

· 特邀稿 ·

## 中國古代「詩用」語境中的「多重性讀者」<sup>▲</sup>

顏崑陽\*

### 摘 要

「五四」以降，學者普遍抱持著「為藝術而藝術」的「純文學」觀念，以詮釋、批判中國古代文學。這全是新知識分子反儒家傳統之文化意識型態的投射，不合中國古代文學的「動態性歷史語境」。其實，中國古代士人階層的生活中，詩無所不在，乃是他們社會文化行為所使用既普遍又特殊的言語形式，可稱它為「詩用」；因此本人從而系統化的建構「中國詩用學」。本論文題為〈中國古代「詩用」語境中的「多重性讀者」〉，就是在這一「詩用學」的理論基礎上，深入而全面探討中國古代在「詩用」語境中的「多重性讀者」，以及由此所獲致的文本「意義詮釋」，尤其「作者本意」之詮釋如何可能？更是重要問題。這個論點可以對顯現當代很多學者詮釋古代詩歌，由於缺乏「動態性歷史語境」的觀念，往往將文本從此一語境抽離出來，只做靜態性的詮釋，故而誤以為當代讀者是唯一的讀者，完全不了解在漫長的文本傳播過程中，實歷經多重性的讀者；因此，文本意義的詮釋也被現當代學者所簡化了。

**關鍵詞：**詩用學、詩用語境、多重性讀者、閱讀身分、閱讀位置、作者本意

---

<sup>▲</sup> 本論文係科技部 106 年度 MOST 106-2410-H-032-083 研究計畫成果。

\* 輔仁大學中國文學系講座教授。

## 一、理論預設：中國詩用學——古典詩學詮釋視域的轉向

我在建構「中國詩用學」的過程中，曾針對「五四」之「知識型」(Épistème)<sup>1</sup>所習用之中國古典詩學研究的詮釋、評論框架，進行深切的反思、批判，而指認其迷蔽如下：

近幾十年來，臺灣中文學術界的古典詩學研究，大致以「純粹性審美」的詮釋視域為主流。這一詮釋視域的特徵，是將詩歌孤立在古代人們社會文化生活之外，看做是一種「靜態化」的有機性語言形構，而藉由聲律與意象引發讀者審美經驗的客體；必須是「無關實用」而以表現「自身之美」為目的之詩，才是藝術性的「純詩」，當然也才是有價值的好詩。因此，作品本身之聲律、修辭、結構、意象的技巧與美趣，是詮釋的重要主題。這就是學界一般所謂「內部研究」。至於，一碰觸到詩與社會文化的關係，尤其事涉政治、道德，這種被學界認為「外部研究」的問題，站在「純粹性審美」觀點而致力於「內部研究」的學者，往往只需幾句話就可將問題排除掉：「以詩為實用工具，缺乏藝術性！」<sup>2</sup>然而如今，從當代的學術視域觀之，這種詮釋、評論框架是否能盡得中國古典詩歌比較整全的意義？這個問題非常值得反思。

當我們暫且離開「五四」之「知識型」取諸西方美學所預設的詮釋視域或價值立場；而通過諸多古代詩學的文本，進入歷史文化情境中，設身處地對中國古代詩文化做出同情的理解，便很容易發現，在古代士人階層的社會活動場域中，「詩」無所不在，士人們普遍地將它當作特殊的言語形式，「用」於各種社會「互動」行為。因此，「詩之用」是中國古代既普遍又特殊的社會文化現象。依此而言，在中國古代，「詩」不只是一種文學「類體」，而且更是一種不離社會生活的「文化」現象或產物，可稱為「詩文化」。尤其從先秦以至漢代的詩學，其思考、發言的位置，都是「讀詩者」或「用詩者」的位置；「詩之用」才是顯題，所論述的都是「如何讀詩」、「如何用詩」的問題；而且不僅論述，更重要的是「讀詩」、「用詩」根本就是士階層一種社會文化實踐的行為方式。至於「詩之體」反而只是隱涵性的預設。這一歷史時期的詩學可稱為「文化詩學」。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 「知識型」(Épistème) 是〔法〕傅柯(M. Foucault 1926-1984)《詞與物》一書的核心概念。傅柯考察了文藝復興、古典主義以及近現代幾個歷史時期所建構的知識，發現在同一個歷史時期之不同領域的科學話語之間，都存在著某種「關係」。那就是在同一歷史時期中，人們對何謂「真理」，不同科學領域的話語，其實都預設了某種共同的本質論及認識論，以做為基準及規範，從而建構某些群體共同信仰的真理，以判斷是非，衡定對錯。「知識型」指的就是這種不同科學之間，本質論與認識論的集合性關係，也就是某一歷史時期人們共持的思想框架。參見〔法〕傅柯著，莫偉民譯：《詞與物——人文科學考古學》(Les mots et les choses)(上海：三聯書店，2001)。

<sup>2</sup> 以上論述，參見顏崑陽：〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉，原刊臺灣《淡江中文學報》第18期(2006)。收入顏崑陽：《反思批判與轉向——中國古典文學研究之路》(臺北：允晨文化公司，2016)，頁247-248。

<sup>3</sup> 以上論述，參見顏崑陽：〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉，同前註，頁

漢魏之後，以辭章寫作為專業的文人階層興起，<sup>4</sup>而「文體」觀念也在歷史反思中形成。這歷史時期才開始從「讀詩者」、「用詩者」轉到「作詩者」的位置去思考、發言，將「詩之體」顯題化，去論述「如何作詩」、「如何作好詩」的問題；以及「詩之體有何特徵」、「詩之體對創作與批評有何規範作用」的問題。這種詩學可稱為「文體詩學」。但是，「文體詩學」產生了，甚至成為主流；「文化詩學」卻仍然延續未絕，只是恍惚被「文體詩學」所遮掩了。<sup>5</sup>

基於上述對近現代中國古典詩學研究的理解及反思，我幾年前開始提出「中國詩用學之建構」，這是一種不同於「五四」時期之「知識型」的研究取徑，乃是中國古典詩學詮釋視域的轉向，已發表幾篇系列性論文。<sup>6</sup>

「詩用學」也可以稱為「社會文化行為詩學」。對於這一論題，我所做的基本假定是：「用詩，是中國古代士人階層一種特殊的社會文化行為方式；而詩，就是這種行為方式的中介符號」。這不是「美學」中有關詩歌「純粹審美」的論題，而是「社會學」中有關個人在社會群體中「互動」(interaction)的方式及其意義詮釋(interpretation)的論題。而且必須注意到，這種「互動」乃以「詩式語言」做為符號，是士人階層所特有的「社會文化行為方式」，並非庶民日常性的社會互動。<sup>7</sup>

本文就是以上述「中國詩用學」做為理論基礎，而在這種「詩用」的歷史語境中，提出「讀者」的「多重性」這一主題，以文本之分析詮釋為據，進行論證。

## 二、論題擬定：中國古代「詩用」語境中的「多重性讀者」

253-254。又所謂「文化詩學」，中國大陸地區從1990年代開始，由於受到西方新馬克思主義、新歷史主義、文化研究以及〔俄〕維謝洛夫斯基(A. Veselovsk 1838-1906)之「歷史詩學」、〔俄〕巴赫金(M.M. Bakhtin 1895-1975)的「社會學詩學」之影響；因而「文化詩學」漸成潮流，至今雖尚無一致的界義，然而大體是從「文化學」的觀點去詮釋詩的生成、發展、本質、功能以及文本的意義。參見李咏吟：《詩學解釋學》(上海：上海人民出版社，2003)，頁230-250。又李春青：《詩與意識形態》(北京：北京大學出版社，2005)，頁1-30。

<sup>4</sup> 漢魏之後，專業寫作的文人階層興起，參見龔鵬程：《文化符號學》(臺北：臺灣學生書局，1992)，頁28-35。

<sup>5</sup> 以上論述，參見顏崑陽：〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉，同註2，頁254。

<sup>6</sup> 顏崑陽：〈論詩歌文化中的「託喻」觀念〉，收入臺灣成功大學中文系《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》第三輯(臺北：文津出版社，1996)，頁211-253，又收入顏崑陽：《詩比興系論》(臺北：聯經出版公司，2017)，頁164-208、〈論唐代「集體意識詩用」的社會文化行為現象〉，臺灣《東華人文學報》第1期(1999)，頁43-68、〈論先秦「詩社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義〉，臺灣《東華人文學報》第8期(2006)，頁55-87、〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀〉，收入國立政治大學中國文學系《第四屆漢代文學與思想學術研討會論文集》(臺北：新文豐出版公司，2003)，頁287-324，又收入顏崑陽《學術突圍》(臺北：聯經出版公司，2020)，頁179-221、〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學初論」〉，同註2，頁247-271。

<sup>7</sup> 以上論述，參見顏崑陽：〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學初論」〉，同註2，頁252-253。

「中國詩用學」的系統性理論，又稱為「社會文化行為詩學」。這一針對中國古代士人階層的「用詩」行為現象所建構的詮釋系統，完全不同於「五四」以降秉持「純粹審美」的基本假定，從「純詩」的觀點詮釋詩歌語言形構的意義與審美價值；而轉向「詮釋社會學」(interpretive sociology)的視域，關切士人階層在社會群體中，以詩式語言進行「互動」(interaction)，其意義如何獲致有效詮釋(interpretation)的論題。而「社會互動」必有「現場性情境」，在這情境中，必有雙向的「發言者」與「受言者」。由於在士人的「詩式社會文化行為」中，漢魏以降，所謂「言」採取的是書面的詩歌，因此「發言者」即是「作者」，而「受言者」即是「讀者」。

「中國詩用學」的系統性理論既已從「五四」以降的詮釋典範轉向，其基本假定完全不同，則組成理論系統的各個必要因素，即艾布拉姆斯(M. H. Abrams)在《鏡與燈》(The Mirror and the Lamp)中，所提出構成文學總體情境的四大要素：世界(宇宙)、作者、作品、讀者，<sup>8</sup>其概念內容也勢必隨著詮釋視域的轉向而重新定義，也就是必須重新探問：在這士人階層以「詩歌」為符號形式而進行「社會互動」的「情境」中，所謂「世界」是什麼？所謂「作者」是什麼？所謂「作品」是什麼？所謂「讀者」是什麼？這些問題都需要調整答案內容。

因此，「中國詩用學」的理論系統，所涉層面甚多。在此之前，已發表的論文，其主題都在於開拓創造性的詮釋視域、提出方法學及整體理論架構，而建立系統性的藍圖，並區分「詩式社會文化行為」的三種類型——諷化、通感、期應。<sup>9</sup>就文學「總體情境」的四大要素而言，主要集中處理「作者」的行為「意圖」——諷化、通感、期應，以及「作品」的語言形式——比興；而接著，本文所將處理的必要因素是：「讀者」。

我們所擬設的論題為：「中國古代『詩用語境』中的『多重性讀者』」。主要問題是探討：在「詩用語境」中，受言一端的「讀者」就只有一重「閱讀身分」與「閱讀位置」嗎？我們經由文本的深度理解，擬設的答案是：不只一重，而含有「多重性」的「讀者」。那麼，這「多重性讀者」究竟有哪幾重？可再次分為哪幾類？而不同層位的讀者，其「閱讀身分」與「閱讀位置」既然不同，則對文本所理解到的意義也會有不同嗎？

所謂「閱讀身分」是指在「詩用」的「社會文化語境」中，「受言」之「讀者」，他與「發言」之「作者」的倫理關係，究竟居於什麼分位？例如君臣關係中「臣」的分位，或父子關係中「子」的分位，或朋友關係中「至交」的分位等。所謂「閱讀位置」，則指受言

<sup>8</sup> [美]艾布拉姆斯(M. H. Abrams 1912-2015)著，鄺稚牛、張照進、童慶生合譯：《鏡與燈》(The Mirror and The Lamp)(北京：北京大學出版社，1989)。世界、作者、作品、讀者四大要素，參見頁5-6。

<sup>9</sup> 在這「詩用學」的系統理論中，將士人階層的「詩式社會文化行為」分為諷化、通感、期應三大類型。「諷化」的行為類型發生於政教場域中，下對上以詩諷喻，或上對下以詩教化。「感通」的行為類型發生於個體交往場域中，彼此感發、溝通內在的情志。「期應」的行為類型則發生於個體交往場域中，此一方以詩喻示某項利益的「期求」，而彼一方則以詩喻示或迎或拒的「回應」。詳見顏崑陽：〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學初論」〉，同註2，頁262-263。

之「讀者」與發言之「作者」基於某種特殊的「私涉關係」，而所形成的「特定互動位置」。所謂「私涉關係」指在私人相互交涉的事件中，所構成各種恩怨、愛憎、離合、期求、勸戒、嘲諷、感謝等關係；這是屬於「私領域」的交往。基於一次性的「私涉關係」而「發言」，即形成一次性的「事件語境」，這也是屬於「私領域」的事件語境。在一次性「發言」的「事件語境」中，「受言」之「讀者」就會與「發言」之「作者」進行「相對互動」而形成特定的「閱讀位置」。這個「讀者」必須切實感知到這一「閱讀位置」，才能讀出發言之「作者」所欲傳達的「本意」，例如朱慶餘〈近試上張籍水部〉：

洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑。妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無？<sup>10</sup>

這是一首「期應」類型之詩式社會文化行為的產品。朱慶餘在「近試」時，發言而創作了這首詩，「期求」陪考官水部郎中張籍能品評自己的詩文是否合乎時宜；而在常態情況下，張籍也會有所「回應」。<sup>11</sup>這是由二人「期應」之「私涉關係」所形成的「事件語境」。在這「事件語境」中，受言之「讀者」張籍，就必須切實感知到自己處於什麼「相對互動」的「閱讀位置」，才能讀出發言之「作者」朱慶餘所「期求」的「本意」。

當這一「私涉關係」所形成的「事件語境」已成過去，雙方都離開「現場」，而所發言的作品被留存下來，並進入「開放性」的傳播歷程，被一般讀者自由閱讀，原先「私領域」的「事件語境」便只能藉由文字記載，顯示在「詩題」、「詩序」或可信的相關文獻中，而隨著詩文本進入「公領域」，可受公共閱讀、理解；但是，諸多與原作者沒有「私涉關係」的讀者，其「閱讀身分」與「閱讀位置」當然不同於原先作者所指向特定讀者；然則，這一類「公領域」的讀者，由於不在現場的「事件語境」中，所謂「作者本意」其實無法直接感知，而必須依藉文獻考實以做出有效性的詮釋而「重構」之；但是，所「重構」的結果卻不可能是「原初本意」如實的重現。因此，這二種「作者本意」的「實質內涵」有其差異。然則「私領域」與「公領域」不同層位的讀者，所形成「閱讀身分」與「閱讀位置」的分別，實關聯到「作者本意」之「詮釋定向」。而「作者本意」之詮釋如何可能？又有何詮釋原則？凡此問題，下文將顯題化而詳為論述。

我們初步的構想是，在「詩用」的情境中，所謂「讀者」就不能再延續「五四」以降，以「純粹審美」為基本假定的知識型，只將「讀者」視為與「作者」時空距離遠隔的「泛化讀者」，也就是現代諸多閱讀、研究古典詩的「讀者」們。這樣的讀者，與原作者彼此沒

<sup>10</sup> [唐]朱慶餘：〈近試上張籍水部〉，參見康熙御製、彭定求等編：《全唐詩》（臺北：文史哲出版社，1978），第8冊，卷515，頁5892。

<sup>11</sup> [唐]張籍或有詩回應，〈酬朱慶餘〉：「越女新妝出鏡心，自知明艷更沉吟。齊紈未是人間貴，一曲菱歌敵萬金。」，同前註，第6冊，卷386，頁4362。按此詩陳延傑：《張籍詩注》（臺北：臺灣商務印書館，1971）未收，但未述明原由。

有「在場」之動態性「事件語境」關係，僅是從文本的語言形式結構，進行「靜態性閱讀」，以理解其意義或美感。因而，在中國古代士人階層「詩用」的「動態語境」中，以及「文本」在漫長的「傳播歷程」中，所謂「讀者」實涵有「多重性」。那麼，究竟有哪幾重呢？與「意義詮釋」之「定向」有何關係？這是一個必須整體而全面進行探討的問題。

經由相關文獻的閱讀，我們所初步掌握到「多重性讀者」的梗概是：中國古代士人階層的詩人，極少關起門來，心眼中完全沒有「讀者對象」，而只是夢囈一般的喃喃自語。在中國古代，並不鼓勵「詩」可以脫離士人的社會文化生活情境，沒有緣事、感物之情，而獨立的「為藝術而藝術」，僅是為文造情、玩弄文字的寫作。這種詩常被視為「遊戲筆墨」，評價並不高；<sup>12</sup>也就是最優秀的詩歌作品，大多不是「為作詩而作詩」，真正的好詩往往是詩人在社會文化生活情境中，「緣事而發，感物而動」。<sup>13</sup>因此不能用西方「為藝術而藝術」與「為人生而藝術」這種二元切分的框架去理解。

中國古代的詩歌，既不是「為藝術而藝術」，也不是「為人生而藝術」，而是「即人生而藝術」；<sup>14</sup>也就是「詩不離社會文化生活」，而「社會文化生活」的情境乃是「人際互動關係」非常複雜的網絡；故而很少「不食人間煙火」的「純詩」。即使聘才的「遊戲筆墨」之作也不離社會文化生活。詩，是他們「社會互動」的「特殊語言形式」，一切吟詠多多少少都帶有「實用性」；而「實用性」與「藝術性」並非截然二分，可以兼得，<sup>15</sup>例如張九齡〈感遇十二首〉、孟浩然〈望洞庭湖上張丞相〉、柳宗元〈登柳州城樓寄漳汀封連四州刺史〉及〈酬曹侍御過象縣見寄〉、白居易〈問劉十九〉等，都兼具「實用性」與「藝術性」。後

