

## 詩經六義之經義與文學觀

江乾益\*

### 摘 要

本論文為《詩經》三百篇中「六義」的經義與文學觀念發展之間關係的討論。「六義」是研究《詩經》三百篇的裘領，也是其綱維，如同進行學術研究時，必須對於某種學科的共同現象或特殊現象進行「定義」的程序。吾人倘能觀察到，《詩經》三百篇有由經義向文學觀念發展的趨向，而這種趨向可由「六義」詮釋內容的流變管攝之；也正是由於詮釋者因個別詩篇的不同意見，而改變「六義」的定義內容，則對「六義」解釋的討論將是非常有意義的。這種流變情形，從《毛傳》、《鄭箋》、《孔疏》一系列群書所代表的「漢學」，與北宋開始出現的變古經義潮流，最後由朱子《詩集傳》所集結的「宋學」，二者因詮釋《詩》三百篇產生歧義，對於《詩經》的「六義」即有了完全不同的定義。本篇即就《詩經》「六義」解釋的流變，討論《詩經》由經義的詮釋向文學觀念轉化的過程。

---

\* 中興大學中文系教授

第六屆通俗文學與雅正文學研討會論文集

**關鍵詞：**詩經、六義、風、雅、頌、賦、比、興、文學

# 詩經六義之經義與文學觀

江乾益

## 一、「六義」溯源

《詩經》之「六義」，其名出現於孔子之前或其同時者，即有〈風〉、〈雅〉、〈頌〉三體。「賦」與「興」雖已被提及，但與後來的「六義」涵義不同，「比」字之義尤其與之無關。《左傳》隱公三年，即載有「風」、「雅」之名義。《傳》云：

四月，鄭祭足帥師取溫之麥。秋，又取成周之禾。周、鄭交惡。君子曰：「信不由中，質無益也。明恕而行，要之以禮，雖無有質，誰能間之？苟有明信，澗、谿、沼、沚之毛，蘋、蘩、蘊藻之菜，筐、筥、錡、釜之器，潢、汙、行潦之水，可薦於鬼神，可羞於王公，而況君子結二國之信，行之以禮，又焉用質？〈風〉有〈采蘩〉、〈采蘋〉，〈雅〉有〈行葦〉、〈泂酌〉，昭忠信也。」

在此段君子評論「周、鄭交質」事件的文字中，所提到的〈采蘩〉、〈采蘋〉，為《詩經·召南》之篇，而《左傳》則稱之為〈風〉，足見其時「國風」之名已成

立，〈周南〉、〈召南〉是「國風」之篇名。宋王質《詩總聞》卷一，特立「南」為一體，以與「風」別立，後儒亦此衍生異義，以為《詩經》真有「南」的體裁，其實並不足為據。<sup>1</sup>至於〈行葦〉、〈洞酌〉二篇，都在〈大雅〉〈生民之什〉<sup>2</sup>，《左傳》在此稱之為〈雅〉，亦見當時亦有此名。杜預《注》云：

〈采芣〉、〈采蘋〉，《詩·國風》，義取於不嫌薄物。……〈行葦〉篇義取「忠厚也」；〈洞酌〉篇義取「雖行潦可以共祭祀也」。

孔《疏》則稍異於杜《注》，以為〈行葦〉一詩與〈采芣〉、〈采蘋〉、〈洞酌〉等篇實不同類，而《傳》皆引之，所以結「昭忠信也」一句。孔《疏》云：

〈采芣〉、〈采蘋〉、〈洞酌〉，上《傳》所言，皆有彼篇之事，其言未及〈行葦〉；今言〈行葦〉者，其意別取「忠厚」，非以結上也。<sup>3</sup>

孔氏所以認為如此者，因《左傳》文中所言「澗」、「谿」、「沼」、「沚」之毛，「蘋」、「芣」、「蘊藻」之菜，「筐」、「筥」、「錡」、「釜」之器，與「潢汙」、「行潦」之水，都是〈采芣〉、〈采蘋〉二篇之物；其中唯有「行潦之水」一物兼及〈洞酌〉<sup>4</sup>，而與〈行葦〉一詩則全無關。《左傳》所以言及〈行葦〉，僅是說藉祭祀活動團結宗族，以「昭忠信」而已<sup>5</sup>。今據《左傳》所舉四篇詩分析：〈采芣〉、〈采蘋〉二詩

<sup>1</sup> 《詩總聞》卷一為「南」，卷二為「風」。〈聞南一〉云：「南，樂歌名也。見《詩》：『以雅以南』；見《禮》：『胥鼓南』……《禮》：『舜作五絃之琴，以歌南風』、『夔始制樂以賞諸侯』即《詩》之南也；風，即《詩》之風也。」p.1，新文豐出版公司。

<sup>2</sup> 此從《毛詩》之編次。

<sup>3</sup> 《春秋左傳正義》卷三，P.52，東昇出版事業公司。

<sup>4</sup> 〈采蘋〉之一、二章，云：「于以采蘋，南澗之濱。于以采藻，于彼行潦。于以盛之，維筐及筥。于以湘之，維錡及釜。」；〈采芣〉之一、二章，云：「于以采芣，于沼于沚。于以用之，公侯之事。于以采芣，于澗之中。于以用之，公侯之宮。」；〈大雅·洞酌〉計三章，都以「洞酌彼行潦，挹彼注茲」起興。

<sup>5</sup> 毛《詩序》云：「行葦，忠厚也。周家忠厚，仁及草木，故能內睦九族，外尊事黃耆，養老乞言，以成其福祿焉。」此詩內容為燕同宗兄弟及耆老，兼行賓射之禮。

是述夫人奉祭祀不失職之事；〈洞酌〉則是諸侯燕饗之詩，〈行葦〉一詩內容亦為祭祀燕饗兼行賓射之禮。因此四篇的事類相近，所以《傳》同時並舉。但〈采芣〉、〈采蘋〉二詩列在〈風〉；而〈洞酌〉、〈行葦〉則為〈雅〉，可見詩篇事類雖然相近，但〈風〉、〈雅〉二體確實不同。詩篇的分體並非由其事類，而是由體裁決定。

至於〈雅〉與〈頌〉二體的區分，則是出於夫子之自道。此二體區分的時代，應是在孔子之前。《論語·子罕》篇<sup>6</sup>云：

子曰：「吾自衛反魯，然後樂正，〈雅〉、〈頌〉各得其所。」<sup>7</sup>

據此，則是「雅」、「頌」本來就分為二體，唯以禮崩樂壞，而失其序。孔子自衛歸魯，為取《詩》為教，故正樂，使〈雅〉、〈頌〉「各得其所」；「各得其所」者，即是恢復其原來的次序。

由此觀之，《詩》三百篇之分為「風」、「雅」、「頌」三體，其時間都在孔子之前，並非孔子所手定。且據《左傳》襄公二十九年，載吳公子札聘於魯<sup>8</sup>，其所評論之《詩》即分為「風」、「雅」、「頌」三體。《左傳》云：

<sup>6</sup> 〈子罕〉為《論語》第九篇。崔述以為《論語》前十篇皆有子、曾子門人所記，去聖未遠，故皆可信；後十篇則後人續記，未盡可信也。《論語餘說》云：「《論語》前十篇記君大夫之問皆但言『問』，不言『問於孔子』。……蓋後十篇皆後人所追記，原不出於一人之手，而傳經者輯而合之者，是以文體參差互異。」P.25，臺灣開明書局《開明辨偽叢刊》。

<sup>7</sup> 孔子自衛歸魯，其事在魯哀公十一年。《左傳》載之，云：「孔文子之將攻大叔也，訪於仲尼。仲尼曰：『胡簋之事，則嘗學之矣；甲兵之事，未之聞也。』」退，命駕而行，曰：「鳥則擇木，木豈能擇鳥？」文子遽止之，曰：「圉豈敢度其私，訪衛國之難也。」將止，魯人以幣召之，乃歸。」《春秋左傳正義》，P.1019，東昇出版事業公司。

<sup>8</sup> 從《史記》說，孔子生於周靈王二十一年（西元前551年），當魯襄公二十一年《公羊》、《穀梁》二傳以孔子生於周靈王二十年（西元前552年）出生。則魯襄公二十九年，孔子年方八、九歲。關於孔子之生年之考訂，詳見錢穆先生《先秦諸子繫年》卷一，〈孔子生年考〉，P.1，東大圖書公司。

夏四月，……吳公子季札來聘，……請觀於周樂。使工為之歌〈周南〉、〈召南〉，曰：「美哉！始基之矣，猶未也，然勤而不怨矣。」為之歌〈邶〉、〈鄘〉、〈衛〉，曰：「美哉淵乎！憂而不困者也。吾聞衛康叔、武公之德如是，是其衛風乎！」為之歌〈王〉，曰：「美哉！思而不懼，其周之東乎！」……自〈鄘〉以下無譏焉。<sup>9</sup>為之歌〈小雅〉，曰：「美哉！思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎？猶有先王之遺民焉。」為之歌〈大雅〉，曰：「廣哉，熙熙乎！曲而有直體，其文王之德乎！」為之歌〈頌〉，曰：「至矣哉！直而不倨，曲而不屈，邇而不偏，遠而不攜，遷而不淫，復而不厭，哀而不愁，樂而不荒，用而不匱，廣而不宣，施而不費，取而不貪，處而不底，行而不流。五聲和，八風平。節有度，守有序，盛德之所同也。」<sup>10</sup>

由季札所觀之周樂觀之，其稱〈邶〉、〈鄘〉、〈衛〉三個風為「衛風」<sup>11</sup>，稱〈齊〉亦曰「大風也哉」；而稱〈秦〉曰「夏聲」，可見其時的「風」，應是「聲歌」、「樂歌」之意<sup>12</sup>。又其時〈雅〉已有小、大之分，可見編著之時即有此分別。唯季札之論〈頌〉體特為詳備，其間並不分「周」、「魯」、「商」為三。先儒則以為因「周

<sup>9</sup>「自鄘以下無譏焉」句，杜《注》以為：「鄘第十三，曹第十四。言季子聞此二國歌，不復譏論之，以其微也。」按：杜《注》誤也。〈鄘〉為第十四，〈曹〉當為十五。《正義》曰：「言『以下』，知兼有〈曹〉也。……周武王封其弟叔振鐸於曹。後十一世，當周惠王時，昭公好奢而任小人，國人作〈蜉蝣〉之詩以刺之；以後凡四篇，皆〈曹風〉也。鄘、曹二國皆國小政狹，季子不復譏之，以其微細故也。」P.670，東昇出版事業公司。

<sup>10</sup>《春秋左傳正義》P.668-671。

<sup>11</sup>孔《疏》云：「康叔以後，七世至頃侯，仁人不遇，邶人作〈柏舟〉之詩以刺之，以後繼作十九篇為〈邶風〉，十篇為〈鄘風〉，十篇為〈衛風〉，皆美刺衛君，而分為三耳。此三國之風，實同是衛詩。」P.668，東昇出版事業公司。

<sup>12</sup>《朱子語類》卷八十，去偽所錄一條：「《詩》，古之樂也，亦如今之歌曲，音各不同：衛有衛音，鄘有鄘音，邶有邶音。故詩有鄘音者係之〈鄘〉，有邶音者係之〈邶〉。若〈大雅〉〈小雅〉，則亦如今之商調、宮調，作歌曲者，亦按其腔調而作爾。」據似此可得證驗。見《語類》p.2067，中華書局。

道備」，故季札獨詳言之，其實當時樂工對「魯」、「商」二頌亦兼歌之<sup>13</sup>。如此則孔子返魯正樂之時，《詩》三百篇的「風」、「雅」、「頌」三體都已俱備，實無煩夫子刪定<sup>14</sup>。故孔子稱《詩》，都稱「三百篇」；若孔子之時「魯」、「商」二頌並不在其中，則何來「三百篇」之說呢？清崔述即不以司馬遷所言「孔子刪《詩》」之事為可信。崔氏云：

余按：〈國風〉自二〈南〉、〈豳〉以外，多衰世之音；〈小雅〉大半作於宣、幽之世，夷王以前寥寥無幾。如果每君皆有詩，孔子不應盡刪其盛，而獨存其衰。且武丁以前之頌豈遽不如周？而六百年之風雅豈無一二可取，孔子何為而盡刪之乎？子曰：「誦《詩》三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對。雖多，亦奚以為？」子曰：「《詩》三百，一言以蔽之，曰：『思無邪』」玩其詞意，乃當孔子之時已止此數，非自孔子刪之而後為三百也。《春秋傳》云「吳公子札來聘，請觀於周樂」，所歌之風無在今十五國外者，是十五國之外本無風可采；不則有之而魯逸之，非孔子刪之也。<sup>15</sup>

<sup>13</sup>孔《疏》云：「〈詩序〉云：『頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。』言天子盛德有形容可美；可美之形容，謂道教周備也。……故美其祭則報情，顯以成功告神明之意，如此止謂〈周頌〉也。其〈商頌〉則異，雖是祭祀之歌，祭先祖王廟，述其生時之功，乃是死後頌德，非以成功告神，意同〈大雅〉，與〈周頌〉異。魯則止頌僖公，纔如變風之美者，文體類〈小雅〉，又與〈商頌〉異也。此當是歌〈周頌〉，杜解『盛德所同』，兼殷、魯，三頌皆歌也。」依孔說，則季札觀周樂時所歌實兼三頌。

<sup>14</sup>魏了翁《毛詩要義》引《周禮·大師職》鄭司農注云：「古而自有〈風〉、〈雅〉、〈頌〉之名。故延陵季子觀樂於魯時，孔子尚幼，未定《詩》、《書》；而曰：為之歌〈邶〉、〈鄘〉、〈衛〉風乎？又為之歌〈小雅〉、〈大雅〉，又為之歌〈頌〉。《論語》曰：『吾自衛反魯，然後樂正，〈雅〉、〈頌〉各得其所。』時禮樂自諸侯出，頗有謬亂不正者，故孔子正之耳。」意同。見《譜序要義》五「鄭意風雅定於孔子前，孔子定變風雅」條，P. 298，《續修四庫全書》五十六冊，上海古籍出版社。

<sup>15</sup>見崔述《洙泗考信錄》卷之三，P. 35，啓聖圖書公司。

崔氏據魯工歌之事，其時間在孔子之前，故孔子刪《詩》之事為不可信；而由前所述，三體也非孔子所手定，則可知「六義」中的「風」、「雅」、「頌」之名成立甚早。<sup>16</sup>

而後世謂「賦」、「比」、「興」為《詩》之「三用」。在孔子之時已有此三名，而其涵義則非如後人之所用而已。如「賦」字，其本義為賦稅、賦斂，孔子之時，世常用之；且其時又有「賦詩」的風氣，兩種名並行。襄公二十五年，《左傳》云：

