

永遠的烏托邦——論《詩經·碩鼠》中 樂土意象的生成機制及其文化意蘊

陳惠齡*

摘要

身為萬物之靈的人類總是有著先見之明和後見之知，前者敦促我們瞻望前程，期盼未來；後者則引領我們回顧往昔，記取過去。在此張望與回眸的罅隙，為了表現絕對的、最終的真理，人們甚至興起對世界一種幻覺性改變的欲望，以故歷史上的任何一個時期都包含有一些超越現存秩序的觀念，此即為一種「烏托邦心態」。《詩經·碩鼠》一詩鋪展出與彼時人、事、地緊緊相繫的樸拙的樂土意象，這不僅是中國式的烏托邦心態，更是古代社會理想情結的最原初表現形態。儘管此思想在先民意識中是抽象而朦朧的，但它畢竟是中國文學中最早指引出一條慰藉苦難心靈的拯救之路。

初民瞻望「前景」的信念本是伴隨著「背景」的襯色而來，蘊涵早期人類文化思想與人文精神的《詩經》，其比興意象的創造是其最高的藝術成就之一，然而詩中的比興絕不只是對自然物象的簡單挪植或借用。《詩經·碩鼠》一詩以依稀幻景揭露了現實社會的一方樂土，

*國立新竹教育大學語文學系助理教授

刻繪出苦難人間的理想之境，其所憧憬的樂土意象，是帶有農稼「核心文化區」，又帶有些浪漫「邊緣性」的一種審美的烏托邦想像——首先它是一種對生活匱乏和困苦的反動，是對現實的大拒絕；其次它充分宣揚了個人主體的自覺性，豁顯了農民最深沈的生命底蘊；而藉由戀土與輕徙的辯證，也投影出昔日農耕文明的歷史寫真；再則探掘出「樂土」雖是幻構中的理想之境，其精神本質卻極具現實性的「追尋」意義，非是等候救贖或向古人招魂的靜態樂園情結。上述論點，即是本論文從歷史傳統與社會環境的視角，所探析《詩經·碩鼠》中樂土意象的生成機制及其所深藏的文化意蘊。

關鍵字：詩經、碩鼠、樂土、烏托邦、意象、文化

一、前言

身為萬物之靈的人類總是有著先見之明和後見之知，前者敦促我們瞻望前程，期盼未來；後者則引領我們回顧往昔，記取過去。在此張望與回眸的罅隙，為了追尋絕對的、最終的真理，人們遂興起對世界一種幻覺性改變的欲望，因而歷史上的任何一個時期都包含有一些超越現存秩序的思維觀念。所謂「當一種心靈狀態與它在其中發生的那種實在狀態不相稱的時候，它就是一種烏托邦心態。¹」這個生存階段的烏托邦意識形態，一直深植在人類的情感思維中，恰巧提供了一個切入角度與觀察途徑，讓我們得以探索人們想像中的歸宿，是何種理想的生活境界。

由於「烏托邦心態」含攝對未來方向的思考與正視現實的態度，因而不僅蘊涵了批判的「合法性」與「必要性」，也包含了批判的起點、視野，以至於「在某種程度上就決定進行批判的方法²」，上述種種，揭櫫的即是烏托邦心態和現存秩序之間的辯證關係，及其所雜揉「憧憬」、「控訴」和「批判」等命題。

人類總是可以把追求願望的思維過程，藉由各種事物體現出來。當這種思維或想像在現存現實中得不到滿足的時候，它就會飛升至那些出於願望而構想出來的時代之中尋求滿足。於是「各種神話、童話、宗教的各種彼世前提、人道主義的幻想、遊記傳奇，都在持續不斷地改變著它們那對於實際生活中所缺乏的東西的表達。³」「追尋」不僅是文學藝術的關注主題，更是烏托邦書寫中的一個重要基型。中國最早的詩歌總集《詩經》中〈碩鼠〉詩篇，所鋪展出與彼時人、事、地緊緊相繫的樸拙的「樂土」、「樂郊」、「樂國」等意象，是與彼時現實面相映照的美好社會，一如考古人類學者張光直從神話研究面向所指陳：「東周的文獻中，除了這種人神交往的神話之外，還有不少關於一個與凡俗的世界不同的世界的記錄；這個世界常常是美化了與理想化了的，為神靈或為另一個境界中的人類所占居，偶然也可以為凡人所達。⁴」是以雖有謂〈碩鼠〉是一篇「祈鼠的祝詞⁵」，然見諸《詩序》所言：「〈碩鼠〉刺

¹ 見德卡爾·曼海姆（Karl Mannheim）《意識形態與烏托邦》（北京：華夏，2001），頁 228。

² 見陳岸瑛、陸丁著《新烏托邦主義》（臺北：揚智文化，2001），頁 219-220。

³ 見德卡爾·曼海姆《意識形態與烏托邦》，頁 243。

⁴ 張光直於〈商周神話之分類〉一文中將這種美化的世界分為神仙界、遠方異民之國與遠古的世界三種。見氏著《中國銅器時代》（台北：聯經，1983），頁 305-306。

⁵ 見陳建生〈碩鼠是一篇祈鼠的祝詞〉一文中，從「蠟祭與鼠害」和「祈鼠的方式」兩部分來論證〈碩鼠〉是「祈鼠的祝詞」，說明老鼠是人們所深惡痛絕的害蟲。另譚步雲〈碩鼠是一篇祈鼠的祝詞補說〉一文亦言「在迎貓儀式上，人們唱誦著《碩鼠》之類的祝辭，以求安居樂業。」二文分載于《晉陽學

重斂也。國人刺其君重斂，蠶食於民，不修其政，貪而畏人，若大鼠也。⁶」以及清·王先謙《詩三家義集疏》之引證：「魯說曰：履畝稅而〈碩鼠〉作。齊說：周之末塗，德惠塞而奢欲眾，君奢侈而上求多，民困於下，怠於公事，是以有履畝之稅，〈碩鼠〉之詩是也。⁷」綜而論之，〈碩鼠〉篇章或未可知是否對後世的農業文學有一定的影響⁸，然詩篇中所揭現農民對賦稅、王事的抗議之聲與田園理想國的概念，當是值得關注與探究的議題。

蘊蓄早期人類文化內涵與人文精神的《詩經》，其比興意象的創造向為其最高的藝術成就之一，然詩中的比興意象絕不只是對自然物象的簡單挪借，而是有其意象的生成機制及其文化內蘊，此乃因「詩經時代」乃處於以農耕為主的文明時期，且不妄言詩篇作者所投射主體性的價值思維和情性認知等，然詩者既是人心之所存，有感而後發者，則詩文莫非憂樂怨慕之所形見，因此即使歷來緣於「詩主詠歌，與文體不同，辭若重複而意實相承也，意則委婉而辭若甚倨也」⁹，而使說詩達詁成為一大難事，然「詩也者，正變存乎感，哀樂存乎音，美刺勸戒存乎意，升降理亂存乎時。得其意故時可見也，得其感故音可審也，得其音故政可知也。¹⁰」顯見《詩經》作品中必有某種程度上的寫實反映。

《詩經·碩鼠》一詩所萌發原始而素樸的樂土思想，儘管是抽象而朦朧的先民意識，但它畢竟是中國文學中最早指引出，慰藉飽受苦難心靈的一條拯救之路。本論文研究進路擬從歷史傳統與社會環境的視角，探討《詩經·碩鼠》中樂土意象的生成機制，並兼及其所深藏的文化意蘊。唯本文針對中國初民追尋樂土的意識而冠以西方「烏托邦期待」之名，所秉持者乃是「擴展烏托邦的觀念而不予烏托邦一詞嚴謹的定義¹¹」的原則，如此將中國樂土之「意符」與西方烏托邦之「意旨」作一連結，方不致有圓鑿方枘之弊。

刊》1993年第6期、1995年第6期。

⁶ 見《毛詩正義》（台北：藝文印書館景印清嘉慶十二年重刊宋本《十三經注疏》），頁211。

⁷ 見清王先謙撰、吳格點校《詩三家義集疏》（臺北：明文，1988），頁412。另參《左傳·宣公十五年》載：「初稅畝，非禮也。」晉杜預注：「公田之法，十取其一；今又履其餘畝，複十收其一，故哀公曰：『二，吾猶不足。』遂以為常，故曰初。」（台北：藝文印書館景印清嘉慶十二年重刊宋本《十三經注疏》），頁406。

⁸ 見張應斌著〈周代的農業文學〉，嘉應大學學報（社會科學），1996年第2期。

⁹ 見朱公遷《詩傳疏義·自序》，收錄于朱彝尊原著，林慶彰等編審《點校補正經義考》（中研院文哲所古籍整理叢刊），頁139。

¹⁰ 陳言《詩疑·自序》，同前注，頁190。

¹¹ 見巴茲可（Bronislaw Baczko）于評馬紐爾（Frank E. Manuel and Fritzie P. Manuel）所著「西方世界的烏托邦思想」時的讚語。引自張惠娟〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏托邦文學的認定問題〉，載《中外文學》第15卷，第3期，1986/8月號，頁79。