<sup>12</sup> 「遊戲筆墨」之作，漢賦便已漸成風氣，〔漢〕班固《漢書·藝文志·詩賦略論》雖指認詩賦之起源乃「緣事而發，感物而動」，這是理想的詩賦本質論；但漢代文人實際的寫作，卻未必如此「為情而造文」，反而很多「為文而造情」之作，實為文人聘才的「遊戲筆墨」，頗受貶議。詳參張峰屹：《西漢文學思想史》（臺北：臺灣商務印書館，2013），頁123-131。

<sup>13</sup> 詩賦之作必須「緣事而發，感物而動」，這一觀念見於班固《漢書·藝文志·詩賦略論》：「感物造端，材知深美，可與圖事……感於哀樂，緣事而發。」參見〔漢〕班固著，〔唐〕顏師古注，〔清〕王先謙補注：《漢書補注》（臺北：藝文印書館，光緒庚子長沙王氏校刊本），第2冊，卷30，頁902。「感物」而生發情緒，這種觀念早見於《禮記·樂記》：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。」參見〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達等疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，嘉慶二十年江西南昌府學重刊宋本，1973），卷37，頁662。〈樂記〉所說原指音樂之作，其後用於論詩，詩作出於「感物而動」的觀念，在六朝時期，已成普遍的思潮，例如《文心雕龍·明詩》：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」參見〔梁〕劉勰著，今人周振甫注釋：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984），頁83。〈詩品序〉：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」參見〔梁〕鍾嶸著，今人曹旭箋注：《詩品箋注》（北京：人民文學出版社，2009），頁1。這種「緣事而發，感物而動」的詩作，就是《文心雕龍·情采》所謂「志思蓄憤，而吟詠情性」之「為情而造文」的作品，參見周振甫：《文心雕龍注釋》，頁600。

<sup>14</sup> 「即人生而藝術」之說，參見顏崑陽：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀〉，國立政治大學中國文學系主編：《第四屆漢代文學與思想學術研討會論文集》（臺北：新文豐出版公司發行，2003），頁317-318。又收入顏崑陽《學術突圍》，同註6，頁212-213。

<sup>15</sup> 中國古代詩文之「藝術性」與「實用性」的關係，參見顏崑陽：〈論「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉，《清華學報》第35卷第2期（2005），頁259-330。收入顏崑陽：《學術突圍》，同註6，頁419-465。

文將作詳細的討論。

在古代士人的世界中，「用詩，是一種社會文化行為模式」，所有與「詩」相關的活動，都預設了某種身分之受言的「讀者」；而「讀者」也都自覺的站在某個「相對互動」的「閱讀位置」，以理解發言之「作者」的「本意」。因此，中國古代的詩歌，沒有那種完全不預設「讀者對象」的文本，最低限度必然有「想像文學社群」的「泛化隱性他群讀者」。有「讀者」的詩，就具有「社會文化性」，就具有「詩用」的功能。

### 三、「詩用」語境中，讀者之特指與泛化、個體與群體、顯性與隱性之分；以及「作者本意」之「私有義」與「公有義」之別

在「詩用」語境中，讀者可有「第一序位特指讀者」與「第二序位泛化讀者」、「個體讀者」與「群體讀者」、「顯性讀者」與「隱性讀者」之分。六者又可以交錯組合，而形成多重性的讀者。我們先針對上述「第一序位特指讀者」與「第二序位泛化讀者」等六個名稱，略作界說如下：

(一)第一序位特指讀者：在「詩用」語境中，古代士人階層的「詩式社會文化行為」，士人以詩做為「社會互動」的符號形式，作者原初「發言」時，很多是直接指向某一位或某幾位的「特定讀者」。身處這一現場性「事件語境」中的原初讀者，即是「第一序位特指讀者」，通常會顯示在詩題或詩序中。歷代士人的詩集，佔大多數的「贈答詩」或「酬贈詩」，彼此互為作者又互為讀者，都是這種「第一序位的特指讀者」。例如上舉朱慶餘〈近試上張籍水部〉的張籍，又例如杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉的韋左丞丈、李白〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉的盧侍御、白居易〈問劉十九〉的劉十九、柳宗元〈登柳州城樓寄漳汀封連四州刺史〉的漳州、汀州、封州、連州四位刺史等。另外，第一序位的讀者也有非特指的「泛化讀者」，原作者「發言」當時，就沒有特指某一位或某幾位讀者，而是指向「想像文學社群」的廣泛性讀者。這種第一序位的「泛化讀者」，下文再做比較詳確的說明。

(二)第二序位泛化讀者：當「事件語境」已成過去，文本由「第一序位特指讀者」之「私涉關係」的「閱讀位置」，開放為公共讀物而在廣遠傳播的歷程中，非原作者所特指的廣泛性讀者，就是「第二序位泛化讀者」。「泛化讀者」還可分為幾個次層：第一次層是在同時代之文化社會語境中的泛化讀者，據實言之，與原作者同處唐代文化社會語境的讀者，例如元稹做為泛化讀者之與原作者杜甫的關係、李商隱做為泛化讀者之與原作者白居易

易的關係等；或同處宋代文化社會語境的讀者，例如李清照做為泛化讀者之與原作者晏殊、歐陽修的關係，辛棄疾做為泛化讀者之與原作者蘇東坡的關係等；以此類推，這樣同時代的泛化讀者，歷代皆有之。第二次層是不同時代而同在文化傳統語境中的泛化讀者，據實言之，唐代與宋代的讀者，其當代社會語境不同，而文化傳統語境卻大部分相同，例如宋代王安石、黃庭堅做為泛化讀者之與原作者杜甫的關係、宋初西崑詩人楊億、錢惟演等做為泛化讀者之與原作者李商隱的關係等；以此類推，這樣不同時代的泛化讀者，歷代皆有之。第三次層則是不同時代而又不同文化傳統語境的泛化讀者，據實言之，就是現當代之閱讀、研究古代詩歌的泛化讀者。「五四」之後，中國追求現代化，我們所身處的社會語境固不同於清代以前，而古典文化傳統語境也疏離到幾近淡滅。現當代之古代詩歌的讀者，就是這第三次層古典文化語境疏離的泛化讀者。

(三) 個體讀者與群體讀者：上述第一序位「特指讀者」、「泛化讀者」或第二序位「泛化讀者」，又可依其人數而分為「個體」或「群體」；二個以上，即是「群體」，可稱他們為「他群讀者」。例如白居易〈問劉十九〉，劉十九就是第一序位特指的「個體讀者」；而柳宗元〈登柳州城樓寄漳汀封連四州刺史〉，漳汀封連四州刺史則是特指的「他群讀者」。這四州刺史是誰？後文會作明確的考實。至於「泛化讀者」則都是「他群讀者」。下文所要說明的「顯性讀者」與「隱性讀者」，也都可以是「個體」或「群體」讀者。

(四) 顯性讀者：在士人階層以詩進行「社會互動」時，作者原初「發言」所直接明確特指的「讀者」，就是「顯性讀者」；故「第一序位特指讀者」都是「顯性讀者」。「顯性」與「特指」組合，又可分為下列二個次層：

1、「私涉關係」的「事件語境」中，直接「在場」的「特指讀者」，就是「顯性讀者」，例如白居易〈問劉十九〉：「綠蟻新醅酒，紅泥小火爐。晚來天欲雪，能飲一杯無？」這首詩是白居易邀請劉十九，在傍晚時分，過家共飲，其性質類似請柬。因為兩人還處在「事件語境」中，白居易以請柬形式，將詩直接送達劉十九，這是「私領域」的訊息傳遞，當然沒有「詩題」；但是，劉十九是接受邀請的「在場」讀者，必定會直接感知到自己就是那個第一序位特指的「顯性讀者」。

2、「私涉關係」的「事件語境」已成過去，作者與讀者雙方都「離場」了。這首詩被留存而編入白居易詩集中，成為傳播於「公領域」的文化產物，依照慣例，必會加上「詩題」。這「詩題」也就載明了簡約的「事件語境」，顯示劉十九為第一序位「特指」的「顯性讀者」；故「顯性讀者」通常也是「特指讀者」。

(五) 隱性讀者：在士階層以詩進行「社會互動」時，「發言」之「作者」，其「意」隱然指向某個體或某群體的「讀者」。此一個體或群體之「讀者」有的是「特指」，有的則是「泛化」；但是，不管是「特指」或「泛化」，其真實身分都不明確，此即「隱性讀者」；所謂「不明確」又有二種境況：

1、「發言」的「作者」由於某種原因而刻意「隱藏」那個體或群體之第一序位「特指讀者」的真實身分，例如李商隱十餘首〈無題〉，隱然「特指」某一女子為第一序位的「個體讀者」，卻以「無題」刻意隱藏她的真實身分，因而成為「特定指向」的「隱性個體讀者」。又例如張九齡〈感遇〉第四首，隱然指向某一「特定群體」，所謂「側見雙翠鳥，巢在三珠樹」，句中的「雙翠鳥」暗指某一群體的讀者，卻又隱藏其身分，因而成為「隱性他群讀者」。

2、「發言」的「作者」在作詩之時，並沒有「特指」某一個體或群體的「讀者」；但是，由於作者原本就存在於一個「想像文學社群」之中，也就是所謂「文壇」或「詩壇」，而從事「詩文化」的活動。這個「想像文學社群」就是「廣泛」的「士人階層」；由於「廣泛」，故無法「特指」。任何一首使用「想像文學社群」中，眾所同遵的「詩體」，以表現抒情、言志、寫物、敘事之作，其實都自覺或不自覺地指向「想像文學社群」中，諸多「泛化」的「隱性他群讀者」。這種讀者也是第一序位的讀者。

上述二種境況，讀者的身分都不明確，就稱為「隱性讀者」。「隱性讀者」可以是「特指」，也可以是「泛化」；但不管哪一種，「隱性讀者」所涉及到的「作者本意」的詮釋，都比「顯性讀者」的文本更為困難。上文提到，「私領域」與「公領域」不同層位的讀者，所形成「閱讀身分」與「閱讀位置」的分別，實關聯到「作者本意」之「詮釋定向」。我們先就這個問題，提出說明。至於「作者本意」之詮釋如何可能？又有何詮釋原則？則後文再做專節論述。

「作者本意」之「詮釋定向」的問題，必須分從「第一序位顯性讀者」與「第一序位隱性讀者」二種不同境況進行論述。

「第一序位顯性讀者」境況，我們可以提舉白居易〈問劉十九〉為例。劉十九是白居易的好友，其「閱讀身分」明確；同時，由於兩人以詩互動，都身處私領域的「事件語境」中，第一序位特指讀者劉十九，當然能直接而切實感知到與白居易「對應」的「互動位置」，而讀出他邀請共飲的「本意」；則劉十九所閱讀而直接感知的「作者本意」，必有確定的意向，無須猜測，也不會誤解，是為「詮釋定向」；但是，其實質內涵乃是只有兩人彼此會心的「私有義」。

「事件語境」已成過去，這首詩的「作者本意」便不再是由第一序位特指讀者身在「私領域」的「事件語境」中，所直接感知的「作者本意」；它所留存的文本便開放出來，進入「公領域」，在傳播歷程中，任隨第二序位之「泛化讀者」公共、自由的閱讀。這樣的「閱讀身分」及「閱讀位置」與原作者白居易全無「私涉關係」，因此不可能身處「事件語境」中，直接感知「作者本意」，也就沒有明確的「詮釋定向」。如果「事件語境」被文字記載保存下來，而「顯性特指讀者」也明確無疑；則「作者本意」還可以被「不在場」的「泛化讀者」依據文獻，做出有效性的詮釋。不過，所詮釋獲致的「作者本意」乃是可以用語言陳述而開放給眾多「泛化讀者」共同分享的「公有義」。

至於「第一序位隱性讀者」，由於隱匿而不確定身分，其與作者由「私涉關係」所發生的「事件語境」也往往掩藏不明。這個第一序位隱性讀者的「閱讀身分」與「閱讀位置」當然就隨而無法確定；然則「私有義」的「作者本意」便隨著第一序位讀者的隱匿而埋沒，不可能被揭顯，當然也就沒有明確的「詮釋定向」了。因此，只能由第二序位「泛化讀者」以信度充足的文獻考察及確當的方法，獲致「公有義」的有效性詮釋；對於這種「公有義」的「作者本意」，其詮釋之如何可能，以及詮釋原則，後文再作詳細探討。

## 四、五重「閱讀身分」與「閱讀位置」的「讀者」

在「詩用」語境中，分辨「閱讀身分」與「閱讀位置」，讀者之特指與泛化、個體與群體、顯性與隱性，以及「作者本意」的「私有義」與「公有義」幾個基本概念之後；我們就可以使用這幾個概念做為基準，區分出五個重層的「讀者」：(一)「想像文學社群」中，諸多「泛化」的「隱性他群讀者」；(二)「特定指向」的「隱性他群讀者」；(三)「特定指向」的「隱性個體讀者」；(四)「特定指向」的「顯性他群讀者」；(五)「特定指向」的「顯性個體讀者」，以下分別論述之。

### (一)「想像文學社群」中，諸多「泛化」的「隱性他群讀者」

「想像文學社群」指的就是古代所謂的「文壇」或「詩壇」。「社群」(community)一詞的概念，在社會學或文化地理學中，原指在某些邊界內、地區內或領域內的一切社會關係，因此可以指某一具有確定界限之實質存在的地域性空間，義同「社區」。不過，「社群」一般也可以指某一種具有共同理念，並從事同質性之文化、社會活動，而形成相互關係網絡的群體。他們雖然不居住在同一社區而分散各地，卻可經由理念、身分關係的認同，想像而存在。自古以來，就有那種共同抱持某種文學理念，並一起從事文學創作、閱讀活動，而形成相互關係網絡的群體——「文壇」或「詩壇」，即是這種「想像文學社群」。

古代，任何士人的詩歌創作，都預設某種「閱讀身分」的讀者，也就是都將創作視為以「詩」做為特殊的符號形式，而實踐某種「指向他人」的「社會行為」，因此都有其「特定動機」<sup>16</sup>而非只是關起門來自抒性情的吟詠。任何一個士人只要關懷某種社會文化問題，

<sup>16</sup> [德]社會學家韋伯(M.Weber,1864-1920)將「行動」定義為「行動個體對其行為賦予主觀的意義」；而「社會行動」則定義為：「行動者的主觀意義關涉到他人的行為，而且指向其過程的這種行為。」又說：「並非每種人與人之間的相互接觸都具有社會性的特徵，而只限於那些行動者有意義地將自己行動指向他人情況。」參見韋伯著，顧忠華譯：《社會學的基本概念》(桂林：廣西大學出版社，2005)，頁

並且秉承傳統共持的基本詩學理念，例如詩言志、詩緣情、比興寄託等，而依循眾所同遵的詩體規範，例如五言古體、七言律體等，進行創作之時，都必然自覺或不自覺以這個「想像文學社群」的每一分子，做為「泛化」的「隱性他群讀者」，向他們「發言」，表達某種期待被理解的「本意」，這就是此一「詩式社會文化行為」的「特定動機」。只是因為這群「泛化讀者」，並非「特指」，所以這一「本意」也就不是那種在「作者」與「特指讀者」之私涉關係的「事件語境」中，所「特指」的某一「意圖」——私有義；而只是在「泛化讀者」共處之社會文化存在情境中，可以共同理解的「公有義」。因此，諸多「泛化讀者」都在共處的社會文化存在情境中，以一般「文學社群分子」的「閱讀身分」與「閱讀位置」進行意義詮釋，其所獲致者都是向文化傳統與社會情境「開放」而可以「共享」的「公有義」。茲舉詩例，詮釋如下：

王翰〈涼州詞〉：

葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來爭戰幾人回。<sup>17</sup>

秦韜玉〈貧女〉：

蓬門未識綺羅香，擬託良媒益自傷。誰愛風流高格調，共憐時世儉梳妝。  
敢將十指誇鍼巧，不把雙眉鬥畫長。苦恨年年壓金線，為他人作嫁衣裳。<sup>18</sup>

中國古典詩中，有一類以「擬代」的敘述模式表現，<sup>19</sup>多是泛題泛意，表達文化傳統與社會情境中，某種已經客觀化的類型性存在經驗及價值意向。發言之「作者」的「本意」，或以「賦」法直陳其意，或以「比興」之法言外寄託；不管如何，其「本意」都是向文化傳統與社會情境「開放」，而成為諸多「泛化讀者」可以「共享」的「公有義」。這二首詩，

3，又頁 29-30。〔美〕社會學家舒茲（A.Schutz,1899-1959）對韋伯的社會學精心研究，他區分「行動」（action）與「行為」（act）的差別是：「『行動』（action）一詞是指人類行為如同一個不斷前進的過程。……行動是以一個預知的計畫作為基礎。而『行為』（act）一詞則是指這個行動過程的結果。」由於我們所研究的對象是早成過去的「古人」，其行動皆已完成，故稱其為「社會行為」。從過程性的行動之以「預知的計畫作為基礎」而言，「社會行為」皆有「特定動機」。參見〔美〕舒茲著，盧嵐蘭譯：《社會世界的現象學》（臺北：久大、桂冠聯合出版，1993），頁 12-13、169-176。另參見舒茲著，盧嵐蘭譯：《舒茲論文集》（臺北：久大、桂冠聯合出版，1992），第 1 冊，頁 89。

<sup>17</sup> 〔唐〕王翰：〈涼州詞〉，同註 10，第 3 冊，卷 156，頁 1605。

<sup>18</sup> 〔唐〕秦韜玉：〈貧女〉，同前註，第 10 冊，卷 670，頁 7657。

<sup>19</sup> 「自敘性敘述模式」與「擬代性敘述模式」之分，參見顏崑陽：〈從反思中國文學「抒情傳統」之建構以論「詩美典」的多面向變遷與叢聚狀結構〉，收入顏崑陽：《反思批判與轉向——中國古典文學研究之路》，頁 149-150。

