

象徵與譬喻：儒家經典詮釋的兩條進路

林 維 杰*

摘 要

在蔣年豐的研究當中，他曾指出：傳統的儒家經典詮釋背後有一個共同的詮釋學基礎，這個基礎可稱之為「興的精神現象學」。這個精神現象學即表現在《詩經》、《春秋》、《論語》、《孟子》等經典中共同採用了充滿「興象」（興發之意象）的思維方式。另一方面，在朱熹的解經觀點中，經典文本的最重要功能之一乃在於它的「中介」，即通過它可以把常道、常理傳介給閱讀者。本文嘗試帶入高達美詮釋學中的譬喻和象徵概念，以之對比地連結蔣年豐與朱熹。在此連結比較中建立了如下的論點：譬喻的是感取物對非感取物之連結，而象徵則是把非感取物疊合到感取物，依此區分，也可以說譬喻近於中介。本文最後判定朱熹解經觀點中語言文字的中介功能乃類似於譬喻。

關鍵詞：蔣年豐、朱熹、象徵、譬喻、中介

*中央研究院中國文哲研究所助研究員

感謝兩位匿名審查人的細心審閱與寶貴意見。

投稿日期：97.3.3；接受刊登日期：97.4.14；最後修訂日期：97.4.17

Symbol and Allegory: Two Approaches to Confucian Classics Interpretation

Wei-chieh Lin*

Abstract

Nein-feng Chiang in his hermeneutic study explores that there is a common hermeneutic foundation under the traditional text interpretation of Confucian scriptures. This hermeneutic foundation can be described as a spiritual phenomenology of the poetic arising. This phenomenology lies in the thinking way filled with poetic images adopted by the *Poetry Scripture*, *chun-chiu scripture*, *Analects* and *Mencius*. On the other hand, Zhu Xi in his vocation of interpreting the classics states clearly that one of the most important function of the classic texts is nothing but its medium, namely it can convey the eternal *Dao* or *li* to its reader. This paper tries to hold together two hermeneutic concepts (allegory and symbol) borrowed from Gadamer and to compare the idea of Nein-feng Chiang and idea of Zhu Xi. This comparison establishes a point as follows: the allegory is the meaningful relation of the sensible to the non-sensible, symbol the coincidence of the sensible and the non-sensible. According to this differentiation it can to say that medium is more closer to allegory as symbol. And that is to say, the idea of Zhu Xi is closer to allegory.

Keywords: Nein-feng Chiang, Zhu Xi, symbol, allegory, medium

* Assistant Research Fellow, Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica
Received March 3, 2008; accepted April 14, 2008; last revised April 17, 2008.

一、背景與問題

從詮釋學或解釋學（這兩個中文詞彙在本文相通）的立場來審視儒家的經典詮釋，海峽兩岸學界的研究成果可稱得上豐碩。這些成果大致上是環繞著「經典詮釋」以及對此詮釋之反省，並兼及西方詮釋學與中國經典詮釋的融通問題，甚至進一步思考「中國詮釋學」的開創可能性。這些著作中，黃俊傑、李明輝、楊儒賓主編的三冊《中國經典詮釋傳統》¹以及李明輝主編的《儒家經典詮釋方法》²，收錄了不少重要論文。在個別儒者（特別是朱熹）方面，則有鍾彩鈞主編的《朱子學的開展－學術篇》³以及陳志信的《朱熹經學志業的形成與實踐》⁴。上述著作除了引介、分析西方詮釋學的理論（詮釋學與修辭學、詮釋學的時間性）⁵之外，也有東、西比較之論文（朱子與西方詮釋學）⁶；而儒學方面亦涉及不少重要主題，

¹ 黃俊傑主編，《中國經典詮釋傳統：（一）通論篇》〔本文簡稱《通論篇》〕（臺北：喜瑪拉雅研究發展基金會，2002年）；李明輝主編，《中國經典詮釋傳統：（二）儒學篇》〔本文簡稱《儒學篇》〕（臺北：喜瑪拉雅研究發展基金會，2002年）；楊儒賓主編，《中國經典詮釋傳統：（三）文學與道家經典篇》（臺北：喜瑪拉雅研究發展基金會，2002年）。

² 李明輝主編，《儒家經典詮釋方法》〔本文簡稱《儒家詮釋》〕（臺北：喜瑪拉雅研究發展基金會，2003年）。

³ 鍾彩鈞主編，《朱子學的開展——學術篇》〔本文簡稱《學術篇》〕（臺北：漢學研究中心，2002年）。

⁴ 陳志信，《朱熹經學志業的形成與實踐》〔本文簡稱《朱熹經學》〕（臺北：學生書局，2003年）。

⁵ 在《通論篇》部分，張龍溪的〈經典在闡釋學上的意義〉（頁1-13）將經典的「時間性」視為「無時間性」（永恆）與「現在性」（當下）的統一。張鼎國的〈「較好地」還是「不同地」理解〉（頁15-50）則分析「哲學詮釋學之不同地理解」與「意識型態批判之較好地理解」兩者間的爭論，並指出理解活動包含對經典文本的承續以及時間三態的連繫。這兩篇文章皆觸及了經典的時間性身份。在《儒家詮釋》一書中，張鼎國的另一篇文章〈經典詮釋與修辭學傳統：一個西方詮釋學爭論的意義探討〉（頁85-113）則詳介西方修辭學的源流與趨勢，檢討哲學詮釋學內部關於詮釋與修辭的同源性問題，並轉而探討中國哲學中語言與經典詮釋之間的關係。

⁶ 在《學術篇》一書中，邵東方的〈朱子讀書解經之詮釋學分析－與伽達默爾之比較〉（頁65-94）對比朱子與伽達默爾（Gadamer，本文譯為高達美）在作者企圖、文本意義、讀

如《論語》(述而不作)、《孟子》(以意逆志、知人論世)⁷、朱熹解經法與讀書法⁸、朱陸的詮釋學異同⁹、焦循與方東樹的詮釋學循環¹⁰等等。大陸方面的研究不勝枚舉，李清良的《中國闡釋學》¹¹與周光慶的《中國古典解釋學導論》¹²是兩本較有系統、且嘗試建立具有中國特色之解釋學的作品。李著揉合了語言學、詮釋學、倫理學等學科，範圍幾乎涵蓋中國各家學問；周著則提出中國古典解釋學的三種解釋方法論：語言解釋、歷史解

者身分以及方法態度等方面，而得出彼此相對立的結論。鄭宗義的〈論朱子對經典解釋的看法〉(頁 95-129)則以朱熹為核心，以高達美(和赫許、貝蒂)為參照，著重朱子解經的為己之學和體驗之學兩個側面。

⁷ 在《儒家詮釋》一書中，蔡振豐的〈《論語》所隱含「述而不作」的詮釋面向〉(頁 143-164)闡發孔子藉由「興」所展現的詮釋學角度。(謝大寧的論文〈比興的現象學—「詩經」詮釋進路底再檢討〉[《南華通識教育研究》期 2 (2004 年 9 月)，頁 1-24]，由比興的詩教傳統回溯經典意識，可看做這一範圍的相關研究。)黃俊傑的〈孟子運用經典的脈絡及其解經方法〉(頁 165-181)則提出兩個方法：追溯作者原意法(以意逆志)以及脈絡化解經方法(知人論世)，前者是以讀者之意被動地理解經典作者之意向，後者則是強調在歷史脈絡中解讀經典文本的意涵。

⁸ 陳立勝的〈朱子讀書法：詮釋與詮釋之外〉(《儒家詮釋》，頁 207-234)一文分析《朱子語類·讀書法》中的詮釋學意涵包括了「方法論」與「修養論」兩部分，並認為這兩者有相通之意。陳志信的《朱熹經學》則系統性地探討朱子經典詮釋的著作，書中以解經進路貫穿道統、經典和實踐修養等面向。

⁹ 楊儒賓的〈水月與記籍：理學家如何詮釋經典〉(《儒學篇》，頁 159-192)處理朱陸異同的另一種詮釋學取徑：在朱子解經的「月印萬川」模式下，經典義理的層層相攝即是理一分殊的具體表現；象山重本心之發明，經典只具有「記籍」式的過渡性與工具性價值。楊文的重要啟發是，朱陸之間的差異並不在於他們對經典義理內容的理解差異，而在於他們面對經典詮解時的主張與態度。

¹⁰ 李明輝的〈焦循對孟子心性論的詮釋及其方法論問題〉(《儒家詮釋》，頁 193-230)，在一種漢宋之爭的對比意義上，顯示清代漢學家以訓詁闡明義理的乾嘉學風有其方法論上的單向缺失。李文舉方東樹作為參照系統，指出西方的「詮釋學循環」必須是雙向的，即整體與部分之間的相互往返，訓詁只是由部分到整體，而整體則必須由思想意涵出發方能掌握。

