

## 《特稿》

# 「詩比興」的「言語倫理」功能及其效用

顏崑陽

### 摘要

近現代有關「詩比興」的研究，大多侷限在「純文學」的詮釋視域，將「比興」看作詩歌創作，所操持的形象思維或修辭法則而已。其實，從古代「詩文化」的歷史語境，可以發現士人階層的日常生活，幾乎不能離開「詩」；「詩」就是他們社會互動行為的主要語言形式，因此「比興」也就具有「言語倫理」的功能及效用，而不只是詩歌創作的形象思維或修辭法則。

古代士人階層的社會互動，都必須依循倫理關係；而「倫理」即是以「禮」的精神及形式，所建構的行為規範及秩序。這是士人階層的存在情境，可稱為「禮文化存在情境」；在這情境中，士人們的言語行為，必須遵循誠、微、文、達四個修辭原則；而「比興」是一種最典型的「詩性語言」，其表意方式即是基於這四個修辭原則，普遍「用」之於士人階層的社會互動，表現在各種對待關係的言語行為，以獲致政治上的「諷諫」，或日常生活中的「感通」、「期求」與「回應」。這都是「詩比興」的「言語倫理」功能及其效用，乃由本論文所新拓的詮釋視域。

關鍵詞：比興、言語倫理、詩文化、禮文化存在情境、詩式社會文化行為

---

\* 本論文係國科會專題研究計畫（NSC-102-2410-H-032-070）的研究成果。

\*\* 顏崑陽現職為淡江大學中國文學系教授。

## **Ethical Function of Bi-Xing in Classic Chinese Poetry**

Yen Kun-yang

### **Abstract**

For the scholar-gentry class in the ancient China, poetry serves as a form of verbal communication and social interaction in their daily life. In such a historical context of poetry culture, the poetic device bi-xing begins to take on the function of ethical relations. Bi-xing is not merely about principle in poem for figuration or symbolization, but involves normative ethics according to which the scholar-gentry class behaves and communicates. This paper aims to examine poetry as a socio-cultural act in the context of Li culture in the ancient China, and discuss the ethical function of bi-xing in classic Chinese poetry.

Keywords: bi-xing, ethics in language, poetry culture, in the context of Li culture, poetry as socio-cultural act

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, Tamkang University.

## 一、問題的導出

近幾十年來，臺灣中文學界的古典詩學研究，大致延續「五四」新文化運動所建構的主流「知識型」，即以「純粹性審美」做為古典詩歌的詮釋視域。這一詮釋視域的特徵，是將詩歌孤立在古代人們社會文化生活之外，看做是一種「靜態化」的有機性語言形構，而藉由聲律與意象引發讀者審美經驗的客體；必須是「無關實用」而以表現「自身之美」為目的之詩，才是藝術性的「純詩」，當然也才是有價值的好詩。因此，作品本身之聲律、修辭、結構、意象的技巧與美趣，是詮釋的重要主題。這就是學界一般所謂「內部研究」。至於，一碰觸到詩與社會文化的關係，尤其事涉政治、道德，這種被學界認為「外部研究」的問題，站在「純粹性審美」觀點而致力於「內部研究」的學者，往往只需幾句話就可將問題排除掉：「以詩為實用工具，缺乏藝術性！」<sup>1</sup>

這種詮釋視域的形成，主要有二個歷史因素：第一是從晚清新知識分子追求現代化，以至「五四」新文化運動所形塑「反儒家傳統」的文化意識型態，凡涉政治、道德教化的文學，都被負面化，甚至排除於歷史之外；第二是受康德(Kant)以降，哥德(Goethe)、席勒(Schiller)、克羅齊(B.Croce)等唯心主義美學，以及布洛(E.Bullough)、李普斯(T.Lipps)等實驗心理學派美學的影響。<sup>2</sup>這些西方美學，主要由朱光潛所引介進來，一時成為眾所遵奉的理論。他們所持關鍵性的概念乃是審美主體的感性直覺、審美客體的表象形式、背實用的審美經驗、審美對象孤立、內模仿與感情移入。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 參見顏崑陽 Yan Kunyang：〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉“Yongshi, shi yizhong shehui wenhua xingwei moshi: jiangou ‘zhongguo shiyongxue’ chulun”，《淡江中文學報》*Danci jiang zhongwen xuebao* 第18期（2008年6月），頁280-282。又〈當代「中國古典詩學研究」的反思及其轉向〉“Dangdai ‘zhongguo gudian shixue yanjiu’ de fansi ji qi zhuanxiang”，《東海大學文學院學報》*Donghai daxue wenxueyuan xuebao* 第53卷（2012年7月），頁20-21。

<sup>2</sup> 顏崑陽 Yan Kunyang：〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉“Yongshi, shi yizhong shehui wenhua xingwei moshi: jiangou ‘zhongguo shiyongxue’ chulun”，頁281-282。又〈當代「中國古典詩學研究」的反思及其轉向〉“Dangdai ‘zhongguo gudian shixue yanjiu’ de fansi ji qi zhuanxiang”，頁20-21。

<sup>3</sup> 參見朱光潛 Zhu Guangqian：《文藝心理學》*Wenyi xinlixue*（臺北[Taipei]：開明書店[Kaiming shudian]，1969年）。又參見朱光潛 Zhu Guangqian：《西方美學史》*Xifang meixueshi*（臺北[Taipei]：漢京文化[Hanjing wenhua]，1982年），下卷。

這種「純粹性審美」的詮釋視域用之於中國古代詩歌，究竟能有多少詮釋效用？又有何侷限？近數年來，我開始對上述的詮釋視域，提出反思批判，從而揭顯在古代士人階層的社會活動場域中，「詩」無所不在；士人們普遍的將「詩」當作特殊的言語形式，「用」於各種社會「互動」行為。因此，「詩之用」是中國古代既普遍又特殊的社會文化現象。所謂「純粹性審美」的詩歌，即使有之，其數遠不如「詩用」之作。因此，「純粹性審美」的視域，用於詮釋中國古代詩歌，其效用非常有限。基於這樣的認識，我開始進行「中國詩用學之建構」，找出一種不同於上述歷史時期之「知識型」的詮釋取向。至今，已發表了幾篇有關「中國詩用學」的論文。<sup>4</sup>其中，〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉一文，對中國古代士人階層的「詩用」現象，曾做了概要的描述如下：

在中國古代，「詩」不只是一種文學「類體」，而且更是一種不離社會生活的「文化」現象或產物，可稱為「詩文化」。尤其從先秦以至漢代的詩學，其思考、發言的位置，都是「讀詩者」或「用詩者」的位置；「詩之用」才是顯題，所論述的都是「如何讀詩」、「如何用詩」的問題；而且不僅論述，更重要的是「詩」乃整體社會文化的一個面向，也是士人階層不可脫離的存在情境；這個歷史時期，「讀詩」、「用詩」根本就是士人們一種社會文化實踐的方式。至於「詩之體」反而只是隱涵性的預設；故而「什麼是

<sup>4</sup> 顏崑陽 Yan Kunyang:〈論詩歌文化中的「託喻」觀念〉“Lun shige wenhua zhong de ‘tuoyu’ guannian”，成功大學中文系 Chenggong daxue zhongwenxi:《第三屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》*Disanjie weijinnanbeichao wenxue yu sixiang xueshu yantaohui lunwenji*（臺北[Taipei]: 文津出版社[Wenjin chubanshe], 1996年），頁211-253。又〈論唐代「集體意識詩用」的社會文化行為現象〉“Lun tangdai ‘jitiyishi shiyong’ de shehui wenhua xingwei xianxiang”，成功大學中文系 Chenggong daxue zhongwenxi:《第四屆唐代文化學術研討會論文集》*Disijie tangdai wenhua xueshu yantaohui lunwenji*（臺南[Tainan]: 成功大學出版[Chenggong daxue chuban], 1998年），頁27-67。又〈論先秦「詩社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義——建構「中國詩用學」二論〉“Lun xianqin ‘shi shehui wenhua xingwei’ suo zhanxian de ‘quanshifanxing’ yiyi: jiangou ‘zhongguo shiyongxue’ erlun”，《東華人文學報》*Donghua renwen xuebao*，第8期（2006年1月），頁55-87。又〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用觀」——建構「中國詩用學」三論〉“Cong ‘Shi daxu’ lun ruxi shixue de ‘tiyongguan’”，*jiangou ‘zhongguo shiyongxue’ san lun*，政治大學中文系 Zhengzhi daxue zhongwenxi:《第四屆漢代文學與思想學術研討會論文集》*Disijie handai wenxue yu sixiang xueshu yantaohui lunwenji*（臺北[Taipei]: 新文豐出版[Xinwenfeng chuban], 2003年），頁287-324。又〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉“Yongshi, shi yizhong shehui wenhua xingwei moshi: jiangou ‘zhongguo shiyongxue’ chulun”，頁279-302。

詩」？循「用」以知「體」，這個問題的答案，就在詩歌「日用」之間的體會而已。這一類型的詩學可稱為「文化詩學」。在這裡，我們必須特別指出，西方八〇年代興起「文化詩學」的思潮；我們所說的「文化詩學」，自有上述中國古代詩歌文化語境的涵義，並非套借西方理論而來。<sup>5</sup>

魏晉之後，以辭章寫作為專業的文人階層興起，而「文體」觀念也在歷史反思中形成。這歷史時期才開始轉而從「作詩者」的位置去思考、發言，將「詩之體」顯題化，去論述「如何作詩」、「如何作好詩」的問題；以及「詩之體有何特徵」、「詩之體對創作與批評有何規範作用」的問題。這一類型的詩學可稱為「文體詩學」；但是，「文體詩學」產生了，甚至成為主流；「文化詩學」卻仍然延續未絕，只是恍惚被「文體詩學」所遮掩了。<sup>6</sup>

<sup>5</sup> 1980年代以降，西方開始流行「文化詩學」。這一關鍵詞及其概念首由美國新歷史主義學者葛林伯雷(S.Greenblatt)，於1980年代在〈通向一種文化詩學〉一文提出。他揭顯文化人類學的視域，主張從整體文化的觀點去研究文學，而不能將文學從中孤立出來看待。因此，歷史學、人類學、藝術學、政治學、經濟學、文學等學科界限必須打破，無所謂前景、背景之分。它們都融整在「文化」的有機體中，構成彼此關聯的隱喻系統。文學研究必須從這樣的視域，去詮釋政治、經濟、社會、藝術等各種因素如何與文學彼此滲透、交相影響而形成文本。參見張京媛 Zhang Jingyuan 主編：《新歷史主義與文學批評》*Xinlishi zhuyi yu wenxue piping* (北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，1997年)，頁1-16。這種思潮，大陸學界已多所引介，1990年代開始提出「文化詩學」的研究路向，2000年之後已成熱潮。這類著作為數不少，例如張孝評 Zhang Xiaoping：《詩的文化闡釋：關於文化詩學構想》*Shi de wenhua chanshi: guanyu wenhua shixue gouxiang* (西安[Xian]：陝西人民教育出版社[Shanxi renmin jiaoyu chubanshe]，1993年)、李咏吟 Li Yongyin：《詩學解釋學》*Shixue jieshixue* (上海[Shanghai]：人民出版社[Renmin chubanshe]，2003年)、童慶炳 Tong Qingbing 主編：《文化與詩學》*Wenhua yu shixue* (上海[Shanghai]：人民出版社[Renmin chubanshe]，2004年)、胡金望 Hu Jinwang 主編：《文化詩學的理論與實際研究》*Wenhua shixue de lilun yu shiji yanjiu* (北京[Beijing]：中國社會科學出版社[Zhongguo shehui kexue chubanshe]，2004年)、李春青 Li Chunqing：《詩與意識形態》*Shi yu yishi xingtai* (北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，2005年)、馬大康 Ma Dakang 《詩性語言研究》*Shixing yuyan yanjiu*：(北京[Beijing]：中國社會科學出版社[Zhongguo shehui kexue chubanshe]，2005年)、蔣述卓 Jiang Shuzhuo 主編：《文化詩學：理論與實踐》*Wenhua shixue: lilun yu shijian* (北京[Beijing]：人民文學出版社[Renmin Wenxue chubanshe]，2005年)；但是何謂「文化詩學」？至今尚無一致的界義。我所提出「中國詩用學」並非此一思潮影響下的產物；本論文所用「文化詩學」乃是在中國古代詩歌文化的語境中所做的界義，而非套借西方的理論。

<sup>6</sup> 顏崑陽 Yan Kunyang：〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉“Yongshi, shi yizhong shehui wenhua xingwei moshi: jiangou ‘zhongguo shiyongxue’ chulun”，頁285。

「詩用學」也可以稱為「社會文化行為詩學」。對於這一論題，我們所做的的基本假定是：「用詩，是中國古代士人階層一種特殊的社會文化行為方式；而詩，就是這種行為方式的中介符號。」這不是「美學」中有關詩歌「純粹審美」的論題，而是「社會學」中有關個人在社會群體中的「互動」(interaction)行為方式及其意義詮釋(interpretation)的論題。而且必須注意到，這種「互動」行為乃以「詩式語言」做為符號，是士人階層所特有的「社會文化行為方式」，並非庶民日常性的社會互動。我們稱它為「詩式社會文化行為」。<sup>7</sup>

在「詩用學」體系中，涵有一個系列性的基本問題，即各類「詩式社會文化行為」，雙方以「詩」的「符號形式」彼此互動；則這套「符號形式」有何形構特徵？如何形成？如何運作？能達到什麼效用？這一系列的問題，都關聯到中國古代詩文化中「比興」的語言表達式。「比興」究竟只是近現代學界從「詩歌創作論」，所揭明的「思維方式」及「語言形式」的「修辭」法則而已呢？或者，更涵有社會文化互動行為中，「語言倫理的功能及效用」的意義呢？這是非常值得研究的問題。

近現代中文學界有關「比興」的研究，其成果非常豐碩，後文會有比較詳細的評述。在這裡，我們先大體言之，有關「比興」的前行研究成果中，除了陳世驥、葉嘉瑩、趙沛霖、葉舒憲、蔡英俊、顏崑陽、鄭毓瑜等少數學者之外；大多將「比興」限定在「經學」或「文學」的本位，以詮釋它的意義。

其中，尤以「文學」本位的詮釋，對「比興」之義更是嚴重的窄化。學者們往往只是引藉西方的文學理論，將「比興」視為作品語言形式層的「隱喻」、「象徵」，或作家心理層的「形象思維」。這類的論著非常多，難以一一檢討，僅舉幾篇為例：

(一) 將「比興」等同西方所說的「明喻」與「隱喻」，例如王元化〈釋比興篇擬容取心說〉。他先將「比興」一詞解釋為：「一種藝術性的特徵，近於我們今天所說的『藝術形象』一語。」接著又說：「我國的『比興』一詞，依照劉勰的『比顯而興隱』的說法，亦作『明喻』和『隱喻』解釋，同樣包含了藝術形象的某些方面的內容。」<sup>8</sup>那麼，依照王元化的觀點，將

<sup>7</sup> 顏崑陽 Yan Kunyang:〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉“Yongshi, shi yizhong shehui wenhua xingwei moshi: jiangou ‘zhongguo shiyongxue’ chulun”, 頁 284。

<sup>8</sup> 王元化 Wang Yuanhua:〈釋〈比興篇〉擬容取心說〉“Shi ‘Bixing pian’ nirong quxin shuo”,

「比興」解釋為「一種藝術性的特徵」、「近於『藝術形象』」，然而這二個關鍵詞確指什麼？其概念頗為籠統含糊；並且，將「比」解釋為「明喻」而「興」解釋為「隱喻」，分別僅是一種修辭技巧，這也是對「比興」義的簡化。

(二) 將「比興」視為西方所說的「明喻」、「暗喻」，並且是作家「形象思維」的手段，例如張文勛、杜東枝《文心雕龍簡論》第四章第三節〈關於形象思維和比興手法〉。這篇文章認為「比興」與「形象思維」有關係，卻不同意有些學者把「比興」與「藝術形象」及「形象思維」等同起來（可能暗指上述王元化的說法）。不過，他們也沒有特別的新說，僅是常談的認為「比興」是語言層次的表現手法，云：「如果“比”接近於“明喻”，那麼也可以說“興”就接近於“暗喻”。」然後又認為：「詩歌創作用比興手法，不單純是一個簡單的表現手法問題，而是作家進行形象思維的重要手段。」<sup>9</sup>他們所說的「比興」，雖然略微觸及心理層次的所謂「形象思維」，卻不是「形象思維」的本身，而是「形象思維」的「手段」。因此，其說主要從詩歌的「創作」立論，而且限於語言層次的表現手法。這當然也是窄化了「比興」複雜的意義。

(三) 將「比興」等同西方所說的「比喻」、「寓託」及「象徵」，例如王念恩〈賦比興新論〉。在這篇文章中，王念恩旁徵博引中國歷代各種對賦、比、興之說，以及西方各種比喻、寓託、象徵之說，進行中西相互詮釋。他將賦、比、興分析詮釋為：三種寫作技巧、三種創作方式、三種美學特徵、三種詮釋方式。而不管上列哪一種詮釋，賦比興都是限定在「文學」的本位上作解。賦，可以姑且不論。他對「比」與「興」的解釋，做為「寫作技巧」，「比」是「比喻」，「興」是「象徵」；做為「創作方式」，「比」是「寓託」，「興」是「象徵」；做為「美學特徵」，「比」也是「寓託」，「興」也是「象徵」；做為「詮釋方式」，「比」是「寓託的解讀方式」，「興」是「象徵的解讀方式」。<sup>10</sup>王念恩從文學的四個層面去分析詮釋「比」與「興」的

---

收於《文心雕龍創作論》*Wenxindiaolong chuanguozhulun*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1984年），下篇，頁177-178。

<sup>9</sup> 張文勛 Zhang Wenxun、杜東枝 Du Dongzhi：〈關於形象思維和比興手法〉“Guanyu xingxiang siwei han bixing shoufa”，參見張文勛 Zhang Wenxun、杜東枝 Du Dongzhi：《文心雕龍簡論》*Wenxindiaolong jianlun*（北京[Beijing]：人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe]，1980年），第4章第3節，頁79、81、83。

<sup>10</sup> 王念恩 Wang Nianen：〈賦比興新論〉“Fubixing xinlun”，收於《古典文學》*Gudian wenxue*

意義，的確比王元化、張文勛等學者「明喻」、「隱喻」或「暗喻」之說繁複得多，還不至於簡化；但是，就古代士人階層總體社會文化的存在情境而言，這種說法仍然限定在「文學」的本位上作解；而且，引藉西方的文學理論做為詮釋依據，與中國古代的「詩文化」歷史語境並不切合。

從文學「總體情境」所涉及宇宙、作家、作品、讀者四大要素而言，<sup>11</sup>王元化、張文勛等學者的說法，「比興」之義都只限於作家及作品層次，而完全未及於宇宙及讀者，這於「興」義而言，甚為簡化。王念恩則除了作家、作品之外，已涉及讀者，「比興」之義已較廣延；但還是侷限在「文學」本位。這是由於現代學者已存在「文學專業化」的情境中，文學「創作」與「批評」就是「全部」的詩歌詮釋視域，此即「文體詩學」的「知識型」。至於古代，尤其漢代之前的「文化詩學」，這些學者們的見識實不及於此。他們缺乏中國古代詩歌歷史語境的同情理解，未能理解到中國古代士人存在的社會文化情境中，詩歌無所不在，它是一種不離知士人階層之社會生活的「文化」現象或產物；而不僅是文學專業的「創作」與「批評」的行為而已。因此，「比興」的意義也就不僅侷限在「文學本位」，必須轉向古代士人階層以「詩」做為「社會文化行為」之「語言形式」的「詩用學」視域，才能將「比興」從「文學本位」解放出來，拓展它更為豐富的意義。

本論文的主題擬定為〈「詩比興」的言語倫理功能及效用〉，即意圖將「比興」從「文學本位」轉到「詩用學」，即「社會文化行為詩學」的詮釋視域；而特別針對它在士人之「社會文化行為」的「言語倫理」上，具有什麼「功能」？又能達到什麼「效用」？以揭明長期被「純文學」的詩觀所遮蔽或誤解的意義。

