

# 田家炳中華文化中心 通訊

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping  
Centre of Chinese Culture

田家炳基金會支持

issue Sep / 2019

談談《儀禮》復原  
拍攝工作在禮學  
研究上的啟發

《左傳》禮制研究  
的幾點思考

禮儀實踐與文化傳承  
——以祭祖為中心

主編：梁慕靈

客席編輯：李洛曼

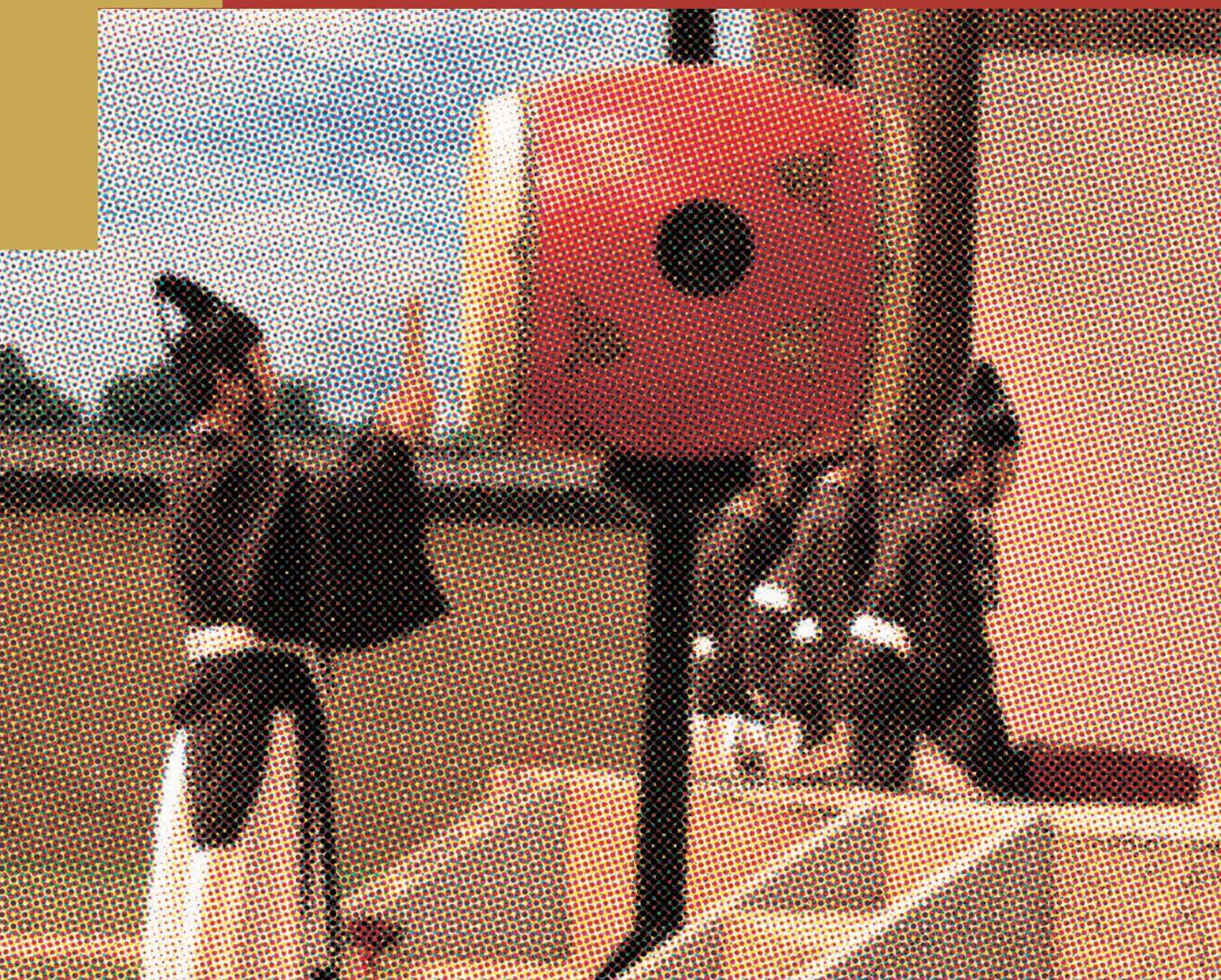
設計及出版顧問：劉文英、黃樹基

項目統籌：馮寶玲

編輯助理：龔倩怡

封面圖片：清華大學中國禮學研究中心

封底圖片：許奕敏、陳子欣、焦韻樂、蔡欣桐



主編：梁慕靈  
客席編輯：李洛旻  
設計及出版顧問：劉文英、黃樹基  
項目統籌：馮寶玲  
編輯助理：龔倩怡  
封面圖片：清華大學中國禮學研究中心  
封底圖片：許奕敏、陳子欣、焦韻樂、蔡欣桐  
設計及排版：On Your Mark 設計實驗室

# 目錄

## 第四期

- 01 編者的話
- 「中國禮學研究」專題**
- 02 談談《儀禮》復原拍攝工作在禮學研究上的啟發  
彭林教授
- 07 《左傳》禮制研究的幾點思考  
許子濱教授
- 12 《儀禮》復原研究方法的時代價值  
張濤博士
- 16 禮儀實踐與文化傳承——以祭祖為中心  
鄭雯馨博士
- 20 禮經的倫理義涵及其現代展開  
李旭博士
- 23 古代禮射與中國武術精神  
李洛旻博士
- 26 「禮樂沿今古，文章革舊新」——文學與禮制關係述略  
孫羽津博士
- 28 元明之際的禮制變革  
陳士銀博士
- 一般評論**
- 30 與「孫吳之書」並駕齊驅的古代兵書——「太公書」定義初探  
蕭海揚博士
- 32 古典小說的現代意義  
區肇龍博士
- 讀者投稿**
- 35 淺談詩文中的植物——竹子  
何盈樂先生
- 36 田家炳中華文化中心2019年活動概要
- 43 媒體報導
- 44 《田家炳中華文化中心通訊》投稿須知

## 編者的話

# 田家炳中華文化中心 通訊

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping  
Centre of Chinese Culture

香港公開大學田家炳中華文化中心十分榮幸，能夠邀請到中港臺禮學研究專家，包括彭林教授、許子濱教授、張濤博士、鄭雯馨博士、李旭博士、李洛旻博士、孫羽津博士及陳士銀博士，為本期《田家炳中華文化中心通訊》提供研究專文，組成別具意義的「禮學專號」。《禮記·曲禮》曾言：「道德仁義，非禮不成，教訓正俗，非禮不備。分爭辨訟，非禮不決。君臣上下父子兄弟，非禮不定。宦學事師，非禮不親。班朝治軍，蒞官行法，非禮威嚴不行。禱祠祭祀，供給鬼神，非禮不誠不莊。是以君子恭敬撝節退讓以明禮。」可見「禮」在古代中國是做事立身之本，有其不可或缺的角色和作用。然而，古代禮儀由於年代久遠，現代人鮮能了解其中的意蘊，故此要令年青人正確認識禮的內涵，殊非易事。有見及此，本中心與人文社會科學院的創意藝術學系，將推行「中華禮儀動畫化計劃」，嘗試以年青人喜愛的方式，透過動畫藝術表現中華禮儀文化。是次計劃邀得清華大學中國經學研究院院長、文科資深教授及中國禮學研究中心主任彭林教授合作，計劃以彭教授重建的中華禮儀為基礎，修訂成為適合公眾理解的日常古代禮儀，並由香港公開大學動畫及視覺特效榮譽藝術學士課程的師生進行動畫化，進而向社會推廣。作品完成後，將會於大學圖書館及校外場所展覽，並舉行公開講座。本人在此特別感謝本校人文社會科學院助理教授李洛旻博士為本期專號擔任席編編輯，並協助籌辦上述「中華禮儀動畫化計劃」。除此以外，本人亦感謝蕭海揚博士探討對「太公書」定義問題；區肇龍博士撰文討論古典小說的現代意義，及何盈榮先生撰文分享詩文中植物意象的看法。承蒙上述專家學者惠賜鴻文，令本期內容豐富多彩。

田家炳中華文化中心於2019年得蒙田家炳基金會及各界人士支持，在推廣中華文化方面有更進一步的成果。中心得到大學的支持，將於9月起陸續開辦「中國文學與文化」、「中國古代文人的旅遊與寫作」、「古代中國文化與日常生活」及「中國古人想什麼？」四個通識科目，供全校學生選修，期望藉此能讓更多學生深入了解中華文化的優秀內涵。同時，中心亦於今年暑假，聯同創意藝術學系，舉辦了「走進創意藝術校園系列」工作坊，為超過150位中學生提供結合中華文化、藝術和科技的體驗課程。工作坊以中華文化課題，提升學生從文字到影像的理解，涉獵範圍包括創意寫作、電影拍攝、廣告文案、媒體設計、數碼攝影藝術、動畫及視覺特效，活動詳情可參考本期通訊的「活動報導」專頁。中心未來將繼續以創意和文化共融的方式，於校內校外推動中華文化。

### 梁慕靈博士

香港公開大學人文社會科學院副教授

創意藝術學系系主任

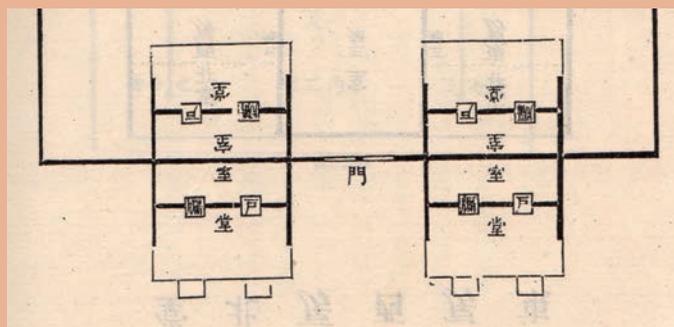
田家炳中華文化中心主任

清華大學中國經學研究院院長、文科資深教授、中國禮學研究中心主任

## 談談《儀禮》復原拍攝工作在禮學研究上的啟發

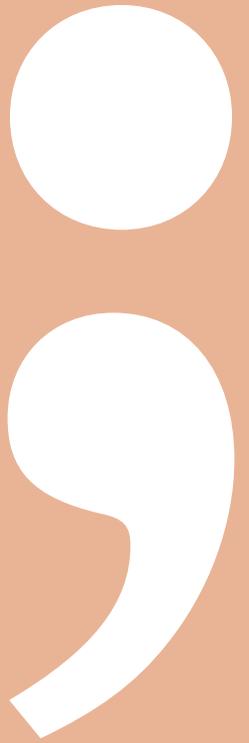
中國傳統禮學以《三禮》研究為重心。《三禮》之中，又以《儀禮》至為重要，古人視之為禮經。《儀禮》詳細記載周代禮典如冠禮、婚禮、喪禮、祭禮、射禮、飲酒禮等的方位儀節、衣飾器物。然而全書艱深繁奧，古人要讀懂並不容易，現代人要弄明白就更難。自2013年開始，在嘉禮堂的資助下，清華大學中國禮學研究中心開展了《儀禮》的拍攝復原，繼承臺灣孔德成先生「《儀禮》復原工作」的宏願，希望用最新的科技將三千年前周代的正統禮儀完整地拍攝，重現於大眾眼前。而在拍攝期間，我們遇到了很多關於禮學研究的有趣問題，是前人未嘗發現和留意的，今天就來舉例談談。

從前的人沒有電腦，也沒有攝錄機，經學家為了將繁複的《儀禮》禮儀圖像化地展示，就畫了許多「禮圖」。而在眾多禮圖著作之中，又以清代乾隆時期張惠言的《儀禮圖》最享負盛名。禮圖是依據禮書記載而畫出來的，對我們研讀《儀禮》的幫助很大。然而，禮圖也並非完全準確。舉例而言根據《儀禮》記載，古代宮室門的兩旁設有塾，分為東塾和西塾，每邊還分內外塾，是為「一門四塾」。在張惠言的《儀禮圖》中，將每一個門塾都畫得很大，每一個塾更設有門、堂和室。我們的研究團隊在拍攝之前，花了很長的時間進行《儀禮》會讀。當我們看到《儀禮圖》這種塾的設計，反復討論，不禁懷疑其憑據。於是我和同學們分別查了一下資料，發現張惠言的畫法根本沒有依據。然後，我們再翻查考古資料，在殷墟洹北商城遺址，其中的建築遺跡就能看到門和塾。又看到陝西鳳翔雲南出土西周遺址，當中也有門塾，塾的範圍很小，大概只能容得下幾個人而已，根本無法劃分出堂、門和室。結合《儀禮》的記載，塾就是行禮時候用來放置禮器，或放一下射箭用具的地方。張惠言《儀禮圖》的畫法，我們不能接受。