二、「樂土」的界定與意義

諾思羅普·弗萊嘗言：「一切的文學類型，很可能是從『追尋神話』伸延出來的¹²」。揆諸古今中外典籍中有關「樂土」的想像與構築，即為人們追求理想郅境提供了最佳的藍本。《詩經·碩鼠》一詩所流淌樂土美地的追尋企望，雖映照出古代社會理想情結的原初形態，而趨近於對現實界大拒絕的烏托邦心態，然而樂園神話與烏托邦之認定，畢竟有所分野。神話學上所謂「樂土」或「樂園」，指的是幻想中無憂無缺、無病無災，乃至無生無死的殊域（包括現實或死後的處所）。相應於西方的「樂園」（paradise）一詞，則源于波斯語，意指「有圍牆的花園」，而《舊約·創世紀》裏的「伊甸園」（Eden）本身就有「樂園」的意識，被認為是「神能」創造的奇跡，此一建構型態形成了源遠流長，影響深鉅的西方樂園傳統。另一個樂園思想源頭則藉由希臘羅馬古典文化中史詩創作所展現，如荷馬史詩《Odyssey》（奧德賽）中茂生累累的「艾克依魯」花園（Alcinous）及維吉爾史詩《Aeneid》（伊里亞德）中的「至樂之土」（Elysium）¹³。從上述西方樂園思想的簡略概述，可知今日西洋文學中重複疊現的「樂園」題旨，實已交糅著「圍起來的花園」、「天堂」、「可愛美好的快樂之地」等「理想化」的自然之境。

至於「烏托邦」（Utopia）一詞，本為摩爾（Thomas More）所創，意指「美好之地」（eutopia）或「烏有之鄉」（outopia）¹⁴。當烏托邦在設想一個應然的世界時，大都隱含有對實存世界的

¹² 引自衛姆塞特與布魯克斯合著之《西洋文學批評史》第31章（臺北：志文），頁653。

¹³ 有關「樂園」語詞的源起與紛歧意涵，海峽兩岸學者多著有專文可參考，如李師爽學〈追尋烏托邦的展痕——西洋上古史裏的烏托邦思想〉，載《當代》第61期（1991/5/1版）；胡萬川〈關於樂園和失樂園神話的一些探討〉，載《中國神話與傳說學術研討會論文》（臺北：漢學研究中心，1996），頁21。另有張惠娟〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏托邦文學的認定問題〉（前揭書），頁78-100、歐麗娟《唐詩的樂園意識》（臺北：里仁書局，2000），以及蕭兵〈山海經的樂園情結〉，載《淮陰師專學報》第19卷（1997年第4期）。

¹⁴ 摩爾所使用的「Utopia」，原來是由希臘文 Outopos 結合而成的，Ou（無，非，not）和 topos（地，地方，place）；而首碼 u- 兼 eu-（好的）與 ou-（烏有）二義，即 ou topos、no place 烏有之地，及 outopos、good place 美好的地方。有關烏托邦之名詞及定義，參見湯瑪斯·摩爾《烏托邦》（臺灣：中華，1972）、喬治·凱特布（George Kateb）著，孟祥森譯《現代人論烏托邦》（臺北：聯經，1980），頁51。另周梁楷〈激進壯美的烏托邦〉，載《當代》1991/5版第61期，一文亦可參佐。

不滿，因此烏托邦又稱為「人類的神聖不滿」。¹⁵烏托邦理念作為一種社會現實的投射，它的完美藍圖是來自於對現實的大否定與大拒絕，現實與理想在烏托邦陳述中因而是呈現二元補襯的狀態。¹⁶綜而論之，烏托邦與樂園神話迭有雜糅重疊之處，樂園神話更是頻繁出入於烏托邦敘述之中，然兩者精神判然有別，不可混為一談，如學者張惠娟〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏托邦文學的認定問題〉一文，即精要爬梳兩者間千絲萬縷的糾纏：

二者雖皆憧憬一美好世界，然而樂園神話所呈現的，是一個「靜態」(static)的面貌——一個「凝滯的一點」(a fixed point)，一個「絕對的事實」(an absolute reality)。反之，烏托邦的基本風貌，是「動態」(dynamic)的——一個理想與現實交織、美好與醜惡交融所構築的一個活潑的園地。……烏托邦是一個介乎社會「現實」(facts)與社會「虛構」(fiction)之間，……此一兼顧「現實」和「虛構」的特色，正是樂園神話付諸闕如的。……與烏托邦風貌有別的，是樂園神話一意規避現實，沉湎於虛構的理想世界中。其所架構的自足(self-sufficient)而封閉的體系裏，所有屬於現實的一切不快和缺失全遭摒棄，而呈現出幅永恆、完美的靜態畫面。其基本精神是隱遁、出世的，自與烏托邦的積極、入世大不相同。¹⁷

張文釐清烏托邦所獨具和現實情境形成辯證關係的「門檻」藝術，不同於無涉凡囂俗塵的樂園，因而歸結西方樂園和烏托邦有靜態／虛構、動態／現實的形態區隔。若依循此論，則中國先秦時期的典籍如《山海經》中有關沃土佳壤，美物勝景的描繪¹⁸，即切近所謂的「樂園情結」，這些樂土美物基本上乃寄託著耕稼民族對物華天寶、豐衣足食、風調雨順、人傑地靈的想望¹⁹。至於《詩經·碩鼠》中的「樂土」意識，既作為力耕者對於匱乏和困苦的反動思緒，已非「不織而衣，不耕而食」的「原初的美妙」式樂園情結²⁰，而是不斷重構的，充滿生命動

¹⁵ Utopian Literature edited by J. W. Johnson, the Modern Library, New York 1968. 資料轉引金觀濤〈中國文化的烏托邦精神〉，見《二十一世紀雙月刊》(1990年12號)。

¹⁶ 「二元補襯」觀點參見浦安迪《中國敘事學》(北京：北京大學，1998)，頁95。

¹⁷ 張惠娟〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏托邦文學的認定問題〉(前揭書)，頁80-81。此文在研究烏托邦書寫領域中，幾已成為諸家必徵引之重要文獻。

¹⁸ 晉·郭璞注、清郝懿行箋疏《山海經箋疏》(台北：台灣中華，1966)。

¹⁹ 參見蕭兵〈山海經的樂園情結〉一文所言《山海經》以「衣食」為核心之耕稼文化的「樂園」論述要點。

²⁰ 「原初的美妙」(perfection of beginnings)乃指典型的伊甸式樂園，如《舊約·創世紀》所言「地裏要長出荊棘和蒺藜，你要以田裏穀物和蔬菜為食。你只有汗流滿面才得糊口，直到你歸了土」，則非原初的美妙。

能的精神華園，基本上較趨向「理性、未來的烏托邦」²¹。唯〈碩鼠〉中的樂土，雖近似素樸而簡化的「中國式烏托邦」雛型，然詩中「適彼樂土（樂國）（樂郊）」所透顯追求行動之預告，亦不乏有「退避遠離」的消極幻想，試觀歐麗娟論及〈碩鼠〉篇中帶有一般定義下「樂園」之特色：

這種既兼有「烏托邦」政治社會屬性，又具備「樂園」之退避遠離色彩的模稜性，一方面是來自於「文本」本身敘述的簡化，因此不易確指其主要傾向；另一方面更重要的，應是自周初人文精神發揚之後，受到了注重現實生活和道德要求之正統文化的影響，同時在專制體制之下又缺乏有效抗衡力量的結果²²。

只要有苦難和痛苦，人間就會持續生發追尋樂土，構築精神家園的烏托邦心態。中國歷史上的「樂土情結」和西方的「烏托邦期盼」、「樂園意識」，在界定上容或有別，在針對現實與未來的思考意義上則顯然大同小異。唯研閱《詩經》中的樂土樂國、《山海經》的有沃之國、崑崙之丘²³；或老莊的「小國寡民」、「至德之世」²⁴；又或儒家的「大同世界」²⁵，乃至中國最典型的「桃花源」²⁶，莫不有一貫相承的「可以追求，卻又難以企及，永遠是一個具體可感的夢想」，亦即是這個理想之境似乎有可能在現實生活中出現，離現實並不遙遠，且與現實保有某種的聯繫，卻又同時具有一定神秘性的色彩²⁷。歸結言之，中國的樂土意識往往具有現實性與虛幻性相統一的特點，因此界定中國樂土的定義雖極其複雜，然歷來傳統的樂土觀念與烏托邦論述有其相互的影響性，則不容置喙。

²¹ 楊小定認為中國烏托邦可分為「理性、未來的烏托邦」、「原始、簡樸的烏托邦」、以及「超塵、神聖的烏托邦」。見《Utopian Tradition in Chinese Literature: A Sampling Study》DISS. National Taiwan Univ.1981，p.67-87，p.95-106。

²² 見氏著《唐詩的樂園意識》，頁27。

²³ 見郭璞注、清郝懿行箋疏《山海經箋疏》第十六〈大荒西經〉，頁3、頁6。

²⁴ 小國寡民、至德之世的邦治圖景，分見晉·王弼注《老子道德經》第八十章（台北：台灣中華，1969），頁107-108，以及郭慶藩輯《莊子集釋·胠篋》（台北：世界，1974），頁154-164，二篇文字頗多雷同。