楚蔿掩為司馬，子匠使庀賦，數甲兵。甲午，蔿掩書土、田：度山林，鳩藪澤，辨京陵，表淳鹵，數疆潦，規偃豬，町原防。牧隰臯，井衍沃，量入脩賦，賦車、籍馬，賦車兵、徒卒、甲楯之數。既成，以授子木，禮也。

此文中之「賦」，意為「賦斂」、「賦稅」甚明。又哀公十一年，《傳》云：

季孫欲以田賦，使冉有訪諸仲尼。仲尼曰：「丘不識也。」三發，卒曰：「子為國老，待子而行，若之何子之不言也？」仲尼不對，而私於冉有曰：「君子之行也，度於禮，施取其厚，事舉其中，斂從其薄。如是，則以丘亦足矣。若不度於禮，而貪冒無厭，則雖以田賦，將又不足。且子季孫若欲行而法，則周公之典在；若欲苟而行，又何訪焉？」弗聽。<sup>17</sup>

此「賦」亦為「賦斂」之意。文中所載之事，即《論語·先進》篇所云：「季氏富於周公，而求也為之聚斂而附益之。子曰：『非吾徒也！小子鳴鼓而攻之，可也！』」一事。由此可見，其時「賦」字多為「賦斂」之用。又當時的「賦」字也有用於

<sup>16</sup>《左傳》僖公二十七年，云：「（晉）作三軍，謀元帥。趙衰曰：『卻縠可。臣亟聞其言矣，說《禮》、《樂》而敦《詩》、《書》。《詩》、《書》，義之府也；《禮》、《樂》，德之則也。德、義，利之本也。《夏書》曰：賦納以言，明試以功，車服以庸。君其試之。』乃使卻縠將中軍，卻縠佐之。」p.194，《春秋三傳》，世界書局。按：魯僖公二十七年，為西元前六三三年，其時卻縠所熟習之《禮》、《樂》、《詩》、《書》已成系統之學，早於孔子之出生（西元前五五二年）八十一年，可信「經學」體系之形成甚早。

<sup>17</sup>《春秋左傳正義》P.1019，東昇出版事業公司。



「賦詩」之義。根據《左傳》所記載，此種用法起源甚早。如隱公元年，《傳》云：

公入而賦：「大隧之中，其樂也融融！」姜出而賦：「大隧之外，其樂也洩洩。」遂為母子如初。<sup>18</sup>

度上述文意，則「賦」是矢口成韻，自作短章之詩。隱公三年，《傳》又云：

衛莊公娶于齊東宮得臣之妹，曰莊姜，美而無子，衛人所為賦〈碩人〉也。

〈碩人〉一詩在〈國風·衛風〉，其詩文辭優美，敘事結構完整，與鄭莊公、武姜所賦的短章絕不同類；而兩者同稱為「賦」者，說明「賦」是「作詩」之意。孔穎達於此特作《疏》云：

此賦謂自作詩也。班固曰：「不歌而誦，亦曰賦。」鄭玄云：「賦者，或造篇，或誦古。」然則，賦有二義，此與閔二年鄭人賦〈清人〉、許穆夫人賦〈載馳〉，皆初造篇也；其餘言賦者，則皆誦古詩也。<sup>19</sup>

因此，《左傳》稱為「賦詩」者，有二種情形：或自造篇章，或為誦古之成篇，其意宜據上下文加以判定。其中誦古成篇，用於盟會、燕饗以道志的「賦詩」，根據《左傳》，則始見於僖公二十三年，迄於襄、昭之世為最盛。而在定公四年之後，《左傳》即無此類「賦詩」的記載。今就僖公二十三年最早的「賦詩」情況考察之。《左傳》云：

他日，公享之。子犯曰：「吾不如衰之文也。請使衰從。」公子賦〈河水〉，公賦〈六月〉。趙衰曰：「重耳拜賜。」公子降，拜，稽首；公降一級而辭焉。衰曰：「君稱所以佐天子者命重耳，重耳敢不拜。」<sup>20</sup>

按：誦古賦詩的記載雖始見於此，但由《傳》文觀之，則見趙衰之嫻習於此

<sup>18</sup>同上註，P. 37。

<sup>19</sup>《春秋左傳正義》卷三，P. 53，東昇出版事業公司。

<sup>20</sup>同上註卷十五，P. 253。

禮儀，而穆公更爲不疑，彼此且都能專辭而對。由此觀之，盟會、燕饗之「賦詩道志」，應不是自此時始，乃通行已久的制度，因此雖然僻處西疆的秦伯也能優而行之。且若據《國語》對於同一件事的記載，秦穆公之享公子重耳，「賦詩」的動作，其實並非由趙衰始，而是由秦穆公一方先發之，則此事實尤其令人詫異不置了。《國語·晉語》云：

明日宴，秦伯賦〈采菽〉，子餘<sup>21</sup>使公子降拜。秦伯降辭。子餘曰：「君以天子之命服命重耳，重耳敢有安志，敢不降拜？」成拜，卒登。子餘使公子賦〈黍苗〉。子餘曰：「重耳之仰君也，若黍苗之仰陰雨也。若君實庇廕膏澤之，使能成嘉穀，薦在宗廟，君之力也。君若昭先君之榮，東行濟河，整師以復疆周室，重耳之望也。重耳若獲集德而歸載，使主晉民，成封國，其何實不從。君若恣志以用重耳，四方諸侯，其誰不惕惕以從命！」秦伯嘆曰：「是子將有焉，豈專在寡人乎！」秦伯賦〈鳩飛〉，公子賦〈河水〉，秦伯賦〈六月〉，子餘使公子降拜。秦伯降辭。子餘曰：「君稱所以佐天子匡王者以命重耳，重耳敢有惰心，敢不從德！」

按：秦穆公所以接納重耳而宴享之，目的在於安輯晉室，爲十分重大的事。公子重耳也以其事重大，最初欲使子犯隨從。子犯則說：「吾不如衰之文也，請使衰從。」而在此之前一日，穆公其實已宴享過公子重耳，待以如饗國君之禮。其時趙衰爲相，要重耳以賓的身份自居<sup>22</sup>，以表謙遜不敢僭越之意。對於公子重耳如此謙恭自斂的舉止，秦穆公由衷敬重，因此才有此日之宴。由《國語》的記載，在此日的宴享活動進行中，穆公首先賦〈采菽〉一詩，取意爲天子賜諸侯以命服<sup>23</sup>。

<sup>21</sup>子餘，趙衰字。

<sup>22</sup>《國語》：「子餘相如賓」句，韋昭《注》云：「詔相重耳如賓禮也。」p.359，漢京文化事業公司。

<sup>23</sup>秦伯賦〈采菽〉，《小雅》篇名，其首章云：「采菽采菽，筐之筥之。君子來朝，何賜予

趙衰則使公子重耳下堂拜受，意謂此命並不自穆公，實由天子發之。又使公子賦〈黍苗〉，此詩的首章云：「芃芃黍苗，陰雨膏之。悠悠南行，召伯勞之。」是以召伯比秦穆公，謂召伯能述職以勞來諸侯。而趙衰之答賦，言「重耳若獲集德而載歸」、「君若恣志以用重耳，四方諸侯，其誰不惕惕以從命」云云，則是並取此詩二、三章之「我行既集，蓋云歸哉」、「我行既集，蓋云歸處」，與四章、卒章之「烈烈征師，召伯成之」、「召伯有成，王心則寧」諸意。由此可見，當時賦詩雖為斷章<sup>24</sup>，其實也是取義盡於全篇<sup>25</sup>。至於秦穆公之賦〈鳩飛〉，是指〈小雅·小宛〉

---

之？雖無予之，路車乘馬。又何予之？玄衮及黼。」《國語》韋昭注云：「〈采菽〉，〈小雅〉篇名，王賜諸侯命服之樂也。」p.360，漢京文化事業公司。

<sup>24</sup> 「賦詩斷章」說見於襄公二十八年，《傳》云：「癸（盧蒲癸）臣子之（慶舍），有寵，妻之。慶舍之士謂盧蒲癸曰：『男女辨姓，子不辟宗，何也？』曰：『宗不余辟，余獨焉辟之？賦《詩》斷章，余取所求焉，惡識宗？』」杜《注》云：「言己苟欲有求於慶氏，不能復顧禮。譬如賦《詩》者，取其一章而已。」又云：「古者禮會，因古詩以見意，故賦詩斷章也。其全稱詩篇者，多取首章之義，他皆放此。」賦詩其全稱詩篇，是否皆取首章耶？《正義》云：「杜言全引詩篇者，多取首章之義。劉炫《規過》云：『案《春秋》賦《詩》有雖舉篇名，不取首章之義者。故襄公二十七年公孫段賦〈桑扈〉，趙孟曰「匪交匪敖」，乃是卒章；又昭元年云：令尹賦〈大明〉之首章，既特言首章，明知舉篇名者不是首章。』今刪定知不然者，以文四年賦〈湛露〉，云「天子當陽」；又文十三年文子賦〈四月〉，是皆取首章。若取餘章者，《傳》皆指言其事，則賦〈載馳〉之四章、〈綠衣〉之卒章是也。所以令尹特言〈大明〉首章者，令尹意特取首章明德，故《傳》指言首章，與餘章別也。杜言多取首章；言多，則非是摠皆如此。劉以《春秋》賦《詩》有不取首章以規杜，非也。」見《春秋左傳正義》卷三十八，P.654；卷十五，P253。

<sup>25</sup> 《左傳》昭公十二年：「夏，宋華定來聘，通嗣君也。享之，為賦〈蓼蕭〉，弗知又不答賦。昭子曰：『必亡。宴語之不懷，寵光之不宣，令德之不知，同福之不受，將何以在？』」按：〈小雅·蓼蕭〉之詩云：「蓼彼蕭斯，零露漙漙。既見君子，我心寫兮。燕笑語兮，是以有譽處兮。蓼彼蕭斯，零露瀼瀼。既見君子，為龍為光。其德不爽，壽考不忘。蓼彼蕭斯，零露泥泥。既見君子，孔燕豈弟。宜兄宜弟，令德壽豈。蓼彼蕭斯，零露濃濃。既見君子，儻革忡忡。和鸞雛雛，萬福攸同。」今考昭子之說，則「宴語之不懷」一句，實取義於此詩首章：「燕笑語兮，是以有譽處兮」；「寵光之不宣」，乃取次章：「既

首章，其詩曰：「宛彼鳴鳩，翰飛戾天。我心憂傷，念昔先人。明發不寐，有懷二人。」取意為思念先君襄公之討西戎有功，得賜爵為伯的榮耀，並念及公子之姊穆姬來嫁於穆公，因而欲安集晉之君臣。公子之答賦以〈河水〉，乃〈沔水〉篇<sup>26</sup>，其詩曰：「沔彼流水，朝宗于海。」意取返國之後，將朝事於秦，用以安穆公之心。而穆公之再賦〈六月〉，其詩曰：「王于出征，以匡王國。」則已表示願出兵護送公子重耳返國登位之意。故趙衰使公子降堂下拜，且說：「君稱所以佐天子王國者以命重耳，重耳敢有惰心，敢不從德！」則是既審知穆公願出兵助返國登位，因共勉以佐天子而匡王國。由以上秦穆公與重耳、趙衰等藉由賦詩道志，達致賓主盡情表意的效果，雙方舉止表意如此之嫻習，可見此種「賦詩」的禮儀在當時貴族間已行之有素，否則必不能達致如此無礙的境界。<sup>27</sup>

至於「六義」之「比」，《詩》文本自有其字。〈大雅·皇矣〉篇曰：

維此王季<sup>28</sup>，帝度其心。貊其德音，其德克明。克明克類，克長克君。王此

---

見君子，為龍為光」之義，毛《傳》云：「龍，寵也。」是也；其「令德之不知」之云，則此詩第三章：「宜兄宜弟，令德壽豈」也；「同福之不受」句，為詩之第四章：「和鸞雛雛，萬福攸同」是矣。此賦詩斷章之法，皆約括各章一二句之意，而總言宋華定之不能如此，故斷言其「必亡」。由此觀之，賦詩之法，誠如孔穎達所言：「杜言多取首章；言多，則非總是如此也。」要而言之，賦詩若為短篇，則得全詩盡賦之；若是賦長篇，則僅賦首章，而取義則貫於全篇，觀趙衰之賦，與昭子之言可以得知。

<sup>26</sup>賦〈河水〉，杜《注》云：「〈河水〉，逸詩。義取河水朝宗于海，海喻秦。」《國語》韋昭《注》云：「河，當作沔，字相似誤也。」按：韋說是也。

<sup>27</sup>曾勤良云：「秦晉相鄰，秦伯大可乘機出兵平亂或攻伐，直至接納重耳，顯然有意厚結重耳，伺機稱霸中原，故以國君之禮享之。《左傳》燕饗賦《詩》，當始於此。」按：《左傳》引《詩》始於隱公元年引《大雅·既醉》：「孝子不匱，永錫爾類。」然引《詩》據後人著述評論之辭也，非當時之事；賦《詩》則據當場之專對。其由有賦《詩》之風氣，故著作之家據事引《詩》評論；或評論有引《詩》，故有盟會燕饗之賦《詩》，二者孰先，不能明也。詳見《左傳引詩賦詩之詩教研究》，文津出版社。

<sup>28</sup>「王季」，阮元《校勘記》云：「唐石經、小字本、相臺本同。案：《正義》引昭廿八年

大邦，克順克比<sup>29</sup>。比于文王，其德靡悔。既受帝祉，施于孫子。<sup>30</sup>

《左傳》昭公二十八年曾引此詩，而釋之云：

心能制義曰度，德正應和曰莫，照臨四方曰明，勤施無私曰類，教誨不倦曰長，賞慶刑威曰君，慈和徧服曰順，擇善而從之曰比，經緯天地曰文。<sup>31</sup>

毛《傳》釋「比」云：「擇善而從曰比。」<sup>32</sup>，即從《左傳》之訓，其時代為最古，故為可信。而此訓與《易》經〈比〉卦：「外比於賢」<sup>33</sup>同義，皆謂比德於人，擇善以從也。又《小雅·六月》云：

比物四驪，閑之維則。維此六月，既成我服。我服既成，于三十里。王于出征，以佐天子。

毛《傳》云：「物，毛物也。則，法也。言先教戰然後用師。」

《正義》申之曰：「〈夏官·校人〉云：『凡大祭祀、朝覲、會同，毛馬而頒之。凡軍事，物馬而頒之。』《注》云：『毛馬，齊其色。物馬，齊其力。』是毛，物之

---

《左傳》而云『此云維此王季，彼云維此文王者，經涉亂離，師有異讀，後人因即存之，不敢追改。今王肅《注》及《韓詩》亦作文王，是異讀之驗』。又《左傳正義》同。段玉裁云：《樂記》注云『言文王之德皆能如此』，所見《詩》亦是『維此文王』。然《禮》注言『文王』，《詩》箋言『王季』說自不同，詳《詩經小學》。考《毛氏詩》自是『王季』，王肅申毛作『文王』者，非，《經義雜記》辨之矣。按鄭注《禮記》多用《韓詩》，不用《毛詩》。《左傳》作『文王』與《韓詩》合，是可以證三家《詩》之皆有所受之也。」P.576，《毛詩正義》，東昇出版事業公司。

