理解、運用與解釋:

析論孔孟荀在《詩經》學史上的貢獻與意義

黄忠慎*

提 要

完成於西周初年至春秋中葉的《詩經》,其原始作者出自統治階層、士大夫 與平民百姓,三百篇的內涵因此顯得豐富多變,其時詩與樂關係密切,而春秋中 期之後,文化上逐漸出現了「禮崩樂壞」的局面,「詩教」與「樂教」開始分道, 三百篇的樂歌逐漸不再是重心,詩句之指義才是賦詩、引詩者關注的目標。

本文關切先秦《詩經》聲義的轉換過程,全文重在析論孔子整編《詩經》的文化意義,並分析孟子、荀子對《詩經》書面旨意的持續探索,藉以解釋其在《詩經》學史上的貢獻與意義。

依本文之見,《詩經》由原初的樂歌轉向詩文的理解,作為重大元素的音樂 已然遺失,即使真有所謂《樂經》這樣的文本,漢初甚或更早,此一文本也已不 復見,也由此而宣告《詩經》音樂性的消失。同時,這也標誌著《詩經》研究只 能往書面意義探索的道路前進,原始的歌舞儀節就僅能停留在早期的書面記錄 中。

關鍵詞:《詩經》、《詩》樂、賦詩、解詩、經典

收稿日期:101年11月22日;接受刊登日期:102年4月27日。

^{*} 現任國立彰化師範大學國文學系特聘教授

一、前言

中國歷史演進到周朝,已具擁一個嚴密的政治組織與高度的文明教化。粗略言之,當時的封建社會中,最上層的是王室貴族的統治階層,中層為士人,最基層的為廣大的農民與一部分的奴隸。¹表現在〈風〉、〈雅〉、〈頌〉中的詩歌,在未經改造、整編之前,不外出自這三個不同階層作者之手,也因此而讓三百篇的內涵顯得豐饒多變。²

西周時代,貴族擁有受教權,知識的形成與解釋壟斷在他們手中,其時另有「士」之一階層,在貴族之下,庶民之上,不分文武都要接受六藝的基本訓練,他們熟悉國之大禮,可以參與國家政事的運作,可謂社會之中堅。³至於基層的農民則沒有受教權,他們辛勤工作,為朝廷提供了不可或缺的人力、物力,其生活內容與心境,隨著國家的太平或動亂而起伏。

平王東遷,周室沒落,諸侯列國,強食弱肉,封建與禮教瓦解,「士」階層或為諸侯重用,或流落到民間推動教育,知識遂逐漸普及,知識分子的不斷流動,影響了社會的面貌,形塑了多彩的東周。

詳楊寬:《西周史》(臺北:臺灣商務印書館,1999年4月),頁271-283、351-371;童書業:《春秋史》(臺北:臺灣開明書店,1978年11月),頁56-62;陳致平:《中華通史》(臺北:黎明文化事業公司,1977年9月),第1冊,頁226-270。

² 案:根據屈萬里(1907-1979)的推論,「〈國風〉中有一部分是貴族和官吏們用雅言作的詩 篇,而大部分是用雅言譯成的民間歌謠」,至於把口頭歌謠譯成雅言的人,很可能是樂官。 詳屈萬里:〈論國風非民間歌謠的本來面目〉,《書傭論學集》(臺北:臺灣開明書店,1980 年 1 月),頁 194-215。據此,若謂一小部分〈風〉詩的「原始作者」(尚未收入《詩經》之 前的原詩)來自農民階層,似不能排除此一可能性,但若云其中或許亦有出自奴隸階級者, 則仍待更多的論證,特別是奴隸的來源、工作,以及哪些詩作源出是輩之手。根據衛聚賢 (1898-1990)的研究,西周為奴隸社會後期,東周以後為奴隸社會餘尾。楊寬(1914-2005) 以為西周的奴隸有三類,一是單身奴隸,二是婚配成家的奴隸,三是把整個氏族或部族作為 奴隸;其所從事的工作包括農業、手工業和開發山澤等主要生產。童書業(1908-1968)認為 平民之下的奴隸階級是封建社會裏的剩餘物,在春秋時代,一個大貴族所有的奴隸可以多至 幾百家甚至千家以上,他們的職務是替貴族服勞苦的工作。高亨(1900-1986)以為〈周南· 螽斯〉反映了當時社會的主奴實質,表達了勞動人民的怨苦心態; 〈豳風‧七月〉是西周時 代豳地農奴們的集體創作,敘寫他們在一年中的勞動過程與生活情況。以上分見衛聚賢:《古 史研究》(上海:上海文藝出版社,1990年12月),頁277;楊寬:《西周史》,頁271-277; 童書業:《春秋史》,頁 58-59;高亨:《詩經今注》(臺北:漢京文化事業公司,1984年2 月),頁7、199。

³ 余英時:「綜合《孟子》及〈王制〉來看,我們可以確知『士』是古代貴族階級中最低的一個集團,而此集團中之最低的一層(所謂「下士」)則與庶人相銜接,其職掌則為各部門的基層事務。」〈古代知識階層的興起與發展〉,《士與中國文化》(上海:上海人民出版社,2008年3月),頁8。

孔子(551-479B.C.)生活在社會動盪的時代,社會關係處於新舊交替之中,他不滿意「天下無道」的局面,一心要加以改變,期待化天下無道為有道。在他看來,要使社會恢復安定,根本的途徑是進行道德教化,讓百姓能夠自覺地遵守「禮」所規定的社會秩序,⁴為了達成此一目標,孔子在其教學內容中,特意將「禮」與「樂」設計為重點科目,兩者是並列相等的關係,學習時缺一不可,⁵並且與《詩》、《書》同時構成孔子教學的主要內容。⁶在這些科目中,《書》的學習固然也有修身之功,但其主要的收益還是在歷史與政治方面的認知,若要造就一個成德之人,最重要的學習對象應該是《詩》、禮、樂三者。《論語》記載,子曰:「興於《詩》,立於禮,成於樂。」⁷以「仁」為本質的《詩》、禮、樂

⁴ 錢遜:《先秦儒學》(臺北:洪葉文化公司,1994年2月),頁 16。

⁵ 儒家認為,禮樂不能單獨學習,只有兩者相濟並存,才發揮禮樂文化的功能與作用。《禮記·樂記》:「樂者為同,禮者為異。同則相親,異則相敬,樂勝則流,禮勝則離。合情飾貌者禮樂之事也。禮義立,則貴賤等矣;樂文同,則上下和矣;好惡著,則賢不肖別矣。刑禁暴,爵舉賢,則政均矣。仁以愛之,義以正之,如此,則民治行矣。樂由中出,禮自外作。樂由中出故靜,禮自外作故文。」〔漢〕鄭玄注,〔唐〕孔穎達疏:《禮記正義》〔臺北:藝文印書館,1976年5月〕,卷37,頁667-668。案:本文所使用之《十三經注疏》皆為臺北藝文印書館影印阮元校勘本,不各自標示。

^{6 《}史記·孔子世家》:「孔子以《詩》、《書》、禮、樂教,弟子蓋三千焉,身通六藝者七十有二人。」〔漢〕司馬遷著,〔南朝·宋〕裴駰集解,〔唐〕司馬貞索隱,〔唐〕張守節正義:《史記》(北京:中華書局,1963年6月),第3冊,卷47,頁1938。皮錫瑞(1850-1908):「孔子刪定六經,《書》與《禮》相通,《詩》與《樂》相通,而《禮》、《樂》又相通。」《經學歷史》(臺北:藝文印書館,2000年11月),頁30。

[〈]泰伯〉,〔魏〕何晏集解,〔宋〕邢昺疏:《論語注疏》,卷 8,頁 71。案:拙文原又以 《禮記·孔子閒居》所引孔子之語「志之所至,詩亦至焉。詩之所至,禮亦至焉。禮之所至, 樂亦至焉」作為論證,據審查人提示,今本《禮記》此段文字訛誤嚴重,《上博二·民之父 母》保留了正確的原文:子夏曰:「敢問何謂『五至』?」孔子曰:「『五至』乎,勿之所 至者,志亦至焉;志之所至者,禮亦至焉;禮之所至者,樂亦至焉;樂之所至者,哀亦至焉。 哀樂相生,君子以正,此之謂『五至』。」考釋者濮茅左云:「『勿』,疑『志』之誤寫, 但『勿』讀作『物』,似亦通。『志』,恩意。《說文·心部》:『志,意也。从心,之聲。』 《釋名・釋典藝》:『詩,之也,志之所之也。』『志亦至』之『志』讀為『詩』。以『志』 為先導,貫串『五至』之精神。」此解深受傳世文獻及注疏所影響,根據季旭昇的研究,《上 博二・民之父母》「五至」的「勿」應讀為「物」、「物」者、最寬的定義是「我」以外的 萬事萬物,「物至」指徹底瞭解天地萬物之理,包括人民之所欲,「志」(執政者的心之所 之) 也要跟著知道;完全了解天地萬物之理及人民的好惡之情就是「志至」。能完全了解天 地萬物之理及人民的好惡之情,就能制定各種政策、規定來導正人民,使之趨吉避凶、各遂 所生,這就是「禮至」。禮是外在的規範,要以樂來調和,才能恭敬和樂,這就是「樂至」 (「樂」音岳)。音樂能夠傳達人民最直接的情感,人民苦多樂少,要由此了解他們心中的 哀痛,這就是「哀至」。林素英順著此說,以為「倘若『物之所至』的說法可以成立,即可 將其還原到〈民之父母〉之為政主旨,落實到為政者應該瞭然於萬事萬物於現實世界之情 形……,世人必須先行物格而後立志的一貫道理,為政者亦能因其心志瞭然確立,於是形諸 於外而可具有一定的威儀,且能時刻精思以求能格而力行之。」以上分詳季旭昇主編:《《上 海博物館藏戰國楚竹書(二)》讀本》(臺北:萬卷樓圖書公司,2003 年 7 月),頁 2-9;林

的全方位學習,對於情性的培養、道德的陶冶、人格的完成能夠提供直接且莫大的助益,因而成為孔子教育弟子的重要項目。⁸

孔子重視《詩經》的倫理教化功能,相傳他對三百篇的參與甚深,包括整理、編修與刪削等,在春秋時代,三百篇固為貴族階層所熟習,但並不具備神聖的地位,但孔子是後世所謂的聖人,三百篇有了他的深入介入,已經為其經典化奠定了厚實的基礎。

戰國中期的孟子(372-289B.C.),沿承了孔門的用《詩》方式,他所提出的「以意逆志」讀《詩》法雖為後人所津津樂道,但其大量引述詩句的主要還是在強化其政治主張,未必絕對是「逆志」的真實體現。戰國晚期的荀子(313-238 B.C.)重視《詩經》的音樂,但三百篇在他看來已然是一部權威經典,在其文獻書寫上,《詩經》的教化意義具有強化論述依據之效。戰國兩大儒孟子與荀子對《詩經》書面意義的加深探索,促使三百篇的經典概念進一步形成。

透過儒家學者的解《詩》、用《詩》,不論是採獻而來的詩篇,或是為了典禮而製成的作品,乃逐漸轉型為具有神聖意義的經典。本文以此為考察對象,論析三百篇在文化場域中的經典形成,用以確認孔、孟、荀在《詩經》學史上的貢獻與意義。

二、孔子編選《詩經》作為教材之教育意義

在孔子之前,《詩》、樂之教育已經廣受重視,事實上,「禮樂」一直都是 周代官方政教措施的核心,從許多記載中我們可以看到周人對於禮樂的重視與嚮 往,例如《左傳·僖公二十七年》記載,「……趙衰曰:『郤縠可。臣亟聞其言 矣,說《禮》、《樂》而敦《詩》、《書》。《詩》、《書》,義之府也;《禮》、 《樂》,德之則也;德、義,利之本也。〈夏書〉曰:「賦納以言,明試以功,

素英:〈上博簡〈民之父母〉思想探微——兼論其與〈孔子閒居〉的關係〉,大阪大學中國哲學研究室編:《中國研究集刊》第 36 號(2004 年 3 月),頁 39-40。筆者接受季氏之說,特將正文所引《禮記·孔子閒居》之文改置於此一註解中,並列出研究者的釋義以供參稽。 徐復觀(1903-1982):「仁是道德,樂是藝術。孔子把藝術的盡美,和道德的盡善(仁),融合在一起,這又如何可能呢?這是因為樂的正常的本質,與仁的本質,本有其自然相通之處。樂的正常地本質,可以用一個『和』字作總結。」蔡志宏:「孔子的誦詩、弦歌、演禮的循西周大學之舊的私學,在很大程度上是以『仁』為本質的『興於《詩》,立於禮,成於樂』的禮樂道德教育。」余英時:「孔子對禮樂傳統加以哲學上的重新闡釋,其結果是最終將『仁』視作『禮』的精神基礎。……『仁』指的是由個人培育起來的道德意識和情感,衹有『仁』,才可以證明人之真正為人。據孔子,正是這種真實的內在德性,賦予『禮』以生命和意義。」以上分見徐復觀:《中國藝術精神》(臺北:臺灣學生書局,1998 年 5 月),頁 15;蔡志宏:《秦漢禮樂教化論》(成都:四川人民出版社,1991 年 5 月),頁 59;余英時:《知識人與中國文化的價值》(臺北:時報文化出版公司,2007 年 5 月),頁 81。

