

※ 經典詮釋專輯 ※

當代美國學界關於中國註疏傳統的研究

李淑珍*

韓德森 (John B. Henderson), 《典籍、正典與註疏：儒家與西方註疏傳統的比較》 (*Scripture, Canon, and Commentary: A Comparison of Confucian and Western Exegesis*) (Princeton: Princeton University Press, 1991)

范佐仁 (Steven Van Zoeren), 《詩與人格：傳統中國經解與詮釋學》 (*Poetry and Personality: Reading, Exegesis, and Hermeneutics in Traditional China*) (Stanford: Stanford University Press, 1991)

葛德納 (Daniel K. Gardner), 〈儒家傳注與中國思想史〉 ("Confucian Commentary and Chinese Intellectual History"), 《亞洲研究》 (*The Journal of Asian Studies*), 57:2, May 1998.

儒家註疏傳統的研究屬於經學史的範疇，向來不受西方漢學界重視。如 Robert Eno 所指出，西方漢學家或者拋開傳注直接討論經文，或者透過某一註釋考察經典早期義涵，罕見針對註疏傳統本身進行研究者^①。近年來韓德森、范佐仁首開風氣，分別從比較宗教及詮釋學角度探討中國經學傳統之特質，今年 (1998) 葛德納又從思想史立場對中國註疏傳統的重要性做提綱挈領的分析。他們對文獻的掌握或許不如中國學者周洽，但方法論上的反省大抵深刻犀利，對國人饒富啟發。在他們借用現代詮釋學來描述中國的註疏活動時，我們也不妨用高達瑪 (Hans-Georg Gadamer) 的觀念來思考異文化之間的理解是否可能？其得失何在？

* 臺北市立師範學院社教系助理教授。

① Robert Eno, "Towards a History of Confucian Classical Studies," *Early China*, no. 17 (1992), p. 195。

本文先介紹韓德森的綜合比較，再讀范佐仁深入的《詩經》研究，最後看葛德納討論註疏傳統在中國思想史上的意義。在「綜論——分析——綜論」之間來回往復，希望更能幫助我們對中國詮釋傳統的思考。在名詞翻譯上，筆者將 scripture 譯為「典籍」，canon 或譯「正典」或譯「經典」，commentary 或作「傳注」、「註解」或作「註疏」，視行文脈絡而定。錯落參差之處，尚祈不吝指正^②。

一、《典籍、正典與註疏：儒家與西方註疏傳統的比較》

(1)

韓德森在導論中指出，迄至近代為止，歐洲、中國、印度及近東的知識傳統，大半以經典註疏的形態出現，註疏傳統之重要可以想見（頁3）。本書將「經典傳統」與「註疏傳統」二分，先以二章篇幅討論「經典傳統」之起源與發展，接下來三章再分析「註疏傳統」的演變、儒者讀經的假定與解經的策略，最後一章則論及傳注世界觀的消失與還魂。他比較儒家、印度教、回教、猶太教、基督教和希臘羅馬史詩等主要註疏傳統，相信各經典儘管內容各不相同，但其註疏假設及註疏策略卻異曲同工（頁5）。就中國儒家傳統而言，韓德森考慮到儒學中有經世、義理、考據、詞章等不同面向，但他依舊認為不同時代、不同學派之經典註疏仍有共通特色（頁11）。遺憾的是，他強調「大同」而忽略個別差異，大量引用二手文獻而鮮少直接解讀註疏本身，使得其比較流於資料排比，籠統粗疏。不過其宏觀眼光照見了不少我們習焉不察的盲點，仍值得介紹。

在第一章「經典的起源」中，韓德森強調各大經典都源出多門，絕少成於一人或少數人之手，因而內容多參差紛雜。《聖經》包含了數百年的文化傳統，涵攝誠命、格言、預言、故事、謎語、對句、詩歌、歷史、法律、信函、布道詞……，不一而足。《可蘭經》風格較為統一，但亦為穆罕默德異時異地發言之隨意輯錄。在來源分歧、內容紛雜這一點上，儒家經典亦不例外。但一如其他教派學者，多數儒

^② 本文曾於1998年12月19日在「中國的經典詮釋傳統」研討會上初次發表，承蒙黃俊傑、吳展良、張素卿、陳鼓應、張寶三、李明輝、閻鴻中等諸位先生提供寶貴意見，謹此致謝。

者不願承認此一事實。西方及近東可將經典來源歸諸天啓，儒家又如何自圓其說？

「六經出於王官」是一常見說法。藉著解釋諸經源於一套理想官制，此說強調經書彼此關連，也說明儒家經典何以有強烈經世傾向。另一說卻以為「王者之迹熄而《詩》亡，《詩》亡然後《春秋》作」（《孟子》），亦即王官不在始有《春秋》（頁 24-25）。《春秋》之外，其他經書的出處及其與孔子的關係又如何？雖然孔子自謂「信而好古」、「述而不作」，但後學卻不信此說。他們主張，即使夫子未親自著作，經書必經聖人刪定始成今貌，《詩》、《書》尤其如此。

然而孔子刪《詩》、《書》用意何在？王陽明認為：夫子懼繁文淆亂天下而刪述六經。他甚至以為，設若始皇焚書並非出於私意，則悉取「反經叛理之說」而焚之，「亦正暗合刪述之意」（《傳習錄》卷一）（頁 27-29）。韓德森則主張，刪改經書一向是各地經師慣技。孔子本人未必真的從事筆削，但漢儒依照自我形象塑造聖人，與各文化傳統之註疏家將荷馬、耶穌、穆罕默德形容為註疏大業之開山祖師，實有異曲同工之妙（頁 30-31）。

孔子是否曾刪定六經？韓德森以為史不足徵；但《論語》中夫子對《詩》多所評論，則不可否認。事實上，除了儒家之外，諸子亦多援引版本各異之古代典籍證成己說；古代典籍（尤其是《詩》、《書》）在先秦可說處於流動狀態。根據傅斯年的說法，周代尚無現代「書籍」概念，只有散篇著之於竹帛，是天下人共有的文化資產，各家則依不同目的自作選輯（頁 34-35）。自漢代開始，儒家始攝六藝於一家，壟斷先秦共有智慧資產，以傳承古代王官學自命。《詩》、《書》不論，連逃過秦火的卜筮書《易》，也被儒家納為己有。《春秋》直到孟子前還看不出與儒家有何關連，現在則被說成是素王之作。而「孔子刪定六經」的理論，也在此時出現了（頁 35-36）。

韓德森認為，儘管孔子未必真的刪定過六經，但就《論語》看來，孔子的確推動了《詩》之「正典化」（canonization）的第一步：他援引詩句「斷章取義」，從中抽取道德教訓，使《詩》脫離創作時的歷史脈絡，躋身永恆。而經典之所以為經典，即在於其不為歷史所拘，垂教萬世（頁 36-37）。

(2)

一般而言，政治或宗教權威是促成某些典籍「正典化」的必要條件，如羅馬帝國之君士坦丁大帝或中國的漢武帝。但韓德森則另持異議。在本書第二章「經典的

整合、發展與完成」中，他不願太強調漢武帝如何從董生之議罷黜百家、獨尊儒術，而寧可著意於促成「正典化」的前提，亦即秦帝國乍起乍落而引起的「歷史斷層」(historical break)。

從比較的觀點來看，其他幾個文化傳統的「正典化」亦往往在古典黃金時代出現巨變後產生。以猶太教為例，在感知「預言時代」(Age of Prophecy) 一去不返之後，界定「經典」的嘗試才開始啟動；一連串的政治災難在西元 70 年耶路撒冷聖殿毀壞時到達頂點，為佳貝納會議(Council of Jabne) 正典之確立埋下伏筆。同樣的，希臘城邦在西元前六世紀崩潰，面對茫茫未來，亞歷山大學者始共推荷馬史詩為經典之作(頁 37-39)。

韓德森認為秦之焚書就是中國版的「歷史斷層」(筆者則認為從封建到郡縣的變化應該更重要)。儘管秦火造成的實際損失不可得而知，但其心理影響卻很深。漢儒撿拾秦灰之後，從此認定書缺簡脫，不復仲尼法度。因而他們極力搜求散簡殘編，一心想恢復經典舊觀。但在韓德森看來，古代之典籍本無完整性可言，此一努力終屬徒勞(頁 41)。

經典整合問題在西漢尚未浮現，一來西漢通經致用，以《易》占吉凶，以〈禹貢〉治水，以《春秋》決獄，諸經各有具體政治功能，不勞學者解釋其間關連。二來西漢經籍數量稀少，除劉向等少數人外，一般學者沒有機會綜覽五經、作整體考量。更何況西漢博士專守一經，無從作此嘗試。諸經統合問題直到東漢才變得迫切，原因在於紙張發明，書籍流通量增加，兼通數經者不乏其人；而且通經致用風氣日衰，經書不復為施政藍本，才成為學究如馬融、鄭玄等人之研究、註疏對象(頁 42-43)。

鄭玄以三禮之學名家，更志在貫通五經、調和今文古文。其他如馬融、賈逵、許慎、何休、王肅諸人莫不有志於此。他們援引諸經互相參照，視五經為一互補整體，並與宇宙秩序對應，以證明經典並非斷簡殘編之彙集。他們又相信經書之權威性來自其本身之深邃精妙，與皇帝詔令尊經無關(頁 48-49)。其他傳統也有整合經典系統的努力，但韓德森認為以儒家最具規模。

