

# 論「涵泳、玩味」的讀《詩》法—— 以姚際恆、崔述與方玉潤的相關論述 為評析對象\*

黃忠慎\*\*

〔摘要〕

在古代研《詩》學者的心目中，作為經部典籍的三百篇，幾乎篇篇都有所謂言外之意存在，既然詩義不存在於字裡行間，則如何領會、理解詩人或聖人隱藏在文字裡的深層意義，就成了各家的看家本領。

信賴《詩序》是常見的理解詩義的辦法，然而若人人如此則將導致詩義詮釋的固蔽，宋儒朱子、嚴粲等人使用涵泳玩味的讀《詩》法，由此而使三百篇的解釋逐漸出現了開放性；到了清代，姚際恆、崔述與方玉潤三人更是將此一讀《詩》法推拓到極致，且三人也都特為表明自己對於詩篇大旨的理解正是從涵泳玩味詩文中得來。

姚際恆、崔述與方玉潤三人被稱為是清代獨立治《詩》的三大家，在《詩經》學史上具有舉足輕重的地位，三人透過涵泳、諷誦、玩味、體會的讀《詩》法，確實讀出了許多不同於以往的詮解內容，不過，三人在解釋三百篇的過程中，雖然暗示了在追求意義的途徑中讀者的作用，但這種體會式的詮釋法所要求的意義最終仍落實到作者之層面，亦即三人所追求的仍是作者之意，讀者的創造性作用並非他們的關照對象。

---

\* 本文為筆者執行國科會94年度研究計畫案「清代獨立治《詩》三大家研究——運用詮釋學觀點作全新考察」的研究成果之一。

\*\* 國立彰化師範大學國文系教授

收稿日期：2008年4月14日，審查通過日期：2008年5月22日

責任編輯：廖宏昌教授

涵泳玩味的讀《詩》法也衍生出幾個現象，我們在觀察這些現象時，可以以之為其特色，不須帶有價值評斷，但是仍不免要問：誰來決定意義？本文以為，三百篇作為我們理解的對象，不妨將之視為我們內在的精神生命。只要歷史還在進行，不論採用哪一種釋義方法，理解永遠只是一個過程，而不是一個可以宣布結束的行動。

關鍵詞：涵泳、玩味、姚際恒、崔述、方玉潤、意義、詮釋

## 一、前言

在《詩經》學史上，姚際恒(1647-1715)、崔述(1740-1816)、方玉潤(1811-883)可謂清儒中的異數，他們解《詩》能夠獨出機杼，直接與文本進行對話、分析，不唯不迷信權威之說，甚至以批判權威為己任；<sup>1</sup>然而，他們也懂得要向權威學習，三人之所以能善用涵泳玩味的讀《詩》法以理解詩義，主要還是得自朱子(1130-1200)的啓迪。

治學「致廣大、盡精微，綜羅百代」的朱子，<sup>2</sup>在論及解經的方法時，堅持主張要貼近原文、尊重古注，並謂「學者只是依先儒注解，逐句逐字與我理會，著實做將去，少間自見。最怕自立說籠罩，此為學者之大病。世間也只有這一箇方法路徑，若才不從此去，少間便落草，不濟事。」<sup>3</sup>「大抵某之解經，只是順聖賢語意，看其血脈通貫處為之解釋，不敢自以己意說道理也」。<sup>4</sup>不過，朱子也曾經說過讀書最重要的還是在熟讀正文，實在無法理解才借助注解的話；<sup>5</sup>落實在《詩經》的研讀上，他認為「看《詩》，義理外更好看他文章」，<sup>6</sup>即便是要探析義理，各篇〈小序〉也是「不可信，皆是後人託之，仍是不識義理，不

<sup>1</sup> 詳拙文〈姚際恒、崔述、方玉潤的說《詩》取向及其在學術史上的意義〉，發表於2006年「國科會中文學門90-94研究成果發表會」，收於《台灣學術新視野·經學之部》(台北：五南圖書出版公司，2007年)，頁171-194。

<sup>2</sup> 引文為全祖望語，見《宋元學案》(台北：河洛圖書出版社，1975年)，上冊，〈晦翁學案〉，頁8。

<sup>3</sup> 《朱子語類》(台北：華世出版社，1987年)，第3冊，卷40，〈論語二十二·先進篇下〉，頁1037。

<sup>4</sup> 《朱子語類》，第4冊，卷52，〈孟子二·公孫丑上之上〉，頁1249。

<sup>5</sup> 根據朱子的讀書經驗，熟讀正文之後，接著就要作深入的思考，實在無法理解，才需要借助注解。他說：「大凡人讀書，且當虛心一意，將正文熟讀，不可便立見解。看正文了，卻著深思熟讀，便如己說。……須是將本文熟讀，字字咀嚼教有味。若有理會不得處，深思之；又不得，然後卻將注解看，方有意味。如人飢而後食，渴而後飲，方有味。不飢不渴而強飲食之，終無益也。」要求學者先看正文，虛心不存己見，將本文熟讀之後，其義自見，若到了這一地步，注解可以不讀。甚至又說，當書讀得精熟之後，意思都融通了，則不見注解，只見文字，這才是最好的讀書法。《朱子語類》(台北：華世出版社，1987年)，第1冊，卷11，〈讀書法下〉，頁191。

<sup>6</sup> 《朱子語類》，第6冊，卷80，〈詩一·論讀詩〉，頁2083。

曉事」，<sup>7</sup>有此認知，於是他以自己讀《詩》的經歷為證，指出吟詠諷誦、熟讀涵味才是最好的讀《詩》法。<sup>8</sup>

根據朱子的經驗，當熟讀《詩》文之後，其道理自出，詩意便活，於是肯定了若要讀《詩》，「沈潛諷誦，玩味義理，咀嚼滋味，方有所益」，<sup>9</sup>「讀書，多在諷誦中見義理，況《詩》又全在諷誦之功」。<sup>10</sup>諷誦熟讀之後自然覺得詩篇有味，詩義浹洽，而且，不僅原本覺得費解難懂的作品渙然冰釋，藉著吟詠諷誦，讀者對於三百篇甚至於可以由皮入骨，深體精義。<sup>11</sup>

不論是玩味、涵泳、熟讀或者吟詠諷誦，都是承認解詩僅從文字的訓釋入手仍嫌不夠，因為詩篇自身有其言外之意存在，這樣的言外之意，不是讀者一時所能領會、理解的，所以等待有時是一種需要。既然如此，這樣的讀《詩》法也就有一種強調等待的意味，是以朱子又把讀書的過程比喻為樹上果子的成長過程，必須經歷時間的淬鍊，然後自然成熟，不可用人力去強求。<sup>12</sup>有了這樣

<sup>7</sup> 《朱子語類》，第6冊，卷80，〈詩一·解詩〉，頁2090。

<sup>8</sup> 朱子：「且置〈小序〉及舊說，只將元詩虛心熟讀，徐徐玩味。」「須先去了〈小序〉，只將本文熟讀玩味。仍不可先看諸家注解。看得久之，自然認得此詩是說箇甚事。」  
「讀《詩》正在於吟詠諷誦，觀其委曲折旋之意，如吾自作此詩，自然足以感發善心。」  
「讀《詩》之法，只是熟讀涵味，自然和氣從胸中流出，其妙處不可得而言。不待安排措置，務自立說，只恁平讀着，意思自足。須是打疊得這心光蕩蕩地，不立一箇字，只管虛心讀他，少間推來推去，自然推出那箇道理。所以說『以此洗心』，便是以這道理盡洗出那心裏物事，渾然都是道理。上蔡曰：『學《詩》，須先識得六義體面，而諷誦以得之。』此是讀《詩》之要法。看來書只是要讀，讀得熟時，道理自見，切忌先自布置立說！」  
「讀熟了，文義都曉得了，涵泳讀取百來遍，方見得那好處。」  
「某注得訓詁字字分明，卻便玩索涵泳，方有所得。」以上分見《朱子語類》，第6冊，卷80，〈論讀詩〉，頁2085-2088。

<sup>9</sup> 《朱子語類》，第6冊，卷80，〈論讀詩〉，頁2086。

<sup>10</sup> 《朱子語類》，第7冊，卷104，〈自論為學工夫〉，頁2612。

<sup>11</sup> 熟讀之後義理自出之說參見《朱子語類》，第7冊，卷113，〈訓門人一〉，頁2744；卷114，〈訓門人二〉，頁2766；卷115，〈訓門人三〉，頁2779；卷120，〈訓門人八〉，頁2895；卷120，〈訓門人八〉，頁2906-2907；第8冊，卷121，〈訓門人九〉，頁2929；熟讀之後則難懂的便通，見《朱子語類》，第7冊，卷114，〈訓門人二〉，頁2756；卷117，〈訓門人五〉，頁2807。由皮入骨之說見《朱子語類》，卷116，〈訓門人四〉，頁2802。

<sup>12</sup> 朱子云：「天下無不可說底道理，……只有一箇熟處說不得。除了熟之外，無不可說

的經驗，朱子解釋孟子的「以意逆志」也同樣是從「等待」的角度去詮釋所謂的「逆」：

如孟子說《詩》，要「以意逆志，是為得之」。逆者，等待之謂也。如前途等待一人，未來時且須耐心等待，將來自有來時候。他未來，其心急切，又要進前尋求，卻不是「以意逆志」，是以意捉志也。<sup>13</sup>

與「以意逆志」相反的是「以意捉志」，朱子強調讀者要虛心地等待意義的來臨，而不是先入為主地搶先前進。而如何等待？便是從涵泳熟讀開始，玩味詩文、諷誦吟咏，久之自然就道理可通，意義可得。

從早先的信奉《詩序》，到主張「去了〈小序〉」、「畧檢注解看」，再到提出「涵泳讀取百來遍」、「吟咏諷誦」、「徐徐玩味」、「諷詠得熟」、「玩索涵泳」的讀《詩》法，<sup>14</sup>正代表朱子逐漸已有《詩》（**或者最起碼地說：〈國風〉**）的文學性極為濃厚的認知。

朱子以博學廣識著稱，其讀《詩》態度與方法對於後人起了深遠的引導作用。例如被姚際恆推許為宋人說《詩》第一的宋儒嚴粲（1197-?），<sup>15</sup>也不時運用這樣的讀《詩》方式。由於嚴粲解《詩》絕對尊重「首序」（**或稱「古序」，即各篇〈小序〉之首句**），所以其《詩緝》大致上是被歸為舊派的說《詩》著作，但其釋《詩》的主要目的乃在於逆求古人之情性、性情，<sup>16</sup>且我們研讀《詩緝》

---

者。未熟時，頓放這裡又不穩帖，拈放那邊又不是。然終不成住了，也須從這裡更著力使得。……譬如梨柿，生時酸澀喫不得，到熟後，自是一般甘美。相去大遠，只在熟與不熟之間。」《朱子語類》，第7冊，卷117，〈訓門人五〉，頁2817-2818。

<sup>13</sup> 《朱子語類》，第1冊，卷11，〈讀書法下〉，頁180。

<sup>14</sup> 詳《朱子語類》，第6冊，卷80，〈論讀詩〉，頁2085-2088。

<sup>15</sup> 姚際恆云：「嚴坦叔《詩緝》，其才長於詩，故其運辭宛轉曲折，能肖詩人之意；亦能時出別解。第總囿於〈詩序〉，間有齟齬而已。惜其識小而未及遠大，然自為宋人說《詩》第一。」《詩經通論》，《姚際恆著作集》（台北：中央研究院中國文哲研究所，1994年），第1冊，頁7。按：本文所使用之《詩經通論》有兩版本，除中研院本之外，另一為《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995年）本，視情況分別予以使用，但以後者為主，凡未標出版本資訊者，皆為此本。

<sup>16</sup> 詳拙文〈嚴粲《詩緝》的以理學說《詩》及其在經學史上的意義〉，《國文學誌》第11期（2005年12月），頁11-12。

也可以隱約感覺到其解釋詩句有時也帶有濃厚的文學論評的味道。因為嚴粲重視《詩》的文學性，所以他常以「味詩人言外之意」、「味詩之意」作為分析一首詩的起點，用品味的方式欣賞一首詩。經學取向濃重且能以理學說詩的《詩緝》是極為注重詩文的言外之意的，而嚴粲以為獲得這言外之意最好的途徑乃是「涵泳」，這就使得其書又進入文學解詩的層次了。<sup>17</sup>當然我們不能說嚴粲採用吟咏玩味的讀《詩》法僅僅是傳承自朱子，因為王質（1127-1188）、呂祖謙（1137-1181）也都有藉著「涵泳本文」以理解詩旨的主張。<sup>18</sup>

宋儒使用涵泳玩味的讀《詩》法，由此而使三百篇的解釋逐漸出現了開放性；到了清代，姚際恒、崔述與方玉潤三人更是將此一讀《詩》法推拓到極致，且三人也都特為表明自己能夠理解詩篇大旨正是得自於對於詩文的涵泳玩味。

## 二、姚際恒等人解放《詩》旨的主要方法——涵泳、玩味

幾位宋儒都提出涵泳玩味的解《詩》法，而姚際恒、崔述、方玉潤這三位研《詩》之士在其解《詩》的過程中，特別重視朱子的《詩經》學，理由當然是朱子乃宋代《詩經》學者最具代表性的大家，對於後代的影響也特別深遠巨大，其餘諸位無法望其項背。

姚際恒等三人的著作《詩經通論》、《讀風偶識》、《詩經原始》具有強大的批判性，愈是權威的著作，愈容易成為他們攻擊的箭靶，於是，他們針對朱子先後展開了極為激烈的抨擊，他們承認朱子是《詩經》學史上的權威，但這是一個必須打倒的權威。<sup>19</sup>然而，我們必須說，朱子反對《詩序》，將詩旨作了初

<sup>17</sup> 詳拙文〈嚴粲《詩緝》以文學說《詩》及其在經學史上的意義〉，《逢甲人文社會學報》第14期（2007年6月），頁25-54。

<sup>18</sup> 除了朱子之外，王質也強調「涵泳本文」的重要性，藉著涵泳本文，可以幫助我們瞭解詩中所述事蹟、疏通上下文意，進而掌握詩旨。他在《詩總聞·原例》中於「聞事」云：「先平心精意，熟玩本文，深繹本意，然後即其文之罅，探其實事之跡」，又於「聞人」云：「其隱昧遺落，亦就本文本意及旁人左右推量。」《詩總聞》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：臺灣商務印書館，1983-1986年），第72冊，頁435。呂祖謙也以諷咏為讀《詩》的「最治心之法」，主張「看《詩》不比諸經，須是諷咏詩人之言，觀其氣象」，詳杜海軍：《呂祖謙文學研究》（北京：學苑出版社，2003年），頁209-212。

<sup>19</sup> 詳拙文〈姚際恒、崔述、方玉潤的說《詩》取向及其在學術史上的意義〉，《台灣學術

步的解放，姚氏等人反對朱子，而其進一步的解放詩旨也正是受到朱子解詩態度的影響，但造成詩旨鬆綁的結果仍有賴方法上的解放，此一方法上的解放，簡言之就是棄守傳統章句之學，而向朱子的詮釋方法靠攏。

朱子所使用的涵泳諷誦、玩味詩文的解經方式，正是姚、崔、方三人最善於使用也最樂意向讀者推介的讀《詩》法。<sup>20</sup>如姚際恆說自己：「惟是涵泳篇章，尋繹文義，辨別前說，以從其是而黜其非。」<sup>21</sup>於是在《詩經通論》中便出現許多玩味、細味、玩、味、詳味、善會等用語，說明了姚氏先是熟讀、體會詩文，然後揣摩其義，最終才得出他自以為合乎本旨的解釋。<sup>22</sup>崔述雖然只論十五〈國風〉，但「玩味」、「涵泳」等詞卻一再地重複出現，一部四卷的《讀風偶識》便出現多達近四十處的這一類詞彙，可見得崔述對於玩味詩詞的考釋方法之熟悉

---

新視野·經學之部》，頁 178-185。

<sup>20</sup> 朱子讀《詩》善於涵泳諷誦，鄒其昌認為，這樣的讀《詩》方法就是一種「求興」活動，「興」是審美創造的成果，也是審美接受（「涵泳」）之再創造的產物，這種「再創造」的宗旨是使審美接受者的「興起」，即最終目標是提升審美主體之精神境界。如何「諷誦涵泳」才能求得《詩》之「興」？鄒氏指出，朱熹認為「諷誦涵泳」主要有「虛心靜慮」、「玩味體驗」、「悟道融通」三個基本心理流程。「虛心靜慮」主要是對審美主體在審美過程中的「心胸」預備或心理準備階段。這是對傳統儒、釋、道審美心胸理論的繼承與整合，並賦予了更具時代意義的特徵和民族特色。所謂「熟讀玩味」，強調「諷誦涵泳」的審美過程應有主體全身心的投入，與審美對象構成「同情」和「親近」關係。這一過程不能是「邏輯的理性」方式，而只能是「現象學還原」方式。所謂「悟道融通」，強調「諷誦涵泳」所具有的形上理念，求得《詩》之「興」。而這一「興」具有與天通的魔力與神功，可以使審美者在「諷誦涵泳」《詩》篇之際，達到「上下與天地同流」「性情中和」（「樂」）之境界。參見鄒其昌：《朱熹詩經詮釋學美學研究》（北京：商務印書館出版，2004年），頁 124-137。假設這個說法是對的，我們也必須說，姚際恆、崔述、方玉潤三人的涵泳玩味詩篇，其心理流程應該僅止於「虛心靜慮」、「玩味體驗」兩者，強調「諷誦涵泳」所具有的形上理念之「悟道融通」這一層面，在三人的書中似未見到。

