

訓詁學與文學鑑賞

李添富*

【提要】

傳統訓詁學術研究的主要目的在於通經致用，是以有關訓詁學理論的闡發，或者經典文字的訓解，大多集中在義理思想的探求以及政治理論的研析，有關語言文字在陶冶性靈或者純然抒發情感等文學層次的論述，則稍顯不足。唯其篇幅雖則有所不足，但訓詁學理論可以用來考求作品本旨或者刊謬補闕等實際效用的發揮，則未嘗偏廢。然而，由於歷來較少直接引用訓詁學理論說解文學作品的情形，致令學者不察，誤以為文學作品的解讀不受訓詁學理論的制約，或者訓詁學理論與方法，並不適用於文學作品的閱讀與鑑賞。其實，並非解讀文學作品不受訓詁學理論制約，也非訓詁學理論與方法不適用於賞析文學作品，而是由於文學作品自身的特質，造成學者較少直接運用訓詁學理論知識進行說解文學作品的結果。本文試從文學作品的本質以及運用訓詁學相關理論進行文學作品解讀時，可能面臨的限制與障礙，舉例說明訓詁學理論在文學作品鑑賞上的意義、效用以及學者應有的態度。

關鍵詞：文學 訓詁學 文學語言 自然語言

* 輔仁大學中國文學系副教授

一、前言

由於傳統訓詁學術研究的主要目的在於通經致用，是以有關訓詁學理論的闡發或者經典文字的訓解，大多集中在義理思想的探求或者政治理論的研析。雖則透過文學作品內容意旨的了解與體會，有益於精確的掌握民心向背，對為政者訂定規章，頒行律令具有重大意義，有關語言文字知識在陶冶性靈或者純然抒發情感等文學層次運用方面的論述，依然稍顯不足。不過，雖然以文學作品性靈或神韻層次為中心的訓詁學專門論述，就篇幅而言，或者有所不足，但就訓詁學理論可用以考求作品本旨或者刊謬補闕等實際效用而言，則未嘗有所偏廢。本文擬從文學鑑賞角度闡明訓詁學的意義與價值，並且論述訓詁學理論在文學作品訓解與鑑賞上的效用等相關議題。為求論述不偏離主題，容請先行概述有關訓詁學術理論的精神與意義。

（一）訓詁的意義

瑞安林景伊先生嘗云：「訓詁者，以語言解釋語言之謂也；訓詁學者，非僅解釋語言，且溝通文字而求明義理者也。」林先生之說蓋本諸蘄春黃季剛先生「訓詁者，以語言解釋語言之謂。」而鍾益者。本師 陳先生更申之曰：**黃君對訓詁的解釋，說明已有詞義系統之觀點，解釋詞義時，首先宜推詞之本義，即追溯其最原始、最核心之意義，然後沿其詞義發展之線索，以找尋其不同之引申義，如此方能完成對一多義詞詞義系統之解釋。**

然則可知，訓詁之學也，在以已知的語言文字說解未知的語文字時，尚須掌握詞義之本然及其發展脈絡，而不可意為指斥。

（二）求真與匡謬

黃季剛先生在論本字之推求時，嘗云：「凡人皆有求真匡謬之心，故於文字之有訛者，必考其致誤之由；有變者，必求其未遷之本……凡求文字之義訓，與其初造字時之形體聲音相符，即求本字之謂也。」本師 陳先生申之曰：

參見本師 陳新雄先生《訓詁學·上冊》（台北：台灣學生書局，民國83年9月），頁1。

同上注，頁2。

參見林尹先生《訓詁學概要》（台北：正中書局，民國68年9月），頁87。

· 訓詁學與文學鑑賞 ·

· 177 ·

我國文字當中，本字與借字兼相雜用，極為繁複，就訓詁言，則必須考明其本字本義，及其假借通用之故。如黃君所舉新、舊、難、易諸字，以及而、之、不、亦諸字，皆本義久翳不用，而假借義反通行者，若其字本義尚未廢除，則不將本字求明，而依假借字之本義釋之，自難免有望文生義之弊矣。

然則可知，訓詁之學也，說解文字詞章時，必先瞭然於其本義，不可逕依假借、引申之義為釋，誠如王引之《經義述聞》所言：「經典古字聲近而通，則有不限於無字之假借者。往往本字見存，而古本則不用本字，而用同聲之字，學者改本字讀之，則怡然理順，依借字解之，則以文害辭。」由於文字運用以

及詞意變遷等關係，假借、引申之義，已經成為慣習而為人所熟知，甚至造成本義久翳不用而人莫之知的情形。唯典籍或作品既用其本義，說解時當亦推求其本旨，切不可因其久翳不用而棄捨之，也唯有如此，方可免於在研讀典籍文獻時，因不能窮本溯源而衍生不必要的誤會與曲解。

（三）穿鑿與附會

所謂「穿鑿附會」，蓋指對互不可通的義理進行任意牽合，或令本不相干的事物相互比附，既乏可徵之兆，更無可驗之證的率爾妄說。後漢徐防上和帝疏云：「……見太學試博士弟子，皆以意說，不修家法，私相容隱，開生姦路。每有策試，輒興諍訟，議論紛錯，互相是非，孔子稱『述而不作』，又曰『吾猶及史之闕文』，疾史有所不知而不肯闕也。今不依章句，妄生穿鑿，以遵師而非議，意說為得理，輕侮道術，寢以成俗，誠非詔書實選本意。」可知穿鑿臆說，不依章句說解典籍情形，後漢已經蔚為風氣。許叔重《說文解字·敘》在嚴斥俗儒不能瞭然於文字之道，妄自穿鑿附會時，更云：

……詭更正文，鄉壁虛造不可知之書，變亂常行以耀於世。諸生競逐說字解經誼，稱秦之隸書為倉頡時書，云：「父子相傳，何得改易。」乃猥曰：「馬頭人為長，人持十為斗，虫者屈中也。」廷尉說律，至以字斷法：「苛人受錢，苛之字，止句也。」若此者甚眾，皆不合孔氏古文，謬於史籀；俗儒鄙夫，翫其所習，蔽所希聞，不見通學，未嘗睹字例之條。怪舊藝而善野言，參見本師 陳新雄先生《訓詁學·上冊》，頁229。