韓德森還認為，和其他傳統相比，儒家經典的另一特色在於保持開放狀態，不斷容許新的經典出現。《春秋》三傳在唐代即晉身經書之列，宋代擴大到十三經，清代已有二十一部書名列經典。當然，儒家正典內容最大的變化是「四書」在宋代的崛起。宋明儒者尊四書而輕五經，清代學者卻反其道而行，足見儒家經典定義從

未如基督教一般固定、封閉，對新說不輕易視為異端而加以誹詆（頁 52-57）。在一向強調儒家文化保守、西方文化開放的漢學界，這個說法真令人耳目一新。

(3)

在討論過「經典傳統」之後，韓德森進而談儒家「註解傳統」的源起、面向及其神化（apotheosis）。狹義的「註解」指的是對經典的章解句釋，廣義的「註解」則涵括極廣。從中世紀的法典到十九世紀的文學，猶太人以各種方式詮釋宗經《陀拉》（Torah）；眾多的希臘羅馬喜劇、悲劇、諷刺詩，也可說是對荷馬作的註腳；而印度傳統中《吠陀》經及二大史詩《摩訶婆羅多》、《羅摩衍那》更籠罩了幾乎所有的印度戲劇、文學及哲學（頁 62-63）。註解傳統瀰天蓋地、甚至往往攙入經典之中，日後也被尊為神聖。例如《舊約·歷代志》原為〈列王記〉的解說，而《新約》中的〈馬太福音〉本是〈馬可福音〉的說明。又如《禮記》原為解釋《儀禮》、《周禮》之作，後來也同列為經（頁 64）。

韓德森又發驚人之語，認為廣義的註解可能來自古代巫祝占卜解夢，其起源甚至比古代典籍之編輯還來的早。日後註疏家，也往往以解釋神諭、夢境的技巧詮釋經典。中國解夢學與註疏學的關係不如地中海沿岸文明那樣明顯，但是對鬼神、災祥之解讀亦影響了經師傳注，《易經》十翼即為著例。如《穀梁傳》之「明知故問」式問答（nonexploratory interrogation），即與商代甲骨卜筮相埒。而如《春秋》所載大量日食、水火等災異，亦有巫卜遺風（頁 67）。儒家註解除了有占卜淵源之外，還有許多來自口傳。如《公羊》、《穀梁》，即據說與孔子口授微言大義以避時難有關。到了西漢，因書少昂貴，師徒也率多口耳相傳，許多解經之傳至東漢纔見諸文字（頁 68）。

先秦儒、墨、道、法諸家典籍（如《易》、《墨子》、《老子》、《管子》、《韓非子》）往往經、注不分，不過典籍一旦晉升為正典，經、注即截然二分，註疏之用語及書寫形式，皆與經典判然不同，註疏竄入正文即被視如冒犯。蓋註疏之經師不過只是「賢人」，經典則出自「聖人」之手也。朱子移補《大學》，自添新句，即遭後世學者同聲譴責（頁 69-70）。或問：既然傳注不過是「賢人」所作，何以儒者不跳過傳注，直接閱讀經典白文，如歐陽修等所主張？可是事實上多數人難以做到。若無《公》、《穀》、《左傳》，讀者何從得知《春秋》本事及其大義？經典文字古奧，要是沒有傳注疏通，後人將難以卒讀（頁 71-73）。

就形式而言，注釋作品亦十分複雜：「傳」、「注」、「疏」、「集注」，不一而足。久而久之，章句煩瑣比附，變得有如「百科全書」。如丘濬之《大學衍義補》即涵括國防、財政、人事、交通、水利，而陳士元之《論語類考》則上自天文、下至地理，無所不包（頁 76-78）。不過，比起一位亞歷山大時代學者以三十本書討論《伊里亞德》之六十行詩，還是望塵莫及。說來不足為奇，既然經典本身常被視為包羅萬象，解經之作自然會涉及諸如天文、地理、語言、醫藥，甚至邏輯、光學等領域，成為各專門學科之濫觴。印度教、基督教亦莫不如此（頁 78-80）。

總之，傳注之作從單純的註疏演變為幾乎涵括所有學問，籠罩了古典時代以降至現代以前的知識界。中國許多著名的哲學著作都以註疏形式出之，從董仲舒《春秋繁露》、程頤《易傳》、朱子《四書集注》到戴震《孟子字義疏證》皆然。同樣的，西洋中古時代的醫學與數學，亦往往以注釋方式呈現。無怪乎久而久之，注釋作品與注釋者都被神化。朱熹被目為「集大成」之後聖，猶太教注釋作品《塔木德》（Talmud）則被譽為「猶太文化之擎天一柱」（頁 84-86）。

對於受到浪漫主義影響、重視原創性天才的現代西方人而言，這種把編纂人、注疏者當作詩人、先知、甚至上帝一般歌頌的情形，的確不可思議。然而不可否認，呈現我們眼前的經典，不只是原作者的慧識，更經過歷代學者辛勤地蒐羅、組織、修訂、批評，始有今日面貌。不過，歷代注釋者往往不自矜伐，反而對經典推崇備至。韓德森甚至提出了一個驚人的看法：他認為，經師為了證明事實上漏洞百出的經典並非浪得虛名，往往不惜千方百計補苴罅漏、彌縫經說（頁 87-88）。他在第四章「注釋假定」（Commentarial Assumptions）與第五章「注釋策略」（Commentarial Strategies）中即對此詳加討論。他不厭其詳旁徵博引，有時顯得枝蔓重複，殊為可惜。為求扼要，筆者擬將此二章合併介紹，並略去其他文化之比較，而側重中國註疏傳統的表現。

(4)

韓德森以為，即令是最樸素質直的經師，也不會如實解經，而難免對其所注經典懷抱以下假設。其一，經典內容廣博，鉅細靡遺，涵蓋一切重要知識與真理（comprehensive）。其二，經典層次井然，前後呼應，符合邏輯秩序、形上原則或教學原理（coherent）。其三，經典首尾一貫，內容圓足，不會自相矛盾（self-consistent）。此外，某些經典還被認為具有以下若干特色：或富有道德性

(moral)，內容深奧(profound)，或無浮詞贅語(non-superfluous)，明白曉暢(clear)。以上種種說法，多屬經師臆想，未必屬實；但為了支持這些假定，注釋者遂發展出種種策略。

首先看第一個假定。從荷馬、《聖經》、《陀拉》到《可蘭》、《吠陀》，各家信徒無不推崇其經典「至大而無不包，至神而無不存」。由於許多經典多方取材，此說並非完全嚮壁虛構。儒家「正典」內包含多部典籍，更有資格以廣博自詡。而儒家經典整體而言較道、墨二家為廣，也確是事實。不過，個別經書內容是否可當廣博之譽，則有待考察(頁91)。

拿儒者盛讚為廣大悉備、纖介不遺的《易》與《春秋》來說，韓德森認為，《易》本為卜筮之書，必然包含各種人事、自然狀況，以攝理豐富見稱不足為奇(頁100-103)。他感到不可思議的是，《春秋》史文脫簡之至，何以儒者竟謂「《春秋》文成數萬，其指數千，萬物之散聚皆在《春秋》」？反之，《禮記》取材遍及政事、教育、音樂、學術、道德哲學、政治哲學，最可當「廣博」之名，卻罕見中國學者推崇《禮記》。對「春秋學」顯得陌生的他因而推論：注釋者對經典性格的假定常與經文本身相去甚遠。《禮記》成於漢代，文字不像《春秋》那般古奧神祕，無從想像字裡行間之微言大義，才會備受冷落(頁103-105)。同樣的，儒家推崇《詩經》廣博，韓德森亦認為與《詩經》文字艱澀、給予詮釋者想像空間有關，而未必是事實(頁105-106)。

他指出，為了掩飾某些經典內容之明顯不足，歷代註疏家或稱孔門弟子人各異言，未能盡得聖人真傳；或曰經文殘缺乃由於時日久遠，歷經秦火，並非聖人之過(頁140)；有的則說聖人尚質不尚文，故刻意從簡，以矯時弊。《春秋》脫簡如是，原因在於《春秋》言「理」，故不如《尚書》言「事」之詳。至於孟子論「四端」何以不及「信」德的問題，朱子解釋道：「信」為仁義禮智之本，故無須再提也(頁143)。

(5)

註疏家對經典的第二個假定——層次井然，前後呼應——反映了他們對混亂失序的恐懼(頁107)。由於儒家典籍眾多，統合困難，對這一點儒家較其他注釋傳統更為措意。漢儒把重點放在說明五經與宇宙秩序如何呼應上，宋儒則以為學先後次第說明四書與五經如何聯繫(頁113-114)。除此之外，韓德森還詳細歸納出注

