

# 用詩，是一種社會文化行為模式 ——建構「中國詩用學」初論

顏崑陽

淡江大學中文系教授

## 提 要

本論文旨在反思近、現代中國古典詩學的詮釋取向；從而提出另一種新的詮釋視域。

近、現代的中國古典詩學，往往把詩看作是一種靜態的語言形構，藉由聲律與意象引發讀者的審美經驗；必須是「無關實用」而以表現「自身之美」為目的之詩，才是藝術性的「純詩」。

這種詮釋無法完全解明中國古代詩歌文化現象的意義。其實，在中國古代，「詩」無所不在；知識分子普遍地將它當作特殊的言語形式，使用於各種社會互動。因此，「詩之用」是中國古代特殊的社會文化行為現象。本論文乃從「詮釋社會學」(interpretive sociology)的視域，提出另一種詮釋取向，其基本假定是：「用詩，是中國古代知識分子一種特殊的社會文化行為模式；而詩，就是這種行為模式的中介符號」。在這個基本假定上，本論文試圖提出一套建立「中國詩用學」的構想。

**關鍵詞：**賦詩言志 社會文化行為 中國詩用學 文化詩學

# 用詩，是一種社會文化行爲模式

## ——建構「中國詩用學」初論

顏崑陽

淡江大學中文系教授

### 一、中國古典詩學「詮釋視域」可能的轉向

#### (一) 從詩的「純粹性審美」詮釋轉向詩的「社會文化性功用」詮釋

臺灣近幾十年來的中文學術界，古典詩學的主流性詮釋取向，一直都侷限在「純粹性審美」的視域。把詩從孕育它、使用它的古代社會文化生活場域孤立出來，看作是一種「靜態化」的語言有機結構，而藉由聲律與意象引發讀者審美經驗的客體；必須是「無關實用」而以表現「自身之美」為目的之詩，才是藝術性的「純詩」，當然也才是有價值的好詩。因此，作品本身的聲律、修辭、結構、意象的技巧與美趣，是詮釋的重要主題。至於，一碰觸到詩與社會文化的關係，尤其事涉政治、道德，只需幾句話就可將問題排除掉：「拿詩當實用工具，沒有藝術性，不美，何足論哉！」換句話說，中國古典詩的產品已如歷代的陶瓷器、銅器、玉器一樣，被收納到「文學博物館」中；所有讀者都只能隔著櫥窗純做審美的觀賞。因此，詩的「社會文化性功用」的詮釋視域，一直都關閉著。

這種純詩的美學詮釋取向之所以成為幾十年來中國古典詩學的主流，主要有二個

歷史成因：

第一個成因是，從晚清新知識分子追求現代化以至五四新文化運動所形塑「反儒家傳統」的文化意識型態，凡涉政治、道德教化的物事，都被負面化。關於五四新文化運動，學界已多論述，這裡不再贅述；我想把問題焦點集中在晚清以來，諸多學者對古典文學的詮釋視域上。自從晚清龍伯純的《文字發凡》，將文章分出「實用文」與「美文」之後，就成為一個固定的框架，一直被沿用<sup>①</sup>；文章的「實用性」與「藝術性」乃截然二分。「藝術性」的文章多不實用，「實用性」的文章多不藝術。五四時期，陳獨秀發表〈文學革命論〉，也是沿用這個框架，對儒家所代表的「貴族古典文學」的「應用之文」更貶責為「醜陋」、「虛偽」<sup>②</sup>。錢玄同、劉半農也撰文呼應其說，只是沒那麼激烈罷了<sup>③</sup>。關於這個問題，我在〈論「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉一文中，討論甚詳<sup>④</sup>。其後，三〇年代以降，所出現「中國文學批評史」一類的著作，例如郭紹虞、羅根澤、王運熙與顧易生等，幾乎異口同聲以輕貶的態度指摘儒家「尚用」的文學觀。甚至，毛毓松〈孔子詩學觀的評價〉一文更作驚人之論：「孔子並不真正懂得詩」、「他沒有把詩當作文學作品」<sup>⑤</sup>。這些論述，大致上是將歷史「靜態化」，而閉著眼睛站在二十世紀取諸西方的「純文學」本位觀點上，並將這觀點看作絕對、唯一、永恆的標準，可持以詮釋、評價古今所有的文學。他們似乎不知道，歷史不斷在流變，不同時期對「文學是什麼」都有不同的提問與回答，而重新給出不同的定義。詮釋歷史，不能將歷史「靜態化」而預設「絕對主觀」的「評價性」立場。而應該想像地進入詮釋對象的語境中，做「同

① 龍伯純：《文字發凡》（桂林：廣智書局，1904年（清光緒30年））。

② 陳獨秀：〈文學革命論〉，《新青年》2卷6號（1917年2月）。

③ 錢玄同：〈論應用之文亟宜改良〉，原載1917年7月《新青年》3卷5號，收入《錢玄同文集》（北京：中國人民出版社，1999年），第一卷，頁26-32。劉半農：〈應用文之教授〉，收入《半農雜文》（石家莊：河北教育出版社，1994年）。

④ 顏崑陽：〈論「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉，《清華學報》新28卷第2期（2005年12月）。

⑤ 毛毓松：〈孔子詩學觀的評價〉，收入趙盛德主編：《中國古代文學理論名著探索》（桂林：廣西師範大學出版社，1989年）。

情的理解」，歷史才可能向我們開顯它未被扭曲的意義。儒家的文學觀，尤其在孔孟等聖賢的心眼中，對於「詩」，真的只知「用」而不知「體」嗎？會不會是上述那些學者們，只看到文本的表層詞義而無以揭明其深層性的涵義，便昧然地「執用以為體」呢？晚清以來，在急求現代化的浪潮中，儒系的詩學幾乎未被虛心平氣的理解過，儘多扭曲之見。關於這一點，我在〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀〉一文中，有比較詳細的討論<sup>⑥</sup>。

第二個成因是，受康德（Kant）以降，歌德（Goethe）、席勒（Schiller）、黑格爾（Hegel）與影響所及的克羅齊（B. Croce）等唯心主義美學，以及布洛（E. Bullough）、李普斯（T. Lipps）、谷魯司（K. Groos）、浮龍李（Vernon Lee）、閔斯特保（H. Münsterberg）等心理學派美學的影響。這一路數的美學，其關鍵概念是審美主體的感性直覺、審美客體的表象形式、背離功利實用、審美對象孤立、內模仿與感情移入<sup>⑦</sup>。在十八世紀末到二十世紀初，它是西方美學的主流；而正逢中國追求現代化之際，乃適時地影響到新文學觀念的美學基礎之建立。

