

〈毛詩序〉「風教說」探析

——兼論其與六朝文學批評之關係——

梅 家 玲

一、前 言

〈毛詩序〉是詩毛氏傳中寫在國風首篇〈關雎〉題下的序文，亦稱爲〈詩大序〉。歷來，學者們對於其著成時代、作者、及大、小序的區分等問題的討論，始終有許多不同的看法。^①但是，它在中國文學批評史上所佔地位的重要，卻是被一致肯定的。如郭紹虞即認爲它「吸收了在它以前傳詩經生的意見，比較全面地闡說了有關詩歌的性質、內容、體裁、表現手法和作用等問題，可以看作是先秦儒家詩論的總結」；^②李澤厚也說它「以一種最簡明的形式，使儒家的詩論系統化和經典化了，因而對後世產生了很大的影響」。^③所以如此，當在於：《毛詩》乃是漢代一批以儒家思想爲本位的經學家，將「詩」從古代「詩樂舞合一」的情況中獨立出來，而專就詩的「文字」功效立論的典籍。唯其注意文字，因而有了對詩歌性質的闡析、內容的說解、體裁的區辨、表現手法的討論及作用的論述。而這些問題，都是後世文學批評所關注的重點。然而，儘管研治文學

① 有關〈毛詩序〉的作者、著成時代、及大、小序之區分等問題的討論，可參見裴師溥言〈詩經幾個基本問題的簡述〉一文中「毛詩詩序」的部分。該文收入《詩經研讀指導》一書，東大本，頁二二—二七。

② 見《中國歷代文學論著精選》（上），〈毛詩序〉說明部分。華正本，頁四九。

③ 見《中國美學史》第八章〈毛詩序的美學思想〉。里仁本，頁六一—四。

批評者大都能體認到〈毛詩序〉的重要性，並給予肯定的評價，但他們在認知、論述之際，卻多半只是將它的內容割裂為「詩的本質」、「詩的功用」、「詩的四始六義」等項目來進行各別的說解。^④如此，雖然表面上看來，〈毛詩序〉的意涵簡單明瞭，易於掌握，但殊不知，這樣的處理方式，非但使全序原本嚴謹一貫的理論架構不得彰顯，同時也使其後各篇序文所反覆強調的美刺之說無所因依，十分可惜。事實上，〈毛詩序〉一開始就說：

〈關雎〉，后妃之德也，風之始也，所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人焉，用之邦國焉。風，風也，教也；風以動之，教以化之。^⑤

很明顯地揭示了它的主旨，是在強調詩的「教化」作用，而此一教化作用，又是透過「風」來進行的。可見，「風教」之說正是它全部的綱領所在。倘若我們能循此一線索，對〈毛詩序〉進行全面的解析，則一方面可將看似支離、零散的各論點整合、一統為一完密的理論體系；另一方面，當更會發現：此一理論體系不但和其後各篇序文的說解間，具有輔車相依的密切關係，更是後世許多重要文學觀念所以建立的關鍵。如此一來，就經學方面而言，三百篇詩序之說，將不再是迂曲、無意義的存在，而是整個風教理論的具體實踐；就文學批評方面來說，也可以深入地說明它在中國文學批評史上具有崇高地位的根本原因。

④ 如郭紹虞《中國文學批評史》即以「明詩樂之關係」、「明詩之起源」、「明詩與時代之關係」、「明詩之功用」、「明詩之體類」等五項分別說解〈毛詩序〉（盤庚本，頁四八～五〇）羅根澤《中國文學批評史》亦僅將〈毛詩序〉割裂為「詩言志」、「詩與政教的關係」、「詩的四始六義」三項分別論述（學海本，頁七八一八三），皆缺乏系統性之解析。

⑤ 見《毛詩正義》卷一，商務十三經注疏本。以下凡引詩序、正義之文皆同此。

二、何謂「風教」

《史記》〈五帝本紀贊〉中曾有「風教固殊焉」之語，^⑥《毛詩正義》於「風之始也」下釋曰：

言后妃之有美德，文王風化之始也。言文王行化始於其妻，故用此爲「風教」之始。

是爲「風教」一詞之所自出。但究竟何謂「風教」？《孔疏》並未明言。本文在探討「風教」之說前，此處先簡單說明「風」的含意。

所謂「風」，原本是指自然界因氣體流動而形成的特殊現象，〈毛詩序〉中則以之爲國風詩篇的專名。所以如此，當由於「國風」原本是各地的民謠，它的構成要素有二，其一是詠唱的樂曲聲調，其二是具有內容意涵的文字詩篇。以「風」稱國風之詩，當係透過以下兩組關係轉化而成：

（一）風與「聲」——也就是音樂——的關係：風本來就是自然的音樂。如《莊子》〈齊物論〉曾把風稱爲「地籟」、「天籟」，他說：「夫大塊噫氣，其名曰風，是惟無作，作則萬竅怒呿……激者、謫者、叱者、吸者、叫者、譟者，突者、咬者、前者唱于，而隨者唱喁，冷風則小和，飄風則大和……」。^⑦而人爲的音樂也有清濁、大小、短長、高下、疾徐等不同的音響和節奏，其播送的方式與風聲極爲相類。因此，把人們所製作的音樂曲調也稱爲「風」，乃是很自然的現象；先秦時人以「風」作爲曲調代稱的用法非常普遍，在論樂之際，尤喜言「八風」。如《左傳》襄公二十九年：「吳公子季札曰……五聲和，八風平。」、昭公二十五年：「子產曰……爲九歌、八風、七音、六律，以奉五聲。」等，皆屬

^⑥ 《史記》〈五帝本紀贊〉：

余嘗西至空桐，北過涿鹿，東漸於海，南浮江淮矣。至長老皆各往往稱黃帝、堯、舜處，風教固殊焉，總之不離古文者近是。

^⑦ 《莊子》〈齊物論〉，河洛《莊子集釋》本，頁四五～四九。

此。而就各地的民謠來說，它們本來就是依循一定的樂曲聲調而詠唱的，所以自然也稱之為「風」。如《左傳》襄公十八年晉聞有楚師，師曠曰：「不害，吾驟歌北風，又歌南風，南風不競，多死聲，楚必無功」，其中的「北風」、「南風」，便是指北方、南方的歌謠而言。而由這條記載，也可見古代的歌謠常會因各地的風土民情有別，而形成不同的聲調差別。《詩經》十五國風所以在各地方「國」名之下繫以「風」字，便是取義於此，意謂它們是各地傳唱的鄉土民謠。

(二) 風與「詩」——也就是純文字的國風詩篇——的關係。這又可以從兩方面來了解：首先，就《詩經》本身而言，在詩三百篇中，本來除了國風之外，還有雅、頌的部分，它們雖然也是合樂而唱的歌曲，卻因詩歌內容、用途都與國風有異，乃別有「雅」、「頌」之名；所以「風」乃成為十五國風的專名。其次，就詩樂分合的情況而言，古代的詩樂不分，詩必定合樂而歌。但到了漢代，這些歌謠的曲調早已失傳，只有文字的詩作被保留下來，所以毛詩學派的經學家才專從詩的「文字」部分立論，倡言詩教。「風」既然原本就是十五國風的專名，在詩樂離析之後，當然也就成為純文字的國風詩篇的專名了。

以上，是對「風」所以成為風詩專名的說明。接下來談「教」。

所謂「教」，則為「教化」之謂。大序對於經由「風詩」來進行「教化」之用的最明確說解，見於以下文字：

風，風也，教也；風以動之，教以化之。

在這裏，「風以動之」指出風教是以「動」為其本質；「教以化之」則明言其功用在施「教」而成「化」。它的基本觀念，除了可能是受到《論語》中「君子之德，風；小人之德，草。草上之風，必偃」^⑧一語所顯示的德化思想的啓發外，更可能與《易傳》中的若干說法有密切關聯。《易

^⑧ 《論語》〈顏淵篇〉。商務十三經注疏本。

經》中有不少卦的象傳說解，都提到了風與教化的關係。如小畜象曰：

風行天上，小畜，君子以懿文德。^⑨

蠱卦象曰：

山下有風，蠱，君子以振民育德。^⑩

觀卦象曰：

風行地上，觀，先王以省方觀民設教。^⑪

姤卦象曰：

天下有風，姤，后以施命誥四方。^⑫

而正義釋小畜象曰：

君子以懿文德者，懿，美也，以於其時施未得行。喻君子之人但修美文德，待時而發風爲號令。

釋蠱象曰：

必云「山下有風者」，能遙動散布潤澤。今山下有風，取君子能以恩澤下振於民，育養以德。振民，象山下有風；育養以德，象山上也。

釋觀象謂：

風行地上者，風主號令，行於地上，猶如先王設教在於民上，故云風行地上，觀也。先王以省方觀民設教者，以省視萬方，觀看民之風俗，以設於教。非諸侯之所爲。故云先王也。

釋姤象謂：

風行天下，則無物不遇，故爲遇象。后以施誥命四方者，風行草偃，天之威命，故人君法此以施教命，誥於四方也。

⑨ 《周易正義》卷二，商務十三經注疏本。

⑩ 《周易正義》卷三，商務十三經注疏本。

⑪ 同前註。

⑫ 《周易正義》卷五，商務十三經注疏本。

這些說解皆強調因「風」設「教」。其所以能由「風」推展出「教化」之意，主要是採取了一個共同的論述模式，那就是：首先，指出風是行於「山下」、「地上」、「天上」等無所不在的自然現象；其次，再把此一現象所具有的「能遙動散布潤澤」、「無物不遇」的特質，與君子的恩澤、人君的教令誥命等人間文化現象比附在一起，因以認定君子之德與人君之命也像自然界的風一樣，具有「遙動散布潤澤」的作用。〈毛詩序〉提出風詩「所以風天下而正夫婦也」、「風，風也，教也；風以動之，教以化之」的說法，基本上可說是和《易傳》採取了相類似的比附方式。所不同之處，僅在於：前者是以恩澤教令與風相比附，而後者則以「風詩」與自然之風相比附而已。

