

## 第二章 詩教理論系統之架構

在探討詩教理論系統架構時，首先涉及漢代相關的文獻資料，挖掘出這些文獻，加以整理、分析、分門別類，並通過歸納、綜合以排列出其系統次序來，理出文獻總體內部的關連性，建構出「詩教系統」各部份連接的規則，<sup>1</sup>以還原詩教理論的內在嚴整性，這是在從事類似傅柯所說「知識的考掘」首須進行的工作。其中過程，自然亦涉及我們後代的考掘者對於文獻的質詢及意義的探討，藉以揭露文獻隱藏的訊息，幫助我們重建過去的歷史。

漢代詩教理論所涉及的文獻資料，以《毛詩》和《禮記經解》為主，此外亦涉及漢代儒家輾轉傳承的先秦儒家的思想、觀念，尤其是孔子、孟子與荀子，以及可能是子夏一系的詩學見解。這些文獻資料包涵著許多由儒家角度說詩的觀念，如「詩

教」、「詩言志」、「發乎情，止乎禮義」、「思無邪」、「正

---

<sup>1</sup> Foucault, M.(米歇 傅柯)於《知識的考掘》一書中提出「整體歷史」(total history)的觀念，亦可稱為「通史」(general history)，整體歷史所從事的工作是要全盤建立一個文明的形式、一個社會的物質或精神的準則、一個時期所有現象的意義，以及一解釋各現象連結的法律規則。藉由傅柯之說，我們思考的是漢代詩論整體的連結規則。參見米歇 傅柯著，王德威譯，《知識的考掘》，臺北市：麥田出版有限公司，一九九三年，頁七八。

風、變風」、「正雅、變雅」、「六義」、「論世知人」等散落之觀念，這些散落的觀念可視之為先秦至漢群儒先後開發出來的詩教觀念叢體，此詩教觀念叢對於漢代儒生而言，自非真正散落而無連繫，而是在《詩經》探討的長遠過程中，觸及了詩學理論的各個層面，當然，這些觀念的根據又奠基在儒家思想的基本觀念上。由於有儒家思想作為統攝，這些散落的觀念自然均有其歸宿，當這些散落的觀念共同建構出一套影響後代極為深遠的詩教理論，我們不得不承認這些觀念有其理論內部的連貫性，換言之，觀念與觀念之間不是毫不相干的，它們針對著詩學的各層面進行探究而互有連繫。

我們依知識考掘的方法，為詩教觀念叢理出一個系統次序來，發現「詩言志」觀念是針對詩的創作基礎而言的，「發乎情，止乎禮義」是針對詩的創作規範而言的，六義中的「賦、比、興」則是針對詩的創作方法而言的，最後「溫柔敦厚」的觀念則是論及詩的教育功能。這些觀念建立了詩教理論系統之主要架構。至於「志」的社會傾向與道德要求，與儒生經世濟民的社會關懷與道德關懷關係密切，正反映漢儒說詩不違先秦儒的路數。根於心性觸物而生的情志，自身不違禮義道德的要求，即是孔子所謂「思無邪」，也是漢儒所謂的「發乎情，止乎禮義」。

除了詩教理論系統的主架構所涉及的觀念外，漢儒在箋釋《詩經》的實際批評中所採用的詮釋模式，則取諸孟子「論世知人」的觀念，「世」之治亂之說，乃衍生「正風、變風」與「正雅、變雅」的觀念。其次，「賦、比、興」為《詩經》的創作之法，「比、興」有比喻、象徵的性質，故詩之比興必須

特別解明。由於詩在「論世知人」的觀念導向下，皆與作者生存時代所遭遇的事件有關，故詩之比興必涉及作者曲折隱晦而未言明的事件，「比興解詩」遂躍而為「論世知人」外詮釋的另一重要模式。本章所要先行探討的是詩教理論系統的架構，漢儒在《詩經》詮釋學的詮釋模式及其具體詮釋，則留待第三章 詩教理論之實踐 再討論。

## 第一節 以「詩言志」為詩的創作基礎

朱自清先生明白指出「詩言志」為中國詩論的「開山綱領」，<sup>2</sup>並加以闡釋「詩言志」之源為「獻詩陳志」、「賦詩言志」、「教詩明志」與「作詩言志」等，其志「偏向於志之道德理想性與社會現實性，以表達關懷人間政教之情思，作為文學創作之核心問題。」<sup>3</sup>就古代文獻言，「詩言志」一詞最早出現於《尚書 舜典》托名舜與夔之間的一段對話，以「詩言志」作為實質的核心，來貫穿詩歌、音樂、舞蹈，其對話如下：

帝曰：「夔！命汝典樂，教胥子；直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌詠言，聲依詠，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。」夔曰：「於！予擊石拊石，百獸率舞。」

自是以後，以「詩」和「志」互相關聯起來的說法屢見先秦文獻及漢儒傳承，可見這是淵遠流長而為先秦兩漢共同持有的見解：

《左傳 襄公二十五年》：「鄭子產獻捷于晉，戎服將事。

仲尼曰：『志有之。言以足志，不言，誰知其志？言之無文，行之不遠。』

《左傳 襄公二十七年》：「鄭伯享趙孟于垂隴。 卒

享，文子告叔向曰：『伯有將為戮矣！詩以言志，志誣

<sup>2</sup> 參見朱自清：《詩言志辨》，臺北市：臺灣開明書店，一九八二年六月，頁 。

<sup>3</sup> 李正治於《六朝詠懷組詩研究》中討論言志傳統之繼承問題時，提出如此之結論，以把握先秦之言志觀，頁三七至三八。

其上而公怨之，以為竇榮，其能久乎？幸而後亡！』」

《論語 季氏篇》：「不學詩，無以言。不學禮，無以立。」

《孟子 萬章篇》：「說詩者，不以文善辭，不以辭害志，以意逆志，是為得之。」

《荀子 儒效篇》：「詩言是其志也。」

《莊子 天下篇》：「詩以道志。」

《慎子 逸文篇》：「詩，往志也。」

《禮記 樂記》：「詩，言其志也。」

《禮記 仲尼燕居》：「志之所之，詩亦至焉。」

《春秋繁露 玉杯》：「《詩》道志，故長於質。」

《史記 滑稽列傳》：「書以道事，詩以達意。」

漢代詩教理論系統中的「詩言志」之說，主要見於 詩大序：

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，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。<sup>4</sup>

