

美刺與正變：詩經比興的應用

丁亞傑*

摘要

民國以降的《詩經》學研究主流，視《詩經》為歌謠，否定〈詩序〉所說各項論點，並視之為政治附庸。這約略是顧頡剛所創的古史辨派形成的思潮。然而這一觀點頗有可檢討之處，以回復經典的意義。比興既有所諷諭寄託，〈小序〉則是直指這一諷諭寄託的含義與對象。而重解〈大序〉，可得知以禮制情是其理論核心，美刺與正變，均環繞這一核心發展。用於以女性意象與《秦風》諸詩，可得出〈詩序〉解詩，其實有文化建構與歷史想像的意義在內，承接舊局，並開創新統。顧頡剛視經典為史料，一方面截斷傳統，一方面也局限經典的研究。

關鍵詞：詩經、比興、美刺、正變、顧頡剛、歌謠

* 中央大學中文系助理教授

第六屆通俗文學與雅正文學研討會論文集



美刺與正變：詩經比興的應用

丁亞傑

一、緒論

美刺與正變，略是歷代解釋《詩經》的主要方向。「美」意思是頌美作品中所指涉的對象，所以頌美，或是治績，或是德教，或是容貌等；與之相反，「刺」自是諷刺作品中所指涉的對象，或是縱欲恣睢，或是聽信讒言，或是貪婪好色等。正變則繫聯時代，人民生活安和樂利，作品呈現與之相應的情調，是為「正」；人民生活哀怨痛苦，作品也呈現與之相應的氣氛，是為「變」。此一方向，自漢至清，其實並未有絕大的分歧，所爭論者，大抵是詩旨是否其義，對象是否其人，基本理念，沿而未變。

降及民國，這一傳統漸漸崩毀，動輒詆之為以政教解詩，文學為權力的婢僕，啓之者則為顧頡剛(1893—1980)及其所創立的古史辨派，並援引姚際恆(1647—?)、崔述(1740—1816)、方玉潤(1811—1883)等為其立論的根基。無論諸氏其實並未全如顧頡剛所言，摧破《詩經》解詩傳統；詳究其實，這一傳統，是比興觀念的應用，緣何有此解詩的方向，則與詩人的感受相關，亦即詩人外向感

受家國型態，內向感受生命意義，政治良窳、生命浮動，均予詩人可感之機，感之抒之，詩人生命、作品與世界，遂復滾合為一；讀者尋繹，則能沿波探源，察知其時政教之盛衰，風化之得失，從而反省人存在於世的根本價值。這些均須重新理解〈大序〉的理論基礎——感受所觸發的比興，並以此基礎重建其架構——美刺與正變，最後導向《詩經》學史的文化意識——由歷史所導出的生命價值。

這一方法，自與影響現代《詩經》學最鉅的顧頡剛大異，本文就從顧頡剛的《詩經》學開始討論。

二、詩經文本的意義問題

顧頡剛研究《詩經》的目的，從消極層面言，是將：「戰國以來對《詩經》的亂說都肅清了。」¹亦即無論漢儒、宋儒、清儒，均在摧毀之列。前此，顧頡剛痛斥漢儒；此時，顯然更進一步，從批判漢儒，已擴展至批判歷代儒者——古代知識階層核心。因為在其眼中，是儒者創建了中國傳統，尤其是漢代以降的傳統，而這正是中國衰落的原因。欲使中國由弱轉強，就要追尋未被儒者「扭曲」的傳統，這當然涉及許多問題，就《詩經》而言，顧頡剛是以「歌謠」回復其「真相」：「《詩經》若不經漢人附會，則周代之歌謠也。」²惟有藉著此一觀念，才能掌握《詩經》。此即顧頡剛《詩經》學的積極目的。³

¹ 〈詩經在春秋戰國間的地位〉，《古史辨·三》（臺北：明倫出版社，1970年1月），頁310。

² 《景西雜記（五）·詩經賴漢人傳會而傳》，顧潮編：《顧頡剛讀書筆記》（臺北：聯經出版公司，1990年1月），第一卷，頁374。

³ 從當代出土文獻觀察，顧頡剛批判漢儒對《詩經》的曲解，顯然不能成立，但這並不妨礙顧頡剛對傳統的批判，根據其理論，可以將中國衰弱的責任，上溯至戰國儒者乃至

然而「歌謠」的確切含義究竟為何？顧頡剛很簡捷的指出歌謠即能唱的詩：「古代智識階級做的是詩，非智識階級做的也是詩；非智識階級做的詩可以唱，智識階級做的詩也可以唱。」《詩經》即能唱的詩，以顧頡剛的語言形容：「三百多篇的《詩經》，就是入樂的詩的一部總集。」⁴以〈國風〉而言：「〈國風〉所以先〈邶〉、〈鄘〉、〈衛〉，次之以〈檜〉、〈鄭〉者，即以鄭、衛之樂在各國中最發達之故，正如今日編集各地樂曲，必以北京、上海列首耳。」⁵至於〈雅〉與〈頌〉：「詩之長短由於音樂。音樂簡單緩慢，則其篇幅短，其句字少；音樂複雜繁促，則其篇幅長，句字多。《詩經》中〈頌〉最短，〈頌〉之聲最緩也；〈雅〉最長，〈雅〉之聲較繁矣。」⁶顧頡剛的分析，引發若干問題：（一）《詩經》有沒有非智識階級的詩？（二）智識階級與非智識階級的詩如何區分？（三）歌謠與非歌謠如何區分？（四）如何理解這些詩篇？

顧頡剛將歌謠分爲「徒歌」、「樂歌」二大類：徒歌只是單純口唱，沒有樂器伴奏；樂歌則有樂譜，且有樂器伴奏。徒歌佔《詩經》的一半，「給人隨口唱出來的，樂工聽到了，替牠們各各製了譜，使得變成『樂歌』，可以複奏，才會傳到各處，成爲風行一時的詩歌。」⁷如此看來，徒歌、樂歌之分，一在音樂形式，二在來源。徒歌源自民間，樂歌則經由樂工譜曲；源自民間，應是非智識階級，樂工自是智識階級。此是徒歌、樂歌的第一項論點。