可為範例。

王翰〈涼州詞〉明顯是「邊塞詩」這一類型，是在面對唐代外患頻仍，邊塞屢現烽火的社會情境，以及士人反戰的文化傳統，而發言的「作者」以「賦」的符號形式，向「想像文學社群」中的「隱性他群讀者」，抱著「反戰」觀點能被眾所了解，或「詩藝」能被行家所賞識的「本意」在發言。諸多「泛化」的「隱性他群讀者」也就在共處的社會情境與文化傳統中，以一般「文學社群分子」的「閱讀身分」與「閱讀位置」進行意義詮釋，其所獲致者都是可以「共享」的「公有義」。

秦韜玉〈貧女〉則明顯是寄託性的「閨怨詩」這一類型，是在面對唐代士人普遍追求仕進的社會情境，以及「悲士不遇」與「比興寄託」的文化傳統。<sup>20</sup>作者以「比興」的符號形式，向「想像文學社群」中的「隱性他群讀者」，持著「士不遇」的共同經驗能被眾所了解，或「詩藝」能被行家所賞識的「本意」在發言。同樣的，諸多「泛化」的「隱性他群讀者」，也是以一般「文學社群分子」的「閱讀身分」與「閱讀位置」進行意義詮釋，其所獲致者都是可以「共享」的「公有義」。

但是，必須注意的是，這些作者與讀者雖然沒有共處在某一特定「事件語境」，卻還是「在場」的共處於同一文化傳統與同一時代的社會情境中，這是比特定「事件情境」更普遍的傳統文化與當代社會語境。從「語境」所獲致的文本意義感知而言，這種同時代的「泛化讀者」，畢竟與相隔千年而社會情境完全不同、文化傳統也幾近淡滅之現代的「泛化讀者」，由於「時間距離」的遠近，不可避免的會有「貼切度」的差別。因此，「泛化讀者」實有多重序位卻又混涵而不易確分，理論上不同序位的「泛化讀者」，對於文本關聯到「詩用」語境的「意義」，尤其所謂「作者本意」，不可避免的會產生「詮釋間距」。<sup>21</sup>

## (二)「特定指向」的「隱性他群讀者」

這一重層的讀者，雖然也是「隱性他群」；但是，與上一重層的差別在於他們不是「想像文學社群」中的「泛化讀者」，而是隱然「特定指向」某一類同時代的「他群讀者」。而相對於這一群「特指讀者」，作者所發之言，也就不同於上一重層那類以「擬代」的敘述模式，表達文化傳統與社會情境中，某種已客觀化的類型性存在經驗及價值意向；而是以「自敘」的敘述模式，抒發個人切身遭遇的主觀特殊存在經驗及價值意向，故或為「泛題」，例

<sup>20</sup> 「悲士不遇」的書寫大多以「比興寄託」表現之。這一文化傳統，可參見顏崑陽：〈漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，收入顏崑陽：《詮釋的多向視域——中國古典美學與文學批評系論》（臺北：臺灣學生書局，2016），頁161-200。

<sup>21</sup> 我們將由於實存時空情境的不同所形成歷史性主體層位或序位的差別，因而對同一文本的詮釋必然不可避免會有其意義內容的間距，就稱為「詮釋間距」。

如〈感遇〉，卻非「泛意」而是「殊意」。然則，那些「特指」的「隱性他群讀者」，與發言的「作者」，乃共處在雖隱而不宣卻彼此心知之「私領域」的「事件語境」中，而形成特定「相對互動」的「閱讀身分」與「閱讀位置」。他們當然可以不經任何文獻參證，就能「直接感知」作者所欲傳遞的「本意」。不過，這種「私有義」的「本意」卻只存在於雙方的會心之間，無法被第二序位的「泛化讀者」所揭明。

至於其「私領域」的「事件語境」已經消逝，經由傳播而進入「公領域」，文本向所有第二序位「泛化」的「隱性他群讀者」開放，則諸多「泛化讀者」就必須經由文獻所作「歷史參證」的詮釋過程，<sup>22</sup>以同情理解的立場，涉入重建的「事件語境」，擬想第一序位的「閱讀身分」與「閱讀位置」，才能讀出作者的「本意」。假如其語言形式採取的是「比興寄託」，則更須經由「解碼」的過程，所謂「作者本意」才可能獲致；但是，這樣詮釋所獲致的「作者本意」其實不能完全等同第一序位特指讀者所直接感知「私有義」的「作者本意」；而是可以用語言陳述，並開放共享之「公有義」的「作者本意」，其中已滲透不同層位或序位之「泛化讀者」主觀的理解及認知，而有其「詮釋間距」，實為相對而非絕對、多方而非唯一的意義。茲舉詩例，詮釋如下：

張九齡〈感遇〉第四首：

孤鴻海上來，池潢不敢顧。側見雙翠鳥，巢在三珠樹。  
矯矯珍木巔，得無金丸懼。美服患人指，高明逼神惡。  
今我遊冥冥，弋者何所慕？<sup>23</sup>

孟浩然〈宿桐廬江寄廣陵舊遊〉：

山暝聽猿愁，滄江急夜流。風鳴兩岸葉，月照一孤舟。  
建德非吾土，維揚憶舊遊。還將兩行淚，遙寄海西頭。<sup>24</sup>

張九齡〈感遇〉十二首之四，是屈騷之嫡裔，比興寄託自己受讒遠謫的感思，而表現「士不遇」之怨。其中，「側見雙翠鳥，巢在三珠樹。矯矯珍木巔，得無金丸懼」，所謂「雙翠

<sup>22</sup> 「歷史參證」是〔漢〕王逸《楚辭章句》箋注屈騷的方法之一，他在序言中說明如何使得屈騷「大指之趣，略可見矣」，所用之法即是「以所知所識，稽之舊章，合之經傳」。在〈天問序〉中也指出為了解決「世人莫能說〈天問〉」的難題，乃「稽之舊章，合之經傳，以相發明，為之符驗。章決句斷，事事可曉」。此法可謂之「歷史參證」，同註20，頁234-235。

<sup>23</sup> 〔唐〕張九齡：〈感遇〉第四首，《曲江集》（臺北：臺灣商務印書館，1973），卷3，頁33。

<sup>24</sup> 〔唐〕孟浩然：〈宿桐廬江寄廣陵舊遊〉，參見李景白：《孟浩然詩集校注》（成都：巴蜀書社，1988），卷3，頁365。

鳥」乃以比興符碼暗示，卻又「特指」某些「隱性他群讀者」。後世的「泛化讀者」大抵依據新舊《唐書》的張九齡本傳做為參證，可推斷「雙翠鳥」所暗示而特指者，當是李林甫、牛仙客等人，例如清代陳沆《詩比興箋》即持此說。<sup>25</sup>在政治上，他們是直接衝突的政敵，張九齡受到讒害而罷相，貶謫為荊州長史，彼此的「私涉關係」明確；<sup>26</sup>張九齡創作〈感遇〉以抒發這份悲怨，卻未明指，而比興寄託於言外；此詩之作，在「事件語境」中，原初所設定之「第一序位讀者」，實「特指」讒害他的李林甫、牛仙客等人，而對他們委婉暗示諷諭之意。當時「第一序位」的「隱性他群讀者」，身在「事件語境」中，以其「閱讀身分」與「閱讀位置」即可體會而得，當然不必經由任何文獻參證，就能直接感知張九齡的「本意」，而完成文本的意義詮釋；如此，他們所直接感知的「本意」，也就屬於「私有義」。

這樣「私有義」的「作者本意」，理論上可推想它能被第一序位的「隱性特指讀者」所感知；但是，除非這群讀者公開表述，否則第二序位的「泛化讀者」無法如實的揭明。諸多「泛化讀者」經由文獻所作「歷史參證」的詮釋結果，都只是可被語言陳述而開放共享的「公有義」，實質內容不等同於「私有義」，而且不是絕對、唯一的答案。

孟浩然〈宿桐廬江寄廣陵舊遊〉雖明示「第一序讀者」為「廣陵舊遊」，卻未直接指出是哪幾個人；不過，並非「泛化」，而有所「特指」，既未指名道姓，則屬「隱性他群」。孟浩然四十歲遊京師，不遇，歸襄陽。玄宗開元十八年，漫遊吳越約兩三年，與廣陵一帶的文士頗有交往，建立「私涉關係」，而產生若干「私領域」的「事件語境」。最後，還是滿懷不得志之悲，再歸襄陽。<sup>27</sup>他另有〈廣陵別薛八〉云：「士有不得志，栖栖吳楚間。」<sup>28</sup>與此詩「建德非吾土」之嘆，同一情懷。這首詩將此一「不得志」之情懷寄予「廣陵舊遊」，自是以他們為直接傾訴的「第一序位讀者」；由於他們與發言的「作者」曾有「舊遊」的「私涉關係」，在若干「事件語境」中，這些舊遊的「閱讀身分」與「閱讀位置」頗為明確，當然能直接感知孟浩然所傳達的「本意」，完成文本的意義詮釋，而他們所直接感知的「本意」，也就屬於「私有義」。

這樣「私有義」的「作者本意」，與上列張九齡〈感遇〉同樣，理論上可推想它能被第一序位的「隱性特指讀者」所感知；但是，除非這群讀者公開表述，否則第二序位的「泛化讀者」無法如實的揭明。至於諸多「泛化讀者」經由文獻所作「歷史參證」的詮釋結果，同樣都只是可被語言陳述而開放共享的「公有義」，實質內容不等同於「私有義」，而且不是絕對、唯一的答案。

<sup>25</sup> [清]陳沆云：「雙翠鳥喻林甫、仙客。」參見《詩比興箋》（臺北：樂天出版社，1970），卷3，頁119。

<sup>26</sup> [宋]歐陽修等：《張九齡傳》，《唐書》（臺北：藝文印書館，二十五史，景印清乾隆武英殿本），第2冊，卷126，頁1617-1620。

<sup>27</sup> 參見李景白：《孟浩然詩集校注》之〈前言〉，同註24，頁1-4。

<sup>28</sup> 同前註，卷4，頁444。

### (三)「特定指向」的「隱性個體讀者」

這一重層的讀者也是「特指」，也是「隱性」，與上一重層的差別則是「個體」而非「群體」。這個第一序位的隱性特指讀者，對於他們「私涉關係」所形成「相對互動」的「閱讀身分」與「閱讀位置」，應該了解得很明確；因此對發言之作者的「本意」當然能直接而深切的感知。這類「本意」往往不是繫屬客觀特定事物而具體切實的「意圖」，而是主觀心靈之愛恨哀樂的通感；故其幽微全在會心處，實唯有在當下「事件語境」中的「第一序位讀者」能夠直接感知，當然是「私有義」。茲舉詩例，詮釋如下：

李商隱〈無題〉四首之一：

來是空言去絕蹤，月斜樓上五更鐘。夢為遠別啼難喚，書被催成墨未濃。  
蠟照半籠金翡翠，麝熏微度繡芙蓉。劉郎已恨蓬山遠，更隔蓬山一萬重。<sup>29</sup>

李商隱〈夜雨寄北〉：

君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池。何當共剪西窗燭？卻話巴山夜雨時。<sup>30</sup>

李商隱的〈無題〉，原初所設定的「第一序位讀者」，不可能是「想像文學社群」中的一般「泛化讀者」，而是一位「特定指向」的「隱性個體讀者」，他的〈夜雨寄北〉也是如此。這二首詩所書寫的實非泛泛的「自我抒情」，而隱然有「私領域」的「事件語境」在。換言之，這兩首詩的「事件語境」都明而未融；但是，這一「事件語境」並未直接揭露而付諸「公領域」；僅屬於發言之作者與受言之讀者，彼此同在之「私領域」的互動行為情境中，例如「來是空言去絕蹤，月斜樓上五更鐘」、「蠟照半籠金翡翠，麝熏微度繡芙蓉」、「君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池」等，都隱然涵有許多言語之外，繫屬在某種「事件語境」

<sup>29</sup> [唐]李商隱：〈無題〉四首之一，參見〔清〕馮浩：《玉谿生詩集箋注》（臺北：里仁書局，1981），卷2，頁386。

<sup>30</sup> [唐]李商隱：〈夜雨寄北〉，同前註，卷2，頁354。馮浩云：「《萬首絕句》作〈夜雨寄內〉。」《萬首絕句》即宋代洪邁所編選《萬首唐人絕句》。劉學鍇、余恕誠《李商隱詩歌集解》云：「現存義山詩集舊本除姜本作『寄內』外，均作『寄北』。明嘉靖刊本《萬首唐人絕句》亦作『北』不作『內』，故馮氏亦感孤證之不足憑而未敢遽改。」（北京：中華書局，1988），第3冊，頁1233。劉學鍇、余恕誠所提到的「姜本」，乃明代姜道生所刊刻《唐三家集》中的《李商隱詩集》，是眾多版本之一；那麼，諸多版本中，就只有姜本作「寄內」，實為孤證，可信度當然不及各本所作「寄北」。而且，「西窗」是西廂之窗；西廂古為接待賓客之處，故「剪燭西窗」，不用於夫妻之聚會；則當作「寄北」，遠寄北地之友人也。

的意涵；然而，究竟是什麼「事件語境」？二首詩的題目，都未明示，因此只有他們身處「私領域」的當下「事件語境」，才能「不言而喻」。那麼，「第一序位讀者」的「閱讀身分」與「閱讀位置」當然也只能會心而自定，以直接感知作者之「本意」。此一「本意」既是主觀心靈之愛恨哀樂的通感，則其幽微處更是只有這一「隱性個體讀者」能體會之，而其所獲致者也就是彼此會心的「私有義」。

至於第二序位讀者經由文獻考察、歷史參證、文本分析詮釋，而以語言陳述所獲致的「作者本意」，就只是可以開放共享的「公有義」；但是，絕非可以等同第一序位「特指隱性讀者」所直接感知「私有義」的「作者本意」，而且第二序位不同的「泛化讀者」所作「作者本意」的詮釋，其「詮釋間距」往往相差甚遠，後文將會細論。

#### (四)「特定指向」的「顯性他群讀者」

中國古典詩中，「酬贈詩」數量非常多，幾乎所有詩人的詩集，都可以讀到「贈某某」、「寄某某」、「答某某」、「酬某某」等作品。「某某」都名姓具實，很多人的身世及其與作者的交往關係，也都可以確考；或一人，或多人；一人則是「特定指向」的「顯性個體讀者」，多人則是「特定指向」的「顯性他群讀者」。中國古典詩所展現士人階層之「社會文化言語行為」，而涵具豐富之「詩用」意義者，就以「酬贈詩」為最。只有取向「詩用學」的進路，才能從「純粹審美」的視域轉向，而重新詮釋「酬贈詩」的意義。以下先就「特定指向」的「顯性他群讀者」，舉詩例以說明之：

陶淵明〈怨詩楚調示龐主簿鄧治中〉：

天道幽且遠，鬼神茫昧然。結髮念善事，僂俛六九年。  
弱冠逢世阻，始室喪其偏。炎火屢焚如，螟蟻恣中田。  
風雨縱橫至，收斂不盈廛。夏日常抱飢，寒夜無被眠。  
造夕思雜鳴，及晨願烏遷。在己何怨天，離憂悽目前。  
吁嗟身後名，于我若浮煙。慷慨獨悲歌，鍾期信為賢。<sup>31</sup>

柳宗元〈登柳州城樓寄漳汀封連四州刺史〉：

城上高樓接大荒，海天愁思正茫茫。驚風亂颭芙蓉水，密雨斜侵薜荔牆。

<sup>31</sup> [晉]陶淵明：〈怨詩楚調示龐主簿鄧治中〉，參見袁行霈：《陶淵明集箋注》（北京：中華書局，2003），卷2，頁108。

嶺樹重遮千里目，江流曲似九迴腸。共來百粵文身地，猶自音書滯一鄉。<sup>32</sup>

陶淵明這首詩，特指龐主簿、鄧治中為第一序位的「顯性他群讀者」，期待他們能如鍾子期之知音，了解自己的心曲。龐主簿是龐遵，字通之，為淵明知交。鄧治中，生平不詳。治中是官名，為州刺史之助理。淵明歷述自己貧困的生活經歷、人生觀、內心的憂傷，故云「慷慨獨悲歌」，而以龐主簿、鄧治中為「知音」。由於他們彼此的「私涉關係」，在這現場當下的「事件語境」中，兩個第一序位讀者的「閱讀身分」與「閱讀位置」當然明確；因此能直接感知淵明「悲歌」的「本意」，文本的「意義詮釋」也得以完成。這是他們彼此默爾會心的「私有義」，非一般「泛化讀者」藉由文獻考察、歷史參證而以語言說明之「公有義」。

柳宗元這首詩也同樣，特指「漳汀封連四州刺史」為「顯性他群讀者」。漳州刺史韓泰、汀州刺史韓曄、連州刺史劉禹錫、封州刺史陳謙。這四個「第一序位讀者」於順宗永貞元年，都與柳宗元同坐王叔文黨，被貶謫到邊遠州郡；柳宗元被貶為永州司馬。憲宗元和中，常例召至京師，元和十年，又出為柳州刺史，這首詩作於此時。<sup>33</sup>因此，他們都身處同一「事件語境」，彼此「私涉關係」所形成的「閱讀身分」與「閱讀位置」，讓這幾個讀者能直接而深切感知柳宗元的「本意」，而完成文本的意義詮釋。諸如「海天愁思正茫茫」的那片深沈的「愁思」、「驚風亂颭芙蓉水，密雨斜侵薜荔牆」所隱含的比興之意、「共來百粵文身地，猶自音書滯一鄉」的蠻荒生活經驗等；這些「作者」所傳達的「本意」，比諸言語所能表現的還要豐饒深切，只有他們這一群身在語境中的「第一序位讀者」，才能超越語言而體會之，這當然是他們彼此會心的「私有義」。

至於第二序位的「泛化讀者」藉由文獻考察、歷史參證而以語言說明的「作者本意」乃是可開放共享的「公有義」，當然與「私有義」無法等同。

## （五）「特定指向」的「顯性個體讀者」

「酬贈詩」中最多「特定指向」的「顯性個體讀者」。作者與讀者彼此的「私涉關係」，同處的「事件語境」，所形成的「閱讀身分」與「閱讀位置」最為明確；而「本意」也都能深切的直接感知，以獲致文本的意義詮釋。這些詮釋境域，前文已論述甚詳，就無須再為贅言。茲舉詩例以說明之。

