發展，更重要的是，「物」與「情」分屬不同領域，如果要連結這兩個領域，一方面必須透過生活經驗反覆包裹、不斷擴增「物」的感知體系，另一方面必須讓文字指涉的「物」質化，被熟悉且認可，如此，才可能保證「替代意象」的「實體化」，並且具有召喚生活經驗與情感狀態的功能。

如前述，鄭玄以「喻」說「興」詩，很可能是受到王逸以「(詩)興」說〈騷〉的影響，不過再仔細追究，會發現這種串連「物」與「情」的嘗試，有更早的例子。《詩》〈擗兮〉「擗兮擗兮，風其吹女」句下，鄭箋根據毛傳所謂：「興也，擗，槁也，人臣待君倡而後和」，而說到：

木葉槁待風而落，興者，風喻號令也，喻君有政教，臣乃行之。<sup>20</sup>

以「喻」字說詩，顯然是透過比類關係來連結兩者，例如此詩中的「風吹葉落」與「君令臣行」，亦即兩者之間存在著相似性，枯葉等待風來吹落，就如同臣屬必須依君令而行政，其中有一種共通的先後從屬關係，這種比喻似乎可以歸屬於所謂「明喻」，即透過「如」、「似」、「比」所聯繫的雙方。但是，如果注意到鄭箋所謂「風喻號令」可能出自《逸周書》〈時訓〉篇所說的：

風不解凍，號令不行。<sup>21</sup>

風與號令是不相同的兩個領域，但是他們的關係並不是以「風『如』號令」的方式表述，而是以「風『即』號令」的方式呈現；接續「風不解凍」的並非自然現象，反而直接產生「號令不行」的行政結果，這不但是由自然現

20 引自《毛詩正義》，卷4-3，頁172。

21 引自黃懷信等，《逸周書彙校集注》（上海：上海古籍出版社，1995），頁623。



象來看待人文現象，同時自然現象與人文現象彷彿可以相互指代，亦即這兩類現象並非各自孤立，而是同步應發。如果鄭箋的「風喻號令」的確如同〈時訓〉篇所述，早已經是「時物」體系中的一種常識，那麼，鄭玄所用的「喻」字，不必然只是明喻，還可能也是「隱喻」，「風（解不解凍）即號令（行不行）」，不但召喚時節感知，也引生政治擬測，這是彼此相應的整合說法。另一個例子如《詩》〈黍苗〉，「芄芄黍苗，陰雨膏之」句下，鄭箋曰：「興者，喻天下之民如黍苗然，宣王能以恩澤育養之，亦如天之有陰雨之潤」，<sup>22</sup>表面上看來似乎也是說「陰雨之潤『像』宣王恩澤」，但是同樣在〈時訓〉篇也說到：

大雨不時行，國無恩澤。<sup>23</sup>

這是相對於季夏大暑時「大雨時行」的景況，若是「大雨時行」，則腐草中有飛螢、天熱而土潤，而這裡既然說「大雨不時行」，本來就該是相對的「腐草不為蠶」、「土潤不溽暑」，然而，〈時訓〉篇在「大雨不時行」後的總結卻是「國無恩澤」，直接將屬於自然環境的「天時」，與屬於政治局勢的「人和」縮合在一起；就像〈時訓〉篇提及小暑時節是「溫風至」，若「溫風不生」則「國無寬教」，也一樣是由節氣時物的角度去理解或測度人世時局，這「溫風生不生（至不至）」的節氣經驗，就疊合了國政寬嚴的感受而一併體現。

於是，鄭箋中大量使用的「喻」字，可能不只是「如、似」所構成的明喻，而同時具有「即、是」的隱喻背景。這種整合兩個不同領域的隱喻性趨向，顯然可以追溯到像是（最晚成於）戰國的《逸周書》〈時訓〉，這不僅是時物知識的彙整，也提供了看待與連結世界的熟悉模式，降至於王逸、鄭玄用來詮釋《詩》與〈騷〉，我們可以說這種跨類的「（時）物」、「情（事）」之間的隱喻推導，早就為中國文學批評中所謂「情以物興」、「物以情觀」等議題，提供了深遠的發展脈絡。然而，我們因此也可以思考以下的問題：當這種隱喻向度蓬勃發展，這種在「物—情」兩類之間進行隱喻連結的模式，也必然引導了先秦至於兩漢期間看待世界乃至於解讀或詮釋文學的方式，而任何詮釋權的形成，當然都不可避免造成排擠或刪除他者的效應。

22 引自《毛詩正義》，卷15-2，頁514。

23 黃懷信等，《逸周書彙校集注》，頁637。



以班固為例，當他在〈藝文志〉「詩賦略」序中，站在「賦詩」對話的立場，去評價後來興起的「賦體」時，即不可避免地透過如前文所述的「替代」的功能，去看待無法形成「稱詩喻志」、「微言相感」的漢代大賦，而給予所謂「競爲侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義」的評斷。關於「侈麗閎衍」，爲什麼就不符合賦詩替代的標準，班固還引用了揚雄所謂「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫」加以說明，並且在《漢書》〈揚雄傳〉中曾如此記載：

雄以爲賦者，將以風也，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈鉅衍，競於使人不能加也，既乃歸之於正，然覽者已過矣。<sup>24</sup>

顯然班固所歸納的「侈麗閎衍」，就如同揚雄所說的「閎侈鉅衍」，因此揚雄所謂「必推類而言」，在「極麗靡（之辭）」、「（競於使人）不能加也」的表現下，似乎也就異於賦詩「替代」中的兩相對應。尤其揚雄的說法裡，似乎透露當時作賦者有一種認定，認爲賦體爲了要諷諫，「必」須用「推類」——亦即類推的法則，同時還是極度廣遠的類推，才能達到效果，卻沒有料到最後的「歸之於正」，往往失去該有的吸引力。顏崑陽認爲揚雄所謂的「推類而言」其實是最能區分「賦」與「詩」在文體型式上的不同，<sup>25</sup>的確後來如曹丕在〈答卞蘭教〉說「賦者，言事類之所附也」，又如皇甫謐在〈三都賦序〉說到「觸類而長之」等，<sup>26</sup>也都指出賦體在「推類」上的特色，但是，仔細看來，絕大多數漢人並未正視這個與詩有別的特色，反而是著意在與《詩經》拉連關係，一直以詩之比興，做爲賦體構造之原則。