詩的來源有兩種，一是平民，一是貴族。「平民唱出來只是要發洩自己的感

孔子，這並非推論，而是實際發生之事，從《古史辨》所收嘲諷孔子的論文即知。僅以出土文獻證明顧頡剛之誤，其實並不能解決其思路上的可討論之處。反傳統是中國近代思想史的重要課題，不能完全以文獻學方法處理。

⁴ 〈詩經在春秋戰國間的地位〉，《古史辨·三》，頁 312。

⁵ 《滬樓日劄·國風次序》，《顧頡剛讀書筆記》，第四卷，頁 2406。

⁶ 《淞上讀書記（四）·頌、雅、騷與音樂》，《顧頡剛讀書筆記》，第二卷，頁 676。

⁷ 〈詩經在春秋戰國間的地位〉，《古史辨·三》，頁 314。

情，不管牠的用處；貴族作出來，是爲了各方面的應用。」平民唱出來者是民謠，「民謠的作者隨著心中要說的話說出，並不希望他的作品入樂；樂工替牠譜了樂，原意也只希望貴族聽了，得到一點民眾的味，並沒有專門的應用，但貴族聽得長久了，自然也會把牠使用了。」⁸這裡很確定的指出徒歌來自平民，樂工譜曲之後入樂，但貴族所作之詩，有無入樂，並未交代，只知道貴族「應用」平民之歌謠，此是徒歌、樂歌第二項論點。

顧頡剛又指出：「〈國風〉中固然有不少的歌謠，但非歌謠的部分也實在不少。」「〈大雅〉和〈頌〉可以說沒有歌謠」，「〈小雅〉的樂聲，可以奏非歌謠，也可以奏歌謠。」⁹至於歌謠與非歌謠的區別，在於這一首詩是否止於「應用」，凡是應用的詩，都不能列入歌謠。依顧頡剛分類，詩的應用有四大方向：典禮（祭祀、宴會），諷諫，賦詩（交換情意），言語（引用）¹⁰。至於歌謠本身，凡是《詩經》裡的歌謠，都是已經成爲樂章的歌謠，不是歌謠本相，歌謠的本相即徒歌。

¹¹《詩經》中的歌謠都是樂歌。此是徒歌、樂歌的第三項論點。

綜合上述，歸納顧頡剛的論點：歌謠可分爲徒歌與樂歌，徒歌的作者是平民，並不入樂，形式是直接敘述，內容是抒發感情。樂歌的作者是樂工加工，或貴族製作，可入樂，形式是迴環複沓，內容也是抒發感情。

顧頡剛又說：「我們讀《詩經》時，並不希望自己在這部古書上增進道德，而只是想在這部古書裡增進自己的歷史智識。」¹²雖然指出歷史智識有周代的文學史、風俗制度史、道德觀念史等，似乎含蓋面甚廣，但仍局限於「周代」，亦即研讀《詩經》最主要的目的，是了解周代文化與歷史，這一進路，仍是歷史，

⁸ 〈詩經在春秋戰國間的地位〉，《古史辨·三》，頁320—321。

⁹ 〈從詩經中整理出歌謠的意見〉，《古史辨·三》，頁589—590。

¹⁰ 〈詩經在春秋戰國間的地位〉，《古史辨·三》，頁322—336。

¹¹ 〈從詩經中整理出歌謠的意見〉，《古史辨·三》，頁591。

¹² 〈重刻詩疑序〉，《古史辨·三》，頁411。

而非文學，遑論經學。

所以顧頡剛治《詩經》（或其他經典），立場其實非常明確一貫。固然開創了經典研究的新路向，也不免有所限制：文學的涵泳、生命的感悟、價值的體會、意義的追尋，胥不在研讀《詩經》範圍之內，有的只是客觀歷史知識。其實這與考證學並無二致，視經典為客觀存在的文獻，輕忽了經典給予我們心靈的提升。這與錢玄同（1887—1939）所說：「《詩經》只是一部最古的『總集』，與《文選》、《花間集》、《太平樂府》等書，性質全同，與什麼聖經是風馬牛不相及的（「聖經」這樣的東西，壓根兒就是沒有的）。」¹³也若合符節。

經典在這一思考下是史料的意義，顧頡剛云：「蓋戰國秦漢之世，化古史料為經典，今日使命則復化經典為古史料耳。」¹⁴史料所以能成為經典，在於不斷的賦史事以各種意義，俾為我們的生命規範。顧頡剛並未分析古代史料何以能化為經典，而是直接將之回復原貌：「竊意董仲舒時代之治經，為開創經學，我輩生於今日，其任務則為結束經學。」¹⁵這一從經學到史學的過程，正可反映近代思想史的變動。

由於經學的正式成立，是從漢代開始，欲化經典為史料，甚而結束經學，對漢儒自會抱持負面評價：「現在所見到的古書，沒有一部不是經由漢人所整理；現在所知道的古事，沒有一件不是經由漢人所編排。」但經由漢人整理編排之後，情況竟是：「經學裡不知包含多少違背人性和事實的說話。」¹⁶顧頡剛立志專門研究戰國秦漢思想史與學術史，目的是：「要在這一時期的人們思想和學術中，尋出他們的上古史觀念及其所造作的歷史來。」剝除漢人所造的古史，才能建立真正的古史，經學歷二千年所建立的價值體系，才能擊潰：「用文籍考定學的工