釋家支持此一假定的其他策略。

- (甲) 以經解經援引參證：公羊家如龔自珍以〈洪範〉「八政」釋《春秋》「三世」，廖平則以《易經》六爻釋《公羊》三正，以見《春秋》總綰群經。也有人以《易》作為群經聯繫的關鍵，如郝經以《孟子》「四端」類比《易經》元亨利貞「四德」，而宋翔鳳則以《春秋》「五始」說元亨利貞。宋明理學家之以《大學》作諸經綱領，更不待言（頁 148-149）。
- (乙) 建立宇宙數字聯想：如趙台卿以天上七星比擬《孟子》七篇，又將《孟子》二六一章視為一年三季大概日數，以見經典內容與天地運行若合符節（頁 150）。
- (丙) 尋找章節內在邏輯：《中庸》系統不明，程頤以「其書始言一理，中散為萬事，末復合為一理」釋之；朱子分《大學》為經一章、傳十章，目的亦在於使經典看來條理分明（頁 151-152）。
- (丁) 刪補經文重排目次：為使經典更有條理，某些註疏家不惜改變古典原貌。朱子不僅重編《大學》，且把《儀禮》、《禮記》改頭換面。康有為改編《孟子》、陳立夫編《四書道貫》，也出於同樣心理（頁 153-154）。
- (戊) 講求微言大義：《春秋》文極脫簡，而何休《公羊解詁》在「元年春王正月」上大作「五始」文章，又以「所見異辭，所聞異辭，所傳聞異辭闡釋《春秋》之明顯闕文，在韓德森看來是強作解人（頁 158-160）。
- (己) 使用對稱語句：儒家經典本身即常用平行對偶字句顯示內在秩序，如《中庸》：「自誠明，謂之性。自明誠，謂之道。誠則明矣，明則誠矣。」朱子亦樂用此種句法釋經，如「仁體剛而用柔，義體柔而用剛」之類（頁 167-168）。
- (庚) 疏通經典形上理路：東漢鄭玄多用陰陽五行觀念釋經，而宋明理學家則以理氣、天人、體用、心性等觀念解讀經文。韓德森懷疑，此類形上思惟並非先存在而被註疏作品借用。相反的，他認為是註疏家為彰顯經典內在理路一貫性，才發展出各種形上名詞。而能綜合此類名詞、成就龐大思想體系者，就有被尊為聖賢的資格，如朱元晦、王陽明等人（頁 162-164）。是耶非耶，大可商榷。

(6)

第三個假定是經說前後一致，並無參差抵牾。若遇經說矛盾出入之處，則以「聖人因材施教，隨機而發」解圍。孔子本人即曾以「求也退，故進之。由也兼人，故退之」說明他何以對弟子「聞斯行諸」之間有不同反應。宋明理學「心」、「性」、「仁」等詞彙撲朔迷離，「一字多義」法（modal distinction）是理學家解釋經典矛盾的法寶，對同一字詞在不同脈絡中作不同解釋。遇到棘手的「孔、孟性論不同」問題時，程頤就曾以此法應之。他議論孔子「性相近，習相遠」一語時就說：「此言氣質之性，非言性之本也。若言其本，則性即是理，理無不善，孟子之言性善是也。何相近之有哉？」（《論語集注·陽貨》引）唯有將「性」字做彈性解釋，才能彌縫孔孟出入（頁 171-176）。

清儒興趣轉向經世及史學，其注釋策略也異於理學家；「歷史階段不同」，是清儒解釋聖人見解出入最常見的說法。例如：康有為以為孟子為「平世」而言「性善」，荀子據「亂世」而言「性惡」，故孟子多論仁義而罕言禮，荀子則反之；因此二者均因時制宜，並無矛盾。至於〈王制〉與《周禮》之出入，皮錫瑞的折衷說法是：《周禮》乃「周時舊法」，〈王制〉則為「孔子春秋所立新法」，不可一概而論。如此一來，經典的矛盾處就被消解了（頁 176）。

(7)

上述三假設及其相應諸策略泛見各經典注釋中，以下四假設——經典之道德性、深刻性、無一閒言贅語、清晰易曉——則針對個別經典有輕重不同的強調。

先看道德性問題。儘管不乏傳統儒家所不許之「淫詩」，孔子仍稱《詩》三百「思無邪」，而〈大序〉亦謂先王以《詩》「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」，推崇備至。又如《易》本為卜筮之書，〈大象傳〉卻賦予其濃厚倫理意涵。此外，在韓德森看來有如斷爛朝報的《春秋》，亦被董仲舒美之為「別嫌疑，明是非，定猶豫，善善惡惡，賢賢賤不肖，〔……〕王道之大者也」。相反地，《左傳》在西方學者眼中已經充滿道德意味，而朱子還斥之為「以成敗論是非，而不本於義理之正」（頁 122-124）。韓德森因之感嘆，中國及各大文化傳統之註疏者多為道學先生，不能容忍經典呈現複雜曖昧的人生，非要把經典（包括荷馬及《源氏物語》）戴上道德面具不可。奇怪的是，這種做法竟也廣受大眾歡迎（頁

128-129) 。

韓德森指出，《舊約》上帝殘暴不堪，逼得《聖經》注釋者常要以「寓言」之說加以掩飾。相形之下，儒家經典（特別是《四書》）以道德為唯一主要考量，在世界各文化中可說獨一無二。因此，除《詩經》之外，儒家經師毋需費神處理經典內容失當的問題。至於「淫詩」的存在，歷代學者以如下說法釋疑：或曰今本《詩經》非孔子之舊，淫泆之詞乃「世儒附會，以足三百篇之數」（王陽明《傳習錄》）；或曰夫子存此淫辭以儆效尤（李塉語）。而有人則效法傳說中的孔子，直接了當將「淫詩」從《詩經》中削去（頁 177-179）。

儘管各大傳統皆盛讚其正典內容賅備，以「深奧」自譽者卻十分少見，似乎註疏者對這一點缺乏信心。理學家彌補這個不足的方法是：縮小研究範圍，對經典中內容泛泛者存而不論，剋就其中特富哲學奧義者（如《禮記》之〈中庸〉）大書特書，一如佛教徒在浩瀚經海中獨尊《心經》、《法華經》（頁 179-183）。然而記載夫子言行的《論語》何以不談深刻的形上議題，則不能不為之解釋。或曰「性與天道」幽深邈遠，非一般孔門弟子所能與知，是以夫子不談。或曰夫子此說著於〈十翼〉，是以不見於《論語》。另一說則謂：天雖無言而四時行焉，百物生焉，一如夫子罕言性與天道，而日用工夫無不見其用心也。另一個問題是，「仁」為孔學中心，何以《論語》說「仁」語焉不詳？真德秀以為，夫子雖未言仁之體，然而仁之用在二十篇中處處可見。朱子則主張：「仁」體廣大渾淪，須於工夫上體認，以一二字訓之即為滯著，並非夫子有意含糊其詞（頁 185）。

至於第六項假設——經典無贅語——對儒家亦關緊要。蓋經書既經聖人刪定，理應字字珠璣（頁 131）。回教注釋者曾以豐富想像力解釋《可蘭經》之重複，謂之「促人深省」、「匯聚成強大力量」，甚至說「一如大漠，單調中見美感」。不過，儒家經師對此想像力不足，見《春秋》出現重文時，僅以「大之也」一語帶過。《論語》出現數章衍文，則歸咎於不同弟子重覆記載。「一字多義」法在此也能派上用場：〈樂記〉有「物至知知，然後好惡形焉」之重文，朱子的解釋是「上知字是體，下知字是用」，但說服力顯然不大（頁 188-189）。

在最後一項假設上，儒家可謂別樹一幟。某些傳統或以淺白易曉自居，或以艱深難懂著稱，而儒家經典卻既易且難，似顯實隱。一如荷馬、莎劇及馬克思理論，儒經號稱其淺易處雖夫婦之愚可以與知，其高明處則雖聖人亦有所不及。因此它既可以充作小學教本，又是嚴肅哲學文學之基礎，十分神奇（頁 135）。不過，一

經韓德森點破，卻毫不神秘。其實經典難懂處雖多，然而若能三言兩語撮述其要，自然予人簡易之感。經師以「正名」概括《春秋》，以「陰陽」概括《易經》，以「性善」概括《孟子》，以「思無邪」概括《詩經》，以「明明德」概括《大學》，以「誠」概括《中庸》，莫不示人以簡馭繁之道（頁 191-192）。儘管如此，強調經典艱深還是有必要。如蘇洵所云，世人敬畏其所難知難解之物，儒家有經艱深如《易》者，方能使世人敬重聖人之道（頁 198）。

(8)

從傳注式的論述轉向現代學術與批評是人類思想史上最重大的變化之一，而「傳注世界觀之消失與變形」即是本書最後一章的主題。在二十世紀以前成功完成此一轉變的文化傳統僅止於《聖經》、荷馬史詩，儒家經典只算部分完成，而今日回教、猶太教、印度教中註疏傳統則依然活躍。韓德森認為，此中差別，與印刷術是否普及有關。古代文獻在近代大量印刷，方便學者檢視經典及其產生的時代環境，挑戰既往傳注假定。書籍數量大增，也降低了以稀為貴之經典價值。文獻學之發展，更展開了對經典神聖性之批評。前述數項注釋假定就在此衝擊之下一一瓦解（頁 200-202）。

在歐洲，對荷馬史詩「百科全書、包羅萬象」之假定最早遭到挑戰。在這一點上，二十世紀前儒家經典並未遭到全面抨擊，只有零星個人（如宋代章如愚）對《春秋》、《易經》提出質疑。不過，由顧炎武開啓的清代學風，雖號稱重振經學，但是聲韻、訓詁、地理等專門學科已各自蔚為大國，實際上推翻了經書本身「無所不包」的假定（頁 205-206）。