²⁵ 見孔穎達《禮記正義·禮運》卷二十一（台北：藝文印書館景印清嘉慶十二年重刊宋本《十三經注疏》），頁412-413。

²⁶ 晉陶潛撰，清陶澍校注《靖節先生集》卷之六（台北：河洛圖書，1974），頁1-6。

²⁷ 如王德明在〈中國傳統烏托邦的文化分析〉一文論及：「孔子的烏托邦指的是歷史上真正存在過的『三代』，老子的烏托邦指的是比三代更古老的原始社會。儘管孔子和老子構造的是一個莫須有的烏有之鄉，但因為他們所說的那個時代是真實的，因而就與現實發生了關聯。」王文又將歷來中國的烏托邦形態分為1、宗教型2、思想家型3、文人型三類，以此證明中國烏托邦的多元特點。（載《社會科學家》1994年第3期），頁55-60。

三、《詩經·碩鼠》中樂土意象的生成機制

誠如在東晉戰亂頻仍社會背景催孕下，所凝鑄陶淵明筆下那個恬淡和平的桃源意象，引發後世對「詩意棲居」的無限憧憬與歌頌詠嘆，《詩經·碩鼠》中的樂土意象，堪稱為最具原始意義的「理想世界」雛型。儘管這個原始而素樸的樂土意象是以依稀幻景來呈現，卻儼然是初民世界的一種鏡像，匯聚著人類集體意識與生存命運的因子，滲透著祖祖輩輩無數次重複生發的歡樂與悲傷之殘遺。《詩經·碩鼠》中的樂土，包蘊有特殊文化內涵的意象，及其意象基本的生成機制。因之，下文論述將就「意象」之概念作一辨微，而後再深究〈碩鼠〉篇中樂土意象的根本組件及其結構機制。

（一）意象概念之辨微

中國意象論的源頭可溯及《周易》²⁸，以其首先標舉出「意」和「象」的概念，惟《周易》之象，取譬明理卻異乎詞章之擬象比喻。²⁹東漢王充《論衡·亂龍篇》言：「禮貴意象」，始將「意」、「象」連為一詞³⁰。曹魏王弼《周易略例·明象》則進一步闡明意、象、言三者的關係³¹。率先從文學創作角度引用「意象」的是南朝劉勰《文心雕龍·神思》：「獨照之匠，闡意象而運斤」³²，意指用眼光獨到的匠心，窺探心中的想像，如運用斧斤，從事於意象的刻劃。此中所謂「意象」已然成為語言符號未傳達之前，創作主體構思中的一種「心像」，意即是「意中之象」³³。至此「意象」作為一個專門的詩學術語，且被廣泛運用到詩學批評中。唯我國古

²⁸ 孔穎達《周易正義·繫辭》：「子曰：『書不盡言，言不盡意。』然則聖人之意，其不可見乎？子曰：『聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言，變而通之以盡利。』」最先標舉出「意」和「象」。（台北：藝文印書館景印清嘉慶十二年重刊宋本《十三經注疏》），頁157-158。

²⁹ 錢鍾書《管錐篇》第一冊（臺北：蘭馨室書齋，缺出版資料），頁12。

³⁰ 王充先引《周易·乾卦》「九五」繫辭：「雲從龍，風從虎」，又引祭祀禮儀中的土龍、熊、麋、虎豹等「畫布」圖像，繼而指出：「夫畫布為熊麋之象，名布為侯，禮貴意象，示義取名也。」在此，「象」的涵義已由超象之象，轉換為具象之象。見《論衡》（湖南：嶽麓書社，1991），頁251。

³¹ 原文為：「夫象者，出意者也；言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言生於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。」這裏的意、象、言已轉換到哲學範疇。見嚴靈峯無求備齋《易經集成》（台北：成文出版社據景印清乾隆四十八年武英殿刊仿宋相臺本），頁393-394。

³² 見劉勰著、王更生注譯《文心雕龍讀本》下篇（臺北：文史哲，1991），頁4。

³³ 有關「意中之象」的論據，學者大都舉鄭板橋的〈題畫·竹〉一詩為援例：「江館清秋，晨起看竹，煙光、日影、霧氣皆浮於疏枝密葉之間。胸中勃勃，遂有畫意。其實胸中之竹並不是眼中之竹也。因而磨墨展紙，落筆倏作變相，手中之竹又不是胸中之竹也。」參見葉朗《胸中之竹——走向現代之中

典詩學中的「意象」與西方美學、文論中的「意象」、「形象」、「物象」、「興象」等語彙，概念有別³⁴。本論文所欲探究者乃「樂土」意象的生成機制及其文化內蘊，故舍去意象辨微的深究，只就意象構成之根本元件及其效用作一說明。

西哲有謂：「人由物件而意識到自己，對於物件的意識，就是人的自我意識。³⁵」文學中意象原形的最初對應物，乃至人內心無意識的幻影，都是現實中主體人的物件，由這些客體的物件，人才看到了自己的存在，體會到自我的意識。而意象的構成遂為生命的主觀情調與客觀自然景物的交融互滲，此即宗白華所言：

以宇宙人生的具體為對象，賞玩它的色相、秩序、節奏、和諧，藉以窺見自我的最深沉心靈的反映；化實景而為虛境，創形象以為象徵，使人類最高的心靈具體化、肉身化，這就是藝術境界³⁶。

《詩》三百篇有著豐富而瑰麗的意象，充分顯現「詩經時代」的藝術創作心態和文化背景樣貌。《詩經》的意象在觀念、內容上或可劃分為原始興象、比德意象和審美意象三種³⁷。原始興象是指產生於一定的原始宗教生活，如祭祀、圖騰、神話等，是自然物象被賦予原始宗教的觀念內容後而產生的一種意象³⁸；比德意象的創造則出自詩人墨客於倫理道德方面的動機，詩家通過理智的認識，為了揭示自然物象與種種倫理道德觀念在情感上的和諧對應關係，而試圖使所有善的內容顯現為美的形式³⁹；審美意象則有別於原始興象和比德意象，其觀念性質

國美學》（安徽：教育，1998），頁3。

³⁴ 有關詩學審美意象的辨微、類型、內涵及其外延的比較與鑒別，可參閱吳晟〈詩學審美意象論〉（《學術交流》，總第91期，2000/7月版）及熊薦〈中外詩學之「意象」論辨微〉（《重慶師院學報哲社版》，1995年第1期）。

³⁵ 見榮震華等譯《費爾巴哈哲學著作選集》下冊（北京：商務，1984），頁30。

³⁶ 見氏著《藝境》（北京：北京大學，1999），頁138。

³⁷ 孫伯涵〈《詩經》意象論〉文中將《詩經》意象區分為觀念內容上的原始興象、比德意象和審美意象三種，及藝術表現上的描述型、比喻型和象徵型三大類。（載《煙臺師範學院學報》（哲學社會科學版），第18卷第2期，2001/6月版）本論文大致採取孫氏之三種意象區分，並參酌趙沛霖《興的源起——歷史積澱與詩歌藝術》（北京：中國社會科學，1987）及王貴生〈《詩經》比興意象的生成機制及其文化內涵〉（《西北師大學報》社會科學版，第33卷第3期，1996/5月版）諸文之觀點。

³⁸ 朱熹《詩集傳》注〈關雎〉一詩，所謂「興者，先言他物以引起所詠之詞也。」（台北：華正，1980），頁15-20。循此，具有引動全詩展開結構功能的意象，或可謂之「興象」。至於「原始興象」一詞則見於趙沛霖《興的源起——歷史積澱與詩歌藝術》，乃指原始文化積澱的比興意象，如「燕燕於飛」的「燕」為玄鳥，商民族的始祖契為玄鳥所生，故玄鳥被殷民奉為崇拜物件。

³⁹ 如《小雅·鹿鳴》的「呦呦鹿鳴，食野之苹」就是典型的比德意象，鳴鹿食苹本是自然物象，作者卻賦予倫理道德意涵，用鳴鹿食苹的意象牽引出「我有嘉賓，鼓瑟吹笙」的詩旨，闡明君臣「和樂且湛」，安邦治國郅境可期。

乃取決於詩人對待宇宙自然、社會人生的態度移異，他們擺脫了原始宗教的束縛，非徒立足尋常的倫理道德，而是另以一種審美的心眼去看待世界⁴⁰。

然而意象創造的主要方法是「略形貌而取神骨」，目的是消解「象」含義的清晰性、指向性和單純性，俾能造成模糊性、不確定性和多義性，以表現詩人豐沛而複雜的內心情思⁴¹。因此很難嚴格區分意象的類別，只能儘量掌握意象最原初的原始義、本義和轉義，藉以進入意象的引伸義、比喻義和象徵義，據此貼近文本寄託的概念。

