



兩漢比興解詩的模式及其形成因素

李正治

南華大學文學系副教授

摘要

比興解詩成為中國詩學上一種重要的解詩模式，其發生始期涉及兩漢經學詮釋《詩經》的整個過程。

兩漢的比興解詩主要展現在詩序、毛傳、鄭箋的承傳系譜上，由漢末鄭玄的箋注集其大成。這種解詩方式著重詩之深義的追求，與詮釋《春秋》的微言大義相當。通過這種解詩的方式，詩本文分裂為兩層意義，一是表層義，一是深層義，而深層義則與士人階層所關懷的道德政教有關。《毛詩序》即試圖為作者的政教意圖進行時空及事件的定位，而毛傳、鄭箋則欲採用比興方式說明詩本文隱藏的深層義。

這一解詩模式所以在兩漢形成，自然有其先秦的前導因素，春秋時列國聘問的賦詩言志，以詩的借義取代詩的本義，乃至於孔門說詩，以詩的引申義作為《詩經》教學的重點，雖非正面解釋《詩經》，但詩的借義和引申義與詩本義的類同性，實有似深層義與表層義的結構，對比興解詩當有啟發。

除此之外，影響比興解詩最為深切的應是孟子所提出的「知人論世」和「以意逆志」之法。「知人論世」為探尋作者意圖進行時空事件的定位。



「以意逆志」欲建立之文本的客觀詮釋學。真正說來，比興解詩是結合了孟子的兩種詮釋模式，而這種解詩模式，東漢王逸在詮釋屈原的作品時亦加以挪用。

比興解詩在鑿深詩義的實踐上，是大家有目共睹的。詩的深程度來自於詩義的深隱，比興解詩正使《詩經》作為經典之深刻性展現出來。雖然這種解詩方式一直不能免除「穿鑿附會」之譏，但從解詩的深程度來說，比興解詩確實使我們見證了詩的深刻性。反過來說，比興解詩既認為詩中含藏比興，則如何使詩的深層義潛隱於詩本文之下，就成為詩之藝術深度的一種追求，甚至是一種美學的規範。在「詩言志」的傳統中，比興具有那麼高的地位，均與比興解詩所建立起來的模式有關，也由此而獲得其最深刻的意義。

關鍵詞：比興解詩、毛詩序、毛傳、鄭箋、知人論世、以意逆詩



Bi-xing thinking pattern in poetry interpretation and the factors of its formation

Cheng-Chih, Lee

Associate Professor, Department of Literature,
Nan-Hua University

Abstract

Bi-xing thinking has become an important pattern of poetry interpretation, and it is originated from the process of the interpretation of the Book of Songs in Han Dynasty.

Bi-xing thinking in Han Dynasty is mostly found in Mao's Preface to the Book of Songs (毛詩序), Mao Zhuan (毛傳), and Zheng Jian (鄭箋). Zheng Jian (鄭箋), Zheng Xuan's annotation, becomes a masterpiece of this tradition. Bi-xing thinking emphasizes on the pursuit of meanings in the poetry, which is very similar to the interpretation of the Spring and Autumn Annals (春秋) as simple words with deep meaning. Through this pattern of poetry interpretation, the text of a poem is divided into two layers of meanings, denotation and connotation, and the connotation is related to the morals, the politics, and the education the common people. Accordingly, Mao's Preface to the Book of



Songs (毛詩序) attempts to reveal the authors' political and educational intentions in the context of time and incidents, and Mao Zhuan (毛傳) and Zheng Jian (鄭箋) adopt Bi-xing thinking to convey the connotation in the text of poems.

Bi-xing thinking, formed in Han dynasty, has its root in the Pre-Qin Period. In the Spring and Autumn Period, singing the poems in the Book of Songs to deliver diplomatic intentions is using the allusion to replace the real meanings of the poems. Confucianists' interpretation of the poems takes the extended meanings of the poems as the key point of teaching of the Book of Songs. Though they do not interpret the Book of Songs directly, the allusion, the extended meaning, and the real meaning of the poem are very similar to the structure of connotation and denotation, and could have inspired Bi-xing thinking.

Besides, the most influential force to Bi-xing thinking is what Mencius mentions as “understanding human beings and reflecting on society” and “meeting intentions with sympathetic understanding”; “understanding human beings and reflecting on society” is the revelation of the time and incidents in pursuit of the author's intention while “meeting intentions with sympathetic understanding” intends to establish the objective interpretation process of the texts. Frankly speaking, Bi-xing thinking is the combination of two interpretation patterns mentioned by Mencius, and Wang Yi's appropriation of this pattern is seen in his interpretation of Qu Yuan's works.

Bi-xing thinking is obviously effective in the realization of deepen the meaning of poems. The depth of the poems lies in the underlying meanings, and Bi-xing thinking reveals the importance of the Book of Songs as one of the classics. Though it is often said to be eisegetical, Bi-xing thinking certainly conveys to us the depth of the poems. On the contrary, while Bi-xing thinking



presumes that there is the usage of analogy and association in the poems, using connotation becomes the pursuit of the artistic depth or even the aesthetic principles in poems. The reason that analogy and association have become very crucial in the tradition of “poetry expressing intentions” is related to the poetry interpretation pattern established from Bi-xing thinking, and the depth of meaning is also derived from it.

key words: Bi-xing thinking (比興解詩), Mao’s Preface to the Book of Songs (毛詩序), Mao Zhuan (毛傳), and Zheng Jian (鄭箋), understanding human beings and reflecting on society (知人論世), meeting intentions with sympathetic understanding (以意逆志)