車服以庸。」君其試之!』乃使郤縠將中軍,郤溱佐之。」⁹《禮記·王制》云:「命鄉,論秀士,升之司徒,曰選士。司徒論選士之秀者而升之學,曰俊士。升於司徒者,不征於鄉;升於學者,不征於司徒,曰造士。樂正崇四術,立四教,順先王《詩》、《書》、禮、樂以造士。春、秋教以禮、樂,冬、夏教以《詩》、《書》。」¹⁰官方主導的貴族教育中,禮樂作為最重要的教學內容,有其必要性,其中在「樂」的教育這方面,詩歌也許就是教授的核心。¹¹出自於教育的需要,筆者大致可以相信官方編纂了最早的《詩經》合集,並且長期而普遍地應用於實際教學上。¹²靈活地應用《詩經》成為春秋時代貴族階層知識與文化的展示,也是教育的重要成效,這一點由《詩經》篇章不斷被當時人引述,以及孔子屢屢提及《詩經》的教育功能與影響可以推知。

然而,早先的詩歌不能僅有詩文,更重要的是要有音樂性,兩者結合才具有所謂的儀式性,也才能符合「樂」教之義。即便是原始徒歌,沒有樂器伴奏,也會有曲調,不會僅是單調平板地誦讀。只是,從西周進入春秋時期,《詩》樂的情況或許有些改變,首先,樂器的發展會讓音樂風格與內容產生變化,也會讓西

^{9 〔}晉〕杜預注,〔唐〕孔穎達疏:《春秋左傳正義》,卷 16,頁 267。

^{10 《}禮記正義》,卷13,頁256。

¹¹ 《周禮・春官・大司樂》:「大司樂掌成均之灋,以治建國之學政,而合國之子弟焉。…… 以樂德教國子,中、和、祗、庸、孝、友。以樂語教國子,興、道、諷、誦、言、語。以樂 舞教國子,舞〈雲門〉、〈大卷〉、〈大咸〉、〈大聲〉、〈大夏〉、〈大濩〉、〈大武〉。」 〔漢〕鄭玄注, 〔唐〕賈公彥疏:《周禮注疏》,卷22,頁336-338。案:除了此處所引大司 樂以樂語教國子之記載,《周禮・春官・宗伯》言及大師教六詩,也頗引起學者興趣:「大 師:掌六律、六同,以合陰陽之聲。陽聲:黃鍾、大蔟、姑洗、蕤賓、夷則、無射。陰聲: 大呂、應鍾、南呂、函鍾、小呂、夾鍾。皆文之以五聲:宮、商、角、徵、羽。皆播之以八 音:金、石、土、革、絲、木、匏、竹。教六詩,曰風,曰賦,曰比,曰興,曰雅,曰頌; 以六德為之本,以六律為之音。」《周禮注疏》,卷23,頁354-356。根據朱淵清的判斷,六 詩與樂語之間有同有異,差別在於大師掌管的是「六律六同」,以樂工為教,大司樂掌管的 是成均之法,以「合國之子弟」為教。故「六詩」偏重於樂,基本按風(徒歌)、賦(吟誦)、 比(和唱)、興(合唱)、雅(配樂器)、頌(配打擊樂和舞蹈)這種音樂性遞增的次序排 列;「樂語」六類則偏重於「語」,於是按興(合唱)、道(和唱)、諷(徒歌)、誦(朗 誦)、言(韻語,「歌永言」之「言」)、語(白語)這種音樂性遞減的次序排列。朱氏並 引《賈子新書‧傳職》,謂古代樂語、六詩是依樂序設教的。朱淵清:〈六詩考〉,中國詩 經學會編:《第三屆詩經國際學術研討會論文集》(香港:天馬圖書公司,1998年6月), 頁 661。其說特殊,備之以參。

¹² 羅倬漢(1898-1985)認為,「《詩》也者,其初固以為教而非純以為樂者也。此與《周禮》大師掌詩樂者不能同符,而三百篇必為官府私人之編而非官府之官書,亦由此可識」。《詩樂論》(臺北:正中書局,1970年9月),頁191。此說僅憑《周禮》之片面文字而做出推論,故不易成立。案:有關《詩經》的結集過程,學者的說法並不一致,目前較具普遍的共識是將《詩經》視為西周初期至春秋中葉以前,先民長期累積的集體詩歌創作合集,其整理、編輯、保管者為各國的太師、樂工,而孔子則為之作了最重要的重編或整理的工作。詳拙文:〈從樂歌到指義:論三百篇的原始質性與春秋貴族用《詩》的意義轉換〉,《靜宜中文學報》第1期(2012年6月),頁35-36。

周以來的的「樂教」不復古音;其次,自西周至孔子當代,長達五百年,所累積的詩歌數量一定相當龐大,在實際教學上很難完全運用,何況通過採獻得來的詩篇,內容未必皆屬精純,重複雜沓或是氣格卑下的作品更是難以避免。因此,整理《詩經》成為必要的工作。

根據司馬遷(145B.C.-?)《史記》所載,孔子曾經大幅選刪過《詩經》,¹³ 這段記載在歷史意義上可視為當時對於整理《詩經》有實際上的需要。但是由於選刪者是孔子,這是在漢以後具有文化聖人地位的偉大思想家,因此歷代對此問題討論甚多,成為探討《詩經》文本形成過程與意義的關鍵論題,也由於此一問題爭議太大,乃形成《詩經》學史上的一大公案。¹⁴目前學界傾向於反對孔子刪《詩》之說,關鍵在於孔子之前的文獻所記載的《詩經》篇章與內容,與今本《詩經》並沒有很大的差距。¹⁵若依照司馬遷的記載,孔子剔除詩篇的比例太過驚人,

^{13 《}史記·孔子世家》:「古者詩三千餘篇,及至孔子,去其重,取可施於禮義,上采契、后稷,中述殷、周之盛,至幽、厲之缺,始於衽席,故曰:『〈關睢〉之亂以為風始,〈鹿鳴〉為小雅始,〈文王〉為大雅始,〈清廟〉為頌始』。三百五篇孔子皆弦歌之,以求合〈韶〉、〈武〉、〈雅〉、〈頌〉之音。禮樂自此可得而述,以備王道,成六藝。」《史記》,第3冊,卷47,頁1936-1937。

¹⁴ 相關討論可參蔣善國:《三百篇演論》(臺北:臺灣商務印書館,1980年6月),頁 2-17; 李曰剛:《中國文學流變史——詩歌編(上)》(臺北:連貫出版社,1976年9月),頁13-25。 案:太史公受《書》於孔安國,聞《春秋》於董生,講業於齊魯之都,於孔門頗有淵源,其 言當然有所本,故歷代大儒支持此說的亦所在多有,如班固、鄭玄、陸璣、陸德明、歐陽修、 邵雍、程頤、朱熹、顧炎武、章太炎……等。這樣說當然不表示《史記》之言有很大的支撐 力量,不宜輕易懷疑,正相反,太史公所言未免誇大,誠如孔穎達之說,「案書傳所引之詩, 見在者多,亡逸者少,則孔子所錄,不容十分去九;馬遷言古詩三千餘篇,未可信也」。〈詩 譜序・疏〉、〔漢〕毛亨傳、鄭玄箋、〔唐〕孔穎達疏:《毛詩正義》、卷前、頁6。又案: 孔穎達是否反對孔子有刪《詩》之舉,頗費思量,蓋孔氏在〈毛詩正義序〉中明言:「…… 唐、虞乃見其初,犧、軒莫測其始。於後時經五代,篇有三千,成、康沒而頌聲寢,陳靈興 而變風息。先君宣父,釐正遺文,緝其精華,褫其煩重,上從周始,下暨魯僖,四百年閒, 六詩備矣。」《毛詩正義》,卷前,頁3。依此,從「篇有三千」壓縮至「《詩》三百」的似 乎正是孔子。由於《毛詩正義》乃刪定自隋儒劉焯《毛詩義疏》與劉炫《毛詩述義》,且參 與編纂工作的另有王德韶、齊威、趙乾叶、賈普曜諸人,細部的解釋很難確定孔氏是否都覆 核過(朝廷敕使覆審者為趙弘志),但具有宣示作用的卷首語,屬名「孔穎達奉勑撰」的〈毛 詩正義序〉可代表孔氏的相關基本意見,當可置信。此〈序〉力求內容工穩,以傳統之說為 主,前引〈詩譜序・疏〉雖以書傳引詩存佚之比例,質疑司馬遷之論,但同文又於〈詩譜序〉 「以為勤民恤功,昭事上帝……」之下云:「此言孔子錄《詩》,唯取三百之意。」將〈序〉、 〈疏〉合觀,可知《正義》之論並不嚴謹,但仍可推知,孔穎達可以接受孔子選錄詩篇之說, 也以為刪詩的幅度不如太史公所說的那麼大,至於「篇有三千」僅係籠統之言,其意當為相 傳最早之詩曾有三千之多。相關資料可參《毛詩正義》,卷前,頁6;張寶三:《五經正義研 究》(臺北:國立臺灣大學中文研究所博士論文,1992年6月),上冊,頁26、58;趙棚鴿: 〈《毛詩正義》「孔子刪《詩》」觀及其成因〉,《唐都學刊》26 卷 3 期(2010 年 5 月), 頁 114-119。

¹⁵ 屈萬里:「魯襄公二十九年《左傳》,記季札在魯觀樂,所見的《詩》,已和今本略同;所不同處,只是〈國風〉的次第,以及對於〈頌〉沒說到〈問〉、〈魯〉、〈商〉之分。那時

則其他文獻中應該出現很多「逸詩」,這跟我們今日所讀到的「逸詩」的數量並不相符。¹⁶可是,由文獻記載來看,孔子確實對《詩經》極為重視,並且引以為教育的重要內容。¹⁷因此孔子對《詩經》的整理、編輯的確有很高的機動性與實際用途。另外一個思考點是,《詩經》在當時並未有如後世那般崇高的神聖性,因此假若孔子對於詩篇進行編次篩選,其實也不會對社會造成太大的衝擊。¹⁸

由於孔子確曾看到今本《詩經》之外的一些古詩,《左傳》也出現了〈轡之柔矣〉、〈茅鴞〉等逸詩,竹書《孔子詩論》也出現了不見於今本的《詩經》篇名,至於史籍中有句子而無篇名的逸詩則更多,¹⁹這樣看來,孔子刪《詩》的可能性不小,不過,理論上,經常感嘆文獻不足的孔子,²⁰不可能僅為了一己所好或教學上的方便,就嚴重破壞珍貴的古文獻。因此最有可能的應該是對於《詩經》的規模與內容進行有限度的編輯、刪修、調整與整理。根據《論語·子罕》孔子自稱「吾自衛返魯,然後樂正,〈雅〉、〈頌〉各得其所」、《史記·孔子世家》記載「三百五篇,孔子皆弦歌之,以求合〈韶〉、〈武〉、〈雅〉、〈頌〉之音」兩條文獻來看,²¹孔子編次修正《詩經》主要是以音樂性來考量,希望讓

孔子才八歲,自然不會有刪《詩》之事;可見刪《詩》之說,不足憑信。」《詩經詮釋》(臺 北:聯經出版事業公司,1986年3月),頁8。

¹⁶ 根據屈萬里的統計,《左傳》共引詩 166條,逸詩僅 10條;《國語》引詩 23條,逸詩僅 1條;《禮記》引詩 103條,逸詩僅 3條;以上三書所引之詩,今存的總計為 278,已逸的為 14;逸詩的數量,約佔存詩的 1/20。詳屈萬里《詩經詮釋》,頁 8。不過,根據劉克雄的統計, 先秦諸子引詩 248條,與《詩》同者 136條,與《詩》異者 91條,逸詩 21條,其中儒家(包含晏子、子思子、曾子、公孫尼子、孟子與荀子),引詩 214條,逸詩 11條,約佔引詩的 1/19。其餘諸家引詩的數量遠少於儒家,但逸詩的比例可以達到 1/2 至 1/3,於是劉氏作出「孔子確曾刪《詩》」、「《詩》既經孔子刪定,儒者奉為傳受習業之教本,故引詩少逸出三百篇。而其他各家則不若儒者之專崇既經刪定之三百篇,故所引佚詩多於儒家」之結論,詳劉克雄:《據先秦諸子引詩論孔子刪詩之說》,中華民國孔孟學會主編:《詩經研究論集》(臺北:黎明文化事業公司,1981年1月),頁 135-170。案:由於儒家之外的先秦諸子引詩數量極少,如《管子》引詩僅兩條,其中逸詩一條;《莊子》引詩僅有一條,且為逸詩;這樣,兩者引詩不見於今本三百篇的概率雖然高達百分之五十與百分百,在統計上的意義恐怕也極小。

