

論《詩經》多重義與《詩》本義的詮釋

車行健*

大綱

壹、前言

貳、詩義之多重

參、詩義多重性之成因與《詩經》意義多重性的特殊性格

肆、多重《詩》義中之本義與詮釋《詩》義的目標

*國立東華大學中文系助理教授

摘 要

《詩經》在流傳的過程中，逐漸產生了多種不同的《詩》義，這種《詩》義多重的現象為人們理解《詩經》造成了一定程度的困擾。本文嘗試將此現象與古典詩論中的「重意」說與當代西方文論的「多義」(ambiguity)概念來做一反省與觀照，發現上述觀點僅能部分地解釋《詩經》的多重義現象，但卻無法全面且有效的把握《詩》義形成的複雜狀況。造成《詩》義多重的原因頗多，除作詩者的意義賦予之外，在《詩經》早期流傳、傳授的階段中，諸如《詩經》的採集、編輯、整理、詮釋以及將其從事各種各樣的禮樂運用、道德教誨及外交辭令及學者的言辭引述等，這些活動都參與了《詩》義生成與形塑的過程，終致形成了層層疊疊的多重《詩》義。

儘管《詩》義的多重性呈現了某種多元並呈，繽紛多姿的色彩，但就《詩》義的詮釋而言，尋求一妥效且適當的詮釋仍有其必要，此即在多重的《詩》義中探尋出「真正的」(genuine or authentic)《詩》義——《詩經》本義。一般而言，本義可能存在於文本當中，通過文本的考索可以獲致作品的本義。但就《詩經》的詮釋傳統而言，隱藏在作品之外的作者本意確實比存在文本中的作品本義來得更重要、更真實。從這個角度來看，作者本意才是詮釋《詩》義的最終目標。

關鍵字：《詩經》、本義、歐陽修、魏源、冀橙

壹、前 言

漢代的班固（32-92）在《漢書·藝文志》中曾感慨的說道：

漢興，魯申公爲《詩》訓詁，而齊轅固生、燕韓生皆爲之傳。或取《春秋》，采雜說，咸非其本義。與不得已，魯最爲近之。三家皆列於學宮。又有毛公之學，自謂子夏所傳，而河間獻王好之，未得立。^{註 1}

事實上流傳於漢代的《詩經》詮釋，還不僅止於此四家而已，近年出土的阜陽漢簡《詩經》就有可能是一獨立於上述四家的《詩經》解釋派別^{註 2}。究竟流傳在漢代的解《詩》派別有多少，目前已不得而知，但若每一家的詮釋就代表了一種《詩》義，那麼至少在漢代就有四種不同的《詩》義。班固最終在不得已的情況之下，選擇了他認爲較接近「本義」的《魯詩》，正說明了他對《詩經》詮釋活動中所產生的紛歧與莫衷一是的現象感到焦躁與不安。爲什麼會有這許多的解《詩》派別出現？甚至是同屬今文經學，且皆爲官方所承認的三家《詩》學，其彼此對《詩經》解釋的差異又爲什麼會大到另立門戶？其實歸根

註 1 見點校本《漢書集注》（班固撰、顏師古集注，臺北：鼎文書局，1991年7版），卷30，頁1708。

註 2 參胡平生（1945-）、韓自強《阜陽漢簡詩經研究》（上海：上海古籍出版社，1988年1版），頁28-31。又參李學勤（1933-）《簡帛佚籍與學術史》（臺北：時報文化公司，1994年初版），頁8。不過根據夏傳才（1924-）的推測，阜陽漢簡《詩經》可能是漢初楚元王劉交所編撰的《元王詩》。劉交與編撰《魯詩》的申培俱受業於浮丘伯，因此《阜詩》可說是《魯詩》系統的另一別支。（參氏撰《思無邪齋詩經論稿》〔北京：學苑出版社，2000年1版〕，頁172-174及頁407。）即使夏氏之說不謬，但就現有發掘出的殘簡斷編，尚無法有效地判斷《阜詩》與既有之四家《詩》說（尤其是《魯詩》）之差異程度，是否大到可成爲一獨立之說《詩》派別，或僅是《魯詩》系統中的一大同小異的別支？目前也只能暫時存疑。

到底，最該問的似乎應是：為什麼會有這麼多不同的《詩》義並存呢？宋代的歐陽修（1007-1072）或許是最早觸及到這個問題的經學家，在《詩本義》一書中，歐陽修爲了探求真正的《詩經》「本義」，將先秦兩漢時期所形成的《詩》義析分爲由「詩人之意、太師之職、聖人之志、經師之業」等不同階段所衍生的出的四種不同《詩》義，並且認爲「今之學《詩》者不出於此四者，而罕有得焉者。」^{註3}清代的魏源（1794-1857）在《詩古微》一書中也指出《詩經》有經由「作《詩》者之心，而又有采《詩》、編《詩》者之心焉；有說《詩》者之心，而又有賦《詩》、引《詩》者之心焉。」^{註4}等情況所形成的種種《詩》義。稍後於魏源的龔橙（1817-1878）更在歐陽修、魏源之說的基礎上，精密地分析了《詩經》在創作、採集及應用等各種早期不同階段所衍生出的種種不同《詩》義，他在《詩本誼》書中是如此陳述這個論點的：

有作《詩》之誼，有讀《詩》之誼，有太師采《詩》警矇諷誦之誼，有周公用爲樂章之誼，有孔子定《詩》建始之誼，有賦《詩》、引《詩》節取章句之誼，有賦《詩》寄託之誼，有引《詩》以就已說之誼。^{註5}

龔橙對《詩》義（「誼」即「義」）的區分可說是歷來最繁細的，而其分析或許在一定程度內確實能解答《詩》義紛陳的現象。但回到班固的問題，孰爲「本義」？龔橙對這個問題並沒有直接回答，不過他主張：

註 3 見《詩本義》（《四部叢刊》本，收入《四部叢刊三編·經部》，臺北：臺灣商務印書館，1971年出版），卷14，〈本末論〉，頁6b。

註 4 見初刻本《詩古微》（何慎怡點校本，長沙：嶽麓書社，1989年1版），卷之上，〈毛詩明義一〉，頁54。

註 5 見《詩本誼》（《中華叢書》本，收入《叢書集成續編》第108冊，臺北：新文豐出版公司，1989年出版），〈序〉，頁1a。

讀《詩》者，自當先求作《詩》之心，以通其詞，而後知古大師與周公、孔子之用，與賦詩、引詩之用，豈可漫無分別？^{註6}

似乎暗示只要把這些不同層次的詩義釐清，就可以尋求《詩經》的正確「本誼」。

龔橙的論點的確在相當程度上對上述問題的解答，提供了不少具體正面的啟示。不過，若再順著班固的思路繼續深入思索，則必然會出現這個問題：如果確有《詩經》「本義」存在的話，又為何會出現這麼多不同的《詩》義？如果不是像班固、歐陽修、魏源及龔橙等人一樣，或為如何探尋那定於一尊的「本義」困擾，或執著於追求真正的《詩》義，那麼上述這種解《詩》派別並存及《詩》義紛陳的狀況，其實不正表明了在《詩經》詮釋過程中，人們對《詩》義的掌握與理解是豐富且多元的。姑且不論那一家或那一種《詩》義的闡釋才是「真正的」(genuine or authentic)本義，如此多的不同的《詩》義並陳，這就顯示出了「《詩經》意義的多重性」。由於《詩經》本身即具備詩歌的素質，因此以下不妨透過古典詩論和文論對詩歌意義的探討，來對此問題做一反省與觀照。

貳、詩義之多重

近人朱自清(1898-1948)就曾敏銳的注意到了詩歌意義多重性的問題，在〈新詩雜話序〉中他提出這樣的觀點：

意義是很複雜的。朱子說：「曉得文義是一重，識得意思好處是一重」；他將意義分出「文義」和「意思」兩層來，很有用處，

註 6 見同註 5，頁 3a。

但也只說得個大概，其實還可細分。^{註 7}

朱自清雖然提到朱熹（1130-1200）區分意義的方法，但直接啓發他用這種細緻分析的方法來對意義進行探索的，其實是從英人理查茲（I.A.Richards，1893-1979，朱譯為瑞恰慈）、奧格登（C.K.Ogden，1889-1957）和燕普蓀（William Empson，1906-1984）等人的學說而來。朱自清在〈語文學常談〉一文中援用英人理查茲與奧格登之說，明確地提出「多義」的概念，其云：