<sup>32</sup> [唐]柳宗元：〈登柳州城樓寄漳汀封連四州刺史〉，參見《柳宗元集》（北京：中華書局，1979），第4冊，卷42，頁1164-1165。

<sup>33</sup> [宋]文安禮：〈柳先生年譜〉，收入《柳宗元集》，同前註，第4冊，頁1402-1424。

柳宗元〈酬曹侍御過象縣見寄〉：

破額山前碧玉流，騷人遙駐木蘭舟。春風無限瀟湘意，欲採蘋花不自由。<sup>34</sup>

這首詩，發言的「作者」對著「特指」的「顯性個體讀者」，自覺抱著某一「本意」，希望能被這個「第一序位特指讀者」所了解，此一讀者就是詩題中的「曹侍御」。侍御是官名，曹侍御生平不詳。柳宗元因坐王叔文黨而被貶永州，其後又被貶柳州，象縣就在柳州。朋友曹侍御經過象縣，詩寄柳宗元；柳宗元作此詩以酬答。他的「本意」在於「春風無限瀟湘意，欲採蘋花不自由」這二句，罪臣的處境及心情，曹侍御做為第一序位的讀者應當能直接感知。他是柳宗元的好友，彼此有「私涉關係」，其「閱讀身分」與「閱讀位置」明確。而柳宗元被貶的「事件語境」還未消失；曹侍御在這一「事件語境」中，當能直接感知其「本意」，而完成文本的意義詮釋，獲致彼此會心的「私有義」。

至於第二序位的「泛化讀者」所詮釋的「作者本意」，乃屬可以開放共享的「公有義」；並非身處「事件語境」所作直接的感知，而是藉由文獻考察、歷史參證所獲致的詮釋，不能等同「私有義」。

孟浩然〈望洞庭湖上張丞相〉：

八月湖水平，涵虛混太清。氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城。  
欲濟無舟楫，端居恥聖明。坐觀垂釣者，徒有羨魚情。<sup>35</sup>

這首詩，發言之「作者」對著「特指」的某一個「顯性個體讀者」，即張丞相，抱著某種希求、期待的「本意」，希望這個「第一序位特指讀者」能了解，並給予回應。張丞相應當是張說而非一般所認為的張九齡；唐玄宗開元四年左右，張說因與姚崇不合，罷中書令，累徙岳州刺史。<sup>36</sup>洞庭湖在岳州。孟浩然隱居襄陽，其實頗有應舉用世之心，青少年時期曾漫遊長江一帶，這首詩應該是此時謁見張說之作，<sup>37</sup>以「望洞庭湖」做為「比興」意象，寓託期待張丞相援引之意。孟浩然雖與張說沒有很密切的「私涉關係」；但是，唐代士人「干謁」之風甚盛，乃士人共處的社會文化情境。孟浩然干謁張說，算是一種比較淺交的「私涉關係」。在這社會文化的情境中，做為第一序位讀者的張說，其「閱讀身分」與「閱讀位置」也頗明確；當能直接感知孟浩然藉「望洞庭湖」之意象，所比興寄託的「本意」，而完成文本的意義詮釋。這仍是他們彼此之間心知的「私有義」。

<sup>34</sup> [唐]柳宗元：〈酬曹侍御過象縣見寄〉，同前註，第4冊，卷42，頁1186。

<sup>35</sup> [唐]孟浩然：〈望洞庭湖上張丞相〉，同註24，卷3，頁272。

<sup>36</sup> [宋]歐陽修等：〈張說傳〉，同註26，第2冊，卷125，頁1606-1608。

<sup>37</sup> 參見李景白：《孟浩然詩集校注》之〈前言〉，同註24，頁1；又卷3，頁272-273。

至於諸多第二序位的「泛化讀者」既不在「事件語境」中，便只能藉由文獻考察、歷史參證與比興解碼，而詮釋言外寄託的「作者本意」。這樣的「作者本意」並非彼此會之於心的「私有義」，而實為可用語言陳述，並且開放共享的「公有義」。

## 五、「詩用」語境中，多重性讀者的「閱讀身分」及 「閱讀位置」之與「意義詮釋」的關聯

從中國文學批評史觀之，漢代開始，自此以降，「作者中心觀」的「情志批評」一直都是主流。這類批評，已由漢儒箋注詩騷建構典範，其「批評目的」主要是揭明作者以「比興」之符號形式，寄託於言外，為「政教諷諭」而發的「本意」。準此，狹義的「作者本意」具有幾個條件：一是詩人創作一首詩必「有所為而為」，也就是必有「原初」在某種經驗情境中，有感而發的創作「原因動機」，以及藉由這首詩以「指向他人」，達到某種「意圖」的「目的動機」，<sup>38</sup>例如諷諫、期求等，就稱為「作者本意」或「作者用意」；二是在詩騷的詮釋傳統中，這一「本意」必與政教之「美善刺惡」的諷諭目的有關；三是多以「比興」符碼寄託於言外，隱而不顯，必經解碼索隱以揭明之，這就稱為「箋」；箋者，表也，表而明之謂之「箋」。<sup>39</sup>其後的發展，廣義的「作者本意」就未必與政教諷諭有關，也未必全以「比興」為寄託；然則，廣義的「作者本意」，其基本概念指的就是詩人創作一首詩時，「原初」所要表達的「情意」；這一「情意」相對於「讀者」，隨著文本而客觀存在著，讀者的閱讀、詮釋無非就是揭明這一「作者本意」。

那麼，「作者中心觀」的「情志批評」有何特定的方法？漢儒箋釋詩騷，籠統的說，所

<sup>38</sup> 「原因動機」(because motive)，是指一個行為者由於過去的經驗，因而導致他之所以產生現在此一行為的動機，以古代詩歌創作而言，由於政教之或治或亂的社會經驗現象，而觸發詩人的創作動機，即是「原因動機」。「目的動機」(in-order-to motive)，是指一個行為者由於某種指向未來的目的，而導致他產生現在此一行為的動機。以古代詩歌創作而言，在上述「原因動機」的觸發之下，詩人創作一首詩必有某種指向未來的目的，即「美善刺惡」，期望未來的政教能大治。「原因動機」與「目的動機」之義，參見〔美〕舒茲(A. Schutz, 1899-1959)著，盧嵐蘭譯：《舒茲論文集》，同註16，第1冊，頁91-94。

<sup>39</sup> 《四庫全書總目提要·毛詩正義》：「案《說文》曰：『箋，表識書也。』鄭氏《六藝論》云『注詩宗毛為主，毛義若隱略，則更表明；如有不同，即下己意，使可識別。』然則康成特因毛傳而表識其傍，如今人之簽記，積而成帙，故謂之箋。」隱略之義，當是意在言外，則表明之，這就是「箋」。參見〔清〕紀昀等：《四庫全書總目提要》（臺北：藝文印書館，1974），第1冊，卷15，頁332。馮浩《玉谿生詩集箋注·發凡》：「箋者，表也；注者，著也。義本同歸。今乃以徵典為注，達意為箋，聊從俗見耳。」同註29，附錄2，頁823。案唐宋以降，所稱詩文之「箋注」者，習例大多以徵明典實、訓解文字為「注」，而以揭明章句蘊涵之意為「箋」，二者有別，故馮浩云「聊從俗見」。「章句蘊涵之意」往往以「比興」寄託言外，視為「作者本意」。

運用的「批評方法」是「以意逆志」、「知人論世」、「文本分解」與「比興解碼」互濟。不過，能夠將這四種方法做出比較嚴謹的互濟運用，應推王逸箋注屈騷，至於《詩經》的《毛傳》就相對疏略，必須另眼看待其義，後文再做細論。王逸在〈楚辭章句序〉中，首先揭明屈原「履忠被譖，憂悲愁思，獨依詩人之義，而作〈離騷〉」，其「本意」是「上以諷諫，下以自慰」。<sup>40</sup>這當然是用「以意逆志」之法所做主觀的體會；但是，這樣的主觀體會，如何能客觀印證其真實？他在〈楚辭章句序〉中，指出自己的方法是：「以所知所識，稽之舊章，合之經傳。」<sup>41</sup>這是客觀的「歷史參證」之法，亦即「知人論世」之法。他又在〈離騷經序〉中指出「〈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……」。<sup>42</sup>依此，再加上掌握「善鳥香草以配忠貞，惡禽臭物以比讒佞」等比興符碼的規則，而運用「比興解碼」之法。至於整個箋註過程，則運用〈天問序〉所謂「章法句斷」<sup>43</sup>的「文本分解」之法。上述幾種方法互濟，終而揭明言外所寄託的「作者本意」。<sup>44</sup>準此，這一批評典範，顯然建立在「作者中心觀」的基礎上，其基本假定就是：文本「意義」乃出自「作者」現實存在經驗所產生的「情志」，而此一「情志」乃隱涵於「言外」；讀者費盡心力所要達到的批評目的，就是揭明此一隱涵於言外的情志。

然而，這套方法的操作，在漢代詩、騷的箋釋中，其實頗有精疏與主客觀之別。王逸《楚辭章句》對「作者本意」的箋釋，算是比較客觀而精當。其他漢代楚辭學的著作，尤其賈誼〈弔屈原文〉、東方朔〈七諫〉、嚴忌〈哀時命〉等，這類擬騷之作，可以視為一種特殊的中國文學批評型態，以「反照自身」為批評目的，其中似含「作者本意」的成分，卻沒有客觀嚴格的方法證成之，完全出於批評者主觀的感知，用以反照自身的遭遇與屈原的遭遇古今相通，詮釋屈原即詮釋自己，故而別有寓託，其用意實不在揭顯客觀的「作者本意」。<sup>45</sup>至於《詩經》的《毛傳》所箋釋的「作者本意」也是別有「詩教」目的的寓託。凡此，皆不宜以後世所持客觀知識論的文學批評視之，而可另以「寓託本意」看待，後文再作詳論。

接著，魏晉開始，「作品中心觀」的「文體批評」又成另一主流。批評目的主要是以「文體」知識為依據，評判作品是否能完滿實現這一文類理想的體式，例如《文心雕龍·明詩》云：「若夫四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗」。<sup>46</sup>自此，「情志批評」與「文

<sup>40</sup> [漢]王逸註，[宋]洪興祖補註：《楚辭補註》（臺北：藝文印書館，明毛晉汲古閣本，1968），卷1，頁84-85。

<sup>41</sup> 同前註，卷1，頁85。

<sup>42</sup> 同前註，頁12。

<sup>43</sup> 同前註，卷3，頁199。

<sup>44</sup> 上述有關漢代楚辭學所開顯「情志批評」的方法，參見顏崑陽：〈漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義〉，同註20，頁234-235。

<sup>45</sup> 同前註，頁231-233。

<sup>46</sup> [梁]劉勰：《文心雕龍·明詩》，參見周振甫：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984），頁85。

體批評」並行為中國古代文學批評的二大主流型態。<sup>47</sup>而先秦時期，「讀者中心觀」之「自由感發式」的批評，<sup>48</sup>則相對已弱化到隱藏狀態。一部《文心雕龍》五十篇，就只有〈知音〉一篇站在「讀者觀點」，為「批評論」發言；但是，劉勰在〈知音〉一篇中，所立定的批評目的仍然指向「胡文軛見其心」，這「其心」顯然是「作者之用心」；劉勰的「知音」理論，最大貢獻是提出「六觀」的「文體批評」之法，其第一觀是「觀位體」。<sup>49</sup>什麼是「觀位體」？簡要的說，就是觀察文本能否適當的「因情」以安置切當的「文體」。這一所因之「情」，在詩、騷一類的「抒情」文本中，大部分是作者存在經驗主觀感思之「情」。甚至一篇作品之體，或一家作品之體，其構成要素也以作者情性為必要因素，故《文心雕龍·體性》云：「若夫八體屢遷，功以學成。才力居中，肇自血氣。氣以實志，志以定言。吐納英華，莫非情性。」<sup>50</sup>準此，「文體批評」仍然不離作者情性。然則，劉勰所提出的「批評論」，實綜合了「作者中心觀」與「作品中心觀」的兩個主流。而「讀者中心觀」之「自由感發式」的批評，仍然弱化而隱藏。直到清代，才有王夫之詮釋孔子「詩可以興」之「興」，提出「『可以』云者，隨所以而皆可……作者用一致之思，讀者各以其情而自得」之說，<sup>51</sup>既然讀者對文本的意義可以「各以其情而自得」，完全出於主觀自由的感發，當然也就沒有與讀者相對客觀的「作者本意」了。後續而有譚獻提出「作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然」的批評論；<sup>52</sup>然則，文本意義也就未必以相對客觀之作者用心，即所謂「本意」做為唯一確當的詮釋，而讀者主觀用心感悟之意也未必就不是文本意義確當的詮釋。這些才是「讀者中心觀」的批評論，然而也僅止於「論」罷了，並未有批評家以此觀點，實踐完成一家詩文集的箋釋。其實，歷代文話、詩話、詞話、賦話、曲話，不少片言隻語的作品「讀後感」，直觀綜合之見，實質為「讀者中心」的主觀「自由感發」；只是「作者中心觀」已成不自覺的「文化意識形態」，因此這個「讀者」仍然錯覺的自認為所「自由感發」之意就是「作者本意」。

循此觀之，「作者本意」的找尋與揭明，始終都是中國古典詩歌箋釋的主要「批評目的」；然而，從「詩用學」觀之，這類箋釋很多越過當下在場之「事件語境」中的「第一序位讀

<sup>47</sup> 「情志批評」與「文體批評」之說，詳參顏崑陽：〈文心雕龍「知音」觀念析論〉，收入顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993），頁 188-245；又顏崑陽：〈漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義〉，同註 20，頁 201-252。

<sup>48</sup> 《論語·陽貨》記載孔子云：「詩可以興。」在這語境中，所謂「興」指的不是語言形式的譬喻。〔宋〕朱熹《論語集註》解「興」為「感發志氣」，最是得當，指的是「讀者」從文本的意象感發自己的志氣，而對人生的道理有所啟悟。這種「讀者感發」的「興」義，詳參顏崑陽：〈從「言意位差」論六先秦至六朝「興」義的演變〉，收入顏崑陽：《詩比興系論》（臺北：聯經出版公司，2017），頁 77-89。

<sup>49</sup> 〔梁〕劉勰：《文心雕龍·知音》，同註 46，頁 887-889。

<sup>50</sup> 〔梁〕劉勰：《文心雕龍·體性》，同註 46，頁 535-536。

<sup>51</sup> 〔清〕王夫之：《薑齋詩話·詩譯》，參見戴鴻森：《薑齋詩話箋注》（臺北：木鐸出版社，1982），卷 1，頁 4。

<sup>52</sup> 〔清〕譚獻：「作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然」之說。參見譚獻：〈復堂詞錄敘〉，收入唐圭璋：《詞話叢編》（臺北：廣文書局，1971），第 11 冊，頁 4014。

者」，而以「第二序位讀者」的臆想，直接做出「閱讀主體代位」之私有義的「本意」詮釋，其穿鑿附會之弊非常嚴重。

所謂「閱讀主體代位」指的是：第二序位的「泛化讀者」，即箋釋者，是一閱讀主體；而第一序位的「特指讀者」是另一「閱讀主體」。如果「第二序位泛化讀者」對第一序位之「作者」與「特指讀者」由某一「私涉關係」所形成的「事件語境」，缺乏「真切」的重建，就直接以自我的「閱讀主體」取代第一序位的「閱讀主體」，並以虛擬的「閱讀身分」及「閱讀位置」，主觀臆想當時「作者」暗示了什麼與「特定事件」關聯的「本意」。這就是「閱讀主體代位」的詮釋，幾乎缺乏相對客觀「有效性」(validity)，全屬穿鑿附會。

這種中國古典詩歌箋釋史上的迷蔽，必須進行「浚本清源」的反思、批判。其關鍵在於所謂「作者本意」的定位；以及「方法學」上，「事件語境」之重建是否具有相對客觀有效性？例如明清之際以降，姚文燮之箋釋李賀詩，<sup>53</sup>朱鶴齡、程夢星、姚培謙、馮浩等之箋釋李商隱詩。<sup>54</sup>假如僅從「認識論」之「方法學」的立場與觀點評判諸多箋釋成果，實在過多穿鑿附會之說，其「詮釋有效性」很難認可。有關李商隱詩之箋釋所產生的迷蔽問題，我已撰寫專著，進行詳切的批判。<sup>55</sup>

「作者本意」應該如何定位？以及「方法學」上，「事件語境」如何重建？才具有詮釋的相對客觀有效性？從這些問題而言，我們可舉李商隱詩的箋釋為範例，進行反思批判。在李商隱詩的箋釋史上，同一首詩由不同箋釋者所揭露的「作者本意」，竟爾會有兩種以上不同的答案，有些甚至正好對反，其「詮釋間距」何只天壤之別；而箋釋者卻都自認所揭露的是客觀確當的「作者本意」。這類情況不乏其例，茲舉李商隱〈謁山〉一詩，清代馮浩與近代張爾田的箋釋為例。

李商隱〈謁山〉：

<sup>53</sup> 參見〔清〕姚文燮：《昌谷集註》，收入楊家駱主編：《李賀詩注》（臺北：世界書局，1982），頁191-287。姚文燮以詩史、比興做為李賀詩的本質；他在〈昌谷詩註自序〉中，指認唐憲宗元和時期，內憂外患，而「賀不敢言，又不能無言。於是寓今託古，比物徵事，無一不為世道人心慮。……故賀之為詩，其命辭命意命題，皆深刺當世之弊，切中當世之隱。」亦即李賀詩以比興寄託「深刺當世之弊，切中當世之隱」的「作者本意」。

