

重探朱熹《楚辭集注》中的 賦比興詮釋體系^{*}

張萬民

提 要

王逸用“興”解釋《楚辭》，朱熹則系統地用“賦、比、興”解釋《楚辭》。後世的《楚辭》研究，深受王逸的影響，多注重研究《楚辭》的比興象徵體系。朱熹《楚辭集注》賦比興論的系統性，未得到足夠的重視。朱熹試圖建立一個詮解意脈的賦比興體系，其詮釋原則是一個完整章節之內的不同語脈形式，而不僅僅是三種具體的修辭手法。朱熹論“脈絡次第”、“綱領”、“文詞指意”，論章節之內的“上下相承，首尾相應之大指”，都是在論述賦比興體系的根本原則。朱熹仿照《詩經》按章標示“賦、比、興”的方法，來處理《楚辭》，然而因為《詩經》、《楚辭》體制的不同，也為《楚辭集注》帶來了難以避免的缺陷。

關鍵詞：《楚辭》 朱熹 王逸 比興 語脈

一、前 言

王逸借用《詩經》詮釋中的“興”，來解釋《楚辭》。從王逸的“依《詩》取興，

^{*} 本文的研究受到香港研究資助局的資助（項目號：CityU 11602215）。

引類譬喻”，到劉勰的“依《詩》制《騷》，諷兼比興”等說法，影響深遠。正如游國恩所說：“這些話雖未免挂一漏萬，也不甚正確，但所謂‘引類譬喻’，所謂‘諷兼比興’的原則卻是無可懷疑的。”¹ 這個“引類譬喻”的原則，成為解釋《楚辭》的根本大法，後來的研究者大多是將這個原則落實為各種具體解說。當然，在具體化的過程中，王逸的穿鑿之處，也得到很大程度的修正。

朱熹進一步運用《詩經》的六義來解釋《楚辭》，他說：“《毛詩》大序謂之六義，蓋古今聲詩條理，無出此者”，接著說：“誦《詩》者先辨乎此，則三百篇者，若網在綱，有條而不紊矣。不特《詩》也，楚人之詞，亦以是而求之。”² 他以《楚辭》作品一一比附“風、雅、頌”，或有牽強之處，附和者不多；但是，他以“賦、比、興”為詩歌最基本的“屬辭命意”方式，並以之分析《楚辭》的章節意旨，在《楚辭》學史以及文學批評史上都引起很大反響。可以說，朱熹第一次系統地用“賦、比、興”來解釋《楚辭》。然而，對於朱熹《楚辭集注》與賦比興理論的深入研究，並不多見。

學者一般認為，朱熹“賦、比、興”之說的意義，有兩點：其一是對“比”和“興”做了清晰的辨析，並“指出王逸所謂‘取興’其實就是《詩》中的‘比’”；其二是“朱熹從詩句本身文意出發，理解其‘比’的用法”，勝過了王逸解釋比興意象時比附太過、割裂文意的趨向。³

朱熹對於王逸比附太過、割裂文意的反撥，確實有重要的意義。莫礪鋒指出：“朱熹之所以勝過王逸，正在於他不是呆板地認定每一句乃至每一個詞即是一個比興，而是從一整段文字的整體上來認識其中的比興意義。”⁴ 廖棟樑則認為，朱熹從“斷章取義”和“附會歷史”兩個角度批評王逸的比興說，其中“斷章取義”是“將《楚辭》比興意象從整體上割裂開來，不顧文本的整體性，隨意生說，”而“附會歷史”則“是將比興喻體史實化，使意思不活”。因此，朱熹的比興

1 游國恩：《論屈原文學的比興作風》，載《游國恩文選》，傅剛、常森編選（北京：北京大學出版社，2010年），頁119。

2 朱熹：《楚辭集注》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁2。

3 李永明：《朱熹〈楚辭集注〉研究》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁326—328。

4 莫礪鋒：《朱熹文學研究》（南京：南京大學出版社，2000年），頁285—286。

批評,“注意到屈辭中的賦、比、興手法的錯綜複雜關係”,“把《楚辭》研究提高到一個新的高度,較深刻地把握《楚辭》比興意象的象徵意義。”⁵

然而,學者未能進一步探究朱熹“賦、比、興”說背後的理論體系。如莫礪鋒這樣總結:“這說明了《楚辭》的比興手法在《詩經》的基礎上又有了新的發展,而朱熹對比興手法的認識也隨之而有了新的發展。”⁶甚至有學者看到了朱熹每章注解“賦、比、興”的整體性,卻因對其理論體系沒有充分認識,反而認為朱熹與王逸只有微小的差異:“到了朱熹在每章注解之餘,又說明了《離騷》文脈,稱《離騷》多假託之辭,謂其敘述法是賦,而整體則是比。見解與王逸相近而有微異。”⁷

因此,朱熹用“賦、比、興”解釋《楚辭》,其背後的理論體系與理論意義,亟需進一步的研究。

二、從比興到象徵

欲闡明朱熹“賦、比、興”說的理論體系,必先細緻辨析朱熹與王逸的區別;欲細緻辨析朱熹與王逸的區別,必先梳理王逸的論述及其對後世的影響。

王逸《離騷序》曰:“《離騷》之文,依《詩》取興,引類譬喻。故善鳥香草,以配忠貞;惡禽臭物,以比讒佞;靈修美人,以嬋於君;宓妃佚女,以譬賢臣;虬龍鸞鳳,以托君子;飄風雲霓,以為小人。”⁸此段總論,在一定程度上揭示了《楚辭》的整體象徵。⁹然而,限於隨句注解的體例,王逸卻在具體的解釋中屢屢描述《楚辭》的局部譬喻。¹⁰如“跪敷衽以陳辭兮”以下的一大段中,“靈

5 廖棟樑:《寓情草木——〈離騷〉香草喻的詮釋及其所衍生的比興批評》,載《靈均餘影:古代楚辭學論集》(臺北:里仁書局,2010年),頁294、296。

6 莫礪鋒:《朱熹文學研究》,頁286。

7 洪順隆:《辭賦論叢》(臺北:文津出版社,2000年),頁18。

8 洪興祖:《楚辭補注》,白化文、許德楠、李如鸞、方進點校(北京:中華書局,2006年),頁2—3。

9 廖棟樑說:“它強調‘類’,因而,成為一種象徵。”見廖棟樑:《寓情草木——〈離騷〉香草喻的詮釋及其所衍生的比興批評》,載《靈均餘影:古代楚辭學論集》,頁272。

10 有學者指出,“比喻是象徵的基礎”,但是比喻“是取其一兩點相似之處,並未有整體的要求”,象徵則要求“象徵物能象徵出一個較完整的藝術形象”。見毛慶:《屈騷象徵體系研究》,載《屈騷藝術新研》(武漢:湖北人民出版社,1990年),頁99。

瑣”解爲“靈以喻君。瑣，門鏤也，文如連瑣，楚王之省閤也”，“望舒”解爲“月體光明，以喻臣清白也”，“飛廉”解爲“風爲號令，以喻君命”，“雷師”解爲“雷爲諸侯，以興於君”。¹¹ 有趣的是，朱熹在這些地方，通通沒有指明何物喻何物。¹²

由上例可見，王逸同時用“以喻”、“以興”，他所說的“興”，其實就是“比”，就是譬喻。再如《離騷》“鸞皇爲余先戒兮”句注曰：“鸞，俊鳥也。皇，雌鳳也。以喻仁智之士。”《涉江》“鸞鳥鳳凰，日以遠兮”句注曰：“鸞、鳳，俊鳥也。有聖君則來，無德則去，以興賢臣難進易退也。”¹³ 前後兩處都是在解釋鸞鳥鳳凰，一用“以喻”、一用“以興”，可見王逸所說的“興”即“比”也。¹⁴ 後世注者，多從比喻的意義論“興”，或“興”、“喻”並用，如李光地解《離騷》“扈江離與辟芷兮，紉秋蘭以爲佩”句曰：“扈者，被服在身，以喻德美；佩者，隨身取用，以興材能。”¹⁵

王逸如此理解“依詩取興”，這和《詩經》毛傳、鄭箋是一致的，毛鄭也只標

11 洪興祖：《楚辭補注》，頁26、28。這是漢代流行的《楚辭》訓解方式，如《九章·涉江》“山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨，霰雪紛其無垠兮，雲霏霏其承宇”四句，王逸引舊注：“或曰：日以喻君，山以喻臣，霰雪以興殘賊，雲以象佞人。山峻高以蔽日者，謂臣蔽君明也。下幽晦以多雨者，群下專擅施恩惠也。霰雪紛其無垠者，殘賊之政害仁賢也。雲霏霏而承宇者，佞人並進滿朝廷也。”（頁130—131）

12 朱熹：《楚辭集注》，頁15—16。朱熹在《辯證》中說：“望舒、飛廉、鸞鳳、雷師、飄風、雲霓，但言神靈爲之擁護服役，以見其仗衛威儀之盛耳，初無善惡之分也。舊注曲爲之說，以月爲清白之臣，風爲號令之象，鸞鳳爲明智之士，而雷師獨以震驚百里之故，使爲諸侯，皆無義理。”（頁180）朱熹認爲這幾章是“比而賦”，“比”是指整章有字面意義（遠遊）和隱含意義（求賢君）兩重語脈，“賦”指對於遠遊本身所見的直敘，望舒、飛廉等都是遠遊所見，屬於“賦”。

13 洪興祖：《楚辭補注》，頁28、131。

14 顏崑陽認爲，王逸所舉的例子“乃是一物比一物，喻體與喻依一一對應，頗爲明確”，因此“王逸所謂的‘取興’、‘引類譬喻’實爲‘物性切類’的‘比’，而非‘情境連類’的‘興’”。因爲一則他已將《離騷》從‘實存情境’中脫離出來，把文本僅視爲語言形式結構。二則他把文本所經營的整體情境拆解爲各個零件，美人、香草、惡禽、臭物等，然後一一指定它們所比喻的對象。”見顏崑陽：《論詩歌文化中的‘託喻’觀念——以〈文心雕龍·比興〉爲討論起點》，載《詩比興系論》（臺北：聯經出版公司，2017年），頁189。