---

第 11 集（臺北[Taipei]：臺灣學生書局[Taiwan xuesheng shuju]，1991 年），頁 43-55。

<sup>11</sup> 美國文學批評家亞伯拉姆斯（M.H.Abrams），在《鏡與燈》（*The Mirror and the Lamp*）一書中，提出「文學總體情境的四大要素」，包括世界（宇宙）、藝術家（作家）、作品、欣賞者（讀者），並且製成一個圖式，作品居於中心位置，輻射向外連結到世界、藝術家、欣賞者。參見〔美〕艾布拉姆斯 M.H.Abrams 著，鄺稚牛 Li Zhiniu、張照進 Zhang Zhaojin、童慶生 Tong Qingsheng 譯：《鏡與燈》*Jing yu deng*（北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，1989 年），頁 5-6。旅美漢學家劉若愚曾將它改造為圓形圖式，四大要素沒有哪一個居於中心位置，依序由宇宙、作家、作品到讀者，都同在圓周上。他就以這個圓形圖式所展示的「文學總體情境」，解釋中國古代的文學理論。參見劉若愚 Liu Ruoyu：《中國文學理論》*Zhongguo wenxue lilun*（臺北[Taipei]：聯經出版[Lianjing chuban]，1981 年），頁 12-16。



## 二、基本假定與「比興」的前行研究成果評述

### (一) 二個基本假定

本論文這一主題，涵有二個基本假定：一是「詩式社會文化行為」；二是「言語倫理」。因此，我們必須為這二個基本假定做出明確的界說。

首先，我們界說「詩式社會文化行為」這一基本假定。西方詮釋社會學家韋伯(M. Weber)將「社會行動」(social action)界定為「行動者的主觀意義關涉到他人的行為，而且指向其過程的這種行動」。<sup>12</sup>這種行動(或行為)的特徵就是有其「意向性」，不同於心理學上將人從群體孤立出來，僅單純看作個體本身「刺激——反應」的制約性行為。在韋伯的界義中，還沒有區分「行動」(action)與「行為」(act)。其後，美國社會學家舒茲(A. Schutz)依據韋伯的界義為基礎，進一步將二者區分開來。他將「行動」界定為兼具目的性與計畫性而正在進行過程中的行為；而「行為」則界定為已完成的行動。<sup>13</sup>並且將韋伯所說的「動機」分析為「原因動機」(because motive)與「目的動機」(in-order-to motive)。前者指的是使得此一行為之所以產生的過去性原因；後者指的是使得此一行為產生的未來性目的。<sup>14</sup>這也就是所謂的「行為意向」。由於我們論述的是古人已完成行動的所謂「行為」，故使用「行為」這一概念。又美國文化學家菲利普·巴格比(F. Bagby)，將「文化行為」(cultural act)界定為並時性或歷時性而多數人在反覆操作所形成模式化的行為。<sup>15</sup>中國古代士人階層以「詩式語言」進行互動，既是具有「意向性」的「社會行為」，又是並時性甚而歷時性多

<sup>12</sup> [德]韋伯 M. Weber 著，顧忠華 Gu Zhonghua 譯：《社會學的基本概念》*Shehuixue de jiben gainian* (桂林[Guilin]：廣西師範大學出版社[Guangxi shifan daxue chubanshe]，2005年)，頁3。

<sup>13</sup> [美]舒茲 A. Schutz 著，盧嵐蘭 Lu Lanlan 譯：《社會世界的現象學》*Shehui shijie de xianxiangxue* (臺北[Taipei]：久大、桂冠聯合出版[Jiuda, guiguan lianhe chuban]，1993年)，頁36-37。又參見[美]舒茲 A. Schutz 著，盧嵐蘭 Lu Lanlan 譯：《舒茲論文集(上)——社會現實的問題》*Shuzi lunwenji (1): shehui xianshi de wenti* (臺北[Taipei]：久大、桂冠聯合出版[Jiuda, guiguan lianhe chuban]，1992年)，頁89-90。

<sup>14</sup> [美]舒茲 A. Schutz 著，盧嵐蘭 Lu Lanlan 譯：《社會世界的現象學》*Shehui shijie de xianxiangxue*，頁91-94。

<sup>15</sup> [美]菲利普·巴格比 F. Bagby 著，夏克 Xia Ke、李天綱 Li Tiangang、陳江嵐 Chen Jianglan 譯：《文化——歷史的投影》*Wenhua: lishi de touying* (臺北[Taipei]：谷風出版社[Gufeng chubanshe]，1988年)，頁87-99。

數人反覆操作的「文化行為」；故我們將它複合為「詩式社會文化行為」(poetry as sociocultural act) 這一概念。

接著，我們界說「言語倫理」這一基本假定。「言語倫理」並不是「社會語言學」(Sociolinguistics) 所探討的議題。「社會語言學」是利用社會學與心理學，以研究「語言」的社會與文化性質及其功能。它研究的主要對象是「語言」的本身，社會學提供的只是理論基礎及研究進路。「言語倫理」所涉及的是「人」在社會互動關係中，所發生之「言語行為」的「倫理」原則。「言語行為」的研究，在西方的「日常言語哲學」(Ordinary Language Philosophy) 及「詮釋社會學」(Interpretive Sociology) 的領域中，是一個常受討論的議題；不過，很少從涵有「道德」價值的「倫理」觀點進行詮釋；而「言語行為」也沒有形成一種特定的學科。

當代由於傳播媒體發達，言語氾濫無所節制，經常產生攻訐、誹謗、謠傳等言語暴力；因此從道德價值的「倫理」觀點探討「言語行為」，這一議題在有關傳播媒體的論述中，頗受關懷。此外，從學術研究而言，學界有關「言語倫理」的探討，則多集中在先秦典籍，尤其儒家的語言思想，被當作一個重要的議題，而結合「語言學」與「倫理學」，試圖建構一套「語言倫理學」；<sup>16</sup>晚近正有些學者頗為關注這門新興的學科。大陸學者陳汝東對這個學術狀況有詳細的說明。<sup>17</sup>

言語行為 (speech act) 是「社會文化行為」中最為經常、普遍的行為，指的是「一切使用言語進行、完成的社會行為」，例如傳達、溝通、期求、許諾、贈言、答謝、勸諫、頌揚、詛咒、祝福等。「言語行為」不管使用口頭說話或文字書寫，都必然發生在某種特定的實在情境中，雙方互動，持續進行，終而完成，此謂之「語境」(context)；而這種「語境」並非處在靜止而沒有變化的狀態中，故謂之「動態語境」(dynamic context)。在任何一個「言語行為」事件的「語境」中，必然存在「雙向」的「說話者」與「受話者」；而這二者也都各有相對的「社會身分」或「角色」，形成特定

<sup>16</sup> 例如吳禮權 Wu Liqun：《中國修辭哲學史》*Zhongguo xiuci zhhexueshi* (臺北[Taipei]：臺灣商務印書館[Taiwan shangwu yinshuguan]，1995年)，第1、2、3章。又王海霞 Wang Haixia：《先秦典籍語言倫理探究》*Xianqin dianji yuyan lunli tanjiu* (南京[Nanjing]：林業大學碩士論文[Linye daxue shuoshi lunwen]，2007年)。

<sup>17</sup> 陳汝東 Chen Rudong：〈語言倫理學：一門新興的交叉學科〉“Yuyan lunlixue: yimen xinxing de jiaocha xueke”，參見：<http://www.china-review.com/cat.asp?id=15305>，瀏覽日期：2016/6/7。

的「社會關係」，例如夫妻、父子、師生、君臣等。中國古代對於這種種「社會關係」，都以「道德」為核心價值，依尊卑、長幼制定其合宜的秩序，是為「倫理」。從「倫理」的秩序去規範「言語」的合宜性，即是「言語倫理」。

本論文的主題就是依據上述的基本假定，將「詩比興」置入「社會文化行為」中的「言語倫理」情境，探討它具有什麼特殊的表意「功能」？以及在彼此傳達、溝通的互動關係中，能獲致什麼合乎「目的」的「效用」？「功能」指的是一種事物由於它本身的性質、形構所具備的「作用力」；「效用」則指的是具備此一「功能」的事物，被實際使用之後，符合使用者的「目的」所產生的「效果」。

## (二)「比興」之前行研究成果的反思、評述

「比興」是中國古代「詩文化」之創生而體用相即之存有的「原生形態」。我們將「原生形態」定義為某事物之發生與本質相即不分、一體存在的本然狀態。從遠古以降，歷代的「詩文化」現象，從人們之實存層的作詩、讀詩、用詩等「實踐」行為，到語言層的觀念性「論述」行為，莫不以「比興」為核心。

「比興」在詩歌的創作實踐，從詩騷以降，文本繁多而俱在，可先存而不論。我們在這裡所要處理的是語言層的觀念性「論述」。近現代以來，這個論述層還可區分為二：

一是「五四」新文化運動以前，古典詩仍是多數士人「在境」的創作實踐；他們站在「創作」的言說位置，針對「比興」做出主觀性的論述，例如王闓運云：「詩……貴以詞掩意，托物寄興，使吾志曲隱而自達……。」<sup>18</sup>譚獻云：「詩者，古之所以為史，託體比興，百姓與能。」<sup>19</sup>這幾個傳統士人能詩能文，仍在詩歌創作實踐的情境中。他們論及「比興」，實以創作的主觀經驗及其所因承的傳統觀念為依據。論述目的也是為詩的創作法則立言，顯然與現代化的客觀學術研究有別。

<sup>18</sup> [清] Qing 王闓運 Wang Kaiyun：〈湘綺樓論詩文體法〉“Xiangqilou lun shiwen tifa”，原載《國粹學報》*Guocui xuebao* 第 33 期（1906 年 10 月），收於王雲五 Wang Yunwu 編：《景印國粹學報舊刊全集》*Jingyin guocui xuebao jiuken quanji*（臺北[Taipei]：臺灣商務印書館[Taiwan shangwu yinshuguan]，1974 年），冊 6，頁 2869。

<sup>19</sup> [清] Qing 譚獻 Tan Xian：〈古詩錄序〉“Gushi luxu”，收於譚獻 Tan Xian 著，羅仲鼎 Luo Zhongding、俞浣萍 Yu Wanping 點校：《譚獻集》*Tan Xian ji*（杭州[Hangzhou]：浙江古籍出版社[Zhejiang guji chubanshe]，2012 年），頁 16。

二是新文化運動以後，古典詩已逐漸不再是士人普遍的「在境」創作實踐。同時，現代化的學術研究興起，很多學者並不擅於古典詩的創作，僅是為了「學術研究」，而針對「比興」此一論題，蒐集古代詩論的文獻，進行「離境」的客觀性專業論述。

我們比較二者的差異，前者之「在境論述」，不離第一序的創作實踐，其言說主體所站立的位置，先於現代學術研究，乃是現代學者們所要研究的對象；而後者之「離境論述」，則已不關乎第一序的創作實踐，故其言說主體所站立的位置，乃在前者之後而與本論文同屬第二序；因此，他們的論述就是本論文所要反思、評述的前行研究成果。

近現代學者有關「比興」的論文非常多，難以一一遍說，只能舉其要者加以綜合評述；歸約言之，主要有四個系統，概說如下：

一是「詩經學」的「比興」研究。《詩經》與《楚辭》乃是詩歌以「比興」為形式，所表現兩大「原生態態」的經典文本。以「比興」讀詩、釋詩、用詩甚至論詩，都從這兩種經典為開端、為依據。近現代學界有關「比興」的研究，也都立基在「詩經學」與「楚辭學」。

「詩經學」的「比興」研究，其重要者例如朱自清《詩言志辨》專節討論〈比興〉。<sup>20</sup>他先詮釋了「毛詩鄭箋釋興」，指出《毛傳》釋「興」有二義，一為發端，二為譬喻，並舉例說明，從而討論到「興」所寄託的「作詩者之意」，而認為：「《毛傳》所謂興，恐怕有許多是未必切合『作詩者之意』的。」又指出《鄭箋》說興詩，以為「《詩》之興」是「象似而作之」，而《毛傳》說「興也」，《鄭箋》則大多數說「興者喻」，故「『興』『喻』名異而實同」。接著，他又從春秋時期的「賦詩言志」，做了「興義溯源」，再推到《周禮·大師》、〈詩大序〉、王逸《楚辭章句》、孔穎達《毛詩正義》、朱熹《詩集傳》、陳奐《詩毛氏傳疏》等，各種典籍的論述，而處理了「賦比興通釋」；最後推演到劉勰《文心雕龍·比興》、鍾嶸〈詩品序〉、魏慶之《詩人玉屑》、朱熹《楚辭集註》、張惠言《詞選》、陳沆《詩比興箋》等，他們如何的「比興論詩」。這已由「詩經學」、「楚辭學」推擴到影響所及的一般詩學了。

<sup>20</sup> 朱自清 Zhu Ziqing:《詩言志辨·比興》*Shiyanzhi bian, bixing*, 收於朱自清 Zhu Ziqing:《朱自清古典文學論文集》*Zhu Ziqing gudian wenxue lunwenji* (臺北[Taipei]: 源流出版社 [Yuanliu chubanshe], 1982年), 頁 235-284。

朱自清綜理繁多的史料，以漢代毛傳鄭箋的「詩經學」為主，推及「楚辭學」與「一般詩學」，而為「比興」的研究建立宏大的規模。他處理了「什麼是賦比興」、「漢儒如何以比興釋詩」、「比興釋詩所關聯『作詩者之意』能否得到解答」、「比興觀念的發展」、「一般詩學如何以比興論詩」。歸結而言，這些問題就是：「比興」的基本觀念及其發展、「比興」在《詩經》文本中所表現的形構、後儒如何以「比興」釋詩、「詩經學」的「比興」觀念與詮釋原則如何影響一般詩學等。

其後有關「比興」的研究，大致在朱自清所開出的論域，再做拓展與深化，例如徐復觀〈釋詩的比興〉。他反思了「比興在傳注中的糾結」，尤其是「興」義，而歸納出二個問題：「第一，興對於詩的主題，是有意義的聯結？還是無意義的聯結？其次，若是有意義的聯結，則它與比有何分別？若是無意義的聯結，則它在詩的構成中有何價值？」處理了這些問題之後，他主要的論點是將「比興」從語言層次的表現方法，提升到「從詩的本質來區別賦比興」；而以情感的「觸發」說「興」，並斷言賦、比、興三者，乃以「興」為勝義，正是詩的「本質」。最後，從《詩經》到一般詩歌，論述「興義的發展」。<sup>21</sup>

除了上述朱、徐二家之論，還有些「詩經學」的「比興」研究，不一一詳說，例如張震澤〈《詩經》賦、比、興本義新探〉、<sup>22</sup>李湘〈《毛詩》系「興」考〉、<sup>23</sup>羅立乾〈經學家「比、興」論述評〉、<sup>24</sup>裴普賢〈詩經興義的發展歷史〉<sup>25</sup>等。

<sup>21</sup> 徐復觀 Xu Fuguan：〈釋詩的比興〉“Shi shi de bixing”，收於徐復觀 Xu Fuguan：《中國文學論集》Zhongguo wenxue lunji（臺北[Taipei]：民主評論社[Minzhu pinglunshe]，1966年），頁91-117。

<sup>22</sup> 張震澤 Zhang Zhenze：〈《詩經》賦、比、興本義新探〉“Shijing fu, bi, xing benyi xintan”，《文學遺產》Wenxue yichan 1983年第3期。

<sup>23</sup> 李湘 Li xiang：〈《毛詩》系「興」考〉“Maoshi xi ‘xing’ kao”，《江海學刊》Jianghai xuekan 1984年第1期。

<sup>24</sup> 羅立乾 Luo Liqian：〈經學家「比、興」論述評〉“Jingxuejia ‘bi, xing’ lun shuping”，江磯 Jiang Ji 編：《詩經學論叢》Shijingxue luncong（臺北[Taipei]：崧高書社[Songgao shushe]，1985年）。

<sup>25</sup> 裴普賢 Pei Puxian：〈詩經興義的發展歷史〉“Shijing xingyi de fazhan lishi”，收於《詩經研讀指導》Shijing yandu zhidao（臺北[Taipei]：東大圖書[Dongda tushu]，1987年）。

二是「楚辭學」的「比興」研究，大致都屬實際批評，以文本之「比興」語言形式的詮釋、分類為主。例如大陸學界游國恩〈論屈原文學的比興作風〉，大體依照王逸《楚辭章句·離騷經序》所示，分從「以栽培香草比喻延攬人材」、「以眾芳蕪穢比好人變壞」、「以善鳥惡禽比忠奸異類」、「以舟車駕駛比用賢為治」……等十類，詮釋屈原所建構的「比興符碼」；<sup>26</sup>湯炳正〈屈賦修辭舉隅〉，將屈賦文本拆句分類，以詮釋其「修辭」技巧。其中，與「比興」有關者，約為「譬喻」、「借代」、「比擬」三類，每大類之下再分若干小類，<sup>27</sup>頗為詳實，卻也相當繁瑣。

至於臺灣學界，例如彭毅〈屈原作品中隱喻和象徵的探索〉在理論上，從西方的隱喻與象徵解釋屈騷的「比興」之義；然後以「隱喻」為基準，把屈騷文本中的符碼分為植物、動物、自然現象、人物、器用、歷史神話、其他七類；每類舉一、二句群為例，大概解說而已。<sup>28</sup>又廖棟樑〈寓情草木——〈離騷〉香草喻的詮釋及其所衍生的比興批評〉，這篇論文指出屈騷「比興」的特點是：以「興」為「喻」與引類譬喻；並強調「引類譬喻」這一類型的表現手法，既不同於西方文學認為意象具有摹仿性與虛構性，也不同於《詩經》上的一般意義的譬喻。它強調「類」，因而成為一種象徵。而在屈騷的文本情境中，這種「引類譬喻」所適用的範圍，大體是以君臣關係以及此一關係所蘊涵的倫理德性為主。這是一種「比德」的思維方式，以自然物象折射主體人格精神的審美觀照。接著，他又從作者的觀點處理了〈離騷〉本身「香草喻的形成」、從讀者的觀點處理了「香草喻的詮釋」；最後推及「楚辭學」之外，影響所及於一般詩學的「比興批評」，<sup>29</sup>這篇論

<sup>26</sup> 游國恩 You Guoen :〈論屈原文學的比興作風〉“Lun Qu Yuan wenxue de bixing zuofeng”，收於游國恩 You Guoen :《楚辭論文集》*Chuci lunwenji*（臺北[Taipei]：九思出版[Jiushi chuban]，1977年），頁205-210。作者改為游澤承，以避政治禁忌。

<sup>27</sup> 湯炳正 Tang Bingzheng :〈屈賦修辭舉隅〉“Qufu xiuci juyu”，收於湯炳正 Tang Bingzheng :《屈賦新探》*Qufu xintan*（臺北[Taipei]：貫雅文化[Guanya wenhua]，1991年），頁284-331。

<sup>28</sup> 彭毅 Peng Yi :〈屈原作品中隱喻和象徵的探索〉“Qu Yuan zuopin zhong yinyu han xiangzheng de tansuo”，《文學評論》*Wenxue pinglun*（臺北[Taipei]：書評書目出版社[Shuping shumu chubanshe]，1975年）第1集，頁293-325。收於彭毅 Peng Yi :《楚辭詮微集》*Chuci quanwei ji*（臺北[Taipei]：臺灣學生書局[Taiwan xuesheng shuju]，1999年），頁1-42。

<sup>29</sup> 廖棟樑 Liao Dongliang :〈寓情草木——〈離騷〉香草喻的詮釋及其所衍生的比興批評〉“Yuqing caomu: ‘Lisao’ xiangcaoyu de quanshi ji qi suo yansheng de bixing piping”，收於廖棟樑 Liao Dongliang :《靈均餘影：古代楚辭學論集》*Lingjun yuying: gudai chucixue lunji*（臺北[Taipei]：里仁書局[Liren shuju]，2010年），頁271-310。

文以〈離騷〉文本的實際批評為基礎，卻能經由類型化、抽象概念化，而對《楚辭》系統的「比興」，建構了理論性的意義。

三是「一般詩學」的「比興」研究。這方面的論述，前文檢討了王元化、王念恩、張文勛與杜東枝等人的著作，而指出他們的論述大致在「文學」本位上，只將「比興」之義，侷限在「創作」或「閱讀」的語言形式與心理思維層次，此處不復贅述。