<sup>29</sup> 「克順克比」，《禮記·樂記》引作「克順克俾」。鄭《注》云：「『俾』當為『比』，聲之誤也。」P.691，《禮記正義》，東昇出版事業公司。

<sup>30</sup> 《毛詩正義》P.570。

<sup>31</sup> 《春秋左傳正義》P.917。

<sup>32</sup> 見《毛詩正義》，P.570，東昇出版事業公司。

<sup>33</sup> 〈比〉卦六四：「外比之，貞吉。」〈象〉曰：「外比於賢，以從上也。」《正義》曰：「九五居中得位，故稱賢也。」P.37，《周易正義》，東昇出版事業公司。

文也。《傳》以直言物則難解，故連言『毛物』，以曉人也。然則比物者，比同力之物。」<sup>34</sup>則此「比」，謂比較同力也。又〈邶風·谷風〉云：「既生既育，比予于毒。」《箋》云：「既有財業矣，又既長老矣，其視我如毒螫。言惡已甚也。」釋「比」為「視」，蓋「視同」之義也。

因此根據《詩》之文本，「比」者，謂「比德」也、謂「較力」也、謂「視同」也，似尚未有如後人所謂「比擬」、「比喻」的用法。又如《墨子·大取》篇云：「察次由比」，曹耀湘云：「謂察物之次第，由比類而得也。」<sup>35</sup>譚戒甫云：

按〈上經〉第六十八條云：「侏，以有相撓、有不相撓也；兩有端而后可。」又第六十九條云：「次，無間而不相撓也；無厚而后可。」侏，比之繁文。撓為相得，意即結合。端者點也。蓋以兩線隨點合者，校其長短為比，謂之相撓；亦有兩線隨點不合而相比者，謂之不相撓。「次」則無厚無間而又不相撓，則與比同者不相撓、而異者相撓矣；故曰察次由比。

則就《墨經》說，「比」謂校其長短，並不是「比擬」、「比喻」之辭。《墨經》中與《詩經》「六義」的「比」義為近者，則是「辟」與「侏」。〈小取〉篇云：

夫辯者，將以明是非之分，審治亂之紀，明同異之處，察名實之理，處利害、決嫌疑。焉摹略萬物之然，論求群言之比。以名舉實，以辭抒意，以說出故。以類取，以類予。有諸己，不非諸人；無諸己，不求諸人。……辟也者，舉也物而以明之也<sup>36</sup>。侏也者，比辭而俱行也。

是則，後世《周禮·春官》之「六詩」，與〈毛詩大序〉之「六義」，其中之「比」

<sup>34</sup> 《毛詩正義》p.358，東昇出版事業公司。

<sup>35</sup> 見譚戒甫《墨辯發微》引，P.385，中華書局《新編諸子集成》。

<sup>36</sup> 孫詒讓《墨子閒詁》卷十一，云：「畢云：『辟，同譬』……畢云：『舉也，也字疑衍』王云：『也非衍字，也與他同。』」P.251，世界書局。

爲「比喻」、「比擬」之辭，在先秦典籍皆曰「譬」、曰「侔」、曰「猶」<sup>37</sup>、曰「若」、曰「如」，都不用「比」字。此由遍查經傳，乃可以作如此的斷言。

又「六義」中的「興」，在其始都用爲行禮之起身動作，故訓「興，起也」者，是其本義。禮書之文中，此例甚多，實不勝枚舉。如《儀禮》〈大射〉云：

賓坐，左執觚，右祭脯醢，奠爵于薦右，興，取肺，坐，絕祭，嚼之，興，加于俎，坐扱手，執爵，遂祭酒，興，席末坐，啐酒，降席，坐奠爵，拜，告旨，執爵興。主人答拜。樂闋。賓西階上北面坐卒爵，興，坐奠爵，拜，執爵興。主人答拜。

大夫進，坐說矢束，退反位。耦揖，進，坐，兼取乘矢，興，順羽且左還，毋周，反面揖。

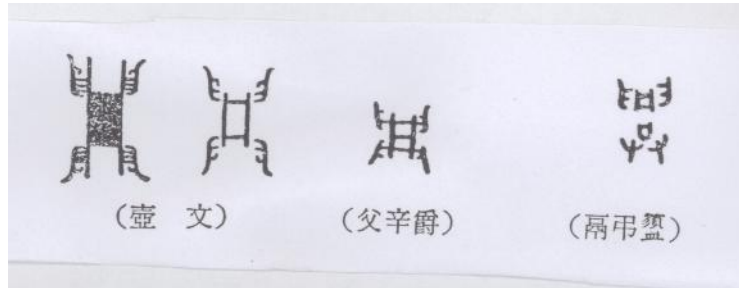
由以上二節禮儀觀之，首節是敘述行飲酒之禮，次節則是行射禮。不拘行飲酒禮或行射禮，經文凡是說到「興」之前，必有一個「坐」的動作。由此可見，「興」之爲「起身」，是其本義。周策縱先生云：

按甲骨文「興」字都象兩雙手端舉一長方形的承槃（凡）。下列三例以頭一個例子，即〔後編〕那種式樣出現最多，偶然也有像〔甲編〕那樣中間多加一橫或加「口」而从「同」作的：



<sup>37</sup>如《孟子·告子》篇云：「故理義之悅我心，猶芻豢之悅我口。」《荀子·議兵》篇亦：「故以桀詐紂，猶巧拙有幸焉；以桀詐堯，譬之若以卵投石，以指撓沸。」

金文「興」字與甲骨文基本上相同，惟壺文之一中「凡」字把中間填滿，更顯出了承槃實物之狀：



上面所列舉的甲骨文和金文「興」字，乃象四隻手拿著一個盤子，已現得很明顯。羅振玉早已指出四手所奉者為般，並引鄭司農云：「舟若承槃。」商承祚更指出「興字象四手各執盤之一角而興起。……」<sup>38</sup>

周先生因此推斷「興」是持槃之樂舞，其後成為古「六詩」之一。<sup>39</sup>然如前述據禮書所見，「興」字都是表起身的動作，絲毫無樂舞之意。這可由許慎釋「興」字的本義得證。《說文解字》云：「興，起也。从舁、同；同，同力也。」段《注》云：「《廣韻》曰：『盛也，舉也，善也。』《周禮》：『六詩曰比、曰興。』興者，託事於物。按：古無平、去之別也。」<sup>40</sup>則興者舊皆訓為「起」，意謂二人共同舉物而起，為其本義。再從《論語》孔子論《詩》，其所說之「興」字，也是用其本義。如〈泰伯〉篇云：

<sup>38</sup>見《古巫醫與六詩考》，P.213-4，聯經出版事業公司。

<sup>39</sup>周策縱云：「興字取義，可能與般、桓相類或相關，即敲著或圍著承盤或其他方圓物而歌舞。也許由於興是一種歌舞，所以在古代也就被當作『六詩』的種類之一。」見同上註，P.216。

<sup>40</sup>《說文解字注》P.106，廣文書局。



子曰：「興於《詩》，立於禮，成於樂。」

何晏《論語集解》注引包氏云：「興，起也。言脩身當先學《詩》。」<sup>41</sup>此是必漢儒相承之說。而宋朱熹《論語集註》亦云：

興，起也。《詩》本性情，有邪、有正。其為言既易知，而吟詠之間，抑揚反覆，其感人又易入，故學者之初，所以興起其好善惡之心，而不能自己者，必於此得之。

朱子雖在「興，起也」之後附以申述理學之義，其實並不違背舊訓。又《論語·陽貨》篇云：

子曰：「小子！何莫學夫《詩》？《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨；邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」

此處之「興」，何晏《集解》引孔（安國）曰：「興，引譬連類。」朱子《集註》則云：「感發意志。」二者都非本義，已是使用引申義了。所以然者，「興」之訓為「起」，是具體之動作，因此是本義；其訓為「託事引譬」、「興起感發其心」者，則是抽象的用法。大凡字義的使用，其初都是表具體的物事，既而才能漸進為抽象的概念，二者先後次序的發展，是很容易辨明的。

綜以上所論，若以孔子之時代為據，則《詩》三百篇早有「風」「雅」「頌」三體之名。其中的「風」雖不見於孔子的親言<sup>42</sup>，但《左傳》所錄君子之言，云：「《風》有〈采芣〉、〈采蘋〉」其時代實在孔子之前。「雅」、「頌」之分為二體，則出於孔子之自道，乃無庸置疑。至於《詩》之三用，在孔子之時，雖盛行「賦詩

<sup>41</sup>見景印元覆宋世綵堂本《論語集解》卷四，國立故宮博物院印行。

<sup>42</sup>《論語》不載「風」之名，〈八佾〉云：「〈關雎〉樂而不淫，哀而不傷。」僅舉其篇名；又〈陽貨〉謂伯魚曰：「女為〈周南〉、〈召南〉矣乎？」此二南在十五〈國風〉之中，也不言「風」之名。故元趙憲《詩辨說》云：「孔子正樂，止言雅、頌，而不及風。」P.1，新文豐出版公司。

道志」之事，但「賦」猶以「賦斂」之義為主；「比」則為比德、同力之義，尚無譬喻之辭；「興」則為「起身」之本義，並非託事起興。故可斷言《周禮》之「六詩」與《毛詩》之「六義」，成為《詩》三百篇的體系綱維，乃是漸進形成的。

## 二、「六義」之經義內涵

荀子乃先秦儒家之殿軍，其學出於孔子，而最有功於諸經。汪容甫嘗說漢代四家《詩經》之學多出於荀卿，良有以也。汪氏說：

《經典敘錄》《毛詩》，徐整云：「子夏授高行子，高行子授薛倉子，薛倉子授帛妙子，帛妙子授河間人大毛公；毛公為《詩故訓》傳于家，以授趙人小毛公。」一云：「子夏傳曾申，申傳魏人李克，克傳魯人孟仲子，孟仲子傳根牟根牟子傳趙人孫卿子，孫卿子傳魯人大毛公。」由是言之，《毛詩》，荀卿子之傳也。《漢書·楚元王交傳》：

「少時，嘗與魯穆生、白生、申公，同受《詩》於浮邱伯；伯者，孫卿門人也。」《鹽鐵論》云：「包邱子與李斯俱事荀卿。」包邱子，即浮邱伯劉向《敘》云：「浮邱伯受業為名儒。」《漢書·儒林傳》：「申公，魯人也。少與楚元王交俱事齊人浮邱伯受《詩》。」又云：「申公卒以《詩》、《春秋》授，而瑕邱江公盡能傳之。」由是言之，《魯詩》，荀卿子之傳也。《韓詩》之存者，《外傳》而已；其引荀卿子以說《詩》者四十有四。由是言之，《韓詩》，荀卿子之別子也。<sup>43</sup>

<sup>43</sup>見汪拔貢《述學》〈荀卿子通論〉，P. 13175，《皇清經解》卷八百，漢京文化事業公司。汪拔貢，名中，字容甫，與業師汪雨齋先生同名，此稱其字。

汪氏所論者，是荀子與漢代《詩經》學之關係，在《荀子》一書中，論《詩》的文字亦甚多。但若據《荀子》書中論《詩》的內容觀之，則其時並無漢儒所謂「六義」之名義。如《荀子·儒效》篇云：

聖人也者，道之管也。天下之道管是矣<sup>44</sup>，百王之道一是矣；故《詩》、《書》、《禮》、《樂》之歸是矣。《詩》言是，其志也；《書》言是，其事也；《禮》言是，其行也；《樂》言是，其和也；《春秋》言是，其微也。故「風」<sup>45</sup>之所以為不逐者，取是以節之也；「小雅」之所以為小雅者，取是而文之也；「大雅」之所以為大雅者，取是而光之也；「頌」之所以為至者，取是而通之也。天下之道畢是矣。鄉是者臧，倍是者亡。鄉是如不臧，倍是如不亡者，自古及今，未嘗有也。<sup>46</sup>

此段內容，與《毛詩》說「四始」<sup>47</sup>的內容甚為接近，但其中並無「六義」之說。故「六義」之名，最早實見於《周禮》與《毛詩大序》。可見《詩經》的「六義」，其體系之建立，應在秦漢時代經學漸次形成之時。<sup>48</sup>《周禮·春官·大師職》有「六

<sup>44</sup>楊倞《注》云：「管，樞要也。是，是儒學。」

<sup>45</sup>風，即「國風」，與下文「小雅」、「大雅」、「頌」皆指《詩經》內容分類名稱，故不用篇名符號，此從北大哲學系注釋《荀子新注》標點，P. 123，里仁書局。

<sup>46</sup>見王先謙《荀子集解》卷四，P. 13-4，藝文印書館。

<sup>47</sup>《毛詩序》云：「是以一國之事，繫一人之本，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，有大雅焉。『頌』者，美盛德之形容，以其成功，告於神明者也。是謂『四始』，《詩》之至也。」毛《傳》云：「始者，王道興衰之所由。」與《荀子》：「天下之道畢矣。鄉是者臧，倍是者亡」之說吻合。

<sup>48</sup>關於《周禮》成書的時代，錢穆以為：「大概《周官》實是魏國人作，竇公則只是魏惠王以後樂人。或者過甚其辭，當其獻書時，竇公尚不到百八十歲，而妄稱上及魏文侯。此正如說鄒衍及見梁惠王、齊宣王也。惟《周官·大司樂》章，則竇公可以有，司馬遷可以見，而摘寫其大意於《封禪書》，其事不必全可疑。俞氏《癸巳類稿》謂《周官》孝文時已在秘府，以校竇公之書，其說非不可信。又武帝時，河間獻王與毛生等共采《周

詩」之稱，云：

教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。

鄭《注》云：

教，教瞽矇也。風，言賢聖治道之遺化也。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。雅，正也；言今之正者以為後世法。頌之言誦也，容也；誦今之德，廣以美之。鄭司農云：「古而自有風、雅、頌之名。故延陵季子觀樂於魯，時孔子尚幼，未定詩書。而因為之歌〈邶〉、〈鄘〉、〈衛〉，曰：『是其衛風乎！』又為之歌〈小雅〉、〈大雅〉。又為之歌〈頌〉。《論語》曰：