<sup>54</sup> 參見〔清〕朱鶴齡箋注：《李義山詩集》（臺北：臺灣學生書局，1967）、〔清〕朱鶴齡箋注，程夢星刪補：《李義山詩集箋注》（臺北：廣文書局，1981）、〔清〕姚培謙：《李義山詩集箋註》（日本京都：中文出版社，松桂讀書堂藏版）、〔清〕馮浩：《玉谿生詩集箋注》（臺北：里仁書局，1981）。這一系統的李商隱詩集箋注，都上溯風騷，以詩史、比興做為李商隱詩之本質的基本假定，而運用「知人論世」與「以意逆志」之法，箋釋李商隱寄託於言外的「作者本意」。詳參顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》（臺北：里仁書局，2005），頁81-160。

<sup>55</sup> 詳參顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》，此一論著即是站在「認識論」之「方法學」的立場與觀點，反思批判其箋釋之缺乏相對客觀有效性，而揭顯其穿鑿附會之弊。

從來繫日乏長繩，水去雲回恨不勝。欲就麻姑買滄海，一杯春露冷如冰。<sup>56</sup>

馮浩繫此詩於唐宣宗大中三年，而箋曰：

謁山者，謁令狐也。次句身世之流轉無常，三句陳情，四句相遇冷澹也。唐時翰林學士不接賓客，義山雖舊交，中心已睽，遂以體格疏之耳。<sup>57</sup>

張爾田也繫此詩於大中三年；但是，所揭露的「作者本意」卻正好與馮浩對反，箋曰：

山，義山自謂，此暗記令狐來謁事也。言我方欲就彼陳情，而不料其匆匆竟去，徒令杯酒成冰，所以有「水去雲迴」之恨也。首句則言安得長繩繫日，使之多留片刻乎？通篇融洽矣。馮謂義山往謁令狐，語妙全失。<sup>58</sup>

馮浩與張爾田都箋釋〈謁山〉一詩，所揭露的「作者本意」完全相反。馮說「山」指令狐絢，「謁山」乃李商隱往謁令狐絢。相反的，張說「山」乃李商隱自稱，「謁山」指令狐絢來謁李商隱。謁，雖有「訪」義；但是，通例都用於下位者「請見」上位者。令狐絢官職地位遠高於李商隱；李商隱怎會如此不識倫理，作詩自稱「令狐絢來謁」？況且，略通傳統「比興」詩法者，都能認知「比興」之符徵與符指的譬喻關係，必然建立在兩者的類似性。故上述王逸作《楚辭章句》早就指認了屈騷所建立「比興」的法則，所謂「引類譬喻，故善鳥香草以配忠貞，惡禽臭物以比讒佞」；因此說詩者如欲揭明寄託於言外的「作者本意」，必須精識「比興」法則，始能有效的「解碼」；絕不能憑各人的臆想，隨意妄說。馮、張二人完全缺乏「詩比興」的知識，故對於「山」做為符徵，其符指究竟是什麼？都未能妥當的做出合乎「比興」法則的「解碼」，而各憑己意妄斷。張爾田更自以為是，全無客觀憑據，卻大言攻擊馮浩之失；然而，作者相對於箋釋者，乃「歷史他在」的客觀主體，假如真有「作者本意」，應該只有一個答案為是，則吾人能用什麼文獻、方法證實誰對誰錯？而且，他們所揭露的「作者本意」，完全繫屬在李商隱與令狐絢兩人「私涉關係」所構成特定而客觀的「事件語境」，而非人們普遍存在情境所能共同經驗的「泛意」。那麼，所謂「謁令狐」或「令狐來謁」，所謂「三句陳情，四句相遇冷澹」，所謂「我方欲就彼陳情，而不料其匆匆竟去，徒令杯酒成冰」云云，都是千年之後的「泛化讀者」，卻如同穿越時光隧道，置身在義山與令狐絢「私涉關係」的「現場」，目睹兩人「相對互動」的事實。如此解詩，其荒

<sup>56</sup> [唐]李商隱著，[清]馮浩箋注：《玉谿生詩集箋注》，同註29，卷2，頁375。

<sup>57</sup> 同前註。又附錄三〈玉谿生年譜〉，頁869。

<sup>58</sup> 張爾田：《玉谿生年譜會箋》（臺北：臺灣中華書局，1966），卷4，頁161。

謬真令人吃驚；兩人所揭露的「事件語境」，全非經由文獻考察所做還原性的「重建」，以資「歷史參證」；而是虛擬想像的主觀臆度，「外鑠」而植入。如此「作者本意」之箋釋，全屬穿鑿附會，毫無相對客觀「有效性」。

那麼，「作者本意」的詮釋是否可能？本文提出「中國古代『詩用』語境中的多重性讀者」這個論點，正是意圖解決此一問題。

首先，我們要再次強調，中國古代「詩文化」的存在情境中，「詩」無所不在，士人階層普遍將它當作特殊的言語形式，「用」於各種社會「互動」行為。因此，「詩之用」是中國古代既普遍又特殊的社會文化現象。詮釋中國古典詩，必須以這種「詩用」語境為基礎，先能理解「讀者」實有「多重性」，才能相應做出適切的「意義詮釋」。在「詩用語境」的「多重性讀者」，可初分為：第一序位，與發言之「作者」具有「私涉關係」，而身處「事件語境」的「特指讀者」；以及第二序位，與發言之「作者」沒有「私涉關係」，而不在「事件語境」中的「泛化讀者」。而「泛化讀者」還可分為三個次層，前文已做分析，不贅：古代詩歌之現當代的讀者，乃是第三次層古典文化語境疏離淡滅的「泛化讀者」；比諸清代之前的第一、二次層「泛化讀者」，對古代詩歌「作者本意」的詮釋，會遭遇更大的困難。

其次，我們要再強調，詮釋前代詩歌的意義，「第二序位泛化讀者」絕不能直接越過第一序位的「特指讀者」，而誤認為自己就是唯一的讀者，便做出「閱讀主體代位」的「作者本意」詮釋；而必須經由文獻考察，真切而有效的重建「事件語境」，以做為歷史參證；第二序位的泛化讀者才能憑此重構「擬真」的「作者本意」。

從「詩用學」觀之，經由上文對「多重性讀者」的分判、詮釋，我們可將「作者本意」定出二種不同的「層位」：

第一種可定位為「原初本意」，繫屬於發言之「作者」與受言之「讀者」，在「私涉關係」的「事件語境」中，彼此「直接感知」之「私有義」的「作者本意」。這一層位的「本意」所蘊涵的內容，超乎語言所能表現，很多都是身在「事件語境」中，由雙方「私涉關係」的現實存在經驗，所做直接會心的感知。這種第一層位的「原初本意」，原則上只有在「事件語境」中，當境者彼此以「直接感知」的方式獲致，其「內容」無法以語言公開而盡意的陳述。在事過境遷，雙方都已「不在場」，文本開放給眾多「泛化讀者」，則「原初本意」即不可能如實的「重現」。任何第二序位的泛化讀者，都不能誇示自己如實的「重現」這一層位的作者「原初本意」，而否定他人的說法。上舉馮浩、張爾田之揭露李商隱〈謁山〉之「在場性」的「作者本意」，純屬荒謬之見；而古來像這種「作者本意」之謬見，卻充斥在很多詩集的箋釋中，其深層處所隱涵的詮釋心態，值得研究。或許我曾提出建立在士人階層「古今一相接」之文化生命存在經驗的基礎上，所展示「情志批評的反身性詮釋效用」，

這是一個可以轉向的詮釋視域。<sup>59</sup>

第二種可定位為「重構本意」，這是在事過境遷，第一序位彼此具有「私涉關係」的作者與讀者，雙方都已「不在場」，文本開放給眾多「泛化讀者」；而「泛化讀者」做出真切之古典文化傳統語境的回歸，以及做出所欲詮釋之詩作的「事件語境」重建，在充分而可信的文獻考察基礎上，進行適當的「歷史參證」，設身處地的涉入「第一序位讀者」所處的語境，依其不同重層的「閱讀身分」與「閱讀位置」，進行同情的理解，從而獲致文本的「意義詮釋」。如此所揭示的「作者本意」，實非「原初本意」，而是第二層位的「重構本意」。這已是眾所「共享」的「公有義」了，其「內容」可以用語言公開而盡意的陳述。

比較這二種「作者本意」，可舉例而言，孟浩然〈宿桐廬江寄廣陵舊遊〉雖然以直抒情意的賦體表現，其「本意」似乎不像「比興寄託」那麼難以理解。然而，一般第二序位「泛化讀者」與作者缺乏「私涉關係」，不在當時的「事件語境」中，即使可以經由文獻考察的歷史參證，甚至進行「事件語境重建」，卻畢竟無法「直接感知」；由於歷史時空所造成的「詮釋間距」，所謂「作者本意」，與第一序位讀者之身處當下「事件語境」之「直接感知」相較，終隔一層。孟浩然所云「建德非吾土，維揚憶舊遊。還將兩行淚，遙寄海西頭」。所謂「建德非吾土」的沉痛，而以「淚」所寄之「情」，實超乎語言所能表現，只有「海西頭」的「舊遊」們能在言語之外默爾感知，是為「私有義」。至於第二序位讀者經由文獻考察、歷史參證、文本分析詮釋，而以語言陳述所獲致的「作者本意」，乃是可以「共享」的「公有義」，只能說是「重構本意」了。

「重構本意」其實已不可避免的滲入「泛化讀者」主觀感思的成分，因此不能等同「原初本意」。我們還可依其與「原初本意」的「貼近度」，分辨出幾個次層：

第一次層可稱為「擬真本意」，如上文所述，是能以相對客觀而嚴格的方法學，做出真切之古典文化傳統語境的回歸，以及做出所欲詮釋之詩作的「事件語境」重建，在充分而可信的文獻考察基礎上，進行適當的「歷史參證」；設身處地的涉入「第一序位讀者」所處的語境，依其不同重層的「閱讀身分」與「閱讀位置」，進行同情的理解；並且做出適切的「比興解碼」，從而獲致文本的「意義詮釋」。這種「重構本意」與「原初本意」的「貼近度」最高，可稱為「擬真本意」；最能展示一般人文研究方法的詮釋學意義。舉例言之，葉嘉瑩曾以宋代楊萬里〈過揚子江〉一詩為例，說明如何詮釋這首詩寄託言外的「作者本意」，詩云：

<sup>59</sup> 本人早期所著《李商隱詩箋釋方法論》，乃從「認識論」之「方法學」的立場與觀點，反思批判朱鶴齡、馮浩此一箋釋系統的相對客觀有效性。其後，另撰〈生命存在的通感與政教意識形態的寄託——中國古代文學「情志批評」的「反身性詮釋效用」〉一文，收入顏崑陽：《反思批判與轉向》，同註2，頁273-306。這一篇論文契入歷史語境，進行同情理解，乃從「認識論」轉而站在「存有論」的立場與觀點，洞觀古代士人階層的文化傳統，理解到詩文之創作與箋釋，尤其「情志批評」，往往隱涵著「生命存在的通感與政教意識形態的寄託」，實具「反身性詮釋效用」；於此，其詮釋相對客觀有效性可存而不論。

祇有清霜凍太空，更無半點荻花風。天開雲霧東南碧，日射波濤上下紅。  
千載英雄鴻去外，六朝形勝雪晴中。攜瓶自汲江心水，要試煎茶第一功。<sup>60</sup>

這首詩的意義詮釋，最關鍵處在於尾聯兩句，似寫汲水煎茶的閒事，實則言外卻寄託某一「作者本意」；但是這一「作者本意」如何獲致相對客觀有效的詮釋？絕不能主觀臆想，而必須在可信的文獻考察基礎上，進行適當的「歷史參證」與「比興解碼」。楊萬里〈過揚子江〉有二首，元代方回《瀛奎律髓》選入上列這一首，<sup>61</sup>清代紀昀評云：「結乃謂人代不留，江山空在，悟紛紛擾擾之無益，且汲水煎茶，領略現在耳。用意頗深，但出手稍率，乍看似不接續。『功』字亦押得勉強些，故為馮氏所譏。」馮氏指清代馮班，對這首詩評云：「末句，惡氣味。」<sup>62</sup>古人詮評詩文不少如紀、馮如此主觀隨意，不做客觀歷史語境之參證，就望文生義，妄加評斷者。葉嘉瑩已指出紀昀對此詩之詮評：「實在犯了一個極大錯誤，因為作者楊誠齋此詩的重點及深意，原來卻正在這末後兩句之中」。<sup>63</sup>為什麼紀昀會犯這種詮評上的錯誤呢？葉嘉瑩進一步指出：

他（紀昀）對當時誠齋寫作此詩的歷史背景及地理背景，都未曾深考，因此才會誤認為其「用意」只不過是感慨「人代不留，江山空在」、「且汲水煎茶，領略現在」而已。<sup>64</sup>

那麼，葉嘉瑩如何論證紀昀之謬見？她述明這二首〈過揚子江〉的寫作歷史背景與地理背景如下：詩作於南宋光宗紹熙改元的一年，當時楊萬里正在秘書監任上，奉命為全國賀正旦使的接伴使；〈過揚子江〉二詩便作於奉命出為接伴使途中，渡江之際，可以遙望金山，故另一首詩有「一雙玉塔表金山」之句。而根據陸游《入蜀記》卷一的記載，金山上建有「吞海亭」，「每北使來聘，例延至此亭烹茶」。依據這些歷史背景與地理背景的考察，葉嘉瑩即肯斷的認為這首詩尾聯兩句的「用意」，絕不是僅如紀昀所謂「汲水煎茶，領略現在」而已，乃別有一種身負接待北使之命，雖心懷羞憤，而又深覺其使命艱鉅的雙重感慨。<sup>65</sup>

葉嘉瑩所謂楊誠齋此詩的「用意」，即是「作者本意」；而這「作者本意」乃寄託在「煎茶」這一隱喻性符碼中，葉嘉瑩的說法實乃後世「泛化讀者」經由比較嚴格的方法學，所

<sup>60</sup> [宋]楊萬里：《誠齋集》（臺北：臺灣商務印書館，上海涵芬樓景宋寫本，1979），卷27，頁254。

<sup>61</sup> [元]方回選評，今人李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005），上冊，卷1，頁44。

<sup>62</sup> [清]紀昀、馮班評語，參見李慶甲：《瀛奎律髓彙評》，同前註。

<sup>63</sup> 參見葉嘉瑩：〈關於評說中國舊詩的幾個問題〉，《中國古典詩歌評論集》（臺北：純真出版社，1983），頁115。

<sup>64</sup> 同前註。

<sup>65</sup> 以上葉嘉瑩之論意，參見〈關於評說中國舊詩的幾個問題〉，同註63，頁116。

獲致相對有效性詮釋的「擬真本意」。這首詩第一序位讀者，不是一兩個「特指讀者」，而是與楊萬里同時代，「想像文學社群」中，諸多「泛化」的「隱性他群讀者」。因此，這一「本意」也就不是那種在「作者」與「特指讀者」之私涉關係的「事件語境」中，所「特指」的某一「意圖」——私有義；而只是在「泛化讀者」共處之社會文化存在情境中，可以共同理解的「公有義」。依循前文的論述，「泛化讀者」還可區分為「同時代」與「異時代」的幾個次層。與楊萬里同時代的「泛化讀者」，例如上述的陸游，「每北使來聘，例延至此亭(吞海亭)烹茶」乃是當時共處之社會文化存在情境；則陸游可不經文獻的考察，就能明白理解楊萬里所詠「要試煎茶第一功」究竟喻示什麼「作者本意」。而歷史情境遷移之後，馮班、紀昀以及我們現當代的讀者，都是「異時代」的「泛化讀者」，對「作者本意」的詮釋，就無法如陸游那樣可以主觀意會，當然更不能像紀昀那樣望文生義；然則，必須如何才能獲致相對有效的詮釋？依前文所提出的理論，必須能以相對客觀而嚴格的方法學，做出真切之古典文化傳統語境的回歸，以及做出所欲詮釋之文本的「事件語境」重建，在充分而可信的文獻考察基礎上，進行適當的「歷史參證」，設身處地的進行同情的理解，並對關鍵性的隱喻做出確當的解碼。葉嘉瑩在指出紀昀的誤謬之後，的確使用可信的文獻，重建「事件語境」，而對這首詩寫作的歷史背景與地理背景做了清楚的描述，有效的詮釋末句「要試煎茶第一功」所喻示的「作者本意」，因此雖是「重構」，卻貼近「原初本意」，可稱為「擬真本意」。

不過，就方法的嚴格度而言，葉嘉瑩引證文獻，還可以更求明確。我們在她的基礎上，再做補充。葉嘉瑩說：這二首〈過揚子江〉作於南宋光宗紹熙改元的一年，當時楊萬里正在秘書監任上，奉命為全國賀正旦使的接伴使。這一說法有何所據？葉嘉瑩沒有徵引特定而可信的文獻，我們可為補充如下：首先，所謂「南宋光宗紹熙改元的一年」，不免有些含糊，究竟確定是哪一年？按蕭東海《楊萬里年譜》，此詩繫在宋孝宗淳熙十六年(西元 1189)十一月，楊萬里六十三歲。<sup>66</sup>這時已是仲冬季節，故首句「祇有清霜凍太空」、第六句「六朝形勝雪晴中」，正符合這時節的景象。蕭譜又云：這一年二月，孝宗讓位予太子趙惇，是為光宗，準備改元而還未正式改元，故仍沿用淳熙年號，改元紹熙乃是明年的事。十一月，楊萬里以煥章閣學士出任全國賀正旦使的接伴使。秘書監是他稍早的前一個職務。<sup>67</sup>新皇帝繼位，改元乃是大事，必有慶典。依禮他國必派遣使者來賀，稱為「賀正旦使」，而本國也必派遣使者負責接待，稱為「接伴使」。因此，楊萬里所擔負乃是折衝樽俎之間的外交重任，不能有辱國體。葉嘉瑩徵引陸游《入蜀記》以明「煎茶」的隱喻之意，而指出非如紀昀憑空臆想為「領略現在」的生活趣味，這是非常有論證效力的直接文獻；但未註明《入蜀記》