<sup>21</sup> 〈詩經通論序〉，《詩經通論》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995年），第 62 冊，頁 6：4b。

<sup>22</sup> 分見《詩經通論》，卷 2，頁 35：10b；卷 3，頁 43：4b；卷 5，頁 75：11a、頁 83：26b；卷 6，頁 92：14b；卷 7，頁 104：11b、頁 107：17a；卷 12，頁 165：7b、頁 169：16b。

與善於運用。<sup>23</sup>他曾自云：「以文論文，就事論事。」<sup>24</sup>又說：「余之論《詩》，惟其詩，不惟其正與變。」<sup>25</sup>「讀者當即詞以求其意，……正不必強為說以曲解之也。」<sup>26</sup>至於方玉潤也有雷同的意見，在《詩經原始·自序》中，他強調古今學者對於三百篇有不同的讀法。他以為古人「日唯事謳吟，以心傳而口授，涵濡乎六義之旨，又復證以身心性命之微而已矣」，<sup>27</sup>這本是非常正確的讀《詩》法，後來遭遇到《詩序》與朱子《集傳》的偏頗解釋影響，才使得詩旨轉趨不明。因此他決定「不揣固陋，反覆涵泳，參論其間，務求得古人作詩本意而止，……唯其是者從而非者正。……雖不知其於詩人本意何如，而循文按義，則古人作詩大旨，要亦不外乎是」。<sup>28</sup>方氏又於〈凡例〉云：「讀《詩》當涵泳全文，得其通章大意，乃可上窺古人義旨所在。」<sup>29</sup>〈詩旨〉云：「解《詩》必循文會意，乃可得其環中。」<sup>30</sup>《詩經原始》中這一類的用語超過四十處之多，我們可以由此判斷，反覆涵泳、循文按義正是方氏解《詩》的主要方法。<sup>31</sup>

這一類涵泳諷誦的閱讀法，作為個人的讀書方式，不但不會引來任何爭議，而且大家應該都得承認這確實是一種良好的閱讀習慣，但若以之為一種詮釋方法，一種解經方式，我們就必須加以細論，因為其中牽涉到探索意義的問題。

涵泳、玩味，究其實就是一種標榜體會的讀書法，要求讀者用心去體會經典中文字所傳達的意義。作為一種詮釋經典的方式，這其中所暗示的最重要觀

<sup>23</sup> 分見《讀風偶識》（台北：學海出版社，1992年），卷1，頁1、9、10、11、17、19、23；卷2，頁6、10、12、24、26、27、28、30、33、35、39；卷3，頁1、2、5、7、10、17、26、28、38；卷4，頁2、9、10、13、39。

<sup>24</sup> 《讀風偶識》，〈通論詩序〉，頁11。

<sup>25</sup> 《讀風偶識》，卷1，頁9。

<sup>26</sup> 《讀風偶識》，卷2，頁39。

<sup>27</sup> 《詩經原始》（台北：藝文印書館，1981年），上冊，頁4-5。

<sup>28</sup> 《詩經原始》，上冊，頁6-7。

<sup>29</sup> 《詩經原始》，上冊，頁20。

<sup>30</sup> 《詩經原始》，上冊，頁145。

<sup>31</sup> 方玉潤此類玩味、涵泳的解詩法大概有兩種，一種用語為玩味、涵泳，見《詩經原始》，上冊，頁184、191、214、222、246、294、304、306、308、321、340、404、474、488、516、602、603、626、644、655、664、671；下冊，頁794、866、879、886、927、987、1026、1158、1335。另一種則為循文按義，分見上冊，頁258、481、497、550；下冊，頁822、851、920、947、1256。

點是側重讀者本身能動的作用，此正表示，經典中的意義，其實並不全然只存在於文字表面，還必須透過讀者本身經驗的參與，透過個人生命、情感的體悟才能真正瞭解文字所欲傳達的意義。這種詮釋方式強調意義並不只有存在於字裡行間，還有內涵於語言文字之外的所謂「言外之意」。將這樣的觀點運用在三百篇的研讀上，我們必須承認，這是用心良苦的提醒：對於意義的理解與詮釋，不能僅僅落實到文字的訓詁釋義，還必須注重其他的、不同的層面。不過，體會式的閱讀方法一旦走入了極端，難免也會造成了對於訓詁的忽視，這是讀者必須謹慎面對的。

如果說體會、玩味、涵泳式的詮釋法已經有了側重讀者的傾向，或者說注意到讀者在意義的形成過程中佔有了部分的位置，這就和西方哲學詮釋學的某些觀點相近了。舉例而言，近代詮釋學大師德國的加達默爾(Hans-Georg Gadamer, 1900-2002)把理解當作是理解者與被理解的東西取得一致意見，是將自己的理解前見(pre-understanding)與文本同化，進而達到一種新的理解。因為理解是一種視域的融合(Horizontverschmelzung)，文本是從其意義、前見和問題的視域出發講話，讀者也同樣是從其前見和視域出發以進行理解。此時，文本和讀者的視域被相互聯繫起來。通過這種視域融合，文本和讀者得到某種共同的視域，同時讀者在文本的它在性中認識了文本。根據這樣的詮釋過程理論，文本的意義永遠超越作者，理解並不只是一種複製的行為，而是一種創造性的行為。

32

---

<sup>32</sup> 加達默爾在效果歷史意識中提到了視域融合的概念，他反對傳統的「歷史視域」，即認為解釋者可以拋棄自身擁有的歷史傳統(前見、前理解)，客觀的把自身完全的放置到過去的歷史中擁有與過去完全一致的視域，這並不符合詮釋學的經驗，也不可能達成。他說：「當我們的歷史意識置身於各種歷史視域中，這並不意味著走進了一個與我們自身世界毫無關係的異己世界，而是說這些視域共同地形成了一個自內而運動的大視域，這個大視域超出現在的視域而包容著我們自我意識的歷史深度。事實上這也是一種惟一的視域，……理解一種傳統無疑需要一種歷史視域。但這並不是說，我們是靠著把自身置入一種歷史處境中而獲得這種視域的。情況正相反，我們為了能這樣把自身置入一種處境裡，我們總是必須已經具有一種視域。因為什麼叫做自身置入(Sichversetzen)呢？無疑，這不只是丟棄自己(Von-sich-absehen)。……我們必須也把自身一起帶到這個其他的處境中。只有這樣，才實現了自我置入的意義。」詳加達默爾著，洪漢鼎譯：《真理與方法》(上海：上海譯文出版，2004年)，上卷，頁393-394。又說：「本文的意義超越它的作者，這並不只是暫時的，而是永遠如此的。因此，理

姚際恒等三家所學習與批判的朱子，其《詩經》研究，具有經學史上的典範作用，誠如猶家仲所言，朱熹的《詩經》解釋理論，已經不僅僅是以達到對作者本義的理解為訴求，也不是以對作品本義的獲得為解釋的訴求目標，而是提出閱讀者的解釋意圖在解釋過程中的重要性與合理性要求。所以在朱子的《詩》學解釋觀中，不僅真正的作品本體出現了，而且解釋者的主體地位也得到了確立。朱子《詩經》學帶給後人的啓迪是，讀者可以放棄以往讀《詩》者那種對於三百篇中隱藏著的正統的經典意義之苦苦追求的態度，而將理解的重點移轉到閱讀體驗的發生與閱讀過程中的經驗層面上來。<sup>33</sup>現在我們不禁要問，姚際恒、崔述、方玉潤三人的涵泳諷讀是否也具有朱子這種層面的意涵？有無類似於加達默爾所說的，理解始終是一種創造性的行為？

很顯然的，姚、崔、方三人在解釋三百篇的過程中，雖然暗示了在追求意義的途徑中讀者的作用，但這種體會式的詮釋法所要求的意義最終仍落實到作者之層面，也就是說三人所追求的仍是作者（詩人）之意。<sup>34</sup>這也是體會式的讀書法所牽涉到的另一個問題，即理解的基礎——體驗。無論是涵泳、玩味、諷誦，其基本的詮釋方法仍不脫體會：透過作品文字的理解，再加入個人自己的體驗，然後進入作品中。但不僅止於此，讀者所進入的非只是作品中的意義世界，還有作者的精神世界、作者內在的精神生命。這種藉由內在的體驗使讀者通過自身去認識他人（作者）的精神，似乎又近似於西方的狄爾泰（Wilhelm Dilthey, 1833-1911）的詮釋學。對於狄爾泰來說，理解（Verstehen）是通過自身內在的體驗去進入他人內在的生命，從而進入人類精神世界，這是一種對生命的領會。理解既然是通過理解者的內在經驗，從感官經驗到的外在符號去領會

---

解就不只是一種複製的行為，而始終是一種創造性的行為。」頁 383。

<sup>33</sup> 猶家仲：《詩經的解釋學研究》（廣西：廣西師範大學出版社，2005年），頁 194-195。猶氏又云：「朱子對『讀詩』的強調，實際上觸及到了藝術作品意義的真正存在方式，這個方式就是作品本文在閱讀過程中與讀者意識相遭遇，從而將自身呈現出來。……朱熹對誦讀的強調，實際是對讀者主體意識的強調，在這一前提下，《詩經》的存在實際是一種閱讀著的存在。順理成章地，《詩經》在閱讀者的閱讀中存在，意義就在閱讀中由讀者、作品本文及作者三重視域的融合中生成。」頁 197。

<sup>34</sup> 僅以《詩經原始》的書名而論，方玉潤明言其書「名之曰原始，蓋欲原詩人始意也。」《詩經原始》，上冊，頁 6。

他人的心靈、精神，那麼理解也同時是一種模仿或複製，或是再體驗。<sup>35</sup>這便牽涉到他對精神科學的基本認識。精神科學之所以能對生命有理解，是因為生命的共同性和普遍性，所以可以通過一種心理轉換過程來理解另一個人的內在經驗。他設想，人類有一種共通性的基本經驗，並貫穿在人對精神世界的中，在這種基本經驗中，個人的統一意識與他人同類的意識，亦即普遍的人性與個體性相互聯結起來了。雖然狄爾泰接受了施萊爾馬赫（F.E.D.Schleiermacher, 1768-1834）的看法，從心理的角度說明理解是一種對另外一個人的內在經驗世界之重建，但是狄爾泰並不把理解的重心擺在這個他人的經驗之上，而是理解者個人的「體驗」。對於施萊爾馬赫而言，理解是重構作者的思想，重構作者的心理狀態，就是努力的從思想上、心理上、時間上去「設身處地」地體驗作者的原意。所以理解活動就是讓讀者與作者處於同一層次，通過這種與作者處於同一層次的活動，文本就被理解為其作者的生命之獨特表現。與狄爾泰不同，施萊爾馬赫並不關心所謂生命共同感、共同性，理解只是關於作者意圖和動機的理解，而不是關於共同關注的真理內容的理解。<sup>36</sup>但狄爾泰的體驗概念卻不是如此，在他看來，體驗是和生命相關聯的：

體驗將其自身向我呈現的方式，完全不同於形象處於我面前的方式。體驗的意識與它的構成是同一的東西，在為我的東西與經驗為我的東西之間不存在區別，換言之，體驗並非像一個對象那樣與其體驗者相對立，正相反，體驗的為我存在與體驗中為我呈現的東西毫無區別。<sup>37</sup>

就讀者而言，體驗是其生命的一部份，所以在理解中，讀者可以用其生命精神和客觀化的事物中所包含的他人精神來產生共鳴。如依此說，理解他人同時也正是理解自己。人類不可能運用科學的觀察方式，像對待客觀化之事物一樣，把自己或他人當作是與自己毫無相關的他物來理解，只有從活生生的生命經驗中去體會。這裡已經有了某種對存在的體驗之意味，所以加達默爾說狄爾泰完

<sup>35</sup> 詳洪漢鼎：《詮釋學——它的歷史和當代發展》（北京：人民出版社，2001年），頁101-110。

<sup>36</sup> 詳洪漢鼎：《詮釋學——它的歷史和當代發展》，頁74-76。

<sup>37</sup> 《狄爾泰全集》，第7卷，頁139。轉引自洪漢鼎：《詮釋學——它的歷史和當代發展》，頁112。

成了從心理學到詮釋學的過渡。<sup>38</sup>當然，姚、崔、方三人的涵泳、體會法之內涵並沒有達到狄爾泰的體驗說那般的深度，但是他們同時都強調要讀者用自己的精神生命去體驗作者的精神生命，所以這裡似乎還是有共通的基礎。而且三人所追求的意義，與加達默爾不同，是一種向後的理解，而不是向前的理解。他們並不強調讀者的創造性作用，亦即，其所關注的並非在作品、文本之前的意義，而是尋求在隱藏在作品之後的作者之深意。

### 三、涵泳、玩味式讀《詩》法衍生出的現象

涵泳或玩味、體會作為一種解《詩》的方法，是造成朱子與姚、崔、方三人能夠將被《詩序》鎖住的詩旨加以解放的重要原因，但這種「解放」除了達到將詩義範圍放大的目的之外，<sup>39</sup>還有幾個連帶而來的現象值得吾人注意，我們在觀察這些現象時，可以以之為其特色，不須帶有價值評斷。

首先，就方法上而言，過度強調體會、諷讀的解釋法，難免會給人一種輕忽訓詁的印象。所以有研究者指出朱子《詩集傳》有訓詁過分簡略的毛病，「達不到作為研讀《詩經》的入門書的資格」。<sup>40</sup>姚、崔、方三人同樣也有類似的情形，如對於詩中牽涉到古代的名物制度時，三人只對於其中比較難奧衍難懂的，或者他們認為有問題的訓詁作出解釋，其解釋的方式更是不同於清代樸學家慣用的方式，從版本、文字變化，通假或者聲音的變化上去討論字意，而多半只是從字面上去作簡略的解說，從最有可能的常理去判斷字義。如果討論的字詞涉及名物制度，三人論證的方式也不同於清代學者擅長的窮搜冥討、旁徵博引，

<sup>38</sup> 加達默爾：「雖說他（狄爾泰）從未完全放棄他在心理學中尋找的認識論，但體驗是要通過內在存在來描述，以致作為康德探究基礎的關於他者，即非我的認識問題在這裡根本不存在，這就是狄爾泰試圖在精神科學中進行歷史世界構造的基礎。……歷史的聯繫最終必須被理解成一種意義聯繫，這種意義聯繫從根本上就超越了個體的體驗視域。……因此，狄爾泰由於事物的逼迫而尋找從心理學到詮釋學的過渡。」〈詮釋學與歷史主義〉，《真理與方法》，下卷，頁 681-682。

<sup>39</sup> 詳拙文〈宋儒與清儒對詩旨的解放——從朱子到姚際恆、崔述、方玉潤〉，發表於 2007 年 12 月國立中興大學中文系「2007 經學與文化研討會」，收於《興大中文學報》22 期（2007 年 12 月），頁 125-158。

<sup>40</sup> 詳李家樹：《詩經的歷史公案》（台北：大安出版社，1990 年），頁 114-118。

他們很少會去參引前人的疏解，甚至連《爾雅》、《埤雅》等小學書籍亦極少利用。其中尤以崔述為最，這也許與其寫作風格有關。《讀風偶識》對於十五〈國風〉的解釋重在對詩意的疏解，因此先解說大意，若與大意無關的字詞則忽略跳過。較多的篇幅反而放在與前人意見相左的論辯上，或者是考證史事的真偽。至於詩中的文字則僅作選擇性的說明，且其說明往往也頗顯粗略、隨興，甚至窒礙難通。如解釋〈召南·鵲巢〉「維鳩方之」、「維鳩盈之」：「『方』之者何？量度之也。『盈』之者何？生聚之也。」<sup>41</sup>謂〈唐風·蟋蟀〉「職思其居」、「職思其外」的「居」為現在所居之地；「外」為意外所遭。至於「職思」二字無說解，大約只就表面字意簡說之，並未參考《爾雅》或《毛傳》之說。<sup>42</sup>

假設在清代獨立治《詩》三大家中，崔述僅是一個極端的例子，那麼我們就不能以此論斷三人都具有這種輕忽文字訓詁的傾向，可是，檢視兩本以十八卷的分量來解釋三百篇的《詩經通論》與《詩經原始》，我們不難發現姚、方二人對於文字的訓解，同樣也都是採取較寬鬆的態度，基本的文字訓解或名物制度的說明並不是他們陳述的重心，這是因為導正三百篇的意旨、釐清詩人的本意才是他們撰述的努力方向。以〈周南·關雎〉為例，姚際恆用了超過六百四十字以上的文字來為〈關雎〉意旨辯護，除了駁斥《詩序》及朱子《集傳》之說，也強調本詩敘述的重點在「求」字，不必定為誰求誰。至於詩中名物的訓解方面，他先是針對《毛傳》以「有別」解釋雎鳩、鄭玄以媵妾助而求之解「左右」提出「附會」的批評，然後說第三章為全詩的重心所在，第四、五章則以採荇菜興得淑女之樂。於是，「雎鳩」、「荇菜」為何物，「鐘鼓」為何制，「窈窕」、「寤寐」、「芼」為何意，都只是簡單地帶過，甚至全然不提。這種解說的風格似乎也印證了今人蔡長林所指出的，姚書具有文人說經的特點，重議論而輕訓詁。<sup>43</sup>若仔細檢閱《詩經通論》，則此議論的風格可謂遍布於全書，開頭第一篇便以最強烈顯眼的方式表現出來，舉出《序》說不可通之處有四，然後一一舉證，予以駁斥。類似這種直接表明前人說詩有幾點缺失、有幾處不通的論辯，

