臺大中文學報　第三十八期
2012 年 9 月　　頁 1~20
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

《詩・桃夭》甚解

張　　亨*

提　　要

本文試圖詮釋《詩・桃夭》一詩可能蘊含的意義。基本上是透過孔子論詩的意見，詩可以興，敞開人封閉的生命。〈毛傳〉以興解詩，義雖稍別，亦有助於理解詩義。這首詩以桃樹和桃花的華美的意象譬喻新婚女子的美麗與欣悅，固是自然而生動；而神話中的「桃林」和民俗中的「桃木」都與再生與新生相關聯，這些文化積澱豐富了桃樹的意象。因而也可從詩句中延伸出「生生不已」和生機洋溢之趣。這首詩就不僅是描述性的、限於文字表面所傳達的意思；進而超越文字的本身，直接訴諸生命的眞實意義。

關鍵詞：詩、興、桃、神話、意義

本文於 101.05.22 收稿，101.09.07 審查通過。
＊國立臺灣大學中國文學系名譽教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

An Interpretation of "The Lush Peach," *Classic of Poetry*

Chang Heng*

Abstract

Based on Confucius's famous quote that reading the *Classic of Poetry can xing* (to inspire) a person, this paper explores the deep meaning of "The Lush Peach" in the *Classic of Poetry*. Besides Mao Heng's annotations that spotlight the implications of the poem, this study examines myths and folklores that are related to *tao* (peach). This poem is not only about a girl's marriage, but about the meaning of life: to sprout, to bloom, to fruit, and to be endless.

***Keywords*: *Classic of Poetry, xing*, peach, myth, meaning**

* Emeritus Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

臺灣大學學術期刊資料庫

《詩・桃夭》甚解

張　　亨

前　　言

本文原爲參加臺大中文系「經學與文學國際學術研討會」講稿。因時間限制，不免迫促疏漏之處。茲略加修訂，增添一點可讀性。不過，原稿大意未變，本來就不算是「經學」或「文學」的研究，既非訓詁考據，亦非文學評論或欣賞，只是一篇讀書報告而已。

本文題目是〈《詩・桃夭》甚解〉。謂之「甚解」，並不是跟陶淵明唱反調，只是因作了些過度的詮釋，有一點反諷的意味兒。「甚解」裏就包含了專論〈桃夭〉這首詩的時候不必要說的話，只是爲了多了解這首詩，這些話有根本上的幫助。那就是先從孔子論「詩」的意見開始。

一、「詩」與讀《詩》

《論語》裏記載的孔子言及《詩》的話，都已經耳熟能詳。我曾經在〈《論語》論詩〉一文中作過一些討論。[1] 現在只摘其中兩則試作演繹。

[1] 原載《文學評論》第六輯（1980 年 5 月），後收入拙著：《思文之際論集》（臺北：允晨文化，1997 年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

（一）

子曰：詩三百，一言以蔽之，曰「思無邪」。（〈爲政〉）

這句話引生不少爭議。因爲「思無邪」三字是出於《詩・魯頌・駉》，它的原意是甚麼，本來就不清楚。「思」，就有「思之」之思（鄭〈箋〉）和視爲「語詞」（陳奐等）不同的講法。「無邪」指什麼也不確定。高本漢認爲這句是「稱贊馬，說它們跑起來不偏邪」。[2] 孔子大概取了「思」的平常義，「無邪」就是不邪僻。但這實在是斷章取義，跟〈駉〉篇原意全不相干。[3] 然而，「斷章取義」其實是合法的。《左傳》裏諸侯之間的外交辭令，都是「賦詩斷章」的方式。孔子自然受其影響。問題在孔子這句話的意義爲何？這也有不同的意見。

孔子說的「詩三百」自然是指《詩經》而言，語意上用「思無邪」來概論（蔽）全部的詩，而不是指個別的詩。進一層看，這並不是指詩的總量，而是指詩的本質，也不限於三百篇或三百十一篇的本質；而是「詩」的本質，作爲一種文類（體）的「詩」的本質。因此不是對某一首或一部分詩說的。這就不會發生朱熹注「凡詩之言，善者可以感發人之善心，惡者可以懲創人之意志」的問題。[4] 孔子從洞察詩的本質上著眼，跟一般限於三百篇本身的層次不同，當然這也是從讀三百篇體悟而得。有這種理解，「思無邪」就有特殊的意義。

朱注雖然不妥，但他引的程子之言「思無邪，誠也」卻值得推敲。這是對於不邪僻的正面詮釋。只是這「誠」不只是通常「誠實、誠懇」之意，而是指一種「眞實」。[5] 這「眞實」也是超越於語言文字所呈現的表象之外、一種深

2 董同龢譯：《高本漢詩經注釋》（臺北：中華叢書編審委員會，1960 年），頁 1082。

3 姚際恆《詩經通論》云：「『思無邪』本與上『無疆』、『無期』、『無斁』同爲一例。語自聖人，心眼迥別。斷章取義，以該全詩。千古遂不可磨滅。然與此詩之旨則無涉也。」（臺北：廣文書局，1961 年），頁 354。

