

姚際恆《詩經通論》的文學闡釋 — 情意論與影響論

朱孟庭

東吳大學中文系專任助理教授

摘要

清代《詩經》學中，多以考證論《詩》，姚際恆則獨樹一格，其《詩經通論》乃大量地以文學角度來論《詩》，具有相當的價值，筆者欲做有系統的研究，本文則就其中「情意論」與「影響論」兩大要點為研究對象。

「情意論」中，可見姚氏論《詩》重情感與意境兩大文學要素，能直探詩人的深情，剖析其中情景交融及摹擬想像的意境表現法，基於此，認為《詩》多具有言外之意，因此賞《詩》、釋《詩》時，不可泥於字句間，應以「意會」、「神會」的方式於句外求之，領會微旨。

「影響論」中一方面論《詩》的寫作手法及題材等方面在詩學上的創始地位；一方面亦點出了《詩》中有不少獨到處是為後世所不能及的。以上探討姚氏從「情意」與「影響」兩方面對《詩》所做的文學闡釋，既呈現《詩》的文學特質，亦能點出其所發揮的藝術效用，有助於對詩意、詩旨等的理解與鑑賞，由此可見姚氏以文學論《詩》在《詩經》學史上的地位與價值。

關鍵詞：清代 姚際恆 詩經 文學 情意 影響 詩經通論

一、前言

歷來對《詩經》的研究／闡釋，可以分爲二大方向：一是主流的經學的研究，即從「經典」的角度對《詩經》加以闡發和議論，賦予其崇高的性質與使命，如《詩大序》強調《詩》具有「正得失，動天地，感鬼神」的功能，所以「先王以是經夫婦，成孝弟，厚人倫，美教化，移風俗。」¹以《詩經》進行政治和倫理道德教化。另一則是文學的研究，主要任務是分析它的文學特徵、性質、作法、意義、價值，以及其創作個性、藝術成就等等。梁啓超（1873—1929年）《要籍解題及其讀法》說明《詩經》的讀法：

故治《詩》者宜以全詩作文學品讀，專從其抒寫情感處注意而賞玩之，則《詩》之真價值乃見也。²

可見此一文學研究對於治《詩》的重要性，惜歷來均未成爲《詩經》研究的主流，故此一不足之處，可作爲今後研究《詩經》的努力方向，而對於前人已有的研究成果，也當有確切的瞭解。

探索《詩經》文學研究的歷程，劉毓慶先生認爲在先秦漢唐及北宋人的著述中，也可以找到從文學藝術角度認識《詩經》的隻字片語，如孔子所謂：「〈武〉，盡美矣，未盡善也。」³《毛詩序》所謂：「情動於中而形於言」⁴，鍾嶸評五言詩，每云：「其源出於〈國風〉」⁵之類，但這是沒有多少意義的。因爲從經學研究到文學研究的變化，牽涉到研究者心態的變化，只有研究者從認識心態，轉向藝術心態時，《詩經》的文學研究才有可能開始。推原士大夫階級這種心態的萌芽，最晚可推到詩文評點與詩話批評興起的南宋時期。⁶至明代則蔚爲風氣，劉毓慶先生《從經學到文學——明代『詩經』學史論》一書中有詳細的論述。至於清代，在樸學盛行之下，也有部分學者致力於《詩經》的文學研究，姚際恆即是

¹《毛詩正義》（臺北：藍燈書局），卷一之一頁八、九，總頁14、15。此外，《詩大序》又進一步闡述儒家的詩教，認爲其所發生的作用有兩種形式，一是「上以風化下」，這是統治者通過詩歌對臣民進行教化，把詩歌當作宣傳統治階級思想的工具。另一則是「下以風刺上」，這是臣民利用詩歌對統治者進行諷諫，如此可以收到「言之者無罪，聞之者足以戒」的效果。（卷一之一，頁十一，總頁16。）

²梁啓超《要籍解題及其讀法》，（臺北：華正書局，1974年），頁155。

³《論語注疏》（臺北：藍燈書局），卷二頁十五，總頁32。

⁴《毛詩正義·詩大序》，同註1，卷一之一頁五，總頁13。

⁵鍾嶸《詩品》之〈魏陳思王植〉：「其源出於〈國風〉。」（臺北：金風出版社，1999年），頁61。

⁶以上參見劉毓慶〈從朱熹到徐常吉——《詩經》文學研究軌跡探尋〉，《西北師大學報》第38卷第2期，2001年3月。

清代從文學角度闡釋《詩經》的重要學者。

二、姚際恆與《詩經通論》

姚際恆（1647—？年）⁷，字立方，一字善夫，號首源，又號首源主人。祖籍安徽新安（今休寧）人，後寓居浙江仁和（今杭州），晚再遷錢塘。姚氏為康熙仁和諸生，少時發憤讀書，潛心百家，後盡棄詞章之學，專事經學。其涉獵廣泛，深思疑古，梁啟超即譽其為「清初最勇於疑古的人」⁸。他生前交遊不廣，較常往來論學的學者有毛奇齡（1623—1716年）與閻若璩（1636—1704年），亦皆有懷疑的精神，故可知姚氏的辨偽態度及疑古精神。

姚際恆五十歲以後屏絕人事，注《九經》，歷經十四年而成《九經通論》，其中，《古文尚書通論》、《周禮通論》、《儀禮通論》、《禮記通論》等書，是在分辨真偽經，以免後人為偽經所誤；《易傳通論》以為《易傳》不可信；《詩經通論》以為《詩序》、《毛詩詁訓傳》、鄭玄《毛詩箋》、朱子《詩集傳》等不可信；《春秋通論》以為《三傳》、胡安國《春秋傳》不可信。至於《論語通論》、《孟子通論》，則意在闡發《論》、《孟》之旨，認為二者是最能反映孔門真面目的原典。由此可知「姚氏有意擺脫一切傳注，回歸經典本義的企圖心。」⁹此外，還有《庸言錄》、《古今偽書考》、《好古堂書目》、《好古堂家藏書畫記》等。除《詩經通論》、《古今偽書考》、《好古堂書目》全存，《禮記通論》、《春秋通論》殘存外，其他已亡佚。由此可見其治學範圍的廣泛。

《詩經通論》成書於康熙四十四年（1705年），是姚際恆以疑古精神論《詩》的重要著作，在〈序〉中他總結了歷代解《詩》的源流與弊端，認為《詩》的辭義、正旨在孟子時即已亡佚，贊同孟子「以意逆志」的讀《詩》法¹⁰，力駁漢儒《詩序》、《毛傳》、《鄭箋》之非及朱熹《詩集傳》之誤，謂：「予謂漢人之失在

⁷ 姚際恆生於清順治四年，至於卒年，因缺乏足夠的文獻難以確知。林慶彰先生云：「康熙五十四年，姚氏六十九歲，因感年事已高，人生無多，遂整理家藏書籍，匯編成《好古堂書目》四卷。此後，遂不見有關姚氏的記載。」《姚際恆著作集·序》（臺北：中央研究院文哲研究所，1994年），頁3。

⁸ 見《中國近三百年學術史》，《梁啟超學術論叢》第一冊（南嶽出版社，1978年），頁481。

⁹ 見林慶彰《姚際恆對朱子《詩集傳》的批評》，林慶彰、蔣秋華編《姚際恆研究論集》（中），（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996年），頁681。