張惠言《儀禮圖》「一門四塾」

(圖片來源：張惠言：《儀禮圖》，收入《續修四庫全書》第90冊  
上海：上海古籍出版社，1995年，卷一，頁439。)



另外就是服飾。〈士冠禮〉三加冠，其中有種冠叫皮弁，有種冠叫爵弁。我們在最初拍攝時，按照禮圖畫的皮弁造了出來，發現簪子只能從腦門中間穿過去才能戴上，這樣的設計顯然不合理。爵弁的情況也是一樣，依照禮圖而製成大筒子的模樣。後來我們在去年春節拍〈士昏禮〉，重新把不合理的冠帽再造一次。事實上，古人將髮髻弄好之後，用帽子將其罩住，再插一根簪子，才是合理的設計。所以，皮弁和爵弁應該是比較小的，不應像禮圖所畫，爵弁也不應是大筒子。

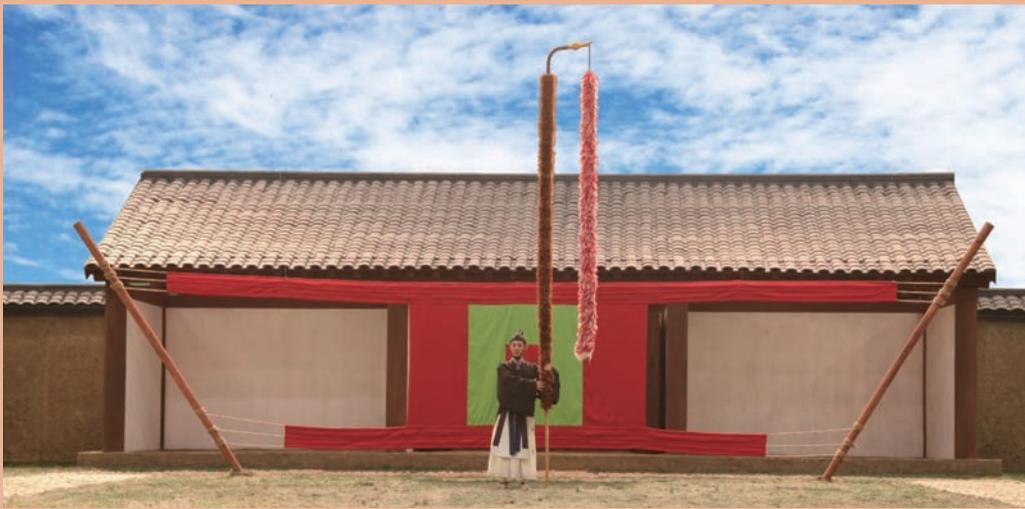


舊皮弁和新皮弁  
(圖片來源：清華大學中國禮學研究中心)



舊爵弁和新爵弁  
(圖片來源：清華大學中國禮學研究中心)

接著拍攝〈鄉射禮〉，我們將禮書器物作實驗性的復原時，也有許多不同的體會。例如射禮中的靶子，我們完全依照禮書記載來重製，靶四邊上方的布條都很長，下面則稍短，而整個靶子是綁在兩根斜插的木頭上面。結果，因為中央的靶太重，兩邊木頭立不住，都往中間倒去。我們覺得非常奇怪，也沒有辦法，只能當下在地下埋好鐵管子，將靶子穩固好來拍攝。而在影片推出的時候，我們會在相關地方說明問題所在。



侯和旌  
(圖片來源：清華大學中國禮學研究中心)

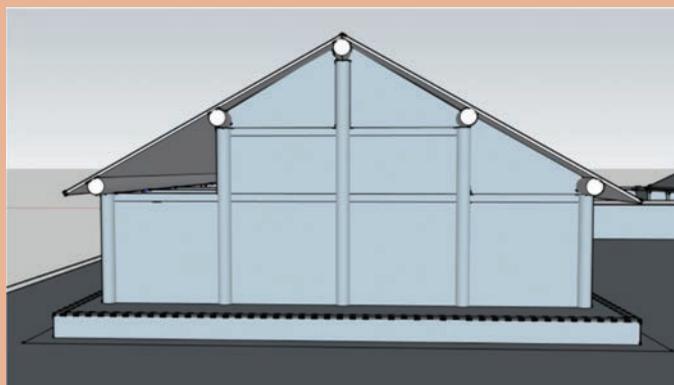
箭靶的中間有個人執持著類似雞毛撻子的東西，這叫做旌，是古代射禮的用具。中國古代的射，是世界上最早的射箭比賽。現時國際奧委會下設一個箭聯，其章程指世界上最早的射箭比賽始於公元14世紀，由英國貴族發明。此說並不正確。至遲在公元前8世紀，中國人就發明了射禮。在中國的射禮中，可以分為三個等級，三個等級用射道的距離區分。射道最遠的大概是70把弓的長道，約100多米。我們去年在徐州辦了一場中日韓傳統射箭觀摩比賽，日本和中國的是30公尺、40公尺，到韓國人表演的時候，射的是100多公尺的靶子，比足球場還長，讓全場人都震驚了。射手連靶子都看不清，所以他們射箭是採用拋射的方式，箭靶上也沒有十環八環，只要能射中靶，就算勝了。他們向天利用拋物線弧度射100多公尺的箭靶，實際上就是源自中國古代的射禮制度。而這個旌的作用，就是設在遠處的靶旁，由有司執持和搖動來示意射中與否。上圖這個旌，是完全按照書上記載而做出來的。拍攝的時候，我們聘請了全職演員負責搖旌，結果他拿不動。我們再請了另一位個子很大，非常健碩的也拿不動，勉強拿著也搖不動、走不動。最後我們請了國家京劇院裡的一位武生，才能把這枝旌舉起來。如此種種，都讓我們知道了一些只讀書本永遠難以發現的問題。但當我們將禮器製成實物來試驗，問題就自然出現了。

此外，也有一些較為滑稽的。比如說〈士昏禮〉，新婚夫婦同牢的俎上都要放15條魚，稱為魚俎。拍攝前我們讓管劇務的人去買魚，結果魚買回來後才發現，一個俎根本放不下15條魚，除非魚是特別小的。又如，拍攝時的建築物，我們當時在河北租了一個影棚，是依照好萊塢的規格建的。在影棚內我們搭拍攝用的房子，也出現了許多很有意思的問題。例如這是鄉射禮台階上房子的側面，我們一般稱為五架屋。五架最高稱為棟，兩邊稍低的稱為楣，再低的兩邊稱為廡。把房子搭好之後，突然發現裡面沒有光線，參加射禮的人走到台上射箭，站的位置幾乎都是黑烏烏的。後來，我突然想起書上記載屋頂西北方有個屋漏。屋漏就是拆掉屋角的幾塊板子，來讓陽光透到室內去的。我又想起有一年到南寧一間孔廟，該孔廟原本是在市中心，後來整體搬遷到了郊區。我到孔廟內一看，兩側之牆的上端也被拆掉多塊板子。以前也沒有電燈，也不能點火把，若不拆掉板子，裡面就沒有光線。這應該就是書上所記載的屋漏。



影棚搭建圖

(圖片來源:清華大學中國禮學研究中心)



五架屋與屋漏

(圖片來源:清華大學中國禮學研究中心)

後來我們又發現了一個堂廉堂深的问题。我們拍攝的建築物有堂，建築的周圍有一條邊稱為廉。廉非常細，靠著邊，又非常直。因此我們常形容一個人很「廉」。堂是寬而大的，廉則是窄且堅挺的。我曾讀過臺大的《儀禮》復原叢書，以至後來葉國良教授做的〈士昏禮〉動畫，其建築物都沒有廉。廉對於建築物是非常重要的，缺少了會出現不同的問題。我們最初也忽視了堂邊的廉，拍攝前夕影棚裡的建築全都搭好了，準備翌日開拍。我晚上到影棚一看，發現堂廉與柱子之間的距離太窄。根據書上記載，行禮的樂手坐在堂廉與柱子之間演奏瑟。曾侯乙墓出土的瑟，體量很大，個子較小的人都扛不動。若此處空間太窄，樂工就難以容身演奏。後來我們請教了清華大學建築學院的古建專家，得知了堂廉與柱子之間的合理尺寸，然後做了加寬處理。另外是堂深。《儀禮》中記載堂下洗手的器具位置是「南北以堂深」，意思是洗與堂的南北距離，與堂的深度是相同的。一開始我們將「堂深」理解成是整個建築的深度。擺放了洗之後，就發覺不對，再反復看整個禮儀拍攝的表演、排練，情理上根本沒必要為了洗手讓行禮者離開堂太遠。再翻查學者對「堂深」的討論，唐代的賈公彥認為是一直由堂階到牆，鄭玄則認為只到中間則止，也有些其他說法。後來我們把所有講到堂深的說法加以歸納和討論，發現鄭玄對「堂深」的理解才是正確的。所以洗「南北以堂深」的位置，應是擺放在比較接近堂的距離，方為合理。



此外，上下堂的台階應該有幾級？亦不可小看。我們拍攝所建的台階，很清晰是一級、兩級、三級，第三級就在堂上。而臺大復原的那套〈士昏禮〉卡通，則是第四步才走到台階上。假如我們仔細讀清代胡培翬的《儀禮正義》，前人已經把這個問題說得非常清楚，第三步一定已經站到堂上，所以《儀禮》裡許多地方都說「盡階不升堂」，盡階但不升堂時站在什麼地方？正是廉。廉的位置，不能叫做堂，堂一定是行禮的地方。我們在《儀禮》會讀時將堂廉、堂深、堂階都整理清楚後，同學都說印象特別深。說明了《儀禮》一書，還是要一句一句仔細的去讀。



堂階

(圖片來源：清華大學中國禮學研究中心)

由張惠言的《儀禮圖》，到歷代經學家的各種看法，以至《儀禮》內的問題，我們透過《儀禮》的復原拍攝，將書本上記載的建築、禮器都重新製作和復原，結果發現了許多長久以來為人所忽視的問題，並給出相應的解決方法。我們的理解是否正確，實不敢以為必，而是要讓歷史來檢驗。然而，這次復原拍攝涉及各種考證，至少通過自己的研究，提出某些新的看法，盡可能做到合情合理，或許可以為推動《儀禮》研究的深入，開闢一條新徑。

## 《左傳》禮制研究的幾點思考

孔子脩《春秋》，以禮為準的，而《左傳》與《春秋》關係密切，猶如衣之表裏，相輔相成。左氏先師對此早有明確的認識，提出「《春秋》者，禮也」的命題，<sup>1</sup>可知禮制是解讀《春秋》微言大義的鑰匙。《左傳》傳經，有「以義傳經」之法，即以判詞「禮也」、「非禮也」傳《春秋》，直接顯明；有「以史傳經」，即以敘事為傳體，記錄大量的春秋時賢君子論禮精義，更如實記錄當時舉行的各種禮典，對其中的禮節、禮辭進行剪裁，藉禮事闡明經義。總之，《左傳》敘事議論，歸本於禮，禮正是其臧否人物、評議行事成敗的準則。既深於禮學又為《左傳》傳人的荀子，以為禮法皆君子本義所制，禮為人所履行，自必訴諸理性。《荀子·彊國》有云：「夫義者，所以限禁人之為惡與姦者也」。<sup>2</sup>《管子·心術》亦云：「禮出乎義，義出乎理，理因乎宜者也」。<sup>3</sup>義理與《荀子》相通。而司馬遷〈太史公自序〉引述乃師董仲舒曰：「《春秋》者，禮義之大宗也」。<sup>4</sup>《公羊》家如是，《穀梁》家亦不例外。然則，三《傳》家法雖異，但以禮釋《春秋》則一，可知「《春秋》者，禮也」為三《傳》之通義。

《左傳》詳載春秋時期的禮樂文化，涵蓋周天子以至諸侯大夫所行典禮，即冠、昏、喪、祭、朝、聘、饗、射諸禮，其中聘禮尤備，除吉凶賓嘉四禮外，更有豐富的軍禮。《左傳》禮制是古人行禮的真實記錄，既是闡明《春秋》義蘊的不二法門，也是研究春秋時禮以及勾勒古禮發展嬗變的確切依據，其價值與意義不言而喻。研究《左傳》禮制，可從以下諸面向推進。