相較於歐洲學者對荷馬史詩之批評，儒者對諸經「內在關聯性」及「前後一貫性」之質疑相當少見，十九世紀清儒才開始較有系統地抨擊早期學者之強作解人。如皮錫瑞《經學通論》即謂鄭玄「調合古今文兩家說，即若不能合者，亦必盡力強求通論」，勉強析通《周官》、〈王制〉，反而傷及二者原貌。陳澧則以為《論語》之「仁」駁雜無統貫，朱子以「愛之理、心之德」釋之，殊無必要。而理學家貫串「仁」、「理」、「德」諸詞而建立形上體系，在陳澧眼中更是不足為訓（頁 208-209）。

至於四書五經之「道德性」，中國歷代讀者引為天經地義，儒者也從來不曾置疑。荷馬史詩及《聖經》之「道德性」在歐洲備受爭議，四書五經之「道德性」卻

從未遭到二十世紀以前的中國學者的懷疑。這一點韓德森以為不足怪也：畢竟「道德性」為儒家經典之首要價值，文學表現、思想深度從來非儒經所長（頁 211）（中國學者對此一斷語恐怕歎難同意），儒者自然不會提出動搖根本的質疑。

至於對經典「深度」不足之批評，在清代之前只有少數人針對個別經典而發（如王安石謂《春秋》不過是「斷爛朝報」）。清代開始，有學者如錢大昕打破「經」、「史」界線，將群經視為研究對象，與其他非經典材料一視同仁，不再尊為聖賢智慧寶典，詮釋經典的重心也從「古典」轉向「古代」。但整體而言，十九世紀中國儒者仍普遍尊經，即使疑古如崔述者，亦志在撥開層層繚繞，直見聖人本來面目（頁 212-215）。

五四運動以來，中國傳統遭到全面否定，經學之受打擊更不用說。不過，經傳傳統還是以改頭換面的方式存在。因為新文化人物一方面否定所有舊經典，另一方面則積極以新經典取而代之，古典白話小說、俗文學、馬克思學說都成為考慮對象。過往對舊經典之諸項假設——廣博、高深、融貫……——亦成為對新經典之溢美之詞；圍繞著這些作品，亦產生新的注釋之學（頁 215-220）。

總結歷代經師功過，韓德森的結論出人意表。一反全書對經師略帶嘲諷的態度（或者此處也是嘲諷），他最後對註疏傳統的道德世界觀有所肯定。他曾批評中外經典註疏者不能正視人生的複雜曖昧性，往往為經典戴上道德面具。而今他卻說：產生於「白銀時代」的傳注作品，阻絕我們直接碰觸古典時代的原始生命力。然而產生經典的「黃金時期」，其實也是人類歷史上最為草味蠻荒的時代，野蠻的毀滅力伴隨原始生命力一同迸射，為凡夫俗子所難以逼視。幸而有皓首窮經的傳注作者，透過他們的筆削潤飾，緩衝了這些毀滅力量，捍衛了人類的理性與文明。韓德森甚至懷疑，現代學者撥開傳注、讓學童逕讀古典的做法，使得被歷代經師鎮制的魑魅魍魎蜂湧而出，造成了兩次世界大戰的慘烈。如果現代仍保有孔子「貶天子、退諸侯、討大夫」的價值觀，則現代中國的「亂臣賊子」也會有所收斂吧（頁 222-223）。

整體來說，本書瑕瑜互見，其關鍵都在於作者將中國文化與其他傳統類比、強調共相忽略殊相的比較方法。這個方法使韓德森揭露了我們所習焉不察的儒者讀經假定與解經策略，但它也使得韓德森忽略了儒家詮釋學所身處的中國文化脈絡之特色。他看到各傳統的傳注作者孜孜矻矻所為無非「神化」經典、粉飾太平，卻無視於中國學者藉由註疏表述心路歷程、寄託治世微言等面相^③，亦即忽略了詮釋者個

人的歷史性及其與經典的對話關係。

又比方說，韓德森將「傳注世界觀之消失與變形」歸諸於印刷術造成書籍的普及。不過，中國自西元七世紀的隋代即已發明雕板印刷術，十一世紀的宋代更發明了活板印刷術，何以到清代才開始挑戰各種「經學假定」？韓德森忽略「脈絡性」而做「異中求同」的比較，很容易顧此失彼。根據李約瑟（Joseph Needham）的分析，印刷術在歐洲之所以具有爆炸性影響，是因為中古封建貴族社會素來故步自封，因之新因素的出現對它的衝擊格外明顯。反之，中國社會甚早即確立官不世襲的原則，社會組織有相當彈性，能吸收新的因素，是以印刷術的普及對中國的影響微乎其微^④。從內在因素看，余英時從宋明儒學在「尊德性」與「道問學」兩派相持不下、導致清學全面整理儒家經典著眼^⑤，似乎給了我們解釋「何以清代開始挑戰各種經學假定」的更好線索。再順著這個脈絡下來，清儒欲做「觀念還原」工作又引起了今古文之爭，兩大陣營都盡力揭破對方弱點，反而助長了後輩（如古史辨派的顧頡剛）對古書全面的不信任，為五四反傳統運動埋下了伏筆^⑥。這些錯綜複雜的關係，都不是一句「印刷術普及」所能概括的。韓德森的這個缺失，也在某種程度上反映了一個「局外人」嘗試了解異文化時的困境。

二、《詩與人格：傳統中國經解與詮釋學》

(1)

相對於韓德森鳥瞰式的中西比較，范佐仁採取了比較精緻的方式探討傳統中國的詮釋傳統。他把焦點放在《詩經》（特別是針對〈大序〉所引發的「詩言志」問題），縱貫式地整理從春秋戰國直到南宋的詩經學。放在韓德森的架構中來看的話，范佐仁

③ 黃俊傑：《孟學思想史論》卷二（臺北：中央研究院中國文哲所籌備處，1997年），頁471-472。

④ 李約瑟：〈中國科學對世界的影響〉，收入范庭育譯：《大滴定——東西方的科學與社會》：（臺北：帕米爾書店，1987年），頁66。

⑤ 余英時：〈從宋明儒學的發展論清代思想史〉，收入《歷史與思想》（臺北：聯經出版事業公司，1978年），頁106。

⑥ 顧頡剛：《古史辨》，第1冊（臺北：明倫出版社，1970年），〈自序〉，頁77-78。

處理的正是儒家經典的「道德性」假定。當韓德森宣稱中國與西方各主要宗教有相似的詮釋學特色時，范佐仁卻謹慎地認為，即使中國本身也有多種不同的讀書解經方式，目前還不能提出有哪一種「典型中國詮釋學」，可與西方式詮釋學相對（頁 249）。

范佐仁所謂「詮釋學」，指的是針對成爲文化價值重心的「權威性文本」的深入閱讀（頁 6）。在方法上他想找出歷代詩經詮釋所根據的指導原則（頁 3-4），而在態度上他受高達瑪啓發甚大，相信：儘管詮釋者——包括他本人——本身必帶有某些個人偏見，但在深入研究作品之後，仍有可能拓展心靈視野，與原作融合爲一（fusion），想藉著研究遙遠的彼方以了解自我（頁 5-7）。

可是，儘管高達瑪強調詮釋與理解是人類存在的本質，他所闡發的哲學詮釋學具有普遍性的真理；但弔詭的是，他又不相信任何理論能被另一種語文忠實翻譯^⑦。的確，哲學詮釋學處理的只是同一傳統中古、今之間的緊張，而未處理不同傳統之間的理解問題。在異文化之間，闡釋者與其所面對的文本之語言、傳統各不相同，要對異國文本做恰如其分的了解，並從中找到自己的歸屬感、找到它對本身文化的意義，殊非易易。更何況，韓德森、范佐仁等人面對的是進一步的「現代美國人 vs. 古代中國文本」的問題，時代差距加上文化差距，使得「視域融合」更加困難。我們在這一部作品中，可以進一步檢視西方學者跨文化研究的成績。

本書將詩經學大分爲二，前半部討論「中古」讀詩法的形成，探討合樂之《詩》如何轉成獨立文本，在漢代變成正典，又如何因「正典化」而產生了《毛詩·大序》那樣的詮釋方式，並由《毛詩正義》奉行不渝。本書後半部則探討宋代如何反省並改變此一傳統，由歐陽修、程頤一路下來，到朱子集大成。不過，宋儒雖然大幅度改變了理解詩的態度與方法，但基本上仍環繞著「詩與人格」的問題打轉。所謂「人格」，不僅是詩人的人格，也包括了讀詩、註詩者的人格。在 Robert Eno 看來，范佐仁其實已點出了中國詮釋學的特色：以人爲重心，而非以文字意義爲重心的讀書方式^⑧。

⑦ 洪漢鼎：〈譯者序言〉，《真理與方法》，第一卷（臺北：時報文化出版公司，1993年），頁 xix，xxviii。

⑧ Robert Eno: 同上書，頁 204。不過，學者李明輝則認為，一如《文心雕龍》有〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉諸篇，中國經注傳統中也有「道、人、言」三個層次，註疏者各有不同強調重點，不是只重人格陶養而已。

(2)