¹⁰ 如姚際恆《詩經通論》〈將仲子〉一篇即論曰：「〈小序〉謂『刺莊公』，予謂就詩論詩，以意逆志，無論其為鄭事也，淫詩也，其合者吾從之而已。今按以此詩言鄭事多不合，以為淫詩則合，吾安能不從之，而故為強解以不合此詩之旨耶！」（臺北：廣文書局，1993年），卷五，頁101。

于固，宋人之失在于妄」，「明人說《詩》之失在于鑿」。¹¹尤可貴者，有時在駁斥了漢宋諸家，而自己又提不出適當的新解時，就以「不可詳」或「不得其解」存疑，不穿鑿枉斷。然除注意到思想內容的辨析外，還致力於發掘《三百篇》文學藝術上的精妙。故姚氏又云：

惟是涵泳篇章，尋繹文義，辨別前說，以從其是而黜其非，庶使詩意不致大歧，埋沒于若固、若妄、若鑿之中；其不可詳者，寧為未定之辭，務守闕疑之訓，俾原詩之真面目悉存，猶愈于漫加粉蠹，遺誤後世而已。（〈自序〉頁3）

他作《詩經通論》的目的，便是要使後人能看到《詩》的真正面貌。其以文學說詩，置經文於平易近人之境，尤其是直探詩人的深情，而非先設一成見而後曲就之，可謂開創了批評的新途徑。胡念貽先生即謂姚氏：

他能把《詩經》當作一部文學作品來研究。在這部書裏，可以看到許多評語。這些評語往往有些精彩之處。作者是要求跳出經學家的圈子，欣賞《詩經》的藝術，不把「詩經」純粹當作一部「經」書來研究，這是他和他以前及同時的一些經學家不同之處。這也是他取得成就的一個原因，因為他往往能從文學欣賞的角度指摘昔人穿鑿之妄。¹²

又趙制陽先生謂：「姚氏對作法較為留心，亦時有高明之見。」¹³李家樹先生謂《詩經通論》及其後深受其影響亦以文學說《詩》的方玉潤《詩經原始》二者，「不僅是清代傳統『詩經學』的反動，同時也是歷代『詩經學』的反動。」¹⁴日人村山吉廣即云：「古來被歪曲的《詩經》的文學性格，多少已開始被開發出來，作為近代詩解釋的先驅，是值得注意的。」¹⁵由此可知姚氏以文學論《詩》的重要性與影響力。

《詩經通論》全列經文，經文下又注賦比興以及本韻、通韻、協韻等，後進行詩旨的論述，然後再進行章意的分析，對於訓詁與名物不甚措意，除非是有關詩旨與章意的。姚氏對《詩》的文學解讀主要是通過夾評（圈評）與尾評（句解、

¹¹ 姚際恆《詩經通論》（臺北：廣文書局，1993年），〈自序〉，頁2、3。因本文探討姚際恆論《詩》的文學闡釋，僅就其所著《詩經通論》一書為研究對象，且其中所引之文為數甚多，為檢閱方便、精簡篇幅，本文特將以下所有《詩經通論》的引註，直接標明卷數、頁數於引文之後。

¹² 胡念貽〈《詩經通論》簡評〉，同註9，頁382、383。

¹³ 趙制陽〈姚際恆《詩經通論》評介〉，同註9，頁467。

¹⁴ 李家樹〈清代傳統「詩經學」的反動〉，同註9，頁516。

¹⁵ 村山吉廣著、林慶彰譯〈姚際恆的學問（下）——關於《詩經通論》〉，同註9，頁406。

總評)來完成的。他在圈評中主要是通過對詩的格調、章法、修辭、遣詞用字等加以評點,並認為圈評有助於對詩意、詩旨、詩境的體會與欣賞,他在〈詩經論旨〉說:

《詩》何以必加圈評,得無類月峰、竟陵之見乎?曰:非也。予以明《詩》旨也。知其辭之妙而其義可知;知其義之妙而旨亦可知。學者于此可以思過半矣。且詩之為用天地而無窮,《三百篇》固始祖也,苟能別出心眼,無妨標舉,忍使千古佳文遂爾埋沒乎!爰是歎賞感激,不能自己;加以圈評,抑亦好學深思之一助爾。(頁8、9)

他認為圈評詩不但有助於了解詩義,明白詩的奧妙,也可以得到詩的真旨,並進而肯定《三百篇》在詩學中的始祖地位,也就是其在中國文學史上的重要地位。而姚氏此種圈點評註的作法,即能使讀者增進文藝思考的能力。然姚氏說圈評法是為「明詩旨」,其實這只是個遁詞而已,因其對於詩旨章意的探討,大多是採用「不必實指」(卷一,頁15),「大抵善說詩者,有可以意會,不可以言傳」(同上),「不必求之過深」(卷一,頁16)等方式以為說《詩》的宗旨,故實則是借孫鑛、鍾惺、譚元春等輩的圈評法來作文學的評說。¹⁶又陳柱先生〈姚際恆《詩經通論》述評〉對此圈評法加以肯定說:

夫圈評古籍其所斥為明人陋習,而今人所目為腐敗者也。吾以為陋為腐在乎其人之學而已。不然,評語者,乃批評家所有之事;圈點者,又評語之符號而已。又豈可盡非邪?¹⁷

其認為圈評應是批評家常做的工夫,只要批評家的學識充分,即能做出有價值的圈評。趙沛霖先生〈姚際恆《詩經通論》提要〉則說:

姚氏對於《詩經》研究史上的某些傾向的批判和他解《詩》方法的「夫子自道」完全貫穿於書中,從而使《詩經通論》成為一部具有批評特徵的《詩經》研究著作。姚氏之論,雖然只是從個人解《詩》的角度而言,但卻遠遠超出個人和具體問題的範圍,對於《詩經》研究說來,具有某些普遍性質和一定的指導作用,在這個意義上似乎可以說,姚氏之論具有某些方法

¹⁶ 如〈鄭風·風雨〉姚氏論曰:「小序謂『思君子』,此何必言。『喈』為眾聲和;初鳴聲尚微,但覺其眾和耳。再鳴則聲漸高,『膠膠』;同聲高大也。三號以後,天將曉,相續不已矣;『如晦』,正寫其明也。惟其明,故曰『如晦』。惟其為『如晦』,則『淒淒』、『瀟瀟』時尚晦可知。詩意之妙如此,無人領會,可與語而心賞者,如何如何?」(卷五,頁110、111)姚氏完全從文學的角度來評說,於詩旨的討論則僅一句而已。

¹⁷ 陳柱〈姚際恆《詩經通論》述評〉,同註9,頁362。

論的因素。¹⁸

說明姚氏個人解《詩》的方法論，具有某些普遍性質和一定的指導作用，而且在清代《詩經》學中既不屬於「漢學」亦不屬於「宋學」，是「各派混戰中的超然的一派」¹⁹，值得加以深究。筆者欲就姚際恆最具特色的以文學論《詩》、評《詩》的內涵與方法做有系統地研究分析。余培林先生《詩經正詁》說：「詩有縱面承接，亦有橫面連貫，讀詩者縱橫以觀，則詩義畢現矣。」²⁰關於縱面承接，姚氏論《詩》有「語法論與筆法論」；橫面連貫，則有「趁韻論與章法論」二大部分四個主題，筆者將分文探討；此外，姚氏尚有「情意論」與「影響論」，本文則專就此兩點加以闡發。

三、情意論

(一) 情思的要素

「情思」是為詩歌的要素，《詩大序》曾云：

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，故詠歌之。詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。²¹