4 朱熹：《四書章句集注》（臺北：大安出版社，1987 年），頁 53。

5 朱熹解釋「誠」就是「眞實無妄」，同注 4，頁 31。

臺灣大學學術期刊資料庫

度的「眞實」。有點類似「詩比歷史更眞實」那種「眞實」的意味兒；但實際上又不一樣。[6] 因爲「思無邪」所指的是生命的眞實，較之「事物的本質」更進一層。或者說已脫離語言文字的糾結，直接透顯出生命的眞實。

（二）

因此，孔子說「不學詩，無以言。」〈季氏〉或者能「專對」〈子路〉；只是初步的要求。進一步應能接受這種「眞實」的啓發。孔子對兒子說：

> 女爲〈周南〉〈召南〉矣乎？人而不爲〈周南〉〈召南〉其猶正牆面而立也與？（〈陽貨〉）

這應該是在「鯉退而學詩」之後說的。「爲」或訓爲治，有研究的意思，不僅是讀讀而已。孔子用非常嚴重的譬喻說：如果沒用心去研讀〈周南〉和〈召南〉就像站在一堵牆前面，「言即至近之地，而一物無所見，一步不可行！」（同注 4，頁 178）這牆堵塞的顯然不止是「不能見，不能行」而已，而是隱喻人的「精神生命」受到堵塞。也就是指人的精神生命被封閉，失去了活力。相反的，如能善讀〈二南〉會領悟到、或開創出新的精神世界。

孔子這裏舉出〈二南〉，應該並不限於〈二南〉；而是全部的《詩》：當然也可能因爲〈二南〉居《詩》的首篇，最能切近生活，易於領會。就像〈關雎〉可能是「祝賀新婚之詩」，[7] 而孔子卻評論說：「〈關雎〉樂而不淫，哀而不傷。」〈八佾〉就可能逸出詩旨之外。朱熹注說：「欲令學者玩其辭，審

---

6 這句話原於亞里士多德《詩學》第九章。朱光潛《西方美學史》（香港：文化資料供應社，1977 年）中（頁 57）重再翻譯並加解說：「詩不能只摩仿偶然性的現象而是要揭示現象的本質和規律，要在個別人物事跡中見出必然性與普遍性」。亞氏所指謂的詩主要的是西方的「史詩」，這跟《詩》多抒情言志的詩應有差異。不過任何「詩」都不限於表象的摩寫，而深入到事物的本質。這可說是詩的「眞實」。

7 屈萬里：《詩經釋義》（臺北：中華文化出版事業委員會，1955 年），頁 2。同注又云：「蓋賀南國諸侯或其子之婚也。」葉國良另有新說，可參看氏著：《文獻及言知識與經典詮釋的關係》（臺北：臺灣大學出版中心，2003 年）所收〈從名物制度之學論經典詮釋〉一文。

臺灣大學學術期刊資料庫

其音，而有以識其性情之正也。」這「性情之正」就是寫詩者要表達的，讀詩者應領悟的「眞實」。也就是讀者使精神條暢溫厚而不陷溺的依據。[8]

孔子沒直接說〈桃夭〉，但〈桃夭〉既爲〈周南〉之一篇，自然也必須深究，以免於「正牆面而立」的封閉！

二、〈桃夭〉試解

桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家。

桃之夭夭，有蕡其實。之子于歸，宜其家室。

桃之夭夭，其葉蓁蓁。之子于歸，宜其家人。[9]

〈毛傳〉注解說：

興也。桃，有華之盛者。夭夭，其少壯也。灼灼，華之盛也。蕡，實貌。非但有華色，又有婦德。蓁蓁，至盛貌。有色有德，形體至盛也。

這也是一首祝賀新婚之詩，不過〈關雎〉是以男子爲主，〈桃夭〉則以女子爲主角。夭夭（盛壯）的桃樹和灼灼美麗的桃花譬喻正要出嫁的女子。〈毛傳〉沒有「譬喻」字樣，陳奐申毛之意：「夭以喻女子之少壯，其華喻色，實喻德，葉喻形體。」[10] 把前面六句視同「之子」的譬喻，本來不成問題。除以桃實喻婦德有點牽強之外，[11] 都是可說的。只是在此之先，〈毛傳〉注出「興也」，又不曾解釋「興」的意義，就引生一些問題。

---

8 這「性情之正」實際上是儒家的核心問題、《中庸》「致中和」只是從形上層次說而已。熊十力《讀經示要》云：「關雎，古今人誰不讀？孰有體會到『樂而不淫，哀而不傷』者？情不失其中和，仁體全顯也。……夫子於關雎、直領會到仁體流行，其妙如此。」（臺北：廣文書局，1960 年），頁 224。