如果班固的說法的確繼承揚雄的觀點，很明顯班固不但同樣不推許這種極度推類的模式，同時還採取賦詩行爲作爲規範，用「賦詩」手法去對比「作賦」手法的缺陷，更不用說像是鄭玄、劉熙等人針對「六義（或稱「六詩」）」的解說中，「賦」如何被安插在「作詩」手法之中而顯得格格不入了。鄭玄在《周禮》〈春官·大師〉「教六詩」句下注曰：

教，教瞽矇也。風，言聖賢治道之遺化；賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡；

24 引自《漢書》，卷87下〈揚雄傳〉，頁3575。

25 見顏崑陽，〈漢代賦學在中國文學批評史上的意義〉，頁118。

26 曹丕〈答卞蘭教〉：「賦者，言事類之所附也」，引自晉·陳壽著，劉宋·裴松之注，《三國志·魏書》（北京：中華書局，1959），卷5〈武宣卞皇后傳〉注引《魏略》，頁158。皇甫謐〈三都賦序〉：「觸類而長之」，引自《李善注昭明文選》，卷45，頁1002-1003。



比，見今之詩，不敢斥言，取比類以言之；興，見今之美，嫌於媚諛，取善事以諭勸之；……。<sup>27</sup>

而鄭注也引鄭眾所謂「比者，比方於物也；興者，託事於物」來補充，可以說「比」、「興」的書寫模式都是藉事、物來「替代」褒貶之意，如同借用現成詩句而不直接吐露情感的賦詩方法，仍然是在兩相對應的模式中。而同樣是東漢末年的劉熙在《釋名》中也針對「六義」如此說：

興物而作謂之興；敷布其義謂之賦；事類相似謂之比……。<sup>28</sup>

不論是興於物或比於事，詩之「比興」總是被定位在連結兩個不同領域，而且專注在「情—物」應和上，難怪孔穎達在疏解〈詩大序〉的「詩有六義」，不但全數接受鄭玄、鄭眾的說法，也直接就認為「詩文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也」，彷彿正是為這一路發展下來的「情—物」比喻（或隱喻）模式，做了最簡要的釋名章義。早有學者注意到，漢人並未直接引「六義」之「賦」去說「賦體」，以「敷布」或「鋪陳」說賦體，是魏晉以來才出現，最明顯的例子如劉勰〈詮賦〉篇所謂「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志」；<sup>29</sup>但是這能表示魏晉以降喜歡從「鋪陳」——即六義之「賦」的角度去看待賦體，其實也同時可以回過頭去解釋，漢人針對「賦」——不論是作為「賦詩」、「作賦（賢人失志之賦作）」或關於「六詩（六義）」之「賦」的眾說紛紜，雖然看似在「詩之六義」上達成共識，卻並不以「鋪陳」來看待賦「體」，反而讓詩之比興，更或者說是假道賦詩而來的「古詩之義」、「風論之義」主導了整個漢代對於「賦體」的看法。

這種狀況可能產生於一種刻意的壓縮，這種壓縮讓原本不同的來源，都被規約到同一條路線上。因此，我們也許可以反過來問，相對於賦詩對話或比興替代的說法，這些不被漢人正視的「賦」義——所謂「推類」而「侈麗閎衍」或六朝流行的「鋪陳」、「敷布」，究竟提供或填補了另外一種什麼樣的背景，可以讓我們重新討論漢代文學發展或詮釋的可能面目。首先，如

27 引自漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏，《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，1979，《十三經注疏》本），卷23，頁356。

28 引自清·王先謙，《釋名疏證補》（臺北：臺灣商務印書館，1968），卷6〈釋典藝〉第20，頁309-310。

29 參見顏崑陽，〈漢代賦學在中國文學批評史上的意義〉，頁118。



《漢書》〈揚雄傳〉所載漢賦必先「推類而言」，至於「閎侈鉅衍」，既乃「歸之於正，然覽者已過矣」，這其實馬上會讓人聯想到司馬遷對於司馬相如的評論。司馬遷在引錄〈天子游獵賦〉之後，說到：

無是公言天子上林廣大，山谷水泉萬物，及子虛言楚雲夢所有甚眾，侈靡過其實，且非義理所尚，故刪取其要，歸正道而論之。<sup>30</sup>

同樣在〈司馬相如列傳〉，「太史公曰」也說到：

相如雖多虛辭濫說，然其要歸引之節儉，此與詩之風諫何異？<sup>31</sup>

所謂「刪取其要」，應該不是對於相如賦篇有所刪節，而是指其終篇歸於正道之說乃為可取之處，<sup>32</sup>至於「歸引之節儉」，司馬遷認為可以與《詩》之風諫相當。這種對於賦體的看法極為正面，與後來揚雄或班固的看法顯然不同，為什麼史遷會持這種看法？這種看法中由「虛辭濫說」到「歸引節儉（正道）」的論述模式，揚雄說是漢代對於賦體的認定（「必」推類而言），這認定又源出何處？

王夢鷗在《鄒衍遺說考》中提到司馬遷讀過鄒衍之書，認為其學說的指歸在於「仁義六親之施」，只有其「始也濫耳」，亦即，指鄒衍閎大不經之談，只是仁義說的「發端或導論」而已。<sup>33</sup>《史記》中所謂「閎大不經」的評斷，其實總括鄒衍在時間與空間兩方面的論說，其一是從現今而往前推溯至黃帝的世代盛衰，及盛衰原則的推求，其二是列舉中國山川物類至於海外的大九州世界，司馬遷總論這樣的時、空推演，而說到：

