

第一章 哲學文本的互文性詩學演化 從《周易》到《二十四詩品》

一、何謂互文性？

在過去這近一個世紀以來，「互文性」（l'intertextualité）這個術語被不斷地使用與濫用——並非由於這個字眼的新穎，而是由於它本身的歧義。和所有的概念性用語一樣，此字的來源「文本」（text）¹經歷了從具體到抽象的一段漫長過程。拉丁文字源和發展出來的隱喻「紡織」暫且不論，這個概念在現代學術界的變形歷史可以由傳統的版本學家、美國新批評學者，以及法國「如是」（Tel Quel）派成員所使用的情形略見端倪。現代文學批評史所見證到的文本變形進程可粗分為三個階段。一、最初指具體的「版本」，版本學（“textual criticism”）處理版本的探源、考證、校勘。二、形式主義（如美國新批評【New Criticism】）興起後，文本不再和作品的物質性掛鉤，而代表「作品意義整體」的抽象概念。作品自成「本體」（“ontology”），而文本解析（textual analysis）則順理成章地從事細膩的語意分析。三、

1 今天再來談「文本」（text），未免有天寶遺事之感。筆者曾指出當代詩學史上，文本的意義的轉變（見《文訊》18期，1985年6月）。隨著語用學和本維尼斯特（Emil Benveniste, 1902-1976）所提倡的「話語符號學」的興起，1960-70年代熱門的術語「文本」，逐漸為「話語」（discourse）一詞所取代。至於由“text”這個字所衍生出來的“context”，原意為「共+文本」，即俗稱之「上下文」者，大陸學者卻譯作「語境」。事實上，「語境」更適當的回溯式英譯，應為“discursive situation”，前面這個字“discursive”是“discourse”的形容詞。關於「話語」，請參見下註²。

結構／後結構主義者則聲稱文本為符碼結構的系統、某種說話及言談的創造力，或者符號鏡象式的無窮倒影。1960年代中期，由朱莉亞·克莉斯特娃（Julia Kristeva）等人發起的「如是」（Tel Quel）學派視文本為開放、不穩定、自我解構的創造力，某種生產力量的演出場域。同樣的，現代批評史也讓我們看到「文本性」（textuality）與「文本間性」（“intertextuality”的另一種中譯）——乃至本書關注的「跨文本性」（transtextuality）²——的易位，以及互文概念的全覆蓋性與普及化。

筆者此處無意澄清關於「互文性」的某些通俗化偏見，而企圖聚焦於二種閱讀策略，分別由克莉斯特娃和法裔美籍前哥倫比亞大學教授麥寇·李法德（Michael [Michel] Riffaterre, 1924-2006）提出。學界普遍認為克莉斯特娃為“intertextualité”一詞的原始創議人³。但若干年

2 「跨文本性」（transtextualité）這個術語為惹內特（Gérard Genette, 1930-2018）修正克莉斯特娃所創。此術語所傳達的概念為本書推論的基礎。請參見第十二、十五、十七、十八各章。

3 Julia Kristeva, *Σημειωτική: Recherches pour une sémanalyse* 《符號學：符意分析文集》，Paris: Seuil, 1969, p. 146。克莉斯特娃於1966年，在論巴赫汀（M. M. Bakhtin, 1895-1975）與小說的論文中，鑄造了「文本間性」或「互文性」（intertextualité）一詞。其實其思想脈絡源出於巴赫汀所宣揚的「話語間性」（interdiscursivity）概念，雖然巴氏未用，也不可能用此英文字。按斯拉夫語系的名詞“slovo”（言），經克莉斯特娃法譯為“le mot”（1969, pp. 143-173），英譯竟成了“word”（Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* 《語言裡的欲望：文學與藝術的符號學研究法》，ed., Leon S. Roudiez, trans. Thomas Gora, et. al., 1980, p. 64），讓人產生「單字」的聯想。但它不等於傳統中文的「（文）詞」，更接近「（話）語」，故英譯為discourse較妥。在此之前，羅曼·雅格布森（Roman Jakobson, 1896-1982）提出的整個語言傳遞交流模式，包括六個成分（含context），可視為「話語」系統（詳見本書第四章）。表面上看來，「文本」不見了，其實它由「語碼」（code）和「訊息」（message）等成分建構，其功能則被整個「話語」系統的動能收納。雅氏早年成立了布拉格語言學派，發行官刊*Slovo a Slovesnost*，其正確的譯名應為《話語與語言藝術》或《詩與言》。此刊名已透露出他對「話語」（word）和「詩」（verbal art）兩者內在關係的堅持。