（二）《詩經·碩鼠》中「樂土」意象的生成與組構

碩鼠碩鼠，無食我黍！三歲貫女，莫我肯顧。逝將去女，適彼樂土。

樂土樂土，爰得我所。

碩鼠碩鼠，無食我麥！三歲貫女，莫我肯德。逝將去女，適彼樂國。

樂國樂國，爰得我直。

碩鼠碩鼠，無食我苗！三歲貫女，莫我肯勞。逝將去女，適彼樂郊。

樂郊樂郊，誰之永號。（《國風·魏風·碩鼠》）

〈碩鼠〉三章，每章八句，以疊詠複沓的形式作為主要的藝術結構。從《詩序》：「〈碩鼠〉刺重斂也。國人刺其君重斂，蠶食於民，不修其政，貪而畏人，若大鼠也。」⁴²到朱熹所言：「民困於貪殘之政，故託言大鼠害己而去之也。」⁴³歷代學者對於詩中「抗議剝削」的主題詮釋大致趨同⁴⁴，唯獨於「逝將去女，適彼樂土」詩義之發明尚嫌不足。設若從「逝將去女」的決絕出發，由「樂土」→「樂國」→「樂郊」的遞進，說明欲望版圖的不斷擴大，表達渴求的濃烈與嚮往的殷切，則詩中的樂土樂國雖或只是一個籠統概念，尚無具體的幸福社會之設計，然其所表達農民反剝削的理想視景，卻是中國傳統文學中最早的烏托邦意象，是以《詩經·碩鼠》出現千餘年後，而後有陶淵明式「嬴氏亂天紀，賢者避其世」的「桃源」故事／心事的文學呈現。⁴⁵

⁴⁰ 如《小雅·采芣》中「昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏」四句詩，乃在景物的遷貿與對比中，將主人公傷逝感懷，表現深沈，此即審美之意象。

⁴¹ 見吳晟〈詩學審美意象論〉（前揭書），頁140。

⁴² 見《毛詩正義》，頁211。

⁴³ 朱熹《詩集傳》卷五（前揭書），頁66。

⁴⁴ 見本論文〈前言〉。

⁴⁵ 晉陶潛撰，清陶澍校注《靖節先生集·桃花源記并序》卷之六，頁2。

《詩經·碩鼠》中的「樂土」意象，首先是以理想家園的模本浮現。諾思羅普·弗萊在《批評的剖析》中曾將人類所嚮往的種種現實，在人類文明的創造中所呈現的各種形式，稱之為「神啟式的世界」，即植物世界、動物世界，以及以城市為代表的礦物世界三種形式⁴⁶，準此，〈碩鼠〉中的樂土意象或亦可剖析為以黍、麥為主的植物世界，和一處免於苛政迫害，能擁有美善政治環境和社會條件，以樂土、樂國和樂郊為代表的安居世界。詩中雖無憬然的動物世界意象，然在初民農業社會中以黍麥苗為主體的植物世界裏，自不乏有馴養動物（如牛羊之類的耕牧家禽），而「碩鼠」在此便是以「非馴養的動物」，亦即是與「神啟」象徵悖逆的「魔怪」意象⁴⁷，來呈現願望與理想徹底遭到否定的世界。故而總結〈碩鼠〉一詩的樂土意象，即是以守護黍麥稼物為主的植物世界和遠離非馴養之物（碩鼠）的動物世界，以及砌築理想家園的礦物世界，所建構的一組有機的隱喻。

（1）植物世界——守護黍、麥等稼物

依據齊思和《毛詩穀名考》所統計《詩經》提及的穀物凡十五項，其中出現次數最多者依序為「黍」、「稷」、「麥」⁴⁸，顯見〈碩鼠〉中的黍、麥，俱為彼時重要的農作物。《說文》有云：「飯，食也。」⁴⁹飯向為古人之主食，飯有黍、稷、稻、粱、白黍、黃粱、稭稊等⁵⁰，其中以黍、稷最為普遍，《毛詩正義·大雅·生民》云：「黍稷是民食之主。」⁵¹〈周頌·良耜〉又云：「大夫士之祭禮，食有黍，明黍是貴也，……賤者當食稷耳。」⁵²鄭玄《箋》云：「豐年之時，雖賤者猶食黍。」⁵³此皆說明周人以黍、稷為主，黍較稷為美為貴，黍多食于貴族，唯豐年之際，庶民亦可食黍。《說文》又引孔子之言：「黍可為酒」（見黍部）⁵⁴，顯見「黍」確為民生重要的食物。黍稷之外，《詩經》所載最主要的糧食就是麥，然麥較黍稷為貴，是貴族

⁴⁶ 弗萊所言「神啟式的世界」乃是宗教中所謂的天堂，除了神的世界、人的世界外，在神啟意象（apocalyptic imagery）的基本規則下，為我們展現的有人類創造和理想所施加於植物世界的形式，如花園、農場、叢林、公園等等；動物世界裏人化的形式，是經過馴養的種種動物（如羊等）；礦物世界的人化形式是城市，即人類通過勞動將石塊轉變的形式。見《批評的剖析》（天津：百花文藝，2002），頁158。

⁴⁷ 弗萊認為與神啟象徵相反的是屬於痛苦、迷惘和奴役的世界，魔怪意象的中心主題之一是嘲仿，即憑藉含蓄地指出其對「真實生活」的模仿來諷嘲的藝術。（前揭書），頁167。

⁴⁸ 載《農業考古》（2001年第1期），頁203-204。

⁴⁹ 見段玉裁《說文解字注》（臺北：蘭臺，1977），頁222。

⁵⁰ 見孔穎達《禮記正義·內則》（台北：藝文印書館景印清嘉慶十二年重刊宋本《十三經注疏》），卷二十七，頁523。

⁵¹ 見孔穎達《詩經正義·大雅·生民》卷十七之一，頁593。

⁵² 見孔穎達《詩經正義·周頌·良耜》卷十九之四，頁749。

⁵³ 同上註。

⁵⁴ 見段玉裁《說文解字注》，頁332。

階級的主要糧食，《毛詩正義》云：「按〈玉藻〉，諸侯朔食四簋，黍、稷、稻、粱，此則據諸侯，其天子則加以麥、瓜為六，但記文不載耳。」⁵⁵可知麥飯亦為古代珍饈。

糧食是人類延續生命的最重要來源，這種延展的衝力與意識，構成了人們最基本的生命現象。恩斯特·布洛赫（Ernst Bloch）在《希望的原理》中指陳基本驅力不是性也不是求權意志，而是「饑餓」驅力與「自我保存」的驅力：

在眾多基本驅力中，於經濟利益中表現自身的『自我保存』的驅力是最為響亮的……，饑餓，則是自我保存的最顯要的表達方式⁵⁶。

上文所言黍麥雖屬貴族階級的主食，非一般庶民所能食用，然緣於春秋時期耕稼的制度⁵⁷，則知農民種黍麥卻不能吃黍麥，加上「周之末途，德惠塞而嗜欲眾，君奢侈而上求多，民困於下，怠於公事，是以履畝之稅而〈碩鼠〉作」⁵⁸，有司的貪饕壓榨，對人民進行趕盡殺絕的無情剝削，使之瀕於匱乏與饑餓，人民「自我保存」的驅力遂深陷危機。因此守護黍麥，使之不為搜括聚斂，不僅是人民所憧憬之夢境，間亦可表徵為農民對於「缺乏」與「饑餓」驅力的寫照。是以黍麥等植物即為結構〈碩鼠〉篇中樂土意象的基本元件。

(2) 動物世界——遠離非馴養的碩鼠

不同於弗萊神啟式動物世界裏「神牧意象」的中心原型，〈碩鼠〉詩中碩鼠與人們的關係並未提供「羊群」和「牧羊人」之類的隱喻⁵⁹，而是被置換以「剝削者」和「生產者」的對立衝突作為託寓，將碩鼠視為逆反於樂土元素的一個非馴服的動物形象。鼠所具有貪婪、猥瑣、污穢、偷盜等令人厭惡的特質，使其淪為常民生活樣態中的一種害蟲，在漢京房氏的《易傳》中，即被貶斥為「妖鼠」⁶⁰。從文獻載記的鼠形象、考古發現或傳世的鼠文物中，亦可發現一般人對老鼠所持有的負面評價⁶¹，所謂「鼠害」，乃肇端於以損害糧食、貪饕嗜吃樣貌出現的

⁵⁵ 見孔穎達《禮記正義·內則》卷二十七，頁524。

⁵⁶ 見 The Principle of Hope (The MIT Press, 1986), p.67。轉引自陳岸瑛、陸丁著《新烏托邦主義》（台北：揚智文化，2001），頁71。

⁵⁷ 見鄭均〈詩經中所反映的周代農業與農業社會〉文中所言周代有公田、私田之分；農民除了耕種自己的私田外，還要義務耕種貴族的公田。載《史學匯刊》第9期。

⁵⁸ 見【清】王先謙撰、吳格點校《詩三家義集疏》（臺北：明文，1988），頁412。。

⁵⁹ 見氏著《批評的剖析》：「在動物世界裏綿羊被賦予傳統的榮耀，這一點為我們提供了神牧意象的中心原型。」（頁162）。

⁶⁰ 如京房《易傳》曰：「誅不原情，厥妖鼠舞門。」又曰：「臣私祿罔辟，厥妖鼠巢。」見班固《新校本漢書·五行志第七中之上》（臺北：鼎文，1983），頁1374。

⁶¹ 參見吳詩池、黃桂蓉〈漫話鼠文物〉一文所言各項「鼠骨」出土文物及有關鼠的文獻。載《南方文物》

竊鼠，對原始農業生產的破壞，以致於形成「害鼠」的可憎可惡與可鄙可恨。邢昺《爾雅疏》云：

郭（郭璞）云，形大如鼠，頭似兔，尾有毛，青黃色，好在田中食粟豆。關西呼為鼯鼠，……詩魏風云碩鼠，碩鼠，陸機疏云今謂河東有大鼠，能人立，交前兩腳於頸上號舞，善鳴，食人禾苗。⁶²。