這些西方美學大部分經由朱光潛的譯介而傳播開來。大陸地區，1949年之前，就以朱光潛所引進的唯心主義美學為主流；而且1949年之後，雖有蔡儀等人因馬克思經濟學的啟發，從唯物主義反映論的美學觀點提出批判，但一時之間也還改變不了情勢。及至1950、60年代，發生美學論戰。許多學者強烈批判朱光潛，才迫使朱光潛修改自己的唯心主義美學觀點，適度吸納了馬克思主義有關意識形態與勞動實踐的理論，綜合出心物主客統一的美學。趙士林《當代中國美學研究概述》一書對上述的情況有詳細的論述<sup>⑧</sup>。

從國民黨政府播遷之後，臺灣學界所認識的西方美學，大體是1949年之前，上述

---

⑥ 顏崑陽：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀〉，收入政治大學中文系《第四屆漢代文學與思想學術研討會論文集》（台北：新文豐出版公司，2003年）。

⑦ 參見朱光潛：《文藝心理學》（台北：開明書店，1969年重一版）。又參見朱光潛：《西方美學史》（台北：漢京文化公司，1982年），下卷。

⑧ 趙士林《當代中國美學研究概述》（天津：教育出版社，1988年）。

唯心主義美學的移入與延續。朱光潛的影響深遠，他所翻譯克羅齊的《美學原理》<sup>⑨</sup>，介述李普斯「移情說」等美學的《文藝心理學》<sup>⑩</sup>，二本小書《談美》、《談文學》<sup>⑪</sup>，以及他對中國詩歌的美學見解《詩論》<sup>⑫</sup>。這些著作，在政治禁忌的年代，仍然隱去作者的真實姓名，在臺灣出版；中文學界很多人讀過。雖未必得其精義；但是 1960 到 1980 年代前後，「美是無關利害的滿足」、「美是形象直覺的快感經驗」以及「移情作用」、「審美對象孤立」等，一時成為學界流行的話頭，並且引為詮釋中國古典詩，模模糊糊的美學基本假定。

## (二) 「社會文化性功用」的詮釋視域不是取代「純粹性審美」的另一種美學立場與觀點。

我所說「社會文化性功用」的詮釋視域，指的既非以詩的「純粹性審美」為預設立場與觀點而對詩的社會文化性所做的價值批判；亦非取代「純粹性審美」的另一種美學立場與觀點。它的詮釋主題無關乎「什麼是詩之美的本質」與「如何審美」的論述。我真正的意思是，「詩」是「意義」的複合體，我們無法只由一個固定的「視域」完全看透。我們必須轉換各種不同的視域，才能看到它各種層次或面向的意義。學術的發展，不能百年不變地侷限在同一種固定視域之下，而複製著同一類的論題。必須反思、轉向與開拓，才能形成「典範」(paradigm) 的遷移，而學術也才有不同歷史時期新「知識型」(episteme) 的發展<sup>⑬</sup>。一種知識「典範」必須包含研究對象之存有本體或知識本質的基本假定、所採取的基本立場與觀點、由若干基本主題所建立而成

⑨ 克羅齊 (B. Croce)：《美學原理》，朱光潛譯（台北：正中書局，1947 年臺初版）。

⑩ 同註⑦。

⑪ 朱光潛：《談文學》（台北：開明書店，1958 年臺一版）。又《談美》（台北：開明書店，1958 年臺一版）。

⑫ 朱光潛：《詩論》（台北：正中書局，1962 年）。

⑬ 知識型 (episteme) 一詞出於傅柯 (Michel Foucault) 《事物的秩序》(The Order of Things)。用以指某個歷史時期，或比較狹隘的知識年代，所流行的系統性認識方式與價值判準。即一個「知識型」描述了整個時代裡知識形式的規律性。參見彼得·布魯克 (Peter Brooker)：《文化理論詞彙》(A Glossary of Cultural Theory)，王志弘、李芳根譯（台北：巨流圖書公司，2004 年 4 月）。

的基礎理論，以及解答這些基本主題的方法學。這幾個基本層面都有了新變的定義，並且獲得學術社群普遍的共識，「新典範」也就跟著產生了<sup>14</sup>，而一個「新知識型」的歷史時期也就來臨了。如今，後「五四」已幾十年，中國古典詩學的研究也該有一種「新典範」產生。

我的基本假定：「用詩，是中國古代知識階層一種特殊的社會文化行為模式；而詩，就是這種行為模式的中介符號」。這個論題先序所要解答的基本問題是：

1. 什麼是「詩式社會文化行為」？
2. 這種行為模式為什麼會在中國古代社會中產生而普行？
3. 這種行為模式有什麼「社會文化性功用」以及哪些次類型？

4. 這種行為模式有什麼基本「結構規式」與「實踐規程」？亦即結構中的諸要素有什麼特性而彼此的關係有什麼特定的規式？其實踐又依循什麼規程才能獲致「意向性」（intentionality）行為意義的相互詮釋？

這些問題，都不是「美學」的問題，而是「社會學」中有關個人在社會群體中「互動」（interaction）的方式及其意義詮釋（interpretation）的問題。而且必須注意到，這種「互動」乃以「詩式語言」做為符號，是知識階層所特有的「社會文化行為模式」，並非庶民日常性的社會互動。

**(三) 這種詮釋視域的論述實踐，我們需要的基本態度與理解能力，不是審美的想像，而是歷史的或社會的想像。**

歷史是人們已往社會活動事實的記述；而歷史或社會活動事實的詮釋，都需要經由想像而涉入情境的「理解」。假如，我們先能如此，當可讓中國古典詩歌從「文學博物館」移出封閉的櫥窗，而「情境回歸」到古代的社會活動場域中。我們將驚訝地發現，在古代知識階層的社會活動場域中，「詩」無所不在；知識分子普遍地將它當作特殊的言語形式，「用」於各種社會「互動」行為。因此，「詩之用」是中國古代

---

<sup>14</sup> 「典範」（paradigm）的涵義，參見湯瑪斯·孔恩（Thomas. S. Kuhn）：《科學革命的結構》（*The Structure of Scientific Revolutions*），王道還等譯（台北：允晨文化公司，1985年）。