<sup>1</sup> 皮錫瑞：《駁五經異義疏證》，見馬小梅主編：《國學集要》（臺北：文海出版社，1968年），第1冊，頁283。

<sup>2</sup> 王先謙：《荀子集解》（北京：中華書局，1988年），卷十一，頁305。

<sup>3</sup> 黎翔鳳：《管子校注》（北京：中華書局，2004年），卷十三，頁770。

<sup>4</sup> 司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1982年），頁3298。

以《左傳》禮制為樞紐，考察三王四代禮制的發展與嬗變。禮以時為大，古禮因應時代需要而有因革損益，理所當然。古禮由虞、夏、商發展到周代而盛極一時，周人兼賅三代之禮，如有虞氏、夏后氏、殷人分別以燕、饗、食禮養老，而周人則兼用之。《禮記》所記三王之禮甚詳，如孔子曾述說殯禮之別：夏后氏殯於東階之上，殷人殯於兩楹之間，周人殯於西階之上，並自言夢坐奠於兩楹之間，以其為殷人故。《儀禮·士喪禮》「設床第於兩楹之間」，<sup>5</sup>則依循周禮。就《左傳》所見，春秋之時，周禮固然通行各國，魯國致力秉持周禮，備受時賢稱賞，但其時殷禮也同樣得到保留。如《左傳》僖公六年記許僖公降楚，「面縛，銜璧，大夫衰絰，士輿櫬」。楚大夫逢伯答楚王問曰：「昔武王克殷，微子啟如是。武王親釋其縛，受其璧而祓之，焚其櫬，禮而命之，使復其所。」<sup>6</sup>是知許僖公所為，與微子降周同其禮。泓之戰，宋襄公及楚人交戰，未能乘勢趨利，以致敗績。宋公自言：「君子不重傷，不禽二毛，古之為軍也，不以阻隘也。寡人雖亡國之餘，不鼓不成列。」<sup>7</sup>（《左傳》僖公二十二年）宋乃殷人之後，襄公臨大事而不忘大禮，其所言軍禮，應視為殷禮。

春秋時禮有與周禮異制者。就聘期而言，〈聘義〉謂周天子規定諸侯之間每年一小聘、三年一大聘。其實，西周以至春秋聘禮，有天子遣使下聘諸侯，有諸侯遣使上聘天子，有諸侯之間遣使相聘，來聘與所聘對象有異，聘期也不必盡同。據叔向所述諸侯遣使上聘天子之制（《左傳》昭公十三年），諸侯於王，每年一聘，三年一朝。而子太叔卻云：「昔文、襄之霸也，其務不煩諸侯，令諸侯三歲而聘，五歲而朝，有事而會，不協而盟。」<sup>8</sup>（《左傳》昭公三年）據此，晉文公、襄公為霸主之時（時當魯僖公二十四年[公元前636年]至文公六年[公元前621年]），制定諸侯朝聘晉侯之期：三年一聘，五年一朝。朝期合乎「諸侯五年再相朝」的古制，而聘期則較明王之制疏闊。由是而知，春秋之時，因應特定的國際形勢，朝聘之制已出現變化。

春秋時期，國別禮異。以《左傳》所記殯禮論，僖公三十二年「冬，晉文公卒。庚辰，將殯於曲沃」；<sup>9</sup>哀公二十六年「大尹立啓，奉喪殯於大宮」。<sup>10</sup>曲沃是晉文公祖廟之所在地，故停殯於此。而大宮為宋之祖廟，宋景公殯於祖廟，合乎《禮記·檀弓下》「殷朝而殯于祖」<sup>11</sup>之說，然則宋為殷人之後，依殷禮而行，乃情理中事。復據襄公二十八年所記「齊人遷莊公，殯於大寢」，<sup>12</sup>殯於寢而不殯於廟，蓋依周禮而行，即《檀弓下》所云「周朝而遂葬」。<sup>13</sup>因此，春秋殯禮很可能兼存殷周二禮，只是分別流傳於不同的諸侯國。又如，《左傳》昭公五年記杜洩堅持以「卿禮」葬魯卿叔孫豹，卻受到叔仲帶的阻撓。在叔孫豹從何門出葬的問題上，二人再起爭執。叔仲子覆述叔孫豹語，主張「葬鮮者自西門」，<sup>14</sup>而杜洩則堅持「卿喪自朝」方合「魯禮」。從西門出葬，可以楚國為證。《左傳》襄公二十九年記眾諸侯及其大夫朝楚，並參加楚康王葬禮，「公（引者按：指魯襄公）及陳侯、鄭伯、許男送葬，至於西門之外，諸侯之大夫皆至於墓」。<sup>15</sup>眾諸侯親自為楚王送葬，過於禮數，無非是為勢所逼，不得不然。以此例彼，則「君喪自西門，楚禮也」，與魯卿之喪自君朝（三朝之前即大門外的空地）殊異。除殯葬禮外，記禮者曾言：「小斂之奠在西方，魯禮之末失也。」<sup>16</sup>（《禮記·檀弓上》）是魯禮甚或失正。

<sup>5</sup> 鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1989年），頁426上。

<sup>6</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》（臺北：藝文印書館，1989年），頁214下。

<sup>7</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁248上一下。

<sup>8</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁721上。

<sup>9</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁287下。

<sup>10</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁1052下。

<sup>11</sup> 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1989年），頁172上。

<sup>12</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁656下。

<sup>13</sup> 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記注疏》，頁172上。

<sup>14</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁742下。

<sup>15</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁665下。

<sup>16</sup> 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記注疏》，頁147下。

考釋《左傳》禮制，首要是研尋本證，當然，他證也不能忽略。綜合分析《左傳》所見朝廷之「朝」，可知其用法有指治朝言、有指內朝言、有指外朝言，亦有通稱三朝之前之地。上文「卿喪自朝」之「朝」即其地也。除本證外，他證亦十分重要，尤以《左傳》與《儀禮》交驗互證最為顯著。《左傳》所記各種禮典的組成部分，包括禮典、禮儀、禮物、禮辭以至禮義，往往可與《儀禮》比勘。今本《儀禮》是禮書的殘存部分，倘若其佚篇尚存，可資對照的地方想必更多。兩書相合，構成案例與條文的關係。如成語「壽終正寢」之語源，見於《左傳》及《儀禮》。《春秋》分別於莊公三十二年、宣公十八年與成公十八年記「公薨于路寢」。<sup>17</sup>《左傳》則於成公十八年評曰：「公薨於路寢，言道也」，杜預注云：「在路寢，得君薨之道。」<sup>18</sup>按照古寢制，自天子至士皆有正寢、燕寢，無論天子或士，正寢僅一，燕寢數目多寡卻有不同。天子、諸侯之正寢稱路寢（或大寢），而大夫、士則謂之適寢。燕寢為平日居所，正寢只有在齋戒及疾病的時候才居於其內。〈士喪禮〉云：「死于適室。」<sup>19</sup>〈既夕禮·記〉云：「士處適寢，寢東首于北墉下。有疾，疾者齊。養者皆齊，徹琴瑟。疾病，外內皆埽，徹褻衣，加新衣。御者四人皆坐持體。屬纊以俟絕氣。男子不絕于婦人之手，婦人不絕于男子之手。」<sup>20</sup>鄭玄注「死于適室」云：「疾者齊，故於正寢焉。」<sup>21</sup>「適室」即適寢之室，大小同體。有疾而居正寢，為休養計，使夫婦（男女）毋相褻瀆，以避譏嫌。死於其所，「以正其終」（胡培翬語），亦即左氏所言薨於路寢為得其正道。《穀梁傳》說同。相反，魯僖公「薨于小寢」，《左傳》云：「即安也。」<sup>22</sup>「即安」一語，《左傳》多見。「即」指就，「安」指安逸之居。小寢即燕寢，僖公若有疾，當居路寢，如今就所安居，褻近妻妾而絕於其手，未能齋終於路寢，故受到《左傳》譏貶。《穀梁傳》亦云：「小寢，非正也。」<sup>23</sup>



諸侯的路寢和小寢（燕寢）  
（圖片來源：黃以周：《禮書通故》  
北京：中華書局，2007年，第六冊，頁2260。）

《左傳》與《儀禮》合證，不能不提晏嬰為其父服喪之禮。《左傳》襄公十七年記晏嬰為其父晏桓子服喪云：「麤縗斬，苴經、帶、杖，菅屨，食鬻，居倚廬，寢苫、枕草」。<sup>24</sup>晏嬰為父服之禮，除「麤縗斬」及「枕草」外，餘皆與《儀禮·喪服》經傳吻合。「麤縗斬」可讀為「麤縗，斬」，意謂「以麤麻布為衰而斬之」。若然，則晏嬰所服，與〈喪服〉經傳之士服的差異，僅有「枕草」與「枕出（同塊）」之別而已。或枕草，或枕出，可能是居喪者隨季節轉移而改變，可能是居喪枕物原來就不固定，到了禮書才劃一為「出」。

<sup>17</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁180下、413上、485上。

<sup>18</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁489下。

<sup>19</sup> 鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮注疏》，頁408上。

<sup>20</sup> 鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮注疏》，頁473下—474上。

<sup>21</sup> 鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮注疏》，頁408上。

<sup>22</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁291下。

<sup>23</sup> 范甯注，楊士勛疏：《穀梁注疏》（臺北：藝文印書館，1989年），頁96上。

<sup>24</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁575下—576上。

「名位不同，禮亦異數」<sup>25</sup>（《左傳》莊公十八年左氏語）。承上所述，晏子所服為士服，故其老曰：「非大夫之禮也」。反映大夫喪父與士禮有別。晏子答云：「唯卿為大夫。」<sup>26</sup>實為謙辭而已。晏子行禮，往往有異於時禮。《禮記·檀弓下》記曾子與有若爭論晏子是否知禮。曾子認為晏子知禮，有若卻不以為然，謂晏子「一狐裘三十年，遺車一乘，及墓而反。國君七個，遺車七乘，大夫五個，遺車五乘。」曾子解釋晏子不依時禮而行，是因為「國無道，君子恥盈焉，國奢則示之以儉，國儉則示之以禮」。<sup>27</sup>曾子所言，道出晏子的用心，可謂知人。古禮家一般主張，喪禮自天子以下無等。驗諸《左傳》，知其說不必與春秋時禮相符。哀公二十年，趙孟為其父趙鞅服喪，適值越人圍吳，吳國將被滅。趙孟不能救吳，因依哀悼他國被滅之禮，「降於喪食」。<sup>28</sup>「降於喪食」，即減殺其居喪食品之等差。若謂大夫與士喪父無別，則趙孟自當食鬻，而食鬻已是最低禮數，降無可降。可以推知，依春秋時禮，卿與大夫喪食，雖較日常食用有所減殺，恐不至於食鬻。



唐代保留結廬守孝的喪葬禮儀傳統

（圖片來源：敦煌結廬守墓壁畫，見敦煌研究院編：《敦煌石窟全集》香港：商務印書館，1999年，第25冊，頁167。）

<sup>25</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁159上。

<sup>26</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁576上。

<sup>27</sup> 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》，頁174上。

<sup>28</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁1084上。

以考古實物驗證《左傳》所載，尤以禮器為要。《左傳》僖公二十三年載「奉匜沃盥」<sup>29</sup>之事。懷嬴為媵，媵侍新郎沃盥，見於《儀禮·士昏禮》「媵、御沃盥交」。<sup>30</sup>士禮用的是盥、料和洗一套沃盥之器，有別於上等貴族所用的杆、匜、槃，但使用方式全然一致。《國語·吳語》記句踐使人向吳王求盟云：「一介嫡男奉槃匜以隨諸御」。<sup>31</sup>根據出土實物，可描述商周至春秋戰國盥洗器具組合的發展軌迹——般人只有盤，就盤而洗。西周初沿用殷禮，但中期以後，周人的盥洗方式有所改變，盥洗之器在盤外又加上盃（或盞），盃充當注水之器，變成「沃盥」。周人後來製造匜，作為注水的專用器。大概在春秋早期，盥洗之器亦由盤盃過渡到盤匜。上村嶺虢國墓地所出盤盃與盤匜的組合方式，很好地反映這種情況。到了春秋中晚期，盤盃幾乎絕迹，浙川下寺楚墓所出沃盥之器可作明證。春秋末葉以後，沃盥之器就剩下盤匜這種組合了。《儀禮》與《左傳》及出土實物互證的結果顯示，其記錄的盥洗方式是春秋時代的實況。