在一般詩學的「比興」研究中，與上述諸家相較，有幾篇論文的詮釋視域更為開闊，例如：

葉嘉瑩〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說〉，明確指出：「比興」之義不僅是隱喻或象徵而已，更包含了古典詩歌中形象與情意的各種關係，其義甚為多元而複雜，不是以西方所謂隱喻、象徵就可解釋得盡。<sup>30</sup>

蔡英俊更採取「比興」觀念史的進路，從先秦、兩漢下貫到明清，對「比興」觀念做了演變歷程的多義性詮釋。<sup>31</sup>

顏崑陽〈《文心雕龍》「比興」觀念析論〉以及〈論詩歌文化中的「託喻」觀念——以《文心雕龍·比興篇》為討論起點〉，針對《文心雕龍》之〈比興〉篇進行精密的文本分析，而以「物性切類」釋「比」、「情境連類」釋「興」，解決學術史上比、興分辨不清的問題。<sup>32</sup>又〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，由「興」的觀念史進路，證明從先秦到六朝，三個歷史時期不同的「興」義演變：先秦至西漢時期，「興」是「讀者感發志意」之義；東漢時期，「興」轉變為結合「作者本意」與「語言符碼」的「託喻」之義；六朝時期，「興」又轉變為「作者感物起情」與「作品興象」之義。這篇論文最後更依「文學總體情境」，製定了「興義言意位差演變圖」，指認從「宇宙→作者」、「作者→作品」、「作品→讀者」到「讀者→宇宙」，這四個文學活動階段，都關涉到「興」而各有不同的涵義。<sup>33</sup>

<sup>30</sup> 葉嘉瑩 Ye Jiaying:〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說〉“Zhongguo gudian shige zhong xingxiang yu qingyi zhi guanxi lishuo”，收於葉嘉瑩 Ye Jiaying:《迦陵談詩二集》*Jialing tanshi erji*（臺北[Taipei]: 東大圖書[Dongda tushu], 1985年），頁115-148。

<sup>31</sup> 蔡英俊 Cai Yingjun:《比興物色與情景交融》*Bixing wuse yu qingjing jiaorong*（臺北[Taipei]: 大安出版社[Daan chubanshe], 1990年）。

<sup>32</sup> 顏崑陽 Yan Kunyang:〈《文心雕龍》「比興」觀念析論〉“*Wenxindiaolong* ‘bixing’ guannian xilun”，中央大學《人文學報》*Renwen xuebao* 第12期（1994年6月），頁31-54。又〈論詩歌文化中的「託喻」觀念〉“*Lun shige wenhua zhong de ‘tuoyu’ guannian*”，頁211-253。

<sup>33</sup> 顏崑陽 Yan Kunyang:〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉“*Cong ‘yanyi wei*

總結上述三種「比興」研究，大體是在「比興」詩歌文本的語言形構、創作與詮釋，以及「比興」觀念的涵義及其演變的論域中，進行相關問題的探討。總體而言，乃是文學本位上，關於「比興」本身內在性意義的研究。

四是「文化詩學」的「比興」研究。前述三種是關於「比興」本身內在性意義的研究；而這第四種研究，則明顯轉向人們的「文化社會存在情境」，探討「詩比興」，尤其是「興」，它在什麼樣的文化社會因素條件下發生或起源；相對來說因依「比興」所生產的詩歌，在人們的文化社會存在情境中，有何「功能性」的價值及意義。這是「詩比興」與「文化社會」之「雙向關係」的研究。

前文述及大陸學界受到西方理論的影響，90年代興起「文化詩學」。「比興」的研究，也轉向這個視域。其實，「文化詩學」之名雖在1980年代，才由美國學者葛林伯雷(S.Greenblatt)正式提出；但是，陳世驥發表於1969年間的〈原興：兼論中國文學特質〉，已開啟從文化人類學及字源學的進路，探討「興」的起源，<sup>34</sup>實頗接近「文化詩學」。1980年代之後，大陸學界趙沛霖《興的源起》已從文學本位推向更遠古時代的宗教、社會情境，探詢「興」的起源。<sup>35</sup>其後，葉舒憲〈詩可以興——神話思維與詩國文化〉，也從遠古時代的社會文化情境及神話思維的視域，對「興」義做了超乎語言形式層次的詮釋。<sup>36</sup>

臺灣學界，對於「詩比興」的研究，也同樣有了「文化社會」視域的開拓。顏崑陽提出「詩用學」的理論，在〈論詩歌文化中的「託喻」觀念〉一文中，也從文學本位推擴到「詩文化」的視域，對「比興」做了新的詮釋。<sup>37</sup>

---

cha' lun xianqin zhi liuchao 'xing' yi de yanbian”，《清華學報》*Qinghua xuebao* 新 28 卷第 2 期（1998 年 6 月），頁 143-172。

<sup>34</sup> 陳世驥 Chen Shixiang：〈原興：兼論中國文學特質〉“Yuan xing: jianlun zhongguo wenxue tezhi”，《陳世驥文存》*Chen Shixiang wencun*（臺北[Taipei]：志文出版社[Zhiwen chubanshe]，1972 年），頁 219-266。

<sup>35</sup> 趙沛霖 Zhao Peilin：《興的源起》*Xing de yuanqi*（臺北[Taipei]：明鏡文化[Mingjing wenhua]，1989 年）。

<sup>36</sup> 葉舒憲 Ye Shuxian 〈詩可以興——神話思維與詩國文化〉“Shi keyi xing: shenhua siwei yu shiguo wenhua”，收於《詩經的文化闡釋》*Shijing de wenhua chanshi*（武漢[Wuhan]：湖北人民出版社[Hubei renmin chubanshe]，1994 年），頁 391-438。

<sup>37</sup> 顏崑陽 Yan Kunyang：〈論詩歌文化中的「託喻」觀念〉“Lun shige wenhua zhong de 'tuoyu'”



鄭毓瑜近些年以「比興」的始義「引譬連類」做為基本概念，而引入西方身體論述、人文地理學等現代知識，整合身心主體層、語言符號層、實在世界層，重探「比興」多面向關聯的複雜意義，對「比興」有其新拓的論述。<sup>38</sup>

綜觀以上幾個系統有關「比興」的研究，陳世驥、趙沛霖、葉舒憲、顏崑陽、鄭毓瑜等學者的論述，展現了有關「比興」之義的詮釋，已從文學本位轉向「文化社會存在情境」的視域，以獲致「詩比興」在宇宙（包括自然、文化、社會的世界）、作家、作品、讀者的「總體動態情境」中，多元要素之間相互辯證的詮釋。而本論文也就在這個基礎上，將「詩比興」置入「社會文化行為」的「言語倫理」視域中，進行研究，以開拓「詩比興」另一種未曾被前行研究所揭顯的意義。

### 三、古代士人階層在「倫理關係」情境中，言語行為的基本原則

我們對「詩比興」之前行研究成果的反思中，已指認傳統多站在「文學本位」的詮釋視域，以詮釋「比興」之義；甚至有些學者將「比興」窄化為語言層次的隱喻、象徵與心理層次的形像思維。因而僅將「比興」當作詩人「孤立」在社會文化情境之外，閉門作詩的一種思維方式及語言形式的修辭法則。

然而，當我們經由中國古代「詩文化」之歷史語境的同情理解，想像的回歸到古代士人階層的社會文化存在情境，就會明白「詩歌」並非像我們今天少數所謂「詩人」的純文學創作。從先秦以降，歷代的士人階層都生活在普遍的「詩文化」情境中，詩無所不在，根本就是士人階層日常「社會互動」所共同使用的語言形式，作詩不只是為了單純的「文學創作」，而是為了社會互動的表情達意。因社會互動的表情達意而作詩，「比興」乃成為一種最主要的符號形式。

---

guannian”，頁 211-253。

<sup>38</sup> 鄭毓瑜 Zheng Yuyu：〈《詩大序》的詮釋界域〉“*Shi da xu de quanshi jieyu*”一文，提出「『引譬連類的世界觀』」，收於鄭毓瑜 Zheng Yuyu：《文本風景》*Wenben fengjing*（臺北[Taipei]：麥田出版社[Maitian chubanshe]，2005年），頁 239-292；又鄭毓瑜 Zheng Yuyu：《引譬連類》*Yinpi lianlei*（臺北[Taipei]：聯經出版[Lianjing chuban]，2012年），其中〈重複短語與風土譬喻〉、〈替代與類推〉、〈類與物〉等章節，都將「比興」之義關聯到相對客觀的文化社會世界進行詮釋。

社會互動必然要依循文化所建構的「倫理」秩序；故「比興」就不只是一般文學創作的表現原則或修辭技巧而已，乃具有「言語倫理」的功能與效用。準此，「比興」的研究必須置入這種「社會文化行為」的歷史情境中，從「言語倫理」的觀點，才能理解進而詮釋這種特殊的符號形式，在士人階層的社會互動行為關係中，有何「適分性」的表情達意功能與效用。

前文對於「言語行為」的「動態語境」，以及在這語境中，「雙向」的「說話者」與「受話者」，各自相對的「社會身分」或「角色」所形成特定的「社會關係」，已做了明切的界說。並且指出中國古代士人階層對於各種「社會關係」，都以「道德」為核心價值，依尊卑、長幼制定其合宜的秩序，是為「倫理」；進而從「倫理」的秩序去規範「言語」的「適分性」，即是「言語倫理」。

因此，『詩比興』的『言語倫理』功能與效用』這一論題，首先就得建立古代的「歷史語境」。這「歷史語境」可分為普遍性的「常態語境」與單一言語行為事件發生時的「特殊語境」。後者能在個案的詮釋中，經由相關事實的考察而建立。前者，即「常態語境」，乃是古代士人階層所處普遍性的社會文化存在情境。其中最關係到「言語倫理」的情境，就是「禮文化」。因此，在論述步驟上，必須先建立此一普遍性的「常態語境」，以做為個案之「言語倫理」事件的詮釋基礎。

中國古代在「禮文化」的規範中，「言語倫理」是一種極為重要的觀念及社會實踐行為規範。其中，「詩比興」又是「言語倫理」之「實踐」的最主要「符號形式」，故形成士人階層非常特殊而又普遍的「詩式社會文化行為模式」。這種「詩式社會文化行為模式」，不僅在先秦兩漢時代非常普遍；即使到了魏晉六朝之後，「詩」的創作已成為士人的專業，「詩式社會文化行為模式」依然普行不輟。因此，在中國古代，「詩」不能只看作士人階層一種文學創作的「文體形式」；而應該在更廣大的視域中，看作士人階層社會存在之「言語倫理」的「文化形式」。

因此，我們必須先掌握中國古代「言語倫理」的觀念，以建立「常態語境」的基礎知識。接著，我們才能去探討「詩比興」在「言語倫理」上，有何形構特徵及表意功能？又能達到什麼溝通的「效用」。這一「常態語境」，可以約化為古代士人階層在「倫理關係」情境中，其社會互動的言語行為，必須遵守四個基本原則。

(一)「誠」是古代士人階層「言語倫理」的「主體心態原則」

《周易·乾·文言》對君子在「言語倫理」上，以「誠」為修辭要則而提出明確的規定：「修辭立其誠，所以居業也。」<sup>39</sup>此一要則始終是士人階層「言語倫理」的「主體心態原則」。這個原則是以道德人格做為價值基準；因此，「修辭」並不只是一般百姓日常生活中的「言辭修飾」而已，何以然？

君子者，乃古代有才德學問而位居官職的士人。在這一語境中，「修辭」不是一般庶民日常生活的說話，而是關乎「政教」的言語行為，故孔穎達疏云：「辭謂文教。」當然，「言語行為」除了所說的內容之外，也包含了形式上適當的「言辭修飾」；只是「言辭修飾」是末節，不能失去根本的誠意而流為巧言，故《論語》記載，孔子批判「巧言令色」者「鮮矣仁」，也批判「禦人以口給」者「屢憎於人」。

「業」指的是「功業」，故孔穎達疏云：「辭謂文教，誠謂誠實也。外則修理文教，內則立其誠實。內外相成，則有功業可居。」內，是言說主體的存心，必須誠實而不欺罔。外，是待人接物的態度。內外合一，則是君子在「文教」情境中，與長上、同僚、部屬及民眾的互動關係，所表現「言語行為」的主體心態。「言為心聲」是中國古代士人階層普遍共識的言語觀。因此，言說行為最重要的不是修辭技巧，而是主體心態的投射；當然，言與行必須合一，都以「誠實」為本。「誠實」的言行才能動眾，而獲致文教的效用。君子自身的榮辱也繫乎其言行，故《周易·繫辭上》云：

君子居其室，出其言，善則千里之外應之，況其邇者乎；居其室，  
出其言，不善則千里之外違之，況其邇者乎！言出乎身，加乎民；  
行發乎邇，見乎遠。言行，君子之樞機。樞機之發，榮辱之主也。<sup>40</sup>

在中國古代士人階層的存在情境中，「言語」是一種待人接物之「道德行為」與當機應對之「智慧」的表現，從不曾被當作可以離開人之社會互動的「倫

<sup>39</sup> 參見〔魏〕Wei 王弼 Wang Bi、韓康伯 Han Kangbo 注、〔唐〕Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《周易正義》*Zhouyi zhengyi*（臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yinshuguan]，1973年，十三經注疏影印嘉慶20年江西南昌府學重刊宋本），卷1，頁14。以下徵引《周易》，版本皆仿此，不複註。

<sup>40</sup> 參見〔魏〕Wei 王弼 Wang Bi、韓康伯 Han Kangbo 注、〔唐〕Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《周易正義》*Zhouyi zhengyi*，卷7，頁151。

理關係」語境，而孤立討論它的修辭技巧。這與離開社會文化的動態語境，而只在言語形式層次歸納出各種修辭格式的現代「修辭學」完全不同。<sup>41</sup>現代這一類「修辭學」只是無關乎言說主體之存在經驗及意義的格套化知識而已。古典修辭文化的淪喪，其實是修辭學的退化，因此現代人雖熟識各種修辭格式，於「言語行為」有失倫理分位者多矣。

我們可以說，在中國古代士人階層的「常態語境」中，社會互動關係的一切言語行為，都被認定具有「倫理性」的價值意義，而「誠」就是「主體心態原則」；因此，以「詩」做為社會文化行為的符號形式，不管所用的是「賦」或是「比興」，都具有「言語倫理」的功能與效用。將「比興」當作純為「文學創作」的語言表現方式，說是「隱喻」也好，「象徵」也好，都是學者站在遠離「詩文化」的現代語境中，缺乏主體切實的存在經驗，而僅是概念化、客觀化的文學知識研究而已。

## （二）「微」是古代士人階層在「言語倫理」情境中，因境制宜的「表意方式原則」

「微」是曲折隱微之義，「微言」乃非直陳其事、直論其理的表意方式；而是以「曲折隱微」的連類譬喻，讓受話者從意象性言語「感知」而「自悟」。這種表意方式，並非在任何「事件情境」中，都可以使用，因此必須「因境制宜」；這個「境」就是說話者與受話者可以「雙向對話」的語境，其語境條件包括前文所述及雙方的身分、知識程度、彼此關係、當下事件情境。《呂氏春秋·精論》記載孔子與白公的一段對話，正可以用來說明「微言」語境中，說話與受話雙方主體所具備的「知言」條件：

白公問於孔子：「人可以微言乎？」孔子不應。白公曰：「若以石投水奚若？」孔子曰：「沒人能取之。」白公曰：「若以水投水奚若？」孔子曰：「淄、澠之合者，易牙嘗而知之。」白公曰：「然則人不可以微言乎？」孔子曰：「胡為不可？唯知言之謂者為可耳。」白公弗得也。<sup>42</sup>

<sup>41</sup> 現代這一類以修辭格式為主的「修辭學」著作甚多，舉其代表者，陳望道 Chen Wangdao：《修辭學發凡》*Xiucixue fafan*（臺北[Taipei]：臺灣開明書店[Taiwan kaiming shudian]，1957年）。又黃慶萱 Huang Qingxuan：《修辭學》*Xiucixue*（臺北[Taipei]：三民書局[Sanmin shuju]，1979年）。

<sup>42</sup> 參見〔戰國〕Zhanguo 呂不韋 Lu Buwei 編著，陳奇猷 Chen Qiyong 校釋：《呂氏春秋校釋》

這段對話的要義在於人與人之間的言語行為，可不可以使用「微言」的表意方式。孔子的回答，原則上「可以使用微言」，卻要有一個條件：必須對方是「知言之謂者」。這似乎就是鍾子期與伯牙的「知音」關係，由音樂轉到言語的翻版。同時也讓我們聯想到《左傳·襄公二十七年》所載「齊大夫慶封聘於魯」的事件，慶封車服雖美，卻於宴席間言行無禮，頗失大夫的身分，故而魯大夫叔孫氏賦〈相鼠〉以諷之；但是慶封「不知」也。<sup>43</sup>「賦詩」以「專對」是一種「微言」的表意方式，而慶封卻非「知言之謂者」，因此叔孫之「辭」不能達意。準此「微言」乃是古代士人階層在「言語倫理」的情境中，一種雖是普行卻又必須「因境制宜」的表意方式。

其實，春秋時期，外交專對，「賦詩言志」以「微言相感」乃是士人階層普行的表意方式。《漢書·藝文志·詩賦略論》：「古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感。當揖讓之時，必稱詩以喻志，蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。」<sup>44</sup>這已是眾所熟知的「詩文化」現象；則這種「微言相感」實有其發生的語境條件，它之「為何如此」的原因？應該是諸侯卿大夫「交接鄰國」，為了維持「禮之用，和為貴」，避免外交辭令由於直言不當而引起衝突，故而採取這種「微言相感」的表意方式。它之「可以如此」的條件？乃是在周文化教育的過程中，士人階層已經由詩、禮、樂配套的教養，而熟習這種表意方式，也就是對「微言相感」的相關知識，已「建構預理解」；並且在外交專對的場域中，「當揖讓之時，必稱詩以喻志」的這種表意方式，凡是合格的士人都已形成一種「情境共定」的語境。<sup>45</sup>因此，孔子才會訓示其子孔鯉：「不學詩，無以言」。

*Lushi chungqu jiaoshi* (臺北[Taipei]: 華正書局[Huazheng shuju], 1985年), 冊下, 卷18, 頁1167。下文徵引《呂氏春秋》，版本皆仿此，不複註。

<sup>43</sup> [春秋] Chunqiu 左丘明 Zuo Qiuming 著, [晉] Jin 杜預 Du Yu 注, [唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏:《春秋左傳正義》*Chunqiu Zuozhuan zhengyi* (臺北[Taipei]: 藝文印書館[Yiwen yinshuguan], 1973年, 十三經注疏影印嘉慶20年江西南昌府學重刊宋本), 卷38, 頁643。下文徵引《左傳》，版本皆仿此，不複註。

<sup>44</sup> [漢] Han 班固 Ban Gu 著, [唐] Tang 顏師古 Yan Shigu 注, [清] Qing 王先謙 Wang Xianqian 補注:《漢書補注》*Hanshu buzhu* (臺北[Taipei]: 藝文印書館[Yiwen yinshuguan], 二十五史影印光緒庚子長沙王氏校刊本), 冊下, 卷30, 頁902。下文徵引《漢書》，版本皆仿此，不複註。

<sup>45</sup> 春秋時期的外交專對，「賦詩言志」之所以可能，乃依賴周文化的教育方式，所形成的「建構預理解」，以及賦詩現場的「情境共定」，此說詳參顏崑陽 Yan Kunyang:〈論先秦「詩社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義——建構「中國詩用學」二論〉“Lun xianqin

除了這種特殊外交場域，或士人階層平常的社會交往，往往使用「微言」以相互「感通」，或彼此「期應」之外。<sup>46</sup>最重要的是臣之諷諫其君，必以「微言」為之，就如〈詩大序〉所謂「主文而譎諫」，期待獲致「言之者無罪，聞之者足以戒」。為何如此？一方面是因為從「言語倫理」來說，君惡不宜「直言」，故曲折隱微以「比興」託諷，讓國君感知而自悟；二方面君威難測，勸諫之臣為自身之安危，曲折隱微以「比興」託諷，可避免「直言」而招禍。