後，為了匡正互文性和影響的混淆，她強調：「互文性是一種符號系統轉換成另一種或多種符號系統的過程。」⁴ 李法德去世之前的半個世紀，不斷地重申互文的物質性。因此他把抽象的互文性截肢，變成一個更為具體的「互文本」。他認為系統和系統轉換時應有一可判定的「符號路標」（signpost）作觸媒，他稱之為“intertext”（互文點）⁵。至於互文是否能透過某些特殊的符號標幟被指明，在此暫不討論。本文將探討的是三件上古及中古文本之間的符號系統轉換現象。這三部文本《易經》、《文心雕龍》、《二十四詩品》性質迥異，但是透過互文得以匯通。

二、三部古典文獻的互文性：從《周易》說起

筆者認為文本是符號啟動「表意作用」【表義作用】（signification），但同時也是表意作用的產物⁶，有賴語碼和訊息的互動。然而，符號在符碼結構中的位置與功能如何，必須先獲得語用社會成員的共識，亦即由表意作用移位到話語交流作用

（communication）。即使沒有共識存在，人們仍然不斷、不自覺地在 使用符號，因而習焉不察。符號的成分遵循「分布」（distributional）原則，但是也可結合（integrate）成階層系統（hierarchy 或 global structure）。文本可能會由不同的符碼構成，例如語文的（verbal）與非語文的（non-verbal）。在這種情況下，這些符碼必然產生複雜的文本內的互文關係。當同樣的結構原則發生在二個、二個以上，或無限的文本內的時候，我們面對的就是互文性現象。符碼的轉換關係分別存在於「表達層」與「內容層」次上，或者是說，在語法與語意層次上。如本章所用的材料《周易》，就屬於多元文本。筆者將進一步分析從《周易》到《文心雕龍》的符號演化，以及《周易》與《二十四詩品》的符號系統對應關係。這種作法並不代表這三部作品之間有任何歷史的承繼關係。縱然有之，也與本文的立論無關。

我的基本假設是《周易》的「卦」並非是由語文符號系統所構成的⁷。這個系統權充了惹內特（見前註2）的「源文」（architext）、李法德的互文點，或普爾斯（Charles Sanders Peirce, 1839-1914）的「詮釋原則」（interpretant）。由於此系統非語文性但高度抽象與變通的特色，因而它能夠接受無窮的語意挹注（semantic investments）。劉勰對「文」、「體」的起源，以及「變」的討論，就是顯例。這種符號系統的轉變，從最早的《易辭》作者開始，一直到今天持續不斷。一旦非語文的「卦」被語文干擾並取代，新的符號系統便會轉換成其他系統。其原因便是語言的音、義雙重表達作用（double articulation），以

4 Julia Kristeva, *Revolution of Poetic Language* 《詩語言的革命》，trans. Margaret Waller (New York: Columbia University Press, 1984), pp. 59-60. 英譯自法文 *La Révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé* 《詩語言的革命：十九世紀末的前衛派勞特列阿蒙與馬拉美》（Paris: Seuil, 1974）。

5 Michael Riffaterre, “Compulsory Reader Response: The Intertextual Drive” 〈強迫性的讀者反應：互文的驅動力〉, in *Intertextuality: Theories and Practices* 《互文性：理論與實踐》，ed. Michael Worton & Judith Still (Manchester: Manchester University Press, 1990), p. 56 【全文 pp. 56-78】。李法德後來修正了互文點為具體路標的看法，回歸克莉斯特娃的系統性和抽象性。請參“Intertextuality’s Sign Systems” 〈互文性的符號系統〉, *VERSUS: quaderni di studi semiotici* 《逆反：符號研究季刊》77/78 (1997), pp. 23-34。

6 此間語言學者習用「語意」，大陸則多用「語義」。兩種用法各有道理。如硬要挑剔，前者或有趨近「唯心」論之嫌；後者雖看不出「唯物」，卻亦未嘗脫離義理文化傳統，如《周易正義》、《周易本義》中的「義」字用法。筆者選擇隨語用場合而定。

7 王弼、韓康伯、孔穎達等注，《周易注疏及補正》，十三經注疏補正，第1冊。臺北：世界書局，民52年（1963年）。以下引文皆參考此版，不再交代個別頁碼出處。本章初稿係英文寫就，使用下列英譯本《周易》：Richard John Lynn, *The Classic of Changes: A New Translation of the I Ching as Interpreted by Wang Bi* [Translations from the Asian Classics], New York: Columbia University Press, 1992。

及文學的第二度規模系統（secondary modelling system）作用，包括文類及形式上的制約⁸。這種第二階段的符號轉換可由司空圖的《詩品》得到明證。