15 李光地：《離騷經注》（《四庫全書存目叢書》集部第2冊，臺南：莊嚴文化事業公司，1997年），頁245。

興體，並常用“猶”、“喻”等字眼來解釋《詩經》的取興。¹⁶ 可以說，毛傳、鄭箋窄化了比興概念，又得到王逸的《楚辭》詮釋實踐的支持，於是“比興”慢慢成爲一個合義複詞，形成了中國詩歌批評傳統的“比興寄託”模式。朱自清曾指出：“後世多連稱‘比興’，‘興’往往就是‘譬喻’或‘比體’的‘比’。”¹⁷ 顏崑陽也認爲，這“比興寄託”模式，不區分“比”與“興”，其認定的“比興體”是全篇整體設比。¹⁸

與王逸不同，朱熹細分“比”與“興”，還揭示“賦、比、興”的錯綜兼用關係。但是，後代學者大多立足於“比興寄託”模式，採用比興連稱。朱熹在《湘君》“桂櫂兮蘭枻，斲冰兮積雪”一節下標“比而又比”，¹⁹ 汪瑗批駁朱熹時說：“二句言乘舟舉櫂鼓枻斲冰而進，不避辛苦，往迎湘夫人也，此蓋實紀，其時非比興也。”汪瑗完全不理會朱熹“比而又比”的說法，直接將其視爲“比興”而加以駁斥。²⁰

由於王逸以及《詩經》比興解釋模式的影響，“比興”連稱，作爲《楚辭》的主要藝術手法，成了古今學者的普遍共識。“賦、比、興”又被細分爲兩組概念：“比興”和“賦”，明人黃文煥就用這兩組概念來分析全部《楚辭》作品，他說：

-
- 16 可參見裴普賢：《詩經興義的歷史發展》，載《詩經研究指導》（臺北：東大圖書公司，1991年），頁173—331。毛傳標“興”，除了譬喻，還有開端之義。關於毛鄭解釋、王逸《楚辭章句》與漢代文化背景的關係，可參見許子濱：《王逸〈楚辭章句〉發微》（上海：上海古籍出版社，2011年），第六章“王逸《楚辭章句》比興說發微”；李大明：《漢楚辭學史（增訂本）》（北京：中國社會科學出版社、華齡出版社，2004年），頁334—344。
- 17 朱自清：《詩言志辨》，收入《朱自清古典文學論文集》（上海：上海古籍出版社，1981年），頁270。
- 18 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》（臺北：里仁書局，2005年），頁142—143。葉嘉瑩亦指出：“毛、鄭之傳注既然都有政教美刺之說，更加之以屈原之《離騷》，其‘美人’‘香草’之意象，又莫不有托喻之含意，於是‘比興喻托’便也成爲傳統詩評中一項重要的批評術語，而且在寫詩與說詩之際，也形成了一種喜歡追求言外之托意的傳統。”見葉嘉瑩：《中國古典詩歌中形象與情意之關係例說》，載《迦陵論詩叢稿》（石家莊：河北教育出版社，1997年），頁28。
- 19 朱熹：《楚辭集注》，頁34。
- 20 汪瑗：《楚辭集解》，董洪利點校（北京：北京古籍出版社，1994年），頁117。汪瑗有時注意到“比體”、“興體”之分，他說“心不同兮媒勞”兩句是“直以夫婦婚禮言之，非比體也”，又說“石瀨兮淺淺”兩句是“舊以爲興體，非也”（頁117—118）。

二十五篇，悲同而體殊。《騷》從《詩》變，六義畢具者其體也。……論賦、比、興，則首《騷》為最全。其抒情寫事固纚纚皆賦，援芳、援玉、援女，胥比興也。《遠遊》純乎其為賦，無比興可指，然借遊仙以寓厭世，字句非比興而意則全歸比興矣。純乎其為賦者，惟《天問》。《九歌》亦屬純賦，而借事神之我庇，嘆君之我疎，又謂純乎比興可也。《九章》則賦、比、興雜於各篇之中：《惜誦》純賦矣，懲美釋階，比興繫之；《思美人》之言鳥言草木，比興居多、賦居少；《抽思》之賦居多，有鳥來集則其比興之一及也；《涉江》之多賦，與《抽思》等，結亦一及鳥木，為比興焉；《悲回風》開篇搖蕙，即繼以鳥獸、魚龍、芳草，層疊於比興之間，中末則純用賦；《哀郢》之純賦，獨於結句引鳥狐二語為專興；《惜往日》之純賦在篇首，芳草早殀、西施嫫母、騏驎舟楫，比興之錯出在中末；《懷沙》前半之比興最多，後半乃用賦；《橘頌》詠物似與諸篇相反，純賦而非比興，若借物寓意又純為比興，此其各篇之同者也。²¹

黃文煥明顯受到朱熹以六義說《楚辭》的影響，但是他又接受了“比興寄託”模式，除一處說“專興”外，其它都是“比興”連稱。現代學者也採用類似的表述，游國恩說：“屈原的辭賦差不多全詩用‘比興’法來寫的了，其間很少有用‘賦’體坦白的、正面的來說的了。”²²

這種連稱的“比興”，被視為象徵的同義詞。馬茂元說，《離騷》“基本上是運用著‘比’的表現手法的”，接著又說：“《楚辭》的‘比興之義’不僅表現在某些個別事物的比喻上，而往往是在於它集合了許多事物和運用了許多神話故事在詩人形象思維的活動過程中構成了一個完整的象徵的體系。《楚辭》的‘比興之義’不同於一般的民歌，其真諦正在於此。”²³梁啟超也以象徵來概括《楚辭》的特色：“純象徵派之成立，起自楚辭。篇中許多美人香草，純屬代數的符

21 黃文煥：《聽體》，《楚辭聽直·合論》（《續修四庫全書》第1301冊，上海：上海古籍出版社，1999年），頁671—672。

22 游國恩：《論屈原文學的比興作風》，載《游國恩文選》，頁121。

23 馬茂元：《楚辭選·前言》（北京：人民文學出版社，1998年），頁32、33。

號,他意思別有所指。”²⁴此後,比興象徵說慢慢代替單純的比興說,成為《楚辭》研究的流行概念。

不過,有學者試圖辨析比興與象徵是兩個不同的概念,毛慶認為《楚辭》貢獻最大的藝術手法是象徵,他這樣區分象徵和比興:“象徵是上位的概念,比興是下位的概念;象徵是比興的精華,而比興則包容了象徵。”²⁵甚至有學者提出,為了避免比興“這些術語上的糾纏”,可以“徑直採用現代常用的‘隱喻’一辭來替代”,進一步說,“由於《屈賦》中反復使用一些‘隱喻’,造成了‘象徵’的作用”。²⁶

聶石樵從客觀性和想象性,來區分《詩經》的比興與《楚辭》的比興象徵。他認為,“《詩經》中對比興手法的運用,是憑對客觀景物直覺聯想的一種類比,並沒有幻想和虛構”,而屈原作品是“多用寓言、全憑想象”。具體來說,“‘香草美人’,在《詩經》中都是實指,極少以此喻彼的現象”,相比之下,“屈原已經不限於字詞的本義,而極大的發展了這種比興手法”,“進而把香草、臭草都人格化了”。²⁷

褚斌杰則從片段性和整體性,來區分《詩經》的比興與《楚辭》的比興象徵。他說:“《詩經》中的比興往往只是一首詩中的片段,是一種比較單一的比喻和聯想,而屈原作品卻作了極大的變化和發展”,“它開始把物與我,情與景糅合和交融起來,這已經不是簡單的以彼物比此物,或觸物以興,而是把物的某些特質與人的思想感情,以及人格和理想結合起來,通過聯想和想象水乳交融為一體,寓情於物,見物和人,構成一種象徵體,並將其進一步聯繫起來而形成一個完整的象徵體系從而極大地增強了詩歌的藝術張力。”²⁸所謂的整體性,就是象徵體系。廖棟樑則如此區分:“《詩經》的草木美人多是臨時借用的比喻”,而

²⁴ 梁啓超:《中國韻文裏頭所表現的情感》,載《梁啓超全集》(北京:北京出版社,1999年),頁3943。

²⁵ 毛慶:《屈騷象徵體系研究》,載《屈騷藝術新研》,頁102。

²⁶ 彭毅:《屈原作品中隱喻和象徵的探討》,載《楚辭詮微集》(臺北:臺灣學生書局,1999年),頁6。

²⁷ 聶石樵:《屈原論稿》(北京:人民文學出版社,1992年),頁226、228—230。

²⁸ 褚斌杰:《楚辭要論》(北京:北京大學出版社,2003年),頁126。

《楚辭》則是“帶有普遍意義、類型化特征”的“草木美人象徵”，因此《楚辭》中的香草美人，“已由一般的比喻、起興趨向象徵，並形成比興(allegory)與象徵(symbol)相結合的‘託喻象徵體系’”。²⁹

以上種種辯說，大多源自王逸的“依《詩》取興”說。當然，這也符合《楚辭》本身的藝術特征。蔣驥指出：“《離騷》以女喻君，以芳草喻賢臣，首尾一綫，不相混淆。”³⁰南宋吳仁傑照此模式，歸納了《離騷》草木的象徵意義：“《離騷》以薺草為忠正，薺草為小人，蓀、芙蓉以下凡四十又四種，猶青史氏忠義獨行之有全傳也。薺、蓀、施之類十一種，傳著卷末，猶佞幸姦臣傳也。”³¹吳仁傑是繼承了王逸所說的“善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞”的二元對立象徵意象，“將之轉化為史傳的分卷立目，建構起善惡的系譜”，即“取史家立傳以分忠佞的意識，在辨證名物的同時，側重闡發《離騷》借草木以象徵君子小人、美醜善惡的比興寄託。”³²論者的注意力，都被引向香草美人與君子小人的象徵關係，如清人周拱辰所說：“草木之中，有君子焉，有小人焉，一一比其類而暴其情。”³³因此，後世論者普遍認為，“‘香草美人喻’實是屈原為表現內在的情感所獨創出來的一種比興、隱喻原則。”³⁴

《楚辭》的象徵世界，本身是一個極有價值的研究題目。很多學者對《楚辭》的象徵體系作了細緻的分析。游國恩將《楚辭》的比興象徵分為十類，³⁵葛曉音則將其提煉為四大類：服食栽培香草象徵品格美好，與惡禽穢草構成善惡對比；以是否合乎繩墨規矩比喻是否合乎法度，構成曲直對比；以引導尋路比