¹¹ 李清良，《中國闡釋學》(長沙：湖南大學出版社，2001年)。

¹² 周光慶，《中國古典解釋學導論》(北京：中華書局，2002年)。

釋以及心理解釋¹³。

上述論文集與專書雖不能窮盡所有的研究，但可以標誌出大致的方向和範圍，此即經典詮釋中可能涵蘊的詮釋學要素。本文深感興趣者，在於其中涉及的一項對比：「先秦經典中富含的比興傳統」以及「宋儒程朱解經過程中對經典的態度」兩者之間的關係。《詩》教、《春秋》教中的興發要素以及對先秦經典內容的理解要求，都不是新課題，研究成果也很多，但兩者所共同具備的中介或媒介性質研究（因著這種中介性質，聖賢或經典文本所欲表達的意旨才可能得以抒發），仍是值得進一步探究的領域。簡單來說，上述關係所呈現的意義是：精神的興發與義理的掌握，是否通過不同的中介性質？

蔣年豐從一九九零開始的相關論著，在研究與出版時間上比前述著作早了數年，也從另一個角度原創性地處理過上述問題。這些蒐集在《文本與實踐（一）：儒家思想的當代詮釋》¹⁴的文章，在儒學詮釋學方面，上溯遠古儒家的原始語言和先秦典籍的興象思維，下至馬一浮的經學思想，其中特別顯發了「興」的現象學－詮釋學意涵。這是一條以精神的興發奮起來解釋先秦《詩經》、《春秋》、《周易》與《論語》、《孟子》等軸心經典而生起之「經學詮釋學」或「興的詮釋學」。這一條進路深具神話學、存有學與倫理學交織的啟興作用，並飽含與綜合了儒家豐富的原始語言、意象、形氣等要素。在本文看來，這些要素即具有強烈的中介性格，很有繼續發揮與探討的餘地。另外，蔣年豐在處理馬一浮經學思想時，曾提出馬一浮調停與綜和朱子、陽明理學中的詮釋學成分（朱子經學、陽明義理），這種朱子、陽明的對顯，乃是「朱陸異同」的翻版，但蔣年豐將此異同延伸到詮釋學，而可視為與傳統之「倫理學異同」有所區別的「詮釋學異同」。

¹³ 特色的建立理應建立在對比的基礎上，因而至少須對西方的詮釋學傳統和發展做一簡單的處理，李、周兩位的著作在這方面較少著墨。

¹⁴ 蔣年豐，《文本與實踐（一）：儒家思想的當代詮釋》〔文中簡稱《文本與實踐（一）》〕（臺北，桂冠圖書公司，2000年）。

筆者曾為文探索這一條「詮釋學異同」的線索¹⁵，此處則以另一個角度處理宋儒程朱的觀點。程朱的經典詮釋觀點在先秦以降的宗教人文化之後，淡化了先秦諸成素的渾然原始質素，並在以《四書》（特別是《大學》）取代《五經》的過程中由「格物進路」的「讀書窮理」作為求學問道的基本手段（以《大學》為規模），其焦點便落在語言之異化和抽象化性格（即文字）的卓越文本。由此便可能把興的解釋學（蔣年豐）與經典詮釋（宋儒程朱）這兩條線索聚攏到如此的關連上：言說與被言說者之間的中介（*Vermittlung*）、表現（*Darstellung*）與代表（*Repräsentation*）的存有論關係。本文嘗試通過高達美（H. -G. Gadamer）關於譬喻（*Allegorie*）與象徵（*Symbol*）兩個要素來對比其關於繪畫（*Bild*）的討論，從而說明興的現象與經典詮釋在存有論上的關係：從繪畫存有論的角度來看，畫作（特別是肖像畫）的功能似乎想藉由其中介的模仿來再製原型（*Urbild*），但成功的畫作才中介地表現了人物，然而表現仍是一個寬泛性質的概念，只有作為表現之補充的代表作用才真正把原（*Ur*）帶入原—型（*Ur-Bild*）之中。至於在譬喻與象徵的關係中，譬喻是使所意味的東西得到理解，而象徵則是人們於其中認識了某個他物的東西，即象徵自身的存在便具有意義的指涉作用。譬喻的連結功能具有一種過渡的中介性質，但只是次要的存在，而象徵則在自身之中呈現了某種意義，所以它自身即是目的，這是優先的存在。由此出發，本文要說明的是：由比而興的詮釋學乃是描繪言說（語言、意象、人格）的「中介身份」（表現與譬喻中介），而因此特殊中介物所能激發出的興之性格使得中介物進而達至與所欲中介之對象的「同一化」，甚至成為此對象之代表物（代表與象徵目的），才能夠奮起精神與興發仁心。另一方面，宋儒（程朱）則將經典之豐富言說大致單純化

¹⁵ 朱王差異請參見《文本與實踐（一）》，頁 227-248。筆者在〈朱陸異同的詮釋學轉向〉〔《中國文哲研究集刊》期 31（2007 年 9 月），頁 235-261〕一文中，曾以不同於倫理學之他律與自律的「詮釋學的自主」與「詮釋學的依他」的差異來界定朱子與陸象山的解釋學進路，這個進路實際上並未完全脫離蔣年豐當初所考慮的範圍，或可視為其研究的延伸。

為「文字中介」，從而藉著語言的凝實性格來傳遞它所欲傳遞的真理（道）訊息。這種傳遞或中介比較不具備進一步的同一化或替代性格，雖然亦有其興發感應，然而在效力上較為不足。在某種意義上，文字中介的處理乃是對譬喻中介的一種回應，也可看成是蔣年豐處理先秦詮釋學的餘韻。本文先處理蔣年豐的相關討論，再由此分析程朱的議題。

二、興的精神現象學與詮釋學

蔣年豐的論文集《文本與實踐（一）》中，收錄了數篇嘗試建立儒學詮釋學的文章。這些文章旨在說明儒學典籍中的興象作用，即表現為一種「興的精神現象學」，並由此同步地展示為一種「興的儒學詮釋學」。關於興的精神現象學與詮釋學，蔣年豐在〈從「興」的精神現象論《春秋》經傳的解釋學基礎〉（簡稱〈《春秋》經傳〉）一文中是如此說的：

所謂從「興」的進路來探討〔《春秋》經傳的解釋學基礎〕，是認為「興」意味著人的精神奮發興起的現象；這種現象可在很多場合中發生，而在此我們關注的是在解讀儒家的經典文字時所表現的這種精神現象。在這個研究中，我們或多或少是在架構一個「興的精神現象學」。¹⁶

這段文字中表明了兩個重點。首先，「興」意味著解讀、詮解經典時精神奮發興起的現象，由此現象可以架構起一套「興的精神現象學」（精神現象學之學）¹⁷；其次，此精神現象的論述乃是《春秋》經傳－甚至是解讀儒家經典文字的詮釋學基礎。然而以「興」的精神現象作為詮釋學之「基礎」，以及作為（或挺立）一套詮釋學，這兩者並不是同一件事。在〈《春秋》經傳〉一文的敘述裡，蔣年豐使用了「《春秋》經傳的解釋學活動」、「春

¹⁶ 《文本與實踐（一）》，頁 100。

¹⁷ 此「精神現象學」有別於黑格爾所使用的同一詞彙。對蔣年豐而言，此「精神現象學」所討論者，乃是由諸意象所興發的精神現象，而未涉及一「精神的發展史」，有如黑格爾之以精神本性預先決定精神的一切發展，並在辯證法的必然性之下經歷諸現象而最終返歸絕對精神的始點。

秋》經傳的解釋學傳統」、「《春秋》解釋學」¹⁸甚至「中國經學解釋學」¹⁹等語詞，這並不偶然，因為蔣年豐即自承經學的學術傳統根本上是解釋學的²⁰。在他的處理中，先秦儒家經典裡的「興的精神現象」論述，不只是詮釋學的基礎，而根本就是解釋學論述。但是從興的精神現象過渡到詮釋學，並以為兩者間有其相涵攝的關係，則有說明之必要：正如蔣年豐所言，精神上的興象可以在很多場合（包括經典文字的解讀）發生，這種發生對於亟欲建立一理論者而言，確實是此理論的基礎；即使如此，對語言、意象與人格氣象之鼓動精神、奮起仁心的反思，乃是他對此興發的理論提煉，而非這些經典文獻自身對興發而省思起一套詮釋學，因為其中缺乏後設之操作。換言之，由精神的現象過渡到一種詮釋學，理應視為蔣年豐的建立工作。

這種著眼於詮釋學與精神現象之間的互攝關係，在《《春秋》經傳》的撰寫前就已進行，蔣年豐說：「在本研究之前，我已完成某些具體成果，而此研究乃繼續以前的研究，從『興』的進路探討《春秋》經傳的解釋學基礎。」²¹這些具體成果，按他自己提供的資料，指的是〈品鑒人格氣象的解釋學〉（簡稱〈品鑒〉）、〈從「興」的觀點論孟子的詩教思想〉（簡稱〈孟子詩教〉）以及〈憂患意識與「天之明命」：從海德格的現象學論中國先秦儒家的天命觀〉等三篇論文，其中，至少〈品鑒〉與〈孟子詩教〉兩文與「興」的研究進路有直接關連。在〈品鑒〉一文中，這種品鑒人格氣象的「人物意象」與「比興現象」之關連，乃是通過鮮明的隱喻（*metaphor*）或譬喻（*allegory*）意象來進行的（這兩用語在其處理中意思相通）；在〈孟子詩教〉一文中，詩教的興發作用則不僅是通過各種鮮活之「自然意象」（如水流、火燃）與「人物意象」（聖賢），還藉著詩史合一（以詩說史、