9 《詩經》（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1997 年），〈毛傳〉同，頁 15。

10 陳奐：《詩毛氏傳疏》（臺北：廣文書局，1967 年），頁 10。

11 高亨《詩經今注》云：「詩以桃花結實比喻嫁女生子女。」（臺北：里仁書局，1981 年），頁 9。

臺灣大學學術期刊資料庫

（一）

〈毛傳〉這個「興」在三百多篇的《詩》中，出現過「百十有六」次。[12] 必然有其特殊意義。〈詩大序〉稱：「故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。」[13] 然後只說明風、雅、頌而不及於賦、比、興。《周禮・大師》鄭玄注引鄭司農（眾）云：「比者比方於物，興者託事於物。」[14] 比就是譬喻，但興就不僅是譬喻，而是因物託事，或者寄物以見意。所以詩裏的草木鳥獸蟲魚都是物，借它們所見之意就是興。因此所託之物的性質或屬性就成爲見意的重要參考或指引。這應該是比較原始而直接的解釋。孔〈疏〉：「則興者，起也。取譬引類，起發己心。詩文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也。……比之與興雖同是附託外物，比顯而興隱。……〈毛傳〉特言興也，爲其理隱故也。」[15] 因爲理隱不易看出所託之物與下文的關聯，所以朱熹《詩經集傳》說：「興者，先言他物以引起所詠之辭也。」[16] 顯然是不夠的。

---

12 見注 10，〈關雎〉疏。

13 同注 9，頁 15。〈詩大序〉的作者是子夏、毛亨還是衛宏，沒有定論。參看皮錫瑞：《經學歷史》（二）（臺北：鳴宇出版社，1980 年），周予同〈注〉注 8，頁 35。並參看注 7，頁 20。

14 《周禮・大師》云：「教六詩：曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。以六德爲之本，以六律爲之音。」（臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1997 年，頁 356）然自漢代今文學家如何休等皆不信《周官》，或經劉歆改竄，後世疑者益眾。參看張心澂：《僞書通考》（臺北：明倫出版社，1970 年），頁 282-327。則《周禮・大師》未必爲〈詩大序〉所本。唯鄭司農注應爲釋比與興最早者，可無關乎《周禮》之眞僞問題。只是鄭玄注謂：「比，見今之失，不敢斥言，取比類以言之。興，見今之美嫌於媚諛，取善事以喻勸之。」以善惡分比興，甚不妥。參看劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍》（臺北：臺灣開明書店，1985 年）卷八注 3 引黃侃《文心雕龍札記》的評論。

15 同注 9，頁 15。

16 朱熹：《詩經集傳》（臺北：啓明書局《五經讀本》，1952 年），頁 1。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）

孔〈疏〉應該是採用鄭眾與劉勰《文心雕龍・比興篇》[17]的意見；但沒有劉勰說得清楚。歸納他們的說法，略舉三點：

1. 「比顯而興隱」，劉勰云：「故比者，附也；興者，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。起情故興體以立。」[18]因爲興起之情不是明確的比喻，而是非常隱微的暗示或聯想，乃至「象徵」。[19]至於鍾嶸〈詩品序〉說：「文已盡而意有餘，興也。」[20]也是從這「隱」義上引伸出來的，並不能說它是「與詁訓乖殊」。
2. 「興則環譬以託諷」，[21]劉勰雖然說明比與興有顯隱之不同，但並不表示說興與比毫不相干。就像桃樹之夭夭「喻」嫁女之「盛壯」，花喻色，實喻德……，這些譬喻共組成了「興」。所以興裏也含有比，只是興的「意義」要綜合而超越這些比的層次才能悟得。
3. 「觀夫興之託喻，婉而成章。稱名也小，取類也大」，劉勰這裏指出興最重要的性質。並舉例說：「關雎有別，故后妃方德；尸鳩貞一，故夫

17 《文心雕龍》范文瀾注本卷八，參注 14。

18 同注 17。

19 「象徵」是現代從西方 symbol 一詞轉譯出來的詞語，並不適合說明中國古代「興」的觀念；只是現代人已經習慣用這一用語（進一層也汲取所謂「象徵主義」的觀念）。它的部份類似性就是「隱微以擬議」。試參看下面這段話：「象徵主義是一種表達思想與情感的藝術，其技巧不在直接描述，亦不藉與具體意象的公開比較，來界說這些思想與情感，它利用暗示的方法來展現這些思想與情感，或透過一些不落言詮的象徵，在讀者心中重新創造出這些思想與情感。」張漢良譯：《象徵主義》（*Symbolism*）（臺北：黎明文化出版社，1973 年）。這決非說興等於「象徵主義」，而是斷章取義，借以了解興作爲一種文學技巧的特質。就像《文心雕龍・神思》的「神思」或解爲「想像」，但如是指西方文學批評術語中的「想像」，就會有極大的差距，這牽涉到根本性的文化差異，不是這裏所能討論的。主要的是象徵指一符號代表深邃的意義。「興」則直接與人的精神生命有關。