¹⁷ 僅以《論語》為例,〈子路〉:「誦《詩》三百,授之以政,不達;使於四方,不能專對。雖多,亦奚以為!」〈季氏〉:「不學《詩》,無以言。」〈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。」「人而不為〈周南〉、〈召南〉,其猶正牆面而立也與!」以上分見《論語注疏》,卷 13,頁 116;卷 16,頁 150;卷 17,頁 156。

¹⁸ 文幸福以為孔子選詩以教弟子,其未被選錄而亡者,非孔子所能預見,故「孔子選詩不刪詩」。 此說亦可參,詳文幸福:《孔子詩學研究》(臺北:臺灣學生書局,1996年3月),頁 19-25。

¹⁹ 楊朝明:〈上海博物館竹書詩論與孔子刪詩問題〉,《儒家文獻與早期儒學研究》(濟南: 齊魯書社,2002年3月),頁240。

²⁰ 子曰:「夏禮,吾能言之,杞不足徵也;殷禮,吾能言之,宋不足徵也。文獻不足故也,足 則吾能徵之矣。」〈八佾〉,《論語注疏》,卷3,頁27。

²¹ 分見《論語注疏》,卷 9,頁 79-80; 《史記》,第 3 冊,卷 47,頁 1936。

詩文與音樂重新回歸西周之正軌,這是一種以文化繼承的立場來進行的修整工 作。

在此,筆者對孔子編選《詩經》提出幾點基本看法:一、無論是由歷史發展 或是個人教學需要來看,孔子都有選編《詩經》的動機與權利。不過,孔子雖然 有意讓《詩經》更加實用,但是這並不代表孔子會大幅刪改《詩經》的內容,因 為考量到春秋時期《詩經》已經成為貴族共同擁有且熟悉的文化財產,孔子調整 詩文的動作不至於太大。二、一旦孔子對於現成的詩篇有所選擇,則「選」與「不 選」之間就已隱含了其某種程度的詮釋意見,包括既收男女感情之作,又出以「思 無邪」之論等。22三、孔子重整《詩經》的理由主要還是由音樂上著眼。由於《詩 經》的書面意義經過長期的發展與詮釋,在貴族間必然已有一定的共識,但是音 樂的發展變化較為激烈,這牽涉到樂器的發展與演奏技巧的傳承問題,而所謂的 「正樂」、「雅樂」在孔子當時已經逐漸成為稀有之音,這一點可以由孔子聞〈韶〉 樂的激動狂喜看出。²³正因《詩經》要構成一個完整的文化意涵,必須要有詩文 與音樂兩個元素結合,而當時詩文傳承系統已頗穩定,故孔子所看重的應該是音 樂問題。當然,這並不表示孔子對詩文完全沒有進行調整的必要。如果所配者不 合正樂,甚至是詩文內容遷就淫靡之音,這類詩歌就有可能被另行處理。四、孔 子撰刪詩篇的行為在日後是《詩經》神聖意義的根源,但是在當時並非如此被朝 廷與諸子看重。孔子在當時是年近七旬的老者,其身分大約僅為一低階貴族,一

²² 孔子自言:「《詩》三百,一言以蔽之,曰:『思無邪』。」〈為政〉,《論語注疏》,卷 2,頁 16。其後,司馬遷以「取可施於禮義」來看待這個問題,其說已見前引,不過此言容易引起爭議,有如王師靜芝(1916-2002)所言,「逸詩見於《論語》者,如『唐棣之華』四句,《左傳》『雖有絲蔴』四句,『思我王度』五句,毫不悖於禮義,何以孔子刪去此詩,而留鄭之淫詩?」王師靜芝:《詩經通釋》(新北:輔仁大學文學院,1991年10月),頁24。不過,對於類似的質疑,宋儒歐陽修早已有所解釋:「刪云者,非止全篇刪去也,或篇刪其章,或章刪其句,或句刪其字。如『唐棣之華,偏其反而。豈不爾思?室是遠而。』此〈小雅・常棣〉之詩也,夫子謂其以室為遠,害於兄弟之義,故篇刪其章也。『衣錦尚絅』,文之著也,此〈鄘風・君子偕老〉之詩也,夫子謂其盡飾之過,恐其流而不返,故章刪其句也。『誰能秉國成,不自為政,卒勞百姓』,此〈小雅・節南山〉之詩也,夫子以『能』之一字為意之害,故句刪其字也。」段昌武:《毛詩集解》,《景印文淵閣四庫全書》(臺北:臺灣商務印書館,1983年8月-1986年3月),第74冊,卷首,頁421:16a-16b。案:今本歐陽修《詩本義》無論其為《四庫全書》本或《通志堂經解》本,皆未收此段文字。

^{23 《}論語·述而》記載,「子在齊聞〈韶〉,三月不知肉味。曰:『不圖為樂之至於斯也!』」《論語注疏》,卷 7,頁 61。案:此一記載提供了討論儒家樂論的空間,有研究者以為,孔子「直指〈韶〉樂之聲與舞容的盛大盡美,又因其內容演繹舜繼堯從民受禪之事,故孔子進一步肯認其樂德之盡善。孔子評論〈韶〉樂的一番話,不僅賦予音樂以美、善的概念內容,同時凸顯了儒家論樂講究以『樂』符應『德』的一貫立場。」陳靜容:〈「樂」/「語」:儒家「即樂起興」的途徑與趨向〉,《東吳中文學報》第23期(2012年5月),頁2。此說可象。

個小國的前任司法官員。²⁴門下弟子雖多,但是畢竟他所進行的是民間私人講學,不牽涉到官方教育系統。因此孔子選刪詩篇,在當時僅能視為民間的教育選擇問題,不會有太大的衝突或阻力。當然,孔子動手整理《詩經》的另一個意義在於,官方主導的《詩經》文化繼承與演示出現問題,孔子很敏銳地察覺到問題的嚴重性,於是進行修正。

即便孔子所汰除的詩篇不多,三百篇有了聖人的參與,日後身價的漲升已可預見,外加孔子以《詩經》作為重要的基本教材,其進行的不是文學闡釋,而是賦予詩篇在政治倫理學上的價值,如此一來,《詩》三百的經典化基礎已經是相當牢固了。

三、孟子的詮《詩》之道及其在《詩經》詮釋史上的意義

春秋時代的貴族在外交場合或宴會遊樂中,往往唱出或引述《詩經》某篇某句以表達意念或感情。這種「賦詩」、「引詩」是使節、貴族間特有的溝通行為,也是一種在文化上表達認同的象徵行為。²⁵根據當時人們運用《詩經》話語的實際情況來看,使用者並沒有執著於原義或單一意義,而是有相當的描述空隙。當然這並不表示對原義的追求就一定是被忽略的,畢竟就學術而言,正確地理解原義是一個重要且嚴肅的課題。在理解《詩經》意義的問題上,孟子提出一個被後人傳為美談的詮《詩》之道:「以意逆志」。

從春秋到戰國中期,讀《詩》可以斷章取義,這正表示三百篇固然是貴族階層所必須熟習的高文典冊,但與《周易》、《尚書》等書相同,雖可稱之為「先王之陳蹟」,但還稱不上是聖人著作之經典。²⁶不過,孟子很難接受讀《詩》可以斷章取義的事實,他認為讀者不官抓住詩中的片語單詞而產生岐出的解釋。為

^{24 《}史記·孔子世家》:「定公以孔子為中都宰,一年,四方皆則之。由中都宰為司空,由司空為大司寇。」《史記》,第 3 冊,卷 47,頁 1915。案:《史記》言及孔子刪詩,並未指明其確切年代,但此段文字緊緊銜接在孔子自云「吾自衛反魯,然後樂正,〈雅〉、〈頌〉各得其所」之後,我們雖未必要因此認為太史公將刪詩與正樂視為一事,但卻可以認為孔子同時處理這兩件事,而《史記集解》引鄭玄曰:「反魯,魯哀公十一年冬。是時道衰樂廢,孔子來還,乃正之,故〈雅〉、〈頌〉各得其所。」《史記》,第 3 冊,卷 47,頁 1936。又《左傳·哀公十一年》:「……將止,仲尼止。魯人以幣召之,乃歸。」杜《注》:「於是自衛反魯,樂正,〈雅〉、〈頌〉各得其所。」《春秋左傳正義》,卷 58,頁 1019。哀公 11 年為西元前 484 年,孔子已 68 歲。

²⁵ 詳拙文:〈從樂歌到指義:論三百篇的原始質性與春秋貴族用《詩》的意義轉換〉,《靜宜中文學報》第1期(2012年6月),頁46-50。

²⁶ 荀子:「學惡乎始,惡乎終?曰:其數則始乎誦經,終乎讀《禮》。」〈勸學〉,〔周〕荀 況著,〔清〕王先謙集解,〔日本〕久保愛增注,豬飼彥博補遺:《增補荀子集解》(臺北: 蘭臺書局,1972年9月),卷1,頁12。由此可知,戰國晚年之人已視《詩》、《書》、《易》 等書為經典。

了矯正斷章取義的讀《詩》習慣所帶來的弊端,²⁷他推出「以意逆志」的讀《詩》方法。²⁸「以意逆志」要求讀者跳脫書面語言的淺層意義,進而以自己的心靈去思考、體會詩篇撰寫時的本意。這種方法能夠成立主要是建立在人同此心、心同此理的原則上。換言之,孟子認為人心之原初是超越時空的距離,後世之人可以用此不變之心去探求前人意志。另外一方面,孟子也不認為執著於書面語言可以探求到真義,²⁹他清楚地認識到詩篇有許多修辭手法不能用「知識性」的角度去定位,而需要用心靈去直觀其間蘊含的「情感性」意義。

雖然利用「以意逆志」的方法讀《詩》有其便利性,而孟子的引證、解說詩 篇,也備受後人稱許,³⁰不過,運用此法讀《詩》,其最顯而易見的缺陷是欠缺

²⁷ 孟子並未從春秋時代運用三百篇的社會普遍行為角度來看待三百篇的實用功能,故無法接受 「賦詩斷章」的現象。不過,「賦詩」、「引詩」是春秋時代特有的用《詩》行為,這種行 為有社會文化學上的意義。現代語用學強調,任何語詞的意義由其在特定語境中的使用來決 定,亦即,語詞的意義取決於言語主體進行言語行為當時的情境,而從現代語用學的觀點來 看,春秋流行的賦詩節目主要就是一種言語交際行為。語用學根據一定的語境條件,從使用 者的角度去研究語言的使用,尤其是語言選擇和在互動的社會交往中使用語言的各種制約因 素,以及語言使用對其他交際者可能產生的效應。簡言之,語用學就是研究一定社會文化條 件下的交際行為,其中也涉及不同語篇和言語事件等。根據語用學,在不同語境中,話語意 義能夠恰當地表達和準確地理解才是重要的,說話人必須針對不同的語境,選用恰當的言語 形式把自己的意圖表達出來,聽話人必須依據說話人已說出來的話語的字面意義和特定環 境,推導出說話人所說話語的準確含義,這樣才可以達到交流的目標,亦即,言語交際是雙 向的,語用學強調聽話人的準確理解,因為只有聽話人理解說話人所說話語的準確含義,才 能達到最佳的交際效果。假若我們運用語用學來看待春秋貴族的運用三百篇,就會相信,社 交語用規則乃是語用現象的社會學研究,涉及交際雙方的社會距離、權勢關係、話語的強求 程度等對語言形式策略的影響因素,所以語用學才會強調,語用能力又可分為語言能力和社 交語用能力兩種。相關資料可參索振羽編著:《語用學教程》(北京:北京大學出版社,2000 年 5 月),頁 14-15;冉永平:《語用學:現象與分析》(北京:北京大學出版社,2006 年 1 月),頁200。

²⁸ 《孟子》:「……是詩也,非是之謂也;勞於王事,而不得養父母也。曰:『此莫非王事,我獨賢勞也。』故說詩者,不以文害辭,不以辭害志;以意逆志,是為得之。如以辭而已矣,〈雲漢〉之詩曰:『周餘黎民,靡有孑遺。』信斯言也,是周無遺民也。」〈萬章上〉,〔漢〕趙岐注,舊題〔宋〕孫奭疏:《孟子注疏》,卷 9 上,頁 164。

^{29 《}孟子》記載,公孫丑問曰:「高子曰:『〈小弁〉,小人之詩也。』」孟子曰:「何以言之?」曰:「怨。」曰:「固哉,高叟之為《詩》也!有人於此,越人關弓而射之,則己談笑而道之;無他,疏之也。其兄關弓而射之,則己垂涕泣而道之,無他,戚之也。〈小弁〉之怨,親親也。親親,仁也。固矣夫,高叟之為《詩》也!」《孟子注疏》,卷 12 上,頁 210-211。黄培芳:「詩貴超悟,是《詩》教本然之理,非禪機也。孔子謂商、賜可以言《詩》,取其悟也。孟子譏高叟之固,固正與悟相反也。」《香石詩話》,《續修四庫全書》(上海:上海古籍出版社,2002年3月),第 1706冊,卷 4,頁 183: 28a。

