

以詩詮禮——先秦禮儀中《詩》所開顯的 感通、達類與修身、倫理實踐*

林素娟**

國立成功大學中國文學系

摘 要

先秦時論述「禮」往往透過《詩》以進行詮釋，儀式中亦大量引用《詩》。以《詩》詮禮並不只是便於解釋某些情境；《詩》之「引譬連類」亦不只是修辭的方式，其中還牽涉與自然萬物的關係，以及因氣化共感而興發的原初情感與倫理課題。本文透過先秦禮儀論述中以《詩》詮禮，以及儀式中之引《詩》現象，說明禮儀的精神，並重新思考禮儀與「民性」的關係。同時透過論述禮儀、道德、為學工夫時，往往以《詩》進行詮釋的現象，探討以《詩》詮禮與修身的關係。最後透過詩、樂、舞之整體情境探討其於血氣心知轉化的意義。本文希望透過《詩》之詮釋與實踐等角度，重新思考禮儀如何回應自然、身體、倫理等課題，以展開充滿生生不息動力與情感的禮儀風景。

關鍵詞：禮，詩，感通，倫理，詮釋，民性

* 本文為科技部專題研究計畫「先秦禮儀論述中的詩教——以意象、達類與倫理實踐等角度進行探討」(NSC 103-2410-H-006-066-MY2) 之部分研究成果，謹此誌謝，並感謝《清華學報》二位審查人提供的建議。

** 作者電子郵件信箱：z9208002@email.ncku.edu.tw

一、前言

禮儀論述中，對於何謂「禮」之理想呈現有許多思考，此論述一方面反映著人與自然之關係，另一方面又聚焦於禮儀如何落實於人倫日用之中，如何展現美好的生命型態與倫理關係。先秦時論述「禮」的精神與修養時，時常透過《詩》以進行詮釋，春秋時期之《左傳》、《論語》已開其端，戰國時期之《上海博物館藏戰國楚竹書》〈孔子詩論〉、《郭店楚簡》等承續以《詩》言道、言禮之風氣。《荀子》更透過《詩》以作為論述禮與為學工夫之註腳，其中反應對「禮」的性質與工夫之主張。禮儀中之引《詩》並不僅為修辭的方式，還牽涉情感的興發與倫理等課題。¹ 由於在禮儀論述中自然天地一直是人間秩序的興發場域，先秦時的自然觀體現於萬物之互滲共感的交融狀態中，² 詩與禮文亦由此狀態而生。先秦時往往認為聖人體察天地之道、興感於物象，而成就禮文。天地之道即展現於禮文、詩與樂音

¹ 杜預注，孔穎達疏，《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《左傳》），卷 38，〈襄公二十八年〉，頁 654。盧蒲癸指出當時的「賦《詩》」風氣乃是「賦《詩》斷章，余取所求焉」。反應了春秋時期「賦《詩》」在具體情境中，以凸顯其所欲表達的義涵，其義涵往往與《詩》之「本義」無關。這也是《漢書》中指出：「漢興，魯申公為《詩》訓故，而齊轅固、燕韓生皆為之傳。或取春秋，采雜說，咸非其本義。」即透過具體情境以斷章賦《詩》、詮解《詩》。班固著，顏師古注，《漢書》（臺北：鼎文書局，1979），卷 30，〈藝文志·六藝略·詩〉，頁 1708。在詮解《詩》中，「《詩》無達詁」，深刻凸顯意象與倫理的關係等課題，打開了民性、倫理、風俗等面向。先秦簡牘中之引《詩》現象已為學者所關注，指出《五行篇》引《詩經》以表達其思想觀點，並不同於傳統文獻、歷史脈絡下的解詩，如：廖名春，《新出楚簡試論》（臺北：臺灣古籍出版，2001），〈郭店楚簡引《詩》論《詩》考〉，頁 45-81；楊晉龍，〈《五行篇》的研究及其引用《詩經》文本述評〉，《經學研究集刊》，2（高雄：2006），頁 159-196。亦有學者透過簡帛中引《詩》，以論證其所具有的成德之教的義涵，如謝君直認為〈五行〉透過《詩》、《書》之詮釋，以傳達道德心、價值意識，以及人道與天道的通貫和呼應。謝君直，〈《詩》《書》與成德之教——郭店楚簡〈五行〉與〈緇衣〉引《詩》《書》的儒學詮釋〉，《經學研究集刊》，12（高雄：2012），頁 195-216。本文則將論證焦點置於《詩》所開顯的自然、身體與深厚的感通和實踐動力，其中引《詩》打開文化的創造力，具有深刻的詮釋學深度和倫理的義涵。

² 有關「自然」一詞之涵義，牽涉廣泛而複雜，若順字面解釋，有自己而然、順其自然等義涵。但不論在道家乃至魏晉以後儒釋道有關自然之探討中，「自然」之概念又與名教、佛教之因果等概念不斷形成對照和論辯，故此關鍵詞於思想及文學史上意義豐富而多元，並不斷增衍。今用「自然」一詞又往往與“nature”對譯，意指自然世界。本文所論自然，涉及自然萬化之生生不息世界，同時又強調非主客二元意義下的氣化共感關係。有關「自然」在中國詩學中的豐富面貌，以及與思想史交涉的過程，參蔡瑜編，《迴向自然的詩學》（臺北：臺灣大學出版中心，2012），導論，頁 5-9。

之中。³ 以《詩》詮禮將能透過「詩」所具有的開顯存有之力量，打開禮「文」之道言的向度，並展開禮與自然萬物原初倫理關係的深刻風貌。⁴ 在此脈絡下，本文首先就節氣與自然風物如何興發禮文，及其與詩禮樂之關係進行探討。除了原初的倫理情感外，透過自然風土、歷史、社會層面的文化積澱，《詩》同時也具有豐厚的文化意蘊。詩歌之「引譬連類」能反映文化傳統中深刻的情感經驗以及思維的方式。在不斷奮發興起的連類中，使得文化具有不斷多元交織的可能性；「民性」亦在此多元交織中被展開。正文第二部分即探討《詩》與民性的關係。第三部分，將透過戰國時論述道德、為學而引《詩》的現象，如《上海博物館藏戰國楚竹書》〈孔子詩論〉、《郭店楚簡》與《馬王堆漢墓帛書》之〈五行〉、《荀子》透過《詩》以言禮、為學工夫、德等議題進行探討。在「斷章取義」的引《詩》中，帶入豐厚的文化、歷史積澱的同時，又在文本的詮釋互文中，使意義得以不斷地生成變化。《詩》無達詁，《詩》義亦在此脈絡間不斷生成。本文將對此種引《詩》方式如何具有深刻的轉化和實踐的動能進行探討。《詩》中風物不但具有深刻的自然向度，同時又具有高度的象徵特質。具有豐富意象之象徵物，除了一方面反映出文化結構與感知的豐富性，另一方面展現儀式中引《詩》之於禮儀工夫的意義，⁵ 如何透過詩、舞、樂之整體情境，以及物之倫理想象而對道德有親切的領會和實踐的熱情是關鍵問題。此脈絡下，《詩》所詠頌的八方風物，具有高度象徵特質，能造成整體場域與氣氛之變化，同時亦使參與者產生物質想像、倫理想象，進而轉化其血氣心知。本部分將思考在具體儀式情境中，《詩》如何開啟深刻體驗，並透過情感及身體知覺的涉入，使得原有的文化系統產生新的連結之可能性。

³ 詩禮樂除了具有性情論的向度，亦有開顯天地秩序的向度。先秦文獻中不時可見聖人聞聽天道，以化成人文、禮樂的記載。聖人如何於禮、詩、樂中體現天道？天道流行與文化創造的關係為何？聖人所體會之「天道」、「天德」是具有本體宇宙論的義涵嗎？天道又以何種方式得以探求？此在先秦哲學中實則牽涉象、辭、文、詩、禮等之創造性，以及由宗教性天命向德、道、禮義的轉化歷程。其融滙宗教性之天命、天道論、心性論、倫理觀等諸多層面。此詩、禮、樂與道論的關係，以及文明、禮義的展開，本文無法進行細部析論，留待他文再行探討。本文將焦點置於自然風物因其氣化感通而與性情之動、血氣心知之調節、意象生成的關係。同時透過詩禮樂開啟的民性，而展開語言主體的豐富化、性情之感應論與實踐等層面的探討。

⁴ 「詩」為開顯存有的道言，能使天地神人四方響應，並為存有之安宅。海德格爾 (Martin Heidegger) 著，成窮、余虹、作虹譯，唐有伯校，《海德格爾詩學文集》（武昌：華中師範大學出版社，1992）。

⁵ 儀式中透過象徵、隱喻而形構的自我，乃是在語言符號中開顯的語言主體，此語言所形構的主體，亦在語言的不斷交織中被豐富，以此可探討詩語言之於民性、修身、禮儀、教化中的重要意義。

綜上所述，本文將透過先秦禮儀論述中以詩詮禮、以詩詮道，⁶ 說明禮儀的精神，並重新思考禮儀與自然風物、禮儀與「民性」的關係、引《詩》詮禮如何造成意義之深化和新意的產生、儀式中之詩、樂、舞之整體情境，對於血氣心知之轉化的意義。希望透過禮儀深度義涵的探討，思考其如何回應自然、身體、民性、倫理之課題，以展開充滿情感與生生不息實踐動力的禮儀風景。

二、象類天地、比類百則：《詩》中自然、物象之興感與禮文的興發

先秦時期儒家討論禮儀的文獻中，常常引用《詩》，以《詩》詮禮的特色非常鮮明，在人格養成的教育中，詩教與禮樂結合，具有關鍵的重要性。《論語·泰伯》即謂理想人格之形塑於「興於詩、立於禮、成於樂」，若由字面意義來看，即以詩興發情感、以禮立身處世、以樂達到融通狀態。然而若更深看一層，興發情感與感物、引譬連類有關；禮乃緣情而制，且禮又與名類密切相關。如《荀子》謂禮為「類之綱紀」，禮儀顯然與感物、「知類通達」（《禮記·學記》）有關。樂亦在面對人心之感於物而動。可以看出詩、禮、樂皆觸及感通、情感、連類以及倫理關係之思考。⁷

⁶ 徐復觀已指出，表達思想義理除了抽象性的語言外，先秦思想家更重視歷史與詩的語言，「由周初所開始的人文精神，認為人的行為決定一切，所以偏重在行為實踐上用心，不向抽象思辯方面去發展」，其所展現的語言特質「更將所述之事與《詩》結合起來，而成為事與詩的結合，實即史與詩，互相證成的特殊形式，亦由《荀子》發展而來。」徐復觀認為《荀子》透過詩與史相結合的表現方式而展開其為學、修身的論述，而後《韓詩外傳》、《新序》、《說苑》、《列女傳》等亦承繼此表現方式。徐復觀，《兩漢思想史·卷三》（臺北：臺灣學生書局，1979），〈韓詩外傳研究〉，頁7。

⁷ 詩、禮、樂雖皆有其感物而動，強調情感、整體情境之面向，但樂主要仍著重於聲—音—樂之感物而動，以及調動情志的課題。而「詩」雖在先秦往往與歌詠、舞一起展現，有深刻的身體動能面向，但是其與樂不同者，在於透過「言」（情動於中而形於言），而關係著語言與主體、民性之展開。同時，詩歌不止於歌詠，還牽涉書寫所展開的意義不斷差異的生成過程。此中於是牽涉「多識鳥獸、蟲魚」等對於天地、宇宙之認識和意義展開過程。禮若割離詩、樂，往往被認為凸顯了「別異」的面向，故而《禮記》中在禮、樂對舉分別界義時，會有「樂合同」、「禮別異」之說。然而就整體的禮儀情境以及理想人格來說，則謂：「興於詩、立於禮、成於樂」，或如《禮記·樂記》所謂：「知樂，則幾於禮矣。禮樂皆得，謂之有德。」可知「禮」之圓滿展現，並非由分、異或其形式而言，必須同時透過詩樂才能達到理想人格的涵養。本文將詩、禮、樂合稱乃就禮之圓滿狀態而言，但並未抹殺採用分別說時詩、禮、樂各有其不同的功能，以及在具體的儀式中，各有其偏重與需求。鄭玄注，孔穎達疏，《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《禮記》），卷37，〈樂記〉，頁665。

詩禮樂均與感物密切相關，而此感物有一自然、氣化、感通之深廣背景。此背景關係著禮文的興發，同時也展現了禮文的生化、創造特質。下文即就詩、禮、樂與自然、氣化的關係進行說明。自然之氣化，帶給人最直接的感受乃是天地之氣的風動，此種風動，被認為直接與詩禮樂的形成有密切的關係。早在《左傳·襄公二十九年》季札至魯觀樂，其評點各國之樂詩，以及《小雅》、《大雅》、《頌》時，已點出詩樂與風土、德行間的密切關係。其指出至高之樂如《頌》者，能使「五聲和，八風平，節有度，守有序」而達到「盛德之所同也」⁸的理想。所謂「八風」乃指「八方之氣」，為自然風土、寒暑、陰陽之節氣。透過樂舞可以調節四時與節氣，使得血氣情感與自然節氣相調和。季札之說並不是特例，早在《左傳·隱公五年》已指出舞與自然間的關係：「夫舞所以節八音而行八風」，杜預認為這是「以八音之器，播八方之風，手之舞之，足之蹈之，節其制而序其情」。樂舞不但能展現天地之律動，同時也能調節血氣情感之律動。孔穎達甚至認為：「八方風氣，寒暑不同，樂能調陰陽，和節氣。八方風氣，由舞而行。」⁹樂、舞不但可以調節陰陽、四時、八方之氣，甚至樂之十二律還被認為是「天地之氣合而生風」從而引生「日至則月鐘其風」¹⁰的表現。也因為四時寒暑之變化能感染人，從而有聲樂、舞蹈之律動，此律動一方面回應著天地之變化，另一方面則能調節情志之動。故而季札認為至高之樂能調和五聲，使八方風氣得以協調，同時也與德行密切相關。季札認為《詩》樂能調和情志，以達中、和之德，與其為天地之動密不可分，而「德」同時具有天地、自然的向度：「德至矣哉，大矣如天之無不幬也，如地之無不載也，雖甚盛德，其蔑以加於此矣。」¹¹由此可知，春秋時期論《詩》、舞、樂著重於自然之節氣與血氣之調節，從而引生德與教化之課題。《詩》不但是八風化成的結果，同時又具有風化的功能。「德」之同時涵攝天地自然之動與道德、倫理的向度，在戰國時期具有關鍵意義。這使得在氣化之共感下，詩禮樂除了具有涵養性情、表現性情等向度外，同時還具有鼓天下之動，回應天地秩序的向度。先秦時期的「德音」便是個很好的例子，其統合了德行與樂音、言語之流動，並有深遠之天帝授命於聖王的背景。《郭店楚簡·五行》將對天德之