眾所周知，《周易》不是一本書，而是一些注解的歷史累積，在所謂的儒家經典中，《周易》是唯一運用多重符碼來建構的典籍。就構成訊息（message）的書寫符碼（graphemics）而言，《周易》至少包含了二種截然不同的系統：一、非語文符碼的卦，包括本卦及別卦；二、由語文符碼書寫的「辭」及「傳」。辭與傳可以根據語意／義作用的不同，而分為不同的範疇。按照耶姆斯列夫（Louis Hjelmslev, 1899-1965）的古典區分，我們可以說第一種非語文系統屬於表達層（expression-level），是語意空虛的（cenemic），即缺乏語義的。第二個系統屬內容層（content-level），是語意充實的（pleremic）⁹，有意義的。從空虛系統轉化為充實系統，要透過語文化作用。這種語文化作用，根據洛杭·夏尼（Laurent Jenny）的說法，是一種典型的互文化過程¹⁰。

表達與內容的二元對立，或者符徵與符旨的二分，同時顯現在基本單元以及更高的層次上。舉例來說，每一個卦都有一個「名」，和

一個相對的「辭」。卦本身可以進一步細分為「爻」，爻也有相對的辭。我們可以根據《十翼》中的〈說卦〉摘錄出下表：

表一

| 符號 | 名 | 指涉 | | | |
|----|----|-----|-----|-----|-----|
| 表達 | 內容 | | | | |
| | 表達 | 內容 | | | |
| | | 第一層 | 第二層 | 第三層 | 第四層 |
| ☰ | 乾 | 天 | 健 | 父 | 馬 |
| ☷ | 坤 | 地 | 順 | 母 | 牛 |
| ☳ | 震 | 雷 | 動 | 長男 | 龍 |
| ☴ | 巽 | 風 | 入 | 長女 | 雞 |
| ☵ | 坎 | 水 | 陷 | 中男 | 豬 |
| ☲ | 離 | 火 | 麗 | 中女 | 雉 |
| ☶ | 艮 | 山 | 止 | 少男 | 狗 |
| ☱ | 兌 | 澤 | 說 | 少女 | 羊 |

上表可以無窮的推演。這是一個非常散漫的分類，沒有任何邏輯功能的架構。但是我們可以看出中間的語意成分，能發展出隱喻（metaphor）與轉喻（metonymy）的關係。舉例來說，在每一個層次上的各個單元，例如第一層，都屬於同一語意範疇，像是自然界的指涉，天、地、雷……等指涉原始的自然成分。第二點，每一個卦所統攝的單元，可以有置換關係，比方說，天、力量、父、馬都是可以置換的。這裡會引發二個問題：一、剛才我們所說的關係，不是語言或邏輯的關係；二、我們不知道從卦的深層層次，怎樣發生垂直的變形，到達表層的指涉，也就是如何從第一個系統的表達，轉變為第二個系統的內容。也許我們可以姑妄言之，由於其高度的抽象性，因此任何意義輸入第一個系統，都是可以接受的。正如牟宗三所謂：「然易

8 按：此為愛沙尼亞塔爾圖學派觀點。舉個例子來說，用中文寫一首詩，中文便是語言的原初（或第一度）規模（編碼）系統。如果我選擇用文言文寫一首杜甫風格的七律，文言文、七言、對仗、平仄、押韻等設計，乃至杜氏獨特的語法，都可以算是一再編碼的二度、三度……規模系統。

9 Louis Hjelmslev, *Essais linguistiques* 《語言學論集》 [= *Travaux du Cercle linguistique Copenhague* 12], 哥本哈根語言學派輯刊第 12 輯, Copenhagen: Akademisk Forlag, 1959.

10 Laurent Jenny, "The Strategy of Form" 〈形式的策略〉, in *French Literary Theory Today: A Reader* 《當代法國文學理論讀本》, ed. Tzvetan Todorov, Cambridge: Cambridge University Press, 1982, p. 51 (of 34-63)。另參見：Culler, Jonathan. "Presupposition and Intertextuality" 〈預期與互文〉, In his *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* 《符號探索：符號學、文學、解構》, Ithaca: Cornell University Press, 1981, pp. 100-118.

之為書，窮神知化。源於卜筮，本於爻象。其結構特別。具符號系統，非通常文字。本可自不同路數悟入。」¹¹

就非語文的第一個系統而言，排列組合的規律相當固定及有限。基本上，它們是遵循鄰近的「卦」之間的否定及逆轉的變形律。1. 非語文符號、2. 其名稱，和 3. 辭，構成了所謂的「經」。傳說孔子及其後人所撰寫的《十翼》，便是所謂的「傳」，包括《繫辭》。

因此，我們所謂的《易經》，是由三種截然區分，但有重疊的層次，所構成的綜合文本：系統 1，非語文的系統；系統 2，一個語文化了的命名系統，用來取代系統 1；系統 3，一個第二度的語文規模，用來解釋系統 1 和系統 2，但在解碼過程中，其實是在替系統 1 和系統 2 建碼。從下面的表二可以看出，「訟卦」的系統內在關係：