……語言文字是多義的。每句話有幾層意思，叫做多義。唐代的皎然的《詩式》裏說詩有幾重旨，幾重旨就是幾層意思。宋代朱熹也說看詩文不但要識得文義，還要識得意思好處。這也就是「文外意思」或「字裏行間的意思」，都可以叫做多義。^{註 8}

他又指出理查茲分析語言文字的意義有四層：一是文義，就是字面的意義；二是情感；三是口氣；四是用意。他認為聽話讀書如不能分辨此四層意義，那就會不了解，甚至誤解。^{註 9}而在〈詩多義舉例〉中他則承認燕普蓀的《多義七式》（Seven Types of Ambiguity）的分析法很好，甚至欲嘗試用這種方法來分析中國古典詩歌。^{註 10}

朱自清在受到英人理查茲、奧格登和燕普蓀等人的影響下，再回過頭去觀照朱子對詩文意義的分析，雖然覺得頗有用處，但終究難免感到粗略。其實除

註 7 見《朱自清全集》（朱喬森〔1933-〕編，南京：江蘇教育出版社，1996年2版），第2卷，頁316。

註 8 見《朱自清古典文學論文集》（收入《朱自清古典文學專集之一》〔上海：上海古籍出版社，1981年1版〕），上冊，頁32。

註 9 參同註8，頁32至33。

註 10 參同註8，頁61。

了朱子的區分之外，中國古典文論中並不乏類似這種對文學作品進行意義分析的論點，且其精微細緻的程度，也頗有可觀之處。如早在六朝時的劉勰（465-520）即已提出「重旨複意」說。《文心雕龍·隱秀篇》云：

是以文之英蕤，有秀有隱。隱也者，文外之重旨者也；秀也者，篇中之獨拔者也。隱以複意爲工，秀以卓絕爲巧，斯乃舊章之懿績，才情之嘉會也。夫隱之爲體，義生文外，秘響旁通，伏采潛發。譬爻象之變互體，川瀆之韜珠玉也。^{註 11}

所謂「隱」，指的就是「文外之重旨」。而「重旨」就是「複意」，也就是說文章要有曲折重複的意旨。爲了達到這種效果，就勢必在文章表面的一層意思之外，另外還有言外之意，此即所謂「義生文外」^{註 12}。劉勰在這裏特別強調「文外之重旨」、「義生文外」，如此一來，自然就隱含了「文內之旨」或「文內之義」這樣的論點。可以說，正是「文內義」與「文外義」構成了文義的全部。然而，對劉勰而言，他所謂的「隱」不是僅僅要求有「文外之重旨」而已，更重要的還在「隱以複意爲工」，也就是要求所寫的事物具有豐富的含意，而這

註 11 見周振甫（1911-）《文心雕龍今譯》（香港：中華書局，1986年初版），頁352。案：〈隱秀篇〉長久以來一直存在著補文真偽問題，自清代紀昀（1724-1805）以降，近代諸龍學大家幾一致公認此篇補文係後人僞託，非劉勰原作。然詹鍔義（1916-）、周汝昌（1918-）等人則力排衆議，力辯補文就是宋版原文，不應懷疑爲後人僞託。關於這個問題的詳細討論請參詹鍔義《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999年1版3刷），下冊，頁1514-1525、周汝昌《文心雕龍隱秀篇舊疑新議》（收入《當代學者自選文庫·周汝昌卷》（合肥：安徽教育出版社，1999年1版）及楊明照主編《文心雕龍學綜覽》（上海：上海書店出版，1995年1版），頁170-172。不過正文所引述的文句不在那具爭議的四百多字補文範圍中，當可斷定確爲劉勰原文。

註 12 以上說明參詹鍔義《文心雕龍義證》，下冊，頁1484-1485。

和古代「辭約旨豐」、「言近意遠」之類要求有密切聯繫。^{註 13}如此一來，不但可造成文外義之曲折重複，更可以使文章具有含蓄而富有餘味的效果。雖然劉勰並沒有明言「文外之重旨」究竟可以分析到幾重，但他既然強調文外義旨之曲折重複，則其論點本身就具有再進一步開拓與延伸之可能。

在劉勰之後，唐代詩僧皎然（約 720-約 805）就在其基礎上提出了「重意詩例」說^{註 14}，這是朱自清在〈語文學常談〉一文中已提及到的，不過朱自清並沒有對皎然這個說法多做著墨。皎然在《詩式·卷一·重意詩例》中是如此闡述這個論點的：

兩重意已上，皆文外之旨，若遇高手如康樂公覽而察之，但見性情，不睹文字，蓋詣道之極也。向使此道尊之于儒，則冠六經之首；貴之于道，則居眾妙之門；精之于釋，則徹空王之奧。但恐徒揮其斤而無其質，故伯牙所以嘆息也。疇昔國朝協律郎元兢與

註 13 參陸侃如（1903-1978）、牟世金（1928-1989）合撰《文心雕龍譯注》（濟南：齊魯書社，1981年1版），下冊，頁250。

註 14 皎然的生卒年史無明載，各家考據頗有出入。就其生年而言，有主生於唐玄宗開元八年（720）及開元十年（722）前後者，前者如賈靜華《皎然年譜》（廈門：廈門大學出版社，1992年1版。參〈前言〉，頁1）、李壯鷹《詩式校注》（濟南：齊魯書社，1986年1版。參〈前言〉，頁1）及張靖龍〈皎然生卒年考〉（收入中國唐代文學學會、西北大學中文系主編《唐代文學研究》〔桂林：廣西師範大學出版社，1990年1版〕。參頁178）等文均持此說。後者則有王夢鷗〈試論皎然詩式〉（收入氏撰《古典文學論探索》〔臺北：正中書局，1991年臺初版3刷〕。參頁300）與許清雲（1948-）《皎然詩式研究》（臺北：文史哲出版社，1988年初版。參頁1）。而其卒年除賈靜華持卒於德宗貞元九年（793）至十四年間（793-798）之說外（見同上），其餘各家多主卒於唐德宗貞元末，如許清雲推測當為貞元二十年（804，見同上），王夢鷗判斷其當卒於貞元末、永貞初（804-805，見同上，頁299。）張靖龍則認為約在貞元十八年至二十一年之間（802-805，見同上，頁181。）今略依各家之說，將其生年暫定為唐玄宗開元八年（720），其卒年則約在德宗貞元二十一年（805）左右。

趙僧元鑿集秀句，二子天機素少，選又不精，多采浮淺之言以誘蒙俗，特與瞽夫偷語之便，何異借賊兵而資盜糧？無益于詩教矣。^{註 15}

皎然對詩意的分析，直至四重，每一重的詩意都舉了具體的詩句以為例證。如「一重意」例舉宋玉（約 285）〈高唐賦〉「晰兮若姣姬，揚袂鄴日而望所思」二句為例；而「二重意」例則舉曹植（192-232）〈雜詩〉「高臺多悲風，朝日照北林」、王維（699-759）〈送岐州源長史歸〉「秋風正蕭索，客散孟嘗門」及王昌齡（694-756）〈送譚八之桂林〉「別意猿鳴外，天寒桂水長」等句為例；「三重意」例舉《古詩十九首》之「浮雲蔽白日，游子不顧返」二句為例；至於「四重意」例則以《古詩十九首》之「行行重行行，與君生別離」及宋玉〈九辯〉之「憭慄兮若在遠行，登山臨水送將歸」等句為例證。^{註 16}不過皎然這種只舉詩例，但卻未加以具體說明的做法，自然也招致學者的議論，如王夢鷗（1907-）就曾批評說：

（皎然）所舉詩例，不僅難用以解明其為一重二重三重四重之意，抑且皎然所謂「重意」究何所指亦甚茫昧。^{註 17}

因此他的這套詩歌重意觀還是頗為模糊隱約，難以為人理解。

日本學者興膳宏（1926-）解釋皎然的「重意」係「指詩句裏蘊藏著多重意思」^{註 18}，為皎然《詩式》作校注的李壯鷹也將「重意」解釋為「詩句具有

註 15 見李壯鷹《詩式校注》，頁 32-33。

註 16 見同註 15，頁 33。

註 17 見氏撰《古典文學論探索》，頁 306。

註 18 見氏撰〈文心雕龍隱秀篇在文學理論史上的地位〉（《北京大學學報》〔哲社版〕，1996 年第 3 期），頁 96。

多重意蘊」，並申述說：

宋人楊萬里《誠齋詩話》云：「東坡《煎茶》詩云：『活水還將活火烹，自臨鈞石汲深清。』第二句七字而具五意：水清，一也；深處清，二也；石下之水，非有泥土，三也；石乃鈞石，非尋常之石，四也；東坡自汲，非遣卒奴，五也。」又，羅大經《鶴林玉露》有「一聯八意」一條，其中云：「杜陵詩云：『萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。』蓋『萬里』，地之遠也；『秋』，時之慘淒也；『作客』，羈旅也；『常作客』，久旅也；『百年』，齒暮也；『多病』，衰疾也；臺高，迥處也；『獨登臺』，無親朋也。十四字之間含八意。」此種分析法，當與皎然之所謂「重意」相同。