在第二章探討詩經文本形成過程時，范佐仁引用了聖經學者的「形式批評」（formal criticism）方法，認為我們目前所見的儒家經典面貌與歷史上的孔子關涉不大。他認為，真實的孔子及其弟子是活在一個口述為主的文化（oral culture）。先秦儒家雖以尊重傳統著稱，但和漢代經師不同。後者死守師說，前者則積極地以個人生命情境詮釋所學。一如韓德森，范佐仁相信早期儒家教誨以口傳為主，除非面臨失傳危機，否則不會筆之於書。即使是《論語》、《左傳》這樣經過不同年代多次傳寫的作品，仍保留了許多口述傳統的特徵，例如愈來愈刻意求工的傾向，以及逐漸添入的後代人物關懷議題（頁 21-22）。

何以一個容許教義相對流動、不斷修正的學派會轉變為以固定經典核心？范佐仁以為，孔門弟子或再傳弟子對夫子學說起了爭議，各立門戶、各傳所學。隨著競爭日趨激烈，才把口傳經說以書寫形式固定下來，以排擠他家異說，《論語》、《左傳》就是如此（頁 24-25）。不過，《詩經》的情形又不相同。范佐仁根據崔述等人的學說，把《論語》分成成書時代不同的四層材料，檢討《詩》在《論語》中的用法，看它在先秦時代不同意義的演化。他的結論是：《論語》在孔子身後從「口述教材」轉為「書寫教材」，而《詩經》卻是從一個內容固定但不具權威性的「柔性文本」（weak text）轉為學派研究核心的「剛性文本」（strong text）（頁 25）。

范佐仁依據《論語》引《詩》資料推測《詩》在先秦時代不同時期的演化，實不如學者張素卿之根據斷代較明確的《左傳》所作歸納來得可信^⑨，雖然他們都發現《詩》之運用有「音樂性逐漸遞減」的情形。范佐仁認為，《論語》中的早期資料提到《詩》時，主要強調它是配合行禮的音樂，詩句則在其次。如：「師摯之始，關雎之亂，洋洋乎盈耳哉！」（〈泰伯〉）是指音樂而言。而「〈關雎〉，樂而不淫，哀而不傷」（〈八佾〉）也指的是〈關雎〉之「樂」——而非詩句——帶給人的美感歡趣^⑩。

^⑨ 張素卿：《左傳稱詩研究》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1991年）。

^⑩ 他的另一個例子則有爭議性：「三家者以〈雍〉徹。子曰：『相維辟公，天子穆穆。悉取於三家之室？』」（〈八佾〉）（頁 30-31）似乎不適合用來說明此一階段，而近乎他所形容的第二期：《詩》的音樂性漸漸不受重視，詩句的語言漸漸成為強調重點。

但是《論語》中期資料則顯示，《詩》之音樂性漸漸不受重視，詩句的語言慢慢成爲強調重點，不過通常是「斷章取義」。如：子貢引〈淇澳〉詩句「如切如磋，如琢如磨」來比喻從「貧而無諂，富而無驕」到「貧而樂，富而好禮」的進境（〈學而〉）。這一時代資料中也出現了「興於詩，立於禮，成於樂」（〈泰伯〉）之說，和「《詩》三百，一言以蔽之，曰：『思無邪』」（〈爲政〉）這樣的說法。范佐仁主張，後二者指的是作樂時激起聽者的道德感發，並非三百篇的詩句真有「思無邪」的特質（頁 36-37）。范佐仁還引用了不少《左傳》人物引詩之例，如重耳賦〈河水〉，秦伯賦〈六月〉（《左》僖二十三），多屬顯示人文教養之外交詞令，《詩》本身尚未被賦予高度道德教訓意味（頁 39-40）。

但在最晚期的論語資料中，《詩》已成儒門必修功課，轉爲「剛性文本」（頁 44）。「小子何莫學夫詩？詩可以興，可以觀，可以群，可以怨；邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」（〈陽貨〉）即顯示它成爲必修教材。《論語》中的《詩》何以會從合禮之樂轉爲外交辭令，再轉爲剛性文本？范佐仁以爲與華北古老雅樂漸爲新起南方鄭聲取代有關。「正音」逐漸消失，《詩》只留下「歌詞」。雖然後起儒生繼續鼓吹禮樂相輔的古法，但現實中愈來愈沒有實踐的機會。《詩》的教學也愈來愈趨抽象玄想（頁 48-49）。到了戰國時代，詩句被賦予愈來愈強的道德聯想。本來有生活「實用」價值的《詩》，現在成爲被研究的對象，環繞著《詩》的詮釋學也因此出現了（頁 51）。

(3)

第三章的主題是「詩言志」。藉由詩篇了解詩人之志——是《詩經》詮釋傳統的核心。范佐仁以爲這個觀念是戰國儒家面對墨、道攻擊而作出的回應。墨家從節約實用立場非禮非樂，道家楊朱之流則懷疑儒家道德違背人情天性。這些攻擊（范佐仁稱爲形上學危機）促使儒家深思人的曖昧性（頁 53）。

「知人」一直是孔門重要功課之一，而「觀人自述其『志』」則被視爲「知人」的重要途徑。在晚出的《論語·先進》篇中，子路、冉有、公西華、曾皙在老師面前各言其志。前三者規規以治國爲念，刻意討好老師，反而不得夫子認可，唯有曾皙老實道來，「浴乎沂、風乎舞雩」，夫子才喟然與之（頁 62-63）。在《左傳》襄公二十七年的記載中，趙孟請鄭國七位大夫賦詩以觀志，其敘事結構與內在假設皆與前述〈先進〉篇相似，都可以看出「述志」被視爲一個人自我表白的關鍵

成份，也唯有有德者才能由知言而知人。由於對「人」的複雜曖昧性的體認加深，對言志之《詩》的解讀也就成了一個道德詮釋學上的工作（頁 63-68），既吸引人又困難重重。

在《孟子》書上，我們看到了最早出的明確《詩經》詮釋。由於百家爭鳴，諸子競相引用《詩》、《書》立論。和春秋時代不同的是，詩句開始被放在歷史脈絡中去了解，有確定的意義，可以用來支持歷史性論證，而不只是作為優美的外交辭令，或借來作為起興發想的引言（頁 69-71）。但斷章取義的情形仍然普遍，是以孟子提出他的讀詩方法：

說《詩》者不以文害辭，不以辭害志。以意逆志，是以得之。如以辭而已矣，

〈雲漢〉之詩云：「周餘黎民，靡有孑遺」，是周無遺民也。（〈萬章〉）

對詩的理解，不只是一要放在詩篇全文中去看它的「義涵」（meaning），更要「以意逆志」，讀者必須就自己的存在處境揣想詩人「意念」（intention）（頁 72-74）。

荀子更進一步把儒家經典研習制度化，「正典」意義的「經」的觀念開始出現。更重要的是，荀子首先提出：「聖人者，道之管也。天下之道管是矣，〔……〕詩言是其志也。」也就是說，《詩》之作者皆為聖人，而其作詩動機粹然無不出於正者。這個觀點影響中古《詩》學極大，《毛詩·大序》及唐代《毛詩正義》都沿襲了這個想法。為什麼會有這種詮釋的提出？范佐仁認為與《詩經》成為具有經典意義的「剛性文本」有關。一旦詩經成為儒門教材，經文中若干涉及男女求愛的篇章令教師感到難堪，只好強作解人，把《詩》中原有的激越情感說成理性節制（頁 77）。尤有甚者，早期「樂」被認為可以導人之情，「使其聲足以樂而不流」〈樂論〉；到荀子時代，《樂》已佚亡，《詩》句開始被認為也具有中和讀者情感的功能（頁 78-79）。這些觀點，都被漢代《毛詩》繼承了。

(4)

在范佐仁看來，如果整個西方哲學史可以說是對柏拉圖的註腳，絕大部分的中國詮釋傳統——不只是「詩經學」而已——可以說是對古文《毛詩·大序》的註解。第四章即環繞著〈大序〉展開（頁 81）。

韓德森將兩漢經學截然二分，范佐仁則注意到，即使在西漢也已有學究式的古文家在做訓詁考據。相對於今文家託古改制、經世致用的樂觀自信，西漢古文家重

訓詁考據的態度反映出古文詮釋者警覺到今昔之間的歷史斷裂；他們寧可壓低自己，盡量尊重文本原貌（頁 83-84），《毛詩》傳統就充分體現了這個特色。《毛詩》分為三個部分：除了《詩》篇本身之外，還包括〈毛詩傳〉和〈毛詩序〉。兩者相比，由於〈毛詩傳〉較沒有全盤設計痕跡，也不較不與史實對號入座，范佐仁判斷它較〈毛詩序〉早出。即使如此，他對〈毛詩傳〉的解釋也持保留態度。以〈關雎〉詩為例，〈毛詩傳〉透過武斷的文字定義（譬如將「窈窕淑女」解釋為「幽閒善女」），將一首婚禮祝歌轉為對「后妃之德」的歌頌。它把「詩篇編目先後」與「成詩早晚」、「詩人德行美惡」混為一談，認為篇目愈前之詩創作時間愈早，也愈有正面的道德價值。它也把「樂而不淫，哀而不傷」一語看作針對《詩》而非《樂》所發（頁 87-88）。范佐仁似乎暗示，古文家雖然有心對文本忠實，但其實他們之主觀認定仍不自覺地影響了對文本的詮釋。