表二

| | | |
|------|----|-------------------------------------|
| 系統 1 | 符號 | 卦形 |
| 系統 2 | 名 | 訟 |
| 系統 3 | 辭 | 有孚窒，惕， 中吉；終凶。 利見大人， 不利涉大川。 |
| 系統 4 | 序卦 | 飲食必有訟，故受之以訟。 訟必有眾起，故受之以師。 |

在最基本的層次（即系統 1）中，變形是根據陽爻與陰爻之間的對立。此外，唯一形式上的制約無非是本卦的三劃與別卦的六劃。假如我們把本卦視為符徵，在較高的系統 2 上面，把相對的名稱視為符

11 牟宗三，《才性與玄理》，三版，臺北：臺灣學生書局，民 64 年（1975 年），頁 88-89。

旨，會發現符徵與符旨的關係是極端任意的。因此，很難說明系統 1 如何產生系統 2，一旦系統 2 被語文化之後，透過不同的語意挹注所產生的詮釋，便很自然的產生了。

傳說系統 1 是神話人物伏羲（庖羲）發明的，即劉勰所謂：「庖犧畫其始」。這位神祕的文化英雄設計了一套表意與溝通的系統。此系統無以名之，我們姑妄稱之為肖像的、數字的符號，是一種非語音的前書寫。劉勰在〈原道〉篇有一段話：「人文之元，肇自太極，幽贊神明，易象惟先，庖犧畫其始，仲尼翼其終。」¹² 後來的詮釋者在六十四卦的符號系統上，加上了他們的後設文本，以為社會及政治之應用。這種語文化的過程，可能與書寫的發展暗合，見證了一個半神性的「符號人」（homo signans），變成「談話人」（homo loquens）的過程。

從漢代開始，易經研究發展出了二個傳統。第一個傳統成為術數系及象數系，主要關注的是系統 1 的運作過程，目的是占卜。這種功能在《繫辭》上已看出「八卦成列，象在其中矣。因而重之，爻在其中矣。剛柔相推，變在其中矣。」第二個傳統在劉勰時已發展成熟，稱為義理系，關注的是易卦所顯示的哲學含義。劉勰對《周易》的解釋並非獨創，而是被其他人的後設文本所中介，包括王弼與韓康伯。劉勰稱讚王弼的詮釋為「要約明暢，可為式矣。」這些後設文本與漢代的著述不同點，是它們對形上學的興趣。《周易》和老、莊並稱三玄。劉勰在《周易》中發現了文學觀念的哲學基礎，尤其是根據「道」所發展出來的文學本體論，以及根據「易」所發展出來的文學演化論。

我們可以舉一個例子，來看出從「卦」到「傳」符號系統的轉換。

12 劉勰，《文心雕龍注》，鈴木虎雄、黃叔琳、范文瀾校注，臺一版，臺北：明倫出版社，民 60 年（1971 年）。

這種轉換歷史漫長，由孔子發其端緒，王、韓進而繼續推演。從這個例子可以看出劉勰如何重寫《周易》的文本，甚至透過寓言的第二度規模，重寫孔子的身體。《繫辭·上傳》第八章記載孔子解釋卦象，中間有一段：

鳴鶴在陰，
其子和之；
我有好爵，
吾有爾彌之。

任何熟悉《詩經》體例的人都會有似曾相識的感覺，第一人稱的抒情由自然現象起「興」。但是，這種詩的閱讀可能是錯誤的。

我們必須回到文本脈絡上，才能發現它原來是以文字解釋「中孚」卦。它的卦象是上巽下兌（䷛）。上面這首「詩」替代了九二爻。九二爻是陽爻，它上面是二個陰爻，分別為六三與六四，但是九二爻卻和九五爻的陽爻相對。這些陰陽爻，或者更正確的說，虛線和實線的關係，接受了第一層的語意挹注，以及第二層的詩挹注。這二種作法都是當時約定俗成的言談實踐。因此，九二爻被擬人化，成為第一人稱的說話者，把自己的不幸比擬作一隻鳴鶴，逗留在二個陰爻六三與六四的「蔭」之中。這個說話者邀請九五陽性同伴與他共飲。九二爻與所引發出來的「詩」之間的因果關係十分複雜。我們可以說，卦的始原本產生了詩，而詩就成為它的後設文本。但是我們也可以說，當時詩的體例作為了解釋依據，使得注疏家能夠給晦澀的「中孚」卦解碼。不管真相如何，有一點是可以確定的：《易》與《詩》這二部經典彼此互為文本。

三、《文心雕龍》對易卦與繫辭的語意再挹注

「中孚」的故事還沒有演完。孔子以道德教訓，使得「中孚」卦的九二爻和相對的詩變得愈發糾纏不清。

子曰：君子居其室，出其言善，則千里之外應之，況其邇者乎？居其室，出其言不善，則千里之外違之，況其邇者乎？言出乎身，加乎民；行發乎邇，見乎遠。言行，君子之樞機；樞機之發，榮辱之主也。言行，君子之所以動天地也，可不慎乎？