<sup>66</sup> 參見蕭東海：《楊萬里年譜》(上海：上海三聯書店，2007)，頁 233-234。

<sup>67</sup> 同前註。

的版本、頁次，可補充之。<sup>68</sup>依據《入蜀記》的記載，我們就可為「煎茶」解碼，而知其言外所寄託之意。再以末句為據，回應「天開雲霧東南碧，日射波濤上下紅」，則詩人渡揚子江而回望東南，正是南宋國都，天開雲霧，一片碧空，則言外「作者本意」，即對南宋未來的國運寄予撥雲見日的期望。初日升起，紅光照射上下的波濤，則言外「作者本意」，對新皇帝繼位，也託以光明的願景。經由這樣嚴格的「歷史參證」與「比興解碼」，則所重構的「擬真本意」，當可成立。因此，「作者本意」的詮釋並非不可能，而是必須要有嚴格的方法學做為保證，否則就如不少古人的詩文箋注，以主觀之臆想卻又做出客觀事實之妄斷，都淪於穿鑿附會之說。然而，即使以嚴格的方法學獲致「作者本意」的相對客觀有效性詮釋，也只是「重構」的「擬真本意」，不能完全等同「原初本意」。

第二次層可稱為「擬似本意」，乃是弱化客觀而嚴格的方法，詮釋程序疏漏若干條件——「事件語境」的重建，而相對強化主觀感思的程度；不過仍能回歸真切之古典文化傳統語境，持保留態度，不植入「特定事件」，而以普遍存在經驗的「泛意」作解。這種「重構本意」與「原初本意」的「貼近度」較低，可稱為「擬似本意」，茲舉例示之，李商隱〈嫦娥〉：

雲母屏風燭影深，長河漸落曉星沈。嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。<sup>69</sup>

這首詩的「作者本意」，馮浩倒是沒有過度附會，不編年，只做「泛意」之解，云：「或為入道而不耐孤子者致諒。」<sup>70</sup>除馮浩之外，詮釋此詩者眾，而最為謬想，穿鑿附會者，仍屬張爾田，云：

義山依違黨局，放利偷合，此自懺之詞，作他解者非。<sup>71</sup>

又云：

寫永夜不眠，悵望無聊之景況，亦託意遇合之作。「嫦娥偷藥」比一婚王氏，結怨於人，空使我一生懸望，好合無期耳，所謂「悔」也。蓋亦為子直陳情不省而發。若解作悼亡詩，味反淺矣。馮氏謂刺詩，似誤。<sup>72</sup>

<sup>68</sup> [宋]陸游：《入蜀記》（與《老學庵筆記》合輯）（上海：上海遠東出版社，1996），卷1，頁19。

<sup>69</sup> [唐]李商隱著，馮浩箋注：《玉谿生詩集箋注》，同註29，卷3，頁717。

<sup>70</sup> 同前註，頁718。

<sup>71</sup> 張爾田：《玉谿生年譜會箋》，同註58，卷4，頁206。

<sup>72</sup> 張爾田：《玉谿生詩辨正》（臺北：臺灣中華書局，1966），頁398。案此一著作係編者從張爾田《玉谿生詩集》手批本輯出，與《玉谿生年譜會箋》合輯出版。

張爾田對此詩「作者本意」的詮釋，仍持一貫謬想，以自己之說為是，而他人之說為非。問題是，若要證己之說為是，而他人之說為非，則必須例如上文詮釋楊萬里〈過揚子江〉一詩「煎茶」的比興託意那樣，能以嚴格的方法學保證所詮釋之「作者本意」實非私心謬想，穿鑿附會。以這首詩而言，本屬「泛題」之作，從題目到內文皆未明示第一序位的「特指讀者」；而箋釋者也沒有經由嚴格的文獻考察，以重建詩人與「特指讀者」之「私涉關係」的「事件語境」，那麼究竟有何憑藉，能將李商隱「依違黨局」、「一婚王氏，結怨於人」、「亦為子直(令狐綯)陳情不省而發」諸多「客觀事實」植入虛寫的詩境中，並私心臆想詩人以「嫦娥偷藥」此詩「自懺」?無他，馮浩、張爾田箋釋李商隱詩的這一系統，所預設的成見已固化如鐵：李商隱受恩於牛黨的令狐家父子，卻又婚娶李黨的王茂元之女，而「依違黨局，放利偷合」，既不得王茂元的歡心，又不受令狐綯的諒解，幾乎多數的無題、有題而類同無題的泛題，都為這一存在情境的人事而發。結論式的答案既已「成見在胸」，則越是泛題泛意之作，越可無須方法學的保證，而主觀恣意穿鑿附會。

那麼這一類難以相對客觀有效地詮釋其「擬真本意」的文本，「作者本意」的詮釋如何可能？則弱化客觀而嚴格的方法，相對強化主觀感思的程度，雖未能重建特定的「事件語境」，卻可以回歸真切之古典文化傳統的歷史語境，不作「特定人事」的穿鑿附會，而以普遍存在經驗的「泛意」作解，獲致「擬似本意」。馮浩所說「或為入道而不耐孤子者致謫」，被張爾田批為「似誤」，反而相對比較接近「擬似本意」。其他，例如清代何焯云：「自比有才調，翻致流落不遇也。」<sup>73</sup>清代沈德潛云：「孤寂之況，以『夜夜心』三字盡之。士有爭先得路而自悔者，亦作如是觀。」<sup>74</sup>清代姚培謙：「此非詠嫦娥也。從來美人名士，最難持者末路，末二語警醒不少。」<sup>75</sup>這幾種詮釋，都未經可信的文獻考察，以重建特定的「事件語境」，卻也不作「特定人事」的穿鑿附會，而在自喻「有才而不遇」、「女冠入道而不耐孤子」、「士人爭先得路而自悔」等普泛的存在經驗語境中，主觀體會而以「泛意」作解。幾種「作者本意」的詮釋都非繫屬於可考證其真假的客觀事實，也就都不是具有「排他性」之絕對唯一確當的答案，同時又立基在類似的經驗情境上，因此可以相對並存。劉學鍇、余恕誠的詮釋值得參考，云：

「嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心」二句，設身處地，推想嫦娥心理，實已暗透作者自身處境與心境。嫦娥竊藥奔月，遠離塵囂，高居瓊樓玉宇，雖極高潔清淨，然夜夜碧海青天，清冷寂寥之情固難排遣，此與女冠之學道慕仙，追求清真而又不耐孤子，與詩人之蔑棄庸俗，嚮往高潔而陷於身心孤寂之境均極

<sup>73</sup> [清]何焯的評語，收入[清]沈厚燠輯：《李義山詩輯評》，參見劉學鍇、余恕誠：《李商隱詩歌集解》（北京：中華書局，1988），第4冊，頁1695。

<sup>74</sup> [清]沈德潛：《唐詩別裁集》（臺北：廣文書局，1970），下冊，卷20，頁547。

<sup>75</sup> [清]姚培謙：《李義山詩集箋註》，（日本京都：中文出版社，松桂讀書堂藏版），卷16，頁452。

相似，連類而及，原頗自然。故嫦娥、女冠、詩人三位而一體，境類而心通。詠嫦娥即所以詠女冠，亦即所以寄寓詩人因追求高潔而陷於孤子之複雜矛盾心理。<sup>76</sup>

這種詮釋實際上並不像上文所論「擬真本意」那樣，以嚴格的方法學，考察可信的文獻，證實客觀的「作者本意」；而是以詮釋者主觀的體會，從文本的「意象」，理解「嫦娥偷藥而悔」之與「女冠追求清真而又不耐孤子」、「詩人嚮往高潔而陷於身心孤寂之境」，三者具有連類隱喻的意義。這種「泛化讀者」對文本所作的主觀體會，依循「作者中心觀」之詮釋傳統的習例，諸家之說仍然將它歸於「作者本意」。然而，相較前一次層的「擬真本意」，這種主觀體會所獲致的「重構本意」，既不能以嚴格的方法學，客觀論證其為真實，則其與「原初本意」的「貼近度」相對比較低弱，因此只能稱為「擬似本意」。「擬似本意」往往會有二個以上類似的說法，卻都是相對主觀，可以共存並立，實無絕對唯一之見；凡是缺乏客觀依據而指摘他人之錯誤如上述張爾田者，皆妄斷之學，不足為法。古來詩文箋釋，這種「擬似本意」之說為數最多，乃中國古代文學實際批評之常態，其與「讀者感發」之意互為主客，洞明之見者可達「視域融合」(Horizontverschmelzung)<sup>77</sup>的詮釋境地。

第三次層可稱為「寓託本意」，乃以「第二序位泛化讀者」解決當代文化社會問題為導向，將「作者本意」當作自身遭遇或政教意識形態的「投影」。這種「重構本意」與「原初本意」的「貼近度」又更低；但是，我們卻必須另眼相待，涉入「歷史語境」做出同情理解，而尊重其「詮釋經典以致用」的意向，有些寓以古今生命存在之通感，有些則寓以「詩教」之目的，詮釋經典之「作者本意」即是詮釋自身之生命存在的意義，此即「情志批評」的「反身性詮釋效用」，<sup>78</sup>或者詮釋《詩經》之「作者本意」即是旨在「寓教於詩，藉古論今」。

總之，漢代諸文士的擬騷之作，藉由詮釋「屈原」的遭遇以詮釋自己，以及《毛傳》之箋釋《詩經》，他們所涉及疑似「作者本意」實非上述第一次層的「擬真本意」，也非第二次層的「擬似本意」。前文已略有述及，這種「作者本意」可另眼相待，稱之為「寓託本意」，最能展示存有論詮釋學的意義。

<sup>76</sup> 劉學鐸、余恕誠：《李商隱詩歌集解》，同註 73，第 4 冊，頁 1696。

<sup>77</sup> 「視域融合」(Horizontverschmelzung) 是〔德〕加達默爾(H.G.Gadamer)詮釋學所提出的論點，其大旨是依循詮釋學的適當原則，詮釋者主觀的理解能契入相對客觀他在性的文本語境中，獲致問題視域的交融，而有效的詮釋文本的意義。這意義既是文本之意，又是作者之意，也是讀者之意，融合不可切分。參見〔德〕加達默爾(H.G.Gadamer, 1900-2002)著、洪漢鼎譯：《真理與方法》(Wahrheit und Methode) (臺北：時報文化出版公司，1993)，頁 399-401。

<sup>78</sup> 顏崑陽：〈生命存在的通感與政教意識形態的寄託——中國古代文學「情志批評」的「反身性詮釋效用」〉，收入顏崑陽：《反思批判與轉向》，同註 2，頁 278-279。

由於這一問題，我曾專文論述，<sup>79</sup>故不擬在這裡重複，僅就已發表的專論，提舉與「寓託本意」相關的論旨，做一精要的闡述。漢代文士對自己所遭受「不遇」之「時命」的悲怨，往往依藉對前代同樣遭遇的文士，例如伯夷、叔齊、孔子、孟子、屈原等，進行「生命存在的通感」而「反照自身」的詮釋，詮釋古人即詮釋自己。其中，賈誼〈弔屈原文〉、東方朔〈七諫〉、嚴忌〈哀時命〉、王褒〈九懷〉、劉向〈九嘆〉等擬騷之作，這些文士在遭受「不遇」的當代處境中，閱讀屈原的作品，想見其為人；因而模擬屈原所創作的「騷體」，用以詮釋屈原的「生命存在歷程」，從屈原「遭時不遇」的悲怨「反照自身」同樣「遭時不遇」的悲怨，賈誼作〈弔屈原文〉的用意如此，東方朔作〈七諫〉的用意亦復如此，其他嚴忌諸人皆可類推。這類擬騷實可視為一種主觀性「特殊形態」的「情志批評」。<sup>80</sup>此一特殊批評形態，作者與讀者之意，批評者與批評對象之意，主客混融為一。賈誼、東方朔這些讀者們在詮釋「作者本意」時，其實就「寓託」了自身遭遇或政教意識形態的情志，詮釋屈原即詮釋自己。

至於《詩經》的《毛傳》特別於一一五篇詩的第一、二或三章某句下，標示「興也」。<sup>81</sup>如此說詩，實乃繼承孔子「詩可以興」的古義，所重者在於「讀者感發」。<sup>82</sup>其中，大部分在「興也」之後，沒有再詳釋所「興」何意，就交給讀者自由感發；而大約有二十五篇在「興也」之後，對所「興」何意，有進一層再作詳釋，看似在詮解「作者本意」，例如〈關雎〉一詩，《毛傳》云：

興也……后妃說樂君子之德，無不和諧，又不淫其色，慎固幽深，若關雎之有別焉；然後可以風化天下。夫婦有別，則父子親；父子親，則君臣敬；君臣敬，則朝廷正；朝廷正，則王化成。<sup>83</sup>

如此箋釋詩意，完全不同於前文所論述王逸《楚辭章句》之箋釋屈騷那樣，經由「以意逆志」、「知人論世」、「文本分解」與「比興解碼」互濟，而揭明屈騷的「作者本意」。《毛傳》直接就斷定這篇〈關雎〉是「興」，而進一步詳說所「興」者何意。然而，所謂「后妃」云

<sup>79</sup> 顏崑陽：〈漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，同註 20，頁 161-200。又顏崑陽：〈漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義〉，同註 20，頁 201-252。又顏崑陽：〈生命存在的通感與政教意識形態的寄託——中國古代文學「情志批評」的「反身性詮釋效用」〉，同註 2，頁 273-306。

<sup>80</sup> 詳參顏崑陽：〈漢代「楚辭學」在中國文學批評史上的意義〉，同註 20，頁 223-228。

<sup>81</sup> 《毛傳》標「興」的篇數，宋代王應麟《詩經考異》引鶴林吳氏之說為一一六篇，朱自清〈詩言志辨〉亦主此數。今據裴普賢的統計，當為一一五篇，參見《詩經研讀指導》（臺北：東大圖書公司，1987），頁 189-190。

<sup>82</sup> 參見顏崑陽：〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，收入顏崑陽：《詩比興系論》，同註 48，頁 90-99。

<sup>83</sup> 〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《詩經注疏》（臺北：藝文印書館，嘉慶二十年江西南昌府學重刊宋本，1973），卷 1，頁 20。

云、「夫婦」云云、「父子」云云、「君臣」云云、「朝廷」云云、「王化」云云，皆詩篇「言內」所無之意；「言內」既無此意，則此意必以「譬喻」之法寄託於「言外」；然而《毛傳》如此說詩，並未運用「知人論世」、「文本分解」與「比興解碼」互濟的方法，做出相對客觀有效的箋釋。假如說「后妃說樂君子之德」云云，就是「作者本意」，也僅是出於毛公個人主觀「以意逆志」所「興」而得；如此主觀臆斷，當然不能說是客觀的「擬真本意」；然則，我們是否就嚴加批判，指責為「穿鑿附會」呢？

這個問題，我們合併《詩經》的《小序》詳為論之；《小序》看似運用客觀的「歷史參證」之法，以解「作者本意」，故而除了〈關雎〉之外，在每篇詩之前，都以「序」文述明此詩的歷史人事背景，並詮說其「美善刺惡」的詩旨，看似「作者本意」。例如〈周南·漢廣〉的《小序》云：「漢廣，德廣所及也。文王之道被于南國，美化行乎江漢之域。無思犯禮，求而不可得也。」<sup>84</sup>歷史人事，文王之化也；讚揚文王之化，禮教被於南國，「美善」也。相對的，例如〈鄘風·桑中〉的《小序》云：「桑中，刺奔也。衛之公室淫亂，男女相奔，至於世族在位，相竊妻妾，期於幽遠。政散民流，而不可止。」<sup>85</sup>歷史人事，衛之公室淫亂；譏諷衛之公室淫亂，男女相奔，「刺惡」也。每一詩篇之言外皆隱涵「美善」與「刺惡」之意，如此說詩，看似「作詩者之意」，實為「說詩者之意」；此意乃漢儒「興於詩」之所感發，而意圖衍為「詩教」之用。「說詩」而將自持的政教意圖「寓託」在看似「作者本意」的箋釋話語中，實有其「通經致用」的時代處境，而別有用心，故非可以後世探求客觀知識的學術研究或文學批評視之。假如我們以探求客觀知識的學術研究或文學批評視之，在邏輯上便必須追問：每一詩篇的意旨與《小序》所述的歷史人事背景及「美善刺惡」的「作者本意」是否果真具有內外符應的關係？從箋釋的操作過程觀之，則《小序》並未經由客觀的歷史考察，確證其所說如實可信；顯然詩旨與所述的歷史人事背景及「美善刺惡」的「作者本意」，彼此只是「說詩者」主觀所作的牽合，目的就在於「寓託」其「詩教」之「本意」，藉古以諭今。

研究漢代「詩經學」，必須要有「歷史語境」的體察：一則在先秦時期，《三百篇》是一種文化上共享的「開放性文本」，不管外交場合的「賦詩言志」，或是孔子以及諸思想家之引詩、說詩，皆可斷章取義，因應各種適宜「連類」的「語境」，以及寓託「說話者」之「意」而活用之。降及漢代，相距先秦未遠，《三百篇》雖已「經化」，而名為《詩經》，卻還是保持「開放性文本」的性質，可隨「說話者」之「意」而活用，故無所謂客觀的「詩本義」。「詩文本」處於「開放」而非「封閉」、「固化」的狀態，可以「隨用而衍義」；<sup>86</sup>二

<sup>84</sup> 同前註，卷1，頁41。

<sup>85</sup> 同前註，卷3，頁113。

<sup>86</sup> 所謂「開放性文本」是指《三百篇》的詩歌不是被特定作者書寫成封閉性、固化性的結構形式，一字一句皆不可改變；而是向所有讀者、使用者開放，可以「連類」的轉換「語境」而再生產其意義；甚至斷章取義，節錄部分詩句，隨所適宜之「語境」而活用之。故而「詩無絕對固定之體，隨用而裁體」，

