

嚴粲《詩緝》以文學說《詩》及其在經學史上的意義*

黃忠慎**

摘 要

宋代《詩經》學存在著非常激烈的尊〈序〉與廢〈序〉之爭，所謂新舊兩派之判別，最主要的關鍵就在〈詩序〉的取捨上，嚴粲對「首序」（〈詩序〉首句）的絕對遵從，使得研究者對於《詩緝》的認識通常僅止於「舊派說《詩》者」這樣的刻板印象。其實，嚴粲重視客觀實據的解經態度與方法，已讓他具有清代樸學家架勢，治經也蘊藏著許多宋學家的理學觀點，並善用宋儒慣常的解經方式——以理學解《詩》，而他在面對某些詩篇時，又能從文學的角度來詮解，這就與一般「舊派說《詩》」之著作有了顯著的不同，所以《詩緝》乃是「舊中帶新」的著作。筆者之前已經探討了嚴粲以經學與理學說《詩》的兩條進路，並且解釋了其在經學史上的意義，本文進一步觀察、評論嚴粲的以文學說《詩》，由此而確認《詩緝》使用經學、理學、文學三條進路解《詩》的配重情況，也使得嚴粲《詩緝》的質性與地位可以被吾人有更具體的認知。

關鍵詞：嚴粲、《詩緝》、六義、涵泳情性、嚴羽

* 本文為筆者執行 93 學年度國科會研究計畫案〈嚴粲《詩緝》新探〉之第三篇成果。

** 國立彰化師範大學國文系專任教授。

壹、前言

嚴粲（1197—？），字坦叔，一字明卿，號明谷，南宋福建邵武莒溪人。¹嘉定十六年（1223）登進士第後，官授全州清湘令之職。其群從兄弟嚴羽、嚴仁、嚴參、嚴肅、嚴嶽、嚴必振、嚴必大、嚴奇與嚴若鳳等九人俱有詩名，其中尤以撰寫《滄浪詩話》的嚴羽為最。然而在嚴粲的諸多從兄弟之中，僅有他曾登進士第而任官，且以經學傳世。《重纂邵武府志·儒林傳·邵武縣》即云：「嚴氏有群從九人，皆能詩，惟粲以經學傳。」²

嚴粲之著作有二：《華谷集》一卷、《詩緝》三十六卷。前者為詩學之著，而後者則為經學之作。據林希逸〈詩緝序〉的記載，嚴粲蓋以「摭諸家而求其是，要以發昔人優柔溫厚之意」為著作《詩緝》之宗旨，林氏且認為《詩緝》之價值在宋朝歐、蘇、王、劉、東萊等諸儒之上。³

嚴粲除以經學傳世之外，當年亦有詩名，與嚴羽、葉紹翁、林希逸等皆為宋代閩籍重要之江湖派詩人。⁴嚴粲之詩大抵師學杜甫，戴復古〈祝二嚴〉詩即云：「粲也苦吟身，束之以簪組，遍參諸家體，終乃師杜甫。」⁵林希逸〈詩緝序〉謂「華谷嚴君坦叔，早有詩名江湖間」，其詩「幽深夭矯，意具言外」、「窮諸家閭奧而獨得風雅餘味」，⁶《重纂邵武府志·儒林傳·邵武縣》亦認為嚴粲善為詩，清迥絕俗，與羽為群從兄弟而異曲同工。⁷《宋百家詩存》評曰：「其詩清迥，脫去季宋翕膩之習。」⁸然清人王士禎獨排眾論，認為《華谷集》「氣格卑弱」。⁹整體而言，嚴粲雖能作詩，但是文名仍略遜於諸位從兄弟，這是不容

¹ 李清馥：《閩中理學淵源考》，《四庫全書》（台北：台灣商務印書館，1984年），史部，第218冊，頁140。

² 王琛等修，張景祈等纂：《重纂邵武府志》（台北：成文出版社，1967年），卷21，頁4。

³ 不僅如此，林希逸甚至如此推崇《詩緝》：「《易》盡於伊川，《春秋》盡於文定，《中庸》、《大學》、《語》、《孟》盡於攷亭，繼自今，吾知此書與之並行也。」〈嚴氏詩緝序〉，《詩緝》（台北：廣文書局，1983年），頁1。

⁴ 陳慶元：〈劉克莊和閩籍江湖派詩人〉，《福州師專學報》（社會科學版）第15卷第2期（1995年6月），頁28-29。

⁵ 戴復古：《石屏續集》，陳思編，陳世隆補：《兩宋名賢小集》，卷273，《四庫全書》，集部，第303冊，頁214。

⁶ 〈嚴氏詩緝序〉，《詩緝》，頁1。按：林希逸能寫詩，故其評論嚴粲詩作，應具某種程度的公信力，此人在詩學史上份量不重，但隨著晚進研究對象的增加，林希逸也逐漸被注意到，除了註4所云陳慶元作有專門之評介外，衣若芬也在專文中指出林氏〈漁村晚照〉的從自己生活出發，呼應漁村晚景的和樂氣象。詳衣若芬：〈「江山如畫」與「畫裏江山」—宋元題「瀟湘」山水畫詩之比較〉，《中國文哲研究集刊》第23期（2003年9月），頁47。

⁷ 《重纂邵武府志》，頁4。

⁸ 曹庭棟編：《宋百家詩存》，《四庫全書》，集部，第416冊，頁882。

⁹ 王士禎：「坦叔《華谷詩集》一卷，氣格卑弱，類晚唐之靡靡者，一、二絕句稍有可觀。……華谷作《詩緝》，林希逸以為在歐、蘇、王、劉、東萊諸儒之上，今盛傳其書。又稱其五七言

否認的，¹⁰不過嚴粲在《詩經》學史上很有地位，他的《詩緝》是宋朝《詩經》學的代表作之一，受到歷來學者的重視，也深具影響力，這一點，同族兄弟無人能及。¹¹

《詩經》原本就是一部兼具經學與文學雙重性質的典籍，但宋朝開始，學者說《詩》才注意到三百篇的文學特點，在嚴粲之前，歐陽修、王安石、鄭樵、朱子等人解《詩》都能把部分精神擺於《詩》的文學特質之上，¹²嚴粲則在《詩緝》卷前即已透露出他的重視《詩》的文學性：

《詩》之興，幾千年於此矣，古今性情一也。人能會孟氏說《詩》之蘊，涵詠三百篇之性情，則悠然見詩人言外之趣。（〈詩緝前序〉，《詩緝》，頁3）。

除此之外，〈詩緝條例〉第一條就強調，「集諸家之說為《詩緝》，舊說已善者不必求異，有所未安，乃參以己說，要在以意逆志，優而柔之，以求吟詠之情性而已。……使詩人紆餘涵詠之趣，一見可了。」（《詩緝》，頁5）嚴粲的重視《詩》之文學特性，由此可見一斑。¹³

幽深天矯，意具言外，觀此集殆不然也。」《居易錄》，《四庫全書》，子部，第175冊，頁326。

¹⁰王琛：「（嚴粲）善為詩，清迥絕俗，與羽為群從兄弟而異曲同工。天台戴氏之贈以詩曰：『祭也苦吟詩，束之以簪組，遍參諸家體，終乃師杜甫。』其相許如此。粲既工於詩，而經學尤深遠。……嚴氏有群從九人，皆能詩，惟粲以經學傳。」《重纂邵武府志》，卷21，頁4。按：《邵武府志》為清代編修，去宋時已久。此處言嚴粲生平，僅能輯錄各家詩文，並略作推言。其引「天台戴氏」之詩，即戴復古〈祝二嚴〉詩句，該詩為贈答之作，難以證明嚴粲工於詩、善為詩。由《邵武府志》尚可知，除了嚴粲之外，邵武嚴氏家族尚有嚴羽、嚴仁、嚴參之傳記，號稱三嚴，嚴粲未在其中。該文僅說「群從九人皆能詩」，並未強調嚴粲本身長於詩。據何望海考證，三嚴與嚴肅、嚴嶽，嚴必振、嚴必大、嚴奇、嚴若鳳，號稱「九嚴」，見《重纂邵武府志》卷21，頁20。假如嚴粲當時已是著名之詩人，理應有「十嚴」之名。由此可知，王士禛對嚴粲《華谷集》詩集一卷所作的負面評論，不容刻意漠視。

¹¹《四庫提要》評介《詩緝》：「是書以呂祖謙《讀詩記》為主，而雜採諸說以發明之，舊說有未安者，則斷以己意。……深得詩人本意。至於音訓疑似、名物異同，考證尤為精核。宋代說《詩》之家，與呂祖謙書並稱善本，其餘莫得而鼎立，良不誣矣。」《四庫全書總目》（台北：藝文印書館，1974年），第1冊，頁344。姚際恆（1647-1715）云：「嚴坦叔《詩緝》，其才長於詩，故其運辭宛轉曲折，能肖詩人之意；亦能時出別解。第總囿於〈詩序〉，間有齟齬而已。惜其識小而未及遠大，然自為宋人說《詩》第一。」《詩經通論》，《姚際恆著作集》（台北：中央研究院中國文哲研究所，1994年），第1冊，頁7。

¹²詳洪湛侯：《詩經學史》，頁393。

¹³姚際恆〈詩經論旨〉曾指出：「嚴坦叔《詩緝》，其才長於詩，故其運辭宛轉曲折，能肖詩人之意；亦能時出別解。」《詩經通論》，《姚際恆著作集》，第1冊，頁7。

不過，若以新派、舊派的二分法來區隔宋代的研《詩》學家，嚴粲屬於「舊中帶新」者，¹⁴「舊中帶新」依然是舊，加以他對〈詩序〉首句全盤接受，詩旨的理解已先被說教型的舊說侷限住，則其以文學說《詩》的格局與氣象自然不可能太大，這已是預料中事了。

貳、嚴粲對六義的見解

《周禮·春官》有「六詩」之名詞，其順序為風、賦、比、興、雅、頌，¹⁵〈詩大序〉所謂的「六義」即指此而言。風、雅、頌之名義固然非理解不可，但其實並不如賦、比、興來得重要，蓋即使各家的解釋有出入，〈風〉、〈雅〉、〈頌〉就實際依序編列在《詩經》之中，沒有任何版本上的差異，不像賦比興之區分沒有絕對的判準，且確認了六義的意涵之後，研究者在解析詩篇時，可以不需解釋何以某詩置於〈風〉或〈雅〉、〈頌〉之中，卻很難不關切詩人的創作技巧。¹⁶因為，「風」、「雅」、「頌」的意義儘管有理解上的不同，但毫不妨礙從〈關雎〉到〈狼跋〉等一百六十篇就是〈風〉詩；從〈鹿鳴〉到〈何草不黃〉共七十四篇就是〈小雅〉之詩；從〈文王〉到〈召旻〉共三十一篇就是〈大雅〉之詩；從〈清廟〉到〈般〉共三十一篇就是〈周頌〉之詩；從〈駟〉到〈閟宮〉共四篇就是〈魯頌〉之詩；從〈那〉到〈殷武〉共五篇就是〈商頌〉之詩之事實。賦、比、興的解釋與意義的釐清，就顯得重要得多，《詩經》在編纂之初，三百篇皆未標出其寫作技巧，亦即各詩的作者（或者說「詩人」）當初是採用哪一方式引領讀者進入詩歌的世界中，《詩》的原始編纂者並未作出任何判斷。儘管如此，有一點可以肯定，那就是無論是新舊派的《詩經》學家，在解釋六義之前，都必須先閱讀〈詩大序〉，以瞭解先秦儒家的《詩》學觀點，而欲知一位學者是否重視《詩》的文學性，或者說欲判斷其說《詩》是採守舊或創新路線，觀察其對〈詩大序〉（甚至只要是文中的涉及「六義」一段）的支持程度，也不失為一個捷徑：「〈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。……詩有六義焉，

¹⁴ 詳拙文〈嚴粲《詩緝》的解經態度與方法及其在經學史上的意義〉，《興大中文學報》第 19 期（2006 年 6 月），頁 93。

¹⁵ 〈春官宗伯第三〉：「大師：掌六律、六同，以合陰陽之聲。陽聲：黃鐘、大蕤、姑洗、蕤賓、夷則、無射。陰聲：大呂、應鐘、南呂、函鐘、小呂、夾鐘。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。」《周禮注疏》（台北：藝文印書館，1976 年），頁 354-356。