既普遍又特殊的社會文化現象。依此而言，在中國古代，「詩」不只是一種文學「類體」，而且更是一種不離社會生活的「文化」現象或產物，可稱為「詩文化」。尤其從先秦以至漢代的詩學，其思考、發言的位置，都是「讀詩者」或「用詩者」的位置；「詩之用」才是顯題，所論述的都是「如何用詩」、「如何讀詩」的問題；而且不僅論述，更重要的是「詩」乃整體社會文化的一個面向，也是「存在結構」(existential)的一部分；「用詩」、「讀詩」根本就是一種社會文化實踐。至於「詩之體」反而只是隱含性的預設。這一歷史時期的詩學可稱為「文化詩學」<sup>15</sup>。魏晉之後，以辭章寫作專業的文人階層興起，而「文體」觀念也在歷史反思中形成。這歷史時期才開始轉而從「作詩者」的位置去思考、發言，將「詩之體」顯題化，去論述「如何作詩」、「如何作好詩」的問題；以及「詩之體有何特徵」、「詩之體對創作與批評有何規範作用」的問題。這種詩學可稱為「文體詩學」。但是，「文體詩學」產生了，甚至成為主流；「文化詩學」卻仍然延續未絕，只是恍惚被「文體詩學」所遮掩了。近現代的學者，如上述郭紹虞、羅根澤等，因為沒有歷史語境的觀念，很本位地站在後起的「文體詩學」立場，並用評價性的觀點看待漢代以前的「文化詩學」，自然無法理解古人在想什麼、做什麼？又為什麼那樣想、那樣做？

如今，我再將它顯題化來研究，就稱它為「詩用學」，也可以稱它為「社會文化行為詩學」。「社會文化行為詩學」與「文化詩學」並不同。它採取的是「詮釋社會學」的進路與觀點，研究中國古代以「詩」做為中介符號的社會互動行為模式；這在後文會有比較詳細的說明。1923年，顧頡剛寫了一篇〈詩經在春秋戰國間的地位〉，其中專節討論「周代人的用詩」<sup>16</sup>，歸納了周代人在四類的場合中「用詩」：一是典

<sup>15</sup> 中國大陸地區從1990年代開始，由於受到西方新馬克思主義、新歷史主義、文化研究以及俄國維謝列夫斯基之「歷史詩學」、巴赫金的「社會學詩學」之影響；因而「文化詩學」漸成潮流，至今雖尚無一致的界義，然而大體是從「文化學」的觀點去詮釋詩的生成、發展、本質、功能以及文本的意義。參見李咏吟：《詩學解釋學》（上海：人民出版社，2003年8月），頁230-250。又李春青：《詩與意識形態》（北京大學出版社，2005年1月），頁1-30。

<sup>16</sup> 顧頡剛：〈詩經在春秋戰國間的地位〉一文，1923年發表於《小說月報》14卷3-5號，原題為〈詩經的厄運與幸運〉。其後，略加修改，易題為今名，並收入《古史辨》第三冊下編。《古史辨》於1970年間，台北明倫出版社曾經翻印，因政治禁忌，書名改為《中國古史研究》。

禮、二是諷諫、三是賦詩、四是言語。他是較早重視到先秦時代「用詩」現象的學者，但只做了這個現象的歸類描述，還做不到從「文化學」或「社會學」的視域去詮釋這種現象，並據以建構一套可資再應用的理論。1996年，我發表了〈論詩歌文化中的「託喻」觀念〉，提出從「社會行為」的基本假定去論述詩歌文化中的「託喻」<sup>17</sup>。次一年，梅家玲教授出版《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》一書<sup>18</sup>。她未必見過我那篇文章，卻不約而同地從「儀式行為」的社會學意義去論述贈答詩「自我呈現」之外的另一質性。如前所述，中國大陸地區也在1990年代開始提出「文化詩學」的研究路向。另外，大陸學者王南提出「詩學文化學」；所謂「詩學文化學」指的不是從「文化學」的觀點去詮釋古代詩歌的意義，而是反過來從古代的「詩學」去詮釋其中所隱含的「文化學」意義。他認為在中國古代，文化學的起點也是詩學的起點；古代詩學中潛存著文化學的體系，值得去進行詮釋、建構<sup>19</sup>。不管「文化詩學」或「詩學文化學」，大致都取向「中國古代詩歌與文化的關係」之研究，也就是「文化學」的路數。當前，諸多研究都還在第一序的現象描述或意義詮釋階段，到達第二序精密地建構一套系統性理論，仍然有一段距離。

兩岸學界從1990年代以來，此一學術發展趨勢，事先並沒有相互影響。這就顯示了中國古典詩歌所隱含社會學或文化學的意義，的確值得去開發、探討。近些年，我一直致力於此一詩學的建構，期望它能與學術社群共享而成為中國古典詩學一種新的「詮釋典範」。目前已完成幾篇論文：〈論詩歌文化中的「託喻」觀念〉、〈論唐代「集體意識詩用」的社會文化行為現象〉<sup>20</sup>、〈論先秦「詩社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義〉<sup>21</sup>、〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀〉<sup>22</sup>。我計畫將會

<sup>17</sup> 顏崑陽：〈論詩歌文化中的「託喻」觀念〉，收入台灣成功大學中文系《第三屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》（台北：文津出版社，1996年）。

<sup>18</sup> 梅家玲：《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》（台北：里仁書局，1997年）。

<sup>19</sup> 王南：〈中國詩學文化學論綱〉，《淡江中文學報》第十七期，2007年12月。

<sup>20</sup> 顏崑陽：〈論唐代「集體意識詩用」的社會文化行為現象〉，《東華人文學報》第1期，1999年7月。

<sup>21</sup> 顏崑陽：〈論先秦「詩社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義〉，《東華人文學報》第8期，2006年1月。

有一部體系完整的《中國詩用學》專書貢獻給學界。

**(四) 這個「典範詮釋」實質內容是以中國古代「詩社會文化」內在的結構規式與實踐規程為依據所建構的系統性知識，是為「內造建構」。**

中文學界一向習於挪借西方理論，或套用，或雜食，以詮釋中國文學，卻未必相應，這是很廉價的理論消費。遺憾的是很少人能回歸中國文學現象本身，揭明它內在隱含的質性、結構、規律而建構出系統性的理論，以做為再應用的知識基礎。這是我近些年所倡說的「內造建構」，以有別於套用西方理論或模型的「外造建構」。如此，就不僅是理論消費，而能做到理論生產了。