29 廖棟樑：《寓情草木——〈離騷〉香草喻的詮釋及其所衍生的比興批評》，載《靈均餘影：古代楚辭學論集》，頁297尾注3，頁273。

30 蔣驥：《山帶閣注楚辭·餘論》（北京：中華書局，1958年），卷上，頁190。

31 吳仁傑：《離騷草木疏·跋》，《叢書集成初編》本（北京：中華書局，1985年）。

32 廖棟樑：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》（臺北：里仁書局，2008年），頁164—165。

33 周拱辰：《離騷草木史·叙》（《續修四庫全書》第1302冊），頁75。

34 魯瑞菁：《〈九歌〉香草論——作用與源流》，載《諷諫抒情與神話儀式——楚辭文心論》（臺北：里仁書局，2002年），頁276—277。

35 游國恩：《論屈原文學的比興作風》，載《游國恩文選》，頁119—120。

喻追求光明正道，與捷徑狹路形成正邪對比；以求女比喻君臣關係。³⁶ 毛慶認為屈騷以間接象徵和分散式象徵為主，並且“用分散式手法創造的象徵形象，具有更大的穩定性，因為它能多次反復地給人印象。這大概是後世文人始終繼承屈原芳草美人的象徵形象的藝術上的一個原因”。毛慶還在比較屈騷和但丁的《神曲》之後指出：“屈騷中的象徵形象以單個的個體居多，這些個體以類相區別……各個個體並沒有明確的獨立的對應的象徵意義”，所以“屈騷中的象徵形象可以說是以單個的形象出現去實現總體意義上的象徵。”³⁷ 所謂的“分散式象徵”和“以單個的形象出現去實現總體意義上的象徵”，就是《楚辭》中反復出現的江離、芙蓉等各種形象。這些象徵體系的歸納，其實是王逸的“善鳥香草，以配忠貞，惡禽臭物，以比讒佞”的發展，只不過現代學者儘量避免了王逸注解中的穿鑿和零碎，將《楚辭》的象徵體系表述得更系統、更圓融。

然而，與上述如此豐富的《楚辭》比興象征研究相比較，朱熹的賦比興理論一直沒有得到充分的認識。研究者大多只注意到朱熹對“比”、“興”手法的區分，對三種手法交錯運用的分析。朱熹又曾以“比”、“興”的多寡來區分《詩經》、《楚辭》：“然《詩》之興多而比、賦少，《騷》則興少而比、賦多，要必辨此，而後詞義可尋，讀者不可以不察也。”³⁸ 由此，研究者大多認定朱熹所說的“賦、比、興”只是三種具體的修辭手法，³⁹ 因此覺得它們沒有比興象徵那麼重要，很少有人研究朱熹賦比興理論本身的體系性和立論原則。

36 葛曉音：《屈賦比興的性質及其作用的轉化——兼論“雅”與“騷”的關係》，《北京大學學報》2005年第1期，頁35。

37 毛慶：《屈騷象徵體系研究》，載《屈騷藝術新研》，頁119、130—131。

38 朱熹：《楚辭集注》，頁2—3。現代學者也多有類似的觀察，如姜亮夫：“《詩經》六義中的賦、比、興是可以講楚辭的，但《楚辭》是以比為主，偶然有點興。”見姜亮夫：《楚辭今釋講錄》（昆明：雲南人民出版社，1999年），頁145。葛曉音：“如果綜合全部屈賦來看，興的作用已經退居次要地位，僅僅在《九歌》的一些篇章中存在著類似《詩經·國風》中的興……總之從屈賦比興的總量來看，騷詩的比興實際上已經轉化為以比為主。這是《詩經》和騷詩比興性質的基本差別。”見葛曉音：《屈賦比興的性質及其作用的轉化——兼論“雅”與“騷”的關係》，《北京大學學報》2005年第1期，頁30。

39 可參見檀作文：《朱熹詩經學研究》（北京：學苑出版社，2003年），頁194；吳洋：《朱熹〈詩經〉學思想探源及研究》（北京：社會科學文獻出版社，2014年），頁192。

朱熹確實將“賦、比、興”視為三種最基本的“屬辭命意”方式，⁴⁰然而這不能簡單等同於一般所說的具體的修辭手法。朱熹還以“賦、比、興”為三經、以“風、雅、頌”為三緯：

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”。⁴¹

可見，朱熹認為“賦、比、興”是“做詩底骨子”，是解釋詩歌的關鍵。如果只是三種具體的修辭手法，如何能成為“做詩底骨子”？

三、賦比興體系與“整章語脈”原則

初步歸納，朱熹與王逸的《楚辭》比興解釋，有三點不同：其一，朱熹細分“賦、比、興”，他提出：“其為賦，則如《騷經》首章之云也；比，則香草惡物之類也；興，則托物興詞，初不取義，如《九歌》沅芷澧蘭以興思公子而未敢言之屬也。”⁴²其二，朱熹在其他地方反復強調“興”大多“不取義”、⁴³“比”要“不說破”，⁴⁴

40 “賦則直陳其事，比則取物為比，興則托物興詞，其所以分者，又以其屬辭命意之不同而別之也。”見朱熹：《楚辭集注》，頁2。

41 黎靖德編：《朱子語類》（北京：中華書局，1986年），卷80，頁2070。這種說法，與孔穎達的三體三用說立意不同，孔穎達認為“賦、比、興是詩之所用，風、雅、頌是詩之成形”。受到孔穎達的影響，後世學者往往以“風、雅、頌”為三經、以“賦、比、興”為三緯，與朱熹正好相反。

42 朱熹：《楚辭集注》，頁2—3。

43 朱熹論《詩經》“興不取義”，如：“《詩》之興，全無巴鼻。振錄云：‘多是假他物舉起，全不取義。’後人猶有此體。”再如：“‘有饒簋飴，有捋棘匕。’《詩傳》云：‘興也。’問：似此等例，却全無義理。曰：興有二義，有一樣全無義理。”見黎靖德編：《朱子語類》，卷80，頁2070、2124。朱熹《召南·小星》首章注曰：“蓋衆妾進御於君，不敢當夕，見星而往，見星而還，故因所見以起興。其於義無所取，特取‘在東’、‘在公’兩字之相應耳。”見朱熹：《詩集傳》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁12。

44 朱熹論《詩經》“比不說破”，如：“說出那物事來是興，不說出那物事是比。如‘南有喬木’，只是說个‘漢有游女’；‘奕奕寢廟，君子作之’，只說个‘他人有心，予忖度之’；《关雎》亦然，皆是興體。比底只是從頭比下來，不說破。”見黎靖德編：《朱子語類》，卷80，頁2069。

王逸則依從漢代“興者喻”的原則。⁴⁵ 其三，在具體物象的象徵意義上，二人解釋略有不同，如《離騷》中的“求女”，王逸解為求賢，朱熹解為求君。⁴⁶

然而，朱熹與王逸的本質區別，其實不在於“求女”或“香草”寓意的區別，也不僅僅在於“比”、“興”定義的不同，而是在於：朱熹試圖建立一個詮解文意的賦比興體系，這個體系的立論基礎是一個完整章節之內的不同語脈形式，而不僅僅是三種具體的修辭手法。

朱熹的賦比興論，其實是一個解釋作品意脈語脈的嚴密體系。要理解這個體系，可以先從“比”入手。因為朱熹所說的“比”，最易被誤解為一種具體的修辭手法。學者大多認為賦比興中的“比”就是譬喻，可以分為明喻、隱喻、借喻、博喻、對喻等，因此覺得“比”和“賦”一樣顯而易見，沒有什麼可爭論。同時，論者還以為“比僅聯繫局部，在一句或兩句中起作用”。⁴⁷

有學者注意到朱熹所說“比”的特殊性。常森提出：“就朱熹對賦比興的詮釋來看，最難把握的是比。”常森發現，朱熹所說的“比”並不是平常所說的比喻，它“是高一級的創作法度，而非一般的語言表達手段。”具體地說，“賦比興之比與比喻之比（即詩學之比與修辭學之比）”雖有重合的地方，但是它們的差異更重大：詩學之比的“喻體可以獲得更大程度的獨立自主性，甚至能以高度游離本體的存在比如人物、事件等來展開”，相比之下，修辭學之比的“喻體通

45 如《九歌·湘夫人》“沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言。荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲”，朱熹曰：“此章興也……所謂興者，蓋曰沅則有芷矣，澧則有蘭矣，何我之思公子，而獨未敢言耶？思之之切，至於荒忽而起望，則又但見流水之潺湲而已。其起興之例，正猶越人之歌所謂‘山有木兮木有枝，心悅君兮君不知’。而以芷叶子，以簡叶言，又隔句用韻法也。”這是從“不取義”、“兩字之相應”的角度來解釋，見朱熹：《楚辭集注》，頁36。王逸在“沅有芷兮澧有蘭”句下注曰：“言沅水之中有盛茂之芷，澧水之內有芬芳之蘭，異於衆草，以興湘夫人美好亦異於衆人也。”這是從“取義”、“興者喻”的角度來解釋，見洪興祖：《楚辭補注》，頁65。按照王逸的模式，顧天成直接用“比”來解釋：“沅芷澧蘭，以比湘君及己也。”見顧天成：《楚詞九歌解》（《四庫全書存目叢書》集部第2冊），頁284。

46 支持王逸說者，可參見金開誠：《屈原辭研究》（南京：江蘇古籍出版社，1992年），頁128—142；支持朱熹說者，可參見朱碧蓮：《〈離騷〉三求女解》，載《楚辭論稿》（上海：上海三聯書店，1993年）。

47 程俊英：《〈詩經〉的比興》，《文學評論叢刊》第1輯（北京：中國社會科學出版社，1978年），頁104。程俊英接著說：“這樣看起來，興和比的差別，不但搞得清楚，而且是比較明顯的。”

常都強烈地指向或依附於本體”。因此,常森的結論是:“兩種比根本不在同一個層面上,價值也完全不同:作為修辭手段的比很難營造出高度對象化的時空,作為詩歌創作法度的比則是本體對象化的根本途徑之一。”常森也注意到朱熹關於“賦、比、興”為三經的說法:“三經是具有普遍意義的作詩法度,三經中之比跟賦、興鼎足而三,修辭學上的比根本無法取代其位置。”可以看到,常森對於朱熹之“比”的解釋,與通行的譬喻說不同,最終將其等同於象徵。朱熹曾說《九歌》全為“比”體,因而常森說:“屈子比體藝術至《九歌》而升華成了寓托或者象徵。”⁴⁸