戰國早期曾侯乙墓出土盤匜組合

（圖片來源：中國青銅器全集編輯委員會編：《中國青銅器全集》  
北京：文物出版社，1993年，第10冊，頁125。）

研究《左傳》中關涉禮制的文字，必須同時結合字詞訓詁、文義疏通、敘事梳理及禮制考證。一言以蔽之，就是究心於重構「禮制語境」。<sup>32</sup>

<sup>29</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《左傳注疏》，頁252下。

<sup>30</sup> 鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮注疏》，頁50下。

<sup>31</sup> 韋昭解：《國語》（上海：商務印書館，1919年《四部叢刊初編》景杭州葉氏藏明嘉靖翻宋本），卷19，頁2下。

<sup>32</sup> 詳參許子濱著：《禮制語境與經典詮釋》，上海：上海古籍出版社，2018年。

## 《儀禮》復原研究方法的時代價值

春秋末期，孔子將社會上流傳的人生禮儀與社會政治禮儀整理成文本，取名為《禮》（漢代以後稱為《儀禮》），作為教材傳授給弟子。《儀禮》作為孔子整理的「六經」之一，共十七篇，記述周代冠、昏、喪、祭、射禮、聘禮等儀典，是中華古代國家與民間禮儀的淵藪。由於年代久遠，社會不斷發生變化，以至於連唐代著名古文學家韓愈都認為《儀禮》古奧難讀。因此，歷朝歷代都有許多飽學經師為《儀禮》畫出圖示，在學術史上稱之為「禮圖學」。

隨著科技水平的提高，現代《儀禮》研究者已不滿足於僅僅畫出圖示。1969年，臺灣大學啟動了一項以「復原古禮」為宗旨的《儀禮》復原工作。此舉由考古學家李濟倡導，時任臺灣大學中文系主任臺靜農負責召集，孔子裔孫、經學家孔德成擔任指導，由臺灣大學中文系、考古系同學成立研究小組，從事集體討論與研究。《儀禮》復原實驗小組拍攝成《儀禮·士昏禮》的黑白影片，運用現代電影技術，將《儀禮》中的周代士人的婚禮儀節，以及宮室、衣飾、器物、車馬等物質文化內容一一搬上熒幕，表演示範，再現周代士人婚禮的全過程。這一將〈士昏禮〉儀節攝製為影片的作法，以影像的方式保存了現代學界首次嘗試復原《儀禮》古禮的重要成果，可謂「禮圖學」在現代的延伸。

李濟先生認為，應使用復原、實驗的方法，吸收考古學之所長，對中國古禮制、禮器進行綜合的研究。孔德成先生精通三禮，又在中文系開設金文研究課程，在人類學系開設器物學課程，他指出，現代學術中的《儀禮》復原，其精要在於「各分專題，運用考古學、民俗學、古器物學，參互比較文獻上材料，以及歷代學者研究之心得，詳慎考證，納為結論，然後將每一動作，以電影寫實的方法表達出來；使讀是書者，觀其文而參其行，可得事半功倍之效」。<sup>1</sup>此語極得傳統「禮圖學」的精髓，又深具現代學術色彩，值得反覆體會。此後，在多位學者尤其是孔德成先生的引領下，臺灣地區有相當多的學者投身到了《儀禮》復原的研究中來，湧現出不少扎實的研究成果。

<sup>1</sup> 孔德成：〈儀禮復原研究叢刊序〉，《儀禮士昏禮、士相見禮儀節研究》（臺灣：中華書局，1981年），頁1。



當代禮學大家、臺灣大學中文系教授葉國良先生評價《儀禮》復原實驗小組的成果，以為此舉「令古禮場面影像化、具體化，突破了傳統禮圖平面的、片斷的視覺限制，將『讀者』提升至『觀眾』層次，可說是禮學史上前所未有的創舉」。<sup>2</sup>的確，從表現媒介的角度來看，〈士昏禮〉復原影片突破了紙面的限制，實在是前無古人的創舉。世紀之交，葉國良教授復投入《儀禮·士昏禮》彩色3D動畫與影像光盤製作，則以原有影片為藍本，加入新的研究成果（如對服飾、器物顏色的考證），借助電腦動畫技術，使〈士昏禮〉復原成果在表現形式與傳播形式上都大為改進。《儀禮·士昏禮》彩色3D動畫光盤是迄今為止成效最為顯著的《儀禮》復原成果，有如下成功之處：彩色取代黑白，有利於增強古禮研究成果展現的效果；支持隨意播放、放大、列印，極便教學；複製CD，效果良好，價格低廉，有利廣泛傳播；將部分成果公佈於網絡中，可供社會大眾觀賞，加強社會大眾對古禮及古文化的認識；繪成的人物、車馬、器具可以複製，再加利用，以拍攝更多古禮或古代歷史之3D動畫影片。

2012年以來，清華大學中國禮學研究中心秉承前人《儀禮》復原的學術宏願，在夢周文教基金會的支持下，與香港城市大學創意媒體學院合作，通過新媒體數字技術與經典文本分析相結合進行的方式，參互比較文獻材料與考古資料，在廣泛吸收前人成果的基礎上，重啟《儀禮》復原工作。

這一次的《儀禮》復原，較諸彩色3D動畫光盤更有進境。清華大學《儀禮》復原工作團隊嘗試採用真人表演與虛擬宮室場景相結合的路徑進行多媒體影像拍攝，從多個視角對《儀禮》的禮儀、建築、服飾和器物進行展示與分析，旨在全方位復原周代禮儀的風貌。其關鍵技術方法是要打通學術考證成果與新媒體數字技術，實現《儀禮》復原展示形式的創新，以形象生動地再現周代禮樂文明的精神面貌與文化特質。



清華大學中國禮學研究中心《儀禮·士昏禮》復原  
(圖片來源：清華大學中國禮學研究中心)

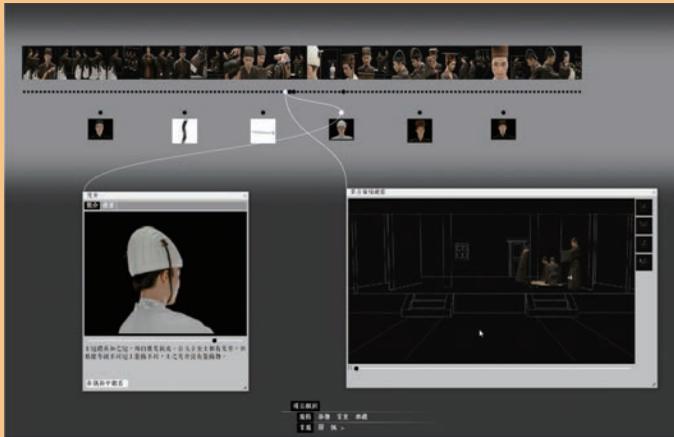
<sup>2</sup> 葉國良：〈儀禮復士昏禮彩色3D動畫的研發與展望〉，《臺大校友雙月刊》第14期（2001年），網址：[www.alum.ntu.edu.tw/wordpress/?p=2246](http://www.alum.ntu.edu.tw/wordpress/?p=2246)。

多媒體影像拍攝給枯燥的禮學研究注入了新鮮的血液。運用傳統考證研究方法，探究《儀禮》各個禮儀的進行方式，以確定實際拍攝流程，培訓專業表演人員演練《儀禮》中的禮儀，將禮儀過程真實還原出來，並通過多機位同時高清拍攝的方法從多角度（包括全景、側景、近景、空中視圖等）對禮儀過程進行完整記錄。同時對建築場景進行三維建模，並通過圖像追蹤技術與綠幕拍攝技術將演員的空間位置與三維模型進行重合，使禮儀在三維場景中得到呈現。這將會收穫傳統的禮圖所無法企及的視覺效果。



清華大學《儀禮》復原實現虛擬實景與真人表現結合的拍攝  
(圖片來源：清華大學中國禮學研究中心)

數據庫技術進一步提升了這一次《儀禮》復原工作的學術含金量。清華大學復原團隊將完成一個可供檢索的《儀禮》研究交互數據平台。為了實現研究成果的應用轉化，將《儀禮》文本、儀式、名物研究的成果集中起來，通過現代信息技術製作成數據庫，為學術研究提供方便。《儀禮》各篇的人物（及人物關係）、器物（全方位圖像和器型數據）在《儀禮》各篇出現的場合、次數等統計結果，和《儀禮》儀節腳本的分段匯總，統一輸入交互數據庫平台，通過數據檢索和統計分析軟件，學者可以輕鬆獲取相關資料，還能對《儀禮》研究的某一領域作出量化分析，大幅提高了科研效率。鼠標一點，歷代對《儀禮》的各種爭議和現今學界的研究成果盡在目前。此外，數據庫中的內容尚涵蓋禮儀步驟、服飾、建築、名物等多個範疇的大量圖文數據，將車馬、禮器、樂器、服飾等進行360度實物拍攝或3D虛擬復原，並將名物在禮儀表演過程中出現的時間進行匹配，使用者通過交互數字平台可以觀看禮儀影片，也可以點擊影片中特定的連接點，了解器物的詳細資料，能夠產生很好的寓教於樂的效果，有利於《儀禮》復原成果的綜合展示與廣泛普及。



《儀禮》復原交互平台的設計構想  
 (圖片來源: 清華大學中國禮學研究中心)



《儀禮》復原交互平台中各種禮儀動作展示: 正坐、行之步武  
 (圖片來源: 清華大學中國禮學研究中心)

目前, 清華大學《儀禮》復原工作團隊已經完成〈士冠禮〉、〈士昏禮〉、〈鄉射禮〉等多個禮典的多媒體視頻的製作。試想在公共展覽館、博物館、科技館等需要展示的場合播放《儀禮》復原多媒體影片, 在大專院校、科研院所安裝《儀禮》研究交互數據平台, 必將引起學界的熱烈反響, 激發民眾了解古代中國文化的熱情。

從文字考究到禮圖繪製, 是研究方法的一大突破, 從紙面的禮圖到黑白影片、3D影片, 又是研究方法的一大突破。而今, 利用新媒體數字技術, 對禮儀過程、名物研究成果進行可視化、交互化整合, 必定能將《儀禮》研究這門沉寂已久的學問推上更高的境界。

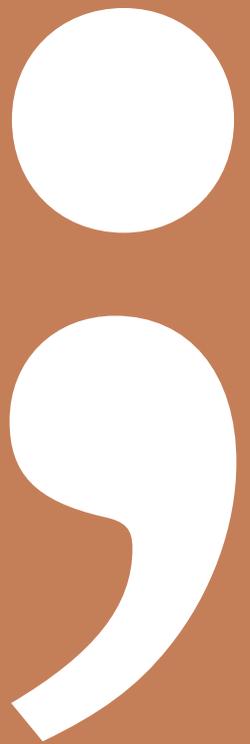
(本文為國家社科基金重大項目「《儀禮》復原與當代日常禮儀重建研究」(14ZDB009) 階段性成果。)

## 禮儀實踐與文化傳承 ——以祭祖為中心

錢穆先生指出禮是先秦貴族「一切生活之方式」，約言之，「當時列國君大夫所以事上、使下、賦稅、軍旅、朝覲、聘享、盟會、喪祭、田狩、出征，一切以為政事、制度、儀文、法式者莫非『禮』。」<sup>1</sup>因而古代禮學的流傳途徑，主要有二：其一，傳授講解禮學文獻資料，如歷代的學校教育、注疏等詮釋作品。其二，具體實踐各種禮儀，如生命禮儀、歲時禮儀等。漢代講禮別為通經、容禮二派。前者，由高堂生傳士禮十七篇，蕭奮傳孟卿、后倉，后倉傳戴德、戴聖、慶普等，立為學官，講授禮學文獻。而容禮一派，則由擅長於禮容儀式卻不通曉《禮》經的徐生，傳其子徐襄，二人皆因「善為容」而任禮官大夫，傳授學生。禮書學習、禮儀實踐兩種傳承禮學的方式，均曾對傳統文化發揮重要而深遠的影響力。

及至近代，這兩種方式仍持續進行。1912年，民國政府廢止師範、中、小學讀經科，此後一年頒布的〈大學令〉、〈大學規程令〉也相繼廢止經學科。據王應憲考察，經學雖明令廢除，但1912年至1949年間，經學史、群經通論、經學通論、群經要略、經學入門等課程仍在四十餘所大學開設，且普及範圍、持續時間咸具相當程度之規模。而目前東亞各地，許多大學仍開設禮學相關課程，是知禮書學習未因時代社會的改變而中輟。另一方面，禮儀經長期實踐，影響人們的行為與價值觀，成為中國傳統文化特色之一，不易因講授禮書之有無而存滅。「禮者，履也。」實踐尤為禮學的可貴之處，下文將以源遠流長的祖先崇拜為例加以說明。