參見王引之《經義述聞·經文假借》（台北：鼎文書局版，民國62年5月），頁578。

參見《後漢書·卷四四·鄧張徐張胡列傳·徐防》（台北：鼎文書局，民國67年11月）頁1500~1501。

· 東海中文學報 ·

· 178 ·

以其所知為秘妙，究洞聖人之微旨，又見〈倉頡篇〉中「幼子承詔」，因曰古帝王之所作也，其辭有神僊之術焉，其迷誤不諭，豈不悖哉。《尚書》曰：「予欲觀古人之象，言必遵修舊文而不穿鑿。」孔子曰：「吾猶及史之闕文，今亡矣夫。」蓋非其不知而不問，人用己私，是非無正，巧說衰辭，使天下學者疑。

然則可知，訓詁之學也，說解文字雖然不必盡依家法章句，但凡有言論，必考察其緣由，窮究其根柢而不可妄生穿鑿，或者諍訟是非。

（四）詞義的本旨

林景伊先生《訓詁學概要》論訓詁學可以明瞭語意的變遷云：「語意常隨時代變遷，時間隔遠了常常代有新意，大概語意的變遷有三種方式，一為擴大，二為縮小，三為轉移。」所謂語意之擴大與縮小，蓋指概念外延之擴大與縮小。凡減少概念之特徵而擴大其運用範圍者，其外延隨之擴大，譬如『臉』字之本義為「目下頰上」，白居易〈昭君怨〉詩：「滿面胡沙滿鬢風，眉消殘黛臉消紅。」蓋用本義；《紅樓夢·第六十八回》：「就叫我伏侍妹妹梳頭、洗臉，我也是願意的。」語意已經擴大為「顏前」；《官話指南·卷一·應對

須知》：「若是有撒謊騙人的事，叫人看破了，自己也丟臉。」更擴大為「面子」、「體面」或「尊嚴」。

凡增加概念之特徵而縮小其運用範圍者，其外延即隨之縮小，譬如『寡』

字之本義為「少」，《小爾雅》云：「凡無夫無妻者通謂之寡。」《墨子·辭

過》：「內無拘女，外無寡夫。」用本義，而《孟子·梁惠王·下》：「老而

無夫曰寡。」陳琳〈飲馬長城窟行〉詩：「邊城多健少，內舍多寡婦。」則其

意逐步縮小為「無夫」或「守活寡」矣。至於轉移式，大抵可以分為(一)部位

轉移：如『腳』本義為「脛也」，司馬遷〈報任安書〉：「孫子臏腳，兵法修

列。」用本義，而《晉書·陶潛傳》：「潛無履，王夕顧左右為之造履；左右

占請屐度，潛便于座伸腳令度焉。」由膝下踝上轉而為足。(二)因果轉移：如

『畫』本義為「介也」，《漢書·張湯傳》：「還，謁大將軍光，問千秋戰鬥

方略，山川形勢，千秋口對兵事，畫地成圖，無所忘失。」用本義，而韋莊〈奉

參見許慎《說文解字·敘》（台北：洪葉文化事業有限公司，民國87年10月），頁770~771。

參見林尹先生《訓詁學概要》，頁11。

· 訓詁學與文學鑑賞 ·

· 179 ·

和觀察郎中春暮憶花言懷見寄四韻之什〉詩：「落花帶雪埋芳草，春雨和風溼

畫屏。」由作畫轉為畫作。(三)廢置交替轉移：如『廢』本義為「屋頓也」，

《公羊傳·宣公八年》：「去其有聲者，廢其無聲者。」用本義，而《尚書·

康誥》「天惟與我民彝，大泯亂。」孔安國〈傳〉：「天與我民五常，使父義、

母慈、兄友、弟恭、子孝，而廢棄不行，是大滅亂天道。」由留置轉為棄置。

(四)忌避轉移：忌諱如古人忌言虎，因稱虎為大蟲，今人忌言蛇，因稱蛇為長

蟲；粵人善經商故諱言肝（與乾同音）而稱豬肝為豬潤，諱言舌（與蝕同音）

故稱豬舌為豬利。避諱則我國古代為避帝王或尊長名諱而更改典籍，以致造成

語義變遷，如『代』本義為「更也」，《論語·八佾》：「周監於二代，郁郁

乎文哉。」用本義，而杜甫〈承聞河北諸道節度入朝歡喜口號絕句〉詩：「周

宣漢武今王是，孝子忠臣後代看。」本當作『世』，避唐太宗李世民諱作『代』，

由朝代轉為世代。

然則可知，訓詁之學也，必須明瞭雖則字詞之本義，彰著載明於字書、詞

典，唯其實際表達或運用，每因時空移易或者其他因素而有所變遷，必得確切

掌握篇章意旨，方可免除昧於語義變遷而生之淆亂。

二、訓詁學與文學鑑賞

訓詁學的主要精神，在於以已知的語言文字解釋未知的語言文字，並無時

地的限域，更無說解對象為經學、史學亦或文學作品的區別。只是歷來訓詁學

術多用於經傳子史的說解或者闡揚為人、處世的理念；較少直接引用訓詁學理

論說解文學作品的情形，致令學者不察，誤以為文學作品的解讀不受訓詁學術

理論的制約，或者訓詁學的理论與方法，並不適用於文學作品的閱讀與鑑賞。

平情而論，並非解讀文學作品不受訓詁學理論制約，也不是訓詁學理論與方法不適用於解讀與鑑賞文學作品，而是文學作品自身的特質，造成學者較少直接運用訓詁學理論知識進行說解文學作品的結果。

從語意辨識的角度而言，文學作品的語言特質大抵有三：一是含混曖昧，再者見仁見智，第三則是作者已死。劉介民先生的《比較文學方法論·文學與語義學》雖然認為「文學是以語言為媒介，語義密度最高的語言形式。」卻必·東海中文學報·