³⁰ 洪邁(1123-1202)以孟子引釋〈公劉〉、〈烝民〉為例,謂「解釋經典,貴於簡明,惟孟子 為然」。朱熹(1130-1200):「孟子所謂『以意逆志』,極好。」「『以意逆志』,此句最 好。」陳澧(1810-1882)稱孟子說〈烝民〉、〈大田〉、〈小弁〉為性理之學、考據之學、 理學之圭臬。以上分詳〔宋〕洪邁:《容齋隨筆》(上海:上海古籍出版社,1978年7月),

獲得詩旨原義的保證性。³¹若「以意逆志」之法絕對可行,後世就不會產生諸多的解詩歧異。畢竟沒有一位讀者的成長環境、人生歷練與與美感經驗是完全相同的,如此,每一個人都以自己的「意」來「逆」詩人的「志」,所得的結果當然會出現分歧的現象。³²孟子這樣的「以意逆志」讀詩法,與西方的赫施(E. D. Hirsch,1928-)的詮釋學理論一樣,都把作者或作品的原意作為釋義的根本目標,以為在釋義的過程中,只要避開解釋者所持有的種種誤解,釋義的目標即可達成。³³但實際上,「以意逆志」的方法偏於單一意義的追求,企圖藉此尋出篇章所蘊藏的詩人之「志」,而實際解讀的結果卻會出現多種釋義,那是因為此一方法係由個人心志出發,即使有心力求客觀,也依然難脫具有強烈主觀意識之事實,於是,所有的解釋成果都屬於個體的認知,不易形成詮釋上的共識。

再者,孟子雖推出「以意逆志」的讀《詩》法,但他畢竟是原始儒家的學者,在他之前,孔子從修身、從政的角度看待《詩經》,著重於三百篇的實用性,孟子沿承了這樣的用《詩》方式,他經常利用《詩經》的章句以證明其一貫主張與思想,詩句的引用無非是要強化其勸諫君王修自身、孝父母、急民事、施仁政、

上冊,卷 1,頁 9;〔宋〕黎靖德編,〔民〕王星賢點校:《朱子語類》(臺北:華世出版社,1987 年 1 月),第 3 冊,卷 45,頁 1166;第 4 冊,卷 58,頁 1359;〔清〕陳澧:《東塾讀書記》(北京:三聯書店,1998 年 6 月),頁 47。

三百篇在春秋時代已開始從樂章的原始用途上分出來,成為言教的對象,但因斷章的結果, 被引用的詩文,等於和原詩隔離,而三百篇本身並不受到干擾;戰國時代儒者擅長合理化地 引詩,但卻也常「斷章」,於是導致詩義被扭曲,此所以朱子謂孟子引〈魯頌‧閟宮〉也是 斷章取義,近人何定生(1911-1970)更坦率指出,孟子使用「以意逆志」法來讀《詩》,問 題叢生,也會給後世帶來副作用。例如〈盡心上〉記載,公孫丑曰:「《詩》曰:『不素餐 兮。』君子之不耕而食,何也?」孟子曰:「君子居是國也,其君用之,則安富尊榮;其子 弟從之,則孝弟忠信。『不素餐兮』,孰大於是?」依孟子之解,這些君子雖「不耕而食」, 但他們能使國君「安富尊榮」,能使子弟「孝弟忠信」,這就足以說是「不素餐」了。為了 成全孟子的解釋,漢、宋學者只好想出「君子不得進仕」(《序》)或「甘心窮餓而不悔」 (《集傳》),來「逆」合孟子的「意」,而詩人的「志」也就終不得伸了。此外,〈告子 下〉記載,孟子曰:「〈凱風〉,親之過小者也;〈小弁〉,親之過大者也。親之過大而不 怨,是愈疏也。親之過小而怨,是不可磯也。愈疏,不孝也;不可磯,亦不孝也。孔子曰: 『舜其至孝矣,五十而慕。』」何氏云:「孟子論〈凱風〉,只是個「親之過小」,漢、宋 人便說是有子七人母猶欲嫁;〈小弁〉,孟子只說個「親之過大」,漢宋人便說是太子宜臼 既廢而作此詩。這都是孟子斷章逆志影響的惡果。」詳何定生:《詩經今論》(臺北:臺灣 商務印書館,1973年9月),頁35-58。

 $^{^{32}}$ 詳拙著:《朱子詩經學新探》(臺北:五南圖書出版公司,2002 年 1 月),頁 185-195。

³³ 赫施以為,文本(text)的意義應該是該文本作者意欲表達的意義,任何一種有效的解釋都不能無視作者的意圖,無論我們對本文的語言符號作出多少種解釋,唯有符合作者原意才屬有效。在他看來,重建作者的世界是很複雜的,而證明這種被重建的作者世界的正確性尤為困難,但這並不意味著我們可以繞過這一片沼澤地而談論理解,正相反,這是理解的必經之路。一旦我們捨棄了作者的意圖,本文的意義就無法確定,有效的解釋也就無從談起了。詳〔美〕E.D 赫施著,王才勇譯:《解釋的有效性》(北京:三聯書店,1991年12月),頁9-34;205-226;潘德榮:《詮釋學導論》(臺北:五南圖書出版公司,1999年8月),頁170-172。

勉臣下、教民眾等政治主張。就如同春秋時代的儒家,孟子引《詩》摘引其中章 句,本義、引申義兼而有之,可以可以見出先秦儒者對《詩經》的接受體現了隨 意性和多樣性。³⁴

除了「以意逆志」的讀《詩》法之外,孟子的「知人論世」說也引起學者的 注意。案孟子提出「知人論世」說是為了闡論「尚友古人」之義,35要尚友古人, 在誦讀其著作之時,就應該瞭解其人及其時代,³⁶這樣才能對其作品的涵義與作 者的的意圖有客觀的瞭解。雖然孟子此論是針對如何尚友古人而發,但我們可以 合理地斷章,賦「知人論世」以讀三百篇亦官考察作者生平事蹟、思想狀態與其 時代背景之義。³⁷若然,依「知人論世」法,讀者在閱讀《詩經》時,要把每篇 作品放到當時的歷史情境中去考察,也唯有對於詩篇產生的客觀因素與外在環境 有了徹底之瞭解,才能準確地掌握作者之心志。這個方法主要是要求讀者對《詩 經》的歷史性因素甚至是意義生成的脈絡要能高度地掌握。嚴格說來,利用「知 人論世」的方法閱讀《詩經》,首要追求的就是「歷史性」的外部因素掌握,由 於年代久遠,時空阻隔,且三百篇屬於群體著作,要達成此一目標有一定的難度, 但絕對值得後人共同努力。

³⁴ 郭芳:〈論詩經接受的二重性〉,《保定師範專科學校學報》2003 年 1 期,頁 25。案:當我 們說儒者引《詩》時,主要是指引用詩文以強化自己的論證,並非語言學家所謂的「使用本 文」(using a text),而接近於「詮釋本文」(interpreting a text)。關於西方有學者提出「詮 釋本文」(interpreting a text)與「使用本文」(using a text)的概念,詳〔意〕艾柯(Umberto Eco)等著,王宇根譯:《詮釋與過度詮釋》(北京:三聯書店,1997年4月),頁83。臺 灣的歷史學者黃俊傑表示:「語言學家常區分『運用』某種語言與『稱引』某種語言的不同。 兩者的差別正是『後設語言』(meta-language)與『對象語言』(object-language)的不同。 前者如許多科學家或哲學家『運用』某種語言以說明一些非語言的現象或事實,後者則是指 如語言學加這類學者使用某種語言(如中文或英文)以研究語言現象。在前的場合中,被使 用的語言是一種工具,並不是研究的對象;在後者場合中,語言就成為研究對象。」〈孟子 運用經典的脈絡及其解經方法〉,《臺大歷史學報》第28期(2001年12月),頁194。根 據黃氏此說,戰國時代儒生的大量引用詩句,多數就是現代語言學家所謂的運用語言,稱引 語言則較少。

³⁵ 孟子:「一鄉之善士,斯友一鄉之善士;一國之善士,斯友一國之善士;天下之善士,斯友 天下之善士。以友天下之善士為未足,又尚論古之人。頌其詩,讀其書,不知其人,可乎? 是以論其世也。是尚友也。」〈萬章下〉,《孟子注疏》,卷10下,頁188。

³⁶ 孫奭:「……論其人所居之世如何耳,能以此,乃是尚友之道。」焦循:「古人各生一時, 則其言各有所當。惟論其世,乃不執泥其言,亦不鄙棄其言,斯為能上友古人。孟子學孔子 之時,得堯舜通變神化之用,故示人以論古之法也。」分見《孟子注疏》,卷10下,頁188; 《孟子正義》(臺北:文津出版社,1988年7月),卷21,頁727。

³⁷ 案:錢穆云:「孟子所謂『知人論世』一語,亦即要知道某一人,必須從其人之一生之真實 過程中作探討、作衡評。孟子所謂『論世』,似並不全如近人想法,只係專指其人之『時代 背景』而言。」《中國歷史研究法》(臺北:蘭臺出版社,2001年2月),頁81。此說亦可

孟子的「以意逆志」與「知人論世」說對於研《詩》學者的啟示是:在某種程度上來說,三百篇的閱讀者與使用者必須「重演」(reenact)《詩經》創制時的內在與外在意涵。³⁸若要較量「內」「外」之輕重,則從學術立場來看,任何與「知人論世」的考察結果背反的主觀釋義都將引起爭議。以近代的結構主義與後結構主義為例,由於其在分析文本時,並不將文本置放於其產生的時空背景中去探究其涵義,而僅關注文本在符號系統裡的結構關係,這有可能造成某種形式主義,特別是,其在分析年代久遠的文本時所得到的解釋結果,可能與寫作當初的主旨差距過遠,而三百篇距離今天已經超過兩千五百年,年代夠久,創作情境與今日早已不可同日而語,解讀詩篇若採取脫離歷史情境的分析方法,難免讓人感到不安。不過,過度強調「知人論世」的客觀性考察,恐會限制釋義的多元性,且從另一角度觀之,「以意逆志」的方法仍可以凌駕「知人論世」的考察,那是因為「知人論世」的考察結果絕對無法重現當時的一切條件。此外,若認為《詩經》的性質與價值是情感性重於知識性,則「以意逆志」的結果仍然具有一定的解釋效力。³⁹質實而言,三百篇的作者與各篇所指涉的人事,不易透過後人的推演而精確重現,但人的心理、情感等,與我們所「逆」的總不會差距太遠。

由於孟子提出「以意逆志」法是為了矯正春秋以來「斷章取義」讀《詩》法的缺陷,而「知人論世」說則是為了闡論「尚友古人」之義,兩個方法的提出是要解決兩個分別的問題,所以他不可能在書中展示「以意逆志」與「知人論世」兩種方法的結合應該如何並用。⁴⁰雖然如此,孟子兩法的提出,其意義重大已廣

³⁸ 此處所謂「內在」是指人物的思想狀態,「外在」是指事件的物質條件。在英國哲學家柯林 烏(Collingwood,R.G,1889-1943)的觀念中,「思想」一詞包含歷史人物的主觀意圖、動機、 人物所處的客觀環境,以及面臨環境形勢可能應對的實踐推理,另外還有制約人行為的社會、 文化因素。欲理解歷史,研究者就得針對研究對象之內在性與外在性在心裏進行「重演」 (reenact),亦即歷史家必須在自己的心智中重新創造這些歷史事件,並且重演事件中人物的 經驗、思想與動機,而且,並非所有人類的行為都是歷史的題材,舉凡出自其衝動和慾望的 行為都非歷史所關心,社會風俗習慣等人類以思想為間架所創造出來的東西才值得重視。詳 〔英〕柯林烏著,陳明福譯:《歷史的理念》(臺北:桂冠圖書公司,1992 年 8 月),頁 135、 159、304、398-399;余英時:〈一個人文主義的歷史觀——介紹柯靈烏的歷史哲學〉,《歷 史與思想》(臺北:聯經出版事業公司,1979 年 7 月),頁 223-246。

³⁹ 亦即,若認為《詩經》的性質與價值是知識性重於情感性,則以意逆志的結果,其解釋效力可能另當別論。例如,南宋最為篤信《詩序》的范處義(生於高宗紹興〔1131-1162〕初年,約卒於寧宗嘉泰元年〔1201〕之後)云:「善讀古人之詩者,當以文義求,不當拘於章句。」不拘於章句的結果就是,所有的理解關鍵全在個人的主觀意識。范氏又謂:「學《詩》者宜以志求之。」此即孟子「以意逆志」的解《詩》路線,可是范氏在以《詩序》為最高讀《詩》指導原則之下,其以意逆志的終極目標是要證成《詩序》說,這就容易引發爭議了。詳拙著:《范處義詩補傳與王質詩總聞比較研究》(臺北:文津出版社,2009年2月),頁 24-26。

⁴⁰ 詳拙著:《嚴粲詩緝新探》(臺北:文史哲出版社,2008年2月),頁 220-221。

獲肯定,在承認「詩無達詁」的命題真確性之大原則下,合用孟子兩法確實可以 凝聚共識,減少爭議,亦即,解讀的結果可以較為接近三百篇的原出意義。⁴¹

當然,一旦運用孟子所提的「以意逆志」與「知人論世」兩種方式來理解三百篇,讀者的研《詩》指向必然集中在書面語言,而且,不同的讀者以不同之「意」逆出不同之「志」,讓《詩》的詮釋充滿自由的寬泛性,再輔以「知人論世」的制限,⁴²減少了超過作品形象所能提供之可能性的臆說,如此,既承認了讀者的主觀能動作用,也肯定了文本作為解釋對象的客觀規律性,這可說是孟子兩法在《詩經》詮釋上的貢獻。