〈碩鼠〉一詩以鼠為象，乃是由心及物，心中之情意先行，觸景生情，而後有是物之擬比——以碩鼠呼應現實生活中的剝削重斂者，引類取譬，十分生動。碩鼠鬼崇陰沈又肆無忌憚地偷食莊稼，牠的存在危及收成，卻又無法將之驅趕，農民無以生計的禍殃，即始於碩鼠之剝削。「無食我黍」、「無食我麥」到「無食我苗」，層層推進，不僅揭露剝削者的暴行，也鏡照出百姓的怨刺與哀傷。

碩鼠擬比為剝削重斂者的意象，其感發的性質來自於理性的思索，所控訴者乃是苛稅斂取。「稅」是國家體制的產物，其所體現國家與人民在經濟上的分配關係，放眼封建社會的史冊扉頁，斑斑可證。「稅課」制度在本質上是與百姓的利益扞格的，因此當權者魚肉百姓，進行壓榨搜刮也屬必然之惡。現實既如此殘酷，百姓又無能有因革損益之對應或反撲，遂只能藉由「壯舉」的萌發——以「逃離」苛政的方式來輾轉表達反抗意識。

〈碩鼠〉一詩雖未能從政治和社會理論的角度，具體刻繪關於一個理想、公義社會的結構和生存的方式，然而藉由「逝將去女」的決絕與逃離，一幅沒有吏治敗壞、經濟剝削的美好社會圖景油然展現，而其中重要的關目即是遠離非馴養的動物——「碩鼠」。

(3) 礦物世界——建造理想的家園

在「幻想與現實」、「自由與束縛」、「天啟與噩夢」的衝突下，人們所產生烏托邦追索中那個詩意的棲居之地，其實是存在於「無限的人的心靈」，所謂「這些無限的人甚至可以在銀河系之外建立他們的城市⁶³」。〈碩鼠〉一詩通過逃離與追尋的形式，所砌築樂土的礦物世界⁶⁴，是一個素樸而簡化的烏托邦。此理想樂園並非是一個有道有德的國度，因為詩文中並未標舉出孔子的「老安少懷」、「博施濟眾」，或道家的「小國寡民」、「至德之世」，或墨家的「尚同

1997年第1期，頁116-122。

⁶² 邢昺《爾雅正義》卷十（台北：藝文印書館景印清嘉慶十二年重刊宋本《十三經注疏》），頁191。

⁶³ 見加·謝少波著，陳永國、汪安民譯《抵抗的文化政治學》（北京：中國社科，1999），頁83。

⁶⁴ 在弗萊的理論中，礦物世界的人化形式是城市，而城市是一座「由許多住處組成的家」，個人只是其「有生命的石塊」。本文「礦物世界」乃借用弗萊的意符，單取其城市之「路」（way），此一「追尋」隱喻，以喻人民所追求樂土、樂國的棲居環境；而不從其宗教色彩的思維觀點。（前揭書），頁158-166。

尚賢」等完整的社會理想。然此先秦樂土卻也非盡如陶淵明式高蹈遠舉、幽蔽塵囂外的桃源世界，現代學者如日竹添光鴻《毛詩會箋》所言：「樂土有希望之意，而未指定其所也。」⁶⁵以及余培林《詩經正詁》所云：「樂土、樂國、樂郊，亦僅無重斂之地耳，豈有他哉！」⁶⁶上述諸說可證〈碩鼠〉詩中農民所憧憬者乃是有合理稅收，沒有剝削壓榨，生活安定的樂土，而不是「秋熟靡王稅」的無稅國⁶⁷。准此，〈碩鼠〉一詩所建構理想樂土的素樸性與現實性，雖或囿於春秋戰國時期的社會階級結構，農民並無能藉由興利變革，而冀從統治／被統治的桎梏中解放的可能，然而擁抱「逝彼樂土」這麼一個美麗而虛幻的夢想，顯見先民並沒有喪失人之所以為人的自主權與覺醒意識，並沒有放棄對美好生活的追求。從他們哀痛呼號之際所描繪的理想社會藍圖中，依然看得到他們「樂」在稅制合理的現實界，而不是「樂」在靡王稅的夢幻國，凡此種種，皆證明這群勞動者依然正視現實的人生，而履行一份對生活的責任。

四、《詩經·碩鼠》中樂土意象的文化意蘊

針對「審美意象」的內涵，康德提出主要的闡釋：就成因而言，審美意象是由根據理性觀念的「創造性」想像力形成的；就性質而言則是一種理性觀念的最完滿的感性形象顯現，能把既定的理性觀念（如超經驗界的永恆、創世、自由；經驗界的死亡、堅強、寧靜等）在可能範圍內最完滿最充分地顯現出來⁶⁸。《詩經·碩鼠》一文以高度的藝術概括力，從紛亂無序的現實生活表像中，提煉出「樂土」的意象，其中更以「碩鼠」這一貪婪嗜奪的形象，表露人民對當權者「剝削」的憎惡與痛心，其意象實已具備了寄託性與哲理性，在意涵上趨近于康氏的「審美意象」闡釋，有其對時代背景與文化思想上的反思理性。以下茲從〈碩鼠〉創作的政治角度與哲學思維，探求詩中樂土的精神本質及其背後的文化意蘊。

（一） 民間正聲——黑暗現實的否定

⁶⁵ 《毛詩會箋》第二冊，卷第四（臺北：大通，1970），頁 656。

⁶⁶ 《詩經正詁》（臺北：三民，1999）。

⁶⁷ 見[晉]陶潛撰，[清]陶澍校注《靖節先生集·桃花源記并序》卷之六，頁 3。

⁶⁸ 康氏所闡釋「審美意象」的內涵即所謂創造的想像力應根據「更高的理性原則」，對汲取自自然界的材料加以改造，使之具有新的生命，成為「第二自然」。由於審美意象具有最高度的概括性（亦即典型性或「理想」），因此其作用能以有限的具象表達無窮的理性內容，且引起的有關思考，能引人從感性世界到超感性世界，使人能感覺到超越自然限制的自由。本資料參見朱光潛著《西方美學史》（普及版）下卷第十二章（台北：漢京文化，1983），頁 51-53。

因著對樂土的嚮往而興起生命情緒的激亢和奮進，常常是與現實惡化的扭結／參照所致。追尋樂土的理念是一種社會現實的投射，時代愈是苦難，人們就愈加把希望寄託在一個以「否定現狀」為藍圖的理想之中。這正是烏托邦論述中所揭舉的「能同時正視『現實』的一切缺失，希冀由『虛構』來引領『現實』踏出舊門檻⁶⁹」，所謂「當前現實」與「未來理想」彼此對立、相互辯證的一種「雙重視野」。

周時王者治世，欲觀風俗，察民心，乃求之於民間歌謠。於是而有采詩之制，「行人乘輶軒，振木鐸，采詩而獻于太師，陳于天子」，⁷⁰此為十五國風之所由來。詩是言志作品，最能反映人情世態，《詩經》內容來自民間，尤其能表現人民的生活樣貌。〈碩鼠〉一詩屬魏風，就魏風七首而觀，內容多為怨怒之詞，誠所謂「亂世之音」⁷¹。魏國為姬姓諸侯⁷²，其封地在晉國之南，南枕河曲、北涉汾水，歷來說詩者，多以魏為虞夏故地，而言「其地陝隘，而民貧俗儉⁷³」，民貧俗儉實因國土狹隘，耕地貧瘠之故，加上魏國西與秦地接壤，北與晉土為鄰，強鄰弱國，鄭玄《詩譜·魏譜》孔穎達《正義》云：「日見侵削，國人憂之」，⁷⁴正說明其處境之危殆。近人石夫〈詩魏風〉一文亦云：「魏國之政治如何，雖乏直接史料可參證，然以其屢受侵伐而終無以自立的事實，以及魏風中所詠的情形看，貪污腐化等亡國之象，必普遍流行於上下官吏之間，賦稅徭役之繁重，自亦必然之結果。⁷⁵」彼時民隱民瘼，約略可識。

魏風之成詩，後人多采鄭康成《詩譜·魏譜》孔穎達《正義》之說：「當周平桓之世，魏之變風始作」，⁷⁶故知時當東周之初⁷⁷。在封建體制下，農民與領主因授受土地而產生權利義務關係⁷⁸，農民對上有賦稅、獻納與服勞役之義務⁷⁹。從西周末期至春秋中葉二百多年，政局、

⁶⁹ 見張惠娟〈樂園神話與烏托邦——兼論中國烏托邦文學的認定問題〉（前揭書），頁81。

⁷⁰ 參《漢書·藝文志》（台北：鼎文點校本廿五史，1983）。

⁷¹ 魏風七首依序為葛屨、汾沮洳、園有桃、陟岵、十畝之間、代檀、碩鼠。大抵一意貫串，多為貧苦百姓籲天之悲聲。

⁷² 見孔穎達《春秋左氏傳正義》卷三十九，襄公二十九年所載：「叔侯曰：虞、虢、焦、滑、霍、揚、韓、魏，皆姬姓也。」（台北：藝文印書館景印清嘉慶十二年重刊宋本《十三經注疏》，頁667。