不過，這個新「詮釋典範」的實質內容固以中國古代「詩社會文化」內在的結構規式與實踐規程為依據所做的「內造建構」，卻由於中國本無學科化的「社會學」。因此，有關社會本體的基本假定、某些關鍵性的基本概念，以及相應的方法學，只得適度借助西方「詮釋社會學」(interpretive sociology)中，諸如：韋伯(M. Weber)、米德(G.H. Mead)、湯瑪斯(W.I. Thomas)、布魯默(H.G. Blumer)、舒茲(A. Schutz)等社會學家的某些說法<sup>22</sup>。這些說法，當擇其相應者，並做必要的調適而用之。這一路數的社會學，對「什麼是社會」的基本假定是：「社會」乃是個體與個體，或個體與群體，或群體與群體所產生具有「意向性」的互動行為關係。而所謂「意向性」是指行為所隱含指向他人而具有某種特定原因與目的之動機。因此，人類互動的社會行

<sup>22</sup> 同註<sup>6</sup>。

<sup>23</sup> 這些說法大體是「詮釋社會學」對「社會是什麼」的基本假定，以及某些關鍵性的基本概念，例如社會行為、社會行動、符號互動、社會情境、意向性、理解、詮釋等。凡此概念，皆具有論述形式上的廣延性或人類社會文化經驗的普遍性，比較不受限於區域、民族或歷史時期的差異性。上述社會學家的相關專著，有些曾在台灣翻譯發行，例如米德(G.H. Mead)：《心靈、自我與社會》(*Mind, Self, and Society*)，胡榮、王小章譯(台北：桂冠圖書公司，1995年)。舒茲(A. Schutz)：《社會世界的現象學》(*The Phenomenology of Social World*)，盧嵐蘭譯(台北：久大、桂冠文化公司聯合出版，1993年)。諸家所涉基本概念，其大要可參見孫本文：《社會學原理》(台北：商務印書館，1973年)、謝高橋：《社會學》(台北：巨流出版社，1982年)、宋林飛：《社會學理論》(台北：五南圖書公司，2003年)。

為，都是行為者彼此對中介性符號做出意義詮釋而後採取的相互反應。

要注意的是，我們的詮釋對象是古代文獻所記述而不是當代可直接觀察的社會互動行為，而且論述定位是「詮釋的詮釋」，也就是我們並非直接去詮釋某個古人的某一項「詩式社會文化行為」的「意義」。而是將古人「詩式社會文化行為」當作一種特殊模式，總體地進行後設性的研究，以詮釋他們這種互動行為的「結構規式」與「實踐規程」究竟如何能因此獲致意義的相互詮釋。因此，其研究方法必須在直接性文獻考察、訓詁的基礎上，想像契入歷史語境中，經直觀具體解悟後，出而進行文本分析性詮釋，最後綜合成整體的系統性理論。

## 二、什麼是「詩式社會文化行為」？

韋伯、米德等社會學家，將「社會行為」（social act）界定為具有特定動機而指向他人的行為，這種行為的特徵就是有其「意向性」，不同於心理學上將人從群體孤立出來，僅單純看作個體本身「刺激－反應」的制約性行為。舒茲《社會世界的現象學》在韋伯的界說基礎上，進一步區分「行動」（action）與「行為」（act）。他將「行動」界定為兼具目的性與計畫性而正在進行過程中的行為；而「行為」則界定為已完成的行動。由於我們論述的是古人已完成行動的所謂「行為」，故使用「行為」這一關鍵性概念。又美國的菲利普·巴格比（F. Bagby）在《文化——歷史的投影》一書中，將「文化行為」（cultural act）界定為並時性或歷時性地有多數人在反覆操作而形成模式化的行為<sup>24</sup>。中國古代知識階層以「詩式語言」進行互動，既是具有「意向性」的「社會行為」，又是並時性甚而歷時性多數人反覆操作的「文化行為」，故我將它們複合為「詩式社會文化行為」（poetry as sociocultural act）概念。

---

<sup>24</sup> 菲利普·巴格比（F. Bagby）：《文化——歷史的投影》（台北：谷風出版社，1988年）。

### 三、這種行為模式為什麼會在中國古代社會中產生而普行？

這種行為模式為什麼會在中國古代社會中產生而普行？原因或條件有三：一是周代「禮樂文化」的建制；二是儒家思想型塑了知識階層普遍的社會倫理意識，並且流衍為傳統；三是「詩」始終是中國古代最主要的文學母體。

存在主義哲學認為一個人做為「此在」的存有者，一旦被拋擲於世，就必須面對當前具體實在的種種既成關係情境，稱為「存在結構」(existential)。從周代建立「禮樂文化」，而早期又詩與樂不分來看；則禮、樂、詩這三個因素或條件所構成的社會情境，就是古代知識階層共對的「存在結構」。所有知識分子一旦在世存有，就必須面對這些「存在結構」，並使它屬於自己，構成實在而有限的主體性。「詩式社會文化行為」就是產生於這一「存在結構」的基底上。

「詩式社會文化行為」其始即為周代「禮樂文化」之社會情境中的產物。「禮樂文化」以「美善合一」為人之存在與社會倫理關係的理想價值。「社會倫理關係」表現為「互動」行為，「言語」是主要的方式之一。「詩」做為一種「言語行為」(speech act)的方式，其「溫柔敦厚」的特性最能實現「美善合一」的價值。這樣的文化為儒家所紹述，並形塑了知識階層普遍的社會倫理意識；漢代獨尊儒術之後，漸成傳統。而「詩」是中國古代最主要的文學母體，知識分子未有不熟習「詩」者；它幾乎滲透到知識階層各種活動場域中，成為日用間慣常操作的言語形式。我們可以穿過文獻而想像到中國古代的社會中，宗教祭祀需要詩，朝廷慶典需要詩，君臣宴饗需要詩，政教諷喻或感化需要詩，文人雅集需要詩，婚喪喜慶需要詩，親友送別、迎歸、期約、過訪、勸勉需要詩，男女示愛需要詩……。在中國古代，「詩」從未脫離知識階層的日常生活，只當做它自身言語形構的「作品」去觀賞。龔鵬程《文化符號學》一書<sup>25</sup>，對中國古代這種「社會生活的文學化」現象，有頗為詳實的論述。就在這些因素條件之下，知識分子以他們熟習的言語工具——「詩」進行社會互動，正好又可實踐含著

<sup>25</sup> 龔鵬程：《文化符號學》（台北：臺灣學生書局，1992年）。

美善價值的倫理關係。因此，這種社會文化行為，其特質不僅是表象的工具性「形式」而已；「形式」的深層，乃是一個民族文化在社會倫理觀念上所共持的價值意識形態。

#### 四、這種行為模式有什麼「社會文化性功用」以及哪些次類型？

所謂「功用」兼指事物本身因其性質或結構所具有的「功能」與衍外施加於其他事物所獲致的「效用」。「社會」即是人群靜態或動態的「關係」，中國古代常以「倫理」稱之；「文化」的深層義涵則是社會關係之建構與實踐所依循的價值體系。因此，這個問題所要問的是：以「詩」做為社會互動行為的言語形式，其本身的性質與結構具有什麼「功能」？而當它實際施諸社會互動的行為上，能對「倫理」價值產生什麼切實的「效用」？