---

官》及諸子言樂事者，以作〈樂記〉。正為《周官》之書行於魏、晉（按：錢氏是指戰國時之魏、晉之地。）故竇公得其〈大司樂〉章，而河間獻王收書，亦得《周官》也。主張今文經學者，必疑《史》、《漢》記事全偽，《周官》一書定是劉歆王莽偽造，此實難圓之論耳。」p.432，〈周官著作時代考〉，《兩漢經學今古文平議》，東大圖書公司。徐復觀先生云：「我推測，制定《周官》，莽在哀帝罷政時已先事草創。及劉歆典文章，除完成〈三統歷〉外，並將莽所已草創者整理成今日的所謂《周官》，至次年而開始援引。又越四年為初始元年（西八年），為應政治的要，求乃將《周官》改名為《周禮》。」p.51，〈周官之成立時代及其思想性格〉。按：錢氏之作品寫於1931年，徐氏作品作於1980年，顯然徐復觀先生並不以錢穆先生之意見為已定，以為康有為《新學偽經考》所言者仍有其參考之價值。今人大陸學者金春峰則將《周官》一書定在秦代，金氏云：「秦人對周之禮制與文化之重視與認真學習且卓有成績，早在春秋時就已如此。商鞅變法以後，這過程也沒有中斷。繼承與變革，秦人是兩者緊密結合的。而這點在《周官》中得到了最好的反映。所以一方面《周官》多變法以後的新制，從爰田制到什伍連坐、軍功賞賜、讀法等等；一方面多周禮的保存，從公墓制、鄉遂制到傳統的周禮、禮樂教育及祭祀等，離開秦文化及其歷史背景，這兩方面的結合就難於理解。所以，正是秦的政治、經濟、文化、歷史資源，為我們理解《周官》提供了真正的鎖匙。」p.288，〈周官之成書及其反映的文化與時代新考〉，東大圖書公司。《周禮》一書之撰作時代，一向為討論經學史之難題；而其在歷史之影響，又遠過其書真偽之價值。但此書之寫成時代，不晚於西漢文帝之前，如錢穆先生所言，則是可以確定的。

『吾自衛反魯，然後樂正，〈雅〉、〈頌〉各得其所。』時禮樂自諸侯出，頗有謬亂不正，孔子正之，曰比、曰興。比者，比方於物也；興者，託事於物。」<sup>49</sup>

按：《鄭志》答昞模云：「爲《記》注時，執就盧君，先師亦然。後乃得毛公《傳》既古，書義又宜；然《記》注已行，不復改之。」據是，鄭玄在注三《禮》時，尙未得到毛《傳》，故其所注《周禮》「六詩」之文，並非使用毛義，應是魯、齊、韓三家今文之說。而其所引鄭司農之說，也當是根據三家，並非毛旨。陸德明《經典釋文》於「國風」「鄭氏箋」題下，云：

《字林》云：「箋，表也。」案鄭《六藝論》云：「注《詩》宗毛為主。毛義若隱略，則更表明；如有不同，即下己意，使可識別也。」<sup>50</sup>

鄭玄之作《箋》，「宗毛爲主，毛義若隱略，則更表明」；若毛義與三家不同者，則下以己意。故其解《周禮》之「六詩」時，既未得毛《傳》，則與毛詩「六義」必有相隔。如鄭氏注《周禮》：「以六德爲之本」句<sup>51</sup>，云：「所教詩，必有知、仁、聖、義、忠、和之道，乃後可教以樂歌」，顯然不是毛詩之學。而鄭玄釋「六詩」，云：「風，言賢聖治道之遺化也」「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」「雅，正也，言今之正者，以爲後世法」「頌之言誦也，容也，誦今之德，廣以美之」，都落在聖賢教化一端；即使對於「賦」「比」「興」，後人視爲詩篇作法者，鄭都必解爲政教之善惡。正因鄭玄在解《周禮》時，「六詩」之教是以「以六德爲之本」，

<sup>49</sup>《周禮注疏》卷二十三，P.356，東昇出版事業公司。

<sup>50</sup>《經典釋文》卷五《毛詩音義上》，P.53，商務印書館。清馬國翰輯《玉函山房輯佚書》《六藝論》P.2061，中文出版社；及王謨輯《漢魏遺書鈔》P.3816，皆輯自《經典釋文》，其文相同。

<sup>51</sup>「以六德爲之本」出〈大司徒職〉：「以三物教萬民：一曰六德，知、仁、聖、義、忠、和。」是鄭所本。

必作如此之解，乃能符合《周禮》上下之文義；如此之解，鄭玄在為毛《傳》作《箋》時，沿用而不改。唐賈公彥據鄭而申之，云：

風，言賢聖治道之遺化也者。但「風」是十五〈國風〉，從〈關雎〉至〈七月〉，則是摠號，其中或有刺責人君，或有褒美主上。今鄭云『言賢聖治道之遺化』者，鄭據二〈南〉正風而言。〈周南〉是聖人治道遺化，〈召南〉是賢人治道遺化；自〈邶〉、〈鄘〉已下，是變風，非賢聖之治道者也。<sup>52</sup>

是賈公彥對於鄭亦有所疑，以為鄭說實未能涵括「十五國風」的內容而立言。然而，鄭玄本是據《周禮》之「六詩」解〈詩大序〉之「六義」，並非是根據〈詩大序〉解《周禮》之「六詩」；又以其注《周禮》已解「六詩」，故在箋《毛詩》時，則不解「六義」，而將「六義」即視同「六詩」，故在兩者之間出現如此的罅縫。清代姚際恆曾批評鄭玄，云：「人謂鄭康成長于《禮》，《詩》非其所長，多以三《禮》釋《詩》，故不得《詩》之意。」<sup>53</sup>由此可見，以《禮》之政教觀念解《詩》，乃鄭氏詩學之精義所在，也正是其缺失之處。亦由於鄭玄以「六義」為政教得失所繫，故對於「賦」「比」「興」並不以為是詩之作法，而視為反應政教之得失，因此箋《詩》必附以事義，於是「六義」都成為譬喻之辭。如鄭箋〈毛詩·大序〉的「上以風化下，下以風刺上」一句，云：「『風化』、『風刺』皆謂譬喻，不斥言也。」；又鄭玄對於毛《傳》所標之「興」，也都視為譬喻之辭，「興」與「比」並不作分別，其原因都導源於鄭氏既使用「六義」說政教的得失，則在附加事義之時，「賦」「比」「興」都必緣附於事義，因此都可以混同使用了。如〈周南·葛覃〉一詩，毛《傳》在「葛之覃兮，施于中谷，維葉萋萋」句下，特標「興也」二字。鄭《箋》則云：

葛者，婦人之所有事也。此因葛之性以興焉。興者，葛延蔓於谷中；喻女

<sup>52</sup>《周禮注疏》卷二十三，P.356，東昇出版事業公司。

<sup>53</sup>見《詩經通論》〈詩經論旨〉，《姚際恆著作集》第一冊，中央研究院中國文哲研究所。

在父母之家，形體浸浸日長大也；葉萋萋然，喻其容色美盛也。

此處毛《傳》之「興」，而鄭解為「喻」者，則與「比」在文義的解釋上無法區別<sup>54</sup>。又同詩「黃鳥于飛，集于灌木，其鳴喈喈」句下，《箋》亦云：

葛延蔓之時，則搏黍飛鳴，亦因以興焉。飛集藜木，興女有嫁于君子之道；和聲之遠聞，興女有才美之稱，達於遠方。

鄭玄所以認為〈葛覃〉通篇都是「興」，原因在於詩中凡有寄寓事義者，則既可以為「興」，亦可以為「比」；其混同「比」「興」，正是其解經必附事義以取其寄託之故。若比較二鄭之說，則時代在鄭玄之前的鄭眾，其實對於「比」「興」已經作過清楚的分別了。鄭眾云：「比者，比方於物；興者，託事於物。」即是說「比」、「興」是文辭作法的不同。但鄭玄則不採用先鄭之言，而必就「政教善惡」一方面立說，其原因就在，鄭玄是先注《周禮》的「六詩」，作《箋》時則沿用「六詩」以解毛《詩》「六義」。<sup>55</sup>吾人倘能明白其間本末的關係，自能瞭解毛、鄭之間「六義」的差異。

迄於唐代，孔穎達作《毛詩正義》時，雖以堅守毛、鄭為職志，但對「六義」，則提出「體」、「用」之說，對於其內容的瞭解更推進一步。《正義》云：

〈大師〉上文未有「詩」字，不得徑云「六義」，故言「六詩」。各自為文，

<sup>54</sup>混淆「興」與「比」，其實亦非鄭《箋》所致，毛《傳》雖在經中獨標「興」體，但解經時對於「興」與「比」則不甚分別。如〈關雎〉：「關關雎鳩，在河之洲」句下，《傳》標「興也」，而解云：「后妃說樂君子之德，無不和諧；又不淫其色，慎固幽深，若雎鳩之有別焉，然後可以風化天下。」其標「興」而解為「若」，即是混淆「興」與「比」之間的差異。

<sup>55</sup>鄭司農以「比」為「比方於物」，「興」為「託事於物」之說，對於後儒啟發最多，即朱子之說「比」、「興」亦未能超越其說；尤其說「興」為「取譬引類，起發己心，詩文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也」，既見引於孔《疏》，鄭樵《詩辨妄》「夫詩之本在聲，而聲之本在興」、「鳥獸草木乃發興之本」等意見，其實遠承於鄭司農之孤明先發，惜鄭玄之未能見也。鄭樵之說，見《詩辨妄》，顧頡剛輯點，《續修四庫全書》五十六本。

其實一也。彼注云：「風，言賢聖治道之遺化。……」是解六義之名也。彼雖各解其名，以詩有正、變，故互見其意。「風」云賢聖之遺化，謂變風也。「雅」云「言今之正，以為後世法」，謂正雅也。其實正風亦言當時之風化，變雅亦是賢聖之遺法也。「頌」訓為「容」，止云「誦今之德，廣以美之」，不解容之義，謂天子美有形容，下云「美盛德之形容」，是其事也。「賦」云「鋪陳今之政教善惡」，其言通正、變，兼美、刺也。「比」云「見今之失，取比類以言之」，謂刺詩之比也。「興」云「見今之美，取善事以喻勸之」，謂美詩之興也。其實美、刺俱有比、興者也。鄭必以「風」言賢聖之遺化，舉變風者，以唐有堯之遺風，故於「風」言賢聖之遺化。「賦」者，直陳其事，無所避諱，故得失俱言。「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」。「興」者，興起志意讚揚之辭，故云「見今之美以勸之」。「雅」既以齊正為名，故云「以為後世法」。鄭之所注，其意如此。詩皆用之於樂，言之者無罪。賦則直陳其事。於比、興云「不敢斥言」、「嫌於媚諛」者，據其辭不指斥，若有嫌懼之意。其實作文之體，理自當然，非有所嫌懼也。<sup>56</sup>

按：鄭注《周禮》「六詩」後，在箋注〈毛詩大序〉「六義」時，認為兩者相同，故不另外作注。唐孔穎達作《毛詩正義》，與賈公彥《周禮疏》，一者是疏解「六義」，另一者則注「六詩」。兩人之間的差別在於，賈認為變風非賢聖之治道，而孔則謂變風也是賢聖之遺化；賈解「賦」、「比」、「興」尚拘於「政教」一端，而孔則謂三者是「作文之體」，自然而有，並非由有所嫌懼之故。由此可見，孔穎達已跳出鄭玄政教觀的藩籬了。也是因孔穎達能從作文的文理去分析「六義」，並提出其中有「體」、「用」之分，遂成為後人在論「六義」時所遵法。孔氏是就「六義」排列次第時，發明其「體」「用」的關係的。孔說：

<sup>56</sup> 《毛詩正義》P.15，東昇出版事業公司。



六義次第如此者，以詩之四始，以風為先，故曰「風」。風之所用，以賦、比、興為之辭，故於風之下即次賦、比、興，然後次以雅、頌。雅、頌亦以賦、比、興為之，既見賦、比、興於風之下，明雅、頌亦同之。鄭以賦之言鋪也，鋪陳善惡，則詩文直陳其事，不譬喻者，皆賦辭也。鄭司農云：「比者，比方於物。」諸言如者，皆比辭也。司農又云：「興者，託事於物。」則興者，起也。取譬引類，起發己心，詩文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也。賦、比、興如此者，言事之道，直陳為正，故《詩經》多賦在比、興之先。比之與興，雖同是附託外物，比顯而興隱。當先顯後隱，故比居興先也。毛《傳》特言興也，為其理隱故也。……一國之事為風，天下之事為雅者，以諸侯列土樹疆，風俗各異，故唐有堯之遺風，魏有儉約之化，由隨風設教，故名之為風。天子則威加四海，齊正萬方，政教所施，皆能齊正，故名之為雅。風、雅之詩，緣政而作，政既不同，詩亦異體，故〈七月〉之篇備有風、雅、頌。……然則風、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>57</sup>

由於孔穎達《毛詩正義》發明「六義」明切通徹，因此被後儒所遵行。也正是他根據劉焯《毛詩義疏》與劉炫《毛詩述義》二書作稿本<sup>58</sup>，而二劉能通南北之學為一，出類而拔萃，論者都以為數百年來通儒無出其右<sup>59</sup>；因此終唐之世，對

<sup>57</sup>見《毛詩正義》卷一之一，P.15-16，東昇出版事業公司。

<sup>58</sup>孔穎達《毛詩正義·序》云：「其近代為義疏者，有全緩、何胤、舒瑗、劉軌思、劉醜、劉焯、劉炫等。然焯、炫並聰穎特達，文而又儒，擢秀幹於一時，騁絕轡於千里，固諸儒之所揖讓，日下之無雙，其於所作疏內，特為殊絕。今奉詔刪定，故據以為本。」

<sup>59</sup>《北史》卷八十二〈儒林傳·論〉云：「至若劉焯，德冠搢紳，數窮天象，既精且博，洞究幽微，鉤深致遠，源流不測。數百年來，斯一人而已。劉炫學實通儒，才堪成務，

於「六義」並無異詞<sup>60</sup>。

### 三、「六義」由經義至文學觀念之轉折

孔《疏》在繼二劉之後發明「六義」體用觀念，認為「賦」「比」「興」是文章之用、乃作文時屬辭的不同。這是由於二劉之博通，與孔氏之善採所獲致的成果；又因釋氏因明之學盛行，更有助其成功。<sup>61</sup>然而時運之交移，質文以代變，自魏、晉以下，文、筆已分，論文者或有以經為「言」非「筆」，並不以文章視之者；但時風既崇尚沈思翰藻<sup>62</sup>，因此也不乏有以文學論經言者。如陸機之甚精於論文，在論及文章體類時，即將經書放在其中作討論。〈文賦〉云：