<sup>1</sup> 錢穆：《國學概論》（臺灣：臺灣商務印書館，1995年），頁36。



古人相信先人肉體生命雖死，但靈魂以另一種形式存在。人死為鬼，「鬼有所歸，乃不為厲」，<sup>2</sup>設神主以安頓先人亡靈，是為某家之祖先或謂之家鬼。祭祀，是靈魂不滅觀的具體呈現。據楊慶堃《中國社會中的宗教》，獨立運作的「制度性宗教」具有教會組織、成冊經典及系統教義，有別於此，中國傳統信仰屬於瀰漫性宗教，信仰與日常生活密切相關，是世俗社會制度的一部分，發揮基層支持力量，對於世俗制度和整體的社會秩序十分重要。<sup>3</sup>由於信仰與日常生活息息相關，因而涵蓋的面向十分廣泛。如臺灣民間習俗祭祀祖先的時間，包含農曆春節、端午、中秋、冬至等歲時節令，與先人一同共度季節轉換的時機；遇家中有新生兒、結婚、疾病、遠行等事件，報告祖先，以求祈福消災。如此，先人雖逝，卻仍陪伴後世子孫共同經歷生命中各種日常與特殊事件，成為後人心理上的安慰與寄託，也延續先人的精神生命。

《左傳》說：「鬼神非其族類，不歆其祀。」<sup>4</sup>自周代以來，血緣關係成為祭祀祖先與否的衡量標準。東漢忌諱婦人回娘家分娩，避免「婦人好以女易他男」。<sup>5</sup>《太平廣記》引《風俗通義》記載，周霸令兒子臘日上冢祭祖，並使「能見鬼」的部下周光相隨。周光見有屠者「踞神坐，持刀割肉」，享用祭品，「衣冠青墨綬數人」彷徨於一旁，不敢上前。周霸一聽，即知祖先不能享用己子祭品，便「持劍上堂」質問妻子說：「汝何故養此子？」<sup>6</sup>並告知祠祭情形，其妻方承認十八年前以女換屠者之男。周霸之所以得知兒子並非親生，即因「鬼神非其族類，不歆其祀」的觀念。時至今日，大陸、香港、臺灣等東亞地區，人們一般不會祭拜其他人的祖先，自家的祖先也不讓他人祭拜，原因便在此。

<sup>2</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《春秋左傳正義》，《十三經注疏》（臺灣：藝文印書館，1962年，據嘉慶二十年南昌府學本縮印），卷四十四，頁763。

<sup>3</sup> 楊慶堃：《中國社會中的宗教》（成都：四川人民出版社，2016年），頁228-264。

<sup>4</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《春秋左傳正義》，《十三經注疏》，卷十一，頁287。

<sup>5</sup> 《意林》引《風俗通》語。見馬總：《意林》（上海：商務印書館，1919年《四部叢刊初編》景上海涵芬樓藏武英殿聚珍版本），卷四，頁2下。

<sup>6</sup> 李昉等：《太平廣記》（北京：中華書局，1981年），卷三一七，頁2505-2506。



若先人對於國家有卓著功勳，或發揮特異能力庇護百姓，將能超越家族血緣關係的界限，成為地方上景仰膜拜的對象，乃至受到官方認可。《禮記·祭法》即云周棄受祀為稷、后土受祀為社及帝嚳、堯、舜等皆因「皆有功烈於民者」，<sup>7</sup>受到百姓的祭祀，進入官方規定的祀典中。如宋代以後的媽祖，屢屢顯靈，護持百姓度過難關。清代趙翼《陔餘叢考》卷三十五引陸廣霖進士云：「台灣往來，神跡尤著。土人呼神為『媽祖』。倘遇風浪危急，呼『媽祖』，則神披髮而來，其效立應。若呼『天妃』，則神必冠帔而至，恐稽時刻。」<sup>8</sup>若呼「媽祖」之名，神靈不暇整飾，即來救難；若呼「天妃」，則神靈必盛裝打扮，方才出現，因而往來臺灣海峽者呼神為「媽祖」，以免為了裝扮而延遲救難時機。由於媽祖有功於民，自北宋宣和五年（1123）朝廷賜廟額「順濟」以後，至景定三年（1262）後一百多年間，媽祖被宋朝誥封十餘次，封號由「靈惠夫人」晉至「靈惠顯濟嘉應善慶妃」。官方賜予爵位封號，感謝媽祖救護百姓，同時也肯定媽祖信仰的存在，地方性的神祇獲得官方的認可。清朝康熙五十九年（1720），將媽祖列為朝廷祀典，春、秋二季遣官致祭。地方信仰正式進入國家祀典之中，可知官方「祀典」因時制宜地調整，吸納民間信仰，具有彈性。至今，媽祖猶為大陸、香港、澳門、臺灣、日本、泰國等地所信奉。



媽祖婆



媽祖廟



祭媽祖

<sup>7</sup> 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》，《十三經注疏》，卷四十六，頁803。

<sup>8</sup> 趙翼：《陔餘叢考》（北京：中華書局，1963年），卷三十五，頁761。



臺灣婚禮祭祖



臺灣婚禮祭祖

祭祖之於人，具有多重的意義：其一，慎終追遠、緬懷先人，形諸於具體儀式時，生者之情思方有所寄託，亡者隨之延續於精神生命，超越肉體局限。其二，面對時節的轉換、生命中的不確定因素，藉由祭祀期望能獲得先人護持，得到心理支持，度過難關。因此即使經過二千多年，祖先崇拜仍綿延不絕。傳統禮學詮釋或許來不及追上步伐匆促的現代化生活，但經由部分禮儀實踐，將使傳統文化進入現代日常生活中，從而傳承觀念與態度，融會新舊，形塑與發揚中國傳統文化的獨特性。

## 禮經的倫理義涵及其現代展開

近代中國，在西來武力與思潮的壓迫、鼓蕩之下，文化傳統與社會秩序分崩離析，其最突出的表徵，為禮教之瓦解。

晚清反禮教思潮，始興於太平天國運動，再興於甲午中日戰爭之後西方「政學」名著的譯與流傳。第一次思潮乃天主教觀念對儒家君臣父子倫理差序的衝擊，其影響隨著太平天國的終結而趨於平息；第二次思潮非宗教性而為社會性，嚴譯《天演論》梓行之後，進化、平等、自由、民主等觀念風行海內，乃從根本上動搖禮義人倫。此後抨擊禮教最力者，莫過於譚嗣同《仁學》一書。譚氏以為：「仁以通為第一義，通之象為平等，無對待，然後平等。」是以人倫對待尊卑懸絕，必破除此種對待，始可言平等。故曰：「仁之亂也，則於其名。動言名教，數千年來，三綱五倫之慘禍烈毒由是酷焉矣。」<sup>1</sup>譚氏平等之義，實欲伸張獨立個體一己之生命性情。此義在近代回響不絕，尤以魯迅的文學刻畫影響深遠。如〈祝福〉講一位農村婦女的生命悲劇在一個祭禮的前夕走向終結，〈孤獨者〉講一位新派知識分子的悲情鬱結在傳統喪禮中無法得到安頓與疏導：均表現出禮教秩序對個體生命的束縛。需要指出的是，譚嗣同的理論言說、魯迅的文學典型雖有力量，但不免偏至，欲破「尊卑」以言「平等」，撥「極權」返於「平權」，其意雖善，然於禮教真精神則未達一間。更為複雜精微的見識，出自陳寅恪。為解釋一代大儒王觀堂（國維）之死，陳氏一方面以「三綱六紀」為中國文化之「定義」（恆定之義），另一方面更指出，此「定義」之根本，不止於人倫的對待，實繫乎個體意志之獨立自由。此說的深刻之處，在於即人倫而言個性，較諸新派人物之破人倫以申個性，更為平正，體現了禮經學的精義。



魯迅先生  
（圖片來源：<https://kknews.cc/history/pqlo3r2.html>）

<sup>1</sup> 譚嗣同：《仁學》（北京：中華書局，1958年），頁4-5、11。

禮教三綱之說，若為簡單的、僵化的理解，則無疑是壓制個性的封建糟粕。但若反求諸禮經（《儀禮》），我們可以見到更為豐富的、動態的圖景。今試根據《儀禮》的空間秩序與儀節進程，抽繹三重倫理義涵：一，盡己；二，迭代；三，殊別。

禮經「盡己」之義，可由揖禮觀之。〈士冠禮〉主人迎賓節：「主人與賓揖，先入。每曲揖。至於廟門，揖入。三揖，至於階。三讓，主人升，立於序端，西面。賓西序，東面。」<sup>2</sup>迎賓儀節，遍見禮經諸篇。自主人揖賓以入，至二者升堂，其間凡十揖。或以為繁瑣，《禮記·鄉飲酒義》對此有所解釋：「入三揖而後至階，三讓而後升，所以致尊讓也。」<sup>3</sup>「尊」指對對方的敬重，「讓」指一己的辭讓。《孟子》云：「恭敬之心，禮也。」<sup>4</sup>（〈告子上〉）又云：「辭讓之心，禮之端也。」<sup>5</sup>（〈公孫丑上〉）適可見二者為一事兩面。《儀禮·鄉射禮》：「后耦揖進，坐兼取乘矢，順羽而興，反位，揖。」東漢鄭玄注：「相下相尊，君子之所以相接也。」<sup>6</sup>「相下」，辭讓之意；「相尊」，恭敬之意。著一「相」字，尤可見對待雙方均應存此意，而非單方面的要求。宋儒呂大臨云：「所以敬人者，各自盡也。」<sup>7</sup>正道出了禮經最核心的倫理義涵，即對待雙方，各自盡己。故「君君，臣臣，父父，子子」，各須盡己，乃能振起禮教秩序。魯定公問孔子：「君使臣，臣事君，如之何？」對曰：「君使臣以禮，臣事君以忠。」<sup>8</sup>（《論語·八佾》）朱子注曰：「二者皆理之當然，各欲自盡而已。呂氏曰：使臣不患其不忠，患禮之不至；事君不患其無禮，患忠之不足。尹氏曰：君臣以義合者也，故君使臣以禮，則臣事君以忠。」<sup>9</sup>尹氏認為君若不能使臣以禮，則臣不必事君以忠。但朱子取呂氏之意，認為人倫對待之際，考慮的重心不在對方是否自盡，而在自身能否盡己。若現實中某一方不能盡己，而另一方仍盡其單方面之責任，以維持局面不墜，即此可見「獨立自由之意志」。

禮經「迭代」之義，可由〈士冠禮〉觀之。始加布席：「主人之贊者筵於東序少北，西面。」<sup>10</sup>堂上空間寬裕，為何特別選擇「東序少北」這一位置？（筆按：東序是堂上東方的小牆，少北即稍北之意）〈冠義〉釋云：「冠於阼，以著代也。」<sup>11</sup>東序為阼階上主人的空間（筆按：阼階是東方升堂的階梯，主人即將冠者之父），將冠者在此接受加冠，是為了表明，隨著年輕人的成長，將代替其父承擔責任。由此觀之，「父為子綱」一維亦非僵化的規矩，隨著時間的推移，有迭代之義。細讀〈士冠禮〉，處處可見長輩對於年輕人的尊重，如賓禮冠者環節，冠者在堂上最尊之位接受賓的敬酒。反過來說，禮經又強調年輕人應尊重長輩，〈士冠禮〉鄭玄注：「適子冠於阼，少北，辟主人也。」<sup>12</sup>對主人的迴避，即可見年輕人雖得逐漸舒展其個性，仍保持對長輩的敬重，不敢衝撞。一切倫理對待，皆以互敬為前提。

<sup>2</sup> 鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮注疏》，《十三經注疏》（臺灣：藝文印書館，1962年，據嘉慶二十年南昌府學本縮印），卷二，頁18-19。（本文所引用《十三經注疏》，俱據此本。）

<sup>3</sup> 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》，《十三經注疏》，卷六十一，頁1004。

<sup>4</sup> 趙岐注，孫奭疏：《孟子注疏》，《十三經注疏》，卷十一上，頁195。

<sup>5</sup> 趙岐注，孫奭疏：《孟子注疏》，《十三經注疏》，卷三下，頁66。

<sup>6</sup> 鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮注疏》，《十三經注疏》，卷十二，頁134。