這一說法的根本問題在於：「志」何所指？對於這一問題的解答，我們可以先就傳統訓詁慣例，溯及詩與志的語源意義來看。許慎《說文解字注 第三篇上 言部》解：「詩，志也。言，寺聲。」古文作「𠄎」，言，<sup>5</sup>可見「志」、「𠄎」、「寺」之古音是相近或相同的。而《左

<sup>4</sup> 《詩經》(十三經注疏本)，臺北市：藝文印書館，頁十三至十五。

<sup>5</sup> 漢 許慎撰，清 段玉裁注，民國 魯實先正補：《說文解字注》，臺北市：黎明文化事業股份有限公司。一九八九年，頁九一。

傳 昭公十六年》：「夏四月，鄭令卿餞宣子於郊。宣子曰：『二三君子請皆賦，起亦以知鄭志。』」宣子喜，曰：『鄭其庶乎！二三君子以君命貺起，賦不出鄭志。』杜預注；「詩言志也。」<sup>6</sup>鄭志即是鄭詩，此經傳以志為詩，古代之「詩」與「志」二字相通用，所以許慎才會以「志」來解釋「詩」。另外，《尚書 舜典》中的「詩言志」，鄭玄注謂：「詩所以言人之志意也。」又《廣雅釋詁》曰：「詩，志也。志，意也。」由上述可得知：漢代訓詁常以「志」釋「詩」，而詩所言之「志」，即是「發諸內心的情意」，所以才會說「志，意也」，或將「志意」連為一詞。

唐 孔穎達《毛詩正義》解釋 詩大序 中詩與志的關係則云：

此又解作詩所由。詩者，人志意之所之適也。雖有所適，猶未發口，蘊藏在心，謂之為「志」。發見於言，乃名為「詩」。言作詩者，所以舒心志憤懣，而卒成於歌詠。故虞書謂之「詩言志」也。包管萬慮，其名曰：「心」；感物而動，乃呼為

「志」。志之所適，萬物感焉。言悅豫之志則和樂興而頌聲作，憂愁之志則哀傷起而怨刺生。《藝文志》云：「哀樂之情感，歌詠之聲發」，此之謂也。<sup>7</sup>

孔氏順 詩大序 所言「在心為志」，說明「包管萬慮，其名曰心。感物而動，乃呼為志」，其解釋結合了《禮記 樂記》所說：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也，感於物而動，故形於聲。」對「志」的解析更為深入詳密，「志」

<sup>6</sup> 《春秋左傳注》，臺北縣：漢京文化事業有限公司，一九八七年，頁一三八〇至一三八一。

<sup>7</sup> 同註四，頁十三。

在此可說是「人的心靈對接觸的事物所發生的喜怒哀樂的種種感觸」，這種種感觸說成「志」、「意」、「情」、「志意」、「情志」，其實並無太大的不同，其實都是指「內在的情感意念」。

最後，我們看看現代學者對於「志」的解釋，聞一多先生認為「志」有「（一）記憶；（二）記錄；（三）懷抱。」等三種意義，<sup>8</sup>郭紹虞先生認為「志」即「志意、懷抱」，<sup>9</sup>毛正夫先生認為「志」有：（一）志向、懷抱；（二）「美刺」工具；（三）「志」為意願等義。<sup>10</sup>三人之說，其實以「懷抱」之義為主，就內心所懷抱的情感意念而言，與古人詮釋並無太大分別，這也是「志」的根本義。在詩學探討的層面上，「志」指出了詩歌創作基礎的問題，詩大序所言「在心為志，發言為詩。情動於中而形於言」，乃是以「情動於中」解釋「志」

之產生，故觸物而生的情志即為詩歌產生的動源。

毛正夫先生在解析孔子所言「思無邪」一段話時，曾經認為孔子給「志」界定範圍，將詩和政治集團的禮樂制度聯繫在一起。「無邪」就是皈依統治集團的禮樂制度，將「志」界定在政治範疇之內。<sup>11</sup>毛先生所言可謂一針見血，明確道出以儒教社會政治為核心的政治本位之文學觀模式，志與政治社會的關係是密不可分的，漢代儒生的觀念何嘗不是如此，因此通過其政教框架來解釋「詩言志」時，詩的創作基礎就有了關懷家國天下的嚴肅內容，這種說法不能說其不深刻，它確實比風花雪

<sup>8</sup> 朱自清等編：《聞一多全集》，臺北市：里仁書局，二〇〇〇年。

<sup>9</sup> 郭紹虞《中國歷代文學論著精選》，臺北市：華正書局，一九九一年，頁四六。

<sup>10</sup> 參見毛正夫：《中國古代詩學本體論闡釋》，臺北市：五南圖書出版公司，一九九七年，頁一一八至一一九。

<sup>11</sup> 同上註，頁一一八。

月的感情更能表現詩歌創作的嚴肅意義，也在根本上為詩教理論系統奠一良性根基。

總而言之，「詩言志」說指陳了詩歌創作的根源或基礎問題，而且因為儒生志在天下的意識型態，使「志」作為感物而生的內在情感意念之外，又取得了關懷「家國天下」、「政教風化」的政治社會性，故「志」不僅具有內在性，同時具有社會性，這是政教框架加工的結果。儒生的家國政教關懷，自然不屑言風花雪月之志，如果言及風花雪月，也是藉之以為比興，其志則別有在。這種在創作根源的特殊注意點，確實使《詩經》詮釋更為深刻，也導引後人著重詩歌「興寄」，使「發言為詩」更具有深刻性和嚴肅意義。