宋代大儒朱熹對《詩大序》的這段話又加以引申：

或有問於予曰：「詩何為而作也？」予應之曰：「人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟詠歎之餘者，必有自然之音響節奏（奏）而不能已焉，此詩之所以作也。」²²

說明情感是人類與生俱來的，有情則不能無思，情、思到了一定的程度就必須加以宣洩，而詩歌所具鮮明的「音響節奏」是表達情思的最佳方式。於是，「詩歌」自然成為人們情思的載體，「情思」則為詩歌的本質要素。

中國古代詩歌創作兩千多年的歷史，始終都沿著這條「言志抒情」的路線前進的。

¹⁸ 趙沛霖〈姚際恆《詩經通論》提要〉，同註9，頁474。

¹⁹ 何定生〈關於《詩經通論》〉，同註9，頁363。

²⁰ 余培林《詩經正詁》（下）（臺北：三民書局，1995年），頁11。

²¹ 《毛詩正義》，同註1，卷一之一，頁5，總頁13。

²² 朱熹《詩集傳·序》（臺北：華正書局，題作《詩經集註》，1984年），頁1。

陳慶輝先生《中國詩學》即云：「一部中國詩學，堪稱抒情詩的美學。」²³

姚氏論《詩》即能關注其中情思的成份，其論〈豳風·東山〉中曾曰：「古、今人情一也，作《詩》者亦猶人情耳；……若《詩》不合人情，亦何貴有《詩》哉！」（卷八，頁168）他從人情的角度解詩，並以今人之情去解讀古人之情，可以說是拉近了讀者與詩人的距離，能更確切地體會詩人的情感、解析詩意。顧頡剛先生〈詩經通論序〉中即贊姚氏《詩經通論》：「其以文學說詩，置經文於平易近人之境，尤為直探詩人之深情，開創批評之新徑。」²⁴。

如〈秦風·渭陽〉全詩二章：「我送舅氏，曰至渭陽。何以贈之？路車乘黃。」
「我送舅氏，悠悠我思。何以贈之？瓊瑰玉佩。」寫送舅時的情狀，《詩序》：「康公念母也」，是以後人多認為「悠悠我思」乃正寫送舅氏時思母之心的深遠，姚氏則論曰：

「悠悠我思」句，情意悱惻動人，往復尋味，非惟思母，兼有諸舅存亡之感。（卷七，頁144）

其由詩中「悱惻動人」的情感特點，認為此詩不僅思母，且兼有對諸舅存亡的感慨，真可謂深得詩中的情味。

又如〈小雅·蓼莪〉，《詩序》：「刺幽王也。民人勞苦，孝子不得終養爾。」鄭《箋》：「二親病亡之時，時在役所，不得見。」姚氏論曰：「咏詩之事不可考，而孝子之情感傷痛極，則千古為昭也。」（卷十一，頁221）認為此詩本事不可考，然其中所含傷痛至極的情感卻是十分顯著的。又〈周頌·小毖〉，全詩八句三十四字，姚氏評：「憤懣，蟠鬱，發為古奧之辭」（卷十七，頁345）亦從詩中情感的情調闡釋此詩的特點。

至於抒情言志的方式，在中國詩學中，「以真為美」是為重要的特徵。²⁵姚氏論《詩》亦重情思的部分，並能發掘《詩》中「真」的美質。如〈齊風·雞鳴〉全詩三章：「『雞既鳴矣，朝既盈矣。』『匪雞則鳴，蒼蠅之聲。』」「『東方明矣，朝既昌矣。』『匪東方則明，月出之光。』」「蟲飛薨薨，甘與子同夢。會且歸矣，無庶予子憎。」寫賢夫人警君早起參加朝會的詩。全篇都是由生動的對話組成，呈現出妻子之「催」與丈夫之「推」，姚氏論曰：「真情實境，寫來活現」（卷六，頁116）又如〈王風·君子于役〉描寫黃昏時農家的景象，女主人公倚著門邊看著：「雞棲于埘；日之夕矣，羊牛下來。」心中不禁想起遠方未歸的君子，而嘆曰：「君子于役，如之何勿思！」姚氏評曰：「日落懷人，真情實況。」

²³ 陳慶輝《中國詩學》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁21。

²⁴ 顧頡剛〈詩經通論序〉，同註9，頁372。

²⁵ 陳慶輝《中國詩學》：「不少研究者一致地指出了中國美學『以善為美』的特徵。其實，善與美和真是不可分割的，作為一種人格、一種情感、一種志向，善恰恰是以真為條件、為基礎的，無真則無以為善。從這種意義上說，『以真為美』在中國美學尤其是在詩學中，也是一種很突出的觀念。」同註23，頁21。

（卷五，頁 93）點出了此二詩「真情實境」的特點，實即是讚美二詩具有詩歌美的特質。

由此可知，詩歌情意的表達，亦往往有著景物的描寫。自從蘇軾說：「味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩」²⁶之後，「詩中有畫」便常被用作詩章的讚詞。《詩》中〈小雅·無羊〉可謂「詩中有畫」的濫觴。其中首二章描繪放牧的情景，羊之來，「其角濺濺」，牛之來，「其耳濕濕」，其「或降于阿，或飲于池，或寢或訛」的物態描寫，與牧羊人「何蓑何笠，或負其鰯」的人情描寫十分精采，姚氏評曰：

此兩章是釋牧圖，或寫物態，或寫人情，深得人、物兩忘之妙。（卷十，頁 201）

明確點出其詩中有畫，且畫中物態與人情的描寫俱佳，可達到物我兩忘的妙境。

姚氏亦曾將內容相近、情境格調各異的幾首詩相互比較，如〈小雅·信南山〉與前篇〈楚茨〉同為詠周王祭祀祖先的詩。姚氏論曰：「上篇鋪敘閎整，敘事詳密；此篇則稍略而加以跌蕩，多閒情別致，格調又自不同。」〈卷十一，頁 233〉即認為〈信南山〉的跌蕩與〈楚茨〉的鋪敘詳瞻周密相比，筆調顯得舒展靈活，且有濃郁的抒情意味，多側面描寫的襯托妙筆，細緻入微，故二者展現出不同的情境格調。

姚氏亦曾從情意的要素以解決一些歷來論說的爭論，如有關作者的問題，〈小雅·小弁〉，《詩序》：「刺幽王也。太子之傅作焉」，《集傳》：「幽王太子宜臼被廢而作此詩。」二者對於作者有不同的看法，姚氏則從情感的角度而言：

詩可代作；哀怨出于中情，豈可代乎！況此詩尤哀怨痛切之甚，異于他詩也。（卷十，頁 215）

《毛傳》於首章「民莫不穀，我獨于罹」下云：「幽王取申女，生太子宜臼。又說褒姒，生子伯服，立以為后。而放宜臼，將殺之。」其乃以「宜臼」釋詩文之「我」，以「放」、「將殺」釋詩文之「于罹」，頗為適切，此正是指幽王逐太子宜臼的事件，因此《序》所謂「刺幽王也」亦當不誤。然作者不當是宜臼之師，誠如姚氏所云，此中情感的哀怨痛切，實非他人所能模擬而得。是以姚氏認為《集傳》謂此詩乃太子宜臼自作，應較為可信。此即從情感的角度，論證詩篇的作者。

又如在內涵解釋上的爭論，〈邶風·七月〉二章末四句：「春日遲遲，采芣祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸。」舊注對於「殆及公子同歸」的解釋很混亂，《毛傳》：「邶公子躬率其民，同時出同時歸也。」鄭《箋》：「春女感陽氣而思男……