<sup>7</sup> 朱熹：《儀禮經傳通解》，《朱子全書》（上海：上海古籍出版社，合肥：安徽教育出版社，2010年修訂本），第2冊，頁303。

<sup>8</sup> 何晏注，邢昺疏：《論語注疏》，《十三經注疏》，卷三，頁30。

<sup>9</sup> 朱熹：《四書章句集注》（北京：中華書局，1983年），頁66。

<sup>10</sup> 鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮注疏》，《十三經注疏》，卷二，頁19。

<sup>11</sup> 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》，《十三經注疏》，卷六十一，頁998。

<sup>12</sup> 鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮注疏》，《十三經注疏》，卷二，頁19。

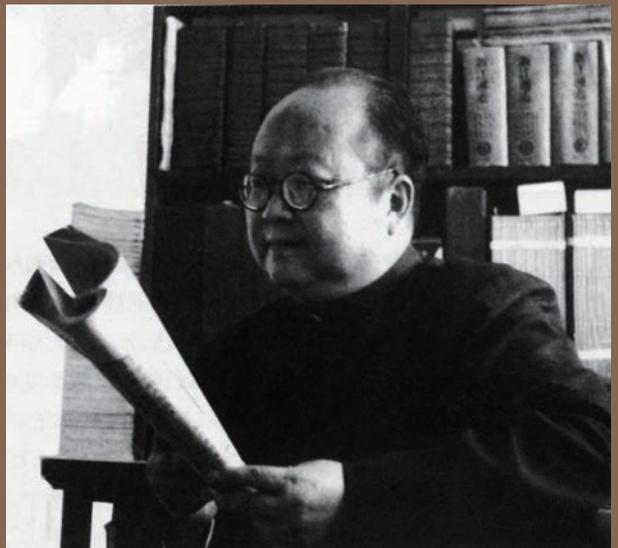
禮經「殊別」之義，可由〈士冠禮〉、〈士昏禮〉比較觀之。〈士冠禮〉中，一位父親延請其僚友作為賓客，為其子加冠。賓與冠者之間的互動是冠禮禮儀的重心。其隱含的寓意，是一位青年男子通過此禮，逐步熟習與家外人物的交往之道，此乃青年男子從家內走向家外的過程。而〈士昏禮〉的核心人物，則為新婦。夫婦同牢合巹之後，第二日婦見舅姑儀節尤為隆重。其禮由堂上進入室中，呈現了一位外來的青年女子從家外走向家內的過程。結末舅姑共饗婦以一獻之禮之後，「舅姑先降自西階，婦降自阼階」。這一儀節大有深意，鄭注云：「授之室，使為主，明代己。」<sup>13</sup>一方面可見代際的更迭，更重要的是，「室」代表了家庭的內結構，昏禮授室，使新婦為家內之主，適與冠禮男子走向家外成一殊別、互補之象。

明乎此三重義涵，可據「殊別」之義以豐富「夫為妻綱」說；據「迭代」之義以豐富「父為子綱」說；而最為根本的，為「盡己」之義，此乃禮教綱紀的真精神，與西方群己界分契約之論，截然異趣。

近代中國歷經巨劫奇變，舊秩序破壞殆盡，而現代新秩序的重構，蓋亦不能背離禮經的基本倫理精神。近儒潘光旦發揮「位育論」，一方面強調靜態的「位」，另一方面又注意動態的「育」，其旨趣乃在靜態的倫理對待中，發展動態的個體精神。徒言倫理而忽視個體，則不免僵化；徒言個體而忽視倫理，則不免妄誕。禮經所見倫理義涵，以「盡己」義為根本，可謂以個體性為基礎。陳寅恪「獨立自由」之說、潘光旦「位育」之論，皆與此相通。今天，在工業化所致城鄉二元對立的現代環境中，舉目四望，老無所安、幼無所長的家庭倫理困境，在在皆然，令人悵觸。筆者認為，禮樂重建的正道，仍當本於禮經學要義，從每一個人的具體境遇出發，在現代社會中不斷探索、踐行，由個體之安所遂生，進求群體之安所遂生。



陳寅恪先生  
(圖片來源：<http://www.epochtimes.com/b5/17/1/31/n8762539.htm>)



潘光旦先生  
(圖片來源：<http://www.epochtimes.com/b5/17/4/3/n8997657.htm>)

<sup>13</sup> 鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮注疏》，《十三經注疏》，卷五，頁55。

## 古代禮射與中國武術精神

在世界任何民族文化裡，射箭都是一種重要的運動。這種運動原是為了狩獵和戰爭而產生的，因此在古代的戰陣中，弓箭是最為常見的兵器。戰國以前的車戰，馬車上一般載有三人，居中的是御者，負責駕駛馬車；右方是執戟的勇士，負責防禦，又稱為車右；左方則是一車之帥，他執持弓箭攻擊，亦稱之為「車左」。不僅如此，射箭在中國上古時代甚至與權力息息相關，射藝高強的才能當上侯伯，所以「侯」的古字就是象矢射中戰靶之形。所謂射藝高強，其實就是武藝高超，能夠四出征折敵人，從而拓展疆土和權力。所以古代習俗，男子出生時要用桑弧和蓬矢「射天地四方」，寓意男兒有志在四方，也就是期望男子能夠精於射藝，將來能闖一番事業。

後來，由於對戰爭侵略的慾望無窮，當權者就制訂一套征伐的規矩。但凡征討均須出令自天子，一般天子命令出兵征討者，多為制止暴亂，以恢復和平，所以古代往往將「征」視為「正也」。相反，沒有天子命令而擅自討伐別國者，則謂之暴，東漢大儒鄭玄注解《孝經》時就說：「不令而伐，謂之暴。」<sup>1</sup>孟子曾慨嘆「春秋無義戰」，就是指當時諸侯間互相討伐，其令多不從天子出。與「暴」的相反是「武」，武字从「止」从「戈」，意思是持戈而立，展示威武之形，若遇到禍亂可以制止。春秋時代有所謂「武七德」，宣公十二年《左傳》記楚莊王述說云：「夫武，禁暴、戢兵、保大、定功、安民、和眾、豐財者也。」<sup>2</sup>所以，武的精義不在於其強悍，而在於出征禁暴之後，收戢兵器，停止征伐，保持和平，開啟盛世，此之謂武也。

《禮記·樂記》有一則記載正反映了這種禁暴戢兵的武德。這則故事記述了周武王伐紂之後的措施。原文是這樣的：

武王克殷，……濟河而西，馬散之華山之陽而弗復乘；牛散之桃林之野而弗復服。車甲衅而藏之府庫，而弗復用。倒載干戈，包之以虎皮；將帥之士，使為諸侯；名之曰「建橐」。然後天下知武王之不復用兵也。散軍而郊射，左射《狸首》，右射《騶虞》，而貫革之射息也。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 陳鱣撰集：《孝經鄭注》（北京：中華書局，1985年），頁9。

<sup>2</sup> 杜預集解，孔穎達正義：《春秋左傳正義》，《十三經注疏》（臺灣：藝文印書館，1962年，據嘉慶二十年南昌府學本縮印），卷二十三，頁398。（本文所引用《十三經注疏》，俱據此本。）

<sup>3</sup> 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》，《十三經注疏》，卷三十九，頁696。

故事記載，周武王承天之命討伐紂王。功成後，就將作戰用的馬、牛放諸山野；車甲均藏於府庫，干戈以虎皮包好，以示暴亂已平，不再用兵。解散軍隊，讓他們在射宮裡射箭，然後不再有射穿甲鎧的事情。這顯然是「禁暴戢兵」的具體表現。重要的是，周武王特別設計了「散軍而郊射」這種方法，所謂「左射《貍首》，右射《騶虞》」，《貍首》和《騶虞》是射禮所奏的音樂，換言之就是讓軍隊學習禮射，取代戰陣時殺敵的弓射。

近代心理學研究指出，軍人因久歷戰陣，生命懸於一線，每天面對殺敵或者被殺的高壓情況，退役後容易患上創傷後應激障礙（PTSD，又稱戰爭性神經官能症 Combat neurosis），對戰爭產生懷念和恐懼，導致酗酒、濫藥、產生暴力傾向而殺人，甚至自殺。古代軍人亦然，需要面對戰陣後的心理失衡，包括情緒控制和暴力傾向的調解。因此，周武王便「散軍而郊射」，利用禮儀性的射禮來取代戰陣上殺敵的弓射，來調節戰陣後軍人的心態。禮射，一方面能夠讓軍人以射侯的方式宣洩壓力，一方面含有競賽性質，同時要求他們行揖讓周旋之禮，有助調整退役軍人身心，在情感宣洩的同時限制其殺敵的慾望。

所以，禮射的宗旨是在競技中修煉身心。儒家文獻不乏這類說明，例如《論語·八佾》記孔子說：「君子無所爭。必也射乎！揖讓而升，下而飲。其爭也君子。」<sup>4</sup>雖競爭，但須謹守行揖讓升降之禮。而且，射箭需要尋繹志向，心體平正，《禮記·射義》就說：「射之為言者繹也。繹者，各繹己之志也。故心平體正，持弓矢審固，持弓矢審固，然後可以言中，此可以觀德行矣。」<sup>5</sup>若射不中，不能遷怨於人，而是反省其身。〈中庸〉記孔子說：「射有似乎君子；失諸正鵠，反求諸其身。」<sup>6</sup>若看看《儀禮》中有關禮射的記述，行禮時設有司射和司馬管理秩序。射鵠時矢不得中人，否則將行鞭撻之罰，以絕去傷害人之心。射有三番，第一番射為司射誘射，不計分數；第二番射正式計分，中侯者得分，不中者否；第三番射難度提高，奏起音樂，節奏「間若一」，快慢均等，射者需要合乎音樂節拍而同時射中侯，才算得分。這裡所奏的音樂，就是《貍首》或《騶虞》，諸侯據前者為節，天子則用後者。要在合乎音樂節拍下射侯，必須高度集中，並使身心頻率與音樂同步，融為一體，方能一矢中的。這樣，正是用音樂來移易情性，化解戾氣。所以〈射義〉云：「射者何以射？何以聽？循聲而發，發而不失正鵠者，其唯賢者乎！若夫不肖之人，則彼將安能以中。」<sup>7</sup>只有賢德之人，才能在配合雅樂節奏而正中的鵠，暴戾急躁之人否矣。



禮樂之射

(圖片來源：清華大學中國禮學研究中心)

<sup>4</sup> 何晏注，邢昺疏：《論語注疏》，《十三經注疏》，卷三，頁26。

<sup>5</sup> 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》，《十三經注疏》，卷六十二，頁1017。

<sup>6</sup> 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》，《十三經注疏》，卷五十二，頁884。

<sup>7</sup> 鄭玄注，孔穎達正義：《禮記正義》，《十三經注疏》，卷六十二，頁1020。



中央黨校文史部講師、兵團黨委黨校文史部副主任、清華大學文學博士

## 「禮樂沿今古，文章革舊新」 ——文學與禮制關係述略

早在一千五百年前，南朝人劉勰在《文心雕龍》一書的結尾，記錄下兩段美妙的夢境：

一是劉勰七歲的時候，他夢到錦繡一般的彩雲，便攀上去採擷。我們知道，古人常以錦繡一類詞彙象徵精美的文學作品，如謂文章「炳若縟繡」、<sup>1</sup>「爛若披錦」、<sup>2</sup>「著文章為錦繡」，<sup>3</sup>就連劉勰自己也說「一朝綜文，千年凝錦」。<sup>4</sup>他之所以寫下這段夢境，意在表達自己從小就與文學結下了緣分。

另一個夢是劉勰三十多歲的時候，他夢到自己捧著籩豆一類的禮器，追隨孔夫子一路南下。根據史書的記載，劉勰祖籍山東，生長在南方。夢境中的「隨仲尼而南行」，<sup>5</sup>寄寓著壯年劉勰立足江東，弘揚儒家禮樂文化的志向。

好文與崇禮，在劉勰看來，實有著密切的聯繫：

**唯文章之用，實經典枝條，五禮資之以成，六典因之致用，君臣所以炳煥，軍國所以昭明。<sup>6</sup>**

儒家經典是根本，禮制典章是主幹，凡此皆賴文學之鋪陳歌詠，發揚光大，深入人心。正因如此，劉勰在《文心雕龍》中設有〈樂府〉、〈詮賦〉、〈頌讚〉、〈祝盟〉、〈銘箴〉、〈誄碑〉、〈哀弔〉、〈詔策〉、〈檄移〉、〈封禪〉、〈章表〉、〈奏啟〉等章，詳細探討了各體文學特質及流變，與吉、凶、賓、軍、嘉五禮遙相呼應，隱見「資成致用」之宗旨。