就歷史進程而言,擁有樂歌或儀式性質的《詩經》,研析重心此後將導向書面語言的探索,⁴³意義的獲取不涉及音樂與詩文之間的聯繫,而是單純地由語言上進行理解,亦即詩義的探尋所得,植根於語言文字的加深發掘,與詩歌的音樂美學完全無關。

四、荀子對《詩經》書面意義進行加深探索的詮經意涵

經典文本的產生與學習、流傳,是先秦文化史上的大事,其重要的學派流傳也可以在漢代文獻中找到脈絡,其中比較關鍵的是子夏(507-約420 B.C.)與荀子兩位大儒,他們代表儒家文獻知識的傳承譜系中相當重要的環節。

在孔門弟子中,收徒授學的盛況,普見於文獻記載的是子夏,由於其所收門 徒可能為數不少,⁴⁴故子夏對於儒學傳播所作的貢獻大致可以肯定,不過,古籍

⁴¹ 顧鎮(1718-1792):「《書》曰:『詩言志,歌永言。』而孟子之詔咸丘蒙曰:『以意逆志, 是為得之。』後儒因謂吟哦上下,便使人有得,又謂少間推來推去,自然推出那道理。此論 讀書窮理之義則可耳,詩則當知其事實,而後志可見。志見而後得失可判也。」〔清〕顧鎮: 《虞東學詩》,《景印文淵閣四庫全書》,第89冊,卷前,頁19a-19b。案:顧氏之言略為 誇大,但若謂「以意逆志」以窮理,「知人論世」以讀詩,有助於見其志、判得失,則可以 肯定。

⁴² 林葉連:「『知人論世』治《詩經》,所涉層面甚廣,諸如上古史事、古人政治主張與情勢、 上古名物制度、文字之古音古義、時代見識與觀念、風俗習慣、山川地理……等皆須鑽研探 悉,有所認知,然後旨趣可詳,正義可說。〈從「知人論世」之原則看《詩經》〉,林葉連: 《詩經論文》(臺北:臺灣學生書局,1996年5月),頁148。

⁴³ 朱孟庭:「春秋時期,流行於貴族社交場合的賦《詩》言志,尚保留《詩》與樂合之跡。到 了戰國時期,桑間濮上之音風靡於世,中正和平的雅樂已不復存在,而新聲的流行,使得音 樂藝術發展更加專門化,『樂』漸脫離『詩』而獨立發展。」《詩經與音樂》(臺北:文津 出版社,2005年8月),頁30。

⁴⁴ 楊朝明:「子夏曾經收徒授學,所收門徒可能為數不少。《後漢書》卷四十四〈徐防傳〉注 引《史記》曰:『孔子沒,子夏居西河,教弟子三百人,為魏文侯師。』《論語·子張》中 記有『子夏之門人』與子張的對話,《墨子·耕柱》也有關於『子夏之徒』的記載。子夏在 魏時所收弟子可能為數不少,《世本》之〈秦本姓氏篇〉稱『魏有子伯先,子夏門人,居西 河』;《史記·儒林列傳》則記曰:『自孔子卒後……子路居衛,子張居陳,澹臺子羽居楚,

中的相關記載,亦存在著不少可疑之處。⁴⁵鄭樵(1103-1162)曾經指出,子夏「善達《詩》中之理」,⁴⁶只是,子夏對於《詩經》的意見,包括〈詩大序〉出自其手等重要觀點,至今也已無直接文獻可徵,⁴⁷我們現在可以找到《禮記·樂記》中一則關於魏文侯問子夏古樂、今樂問題的記載,子夏回答:「正六律,和五聲,弦歌詩頌,此之謂德音,德音之謂樂。」⁴⁸這一段記載相當符合歷史進展,蓋孔子本就主張詩文與音樂要密切結合,而且趨向復古。⁴⁹相傳子夏之《詩經》學歷

子夏居西河,子貢終於齊。如田子方、段干木、吳起、禽滑之屬,皆受業於子夏之倫,為王者師。是時,獨魏文侯好學。』」〈子夏及其傳經之學考論〉,《孔子研究》2002 年第 5 期,頁 31。

- 45 如鄭玄曾經指明《論語》編者為仲弓與子夏等人,見陸德明:〈序錄〉,《經典釋文》(臺北:學海出版社,1988年6月),卷1,頁15:30a。又如〈儀禮・喪服〉舊題子夏傳,說見舊題〔漢〕孔安國傳,〔唐〕孔穎達疏:《尚書正義》,卷1,頁12;〔唐〕魏徵等著:〈經籍志〉,《隋書》(北京:中華書局,1982年10月),第4冊,卷32,頁925;〔漢〕鄭玄注,〔唐〕賈公彥疏:《儀禮注疏》,卷28,頁338。〈喪服傳〉是否真出子夏之手,今尚難遽定。至於世所傳《子夏易傳》之為偽書,早為定論,詳《四庫全書總目》(臺北:藝文印書館,1974年10月),第1冊,卷1,頁63:3b-4b。近人衛聚賢在其所著〈左傳之研究〉中列舉五證,以斷《左傳》為子夏所作,其說亦不足採信,詳屈萬里:《古籍導讀》(臺北:聯經出版公司,1984年7月),頁193-195。
- 46 鄭樵:「善觀《詩》者,當推詩外之意,如孔子、子思。善論《詩》者,當達詩中之理,如 子貢、子夏。善學《詩》者,當取一二言為立身之本,如南容、子路。善引《詩》者,不必 分別所作之人、所採之詩,如諸經所舉之詩可也。」〈讀詩法〉,《六經奧論》,《景印文 淵閣四庫全書》,第 184 冊,卷 3,頁 70:25b-71:26a。
- 47 陸德明引沈重(500-583)謂「案鄭《詩譜》意,〈大序〉是子夏作,〈小序〉是子夏、毛公合作,卜商意有不盡,毛更足成之。」〈毛詩音義〉,《經典釋文》,卷 5,頁 53:lb。不過,《毛詩正義》所附〈詩譜序〉無此文。朱師守亮:「子夏於《論語》記載中,僅能知禮後乎之起予,孔子與之言《詩》。……子夏之所以列入四科文學,乃在詮釋、傳播儒家經典之兼通六藝,發揚光大。」《論語中之四科十子》(臺北:萬卷樓圖書公司,2006年1月),頁 261。案:有關《詩序》作者之議論,正如四庫館臣所言:「自元、明以至今日,越數百年,儒者尚各分左右袒也,豈非說經之家第一爭詬之端乎?」《四庫全書總目》,第 1 冊,卷 15,頁 331:3a。若僅以〈詩大序〉而論,其是否出自子夏之手,依然迄無定論,今人裴普賢雖云「今日對〈大序〉已公認為子夏作,《韓詩》亦有子夏《序》,則子夏至少作有總論式之〈大序〉」,但亦強調:「不過秦火之後,此〈大序〉恐漢初憑記憶拼湊而成者,非全為子夏原文了。」《詩經研讀指導》(臺北:東大圖書公司,1977年3月),頁 25。劉毓慶等人則透過子夏之家學證成子夏作〈大序〉之說,並謂史籍中並無堅證可否定子夏作《序》說。而〈詩大序〉自身,卻以其對詩歌獨到的神秘性感悟與體驗,證實著卜氏後人子夏作《序》的最大可能性。詳劉毓慶、郭萬金:〈子夏家學與〈詩大序〉——子夏作〈詩大序〉說補證〉,《山西大學學報》(哲學社會科學版)第 29 卷第 1 期(2006年 1 月),頁 86-90。
- 48《禮記正義》,卷39,頁691。
- 49 除了前引相關文獻之外,孔子又云:「先進於禮樂,野人也;後進於禮樂,君子也。如用之, 則吾從先進。」皇侃(488-545):「此孔子將欲還淳反素,重古賤今,故禮樂有君子野人之 異也。先進、後進者謂先後輩人也。」竹添光鴻(1842-1917):「先進後進者,謂周初與周 末也。惟其皆在一代之中,故同謂之進,但先後爾。」分見皇侃:《論語集解義疏》(臺北:

經數次傳承後為荀子所繼承,⁵⁰雖然此說亦有學者提出質疑,⁵¹但可以確定者, 荀子絕對是戰國末年最重要的儒家大師,一般認為先秦儒家經書的核心解釋為他 所繼承,也因此荀子成為儒家經典傳授脈絡中的關鍵人物。⁵²

雖然荀子有「隆禮義而殺《詩》、《書》」的意見表述,但這是為了俗儒「不知法後王而一制度,不知隆禮義」而發,⁵³亦即,降《詩》、《書》是為了凸顯奉行禮義的優先性,就如他也說:「學莫便乎近其人。《禮》、《樂》法而不說,《詩》、《書》故而不切,《春秋》約而不速。方其人之習君子之說,則尊以偏矣,周於世矣。故曰:學莫便乎近其人。學之經莫速乎好其人,隆禮次之。上不能好其人,下不能隆禮,安特將學雜識志、順《詩》、《書》而已耳,則末世窮年,不免為陋儒而已!」⁵⁴這是刻意指點後學以學習之途徑,並鼓勵人們學習「為己」而非「為人」的「古之學者」,要成為「大儒」、「雅儒」,勿為陋儒、散儒。實際上,荀子在經學史上具有極為重大的意義,六經的規模在其手中得以奠

廣文書局,1977年7月),下冊,卷6,頁366;竹添光鴻:《論語會箋》(臺北:廣文書局,1977年8月),下冊,卷11,頁711。

- 50 班固:「毛公之學,自謂子夏所傳。」〈藝文志〉,〔漢〕班固著,〔唐〕顏師古注:《漢書》(北京:中華書局,1964年11月),第2冊,卷30,頁1708。陸璣:「孔子刪《詩》授卜商,商為之序,以授魯人曾申,申授魏人李克,克授魯人孟仲子,仲子授振牟子,振牟子授趙人荀卿,荀卿授魯國毛亨,亨作《詁訓傳》以授趙國毛萇。」〔吳〕陸璣撰,〔淸〕丁晏校正:《毛詩草木鳥獸蟲魚疏》(北京:中華書局,1985年《叢書集成初編》影印《古經解彙函》本),卷下,頁70。陸德明:「《毛詩》者出自毛公,河間獻王好之。徐整云:『子夏授高行子,高行子授薛倉子,薛倉子授帛妙子,帛妙子授河間人大毛公,毛公為《詩故訓傳》於家,以授趙人小毛公,小毛公為河間獻王博士,以不在漢朝,故不列於學。』一云:『子夏傳曽申,申傳魏人李克,克傳魯人孟仲子,孟仲子傳根牟子,根牟子傳趙人孫卿子,孫卿子傳魯人大毛公。』」〈序錄〉,《經典釋文》,卷1,頁10:19a-19b。案:陸璣所述《毛詩》傳授源流中,《四庫全書》本《毛詩草木鳥獸蟲魚疏》作「孔子刪詩授卜商,商為之序,以授魯人魯身,授魏人李克……」,《景印文淵閣四庫全書》,第70冊,卷下,頁21:18a,其誤字甚為明顯。另,「振牟子」三字,《古經解彙函》本、《四庫全書》本同,《經典釋文》作根牟子,明儒毛晉《毛詩陸疏廣要》亦作根牟子,毛說見《景印文淵閣四庫全書》,第70冊,卷下之下,頁168:90b。
- 51 馬銀琴以為,荀子自認是子弓(仲弓)學說的傳人,荀子傳授《毛詩》之說難以成立,但其 傳《詩》之功仍是事實,出自荀子的《魯詩》就佔據了漢代《詩經》學的主流。詳馬銀琴: 〈荀子與《詩》〉,《清華大學學報》(哲學社會科學版)2008 年第 3 期,頁 24-30。
- 52 依清儒汪中(1744-1794)的說法,「荀卿之學,出於孔氏,而尤有功於諸經。」荀子所傳經典以《毛詩》、《魯詩》、《左氏春秋》、《穀梁春秋》最為重要,另外,《韓詩》為「荀卿別子」,二戴《禮》乃「荀卿之支與支裔」,且荀子亦善於《易》,「蓋自七十子之徒既歿,漢諸儒未興,中更戰國、暴秦之亂,六藝之傳賴以不絕者,荀卿也。周公作之,孔子述之,荀卿子傳之,其揆一也。」詳〈荀卿子通論〉,《述學》,〔清〕阮元編:《皇清經解》(上海:上海書店,1988年10月),第5冊,卷800,頁245。案:汪中的論述為皮錫瑞所承,皮氏總謂之云:「荀子能傳《易》、《詩》、《禮》、《樂》、《春秋》,漢初傳其學者極盛。」《經學歷史》,頁44-45。
- 53〈儒效〉,《增補荀子集解》,卷 4,頁 29。
- 54〈勸學〉,《增補荀子集解》,卷1,頁15-16。