註 19

以皎然所舉具有四重意的《古詩》「行行重行行，與君生別離」這聯詩為例，李壯鷹是這樣分析的：

謂此二句有「四重意」者，似指上句為二重意，張庚《古詩十九首解》：「首言『行行』，遠也；復言『重行行』，久也。」下句亦有二重意：「與君別離」為一重。而別有生離與死別之分，老杜云：「死別已吞聲，生別常惻惻」，是生別之悲更甚于死別也。故「別離」之前冠以「生」字，又使意進一重。^{註 20}

不過這種機械式的詩義分析方法卻明顯與皎然自己的看法不符，因為皎然已明言：「兩重意已上，皆文外之旨。」李壯鷹用這種析字拆詞所得出的詩意其實

註 19 見同註 15，頁 34。

註 20 見同註 15，頁 37。

全都包含在原來詩文之中，並沒有什麼「文外之旨」。因此，李氏的解釋非但未能切合皎然之意，而且他對這種分析重意的方式發出「頗有斷蛇剖瓜之弊」的批評，^{註 21}恐亦是無的放矢。

若從「文外之旨」的角度來理解，或許是探本尋源的方法。羅宗強（1931-）就直截了當的認為皎然所謂「兩重意以上」的狀況，指的就是「義旨深遠以至于不可窮盡」。^{註 22}羅氏又與吳存存透過對皎然所舉例詩的推測，進一步地判斷「重意」當「指詩所包含的多層的情思而言的」。但因為皎然只是舉個別詩句為例，這些個別的詩句所呈現出來的並不是一個完整的境界，因而皎然所謂「重意」亦「不專指意境」。^{註 23}同樣以「行行重行行，與君生別離」這聯詩為例，羅宗強和吳存存是這樣分析其中的四重之意：

因君之遠行而與君別離，這當是第一重意。行行而重以行行，言之不止，則與君相去日已遠，相會益加渺茫，這或為第二重意。與君別離而此別為生別，「悲莫悲兮生別離」，死別已吞聲，生別常憾憾，生別有著更多的愁苦與悲哀，蓋思念與牽掛之情懷，無法排解，未有了期，此言別之難，或為第三重意。而在此三重意之中，傳統的比興手法又常常使讀詩人從中體味一種隱約的有所喻的情思，如張銑所說：「此詩意為忠臣遭佞人讒譖見放逐也。」當然也可以作其它的附會，這類幽微隱約的情思，或者就是皎然所說的第四重意。^{註 24}

註 21 見同註 15，頁 13。

註 22 見氏撰《隋唐五代文學思想史》（上海：上海古籍出版社，1986 年 1 版），頁 172。

註 23 見二氏合撰《詩格、詩式和詩品》，收入牟世金等撰《中國古代文論精粹談》（濟南：齊魯書社，1992 年 1 版），引文見頁 214。

註 24 見同註 23，頁 213-214。

透過以上解說可知，這聯詩的四重詩意是有著情感或思緒上的關聯，當詩人面對別離的情境時，固然可以僅單純的描述此別離之狀，此為詩文表面之意，亦為第一重意。然而隨著別離狀態的持續，思念之情卻綿綿不絕，由此又衍生出許多更深沈、更內在的悲哀、愁苦的情感與思緒，而有二重、三重之意。當然，如果再包含從其他角度（如賢人遭讒見放）來對此詩加以附會的話，則四重，甚至更多重之意都是有可能的。^{註 25}

羅宗強和吳存存從「詩意衍生」的過程來解釋皎然的重意說，顯然較諸李壯騰從「析字拆詞」的角度來詮釋來得合理許多，而且用這種觀點來詮釋皎然的「重意」說也較接近朱自清所提倡的「多義」說。如前所述，朱自清本人就曾嘗試用這種觀點來實際對詩歌進行分析，同樣以古詩〈行行重行行〉之「與君生別離」這句詩為例，朱自清認為「生別離」是借用《楚辭·九歌》「悲莫悲兮生別離」的成辭，暗示了「悲莫悲兮」的意思。作者在創作的時候，可以借著引用的成辭的上下文，來補充未申明的含意；讀者若能知道作者所引用的全句以至全篇，便可從聯想領會出詩文表面未申明的含意，^{註 26}如此一來，自然就形成重意或多義的效果。再以同詩「浮雲蔽白日，游子不顧返」二句為例，前句是個比喻，朱自清認為李善（約 630-689）《文選註》「以喻邪佞之毀忠良」的說法應是大致不錯的，但他強調「一個比喻往往有許多可能的意旨」，^{註 27}因此這兩句的意旨應該還有其他兩種可能：

一是那遊子也許在鄉里被「讒邪」所「害」，遠走高飛，不想回

註 25 羅宗強《隋唐五代文學思想史》云：「（皎然）在舉例中雖只舉出兩重意、三重意、四重意的詩例，但其用意，蓋指多重意固甚明。」（頁 172）

註 26 參朱自清《古詩十九首釋》（收入《朱自清古典文學專集之三》〔上海：上海古籍出版社，1981 年 1 版〕，《古詩歌箋釋三種》），頁 222。

註 27 見同註 26，頁 224。

家。二也許是鄉里中「讒邪害公正」，是非黑白不分明，所以遊子不想回家。前者是專指，後者是泛指。^{註 28}

此聯詩在皎然心目中是具備了三重意，朱自清的解釋，連同李善的原註，正好是三重意，雖然不知朱自清的解釋是否符合皎然的原意，^{註 29}但他們的確都讀出了詩文表面之外的其他意思。

皎然只是提出了重意這樣一個論點，但並沒有進一步解釋形成重意的原因何在，朱自清則在提出多義說的同時，也會在具體闡釋過程中點明詩句形成多義的因素。朱自清認為：「詩是精粹的語言」，因而能夠形成錯綜、多義的效果，其中的關鍵就在「暗示」，他甚至認為「暗示」是詩的生命。^{註 30}作者借用成辭來補充詩文表面未申明的含意，這是暗示的力量。同樣，使用比喻而使詩義產生多重意旨，這也是暗示的作用。

參、詩義多重性之成因與《詩經》意義多重性的特殊性格

透過以上的分析比較，可知朱自清的多義說和皎然的重意觀有異曲同工之

註 28 見同註 26，頁 224。

註 29 馬茂元（1918-1989）頗不同意朱自清的解釋，他批評朱自清這兩種說法，「完全脫離了作品，顯然是主觀臆測，毫無根據的。」（見氏撰《古詩十九首探索》（臺北：純真出版社，1982年），頁 133。）至於羅宗強和吳存存則是這樣解釋此聯詩所具有的所謂的三重意，其云：「第一重意，似指遊子本當歸來，而終於沒有歸來。之所以沒有顧念歸來，是因為讒邪之害忠良。《文選》李善注：『浮雲之蔽白日，以喻邪佞之毀忠良，故遊子之行，不顧返也。』這是第二重意。遊子本當來歸，終因聽信讒佞之言而未能來歸，這中間又蘊含著一種怨而不怒的幽微情思，如陸時雍所說：『浮雲蔽白日，遊子不顧返，怨何濫也。』這便是第三重意。」（見同註 23，頁 213。）

註 30 以上參同註 23，頁 217-218。

妙，但是皎然並沒有對如何形成詩多義的原因加以探究，朱自清在這個地方顯然更進一步，而這也印證朱自清本人對詩的信念：「非得細密的分析工夫，不能捉住它的意旨。」^{註 31}當然，這種分析工夫不止是分析詩的意旨，也包括分析詩意形成的種種因素。然而正如前面所提及的，朱自清自承其分析詩文意義的方法係來自理查茲、奧格登和燕普蓀等人，細究其實，朱自清所使用的「多義」這個術語，應當就是燕普蓀所謂的「ambiguity」。^{註 32}何謂「ambiguity」？燕普蓀是這樣界定的：