⁸ 孔穎達疏，《左傳》，卷 39，〈襄公二十九年〉，頁 671。

⁹ 同前引，卷 3，〈隱公五年〉，頁 61。

¹⁰ 呂不韋著，陳奇猷校釋，《呂氏春秋新校釋》上冊（上海：上海古籍出版社，2002），卷 6，〈季夏紀·音律〉，頁 325。

¹¹ 孔穎達疏，《左傳》，卷 39，〈襄公二十九年〉，頁 672 孔疏。

領會以聞聽天道、玉音來傳達：「聞君子道則玉音，玉音則型，型則聖。」¹² 君子聞聽天地道動，而能使自身受此薰陶、轉化，亦使其形容舉止充滿了玉音般的感染力，能展現天道之化育。所謂「玉音」即「德音」。德音一詞初時與政教、天命密切相關，後來才逐漸轉化出心性、德行之向度。¹³ 故而言天德、神明、變化、應感、誠其關鍵均在於為學者對於天地之道的體會，從而興起參贊天地之德的動力，並在此感應中，成就聖人之教化，以及禮文之創造。¹⁴

論《詩》與風化的關係，《周禮·大師》所提及之「六詩」具有重要意義。大師主要職責在於儀式中以音樂來感應陰陽氣化之運行。所謂六詩指「風、賦、比、興、雅、頌」。鄭眾認為：「比」是「比方於物」、「興」是「託事於物」。而「賦」，鄭注為「鋪」，即直接鋪陳。三者雖有方法上的不同，但皆透過物以傳達情志。至於「風」，鄭玄解為：「賢聖治道之遺化」。「雅」訓為「正」，「言今正者，以為後世法」。頌訓為「容」，¹⁵ 在於歌頌德行和威儀的深廣、動人。三者均為透過傳說及歷史的敘事和詠嘆，以產生對天命的敬畏、浸染具歷史厚度的民風、民情，以共享集體記憶和情感。¹⁶ 可以看出禮儀中言《詩》除了一方面協調於自然氣化之運行，另一方面透過歌詠調和情感，將文化中的共通經驗、民風民情、價值認同，傳達於儀式參與者。在此過程中，《詩》、禮、樂往往同時呈現，密不可分。《周禮·大師》即將「德」與樂音密切結合，而此樂音有其天地律則的

¹² 龐樸，《竹帛《五行》篇校注及研究》（臺北：萬卷樓圖書，2000），頁35。

¹³ 德音之「德」的義涵並不限定指稱戰國以後的心性、德行之意，而有政教的深厚背景，此被視為「德」之音聲、言語與西周將「德」與天命、聖王連結的背景密切相關。德音乃聖王體會天地之道而展現的文治、教化，其一方面能以德音回應天命，同時亦可透過德音展現天地之德，故而在政教中具有關鍵意義。

¹⁴ 聖人體會「天德」，詩、文、辭正所以展現此天地之化育及天地之業。天德與誠既可表現天地之理，同時亦可表達人之德行，此部分的關鍵並不在玄遠的道之本體論的推究，而在詩、文、辭之誠與文明功業之創造。詩禮樂均有天地道動之向度，但此向度所指乃在性情之感物而動以及及物、感通的存有體驗，並以此表現著詩所開顯的存有意義。有關德音、天德、天地之誠、天道與性情、道德、倫理的關係，此處無法深入析論，將另以專文探討。正文所引參龐樸，《竹帛《五行》篇校注及研究》，頁63-64。先秦天命之德的分化，以及儒門後學以之解釋心性論、道德形上學等過程，參林啟屏，〈古代文獻中的「德」及其分化——以先秦儒學為討論中心〉，《清華學報》，35.1（新竹：2005），頁103-129。

¹⁵ 鄭玄注，賈公彥疏，《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《周禮》），卷23，〈大師〉，頁354-357。阮元將「頌」訓為容，並謂：「三頌各章皆是舞容」。阮元，《擘經室一集》，收入《清代詩文集彙編》編纂委員會編，《清代詩文集彙編》第477冊（上海：上海古籍出版社，2010），卷1，頁13。

¹⁶ 儀式中的詩歌能夠形塑集體記憶。有關集體記憶，參莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs) 著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》（上海：上海人民出版社，2002）。

面向：「以六德為之本，以六律為之音」。「六德」在〈大司徒〉為教萬民之法：「知、仁、聖、義、忠、和」。¹⁷ 頌《詩》不只能深諳文化傳統中的鳥獸草木之意象，以具有靈慧之知，同時還透過六律以協調於陰陽氣化之運行，以此興發道德情感。道德情感之發動與音律密切相關，而音律鼓動著血氣情知之律動，使得音律的教育成為國子教育中最關鍵的部分。這也就是為什麼《周禮·大司樂》教育國子時，以樂德、樂語、樂舞三者並行。所謂「樂語」指的是「興、道、諷、頌、言、語」，¹⁸ 即和樂之詩，透過譬類而興發情感，也就是因物起興，而充滿諷誦意味的詩文。透過諷誦、「吟詠以聲節之」，¹⁹ 方能使《詩》之情感深刻融入身體與容止中，進而調節身心血氣。樂舞、樂德、樂語所以能興情化德，是因為在儀式中透過六律進行教化和調養。六律和於人聲，也就是當人發聲時，「以律視其人，為之音」，同時「聽其人之聲，則知宜歌何《詩》」。²⁰ 因此在整體氣氛中，不同性情之聲，和以不同之律，以及不同的《詩》。頌《詩》時聲律、節奏所帶來的身體姿態性，具有關鍵意義。²¹ 在歌《詩》、誦《詩》的過程中，透過雙聲、疊韻等連綿詞，不但以其節奏調整血氣心知之狀態，更重要的是，詞語之發音往往與身體之姿態、整體之情境相關。因此透過歌誦不但能疏通體氣，同時還能召喚深度的身體經驗與記憶，使得空間之氣氛為之改變，並使聽聞者產生身體經驗的模擬和轉化，在憑音達意中進行跨類的聯想。²² 詩與樂不但調和了身體與形氣，同時亦使情感在歌樂過程中不斷的抒情和活化。²³

¹⁷ 賈公彥疏，《周禮》，卷 23，〈大師〉，頁 356；卷 10，〈大司徒〉，頁 160。

¹⁸ 同前引，卷 22，〈大司樂〉，頁 337。

¹⁹ 同前引，賈疏。

²⁰ 同前引，卷 23，〈大師〉，頁 356 鄭注、賈疏。

²¹ 陳世驥認為語言生成與情境下身體的姿態有關，「語言的來源既是姿態，則語言生成之後，本質上必帶姿態的特色。」陳世驥，《陳世驥文存》（臺北：志文出版社，1972），〈姿與 GESTURE〉，頁 70。即身體在激情中有所表意，而言語是整個身體姿態的一環。也正因為如此，詩言本身即具有能帶動姿態的動能。而詩言中雙聲、疊韻所帶來的節奏以及意象，也都與整體情境下的身體感受和姿態密不可分。透過意象、音響於是可帶動內在情感而調節身體。

²² 鄭毓瑜透過漢賦中的雙聲、疊韻等連綿詞之探討，認為連綿詞中其字音較字義更能傳達某種共通狀態的體驗模式。透過同音字詞而連結不同物類，「其實可以超越客觀對象物的表達，而融會出如同酣醉或響應狀態下的悲歡」。鄭毓瑜，《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版，2012），〈諷誦與嗜欲體驗的傳譯〉，頁 136-141。通過音聲可以使得不同物類因應感而進行跨類相連，此種跨類的連結亦使得情感與想像得以不斷被活化，在彼此默會的整體氛圍中，能夠使文化的結構和框架不斷的活化和更新。

²³ 「抒情」或對譯為“lyric”，則在西方抒情文學脈絡，強調有別於神話、宗教等神聖情感的個人情之自覺。但中國「抒情」一詞的使用，在《楚辭》中已見，此抒情並不只抒個人之私情，同時亦有神話、宗教、家國之情等豐富層面。此處用「抒情」一詞，不同於“lyric”所強調之個人情感自

也正因為《詩》同時展現著自然節氣的韻律，並感染人於深刻無形之時，戰國時期探討《詩》之重要文獻〈孔子詩論〉，就透過《詩》能多識鳥獸草木等自然風物而言教化。如其謂〈邦風〉的精神在於「納物也溥」，透過「納物」而調節人欲，並豐富眾民生活。透過對天地的象類，以及自然風物對人之應感而言教化，在先秦時期頗為普遍，如《禮記·樂記》論及教化時，著重於人心對物之感應：「人心之動，物使之然」、「應感起物而動」，²⁴ 由對自然風物之感應而論及倫理關係，以及道德實踐課題。又如《詩大序》開宗明義以「風，風也、教也。風以動之，教以化之。」²⁵ 對《詩》的特質進行定義。第一個「風」字指《國風》，第二個「風」字指八風六氣所具有的流動和感化之特質。風展現了天地自然生生不息的氣化，就感受性來說，在風的氣化流動中，全身體的血氣情知皆為此流動感所浸染，而化人於無形中。故而《詩大序》喻擬教化如風，能無所不在的感動人、涵化人。²⁶

自然風物之氣化流動，以及所造成的身體感受，既與詩禮樂密切相關，必須進一步追問的是，此種感動如何生出禮義文理？其與禮之文、詩之興及象、類的關係為何？先以詩之興來說。詩之比、興並不只是修辭的方式，事實上，詩之「興」、禮之「文」、易之「象」皆牽涉深刻的自然天地之感通及象類過程，三者亦時常被比類而觀。《周易·賁卦·彖傳》以陽剛陰柔之交錯而象「天文」，並謂「文明以止，人文也」，²⁷ 人文乃是取法於天文。學者往往將《易》之象類比於《詩》之「興」。²⁸ 若就「興」之古字來看，學者謂其象四手合托一物的舉物旋游之象，帶出群舞時充滿節奏、誦歌之感通性極強的整體背景。²⁹ 也正因其感通性極強、不斷生出新意的特質，於後代理解「興」時，往往著重於物象所帶起的隱而未發的

覺，而具有歷史厚度的共通情感，個人在頌《詩》時，既默會於群體深厚之情感，同時亦因情境不同，而使個人之情志與群體之情感進行交織。有關《楚辭》所展開的抒情深度，參楊儒賓，〈屈原為什麼抒情〉，《臺大中文學報》，40（臺北：2013），頁 101-144。

²⁴ 孔穎達疏，《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 662；卷 38，〈樂記〉，頁 679。

²⁵ 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏，《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《毛詩》），卷 1 之 1，〈周南·關雎〉，頁 12。

²⁶ 《論語》即已透過君子之德如「風」，而喻其能感化人於無形、無時：「君子之德風，小人之德草，草上之風，必偃。」何晏注，邢昺疏，《論語注疏》（臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《論語》），卷 12，〈顏淵〉，頁 109。

²⁷ 王弼、韓康伯注，孔穎達正義，《周易注疏》，（臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《周易》），卷 3，〈賁·彖〉，頁 62。

²⁸ 諸家在解釋「興」時往往以《易》之「象」進行理解，「《詩》之有比，猶《易》之有象。《易》義難言，以象像之；《詩》志難言，以比譬之」；「《詩》有興，猶《易》之有象。象在辭外，興亦在辭外。」郝敬，《毛詩原解》（北京：中華書局，1991），〈讀詩〉，頁 10、17。

²⁹ 陳世驥，《陳世驥文存》，〈原興：兼論中國文學特質〉，頁 219-266。

情感或新意的生成。漢代鄭眾將「興」訓解為「託事於物」，透過物象而表達人事，並與「比方於物」之「比」，加以區隔；「興」有了較「比擬」更豐富而未盡之義涵。³⁰ 孔安國將「興」定義為「引譬連類」，認為「興」具有不斷跨域連結的特質，透過物象或譬喻而將不同之物類進行連結。³¹

詩興之跨域連結特質還往往具有神話宇宙觀的背景，鄭玄在箋解《詩大序》時將動人、化人之風，以「風伯鼓動」理解之，以詮釋〈風〉詩所帶來的身體感受以及情感之鼓動狀態。³²「象」與「興」在身體的感知及所帶起的情感經驗中，帶有深刻的神話、宗教向度，與整體情境難以分割，同時具有高度流動、融通的特質。³³ 誦《詩》展現為歌、舞、樂的整體存在情境，以及在此整體情境下對性情的轉化。此如《墨子·公孟》所謂：「誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。」詩之吟誦與樂音、歌詠、舞蹈一起出現。³⁴《詩》對自然風物之感受以及身體感受性等問題可由其字形而得其啟發。「詩」字若就其字形來看，深具情境性、身體性和情感性。如《說文解字》謂其：「從言寺聲」，「寺」為上「止」下「寸」，³⁵「止」與「寸」與足履和手舞有密切關係，應合著《詩大序》所謂情感湧動時「手之舞之，足之蹈之」的整體存在情境。而「詩」之古文實為「止」，「止」為足

³⁰ 故鄭玄謂：「興是譬諭之名。意有不盡，故題曰興，他皆放此。」孔穎達疏，《毛詩》，卷 1 之 1，〈周南·關雎〉，頁 20。

³¹ 「興」的義涵乃在興發情感，引物連類，故邢昺疏曰：「若能學《詩》，《詩》可以令人能引譬連類以為比興也。」邢昺疏，《論語》，卷 17，〈陽貨〉，頁 156 引孔安國說。

³² 孔穎達疏，《毛詩》，卷 1 之 1，〈周南·關雎〉，頁 12 鄭箋。鄭玄在此處以「風伯」詮解風之流動，點出了《詩》實有一神話宇宙觀之背景。探討風與神話帝令、鳳鳥、玄鳥，以及生殖等關係，參胡厚宣，《甲骨學商史論叢初集》上冊（石家莊：河北教育出版社，2002），〈殷代之天神崇拜〉，頁 206-241；陳夢家，《殷虛卜辭綜述》（北京：中華書局，1988）；周策縱，《古巫醫與「六詩」考——中國浪漫文學探源》（臺北：聯經出版，1986）。林素英亦以生殖之角度探討《詩》中〈風〉原來指「牝牡相誘謂之風」、「鴿誘異性同類禽獸為謠」，故而多男女相求之歌謠，並認為禮儀乃在調遂此男女之欲。林素英，〈論〈邦（國）風〉中「風」之本義〉，《文與哲》，10（高雄：2007），頁 29-55。古中國宗教中，氣候之變化，往往與風神崇拜相關，影響經濟、文化生活與民人情感。有關風神信仰，參魏慈德，《中國古代風神崇拜研究——從先殷到漢》（臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，1995）。

³³ 神話中對物之感受與詠嘆，帶有不斷融通的特質，故卡西勒 (Ernst Cassirer) 以「瞬息神」理解之，並認為語言發展的過程，乃是對名、言的執定與抽象化歷程。卡西勒著，于曉等譯，張思明校閱，《語言與神話》（臺北：桂冠圖書，1990），頁 32。對於物之驚嘆呈現於原初之文與象之興感中，其與情境無法抽離，故無法以抽象、客觀形式、概念理解之。

³⁴ 公孟子曰：「國治則為禮樂」、「國富則為禮樂」。禮樂之教透過誦詩、弦詩、歌詩、舞詩。孫詒讓，《墨子閒詁》（臺北：華正書局，1987），卷 12，〈公孟第四十八〉，頁 418。孔穎達疏，《毛詩》，卷 4 之 4，〈鄭風·子矜〉，頁 179。