20 郭紹虞：《中國歷代文論選》上冊（臺北：華正書局，1980 年），頁 271。

21 同注 17。

臺灣大學學術期刊資料庫

人象義。義取其貞，無從於夷禽；德貴其別，不嫌於鷙鳥；明而未融，故發注而後見也。」[22]「興」所稱之名如草木鳥獸蟲魚之類，都不過是微細之物，然而它可以暗喻極深遠的意義。只是「暗喻」或「暗示」，往往不夠明白，所以或需要透過「注」來闡發。重點是要深入去探索它暗示、掩藏著的「意義」。鄭〈箋〉就承〈毛傳〉之意說：「摯之言至也，謂王雎之鳥，雌雄情意至然而有別。」[23] 無論是「有別」之德，或「情意」之至，都不只是比喻而已，而是「取類也大」的「擬議」。因此，〈桃夭〉之「興」也應該依「桃」「起情以擬議」，也就是發掘這「物」所暗藏的深層意義。[24]

（三）

劉勰稱「毛公述傳，獨標興體」，又說「故興體以立」；「興」被視爲一種詩「體」固然使這興有獨立的意義；卻囿限於文學理論的層次，或者是在語言文字的表述之中。前已論及〈毛傳〉興的來源並非出於《周禮》（參注 14），而毛公「自謂子夏所傳」。[25] 則實出於《論語》：所以應試從《論語》重究其義。

《論語・泰伯》「興於詩」，〈陽貨〉「詩可以興」，這兩處都是從讀者的立場來說。「興」是「起」的意思。沒有複雜的解釋。不過，《論語》裏還有個例子，可以幫助我們理解：

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

[22] 同注 17。
[23] 同注 9，頁 20。
[24] 一個可參照的意見是：「它（象徵主義）是一種選擇某物件，並抽取其『靈魂狀態』的藝術。」見注 19，《象徵主義》，頁 1。所謂「靈魂狀態」應指其深層的、本質的意義。
[25] 班固：《漢書・藝文志》（臺北：藝文印書館《四史》本，出版年不詳），頁 878。

臺灣大學學術期刊資料庫

矣！」（〈八佾〉）

子夏問的這首詩並不見於今傳本的《詩經》，故謂是「逸詩」。不過前兩句跟〈碩人〉稱美莊姜者相同，[26] 這並不重要。而是「素以爲絢」是指繪畫之事，還是指美女的褧衣，[27] 就會有不同的理解。很難說孔子「繪事後素」的回答不是斷章取義。重點在子夏因這句話想到似乎全不相干的「禮後乎？」孔子反而極爲贊同。因爲從繪事的以素爲本「興起」禮須以「質」爲本，等於開展出一個新的視野。「詩可以興」就不是拘泥在字句文意上。只要他的體悟是有意義的。所以孔子稱許子夏「始可與言詩已矣」！

因此，孔子說的興或子夏的了解，都是不泥於字句，感發興起，直接悟得。興就像倏然而來的靈感，不受任何制約。馬浮先生說：「人心若無私係，直是活潑潑地，撥著便轉，觸著便行，所謂感而遂通。才聞彼，即曉此，何等俊快，此便是興。」[28] 這樣的興訴諸整體觀照，深探事物的根本意義，因而突破「面牆而立」的封閉。所以，把興視爲一種詩之「體」，固然不算錯，卻不足以盡孔子「興於詩」的本懷：開啓人生命的意義。[29]

〈毛傳〉既是子夏之傳，不可能不理解孔子的深意。只是這既不易說明；他在「多詳章句訓詁」[30] 的學風之下，能說出「后妃之德」、「風化天下」

---

[26] 〈碩人〉：「碩人其頎，衣錦褧衣。齊侯之子，衛侯之妻。……手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蠐，齒如瓠犀，螓首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮。」同注 9，頁 129。

[27] 〔日〕竹添光鴻《論語會箋》引雷學淇云：「此句素字指婦人所著之縞衣。」（臺北：廣文書局，1961 年），卷三，頁 11。就不認爲這一句是指繪畫說的。

[28] 馬浮：《復性書院講錄》（臺北：廣文書局，1964 年），卷二。

[29] 馬浮先生又云：「若一有私係，便隔十重障，聽人言語，木木然不能曉了，只是心地昧略，決不會興起，雖聖人亦無如之何！須是如迷忽覺，如夢忽醒，如仆者之起，如病者之蘇，方是興也。興便有仁的意思。是天理發動處，其機不容已，詩教由此流出，即仁心從此顯現。」同上注。另參看注 8 引熊十力先生語，並請看注 1 拙文。

[30] 皮錫瑞云：「治經必宗漢學，而漢學亦有辨。前漢今文說，專明大義微言；後漢雜古文，多詳章句訓詁。章句訓詁不能盡屬學者之心，於是宋儒起而言義理，此漢宋之經學所以分也。惟前漢今文學能兼義理訓詁之長。」見注 13《經學歷史》，頁 78。又云：「漢人最重師法。師之所傳，弟之所受，一字勿敢出入；背師說即不用。師法之嚴如此。」同前書，頁 64。