²⁶《蘇軾文集》卷七十〈書摩詰藍田煙雨圖〉，《蘇軾全集》（下）（上海：上海古籍出版社，2000年），頁 2189。

欲嫁焉。」²⁷朱熹釋為：「許嫁之女，預以將及公子同歸，而遠其父母為悲也。」姚氏乃從情境的角度來賞析，論曰：

「公子」，豳公之子，乃女公子也。此採桑之女，在豳公之宮，將隨女公子嫁為媵，故治蠶以備衣裝之用，而于採桑時忽然傷悲，以其將及公子同于歸也。如此，則詩之情境宛合。從來不得其解。且寫小兒女無端哀怨，最為神肖。或以為春女思男，何其媒慢！或以為悲遠離父母，又何其板腐哉！（卷八，頁161）

姚氏之意認為此當為採桑女為其女公子做嫁衣，而於採桑時思及自身將隨之陪嫁故感到悲傷，並認為此解於情境較為宛合，也最為傳神。鄭《箋》的「春女思男」過於輕狎不莊重；朱《傳》的「悲遠離父母」，過於呆板迂腐，近人聞一多《風詩類抄》即取此說。此姚氏即是從情與境的配合度，進而求得詩意上較適切的解釋。

（二）意境的要素

「意境」這一詞的提出雖在唐朝，然其作為一種藝術現象，是先於其作為理論形態的。清人潘德輿在《養一齋詩話》中曾說：「《三百篇》之體製音節，不必學、不能學；《三百篇》之神理意境，不可不學也。」²⁸依此，則知至少在《詩經》時代，具有意境美的詩章就已經大量出現了。托名王昌齡的〈詩格〉說：「詩有三境：一曰物境，欲為山水詩，則張泉石雲峰之境，極麗絕秀者，神之於心，處身於境，視境於心，瑩然掌中，然後用思，了然境象，故得形似。二曰情境，娛樂愁怨，皆張於意而處於身，然後馳思，深得其情。三曰意境，亦張之於意而思之於心，則得其真矣。」²⁹周振甫先生認為這裡的三境都是指意境，「只是把偏重於寫山水的稱為物境，偏重於抒情的稱為情境，偏重於言志的稱為意境。」³⁰由此可知，廣義的「意境」，還包括了「物境」與「情境」，即是情意色彩著在景物上構成境界，情景交融是為重要的特徵。

什麼樣的詩才算是有「意境」呢？劉勰《文心雕龍·物色篇》即以《詩經》為例，曰：

²⁷ 《毛詩正義》，同註1，卷八之一，頁12，總頁281。

²⁸ 潘德輿《養一齋詩話》，《續修四庫全書》第1706冊（上海：上海古籍出版社，2002年），卷一，頁3，總頁195。

²⁹ 見清顧龍振編輯《詩學指南》（台北：廣文書局，1970年），卷三，頁7，總頁85。

³⁰ 周振甫〈什麼樣的詩算有「意境」〉，周振甫等著《詩文鑑賞方法二十講》（臺北：國文天地雜誌社，1986年），頁1。

是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沉吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。故「灼灼」狀桃花之鮮，「依依」盡楊柳之貌，「杲杲」為出日之容，「漙漙」擬雨雪之狀，「喈喈」逐黃鳥之聲，「嘒嘒」學草虫之韻。「皎日」、「曄星」，一言窮理；「參差」、「沃若」，兩字連形；並以少總多，情貌無遺矣。³¹

以上所引《詩經》的六個例子，「灼灼」、「依依」是「圖貌」，描繪形貌；「杲杲」、「漙漙」是「寫氣」，寫氣候；「嗟嗟」、「嘒嘒」是「附聲」，寫聲音。這裡既「隨物宛轉」，又「與心徘徊」，做到「情貌無遺」，即情景交融，故有「意境」。這說明《詩三百》之所以感人，是因為詩人受到物質環境的刺激，運用視覺、聽覺、觸覺的想像，直訴之於讀者的觀感領受，以綜合複雜的情境，使主觀意識觀照之下的客觀形貌，毫無遺失的再現出來。

姚際恆論《詩》亦能對於意境表現精采之處有所賞析，有時則直以「妙」字讚之。如〈小雅·大田〉三章末五句：「彼有不獲穰，此有不斂穧。彼有遺秉，此有滯穗，伊寡婦之利。」姚氏讚曰：

「彼有不獲穰」至末，極形其粟之多也，即上篇「千倉、萬箱」之意，而別以妙筆出之。³²（卷十一，頁 235、236）

其認為從「彼有不獲穰」到篇末，順勢極寫收穫之多。不過詩人在寫此事時，卻別開生面，避免正面的敘述，而以寡婦拾取田間眾多的遺穗這樣的小事，採取平淡、閒適的筆調，從側面盡情地渲染、烘托出收穫之多的意境，故姚氏讚之以「妙筆」。

又如〈大雅·靈臺〉「王在靈囿，麇鹿攸伏；麇鹿濯濯，白鳥嚶嚶。王在靈沼，於牝魚躍。」姚氏曰：

鹿本駭而伏，魚本潛而躍，皆言其自得而無畏人之意，寫物理入妙。（卷十三，頁 274）

文王所到之處，鳥獸蟲魚均馴服安詳、歡騰跳躍，呈現出蕃育旺盛、自然安和的景象。而鳥獸尚且如此，那麼舉國上下所受到文王的「恩澤」也就可想而知了。故詩中雖無直接頌讚之辭，卻可從鳥獸蟲魚微妙的物境描摹而體會出來，頌讚之意充溢其中。

《詩》因具有豐富的意境所以感人，詩詞意境的創造則需有描摹想像的能力；

³¹ 劉勰著、范文瀾註《文心雕龍註》（香港：香港商務印書館，1960年），

³² 姚氏其下又曰：「非謂其有餘而不盡取也，非謂其與鰥、寡共之也，非謂其為不費之惠也，非謂其亦不棄於地也。而解者不知，偏以此等為言，且以『粒米狼戾』為反襯語。嗟乎，是安可與言詩！」（卷十一，頁 235、236）則乃反駁朱《傳》之說。

同時，詩詞意境的鑑賞也須要有想像力。吳世昌〈讀詞須有想像〉中就說：

要欣賞或批評詞，光是了解字句、故實、章法等項是不夠的，還得要有想像力。文藝和別的作品不同，一個作家不會把所有的話都說完。尤其是詩人，他只能提出幾個要點，其餘的部分要靠讀者自己去想像、配合、組織。這一點關係到作品的命運，也是讀者能力的一個測驗。³³

姚際恆論《詩》亦能發掘其中想像、摹擬的意境表現。如〈衛風·碩人〉三章：「大夫夙退，無使君勞。」二句，姚氏評曰：「正美君、夫人新婚相得，代為摹擬之辭，最為妙筆。」（卷四，頁84）即此二句乃作者發揮想像，代為摹擬夫人體貼的巧妙話語，以此展現君與夫人新婚相得之樂的意境。