非語文的卦被附加了語文，這是孔子及漢儒注釋的特色，也正是劉勰所繼承的文本策略。劉勰在其著作的開始，便透過夢境，點出他與孔子的關係。

予生七齡，乃夢彩雲若錦，則攀而採之。歲在逾立，則嘗夜夢執丹漆之禮器，隨仲尼而南行；旦而寤，迺怡然而喜，大哉聖人之難見哉，乃小子之垂夢歟！自生人以來，為有如夫子者也。敷讚聖旨，莫若注經。

《周易》對劉勰來說，無疑是一個始原本，用來表達並建構他對文學的看法。由於其非語文性，這個始原本並非像惹內特所謂的文類概念，但是它提供了一個前置的書寫空間，一個文本庫，讓劉勰得以自由運用，並且提供了他解釋文學起源、斷代、演化及分類的策略。我們不妨說，《文心雕龍》以《周易》為假設，而《周易》又提供了《文心雕龍》的可讀性。在劉勰的文本中，統御《周易》符號系統的變易、動物、龍變形為一個藝術象徵。我們仔細觀察，在《文心

《文心雕龍》的五十章中間，只有二章沒有明顯地引用《周易》。

劉勰廣泛運用《周易》的材料，他討論的所有的文學問題都可以追溯到《周易》的形而上基礎。這些問題包括了四個範疇，用今天的話來說，分別屬於本體論的、知識論的、價值論的及形式論的。這四個範疇的問題又可被陳列在笛卡兒式的認知座標上。在這二個座標上，《周易》和《文心雕龍》彼此不斷交鋒。劉勰對這些問題的陳述往往被《周易》所中介，我們可以說他的文本是《周易》這個始原文本的重寫，是《周易》的後設文本，或者可以說，這兩個文本為互文。

劉勰對文學的起源，甚至說對「文」的起源，戲用德希達（Jacques Derrida, 1930-2004）的按語，為「理言中心論」（logocentrism）。劉勰在〈原道〉篇中說，「文」肇始於太極，從太極衍生出陰陽二種力量。這二種力量分別由陰爻和陽爻代表，中介陰陽二爻的是第三元。第三元或陰或陽，象徵著人，這種自然的力量與人的關係可由卦象充分表現出來：「八卦成列，象在其中矣；因而重之，爻在其中矣；剛柔相推，變在其中矣；繫辭焉而命之，動在其中矣。」

卦象的產生，《繫辭》上說是：「聖人設卦觀象，繫辭焉而明凶吉。」這句話可以透過不同的方式理解，筆者想到至少有下面五種詮釋：

1. 聖人設了卦，以觀象，進而為卦繫辭，以判斷凶吉；
2. 聖人設計了一套符號系統，觀察自然現象，在這個符號系統上，加上了語言系統，進而研判凶吉；
3. 聖人設了八卦，展現它們排列組合的情況，在這個系統之上，附加了一個語文的詮釋系統，來表達凶吉；
4. 聖人設計了一套符號系統 1，用來觀察另一個符號系統 2，並把符號系統 2 附加在上面，用來解釋符號系統 3；
5. 聖人設計了符號系統（符表 + 符物 + 符解 [普爾斯] 或符徵 +

符旨 [索緒爾]，思考符號系統的表意作用，進而使用語文符號解釋這個符號系統。

筆者分別把剛才《繫辭》的這句話做了五種意述，現在發現了一個問題：到底「象」是在符號之外，或在符號之內？是系統特定的，還是系統之間的？根據普爾斯和索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857-1913）二人的說法，符旨的概念以及符表所代表的物，構成了符號，屬於符號的一部分，而不可能在符號之外具有生命。

上面《繫辭》的句子，其符號學的含義不容忽視。首先，非語文的和語文的系統，都是系統特定的。第二，系統的轉換是可能的，但是必須考慮系統的特定性。第三，由於語文的雙重表達，以及語文系統的詮釋性及被詮釋性，系統 1 可以產生並容納所有的詮釋。最後一點，就《文心雕龍》而言，劉勰在聖人設卦觀象及繫辭的行為中，看出一種抽象的特質，作為他文學理論的基礎，也作為文學流變的一個比喻。這種符號活動，劉勰稱之為「文」（紋）。上文引述過他在〈原道〉篇中指出：「人文之元，肇自太極，幽贊神明，易象惟先。庖羲畫其始，仲尼翼其終。而乾坤兩位，獨制文言。言之文也，天地之心哉！」所謂的「人文」，涵蓋了非語文的符號系統，也就是我前面所說的「肖像性的」、「數字性的」符號或前書寫（pre-writing），以及後來轉化的書寫系統。這二種系統都可由「文」這個字的雙重指涉意義來界說。「文」儼然構成了文字／文學的符號標誌，它統攝了劉勰在以下的篇章所處理的所有歷史文類與形式。