¹³ 〈論詩經真相書〉，《古史辨·一》，頁46。

¹⁴ 《滬樓日劄·經學之任務》，《顧頡剛讀書筆記》，第四卷，頁2411。

¹⁵ 《法華讀書記·經學史》，《顧頡剛讀書筆記》，第五卷上，頁2788。

¹⁶ 《古史辨·四·序》，頁21，10。

具衝進聖道王功的秘密窟裡去。」¹⁷錢玄同亦云：「不把經中有許多偽史這個意思說明，則周代——及其以前——底的歷史永遠是講不好的。」¹⁸經學及其意義，幾難以立足於古史辨派。

所以如此，不完全是因為考辨古史，而嚴格檢查經典，在真偽的標準下，致使經典喪失傳統神聖地位；更在於古史辨諸人對傳統的激烈批判。顧頡剛說：「『六經皆周公之舊典』一句話，已經給『今文家』推翻；『六經皆孔子之作品』一個觀念，現在也可以駁倒了。」¹⁹這還只是討論經典作者，用字雖嫌激烈，但態度尚稱持平。錢玄同則不然：「我以為『經』之辨偽與『子』有同等重要——或且過之。因為『子』為前人所不看重，故治『子』者尚多懷疑之態度，而『經』則自來為學者所尊崇，無論講什麼，總要徵引他、信仰他，故『偽經辨證集說』之編纂尤不容緩也。」²⁰背後的意識，何止於考定古史，而是要破解歷來儒者對經典的信仰，所以懷疑經典，不僅破壞經典所記載的歷史，更破壞歷代儒者借由解經所建立的價值系統。錢玄同直接說明：「我以為推倒『群經』比疑辨『諸子』尤為重要。」推倒群經之後，再推倒孔教：「我以為不把『六經』與『孔丘』分家，則孔教總不容易打倒的。」²¹從疑古辨偽漸漸走向推倒傳統。

本來疑古辨偽，是為尋求歷史真相，並不預設打倒傳統；但在研究過程中，不能贊同漢儒經典崇拜、解經方法，遂致對根據漢儒治經規模所形成的經學傳統亦大表反對，終至形成反傳統思潮。然而反傳統若只是推倒一切，並不能構成古

¹⁷ 《古史辨·二·序》，頁 6。美籍學者施耐德（Laurence A Schneider）指出顧頡剛希望以其學識矯正被扭曲的中國歷史，並糾正不當的思想方法，見氏撰、梅寅生譯：《顧頡剛與中國新史學》（臺北：華世出版社，1984 年 1 月），〈導言〉，頁 3。可以很清楚的理解，被扭曲的中國歷史、不當的思想方法，均與經典有關。

¹⁸ 〈論詩說及群經辨偽書〉，《古史辨·一》，頁 52。

¹⁹ 〈論孔子刪述六經說及戰國著作偽書書〉，《古史辨·一》，頁 42。

²⁰ 〈論編纂經部辨偽文字書〉，《古史辨·一》，頁 41。

²¹ 〈論詩說及群經辨偽書〉，《古史辨·一》，頁 52。

史辨派所指稱的回復真相，所以更重要的是重建傳統，形成一新的解釋系統。《詩經》就在這一脈絡下，有一新的面貌。此後大致也根據這一新貌，詮釋《詩經》文本的意義。

三、詩經的比興

顧頡剛曾極盡嘲諷的替《唐詩三百首》作序，以指斥〈大序〉的無稽，將之分成兩類，一是既無題目，又不曉作者，只知唐朝人所作，就可依唐朝事實比附：「〈海上〉（海上生明月），楊妃思祿山也。祿山辭歸范陽，楊妃念之而作是詩也。」一是不知其時代，又不懂詩體變遷，更可廣泛的比附：「〈寒山〉（寒山轉蒼翠），美接輿也。安貧樂道不易其志焉。」這一方式，固然指出〈大序〉的局限，但卻未探究〈大序〉的理論基礎。²²

〈大序〉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，故嗟歎之，嗟歎之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。治世之音安以樂，其政和。亂世之，怨以怒，其政乖。亡國之音，哀以思，其民困。²³

「情動於中」才是〈大序〉的重點，亦即詩歌之作，是作者中有所感而成，其過程約略如下：「感受主體——感受對象——感受表出」。感受主體自是作者，或逕曰詩人；感受對象，於此所陳述者是人事現象，即政治的良窳；感受表出是作品，或直稱詩歌。詩人既有所感，而後有詩，所感之對象，自不應限於政教，但不能

²² 〈論詩序附會史事的方法書〉，《古史辨·三》，頁405。

²³ 《毛詩正義》（臺北：藝文印書館影印嘉慶二十年南昌府學刊本，1985年12月），卷一之一，頁5。

因所感者是政教，即推論為詩歌為政教附庸。至於感受之表出，在讀者實際所見則是：「感受表出——感受對象——感受主體」。進入作品的世界，理解其意義，逆推作者心志。所以〈大序〉續云：

先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。²⁴

執政者見到詩人所感，引為施政之戒，並從教化風俗入手，以為施政核心。所以才說：

故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。²⁵

因詩人的情志——作品所呈現的作者情志，而這一情志又能表現為詩，所以能感動天地鬼神。

綜合言之，詩人有所感而為詩，這一感受的對象或是自然世界、或是社會結構、或是生命體悟。〈大序〉較偏重政治社會現象，由於政治社會的良窳，觸動詩人內心感受，而詩人也可主動感知外在環境，於是發而為詩，詩歌風格的哀樂，直接與政治良窳有關，是以國君可借以察知國政興衰。整個理論的核心，不是政治，而是詩人與作品。詩人的生命與外界交融互攝，情感蓄積既久，勢必噴吐而出，最終產生作品。這一情感的發露，可以感動天地鬼神，國君也受此情感感動，而知所作為——所謂經夫婦、成孝敬等。亦即先有「詩」而後才能厚人倫、美教化，而不是以厚人倫、美教化論定是否是「詩」。所以教化論只是詩歌的連帶作用，而非詩歌的主要價值。

