

1998

《詩經》研究的省思

Ping Leung CHAN

Follow this and additional works at: <http://commons.ln.edu.hk/chbc>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

陳炳良 (1998)。《詩經》研究的省思。《嶺南大學中文系系刊》，5，1-16。檢自 <http://commons.ln.edu.hk/chbc/39>

This Article is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南大學中文系系刊 Bulletin of Chinese Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

《詩經》研究的省思

陳炳良

近年來，《詩經》研究愈見蓬勃。其中能發抒新見的為數甚多，但抱持舊說的仍非少數。一般來說，大部分都（一）未能放棄傳統包袱，擺脫舊注的影響。（二）未能把《詩經》作詩來看待。（三）未能從全本《詩經》來看。（四）未能應用別人對《詩經》研究的成績作再進一步的探索。現在分述於下：

一、未能放棄傳統包袱，擺脫舊注的影響

一些學者雖曾嘗試另標新義，但往往擺脫不了傳統的包袱。朱熹就是一個例子。他曾有意攻〈序〉，認為“蓋所謂〈序〉者，頗多世儒之談，不解詩人本意處甚多。”〔註1〕但仍多沿襲〈序〉意。此外，清代姚際恆雖已指出〈鄭風·叔于田〉“篇中絕無刺莊公之意，”同時認為〈序〉的解說，“大抵以此詩主叔段者，第以‘叔’之一字耳，然何可泥也，”可是，方玉潤在《詩經原始》卻說，這首詩是“刺莊公縱弟田獵自喜也。”他還說：“讀《詩》者慎勿泥其辭，而味其義可也。”〔註2〕又試以〈秦風·蒹葭〉為例。

蒹葭蒼蒼，白露為霜，所謂伊人，在水一方。溯洄從之，道阻且長。溯游從之，宛在水中央。
蒹葭淒淒，白露未晞。所謂伊人，在水之湄。溯洄從之，道阻且躋。
溯游從之，宛在水中坻。
蒹葭采采，白露未已。所謂伊人，在水之涘。溯洄從之，道阻且右。溯游從之，宛在水中沚。

朱熹《詩集傳》說：“言秋水方盛之時，所謂彼人者，乃在水一方，上下求之皆不可得。然不知其何所指也。”姚際恆則坐實是“賢人隱居水濱，而人慕而思見之詩。”方玉潤就更進一步，說：“秦處周地，不能用周禮，周之賢臣遺老，隱處水濱，不肯出仕，詩人惜之，託為招隱，作此見志，一為賢惜，一為世望。……雖曰可望不可即，味

其意，實求之而不遠，思之而即至者，特無心以求之，則其人偶乎遠矣。”〔註3〕他的說法亦未能擺脫附會，至於最後幾句亦未必是“得古人作詩本意而止。”〔註4〕

事實上，朱熹的說法，從文學觀點來看，是相當不錯的。錢鍾書引陳啟源《毛詩稽古篇·附錄》的見解，說：“夫說（悅）之必求之，然惟可見而不可求，則慕說（悅）益至。”〔註5〕在《詩經》中，每以所求索之人在水中，可望而難以親近，來表達思慕之情。例如：

漢有游女，不可求思。（〈漢廣〉）

籊籊竹竿，以釣于淇，豈不爾思，遠莫致之。（〈竹竿〉）

此外如〈陳風·澤陂〉，後世曹植的〈洛神賦〉和錢起的〈湘靈鼓瑟〉（“曲終人不見，江上數峰青。”）也是描寫這種“求之不得”（〈周南·關雎〉）的心境。李白〈長相思〉可說是最能道出“求不得苦”的一首詩：

美人如花隔雲端，上有青冥之長天，下有綠水之波瀾，天長路遠魂飛苦，夢魂不到關山難。長相思，摧心肝。

方玉潤是否真能用文學觀點來研究《詩經》呢？，郝志達似乎不甚同意。他在〈陳風·宛丘〉的按語說：“歷來解此詩……均未擺脫儒家‘穿鑿附會’說詩之羈絆，《詩經原始》可為此類解詩之代表。其曰：‘此必陳君與臣下不務政治，相與游樂，君擊鼓而臣舞詠，無冬無夏，威儀盡失，因而概括其詩旨為‘刺上位游蕩無度也。’究其因，無非承繼漢儒之說，把‘子’釋為‘幽公’或為‘陳君’；把‘洵有情兮’釋為‘信有荒淫之情’，把‘望’釋為‘威儀不可觀望’。上述種種訓詁，很難從原詩中體味出來。此種過於求實、求深的作法是不足取的。”〔註6〕趙沛霖也說：“就情詩研究來看，方氏生活的時代雖晚于姚氏，但相比之下他的觀點卻更趨于保守，迂腐的東西更多。……方氏解情詩的不少見解係承襲姚氏而來，但他卻批評姚氏‘剖抉未精’立論未允，識微力淺，義少辨多，亦不足以針育而起廢……’（《詩經原始·自序》）‘其于詩人本義固未有所發明，亦由于胸中智慧有餘而義理不足故也。’（《詩經原始·詩旨》）這裏方氏苛求于前人且不說，只就所論來看亦未盡當：封建‘義理’少而智慧多，正是姚氏說詩過人的原因，本應予以肯定，以它作為攻擊的口實未免荒唐。”〔註7〕