「詩」緣情而綺靡，「賦」體物而瀏亮。「碑」披文以相質，「誄」纏絲而悽愴。「銘」博約而溫潤，「箴」頓挫而清壯。「頌」優遊以彬蔚，「論」精微而朗暢。「奏」平徹以閑雅，「說」煒曄而譎誑。雖區分之在茲，亦禁邪而制放。要辭達而理舉，故無取乎冗長。其為物也多姿，其為體也屢遷；其

---

九流七略，無不該覽。雖探蹟索隱，不逮於焯；裁成義說，文雅過之。」馬宗霍《中國經學史》第九章〈隋唐之經學〉云：「其時（按：南北朝）大儒，則共推劉焯、劉炫。……摛紳咸師宗之，宜論者以為數百年來，博學通儒無出其右，而以集南北學之大成歸之于二劉也。」P.93，臺灣商務印書館。

<sup>60</sup>說見《四庫全書總目》〈毛詩正義提要〉。

<sup>61</sup>體用之說蓋不自釋氏始，王弼「以無為本」、「舉本統末」實已發其先聲；然亦以佛教因明論理之法，更為發揚「體」、「用」之學。

<sup>62</sup>蕭統《昭明文選》選文以「綜緝辭采、錯比文華」為準，必以「事出於沈思，義歸乎翰藻」之篇始得獲選，則如經籍（姬公之籍、孔父之書）、史書（記事之史、繫年之書）、子書（老莊之作、管孟之流）都排除在外。見〈文選序〉，華正書局。

會意也尚巧，其遺言也貴妍。暨音聲之迭代，若五色之相宣。<sup>63</sup>

由文體之區分，陸機論各體文章之極致，認為「詩」則緣情，「頌」主優遊；其間雖然也標舉「禁邪而制放」的詩教，但其實則宗「尚巧」、「貴妍」之旨，可見其時文學思潮對於解經觀念的影響。而劉勰《文心雕龍》則正末而歸本，主張文學本原於五經，經典也是文筆之一類，而稱其為「群言之祖」。劉氏云：

今之常言：「有文、有筆。」以為無韻者，筆也；有韻者，文也。夫文以足言，理兼《詩》、《書》；別目兩名，自近代耳。顏延年以為筆之為體，言之文也；經典則言而非筆，傳記則筆而非言。請奪彼矛，還攻其楯矣。何者？《易》之〈文言〉，豈非言文；若筆不言文，不得云經典非筆矣。將以立論，未見其論立也。予以為發口為言，屬筆曰翰，常道曰經，述經曰傳。經傳之體，出言入筆，筆為言使，可強可弱，分經以典奧為不刊，非以言筆為優劣也。<sup>64</sup>

其論《詩》，則云：

《詩》主「言志」，詁訓同書，摛風裁興，藻辭譎喻，溫柔在誦，故最附深衷矣。<sup>65</sup>

在劉勰的觀念中，「詩」不是特指《詩》三百篇，而是一切普遍的詩作品；「風」與「興」，也不限定於《詩經》「六義」的涵意，而是指作詩時屬辭的方法。因此「摛風裁興」，所貴者在「藻辭譎喻」，這是由《詩經》「六義」推進到文學創作理論的一大步。因此《詩》再不必是賢聖之遺教，「六義」的經義觀念也因此而退聽。因此讀劉勰〈時序〉、〈物色〉篇時，宛如這些篇是在論〈國風〉一般；而〈詮賦〉、

<sup>63</sup> 《昭明文選》卷十七，P.241，華正書局。

<sup>64</sup> 《文心雕龍·總術》第四十四，P.655，維明書局。

<sup>65</sup> 《文心雕龍·宗經》P.22，維明書局。

〈比興〉，其義訓則頗殊於毛、鄭；至於〈頌讚〉篇似乎是在論〈雅〉、〈頌〉的作品。「經義」與「文學」的觀念已可會通爲一了。〈時序〉篇則云：

逮姬文之德盛，〈周南〉勤而不怨；大王之化淳，〈邠風〉樂而不淫。幽、厲昏而〈板〉、〈蕩〉怒，平王微而〈黍離〉哀。故知歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下者。<sup>66</sup>

因此劉勰本是以爲《詩》三百篇是歌謠的文學，而不是賢聖之德化。〈物色〉篇則特就四時之變、物色之感，說明文學產生的原理。其間所舉的例子全是三百篇的作品，更可看到他將「經學」與「文學」會通的文學觀。〈物色〉篇云：

春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞，微蟲猶或入感，四時之動物深矣。……是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區；寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。故灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲為出日之容，濛濛擬雨雪之狀，喈喈逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻。皎日擘星，一言窮理；參差沃若，兩字窮形。並以少總多，情貌無遺矣。雖復思經千載，將何易奪。<sup>67</sup>

此篇中論及「風」、「雅」的產生，都是以四時物色之變，人心因感物而流連，以是聯類不窮，而摛藻屬聲立言。這中間何會有著賢聖遺化，先王教澤之意呢？他在論「頌」這種文體時，便也是從作文原理與作法討論，而不歸之於政道治化方面。〈頌讚〉篇云：

原夫「頌」惟典雅，辭必清鑠，數寫似「賦」，而不入華侈之區；敬慎如「銘」，而異乎規戒之域；揄揚以發藻，汪洋以樹義，唯纖曲巧致，與情而變，其

<sup>66</sup>見上註同書P.671。

<sup>67</sup>上註同書P.694。

大體所底，如斯而已。<sup>68</sup>

他論「頌」體之製作，以為鋪陳敘寫宜如賦，但不應過度鋪張文辭；取意重視敬慎之心，但不應寫成如道德教訓的格言；在揄揚人物時，須使用適當的文藻，情感則要出乎真誠，通篇而又能樹立義理等等。由此觀之，彥和之論「風」、「雅」、「頌」三體的寫作，實以文學的觀念居多，用意並不在闡發經義。因此我們不得不說，這是「六義」由經義向文學躍進的一大轉折。更值得我們注意的是，劉勰的《文心雕龍》有專篇討論「六義」的「賦」「比」「興」，則此三者實際上已是獨立在「風」「雅」「頌」之外，「六義」並非是一體不可分的組合；這對於毛、鄭之學—尤其是鄭玄以賢聖治化將「六義」視為一體的政教觀，無疑地是非常重大的分化。在《文心雕龍》一書中，〈比興〉篇是屬於「創作論」的一部份，其內容是討論文學屬辭摛藻的技術運用；〈詮賦〉篇則放在「文體論」中，這是由於歷經戰國以迄秦、漢，「賦」已成為作家最常寫作的作品，因此成為一種文體，已經脫離《詩經》「六義」的範疇而完全獨立了。<sup>69</sup>〈詮賦〉篇云：

《詩》有「六義」，其二曰賦。「賦」者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。昔邵公稱公卿獻詩，師箴賸賦。《傳》云：「登高能賦，可為大夫。」詩序則同義，傳說則異體，總其歸塗，實相枝幹。劉向云：明不歌而頌；班固

<sup>68</sup>見上註同書P.158。

<sup>69</sup>王更生先生論《文心雕龍》之內容分類，云：「大凡研究『文心雕龍』者，必先了解它的內容分類，而往代學者只以為上篇論文章體製，下篇論文章工拙，所以若干年來，『文心雕龍』的研究，一直困於靜態資料的評校注解。後來可能是受到日本學者青木正兒的影響，才劃全書五十篇為文原論、文體論、文礎論、修辭論、總論、自序六部份。但是這六部分與彥和的自為法，並不相應。……所以就全書而言，分上篇下篇；就各篇內容言，上篇二十五，前五篇為文原論，後二十篇為文體論；下篇二十五，前二十篇是創作論，再四篇為文評，論末篇緒論。這樣以彥和自己的分類，做研究『文心雕龍』的準據，自較青木君的說法正確，而容易入手，這是我們首當認識的。」本篇從其說。見《文心雕龍研究》，P.338-9，文史哲出版社。

稱：古詩之流也。至如鄭莊之賦〈大隧〉，士蔦之賦〈狐裘〉，結言短韻，詞自己作，雖合賦體，明而未融。及靈均唱《騷》，始廣聲貌。「賦」也者，受命於詩人，拓宇於楚辭也。於是荀況〈禮〉、〈智〉，宋玉〈風〉、〈釣〉，爰錫名號，與《詩》畫境，「六義」附庸，蔚成大國。述客主以首引，極聲貌以窮文，斯蓋別《詩》之原始，命「賦」之厥初也。<sup>70</sup>

〈詮賦〉篇是為「賦」這種文體推溯源流、釋名定體，並進行作品的批評。劉勰認為，「賦」作為《詩經》「六義」之一，原指的是「鋪采摛文，體物寫志」，是聯綴文辭、描摹事物，藉以抒發情感的文學創作方法。如《左傳》鄭莊公賦〈大隧〉、士蔦之賦「狐裘蒙戎」，都指的是自作詩。其後以不歌而誦，如春秋時列國士大夫盟會、燕饗之賦詩，是誦既有之詩篇。到戰國時屈原豐富其辭藻，荀子創造了形式，後世文士接踵繼而寫作，終於蔚成漢賦的大國，則其時「賦」與「六義」已分疆畫土，成為截然不同的兩種內容。「賦」在「六義」是文辭作法，這是其原義；但其後賦既已成為一種文體，則已非原始命名所能概括。這是「賦」必然從「六義」脫離的根本原因。至於「比」、「興」本是詩文的作法，此種作法自然也是適用於《詩經》以外的作品的。〈比興〉篇云：

詩文弘奧，包韞「六義」，毛公述《傳》，獨標「興」體，豈不以風通一作興而賦同，比顯而興隱哉。故比者，附也。興者，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。比則畜憤以斥言，興則環譬以記一作託諷。蓋隨時之義不一，故詩人之志有二也。<sup>71</sup>

《文心雕龍》所以將「比」、「興」放在一篇中討論，而不將它們獨立成篇，是因為兩者之間性質之類近。在篇中論「比」之處多於論「興」，原因是「比顯而興隱」。

<sup>70</sup>《文心雕龍·詮賦》P.134。

<sup>71</sup>見上註同書P.601。

比的義界清楚易明，可以有較多理論的闡說；而興則義界不明，微妙而難說。<sup>72</sup>王禮卿先生因此說：

比為附理以斥言，興為起情以環譬，故比顯而興隱。蓋比所假之物象，乃有一定之義界，與所宣之理必然相附，所謂「切類以指事」者；且指實其物而為言，則察象足以見理，故比體顯。興所觸之物象，本無一定之義界，與所起之情微妙相關，所謂「依微以擬」；且環旋取象而為譬，則察象不足立即明情，故興體隱。此本篇析論比興之要義也。<sup>73</sup>

原彥和之釋「比」「興」，是取先鄭（鄭司農眾）「比者，比方於物也；興者，託事於物」之義，對於後鄭（鄭玄）之說則所採者甚少。這是由於後鄭以政教說比興，既乖於《詩》例，而又多不得義，不如先鄭義界之明白，故彥和取彼而棄此。<sup>74</sup>其論「比」云：

且何謂為比？蓋寫物以附意，颺言以切事者也。故金錫以喻明德，珪璋以譬秀民，螟蛉以類教誨，蜩蟬以寫號呼，澣衣以擬心憂，席卷<sup>注本作卷席</sup>以方志固，凡斯切象，皆比義也。至如麻衣如雪，兩驂如舞，若斯之類，皆比類者也。

75

所謂「比」者，晉摯虞云：「喻類之言也」<sup>76</sup>。以「喻類」釋比，王禮卿先生以為

<sup>72</sup>黃季剛先生云：「題云比興，實側注論比。蓋以興義罕用，故難得而繁稱。」見《文心雕龍札記》「比興第三十六」P.170，文史哲出版社。

<sup>73</sup>見《文心雕龍通解》卷八，P.681，黎明文化事業公司。

<sup>74</sup>黃季剛先生云：「案後鄭以善惡分比興，不如先鄭注誼之確。……彥和辨比興之分，最為明晰。一曰起情與附理，二曰斥言與環譬。介畫瞭然，妙得先鄭之意矣。」P.172，《文心雕龍札記》，文史哲出版社。

<sup>75</sup>《文心雕龍·比興》P.601-2，維明書局。

<sup>76</sup>摯虞《文章流別論》云：「賦者，敷陳之稱也。比者，喻類之言也。興者，有感之辭也。」《全晉文》卷七十七，P.7，《全上古三代秦漢三國六朝文》，世界書局。

與彥和「切類以指事」同義，但略遜於「畜憤以斥言」之義之完備。因彥和雖以先鄭「比方」為要義，尚猶有取於後鄭「見今之失，不敢斥言」之言；而摯虞則僅取先鄭之說而已。<sup>77</sup>然而以文章作辭而言，摯虞如此釋比亦可以稱為切要了。故南宋朱子《詩集傳》以「比者，以彼物比此物也」定義「比」，其實是循用摯虞之說，而並不取彥和「畜憤以斥言」之義。所以然者，「喻類」之言，本是借事物間的類似性作為比喻以成為文辭，其過程本來就不必「畜憤」，也不一定存在有「斥言」的情形。作為比喻用法的「比」，劉勰認為其不僅是形貌的類似比擬而已，「比」的文學表現是多方面的。<sup>78</sup>其言云：

夫比之為義，取類不常：或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事。<sup>79</sup>

此處所謂的「取類」，指的是物事之間類似的種別。彥和指出，「比」的取類有四種：有「聲音」的模擬、有「樣貌」的摹繪、有「心境」的具體寫照、有「事物」之間的類同比喻等等，在《文心雕龍》各篇都曾提到「比」的功能。如〈物色〉篇云：「啾啾逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻」，即是「喻於聲」，是屬於聲音的模擬；「灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲為出日之容，漉漉擬雨雪之狀」，則是「方於貌」之類，是事物樣貌的摹繪手法；〈比興〉篇云：「蝸蟻以寫號呼，澣衣以擬心憂，席卷以方固志」，是「擬於心」的手法，是用具體物摹寫抽象的情感心思；而「金錫以喻明德，珪璋以譬秀民，螟蛉以類教誨」，則是「譬於事」的一類，是取兩事物間的類似比擬，乃是最尋常可見的比喻法。

<sup>77</sup>摯虞釋賦、比、興，簡明而切要。王禮卿先生《文心雕龍通解》卷八云：「以喻類釋比，與『切類以指事』義同，而遜此『畜憤以斥言』之備；興則但明因感起，淺而疏已。」P.683，黎明文化事業公司。

<sup>78</sup>黃慶萱先生《修辭學》第十二章「譬喻」，云：「譬喻是一種『借彼喻此』的修辭法，凡二件或二件以上的事物中有類似之點，說舌作文時運用『那』有類似點的事物來比方說明『這』件事物的就叫譬喻。」P.227，三民書局。