心生而言立，言立而文明，自然之道也。傍及萬品，動植皆文：龍鳳以藻繪成瑞，虎豹以炳蔚擬姿；雲霞雕色，有踰畫工之妙；草木賁華，無待錦匠之奇；夫啟外飾，蓋自然耳。至於林籟結響，調如箏瑟；泉石激韻，和若球鐘；故形立則章成矣，發聲則文

生矣。

這段引文充分地顯示了劉勰是艾柯（Umberto Eco, 1932-2016）所謂的「百科全書式」的符號學實踐者¹³。它創造了一個文本的符號學課題，該文本使用語文為自然現象建碼，也就是他所謂的「文」（紋）。「文」就是符號，包含的範圍很廣，從一個簡單的卦到複雜的文學設計，它們建構了文字／文學清晰可辨的符號座標，並統攝了劉勰在後來的篇章中所討論的所有歷史、文類與形式。劉勰曾定義「文」為紋與文本的交集。

劉勰處理文類、文體的方式與占卜者的說卦頗為類似，作者將《文心雕龍》非為象徵性的五十章，遵循著易卦的五十根筮草：「大衍之數五十，其用四十有九。」除了〈原道〉一篇以外，其餘四十九篇都是實用批評。此外，在這四十九篇中，劉勰讓觀念與修辭的策略互相滲出流入。在〈徵聖〉篇中，劉勰挪用了占卜的方法來解釋文體的標誌。這一段晦澀的文字是：「書契決斷以象，文章昭晰以效離。」為了證明他對文體的描述能成立，劉勰後來引用《周易》上所謂：「易稱辨物正言，斷辭則備。」在此我們看到聖人的文體源出於經文中的論斷性批評語言。正如聖人的語言實踐受到占卜符號的啟發，劉勰充分了解易經作為一個豐富的互文寶庫。劉勰討論「用事」，也就是文學典故之時，他特別拈出「大畜」卦：「大畜之象，君子以多識前言往行，亦有包於文也。」這句話是直接引自大畜卦象的解釋。大畜卦是上艮下乾，這個象代表眾山環繞的天，釋象者認為它象徵著聖人心

中充實的德行。若論者仔細觀察經文的第一度語意化作用——也就是爻卦和象所繫之辭，當能發現占卜符碼的建構。

「文」（紋）誠然是一種廣袤的概念，但也是一個模糊的符號概念。一旦離開了自然界，它便需要語文的再塑造。我們不妨探討劉勰如何構思「文」作為第一度規模符號及第二度規模符號：在第一度規模符號內，自然之文及人文（之元）的交互指涉關係；第二度規模處理的是建構特殊文類與文體的語文符碼。事實上，劉勰對於他當時與在他之前的文類的經驗性研究，也就是《文心雕龍》前半部的研究，如〈明詩〉、〈辨騷〉、〈詮賦〉等，都可以視為對文的第二度規模所作的探討。我們不妨列一個簡表，顯示三種「文」的關係：1. 自然之文；2. 文作為初度規模的總稱，包括語言、語法、語意／義三方面；3. 文在第二度規模中所指稱的文類與文體特徵。

| | | |
|----|----------|----------|
| 內容 | 自然符號（文） | 文類符號（文2） |
| 表達 | 人文符號（文1） | 語言符號（文1） |

在這個圖示裡面，人類語文作為「表達」，可以在不同的格局中表示自然現象與文體語碼。這種說法乍聽怪異，但合乎理則。它無異是對《周易》學術作為語意化歷史的答覆。「文」的雙重表達功能同時中介了兩種內容：自然與文類。此觀念表達得最充分的便是司空圖的《二十四詩品》。

四、簡述司空圖與《周易》的互文性對話

筆者在下面要討論九世紀的詩人及批評家司空圖如何在《周易》

13 Umberto Eco, "Proposals for a History of Semiotics" 〈符號學通史芻議〉, in: Tasso Barbé, ed. *Semiotics Unfolding: Proceedings of the Second Congress of the International Association for Semiotics I* 《符號學開展：國際符號學會第二屆年會議程》, Berlin, 1983. pp. 75-89.