到了現代，這個傳統包袱仍然扔不掉。例如蘇東天的《詩經辨義》就認為〈鄭風·

將仲子〉是“通過姑娘口吻，道出了禮教森嚴，青年戀愛私會困難。主旨當在歌頌鄭國禮教大治，社會風尚復正。”〔註 8〕又說，〈鄭風·叔于田〉一詩，“美鄭莊公弟共叔段，當無誤也。”〔註 9〕在討論〈衛風·氓〉的時候，他說：“此詩主旨正是以德正夫婦，刺不正之風；以極強的藝術感染力，激人情懷，使大家感到正不正之風的必要性。通過此詩也可想見孔子贊嘆的周公‘郁郁乎文哉’的‘德化教育’治天下了。所以此詩不會出自‘勞動人民’之手了。”除此之外，還有新的包袱，在分析〈鄘風·桑中〉時，〔註 10〕蘇東天說：“詩的主旨在於通過青年男女在舊殷都朝歌郊野勞動相遇自由戀愛的事，來歌頌西周新王朝鏟除了殷紂腐敗暴虐政治統治，給人民創造了和平自由的社會環境。詩的作者自是新朝貴族，採用民歌體寫，以讚頌新朝。”〔註 11〕

二、未能把《詩經》作詩來看待

一個文本，我們可以從文學角度來看它，或者從其他角度來解讀它，古人用教化和歷史的觀點來解讀《詩經》，從歷史的角度來看那是無可厚非的，因為它有它的時代作用。李家樹說：“歪曲詩義的封建教化觀點是必須反對的，但並不表示要同時對教化觀點全盤加以否定，除非否定文學是人類生活意識的具體反映。學者們攻擊〈毛詩序〉對《詩經》加以種種穿鑿附會，有時會以偏駭全，為反對而反對，完全忽視了詩歌的時代作用，而由此出發的所謂擺脫教化觀點來恢復詩篇原來面目的種種說法，當然值得存疑了。……傳統的說法有它的存在價值，不能說舊的一定不如新的，如何‘去蕪存菁’，我看才是當務之急。”〔註 12〕可是，我們現在讀《詩經》是把它作為文學作品來看，不再是作為外交詞令的課本，或道德教材。因此，在研究方面，把舊的教化觀點加以摧陷廓清，那是理所當然的。廖平也說：“欲求本義，必先去序。”〔註 13〕

大家都會承認，《詩經》中的詩篇是經過某些人的采集和編輯的。因此（一）其中沒有方言的分歧；（二）押韻範圍始終一致；（三）形式以四言為主。〔註 14〕至於國風是否民歌這個問題，以前王靖獻曾用派利－洛爾特（Parry-Lord）理論來探討這問題。這理論說明口傳文學的特色是有篇中常用套句（formulaic）。〔註 15〕簡單地說，套句在講者的口頭即興創作和聽眾的即時反應之間，起著橋樑作用。當聽眾聽到套句時，就自然產生一種似曾相識的感覺。說者不必多費唇舌便可把要傳遞的信息傳給他們。《詩經》國風中所用套句的頻率較雅、頌部分為多。這說明了《詩經》和話本一樣，“文人”作

品（如擬話本）所用套語的頻率較之民間創作（儘管有些套語是由書會先生所作）中所用的為少。

此外國風多重章沓句，這和Gummere認為民歌多遞進迴增（incremental repetition）〔註16〕手法的現象吻合。William McNaughton稱這手法為合成意象（composite image）。〔註17〕所謂遞進迴增是指描寫一層層地深入。例如〈陟岵〉一詩成功地描寫一個行役的人從多草木的山（岵），經過沒有草木的山（屺），再前行往綿延不斷的山嶺（岡）。詩中用這三個字就顯出行役之苦。它們的變換，不是隨意的，是有層次的。這就叫“遞進迴增”。把三句合併起來，（把歷時〔diachronic〕變為共時〔synchronic〕）就成了一幅行役圖。詩中的“瞻望父／母／兄兮”亦組成了一個完整的家庭。這叫做“合成意象”。相似的例子很多，好像〈王風·采葛〉的“一日不見，如三日／秋／歲兮”就把“度日如年”的意思圓滿地表達出來。

國風既多套句，又多重章沓句，這難道還沒有足夠理由說這些詩篇都是經過口傳的嗎？如果我們根據進化論的眼光來判定民間口傳作品一定缺乏藝術性的話，我們就不能解釋漢樂府、六朝民歌、唐變文和曲子詞、宋元話本的藝術成就了。對於少數民族的史詩就更不足一哂了。