¹⁶ 清儒方玉潤雖表示詩歌的創作技巧「非判然三體可以分晰言之也，學者不知古詩，但觀漢魏諸作，其法自見，故編中興比也之類，概行刪除」，但又表示「唯於旁批，略為點明，俾知用意所在而已」。詳方玉潤：《詩經原始》（台北：藝文印書館，1981 年），頁 22-23。

一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。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。至于王道衰，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。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。……〈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。」¹⁷嚴粲對此大致上是接受的，不過在〈周南·國風〉之篇題下，他更是完全接受朱子的意見：「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，是以諸侯采之以貢於天子，天子受之而列於樂官，於以考其俗尚之美惡，而知其政治之得失焉。舊說二南為正風，所以用之閭門、鄉黨、邦國而化天下也。十三國為變風，則亦領在樂官，以時存肄，備觀省而垂鑒戒耳。」（卷 1，頁 2）¹⁸朱子這個說法在新舊之說中取得了很好的平衡，嚴粲接受此一見地，無異也就表示他雖守舊，但也認同宋代逐漸而有的〈國風〉為民俗歌謠的看法，不過這裡要特別指出的是，〈國風〉一百六十篇中，若說篇篇皆為民歌，則與事實不合，¹⁹朱子可能也是有鑑於此，是以在其《詩集傳·序》中又謂「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」，這個「多」字的使用顯出朱子比嚴粲的聰明之處，嚴粲引用朱說，證明他並不完全守舊，但錯過了這幾句，算是一個疏忽。另外對於〈詩序〉所言之「風，風也，教也，風以動之，教以化之」之句，嚴粲的詮解是「風有二義，風之優柔以感動其善心；教之敦勤，以變化其氣息」，且附加小字之註解：「朱氏曰：如風之著物，鼓舞震盪，物無不化，而不知為之者」。（卷 1，頁 3）。至此，我們大致可以發現，嚴粲對於朱子是相當倚重的，〈詩緝條例〉云：「小注毛氏稱『傳』，鄭氏稱『箋』，序注原不著姓氏者，皆鄭氏說，今併稱『箋』。鄭氏《詩譜》稱『譜』，孔氏稱『疏』，《爾雅》稱其篇第，《爾雅·疏》稱『釋』，諸家稱『氏』。」（卷 1，頁 5）雖然《四庫提要》指出《詩緝》以呂祖謙《讀詩記》為主，但展讀嚴書，我們的初步印象卻是朱氏之言遠多於「《詩記》曰」。²⁰〈大序〉僅針對風、雅、頌作解釋，賦、比、興卻並無解說，對此，嚴粲點名批評了《孔疏》之說：「詩之名

¹⁷《毛詩正義》（台北：藝文印書館，1976年），頁 12-19。

¹⁸按：嚴粲所引朱文較《詩集傳》略有減省。

¹⁹參朱東潤：〈國風出於民間論質疑〉，《讀詩四論》（台北：東昇出版公司，1980年），頁 1-63。屈萬里：〈論國風非民間歌謠的本來面目〉，《書傭論學集》（台北：台灣開明書店，1980年），頁 194-215。

²⁰筆者正在逐頁比對《詩緝》引用「朱氏曰」與「《詩記》曰」的多寡，已可確定所引「朱氏曰」遠多於「《詩記》曰」。詳細數字將於籌畫出版之《嚴粲詩經學新探》中披露。

三，曰風雅頌，此以風雅頌偕賦比興言之，為三百篇之中有此六義，非指詩名之風雅頌也。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，是風雅頌三詩之中有賦比興之三義耳，何名六義、六詩哉！」（卷 1，頁 6）事實上，〈詩大序〉的文字本來就顯得有欠完整，學者有時可以自行推測或補充（尤其是在解釋風、雅、頌之後的「是謂四始」一段）。依孔穎達之見，「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」，²¹這個解釋可謂合理，今人或謂六義可分為二：風、雅、頌者為詩之體，賦、比、興為詩之用，後者即在前者之中，並非離開風、雅、頌，別有所謂賦、比、興；²²其說實與孔說同。嚴粲反對孔說，接著提出己見：

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，竝而為六也。呂氏言得風之體者多為〈國風〉，得頌之體者多為〈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，餘皆為賦，然「不忤不求，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。（《詩緝》，卷 1，頁 6）

原來嚴粲以六義皆動詞，風、雅、頌、賦、比、興之意分別為風動、正言、稱美、敷陳、直比、感物，他雖自言認同呂祖謙之說，其實這樣的見解已先見於程頤的言論中：「《詩》有六義，曰風者，謂風動之也；曰賦者，謂鋪陳其事也；曰比者，直比之；『溫其如玉』之類是也；曰興者，因物以起興，『關關雎鳩』、『瞻彼淇澳』之類是也；曰雅者，雅言正道，『天生蒸民，有物有則』之類是也；曰頌者，稱頌德美，『有匪君子，終不可諼兮』之類是也。〈國風〉、大小〈雅〉、三〈頌〉，《詩》之名也。六義，《詩》之義也。篇之中有備六義者，有數義者。」²³這是特殊而不易讓人接受的意見，就以〈關雎〉而言，它在〈國風〉之中，為興體詩，即〈關雎〉論體裁體制、內容性質，屬六義中的「風」，論其創作技巧（佈局、架構）屬六義中的興。若依程頤、嚴粲之說，試問有風動之效、有稱美之意、有感物之美的〈關雎〉，即是兼具了六義中的三義，藝術性質單純的〈關雎〉尚且如此，佈局比較複雜而被朱子解為「賦而興又比」的〈小雅·頌弁〉又

²¹ 《毛詩正義》，頁 15。

²² 參胡樸安：《詩經學》（台北：商務印書館，1986 年），頁 32。

²³ 《河南程氏遺書》，卷 24，收於《二程集》（北京：中華書局，1981 年），第 1 冊，頁 311。

該如何從六義來解釋？²⁴六義以體用可分兩組，風雅頌與賦比興各為一組，這是一個非常平實簡易的問題，²⁵嚴粲以六義皆屬動詞，其說與程頤不謀而合，兩者在表面是簡化了這個名詞，實則是治絲益棼之舉，²⁶引呂祖謙的說法，對嚴粲而言，只怕也無加分之作用。²⁷

在六義的解說中，嚴粲比較引人注意的或許是他對於二雅的區分意見，〈詩序〉以為「政有小大，故有小雅焉，有大雅焉」，嚴粲反對：

以政有小大為二〈雅〉之別，驗之經而不合。……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（按：「篇」字當為「章」字之誤）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。……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。（《詩緝》，卷1，頁10-11）

嚴氏之說當然比〈詩序〉具體得多，可怪的是，他特別強調「二〈雅〉之別，先儒亦皆未有至當之說」，假如所謂的先儒都只是如同孔穎達一般在疏解〈詩序〉之見，²⁸嚴粲的不滿也就情有可原，可是事實並非如此，例如北宋的李清臣《詩論》曾說：「夫詩者，古人樂曲，故可以歌，可以被於金石鐘鼓之節。其聲之曲折，其氣之高下，詩人作之之始，固已為風，為小雅，為大雅，為頌。風之聲不可以入雅，雅之聲不可以入頌，不待太師與孔子而後分也。太師知其聲，孔子知

²⁴ 裴普賢曾歸納《朱傳》所標 115 篇興詩有六式：興也、興而比也、比而興也、賦而興也、賦而興又比也、賦其事以起興也。見裴普賢《詩經研讀指導》（台北：東大圖書公司，1977 年），頁 232。按：察《朱傳》所標興詩實有七式，蓋〈邶風·谷風〉第二章，《朱傳》標「賦而比也」，此為裴普賢所忽略。

²⁵ 相關討論亦可參馮浩菲：〈六義兩分論〉，《歷代詩經論說述評》（北京：中華書局，2003 年），頁 53-58。

²⁶ 按：上引伊川先生語下原注：「一本章首云：『能治亂絲者，可以治《詩》。』」《二程集》，頁 311-312。

²⁷ 按：鄭玄曾將〈七月〉分割為三體，其箋《毛詩》於〈七月〉第二章「殆及公子同歸」句下云「是謂幽風」，第六章「以介眉壽」句下云「是謂幽雅」，末章「萬壽無疆」句下云「是謂幽頌」，詳《毛詩正義》，頁 279-287。程氏、呂氏所論或係得自鄭氏之啟發。

²⁸ 《孔疏》：「詩人歌其大事，制為大體；述其小事，制為小體。體有大小，故分為二焉。」《毛詩正義》，頁 19。

其義爾，亦猶今之樂曲有小有大，聲之不同，而辭之不相入，亦作者爲之，後來者所不能易也。」²⁹南宋的鄭樵、程大昌都從音樂的角度來解說風雅頌，而爲後人所注意及之，³⁰但其實北宋的李清臣早有類似的意見，這些在嚴粲看來，都非「至當之說」？《詩》與樂關係至爲密切，毋庸置疑，但大小二〈雅〉的區分標準，也未必就一定要從音樂的角度來立論，仍是事實。既然如此，我們可以再看看朱子對此問題的意見：「正小雅，宴饗之樂也；正大雅，會朝之樂，受釐陳戒之辭也。故或歡欣和說，以盡群下之情；或恭敬齊莊，以發先王之德。詞氣不同，音節亦異。」³¹朱子之說兼顧到了「政有大小」與詩的音樂性兩個層次，相當高明。試想，宴饗之事再怎麼重要，相對於會朝大事，確實是小的，且就大小二〈雅〉的各篇內容看來，「歡欣和悅」與「恭敬齊莊」確實是兩者顯而易見的分別。朱子的區分二〈雅〉，即便不算完美，至少也還合情合理，嚴粲卻也以爲「未有至當」，於是提出了新說。坦而言之，嚴氏之說跟一些先儒舊說並無大異，〈詩序〉謂「雅者，正也」，嚴氏解爲明白正大，〈詩序〉以「政有大小」區別大小雅，嚴氏以爲純粹之雅體詩爲大雅，雜有風之體制者爲小雅，前者篇幅長、氣象大；後者篇幅短，興趣濃；這個說法就現有二〈雅〉之詩看來也頗爲屬實，但從另個角度來看，這不也是在疏解〈詩序〉麼？

六義之意分別爲風動、正言、稱美、敷陳、直比與感物，大小二〈雅〉之氣象與興趣不同；如果嚴粲對六義的見解僅止於此，那麼其六義說就不夠豐富，而事實上這一部份他最令人感到興味的是他用實際行動來支持呂祖謙的「興詩多兼比」說。³²《詩緝》解釋〈關雎〉的寫作技巧：「興也。凡言興也者皆兼比。（嚴氏自註：「興之不兼比者，特表之」）鴟鳥性不再匹，立則異處，是有別而不淫也。又性好時，每立更不移處，有幽閒正靜之象焉，故以興后妃也。雎鳩有關關然之聲在河中之洲遠人之處，興后妃德音聞於外，而身居深宮之中也。大姒有徽音，故以關關興之。此窈窕幽閒之善女，足以爲君子之良匹也，言大姒之賢，而文王

²⁹ 朱彝尊：《經義考》（台北：中華書局，1979年），卷98，頁3。

³⁰ 詳拙著《宋代詩經學研究》（台北：政治大學中國文學研究所博士論文，1984年），頁252-255、361-375。

³¹ 《詩集傳》（台北：蘭台書局，1979年），頁99。

³² 按：朱子已認爲興體詩有「兼比以取義之興」與「不兼比、不取義之興」兩大類，如其解興體詩〈關雎〉云：「……言其相與和樂而恭敬，亦若雎鳩之情摯而有別也。」《詩集傳》，頁2。解興體詩〈小星〉則曰：「……因所見以起興，其於義無所取，特取『在東』、『在公』兩字之相應爾。」《詩集傳》，頁12。又云：「《詩》所以能興起人處，全在興。如『山有樞，隰有榆』，別無意義，只是興起下面『子有車馬』，『子有衣裳』耳。」《朱子語類》（台北：華世出版社，1987年），第6冊，頁2084。「興只是興起，謂下句直說不起，故將上句帶起來說，如何去上討義理？」《朱子語類》，第6冊，頁2085。呂祖謙則進一步認爲：「興與比相近而難辨，興多兼比，比不兼興；意有餘者興也，直比之者比也。興之兼比者，徒以爲比，則失其意味矣。興之不兼比者，誤以爲比，則失之穿鑿矣。」《呂氏家塾讀詩記》，《四庫全書》，第73冊，頁342-343。