· 180 ·

須接著說：「文學的語義不在語言本身，而在語言運用的技巧與結構。」雖然他認為語義學對文學作品具有「它使人們有可能以公開、明確而且系統的方式來對讀者和文學批評家以前僅憑直覺理解的文學作用，以及文學與外界的種種關係加以整理；對文學觀念所作的各種客觀如實地整理；對於學者解釋和分析文學作品是有用的。這種整理能使許多文學問題得到新的分析、新的分類，提出傳統的研究步驟不能提出、更深一層的問題。」的功能，卻也不能否認「文學中的含蓄而蘊藉則意在言外，回味無窮。古人曰：『言近而旨遠，辭淺而意深。雖發語已殫，而含意未盡。』」的文學語言特點；雖然他認為「文學語言除要排除那些粗糙的、雜亂的、重複的、模糊的，以至不合格的成分，還要嚴格的提煉語言，達到準確、鮮明、生動。」的語義基本要求，卻也必須承認「但同一名稱之事物之間卻不一定擁有一套屬性。」「內涵原理並不一定含蘊相同的信仰，也不一定含蘊相同屬性。人們可能對某一事物的屬性有不同的了解，但卻可能使用同一個詞彙。」在談到『人』的意義與指涉時更明白指出：「不同的文學家對某種人的了解不同、認識不同、信仰不同、追求不同，雖指涉同一事物或人，卻有不同的效果和作用。這也表明了文學家所具有的那種不同的心理狀態。」由於不同文學家的心理狀態不能盡同，甚且同一文學家在不同時空中的心理狀態也可能不盡相同，文學作品詞彙義象含混曖昧的多義情形於焉開始；就語意辨識而言，文學語言不宜一體採用訓詁學理論進行辨識的說法，也因而產生。

文學語言所以異於自然語言，主要在於自然語言屬於理智語言，而文學語言卻是一種情緒語言。然而，情緒語言雖然不能等同於認知語句，但在使用情緒語言表情達意時，具有認知基礎或認知能力卻無疑義。只是「這種認知能力與情緒狀態是由人們觀察與評價客觀事物或現象來決定的，觀察與評價的角度不同也頗有差異。」由於各人觀察角度不同，情緒反應不一，對於同一事物的評價當然也就可能不同。相同的文學作品，各人的解讀或者作品帶給各人的體會，也有可能不同，因此對於同一文學作品，所以產生見仁見智的不同反參見劉介民先生《比較文學方法論》（台北：時報文化圖書公司，1990年5月），頁504。

同上注，頁513。引述語則出自劉知幾《史通·敘事》。

同上注，頁505。

同上注，頁506。

同上注，頁507。

· 訓詁學與文學鑑賞 ·

· 181 ·

應或感受，也就不足為奇了。解讀文學語言，不宜使用訓詁學理論的說法，也因而獲得了另一個可能的理由。

另外，我們也常聽到「文本既立，作者已死」一類的說法，甚至說解者的闡釋可能已經悖離原意了，卻也不見作者出面澄清。所以然者，或者可以歸諸作者與讀者並非處於相同時空，作者抒發情緒的力量無法發揮及時的效應，讀者無法領悟或掌握作者在表現語言行為時的情感、態度與思想，於是以自身的體悟與感受，重新賦予文學作品新的生命，終於造成讀者之意不能與作者之意完全契合的情形，也因此造成訓詁學相關理論無法直接用以精確訓解文學語言的現象。

竺家寧先生在〈語言風格學之觀念與方法〉一文中，明確的指出文學和語言學在觀念上最大的歧異，在於前者重「價值」，後者重「分析」。並以爲：**在文學家的觀念裏，作品材料的分析是機械而刻板的，會使「美感」完全喪失掉。因此，認為這個途徑是沒有意義的。這就是長久以來，文學家和語言學家思考方式上的分歧所在。文學家所關心的是「客觀的分析」。事實上，兩者不是不能交會的，作品賞析，固然可以從文字藝術、修辭技巧、篇章結構、布局、前後的呼應諸方面著手，這是傳統文學關注的焦點。除此之外，作為文學作品媒介物一物質基礎的語言，不也是和作品的賞析、作品的認識息息相關嗎？它應當是對整個作品了解的一部分。**

在談到文學語言的屬性時，竺先生以爲：

即使是變形度最大的詩的語言，仍然屬於自然語言，受自然語言規律的支配。更不用說其他形式的文學語言了。文學家改造語言，只不過放寬了某些自然語言規律，並不否定那套規律，因此，使得文學語言有新穎感、有創造性，但不至於無法意會。

並引余光中先生《逍遙遊》後記中的：「我嘗試把中國文字壓縮、搥扁、拉長、磨利，把他拆開又併攏，摺來又疊去。爲了試驗它的速度、密度和彈性。」爲證，說明文學語言仍屬自然語言的特性。

參見《紀念程旨雲先生百年誕辰學術研討會論文集》（台北：台灣書店，1994年5月），頁278。

同上注，頁280。

· 東海中文學報 ·

· 182 ·

從語言學的角度而言，我們當然同意文學語言也屬於自然語言的見解，譬如關漢卿自述其爲人「我是個蒸不爛、煮不熟、搥不扁、炒不爆響噹噹一粒銅豌豆，恁子弟每誰教你鑽入他鋤不斷、斫不下、解不開、頓不脫慢騰騰千層錦套頭。」的拉長功夫，易安居士將無限煩擾的思緒化作「尋尋覓覓冷冷清清悽悽慘慘戚戚」的壓縮技巧等，確實是在文學作品中經常可以看到的鍛煉功夫。

不過在分析或運用各種技巧的同時，我們更是不能忘記語言本身存在著他自己的規律；換句話說，雖然文學語言可以盡其可能的扭曲、變換，卻不能違背語言自身的規律，否則它就不能算是一種語言了。譬如竺先生在提出余光中先生的壓縮、拉長理論之後，以洛夫先生〈初生之黑—石室之死亡〉中的「你遂閉目雕刻自己的沉默」一句為例，說明文學語言可以將「沉默」一語的性質，由非具體的名詞轉變成為具體的名詞，調整了自然語言的部分規則，使之成為詩的語言，並補充說明：「沒有一位詩人會把句子寫成『自雕刻己沉的默』，因為這完全打破了自然語言的組織格局，成為完全不可會意的一堆字，再也稱不上是個句子。」我們完全同意竺先生「沒有人會把句子寫成『自雕刻己沉的默』」的說法，只是竺先生新造的句子似乎存在著些許的瑕疵，因為「自己」跟「沉默」這兩個聯合式的合義複詞，在我們的語言裡，是不能進行分析的，在『自』跟『己』與『沉』跟『默』之間插入任何詞性的字詞，恐怕都是不可能發生的情況。至於在『雕』跟『刻』這麼一個同義複詞之間加上任何字詞，也是不合乎語言習慣的。因此，「雕刻自己的沉默」一句，最多只能分成『雕刻』、『自己』、『的』、『沉默』四個部分。將這四個成素任意組合，可以得到：