〈大序〉接著說明「六義」。六義眾說紛紜，尤其是賦、比、興。儘管如是，但各家所強調者，仍是「感受」或「感發」。徐復觀（1903—1982）分析：「興是一種『觸發』，即朱《傳》的所謂引起。其所以能觸發的是因為先有了內在的潛

²⁴ 《毛詩正義》，卷一之一，頁9。

²⁵ 《毛詩正義》，卷一之一，頁8。

伏感情；被它觸發的還是預先儲存著的內在的潛伏感情；觸發與被觸發之間，完全是感情的直接流注，而沒有滲入理智的照射。在感情的直接流注中，客觀的事物，乃隨著感情而轉動，其自身失掉了客觀的固定性。」²⁶〈詩序〉解詩，正是客觀事物失掉了客觀固定性，而為人詬病，但其方向仍為歷代學者遵從。民國以後才全面翻轉此一原則。

以〈關雎〉為例：

1、〈小序〉：「是以〈關雎〉樂得淑女以配君子。愛在進賢，不淫其色。哀窈窕、思賢才，無傷善之心焉，是〈關雎〉之義也。」²⁷

2、孔穎達（574—648）則云：「后妃心之所樂，樂得此賢善之女，以配己之君子。」²⁸

3、朱子（1130—1200）的解釋是：「周之文王生有聖德，又得聖女妣氏以為之配。」²⁹

4、姚際恆云：「大抵善說《詩》者，有可以意會，不可以言傳。如可以意會，文王、太姒是也；不可以言傳，文王、太姒未有實證，則安知非大王大任、武王邑姜乎！如此方可謂善說《詩》矣。」³⁰

〈大序〉的確明言〈關雎〉是后妃之德，〈小序〉與《孔疏》則將后妃解為樂得淑女的主詞，即后妃為國君招賢女。朱子從觀者的立場贊美文王妣氏之配。姚際

²⁶ 〈釋詩的比興——重新奠定中國詩的欣賞基礎〉，《中國文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1982年9月5版），頁91—117，引文見頁101—102。

²⁷ 《毛詩正義》，卷一之一，頁18。

²⁸ 《毛詩正義》，卷一之一，頁19。

²⁹ 《詩集傳》，卷1，頁1。

³⁰ 《詩經通論》，顧頡剛點校本（臺北：廣文書局，1993年10月3版），卷1，頁15。

恆認為從字面意義不能證明所指即是文王妣氏。

綜觀上述構成一解釋史，而此一解釋史是經由增補、扭曲、重構所構成。〈大序〉只是說〈關雎〉呈現后妃之德，但並未指出作者是后妃，〈小序〉與孔穎達則指出作者就是后妃，這顯然是增補。朱子比附是美文王妣氏事，在未有確證之下，這顯然是扭曲。姚際恆則是反駁朱子之說，試圖重構〈關雎〉詩義：「此詩只是當時詩人美世子娶妃初昏之作，以見嘉耦之合初非偶然，為周家發祥之兆，自此可以正邦國、風天下，不必實指太妣、文王，非若〈大明〉、〈思齊〉等篇實有文王、太妣名也。」³¹姚際恆從「意會」與「言傳」兩個觀念分析朱子說的得失：從興發感受自可說是文王太妣；但從字面證據，則不可以指實而言，也可以是大王大任、武王呂姜。姚際恆雖反駁朱子之說，但仍然可以發現二人同以政教說解《詩》，只是一在比附具體人事，一在建立基本原則。

葉嘉瑩說明比興與人事現象、自然意象的結構：「要而言之，中國詩歌原是以抒寫情志為主的，情志之感動由來有二，一者由於自然界之感發，一者由於人事界之感發。至於表達此種感發之方式有三，一為直接敘寫（即物即心），二為借物為喻（心在物先），三為因物起興（物在心先），三者皆重形象之表達，皆以形象觸引讀者之感發，惟第一種多用人事界之事象，第三種多用自然界之物象，第二種則既可為人事界之事象，亦可為自然界之物象，更可能為假想之喻象。」³²葉嘉瑩就《詩經》文本分析，如就〈大序〉立場，自然意象的背後其實是人事現象，人事現象與自然意象間有更複雜的關係。

緣於道家的自然，是《老子·二十五章》所云：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」道是宇宙運行的最高法則，其內容就是「自然而然」，或逕曰「純

³¹ 《詩經通論》，卷1，頁15。

³² 〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說——從形象與情意之間看「賦、比、興」之說〉，《嘉陵談詩二集》（臺北：東大圖書公司，1985年2月），頁115—148，引文見頁139。

任自然」。³³老子提出的是對世界的整體觀照。《詩經》則否，較限於自然物，自然意謂人自身以外的世界，仰視有日月星辰，俯視有鳥獸蟲魚，平視則有山川草木，人一出生，就生活在這樣的世界之中。然而人與自然之間，並非僅有利用厚生的關係，此時自然與人文之間的連繫，是具體的生命如何在自然界生存。³⁴自然，是理性的對象，也是感性的對象，是價值意識的根源，也是生命寄託的空間，此時自然與人文之間的連繫，則在於如何觀看自然。《詩經》的自然觀，就涵蓋這兩種意義。³⁵

具體生命在自然界生存，其一是自然物只是客觀存在之物，〈式微〉：「式微式微，胡不歸？微君之躬，胡為乎泥中？微君之躬，胡為乎泥中？」露與泥用以襯托行役在外的困境。其二是借自然物形容人物，如〈桃夭〉：「桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家。桃之夭夭，有蕢其實。之子于歸，宜其家室。桃之夭夭，其葉蓁蓁。之子于歸，宜其家人。」桃夭用以形容女子年盛貌美，君子應應機追求。其三是借自然物表示時間的流逝，如〈標有梅〉：「標有梅，其實七兮。求我庶士，迨其吉兮。標有梅，其實三兮。求我庶士，迨其今兮。標有梅，頃筐塹之。求我庶士，迨其謂兮。」梅用以說明女子懼年華漸去，暗示婚姻應及時。至於〈七月〉：「七月流火，九月授衣。一之日鶩發，二之日栗烈。無衣無褐，何以卒歲？三之日于耜，四之日舉趾，同我婦子，饁彼南畝。田峻至喜。」流火、鶩發、栗烈等，用以指出一年四季的天象及氣候的變化，是較