齊家之道可見矣。」(卷1,頁14-15)嚴粲將興體詩大別為兩類：兼比之興與不兼比之興，前者遠多於後者，故《詩緝》遇前者即直接標示「興也」，後者則特別標示為「興之不兼比者也」，兩者的比例是一百比八。³³亦即，依嚴粲之見，興詩絕大多數是兼比的，在興體詩中，這類兼比的詩就佔了百分之九十二點五！而不到一成的不兼比的興詩僅有〈葛覃〉、〈卷耳〉、〈殷其雷〉、〈旄丘〉、〈東門之楊〉、〈杕杜〉、〈鴛鴦〉與〈大東〉，前五篇在〈國風〉中，後三篇屬〈小雅〉。筆者的看法是，沒人規定詩的作法僅能有三種，且三種還不能混用；也沒人規定三種作法必須涇渭分明，不可以有交集之處；當初詩人究竟使用哪種方式帶領讀者進入感發，任何人都可以自行判斷，但解詩者是否說對了詩人的創作苦心，卻是一個永遠解不開的謎。所以，只要是認真的解詩者，筆者就可以諒解這些專家將興詩的再分類，甚至，連朱子的興體多式，筆者也很能接受。不過，對於嚴粲(當然也包含呂祖謙)的「興體詩多數兼比」之說，筆者持保留態度，須知嚴粲自己也知道直比與感物乃比興二者的大別之處，既然如此，同類的且具體的比擬才是比體詩，若是以具體引發抽象，那就是興體詩了。有此根本上的區別，則興體詩雖不排除有兼比的可能性，但應該多數不兼比，起碼，不應該說絕大多數的興體詩都兼比。³⁴

根據以上的討論，我們可以確信嚴粲對於六義的說解最特殊的是以六者皆動詞，不過迄今多數學者仍以爲六義可分兩組，其性質有異，而嚴粲區分大小二〈雅〉的標準雖常見學者引用，只是其內容仍可視爲〈序〉說的推闡，至於他繼呂祖謙之後，推廣「凡興詩多兼比」之說，更是很難通過後人的檢驗。

叁、涵泳情性的讀《詩》法

筆者在討論嚴粲以理學釋《詩》時已說過，《詩緝》釋詩的主要目的在於逆求古人之情性、性情，³⁵但我們研讀《詩緝》也可以隱約感覺到嚴粲解釋詩句有時也帶有濃厚的文學論評的味道。如他常以「味詩人言外之意」、「味詩之意」作爲分析一首詩的起點，用品味的方式欣賞一首詩。經學取向濃重且能以理學說詩的《詩緝》原本就極爲注重詩文的言外之意，但嚴粲以爲獲得這言外之意最好

³³詳裴普賢：《詩經研讀指導》，頁218-231。不過，裴氏謂嚴粲所標興詩共有113篇，這是包含所謂「次章興也」(〈車鄰〉、〈車牽〉)、「第三章興也」(〈四牡〉)、「第四章興也」(〈正月〉)、「第四章興也，第五章興也」(〈采菽〉)的五篇在內，實際上《詩緝》所標興體詩應是108篇。另外，程克雅根據裴氏文章所列之表，而說嚴粲「首章標興也」的共有99篇，此計數偶誤。見程克雅：《朱熹、嚴粲二家比興釋詩體系比較及其意義》(中壢：中央大學中文研究所碩士論文，1990年)，頁139。

³⁴相關討論可參拙著《朱子詩經學新探》(台北：五南圖書出版公司，2002年)，頁185-211。

³⁵詳拙文〈嚴粲《詩緝》的以理學說《詩》及其在經學史上的意義〉，《國文學誌》第11期(2005年12月)，頁11-12。

的途徑乃是「涵泳」，且強調「使詩人紆餘涵泳之『趣』，一見可了」，這就使得其書又進入文學解詩的層次了。與「涵泳」意涵相近的詞語很多，例如「吟咏」、「品味」、「玩味」、「體會」……等等。這種讀《詩》法並不是嚴粲獨創，比嚴氏早一甲子的朱熹與呂祖謙便已經提出。³⁶嚴粲在《詩緝·自序》及〈條例〉中同時提及《孟子》的「以意逆志」解《詩》方法，³⁷但對於孟子的解《詩》方法，嚴粲似乎當成一種必備的常識，不再特別強調，儘管他在書中稱讚孟子為最善說《詩》。³⁸涵泳之法有時嚴粲也用「歌詠」來表示，如說〈大雅·卷阿〉與〈公劉〉、〈泂酌〉三篇都是「成王蒞政，康公作之以戒（成）王也。……康公慮周公歸政之後，成王涉歷尚淺，任用非人，故作〈卷阿〉之詩，反覆歌詠，有言之不盡之意，欲以動悟成王」，說作詩的康公反覆歌詠，欲使成王領悟其中深意，「默會其意」。而讀詩的人領悟的方法仍為「再三歌詠」。嚴粲說：「我（康公）陳詩之意初無多說，只為此一事耳。維王歌詠之，深味乎吾言可也。」之所以強調要再三歌詠，是因為〈公劉〉、〈泂酌〉、〈卷阿〉三篇，前二篇皆為直述之詞，「唯〈卷阿〉婉轉反覆，使人再三歌詠而後悟。蓋其深意所寓時在此篇也。」（卷 28，頁 10-17）

把這種涵泳、默會的讀詩法，和前云的強調詩有「言外之意」相互對看，馬上可以知道嚴粲的用意。嚴粲說：「〈國風〉、〈小雅〉多寓意於言外，或意雖形於言，而優柔紆餘，讀者不覺也。」這些寓意於言外的情形大約有六種類型：

有言古不言時而意在刺時者（如〈甫田〉、〈采菽〉之類）；有言乙不言甲，而意在刺甲者（如〈叔于田〉全述叔段之事，而實刺鄭莊。〈椒聊〉全述沃之強盛，而實刺晉昭）；有首章便見意，餘章變韻成歌者（此類甚多）；有前數章皆含蓄，而末章乃見意者（如〈載驅〉之類）；有首尾全不露本意，但中間冷下一二語，使人默會者（如〈凱

³⁶ 朱子：「且置〈小序〉及舊說，只將元詩虛心熟讀，徐徐玩味。」「須先去了〈小序〉，只將本文熟讀玩味。」「讀詩正在於吟咏諷誦，觀其委曲折旋之意，如吾自作此詩，自然足以感發善心。」「讀《詩》之法，只是熟讀涵味，自然和氣從胸中流出，其妙處不可得而言。」「涵泳讀取百來遍，方見得那好處。」「某注得訓詁字字分明，卻便玩索涵泳，方有所得。」以上分見《朱子語類》，第 6 冊，頁 2085-2088。朱子類似言論甚多，此處僅信手舉例而已，而朱子之所以有上述之見，正表示他逐漸已有《詩》（或者最起碼地說：〈國風〉）的文學性極為濃厚的認知。除了朱子之外，呂祖謙也以諷咏為讀《詩》的「最治心之法」，主張「看《詩》不比諸經，須是諷咏詩人之言，觀其氣象」，詳杜海軍：《呂祖謙文學研究》（北京：學苑出版社，2003 年），頁 209-212。

³⁷ 《詩緝·序》云：「《詩》之興，幾千年於此矣。古今情性一也，人能會孟子說《詩》之濃，涵詠三百篇之情性，則悠然見詩人言外之趣。」〈條例〉云：「集諸家之說為《詩緝》，舊說已善者，不必求異。有所未安，乃參以己說。要在以意逆志，優而柔之以求吟詠之情性而已。」

³⁸ 嚴粲於〈大雅·靈臺〉二章下云：「孟子最善說《詩》，只『民樂其有麋鹿魚鱉』一語，道盡詩意。」卷 26，頁 20-21。

風〉言母氏勞苦而不言欲嫁)；有先從輕處說起，漸漸說得重者(如〈四月〉憂世亂而先歎徵役之勞。〈頌弁〉刺危亡而先說不宴樂同姓)。讀《詩》與他書別，唯涵泳浸漬乃得之。(《詩緝》，卷 23，頁 20)

爲了能正確地掌握詩意，嚴粲提出「涵泳浸漬」的讀詩法，這種方法顯然與讀其他書籍不同，目的在於體會詩人的弦外之音。這樣的「涵泳」讀《詩》法充分顯示嚴粲對《詩》教的重視，因爲這些言外之意都與風化、諷刺有關。除了「涵泳」之法，在《詩緝》中出現更多的與讀《詩》方法有關的是「味」字。「味」字作品味、咀嚼解，也是一種體會、領悟的意思，與「涵泳」之法相近。因此，「味」字類似於仔細研讀、揣摩的意思。如他在解說〈邶風·綠衣〉時，先提醒讀《詩》者「不可鹵莽」。又說「綠兮衣兮」兩「兮」字，雖爲語助詞，無意義，但卻有特別的作用。嚴粲透過「玩味」兩「兮」字，以爲「兮」除了表示感嘆的語氣之外，也是一種分別作用。詩人將「綠」與「衣」區分開來，可見「綠衣」不是單指綠色的衣服而已，而是「『綠』字『衣』字皆有意義，綠以喻妾，衣以喻上僭，故以二『兮』字點掇而丁寧之」，雖則此一解釋筆者無法接受，³⁹但不得不承認這種「玩味」的讀《詩》法就代表嚴粲讀《詩》的謹嚴態度，面對三百篇，他不想敷衍隨意地瀏覽速讀，而是要下功夫來仔細研析。在他看來，透過仔細品味的讀《詩》法，不止〈詩序〉的言外之意、深層大義可以求得，甚至還可以改定詩中某字形體。⁴⁰

³⁹ 嚴粲於〈邶風·綠衣〉第一章下云：「讀《詩》不可鹵莽，如讀『綠兮衣兮』不可但言是綠色之衣，當玩味兩『兮』字。《詩》有『黃鳥』、『白華』，不言『黃兮鳥兮』、『白兮華兮』，唯綠衣曰『綠兮衣兮』。蓋『綠』字『衣』字皆有意義，……故以二『兮』字點掇而丁寧之。」卷 3，頁 7。如此解說顯然犯了推求太過之病，嚴粲將「綠兮衣兮」拆解成兩層意思，「綠」與「衣」各有比喻，前者比喻階級低微之人物，後者比喻僭越之事實，於是此句就隱含兩種比喻在內了；此一解說委實不妥，蓋只要將前二章之「綠兮衣兮」連著其下句「綠衣黃裏」、「綠衣黃裳」看，即可知「綠兮衣兮」只能解爲「綠衣」，而「綠衣」也只有與「黃裏」、「黃裳」連讀才可以見出其譏刺之意，再由三、四章「綠兮絲兮」、「絺兮綌兮」兩句即是「綠絲」、「絺綌」之意觀之，更加可以確定嚴粲對於「綠兮衣兮」一句的拆解是不必要的。

⁴⁰ 依嚴粲之見，用品味、咀嚼的讀《詩》法，可以瞭解〈詩序〉的言外之意、深意之說，如解〈周南·葛覃〉：「味詩人言外之意，可以見文王齊家之道。」、「味『服之無斃』一語，可以見后妃之德性」，卷 1，頁 19、20；解〈鄘風·載馳〉：「味詩之意，夫人蓋欲赴愬於方伯，以圖救衛，而託歸唁為詞耳。」卷 5，頁 23；解〈衛風·竹竿〉：「此詩全部說不見答之意，但末語著一憂字，使人玩味之，而其情自見矣。」卷 6，頁 19；解〈陳風·東門之枌〉：「味此詩『不績其麻』正是誚責之辭，非相樂之辭。」卷 13，頁 3；解〈小雅·四月〉：「味此詩皆悽悽然憂亂之辭。」卷 22，頁 14；解〈大雅·板〉：「朱氏以為此詩為切責其察友用事之人，而義歸於刺王，與上篇同。味詩意信然。」卷 28，頁 22；解〈大雅·桑柔〉：「味詩之意，政是厭苦兵革，如杜甫所謂車轉轉、馬蕭蕭。」卷 28，頁 20；解〈周頌·昊天有成命〉：「味詩之意，嗟歎而更端言之，所謂『肆其靖之』即『于時保之』之意。」卷 32，頁 10。用品味的方式可以改正、校定詩句字句的，見〈小雅·四月〉第 8 章：「隰有杞桋」之「桋」當作「萑」。嚴粲云：「味此詩上下文意與蕨、薇、杞並言，當作『萑』也。」卷 22，頁 17。