- 1.雕刻自己的沉默（原句） 2.雕刻自己沉默的
- 3.雕刻的自己沉默 4.雕刻的沉默自己
- 5.雕刻沉默自己的 6.雕刻沉默的自己
- 7.自己雕刻的沉默 8.自己雕刻沉默的
- 9.自己的雕刻沉默 10.自己的沉默雕刻
- 11.自己沉默雕刻的 12.自己沉默的雕刻
- 13.的雕刻自己沉默 14.的雕刻沉默自己

同上注，頁281~282。

· 訓詁學與文學鑑賞 ·

· 183 ·

- 15.的自己雕刻沉默 16.的自己沉默雕刻
- 17.的沉默雕刻自己 18.的沉默自己雕刻
- 19.沉默雕刻自己的 20.沉默雕刻的自己
- 21.沉默自己雕刻的 22.沉默自己的雕刻
- 23.沉默的雕刻自己 24.沉默的自己雕刻

等二十四個「句子」。而在這些完全任意的組合形式裡，有些是不合語法或是條件不足而不能成立的「句子」，比如：「的雕刻沉默自己」、「雕刻沉默自己的」等。另外，在去除不合語法或不能成立的句子之後，我們還得考量這些句子是否能夠充分的表達一個完整的概念以及是否能與上下文相承接等問題。換句話說，即使我們完全不管原著所要表達的意旨究竟如何，任意更動「雕刻自己的沉默」的組織結構，最多只能得到：

- 1.雕刻自己的沉默（原句）

2.雕刻沉默的自己

3.自己沉默的雕刻

4.沉默的雕刻自己

5.沉默的自己雕刻

等五個句子。換句話說，即便是在語言規則調整上享有高度自由的詩歌語言，仍須受到表義功能的限制。漫無準則的任意造句，固然可以達到所謂「語不驚人死不休」的境地，但是否能夠達到溝通意志、表達情感的目的，恐怕就值得我們更進一步的去探究了。至於竺先生隨意創造的「自雕刻已沉的默」，不只不合於語言形式，更是不合於構詞原則，當然不會有人這麼說，更不可能有人能夠懂得這樣的一句話了。

竺先生又舉了杜甫〈秋興〉詩中的「香稻啄餘鸚鵡粒」為例，說明詩歌語言的變形。竺先生認為這個句子是由「鸚鵡啄稻粒」變來的。爲了要延伸爲七言，杜甫先在「啄」的後面加上補語「餘」字，又在「稻粒」前加上定語「香」字，然後再經過兩次移位變形，把「啄餘」後移至「稻粒」中間，再把「鸚鵡」後移到「粒」字之前，於是形成了「詩的語言」中的走樣句—香稻啄餘鸚鵡粒。也就是說，竺先生認為「香稻啄餘鸚鵡粒」這句話的演變過程是這樣的：

· 東海中文學報 ·

· 184 ·

鸚鵡啄稻粒

↓

鸚鵡啄餘香稻粒

↓

鸚鵡香稻啄餘粒

↓

香稻啄餘鸚鵡粒

並以爲「兩次移位都是塞入『稻粒』之間，於是把『稻粒』的空間拉開了，利用語法的效果，造成了遍地稻粒的意象。」至於這句話的下聯「碧梧棲老鳳凰枝」，也是由原來的「鳳凰棲梧枝」經過相同的變換而成的。他的演化過程爲：

鳳凰棲梧枝

↓

鳳凰棲老碧梧枝

↓

鳳凰碧梧棲老枝

↓

碧梧棲老鳳凰枝

「經過兩次的詞彙增添（老和碧），再經過兩次的詞彙後移，於是『梧』和『枝』的空間也拉開了，形成枝葉蔓延，樹蔭籠罩的意象。」

竺先生認為杜甫所以能夠將「鸚鵡啄稻粒，鳳凰棲梧枝」兩句極其平常的詩句，轉換成爲「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」這樣不合語法形式而且有違語言認知習慣的走樣句，完全是由於他那『語不驚人死不休』的造語魄力；至於他所以能夠如此絕妙的轉換詩句，主要在於他運用了『假平行』（pseudo parallel）和移位變形的各種方式，而這也正是杜甫驅遣語言，營造詩句的技巧所在。

詳見竺家寧先生〈從語言風格學看杜甫的〈秋興〉八首〉--《語文、情性、義理--中國文學的多層面探討國際學術研討會議論文集》（台北：臺灣大學，民國85年4月），頁12

同上注，頁13。

· 訓詁學與文學鑑賞 ·

· 185 ·

我們並不反對詩句本身就是一種非常精煉，可以增加字詞或是轉換次第以營構更具完美意境的文字；我們更同意於杜甫遣詞用字以及營造詩句的技巧，只是詩文本身所要表達的意旨究竟如何？杜甫在創造詩句時，除了「語不驚人死不休」的造語魄力與理念之外，是否也受到「晚節漸於詩律細」的格律要求與限制？甚至究竟是杜甫運用了『拉長』的造語技巧創造詩句，還是我們主觀的運用『拉長』技巧去解讀杜甫的詩句？恐怕都是值得我們深入探究的課題。首先，讓我們看一下「鸚鵡啄稻粒，鳳凰棲梧枝」這個對句的格律：

鸚鵡啄稻粒 鳳凰棲梧枝

平仄仄仄仄 仄平平平平

就作爲律詩的一聯而言，這兩個句子的平仄關係雖然是相對整齊的，卻不合於律詩格律的要求。因此，即使詩人創作詩歌詩所要表達的基本理念如此，在佈局上卻必須有所調整。依據竺先生所說，增加補語及定語之後的平仄形式爲：

鸚鵡啄餘香稻粒 鳳凰棲老碧梧枝

平仄仄平平仄仄 仄平平仄仄平平

(仄仄平平平仄仄 平平仄仄仄平平)

就平仄要求而言，這樣的形式既對稱而又平穩，似乎沒有什麼調整的必要。第一次後移變換後的平仄情形則爲：

鸚鵡香稻啄餘粒 鳳凰碧梧棲老枝

平仄仄仄仄平仄 仄平仄平平仄平

(仄仄仄仄平平仄 平平平平仄仄平)