³³ 參考陳鼓應：《老子註譯及評介》（北京：中華書局，2001年8月第8次印刷），頁168。

³⁴ 如德國學者W·顧彬就認為《詩經》中的自然觀有三：農民的勞動對象、主觀化的象徵、協調與一致的象徵，見氏撰、馬樹德譯：《中國文人的自然觀》（上海：上海人民出版社，1990年1月），第一章〈自然當作標誌〉，頁15—62，《詩經》部份見頁19—32。

³⁵ 呂興昌指出中國自然意識可以超越時間、泯消造作、轉化經驗，見〈人與自然〉，收入蔡英俊先生主編：《抒情的境界》，《中國文化新論·文學篇一》（臺北：聯經出版公司，1989年8月第6次印行），頁113—160。

〈標有梅〉更廣的時間意識。

如果意象是作者主觀感受與客觀事物的結合，用以創造審美形象，代表作者情意的具體顯現，此一審美形象，可以有兩種方式表出：僅是純粹的美感呈現；除此之外，並具有象徵意涵。前述諸例，至少在《詩經》學史中，不具有象徵意涵。所謂在《詩經》學史中，不具有象徵意涵，意指其餘具有象徵意涵的意象，在經典文本中可能也僅是美感形象，只是透過解釋者的詮釋，這些意象具有象徵意義，供讀者含咀，進而形成一種生活規範。³⁶〈詩序〉對《詩經》的解釋，大概就符合此一方向。是以經典文本與解釋傳統是不斷形塑的過程，在這一過程中，會對經典文本與解釋傳統，有進一步的轉化，構成讀者（解釋者）特殊的見解，最終也形成了經典的一部份。

蔡英俊先生綜合前人研究，指出比興一詞有兩種不同意義：「就諷諭寄託一層看，『比興』是從詩歌與政治、社會的關係來考慮詩人創作意圖與詩歌的效用；而就興會感發一層看，『比興』是就詩歌與情感表現、作者與讀者的美感經驗的關係來衡量詩歌的藝術效果與美學價值。」³⁷從諷諭寄託而言，詩歌也不是直接陳述，仍是藉著比興表達，從而既有政教效用，也有美感效果。美刺說是將這一隱喻接點破。

³⁶ 劉勰（465？—522？）《文心雕龍·明詩》云：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」物可以表志，人與物就存在特殊結構。《文心雕龍·神思》又云：「然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤。」也說明外在物象，經由作者觀照，形成獨特意義。觀／物形塑了物的價值，此一價值又反過來，規範觀者的行為模式。引文見周振甫：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年5月），頁83、515。

³⁷ 《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986年5月），第二章〈情景交融的理論基礎（上）：「比」、「興」〉，頁109—165，引文見頁155。

四、比興的應用：美刺

〈大序〉續云：

上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。國史明乎得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上，達於事變而懷其舊俗者也。故變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也；止乎禮義，先王之澤也。³⁸

如果詩歌是詩人情志的抒發，這一情志則是有鑒於文化的崩潰而中有所感，終乃見之於詩作。傳統的瓦解，自是指先王之道衰，具體言之，是禮壞樂崩，終而導致刑政苛虐，風俗澆薄，所以詩人抒情發憤，就是恢復這一禮樂傳統。其方法是借詩以喻志。然而爭論最多者，就是這一解經方向，究竟是讀者之志抑或作者之志？

如歐陽修（1007—1072）分《詩經》之義有四種：「詩人之意、太師之職、聖人之志、經師之業。」³⁹車行健詳析詩人之意是原始意義，經師之業是在經生詮解活動所形成的詩義，太師之職及聖人之志，是藉由保存、編排、刪定等過程及從事宗廟、朝廷、鄉人聚會的禮樂活動，甚至道德修勵等實際運用過程中，所植入的詩義。⁴⁰魏源（1794—1856）則區分為六種：「有作詩者之心，而又有采詩

³⁸ 《毛詩正義》，卷一之一，頁12—14。

³⁹ 見《詩本義·本末論》，四部叢刊三編經部（臺北：臺灣商務印書館，1971年），卷14，頁6。

⁴⁰ 見《詩本義析論——以歐陽修與龔橙詩義論述為中心》（臺北：里仁書局：2002年2月），第二章〈歐陽修詩本義的詩義觀及其對詩本義的詮釋〉，頁43—82，引述見頁48、49。

者、編詩者之心焉；有說詩者之心，而又有賦詩者、引詩者之心焉。」⁴¹除作者之外，更將讀者區分為五種型態，其實已相當了解詩義是根據不同情境而產生。

其次，所謂「發乎情，民之性也」，豈不是承認情感是人的本性，這是以情為性的思考路向，從根本上肯定情的重要，也不太可能是壓制情感。但以情為性是一事，情不能放縱是另一事。是以情感必須有所節制，節制之道，就是先王所傳下的禮樂。整個思考結構，固然是「以情為性」，但情不能縱，於是「緣情制禮」，最終是「以禮制情」。如果只見到以禮制情，自會有情欲與禮教的衝突的結論，從而大加撻伐漢儒這一理論。⁴²

茲以女性意象為例，說明情與禮的關係，並表列美刺的對象：

篇名	小序	意象
關雎	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。	關雎
葛覃	后妃之本也。后妃在父母家，則志在於女功之事，躬儉節用，服澣濯之衣，尊敬師傅，則可以歸安父母，化天下以婦道也。	葛
樛木	后妃逮下也。言能逮下，而無嫉妒之心焉。	樛木
螽斯	后妃子孫眾多也。言若螽斯不嫉妒，則子孫眾多也。	螽斯
桃夭	后妃之所致也。不嫉妒，則男女以正，婚姻以時，國無鰥民也。	桃夭
漢廣	德廣所及也。文王之道被于周南，美化行乎江漢之域，無思無犯，求而不可得也。	喬木
鵲巢	夫人之德也。國君積行累功以致爵位，夫人起家而居有之，德如鳴鳩，乃可以配焉。	鳴鳩