的基礎上與其他的文本從事互文性的對話。《二十四詩品》¹⁴ 援用了傳統四言詩的形式，這是從《詩經》開始的形式，以後不再流行。唯一的例外是晉朝的陶潛。這個歷史材料對下面的討論將有相當的關連。《二十四詩品》由二十四首「自然詩」構成，每首詩十二行。傳統上，它們被解讀為詩藝作品，或者所謂的「以詩論詩」¹⁵。司空圖把其作品命名為「詩品」並非偶然。我認為此作品之命名和一個早期的同名作品——鍾嶸的《詩品》有應答關係。如果比較這二件作品，我們會發現其中有趣的文本政治考量。至於司空圖是否知道鍾嶸作品的存在，與此處的論辯沒有太大的關係。從我們的文本政治觀點出發，這二個作品構成互文關係，而不是從鍾嶸或司空圖的觀點出發。

《詩品》中的「品」字，引發了許多爭論。擇要簡述如下。一、劉勰用過「品物」和「萬品」等字眼。論者皆謂「品」指品第，有很強烈的評價意味。這也是鍾嶸的用法，他的《詩品》為五言詩品第，從五言詩的開始，一直到鍾嶸所處的六世紀初。他挪用了九品中正制度的官位等第來為詩人做評估，共把詩人分為三品。二、指人品。正如希臘文的 *ethos*，亞里斯多德在《詩學》中論詩有六義，其中一義為「品」。因此所謂的詩品與人品便有等同或對應的關係。三、傳統的批評辭彙把「品」視為「體」，代表今天「類」的觀念，也是劉勰在《文心雕龍》中的用法。四、另外一個傳統的用法即「品味」。

「品」這個字的複雜性可由英文翻譯的分歧看出。英譯有作“mode”，“order”，“mood”，或“property”者。這些翻譯見仁見智，但我們不妨把焦點放在品味上面。如果說「味」是事物的特質

(property)，如食物的特質，那麼這特質一定要從使用者的觀點來理解，換句話說，就是從品味者的觀點。這點指出了司空圖詩論的實用層次。司空圖在〈與李生論詩書〉中指出：「古今之喻多矣，而余以為辨於味而後可以言詩矣。」回應了《舊唐書》的「韓休之文，如太羹之酒，雅有典則，而薄於滋味。」

筆者建議用下面一個簡單的公式來說明這種詩論。詩論家使用一個字眼來歸納某詩人的文體或風格。這個字眼可以稱之為「喻依」(vehicle)或「符徵」(signifiant)，用來說明或解碼該詩人的「喻旨」(tenor)或「符旨」(signifié)。其關係可表示如下：

表三

| | | | |
|-----|------|------|-----|
| 受話者 | 文本 2 | 文本 1 | 發話者 |
| → | | | ← |
| 張說 | 字眼 | 文體 | 韓休 |
| | 太羹 | | |
| | 旨酒 | | |
| | 喻依 | 喻旨 | |
| | 符徵 | 符旨 | |

此表顯示 1. 「羹」與「酒」的內涵特質，或者特質符號（援用普爾斯的術語“qualisign”），諸如「雅有典則」和「薄於滋味」；2. 從食物的範疇轉換到詩的範疇。這種轉換所以可能是由於味覺這種指引符號（index）會影響到接受者，不管是食者或讀者，這種內涵義向外推廣變成外延義，任何含有這種意思的詩，都可被歸納為這一類的詩，不論英文翻譯是 type, mode, kind, style 或 mood。根據這個說法，譯「品」為 property，係指詩的內涵義而非外延義，反而能正確說明了《二十四詩品》「品」字的語用意涵。字眼與羹、酒的表達—內容關係，可導

14 司空圖，《二十四詩品》，收錄於（清）何文煥，《歷代詩話》，臺五版，板橋：藝文印書館，民 80 年（1991 年）。

15 關於西方詩藝與詩辯的表裡關係，請見本書第七、八、九、十一、十二各章。

致另一層次的分析，顯示非語文符號課題如何轉換為語文符號課題，以及第一度語言規模如何轉換為第二度詩文類規模。上面表中的箭號是雙向的。在編年順序上，文本 1 在文本 2 之前，但就詩的實用學而言，受話者的後設正文反而創造了發話者的第一個文本。

符徵／符旨的互指關係說明了司空圖創作的原則。他無疑在重述「經」、「傳」第二系統與第三系統的關係。描寫某一種詩品的字眼，比方說「沖淡」等於「經」的第二系統，用來說明「沖淡」的這十二行詩，無形中權充了「傳」的第三系統。這十二行詩中間包括下面二句：「猶之惠風，荏苒在衣」。這種沖淡的特質，傳統上被認為是王維與柳宗元認同的特質：正猶如第一品的「雄渾」，被認為是李、杜詩的特色一樣。如果我們檢查一、司空圖作為前輩詩人的讀者；二、司空圖作為詩藝文本的作者；三、以及司空圖文本作為規範性文學批評的讀者群這三者之間的關係，我們會產生一本詮釋學的效應史，顯示出中國詩論創作的法則。這本效應史可由表四表示：

表四

| 發話者 1 | 文本 1 | 受話者 1 | | |
|-------|-------------|-------|-----------------|-------|
| | | 發話者 2 | 文本 2 | 受話者 2 |
| 陶潛 | 陶詩 (原文本) | 司空圖 | 二十四詩品 (後設文本) | x 氏 |