定,⁵⁵而後世今文經學有齊學與魯學的名目差異,⁵⁶或謂魯學亦當始於荀子,此一學派「以《禮經》、《魯詩》、和《穀梁春秋》為主要經典,並以禮學為經學核心」。⁵⁷

荀子對於儀式節度的重要性相當強調,他對於「樂」的重視也超乎戰國諸家,故在其〈樂論〉之中特別標榜音樂的正面功能,也點出某些音樂會產生負面的作用。依荀子之意,樂是人情之所不能免者,但是順著人情發展,則必有邪亂產生。因此先王創制樂歌,利用「雅頌之聲」來導正人情,⁵⁸也唯有通過欣賞先王之樂,才能改變人的性情,滿足其情感需求,讓社會能一片和諧,進而感受到真實的快

⁵⁵ 徐復觀雖以為汪中之論,「除《魯詩》出自荀卿,確有根據;《韓詩外傳》,不僅引《荀子》四十四,其引詩之例,亦出自荀子。餘多牽附之談,不可盡信」,但又強調,「若就經學而論,經學的精神、意義、規模,雖至孔子已奠其基,但經學之所以為經學,亦必具備一種由組織而具體化之形式。此形式,至荀子而始挈其要」。徐氏並指出,荀子在〈勸學〉、〈儒效〉中已將《春秋》與《詩》《書》《禮》《樂》組在一起,在〈大略〉把《易》與《詩》《禮》說在一起,由此稍向前一步,六經便整備齊全了。詳徐復觀:《中國經學史的基礎》(臺北:臺灣學生書局,1982年5月),頁34-35。

⁵⁶ 唐晏(1857-1920):「漢興《易》學,開自田何。何蓋齊人也。施、孟、梁丘皆傳此派,至東京而益盛。殆與《春秋》之《公羊》競爽。《公羊》者亦齊學也。而《尚書》傳自伏生,亦齊人也。大抵西漢除《詩》、《禮》為魯,餘三《經》皆齊學也。而齊自稷下諸生以來,衍則談天,奭則雕龍。故齊人承其末流以雜之,孔學漸失初意矣。若魯學則費氏《易》、孔氏《書》、申公《詩》、《春秋》、高堂生《禮》,尚不失孔氏之故。」〔清〕唐晏:《兩漢三國學案》(北京:中華書局,2008年1月),卷2,頁52-53。逄振鎬根據文獻與考古資料,指出齊、魯文化並非是一個「統一的文化實體」,而是兩個不同體系的文化。楊朝明以為,先秦時期,齊魯兩國人民崇周禮、重教化、尚德義、重節操等為其共有之風尚,而齊人務實開放,魯人重視禮樂,使得齊魯兩國在文化上各具特色。分詳逄振鎬:〈齊魯文化體系比較〉,《文史哲》1994年第2期,頁28-34;楊朝明:《魯文化史》(濟南:齊魯書社,2001年8月),頁6-10。

⁵⁷ 引文見王葆玹:《今古文經學新論》(北京:中國社會科學出版社,2004 年 12 月),頁 90。案:前引馬銀琴之論,係以較為嚴格的學術標準來檢驗舊說,若以《詩經》為例,則漢四家《詩》中,除了《齊詩》之外,似乎都可找到與荀卿有關的訊息。詳劉師培:〈群經大義相通論・毛詩荀子相通考〉,收於劉師培著,錢玄同編次:《劉申叔先生遺書》(臺北:華世出版社,1975 年 4 月),第 1 冊,頁 427:5a-429:9b;李師威熊:《中國經學史論》(臺北:文史哲出版社,1988 年 12 月),頁 105-106。此外,劉師培嘗謂:「子夏兼傳齊學、魯學,荀卿所傳,大抵多魯學。」著「大抵多」三字,正表示其所傳者亦有齊學,此所以熊師公哲謂荀卿五經皆通,其中《穀梁》為今文,餘皆為古文,再就其書而徵,「大抵齊學及古學為多」,故「荀子傳經所傳者齊學為多乎?魯學為多乎?蓋有難於質言者矣」。由此亦可知,近人有以為清末民初所出現的經學分齊、魯兩派之說,全是妄生枝節者,亦不得謂為無據,以上分詳熊師公哲:《孔學發微》(臺北:正中書局,1985 年 1 月),卷下,頁 195-197;徐復觀:《中國經學史的基礎》,頁 197-199。

^{58《}荀子·樂論》:「夫樂者,樂也,人情之所必不免也。故人不能無樂,樂則必發於聲音,形於動靜;而人之道,聲音、動靜、性術之變盡是矣。故人不能不樂,樂則不能無形,形而不爲道,則不能無亂。先王惡其亂也,故制雅頌之聲以道之,使其聲足以樂而不流,使其文足以辨而不認,使其曲直、繁省、廉肉、節奏足以感動人之善心,使夫邪汙之氣無由得接焉。」《增補荀子集解》,卷 14,頁 1-2。

樂。⁵⁹這裡所謂的「雅頌之聲」不僅包含音樂與詩文,更重要的是其所代表的儀式意義。⁶⁰

在先秦諸子著作中,引用、評論《詩經》最多的是《荀子》,其引《詩》共計八十三次,其中見於今本《詩經》者四十七篇,逸詩四篇,評議詩文十一次。 61 荀子的引《詩》用心同於孔子,重在讀《詩》的修身功用, 62 觀其內容,則多傾向注重修德教化與禮制功能的結合,這與其隆禮重教之主張相符。荀子引《詩》的目的,主要也是將其視為論據的一部分,其次則是引用詩句並加以解釋,這一部分也有十八處之多,帶有純研究的意涵。整體而言,荀子企圖針對當時的歷史社會環境,提出改進之對策與方針,寄託他個人的理想、學說。因此,在引用《詩》句時也灌注了屬於他個人的理解,然後引出新的意義。可貴的是,荀子的詮釋雖然帶著特殊的詮釋觀點與立場,但是在斷章取義地選用《詩》句並賦予新的解說之時,荀子並沒有脫離《詩》句意義太遠,在詮釋的過程中,他始終是關照著《詩》句字面上的意義,依此發揮。 63

在純理論方面,荀子非常重視合乎中聲之《詩》樂,肯定其於個人修養與社會政治之效用,那是因為荀子思想之系統以禮義之統為宗,禮義之統之目的則在成就治道,樂教之目的亦必歸於治道,故其論《詩》以止於中聲為尚。⁶⁴在實用性方面,對於《詩經》的音樂,荀子重視的是宗廟與宴會上的應用,主要是在明長幼貴賤,以顯示出上下尊卑之秩序,⁶⁵不過,從荀子的大量引用《詩》句來看,《詩經》在荀子眼中不會僅是樂歌,而是已然上升至權威經典的地位。如此則《詩經》之音樂性雖然為荀子所重,但是在實際用《詩》的層次上,音樂已經不再是關鍵,三百篇的論理意義,才是荀子關切的重心。

由孟子與荀子對《詩經》的理解與運用來看,可以知道《詩經》已由初期的儀式性樂歌,轉至貴族間的語言交流,再轉至知識菁英分子書寫時的權威依據。由儀式到溝通語言再到論理意義,反映出《詩經》各篇意旨的移易與運用場域上

^{59 〈}樂論〉:「民有好惡之情,而無喜怒之應,則亂。先王惡其亂也,故脩其行,正其樂,而 天下順焉。……故樂行而志清,禮脩而行成,耳目聰明,血氣和平,移風易俗,天下皆寧, 美善相樂。故曰:樂者,樂也。」《增補荀子集解》,卷 14,頁 5-7。

⁶⁰ 〈樂論〉:「故聽其雅頌之聲,而志意得廣焉;執其干戚,習其俯仰屈伸,而容貌得莊焉; 行其綴兆,要其節奏,而行列得正焉,進退得齊焉。」《增補荀子集解》,卷 14,頁 3。

⁶¹ 袁長江:《先秦兩漢詩經研究論稿》(北京:學苑出版社,1999年8月),頁 169

⁶² 糜文開、裴普賢:《詩經欣賞與研究》(臺北:三民書局,1987年11月),第4冊,頁213。

⁶³ 簡澤峰:〈荀子引詩用詩及其相關問題〉,《興大中文學報》第 19 期(2006 年 6 月),頁 285、290。

⁶⁴ 林耀潾:《先秦儒家詩教研究》(新北:天工書局,1990年8月),頁 241。

⁶⁵ 吳文璋:《荀子的音樂哲學》(臺北:文津出版社,1994年5月),頁 125-126。

的轉換。當然,春秋時代已有人對《詩經》的義理內涵頗為注重,⁶⁶但是孟子與荀子的論述讓這種思考更加具體。事實上,就知識菁英的角度而言,論述書面意義遠比音樂意義更有價值,也較符合其「專業」。演奏《詩經》音樂所需要的樂器在數量上相當驚人,⁶⁷在技術上也有一定的難度。若謂多數學者對於操作《詩經》所需要的樂理或演奏技術可以全盤掌握,恐與實情不合,⁶⁸也就因為如此,戰國中晚期以後的學者在進行《詩經》意義探究時,更願意將焦點置於書面論理意義的探索。⁶⁹

⁶⁶ 例如前引《左傳·僖公二十七年》之記載,晉國國君徵求中軍統領,趙衰推舉郤縠,稱其:「説《禮》、《樂》而敦《詩》、《書》」,並解釋:「《詩》、《書》,義之府也;《禮》、 《樂》,德之則也。」《春秋左傳正義》,卷 16, 頁 267。

⁶⁷ 據楊蔭瀏之說,《詩經》提及的樂器共計 29 種,八音俱全,包括琴、瑟、簫、管、籥、篪、塤、缶、笙、和、簧、磬、鼓、鼛、賁鼓、應、田、懸鼓、鞀、鼉鼓、雅、鐘、鏞、鉦、鸞、鈴、南、柷、圉。《中國古代音樂史稿》(北京:人民音樂出版社,1981 年 2 月),上冊,頁 41。另據李婷婷的研究,《詩經》出現的樂器共計 28 種,包括彈弦樂器 2 種:琴、瑟,打擊樂器 20 種:鼓、鼛(鼛鼓)、懸鼓、鼉鼓、鞉(鞉鼓)、田、應、擊、鐘(編鐘)、鏞(庸)、南、鉦、磬(編磬)、賁鼓、缶、槃、雅、柷、圉、簧。吹奏樂器 6 種:笙、簫、管(筦)、籥、篪、壎。〈詩經樂器考論〉,《古籍整理研究季刊》第 6 期(2005 年 11 月),頁 36。案:楊蔭瀏所言之樂器中,鈴、鸞、和非樂器,大概可以肯定,詳李婷婷:〈詩經中的「鈴」、「鸞」、「和」皆非樂器考〉,《中國文化研究》2006 年春之卷,頁 163-165。或謂除了鈴、鸞、和確非樂器,鼓也不宜在鼛、賁鼓、應、田、懸鼓、鼉鼓之外,獨立為一類,雅、南在〈小雅・鼓鍾〉中僅能解釋為歌舞,如此則《詩經》中的樂器共計 23 種,詳王璐:〈詩經中的樂器種類及幾個相關問題探討〉,《陝西教育學院學報》第 22 卷第 2 期(2006 年 5 月),頁 40-43。

⁶⁸ 案:周代貴族所接受的教育包括音樂、道德、射箭、禮儀等等,其重視樂教當然不容否認, 不過,周朝「詩、禮、樂」一體的樂教固然也包含了對於樂曲、樂器的學習,但宣稱內容是 西周官制的《周禮》一書,其在〈大司樂〉強調的是用樂舞、樂德、樂語教國子,而〈樂師〉、 〈大師〉、〈小師〉、〈眡瞭〉、〈典同〉、〈磬師〉、〈鍾師〉、〈笙師〉……所述者, 主要是相關官員的音樂施教各有所司,貴族子弟的學習成效則無法從中看出,詳《周禮注疏》, 券 22, 頁 336-346; 券 23, 頁 350-360; 券 24, 頁 365-369。即使西周的貴族子弟嫻熟樂曲、 樂器、舞蹈,但完成於東周時代之《詩經》,其所涉及的樂器種類過於繁多,且部分頌詩還 包括舞蹈的表演過程與內容,有音樂素養者未必皆能實際精純使用多類型的樂器,並熟稔舞 蹈的操演項目,況且詩樂的密合時期是在西周(案:此「詩」不等於今之《詩經》),春秋 時期隨著周王權的式微,王朝所崇尚的古典禮儀制度與樂調也跟著衰頹,新曲開始出現,戰 國中晚期以後的學者所習又逐漸不同於西周與春秋,以孟子而言,《孟子》七篇並未言及音 樂理論;若以荀子而論,則其特別重視的是禮、樂的教育意義,《詩》樂的作用主要是在於 以道義控制人之欲望;就此而言,戰國中晚期學者對於操作《詩經》所需要的樂理或演奏技 術可以全盤掌握者,容或有之,但恐非多數。相關資料另可參毛禮銳、劭鶴亭、瞿菊農著: 《中國教育史》(臺北: 五南圖書出版公司, 1992年2月), 頁 20-22; 74-106; 李壯鷹: 〈詩 歌與音樂〉,《北京師範大學學報》1994年第3期,頁42;王妍:《經學以前的詩經》(北 京:東方出版社,2007年3月),頁176-190。