⁴¹ 見氏撰、何慎怡點校：《詩古微·毛詩明義》（長沙：嶽麓書社，1989年），卷上，頁54。

⁴² 漢儒主情的人性論，參考龔鵬程先生：〈從呂氏春秋到文心雕龍——自然氣感與抒情自我〉，《文學批評的視野》（臺北：大安出版社，1990年1月），頁47—84。

草蟲	大夫妻能以禮自防也。	阜螽
標有梅	男女及時也。召南之國，被文王之化，男女得以及時也。	梅
小星	惠及下也。夫人無嫉妒之行，惠及賤妾，進御于君，知其命有貴賤，能盡其心矣。	星
江有汜	美媵也。勤而無怨，嫡能悔過也。文王之時，江沱之間，有嫡不以其媵備數，媵遇勞而無怨，嫡亦自悔也。	江、汜、渚
何彼禴矣	美王姬也。雖則王姬亦下嫁于諸侯，車服不繫其夫，猶執婦道，以成肅雍之德也。	唐隸
綠衣	衛莊姜傷己也。妾上僭，夫人失位而作是詩也。	衣
燕燕	衛莊姜送歸妾也。	燕
日月	衛莊姜傷己也。遭州吁之難，傷己不見答于先君，以至困窮之詩也。	月
凱風	美孝子也。衛之淫風流行，雖有七子之母，猶不能安其室，故美七子能盡其孝道，以慰其母心，而成其志爾。	凱風
泉水	衛女思歸也。嫁于諸侯，父母終，思歸寧而不得，故作是詩以自見也。	泉水
柏舟	共姜自誓也。衛世子共伯蚤死，其妻守義 父母欲奪而嫁之，誓而弗許，故作是詩以絕之。	舟
鶉之奔奔	刺衛宣姜也。衛人以為宣姜鶉鶉之不若也。	鶉鶉
竹竿	衛女思歸也。適異國而不見答，思而能以禮者也。	泉源
敝笱	刺文姜也。齊人惡魯桓公微弱，不能防閑文姜，使至淫亂，為二國患焉。	魴鰈
葛生	刺晉獻公也。好攻戰，則國人多喪矣。	葛藟
月出	刺好色也。在位不好德，而說美色焉。	月
澤陂	刺時也。言靈公君臣淫于其國，男女相悅，憂思感傷焉。	荷
鶉鳴	刺不壹也。在位無君子，用心之不壹也。	鶉鳴

以身分地位而言，先言后妃，再言夫人、大夫妻、媵妾等，皆能自盡其職，

上下和好。以道德實踐而言，先指出后妃之德—完成本身之職分，其後再協助國君。以教化層面而言，后妃之化，先家後國，由近及遠，先蕃庶後教化。反是，則國亡政衰，刺詩之所以作也。至少在〈詩序〉的政教體系中，后妃或言女性，其實居於內外之間的關鍵位置。

毛《傳》：「后妃說樂君子之德，無不和諧，又不淫其色，慎固幽深，若關雎之有別焉，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。」將王化之成，寄託於夫婦之情，此中有兩個問題：為什麼王化之成，始自夫婦？毛《傳》這一講法，是理想抑或現實？

對女性的要求或規範，詳究其實，就是禮。其中有兩種思考方向：一是從家到國的建構，而以家為治國理政之本；一是風俗的探討，期以移風易俗開啓文化反省。《禮記·昏義》即重在家國的建構：「敬慎重正，而后親之，禮之大體，而所以成男女之別，而立夫婦之義也。男女有別，而后夫婦有義，夫婦有義，而后父子有親，父子有親，而后君臣有正。故曰：『昏禮者，禮之本也。』」⁴³很清楚的呈現家一國的思考結構，這一思考構，一般而言，均認為國是家的延伸，但卻忽略了國以家為典範，一旦國以家為典範，男女、夫婦或兩性，確是治國理政思考的核心。《漢書·匡衡傳》：「臣聞家室之道修，則天下之理得，故《詩》始國風。」也是這一思考的路向。

至於漢末應劭所說：「為政之要，辯風正俗，其最上也。」⁴⁴則重風俗的考量。辯風正俗，可能才是從家到國的延伸。這在〈詩序〉，不乏其例。如〈山有

⁴³ 清·孫希旦（1736—1784）撰，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》（北京：中華書局，1989年2月），頁1418。

⁴⁴ 見《風俗通義·序》，王利器：《風俗通義校注》本（臺北：明文書局，1982年4月），頁8。法國哲學家伏爾泰（1694—1778）也注意到禮制與風俗的問題，指出禮節可以樹立整個民族克制和正直的品行，使民風莊重文雅，見氏撰、梁守鏘等譯：《風俗論》（北京：商務印書館，1995年1月），頁217。

樞)：「刺晉昭公也。不能修道以正其國，有財不能用，有鐘鼓不能以自樂，有朝廷不能洒掃，政荒民散，將以危亡。」所談的不是政治權力的來源、分配與制衡，而是財用、禮樂，其實就是風俗教化。⁴⁵