³⁵ 許慎撰，段玉裁注，《說文解字注》（臺北：藝文印書館，1979），三篇上，〈詩〉，頁 91。

趾，牽涉到舞動時的足之點踏，並同時具有「之」與「止」，向往和停止，動與靜等二層看似相反義涵的身體之節奏性。³⁶「詩」字與「止」、「之」同聲符，並在意義上關係密切，反映出「詩」在遠古時的「舞蹈、歌唱、詩章之綜合藝術的極古階段」。其後加上「言」邊，則傳達其言說的面向。³⁷詩較樂、舞凸顯了「言」之象度，即成為「蘊止於心，發之於言，而還帶有與舞蹈歌詠同源同氣的節奏的藝術」。³⁸也正因為「言」之象度，使得詩不但具有深刻的身體性，展現情志與身體的密切融通狀態；同時還因語言的凸顯，而更深入了詩言創造意義世界的歷程；深刻的文化、符號象度亦由此展開。

「興」之流動性和融通的特質與原初之情感震盪而湧現的節奏、音聲、舞蹈，以及情境氣氛密切相關。透過反覆增迴、複沓與渾厚之意象，使得情感之意韻與氣氛不斷迴響。在「上舉歡舞」和歌詠中展現對自然的崇敬、對天命的敬畏、對先祖的感恩，以及群體的情感。³⁹唐代以後對「興」之解釋基本上承續跨類、興起情感的理解。唐代孔穎達在疏解《毛詩》時，對於「興」之訓解，由感情奮起和連類的角度加以說明：「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。」⁴⁰透過草木鳥獸等物象以興起幽微之情，此幽微之情雖不若比擬義涵明確，但具有跨類而將不同物類乃至情境進行連結的特質。而跨域連結的過程中，可以產生新的意義融合的可能性。⁴¹由於「興」能喚起、調動群體的共同

³⁶ 陳世驥，《陳世驥文存》，〈中國詩字之原始觀念試論〉，頁 59。也正因為能同時具有二層看似相反而相成的義涵，使得詩之興發情感和訓解上，往往具有言意不盡的豐富可能性和動能性。

³⁷ 陳世驥透過字源學方法，以詩從言從止，止聲與「止」所帶有的義涵密切相關。同前引，頁 39-61。

³⁸ 同前引，頁 60。

³⁹ 陳世驥強調「興」乃在節奏反覆的聲調以及豐厚意象的融合，而帶起情感不斷的迴響。此情感有一深刻的初民古老節慶或勞作、祭祀等背景，為群舞和詠歌中，所湧現的強烈情感之體驗。此「興」為身體之全然參與，為情感和諧一體的狀態，並不只是一種詩之技巧。此種強調歌詠、舞蹈、弦歌之整體情境對生命的興感，於禮儀中具有重要意義。

⁴⁰ 孔穎達疏，《毛詩》，卷 1 之 1，〈周南·關雎〉，頁 15。

⁴¹ 鍾嶸《詩品》將「比」定義為：「因物喻志」，將「興」定義為：「文已盡而意有餘」，強調整體情境之興感、起情。嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》第 4 冊（北京：中華書局，1991），卷 55，〈全梁文·鍾嶸·詩品序〉，頁 3275。興之連類，往往具有跨域之特質，其性質與隱喻類似。隱喻亦透過經驗上較為熟悉、具象的來源範疇，以瞭解較抽象的概念。不同來源域的選取會使得對於目標範疇的瞭解和感受有所不同。而所映射融會的新義，又不同於來源域與目標域二者。透過隱喻，可使意義得以不斷生成。隱喻往往有其肉身體驗為基礎，並且在連類、取象的過程中，有其局部性和偏愛性，此局部性和偏愛性，牽涉情境性和關係性等課題。如雷可夫 (George Lakoff) 和詹森 (Mark Johnson) 所指出：「各種文化與宗教的概念系統其本質是譬喻性的，象徵性轉喻是日常經驗與刻劃宗教與文化特色的具整體相合性的譬喻系統之間的重要聯繫。象徵性轉喻立基於肉身體驗，提供了一個了解宗教與文化概念必不可少的手段。」雷可夫、詹森

記憶或個人記憶與情感，因此「興」可以不斷興起「共感」，或不斷連類，而具有跨類連結異質經驗的可能性。若就個體與群體的關係來說，因為每個人情感經驗不同，個人生命的歷史和記憶亦不同，故而即使置身於同一情境中，對於情境的類比聯想、取象和興發不會一樣。這使得興之連類在集體記憶和歷史積澱外，又增加了個人生命主體的創造性因素於其中，形成譬喻的豐富性和詮釋的多元差異性。⁴²在《詩》的奮發興起中，透過物象所牽動的共同記憶，以及個人的各殊情感經驗，得以不斷交融，並具有回應各殊情境的可能性。

《詩》之興與《易》之象常被比類而觀，體現文化系統下的身體經驗或感受方式。《易·繫辭》謂：「法象莫大乎天地」，⁴³ 透過對天地之「象」的領會，以展現群體的共通情感。不論是「象」或「興」在感物及應物之想像中，存有即開顯於生生不息、連類不窮的物象與興感的詩文間。⁴⁴ 透過興感，與物之關係展現為一充滿情感、流動的狀態。在和諧共感中，透過詩之豐富多義的特質，來傳達原初性的倫理理想，以及具有的四方響應之感應論，和文化生生不已的創造力量。

對於自然、風土、天命、先祖的詠嘆之情，亦為禮的基礎。禮透過文理而展現其人文化成。就其字源來看，如《說文解字》謂：「禮，履也，所以事神致福也。从示从豐，豐亦聲」。「禮」最初與事神之宗教性密切相關，其所從之「示」部，《說文解字》曰：「觀乎天文以察時變，示，神事也」，其神聖性來自於「天文」，即如前文所述，禮之生成是將天地之文理意義化，而成為行事依循的過程。

著，周世箴譯注，《我們賴以生存的譬喻》（臺北：聯經出版，2006），頁 70、113-118。值得注意的是，興與隱喻雖有其相類之處，但「興」更強調整體情境、感物、起情的力量，此與隱喻往往被放在認知語言學的脈絡下又有所不同。

⁴² 比與興往往被認為有相通之處，故而又有「興而比」之說。如顏崑陽將「興」以主觀的「情境連類」進行理解，認為其中包含自然物象與情境間具有類似性的「類比聯想」，此類之「興」往往與「比」有類似性。除此而外，顏崑陽認為興句與應句間，亦有不具備情境的類似性者，並將之歸諸為「經驗聯想」。即某些情景深植於群體或個體之記憶中，一旦遇見相似之情境，即可召回記憶和情感。故初看雖未有明顯的關連性，但仍可反映群體或個人的情感經驗。於此來看，即便是讀者一時難以找到具體類似的脈絡，亦具有「應感連類」的特質。顏崑陽，〈從應感、喻志、緣情、玄思、遊觀到興會——論中國古典詩歌所開顯「人與自然關係」的歷程及其模態〉，收入蔡瑜編，《迴向自然的詩學》，頁 1-74；顏崑陽，〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，《清華學報》，28.2（新竹：1998），頁 143-172。

⁴³ 孔穎達正義，《周易》，卷 7，〈繫辭上〉，頁 157。

⁴⁴ 巴修拉 (Gaston Bachelard) 即透過詩意象而鑄造意義。透過詩意象帶動的高度想像，而不斷擺脫陳規，以及因果的思考方式，達到語言創新的可能性，同時開創新義生生的意義世界。此想像力乃是以身體之視覺、聽覺、觸覺、嗅覺……所感應的具體生生不息宇宙，而具有不斷的動態力量。黃冠閔，〈生動性：想像力與自然場所〉，《哲學與文化》，37.4（臺北：2010），頁 93-128。

就「文」之造字來看，亦可見其象類天地、風物的痕跡。如《說文解字》在訓解「文」字時，謂為「錯畫也」、「象交文」，段玉裁注曰：「黃帝之史倉頡見鳥獸蹏迹之迹，知分理之，可相別異也。初造書契，依類象形，故謂之文。」⁴⁵「文」是感於物之形態，而以「象」表徵之。「文」即如「象」，是天地萬物意義化的過程，其具有不斷感通的特質，同時又具有揉合異義而不斷進行意義展開的動力。

「禮」透過感物、「象」、「類」而明人事。自然風土之感人，往往透過氣之感染力而被體驗，⁴⁶ 同時又與身體、情感之轉化、人倫秩序的建立密切相關。《左傳·昭公二十五年》有一則探討禮之精神十分重要的文獻，整個對話中有一極廣博的自然氣化背景：

簡子曰：「敢問何謂禮？」對曰：「吉也，聞諸先大夫子產曰：夫禮，天之經也，地之義也，民之行也。天地之經而民實則之，則天之明，因地之性，生其六氣，用其五行，氣為五味，發為五色，章為五聲，淫則昏亂，民失其性。是故為禮以奉之，為六畜、五牲、三犧以奉五味，為九文，六采、五章以奉五色。為九歌、八風、七音、六律以奉五聲。為君臣上下以則地義，為夫婦外內以經二物。為父子兄弟姑姊甥舅昏媾姻亞，以象天明。為政事庸力行務，以從四時。為刑罰威獄使民畏忌，以類其震曜殺戮。為溫慈惠和以效天之生殖長育，民有好惡喜怒哀樂，生于六氣，是故審則宜類，以制六志……哀樂不失，乃能協于天地之性，是以長久。」⁴⁷

禮乃是人感於自然風物時，由六氣而產生喜怒哀樂好惡之六志，⁴⁸ 從而透過「審

⁴⁵ 許慎，《說文解字注》，一篇上，〈示〉、〈禮〉，頁2；九篇上，〈文〉，頁429。

⁴⁶ 原始思維中的感應思維至春秋以後往往以「氣化」進行理解，萬物為氣所化，彼此相互感應，甚至形質相互轉化。此思維於戰國以降發展更為成熟，如以形氣之轉化，打破生死、形體等封限。或以亡者化為「昭明、薰蒿」之氣，而以之進行祭儀的相感。或以之立論持其志、無暴其氣的德行工夫，或以之談論倫理間的情感課題。楊儒賓編，《中國古代思想中的氣論與身體觀》（臺北：巨流圖書，1997）。

⁴⁷ 孔穎達疏，《左傳》，卷51，〈昭公二十五年〉，頁888-891。

⁴⁸ 此六志，據孔疏謂：「六者皆稟陰陽風雨晦明之氣，言共稟六氣而生也。」同前引，頁891。戰國時期在界定性情時，往往由「氣」著眼，一方面與宇宙之時氣變化密切相關，一方面又為血氣心知之動的顯現。氣與形氣身體以及物之精微感應一體呈現，以此展現性情涵養、修身工夫以及對民性課題的深刻思考。代表著儒家早期性情主張的《郭店楚簡·性自命出》、《上海博物館藏戰國楚竹書·性情論》在在表達出對「情」的重視，以及氣之於感物、性情的關係。由於情氣之

則宜類」之象類過程，以法象天地的行為。所謂「審則宜類」，孔穎達謂：「審法時之所宜，事之所類」，即回到與物具體接觸感通的情境中，在感知以及連類中，體會事物之象類，以興發合宜的行止。透過對天地之文的體會，以及應物時喜怒哀樂好惡等六志的調節，人民能夠自主地實踐禮文（「自曲直以從禮」）。人對於自然之體驗透過六氣（陰陽風雨晦明）、五行、五味、五色、五聲，即季節與自然風物的變化，而產生的聲、色、味之身體感觸。在接物氣感的過程中，若一任放縱好惡，將發生「不能協于天地之性」而「民失其性」的後果。天地之性與民性乃是透過「審則宜類」而被體驗。透過感物、象類之過程，以體驗物性，從而有類的分判，以及和諧的相應之道。⁴⁹ 當採取了和諧的相應之道，六志乃能得其諧調。透過「審則宜類」，以彰顯天之文，同時使自身能自主地實踐禮文。以此來看，「禮」產生於類天地的過程，並期望達到「協于天地之性」的理想。

詩、禮、樂三者皆牽涉整體情境中的身體之感受以及象類之過程。而在整體情境中可以領會文、象、興、辭具有開顯天道的神聖性力量，以及多義的可能性。故《易·繫辭》謂：「鼓天下之動者存乎辭」，⁵⁰「辭」能開顯並運動天地之道。「文」亦是對天地秩序的體會，故《左傳》、《國語》將禮文提升至天道、天命的向度。如《左傳·昭公二十六年》：「禮之可以為國也久矣，與天地並。」而《國語》提及「天命」乃在「文」中彰顯，韋昭注：「經緯天地曰文」，天地理序彰顯於「文」中。⁵¹ 此於《文心雕龍·原道》有深刻的闡述：「言之文也，天地之心哉……故知道沿聖以垂文，聖因文而以明道，旁通而無滯，日用而不匱。《易》曰：『鼓天下之動者存乎辭』，辭之所以能鼓天下者，乃道之文也。」⁵² 天地之道於「文」、「辭」中被開顯，文與辭具有不斷活動「旁通而無滯」的特質，而「旁通無滯」正是「引譬連類」之「興」的表現。

由上所述，透過感物，以象、類而體會天地之文，從而回應天地之文。禮文展現於情志之感通，禮的規範性則來自於「文」所展現的自然風土、文化風土、歷史、社會形塑下的共通情感，同時又與整體情境以及身體之感知密切相關。如此，

動、感物所涉及心性工夫及緣情制禮等諸議題，仍有待細部說明，故將另以專文探討。

⁴⁹ 先秦時「類」是否是認知心作用下的意義分類框架，類與名言的關係為何？與禮義文理的關係又為何？「類」之思考如何帶入倫理關懷，將另以專文進行探討。

⁵⁰ 孔穎達正義，《周易》，卷7，〈繫辭（上）〉，頁158。

⁵¹ 孔穎達疏，《左傳》，卷52，〈昭公二十六年〉，頁906；韋昭注，上海師範大學古籍整理組校點，《國語》（上海：上海古籍出版社，1978），卷3，〈周語下·周單公論晉周將得晉國〉，頁96。

⁵² 劉勰著，黃叔琳注，李詳補注，楊明照校注，《增訂文心雕龍校注》（北京：中華書局，2000），頁2。

一方面反映禮之文、象之辭、詩之興皆具有開顯存有的力量，並在不斷連類感通中，展現為仁的倫理關係。聖人透過詩、文與辭而使得文化之意義得以不斷的展開，同時又因為身體、情感的深厚向度，而具有實踐的動力。

由於興、文、辭、象皆在深刻的整體情境以及跨類、類應的情境下產生，故而連類的過程就不是單面向或單義的擴展，而是多義、多元的跨域連結。這使得自然之物象轉而為倫理之意象，同時使得異質性、歧義性、差異性得以不斷生成。⁵³ 於此一方面可以論及意義世界的建構，另一方面則可以論及倫理關係中對於異質性經驗以及賤民、他者的態度。詳後文。