一、前言

比興解詩成為中國詩學上的一種重要的解詩模式，其發生始期涉及兩漢經學詮釋《詩經》的整個過程。兩漢詮釋《詩經》原有齊、魯、韓、毛四家，齊、魯、韓三家屬於今文經學，立於學官，但在後代傳承的過程中陸續亡佚，只有古文經學的毛詩倖存，而且到唐代經過孔穎達的注疏，其影響獨大。

比興與賦，本是《毛詩序》所謂「六義」中有關藝術表現的三種基本方式，原來是從情意與形象互相結合的關係解說《詩經》每一首詩的開端，¹但毛詩站在士人階層關懷國計民生的立場上，遂使賦比興與道德政教的情志結上不解之緣。後代則將這三種表現方式視為所有詩歌的一般技巧，與《詩經》詮釋始期對於賦、比、興的理解已有所區別。而且由於兩漢說詩較重視比興深義的抉發，比興亦被認為是比賦更為深刻的藝術技巧，鍾嶸〈詩品序〉曾言：「若專用比興，患在意深，意深則詞躓。若專用賦體，患在意浮，意浮則文散。」六朝以後，比興具有比賦更高的美學價值，即因這些說法而來。

唐代以還，詩學上喜歡講「風雅比興」或「比興寄託」²，把「比興」連言，以展現詩人對詩藝之深刻性的追求，以及對道德政教的關懷，這可以說是回歸毛詩詮解下之《詩經》精神的運動，「漢魏風骨」的嚮往其實即《詩經》精神在漢魏詩風上的展現。從這種追求詩藝之深刻性以及關懷道德政教的立場而說，比興是將道德政教的深義隱藏在比興取用的物象之下

¹ 此說出自葉嘉瑩：〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說---從形象與情意之關係看「賦、比、興」說〉一文，見葉嘉瑩：《迦陵論詩叢稿》，河北：河北教育出版社，1997，頁8起。

² 陳子昂〈與東方左史虬修竹篇序〉云：「僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕。」其中「興寄」即「比興寄託」之意。白居易則在〈與元九書〉及〈讀張籍古樂府〉說及「風雅比興」一詞，比興被視為風雅之詩關懷政教的表現手法。二說在唐代均影響甚大。



的一種曲折委婉的表達，這種詩的表現也被認為是比較有深度的，《詩經》之四言演化為漢魏之五言，其中一脈相承最具有深刻意義的即是這比興走向，與六朝的綺靡走向有很大的不同。

由唐代的連言比興，毛詩詮解《詩經》的方式即可視之為「比興解詩」，而且這一解詩模式由兩漢至清末一直流衍不絕，清末陳沆的《詩比興箋》正是其二千年後的嗣響。魏源序《詩比興箋》云：「以箋古詩三百篇之法，箋漢、魏、唐之詩，使讀者知比興之所起，及知志之所之也。」魏源之說，明顯地把兩漢的毛傳、鄭箋視為比興解詩，而這一模式正是陳沆藉以詮釋由漢至唐之比興解詩的模式。

比興連言，重視的是比與興的取譬之義，兩者由這一基點被統合，其實在漢代，比與興仍是有區別的。朱自清認為這一區別在「興」除了譬喻義外，還有發端義：

毛傳「興也」的「興」有兩個意義，一是發端，一是譬喻，這兩個意義會在一塊兒才是「興」。……興是發端，只須看一百十六篇興詩中有一百十三篇都發興於首章（〈有駉篇〉是特例，未計入），就會明白。……興是譬喻，「又是」發端，便與「只是」譬喻不同。前人沒有注意興的兩重義，因此纏夾不已。³

不過毛詩、鄭箋都太強調「興喻」一路的說法，種下了比興難於劃分的糾結。漢代以後詩學上的理解，提出「興」具有觸物起情一義⁴，這是「比」

³ 見朱自清：《詩言志辨》，台北：開明，1972，頁 53-54。

⁴ 西晉摯虞《文章流別論》謂：「興者，有感之辭也。」已有此意，但最明確的說法見《文心雕龍·比興》，劉勰云：「興者，起也。……起情者，依微以擬議。起情故興體以立。……興則環譬以託諷。」此說結合「起情」和「興喻」以說興，對於興的本質未明確掌握，故仍難以理清比興的糾結，但「起情」一義對以後經學或詩學說興，均開啟了一個新的角度。



所未具有的特質，可以據以劃分比興之間的界限，但因興喻之說勢力甚大，甚少有人敢以觸物起情作為興的特質，故從興喻而言，比興易被視為一類。朱自清說：「後世多連稱『比興』，『興』往往就是『譬喻』或『比體』的『比』，用毛、鄭義的絕無僅有。」⁵ 比興連言，實因其中的興只取譬喻之義，如果在譬喻上比較其深淺，便會得出「比顯而興隱」的結論，但其為譬喻則一也。

本文所謂「比興解詩」，主要是取後代比興連言的方式稱呼毛詩所建立的解詩傳統。雖然自漢代即存在著比興難於劃分的糾結，但本文不想處理此一問題，因為此一問題經學者不斷研究，其實早已在現代清晰的解碼，不勞再疊床架屋式的後續考察⁶。本文想探討的是，毛詩、鄭箋採取的比興解詩模式，究竟是如何的一種模式？其內部是如何的一種結構？這種解詩模式究竟是如何形成的？以及這種解詩模式究竟是具有怎樣的意義。至於批判比興解詩，則非本文所欲從事的工作。