又如〈秦風·蒹葭〉二章：「蒹葭淒淒，白露未晞。所謂伊人，在水之湄。溯洄從之，道阻且躋。溯游從之，宛在水中坻。」姚氏論曰：

此自是賢人隱居水濱，而人慕而思見之詩。「在水之湄」，此一句已了。重加「溯洄」、「溯游」兩番摹擬，所以寫其深企願見之狀。（卷七，頁14）

此說明透過「溯洄從之，道阻且躋。」「溯游從之，宛在水中坻。」二番形象的想像摹寫，以加重表達深企想見伊人的情境。

至於實境的描摹亦極為精采，如〈衛風·碩人〉末章：「河水洋洋，北流活活。施罟濯濯，鱧鮪發發，葭菼揭揭。庶姜孽孽、庶士有暵。」下評曰：「間敘處描摹極工，有珠璣錯落之妙。」（卷四，頁83）此詩連用六個疊字，兼有形象美與音聲美的意境，故有「珠璣錯落之妙」，且前五句以極工筆的手法，描摹出和諧安樂的意境，以此襯托出主人公婚姻和樂美滿，並隱含詩人的祝福之意。由此可知，不論是對意境的創造或對意境的理解，想像、摹擬均是重要的途徑。

（三）意在言外

《詩》既具有豐富的意境美，有許多想像摹擬的成分，姚際恆因而主張《詩》多具有言外之意，因此賞《詩》、釋《詩》時，不可泥於字句間。在〈小雅·賓之初筵〉中論曰：「大抵釋《詩》必須近人情，不可泥于字句之間。苟泥于字句以致不近人情，何貴釋《詩》哉！」（卷十二，頁244）說明不泥於字句間求解，而是從情境、意境上解析，才是釋《詩》之道，也才能求得較佳的評賞。又於〈周南·關雎〉中曰：「大抵善說詩者，有可以意會，不可以言傳。」（卷一，頁15）則知，其強調《詩》中有言外之意，因此解詩要能「意會」、「神會」，即從句外求之。而以上這些論《詩》的要法，皆是以文學角度釋《詩》的詮釋觀點。如〈周南·桃夭〉一至三章首二句：「桃之夭夭，灼灼其華。」「桃之夭夭，有蕢其實。」

³³ 周振甫等著《詩文鑑賞方法二十講》（臺北：國文天地雜誌社，1986年），頁8。

「桃之夭夭，其葉蓁蓁。」姚氏曰：

毛傳以「實」為喻德，以「葉」為喻形體至盛，近滯；而「形體至盛」語尤未妥。呂東萊曰：「桃夭既咏其華，又咏其實，又咏其葉，非有他義，蓋餘興未已而反覆歎咏之耳。」如此，又說得太無意義。大抵說詩貴在神會，不必著跡。如「華」，喻色矣。「實」，喻德可，喻子亦可，蓋婦人貴有子也。有實之時，其「葉」方盛，即承有實來，唐人詩「綠葉成陰子滿枝」。不必定有所喻耳。（卷一，頁25）

姚氏在此強調「說詩貴在神會，不必著跡」，反對毛《傳》的太過著跡，亦反對呂東萊的不懂「神會」，故解「華」喻色，「實」，喻德或喻子，至於「葉」乃承有實來，有實之時葉多茂盛，因此不必強求喻意。³⁴由此可知，姚氏以「神會」來體悟「意境」，既不求之過深，亦不以無義釋之，能使人意味無窮。

又如讚〈召南·羔羊〉曰：

此篇美大夫之詩，詩人適見其羔裘而退食，即其服飾、步履之間以歎美之；而大夫之賢不益一字，自可于言外想見：此風人之妙致也。（卷二，頁40）

〈羔羊〉三章皆從服飾入手，寫其大夫退朝後從容自得、安詳穩重之狀。退朝後的行為尚能如此，其在朝的雍容威重則可想而知。故姚氏云：「大夫之賢不益一字，自可于言外想見」，並盛讚此一於言外寓意的表達方式，乃「風人之妙致」，是風體當中巧妙的寫作手法，故吾人讀《詩》時，亦當以「神會」的批評法，方能領會其中的言外之意境。

又如〈齊風·雞鳴〉首章：「雞既鳴矣，朝既盈矣。匪雞則鳴，蒼蠅之聲。」姚氏論之曰：

此詩謂賢妃作亦可，即謂賢大夫之妻作亦何不可。總之，警其夫欲令早起，故終夜關心，乍寐乍覺，誤以蠅聲為雞聲，以月光為東方明，真情實境，寫來活現。此亦夏月廿四、五、六、七等夜常有之事，惟知者可與道耳。〈庭燎〉不安於寢，問「夜何其」，亦同此意。乃解詩者不知領會微旨，專在字句紛紛聚辯，使人不見詩之妙，何耶？愚謂此詩妙處須於句外求

³⁴ 姚際恆以為「華」喻色，「實」喻子，「葉」承實而來，並無喻意。筆者以為「葉」承實而來，亦當有喻意，「其葉蓁蓁」是以桃葉茂盛、綠樹成蔭，進一步預祝整個家庭的興旺發達，蓬蓬勃勃，充滿生機，無限美好。如此由「華」而「實」而「葉」，即從嫁娘的青春年少、體態健美而預祝生子，再進一步預祝子孫滿堂，層次井然，意涵豐富，情景相合，亦有豐富的意境。

之；如以辭而已，非惟索解為難，且將怪作者矛盾矣。（卷六，頁116）

其認為誤以蠅聲為雞鳴，是賢妃或賢大夫之妻因有所警覺，故在乍寐乍覺之間的錯覺，並非詩人不合邏輯的矛盾之語。按嚴粲《詩緝》引曹氏曰：「哀公以雞鳴為蒼蠅之聲。」³⁵余培林先生《詩經正詁》謂：「按曹氏之前，皆謂夫人誤以蠅聲為雞聲，至曹氏而始正。」³⁶若參照末章末二句「會且歸矣，無庶予子憎。」可見國君確有推託之實，則本即是雞鳴之聲，「蒼蠅之聲」當為國君漫語推託之辭，國君實並非不知雞鳴天明，但欲晏起，故推託為蠅聲月光而已。姚氏之解雖可再商榷，然其云解詩須「領會微旨」，須從「句外求之」，方能知詩之妙處，此乃為真切之語。

至於〈周南·葛覃〉末章：「言告師氏，言告言歸。薄污我私，薄澣我衣。害澣害否，歸寧父母。」姚氏論曰：「此詩不重末章，而餘波若聯若斷；一篇精神生動處則在末章也。」（卷一，頁19）此末章不與前二章疊詠，其間若聯若斷的情感與意境，是為全詩精神生動之所在。可知，對於此詩此章的評賞，必不可泥於字句間，而須以「意會」、「神會」方得知此貴婦人謹慎的性格與其歸寧之樂。

四、影響論

姚氏論《詩》，將《詩》視為詩歌文學的始祖，認為其藝術表現多具有首創之功，對於後代文學具有相當深遠的影響。

（一）論《詩》創始的地位

姚氏在論〈豳風·東山〉時一方面肯定「《三百篇》為詩之祖」（卷八，頁168），一方面提出解詩不可人云亦云，當提出確切的理由證據。其論《詩》時，即常從細微處闡發《詩》對後世的啟發。茲分類條列敘述如下：