上面引述朱熹對〈蒹葭〉的解說，本來不錯，但因為了深求它的託意，所以贅了一句：“然不知其何所指也。”項安世在《項氏世說》就指出：“大抵說詩者皆經生，作詩者及詞人，彼初未嘗作詩，故多不能得作詩者之意也。”〔註18〕由於各自取徑不同，便有南轅北轍、未能令讀者愜意的情況出現。錢鍾書也說：“詩必取足於己，空諸依傍而詞意相宣，庶幾斐然成章；苟參之作者自陳，考之他人載筆，尚確有本事而寓微旨，則匹似名錦添花，寶器盛食，彌增佳致而滋美味。蕪詞庸響，語意不貫，而藉口寄託遙深、關係重大，名之詩史，尊以詩教，毋乃類國家不克自立而依借外力以存濟者乎？盡舍詩中所言而別求詩外之物，不屑眉睫之間而上窮碧落、下及黃泉，以冀弋獲，此可以考史，可以說教，然而非談藝之當務也。其在考史、說教，則如由指而見月也，方且笑談藝之拘執本文，如指測以為盡海也，而不自知類西諺嘲犬之逐影而亡骨也。”〔註19〕

此外，文學描寫的基本手法，也要熟知。譬如上面提到的重章，一般民間故事多用這種手法。例如許宣三次要收伏白娘子，耶穌三次接受試探，彼得三次不認主等。但是顧頡剛卻認為：“凡是歌謠，只要唱完就算，無取乎往復重沓。惟樂章則因奏樂的關係，太短了覺得無味，一定要往復重沓的好幾遍。《詩經》中的詩，往往一篇中有好幾

章，都是意義一樣的，章數的不同只是換去了幾個字……可以假定其中的一章是原來的歌謠，其他數章是樂師申述的樂章。”〔註 20〕他的說法恰恰暴露了他對口傳文學的無知。

總之，在文學研究的領域中，作品的解說應該放在第一位。其他的引申、印證就只能屬於次要了。

三、未能從全本《詩經》來看

《詩經》三百零五篇的內容可說包羅萬有。但由於二千多年“知人論世”的迷霧，加上一些像高叟〔註 21〕那般頑固的研究者，它們的意思很多時給歪曲了。要弄清楚詩篇的意義，我們要從整部《詩經》來看。我們可以利用主題和母題來幫助我們去解釋一些詩篇，確定它們的意義。錢鍾書說：“乾嘉‘樸學’教人，必知字詁，而後識句之意，識句之意，而後通全篇義，進而窺全書之指。雖然，是特一邊耳，亦祇初柁耳。復須解全篇之義乃至全書之指（‘志’），庶得以定某句之意（‘詞’），解全句之意，庶得以定某字之詁（‘文’）；或並須曉會作者立言之宗尚、當時流行之文風、以及修詞異宜之著述體裁，方概知全篇或全書之指歸。積小以明大，而又舉大以貫小；推末以至本，而又探本以窮末；交互往復，庶幾乎義解圓足而免於偏枯，所謂‘闡釋之循環’者是矣。”〔註 22〕可見整體與字句之間存在著互動關係。

錢鍾書認為鄭風的〈女曰雞鳴〉和齊風的〈雞鳴〉都是描繪男女幽會的情景。從文類來說，這是“破曉歌”。它的結構一般是：天亮時，女方促男方離開，以免被人撞破。但男方卻戀戀不捨。他提出各種藉口，不肯即行離開。〈女曰雞鳴〉第一句是女子提醒男子說：天亮了，你該走了。但男子說：天還未亮呢：星星不是還很明亮嗎？我們親熱親熱吧，我們會白頭到老的。最後，女子終於贈物定情。〔註 23〕這首詩沒有告訴我們男子有沒有留戀不去。我們可以說它給予我們一個想像的空間。

讓我們簡略地解說一下〈女曰雞鳴〉，以見一斑。

女曰雞鳴，士曰昧旦。子興視夜，明星有爛。將翱將翔，弋鳧與雁。弋言加之，與子宜之，宜言飲酒，與子偕老。琴瑟在御，莫不靜好。知子之來之，雜佩以贈之。知子之順之，雜佩以問之。知子之好之，雜佩以報之。

（甲）鳧、雁都是水鳥，它們吃魚維生，而吃魚、捕魚都是愛情、婚姻的隱語

聞一多認為釣魚、用器物捕魚和食魚或水鳥吃魚都是性愛的隱語〔註 24〕〈曹風·候人〉是個最鮮明的例子。

維鵜在梁，不濡其喙；彼其之子，不遂其媾。蒼兮蔚兮，南山朝濟；婉兮孌兮，季女斯飢。

〈邶風·匏有苦葉〉亦有意義相似的句子。

雝雝鳴雁，旭日始旦。士如歸妻，迨冰未泮。

這兩個例子都和性愛婚姻有關。〈候人〉以鵜鷗不濡其喙喻男女性愛不調；〈匏有苦葉〉則以晨早雁鳴寄興娶妻，正如〈關雎〉以雎鳩的叫聲興起求偶之念。由此，我們可以推論“弋鳧與雁”亦含有性愛、婚姻的意思。