(三)「文」是古代士人階層在「言語倫理」情境中，適度的「言語修飾原則」

周代封建宗親、制禮作樂，創建「周型文化」，使得這個時代由殷商依賴武力、巫術統治的部落社會，轉向以封建、禮樂建立尊卑、親疏之倫理分位而崇德互敬的人文社會。因此，「文」之一詞可以概括周代時期，人之存在的總體情境。《廣雅·釋詁》：「文，飾也。」故「文化」乃人之變化自然而創造的存在情境；人們須經「教化」以習成各種合宜的行為方式，故必有人為「修飾」。《尚書大傳》：「周人之教以文。」鄭玄注：「文，謂尊卑之差制也。」<sup>47</sup>這是「道德倫理」的教養，也就是「禮」，也就是「文化」。

中國古代「文化」的觀念，最適切的解釋就是「人文化成」之義；從周文化的存在情境而言，「人文化成」所賴者，孔穎達認為是「詩書禮樂」。<sup>48</sup>

‘shi shehui wenhua xingwei’ suo zhanxian de ‘quanshi fanxing’ yiyi: jiangou ‘zhongguo shiyongxue’ erlun”, 《東華人文學報》 *Donghua renwen xuebao* 第 8 期 (2006 年 1 月), 頁 55-87。

<sup>46</sup> 顏崑陽將中國古代知識階層的「詩用」行為方式，區分為「諷化」、「感通」、「期應」三類。「諷化」是指政教場域中，君與臣民之間，「下以風刺上，上以風化下」的「詩式社會文化行為」；「感通」則是親友間以詩彼此贈答，感通情意。「期應」是指親友間，基於某種現實生活的需要，而彼此以詩表示期求與回應之意。參見顏崑陽 Yan Kunyang: 〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉“Yongshi, shi yizhong shehui wenhua xingwei moshi: jiangou ‘zhongguo shiyongxue’ chulun”, 頁 290-292。

<sup>47</sup> [漢] Han 伏勝 Fu Sheng 著, [漢] Han 鄭玄 Zheng Xuan 注: 《尚書大傳》 *Shangshu dachuan*, 收於古風 Gu Feng 主編: 《經學輯佚文獻匯編》 *Jingxue jiyi wenxian huibian* (北京 [Beijing]: 國家圖書館出版社 [Guojia tushuguan chubanshe], 2010 年), 第 6 冊, 頁 37。

<sup>48</sup> 《周易·賁卦·彖》:「文明以止, 人文也。」又云:「觀乎人文以化成天下。」[魏] 王弼注:「止物不以威武而以文明, 人之文也。……觀人之文, 則化成可為也。」[唐] 孔穎達疏:「觀乎人文以化成天下者, 言聖人觀察人文, 則詩書禮樂之謂, 當法此教而化成天下也。」參見 [魏] Wei 王弼 Wang Bi、韓康伯 Han Kangbo 注、[唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏: 《周易正義》 *Zhouyi zhengyi*, 卷 3, 頁 62, 則人文素養所賴者詩書禮樂的學習、薰陶。

然則「人文化成」，乃是每個貴族，甚至居於鄉黨的「國人」，<sup>49</sup>經由詩書禮樂的教養薰陶，啟發道德理性、修飾待人接物的言行，而將性本質野之人「化成」為「文質彬彬」的君子；集合眾多「文質彬彬」的個體以成群體，則倫理秩序得以建立，社會情境得以「和諧」。而士人們之「人文素養」的表現，就是言、行二端。準此，在古代士人階層「言語倫理」的情境中，「文」是「適度」的言語修飾原則，乃士人文化教養的「身分」表徵，以及言語行為傳播效用的保證。

依此，呼應下文的「辭達」之說，則所謂「辭達」並非「不文」。相反的，言語粗鄙「不文」者，非但不合「禮」而有失士人的「身分」；同時，這種「不文之辭」往往「不達」，無法獲致「有效性」與「適分性」的溝通或傳播效用。所謂「文」指的當然不是言語之「虛浮的修飾」，而是「適度的修飾」，也就是「文雅」之辭。這樣的言辭或文辭，不但能「有效」而「適分」的表情達意，也才具有充分溝通或傳播廣遠的影響力。《左傳·襄公二十五年》就記載到孔子對此一「言語修飾原則」的論述：

仲尼曰：《志》有之：言以足志，文以足言；不言，誰知其志？  
言之無文，行而不遠。<sup>50</sup>

孔子徵引《志》的話語，表示這不僅是孔子個人的觀念，而是當時士人階層普遍的認知。另外〈詩大序〉對於詩歌的言語形式也強調了「文」的修飾原則：「主文而譎諫」，《毛詩正義》引陸德明音義解釋云：「主文，主與樂之宮商相應也。譎諫，詠歌依違不直諫。」<sup>51</sup>迴應上文所說「微」

<sup>49</sup> 依《周禮·地官》所載的鄉遂制度，周天子與諸侯所管轄的區域，分為「國」與「野」二部分。「國」指都城及其四郊近畿，「野」指此外之地區。「國」的都城之外，四郊近畿百里內劃分為六個行政區，是為「六鄉」；百里外則分為六個行政區，是為「六遂」。鄉遂所居者乃天子、諸侯本人之外的貴族們，以及為他們服務的百工、身分自由的農民。參見〔漢〕Han 鄭玄 Zheng Xuan 注、〔唐〕Tang 賈公彥 Jia Gongyan 疏：《周禮正義》*Zhouli zhengyi*（臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yinshuguan]，1973年，十三經注疏影印嘉慶20年江西南昌府學重刊宋本），卷9，頁138-146。下文徵引《周禮正義》，版本皆仿此，不複註。另外，《左傳》、《國語》等史籍，稱這些鄉黨之民為「國人」。「國人」有受教育的機會，故有庠序鄉校的制度，乃文化養成之教也。

<sup>50</sup> 〔春秋〕Chunqiu 左丘明 Zuo Qiuming 著，〔晉〕Jin 杜預 Du Yu 注，〔唐〕Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《春秋左傳正義》*Chunqiu zuozhuan zhengyi*，卷36，頁623。

<sup>51</sup> 〔漢〕Han 毛亨 Mao Heng 傳，〔漢〕Han 鄭玄 Zheng Xuan 箋，〔唐〕Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《毛詩正義》*Maoshi zhengyi*（臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yinshuguan]，

的表意方式，既「不直諫」，則其辭以「比興」委婉之言，隱曲以諫。這當然是在「言語倫理」的情境中，「文」的適度修飾原則；故言語「微」者必「文」也。

(四)「達」是古代士人階層在「言語倫理」情境中，適分的「表意效用原則」

「達」是古代士人階層在「言語倫理」的情境中，所要求「適分的表意效用原則」。《論語·衛靈公》記載孔子對這一「表意效用原則」的認定是：「辭，達而已矣。」<sup>52</sup>

我們依循孔子說這句話的語境，可以理解到「辭」特別指的是士人階層在政教場域中，因政教任務所為應對進退之「言辭」，或因政教任務所為之「文辭」，尤其是使於四方的外交專對。古代士人極少有不涉足政教場域而身負任務者，上引《周易·繫辭上》：「言行，君子之樞機。」可知「言」是士人從政最重要的行為之一。「言」出於口語，是為「言辭」；形於文字，是為「文辭」；總稱為「辭」。先秦時期，尚無離政教實用的文學創作，〈離騷〉的文學性可謂極致；然而司馬遷《史記·屈原傳》明指他的創作意圖是「悟君」與「改俗」，<sup>53</sup>王逸《楚辭章句·離騷經序》也確認他的作意是在「風諫君」。<sup>54</sup>這都說明〈離騷〉之作，乃以政教功用為意圖，因此也是一種政教場域之倫理關係語境中的「文辭」。

然則，我們可以說在古代士人階層中，「言辭」或「文辭」之能，乃「君子」必備之德行。《周禮·春官·大祝》云：「大祝……作六辭，以通上下、親疏、遠近。一曰祠，二曰命，三曰誥，四曰會，五曰禱，六曰誅。」依據鄭玄注，這「六辭」都分別因應各種政教事件或任務所為之言辭或文辭，而它們的功用是「通上下、親疏、遠近」，完全是「言語倫理」的意義及價

1973年，十三經注疏影印嘉慶20年江西南昌府學重刊宋本），卷1，頁16。下文徵引《毛詩正義》，版本皆仿此，不複註。

<sup>52</sup> [魏] Wei 何晏 He Yan 集解，[宋] Song 邢昺 Xing Bing 疏：《論語注疏》Lunyu zhushu（臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yinshuguan]，1973年，十三經注疏影印嘉慶20年江西南昌府學重刊宋本），卷15，頁141。下文徵引《論語》，版本皆仿此，不複註。

<sup>53</sup> [漢] Han 司馬遷 Sima Qian 著，[日] 瀧川龜太郎 Takigawa Kametaro 注：《史記會注考證》Shiji huizhu kaozheng（臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yinshuguan]，1972年），卷84，頁984。下文徵引《史記》，版本皆仿此，不複註。

<sup>54</sup> [漢] Han 王逸 Wang Yi 注，[宋] Song 洪興祖 Hong Xingzu 補注：《楚辭補注》Chuci buzhu（臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yinshuguan]，1968年，影印惜陰軒叢書本），卷1，頁11。下文徵引《楚辭》，版本皆仿此，不複註。



值。<sup>55</sup>《詩經·鄘風·定之方中》：「終然允臧」句下，《毛傳》云：「建邦能命龜，田能施命，作器能銘，使能造命，升高能賦，師旅能誓，山川能說，喪紀能誅，祭祀能語。君子能此九者，可謂有德者，可以為大夫。」<sup>56</sup>這九種君子「可以為大夫」之「能」，都是在各種政教場域中，分別因應任務所需而必具的「言辭」或「文辭」技藝。

孔子所說的「辭」，必須在這語境中，才能確定其義。這既不是一般日常生活的閒談，也不是後世專事詩文之創作。而所謂「達」，就是「通曉」，指「適分的表意效用原則」。在這語境中，所謂「通曉」，不能從後世個人單向靜態的寫作詩文，其遣詞用字是否通透明曉來理解；而是在執行政教任務的實際情境中，置身於神與人、人與人之間，因依上下尊卑或同儕平行的「倫理關係」，進行雙向動態的應對言語，而考量「說話者」所表述的言辭或文辭，能否讓受話者「通曉」並「接受」，終而達成言語行為的「目的」。

這是雙向動態語境的「辭達」之義，涉及說話者與受話者雙方的身分、知識的程度、彼此的關係、當下的事件情境等複雜因素；故而所謂「辭達」乃是處在「言語倫理」的情境中，士人們之對「神」（祭祀），或彼此應對之言語，所必須遵循的表意效用原則。它強調的是雙向言語行為之表意的「適分性」與「有效性」。「分」指說話者與受話者彼此對待的倫理分位，如何達到適分的表意。這完全隨境而視雙方的身分、知識程度、彼此關係、當下事件而選擇適當的表意方式；表意必須「適分」，才能被對方「接受」，也才能「有效」；故「適分性」乃「有效性」的條件。總合而言，「辭達」就是不變的「表意效用原則」。這是「言辭」與「文辭」的活法而不是死法，不能執泥於任何一端。後代學者已處在專事寫作詩文的語境中，對孔子「辭達而已」之說，詮釋幾乎都不切其義。

何晏《論語集解》引孔安國云：「凡事莫過於實，辭達則足矣；不煩文豔之辭。」<sup>57</sup>此說將要義定在「辭」之質實或文豔，而以為孔子之意是「辭」僅須質實而能通曉的表意就可以了，故反對「文豔之辭」。其後，學者大致

<sup>55</sup> [漢] Han 鄭玄 Zheng Xuan 注，[唐] Tang 賈公彥 Jia Gongyan 疏：《周禮正義》*Zhouli zhengyi*，卷 25，頁 384-385。

<sup>56</sup> [漢] Han 毛亨 Mao Heng 傳，[漢] Han 鄭玄 Zheng Xuan 箋，[唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《毛詩正義》*Maoshi zhengyi*，卷 3，頁 116。

<sup>57</sup> [魏] Wei 何晏 He Yan 集解，[宋] Song 邢昺 Xing Bing 疏：《論語注疏》*Lunyu zhushu*，卷 15，頁 141。

都循孔安國之說以作解，例如朱熹《論語集注》亦主此義，云：「辭取達意而止，不以富麗為工。」<sup>58</sup>這種說法都是缺乏「歷史語境」的觀念，將孔子這句話從歷史語境抽離出來，僅從語言表層義訓解；而把要義聚焦在「辭」的「修飾」問題。這就是以後代專事文章寫作的經驗，執泥在語言修辭一端而死解。如果孔子主張「辭」必須「質實」而反對文豔、富麗，則又為何強調「不學詩，無以言」、「言之無文，行而不遠」？

孔子「辭達」之說當以日本學者竹添光鴻的詮釋最切其義。他首先揭顯孔子此說的語境，而認為：

此辭乃專對之辭，使人之應答言語是也。若其他言語文字，雖理不外乎此；然非本章所及也。當時辭令浮誕華縟，靡然成風，無有誠實。考之左氏春秋，可見矣。<sup>59</sup>

我們認為「此辭」雖非一般日常生活的言談，也不是專事的詩文創作，卻未必如竹添光鴻所說，僅限於外交「專對」；而應該包括士人階層在政教場域中，一切應對之「言辭」或「文辭」，此義前文已說之甚詳。不過，竹添光鴻所說「專對之辭」，的確包含在政教之「辭」內。又所謂「其他言語文字，理不外乎此」，指的當是漢代以降，士人專事詩文的創作。蘇東坡即對於「辭達」之說，從詩文創作的法則，另出推演之論，實非孔子「辭達」之說的原意；<sup>60</sup>故竹添光鴻云：「若乃後人引此，專就文章而言；則後世論者借以抒己見，非以解經。」<sup>61</sup>至於當時辭令靡然成風，「考之左氏春秋，可見矣」，竹添光鴻另有《左傳會箋》，則此說有據。我們認為他解釋春秋時代的辭令之弊為「無有誠實」，乃切中要義。因此，所謂「當時辭令浮誕

<sup>58</sup> [宋] Song 朱熹 Zhu Xi:《論語集注》*Lunyu jizhu*, 收於《四書集注》*Sishu jizhu* (臺北[Taipei]: 學海書局[Xuehai shuju], 1979年), 頁112。

<sup>59</sup> [日] 竹添光鴻 Takezoe Koukou:《論語會箋》*Lunyu huijian* (臺北[Taipei]: 廣文書局[Guangwen shuju], 1999年), 冊下, 頁1036。下文徵引此書, 版本仿此, 不複註。

<sup>60</sup> [宋] Song 蘇軾 Su Shi:〈與謝民師推官書〉“Yu Xie Minshi tuiguan shu”:「夫言止於達意, 則疑若不文, 是大不然。求物之妙, 如係風捕景, 能使是物了然於心者, 蓋千萬人而不一遇也; 而況能使了然於口與手乎? 是之謂詞達。詞至於能達, 則文不可勝用矣。」此說並非孔子原意, 而是文章創作的表現效果之論。參見[宋] Song 蘇軾 Su Shi:《蘇東坡全集》*Su Dongpo quanji* (臺北[Taipei]: 河洛圖書出版社[Heluo tushu chubanshe], 1975年), 冊上, 續集卷11, 頁359-360。

<sup>61</sup> [日] 竹添光鴻 Takezoe Koukou:《論語會箋》*Lunyu huijian*, 頁1037。

華縟」，不單純是語言修辭的文豔富麗之弊而已，更根本的是言說主體的心態之不誠實，這就關聯到上述「修辭立其誠」之「言語倫理」的「主體心態原則」了。因此，孔子「辭達」之說的要義不在於反對言語修辭之富麗，進而主張「不文」之「直言」。竹添光鴻引中井氏（應是中井積德），云：

中井氏曰：或謂辭命直語可也，不當作微婉，是亦矯而過者。蓋可直則直，可婉則婉，意達斯已，不當過作華縟而已矣。以其直語不足以喻意，或事理有不可直語者，故借微婉以濟之耳。其歸為在於達意矣。夫子嘗云：『不學詩，無以言。』可知直語亦非所尚也。<sup>62</sup>

「或謂」是指「有人如此認為」，上引蘇東坡〈與謝民師推官書〉也有「夫言止於達意，則疑若不文」的說法。這是對孔子「辭達」之說，從「而已矣」的語氣所推衍的誤解，故竹添光鴻指出：「此言所貴於辭者，惟其達而已矣。如曰辭既達則可已矣，便落下一層。」<sup>63</sup>因此，孔子此說的要義在「達」，也就是「適分的表意效用原則」，至於言語修辭之或質或文、或直或婉，並無偏執一端的硬性規定；正如中井氏所言「可直則直，可婉則婉，意達斯已。」言語修辭完全是在雙向關係之言說的「動態語境」中，隨機擇定；而不變的原則就是：誠實而合乎言語倫理的適分性，以獲致有效性的「達意」。

綜合上述，古代士人階層在「言語倫理」的情境中，其言語行為的「表意效用原則」即是「達」。知識分子在政教場域中，彼此互動應對，言說或為文以表意，為了獲致「達」的有效性與適分性，或直言或委婉，全視當時情境而定；而古代士人階層的言語表意行為，普行的符號形式之一，就是「詩」。上文已說明這就是一種特殊的「詩式社會文化行為」。賦、比、興，詩之法也，則在「詩式社會文化行為」中，或直言之「賦」或委婉之「比興」，都涵具「言語倫理」的功能與效用，而不僅是後世所謂詩文創作的修辭法則、心理思維的形式而已。

綜合上述，古代士人階層的「常態語境」中，其社會互動的言語行為，實有著誠、微、文、達的四個基本原則。其中，「誠」是對處在「言語倫理」情境中的「主體」，所做道德性的規範。道德的實踐必須是在「倫理關係」

<sup>62</sup> 〔日〕竹添光鴻 Takezoe Koukou：《論語會箋》Lunyu huijian，頁 1037。

<sup>63</sup> 同上註。

的互動行為情境中展現；故屈原〈離騷〉的「比興」，司馬遷《史記》稱他：「其文約，其辭微；其志潔，其行廉。」<sup>64</sup>上贊其文辭，下褒其志行。言為心聲，二者內外相符，故又云：「其志潔，故其稱物芳。」這當然是「修辭立其誠」的表現。廖棟梁認為〈離騷〉的「比興」是一種「比德」的思維方式，給香草賦予道德意義。這種思維方式是「建立在以自然物象折射主體人格精神的審美觀照上」。<sup>65</sup>從語言層次、自然世界層次、心理思維層次與作者主體人格的關係，詮釋〈離騷〉之「比興」符碼系統的構成，其說確當。不過，我們還是要從這種文學本位的思考，轉入社會互動關係的「言語倫理」情境中，指出古代對士人言語行為的「道德」要求，不僅是主體孤立存在之內在人格精神單向的符號化而已；他必須被置入具體實在的「事件」語境中，從倫理互動關係的道德實踐，才能揭明諸多「比興」意象在「言語倫理」情境中的意義。

至於「達」則是對於士人的「言辭」或「文辭」，在「言語倫理」之社會互動的情境中，所建立「適分性」的表意效用原則。屈騷以「比興」之言，在司馬遷《史記》所說「悟君」與「改俗」，或王逸〈楚辭章句序〉所稱「上以諷諫」，這些言說「意圖」，如以「結果」論，則其辭實「未達」也。因為楚懷王「非知言之謂者」，故「微言」不足以相感；但是，從「君臣倫理」的「適分性」而言，即使班固在〈離騷序〉中批評他「責數懷王」；<sup>66</sup>但是古今一般的論斷，對屈騷以「比興」諷諫，而不「直言」以顯君惡，都肯定其言語倫理的「適分性」。

古代知識階層的「詩式社會文化行為」，以上二個「常態語境」中的基本原則，都顯示「詩比興」不僅是文學本位上，語言或思維層次的象徵、隱喻、形象思維的意義而已，必須置入「倫理關係」的情境中，才能揭顯他在言語行為上的功能與效用，而這就是「詩比興」多元意義之一，不能被忽略。

<sup>64</sup> [漢] Han 司馬遷 Sima Qian 著，〔日〕瀧川龜太郎 Takigawa Kametaro 注：《史記會注考證》*Shiji huizhu kaozheng*，卷 84，頁 983。

<sup>65</sup> 廖棟樑 Liao Dongliang：〈寓情草木——〈離騷〉香草喻的詮釋及其所衍生的比興批評〉“Yuqing caomu: ‘Lisao’ xiangcaoyu de quanshi ji qi suo yansheng de bixing piping”，頁 276。