二、兩漢比興解詩的模式

兩漢的比興解詩，主要展現在詩序、毛傳、鄭箋的承傳系譜上，由漢末鄭玄的箋注集其大成。這種解詩方式著重詩之深義的追求，與詮釋《春秋》的微言大義相當。通過這種解詩方式，詩本文分裂為兩層意義，一是表層義，一是深層義，而深層義則與士人階層所關懷的道德政教有關。《毛詩序》即試圖為作者的政教意圖進行時空及事件的定位，而毛傳、鄭箋則進一步採用比興方式說明詩本文隱藏的深層義。

先看《毛詩序》如何為作者的政教意圖進行時空及事件的定位。〈邶

⁵ 朱自清《詩言志辨》，頁90。

⁶ 自朱自清《詩言志辨》想釐清比興糾結的問題，即不斷有學者進行研究，但釐析此一問題最為清楚者應推葉嘉瑩〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說——從形象與情意之關係看「賦、比、興」說〉一文。



風·綠衣序〉云：「綠衣，衛莊姜傷己也。妾上僭，夫人失位，而作是詩也。」⁷序以〈綠衣〉一詩為衛莊公夫人莊姜所作，莊姜為歷史中實有的人物，這是為此詩進行時空定位。「妾上僭，夫人失位」，則是為此詩所涉及的違禮事件進行定位。莊姜之自傷失寵，則為此詩的創作意圖。《毛詩序》對於每一首詩所涉及之時空、事件的定位互有詳略，〈綠衣序〉可說是較為明確的定位形式，〈鄘風·載馳序〉亦屬此類，可以參看：

載馳，許穆夫人作也。閔其宗國顛覆，自傷不能救也。衛懿公為狄人所滅，國人分散，露於漕邑。許穆夫人閔衛之亡，傷許之小，力不能救，思歸唁其兄，又義不得，故賦是詩也。⁸

序中對於載馳所涉及的本事及意圖均詳加稽考，「閔其宗國顛覆，自傷不能救也」是對創作意圖的確認。「衛懿公為狄人所滅」云云，則是對其時空、事件的定位。這種較為明確的定位形式，對詩本文產生的外緣提供較為豐富的訊息，也對詩本文的解讀方向較易發生強勢的影響力。但有些序的形式則是比較簡略的，〈周南·關雎序〉云：「關雎，后妃之德也。」⁹這是對創作〈關雎〉一詩之政教意圖的確認，但時空及事件則顯然無法明確定位，故以一個沒有時空背景的「后妃」交代了事。〈關雎序〉又云：

是以〈關雎〉樂得淑女，以配君子，憂在進賢，不淫其色。哀窈窕，思賢才，而無傷善之心焉。是〈關雎〉之義也。¹⁰

這部份是對后妃之「德」的詳細說明。全詩既在頌美后妃輔佐君王的婦德，故不能就表面文字將〈關雎〉當作一首戀愛詩看，其本義在「樂得淑女，

⁷ 《詩經》（十三經注疏本），台北：藝文印書館，1976，頁 75。

⁸ 同上，頁 124。

⁹ 《詩經》（十三經注疏本），頁 12。

¹⁰ 同上，頁 19。



以配君子，憂在進賢，不淫其色」，這是潛隱在詩本文表層義之下的深層義。〈關雎序〉雖然在時空、事件的定位較為簡略，但詩之深義的說明則頗費一番功夫，從其中的說明，我們可以得知：時空、事件的定位，往往足以導致創作意圖的確認，而創作意圖的確認，則往往跨越詩本文的表層義，使其往潛隱的深層義而趨。《周南》、《召南》之詩被詩序視為「正始之道，王化之基」，其表現形式大抵如〈關雎序〉。

《毛詩序》這種通過找尋本事以確認詩旨的方式，毛傳、鄭箋基本上是認同的。以詩序的做法來說，每一首詩均可還原到歷史中去，找到屬於作者創作時的本事，亦即與創作直接相關的事件。本事本來是隱藏的，不一定作為明顯的內容而表述，故詩的語言與本事之間往往會呈現出極大的距離，必須靠說詩者的詮釋重新調整而縮短其間距。〈綠衣〉一詩，若只由詩本文所提供的訊息來看，恐怕與悼亡的情感有關，換句話說，這是一首悼亡詩，由於〈綠衣序〉揭出衛莊姜的本事，本文和本事間於是呈現出極大背離的狀況，本事迫使本文的解釋往本事的方​​向走，本文遂分裂為兩層意義：表層義與深層義，這兩層意義的主從地位，自然是以指向本事的深層義為主。故〈綠衣〉不再能就其本文本身解釋，由本事所得出的作者之志主導著整個詮釋的發展方向。受到本事的擠壓，詩的語言逐被視為曲折隱微的比興語言，以曲喻婉達的方式表現本事及作者之志，說詩者若欲正確地掌握作品的意義，相對的必須發展出「比興解詩」的方式，毛傳、鄭箋正是走往這個方向的明顯代表。

毛傳、鄭箋面對詩的本文，必然曾經思考過如何使本文和本事及意圖互相結合的問題，這需要一種特殊的解詩技巧，毛傳正是「比興解詩」這種特殊方式的發明人，而鄭玄的箋釋詩序、毛傳，則明顯地使比興解詩經由歷史的重複形成一種模式。比興解詩的實踐，詩本文通向本事遂取得一條特殊管道，詩的意義也被鑿深一層。