不過，仔細分析，我們發現大序以「風詩」與自然之風相比附，從而推出風動、教化之論，一方面固然是由於風詩之「風」本來就是指聲、歌而言，它與自然之風同樣具有大小短長、疾舒剛柔的表現形式，及可以「動」人的本質，故而能理所當然的將二者統合為說；另一方面，更是因為它是經由一套十分縝密的思辨程序而推衍出來的論點，所以更有其獨到之處。以下，我們就針對〈毛詩序〉風教說的推理過程和理論架構，予以析論。

三、風教說的理論架構

風教說的要點，一言以蔽之，就是透過風詩，來進行風化、風刺的教化作用。〈毛詩序〉對於這樣的一套觀念，主要是依循以下四條線索，來逐步建立起它的理論架構：

- 一、從對詩之本質與起源的闡析，建立風詩可以為教的前提；
- 二、從風與雅、頌的關係，說明風教理念中「風化」作用的推展程序；

三、從變風、變雅的發展，論述從「風化」到「風刺」作用的完成；

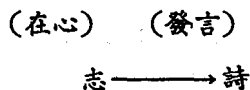
四、從風與賦比興的關係，說明以風爲教的表現手法。

一、從對詩之本質與起源的闡析，建立風詩可以爲教的前提：

〈毛詩序〉的教化思想，既然是根植在「風詩」之上，那麼，「詩」是如何形成的？它的本質爲何？爲什麼詩可以「動」人、「化」人？這些問題，就成了影響風教說是否能夠成立的關鍵。因此，大序在一提出「風，風也，教也；風以動之，教以化之」的基本理念之後，緊接著便展開對詩之本質、起源諸問題的闡析，從而建立風詩確可爲教的前提。大序云：

詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情發於聲，聲成文，謂之音。治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。

這段話的內容，主要是從對詩之本質與起源問題的討論出發，進而導引出詩與政教環境的關係，和詩之功用的論述。在詩的本質方面，它指出：詩乃是由個人的「心志」所構成的，當它蘊存於人心時爲「志」，而透過言辭表現後，就形成了「詩」，因此「詩」與「志」是一體之兩面，沒有志，就無所謂詩的產生。二者間的關係可以下圖簡示：



在詩的起源方面，大序以爲：詩之所以會有形諸言辭的表現，則係個人心中有「情」思動盪使然，而此一情思在形諸言辭之餘，還會使人有嗟嘆，永歌、手舞足蹈等不能自己的舉動。它們之間的發展情形是這樣的：

(動) (不足) (不足) (不足)

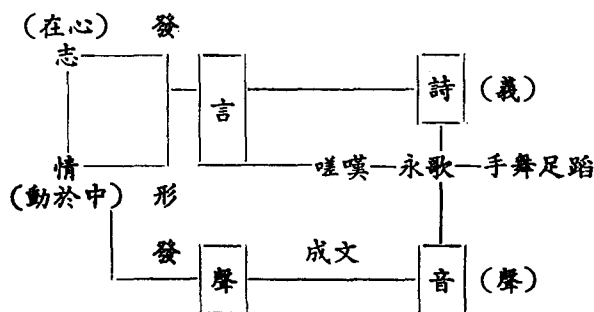
情——言——嗟嘆——永歌——手舞足蹈

此外，我們根據「情發於聲，聲成文，謂之音」的論述，則又可發現：此一人心中的「情」，除了會使人發言為詩，並且嗟嘆、永歌、手舞足蹈之外，尚可發為聲，形於音，構成下面的關係：

(發) (成文)

情——聲——音

而再將這三組關係比合為一，則可構成以下的圖表：



這樣的三組關係雜糅並陳在一起，顯示出大序在論述「詩」的本質和起源時，是將它和歌、樂、舞統合在一起，一併說明的——在心之志可發言為詩，蘊中之情可發為聲音，亦可動而為言、為永歌、舞蹈；而「志」與「情」事實上又是相同不分的（這由變風「發乎情」，且係由國史「吟詠情性」而作的說明得到旁證）。所以，詩、歌、樂、舞同樣是發乎人的心志情感，具有相同的本質和起源。所不同的，僅在於「詩」是將情志顯現於文字篇章，所重在「義」；「音」是將情志發抒於聲樂曲調，所重在「聲」。將「詩」依「聲」而「歌」，就形成了「永歌」；若再進一步配合舞蹈動作，就是「手之舞之，足之蹈之」了。所以我們當可據此而說它是人心在同樣的情志運作下，所採取的不同表現形式。

大序之所以要將詩、樂、舞的起源統合爲說，並從「情志」的觀點將它們貫穿爲一，主要的目的，無非是要爲推闡「風教」的理論而綢繆戶牖。個中因由，可由兩方面來敘述：

第一、在周代早期的實際典禮中，詩樂舞三者本來就是不分別運用的，三者相輔相成，而以「一體」的型態呈現。因此周代的樂師要「掌國學之政，以教國子小舞」，也要「教樂儀，行以肆夏，趨以采薺，車亦如之，環拜以鍾鼓爲節。凡射，王以騶虞爲節，諸侯以鯉首爲節，大夫以采蘋爲節，士以采芣爲節」。^⑬而荀子在論樂之際，同樣也揉合詩、樂、舞爲說：「先王惡其亂也，故制雅頌之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不詘，使其曲直繁省廉肉節奏足以感動人之善心……故聽其雅頌之聲，而志意得廣焉；執其干戚，習其俯仰曲伸，而容貌得莊焉；行其綴兆，要其節奏，而行列得正焉，進退得齊焉。故樂者，出所以征誅也，入所以揖讓也」。^⑭可見得詩樂舞三者的起源、功用是一致的，毛序的說明，可說是一種歷史性的回顧與敘述。但是，更重要的是，前文曾提過：「風」原本是指自然現象，後來因爲它的性質和表現形式與人爲的音樂相彷彿，故而乃取之爲人爲樂歌的通名，而隨樂詠唱的詩篇，遂亦以「風」之名冠之。這樣的說法固然圓通，但到底還是比較表象、浮面的說解。〈毛詩序〉從「情志」的觀點，將詩、歌、樂舞融匯貫穿在一起，肯定了它們具有相同的本質，與一致的起源與功用，這就使得以風名「樂」到以風名「詩」之間的過渡，成爲一種自然而且必然的轉移。如此，「風」與「詩」二者間，便具備了較以往更爲深入、密切的關係，「『風』卽是『詩』」的命題，卽於焉確立。

第二、正因爲古代詩樂舞三者經常是以一整體的型態出現，所以在

^⑬ 周禮春官「樂師」。《周禮注疏》卷二十三，商務十三經注疏本。

^⑭ 荀子〈樂論〉。商務《荀子東釋》本，頁二八一—二八三。

〈毛詩序〉之前，直接主張只用「詩」來推展教化的言論並不多。^⑮但以「樂」來涵括詩樂舞三者，並主張以此來進行教化的言論，卻不但早已綱舉目張，而且深入人心，成爲一項悠久的傳統觀念。前面所引的《荀子》〈樂論〉，和《禮記》〈樂記〉，就是其中最具代表性的兩篇作品。大序倡論詩樂同發於情志，很顯然是想把原先的「樂教」思想，巧妙地轉引、過接到它所欲推展的「以風詩爲教」的理念上去。這一點，由序文中大量引述了〈樂記〉中的文字便可見端倪。在此，我們不妨先看看〈樂記〉中的有關說法：

凡音之起，由人心生也，物使之然也。感於物而動，故形於聲，聲相應，故生變，變成方，謂之音，比音而樂之，及干戚羽旄，謂之樂。

樂者，心之所由生也，其本在人心之感於物也。是故其哀心感者，其聲噍以殺；其樂心感者，其聲擘以緩，其喜心感者，其聲發以散；……非性也，感於物而後動，是故先王慎所以感之者。故禮以道其志，樂以和其聲，政以一其行，刑以防其姦。禮樂刑政，其極一也，所以同民心而出治道也。

凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲，聲成文，謂之音。是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣。

樂也者，聖人之所樂也，其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉。

^⑮ 「詩教」一詞始於《禮記》〈經解篇〉：「入其國，其教可知也。其爲人也，溫柔敦厚，詩教也」。除此外，先秦時孔子亦有「不學詩，無以言」、「興於詩」，及「興、觀、羣、怨」等論詩之說，亦可視爲「詩教」。只是它偏重於個人的主動學詩，與毛序強調爲政者之教化，重點不同。是以在毛序之前，主張直接用詩來推展王者之教化的言論並不多。

夫民有血氣心知之性，而無哀樂喜怒之常，應感起物而動，然後心術形焉。是故志微噍殺之音作，而民思憂；擘諧慢易繁文簡節之音作，而民康樂；……流辟邪散狄成滌濫之音作，而民淫亂。……

是故君子反情以和其志，廣樂以成其教，樂行而民向方，可以觀德矣。……^⑯

〈樂記〉全部的思想包羅極廣，體大思精，而綜合所引錄的這些代表性言論，其重點可歸納為：

就「樂」的本質而言，它是人類內心情感的表現（「情動於中，故形於聲，聲成文，謂之音」）；就樂的源起而言，則為人之情性受到外物之激發、感應而致（「樂者，心之所由生也，其本在人心之感於物也」）。由於樂的源起是感物，本質是情性，所以一方面不同的感情活動會表現為不同的聲音（「其哀心感者，其聲噍以殺；其樂心感者，其聲擘以緩」）；另一方面，不同的音樂曲調，也會影響到人的情感活動（「志微噍殺之音作，而民思憂；擘諧慢易繁文簡節之音作，而民康樂」）。唯其樂聲「感人深」，故能發揮「移風易俗」之效，而成為「先王著其教焉」的重點；也唯其音聲是「情動於中」的表現，因此一國的政治良窳，往往就能由音樂明顯地宣洩出來，所以說「治世之音安以樂」、「亡國之音哀以思」、「聲音之道，與政通矣」。《左傳》中曾記述「季札觀樂」的史實，就是「審樂知政」的一個很好的例證，^⑰這也可見樂教的思想起源甚早。

樂可以為教，根本的原因在於它是以情性為本質，能感物而動之故。而大序中的「風」，即是「詩」，詩也同樣以情性為本質，所以它的特質，是「風以動之」；它的效用，是「教以化之」。唯其能「風動」，故可「正得失、動天地、感鬼神」；唯其可成教化，故「先王以是經夫婦，

^⑯ 《禮記正義》卷三七—三九，商務十三經注疏本。

^⑰ 詳《左傳》襄公二十九年。

成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」。因此，援樂可以為教之例，「風」可以為「教」的命題，遂於焉成立。

綜合以上所述，可知：在周代樂舞已然離析不傳之後，〈毛詩序〉乃是透過對詩之本質、起源及其與歌樂舞間之關係的闡析，就僅傳的詩的文字部分，來取代以往的「樂教」思想。因此，它在論述之際，除了將〈樂記〉中的「情動於中，故形於『聲』」改易為「情動於中，故形於『言』」，以強調其所重在文字義理之外，復將「聲成文，謂之音」至「亡國之音哀以思，其民困」的整段文詞，轉引作為推衍出「故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」的重要論據，這一來，這一段論詩之本質的文字，就又與全文一開始就倡言的「關雎，后妃之德也，風之始也，所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人焉，用之邦國焉」之說前後相應。這也可見全序是在一貫的理念下逐步推闡而成篇的。

二、從風與雅、頌的關係，說明風教理念中「風化」作用的推展程序：

確定了「風」可以為「教」的前提之後，進一步要釐清的，就是在風教說中，由「風」來進行的教化作用應如何推展，及推展時當運用何種表現方式等問題。在「如何推展」方面，大序首先利用「四始」——也就是「六義」中「風」與「雅」、「頌」間的關係，來說明其中「風化」作用的推展程序：

故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。……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。

《周禮》〈春官〉中曾有大師「教六詩」的記載，〈毛詩序〉中詩之「六

義」的排列次第，全同於《周禮》，應為其所本之處。但它將原來的「六詩」之名改為「六義」，這樣的做法應該是別具深意的。因為「大師」所教的「六詩」，是配合了「六律」、「八音」等樂律而用於鄉、射之禮的一個整體節目，^⑱並不強調個別的作用和意義。我們若再參照了瞽矇「掌九德六詩之歌，以役大師」^⑲的記載來看，「六詩」應當是指合樂而唱的詩歌，具有濃厚的音樂性。戴君仁先生曾指出：六詩當是詩有六種歌唱的方式，^⑳亦是著眼於此。而〈毛詩序〉易「六『詩』」之名為「六『義』」，正顯示出其脫離了音樂，轉而由政教的立場就文字「義理」論詩的一貫立場。因此，這裏的「六『義』」當係指「六『詩』」之「義」。而詩即是「風」，所以它也就是「風教」之義。正因為如此，大序還特別將原本被用於禮樂、且視為一體的「風賦比興雅頌」賦予各別的意義，和獨立的作用，並在彼此之間，建立了可以互相貫穿的密切關係。其中，由風和雅頌間所形成的「四始」之說，正是它用以說明風教理念中，「風化」作用之推展程序的論據。

所謂「四始」，就是風、小雅、大雅和頌。根據前文的論述，我們已經知道：詩的本質與樂相同，都是人心中的情志。而人的情志，是可以被

⑱ 《周禮正義》卷二三謂：「大師掌六律、六同以合陰陽之聲。……皆文之以五聲：宮、商、角、徵、羽。皆播之以八音：金、石、土、革、絲、木、匏、竹。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，祭祀帥瞽登歌令奏擊拊，下管播樂器，令奏鼓，大饗亦如之……」是六詩為當時禮樂中的一個整體節目。

⑲ 同前註。

⑳ 見〈賦比興的我見〉，該文收入《梅園論學續集》，頁一六二，藝文本。文中尚指出：「六義和六詩，性質是不相同的。六詩當是說詩有六種歌唱的方式，在練習的時候使用，所以說『教六詩』。方式雖六，而著眼於歌唱這一點則一。……周禮裏的六詩，全指做好了的詩歌而言。大師和瞽矇都是典樂之官，所重在樂，不在詩歌文藝上或政教上的價值。大序作者重點是放在政教上的，但要襲用六詩之名，便從周禮裏拉了過去，目為『六義』。」

適當的外物所感動激發的，故而它和樂一樣，都能為先王取為教化之用；而所謂的「風化」作用，正是周天子「用」既有的詩篇，去教化各國臣民之謂。這種經由「風詩」來進行的教化作用，並不是虛懸的理想，而是植基在人類的現實生活之中，並透過一套由小而大、由近及遠的推展過程，才逐步完成的。這套過程，簡單的說，就是先「風」，次「雅」，再「頌」。

什麼是「風」？風就是「一國之事，繫一人之本」。而這個「一人之『本』」就是人的情性。人情既可被感動激發，所以風教的第一步，便是由個人著手，以風詩中的人情之常，來感發人心中的情思意念，使其潛移默化，以臻於善境。「人情之常」不是別的，它正是一切人間情愛的起點——夫婦之情。有夫婦，而後有人倫，有人倫，而後才有邦國天下。因此，「教化」落實在每個個人身上，只要個人能夠做好，那麼，由個人而擴及家庭，再由家庭推至一鄉、一國，自然可以形成淳美的風俗。這就是「一國之事，繫一人之本」的道理。而風詩以〈關雎〉篇首，說它是「后妃之德也，風之始也，所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人焉，用之邦國焉」，正清楚地揭示了先王所欲推行的風教理念，正是要由「樂得淑女，以配君子」開始，因正夫婦而正天下。至於「失王以是『經夫婦』、『成孝敬』、『厚人倫』、『美教化』、『移風俗』」，則具體地說明了它在「風」這個階段中的推展程序，正是循由夫婦、而人倫、而風俗，逐步向外擴展的。

這樣的理念，不唯在大序中有明確表示，三百篇的小序之文，更以實際的詩作為據，具體地實踐、發揮了此一理念。所謂「〈關雎〉、〈麟趾〉之化，王者之風，故繫之周公。……〈鵲巢〉、〈騶虞〉之德，諸侯之風也，先王之所以教，故繫之召公。〈周南〉、〈召南〉，正始之道，王化之基也」。因此所有〈周南〉、〈召南〉的詩序，都以德化思想為