這種行為模式的性質與結構，引《論語·陽貨》、〈詩大序〉、《漢書·藝文志·詩賦略論》、《禮記·少儀》之說，即「詩可以興」、「主文而譎諫」、「以微言相感」、「言語之美，穆穆皇皇」。其言語形式的特質就是「隱微」、就是「引譬連類」、就是「比興」，就是「穆穆皇皇」，非常含蓄委婉，非常和美。而其結構則是發言者與受言者二端，以共同定義的社會「情境」及「比興」的言語形式為中介，進行內在「意向」的相互感通。這種行為模式的性質與結構本身就具備「委婉感通」的功能。而它實踐的效用，引《禮記·經解》之說，即「溫柔敦厚」。周代「禮樂文化」所預期理想中的「社會秩序」(social order)就是「和」；「和」則既善且美。而「言語行為」就是「社會秩序」是否「和」的關鍵之一。「言語暴力」往往就是引發「社會衝突」(social conflict)而破壞秩序的要因。而「言語」中，最為含蓄委婉、最「溫柔敦厚」的就是以「比興」為形式的「詩」。從「言為心聲」的觀點來看，「詩教」的「溫柔敦厚」，兼有「言語形式」與「民心人情」二種涵義，而且二者彼此表裡、互為因果。一國之人民言語形式皆「溫柔敦厚」，則其民心人情必「溫柔敦厚」；反之，民心人情「溫柔敦厚」，則其言語形式亦必「溫柔敦厚」，於此而見「詩教」之功。因此中國古代的「文化詩學」其始就建立在「教」的基礎上。這個「教」兼指「宗

教」與「政教」，我們也就明白《尚書·堯典》為什麼要說帝命夔以樂「教」胥子，「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」，而最終所要達到的效用是「神人以和」；「神人以和」的效用是兼從宗教與政教而言。〈詩大序〉也強調詩的功能既「美教化」又「感鬼神」。即使到了從感物抒情以論詩的鍾嶸，在〈詩品序〉中，仍然要說「動天地，感鬼神，莫近於詩」。這顯然是「詩教」的遺痕。

它的「次類型」假如以行為的意向性以及衍生的效用來區分，大約有：一、諷化；二、感通；三、期應。

「諷化」的行為發生於政教場域中，下對上以詩諷喻，或上對下以詩教化，凡此行為皆歸入此類。這類行為，在古代的文獻載記中非常多，也為大家所熟悉。下對上的諷喻，舉例言之，《晏子春秋·內篇諫下》就記述齊景公要建一座大臺，發動大規模的民役，歲暮凍餒，怨聲四起。晏子乃趁與景公宴飲酣樂之時，請歌以諷諫：「凍水洗我若之何！太上靡散我若之何！」齊景公聞歌而悟，遂罷建臺之役。上對下的教化，舉例言之，〈詩大序〉說〈關雎〉之詩「用之鄉人焉，用之邦國焉」，此非虛語。《儀禮》的〈鄉飲酒禮〉、〈燕禮〉都記載諸侯與群臣宴飲之時，都要合樂以歌〈關雎〉；因為〈關雎〉描寫男女之情「樂而不淫」，而「夫婦之道，生民之本，王政之端」，〈關雎〉正可以發揮這種教化的功用。

「感通」行為發生於個體交往場域中，彼此感發、溝通內在的情志。春秋時代，大夫交接鄰國的「賦詩言志」，或歷代文人之間、男女之間以詩喻示情志的「贈答」行為，歸入此類。「賦詩言志」的社會文化行為現象，《左傳》、《國語》多有記載。曾勤良《左傳引詩賦詩之詩教研究》一書做了相當詳實的論述<sup>26</sup>。至於歷代士人或男女間以詩喻示情志的行為，例如託名李陵與蘇武的「贈答」、秦嘉與徐淑夫妻間的「贈答」。這都是很典型的例子<sup>27</sup>。

「期應」則發生於個體交往場域中，一方以詩喻示某項利益的「期求」，而另一方則以詩喻示或迎或拒的「回應」，含有這種意向性的「贈答」行為歸入此類。例如

<sup>26</sup> 曾勤良：《左傳引詩賦詩之詩教研究》（台北：文津出版社，1993年）。

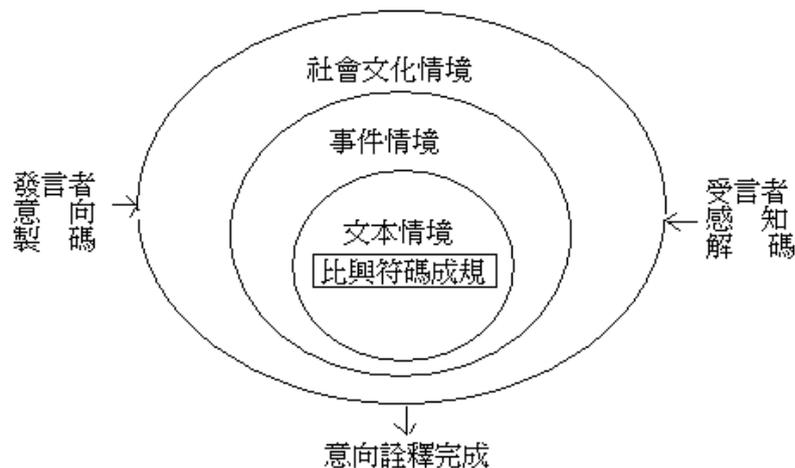
<sup>27</sup> 有關「贈答」之詩及其「儀式行為」，可參見梅家玲的論著，同註<sup>17</sup>。

朱慶餘〈近試上張水部〉：「洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑。妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無？」在唐代，科舉前的「溫卷」為普遍風氣，朱慶餘這首詩以男女新婚的情事，比興地期求張水部對他的詩文給予指教。又例如張籍〈節婦吟寄東平李司空師道〉：「君知妾有夫，贈妾雙明珠。感君纏綿意，繫在紅羅襦。妾家高樓連苑起，良人執戟明光裡。知君用心如日月，事夫誓擬同生死。還君明珠雙淚垂，恨不相逢未嫁時。」李師道是非常跋扈的節度使，要徵辟張籍為幕僚。張籍不願入幕，卻不好直接拒絕，便以這首表面抒發「節婦」情志的詩，喻示婉謝之意。這些文人彼此的社會互動，有所期求或回應，皆以詩為中介性符號，比興委婉地進行「暗示」。