⁶⁹ 朱熹:「詩之作本為言志而已。方其《詩》也,未有歌也;及其歌也,未有《樂》也。以聲 依永,以律和聲,則《樂》乃為《詩》而作,非《詩》為《樂》而作也。……凡聖賢之言《詩》, 主於聲者少,而發其義者多。仲尼所謂『思無邪』,孟子所謂『以意逆志』者,誠以詩之所

《詩經》由原初的樂歌轉向書面語言的理解,其間遺失了一個重大的元素,那就是音樂。春秋時的音樂已有長足的改變,古典音樂似乎無法吸引大多數的聽眾,於是新聲逐漸走向宮廷與宴會。其實這是音樂的正常發展,每一時代的音樂在樂器製作的技術面與演奏配置的協調感上都會有所差異。戰國時代,比起之前的音樂絕對會有進一步的發展(當然,這樣的發展,在某些人看來不是一種進步),原有的音樂或被改編,或逐漸遺失。因此,我們可以推測《詩經》音樂性的逐漸失落,跟外緣條件有很大的關係。有不少學者認為,《詩經》就是六經中的《樂經》,70這種推論奠基在古代《詩》樂合一的基礎上。目前出土的竹簡中,

以作,本乎其志之所存,然後《詩》可得而言也。得其志而不得其聲者有矣;未有不得其志 而能通其聲者也。就使得之,止其鍾鼓之鏗鏘而已,豈聖人『樂云樂云』之意哉?……故愚 意竊以為《詩》出乎志者也、《樂》出乎《詩》者也、然則志者《詩》之本、而《樂》者其 末也。末雖亡,不害本之存,患學者不能平心和氣,從容諷詠,以求之情性之中耳。」〈答 陳體仁〉,《朱子文集》(臺北: 德富文教基金會, 2000 年 2 月), 第 4 冊, 卷 37, 頁 1533-1534。 薛季宣(1134-1173):「《詩》,古《樂經》,其文,古之樂章也。《書》云:『詩言志, 歌永言,聲依永,律和聲。』三百五篇非主于聲而已,太史以國風繫先王之舊俗,二雅識其 政事,頌播郊廟,是皆職在太師,蓋遒人之官,采之天下,施之當時之用者。」〈答何商霖 書二〉,《浪語集》,《景印文淵閣四庫全書》,1159 冊,卷 24,頁 391:28b-392:29a。 劉濂(明武宗正德十五年〔1520〕進士):「六經缺《樂經》,古今有是論矣,愚謂《樂經》 不缺,三百篇者《樂經》也,世儒未之深考耳。夫詩者,聲音之道也,昔夫子刪詩,取風雅 頌,一一弦歌之,得詩得聲者三百篇,餘皆放逸,可見《詩》在聖門,辭與音並存矣。仲尼 沒而微言絕,談經者知有辭,不復知有音,如以辭焉,凡書皆可,何必《詩》也?滅學之後, 此道益加淪謬,文義且不能曉解,況不可傳之聲音平?無怪乎以《詩》為詩,不以詩為樂也, 故曰三百篇者《樂經》也。 …… 所謂詩者,以辭義寓於聲音,附之辭義,讀之則為言,歌之 則為曲,被之金石弦管則為樂,三百篇非《樂經》而何哉?」〈樂經元義序〉,《樂經元義》, 《續修四庫全書》,第 113 冊,卷前,頁 583:1a。黃宗羲(1610-1695):「原詩之起,皆 因於樂,是故三百篇即《樂經》也,儒者疑別有《樂經》,秦火之後無傳焉,此不知《詩》 者之言也。三百篇皆可歌,若朝夕諷咏,更唱迭和,節以鐘磬、鼗鼓,和以琴瑟笙簫,則感 觸天機,自不容已。今學者祗玩其文,所得淺蹙,詩雖存而實亡,故樂亡也。」《南雷文案, 樂府廣序序》,《南雷集》,收於《四部叢刊初編縮本》(臺北:臺灣商務印書館,1965年 8月),卷 2,頁 17 下。邵懿辰(1810-1861):「《樂》本無經也。詩言志,歌永言,聲依 永,律和聲。故曰,詩為樂心,聲為樂體。夫聲之鏗鏘鼓舞,不可以言傳也;可以言傳則如 制氏等之琴調曲譜而已。石林葉氏以來,言之悉矣。《樂》之原在《詩》三百篇之中,《樂》 之用在《禮》十七篇之中。故曰興於《詩》,立於禮,成於樂。子所雅言,《詩》、《書》、 執禮,不言樂也。……欲知樂之大原,觀三百篇而可,欲知樂之大用,觀十七篇而可;而初 非別有《樂經》也。……先儒惜《樂經》之亡,不知四術有樂,六經無樂,樂亡,非經亡也。 周、秦間六經、六藝之云,特自四術加以《易》、《春秋》耳。」〈論樂本無經〉,《禮經 通論》,〔清〕王先謙編:《皇清經解續編》(上海:上海書店,1988年10月),第5冊, 頁 586。案:一般認為,《樂經》的有無,今古文學的主張完全不同。依今文學說,《樂》本 無經,《樂》即在《詩》與《禮》之中;依古文學說,《樂》本有經,因秦焚書而亡失。詳 周予同:《群經概論》,收於朱維錚編:《周予同經學史論著選集》(上海:上海人民出版 社,1996年7月),頁 209。事實上,以《樂經》的有無為今古文學家的不同意見,只能說 是最早期的粗略現象,以上舉贊成《樂》本無經的各家來說,大概僅有邵懿辰屬今文學家。

有某些竹簡除了記載《詩經》篇章之外,尚附有音樂符號。⁷¹這似乎佐證了《詩經》與音樂的密切關係。但是,書面記載與實際演示是兩個層次問題。尤其音樂除了器具之外,還牽涉到演奏的技術。顯而易見的是,即使真有所謂《樂經》這樣的文本,漢初甚或更早,此一文本也已不復見,也由此而宣告《詩經》音樂性的消失。同時,這也標誌著《詩經》研究只能往書面意義探索的道路前進,原始的歌舞儀節就僅能停留在早期的書面記錄中。

五、結語

真正的《詩經》研究始於漢朝。⁷²從孔子到荀子,這一段兩百餘年的時間,屬於《詩經》詮釋史上的先發階段。

本文分析相關文獻,舉證並解釋三百篇在文化場域中的經典形成過程,著重於孔孟荀在《詩經》學史上的貢獻與意義,文末,筆者願意作出幾點整理性與補充性的說明:

- 一、最早的《詩經》合集由東周官方所編纂,當時的詩歌是以詩文結合音樂, 形成所謂的儀式性,不過,春秋時期的音樂風格與內容產生了質變,對於儒家而 言,這是必須正視的嚴重事件。另一方面,長期所積累的詩歌數量也龐大到很難 在在實際教學上完全運用,通過採獻得來的詩篇,更是難以避免重複雜沓或是氣 格卑下的作品。因此,整理《詩經》對於儒家的教學者而言是必要的工作。
- 二、春秋戰國時期,社會大環境與思想文化產生了極大的變化,身處其中的 知識人對此必有深刻之感受,⁷³當官學吸引力不再,求學者只能將目光投向民間

^{71 1995} 年上海博物館自香港購回 1200 多枚遺留在外的戰國竹簡。1999 年起逐步對外發表。其中有31 枚共980 餘字《詩論》,記載佚詩6篇。值得注意的是有7 枚記載詩曲音調的竹簡,亦附錄40 篇樂曲的篇名。詳陳燮君:〈上海博物館戰國楚竹書序〉,收入馬承源:《上海博物館藏戰國楚竹書》(上海:上海古籍出版社,2001 年 11 月),頁3。另者,此處所稱詩曲音調等材料,已發表於上博四,有〈佚詩〉及〈采風曲目〉等,詳見季旭昇主編,袁國華協編:《《上海博物館藏戰國楚竹書(四)》讀本》(臺北:萬卷樓圖書公司,2007 年 3 月),頁1-48;293-298。

⁷² 就《詩經》學的角度來看,詩篇的解讀,包括各詩的篇旨、章旨、創作方法、字詞句的訓釋等等,都是複雜的學術問題。西漢設博士官,四家《詩》學各自有其體系,在解釋立場、方法與內容方面都有所差異,此時開始才有真正的《詩經》「研究」。詳拙文:〈詩經詮釋的流變〉,收於拙著:《嚴粲詩緝新探》,頁 225-228。

⁷³ 以孔子、孟子為例,《論語》記載,「孔子曰:『天下有道,則禮樂征伐自天子出;天下無道,則禮樂征伐自諸侯出。自諸侯出,蓋十世希不失矣;自大夫出,五世希不失矣;陪臣執國命,三世希不失矣。天下有道,則政不在大夫。天下有道,則庶人不議。』」面對隱者的質疑,「夫子憮然曰:『鳥獸不可與同群,吾非斯人之徒與而誰與?天下有道,丘不與易也。』」《孟子》記載,「世衰道微,邪說暴行有作。臣弒其君者有之,子弒其父者有之。……聖王不作,諸侯放恣,處士橫議。楊朱、墨翟之言盈天下。天下之言,不歸楊則歸墨。……我亦

的飽學之士,私學教育由此而成型。由於孔子的教學以道德教化為主要取向,故 特別從從倫理教化的角度肯定三百篇的政治、社會功能,他以《詩經》為重要教 材,在整編的同時,也有可能因應教學上的需要而對於詩篇進行小幅度的刪削, 三百篇有了聖人的參與,地位將因此衝高,經典化的工程由此而打下了牢靠的基 礎。

三、孟子反對春秋時代的讀《詩》方式,當時之人若是運用其所提的「以意 逆志」與「知人論世」兩種方式來理解《詩經》,則必然會將探索指向轉至書面 語言,對於減少歧出而空幻無據的解釋,也可以見到預期的效果。此後,《詩經》 作為樂歌或儀式的性質將被淡化,讀者面對三百篇,進行的是語言的理解與探 究,「逆志」的過程與結果,和詩歌的音樂美學已經無涉。

四、荀子雖然重視《詩經》的音樂,但所著重的是其在宗廟與宴會上的應用,從其大量引用《詩》句來看,三百篇在荀子眼中已然上升至權威經典的地位。如此則《詩經》的音樂性雖然為荀子所重,但是在實際運用層面上,尤其是在文獻書寫上,音樂性已經不再是關鍵。《詩經》的義理內涵,才是荀子關切的重心。

五、孔孟荀在《詩經》詮釋史上各自有其貢獻與意義,影響也有所不同。孔子扮演的是先行者的角色,意義特別重大,就儒家支持者而言,經典只要經過聖人認可、宣揚、筆削,就足以賦予高度的價值意義了。孟子的「以意逆志」說是根據其讀《詩》心得而提出的重要命題,宋朝之後,學者甚至將「以意逆志」說擴展到了各個學術領域,其影響之深遠難以一言而盡,謂為中國詮釋學的開山綱領實不為過。先秦諸子引述、評議《詩經》最多的是荀子,只是,重視禮樂之教的荀子,其對《詩經》的關切主要是集中在書面語文的探索,作為儒家重要的傳經大師,此舉對於漢儒或許亦有某種程度的引領作用,當然,這也可說是歷史的必然。

六、《詩經》由原初的樂歌轉向書面語言的理解,作為重大元素的音樂在此期間業已遺失。從春秋到戰國,新聲逐漸走向宮廷與宴會,古典《詩經》的音樂性逐漸失落了。假若《詩經》就是六經中的《樂經》,在失落了音樂性之後,這樣的說法也隨之失去意義。又假若在《詩經》之外,還真有所謂《樂經》這樣的文本,至漢初或更早,此一文本也已不復見,當《詩經》連音樂性的附屬文本也都失去時,無異注定《詩經》研究只能往詩文意義探索的道路前進,原始的歌舞儀節就僅能停留在早期的書面記錄中。及至西漢設立經學博士,《詩經》有了專門的研究人員,正式成為朝廷認可的經典,此後直至清朝,研《詩》學者以探索聖人之志為主要目標,雖然其間亦有讀者注意到三百篇的文學性,明代萬曆以後的幾十年間,也有一股《詩經》文學研究的高潮,但相對於經典化的《詩經》,

欲正人心、息邪說、距詖行、放淫辭,以承三聖者。豈好辯哉?予不得已也。能言距楊墨者,聖人之徒也。」分見〈季氏〉,《論語注疏》,卷 16,頁 147;〈微子〉,卷 18,頁 165。〈滕文公下〉,《孟子注疏》,卷 6,頁 117-118。