本，極力申言詩篇中所可能表現出的各種美德，以教化下民。如：

- 〈葛覃〉：后妃之本也。后妃在父母家，則志在於女功之事。躬儉節用，服澣濯之衣，尊敬師傅，則可以歸安父母，化天下以婦道也。
- 〈樛木〉：后妃逮下也。言能逮下，而無嫉妒之心焉。
- 〈汝墳〉：道化行也。文王之化，行乎汝墳之國，婦人能閱其君子，猶勉之以正也。
- 〈麟之趾〉：〈關雎〉之應也。〈關雎〉之化行，則天下無犯非禮，雖衰世之公子，皆信厚，如麟趾之時也。
- 〈鵲巢〉：夫人之德也。國君積行累功，以致爵位。夫人起家而居有之，如鳩鳩，乃可以配焉。
- 〈羔羊〉：〈鵲巢〉之功致也。召南之國，化文王之政，在位皆節儉正直，德如羔羊也。
- 〈騶虞〉：〈鵲巢〉之應也。〈鵲巢〉之化行，人倫既正，朝廷既治，天下純被文王之化，則庶類蕃殖，蒐田以時，仁如騶虞，則王道成也。

這些序文，或申言婦德婦功，或著眼於節儉仁義，其要旨，無不是大序「先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」之意的發揮。

「風」的階段圓滿完成之後，便進入了「雅」。所謂「雅」，它的特質是：「正也，言王政之所由廢興也」。換言之，就是要以雅詩來曉喻人民政事治道的原理，使其明瞭王政所以廢興的因由。因此「雅」詩與其後的「頌」詩，都是王者——亦即周天子之詩，一般諸侯是不可僭用的。

事實上，王政的廢興，主要不外乎兩方面的因素，其一是：此一王朝中的人際關係是否合諧，是否能依循一定的禮法制度效命於王室。其二是：此一王朝的整體表現是否能合於天命，能理所當然的荷天之祿。前者

關乎人，後者關乎天；關乎人者小，關乎天者大，所以說「政有大小，故有小雅焉，有大雅焉」。《孔疏》說：

小雅所陳，有飲食賓客，賞勞羣臣，燕賜以懷諸侯，征伐以強中國，樂得賢者，養育人才，於天子之政，皆小事也。大雅所陳，受命作周，代殷繼伐，荷先王之福祿，尊祖考以配天，醉酒飽德，能官用士，澤被昆蟲，仁及草木，於天子之政，皆大事也。

正是此意。這二者雖各有小大之名，但嚴格說來，卻是一體之兩面——王朝之飲食賞勞、燕賜征伐之事皆合於禮法，人際關係合諧完美，自然就構成了得以荷天之祿的足夠條件；而意欲得天之命，仁及草木，亦當須以小雅所陳諸事為基礎才行。所以它們只是在推行王政時有先後次第之別，而無主從輕重之分。因此，二者同名為「雅」，同歸於「正」。

大、小雅各篇的小序，亦多有發揮此意者。小雅如：

- 〈鹿鳴〉：燕羣臣嘉賓也。既飲食之，又實幣帛筐篚，以將其厚意，然後忠臣嘉賓，得盡其心矣。
- 〈四牡〉：勞使臣之來也。有功而見之，則說矣。
- 〈伐木〉：燕朋友故舊也。自天子至於庶人，未有不須友以成者。親親以睦，友賢不棄，不遺故舊，則民德歸厚矣。
- 〈天保〉：下報上也。君能下下以成其政，臣能歸美以報其上焉。
- 〈魚麗〉：美萬物盛多，能備禮也。文武以〈天保〉以上治內，〈采芣〉以下治外，始於憂勤，終於逸樂，故美萬物盛多，可以告於神明矣。
- 〈南有嘉魚〉：樂與賢也。太平之君子，至誠樂與賢者共之也。
- 〈南山有臺〉：樂得賢也。得賢則能為邦家立太平之基矣。

其所道者，率皆「飲食賓客，賞勞羣臣，燕賜以懷諸侯，征伐以強中國，樂得賢者，養育人材」之意的發揮。至於大雅，則如：

- 〈文王〉：文王受命作周也。
- 〈大明〉：文王有明德，故天復命武王也。
- 〈騶〉：文王之興，本由大王也。
- 〈旱麓〉：受祖也。周之先祖，世脩后稷公劉之業，大王王季，申以百福千祿焉。
- 〈皇矣〉：美周也。天監代殷莫若周；周世世脩德若文王。
- 〈靈臺〉：民始附也。文王受命，而民樂其有靈德，以及鳥獸昆蟲焉。
- 〈下武〉：繼文也。武王有聖德，復受天命，能昭先人之功焉。

也都是一再強調「荷先王之福祿，尊祖考以配天，醉酒飽德，能官用士，澤被昆蟲，仁及草木，於天子之政，皆大事也」的理念。

這種以「雅」、「正」爲本的詩篇，雖然與風詩有別，可是彼此之間的關係卻是十分密切的。所謂「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」，就明確地透露出個中消息。

「一國之事，繫一人之本」，意謂一地風俗的良窳，繫乎個人的情性之動。這裏的「個人情性」，一方面固然指在下位的百姓之情，另一方面，亦當兼指在上位的執政者之情。我們由前文所引述的《易》小畜卦象：「風行天上，小畜，君子以懿文德」之文可知，君子若欲教化下民，亦必得先自行「修美文德」，才能「待時而發風爲號令」，所以「風教」是否能順利完成，當視執政者是否有「心」要去推展而定。如若天子有心推展風教，那麼自當在以懿文德的同時，再以人的性情之本——夫婦之情爲導正的基點，以求集衆多的個人之力，而構成一地淳美的風俗。至於「言天下之事，形四方之風」，則謂：先王所以要曉喻人民關乎王政興廢的「天下之事」，目的乃在於使「雅」的精神，落實在民間各地，使四方民衆，皆能心向王朝，在一統的政治理念之下，形成效命於王室之風的緣

故。所以在這兩句話中，所謂的「謂之風」、「謂之雅」，其實都是指王政教化所涵攝的不同階段及成就。雅的階段係由「形四方之風」肇端，而風的階段又是由「繫一人之本」——從感動個人的性情開始。是以「風」、「雅」的重點，其實都落實在個人的情性之上。只不過，前者的內容，僅關乎一地風俗美惡，而各地之風俗，難免又會因當地水土民情的差異，而呈現同中有異之象；後者，則關乎天下興亡，故而可在一統的政治理念中，將各地的風俗統合為一，使其皆能心向王朝，為天子所用而已。故而它在感動個人情性之際，乃側重於廢興之由的強調。也正因為如此，在小雅中，我們看到了忠臣嘉賓的深情厚意（〈鹿鳴〉）；朋友故舊的「親親以睦，友賢不棄」（〈伐木〉）；以及能為邦家立太平之基的得賢之樂（〈南山有臺〉）。至於在大雅諸篇中，就更是充滿了無限的敬天修德之情了。

雅的推展告一段落之後，接下來就可進入「頌」的階段。所謂頌，就是「美盛德之形容，以其成功告於神明者也」。可見得，它主要是用於宗廟祭祀之時，其特質在於「頌美」。這種頌美之詩的內容，則為王者的「盛德」和「成功」。（由這一特質，我們也可以明瞭，何以在世衰道微之際，風、雅俱有「變」詩，唯獨頌詩無「變」的原因。）王者所以有盛德，原因當在於能勤政愛民，具備「上以風化下」的條件；所以能成功，則表示「風化」的推展功德圓滿，使民風淳美，天下邇治之故。據此，我們也可以說：「風化」的推展，實際上可區分為兩個部分：前一部分，是純粹的「上以風化下」，即透過對個人情性的激發感動，進行由「風」及「雅」的教化作用；後一部分，則係將此一教化作用所完成的具體成果，經由「頌」詩而上告於神明。其所以要上告於神明，無非是因王者本係承天之命而生，王者能成功的推行風教，便能理所當然的荷天之福祿，保百世之基業，天下也能永享太平之樂。而「頌」詩所以能夠被用為告於神明的媒介，同樣還是因為它是人之情志所發，具有「動」的質性之故。所以

說：「正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩」。而我們看頌詩的小序之文，如：

- 〈清廟〉：祀文王也。周公既成洛邑，朝諸侯，率以祀文王焉。
- 〈維天之命〉：太平告文王也。
- 〈烈文〉：成王即政，諸侯助祭也。
- 〈天作〉：祀先王先公也。
- 〈昊天有成命〉：郊祀天地也。

正說明了它是如何「以其成功告於神明」的情形。

由上所述可知：整個風教說的的理論基礎，乃是建立在「詩者，志之所之」的前提上，由此肯定詩歌具有動人的力量。而它的目的，則係完成王政教化。所以在做法上乃將此一動人的力量與現實生活中的人倫孝敬之義、王政廢興之理、及盛德成功之美相結合，以循序獲致風、小雅、大雅、頌各階段的成就。這其中，若缺乏了風與二雅的階段，頌根本就無由出現；若缺乏了頌，風、雅的成果亦不得上達於天。因此，唯有風雅頌三者依次進行，緊密結合，才會使天、天子、下民統合為一個合諧的整體，如此，也才是風化作用的完成。而風、小雅、大雅、頌四者，則因為在風化過程中，分別代表一個新階段的開始，故亦被合稱為「四始」。這四始中的詩篇，因具有重大的教化作用，乃成為完美詩作的典型，是為「詩之至也」。大序末段力言「〈關雎〉、〈麟趾〉之化，王者之風，故繫之周公。南，言化自北而南也。〈鶉巢〉、〈騶虞〉之德，諸侯之風也，先王之所以教，故繫之召公。〈周南〉、〈召南〉，正『始』之道，王『化』之基也」。正清楚社揭示出其意欲藉〈周南〉、〈召南〉之「始」，以貫穿風、雅、頌，進而成「化」的理念。