臺灣大學學術期刊資料庫

（〈關雎〉傳）已經不容易了；只是就〈桃夭〉而言，如只從桃樹、花、實、葉分別舉其所喻，顯然不足以見其「稱名也小，取類也大」之義。至少應從「環譬以託諷」的整體來看。這就涵蓋桃樹的整個生長過程。再進一步，如不泥於文句，桃樹生長的種子也應在所興之中。因此，詩中雖明言「之子于歸」是一首嫁女之詩，而「桃之夭夭」所興起的可以越過桃之稱名，也可以越過「嫁女」的事實；直指它是隱喻了「新生」或「生機」。一個新生命的開始和完美的發展。[31]

三、桃樹在神話中的再生意象

孔子教人讀《詩》，在興、觀、群、怨之外說：「多識乎草木鳥獸之名。」這當然只是對初學者的最低要求。事實上，識名也必能知實。知「桃」之名也應知桃之爲物，一種自然生成的植物，其種子能發芽、成長，開花結果。但是，詩人把它寫到詩中的時候，往往重視的不是自然現象中的花樹，而是能關聯到他的情志的「物」的特性。取「關雎」在於它能「摯而有別」；託「鳲鳩」在其能「貞一」；這都是取其物性特質，而不在物的本身。同時詩人或加強化、或聯想增益，使物性負荷愈多人文的成素。〈淇奧〉「綠竹猗猗」不在寫淇水曲處的綠竹之美，而是以綠竹興起「君子之德」。把綠竹與君子聯結起來，或以綠竹象徵君子，可能並不是詩人一時的靈感，而是早已潛伏在文化積澱裏，詩人妙手偶得之。〈桃夭〉的作者的桃樹意象也一直是文化積澱的活躍部分。

所謂「文化積澱」並不一定出現在文獻裏；可能在文字記錄之前就已經存在。像中國古代的神話，雖是被記錄下來才被知道，卻可能是流傳已久。《山

[31] 如視〈桃夭〉是一生命歷程，「其葉蓁蓁」〈毛傳〉注爲「形體至盛」，高亨也說「詩以桃葉的茂盛比喻嫁女的身體健康」（見注 11），恐怕都不必是。這句應是祝嫁女的子孫繁盛。子孫繁盛就涵著「生生不已」。

臺灣大學學術期刊資料庫

海經》這部古神話的寶藏，雖然成書較晚，其中神話卻是歷經久遠時代的。[32] 因此下面引用的神話也就視之爲一種文化積澱，不作年代的考辨。

（一）

《山海經・海外北經》：「夸父與日逐走，入日。渴欲得飲，飲于河渭；河渭不足，北飲大澤。未至，道渴而死。棄其杖，化爲鄧林。」[33]

同樣的故事又見於〈大荒北經〉，[34] 它們應是同一神話的分化，被收入到不同的經文中。「夸父」是大人或巨人，郭璞注：「夸父者，蓋神人之名也。」[35] 夸父在傳說中可能是半人半神的人物。他雖然有超人的能力，這裏大概取他達到人能的極限。是人間英雄的形象。「日」表「時間」；「河渭」表「空間」（中國古代沒有時間、空間之名；但並非沒有時、空的概念；而是常用具體的語言來表達）。[36] 時空是人經驗中的現象界，也是人存在的限制。夸父的宏志是要突破時空的限制，獲得永生。這其實是人類共有的渴望，也是最原始的宗教意識，對生死問題及存在的意義作了最深刻的洞察和詮釋。而以如此形象化，如此生動的表出，可謂是曠古絕今之作。尤其是它並不悖乎經驗法則，並不能越過人類生理的極限（渴欲得飲），英雄是在中國大地上（黃河、渭水）奔馳，是個人之力非求諸外。這裏有文化的侷限，但也寓有文化的特質。嚴格說這是個失敗的英雄（「入日」並非進入太陽，只是追上時光的尾巴）。[37] 但

---

32 參看彭毅著：《楚辭詮微集・附錄：諸神示象》（臺北：學生書局，1999 年），頁 414。

33 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1981 年），頁 238。

34 《山海經・大荒北經》：「大荒之中，有山名曰成都載天。有人珥兩黃蛇，把兩黃蛇，名曰夸父。后土生信，信生夸父。夸父不量力，欲追日景，逮之于禺谷。將飲河而不足也，將走大澤，未至，死于此。……」同注 33，頁 427。

35 同注 33。

36 如《莊子・逍遙遊》以大鵬飛到九萬里的高空，表示空間；以大椿八千歲爲春、八千歲爲秋表時間。其意甚明，卻不用「空間」「時間」之名。《墨子・經下》以「久」表時間；「宇」表空間，是比較概念化的用法。

37 入日，郭璞云：「言及於日將入也。」同注 33。

臺灣大學學術期刊資料庫

不同於西方的悲劇英雄；他的「道渴而死」只是表象，眞象是「棄其杖，化爲鄧林」。

「杖」在故事中是合理的配件，但作爲神話它是夸父的一部份，在神話中往往以部分取代全體，同時，無生物化爲有生物也是常見的。[38] 也就是說夸父化爲「鄧林」。「鄧林」就是桃林。[39] 桃林表徵夸父的再生或新生。