三、動而皆賢於其初者：詩教與民性

先秦儒家在論及禮儀與教化時，往往透過引《詩》而傳達其深刻義涵。以《詩》詮禮，透過詩之豐富多義的特質，以及詩所興發的情感，來傳達四方響應之感應論，和不斷共感的生生不已之創造力量。《詩》在先秦儒者的詮釋轉化中，早已成為蘊含著豐富文化意義，可以不斷豐富語言主體、興發道德情感的重要資源。也正在此語言主體、歷史、文化積澱中，「民性」「動而皆賢於其初」。顯然民性並非本質之善惡問題，而儒家深厚的文化意識、文化哲學也可以於此闡發。以下就詩教與民性的關係進行說明。論及詩教，《論語·陽貨》：「《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」⁵⁴ 雖然很簡短，但已點出《詩》的多層次教化功能。讀《詩》不但可以興發對天命的詠嘆、對聖人、祖先的敬愛，從而開展出群體、父子、君臣等倫理關係的課題。同時《詩》還能興發、調節情志，使人能「節有度、守有序」而成就「盛德」。早在孔子之前，季札至魯觀樂，即已指出《頌》能涵養理想的人格：

直而不倨、曲而不屈、邇而不偏、遠而不攜、遷而不淫、復而不厭、哀而不愁、樂而不荒、用而不匱、廣而不宣、施而不費、取而不貪、處而

⁵³ 巴修拉指出詩透過想像而將自然意象轉為倫理意象、道德價值意象，使得差異甚至相反的諸要素得以揉合，而具有不斷生成新意的動態性。「在詩意象中，想像力所構築的非實在情境有一種獨特的綜合作用：將不同的特徵綜合在單一意象中，包含相互矛盾的意象。」「詩意象的綜合潛藏著原始的歧義性或雙重價值。」透過「感通」使得不同性質之意象得以凝聚。黃冠閔，〈巴修拉詩學中的寓居與孤獨：一個詩的場所論〉，收入蔡瑜編，《迴向自然的詩學》，頁 259-297。

⁵⁴ 邢昺疏，《論語》，卷 17，〈陽貨〉，頁 156。

不底、行而不流。⁵⁵

在「五聲和」、「八風平」間，情志得到釋放與調節，既能保有情感動能，又不致於放漫而不可收拾。季札評點《詩》中所用各國之樂歌與《雅》、《頌》諸樂，不但能興發情志之動，又具有深度的文化內涵。其中多透過文王、周公、衛康叔等聖賢事蹟以興感，使人在聆賞的過程中，觀想聖賢的行誼。也正是這樣的觀想，使得季札在聽到奏歌《小雅》時，感嘆：「美哉，思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎，猶有先王之遺民焉」。聽到歌《大雅》時感嘆：「廣哉熙熙乎，曲而有直體，其文王之德乎？」聞《頌》聲時，則贊嘆：「至矣」、「盛德」。⁵⁶ 在詩樂的感染中，使人興起了對聖賢的嚮往，深化了人格的涵養。《詩》對人格的涵養正如《論語》所謂：「人而不為〈周南〉〈召南〉其猶正牆面而立也與？」⁵⁷ 不讀《詩》將使得情志匱乏，人格空洞化，無由與他人建立充滿情感共振，而具有歷史深度的倫理關係。有關《詩》之於人格養成的重要性，於戰國儒者有更完整和細密的闡述。《郭店楚簡·語叢一》即謂：「《詩》所以會古今之志者也」，⁵⁸《詩》使人能具有深厚的歷史意識，使得情志更為深刻和豐富。《上海博物館藏戰國楚竹書》中〈孔子詩論〉對於《詩》所傳達的文化深度有所闡述：

《頌》平德也。多言後。其樂安而遲，其歌紳而惕，其思深而遠，至矣！

《大雅》盛德也，多言□□□□□□□□□□□□□□。《小雅》□□也。多言難而怨懟者也，衰矣少矣。《邦風》其納物也溥，觀人俗焉，大斂材焉。其言文，其聲善。⁵⁹

《詩》中不僅傳達了天命，⁶⁰ 亦歌詠了《頌》的平正之德（「平德」）、《大

⁵⁵ 孔穎達疏，《左傳》，卷 39，〈襄公二十九年〉，頁 671。

⁵⁶ 同前引，頁 670-671。

⁵⁷ 邢昺疏，《論語》，卷 17，〈陽貨〉，頁 156。

⁵⁸ 荊門市博物館編，《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，2002），〈語叢一〉，頁 194。

⁵⁹ 季旭昇主編，陳霖慶、鄭玉姍、鄒濬智合撰，《《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》讀本》（臺北：萬卷樓圖書，2007，以下簡稱《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》），〈孔子詩論譯釋〉，頁 8。

⁶⁰ 《頌》與《大雅》中有許多歌頌天命的詩篇，〈孔子詩論〉、〈魯邦大旱〉論《詩》中對天命多有著墨。為免歧出，本文不在此析論，將另以專文處理。

雅》的盛德，甚至《小雅》的「多言難而愾懟」、《邦風》的納物博厚、廣聚民材、觀人等豐厚面向。習《詩》能同時涵養對天命的敬慎、先聖賢的崇仰、體會立國的艱辛、學習四方庶物、風俗之多樣、人情的豐富。並且透過樂聲之舒遲、歌聲之紳惕平和而涵養性情之平和與情感之幽遠深邃。透過《詩》之涵養，個人之情感被豐富且深化了，志意也因深契於天命之神聖性與歷史意識而被調養，《詩》所形成的文化共同積澱及共通情感深化了個人之情感。經過《詩》之涵養，具有豐富內蘊的主體方能與他人乃至不同「類」的他者相感通。《詩》於是被認為猶如「平門」——一扇平正的大門，連結了門內、門外、聖與俗，並使自我能產生深度的過渡和轉化。⁶¹

當《詩》之賦誦吟詠能達到「與賤民而豫之」，⁶² 則不同階級的人、差異的情感封限，皆能在賦誦吟詠詩歌中被跨越。透過興、連類，而使得差異性得以保持其積極性意義，此即以譬類感通釋仁，透過不斷的譬類、連類，以避免禮儀形式化後造成的「麻木」之「不仁」。「不仁」乃就感通之阻滯而言，對應《論語·雍也》以「能近取譬」來訓解「仁」，取譬連類將使得物類之通感具有多元的可能，也使得因物象而引生的情感、習俗能夠不流於僵化，性情能因感通而不斷被豐富化、美化。也正因為如此，〈孔子詩論〉在釋《邦風》時認為透過〈關雎〉、〈樛木〉、〈漢廣〉、〈鵲巢〉、〈甘棠〉、〈綠衣〉、〈燕燕〉等篇章能興發改、時、思、歸、報、情等情志之動，使民性「動而皆賢於其初者也」。⁶³《詩》使得

⁶¹ 門具有通道、過渡、連結等意象，其於儀式中之運用，參伊利亞德 (Mircea Eliade) 著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》（臺北：桂冠圖書，2001），頁 71-252。

⁶² 此句之釋文依季旭昇主編，《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》，〈孔子詩論譯釋〉，頁 15。有關「賤民」泛指社會低下階層者，而與貴族階級相對。至於「豫」之解釋與「遊」相當，在文脈中均有「樂」之意。如孟子為齊宣王談賢者之樂，乃在與民同樂，其中引述夏諺曰：「吾王不遊，吾何以休，吾王不豫，吾何以助。一遊一豫，為諸侯度」，可以對參。趙岐注，孫奭疏，《孟子注疏》（臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《孟子》），卷 2 上，〈梁惠王下〉，頁 33。「與賤民而豫之」，亦即透過《詩》而達到與民同樂，《詩》猶如「平門」，跨越了階級的封限。

⁶³ 〈關雎〉等詩使民性「動而皆賢於其初者也。」季旭昇主編，《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》，〈孔子詩論譯釋〉，頁 31。林素英認為「動」與其釋為情意之發動，不如釋為「反」，「將此『動』視為意念之『反』的『動』」，而指向反省工夫。林素英，〈從〈孔子詩論〉到《詩序》的詩教思想轉化——以〈關雎〉組詩為討論中心〉，《文與哲》，12（高雄：2008），頁 74。但細觀〈孔子詩論〉的文脈，「改」乃是聞〈關雎〉後所興發之感動，透過〈關雎〉之以色而喻禮，興發對禮的嚮往。其與時、智、歸、報、思、情，共成了情意之「動」。此處顯然是對於《詩》之感動情性，而使情性得到薰陶和美化而言，並不單指〈關雎〉一詩。同時此情性之美化亦不只是意念之反省工夫，而是在詩、禮、樂的整體運動中，情感得以深化和美化。

情志得以深化、豐富化、平和化、美善化，倫理性的關係以及德性、價值之課題亦皆在此得以安頓。「民性」亦在此得其調養，「賢」於素樸的血氣之性。《郭店楚簡·性自命出》有關性情之探討與《上博簡·性情論》內容大抵相同，以「喜怒哀哀之氣」而定義「性」，此「性」「待物而後作，待悅而後行，待習而後奠。」並與接物、感物過程密切相關，性因物而動，故而「及其見於外，則物取之也」。性情亦透過物而得以調節、涵養：「性自命出，命自天降……好惡，性也，所好所惡，物也」、「凡性，或動之，或逆之，或節之，或礪之，或出之，或養之，或長之。凡動性者，物也。」⁶⁴ 讀《詩》正可「納物」、「多識鳥獸草木」，同時透過物而涵養、豐富性情。故而〈孔子詩論〉謂《邦風》：「其言文，其聲善」，⁶⁵ 透過納物而成就對性情之涵養。

〈孔子詩論〉開篇即明白揭露詩禮樂三者的特質在於「詩無隱志，樂無隱情，文無隱意。」⁶⁶ 詩、樂、文均在無盡的起情、奮發興起的過程中，使得文化的創造生生不息。「無隱」正是沒有隱晦、隱滯，詩禮樂不但使得言說者能使自身之志、情、意得以無隱之發抒，民性亦在不斷生成與表現的情之中顯現。因此讀《詩》可知「民性」，同時使民性得其感通之仁，而賢於其初。《上海博物館藏戰國楚竹書》中〈性情論〉亦明白揭示《詩》、《書》、《禮》、《樂》皆生於人情之需要：

《詩》有為為之也，《書》有為言之也。《禮》、《樂》有為舉之也。

聖人比其類而倫會之，觀其先後而逆順之，體其義而節文之，理其情而出入之，然後復以教。教所以生德於中者也。⁶⁷

《詩》、《書》、《禮》、《樂》生於人之情，而「德」正在此情之興發、實踐中而展現，故下文謂：「禮作於情，或興之也，當事因方而制之」。《詩》能使人「比其類而倫會之」，詩之感物興情，同時展現一引譬而類應的世界。事實上不只詩與類有密切的關係，禮與類亦然。《荀子》謂禮為「類之綱紀」，不但透露出禮與類的密切關係，同時也反映了詩與禮的密切關係。

⁶⁴ 季旭昇主編，《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》，〈性情論譯釋〉，頁 154、160。

⁶⁵ 同前引，〈孔子詩論譯釋〉，頁 15。

⁶⁶ 同前引，頁 5。

⁶⁷ 同前引，〈性情論譯釋〉，頁 164-165。

前文已提及詩教深化了性情，使得民性「動而皆賢於其初」，故而並無本質不變的民性。但〈孔子詩論〉在論及〈葛覃〉、〈甘棠〉、〈柏舟〉、〈木瓜〉、〈杕杜〉等詩時，一再提及「民性固然」，又當如何理解？先引一段〈孔子詩論〉的相關論述來看：

孔子曰：吾以〈葛覃〉得祇初之詩，民性固然。見其美必欲反其本。……

吾以〈甘棠〉得宗廟之敬，民性固然。甚貴其人，必敬其位。悅其人，必好其所為。惡其人者亦然。……其隱志必有以喻也。⁶⁸

透過〈葛覃〉以顯現原初的情感，⁶⁹「欲反其本」可理解為應物時原初的情感和狀態。「本」之解釋若對參戰國至秦漢論禮時，不斷強調的「報本反始」、「反本循古」應可以有所啟發。《禮記·禮器》謂：「禮也者，反本脩古，不忘其初者也」，「反本」即返回初時的情感狀態；又謂先王之制禮，「有本有文」，以「忠信」為禮之「本」。「忠信」若據孔穎達所謂即「內盡於心」、「外不欺於物」，於此則可達到「物無不懷仁，鬼神饗德」等內外和諧無怨的理想。又如《禮記·郊特牲》亦謂郊社之祭，主要精神在於「報本反始」，即對於「取財於地」、「取法於天」之回報。⁷⁰ 在以上脈絡中，「本」、「始」皆可從原初情感進行理解。〈葛覃〉「見其美必欲反其本」之「本」亦應在此脈絡下理解。此詩具體以文物制作如細布、粗布能供人穿著的感激之情，傳達對后稷的感激。又或由〈甘棠〉一詩透過對召伯所植樹木的疼惜，流露對召伯行誼、教化的感恩和懷念。再如〈木瓜〉一詩，表現渴望回報之情感，故而透過「禮物」傳達此種渴望回報的心情。多次出現的「民性固然」，此「性」乃是感物、應物而動的情性，而一文化系統下「固然」的「民性」乃是風化感人下的「共通情感」。⁷¹ 故而讀《詩》一方面可觀民

⁶⁸ 同前引，〈孔子詩論譯釋〉，頁 44。

⁶⁹ 陳劍指出「祇」字古書常解為「敬」，故「祇初」為「敬始」、「敬本」之意。陳劍，〈《孔子詩論》補釋一則〉，《國際簡帛研究通訊》，2.3（煙臺：2002），頁 10。

⁷⁰ 孔穎達疏，《禮記》，卷 24，〈禮器〉，頁 469；卷 23，〈禮器〉，頁 449-450 孔疏；卷 25，〈郊特牲〉，頁 489 孔疏。

⁷¹ 有關「民性」，龐樸認為指「血氣心知」之性。龐樸，〈上博藏簡零箋〉，收入朱淵清、廖名春主編，《上博館藏戰國楚竹書研究》（上海：上海書店，2002），頁 238-239。林素英認為「禮制之規劃乃本於『民性』根本原理之重要條件」，是「始於情而終於義」，民性仍指自然原始之性。林素英，〈論「禮制」與民性的關係——以〈孔子詩論〉中的〈葛覃〉組詩為詩論中心〉，

性、民風，另一方面則可言教化，即透過讀《詩》而開顯深度的情感。

《上海博物館藏戰國楚竹書·性情論》亦論及樂聲、歌謠具有調和情感，使人奮發興起，返善復始的功效：

凡聲，其出於情也信，然後其入撥人之心也厚。聞笑聲，則鮮如也斯喜；聞歌謠，則恹如也斯奮；聽琴瑟之聲，則惇如也斯慤；觀《賚》、《武》，則齊如也斯作；觀《韶》、《夏》，則勉如也斯僉。兼思而動心，喟如也，其居次也久，其反善復始也慎。其出入也順，殆其德也。鄭衛之樂，則非其聲而縱之也。凡古樂隆心，益樂隆旨，皆教其人者也。《賚》、《武》樂取，《韶》、《夏》樂情。⁷²