在格律上又成爲不合要求的形式。至於第二次移位變形之後的平仄情形爲：

香稻啄餘鸚鵡粒 碧梧棲老鳳凰枝

平仄仄平平仄仄 仄平平仄仄平平

(仄仄平平平仄仄 平平仄仄仄平平)

又合乎格律上的要求。因此，如果純粹站在詩句本身必須合於格律，又要達到「語不驚人死不休」的雙重要求下，竺先生的推測確實是有其道理的，只是杜甫在撰述〈秋興〉八首時的心境如何？杜甫在創作這兩個詩句時是否只基於「語

不驚人死不休」的理念？我們在說解詩文時是否能夠完全掌握詩歌本旨等問題，卻是不能不作進一步推求的。

夏松涼先生在《杜詩鑑賞》中也以為「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」是「鸚鵡啄餘香稻粒，鳳凰棲老碧梧枝」的倒裝，至於所以倒裝詩句的理由則為「把所要突出的內容放在詩句之前的倒裝句式」，並舉〈秋日夔州詠懷〉的「碧知湖外草，紅見東海雲」、〈晴二首之一〉的「青惜峰巒過，黃知桔柚來」、〈秋日夔府詠懷〉的「紫收岷嶺芋，白種陸地蓮」、〈陪鄭廣義遊何將軍山林十首之五〉的「綠垂風折筍，紅促雨肥梅」為例，說明這是杜甫詩中為適合主題需要、符合人物接觸事物的感覺過程，使得句勢挺拔、形象鮮明的常見方式。依照夏先生的說法，包括「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」在內的這些詩句之所以倒裝，為的是強調人物與事物接觸的感覺過程，似乎與所謂「語不驚人死不休」沒有太大的關聯；倒裝句所重視的是適合主題需求的安排，也與拉開「稻粒」和「梧枝」的空間以營造遍地稻粒和樹蔭籠罩的效果無關。另外，竺先生認為杜甫所以拉開「稻粒」和「梧枝」的空間，為的是要營造遍地稻粒和樹蔭籠罩效果的說法，如果我們再一次的檢視〈秋興〉八首的意旨，似乎也可以發現容有再進一步推求的空間。〈秋興〉八首的中心思想究竟如何，從高步瀛先生《唐宋詩學要》所引諸家評述，即可知其梗概。如錢謙益曰：

潘岳〈秋興賦·序〉云：於時秋也，遂以名篇。

仇兆鰲曰：

〈黃鶴〉、〈單復〉俱編在大曆元年，蓋自永泰元年秋至雲安，大曆元年秋在夔州，是兩見菊開也。

查氏曰：

八詩以秋意提出，因秋而起興也。身居巫峽，心望京華，為八詩之大旨。曰巫峽、曰夔府，曰瞿唐、曰江樓、滄江、關塞、皆言身之所處。曰故園、曰

詳見夏松涼《杜詩鑑賞》（遼寧：遼寧教育出版社，1986年3月），頁488。

見錢謙益《錢注杜詩》（台北：世界書局，1956年11月），頁324。

參見仇兆鰲《杜詩詳註》（台北：里仁書局，1980年7月），頁1484。

· 訓詁學與文學鑑賞 ·

故國、曰京華、長安、蓬萊、曲池、昆明、紫閣，皆心之所思。此八詩中線索。

對於各首之題解，錢氏云：

首章（玉露凋傷楓樹林）秋興之發端也。江間塞上狀其悲壯，叢菊、孤舟寫其悽涼。末二句結上生下，故即以夔州孤城次之。

浦氏則云：

首章，八詩之綱領也。明寫秋景，虛含興意，實拈夔州，暗提京華。

方氏亦云：

起句下字，密重可法，三四沉雄壯闊，五六哀痛，收別出一層，悽緊蕭瑟。

至於第二首（夔府孤城落日斜）浦氏注云：

此章大意言留南望北，身遠無依，當此高秋，詎堪回首，正為前後筋脉。

第五首（蓬萊宮闕對南山）方氏注曰：

此亂後追思，故極言富盛，一片承平瑞氣，而言外有餘悲，所以為佳。

第六首（瞿唐峽口曲江頭）方氏注曰：

無限低徊，所謂絃外之音。

第八首（昆吾御宿自逶迤）張世文注云：

〈秋興〉八首皆雄文豐麗，沈著痛快。其有感於長安者，但極摹其盛而所感自寓於中，徐而味之，則凡懷鄉戀闕之情，慨往傷今之意，與夫外夷亂華，小人病國，風俗之非舊，盛衰之相尋，所謂不勝其悲者，故已不出乎意言之

參見高步瀛先生《唐宋詩學要》（台北：藝文印書館，民國49年7月），頁581。

見錢謙益《錢注杜詩》，頁324。

參見浦起龍《讀杜心解》，頁651，（台北：中華書局，2000年10月），頁651。

參見高步瀛先生《唐宋詩學要》，頁581。

參見浦起龍《讀杜心解》，頁652。

參見高步瀛先生《唐宋詩學要》，頁585。

參見高步瀛先生《唐宋詩學要》，頁587。

· 東海中文學報 ·

· 188 ·

表矣。

陳氏則注云：

吟望望字與望京華相應，既望而又低垂，並不能望矣。筆干氣象，昔何其盛？白頭低垂，今何其憊？詩至此，聲淚俱盡，故遂終焉。

諸家「悲壯」、「悽涼」、「哀痛」、「悽緊蕭瑟」、「身遠無依」、「當此高秋，詎堪回首」、「亂後追思，故極言富盛，一片承平瑞氣，而言外有餘悲」、「無限低徊，所謂絃外之音」、「極摹其盛而所感自寓於中」、「凡懷鄉戀闕之情，慨往傷今之意，與夫外夷亂華，小人病國，風俗之非舊，盛衰之相尋，所謂不勝其悲者，故已不出乎意言之表矣」等等論述，似乎都點明〈秋興〉八首描述的並非繁富的景象。