其語閎大不經，必先驗小物，推而大之，至於無垠。<sup>34</sup>

並在末尾總括鄒衍之術，曰：

然其要歸，必止乎仁義節儉，君臣上下六親之施，始也濫耳。王公大人初見其術，懼然顧化，其後不能行之。<sup>35</sup>

30 漢·司馬遷著，劉宋·裴駟集解，唐·司馬貞索引，張守節正義，《史記三家注》（臺北：洪氏出版社，1974），卷117〈司馬相如列傳〉，頁3043。

31 《史記三家注》，卷117〈司馬相如列傳〉，頁3073。

32 見《史記三家注》注文引「索隱」所說，頁3043。

33 見王夢鷗，《鄒衍遺說考》（臺北：臺灣商務印書館，1966），〈緒言〉，頁9。

34 《史記三家注》，卷74〈孟子荀卿列傳〉，頁2344。

35 《史記三家注》，卷74〈孟子荀卿列傳〉，頁2344。



從「始」也濫耳的「閎大不經」，以致於王公大人「初」見其術的驚懼反思，可以說明鄒衍的論述策略與效應，最讓人讚嘆的是在開篇的部分，亦即自小及大、從眼前到無限的閎大不經之談。而這裡的評論與司馬遷對於相如賦作的看法又何其接近，這雷同的評論，似乎透露司馬遷在這兩種現在被區分為方士說客或文學侍從的不同書寫形態中，所看到的卻是相同的模式，換言之，即使是面對不同時代、不同作者的書寫，也可以一眼就辨識出來的模式，對司馬遷來說，這是個從戰國到漢武帝年間為人所熟知的一種意義表述模式。

面對這樣的狀況，如果仍然從「功能」論書寫體式，顯然必須重新檢視所謂「功能」的界義。「功能」似乎不必然在於是否達成政教上的目的，比如「風諫」，而是在於自鄒衍巧妙運用這種「組織」或「類推」的方法以來，<sup>36</sup>這種論說模式或方法是否已經成為足以辨識、喚引共識的基本模式？王夢鷗說鄒衍不但是將原來只是天象變化的陰陽說加入五行說之中而開始有了變化消息的意義，同時運用這類推的原理，不但構造了上古史，也構造了中國以外的地理，<sup>37</sup>換言之，鄒衍是用類推法構造出（創發出）一個宇宙論，不但可以清楚理解朝代盛衰的規則，還可以透過描繪海外的異域他方，而反過來理解中國的空間處境。這個導引提供了一個觀點，一種視域，也就是一種組合事物並看待事物（賦予意義）的方式。關於「類推法」，王夢鷗認為是人類最基本的心智活動，從已有的知識推及於未曾有的知識，同時還可以因為由小及大，在情感上體會到自我的渺小與天地的高遠，而當時的遊說之術或許正是藉此來引發君王的興趣與進一步追尋的意願。<sup>38</sup>這裡因此出現一個值

36 見王夢鷗，《鄒衍遺說考》，〈緒言〉，頁15；〈鄒子遺文考辨〉，頁49，都談到鄒衍如何綜理當時占卜星象諸說的組織工夫，也指出其學說的結構大體是用類推法。

37 見王夢鷗，《鄒衍遺說考》，〈緒言〉，頁15。

38 見王夢鷗，《鄒衍遺說考》，王先生原來說法是鄒衍說法使王公大人「自覺渺小，乃能虛心求教」，〈鄒子遺文考辨〉，頁50。在論及鄒衍或漢人的「類推法」時，我也同時參考傅柯（Michel Foucault）《詞與物》這本書中，討論到四種表現相似性的模式（similitude）的其中一種就是「類推」（analogy），傅柯認為「類推」的力量巨大，只要細微關連性，就可以從一個單點連結出無限的關係，參見 *The Order of Things: An Archaeology of the Human Science* (New York: Random House, 1970), p. 21。同時也參考了鄧育仁近來關於「排列」（alignment）的研究，在“Image Alignment in Multimodal Metaphor”一文中，鄧教授以圖像排列為例，說明排列在一起的圖像往往被認為具有關連性，因而得以藉助這相似的關係而表



得追問的議題，究竟是爲了配合遊說最後提出的仁義風喻，才有這樣闊大又具有吸引力的導論作爲修辭策略，或根本是這樣的導論才讓帝王重新體會仁義教化與宇宙之間相應相感的本來必要性？要解答這個問題，當然要進一步追問，類似鄒衍這樣的類推法及其所建構的宇宙論，究竟具有多大的意義上的共識性或功能上的辨認性，以至於才可能讓閱聽者在導論就已經自動進入這個論述組織，調整好視野與心境？再者，也才能追問，這樣類推的書寫模式，是否已經成爲當時傳遞某種觀念隱喻的利器，以至於成爲閱聽上自然而然接受的集體共識？

這種組合事物或稱爲推類（類推）的方式，的確可以在關於遊說的記載中，找到非常明顯的例證，比如《呂氏春秋》載有伊尹說商湯的故事。伊尹當然是要陳述爲君之道，可是，一開始卻「說湯以至味」，先從烹調奧妙談起，接著歷數肉、魚、菜、和（各種調味）、飯、水、果等最美味的品類，最後才提出天子之道在於「止（之，往也）彼在己」，亦即君王必先治身成己，方可治理天下萬物。<sup>39</sup>《史記》〈殷本紀〉也載有一說「（伊尹）負鼎俎，以滋味說湯，致于王道」，<sup>40</sup>如果比照司馬遷論鄒衍與司馬相如的說法，伊尹說商湯以美味，也一樣是「始也濫耳」到「終歸於正」。於是我們可以說，從伊尹、鄒衍到司馬相如，在勸說君王上出現了一致的修辭策略，反過來也可以說，這種推類而言的修辭策略，成爲勸說君王的習慣性選擇。如果賦詩需要熟悉詩語，比興的詮釋則必須建構作爲情感替代的「物」知識；而這裡所談的類推的方式，不必然揀選爲了對應某一種情感的「物」知識，反而需要極其豐富、體系龐大的「物」知識，就像逐步累積推高的資料庫，在不斷的記

---

達出意義，而這正可以證成一個最基礎的隱喻：「相似即列隊」（Similarity is Alignment），文見 Charles Forceville & Eduardo Urios-Aparisi, eds., *Multimodal Metaphor* (Berlin: Mouton de Gruyter, 2009), pp. 195-210。以上這兩種關於「相似性」的表達模式——類推或排列，其實都與本文所要談的「推類而言」的會聚法，有某種程度上的近似，不必透過緊密的因果關連或對應關係，不斷聚合事物，又不斷在記憶與重組之間，擴大成整個宇宙關係網，這也許是中西方在基本譬喻上有趣的相似之處。

39 引自陳奇猷，《呂氏春秋校釋》（臺北：華正書局，1988），卷 14〈本味〉篇，頁 739-741，所述眾味原有「馬之美者」，但陳奇猷從俞樾說法，認爲「馬之美」三字當爲衍文，見校釋 84，頁 765。