三、從變風、變雅的发生，論述從風化到風刺作用的完成：

大序在提出詩之六義之說後，緊接著說明的，是「風教」的具體作用：

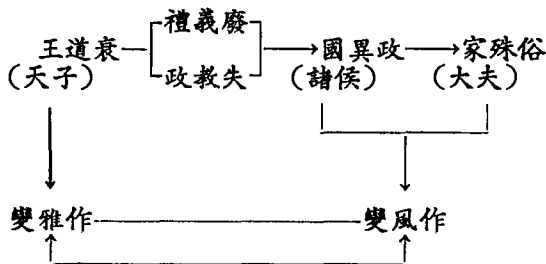
上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。

這裏指出：完整的風教作用，應該是包括了「上以風化下」，以及「下以風刺上」兩個方面。在前一段中，我們所論述的，純粹是「上以風化下」的具體作用。在這樣的作用下，一切的王道、政教、風俗似乎都十分完美，那麼，爲什麼還需要有「下以風刺上」的另一作用呢？這一點，〈毛詩序〉係由「變風」、「變雅」的觀點，來進行說明：

至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風、變雅作矣。國史明乎得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上，達於事變而懷其舊俗者也。故變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也；止乎禮義，先王之澤也。

這段話的內容重點有二，其一：說明變風變雅發生的原因；其二：說明「風刺」作用與「風化」作用間的關係。

基本上，風、雅都是以「詩」來進行教化作用，變風、變雅亦然。而變風變雅之所以發生，毛序以爲是由兩方面的因素構成：其一，是當時的社會，必然呈現「王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗」的動亂局面。其二，是作詩之人——也就是國史，由於「明乎得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛」，因而要「吟詠情性，以風其上」的緣故。其間的關係，我們可透過以下的圖表來進一步說明：



國史明乎得失之跡…吟詠情性，以風其上

「王道衰」，表示周天子施政不當，不能以風化民，所以原本可維繫天下一統的禮義盡廢，政教全失。這也導致了諸侯之國異政，大夫之家殊俗，原由雅詩所倡言的王政廢興之理，及風詩所強調的人倫孝敬之情，亦蕩然無存。各地風俗不再淳美，天下亦呈分崩離析之象。這時候，深明於得失之跡的國史，便不免將滿腔的傷廢哀苛之情形諸詩歌，以求藉此對上位者發生風刺感化之用，這也就是所謂的「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩，情動於中而形於言」的表現。

其中，「變風」係因「國異政，家殊俗」而發，故所陳多爲對當時風俗、主政諸侯的譏刺。「變雅」的源起則來自「王道衰」，故側重於對王朝政事、爲政天子的諷諫。^②

然而，由於正統的風教行動本爲純粹的「上以風化下」，亦即由在上位的「王者」「用」既有的詩篇去教化下位的臣民，而由國史爲詩以行風刺的行爲，一方面是倒轉了上、下的位置，成爲在下位者對在上位者的教化；另一方面，它又是個人吟詠情性之「作」，與取「用」既有的詩篇不同，故而這種「下以風刺上」的情形，雖然同樣利用了風詩可以動人的特質，且所言也不外乎與「風」有關的人倫孝敬之情，及與「雅」有關的王政廢興之理，但因施教的過程中上、下易位，用、作有別，與傳統不合，便名之爲「變」風、「變」雅。我們試看幾則小序說解變風、變雅的實例。變風如：

- 〈氓〉：刺時也。宣公之時，禮義消亡，淫風大行。男女無別，遂相奔誘，華落色衰，復相棄背。或乃因而自悔，喪其妃耦，故序其事以風焉。美反正，刺淫佚也。

^② 詩王風中亦有不少譏刺周王的詩作。如〈揚之水〉刺平王「不撫其民而遠屯於母家，周人怨思焉」；〈兔爰〉謂「桓王失信，諸侯背叛，構怨連禍，王師傷敗，君子不樂其生焉」。這是因王風所發之地，正是周天子王畿處，其行政與當地人民直接相關之故，與其它各國皆由諸侯主政不同。

- 〈伯兮〉：刺時也。言君子行役，爲王前驅，過時而不反焉。
- 〈大車〉：刺周大夫也。禮義陵遲，男女淫奔，故陳古以刺今大夫不能聽男女之訟焉。
- 〈盧令〉：刺荒也。襄公好田獵畢弋而不修民事，百姓苦之，故陳古以風焉。
- 〈蟋蟀〉：刺晉僖公也。儉不中禮，故作是詩以閔之，欲其及時以禮自虞樂也。
- 〈七月〉：陳王業也。周公遭變，故陳后稷先公風化之所由，致王業之艱難也。

變雅如：

- 〈雨無正〉：大夫刺幽王也。雨自上下者也，衆多如雨，而非所以爲政也。
- 〈大東〉：刺亂也。東國困於役而傷於財，譚大夫作是詩以告病焉。
- 〈四月〉：大夫刺幽王也。在位貪殘，下國構禍，怨亂並興焉。
- 〈楚茨〉：刺幽王也。政煩賦重，田萊多荒，饑饉降喪民卒流亡，祭祀不饗，故君子思古焉。

（以上爲變小雅）

- 〈板〉：凡伯刺厲王也。
- 〈蕩〉：召穆公傷周室大壞也。厲王無道，天下蕩蕩，無綱紀文章，故作是詩也。

（以上爲變大雅）

這些序文，都很清楚地說明了「下以風刺上」的情形。

風、雅的作用在教化下民，變風、變雅的作用則在風刺上王。這兩種

同屬於「風教」的具體作用，彼此間實具有相當密切的因果關係。而「達於事變而懷其舊俗」一語，正是揭示二者關係的關鍵。

「達於事變」，意謂為詩之國史能敏銳通達地體認時代環境的變遷改易；「懷其舊俗」，則透露其所以會由「達於事變」而進一步做到「吟詠情性，以風其上」，乃是由於心中對先王風化下所顯現的美俗美政有所追懷之故。唯其達於事變，故乃意欲作詩言志，企圖藉此感動在上者，使其重新布施王政，以恢復原有之美俗美政；也唯其曾被受舊俗之浸潤澤化，故而在情志發動，不能自己之際，仍然會謹守一定的禮義之分，不致於在詩作中有過激僭上的表現。所以說：「變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也；止乎禮義，先王之澤也」。我們看前引的小序之文，其中，〈氓〉之「禮義消亡，淫風大行」，是為「傷人倫之廢」；〈伯兮〉之「君子行役過時而不反焉」、〈大東〉「困於役而傷於財」，是為「哀刑政之苛」；而〈盧令〉、〈蟋蟀〉、〈七月〉、〈楚茨〉諸詩所以要「陳古以風焉」、「陳后稷先公風化之所由，致王業之艱難也」，原因正在於作者能「明乎得失之跡」，「吟詠情性，以風其上」之故。這也可見三百篇詩序全都是承大序之旨引伸發揮而來。儘管序文與該篇詩作的實際內容或有鑿柄之處，那也是為了配合「風教」的基本思想使然。

由上述可知，所謂的「風刺」作用，實際上可說是「風化」作用的延伸轉化——它承襲了風化作用中以蘊含情性的風詩來「動」人、「教」人的特質，並以在風化作用中所得到的禮義之分為律則，以「自作詩」的方式轉而進行對在上者的諫刺，其目的，無非也是希冀民風淳美，天下一統。準此，它在整體的精神上，是為風化作用的「延伸」。而在實踐之際，它將原先風化作用中的「上化下」，倒轉為「下刺上」——即施教者由「王者」轉為「國史」，詩篇則由「用」詩，而變為「作」詩——此一

進行方式的改易，就形成了一種「轉化」。^②這樣的延伸和轉化，既具體地顯現了風化作用的成果，又豐富了風教理論的內涵，使其不唯獨行於太平盛世，卽或是衰亂之際，亦可收撥亂反正之效。因此唯有統攝「風化」與「風刺」二者，才能構成完整的風教作用。而可堪注意的是：這種「作詩刺上」觀念的提出，其重點雖然仍落在對「讀者」（在此爲上位的施政者）的教化上，但由於「吟詠情性」是國史爲詩的重要因素——這表示：作者在創作刺上的詩作之際，自我的情性也隨之展現、發抒。所以，它也同時關涉到創作一事對作者所產生的功效等問題。在文學批評史上，這無疑是將關注的焦點自讀者轉向作者的重要關鍵，許多的新觀點，也同時由此得到啓發，故具有相當重大的意義。這一點，在「餘論」中將會再作說明。