神話固非事實，但其中所涵蘊的意義則是眞實的。只是這意義可容許不同的詮釋。對這夸父的神話，陶淵明曾有一首詩來詮釋：

> 夸父誕宏志，乃與日競走。俱至虞淵下，似若無勝負。神力既殊妙，傾河焉足有。餘跡寄鄧林，功竟在身後。（〈讀山海經〉）[40]

陶淵明把「化爲鄧林」解釋爲夸父死後之功，是用理性的態度來理解，甚至是以儒家思想來詮釋。這自然是可以的。其實，夸父逐日就涵著「知其不可爲而爲」的精神，以及鍥而不捨、死而後已的努力。都可以視爲是儒家思想。但是用立德、立功、立言三不朽[41] 的說法卻成俗濫，也限縮了化爲桃林的意義。不過，〈讀山海經〉詩並非爲詮釋神話而作，而是「借荒唐之語，吐坋涌之情，相爲神怪，可以意逆」。[42] 所以不宜泥滯。

不過，陶詩並不重視競走的勝負，也不贊嘆他的神力，反而稱美「桃林」

---

38 參看彭毅：《楚辭詮微集》，頁 370。案：《列子・湯問》「棄其杖」下，有「尸膏肉所浸」五字。（袁注頁 239 引）應是後世妄增。用以解釋杖何以能化。而不知神話自有其律則，非理智性之常識可解也。

39 袁珂引畢沅云：「鄧林即桃林也。鄧、桃音相近。……蓋即〈中山經〉所云：『夸父之山，北有桃林』矣。」見注 33，頁 239-240。案「音近」之說雖不能確知，〈中山經〉所云，則可爲的據。

40 陶澍集注：《陶淵明全集》（臺北：新興書局，1956 年），頁 293。

41 見《左傳》襄公二十四年。孔子生於襄公二十二年。《左傳》應該是前儒家的觀念。

42 北京大學中文系編：《陶淵明卷》下編（北京：中華書局，1965 年），頁 289 引陳祚明語。又陶澍云「此蓋笑宋武垂暮舉事，急圖禪代，而志欲無厭；究其統緒所貽，不過一隅之蔭而已。乃反言若正也。」（見注 40）如此一定要具體指實，也未必是淵明之意。

臺灣大學學術期刊資料庫

爲其身後之功。他一定也意識到「桃林」之再生與新生的意義。如果我們參照他的〈桃花源記〉：

忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹。芳草鮮美，落英繽紛。

這對桃林美麗的描述，並不是只是寫景而已。它已象徵漁人尋到的新天地，「別有天地非人間」的新世界，「雖有父子無君臣」[43] 的自由自在的世界。陶淵明自號「五柳先生」，一定也喜愛柳樹；何以不設想夾岸是一片垂楊綠茵，而是灼灼桃花？我認爲「鄧林」的意象和新生的寓意已經深植在他的意識中，所以在構想一個新世界的時候，不自覺的就在筆下出現。因此，桃源不是一個避世的地方，而是新生之處。[44]

（二）

其實，木杖化爲桃林，這類神話在《山海經》中出現甚多。如〈中山經〉：「禹父之所化。」〈西山經〉：「欽（丕鳥）化爲大鶚，……鼓（人名）亦化爲鵕鳥。」〈大荒西經〉：「蛇乃化爲魚，是爲魚婦。顓頊死即復蘇。」〈中山經〉：「帝女死焉……化爲蓇草。」《左傳・昭公七年》也有「鯀化爲黃熊，入於羽淵」之說。這些再生神話可以說是間接地拒絕死亡。而直接稱「不死」或以巫術爲之的就更多了。《山海經》裏有「不死藥」、「不死樹」、「不死民」、「不死之山」、「不死之國」種種說法。姑舉〈海內西經〉一例：

開明東有巫彭、巫抵、巫陽、巫履、巫凡。巫相，夾契窳之尸，皆操不死之藥以距之。（郭璞注云：「爲（契窳）距卻死氣，求更生。」）

如果擴大來看，這應該是「神話」中共有的思想：「一種對死亡現象的恒常和

43 王安石：〈桃源行〉，《陶淵明卷》上編，頁 26。（同前注）

44 參看拙文：〈桃花源記甚解〉，《鄭因百先生百歲冥誕國際學術研討會論文集》（臺北：國立臺灣大學中國文學系，2005 年）；後收入：《思文之際論集》（簡體字本）（北京：新星出版社，2006 年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

固執的否定 。」[45] 再生與新生乃至永生是原始宗教中最主要的信念。「化爲桃林」是這種信念自然的表徵。

（三）

「桃林」之名，或指稱地名。如《史記・周本紀》：「縱馬於華山之陽，放牛於桃林之虛。偃干戈，振兵釋旅，示天下不復用也。」同樣類似的句子又見於《呂氏春秋・愼大》、《禮記・樂記》、及《韓詩外傳》等。這些雖都可能是地名，也應有桃樹之林在焉。而「示天下不復用兵」則隱喻一新時代的來臨。是否借桃林再生或新生之意，固不可必，卻也不無可能。