40 見《史記三家注》，卷 3〈殷本紀〉，史遷同時也記載另一種說法，認爲伊尹乃「處士」，說湯以「素王及九主之事」，頁 94。



憶與重組之間反覆擴增。

如果「諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也」，那麼同樣列舉草木鳥獸，比興（替代）與推類會有什麼不同？從前引〈本味〉篇，我們首先可以觀察到，從「肉之美者」開始，是採取「添加」的方式，進而聯繫「魚之美者」、「菜之美者」以下種種，這種添加的方式，在增添過程中並不特別說明增添者與前此已經出現者之間的關連性，連續增添過程中，也沒有特別交代增添者彼此之間是否或為何相屬的原由。但是如前引「湛湛露斯，匪陽不晞」詩句，露水與枝葉、太陽之間的關係被認為緊密相連，諸侯的儀態所以寬縱或敬謹，是可以由對應的物理（露見日而乾）與物態（露低枝葉）找出原因；換言之，這些「物」之間不但彼此具有因果關係，這些「物」所具有的因果關係也與情態變化的因由相互應和。亦即，套用比興模式，則極力分辨與凸顯事物的差異，以便確認關連性的發生，而推類方式，則是極力聚合事物，並不著意於分出差異。在這相對性之下，我們因此要問，難道「推類而言」的模式，正是因此總是被認為比較不能與人情相符應嗎？仍然先從〈本味〉篇來看，伊尹歷數天下美味之後還是提出天子之道在於「成己成人」，這個「道」的確沒有一一對應於各類美味，但是各類美味的提出，明顯都為了「輻輳」於「道」。再者，也仍然從相關於〈湛露〉這首詩的取用來看。《左傳》中賦〈湛露〉爲了引申「天子當陽，諸侯用命」，而毛、鄭進一步細緻化「物（露、陽）—情（臣、君）」的對應關係，但是董仲舒的一段話也許可以清楚說明對應與輻輳最終關注的差異：

春，愛志也；夏，樂志也；秋，嚴志也；冬，哀志也。故愛而有嚴，樂而有哀，四時之則也。喜怒之禍，哀樂之義，不獨在人，亦在於天；而春夏之陽，秋冬之陰，不獨在天，亦在於人。……故曰：天乃有喜怒哀樂之行，人亦有春夏秋冬之氣者，合類之謂也。……

匹夫雖賤，可以見刑德之用矣。……陰終歲四移，而陽常居實，非親陽而疏陰，任德而遠刑與？……故刑者德之輔，陰者陽之助也，陽者歲之主也。天下之昆蟲，隨陽而出入，天下之草木，隨陽而生落，天下之三王，隨陽而改正。天下之尊卑，隨陽而序位，……貴者，居陽之所盛，賤者，當陽之所衰。藏者，言其不得當陽而當陽者，臣子也，當陽者，君父是也。故人主南面，以陽爲位也。陽貴而陰賤，天之制也。<sup>41</sup>

41 引自漢·董仲舒著，凌曙注，《春秋繁露》（臺北：臺灣商務印書館，1979），卷11〈天辨



董仲舒所謂「當陽者，君父也」，並非如毛、鄭僅截取「露見日而晞」來比擬君尊臣卑的情態，在這大段引文中，所謂「合類」的「相似性」，其實以一種「整體」的方式全幅呈現：這面南向陽既是天下草木昆蟲出入生落的關鍵，同時也就是君王任德用刑的施政方針，更包裹在天之時氣節候與人之氣性情志相互交感、更迭有序的天人宇宙中。這裡並不只是兩個個別現象的類比，而是有一個更根本的原則來統合雙方，也就是這段引文最後所謂「陽貴而陰賤，天之制也」；是這個天地造設的根本原理——陽貴陰賤，使兩個原本不同類的群體，完全整合在一個理路系統中，並且在同一個感知模式裡有序地排列出來。由陰、陽變化引生四時與人情哀樂，然後有草木生落與施政刑德，最後又可以連結君臣、尊卑與貴賤等。在這裡我們固然可以中斷這連結，去追問某個別事物與列隊中其他事物又是如何形成對應關係；但是，顯然這不是董仲舒的重點，他的目的明顯在於推求一種持續生發的視野，而且這視野不斷在證驗天人之間整體的秩序。換言之，兩相對應的意義不是最終的目的，連通後的整體理路才是唯一的揭示，所有持續引生的事物都為了成就一個類應通感的宇宙圖志。

於是，我們可以說，平行兩者（物與情）之間的「對應」，與眾多「輻輳」於一的關係，讓比興與推類，分別開拓出看待與解釋事物的獨特模式。如果從這個比較開闊的角度來看，也就是說容納類推輻輳與比興替代都同時存在於所謂傳統背景中，那麼，所謂「緊密」與否的問題，因此就不必然執著以「情—物」對應度去檢驗，對於類聚輻輳的方式而言，說（寫）、聽（讀）雙方，如何可能建立對於龐大類推或組織的熟悉度，顯得更為重要。這所謂熟悉度，一方面當然是對於宏廣事物知識的熟悉，固然運用比興方式也需要熟悉「物」知識，但比興詮釋中藉助「物」知識來對應人情，甚至成爲人情「替代」，而類聚眾物，在使用上，並不要求一一對應，並非爲了促成替代作用，也因此不需要進行明顯的揀選或切割，反而極盡所能地呈現，鄒衍的「閎大不經」、相如的「虛辭濫說」，某種程度反應了這類模式的使用者，在記憶承載與創意重組上的驚人能力。另一方面，我們因此可以發現，比興替代模式中，人情與物可以二分，而且可以彼此指代，比如香草即君子、雨澤即恩澤等，而類聚模式中，人情與物並不呈現二分狀態，「物」不必然成



為情感比喻或隱喻，「物」是依其現實處境召喚讀者的認知，聽（讀）者不需要特別推敲，輕易成為這種論說模式中的「知情」者。這種「知情」表現為兩種重要的熟悉感，它讓閱聽者隨時與說寫者保持在同一個意指環境中，而不必在對應兩者之間轉換，同時，也就讓聽聞者與說寫者並不特別突出個我的情志，而是相與環繞或包裹在同一種人情狀態之中。