<sup>79</sup>《文心雕龍·比興》，P.602，維明書局。



由此可見，劉勰實際已經將「賦」、「比」、「興」三體從《詩經》「六義」完全脫離獨立，這對於唐孔穎達「體用說」的成立，已經開闢康莊的先路，更對朱子「三經」「三緯」之說作為前導了。與劉勰同時期的鍾嶸，則直接稱「賦」「比」「興」為「三義」，也是將〈毛詩序〉之「六義」完全切割，並不視為一個整體不分的關係。鍾嶸《詩品·序》云：

故詩有三義焉<sup>80</sup>：一曰興，二曰比，三曰賦。文有盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹采，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。<sup>81</sup>

鍾嶸對於「賦」僅就寫作法一端下定義，與劉勰尚討論其源流有些不同，這是「三義」自「六義」分離，視「三義」為一體產生的現象。而其謂「比」為「因物喻志」，則是看到《詩》三百篇的「比」，常是藉著物象以喻志，作者之志與外物之間有著緊密的關連性。依鍾嶸之見，「比」與「興」之間似乎不易分別。正如劉勰以「興者，起也」為義，「興」之所起是情，而其所以起情，與「比」同是須藉託於外物<sup>82</sup>。如此，則「興」與「比」，將如何作分別呢？彥和說：

比者，附也；興者，起也。附理者，切類以指事；起情者，依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。

這是說「興」是藉外物起情，情與外物之間是「依微」不明顯的；「比」則比附於

<sup>80</sup>《詩》有「六義」，而鍾嶸逕改為「詩有三義」者，為其所論者為五言詩，然亦此可見「賦、比、興」已獨立於「風、雅、頌」之外，為詩文創作之理論。

<sup>81</sup>《詩品注》，P4，臺灣開明書店。

<sup>82</sup>孔疏〈詩大序〉「比」、「興」，云：「鄭司農云：『比者，比方於物。』諸言『如』者，皆比辭也。司農又云：『興者，託事於物。』則興者，起也。取譬引類，起發己心。詩文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也。賦比興如此者，言事之道，直陳為正，故《詩經》多賦在比興之先。比之與興雖同是附託外物，比顯而興隱，故比居興之先也。」P.15，東昇出版事業公司。

外物，須切合於物理，兩者的分別在此。「興」之起情，所以必藉外物，是借託外物作為諷諭之用，即所謂「興則環譬以記一作託諷」，與外物之間未必有密切的關聯性，隱約之間似乎有那麼一點關係而已。故彥和云：

觀夫興之託諭，婉而成章，稱名也小，取類也大。關雎有別，故后妃方德；尸鳩貞一，故夫人象義。義取其貞，無從于夷禽；德貴其別，不嫌於鷺鳥；明而未融，故發注而後見也。

因為「比」是切合物類以指出其事，而「興」則僅是依託於物事之間一點隱微的關係。所謂的「關雎有別，故后妃方德；尸鳩貞一，故夫人象義」，詩人用雎鳩鳥起興以美后妃之德，無非就是取「摯而有別」的一點類似性而已；用鳴鳩歌詠國君夫人，也僅是取鳴鳩鳥對固定配偶貞一不違的特性一端而已。所謂的「婉而成章」、「明而未融」者，即是說明「興」之依託於物類，不如「比」體之切合於物理，如形貌、性狀等。南宋鄭樵之論「興」，即特就「所見」外物而心中受到感發，說：

《詩》三百篇第一句曰：「關關雎鳩」，后妃之德也。是作詩者一時之興，所見在是，不謀而感於心也。凡興者，所見在此，所得在彼，不可以事類推，不可以理義求也。興在鴛鴦，則「鴛鴦在梁」，可以美后妃也。興在鳴鳩，則「鳴鳩在桑」，可以美后妃也。興在黃鳥、在桑扈，則「緜蠻黃鳥」、「交交桑扈」皆可以美后妃也。如必曰關雎然後可以美后妃，他無預焉，不可以語詩也。<sup>83</sup>

鄭樵的看法，對於朱子《集傳》論「興」有「兼比以取義之興」與「不兼比不取義之興」的分別有所啓發；但在劉勰與鍾嶸而言，則無有此分別。黃季剛先生云：

<sup>83</sup> 《六經輿論》卷首「總論六經」〈讀詩易法〉，P.23129，《通志堂經解》，漢京文化事業公司。

原夫興之為用，觸類以起情，節取以託意，故有物同而感異者，亦有事異而情同者，循六詩，可權舉也。夫「柏舟」命篇，〈邶〉、〈鄘〉兩見，然〈邶〉詩以喻仁人之不用，〈鄘〉詩以譬女子之有常；「杖杜」之目，〈風〉、〈雅〉兼存，而〈小雅〉以譬得時，〈唐風〉以哀孤立，此物同而感異也。九罭鱗鱗，鴻飛遵渚，二事絕殊，而皆以喻文公之失所；牂羊墳首，三星在罍，兩言不類，而皆以傷周道之陵夷，此事異而情同者也。夫其取義差在毫釐，會情在乎幽隱，自非受之師說，焉得以意推尋。彥和謂明而未融，發注而後見；沖遠謂毛公特言，為其理隱，誠諦論也。<sup>84</sup>

季剛先生以為，觸物起興，其理雖隱微，但並非全無理致，非如夾漈之所云也。

然則，自劉勰以文學觀點論「六義」，旨趣遂漸明白；而鍾嶸用「三義」代替「六義」之名，則使「賦」「比」「興」完全獨立。從此可見孔穎達對「六義」分「體」「用」的漸進過程；而南宋朱子「三經」、「三緯」之說，則是進一步伸展孔《疏》「用彼三事，成此三事」之意。《朱子語類》卷八十，云：

所謂「六義」者，「風」、「雅」、「頌」乃是樂章之腔調，如言仲呂調、大石調、越調之類。至「賦」、「比」、「興」又別。直指其名，直敘其事者，賦也。本要言其事，而虛用兩句鈞起，因而接續去者，興也。引物為況者，比也。立此「六義」，非特使人知其聲音之所當，又欲使歌者知作詩之法度也。<sup>85</sup>

又云：

或問：《詩》「六義」，注「三經」、「三緯」之說。曰：「三經」是「賦」、「比」、「興」，是做詩底骨子，無詩不有；才無，則不成詩。蓋不是「賦」，便是

<sup>84</sup> 見《文心雕龍札記》「比興第三十六」，文中舉《傳》、《箋》、《疏》解者，為免引述繁煩，本篇予以精摘，詳見原文P.170-1，文史哲出版社。

<sup>85</sup> 《朱子語類》卷一〈詩·綱領〉，P.2067，中華書局。

「比」；不是「比」，便是「興」。如「風」、「雅」、「頌」，卻是裏面橫串底，都有「賦」、「比」、「興」，故謂之三緯。<sup>86</sup>

朱子「三經」「三緯」之論，即是孔《疏》「體」「用」之說；而朱子所云「賦、比、興是做詩底骨子，無詩不有，才無，則不成詩」，也就是孔《疏》「其實作文之體，理自當然」之意。由此可見，「六義」經前人多方啓闢、闡釋，遂由「經義」之義涵轉入「文學」之界域，其轉折之過程分明，並非是儻來的。茲舉朱子對於「六義」的新義界，以見出其與毛、鄭之異。

朱子之釋「風」、「雅」、「頌」，於《詩集傳》都有新義。釋「風」，云：

凡《詩》之所謂「風」者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。<sup>87</sup>

又《詩集傳》卷一，「國風」大字題下，云：

國者，諸侯所封之域；而風者，民俗歌謠之詩也。謂之風者，以其被上之化以有言，而其言又足以感人，如物因風之動以有聲，而其聲又足以動物也。

而《語類》云：

《詩》，有是當時朝廷作者，〈雅〉、〈頌〉是也。若〈國風〉，乃採詩者採之民間，以見四方民情之美惡。二〈南〉亦是採民言而被樂章爾。程先生必要說是周公作以教人，不知是如何？某不敢從。若變〈風〉又多是淫亂之詩，故班固言「男女相與歌詠，以言其傷」，是也。聖人存此，亦以見上失

<sup>86</sup>同上註，P.2070。漢京本《朱子語類》作「三經是賦比興，是作詩底骨子，無詩不有，才無則不成詩。」裴普賢先生《詩經研讀指導》引《朱子語類》作「三經是做詩底骨子，賦比興卻是橫串底，故謂之三緯。」似有奪文。

<sup>87</sup>見《詩經傳·序》，群玉堂出版公司。

其教，則民欲動情勝，其弊至此。故曰：「詩可以觀」也。

據是可見，朱子以〈國風〉為「民俗歌謠之詩」，其實是受班固「採詩以觀民風」的影響，而其據「變風」發「淫詩」之論，實與毛、鄭以「變風發乎情，止乎禮義」之政教論大異其趣。清代陳啓源則反對朱《傳》，而主毛、鄭「美刺」之說，對朱子「民俗歌謠」之說最是抵拒<sup>88</sup>。陳氏云：

《詩》有「六義」，其首曰風，〈大敘〉論之語最詳。複約之，止三意焉。云「風天下而正夫婦」、又云「風以動之，教以化之」、又云「上以風化下」，此風教之風也。云「下以風刺上，主文而譎諫」、又云「吟詠情性，以風其上」，此風刺之風也。云「美教化，移風俗」、又云「以一國之事，繫一人之本；言天下之事，形四方之風」，此風俗之風也。餘所言風，則專目國風。要之，風俗之風，正當「國風」之義矣。然必有風教，而後風俗成；有風俗，而後風刺興。合此三者，「國風」之義始備，而「風教」實先之。<sup>89</sup>

取陳啓源之言，對比朱《傳》，則朱子所發的新義愈為可見。又其不僅對「國風」以民俗歌謠作新解，於「雅」、「頌」也據樂曲作新義。其說云：

「〈大序〉言『一國之事，係一人之本，謂之風。』所以析衛為〈邶〉〈鄘〉〈衛〉。」曰：「詩，古之樂也，亦如今之歌曲，音各不同：衛有衛音，鄘有鄘音，邶有邶音。故詩有鄘音者係之〈鄘〉，有邶音者係之〈邶〉。若〈大雅〉、〈小雅〉，則亦如今之商調、宮調，作歌曲者亦按其腔調而作爾。大雅、

<sup>88</sup>陳啓源《毛詩稽古編》「敘例」云：「引據之書，以《經》、《傳》為主，而兩漢諸儒文語次之，以漢世近古也；魏、晉、六朝及唐又次之，以去古稍遠也。宋元迄今，去古益遠，又多鑿空之論、訛託之書，非所取信。」從其引據群言的次序，與對宋元發出「鑿空」「訛託」的惡評，可見其反對朱《傳》立場之堅定。P.4371，《皇清經解》卷六十，漢京文化事業公司。

<sup>89</sup>見《皇清經解》卷八十四，《總詁》「六義」條。P.4615-6，漢京文化事公司。

小雅亦古作樂之體格。按大雅體格作大雅，按小雅體格作小雅，非是做成詩後，旋相度其辭目為大雅、小雅也。大抵國風是民庶所作，雅是朝廷之詩，頌是宗廟之詩。」<sup>90</sup>

又云：

雅者，正也，正樂之歌也。其篇本有大、小之殊，而先儒說又各有正、變之別。以今考之，正小雅，燕饗之樂也；正大雅，會朝之樂、受釐陳戒之辭也。<sup>91</sup>

說「頌」，則云：

頌者，宗廟之樂歌，〈大序〉所謂「美盛德之形容，以其成功告於神明者也」。蓋頌與容古字通用，故〈序〉以此言之。<sup>92</sup>

朱子釋「雅」為「正」，與〈大序〉同；然不謂為「王政之所由廢興」，而「正樂」作釋，這是受鄭樵影響。鄭樵《通志》云：

樂以詩為本，詩以聲為用。風土之音曰「風」，朝廷之音為「雅」，宗廟之音曰「頌」。仲尼編《詩》，為正樂也。以〈風〉、〈雅〉、〈頌〉之歌為燕享祭祀之樂。工歌〈鹿鳴〉之三，笙吹〈南陔〉之三，歌間〈魚麗〉之三，笙間〈崇丘〉之三，此大合樂之道也。古者絲竹有譜無辭，所以六笙但存其名。序《詩》之人不知此理，謂之有其義而亡其辭。良由漢立齊、魯、韓、毛四家博士，各以義言詩，遂使聲歌之道日微。

鄭又云：

臣舊作《系聲樂府》以集漢、魏之辭，正為此也。今取篇目以為次。曰〈樂

<sup>90</sup> 《朱子語類》卷八十，P.821，漢京文化事業公司。

<sup>91</sup> 《詩經集註》卷四，P.78，群玉堂出版公司。

<sup>92</sup> 《詩經集註》卷八，P.175，群玉堂出版公司。

府正聲者，所以明「風」、「雅」。曰〈祀享正聲〉者，所以明「頌」。……  
《語》曰：「〈韶〉盡美矣，又盡善矣。〈武〉盡美矣，未盡善也。」此仲尼之所以正舞也。〈韶〉即文舞；〈武〉即武舞。古樂甚希而文武二舞猶傳于後世，良由有節而無舞，不為義說家所惑，故得全仲尼之意。<sup>93</sup>

鄭樵之說《詩》，千迴百轉，都以「古之詩，今之辭曲也」發義；朱子受其影響，故釋「風」為民俗歌謠，釋「雅」亦援是處理。《朱子語類》卷八十，云：

問二〈雅〉所以分。曰：「〈小雅〉，是所係者小；〈大雅〉，是所係者大。『呦呦鹿鳴』，其義小；『文王在上，於昭于天』，其義大。」問變〈雅〉，曰：「亦是變用他腔調爾。」

此義若認〈毛詩大序〉：「政有小、大，故有〈小雅〉焉，有〈大雅〉焉。」之舊，則是誤解了朱子，朱子是用樂曲說「雅」，並非承襲舊言。在《語類》卷八十一，「二雅」條下，朱子云：

「小雅」恐是燕禮用之，「大雅」須饗禮方用；「小雅」施之君臣之間，「大雅」則止人君可歌。

雖古樂如何，不可得而知；但朱子以為，藉涵詠文辭自然能得之。故云：

「大雅」氣象宏闊；「小雅」雖各指一事，說得精切至到。嘗見古人工歌〈宵雅〉之三，將作重事；近嘗令孫子誦之，則見其詩果是懇至。如〈鹿鳴〉之詩，見得賓主之間相好之誠，如「德音孔昭」、「以燕樂嘉賓之心」，情意懇切，而不失義理之正。〈四牡〉之詩，古《注》云：「無公義，非忠臣也；無私情，非孝子也。」此語甚切當。如既云「王事靡盬」，又云「不遑將母」，皆是人情少不得底，說得懇切。如〈皇皇者華〉，即首云「每懷靡及」，其