毛《傳》綜合上述兩者而論，而以家政為核心。

家既是國的核心，家所呈現的價值，正是國的規範，此時父母固有崇高的地位，但是沒有夫婦的結合，何來子孫的崇功報德？《左傳·文公二年》：「襄仲如齊納幣，禮也。凡君即位，好舅甥，修昏姻，娶元妃以奉粢盛，孝也。孝，禮之始也。」⁴⁶孝雖為禮之始，但具體內容卻是好舅甥、修昏姻、奉粢盛。是以《禮記·昏義》云：「昏禮者，禮之本也。」國家政教，其實就建立在家之上，而女性又是家的根本，於是整個政治文化以女性為中心，從而有繁複的女性規範。以人事而論，含蓋女性與男性（國君、后妃）、女性與女性（后妃、媵妾）的種種關係，所以才有天文及地理意象的各種比喻。以女德而論，有各種應遵循的矩式，所以才有動植物意象的各種象徵。

五、美刺的根據：正變

至於何者是美詩，何者是刺詩，所根據的是時代，〈大序〉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。⁴⁷

⁴⁵ 參考龔師鵬程：《飲食男女生活美學》（臺北：立緒文化公司，1998年9月），第三章〈風俗美的探討〉，頁68—92，尤其是頁73，91。

⁴⁶ 楊伯峻（1909—1992）：《春秋左傳注》（北京：中華書局，2000年7月第6次印刷），頁526—527。

⁴⁷ 《毛詩正義》，卷一之一，頁12。

鄭玄有具體的分類：文王、武王、成王制禮作樂，相應的詩篇是〈周南〉、〈召南〉屬正風，〈鹿鳴之什〉、〈文王之什〉等屬正雅；夷王、厲王失禮政衰，〈邶風〉以降十三國風，俱屬變風，《小雅》〈六月〉、《大雅》〈民勞〉以後則屬變雅；並云：

以為勤民恤功，昭事上帝，則受頌聲，弘福如彼；若違而弗用，則被劫殺，大禍如此。吉凶之所由，憂娛之萌漸，昭昭在斯，足為後王之鑒，於是止矣。⁴⁸

由於人事現象的紛擾不一，作者有感而發，表現在作品中，讀者引以為戒，將受稱美，不以為鑑，則蒙惡聲，終而吉凶異途。所謂作者，其實是理想中的作者，所謂讀者，多指稱國君。以為戒鑑，則是解詩者所處的情境。今以《秦風》為例，說明美刺的對象、原因等，表列如下：

篇名	美刺	對象	原因	意象
車鄰	美	秦仲	有車馬禮樂侍御之好	
駟鐵	美	襄公	有田狩之事，園囿之樂。	
小戎	美	襄公	備其兵甲，以討西戎	
蒹葭	刺	襄公	未能用周禮，將無以固其國焉。	蒹葭
終南	戒	襄公	能取周地，始為諸侯，受顯服，大夫美之，故作是詩號以勸之。	條梅
黃鳥	刺	穆公	穆公以人從死	黃鳥
晨風	刺	康公	忘穆公之業，始棄其賢臣焉。	晨風
無衣	刺	秦君	秦人刺其君好戰，亟用兵，而不與民同欲焉。	無衣
渭陽		康公	康公念母也。	
權輿	刺	康公	忘先君之舊臣與賢者，有始無終也。	

⁴⁸ 〈詩譜序〉，《毛詩正義》。

從形式分析，除〈終南〉「戒」，〈渭陽〉無所美刺外，餘八首均注明美刺；〈無衣〉泛刺秦君，餘均指明美刺的對象；〈蒹葭〉、〈黃鳥〉、〈晨風〉、〈無衣〉以各種意象象徵詩意；美刺的對象，均指向國君；同一國君，有美有刺。從內容分析，所以頌美，有禮樂之好，有園囿之樂，有家國之安；所以怨刺，在無以用禮，以生人殉葬，棄賢臣，好兵戰。這些或可指責〈小序〉所解非關本義，且附會史事，但卻不能指責〈小序〉所指陳價值為非。〈車馬〉、〈駟鐵〉的序說，也只能從以禮制情解釋。是的，如果不是以禮制情，國君肆情縱欲，將至於胡底？其次，同屬變風，卻有美有刺，是以美刺的標準，不完全取決於時代，其時的政俗，是另一標準。

赫施 (E.D.Hirsch) 指出文本意義有「含義」與「意義」二種，含義存在於作者用一系列符號系統所要表達的事物中；意義是指含義與某個人、某個系統、某個情境或與某個完全任意的事物之間的關係。含義是作者的原意，意義是從含義延伸而來。⁴⁹

此涉及作者意圖的問題，作者意圖不可知是新批評派「文本中心主義」重要觀點，認為作者意圖體現在作品之中，不應在傳記文獻中尋求作者意圖，作者意圖更不應與作品評價混淆。根據這一脈絡，並不意謂作者沒有意圖，而是如何尋求作者意圖。至於中國文學傳統觀念，可稱為「作者中心主義」，亦即作品內

⁴⁹ 見氏撰、王才勇譯：《解釋的有效性》(*Validity in Interpretation*) (北京：三聯書店，1991年12月)，第一章〈保衛作者〉，頁9—33，引述見頁17。這一區分似是清晰異常，但問題並未結束，含義與意義的判準何在，才是問題的開始。既然含義存在於符號之中，符號本身即有多義性質，亦即能指有多種所指，不同所指，何者才是最初作者的本意？霍伊 (D.C.Hoy) 就指出赫施僅在下定義，定義不能取代論證，一旦赫施進入論證程序，即陷入循環論證的困境：如何判斷含義是作者原意，回到文本檢證；文本的原意為何，必須尋出文本的含義。參考氏撰、陳玉蓉譯：《批評的循環》(*The Critical Circle*) (臺北：南方出版社，1988年8月)，第一章〈妥當性與作者意圖：對赫希詮釋學的批判〉，頁39—71，尤其是頁47。

容是作者人格的延伸，以文本中心主義衡量作者中心主義，兩者適相柄鑿⁵⁰。

〈詩序〉解詩，即設想作者，並規仿作者所思，建構其理論。就整個《詩經》學史而言，或可稱《詩經》各篇的作者可為一作者，〈詩序〉為第二作者。但後代讀者，已不接受第二作者所言，逕尋第一作者之義，甚或否定有第一作者，直從作品中求得詩義。〈小序〉何以如此解詩？