（乙）飲食（飢渴）也是愛情婚姻的隱語

因為“宜”解作“肴”，所以“宜言飲酒”即飲食。在《詩經》中，我們也可以找到其他例子。〈唐風·有杕之杜〉說：

彼君子兮，噬肯適我？中心好之，曷飲食之？

詩中女子，雖未免有崔鶯鶯的“自獻之羞”，但我們是不應用後世禮俗的思想來評論她的行為的。

從“飲食”可以引申到“飢渴”。這個詞兒也是指性愛而言。〈陳風·株林〉是個著名的例子：

駕我乘駒，說（稅）於株野。乘我乘駒，朝食於株。

所謂“朝食”，它和《楚辭·天問》的“朝飽”（“胡維嗜不同味，而快朝飽？”）同一機杼。其他的例子是：“未見君子，惄如調（朝）飢。”（〈周南·汝墳〉）這和上面〈曹風·候人〉的“季女斯飢”可說是同曲的變奏；和〈唐風·有杕之杜〉的“曷飲食之”也就互相表裏。

把“君子于役，苟無饑渴？”（〈王風·君子于役〉）這兩句和〈小雅·采薇〉的“憂心烈烈，載飢載渴，”“行道遲遲，載渴載飢，我心傷悲，莫知我哀”合起來看，就可以看出征人如何渴想和妻子親熱。用這個解釋〈豳風·東山〉這幾句詩：

我徂東山，惓惓不歸，我來自東，零雨其濛，鸛鳴于垤，婦歎於室，洒埽穹窒，我征聿至，有敦瓜苦，烝在栗薪，自我不見，于今三年。

這是描述一個離家三年的人急於要回家和妻子歡好的詩。“鸛鳴于垤”就像《楚辭》“鳥何萃兮蘋中，罾何為兮木上”一樣指夫妻失所。“瓜苦”應是“眾罟”的借字。瓜苦用以捕魚，現卻放在柴堆上，可見夫妻分別之苦。〔註 25〕

一般來說。新娘子多是端莊賢淑，故此〈小雅·車輦〉稱讚迎娶回來的新娘是有令德的。

間關車之輦兮，思變季女逝兮，匪飢匪渴，德音來括。

在男子方面而言，娶妻亦可用樂（療）飢表示。（〈陳風·衡門〉說：“泌之洋洋，可以樂飢。……豈其取妻，必齊之姜／宋之子。”）總之，飲食是性愛隱語這一說法，應該可以成立的。

（丙）琴瑟代表夫妻

〈小雅·常棣〉說：“妻子好合，如鼓瑟琴。”它的意義是再明顯不過的了。〈周南·關雎〉的“窈窕淑女，琴瑟友之”也是表示和對方共諧連理的意思。〈女曰雞鳴〉的“琴瑟在御”就由婚姻引申到性愛方面去了。

〈鄘風·定之方中〉的“爰伐琴瑟”，我認為是指社祭中的聖婚而言。我曾指出桑林是古代的神叢（sacred grove）。任昉《述異記》說：“為琴瑟之最者，空桑也。”漢郊祀歌〈景星〉亦有“空桑琴瑟結信成”這一句。這一事很可能是從桑林社祀衍化出來的。〔註 26〕

我們注意到〈定之方中〉提到擇日、占卜、降神（“降觀於桑”的“降觀”和〈天問〉的“帝乃降觀”應同一意義）、吉祥天象（靈雨）和信人來止於桑田等。這都應和祭祀有關。

〈衛風·碩人〉和〈陳風·株林〉都述及稅駕在樹林或農田中。〈株林〉就明顯地說“朝食”；而〈碩人〉就隱晦其辭，只在末章表達對豐饒的祈求。

河水洋洋，北流活活，施畝濺濺，鱸鮪發發，葭蕀揭揭，庶姜孽孽，庶士有暵。

《詩經》中詳細述說社祭的詩篇要算是〈小雅·甫田〉了。它的第二章說：

以我齊明，與我犧羊，以社以方，我田既臧。農夫之慶，琴瑟擊鼓，以御田祖，以祈甘雨，以介我稷黍，以穀我士女。

在祭方、社的儀式中，人們用琴瑟和鼓來迎接田祖，祈求甘雨使土地豐饒。我們注意到“祖”的來源是男性生殖崇拜，所以我們可以推想，琴瑟未必是實際的樂器，而是愛的隱語。第三章開頭幾句——“曾孫來止，以其婦子，饁彼南畝，田峻至喜，”——就是說，一個女子和田峻（巫師）舉行聖婚（“饁彼南畝”）目的是“乃求千斯倉，乃求萬斯箱，”同時祈盼“萬壽無疆。”

“以其婦子”三句又見於“小雅·大田。”和〈豳風·七月〉。前者希望通過方祭和禮祀，“以其騂黑，與其黍稷，”令致“田祖有神”替人們在田野“去其螟螣，及其蠹賊。”至於後者因沒有其他的描寫，於是引出了不正確的解釋——送飯給田官吃。