〈毛詩序〉的問題更大。一般將〈毛詩序〉分作置於〈關雎〉之前的「大序」、與置於其他詩之前的「小序」。但作者採用了唐代成伯璵的看法，將〈毛詩序〉看為由「上序」（一般或稱「前序」，即每篇序文的首句）、「下序」（一般稱「後序」，即序文其他部分）二層組成，前者為早出師說，後者為弟子所贊之辭。如〈大雅·皇矣〉之〈毛詩序〉：「皇矣，美周也」是「上序」，「天監代殷莫若周，周世世修德，莫如文王」則是「下序」（頁 91-93）。根據這個觀點，〈大序〉難以瞭解的原因之一即在於它將多層次之註釋混在一處，包含了多個時期的資料（頁 97-98）。〈大序〉主張，《詩經》題記保存詩人之志，每一篇都出於足可法式的正大用心，因之《詩》教是儒家淑世主張中不可或缺的一部分。對一個現代西方讀者而言，更不可解之處在於它號稱「動天地，感鬼神，莫近於詩」。詩有何魔力，竟可風化天下、改變個別讀者與整個社會？

他能接受詩樂對人的感化力量，卻不相信詩句也有如是功能。他從〈大序〉找到此說形成的線索：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩，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。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。

范佐仁認為，「以詩言志」與「以樂導情」的兩個理論在此處並列（頁 109），無形中將「樂」能「入人深、化人速」的理論移用到《詩》句之上，主張讀《詩》之

文亦有類似功能（頁 112）。而詩人之「志」與讀者「情」之間的關係，則類似孟子所說「志」與「氣」之間的關係。：

夫志，氣之帥也。氣，體之充也。〔……〕志壹則動氣，氣壹則動志。（〈公孫丑〉）

志可動氣，但有其限度——人的自我並不能完全受道德意志所左右。「志」、「氣」可以互相牽制，但也可以互相支持。《詩經》在儒家道德教育中所以佔重要一環，即是希望透過讀《詩》，使「詩人之志」能化「讀者之情」（頁 112-115）。

在這裡，范佐仁的西方「歷史性」，照明了中國傳統的重大盲點。在他看來，儒家不問「何謂善惡」，而假定人對「善的內容」已有共識，因此只問人如何「身體力行」，使人的情感「自然而然」符合規範，「從心所欲不逾矩」，而不去追究倫理學知識上的問題（頁 54、111）。中國式詮釋學的中心問題也不在於「如何瞭解文本」，而在「如何受文本感化」。知識上的領略，只是內化經典、實踐經義的前提之一，不是讀書目的（頁 112）。一向習焉不察的我們，對此一問題的確須更為警覺。

(5)

漢唐之間，不但《詩經》的經典地位確立，而且連某些解經之註也成為權威。其中以唐代孔穎達等人編輯的《毛詩正義》最能代表中國中古時代對《詩經》的瞭解（頁 117）。《正義》的完成是以南北朝時代經學為基礎的。南北朝時代雖然佛學、玄學大盛，但是在宮廷與私人之間經學傳統依然不絕。其中「北學」師法鄭玄，以名物訓詁見長；南學則受佛學與玄學影響，富於思辨色彩，善於發掘文本言外之意（頁 118-122）。雖然南北朝時代經學（特別是《詩經》學）今日已湮沒不傳，但從《正義》注重歷史傳統與儀禮細節看來，它受北學影響較多（頁 123）。此外，有別於漢代的「箋注」（簡要訓詁）與「章句」（冗長義理），南北朝時代「義疏」形態的解經方法，詳盡而富系統性，源出於當時公開講經習慣（「都講」提出問題，主講人回答發揮）（頁 124-125），這也在《正義》中留下影響。唐代官方編纂《五經正義》，一方面是政治統一後對思想統一的需求，另一方面則意在為新建立的科舉考試制定統一教本。弔詭的是，《五經正義》雖奠基於南北朝經學，但因志在泯除紛紜異說，故《正義》之權威建立後，南北朝經學也因此逐漸被人忽視遺忘（頁 127-130）。

《毛詩正義》對〈大序〉的注解有什麼特色？就形式言，范佐仁歸納出三點來：它首先說明此句在文脈中起承轉合的順序（sequence）；接著再把〈大序〉原句用較詳細、口語的方式改寫過（paraphrase），其中往往改變了文本原意（如將「志」解為「志意」，「心」解為「心腹」）。而佔了《正義》註解最大一部分的則是前此講經、義疏傳統留下的問題討論（topics）：或者對難字做訓詁，或者解釋經文結構，或者反駁其他不同詮釋。這些注解形態的出現，一來顯示時代懸隔造成理解上的困難，二來幫助讀者克服《正義》本身的冗長複雜，三則用來為經典原文彌縫缺失（頁130-133）。

〈大序〉原為多重資料堆疊而成，參差自然可見，但《正義》為了維繫經文完美形象——此處與韓德森之說呼應——乃不遺餘力地要在注解中將它潤飾成四平八穩。如〈大序〉云：「一國之事繫一人之本謂之風。言天下事，形四方之風謂之雅。」《正義》作者卻覺得這段話不夠對稱，因此特別強調：「風言一國之事繫一人。雅亦天下之事繫一人。雅言天下之事，謂一人言天下之事。風亦一人言一國之事。序者逆順立文互言也。」（頁133-136）

在「美化」文本的過程中，《正義》自創了許多新義。《正義》假設世界上有一定的政治層級、道德秩序，而經文應該也要反映這種層級秩序。是以它認為《詩》置「家人之細事」的〈關雎〉為詩首，必定是有某種特殊意義。它推想：「文王行化必始其妻，故用此為風教之始，所以風化天下之民而使之皆正。」而這一點也適用於唐朝的情形。由此看來，《正義》不是志在作歷史性瞭解，而在作教條詮釋（頁136-139）。《五經正義》代表了儒家經典的神化，它畢竟不能阻擋讀者自行探索經文。它的冗贅多言正是引人反感的重要原因。

但其實《正義》本身已意識到「語言」的不可靠。《毛詩正義》為第一部明白「徒恃文字不足以瞭解《詩經》」的著作；「音」比「言」更能讓人掌握詩旨；《樂》的湮沒，使得《詩》懸隔難解。如此看來，《正義》之不厭其詳的風格，反映了詮釋者內心對這個詮釋傳統的明晰度的懷疑和焦慮（頁139-144）。

(6)

《五經正義》的權威並不持久。中唐開始就有人主張撥開層層注解直接讀經（如啖助），並審視註疏傳統發展累積的歷程（如成伯璵）（頁145-147）。到了宋代，也有人鼓吹建立統一教條，但不成功。宋儒不僅對先前解經傳統加以批評，

更建立新的詮釋方式。經學研究上起的重要變化，可與西方宗教大變革相比擬。而歐陽修所扮演的承先啓後角色，正如伊拉斯謨斯（Erasmus）一般，既是最後一個中古人，也是第一個現代人（頁 151-153）。這個見解，顯然與韓德森視現代以前的儒家註疏傳統為一整體的看法大不相同。

一般解經作品的方式可分為三種。一種是就原有傳、箋之下再加註疏，如《毛詩正義》。另一種是像朱熹《詩集傳》一樣，直接就經典原文作註解。第三種就是折衷前述二者，企圖從多層註疏中尋找比較可信的部分。歐陽修《詩本義》即是如此。因此，在標舉出歐陽修的「反傳統」色彩之餘，也不可低估他的保守成份（頁 159、161）。

在北宋時代詩經學中，「意」與「義」的對比是一個討論焦點。從前經說之「志」之代表整體人格，宋人所謂之「意」較狹窄，是詩人或詩中敘事者的一時意念。相對於詩人之「意」的單一，一首詩可能被後世經師賦予複雜的道德「義」涵。歐陽修藉著把握「詩人之意」以確定一首詩的道德教訓究竟何在，因之他對《詩經》的解讀較《正義》自然。但另一方面，他也以他所把握的「詩人本意」去限制詩的義涵。他首開風氣之先，視〈靜女〉為男女相悅之詩，不再像鄭玄、孔穎達等將之曲解為「正靜之女，自防如城隅」。可是他還是不認為《詩經》中會收錄出於淫奔者手筆的詩篇，因此他將「詩人」與「詩中敘事者」二分，以為詩人用心良苦，假借男女淫奔之辭，以刺衛國淫風大行也（頁 169-172）。

以上的詮釋，寓含了一套對《詩經》來源、創作、收集、傳承過程的假設，范佐仁稱之為「詩經神話學」。歐陽修在〈本末論〉中，將詩經傳統分為四個成份，並分辨其相對之本末輕重。「作此詩述此事，善則美惡則刺」的「詩人之意」是本；「考其意類而別之，以為風雅頌而比刺之」的「太師（樂師）之職」是末。另一方面，「察其美刺，知其善惡以為勸戒」的「聖人（孔子）之志」是本；至於「經師」，若能「求詩人之意，達聖人之志」則是務本，「講太師之職，因其失傳而妄自為說者」則是逐末。換言之，歐陽修相信透過孔子可以瞭解詩人之意，但孔子的詮釋如今已不可復見，只好借助「經師之業」，特別是「詩序」，儘管他也並不是完全接受（頁 172-181）。

究竟我們該如何求詩人之意？「詩序」及註疏傳統對《詩經》的研讀究竟提供了助力還是阻力？歐陽修提出的答案是前後不一致的。在某些地方他顯得突破傳統：譬如他相信《詩經》語彙自然平易、順乎人情，不像《正義》那般視《詩》為