¹⁸ 《文本與實踐（一）》，頁 126-127。

¹⁹ 《文本與實踐（一）》，頁 102。

²⁰ 《文本與實踐（一）》，頁 99。

²¹ 《文本與實踐（一）》，頁 100。

以史說詩)的價值判斷來達致；而後一種判斷，大抵仍是通過各種意象來進行，這與〈品鑒〉的處理相近。換言之，人物意象與自然意象是其中的兩個重點。

首先談以「人格氣象」為標的之人物意象。在〈品鑒〉一文中，蔣年豐從《論語》、《孟子》、《世說新語》、《近思錄》等典籍分析各種人物的人格氣象，藉此說明比興的表現，並以形體存有論來深化此氣象：言談舉止呈顯了魏晉才性之觀賞、認知旨趣，身體力行則展現儒家的德性充盈感與飽滿力道。易言之，形體的人物譬喻（隱喻）乃成為這些旨趣與飽滿感的興發來源，因而是可被探究的關鍵，蔣年豐以為「無論是儒家式或是魏晉式的品鑒人格氣象，它們都運用了相當鮮明的隱喻意象」。²²他以《論語》為例，談到其中涉及如下的人物臧否：如對宰予之晝寢，孔子的批評是「朽木不可雕也，糞土之牆不可朽也」(〈公冶長〉)；又如形容子路的勇猛無智是「暴虎馮河，死而無悔」(〈述而〉)；而在齊國聽聞先王之韶樂，則有「三月不知肉味」的評語(〈述而〉)等等。蔣年豐點出其中的關鍵在於：「以上這些話語之使用譬喻的意象都承襲了比興的精神。」²³這些關於人物特性的評述，皆運用了具體的實物意象(朽木與糞土之牆、暴虎馮河、肉味)。在他的處理中，譬喻的這類運用還可見《世說新語》的如下文字：「〔王〕太尉神姿高徹，如瑤林瓊樹，自然是風塵外物。」(〈賞譽〉)這是以「瑤林瓊樹」形容人(王衍)的品性與資質的高潔徹朗；又見：「王戎目山巨源如璞玉渾金，人皆欽其寶，莫知名其器。」(〈賞譽〉)此則是以「璞玉渾金」來譬比於(王戎)人品的純真質樸有如未加修飾之金玉²⁴。按實物在此具有從感性、感受通向超感性、精神性的聯繫功能，也是意象譬喻發揮作用的關鍵。

不過對蔣年豐而言，上述《論語》的譬喻所描繪之對象還稱不上是人

²² 《文本與實踐(一)》，頁8。

²³ 《文本與實踐(一)》，頁9。

²⁴ 《世說新語·賞喻》的兩段引文，見《文本與實踐(一)》，頁7。

格氣象²⁵。這一點並無疑問，因為《論語》中的上述臧否（宰予、子路）乃是負面表述（即違反道德要求），只有深刻體會到音樂表現所涵蘊之道德韻味與修養境界，才可能正面地把譬喻之比興作用連接到人格的品鑒，蔣年豐引用之〈八佾〉篇的如下文字可證明這一點：「子謂〈韶〉：『盡美矣，又盡善也。』謂〈武〉：『盡美矣，未盡善也。』」依他的解說，這段文獻並非旨在說明音樂之間的比較，而是表明舜、武聖人之（道德）人格氣象的高低²⁶。《孟子》雖無關於音樂的敘事，但一樣可以看出道德特質在人格氣象上的影響，參看他引用《孟子·盡心下》的一段文字²⁷：「可欲之謂善。有諸己之謂信。充實之謂美。充實而有光輝之謂大。大而化之之謂聖。聖而不可知之之謂神。」這個志氣充實的形象與孔子相同，因為「孔子品鑒人格氣象的學問是落在道德修養的脈絡中進行的」，但蔣年豐又以為：

〔……〕品鑒人格氣象並不一定需要這個脈絡，只要不與道德規範全面衝突即可。《世說新語》中所描述的各種魏晉名士的人格氣象即是如此的模式。²⁸

換言之，儒家式人格氣象（舜、武王）的品鑒著重德性，而魏晉式人格氣象（王衍、王戎）則著重於才性。只要才性人格與德性人格之間不相衝突（即不違反德性要求），則由玄智激揚出來的才性便能循軌地運行於譬喻所興發的人格氣象。

蔣年豐並不否認道德／才性的這層牟宗三式之區分²⁹，也承認兩者皆

²⁵ 《文本與實踐（一）》，頁 9。

²⁶ 《文本與實踐（一）》，頁 10。

²⁷ 《文本與實踐（一）》，頁 10-11。

²⁸ 《文本與實踐（一）》，頁 7。

²⁹ 參見牟宗三以下的說明：「說到中國全幅人性的了悟之學問，我們知道它是站在主流的地位，而且是核心的地位。這全幅人性的學問是可以分成兩面進行的：一、是先秦的人性善惡問題〔……〕；二、是「人物志」所代表的才性名理。」見牟宗三，《才性與玄理》（臺北：學生書局，1983年），頁 46。

有譬喻比興的作用，但他把人格氣象的品鑒轉由形體的超越性與飽滿性與否來分判儒學與玄學³⁰，他所舉的例子之一是《孟子·盡心上》：「君子所性，仁義禮智根於心。其生色也，睟然見於面、盎於背。施於四體，四體不言而喻。」³¹仁義禮智之生發，現於面、背與四體，確實是一種倫理學與形體哲學、甚至與實踐哲學之結合。按若把焦點回歸「譬喻」的範疇，則儒學、玄學所共用的譬喻手段乃是嘗試標舉一種理想的人格規模，並以此規模導引著閱讀者興發出成聖成賢或神姿高徹的願景。就此而言，瑤林瓊樹是譬喻，王衍也算是譬喻，由王衍至瑤林瓊樹，乃是譬喻之再譬喻、中介之再中介。從存有論的位階來看，柏拉圖主義在此是可以討論的，蔣年豐若想為譬喻建立其詮釋學地位，必須翻轉柏拉圖主義。因為成德之教需要通過譬喻的比興作用，如果譬喻只是一手段，目的在於德教的完成，表面上只成為第二層次的存在，而作為譬喻之再譬喻（以自然意象作為人物意象之譬喻），其存有價值則更為次階。如果要真正為譬喻建立優位或恢復名譽，必須進一步去除譬喻或意象的工具論色彩。（詳見下文）

在〈孟子詩教〉一文中，這樣的「譬喻」解釋也有所發揮。蔣年豐援引張亨的觀點，由之說明《孟子》中「興」的活動乃是道德志氣與情感活動的交融互攝狀況（情志合一），並說明這種表現即是詩教與仁教的密切關連³²。特別的是，這種以情興志、以詩興仁的可能性，與譬喻或意象的運用有很大的關係³³。孟子與孔子一樣也相當著重於人物的剖析，但其文

³⁰ 《文本與實踐（一）》，頁 11 以下。

³¹ 《文本與實踐（一）》，頁 11。

³² 《文本與實踐（一）》，頁 180。

³³ 在《文本與實踐（一）》所收錄的另一篇文章〈孟學思想「興的精神現象學」之下的解釋學面向〉（頁 203-226）中，蔣年豐從語文與存有、形氣與言辭、文教意識與道德意識的關連來論述「興」的現象學與詮釋學，這是孟學思想中精神現象的一條進路，和本文著重於闡發譬喻、意象的另一條解釋學—存有學進路不能說無關，但稍有差異。前者著重於志氣仁心的感發（仁即是興），形氣變化與言辭感應往往只是結果；後者則嘗試削弱（而非取消）這種道德意識，轉而以譬喻、意象作為感發啟興之樞紐。舉例來說，程明道的「麻木不仁」（手足痿痺為不仁）可以是譬喻，也是有感有覺之真實道

字魅力更長於捕捉聖賢之人格，例如關於舜的描寫是：「舜之居深山之中，與木石居，與鹿豕遊，其所以異於深山之野人者幾希。及其聞一善言，見一善行，若決江河，沛然莫之能禦也。」（《孟子·盡心上》）前段文字鋪陳舜的平凡，後段文字則有如驚雷乍起；兩相襯托之下，前面人物言行的平凡早已蘊含一股潛在之動能，使得後面的德行表現勢不可擋。整段文字亟欲以舜的形體實踐來誘發經典讀者產生興發效行之後果。這種人物乃是通過平凡的木石與鹿豕以及沛然的江河等「自然意象」而得到描繪的，而其彰顯的人格氣象本身亦成為另一個意象。

由此便涉及「自然意象」的另一譬喻運用。這種運用還有其他豐富的範例，如風、水流、火燃的表現。蔣年豐援引了《孟子·公孫丑上》中的說明：「凡有四端於我者，知皆擴而充之矣，若火之始然、泉之始達。苟能充之，足以保四海；苟不充之，不足以事父母。」火與泉類比於四端，四端之充擴有如火的燃燒和泉水的湧現，燃燒和湧現有急緩之分，正如充擴與否亦有充乏之別。蔣年豐以為此類意象是描述「道德心靈奮發興起的現象」³⁴，並進一步指出水的氣象與仁德的活潑最為相似，惟此相似並非單純的比附或連結，而是振發精神、充實教化的關鍵物：