### 五、這種行為模式有什麼基本「結構規式」與「實踐規程」？

這個問題所要問的是：這種行為模式，其結構中的諸要素有何特性，而彼此的關係有何特定的規式？其實踐依循什麼規程才能獲致「意向性」（intentionality）行為意義的相互詮釋？

這種行為模式的「結構規式」可圖示如下：



依照上圖所示，這種行為的「結構規式」中諸要素的特性及彼此的關係，可說明如下：

(一)當互動行為正在發生、進行之時，行為者此方以詩喻志，我們稱他為「發言者」；相對彼方聞詩而意會其志，我們稱他為「受言者」。當彼此雙方都還在「事件情境」中，我們稱此為「在境」。反之，當互動行為已經結束，行為者雙方都已離開情境，我們稱此為「離境」。而其行為之「意向」因為沒有用言語直接明說，故稱它為「隱性意向」。「在境」的發言者之意向為「隱性意向」；這個「隱性意向」也就是文本「離境」而靜態化後，衍生的「開放性受言者」在詮釋文本時，所謂的「作者本意」。倘若文本非發言者所自作，例如交接鄰國「賦詩言志」之引用既存文本，並可斷章取義；則文本具有開放性，同一文本可隨使用於不同的「事件情境」而衍義，故無所謂「作者本意」<sup>28</sup>。

(二)受言者具有二重性。第一重為文本「在境」的「原定受言者」，他是在動態性的「事件情境」中，發言者抱持特定的「隱性意向」所針對的「特指讀者」；第二重為文本「離境」之後的「開放性受言者」。他們是事過境遷之後，只面對靜態化卻又開放共享之文本的「泛化讀者」。面對古代各種諷化、感通、期應的詩文本，我們都是「開放性受言者」、都是「泛化讀者」。

(三)相對二重性的受言者，文本「意義」也有二重性。第一重為「原定受言者」所獨享的「私有義」，此意義只能在「事件情境」中，由「原定受言者」既直覺感知發言者的「隱性意向」，又對文本進行解碼，才能獲致詮釋；第二重為「開放性受言者」所共享的「公有義」，此意義向「泛化讀者」開放；但是，各有所會，恆無「定解」<sup>29</sup>。

(四)「社會文化情境」、「事件情境」、「文本情境」、「比興符碼成規」是在發言者與受言者之間，「中介區」的四大要素；乃雙方進行意向詮釋的「限定性語境」。在「互動」行為發生當時，必經雙方的共同定義，我們稱之為「情境共定」。其中，

<sup>28</sup> 詳參顏崑陽：〈論先秦「詩社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義〉，同註<sup>19</sup>。

<sup>29</sup> 同前註。

「社會文化情境」與「比興符碼成規」具有傳統性與社群性，是社會文化行為者平素就經過「學養」所獲致的「既存知識」，我稱它為「預理解」。相對於發言者「隱性意向」所繫的「主觀意義」，這些「既存知識」則是被共同約定的「客觀意義」。因為它能並時與歷時地流傳，故可被「開放性受言者」所共享，具有相對的穩定性。而「事件情境」與「文本情境」則是互動的當事人臨場才能進行的共同定義，相對於「社會文化情境」與「比興符碼成規」而言，比較私有而不穩定。尤其「事件情境」由於當時才發生並且處在「現在進行式」的動態中，一旦「離境」而未做記述，便告流失；非僅「私有義」不可知，即是「作者本意」也難索解。「事件情境」可能留存於詩的「題目」或比較可信的記事性文獻中。所以古典詩的「題目」是文本意義結構有機性的一部分，往往提供了「事件情境」。所謂「作者本意」必須依此才能索解。例如張籍的〈節婦吟寄東平李司空師道〉，假如刪去題目中「寄東平李司空師道」一句，則「作者本意」全不可解，只能當做純是歌詠「節婦」的文本讀之。故李商隱之「無題」或「類無題」之作，根本不可能去詮釋「作者本意」；歷代以「作者本意」解之，皆是穿鑿附會<sup>80</sup>。至於記事性文獻，頗多筆記如孟榮《本事詩》，多不免因詩而比附其事，如果不確考其實，也難輕信。至於「文本情境」若非即興口誦，則一般都經文字寫定，「離境」而靜態化之後，仍能並時與歷時地流傳，可為「泛化讀者」所共享。但是，如果「事件情境」已流失，則泛化讀者得以詮釋的意義，大多是依「社會文化情境」、「文本情境」與「比興符碼成規」所理解的「公有義」。

(五)「比興符碼」有出自連類、慣例、典律等，種種共識性的成規。所謂「連類」是指詩人面對現實世界，因為此一事物與彼一事物之間具有某種類似性而加以聯想，以獲致「興發情意」或「譬喻性徵」的符號性效用。例如由「關關雎鳩，在河之洲」以興發「窈窕淑女，君子好逑」的情境。又以「溫其如玉」譬喻「君子之德」的性徵。所謂「慣例」是指一個社會文化傳統中眾所習用的語例，例如中國古代社會文化傳統「男尊女卑」，因而眾皆習用「男女」關係以喻「尊卑」關係；而發言者也常以「妾」自比，故古典詩中頗多以「妾薄命」為題。所謂「典律」(canon)是指某些文學作品

<sup>80</sup> 詳參顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》（台北：里仁書局，2005年）。

所創造的「比興符碼」，由於這一作品在文學歷史過程中已完成「典律化」，其「比興符碼」也被廣為沿用而漸成傳統。最典型的例子便是「屈騷」所形成艷情、詠史、詠物、遊仙四類「比興體」的「符碼」傳統<sup>31</sup>。凡此，在社會文化發展過程中，都逐漸形成共識性的符碼規約。發言者之製碼與受言者之解碼，都必須依循成規，才能完成意向之詮釋。不過，我在這裡要特別提示：一向在古典詩學中，由於所詮釋的都是「離境」的靜態性文本，故「比興」都只被視為作詩時，表現形式上近似隱喻、象徵的修辭法。但是，當我們將詮釋視域轉向動態性的「詩式社會文化行為」時，「比興」就不能只做如此看待。它最重要的意義應該是：在彼此「互動」過程中，雙方秉持「溫柔敦厚」的性情、態度，即使有「怨」，也以「比興」委婉地表達，而不用「言語暴力」傷人。因此，在這個詮釋視域中，「比興」不僅具有詩歌「修辭」上的意義，更具有社會文化行為上「言語倫理」的意義。