## 第二節 以「發乎情、止乎禮義」為詩的創作規範

詩教理論通過《詩大序》的「詩言志」，指出詩歌創作的根源基礎，在於心中感物而生的情志，這也是《詩大序》的文獻中另一處所謂的「發乎情」。不過「發乎情」卻不是漫無限制的，必須「合乎禮義」或「止乎禮義」的界限，所以《詩大序》云：「發乎情，止乎禮義」，這正好在創作的基礎上，進一步指出了創作的規範。作為創作基礎的情志，被規範在或限制在禮義的範疇之內，使真情的發抒行走於禮義的康莊大道，

不致人欲橫流，漫無所歸，而出現對政教風化有負面影響的作品。

「禮義」的提出，自然使我們了解到漢儒看世界的政教框架。但這仍然是承傳先秦儒家而有的框架，孔、孟、荀的思想以仁、義、禮為核心，<sup>12</sup>禮義更是荀子所常言，<sup>13</sup>在建立個人內

在以及集體外在的秩序過程中，禮義被視為特屬儒家治國齊家的方式。而在儒家之前的郁郁周文，其實是以禮治國的盛世典範，在《左傳》一書中仍可見到春秋時代所掩映的禮治的落日迴光。《左傳》中對於春秋時事都以「禮義」作為價值判斷標準，人事行為都有一明確的規範及界限，合乎社會規範標準者為「合禮」（所謂「禮也」），不合乎社會規範標準者，則稱為「不合禮」（所謂「非禮也」），這些思想資源，當然在漢儒營建漢代政教秩序的思考中都有其啟發作用，故為建立文學的秩序，使其具有教化性的功能，漢儒在詩歌產生的根源處加上了「禮義」的範限，使詩歌在根源處即取得參與政教秩序構建的合法要件。

詩大序 的發情止禮之說，本來是針對「變風」而說的，原文如下：「變風發乎情，止乎禮義；發乎情，民之性也；止

<sup>12</sup> 此舉孔子強調學詩重禮之例以說明之。孔子回答孔鯉曰：「不學詩，無以言。不學禮，無以立。」從「不學詩，無以言」說明詩有比興，可以答對酬酢，學詩之後，事理通達而心氣平和，故能言說；「不學禮，無以立」說明禮教恭儉莊敬，乃是立身之本，品節詳明而德性堅定，才能立足。（參見《四書集注》，臺北市：世界書局，一九八五年，頁一一七至一一八。）

<sup>13</sup> 荀子 勸學 云：「禮者，法之大分，類之綱紀也。故學至乎禮而止矣。」又云：「不道禮憲，以《詩》《書》為之，譬之猶以指測河也，。故，隆禮，雖未明，法士也；不隆禮，雖察辯，散儒也。」此說明荀子之詩教乃以禮為依歸。（參見楊柳橋著：《荀子註釋》，新竹市：仰哲出版社，一九八七年，頁十三至十八。）

乎禮義，先王之澤也。」<sup>14</sup>有「變風」，即有「正風」，相對來說，即有「正雅、變雅」，至於頌，則無正、變之分。正變之分的關鍵在時世的治亂，詩人之志在治世發為正風、正雅，在衰亂之世發為變風、變雅，故《詩大序》云：

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。至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，有變風變雅作矣。國史明乎得失之，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。<sup>15</sup>

這段話在治世、亂世之分別中，明顯指出《詩》的發展有「正」有「變」。變風、變雅之作，在原文脈絡中作者似乎是「國史」，東漢的張逸曾以此問題問過鄭玄，《詩經正義》引鄭玄的回答云：「國史采眾詩時，明其好惡，令瞽矇歌之。其無作主，皆國史主之，令可歌。」<sup>16</sup>可知「國史」只是採詩之官，並非亂世風雅的作者，其所「吟詠」，也只是吟詠採集來的詩作，以委婉的諷諫國家的統治階層。在變風、變雅憤慨哀苦的情志內容及曲調中，實已反映國家統治及政治社會秩序出了問題。禮義廢，政教失，人倫廢，刑政苛，正是這種失序狀況的描述。失序的亂世，人心最是思治，國史固懷念王道治世的善政舊俗，詩人又何嘗不是如此！接續此段，《詩大序》把焦點集中在「變風」上，認為變風詩的情志內容是發情止禮的，發情是出自人民純樸自然的天性，而止禮則是「先王之澤」，亦即王道治世善政舊俗的餘風遺法所影響，民間詩人的心中自有禮義規範，所以變風的內容不致情慾亂流。「禮義」在文中有相當重要的地位，因為政教的規範和秩序的尋求，主要即是靠「禮義」成就的，而人心內部的規範及秩序的尋求，亦不出

<sup>14</sup> 同註四，頁十七。

<sup>15</sup> 同註四，頁十四至十七。

<sup>16</sup> 同註四，頁十七。

此（當然生命修養的最高境界必須觸及比禮義更為內在的仁或本心）。

發情止禮，是否只能針對「變風」而言，這是詩教理論系統中的一大問題。序文寫得太死，尤其上下承接有許多問題，例如上言「變風、變雅」，下接「變風」而說，「變雅」頓失著落，我們可以進一步質問這樣的問題：變雅是不是發情止禮呢？詩大序看不出這個問題的解答，其實大家都知道答案是肯定的。我們還可再進一步追問：正風、正雅是不是發情止禮？這個問題似乎在推論上比較困難，但考諸治世之所以治，乃在禮義教化在貴族階層及人民階層的化民成俗，而導致一個人文化成的社會誕生，聖王之道為其關鍵性的政治標記。禮義