<sup>1</sup> 陸機撰，張少康集釋：《文賦集釋》（上海：上海古籍出版社，1984年），頁104。

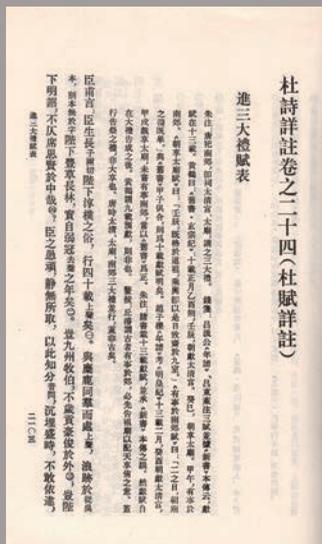
<sup>2</sup> 劉義慶：〈世說新語·文學〉，余嘉錫箋疏，周祖謨等整理：《世說新語箋疏》（北京：中華書局，2007年），頁309。

<sup>3</sup> 劉義慶：〈世說新語·賞譽〉，余嘉錫箋疏，周祖謨等整理：《世說新語箋疏》，頁512。

<sup>4</sup> 劉勰：〈文心雕龍·才略〉，詹鍔：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁1833。

<sup>5</sup> 姚思廉等：《梁書》（北京：中華書局，1973年），卷五十，頁711。

<sup>6</sup> 劉勰：〈文心雕龍·序志〉，詹鍔：《文心雕龍義證》，頁1833。



《文心雕龍》書影  
（圖片來源：劉勰著，紀昀評：《紀昀評注文心雕龍》揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1997年，卷一，頁一上。）

杜甫《三大禮賦》書影  
（圖片來源：仇兆鰲：《杜詩詳註》北京：中華書局，2007年，頁2103。）



唐代明堂復原建築  
（圖片來源：<http://forum.home.news.cn/detail/140852264/1.html>）

迨至隋唐，隨著疆土的統一、國力的強盛，制禮作樂對於國家文化建設重要性日益凸顯，文學創作繁榮興盛，二者雙峰并峙，成為大唐盛世無可替代的文化標識。唐玄宗詩云：「禮樂沿今古，文章革舊新。」<sup>7</sup>大臣蕭嵩詩云：「文章體一變，禮樂道逾弘。」<sup>8</sup>在盛唐君臣看來，禮樂與文學是相輔相成的：禮樂制度的因革損益，勢必推動相關文學創作日新月異；而文學體式的變化與發展，亦能更好地承載、弘揚禮樂文化。要言之，禮制與文學皆應與時俱進，契合時代之需。

當時一流文學家率皆諳熟禮樂制度，蹈揚禮樂精神，創作了一系列以禮樂為主題的文學作品，如玄宗朝燕國公張說、許國公蘇頌，他們的賦頌、紀銘諸作冠絕一時，時人推為「燕許大手筆」。<sup>9</sup>即便是極富自由浪漫氣質的詩仙李白，也服膺「天秩有禮」的觀念，<sup>10</sup>重視「大雅頌聲」的價值。<sup>11</sup>李白在開元年間創作的〈明堂賦〉，從大唐開國功業起筆，標舉武后、中宗營建明堂之初衷，多視角、全方位鋪敘唐代明堂形制及其周邊風貌，充分反映了唐人沿革周禮的思想觀念，以及「四門啓兮萬國來，考休徵兮進賢才」<sup>12</sup>的治理方略與文化自信。時至天寶，又有杜甫作〈朝獻太清宮〉、〈朝享太廟〉、〈有事於南郊〉三大禮賦，不僅詳盡描摹了典禮盛況，而且「寓規於頌」，<sup>13</sup>諷刺天子怠政淫祀、大臣驕縱弄權，俾禮樂精神在文學文本中煥發出別樣生機。

文學與禮制的密切關係，不僅生動體現在歷代文學家的思想與創作之中，從文學發生學的角度，我們也能窺見一斑。《說文》「祠」字下云：「多文詞也。從示司聲。」<sup>14</sup>近代學者劉師培敏銳地指出：「蓋祠從司聲，兼從文詞之詞得義。」劉氏進而考出作為上古祠祀之官的「祝」、「巫」二字，義皆與文詞相關，並據《周禮》六祝六辭之屬，謂各體文學「綜其大要，恒由祀禮而生」，「欲考文章流別者，曷溯源於清廟之守乎」。<sup>15</sup>由此可見，探討文學與禮制的關係，不唯因文證禮，亦不妨緣禮考文。前人所指示的這一學術路徑，在文學—文化研究、禮學及禮制史研究蓬勃發展的當下，值得引起更多關注。

（本文為國家社會科學基金重大項目「基於大數據技術的古代文學經典文本分析與研究」（18ZDA238）階段性成果；中央黨校創新工程項目「詩教傳統與當代文藝批評」階段性成果。）

<sup>7</sup> 唐玄宗：〈集賢書院成送張說上集賢學士賜宴得珍字〉，彭定求等編：《全唐詩》（北京：中華書局，1960年），卷3，頁35。  
<sup>8</sup> 蕭嵩：〈奉和聖製送張說上集賢學士賜宴賦得登字〉，彭定求等編：《全唐詩》，卷108，頁1116。  
<sup>9</sup> 歐陽修、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1975年），卷125，頁4402。  
<sup>10</sup> 李白：〈溧陽瀾水貞義女碑銘并序〉，王琦注：《李太白全集》（北京：中華書局，1977年），卷29，頁1348。  
<sup>11</sup> 李白：〈古風〉其三十五，王琦注：《李太白全集》，卷2，頁133。  
<sup>12</sup> 李白：〈明堂賦〉，王琦注：《李太白全集》，卷1，頁26-56。  
<sup>13</sup> 仇兆鰲注：《杜詩詳註》（北京：中華書局，1979年），卷24，頁2157，引朱鶴齡評語。  
<sup>14</sup> 許慎：《說文解字》（北京：中華書局，1963年），卷1，頁8。  
<sup>15</sup> 劉師培：〈文學出於巫祝之官說〉，氏著：《劉申叔遺書·左龔集》（南京：鳳凰出版社，1997年），卷8，頁1283。

## 元明之際的禮制變革

明朝在中國歷史上是一個極為特殊的朝代，因為自秦漢以來，中國從未遭受被胡族全面征服的挫折。洪武開國的一大背景就是宋室陸沉，中國從此易主于胡人之手長達百年之久。百年之中，元廷雖然間有尊孔取士之舉，但是整體而言，對漢人猜忌極重，對儒家禮儀文明也隔膜甚深。

漢承秦制，職官建設等多仍秦舊；唐承漢制，儒經注疏等多尊漢儒。洪武開國之後，非但沒有明承元制，反而近乎從方方面對元朝舊制撥亂反正。在文明衝突與秩序重建的大背景下，以朱元璋為代表的明初新政權是如何重建禮制的，其中委曲不能不激發我們的興趣。時至今日，我們又該如何認識西元14世紀後半葉中國社會的這場禮制大變革？

在洪武朝三十餘年的統治過程中，禮是高頻詞彙，不斷出現在帝國詔令之中，郊社、時享、釋奠、覲見、朝貢、儀仗、聘問、卜筮、冊封、諡號、宮室、官制、頒賜、嫁娶、輿服、樂舞、喪葬、飲食、鄉射、大射、行軍、揖拜、賑災、賦役、學校、貢舉、旌表、曆法、表箋、到任、律誥等無不馨其熏染。二百五十七卷近百萬字的《明太祖實錄》，其中直接關乎禮儀的部分就達三十萬字之眾，幾乎佔到全書的三分之一，足以說明明初對禮制建設的重視程度。



朱元璋

(圖片來源：[https://zh.wikipedia.org/wiki/File:Zhu\\_Yuanzhang.gif#filelinks](https://zh.wikipedia.org/wiki/File:Zhu_Yuanzhang.gif#filelinks))

明朝立國之初，儒家禮儀歷經胡風衝擊和戰亂破壞，岌岌可危。禮儀規範的缺失，已經成爲不爭的社會事實。當時，一些地方盛行元朝舊俗，「九十三年之間，彝倫不敘，至有子納父妾，而弟妻兄妻、兄據弟婦者」<sup>1</sup>（《明太祖實錄》卷二百三十二，洪武二十七年三月癸亥），社會陵夷至此，禮儀重建刻不容緩。喪禮方面，「京師人民循習元氏舊俗，凡有喪葬，設宴會親友，作樂娛尸，惟較酒穀厚薄，無哀戚之情，流俗之壞至此。」<sup>2</sup>（《明太祖實錄》卷三十七，洪武元年十二月辛未）孝爲人倫之本，而喪禮漸滅，流於娛樂活動。京師尚且如此，他地不難想像。不僅在喪禮儀式上儒家禮儀蕩盡，在埋葬方式上，「近世狃於胡俗，死者或以火焚之，而投其骨於水。孝子慈孫，於心何忍？傷恩敗俗，莫此爲甚」<sup>3</sup>（黃瑜《雙槐歲鈔》卷一），儒家禮儀中作爲「人之本」的孝道遭到嚴重隳壞。

從始至終，朱元璋對待禮治的態度一以貫之。洪武二十七年（1394），朱元璋總結本朝的禮制建設：「至於胡元，昧於教化。九十三年之間，彝倫不敘，至有子納父妾，而弟妻兄妻、兄據弟婦者，此古今大變，中國之不幸也。朕膺天命，君主華夷，復先王之教，以敘彝倫，務使各得其序。」<sup>4</sup>（《明太祖實錄》卷二百三十二，洪武二十七年三月癸亥）也正是在這種一貫性的基礎上，明初禮儀重建才斬獲全方位的成果。在朱元璋的直接主導下，明朝年度性的例行祭祀，如郊祭，享太廟，釋奠，祭大社、大稷，祭太歲、風雲、雷雨、嶽鎮、海瀆、山川、日月、城隍、旗纛，享先農，祀周天星辰等鱗次櫛比，有序推行。不甯唯是，一如洪武二十八年（1395）朱元璋本人所說：「朕自即位以來，累命儒臣歷考舊章。上自朝廷，下至臣庶，冠、婚、喪、祭之儀，服、舍、器、用之制，各有等差，著爲條格，俾知上下之分」<sup>5</sup>（《明太祖實錄》卷二百四十三，洪武二十八年十一月），明朝大小禮儀均得以重建。

一代之人，自有一代之制。經過一番拆洗，儒家禮儀文明受到胡風、胡俗沖決甚至被毀滅的危機徹底消失，孔孟之教得以光明正大地重新走近社會舞台的中心。無論是上層的朝廷祭祀、職官革易、軍隊建設、興學規模，還是中下層的冠、婚、喪、祭、相見以及社會風俗等，整個明朝的格局隨之丕變，氣象也煥然一新。

清人也對明初禮儀重建的努力予以肯定，《明史·禮志》即載：「明太祖初定天下，他務未遑，首開禮、樂二局，廣征耆儒，分曹究討。」<sup>6</sup>（《明史》卷四十七〈禮志一〉）不過，《明史》的這種說辭並不完全可靠。此條說法抄自丘濬《大學衍義補》。《大學衍義補》只是提到「竊聞」<sup>7</sup>（《大學衍義補》卷三十七），沒有給出具體來源。禮、樂二局的提法也是斷章取義，《明太祖實錄》卷一百九十八就提到應該爲禮、律、制三局。另據當時禮臣梁寅〈贈徐大章序〉的回憶，三局的真實次序應當爲律局、禮局、制局<sup>8</sup>（《明文衡》卷三十九），以律爲先，而非禮儀。《明史》刻意塑造明初制禮作樂的形象，似也有對清朝統治者重視禮治的希冀。

無論如何，我們都不能否認，明初在重建禮儀文明、「復漢唐衣冠」上面作出的建樹。至於元明之際這場禮制變革的意義，一如蕭啟慶先生所揭：「明太祖在掃除蒙元統治遺痕與恢復中原舊制方面作出不少貢獻。試想元朝不在百年之間即已覆滅，或是其繼承者爲另一征服王朝，中原歷史文化的延續問題可能有不同的答案。」<sup>9</sup>（蕭啟慶《內北國而外中國》）。