以〈綠衣〉詩為例，毛傳以發端的「綠兮衣兮，綠衣黃裏」為「興」



的表現，註明「綠，間色；黃，正色」¹¹，已隱約表明綠衣黃裏的內外顛倒及不合禮制。鄭箋改「綠」為「祿」，認為「諸侯夫人祭服之下，鞠衣為上，展衣次之，祿衣次之，次之者，眾妾亦以貴賤之等服之。鞠衣黃，展衣白，祿衣黑，皆以素紗為裏，今祿衣反以黃為裏，非其禮制也，故以喻妾上僭。」¹²毛、鄭的解釋表面雖然不同，但同樣是以比興解詩，也同樣的把隱藏的深層義指向「妾上僭，夫人失位」。孔疏解毛、鄭的意思較為顯豁：

毛以間色之綠，不當為衣，猶不正之妾，不宜嬖寵，今綠兮乃為衣兮，間色之綠今為衣，而見正色之黃反為裏而隱，以興今妾兮乃蒙寵兮，不正之妾今蒙寵而顯，正嫡夫人反見疏而微。綠衣以邪干正，猶妾以賤陵貴。

鄭以為婦人之服有祿衣，今見妾上僭，因以祿衣失制喻嫡妾之亂。言祿兮衣兮，祿衣自有禮制，當以素紗為裏，今祿衣反以黃為裏，非其制也，以喻賤兮妾兮，賤妾自有定分，當以謙恭為事，今賤妾反以驕僭為事，亦非其宜。妾之不可陵尊，猶衣之不可亂制，汝賤妾何為上僭乎！¹³

毛、鄭之意皆以表裏衣色不合禮制，喻賤妾反陵元妃，這是藉由「綠兮衣兮」二句起興的深層意義。由於類似如此的興句都寓含深層意義，語言在此獲得了不同尋常的深度，非深諳比興手法及政教禮制的大儒，實難以完全解讀得出其隱藏的深層義。

再如毛傳、鄭箋對於〈關雎〉比興義的探尋。〈關雎〉的發端以「關關雎鳩，在河之洲」起興，毛傳的詮釋如下：

¹¹ 同上，頁 75。

¹² 同上。

¹³ 《詩經》(十三經注疏本)，頁 76。



雉鳩，王雉也，鳥摯而有別。

后妃說(悅)樂君子之德，無不和諧，又不淫其色，慎固幽深，若關雉之有別焉，然後可以風化天下。夫婦有別則父子親，父子親則君臣敬，君臣敬則朝廷正，朝廷正則王化成。¹⁴

就詩本文來看，發端二句不過是興起「窈窕淑女，君子好逑」的思慕之情而已，毛傳卻不如此看，他要把整個詮釋的方向往「后妃之德」推導，詩本文提到的雌雄和鳴以及未提到的雌雄有別，都是毛傳認為雉鳩起興的點；鄭箋申說毛傳，所以對於雉鳩的這兩種特性都提到，箋云：「摯之言至也，謂王雉之鳥，雌雄情意至，然而有別。」由雌雄和鳴，毛傳看出其比興的深意在后妃與國君的鸞鳳情深，家庭和樂，而由雌雄有別，毛傳則看出后妃的以禮自持，不以女色惑亂宮闈，如此的后妃之德自足以作為天下婦德的懿範，成為「正始之道，王化之基」，可以教化天下百姓。毛傳進一步從道德效用推論，「夫婦有別」將導致王道德化之人文化成世界的降臨，這顯然是儒家內聖外王的思路。雉鳩之關關，沒想到竟被毛傳發揮出一堆微言大義，這些微言大義，在詩本文的表層絕看不出一絲端倪，只有透過比興解詩，才能鑿到這些隱藏的深層義。

三、比興解詩形成的前導因素

比興解詩模式所以在兩漢形成，不可忽略先秦用詩及說詩的前導因素。列國賦詩、孔門教詩及論述時的引詩證理，雖非對於詩本義的討論，但其內部意義的結構，正如比興解詩之表層義和深層義的關係，對比興解詩當有啟發。至於孟子提出「以意逆志」和「知人論世」之說，經漢儒開發，對於比興解詩可說產生了較直接的影響。

¹⁴ 同上，頁 20。



（一）列國賦詩

春秋時，列國聘問盛行賦詩言志，《左傳》、《國語》均記載許多事例。賦詩言志之時，賦詩者常取《詩經》的斷章以表示其外交意圖，其方式正如《左傳·襄公二十八年》齊盧蒲癸云：「賦詩斷章，余取所求焉。」這種「斷章取義」的方式，所取的是賦詩者自己的意圖，與詩本義的探尋毫無關連。外交使節借詩言志的結果，詩本義被具有意義類同性的外交意圖所取代，詩的借義因此潛隱於詩的表層義之下，聽詩的人配合外交的場合語境，可以明白的解讀賦詩言志所給予的借義。這種表層義與借義的關係，其實有似於比興解詩的意義結構，故賦詩言志看似不是正面詮釋《詩經》，但從聽詩者解讀賦詩者的意圖，觀其如何由詩的表層義引渡到借義，這一過程不能不說對比興解詩毫無啟示可言。

試看《左傳·襄公二十七年》鄭伯享趙孟於垂隴：

鄭伯享趙孟於垂隴，子展、伯有、子西、子產、子大叔、二子石從。趙孟曰：「七子從君，以寵武也，請皆賦，以卒君貺，武亦以觀七子之志。」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：「牀第之言不踰闕！況在野乎！非使人之所得聞也。」（下略）