樂、聲、歌謠由人情而發，故而具有深刻的感染力量，能使人產生喜樂、戒慎、謙卑、收斂、發奮振作等情感的激盪和動力，同時使行為產生節度，返於情感之初衷，而臻於善境，⁷³ 德亦由此而彰顯。樂與情相互鼓動，「其聲變，則心從之矣；其心變，則其聲亦然」。⁷⁴ 樂能使情感有所節度，亦如季札評《頌》詩時謂其「節有度，守有序」一方面指樂調之有序：「八音克諧，無相奪倫」，另一方面指德行：「盛德之所同也」。

《馬王堆帛書·五行》認為樂與德具有密切的關係：「樂而後有德，有德而國

《哲學與文化》，35.10（臺北：2008），頁 8。學者或將「固然」、「本」解為天道性命貫通下的心性義涵，如楊儒賓，〈詩禮樂的「性與天道」論〉，《中正漢學研究》，22（嘉義：2013），頁 15-43。究諸《孔子詩論》此段之上下文脈，皆透過具體之物如衣服、禮物、宗廟以喻擬情感，故此處之「性」仍應以感於物之情性的理解較為恰當。〈甘棠〉所流動的「敬」，乃是在召伯文風教化下，透過其所植之樹而興感。由《詩》中所流露「得宗廟之敬」，而知「民性固然」。此「固然」之「民性」乃是血氣心知為基礎，而於流風教化下所展現的「共通情感」。所謂「共通感覺」，中村雄二郎認為乃指「連貫各種感覺加以統合的共同感覺」，此種統合知覺成為群體中之個人所共通擁有的價值、情感、判斷力的基礎。中村雄二郎著，吳神添譯，《哲學的現代觀》（臺北：群策會出版社，2004），頁 53。

⁷² 季旭昇主編，《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》，〈性情論譯釋〉，頁 174-175。

⁷³ 沈培認為「反善復始」可能只是指樂調的反復迴旋。但樂調既然與情性之動密切相關，則此「反善復始」亦能指情性之初始，如此配合下文「其出入也順，殆其德也」，德之理解方才不架空。沈培，〈試說郭店楚簡〈性命出〉關於賚、武、韶、夏之樂一段文字中的幾個字詞〉，收入張光裕主編，《第四屆國際中國古文字學研討會論文集》（香港：香港中文大學中國語言及文學系，2003），頁 217-231。

⁷⁴ 季旭昇主編，《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》，〈性情論譯釋〉，頁 183。

家興，國家興者，言天下之興仁義也。」⁷⁵ 樂展現為高度流動的共通情感，其正與仁之精神在於高度的感通、推己及人、善取譬等特質密切相關。仁為禮之本，可以說詩禮樂均同時展現了此種感通與生生之德。

以《詩大序》來看，其由感物而言民性，由情而言禮義。《詩》正是此種感動的節奏、聲樂、舞蹈的整體顯現。也由於強烈的情感，故而嗟歎、詠歌、手舞足蹈，情感不受封限地直接流動而出。此種原初的情感與倫理性成就「正得失、動天地、感鬼神」的力量。在「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中而形於言。」詩成為志意之所之，情感所形諸之言語。詩言開顯了志意、興發了情感，同時此情感又與價值合一，於此可以談情與志之合一、美與善之合一。透過原始語言與文化積澱之深厚意象的結合，使得詩、樂、禮文皆能無隱地迎向更多文化創造和情感豐富的可能性。而此生生不息的創造也正是透過「聯類不絕」而「鼓天下之動」的創造性展現。也在情感的流動中，物象興起情感的多義可能性。在深厚的感物之情中，推己及人，與他人的倫理關係得以成立。故《詩大序》謂：「達於事變而懷其舊俗者也，故變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也，止乎禮義，先王之澤也。」⁷⁶ 民性為應物、應事之情的顯現，而此情被深刻的歷史性所豐富。

前文已提及《詩》之「興」的重要特徵即是「引譬連類」，禮儀中透過《詩》之引譬連類，不但具有豐厚文化和歷史積澱，亦因為跨域連結，而使得意義在跨域映射的過程中，能夠產生新的意義，同時具有認知的功能。在以不同來源範疇去理解目標範疇的過程中，亦使得目標範疇之意義得以不斷被豐富：

一個概念，可以經由不同的來源範疇來瞭解，而這樣的瞭解，所能傳達的意義，很有可能是大不相同的。同時，我們一定要考慮到全部這些可以用來形容這個目標的來源範疇的總和，才能夠對這個目標範疇，有一個較為全面的瞭解。⁷⁷

由於隱喻涉及了經驗的整體性，故而對事物的理解便回到了身體性、具體情境之脈絡，是一種「富含想像力的理性思維」。也因為高度的想像力和身體性的涉入，對事物的理解即與世界處於互動的關係中，同時能夠調動情感，產生實踐性。⁷⁸ 禮

⁷⁵ 龐樸，《竹帛《五行》篇校注及研究》，頁 64。

⁷⁶ 孔穎達疏，《毛詩》，卷 1 之 1，〈國風·序〉，頁 17。

⁷⁷ 蘇以文，《隱喻與認知》（臺北：臺灣大學出版中心，2006），頁 52。

⁷⁸ 「經驗主義對隱喻，著墨甚多的原因即在，隱喻結合了理性和想像力。理性牽涉到了分類，蘊含

儀中之引《詩》，正透過《詩》而深化共通情感，此種具有深厚自然風土與歷史記憶的情感，不但能彰顯天命，它還能夠使人「奮發興起」。蔣年豐即認為先秦語言哲學中，「含藏了一種極為特殊的語言哲學！這種語言哲學將語言存有論化：語言表白本身即是存有論意義的活動。存有的義涵即在詩的表述中彰顯出來。」此種語言哲學在《孟子》、《春秋經》、《中庸》、《毛詩序》中皆可以看到，「詩的語文即是天命的彰顯，詩負載著天道的消息、存有的意義」，由此而談「興的精神現象學」。⁷⁹ 能使人「奮發興起」的《詩》，不但能開顯存有意義，還能帶動深厚的情感，回應與萬物的關係，因此它同時又是倫理學的，能達到情感與價值的合一，並具有道德情感的實踐動能。在不斷的興發連結中，在運動的奮發興起中，感應得以不斷被推擴。而在跨域連類中，物與物因興感起情而得以相感通，此種情感之相通，是倫理關係的展現。⁸⁰ 此即《論語·雍也》以「能近取譬」來訓解「仁」：「夫仁者，己欲立而立人，己欲達而達人。能近取譬，可謂仁之方也已」，⁸¹「能近取譬」作為「仁」的實踐之道，即以「興」作為感通他人的基礎。亦即馬浮以《詩》之「興」訓「仁」，認為「興便有仁的意思，是天理發動處，其機不容已。《詩》教從此流出，即仁心從此顯現。」⁸² 情感的高度感通、連類不絕，便具有仁的道德情感。天德展現於取譬連類不已的生生之化中，而天德生生之化，即為「仁」之展現。⁸³「仁」為「禮之本」。⁸⁴ 也正因為如此，《禮記·學

和推論。而想像力則牽涉到了我們所提過的認知瞭解原則：以一個範疇的事物，來瞭解另外一個範疇的事物，也就是我們所提過的：以隱喻來作為思維模式的一部份。這也就是雷可夫和詹森把隱喻稱為是『富含想像力的理性思維』的原因。並且，除了理性思維之外，就如主觀主義所稱，隱喻也是一項我們用來理解美學、情感、精神層次的重要工具。」同前引，頁 85-86。

⁷⁹ 蔣年豐，《文本與實踐（一）儒家思想的當代詮釋》（臺北：桂冠圖書，2000），〈孟學思想「興的精神現象學」之下的解釋學側面〉，頁 221。有關蔣年豐興的精神現象學，參吳冠宏，〈仁心詩興的進路——從馬浮的經學思想到蔣年豐的經學解釋學〉，《臺大文史哲學報》，73（臺北：2010），頁 37-62。

⁸⁰ 象、類所具有的感應特質，以及「興」所具有的跨域而連類感通的特質，使得自然之風物，透過「興」而深刻興發情感。情感之興發與物象、連類密切相關，透過興發之連類作用，而深刻連結群體之價值，使得價值與情感合一。

⁸¹ 邢昺疏，《論語》，卷 6，〈雍也〉，頁 55-56。

⁸² 馬浮以詩教的仁而統攝六經學。馬浮，《復性書院講錄》第 1 卷（臺北：廣文書局，1964），〈學規〉，頁 13。

⁸³ 宋明儒者往往透過觀天地生生之意象，如觀雛雞、窗前草不除，而體驗仁，仁即是天地生生之德。而觀雛雞、窗前草不除，則有透過物以興仁之意。楊儒賓，〈理學的仁說——一種新生命哲學的誕生〉，《臺灣東亞文明研究學刊》，6.1（臺北：2009），頁 29-63。

⁸⁴ 「人而不仁如禮何？人而不仁如樂何？」以仁為禮樂之本。邢昺疏，《論語》，卷 3，〈八佾〉，頁 26。

記》在論及為學工夫時，將「知類通達」視之為「大成」，即人格成熟的理想展現。鄭玄解釋「知類通達」為「知事義之比」，故能於應事時不惑。具備知類通達的能力，方能連類起情，而「化民易俗」。為師之道最重要的是「博喻」，⁸⁵ 透過「博喻」，詩教能知類、連類，在不斷的興感、起情中，使百姓皆能奮發興起而達到轉化風俗的效果，「民性」由「興」而臻於善境。

四、禮儀論述中之引《詩》——以《詩》彰顯禮的精神及實踐工夫

前文已提及透過自然風物而興發天地秩序、倫理關係、生命價值、文化情感等體驗。由自然風物而興發倫理情感或實踐動能，此於《論語·子罕》中即有素樸卻精彩的闡釋，孔子於川上觀流水奔騰，從而興發「逝者如斯夫，不舍晝夜」⁸⁶ 的感嘆。取法河水奔流的意象，興發了時光、人事之流逝感。此時光、人事無可挽回的流逝感，更能使學者產生生命流逝的感嘆，興起實踐的動能。《論語·子罕》亦有從時令之感受中，興發君子之操守等體會，如孔子謂：「歲寒，然後知松栢之後凋也。」由隆冬中松柏之常青而興感於「在濁世然後知君子之正不苟容」。⁸⁷《孟子》中亦有許多精采的例子，如〈離婁〉：「徐子曰：仲尼亟稱於水，曰：『水哉、水哉，何取於水也。』孟子曰：『源泉混混，不舍晝夜，盈科而後進，放乎四海，有本者如是，是之取爾。苟為無本，七八月之間，雨集溝澮皆盈，其溷也，可立而待也。故聲聞過情，君子恥之。』」⁸⁸ 自然風物、松柏、流水皆能興起倫理的情感或道德實踐之動能，以及由興感而展開的美學課題。⁸⁹

自然風物、鳥獸草木，不但能興發道德修養、人事興衰之種種感嘆，且在吟詠賦誦中，被賦誦詠嘆之詩篇成為彼此共同的情感經驗，並在詮釋中不斷豐富其內涵。因此賦誦、吟詠、閱讀詩篇即是一充滿詮釋可能的實踐過程。⁹⁰《論語》以及

⁸⁵ 孔穎達疏，《禮記》，卷36，〈學記〉，頁649、654。

⁸⁶ 邢昺疏，《論語》，卷9，〈子罕〉，頁80。

⁸⁷ 同前引，頁81-82。

⁸⁸ 孫奭疏，《孟子》，卷8上，〈離婁下〉，頁145。

⁸⁹ 有關水的意象所興發的倫理想象及與實踐的內在關連，以及由之可能形成的美感、工夫之議題，參黃冠閔，〈音詩水想——倫理意象之一環〉，《藝術評論》，16（臺北：2006），頁101-124。

⁹⁰ 加達默爾 (Hans-Georg Gadamer) 以遊戲的概念來闡釋詮釋學的開放性，遊戲者由於整體捲入遊戲情境中，故非以主客二元之態度描述整個過程，在遊戲的過程中遊戲者與觀賞者共同構成了遊戲的整體。同時在不斷往返重複的運動中，遊戲者與觀賞者也在遊戲的過程中，認識和再認識事物及自身。詩之賦頌，文本之解讀亦無終止之時，並能使其頌歌者與聆聽者、閱讀者均在此詮釋過

戰國儒者論禮儀和修養時，時常取《詩》以達到對禮意的體會。亦可置於此脈絡下進行理解，如《論語·八佾》：

子夏問曰：「『巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮』何謂也？」子曰：「繪事後素」，曰：「禮後乎？」子曰：「起予者商也，始可與言詩已矣。」⁹¹

子夏問孔子《詩·碩人》：「巧笑倩兮，美目盼兮」「素以為絢兮」是什麼意思？孔子答以「繪事後素」。孔子透過繪畫使子夏理解禮與情性修養的關係。其中「繪事後素」，歷來諸家有不同的注解，或有從素功來理解，如鄭玄所謂：「凡繪畫，先布眾色，然後以素分布其間，以成其文，喻美女雖有倩盼美質，亦須禮以成之。」以「素」喻禮，「素」乃指「素功」，是在眾多顏色所象徵之欲望紛馳中，而能專注、純一，也因如此，方能使眾色得到貞定。子夏對孔子回答有所體悟而謂：「禮後乎？」禮乃是使眾多之文飾、欲望回歸於平淡的過程。孔子肯認子夏的體會，而謂其「可與言詩」。如此說來，禮就成為使自身能展現文質彬彬風範的重要工夫。然而既然以繪畫過程隱喻禮與情性的關係，則隱喻之來源域的取材角度就不會只有一種，以此可以反映隱喻所具有的多義和意義的無盡藏。⁹² 因此當有學者認為「後素」指繪畫時將色彩加諸於白布上，則重點又會有所不同。「素」在此被理解為素樸之本性，如朱子曰：「言人有此倩盼之美質，而又加以華采之飾，如有素地而加采色也。……猶人有美質，然後可加文飾。」⁹³ 如此解釋「繪事後素」，則著重在美好的性情（素地），工夫修養上則強調復於本性之善，「禮」成了後天所加的文飾。對於此段文義之訓解，於是牽涉到禮儀中關鍵的質文、本末之

程中，不斷認識和再認識以及更新其自身。漢斯-格奧爾格·加達默爾著，洪漢鼎譯，《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》（臺北：時報出版社，1993），頁 152、166。值得注意的是，安樂哲 (Roger T. Ames) 將《詩》視為「自我融入傳統和現代新語境交滙的動態過程」，學《詩》主要目標是實踐性的，同時具有自我轉化的動能。安樂哲不贊成先驗的本性說，而強調自我在語境中形成，而讀《詩》正是形構自我的詮釋歷程。郝大維 (David L. Hall)、安樂哲著，何金俐譯，《通過孔子而思》（北京：北京大學出版社，2005），頁 40。