（四）

桃樹與再生永生之關聯，歷代民間傳說亦多有之。

1.《論衡・訂鬼》云：「《山海經》又曰：『滄海之中，有度朔之山。上有大桃木，其屈蟠三千里。其枝間東北曰鬼門，萬鬼所出入也。上有二神人，一曰神荼，一曰鬱壘，主閱領萬鬼。……於是黃帝乃作禮以時驅之，立大桃人，門戶畫神荼、鬱壘與虎。……執（鬼）以食虎。』」[46] 今本《山海經》沒有這段話，應該是民間傳說託之《山海經》，王充雖採錄，他並不相信有鬼。這並不重要。主要是傳說桃林之廣大，桃木之作用。大桃木爲鬼所畏懼，亦猶之可拒絕死亡。《淮南子・詮言》：「羿死於桃棓。」高誘注：「棓，大杖，以桃木爲之，以擊殺羿。由是以來鬼畏桃也。」[47] 後來《荊楚歲時記》也說：

---

[45] 卡西勒云：「在某一意義下，整個神話思想，可以解釋爲一種對死亡的現象的恒常和固執的否定。由於這種對生命的不能打破的統一性和連續性的堅信，神話必須清除這一種死亡的現象。原始宗教恐怕是我們在人類文化中所發現的最強烈也最有力的對生命的肯定了。」〔德〕卡西勒（Ernst Cassirer），劉述先譯：《論人》（臺中：東海大學，1959 年），頁 96。

[46] 王充：《論衡》（臺北：世界書局，1955 年），頁 221。

[47] 高誘注：《淮南子》（臺北：世界書局，1955 年），頁 235。

臺灣大學學術期刊資料庫

「正月一日……造桃板著戶，謂之仙木，插桃符其旁，百鬼畏之。」[48]「桃符」，在桃板上畫神荼鬱壘像，或書其名以畏鬼。王安石詩句：「總把新桃換舊符」，這已是長期流傳的民俗。桃林隱喻再生跟桃木之能畏鬼實爲一體兩面之說。

2.上引大桃木，屈蟠三千里，故其實稱爲「蟠桃」。相傳班固撰的《漢武帝內傳》載有：「七月七日，西王母降，以仙桃四枚與帝。帝食，輒收其核。西王母曰：『此桃三千年一生實，中夏地薄，種之不生。』帝乃止。」[49] 這類傳說自然是虛構的；但桃實可以延壽幾乎已成爲民間信仰。追溯這一信仰的由來，應與大仙木能畏鬼，桃林之再生與新生有關。

以上所舉的並不能算是「證據」，只是視爲一種「文化的積澱」。這些積澱被埋藏在不同的深層，詩人的慧眼偶然會照察到；也可能「明而未融」，就靠讀者之能「興」，起而活化這些積澱了！

四、結　語

〈桃夭〉本是一首清新的小詩，讀之自然感受到嫁女的欣悅之情。大概是三百篇裏最不需要訓詁和解說的。這裏繞一個大圈子來「甚解」，並非必要。不過，〈毛傳〉既特標「興體」，已經預設詩裏隱含有還沒說出的意義。這意義從文字本身看並不明顯，最多只是譬喻；然而「其稱名也小，取類也大」，就必涵有多於譬喻的暗示。這些暗示可能不在語言文字之內，只作語言文字的「詁訓」自然是不夠的。毛公雖在當時的學風下，以「詁訓」爲本，而標出「興」來提醒讀詩者應該深入去理解詩的意義。

只是，〈毛傳〉雖然自認是出於孔門長於「文學」的子夏；他標舉的

[48] 南朝・梁宗懍：《荊楚歲時記》（臺北：藝文印書館，1965 年）。又元・瞿祐《四時宜忌》引《山海經》云：「畫桃符以厭鬼。」（今本《山海經》無）

[49] 班固：《漢武帝內傳》（臺北：藝文印書館，1968 年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

「興」也見於《論語》，出於孔子之言；但他並未能體認到孔子告誡孔鯉：「人而不爲〈周南〉〈召南〉其猶正牆面而立也與？」的意義；也不解子夏一句不相干的「禮後乎？」竟被孔子高興地贊美「起予者商也！始可與言詩已矣！」因爲他始終陷在語言文字的糾結中；孔子說的「興」是直接面對生命，脫出語言文字的羈絆。其所興發的是生命或存在的意義，而不是語文的意義。借〈周南〉之詩的興發，生命才得豁然開朗，不再是不能見，不能行的封閉。

這並不是說語言文字全無作用，而是「說詩者不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是爲得之。」[50] 讀者可以有更大的自由，藉詩來發現自我，或豐富自我。從而把詩中的文化積澱釋放出來。桃樹、桃花、桃實、桃葉串成的存在歷程，並不只是現象的描述，它們隱含的生的意義也不只是指自然生命。這跟桃林和桃子在文化積澱裏再生、新生、永生和生生不已有必然的內在關聯。因而可以說，「之子于歸」是新生命的開始，也是有意義的生命的開始。[51]