<sup>93</sup>鄭樵《詩辨妄》已亡佚，今人所見，但輯佚而已。而《通志》固在，故據《通志》論《詩》之言，可以知朱子所以據樂論《詩》之由來。

後便須「咨詢」、「咨謀」。看此詩，不用〈小序〉，自然明白。

如此，則朱子論「風」、「雅」、「頌」三體，即出現兩方面論點：一則是以音樂之不同而分為三體，一則是以由歌樂之不同而產生之詩辭體格不同。<sup>94</sup>至於據文體之不同，為「風」、「雅」、「頌」三體之區別，對呂祖謙、嚴粲等人則甚有影響。例如：呂祖謙因鄭《箋》、孔《疏》云〈七月〉二章是「豳風」、云六章是「豳雅」、卒章是「豳頌」，「自始至成，別為三體」；而程子云：「〈國風〉、大、小〈雅〉、三〈頌〉，《詩》之名也。『六義』，《詩》之義也。一篇之中有備六義者，有數義者」之說。呂氏據此，云：

《詩》舉有此六義。得「風」之體多者為〈國風〉，得「雅」之體多者為大、小〈雅〉，得「頌」之體多者為〈頌〉。〈風〉非無「雅」，〈雅〉非無「頌」也。<sup>95</sup>

於是《詩》三百篇的「風」、「雅」、「頌」其實不必再有分別。因為既然〈豳風·七月〉一詩而能兼備此三義，則所謂的「風」、「雅」、「頌」並非是固定的文體類別，而是特指「聲歌」的不同，表現在文辭上，則是文學風格的差異了。嚴粲則繼承呂祖謙，進一步延伸這方面的意見。《詩緝》論「六義」云：

《詩》之名三，曰：〈風〉、〈雅〉、〈頌〉。此以「風」、「雅」、「頌」偕「賦」、「比」、「興」言之，謂三百篇之中有此六義，非指詩名之〈風〉、〈雅〉、〈頌〉也。

嚴粲將「風」、「雅」、「頌」分析為二類，一是就《詩》編之「名」而言，此處特加篇名號以表示之；一是就文學風格，即上述程子所謂的「一篇之中有備六義」，

<sup>94</sup>朱子以作者不同論《詩》者，如前所舉之例，更云：「大抵《國風》是民庶所作，《雅》是朝廷之詩，《頌》是宗廟之詩。」《語類卷八十》，P.821，漢京文化事業公司。

<sup>95</sup>見《呂氏家塾讀詩記》卷一《綱領》「六義」條，P.13，新文豐出版公司。



如〈七月〉即備有「風」、「雅」、「頌」三義者，因此使用引號表明之。嚴氏繼云：

孔氏謂〈風〉、〈雅〉、〈頌〉皆以「賦」、「比」、「興」為之，非也。〈大序〉之「六義」，即《周官》之「六詩」。如孔氏說，是〈風〉、〈雅〉、〈頌〉之中有「賦」、「比」、「興」之「三義」耳。何名「六義」、「六詩」哉？凡風動之者，皆「風」也；正言之者，皆「雅」也；稱美之者，皆「頌」也。故得與敷陳之「賦」、直比之「比」、感物之「興」，並而為六也。呂氏言：「得『風』之體多者為〈國風〉，得『雅』之體多者為二〈雅〉，得『頌』之體多者為〈頌〉。〈風〉非無「雅」，〈雅〉非無『頌』。」其說是也。若謂三詩之中止有三義，則「比」、「興」之外，皆為「賦」。然「不忮不求，何用不臧」，於此六義為「雅」，不當謂之「賦」；「稱彼兕觥，萬壽無疆」，此於六義為「頌」，不當謂之「賦」。<sup>96</sup>

嚴粲是以「六義」為文辭的作法，由於文辭作法的不同，造成作品風格的不同。因此在嚴粲看來，「風」、「雅」、「頌」不再是如孔穎達所說的是「詩篇之異體」，而是與「賦」、「比」、「興」相同的，是「詩文之異辭」。<sup>97</sup>如此則是視《詩》三百篇全是詩的文學作品，而不再強調其中的賢聖經訓，也不視為政教之遺化。故嚴氏論〈風〉、〈雅〉之別，云：「諸侯之詩為〈風〉，天子之詩為〈雅〉」，更在〈詩大序〉「形四方之風謂之雅」句下，自注云：「朱氏曰：形者，體而象之之謂」，顯然是由朱子「用樂體格」所轉出，來論文體風格的。嚴粲以文學風格論《詩》，在區分大、小〈雅〉時，觀念尤其明白。其言云：

<sup>96</sup>《詩緝》卷一，P.6，廣文書局。

<sup>97</sup>孔穎達云：「然則風、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。」《毛詩正義》卷一之一，p.16，東昇出版事業公司。

以政之小、大為二〈雅〉之別，驗之經而不合。李氏以為「〈大序〉者，經師次輯，其所傳授之辭，不能無附益之失。」其說是也。然二〈雅〉之別，先儒亦皆未有至當之說。竊謂〈雅〉之小大，特以其體之不同耳。蓋優柔委曲，意在言外者，「風」之體也。明白正大，直言其事者，「雅」之體也。純乎「雅」之體者，為〈雅〉之大；雜乎「風」之體者，為〈雅〉之小。今考〈小雅〉正經存者十六篇，大抵寂寥短簡。其首篇多寄興之辭，次章以下則申複詠之，以寓不盡之意，蓋兼有「風」之體。〈大雅〉正經十八篇，皆舂容大篇，其辭旨正大，氣象開闊，不唯與〈國風〉迥然不同；而比之〈小雅〉，亦自不侔矣。至於變〈雅〉亦然。其變〈小雅〉中，固有「雅」體多而「風」體少者；然終有「風」體，不得為〈大雅〉也。《離騷》出於〈國風〉，其文約，其辭微，世以「風」、「騷」並稱，謂其體之同也。太史公稱「〈國風〉好色而不淫，〈小雅〉怨誹而不亂。若《離騷》者，可謂兼之。」言《離騷》兼〈國風〉、〈小雅〉，而不言其兼〈大雅〉，見〈小雅〉與「風」、「騷」相類，而〈大雅〉不可與「風」、「騷」並言也。詠「呦呦鹿鳴，食野之苹」，便會得〈小雅〉興趣；誦「文王在上，於昭于天」，便識得〈大雅〉氣象。〈小雅〉、〈大雅〉之別，則昭昭矣。<sup>98</sup>

由此觀之，破除自毛、鄭以來的聖賢教化的經義，甚且連孔穎達「體用」的區別亦予泯除，而純然以文學的觀念，用文辭作法、文學風格界定《詩經》「六義」，至嚴粲《詩緝》可謂已實現了。

再則，朱子《詩集傳》繼承孔《疏》「體用」說，以「三經」、「三緯」釋《詩》，各篇每章必標以「賦」、「比」、「興」的作法，且對此「三經」下定義。〈周南·葛覃〉首章之下，釋「賦」云：

<sup>98</sup> 《詩緝》卷一〈論大、小雅之別〉，p10，廣文書局。

賦者，敷陳其事而直言之者也。蓋后妃既成締結而賦其事，追敘初夏之時  
葛葉方盛，而有黃鳥鳴於其上也。後凡言賦者放此。

依朱子的定義：「賦者，敷陳其事而直陳之者也」，又言「追敘」云云，則「賦」是「直接敘述」的作法。《朱子語類》卷八十，釋「賦」云：「直指其名，直敘其事者，賦也」<sup>99</sup>，與上述〈葛覃〉之例相合，較無疑議，可討論者少。於〈螽斯〉首章下，釋「比」云：

比者，以彼物比此物也。后妃不妒忌而子孫眾多。故眾妾以螽斯之處和集  
而子孫眾多比之，言其有是德而宜有是福也。後凡言比者放此。

則「比」者，為比擬作辭，是「譬喻法」。《語類》對於「比」的說明較「賦」為多，顯然較不易辨別。其說「比」見於多處，如：「引物為況者，比也」<sup>100</sup>、「以物為比，而不正言其事，〈甫田〉、〈碩鼠〉、〈衡門〉之類是也」、「比方有兩例：有繼所比而言其事者，有全不言其事者」<sup>101</sup>，如〈螽斯〉一篇，即「全不言其事」<sup>102</sup>，是直比到底，並不說出所比之物事。「比」雖較「賦」難明，尚易明瞭；一旦與「興」放在一處說，情況則變得十分複雜。毛、鄭解經，常「比」、「興」不分，或以「興」作「比」；劉勰《文心雕龍》、孔《疏》亦唯說個「比顯而興隱」而已<sup>103</sup>，可見其

<sup>99</sup>見《朱子語類》卷第八十〈詩一·綱領〉，p.2067，中華書局。

<sup>100</sup>同上註。

<sup>101</sup>見《呂氏家塾讀詩記》「六義」，P.13，新文豐出版公司。

<sup>102</sup>《語類》卷八十，答沈僩問「詩中說興處，多近比」，云：「及比，則卻不入題了。如比那一物說，便是說實事。如『螽斯羽，詵詵兮，宜爾子孫，振振兮！』『螽斯羽』一句，便是說那人了，下面『宜爾子孫』，依舊是就『螽斯羽』上說，更不用說實事，此所以謂之比。」又云：「說出那物事來是興，不說出那物事是比。……比底只是從頭比下來，不說破。」即是所謂「全不言其事」，因為「比」是取二物或三物間某類之相似者為比，所謂「比是以一物比一物，而所指之事常在言外」，故不必說破。P.2069，中華書局。

<sup>103</sup>黃季剛先生《文心雕龍札記》云：「題云比興，實側注論比。蓋以興義罕用，故難得而繁稱。」P.170，文史哲出版社。

難度甚高。朱子因前賢關於「比」、「興」之說都不甚分明，故對其所謂之「三經」，釋「興」的言語最多，其終結定義，出現〈關雎〉首章下。云：

興者，先言他物，以引起所詠之辭也。周之文王生有聖德，又得聖女妣氏以為之配。宮中之人於其始至，見其有幽閒貞靜之德，故作是詩。言彼關關然之雎鳩，則相與和鳴於河洲之上矣。此窈窕之淑女，則豈非君子之善匹乎！言其相與和樂而恭敬，亦若雎鳩之情摯而有別也。後凡言興者，其文意皆放此。

「興」是以外物作引子，以引發心中所感的作法，殆接近今人所謂的文學「聯想」。<sup>104</sup>朱子論「興」，大抵分為「有取所興為義者」與「有全不取其義者」二類。呂祖謙《呂氏家塾讀詩記》卷一，所錄「朱氏曰」，即是朱子早年之詩說，而為呂氏所採錄者。<sup>105</sup>云：

因所見聞，或托物起興，而以事繼其聲，〈關雎〉、〈樛木〉之類是也。然有兩例：興有取所興為義者，則以上句形容下句之情思，下句指言上句之事實。有全不取其義者，則但取一二字而已。要之上句常虛，下句常實，則同也。

<sup>104</sup>朱光潛云：「藝術作品中些微部份都與全體息息相通，都受全體的限制。全體有一個生命一氣貫注，內容儘管複雜，都被這一氣貫注的生命化成單整。這就是藝術上的『寓雜多於整一』(Variety in unity) 一條基本原理，也就是批評學家和心理學家所常爭論的『想像』(Imagination) 和『幻想』(Fancy) 的分別。『幻想』是雜亂的，飄忽無定的，有雜多而無整一的聯想，……『想像』是受全體生命支配的，有一定方向和必然性的聯想。……聯想在為幻想時有礙美感，在為想像時有助美感。」《文藝心理學》第六章〈美感與聯想〉，p.99，臺灣開明書店。

<sup>105</sup>呂祖謙去世一年後，朱子為其《讀詩記》作序，云：「此書所謂朱氏者，實熹少時淺陋之說，而伯恭父誤有取焉。其後歷時既久，自知其說有所未安，如雅鄭邪正云者，或不免有所更定，則伯恭父反不能不置疑於其間，熹竊惑之。方將相與反復其說，以求真是之歸，而伯恭父已下世矣。」P.1，《呂氏家塾讀詩記·原序》，新文豐出版公司。

朱子所謂「興有取所興為義者」，是指「兼比取義」的興；所謂「全不取義者」，則是「不兼比」單純的興。前者的興，如〈關雎〉一詩，毛《傳》特標為興，首章「關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。」前二句是「興起」，即興句；後兩句才是說那「實事」，即是興句的應句。興句與應句之間有聯想關係，即朱子所說「以上句形容下句之情思，下句指言上句之事實」的一種類似的「比義」存在，所以朱子常將「興」和「比」放在一處說。《語類》卷八十答沈僩<sup>106</sup>之問云：

問：《詩》中說興處多近比。曰：然。如〈關雎〉、〈麟趾〉相似，皆是興而兼比。然雖近比，其體卻只是興。且如「關關雎鳩」本是興起，到得下面說「窈窕淑女」，此方是入題說那實事。蓋興是以一箇物事貼一箇物事說，上文興而起，下文便接說實事。如「麟之趾」，下文便接「振振公子」，一箇對一箇說。蓋公本是箇好底人，子也好，孫也好，族人也好。譬如麟，趾也好，定也好，角也好。及比則不入題了。如比那一物說，便是說實事。如「螽斯羽，詵詵兮；宜爾子孫，振振兮。」「螽斯羽」一句，便是說那人了。下面「宜爾子孫」，依舊是就「螽斯羽」上說，更不用說實事。此所以謂之比。大率詩中比、興皆類此。

因為興之中有一種是「興之兼比以取義」的，興句用來興起，應句卻是那興句引起的類似聯想，有兩截之句式；而「比」卻是從頭比到底，說的就是實事，如〈螽斯〉一詩以螽斯比后妃，一路說到底，都是取螽斯作比，不必再提后妃。這是分別「興」與「比」的不同。

至於「興之不兼比取義」，即單純的興，其「興句」與「應句」之間義並不相應，彼此間並存在類似聯想的比義，鄭司農所謂：「取譬引類，起發己心，詩文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也」<sup>107</sup>，也就是鄭樵所說的：「凡興者，所見在此，

<sup>106</sup>沈僩，字莊仲，永嘉人。見「朱子語類姓氏」，P.27，漢京文化事業公司。

<sup>107</sup>見孔穎達《毛詩正義》引，P.15，東昇文化事業公司。

所興在彼；不可以事類推，不可以義理求」、「詩之本在聲，而聲之本在興；鳥獸草木乃發興之本」之意。朱子顯然受到鄭樵深刻的影響。《語類》同卷，吳振所錄一條，闡發鄭樵之意云：