以上，是〈毛詩序〉就變風、變雅的發生，而論述「從風化到風刺作用的完成」的部分。接下來要談的是，風教詩作中表現手法的問題。

四、從風與賦比興的關係，說明以風爲教的表現手法

從前面三部分的討論，我們已經體認到：風的本質是爲「情志」，它的作用則爲「風化」和「風刺」。但欲使風詩中的情志發揮風化和風刺作用，則必經由一定的媒介展現才行。因此，這就涉及到風詩的語言——也就是表現手法的問題。關於這一點，大序係透過風與賦比興的關係予以說明。

^② 就詩歌的形成和發展來說，本當是先有詩的創作，然後才能談詩篇的運用。詩三百篇的十五國風，多是出自民間的各地風謠，它們的產生，本當都是「情性之動」，而此一「情性」，實際上未必與王政之治亂興衰有關。可是傳統的儒家詩論以言志爲中心，遂將這些風謠與政府制作的雅、頌同視爲具有教化作用的作品，而〈毛詩序〉的詩教理論，更將動情的因素，直接指向王政的治亂興衰，所以在推論的過程中，就變成了先王「用詩」爲教在前，國史因王道衰微而「作詩」刺上在後的情形。

〈毛詩序〉所提出的詩之「六義」以風居首，其後分別次以賦、比、興及雅、頌五者。這其中，大序對風雅頌三者皆有具體解說，而賦比興三者，則告闕如。孔穎達《毛詩正義》以爲「風雅頌者，詩篇之異體；賦比興者，詩文之異辭耳……賦比興是詩之所用，風雅頌是詩之成形。用彼三事，成此三事，是故同稱爲義」。近人論及「六義」，多採此說，認爲風雅頌是詩之體制，賦比興是詩之表現手法。可是我們前面已經說過：風、二雅及頌，分別代表的是風教說中風化作用推展的幾個不同階段，雖然這些不同階段中所用之詩的體制亦當有所不同，但整個毛序的重點全集中在對詩之教化作用的闡析上，並不在於區分詩之體制。所以《孔疏》之說，雖未爲無據，但至少在這一點上，並未能切合大序的原意。然而，它以賦比興三者，是爲「詩之所用」，也就是表現手法，這個論點，倒是十分可取的。關於賦比興的確切意蘊，〈毛詩序〉並未在序文中明確說解，不過，我們卻可由大序說明風教作用的一段文字中，略得端倪：

上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。

《說文》釋「譎」謂：「權詐也」；釋「諫」謂：「深諫也」。²³而《鄭箋》釋此段文字謂：

風化、風刺，皆謂譬喻不斥言也。主文，主與樂之宮商相應也；譎諫，詠歌依違不直諫。

但據前文所述，漢代詩樂已然離析，《毛詩》又是針對詩之文字功效立論，因此，此處的「主文」，似當指「文飾」，「譎諫」，亦當取「不直諫」之意爲宜。再合綜許慎對「譎」、「諫」的說解，可知：風詩是以「譬喻」爲主要表現方式的詩作，它的文辭多變且寓意深遠，唯其多變不直言，故而「言之者無罪」；亦唯其含意深遠，故能使「聞之者足以戒」。

²³ 《說文解字注》卷五，蘭臺本，頁九三、頁一〇〇。

至於此一「含意深遠而多變化」的文辭，是否一定是由賦比興的方式來完成的呢？欲解決這樣的問題，我們還是經由《毛傳》本身對各詩篇的實際說解著手。

詩三百零五篇中有一一五篇被《毛傳》視為「興詩」^②——也就是在首章次句之下標明「興也」二字的詩作。如：

- 〈周南·關雎〉「關關雎鳩，在河之洲」，傳曰：
興也，……后妃說樂君子之德，無不合諧，又不淫其色，慎固幽深，若雎鳩之有別焉。
- 〈邶風·旄丘〉「旄丘之葛兮，何誕之節兮」傳曰：
興也，……諸侯以國相連屬，憂患相及，如葛之蔓延相連及也。
- 〈唐風·山有樞〉「山有樞，隰有榆」傳曰：
興也，……國君有財貨而不能用，如山隰不能自用其財。
- 〈唐風·采芣〉「采芣采芣，首陽之巔」傳曰：
興也，……采芣，細事也；首陽，幽辟也。細事喻小行也，幽辟喻無徵也。
- 〈秦風·晨風〉「鴝彼晨風，鬱彼北林」傳曰：
興也。先君招賢人，賢人往之駛疾，如晨風之飛入北林。
- 〈陳風·東門之楊〉「東門之楊，其葉泝泝」傳曰：
興也，……言男女失時，不逮秋冬。
- 〈小雅·鹿鳴〉「呦呦鹿鳴，食野之苹」傳曰：
興也，……鹿得萍，呦呦然鳴而相呼，懇誠發乎中，以興嘉樂賓客，當有懇誠相招呼以成禮也。
- 〈大雅·卷阿〉「有卷者阿，飄風自南」傳曰：

^② 參見裴師溥言的〈詩經興義的歷史發展〉二、「詩經興義發展第一階段」部分。收入《詩經研讀指導》，頁一七三—一九七。

興也，……惡人被德化而消，猶飄風之入曲阿也。

《毛傳》在這些詩篇的發端二句下注以「興也」，再利用「若」、「如」、「興」、「言」、「猶」、「喻」等帶有「比」方之意的字眼，對此二發端語所蘊含的言外之意予以解說，正顯示出：這些詩句正是含意深遠而多變化的文辭，所以委婉曲折，其義需待說解而顯。尤其〈關雎〉首二句，傳曰：「興也」，箋云：「興，譬喻之名」，則更揭示「興」具有「譬喻」的特質。至於「比」，序、傳俱無特別說明，不過〈匏有苦葉〉「采封采非，無以下體」句，《鄭箋》云：

此二菜者，……皆上下可食，然而其根有美時、有惡時；采之者，不可以根惡時並棄其葉。「喻」夫婦以禮義合，顏色相親，亦不可以顏色衰，棄其相與之禮。

〈相鼠〉「相鼠有皮，人而無儀」句下，《鄭箋》云：

視鼠有皮，雖處高顯之，偷食苟得，亦「與」人無威儀者「同」。這也顯示：「比」其實同樣具有「譬喻」的特質，只是其意較顯，故傳、箋並不多言。

而「賦」，傳、箋的解說就更少了。唯〈定之方中〉「升彼虛矣，以望楚矣……卜云其吉，終然允臧」句下，傳曰：

升高能賦，……可以爲大夫。

《正義》釋此句曰：

升高能賦者，謂升高有所見，能爲詩賦其形狀，鋪陳其事勢也。

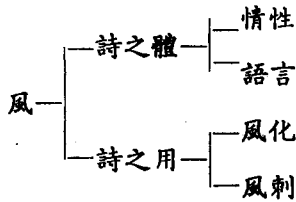
另《周禮》〈春官·大師〉，鄭注：

賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡。

可見「賦」是以直述、鋪陳爲其特點，較爲簡明直接，無需多做說明。且比、興是風詩的表達方式，賦自然也就並不例外。

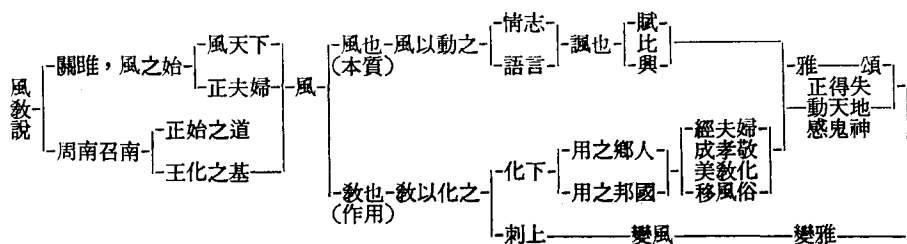
總之，我們從「主文而譏諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風」

一語中，得知「風」是一種「含意深遠而多變化」的文辭；再由《毛傳》的實際作業，得知此類文辭是透過賦、比、興的表現手法而完成的；它的特色就是「譬喻不斥言」，也就是所謂的「諷」。而事實上，風是雅、頌的基礎、風教的起點，風既涵括此三者為表現手法，即表示雅、頌亦同（此由雅、頌中亦有「興詩」可證）。那麼，整個的風教過程，當然也就是透過此三者來表現的了。在這裏，我們若再配合「風詩以情志為本質」的論點來看，則更將發現：原來所謂的「風」，其實涵括了「體」、「用」二者。就風之「體」來說，它以情性為本質，以譬喻的語言為表達方式；就風之「用」來說，則包括上對下的「風化」，和下對上的「風刺」，其關係可圖示如下：