趙孟解讀鄭國諸臣所賦諸詩，幾乎一聽即知其意圖何在。子展賦〈召南·草蟲〉，〈草蟲〉首章云：「嘒嘒草蟲，趯趯阜螽。未見君子，憂心忡忡。亦既見止，亦既覯止，我心則降。」¹⁵ 詩的表層義在喜見君子，子展即借有德的「君子」稱美趙孟，且有推許其為百姓擁戴的父母官之意，故趙孟以為稱許太過，謙而不敢當。至於伯有賦〈鄘風·鶉之賁賁〉，其二章云：

¹⁵ 《詩經》（十三經注疏本），頁 51。



「鵠之彊彊，鶉之賁賁。人之無良，我以為君。」¹⁶ 詩的表層義正在其三、四句上，由於伯有與鄭伯有怨，故藉此一機會大罵鄭伯。趙孟認為這種話類似「牀第之言」，不應說給外人知道，這是聽出其意圖之後的反應。由上面的解說，我們可以看出詩的表層義如何以類比的關係引渡到詩的借義，聽詩者的解碼似乎未發生任何疑難，這個解碼過程，其實有類於比興解詩由表層義引渡至深層義的過程。

（二）孔門教詩

孔門教詩，喜歡啟導學生由詩本文興發對人事義理的領會，故《詩經》作為孔門的教材，除了其本義的說解之外，似乎更著重其引申義的闡發，留傳下來的大部分是這類言語，《詩經》本文的詮釋則百不一見。

著重引申義的闡發，其引申義一樣由詩本文的表層義類比的引渡，表層義和引申義的關係，一如表層義和深層義的結構，雖然引申義不是詩本義，但引申義實相當於深層義的位置。孔子注重「詩可以興」（《論語·陽貨》），由斷章的詩本文而興發類比出人事義理的深刻體悟，這不僅是創造性的引申，其模式頗類似於比興解詩之「興喻」的解說方式。¹⁷

《論語·學而》記載孔子稱讚子貢善於言詩的一則故事：

子貢曰：「貧而無諂，富而無驕，何如？」

子曰：「可也，未若貧而樂，富而好禮者也。」

¹⁶ 同上，頁 114。

¹⁷ 毛傳注明「興也」之處，鄭箋都用「興者，喻」的形式解說之。如〈樛木〉首章「南有樛木，葛藟纍之」下，傳云：「興也」，箋云：「木枝以下垂之故，故葛也藟也得纍而蔓之，而上下俱盛，興者，喻后妃能以意下逮眾妾，使得其次序，則眾妾上附事之，而禮義亦俱盛。」見《詩經》（十三經注疏本），頁 35。



子貢曰：「詩云：『如切如磋，如琢如磨』，其斯之謂與？」

子曰：「賜也，始可與言詩已矣！告諸往而知來者。」¹⁸

這一則子貢與孔子的問答，其內容涉及道德的兩重境界，孔子以為「貧而無諂，富而無驕」不如「貧而樂，富而好禮」的境界高超，子貢立刻由此領會到《詩經·衛風·淇奧》所云的「如切如磋，如琢如磨」有引申的深義，亦即通過自我不斷的修養鍛鍊，其道德進境可由此而不斷提升。如就詩的表層義而言，「如切如磋，如琢如磨」兩句不過是說：要像治骨角玉石一樣，不斷切磋琢磨，精益求精，但其類比引申的人事義理則使詩本文不停留在表層義上，而深入到道德層境的修養提升之中，其義深矣！此處引申之義雖非詩的本義，但這種引申也使詩的語言帶有一種深度。詩本文的興發感動，是向一切情境、一切義理開放的，它不以詩的本義為回歸之處，因此詩本義不足以作為引申的基準，也不足以佔據唯一的意義或客觀正確的意義，因為在起點上孔門詩教已設定往跨越本義的引申義發展，故由詩之斷章的表層義類比引申，往往有創發性的人事義理的領悟。

《論語·八佾》記載孔子稱讚子夏善於言詩的另一則故事：

子夏問曰：「『巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮』，何謂也？」

子曰：「繪事後素。」

曰：「禮後乎？」

子曰：「起予者，商也，始可與言詩已矣！」¹⁹

這一則子夏與孔子的對話，其內容涉及對以禮修身的一種更為深刻的理解。

¹⁸ 《論語》（十三經注疏本），台北：藝文印書館，1976，頁 8。

¹⁹ 同上，頁 26-27。



子夏引《詩經·衛風·碩人》的斷章²⁰，問孔子其義云何？子夏之問，當然不是對詩本義的理解發生問題，而是對「素以為絢兮」所含的義理產生疑問，孔子的回答引申至繪畫之理以說明之，繪畫必須先以粉白為底，然後再畫上五彩的顏色，子夏由此領悟以禮修身必須先有道德仁義之心方可為之，正好深契孔子仁學的「以仁貫禮」之義，故孔子盛讚子夏善於引申領會仁義禮樂的修身之理。詩的表層義只是盼倩生自天生的美質，但引發的深義卻涉及儒學的核心義理，這種引申詩義的方式，確和比興解詩有點雷同。

至於孔門著述，時常以詩證理，其形態實是孔門教詩的一路延展。《論語》所記是問答形態，孔門著述則展現為論述文章的形態，但其為詩之表層義往儒學之理的類比引申則一。《孟子》、《荀子》等書，均充斥著這種以詩證理的形式，據朱自清的研究，著述引詩的大略如下：