⁷³ 見朱熹《詩經傳》卷五，頁63。

⁷⁴ 見《毛詩正義·魏譜》卷五之三，頁206。

⁷⁵ 載《文學雜誌》六卷五期，1959/7版。

⁷⁶ 見《毛詩正義·魏譜》卷五之三，頁206。

⁷⁷ 有關魏風之成詩時代考證，參見石夫〈詩魏風〉一文，（前揭書），頁2-35。

⁷⁸ 參見非斯〈詩經中表現的土地關係〉一文從豳風七月、小雅楚茨、信南山、甫田、大田五篇，推論地主和農夫間的關係，認為當時階級應分有大地主、小地主及農夫三種。其中農民對大地主的義務不出力役納租的範圍；農夫對於小地主的關係則是代耕其田，而將收穫歸之地主；小地主對於大地主亦要供奉黍稷之收穫，不過卻是和農夫供奉小地主不同，農夫是把收穫全部奉之小地主，再由小地主來供養他們，而小地主卻是只把一部分奉之大地主，另一部分則自己留用。載林慶彰編著《詩經研究論集》（台北：台灣學生，1983），頁279-284。另孫作雲《詩經與周代社會研究》（北京：中華書局，1966）

社會皆處於混亂與秩序潰亂狀態，所謂「在周幽政權淪亡的前後，周朝的政治社會發生了長期的大變動。這大變動的種種情景，便反映進入詩經的詩篇⁸⁰」。由於在位者的驕矜奢靡，聚斂無厭，不恤民生，人民在賦稅、獻納方面的負擔，日益沉重⁸¹。魏風〈伐檀〉一詩的第一章：

坎坎伐檀兮，寘之河之幹兮，河水清且漣漪。不稼不穡，胡取禾三百廛兮？
不狩不獵，胡瞻爾庭有縣貍兮？彼君子兮，不素餐兮！

依據《毛傳》所言：「伐檀，刺貪也，在位貪鄙，無功而受祿，君子不得進仕爾。」⁸²魏地民窮，農民伐木、稼穡、狩獵，終年勤勞而難得溫飽，貴族重斂，卻能安坐而食，食前方丈。篇中譏諷不勞而食，貪鄙而受祿者的哀怒之情及不平之鳴，恰可與〈碩鼠〉詩中「控訴貴族長年受農民供養，只知苛稅重斂、壓榨剝削」的民間哀聲作一呼應。鐘鳴在〈詩經中的民聲〉一文中提出《詩經》所反映的民聲計有：對貴族政治敗壞、貴族生活腐墮的批判，以及人民對苦役與戰爭的怨恨、對於天命天神信仰的搖墜等⁸³。〈碩鼠〉一詩所反映的即是稅收制度不完善，以及貴族長期壓榨與侵蝕下的生活慘劇。長期生活在苦難中的人民，當面對現實的挫敗感時，自然興起一種想像，並且在想像中冀求滿足。誠如春秋戰國時期的眾多思想家如孔子、老莊，往往把難以在現實中踐履的因革損益或改革運動，和對理想社會的追求綰結在一起⁸⁴；《詩經·碩鼠》中的樂土意識因而也是對現實的一種大否定、大拒絕，更可以說是對社會現實進行徹底的認知與反思。

（二）主體覺醒——生命價值的自悟

《詩經》作為春秋戰國時期的詩歌總匯，以大量的篇幅描寫人們的生產情狀與生活樣

中則言及公田、私田，謂「農奴在領主的自營地裏所作的無代價的勞動」（頁93），這種借民力以耕田，也就是無代價地剝削農奴的勞動力，在地租史上謂之『力役地租』」（頁103）二文所用名稱不同，其義則互有會通。

⁷⁹ 參見藍麗春《詩經所反映之周代社會》中有關「農民之負擔」敘述。（高雄師範大學國文研究所碩士論文，1986），頁92-93。

⁸⁰ 見鐘鳴《詩經中的民聲》，載林慶彰編著《詩經研究論集》，頁229。

⁸¹ 屈萬里〈東西周之際的詩篇所反映的民生及政治情況〉一文所言：「東西周之際的詩篇」，即指《詩經》的篇什，文中從周幽王、周平王的年代背景，引述詩篇以觀彼時民生和政治情狀。載《詩經研究論集》（二）（台北：台灣學生，1987），頁209-215。

⁸² 見《毛詩正義·伐檀》卷五之三，頁210。

⁸³ 見鐘鳴《詩經中的民聲》（前揭書），頁227-249。

⁸⁴ 參見陳惠齡所撰〈眺望烏托邦——談《莊子》書中的理想國度〉（中山大學《文與哲》第3期，2003/12月）。

貌；歌頌尋常百姓對美好生活的嚮往與追求，以及對統治者的諷喻與批判，其所著力渲染的是人的精神世界，充溢的是豐富而盎然的生命主體意識。雖說在《詩經》作品中的生命意識仍保存有上古「天命」觀的遺響⁸⁵，而人民仍以寄託在神身上的天命為依皈，然而當人的價值成為被關注與張揚的著眼點，而在藝術創作中，人也被當成了反映和表現的主要對象時⁸⁶，恰足以證明人開始對自己的生活情狀有了某種程度的自主性。錢志熙因此論述道：

《詩經》時代的人們，已經能夠正確地認識生命的現實狀態，因而也就能夠對現實的生命活動即種種世俗生活和世俗感情進行審美判斷和藝術表現，發展出一種與表現原始宗教觀念及神話思維方式不同的現實性的藝術精神⁸⁷。

〈碩鼠〉詩中將貪婪驕奢的統治者蔑斥為「碩鼠」，勇敢地發抒決絕之辭，表現出人格尊嚴的自覺與堅信。「逝彼樂土」雖終究是一種退避遠離的消極幻想，然而從「對於未來生活的一種爭取或追求行動的預告」的角度而觀，其所顯露的文化意蘊是極具啟發性的。徐復觀嘗從原始宗教的轉化來說明彼時人文精神之躍動，其提及「西周厲幽時代，天命權威的墜落，一方面由現實政治所逼成，同時也受人文之光的照射，在一種明確的意識下，體驗到天命已經墜落，因而逼向人文精神更進一步的發展⁸⁸。」其中的現實政治因素，或可筌解為在動盪歲月逼迫擠壓下，人類精神意識的「自尋」與「自泄」。人的自覺和醒悟，必須依賴於對束縛、困撓自身的外在因素，作一反思、懷疑與否定，只有擺脫這些異己、超己的外在捆束，人才能走向自我。

春秋戰國時期烽火漫天，攻城掠地，破壞了農耕生產作業，摧殘了人民的生命與財產；國事蝸蟬，王道不彰，百姓備受政治欺壓與經濟掠奪；加上社會變動所引發的種種社會思潮⁸⁹，

⁸⁵ 參見徐復觀《中國人性論史先秦篇》（臺灣：商務印書館，1990）中所言：「但古代以人格神地天命為中心的宗教活動，通過由一部詩經所主要代表的時代來看，其權威是一直走向墜落之路；宗教與人文失掉了平衡，而偏向人文方面堪演進。……天與天命的名詞，常常可以互用。詩經上大約有一百四十八個天字……，詩經上的命字，大概有八十多個。其中天命或與天命同義者約有四十個左右。」（頁37-39）顯見《詩經》雖表現出天的權威墜落之始，但對於天的權威也還留有餘地。

⁸⁶ 見渠長根〈散論春秋戰國時期人的價值自覺和人格締造〉，載《河南省政法管理幹部學院學報》，1998年第1期（總第48期），頁85。

⁸⁷ 見氏著〈論《詩經》中的生命觀和生命主題〉，載《浙江社會科學》1996年第5期。

⁸⁸ 見徐復觀《中國人性論史先秦篇》，頁41。

⁸⁹ 參見吳雁南〈春秋戰國社會思潮概論〉所言春秋戰國時期發展起來的社會思潮，概言之有1、輕天重人思潮的興起。2、追尋人道的萬頃波濤。3、理想社會的求索。4、宗法觀念與禮的演變。5、舉世矚目的法治思潮。6、新的人生價值觀的形成與風發。7、大一統思潮等。載《重慶師院學報哲社版》，2001年第3期，頁20-26。

激發了人的自主自強意識。思想戰和武力戰的交相輝映，使《詩經》綻放出渲泄社會的感悟，追求個體尊嚴和價值的不朽光彩。〈碩鼠〉篇章中農民對貴族專權剝削的痛恨和責問，明顯地帶著不屈和渴望，而試圖尋求一種溫飽、和平、沒有欺迫、沒有掠奪的生活理想。這種跡象誠如論者所言：

它的根本意義在於：作為社會成員的最大多數和社會的最底層的奴隸勞動者通過與統治者的「對話」，表達了自己對不平等局面的不滿、對社會現有秩序的懷疑，由此體現了社會主體的另一組成部分對自我命運的關心、對社會發展的注視和基本態度，最終顯示了階級分野後，人們對依存的社會現狀及前景異角位的觀察和投入⁹⁰。