<sup>41</sup> 《讀風偶識》，卷2，頁2。

<sup>42</sup> 《讀風偶識》，卷3，頁33。

<sup>43</sup> 蔡長林以為文人學士說經，議論多於訓詁，以姚氏《九經通論》殘存資料來看，恰有此一特色。蔡長林：〈論姚際恆的學術風格〉，林慶彰、蔣秋華編：《姚際恆研究論集》（台北：中央研究院中國文哲研究所，1996年），上冊，頁207-235。

在姚書中共出現十五次之多。<sup>44</sup>至於方玉潤的解釋詩篇的方式又與姚際恒、崔述不同，他將文字的解說與詩旨的闡釋分成兩部分，先論詩旨大意，生難字詞或需要訓解的名物制度則擺在最後，用「集釋」的方式將諸家的解釋放在字詞之下，透過這些他篩選過的解釋來代替自己的意見。有時甚至並未引用前輩學人之說，只用簡單的幾句話交代字意。如〈召南·羔羊〉之後只解釋：「羔羊，小曰羔，大曰羊；革，皮也；縫，皮縫際也；總，合眾皮為一也。」<sup>45</sup>用如此簡易的文字解釋詩中的「羔羊之縫」、「素絲五總」之「縫」、「總」，恐怕不能滿足讀者的求知慾，若拿清代《詩經》學家的解釋與方玉潤相比，則方氏的訓釋更顯得淺近空疏。<sup>46</sup>不過，我們也很難要求姚際恒等人對於文字的訓詁必須更為精確深入，一以就學術源流而言，姚、崔、方三人並沒有明確的師承，在其治學經歷中，清代樸學考證的那一套方法並未能對他們造成影響，在這樣的情形之下，三人的章句訓詁之學無法達到與樸學家同樣的高度，也就有理可說；二以既然透過涵泳玩味的方式來讀《詩》、說《詩》，則輕忽訓詁也是可以預期的現象與結果，亦即，姚氏等人是刻意地不在文字訓釋上多所著墨。畢竟，標榜涵泳玩味的解釋方法，關注的原本就不是詩文的表面意義，而是容易為人所忽略的言外之意；其所理解的重心不是書面上的文字線條，而是所謂的弦外之音。

其次，採用涵泳玩味式的讀《詩》法，既不講究訓詁的細膩，則在方法上必須建立不同於訓詁考據家的特色，此即注重詩篇章法與文意的疏通。也就是不再著眼於片言隻句的理解，如清代樸學家從單字聲音文意到一句一章的理解方式，而改由大處著手，擴大視野，從每一章的大意領會起，以此方法理解詩意。這種注重章法、句法的解《詩》方式，姚際恒先作了實際的示範，到了方玉潤則發揮地更加透徹。王篤為姚際恒的《詩經通論》作〈序〉，已經道出了姚

<sup>44</sup> 分見卷 1，頁 18：4a；卷 2，頁 31：2b-31：3a；卷 2，頁 39：17a-17b；卷 3，頁 46：10a-47：11b；卷 4，頁 69：28b-70：29a；卷 7，頁 106：16b-107：18b；卷 12，頁 201：26b-206：4a；頁 202：4a-5a；頁 202：5a-203：6a；卷 16，頁 218：10b；卷 17，頁 225：3a；頁 226：5b；頁 232：16b-17b；卷 18，頁 238：6a-239：7a。

<sup>45</sup> 《詩經通論》，卷 2，頁 240。

<sup>46</sup> 蔣見元、朱杰人認為《詩經原始》方氏治《詩》，訓詁並非所長，他的集釋多從朱熹《詩集傳》，新見不多，朱熹誤釋者也不能糾正，此外，方氏對古韻的常識也很欠缺，所以讀者今天閱讀《詩經原始》，「集釋」、「標韻」兩部分可以略去。詳《詩經要籍解題》（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 129。

書的某些特點，他說：「世所傳《體註》、《大全》，亦祇訓詁字句，於興、觀、群、怨之旨究無當也。」<sup>47</sup>注重興觀群怨的發揮，本為《詩經通論》的一大特點，而姚氏自己也說：「《毛傳》訓詁與《爾雅》略同，無關《詩》旨。」<sup>48</sup>「《毛傳》依《爾雅》作《詩》訓詁，不論《詩》旨。」<sup>48</sup>我們也可以因此而說，在姚際恒理解詩旨的過程中，《毛傳》並無法發揮解經的作用。如果通過基本的文字訓詁無助於掌握詩旨，那麼解詩勢必要另闢蹊徑，姚氏祭出的詮釋方法正是涵泳與玩味。姚氏使用涵泳、玩味的讀詩法，是從章與章之間的關係開始，透視詩人作詩之法，以理解其文意脈絡，其意旨即自然可知。例如姚氏將〈關雎〉析為五章，每章四句，以為第三章「求之不得」四句與前後四章的章法不同，因「前後四章章四句，辭義悉協。今挾此四句於『寤寐求之』之下，『友之』、『樂之』二章之上，承上遞下，通篇精神全在此處。蓋必著此四句方使下友樂二義快足滿意，若無此，則上之云『求』，下之云『友』『樂』，氣勢弱而不振矣。此古人文章爭扼要法，其調亦迫促，與前後平緩之音別，故此當自為一章」。<sup>49</sup>姚氏突出文章的氣勢與作法，從而論詩人意旨，可見他對詩文章法的注重。又如其論〈騶虞〉「麟之趾」、「麟之定」、「麟之角」的「趾」、「定」、「角」之意，以為此乃詩人作詩章法，「趾、定、角由下而及上，子姓族由近而及遠，此則詩之章法也」，<sup>50</sup>不必拘泥三者的解釋為何。說〈唐風·葛生〉末章其文意隨著字句的轉換，及與前面各章的關係可以有四種意思，故嘆云：「詩義之耐人尋繹如此。」<sup>51</sup>又說〈秦風·小戎〉末章兼寫軍容之盛與車馬、器械制度，刻琢典奧之極，但中間忽插入「言念君子」一語：「又為平淺之音，空淡之句。一篇之中氣候不齊，陰晴各異。」<sup>52</sup>而作《序》者不能於此有所體會，因此誤解詩義，說壞了詩旨。姚際恒透過章法、句法的詮釋，以瞭解詩文之意，這種廣角式的閱讀眼光正是他所標榜的讀詩法。既然如此，假若詩之章法不通，詩人之意也就不能得知，所以他在面對〈召南·野有死麕〉時說：「此篇章法句法皆覺突兀，意含不露，

<sup>47</sup> 〈新刻詩經通論序〉，《詩經通論》，頁3：1a。

<sup>48</sup> 分見〈詩經通論序〉，《詩經通論》，頁5：3a、〈詩經論旨〉，《詩經通論》，頁11：7a。

<sup>49</sup> 《詩經通論》，卷1，頁20：8a-8b。按：毛鄭以此詩為五章，《朱傳》併為三章，姚際恒從章法的研判，同意了毛鄭的分章。

<sup>50</sup> 《詩經通論》，卷1，頁29：27b-30：28a。

<sup>51</sup> 《詩經通論》，卷6，頁98：26b-27a。

<sup>52</sup> 《詩經通論》，卷7，頁100：3b-4a。

故難解。」<sup>53</sup>反之，能掌握詩人作詩章法者，解詩自然能圓通靈活而深得詩旨了。

54

受到姚際恒的影響，方玉潤也經常運用這種分析文章脈絡、作法來研判詩旨，尤其是二〈雅〉。如〈小雅·出車〉六章章八句，方氏云此詩「頭緒既多，結體易於散漫」，但從首章至末章，透過詩人的妙筆，「全詩一城獵狃，一伐西戎，一歸獻俘，皆以南仲為束筆。不唯見功歸將帥之美，而且有製局整嚴之妙。此作者匠心獨運處，故能使繁者理而散者齊也」。<sup>55</sup>〈小雅·賓之初筵〉雖為武公自悔之作，但「篇法極為整飭，而前四章雖若古今二義平說，其實章法各極變化，盡作者之能事，又非後世鱗次排比者比」。<sup>56</sup>運用這種方法來讀詩解詩，其前提是必須仔細的地閱讀、涵泳諷誦；根據方玉潤的觀察，能夠經由章法分析來解釋詩旨的先儒並不多，於是他感嘆前人研讀三百篇每每因不能細察章法文理，而致錯失詩之大意。以〈小雅·六月〉為例，他認為前三章意在說明出兵之理正大，因「兵貴先聲，理直則氣壯」，四、五章才敘述戰事，但仍強調不窮兵黷武，仍須有文德以濟武事，詩文至此皆為追敘之法，末章才真正進入正題：「稱美吉甫佐命北伐有功，歸宴私第」，但《序》卻「漫不加考，故但曰北伐也。且詩中又何嘗有王還後再遣吉甫行之說。諸儒讀詩鹵莽如此，無怪其不能得詩意也」。<sup>57</sup>在方氏看來，不僅《詩序》有此毛病，朱子也是不懂文章疏密，故常不能理解詩的章法之妙。<sup>58</sup>在〈大雅·卷阿〉之篇中，他也分析了詩的章法，

<sup>53</sup> 《詩經通論》，卷2，頁40：19b。

<sup>54</sup> 例如姚際恒認為〈鄭風·狡童〉之「不與我言」、「不與我食」使我不能餐、不能息，都只是「詩人之意隨筆轉換，不拘泥繩束」。上下兩章之餐字、息字本為「湊合成文」，讀者「勿為所瞞，方可謂之善說《詩》」。《詩經通論》，卷5，頁81：22a-22b。

<sup>55</sup> 《詩經通論》，下冊，卷9，頁745-747。

<sup>56</sup> 《詩經原始》，下冊，頁976。

<sup>57</sup> 《詩經原始》，下冊，頁785-788。

<sup>58</sup> 方玉潤謂〈車攻〉：「〈小序〉云：『宣王復古也。』語雖渾，頗得其大要。〈大序〉……反嫌其贅，無當於義，何也？蓋此舉重在會諸侯，而不重在事田獵，不過藉田獵以會諸侯，修復先王舊典耳。昔周公相成王，營洛邑為東都，以朝諸侯。周室既衰，久廢其禮，迨宣王始舉行古制，非假狩獵不足攝服列邦，故詩前後雖言獵事，其實歸重『會同有繹』及『展也大成』二句，其餘車徒之盛，射御之能，固是當時美觀，抑亦詩中麗藻，其所係不在此也，而諸儒說詩，專從此等處以求詩義，豈能得其要哉！至《集傳》欲併八章為四章，謂首二章通言車馬盛備，將往東都圃田之地，三四章通言天子

不滿此詩「章法極為明備，何諸家議論尚紛然無定解哉！」更以重砲抨擊了宋儒嚴粲。<sup>59</sup>

通過章法以理解詩篇、訂定詩旨，這種方式和清朝乾嘉時期學者的由文字聲音訓詁以通經義的觀點大不相同，此外，既然重視文章作法，則一些特別的寫作技巧，如譬喻、倒敘、倒文、錯綜法等等所謂的「文理」也必須連帶關切。例如姚氏在解〈秦風·蒹葭〉時，透過他對於詩人創作技巧的理解，分析了詩意，並順道批評了朱子：

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，于是于上「在」字加一「宛」字，遂覺點睛欲飛，入神之筆。上曰「在水」，下曰「宛在水」，愚之以為賢人隱居水濱，亦以此知之也。《集傳》曰「上下求之而不可得」，詩明先曰「道阻且長」，後曰「宛在」，乃以為皆不可得，何耶？如此粗淺文理，尚不之知，違言其他！既昧詩旨，且使人不見詩之妙，可歎哉！<sup>60</sup>

又如論〈大雅·大明〉二章「來嫁于周，曰嬪于京」二句，《集傳》以為疊言「嬪于京」是解釋上一句之意，猶如《尚書·堯典》言「釐降二女于滂汭，嬪于虞」之意。但姚氏卻指出了這種用法是有層次的，並非只是重言疊復：「古人立言悉有文理，其層次毫忽不拘，乃皆誤以《詩》《書》為疊言，胡文理淺事尚不之知而談經耶！」<sup>61</sup>

---

諸侯來會東都之事，故五六通言田獵射御，七八通言始終整肅，合而為四也。似此分章，非惟難得事勢輕重，且並不辨文章疏密。……非八章不足以盡文局之變耳。」詳《詩經原始》，下冊，頁 798-799。

<sup>59</sup> 方玉潤：「前半寫君德，後半喻臣賢，末乃帶咏游時車馬，並點明作詩意旨，與首章相應作收，章法極為明備，何諸家議論尚紛然無定解哉！……嚴氏謂周公有明農之請，將釋天下之重負以聽王之所自為，康公慮周公歸政之後，成王涉歷尚淺，任用非人，故作〈卷阿〉之詩，反覆歌咏，欲以動悟成王，因以每章『豈弟君子』，鑿實為指賢，此尤如夢初醒，純以私心測古聖賢，詎能得其要領？」詳《詩經原始》，下冊，頁 1115-1117。

<sup>60</sup> 《詩經通論》，卷 7，頁 100：4b。

<sup>61</sup> 《詩經通論》，卷 13，頁 177：4b-178：5a。

至於方玉潤，更是強調讀通文理對於詩意的重要，「章法明則詩旨亦自見矣，奈何說《詩》諸儒多不以章法為重哉」，<sup>62</sup>所以除了批評前人不學文理不能瞭解詩意之外，<sup>63</sup>他甚至還為詮釋者無法說出詩意而替詩人抱屈。如論〈大雅·大明〉一詩，全詩命意即在歷敘王季與大任，文王與太姒之昏媾天成，皆非人力所能及。因此有明寫處有暗寫處，此為「文心變幻處，從來說詩者無人道及，不將詩人一片苦心埋沒不彰耶」。<sup>64</sup>本著對於章法的重視，方氏表示讀者閱讀一篇詩，只要能各章前後對照，通覽全篇，然後仔細地涵泳諷讀，則其意旨自可了然於心。對於以往或當代解《詩》諸儒不能掌握到這一方法，方玉潤常為之嘆息不已。<sup>65</sup>

涵泳、諷誦、細讀、玩味，這些用語從詮釋的角度而言，都是同一類型的說《詩》法。透過這一類型的詮釋法，姚、方二人揚棄了那種要求細碎、分割詩意的訓詁方式，得出了他們對三百篇不同的見解，這就是上文所說的，玩味式的讀《詩》法所詮釋的對象不是詩文的表面含意，而是作品之後的作者用心。而且姚氏等人根本就不承認基本的訓詁方式是理解詩意的必經途徑，因為詩意不只有呆板的放在紙張上頭的字裡行間，還有在線條之外的意涵。因此，如何探索言外之意才是判斷詩旨時最需費神之處。

上述以章法解《詩》的理論與實例中，崔述缺席沈默了，這和《讀風偶識》的寫作風格有關。但是對於言外之意的闡述，崔述卻往往是勇於發表意見的。他說：「大抵古人觸目而會心，借物以言情，所言者此而其意不必果在此，要在讀者善會之耳。」<sup>66</sup>於是〈魏風·十畝之間〉「但言退居之樂，不及服官之難，

<sup>62</sup> 《詩經原始》，下冊，頁 987。

<sup>63</sup> 如論〈大雅·生民〉一詩，方氏批評前人解此者，多不通文理，以首章為例，先云無子者，以其尚未嫁人。下云履帝武敏歆，是倏然有感而心動，故下又云「居然生子」而棄寘之，文氣本自相貫，其耐諸儒不細心領會，何哉？下冊，頁 1081。又論〈大雅·抑〉先引姚際恆批評朱子《集傳》之說，姚氏譏諷朱子「文義不通，何論經學」，方氏反以此句批評姚際恆，因為從詩文分析，可知雖無「戒」字，但辭氣純為警戒之意，故朱子說自警者得之。《詩經原始》，下冊，頁 1148-1149。

<sup>64</sup> 《詩經原始》，下冊，頁 1029-1030。

<sup>65</sup> 如論〈大雅·桑柔〉，方氏云：「大凡諸儒說《詩》總不肯全篇合讀，求其大旨所在，而碎釋之烏能得其要領！」《詩經原始》，下冊，頁 1165。至於批評前人讀《詩》太鹵莽、粗疏更多，分見下冊，頁 788、885、1081、1118、1383。