則漢代經學最主要的特質，就是「通經致用」，這大致已成經學史之通識。尤其西漢經學，解經、說經的目的不在於相對客觀的箋釋經義，以建立「學術性」的經典知識，而在於以時代的「政教問題」為導向，經由通解經義，從中找尋解答「問題」的理據，以求「時政」因之而獲致「更化」的實踐性效用，董仲舒《春秋繁露》的公羊學，可為典範。<sup>87</sup>從「詩經學」而言，解詩、說詩的目的不在客觀的論明所謂「詩本義」；而在「寓教於詩、藉古諭今」，其特質是「文化性政教實踐」，而不是「知識性學術研究」；故而「用詩」才是漢代詩經學的主要關懷，不能以後世「學術性」的經典詮釋視之。

綜上所述，「開放性文本」與「用詩」乃是研究漢代「詩經學」不能忽視的「歷史語境」。不明漢代此一詩經學的「歷史語境」，而強以考證之法或臆斷之言，責求《詩序》所說某某誤謬、某某穿鑿附會，乃是以後世「知識性學術研究」的詩經學否決漢代「文化性政教實踐」的詩經學。其實，這兩種型態的詩經學，應當各是其所是，而不宜「是此」以「非彼」。

現代的詩經學者很多受到西學影響，直以客觀知識論的學術研究或文學批評做為基準，看待漢代「詩經學」，而完全忽視其「歷史語境」；故批判《毛詩》，「穿鑿附會」或「以詩為服務政治之工具」二語可以盡之，這可推「古史辨學派」的顧頡剛、錢玄同，以及「五四」新文化運動健將胡適、鄭振鐸等學者，做為代表。他們有關《詩經》研究的著作質與量都不高，主要論點就是明指《詩序》之謬，幾乎全盤否定它的價值。此一論點並無前人所未發的創意，不過是宋、清二代詩經學的延續；然而時勢所趨，在「反傳統」的風潮中，附會者多，反對者少，因此簡單的論點，卻影響深遠。<sup>88</sup>

從詩經學史觀之，《詩經》箋釋之客觀學術化，而不能善體漢儒解詩、說詩之主要關懷，實非始自現當代詩經學；宋代詩經學已頗多不明上述漢代詩經學的「歷史語境」，也已喪失「用詩」的文化傳統，而逕以研求客觀知識的經典箋釋學責求漢儒；故對《毛詩》提出強烈質疑，以為所說甚多誤謬及穿鑿附會，其過激者甚至主張廢除《詩序》；當然，相對也有維護《毛詩》者，尤其在看待《詩序》的立場、態度上，更是形成正反的對抗，這已是詩經學史的通識。<sup>89</sup>

「體」指結構形式；「詩無絕對固定之本義，隨用而衍義」，這樣的文本型態，可稱為「開放性文本」。先秦外交專對的「賦詩言志」，諸子「引詩」以證事喻理、說詩以寓教，這類「用詩」的言說方式，都預設這種「開放性文本」的觀念。其中，轉換「語境」而活用之，並非毫無原則，而是以「情境連類」為原則。何謂「情境連類」？「賦詩言志」的「現場情境」，或說話者所述之事、所言之理的「實存情境」，與詩歌所描寫的「文本情境」彼此具有「類似性」，因而可以將兩者連接在一起，以收「類喻」之效。詳參顏崑陽：〈論先秦「詩式社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義〉，《東華人文學報》第8期(2006)，頁78-83。

<sup>87</sup> 董仲舒曾用「更化」一詞，意指政令教化之不適當、乏效果者，必須加以改革。《漢書·董仲舒傳》引錄董仲舒之對策：「為政而不行，甚者必變而更化之，乃可理也。」參見〔漢〕班固著，〔唐〕顏師古注，〔清〕王先謙補注：《漢書補注》，冊二，卷五十六，頁1166。董仲舒經學的特質在於「通經致用」，解決時代的政教問題，參見徐復觀：《兩漢思想史》（臺北：臺灣學生書局，1989），卷2，頁296-306。

<sup>88</sup> 詳見洪湛侯：《詩經學史》（北京：中華書局，2004），上冊，頁170、174、177。

<sup>89</sup> 宋代詩經學，自歐陽修《詩本義》始，即提出「本義」觀念，多辨毛、鄭之失誤，指出《詩序》、《詩譜》

宋代是詩經學的大轉向，「開放性文本」與「用詩」的觀念全失。自此以降，至於現當代，學者們對於《詩經》文本的「本體」，以及經典意義的「本質」，完全轉向另一與漢學殊異的「基本假定」：文本封閉化、固態化；經典意義客觀化、知識化。因此，「詩教」的「用詩」文化傳統幾已斷絕。《詩經》成為與當代政教文化無關，與士人生命存在意義無涉，而僅供研究的知識客體、學術文獻。很多在漢代原本沒有是非對錯的問題，宋代以降的許多詩經學者，都爭著以考實或臆斷之法，必辨其是非對錯而後可；而諸多問題其實越辨越複雜不清，大多是難以確斷的「假問題」。而經典意義可因不同時代之存在情境的感知、詮釋而「再生」的文化傳統精神，也蕩然無遺。

然而，假如我們能虛心的涉入漢代的「歷史語境」，同情理解漢儒箋釋詩騷，意在「通經致用」，而不在從事如同我們現代學者所做的學術研究或文學批評；則對漢儒如此箋釋《詩經》，就可體會其目的並非在尋求所謂客觀可信的「作者本意」，而是另有「詩教」的用心，實乃繼承先秦孔子「詩可以興」的觀念，提示讀者從詩文本以「感發志氣」、「各以其情而自得」；《毛傳》之獨標「興」義固是如此，《小序》之引歷史人事為據，說解「美善刺惡」之詩旨亦復如此；故《小序》不管是誰所作，<sup>90</sup>其所說看似「作者本意」，然而說詩者的主要關懷，其實在於「寓教於詩、藉古諭今」，以引導讀者「可以興」的意向；此乃漢儒「詩教」意圖的「寓託」，不能以後世所持客觀知識論的學術研究或文學批評視之；而應該另眼相待，可稱之為「寓託本意」。

第四次層可稱為「謬想本意」，既無上述客觀而嚴格之方法學，以保證詮釋的相對客觀有效性；也沒有自覺之「詮釋經典以致用」，而對自我生命存在意義產生「反身性詮釋效用」之意圖；只是對作品「望文生義」，憑空臆想，卻又植入「特定事件」以解詩，並自認為如實揭露「作者本意」。這種「重構本意」與「原初本意」的「貼近度」幾近於零，卻又自是其所是，而非己之所非；除了上述馮浩、張爾田之箋釋李商隱〈謁山〉，張爾田之箋釋李商隱〈嫦娥〉，可做為範例之外，可再舉例以論證之，李商隱〈無題二首〉之第一首：

鳳尾香羅薄幾重？碧文圓頂夜深縫。扇裁月魄羞難掩，車走雷聲語未通。

所定作詩之時世頗多誤謬，並且不信子夏作《詩序》之舊說。針對歐陽修之見，二程子提出對抗，維護《詩序》，並認為〈大序〉為聖人所作，〈小序〉出於國史之手，學詩必求諸《詩序》而後可。從此，宋代「詩經學」即分為「反序」與「存序」兩派。反序的代表，繼歐陽修之後，可推鄭樵、朱熹、王質、楊簡等；存序的代表，繼二程之後，可推范處義、呂祖謙、嚴粲、陳傅良等。同上註，頁 329-361。

<sup>90</sup> 《詩序》包括〈大序〉、〈小序〉，作者是誰？叢說紛紜，難定一是，依據洪湛侯所蒐集的資料，統計為四十餘家，十八種不同說法。其中最傳統之說，〈大序〉為子夏所作，〈小序〉為子夏、毛公合作；其次，則〈小序〉為東漢衛宏所作。此後，學者逞奇好異，雖無證據，亦可僅憑臆測，提出新說，紛雜至不可辨其是非。同上註，頁 157-163。

曾是寂寥金燼暗，斷無消息石榴紅。斑駁只繫垂楊岸，何處西南待好風。<sup>91</sup>

這首「無題詩」，從詩題到內文完全沒有可資繫年的史實要素：人、事、時、地、物；故原本不能繫年，但馮浩卻憑空想像，將它繫在唐宣宗大中六年。依照馮浩《玉谿生年譜》的敘述，唐宣宗大中四年，盧弘正鎮徐州，並任武寧軍節度使，辟李商隱為判官。大中六年，盧弘正罷幕，李商隱還京，因令狐綯提攜，補太學博士；正好柳仲郢由河南尹調任梓州刺史、東川節度使，而辟李商隱為節度書記。<sup>92</sup>馮浩依據此一特定的人事背景，繫此詩於大中六年，並箋釋云：

將赴東川，往別令狐，留宿而有悲歌之作也。首作起二句衾帳之具；三句自慚；四句令狐乍歸，尚未相見；五六喻心跡不明而歡會絕望；七八言將遠行，「垂楊岸」喻柳姓，「西南」指蜀地。<sup>93</sup>

馮浩對這首〈無題〉的箋釋，顯然以此詩為「比興體」，言內描寫男女豔情，言外則寄託與令狐綯的政治恩怨關係，並且明確以特定的「事件語境」逐句箋釋其意，而認定這就是「作者本意」。這一「事件語境」並非以詳確的詩題或詩外可信的文獻進行考察，所做客觀有效性的重建；而完全出於箋釋者的主觀臆想，卻如同馮浩就身在「現場」，衾帳之具都歷歷可見，又目睹李商隱與令狐綯互動實況，所謂「令狐乍歸，尚未相見」，甚至內心的感覺，所謂「自慚」、「心跡不明而歡會絕望」云云，都言之鑿鑿。這種「作者本意」的箋釋，實在極盡荒謬。

李商隱的「無題詩」，不同於流傳過程中失去詩題之作。其中幾首是以「無題」為題，實蓄意為之的創體。詩題之製，漢代以降，日益繁密，而李商隱卻反而創作「無題」之篇，顯然對於「詩意義」另立特殊的理念。作詩，有題，是寫題中之事之意；無題，是興感。作者任其情，有所興發，讀者也得隨人起興。前者務須明晰準確，後者不妨模稜糊塗。詩既是「無題」，讀者面對這種不知寓意何在的作品，即無須執意求解；因為詩意無定，觸類可通，讀者不妨各以其情而起興。<sup>94</sup>

考察春秋時期之前，風謠或士大夫偶作，皆感物而動、緣事而發，有詩而無題。今所見經典之「詩題」乃編詩者概括全篇詩意或摘取首句片段詞語而給定。戰國時期以降，自屈原〈離騷〉、《九章》、《九歌》諸作，以迄漢魏、六朝始製詩題，而由簡及繁，甚至詩題不足以盡意，更製為「詩序」。例如曹植〈獻詩〉，包括〈責躬〉、〈應詔〉二篇，題下有〈表〉

<sup>91</sup> [唐]李商隱著，馮浩箋注：《玉谿生詩集箋注》，同註29，卷2，頁457-458。

<sup>92</sup> 同前註，頁870-871。

<sup>93</sup> 同前註，頁459。

<sup>94</sup> 參見龔鵬程：〈無題詩論究〉，《文學批評的視野》（臺北：大安出版社，1990），頁155-191。

甚長；又〈贈白馬王彪〉題下亦有〈序〉。<sup>95</sup>傅咸〈贈何劭王濟詩並序〉，其〈序〉甚長。<sup>96</sup>降及唐代，詩題製作日趨繁複，其中杜甫、白居易堪稱極致，寫實之風也。「詩題」往往載明此詩寫作的時空背景、人事原因，以及所要表達的意圖，在文本意義結構中具有指示客觀性「定向詮釋」的功能，繫乎特定「事件語境」的「作者本意」也就昭然可解，讀者們無須各自猜謎。因此詳確之詩題所提供「定向詮釋」的功能有其正面性的價值；但是相對的，它的負面性則是限定讀者的詮釋方向，使得「意義」被作者的指示封閉起來，而減損一首詩開放性之多種可能的意義。

李商隱就站在這種詩題傳統的後端，創作「無題」諸篇，實乃顛覆製題繁複之詩風，而另創新體。其「無題」諸篇，不少被認為是「比興體」的「豔情」之作，<sup>97</sup>即以男女之情寄託君臣或尊卑之義於言外；中國古代詩歌確有一脈由風騷所建構「香草美人」的「比興體」傳統，其中一種就是以男女之情譬喻君臣上下之義的「豔情體」。<sup>98</sup>李商隱詩的箋釋，從朱鶴齡以至馮浩這一系，即以「詩史」與「比興」做為李商隱詩之特質的預設，完全是「觀念先行」的詮釋進路；故而諸多描寫男女豔情的「無題」或有題卻形同無題的「類無題」之作，例如〈九日〉、〈錦瑟〉、〈昨日〉、〈一片〉等，都被指為「比興體」，言外寄託政教諷諭之意，或與令狐綯的政治恩怨；<sup>99</sup>然而，博識中國古代詩歌傳統者，都應該了解到並非所有書寫男女「豔情」的詩篇，都一概可納入這一「香草美人」的「比興體」傳統作解，很多是「賦體」而非「比興體」，亦即詩意就如表層題材所直抒的「豔情」，只是隱藏其特定的「人」與「事」，而以泛情虛意為主要內容，其境迷離，故繫屬於特定「事件語境」的所謂「作者本意」無可確指。

若論以「無題」的形式與「豔情」的內容結合，就其創作之原初，亦本屬「偶然性」，而無內在邏輯的「必然性」。其動機可能有二：一是「畸戀之愛」的社會倫理禁忌；二是對「詩題」趨繁的反動，而別出創意。其後，「無題」即「豔情」乃成為「範型」，仿作者多循此例，遂成特殊詩體，例如與李商隱關係甚近的侄輩韓偓，就曾和一群朋友吳融、令狐渙、劉崇譽、王渙等，戲作「無題」之詩，相互唱和。就由於他們相繼仿作，「無題詩」遂

<sup>95</sup> [魏]曹植著，今人趙幼文校注：《曹植集校注》（臺北：明文書局，1985），頁269-278，又頁294-301。

<sup>96</sup> 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：學海出版社，1984），上冊，頁607。

<sup>97</sup> 將李商隱書寫男女豔情的「無題」諸篇視為「比興體」，始於[清]朱鶴齡箋注：《李義山詩集》。朱氏受其師錢謙益啟發，將李商隱詩提升到「風人之緒音，屈宋之遺響」的地位，而認為李商隱詩半及閨闈；但是「男女之情通於君臣朋友」，言外多有寄託。稍後，[清]吳喬：《西崑發微》（臺北：藝文印書館，1967），選取「無題詩」十六首為上卷，其他與令狐楚父子有關的詩為中下二卷，共六十餘首，都詮釋為以「比興」之法，言外寄託李商隱與令狐家的恩怨關係。這一箋釋路數，後經清代姚培謙、程夢星、馮浩等，衍伸為一個系統，參見顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》，同註54，頁81-102。

<sup>98</sup> 朱自清歸約由《楚辭》所開創的「比體詩」可有四類：詠史、遊仙、豔情、詠物。其中「豔情」一體即是「以男女比主臣，所謂遇不遇之感」。參見朱自清：《詩言志辨》（臺北：頂淵文化公司，2001年），頁83。

<sup>99</sup> 參見顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》，同註54，頁81-102。

開出一個新的寫作傳統，而自成一體。<sup>100</sup>歷史文化往往由個體獨創的「偶然」，泛化其影響，而漸成群體共循的「必然」。

「無題」不受題目「定向詮釋」之限制，則詩之「虛境」，可隨讀者情意之興發而獲解，此正是子曰：「詩可以興」之古義。其實李商隱詩中，詩題詳確之作也不算少數，例如〈令狐八拾遺綯見招送裴十四歸華州〉、〈王十二兄與畏之員外相訪見招小飲時予以悼亡日近不去因寄〉、〈韓冬郎即席為詩相送一座盡驚他日余方追吟連宵侍坐徘徊久之句有老成之風因成二絕寄酬兼呈畏之員外〉等。<sup>101</sup>尤其值得注意者，第一首詩寫給令狐綯，題意曉然，詩集中題目直指寫給令狐綯之作，就有九首之多；<sup>102</sup>從「詩用語境」來看，李商隱與令狐綯以「詩」做為社會互動行為的語言形式，傳達本意，其「事件語境」從來都是明白公開，有何隱晦之意，必須以「無題」兼用「比興」躲躲藏藏以暗示之？前文所述及〈謁山〉、〈無題〉（鳳尾香羅薄幾重），若由馮浩、張爾田所臆測的「作者本意」來看，並沒有不能明言之秘密，實無隱晦之必要。何況馮、張二氏的箋釋，從方法學而言，並未針對個別詩篇確當的重建「事件語境」，而僅出於兩人所預設李商隱與令狐綯政治恩怨之總體關係的「成見」；則其所謂「作者本意」，當然缺乏詮釋的相對客觀有效性，其實全非「作者本意」，乃出於箋釋者毫無憑據的「荒謬臆想」，故而姑稱之為「謬想本意」；既非「作者本意」，其實不必假飾以「作者本意」。這種「謬想本意」，從「一般人文研究方法之詮釋學」與「存有論之詮釋學」加以評判，兩邊皆無效用。宋代以降，箋釋《詩經》、屈騷、陶詩、杜詩、李商隱詩、李賀詩，或溫、韋、馮三家詞，或東坡、稼軒、白石、夢窗等諸家詞，這類「謬想本意」之說為數甚多，乃中國文學批評史上，最應廓清之迷蔽。

準此，「重構本意」絕不能只是第二序位讀者主觀「任意」的臆測，更不能穿鑿附會「特定事件」以釋其「作者本意」；必須在「詩用」語境的基礎上，對「多重性讀者」之不同「閱讀身分」及「閱讀位置」所關聯到「意義詮釋」的原則，能有清楚的認知；而後採用適當的方法，才能保證「重構本意」的箋釋能夠獲致詮釋的相對客觀有效性。