1. 從寫作手法論《詩》對後世的啟發

姚氏論《詩》多強調《詩》在藝術手法上創始的地位，說明其為後世詩賦等韻文的鼻祖。有時泛論某詩某一手法乃為後代文學之祖。如：

〈鄭風·野有蔓草〉首章：「有美一人，清揚婉兮」，二章：「有美一人，婉

³⁵ 宋·嚴粲《詩緝》，《景印文淵閣四庫全書》第75冊（台北：商務印書館，1983年），卷九，頁2，總頁126。

³⁶ 余培林《詩經正詁》（上）（臺北：三民書局，1993年），頁262。

如清揚。」姚氏以其回環往復，評其為：「回文之祖」（卷五，頁 112）

〈陳風·月出〉全詩三章：「月出皎兮，佼人僚兮。舒窈糾兮，勞心悄兮。」
「月出皓兮，佼人憫兮。舒憂受兮，勞心慳兮。」
「月出照兮，佼人燎兮。舒夭紹兮，勞心慘兮。」姚氏論其格律：「每章四句，又全在第三句使前後句法不排。蓋前後三句皆上二字雙，下一字單；第三句上一字單，下二字雙也。後世作律詩，欲求精妙，全講此法。」（卷七，頁 149）點出此詩對唐代律詩講究格律的啓發。

〈小雅·賓之初筵〉三、四章乃備極形容酒醉之態，如「舍其坐遷，屢舞僊僊」、「賓既醉止，載號載呶。亂我籩豆，屢舞僛僛。是曰既醉，不知其郵。側弁之俄，屢舞傴僂。」姚氏論其意境、筆法，以為：「《三百篇》中有畫處甚多，此〈醉客圖〉也。」並論曰：「昔人謂唐人詩中有畫，豈知亦原本于《三百篇》乎！」（卷十二，頁 243、244）點出唐人「詩中有畫」的詩境乃本源於《詩》。

有時是就某種手法，確實點出某詩對後代某篇韻文的影響，如：

〈鄘風·君子偕老〉是為讚美女子之詩，³⁷其中首章「委委佗佗，如山如河，象服是宜，嘆其氣度之雍容，彷彿山河一樣；二章「胡然而天也，胡然而地也」，嘆其形象之莊重，彷彿天仙帝女一般，姚氏論此一描寫美女的手法，曰：「『山、河』、『天、帝』，廣攬遐觀，驚心動魄；傳神寫意，有非言辭可釋之妙。」故稱此篇「遂為〈神女〉、〈感甄〉之濫觴。」（卷四，頁 72）認為戰國楚宋玉所作的〈神女賦〉，極言神女之美；與三國曹植所作的〈感甄賦〉（後曹丕子曹叡改名為〈洛神賦〉）中，對宓妃容儀服飾之美的描寫，均是承自〈鄘風·君子偕老〉。

〈鄭風·大叔于田〉為美人田獵之詩，其中寫景如真，敘事傳神，文筆高妙，姚氏論其描摹的文筆曰：「描摹工豔，鋪張亦復淋漓盡致，便為〈長楊〉、〈羽獵〉之祖。」（卷五，頁 103）認為漢代揚雄的〈長揚賦〉、〈羽獵賦〉其描摹與鋪陳的手法即是受了〈鄭風·大叔于田〉的啓發。

〈大雅·文王〉，姚氏評其全詩的用韻，曰：「每四句承上語作轉韻，委委屬屬，連成一片，曹植〈贈白馬王彪〉詩本此。」（卷十三，頁 261）此詩轆轤格³⁸的用韻方式，曹植〈贈白馬王彪〉即受其啓發。

³⁷ 《詩序》云：「刺衛夫人也。」認為這首詩是刺衛夫人淫亂的作品。有些學者據此，將第一章「子之不淑，云如之何？」看成是詩人感嘆衛宣姜不賢淑，如鄭《箋》云：「子乃服飾如是，而為不善之行，於禮，當如之何？深疾之。」（同註 1，卷三之一，頁 5，總頁 111）認為當釋為：「怎奈她的行為不善，又該如何呢？」然後，以下各章，均感嘆她虛有華美的服飾而已。」而《毛傳》云：「有子若是，何謂不善乎？」意思是：「這樣的女性若說不賢淑，那該怎麼說呢？」主張詩中的女子是賢淑的。但必須注意，毛公是根據《詩序》，認為這是陳古人之美，以刺今之醜惡。所以整首詩可以是讚美別的女子，用以譏刺衛宣姜。近代另有一些學者認為此詩中無一語為刺者，應為美宣姜之詩，如傅斯年〈詩經講義稿〉、余培林〈「君子偕老」非刺宣姜詩〉等皆是。然不論是讚美別的女子以刺宣姜，或直接為讚美宣姜之詩，詩中描寫女子之美的形象是可以確定的。

³⁸ 轆轤格是作詩用韻的一種格式，取音近可以通押的合併而用，八句中四個韻腳，頭二韻腳用一個韻，次二韻腳用另一個韻者，稱轆轤格。

〈周頌·載見〉，姚氏論其首章八句的用韻，曰：「此八句惟一句出韻，餘皆一韻，漢〈柏梁詩〉本此。」（卷十七，頁341）此詩全詩僅一句出韻的用韻方式，漢〈柏梁詩〉受其啓發。

有時姚氏則僅點出後代某詩某句可為《詩》中某詩某句的注腳，主要是重彼此之間在意涵、情境表現上的相似度。如：

〈豳風·東山〉末章寫東征之士既歸之後與婦相見之樂，其中「其新孔嘉，其舊如之何？」寫來風趣無窮，姚氏深識其趣，下引杜甫〈羌村〉：「夜闌更秉燭，相對如夢寐！」（卷八，頁168）為注腳，杜甫此詩寫其與妻子因戰亂久別重逢的情感，雖然杜詩寫來較為沉鬱，然相見的喜樂則是相同的。

〈小雅·正月〉六章傷無辜之民，無所容身，「謂天蓋高，不敢不局；謂天蓋厚，不敢不躄。」下引孟郊〈贈崔純亮〉：「出門即有礙，誰謂天地寬。」為注腳。（卷十，頁207）孟郊此二詩句，可謂中唐廣大窮苦讀書人命運之形象的概括，與〈正月〉中無所容身的人民，其艱苦的形象極相近。

以上姚氏分別從具體的詩篇中，論其形式、格律、意境、描摹、鋪陳、用韻等寫作手法，是為後世詩詞歌賦等韻文的鼻祖，有時或分別對應、點明受其啓發的後代韻文的篇名或詩句，或引後代之詩意境相合者為注腳，可以使吾人更加體會詩情、詩意、詩境，及其豐富的藝術感染力。

其中關涉到較特殊的部分，便是漢賦文體的源流問題，這是漢賦研究中一個聚訟紛紜的問題，歷代學者尋波討源，提出了種種不同的說法，其中，最早由漢人提出並對後世產生重大影響的是「詩源說」。「詩源說」可以從思想與藝術兩方面來看，在思想方面，認為漢賦的創作思想源於《詩》，如班固〈兩都賦序〉中曰：「或曰，賦者古詩之流也」，又曰：「或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也。」³⁹則知，漢賦中所謂「抒下情而通諷諭」，乃是源自於《詩》，尤其是「風」之「上以風化下，下以風刺上」義。⁴⁰至於在藝術方面，自從曹丕〈典論·論文〉提出「詩賦欲麗」⁴¹和陸機〈文賦〉指出「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」⁴²之後，皇甫謐與左思在〈三都賦序〉中首先將賦與詩六義之「賦」聯繫在一起，皇甫謐並說：「子夏序詩曰：一曰風，二曰賦，故知賦者，古詩之流也。」⁴³此開啓了後人從藝術上去探尋詩賦關係的先聲。摯虞在此基礎上進一步指出：「賦者，敷陳之稱，古詩之流也。古之作詩者，發乎情，止乎禮義。……故有賦焉，所以假象盡辭，敷陳其志。」⁴⁴這說明賦在藝術上「假象盡辭，敷陳其志」的突出特點，是由《詩》的敷陳手法發展演