任何言辭上的細微差別，無論多麼微不足道，都能引起對於同一語言單位的多種不同的反應。^{註 33}

這些多種不同的反應可能就會產生許多各自相異的意義，燕普蓀由此歸納出七

註 31 見同註 26，頁 217。又朱自清的學生王瑤（1919-1989）也表示：「朱先生講詩，從語言文字的分析入手，而最後繪出一整個的意境，是最合乎詩人的原意的。」（見氏撰《中國文學縱橫論》〔臺北：大安出版社，1993 年 1 版〕，〈念朱自清先生〉，頁 237。）

註 32 「ambiguity」一語自燕普蓀的書於一九三〇年代出版以後，即大為風行，成為新批評的重要信條之一。不過也有人以為此語欠佳，建議改用「multiple meaning」、「plurisignation」取代。（參黃維樑（1947-）《中國詩學縱橫論》〔臺北：洪範書店，1986 年 4 版〕，頁 158 及顏元叔（1933-）主編《西洋文學辭典》〔臺北：正中書局，1991 年臺初版〕，頁 28。）又該語有人譯為「歧義」、「模稜」、「朦朧」或「含混」，為行文單純起見，本節在涉及現代學術的語脈中，一律以朱自清所用的「多義」來對譯此語，然古典文論多使用「重意」、「重義」之詞來表示類似的概念，本文在英文原有術語意涵的基礎下，復亦顧及傳統文論術語的既有論述背景，建議使用「多重義」一詞來指稱「同一文本單位（小則零散的詩句、文章片斷或作品的部分章節內容，大則包含整首、整篇或整部完整的作品）具有多種不同意義」這樣的概念。

註 33 見 William Empson: *Seven Types of Ambiguity* (New York: New Directions, 1966), p.1。

種多義的類型。^{註 34}不過誠如劉若愚（1926-1986）所指出的，由於中西語音的差異，燕普蓀這套模式對中國詩歌並不完全適用。^{註 35}葉嘉瑩（1924-）也認為，東西方的詩歌皆含有此種多義的現象，且其語法和語意的變化亦甚多，很難用少數幾種類型來歸類。^{註 36}葉氏嘗試修正燕氏之說，將引起多義的現象歸納為以下三種因素：

其一，由於表現的工具——文字的念法與語義所能引起的解釋之分歧。其二、由於表現的內容——作者心中之意識的活動之難以確指。其三，由於表現的效果——讀者心中所能引起的感受與聯想之反應的不同。^{註 37}

游志誠（1956-）也認為意義形成的結構至少須就作者、作品的語音及技巧和讀者的瞭解等三個方面來考慮，方是較可靠的途徑，^{註 38}與葉氏之說若合符節，因此以下不妨分別從作者、作品與讀者的角度來思考，嘗試對多義現象的形成理出一較合理且明晰的脈絡。不過，須補充的是，按照燕普蓀的說法，「同一語言單位」皆有可能引生多義。而就詩歌而言，所謂「語言單位」指的可能是

註 34 這七種類型是：一、多方面同時產生效果的語文細節；二、兩種或兩種以上不同的意義全都融鑄成一個意義；三、同時出現的兩種看似無關的意義；四、結合不同的意義以表明作者的複雜內心狀況；五、一種幸運的混淆，即當作者在寫作中發現他的想法或他心中根本尚未把握此想法；六、所陳述的內容是矛盾或不相關的，迫使讀者去自行解釋；七、全然矛盾的表述，顯示作者內心的紛歧。（見同註 33，pp.v-vi）

註 35 參 James J.Y.Liu（劉若愚）：The Poetry of Li Shang-yin (Chicago: Chicago UP,1969), p.252。

註 36 參《迦陵談詩》（臺北：三民書局，1971年再版），第1冊，〈一組易懂而難解的好詩〉，頁25。

註 37 見同註 36，頁26。

註 38 參氏撰〈文選多義性集評方法〉（收入氏撰《昭明文選學術論考》〔臺北：臺灣學生書局，1996年初版〕），頁293。

詩句中的某一語詞、某句詩、某聯詩、某章詩，當然也可能是整首詩，甚或整部詩集，因而多義現象在這些詩句單位中都有可能產生。就前引皎然「重意」說來看，其所論多半是一句或一聯詩，但就前述《詩經》之重義情況來看，應是就《詩經》整體而言的，其中當然也涵蓋了具體詩篇、詩章及詩句中的重義現象。因此以下對詩歌重義形成原因之討論，在理論上皆包含了詩句中的最小和最大單位。^{註 39}

首先，就作品層面而言，葉氏指出文字與語義等語文的因素所導致的多義，梅祖麟（1933-）在〈文法與詩中的模稜〉一文中則較詳細的分析了在詩詞中因字形、字義、構詞和句法等方面所形成的多義現象。^{註 40}不過，除了語文本身的因素之外，修辭的使用同樣也能達致多義的效果。梅祖麟在同樣的文章中也分析了因典故的使用所造成的多義，而上述朱自清闡析古詩運用成辭和比喻而使作品具有多義性也是一個很好的例子。又如劉若愚在研究李商隱詩的多義類型時，亦曾歸納出有一類是因意象、象徵和隱喻的使用而形成的。^{註 41}此

註 39 興膳宏指出，淵源於陸機，深化於劉勰、鍾嶸的秀句概念，至唐代時與當時詩論蓬勃興起的風潮結合起來，產生了把秀句融合在一起的新式評論方式。而皎然的《詩式》可能就是這樣一種以展示詩句為主要內容的詩論著作。（參同註 18，頁 94。）因此，皎然的「重意」說確實有可能只是以他所摘取的某句詩或某聯詩為論述範圍，不過游志誠卻認為六朝文論所談的「警策」（陸機《文賦》）或「秀句」（《文心雕龍·隱秀篇》）都強調字、詞、句、篇的大小關係，部分與全體關係，其實都對文本的意義有所影響。（參氏撰〈隱秀與詠懷〉〔收入氏撰《昭明文選學術論考》〕，頁 456。）此外，黃侃（1886-1935）在為《文心雕龍札記·隱秀第四十》（上海：華東師範大學出版社，1997 年 1 版 2 刷）所自撰的補文中也主張：「大則成篇，小則片語，皆可為隱。」（頁 249）所以，在理論上，詩歌重意現象不只在較小詩歌語言單位中存在，在較大詩歌語言單位，甚至整部詩集（如《詩經》），或某詩人之全部詩作（如李商隱詩），都有產生重意情況的可能。

註 40 該文原載《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 39 本（1969 年 1 月），相關部分參該文第三章。

註 41 參同註 35，p.252。又參氏撰“Ambiguities in Li Shang-yin's Poetry”〔收入 Tsung

外，袁行霈（1936-）在〈中國古典詩歌的多義性〉一文中則指出因雙關語的使用而造成的多義現象，他稱之為「雙關義」。^{註 42}這種種都是屬於修辭的範疇，可見修辭的使用也是形成多義的重要因素。

再就作者創作層面來看，葉嘉瑩指出因作者心中意識活動之難以確指所造成的多義情況，劉若愚對李商隱詩的多義類型的歸納，有一類就是來自於詩歌旨趣的不確定。^{註 43}這種不確定有可能是作者故作狡猾、故弄玄虛，有意造作迷離之辭，恍忽之語以惑讀者。^{註 44}不過也有可能是藉以認識作者意圖的相關指示資訊（如詩文序、詩題等所謂「側文本」資料及其他相關史傳資料）的不充分，^{註 45}以致讀者無法理解作者的原意，因而造成閱讀與詮釋時的紛歧，^{註 46}

Chow [周策縱，1916-]主編：Wen-lin: Studies in the Chinese Humanities, Madison: Wisconsin UP, 1968), p.81。以上對梅祖麟、劉若愚的說明又參黃維樑《中國詩學縱橫論》，頁159-165。又王夢鷗云：「所謂重意者，當屬比興之例。……蓋詩語多含隱喻，往往所言在此，而意實在彼；或發興在此，而所言乃在彼，是為重意。至於詩家穿鑿取巧，婉轉悟入，則語意可至三重四重。」（《古典文學論探索》，頁307。）指出比興、隱喻的作用，可與朱自清、劉若愚之說相印證。