「文學的《詩經》」終究只是一條小小的支流。這樣的情況要到民國之後才起了 重大的變化。

引用書目

一、傳統文獻

- [周〕荀況著,[清〕王先謙集解,[日本〕久保愛增注,豬飼彥博補遺:《增補荀子集解》,臺北:蘭臺書局,1972年9月。
- 〔漢〕司馬遷著,〔南朝宋〕裴駰集解,〔唐〕司馬貞索隱,〔唐〕張守節正義: 《史記》,北京:中華書局,1963年6月。
- 〔漢〕孔安國傳,〔唐〕孔穎達疏:《尚書正義》,臺北:藝文印書館,1976 年5月。
- 〔漢〕毛亨傳、鄭玄箋, 〔唐〕孔穎達疏:《毛詩正義》,臺北:藝文印書館, 1976年5月。
- 〔漢〕班固著,〔唐〕顏師古注:《漢書》,北京:中華書局,1964年11月。
- 〔漢〕鄭玄注, 〔唐〕賈公彥疏: 《周禮注疏》,臺北:藝文印書館,1976年5月。
- 〔漢〕鄭玄注, 〔唐〕賈公彥疏:《儀禮注疏》,臺北:藝文印書館,1976年5月。
- 〔漢〕鄭玄注, 〔唐〕孔穎達疏:《禮記正義》,臺北:藝文印書館,1976年5月。
- 〔漢〕趙岐注,〔宋〕孫奭疏:《孟子注疏》,臺北:藝文印書館,1976 年 5 月。
- 〔吳〕陸璣撰:《毛詩草木鳥獸蟲魚疏》,《景印文淵閣四庫全書》第 70 冊,臺北:臺灣商務印書館,1983 年 8 月。
- 〔吳〕陸璣撰,〔淸〕丁晏校正:《毛詩草木鳥獸蟲魚疏》,《古經解彙函》山陽丁氏本,收於《叢書集成初編》,北京:中華書局,1985年。
- 〔魏〕何晏注,〔宋〕邢昺疏:《論語注疏》,臺北:藝文印書館,1976 年 5 月。
- 〔晉〕杜預注,〔唐〕孔穎達疏:《春秋左傳正義》,臺北:藝文印書館,1976 年 5 月。
- 〔唐〕魏徵:《隋書》,北京:中華書局,1982年10月。

- 〔唐〕陸德明:《經典釋文》,臺北:學海出版社,1988年6月。
- 〔宋〕洪邁:《容齋隨筆》,上海:上海古籍出版社,1978年7月。
- 〔宋〕薛季宣:《浪語集》,《景印文淵閣四庫全書》第 1159 冊,臺北:臺灣 商務印書館,1985 年 9 月。
- 〔宋〕鄭樵:《六經奧論》,《景印文淵閣四庫全書》第 184 冊,臺北:臺灣商 務印書館,1983 年 12 月。
- 〔宋〕朱熹:《朱子文集》第4冊,臺北:德富文教基金會,2000年2月。
- 〔宋〕段昌武:《毛詩集解》,《景印文淵閣四庫全書》第74冊,臺北:臺灣商務印書館,1983年8月。
- 〔宋〕黎靖德編, 〔民〕王星賢點校:《朱子語類》,臺北:華世出版社,1987 年1月。
- 〔明〕毛晉:《毛詩陸疏廣要》,《景印文淵閣四庫全書》第 70 冊,臺北:臺灣商務印書館,1983 年 8 月。
- 〔明〕劉濂:《樂經元義》,《續修四庫全書》第113冊,上海:上海古籍出版 社,2002年3月。
- 〔清〕黄培芳:《香石詩話》,《續修四庫全書》第 1706 冊,上海:上海古籍 出版社,2002 年 3 月。
- 〔清〕陳澧:《東塾讀書記》,北京:三聯書店,1998年6月。
- 〔清〕汪中:《述學》,《皇清經解》第5冊,上海:上海書店,1988年10月。
- 〔清〕黃宗羲:《南雷文案·樂府廣序序》,《南雷集》,《四部叢刊初編縮本》, 臺北:臺灣商務印書館,1965年8月。
- 〔清〕邵懿辰:《禮經通論》,《皇清經解續編》第5冊,上海:上海書店,1988 年10月。
- 〔清〕顧鎮:《虞東學詩》,《景印文淵閣四庫全書》第89冊,臺北:臺灣商務印書館,1983年8月。
- 〔清〕紀昀等:《四庫全書總目》,臺北:藝文印書館,1974年。
- 〔清〕焦循:《孟子正義》,臺北:文津出版社,1988年7月。
- 〔清〕皮錫瑞:《經學歷史》,臺北:藝文印書館,2000年11月。
- 〔清〕唐晏:《兩漢三國學案》,北京:中華書局,2008年1月。

二、近人論著

王師靜芝:《詩經通釋》,新北:輔仁大學文學院,1991年10月。

王葆玹:《今古文經學新論》,北京:中國社會科學出版社,2004年12月。

王璐:〈詩經中的樂器種類及幾個相關問題探討〉,《陝西教育學院學報》22 卷2期,2006年5月。

王妍:《經學以前的詩經》,北京:東方出版社,2007年3月。

文幸福:《孔子詩學研究》,臺北:臺灣學生書局,1996年3月。

冉永平:《語用學:現象與分析》,北京:北京大學出版社,2006年1月。

朱師守亮:《論語中之四科十子》,臺北:萬卷樓圖書公司,2006年1月。

朱淵清:〈六詩考〉,中國詩經學會編,《第三屆詩經國際學術研討會論文集》,

香港:天馬圖書公司,1998年6月。

何定生:《詩經今論》,臺北:臺灣商務印書館,1973年9月。

余英時:《歷史與思想》,臺北:聯經出版事業公司,1979年7月。

余英時:《知識人與中國文化的價值》,臺北:時報文化出版公司,2007 年 5 月。

李曰剛:《中國文學流變史——詩歌編(上)》,臺北:連貫出版社,1976年9 月。

李師威熊:《中國經學史論》,臺北:文史哲出版社,1988年12月。

李壯鷹:〈詩歌與音樂〉,《北京師範大學學報》,1994年第3期。

李婷婷:〈詩經樂器考論〉,《古籍整理研究季刊》6卷36期,2005年11月。

李婷婷:〈詩經中的「鈴」、「鸞」、「和」皆非樂器考〉,《中國文化研究》, 2006年春之卷。

吳文璋:《荀子的音樂哲學》,臺北:文津出版社,1994年5月。

周予同:《群經概論》,收於朱維錚編:《周予同經學史論著選集》,上海:上 海人民出版社,1996年7月。

屈萬里:〈論國風非民間歌謠的本來面目〉,《書傭論學集》,臺北:臺灣開明書店,1980年1月。

屈萬里:《古籍導讀》,臺北:聯經出版事業公司,1984年7月。

屈萬里:《詩經詮釋》,臺北:聯經出版事業公司,1986年3月。

季旭昇主編:《《上海博物館藏戰國楚竹書(二)》讀本》(臺北:萬卷樓圖書公司,2003年7月)。

季旭昇主編,袁國華協編:《《上海博物館藏戰國楚竹書(四)》讀本》,臺北: 萬卷樓圖書公司,2007年3月。

林耀潾:《先秦儒家詩教研究》,新北:天工書局,1990年8月。

林葉連:《詩經論文》,臺北:臺灣學生書局,1996年5月。

林素英:〈上博簡〈民之父母〉思想探微——兼論其與〈孔子閒居〉的關係〉, 大阪大學中國哲學研究室編,《中國研究集刊》第 36 號,2004 年 3 月。

逄振鎬:〈齊魯文化體系比較〉,《文史哲》1994年第2期。

高亨:《詩經今注》,臺北:漢京文化事業公司,1984年2月。

索振羽,《語用學教程》,北京:北京大學出版社,2000年5月。

徐復觀:《中國經學史的基礎》,臺北:臺灣學生書局,1982年5月。

徐復觀:《中國藝術精神》,臺北:臺灣學生書局,1998年5月。

袁長江:《先秦兩漢詩經研究論稿》,北京:學苑出版社,1999年8月。

郭芳:〈論詩經接受的二重性〉,《保定師範專科學校學報》,2003年1期。

張寶三:《五經正義研究》,臺北:國立臺灣大學中文研究所博士論文,1992 年6月。

陳致平:《中華通史》第1冊,臺北:黎明文化事業公司,1977年9月。

陳燮君:〈上海博物館戰國楚竹書序〉,收於馬承源,《上海博物館藏戰國楚竹

書》,上海:上海古籍出版社,2001年11月。

陳靜容:〈「樂」/「語」:儒家「即樂起興」的途徑與趨向〉,《東吳中文學報》第23期,2012年5月。

童書業:《春秋史》,臺北:臺灣開明書店,1978年11月。

黄忠慎:《朱子詩經學新探》,臺北:五南圖書出版公司,2002年。

黃忠慎:《嚴粲詩緝新探》,臺北:文史哲出版社,2008年2月。

黃忠慎:《范處義詩補傳與王質詩總聞比較研究》,臺北:文津出版社,2009 年2月。

黄忠慎:〈從樂歌到指義:論三百篇的原始質性與春秋貴族用《詩》的意義轉換〉, 《靜宜中文學報》第1期,2012年6月。

黄俊傑:〈孟子運用經典的脈絡及其解經方法〉,《臺大歷史學報》第 28 期, 2001 年 12 月。

楊寬:《西周史》,臺北:臺灣商務印書館,1999年4月。

楊朝明:《魯文化史》,濟南:齊魯書社,2001年8月。

楊朝明:〈子夏及其傳經之學考論〉,《孔子研究》,2002年第5期。

楊朝明:《儒家文獻與早期儒學研究》,濟南:齊魯書社,2002年3月。

楊蔭瀏:《中國古代音樂史稿》,北京:人民音樂出版社,1981年2月。

熊師公哲:《孔學發微》,臺北:正中書局,1985年1月。

裴普賢:《詩經研讀指導》,臺北:東大圖書公司,1977年3月。

趙棚鴿:〈《毛詩正義》「孔子刪《詩》」觀及其成因〉,《唐都學刊》26卷3期,2010年5月。

蔣善國:《三百篇演論》,臺北:臺灣商務印書館,1980年6月。

蔡志宏:《秦漢禮樂教化論》,成都:四川人民出版社,1991年5月。

劉師培著,錢玄同編次:《劉申叔先生遺書》,臺北:華世出版社,1975 年 4 月。

劉克雄:〈據先秦諸子引詩論孔子刪詩之說〉,中華民國孔孟學會主編,《詩經研究論集》,臺北:黎明文化事業公司,1981年1月。

劉毓慶、郭萬金:〈子夏家學與〈詩大序〉——子夏作〈詩大序〉說補證〉,《山西大學學報》(哲學社會科學版)第29卷第1期,2006年1月。

潘德榮:《詮釋學導論》,臺北:五南圖書出版公司,1999年8月。

衛聚賢:《古史研究》,上海:上海文藝出版社,1990年12月。

錢穆:《中國歷史研究法》,臺北:蘭臺出版社,2001年2月。

錢遜:《先秦儒學》,(臺北:洪葉文化公司,1994年2月。

糜文開、裴普賢:《詩經欣賞與研究》第 4 冊,臺北:三民書局,1987 年 11 月。 簡澤峰:〈荀子引詩用詩及其相關問題〉,《興大中文學報》第 19 期,2006 年

6月。

羅倬漢:《詩樂論》,臺北:正中書局,1970年9月。

- 〔英〕柯林烏(Collingwood,R.G.)著,陳明福譯:《歷史的理念》,臺北:桂 冠圖書公司,1992年8月。
- [美]赫施(E.D. Hirsch)著,王才勇譯:《解釋的有效性》,北京:三聯書店, 1991年12月。
- [意]艾柯(Umberto Eco)等著,王宇根譯:《詮釋與過度詮釋》,北京:三聯書店,1997年4月。

Understanding, Application and Explanation:

The contributions and the significance established by Confucius, Mencius and Xunzi toward the academic system of *Shijing (The Book of Songs)*

Huang, Chung-shen*

Abstract

Shijing (The Book of Songs) was compiled between the early years of Western Zhou Dynasty and the middle Spring and Autumn Period. Its collection of 300 diverse poems and songs were written anonymously by various authors including the governing classes, literati officialdom, and general populace. At that time, poems and songs were closely connected, but the breakdown of civility after the middle Spring and Autumn Period forced "the education through poetry" to be separated from "the education through songs". Songs were no more the focus of the education, and poetry instead attracted people's attention when they were recited or quoted.

This study focuses on the development of sounds and meanings in *Shijing* by analyzing the cultural significance in Confucius' sorting and editing of *Shijing*, along with Mencius' and Xunzi's contribution and significance toward the academic system of *Shijing*.

^{*} Distinguished Professor, Department and Graduate Institute of Chinese, National Changhua University of Education.

This paper suggests that in the development of *Shijing*, there was a shift from musical songs in the original stage to plain text (which left out important musical elements). Even if there was the so-called *Yuejing* (*The Book of Music*), it ceased to exist in early Han or even in earlier time periods. This not only signified the disappearance of musical elements in *Shijing*, but also confined its study to only plain text. Original musical and dancing rituals were kept only in early written records.

Keywords: *Shijing (The Book of Songs)*, *Shijing* music, Singing poems, Explaining poems, Classics.