陶冶的內在化，使貴族、人民自自然然循行禮義規範，因此其言志之詩也自然的發情合禮。合禮亦是「止乎禮義」，類似《禮記 大學》所云的「止乎至善」之「止」義。治世情志的止乎禮義本不待言，亂世情志多踰越禮義規範，故漢儒特就變風之詩尚能止乎禮義而強調之，其中所懷固在聖王之道治世的禮義社會，這是漢儒之政治理想的典範，也是其追求的永恆目標。不過，漢儒的發情止禮之說，其實不能僅就變風而言，通風、雅、頌及正變，詩的創作均是發情止禮，在這個意義上，發情止禮在創作規範上即是有普遍性，而序文本亦隱藏著這一訊息，即詩之創作的內在情志必須有禮義之節。此一創作規範，在漢代不僅是三綱五常所建構之專制政治社會論詩的價值標準，亦是後代論詩的價值標準。

### 第三節 以「賦比興」為詩的創作手法

在漢之前，《周禮 春官 太師》中本有「六詩」之說，但未加釋義，其中風雅頌三者，大致是先秦對於《詩》的分類（依什麼基準分類，亦是一問題），至於賦比興，則不知當時作何理解。《詩大序》由「六詩」轉出「六義」之說：「故詩有六義焉，一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。」<sup>17</sup>具體言之，《詩大序》對風、雅、頌作了明確的解釋：「以一國之事，係一人之本，謂之風。言天下之事，形四方之風，謂之雅。雅者，正也，言王政之所由廢興也。政有小大，故有小雅焉，大雅焉。」<sup>18</sup>「頌者，美盛德之形容，以其成功

---

<sup>17</sup> 同註四，頁十五。

<sup>18</sup> 同註四，頁十八。

告於神明者也。」<sup>19</sup>但是對於賦比興則仍未明白定義。孔穎達於《毛詩正義》「詩有六義」句之疏中，將風雅頌看成詩的分類，賦比興看成詩的作法，其疏如下：

風、雅、頌者，詩篇之異體；賦、比、興者，詩文之異辭耳。大小不同，而得並為六義者，賦比興是詩之所用，風雅頌是詩之成形，用彼三事，成此三事，是故同稱為義，非別有篇卷也。<sup>20</sup>

一般而言，賦比興是《詩經》的作法，這是漢代以後學者的共同認知，鄭玄的箋釋早在孔穎達之前透露此中訊息。只不過對於比興的解釋，後人持有與鄭玄不同的界定，而且常檢討修正鄭玄界定中的不通之處，<sup>21</sup>但視賦比興為詩的作法，則大體尚無異辭。賦是「敷陳其事而直言之」，是對詩歌內容進行直接的鋪陳描寫，敘物言情，直抒其事，其手法常見於《雅》、《頌》，如「氓之蚩蚩，抱布貿絲」；比是「以彼物比此物」，是比喻的創作手法，將欲敘寫之事物借比為另一事物來加以敘述的一種表達方式，如「碩鼠碩鼠，無食我黍」；興是「先言他物，以引起所詠之詞」，採用的是觸景生情的表現形式，先描述周圍的自然景物，然後引出人事狀況的聯想，一般用於一首詩或一組詩的開端，多見於十五國風，如「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑」。這些賦比興的通解，代表漢代以後學者對於這三種創作手法的認知。

茲臚列漢儒及其後重要學者對於賦比興的解釋於下，以見漢儒與後儒間的同異：

<sup>19</sup> 同註四，頁十八。

<sup>20</sup> 同註四，頁十六。

<sup>21</sup> 同註四，頁十五，見六義下孔疏對鄭說的意見。

一、賦：

- (一) 鄭玄：「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡。」
- (二) 摯虞：「賦者，敷陳之稱也。」
- (三) 劉勰：「賦者，鋪也。鋪采摛文，體物寫志也。」
- (四) 鍾嶸：「直書其事，寓言寫物，賦也。」
- (五) 孔穎達：「賦者，直陳其事，無所避諱，故得失俱言。」
- (六) 孔穎達：「賦云鋪陳今之政教善惡，其言通正變，兼美刺也。」
- (七) 朱熹：「賦者直陳其事，如葛覃卷耳之類。」
- (八) 朱熹：「直指其名直敘其事者賦也。」
- (九) 程子：「賦則敷陳其事，如『齊侯之子、衛侯之妻』是也。」
- (十) 李仲蒙：「序物以言情，謂之賦。情盡物也。」
- (十一) 葉嘉瑩：「賦是直接敘寫，即物即心。」

二、比：

- (一) 鄭 眾：「比者，比方於物也。」
- (二) 鄭 玄：「比，見今之失，不敢斥言，取比類以言之。」
- (三) 摯 虞：「比者，喻類之言也。」
- (四) 劉 勰：「比者，附也。 附理者，切類以指事。」
- (五) 鍾 嶸：「因物喻志，比也。」
- (六) 孔穎達：「比者，比託於物，不敢正言，似有所畏懼，故云見今之失，取比類以言之。」
- (七) 孔穎達：「比云見今之失，取比類以言之，謂刺詩之比也。」
- (八) 朱 熹：「比者，以彼狀此，如蠡斯綠衣之類。」
- (九) 朱 熹：「引物為說者，比也。」
- (十) 程 子：「比則直比之而已。娥眉瓠犀是也。」
- (十一) 李仲蒙：「索物以托情，謂之比。情附物也。」
- (十二) 葉嘉瑩：「比是借物為喻，心在物先。」

三、興：

- (一) 鄭眾：「興者，託事於物。」
- (二) 鄭玄：「興，見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。」
- (三) 摯虞：「興者，有感之辭也。」
- (四) 劉勰：「興者，起也。起情者，依微以擬議。」
- (五) 鍾嶸：「文已盡而意有餘，興也。」
- (六) 孔穎達：「興者，興起志意讚揚之辭，故云見今之美以喻勸之。」
- (七) 孔穎達：「興云見今之美，取善事以勸之，謂美詩之興也。」
- (八) 朱熹：「興者，託物興詞，如關雎、兔置之類。」
- (九) 朱熹：「本專言其事而虛用兩句鉤起，因而接續去者，興也。」
- (十) 李仲蒙：「觸物以起情，謂之興。物動情也。」
- (十一) 葉嘉瑩：「興是因物起興，物在心先。」