但是以涵泳、玩味的讀法來解釋《詩經》，到底有多少效力？此一解《詩》法能否保證不同讀者對同一首詩都有相同的體會？答案當然是否定的，而為了確保每一名讀者所涵泳、體會的詩意都相同或相似，嚴粲的解決方案居然是提醒讀者「首序」的可依賴性，要讀者朝〈詩序〉的方向去涵泳、體會，如此就能保證人人所涵泳、體會的詩意都相同。這一來，又使得《詩緝》的經學氣味遠遠濃厚於文學了。

肆、部分詩篇從文學角度切入論說

有文學之《詩經》，有經學之《詩經》，大抵唐代以前，說《詩》為解經者之事，宋代以後，文士也加入了解《詩》的行列。⁴¹嚴粲的《詩緝》絕非宋代說《詩》新派產品，但他本身能寫五七言詩，說解三百篇也常注意到詩人的創作用意，就此一角度而言，《詩緝》也未必即為我們印象中所謂的純屬舊派解《詩》之作。先以適合說教的〈周南·葛覃〉為例，此篇在嚴粲心目中乃八篇「不兼比的興體詩」之一：

（首章）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，有黃鳥飛集於叢生之木間，其鳴聲之和啾啾然，我女工之事將興矣。黃鳥飛鳴乃春葛初生之時，未可刈也，而已動女工之思，見念念不忘也。先時感事乃豳民艱難之俗，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。……（二章）味「服之無斃」一語，可見后妃之德性，後世后妃以驕奢禍其俗者，皆一厭心為之也。詩人辭簡而旨深矣。……（三章）舉動必告於師氏，澣衣猶為之斟酌，觀此氣象，其賢可見矣。（《詩緝》，卷 1，頁 19）

這一段話的說教氣氛依然濃厚，且對全詩歡樂情緒未能有所著墨，靜態與動態之美也僅點到而已，但畢竟已注意到詩人的言外之意，辭簡旨深，這已經透露出《詩緝》說詩的活潑一面了。⁴²又如其解〈邶風·燕燕〉云：

⁴¹《四庫提要》：「林光朝《艾軒集》有〈與趙子直書〉，曰：『《詩本義》初得之如洗腸，讀之三歲，覺有未穩處。大率歐陽、二蘇及劉貢父談經多如此。』又一書駁〈本義〉、〈關雎〉、〈樛木〉、〈兔置〉、〈麟趾〉諸解，辨難甚力。蓋文士之說詩，多求其意；講學者之說詩，則務繩以理。互相掎擊，其勢則然，然不必盡為定論也。」《四庫全書總目》，第 1 冊，335-336。

⁴²〈葛覃〉首章具有靜中有動的特色，二章景實情虛，三章情緒達到高潮，嚴粲對於這些近乎視若無睹，原因之一在於嚴粲信守〈詩序〉首句，面對〈葛覃·詩序〉，他說：「本者，務本也。國史所題此一語而已，其下則說詩者之辭，如言在父母家則志在女功之事，非詩意也。」（《詩

（首章）興也。燕以春來秋去，有離別之義，故以起興。……風人舍不盡之意，但敘離別之恨，而子弑國危之戚，皆隱然在不言之中矣。燕鴻往來靡定，別離者多，以燕鴻起興，如魏文帝〈燕歌行〉云「群燕辭歸鴈南翔，念君客遊思斷腸」、謝宣城〈送孔令詩〉云「巢幕無留燕」、老杜云「秋燕已如客」是也。……（三章）皆稱戴媯之美，以為別辭，所以致其愛戀無已之意，末又述戴媯相勉之辭，雖以見戴媯之賢，而意緒黯然矣。（《詩緝》，卷3，頁9-11）

〈燕燕〉是一篇極為出色的送別之作，⁴³嚴粲由於支持〈詩序〉首句之說，此詩在《詩緝》中就成為春秋初年衛莊姜送歸妾戴媯之作，詩中的「寡人」一詞也就只好解釋為「莊姜自謂也」了。⁴⁴撇開篇旨不論，〈燕燕〉之語言悲切感人，字字帶著深情，離別之愁苦溢然紙上，解析時若跳過其文學表現，未免有憾；在《詩緝》中，嚴粲將詩人抒發情感而採寓情於景的生動筆法扼要且具體地勾發出來，透過魏文帝等幾位後人詩句來強化原詩以燕鴻起興的藝術技巧，也都引證妥切，而未章追美歸者生平性行之賢所蘊含的黯然心緒，自然也可謂詩人千古知音，這些對於讀者的明白〈燕燕〉的文學性無疑有莫大的助益。再如解〈陳風·月出〉云：

興也。當月出皎潔之時，感其所見，興佼好之人，顏色儵然而好，其明艷白皙，如月之初出而皎潔，其行止舒遲窈窕，姿態之美也，思而不可得，則勞心悄然，憂愁而靜默也。宋玉〈神女賦〉云：「其少進也，皎若明月舒其光。」正用此詩也。又云：「步裔裔兮曜後堂。」

緝》，卷1，頁18-19）我們可以想像得到，假如嚴粲連〈詩序〉首句都半信半疑，則《詩緝》的文學氣氛將更趨濃厚。

⁴³陳子展：「《朱子語類》云：『譬如畫工一般，直是寫得他精神出。』」王士禎云：『〈燕燕〉之詩，許彥周以為可泣鬼神。合本事觀之，家國興亡之感，傷逝懷舊之情，盡在阿堵中。〈黍離〉麥秀未足喻其悲也。宜為萬古送別之祖。（《分甘餘話》）』《詩經直解》（台北：書林出版公司，1992年），頁85。

⁴⁴按「寡人」為「莊姜自謂」乃《鄭箋》之解，王質（1127-1188）《詩總聞》謂〈燕燕〉為國君送女弟遠嫁之作，他雖未點名批評鄭玄之解「寡人」一詞，但仍表示「君夫人出遠郊送歸妾，既違妻妾尊卑之禮，又違婦人迎送之禮。莊姜，識禮者也。鄭氏以歸妾為戴媯歸宗也。戴媯既生桓公，烏有絕其母子之理？莊姜亦識義者也。以桓公為己子，而絕戴媯使不母桓公，人情斷矣。又烏有瞻望涕泣，不可勝忍之情？且大有可疑者，使桓公幼穉，戴媯隔離，容或有之。既稱先君，則莊公已沒，桓公已立，尤非人情也。……兼其末皆非婦人稱謂之辭。」《詩總聞》（台北：新文豐出版公司，1984年），頁26。王質時代在前，恐嚴粲未見其書。當然，即使嚴粲讀過《詩總聞》，也必須接受《鄭箋》之解「寡人」，否則「首序」之說即破局。

又云：「動霧縠以徐步。」皆形容舒之意。（《詩緝》，卷 13，頁 12-13）

〈陳風·月出〉與在王國維心目中風格灑落、「最得風人深致」的〈秦風·蒹葭〉皆屬意境飄逸、神韻悠長，非民歌所能企及的「詩人之詩」，⁴⁵嚴粲因為篤信〈序〉說首句，因此面對〈蒹葭〉那樣婉秀雋永、音節流轉之作，卻有「蒹葭雖蒼蒼然盛，必待白露凝戾為霜，然後堅實，譬秦雖彊盛勁健，必用周禮，然後堅固也。伊人指襄公也……」（卷 12，頁 13）之勉強牽合之說，但在面對具有方言特色、意境幽遠、旋律優美的〈月出〉之時，〈詩序〉的「刺好色也」不再束縛他的詮釋，讀者藉著《詩緝》，很快地明白了詩人的創作用意，而所引宋玉作品確實也有助讀之功。當然，《詩緝》畢竟還是一本經學取向的書籍，因此對〈月出〉大量使用疊韻字，細緻刻畫少女美好的神情姿態和詩人無法表述的憂傷情懷，依然欠缺著力，也就因為如此，我們才說《詩緝》依然屬於舊派陣營中的著作。再以〈豳風·東山〉為例，此詩透過一個東征之士歸鄉途中的見聞和感受，表達了他對家鄉親人的深切懷念和對平和生活的嚮往。曹操〈苦寒行〉：「悲彼〈東山〉詩，悠悠使我哀。」〈東山〉是很能感動人心的一篇作品：

前二章皆為述歸士在途思家之情，後山詩所謂「住遠猶相忘，歸近不可忍」，蓋別家之情，於久住之處猶或相忘，至於歸心已動，行而未至，則思家之情最切，故序其在途之情以慰勞之。〈采薇〉、〈出車〉言「今我來思」，皆言在途之事，與此正同。末章因述自途而至家，故四章皆以「我來自東，零雨其濛」發之。（《詩緝》，卷 16，頁 21-22）

〈東山〉四章皆以「我徂東山，惓惓不歸。我來自東，零雨其濛」發端，這四句極為簡括的敘述性複沓，為視覺性極強的背景襯托，為全詩塑造了一種迷濛、惆悵、淒清的氣氛。嚴粲解析此詩，特別著重在作者「歸心已動，行而未至」時的急切心情，這可以啟導讀者賞識詩篇在文學藝術上的造詣。⁴⁶

《詩經》的文學佳作多數在〈國風〉之中，這是因為〈風〉詩的產生時代較〈雅〉、〈頌〉為晚，且風格較具多樣化，然而嚴粲面對〈雅〉詩也能注意其文學表現，如解〈黃鳥〉云：

⁴⁵ 王國維：「《詩》〈蒹葭〉一篇最得風人深致。晏同叔之『昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路』，意頗近之。但一灑落，一悲壯耳。」《人間詞話》（台北：河洛圖書出版社，1975年），頁 202。

⁴⁶ 洪湛侯：《詩經學史》，上冊，頁 408。

興也。民適異國，不得其所，無可告語者，唯黃鳥可愛，平時飛鳴往來於此，故於其將去，呼黃鳥而告之曰：爾無集于我之穀木，無啄我之粟矣。蓋此邦之人，不肯以善道待我，我亦不久於此，將旋歸復，反我邦之宗族矣。與黃鳥告別之辭也。杜詩「岸花飛送客，檣燕語留人」，謂送留惟花燕，亦此詩告別惟黃鳥之意也。（《詩緝》，卷 19，頁 15-16）

〈黃鳥〉以風詩慣用的反覆詠歎之方式，真切而具體地敘述出作者強烈的憎愛之情，逐層深入地表露出其主旨。所謂主旨，嚴粲對於舊說有所割捨：「毛鄭以為室家相棄，王氏、蘇氏以為賢者不得志而去，不若朱氏以為民不安其居，適異國而不見收恤。諸家以『無啄我粟』為此邦之言，『不我肯穀』、『復我邦族』為去者之言，文意斷續，朱氏以為皆去者之言；朱義為長。」（卷 19，頁 15）朱子解〈黃鳥〉為「民適異國，不得其所，故作此詩，託為呼其黃鳥而告之曰，爾無集于穀而啄我之粟，苟此邦之人不與善道相與，則我亦不久於此而將歸矣」，這個說法比「刺宣王」之〈序〉說要來得完整太多，嚴粲取其說可謂明智。⁴⁷不僅如此，《朱傳》標示此詩為比，嚴粲從《毛傳》解為興，這似乎又是比較能理解原詩作意的改標。黃鳥即今之黑枕黃鸝（*Oriolus chinensis*），體色金黃亮麗，聲音婉轉宏亮，在《詩經》時代人們經常利用牠來表達感情上的甜蜜、幸福、抱怨或悲傷。由於這種小鳥之食物以昆蟲為主，較少啄食穀類，本詩以呼告黃鳥「無集于穀，無啄我粟」起興，或許就表示作者流落他鄉，所處環境不順遂而有思歸之意。⁴⁸朱子特標此詩為比，無論以黃鳥比喻不以善道相與的「此邦之人」，或象徵自己所適非其邦而欲復歸，總覺不類，⁴⁹況且朱子又言民適異國者「託為呼其黃鳥而告之」，⁵⁰自然仍以此詩為託物起興之作法較為得當。⁵¹嚴粲以黃鳥可