在孟子的譬喻中，水勢沛然興起，源源不絕氣象與仁德的活潑生動最為相似。[……] 孟子詩教的重點並非在文字上的引詩諷喻而已，而是將詩教的精髓——興——拿來詮釋道德教化的精神現象。³⁵

換言之，譬喻並不只是比類諷喻，而是藉此中介物以興發氣象和感發仁

德生命的表現（頁 179）。若直接由仁心之感發（仁心之貫徹形氣與感發言辭），則跳過了譬喻、言辭的詮釋學角色。

³⁴ 《文本與實踐（一）》，頁 181。蔣年豐援引的水意象還有：「天油然作雲，沛然下雨，則苗淳然興之矣。其如是，孰能禦之？今夫天下之人牧，未有不嗜殺人者也；如有不嗜殺人者，則天下之民皆引領而望之矣。誠如是也，民歸之，由水之就下，沛然誰能禦之？」參見：《孟子·梁惠王上》，引自《文本與實踐（一）》，頁 181-182。

³⁵ 《文本與實踐（一）》，頁 182。

心。除了水、火之外，風也是重要的意象。在〈《春秋》經傳〉一文中，蔣年豐考察相關領域之學者對古籍中原始興象的研究，例如鳳為神鳥（《說文》），此乃以鳳為風，其居地為風穴，鳳鳥即風神³⁶，這是由動物形象到自然現象（甚至人文活動的音樂）³⁷之聯繫。蔣年豐把這種細緻而轉折的聯繫再連結上《後漢書·蔡邕傳》的「風者，天之號令」以及《文選·風賦》的「風者，天地之使也」，這就使得「風」具有「訊息傳遞者」(Hermes)的解釋學意象。關於這種傳遞者的角色，高達美的說明可以進一步補充蔣年豐的論述：

Hermes 是神的信使 (Götterbote)，他把神的訊息 (Botschaft) 傳達給凡人——在荷馬的描述裡，他通常以字詞傳達〔神〕委託給他的消息。〔……〕「詮釋學」的作為總是這樣從一個世界到另一個世界的轉換，從神的世界轉換到人的世界，從一個陌生的語言世界轉換到另一個自己的語言世界。³⁸

在解釋學的範圍內，Hermes 是兩個世界的中介者，此中介的任務是傳遞訊息。而在蔣年豐的眼中，Hermes 不只是詮釋學的字源，同時也是人物意象或譬喻，蔣年豐很有力地作了一個風與信使的解釋學串連，並由此而得出這樣的觀點：

風代表了一種神速而具有靈性的聲音，傳遞了重大的訊息。〔……〕
「風」乃是中國經學解釋學最根本的意象。儒家經典中所記載的

³⁶ 見何新，《諸神的起源》（臺北：木鐸出版社，1987年），頁92，引自《文本與實踐（一）》，頁101。

³⁷ 見《呂氏春秋·古樂篇》：「昔黃帝令伶倫作為律。……取竹於嶰谿之谷……而吹之，……聽鳳皇之鳴，以別十二律。……帝顓頊……乃登為帝，惟天之合，正風乃行。其音若熙熙、淒淒、鏘鏘。帝顓頊好其音，乃令飛龍作，效八風之音，命之曰《承雲》，以祭上帝。」引自《文本與實踐（一）》，頁101。

³⁸ Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd.2: *Hermeneutik II: Wahrheit und Methode: Ergänzungen, Register* (GW2) [Tübingen: J. C. B. Mohr Verlag, 1993], 92.

原始語言都充滿了「風」的意味。³⁹

訊息的傳遞者聯繫了兩個世界，當然是中介物，但 *Hermes* 作為神話人物亦是一中介式的譬喻。蔣年豐的另一文獻根據是《毛詩序》：「〈關雎〉，后妃之德也，〈風〉之始也。所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人焉，用之邦國焉。風，風也，教也；風以動之，教以化之。」⁴⁰風是自然現象，此現象之動，正如教化之行於天下，由「自然現象」質變為「人文教化」，此現象必然是作為一意象或徵象才可能連結上人文意涵。由於這種人文意涵與經典的語言範疇有關（風為德教之言）⁴¹，所以蔣年豐同時也徵引了《毛詩序》的其他文字：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情發於聲，聲成文謂之音。治世之音安以樂，其政和；亂世之昔怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。故正得失，動天地，感鬼神，莫近於《詩》。」依據蔣年豐的說法，這段文字點出原始語言的魅力，它能夠動天地、感鬼神，故能賦予事物以生命，揭示存有的真相⁴²。按原始語言的魅力往往建立在一種直截的、存有論的指涉，此種直截，常是因其語言尚未跨入理性化的進程，在蒼茫的氛圍中結合神話與傳說，故涵蘊素樸、源初的存有論意涵，而意象或譬喻的徵引則更能激發這類的存有論指涉。若關連到「興的現象學」來看，風、信使之訊息傳遞者或連結者的「過渡」(Übertragung) 功能，只具有消極的性質，更積極的性質在於「興」，換言之，作為中介物的意象在此並不只是聯繫兩端的中介，而是具有興發精神的效用。

論述至此，大抵已完成「譬喻」的中介性以及精神藉此中介性而得以激揚誘發之說明。但蔣年豐在論及《詩經》與《春秋》時，又帶出了另一

³⁹ 《文本與實踐（一）》，頁 102。

⁴⁰ 《文本與實踐（一）》，頁 104。

⁴¹ 《文本與實踐（一）》，頁 105。

⁴² 《文本與實踐（一）》，頁 104。

個子題—象徵。象徵在他的處理中，扣緊了歷史問題而發（詩史合一），蔣年豐在此援引了徐復觀的論點，後者認為：

〔……〕《韓詩外傳》，乃韓嬰以前言往行的故事，發明詩的微言大義之書。此時詩與故事的結合，皆是象徵層次上的結合。⁴³

詩的微言大義與歷史故事之「結合」，顯然就是徐復觀為什麼要把象徵一詞帶出的原因。這種象徵的結合表現，並非只是單純的結合，而是在象徵中呈現，而且是把要呈現的東西拉進來，所以徐復觀又說：

〔……〕《春秋》中人物的言行〔……〕把其中所蘊含的人的本質與事的基義，呈現出來，使其保有某種的普遍性與妥當性。於是歷史上具體的人與事，此時亦成為此普遍性與妥當性的一種象徵。此雖較詩的象徵為質實，但在領受者的精神領域中，都是以其象徵的意味而發生作用，則是一致的。⁴⁴

歷史人物之言行即是象徵，它表彰了某種歷史意涵下的普遍性與妥當性，並在它的「結合」作用中使一切所要「呈現」的內容輻輳、聚攏在象徵中。按從結合（詩與歷史）與呈現（普遍性、妥當性）等特徵來看，「象徵」與「譬喻」有所不同。如果歷史人物的角色是譬喻，則「譬喻」的作用乃是使讀者的關注由歷史人物過渡到詩篇的微言大義，但「象徵」則使得讀者關注在歷史人物，並從此類人物的故事敷衍中聚焦地闡揚詩篇意旨。進一步說，讀史之人亦藉此象徵的輻輳、聚焦效應而興發氣象、感通仁心，此時的興發感通並不是發生在詩，而是聚集於史（的歷史象徵），換言之，《春秋》如果有其象徵之興的詮釋學意涵，則此興的意涵是在史而不是詩。

按徐復觀對「象徵」概念的解釋（《兩漢思想史》，卷三），並無任何文獻出處的說明，可能是其多年來閱讀中、日相關研究後的綜合心得（他

⁴³ 徐復觀，《兩漢思想史》卷3（臺北：學生書局，1989年），頁7，轉引自《文本與實踐（一）》，頁113。

⁴⁴ 《兩漢思想史》卷3，頁8，轉引自《文本與實踐（一）》，頁122。

曾大量閱讀文學、藝術與思想方面的日文著述)，但也可能與日譯卡西勒 (Ernst Cassirer) 的《人論》(*An Essay on Man*，日譯作《人間》) 有關。《兩漢思想史》第三卷裡即多次引用這個日譯本，徐復觀或許即從中得到靈感亦未可知。若暫且不論概念出處之問題，徐復觀的解釋文字實可與卡西勒相對照。「象徵」或一般翻譯為「符號」的 *symbol* 概念，是《人論》的重要主題之一。對卡西勒而言，語言與藝術是符號，歷史、神話和國家也是符號，「所有這些〔文化生活的〕形式都是符號形式 (*symbolic forms*)」。因此，我們應當把人定義為符號的動物〔*animal symbolicum*〕來取代把人定義為理性的動物〔*animal rationale*〕。⁴⁵但卡西勒在納粹執政後由瑞典流亡美國 (1935-1945) 之前的 1923 至 1929 年間，早已出版了三冊重量級的作品——《符號形式的哲學》(*Philosophie der symbolischen Formen*)，書中即已把人類的一切文化表現納入符號之中，也可以說卡西勒文化哲學的中心問題即奠基於這個概念。對本文來說，《符號形式的哲學》中對於符號性質的如下文字，更具有說明與對比效力：

我們試著以它〔符號概念〕來攫取每一個現象的整體 (Ganze)，在這些現象中，表現了感取物 (Sinnliches) 的某種豐饒的「意義盈滿」(Sinnerfüllung)；在這些現象中，某個感取物〔……〕同時表現 (darstellt) 為某個意義 (Sinn) 的特別化 (Besonderung) 和形體化 (Verkörperung)，表現為展現 (Manifestation) 和體現 (Inkarnation)。⁴⁶

對本文來說，由這段關鍵文字審視符號的意涵，乃有意義與感取的雙重

⁴⁵ E. Cassirer, Text und Anm. bearbeitet von Maureen Lukay, *Gesammelte Werke*. Bd.23: *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture* (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2006), 31. 譯文同時也參考卡西勒著，甘陽譯，《人論——人類文化哲學導引》〔本文簡稱《人論》〕(臺北：桂冠出版社，1997年)，頁39。

⁴⁶ E. Cassirer, Text und Anm. bearbeitet von Julia Clemens, *Gesammelte Werke*. Bd.13: *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis* (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2001), 105.