由上列解釋以觀，在賦比興作為創作手法的根本界定上，

古今是無太大差異的，但鄭玄的解釋扣緊著政教框架而言，卻顯示漢儒詮釋的特殊性。孔疏是順鄭箋而作註的，故仍保留此一政教框架。在鄭玄眼中，賦比興雖為創作手法，但卻是表現關懷政教善惡之內在情志的三種手法，故云：「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡；比，見今之失，不敢斥言，取比類以言之；興，見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之。」鄭玄以漢代的詩教觀念來詮釋賦比興，自然而然地加入政教善惡的考量。不

僅明確地界定了賦比興，也為詩教理論系統明確地補足了創作手法的環節。

鄭玄之說的內部含藏著理論上的矛盾，這是後人屢屢指出的問題。政教框架的摻入，固然使賦比興的解釋顯示其特殊性，但運用政教框架之不當，也使其解釋顯現滯礙難通且無法自圓其說之處。我們可以質問：比為何與「見今之失，不敢斥言」相關，那麼「見今之美，不敢美言」的「比類以言」，是否就不是比呢？同樣的，興為何與「見今之美，嫌於媚諛」相關，那麼「見今之失，不敢斥言」的「取善事以喻勸」，是否就不是興呢？以政教善惡與興比相配，毫無本質的必然性可言，這正是其說之滯礙難通而無法自圓其說之處，何況其說法運用在《詩經》的實際批評上，也有許多自破其例之處，<sup>22</sup>透露出其比興界定的不圓滿。後人拆解其政教框架運用之不當，自避鄭玄說之矛盾。

在理論上來說，賦比興三法是就「詩言志」之「言」的方式而開發的。內在情志的表達本不限一種方式，先秦或已歸納《詩經》的創作手法主要為賦比興三種，可惜在承傳中未明確記錄下來，此一層面的技巧理論，經鄭玄而大致底定。詩教理論系統在補足這一環節之後，「言」有其諸種不同的方法，「言」

<sup>22</sup> 見朱自清《詩言志辨》引例批評鄭玄之處，頁八四起。

亦必與政教善惡有關，「詩言志」的理論因此更為嚴密，而其政教框架亦宣示儒家式說詩的一種特色。即使是創作手法，亦擺脫不了政教框架的糾纏。

若以賦比興相較，賦是直接敘述政教情志，所以鄭玄說為「直鋪陳」。比興都具有比喻或象徵的性質，所以鄭玄說為「取比類以言之」，「取善事以喻勸之」。「比類」與「喻」建立

在比喻兩端的類似關係上，通過類似的他物曲折地表達所欲言的意旨，在表現的藝術性程度是高於賦的手法的。漢儒雖未就三法作過比較，但後代在回歸《詩經》精神的運動中，都特別強調比興，甚至以「風雅比興」連為一詞，<sup>23</sup>可見比興在詩學承傳中具有比賦更崇高、更深刻的地位。這種看法固然可以爭議，但確是詩學發展中的一個事實。梁時的鍾嶸在《詩品序》中云：「若專用比興，患在意深，意深則詞躓。若但用賦體，患在意浮，意浮則文散。」比興帶來「意深」的效果，賦則帶來「意浮」的效果，自然在藝術表現上會引起優劣的評量。

此外，把比興都建立在類似關係，也易引生比興的糾結。比的理解一向較無問題，興的理解，則因漢儒導向比喻的焦點上，反而不易與比區分。鄭玄以「興者喻」的模式詳解毛傳註明「興也」的詩句，<sup>24</sup>其實是承傳漢儒的理解。毛傳理解中的興，隱藏著「喻」的訊息，故對興句的解釋，偶見「喻、

<sup>23</sup> 唐代自陳子昂倡導風雅興寄，詩風一變。盛唐以來，「比興」或「風雅比興」之論騰躍詩壇。殷璠《河嶽英靈集序》云：「都無比興，但貴輕豔。」白居易《與元九書》云：「索其風雅比興，十無一焉。」可見一斑。參見白居易：《白氏長慶集》，上海市：上海商務印書館，一九二九年。

<sup>24</sup> 以《周南·樛木》為例，在「南有樛木，葛藟纍之」句下，鄭玄箋云：「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。」其例甚多。

猶、如、若」的字眼。<sup>25</sup>何晏《論語集解》引孔安國說：「興，引譬連類」，這些說法都使人難以對比興作清楚分辨，其問題

的關鍵所在，當然在以「喻」為興的基本特徵上。其實興並不以「喻」為首出的特徵，興句的自然景物和人事狀況間，可以是類似關係，也可以是對照關係，也可以兩者同時具有，甚至有時關係若有若無，難以詳稽，它只是感物起情，由自然現象引發人事的聯想，其中關係則未經深思，把其中關係定位在「喻」上，是漢儒在興義上的導向，但也模糊了焦點，無怪引發後代無窮爭論！

但以興為喻即使是有誤解的嫌疑，卻並非全盤錯誤，「喻」只是興的一端，不是興的核心，漢儒即使未抓住興的頭，至少仍抓住了興的尾巴。漢儒為何要把興定位為「喻」呢？這是一個學者未就此詳加討論的問題。其實定位為「喻」，才能使興句的上下文關係獲得一種穩定性，也才能進一步把自然景物和政教情志連繫起來，加以詳細清楚的解說。漢儒的章句箋釋要求，就是對於字義、句義、章義要有詳細清楚的解說，若興的上下文關係無解，則解說難免避重就輕。興的上下文關係具有飄忽性，漢儒通過「喻」而把握之，遂成為解釋興句的統一模式，詩人隱藏的政教情志也因此而得明。