祭祀另一面的描寫，又見於〈小雅·信南山〉，它說：

中田有廬，疆場有瓜，是剝是蒞，獻之皇祖。曾孫壽考，受天之祜。

祭以清酒，從以騂牡，享于祖考，執其鸞刀，以啟其毛，取其血膋。

田中有廬舍可能是用以舉行聖婚的。我們又注意到人們在祭祀時，用犧牲舉行血祭。（〈小雅·大田〉也說：“以其騂黑，與其黍稷。”）這和葉舒憲的說法有相似的地方。葉舒憲認為古代祭穀神的儀式包括了獵頭、祭頭等。〔註 27〕

現在讓我們回到〈定之方中〉最後一章：“靈雨既零，命彼倌人，星言夙駕，說于桑田。匪直也人，秉心塞淵，騶牝三千。”我曾指出：主祭者應是統治者（曾孫）或他的代表——即祭師〔註 28〕（〈小雅·賓之初筵〉：“烝術烈祖，以洽百禮。百禮既至，有壬有林。錫爾純嘏，……”壬即巫，林即君。）

明白了社祀的背景和舉行的情景後，我們對有關的詩篇應有進一步的了解。我們似乎扯得太遠了。但是，“琴瑟在御”的“御”，和社祀也有點關係。〈禮記·月令〉講到

天子在祠高禘的時候，眾人要“禮天子所御。”“御”字含有交合的意思。巧合的是，上面引的〈甫田〉也說：“琴瑟擊鼓，以御田祖”呢！（“御”字應是一語相關〔double entendre〕。）

（丁）翱翔和贈佩（或花草）也和愛情有關

除本詩外，翱翔一詞又見於鄭風的〈有女同車〉和〈清人〉，齊風的〈載驅〉，和檜風的〈羔裘〉。讓我們看看這些有關詩句：

有女同車，顏如舜華／英，將翱將翔，佩玉瓊瑤／將將。（〈有女同車〉）

這表示和美人在一起，心情暢快無比。

清人在彭／涓，…河上乎翱翔／逍遙。（〈清人〉）

這是說，清人在河上，無拘無束地很暢快。

魯道有蕩，齊子翱翔／遊敖。（〈載驅〉）

它是說齊子在魯道上自由自在地遊玩。

羔裘逍遙／翱翔。（〈羔裘〉）

它描述那穿羔裘的人如何的瀟灑。

從這些例子來說，“翱翔”是指無拘束地遊玩。《樂府詩集》卷六十載司馬相如〈琴歌〉，其中有這麼幾句：“有艷淑女在閨房，室邇人遐毒我腸。何緣交頸為鴛鴦，胡頡頏兮共翱翔。”亦是用“翱翔”來形容夫婦相得。

至於贈花草以定情，《詩經》中亦出現幾次。〈鄭風·溱洧〉有“伊其將謔，贈之以芍藥。”它的意義，不言自明。其他如“靜女其變，貽我彤管，”（〈邶風·靜女〉）“彼留之子，貽我珮玖，”（〈王風·丘中有麻〉）“視爾如苕，貽我握椒”（〈陳風·東門之粉〉）都表現餽贈花草都和愛情有關。

如果上面的解讀不誤的話，我們可以再看齊風〈雞鳴〉。（開頭兩句是女子告訴男子天已亮了，雞已啼了。但男子卻說，那只是蒼蠅之聲吧了。女子再催促他離開，但男子

還說月亮仍在天上，離天亮還遠呢。“雖有蟲聲，但我想和你多睡一會。”女子只好再催促他回家，并且說，他如果不走她就會不高興了。詩中雞聲被訛為蟲聲，前人曾加評論。嚴粲《詩緝》說：“雞鳴與蠅聲不相類，見荒淫昏亂也。”方玉潤《詩經原始》認為不必強作解人：“至謂雞聲與蠅聲大小不類，此又詩人之詞，多在可解不可解之間，不必以辭害意也。”〔註 29〕其實，用不倫的比喻，更見其強辭奪理之無稽，令人莞爾。〔註 30〕

如果以雞鳴作為線索，那麼鄭風的〈風雨〉也是破曉歌的變奏。詩序說〈風雨〉“思君子也。”倒是說對了。詩意是說：在一個風雨的早上，雞鳴不已，詩中人思念情人，想像中，他來了，使她感到歡喜。詩中“既見君子，云胡不夷／瘳／喜”兩句，其它詩篇也有類似的句子：

未見君子，惄如調飢。……既見君子，不我遐棄。（〈周南·汝墳〉）

未見君子，憂心忡忡／惓惓／我心傷悲。亦既見止，亦既覯止，我心則降／說／夷。（〈召南·草蟲〉）

既見君子，云何不樂／其憂。（〈唐風·揚之水〉）

未見君子，寺人之令。……既見君子。並坐鼓瑟／簧。（〈秦風·車鄰〉）

未見君子，憂心欽欽／靡樂／如醉。（〈秦風·晨風〉）

既見君子，我心則喜／休。（〈小雅·菁菁者莪〉）

未見君子，憂心奕奕／惓惓，既見君子，庶幾悅懌／有臧。（〈小雅·頌弁〉）

既見君子，其樂如何／云何不樂／德音孔膠。（〈小雅·隰桑〉）

從這些引文來看，可知見到君子之後，就會覺得快樂。由於文句相近似，所以陳啟源《毛詩稽古編》說：“〈隰桑〉詩音節與〈風雨〉同，使編入國風，朱子定以為淫詩。”〔註 31〕