<sup>66</sup> 《讀風偶識》，卷 2，頁 11。

意在言表，殊耐人思」；<sup>67</sup>〈陳風·衡門〉如同朱子之說，為隱居自樂而無求者之詞，其「語雖淺近，味實深長，意在言表，最耐人思」，<sup>68</sup>不過真正能凸顯崔述對言外之意的重視，或者說他對言外之意的發揮之處，在於他獨有的風俗、國政觀。這種用風俗、國政來看待、分析三百篇從《詩序》就有，不算什麼獨特之處，但從《讀風偶識》裡到處充斥著這種帶有他個人強烈風化色彩的言外之意，幾乎已經將十五〈國風〉視為一部中國上古歷史教科書，藉由《詩》文裡可以一窺各國興衰史，足為後人教鑑。所以他說：

古人之言，有其意本在此而讀之可以悟於彼者。〈出其東門〉，言好德也，然讀之而知鄭俗之淫；〈蒹葭〉，言好賢也，然讀之而知秦之不重士。吾故讀〈山有樞〉之詩而益知唐俗之美也。<sup>69</sup>

當然，崔述在這裡仍小心翼翼地對待所謂的言外之意，他承認《詩》有所謂的言外之意，但這種言外意並不能完全取代每詩篇中所傳達的原意，而是屬於讀者個人的體會。於是，那些因讀某詩而有所感發的言論，崔述都不曾拿來當作詩旨，因為這只是他個人的體悟而已，<sup>70</sup>而這種對言外之意的體悟也正是後人批評他的原因之一。<sup>71</sup>

<sup>67</sup> 《讀風偶識》，卷3，頁32。

<sup>68</sup> 《讀風偶識》，卷4，頁9。

<sup>69</sup> 《讀風偶識》，卷3，頁35-36。

<sup>70</sup> 因讀某詩而有感的說明，分見《讀風偶識》卷1，頁14-15、20-21；卷2，頁4-5、37；卷3，頁15、22、29-30；卷4，頁1、7、11、28-30、31、36、37。

<sup>71</sup> 趙制陽認為崔述「以詩推論民風國運，常見以偏蓋全」，《詩經名著評介》（台北：學生書局，1983年），頁198-201。謝金美謂崔述「過於重視政治與道德之教訓」，並分為三點來說：喜以盛衰說詩，沿襲漢人窠臼；常以貞淫說詩，未脫朱《傳》窠臼；任意引伸發揮，難免附會失實。《崔東壁學述》（台北：國立編譯館，1998年），上冊，頁128-132。二人雖對崔述有所批評，但批評的內容太過粗略含混，根據筆者的考察，我們大約可以從二個面向說明崔述說《詩》的主觀發揮之處。其一為對婦女刻板觀點，包括認為婦人應該以柔順為本，不可自專，不可裝飾太過；婦人容易妒忌，男人（尤其是君王）應當小心。分見《讀風偶識》，卷1，頁14-15、20-21；卷2，頁4-5、37；卷3，頁15。其二為，崔述解詩時，經常會對於政治產生過度的聯想，這可從他對詩篇次序安排之意見得知。例如他將《詩經》視同如緯書一般地可以預料即將發生的事

若拋開如崔述般主觀強烈的因素影響，無疑的，言外之意的取得最主要的途徑仍是玩味、體會。藉由讀者對詩文的體會涵泳，自然能在文字之外尋得另外一層意旨。所以《詩經通論》與《詩經原始》都不吝惜地告訴讀者，他們對詩意的體會，而這些言外之意的體會都和他們玩味、涵泳式的解讀法有關。如姚際恒說的，「優柔委曲，意在言外者，風之體也」，<sup>72</sup>而這種言外之意正是無法於文字中表達的，需要讀者親自體會玩味才行，故云詩意之妙處需於言外求之。<sup>73</sup>也正如方玉潤所言，考據家與講學家說《詩》皆不得要領，這是因為「六經中唯《詩》易讀，亦唯《詩》難說。固因其無題無序，亦由於詞旨隱約，每多言外意，……而兩家性情與《詩》絕不相近，故往往穿鑿附會，膠柱鼓瑟，……安能望其得詩人言外意哉！」<sup>74</sup>不過方玉潤自認這種言外之意的解釋法仍應有所制約，他也曾於書中明言不可用言外之意的方式來解《詩》，但其反對者乃是先入之見的、帶有個人主觀意見的言外式解讀法，以及那些屬於讀者個人體會而非真正出自詩文中所透顯的言外之意。易言之，他所贊同的是透過細讀涵泳而得出的真實的言外之意，這就表示他所謂的言外之意仍受到詩文本身的約束，而非天馬行空的聯想。在《詩經原始》一書中，表達出方氏自己對言外之意的領會者，高達二十四次之多，其中有三處是分辨真假言外之說的言論，可見他對言外之意解詩法的重視與自我約束。<sup>75</sup>

---

件，〈唐風·椒聊〉、〈杕杜〉、〈采芩〉便是此類作品，詳《讀風偶識》，卷3，頁38。更誇張的是，他認為編《詩》者能預知晉霸既衰，秦國將有天下，故列〈秦風〉於〈唐〉、〈陳〉之間。詳《讀風偶識》，卷4，頁6。

<sup>72</sup> 《詩經通論》，卷9，頁120：1a。

<sup>73</sup> 《詩經通論》中以「言外之意」解釋詩旨的篇目共計五處，分見卷1，頁19：6a；卷2，頁36：12a；卷3，頁44：5b；卷6，頁86：3a-3b；卷9，頁120：1a。姚氏曾以〈齊風·雞鳴〉為例，說詩：「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，……〈庭燎〉不安於寢，問夜何其亦同此意。乃解詩者不知領會微旨，專在字句紛紛聚辨，使人不見詩之妙，何耶？愚謂此詩妙處須餘句外求之，如以辭而已，非惟索解為難，且將怪作者矛盾矣。」卷6，頁86：3a-3b。

<sup>74</sup> 《詩經原始》，上冊，〈凡例〉，頁27。

<sup>75</sup> 方玉潤在《詩經原始》中有高達二十四次強調言外之意的領會之必要，其中有三處是分辨真假言外之說的言論，詳方書上冊，頁27、119、145、148、177、183、184、196、223、237、298、306、395、417、510、511、561、576；下冊，頁963、995、

涵泳玩味式的讀《詩》法，確實對於我們的領會詩中情境能提供相當程度的助益，當然讀者以此方式讀《詩》，也有獲悉詩人言外之意的可能，如此對於長期以來被固定住的詩旨就具有了解放的作用。另一方面，讀者若採用涵泳玩味式的讀《詩》法，此時不同的讀者都能注重詩文所表現出的情境、美感，以及詩人文字運用的巧妙、技法的高明等等，這樣勢必又會產生出多種歧異的意義解讀，若說研讀三百篇時對於詩文寫作技巧的美感領會是必須的，則此一讀《詩》法所帶來的詩歌多重意義，也不免令人困惑：涵泳玩味的讀《詩》法是否不夠理想或完美？這樣的閱讀法能保證所得詩旨的有效性？筆者在此得先說明這一論題所牽涉的可能範域，然後才能繼續進行論述。

此處至少牽涉到兩個問題，其一是一般人對於文本內容與形式、技巧之間的區別，其次則是對於意義的理解。分類原為認識事物的常用途徑，不過，不同的類別有時可以重疊。面對著完整文本的分析，「技巧運用」與「內容意義」

---

999、1142、1187、1273。筆者所謂「分辨真假言外之說的言論」是指方氏以為某些注家所解出的言外之意僅是其個人之意，非詩人之意，此類的言外之意就不是真正的詩人本意。當然，這種見解十分主觀，肯定沒有任何注家會承認自己所讀出來的言外之意僅是其個人之體會而已。例如，方氏討論〈小雅·隰桑〉時，認為「《序》言亦未可以厚非，特此皆言外意，詩中原未嘗露，似亦不必據此為說，徒傷詩人忠厚意耳」（下冊，頁999）。解〈大雅·蕩〉，謂「〈大序〉謂厲王無道，天下蕩蕩，無綱紀文章，固是言外之意，然其所謂蕩蕩，又非詩之所謂蕩蕩也，不可不知」（下冊，頁1142）。解〈大雅·烝民〉時，對於郝仲興的反駁《朱傳》，謂：「郝論甚正大，未可厚非，然自是詩外意，非詩中旨也」（下冊，頁1187）。僅以最後一則為例，《詩序》：「〈烝民〉，尹吉甫美宣王也。任賢使能，周室中興焉。」《朱傳》：「宣王命樊侯仲山甫築城于齊，而尹吉甫作詩以送之。」《詩集傳》（台北：台灣中華書局，1971年），頁214。郝敬《毛詩原解》同意《序》說，批評《朱傳》：「朱子改謂宣王命仲山甫築城于齊，尹吉甫作詩送之，非也。吉甫作詩備獻納，非僚友。普天之下，莫非王土，惟王建國，文武之制也。周衰，諸侯彊僭，繼世不由天子，裂封啟土，悉自己出。厲王中衰，周人放之于彘，是幾甸諸侯，且不知有天子，而況齊遠在東隅，境內區區之城郭，必以上請，豈非宣王中興之烈，足以震疊之與？夫子刪《詩》，存〈烝民〉，《春秋》之義也。故曰《詩》亡《春秋》作，如朱說，僚友相送，非關獻納，何登于〈雅〉？王朝命使，往來餞送不少，《詩》可勝錄乎？」《毛詩原解》（台北：新文豐出版公司，1984年），頁507。郝敬說〈烝民〉，依從《詩序》之解，並從詩篇的性質與三百篇的編輯體例抵排朱說，方氏以為其說固然正大，但僅是詩外之意，非詩中本有之旨，這樣的評論當然是相當主觀的。

往往被分成兩個截然不同的類別、層面而無交集之處，但語言學家已經清楚的告訴我們以下的事實：人類對事物的分類受到文化的規範而不是客觀的外在事物。而且人類是運用語言來劃分知識，語言本身又受到思維的影響，因此，不可避免地會將自己的經驗、認識的框架強加於事物之上。<sup>76</sup>如果文本是一座金字塔，則文字便是堆疊的材料——石磚。但空有石磚而無建築的美學素養與技法知識，亦無法構築如此岸偉雄渾、引人讚嘆的建物，而金字塔也不可能成為埃及文化的象徵了。<sup>77</sup>這個比喻提示了幾個問題：一，內容或意義的形成無法脫離技巧形式；二，每一種技巧形式會影響其風格的表現；三，風格是否就只有形式上的美學之意義，而無哲學上的意義？四，當我們欣賞體會這些風格美感時，是否自然會聯想到創作或鑄造這些風格背後的人？

這些問題最終仍須落到對於「意義」的追問。就中國傳統知識份子而言，對於意義的理解總是以經典中所表達的原意為主。至於原意之外的旁意、引伸意，雖然也有自覺，但其重要性不如原意。因此，從六朝時劉勰（465-520）提出的「重旨復意」說開始，後來唐代的釋皎然（約 720-805）的「重意詩例」論述，然後有北宋的歐陽修（1007-1072）針對三百篇舉出了：詩人之意、太師之職、聖人之志、經師之業等四重意義。似乎都自覺地將「意義」歸屬於詩人的「原意」，將「原意」與「意義」劃上等號。但就中國批評傳統中，「意義」一詞似乎並未如「意味」一詞流行。古典傳統對於詩歌作品中所呈現的「意」，不只是單純的指用語詞為基底而表現的「意義」，更多的是比語詞明確指示出的意義還要寬廣的、注重情感層次上的「意味」。徐復觀曾經說過：

意義的意，是以某種明確的意識為其內容；而意味的意，則並不包含某種明確意識，而只是流動著一片情感的朦朧縹緲的情調。此乃詩之所以為詩的更直接地表現，所以是更合於詩的本質的詩。<sup>78</sup>

<sup>76</sup> 利奇 (Geoffrey Leach) 著，李瑞華、王彤福等譯：《語義學》（上海：上海外語教育出版社，1987年），頁 37。

<sup>77</sup> 錢穆：「我們講古代文化，定會提到埃及金字塔。……由於此項建築，我們可以聯想到古代埃及人的智慧聰明和當時物質運用的能力。若非這些都有一甚高水準，試問怎會創出那些金字塔？」《中國歷史精神》（台北：蘭臺出版社，2001年），頁 148。

<sup>78</sup> 徐復觀：〈釋詩的比興——重新奠定中國詩的欣賞基礎〉，《中國文學論集》（台北：學生書局，1974年），頁 114-115。

誠如徐氏對於「意義」與「意味」的區別，中國古典傳統所注重的是帶有濃厚情感的意味，而不只是以語詞為基底所表現的意義。這個「意」仍是偏向於詩人在創作時內在的情感或意念，而解釋者透過文字的表達去理解、體會，所體會到的仍是情感意念在作品整體語境中所顯示出的意味或韻致，而不只限於作品本身的語詞所指示的字意或相關的引伸義。<sup>79</sup>這種帶有濃厚美感經驗的意味，強調情感體驗的意味，與講究字詞內容定義，限定範圍區域的意義自然不同。但這種不同並不妨礙讀者對兩者的接受，也即說讀者可以同時領會一首詩中表達的意義，也能體悟字意之外的意味。要能體悟詩文中的意味，涵泳、玩味式的詮釋法自然是不二法門。筆者所說的，注重詩文中所表達的情境美感、情感意念之韻致，會造成詩意的影響，便是指這一層次上的影響。因為注重意味的追求與欣賞，不再只是將眼光擺在字詞的意義之上，轉而強調內容中詩人透過文字、運用技巧所形成的意境、美感，然後在由此意境美感中去理解詩人。於是，如果考慮意味的體悟、領會，則「本意」的內涵顯得更加複雜，不再只是某種明確的意識之「意義」，還包括了情感意念的「意味」。

以姚際恒為例，《詩經通論》一書雖然充斥著文人議論的說詩風格，但除了論辯的理性語調之外，也有不少欣賞文意、品味詩詞的感性口吻。如云〈周南·葛覃〉第三章污、澣的描寫與上一章絺、綌之服，雖「不必相涉，然而映帶生情在有意無意之間，此風人之妙致也」，<sup>80</sup>而說《詩》注重意味、詩味也成了他自己標榜自己的特色，例如在說明〈召南·鵲巢〉鳩居鵲巢之比喻時，姚氏先是推翻了《詩序》、歐陽修、王質等人的說法，將其不合理之處一一列舉出，最後表示：「此詩之意，其言鵲、鳩者，以鳥之異類況人之異類也；其言巢與居者，以鳩之居鵲巢況女之居男室也。其義止此，不穿鑿不刻畫方可說詩，一切紛紜盡可掃卻矣。」<sup>81</sup>又於此句下用小字云：「据上述諸說，無論其附會，即使果然，亦味如嚼蠟。据愚所說，極似平淺，其味反覺深長，請思之。」<sup>82</sup>這一些文字除了透露他對自己意見的高度自信之外，也說出了他解《詩》與一般士子不同的要求與特色——有味。當然，他並沒有進一步說明為何他自己的說法才是「有味」，其他諸家之說則如同嚼蠟？也未說明「有味」、「無味」之間的具體差別何

<sup>79</sup> 蔡英俊：《中國古典詩論中語言與意義的論題》（台北：學生書局，2002年），頁25。

<sup>80</sup> 《詩經通論》，卷1，頁21：11b。

<sup>81</sup> 《詩經通論》，卷2，頁31：2a-32：3b。

<sup>82</sup> 《詩經通論》，卷3，頁32：3b。

在？不過可以肯定的是，他對於「詩味」相當地注重。因此，姚際恒對於前輩學人解《詩》無意味者會提出批評，如說〈召南·江有汜〉第三章「其嘯也歌」與前二章末句「其後也悔」、「其後也處」句型相異；「嘯」「歌」本同類字，爲了押韻之故，所以還是用嘯字，但是，「分『嘯』『歌』爲兩，似乎難解，而覺其神情飛動，爲滿心滿意之辭，故是妙筆。《集傳》以『嘯』貼『悔』，以『歌』貼『處』，意味索然」。<sup>83</sup>當然，要能見出、理解詩中有味之處胥賴讀者自己細心去體會、涵泳與玩味，而玩味的對象當然仍是詩文本身，是以讀者對於詩人技法的理解就絕不能疏忽。在姚氏斷定爲「有味」的那些詩文中，他便是透過分析技法的方式來體悟其味。如其解〈小雅·采芑〉「方叔元老，克壯其猶」二句，以爲「老」、「壯」二字相對映，自有其妙處；<sup>84</sup>〈大東〉出現許多天星之名，織女、牛郎、啓明、長庚、北斗、南箕等星，雖覺平常無意義，但此無意義處正借以陪其上下，使其味更長；<sup>85</sup>〈桑扈〉第三章「不戢不難」二句與下一章「萬福來求」正相應，而「不□」的句型本爲倒字句，不可直接表面意而解，否則索然無味。<sup>86</sup>此外，姚氏也曾用「閒筆」一詞分析詩文之妙，尤以〈豳風·七月〉爲最。他說：

此篇首章言衣、言食，前段言衣，後段言食；二章至五章終前段言衣意；六章至八章終後段言食之意；人皆知之矣。獨是每章中凡爲正筆、閒筆，人未必細檢而知之也。大抵古人爲文，正筆處少，閒筆處多；蓋以正筆不易討好，討好全在閒筆處。<sup>87</sup>