註 42 參氏撰《中國詩歌藝術研究》（臺北：五南圖書公司，1989年臺灣初版），頁7-8。

註 43 參同註35，p.252。

註 44 阮籍（210-263）寫作《詠懷詩》就是個很典型的例子，據李善注《文選》引顏延年（384-456）注云：「詞宗身仕亂朝，常恐罹謗遇禍，因茲發詠，故每有憂生之嗟。雖志在刺譏，而文多隱避。百代之下，難以情測。」（見《文選》[李善注，點校本，臺北：文津出版社，1987年出版]，卷23，頁1067。）因為作者有意「隱避」，所以造成作品內容旨趣的模糊與不確定，鍾嶸（約471-518）稱其「厥旨滯放，歸趣難求。」（見古直〔1887-?〕《鍾記室詩品箋》[臺北：廣文書局據《隅樓叢書》本影印，1990年再版]，卷上，頁4），劉勰亦謂「阮旨遙深」（見周振甫《文心雕龍今譯》，〈明詩第六〉，頁60），指的就是這種情況。而類似的情況在某些古典小說中也並不罕見，如《紅樓夢》的作者一開宗明義即告訴讀者，他已藉著「滿紙荒唐言」、「假語村言」的方式來將「真事隱去」。（見馮其庸〔1924-〕等校注《紅樓夢校注》[臺北：里仁書局，1995年初版4刷]，第1冊，第1回，頁1、頁5。）

註 45 所謂側文本（paratext），據 Gerard Genette（1930-）指出，係指伴隨著文本而來，

如此一來，自然形成多義的情況。

最後，就讀者的層面來觀察，葉嘉瑩提出了因讀者感受與聯想反應之不同所產生多義的狀況，這種情形確實也是形成文學作品多義的重要因素之一。以前引羅宗強與吳存存二氏對「行行重行行」一聯詩所作的分析來看，他們對此聯詩所分析出的四重意，其一至三重意是有著情感或思緒上的內在關聯，但第四重意卻脫離了詩中具體的別離狀態，引申為對某種特殊情思的感觸，而且這種所謂「隱約的有所喻的情思」顯然是關聯著整首詩而來，並不完全是僅從這聯詩而得來的感發，顯然與前三重詩意的產生方式並不太一樣。羅宗強和吳存存雖然承認這種引申的感觸是藉由傳統的比興手法而達致的，但這種引申的感觸卻可能伴隨著人們對詩句感悟之不同而有所不同，其中如果再夾雜個人的心志、情感或遭際之不同，則其具體感受的內容的歧異程度可能會更鉅大。如葉嘉瑩即曾對這首詩歷來所闡釋的詩義做過如下的歸納：

這一首詩不僅沒有寫出明確的時間和地點，甚至連它是遠行人的口吻或送行人的口吻，是男子之口吻或女子之口吻，亦復難於確定，因此歷代解說這首詩的人也就有了許多紛紜不同的說法，有

並有助解釋文本的整套訊息，如宣傳廣告、書套、書名、副題、引言、評論等。（參艾柯〔Umberto Eco〕《悠遊小說林》〔*Six Walks In The Fictional Woods*，黃寤蘭譯，台北：時報圖書公司，2000年初版〕，頁29。）

註 46 如顧頡剛（1893-1980）在〈論詩序附會史事的方法書〉文中曾指出了一個很極端的狀況，他為了證明《詩序》的靠不住，因而造作《唐詩三百首》的序，他說：「倘使唐代只傳下這三百首詩，但沒有題目，又不曉得作者，我們只知道是唐朝人所做的，若要硬代他做序，自然可就唐朝的事實去想，也就可說：〈海上〉〈海上生明月〉，楊妃思祿山也。祿山辭歸范陽，楊妃念之而作是詩也。」（見《古史辨》〔臺北：藍燈文化事業公司，1987年初版〕，第3冊下編，頁405。）當所有可藉以理解作者用意的資訊消失時，讀者或詮釋者會做出這麼看似荒謬可笑的解釋，其實也是不足為奇的。

人以爲是逐臣之辭，有人以爲是棄婦之辭，有人以爲是行者欲返而不得之辭，有人以爲是居者懷人而不見之辭。^{註 47}

葉氏認爲這首詩之所以會有如許紛紜不同的解說，是因爲這首古詩能喚起人們無限度的共鳴，此正如清人陳祚明評此詩時所說：「人人讀之皆若傷我心者。」^{註 48}所以人們皆可各執一端，各就其興之所感，各言其志，而各有其詩意之體悟及闡發。如此，此詩之意豈止四重？

不過，無論是作品本身蘊含的意義或讀者原有的意圖，這一切最終都需仰賴讀者的閱讀行爲才能具體生發或有所作用。而且透過讀者在讀詩、解詩過程中所產生的感受、聯想而形成的詩歌多重義狀況，在古典詩歌的詮釋傳統中的確是一個極爲顯著的現象，觀上述葉嘉瑩對古詩〈行行重行行〉歷來的主要詮釋所做的歸納，即可見其一斑。但這個現象是否也存在於前述歐陽修、魏源與龔橙等人所觀察到的那種特殊的《詩經》多重義狀況？答案似乎是肯定的。不過，仔細比較歐、魏、龔所提出之《詩經》多重義與一般詩歌之重義現象，可以發現二者還是有些不同。首先，無論是歐陽修、魏源或龔橙所辨析的《詩經》多重義，其彼此之間都並不一定全然具有意義的關聯性，多半是因某些歷史因素或文化脈絡而累積生成的，頗有顧頡剛所謂的「層累地造成的中國古史」意味。^{註 49}而一般詩歌的多重義現象其形成因素儘管不一（或作者或作品或讀者），但在這些不同的詩義中或多或少都還可以找出一些關聯性。

其次，固然歐、魏、龔所析分出的《詩經》多重義，除作《詩》者之義一重之外，其他各重《詩》義顯然都是後來讀《詩》者所生發的，有人就因此嘗

註 47 見同註 36，頁 28。

註 48 陳祚明語見《采菽堂古詩選·卷三》，以上說明參同註 36，頁 28-29。

註 49 參氏撰〈與錢玄同論古史書〉（收入《古史辨》，第 1 冊中編，頁 59-66。）

試從西方讀者反應批評 (reader response criticism) 或接受美學 (the aesthetics of reception) 的觀點來解釋這種情況。^{註 50}的確，從讀者反應論的角度來看，每一部文本其實就是部疏懶的機器，它並不會自動自發、源源不絕的製造出「意義」，這就逼使得讀者必須分擔部分生產意義的工作。^{註 51}所以《詩經》會因為不同時代的不同讀者之閱讀介入而產生形形色色的《詩》義，這是毫不足奇的。但若就歐、魏、龔所論及的多重《詩》義現象而論，這種狀況似乎並不能單純地從所謂「讀者反應」的角度來解釋。以龔橙所析分的八重《詩》義為例，他認為在作《詩》者之義之外，尚有讀《詩》、采《詩》、賦《詩》、引《詩》及周公用為樂章之義與孔子定《詩》建始之義等。其中除讀《詩》之義之外，其他各種《詩》義都並不完全是從一般所謂讀者之閱讀感發與聯想的經驗中所產生出的，顯然與前述一般詩歌中多重義的生成方式大相逕庭。^{註 52}在這裏，僅能將那些采《詩》、編《詩》、賦《詩》、引《詩》、用《詩》，甚至解《詩》者，視做一群「特殊的讀者」或「另有用心的讀者」。仔細分析這些讀者的身分，可以發現，他們其實並不是一般普通的讀者，而是諸如：偉大崇高的聖人、地

註 50 如楊瑞嘉就嘗試從這個觀點來解釋龔橙所提出的八重《詩》義。(參氏撰《龔橙詩本誦研究》彰化：彰化師範大學國研所碩士論文，1998年)，頁65-75。)

註 51 參艾柯《悠遊小說林》，頁4-5。

註 52 王頌民在〈試析詩旨歧義現象產生的原因〉(《安徽師大學報》〔哲學社會科學版〕第26卷第4期，1998年)一文分析《詩》旨產生歧義的原因，計有：一、與治《詩》者對《詩》的性質和作用認識不同有關；二、與治《詩》者所處時代背景有關；三、與孟子《詩》論及先秦賦《詩》斷章有關；四、與文字訓詁有關；五、對《詩》中所用賦比興的認識不同等五項。(參頁521-524)其中第一、二項屬於讀者閱讀、詮釋的層面，第四項屬於作品語文的層面，第五項則涉及作者表現手法與讀者閱讀、詮釋的層面。這數項當然最後都與一般讀者的閱讀、詮釋行為有關，所以也只能解釋龔橙提出的八重《詩》義中的「作《詩》者之義」和「讀《詩》者之義」，惟有第二項關涉到先秦《詩》義產生的某些特殊歷史因素或文化脈絡，但若僅憑此來解釋龔橙所提及的采《詩》、賦《詩》、引《詩》、周公用為樂章之義與孔子定《詩》建始之義等種種《詩》義，則似稍嫌不足。龔橙對《詩》義多重紛歧狀況之分析，複雜精細程度遠邁王氏此文所論。