⁴⁷ 朱子又言：「東萊呂氏曰：『宣王之末，民有失所者，意它國之可居也，及其至彼，則又不若故鄉焉，故思而欲歸。使民如此，亦異於還定安集之時矣。』今按詩文，未見其為宣王之世。」《詩集傳》，頁 123-124。很明顯的，朱子所言之篇旨，實際呂祖謙已先言之，然而呂氏猶拘執於刺宣王之舊說，不若朱子之能放手一搏（當然從另一角度而言，我們也可以說呂氏在新舊之說中取得了相當好的平衡），而嚴粲《詩緝》雖屬宗呂之作，但正如筆者在前面所說的，嚴粲不斷引述朱子之言，正見其對朱說的尊重。

⁴⁸ 詳顏重威著，陳加盛攝影：《詩經裡的鳥類》（台中：鄉宇文化公司，2004年），頁 168-175。按：這裡是採黃鳥即倉庚之舊說，但清儒頗有以為黃鳥實為黃雀者，詳裴普賢：〈詩經黃鳥倉庚考辨〉，《詩經研讀指導》（台北：東大圖書公司，1977年），頁 98-110。

⁴⁹ 余培林以為此詩為興體，又言「詩人蓋以黃鳥象徵自己，無集於穀、桑、栩者，止非其處也；無食我粟、梁、黍者，食非其所也」，《詩經正詁》（台北：三民書局，1995年），頁 106。若說詩人見到黃鳥而有所感發，則斯為興體詩。

⁵⁰ 《詩集傳》，頁 123。

⁵¹ 胡寅〈致李叔易〉引李仲蒙：「敘物以言情，謂之賦，情盡物者也；索物以託情，謂之比，情附物者也；觸物以起情，謂之興，物動情者也。」《斐然集》，卷 18，《四庫全書》，集部，第 76 冊，頁 534。

愛，即將回鄉之民呼黃鳥而告之，雖然未必定為詩人本意，但以杜詩為己說背書，也確為其說解增添了幾許說服力，美中不足者僅在未對於〈黃鳥〉的層遞格修辭特別致意而已。言及修辭運用之注意，我們可以再觀察〈斯干〉：

（首章）〈西京賦〉言長安於前則「終南太一」，猶此詩言「幽幽南山」，於後則「據渭踞涇」，猶此詩言「秩秩斯干」，〈西京賦〉祖述〈斯干〉也。（《詩緝》，卷 19，頁 19）

〈斯干〉為歌頌周王宮室落成之詩，首章寫宮室所處之地勢環境與主人家族之和睦。用「秩秩」寫澗，用「幽幽」寫山，以此描繪新造宮室的地勢，嚴粲熟讀前人文學作品，因而把此詩與東漢張衡描述長安繁華富麗景象之〈西京賦〉連結，指出張氏作品祖述〈斯干〉，這對於後世文學的傳承關係，可說是作了具體的論定。⁵²當然，「秩秩斯干，幽幽南山；如竹苞矣，如松茂矣」所呈現的青山綠水、竹苞松茂之美景，以及內中所寓含的興盛發達的氣象，嚴粲並未進一步析釋，而全詩描繪宮室建築最生動的三四五章更是隻字未提，這也正表示《詩緝》雖已注意到《詩經》的文學性，但文學批評畢竟不是嚴氏解詩的主要手段與終極目標。另一方面，嚴粲偶爾也因為重視詩人的創作用心而懂得運用歸納法來解釋詩中字句，例如他在解說〈邶風·谷風〉時特別指出：

舊說谷風為生長之風，以谷為穀，固已不安，又以習習為和調，喻夫婦和同，說此詩猶可通，至〈小雅·谷風〉二章言「維風及頹」，頹，暴風也，非和調也。三章言草木萎死，非生長也，其說不通矣。《詩》多以風雨喻暴亂，「北風其涼」喻虐，「風雨淒淒」喻亂，「風雨飄搖」喻危，「大風有隧」喻貪，故風雅二〈谷風〉，〈邶〉下文言「以陰以雨」喻暴怒，猶「終風且曠」喻州吁之暴也。〈雅〉下文言「維風及雨」喻恐懼，猶後人以「震風凌雨」喻不安也。（《詩緝》，卷 4，頁 2-3）

僅以〈邶風·谷風〉而論，《毛傳》：「興也。習習，和舒貌。東風謂之谷風。陰陽和而谷風至，夫婦和則室家成，室家成而繼嗣生。」很明顯不如嚴粲之解：「興也。來自大谷之風，大風也，盛怒之風也。又習習然連續不斷，所謂終風也。又陰又雨，無清明開霽之意，所謂曠曠其陰也。皆喻其夫之暴怒無休息也。」蓋《毛傳》以谷為穀之通假，以谷風為東風，為可以幫助萬物生長之和風，不僅多

⁵² 洪湛侯：《詩經學史》，上冊，頁 408。

繞一個圈子來解釋，且也不合全詩的興義。⁵³但這是僅就〈谷風〉而言，若就全《詩》來說，恐怕未必盡然。除了〈邶風·終風〉、〈北風〉以及兩篇〈谷風〉之外，下列各篇中涉及「風」或「雨」的句子，《詩緝》皆以暴亂貪危之喻釋之：〈邶風·綠衣〉、〈鄭風·稗兮〉、〈風雨〉、〈秦風·晨風〉、〈檜風·匪風〉、〈豳風·鴟鴞〉、〈小雅·斯干〉、〈正月〉、〈何人斯〉、〈蓼莪〉、〈四月〉、〈角弓〉以及〈桑柔〉，而其解釋也都是可從的。可惜的是，《詩》中的風雨不盡然是比喻暴亂，如〈邶風·凱風〉、〈鄘風·定之方中〉、〈曹風·下泉〉、〈小雅·大田〉、〈出車〉、〈大雅·烝民〉、〈卷阿〉、〈崧高〉……等，⁵⁴嚴粲面對這些詩篇，當然不可能執著於之前他所作的歸納，也就因為如此，嚴粲強調的是「《詩》多以風雨喻暴亂」，著一「多」字，固然可以使得其說法不易被駁斥，但例外者不只一二，那也就使原先的歸納顯得意義不大了。

伍、經學史上的意義

詩歌是最早產生的文學形式，而原始的詩歌又與音樂、舞蹈結合在一起，編成於春秋時代的《詩經》又是中國古代的第一部詩歌總集，並於戰國晚期被承認為經典，漢朝時代正式有了《詩經》的尊稱。⁵⁵三百篇作為中國的傳統經籍，其經典性的地位本就不容置疑，但對於《詩經》的原始本質與正確的研究取向，則後人頗有不同的意見，例如宋儒鄭樵就認為應該從聲歌上探討詩篇，不應該從義理上去作研究。⁵⁶此一籲求殊難引發共鳴，一以雖則古者詩樂關係密切，然古樂不存已久，其詳難知，二以三百篇之原始樂曲乃為詩而作，並非詩為樂而作。⁵⁷

⁵³王引之：「詁訓之指，存乎聲音，字之聲同聲近者，經傳往往假借，學者以聲求義，破其假借之字，而讀以本字，則煥然冰釋。如其假借之字而強為之解，則詁籀為病矣！故毛公《詩傳》，多易假借之字，而訓以本字，以開改讀之先。至康成箋《詩》注《禮》，婁云某讀為某，而假借之例大明，後或病康成破字者，不知古字之多假借也。」《經義述聞》（台北：廣文書局，1979年），頁2。按：王氏之言無可置疑，但是本義若已可通，又何需以假借釋之？何況〈谷風〉中的女子慘遭家暴（末章「有洸有潰，既詒我肆」之句可為明證），嚴粲以谷風為來自山谷之大風、盛怒之風，解釋當然直接且較合乎全詩基調。

⁵⁴李莉褒：《嚴粲詩緝研究》（台中：中興大學中文研究所碩士論文，1998年），頁65-67。

⁵⁵屈萬里以為《易經》、《詩經》之書名起源極晚，其實根據《史記》、《漢書》兩〈儒林傳〉的記載，《易經》、《詩經》在漢朝時代已是普遍的稱呼。詳拙著《詩經選注》（台北：五南圖書出版公司，2005年），頁2-3。

⁵⁶鄭樵：「古之詩，今之辭曲也，若不能歌之，但能誦其文而說其義，可乎？不幸腐儒之說起，齊、魯、韓、毛各為序訓而以說相高，漢朝又立之學官，以義理相授，遂使聲歌之音，湮沒無聞。然當漢之初，去三代未遠，雖經生學者不識詩，而太樂氏以聲歌肄業，往往仲尼三百篇，瞽吏之徒例能歌也。奈義理之說既勝，則聲歌之學日微。」〈樂略〉，《通志》（台北：新興書局，1963年），第1冊，頁625。

⁵⁷朱子：「來教謂：『《詩》本為樂而作，故今學者必以聲求之，則知其不苟作也。』此論善矣。然愚意有不能疑者，蓋以〈虞書〉考之，則《詩》之作，本為言志而已，方其《詩》也，未有歌也；及其歌也，未有樂也。以聲依永，以律和聲，則樂乃為《詩》而作，非《詩》為樂而作

近人鄭振鐸則以為《詩經》在秦漢地位的提高反而是一種厄運，其「真價」與「真相」被漢儒的曲解胡說所蒙蔽。⁵⁸鄭振鐸所謂的《詩經》之「真相」與「真價」是指三百篇的真實面目與價值都在文學，與經學無涉。鄭氏這樣的想法是很多人的共同意見，這不免讓人想起朱子「《易》本卜筮之書」之說，不過朱子的《周易本義》，何嘗不是專闡儒理之作？再者，若說「作《易》示人以卜筮之事」是對的，⁵⁹那是因為六十四卦，每卦似皆以占筮為原始用途，可是，三百篇尚未收集成書時，一口咬定篇篇皆為文學而作，當然是偏見。其實，要了解《詩經》的原本性質，不妨就從風雅頌之意涵入手，試想，三百篇既有貴族文人的直接創作，也有為數極夥的民間歌謠；僅就此而言，《詩經》的文學性原本是無庸置疑的，不必否認，也不容否認。不過，三百篇中也有許多的會朝之樂、燕饗之歌，祭祀祖先與神明兼而祈福的詩也不少；若說這些詩篇也都屬於標準的純文學作品，其誰能信？然而關鍵猶不在此，而是五百年來創作於不同地區的詩歌被整編在一部典籍之中，⁶⁰絕對是有其特殊的編輯用意的。李家樹曾說：「從《詩經》整個情況看，〈毛詩序〉的教化觀點當然是荒謬不足信的，但以個別情況來說，也是有它的根據的。譬如〈詩大序〉對『頌』的解釋以及說『雅』是『言王政之所由廢興』，說『風』有諷刺的意義，就接觸到了《詩經》真實的內容。如果片段地以為《詩經》是偶然流傳下來的一些詩歌的登錄，絲毫沒有一定的立場或政治的目的，那是不夠說服力的。古詩數目何止三百零五？這些經采詩而保持下來的詩