在解釋了各章的大旨及正筆與閒筆的差異之後，姚際恒便仔細地分析各章中正筆與閒筆之句，並強調閒筆所形成的意趣、妙意。如說第三章「筆妙」、「閒情別趣溢于紙上」；第五章「筆端尤爲超絕，妙在只言物，使人自可知」某意；第六章詳述菜豆瓜果，「機趣橫生」。<sup>88</sup>詩中這些絕妙的效果顯然都與正筆、閒筆的

<sup>83</sup> 《詩經通論》，卷2，頁39：18a。

<sup>84</sup> 《詩經通論》，卷9，頁132：24a。

<sup>85</sup> 《詩經通論》，卷11，頁151：8b-9a。

<sup>86</sup> 《詩經通論》，卷11，頁160：27a-27b。

<sup>87</sup> 《詩經通論》，卷8，頁114：8a-8b。

<sup>88</sup> 《詩經通論》，卷8，頁115：9a-9b。

運用有關，故姚氏極為稱讚此詩，謂為「洵天下之至文」。他花了近七百字的篇幅來細論〈七月〉構作之妙，除了證明他運用仔細玩味、涵泳的解詩法外，也說明了他對詩中情境、意味的鑑賞是如何地在意。在此，「正筆」與「閒筆」的差異不只是意義上的一主一輔而已，還有姚氏對詩文意趣的要求在裡面。如果只將「正筆」、「閒筆」釋為詩意之主與旁，則為何姚氏偏卻稱讚「閒筆」？此用「筆」的暗喻仍帶有技法的意涵在內。「閒筆」指側面的烘托、襯染之法，不採正面的陳述，而是利用一些零散的、看似不相關的其他事物來側寫、凸顯主意，因此容易吸引讀者的注意，而這可能也正是造成〈七月〉意趣橫生、詩味雋永的主要原因。<sup>89</sup>

姚氏解《詩》有時能注重詩歌的文學趣味，因此有些學者認為《詩經通論》是「以文學說《詩》」的著作，當然也有研究者反對此一說法，仍堅持姚氏的詮釋方法是「經學的」。這個問題也出現在方玉潤身上，迄今，《詩經原始》究竟是以文學還是經學說《詩》，研究者的觀點仍無法取得共識。<sup>90</sup>姚、方二人是否以文學解《詩》，非本文論述之重點，且牽涉的問題也頗複雜，筆者只作簡單的陳述，指出該論題的爭議關鍵。首先，「以文學說《詩》」通常只是一個通用的方便用語，學者對於這個詞彙的內涵並沒有作進一步的釐清，其意約指解《詩》者能注意到三百篇的文學質性，且能針對詩的文學性多加闡述、評論而已，不同於傳統學者的偏向訓詁或教化之說，而忽視了《詩經》的文學意趣。如果就這個意涵來論定姚、方二人能「以文學說《詩》」，則當無人可以否定。其次，質疑、反對姚、方二人「以文學說《詩》」的研究者，其反對的理由乃在於二人的《詩》教觀仍與傳統無異，因此就詮釋的結果或目的而言，二人仍歸屬傳統解經者一方。這種以目的論、結果論來區分姚、方二人的詮釋方法，本身便犯

<sup>89</sup> 趙明媛：《姚際恆詩經通論研究》（中壢：中央大學中文研究所博士論文，2000年），頁145。按：趙氏謂「正筆」是詩意主線，「閒筆」為詩意旁支。

<sup>90</sup> 目前主張姚際恆、方玉潤以文學說《詩》的學者較多，不同意此說，而仍以為姚、方二氏解《詩》乃是以經學的方法為主的研究者較少，如趙明媛說：「《詩經通論》的詮釋方法是經學的，以圖評為鑑賞手段的目的也是經學的。『以文學說《詩》』之說難成立。」《姚際恆詩經通論研究》，頁147。簡澤峰亦認為方玉潤「文學的視角僅止於解釋時實際操作的技術層面，而他解釋的基準點仍為傳統政治教化觀點」，〈方玉潤詩經原始詮釋關及其相關問題探析——以十五國風詩旨為例〉，《白沙人文社會學報》第3期（2004年10月），頁199-201。

了兩個錯誤的常識判斷：第一，將「以文學說《詩》」視為一種本質性的論題，忽視了這只是一個方便性的用語，誤認為學者提出的意涵為姚、方二人不僅都能正視三百篇的文學本質，且能落實於解釋的過程，並將之運用在解釋的結果。第二，將審美的手段與德治風化的結果強行分開，以為二者必須無關。實際，審美鑑賞不僅可以是一種手段、方法，也可以是一種道德的抒發。道德的經驗與美感的經驗本為相互關連的，有時候，美與善之間互不衝突，且可以有交集、重疊的部分，孔子要求的「盡善盡美」便是最好的明證。<sup>91</sup>因而，我們可以這樣說：姚際恆與方玉潤的確是能以文學說《詩》的，但他們並未會將三百篇視為純文學作品。

本著以上的說明，我們又必須說，使用玩味、涵泳的讀《詩》法，在其使用的方法（**形式、技巧**）與所研判的意義（**詩旨**）之間，其關係本極為密切，如水乳之交融，而非如油水之分離，可以互相獨立。所以姚際恆才會說出不懂文理、不知文章之妙者不可與說《詩》之類的話。<sup>92</sup>

方玉潤解《詩》時，也注意到了詩文筆法技巧的使用對於詩意的影響，因此他用了比姚際恆更多的篇幅筆墨來形容三百篇文章之妙、製局之奇。並強調解詩要有意義，而形成有味的原因正是調整詩旨，將解釋的視角稍微放大，不必拘泥於某人某事某時。如解〈鄭風·風雨〉：

《序》以為以「風雨」喻亂世，遂使詩味索然，不可以不辯。夫風雨晦冥，獨處無聊，此時最易懷人。況故友良朋，一朝聚會，則尤可以促膝談心。雖有無限愁懷，鬱結莫解，亦皆化盡，如病初瘳，何樂如之！此

<sup>91</sup> 張亨在〈論語論詩〉一文中表示，西方的康德早就已經指出美感經驗與道德經驗之間的關係，美感經驗與道德經驗間有共同的心理特徵，但康德並不認為二者可以混同，其關係就只有相似而已，而孔子則以為美感與道德是可以相協調一致的，美、善交融的境界存在於許多的審美經驗之中，例如音樂，即《論語·八佾》就記載：「子謂〈韶〉：『盡美矣，又盡善也。』」謂〈武〉：『盡美矣，未盡善也。』」。詳張亨：《思文之際論文集——儒道思想的現代詮釋》（台北：允晨出版，1997年），頁94-96。

<sup>92</sup> 姚氏論〈小雅·大田〉第三章云：「『彼有不穫穉』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，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！是安可與言《詩》哉！」《詩經通論》，卷11，頁159：24a。

詩人善於言情又善於即景以抒懷，故為千秋絕調也。若必以「風雨」喻亂世，則必待亂世而始思君子，不遇亂世則不足以見君子。義旨非不正大，意趣反覺索然，故此詩不必定指為忽突世作，凡屬懷友皆可以咏，則意味無窮矣。<sup>93</sup>

《詩序》解〈風雨〉：「思君子也。亂世則思君子，不改其度焉。」方玉潤並沒有覺得錯失太多，方向也很正大，只是如《序》說則全詩顯得索然無味，因此他透過個人的體會涵泳，設想詩境為何，詩人的感覺為何，然後得出一個較有意味的說法，而這個說法已經明顯地將詩旨再度放大，讓詩意蘊含的層面更為寬廣。最為後人所樂引的應該是那一段析論〈周南·芣苢〉的經典文字，芣苢在詩中的作用，學者的意見並不一致，姚際恆駁斥了毛公的說法，但對此詩的意旨又無所解。方氏云：

此詩之妙正在其無所指實而愈佳也。夫佳詩不必盡皆徵實，自鳴天籟，一片好音，尤足令人低回無限。若實而按之，興會索然矣。讀者試平心靜氣涵泳此詩，恍聽田家婦女，三三五五於平原繡野、風和日麗中，群歌互答，餘音裊裊，若遠若近，忽斷忽續，不知其情之何以移，而神之何以曠，則此詩可不必細繹而自得其妙焉。<sup>94</sup>

方氏並以唐代竹枝、柳枝、櫂歌等詞為例，說其詞多以方言入韻，愈俗愈雅，愈無故實愈可以詠歌。有如漢代樂府〈江南曲〉「魚戲蓮葉」數語，「初讀之亦毫無意義，然不害其為千古絕唱，情真、景真故也。知乎此，則可與論是詩之旨矣」。<sup>95</sup>在平心靜氣地涵泳一番之後，方玉潤提出了他個人的見解，他將此詩主旨標為：「拾菜謳歌，欣仁風之和鬯也。」雖然最終仍脫離不了教化的道德意涵，但這種解釋確實如他自己說的，毫無指實，沒有說出特定的人事與時世，只有描述一種景象、心境，在這景象、心境中，美與善的經驗交相融。在此，方氏不僅將詩旨的範圍予以擴大，同時也達到了《詩》教的目的。方玉潤這一

<sup>93</sup> 《詩經原始》，上冊，頁 487-488。

<sup>94</sup> 《詩經原始》，上冊，頁 191-192。

<sup>95</sup> 《詩經原始》，上冊，頁 192。

類注重意味、興會的說法，在《詩經原始》中著實不少，比之姚際恒可謂有過之而無不及。至於其他純用眉批，或者純欣賞點評的用語更多，<sup>96</sup>可見得他對詩文的基本態度已經不是純經學的眼光了，除了教化意旨的堅持，他還側重美感的描寫。

解詩重意味、興會的影響，如上所云，會要求讀者仔細的涵泳體會，玩味字句，透過玩味式的消化，除了能發掘字詞表面意思之外的義蘊，同時也將讀者的注意力轉移到與「意義」不同的「意味」層次上，注重美感的體會。而對詩境、意境或詩詞作意、技法的領會，同時也會影響讀者對詩意的瞭解，或者修訂漢儒所認定的詩旨，或者得出完全不同的意旨，這樣的影響由姚、方二人之著作中是隨處可以見到的。我們這樣說並不表示所有這一類注重詩文意境、技法的解詩方式一定會造成傳統所判斷之詩意的鬆動或改變，事實上姚、方二位在其著作中也有不少的文字是純粹欣賞詩文之妙，與詩旨的改定完全無涉的，書中圈評一類性質的文字便大多屬此。最後尚須一提的是，涵泳體會的讀《詩》法除了使讀者將目光從詩旨的固定方向轉移至詩文本身的欣賞與品味之外，副作用也無可避免地會由此滋生，即難免會得出主觀性較強的說詩結果。

就討論文章技法、詩文意境的玩味、品味而言，相對於姚、方二氏，崔述這一類的論述並不多見，即便有所言及也都點到為止，例如他說〈鄘風·君子偕老〉「筆法之巧，最耐咀嚼玩味」，〈豳風·東山〉有以襯筆為正筆、「純用反跌，文勢極佳」、「多用旁敲側擊之詞，最耐學者思索玩味，工於為文者」，<sup>97</sup>完全不像姚、方二氏那般暢所欲言，但說到涵泳玩味品詩法的後遺症，則崔述仍難以倖免。崔述本著疑古辨偽的精神，對於許多舊說（特別是《詩序》、《詩集傳》）都能持平地看待，因此在詮釋的過程中也較能客觀地分析詩旨。不過，重視章法的涵泳玩味而輕忽訓詁，本為崔氏解《詩》的一大特質，在這樣的情況之下，即使他有心力求客觀持平，《讀風偶識》中仍出現許多屬於作者獨特的領會所得的意見，尤其是對於政治風化的要求。據我們的研判，崔書之所以在解詩時常

<sup>96</sup> 其他注重興會、意味的說詩法，分見上冊，頁 291、509、578、579、632-633、637；下冊，頁 909、1242。至於其他講究詩文製局變化、用字遣詞之妙、曲筆側筆之對映、倒敘之法等等，分見上冊，頁 304、354、394-395、404-405、544、559、672；下冊，頁 791-792、836-837、885-886、920、940、943-944、1012、1014、1045-1046、1165、1193-1194、1228、1382-1383。

<sup>97</sup> 分見《讀風偶識》，卷 2，頁 30；卷 4，頁 32-34。

沾染上政治、風俗的色彩，和他歷史學者的背景應該有絕對的關係。他在解說十三〈國風〉時，幾乎對於每一〈風〉開頭第一篇都作了引伸、發揮，深信編《詩》者都有深意存焉，不可輕忽。崔氏讀《詩》也常引入其個人的讀後感，所感嘆的不外是今人風俗不如古人之淳厚，或者由詩文內容而聯想起歷史上類似的教訓，因內寵、佞嬖而導致國家衰亡的例子……等等。<sup>98</sup>當然，若從追求客觀《詩》旨的角度而言，這種解說方式有失偏頗，不足為訓，但若從涵泳、體會的角度而言，崔述這般解經的方式才是最佳的示範。不過必須加以區分的是，崔述雖然有許多主觀性的言論、聯想或發揮，但在解釋詩旨的過程中，他仍本著客觀獨立的角度，就詩言詩。亦即，崔述能區分出作品的意義與讀者個人的理解，他知道在追索作品的意義時，必須遵守著文本自身的要求，不可預存先入之見，要「以文論文，就事論事」，<sup>99</sup>是以《讀風偶識》中出現多處不強以為知、闕疑等言論，<sup>100</sup>此即崔氏解詩謹守客觀要求的明證。也就因為如此，崔氏在讀詩解詩時，固然常有興之所至的感受與發揮，但這並未影響到他對詩旨的訂定，質實以言，崔氏為十五〈國風〉詩旨所作的的標示，絕大多數並未沾染及他個人讀詩時所帶到的風俗、政治的主觀色彩。

和崔述相同，方玉潤的主觀性亦經常表現在其說詩的過程中，同樣的，方氏對於詩旨的說明，也並未受到他主觀之見的影響。方氏在解經的過程中常會猜度詩人作詩當時的情景，如人物、時空環境、情勢等等，有研究者使用「推想」一詞來稱呼方玉潤的詮釋特色，<sup>101</sup>這是相當貼切的說法，而方氏個人的

<sup>98</sup> 崔述在解說詩篇時常會帶入強烈的歷史意識，於是特喜抒發詩篇所存的歷史教訓作用。例如閱讀二〈南〉之作，會讓他聯想到，西漢呂氏之禍，東漢的母后、外戚專政，及唐代武韋之政，皆是婦人未能扮演好其角色所致。詳《讀風偶識》，卷2，4-5。讀到〈秦風·車鄰〉讓他興起秦之亡由於趙高，所以〈齊風〉、〈唐風〉、〈秦風〉分別以〈雞鳴〉、〈蟋蟀〉、〈車鄰〉為首篇，其意皆在憂讒。透過他的解詩文字，讀者接觸到了一些史論，如陳蕃、竇武、楊漣、熊廷弼等人，最後之所以不得善終，都是受害於小人之讒言。詳《讀風偶識》，卷4，1-2。

<sup>99</sup> 《讀風偶識》，〈通論詩序〉，頁11。

<sup>100</sup> 崔書名為《讀風偶識》，〈風〉詩共有160篇，但他採用闕疑的態度著書，經常不為詩旨下論斷，故實際上其所論述的詩篇只有83篇，其中闕疑不知的共12篇，未說明的有65篇。詳拙文〈宋儒與清儒對詩旨的解放——從朱子到姚際恒、崔述、方玉潤〉，《興大中文學報》（2007年12月），第22期，頁125-158。

<sup>101</sup> 簡澤峰：〈方玉潤詩經原始詮釋關及其相關問題探析——以十五國風詩旨為例〉，《白

主觀性就可從這書中許多「推想」的論述得見。

除了推想式的解《詩》法之外，從《詩經原始》一書中許多充滿自信的語調，還是可以見出其極富個人色彩的主觀性。例如他說〈周南·汝墳〉為「南國歸心」，是商末時「天命未改，詩人不敢顯言，故託為婦人喜見其夫之詞，曰王室、曰父母則又情不自禁，其辭且躍然紙上矣。誰為詩旨隱而不露哉！」<sup>102</sup>解〈小雅·四月〉：「詩詞並不難解，其奈諸說自生抽繆轉何哉！愚謂當時大夫必有功臣後裔遭害被逐，遠謫江濱者，故於去國之日作詩以志哀。」因此訂定本詩旨為「逐臣南遷也」。<sup>103</sup>甚至只用了一百九十字便解決歷來爭論不定的〈大雅·常武〉之篇名，也批評前人之說可笑、無據。<sup>104</sup>其他如說〈鄘風·蟋蟀〉為詩人代衛宣姜以答〈新臺〉之詩，因為二詩彼此意同，相為唱答，有如唐人唱酬詩體。<sup>105</sup>謂〈鄭風·丰〉：「詩意前悔不行，後被強歸，此中必有他故，……愚意此必寓言，非咏昏也。世衰道微，賢人君子隱處不仕，朝廷初或以禮往聘，不肯速行，後被迫駕車就道，不能自主。發憤成吟，以寫其胸中憤懣之氣，而又不肯顯言賈禍，故借女為辭。」<sup>106</sup>解〈小雅·小弁〉必為宜臼自傷被廢而作無疑。<sup>107</sup>所謂「此必」、「無疑」也者，無非是在強化他對理解詩意的自信，而偏偏這些看法都帶有他個人強烈的主觀性，這樣就讓我們終於瞭解他何以會把一些男女之詞、夫婦之詩當作君臣朋友寄寓之託詞。方氏在欣賞詩的藝術之美時，卻又朝著政治的角度去解釋，仍離不開風化的《詩》教觀，對於後代的某些讀者來說，會認為這是說《詩》的缺點，<sup>108</sup>但就方氏個人來說，他當然會認為其解釋是確然無疑的。