上面分析的結論，和朱熹《詩集傳》相近似。他說：“風雨晦冥為淫奔之詩。”可是毛奇齡卻說：“自淫詩說出，不特《春秋》事實皆無可案，即漢後史事其于經典有關合者，一概掃盡。”〔註 32〕實不知謬種流傳，貽誤後生。這種“詩合為事而作”（白居易〈與元九書〉）的想法，實在要不得，詩歌本為抒情而作。如果硬把一首詩作為某一件史事的記錄，那就不免“誤讀”了。

事實上，詩序亦有淫詩的說法。（例如〈邶風·凱風〉說：“衛之淫風大行。”〈鄭

風·溱洧》說：“淫風大行。”〈陳風·澤陂〉說“靈公君臣淫于其國，男女相悅。”）所謂淫詩，即現代人所謂的愛情詩。前人對淫詩每多詬病，不知民間情詩每多直率狂野，像六朝〈子夜〉，元人散曲，馮夢龍所輯錄的《山歌》《掛枝兒》等一樣。我們如果還用“思無邪”的眼光來看，那就入了孔子的彀中了。

四、未能根據新的觀點再作進一步探索

上面已提到用一些例如民俗學、口傳文學等新觀點來研究《詩經》的成果，但保守的人，仍要拒之於門外。李家樹這樣說過：

不少學者表面上推陳出新，實際上不乏悠悠之談，比舊說更為穿鑿附會。我曾看過王靖獻的*The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition*，但對“母題”之說，深感懷疑。《詩經》制作年代，上下五、六百年，地域牽涉之廣（主要為黃河流域，但也遠及長江流域），作者數目之多，三百零五篇之間是否真的存著“母題”，而這些“母題”又是否真的透過“隱語”來表達呢？在這兩個問題得到合理解釋以前，對於硬套西方文學理論來詮釋中國古代詩歌，我還是有很大保留的。我的看法是：傳統的說法有它的存在價值，不能說舊的一定不如新的，與其強逼自己相信毫無根據的新說，不若參考《毛詩》和《毛詩序》的說法，因為到底《毛詩》和《毛詩序》最接近《詩經》年代，而從考古學的觀點出發，已有一定的權威性。全面而客觀地看待《毛詩序》，並給予它一個公正的評價，“去蕪存菁”，或許可以比較接近詩人的旨意。〔註33〕

他的疑惑，大概基於對口傳文學和文學傳統的持久性的誤解。口傳文學研究在歐美相當流行。《詩經》雖然經過後人登錄，但部分詩篇曾經口頭流傳這一事實是不能抹煞的。相同或相似的詩句在不同篇什中出現，應視為“套句”的運用，而不是引用。（白川靜認為“小雅詩篇制作之際，國風詩已見知於社會。……時或采取既存的歌謠，改編原歌以制作新篇。”〔註34〕）至於文學的母題，原是約定俗成的文學技巧。例如“贈之以芍藥”，“貽我握椒”和“雜佩以贈之”就代表男女定情。至於是否徵實，就不必深求。正如方玉潤所說，“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。”〔註35〕

至於我們是否須要“接近詩人的旨意，”我想那是不必要和不可能的。因為我們無從知道詩人原來的旨意。同時，作為讀者，我們可以參加文學作品意義的創造。王夫之“各以其情自得”和譚獻的“作者未必然，讀者何必不然”的看法，已常常被人提到了。難道我們現在還去追逐詩人的旨意嗎？

對於《詩經》研究的基本態度，應是（1）明訓詁，（2）考民俗，（3）認主題，和（4）知理論。現在分述如下：

（1）明訓詁——《詩經》的訓詁，很多尚未有定論。前人的解釋，由於先入為主的關係，每每有誤釋之處。好像高本漢這樣的一個名學者，他的註釋也有需要糾正的地方，〔註 36〕又例如〈檜風·隰有萋楚〉的“樂子之無知，”由於先入為主，陳子展相信〈詩序〉，故認為“倘訓‘知’為‘匹’，與室家義同，三章意思重複，無甚變化，單調寡味。”〔註 37〕陳氏不知知／家／室正和枝／華／實相對，又不明“合成意象”的道理，當然會誤解詩意了。（這和〈周南·桃夭〉的華／實／葉和室家／家室／家人相對，同一意思。）