<sup>66</sup> [漢] Han 班固 Ban Gu：〈離騷序〉“Lisao xu”，收於〔清〕Qing 嚴可均 Yan Kejun 纂輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》*Quan shanggu sandai qinhan sanguo liuchao wen*（臺北 [Taipei]：世界書局[Shijie shuju]，1982 年），冊 2，《全後漢文》*Quan houhan wen*，卷 26。

不過，我們必須再次回應前文，將「比興」定位為中國古代「詩文化」之創生而體用相即之存有的「原生形態」。「原生形態」指的是某事物之發生與本質相即不分、一體存在的本然狀態。因此，古代詩歌從發生開始，其動力因就是「感物」、「緣事」而發，形式因則是「連類」、「譬喻」，這就是「比興」，完全出於人與世界互動而「自然生發，形諸歌詠」的產物；故而感物、緣事與連類、譬喻的「比興」也就自然而然的成為中國古代詩歌的本質，這就是我們所謂中國古代「詩文化」體用相即之存有的「原生形態」。其具體的產品就是遠古歌謠，但是多散佚或有傳衍之偽作，例如《呂氏春秋·古樂》所載葛天氏、黃帝、顓頊、帝嚳等古樂；<sup>67</sup>今文獻所存者也就是「三百篇」。

文化總是在「原生形態」既成之後，經由長期發展、積累、反思而逐漸形成自覺性的「觀念」，反過來做為同類行為的「規範」。因此，賦、比、興做為作詩之法，乃是後世對「原生形態」詩歌的反思、歸約所形成「觀念性」的「規範」。徐復觀對這問題的論點，可與本文相發明。他認為並不是先規定出賦比興三種作詩的方法，詩人再按它來寫成《詩經》那些詩；而是後人根據《詩經》那些詩，歸納出賦比興三種作法。因此，賦比興與詩的本質不可分。<sup>68</sup>詮釋「比興」，必須要有這種「動態性觀念史」的認知。因此，我們在這裡所處理「比興」做為一種「曲折隱微」的表意方式的原則，已是春秋戰國以降所形成的「觀念」，及其在「言語倫理」實踐上的意義。

我們就在這一觀念基礎上，進而論述「詩比興」做為一種特殊符號形式，它在「微」與「文」的表意方式及語言修飾原則上的特質。「比興」是眾所共識的「詩性言語」。「詩性言語」廣義而言，不僅限定在「韻文體」的詩歌，也可以包括讓聽受者「自悟」的一切「意象言語」，例如神話、歷史故事、寓言等。不過，其中還是以「詩歌」最為大宗。而「詩歌」之「曲折隱微」的言語形式不只一種；但是無疑的以「比興」最具「廣用性」與「永續性」，是中國古典文化學或詩學中，綿遠傳遞之作詩、讀詩、用詩的實踐形式，以及觀念論述的複雜議題。

<sup>67</sup> [戰國] Zhanguo 呂不韋 Lu Buwei 編著，陳奇猷 Chen Qiyou 校釋：《呂氏春秋校釋》*Lushi chunqiu jiaoshi*，頁 284-286。

<sup>68</sup> 徐復觀 Xu Fuguan：〈釋詩的比興〉“Shi shi de bixing”，《中國文學論集》*Zhongguo wenxue lunji*，頁 95-96。

「比興」是一種最典型的「詩性語言」。其表意與修辭的原則即是「微」、「文」；而其中，「曲折隱微」的表意方式原則之得以成立，從質料因與形式因言之，乃建立在世界、心理、語言三層界域的「連類」關係上；而從動力因言之則是「應感」與「聯想」。<sup>69</sup>「世界」是人們實踐社會文化行為的場域，「自然世界」也必須接合到「社會文化世界」而與人的存在經驗及價值發生關聯，才有其意義。

整合上述質料因、動力因、形式因來看，<sup>70</sup>世界一切「物」及「事」本就具有「類似性」，而可以被「連類」；「物」顯其「性相」；「事」顯其「情境」。故「比」為「物性切類」而「興」為「情境連類」。所謂「物性切類」指的是某些事物，其外在特徵或內在性質，彼此具有非常「切合」的「類似性」，因而取此以「喻」彼，或取彼以「喻」此，這是常見的「比喻」的修辭技巧。《文心雕龍·比興》就稱它為「切類以指事」，並舉《詩經》的例子：「金錫以喻明德，珪璋以譬秀民……。」<sup>71</sup>因此「比」是事物之間，靜態的「類似性」關係。所謂「情境連類」，「情境」必然是某些事物在特定的時空場域中，彼此互動而產生內在的「情意經驗」，例如愛慕、憎恨、快樂、哀傷等，因此「情境連類」指的是某些事物在特定時空場域中所產生的情意經驗，由於彼此有「類似性」而連接在一起，以此「興發」彼，或以彼「興發」此。例如《詩經·關雎》，「關關雎鳩，在河之洲」，這是一個「情境」，春天到了，河邊的沙洲上，雎鳩鳥正在求偶而鳴叫著；「窈窕淑女，君子好逑」，這是另一個「情境」，好品德的君子愛慕著美麗貞靜的淑女。這兩個「情境」有一「類似性」的「情意經驗」，就是兩性之愛的追

<sup>69</sup> 參見顏崑陽 Yan Kuyang：〈從應感、喻志、緣情、玄思、遊觀到興會——論中國古典詩歌所開顯「人與自然關係」的歷程及其模態〉“Cong yinggan, yuzhi, yuanqing, xuansi, youguan dao xinghui: lun zhongguo gudian shige suo kaixian ‘ren yu ziran guanxi’ de licheng ji qi motai”，《輔仁國文學報》Furen guowen xuebao 第29期（2009年10月），頁65-66。

<sup>70</sup> 形式因（或譯為式因）、質料因（或譯為物因）、動力因（或譯為動因），再加上後文所提到的目的因（或譯為極因），合為「四因」。「四因」之說，參見〔希臘〕亞里斯多德 Aristotle：《形而上學》Xingershang xue，卷（A）1，第3章，983a24—984b23，（新竹[Hsinchu]：仰哲出版社[Yangzhe chubanshe]，1982年），頁5-8。此「四因」之說，為亞里斯多德所創，用以詮釋宇宙萬物創生、演變的根源性因素。此說雖非專為文化的創造、演變而提出的理論；但是在學術史上，已成為廣被應用的「詮釋模型」，用以詮釋文化的創生、演變的根源性因素。

<sup>71</sup> 〔梁〕Liang 劉綱 Liu Xie 著，周振甫 Zhou Zhenfu 注釋：《文心雕龍注釋》Wenxindiaolong zhushi（臺北[Taipei]：里仁書局[Liren shuju]，1984年），頁677-678。

求。因此，由自然界睢鳩求偶的「情境」，而「興發」人事界君子好逑淑女的另一個類似的情境。<sup>72</sup>

這當然是「語言層」的表達方式，是一種「譬喻」的符號形式；但是這種表達方式之所以能夠成立，除了世界諸事物本具的「類似性」之外，還必須經由人之「心理」的「應感」與「聯想」能力，才能被「連類」在一起。然後，將種種「連類」所致，以「譬喻性」的「言語」表現出來。

「比興」做為一種典型的「詩性言語」，其表意與修辭原則之得以成立的因素有如上述。這也是「比興」的「言語形式」本身之所以具有「曲折隱微」形構特徵及表意「功能」的原因。然而，在本論文中最重要的還有「比興」之所以「廣用」在中國古代士人階層的社會文化行為中，言說者的「目的」何在？這是它得以被實踐的「目的因」。解釋這一「目的因」，就必須在上述「誠」與「達」兩個原則的基礎上，從「言語倫理」的功能及效用的觀點，將「詩文化」整合到「禮文化」的存在情境，才能獲致貼切的理解。

#### 四、古代士人階層所處「禮文化存在情境」與「詩比興」的關係

先秦時期的周文化就是禮樂文化。在這文化存在情境中，詩之用不離禮樂。顧頡剛考察先秦時期，周代人的用詩場合，歸納出四種：一是典禮；二是諷諫；三是賦詩；四是言語。<sup>73</sup>

其中，典禮、賦詩的情況，禮、樂、詩同一場合呈現，顧頡剛已引用很多文獻做了切實的詮釋。<sup>74</sup>外交專對的賦詩，詩與禮、樂俱陳，我也已專文論述甚詳。<sup>75</sup>其中，我們必須強調的是，春秋時期，國與國的卿大夫「交

<sup>72</sup> 「比興」之別，在於「物性切類」與「情境連類」之異。參見顏崑陽 Yan Kunyang：〈《文心雕龍》「比興」觀念析論〉“Wenxindiaolong ‘bixing’ guannian xilun”，頁 38-46。又〈論詩歌文化中的「託喻」觀念〉“Lun shige wenhua zhong de ‘tuoyu’ guannian”，頁 222-224。

<sup>73</sup> 顧頡剛 Gu Jiegang 〈《詩經》在春秋戰國間的地位·周代人的用詩〉“Shijing zai chunqiu zhanguo jian de diwei: zhoudairen de yongshi”，《古史辨》Gushibian（臺北[Taipei]：明倫出版社[Minglun chubanshe]，1970年，更名為《中國古史研究》Zhongguo gushi yanjiu）1970年，冊3，頁 320-345。

<sup>74</sup> 同上註，頁 322-336。

<sup>75</sup> 顏崑陽 Yan Kunyang：〈論先秦「詩社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義——建構「中國詩學」二論〉“Lun xianqin ‘shi shehui wenhua xingwei’ suo zhanxian de ‘quanshi fanxing’ yiyi: jiangou ‘zhongguo shiyongxue’ erlun”，頁 55-87。

接」，當「揖讓之時，必稱詩以喻志」，乃是在他們所共同建構的「禮文化情境」中進行。因此，所賦之「詩」往往有高下階層之分，不能誤用以致違背「身分」而失禮，最典型的例子是《左傳·襄公四年》記載：「穆叔如晉，晉侯享之，席間，金奏〈肆夏〉，不拜；工歌〈文王〉，又不拜；歌〈鹿鳴〉，拜。」<sup>76</sup>所謂「拜」是領受而回禮。為什麼歌〈肆夏〉、〈文王〉，穆叔不拜？因為穆叔知禮，前者是「天子享元侯」之詩歌，穆叔是魯大夫身分，出使晉國；晉侯也不是天子，奏此歌詩，乃僭越身分。而〈文王〉則是「兩君相見之樂」，也不合當下這場宴會雙方的身分。《鹿鳴》則正是諸侯宴請大夫所用的詩歌，符合當下的「禮文化情境」，所以穆叔欣然領受而回禮。

至於以詩諷諫，《左傳·襄公十四年》有「自王以下，各有父兄子弟以補察其政：史為書，瞽為詩，工誦箴諫，大夫規誨，士傳言，庶人謗」的記載。<sup>77</sup>《國語·周語》也有記載：「天子聽政，使公卿至於列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，瞽賦，矇誦……。」<sup>78</sup>以及《國語·晉語》亦稱：「使工誦諫於朝，在列者獻詩使勿兜，風聽臚言於市，辨祚祥於謠，考百事於朝，問謗譽於路。」<sup>79</sup>這些獻詩、獻曲、誦箴以諫，有時必須合樂。我們更要揭顯的是，以詩諷諫，雖然不一定都依著套式的禮儀進行；但是君臣以「詩」做為表達時政美惡的符號形式，卻必然在倫理關係中進行，不可能任意為之。

「言語」是指一般言談的引詩，這在先秦典籍中，是一種普遍現象而眾所熟知。何以先秦士人階層在言談中，常引詩以表達心意？我們認為原因有二：

一是因為詩歌是一種具有音樂性的特殊言語形式，其「音聲」就如〈詩大序〉所言，可以「動天地，感鬼神」；因此從遠古以來，「詩歌」就是人神交通的媒介形式，《尚書·舜典》云：「詩言志，歌永言，聲依永，律和

<sup>76</sup> [春秋] Chunqiu 左丘明 Zuo Qiuming 著，〔晉〕 Jin 杜預 Du Yu 注，〔唐〕 Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《春秋左傳正義》 *Chunqiu zuozhuan zhengyi*，卷 29，頁 503-505。

<sup>77</sup> 同上註，卷 32，頁 562-563。

<sup>78</sup> [春秋] Chunqiu 左丘明 Zuo Qiuming 著，〔三國吳〕 Sanguo Wu 韋昭 Wei Zhao 注：《國語》 *Guoyu*（臺北[Taipei]：九思出版[Jiushi chuban]，1978 年），卷 1，頁 9-10。下文徵引《國語》，版本皆仿此，不複註。

<sup>79</sup> 同上註，卷 12，頁 410。



聲。八音克諧，無相倫奪，神人以和。」<sup>80</sup>我們必須特別注意，「神人以和」指的是詩歌能達致神人之間，倫理和諧的效用。因此「詩」做為一種不同於日常說話的特殊言語形式，自古都肯認它的「神聖性」。有關「詩作為人神關係語境的言說」，大陸學者李春青已有詳切的論述，<sup>81</sup>可以參考。

二是有些詩歌在傳衍的過程中，若干嘉句已逐漸「格言化」，因而常被引用。顧頡剛曾統計先秦典籍中，士人階層的一般言談，常被引用的詩句大約一百之數。這些詩句約略歸納其意，不外贊美、罵詈、悲嘆、勸誡及陳述幾類。<sup>82</sup>我們觀察這些引詩都出現在士人階層的社會互動關係中，具有言語倫理的功能與效用，並非一個人單獨的自我抒情。其中贊美、罵詈、勸誡及陳述，固然如此；即使「悲嘆」，也是在倫理情境中發出，例如《左傳·宣公二年》記載：趙盾攻殺晉靈公於桃園。趙盾覺得這事很難處理，想一走了之，避到他國去，卻又半途而返；但是，他既沒有營救國君，也沒有討賊，故太史書曰：「趙盾弑其君。」趙盾辯稱：「不然」。太史指責：「子為正卿，亡不越境，反不討賊，非子而誰？」趙盾引詩而悲嘆云：「烏呼！『我之懷矣，自貽伊戚』，其我之謂矣！」<sup>83</sup>這是一個君臣倫理事件，趙盾引詩就在這情境中，含蓄的表達自己有苦難言。

綜合前述，先秦士人階層於言談中引詩，乃因為當時的士人們認為詩歌有其「神聖性」，而若干詩句已經「格言化」，具備「權威」的力量，可以含蓄的使人感知而信服。

周文化就是禮樂文化，而「詩」於這一文化情境中，經常在各種場合被使用，成為一種具有實踐性的「詩文化」。漢魏之後，專業化的文人興起，<sup>84</sup>詩也因而成為專業化寫作的文體；前述二種歷史語境顯然不同。先秦時期，詩與禮樂結合而構成士人階層的存在情境，並非偶然；而是經由周文化所

<sup>80</sup> [漢] Han 孔安國 Kong Anguo 傳，[唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《尚書正義》 *Shangshu zhengyi*（臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yinshuguan]，1973年，十三經注疏影印嘉慶20年江西南昌府學重刊宋本），卷3，頁46。

<sup>81</sup> 李春青 Li Chunqing：《詩與意識形態》 *Shi yu yishi xingtai*（北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，2005年），頁61-69。

<sup>82</sup> 顧頡剛 Gu Xiegang：〈周代人的用詩〉“*Zhoudairen de yongshi*”，頁341-342。

<sup>83</sup> [春秋] Chunqiu 左丘明 Zuo Qiuming 著，[晉] Jin 杜預 Du Yu 注，[唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《春秋左傳正義》 *Chunqiu Zuozhuan zhengyi*，卷21，頁365。

<sup>84</sup> 參見龔鵬程 Gong Pengcheng：《文化符號學》 *Wenhua fuhaoxue*（臺北[Taipei]：臺灣學生書局[Taiwan xuesheng shuju]，1992年），頁28-33。

建立的教育方式，政策性的養成。《周禮·地官·保氏》：「保氏……養國子以道，乃教之六藝。」<sup>85</sup>國子，就是公卿大夫之子弟。這「六藝」中包含了「五禮」與「六樂」。「五禮」是吉、凶、軍、賓、嘉之禮。賓禮，以親邦國；嘉禮，以宴饗四方賓客。這些「禮文化」，都用以養成「國子」未來交接鄰國，使於四方的能力。「六樂」是音樂的「六律六同」之教。《周禮·春官·大師》：「大師掌六律六同，以合陰陽之聲……教六詩，曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌，以六德為之本，以六律為之音。」<sup>86</sup>準此，詩與樂的教育顯然一起進行，而值得注意的是這種詩、樂的教養，皆以「德」為本，乃是道德人格的養成教育，不是什麼純文學、純藝術的學習。在這種政策原則之下，國子的教育有一定的學程，《禮記·內則》云：「十年，出就外傅，居宿於外，學書記。……十有三年，學樂、誦詩……二十而冠，始學禮。」<sup>87</sup>這樣的教養歷程，詩、樂、禮既是士人階層的道德人格、專業學識、社會實踐能力的養成，同時也就建構了他們的文化存在情境。「詩」之體用，必以「禮文化」為存在基礎。

從以上的論述，我們可知先秦「詩」之「用」，幾乎都在「禮文化情境」中實踐。這種「禮文化」漸成士人階層的傳統，先秦以後，即使詩與樂分，外交專對的「賦詩言志」不再延續，而獻詩、獻曲、誦箴以諫，也不復做為朝政的定制；但是「詩」與「禮」的關係，卻沒有完全分離。因為士人階層在朝政的「君臣倫理關係」之外，日常生活其實都是在「禮文化情境」中，彼此進行社會互動。

「禮文化情境」就是以「道德」為核心價值所建構的「倫理」關係；而「倫理」即是以「禮」的精神及形式所建構人際、物際的秩序，其貴在「和」，故《論語·學而》記載：「有子曰：『禮之用，和為貴，先王之道，斯為美。』」<sup>88</sup>「和」是整個中國文化最重要的精神，前人的論述頗多，<sup>89</sup>此

<sup>85</sup> [漢] Han 鄭玄 Zheng Xuan 注、[唐] Tang 賈公彥 Jia Gongyan 疏：《周禮正義》*Zhouli zhengyi*，卷 14，頁 212。

<sup>86</sup> 同上註，卷 23，頁 354-356。

<sup>87</sup> [漢] Han 鄭玄 Zheng Xuan 注、[唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《禮記正義》*Liji zhengyi*（臺北[Taipei]：藝文印書館[Yiwen yinshuguan]，1973 年，十三經注疏影印嘉慶 20 年江西南昌府學重刊宋本），卷 28，頁 538。下文徵引《禮記》，版本皆仿此，不複註。

<sup>88</sup> [魏] Wei 何晏 He Yan 集解、[宋] Song 邢昺 Xing Bing 疏：《論語注疏》*Lunyu zhushu*，卷 1，頁 8。

<sup>89</sup> 「和」的文化精神或哲學觀念之論文。專著，例如袁濟喜 Yuan Jixi：《和，審美理想之維》

不詳論。簡要言之，「和」是宇宙間二元對立或多元並立之異質性事物的和諧統一；<sup>90</sup>落實來說，即是人際、物際的秩序之美。<sup>91</sup>而「言語行為」就是「社會秩序」是否「和」的關鍵之一。「言語暴力」往往就是引發「社會衝突」(social conflict)而破壞秩序的要因；故周代士人階層的教育，「言語」是其中的要項，《禮記·少儀》記載國子的養成教育，明白規定：「言語之美，穆穆皇皇」。孔穎達疏，指出這裡的「言語」是「與賓客言語」，乃是在倫理互動中的行為；而「穆穆皇皇」則是「美大之狀」。<sup>92</sup>那麼，如何做到「穆穆皇皇」的「言語之美」？「詩教」是其中要務；而詩教的成果即是《禮記·經解》所說的「溫柔敦厚」，云：「孔子曰：『入其國，其教可知也。其為人也溫柔敦厚，詩教也。』」<sup>93</sup>「溫柔敦厚」除了「民性」之義外，當然也指這種「民性」所表現的「言語行為」及其「言語形式」。而「言語」中，最為「曲折隱微」而涵具「溫柔敦厚」的表現「美善刺惡」之「倫理功能」者，就是「詩比興」。其所獲致的「效用」就是整個社會人際、物際「和諧」的秩序之美。