也。三代之時，禮樂用於朝廷，而下達於閭巷，學者諷誦其言，以求其志，詠其聲，執其器，舞蹈其節，以涵養其心，則聲樂之所助於詩者為多。然猶曰：『興於《詩》，成於《樂》。』其求之固有序矣。是以凡聖賢之言《詩》，主於聲者少，而發其義者多，仲尼所謂『思無邪』，孟子所謂『以意逆志』者，誠以《詩》之所以作，本乎其志之所存，然後《詩》可得而言也。得其志，而不得其聲者有矣；未有不得其志，而能通其聲者也。就使得之，止其鐘鼓之鏗鏘而已，豈聖人『樂云樂云』之意哉？況今去孔孟之時千有餘年，古樂散亡，無復可考，而欲以聲求《詩》，則未知古樂之遺聲，今皆以推而得之乎？三百五篇，皆可協之音律而被之絃歌已乎？誠既得之，則所助於《詩》多矣，然恐未得為《詩》之本也。況未必可得，則今之所講，得無有畫餅之譏乎？故愚意竊以為《詩》出乎志者也，樂出乎《詩》者也，然則志者《詩》之本，而樂者其末也。末雖亡，不害本之存，患學者不能平心和氣，從容諷詠，以求之情性之中耳。」陳俊民校編：《朱子文集》（台北：德富文教基金會，2000年），第4冊，頁1533-1534。

⁵⁸ 鄭振鐸：《中國文學史》（台北：盤庚出版社，1978年），頁36-37。

⁵⁹ 朱子：「《易》本為卜筮而作。古人淳質，初無文義，故畫卦以『開物成務』。」「古人淳質，遇事無許多商量，既欲如此，又欲如彼，無所適從。故作《易》示人以卜筮之事，故能通志、定業、斷疑，所謂「開物成務」者也。」「《易》本卜筮之書，後人亦以為止於卜筮。至王弼用老莊解，後人便只以為理，而不以為卜筮，亦非。」詳《朱子語類》，第4冊，頁1620-1622。

⁶⁰ 三百篇的產生時間為西元前1100年至600年之間，其地域以今之黃河流域四省——河南、山東、山西、陝西為主，有部分作品可能來自河北、湖北、甘肅等地，甚至，若依陳奐之說，〈召南·江有汜〉或許採自四川。陳氏之說詳《詩毛氏傳疏》（台北：台灣商務印書館，1968年），頁44-45。

篇，有部分極可能跟教化有關係而給采錄作為施政參考。」⁶¹的確如此，若非透過采詩獻詩的步驟，又豈能編《詩》？若無一定的政治教化用心，采、獻、編又要根據什麼樣的原則，難道是要根據各詩的創作技巧與藝術水準麼？我們不能以後世詩歌讀本的編選原則來看待《詩經》，否則讀者也可以後代詩歌總集、別集之藝術手法較為多樣、高超而力主《詩經》可廢了。⁶²既然隨著學術的流變，詩歌總集成了朝廷的重要經典，塾師大儒各自以道德的、教化的角度詮釋詩篇，紛紛讀出了許多詩的弦外之音，⁶³或者說刻意賦三百篇以言外之意，也是非常合理的解經態度。嚴粲作為一傳統的解經者，他的解詩方法雖沿襲了經學家的固有形式，也得出許多精彩的見解，再度擦亮了三百篇固有的聖人教化光環，不僅如此，他還配合時代的特色與需求，刻意從理學的立場來解詩。相對之下，嚴粲對於《詩經》的文學的、音樂的感性藝術面，則闡述地稍少。關於經學、理學與文學在《詩緝》中的配重，筆者相信這和時代風氣、個人修養都有關係。並且，這樣的說《詩》傾向不僅表現在嚴粲身上，也是宋代之後普遍的解《詩》現象。亦即，宋代之後，學者解《詩》的重點取向，往往由其本身的學術修養來決定，經學家、理學家、文學家、漢學家、宋學家（當然，這些身份可以有所交集、重疊）面對三百篇，他們可以自行決定詮釋的角度與方向。也因此，在我們尚未接觸《二程集》中的那些解《詩》文字時，大約也可以推想其解析的重點，對於楊簡《慈湖詩傳》的重義理而輕考據，應該也不會過於驚訝。不過，宋代之後的《詩經》研究成果與之前最大的差異乃在三百篇的文學價值不斷被突顯出來，這應該是不爭的事實，而且時代愈後，這樣的傾向就愈明顯，時至今日，許多《詩經》讀本的評析重點在各詩的文學技巧，這可謂是時代的趨勢。

嚴粲是守舊的說《詩》者，他謹守「首序」之藩籬，但仍不得不為自己打開另兩扇窗戶，以理學、文學的維度來顯示其書的創新之處，筆者認為這裡頭透顯

⁶¹李家樹：《詩經的歷史公案》（台北：大安出版社，1990年），頁192。不過，李氏言《毛詩序》的教化觀點當然是荒謬不足信的，此語依然有失平允。

⁶²關於《詩經》的價值，學者頗多論述，茲引裴普賢之言，以作概略性的說明：「《詩經》之為用，錢賓四先生說：『周公創以用之於政治，孔子轉以用之於教育，而皆收莫大之效。』所以，三百篇最早就具有政教的、禮治的音樂的意義，而我們現在單就在文學上的價值說，也給予我們以不少抒情詩的珠寶。同時，它優美的修辭，熱烈的情感，婉妙的音律，使它在中國文學史上佔有不可磨滅的威權。它是我國最早的詩歌總集，文學遺產。我國文學的主流是詩，而最早的就是《詩經》。漢時的樂府、後來的唐詩、宋詞等均由《詩經》演變而來。它不只是我國最古最可靠的文學作品，而且含有豐富的古代歷史、民俗、社會、政治、宗教、道德、語言、音韻等的材料。我們以歷史眼光看，《詩經》是周朝一代禮樂的產品，其中也有對外族的鬥爭史，是周代歷史最生動而可靠的史料。所以《詩經》是中國文化史上第一部最具有價值的大製作，是我們研究中國文學、歷史、社會、政治、語言音韻等學科所必讀的一部書。」《詩經研讀指導》（台北：大東圖書公司，1977年），頁27-28。按：上文所引錢賓四之言，似若周公時代已有今之三百篇，當然不合歷史事實，以非關本註解重點，茲不作文字之補正。

⁶³當然，即使詩人真有言外之意在，也不可能同一篇詩具有多種的弦外之音，亦即，本文所說的諸儒紛紛讀出了許多詩的弦外之音，這「弦外之音」乃是讀者自以為成功獲悉詩人的弦外之音。

出的意義是：進入宋代之後，即使是舊派的說《詩》者，也必須設法在舊框架中推陳出新，否則難以與新派著作抗衡。一味的篤守舊說，將迫使一批讀者流向新潮著作，另一批讀者則回歸漢唐注疏即可，亦即，純粹的舊派《詩》學論述在宋代之後很難有市場可言。

就嚴粲的《詩緝》而言，傳統經學家的解經法是嚴粲最擅長的，也是後人給予《詩緝》高度評價的重要原因之一。⁶⁴這似乎和他寫作此書的目的有極大的關連，作為童蒙的讀物，啓導教化的色彩必不可少。⁶⁵其次，嚴粲有一定的理學素養，《詩緝》以理學說《詩》也成為其書的一大特點。復次，雖然嚴粲以溫柔敦厚的風化之旨為解詩的標的，但是其自身既然喜歡作詩，故亦注意及三百篇的文字之美，有時也從審美的、欣賞的角度來解讀詩篇，要了解這點，得從他本身的文學嗜好與素養來觀察。根據前引《邵武府志》與《宋百家詩存》等文獻，可知嚴粲在當時頗有詩名，而邵武位於福建省，在南宋當時，福建也是個詩人輩出的地方。嚴粲自己便有《華谷集》一卷，因此，在解析《詩經》時，運用他文人特有的氣息對三百篇做出審美式的欣賞、批評，也是順理成章之事。例如《詩緝》就常常提到杜甫，以杜甫的詩句來證明《詩經》之意，或者我們也可以反過來說，《詩經》的詩意就經常出現在杜甫的作品中。⁶⁶但是我們在這裡要關注的不只是這個浮面的現象而已，而是這些以文學的眼光解詩的條目，到底隱含著什麼樣的訊息？嚴粲的以文學說《詩》除了自己喜歡作詩，雅好文學之外，是否深受宋代某些前輩學者的影響？在影響論方面，我們很容易就聯想到呂祖謙與朱子，雖然呂祖謙說《詩》走的是傳統的路線，⁶⁷但他強調諷咏的《詩經》鑑賞方法，這

⁶⁴有關嚴粲的「以經學解《詩》」之研究，參見拙文〈嚴粲《詩緝》的解經態度與方法及其在經學史上的意義〉，《興大中文學報》第 19 期（2006 年 6 月），頁 55-96。

⁶⁵嚴粲於〈嚴氏詩緝序〉自云：「二兒初為〈周南〉〈召南〉，受東萊義，誦之不能習。余為緝諸家說，句析其訓，章括其旨，使之瞭然易見。既而友朋訓其子若弟者，競傳寫之，困于筆劄，胥命鋟之木。此書便童習耳。」不過，對於嚴粲這種說法，也有學者表示疑義。如戴維就以為嚴粲當初寫這本書的目的似乎是為了方便兒童學習，但後來寫作卻用力甚勤，已經把《詩緝》當作是「發昔人優柔敦厚之意」的闡經述義讀本。甚至有進呈御覽的意思，所以卷首有「臣考〈菁莪〉所言」；卷一〈周南〉下有「臣粲曰」等言。所以戴維說：「便童習的說法只是一種托詞。」詳戴維：《詩經研究史》（長沙：湖南教育出版社，2001 年），頁 383。其說雖亦可參，但仍無法否認嚴氏寫作《詩緝》的原始用意是在提供一本適宜的《詩經》讀本給初學者。

⁶⁶嚴粲於〈小雅·沔水〉首章下引杜甫：「眾流歸海意，萬國奉君心」二句，以為與本詩意同，卷 19，頁 6；〈白駒〉末章引杜甫：「與奴白飯馬青芻」一句，以為二詩都是因馬見人。卷 19，頁 15；〈黃鳥〉首章下引杜甫：「岸花飛送客，檣燕語留人」二句，以為與此詩「告別惟黃鳥」之意同。卷 19，頁 16；〈大雅·桑柔〉第二章下引杜甫：「車轉轉，馬蕭蕭」二句，以為二者皆指厭苦兵革之意。卷 29，頁 20；〈周頌·有客〉下引杜甫：「侍立小童清也微」一句，以為微子的臣子有文則，卷 33，頁 16。嚴粲之所以引用這麼多杜甫的詩句，和他詩學的淵源有關。戴復古曾贈詩嚴粲：「粲也苦吟身，束之以簪組。遍參諸家體，終乃師杜甫。」戴復古：《石屏詩集·祝二嚴》，《四庫全書》，集部，第 104 冊，卷 1，頁 19。

⁶⁷呂祖謙堅守毛鄭之學，陳振孫稱《詩》學之詳正未有逾於呂氏《讀詩記》者，詳《直齋書錄解題》（台北：廣文書局，1979 年），上冊，頁 100-101。

與朱子的「吟詠諷誦」、「熟讀涵味」法當然都對嚴粲造成了一些影響，但若說嚴粲的以文學解《詩》正是來自朱呂二人的啓示，則又是一種誤解，我們只要仔細閱讀《邵武府志》「世稱九嚴」一段，對於嚴粲以文學解《詩》法的來源便能做出一約略的推測。嚴羽（1195-1245）是南宋詩論名家，其《滄浪詩話》提出的許多觀點影響後世文人學子甚巨。《滄浪詩話》的成書年代無法確知，後人多認為成書年代最晚不遲於理宗淳祐四年（1244），而《滄浪詩話》的基本論點大約是在理宗紹定年間（1228-1233）間就形成。⁶⁸學者推測《滄浪詩話》的成書年代或理論形成時期的依據之一便是嚴羽和戴復古之間的交往。戴氏有〈祝二嚴〉一詩：「餬口走四方，白頭無伴侶。前年得嚴粲，今年得嚴羽。」戴復古爲了餬口而到福建，至於何時至閩，並與嚴粲、嚴羽相交，學者雖有不同意見，但一般認為大約是在理宗紹定年間左右，⁶⁹而嚴粲的《詩緝》在淳祐四年（1244）便已刊刻成書。如果按照兩人之間的交往情形，及以二書成書的年代相比，可以合理地推測嚴粲應當受到嚴羽的某些詩論影響，甚至完全接受《滄浪詩話》裡的某些觀點，是以在《詩緝》中也我們可以找到一些和滄浪頗爲近似的詩論。⁷⁰