（2）考民俗——民俗學的知識對了解詩經有很大的幫助。趙沛霖在《詩經研究反思》中說：

離開了《詩經》時代的特定民俗背景和民俗生活，很多情詩將變得難于理解，所以作為一種新的研究手段，用民俗學的理論和方法解詩便引起了學者們的濃厚興趣。聞一多在《說魚》一文中，他為了論證《詩經》中“魚是匹偶的隱語，打魚，釣魚等行為是求偶的隱語”，“以烹魚或吃魚喻合歡或結配”等，曾大量引用各地近代情歌加以證明。他所用的方法正是民俗學中最常用的兩種方法——調查、采集的方法和比較研究法。他還認為魚的這種象徵意義不只是中國，在西藏、古埃及和希臘以及許多原始民族中都是如此，通過橫向的比較，說明這種民俗的全人類的共通性。……建國以後，在《詩經》研究論著和注釋中，廣泛地吸收了聞氏的研究方法和成果，孫作雲認為〈溱洧〉等十五首詩歌都是以上已節祭祀高禘，祓禊水濱求子為背景的男女歡會求愛的節日之詩。為了論證這種習俗的普遍性，他還引證了我國黎族、苗族以及日本的有關民俗材料加以對比。他的研究及所用的方法與聞氏一脈相承，不過更偏重于史學而已。〔註 38〕

此外，我也曾討論過和社祀，及增殖儀式有關的詩篇。〔註 39〕周策縱又從古代風俗儀式來探討一些和葛有關的詩篇。〔註 40〕至於少數民族的以歌求愛的習俗也可以幫助我們了解國風裏的一些詩。明人鄭露的《赤雅》和清人趙翼的《簷曝雜記》都記載少數民族在春天時，男女唱和，合則“解衣結帶，相贈而去；”或“彼此各贈物以定期，訂期相會，甚有酒後潛入山洞中相昵者。”〔註 41〕其他學者用民俗的觀點來解詩的也不少，成績可算不錯。〔註 42〕

- (3) 認主題——在《詩經》中，有很多不同的主題／母題，好像析薪，采花草，增殖等。現在用破曉歌為例，說明有些母題是流傳久遠的。在中國的詩歌中，我們可以見到很多破曉歌和它的變奏。例如：

《樂府詩集》卷46，〈讀曲歌〉：“打殺長鳴雞，彈去烏白鳥，願得連冥不復曙，一年都一曉。”

同書，卷48，徐陵〈烏棲曲〉：“繡帳羅帷隱燈燭，一夜千年猶不足，唯憎無賴汝南雞，天河未落猶爭啼。”

元人〈南呂·閱金經〉：“……五更裏不來也。好教人心內焦。風擺簷前鐵馬兒敲。激轉拋。百般睡不著。金雞兒叫。閃得情人沒下梢。”〔註 43〕

《馮夢龍評〈桂枝兒〉》：

俏冤家一更裏來，二更裏耍，三更裏睡，四更裏猛聽得雞亂啼。擰毛的你好不知趣，五更天未曉，如何先亂啼？催得個天明，雞！天明我就殺了你。

五更雞，叫得我心慌撩亂，枕兒邊說幾句離別言。一聲只怨著欽天監，你做了閏年并閏月，何不閏下一更天？日兒裏能長也，夜兒裏這麼樣短。〔註 44〕

《布依族民歌選》也有下面一首歌：

雞要叫來天要光，
小小公雞叫得慌。
小小公雞叫得早，
叫得二人好心傷。
小妹送郎送出門，

送出房門好心疼。
眼淚如同三月雨，
手巾揩破好幾層。〔註45〕

上面這些例子，可以說明儘管年代和地域不同，只要生活方式大致相同，相同的母題是可以出現在文學作品內的。

- (4) 知理論——文學作品，雖然“各師成心，其異如面，”（《文心雕龍·體性》）但其中亦有共通之處。派利——洛爾特的理論，遞進迴增的說法，和合成意象的觀點都是言之有據，并非謬悠之說。它們都可用文本來驗證。我們固然不能把理論硬套在作品上面，強作解人，但是如果認為〈詩序〉最為近古，具有一定權威性，因而貶斥新說，那就未免過於執著了。□

注釋：

- 〔註1〕朱熹：〈呂氏家塾讀書記·序〉。轉引自李家樹：《傳統以外的詩經學》（香港：香港大學，1994），頁89。
- 〔註2〕轉引自郝志達：《國風詩旨纂解》（天津：南開大學，1990），頁282—283。
- 〔註3〕同上，頁474-477。又參李家樹：《詩經的歷史公案》（台北：大安，1990），頁167-168。
- 〔註4〕方玉潤：《詩經原始》（台北：藝文印書館影印本，1960），卷一，頁6。
- 〔註5〕錢鍾書：《管錐篇》（北京：中華書局，1979），冊1，頁123。
- 〔註6〕郝志達，上引書，頁505。
- 〔註7〕趙沛霖：《詩經研究反思》（天津：天津教育出版社，1989），頁198-199。
- 〔註8〕蘇東天：《詩經辨義》（杭州：浙江古籍出版社，1992），頁119。
- 〔註9〕同上，頁120。
- 〔註10〕同上，頁97。
- 〔註11〕同上，頁80。
- 〔註12〕李家樹，《詩經的歷史公案》，頁171。
- 〔註13〕轉引自《詩經研究反思》，頁414。
- 〔註14〕參李家樹《詩經的歷史公案》，頁207。