常森對於朱熹之“比”的重新解釋,在一定程度上揭示了朱熹論“比”的特別意義。但是,朱熹論“比”,是與其賦比興體系密不可分的,而不僅僅是為了解析作品本體的對象化問題,也不僅僅是為了解析《楚辭》中的象徵。對於朱熹的賦比興體系,常森並未作進一步的研究。

莫礪鋒也注意到朱熹標“比”與王逸及其他人的不同。他指出,王逸“把屈賦中的比興手法理解成簡單的比喻,所以凡是詩中提到的草木鳥獸或其他事物,他都要一一找出比喻的對象來”。相比之下,朱熹“糾正了舊注逐句做注的做法,改而以章為單位來進行解析”。特別指出“朱熹所謂的‘比’,都是通指一章而言,這與王逸所理解的某一名詞獨立構成的比喻有很大的不同”。⁴⁹ 莫礪鋒看到了朱熹以章節為基本單位標示“比”的特殊意義,可惜他也未進一步去探究朱熹的賦比興體系。

我們可以從“比”出發,重構朱熹的賦比興體系。朱熹所說的“比”,不完全是“不說破”即全篇譬喻等修辭手法,朱熹區分“比”、“興”的要點,也並非是說前者為比喻、後者為發端。朱熹論賦比興,不側重於局部的修辭手段,他是以“整章語脈”為原則,將其作為標示賦比興的標準。筆者曾經指出:“朱熹第一次將賦、比、興這三個概念放置在同等層次、同等標準的基礎上,嚴格按照每章語脈的原則,建立起一個賦比興的解釋體系。朱熹賦比興體系的關鍵,不在於

48 常森:《屈原及其詩歌研究》(北京:北京大學出版社,2012年),頁303、307、331。

49 莫礪鋒:《朱熹文學研究》,頁282、283、284。

直叙、不說破、興起等概念，而在於全章語脈的解讀。”因此，“朱熹賦比興體系的本質，是立足於一個完整的語意單位（在《詩經》中就是章），看其上下文的語脈如何連續、如何推進：所謂‘比’，就是‘表面—隱含’兩重語脈的對應模式；所謂‘興’，由無關之物引發主題，是‘發端—承接’兩重語脈的轉折模式；至於‘賦’，則是從頭至尾直述主題的單一語脈模式。”⁵⁰總之，在“賦”的語脈中，主題直陳而出；在“比”的語脈中，主題隱藏在字面事物之下；在“興”的語脈中，主題由起興之物引出。“賦”是單一語脈，“比”、“興”都是雙重語脈。“比”、“興”二者的區別在於，前者是隱顯互見的關係，後者是前後引發的關係。

只有從“整章語脈”的原則來看朱熹的賦比興體系，才可以真正理解朱熹用“賦、比、興”來解釋《楚辭》之本質與特色。

朱熹在《楚辭辯證》中批駁王逸：“今按逸此言，有得有失。其言配忠貞、比讒佞，靈修美人者，得之；蓋即《詩》所謂比也。若宓妃佚女，則便是美人，虬龍鸞鳳則亦善鳥之類耳，不當別出一條，更立它義也。飄風雲霓，亦非小人之比，逸說皆誤，其辯當詳說於後云。”⁵¹這段話，因直接涉及比興解釋，常被論者引為朱熹與王逸比興解釋之別的證據。但是，僅憑這段話，我們無法看到朱熹賦比興體系的實質。朱熹提到“其辯當詳說於後”，從後面的辯證中，才可以尋繹出朱熹賦比興體系的立論原則。

朱熹與王逸最大的不同，在於朱熹嚴格按照“整章語脈”的原則來解釋《楚辭》，即他所說的章節之內“上下相承，首尾相應之大指”的原則。朱熹從這個角度揭示了自己與王逸、洪興祖的不同：

凡說《詩》者，固當句爲之釋，然亦但能見其句中之訓故字義而已，至於一章之內，上下相承、首尾相應之大指，自當通全章而論之，乃得其意。今王逸爲《騷》解，乃於上半句下，便入訓詁，而下半句下，又通上半句文義而再釋之，則其重複而繁碎甚矣。《補注》既不能正，又因其誤。今並

50 張萬民：《從朱熹論“比”重新考察其賦比興體系》，《復旦學報》2014年1期，頁93—94。

51 朱熹：《楚辭辯證》上，《楚辭集注》，頁173。

刪去,而放《詩傳》之例,一以全章爲斷,先釋字義,然後通解章內之意云。⁵²

在《楚辭辯證》中,朱熹反復從這個角度批評王逸、洪興祖。他強調要看《楚辭》的“語意之脈絡次第”,這正是他心目中的比興解釋的根本原則:

《湘君》一篇,情意曲折,最爲詳盡,而爲說者之謬爲尤多,以至全然不見其語意之脈絡次第。至其卒章,猶以遺玦、捐袂爲求賢,而采杜若爲好賢之無已,皆無復有文理也。⁵³

朱熹又提出“尋其綱領”之說,其用意也在於強調比興解釋的通章原則:

“兩美必合”,此亦託於男女而言之。《注》直以君臣爲說,則得其意而失其辭也。下章“孰求美而釋女”,亦然。至說“豈惟是其有女”,而曰“豈唯楚有忠臣”,則失之遠矣。其以芳草爲賢君,則又有時而得之。大率前人讀書,不先尋其綱領,故一出一入,得失不常,類多如此。⁵⁴

他還用“尋其文詞指意之所出”來表達同樣的原則,並據此批評王逸、洪興祖“取喻立說”過於“迫切”,即過於膠著於字詞細節:

顧王書之所取捨,與其題號離合之間,多可議者,而洪皆不能有所是正。至其大義,則又皆未嘗沈潛反復、嗟嘆詠歌,以尋其文詞指意之所出,而遽欲取喻立說、旁引曲證,以強附於其事之已然。是以或以迂滯而遠於性情,或以迫切而害於義理,使原之所爲壹鬱而不得申於當年者,又晦

52 朱熹:《楚辭辯證》上,《楚辭集注》,頁174。

53 同上,頁187。

54 同上,頁182。

昧而不見白於後世。予於是益有感焉。⁵⁵

所謂“脈絡次第”、“綱領”、“文詞指意”，即是章節之內的“上下相承，首尾相應之大指”。朱熹在《楚辭集注》中還用“上下文義”一詞來表達同樣的原則：“舊說河伯位視大夫，屈原以官相友，故得汝之。其鑿如此。又云河伯之居沉沒水中，喻賢人之不得其所也。夫謂之河伯，則居於水中，固其所矣，而以為失其所，則不知使之居於何處乃為得其所耶？此於上下文義皆無所當，真衍說也。”朱熹還從“整章語脈”的原則出發，判斷具體章節的“文勢”，進而判斷其涵義，如《天問》“鴟龜曳銜”一節，朱熹說：“舊說謂鯀死為鴟龜所食，鯀何以聽而不爭乎？特以意言之耳。詳其文勢，與下文應龍相類，似謂鯀聽鴟龜曳銜之計而敗其事，然若且順彼之欲，未必不能成功，舜何以遽刑之乎？”⁵⁶

比較朱熹與王逸注解《楚辭》的不同格式，即可見出朱熹如何按照“整章語脈”原則來運用賦比興。王逸採用每一句或兩句下作注的格式，重名物與字詞訓詁，不重段落或章節層次。朱熹完全仿照《詩集傳》的格式，採用了“以全章為斷”的體例，基本上從音韻的角度以四句為一章，⁵⁷在每一章之後標出“賦、比、興”，然後解釋字句與章節的意義。如《離騷》，朱熹將其分為 94 章，除中間“曰黃昏以為期兮，羌中道而改路”是二句一章，其它 93 章都是四句一章。即使是二句一章的“曰黃昏以為期兮，羌中道而改路”一章，朱熹也懷疑其原本是四句。⁵⁸

“賦”不是局部詞語的修辭，而是連續數句的直敘，一般無異議。我們從“整章語脈”原則來看“比”，如《離騷》“忽反顧以游目兮，將往觀乎四荒。佩繽紛其繁飾兮，芳菲菲其彌章”一章，朱熹注曰：“比也。……言雖已回車反服，而猶未能頓忘此世，故復反顧而將往觀乎四方絕遠之國，庶幾一遇賢君，以行其

55 朱熹：《楚辭集注·目錄》。

56 朱熹：《楚辭集注》，頁 54—55。

57 偶有四句以上者，如以六句為章、八句為章、十二句為章，亦有少數四句以下為章者，參見李永明：《朱熹〈楚辭集注〉研究》，頁 132—139。

58 朱熹說：“洪曰：‘王逸不注此二句，後章始釋羌義。疑此後人所增也。’……洪說雖有據，然安知非王逸以前此下已脫兩句邪？”見朱熹：《楚辭集注》，頁 6。

道。佩服愈盛而明,志意愈修而潔也。”此處注“比”,主要不是因為“佩服愈盛而明,志意愈修而潔”中以“佩服”比喻“志意”,而是由於整章語脈在字面上是在敘述遠遊,隱藏的含義卻是表達求君之意,符合“比”的雙重語脈。再如“余既滋蘭之九畹兮,又樹蕙之百畹。畦留夷與揭車兮,雜杜衡與芳芷”一章,朱熹注曰:“比也。……言己種蒔衆香,修行仁義,以自潔飾,朝夕不倦也。”也是因為整章語脈在字面上是在“種蒔衆香”,隱藏的含義卻是“修行仁義”,符合“比”的雙重語脈。⁵⁹ 王逸對這兩章字詞意義的解釋,與朱熹幾乎完全一致,但沒有注明比興,可能將其當成了“賦”的寫法。五臣注在後面一章中提到“蘭蕙喻行”,這是在強調局部的比喻手法,與朱熹不同。⁶⁰

再如“興”,朱熹也多從整章語脈的角度立說,而不僅僅注重開端一二句。《九歌·少司命》:“秋蘭兮麝蕙,羅生兮堂下。綠葉兮素華,芳菲菲兮襲予。夫人自有兮美子,蓀何以兮愁苦?”朱熹注曰:“上四句興下二句也。”接下來的“秋蘭兮青青,綠葉兮紫莖。滿堂兮美人,忽獨與余兮目成。”朱熹又注曰:“此亦上二句興下二句也。”⁶¹ 這種標注,完全是在揭示整章的“脈絡次第”、“上下相承,首尾相應之大指”。