特殊的歷史、道德論述。但另一方面，歐陽修本人釋詩仍然沿襲毛、鄭傳統，因為他相信：即使他們的注釋並不完美，但仍是後人「求詩人之意，達聖人之志」的唯一線索（頁 181-185）。

歐陽修何以如此自相矛盾？范佐仁推敲，一來因為他不自覺地受到傳統詮釋視野水平的限制，二來年齡因素也使得他日趨保守。他警覺到：他可以輕易推翻前人之說，而後生亦可能有樣學樣推翻他的說法。不出所料，接下來的人就更不容情地把歐陽修仍有所眷戀的中古傳統拋諸腦後了（頁 188-189）。

(7)

蘇轍在他的《詩集傳》中，引成伯璵《毛詩指說》的看法，將「詩序」看成多層累積成的作品，尊「上序」而貶「下序」。蘇轍更進一步認為，經典的意義不是單一套詮釋即可涵蓋，而可以有見仁見智的不同看法。不過，成為主流的不是蘇轍的「溯源論」（foundationalism）或多元詮釋（interpretative pluralism），而是張載、程顥、程頤等人的新詮釋學。他們不指點學生去追隨哪一種詮釋，而乾脆直接作導讀（頁 192-195），建立了一套嶄新傳統。

在宋以前，中國只有針對個別古典的問題而討論，尚沒有一般性的詮釋學。至程氏兄弟等人才開始關心「讀書」問題。值得注意的是，范佐仁認為，他們關於「讀書法」的討論，比一般經學註疏傳統更接近西方現代詮釋學理論（頁 195、254）。但宋人論「閱讀」時，使用的語彙和《毛詩》體系出人意外地相似：不了解了文本內容當作目標，而以了解作品背後的動機、人格為鵠的。同樣的，他們都期待學生能思考作者之意並內化到自己心中，而且也都相信這個過程最後能轉化讀者的人格（頁 195-196）。

在「文意」與「文義」的對比問題上，程頤一方面主張「凡看文字，先須曉其文義，然後可求其意」（《近思錄》，卷三）。但另一方面他又說：「凡觀書，不可以相類泥其義，不爾，則字字相梗，當觀其文勢上下之意。」（頁 202-206）重要的是，讀者必須就自己的存在處境中切身體會，不能只把經典當作思辨的對象：「如讀《論語》，舊時未讀，是這箇人。及讀了後來又只是這箇人，便是不曾讀也。」（《近思錄》，卷三）有趣的是，伊川用「不知手之舞之，足之蹈之」一語來形容讀《論語》的至樂境界，有意無意之間把〈大序〉形容「創作」的用語轉來形容「閱讀」，顯示了時代精神從創造力的發揮轉移到學究式的重覆背誦了（頁 208）。

在這套新詮釋學中，「講求文義」有拘泥小節之嫌，重要的是以自在輕鬆的方式求作者之「志」。伊川曰：「凡評文字，但易其心自見理。理只是人理，甚分明，如一條平坦道路。」橫渠也說：「詩人之志至平易，不必艱險求之，今以艱險求詩，則已喪其本心，何由見詩人之志？」對這種看法，范佐仁譏之為「理學家的烏托邦」；儘管《詩經》有眾多訓詁難題，程頤、張載等人卻認為只要讀者「持心平易」，從容玩味，就可以見得詩人情性，也自然就能成就個人道德，豈非神話（頁 209-210）？

程頤等人所謂「玩味」，實際上該如何進行？就表層而言，它透過吟哦朗誦乃至背誦熟記來求得理解（頁 213-214）。

明道先生善言詩，他又渾不曾章解句釋，但優遊玩味，吟哦上下，便使人有得處。（《近思錄》）

深一層來看，「玩味」則是指切己省思，將經典原文和自己的體驗連結起來。如伊川曰：

讀《論語》者，但將諸弟子問處使作己問。將聖人答處使作今日耳聞，自然有得。若能於論孟中深求玩味，將來涵養成甚生氣質。（《近思錄》）（頁 45）

可惜的是，范佐仁並未找到資料佐證宋儒如何將這種「切己」方法如何應用在《詩經》閱讀上（頁 213-215）。

總之，北宋理學家一方面延續了中古時代企圖藉讀《詩》改變讀者主體性的主張，另一方面，他們更一步認為：人必須先改變主體性，才能理解經典。要等到一百多年後的朱熹，才發現人的自我不會輕易改變，而《詩經》也不是那麼容易可解（頁 210、217）。

(8)

在最後一章中，范佐仁處理了兩個議題。其一是中古《詩經》學如何在宋代進一步被批評、推翻，其二是朱熹的詮釋學。

在處理前一議題時，范佐仁也等於披露了自己對「中古詩經學」的了解的根據，特別是鄭樵的《詩辨妄》。鄭樵主張「詩序」出自東漢學者衛宏，根據毛公以下歷代經師學說所編纂，並指出《詩經》「正典化」導致了「詩序」對三百篇的曲解附會。此外，鄭樵也指出了「風」、「雅」、「頌」原是樂名，孔子對〈關雎〉「樂而不淫、哀而不傷」的讚美針對的是樂而不是歌，樂亡之後才道德議論橫生

(頁 223-226) 。

朱熹對「小序」先信後疑，經過長期掙扎，才接受《漢書》的看法：「凡詩所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也，」因此《詩經》中不見得每一篇都合乎矩度。不過聖人還是將那些「淫詩」收入《詩經》之中，目的在於勸戒。儘管朱子以此說為「《詩》三百，一言以蔽之，思無邪」辯護，但他顯然不鼓勵學生深求「淫詩」，而把焦點放在「言足以為教」的部分。

接下來，范佐仁就《朱子語類》卷十、十一中〈讀書法〉討論朱子詮釋學，特別指出「少看熟讀，反覆體驗，不必想像計獲」一條詳加討論。儘管朱子明白浩瀚經籍對學子的壓力，但他都刻意強調「小作課程，大施功力」的重要，不許學生貪多。「道問學」不只有助於「尊德性」，認真的讀書態度本身即構成了一種修養。雖然讀書窮究歷程艱辛，但朱子仍把它形容成一種快活經驗，意味深長，令人受用不盡（頁 230-234）。朱子寧可學生多反覆體驗，少鑽研立說。既不當輕信權威，亦不可輕立私見，而要虛心領會古人語言（頁 238-242）。朱子又鼓勵學生「埋頭理會，不要求效」，因為「才責效，便有憂愁底意」。

可是，既然歷來學者都假定《詩經》有特殊的道德感化力量，讀者不能不考慮讀《詩》的效果。朱子許多學生反應，即使熟讀精思，他們也無法像朱子一樣因《詩》起興、有所感發，反而感到沈悶無聊。問題出在哪裡？難道不是經典本身難度太高，而是他們契入經典的主觀態度不對（頁 244-245）？朱子似乎便是如此認為。和北宋諸子一樣，他也主張讀者的「正確態度」是瞭解《詩經》的關鍵。不同的是，程頤、張載等人主張以「從容玩味」的態度解決讀《詩》的困難，朱子卻以為「從容玩味乃自怠之一說」；讀書須是如猛將用兵，酷吏治獄，絕不可輕易饒過任何文字未曉處（頁 246）。換言之，傳統《詩經》學的重點在追溯詩人之志，藉以改變讀者人格；朱熹則強調要借鏡「深入讀者」（deep reader）（如其本人）的正確態度，其人格才能為《詩經》所感化（頁 247）。但這一點恐怕大多數人無法做到。而〈大序〉之「先王以是經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗」的許諾，很不幸地也告落空。

在這裡，范佐仁似乎間接駁斥了高達瑪的詮釋學。為了打破西方自笛卡兒以降主客二元對立的困局，高達瑪延續胡賽爾與海德格的現象學傳統，強調人不是主體，存有才是主體；面對文本乃至整個傳統，人不能企圖攫取主宰，而應承認自己

歸屬於它，虛心傾聽其中的聲音，在理解的過程中讓世界打開自己的視野，從而增進自知之明^①。在這一點上，高達瑪的詮釋理論似與北宋諸子若合符節。范佐仁的質疑則是：如果高達瑪所說不誤，語言是理解本身得以進行的媒介^②，那麼，當艱澀的古代語言妨礙了後人的理解、我們即使謙卑諦聽亦難以領悟時，還有可能藉著閱讀古書來改變自我嗎？這些困難，不僅對異國學者，也對同文化一傳統的我們構成挑戰。

若從錢穆先生《詩經》學的立場出發，范佐仁對《詩經》文句之教化功能的懷疑，可說出於他對古代中國文化脈絡的欠缺理解。錢氏以為，《詩經》乃古代王官之學，為周公治天下之具。〈關雎〉言后妃之德，非一般民間戀愛歌謠，否則豈得有琴瑟鐘鼓之備以「友之」、「樂之」？他主張《詩經》四始（包括風之始〈關雎〉，小雅之始〈鹿鳴〉，大雅之始《文王》，頌之始〈清廟〉）俱與文王之德有關：

蓋周人以兵革得天下，而周公必以歸之於天命，又必歸於文德，故必謂膺天命者為文王，〔……〕夫而後可以漸消當時殷周對抗敵立之宿嫌，〔……〕而周室長治久安之基亦於是焉奠定。^③

換言之，要放在周公制禮作樂的具體時代情境中，才能對《詩經》之教化力量得到相應理解。

不過，「重建歷史」（reconstruction）的詮釋方式雖能使讀者在知性上理解古代，但未必能幫助後人——無論是否出於同一文化——在直接閱讀《詩經》時心靈受到感動。怎樣使懸隔百世之後的讀者真正融入（integration）經典文本所揭露的超時空真理，依然是代代詮釋者不能逃避的問題。

三、〈儒家傳注與中國思想史〉

① 陳榮華：《葛達瑪詮釋學與中國哲學的詮釋》（臺北：國立編譯館，1998年），頁i-x。
Richard E. Palmer, *Hermeneutics* (Evanston: Northwestern University Press, 1969), pp. 201, 208-209.