(六)「詩式社會文化行為」確是中國文人階層既普遍又長遠的一種特殊「互動」模式，其結構的基本規式是：發言者——中介區四要素——受言者。其中，中介區四要素是必要條件，互動雙方都必須通過中介區四要素，才能在「互為主體性」(intersubjectivity)的基礎上，進行、完成「意向交會」。這四要素是「社會文化」建構的產物，是一個民族主觀性的精神創造賦予特定符號形式而客觀化、普及化、傳統化的知識系統。

「結構規式」並時性地探討了這種行為模式諸要素的特性與彼此的關係；而「實踐規程」則歷時性地探討這種行為模式在實踐上有什麼規則性的程序。這可說明如下：

**程序一：**

這種行為模式要能達到社會「互動」的效用，就必須知識階層依藉普及化的「教養」，而共同定義出基底性的「社會文化情境」。在交接鄰國而賦詩言志的專對中，更必須共同定義出預設性的「場域情境」。從《周禮》、《禮記》、《論語》等典籍的記載來看，「禮」、「樂」與「詩」是周代庠序之教的重點項目，這也就是所謂「六

<sup>31</sup> 「屈騷」所建構的四類「比興體」，參見朱自清：〈詩言志辨〉，收入《朱自清古典文學論文集》（台北：源流文化公司，1982年）。

藝」之教。《周禮·地官·保氏》云：「保氏……養國子以道，乃教之六藝。」六藝的首要項目就是吉、凶、軍、賓、嘉「五禮」與以「六律為之音」的「六樂」。《禮記·內則》亦云：「十年，出外就傅……十有三年，學樂、誦詩……二十而冠，始學禮。」《論語·季氏》載孔子警示其子孔鯉：「不學詩，無以言。」而總體的社會實踐，「禮文化」、「樂文化」或「詩文化」也是主要的基底。春秋以前，詩、樂合一，因此說「樂文化」即包含了「詩文化」。其後，詩、樂分離，「詩文化」就被獨立看待。「禮文化」、「樂文化」不待說，而「詩文化」自先秦以來也普及地表現在獻詩、採詩、教詩、賦詩、引詩、說詩、作詩等活動上。朱自清〈詩言志辨〉對這一社會文化現象有詳實的論述<sup>32</sup>。

其中，「比興」更是「言語倫理」必要的學習，故《周禮·春官·大師》云「大師掌六律六同……教六詩，曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。」由此而共同定義了以詩、禮文化為基底的「社會情境」(social situation)<sup>33</sup>。「社會情境」不同於「社會環境」(social environment)，後者指的是相對於主體而客觀外在的空間實況；而依照美國湯瑪斯等社會學家對「情境界定」(definition of the situation)的說法，「社會情境」是被行為者所感知並主觀定義出來的活動境域<sup>34</sup>。

#### 程序二：

在這種知識階層共享的社會文化情境以及共同預設的場域情境的基礎上，一旦互動的事件發生了，雙方便會因文化習慣與既存知識而相互定義出一個可意會的「事件情境」來。「情境共定」是「詩社會文化行為」之實踐所以可能的先序條件。

#### 程序三：

發言者乃依此共定之「情境」，運用「比興符碼成規」，為自己的「隱性意向」製碼，而發言為「文本情境」，並傳達給對方。

#### 程序四：

---

<sup>32</sup> 同前註。

<sup>33</sup> 這樣的「社會情境共定」，可詳參顏崑陽：〈論先秦「詩社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義〉，同註<sup>19</sup>。

<sup>34</sup> 同註<sup>21</sup>。

受言者也依共定之情境去感知訊息，並依「比興符碼成規」進行「文本情境」之解碼，完成「隱性意向」之詮釋而相對給予「回應」。

## 六、結 語

五四新文化運動之後，中國追求現代化；現代化很高的程度，其實就是西化。影響所及，中文學界對古典文學的研究，往往習於消費西方理論。有些人對西方理論未必精通而對中國古代典籍也涵養不深；西方理論用得不善，則僅知以得諸西方理論的立場、觀點，毫無修改、調適地套用在中國古典的文本。其造成詮釋學上所謂「仙蒂拉玻璃鞋的誤謬」，就可想見而知。

二十一世紀，中國古典文學的研究，應該走向「內造建構」，生產出自本身文化內在所涵蘊之經驗內容的「理論」，建構自家可資應用的「詮釋典範」，以做為學術社群共享的知識基礎。當然，在「內造建構」的過程中，西方理論非完全不能藉用；但是，必須擇其適合者，並加以融通而用之。一家之言的系統性理論，毫無修改、調適的套用，很容易扞格不入；若再硬套，便不免曲為生說，而無以達到「視域融合」(Horizontverschmelzung)的詮釋效果了<sup>65</sup>。西方理論的藉用，大致的原則是，在論述形式上越廣延性與在經驗內容上越普遍性的理論，其藉用越沒有問題；而在經驗內容上越特殊性、差異性的理論，其藉用則越有問題。但是，不管如何，選擇、修改、調適，都屬必要。西方理論最好只做為：1. 問題意識與詮釋視域的開啟；2. 彼此對照以顯發中國之學的特質；3. 借助以澄清某些基本概念；4. 解決問題之思維方法的引導。至於理論內容仍應回到古典文獻深入的理解、詮釋，並進一步分析研究對象的內在性質、結構、規律，並加以概念化、範疇化，最後找出統一的原則，而加以綜合為體系性的知識。詮釋中國古典文化或文學，進而建構理論，這樣的研究工作，「文本」永

<sup>65</sup> 「視域融合」(Horizontverschmelzung)指通過詮釋學經驗，詮釋者和文本獲致某種共同的視域，同時詮釋者於文本的他在性中認識了文本意義。參見加達默爾(H.G. Gadamer)：《真理與方法》(Wahrheit und Methode)，洪漢鼎譯(台北：時報文化公司，1993年)，頁399-401。

遠佔有優位性。離開文本而主觀地隨意臆說，都缺乏相對客觀有效性，而無法獲致「視域融合」的詮釋成果。

這個主題就是以這些原則去嘗試建構。本文所談的都僅是「初論」而已，整體理論還有待精密化的推演。而我最期待的是，一種新的詮釋視域及其相應的方法被提出之後，我們需要學術社群更多學者前後繼軌，以漸成傳統，才能共同建構一種新的「知識型」。