言語引詩，春秋時始見，左傳裡記載極多。私家著述從《論語》創始，著述引詩，也就從《論語》起始。以後《墨子》和《孟子》也常引詩，而《荀子》引詩獨多。《荀子》引詩，常在一段議論之後，作證斷之用，也比前人一貫。荀子影響漢儒最大，漢人著述裡引詩，也是學他的樣子。²¹

荀子影響漢儒最大，導致漢人著述引詩之多，用詩之廣，春秋以後僅見。其所證之理，上推天人性理，下究萬物情狀，乃至古今得失之林，幾乎包羅萬有，充分推廣了孔子所謂「詩可以興」，亦揭露詩義開發無限寬廣的空間。引詩證理，理仍是由詩的表層義類比引申，仍然與比興解詩的方式有雷同之處。

²⁰ 其中的「素以為絢兮」一句為今本《詩經》所無，乃逸詩。

²¹ 朱自清《詩言志辨》，頁114。



（三）孟子的「知人論世」與「以意逆志」

除此之外，影響比興解詩最為深切的應推孟子所提出的「知人論世」和「以意逆志」之法。「知人論世」為探尋作者意圖進行時空事件的定位，其影響可見於《毛詩序》及鄭玄的《詩譜》。「以意逆志」欲建立文本的客觀詮釋學，其影響見於毛亨、毛萇叔侄及鄭玄的箋注。毛詩詁訓傳統所建立的比興解詩，真正說來，是結合了孟子的兩種詮釋模式，而這種解詩模式，東漢王逸在詮釋屈原作品時亦加以挪用。²²

知人論世之說出自《孟子·萬章下》，其說如下：

孟子謂萬章曰：一鄉之善士斯友一鄉之善士，一國之善士斯友一國之善士，天下之善士斯友天下之善士。以友天下之善士為未足，又尚（上）論古之人，頌（誦）其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也，是尚（上）友也。²³

孟子在此則中所論，本不在詮釋《詩經》，而是闡論「上友古人」之義。古人已逝，其人不可為友，在誦讀古代詩書之際，必須對歷史人物的人格有清楚的了解，為了清楚地了解歷史人物的人格，必須考察其人在當時政治社會環境中的所作所為。孟子所說，其重點是針對交友而言，通過與古人交結朋友，可以擴展生命經驗，也可以提升生命境界。但就詩的詮釋而言，「頌其詩，不知其人可乎？是以論其世也」一段話，卻對漢儒提示了詮

²² 王逸《楚辭章句》是現存最早的《楚辭》注本，其《離騷經序》云：「〈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，以比讒佞；靈脩美人，以媿於君；宓妃佚女，以譬賢臣；虬龍鸞鳳，以託君子；飄風雲霓，以為小人。」王逸所謂的「興」，其實只是「引類譬喻」的意思，與比難以分別，故王逸注《楚辭》，也是比興解詩的典型例證。

²³ 《孟子》（十三經注疏本），台北：藝文印書館，1976，頁 188。



釋方法。如果把這段話轉成方法論上的提法，就是：作者意圖及作品意義的了解，必須依賴「知人論世」的考察。「世」指作者所處的時世，「人」指作者及其生存遭遇。「世」的指涉有兩方面，一是縱面的時代背景，一是橫面的政治社會環境。作品的存在，與其所誕生的時代背景及政治社會環境有互動的關聯，這是「論其世」中隱藏的看法。考察作者生存的時世及其生存的遭遇，以及在這樣的時世遭遇下的所作所為、所思所感，才能對作者生命的各個方面有深刻的認識。透過「世」與「人」的充分了解，提供作品豐富的相關參考資料，才能對作品意義與作者意圖有客觀的了解。

孟子原本極簡略，但認為「世」與「人」對作品意義和作者意圖的客觀理解具有充分的參照作用，這是無可否認的，故詮釋作品，首先必須「知人論世」。知人論世是外緣研究的方式，被吸納至漢儒解經之中產生莫大的影響，詩序、毛傳、鄭箋都依這種方法理解作品，探尋作者之志。〈綠衣序〉所謂「衛莊姜」云云，即與此詩相關的外緣考察結果。對衛莊姜失寵的時世遭遇有一充分掌握，才知道莊姜作此詩的意圖在「傷己失寵」。「世」與「人」及其「志」都展現在序文中，孟子的影響可謂深矣！《毛詩序》中的小序部份，可以說是依循「知人論世」的路數對《詩經》每一首詩的外緣研究，當然，這些歷史考察是否正確，作者之志的客觀理解是否如其所說，都還有可爭議的空間。

「知人論世」也使作品的時世治亂進入考察的範圍，揭示治世之作和亂世之作風格的差異。《毛詩序》中的大序已云世治世亂的詩風不同：「治世之音安以樂，其政和。亂世之音怨以怒，其政乖。亡國之音哀以思，其民困。」又云：「至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風、變雅作矣。」²⁴ 因治世、亂世而失有正變之分，其連繫如下：「治世---正風、正雅」，「亂世---變風、變雅」。鄭玄《詩譜》承之，展示一個更為詳細的歷史系譜。由於《詩譜》已佚，今日只能由〈詩譜序〉進行推測。由