嚴羽《滄浪詩話》論詩的主要觀點之一就是「興趣」說，「興趣」之正詁不容易確認，歷來學者對此一名詞的內涵已有極多的闡述，但「興趣」的真正意涵迄今仍是眾說紛紜，莫衷一是。不過，我們可以注意的是，不少學者在分析嚴羽的「興趣」時都不約而同地和「言外之意」或「韻味」相結合。多數學者以爲滄浪的「興趣」說主要是指表現在作品中「悠遠的韻味」，是「言詩之妙於言語之外」。⁷¹《滄浪詩話·詩辨》第五條云：「詩者，吟詠情性也，盛唐諸人惟在興趣；羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之

⁶⁸關於《滄浪詩話》的成書年代，參見黃景進：《嚴羽及其詩論之研究》（台北：文史哲出版社，1986年），頁51-55。至於嚴羽《詩話》中基本論點的形成，陳伯海以爲在嚴羽避地江楚以前，即理宗紹定三年（1230），見錢鍾書：《宋詩選註》（台北：木鐸出版社，1984年），頁300。郭紹虞則認爲《滄浪詩話》成書較早，可能在紹定以前，至遲亦必在淳祐以前。紹定共有六年，合西元1228-1233。郭紹虞：《宋詩話考》（台北：漢京文化出版公司，1983年），頁104。

⁶⁹陳伯海以爲根據《邵武府志》推斷戴復古大約是在理宗紹定五年（1232）至福建擔任邵武軍邵武縣之「教授」，也在此時認識嚴羽、嚴粲。陳伯海：〈嚴羽身世考略〉，《上海師範學院學報社會科學版》，1984年第3期。郭紹虞則說：「此詩（按：指〈祝二嚴〉）雖不能確知其時代，但就詩中語意言之，當在理宗紹定元年（1228）左右。」郭紹虞：《宋詩話考》，頁103。

⁷⁰筆者所謂可以從嚴粲《詩緝》中找到與嚴羽相近似的詩論，是就嚴粲在解釋三百篇時運用的某些話語，並沒有牽涉到嚴粲否將三百篇視爲「文學作品」的基本預設觀點。其實，要瞭解嚴粲是否把《詩經》當成民間歌謠或廟堂之音，只要從其對〈詩序〉的解讀、接受即可知曉。只是，將三百篇視爲聖人教化的教材，也並不影響嚴粲對《詩經》文學性的欣賞與分析，就在欣賞分析的過程中，嚴粲無形中接受了嚴羽的許多詩學見解。

⁷¹關於言語「興趣」說的解釋，近人黃景進曾爲前人諸說作一整理，這裡爲引用黃氏之說。將興趣說與言外之意、韻味相結合的，有張健、周維介、鄧仕樑等人。詳黃景進：《嚴羽及其詩論之研究》，頁89。

色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。」⁷²這無窮的言外之意，顯然必須透過「興趣」二字去解說。而強調追索「言外之意」的讀詩法，在《詩緝》之中正好為嚴粲解說的重點之一。固然嚴粲幾乎把言外之意和聖人的教化、美刺作連帶性的詮解，⁷³但在運用言外之意的解詩法時，嚴粲不時地將言外之意與「味」字相連著說。如說〈周南·葛覃〉：「味詩人言外之意，可以見文王齊家之道矣。」（卷 1，頁 19）說〈鄘風·載馳·詩序〉云：「味詩之意，夫人蓋欲赴愬於方伯，以圖救衛，而託歸唁為辭耳。」（卷 5，頁 23）又在第一章下云：「衛有狄難，越在草莽。許以姻親力不能救，僅遣大夫唁之，夫人以為此無益於事。我欲馳驅其車自歸以唁衛侯，驅馬悠悠然，歷遠至於曹邑，不敢憚勞。今大夫之往，徒勞跋涉，無救衛國之亡，則我心以為憂，不若我代其行也。此非真欲歸唁，蓋託為之辭，有涵蓄不盡之意，首章婉而未露也。」（卷 5，頁 23）說〈衛風·竹竿〉末章：「淇水悠悠，檜楫松舟。駕言出遊，以寫我憂」為「再三極言衛國之樂，則知其有所不樂於此矣。此詩全不說不見答之意，但末語著一憂字，使人玩味之，而其情自見矣。」（卷 6，頁 19）說〈陳風·東門之枌〉全章寫男女聚會之樂事，相樂之辭，未見〈詩序〉「疾亂」之意，且言：「味此詩『不續其麻』正是誚責之辭，非相樂之辭。」（卷 13，頁 3）這「疾亂」之意正在言外。其他用「味」字的讀詩法所解讀出的詩意，幾乎都是三百篇中原文所無的言外之意，⁷⁴可見「品味」式的讀詩法是嚴粲獲取《詩經》言外之意的重要途徑。另一方面，滄浪的興趣說除了強調詩的言外之意，也和「情性」有關。他強調「詩者，吟詠情性也，盛唐諸人惟在興趣」，「興趣」和「情性」之間的關係引人好奇，此則葉嘉瑩的解釋可以為我們解疑，葉氏以為嚴滄浪所謂的「興趣」並不是「泛指一般所謂好玩有趣的『趣味』之意，而當是指由於內心之興發感動所產生的一種情趣，所以他才首先提出『詩者，吟詠情性』之說，便因為他所謂的『興趣』，原是以詩人內心中情趣之感動為主的」，⁷⁵「興趣」既以詩人內心中情趣之感動為主，那麼，詩主要就是在反映個人的情感的。以滄浪的論點和本文「涵泳情性的讀《詩》法」一節對看，會發現二者之間極為相似，唯一差別的就是嚴羽的「情性」並沒有特

⁷²《滄浪詩話》，何文煥輯：《歷代詩話》（台北：木鐸出版社，1982年），下冊，頁 688。

⁷³見拙文〈嚴粲《詩緝》的解經態度與方法及其在經學史上的意義〉，《興大中文學報》，第 19 期（2006 年 6 月），頁 71-73。

⁷⁴如〈小雅·四月〉第二章下云：「味此詩皆悽悽然憂亂之辭，若止是行役之久，未遽至怨刺之深如此。」（卷 22，頁 14）說〈大雅·板·詩序〉下云：「朱氏以此詩為切責其寮友用事之人，而義歸於刺王，與上篇同。味詩意信然。」（卷 28，頁 22）〈周頌·昊天有成命〉下云：「頌者，成功告神，必言子孫勉力保守，以慰神祇祖考……舊說以『緝熙』為文武。味詩之意，嗟歎而更端言之，所謂肆其靖之，即于時保之之意。其者，期之之辭也，非言文武矣。」（卷 32，頁 10-11）這些透過品味涵泳而得出的詩意，都屬於言外之意，皆不在原詩文意所屬的範圍之內。

⁷⁵葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》（台北：桂冠圖書出版社，2002年），頁 347-348。

別的內涵，而嚴粲則拘限於詩教、風化的觀點，要求讀者深體聖人之意，並涵養自己的情性。

嚴羽在《滄浪詩話》中除了以自成一格的理論體系提出他對詩歌的基本看法之外，對於歷來詩作、詩人也做出了實際的批評，在批評的過程中，嚴羽時常提到「氣象」一詞，〈詩辨〉更說：「詩之法有五：曰體制，曰格力，曰氣象，曰興趣，曰音節。」這五法（五種詩的要素）即為嚴羽評論詩人的標準，其中嚴羽最注重的是「氣象」，所謂「氣象」就是指作品整體風格所帶給人的形象感覺。⁷⁶〈詩評〉第五條說：「唐人與本朝人詩，未論工拙，直是氣象不同。」這裡的氣象顯然已經和時代的整體風格相關，當然評論作品的「氣象」優劣不能以摘章擇句式的分析法來進行，所以〈詩評〉第十條說：「漢魏古詩，氣象渾沌，難以句摘。」第十四條說：「建安之作，全在氣象，不可尋枝摘葉。」評論作品的好壞要以整體風格（氣象）為重，不必注重字眼、句法等微枝末節。這個「氣象」成了一種統領所有風格的一個詞彙。嚴羽雖然說詩之法有五，但這只是概略性的、分析性的說法，就整體風格而言，「氣象」一詞已足以包括全體五法。⁷⁷嚴羽注重詩作、詩人的整體風格（氣象），嚴粲也是如此。如前所言，嚴粲在討論〈詩大序〉「政有小大，故有小雅焉，有大雅焉」一段話時，他是從文體的角度討論大、小雅之別，以為兩者的差別就在氣象的不同。「氣象」也者，近似吾人今日所說之風格。〈雅〉的文體風格與〈國風〉不同，而其不同就是我們在前面提到的「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」。〈雅〉是明白正大的，〈風〉是優柔委曲的，而同樣是「明白正大」之作，小、大二〈雅〉又有分別，嚴粲除了以是否摻雜〈國風〉之體為區別的標準，更舉實例說明二者之差異性。如以〈小雅·菁菁者莪〉、〈大雅·棫樸〉為例，說：「〈菁菁〉毓材，〈棫樸〉官人，所言之事同也。然〈菁菁〉之詩惟反覆吟詠於菁菁之莪，是有〈風〉體而不純乎〈雅〉，故為〈小雅〉。至〈棫樸〉之詩言『左右奉璋』、『髦士攸宜』、『周王于邁，六師及之』、『周王壽考，遐不作人？』、『勉勉我王，綱紀四方』，皆正言其國，其辭旨氣象與〈菁菁〉大有間矣，故為〈大雅〉。此〈大雅〉、〈小雅〉正經之別，其餘皆可類推也。」（卷1，頁11）所謂「辭旨」、「氣象」除了內容的正大之外，還包括風格的雄大，因此他說其餘皆可類推。甚至同樣是變〈雅〉之詩，〈六月〉、〈采芣〉、〈江漢〉、〈常武〉都是敘述宣王征伐之事，但後二者比之前二者「氣象小大，自是不同」。〈江漢〉、〈常武〉的氣象如何不同？嚴粲舉二詩首章四句：「江漢浮浮，武夫滔滔。匪安匪遊，淮夷來求」、「赫赫明明，王命卿士，南仲大祖，大師皇父」說明二

⁷⁶黃景進：《嚴羽及其詩論之研究》，頁218。

⁷⁷黃景進：《嚴羽及其詩論之研究》，頁220。

者廣大高遠、雄偉崇高的風格，自然不同於〈六月〉與〈采芣〉。（卷 1，頁 11）從「興趣」或者「氣象」的角度來分析嚴粲《詩緝》，會發現嚴粲與嚴羽之間某種程度的相似，我們雖無法肯定地說嚴粲全盤接受嚴羽的論詩觀點，但是從彼此的往來交遊研判嚴粲受到嚴羽的啓迪或影響，這應該是無庸置疑的。

另外筆者也發現，《詩緝》裡還出現類似明清盛行的評點之法，如說〈鄘風·君子偕老〉、〈衛風·碩人〉、〈齊風·猗嗟〉三詩表面上詩文都是稱美之辭，但〈詩序〉都說是譏刺某人或某事，嚴粲以為：「三詩體同，皆中間冷下一二語，而首尾不露其意也。」⁷⁸所謂「冷下一二語」，不論用詞或語氣都像極了評點的文學家，讓人耳目一新。

然而，相對於經學與理學的層面，嚴粲以文學說《詩》的成分還是偏少，這是因為五經之中文學性質最濃厚者雖莫過於《詩》，但《詩》畢竟是神聖的經典，並非文學創作集。⁷⁹文學無可避免地會涉及到有用與無用的問題，⁸⁰《詩》則沒有這樣的爭論，它絕對是有用的，從孔子以《詩》、《書》教人、漢儒以《詩》說教到嚴粲所處的南宋中晚葉，經學家的看法就是如此的，新舊兩派的爭議焦點在〈詩序〉的價值上，而非在辯論是否要將《詩經》還原到它的文學基本面。⁸¹

陸、結語

歷來對於〈詩序〉的存廢，爭論得最激烈的是宋代。處在廢〈序〉與尊〈序〉的洪流中，嚴粲以依〈序〉說詩的方式投入了尊〈序〉派的陣營，而此一陣營也因為有了嚴粲的加入而生色不少。⁸²不過，如同其餘尊〈序〉派的《詩經》學著