位顯赫的王公卿相或在學術、教育、文化界中能夠發揮鉅大影響力的太師、國史、儒生、經師等，他們在中國早期階段的歷史文化中的重要性遠遠超過《詩經》的詩人作者們。而在《詩經》流傳及傳授的早期階段中，正是這些人共同參與了《詩》義的製造，方造就了如此多重的《詩》義。因此從某些角度來看，這些「特殊的讀者」或「另有用心的讀者」實際上也取得類似作《詩》者的地位，有些甚至對《詩》義的形塑作用遠比作《詩》者來的大。且在《詩經》長期流傳與接受的過程中，人們對這些後起衍生的《詩》義之重視，有時候還更甚於原來作《詩》者之義。當然，如此一來，這也使得《詩經》的詮釋變得極為複雜困難。

肆、多重《詩》義中之本義與詮釋《詩》義的目標

既然不可避免的存在著詩義多重的狀況，那麼在詮釋活動中究竟要選取那一重的詩義，才算是妥效或適當的詮釋？這確實是個棘手的問題。朱自清在〈詩多義舉例〉一文中曾提出「多義中有時原可分主從」，亦即「主意」與「從意」這樣的說法。^{註 53}然而，何謂「主意」？何謂「從意」？朱自清對此並沒有詳加解釋。不過，劉若愚在《中國詩學》(*The Art of Chinese Poetry*)一書中卻曾提及類似的觀點：

詩人能夠將幾個意思壓縮在一個詞句中，而讀者必須選擇在詩人心中似乎最有可能佔最主要位置的意思，以及可能的次要的意思，而將不相關的意思排除。^{註 54}

註 53 見同註 8，頁 61。

註 54 見 James J.Y. Liu (劉若愚) : *The Art of Chinese Poetry* (Chicago: Chicago UP, 1966),

此外，他在同一書中解釋「ambiguity」現象時期是如此說的：

只有當我們在兩個意義之間要選擇一個而感到疑惑時，我們才感到真正的「ambiguity」；當一個詞的幾個意義同時呈現，儘管程度上多少有所差別，我們可以認為其中一個是它的主要意義（predominant meaning），而其他的是它的「隱含意義」（implications）。^{註 55}

在多義的語詞中，可以區分出詞義中的「主要意義」與「隱含意義」。同樣的，在多重詩義中也可以選擇出主要的詩意與次要的隱含詩義。劉若愚這種區分與朱自清所謂的「主意」與「從意」說法隱然相通。

儘管多重詩義的狀況頗為紛歧繁亂，其形成原因亦極複雜多端，難以一律。不過透過上述朱自清與劉若愚三家之語的啟發可知，就詮釋而言，為了尋求出文本的「正解」，^{註 56}在紛歧多重的詩義中尋求出主要的意義實有其必要。而當主要的意義探求出之後，則其他重的意義自然應當就是屬於從屬的或衍生隱含的意義。然而那一重的意義才算是主要的意義？如何判定主要的意義？它與其他從屬或衍生隱含的意義之關係又如何？這些問題是極為關鍵且重要的。

根據劉若愚的看法，詞義中的主要意義並非指在時間順序上居於早期或創發狀態的「本來的」（original）意思，亦非指最被經常廣泛使用的所謂「通常

p.8。中譯文見杜國清（1941-）譯《中國詩學》（臺北：幼獅文化公司，1977年出版），頁7。

註 55 見同註 54，p.9；中譯本，頁8，引文中專有名詞的翻譯與杜國清中譯本略有不同，請參照。

註 56 朱自清語，見同註 8，頁60。

的」(usual)意思。^{註 57}若將這個觀點推衍至詩義中的主要的意義，自然是可以用適用的。不過，他將主要意義界定為「在某一特定的文脈中，似乎最先浮現在使用者心頭的那個意思。」^{註 58}恐怕就無法適用在詩義上面了。詞義是在約定俗成的語言脈絡中形成的，因而由語言使用者在腦海中的運作情況來判定是否為主要的詞義，這種做法有其合理性。然而就詩義而言，誠如上節所討論的，一篇作品對每個讀者或詮釋者可能都會有許多不同的感受及理解，若每個讀者或詮釋者在心頭浮現的主要意義都各不相同，如此一來，此主要意義豈非如同不存在？且客觀的詮釋又如何確保？

爲了尋求詮釋的妥效性(validity)，美國文論家赫許(E.D.Hirsch, Jr., 1928-) 在面臨類似的詮釋困境時，曾提出過這樣一對著名的概念區分，此即「意義」(meaning) 與「意含」(significance)，赫許是如此界定二者的內涵：

意義是由文本所呈現的，它是作者用特定的符號系列所表達的，它是由符號所複現的。另一方面，意含則是指意義與某個人，或某個概念，或某個情境，或可想像得到的任何事物之間的關係。

註 59

對赫許來說，作品的意義是不變的，然而作品所呈現出的意含則有可能會隨著各種不同的狀況而時時產生變化。即使對作者來說，他在創作出作品之後，當他再重新看待自己的作品時，他對其作品的理解可能也會與以前不同。在他看來，這並非作品的意義有所改變，而是作者本人對作品所理解的意含發生變化

註 57 參同註 54，p.10；中譯本，頁 10。

註 58 參同註 54，p.10；中譯本，頁 10。

註 59 見 E.D.Hirsch, Jr.: *Validity in Interpretation* (New Haven: Yale UP, 1967). p.8。

了。^{註 60}簡單來說，用英國文論家伊格頓（Terry Eagleton，1943-）的話來說就是：在整個作品流傳的歷史中，意含是各不相同的，而意義卻始終如一；作者賦予意義，而讀者添以意含。^{註 61}

余英時（1930-）亦曾援用赫許這對概念來澄清中國經典詮釋中所面臨的混淆糾結的問題，其云：

經典之所以歷久而彌新正在其對於不同時代的讀者，甚至同一時代的不同讀者，有不同的啓示。但是這並不意味著經典的解釋完全沒有客觀性，可以興到亂說。「時代經驗」所啓示的「意義」是指 significance，而不是 meaning。後者是文獻所表達的原意；這是訓詁考證的客觀對象。即使「詩無達詁」，也不允許「望文生義」。Significance 則近於中國經學傳統中所說的「微言大義」；它涵蘊著文獻原意和外在事物的關係。這個「外在事物」可以是一個人、一個時代，也可以是其他作品，總之，它不在文獻原意之內。因此，經典文獻的 meaning「歷久不變」，它的 significance 則「與時俱新」。當然，這兩者在經典疏解中常常是分不開的……但是這兩者確屬於不同的層次或領域。^{註 62}

經過余英時詮釋過的赫許理論其實更適用於處理上述《詩經》多重義的情況。亦即，《詩經》在經歷使用、整理與詮釋的過程中，所積累的層層多重《詩》義，其中在理論上應只有一個是真正固定不變的意義，此即赫許所謂的

註 60 參同註 59，pp.6-8。

註 61 參氏撰《當代文學理論》（*Literary Theory: An Introduction*，鍾嘉文譯，臺北：南方叢書出版社，1988年初版），頁 87。

註 62 見氏撰《猶記風吹水上鱗》（臺北：東大圖書公司，1991年初版），頁 165-166。

「meaning」。至於其他的多重《詩》義則是此固定不變的意義與外在事物（如用《詩》、說《詩》、賦《詩》及解《詩》或聖人、太師與經師等）的關聯而衍生變化的，此即赫許所謂的「significance」。在此，不妨將前者稱之為「本義」，後者或可名之為「衍義」。皮錫瑞（1850-1908）在論及《詩經》難明的狀況時，也曾提出類似的概念區分，其云：

就《詩》而論，有作《詩》之意，有賦《詩》之意。鄭君云：「賦者或造篇，或述古。」故《詩》有正義、有旁義、有斷章取義。以旁義為正義則誤，以斷章取義為本義尤誤。是其義雖並出於古，亦宜審擇，難盡遵從，此《詩》之難明者一。^{註 63}

在皮錫瑞的觀念中，他很自覺的在種種不同的《詩》義中區分出正義、旁義和斷章取義。所謂「正義」意謂「正確的《詩》義」，相對於「正義」，那些歧出或衍生的《詩》義就是所謂的「旁義」。至於「斷章取義」更是春秋時人引《詩》、賦《詩》時對《詩》義所造成的扭曲，自然是離《詩》的正義相去更遠。在他看來，旁義和斷章取義不但將《詩》的正義遮蔽住，同時也造成《詩》義的混淆，這是導致《詩經》難明的原因之一。因此將多重的《詩》義正確的分辨出正義、旁義及斷章取義，且從中做一審慎的擇取，如此方能正確地把握《詩》義。