²⁴ 《詩經》(十三經注疏本)，頁 14—16。



〈詩譜序〉而觀，鄭玄是以時代治亂的縱軸與政治社會的橫軸，欲為詩三百建立起系譜，清楚展示詩和時世治亂的關連。「夷厲以上，歲數不明，太史年表，自『共和』始。歷宣、幽、平王，而得《春秋》次第，以立斯譜」。²⁵ 這種以詩繫時的方式，有點類似後代「年譜」的作法。年譜的內容有作家生平年表、時代大事、生平事蹟和詩文繫年，鄭玄所做的工作，類似將生平年表和詩文繫年結合起來。《詩經》中每一首詩雖無法詳細考訂其年代，但粗略的繫之治世諸王與亂世諸王大致可行。周天子年表為正系，十五國諸侯年表為輔系，建立縱軸，繫年的詩則建立橫軸，「欲知源流清濁之所處，則循其上下而省之。欲知風化芳臭、氣澤之所及，則傍行而觀之，此詩之大綱也。」²⁶ 這可以說是中國最早的一本年譜，專為研究《詩經》而設計，治世、亂世在裡面一目了然，詩之正經和變風、變雅也釐然分判，真可謂之「《詩經》年譜」。

至於「以意逆志」之說出自《孟子·萬章上》：

咸丘蒙曰：「舜之不臣堯，則吾既得聞命矣。《詩》之：『普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣。』而舜既為天子矣，敢問瞽瞍之非臣，如何？」曰：「是詩也，非是之謂也，勞於王事而不得養其父母也。曰：『此莫非王事，我獨賢勞也。』故說詩者，不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是為得之。如以辭而已矣，〈雲漢〉之詩曰：『周餘黎民，靡有子遺。』信斯言也，是周無遺民也。」²⁷

這整段話本來是論辯舜為天子之後，與其父瞽瞍在君臣父子之間對待態度的矛盾問題，孟子在回答中糾正了咸丘蒙對史實的誤解。在反覆問答的過程中，又引出對《詩經·小雅·北山》「普天之下」四句的誤解與正解問題。

²⁵ 同上，頁 6。

²⁶ 同上，頁 7。

²⁷ 《孟子》（十三經注疏本），頁 164。



孟子認為咸丘蒙的詮釋方式犯了「以文害辭，以辭害志」的錯誤，正確的理解方式應該是「不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是為得之。」這段對話，導出詩學詮釋上的一個頗為重要的問題：詩之意圖（情志）如何正確的理解？孟子提出了其所認為的正確理解方式。所謂「文」，指的是詩中局部的文字，所謂「辭」，指的是文字所處的較大脈絡：詞句，所謂「志」，當然指的是作者意圖。但「以辭害志」的「志」字也可能是「意」字之訛，「意」指整首詩的真正意旨。²⁸「普天之下」四句，屬於〈北山〉詩的局部，相當於孟子所謂的「辭」，咸丘蒙憑這四句的理解，未把這四句放在整首詩的大脈絡（相當於後人所謂的「篇」）中考量，遂以這四句的詩意代替了全篇的詩旨，以至錯誤地理解作者意圖。這種「以辭害志」的理解方式，孟子援引《詩經·大雅·雲漢》「周餘黎民」二句所容易導致的錯誤理解以明之。這二句若未放在全篇脈絡來理解，而只是順著詞句意義來解讀，則其意義是大旱之後，周朝的百姓全都死光，沒有一個存活，這是斷章取義所導致的誤解，明眼人一看即知其荒謬可笑。

在理論上，孟子針對詩義理解的問題，將之析分為二種理解類型：局部意義的理解以及整體意義的理解。孟子認為客觀理解的原則應是：局部意義的理解必須以整體意義的理解為依歸，換言之，要正確地、客觀地理解作者情志，不能割裂文句而局部地理解之，必須放在篇章整體的大脈絡下把握其義，作者情志的正確理解才有可能，局部意義的理解也才能不掉入錯誤的結局。

「局部歸依整體」這一原則的提出，我們可以稱之為「意義的整體性原則」，這是孟子為人所盛稱之「以意逆志」的前提。通過詩篇整體意義的理解，才能進一步「以意逆志」。「以意逆志」之「意」的意思，自漢代趙岐注孟以來即解為說詩者的「己意」，但這「己意」卻必須建基在詩中文句整體的正確理解之上，並包含人生經驗互通的推斷，故趙岐說「人情不遠，

²⁸ 這只是猜測，並無文獻上的證據可為佐證。漢代趙岐注《孟子》，亦未提出此種說法。



以己之意逆詩人之志」。²⁹ 所謂「人情不遠」，即人生經驗或生命體驗的可互通性。至於「逆」字的意思，古代解釋有歧義，趙岐未釋此字，宋代孫奭的疏增字釋為「逆求」，³⁰ 亦即說詩者必須反逆的進行了解，其後朱熹則解「逆」為「迎」或「迎取」，³¹ 其實其核心義即在文句整體的正確理解之上進行「設身處地的同情了解」。因為從「意」至「志」這一步的跨越，是從詩的整體意義的理解再反溯作者的情志，這一步追溯，唯有通過「設身處地的同情了解」才有可能。

「以意逆志」的詮釋法，其主要目的在探尋作者之志，《毛詩序》的意圖論走向自然是受到孟子的影響。孟子說〈北山〉之志在自傷「勞於王事而不得養其父母也」，〈北山序〉云：「〈北山〉，大夫刺幽王也。役使不均，已勞於從事，而不得養其父母焉。」前後傳承之跡，甚為明顯。故《毛詩序》的整體形式雖省略「以意逆志」的程序，但其說詩的觀念當承傳孟子，縱使其實際說詩的章句解釋已不可見，這部份的遺缺卻由毛傳、鄭箋通過箋釋形式而予以補足。