- [註 15] 見 C.H.Wang, *The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition* (Berkeley: University of California Press, 1974). 有謝謙譯本：《鐘與鼓——〈詩經〉的套句及其創作方式》（成都：四川人民出版社，1990）。
- [註 16] 見 Francis B. Gummere, *The Popular Ballad* (Boston: Houghton Mifflin Co., 1907); 又稱循序漸進 (progressive iteration)，見錢鍾書，上引書，冊1，頁75。
- [註 17] “The Composite Image: Shy Jing Poetics,” *Journal of American Oriental Society*, March, 1963, pp. 92-106.
- [註 18] 轉引自錢鍾書，上引書，冊1，頁63。
- [註 19] 同上書，冊1，頁109—110。
- [註 20] 顧頡剛：〈從《詩經》中整理出歌謠的意見〉，《古史辨》第3冊下編（重印本；上海：上海古籍出版社，1982），頁6160。
- [註 21] 《孟子·告子下》。
- [註 22] 錢鍾書，上引書，冊1，頁171。
- [註 23] 同上，頁104—105，111—112。
- [註 24] 見〈說魚〉，《聞一多全集》（武漢：湖北人民出版社，1993），冊3，頁231-252。
- [註 25] 參拙著，《神話、禮儀、文學》（增訂本；台北：聯經，1986），頁85。
- [註 26] 同上書，頁1—10。
- [註 27] 葉舒憲：《詩經的文化闡釋》（武漢：湖北人民出版社，1994），第七章。
- [註 28] 《神話、禮儀、文學》，頁98。
- [註 29] 轉引自張樹波：《國風集說》（石家莊：河北人民出版社，1993），頁824。
- [註 30] 錢鍾書說：“雞、蠅皆非罕見之異物，使二物鳴聲相肖，則夫人而知之，詩語本自了然，不勞註者證明；二物聲苟不類，詩語亦比於風鶴皆兵之旨，初無大礙，註者挺身矢口而助實焉，適成強詞圓謊之偽見證爾。” 同上書，冊1，頁111。
- [註 31] 轉引自陳子展：《詩經直解》，（上海：復旦大學，1983），頁833。
- [註 32] 轉引自陳子展，同上書，頁272。
- [註 33] 《詩經的歷史公案》，頁199。
- [註 34] 白川靜，《詩經研究》，轉引自《詩經的歷史公案》，頁220。
- [註 35] 《詩經原始》，卷一，頁191。錢鍾書也說：“泥華詞為質言，視運典為紀事，認虛成實，蓋不學之失也。” 上引書，冊1，頁97。
- [註 36] 例如：李雄溪：《高本漢雅頌注釋斟正》（台北：文哲出版社，1996）。
- [註 37] 陳子展，《詩經直解》，頁447-448。

〔註 38〕趙沛霖，上引書，頁204-205。林祥征、韓明安：《詩經末議》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1991）也說：《詩經》中以“薪”起興的詩較多，……在這些詩裏，為什麼不用風花雪月，蟲魚星辰等起興，而用較為單調的薪柴起興呢？原來跟古代婚俗有關。魏源《詩古微》指出：“《三百篇》言取妻者，皆以薪起興，蓋古者嫁必以燎炬燭。古《南山》之析薪，《車鞏》之析柞，《綢繆》之束薪，《豳風》之《伐柯》，皆與此錯薪，刈楚同興。”那麼，什麼是“燎炬”呢？就是點火把。古時婚禮在夜間舉行。…當時還沒有照明用燈，點火把為照明用具，《禮記·月令》：“燎炬以為燭”，說的就是這個意思，我們借助民俗學知識，不就把看來毫無相干的事聯繫起來了嗎？民俗學與歷史學同屬於人文科學，出發點都是認識祖國和認識自我，但具體研究角度並不一樣，民俗學所要了解的“不是載于史冊的某些人物和重大事件，而是庶民迄今走過來的道路。”而“要了解庶民所走過來的道路”依靠古文的資料是遠遠不夠的。因而，民眾歌謠就成為民俗學的重要來源。頁 44-45。

〔註 39〕《神話、禮儀、文學》，頁71-122。

〔註 40〕周策縱：《古巫醫與“六詩”考》（台北：聯經，1986），7-31。

〔註 41〕張銘遠：《生殖崇拜與死亡抗拒》（北京：中國華僑出版公司，1991），頁19。

〔註 42〕例如：張銘遠，上引書。吳從松：〈《葛藟》新解〉，《貴州文史叢刊》1992年1期。張岩：〈簡論漢代以來《詩經》學中的誤解〉，《文藝研究》1991年1期。宮玉海：《詩經新論》（吉林：吉林人民出版社，1985）中有〈從古代民俗看《詩》三首〉一篇。

〔註 43〕見於陳乃乾：《元人小令集》（上海：古典文學出版社，1958），頁179。

〔註 44〕兩首曲都見於夏樛：《品書四絕》（武漢：湖北辭書出版社，1995），頁369。

〔註 45〕《布依族民族選》，轉引自張銘遠，上引書，頁22。