## 主要參考及引用文獻

### 一、古代典籍

- 孔安國傳、孔穎達疏：《尚書正義》，台北：藝文印書館，1973年。
- 毛亨傳、鄭玄箋、孔穎達疏：《毛詩正義》，台北：藝文印書館，1973年。
- 何晏集解、邢昺疏：《論語正義》，台北：藝文印書館，1973年。
- 左丘明傳、杜預注、孔穎達疏：《春秋左傳正義》，台北：藝文印書館，1973年。
- 鄭玄注、賈公彥疏：《周禮正義》，台北：藝文印書館，1973年。
- 鄭玄注、賈公彥疏：《儀禮正義》，台北：藝文印書館，1973年。
- 鄭玄注、孔穎達疏：《禮記正義》，台北：藝文印書館，1973年。
- 晏嬰著、孫星衍校：《晏子春秋》，台北：中華書局，1980年。
- 鍾嶸著、曹旭注：《詩品集注》，上海：古籍出版社，1996年。
- 孟棻：《本事詩》 台北：藝文印書館，丁仲祐編《續歷代詩話》本，1983年。

### 二、現代中西論著專書

- 龍伯純：《文字發凡》，桂林：廣智書局，1904年（清光緒30年）。
- 朱光潛：《文藝心理學》，台北：開明書店，1969年重一版。
- 朱光潛：《談文學》，台北：開明書店，1958年臺一版。
- 朱光潛：《談美》，台北：開明書店，1958年臺一版。
- 朱光潛：《詩論》，台北：正中書局，1962年。
- 朱光潛：《西方美學史》，台北：漢京文化公司，1982年。
- 郭紹虞：《中國文學批評史》，台北：文史哲出版社，1979年。

- 羅根澤：《中國文學批評史》，台北：龍泉書屋，1979年。
- 王運熙、顧易生：《中國文學批評史》，台北：五南圖書公司，1991年。
- 趙士林《當代中國美學研究概述》，天津：教育出版社，1988年。
- 李咏吟：《詩學解釋學》，上海：人民出版社，2003年。
- 李春青：《詩與意識形態》，北京：北京大學出版社，2005年。
- 梅家玲：《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》，台北：里仁書局，1997年。
- 孫本文：《社會學原理》，台北：商務印書館，1973年。
- 謝高橋：《社會學》，台北：巨流出版社，1982年。
- 宋林飛：《社會學理論》，台北：五南圖書公司，2003年。
- 龔鵬程：《文化符號學》，台北：學生書局，1992年。
- 曾勤良：《左傳引詩賦詩之詩教研究》，台北：文津出版社，1993年。
- 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》，台北：里仁書局，2005年。
- 克羅齊(B. Croce)著、朱光潛譯：《美學原理》，台北：正中書局，1947年臺初版。
- 湯瑪斯·孔恩(Thomas. S. Kuhn)著、王道還等譯：《科學革命的結構》(*The Structure of Scientific Revolutions*)，台北：允晨文化公司，1985年。
- 米德(G.H. Mead)著、胡榮、王小章譯：《心靈、自我與社會》(*Mind, Self, and Society*)，台北：桂冠圖書公司，1995年。
- 加達默爾(H.G. Gadamer)著、洪漢鼎譯：《真理與方法》(*Wahrheit und Methode*)，台北：時報文化公司，1993年。
- 舒茲(A.Schutz)著、盧嵐蘭譯：《社會世界的現象學》(*The Phenomenology of Social World*)，台北：久大、桂冠文化公司聯合出版，1993年。
- 菲利普·巴格比(F. Bagby)：《文化——歷史的投影》，台北：谷風出版社，1988年。

### 三、單篇論文

- 陳獨秀：〈文學革命論〉，《新青年》2卷6號，1917年2月。
- 錢玄同：〈論應用之文亟宜改良〉，原載1917年7月《新青年》3卷5號，收入《錢玄同文集》，北京：中國人民出版社，1999年。

- 劉半農：〈應用文之教授〉，收入《半農雜文》，石家莊：河北教育出版社，1994年。
- 顧頡剛：〈詩經在春秋戰國間的地位〉，收入《古史辨》第三冊下編，台北：明倫出版社，書名改為《中國古史研究》，1970年間。
- 朱自清：〈詩言志辨〉，收入《朱自清古典文學論文集》，台北：源流文化公司，1982年。
- 毛毓松：〈孔子詩學觀的評價〉，收入趙盛德主編：《中國古代文學理論名著探索》，桂林：廣西師範大學出版社，1989年。
- 王南：〈中國詩學文化學論綱〉，《淡江中文學報》第17期，2007年12月。
- 顏崑陽：〈論詩歌文化中的「託喻」觀念〉，收入台灣成功大學中文系《第三屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》，台北：文津出版社，1996年。
- 顏崑陽：〈論唐代「集體意識詩用」的社會文化行為現象〉，《東華人文學報》第1期，1999年7月。
- 顏崑陽：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀〉，收入政治大學中文系《第四屆漢代文學與思想學術研討會論文集》，台北：新文豐出版公司，2003年。
- 顏崑陽：〈論「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉，《清華學報》新28卷第2期，2005年12月。
- 顏崑陽：〈論先秦「詩社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義〉，《東華人文學報》第8期，2006年1月。

# Using Poetry is A Sociocultural Act Mode: The Tentative Theory on Constructing “Chinese poetry useology”

*Yen, Kun-yang*

Professor

Department of Chinese Literature

Tamkang University

## Abstract

This paper aims to reflect the interpretive approach of Chinese classic poetics from former-modern to modern times, in order that advance the other new horizon of interpretation.

From former-modern to modern times, the scholars studying Chinese classic poetics have always been treating poetry as a kind of static language formation and as aesthetic experiences touched off by tone and image in readers' hearts. According to above opinion, the poetry never are artistic enough to be “pure poetry” unless they are artsy-craftsy and only show the aesthetic qualities of themselves.

Above interpretive approach can't completely point out the sense that the poetry belong to sociocultural phenomena in ancient China. Actually, in ancient China, “poetry” are everything. The intellectual generally used poetry as speech acts at all kinds of social

interaction. Therefore, “using poetry” is a especially sociocultural-act phenomena. The paper is based on the horizon of “interpretive sociology” to advance the other horizon of interpretation. It postulates that using poetry is a especially sociocultural act mode adopted by intellectual in ancient China and poetry are the intermediate signs of this act mode. Based on the postulate, the paper try to advance conception about constructing “Chinesepoetryuseology”.

**Keywords:** chant poetry to express emotion, sociocultural act, chinesepoetryuseology, cultural poetics