（責任校對：傅凱瑄）

引用書目

一、傳統文獻

《詩經》，臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1997 年。

《周禮》，臺北：藝文印書館《十三經注疏》本，1997 年。

東漢・王充：《論衡》，臺北：世界書局，1955 年。

東漢・高誘注：《淮南子》，臺北：世界書局，1955 年。

50 《孟子・萬章上》，《四書章句集注》本，頁 306。

51 本文原稿曾有〈餘義〉一節，以「士冠禮」「成年禮」與嫁女之禮合論，雖可成說，實成蛇足，故刪去之。本文因內子彭毅教授的意見，多次修改，減少了不少錯誤。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

東漢・班固：《漢書》，臺北：藝文印書館《四史》本，出版年不詳。
東漢・班固：《漢武帝內傳》，臺北：藝文印書館，1968 年。
北京大學中文系編：《陶淵明卷》，北京：中華書局，1965 年。
南朝・梁宗懍：《荊楚歲時記》，臺北：藝文印書館，1965 年。
＊南朝・劉勰，范文瀾注：《文心雕龍》，臺北：臺灣開明書店，1985 年。
宋・朱熹：《詩經集傳》，臺北：啓明書局《五經讀本》，1952 年。
＊宋・朱熹：《四書章句集注》，臺北：大安出版社，1987 年。
清・姚際恆：《詩經通論》，臺北：廣文書局，1961 年。
＊清・陳奐：《詩毛氏傳疏》，臺北：廣文書局，1967 年。
＊清・陶澍集注：《陶淵明全集》，臺北：新興書局，1956 年。

二、近人論著

皮錫瑞：《經學歷史》，臺北：鳴宇出版社，1980 年。
朱光潛：《西方美學史》，香港：文化資料供應社，1977 年。
＊屈萬里：《詩經釋義》，臺北：中華文化出版事業委員會，1955 年。
＊高　亨：《詩經今注》，臺北：里仁書局，1981 年。
馬　浮：《復性書院講錄》，臺北：廣文書局，1964 年。
＊袁　珂：《山海經校注》，臺北：里仁書局，1981 年。
張心澂：《僞書通考》，臺北：明倫出版社，1970 年。
張　亨：〈桃花源記甚解〉，《鄭因百先生百歲冥誕國際學術研討會論文集》，臺北：國立臺灣大學中國文學系，2005 年；後收入：《思文之際論集》（簡體字本），北京：新星出版社，2006 年。
張漢良譯：《象徵主義》(*Symbolism*)，臺北：黎明文化出版社，1973 年。
郭紹虞：《中國歷代文論選》上冊，臺北：華正書局，1980 年。
彭　毅：《楚辭詮微集》，臺北：學生書局，1999 年。
葉國良：〈從名物制度之學論經典詮釋〉，氏著：《文獻及語言知識與經典詮釋的關係》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2003 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

＊董同龢譯：《高本漢詩經注釋》，臺北：中華叢書編審委員會，1960 年。
熊十力：《讀經示要》，臺北：廣文書局，1960 年。
＊〔日〕竹添光鴻：《論語會箋》，臺北：廣文書局，1961 年。
＊〔德〕卡西勒（Ernst Cassirer），劉述先譯：《論人》，臺中：東海大學，1959 年。

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Chen, H. (1967). *Shi mao shi zhuan shu* (Commentaries on Mao's version of the *Classic of Poetry*). Taipei: Kwangwen. (Original work published in the Qing Dynasty)

Dong, T.-H. (1960). *Gao ben han shi jing zhu shi* (A translation of Klas Bernhard Johannes Karlgren's glosses on the *Classic of Poetry*). Taipei: Compilation and Review Committee for Chinese Academic Publications, National Institute for Compilation and Translation.

Ernest, C. (1959). *Lun ren* (*An essay on man;* Liu, Sh.-X., Trans.). Taichung: Tunghai University. (Original work published 1944)

Gao, H. (1981). *Shi jing jin zhu* (A modern commentary on the *Classic of Poetry*). Taipei: Le Jin.

Liu, X. (1958). *Wen xin diao long (The literary mind and the carving of dragons*). Taipei: Kai-Ming. (Original work published in the Southern Dynasties)

Qu, W.-L. (1955). *Shi jing shi yi* (Commentaries on the *Classic of Poetry*). Taipei: Committee of Chinese Culture.

Takezoe, K. (1961). *Lun yu hui jian* (Collected commentaries on the *Analects*). Taipei: Kwangwen.

Tao, Q. (1956). *Tao yuan ming quan ji* (The complete works of Tao Qian). Taipei: Xin-Xing. (Original work published in the Eastern Jin Dynasty)

Yuan, K. (1981). *Shan hai jing jiao zhu* (Revisions and commentaries on the *Classic of the Mountains and Seas*). Taipei: Le Jin.

臺灣大學學術期刊資料庫

Zhu, X. (1987). *Si shu zhang ju ji zhu* (Collected commentaries on the Four Books). Taipei: Da-An. (Original work published in the Southern Song Dynasty)

臺灣大學學術期刊資料庫