如果推類模式的使用共識，是聽、說或讀、寫雙方保持在同一種意指環境或人情狀態中，我們似乎就沒有理由依據比興替代的模式，去強求這類文本一定要區分出聽聞與說寫雙方（不必然一致）的意圖，或強求類聚的事物一定成為某種人情的指代符號。從這個分辨，也許就可以理解，即便司馬遷與揚雄都指出有一種存在於遊說或大賦中的「必推類而言」的龐大論述規模，但是在大多數漢人向比興（古詩之義）看齊的趨勢之下，這種論述模式因此容易被輕忽與批判；從而也就可以推敲，當班固溯自「賦詩」，提供了漢代文學評論中向「詩」（比興替代）傾斜的重要推力，我們也許可以合理懷疑，在班固說法裡，又保留了或模糊了什麼關於「『前』賦體」的脈絡？

班固在《漢書》〈藝文志〉「詩賦略」序開頭就說到：「傳曰『不歌而誦謂之賦，<sup>42</sup>登高能賦可以為大夫」，「登（升）高能賦」出於《詩》〈定之方中〉毛傳，指稱外交場合中登堂（壇）賦詩的行為，但是毛傳並沒有「不歌而誦」這句話，班固也沒有說明這句話與賦詩的關係。張素卿根據《國語》、《史記》的相關資料，認為「賦詩」的方式必定是「歌以詠之」，<sup>43</sup>「不歌而誦為之賦」剛好相反。不過「賦」與「誦」並非全然無關，《左傳》襄公二十八年記載叔孫穆子宴請慶封，慶封卻先祭祀諸神，這並非慶封所當為，於是穆子「使工為之誦茅鴟」，<sup>44</sup>諷刺其失禮的行為，而這裡的「誦」詩，應當與襄公二十七年穆子也是為了批判慶封不敬，「為賦相鼠」、「亦不知也」一事合觀，<sup>45</sup>如《左傳會箋》所說：

去年為賦相鼠不知，今乃使樂師誦而易曉也。<sup>46</sup>

42 劉勰於《文心雕龍》〈詮賦〉篇曰：「劉向明不歌而頌（誦）」，顯然以班固此說乃出自劉向《別錄》，見范文瀾，《文心雕龍注》（臺北：臺灣開明書店，1978），頁46b。

43 參見張素卿，《左傳稱詩研究》，頁53。

44 引自《春秋左傳正義》，卷38，頁655。

45 見《春秋左傳正義》，卷38，頁643。

46 張素卿《左傳稱詩研究》曾引錄這解釋並說明賦與誦的關係，見頁72-73，而此處引文原出



張素卿認為這是「改賦爲誦」或應該說是「改歌爲誦」的變例，目的在於讓聽者更容易明瞭。這樣看來，班固由「不歌而誦」的角度引起賦詩行爲，也不能說沒有根據。但是，問題是，「誦（詩）」是不是僅僅作爲「賦（詩）」的輔佐，以至於只能被附屬在「賦（詩）」的主題下出現？亦即「誦（詩）」是否僅僅只是爲了達成「賦（詩）」的一種變通手法而已，而「誦」與後來出現的「賦」體的關係又是如何？

其實在《周禮》〈春官·大司樂〉曾經提到六種「樂語」，其中有一種即是「誦」，「誦」與「諷」，都是指背誦、記誦，只是「誦」比「諷」多出聲音上的吟詠節奏。<sup>47</sup>但是，這不僅是一種吟詠的手法，還是一種具有諷勸稱頌功能的論說類型，甚至成爲一種職務，比如《國語》中這兩則記載：

故天子聽政，使公卿至於列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，瞽賦，矇誦，百工諫，庶人傳語，近臣盡規，親戚補察，瞽史教誨，耆艾修之，而後王斟酌焉，是以事行而不悖。<sup>48</sup>

（左史倚相曰）昔衛武公年數九十有五矣，猶箴儆於國，曰：「自公卿以下至於師長士，苟在朝者，無謂我老耄而舍我，……聞一、二之言，必誦志而納之，以訓導我」，……倚几有誦訓之諫，居寢有褻御之箴，臨事有瞽史之導，宴居有師工之誦。史不失書，矇不失誦，以訓御之。<sup>49</sup>

在第一則資料中，臚列朝中許多不同的諫說型式與執行者，而「賦」與「誦」是分別屬於瞽與矇的職務，顯然「誦」可以單獨看待。其次，顧頡剛認爲所謂「瞽史教誨」應是分別指稱「瞽」、「史」兩種人，因此可以對應第二則資料所謂「瞽、史之導」，以及所謂「史不失書，矇不失誦」這劃分爲聲音上或文字上兩類表現的總說。換言之，瞽矇與史官可以概分爲朝中兩大類進諫的官員，但是由於「這兩種人同爲王侯近侍，多談論機會，自有各出所知以相薰染之可能，其術亦甚易相通」。<sup>50</sup>亦即「誦」固然自成一種論說類型，並以其類型功能來擔任如「誦訓」這樣的職務，而與「褻御（近侍）」、「瞽

於（日）竹添光鴻，《左傳會箋》（臺北：天工書局，1998），卷18「襄公二十八年」，頁1264。

47 參見《周禮注疏》，卷22，頁337。

48 引自吳·韋昭注，《國語》（臺北：漢京文化公司，1983），卷1〈周語〉上，頁9-10。

49 引自《國語》，卷1〈楚語〉上，頁551。

50 引自顧頡剛，《史林雜識》（初編）（北京：中華書局，1977），〈左丘失明〉，頁223-225。



史」、「師工」等一起扮演向天子建言的角色；但同時，「誦」所知與所述，其實也接近「史」官所言，因此「瞽（包含「矇」等）」、「史」常連言。葉舒憲就曾經根據《周禮》〈春官·瞽矇〉談到盲樂人除了學習樂器聲歌之外，還必須「諷誦詩，世奠（定也）系」，<sup>51</sup>來說明盲樂人的「（記）誦」除了諷諫箴誠，還有就是記誦國史或世系，並且舉出《詩經》中如〈七月〉、〈生民〉、〈公劉〉、〈綿〉、〈文王〉等，說明上古的「詩」根本就是古史，是先代史事、系譜記憶的承載型式。<sup>52</sup>這提示了我們，同樣是「用詩」，不見得只有「賦詩」的對話替代模式，也可以使用「誦詩」的模式，而這顯然不是對話功能下的斷章取義，而是爲了向君侯進言上諫的長篇吟詠。