因此，我們可以說在古代士人階層之「禮文化」的存在情境中，「詩比興」不僅是我們現代語境中，做為詩歌創作之語言層的隱喻、象徵或心理層的形象思維的意義而已；我們更必須將「比興」置入實存世界層，從古代士人們所身處的存在情境，理解他們社會互動的言語行為，何以經常使

*He, shenmei lixiang zhi wei* (南昌[Nanchang]: 百花洲文藝出版社[Baihuazhou wenyi chubanshe], 2001年); 張立文 Zhang Liwen 主編:《和境——易學與中國文化》*He jing: yixue yu zhongguo wenhua* (北京[Beijing]: 人民出版社 [Renmin chubanshe], 2005年); 鄭涵 Zheng Han:《中國和文化意識》*Zhongguo he wenhua yishi* (上海[Shanghai]: 學林出版社 [Xuelin chubanshe], 2005年)。有些專著部分的内容，也論及「和」的文化精神，例如徐復觀 Xu Fuguan:《中國藝術精神》*Zhongguo yishu jingshen* (臺北[Taipei]: 臺灣學生書局 [Taiwan xuesheng shuju], 1966年)，第2章。顏崑陽 Yan Kunyang:《莊子藝術精神析論》*Zhuangzi yishu jingshen xilun* (臺北[Taipei]: 華正書局[Huazheng shuju], 1985年)，頁127-143。

<sup>90</sup> 同上註。

<sup>91</sup> 顏崑陽 Yan Kunyang:〈論先秦儒家美學的中心觀念與衍生意義〉“Lun xianqin rujia meixue de zhongxin guannian yu yansheng yiyi”，淡江大學中文系 Danjiang daxue zhongwenxi:《文學與美學學術研討會論文集》*Wenxue yu meixue xueshu yantaohui lunwenji* (臺北[Taipei]: 文史哲出版社[Wenshizhe chubanshe], 1991年)，第3集，頁405-440。

<sup>92</sup> [漢] Han 鄭玄 Zheng Xuan 注，[唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏:《禮記正義》*Liji zhengyi*，卷35，頁631。

<sup>93</sup> 同上註，卷35，頁631；卷50，頁845。

用「詩比興」的表意方式？而「詩比興」在「言語倫理」的情境中，又有何特殊的表意功能及效用？

## 五、「詩比興」在二層「言語倫理」關係中的實踐

我們理解了古代士人階層的言語行為，有其眾所同遵的表意原則，同時也理解了他們「禮文化」的存在情境。在表意原則的限定下，以及禮文化的存在情境中，士人階層為了維持以「和」為貴的人際、物際秩序之美，故而採擇「曲折隱微」而「溫柔敦厚」的符號形式，那就是「比興」。然則，「詩比興」的「言語倫理功能及其效用」，明切的實踐在哪一些社會文化行為呢？這就得回應到「詩用學」的論述系統。前文已述及，我們曾將「詩式社會文化行為」區分為「諷化」、「感通」與「期應」三類。依此三類，從倫理關係可以區分為二個層次：第一，「君臣」或「君民」的「上下對待關係」，「諷化」一類屬之。這是政教場域中的「言語倫理」行為。第二，士人階層彼此的「平行對待關係」，「感通」與「期應」二類屬之。這第二層次的「言語倫理」行為，可以發生在政教場域，也可以發生在日常交往的場域。至於宗族長幼的倫理，不管事涉勸諫、訓誡，或感通、期應，都可權且歸入第一層倫理關係處理之。

### （一）用之於「上下對待關係」的「詩比興」

第一層次，臣之與君或民之與君，「上下對待關係」之「言語倫理」的「詩比興」實踐。其中，最為重要的是「下」之對「上」，用於政教場域中的「諷諫」行為。其餘「下」之對「上」的「頌美」，以及「上」之對「下」的恩賜或教化，本文暫不處理。

古代士人階層的「言語行為」不僅是表現在一般日常生活中，更重要的是表現在無可規避的政治事業中，他們必須承擔的二個主要任務：一是「外交專對」的「微言相感」；二是對國君的「諷諫」。

外交專對之「微言相感」，也就是「賦詩言志」，這正是「詩比興」最明切的「言語倫理功能與效用」，前文已大要論及，也提到顧頡剛以及我本人這方面的研究成果。同時，一方面這種特殊場合的「賦詩言志」，春秋以降就已不復存在；二方面這種「言語倫理」實踐多屬「平行對待」；故而於此不做處理。我們在這裡主要處理的是臣民對待國君，身處「政教」情境中，他們所實踐「以詩諷諫」的「言語倫理」行為。

從歷史情境而言，漢代以前沒有專設「諫官」的職務，自公卿大夫至於工商，無不得諫者，<sup>94</sup>這幾乎就是全民的公共事務。因此，先秦時期，以禮樂所建立的周文化，「君」以「德」立位，一旦失德，自公卿大夫以至庶民皆可「諷諫」之；故「諷諫」不是官制內的專職，而是政治上一種普遍的「諷諫文化」。前文引到《左傳》、《國語》對於這種政治之「諷諫文化」的記載，有二點值得注意：第一，這是天子以下，從公卿大夫以至庶民都可以從事的行為，故《左傳·襄公十四年》有「庶人謗」的記載；而《國語·晉語六》也有「風聽臚言於市……問謗譽於路」之說，韋昭注云：「風，采也。臚，傳也。采聽商旅所傳善惡之言。」這幾近現代所謂「輿論」。第二，言語方式，其中最重要的是詩、曲、箴這類韻文。從這種「諷諫文化」的歷史情境，我們才能了解，何以諷詩在先秦那麼盛行；不管作詩或獻詩，都是依藉「聲音意象」與「情意意象」融合的詩歌，<sup>95</sup>以使其君「感知」而「自悟」；故很多論者經常引用《詩經》的作品，以證詩人作詩意圖在於「諷諫」，例如《魏風·葛屨》：「維是褊心，是以為刺。」《小雅·節南山》：「家父作誦，以究王讒。」《小雅·何人斯》：「作此好歌，以極反側。」這類「以詩諷諫」的確是先秦士人階層普遍的「詩式社會文化行為」。

那麼，在這種「諷諫文化」的存在情境中，屈原做為楚國王族的大夫，在關懷時政，忠而被謗的遭遇中，作〈離騷〉以諷諫其君，那是很當然的行為。王逸對屈原之忠諫，在箋釋東方朔《七諫》的序文中，有一番論述：「諫者，正也，為陳法度以諫正君也。古者，人臣三諫不從，退而待放。屈原與楚同姓，無相去之義，故加為七諫。懇懃之意，忠厚之節也。」<sup>96</sup>此

<sup>94</sup> [宋]司馬光〈諫院題名記〉：「古者諫無官，自公卿大夫至於工商，無不得諫者。漢興以來，始置官。」參見[宋]Song 司馬光 Sima Guang:《傳家集》*Chuanjiaji* (臺北[Taipei]:臺灣商務印書館[Taiwan shangwu yinshuguan], 影印文淵閣四庫全書本, 1983年), 冊1094, 卷71, 頁648。

<sup>95</sup> 「詩」以「意象」表現其意義。先秦詩歌與詩學，所重視的文本意義，不僅是文字的「情意意象」，同時兼備「聲音意象」。音聲含有喜怒哀樂好惡之情，可直接感人，謂之「聲感」；審音辨政，治亂形焉，故謂「治世之音安以樂，亂世之音怨以怒，亡國之音哀以思」。這是先秦士人階層所普遍信仰的詩樂合一之理；此理見諸〈樂記〉。明代因承這一詩觀，所重「詩文辨體」，極力倡導「詩以聲為用」，意圖恢復宋詩所喪失的「聲音意象」。參見余欣娟 Yu Xinjuan:《明代「詩以聲為用」觀念析論》*Mingdai 'shi yi sheng wei yong' guannian xilun* (臺北[Taipei]:花木蘭出版社[Huamulan chubanshe], 2011年)。

<sup>96</sup> [漢] Han 王逸 Wang Yi 注, [宋] Song 洪興祖 Hong Xingzu 補注:《楚辭補注》*Chuci buzhu*, 卷13, 頁388。

說明指古代人臣有「三諫」之義；屈原是王族近親，秉其慤勤、忠厚的情意節操，加強至於七諫。〈離騷〉多以「比興」為之，當然是在君臣倫理關係的語境中，所選擇最適當的言語形式。

另外，齊國晏子也以善諫而盡其臣道。劉向校定《晏子》，在〈敘錄〉中稱云：「其書六篇，皆忠諫其君，文章可觀，義理可法。」<sup>97</sup>今本《晏子》內篇第一卷、第二卷共五十篇，所載皆晏子諷諫齊國莊公、景公之事蹟。<sup>98</sup>其中有些引詩以諫，<sup>99</sup>正如前文所述，期能依藉經典之詩句的神聖性及格言性，以達諷諫的效用。有些自作歌詩以諫，<sup>100</sup>期待國君聞歌而感悟。不管引詩或自作詩，皆是「比興」的言語方式，不直刺君過也。

我們以屈原、晏子為範例而綜合觀之，不管屈原或晏子，他們「以詩諷諫」都是基於忠君之心，故謂「忠諫」；忠諫，修辭立其誠也。其諫皆預設雙向言語行為之表意的「有效性」與「適分性」，辭達也。「有效性」是言說目的，這涉及對方能否「感悟」，故沒有客觀保證。「適分性」則是「君臣倫理」的適當性，不管屈原之對懷王，晏子之對景公，其以「比興」諷諫，皆適分也。而諷諫以「詩比興」，皆文以足言也、微言相感也。因此，我們可以斷言屈、晏做為「諷諫」的典範，都是在「禮文化情境」中，基於「言語倫理」而依誠、達、文、微的基本原則，所實踐的詩式社會文化行為。

古代這類諷諫行為，何以常採「詩比興」而為之？從歷史語境的理解，我們的詮釋認為其因應有三端：一為照應君臣道德性的倫理關係；二為避免國君威權危及諫臣的人身安全；三為讓受諫的國君從情境感悟而改行。

關於這幾種原因，古人略有詮釋。鄭玄〈六藝論〉云：

<sup>97</sup> [漢] Han 劉向 Liu Xiang:〈晏子敘錄〉“Yanzi xulu”，參見[清] Qing 嚴可均 Yan Kejun:《全上古三代秦漢三國六朝文·全漢文》*Quan shanggu sandai qinhan sanguo liuchao wen, quan han wen* (臺北[Taipei]:世界書局[Shijie shuju], 1982年), 冊1, 卷37。

<sup>98</sup> 鄒太華 Zou Taihua 輯注:《晏子逸箋》*Yanzi yijian* (臺北[Taipei]:中華書局[Zhonghua shuju], 1973年)。

<sup>99</sup> 例如「景公飲酒酣，願諸大夫無為禮，晏子諫」引《詩經·鄘風·相鼠》；又「景公愛嬖妾，隨其所欲，晏子諫」，引《詩經·小雅·采芣》等。參見鄒太華 Zou Taihua 輯注:《晏子逸箋》*Yanzi yijian*, 頁7、頁29。

<sup>100</sup> 例如「景公冬起大臺之役，晏子諫」，晏子自作歌以諫；又「景公為長床，欲美之，晏子諫」，亦自作歌以諫。同上註，頁95、頁98。

詩者，弦歌諷諭之聲也。自書契之興，朴略尚質。面稱不為諂，目諫不為謗，君臣之接，如朋友然，在於懇誠而已。世道稍衰，奸偽以生，上下相犯。及其制禮，尊君卑臣；君道剛嚴，臣道柔順。於是箴諫者希，情志不通，故作詩者以誦其美而譏其惡。<sup>101</sup>

鄭玄這段論述，認為詩歌本質就具有「頌美」與「刺惡」二種相對的功能。弦歌，就是頌美；諷諭，就是刺惡；但是，上古時期，人性純樸，故君臣關係如同朋友，當面稱讚不會被看作諂媚，當面勸諫也不會被視為毀謗，因為君臣相待誠懇，所以可直言不諱。這似乎就用不著「曲折隱微」的「詩比興」。到了世道衰微，君臣相犯，雖制定禮儀，但在權力結構中，君尊臣卑，君威臣順，故箴諫者越來越少。君臣情志不通，因此就必須賦詩、作詩，而以「曲折隱微」的言語，頌其美而譏其惡。那麼，「詩比興」之用，就是在衰世的君臣道德倫理與權力結構中，為了獲致「頌美」與「刺惡」的「言語倫理」效用，因而採取之「曲折隱微」的表意方式。

鄭玄也就在這種君臣倫理關係變遷史的觀念基礎上，詮釋「比興」之義。《周禮·春官·大師》：「大師教六詩」句下，鄭玄注「比興」云：「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。」<sup>102</sup>後世一般學者批評鄭玄以「頌美」釋「興」，以「刺惡」釋「比」，不合《詩經》作品的義例：頌美者未必為「興」，刺惡者也未必為「比」。但是，假如不計較這種區分是否符應《詩經》作品的義例，而複合「比興」以觀之，則臣之對君，不管頌美或刺惡，為了照應君臣道德性的倫理關係，以及為了避免國君威權危及諫臣的人身安全，「詩比興」的確最具有君臣倫理之間，主文譎諫而溫柔敦厚以致「和」的功能及效用。

其中，尤以「刺惡」最為難事，也最為後世詩學所關注。如果直言而刺，一方面顯露「君惡」，不符合君臣倫理，諫者反而招致非議。屈原作〈離騷〉，即使「比興」以諷諫，都不免受到班固〈離騷序〉的指摘，認為他「責數懷王」而「露才揚己」，何況直言以諫者！二方面直刺君惡，在君威臣順的權力結構中，常會招致殺身之禍；故有些諫者事先已存必死之決心，謂

<sup>101</sup> [漢] Han 鄭玄 Zheng Xuan：〈六藝論〉“Liuyi lun”，參見《毛詩正義》*Maoshi zhengyi* 卷1，《周南·關雎》孔穎達疏徵引。

<sup>102</sup> [漢] Han 鄭玄 Zheng Xuan 注，〔唐〕Tang 賈公彥 Jia Gongyan 疏：《周禮正義》*Zhouli zhengyi*，卷23，頁356。

之「死諫」。尤其春秋戰國之世，真所謂世道衰微，奸偽並生，上下相犯；而士人之臣道，「諷諫」乃不讓之責，忠節者多履其行；但是，諷諫而冒犯國君，以致貶逐甚而斧鉞加身者，史不絕書。《韓非子·說難》羅列人臣之對其君，會有好幾種「諷說談論」以致「身危」的情況，故最後警示為臣者：國君如龍，「喉下有逆鱗徑尺，若人有嬰之者則必殺人」。<sup>103</sup>戰國時期，士人階層普遍以「詩比興」及「寓言」做為「曲折隱微」的言語方式，自有其時代的因素。

這種「詩比興」以「諷諫」的表意方式，先秦以降漸成文化傳統，歷代未絕，稱為風雅、風騷或騷雅遺緒，每受詩人所提倡；故諸詩家多有「諷諭」之作，例如漢代賈誼、枚乘、司馬相如、東方朔、揚雄、張衡等；魏晉六朝王粲、曹植、阮籍、劉琨、郭璞、鮑照、庾信等；唐代陳子昂、張九齡、李白、杜甫、元稹、白居易、元結、劉禹錫、張籍、杜牧、李商隱等，其作多少皆有「諷諭」之義。這種文化傳統之所以形成，清代程廷祚〈詩論〉承繼鄭玄之意而做了合理的解釋：

夫先王之世，君臣上下有如一體；故君上有令德令譽，則臣下相與詩歌以美之，非貢諛也，實愛其君有是令德令譽而欣豫之情發於不容已也。或於頌美之中，時寓規諫，忠愛之至也。其流風遺韻，結於士君子之心，而形為風俗；故遇昏主亂政，而欲救之，則一托於詩。<sup>104</sup>

這段話前半承自鄭玄〈六藝論〉之意，後半則指出「流風遺韻，結於士君子之心，而形為風俗」，也就是先秦以降，「詩比興」已成文化傳統，也成為士人階層表現政教關懷之一種模式化的「文化意識型態」。在這一歷史語境中，「詩比興」始終都在君臣互動的關係中，做為美刺之「言語倫理」的實踐方式。

至於「詩比興」用於「諷諫」，而讓受諫的國君從情境感悟而改行，其中也隱涵「君臣倫理」之義；何以然？厥有二端可說：第一，在上述道德性的君臣倫理與政治性的君臣權力結構情境中，不宜直刺君惡，故須「曲

<sup>103</sup> [戰國] Zhanguo 韓非 Han Fei 著，陳奇猷 Chen Qiyou 集釋：《韓非子集釋》*Hanfeizi jishi*（臺北[Taipei]：華正書局[Huazheng shuju]，1982年），卷4，頁221-224。

<sup>104</sup> [清] Qing 程廷祚 Cheng Tingzuo：〈詩論〉“Shi lun”之十三〈再論刺詩〉“Zai lun cishi”，參見《青溪集》*Qingxiji*（合肥[Hefei]：黃山書社[Huangshan shushe]，2004年），頁38。



折隱微」言之，此所謂「譎諫」也；第二，一個人之言行的善惡，根本在於「自覺」，非可強制；何況「君道」可受「幾諫」而不可受「訓誡」，故「改行」在於「感悟」。比者，譬喻也；興者，起情也，感發也，情境連類也。比興的言語形式，即是以連類譬喻，創造意象性的文本情境，使讀者（國君）聯想、起情、感發而自悟，因而付諸實踐以改行，終竟達到「諷諫」之效用。悟者，身在情境體驗中，有所感受而綜合直覺其「理」。孔子所謂「詩可以興」的效用，何謂「興」？朱熹注云：「感發其志氣。」此說非常切當。這正是從「讀者感發」觀點建立的「興」義。<sup>105</sup>

準此，「詩比興」在君臣倫理與權力結構之語境中，做為「諷諫」的表意方式，其「辭達」的「有效性」乃建立在讀者即受諫者之「悟」的結果；故而讀者之「悟」，在「詩比興」的論題中，是一個必須思辨的重點。我們應該關注到司馬遷《史記·屈原傳》所說屈原作〈離騷〉之意：「冀幸君之一悟、俗之一改。」因感發而「悟」理，因「悟理」而改行，這是「詩比興」在「諷諫」行為中，二個連續性階段之「辭達」所獲致的「有效性」。然而，這種「有效性」不是諫者單向意圖所能保證，還必須受諫者能悟、能改才足以完成，否則即成「殘念」；而致使此一「諷諫」行為雖有其「適分性」，卻終乏「有效性」，不免遺憾。故「詩比興」以諷諫的「有效性」，沒有通例，完全視雙方關係的「條件」而定。這裡所謂「條件」指的是君臣雙向互動的語境中，彼此「信任」的關係基礎、「比興符碼」的可理解性、訊息傳遞管道的暢通性、受諫者知識程度以及悟性的高低。若以屈原與晏子做一比較，顯然屈原之「諷諫」最終缺乏「有效性」，故《史記》云：「懷王之終不悟也」；而上舉晏子之以詩諷諫景公，結果景公都能醒悟而改行，最終獲致「有效性」。這種差別，主要原因是晏子與景公雙方的關係，上列「條件」俱足；而相對的屈原與懷王雙方的關係，上列「條件」幾乎都不足。

另外，《左傳·昭公十二年》記載周穆王好遠遊，想要「周行天下」；祭公謀父「作〈祈招〉之詩以止王心」。<sup>106</sup>穆王想必「悟」而「改行」，最

<sup>105</sup> 「讀者感發義」之「興」，參見顏崑陽 Yan Kuniyang：〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉“Cong ‘yanyi wei cha’ lun xian qin zhi liuchao ‘xing’ yi de yanbian”，頁 147-154。

<sup>106</sup> 〔春秋〕Chunqiu 左丘明 Zuo Qiuming 著，〔晉〕Jin 杜預 Du Yu 注，〔唐〕Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《春秋左傳正義》Chunqiu Zuozhuan zhengyi，卷 45，頁 795。

終還能在皇宮崩殂，而沒有死於旅途中，這也是「有效性」的「諷諫」。在《左傳》、《國語》這一類先秦典籍中，「詩比興」的「諷諫」，從其「有效性」與否，還可以找到很多案例，值得研究。