無論是本義、衍義或正義、旁義，這些都只是在從事詮釋活動時所做的概念的區分，並不涉及實質價值的判斷。儘管在字面上所謂「衍義」或「旁義」似乎都帶有諸如次要的，不相干的，甚至不重要的貶抑意含，但這並不意味著衍義或旁義就毫無存在的價值。事實上衍義或旁義亦有其產生及存在的客觀因

註 63 見氏撰《經學通論·第二篇·詩經》（臺北：臺灣商務印書館，1989年臺5版），頁1。

素，若詮釋的目標不在追求本義或正義，而是著重於文本在不同時代與外在事物的關聯所產生的時代新義的話，則詮釋者的主要詮釋鵠的就是衍義或旁義了。^{註 64}不過從追求詮釋的妥效性或尋求正確解釋的角度而言，仍理應以「本義」或「正義」為詮釋的對象與目標。至於落實在實際的詮釋操作時，則當如余英時所認為的：

一般地說，解經的程序是先通訓詁考證來確定其內在的 meaning，然後再進而評判其外在的 significance。^{註 65}

就《詩經》詮釋的情況而言，其首要目標也應是先致力尋求「《詩經》本義」，而不應主從莫辨，本末不分，如龔橙所批評的「豈可漫無分別？」^{註 66}如此豈非犯了欲之楚而北行的毛病，其結果是不免治絲益棼，徒增紛擾，恐離「正解」愈加遙遠。

然而將《詩經》本義從多重《詩》義中區分出來畢竟只是一種形式的做法，《詩經》本義的實質內涵為何？以及如何詮釋《詩經》本義？這的確是在詮釋本義的過程中所面臨的切要課題。從實際的詮釋實踐層面而言，誠如上引余英時所言，當先通過訓詁考證來確定其本義。但這種說法其實隱含了「本義是存在於文本當中，且通過文本的考索可以求取本義」這樣的預設觀點。在一般的情況下，這種觀點或許有其適用性，但在意義呈顯異常複雜的典籍或文本中，情況是否真的如此？恐怕未必如此。例如皮錫瑞在《經學通論》中就曾提及詩詞中風人多託意男女的情況，其言云：

註 64 關於這個問題的相關討論，請參閱拙著《禮儀讖緯與經義——鄭玄經學思想及其解經方法》（新莊：輔仁大學中國文學研究所博士論文，1996年），頁 8-15。

註 65 見同註 62，頁 166。

註 66 晁氏撰《詩本誼》，〈序〉，頁 3a。

古詩如傅毅〈孤竹〉、張衡〈同聲〉、繁欽〈定情〉、曹植〈美女〉，雖未知其於君臣朋友，何所寄託，要之必非實言男女。唐詩如張籍「君知妾有夫」一篇，乃在暮中卻李師道聘作，託於節婦而非節婦；朱慶餘「洞房昨夜停紅燭」一篇，乃登第後謝薦舉作，託於新嫁娘而非新嫁娘，皆不待箋釋而明者；即如李商隱之〈無題〉、韓偓之〈香奩〉，解者亦以為感慨身世，非言閨房。以及唐宋詩餘，溫飛卿之〈菩薩蠻〉，感士不遇；韋莊之〈菩薩蠻〉，留蜀思唐；馮延己之〈蝶戀花〉，忠愛纏綿；歐陽修之〈蝶戀花〉，為韓、范作，張惠言《詞選》已明釋之，此皆詞近閨房，實非男女，言在此而意在彼，可謂之接跡風人者。^{註 67}

皮氏由此得出如下的看法：「不可以文害辭」。^{註 68}所謂「言在此而意在彼」、「不可以文害辭」，其實就指陳出了意義超脫表面文詞的現象。皮錫瑞由此提醒讀者及詮釋者在閱讀、詮釋詩歌的過程中，不可僅根據字詞表面的意含來獲取作品的真正的意義，而應注意作品的真實用心或企圖。類似的狀況在《詩經》的詮釋過程中也不難看到，明人章潢（1527-1608）的意見頗具代表性，其云：

凡詩人之詠歌，非質言其事也，每託物表志，感物起興。雖假目前之景以發其悲喜之情，而寓意淵微，有非恆情所能億度之者。況其言雖直而意則婉，亦有婉言中而意則直也；或其言若微而意則顯，亦有顯言中而意甚微者。故美言若慙，怨言若慕，諷言若懇，諷言若譽。^{註 69}

註 67 見同註 63，頁 62。

註 68 見同註 63，頁 62。

註 69 方玉潤（1811-1883）《詩經原始》（《雲南叢書》本，臺北：藝文印書館影印，1981

綜合章潢與皮錫瑞的說法可以得出如此的觀察：在以探尋《詩經》本義為詮釋目標的前提下，顯然在由語言文字為基礎所構成的文本之意義之外，尚存在著另一層次超出文本之外的意義，此即詩人或作者在寫作該作品時所抱持的創作意圖。作者的創作意圖有可能直接藉著語言文字所形成的文本傳遞給讀者知悉，詮釋者只要循文即可探索出作者的意圖，此時文本的意義與作者的創作意圖是一致的。但在許多情況下，作者的創作意圖未必就會完全如實地呈顯在文本當中。其原因不一，也許是作者的創作設計、寫作技巧或表現手法使然，也可能是作者創作意圖的遺佚，當然也或許是作者的藝術表現能力欠佳，無法忠實的將其意圖表達在文本中，如此一來就形成了「言在此而意在彼」的情形。因此本義可能有兩個層次，即由語言文字所構成的文本本身所顯示的意義和隱藏在文本之外的作者創作意圖。前者暫先稱做「作品本義」，後者則不妨稱做「作者本意」。

儘管由文本所呈顯出的「作品本義」有其客觀獨立性，當代不少學者普遍肯定文本的優位性，視文本為意義的根源和意義判別的依據。⁷⁰但據葉嘉瑩

年3版)，卷首下，頁35b-36a引。

註 70 眾所週知，這種看法是與新批評的提倡有著密不可分的關係，例如新批評的大將布魯克斯(Cleanth Brooks, 1906-1994)就曾表示他自己「特別倚重文學作品本身，而與倚重作者或讀者的方法明顯不同。」(轉引自《當代文學理論》[Contemporary Literary Theory, G.Douglas Atkins (1943-) & Laura Morrow (1953-) 編、張雙英(1951-)、黃景進(1945-)等譯，臺北：含森文化公司，1991年初版]，頁74。)而義大利文論家艾柯(Umberto Eco, 1932-)也認為，作為意義之源，「作品本義」(intentio operis, 或譯作「作品意圖」)並不受制於文本產生之前的「作者本意」(intentio auctoris, 或譯作「作者意圖」)，也不會對「讀者意圖」(intentio lectoris)的自由發揮造成阻礙。(參艾柯等撰《詮釋與過度詮釋》[Interpretation and Overinterpretation, 王宇根譯，香港：牛津大學出版社，1995年初版]，頁9-10。)不過，這種對文本的高度強調的看法也已開始鬆動，誠如拉比諾維茲(Peter J.Rabinowitz, 1944-)所言：「在新批評裏，『本文自身』即意義所在，而且有化解解釋爭議的權威。然而，只要文學的典範開啓而包含讀者與本文，意義的來源就

的觀察，中國詩歌批評主要有二種方式，一為由儒家思想系統所形成的「託意言志」，以及由道家和禪宗思想系統所衍生的「直觀妙悟」。^{註 71}這二種方式雖各不相同，卻都有一共通的特色，即不會將由語言文字所組成的文本或作品本身視為意義的終極根源，當然也不會將詮釋的目標只停留在文本或作品上。傳統的《詩經》詮釋無疑是屬於「託意言志」一脈，而其表現方式據顏崑陽(1948-)先生所云，乃是利用意托於言外的比興手法，因此詮釋者須在「比興託意」的語語法則下，才能獲致「言在此而意在彼」的詮釋。顏先生稱這種批評方式為「情志批評」，其終極標的乃是從作品以尋求作者的情志。^{註 72}由此可知，對處於「託意言志」或「情志批評」傳統中的《詩經》詮釋而言，「作者本意」才應是其最終的詮釋目標。