³⁹ 梁·蕭統著、唐李善注《文選》（台北：華正書局，1990年），卷一，頁1~3，總頁21、22。

⁴⁰ 見《詩序》，同註1，卷一之一，頁11，總頁16。

⁴¹ 同註39，卷52，頁7，總頁720。

⁴² 同註39，卷17，頁4，總頁241。

⁴³ 同註39，卷45，頁28，總頁641。

⁴⁴ 明·張溥編《漢魏六朝百三名家集》，《景印文淵閣四庫全書》第1413冊（台北：台灣商務印書館，1983年），卷四二，頁33，總頁244。

變而來的。而姚氏論《詩》在寫作手法上對後代的影響中，對此點亦有所補充說明。

2·從題材論《詩》對後世的啓發

有時姚氏則指出《詩》為後世開啓了諸多的題材，如：

〈周南·桃夭〉三章皆以「桃之夭夭」起首，其後一至三章分別云：「灼灼其華」、「有蕢其實」、「其葉蓁蓁」，姚氏論曰：「桃花色最豔，故以取喻女子；開千古詞賦咏美人之祖。」（卷一，頁 25）然姚氏此說尚有不足之處，即此詩不僅描寫當春之時，桃樹少好，桃花灼灼，以襯托女子之豔麗，且桃花在春天開，正如女子青春年華，于歸之得時，宜室宜家也。又詩中說「有蕢其實」，是桃花終於結果，象徵女子結婚生子之意。方玉潤《詩經原始》曰：「以如花勝玉之子，而宜室宜家，可謂德色雙美，豔稱一時。雖不知其所詠何人，然亦非公侯世族，賢淑名媛，不足以當。」⁴⁵亦點出了此詩女子德與色雙美的特徵。

〈唐風·蟋蟀〉首章：「蟋蟀在堂，歲聿其莫。今我不樂，日月其除。」評曰：「感時惜物詩肇端于此。」（卷六，頁 129）

〈豳風·東山〉末章：「我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛。倉庚于飛，熠熠其羽。之子于歸，皇駁其馬。親結其縢，九十其儀。其新孔嘉，其舊如之何？」夾評曰：「凱旋詩乃作此香豔幽情之語，妙絕！」（卷八，頁 167）於後總論又曰：「末章駘蕩之極，直是出人意表。後人作從軍詩必描畫閨情，全祖之。」（卷八，頁 168）

以上論《詩》為後世開啓了詠美人、感時惜物、從軍詩必描畫閨情等題材。

（二）論《詩》為後世所不及之處

姚氏論《詩》有時則強調《詩》為後世所不能及的獨到之處，在題材方面，有詠美人者，如：

〈衛風·碩人〉二章詩人形容莊姜的美麗時，用了一連串比喻：「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蛴，齒如瓠犀，螭首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮。」此一描摹的手法，是成功的，富於創造性的，故姚氏評曰：「千古頌美人者無出其右，是為絕唱。」（卷四，頁 83）

〈小雅·都人士〉四章之「卷髮如蠶」，形容女子髮末上捲似蠶尾上曲如鉤，姚氏論曰：「『卷髮如蠶』，與〈衛風〉『領如蝤蛴、螭首、蛾眉』是一例語。此等語咏美人，獨讓《三百篇》後人不能為，亦不敢為也。」（卷十二，頁 250）

另有詠軍容之盛者，如〈秦風·小戎〉全詩三章，每章十句。每章前六句寫武事，後四句寫思念征夫之情。其寫武事，一章主寫車乘，二章主寫馬及其飾，

⁴⁵ 方玉潤《詩經原始》（北京：中華書局，1986年），卷一，頁 82。

末章寫兵器，井然不亂。姚氏論曰：「寫軍容之盛，細述其實馬、器械制度，刻琢典奧，于斯極矣；漢賦迴不能及。」（卷七，頁140）

而在描摹情感意境方面，如〈豳風·七月〉二章描摹採桑女採桑之情態，姚氏論曰：「二章從春日鳥鳴，寫女之採桑；自『執懿筐』起，以至忽地心傷，描摹此女盡態極妍，後世咏採桑女，作閨情詩，無以復加」（卷八，頁163、164）

〈小雅·信南山〉二章：「上天同雲，雨雪雰雰；益之以霡霂」寫出冬有雪，春有雨的豐年之兆，姚氏評曰：「冬雪、春雨，寫景皆入微，後世不能到。」（卷十一，頁231）

以上論《詩》在題材方面，歌詠美人，寫軍容之盛大細膩；在描摹情感方面，詠採桑女作閨情詩，寫景入微等，均有獨到之處，是為後世所不能及的。這些評論能精要掌握《詩》在文學流變中所不可取代的獨步之處。

五、結語

清代《詩經》學中，或攻擊朱子，或尊崇毛、鄭，多以考證論《詩》，姚際恆則獨樹一格，其《詩經通論》乃以文學角度來論《詩》，並由此或駁斥毛、鄭之解，或駁斥朱子之說，有相當精彩的論述，本文從其「情意論」與「影響論」加以探討：

「情意論」中，首先，姚氏論《詩》多注重其中情思的要素，多將自己沉浸於詩的情思中，想情度理，體味詩人的歡愉、憂傷，因而他的評論往往能滲透人情，直探詩人的深情，開創了批評的新逕。其次，能體悟《詩》中的「意境」，剖析其中情景交融及摹擬想像的意境表現法，認為其可生動的傳達情意，使精神生動。其三，《詩》既具有豐富的意境美，有許多想像摹擬的成分，姚氏因而主張《詩》多具有言外之意，因此賞《詩》、釋《詩》時，不可泥於字句間，應以「意會」、「神會」的方式於句外求之，以領會其中的微旨，既不會求之過深，亦不會讀之無味。此「情意論」的闡析，或從詩的整體性，或從遣詞造句的精妙處，不僅彰顯了《詩》的文藝特質，亦可使讀者能更加充分地掌握詩的情趣、意境，或可藉此以解決有關作者、內容的相關爭議。

「影響論」中，姚氏分析詩篇時會特別注意到個別詩篇的獨特性，論《詩》的創始地位，認為《詩》不僅在藝術手法上涵養後世，為後世詩詞歌賦等韻文的鼻祖，且諸多的詩歌題材也由此孕育，甚至有不少獨到處是為後世所不能及的，以此顯示《詩》在文學史上的地位、價值與影響。

姚際恆論《詩》，不依傍《詩序》，不附和《傳》、《箋》或《集傳》，有意從另一角度恢復《詩經》的本來面目，只從詩文本身去探求詩的意旨，對《詩經》做普遍、深入、感性的藝術上的涵詠與賞析，從而能做出比較實事求是的解釋。且他圈評詩文雖類似評點派，或詮釋詩旨，或分析作法，或圈評鑑賞，打破了單

純著眼於詩旨或藝術的說詩方式，思想內容與藝術形式相結合，使得分析更為全面。而他解釋章句時往往不膠固于前人的詩說，而是回歸到詩篇本文的涵詠其妙，自由發揮，馳騁想像。總評時則著重詩的意境、風格、構思，是在很大的程度上從文學的角度來釋《詩》，體現了回歸原典、契合語境、以意逆志等詮釋的原則，《詩經通論》的優點是大膽、新穎，其缺點則有時又不免過於自由馳騁、以意逆志，而成爲他所一直反對的宋儒一樣，失之過妄。