---

沙人文社會學報》第3期（2004年10月），頁201-205。

<sup>102</sup> 《詩經原始》，上冊，頁200-201。

<sup>103</sup> 《詩經原始》，下冊，頁914。

<sup>104</sup> 《詩經原始》，下冊，頁1202-1204。

<sup>105</sup> 《詩經原始》，上冊，頁371。

<sup>106</sup> 《詩經原始》，上冊，頁483。

<sup>107</sup> 《詩經原始》，下冊，頁884-886。

<sup>108</sup> 趙制陽認為方玉潤說《詩》的缺點為「缺乏風謠認識，不顧詩人本意」、「多將男女之情，說成君臣之義」、「缺乏歷史考證，史事多涉附會」、「明知《詩序》不可信，卻又偏去信它」。詳《詩經名著評介》，頁222-234。

#### 四、關鍵：誰來決定意義？

《尚書·堯典》記載，「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲；八音克諧，無相奪倫、神人以和」，<sup>109</sup>中國「詩言志」的傳統，始見於此，由於《詩序》亦櫟括此言，故「言志」說被人視為先秦至漢代的儒家重要詩論。既然「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩」，<sup>110</sup>那麼讀者讀《詩》而有探究詩人之志的企圖，實為人之常情。問題是，採用哪一種研讀方法，可以讓我們順利得出詩人創作詩歌的原始之義？

朱子、嚴粲等人都樂道孟子所使用的「以意逆志」讀《詩》法。戰國時代孟子的學生咸丘蒙提出「《詩》云：『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」之問，引出了孟子膾炙人口的「以意逆志」說：

是詩也，非是之謂也；勞於王事，而不得養父母也。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。」信思言也，是周無遺民也。孝子之至，莫大乎尊親；尊親之至，莫大乎以天下養。為天子父，尊之至也；以天下養，養之至也。《詩》曰：「永言孝思，孝思維則。」此之謂也。《書》曰：「祇載見瞽瞍，夔夔齊栗，瞽瞍亦允若。」是為父不得而子也？<sup>111</sup>

咸丘蒙對於詩句所言存有疑惑，孟子以為是他誤解了詩的原意，且在重新解釋〈北山〉四句之意之後，特別提出了所謂的「以意逆志」法來讀《詩》。理論上，「以意逆志」是相當客觀的讀《詩》之道，因此也成了後世津津樂道的讀《詩》方法。「以意逆志」一詞中的「意」與「志」之字義略有差別，「心之所向」謂之志，這與「心之所發」的「意」，幾可說是同一物，但心之所發，必須繼續加

<sup>109</sup> 《尚書正義》（台北：藝文印書館，1997年），頁46。

<sup>110</sup> 《毛詩正義》（台北：藝文印書館，1997年），頁13。

<sup>111</sup> 〈萬章上〉第4章，《孟子注疏》（台北：藝文印書館，1997年），頁164。文中所引「普天之下」四句在〈小雅·北山〉中，「永言孝思」二句在〈大雅·下武〉中。

強，始能成爲「志」；所以「志」必出於「意」，但「意」不必皆繼續加強而成爲「志」。<sup>112</sup>上述孟子的言論，根據趙岐的注解，「文，詩之文章所引以興事也；辭，詩人所歌之辭；志，詩人志所欲之事；意，學者之心意也。孟子言說詩者當本之志，不可以文害辭，文不顯而反顯也，不可以辭害志。辭曰『周餘黎民，靡有孑遺』，志在憂旱災，民無孑然遺脫不遭旱災者，非無民也。人情不遠，以己之意逆詩人之志，是爲得其實矣。」<sup>113</sup>雖然孟子的原意爲何，後人頗有不同的意見，但我們藉由趙岐之言，而認爲孟子是表示讀《詩》者需以自己的心意去探索詩人作詩的用意，應該不算是不合理的解釋。<sup>114</sup>按孟子之所以提出以意

<sup>112</sup> 徐復觀：《中國人性論史》（台北：商務印書館，1994年），頁284。

<sup>113</sup> 《孟子注疏》，頁164。

<sup>114</sup> 後世緣情之五言詩發達，於是陸機《文賦》鑄「詩緣情而綺靡」之新語，逐漸地「情」、「志」含混或調和的語例漸多，孔穎達疏〈詩大序〉有「所以舒心志憤懣」、「感物而動，乃呼爲『志』」、「言悅豫之志」、「憂愁之志」之語，至此，「志」、「情」含混的語例得到某些經學家的接受。詳朱自清：《詩言志辨》（台北：漢京文化公司，1983年），頁32-47。宋朝以後，多數人有了「詩言志」即是「詩緣情」的共識，但由於宋代性命義理之學的發達，很多人接受了黃震所言「詩本情，情本性，性本天」的觀念，也就把性與情連在一起論詩，詳王文生：〈「詩言志」——中國文學思想的最早綱領〉，《中國文哲研究集刊》第3期，1993年3月，頁266-267。不過，中國人對於純文學的觀念遲至魏晉南北朝才建立，魏晉以後之人利用對詩歌的概念來解釋先秦儒家的詩論，當然會與原意有差距。以徐復觀爲例，他說：「大家公認最早說明詩的來源的『詩言志』（《尚書·舜典》）的志，乃是以感情爲基底的志，而非普通所說的意志的志。普通所說的意志的志，可以發而爲行爲，並不一定發而爲詩。發而爲詩的志，乃是由喜怒哀樂愛惡欲的七情，蓄積於衷，自然要求以一發爲快的情的動向。情才是詩的真正來源，才是詩的真正血脈。」徐復觀：〈釋詩的比興——重新奠定中國詩的欣賞基礎〉，《中國文學論集》，頁96。這個說法是大可商榷的，《尚書》的〈堯典〉（含僞古文所謂的〈舜典〉）大概是孔子之後，孟子中晚年以前的作品；戰國時代的儒者，就所聞堯舜之事蹟筆之於書，內容言及「詩言志」，後人就晚出的文學概念來逆推其義，恐有未當，且假設「詩言志」之語爲虞舜時代所無，而爲戰國時人以當時所有之觀念加入，則釋此三字尤需考慮春秋時代的儒家如何對待三百篇，更何況，徐氏謂「普通所說的意志的志，可以發而爲行爲，並不一定發而爲詩」，這分明是以後代的觀念強加於先秦，若以三百篇而論，其中的向執政者建言、諫諍的詩，是在王者有藉詩「觀風俗，知得失，自改正」的想法而「言之者無罪」的情況下寫出的，「言之者無罪」到了什麼樣的程度，我們都還無法確認，又豈可說「意志的志，可以發而爲行爲」？王文生在引述了歷代重要作家、詩人、思想家的意見

逆志的讀《詩》法不妨看作是春秋以來斷章取義的賦詩習慣之反動，以往賦詩的主要動機是在列國諸侯卿大夫的聘問典禮中用以言志的，從《左傳·僖公二十三年》的記載，我們可以明白賦詩是最好的外交活動，若無專業的素養，必然會對於這樣的活動深感畏懼。<sup>115</sup>當時賦詩是單純地以詩文代替外交辭令，若非專取比喻，則是取詩句中片語單詞之意，卻又與原詩無關，<sup>116</sup>賦詩斷章旨在取其所求。<sup>117</sup>外交使節借用詩人之句以言自己之志，這是大家公認的對《詩》的合理運用方式，不能因此而以為春秋時期人們平日讀《詩》隨時都有斷章取義的習慣。<sup>118</sup>不過孟子顯然擔心賦詩斷章的傳統對於後人讀《詩》會有負面的

---

之後，認為大家的心裡都服膺了情為詩的本質和動力的基本原則，才使得整個中國詩史是以抒情詩為主流的歷史，於是而說：「三千多年的文學思想和實踐充分證明了，作為精神活動綜合的『詩言志』的『志』，不是以『知』和『意』為中心的理性活動，而是以『情』為主的感情活動。」〈「詩言志」——中國文學思想的最早綱領〉，《中國文哲研究集刊》第3期，1993年3月，頁268。「中國詩史是以抒情詩為主流的歷史」是事實，但這個事實完全無助於確認「詩言志」的「志」是以情為主的精神活動，對於孟子所提「以意逆志」的「志」之理解更是無法生效，這是很簡單的道理，無庸深論。按：以上所言〈堯典〉之寫作時代，參見屈萬里：《尚書集釋》（台北：聯經出版公司，1983年），頁6。

<sup>115</sup> 《左傳·僖公二十三年》：「秦伯納女五人，懷嬴與焉。奉匭沃盥，既而揮之。怒，曰：『秦、晉，匹也，何以卑我？』公子懼，降服而囚。他日，公享之。子犯曰：『吾不如衰之文也，請使衰從。』公子賦〈河水〉。公賦〈六月〉。趙衰曰：『重耳拜賜！』公子降，拜，稽首，公降一級而辭焉。衰曰：『君稱所以佐天子者命重耳，重耳敢不拜？』」《春秋左傳正義》（台北：藝文印書館，1997年），頁252-253。

<sup>116</sup> 詳何定生：《詩經今論》（台北：台灣商務印書館，1973年），頁14。

<sup>117</sup> 《左傳·襄公二十八年》：「齊慶封好田而嗜酒，與慶舍政，則以其內實遷于盧蒲癸氏，易內而飲酒數日，國遷朝焉。使諸亡人得賊者，以告而反之，故反盧蒲癸。癸臣子之，有寵，妻之。慶舍之士謂盧蒲癸曰：『男女辨姓，子不辟宗，何也？』曰：『宗不余辟，余獨焉辟之？賦詩斷章，余取所求焉，惡識宗？』癸言王何而反之，二人皆嬖，使執寢戈而先後之。」《春秋左傳正義》，頁654。

<sup>118</sup> 或謂「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，可以明白地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，關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」，此說亦可參。李正治：〈比興解詩模式的形成及其意義〉，林明德策畫：《中國文學新境界

影響，因此思以「以意逆志」法矯正之。<sup>119</sup>

斷章取義的用《詩》法（尚不能稱為讀《詩》法）有其時代背景，此一背景消失之後，在其與「以意逆志」法之間，大家當然寧取後者。不過，針對前面我們的提問：採用哪一種研讀方法，可以讓我們順利得出詩人創作詩歌的原始之義？我們必須說，「以意逆志」法恐怕不是絕對管用的方法。雖然有時「人同此心」，讀者讀詩時，可以「他人有心，予忖度之」，但畢竟又往往「人心不同」，<sup>120</sup>且沒有一位讀者的生活與美感經驗是完全一致的，所以每一個人都以自己的「意」來「逆」詩人的「志」，所得的結果必然出現分歧的現象，人人「以意逆志」的結果就是自以為掌握了詩人本義，而偏偏他們所謂的本義又各自不同，明白了詩人絕不可能在一首詩中富涵了多重的「本義」，即可知曉「以意逆志」的讀《詩》法對於吾人理解詩人作詩的本來用意，所能提供的助益仍然有限。

除了「以意逆志」的讀《詩》法之外，孟子的「知人論世」說也引起學者的注意。孟子提出「知人論世」說是為了闡論「尚友古人」之義。《孟子·萬章下》記載，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，又尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也。是尚友也。<sup>121</sup>

——反思與觀照》（新店：立緒文化事業公司，2005年），頁353-354。

<sup>119</sup> 戴維指出，孟子是將「詩言志」的「志」承認為懷抱、志向之意，繼承《左傳》等賦詩明志的解釋，是春秋以來「斷章取義」用詩的主觀發展，將主觀主義擴大到論《詩》上，與他的主觀唯心主義相一致，導致他在說詩時以「萬詩皆備於我」的主觀方法誤解詩意。《詩經研究史》（長沙：湖南教育出版社，2001年），頁39。按：春秋時代的賦詩斷章者主要是統治階層，且其斷章取義是刻意的，絕非主觀地認定詩義即是如此，咸丘蒙的誤解詩義則是無心的，但不管有意或無心，只要是斷章取義的解詩方式皆為孟子所不取，我們今天批評孟子使用「以意逆志」法說詩，有可能為主觀因素所限，這是可以的，但焉能認為孟子所提的讀《詩》法乃春秋以來斷章取義用詩的主觀發展？甚至，孟子既然強調「不以文害辭，不以辭害志」，則其標榜客觀詮釋之用心昭然若揭。

<sup>120</sup> 「他人有心，予忖度之」，語見《小雅·巧言》，《毛詩正義》，頁420。子產：「人心之不同如其面焉。」《春秋左傳注疏》（台北：藝文印書館，1997年），頁688。

<sup>121</sup> 《孟子注疏》，頁186。

要尚友古人，在誦讀其詩書之時，就應該瞭解其人及其時代，<sup>122</sup>這樣才能對其作品的涵義與作者的意圖有客觀的瞭解。雖然孟子此論是針對如何尚友古人而發，但我們可以合理地斷章，賦「知人論世」以讀三百篇亦宜考察作者與時代背景之義。<sup>123</sup>王國維就曾將「以意逆志」與「知人論世」合在一起講：「善哉，孟子之言《詩》也。……顧意逆在我，志在古人，果何修而能使我之所意不失古人之志乎？此其術，孟子亦言之曰：『誦其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也。』是故由其世以知其人，由其人以逆其志，則古詩雖有不能解者寡矣。漢人傳《詩》皆用此法，故四家《詩》皆有《序》。序者，序所以為作者之意也。……及北海鄭君出，乃專用孟子之法以治《詩》。其於《詩》也，有《譜》有《箋》。《譜》也者，所以論古人之世也。《箋》也者，所以逆古人之志也。」<sup>124</sup>「知人論世」雖屬外緣的研究方式，但和「以意逆志」是相輔相承的，如果各篇〈小序〉的敘述（尤其是所謂「後序」、「續序」這個部分）是真正透過歷史考察得來的，那麼對於我們的研判詩人本義確實提供了莫大的助益，不過，顯然宋代以後的儒者有不少人對此毫無信心。

朱子與以獨立治《詩》聞名的姚際恆等三大家，其使用涵泳、玩味的讀《詩》法，是因為認識到了《詩經》的文學性，我們當然不能否認他們使用這樣的方法，常有令人耳目一新的說解，但其說解若有創見，或者能得到多人的認同，

<sup>122</sup> 趙岐注：「頌其詩，詩歌頌之，故曰頌；讀其書，猶恐未知古人高下，故論其世以別之也。在三皇之世為上，在五帝之世為次，在三王之世為下。」此說過於複雜，以頌詩讀書的目的在於「知古人高下」，亦與尚友之精神不合。朱子：「論其世，論其當世行事之跡也，言既觀其言，則不可以不知其為人之實，是以又考其行也。」此以「知人」與「論世」為一事，恐非孟子原意。孫奭：「論其所居之世如何耳。」斯言得之，但未免過簡。焦循（1763-1820）：「古人各生一時，則其言各有所當。惟論其世，乃不執泥其言，亦不鄙棄其言，斯為能上友古人。孟子學孔子之時，得堯舜通變神化之用，故示人以論古之法也。」《孟子正義》（北京：中華書局，2004年），頁727。這幾句話將孟子尚友古人的方法作了很好的解釋。

<sup>123</sup> 按：錢穆云：「孟子所謂『知人論世』一語，亦即要知道某一人，必須從其人之一生之真實過程中作探討、作衡評。孟子所謂『論世』，似並不全如近人想法，只係專指其人之『時代背景』而言。」《中國歷史研究法》（台北：蘭臺出版社，2001年），頁81。此說似亦可參。

<sup>124</sup> 王國維：〈玉溪生詩年譜會箋·序〉，《觀堂集林》（石家莊：河北教育出版社，2001年），卷23，頁717。

也都僅能視為一家之言，若我們追問以涵泳、玩味的讀法來解釋《詩經》，到底有多少效力？此一解《詩》法能否保證不同讀者對同一首詩都有相同的體會？答案當然是否定的，南宋的嚴粲也知道此一讀《詩》法不能讓不同的讀者逆出同樣的詩人之志，因此對此一問題提出了具體的處理辦法，不過其論點卻是令人失望，為了確保每一名讀者所涵泳、體會的詩意都相同或相似，嚴粲的解決方案居然是提醒讀者〈首序〉的可依賴性，要讀者朝〈首序〉的方向去涵泳、體會，他以為如此就能保證人人所涵泳、體會的詩意都相同。<sup>125</sup>顯然這是一種避重就輕的心態，也導致嚴粲雖能以理學與文學來說三百篇，《詩緝》解詩仍以經學為主要的向度。