六、結論：文化建構與歷史想像

前述女性意象當然是理想，因為春秋時代的女性，即不如〈小序〉、毛《傳》、鄭《箋》所說，那麼「嚴謹」。清·顧棟高（1679—1759）曾作一統計，將《左傳》出現的女性，分為上、中、下三等，依次是節行、明哲與縱恣不度。節行有十二人，明哲有十一人，縱恣不度則有三十二人，前兩者相加，仍不敵第三類。⁵¹在歌頌文王后妃之化之餘，回到現實，卻只能慨嘆「禮教陵夷」。這與《詩經》刺詩較多，其實正是相同的現象。漢代亦然，漢代婚娶，有以甥為妻、有外家之姑為妻；公主寡居，私通外人；至於外戚，從漢初至哀帝、平帝，二十餘家，保全者僅四家。⁵²現實中的女性，何能同〈小序〉、毛《傳》、鄭《箋》所說，如此

⁵⁰ 相關問題可參考趙毅衡編選：《「新批評」文集》（天津：百花文藝出版社，2001年9月），〈意圖謬見〉，頁232—254，並可參考趙毅衡的分析，見其為該書所作之《引言》，第四節〈文本中心式批評〉，頁57—81。

⁵¹ 見氏撰，吳樹平、李解民點校：《春秋大事表·春秋列女表》（北京：中華書局，1993年6月），頁2627—2630。

⁵² 見清·趙翼（1727—1814）撰、杜維運考證：《二十二史劄記》（臺北：華世出版社，1977年9月），「婚娶不論行輩」、「漢公主不諱私夫」、「兩漢外戚之禍」諸條，卷3，頁60、61、67—68。呂思勉（1884—1957）指出「漢公主不諱私夫」條，是在寡居之後，或已有夫婿，仍通於外人，致使公主被殺，或上攀主家，因移愛見誅，見《讀史

完美。正因不可能如此，所以男性才會要求女性必須如此。而在訴說理想時，表面上看，是從家到國的建構，實際上卻是以女性為政教核心的論述。女性意象及其含義，可能就是男性政治理想的投射。

至於《史記·秦本紀》所述秦仲的事蹟：「秦仲立三年，周厲王無道，諸侯或叛之，西戎反王室，滅犬丘大駱之族。周宣王即位，乃以秦仲為大夫，誅西戎。西戎殺秦仲。秦仲立二十三年，死於戎。」⁵³並無〈小序〉所說「有車馬禮樂侍御之好」，反而是裴駟《集解》引〈小序〉之言以為之證。《史記·秦本紀》述秦襄公事：「周幽王用褒似廢太子，立褒似子為適，數欺諸侯，諸侯叛之。西戎犬戎與申侯伐周，殺幽王驪山下。而秦襄公將兵救周，戰甚力，有功。周避犬戎難，東徙雒邑，襄公以兵送周平王。平王封襄公為諸侯，賜之岐以西之地。曰：『戎無道，侵奪我岐、豐之地，秦能攻逐戎，即有其地。』與誓，封爵之。襄國於是始國，與諸侯通使聘享之禮，乃用 駒、黃牛、羝羊各三，祠上帝西峙。十二年伐戎而至岐，卒。」⁵⁴也無〈小序〉所指「田狩之事，園囿之樂」。所以如此，是從以秦仲為大夫、封襄公為諸侯的想像。孔穎達就指出這是因為：「由國始大，而得有此車馬禮樂。」秦襄公則是：「附庸未成諸侯，其禮則闕，故今襄公始命為諸侯，乃得有此田狩之事。」這些事件，文獻並無記載，也不能見到文本與歷史的平行結構，但就有此注解，這是從封大夫、封國，推想當日的情境。而這些推想，並非歆羨權位，萬民臣服，反而是有所節制的情欲之好。

所以就《詩經》文本而言，或者是古代歌謠；但就《詩經》學史而言，文本卻是文化建構與歷史想像的根據。這些想像又非完全無所本，仍立基於文化傳統，並開啓新的文化傳統。傳統的《詩經》學研究，釋義紛然，但仍有共同的認

札記》（臺北：木鐸出版社，1983年9月），「漢尚主之法」，頁561—562。

⁵³ 《史記》三家注本（臺北：鼎文書局，1986年3月3版），卷5，頁178。

⁵⁴ 《史記》三家注本，卷5，頁179。

知標準，即視《詩經》為經典，顧頡剛則否，視《詩經》為史料，這才是顧頡剛與傳統《詩經》學最大的差異，經學在此一理路下，完全瓦解，而不是彼此解釋之異。經典的解釋，不但構成文化傳統，本身就是文化史的一部份，化經典為史料，能延伸歷史的真相，抑或截斷歷史的真相？

Praise And Satire, Normal And Change: Appliance Of Analogy And Arousal In Poet

Ting Ya-Chieh*

Abstract

Scholars treated POET as folk songs , political appendix and denied every topics in “Introduction of Poet” became the main currents of research of POET after 1912. These phenomenon maybe traced to the school of “argument of antique history” founded by Gu,Jie-gang. But in order to back to meanings of the classics, their perspective should be reexamined. There were some hidden meanings in method of analogy and arousal. “Brief introduction”aimed at the meanings and objects about satire and fables. Reexamination of “Whole introduction” told us that core theory was emotions conditioned by courtesy. Praise and satire, normal and change, these all developed and surround the core theory. For examples, connecting female images and “Qin folk songs”, we knew that analysis of “Introduction of Poet”, in fact, contained the meanings of cultural construction and historical images. Succeeded traditions and developed new missions. The method used by Gu,Jie-gang cut down old tradition and limited the field of research of classics.

Key word: : POET, analogy and arousal, praise and satire, normal and change, Gu,Jie-gang, folk song

* Assistant Professor of Department of Chinese Literature of National Central University