當然我們也不能否認在八首之中，有許多承平歡樂景象的記述，譬如第三首的「千家山郭靜朝暉，日日江樓坐翠微；信宿漁人還汎汎，清秋燕子故飛飛。」第五首的「蓬萊宮闕對南山，承露金莖霄漢間；西望瑤池降王母，東來紫氣漢函關。雲移雉尾開宮扇，日繞龍鱗識聖顏。」第六首的「珠幕繡柱圍黃鶴，錦纜牙檣起白鷗。」不過，我們卻可以在詩歌中看到更多悲感愁苦、感時傷逝、頹然無奈的表白，譬如第一首的「叢菊兩開他日淚，孤舟一繫故園心；寒夜處

處催刀尺，白帝城高急暮砧。」第二首的「夔府孤城落日斜，每依北斗望京華。聽猿實下三聲淚，奉使虛隨八月槎；畫省香爐違伏枕，山樓粉堞隱悲笳。」第三首的「匡衡抗疏功名薄，劉向傳經心事違；同學少年多不賤，五陵衣馬自輕肥。」第四首的「聞道長安似弈棋，百年世事不勝悲；王侯第宅皆新主，文武衣冠異昔時。直北關山金鼓振，征西車馬羽書馳；魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思。」第五首的「一臥滄江驚歲晚，幾回青瑣點朝班。」第六首的「花萼夾城通御氣，芙蓉小苑入邊愁」、「回首可憐歌舞地，秦中自古帝王州。」第七首的「織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風。波漂菰米沉雲黑，露冷蓮房墮粉紅；關塞極天惟鳥道，江湖滿地一漁翁。」於是可知，杜甫〈秋興〉八首雖則文字雄渾富麗，悲感情愴卻躍然紙上而無所諱隱。

同上注，頁589。

高步瀛先生《唐宋詩學要》注云：「各本今做吟。姚姬傳《今體詩鈔》依毛西河本做今望，是也。」今從之。

· 訓詁學與文學鑑賞 ·

· 189 ·

至於「香稻」、「碧梧」兩句出處的第八首：

昆吾御宿自逶迤，紫閣峰陰入漢陂。

香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。

佳人拾翠春相問，仙侶同舟晚更移。

彩筆昔曾干氣象，白頭吟望苦低垂。

學者大多以為描寫詩人懷想長安漢陂種種富麗景象以及仕女嬉遊之盛，今日則非昔比，故而落寞悲懷。李光地厚菴則以為：

稻餘鸚粒而梧無鳳棲，佳人拾翠，仙侶移棹皆因當年景物起興，隱寓寵祿之多而賢士遠去，妖幸之盛而高人遁跡也。未聯入己事，宛與此意湊泊。

竊以為厚菴的說解，雖然大異於一般註解，卻有其見的。學者或謂首二句蓋詩人追憶居長安時與岑參兄弟遊賞漢陂情景，極言一路景緻美不勝收，詩人胸懷悠然自得，充滿愉悅喜樂。三、四句則由風景之美轉到物產之富，用香字突顯稻穀之飽滿，用啄餘點明收穫之豐富；用碧字增添顏色之美，用棲老說明樹大葉茂；「香稻、碧梧、鳳凰著色濃艷，描繪出漢陂的富饒和美麗。」至於五、六兩句，則由寫景轉而寫人，描繪漢陂春遊的盛況。佳人拾翠，嬉戲相問，充滿愉悅融洽氣氛；自述與岑氏兄弟出遊的豪情逸興，雖然「天色將晚，仍然樂而忘返，移舟更遊。」儼然一付春遊嬉樂景象。結語七、八兩句，以今昔對比抒發內心無限悲慟，並以「望」字與首章「每依北斗望京華」遙相呼應，總結八章，而其弔往傷今之意，見於言外。

如果說第八首詩總收八篇，以見詩人弔古傷今之情，個人深表同意；但若謂這首詩前六句極言春遊漢陂的盛景與愉悅，「結語七、八兩句，以今昔對比抒發內心無限悲慟，並以『望』字與首章『每依北斗望京華』遙相呼應，總結八章，而其弔往傷今之意，見於言外。」似乎就容有再行商榷的餘地了。首先，如果我們將第一句的「自」字解作「依然」，首二句的意思為：「昆吾至御宿

的道路，依舊是蜿蜒曲折的，紫閣峰巨大身影也一如往昔的倒映在漢陂湖中。」於是這兩句便非追憶，而是描寫當日所見的景象。山川依舊，人事全非，引起參見高步瀛先生《唐宋詩學要》，頁590。

高步瀛先生《唐宋詩學要》注云：「（厚菴）與諸家說異，而亦與詩洽。」

參見夏松涼，《杜詩鑑賞》，頁488-489。

· 東海中文學報 ·

· 190 ·

詩人撫今追昔而有「彩筆昔曾干氣象，白頭吟望苦低垂」的傷痛，不正是順理而成章？

就情感的抒發與表達而言，學者或因前七首皆屬順勢鋪敘，一層深似一層，以為第八首也當如此，其實未必盡然。從情感的發展而言，這首詩二、三兩聯的情感，應是由景物依舊人事全非到撫今追昔感時傷逝的悲悽落寞，而非美盛嬉戲的歡愉融洽。因此，「香稻啄餘鸚鵡粒」當非形容物產之豐，「碧梧棲老鳳凰枝」也非狀述顏色之美。誠如厚菴先生所云：「寵祿之多而賢士遠去，妖幸之盛而高人遁跡。」試想，年少即有大志，嘗言：「自謂頗挺出，立登要路津。致君堯舜上，再使風俗淳。」又云：「許身一何愚，竊比稷與契。」的杜甫，卻因遭遇大與願違，而有「紈褲不餓死，儒冠多誤身。」，「不作河西尉，淒涼為折腰。」的慨嘆；晚年，更為追隨肅宗皇帝，自鄜州棄家靈武而不顧妻兒生死，在在皆可見得其人忠君愛國，知所去就的文人風範。因此，竊以為「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」兩句，正是詩人風骨的寫照。這二句或者可能是「鸚鵡啄稻粒，鳳凰棲梧枝」的擴展，但應非「鸚鵡啄餘香稻粒，鳳凰棲老碧梧枝」的變形，而是由「鸚鵡啄香稻餘粒，鳳凰棲碧梧老枝」而來。