## （二）用之於「平行對待關係」的「詩比興」

「平行對待關係」，包括親情關係的「夫婦」、「兄弟」，同僚、同學或同輩關係的「朋友」。這是古代君臣、父子之外的三個倫理關係。古代士人階層在這幾種「平行對待關係」的社會互動行為中，何以常用「詩比興」？又能獲致什麼「言語倫理」的效用？

首先，我們回答「古代士人階層在這幾種『平行對待關係』的社會互動中，何以常用『詩比興』？」在回答這個問題之前，我們先回應前文「詩用學」體系中，所歸納「詩式社會文化行為」，其中有「感通」與「期應」二類；這二類行為，大多是發生在「平行對待關係」的社會互動情境中。然而，以詩相感通，可以直抒其情，未必使用「比興」，而「期應」也是如此。那麼，何以必須使用「曲折隱微」的「比興」？合情合理的推想，當然是因為言說者實有「難言之隱」。那麼又何以會有「難言之隱」？這就必須想像的涉入古代「禮文化」的歷史語境中，設身處地的進行同情理解。

「禮」者，宜也；合宜的言行即是「禮」。「言行」乃是人之「心性情欲」表現於外的身體形式，故司馬遷《史記·禮書》云：「緣人情而制禮，依人性而作儀。」<sup>107</sup>人之情性表現於群體的社會互動，就產生針對各種事事物物的「言行」。然而《史記·禮書》云：「事有宜適，物有節文」，<sup>108</sup>那麼言行之發必須有其適宜之節度，否則群體必由爭奪而至於紊亂無序。將群體言行共同遵循的節度客觀化、形式化為規範，就是「禮」之儀文。而聖人如此制禮，其「用」無非為了建立群體秩序之「和」，故「禮之用，和為貴」。在正常的社會情境中，群體秩序和諧，而「人情」也得乎「正」，平和安樂，是謂「情之正」；反之，禮之「用」失常之時，則群體秩序混亂，而「人情」也失乎「變」，哀傷怨怒，是謂「情之變」。<sup>109</sup>這種「情之變」有起因於個

<sup>107</sup> [漢] Han 司馬遷 Sima Qian 著，[日] 瀧川龜太郎 Takigawa Kametaro 注：《史記會注考證》*Shiji huizhu kaozheng*，卷 23，頁 410。

<sup>108</sup> 同上註。

<sup>109</sup> 《詩大序》與鄭玄《詩譜序》都有「變風、變雅」之說。《詩譜序》另有「正經」之名，指的是《周南》、《召南》之風，《鹿鳴》、《文王》之雅，雖未正式稱為正風、正雅，其實

別夫婦、兄弟、朋友之倫理失和者，夫婦反目，兄弟相殘，朋友互欺；也有起因於群體共處亂世，夫妻、兄弟、朋友離散，以致哀傷愁怨者，或社會失序導致人倫混亂，彼此欺詐爭奪，以致憤怒仇恨者。這就是〈詩大序〉所謂「王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗；而變風、變雅作矣。」變風、變雅表現「一國之心」的「情之變」，都是哀傷怨怒之情。

禮做為社會群體言行之適宜的規範，除了上述由倫理情境所生的「情之正」與「情之變」而外，還有「情之私」與「情之公」的分別。「禮」是「公領域」的言行規範，因此所表現的「人情」為受到道德理性所規範而可以「公開」的言行，是為「情之公」；假如出於獨自或極少數群體之間，以情緒或欲望為意圖的言行，即屬「私領域」，不可「公開」為之，乃是「情之私」。

上述因於個別夫婦、兄弟、朋友之倫理失和者所生的「情之變」，與出於獨自或極少數群體之間，以情緒或欲望為意圖的言行，即「私領域」的「情之私」；這都可能懷有「難言之隱」，若表現於詩，往往採用「曲折隱微」的「比興」。故凡屬上述三種倫理之間，彼此的衝突、怨憎、悲憤、勸戒、嘲諷、詈責、哀求諒解或接納等，這類「情之變」；或二人、少數人私領域的互動，例如男女戀情、閨房之愛，以及士人之間的干求、拒絕、乞憐、黨同伐異、相互標榜阿諛等，這類「情之私」。凡此情意，都可能懷有「難言之隱」，如以詩歌表現，則在「平行對待關係」的語境中，基於「言語倫理」的需要，往往藉「比興」表現之；其作詩之意圖多在於彼此的「感通」或「期應」。

其中，應該特別注意的是在古代「禮文化存在情境」中，男女之情於道德倫理上所定位的「夫婦」關係，假如是「相敬如賓」，不涉情欲、不違禮教的理性言行，而可歸諸正常的「公領域」者，其表情達意都沒有什麼「難言之隱」，就未必使用「比興」。古代常見夫婦間的「贈答詩」，多是此類，例如東漢晚期秦嘉與其妻的「贈答」之作，直賦者多，而少用「比興」之言。<sup>110</sup>如果是男女不合「夫婦」之倫理關係，而私相畸戀之情；

---

如此。詩者，吟詠性情也。本論文體察風雅正變之說，而以正風、正雅所吟詠之情，稱為「情之正」；相對的，變風、變雅所吟詠之情，稱為「情之變」。

<sup>110</sup>〔漢〕秦嘉〈贈婦詩〉：「人生譬朝露，居世多屯蹇。憂艱常早至，歡會常苦晚。念當奉時役，去爾日遙遠。遺車迎子還，空往復空返。省書情悽愴，臨食不能飯。獨坐空房中，誰與相勸勉。長夜不能眠，伏枕獨輾轉。憂來如循環，匪席不可卷。」其妻徐淑〈答夫詩〉：「妾身今不令，嬰疾今來歸。沉滯兮家門，歷時兮不差。曠廢兮待覲，情敬兮有違。君今兮奉命，遠

或雖合「夫婦」之倫理關係，卻描寫「私領域」的「閨房之樂」，那就有「難言之隱」，不宜直賦其事、直抒其情，往往以「比興」為之。若有直賦之作，箋釋者在「詩比興」之「文化意識型態」的框架下，也常做言語模式的轉化，從「賦」轉為「比興」以作解，認為這類作品是以「男女之情」託喻「君臣之義」或「官場上下之誼」。最典型的例子，就是清代朱鶴齡、馮浩之箋釋李商隱的「無題詩」；<sup>111</sup>以及清代張惠言之箋釋溫庭筠詞。<sup>112</sup>

夫婦關係的「情之變」，典型的例子是《詩經·邶風·谷風》，歷來的箋注，皆認為「棄婦之詩」。朱熹《詩集傳》云：「婦人為夫所棄，故作此詩，以敘其悲怨之情。」人心之常，這一「情之變」雖有聞諸於前夫以通其「悲怨」，表達「如為夫婦者，不可以其顏色之衰，而棄其德音之善」<sup>113</sup>之不滿情緒；但在古代「禮文化情境」中，婦怨其夫，畢竟非事之宜適者，實有其「難言之隱」，故以「比興」為之。這是「發乎情，止乎禮義」的表現。朱熹在首章注云：「比也」、次章注云：「賦而比也」、三章注云：「比也」、四章注云：「興也」、五章注云：「賦也」、六章注云：「興也」。這一篇詩有六章，其中五章為「比興」的言語形式。其他凡此夫婦「情之變」的哀怨，託以「比興」者，雖求感通而又不違背「禮文化情境」，都可以藉這首詩做為參照，不一一細論。

---

適令京師。悠悠兮離別，無因兮敘懷。瞻望兮踴躍，佇立兮徘徊。思君兮感結，夢想兮容暉。君發兮引邁，去我兮日乖。恨無兮羽翼，高飛兮相追。長吟兮永嘆，淚下兮沾衣。」參見〔梁〕Liang 徐陵 Xu Ling：《玉臺新詠》*Yutai xinyong*（臺北[Taipei]：臺灣中華書局[Taiwan zhonghua shuju]，1985年，據長州程氏刪補本校刊），卷1。二詩多直賦，而少比興。

<sup>111</sup> 〔清〕Qing 朱鶴齡 Zhu Heling 箋注：《李義山詩集》*Li Yishan shiji*（臺北[Taipei]：臺灣學生書局[Taiwan xuesheng shuju]，1967年）；〔清〕Qing 馮浩 Feng Hao：《玉谿生詩集箋注》*Yuxisheng shiji jianzhu*（臺北[Taipei]：里仁書局[Liren shuju]，1981年）。李商隱十幾首描寫男女艷情的「無題詩」，朱鶴齡在序文中，明指「男女之情，通於君臣朋友。」而馮浩在《玉谿生詩箋注發凡》則認定都是李商隱向令狐綯「屢啟陳情之時，無非借艷情已寄慨。」這種箋釋模式，可詳參顏崑陽 Yan Kunyang：《李商隱詩箋釋方法論》*Li Shangyin shi jianshi fangfa lun*（臺北[Taipei]：里仁書局[Liren shuju]，2005年修訂版）。

<sup>112</sup> 張惠言選溫庭筠詞十餘首，舊說皆以為男女艷情。張氏改持「比興寄託」觀點箋釋之，則處處都有「感士不遇」之怨。參見〔清〕Qing 張惠言 Zhang Huiyan 編著，李次九 Li Cijiu 校讀：《詞選續詞選校讀》*Cixuan xuci xuan jiaodu*（臺北[Taipei]：復興書局[Fuxing shuju]，1971年）。

<sup>113</sup> 〔宋〕Song 朱熹 Zhu Xi：《詩集傳》*Shijizhuan*（臺北[Taipei]：中華書局[Zhonghua shuju]，1969年），頁21。

同僚朋友「情之變」，典型的例子是《詩經·鄘風·相鼠》。《毛傳》的〈詩序〉雖然過度坐實，明指衛文公能正其群臣，而今在位的同僚，承先君之化，卻猶有無禮儀者。<sup>114</sup>不過，假如去其坐實之義，而泛解為「刺無禮者」，則詩意適當。朱熹《詩集傳》即作泛解，而對三章之詩，都標示「興也」。<sup>115</sup>同僚朋友之間，一方失禮，彼此情誼不可能和諧，故而互有衝突。這畢竟是「情之變」，因此出於「諷刺」。人心之常，這一「諷刺」之言，當然希望傳給對方，以通其意，此無非「忠告」之道，願其省悟而改行。但是，在「禮文化情境」中，這畢竟會破壞同僚彼此的「和諧」關係，實有「難言之隱」，乃託之以「比興」。凡此朋友倫理關係的「情之變」，怨憎、勸戒、嘲諷等「難言之隱」，雖期於「感通」而又不違背「禮文化情境」者，都可以藉這首詩做為參考，不一一細論。

男女「情之私」的愛戀，朱熹《詩集傳》箋釋衛、鄭、齊諸風，多指為「淫奔之詩」，自屬「情之私」的作品。其中頗多標為「賦也」，民歌直賦男女私情，此禮教所未嚴防。不過，託以「比興」者也有之，例如《鄭風·山有扶蘇》，朱熹釋為「淫女戲其所私者」，而標示二章之詩皆為「興也」；<sup>116</sup>又《齊風·南山》，朱熹釋為「襄公之妹，魯桓公夫人文姜，桓公通焉者也」，前二章之詩標示為「比也」，後二章之詩標為「興也」。<sup>117</sup>這類男女「情之私」的愛戀，其託諸「比興」者，都屬「難言之隱」。漢代以降，男女之防越趨嚴緊，則男女「情之私」基於「言語倫理」之需，託諸「詩比興」者就更多了，不一一細論。

至於兄弟、友朋之間的「情之私」，在士人階層的社會互動行為中，基於「私利」之干求、拒絕、標榜等詩，不管「感通」或「期應」，在「禮文化情境」中，也多屬「難言之隱」，不宜直賦其事，故往往託諸「比興」。唐代士人階層在功名利祿上，即使「干謁」成風；但這種行為畢竟是干謁者與受干謁者雙方「私領域」之事，同時為避「利益勾結」之嫌，恐有害社會觀感，故多以「比興」為之，最典型的例子就是朱慶

<sup>114</sup> [漢] Han 毛亨 Mao Heng 傳，鄭玄 Zheng Xuan 箋，[唐] Tang 孔穎達 Kong Yingda 疏：《毛詩正義》*Maoshi zhengyi*，卷3，頁122。《鄘風·相鼠》之〈詩序〉云：「相鼠，刺無禮也。衛文公能正其群臣，而刺在位承先君之化，無禮儀也。」

<sup>115</sup> [宋] Song 朱熹 Zhu Xi：《詩集傳》*Shijizhuan*，頁32。

<sup>116</sup> 同上註，頁52。

<sup>117</sup> 同上註，頁60。

餘〈近試上張水部〉及孟浩然〈望洞庭湖贈張丞相〉。<sup>118</sup>前者是唐代士人面臨科舉，在長安城與聲望崇隆之文士或掌握科舉權力之官長攀交的「溫卷」之作，朱慶餘期望能得陪考官張籍的賞識，故進謁而呈上此詩，全詩整體以男女艷情託喻，是為「比興體」。後者是孟浩然干求前丞相而被貶荊州長史的張九齡，給予賞識提拔的詩作，前半篇直賦望洞庭湖所見的景象，後半篇以「欲濟無舟濟」、「坐觀垂釣者，徒有羨魚情」的意象，似實而虛，隱喻希求張丞相給予提攜之意。這二首詩都是涉及「私領域」，而針對個人利益之事，希求他人的拔擢，實不宜「公開」直賦其事，因而皆以「詩比興」為之，屬於「期應」一類的「詩用」行為。至於張籍〈節婦吟寄東平李司空師道〉，<sup>119</sup>乃因跋扈專橫的節度使李師道想要徵辟張籍為僚屬，張籍既不喜其為人，又因與對方在「權位」上頗不對等，假如輕易得罪，恐怕招致危厄，則當如何謝絕？這也是個人「私領域」之「期應」的詩用行為，不宜「公開」直賦其事，直表其志；故整首以男女艷情做為譬喻，委婉「拒絕」之，與朱慶餘那首〈近試上張水部〉，同屬「比興體」之作。

在「中國詩用學」的理論建構中，我們分出了「感通」、「期應」二種次類型。這二種次類型的詩作，從《詩經》以降，歷代詩歌所展示最多的產品，應該就是「酬贈詩」或「贈答詩」。而這類的詩作，如果所書寫的乃是「情之變」與「情之私」，則由於在「禮文化情境」中，不宜直賦其事、直抒其情，故往往託以「比興」；也就是依照說話者與受話者雙方的身分及親疏、尊卑的倫理關係，例如父子、夫妻、師生、兄弟、朋友、同僚等，以及互動的場合、事況、行為意向，而以「曲折隱微」的語言表達

<sup>118</sup> [唐]朱慶餘〈近試上張水部〉：「洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑。妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無。」參見〔清〕Qing 彭定求 Peng Dingqiu 等：《全唐詩》*Quantangshi*（臺北[Taipei]：文史哲出版社[Wenshizhe chubanshe]，1978年），冊8，卷515，頁5892。  
〔唐〕孟浩然〈望洞庭湖上張丞相〉：「八月湖水平，涵虛混太清。氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城。欲濟無舟楫，端居恥聖明。坐觀垂釣者，徒有羨魚情。」參見〔唐〕Tang 孟浩然 Meng Haoran 著，李景白 Li Jingbai 校注：《孟浩然詩集校注》*Meng Haoran shiji jiaozhu*（成都[Chengdu]：巴蜀書社[Bashu shushe]，1988年），頁272。

<sup>119</sup> [唐]張籍〈節婦吟寄東平李司空師道〉：「君知妾有夫，贈妾雙明珠。感君纏綿意，繫在紅羅襦。妾家高樓連苑起，良人執戟明光裡。知君用心如日月，事夫誓擬同生死。還君明珠雙淚垂，恨不相逢未嫁時。」參見〔清〕Qing 彭定求 Peng Dingqiu 等：《全唐詩》*Quantangshi*，冊6，卷382，頁4282。

愛憎、勸戒、嘲諷、期求、拒絕等情意。那麼這一類「詩比興」，能獲致什麼「言語倫理」的效用？無非就是以「溫柔敦厚」的文化涵養以及表意方式，既達到人際感通、期應的「意向」，而又能維持彼此「和諧」的倫理關係。

## 六、結論

我們反思、批判過去學界有關「詩比興」的論述，大多侷限在現代所謂「純文學」的視域，將古代「詩歌」由社會文化情境中切割出來，「孤立」的進行研究；相應的，「比興」也被看做「純詩」的一種修辭法則而已。其實，當我們回歸中國古代「詩文化」的歷史語境，就可發現古代的士人階層，其日常生活幾乎不能離開「詩」；「詩」就是他們社會互動的主要符號形式，因此「比興」也就具有「言語倫理」的功能及效用，不只是「純文學」創作的修辭法則而已。

總結本文的論述，其旨意就在於掌握中國古代「言語倫理」的觀念，以做為歷史語境的基礎知識；進而基於「禮文化」的存在情境，以及士人階層在「倫理關係」情境中，言語行為的基本原則，展開「詩比興」之「言語倫理」功能及其效用的探討。這絕非單純只是將「比興」視為詩人關起門來，獨自進行創作之形象思維以及隱喻、象徵的修辭法則而已。

經由前文的論述，我們可以得到簡要的結論：中國古代士人階層之「言語倫理」的修辭原則，乃是：誠、微、文、達。而「比興」是一種最典型的「詩性語言」，其表意方式也是基於這些法則，普遍「用」之於士人階層的社會互動，表現在君臣之「上下對待關係」，最主要是「諷諫」的言語行為；以及表現在夫婦、兄弟、朋友之「平行對待關係」，最主要是表達「情之變」與「情之私」的感通、期應的言語行為。何以如此？因為，「言語」是最常態的一種「社會關係」形式，人們日常都以「言語」做為符號，進行彼此的互動。中國古代的「社會關係」，是以「道德」為核心價值所建構的「倫理」；而「倫理」即是以「禮」的精神及形式所建構人際、物際的秩序，其貴在「和」；故以「比興」做為社會互動的符號形式，假如眾人多能「溫柔敦厚」的表情達意，就可避免「言語暴力」，也就不會導致「社會衝突」。如此，則社會秩序也才能維持「和諧」，這就是「詩比興」的「言語倫理」功能及效用。

依循本文的論述，我們可以斷言，古代士人階層在「禮文化」的存在情境中，其作詩、讀詩、用詩所形成的「詩文化」，「比興」乃是「詩文化」之發生性與本質性相即存有的「原生形態」。其總體性的意義非常複雜而豐富，實乃多元素、多面向、多層次辯證融合而存在，不能截取一、二部分而簡化以論之。從上述士人階層歷史存在的語境觀之，「詩比興」最重要的意義就是這種「言語倫理」的功能及其效用。此一意義其實是綜合作詩者、符號化文本、讀詩者、社會文化世界，這四種詩文化總體情境的要素，彼此辯證性、動態性的交涉、混融所形成的「意義結叢」。這種「意義結叢」在當代純文學觀念的語境中，已淪失殆盡；故現代學者之詮釋古代詩歌，往往僅得語言形構之平面化、靜態化的表象之義，而廣涵歷史文化縱深之「情境」意義則已不復見矣。

我們很期待中文學界更多學者能充分理解這個論題的要義，而共同參與、延展這一研究進路，以期待本論文所開拓這一創發性之「詩比興」的詮釋視域，能有更為豐富的研究成果。

【責任編校：黃佳雯、李宛芝】

## 主要參考書目

### 古籍

- 〔春秋〕左丘明 Zuo Qiuming 著，〔三國吳〕韋昭 Wei Zhao 注：《國語》  
*Guoyu*，臺北 Taipei：九思出版 Jiusi chuban，1978 年。
- 〔春秋〕左丘明 Zuo Qiuming 著，〔晉〕杜預 Du Yu 注，〔唐〕孔穎達 Kong Yingda 疏：《春秋左傳正義》*Chunqiu Zuozhuan zhengyi*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1973 年，十三經注疏影印嘉慶 20 年江西南昌府學重刊宋本。
- 〔戰國〕呂不韋 Lu Buwei 編著，陳奇猷 Chen Qiyou 校釋：《呂氏春秋校釋》  
*Lushi chunqiu jiaoshi*，臺北 Taipei：華正書局 Huazheng shuju，1985 年。
- 〔戰國〕韓非 Han Fei 著，陳奇猷 Chen Qiyou 集釋：《韓非子集釋》*Hanfeizi jishi*，臺北 Taipei：華正書局 Huazheng shuju，1982 年。
- 〔漢〕王逸 Wang Yi 注，〔宋〕洪興祖 Hong Xingzu 補注：《楚辭補注》*Chuci buzhu*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1968 年，影印惜陰軒叢書本。