以〈七月〉爲例，詩前小序說是周公「陳后稷先公風化之所由，致王業之艱難也」，<sup>53</sup>而朱熹《詩集傳》於〈七月〉首章後曰：

周公以成王未知稼穡之艱難，故陳后稷公劉風化之所由，使矇瞽朝夕諷誦以教之。<sup>54</sup>

增加「使矇瞽朝夕諷誦以教之」這句話，不但再次說明了「誦詩」的確是古代天子聽政、朝臣進諫的普遍方式，同時〈七月〉作爲「誦（詩）」的代表之一，也有助於揭露《詩》的應用不只在於外交盟會，若獨取「賦詩言志」的向度，不但限定了對於《詩》的多元解讀，其實也掩藏了早先「賦」、「誦」所分別發展的兩種論述類型。〈七月〉八章，從節候寒暑到衣服飲食，任一草木蟲獸的出現並非爲了去對應或映襯某種特殊情志，這些時物的並列，彼此之間也並沒有更直接的因果轉折，最大的相似性，大概就是因爲都包含在節氣流轉的宇宙中。於是，從夏季便想到春天，或者順帶提起了秋天與冬天，就像前引〈本味〉篇由肉、魚再到飯、水、果的羅列，或者鄒衍的「由小及大」，「先列中國名山大川，通谷禽獸，水土所殖，物類所珍，因而推之，及海外人之所不能睹」，<sup>55</sup>至於往後，如漢大賦中的東西南北四方或者山

51 引自《周禮注疏》，卷23，頁358。

52 葉舒憲，《詩經的文化闡釋——中國詩歌的發生研究》（武漢：湖北出版社，1994），頁252-263。

53 引自《毛詩正義》，卷8-1，頁279。

54 引自宋·朱熹，《詩集傳》（臺北：臺灣學生書局，1970），卷8，頁352。

55 《史記三家注》，卷74〈孟子荀卿列傳〉，頁2344。



川、草木、宮苑與鳥獸的會聚，雖然用「於是」一詞連綴，但是主要功能在於平行推展、有序並置，並沒有時間上的承續或因果轉折。<sup>56</sup>如此，透過這些羅列、類聚的例證，不但可以說明遊說（如伊尹、鄒衍）與大賦共享了這個組織事物的模式，進而也就正是在「會聚」而非「對應」的基礎上，讓人無法忽略瞽矇諷誦這個可能密切相關的背景脈絡；或許由此可以設想，後來與「詩」劃界的「賦『體』」的形成，與其雜揉在詩、騷之中，而以「賦詩」領頭，其實還不如溯至「誦」的模式，以完整呈現先秦遊說進諫的論述策略中，其實已經如何萌發、滋養了後來蓬勃的「賦體」。

### 五、結語：出入「抒情」的文學傳統

如果任何對於事物的認知，其實都是來自於看待事物的模式，是因為具有連結相似性的觀看方式，因此出現可以被認知的事物；亦即模式決定了眼見，感知的內容往往是透過模式框架所組構而成。那麼，任何所謂的「文學傳統」（如「抒情傳統」）與其限定在個別時期、某些題材或體類，乃至於某些作品或作家，它更應該被放置在「感知模式」所構成的整個環境脈絡中來加以檢視，是某類看待世界、組合事物的方式，在逐步的擴增或刪減中，在或宏觀或聚焦的伸縮出入之中，讓我們重新發現「文學」世界的輪廓，以及它如何深植在社會文化環境中的狀態。進一步，我們因此可以透過這所謂「感知模式」去討論文學史的議題，如果文學史並非討論「文學」的歷史，而是討論「文學史」的歷史，<sup>57</sup>那麼，重點在於如何是「文學」、為什麼是「文學」，我們要談「文學如何構成」，而不是將文學視為已有的現象去描述。

56 參考曹虹，〈論更端詞在賦體結構中的功能〉，收入南京大學古典文獻研究所編，《古典文獻研究（1993-1994）》（南京：南京大學出版社，1995），頁107-117。

57 Lee Patterson在討論「文學史」（Literary History）這概念時，一開始就分別了關注文學內部（intrinsic）的「文學的歷史」，以及關注外部（extrinsic）的「文學史的歷史」，亦即文學是如何被塑造如此這般的種種因素，參見Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin, eds., *Critical Terms for Literary Study* (Chicago: The University of Chicago Press, 1995), p. 250。當代重寫「文學史」，尤其應該著重「文學史」的歷史，不再單純以歷史為框架來談文學，而應該談如何構成「文學的歷史」。換句話說，我們談的是history of literary history，而不是所謂的history of literature，我們不只是呈現歷史（往往是政治環境）中的文學現象，而是要談「文學如何構成」的歷史性發展。



「文學如何構成」背後牽涉龐大的意義認定的體系，比如說對於文學質性的認定，如何分辨某一種體類的形式，而更根本的當然是牽涉不同時代的意義賦予的方式，才能讓事物連結出意義關係。很顯然，「感知模式」也就是某類認定意義的方式，而中國文學的「傳統」，就是在這個可能不斷變遷的意義認定模式下，所擬塑的或是所建議的「文學認定史」，而所謂「抒情傳統」可以說是其中一種認定的代表。

從「文學」認定史的角度來談，當然就會涉及先後分期的問題。一般文學史的分期往往藉助政治上的朝代劃分，同時也依據作家或作品出現年代來區分先後、討論彼此的影響。所以，現有的從歎逝的「抒情主體」出發，進而強調主觀情志如何融會於或轉嫁至自然景物的說法，似乎就可以說是屬於魏晉這個時期，尤其是五言詩所特有的「文學」認定模式。但是，如同本文的探索，追溯「感物」這個詞語的使用，發現所謂「感物」說並非魏晉人的專利，在「感物造端」的賦詩對話行為中最基本的替代法，被班固接續上辭、賦的文體批評之後，接下來的王逸更進一步由語言的替換與意象的替換來分析楚騷，而鄭玄更由替換意象的角度，大規模地箋注《詩經》，而為後來的「情一物」對應說奠定了基礎。更重要的是，除了這個以兩類別之間（不論是兩種語言之間或語言與事物之間）的關係拉引為主的發展，我們同時發現在「賦」或「誦」環境中，賦詩原是合樂可歌的，而誦則是由樂工們將所賦之內容誦念出來，以求更清晰明瞭，同時「誦」也常常出現在天子聽政的場合中，透過大量關於國史或世系的記憶組構，來進言上諫；換言之，我們在替換、比興這個系列的發展之中，也不應該忽略屬於「誦」這個脈絡的持續存在，以及這個羅列會聚的方式，如何不同於比興對應，而得以藉助聚合輻輳來應和更大的宇宙世界。