其實，孟子的「以意逆志」說，最主要的用意還是在提醒讀《詩》者，「不以文害辭，不以辭害志」，這是用心良苦的、極有意義的建言，由此我們也得到一些啟發，對於詩文愈能有完全的瞭解，愈不會誤解語文與詩人之意。談到詩文的理解，不免讓我們想到清儒在訓詁學上的傑出表現。訓詁學是研究字義、詞義的學問，其研究的對象主體即是古代的書面上的語言文字，要確認古代的書面上面的語言文字之意義，理論上得具備文字、詞彙、語法以及語音史的基本學識，掌握語言文字的發展規律才行，對很多漢學派的清儒而言，這正是「明義理」的先決條件。<sup>126</sup>以三百篇為例，積字成句，得知各字之義始能通一句之義；積句成章，需由各句之義以通一章之義；積章成篇，應由各章之義以「逆」全篇之義與作者之義；此一閱讀過程之必要，應為大家之共識，不過，清代漢學家所提供的訓詁考據之學，其進程大概僅能到達「通各章之義」而已，而且，乾嘉學者在語言文字上的努力，也引起宋學派與今文經學派儒者的譏評，<sup>127</sup>假

<sup>125</sup> 詳拙文〈嚴粲《詩緝》以文學說《詩》及其在經學史上的意義〉，《逢甲人文社會學報》（2007年6月）第14期，頁36。

<sup>126</sup> 戴震〈古經解鈎沉序〉：「經之至者，道也；所以明道者，其詞也；所以成詞者，未有能外于小學文字者也。由文字以通乎語言，由語言以通乎古聖賢之志，譬之適堂壇之必循其階，而不可以躐等。」《東原文集》，卷10，收入張岱年主編：《戴震全書》，第6冊（合肥：黃山書社，1994年），頁378。

<sup>127</sup> 僅引姚鼐與廖平各一段話做為代表：「宋之時，真儒乃得聖人之旨，群經略有定說。元、明守之，著為功令。至今學者，頗厭功令所載為習聞，又惡陋儒不考古而蔽於近，於是專求古人名物、制度、訓詁、書數，以博為量，以闕隙攻難為功，甚者欲盡舍程、朱而宗漢。枝之獵而去其根，細之蒐而遺其鉅，夫寧非蔽歟？」姚鼐：〈贈錢獻之序〉，《惜抱軒文集》，卷7，《惜抱軒全集》（台北：世界書局，1984年），頁

若「訓詁明而後義理明」不是理論而是實踐的結果，那麼，清代漢學家的用心應該可以得到一致的肯定，可見聲音故訓之學對於逆知詩人之志，能夠提供的援助依然有其限制。雖然，基本的訓詁能力依然是「逆志」的必備工夫，這也是不需詞費的。<sup>128</sup>

屈萬里先生先曾引傅斯年《詩經講義稿》「我們去研究《詩經》，應當有三個態度：一、欣賞它的文辭；二、拿它當一堆極有價值的歷史材料去整理；三、拿它當一部極有價值的古代言語學材料書。但欣賞文辭之先，總要先去搜尋它究竟是怎樣一部書，所以言語學、考證學的工夫乃是基本工夫。我們承受近代大師給我們訓詁學上的解決，充分的用朱文公等就本文以求本義之態度，於《毛序》、《毛傳》、《鄭箋》中尋求今本《詩經》之原始，於三家《詩》之遺說遺文中得知早年《詩經》學之面目，探出些有價值的傳說來，而一切以本文為斷。只拿它當做古代留遺的文詞，既不涉倫理，也不談政治，這樣似乎才可以濟事」之文，而說：「這不啻是我們研究《詩經》的一條大路。我們生當金文、甲骨文大量出土的今天，在字形、字義和語法構造方面，有豐富的材料，可資比較；在音韻方面，現在審音的方法，既超過了前人，又有全世界的語言學材料，可供參考；在史料方面，我們又具有了前人所沒有的社會史和文化人類學等知識。我們既已洗淨了冬烘的頭腦，又有了這些憑藉，再加上前人研究的成果；那麼，廓清了以往的雲霧，而探尋三百篇的本來面目，應該是不難的。」<sup>129</sup>這裡提到研究《詩經》可以運用的知識包括古文字學、語言學（含聲韻學）、考證學、社會史、文化人類學等，最重要的則是標榜「就本文求本義」的客觀態度；理論

---

84-85。「惠、戴挺出，獨標漢幟，數殘拾墜，零壁斷圭，頗近骨董家，名衍漢學，實則宗法莽、歆，與西漢天涯地角，不可同日語。江、段、王、朱諸家，以聲音、訓詁、校勘提倡天下，經傳遂遭蹂躪，不讀本經，專據《書鈔》、《藝文》隱僻諸書，刊寫誤文，據為古本，改易經字，白首盤旋，一出尋丈。諸家勘校，可稱古書忠臣，但畢生勤勞，實未一飽藜藿。」廖平：《知聖論》，第 47 條，李耀先主編：《廖平學術論著選集》（成都：巴蜀書社，1989 年），頁 203-204。

<sup>128</sup> 葉嘉瑩曾經舉例說明西方人的解釋與英譯《詩經》，由於對於詩文句法與字意的誤解，而導致見解與譯文錯誤的情形；葉氏所言雖係針對中西語言系統迥異的現象而發，但我們也可以瞭解到中國讀者面對三百篇，若忽視了基本訓詁的重要，則其對於詩篇的主旨也會做出荒腔走板的解讀。葉氏之說詳《迦陵談詩二集》（台北：東大圖書公司，1985 年），頁 47-50。

<sup>129</sup> 屈萬里：《詩經詮釋》（台北：聯經出版事業公司，1991 年），〈敘論〉，頁 23-24。

上，擁有越多樣化的知識與方法，對於研治任何學問都極有助益，用在三百篇的研讀上當然也是如此，所以我們若在屈萬里的話中補進美學、宗教學、心理學、民俗學……等學科，不僅沒有問題，而且會讓屈氏的議論更為完整，只是博學多識者是否較能逆知詩人之志，答案恐怕也未必樂觀，至於把傳統研《詩》成果中涉及倫理、政治的解釋，都看成是遮蔽真相的「雲霧」，這就是漠視三百篇的經學屬性，且「就本文求本義」之論依然落入清代漢學家的窠臼，解《詩》效率不可能高於涵泳玩味之讀《詩》法。

三百篇的完成距離今天已超過兩千五百年，且各篇的完成時代差距又有五百年之久，不過，語言文字的隔閡不是嚴重的問題，透過前儒的章句訓詁，我們應該可以越過這一層障礙，而迄今仍陸續有所謂詩篇的新解問世，除了「《詩》無達詁」的原因之外，實已不需再多做解釋。方玉潤曾引述鄭樵（1103-1162）的話：「善觀《詩》者，當推詩外之意，如孔子、子思。善論《詩》者，當達詩中之理，如子貢、子夏。善學《詩》者，當取一二言為立身之本，如南容、子路。善引《詩》者，不必分別所作之人、所采之詩，如諸經所舉之詩可也。」又引述范浚（1102-1150）之語：「凡夫子為《詩》之說，不過以明大義。後世深求曲取，穿鑿遷就之論興，而《詩》之論始不明矣。」方氏加一案語曰：

《詩》多言外意，有會心者，即此悟彼，無不可以貫通。然唯觀《詩》、學《詩》、引《詩》乃可，若執此以釋詩，則又誤矣。蓋觀《詩》、學《詩》、引《詩》皆斷章取義，而釋《詩》則務探詩人意旨也，豈可一概而論哉！

方玉潤又引明儒章潢（1527-1608）的話說：「凡詩人之詠歌，非質言其事也，每託物表志，感物起興。雖假目前之景以發其悲喜之情，而寓意淵微，有非恒情所能億度之者。況其言雖直而意則婉，亦有婉言中而意則直也；或其言若微而意則顯，亦有顯言中而意甚微者。故美言若慤，怨言若慕，誨言若嚮，諷言若譽。」<sup>130</sup>並以案語表示對此說的支持：「說《詩》當觸處旁通，不可泥於句下解詩，必循文會意，乃可得其環中」、「詩人立言多寄託微婉，故足以感人於無形」、「後人說詩多膠滯鮮通，詎能得會心於言外」。<sup>131</sup>依方氏之意，《詩經》的

<sup>130</sup> 以上分見《詩經原始》，上冊，卷首下〈詩旨〉，頁117-119；146-147。

<sup>131</sup> 以上分見《詩經原始》，上冊，卷首下〈詩旨〉，頁145、148。

運用當然有多種方法，但若是解釋各篇大義，那就非得直探詩人意旨不可，但由於詩人之詠歌，非質言其事，每託物表志，這對讀者的觸處旁通以理解本義是一大考驗，所以他才推出涵泳玩味的讀《詩》法。

面對文本而興起尋求作者本義之心，這可能是多數人的共同意願。上文所提到的西方的施萊爾馬赫和狄爾泰的詮釋學就是主張把理解主體置於歷史之中，即要求主體摒除一切自己的主觀性而進入作者的視界，<sup>132</sup>而晚近美國的赫茲（E. D. Hirsch）在詮釋學領域裡又掀起了一股向著施萊爾馬赫和狄爾泰回歸的浪潮，他在《解釋的有效性》一書中表示，理解的真正目的，就是重建作者的意圖，把握作者通過本文所表達的原意。這個原意乃是衡量一種闡釋（Interpretation）是否有效的客觀標準。<sup>133</sup>加達默爾的看法則與此完全不同，他認為進入歷史視界的主體無可避免地會攜帶著自己的前判斷，亦即，進入歷史視界並不意味著主體自己的視界之消失，純粹以歷史的視界作為自己的視界，而是主體在歷史的視界中充分發揮自己的前判斷之作用，從而真正形成一種「效果歷史」。<sup>134</sup>

赫茲堅持自己的看法是對的，為了捍衛文本作者原意的存在，他在《解釋的有效性》一書中所做的主要努力就是區分「意思」（meaning）和「意義」（significance）的不同，這兩個詞都可以說是「意義」，但「meaning」作為「意義」比較接近「意思」、「含義」，而「Significance」作為「意義」則有「意味」、「意指」之義，它不是直接指向概念的內在意涵，而是表達了這種意涵與我們的關係，即它對於我們來說意味著什麼。赫茲以為，詮釋學中的某些廣有爭議的疑難問題，可歸咎為對意義的這兩層含義之模糊認識，他推測，他自己與加達默爾的分歧可能就源於此，即加達默爾未能注意到意義的這兩層含義。赫茲指出，「意思」是由本文呈現出來的，即通過作者對一系列符號的使用，符號化的展示作者的意思。但「另一方面，意義則是指意義與一個人，一種概念，一種情境或任何一種想像的事物之間的關係」。意思是闡釋中的一個穩定性要素，對於闡釋者來說，意思是相同的；而意義是闡釋中的一個可變性要素，它隨著語境的變化而變化著。闡釋者對本文的解讀實現了本文的意思，而它的意義則

<sup>132</sup> 詳潘德榮：《詮釋學導論》（台北：五南圖書出版公司，1999年），頁134。

<sup>133</sup> 詳潘德榮：《詮釋學導論》，頁167-168。

<sup>134</sup> 詳加達默爾著，洪漢鼎譯：《真理與方法》，上卷，頁443-491。

表現為意思與闡釋者的經驗世界的相互作用，是意思與現實的對話的結果。由於忽略了意思和意義的區別，「當批評家說意思是變化的時候，實際上他們指的只是意義的變化。」<sup>135</sup>西方的學者是否常把「意思」與「意義」混為一談，或者混為一談的情狀究竟有多嚴重，非本文所可置喙，但赫茲的說法確實也獲得很多中外學者的認同，如余英時就認為「經典之所以歷久而彌新正在其對於不同時代的讀者，甚至同一時代的不同讀者，有不同的啓示。但是這並不意味著經典的解釋完全沒有客觀性，可以興到亂說。『時代經驗』所啓示的『意義』是指 significance，而不是 meaning。後者是文獻所表達的原意；這是訓詁考證的客觀對象。即使『詩無達詁』，也不允許『望文生義』。significance 則近於中國經學傳統中所說的『微言大義』；它涵蘊著文獻原意和外在事物的關係。這個『外在事物』可以是一個人、一個時代，也可以是其他作品，總之，它不在文獻原意之內。因此，經典文獻的 meaning『歷久不變』，它的 significance 則『與時俱新』。當然，這兩者在經典疏解中常常是分不開的，而且一般地說，解經的程序是先通訓詁考證來確定其內在的 meaning，然後再進而評判其外在的 significance。但是這兩者確屬於不同的層次或領域。」<sup>136</sup>余英時不僅呼應赫茲的意見，且就其本人而言，也是以為作者的本意大體仍可從作品本身中去尋找的：「我們屢次提到作者原意或本意的問題，這裡也必須順便加以說明。本來在文學作品中追尋作者本意（intentions）是一個極為困難的問題。有時甚至作者自己的供證也未必能使讀者滿意。詩人事後追述寫詩的原意往往也不免有失。因為創作詩的經驗早已一去不返，詩人本人與一般讀者之間的區別也不過百步與五十步之間而已。傳說十九世紀英國大詩人布朗寧（Robert Browning）就承認不懂自己所寫的詩，這不是沒有道理的。那末，文學作品的本意是不是永遠無法追求了呢？是又不然。作者的本意大體仍可從作品本身中去尋找，這是最可靠的根據。因此所謂對於『本意』的研究，即在研究整個的作品（integral work of art）以通向作品的『全部意義』（total meaning）。新『典範』所謂『發掘』《紅樓夢》作者的本意，其確切的涵義便是如此。」<sup>137</sup>我們當然可以瞭解「意思」

<sup>135</sup> 詳赫茲著，王才勇譯：《解釋的有效性》（北京：三聯書店，1991年），〈中譯本前言〉，頁2-3。潘德榮：《詮釋學導論》，頁169-170。

<sup>136</sup> 詳余英時：《猶記風吹水上鱗》（台北：東大圖書公司，1991年），頁165-166。

<sup>137</sup> 余英時：〈近代紅學的發展與紅學革命〉，《歷史與思想》（台北：聯經出版事業公司，1997年），頁401。

和「意義」之間的差異性，也明白章句訓詁之學僅能在文本的「意思」方面提供較為直接的助益，不過，余英時的看法對於於三百篇來說恐屬無效，關鍵不在三百篇的完成時代遠遠早於《紅樓夢》，而是《紅樓夢》的作者身份可以被確認，容易讓讀者「知人論世」，三百篇卻不是完成於一人一時之手，且除了極少數詩篇之外，作者是誰無法確認。<sup>138</sup>余氏謂「文學作品的本意是不是永遠無法追求了呢？是又不然」，對於《詩經》而言，它不是一般的文學作品，且各詩本義並不是「永遠無法追求」，而是追求的結果是否即是本義永遠無法被驗證。<sup>139</sup>

常識上，今文經學家的排列六經順序以《詩經》為先，是從教學的觀點來考量，亦即由淺入深的，<sup>140</sup>但皮錫瑞卻在《經學通論》中指出：

《詩》為人人童而習之之經，而《詩》比他經尤難明。其所以難明者，《詩》本諷諭，非同質言，前人既不質言，後人何從推測？就《詩》而論，有作《詩》之意，有賦《詩》之意。鄭君云：「賦者或造篇，或述古。」故《詩》有正義，有旁義，有斷章取義。以旁義為正義則誤，以斷章取義為本義尤誤。是其義雖出於古，亦宜審擇，難盡遵從，此《詩》之難明者一也。……古義既亡，其僅存於今者，又未必皆《詩》之本義，說《詩》者雖以意逆志，亦苦無徵不信，安能起詩人於千載之上，而自言其義乎？此《詩》之所以比他經尤難分明，即好學深思，亦止能通其所可通，而不能通其所不可通者。申公傳《詩》最早，疑者則闕不傳，況在後儒，可不知闕疑之意乎？<sup>141</sup>

<sup>138</sup> 詳裴普賢：《詩經研讀指導》（台北：東大圖書公司，1991年），頁8。

<sup>139</sup> 按：近人葉維廉曾對赫茲的觀點提出了強烈的質疑，他從「作者與讀者『年代錯亂』的差距」以及「傳釋活動的範圍」兩大項目來考察，每個項目有各舉數個實例來否定「客觀詮釋」的可能性，其說可參。詳葉維廉：《中國詩學》（北京：三聯書店，1996年），頁135-138。

<sup>140</sup> 葉國良、夏長樸、李隆獻：《經學通論》（台北：大安出版社，2005年），頁8。

<sup>141</sup> 以上分見「論《詩》有正義，有旁義，即古義亦未盡可信」條，《經學通論》（北京：中華書局，2003年）〈詩經〉，頁1。「論《詩》有正義，有旁義，即古義亦未盡可信」條，《經學通論》，〈詩經〉，卷2，頁2-3。

《詩經》的研習門檻可能不如某些經書那麼高，<sup>142</sup>但其多重義的特徵是人人所能見到的事實，有如車行健所說的，「解《詩》派別的並存及《詩》義紛陳的狀況，其實不正表明了在《詩經》詮釋過程中，人們對《詩》義的掌握與理解是多元的。姑且不論那一家或那一種的《詩》義才是『真正的』(genuine or authentic)《詩》義，如此多的不同的《詩》義並陳，這就顯示了『《詩經》意義的多重性』」；<sup>143</sup>從《詩》義的原本多重，到後世讀者執著地以作者本義為詮釋的終極目標，<sup>144</sup>於是「《詩》無達詁」的現象不僅得證，且欲到後來欲為明顯。此一現象顯示無論採用何種讀《詩》法，迄今都無法瓦解「《詩》無達詁」命題的真實性，包括朱子、姚際恒等人所強調的尋繹文義、涵泳玩味的讀《詩》法。