性：意義的盈滿必須藉由作為媒介的感取物才能獲致，即表現在感取物的形體化展現中，簡單地說，只有在感取物中意義才得到賦予⁴⁷。也可以轉義地說，符號即是體現意義的感取物。卡西勒強調這種雙重性(Doppelheit)並非有如原因—後果的因果性(Kausalität)模式所呈現之意義與感取的割裂，相反地，符號首先而始源地是一個整體或統一體，它是一種原型現象(Urphänomen)⁴⁸。

卡西勒對符號形式的說明，其實很能夠和徐復觀對象徵的闡釋相聯繫，甚而深化地證成後者。徐復觀所言之詩中意旨與故事的結合，可以視為意義與感取物的如此結合：只有通過故事的敷衍鋪陳，微言大義方能彰顯。而卡西勒所用的體現、形體化諸詞，則皆與軀體(Leib)相關；意義「肉化」為感取的軀體，乃使得軀體不只是媒介，而且具有進一步的存有論轉化意涵。然而蔣年豐在徵引徐復觀的象徵概念加以論述時，雖然強調徐、卡兩人提出的象徵與想像力概念對於「興」的研究進路很有幫助⁴⁹，但他引用卡西勒的文獻用意，是要以歷史學與藝術兩領域中偉大著作的說明效力以及這些著作中涉及之創造的與自由的想像力，來輔證徐復觀關於詩史合一的上述論點⁵⁰。由於問題的處理焦點之一在於卡西勒的想像力概念，因此就錯過了進一步與後者之符號(象徵)哲學進行交鋒對談的機會，甚至也錯過了康德在《純粹理性批判》與《判斷力批判》兩書中即已對想像力(Einbildungskraft，或譯為構想力)、象徵與圖式(Schema)諸概念

⁴⁷ H. Paetzold, *Ernst Cassirer zur Einführung* (Hamburg: Junius Verlag, 1993), 43.

⁴⁸ *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*, 104-105.

⁴⁹ 《文本與實踐(一)》，頁114。

⁵⁰ 「[……] 我不能否認每一部偉大的歷史著作都含著一種藝術的成分，它並不因此就成為一部虛構的作品。在探索真理方面，歷史學家像科學家一樣受制於同樣嚴格的規則。[……] 然而，最終的決定性的步驟總是一種創造性想像力的活動。[……] 歷史學家是特殊事實的仔細觀察者或調查者；但是他們並不缺乏『詩人的精神』。真正的歷史綜合或概括所依賴的，正是對事物之經驗實在敏銳感受力與自由的想像力天賦的結合。」見《文本與實踐(一)》，頁113；蔣年豐引自《人論》，頁296。

做了綜合性的說明。

無論如何，蔣年豐綜合了「象徵」和「想像力」而切入《左傳》的詩史合一，並做出這樣的說明：「靠著象徵來過渡詩的意旨與歷史人物的道理，其中正有大量『興』的要素存在。」⁵¹《左傳》行文常喜在結尾引《詩》以證其說，這是詩史合一的重要例證。引《詩》（斷章取義）的作用是要證成《左傳》的歷史鋪陳，表面看來，《詩》是手段式的語言性中介；但《詩》有微言大義，如此則《左傳》反成為證成《詩》中微言的歷史性中介。不管是援詩證史，還是以史說詩，都是互為中介，這是蔣年豐所說的「過渡」。但象徵若只是「過渡」，則無異回到了譬喻作用，如此一來，譬喻與象徵不僅缺乏方法論上的差異，也沒有存有論上的區別。當然此中可能只是文字使用上的差異，蔣年豐之「過渡」一詞或許即是徐復觀所謂的「結合」之意，也有可能進一步轉化地解釋成卡西勒之「形體化」，只是行文中並沒有刻意提出譬喻與象徵的區別。就「結合」與「形體化」的意思而言，我們需要把《左傳》的故事敷衍以及徵引《詩》以證成分開來看。徐復觀上述的第二段引文，即不強調詩的作用（以詩證史），而是獨立看待《春秋》，並以此說明象徵的結合作用（結合故事與人事），亦即在故事中彰顯或呈現人的本質和事的基義，如此便轉化了蔣年豐以過渡作用而說象徵。

三、程朱的經典詮釋

有別於蔣年豐「興的解釋學」的另一進路，是程朱理學所建構的「經典解釋」。後者的要點在「文本」⁵²，與前者著重「譬喻」的興發作用和「象

⁵¹ 《文本與實踐（一）》，頁 114。

⁵² 本文之所以把程朱理學（主要是朱子）的詮釋論述要點放在「文本」，而沒有討論他們之間對經典文本（例如《四書》《五經》）的不同解釋以及對經典本身的不同觀點，乃是基於：就前一問題而言，本文的立足點是詮釋學而非實際對經典內容的詮釋；針對後一問題而言，無論是從倫理學抑或是詮釋學來看，伊川與朱子皆以《大學》的格物窮理（包含讀書窮理）為規模，對文本的理解乃是起點，這並不妨礙理解之後的修養

徵」的結合作用（甚至形體化或體現作用）稍有差異。但文本與其他兩者（譬喻和象徵）的差異，初步看來只是概念名相上的不同，就本文而言，文本和譬喻有其類比上的聯繫，這種聯繫可對照於譬喻、象徵或文本與象徵的關係。關鍵點在於中介及其存有論的轉化。蔣年豐在〈孟子詩教〉一文中，曾處理《孟子·萬章上》的詮釋原則——「以意逆志」，並認為此原則以及趙岐、朱熹和吳淇三位的注解皆有興的涵意。本小節將由此出發而帶出朱子在《集註》和《語類》中對這個原則的不同發揮，並聯繫到程朱一脈對經典文本的中介觀點。

「以意逆志」出於咸丘蒙與孟子的一段對話，由於咸丘蒙斷章取義，孟子於是提出「說詩者，不以文害辭，不以辭害志；以意逆志，是為得之」一句話來避免斷章取義之弊。在蔣年豐的眼中，這句話的重點在於「意」與「志」的關係。他認為「以意逆志」之「志」無疑是指詩人之志，但「意」為何指，歷來有所爭辯。他舉了三個人的注解加以分析：「趙岐與朱子認為是以讀者之意逆測詩人之志，清朝學者吳淇則認為是以詩人之意逆測詩人之志。」⁵³依蔣年豐的解讀，趙岐與朱子的詮解是「讀者與作者」的關

與實踐工夫，以及仁義精熟後捨離文字的超昇和化境。

⁵³ 《文本與實踐（一）》，頁 189。按討論此三家注解的相關文章不少，本文不詳加討論，只簡附他們的注解原文如後。趙岐：「文，詩之文章，所以興事也；辭，詩人所歌詠之辭；志，詩人志所欲之事；意，學者之心意也。〔……〕人情不遠，以己之意逆詩人之志，是為得其實矣。」〔《孟子注疏》卷 14，宋刊本影印，收於《十三經注疏》冊 8（臺北：藝文印書館，1989 年），頁 164〕。朱子：「文，字也；辭，語也；逆，迎也〔……〕。言說詩之法，不可以一字而害一句之義，不可以一句而害設辭之志，當以己意迎取作者之志，乃可得之。若但以其辭而已，則如〈雲漢〉所言，是周之民真無遺種矣。惟以意逆之，則知作詩者之志在於憂旱，而非真無遺民也。」〔《四書章句集註》（臺北：鵝湖出版社），頁 306-307〕。吳淇：「詩有內有外。顯於外者，曰文曰辭，蘊於內者，曰志曰意。此意字，與思無邪思字，皆出於志。然有辨。思就其慘澹經營言之，意就其淋漓盡興言之。則志古人之志，而意古人之意。〔……〕漢宋諸儒以一志字屬古人，而意為自己之意。夫我非古人，而以己意說之，其賢於蒙之見也幾何矣。不知志者，古人之心事，以意為興，載志而遊，或有方，或無方，意之所到，即志之所在，故以古人之意，求古人之志，乃就詩論詩，猶之以人治人也。」〔〈緣起〉，《六朝選詩定論》