此即《詩經·碩鼠》一詩所高揚「人的主體覺醒和生命價值自悟」的文化底蘊。

（三） 歷史寫真——農耕文明的投影

中華民族是一個有著古老而悠久歷史的農業民族⁹¹，自周代開始，農業經濟更被視為提供財源和兵源的「國本」，根據《史記·周本紀》所言：

公劉雖在戎狄之間，復脩后稷之業，務耕種，行地宜，自漆、沮度渭，取材用，行者有資，居者有畜積，民賴其慶。百姓懷之，多徙而保歸焉。周道之興自此始，故詩人歌樂思其德⁹²。

從上文即可看出周人重農的傳統精神，因此朱熹《詩集傳·生民》即言后稷能食時已有種殖之志⁹³，〈豳風·七月〉是一首周代的民眾農事詩，更是展現了全景式農事生活的歷史畫卷。作為農業民族的炎黃子孫，亟待建立的是區域性的、小範圍的自然經濟社會，此可驗證於孟子所推崇的政治理想不外乎是「五畝之宅，樹之以桑，五十者可以衣帛矣；……百畝之田，勿奪其時，八口之家，可以無饑矣。」（《孟子·梁惠王上》）即使是道家所圖繪人類最佳的生活樣貌，也是「小國寡民」式安祥、純樸的小農生活狀態⁹⁴。

⁹⁰ 見渠長根〈散論春秋戰國時期人的價值自覺和人格締造〉，（前揭書），頁 88-89。

⁹¹ 如《論語·憲問》：「禹稷躬耕而有天下」。《尚書·洪範》亦云：「洪範八政，一曰食」，孔疏：「勸農事」。可見「以農為本」是中國傳統文化的基本精神。以上二書均引自藝文十三經注疏本。

⁹² 見《新校本史記三家注·周本紀》卷四（台北：鼎文點校本廿五史，1986），頁 112。

⁹³ 〈詩集傳·生民〉卷十七：「誕實匍匐，克岐克嶷，以就口食。藝之荏菹，荏菹旆旆，禾役穰穰，麻麥幪幪，瓜瓞嗶嗶。」（頁 191）。

⁹⁴ 見王弼注《老子》：「小國寡民，使有什佰之器而不用，使民重死而不遠徙。……鄰國相望，雞犬之聲

自古以來的農民，總是固守著土地，日出而作，日入而息。「不能安土，不能樂天；不能樂天，不能成其身。」⁹⁵即反映出人們所追求的是自給自足的農業經濟所必須擁有的安和與穩定生活。因而〈碩鼠〉詩中反苛政、反剝削的主題，除了聯繫到墨家對君王「以此虧奪民衣食之財，仁者弗為也。」的指責⁹⁶，以及儒家針對「苛政猛於虎⁹⁷」與「庖有肥肉，廄有肥馬，民有饑色，野有餓莩，此率獸而食人也。」⁹⁸（《孟子·梁惠王上》）的抨擊，而透顯出農耕文明中賦稅沉重的歷史現象外，詩中的樂土意象，更間接投影出彼時農耕文明中墾民追求安土樂天的思維。

《呂氏春秋·上農》云：「民農則其產復，其產復則重徙，重徙則死其處而無二慮。」⁹⁹說明農耕文化使人們產生「重徙」意識，而周代特殊的農業文化背景，更是強化了周人依附土地的感情。深重難抑的戀土情懷原是典型農業文化環境中所孕育的特徵，試觀《詩經》中反復吟唱「思鄉懷歸」主題的篇章，如〈豳風·東山〉一詩寫戰士在歸途中所見所思的情懷¹⁰⁰，其思歸的衝動，主要來自於對家鄉田園的眷戀，其中顯然帶有昔日農耕生活體驗的雪泥鴻爪。又如〈唐風·鴛羽〉一詩，¹⁰¹雖然是「農民苦於征役，不得養其父母者，呼籲之詩¹⁰²」，但這位農民出身的戍卒縈懷難釋的卻是「不能藝稷黍」。這些發抒「日歸曰歸」情懷的詩篇均難掩對故土莊稼的熱愛¹⁰³，正說明農耕文化在彼時人民主體生命中的分量。

正由於《詩經》中思鄉戀土情懷的篇章不勝枚舉¹⁰⁴，故而，將「北風其涼，雨雪其雱」比擬成虐政；「莫赤匪狐」、「莫黑匪烏」轉喻為貪官暴吏，以怒吼之聲，呼籲大家「攜手同行」，

相聞，民至老死不相往來。」

⁹⁵ 見孔穎達《禮記正義·哀公問》卷五十，頁851。

⁹⁶ 見張純一著《墨子集解·非樂上》第三十二，卷八（台北：文史哲，1982）：「且夫仁者之為天下度也，非為其目之所美，耳之所樂，口之所甘，身體之所安，以此虧奪民衣食之財，仁者弗為也。」，頁303。

⁹⁷ 見孔穎達《禮記正義·檀弓》卷十，頁194。

⁹⁸ 孫奭《孟子正義·梁惠王上》（台北：藝文印書館景印清嘉慶十二年重刊宋本《十三經注疏》），卷一，頁13。

⁹⁹ 見《呂氏春秋今注今譯》卷二十六（臺灣：商務，1985）。

¹⁰⁰ 〈豳風·東山〉：「我戍東山，慆慆不歸。我來自東，零雨其蒙。我東曰歸，我心西悲。制彼裳衣，勿士行枚。蜎蜎者蠋，烝在桑野。敦彼獨宿，亦在車下。」

¹⁰¹ 見《詩集傳·唐風·鴛羽》卷六：「肅肅鴛羽，集于苞栩。王事靡盬，不能藝稷黍，父母何怙？悠悠蒼天，曷其有所？……」（頁71）。

¹⁰² 見陳子展撰述《詩經直解》上冊卷十（上海：復旦大學，1991），頁360。

¹⁰³ 《詩集傳·小雅·采芣》卷九：「采芣采芣，芣亦剛止。曰歸曰歸，歲亦陽止。王事靡盬，不遑啟處。憂心孔疚，我行不來。……」（頁105-106）。

¹⁰⁴ 有關《詩經》中思鄉戀土情懷的篇章及其議題，參見李春華〈《詩經》思鄉戀土主題成因試析〉，載《遼寧教育學院學報》（第17卷第2期，2000年3月），頁88-92。以及方勇〈論《詩經》中的懷歸主題及其文化意蘊〉，載《河北大學學報》（1994年第4期），頁53-61。

離開黑暗之地的〈邶風·北風〉一詩¹⁰⁵，遂顯得意義不凡。而同樣誓言遠離苛政，遷往安樂鄉的〈碩鼠〉一詩，其所表露「流離遷徙」的不合常理的大膽舉措¹⁰⁶，則更具有深遠的文化意蘊。

安土重遷、勤勞守成的鄉土情懷本是根植於農業生產的方式，李春華在〈《詩經》思鄉戀土主題成因試析〉一文中曾從三個方面加以論述農民「戀土」的情懷：

一、從農業生產者自身的情況看，土地是衣食之源，離開了土地寸步難行。……第二、農業生產方式決定了人們必須有固定的居住地點，要求定居生活，……第三、統治者為了有利於他們的統治，意識到農業是國家的經濟基礎，因而對於農業給予提倡、重視，最重要的措施便是「藉田」禮¹⁰⁷。

上述引文或可與《漢書·食貨志》所云：「不農則不地著，不地著則離鄉輕家」之理¹⁰⁸，互為闡發。然而統治者一方面固然希望人民安土重遷，另一方面卻又不斷地擾以戰事、徭役或苛政，來威逼人民遠離家園。「人情同於懷土兮，豈窮達而異心¹⁰⁹」，就深層文化意蘊而言，在「戀土懷鄉」的時代意識與「適彼樂土」的遷徙宣告的巨大反差中，〈碩鼠〉詩中的農民在「三

¹⁰⁵ 《詩集傳·邶風·北風》卷二：「北風其涼，雨雪其雱。惠而好我，攜手同行。其虛其邪，既亟只且。北風其喈，雨雪其霏。惠而好我，攜手同歸。其虛其邪，既亟只且。莫赤匪狐，莫黑匪烏。惠而好我，攜手同車。其虛其邪，既亟只且。」（頁25-26）。

¹⁰⁶ 有關春秋時期人們遷徙的問題，可分為二個議題：一為農民究竟有無遷徙之自由，二為諸侯國「不常厥土」的現象。有關前者之論述，參見孫作雲《詩經與周代社會研究》中「農奴束縛在土地上」的章節（頁109~112），篇中論述農奴雖然有自己的經濟，卻是以半奴隸的身份出現，他們被束縛在土地上，不許隨便遷徙，因而援引〈碩鼠〉一詩證明農夫想離開領主的土地而不可得。唯孫氏立說純就馬列思想與觀點，不免褊狹偏差。至於後一個議題，則可參見米迎梅〈試論春秋時期人類的遷徙〉一文（載《蘭州大學學報》社會科學版，1997年25期）所言：1、為了人民的利益而主動遷徙2、迫於少數民族的襲擾而遷徙3、迫於鄰敵的壓力，主動遷往他國尋求保護4、春秋時出現的辟土服遠的浪潮，使許多附庸國或被攻滅的國邑，被大國挾持離開原居地，遷往他鄉5、那些在本國失勢的上層貴族，離棄宗國，避入他邦，其同族或同黨也往往隨之徙居別國等論點。本論文所論述者乃特定農耕文明中農民階層的「重徙意識」，與米氏所論諸侯國的大規模遷徙問題，並無扞格。