知道了朱熹賦比興體系的原則是尋求“整章語脈”,我們就容易理解朱熹標示的具體名目了。在《楚辭集注》中,朱熹除了“賦”、“比”、“興”三者之外,還標出了“賦而比”、“比而賦”、“比而又比”、“興而比”四種。這幾種標示,引起很多學者的質疑。常森就認為:“‘比而賦’之類的說法,表明朱子賦比興理論存在某種混亂”,並認為:“於賦比興中另分‘賦而比’、‘比而賦’以及此外又列‘興而比’等,有自壞體例之嫌,很大情況下不必如此細碎,所謂‘賦而比’、‘比而賦’之類,往往可就根本特性歸到比中。”⁶²

爲了更好理解《楚辭集注》中的標注,我們可以先看看朱熹《詩集傳》的標注。嚴粲、姚際恒等人曾將興分爲兩類:一類是“興兼比”,一類是“興不兼

59 同上,頁11、7。

60 洪興祖:《楚辭補注》,頁18、10。

61 朱熹:《楚辭集注》,頁39—40。

62 常森:《屈原及其詩歌研究》,頁306、頁315 注脚。

比”。朱熹也曾指出“興”可以兼“比”，但是《詩集傳》中卻並未標注“興兼比”或“興不兼比”。有學者針對《詩集傳》指出：“朱熹既然認為興有兩種，興是可以含有比義的，那為什麼還要標‘比而興’、‘興而比’呢？……朱熹自己恐怕也說不清。”⁶³這種看法與常森相近。其實，清楚理解朱熹賦比興體系的原則，這些問題就可以解答。筆者曾研究了《詩集傳》中的標注，提出：“朱熹《詩集傳》標示賦比興只有賦、比、興、賦而比、賦而興、比而興、興而比、賦而興又比共八類，並沒有興兼比。這是因為，興兼比中的‘比’其實是作為修辭手法的譬喻，所以《詩集傳》從來沒有用興兼比來標示詩章的語脈；比而興、興而比是指詩章語脈由‘比’轉為‘興’和由‘興’轉為‘比’這兩種不同的情況，所以朱熹用了‘而’字標明語脈的轉變。在賦而比、賦而興、比而興、興而比、賦而興又比中，有複雜語脈的詩章被進一步分為兩到三個更小的語脈單位，其最終的目的還是揭示全章的語脈。”⁶⁴

《楚辭集注》標示“賦、比、興”的原則，與《詩集傳》是一樣的，“賦而比”、“比而賦”、“興而比”這幾種細目的標示，都是為了更好揭示整章語脈的轉折，不僅沒有“混亂”或“自壞體例”，反而是朱熹賦比興體系的有機組成部分。

《離騷》中有“賦”、“比”、“賦而比”、“比而賦”四種標示。其一、二章（即開篇八句），朱熹注為“賦”，一般無異議。接下來的三至九章（即“紛吾既有此內美兮”至“恐皇輿之敗績”），朱熹注為“賦而比”，是因為每章的語脈大多先承繼開篇的直敘，再附以隱含的意義，因而是先“賦”後“比”。到了第十章（即“忽奔走以先後兮，及前王之踵武。荃不揆余之中情兮，反信讒而齎怒”），朱熹變為“比而賦”，之所以先“比”後“賦”，是因為此章的直敘語脈（“賦”），在後面“荃不揆余之中情兮”二句，而前面二句表面在說“追前人者，但見其跟之迹耳”、“欲其有以躡先王之遺迹也”，其隱含意義卻是“言所以奔走以趨君之所鄉”，是“比”式的雙重語脈。此章後二句的“荃”字，是王逸的比興解釋的重點，王逸說：“荃，香草，以諭君也。人君被服芬香，故以香草為諭。”⁶⁵對於朱熹來

63 魯洪生：《詩經學概論》（瀋陽：遼海出版社，1998），頁209。

64 張萬民：《從朱熹論“比”重新考察其賦比興體系》，《復旦學報》2014年1期，頁96。

65 洪興祖：《楚辭補注》，頁9。

說,“荃”雖然也有類似的寓意,⁶⁶但在此處只是一個局部的修辭手法,因此“荃不揆余之中情兮”二句屬於“賦”。接下來的第十一章(即“余固知謇謇之爲患兮,忍而不能舍也。指九天以爲正兮,夫唯靈修之故也”),又變爲“賦而比”,是因爲開篇以來那種主人公的直陳,又變回到前二句的位置。十二至十五章(即“曰黃昏以爲期兮”至“哀衆芳之蕪穢”),朱熹俱注爲“比”,雖然幾乎每一章都有主人公“余”的出現,但其語脈不是直陳,每一章都有雙重語脈,字面是說成其要約、種蒔衆香、衆芳病落等事,隱含意義確實在說屈原與楚懷王的關係。到了十六、十七章(即“衆皆競進以貪婪兮”至“恐修名之不立”),又變爲“賦”,是因爲其語脈又變爲直陳。⁶⁷

當章節已不足以揭示語脈運行時,朱熹就上升到整篇。他認爲《九歌》十一篇都是全篇爲“比”：“此卷諸篇,皆以事神不答而不能忘其敬愛,比事君不合而不能忘其忠赤,尤足以見其懇切之意。”⁶⁸如《東皇太一》就是“言其竭誠盡禮以事神,而願神之欣說安寧,以寄人臣盡忠竭力、愛君無已之意,所謂全篇之比也”。⁶⁹不過,他在《楚辭辯證》又提出“其篇內又或自爲賦、爲比、爲興”的說法:

蓋以君臣之義而言,則其全篇皆以事神爲比,不雜它意。以事神之意而言,則其篇內又或自爲賦、爲比、爲興,而各有當也。然後之讀者,昧於全體之爲比,故其疏者以它求而不似,其密者又直致而太迫,又其甚則并其篇中文義之曲折而失之,皆無復當日吟咏情性之本旨。蓋諸篇之失,此爲尤甚,今不得而不正也。⁷⁰

所謂“其篇內又或自爲賦、爲比、爲興”,如《湘君》的“桂櫂兮蘭枻,斲冰兮

⁶⁶ “荃與蓀同。陶隱居云:‘東間溪側有名溪蓀者,根形氣色極似石上菖蒲,而葉無脊。’蓋亦香草,故時人以爲彼此相謂之通稱。此又藉以寓意於君也。”見朱熹:《楚辭集注》,頁6。

⁶⁷ 同上,頁3—7。

⁶⁸ 同上,頁29。

⁶⁹ 同上,頁31。

⁷⁰ 同上,頁185。

積雪。采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末。心不同兮媒勞，恩不甚兮輕絕”一章，朱子注為“比而又比也”，說它是“蓋此篇本以求神而不答，比事君之不偶。而此章又別以事比求神而不答也。”朱熹接著解釋道：“言乘舟而遭盛寒，斲斫冰凍，紛如積雪，則舟雖芳潔，事雖辛苦，而不得前也。薜荔緣木，而今采之水中；芙蓉在水，而今求之木末。既非其處，則用力雖勤而不可得。至於合昏而情異，則媒雖勞而昏不成；結友而交疏，則今雖成而終易絕。則又心志睽乖，不容強合之驗也。求神不答，豈不亦猶是乎？自是而往，益微而益婉矣。”⁷¹

關於這一章，古人大多只看到了其中的局部修辭手法。如王逸只在“心不同兮媒勞”一句下注曰：“言婚姻所好，心意不同，則媒人疲勞，而無功也。屈原自喻行與君異，終不可合，亦疲勞而已也。”⁷²蔣驥說：“薜荔二語，喻所求之不得也。”⁷³陳本禮說：“水中無薜荔，木末無芙蓉，喻求神之空往也。”⁷⁴現代學者葛曉音，則以為此章是“興”，認為它和《詩經》中的反興一樣，“都是以反常的現象興起男女互相猜疑的情緒”。⁷⁵毛慶則以象徵概括之，他說：“其實，這所謂‘比中有比’，就是象徵”，因為“這樣一連串互有聯繫的比喻，烘托出比較完整的形象，構幻成奇妙的意境”。毛慶認為，“‘比中有比’的說法，既未能說明藝術手法的區別及其層次關係，也不利於讀者從屈原詩歌的意境，去領會其中蘊含的深義。”⁷⁶

上述論者與朱熹的分歧，部分是源自大家對於《楚辭》意義的不同理解，如

71 同上，頁34。

72 洪興祖：《楚辭補注》，頁62。王逸還在“搴芙蓉兮木末”句下注曰：“屈原言己執忠信之行，以事於君，其志不合，猶入池涉水而求薜荔，登山緣木而采芙蓉，固不可得也。”這也只是解釋兩句中的比喻手法。

73 蔣驥：《山帶閣注楚辭》，頁54。

74 陳本禮：《屈辭精義》（《續修四庫全書》第1302冊），頁529。

75 葛曉音：《屈賦比興的性質及其作用的轉化——兼論“雅”與“騷”的關係》，《北京大學學報》2005年第1期，頁30。李光地也用“興”解釋此章：“涉水而求薜荔，緣木而索芙蓉，固不可得也，以興心不同者。”但是，李光地的解釋模式是“興者喻”。見李光地：《離騷經注》，頁254。顧天成的說法比較接近朱熹的語脈模式：“甫斲冰而又積雪，桂櫂蘭枻，阻不能前，有路而勞也。采水中而搴木末，薜荔芙蓉兩不可得，無緣而絕也。上二句興心不同兮媒勞，下二句興恩不甚兮輕絕。”見顧天成：《楚詞九歌解》，頁282。

76 毛慶：《試論屈原詩歌的象徵手法及其特色》，載湖北省社會科學院文學研究所編《屈原研究論集》（武漢：長江文藝出版社，1984年），頁103。

朱熹從《九歌》中解讀出“求神”和“事君”兩條意脈，陳本禮只著眼“求神”這層意脈。然而，我們更應該看到，朱熹“比而又比”的說法，是建立在以語脈標示賦比興的原則之上，這是古今學者所忽略的。朱熹同時解釋了《湘君》全篇的語脈和“桂棹兮蘭枻”一章的語脈：全篇的語脈為“以求神而不答，比事君之不偶”，此章的語脈又是在用乘舟、採薜荔、搴芙蓉、合昏、結友等事“比求神而不答”。也就是說，在篇和章的兩個層次上，都是字面意義和隱含意義雙重語脈構成的“比”，其“求神”、“事君”的主題，都是隱藏在表面語脈之下，沒有被直接引出，所以此章並不是“興”。朱熹的“比而又比”，旨在揭示語脈的運行，如果以象徵統言之，反而掩蓋了此章的層次關係。