⁹¹ 邢昺疏，《論語》，卷 3，〈八佾〉，頁 26-27。

⁹² 整體實存情境佈局的變異，如「不同的生活場域中，而有認知側重面向不同的跨領域的整頓與瞭解」、「不同語文生活場域間」解讀、譯述、借用過程，將造成認知取景的差異與隱喻之變異、轉化，故而對隱喻之詮釋應注意上下文脈等關係。有關隱喻法則的重設，參鄧育仁，〈生活處境中的隱喻〉，《歐美研究》，35.1（臺北：2005），頁 97-140。

⁹³ 朱熹，《四書章句集注》（北京：中華書局，1983），《論語集注》，〈八佾第三〉，頁 63。

辯。不同時代之學者、或工夫徑路不同，則形成不同的詮釋。由眾聲喧譁的詮釋中，衍生出重禮與崇質的爭議。⁹⁴ 此例子一方面可見所取之意象往往有具體經驗與身體感為其基礎，因此隱喻的重設也將牽動情感和認識方式的轉化，乃至於實踐工夫的轉化。在此脈絡下，《詩》之文本，即成為具有豐厚歷史積澱和文化情感的文本，它是一個永未完成的構成物，不斷在詮釋的過程中被深化和展開。⁹⁵

透過《詩》而言為學之歷程及禮之精神，以《荀子》最值得關注。⁹⁶ 《詩》往往透過具體之接物、感物起興，對於德行之體會有不同於抽象論理的親切面向。也正因為如此，先秦禮儀論述中除了直接進行德行的論述外，時常以《詩》作為註解。如《荀子》往往於其論述禮之意義後，引《詩》並加上「此之謂也」一句，使讀者理解其所論述之真意，引《詩》實有其對「禮」之精神及修身工夫的獨到見解。如卷一〈勸學篇〉提問：「學惡乎始？惡乎終」，答以「始乎誦經，終乎讀禮」。所謂「經」，王先謙注為《詩》、《書》等經典。為學即為學禮之過程：「故學至乎禮而止矣，夫是之謂道德之極」。而學禮必須從《詩》、《書》、《樂》、《春秋》等經典中有所體會：「《禮》之敬文也，《樂》之中和也，《詩》、《書》之博也，《春秋》之微也，在天地之間者畢矣。」學者最重要的是在聖人及經典中得到情感的深化和體驗，終至潤身、踐形、美身成為德行身體的展現。習禮的關鍵在於「通倫類」。因為禮為「類之綱紀」，若於禮文所不及之處必

⁹⁴ 「繪事後素」、「素以為絢」有多種解釋，顯現出學者因為對禮與德行之實踐工夫的前見不同，在闡述經典時，形成豐富而多元的解讀面貌。對於「禮」之本末、質文問題之思考，連帶使得文本之詮釋展現不同的側重和深度。如宋明之後，往往因應心學、禪風流行之時弊，故思以「禮」矯正之，於是有崇尚心學之仁與崇尚實學之禮的本末、質文之論辯。尚質者，將忠信、仁視為本，而禮則被視為外在之儀文，強調為學當先立其本、崇本親始。崇禮者，則認為禮不只是外在儀文，而兼賅忠信節文，並以禮作為別孔老、異儒道的重要關鍵。歷來諸學者亦在其文化與實存情境中而進行詮釋，朱子之解釋固有理學家強調超越之性體的背景。有關「繪事後素」學者的相關論述，參吳冠宏，〈重禮與崇質之際——《論語·八佾》「巧笑」章的詮釋爭議義理探微〉，《孔孟學報》，83（臺北：2005），頁 269-298。

⁹⁵ 加達默爾指出，藝術、文學的文本是一個透過詮釋而不斷深化和豐富化其意義的過程，文本的意義並不為作者所壟斷：「閱讀、朗誦或演出，所有這東西都是我們一般稱之為再創造的東西的階段性部分，但這種再創造的東西實際上表現了一切流動性藝術的原始存在方式，並且對於一般藝術存在方式的規定提供了典範證明。」漢斯－格奧爾格·加達默爾，《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》，頁 228。《詩》在先秦時是一個共通的文化財，並不強調作者之原意，其意義的解讀也屬「斷章取義」，回到具體實存之情境脈絡，而對《詩》加以領會訓解，在訓解過程中，《詩》義仍在不斷的豐富和構成過程。

⁹⁶ 徐復觀指出《荀子》常引《詩》作結，並在《詩》後加上「此之謂也」等陳述，乃是透過《詩》的象徵意義而發明微言大義及詩教功能。徐復觀，《兩漢思想史·卷三》，〈韓詩外傳的研究〉，頁 8-9。

須「以類舉」。通達倫類就成為道德實踐的首要之法：「倫類不通，仁義不一，不足謂善學」。⁹⁷ 能達類、觸類而明通，其方法並非抽象之思辯與論理，而在「近其人」、「好其人」，近於聖賢、經典而得其感化。即是對於經典、禮文有深度情感性體驗，而能產生實踐動能，並能通達於禮文所未及之處。若僅傳述《詩》、《書》所說，不能產生深刻之體悟，以致無法通達而化為實踐，荀子認為其只能算是「陋儒而已」。⁹⁸

也正因為學、修身均具體落實於經典及聖人之言行以「治氣養心」，故而《荀子》論為學工夫、論修身、論禮往往多引《詩》、《書》以涵攝其理。詩書既能使人深契於聖人之教，並產生向學的動力，同時透過《詩》教還可以「通倫類」。如〈勸學〉強調君子為學重在用心專一時，斷章引《詩·曹風·尸鳩》：「尸鳩在桑，其子七兮。淑人君子，其儀一兮。其儀一兮，心如結兮」，得出「故君子結於一也」的領會。⁹⁹ 以鳩鳩養七子平均如一、用心執著，而興發君子為學當專心如一。又如〈修身篇〉論述：「故人無禮則不生，事無禮則不成，國家無禮則不寧」，而引《詩·小雅·楚茨》曰：「禮儀卒度，笑語卒獲」，¹⁰⁰ 以印證禮所具有的深刻立身處世義涵。又如在論禮之實踐將使情感得到成全，引《詩·大雅·皇矣》：「不識不知，順帝之則」，¹⁰¹ 以喻此師法能暗合於天道。由於《詩》具有深度的情境性及經驗性之感發，能使學者對禮文產生深度的體會和情感之動能。此種引《詩》並不只是簡單陳述或修辭，而具有對為學、修身之法的重要指點和體會。此如《韓詩外傳》透過子夏而言讀《詩》能達到的生命之興感與轉化：

子夏讀《詩》已畢，夫子問曰：「爾亦何大於《詩》矣？」子夏對曰：「《詩》之於事也，昭昭乎若日月之光明，燎燎乎如星辰之錯行，上有堯舜之道，下有三王之義。弟子不敢忘。雖居蓬戶之中，彈琴以詠先王之風，有人亦樂之，無人亦樂之。亦可發憤忘食矣。《詩》曰：『衡門

⁹⁷ 「禮者，法之大分，類之綱紀也」。王先謙，《荀子集解》（北京：中華書局，1996），卷 1，〈勸學〉，頁 12、18。

⁹⁸ 同前引，頁 14-15。

⁹⁹ 同前引，頁 10。依《詩》所歌頌「其子七兮」、「其儀一兮」，鄭箋認為：「興者，喻人君之德當均一於下也」、「善人君子其執義當如一也」。「一」所興發除了分配的平均外，亦有專心如一之意。孔穎達疏，《毛詩》，卷 7 之 3，〈曹風·鳩鳩〉，頁 271，

¹⁰⁰ 王先謙，《荀子集解》，卷 2，〈修身〉，頁 23、34。

¹⁰¹ 孔穎達疏，《毛詩》，卷 13 之 2，〈小雅·楚茨〉，頁 456；卷 16 之 4，〈大雅·皇矣〉，頁 573。

之下，可以棲遲。泌之洋洋，可以樂饑。」夫子造然變容曰：「嘻！吾子始可以言《詩》已矣！然子以見其表，未見其裏。」¹⁰²

讀《詩》既能使人感悟於天地、堯舜、三王之道，同時能使人在吟詠《詩》時，為先王之風所感化，而達到情感之通達、悠遊的至樂狀態，亦可使人奮發興起，而深具文化意識。故而《荀子》勸學而言修身、論禮之精神時，時常透過引《詩》以達到禮文、情感、道德與實踐的合一。

《荀子》透過引《詩》以興發道德與實踐的合一，以此而言為學、道德之實踐並非特例。戰國時之《郭店楚簡》與《馬王堆漢墓帛書》之〈五行〉二者經文大抵相同，往往透過《詩》之引述，以詮解德行。如透過〈鳴鳩〉、〈燕燕〉以理解慎獨，即是鮮明的例子：

「（鳴鳩在桑，其子七兮。）淑人君子，其儀一兮。」能為一，然後能為君子，（君子）慎其獨也。「（燕燕於飛，差池其羽。之子於歸，遠送於野。）瞻望弗及，泣涕如雨。」能差池其羽然後能至哀，君子慎其獨也。¹⁰³

此種解《詩》顯然為「斷章取義」，是透過《詩》而言君子之道德實踐工夫，故〈五行·說〉明白點出此乃「興言也」。「鳴鳩在桑，其子七兮，淑人君子，其儀一兮」，出自《詩·曹風·鳴鳩》，乃是透過鳴鳩育子而起興，興發「善人君子其執義當如一也」，如此才能「正是四國」、「正是國人」，使國家「胡不萬年」。¹⁰⁴規諫在上位者行事合宜如一，才能使國人、百姓得其長養，一如鳴鳩育子之不偏，而使其子得其長養。但〈五行〉此處將本是統治者對國人的教化，轉成自我工夫之修養，「一」被解成「獨」，即〈五行〉篇所謂「舍夫五而慎其心之謂」。所謂「五」指仁、義、禮、知、聖等五行，超越仁、義、禮、知、聖分別所立教之五行，而「以夫五為一」，即所謂「一也，乃德已」。「慎獨」即〈五行·說〉所謂：

¹⁰² 此種將歷史典故與《詩》結合，並以《詩》作為注解的體例，於《韓詩外傳》中得到高度發揮，其將史事與《詩》進行結合，以使讀者對人事之道理有情意性的體會。屈守元，《韓詩外傳箋疏》（四川：巴蜀書社，2012），卷2，頁111。

¹⁰³ 龐樸，《竹帛《五行》篇校注及研究》，頁39。（）處為《郭店楚簡·五行》所無。

¹⁰⁴ 孔穎達疏，《毛詩》，卷7之3，〈曹風·鳴鳩〉，頁271-272 鄭箋。

慎其獨也者，言舍夫五而慎其心之謂□。□〈獨〉然後一，一也者，夫五〈夫〉為□心也，然後德〈得〉之。一也，乃德已。德猶天也，天乃德已。¹⁰⁵

此時之「心」乃相對於外王等事功、群體、形式而言的「內」，即後文所謂「言至內者之不在外也，是之謂獨。獨者也舍體也」、「舍其體而獨其心也」。¹⁰⁶至於「瞻望弗及，泣涕如雨」，乃出自於《詩·邶風·燕燕》透過燕子飛行之舒張羽翼、上下盤旋，而起興「之子于歸，遠送于野」的瞻望不捨的送別之情。¹⁰⁷〈孔子詩論〉卻謂：「〈燕燕〉之情，以其獨也」，此「獨」，就原詩之脈絡來看，應為送行者的孤獨，¹⁰⁸但在〈五行〉中斷章取義，解為「慎獨」之工夫。〈五行〉引此詩，謂：「能差池其羽，然後能至哀」，¹⁰⁹由羽毛之「差池」類比衰經之差池，轉而喻內在之「哀」，亦轉向內在之慎其獨工夫的領會。顯然引《詩》並不重在原來詩句脈絡中的「原意」，而是透過《詩》以興發對於德行的領會，在此詮釋過程中《詩》義也被不斷豐富。

除了直接引《詩》句以闡述禮與德之精神外，先秦經籍在論述教化時，亦常常透過《詩》之意象，以興發對禮儀及教化的體會。如其往往透過衣帛之「文」或顏色而隱喻德行或「禮」。以《郭店楚簡·緇衣》、《禮記·緇衣》所引《毛詩·鄭風·緇衣》為例：

¹⁰⁵ 龐樸，《竹帛《五行》篇校注及研究》，頁39。

¹⁰⁶ 同前引，頁16、42。所謂「體」乃相對於「內」而言，若以下文之文脈在論衰經之喪服與至哀之關係，緊接「言至內者之不在外也」，則「體」應理解為相對於內心之深度體驗的外在形式，應較解為「身體」來得合適。晁福林，〈《詩·燕燕》與儒家「慎獨」思想考析〉，收入梁濤、斯云龍編，《出土文獻與君子慎獨——慎獨問題討論集》（桂林：漓江出版社，2012），頁107-117。將「體」理解為外在形式，若相對於「五行皆行於內」、「言至內者之不在外也」，應可成立。龐樸，《竹帛《五行》篇校注及研究》，頁32、40。慎獨所指為何？學者或從自我與群體的關係、他者的視線對自己的滲透、內心的獨一自主、誠……進行思考，參島森哲男著，張季琳譯，〈慎獨思想〉、戴璉璋，〈儒家「慎獨」說的解讀〉，收入梁濤、斯云龍編，《出土文獻與君子慎獨——慎獨問題討論集》，頁10-26、83-106。

¹⁰⁷ 孔穎達疏，《毛詩》，卷2之1，〈邶風·燕燕〉，頁77-78。

¹⁰⁸ 李學勤，〈《詩論》說《關雎》等七篇釋義〉，《齊魯學刊》，167（曲阜：2002），頁90-93。

¹⁰⁹ 晁福林認為帛書〈五行〉此處「至哀」應為「至遠」之誤：「『差池其羽』的意境用在詩中猶如畫龍點睛一般，指出的正是奮擊羽翼，飛向最遙遠的目標。（「言至也」）。」晁福林，〈《詩·燕燕》與儒家「慎獨」思想考析〉，收入梁濤、斯云龍編，《出土文獻與君子慎獨——慎獨問題討論集》，頁114-116。但觀帛書〈五行〉之下文緊接「差池者，言不在衰經，不在衰經，然後能至」，透過喪服的外在形式，以對應於「能至」的內在之情感，則訓為「至哀」在文脈上應更順當。

緇衣之宜兮，敝予又改為兮。適子之館兮，還予授子之粢兮。緇衣之好兮，敝予又改造兮，適子之館兮，還予授子之粢兮。緇衣之蓆兮，敝予又改作兮，適子之館兮，還予授子之粢兮。¹¹⁰

此詩以「緇衣」起興，鄭玄謂「緇衣」為「聽朝之正服」，由於其顏色純一，被用以隱喻「純德」，¹¹¹ 故小序謂：「美其德，以明有國，善善之功焉」，孔穎達謂：「於此緇衣之宜服之兮，言其德稱其服也」。¹¹² 上兩句以「緇衣」起興，而後二句則以館舍、飲食為喻，透過飲食、空間、衣著、色彩、文飾以興起情感。《郭店楚簡·緇衣》以「緇衣」之樸實完好而隱喻德行純善美好，「緇衣」成為最核心的德行隱喻：