¹⁰⁷ 所謂「藉田」，李文援引「《禮記·月令》所載：「立春之日，天子親帥三公、九卿、諸侯、大夫以迎春于東郊……是月也（指立春——引者），天子乃以元日祈穀於上帝。乃擇元辰，天子親載耒耜，措之於參保介之御間，帥三公、九卿、諸侯、大夫，引耕帝藉。天子三推，卿、諸侯九推。」說明周天子的藉田禮雖然是一種禮節性、象徵性的行為，但所起的重農、勸農的作用卻是巨大的。到周宣王時，由於廢除了「藉田」禮，還遭到虢文公的嚴厲批評，周人重農的思想可見一斑。統治者重視農業，無疑會激發周人勞作的熱情，強化他們戀土的情懷。（前揭書），頁89。

¹⁰⁸ 班固《新校本漢書·食貨志》（台北：鼎文，1983），卷二十四上，頁1130。

¹⁰⁹ 語出王粲〈登樓賦〉，見蕭統《李注昭明文選》卷十一（台北：河洛，1980），頁222。

年貫女，莫我肯顧」的極度容忍下，所產生超越可能性的「勇氣」與不能超越可能性的「焦慮」，二者交融而迸發「逝將去女，適彼樂土」的前瞻性情緒，除了是對現成的、不完美的世界的躍昇，也可以說是昔日農耕文明投影下的歷史寫真。

（四） 構築家園——生活願景的追尋

對秩序、平和、安逸生活的企盼，向為人類心靈亙久的欲求，然而一旦面臨現實生活的蹇澀艱困，所謂「夢想」一變而為「夢魘」時，由「失落」而滋生的「追尋」，遂轉化為身處不完美世界中的對應方式。〈碩鼠〉一詩所呈現「樂土」、「樂國」、「樂郊」等意象，即在「失落與追尋」的基型上因運而生。饑餓和勞苦是農人的夢魘；溫飽與豐裕則是農人的夢想，當心靈越是窘迫貧乏時，逃避與超脫現世羈縻的渴想就越強烈，而人們也就越富於幻想。且援引布洛赫關乎「希望」哲學的定義，作一箋注：

「願望」往往指向某個想像出來的觀念(imagined idea)……，在此基礎之上，一些鼓舞人心的希望圖景湧現出來，即稱之為「充滿希望的意象」(wishful image)。¹¹⁰

在「驅力→情緒→想像」的三重結構中，〈碩鼠〉詩篇所浮露生活願景的「追尋」意識，亦可從今之學者的論述中得到參照，如唐文德所言：「此詩所表露的不是已經尋求得到樂土的宣告，只是在無可奈何的現實苦難生活中的一種夢幻的嚮往，是一個淒涼命運的表達，是一個渴望的憧憬與夢。」¹¹¹裴普賢、糜文開則指稱：「碩鼠篇在極度苦痛中，把碩鼠來譴責，藉以發洩其滿腔的怨忿，這種微妙的感情表達，固足受人激賞，而因此更想像出理想的樂土來，以寄託其嚮往之心。」¹¹²唯《詩經·碩鼠》一詩從政治角度而言，雖以「『避其世』為創建之途徑」與「構築生活的樂園而非死後的天國」的樂土意象，烙印出後世追尋烏托邦的履痕，然其樂土的精神本質卻與《山海經》中有著「物華天寶」、「鸞鳳和鳴」的崑崙之丘，人民可以「不稼不穡，食也」的神話情結不同¹¹³；也非類近於老莊思想中「同與禽獸居，族與萬物並，……民居不知所為，行不知所之。含哺而熙，鼓腹而遊」(《莊子·馬蹄》)¹¹⁴，那種極端美化的原始蒙昧生活；不僅截然有別於晉陶淵明所構築「兒孫生長與世隔，雖有父子無君臣」

¹¹⁰ 見陳岸瑛、陸丁著《新烏托邦主義》，頁90。

¹¹¹ 見氏著〈論《魏風·碩鼠》的象徵比喻藝術〉，載《逢甲學報》第二十六期（1993年11月版），頁5。

¹¹² 見裴普賢、糜文開著《詩經欣賞與研究》（一）（臺北：三民，1991），頁17。

¹¹³ 分見郭璞注《山海經箋疏》中〈大荒西經〉、〈大荒南經〉等篇。

¹¹⁴ 見郭慶藩輯《莊子集釋》，頁153-154。

的桃源異境¹¹⁵；更迥異於中國歷代文人放歌丘壑，隱遁清山幽谷，而開墾一方詩意的棲居。

若從哲學思維角度而觀，可以明顯看出《詩經·碩鼠》一詩樂土意象的精神本質並非是「遇」的問題，而是「夢」、「尋」和「求」的問題，其間且注入了「理想」與「信念」的力量，職是之故，逝彼之「樂土」，並不具有傳奇性色彩，既非求長生升仙，更非「上天應許之地」。雖然詩中只是勾勒藍圖，未能點撥出踐履樂土的有效途徑，然而樂土意識雖然無定與朦朧，從中我們卻聽到「坎坎伐檀」的悲音，聽到「碩鼠碩鼠」的怨刺，那是開啟千古以後中國人構建精神家園的暮鼓晨鐘。

五、結論

《詩經·碩鼠》一詩以依稀幻景，刻繪出苦難人間中的一個理想境界，那是上古墾民社會中的一方樂土。這個樂土意象是帶有農稼「核心文化區」特色，又帶有些浪漫「邊緣性」的一種審美的烏托邦想像，也可以說，初民瞻望「前景」的信念是伴隨著「背景」的實況而來。誠如李奭學所言：

烏托邦更不是遁世思想（escapism），而是生活的一部分。由文史的演變來看其發展軌跡，即可瞭解人類知識傳統的發展梗概，認識世界的形成背景。更不消說人心的深層需要與基本欲求，也都存在於歷朝累世所建構的烏有大夢裏¹¹⁶。

「逝彼樂土」所呈現的雖是遐思中的空中樓閣，但卻寄託著力耕者刻骨銘心的情感思緒。「樂」是一種深沈的生命體驗，既是心靈之本然，也是心靈之應然，然而在千瘡百孔的現實人生與難以企及的理想的落差中，「樂」的體驗往往從「感覺滿足」，一變而為「力圖超越」的生存境況。〈碩鼠〉中樂土意象的生成機制是以黍麥作為農耕文化氛圍的植物世界；以遠離非馴養的碩鼠，打造象徵「神牧關係」的動物世界；通過逃離與追索的形式，借喻為將石塊砌築為理想家園的礦物世界。此即「樂土」作為初民理性觀念中高度藝術概括的意象，以及具有最原始的「理想世界」雛型意義所在。

〈碩鼠〉中樂土意象所包孕特殊文化的意蘊是多方面的，首先它是一種對生活匱乏和困苦的反動，是對現實的大拒絕；其次它充分宣揚了個人主體的自覺性，豁顯了農民最深厚的

¹¹⁵ 見王安石〈桃源行〉一詩。《王安石詩集》卷四（台北：廣文，1974），頁25。

¹¹⁶ 見氏著〈追尋烏托邦的履痕——西洋上古史裏的烏托邦思想〉，載於《當代》第61期（1991/5版），頁34-35。

生命底蘊；而藉由戀土與輕徙的辯證，也投影出昔日農耕文明的歷史寫真；「樂土」是幻構中的理想之境，其精神本質是極具現實性的「追尋」意義，非是等候救贖或向古人招魂的靜態樂園情結。

《詩經·碩鼠》一詩所創構與虛擬的一方田園，是古代社會理想情結的最高表現形態，雖其尚不足以體現社會實踐，卻在某種程度上反映了芸芸子民的願望與時代的思潮，因而「樂土」意象不僅飽含文化傳統的深厚意蘊，其影響力更是穿透時空，挹注於後世的踵步履痕，則有孟子以「恆產」理想作為「王道」思維的天下觀；有陶淵明所揭櫫「秋熟靡王稅」的桃源理想社會；而如韓愈〈古風〉：「彼州之賦，去汝不顧；此州之役，去我奚適？一邑之水，可走而違；天下湯湯，曷其而歸？好我衣服，甘我飲食，無念百年，聊樂一日。」¹¹⁷其悲憫襟懷更是由《詩經·碩鼠》一詩脫胎而來。

保爾·利科曾論及烏托邦乃代表一個別處，「一種『別樣的生存』，它描繪出一種抉擇，它是對另一個世界的敘述，這另一個世界允許個人不順從現在世界的異化。¹¹⁸」透過重新解讀〈碩鼠〉一詩那種清醒而悲憤的「逝彼樂土」精神，美夢雖然未必成真，然而《詩經》中的樂土理想，終於能夠成為中國人生存的真理——一個永遠的烏托邦。

¹¹⁷ [唐]韓愈撰《韓昌黎全集》冊一卷二（台北：台灣中華，1966），頁21。

¹¹⁸ 見[法]蒙甘著，劉自強譯《從文本到行動——保爾·利科傳》（北京：北京大學，1999），頁96。