總而言之，賦比興是漢儒對《詩經》創作手法的概括。賦比興的意義，經漢儒而得到初步且具有意識型態性的闡釋，對詩教理論系統中的技巧理論層缺口給與填充。「詩言志」的「言」的方式，經此填充而呈現豐富的意義。但漢儒不忘把「言」的賦比興方式與「志」所指向的政教情志連繫，其政教框架的意識型態亦極明顯不過。鄭玄是開發賦比興涵義最多的漢末儒

<sup>25</sup> 以 周南 關雎 為例，在「關關雎鳩，在河之洲」句下，毛傳云：「興也 后妃說(悅)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。」

者，他的看法其實承傳了漢儒之說，而其解釋的政教框架亦最清楚，這一框架越到現代越被拆解，可知這一框架並非賦比興義的本質部分，但非本質部分卻和賦比興義結合在一起，此一現象也自有其特殊性，頗可玩味。儒生所關懷的政教理想，在建立詩教理論系統的過程中真是無所不在，連自然界的景物也要蓋上政教的烙印。

#### 第四節 以「溫柔敦厚」為詩的教育功能

先秦儒追求政治上經世濟民的理想，最後皆以教育終。孔子以仁為核心的六藝之教，影響深遠，儒分為八，各有承傳。以教育而大開天人政教的格局，以寄託文化的命脈，故教育在儒家思想中有甚為重要的地位。六藝作為教材，在政治統治上有何功能？這是先秦儒在承傳過程中所思考的一個問題。《詩》作為禮樂教化的一種教材，在政治統治上有何功能？在六藝的大問題底下被涉思。經先秦儒到漢儒，時移世異，《詩》教仍是漢代儒生所思考的一個問題。

「詩教」一詞最早出現於《禮記 經解篇》，《禮記》大約成書於西漢，由漢代儒生采集孔子後學與禮相關著述而編輯成書，其時代上至戰國，下至西漢。<sup>26</sup>其中雖有一些言詞引用孔子之言而引發爭疑，但其為儒家傳統之說，乃是不可否認之事，其思想淵源來自孔子以來儒家在六藝之教的承傳，更是不可抹滅的事實，由《禮記 經解篇》中，可以洞窺漢代儒生繼承孔子之遺教，於發展自身的理論系統時，明確指出「詩教」所產生的功效，《禮記 經解篇》雖然主要的意義是闡發儒家

<sup>26</sup> 關於《禮記》作者，此處採取通說，不作考證。可參考蔣伯潛：《十三經概論》，臺北市：中新書局，一九七七年，頁三三六起。

六藝之教的政治教化功能與禮法在政治社會中的重要地位，但是其根本架構是漢代儒生所修訂整理的，以切合漢代政治社會的需求，反映出漢代的六藝之教與政治社會的秩序化尋求有密切的關係。在闡發六藝之教中的「詩教」時，漢代儒生以「溫

柔敦厚」作為詩的教育功能。《禮記 經解篇》云：

孔子曰：「入其國，其教可知也。其為人也溫柔敦厚，詩教也；疏通知遠，書教也；廣博易良，樂教也；絜靜精微，易教也；恭儉莊敬，禮教也；屬辭比事，春秋教也。故詩之失，愚；書之失，誣；樂之失，奢；易之失，賊；禮之失，煩；春秋之失，亂。其為人也溫柔敦厚而不愚，則深於詩者也。」

27

馮友蘭先生指出：「在漢朝人的著作中，稱引『子曰』的地方太多了，大概都是依託。用『子曰』以加重語氣。」<sup>28</sup>《禮記》託名「孔子曰」，藉以說明「六藝」的教育功能，表示被統治者需要被教育，與儒家的禮樂教化有關，而禮樂教化的成果便是六藝之教化民成俗的人文素養。蔡英俊先生說：「僅管『經解篇』所強調的是六經的教育功效，也就是六經對於受教者所具有的感化力與人格的模塑作用；不論是『溫柔敦厚』、或是『廣博易良』，『經解篇』推重的是受教者表現出來的人格特質——當然，這種種人格特質是理想的設定與期許，而教育的意義也就展現在這份理想的設定與期許。」<sup>29</sup>通過六藝之教

<sup>27</sup> 《禮記》(景印古本五經讀本粹芬閣藏書)，香港：啟明書局，一九五六年，頁八四五。

<sup>28</sup> 參見《中國哲學史新編》第三冊，大陸人民出版社，一九八五年，頁一二四。

<sup>29</sup> 語見蔡英俊：《比興、物色與情景交融》，臺北市：大安出版社，一九九五年，頁一〇五。

而化民成俗，這是儒家在政治統治上推重教育的一個證明。漢

代儒生設想著推行六藝之教後，被統治者的人格特質所發生的轉變。《經解》一文中說當孔子進入一個國家時，首先觀察國人所呈現的人格特質，如此便可以知曉該國所教者為何？若該國人民表現出「溫柔敦厚」的動作舉止時，便可以明白知曉其所受的是《詩經》的教化，故云：「其為人也溫柔敦厚，《詩》教也。」但推行《詩經》教育固能轉變人民的人格特質，也可能導致「愚」昧而不通情達理的缺點，故云：「《詩》之失，愚。」能通過《詩經》教育，而使人民「溫柔敦厚而不愚」，才是理想的詩教之效。