夫子曰：「好美如好緇衣，惡惡如惡巷伯，則民臧它而刑不屯。」
《詩》云：「儀刑文王，萬邦作孚。」¹¹³

此承自《毛詩·鄭風·緇衣》，以「緇衣」隱喻德行之「好嫩」。至於「惡惡如惡巷伯」，則承自《毛詩·小雅·巷伯》，以過分的雕飾喻失德：「萋兮、斐兮，成是貝錦」，萋、斐乃文章相錯之象，貝錦乃為「錦文」，均指過分的文飾。鄭玄於是引申為：「喻讒人集作已過，以成於罪，猶女工之集采色，以成錦文。」¹¹⁴ 不論〈緇衣〉或〈巷伯〉均以純衣、純素喻純德，而以貝錦等繁複的織物喻文飾太過、造作太多、純德的失去。

以服制隱喻德行，於禮儀論述中一再出現，其映射的角度亦有所差異，不只衣之質材、顏色，其制作過程、穿著過程、更衣……均可以進行隱喻。《郭店楚簡·緇衣》中，一再透過衣之緇、純、不改，而喻德行：

子曰：「長民者衣服不改，從容有常，則民德一。」《詩》云：「其容

¹¹⁰ 孔穎達疏，《毛詩》，卷 4 之 2，〈鄭風·緇衣〉，頁 160-161。

¹¹¹ 顏色之純粹往往被隱喻為德行之純粹，故《論語》有所謂：「惡紫之奪朱也」，紫色非正色，故被隱喻為德行駁雜。邢昺疏，《論語》，卷 17，〈陽貨〉，頁 157。《左傳》將寵人類比為寵穢，孔穎達謂：「言穢當用純德之人，猶如祭犧當用純色之牲也」，亦是以純色喻純德。孔穎達疏，《左傳》，卷 50，〈昭公二十二年〉，頁 873。

¹¹² 孔穎達疏，《毛詩》，卷 4 之 2，〈鄭風·緇衣〉，頁 160-161 毛傳、鄭箋。

¹¹³ 荊門市博物館編，《郭店楚墓竹簡》，〈緇衣〉，頁 1-2。

¹¹⁴ 孔穎達疏，《毛詩》，卷 12 之 3，〈節南山之什·巷伯〉，頁 428。

不改，出言有訓，黎民所信。」¹¹⁵

此處以統治者「衣服不改」，來隱喻其「德壹」，正呼應篇首「好美如好緇衣」，以緇衣喻美好的德行。¹¹⁶

《郭店楚簡·緇衣》每一段落均引《詩》以詮釋禮與德。其論述禮儀、教化並不用析論之語言，而是回到情感性以及身體感知為基礎的具體生活世界中。顯然《詩》已成為其時之集體記憶與共通情感，且在引《詩》的過程中，《詩》義不但被深化，同時亦因不斷的斷章取義之詮釋，而被豐富化和活化。衣之文彩為德行的隱喻，而此隱喻回歸於具體情境，同時帶出容禮、威儀等脈絡。先秦此種透過身體感受以起興的方式，往往能帶動情感與具體之實踐，影響禮教之論述極深。

不只體貌、容儀、服飾、空間常被作為禮儀的象徵或喻義，《詩》中亦常以技藝興發為學的工夫。如《論語·學而》子貢問孔子「貧而無諂，富而無驕」是否是理想的人格典範？孔子認為理想的狀態是「貧而樂，富而好禮」。子貢引〈衛風·淇奧〉「如切如磋，如琢如磨」來印證此體會。孔子嘉許子貢能夠「告諸往而知來者」，認為子貢「始可與言詩已」。¹¹⁷ 子貢透過《詩》以體會孔子所謂「貧而樂，富而好禮」，不但使得孔子之言能夠置於豐厚的文化土壤中得其深化，同時透過引《詩》亦使得《詩》義得以被豐富化、情境化。再者，透過《詩》能夠興起情感，帶起實踐之動力。子貢所引的《詩·衛風·淇奧》其詩為：

瞻彼淇奧，綠竹猗猗，有匪君子，如切如磋，如琢如磨。瑟兮僩兮，赫兮咺兮，有匪君子，終不可諼兮。瞻彼淇奧，綠竹青青，有匪君子，充耳琇瑩，會弁如星。瑟兮僩兮，赫兮咺兮，有匪君子，終不可諼兮。瞻彼淇奧，綠竹如簣，有匪君子，如金如錫，如圭如璧，寬兮綽兮，倚重較兮，善戲謔兮，不為虐兮。¹¹⁸

首句以綠竹起興，下句則以君子之德為應。三章分別以切磋琢磨玉石骨類以成禮

¹¹⁵ 荊門市博物館編，《郭店楚墓竹簡》，〈緇衣〉，頁130。

¹¹⁶ 禮書中往往以衣冠喻德行，參虞萬里，〈從先秦禮制中的爵、服與德數位一體詮釋《緇衣》有關章旨〉，收入浙江大學古籍研究所編，《禮學與中國傳統文化：慶祝沈文倬先生九十華誕國際學術研討會論文集》（北京：中華書局，2006），頁238-250。

¹¹⁷ 邢昺疏，《論語》，卷1，〈學而〉，頁8。

¹¹⁸ 孔穎達疏，《毛詩》，卷3之2，〈淇奧〉，頁126-128。

器、透過穿戴玉瑱、琇玉、禮冠等朝服而喻君子之威儀赫赫、透過禮器如金、錫、圭璧以喻君子之德行文章。《詩》句中之琢磨玉石骨類，而終能成其禮器，被喻為君子「道其學而成也」的歷程。¹¹⁹ 由於治骨、治玉皆經過痛苦打磨，而轉化形體，終成文章，於是此喻亦將帶入君子刻苦修身而轉化習氣，最終成為好禮君子之歷程。以治器喻為學，在禮儀論述中頗為常見。如《禮記·學記》以「玉不琢不成器，人不學不知道」¹²⁰ 將治玉的過程與治學的過程相互喻擬，即為常見之例。第二章再以玉器如玉瑱、琇玉為喻，以玉瑱為質材之「充耳」，顧其名，有非禮勿聽、充耳不聞等義涵。而禮冠象徵君子之威儀，亦可帶出君子之學與修身的密切關係。帽冠上之玉飾燦燦如星，以喻君子之德行光輝動人。第三章透過金、錫、圭、璧等禮器以喻君子之性情。金、錫、玉璧之質性成為君子性情的隱喻，對於金之堅、錫之精、如玉溫潤的物質想像，轉成對君子德行人格的體會和嚮往。¹²¹ 圭璧為家國之重器，故隱喻君子能成為家國之重器，同時亦象徵其為學、修身之有成。透過物之想像以興發倫理想象，金、錫、玉之觸感、質地，其打磨治器的過程，均能帶起深厚的文化積澱、倫理情感以及實踐動力。

由以上之分析，可以知道當子貢引〈淇奧〉印證孔子之言時，不但將「好禮」情意化、具體化，使人更易親切領會其中深意。透過《詩》之「興」，好禮、修身之過程、君子之威儀、君子之性情，乃至為學之歷程，都得以「興發」和詮釋。在深厚的文化傳統中，《詩》的集體記憶和共通情感可以被喚起，而使學者再次深化此共通情感。同時，透過「斷章取義」，對於《詩》之詮釋融入了當下的情境，而被豐富化了。隨著來源域所取角度不同，所隱喻之學行歷程亦可能有更豐富的面向。而所謂「好禮」亦因引《詩》而被情境化、豐富化、情感化、身體化。也正因为如此，孔子對子貢以《詩》詮禮，表示嘉許，認為此舉能「告諸往而知來者」。被認為是古人集體記憶和情感積澱的《詩》，於此成了詮釋的文本，在不斷引《詩》詮釋中，不斷迎向更多意義豐盈的可能。探討「禮」的經典在引《詩》的過程中，不但使得禮義得其豐富化、身體化、情境化，同時由於對《詩》之意象的詮釋不同，隱喻所指亦隨之多變，在起情與連類的過程中，使得意象的豐富內涵被不

¹¹⁹ 同前引，頁 127。

¹²⁰ 孔穎達疏，《禮記》，卷 36，〈學記〉，頁 648。

¹²¹ 如《孟子》：「集大成也者，金聲而玉振之也。」即透過金玉之聲而興發對於性情、德性的體會。孫奭疏，《孟子》，卷 10 上，〈萬章下〉，頁 176。《禮記》記載士人透過玉之聲氣以轉化體氣和心性狀態，透過玉之聲，使得「非辟之心，無自入也」，於此達到「於玉比德」的功效。孔穎達疏，《禮記》，卷 30，〈玉藻〉，頁 563-564。

斷差異地展開。故而以《詩》詮「禮」，將進入一個深厚的詮釋學脈絡，《詩》連類不絕、意義永無窮盡，而禮意亦不斷的生化擴充，同時深契於情感和實踐。

五、結論

先秦時對禮之詮解時常引《詩》，儀式中亦不斷諷誦《詩》，以《詩》詮禮，並不只是為了便於解釋某些情境，或只是修辭之需要，而是藉此傳達對天道、禮文、為學工夫、倫理關懷的態度和修身的主張。透過「詩」所具有的開顯存有之力量，能彰顯「禮文」之道言的向度，因為《易》之象、《詩》之興、《禮》之文，均具有開顯存有，「鼓天下之動」的動能。興、象、文之「詩語言」能道出存有的真實。在氣化的存有論下，於主體的身心之體驗與轉化中，透過氣之感通，實然、應然、事實、價值的二元框架被打破。透過氣感，體驗與物的原初關係，此原初情感即蘊含著對萬物的倫理態度。透過自然風土、歷史、社會層面豐厚的文化積澱，《詩》同時也顯現著存有的意義。詩歌之「引譬連類」能反映文化傳統中深刻的情感經驗以及思維的方式。在不斷奮發興起的連類中，使得文化具有不斷多元交織的可能性；「民性」亦在此多元交織中被展開。在《詩》之興中，能領會的自然風物、歷史記憶、群體關係；透過明於庶物，而能通達於人與物、群體的倫理關係。《論語》釋「仁」即由「能近取譬」作為仁的實踐之方。聖人能「明於庶物，察於人倫」，文明的展開即透過感物，而形諸於《詩》的引譬連類中。在「連類」之關係中，反映出群體對物類之體驗與共通情感，以此可論及「禮樂的社會存有論」向度。¹²²「禮」亦透過象類天地，以明天地、人倫之理。故《左傳》中子大叔論禮，強調「審則宜類」、《荀子》則以「唯所居以其類至」體會天地之禮。《禮記》中論為學、為師、教化、成人，其核心處皆在於象類之感通上。先秦時「類」的感應，有其深厚的神話、宗教性背景。春秋以降，更透過氣化感應而體驗，此與漢代以後盛行的陰陽、五行繁複符號類應的宇宙圖象仍有不同。禮的核心在於情志之通感，透過象類、興而體會天地之文，從而回應天地之文，在不斷連類感通中，倫理

¹²² 「詩的語文在心志意向的帶動下，成為一種氣象紋跡」、「引《詩》在哲學上可以被看待成心志感發興起所自行引生的語文。這些詩中涵有禮樂教化與救民哀苦」、「孟學式的『興的精神現象學』必然是『詩興』的精神現象學，其所開展的仁的存有論必然含帶『禮樂的社會存有論』。」蔣年豐，《文本與實踐（一）：儒家思想的當代詮釋》，〈孟學思想「興的精神現象學」之下的解釋學側面〉，頁 216。

關係與意義世界得以展開。

詩歌中的引譬連類能反映共通的情感經驗及思維方式，在不斷的連類中，具有多元交織的可能性，以《詩》詮禮於是又具有詮釋學文本脈絡中意義不斷深化的向度。《詩》帶入了豐厚的文化、歷史積澱，同時在詮釋中，意義得以不斷地更新、生化。詩成為志意之所之，情感所形諸之言語。詩語言開顯了志意、興發了情感，同時使得情與志合一。透過詩語言與深厚意象的結合而不斷抒情，使得詩、樂、禮文皆能無隱地迎向更多文化創造和情感豐富的可能性，此生生不息之創造也正是透過「聯類不絕」而「鼓天下之動」的創造性展現。〈孔子詩論〉中認為《詩》猶如「平門」，能使自我產生深刻的轉化和開啟，並透過〈邦風〉中所興發的致、時、思、歸、報、情等情志之動，而言民性「動而皆賢於其初」。以此，透過感通「能近取譬」以契近於仁，透過情以契近於禮，透過中、和以彰顯德，均有了更深刻而具生生動力的實踐面向。頌《詩》不但可以「納物」，同時還能「生德於中」，並「與賤民而豫之」，使得不同階級立場、差異化的情感經驗均能在此中展現感通而同樂的狀態。

在上述背景下，本文透過先秦經典中引《詩》詮禮所具有的詮釋學意義進行分析。《荀子》透過《詩》以言為學、修身之工夫以及禮之精神。其中有其對禮之精神及為學工夫之獨到見解。為學重在誦經、讀禮，而禮為「類之綱紀」，習禮重在「通倫類」，而非抽象之論理。讀「詩」能透過引譬而通倫類，能在聖人及經典中得到情感的深化，興發實踐的動能，終至達到「以美其身」的聖人之境。故而《荀子》在論修身、論禮時，時常引《詩》並加上「此之謂也」以作為註腳。在引《詩》的過程中，亦展開了詩義不斷豐富的歷程。戰國時期《郭店楚簡》以及《馬王堆漢墓帛書·五行》亦時常引《詩》以言君子之道德修養，如引〈鳴鳩〉、〈燕燕〉言君子「慎其獨」，透過《詩》而興發德之體驗與實踐動力。

不只是在論德及禮等思想議題時，透過引《詩》而進行詮釋。先秦時亦常透過《詩》中之意象或情境而類比於禮之工夫實踐歷程。如《論語·八佾》子夏以《詩》「巧笑倩兮，美目盼兮」而問禮於孔子，孔子答以「繪事後素」。既然以繪畫過程喻禮與情性的關係，在具體情境中所取譬的角度就不會只有一種，由眾聲喧嘩的詮釋中，衍生出重禮與崇質的爭議。亦可反映《詩》之文本具有詮釋學意義下構成物的特質，在譬喻的過程中，透過來源域、目標域之映射而產生新意，同時又由於取譬角度不同，因此具有多義和意義的無盡藏。先秦論述禮儀或德時，往往透過身體之感受的具體情境物為喻，如以衣之紋飾、顏色、質材喻禮，此種透過身