在這個表格中，受話者 1 與發話者 2 是認同的，受話者 2 閱讀文本 1，產生了文本 2。但有趣的是文本 2 又被讀者群當作閱讀文本 1 的參考座標（如：我們透過沖淡，重讀王、柳時）。在這種情況下，原文本與後設文本，經驗式批評與預示性批評的分野便被打破了。司空圖的前人鍾嶸的《詩品》是一部充滿政治含意的實用批評。作者價值判斷的準則嚴謹，對他討論的詩人在評價階層上，排比位置，反映出

當時的政治文學氣候，比如：獨尊五言，賤古貴今，以及流露出作者的意識形態認同。後世論者多批評鍾嶸將魏武帝列為下品，陶潛列為中品，有相當的偏見。鍾嶸誠然有他的歷史考慮，他也說：「曹公古直，甚有悲涼之句。」但是他明顯地排斥四言詩。陶潛為四言詩的健將，也代表司空圖所指出的若干品，如：高古、典雅、自然……等。如果我們仔細做文本對比，會發現陶潛詩分列、散布並置換在司空圖的詩品中。

有趣的是，司空圖並未將《二十四詩品》列入一個價值階層，讓它們彼此並列，雖然各品之間有重疊勝過衝突的關係。這二十四品遵循著二種符號學的關係排列：分別屬於同一層次上的對稱關係（contrastive relation），以及層次之間的 **oppositional correlation**。這種符號學的二元關係，一方面是時間性流動的，二方面是空間性並置的系統，此處無法詳論，但值得進一步研究。總的說來，各品互相流入或融入，第一品「雄渾」，選擇了乾卦的雄沛精神，但是流入第二品的「沖淡」，這二品之間的對稱非常明顯；李杜與陶潛的對稱，以及他們所代表的文體特色也是十分明顯。二品的沖淡，顯然反映出道家陰性的特質。

一、雄渾

大用外腴，真體內充。反虛入渾，積健為雄。具備萬物，橫絕太空。荒荒油雲，寥寥長風。超以象外，得其環中。持之非強，來之無竊。

二、沖淡

素處以默，妙機其微。飲之太和，獨鶴與飛。猶之惠風，荏苒在衣。閱音修篁，美曰載歸。遇之匪深，即之愈希。脫有形似，

握手已違。

二十四品的最後一品是「流動」，迴響著《周易》的精神：

為道也屢遷，變動不居，周流六虛。

五、結語

筆者在 1998 年的一篇論文中，探討了先秦典籍中邏輯與修辭的辯證，可能埋下了符號學的種子，也就是對符號比較有系統的考察。無論我們考察的符號是文字的或非文字的，它已然是互文的。非文字的「象」遵循二元對立的邏輯，但很快地便被「辭」的語意與修辭作用所感染。如果沒有後設語言的再建碼，我們似難把這兩個文本所包含的符號群，化約為對象語言和後設語言的交互運作關係。在這一點上，耶姆斯列夫所提供的表達／內容公式，以及對象符號和後設符號的交互運作，是互文性研究可行的方法。本書的第四輯所收錄的論文允稱具體的實踐。

第二章 從邏輯命題到詩命題 維根斯坦的七句詩話

一、《邏輯哲學論》簡介

在二十世紀的分析哲學傳統中，維根斯坦（Ludwig Wittgenstein, 1889-1951）允稱最重要的哲學家，他上承弗列格（Gottlob Frege, 1848-1925）和羅素（Bertrand Russell, 1872-1970）的數理邏輯，挾其非凡才具，學術的深度更上層樓，直接影響了以劍橋和牛津為中心的分析哲學與日常語言哲學，以及維也納學派的邏輯實證論。1920 年代末開始，維根斯坦在劍橋執教，作育各方英才，其弟子多人後來亦自成大家。透過他們對維氏遺作的整理和出版以及再傳弟子的弘揚，其學術橫渡到大西洋彼岸，移植到世界各地，包括臺大哲學系，繼續演化。毫不保留地說，近百年來西方哲學始終在維氏帶動的「語言學轉向」革命餘震中發展。《大英百科全書》〈維根斯坦〉條目為維根斯坦傳記作者雷·芒克（Ray Monk）所撰，譽其為二十世紀最偉大的哲學家¹；專業的《史坦福哲學百科全書》〈維根斯坦〉條目從分析哲學史的視角出發，略謂「維根斯坦被視為二十世紀最偉大的哲學家」²，兩句話

1 Monk, Ray, "Ludwig Wittgenstein" 〈維根斯坦〉條目, *Encyclopedia Britannica* 《大英百科全書》, July 19, 2018. Retrieved from URL = <<https://www.britannica.com/biography/Ludwig-Wittgenstein>>

2 Biletzki, Anat & Matar, Anat (2018), "Ludwig Wittgenstein" 〈維根斯坦〉條目, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* 《史坦福哲學百科全書》, (Summer 2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/wittgenstein/>>