這個討論的結果，其實挑戰了一般文學史習以為常的線性敘事法。首先，原本文體或是文章體製往往是討論傳承與影響（分期的主要目的）的依據，但是從班固的說法看來，一種不必只屬於文學的論述模式，同時也不是後代定型的體製，而是依據功能的類型分別，可能比文章體類來得更早也更根本；於是，我們也許不談詩、辭、賦的文體分別，我們可能談「賦（詩）」、「誦（詩）」的分別，更進一步，我們談論外交對話或是天子聽政的分別。其次，正因為不是由文體分類談起，可以拋卻先有詩，後有騷、賦



體的看法，反而是瞽矇諷誦或遊說推類的方式，可能更早孕育了後來的所謂「賦」體，而不必然是「詩」早於「辭」、「賦」的順序。再者，這兩種論述模式出現的先後，當然也就不受限於各種文體出現的先後，由前文討論可知，利用「比興替代」來說《詩》，不必然就先於推類諷誦，當然，如果由替代、比興的《詩》說，因此去批評〈騷〉或賦是沒失「古詩之義」，顯然是陷入了文體發展前後序的迷思，反倒用後起的《詩》說，去評定早先出現的賦、誦型式；同時破解這樣前後序的迷思，顯然也讓我們得以重新思考建基於《詩》的種種典範系譜。再其次，重新反思分期或前後影響的問題，其實連帶也牽涉論述模式與環境背景的問題。如果一種由功能統括的論述模式，可以打破基於文體的文學史敘述，討論或評論任一種文體，當然也就不必然只能聯繫上一種社會背景，比如漢帝國與大賦的關係。一般論賦體的生成，或許由詩、騷與戰國諸子談起，但最後總是將大賦的巨麗歸功於武帝時壯盛的帝國，認為漢代大一統的光輝才成就了這彪炳的歌頌。<sup>58</sup>但是，由本文討論可知，推類會聚的論述模式，早在漢代以前即成為方士遊說的習慣性選擇，或者與天子聽政途徑之一的諷誦記憶類近，因此，也許不是帝國成就了大賦，而根本是這個早已存在（而後來才被名為「賦」體）的論述模式，提供了「發現」這個大帝國的視野，提供了這樣一個建構帝國的型式載體。最後，從文學分期、文學環境到文學評論的問題，一般談論漢大賦未能達成諷諭效果，最常見的就是以為大賦本身所描寫的事物，未能與書寫者企圖附加的諷諫相結合，亦即形成兩股拉力而不能和諧地對應與交融，<sup>59</sup>但是，若如本文所討論，會聚輻輳的確不同於情物對應，而且早在先秦即已是一種流行的論述模式，那麼，當揚雄、班固等人的「賦」評，充斥著所謂「詩人之賦」、「古詩之義」，我們似乎就有必要讓類聚模式的脈絡與應用狀況呈顯出來，以說明當漢人反覆拿著同一把「替代（對應）」的閱讀量尺，讀過「詩」之後，也想這樣裁量「賦」，格格不入的感覺因此無可避免地產生了。

58 可以參考許結、郭維森著，《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996），頁 99-107。

59 如顏崑陽曾說明「賦」的「自體功用」（現實自身）是寫物，「涉外功用」（向外影響）是政教諷諭，創作時此二者不能有機融合，讀者也不能反思作者之意，參見氏著，〈漢代賦學在中國文學批評史上的意義〉，頁 120-122。



到底應該由什麼角度來談論文學史、文體史或者文學批評史？這當然是眾說紛紜，難以定論。但是，如果說「史」，基本上都不脫各種人、事、物的排列，關於文學的各種「史」的談論，基本上也可以說是針對文學文獻提出各式各樣的排列組合方式，選定一種組合方式，也等於選定一種分類、剪輯與解讀文獻的方式，而理論上來說，透過不同的組合方式，就會呈現各異其趣的文學史錄。就上古文學而言，若採用魏晉以後奠基於嚴明的文章體製、鮮明的主體風格的分析方式，如上文所言，不是糾纏於無法定論的先後分期，就是容易揀選單一主線而忽略或稀釋其餘多頭緒的紛紜背景。因此，如果我們不是那麼刻意打造節然有序的時間縱軸，而願意承認其實存在的橫向並列或越界錯雜的狀況，同時體認在這個「前文學」時期，往往強調書寫功能大過於體製分別，而題材內容又不斷反覆甚而流於冗贅，個別風格猶包裹在集體應和中，一般由作品體裁、題材內容或個人風格來分門別類的做法並不合用；那麼，脫除了現成的文學分析的框架，從當時存在於政治場合、社群行為與文化傳譯中，所浮現出的最為熟悉上手的組構事物與定位世界的模式——「替代」與「推類」來談，也許可以更真切感受到上古說寫者（不論是大夫、使者、盲樂師、遊說之士、文學侍從等）如何熱切地投入於「情物對應」以及「眾物輻輳」上的綿延敷演。不論是先分辨差異再進行連結，或是透過羅列呈現出相似性，是這兩種模式讓這些現在被稱為「文學」的論述呈現出來，也就正是這樣千頭萬緒的連結所構成的論述檔案或策略，讓說寫者在重溫這些策略與檔案中，去擁抱包含自己在內的「物」世界；也因此，這個「物」世界的關係網絡，無疑成為上古最重要的表述重心，如今當我們回顧上古這時期並企圖描述所謂「文學傳統」的原初版圖，「替代」與「推類」模式所逐步建構的意象或意象群，以及所召喚的感知經驗與世界聯想，無疑就是中國「文學認定史」最重要的一個起步了。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