體、衣冠、服飾的譬喻而帶動情感與具體之實踐，影響禮教之論述極深，其能使學者對禮、德之深義與實踐產生親切的體會。

不只體貌、容儀、服飾、空間常被作為禮儀的象徵或譬喻，《詩》中亦常以技藝之磨鍊喻為學的工夫。如《論語·學而》子貢問禮孔子，而引〈衛風·淇奧〉「如切如磋，如琢如磨」進行印證。孔子嘉許子貢能夠「告諸往而知來者」，認為其「始可與言詩已」。〈衛風·淇奧〉三章分別以切磋琢磨玉石骨類以成禮器、透過穿戴玉瑱、琇玉、禮冠等朝服喻君子之威儀赫赫，透過禮器如金、錫、圭璧以喻君子之德行文章。琢磨玉石骨類，而終能成其禮器，被喻為君子「道其學而成也」的歷程。由於治骨、治玉皆經過痛苦打磨，而轉化形體，終成文章，於是此譬喻亦帶入君子刻苦修身而轉化習氣，終成好禮君子之歷程。金、錫、玉璧之性質成為君子性情的隱喻，其性情如金之堅、錫之精，如玉之動人。而圭璧乃為家國之重器，故喻君子能成為家國之重器，同時亦象徵其為學、修身之有成。透過物之想像以興發倫理想象。金、錫、玉之觸感、質地，其打磨治器的過程，均能帶起深厚的文化積澱、倫理情感以及實踐動力。

儀式中引《詩》具有參贊自然氣化、調養血氣、薰習文化共通情感，以及抒情等多重意義。以參贊自然氣化來看，不同的季節有迎氣、送氣儀式，以助成氣化之和諧。《周禮·籥章》指出儀式中四時歌詠《詩》歌，以興發不同時氣的情感。如中春之月歌〈豳風〉之詩以迎接暑氣的到來；中秋、祈年、年終蜡祭亦皆有相應之詩歌。在個人與家族及群體關係的儀式中，亦透過《詩》以回饗於天地人神。如祭禮、喪禮、饗禮、婚禮、軍旅、鄉射等重大儀式，亦均歌詩以溝通天地神祇、人鬼。《詩》同時能調整體氣，營造共同的情感體驗，也由於情感、體氣的抒通，故而同時具有療疾的功能。宇宙之體、家國之體、個人之體可以同時得其抒通和療養。儀式中引《詩》所以能夠深化情感，達到情感的流動感通，又能涵養德行，達成情與志之合一的目的，主要由於《詩》中所用意象牽涉深厚的歷史記憶的積澱，以及個人情感的象徵化和譬喻過程。如《詩》中以日、月、水、星、山、花、竹……起興，其固然牽涉共處於自然風土以及歷史、群體的情感，然而取譬之角度不但牽涉文化共同的視角，亦與個人特殊經歷密切相關。同一物象因個人的記憶、生命情境不同，而被多方映射。個人透過文本或具體情境中的連類、取象過程，使得詩興得以展現源源不絕的創造力，以及抒情的功能。

以《詩》詮禮，不但能開顯詩禮樂為道之彰顯的層面，同時還能深刻反映在文化開顯、意義化過程中的風土、歷史、群體生活的共通情感。由於《詩》語言乃為

高度感通的語言，其能喚起原初的情感與倫理關係，透過《詩》而興發連類應感的世界。以連類興感所開顯萬物的關係來說，是共通情感與原初的倫理關係。以《詩》之文本詮釋來說，則是意義的無盡藏之不斷生成。以儀式之實踐來看，透過高度的物質想像、倫理想象，以深契於文化傳統中的價值體系，同時不斷認識與更新文化與自身之價值系統。禮於是以身體感為基礎，同時以情之感通為本，開顯了文化生生不息的創造歷程，以及奮發興起的實踐動力。

（責任校對：王思齊）

引用書目

一、傳統文獻

- * 毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏，《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。
- * 王先謙，《荀子集解》，北京：中華書局，1996。
 - 王弼、韓康伯注，孔穎達正義，《周易注疏》，臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。
 - 阮元，《學經室一集》，收入《清代詩文集彙編》編纂委員會編，《清代詩文集彙編》第477冊，上海：上海古籍出版社，2010。
 - 朱熹，《四書章句集注》，北京：中華書局，1983。
 - 何晏注，邢昺疏，《論語注疏》，臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。
 - 呂不韋著，陳奇猷校釋，《呂氏春秋新校釋》，上海：上海古籍出版社，2002。
 - 杜預注，孔穎達疏，《春秋左傳正義》，臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。
 - 屈守元，《韓詩外傳箋疏》，四川：巴蜀書社，2012。
 - 郝敬，《毛詩原解》，北京：中華書局，1991。
 - 韋昭注，上海師範大學古籍整理組校點，《國語》，上海：上海古籍出版社，1978。
 - 班固著，顏師古注，《漢書》，臺北：鼎文書局，1979。
 - 孫詒讓，《墨子閒詁》，臺北：華正書局，1987。
 - 許慎撰，段玉裁注，《說文解字注》，臺北：藝文印書館，1979。
 - 趙岐注，孫奭疏，《孟子注疏》，臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。
- * 鄭玄注，孔穎達疏，《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。
 - 鄭玄注，賈公彥疏，《周禮注疏》，臺北：藝文印書館，2001，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。
 - 劉勰著，黃叔琳注，李詳補注，楊明照校注，《增訂文心雕龍校注》，北京：中華書局，2000。
 - 嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1991。

二、近人論著

- 中村雄二郎著，吳神添譯，《哲學的現代觀》，臺北：群策會出版社，2004。
- 卡西勒 (Ernst Cassirer) 著，于曉等譯，張思明校閱，《語言與神話》，臺北：桂冠圖書，1990。
- 伊利亞德 (Mircea Eliade) 著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》，臺北：桂冠圖書，2001。
- 沈 培，〈試說郭店楚簡〈性自命出〉關於賚、武、韶、夏之樂一段文字中的幾個字詞〉，收入張光裕主編，《第四屆國際中國古文字學研討會論文集》，香港：香港中文大學中國語言及文學系，2003，頁 58-73。
- 吳冠宏，〈重禮與崇質之際——《論語·八佾》「巧笑」章的詮釋爭議義理探微〉，《孔孟學報》，83，臺北：2005，頁 269-298。
- _____，〈仁心詩興的進路——從馬浮的經學思想到蔣年豐的經學解釋學〉，《臺大文史哲學報》，73，臺北：2010，頁 37-62。doi: 10.6258/bcla.2010.73.02
- 李學勤，〈《詩論》說《關雎》等七篇釋義〉，《齊魯學刊》，167，曲阜：2002，頁 90-93。
- * 季旭昇主編，陳霖慶、鄭玉姍、鄒濬智合撰，《《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》讀本》，臺北：萬卷樓圖書，2007。
- 林素英，〈論〈邦（國）風〉中「風」之本義〉，《文與哲》，10，高雄：2007，頁 29-55。
- _____，〈從〈孔子詩論〉到《詩序》的詩教思想轉化——以〈關雎〉組詩為討論中心〉，《文與哲》，12，高雄：2008，頁 71-101。
- _____，〈論「禮制」與民性的關係——以〈孔子詩論〉中的〈葛覃〉組詩為詩論中心〉，《哲學與文化》，35.10，臺北：2008，頁 5-24。
- 林啟屏，〈古代文獻中的「德」及其分化——以先秦儒學為討論中心〉，《清華學報》，35.1，新竹：2005，頁 103-129。
- 周策縱，《古巫醫與「六詩」考——中國浪漫文學探源》，臺北：聯經出版，1986。
- 郝大維 (David L. Hall)、安樂哲 (Roger T. Ames) 著，何金俐譯，《通過孔子而思》，北京：北京大學出版社，2005。
- 胡厚宣，《甲骨學商史論叢初集》上冊，石家莊：河北教育出版社，2002。
- 馬 浮，《復性書院講錄》第 1 卷，臺北：廣文書局，1964。
- 荊門市博物館編，《郭店楚墓竹簡》，北京：文物出版社，2002。
- 陳世驥，《陳世驥文存》，臺北：志文出版社，1972。
- 陳夢家，《殷虛卜辭綜述》，北京：中華書局，1988。

- 陳 劍，〈《孔子詩論》補釋一則〉，《國際簡帛研究通訊》，2.3，煙臺：2002，頁 10-13。
- 徐復觀，《兩漢思想史·卷三》，臺北：臺灣學生書局，1979。
- 海德格爾 (Martin Heidegger) 著，成窮、余虹、作虹譯，唐有伯校，《海德格爾詩學文集》，武昌：華中師範大學出版社，1992。
- 梁 濤、斯云龍編，《出土文獻與君子慎獨——慎獨問題討論集》，桂林：漓江出版社，2012。
- 莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs) 著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》，上海：上海人民出版社，2002。
- 黃冠閔，〈音詩水想——倫理意象之一環〉，《藝術評論》，16，臺北：2006，頁 101-124。
- * _____，〈生動性：想像力與自然場所〉，《哲學與文化》，37.4，臺北：2010，頁 93-128。
- * 雷可夫 (George Lakoff)、詹森 (Mark Johnson) 著，周世箴譯注，《我們賴以生存的譬喻》，臺北：聯經出版，2006。
- 楊晉龍，〈《五行篇》的研究及其引用《詩經》文本述評〉，《經學研究集刊》，2，高雄：2006，頁 159-196。
- 楊儒賓，〈理學的仁說——一種新生命哲學的誕生〉，《臺灣東亞文明研究學刊》，6.1，臺北：2009，頁 29-63。doi: 10.6163/tjeas.2009.6(1)29
- _____，〈屈原為什麼抒情〉，《臺大中文學報》，40，臺北：2013，頁 101-144。doi: 10.6281/NTUCL.2013.40.03
- * _____，〈詩禮樂的「性與天道」論〉，《中正漢學研究》，22，嘉義：2013，頁 15-43。
- 楊儒賓編，《中國古代思想中的氣論與身體觀》，臺北：巨流圖書，1997。
- 虞萬里，〈從先秦禮制中的爵、服與德數位一體詮釋《緇衣》有關章旨〉，收入浙江大學古籍研究所編，《禮學與中國傳統文化：慶祝沈文倬先生九十華誕國際學術研討會論文集》，北京：中華書局，2006，頁 238-250。
- 廖名春，《新出楚簡試論》，臺北：臺灣古籍出版，2001。
- 鄧育仁，〈生活處境中的隱喻〉，《歐美研究》，35.1，臺北：2005，頁 97-140。
- * 漢斯－格奧爾格·加達默爾 (Hans-Georg Gadamer) 著，洪漢鼎譯，《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》，臺北：時報出版社，1993。
- 鄭毓瑜，《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版，2012。
- 蔡 瑜編，《迴向自然的詩學》。臺北：臺灣大學出版中心，2012。
- * 蔣年豐，《文本與實踐（一）儒家思想的當代詮釋》，臺北：桂冠圖書，2000。

- 謝君直，〈《詩》《書》與成德之教——郭店楚簡〈五行〉與〈緇衣〉引《詩》《書》的儒學詮釋〉，《經學研究集刊》，12，高雄：2012，頁 195-216。
- 顏崑陽，〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，《清華學報》，28.2，新竹：1998，頁 143-172。
- 魏慈德，《中國古代風神崇拜研究——從先殷到漢》，臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，1995。
- * 龐 樸，《竹帛《五行》篇校注及研究》，臺北：萬卷樓圖書，2000。
- _____，〈上博藏簡零箋〉，收入朱淵清、廖名春主編，《上博館藏戰國楚竹書研究》，上海：上海書店，2002，頁 233-242。
- 蘇以文，《隱喻與認知》，臺北：臺灣大學出版中心，2006。

（說明：書目前標示*號者已列入 selected bibliography）

Selected Bibliography

- Gadamer, Hans-Georg. *Zhenli yu Fangfa: Zhexue Quanshixue de Jiben Tezheng (Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited)*, trans. Han-ding Hong. Taipei: China Times Publishing, 1993.
- Huang, Guan-min. "Shengdongxing: Xiangxiangli yu Ziran Changsuo (Vitality: Imagination and the Place of Nature)," *Zhexue yu Wenhua (Monthly Review of Philosophy)*, 37.4, 2010, pp. 93-128.
- Ji, Xu-sheng (ed.), Lin-ching Chen, Yu-shan Cheng and Jun-zhi Zhou. *Shanghai Bowuguan zang Zhanguo Chuzhushu (I) Duben (The Reader of Chu State Bamboo Slips of Warring States Collected by Shanghai Museum (Vol. I))*. Taipei: Wanjuanlou Publishing, 2007.
- Jiang, Nian-feng, *Wenben yu Shijian (I) Rujia Sixiang de Dangdai Quanshi (Text and Practice (I): The Contemporary Interpretation of Confucian Philosophy)*. Taipei: Laureate Book, 2000.
- Lakoff, George & Mark Johnson. *Women laiyi Shengcun de Piyu (The Metaphors We Live By)*, trans. Shi-zhen Zhou. Taipei: Linking Publishing, 2006.
- Mao, Heng. *Mao Shi Zhengyi (Annotations of Mao Shi)*, annotated by Xuan Zheng and Yingda Kong. Taipei: Yee Wen Publishing, 2001. Photocopy of Yuan Ruan's *Notes and Commentaries of the Thirteen Classics*.
- Pang, Pu. *Zhubo 'Wuxing' pian Jiaozhu ji Yanjiu (Annotation and Studies of the Five Virtues)*. Taipei: Wanjuanlou Publishing, 2000.
- Wang, Xianqian. *Xunzi Jijie (Collated and Annotated Works of Xunzi)*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1996.
- Yang, Rur-bin. "Shiliyue de 'Xing yu Tiandao' Lun (The 'Nature and Way of Heaven' Dimension of Poetry-Etiquette-Music)," *Zhongzheng Hanxue Yanjiu (Chung Cheng Chinese Studies)*, 22, 2013, pp.15-43.
- Zheng, Xuan. *Liji Zhushu (Notes and Commentaries on the Classic of Rites)*, annotated by Yingda Kong. Taipei: Yee Wen Publishing, 2001. Photocopy of Yuan Ruan's *Notes and Commentaries of the Thirteen Classics*.

Using Poetry to Interpret the Rites: Perceiving Connections, Realizing Categories, and Practicing Ethics in Pre-Qin Rituals

Lin, Su-chuan

Department of Chinese Literature
National Cheng Kung University
z9208002@email.ncku.edu.tw

ABSTRACT

Pre-Qin interpretations of “rites” cited extensively from the *Book of Odes* in order to facilitate the interpretation of certain contexts. The practice of “analogizing categories,” for example, was a rhetorical method that implicated relationships with all things in nature and, through the mutual stimulation of *qi* 氣, gave rise to issues related to both the original emotions and ethics. This article explains the spirit of Pre-Qin rituals and reconsiders the relationship between rites and “the people’s character” through reference to the poetic interpretation of rites as well as citations from the *Book of Odes*. At the same time, it argues that imagery from the *Book of Odes* produces possibilities for new connections and new meanings. The article moreover explores the significance of poetry, music, and dance in rituals as they are converted to blood, *qi*, body, and heart. Finally, in an effort to show how rites can be lively and emotional, it considers how rituals can be read as responses to the nature, the body, and ethics.

Key words: rites, poetry, connections, ethics, interpretation, the people’s character

(收稿日期：2014. 5. 8；修正稿日期：2014. 8. 11；通過刊登日期：2014. 11. 25)