## 六、結語

「五四」以降，學者普遍抱持「為藝術而藝術」的「純文學」觀念，以詮釋、批判中

<sup>100</sup> 參見龔鵬程：〈無題詩論究〉，同註94，頁156-160。

<sup>101</sup> [唐]李商隱著，[清]馮浩箋注：《玉谿生詩集箋注》，同註29，卷1，頁58-59；卷2，455、486。

<sup>102</sup> 〈令狐八拾遺綯見招送裴十四歸華州〉，同註29，卷1，頁58-59。〈酬別令狐補闕〉，卷1，頁175。〈贈子直花下〉，卷1，頁196。〈寄令狐郎中〉，卷1，頁224。〈酬令狐郎中見寄〉，卷2，頁285。〈寄令狐學士〉，卷2，頁316。〈夢令狐學士〉，卷2，頁363。〈令狐舍人說昨夜西掖玩月因戲贈〉，卷2，頁395。〈子直晉昌李花〉，卷2，頁409。

國古代文學。這全是新知識分子反儒家傳統之文化意識形態的投射，而逐漸塑造為「五四」時期的「知識型」。此一「知識型」的特徵就是將研究對象完全抽離它所存在之各種文化社會因素、條件交織混融的「總體情境」以及「動態性衍變歷程」，而靜態化、片面化、單一因素化的詮釋其意義、評斷其價值，因此缺乏「歷史語境」意識。然而，詩歌始終就是古代士人階層之社會互動行為的言語形式，可稱為「詩用」；故古代士人之「作詩」與「讀詩」所處的「歷史語境」，就是「詩用語境」。詩，從來都不是「為藝術而藝術」的「純文學」產物。

當代有關古典詩歌的研究、批評，由於缺乏「總體情境」及「動態性衍變歷程」的觀念，也缺乏「歷史語境」意識，往往將文本從漫長而複雜的傳播歷史過程抽離出來，只做靜態化、片面化的詮釋；因此誤以為當代讀者，亦即研究者、批評者乃是唯一的讀者，而完全不了解在文本漫長而複雜的傳播歷史過程，在「詩用語境」中，讀者實有「多重性」；既不明讀者的「多重性」，相對的文本意義詮釋也被簡化了。甚至有關「作者本意」的詮釋，更多是第二序位的「泛化讀者」，即箋釋者，逕以第二序位的「閱讀主體」取代第一序位之「特指讀者」的「閱讀主體」，而站在虛擬的「閱讀身分」及「閱讀位置」上，主觀臆想當時「作者」暗示了什麼與「特定事件」關聯的「本意」，而做出「閱讀主體代位」的詮釋。這樣的詮釋幾乎缺乏相對客觀有效性，全屬穿鑿附會。因此，對「詩用語境」之「多重性讀者」的認知，實關聯到「作者本意」之箋釋如何可能及其箋釋適當性的問題。

本論文深入而全面探討中國古代在「詩用語境」中的「多重性讀者」，以及由此所分判幾種「作者本意」詮釋的不同適當性。我們經由多量的詩歌文本分析詮釋，所獲致的認識是：在「詩用語境」中，讀者可有「第一序位特指讀者」與「第二序位泛化讀者」、「個體讀者」與「群體讀者」、「顯性讀者」與「隱性讀者」之分。六者又可以交錯組合，而形成「多重性讀者」。

不同層位的讀者，其「閱讀身分」與「閱讀位置」也就不同。所謂「閱讀身分」是指在「詩用」的「社會文化語境」中，「受言」之「讀者」，其與「發言」之「作者」的倫理關係，究竟居於什麼分位。所謂「閱讀位置」，則指受言之「讀者」與發言之「作者」基於某種特殊的「私涉關係」，而所形成的「特定互動位置」。所謂「私涉關係」指在私人相互交涉的事件中，所構成各種恩怨、愛憎、離合、期求、勸戒、嘲諷、感謝等關係；這是屬於「私領域」的交往。基於一次性的「私涉關係」而「發言」，即形成一次性的「事件語境」，這也是屬於「私領域」的事件語境。在一次性「發言」的「事件語境」中，「受言」之「讀者」就會與「發言」之「作者」進行「相對互動」而形成特定的「閱讀位置」。這個「讀者」必須切實感知到這一「閱讀位置」，才能讀出發言之「作者」所欲傳達的「本意」。

上述所謂「第一序位特指讀者」指的是在「詩用」語境中，作者原初「發言」時，所直接指向某一位或某幾位的「特定讀者」。身處這一現場性「事件語境」中的原初讀者，即

是「第一序位特指讀者」，通常會顯示在詩題或詩序中。所謂「第二序位泛化讀者」指的是「事件語境」已成過去，文本由「第一序位特指讀者」之「私涉關係」的「閱讀位置」，開放為公共讀物而在廣遠傳播的歷程中，非原作者所特指的廣泛性讀者，就是「第二序位泛化讀者」。這二種不同序位的讀者再加上群體與個體、顯性與隱性的分別，而組成的讀者可有五重：一是「想像文學社群」中，諸多「泛化」的「隱性他群讀者」；二是「特定指向」的「隱性他群讀者」；三是「特定指向」的「隱性個體讀者」；四是「特定指向」的「顯性他群讀者」；五是「特定指向」的「顯性個體讀者」。而這五重的讀者，其「閱讀身分」與「閱讀位置」各有不同，當然也就關聯到「文本意義」之理解、詮釋的差異，可以初分為「第一序位特指讀者」在「私涉關係」的「事件語境」中所直接感知而獨享的「私有義」，以及「第二序位泛化讀者」藉文本分析詮釋與歷史參證所獲致可以多數讀者共享的「公有義」。

「多重性讀者」的分判，密切關聯到「作者本意」詮釋的層位區分、語境限定、操作方法及其詮釋有效性。經由分析論證，我們可將「作者本意」定出二種不同的「層位」：第一層位為「原初本意」，繫屬於發言之「作者」與受言之「讀者」，在「私涉關係」的「事件語境」中，彼此「直接感知」之「私有義」的「本意」。這一層位的「作者本意」所蘊涵的內容，超乎語言所能表現，很多都是身在「事件語境」中，由雙方「私涉關係」的現實存在經驗，所做直接會心的感知。這種第一層位的「原初本意」，原則上只有在「事件語境」中，當境者彼此以「直接感知」的方式獲致，其「內容」無法以語言公開而盡意的陳述。在事過境遷，雙方都已「不在場」，文本開放給眾多「第二序位泛化讀者」，則「原初本意」即不可能如實的「重現」。第二層位為「重構本意」，這是在事過境遷，第一序位彼此具有「私涉關係」的作者與讀者，雙方都已「不在場」，文本開放給眾多「第二序位泛化讀者」；而「第二序位泛化讀者」做出真切之古典文化傳統語境的回歸，以及做出所欲詮釋之詩作的「事件語境」重建，在充分而可信的文獻考察基礎上，進行適當的「歷史參證」，設身處地的涉入「第一序位讀者」所處的語境，依其不同重層的「閱讀身分」與「閱讀位置」，進行同情的理解，從而獲致文本的「意義詮釋」。如此所揭示的「本意」，實非「原初本意」，只能稱為「重構本意」。這已是眾所「共享」的「公有義」了，其「內容」可以用語言公開而盡意的陳述。

「重構本意」其實已不可避免的滲入「泛化讀者」主觀感思的成分，因此不能等同「原初本意」。我們還可依其與「原初本意」的「貼近度」，分辨出幾個次層：

一是做出真切之古典文化傳統語境的回歸，以及做出所欲詮釋之詩作的「事件語境」重建，在充分而可信的文獻考察基礎上，進行適當的「歷史參證」，而設身處地的涉入「第一序位讀者」所處的語境，依其不同重層的「閱讀身分」與「閱讀位置」，進行同情的理解；並且做出適切的「比興解碼」，從而獲致文本的「意義詮釋」。這種「重構本意」與「原初

本意」的「貼近度」最高，可稱為「擬真本意」。

二是弱化客觀而嚴格的方法，詮釋程序疏漏若干條件——「事件語境」的重建，而相對強化主觀感思的程度；不過仍能回歸真切之古典文化傳統語境，持保留態度，不植入「特定事件」，而以普遍存在經驗的「泛意」作解。這種「重構本意」與「原初本意」的「貼近度」較低，可稱為「擬似本意」。

三是以「第二序位泛化讀者」解決當代文化社會問題為導向，將「作者本意」當作自身遭遇或政教意識形態的「投影」。這種「重構本意」與「原初本意」的「貼近度」又更低；但是，我們卻必須另眼相待，涉入「歷史語境」做出同情理解，而尊重其「詮釋經典以致用」的意向，有些寓以古今生命存在之通感，詮釋經典之「作者本意」即是詮釋自身之生命存在的意義，有些則寓以「藉古諭今」的「詩教」目的，可稱之為「寓託本意」。

四是既無上述客觀而嚴格之方法學，以保證詮釋的相對客觀有效性；也沒有自覺之「詮釋經典以致用」，而對自我生命存在意義產生「反身性詮釋效用」之意圖，或寓託「詩教」的目的；而只是對作品「望文生義」，憑空臆想，卻又植入「特定事件」以解詩，並自認為如實揭露「作者本意」。這種「重構本意」與「原初本意」的「貼近度」幾近於零，卻又自是其所是，可稱之為「謬想本意」。

上述幾種「作者本意」以「謬想本意」最為迷蔽；然而，宋代以降，直到現當代，中國古代詩歌的詮釋，「謬想本意」之說卻為數最多，必須從「詩意義」之本質論與詮釋方法學的根本處，進行全面的反思批判，而廓清其迷蔽。本論文所建構完成，「詩用語境」中的「多重性讀者」，以及由此所關聯「作者本意」之詮釋方法的系統性理論，正可做為這項學術改造工程的基礎。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《詩經注疏》，臺北：藝文印書館，嘉慶二十年江西南昌府學重刊宋本，1973年。
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達等疏：《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，嘉慶二十年江西南昌府學重刊宋本，1973年。
- 〔漢〕班固著，〔唐〕顏師古注，〔清〕王先謙補注：《漢書補注》，臺北：藝文印書館，光緒庚子長沙王氏校刊本。
- 〔漢〕王逸註，〔宋〕洪興祖補註：《楚辭補註》，臺北：藝文印書館，明毛晉汲古閣本，1968年。
- 〔魏〕曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，臺北：明文書局，1985年。
- 〔晉〕陶淵明著，袁行霈箋注：《陶淵明集箋注》，北京：中華書局，200年。
- 〔梁〕劉勰著，周振甫注釋：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984年。
- 〔梁〕鍾嶸著，曹旭箋注：《詩品箋注》，北京：人民文學出版社，2009年。
- 〔唐〕張九齡著：《曲江集》，臺北：臺灣商務印書館，1973年。
- 〔唐〕孟浩然著，李景白校注：《孟浩然詩集校注》，成都：巴蜀書社，1988年。
- 〔唐〕柳宗元：《柳宗元集》，北京：中華書局，1979年。
- 〔唐〕張籍著，陳延傑注：《張籍詩注》，臺北：臺灣商務印書館，1971年。
- 〔唐〕李商隱著，〔清〕朱鶴齡箋注：《李義山詩集》，臺北：臺灣學生書局，1967年。
- 〔唐〕李商隱著，〔清〕朱鶴齡箋注、程夢星刪補：《李義山詩集箋注》，臺北：廣文書局，1981年。
- 〔唐〕李商隱著，〔清〕吳喬選編：《西崑發微》，臺北：藝文印書館，1967年。
- 〔唐〕李商隱著，〔清〕姚培謙箋註：《李義山詩集箋註》，日本京都：中文出版社，松桂讀書堂藏版。
- 〔唐〕李商隱著，〔清〕馮浩箋注：《玉谿生詩集箋注》，臺北：里仁書局，1981年。
- 〔唐〕李商隱著，張爾田辨正：《玉谿生詩辨正》，臺北：臺灣中華書局，1966年。
- 〔唐〕李商隱著，劉學鍇、余恕誠集解：《李商隱詩歌集解》，北京：中華書局，1988年。
- 〔宋〕歐陽修等著：《新唐書》，臺北：藝文印書館，景印清乾隆武英殿本。
- 〔宋〕朱熹：《四書集注》，臺北：學海出版社，1979年。
- 〔宋〕楊萬里：《誠齋集》，臺北：臺灣商務印書館，上海涵芬樓景宋寫本，1979年。

- 〔宋〕陸游：《入蜀記》（與《老學庵筆記》合輯），上海：上海遠東出版社，1996年。
- 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 〔清〕王夫之著，戴鴻森注：《薑齋詩話》，臺北：木鐸出版社，1982年。
- 〔清〕康熙御製、彭定求等編：《全唐詩》，臺北：文史哲出版社，1978年。
- 〔清〕紀昀等著：《四庫全書總目提要》，臺北：藝文印書館，1974年。
- 〔清〕沈德潛：《唐詩別裁集》，臺北：廣文書局，1970年。
- 〔清〕陳沆：《詩比興箋》，臺北：樂天出版社，1970年。
- 〔清〕譚獻：《復堂詞錄》，收入唐圭璋編：《詞話叢編》，臺北：廣文書局，1971年。

## 二、近人論著

- 李咏吟：《詩學解釋學》，上海：上海人民出版社，2003年。
- 李春青：《詩與意識形態》，北京：北京大學出版社，2005年。
- 洪湛侯：《詩經學史》，北京：中華書局，2004年。
- 徐復觀：《兩漢思想史》，臺北：臺灣學生書局，1989年。
- 張峰屹：《西漢文學思想史》，臺北：臺灣商務印書館，2013年。
- 張爾田：《玉谿生年譜會箋》，臺北：臺灣中華書局，1966年。
- 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：學海出版社，1984年。
- 葉嘉瑩：《中國古典詩歌評論集》，臺北：純真出版社，1983年。
- 裴普賢：《詩經研讀指導》，臺北：東大圖書公司，1987年。
- 蕭東海：《楊萬里年譜》，上海：上海三聯書店，2007年。
- 顏崑陽：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀〉，政治大學中文系《第四屆漢代文學與思想學術研討會論文集》，臺北：新文豐出版公司，2003年。收入顏崑陽：《學術突圍》，臺北：聯經出版公司，2020年。
- ：〈論「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉，《清華學報》，2005年。收入顏崑陽：《學術突圍》，臺北：聯經出版公司，2020年。
- ：〈論先秦「詩社會文化行為」所展現的「詮釋範型」意義〉，臺灣《東華人文學報》，2006年。
- ：〈論唐代「集體意識詩用」的社會文化行為現象〉，《東華人文學報》，1999年。
- ：《六朝文學觀念叢論》，臺北：正中書局，1993年。
- ：《反思批判與轉向——中國古典文學研究之路》，臺北：允晨文化公司，2016年。
- ：《李商隱詩箋釋方法論》，臺北：里仁書局，2005年。
- ：《詩比興系論》，臺北：聯經出版公司，2017年。

- ：《詮釋的多向視域——中國古典美學與文學批評系論》，臺北：臺灣學生書局，2016年。
- ：《學術突圍——當代中國人文學術如何突破「五四知識型」的圍城》，臺北：聯經出版公司，2020年。
- 龔鵬程：《文化符號學》，臺北：臺灣學生書局，1992年。
- ：《文學批評的視野》，臺北：大安出版社，1990年。
- 〔德〕韋伯(M.Weber)著，顧忠華譯：《社會學的基本概念》，桂林：廣西大學出版社，2005年。
- 〔美〕舒茲(A.Schutz)著，盧嵐蘭譯：《舒茲論文集》，臺北：久大、桂冠聯合出版，1992年。
- 〔美〕舒茲(A.Schutz)著，盧嵐蘭譯：《社會世界的現象學》，臺北：久大、桂冠聯合出版，1993年。
- 〔德〕加達默爾(H.G.Gadamer)著，洪漢鼎譯：《真理與方法》(Wahrheit und Methode)，臺北：時報文化出版公司，1993年。
- 〔美〕艾布拉姆斯(M. H. Abrams)著，鄺稚牛、張照進、童慶生合譯：《鏡與燈》(The Mirror and the Lamp)，北京：北京大學出版社，1989年。
- 〔法〕傅柯(M. Foucault)著，莫偉民譯：《詞與物——人文科學考古學》(Les mots et les choses)，上海：三聯書店，2001年。

## Readers of plural identifications” in the linguistic context of ancient Chinese “use of poetry

Yen Kun-yang\*

### Abstract

After the May-Fourth Movement, “art for art’s sake” was a “pure literature” concept popular among scholars who interpreted and criticized classic Chinese literature based on this idea. Such a phenomenon was purely an ideological projection of anti-Confucianism by the new intellectuals, which failed to comply with the “dynamic historical linguistic context” of ancient Chinese literature. In fact, poetry was ubiquitous in the daily life of ancient Chinese intellectuals. Poetry was the common but unique language form, dubbed as “the use of poetry” as used by literati in sociocultural settings. I, therefore, construct the “the use of Chinese poetry theory” systematically. It is on the basis of the “use of poetry” theory that “Readers of plural identifications’ in the linguistic context of ‘the use of poetry’” of the ancient Chinese discusses extensively and profoundly on the “readers of plural identifications” and the “interpretation of meanings” retrieved from the texts, particularly the possibility of the interpretation of the “author’s true intention,” which is the most important issue. The viewpoint may manifest the simplified interpretation of meanings by contemporary scholars due to their lack of the concept of “dynamic historical linguistic context”; as a result, contemporary scholars tend to estrange the text from its linguistic context and make static interpretations, mistaking contemporary readers as the only readers. They fail to understand that during the long process of dissemination, the texts have experienced readers of plural identifications.

**Keywords:**The use of poetry, linguistic context of the use of poetry, readers of plural identifications, the ethical role of readers, reading position, the author’s intention.

---

\* Chair professor, Department of Chinese Literature, Fu Jen Catholic University.