游國恩也用過“比中有比”的說法，他說：“如《離騷》既以托媒求女比求通君側的人，卻更以‘鳩’和‘鳩’來比媒人的不可靠；《思美人》既以媒理比說項介紹的人，而又以‘薜荔’‘芙蓉’比媒人的不易得”，“若此之類，都是比中有比，意外生意，在表現技巧上可謂極盡巧妙的能事。”⁷⁷這種說法，和朱熹的說法非常接近。但是，游國恩所關心的並不是整章語脈和賦比興體系，而是為了揭示具體的修辭手法。因此，游國恩的“比中有比”，更像是修辭手法的疊加。⁷⁸

所謂“其篇內又或自為賦、為比、為興”，再如《湘君》的“石瀨兮淺淺，飛龍兮翩翩。交不忠兮怨長，期不信兮告余以不閒”一章，朱熹注為“興而比也”，他說：“蓋以上二句引起下句，以比求神不答之意也”，接著又解釋道：“所謂興者，蓋曰石瀨則淺淺矣，飛龍則翩翩矣；凡交不以忠，則其怨必長矣；期不以信，則必將告我以不暇而負其約矣。所謂比者，則求神而不答之意亦在其中也。”⁷⁹

朱熹的“興而比”，很容易被誤解為後人常說的“興兼比”。按照朱熹之意，此處的“興”指前兩句興起後兩句，兩者之間沒有取義的“比”的關係，“興而比”中的“比”，其實是指全體四句都在表達“求神而不答”這個隱含意義，而不

77 游國恩：《論屈原文學的比興作風》，載《游國恩文選》，頁121。

78 關於修辭手法的疊加，如有學者說：“這種‘比中有比’之巧妙，即在於隱喻和象徵的交叉運用。”見黃鳳顯：《屈辭體研究》（長沙：湖南人民出版社，1997年），頁167。

79 朱熹：《楚辭集注》，頁34。

是指“石瀨”、“飛龍”等局部措辭的比喻關係。比較朱熹與其他人的注解,即可見出區別。陳本禮認為石瀨“喻己”、飛龍“喻神”,他同時用“興”和“比中又比”來概括本章:“言石瀨之水豈足容龍,以比事神之禮薄而神不降也,且興起下二句,蓋交神之道不肫誠故怨長,期神之心不信確故神亦告我以不聞,此反身自責之詞也。石瀨二句合上節,是比中又比。”⁸⁰王闔運也只看到其中的局部譬喻,他說:“石瀨喻國事阻難也,飛龍翩翩,懷王去而不反也”。⁸¹ 通過比較可見,朱熹標示“賦、比、興”以及“興而比”等細目,其主要目的在於揭示整章語脈,而不在於局部修辭。“興而比”等細目的提出,並非如學者所說“混亂”或“自壞體例”。

當然,我們應該看到,雖然朱熹賦比興體系的主要目的在於揭示整章語脈,而不在於局部修辭,但是“賦、比、興”本來就與修辭手法有著千絲萬縷的關係,各種局部修辭可能正是相應語脈的關鍵組成部分。特別是“比”,最能體現出整體語脈與局部修辭的糾結。朱熹除了用“比”來揭示一章的語脈,他還經常用“以比”來描述此章的譬喻關係,如“日月忽其不淹兮,春與秋其代序。惟草木之零落兮,恐美人之遲暮”一章,朱熹注曰:“賦而比也。……美人,謂美好之婦人,蓋托詞而寄意於君也。……此承上章,言己但知朝夕修潔,而不知歲月之不留,至此乃念草木之零落,而恐美人之遲暮,將不得及其盛年而偶之,以比臣子之心唯恐其君之遲暮,將不得及其盛時而事之也。”後面的“以比臣子之心”當然同時指整章語脈及其中的譬喻,但是前面的美人“蓋托詞而寄意於君”,卻是在說局部字詞的譬喻手法了。

尤其到了“不撫壯而棄穢兮,何不改乎此度? 乘騏驥以馳騁兮,來吾道夫先路”一章,朱熹注曰:“賦而比也。……草荒曰穢,以比惡行。騏驥,駿馬,以比賢智。言君何不及此年德壯盛之時,棄去惡行,改此惑誤之度,而乘駿馬以未隨我,則我當為君前導,以入聖王之道也。”雖然後面幾句是在論整章語脈,但是“穢以比惡行”、“騏驥以比賢智”分明是從局部譬喻手法的角度來運用“以

⁸⁰ 陳本禮:《屈辭精義》,頁 529。

⁸¹ 王闔運:《楚詞釋》(《續修四庫全書》第 1302 冊),頁 626。

比”一詞了。再如“朝吾將濟於白水兮，登閭風而繼馬。忽反顧以流涕兮，哀高丘之無女”一章，朱熹說：“女，神女，蓋以比賢君也”。又如“思九州之博大兮，豈惟是其有女？曰：勉遠逝而無狐疑兮，孰求美而釋女？”一章，朱熹說：“美女以比賢君，求美以比求賢。”⁸²這都是用“以比”來描述局部的譬喻手法。

如此看來，朱熹的賦比興體系和王逸的比興解釋似乎在此重合了。如王逸在《離騷》“固衆芳之所在”句下注曰：“衆芳，諭群賢”，其後的“豈維紉夫蕙茝”句下注曰：“蕙、茝，皆香草，以諭群賢。”⁸³朱熹在“昔三后之純粹兮，固衆芳之所在。雜申椒與菌桂兮，豈維紉夫蕙茝”一章的注釋中，也指出了局部字詞的譬喻：“衆芳，喻群賢”。⁸⁴但是，朱熹與王逸還是有根本的差異：王逸只分別在其中兩句之下，指出“衆芳”、“蕙茝”是“諭群賢”，朱熹卻以四句爲一章，以之爲詮解的基本單位，並以此四句爲“賦而比”。所謂的“賦而比”，是指第一句是“賦”，後三句是“比”。這裏的“比”，主要不是指“衆芳”、“蕙茝”等具體字詞的修辭手法，而是涵蓋了後三句的整體語脈。朱熹的根本用意，並不在於總結這四句的局部修辭技巧的疊加，而是爲了揭示這四句的語意脈絡的運行機制。因此，雖然朱熹曾用“以比”來描述局部的譬喻手法，那只是因爲“賦、比、興”語脈與相應的修辭手法有著密切關係，甚至有時局部的譬喻就是整章“比”式語脈的關鍵組成部分。朱熹標示“賦、比、興”的核心，卻始終是整章的語脈運行機制。

四、《楚辭集注》賦比興體系的影響與缺陷

朱熹在南宋以後影響越來越大，他爲《楚辭》標示“賦、比、興”的方式，也產生很大影響，同時也受到很多批評。但是，無論是追隨者或批評者，卻很少能真正理解他的賦比興體系，及其標示整章語脈的原則。

嚴格仿照朱熹分章標示“賦、比、興”者，有夏大霖的《屈騷心印》等書。其

⁸² 朱熹：《楚辭集注》，頁4—5、17、19。

⁸³ 洪興祖：《楚辭補注》，頁7。

⁸⁴ 朱熹：《楚辭集注》，頁5。

他如黃文煥《楚辭聽直》、龔景瀚《離騷箋》等書，則是按照整篇或一篇的三大節來標示“賦、比、興”。再如戴震認為《少司命》首二章是“詩之興體”，⁸⁵屈復認為《湘夫人》“沅有芷兮醴有蘭”是“興”，⁸⁶大多依從朱熹之“托物興詞，初不取義”，而不是王逸的“興者喻”原則。更多人根據朱熹的賦比興體系，評論歷代詩歌，如《風雅翼》、《選詩補遺》、《選詩續編》等書。然而這些書都沒有重視朱熹的“整章語脈”原則，顯得瑣碎，受到很多批評。《四庫提要》評論這些書：“至於以漢、魏篇章，強分比興，尤未免刻舟求劍，符合支離，朱子以是注《楚辭》，尚有異議，況又效西子之顰乎？”⁸⁷

後人直接批評朱熹《楚辭集注》者，如陳廷焯說：“子朱子於《楚詞》，亦分章系以比、興、賦，尤屬無謂。”⁸⁸再如陸時雍說：“《詩》有六義，比、興、賦居其三。朱晦翁注《離騷》，依《詩》起例，分比、興、賦而釋之。余謂《離騷》與《詩》不同，《騷》中有比、賦雜出者，有賦中兼比、比中兼賦者，若泥定一例，則意枯而語滯矣，故無取乎此也。”⁸⁹

其實，大致以四句為一章，並尋求整章語脈，進而尋求整篇語脈，這才是朱熹為《楚辭》標示“賦、比、興”的根本原則，這一點恰恰為後人所忽視。

龔景瀚認為，王逸、洪興祖、朱熹對於“《離騷》一篇，皆隨文訓詁，未能貫通其意義也”，他提出要“箋其大義脈絡，井然如絲聯而繩貫也。”⁹⁰有現代學者據此認為《楚辭》注釋中的“‘文脈之論’，算是明確地被龔氏提了出來。”⁹¹其實，對於大義脈絡和文脈的重視，正是朱熹《楚辭集注》賦比興體系的核心所在。

朱熹大致以四句為一章的做法，是後代《楚辭》章節之學的嚆矢。鄭坦說：

85 戴震：《屈原賦戴氏注》（《續修四庫全書》第1302冊），頁411。

86 屈復：《楚辭新集注》，（《續修四庫全書》第1302冊），卷2，頁326。

87 永瑤等：《四庫全書總目提要》（上海：商務印書館，1931年），卷188“集部四十一·總集類三”，第38冊，頁41。

88 陳廷焯：《白雨齋詞話》（北京：人民文學出版社，1959年），卷6，頁159。

89 陸時雍：《楚辭疏·楚辭條例》（《續修四庫全書》第1301冊），頁374。

90 龔景瀚：《離騷箋·自叙》，《崇文書局叢書》本，光緒三年崇文書局刻。

91 易重廉：《中國楚辭學史》（長沙：湖南出版社，1991年），頁558。不過，易重廉指出龔景瀚“將《離騷》三大節分別表以賦、比、興三法，”“是朱熹楚辭手法比興說的子遺，難以服人”（頁561）。