詩之興，全無巴鼻張錄云：多是假他物舉起，全不取義後人詩猶有此體。如「青青陵上柏，磊磊澗中石。人生天地間，忽如遠行客。」又如「高山有涯，林木有枝。憂來無端，人莫之知！」「青青河畔草，綿綿思遠道。」皆是此體。<sup>108</sup>

因此裴普賢先生曾綜合朱子論「興」之語，而歸納之云：

綜觀朱子所論之興有二：一為兼比以取義之興，如〈關雎〉、〈麟趾〉，乃語義相應者；一為不兼比不取義單純之興，如〈小星〉、〈兔置〉、〈山有樞〉、〈殷其雷〉，僅語相應而已。至於比、興之區別，在興體有「興句」與「應句」分兩截，朱子所謂興於下文方入題，而比體則一開頭便入題，說所比之事物，就是說被比之事物，通常不分兩截。又興體興起之方式不一：有借眼前事說起者；有別將一物說起，其詞非必有感有見於此物者；有將物之所無，興起自家之所有者，有將物之所有，興起自家之所無者。因其有義相應與語相應之別，故不專主鄭樵聲本的興義；因其興詞非必有感有見於此物者，故不專主蘇轍觸動之說。<sup>109</sup>

據此觀之，《詩經》三百篇的「興」，與後世詩作對「興」的應用，確實有此二種，這是朱子釋「興」重大貢獻。這份貢獻雖非全由其孤明先發，但的確已發揮歸納舊說的功力。因此，時代在後的嚴粲說到「興」，即是以「凡言興也者皆兼比」作為常態，而對於「不兼比取義」單純的興才特為表識<sup>110</sup>，顯然是完全採納朱子的

<sup>108</sup> 《朱子語類》卷第八十〈詩一·綱領〉，p.2070，中華書局。

<sup>109</sup> 裴普賢〈詩經興義的歷史發展〉，p.214-5，《詩經研讀指導》，東大圖書公司。

<sup>110</sup> 嚴粲於《關雎》經文後注云：「興也。凡言興也者皆兼比。」小字自注云：「興之不兼比者特表之。」其以興必皆兼比者也。見《詩緝》卷一，P.14，廣文書局。徐復觀先生以

說法。

自從朱子在每篇詩各章下都標識作法，此種解經亦為嚴粲所採用；但對於「賦」、「比」、「興」在每篇詩中的應用，嚴粲的看法與朱子是不同的，因此造成彼此間的分歧。大抵朱子以為，詩篇的作法在各章是一致的，如〈關雎〉一詩，朱子在各章下皆標「興也」，表明這是一篇「興詩」；〈漢廣〉全詩三章標「興而比也」，表明這首詩是「兼比取義」的「興詩」；〈葛覃〉、〈卷耳〉各三章全標「賦也」，表明這兩首詩都是「賦」體作的詩；〈蟋蟀〉三章下皆標「比也」，這首詩當然是「比」體作成的詩。嚴粲則不然。嚴氏以為，詩篇的作法是隨各章因實際寫作而變化，並非各章作法都一致。如〈關雎〉一篇，嚴粲在首章標「興也。凡言興也者，皆兼比。」因此這首此處是「兼比取義」的「興」的作法；而此詩的第二章，嚴氏則標云：「賦也。」小字自注云：「唯二《南》舉『賦』、『比』以見例，餘無疑者不書。」這說明嚴粲認為，詩篇中的「賦」、「比」、「興」完全是文辭寫作的應用，是隨時應其文辭的實際而變化的，是貫徹程子所謂「六義，詩之義也。一篇之中有備六義者，有數義者」的說法，而這並不為朱子所體會理解，並且反對這樣的看法<sup>111</sup>。容是如此，朱子並不能否定詩中各章是可以有不同的作法的。如〈邶風·柏舟〉首章與末章，朱子標「比也」，但在二章、三章與第四章，卻都標「賦也」。一首詩中或兼興、比，或兼比、賦，甚者兼有賦、比與興三者同時存在的情形<sup>112</sup>。因此朱子縱然反對程子「一篇之中有備六義者」之說，但卻接受「(一

---

為：「《詩經》中，完全無意味的興，非常之少；嚴粲所謂興之兼之兼比者固然有較明顯的意味；即所謂興之不兼比者，實際還是有感情上之意味。」《中國文學論集》，P.109，學生書局。

<sup>111</sup> 《朱子語類》卷八十，大雅所錄一條：「且『《詩》有六義』，先儒更不曾說得明。豈因《周禮》說〈豳雅〉有〈豳雅〉〈豳頌〉，即一詩之中要見六義，思之皆不然。」p.2067，中華書局。此條所指的「先儒」，循其上文，指的是程子。朱子是反對程子以「六義」為詩的作法。

<sup>112</sup> 裴普賢先生云：「朱熹在《詩集傳》中又分析三百篇各章，將興式分為下列六種：(1)

篇之中)有數義者」的意見,並且在注經時加以實踐。嚴粲繼承朱子之見,在說經時即主張一篇中兼有數義。在他看來,〈關雎〉一詩三章不盡是「興」的作法,「興」僅出現在首章「關關雎鳩,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑。」四句而已,二章以下便都是「賦」;「六義」原來就是參雜在詩篇中隨時表現的。由是,則在論詩時即已不可謂某篇詩為「興詩」,某篇詩為「比詩」或某篇為「賦詩」,僅能說某篇詩之某章,或某章之某句為「興」、為「比」、為「賦」而已。嚴粲《詩緝》一書,可以說是「以文學義解詩」的實踐完成的著作了。

然而,吾人亦不可謂嚴粲即完全繼承朱子之說詩觀念而無所變者;嚴氏自有其主張。如〈周南·葛覃〉一詩,朱子三章下全標「賦也」,且作為全書「賦體」的發凡起例。<sup>113</sup>嚴粲於此詩,卻是標曰「興之不兼比者也」,意即此詩是單純的「興」體。《詩緝》注其首章,云:

興之不兼比者也。述后妃之意若曰,葛生覃延而施移於谷中,其葉萋萋然茂盛。當是之時,有黃鳥集於叢生之木,聞其鳴聲之和喈喈然,我女工之事將興矣。……先時感事,乃幽民艱難之俗。今以后妃之貴而志念如此,豈復有一毫貴驕之習邪?味詩人言外之意,可以見文王齊家之道矣。<sup>114</sup>

比較朱《注》之標「賦」,而嚴氏標「興不兼比」,則知朱子是以后妃自作此詩<sup>115</sup>,

---

興也〈關雎〉、〈樛木〉、〈桃夭〉等篇(2)興而比也〈漢廣〉、〈椒聊〉等篇(3)比而興也〈下泉〉各章、〈氓〉第三章(4)賦而興也〈黍離〉各章、〈氓〉第六章、〈東山〉第四章(5)賦而興又比也〈頍弁〉各章(6)賦其事以起興也〈泮水〉一、二、三章。」P.319,《詩經研讀指導》,東大圖書公司。由此可見朱子也主張一篇中備有體,亦即接受程子「一篇中備六義者,有數義者」的主張,而這方面完全被嚴粲繼承。

<sup>113</sup>朱子《詩集傳》對於「賦」、「比」、「興」三體的發凡作例,「賦」體在〈葛覃〉,云:「後凡言賦者放此。」;「比」體在〈螽斯〉,云:「後凡言比者放此。」;「興」在〈關雎〉,云:「凡言興者其文意放此。」是也。

<sup>114</sup>見《詩緝》卷一, p.19, 廣文書局。

<sup>115</sup>朱子云:「此詩后妃所自作,故無贊美之辭。」見《集傳》卷一,「〈葛覃〉三章,章六



因直就眼前事敘說，故為「賦也」；而嚴氏則以此詩為詩人代后妃立言，故有「味詩人言外之意」之語，則此詩人顯然並非后妃本人，是以此詩為「代言體」的作品。由於朱、嚴二家對於詩文的體會不同，故其所標作法即不同。這是「以文學義解詩」必然會產生的現象，一個文學鑑賞家、箋釋家、批評家在為一般人提示鑑賞的方法與途徑時，都是在提示各種解釋的可能性，不同的鑑賞者、批評者在箋釋同一篇作品時，彼此之間產生歧異性，乃是不可避免的情形。<sup>116</sup>徐復觀先生對嚴粲將〈葛覃〉一詩標為單純的「興」，即表示不太以為然的看法：

《詩經》中，完全無意味的興，非常之少；嚴粲所謂興之兼比者固然有較明顯的意味；即所謂興之不兼比者，實際上還是有感情上之意味。例如〈周南·葛覃〉：……按此詩乃通常之所謂寫景。凡「即景生情」的，尤其是「景中有情」的寫景，都是興此詩因葛生覃延，而引起女工之思，因而有下章「是刈是穫，為絺為紵」，則此章所寫的景，似無意而實有意。<sup>117</sup>

徐先生以為：凡是興，都是由於感情的引發觸動，此乃表現詩之所以為詩的本色。正如李白所說的「興寄深微」，徐先生以為：「此處的深微，不是來自理論思辨，而係來自感情自身的特性，所以是詩本身應有的深微。」關於這點，嚴粲事實上是已關照到了。在此詩第二章，即注云：

味「服之無斃」一語，可見后妃之德性。……後世妃后以驕奢禍其俗者，皆一厥心為之也。詩人辭簡而旨深矣。

句」字題下。

<sup>116</sup>姚一葦《藝術的奧秘》第一章〈論鑑賞〉云：「一首詩、一幅畫、一首交樂，一篇小說或一部戲劇，不是人人都能了解或人人都喜愛的；即使就這些喜愛者的人而言，他們所了解的或所感受的亦不是人人相同的。其所以不同的原因關係到一個人的教養、性格、天賦、趣味等不同因素，是一個非常複雜的問題。」p.2，臺灣開明書店。

<sup>117</sup>見〈釋詩的比興—重新奠定中國詩的欣賞基礎〉，《中國文學論集》，學生書局。

可見嚴粲將朱子之標「賦」而特地改爲「興之不兼比」，是自居讀詩者的角色，以求深味詩人作詩之旨，將《詩經》「六義」由聖賢教化的經義觀轉化爲鑑賞之用的文學觀，嚴氏無疑已樹立了重要的里程碑。

#### 四、結語

綜以本篇上述各段對於《詩經》「六義」探流溯源之討論，首先見到「風」、「雅」、「頌」三體，在《詩》形成過程<sup>118</sup>，已有如此的區分；而季札之觀周樂歌《詩》的內容，知此三體非孔子所手定。孔子之時，貴族盛行賦詩的風氣，但其時並無「賦」、「比」、「興」之說；再參照戰國時代之儒者，如孟子、荀子之書，也無此說。故以「風、賦、比、興、雅、頌」合成一組，稱之爲「六詩」、「六義」的，除《周禮·大師》與《毛詩·大序》之外，不能找到更早的資料，此必是秦漢時代經學漸次形成之時，《詩經》研究的成果，是掌握三百篇的樞紐。最早對「六義」提出系統解說的，是被稱爲「先鄭」的鄭眾與稱爲「後鄭」的鄭玄二人。先鄭之注《周禮》「六詩」，對於後人視「賦」、「比」、「興」爲文辭作法，實闢《詩

<sup>118</sup>鄭玄《詩譜》以孔子錄懿王、夷王時詩，「訖於陳靈公淫亂之事」，則舊說以爲《詩經》最晚之作品爲《陳風·株林》，時當魯宣公十年（西元前 599 年）。馬瑞辰《毛詩傳箋通釋》卷十五，云：「瑞辰按：何楷《詩本古義》據《易林》〈蠱〉之〈歸妹〉云『下泉苞稂，十年無王，荀伯遇時，憂念周京』，此詩當爲曹人美晉荀躒納敬王於於成周而作。……美荀躒而詩列《曹風》者，昭二十五年晉人爲黃父之會，謀王室，具戍人，二十七年會扈，令戍周，三十二年城成周，曹人蓋皆與焉，故曹人歌其事也。……此詩『念彼周京』，似王新遷成周，追念故京師王室之詞。自是以後，諸侯不復勤王，故列〈國風〉，《詩》終於此。」則以〈下泉〉爲《詩經》最晚之詩篇，其詩作於魯昭公二十六、七年之間（西元前 516-5 年）。P.444，中華書局。若據鄭玄之說，則《詩經》中最晚的作品〈株林〉作在孔子生前四十七年；若以何楷之說爲據，則〈下泉〉作在孔子三十六歲時。

經》文學研究之先路；而後鄭因注《周禮》「以六德爲之本」之故，完全以政教善惡說「六詩」，因此完成「六義」的經義之學。自魏、晉以下，文學理論勃興，因此「賦」、「比」、「興」逐漸被視爲屬文摘藻的作文方法。意向趨勢既已如此，故唐代孔穎達雖然堅守毛、鄭壁壘，但對「六義」也視之爲作文之理，「體用說」之提出，對朱子以「三經」、「三緯」發明「六義」，並且在作《楚辭集註》時，全面性地對作品標註「賦」、「比」、「興」的作法，在文學的體裁與修辭理論的建立有莫大的啓導作用。及至嚴粲遵從朱子之說，應用「六義」於《詩經》的箋釋，將經義轉化成文學鑑賞，對於恢復《詩》三百篇的文學原貌，有著卓越的貢獻。

## Literal Meanings and Literary View of the Six Songs of the Book of Songs

Chiang Chiey-Yi \*

Abstract

This paper intends to provide a discussion on the relationship between the literal meanings and the development of literary concept of the Six Songs category of the three hundreds poems of the Book of Songs. The Six Songs has long been regarded as the guideline to and the weaving threads of the study of three hundreds poems of the Book of Songs. Similarly, scholars, when conducting academic study, will have to undergo the process of providing definition on the common phenomenon or particular phenomenon of the target subject. If by observing the development trend, which had led literal meaning to the evolution of literary concept of the three hundreds poems of the Book of Songs, contemporary scholars may trace back to the interpretational transformation of the Six Songs, which had incorporated and directed such trend. It is exactly because of the diversified definitions rendered by previous interpreters that will add great significance to the discussion of the study of the Six Songs. Such transformation originated from Han studies (represented by a series of classics: Mao Chuan 《毛傳》, Zheng Jian 《鄭箋》, Kong Shu 《孔疏》), through the movement of “updating literal meaning of ancient classics” emerged in the Sung dynasty, and eventually summarized by Sung studies represented by Shi Ji Chuan 《詩集傳》 compiled by Zhuzi (朱子). The diversifications generated by these two schools provided totally different definitions on the Six Songs. Tracing along the line of evolution, this study aims at discussing the transformation process from literal interpretation to the literary concept of the Book of Songs.

**Keywords:** Book of Songs; Six Songs, airs (feng); odes (ya); hymns (song); rhapsodies (fu); comparisons (bi); moods (xing); literature

---

\* Professor , Department of Chinese Literature , National Chung Hsing University