綜括以上所述，我們可以知道：整個〈毛詩序〉，雖然從表面上看來，似乎也可以由「詩的本質」、「詩的功用」、「詩的四始六義」等部分做個別的了解，可是實際上，它原係自有一套條理一貫、思辨嚴謹的理論架構。這套理論的中心思想，就是從「風」的觀點，來闡析詩的「教化」作用。為了申論此一「風教」的思想，〈毛詩序〉所經營的理論架構是：首先指出詩的本質與樂相同，都是個人心中的情志，由此導出「風」詩具有動人之效，因以建立風詩確可用以為教的前提。其次，它透過對風與雅、頌之關係的闡析，論述風教理念中，在「上以風化下」的部分所採取的施行方式，係先「風」以人倫孝敬之情，次「正」以王政廢興之義，而後再以王者的盛德成功「頌」告於神明。此外，更由政教環境改易的角度，析言變風變雅之發生，以及風教的另一層作用——風刺作用的完成。

最後，則藉風與賦比興的關係，說明了風教詩作的表現手法。在全序的結構上，它首先揭示：「〈關雎〉后妃之德也，所以風天下而正夫婦也」，一方面開宗明義地指出「風」以教化爲用，另一方面也解釋了爲何這樣一篇宣揚「風教」的文字要繫於〈關雎〉題下的因由。而在暢言風教說的全部理論之後，它的結語是：「〈關雎〉、〈麟趾〉之化，王者之風，故繫之周公。南，言化自北而南也。〈鵲巢〉、〈騶虞〉之德，諸侯之風也，先王之所以教，故繫之召公。〈周南〉、〈召南〉，正『始』之道，王『化』之基也。是以〈關雎〉樂得淑女，以配君子，憂在進賢，不淫其色；哀窈窕，思賢才，而無傷善之心焉。是〈關雎〉之義也」這除了再一次強調〈周南〉、〈召南〉之「風」是正「四始」之道，行「風化」之基外，同時也與文首的「〈關雎〉后妃之德也」之說前後相應。由此，一切有關詩的本質、起源、功用、四始、六義、體裁、技巧等論點，便在「風教」理念的貫串下順理成章的被結成一體，非不再孤立，反而能夠相互呼應，彼此烘托，使各自的重要性與合理性益發突顯——而這也正是〈毛詩序〉所以要提出這些論點的真正用意所在。它的全部理論，可貫穿排列成以下的圖表：



四、餘 論

以上，是針對〈毛詩序〉的「風教說」所做的全部析論。在這樣的一個論析過程中，本文揚棄了傳統箋注的許多說法，純就大、小序文及《毛

傳》本身的文字，來尋求文意的脈絡、探討問題的關鍵；其目的，無非是希望掃除不必要的附會和曲解，以彰顯〈毛詩序〉原始的精神風貌。當然，這一套由四始、六義、正變，美刺諸論點所構成的詩教之說，其所以形成，亦自有其歷史的淵源，和當代的特殊因素。如屈萬里先生即以爲：由先秦賦詩引詩的「說詩」風尚，轉到漢儒「以詩教說詩」的過程至爲迂曲，其原因有二：

一、漢人認爲六經都是孔子刪定的，孔子是垂教萬世的聖人，他所刪定的經典，一字一句，都應該含有高尚的哲理，都有教導訓戒的深意。

二、專制時代的皇帝，對於臣民操生殺予奪之權，可以任意作威作福，而無所忌憚，大臣們只有利用當時崇聖的心理，引聖人之言來說服皇帝。^{②5}

施淑女先生更深刻地指出：

綜觀漢人詩說的發展過程，政治的要求，也即是如何使三百篇成爲維繫社會秩序以達到鞏固漢家統治的目的，一直是一個最被關心的問題。可以說兩漢御用的詩經博士們，最焦灼的無過於如何在三百篇中幻化出一個切合漢天子意志的「法度」來。……（毛詩四始）那泛舉類名以之包羅一切的作法，卻意味著社會危機中，認識到現實的變革而又企圖以舊的形式來訂正現實的改良主義者的思想困境，因而託古改制的卻不知何從起始的詩始，正是心靈惶惑的投射。^{②6}

也因此，《毛詩》以「風教」說解實際詩作之際，難免會有牽強附會，迂曲難通之弊。但是，倘若我們剝落附著於其上的政教外衣，轉而從文學批評史的立場去探析，卻會發現：這樣一套本爲配合當代政教環境而發展出

^{②5} 見〈先秦說詩的風尚和漢儒以詩說教的迂曲〉，收入《詩經研究論集》，林慶彰編著，學生本，頁三八三—四〇七。

^{②6} 見〈漢代社會與漢代詩學〉，《中外文學》十卷十期，頁七〇—一〇七。

來的詩論，卻因其對「風」的強調，遂對其後文學批評的發展，產生了極其深遠的影響，其中的關鍵乃在於：

一、由於爲了強調「風」詩可以爲教，融合了古代樂論的說法，指出詩的本質爲人之「情志」，而人的情志一方面會受既有作品的啓發、感動，另一方面，也會因外在境遇的刺激、感發而創作作品。如此，突顯了「作品」與「人之情志」的密切關聯，以及文學作品可以感動人心的特質，開啓了六朝緣情說的先河。

二、由於變風、變雅觀點的提出，將傳統中詩的功用觀擴大，使它由原本單純的王者化民之具，擴充爲個人的吟詠性情之作，豐富了文學作品的生命。

三、由於風雅頌、賦比興論點的提出，促使後人展開對作品體類及表現手法的討論。

以下，便就此簡單說明。

一、在詩的本質和內容方面，傳統的儒家詩論以「言志」爲中心，在先秦，所謂的「志」並非針對文學批評立言，它是否具有意義，端視讀者接受詩義的能力如何，所重視的是對讀者「自我」的啓發。只要是能啓發人的智慧、意願、情感者，皆是「志」的內容。如《論語》中孔子分別與子夏、子貢論詩，子夏以「禮後乎」釋「巧笑倩兮，美目盼兮，素以爲絢兮」；子貢以「如切如磋，如琢如磨」引伸孔子「未若貧而樂，富而好禮者也」之語，都得到了孔子「可與言詩」的讚譽，即爲其例。^②到了兩

② 《論語》〈八佾〉：

子夏問曰：「『巧笑倩兮，美目盼兮，素以爲絢兮』何謂也？」子曰：「繪事後素。」曰：「禮後乎？」子曰：「起予者，商也，始可與言詩已矣。」

《論語》〈學而〉：

子貢曰：「貧而無諂，富而無驕，何如？」子曰：「可也，未若貧而樂，富而好禮者也。」子貢曰：「詩云：『如切如磋，如琢如磨』其斯之謂與？」子曰：「賜也，始可與言詩已矣，告諸往而知來者。」

漢，「言志」的範圍則大為縮小，僅將其限制在與「載道諷頌」有關的內容上，如賈誼《新書》謂：

詩者，志德之理而明其旨，令人緣之以自成也。故曰：詩者，此之志者也。²⁹

便是其中最具代表性的論點。而〈毛詩序〉雖然本於儒家「詩言志」的傳統說法，強調詩的「教化」特質，但因糅合了〈樂記〉論樂之本質的論點，所以將原先一直僅關乎載道諷頌之事、具有強烈道德教化意味的「志」，與生於人心，能應物感發的「情」相統合在一起。如此，首先肯定了人是一個有情的生命，而此一生命又可以應時、應事、應物而感，所以，詩的內容便由此拓展，舉凡對於天下國家的關懷、對一己身世遭遇的感傷、以及對於自然時序紛迴的嘆逝之情，均得以在個人易感的心靈中造成激盪，成為創作的原動力。其次，由於「情動於中，而形於言」此一不能自已的蘊中之情，又必尋求適當的語言作為表達媒介，於是，這才有了六朝時期以「緣情感物」為說的諸論點出現。如：

- 佇中區以玄覽，頤情志於墳典。遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛，悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春；心懷懷以懷霜，志眇眇而臨雲。詠世德之駿烈，誦先人之清芬。遊文章之林府，嘉麗藻之彬彬。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。（陸機〈文賦〉）
- 人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然（《文心雕龍》〈明詩〉）
- 心生而言立，言立而文明（《文心雕龍》〈原道〉）
- 情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也（《文心雕龍》〈體性〉）

而鍾嶸〈詩品序〉指出「若乃春風春鳥，秋月秋蟬……凡斯種種，感蕩心

²⁹ 《漢魏叢書》本冊二三，卷八。

靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以騁其情？」更是就前述論點，做了更感性的論述。²⁹

二、在詩的功能效用方面，儒家向來側重於對現實人生的關懷，所極力追求的，無非是社會羣體生活的和諧，因此在論及「詩」所可能發揮的功效時，也無不由此著眼。當然，「羣體」是由「個人」所組合構成的，而個人，又同時包括了「讀者」和「作者」二者。只是，在傳統的詩論中，以「吟詠情性」為說的「作詩」觀念尚未突顯，其所關注的焦點，完全集中在「讀者」身上。他們主張：讀者「應該」就既有的詩作去涵詠、體會其中的意蘊，進而作為修身、從政的基礎。《論語》孔子論詩有所謂的「不學詩，無以言」〈季氏〉、「興於詩，立於禮，成於樂」〈泰伯〉、「詩，可以興，可以觀，可以羣，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於草木鳥獸之名」〈陽貨〉諸論點，就透露出個中訊息。也因此，其後的儒者在論詩之功用時，多將其限制在「政教德化」之上——也就是施政者利用既有的詩作去教化民衆，以成其德治；〈毛詩序〉的「上以風化下」之說，就是此一傳統觀念的發揮。然而，這一傳統觀念，卻在風教理念的另一重點——以「吟詠情性，以風其上」為說的「變風、變雅」觀點出現後，形成了相當程度的突破。主要是因為：此一觀念的指歸，雖然還是作詩刺上，以求重建羣體生活的秩序；可是由於「發乎情，民之性也」，國史所以要作詩，乃是心中有不能自己的情懷欲求發抒，故而對於「作者」來說，在創作詩篇以迄完成的過程中，無形中也就得到了情緒的舒解，和心靈的撫慰。這一來，就將詩的效用擴及到作者身上去。可見：「變風、變雅」的觀點，重點固然是「言志」以求諷喻刺上，但在「吟詠情性」的前提下，同時也兼攝了「抒情」以求自慰的成分。這便使得文學作品和個