係，吳淇則著重從詩文中的詩人意旨來求取詩人心志。這樣的理解是很順當，但對蔣年豐來說，不管是趙岐、朱子還是吳淇，「以意逆志」的重點並不在於以何種方式求取作者的「意向」，而是在於作者志意所興發的「精神氣象」對於成德之教與實踐之道的重要性，故他把上述通常被視為文學批評甚至一般詮釋學的「求志」論點轉到「興志」的論述，並以為：

〔……〕孟子的「以意逆志說」在解釋仁德興發的精神現象上特別中肯〔……〕。人心仁德興發時，其中的精神型態與結構是非常深奧細膩的。對於這種精神表現，孟子乃提倡以意逆志法來把握。

54

這段發言是站在趙岐、朱子的立場，也就是由讀者自身出發去體會、逆測作者的精神氣象（心志、志氣）。若站在吳淇的注解，蔣年豐注意到志與意的關連是：

詩人的心志流到他的作品之意旨，詩人的作品之意旨逆溯到他的心志。〔……〕孟子的「以意逆志說」背後隱藏了對「志—意興發之精神活動」的體認。所以詩人的創作正是他志意興發的表現，我們讀詩時也正是要返溯這個志意興發的活動歷程。也就是說，詩人的創作是從志到意順流而下，我們欣賞詩乃是從意到志逆流而上。⁵⁵

按吳淇以志、意皆屬於詩人的解讀，在此被轉換成讀者與詩人之雙向的志意興發過程，此過程不僅表現為作者的創造，也通過讀者之詮釋來呈顯。

蔣年豐對《孟子》以及三位注解者的詮解，確實彰顯了興的現象學—

卷 1，南京圖書館藏清刻本，收於《四庫全書存目叢書補編》11 冊（濟南：齊魯出版社，2001 年），頁 57a-b。

⁵⁴ 《文本與實踐（一）》，頁 190。

⁵⁵ 《文本與實踐（一）》，頁 191。

詮釋學進路⁵⁶，然而也正因為著重此志、意之興發，所以較未處理上述《孟子》文獻裡文、辭所扮演的角色。由趙岐、朱子與吳淇對孟子之兼重文辭和志意的關係來看，文本或經典在詮釋過程中有其一定的位置，尤其以朱子的解釋最為明顯。朱子在《集註》中對「以意逆志」的解釋，乃是以讀者之意逆推作者之志，而此逆推則必須由上下文或文本脈絡（不以文害辭，不以辭害志）著眼，換言之，逆推測度的關鍵在此是把較小部分（文）放到較大部分（辭）中理解，而不能斷章取義。在《語類》中，朱子則不作文、辭的發揮，轉而只強調作者之志、讀者之意兩者間的恰當身分和位置，認為「須得退步者，不要自作意思，只虛此心將古人語言放前面，看他意思倒殺向何處去」⁵⁷，不能以意捉志式的推廣讀者的自家意思。按虛心將古人的語言放前面，雖未提出文脈、上下文等語，但仍強調文本的不可或缺性，也就是說，沒有文本便不可能測度聖賢意旨。綜合《集註》和《語類》的解說，文本及其脈絡就有一種重要的中介身份，亦即通過文字中介（參照於譬喻中介），聖賢之志才可能被掌握。而文字、文本之所以能成為中介或媒介，乃因為它們是「載道」之物，道記載在經文之中，求聖賢之志即是求經文之志。程伊川有幾處關於「載道」的說法，其一如：「《詩》、《書》載道之文，《春秋》聖人之用。《詩》、《書》如藥方，《春秋》如用藥治疾。」⁵⁸文、用約略同於體、用的對比⁵⁹。《春秋》之用奠基於《詩》、《書》之體，此體乃是道之載體。其二：「經所以載道也，器所以適用也。」

⁵⁶ 但傳統的文學批評對蔣年豐而言並非毫無價值，只是進路不同而已，這由他詮解張亨對孟子相關引文的解釋即可看出（見《文本與實踐（一）》，頁 189-190）。

⁵⁷ 宋·朱熹著，黎靖德編，《朱子語類》〔簡稱《語類》〕（臺北：文津出版社，1986年），冊 1，卷 11，頁 180。

⁵⁸ 宋·程顥、程頤著，清·王孝魚點校，《二程集》（北京：中華書局，2004年），上冊，《河南程氏遺書》，卷 2 上，頁 19。

⁵⁹ 《詩》、《書》為體，《春秋》為用，表現了「體用」概念所涵攝的詮釋學向度。特別的是，《春秋》本身兼具了文本與效用兩種性質。關於宋儒的體用論述，也可參見拙文：〈朱子體用論衡定〉，收入黃俊傑、林維杰合編，《東亞朱子學的同調與異趣》（臺北：臺大出版中心，2006年），頁 61-102。

學經而不知道，治器而不適用，奚益哉？」⁶⁰道、用也是體、用模型的變體，但更進而指明學經（文）的要點在知道，易言之，經乃是中介或過渡。最後是一段充分之說明：

聖人之道，坦如大路，學者病不得其門耳。得其門，無遠之不可到也，求入其門，不由於經乎？今之治經者亦眾矣，然而買櫝還珠之蔽，人人皆是。經所以載道也，誦其言詞，解其訓詁，而不及道，乃無用之糟粕耳。⁶¹

經是載道之文，通過經才可能掌握道（求入其門，不由於經乎？），而聖人是經的作者，通過其作品（經）自然便能掌握聖人之道。易言之，作為承載者的經乃是開啟聖人之道之中介，但關注點若只是執著於此中介而無所過渡，則經自然便成為糟粕。換一種表達，即是把手段視為目的。

伊川上述文字雖編纂入《近思錄》，朱子對載道之說卻無發揮，但有相近的看法。先看以下一段問答。朱子曰：「今人讀書，多不就切己上體察，但於紙上看，文義上說得去便了。如此，濟得甚事！」讀書要切己體察，不可耽於文義。如此讀書似不重要，故聽者問道：「何必讀書，然後為學？」朱子答曰：「古人亦須讀書始得。但古人讀書，將以求道。不然，讀作何用？今人不去這上理會道理，皆以涉獵該博為能，所以有道學、俗學之別。」⁶²讀書之目的在於為學求道，而不能停留在書中浩瀚的人事或知識。道學、俗學的價值評斷，隱然有以經為中介、以經為目的之別。《語類》第十卷標明〈讀書法上〉第一句話就說：「讀書乃學者第二事。」⁶³既然是第二事，無怪乎朱子又有如下的語言：「讀書已是第二義。〔……〕而

⁶⁰ 《二程集》，上冊，《河南程氏遺書》，卷 6，頁 95。

⁶¹ 宋·朱熹編，清·張伯行集解，《近思錄》，收於《近思錄集解·北溪字義》（臺北：世界書局，1991 年），卷 2，頁 44。此段文字亦見：《二程集》，上冊，《遺文·與方文采手帖》，頁 671。

⁶² 《語類》，冊 1，卷 11，頁 181。

⁶³ 《語類》，冊 1，卷 10，頁 161。

今讀書，只是要見得許多道理。及理會得了，又皆是自家合下元有底，不是外面旋添得來。」⁶⁴讀書只是次要義，目的是要掘發自家原有的善底本性，輕重之別無庸再說，手段和目的之對揚色彩也很濃厚。對這種色彩的更進一步說明，可見以下論及「糟粕」的文字：

須是切己用功，使將來自得之於心，則視言語誠如糟粕。然今不可使視為糟粕也，但當自期向到彼田地爾。⁶⁵

讀書時還未得之於心，則此中介（文本）尚不能放棄，一旦有所得，則語言文本乃如糟粕，很有得魚忘筌的味道（此段的糟粕與伊川引文的糟粕，意思稍有不同，後者乃是停留在中介，前者則是過渡之殘留）。再看另兩段相近的文字：

經之於理，亦猶傳之於經。傳，所以解經也，既通其經，則傳亦可無；經，所以明理也，若曉得理，則經雖無，亦可。⁶⁶

經之有解，所以通經。經既通，自無事於解，借經以通乎理耳。理得，則無俟乎經。⁶⁷

借傳以通乎經，借經以通乎理，理得則不需要經、傳，這樣的說法不僅是把經典（與其注疏）當作途徑，而且是達到目的後即可揚棄的手段。理學求的是理而不是經，經文本的理解只是手段，這一點與上一節所談論的「譬喻」，很有存有論性格上的相似性。在譬喻處，呈現的中介色彩乃是一種過渡，即作為興啟精神、感通仁德的感取誘發物。此處的經典文本亦是中介（文字中介），可視為某種過渡，即藉由它過渡到聖人之道和自家性理，這種中介亦有其興發的效能，足以由成功敘述之文字感取物接引真理常道。