⁷⁸ 嚴粲於〈鄘風·君子偕老·序〉下云：「此詩惟述夫人服飾之盛、容貌之尊，不及淫亂之事。但中間有『子之不淑』一言，而譏刺之意盡見。〈碩人〉惟述莊姜之美，不言莊公不見答，但中間有『大夫夙退』二語。〈猗嗟〉惟述魯莊之美，不言不能防閑其母，但中間有『展我甥兮』一語。三詩體同，皆中間冷下一二語，而首尾不露其意也。」卷 5，頁 4-5。

⁷⁹ 胡師自逢：「《詩》在五經之中，要為唯美之學也。詩為語言中之至美者，其旨遠，其辭文，不獨以其音調鏗鏘可以入樂，可以悅耳也。猶在能感人於無形，雖其人之有怨有怒也，發而為詩，則不見怨怒之詞，情致紆餘委婉，借事以比方，託物以寄興，以冀其人之感悟，溫柔敦厚之情，溢於言表，諧於聲音，施於四體，四體不言而喻，此其所以為美也與。」《五經治要》（台北：文史哲出版社，1993 年），頁 296。多數經學家的見解就是如此，肯定《詩經》的經典質性，但津津樂道其文學功能與技巧表現。

⁸⁰ 詳朱光潛：《談文學》（台北：漢京文化事業公司，1982 年），頁 3-8。

⁸¹ 朱子雖然已經略有《詩》為文學作品的意見，但他把這方面的論述重心擺在〈國風〉上，而認為〈雅〉〈頌〉的作者「往往聖人之徒」，要到清人才敢大膽地把三百篇由經學系統中抽出，逕置於文學之源流統系中。詳江乾益：《詩經之經義與文學述論》（台北：文史哲出版社，2004 年），頁 18-22。

⁸² 清儒萬斯同、姚際恒雖認為《詩緝》略有瑕疵，但依然推崇其為「自為宋人說《詩》第一」的「千古卓絕之書」。姚際恒之語已見前引，萬斯同之語詳《群書疑辨》（台北：廣文書局，1972 年），卷 1，頁 13。

作，《詩緝》一書的性質定位給多數人的印象也是大約僅止於「守舊的經學著作」而已。實際上，嚴粲《詩緝》一書同時使用經學、理學、文學三條進路來解經，其說《詩》的方式較諸其餘同派著作更具多樣性，因此「守舊的經學著作」一詞完全無法突顯出嚴書的特質。僅就嚴粲以文學解經的成績而言，筆者以為他對於六義的解說有其獨到之處，然而以六義皆動詞固能引人注意，卻很難得到學者的共鳴，而其對大小二《雅》的性質不同之判別最令人矚目，後人徵引者亦多，但其內容仍可視為《序》說的推闡，至於他繼呂祖謙之後，推廣「凡興詩多兼比」之說，恐怕很難通過後人的檢驗。

嚴粲從經學、理學角度解《詩》時，常以「味詩人言外之意」、「味詩之意」作為分析詩篇的起點，用品味的方式欣賞一首詩，而且他表示獲悉詩人言外之意最好的途徑就是「涵泳」，且強調「使詩人紆餘涵泳之『趣』，一見可了」，這就使得《詩緝》可以進入文學解《詩》的層次。可惜的是，為了確保每一個讀者所涵泳、玩味、體會的詩意都相同或相似，嚴粲提出的解決方案居然是提醒讀者「首序」的可靠性，要讀者朝此方向去涵泳，此一建議固然將擾人的問題簡單化，卻又使得《詩緝》的文學性不免為經學氣味所掩了。

既然注意及《詩經》的文學成分，嚴粲有時也就藉機直接以文學說詩，《葛覃》、《燕燕》、《月出》、《東山》、《斯干》……等篇的解說，可以見出其對詩人創作技巧的興趣，只是這類將文學納為詮解重點的作品頗為有限，明顯可以看出嚴粲解《詩》仍然以文學為經學之附庸。質實言之，《詩緝》從經學、理學、文學三條進路來解《詩》，三者的配重是經學重於理學，理學重於文學。這樣的配重和時代風氣、個人修養都有關係。當然，嚴粲以文學說《詩》絕非僅是為配合時代的需求而已，其自身雅好文學、喜歡作詩，故其說《詩》能注意及三百篇的文字之美，挑選幾篇作品從審美的、欣賞的角度來解讀，這是相當合理的作法。

嚴粲以經學、理學層面說《詩》時，重視的是從漢唐舊說到程朱理學，以文學說《詩》時則一方面推廣朱子、呂祖謙的涵泳玩味的讀《詩》法，一方面深受嚴羽詩論之影響，把滄浪的「興趣」說運用在解《詩》的文字中，偶爾還見到他使用明清盛行的評點之法，這些都擴展了《詩緝》的解經面向。

參考文獻

- 《毛詩正義》，台北：藝文印書館，1976 年。
- 《四庫全書總目》，台北：藝文印書館，1974 年。
- 《周禮注疏》，台北：藝文印書館，1976 年。
- 方玉潤，《詩經原始》，台北：藝文印書館，1981 年。
- 王士禛，《居易錄》，《四庫全書》本，台北：台灣商務印書館，1984 年。
- 王引之，《經義述聞》，台北：廣文書局，1979 年。
- 王國維，《人間詞話》，台北：河洛圖書出版社，1975 年。
- 王琛等修、張景祈等纂，《重纂邵武府志》，台北：成文出版社，1967 年。
- 王質，《詩總聞》，台北：新文豐出版公司，1984 年。
- 朱光潛，《談文學》，台北：漢京文化事業公司，1982 年。
- 朱東潤，《讀詩四論》，台北：東昇出版公司，1980 年。
- 朱熹，《詩集傳》，台北：蘭台書局，1979 年。
- 朱彝尊，《經義考》，台北：中華書局，1979 年。
- 江乾益，《詩經之經義與文學述論》，台北：文史哲出版社，2004 年。
- 衣若芬，〈「江山如畫」與「畫裏江山」——宋元題「瀟湘」山水畫詩之比較〉，《中國文哲研究集刊》第 23 期，2003 年 9 月。
- 何文煥輯，《歷代詩話》，台北：木鐸出版社，1982 年。
- 余培林，《詩經正詁》，台北：三民書局，1995 年。
- 呂祖謙，《呂氏家塾讀詩記》，《四庫全書》本，台北：台灣商務印書館，1984 年。
- 李家樹，《詩經的歷史公案》，台北：大安出版社，1990 年。
- 李清馥，《閩中理學淵源考》，《四庫全書》本，台北：台灣商務印書館，1984 年。
- 李莉褒，《嚴粲詩緝研究》，台中：中興大學中文研究所碩士論文，1998 年。
- 杜海軍，《呂祖謙文學研究》，北京：學苑出版社，2003 年。
- 屈萬里，《書傭論學集》，台北：台灣開明書店，1980 年。
- 姚際恒，《詩經通論》，《姚際恒著作集》，第 1 冊。台北：中央研究院中國文哲研究所，1994 年。
- 洪湛侯，《詩經學史》，北京：中華書局，2002 年。
- 胡師自逢，《五經治要》，台北：文史哲出版社，1993 年。
- 胡寅，《斐然集》，《四庫全書》本，
- 胡樸安，《詩經學》，台北：商務印書館，1986 年。

- 曹庭棟編，《宋百家詩存》，《四庫全書》本，台北：台灣商務印書館，1984年。
- 郭紹虞，《宋詩話考》，台北：漢京文化公司，1983年。
- 陳子展，《詩經直解》，台北：書林出版公司，1992年。
- 陳伯海，〈嚴羽身世考略〉，《上海師範學院學報社會科學版》，1984年第3期。
- 陳俊民校編，《朱子文集》，台北：德富文教基金會，2000年。
- 陳 奐，《詩毛氏傳疏》，台北：台灣商務印書館，1968年。
- 陳振孫，《直齋書錄解題》，台北：廣文書局，1979年。
- 陳慶元，〈劉克莊和閩籍江湖派詩人〉，《福州師專學報》（社會科學版）第15卷第2期，1995年6月。
- 程克雅，《朱熹、嚴粲二家比興釋詩體系比較及其意義》，中壢：中央大學中文研究所碩士論文，1990年。
- 馮浩菲，《歷代詩經論說述評》，北京：中華書局，2003年。
- 黃忠慎，〈嚴粲《詩緝》的以理學說《詩》及其在經學史上的意義〉，《國文學誌》第11期，2005年12月。
- 黃忠慎，〈嚴粲《詩緝》的解經態度與方法及其在經學史上的意義〉，國立中興大學中文系《興大中文學報》，2006年6月19期。
- 黃忠慎，《朱子詩經學新探》，台北：五南圖書出版公司，2002年。
- 黃忠慎，《宋代詩經學研究》，台北：政治大學中國文學研究所博士論文，1984年。
- 黃忠慎，《詩經選注》，台北：五南圖書出版公司，2005年。
- 黃景進，《嚴羽及其詩論之研究》，台北：文史哲出版社，1986年。
- 萬斯同，《群書疑辨》，台北：廣文書局，1972年。
- 葉嘉瑩，《王國維及其文學批評》，台北：桂冠圖書出版社，2002年。
- 裴普賢，《詩經研讀指導》，台北：大東圖書公司，1977年。
- 裴普賢，《詩經研讀指導》，台北：東大圖書公司，1977年。
- 鄭振鐸，《中國文學史》，台北：盤庚出版社，1978年。
- 鄭 樵，《通志》，台北：新興書局，1963年。
- 黎靖德編，《朱子語類》，台北：華世出版社，1987年。
- 錢鍾書，《宋詩選註》，台北：木鐸出版社，1984年。
- 戴復古，《石屏詩集》，《四庫全書》本，台北：台灣商務印書館，1984年。
- 戴復古，《石屏續集》，陳思編，陳世隆補：《兩宋名賢小集》，《四庫全書》本，台北：台灣商務印書館，1984年。
- 戴 維，《詩經研究史》，長沙：湖南教育出版社，2001年。
- 顏重威著、陳加盛攝影，《詩經裡的鳥類》，台中：鄉宇文化公司，2004年。

嚴 粲，《詩緝》，台北：廣文書局，1983 年。

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences
pp.xx-xx , No.14, June. 2007
College of Humanities and Social Sciences
Feng Chia University

Using Literature in the Interpretation of *Shijing* in Yan Can's *Shiji* and Its Significances in the History of the Study of Confucian Classics

*Chung-Sheng Huang**

Abstract

There was a very radical dispute over the honoring and the abandonment of the Preface. The difference between the so-called the new school and the old school rests upon the crucial point of adopting or abandoning of the Preface. And the fact that Yan Can follows straightly the "First Preface"—the first sentence of the Preface-- provides a stereotype understanding of the *Shiji* that classified *Shiji* as belonging to the old school. In fact, the attitude and method in interpreting Classics as found in Yan Can's emphasis of objective evidence has revealed an academic style pretty much like that of those scholars of the school of evidence in the Qing Dynasty. However, on the other hand, Yan's interpretation of the Confucian Classics has been immersed with Neo-Confucian perspectives. Yan is good at making use of Song Confucian popular way of interpreting Classic by employing Neo-Confucianism in their interpretations. In interpreting some pieces in the *Shijing*, Yan Can interprets them from the perspective of literature. All these mark a drastic difference from those works of the old school. Therefore, *Shiji* is a work that reflects a mixture of both the old and new approaches. The author of this paper has studied these two approaches of Yan Can in

* Professor, Chinese Literature, National Changhua University of Education.

interpreting Shijing and explained the significances of them in the history of the study of the Classics. These approaches are the approach of the study of the Confucian classics and that of the Neo-Confucianism. This paper has moved one step further by looking at and commenting on Yan's third approach, employing literature in interpreting Shijing, and, from the basis of these research findings, this paper asserts that Shiji makes use of all these three approaches in the interpretation of Shijing and the proportion among them. These will enable us to have a concrete understanding of the nature and status of Yan Can's Shiji.

Keywords: Yan Can, Shiji, Six Yi, Nurturing of Emotion and Nature, Yan Yu