漢·毛公傳，鄭玄箋，唐·孔穎達正義，《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，1979，



《十三經注疏》本。

- 漢·董仲舒著，凌曙注，《春秋繁露》，臺北：臺灣商務印書館，1979。
- 漢·司馬遷著，劉宋·裴駟集解，唐·司馬貞索引，張守節正義，《史記三家注》，臺北：洪氏出版社，1974。
- 漢·王逸，《楚辭章句》，臺北：藝文印書館，1967。
- 漢·班固，《漢書》，北京：中華書局，1962。
- 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏，《周禮注疏》，臺北：藝文印書館，1979，《十三經注疏》本。
- 吳·韋昭注，《國語》，臺北：漢京文化公司，1983。
- 晉·杜預注，唐·孔穎達等正義，《春秋左傳正義》，臺北：藝文印書館，1979，《十三經注疏》本。
- 晉·陳壽著，劉宋·裴松之注，《三國志》，北京：中華書局，1959。
- 梁·蕭統輯，唐·李善注，《李善注昭明文選》，臺北：河洛圖書出版社，1975。
- 宋·朱熹，《詩集傳》，臺北：臺灣學生書局，1970。
- 清·王先謙，《釋名疏證補》，臺北：臺灣商務印書館，1968。
- (日)竹添光鴻，《左傳會箋》，臺北：天工書局，1998。
- 范文瀾，《文心雕龍注》，臺北：臺灣開明書店，1978。
- 陳奇猷，《呂氏春秋校釋》，臺北：華正書局，1988。
- 黃懷信、張懋鎔、田旭東著，李學勤審定，《逸周書彙校集注》，上海：上海古籍出版社，1995。

## 二、近人論著

- 王夢鷗 1966 《鄒衍遺說考》，臺北：臺灣商務印書館。
- (日)吉川幸次郎著，鄭清茂譯 1977 〈推移的悲哀〉，《中外文學》6.4(1977.9): 24-55、6.5(1977.10): 113-131。
- 朱自清 1975 《詩言志辨》，臺北：臺灣開明書店。
- 呂正惠 1988 〈物色論與緣情說——中國抒情美學在六朝的開展〉，收入中國古典文學研究會主編，《文心雕龍綜論》，臺北：臺灣學生書局，頁 285-312。
- 周英雄 1979 〈賦比興的語言結構：兼論早期樂府以鳥起興的象徵意義〉，《中國文化研究所學報》10(1979): 279-306。
- 周勛初 1999 〈登高能賦說的演變和劉勰創作論的形成〉，收入氏著，《魏晉南北朝文學論叢》，南京：江蘇古籍出版社，頁 137-149。



- 曹 虹 1995 〈論更端詞在賦體結構中的功能〉，收入南京大學古典文獻研究所編，《古典文獻研究（1993-1994）》，南京：南京大學出版社，頁107-117。
- 張素卿 1991 《左傳稱詩研究》，臺北：臺灣大學出版委員會。
- 許結、郭維森 1996 《中國辭賦發展史》，南京：江蘇教育出版社。
- 葉舒憲 1994 《詩經的文化闡釋——中國詩歌的發生研究》，武漢：湖北出版社。
- 顏崑陽 1996 〈漢代賦學在中國文學批評史上的意義〉，收入《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》，臺北：政治大學中文系，頁107-135。
- 顧頡剛 1977 《史林雜識》（初編），北京：中華書局。
- Foucault, Michel. 1970. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Science*. New York: Random House.
- Patterson, Lee. 1995. "Literary History." In Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin, eds., *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 250-262.
- Teng, N. Y. (鄧育仁). 2009. "Image Alignment in Multimodal Metaphor." In Charles Forceville & Eduardo Urios-Aparisi, eds., *Multimodal Metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 195-210.
- Yu, Pauline. 1987. *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*. Princeton: Princeton University Press.



## Substitution and Convergence: “Correlative Mode” and the Literary Tradition

Cheng Yu-yu\*

### Abstract

In this article it is understood that in the construction of a “literary tradition,” in the background, a large system of significance is implied, that is, a method for assigning significance in different periods, a correlative mode that must pass through a process of repeated use and familiarity; only then is a link able to be forged between actuality and significance. In other words, the Chinese literary “tradition” on a fundamental level lies in a mode of potentially ever-changing significance that produces a sort of malleable or suggestive “history of literary subscription.” The existing discussions on the so called “lyric tradition” take as their basis the Wei-Jin expression “lamenting the departed and reacting to external things,” which has subsequently become the dominant interpretive view for the whole of Chinese literature; however, clearly it is difficult to deploy these constructs to cover texts that already existed in the pre-Qin and Han periods, therefore in examining this “tradition” it is perhaps in these earlier periods that the very first formative steps were taken in establishing the whole of the Chinese literary tradition.

As we shall explore in this article, in tracing the origins and use of the term *ganwu* 感物 (reacting to external things) we find that it does not originate

---

\* Cheng Yu-yu is a professor and Chair of the Department of Chinese Literature at National Taiwan University.



with the people of the Wei-Jin period, but rather is the most fundamental method of substitution in the poetic dialectic mode termed *ganwu zaoduan* 感物造端 (reacting to external things, one broaches a topic). After Ban Gu 班固 deployed this term to criticize the genres of *ci* 辭 and *fu* 賦, Wang Yi 王逸 then took the step of focusing on the interchangeability of language and the exchangeability of imagery in his analysis of the *Chuci* 楚辭 and *sao* 騷 style, and Zheng Xuan 鄭玄 made his far reaching *jianzhu* 箋注 to the *Shijing* 詩經, which he based on an even more intense focus on the exchangeability of imagery, laying the foundation for the subsequent *qing-wu* 情—物 theory of correspondences. More importantly, apart from focusing on the relationship between dualities (whether between two language features or language and an object), we also find that in the discourse surrounding *fu* or *song* 誦, poetry was originally paired with music or rhythmic recitation. And while recitation is based on delivered content extemporized by musicians in order to produce greater clarity, at the same time *song* often appeared in the context of the emperor overseeing administrative matters in the form of remonstrations filled with allusions to state and clan history. In other words, we should not subsume *song* within the development of the tradition of substitution and *bixing* 比興 and overlook the continued role that *song* played, as well as the fact that this process of unfolding convergence is in no way the same as its *bixing* counterpart, and that by passing through a converging axis point this discourse responded to an even larger cosmological world.

If we are now to look back to the ancient world and attempt to describe the original territory of the so-called “lyric tradition” or “literary tradition,” it is clear that the accumulative imagery or groups of images derived from the modes of “substitution” and “convergence” as well as the ever sought for perceptual experience and worldly associations are in fact the most important step in China’s “history of literary subscription.”

**Keywords:** substitution, convergence, correlative mode, *bixing* 比興, *fu* 賦, *song* 誦