²⁹ 有關從「言志」到「緣情」觀念的轉變情形，可參閱陳昌明《六朝「緣情」觀念研究》頁六一—頁九二，臺大七十六年碩士論文。

人的身世際遇發生了更密切的結合，也使作品展現了更豐富的生命活力。在中國文學批評史上，這一點的轉變，無疑具有相當的意義。要言之，有以下二端：

其一，從讀者方面來說，讀詩不再只是理智性的認知，而成爲一種情感的滋潤和陶養。所以劉勰才會說：

詩者，持也。持人情性；三百之蔽，義歸無邪，持之爲訓，有符焉爾。（《文心雕龍》〈明詩〉）

同時，讀的過程又是一項得以和作者進行情感溝通和交流的活動。於是，這就引發了六朝的「知音」觀念：

夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。（《文心雕龍》〈知音〉）

由此，文學的功能便由原先的以「實用」爲主的觀點，擴充到「非實用」性方面去。蕭統所以在〈文選序〉中提出「譬陶匏異器，並爲耳目之娛；黼黻不同，俱爲悅目之翫，作者之致，蓋云備矣」，以爲文章可供人爲耳目之娛，也不能不說是受到〈毛詩序〉的啓發而致。

其二，從作者方面來說，「言志諷刺」表達的是對社會羣體的關懷與責任，「抒情言志」則是對自我心靈的安撫和慰藉。前者延續了先秦以來的詩論傳統，後者則啓迪了漢魏以後「創作的本身即是快樂」的觀念。陸機《文賦》：

伊茲事之可樂，固聖賢之所欽，課虛無以責有，叩寂寞而求音，函綿邈於尺素，吐滂沛乎寸心。

顏之推《顏氏家訓》〈文章〉：

夫文章，源出五經……至於陶冶性靈，從容諷諫，入其滋味，亦樂事也。

即可視為其中代表。^⑩

由此可見，大序以「情性」為詩之本質的基本論點，經由「變風、變雅」觀點的進一步推闡後，對於六朝文學批評中許多重要觀點的提出，實具有相當的啓迪作用。

三、在詩的語言表現和體類區分方面，由於大序在倡言風化和風刺作用時，指出風詩的文字表現是「主文而譎諫」，又由《毛傳》的實際作業，顯示賦、比、興即為其實際表現的技巧。然而，比、興的差別何在？其作用有何異同？這些在《毛詩》序、傳中皆懸而未決的問題，卻引起了後來學者的熱烈討論，如鄭玄謂：「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」，以為興用於美，比用於刺，這當然還是較為迂曲的說法。到了魏晉六朝，摯虞〈文章流別論〉以「喻類之言」釋「比」，「有感之辭」釋「興」，就已經較切入文學語言的核心了。劉勰《文心雕龍》特立〈比興〉一篇以討論比興語言的異同，指出：

詩文宏興，包蘊六義，毛公述傳，獨標興體，豈不以風通而賦同，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，興則環譬以託諷。蓋隨時之義不一，詩人之志有二也。

由作者情志活動的雙重面——「情」與「理」來分釋比興，可說是相當深入地剖析了此類文學語言的特質。至於鍾嶸〈詩品序〉則以為：

故詩有三義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，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，……若專用比興，患在意深，意深則詞蹶。若但用賦體，

^⑩ 有關先秦以迄六朝文學功能觀的演進和轉變，係參考廖師蔚卿〈中國上古文學批評的一個主題的觀察〉。臺大中文系第一八七次學術討論會講稿。

患在意浮，意浮則文散，嬉成流移，有蕪漫之累矣。

這就更是從純藝術性的層面來立論了。^③

此外，更值得注意的是，當賦比興的表現手法逐漸擺脫政教美刺之說的陰影，而以純文學的寫作技巧爲人所體認之際，原本作爲「風詩」代稱的「風」，遂也因爲其原先所被強調的「風動」的特質，而成爲由文學作品所產生的一切動人力量的代稱了。如《文心雕龍》〈風骨篇〉即明確的表示：

詩總六義，風冠其首，斯乃化感之本源，志氣之符契也，是以招悵述情，必始乎風，……情之含風，如形之包氣……深乎風者，述情必顯。

在這裏，「詩總六義，風冠其首，斯乃化感之本源，志氣之符契」的言論，明顯地是大序「風教」之說的延續。只是，它雖然同樣談「化感」、談「志氣」，卻不再強調原先的政教功用觀，而本持「吟詠情性」的觀點，讓它和人心深處的「情」相結合，所以說「情之含風，如形之包氣」、「深乎風者，述情必顯」。如此，它更能從根本上發揮動人的力量。在鍾嶸的《詩品》中，屢稱「建安『風力』」、「幹之以『風力』」，也是把「風」視爲動人的情趣、力量。至於後世文學所以用「『風』格」作爲品論文章的標準，推本溯源，其端緒莫不是由於大序以「風教」說詩時，將原爲自然現象的「風」轉引、擴充爲論詩之關鍵的緣故。

除此而外，〈毛詩序〉在論述「風雅頌」之際，雖然只是視其爲風教過程中的推展階段，並未強調它的體制之分，但不同階段中的用詩，其體制本當會有所不同，因而，這也引發了後人論詩、作詩時對作品體制之分

③ 有關「比興」觀念的演變和發展，可參考鄭毓瑜〈漢代至六期「比興」觀念的演變及其所形成的審美論點〉、蔡英俊〈試論「比」、「興」觀念的演變及其理論意義〉，俱見《文學評論》第九集。

的留意。例如風，原本就是民間傳唱的歌謠，因此後人把創作的四言、五言詩作、民間傳唱的樂府詩，及文人擬作的樂府詩，都歸於「風」體；而朝廷採、制民間樂府的樂歌，和宮廷使用的宴樂，則歸諸於「雅」；至於用於郊祀、宗廟的樂府詩和純為頌美上德而寫的頌贊之文，就理所當然被劃歸為「頌」體了。如摯虞〈文章流別論〉論「頌」，即以爲：

頌，美盛德之形容，……頌，詩之美者也。古者聖帝明王，功成治定，而頌聲興。於是史錄其篇，工歌其章，以奏於宗廟，告於鬼神，故頌之所美者，聖王之德也。

劉勰《文心雕龍》論樂府、頌、贊之體的源變時，亦多推本於風、雅、頌。如：

匹夫庶婦，謳吟土風，詩官採言，樂胥被律……宣帝雅頌，詩效鹿鳴，……暨後郊廟，惟雜雅章，辭雖典文，而律非夔曠……〈樂府〉四始之至，頌居其極。頌者，所以美盛德而述形容也。……原夫頌惟典雅，辭必清鑠，敷寫似賦，而不入華侈之區；敬慎如銘，而異乎規戒之域……〈頌讚〉

這些都說明了〈毛詩序〉在六朝人討論詩文體制時，所造成的啓發和影響。

綜上所述，我們可以知道：〈毛詩序〉的主旨雖然在於強調詩的教化作用，但卻因為在提出因「風」設教的觀點時，糅合了〈樂記〉論樂之本質的論點，所以使得傳統中「詩言志」的「志」，與可以「感物而動」的「情」相結合，造成詩之本質的擴充。如此，詩不再只是純理智的、僅作為說教之用的認知對象，而成了一種須以情感去體味、表現的藝術。經過這樣的轉折與過渡，便將詩、甚至所有的文學作品，帶入了一個著重個人情感抒發的境界，開啓了六朝「緣情」之說先聲。同時，由於倡言風具有「動」的特質，於是有變風、變雅、風化、風刺諸觀點的提出；「化」

可以設教，「刺」可以抒情，是以詩的功用，亦由此伸展。此外，風、雅、頌、賦、比、興的論點，也促興了後人對詩體區分及寫作手法的討論，這就無怪乎它會在文學批評史上，具有極其重要的地位了。

後記：本文之撰寫，係受裴師溥言「詩經學」課程之啓發；初稿完成之後，又經廖師蔚卿多次提示修正意見，受益良多，謹此向二師致謝。