⁶⁴ 《語類》，冊 1，卷 10，頁 161。

⁶⁵ 《語類》，冊 1，卷 11，頁 182-183。

⁶⁶ 《語類》，冊 7，卷 103，頁 2607。

⁶⁷ 《語類》，冊 1，卷 11，頁 192。

值得討論的是，如果經典或譬喻只是作為中介，其詮釋學上的性格為何？以下將由高達美論譬喻—象徵與繪畫存有論的觀點來掘發相關的解釋學問題。

四、譬喻—象徵與繪畫存有論，以及儒學解釋學的相關問題

先談譬喻與象徵。這兩個概念各自的歷史發展，以及其中涉及的修辭學、美學、宗教、文化、文學批評與哲學方面的種種內涵，很難詳盡敘述和分析。本節大致上是順著高達美的哲學解說加以分析。依高達美的研究，譬喻產生於神學的需要而進入 Logos 範圍，即因著婉言表述和間接表達而和修辭學或詮釋學有關，它替代了原來之物；而象徵則和文獻（Dokument）相聯繫，具有可展示性（Vorzeigbarkeit），高達美關於這兩者的說明是：

從〔詞的〕起源來看，這兩個詞〔按即譬喻與象徵〕的意指（Wortbedeutungen）確實具有某種共同物：在這兩個詞中表現了這樣的某物，該物的意義（Sinn）並不存在於它的顯現性、它的外觀或它的措詞中，而是存在於某個處於它之外的意指（Bedeutung）中。某物如此地為另一個他物而在，便構成了它們的共同性。⁶⁸

如果譬喻與象徵有其意義，此意義不始源地存在於它們之中，而是指向「它們之外」，這是兩者的共同性。換句話說，它們皆是為了另一物而在，所以它們都具有高達美認為的「通過另一物再現某物的共同結構」。⁶⁹如此一來，譬喻與象徵皆具有某種中介色彩，即藉由此中介而得以均衡地到達它們所欲中介的內容或對象。因而在藝術與宗教的領域內，一切非感取性質

⁶⁸ H. -G. Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd.1: *Hermeneutik I: Wahrheit und Methode—Grundzüge einer philosophische Hermeneutik* (GW1) [Tübingen: J. C. B. Mohr Verlag, 1990], 78.

⁶⁹ Gadamer, GW1, 78.

之物（*Unsinnliches*）皆可通過這種意指的關連性而成為感取的（*sinnlich*）⁷⁰，譬喻和象徵中的感取與非感取之對比，正如前文述及卡西勒的對比架構。

從譬喻與象徵「指向自身之外」的共同性來看，蔣年豐之無意凸顯譬喻與象徵之間的界限，是可以理解的：人格、自然、動物等意象之具有譬喻性質，無非為了興發氣象與感發仁心，對實踐哲學來說，皆只是手段途徑而已；而史實故事的象徵功能，亦不外是過渡式中介，即過渡詩的意旨和（或）歷史的道理。而中介或過渡的特徵，即是其手段性以及中介之後不可避免的揚棄。然而高達美在象徵與譬喻的共同性之外，還指出兩者的不同：

〔譬喻的功能是〕以某個他物來替代原來所意謂之物，或更清楚地說，這個他物使原來那個所意謂之物得到理解。〔……〕象徵則不是通過其意指（*Bedeutung*）而與某個其他意指有關聯，而是它自身之清晰明瞭的存有便具有「意指」。象徵作為被展示物（*Vorgezeigtes*），就是人們於其中認識了某個他物。⁷¹

從這段文字來看，譬喻以他物來替代此物，他物讓此物得到理解。若由蔣年豐的脈絡來理解，他物即是意象，而此物則是人格精神，意象使精神得以興發。在程朱的脈絡裡，他物乃是經典文本或其文義，此物則是聖人之道或本性之理，通過經典文義方能掌握道與理。一旦精神興發或體證道理，則意象與譬喻不過是糟粕。但象徵不同，象徵的意指或指涉固然指向它之外的某物，然而究極來說，意指並非只停留在它之外，而是把它之外的東西拉進來而重合地展現、呈現在它之中，高達美對此指出：「象徵是感取事物和非感取事物的疊合（*Zusammenfall*），而譬喻則是感取物對非

⁷⁰ Gadamer, GW1, 78.

⁷¹ Gadamer, GW1, 78.

感取物之富有意義的關連 (Bezug)。」⁷²譬喻是由感取物 (意象的譬喻) 關連於非感取物 (精神、道理)，後者藉此關連、中介而得以彰顯；象徵則是兩者的疊合 (徐先生的結合)，即後者在前者中疊合或重合。高達美在此以切近的語言回應了卡西勒的符號哲學。

在高達美的譬喻—象徵的「詮釋學模式」中，譬喻與象徵的存有論地位在競爭上其實還有討論空間。當高達美把對作品的理解從康德天才說美學的規定中解放出來時，是由體驗 (Erlebnis) 概念的發展以及體驗藝術 (Erlebniskunst) 的審美向度與作者向度之關連性中予以考察的。藝術體驗中的意義充滿 (Bedeutungsfülle) 乃是與傳記／自傳式生命的意義整體連繫在一起⁷³，而藝術作品之作為生命的象徵表達，和象徵式表達在感性與超感性、形式與本質之間永遠具有的不相稱 (因而是自由地不確定) 有關，理性主義的知性相稱與更具精確性的意義表達和意義穿透，則歸給了譬喻。但這種象徵與譬喻相稱與不相稱的對立，其實是審美意識與知性意識的虛假對立，高達美在分析巴洛克藝術對譬喻的重新發現與重視中，嘗試為譬喻正名。這個嘗試可以視為班雅明 (W. Benjamin, 1892-1940) 關於巴洛克時期「德國悲劇」⁷⁴研究的餘韻。班雅明始於 1924 年而出版於 1928 年之《德國悲劇的起源》(Ursprung des deutschen Trauerspiels) 的內容裡，對於譬喻自古典觀念論美學以來的衰頹地位有著強烈的研究動機。他批評浪漫主義悲劇的傳統下，分判象徵形式之多義操作的豐富性以及譬喻形式之狹隘操作的局限性，而巴洛克隱喻所展示的、與人類經驗相符應的歷史、宗教和政治意涵，則使得班雅明因而擴大、揚升譬喻的地位而貶棄象徵。然而高達美為譬喻正名的舉動，徹底來說並沒有真正貶抑象徵，而是藉著揚升譬喻來取消兩者之間的對峙，從而讓詮釋學事件從康德美學

⁷² Gadamer, GW1, 80.

⁷³ Gadamer, GW1, 76.

⁷⁴ 這裡所謂的悲劇，指的其實是 Trauerspiel。它是 Tragödie (悲劇) 的一種表現形式，特別具有市民特質，因此又稱作 Bürgerliches Trauerspiel。學界亦有以悲劇來翻譯 Tragödie，以哀劇來翻譯 Trauerspiel 者。

的審美意識獨斷中解放。解放審美意識並續而批判審美抽象，這便是藝術真理的重新提出。高達美對譬喻與象徵、審美與神話之對峙的解放，在某種意義上可視為是卡西勒的修正。但本文基於儒學經典詮釋的路線差異而保留了這種對峙，並連結到高達美對繪畫存有論的說明。繪畫的存有論也是藝術真理問題的一部分，但使得這樣的對峙模式得到另一種轉義式的確定。

本人在其他文章中對於高達美的繪畫存有論已有討論⁷⁵，此處只簡單說其概要。高達美討論繪畫的存有論時，曾援引了「表現」(Darstellung)與「代表」(Repräsentation)兩個重要概念⁷⁶。以成功的肖像畫為例，這類畫作中並沒有原型(Urbild)與摹本(Abbild)的單純模仿關係，而是原型與表現的關係(原型必須在畫作中表現)。換另一種表達，可以說模仿或摹本只具有初級的中介效能，甚至是不成功的中介(模仿中介)。成功的中介必須經歷一種存有論的倒轉，即在畫作中「表現」其真正的存在，以此看來，表現可視為模仿式中介的進一步(表現中介)。此種「表現」性質意味著中介者藉由中介作用而納入被中介的東西。但表現作用仍殘餘其中介作用，因而高達美又補充了代表概念的在場或現時化(Gegenwärtigseinlassen)⁷⁷作用。在畫作之外的原型並不真正獨立，而是必須輻輳地存在於畫作之中，畫作自身的興發感應就意指著原型。

從中介、表現轉至代表來看，三者的順序表明了存有論位階處於逐步的提升。畫作中介了人物，成功的中介表現了人物的風采，但只有代表才真正使得畫中的人物成為唯一的人物(亦即畫作之外與畫作之內的人物，並非同一人物)。由此審視譬喻與象徵模式，便極富說明上的效力。若象

⁷⁵ 林維杰，〈萬物之理與文章之理——朱熹哲學中形上學與詮釋學的關連〉，《揭諦》期 4 (2002 年 7 月)，頁 120-122；〈知行與經權——朱熹哲學的詮釋學模式分析〉(文中簡稱〈知行與經權〉)，《中國文哲研究集刊》期 27 (2005 年 9 月)，頁 201、211。

⁷⁶ Gadamer, GW1, 142-43.

⁷⁷ Gadamer, GW1, 146f.