② 《真理與方法》，頁499。

③ 錢穆：〈讀詩經〉，《中國學術思想史論叢》（一）（臺北：東大圖書公司，1976年），頁105。

(1)

讀過韓德森的中西比較、范佐仁對《詩經》的深入研究，再來看葛德納的文章，有出入也有呼應，相映成趣。葛德納特別呼籲漢學家將儒家放在歷史脈絡中來了解，而不可視之為一成不變的死物、強求放諸四海皆準的解讀方式（頁 398），此說正與范佐仁一致。

韓德森認為中國註疏傳統的起源可溯自先秦，葛德納則集中討論東漢時代。他問：以「行間注」（interlinear commentary）形式呈現的文類何以在東漢興起？原因是：一來東漢諸生須通章句始能舉孝廉，自然促進註疏之學的發達；二來「行間注」特富彈性，可以隨時插入章句之間詮釋；三來周、漢二代相去已遠，語言、政治、文化變遷甚大，對古籍逐章逐句一一解釋實有必要（頁 400）。但更重要的是，「行間注」的形式透露了漢代文人對經典的鄭重態度。韓德森曾指出一項注釋假定——「經典字字珠璣，無浮詞廢語」，葛德納此處的說法正可為之補充：正因為漢儒認為經典每字、每句、每段無不重要，是以值得逐句逐字理會。藉著這個形式，註疏者也邀請其他讀者放慢腳步，仔細咀嚼經典深義。在手稿（及後來的印刷書籍）上註疏的字體明顯小於經文，正顯示註疏者在經典前的謙卑仰止之情（頁 401）。

葛德納生動地指出，在經典與註疏之間，彷彿有兩個聲音進行著不斷的對話：經典設定議題，註疏起而回應。經典框住了註疏回應的範圍，而註疏也限制了經典可能的意義；兩者互相相依賴，也互相限定。而且這是一種「雙重對話」（double dialogue），註疏者不僅與聖人「當面說話」（朱子語），也在同時與讀者進行對話，使得數百年、數千年前的經典能有意義地對後世讀者發言。註疏者同時面對過去與現在，可說是儒家傳統中的不可或缺的仲介人（broker）。

更進一步看，傳注者不僅契入（engage）經典、契入當代「詮釋社群」（interpretative community），更契入它所繼承的註疏傳統。在他與前人作品之間，必然存在著某種緊張關係：他受制於傳統經說權威，但是又亟於自創新局，使聖人之言重新對當代有意義，形成了「繼承與開創之間的辯證」（dialectic of continuity and innovation）。讀者所聽到不是某個權威的獨白，而是整個註疏傳統的眾聲喧嘩。

註疏形式對儒家經典造成何種影響？葛德納認為，讀者在經文與注解之間往復

穿梭，最後經文、注解二而為一，注解完全掌握了讀者對經文的了解。同一部經因注解不同而幾乎有完全不同的面貌，這一點范佐仁已清楚地呈現了。葛德納則以鄭玄與朱熹對《中庸》首章——「天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教。道也者，不可須臾離也，可離非道也」的注解來作對比。鄭玄注曰：

天命，謂天所命生人者也，是謂性命。木神則仁，金神則義，火神則禮，水神則信，土神則知。《孝經說》曰：「性者，生之質；命，人所稟受度也。」率，循也。循性行之是謂道。脩，治也。治而廣之，人放傲之，是曰教。道猶道路也。出入動作由之，離之惡乎從也。

朱熹注則曰：

命，猶令也。性，即理也。天以陰陽五行化生萬物，氣以成形，而理亦賦焉，猶命令也。於是人物之生，因各得其所賦之理，以為健順五常之德，所謂性也。率，循也。道，猶路也。人物各循其性之自然，則其日用事物之間，莫不各有當行之路，是則所謂道也。修，品節之也。

我們可以看出，鄭玄以五行說釋「性」、「命」，而朱子則以理氣說詮釋之；朱子從中發揮人性論，而鄭玄未觸及人性善惡問題。此外，鄭玄以出入道路詮釋「道」，朱子則謂「人物各循其性之自然〔……〕，莫不各有當行之路，是則所謂道也」。總之，由於本體論的差異，二人所見《中庸》截然不同（頁 402-403）。傳注之影響經典解讀，由此可見一斑。

(2)

歷代經師為經作注的動機何在？葛德納細細數來：成為歷史悠久的註疏傳統中的一員，可以提高士人身份地位；可以邀讀者共鑑個人偏愛經典之價值；可以說服他人用自己的觀點界定經典；作注更是藉由與古人對話，加深自我瞭解重要過程（頁 404-406）。

另一方面，註疏者亟於直接與古人對話，也暗示了對前人註疏有所不滿。此所以雖有官定經、注版本，而歷代學者仍註疏不絕也。清代焦循著《孟子正義》，以駁朱子《孟子集注》。然而朱子《論語集注》，又何嘗不是藉由推翻何晏、王弼舊說以抗議當時官學之壟斷（頁 407-408）？再往前推，鄭玄、王肅兼通今古文，然王肅攻鄭不遺餘力。或以今文攻鄭氏古文，或以古文攻鄭氏今文，註疏儼然成為王肅立說之論壇。蓋不同經說關繫儒家傳統之界定，不可不辨也（頁 408-409）。

哪些時期注釋活動最為興盛？葛德納引韓德森所言，西漢儒者將先秦時代原屬公共文化資產之典籍納為己有，使五經成為儒門經典，此一時期勢必出現大量注解作品為儒家開疆拓土。此外，四書開始取代五經的宋代，以及貶抑四書重返五經的清代，在紛紛揚揚的抗議中都激使學者發憤注經，以述為作（頁 409-410）。

值得注意的是，為鞏固政權，歷代政府亦常積極鼓勵注釋工作。唐太宗詔孔穎達與諸儒撰《五經正義》以統一經學，並訂明經取士定本；宋王安石為推動改革而自撰《三經新義》，頒行天下以之取士；明成祖詔群儒撰《五經四書大全》，則意在遮掩其奪位之不當。在長期異族統治後統一天下，唐太宗、明成祖藉界定經說以重整華夏文化傳統；而康熙皇帝卻以異族君主之姿欽定諸經義疏，昭示世人天命的轉移（頁 410-411）。此外，在儒家文化傳統霸權遭遇危機時，注釋活動亦特別活躍。魏晉時期玄學興起，何晏、王弼、皇侃奮而注《論語》、《易經》。而佛教、道教之蓬勃，亦迫使宋代儒者以注疏回應其本體論新說。朱子遍注群經，儒家乃得以面對挑戰，並重獲中國文化領導權（頁 412）。

注釋在孔學傳統中究竟發揮何種作用？爬梳經文句是其一，疏通經典哲學理路是其二，建立經典關連性是其三。以上三點韓德森均已發揮，然而葛德納以朱子為例，對第三者有更具體的說明。朱子說：

聖賢言語，大約似乎不同，然未始不具。只如《論語》，非禮勿視聽言動，「出門如見大賓，使民如承大祭」，「言忠信，行篤敬」，這是一副當說話。到孟子又卻說「求放心」、「存心養性」。《大學》又有所謂格物、致知、正心、誠意。至程先生又專一發明一箇「敬」字。若只恁看，似乎參錯不齊，千頭萬緒，其實只一理，未始不貫。（《朱子語類》）

是以朱子《中庸章句》中泛引《論語》、《左傳》、《孟子》、《禮記》、《周禮》、《尚書》，以經解經。如此一來，個別經書與群經整體環環相扣，缺一不可，重要性為之大增。而讀者社群之認同感，亦因經典條貫之建立而更為凝聚（頁 415）。總之，傳注賦予經典新的意義，亦幾乎可說是不斷創造新的文本。藉著維持經典詮釋，儒家才得以面對時代變遷的挑戰。

綜合來說，對於一個想在中國經典中尋找精神原鄉的現代臺灣讀者來說，這幾位西方學者提出了相當嚴酷的課題。首先，經典本身是不完美的。其次，忠實了解經典原文是不可能的。再者，即使有辦法直接透過經典看到古代，那個時代也不值得留戀；它不是一去不返的黃金時代，而是人類精神文明史上的蠻荒。因此，希望

透過讀經來達成某種道德教化目的，即使不是全無可能，也是困難萬分。要藉著新的詮釋建立經典與當代臺灣社會的關連性，其難度就更不用說了。雖然，誠如學者閻鴻中所指出，中國學者應該自己提出問題、自己建立理論，而不能停留在「西方學者提問、中國學者作答」的層次。但是「他山之石，可以攻玉」，異國文化的視野，畢竟還是照見了平時我們不忍深究的痛處。且讓我們一同深思，面對這些挑戰。

1998年12月4日初稿

1999年6月21日修訂稿