整體而言，毛詩在詮釋《詩經》的方法上，受到孟子說詩莫大的影響。由「知人論世」企圖確定的作者意圖，往往成為詩本文之深層義的依歸，而「以意逆志」則將詩本文的局部乃至整體意義導向作者意圖的方向，兩者相互為用，正如《毛詩序》和毛傳、鄭箋之間的互補關係。作者意圖的確認，使得詩本文的許多發端被毛、鄭認為比興式的隱喻作者意圖，其正確與否的關鍵，當然都集矢於作者意圖的確認上。若本事的探尋發生問題，作者意圖自然也有疑義，《詩經》本來作者難明，本事的探尋和意圖的確認從基底上即深具不穩定性，比興解詩雖然吸納孟子的詮釋方法，亦將詩本文詮釋得更深一層，但觸及客觀性的問題仍然備受抨擊。

²⁹ 《孟子》（十三經注疏本），頁 164。

³⁰ 同上，頁 165。

³¹ 朱熹：《四書集注》，樹林：漢京文化公司，1987，頁 306。



四、結語

以上所論，可以見出比興解詩模式的內部結構，亦可見出這種模式形成的前導因素。漢代由詩序、毛傳到鄭箋在比興解詩的承傳上，歸根結底，其實是先秦前導因素的一轉手，只不過完全集中於詮解《詩經》的外緣和章句上，不再進行列國賦詩、孔門教詩和以詩證理的種種形式，但其表層義和引申義的內部結構，則予毛傳鄭箋鑿發《詩經》深層義莫大的啟示。

但比興解詩又開發孟子的「知人論世」和「以意逆志」的方式，使得外緣的本事介入其解詩模式，以致一直不能免除「穿鑿附會」之譏。只要依循此一模式解詩，客觀性的問題都將如影隨形，兩漢如此，後代亦然。中國詩歌箋釋流行章句解釋及建立年譜，許多詩集箋注都採取比興解詩的模式為之。由於後代詩集的作者確定，比興解詩不必再像兩漢說詩動輒遭遇問題，但其箋釋方式仍是承自兩漢，在本事不明及意圖難以確認的問題上仍不免遭遇一些困難。除非不採比興解詩的方式，這些困難即自動消失，否則在尋求客觀詮釋的道路上，都將留下可爭議的空間。

如果把客觀性的問題放在一旁，將比興解詩當做一個曾發生作用的現象來看，則比興解詩在鑿深詩義的實踐上，應是大家有目共睹的。詩的深刻度來自於詩義的深隱，比興解詩正使《詩經》作為經典的深刻性展現出來。《詩經》的原義或許未必皆如毛詩所言，但以比興的模式解詩，卻使深潛在語言曲折表現中的「志」得以揭露，這不能不承認是一種具有深刻度的解詩模式。

反過來說，比興解詩既認為詩中含藏比興深義，則如何使詩的深層意義潛隱於詩的本文之下，就成為詩之藝術深度的一種追求，甚至成為創作上的一種美學規範。在「詩言志」的傳統中，比興具有那麼高的地位，均與比興解詩所建立起來的模式有關。

嚴格說來，比興解詩是毛詩為「詩言志」傳統新建立的解詩模式，《詩



經》所以具有比興深義，不是因為《詩經》本身採用了比興的表現，而是因為比興解詩將詩本文詮釋成比興式的表現政教之志，《詩經》的語言才具有其深度。

這一解詩模式，與神韻系統的解詩模式在詩史中正相輝映，神韻著重詩境所生發的言外之意與美感，並不關注政教之志的比興表現問題，雖缺乏比興深義可說，卻獨能發掘詩中情境表現的豐富情感意義，語言的豐富美感，往往必須透過神韻解詩方能揭露，這是另外的一種語言的深度，美感的深度。



參考資料

- 《詩經》（十三經注疏本），台北：藝文印書館，1976。
- 《論語》（十三經注疏本），台北：藝文印書館，1976。
- 《孟子》（十三經注疏本），台北：藝文印書館，1976。
- 趙生群：《春秋左傳新注》，西安：陝西人民出版社，2008。
- 王先謙：《荀子集解》，台北：藝文印書館，1973。
- 王逸等著：《楚辭四種》，台南：北一出版社，1972。
- 劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍註》，台北：明倫出版社，1970。
- 朱熹：《四書集注》，樹林：漢京文化公司，1987。
- 朱自清：《詩言志辨》，台北：開明，1972。
- 郭紹虞：《中國文學批評史》，台北：明倫出版社，未註年月。
- 敏澤：《中國文學理論批評史》，吉林：吉林教育出版社，1993。
- 蕭華榮：《中國詩學思想史》，上海：華東師大出版社，1996。
- 趙永紀：《詩論－審美感悟與理性把握的融合》，桂林：廣西師大出版社，1999。
- 張伯偉：《中國詩學研究》，瀋陽：遼海出版社，2000。
- 李健：《比興思維研究》，合肥：安徽教育出版社，2003。
- 劉懷榮：《賦比興與中國詩學研究》，北京：人民出版社，2007。
- 袁濟喜：《兩漢精神世界》，北京：中國人民大學出版社，1994。
- 于迎春：《漢代文人與文學觀念的演進》，北京：東方出版社，1997。



郭紹虞：《中國歷代文學論著精選》，台北：華正出版社，1984。

葉嘉瑩：〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說---從形象與情意之關係看「賦、比、興」說〉，收錄於葉嘉瑩：《迦陵論詩叢稿》，河北：河北教育出版社，1997。