「鸚鵡啄稻粒」乃屬平凡無奇之事，「鸚鵡啄香稻粒」也無甚特別之處，但鸚鵡若於正常餵食時刻任意啄食，致令稻粒掉落滿地，待其無聊而又無奈之際，回頭啄食散落之稻粒，則其境遇可以體會矣。杜甫一生坎坷飄零，雖亦曾數度任官，但位卑俸薄，至有幼子餓死，典衣償債之事。因此，對於薄奉卑職，既不能活妻子，亦無從償大志，卻不能不屈就；方其屈就卑職之時，滿心無奈恐怕要比啄食香稻殘粒的鸚鵡更甚。「鳳凰棲梧枝」也是無奇之事，「鳳凰棲碧梧枝」一樣無甚特別，但若有鳳凰非碧梧老枝不棲，他的企盼之情，則又昭然可睹矣。厚菴先生所言：「寵祿之多而賢士遠去，妖幸之盛而高人遁跡。」正當時朝廷之寫照。杜甫滿懷大志，卻連遭舉士不第、雖逢識賞卻授折腰小吏、讒佞當道忠賢罷黜等等失意喪志之事，故而不肯同流合污，企盼逢遇明主得以竭盡心志之情，自然溢於言表。因此，以鳳凰自比，非有碧梧之老枝則不棲，參見〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉。

參見〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉。

參見高步瀛先生《唐宋詩學要》，頁581。

參見〈官定後戲贈〉。

其胸襟之不凡，可以見矣。曹孟德「月明星稀，烏鵲南飛，繞樹三匝，無枝可依」不也正是此等襟懷？

除了意境之外，我們還可以從詩歌的格律進行探討。「鸚鵡啄香稻餘粒，鳳凰棲碧梧老枝」的平仄為：

鸚鵡啄香稻餘粒 鳳凰棲碧梧老枝

平仄仄平仄平仄 仄平平仄平仄平

(仄仄平平平仄平 平平仄仄仄平)

依照對黏關係，「昆吾御宿自逶迤，紫閣峰陰入漢陂」之平仄為「平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平」，則鸚鵡、鳳凰兩句的平仄當為：

平平仄仄仄平平，仄仄平平仄仄平—昆吾對

仄仄平平平仄仄 平平仄仄仄平平 —鸚鵡對

但實際卻非如此，不僅平仄未能合律，更犯孤平。對作詩講求「詩律細」的杜甫而言，應是無法忍受的，因此改易其次第成為：

香稻啄餘鸚鵡粒 碧梧棲老鳳凰枝

平仄仄平平仄仄 仄平平仄仄平平

(仄仄平平平仄仄 平平仄仄仄平平)

不但合於格律，而且更能呈顯杜甫「語不驚人死不休」的獨特「造語魄力」。如依竺先生所言，這二句本當作「鸚鵡啄餘香稻粒，鳳凰棲老碧梧枝」，其平仄為：

鸚鵡啄餘香稻粒 鳳凰棲老碧梧枝

平仄仄平平仄仄 仄平平仄仄平平

(仄仄平平平仄仄 平平仄仄仄平平)

則與「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」無別。換言之，詩句原文若如竺先生所言，則其平仄合律，就格律言，似無更動倒裝的必要，因此竺先生不從杜甫「晚節漸於詩律細」立說，而謂此乃「杜甫『語不驚人死不休』的造語魄力。」

詳見竺家寧先生〈從語言風格學看杜甫的〈秋興〉八首〉，頁13。

竊以為「語不驚人死不休」的造語魄力，在杜詩風貌呈現上，確實有著相當重大的意義，但杜甫「晚節漸於詩律細」的格律要求、詩文主旨以及詩人心志的表達等，更是不容忽視的課題。因此，如依厚菴先生的說解，〈秋興〉八首所呈現的，蓋由「寵祿之多而賢士遠去，妖幸之盛而高人遁跡。」轉入個人壯志不得伸展，長才無從施用的憂思，或許香稻、碧梧二句之原意並非竺先生所言的「鸚鵡啄稻粒，鳳凰棲梧枝」而是「鸚鵡啄餘粒，鳳凰棲老枝」，他們的演變是這樣的：

鸚鵡啄餘粒

↓

鸚鵡啄香稻餘粒

↓

香稻啄鸚鵡餘粒

↓

香稻啄餘鸚鵡粒

先是在「啄」與「餘粒」中間，加上定語「香稻」，然後再如夏松涼先生所言，為符合人物接觸事物的感覺過程，使得句勢挺拔，形象鮮明，於是將突出的事物倒裝於句首，形成「香稻啄鸚鵡餘粒」，接著，再讓鸚鵡後移，於是形成了「香稻啄餘鸚鵡粒」這麼一個好像以「餘」當「啄」的補語，以「鸚鵡」當「粒」字定語的走樣句。不僅在平仄上完全合律，就詩文本身而言，也絕對可以達到驚人的效果。

鳳凰棲老枝

↓

鳳凰棲碧梧老枝

↓

碧梧棲鳳凰老枝

↓

碧梧棲老鳳凰枝

· 訓詁學與文學鑑賞 ·

· 193 ·

一樣的，先是在「棲」與「老枝」中間加上定語「碧梧」，然後再將碧梧前移變成「碧梧棲鳳凰老枝」，再讓「鳳凰」後移成為「碧梧棲老鳳凰枝」這樣一個看起來好像以「老」為「棲」之補語，以「鳳凰」為「枝」之定語的走樣句。當然在格律與字句上，也都合乎要求。

誠如竺家寧先生在談論語言風格學與文學作品鑑賞的關係時，引述黎運漢先生所云：「文學鑑賞是一種藝術認識，先開始於形象的感知活動，始終不離開形象，但也不能離開活動，而僅限於感性認識，只有感性與理性活動相結合，才能達到鑑賞的目的。」對作品語言進行客觀分析的主要的用意在於「避免對文學作品下價值判斷，而是『如實地』反應作品語言的面貌。」為了改善傳統文學作品鑑賞流於含混、籠統的綜合感受，為了避免高度抽象語句所造成的淆亂與曖昧，運用語言學的知識與方法，讓文學作品的感性層次能夠獲得更為理性的呈現，當然是我們所應該努力追求的，只是過度運用語言學知識，或是對遣詞用字高度精煉的詩歌，運用刻板而又講究細密分析的語言學分析理論去說解他們，恐怕古人「拆碎七寶樓台，不成片段」的疑慮是無法避免的。因此，在解析文學作品時，雖然我們可以從作品的語言形式進行說解，但作者的生平、際遇以及創作這些作品時的感觸、當下的時代背景和個人境遇，