姚際恆《詩經通論》從文學的角度論《詩》、評《詩》，又以「不實指」、「可意會不可言傳」、「不求之過深」等手法探討詩旨章意，與清朝中晚期那種實證、復古的學風迥然不合，所以終清一世，幾乎不被人知，甚至幾近淹沒。至民國以後，經顧頡剛等古史派學者的大力宣揚，始大放異彩，之後給《詩經》學界以極大的影響。尤其是他大量地以文學角度來評論《詩》，則可見《詩》做爲詩歌文學的始祖，在中國文學史上的地位、價值與影響。而由此亦可見姚氏在《詩經》學史上的重要性。

參考書目

一、專書

- 《毛詩正義》，臺北：蘭燈：十三經注疏本
 《論語注疏》，臺北：藍燈：十三經注疏本
 南朝·梁·鍾嶸：《詩品》，臺北：金楓出版社，1999年
 南朝·梁·劉勰著、范文瀾註《文心雕龍註》，香港：香港商務印書館，1960年
 南朝·梁·蕭統著、唐李善注：《文選》，台北：華正書局，1990年
 宋·蘇軾著、傅成、穆儔標點：《蘇軾全集》，上海：上海古籍出版社，2000年
 宋·朱熹：《詩集傳》，臺北：華正書局，題作《詩經集註》，1984年
 宋·朱熹：《詩序辨說》，《百部叢書集成》第711冊，臺北：藝文印書館，1965年
 宋·嚴粲：《詩緝》，《景印文淵閣四庫全書》第75冊，台北：商務印書館，1983年
 明·張溥編：《漢魏六朝百三家集》，《景印文淵閣四庫全書》第1413冊，台北：台灣商務印書館，1983年
 清·姚際恆：《詩經通論》，臺北：廣文書局，1993年
 清·姚際恆：《姚際恆著作集》，臺北：中央研究院文哲研究所，1994年
 清·方玉潤：《詩經原始》，北京：中華書局，1986年
 清·潘德輿：《養一齋詩話》，《續修四庫全書》第1706冊，上海：上海古籍出版社，2002年
 清·顧龍振編輯：《詩學指南》，台北：廣文書局，1970年
 清·梁啟超：《中國近三百年學術史》，《梁啟超學術論叢》第一冊，南嶽出版社，1978年
 清·梁啟超：《要籍解題及讀法》，北京：北京書局，1925年
 清·俞樾：《古書疑義舉例》，臺北：商務印書館，1978年
 王禮卿：《四家詩旨會歸》，臺中：青蓮出版社，1995年
 向熹：《詩經語言研究》，四川：四川人民出版社，1987年
 余培林：《詩經正詁》（上、下），臺北：三民書局，1993年、1995年
 周振甫等著：《詩文鑑賞方法二十講》，臺北：國文天地雜誌社，1986年
 周嘯天主編：《詩經鑑賞集成》（上、下），臺北：五南圖書，1994年
 屈萬里：《詩經釋義》，臺北：中國文化大學出版社，1980年
 林葉蓮：《中國歷代詩經學》，臺北：台灣學生書局，1993年
 林慶彰、蔣秋華編：《姚際恆研究論集》（中），臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996年
 洪湛侯：《詩經學史》，北京：中華書局，2002年
 夏傳才：《詩經研究史概要》，臺北：萬卷樓，1994年
 孫欽善：《中國古文獻學史》，北京：中華書局，1994年
 袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，臺北：五南圖書出版公司，1989年

- 袁行霈：《歷代名篇鑑賞集成》，臺北：五南圖書出版公司，1998年
- 曹明綱：《賦學概論》，上海：上海古籍出版社，1998年
- 陳子展：《詩經直解》，上海：復旦大學出版社，1997年
- 陳慶輝：《中國詩學》，臺北：文史哲出版社，1994年
- 馮良方：《漢賦與經學》，北京：中國社會科學出版社，2004年
- 黃永武：《中國詩學——設計篇》，臺北：巨流圖書公司，1999年
- 黃永武：《中國詩學——鑑賞篇》，臺北：巨流圖書公司，1999年
- 劉毓慶：《從經學到文學——明代『詩經』學史論》，北京：商務印書館，2001年
- 戴維：《詩經研究史》，長沙：湖南教育出版社，2001年
- 魏怡：《詩歌鑑賞入門》，臺北：國文天地雜誌社，1988年
- 靡文開、裴普賢：《詩經欣賞與研究》，臺北：三民書局，1991年再版

二、學位論文

- 文鈴蘭：《姚際恆《詩經通論》之研究》，國立政治大學中文研究所博士論文，1994年
- 吳建慶：《姚際恆思想研究》，國立政治大學中文研究所碩士論文，2002年
- 趙明媛：《姚際恆《詩經通論》研究》，中央大學中國文學研究所博士論文，2000年
- 左川鳳：《姚際恆與戴震《詩經》研究之比較》，安徽：安徽師大碩士學位論文，2003年4月

三、期刊論文

- 朱孟庭：〈《詩經》興取義析論〉，《東吳中文學報》第10期，2004年5月
- 李錫瀾：〈互文辨〉，《上海師大學報》，1984年第4期
- 張海晏：〈姚際恆《詩經通論》研究（上）〉，《燕山大學學報》第5卷第4期，2004年11月
- 楊緒敏：〈評“清初最勇於疑古的”學者——姚際恆〉，《煙台師範學院學報》第20卷第2期，2003年6月
- 趙沛霖：〈詩經學的傳統〉，《中州學刊》，2004年第1期
- 劉毓慶：〈從朱熹到徐常吉——《詩經》文學研究軌跡探尋〉，《西北師大學報》第38卷第2期，2001年3月
- 譚德興：〈什麼是《詩經》的“文學研究”——關於經學與文學關係之思考〉，《貴州文史叢刊》，2003年第3期

A literature interpretation of “A General Statement of ‘the Book of Song’ ” by Chih- Heng YAO in Ching Dynasty —feelings theory and effect theory

Chu Meng-Ting

Professor, Department of Chinese Literature, Soochow University.

Abstract

There are many texture comments of the School of “The Book of Song” in Ching Dynasty, though Chih- Heng YAO’ s texture research of “The Book of Song” is unique. His “A General Statement of ‘the Book of Song’ ” applied for a pointview of literature to criticize “the Book of Song” . They have remarkable value, I would like to arrange them methodically.

On contains presentation demonstrated two conditions: “Feelings Theory” and “Effect Theory” . “Feelings Theory” means emotion expression and artistic conception to enter into the depth of poet. My view on the analyze of emotion and scene blended together, when people basically enjoyed and explained a poem cannot be limited by words, text understanding and comprehending is the best. “Effect Theory” wrote and chose diverse stuffs and themes firstly on one side, on the other side got a unique and first place in literature could not be reached by people latterly.

From these two methods, I interpret “the Book of Song” entirely. Both a literature character and an artistic effect had been developed completely by “The Book of Song” helped and supported to understand its meaning, a vision of poet, further, this literature interpretation of “the Book of Song” by Chih- Heng YAO achieved the value and place of the School of “The Book of Song” in world.

Keywords : Ching Dynasty Chih- Heng YAO The Book of Song Literature
Feelings Expression Effect A General Statement of ‘the Book of
Song’