【徵引書目】

- 《經學通論》 皮錫瑞撰 臺北：臺灣商務印書館 1989年臺5版
- 《詩本義》 歐陽修撰 《四部叢刊》本 收入《四部叢刊三編·經部》 臺北：臺灣商務印書館 1971年出版
- 《詩古微》 魏源撰、何慎怡校點 長沙：嶽麓書社出版 1989年1版
- 《詩本誦》 龔橙撰 《半刊叢書》本 收入《叢書集成續編》第108冊 臺北：新文豐

變得棘手。是讀者造就意義，或本文？或作者？解釋和判斷的「相對性」是閱讀時免不了的。（見 G. Douglas Atkins & Laura Morrow 編、張雙英、黃景進等譯《當代文學理論》，頁 147。）於是這種狀況就導致「越來越多批評家把注意力從「本文自身」移向本文所依附的情境——包括產生的情境和接受的情境。」（見同上書，頁 143）

註 71 參葉嘉瑩〈關於評說中國舊詩的幾個問題〉（收入氏撰《中國古典詩歌評論集》（臺北：純真出版社，1983）），頁 113-120。

註 72 參顏崑陽先生〈文心雕龍知音觀念析論〉（收入氏撰《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993年初版）），頁 198-199、211、217-128。

出版公司 1989年出版

- 《詩經原始》 方玉潤撰 《雲南叢書》本 臺北：藝文印書館影印 1981年3版
- 《阜陽漢簡詩經研究》 胡平生、韓自強撰 上海：上海古籍出版社 1988年1版
- 《龔橙詩本讀研究》 楊瑞嘉撰 彰化：彰化師範大學國研所碩士論文 1998年
- 《思無邪齋詩經論稿》 夏傳才撰 北京：學苑出版社 2000年1版
- 《新校本漢書集注》 班固撰、顏師古集注 點校本 臺北：鼎文書局 1991年7版
- 《文選》 蕭統編、李善注 點校本 臺北：文津出版社 1987年出版
- 《文心雕龍札記》 黃侃撰 上海：華東師範大學出版社 1997年1版2刷
- 《文心雕龍譯注》 劉勰撰、陸侃如、牟世金譯注 濟南：齊魯書社 1981年1版
- 《文心雕龍今譯》 劉勰撰、周振甫譯 香港：中華書局 1986年初版
- 《文心雕龍義證》 劉勰撰、詹鍔義義證 上海：上海古籍出版社 1999年1版3刷
- 《文心雕龍學綜覽》 楊明照主編 上海：上海書店出版 1995年1版
- 《鍾記室詩品箋》 鍾嶸撰、古直箋 《隅樓叢書》本 臺北：廣文書局影印 1990年再版
- 《詩式校注》 皎然撰、李壯瀛校注 濟南：齊魯書社 1986年1版
- 《皎然詩式研究》 許清雲撰 臺北：文史哲出版社 1988年初版
- 《皎然年譜》 賈靜華撰 廈門：廈門大學出版社 1992年1版
- 《紅樓夢校注》 曹雪芹、高鶚撰、馮其庸等校注 臺北：里仁書局 1995年初版4刷
- 《古史辨》 顧頡剛等撰 臺北：藍燈文化事業公司 1987年初版
- 《朱自清全集》 朱自清撰、朱喬森編 南京：江蘇教育出版社 1996年2版
- 《朱自清古典文學論文集》 朱自清撰 收入《朱自清古典文學專集》之一 上海：上海古籍出版社 1981年1版
- 《古詩歌箋釋三種》 朱自清撰 收入《朱自清古典文學專集》之二 上海：上海古籍出版社 1981年1版
- 《迦陵談詩》第一冊 葉嘉瑩撰 臺北：三民書局 1971年再版
- 《中國古典詩歌評論集》 葉嘉瑩撰 臺北：純真出版社 1983年出版

- 《古詩十九首探索》 馬茂元撰 臺北：純真出版社 1982年出版
- 《隋唐五代文學思想史》 羅宗強撰 上海：上海古籍出版社 1986年1版
- 《中國詩學縱橫論》 黃維樸撰 臺北：洪範書店 1986年4版
- 《中國詩歌藝術研究》 袁行霈撰 臺北：五南圖書公司 1989年臺灣初版
- 《唐代文學研究》 中國唐代文學學會、西北大學中文系主編 桂林：廣西師範大學出版社 1990年1版
- 《古典文學論探索》 王夢鷗撰 臺北：正中書局 1991年臺初版3刷
- 《中國古代文論精粹談》 牟世金等撰 濟南：齊魯書社 1992年1版
- 《中國文學縱橫論》 王瑤撰 臺北：大安出版社 1993年1版
- 《簡帛佚籍與學術史》 李學勤撰 臺北：時報文化公司 1994年初版
- 《昭明文選學術論考》 游宗誠撰 臺北：臺灣學生書局 1996年初版
- 《中國詩學》 劉若愚撰、杜國清譯 臺北：幼獅文化公司 1977年出版
- 《猶記風吹水上鱗》 余英時撰 臺北：東大圖書公司 1991年初版
- 《西洋文學辭典》 顏元叔主編 臺北：正中書局 1991年臺初版
- 《當代文學理論》 伊格頓(Terry Eagleton)撰、鍾嘉文譯 臺北：南方叢書出版社 1988年初版
- 《當代文學理論》 G. Douglas Atkins & Laura Morrow 編、張雙英、黃景進等譯 臺北：合森文化公司 1991年初版
- 《詮釋與過度詮釋》 艾柯(Umberto Eco)等撰、何里尼(Stefan Collini)編、王宇根譯 香港：牛津大學出版社 1995年初版
- 《悠遊小說林》 艾柯撰(Umberto Eco)、黃膺蘭譯 台北：時報圖書公司 2000年初版
- 《禮儀讖緯與經義——鄭玄經學思想及其解經方法》 車行健撰 新莊：輔仁大學中國文學研究所博士論文 1996年
- 《文法與詩中的模稜》 梅祖麟撰 載於《中央研究院歷史語言研究所集刊》第39本 1969年1月
- 《文心雕龍隱秀篇在文學理論史上的地位》 興膳宏撰 《北京大學學報》(哲學社會科

學版) 1996年第3期

〈文心雕龍瓊秀篇舊疑新議〉 周汝昌撰 收入《當代學者自選文庫·周汝昌卷》 合肥：
安徽教育出版社 1999年1版

〈試析詩旨歧義現象產生的原因〉 王碩民撰 載於《安徽師大學報》(哲學社會科學版)
第26卷第4期 1998年

Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. New York: New Directions, 1966.

Hirsch, E.D., Jr. *Validity in Interpretation*. New Haven: Yale UP, 1967.

Liu, James J.Y. *The Art of Chinese Poetry*. Chicago: Chicago UP, 1966.

....., *The Poetry of Li Shang-yin*. Chicago: Chicago UP, 1969.

Chow, Tse-tsung, ed. *Wen-lin: Studies in the Chinese Humanities*. Madison: Wisconsin UP, 1968.

On Multiple Meanings of *Shi Jin* And The Interpretation of Genuine Meaning of *Shi Jin*

Hsing-Chien, Che *

Abstract

In the course of its spread, *Shi Jin* generates a large number of diverse meanings, which cause some confusion to people in some degree. This paper attempts to compare this phenomenon with the concept of “Chong Yi” (重意) in the traditional Chinese poetic theory and the idea of “ambiguity” in the contemporary western literary theory in order to reflect and survey the differences between them. However, this only explains some phenomenon to the multiple meaning of *Shi Jin* but fails to deal with the complicated development of *Shi Jin* completely and effectively. In addition to the authors’ intentions to *Shi Jin*, what makes the meanings of *Shi Jin* multiple is the activities in the early period of its spreading and instructing, such as the gathering, editing, arranging and interpreting of it and anything related to various kinds of the ritual ceremony, the moral teaching, the diplomatic practices, and the scholars’ speeches and quotations. All of these participate in forming the on-going process of meanings of *Shi Jin*, resulted in the various layers and levels of multiple meanings in it.

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Dong Hwa University

In spite of its multiplicity, which represents the characteristics of its plentiful plurality and colorful complexity, it is necessary to look for the one single effective and suitable meaning for the interpretation of *Shi Jin*—that is, the genuine or authentic meaning of it. In general, the authentic meaning of it. In general, the authentic meaning might exist within the text, and only through the close examination of the text can we reach it. As far as the traditional interpretation of *Shi Jin* is concerned, what lies behind the authors' intention is much more significant and more authentic than what exists within the text. From this point of view, the eternal and ultimate aim of interpreting the meaning of *Shi Jin* is the authors' intention.

Key words : *Shi Jin*, Genuine Meaning, Ou-yang Xiu, Wei Yuan, Gong Cheng