孔穎達於《禮記正義》中注解此段話說明：

「溫」謂顏色溫潤，「柔」謂情性和柔，詩依違諷諫，不指切事情，故云：溫柔敦厚是詩教也。故詩之失愚者，詩主敦厚，若不節之，則失在於愚。其為人也溫柔敦厚而不愚，則深於詩者也，此一經以詩化民，雖用敦厚，能以義節之；欲使民雖敦厚，不至于愚，則是在上深達於詩之義理，能以詩教民也，故云：「深於詩者也。」若以詩辭美刺諷喻以教人，是詩教也。此為政以教民，故有六經，若教國子弟於庠序之內，則唯用四術，故《王制》云：「春秋教以禮樂，冬夏教以詩書是也。」此六經者，惟論人君施化，能以此教民，民得從之，未能行之至極也。若盛明之君，為民之父母者，則能恩惠下極於民，則詩有好惡之情，禮有政治之體，樂有諧和性情，皆能與民至極，民同上情，故孔子

《閒居》云：「志之所至，詩亦至焉；詩之所至，禮亦至焉；禮之所至，樂亦至焉是也。」<sup>30</sup>

<sup>30</sup> 同註二七，頁八四五。

以《詩》教民，是為政推重教化的理想之實踐，但以《詩》教民，在上者卻必須深達《詩》之義理。《詩經》的美刺諷喻，往往採取不直接陳言的委婉曲折方式，實已表現出一種溫柔敦厚的態度，故以《詩》教民是以《詩經》的義理潛移默化人民的行為舉止，當《詩經》潛藏的教化功能慢慢地發酵時，便漸漸促使人民的行為舉止和人格特質發生內在的轉化，表現於外的行徑、態度便是溫柔敦厚。孔穎達解釋之溫柔敦厚義與《詩大序》相近，《詩大序》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。」主文而譎諫，即是漢代儒生所謂「溫柔敦厚」在詩的創作上的表現。鄭玄解釋「主文」為「主與樂之宮商相應」，殆以「詩為樂章，樂章敦和」之故，又云：「風化、風刺，皆謂譬喻不斥言也。譎諫，詠歌依違，不直諫也。」孔穎達《禮記正義》中所提之「以詩辭美刺諷喻以教人」，其實即要教人民了解《詩經》的「詠歌依違而不直諫」，意謂要以比興譬喻曲折婉轉的方式，不指切事情的諷諫，對君王的規勸在態度上要盡量的曲折委婉，不能直言其過、直指其失，藉以維護君王之尊嚴，達到勸諫的目的。孔氏之說，明顯以《詩大序》的「譎諫」為《詩》的主要精神，創作上「譎諫」的溫柔敦厚的表現，即是《詩經》足以感化人的一個重要部分。孔穎達的解釋進一步深達情志之源頭，試圖為詩教作一更深刻的理解。由《詩經》而溯及詩的情志本身的溫柔敦厚。徐復觀也洞視到溫柔敦厚應自情志之源頭說起，其釋詩的溫柔敦厚一文中云：「詩是『情動於中』的產物。照我的看法，溫柔敦厚，都是指詩人流注於詩中的感情來說的。詩人將其溫柔敦厚的感情，發而為溫柔敦厚的語言及語言的韻

律，這便形成詩的溫柔敦厚的性格。」<sup>31</sup>可以推想詩的情志在公忠體國以及「樂而不淫，哀而不傷」的種種表現，都是孔氏所認為的溫柔敦厚的內在特質。由這種內在特質的潛移默化，才

<sup>31</sup> 徐復觀：《釋詩的溫柔敦厚》，《中國文學論集》，臺北市：臺灣學生書局，一九七四年，頁四四六。

能化民成俗，造就溫柔敦厚的國民性，孔氏引「孔子閒居」志之所至」的話來說明，其意圖在此。

朱自清先生論溫柔敦厚時指出：「『溫柔敦厚』是『和』，是『親』，是『敬』，也是『適』，是『中』。這代表殷周以來的傳統思想。儒家重中道，就是繼承這種傳統思想。」<sup>32</sup>這是將溫柔敦厚視為儒家中道思想的承傳。又蔡英俊先生解釋溫柔敦厚時指出：「以現代的語彙來了解『溫柔敦厚』一詞的涵義，它指的是『詩經（以及所有的文學作品）』所能達成的教育理想，而透過美感教育所完成的『溫柔敦厚』的人格特質，正是傳統儒家所崇信的『至善』的理想人格的一部份。」<sup>33</sup>也將溫柔敦厚視為儒家所崇信的「至善」之理想人格的一部份。從這些觀點而言，溫柔敦厚而不愚，幾乎可視為《禮記 中庸篇》所謂「致中和」的具體表現，「中和」即「中庸」在心性源頭修養而至的境界，表現於行為舉止之間可能就是漢代儒生所認為的「溫柔敦厚」。

蔡英俊先生認為孔穎達將「溫柔敦厚」解釋成「詩依違諷諫，不指切事情」，是「詩大序」「主文而譎諫」的翻版，而背離了「經解篇」立論的原意，「主文而譎諫」意指創作時應該運用修辭技巧（主文）而間接委婉的傳達出諷諫的意見，因

此蔡英俊先生提出就創作而言，怎樣才算是含蓄委婉？<sup>34</sup>這就涉及賦比興的創作手法的問題。但蔡先生如此的解說，只能說與鄭箋孔疏的「主文」解釋不同，主謂詩的譎諫不足以解釋溫柔敦厚，則實有商榷餘地。筆者認為孔穎達之解釋並未脫離 經