“宋錢杲之首將《離騷》分成 12 大節，於是騷賦章節之學，油然而興。厥後，蔣驥、屈復、戴震、王邦采、李光地、王夫之諸人因之。然各有所持，其法亦各據其理。”⁹²此說忽視了朱熹的地位。雖然朱熹尚未將《離騷》分成 12 大節，但是騷賦章節之學在《楚辭集注》中已具雛形。朱熹以章節為分析語脈的基本單位，同時又不囿於四句一章的局限，進而關注更大的語意單位中的“脈絡次第”。如《離騷》“屈心而抑志兮”一章之後，朱熹說：“自‘怨靈修’以下至此，五章一意，為下章‘回車複路’起。”又在“民生各有所樂兮”一章之後說：“自‘悔相道’至此五章，又承上文‘清白以死直’之意，而下為‘女嬃詈予’起也。”⁹³後世學者論《離騷》，大多採用類似的模式，基本以四句為一小節，再擴而為幾大章或幾大段。相比之下，錢杲之《離騷集傳》還是囿於王逸的作注方式，只以兩句為注解的基本單位。

朱熹雖然提出並實踐了整章語脈原則，但是《楚辭集注》標示“賦、比、興”還是有著難以避免的缺陷。蔣驥曾指出：

《騷》者，《詩》之變。《詩》有賦、興、比，惟《騷》亦然。但三百篇邊幅短窄，易可窺尋，若《騷》則渾淪變化，其賦、興、比錯雜而出，固未可以一律求也。觀朱子《騷經》所注比、賦之類，殆已不盡比附，又通考其書，惟於《騷經》前段，倣三百篇之例，分注最為詳悉，自沅湘陳詞以下至蜷局不行，凡一千五百餘言，則以比而賦一語蔽之，《九歌》猶或間注，《九章》益希矣，至《天問》、《遠遊》諸篇，則闕如焉，蓋亦知其說之不勝其煩而變其初例矣。然則注《騷》者，又何如盡去之為當也。⁹⁴

確如蔣驥所言，朱熹並未為《楚辭》所有篇章標示“賦、比、興”。朱熹標“賦”有《離騷》共 12 章、《惜誦》全篇；朱熹標“比”有《離騷》共 13 章、《九歌》共

⁹² 鄭坦：《屈賦甄微》（臺北：臺灣商務印書館，1976 年），頁 76。鄭坦注意到：“以四句為一節，係屬成例，實不容輕易變更或割裂者”，他由此將《離騷》分為 92 節。

⁹³ 朱熹：《楚辭集注》，頁 10—11。

⁹⁴ 蔣驥：《山帶閣注楚辭·餘論》卷上，頁 180。

11 篇、《涉江》第十二、十三章；朱熹標“興”有《湘夫人》第三章、《少司命》第一、二章；朱熹標“賦而比”有《離騷》共 11 章、湘夫人第二章；朱熹標“比而賦”有《離騷》共 56 章、《涉江》第十四章、《湘夫人》第四章；朱熹標“比而又比”有《湘君》第四章；朱熹標“興而比”有《湘君》第五章。由此可知，《四庫提要》說《楚辭集注》“隨文詮釋，每章各系以興、比、賦字，如毛詩傳例”，不符合實情。⁹⁵

蔣驥認為，《楚辭集注》的缺憾，其根本原因在於：《詩經》“邊幅短窄，易可窺尋”，而《楚辭》“則渾淪變化，其賦、興、比錯雜而出，固未可以一律求也”。不過，蔣驥的解釋不完全準確。《詩經》並非都是“邊幅短窄”，《詩經》也有長篇，如《大雅·桑柔》長達 16 章 112 句，而《楚辭》也有短篇，如《橘頌》才 36 句。至於說《楚辭》“賦、興、比錯雜而出”，其實《詩經》也有章節“賦、興、比錯雜而出”，朱熹《詩集傳》甚至標出“賦而興又比”，這在《楚辭集注》中見不到。

朱熹未能為《楚辭》所有篇章標示“賦、比、興”，其原因主要在於《詩經》和《楚辭》的不同體制：《詩經》本身有自然形成的章節，一首詩的不同章節之間或疊章、或互相關聯又自成一體，所以非常適合以“整章語脈”為原則來標示“賦、比、興”；相比之下，《楚辭》雖能分出章節，但其作品本身已形成全篇渾然一體的機制，遠遠不是《詩經》式的“整章語脈”所能局限。⁹⁶

正因為這個原因，《楚辭》很多連續章節、甚至整篇的語脈，都是一致的，似無必要按章節來標示“賦、比、興”。朱熹在《離騷》“啓九辯與九歌兮”一章之下，標注“自此以下皆比而賦也”，他認為此章之後的 55 章都同屬於“比而賦”的語脈模式，不再一一標示。朱熹又認為《九歌》11 篇都是“全體之為比”，並說“其篇內又或自為賦、為比、為興”，即每一篇從整體語脈來說都是“比”，篇中具體章節的“賦、比、興”又從屬於整篇的“比”。然而，朱熹只在《九歌》其中五處標出了具體章節的“賦、比、興”，其它章節都付闕如。如《山鬼》也屬於“全體

⁹⁵ 永瑤等：《四庫全書總目提要》卷 148“集部一·楚辭類”，第 29 冊，頁 4。

⁹⁶ 朱自清曾從詩歌體制角度，指出《楚辭》“興”少的原因：“《楚辭》體制與《詩經》不同，不分章，不能有‘興也’的‘興’。”見朱自清：《詩言志辨》，收入《朱自清古典文學論文集》，頁 268。

之爲比”，是“以事神不答而不能忘其敬愛，比事君不合”。⁹⁷ 葛曉音指出《山鬼》後半“采三秀兮於山間”至“思公子兮徒離憂”三章是“興”，她認為這是“分三層以景物興起思念和怨悵之情”，“雖然寫景技巧大大提高，但一層興句一層應句、三次複還的章法仍與《詩經》典型的興體相似。”⁹⁸ 雖然朱熹未必會完全同意此三章都是“興”，但是按其“其篇內又或自爲賦、爲比、爲興”的原則，此三章的章節語脈應該是可以一一指出的，朱熹卻未置一詞。此外，朱熹還認為《惜誦》是“全用賦體，無它寄託，其言明切，最爲易曉”，常森指出，其中“搗木蘭以矯蕙兮，繫申椒以爲糧。播江離與滋菊兮，願春日以爲糗芳”一章，與《離騷》的“朝飲木蘭之墜露兮”相似，而朱熹將後者標爲“比”，對於前者未置一詞。⁹⁹

由此可見，朱熹在爲《楚辭》標注“賦、比、興”的過程中，似乎漸漸感到“整章語脈”的原則難以爲繼，已無需或無法一一指明每個章節的語脈。

綜觀《楚辭》大部分作品的語脈，其主體部分大多屬於“比”的模式。朱熹認為《楚辭》是“興少而比、賦多”，在《楚辭集注》中標示最多的是“比”和“比而賦”。《離騷》“啓九辯與九歌兮”之後 55 章，都是“比而賦”。但是，《詩集傳》從未標示過“比而賦”，按朱熹的語脈原則，“比而賦”就是先“比”後“賦”，可以說是“興”之一種。¹⁰⁰ 可以說，“啓九辯與九歌兮”之後的章節，其主體實爲“比”，

97 朱熹認為：“此篇文義最爲明白，而說者自汨之。今既章解而句釋之矣，又以其託意君臣之間者而言之，則言其被服之芳者，自明其志行之潔也，言其容色之美者，自見其才能之高也。子慕予之善窈窕者，言懷王之始珍已也。折芳馨而遺所思者，言持善道而效之君也。處幽篁而不見天，路險艱又晝晦者，言見棄速而遭障蔽也。欲留靈修而卒不至者，言未有以致君之寤而俗之改也。知公子之思我而然疑作者，又知君之初未忘我，而卒困於讒也。至於思公子而徒離憂，則窮極愁怨，而終不能忘君臣之義也。以是讀之，則其它之碎義曲說，無足言矣。”見朱熹：《楚辭集注》，頁 45—46。

98 葛曉音：《屈賦比興的性質及其作用的轉化——兼論“雅”與“騷”的關係》，《北京大學學報》2005 年第 1 期，頁 30。

99 常森：《屈原及其詩歌研究》，頁 308。

100 朱熹以爲“興”有不取義，亦有取義。取義之“興”，興句有比意，應句則直賦主旨。如《小雅·南有嘉魚》第三章，朱熹注：“此興之取義者。似比而實興也。”第四章注：“此興之全不取義者也。”見朱熹：《詩集傳》，頁 110。呂祖謙引朱熹之說：“朱氏曰：因所見聞，或託物起興，而以事繼其聲，《關雎》、《樛木》之類是也。然有兩例，興有取所興爲義者，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。”見呂祖謙：《呂氏家塾讀詩記》（《四部叢刊續編》，上海：商務印書館，1934 年），卷 1《綱領·六義》。

標爲“比而賦”，是《楚辭集注》賦比興體系的又一缺陷。¹⁰¹ 朱熹又在接下來的“跪敷衽以陳辭兮”一章注曰：“然此以下，多假託之詞，非實有是物與是事也。”¹⁰²此處的“假託”，分明是在強調以“比”爲主。

從《楚辭》作品整體來看，確實以假託或寄託之詞爲主。¹⁰³ 因此，屈復甚至提出用整篇寄託來取代“賦、比、興”的劃分：“詩有寄託，非比、賦、興也。漢張衡《定情》、班婕妤《團扇》、曹植、王粲《三良》、樂府《去婦詞》、六朝《子夜》等歌，唐宮詞、閨情、無題、古意，上而《毛詩》之《有女同車》諸什，朱晦翁所謂淫奔之類者，或君臣朋友間，言不能盡，借酒杯澆塊壘，言在此而意實在彼，隱乎字句之中，躍乎字句之外，千載下令人思而得之。無論賦、比、興，俱可以寄託，而寄託非賦、比、興也。三閭九歌即楚俗祀神之樂，發授性情，篇篇祀神而眷戀君國之意存焉。若云某神比君、某神比臣，作者固未嘗一字明及之，是在讀者心領神會耳。”¹⁰⁴

其實，朱熹也曾針對王逸、洪興祖的曲解文義，提出了“汎爲寓言”的說法，他論《離騷》曰：“此篇所言陳詞於舜，及上款帝閭，歷訪神妃，及使鸞鳳飛騰，鳩鳩爲媒等語，其大意所比，固皆有謂。至於經涉山川，驅役百神，下至飄風雲霓之屬，則亦汎爲寓言，而未必有所擬倫矣。二注類皆曲爲之說，反害文義。”¹⁰⁵