徵可視為代表，則譬喻便是表現，成功的譬喻最多只具有表現的中介功能，但還未徹底發揮那種存有論上的形體化魅力。然而聚集一切目光的肖像畫，才使得人們願意以在它之中的形象作為唯一的畫主，只有它能完全肯定人物的風采；正如真正的國家象徵（國旗、國歌）使得人們願意犧牲、奉獻，而國家本身似乎只是孕育、成熟於象徵中的果實。由此而論，如果在存有論的位階上，象徵高於譬喻並且代表高於表現和中介，則經典中真正成功的各種意象，可能就不只是單純的譬喻，還可能進一步具有象徵效用。換言之，是風與水輻輳地重合了精神氣象。以繪畫存有論的語言來說，風吹、水流與聖賢氣象並不僅是興發精神、感通仁德的「中介」，而是人們只有在風吹水流的意象「表現」中才得見精神上的興發感通，甚至可以究極地說，這些意象根本不是意象，而是那即感即應的精神。

然而在程朱理學的經典詮釋中，以文字呈現的經典乃是通向道理的路徑和媒介，似乎表明了在那種詮釋學架構中文本或文字作品的次階地位。對於道德實踐來說，真理才是真正感發仁心的東西，真理獲致的當下，也是文本揚棄的時刻⁷⁸。以此立場進一步觀之，經典中的文義與義理之間，即存在著一種中介造成的距離，這種距離讓僅想鑽研文義者總是承受指責。然而即使不運用各種自然與人物意象，經文中成功的文字描述仍然可能激起閱讀者承擔責任的勇氣，文字盡管無法把義理、真理之理念完全輻輳於文字當中（因而較近於譬喻作用），但也具有啟興的效果。

此外，程朱的進路也有其形體、人物意象的存有論深化（特別是這種深化必須藉助文字來表現），朱子對程門諸子即有類似的評語，如說胡文

⁷⁸ 在此需要補充下列兩點：第一，經典的存有論位階在《文心雕龍》中則有其轉化，即揚升到與道齊一的位置；第二，若從朱子論知、行以及經典的理解、實踐（包括涵養）來看，致知／理解與力行／實踐兩組概念之間，不僅有先後分離的關係（先知後行），亦有其同發相即的傾向（知行互證）。由後者觀之，經典的實踐其實具有表現作用，即藉著「實踐地表現」來「理解地彰顯」經典內容（實踐行為即是中介），但由於朱子的知行仍有先後的分立性格，所以實踐最終無法存有論地蛻變為代表。相關的討論也可參見拙文：〈知行與經權〉，頁 201、211。

定「氣象溫潤，卻似貴人」⁷⁹，而說其師李延平時最感精采，如「終日危坐，而神彩精明，略無曠墮之氣」，又說他「氣象好」⁸⁰。至於朱子自己所編纂之《近思錄》的最後一卷（第十四），更有類似的描述。這一卷所觀的聖賢意象，其實也蘊含宋儒的形象在內。以熟稔義理至化境的周濂溪（光風霽月⁸¹）和程明道（純粹如精金，溫潤如良玉⁸²）為例，他們的舉手投足之間，往往令聽者若有所悟，這時的儒者不能視為中介，而是同時具備了表現甚至象徵的說明強度，這在周茂叔的窗前⁸³以及明道的坐姿⁸⁴皆可見得。而這樣的儒者形體所展現的氣象光采，又往往源於他們對經典義理的純熟體會而展現在聊聊數語的經文引用當中。如果經典的義理與儒者的氣象早已交織相融，則經典與儒者早就互為象徵，何止是中介與過渡而已。

五、結語

本文將蔣年豐提出的「興的精神現象學」或「興的解釋學」與程朱理學之「經典」文本概念中涵蘊的文字敘述相對比，並通過高達美的象徵——譬喻以及繪畫存有論作為參照系統，嘗試為意象與文字兩套架構所展現的興發精神、鼓動志意進行性質與效能的分判和定位。通過本文的說明，風吹水流與聖賢人物等意象乃近於「象徵」的詮釋學性格，即把所欲接引

⁷⁹ 《語類》，冊 7，卷 101，頁 2579。

⁸⁰ 同見《語類》，冊 7，卷 103，頁 2600。

⁸¹ 「周茂叔胸中灑落，如光風霽月。」，參見：〈觀聖賢〉，《近思錄》卷 14，頁 334。

⁸² 「伊川先生撰〈明道先生行狀〉曰：『先生資稟既異，而充養有道。純粹如精金，溫潤如良玉。寬而有制，和而不流。忠誠貫于金石，孝悌通於神明。視其色，其接物也如春陽之溫。聽其言，其入人也如時雨之潤。胸懷洞然，徹視無間。測其蘊，則浩乎若滄溟之無際。極其德，美言蓋不足以形容。』」（《近思錄》，頁 341）這一段伊川描述兄長的話語，由形體入手而顯露其儒者的風采，不僅呈顯了譬喻的表現作用，更是象徵、代表的極致。

⁸³ 「明道先生曰：『周茂叔窗前草不除去。』問之云：『與自家意思一般。』」，參見：《近思錄》，頁 340。

⁸⁴ 「謝顯道云：『明道先生坐如泥塑人，接人則渾是一團和氣。』」，參見：《近思錄》，頁 341。

的理念智思物（真理、常道）輻輳於意象當中，從而讓理、道得以體現。這一點並不是否認理、道無法脫離意象而存在，正如高達美的繪畫存有論也不會否認肖像畫中的人物同時存在於他自己的生活世界當中。然而意象的詮釋學效力在於：真理在意象中可得到鮮活的生命能量，興象的作用即在於此。同樣的，如果文字中介也能發揮類似的效果，則必然可得到詮釋效力的承認。本文之所以判定文字中介近於譬喻（雖亦有興發感通之效，但不足以達到象徵或代表），並不全然因為文字本身的性格，而是程朱把文字視為通向真理的中介與途徑。就本文而言，作為中介、途徑者當然也有興發感應的效用，然而終究會因為手段性格而無法徹底地彌合手段（感取物）與目的（非感取的智思物）的差距。而這也意味著，文字中介（與譬喻中介）在詮釋學的啟興「效力」上要次於具有代表性格的象徵，這就是為什麼在存有論的位階上無法脫離中介性格者只能處於「次階」的原因。

然而這種次階身分與次級效力仍有轉圜的餘地，此即通過出色的文字描述而使得意象與文字結為一體。沒有成功的文字鋪陳，不可能出現成功的意象。以「道」（logos）和「肉」（Fleisch）的語言－神學關係來說，文字語詞若想有效地表彰道（肉身成道），必須藉助鮮活的意象；而道若想具現於意象，則文字的努力營造亦不可或缺（道成肉身）。換言之，文字中介藉著深具象徵功能的意象鋪陳，將可能讓自己向上贏得新的地位，而這種新地位的出現，則是一種存有論轉化的完成。文字、譬喻與象徵都有這種轉化潛能，只要它們出色地代表、疊合了理念或真理，從而讓自己與後者處於同一層次。這就是為什麼卓越的經典與令人景仰的聖賢往往可以站在道的高度俯視一般文本與凡人的原因。

徵引文獻

（一）古籍

漢·趙岐，《孟子注疏》，臺北：藝文印書館，1989年影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。

宋·程顥、程頤著，清·王孝魚點校，《二程集》，北京：中華書局，2004年。

宋·朱熹，《四書章句集註》，臺北：鵝湖出版社，1984年。

——，黎靖德編，《朱子語類》，臺北：文津出版社，1986年。

——編，清·張伯行集解，《近思錄》，收入《近思錄集解·北溪字義》，臺北：世界書局，1991年。

清·吳淇，《六朝選詩定論》，濟南：齊魯書社，2001年，《四庫全書存目叢書補編》第11冊，影印清刻本。

（二）近人編輯、論著

卡西勒著，甘陽譯，《人論——人類文化哲學導引》，臺北：桂冠出版社，1997年。

李明輝主編，《中國經典詮釋傳統：（二）儒學篇》，臺北：喜馬拉雅研究發展基金會，2002年。

——主編，《儒家經典詮釋方法》，臺北：喜馬拉雅研究發展基金會，2003年。

林維杰，〈萬物之理與文章之理——朱熹哲學中形上學與詮釋學的關連〉，《揭諦》期4，2002年7月，頁97-130。

——，〈知行與經權——朱熹哲學的詮釋學模式分析〉，《中國文哲研究集刊》期27，2005年9月，頁185-213。

黃俊傑主編，《中國經典詮釋傳統：（一）通論篇》，臺北：喜馬拉雅研究發展基金會，2002年。

——、林維杰合編，《東亞朱子學的同調與異趣》，臺北：臺大出版中心，

2006 年。

蔣年豐，《文本與實踐（一）：儒家思想的當代詮釋》，臺北：桂冠圖書公司，2000 年。

鍾彩鈞主編，《朱子學的開展——學術篇》，臺北：漢學研究中心，2002 年。

Cassirer, Ernst. Text und Anm. bearbeitet von Julia Clemens: *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2001.

———. Text und Anm. bearbeitet von Maureen Lukay: *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2006.

Gadamer, Hans-Georg. *Gesammelte Werke, Bd.1: Hermeneutik I: Wahrheit und Methode—Grundzüge einer philosophische Hermeneutik*. Tübingen: J. C. B. Mohr Verlag, 1990.

———. *Gesammelte Werke, Bd.2: Hermeneutik II: Wahrheit und Methode: Ergänzungen, Register*. Tübingen: J. C. B. Mohr Verlag, 1993.

Paetzold, Heinz. *Ernst Cassirer zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag, 1993.