甚至是相關或系列作品的感情呈現等，恐怕都是必須一併列入考量的。就以杜甫〈秋興〉八首中的「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」一句為例，我們看到竺家寧先生從語言學的立場以及杜甫「語不驚人死不休」的造語態度，做出一番詳盡、深入而又頗有見地的論述，令人由衷讚嘆。只是若從〈秋興〉八首詩的一貫意境以及杜甫「晚節漸於詩律細」、「遣詞必中律」、「律中鬼神驚」的格律要求態度而言，似乎我們可以在竺先生的說法之外，找到另外一個不盡相同的說解。當然董仲舒在《春秋繁露》裡倡言的「詩無達詁」理論不容我們無端的曲解與任意的運用，但就詩歌而言，「志之所之」的概念似乎更是我們所不能忽略的。因此，在討論詩文結構，鑑賞詩文意旨時，竊以為語言學理論的追尋與運用，固然是重要的，但篇章意旨，詩人閱歷以及格律要求，更是不能忽略的。

參見《紀念程旨雲先生百年誕辰學術研討會論文集》（台北：台灣書店，1994年5月），頁278。

同上注。

· 東海中文學報 ·

· 194 ·

三、結語

文學作品的訓詁問題，確實因其文學性質而存在著些許的疑義。不過，在說解時，我們雖然必須承認而且考量他的文學特質，卻也不能忽略文學作品所使用的語言也是語言的事實。雖然文學語言在認知與說解上，或許有別於自然語言，但仍然受到語言規則的制約；雖然在運用與說解上，文學語言擁有較多、較高的自由，卻也必須依循一定的軌跡，而不能漫無準則的任意延伸。因此，在為文學作品進行說解時，精準明確的掌握創作基礎，合情合理的推論發展脈絡，而且客觀持平的品評文字運用，才能真正了解作品的意義與精神。

不可諱言的，想要運用傳統的訓詁學理論，挑戰可以說是已經根深柢固的文學作品解讀模式，必然是艱辛備至的；想要精準無誤的為文學作品提供一套完整周延而且合情合理的說解，取代各自得之卻又眾說紛紜的個人詮釋，更是困難重重的。換言之，試圖將文學與訓詁學結合起來，期盼能在合於訓詁學理論要求的前提下，進行文學作品的解讀與鑑賞，我們將要面臨理智與情感的並峙、義理與詮釋的對決以及亙古與新異的抗衡問題。

然而，儘管在運用訓詁學相關理論進行文學作品解讀時，存在諸多問題，運用訓詁學理論進行解讀，仍屬不易的定法。固然讀者可以不必和作者處於同一時空，作相同的感受與反應，作者的原意卻絕不因此而有所移易；甚至我們還可以說，賦予作品新的生命不僅是讀者的自由，更是讀者的義務，因為作品一旦創作完成，雖然他的形式就此固定，但他的精神與內涵卻可以而且必須與時俱進，負責讓作品不斷隨時代進展孳生新的生命、產生與時代契合的意義與精神、因應時勢影響風氣並發揮文學作品陶冶性靈效用的，都是品評作品的讀者，不同的讀者在不同的時空、不同的情境，甚至是不同的目的下，賦予同一

作品不同樣式、不同風貌、不同深度、不同廣度的生命，當然也是自然而且平常的事。只不過對於作品的解讀再怎麼自由，再怎麼無達詁，說解時必須依循原理，察考作者生平際遇、掌握作品創作背景、了解文字運用技巧並能深切明瞭創作旨趣，都是不可偏廢的基本要求。而要達致這些需求，精準無誤的發揮這些功夫，就非得具備完善而且精確的訓詁學基本學識不可了。

因此，在要求必須依循訓詁學理論進行文學作品鑑賞，卻又容許不同體會

· 訓詁學與文學鑑賞 ·

· 195 ·

的情況下，我們覺得最好的解決方式或者最為客觀的態度是：務必要作本義依歸的文字訓詁，在能夠分別層次的情況下兼容並蓄，接受劃清時代意義與需求的各自表述。

參考文獻

一、傳統文獻

1. 許慎，《說文解字》，台北：洪葉文化事業有限公司，民國87年10月，初版一刷。
2. 王引之，《經義述聞》，台北：鼎文書局，民國62年5月，初版。
3. 仇兆鰲，《杜詩詳註》，台北：里仁書局，民國69年7月，初版。
4. 浦起龍，《讀杜心解》，台北：中華書局，民國59年7月，臺一版。
5. 錢謙益，《錢注杜詩》，台北：世界書局，民國45年11月，初版。

二、近人論著

1. 林尹，《訓詁學概要》，台北：正中書局，民國68年9月，臺六版。
2. 竺家寧，〈語言風格學之觀念與方法〉，《紀念程旨雲先生百年誕辰學術研討會論文集》，臺北：台灣書店，1994年5月。
3. 竺家寧，〈從語言風格學看杜甫的〈秋興〉八首〉，《語文、情性、義理——中國文學的多層面探討國際學術研討會議論文集》，臺北：台灣大學，1996年4月。
4. 高步瀛，《唐宋詩學要》，台北：藝文印書館，民國49年7月，初版。
5. 夏松涼，《杜詩鑑賞》，遼寧：遼寧教育出版社，1986年3月，第一版。
6. 陳新雄，《訓詁學·上冊》，台北：台灣學生書局，民國83年9月，初版。
7. 葉嘉瑩，《杜甫秋興八首集說》，台北：國立編譯館。民國67年12月，再版。
8. 葉慶炳，《中國文學史》，台北：廣文書局，1971年7月，四版。
9. 劉介民，《比較文學方法論》，台北：時報文化圖書公司，民國79年5月，初版一刷。
10. 黎運漢，《漢語風格探索》，北京：商務印書館，1990年。

Exegetics and Literature Appreciation

Lee, Tien-fu*

【 Abstract 】

Traditional scholars usually emphasize that Chinese Exegetics was developed for the understanding of the Classics, rather than for the appreciation of literature. The truth is that Chinese Exegetics can also serve the latter purpose. The reading of literature has always been restricted by the rule of Chinese Exegetics. But there must have existed some limitations or obstacles during the process. This article tries to find out those limitations and the significance of Chinese Exegetics for literature appreciation.

Key words: Exegetics literature literature language natural language.

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Fu Jen Catholic University