- [漢]毛亨 Mao Heng 傳、鄭玄 Zheng Xuan 箋，〔唐〕孔穎達 Kong Yingda 疏：《毛詩正義》*Maoshi zhengyi*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1973 年，十三經注疏影印嘉慶 20 年江西南昌府學重刊宋本。
- [漢]孔安國 Kong Anguo 傳，〔唐〕孔穎達 Kong Yingda 疏：《尚書正義》*Shangshu zhengyi*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1973 年，十三經注疏影印嘉慶 20 年江西南昌府學重刊宋本。
- [漢]司馬遷 Sima Qian 著，〔日〕瀧川龜太郎 Takigawa Kametaro 注：《史記會注考證》*Shiji huizhu kaozheng*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1972 年。
- [漢]班固 Ban Gu 著，〔唐〕顏師古 Yan Shigu 注，〔清〕王先謙 Wang Xianqian 補注：《漢書補注》*Hanshu buzhu*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，二十五史影印光緒庚子長沙王氏校刊本。
- [漢]鄭玄 Zheng Xuan 注，〔唐〕孔穎達 Kong Yingda 疏：《禮記正義》*Liji zhengyi*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1973 年，十三經注疏影印嘉慶 20 年江西南昌府學重刊宋本。
- [漢]鄭玄 Zheng Xuan 注，〔唐〕賈公彥 Jia Gongyan 疏：《周禮正義》*Zhouli zhengyi*，臺北 Taipei：藝文印書館，1973 年，十三經注疏影印嘉慶 20 年江西南昌府學重刊宋本。
- [魏]王弼 Wang Bi、韓康伯 Han Kangbo 注，〔唐〕孔穎達 Kong Yingda 疏：《周易正義》*Zhouyi zhengyi*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1973 年，十三經注疏影印嘉慶 20 年江西南昌府學重刊宋本。
- [魏]何晏 He Yan 集解，〔宋〕邢昺 Xing Bing 疏：《論語注疏》*Lunyu zhushu*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1973 年，十三經注疏影印嘉慶 20 年江西南昌府學重刊宋本。
- [梁]徐陵 Xu Ling：《玉臺新詠》*Yutai xinyong*，臺北 Taipei：臺灣中華書局 Taiwan zhonghua shuju，1985 年，據長州程氏刪補本校刊。
- [梁]劉勰 Liu Xie 著，周振甫 Zhou Zhenfu 注釋：《文心雕龍注釋》*Wenxindiaolong zhushi*，臺北 Taipei：里仁書局 Liren shuju，1984 年。
- [唐]孟浩然 Meng Haoran 著，李景白 Li Jingbai 校注：《孟浩然詩集校注》*Menghaoran shiji jiaozhu*，成都 Chengdu：巴蜀書社 Bashu shushe，1988 年。

- [宋] 司馬光 Sima Guang :《傳家集》 *Chuanjiaji* , 臺北 Taipei : 臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan , 1983 年 , 影印文淵閣四庫全書本。
- [宋] 朱熹 Zhu Xi :《詩集傳》 *Shijizhuan* , 臺北 Taipei : 中華書局 Zhonghua shuju , 1969 年。
- :《論語集注》 *Lunyu jizhu* , 收於《四書集注》 *Sishu jizhu* , 臺北 Taipei : 學海書局 Xuehai shuju , 1979 年。
- [宋] 蘇軾 Su Shi :《蘇東坡全集》 *Su Dongpo quanji* , 臺北 Taipei : 河洛圖書出版社 Heluo tushu chubanshe , 1975 年。
- [清] 朱鶴齡 Zhu Heling 箋注 :《李義山詩集》 *Li Yishan shiji* : 臺北 Taipei : 臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju , 1967 年。
- [清] 張惠言 Zhang Huiyan 編著 , 李次九 Li Cijiu 校讀 :《詞選續詞選校讀》 *Cixuan xuci xuan jiaodu* , 臺北 Taipei : 復興書局 Fuxing shuju , 1971 年。
- [清] 彭定求 Peng Dingqiu 等 :《全唐詩》 *Quantangshi* , 臺北 Taipei : 文史哲出版社 Wenshizhe chubanshe , 1978 年。
- [清] 程廷祚 Cheng Tingzuo :《青溪集》 *Qingxiji* , 收於《金陵叢書》 *Jinling congshu* , 臺北 Taipei : 大通書局 Datong shuju , 1969 年。
- [清] 馮浩 Feng Hao :《玉谿生詩集箋注》 *Yuxisheng shiji jianzhu* , 臺北 Taipei : 里仁書局 Liren shuju , 1981 年。
- [清] 譚獻 Tan Xian :《復堂類集》 *Futang leiji* , 臺北 Taipei : 華文出版社 Huawen chubanshe , 1970 年。
- [清] 嚴可均 Yan kejun 纂輯 :《全上古三代秦漢三國六朝文》 *Quan shanggu sandai qinhan sanguo liuchao wen* , 臺北 Taipei : 世界書局 Shijie shuju , 1982 年
- 章炳麟 Zhang Binglin :《國故論衡》 *Guogu lunheng* , 臺北 Taipei : 廣文書局 Guangwen shuju , 1967 年。
- 鄒太華 Zou Taihua 輯注 :《晏子逸箋》 *Yanzi yijian* , 臺北 Taipei : 中華書局 Zhonghua shuju , 1973 年。
- [日] 竹添光鴻 Takezoe Koukou :《論語會箋》 *Lunyu huijian* , 臺北 Taipei : 廣文書局 Guangwen shuju , 1999 年。

專書

- 王元化 Wang Yuanhua：《文心雕龍創作論》*Wenxindiaolong chuanguozuolun*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1984年。
- 朱光潛 Zhu Guangqian：《文藝心理學》*Wenyi xinlixue*，臺北 Taipei：開明書店 Kaiming shudian，1969年。
- ：《西方美學史》*Xifang meixueshi*，臺北 Taipei：漢京文化 Hanjing wenhua，1982年。
- 朱自清 Zhu Ziqing：《詩言志辨》*Shiyanzhi bian*，收於《朱自清古典文學論文集》*Zhu Ziqing gudian wenxue lunwenji*，臺北 Taipei：源流出版社 Yuanliu chubanshe，1982年。
- 余欣娟 Yu Xinjuan：《明代「詩以聲為用」觀念析論》*Mingdai 'shi yi sheng wei yong' guannian xilun*，臺北 Taipei：花木蘭出版社 Huamulan chubanshe，2011年。
- 吳禮權 Wu Liquan：《中國修辭哲學史》*Zhongguo xiuci zhexueshi*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1995年。
- 李咏吟 Li Yongyin：《詩學解釋學》*Shixue jieshixue*，上海 Shanghai：人民出版社 Renmin chubanshe，2003年。
- 李春青 Li Chunqing：《詩與意識形態》*Shi yu yishi xingtai*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2005年。
- 胡金望 Hu Jinwang 主編：《文化詩學的理論與實際研究》*Wenhua shixue de lilun yu shiji yanjiu*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，2004年。
- 徐復觀 Xu Fuguan：《中國藝術精神》*Zhongguo yishu jingshen*，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，1966年。
- 袁濟喜 Yuan Jixi：《和，審美理想之維》*He: shenmei lixiang zhi wei*，南昌 Nanchang：百花洲文藝出版社 Baihuazhou wenyi chubanshe，2001年。
- 馬大康 Ma Dakang《詩性語言研究》*Shixing yuyan yanjiu*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，2005年。
- 張文勛 Zhang Wenxun、杜東枝 Du Dongzhi 合著：《文心雕龍簡論》*Wenxindiaolong jianlun*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1980年。
- 張立文 Zhang Liwen 主編：《和境——易學與中國文化》*He jing: yixue yu zhongguo wenhua*，北京 Beijing：人民出版社 Renmin chubanshe，2005年。

- 張孝評 Zhang Xiaoping：《詩的文化闡釋：關於文化詩學構想》*Shi de wenhua chanshi: guanyu wenhua shixue gouxiang*，西安 Xian：陝西人民教育出版社 Shanxi renmin jiaoyu chubanshe，1993 年。
- 張京媛 Zhang Jingyuan 主編：《新歷史主義與文學批評》*Xinlishi zhuyi yu wenxue piping*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1997 年。
- 陳望道 Chen Wangdao：《修辭學發凡》*Xiucixue fafan*，臺北 Taipei：臺灣開明書店 Taiwan kaiming shudian，1957 年。
- 童慶炳 Tong Qingbing 主編：《文化與詩學》*Wenhua yu shixue*，上海 Shanghai：人民出版社 Renmin chubanshe，2004 年。
- 黃慶萱 Huang Qingxuan：《修辭學》*Xiucixue*，臺北 Taipei：三民書局 Sanmin shuju，1979 年。
- 趙沛霖 Zhao Peilin：《興的源起》*Xing de yuanqi*，臺北 Taipei：明鏡文化 Mingjing wenhua，1989 年。
- 劉若愚 Liu Ruoyu：《中國文學理論》*Zhongguo wenxue lilun*，臺北 Taipei：聯經出版 Lianjing chuban，1981 年。
- 蔡英俊 Cai Yingjun：《比興物色與情景交融》*Bixing wuse yu qingjing jiaorong*，臺北 Taipei：大安出版社 Daan chubanshe，1990 年。
- 蔣述卓 Jiang Shuzhuo 主編：《文化詩學：理論與實踐》*Wenhua shixue: lilun yu shijian*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2005 年。
- 鄭涵 Zheng Han：《中國和文化意識》*Zhongguo he wenhua yishi*，上海 Shanghai：學林出版社 Xuelin chubanshe，2005 年。
- 鄭毓瑜 Zheng Yuyu：《文本風景》*Wenben fengjing*，臺北 Taipei：麥田出版社 Maitian chubanshe，2005 年。
- ：《引譬連類》*Yinpi lianlei*，臺北 Taipei：聯經出版 Lianjing chuban，2012 年。
- 顏崑陽 Yan Kunyang：《莊子藝術精神析論》*Zhuangzi yishu jingshen xilun*，臺北 Taipei：華正書局 Huazheng shuju，1985 年。
- ：《李商隱詩箋釋方法論》*Li Shangyin shi jianshi fangfa lun*，臺北 Taipei：里仁書局 Liren shuju，2005 年。
- 龔鵬程 Gong Pengcheng：《文化符號學》*Wenhua fuhaoxue*，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，1992 年。

- [美] 菲利普·巴格比 F.Bagby 著，夏克 Xia Ke、李天綱 Li Tiangang、陳江嵐 Chen Jianglan 譯：《文化——歷史的投影》*Wenhua: lishi de touying*，臺北 Taipei：谷風出版社 Gufeng chubanshe，1988 年。
- [美] 艾布拉姆斯 M.H.Abrams 著，鄺稚牛 Li Zhiniu、張照進 Zhang Zhaojin、童慶生 Tong Qingsheng 合譯：《鏡與燈》*Jing yu deng*，北京 Beijing：北京大學出版 Beijing daxue chubanshe，1989 年。
- [美] 舒茲 A.Schutz 著，盧嵐蘭 Lu Lanlan 譯：《舒茲論文集（上）——社會現實的問題》*Shuzi lunwenji (1): shehui xianshi de wenti*，臺北 Taipei：久大、桂冠聯合出版 Jiuda, guiguan lianhe chuban，1992 年。
- ：《社會世界的現象學》*Shehui shijie de xianxiangxue*，臺北 Taipei：久大、桂冠聯合出版 Jiuda, guiguan lianhe chuban，1993 年。
- [德] 韋伯 (M.Weber) 著，顧忠華 Gu Zhonghua 譯：《社會學的基本概念》*Shehuixue de jiben gainian*，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2005 年。
- [希臘] 亞里斯多德 Aristotle：《形而上學》*Xingershangxue*，新竹 Hsinchu：仰哲出版社 Yangzhe chubanshe，1982 年。

### 專書論文

- 王念恩 Wang Nianen：〈賦比興新論〉“Fubixing xinlun”，收於《古典文學》*Gudian wenxue* 第 11 集，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，1991 年。
- 徐復觀 Xu Fuguan：〈釋詩的比興〉“Shi shi de bixing”，收於徐復觀 Xu Fuguan：《中國文學論集》*Zhongguo wenxue lunji*，臺北 Taipei：民主評論社 Minzhu pinglunshe，1966 年。
- 陳世驥 Chen Shixiang：〈原興：兼論中國文學特質〉“Yuan xing: jianlun zhongguo wenxue tezhi”，《陳世驥文存》*Chen Shixiang wencun*，臺北 Taipei：志文出版社 Zhiwen chubanshe，1972 年。
- 彭毅 Peng Yi：〈屈原作品中隱喻和象徵的探索〉“Qu Yuan zuopin zhong yinyu han xiangzheng de tansuo”，收於彭毅 Peng Yi：《楚辭詮微集》*Chuci quanwei ji*，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，1999 年。
- 游國恩 You Guoen：〈論屈原文學的比興作風〉“Lun Qu Yuan wenxue de bixing zuofeng”，收於游國恩 You Guoen：《楚辭論文集》*Chuci lunwenji*，臺北 Taipei：九思出版 Jiusi chuban，1977 年。

湯炳正 Tang Bingzheng :〈屈賦修辭舉隅〉“Qufu xiuci juyu”，收入湯炳正 Tang Bingzheng:《屈賦新探》*Qufu xintan*，臺北 Taipei: 貫雅文化 Guanya wenhua，1991 年。

葉舒憲 Ye Shuxian :〈詩可以興——神話思維與詩國文化〉“Shi keyi xing: shenhua siwei yu shiguo wenhua”，收入《詩經的文化闡釋》*Shijing de wenhua chanshi*，武漢 Wuhan: 湖北人民出版社 Hubei renmin chubanshe，1994 年。

葉嘉瑩 Ye Jiaying :〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說〉“Zhongguo gudian shige zhong xingxiang yu qingyi zhi guanxi lishuo”，收於葉嘉瑩 Ye Jiaying :《迦陵談詩二集》*Jialing tanshi erji*，臺北 Taipei: 東大圖書 Dongda tushu，1985 年。

廖棟樑 Liao Dongliang :〈寓情草木——〈離騷〉香草喻的詮釋及其所衍生的比興批評〉“Yuqing caomu: ‘Lisao’ xiangcaoyu de quanshi ji qi suo yansheng de bixing piping”，收於廖棟樑 Liao Dongliang :《靈均餘影：古代楚辭學論集》*Lingjun yuying: gudai chucixue lunji*，臺北 Taipei: 里仁書局 Liren shuju，2010 年。

裴普賢 Pei Puxian :〈詩經興義的發展歷史〉“Shijing xing yi de fazhan lishi”，收於《詩經研讀指導》*Shijing yandu zhidao*，臺北 Taipei: 東大圖書 Dongda tushu，1987 年。

顏崑陽 Yan Kunyang :〈論先秦儒家美學的中心觀念與衍生意義〉“Lun xianqin rujia meixue de zhongxin guannian yu yansheng yiyi”，淡江大學中文系 Danjiang daxue zhongwenxi :《文學與美學學術研討會論文集》*Wenxue yu meixue xueshu yantaohui lunwenji* 第 3 集，臺北 Taipei: 文史哲出版社 Wenshizhe chubanshe，1991 年。

—— :〈論詩歌文化中的「託喻」觀念〉“Lun shige wenhua zhong de ‘tuoyu’ guannian”，成功大學中文系 Chenggong daxue zhongwenxi :《第三屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》*Disanjie weijinnanbeichao wenxue yu sixiang xueshu yantaohui lunwenji*，臺北 Taipei: 文津出版社 Wenjin chubanshe，1996 年。

—— :〈論唐代「集體意識詩用」的社會文化行為現象〉“Lun tangdai ‘jitiyishi shiyong’ de shehui wenhua xingwei xianxiang”，成功大學中文系 Chenggong daxue zhongwenxi :《第四屆唐代文化學術研討會論文集》

*Disijie tangdai wenhua xueshu yantaohui lunwenji*, 臺南 Tainan: 成功大學出版 Chenggong daxue chuban, 1998 年。

——:〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用觀」——建構「中國詩用學」三論〉“Cong ‘Shi daxu’ lun ruxi shixue de ‘tiyongguan’: jangou ‘zhongguo shiyongxue’ san lun”, 政治大學中文系 Zhengzhi daxue zhongwenxi:《第四屆漢代文學與思想學術研討會論文集》*Disijie handai wenxue yu sixiang xueshu yantaohui lunwenji*, 臺北 Taipei: 新文豐出版 Xinwenfeng chuban, 2003 年。

羅立乾 Luo Liqian:〈經學家「比、興」論述評〉“Jingxuejia ‘bi, xing’ lun shuping”, 江磯 Jiang Ji 編:《詩經學論叢》*Shijingxue luncong*, 臺北 Taipei: 崧高書社 Songgao shushe, 1985 年。

顧頡剛 Gu Jiegang 〈《詩經》在春秋戰國間的地位·周代人的用詩〉“*Shijing zai chunqiu zhanguo jian de diwei, zhoudairen de yongshi*”, 《古史辨》*Gushibian*, 臺北 Taipei: 明倫出版社 Minglun chubanshe, 更名為《中國古史研究》*Zhongguo gushi yanjiu*, 1970 年。

#### 期刊論文

〔清〕王闓運 Wang Kaiyun:〈湘綺樓論詩文體法〉“Xiangqilou lun shiwen tifa”, 《國粹學報》*Guocui xuebao* 第 33 期, 1907 年 10 月。

李湘 Li Xiang:〈《毛詩》系「興」考〉“*Maoshi xi ‘xing’ kao*”, 《江海學刊》*Jianghai xuekan* 1984 年第 1 期。

張震澤 Zhang Zhenze:〈《詩經》賦、比、興本義新探〉“*Shijing fu, bi, xing benyi xintan*”, 《文學遺產》*Wenxue yichan* 1983 年第 3 期。

顏崑陽 Yan Kunyang:〈《文心雕龍》「比興」觀念析論〉“*Wenxindiaolong ‘bixing’ guannian xilun*”, 中央大學《人文學報》*Renwen xuebao* 第 12 期, 1994 年 6 月

——:〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉“Cong ‘yanyi wei cha’ lun xian qin zhi liuchao ‘xing’ yi de yanbian”, 《清華學報》*Qinghua xuebao* 新 28 卷, 第 2 期, 1998 年 6 月。

——:〈論先秦「詩社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義——建構「中國詩用學」二論〉“Lun xianqin ‘shi shehui wenhua xingwei’ suo zhanxian de ‘quanshifanxing’ yiyi: jangou ‘zhongguo shiyongxue’ erlun”, 《東華人文學報》*Donghua renwen xuebao* 第 8 期, 2006 年 1 月

- ：〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉  
“Yongshi shi yizhong shehui wenhua xingwei moshi: jiangou ‘zhongguo shiyongxue’ chulun”，《淡江中文學報》*Daniang zhongwen xuebao* 第 18 期，2008 年 6 月。
- ：〈從應感、喻志、緣情、玄思、遊觀到興會——論中國古典詩歌所開顯「人與自然關係」的歷程及其模態〉“Cong yinggan, yuzhi, yuanqing, xuansi, youguan dao xinghui: lun zhongguo gudian shige suo kaixian ‘ren yu ziran guanxi’ de licheng ji qi motai”，《輔仁國文學報》*Furen guowen xuebao* 第 29 期，2009 年 10 月。
- ：〈當代「中國古典詩學研究」的反思及其轉向〉“Dangdai ‘zhongguo gudian shixue yanjiu’ de fansi ji qi zhuanxiang”，《東海大學文學院學報》*Donghai daxue wenxueyuan xuebao* 第 53 卷，2012 年 7 月。

#### 學位論文

- 王海霞 Wang Haixia：《先秦典籍語言倫理探究》*Xianqin dianji yuyan lunli tanjiu*，南京 Nanjing：林業大學碩士論文 Linye daxue shuoshi lunwen，2007 年。

#### 網站資料

- 陳汝東 Chen Rudong：〈語言倫理學：一門新興的交叉學科〉“Yuyan lunlixue: yimen xinxing de jiaocha xueke”，參見：<http://www.china-review.com/cat.asp?id=15305>，瀏覽日期：2016/6/7。