---

<sup>32</sup> 同註二，頁一三三。

<sup>33</sup> 同註二九，頁一〇六。

<sup>34</sup> 同註二九，頁一〇七。

解篇 之原意，因為漢代儒生面對政治因素的挑戰，不得不如此先行在創作上預設溫柔敦厚的創作立場，當為君之臣的儒生面臨政統與道統的教化權力相抗衡時，為求明哲保身以承傳六藝之教，遂以含蓄婉轉的溫柔敦厚之法來面對政統與道統的衝突矛盾，一方面維護統治者的尊嚴，一方面推展六藝之教的人文化成理想進行詩的教育功能。漢代儒生通過《詩經》詮釋，認為詩的創作必須要對統治的社會階層擔負起教育的功能，故創作時，必須發情止禮釐清創作內容的界限，避免創作淫詩，以免造成對教化功能傷害的反效果。而且在看到政教缺失之時，必須「依違諷諫，不指切事情」，才能避免遭受君王之怒，或損毀君王之威。林耀潏先生以為：「詩教溫柔敦厚以婉曲不直言、不指切事情之譎諫為常，而以直斥其事、不留餘地為變。但此變之所以發生，必有關於（一）政治上之大利大害；（二）禮教上之大是大非。」<sup>35</sup>這種「詩依違諷諫，不指切事情」的方式，正是溫柔敦厚的一種表現，怎會背離 經解篇 之本意呢？

詩教之說，重視為政上文化面之文學教育的功能，認為《詩經》的教化足以陶冶人的性情，使人的性情舉止溫柔敦厚化。但其影響有得亦有失，尤其詩經以抒情為主，曲喻婉達，故其影響之得者是培養出溫柔敦厚的風範，然而重感情的人，理智容易為感情所蒙蔽，故其影響之失是使人愚不可及。漢代儒生受到詩教的影響，其行徑的表徵是「溫柔敦厚」，故班固批評

屈原露才揚己，以其怨懟君上為非，<sup>36</sup>即是持溫柔敦厚為判準，並藉以擁護專制皇權。造就出漢代儒生此一特殊的行徑，是有其政治背景因素的考量的，當士人在專制重壓下為求生存時，

<sup>35</sup> 參見林耀潏：《先秦儒家詩教研究》，臺北市：天工書局，一九九〇年八月，頁二〇〇。

<sup>36</sup> 見班固 離騷序：「今若屈原，露才揚己，競乎危國群小之間，以離讒賊。然責數懷王，怨惡椒、蘭，愁神苦思，強非其人，忿懟不容，沈江而死，亦貶絜狂狷景行之士。」收在郭紹虞：《中國歷代文學論著精選》，臺北市：華正書局，一九九一年，頁一二〇。

夾雜於儒家兼善天下的抱負與皇權壓抑的內心衝擊交鬥之間，或選擇以身殉道，或選擇明哲保身，為先保有一己之命以求更大作為時，多數士人遂轉化自己的性格以求存活，其行徑不再是孔子所謂的「直道而行」，而是尋求溫柔敦厚以遠離生命可能遭受的傷害，六藝之教中詩教的影響最大，其實與士人在專制皇權下的處境有密切關聯，對此，徐復觀先生曾云：「既溫且柔的感情，在反省中發現了無數難以解脫的牽連，乃至含有人倫中難言的隱痛。感情在牽連與隱痛中掙扎，在掙扎中融合凝集，便使它熱不得，冷不掉，而自然歸於溫柔。」<sup>37</sup>此真切直率地道出漢代儒生心中的痛楚，為求政治理想的實現與文化使命，不得不與皇權衝突乃至抗爭，而又為了在政場中存活，不得不委曲求全，明哲保身，故其表現於外之行為舉止，自然轉向溫柔敦厚的行徑。然溫柔敦厚一轉即為擁護、鞏固專制皇權，以專制皇權為天理之固然，而不再顧及道之是非，從這裡我們可以看到溫柔敦厚在現實處境中有其下墜黑暗的一面。但漢代儒生在現實考量下轉出溫柔敦厚的性格，並不礙其在詩教上的設想，文化理想上的價值設想，是現實世界提昇的動力，如此真有一禮樂教化的國度，那豈非人類之福，那也是人類的期待。何況詩教的設想，在整個漢代，建構了詩教理論系統在文學教育功能這一方面的理論。在《詩經》詮釋的過程中，漢代儒生不僅建構了詩的創作基礎、創作規範以及創作方法的理

論，儒家極為重視的詩的教育功能，也通過詩教說而填補了空白。

由《詩經》教育的詩教說轉出的詩學意義，乃是詩的創作在政治上、文化上、教育上負有社會責任，這是把詩和政教結合在一起的考量，其中當然脫不了漢代儒生觀看世界的政教框架。不管《詩經》教育從誦讀、章句解釋層層深入，一直深入

<sup>37</sup> 同註三一，頁四四八。

到詩的主文譎諫以及政教情志的溫柔敦厚，詩之能夠感化讀者，從而產生教育的功能，必有其產生感化力的條件。發情止禮的創作規範，使詩由性情之真而導向性情之正的坦途，不致邪淫放蕩，情慾橫流，這是詩的道德性要求，也是其具有感化力的分野。淫詩不具教育功能，故詩教在情志源頭上即給予一道限制。其次，感物而生的政教情志必然要有忠恕溫厚的道德實質，漢儒詮釋的《詩經》即是這種情志的典範。關雎 的后妃之德， 柏舟 的感時憂國等等，都啟示詩在發乎情之際所必須具有的道德實質，如果沒有對於詩人周遭人事物的溫厚深情，詩即難以產生感化、教育的要件。再次，情志所通過的表達方式必須曲喻婉達，《詩經》以賦比興的主文譎諫方式已作了最好的示範。曲喻婉達的溫柔敦厚的態度，自然也是忠恕溫厚的性情之外在表現。有此數端，才符合詩足以作為教材，產生教育功能的條件。

漢代儒生注重詩教，乃是以儒生的政教關懷為基底。詩教所論的似乎是詩之外在的教化功能，但詩教說轉過來會要求創作具有以詩為教的條件，故詩在政教上具有陶冶性情、化民成俗的功能，似乎側重讀者的接受反應一面說，但使詩具有陶冶性情、化民成俗的功能，必然是創作成品具有相應的實質與要件，這是教育需要的功能反過來要求詩的創作，故詩的創作基礎、創作規範以及創作手法都與詩教說關聯密切，共同構成了漢代儒生所共同營造的詩教理論的大系統。