從整篇寄託說、汎爲寓言說，到前文已詳述的比興象徵說，似乎已是一步

¹⁰¹ 常森曾爲朱熹辯護，他說：“在比體中，能指和所指具有含藏而不說破的類比性的關聯”，能指“可在很大程度上自主展開，而不爲主體所囿”，因此“此時對能指的直接陳述可能也具有賦的意義”，“惟其如此，朱子將屈作大量比體篇章歸爲‘比而賦’”。但是，他也認爲：“即便如此，基於能指與所指的根柢關係，這些篇章在最根本面向上還是屬於比。”見常森：《屈原及其詩歌研究》，頁 337。

¹⁰² 朱熹：《楚辭集注》，頁 15。

¹⁰³ 假託與實事的分辨，《楚辭》作品中有時頗爲撲朔迷離。汪瑗認爲《九章·涉江》全文分兩大段，“上段是託言而遣興，下段是紀其實而有所指，非復比興寄託之言，與上段稍不同，讀者不可不察。”又說《九章·懷沙》“此亦泛賦南土之寂寞，而見己之限於大故，不得仕於朝耳，非比興之體也，凡此類固有比興，體亦有紀實者，豈可概視爲寓言邪。顧朱子亦不能考證而深詳之。”見（清）汪瑗：《楚辭集解》，頁 170、202。

¹⁰⁴ 屈復：《楚辭新集注》，頁 323。

¹⁰⁵ 朱熹：《楚辭辯證》上，《楚辭集注》，頁 179。有學者認爲，朱熹的“汎爲寓言”說，是繼承了晁補之的寓言說，並認爲朱熹是要求“讀者只宜從意象的組合中領會其大意，而不能尋求具體對應的比附。”見李中華、朱炳祥：《楚辭學史》（武漢：武漢出版社，1996），頁 124—125。

之遙。這可能正是後來象徵說流行的原因。有學者正是從後世的象徵說來批評朱熹,如毛慶說朱熹“把一些用象徵手法的地方注為‘比也’,但有些地方可能感到用‘比’無論如何也注不清,便改變注法”,“用‘言’、用‘見’、用‘寄意’,而不用‘比’,足見他意識到他們與‘比’有區別,只不過朱熹沒有,也不可能用‘象徵’這個詞罷了。”¹⁰⁶

然而,象徵這個源自西方的批評概念,並不能完全等同或取代中國傳統的比興概念。更何況,朱熹的賦比興體系,總結了幾種尋繹文本意脈的方式,遠非象徵之類的批評概念所能涵蓋。因此,我們不能用現代的文學批評概念,來簡單地否定甚至替代朱熹的賦比興概念。這正是本文重探朱熹賦比興體系的用意所在。

(作者:香港城市大學中文及歷史學系副教授)

106 毛慶:《屈騷象徵體系研究》,載《屈騷藝術新研》,頁103—104。

引用書目

一、專書

- 王闕運：《楚詞釋》，《續修四庫全書》第1302冊。上海：上海古籍出版社，1999年。
- 永瑤等：《四庫全書總目提要》。上海：商務印書館，1931年。
- 朱自清：《詩言志辨》，收入《朱自清古典文學論文集》。上海：上海古籍出版社，1981年。
- 朱熹：《詩集傳》。上海：上海古籍出版社，1980年。
- 朱熹：《楚辭集注》。上海：上海古籍出版社，1979年。
- 李大明：《漢楚辭學史（增訂本）》。北京：中國社會科學出版社、華齡出版社，2004年。
- 李中華、朱炳祥：《楚辭學史》。武漢：武漢出版社，1996年。
- 李永明：《朱熹〈楚辭集注〉研究》。上海：上海古籍出版社，2015年。
- 李光地：《離騷經注》，《四庫全書存目叢書》集部第2冊。台南：莊嚴文化事業公司，1997年。
- 吳仁傑：《離騷草木疏》，《叢書集成初編》本。北京：中華書局，1985年。
- 吳洋：《朱熹〈詩經〉學思想探源及研究》。北京：社會科學文獻出版社，2014年。
- 呂祖謙，《呂氏家塾讀詩記》，《四部叢刊續編》本。上海：商務印書館，1934年。
- 汪瑗著，董洪利點校：《楚辭集解》。北京：北京古籍出版社，1994年。
- 易重廉：《中國楚辭學史》。長沙：湖南出版社，1991年。
- 屈復：《楚辭新集注》，《續修四庫全書》第1302冊。上海：上海古籍出版社，1999年。
- 周拱辰：《離騷草木史》，《續修四庫全書》第1302冊。上海：上海古籍出版社，1999年。
- 金開誠：《屈原辭研究》。南京：江蘇古籍出版社，1992年。
- 洪順隆：《辭賦論叢》。臺北：文津出版社，2000年。
- 洪興祖著，白化文等點校：《楚辭補注》。北京：中華書局，2006年。
- 姜亮夫：《楚辭今釋講錄》。昆明：雲南人民出版社，1999年。
- 馬茂元：《楚辭選》。北京：人民文學出版社，1998年。
- 莫礪鋒：《朱熹文學研究》。南京：南京大學出版社，2000年。
- 許子濱：《王逸〈楚辭章句〉發微》。上海：上海古籍出版社，2011年。
- 常森：《屈原及其詩歌研究》。北京：北京大學出版社，2012年。

- 陸時雍：《楚辭疏》，《續修四庫全書》第1301冊。上海：上海古籍出版社，1999年。
- 陳本禮：《屈辭精義》，《續修四庫全書》第1302冊。上海：上海古籍出版社，1999年。
- 陳廷焯：《白雨齋詞話》。北京：人民文學出版社，1959年。
- 黃文煥：《楚辭聽直》，《續修四庫全書》第1301冊。上海：上海古籍出版社，1999年。
- 黃鳳顯：《屈辭體研究》。長沙：湖南人民出版社，1997年。
- 蔣驥：《山帶閣注楚辭》。北京：中華書局，1958年。
- 廖棟樑：《倫理·歷史·藝術：古代楚辭學的建構》。臺北：里仁書局，2008年。
- 鄭坦：《屈賦甄微》。臺北：臺灣商務印書館，1976年。
- 黎靖德編：《朱子語類》。北京：中華書局，1986年。
- 魯洪生：《詩經學概論》。瀋陽：遼海出版社，1998年。
- 戴震：《屈原賦戴氏注》，《續修四庫全書》第1302冊。上海：上海古籍出版社，1999年。
- 檀作文：《朱熹詩經學研究》，北京：學苑出版社，2003年。
- 聶石樵：《屈原論稿》。北京：人民文學出版社，1992年。
- 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》。臺北：里仁書局，2005年。
- 顧天成：《楚詞九歌解》，《四庫全書存目叢書》集部第2冊。臺南：莊嚴文化事業公司，1997年。
- 龔景瀚：《離騷箋》，《崇文書局叢書》本，光緒三年崇文書局刻。

二、論文

- 毛慶：《試論屈原詩歌的象徵手法及其特色》，載湖北省社會科學院文學研究所編《屈原研究論集》。武漢：長江文藝出版社，1984年。
- 毛慶：《屈騷象徵體系研究》，載《屈騷藝術新研》。武漢：湖北省人民出版社，1990年。
- 朱碧蓮：《〈離騷〉三求女解》，載《楚辭論稿》。上海：上海三聯書店，1993年。
- 葉嘉瑩：《中國古典詩歌中形象與情意之關係例說》，載《迦陵論詩叢稿》。石家莊：河北教育出版社，1997年。
- 張萬民：《從朱嘉論“比”重新考察其賦比興體系》，《復旦學報》2014年第1期，頁88—99。
- 梁啟超：《中國韻文裏頭所表現的情感》，載《梁啟超全集》。北京：北京出版社，1999年。
- 彭毅：《屈原作品中隱喻和象徵的探討》，載《楚辭詮微集》。臺北：臺灣學生書局，1999年。
- 葛曉音：《屈賦比興的性質及其作用的轉化——兼論“雅”與“騷”的關係》，《北京大學學報》2005年第1期，頁29—40。
- 游國恩：《論屈原文學的比興作風》，載《游國恩文選》。北京：北京大學出版社，2010年。

程俊英：《〈詩經〉的比興》，《文學評論叢刊》第1輯。北京：中國社會科學出版社，1978年。

褚斌杰：《楚辭要論》。北京：北京大學出版社，2003年。

裴普賢：《詩經興義的歷史發展》，載《詩經研究指導》。臺北：東大圖書公司，1991年。

廖棟樑：《寓情草木——〈離騷〉香草喻的詮釋及其所衍生的比興批評》，載《靈均餘影：古代楚辭學論集》。臺北：里仁書局，2010年。

魯瑞菁：《〈九歌〉香草論——作用與源流》，載《諷諫抒情與神話儀式——楚辭文心論》。臺北：里仁書局，2002年。

顏崑陽：《論詩歌文化中的“託喻”觀念——以〈文心雕龍·比興〉為討論起點》，載《詩比興系論》。臺北：聯經出版公司，2017年。

A Reexamination of the Fu-bi-xing Hermeneutic System in Zhu Xi's Chuci jizhu

Zhang Wanmin

(Associate Professor, Department of Chinese and History,
City University of Hong Kong)

Abstract

Wang Yi (fl. 120s) was the first critic to adopt the concept xing (“stimulus”) in his reading of the Chuci, while Zhu Xi (1130 – 1200) was the first to systematically apply the hermeneutic schema of fu-bi-xing (“enumeration, analogue, and stimulus”) to the Chuci. Under the influence of Wang Yi, the Chuci scholarship of later generations tended to concentrate on the bi-xing allegorical system. However, Zhu Xi's fu-bi-xing theory did not draw enough attention. The present essay examines the comprehensive hermeneutics of Zhu. In practice, Zhu treats fu-bi-xing not merely as three specific rhetorical devices, but, rather, three different threads of expression and thought within every stanza of the poem. Following the practice of his exegesis of the Shijing, Zhu identifies and analyzes the respective fu, bi, and xing elements in the Chuci. Unfortunately, given the distinct structure of the Chuci poems, Zhu's application of the fu-bi-xing schema observed in the Shijing inevitably encounters difficulties in his exegetic work of the Chuci.

Keywords: Chuci, Zhu Xi, Wang Yi, Bi-xing (analogy and stimulus), Yumai
(thread of expression)