## 五、結語

《朱子語類》記載，「問：『向見呂丈，問讀《詩》之法。呂丈舉橫渠「置心平易」之說見教。某遵用其說去誦味來，固有箇涵泳情性底道理，然終不能有所啓發。程子謂：『興於《詩》』，便知有著力處。』今讀之，止見其善可為法，惡可為戒而已，不知其他如何著力？』曰：『善可為法，惡可為戒，不特《詩》也，他書皆然。古人獨以為「興於《詩》」者，詩便有感發人底意思。』今讀之無所感發者，正是被諸儒解殺了。死著《詩》義，興起人善意不得。』<sup>145</sup>朱子知道《詩經》最大的功能在於對讀者能有感發興起的作用，於是指出讀《詩》者之所以不能有所感發，就是被諸儒舊說封鎖住之故，既然如此，他應該也不

<sup>142</sup> 雖然，王國維亦言：「《詩》《書》為人人誦習之書，然於六藝中最難懂。以弟之愚聞，於《書》所不能解者，殆十之五；於《詩》亦十之一二。此非獨弟所不能解也。漢魏以來諸大師未嘗不強為之說，然其說終不可通。」〈與友人論詩書中成語書〉，《觀堂集林》，上冊，卷2，頁40。

<sup>143</sup> 車行健：《詩本義析論》（台北：里仁書局，2002年），頁5-6。

<sup>144</sup> 車行健：「傳統的《詩經》詮釋無疑是屬於『託意言志』一脈，而其表現在顏崑陽先生所云，乃是利用意托於言外的比興手法，因此詮釋者必須在『比興託意』的語言法則下，才能獲致『言在此而意在彼』的詮釋。顏先生稱這種批評方式為『情志批評』，其終極標的乃是從作品以尋求作者的情志。由此可知，對處於『託意言志』或『情志批評』傳統中的《詩經》詮釋而言，『作者本意』才應是其最終的詮釋目標。」《詩本義析論》，頁29。

<sup>145</sup> 《朱子語類》，第6冊，卷80，頁2084。

樂見後世之讀《詩》者被《集傳》之說所「解殺」，以致無所感發。

《詩經》在中國是地位崇高的經典，依照加達默爾的觀點，經典之所以是經典，就在於它非僅屬於某一特定的時間和空間，而且能克服歷史距離，對不同時代甚至不同地點的人說話。在他看來，經典一方面超越時間的局限，另一方面又不斷處在歷史理解之中，這兩者間顯然有一種張力，形成一種辯證關係。他引述黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831）的說法，經典是「自身有意義的（selbst bedeutende），因而可以自我解釋（selbst deutende）」。<sup>146</sup>加達默爾認為，「自身有意義並能自我解釋」，正是經典能夠自我保存的原因。亦即，經典所說的話並不是關於已經過去的事物的陳述，相反地，它似乎是特別針對著現在來說話。「經典」並不需要去克服歷史的距離，因為在不斷與人們的聯繫之中，它已經自己克服了這種距離。是以，經典是「沒有時間性」的，然而這種無時間性正是歷史存在的一種模式。<sup>146</sup>

即便我們暫時把三百篇的經典質性予以剝離，而僅視其為兩三千年前的一部單純的詩歌總集，此時閱讀《詩經》只是單純地想理解當年詩人作詩動機，但理解詩篇的主體是人，而理解正是以人的行動為對象的人文科學方法的一個基本特徵，是它在處理對象時有別於自然科學的獨特方式。依照韋伯（Max Weber, 1864-1920）的說法，在涉及關於具體事件的因果說明時，由理解而被解釋的成份便是一種假設；而涉及一般概念構成時，無論這些一般概念的目的是在於詮釋（*heutistik*），或是在於術語的澄清，它更適合於作為理想類型的思想結構。由此我們可以看到，通過理解而被解釋的內容實際上處於實在和概念的邏輯結構之間，它與兩者都保持著距離，正是它的這一特徵使得對於人的任何因果解釋都具有某種相對性。<sup>147</sup>雖然韋伯談的主要是對於人的理解，或者更確切的說，是指對於產生文化事件的人的行動的理解，但借用此一理論，我們不禁要說，人們的理解詩篇也是無法客觀化的主觀活動，它本身就是人的一種內在狀態，既包含價值的因素，也包含情感的因素，更何況，我們又有何立場把三百篇的輯集看成是毫無目的的偶然？

從春秋時代迄今，三百篇始終都呈現出多意義結構之文本的事實，不過，

<sup>146</sup> 詳加達默爾著，洪漢鼎譯：《真理與方法》，上卷，頁 371-375；張隆溪：〈經典在闡釋學上的意義〉，黃俊傑編：《中國經典詮釋傳統（一）通論篇》（台北：喜瑪拉雅研究發展基金會），頁 3-5。

<sup>147</sup> 詳韓水法：《韋伯》（台北：東大圖書公司，1998年），頁 61-70。

作出定於一尊的解釋，也的確是多數後世讀者的努力目標，當然，就我們現今所能見到的結果，只能說此一目標實屬不可能完成的任務。

在漢廷以《詩》說教的要求之下，《詩序》的推出旨在幫助我們理解詩篇的大意；朱子不能全面接受《序》說，而在其《詩集傳》中常出之以嶄新的解釋，其用意也是在幫助我們能理解詩篇的大意；姚際恆諸人多方批判朱說，而在其著作中常以己說取代傳統舊解，其用意依然是在幫助我們能理解詩篇的大意。今天，我們想理解朱子、姚際恆這些人的《詩經》學內容，並設法找出他們在經學史上的定位，無論我們抱持什麼樣的態度來面對他們，上文所提到的西方的狄爾泰的觀點是值得注意的。狄爾泰認為理解是生命的自然的、實踐的態度，是我們生命行為的基本前提。理解的對象不是與我們生命沒有直接關係的東西，而就是我們內在的精神生命。理解固然是精神科學的方法，但它從根本上說是我們歷史存在的基本特徵，它永遠是一個過程，而不是可以一勞永逸完成的行動。「一切理解總是相對的，決不能完全完成」。這是因為歷史不會結束。<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> 張汝倫：《現代西方哲學的十五堂課》（台北：五南圖書出版公司，2007年），頁103。

## 引用文獻

- 〈姚際恆、崔述、方玉潤的說《詩》取向及其在學術史上的意義〉，黃忠慎撰，  
《台灣學術新視野·經學之部》，台北：五南圖書出版公司，2007年6月，  
初版1刷。
- 《宋元學案》，明·黃宗羲撰；清·全祖望續修；清·王梓材校補，台北：河洛  
圖書出版社，1975年3月，臺影印初版。
- 《朱子語類》，宋·黎靖德編，台北：華世出版社，1987年1月，初版。
- 《詩經通論》，清·姚際恆撰；顧頡剛點校，《姚際恆著作集》（冊1）台北：中  
央研究院中國文哲研究所，1994年6月，初版1刷。
- 《詩經通論》，清·姚際恆撰，「續修四庫全書」編輯委員會主編，《續修四庫全  
書》（冊62），上海：上海古籍出版社，1995年12月，初版。
- 〈嚴粲《詩緝》的以理學說《詩》及其在經學史上的意義〉，黃忠慎撰，《國文  
學誌》第11期（2005年12月），頁85-114。
- 〈嚴粲《詩緝》以文學說《詩》及其在經學史上的意義〉，黃忠慎撰，《逢甲人  
文社會學報》第14期（2007年6月），頁25-54。
- 《詩總聞》，宋·王質撰，清·紀昀等總纂，臺灣商務印書館編審委員會主編，  
《景印文淵閣四庫全書》（據國立故宮博物院藏本影印）（冊72）台北：臺  
灣商務印書館，1983-1986年，初版。
- 《呂祖謙文學研究》，杜海軍撰，北京：學苑出版社，2003年7月，初版1刷。
- 《朱熹詩經詮釋學美學研究》，鄒其昌撰，北京：商務印書館出版，2004年7  
月，初版1刷。
- 《讀風偶識》，清·崔述撰，台北：學海出版社，1992年9月，初版。
- 《詩經原始》，清·方玉潤撰，台北：藝文印書館，1981年2月，3版。
- 《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》〔德〕漢斯格奧爾格·加達默爾撰，  
洪漢鼎譯，上海：上海譯文出版社，2004年7月，初版1刷。
- 《詩經的解釋學研究》，猶家仲撰，桂林：廣西師範大學出版社，2005年6月，  
初版。
- 《詮釋學——它的歷史和當代發展》，洪漢鼎撰，北京：人民出版社，2001年9  
月，初版1刷。
- 〈論宋儒與清儒對詩旨的解放——從朱子到姚際恆、崔述、方玉潤〉，黃忠慎撰，

- 發表於 2007 年 12 月國立中興大學中文系「2007 經學與文化研討會」，收於《興大中文學報》22 期（2007 年 12 月），頁 125-158。
- 《詩經的歷史公案》，李家樹撰，台北：大安出版社，1990 年 11 月，初版 1 刷。
- 〈論姚際恆的學術風格〉，蔡長林撰，林慶彰、蔣秋華主編，《姚際恆研究論集》（上冊），台北：中央研究院中國文哲研究所，1996 年 6 月，初版。
- 《詩經要籍解題》，蔣見元、朱杰人撰，上海：上海古籍出版社，1996 年 9 月，1 版 1 刷。
- 《詩經名著評介》，趙制陽撰，台北：學生書局，1983 年 10 月，初版。
- 《崔東壁學述》，謝金美撰，台北：國立編譯館，1998 年 9 月，初版。
- 《詩集傳》，朱熹撰，台北：台灣中華書局，1971 年 4 月，臺四版。
- 《毛詩原解》，郝敬撰，台北：新文豐出版公司，1984 年 6 月，初版。
- 《語義學》，〔英〕利奇（Geoffrey Leach）撰，李瑞華、王彤福等譯，上海：上海外語教育出版社，1987 年 8 月，初版 1 刷。
- 《中國歷史精神》，錢穆撰，台北：蘭臺出版社，2001 年 2 月，初版。
- 《中國文學論集》，徐復觀撰，台北：學生書局，1974 年 11 月，增訂 2 版。
- 《中國古典詩論中語言與意義的論題》，蔡英俊撰，台北：學生書局，2002 年 4 月，初版。
- 《姚際恆詩經通論研究》，趙明媛撰，中壢：中央大學中文研究所博士論文，2000 年 6 月。
- 〈方玉潤詩經原始詮釋關及其相關問題探析——以十五國風詩旨爲例〉，簡澤峰撰，《白沙人文社會學報》第 3 期（2004 年 10 月），頁 189-214。
- 《思文之際論文集——儒道思想的現代詮釋》，張亨撰，台北：允晨文化出版，1997 年 11 月，初版。
- 《尚書正義》，漢·孔安國傳，唐·孔穎達正義，清·阮元主編，《十三經注疏》（冊 1）（嘉慶二十年江西南昌復學開雕本），台北：藝文印書館，1997 年 8 月，初版 13 刷。
- 《毛詩正義》，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏，清·阮元主編，《十三經注疏》（冊 2）（嘉慶二十年江西南昌復學開雕本），台北：藝文印書館，1997 年 8 月，初版 13 刷。
- 《春秋左傳正義》晉·杜預注唐·孔穎達正義，清·阮元主編，《十三經注疏》（冊 6）（嘉慶二十年江西南昌復學開雕本），台北：藝文印書館，1997 年 8

月，初版 13 刷。

《孟子注疏》，漢·趙歧注，宋·孫奭疏，清·阮元主編，《十三經注疏》（冊 8）  
（嘉慶二十年江西南昌復學開雕本），台北：藝文印書館，1997 年 8 月，初  
版 13 刷。

《中國人性論史》，徐復觀撰，台北：商務印書館，1994 年 4 月，初版 11 刷。

《詩言志辨》，朱自清撰，台北：漢京文化公司，1983 年 5 月，初版。

〈「詩言志」——中國文學思想的最早綱領〉，王文生撰，《中國文哲研究集刊》  
第 3 期，1993 年 3 月，頁 209-304。

《尚書集釋》，屈萬里撰，台北：聯經出版公司，1983 年 2 月，初版。

《詩經今論》，何定生撰，台北：台灣商務印書館，1973 年 9 月，3 版。

〈比興解詩模式的形成及其意義〉，李正治等撰，《中國文學新境界——反思與  
觀照》，新店：立緒文化事業公司，2005 年 3 月，初版。

《詩經研究史》，戴維撰，長沙：湖南教育出版社，2001 年 9 月，初版 1 刷。

《孟子正義》，焦循撰，北京：中華書局，2004 年 2 月，初版 5 刷。

《中國歷史研究法》，錢穆撰，台北：蘭臺出版社，2001 年 2 月，初版。

《觀堂集林》，王國維撰，石家莊：河北教育出版社，2001 年 11 月，初版 1 刷。

《戴震全書》，清·戴震撰，張岱年主編，合肥：黃山書社，1994 年 7 月，初版  
1 刷。

《惜抱軒全集》，清·姚鼐撰，台北：世界書局，1984 年 1 月，初版。

《廖平學術論著選集》，廖平撰，李耀先主編，成都：巴蜀書社，1989 年 7 月，  
初版 1 刷。

《迦陵談詩二集》，葉嘉瑩撰，台北：東大圖書公司，1985 年 1 月，初版。

《詩經詮釋》，屈萬里撰，台北：聯經出版事業公司，1991 年 10 月，第 7 次印  
行。

《詮釋學導論》，潘德榮撰，台北：五南圖書出版公司，1999 年 8 月，初版 1  
刷。

《解釋的有效性》，〔美〕赫茲著，王才勇譯，北京：三聯書店，1991 年 12 月，  
初版 1 刷。

《猶記風吹水上鱗》，余英時撰，台北：東大圖書公司，1991 年 5 月，初版。

《歷史與思想》，余英時撰，台北：聯經出版事業公司，1997 年 6 月，初版 20  
刷。

- 《詩經研讀指導》，裴普賢撰，台北：東大圖書公司，1991年4月，3版。
- 《中國詩學》，葉維廉撰，北京：三聯書店，1996年3月，初版3刷。
- 《經學通論》，葉國良、夏長樸、李隆獻撰，台北：大安出版社，2005年8月，初版1刷。
- 《經學通論》清·皮錫瑞撰，北京：中華書局，2003年11月，初版8刷。
- 《詩本義析論——以歐陽修與龔橙詩義論述為中心》，車行健撰，台北：里仁書局，2002年2月，初版1刷。
- 《中國經典詮釋傳統（一）通論篇》，黃俊傑編，台北：喜瑪拉雅研究發展基金會，2002年6月，初版。
- 《韋伯》，韓水法撰，台北：東大圖書公司，1998年11月，初版1刷。
- 《現代西方哲學的十五堂課》，張汝倫撰，台北：五南圖書出版公司，2007年1月，初版1刷。

# The study of aware which about the experience and the feeling to reading "poetry"-- Take Yao Ji Hng, Cui Shu and Fang Yu Run's correlation as evaluation and analysis target

Huang, Chung-sheng<sup>\*</sup>

[Abstract]

Ground "Poetry" in the ancient times in scholar's mind, poetry nearly each all had the so-called the meaning between the lines exist nearly. Therefore understood the poet or the sage hid in the writing in-depth significance is very important, the scholar develops many special reading methods.

Trusts "Poem Foreword" is the common understanding way to take "Poem" meaning, however this can cause the poem righteousness annotation the limit. Song Dynasty's Confucianist scholar Zhu Xi and Yan Can et al. to use reading way which the experience and the feeling become aware, from this caused poetry's explanation to appear openness gradually; To settles the generation, Yao Ji Heng, Cui Shu and Fang Yu Run ,three people developed this way to limit.

Yao Ji Heng, Cui Shu and Fang Yu Run are important scholars in the Qing Dynasty ,who had the independent spirit to study "Poetry". in the history of studing "Poetry",they were extremely important and had the special status.They penetrate the appreciation, the experience perceptually, read "Poem" the method, explores truly is different with the former content significance, but, they in explanation process, although suggested is very essential in reader's function, but this kind of experience

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, National Changhua University of Education.

-like annotation law requests the significance, finally still carried out stratification plane of the author. They pursued still was significance of the author, but did not pay their attention to reader's creative function.

The way of aware which about the experience and the feeling to reading "poetry" also to grow several phenomena, we observe these phenomena, may take it as its characteristic, not have to have the value judgment, but still unavoidably had to ask: Who decides the significance? "Poetry" took we understood the object, might as well will regard as our intrinsic energetic life. So long as history go on even, no matter which kind of interpretation method is adopted, understand it is only a series of development forever, but not an action that can claim to finish.

**Keywords:** the feeling to reading "poetry", Yao Ji Hng, Cui Shu and Fang Yu Run, Significance, Interpretation