<sup>1</sup> 《明太祖實錄》（臺北：中研院歷史語言研究所，1962年），卷二百三十二，頁3391-3392。

<sup>2</sup> 《明太祖實錄》，卷三十七，頁709。

<sup>3</sup> 黃瑜著，魏連科點校：《雙槐歲鈔》（北京：中華書局，1999年），卷一，第14頁。

<sup>4</sup> 《明太祖實錄》，卷二百三十二，頁3391-3392。

<sup>5</sup> 《明太祖實錄》，卷二百四十三，頁3529。

<sup>6</sup> 張廷玉等：《明史》（北京：中華書局，1974年），卷四十七，頁1223。

<sup>7</sup> 丘濬：《大學衍義補》，縮印本《文淵閣四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），第712冊，卷三十七，頁46。

<sup>8</sup> 程敏政：《明文衡》，縮印本《文淵閣四庫全書》，第1374冊，卷三十九，頁127。

<sup>9</sup> 蕭啟慶：《內北國而外中國》（北京：中華書局，2007年），頁61。



《大明集禮》書影，  
現藏哈佛大學漢和圖書館  
（圖片來源：<https://huaban.com/pins/1729214245/>）

## 與「孫吳之書」 並駕齊驅的古代兵書 ——「太公書」定義初探

香港中文大學自學中心講師

古代兵書是中華文化的重要組成部分，於現代仍具啟發意義。除卻以《孫子》為首的「孫吳之書」，由《太公六韜》等組成的「太公書」，實亦為兵書的經典系列。因此，研究「太公書」的內容，不僅能更深入地理解古代兵書的內涵，對於今人借鑒兵學文化的精華，誠也不無裨益。

過去學者談到「太公書」，多只提及此概念。如李零曾指出「《六韜》在古代只是太公書的一種」，<sup>1</sup>並開列以「太公」為名的一批著作，惟隨後並未給出「太公書」所涵蓋的範圍。正由於學界對「太公書」的定義未有確切說法，如何劃定「太公書」的範圍，實是值得探討的問題。

要區分「太公書」，從內容入手是否可行呢？以獲學者認同為「太公書」的《六韜》為例，如同張烈指出，民本觀是《六韜》的「基本觀點」，該書主張「天下非一人之天下」，國家乃為百姓而立，然而張氏同時又強調「這不是《六韜》作者的創見」。<sup>2</sup>如此看來，以內容劃定「太公書」的範圍，並非理想的做法。

那麼，如何才能判斷古書能否歸為同一類型呢？從古典目錄學的角度而言，自然是書名與題名著者。而由於古書或以人名為書名，因此記述書名也就等如一併將題名著者紀錄下來，因此，從上述兩項入手，可說是劃定「太公書」範圍的重要標記。

<sup>1</sup> 李零：《簡帛古書與學術源流》（北京：三聯書店，2004年），頁370。

<sup>2</sup> 張烈：《〈六韜〉的成書及其內容》，《歷史研究》第3期（1981年），頁125-126。

首先值得注意的，是《戰國策》所記的《太公陰符》，以及《史記》所載的《太公兵法》。其中《戰國策》謂蘇秦讀《太公陰符》後，曾有「此真可以說當世之君矣」的感嘆。<sup>3</sup>據《史記》所載，此前能游說君主而又被稱為「太公」者，只有輔周滅商的呂尚。至如《太公兵法》，圯上老父授書予張良時稱「讀此則為王者師矣」，同樣參考《史記》記述，此前擁王者師的身份而又被稱為「太公」者，亦僅有呂尚一人。<sup>4</sup>

接下來要提及的，則是《漢書·藝文志》所收錄的《太公》。此書班固自注稱著者為周師尚父呂望，故其當為「太公書」之一。<sup>5</sup>據《漢志》所記，《太公》分為〈謀〉、〈言〉及〈兵〉三部分，是故與《太公陰符》及《太公兵法》或有關連。

下及《隋書·經籍志》，《太公》已不復見，反而出現《太公六韜》、《太公陰謀》、《太公陰符鈐錄》、《太公金匱》、《太公兵法》、《太公伏符陰陽謀》、《太公三宮兵法》及《太公書禁忌立成集》等各自單行的別本。<sup>6</sup>由於《太公六韜》下有「周文王師姜望撰」的注說，因此可確定《隋書》內以「太公」為名的兵書，都能歸類為「太公書」。

這批「太公書」到了《舊唐書·經籍志》及《新唐書·藝文志》，前者僅錄《太公陰謀》、《太公金匱》及《太公六韜》，新增《太公陰謀三十六用》及《黃帝太公三宮法要訣》，<sup>7</sup>後者則在此五種外另有《周書陰符》，以及新增的《太公當敵》。<sup>8</sup>此後史志目錄所記，大致與前述諸書重複，故不贅述。

通過書名和題名著者，大概已能定出「太公書」的範圍。不過，近代的出土文獻而與「太公書」相關者，計有在敦煌發現的唐代寫本殘卷，在山東臨沂銀雀山一號漢墓出土的一批竹簡，以及在河北定州八角廊出土的一批竹簡。這些出土文獻大多只有篇名可考，面對這類既無書名和題名著者的文本，如何能分辨它們是否「太公書」呢？

綜觀上述三批文獻，它們在體裁上都有一共通點，就是大抵為問答體，即通過周王提問，太公回應的形式來寫作。以銀雀山漢簡為例，據整理小組編排，第二組簡文的開首即為文王與太公問答：

文王問太公望曰：君國王民者，其所以失之何？太公望曰：不慎所予也。君有三器六守，臣有……忠，四曰信，五……<sup>9</sup>

此段文字經比對後，確定能與今本《六韜》對應。至如定州漢簡與唐寫本殘卷，亦見相類情況，是故學界多由此推定三批材料均為早期《六韜》傳本。雖然這點可間接證明它們能歸入「太公書」，惟如前所言，單以內容作判斷可能會帶來爭議。因此，我們選擇以體裁為據，將上述出土文獻算作「太公書」一部分。

綜上所言，如要為「太公書」劃定範圍，可從下述三方面作判別：第一，書名包括「太公」一詞，而該詞所指稱的是呂尚；第二，書籍的題名著者為呂尚；第三，書籍採用問答體編撰，而呂尚為主要回應者。必須指出的是，只要古書符合其中一項條件，即可歸為「太公書」。這是由於「太公書」多有散佚，故此採用較寬鬆的分辨準則，應較為切合其現存狀況。

<sup>3</sup> [漢]劉向編，[宋]鮑彪校注：《秦策》，《戰國策校注》（台北：台灣商務印書館，1967年），卷3，頁31。

<sup>4</sup> [漢]司馬遷：《齊太公世家》，《史記》（北京：中華書局，1959年），卷32，頁1478。

<sup>5</sup> [漢]班固：《藝文志》，《漢書》（北京：中華書局，1962年），卷30，頁1729。

<sup>6</sup> [唐]魏徵：《經籍志》，《隋書》（北京：中華書局，1973年），卷34，頁1013。

<sup>7</sup> [五代]劉昫等：《經籍志》，《舊唐書》（北京：中華書局，1975年），卷47，頁2039-2040。

<sup>8</sup> [宋]歐陽修：《藝文志》，《新唐書》（北京：中華書局，1975年），卷59，頁1549。

<sup>9</sup> 銀雀山漢墓竹簡整理小組編：《銀雀山漢墓竹簡（壹）》（北京：文物出版社，1985年），頁109。

港專學院講師、應用學習課程主任

## 古典小說的現代意義

### 一

古時文學跟語文無界別，現代教育因應課程設計及量化質素等原因，把文學與語文區分。古時的語文教育，結合文學一類，借文學來教授語文知識，同時建立做人的品格。李廣田在《論文學教育》一書指出：

中國傳統的文學教育亦即所謂詩教，其主要目的，總不外「溫柔敦厚」四字。<sup>1</sup>

中國語文的教育，起初並沒有獨立出來。直至晚清，基於白話文的推展，西學東漸等情況，慢慢開始建立中國語文的系統。1904年初由張之洞、榮慶、張百熙等擬訂了《奏定學堂章程》，當中就提到中國語文科獨立成科的設計。<sup>2</sup>修讀文學成為非熱門的專門學科，而文學又可粗分為現當代文學與古典文學，後者尤僻。修讀或研究古典文學的，又以詩詞居多，再而是先秦文學，如詩經、楚辭之類。古典小說成為了被人忽略的對象。

古典小說可以涵蓋唐傳奇、宋話本、明清小說。當然更可包括先秦《燕丹子》、《史記》；魏晉《世說新語》、《搜神記》；宋元平話等。「小說」一詞，語出《莊子》，意為小道理；後班固《漢書·藝文志》說：「小說家者流，蓋出於稗官，所謂街談巷語，道聽塗說之造也」。跟現代小說的定義類近。如果根據西方文論的定義，凡「說故事」者皆為「小說」。此定義未免過闊，難以突顯「小說」獨有的特色，如情節、對話、佈局等。

本文將集中討論話本小說，了解其現代意義。所謂現代意義，是指經典作品在現代社會上的意義，當中涉及現代社會的應用層面、古為今用的用典過程、古典作品的歷年轉化過程等課題。二十一世紀全球對中國文化越見關注，如何把現代生活的意義貫連五千年傳統文化（包括文學、藝術、音樂、繪畫等），是學者和大眾都關心的課題。時間不斷前進，傳統文化一直累積，兩者像各走極端的火車頭，因此如何整合兩者、連繫兩者，是一門不容易的學問。

<sup>1</sup> 李廣田：《論文學教育》（北京：文化工作社，1951年），頁26。

<sup>2</sup> 廖佩莉：〈回顧與展望：析論中國語文教育的發展〉，收入施仲謀主編：《漢語教學與研究新探》（香港：中華書局有限公司，2016年），頁67-68。

## 二

話本小說作品繁多，當中不少膾炙人口，如《杜十娘怒沉百寶箱》、《蔣興哥重會珍珠衫》、《白娘子永鎮雷峰塔》，很多都極富現代意義，情節不落俗套，甚至可用作二次創作。上述的作品近幾十年在港臺等地都多次被改編成電影或舞台劇。不少話本小說都極具世故和人情意味，在講求消費和功利的現代社會之中，更顯其意義。<sup>3</sup>如膾炙人口的《杜十娘怒沉百寶箱》，當中以女性為主角之餘，更以褒女貶男的角度為切入，帶出杜十娘的果敢堅毅，同時揭露李甲的怯懦負情。故事利用男女主人公的感情關係作為主軸，以二人的矛盾／懸殊的背景作底子，產生了基本的情節張力 (tension)，形成宣揚道德教化的作品。

杜十娘（妓女）和李甲（富家子）的身份懸殊，在講求門第的古代社會尤甚，而放諸現代社會，情況亦不遑多讓。男女身份懸殊的設定，可以說是小說的恆久主題，我們可以稱它為「灰姑娘式」的故事原型。這種設定可以引起故事張力，加強角色之間的矛盾，亦吸引讀者，因為大多數讀者（普羅大眾）畢竟對上流社會有著殷切的好奇和渴望。而杜十娘妓女身份的設定，可以說是為二人能夠走在一起找到最適合的理由。

## 三

杜十娘與李甲的故事，屬典型「灰姑娘式」從下而上的情節架構模式。所謂「從下而上」，是指下層階級向上層階級的一種親近和依附。在男權社會中，大抵都以女性攀附男性為主，杜十娘的故事亦不例外。女性身份出身低微，男性家底豐厚，兩日亦情投意合，而分別在於，一般古今中外的愛情故事模式都以各自家庭矛盾（《羅密歐與朱麗葉》、《胭脂扣》）或戰爭（《傾城之戀》）或第三者（《茶花女》）等因素構成故事的衝突情節。而杜十娘與李甲的敘事框架亦類近，但從中起了變化。一、杜十娘由貧變富，靠的是節儉和辛勤，此為美德一；對李甲一往情深，不因對方潦倒而放棄，此為美德二。二、杜十娘因李甲負情而放棄感情，果敢決斷，打破封建思想。三、「百寶箱」貫穿整個故事，屬杜十娘的重像 (double image)。「百寶箱」的作用除了增添讀者的好奇心外，還反映杜十娘對李甲的情，兩者成了映襯。「百寶箱」中的金銀珠寶的累積，如杜十娘對李甲的情；杜十娘把「百寶箱」中的財物投入江中，好比對李甲的心已死。四、孫富、李甲分別貪圖美色和錢財，枉負杜十娘一片真心，作者在結尾加入道德批判，以後日對二人的評價作為懲罰。五、柳遇春的好心協助和善心表現，都令他得到好報（好評和財富（轉贈漁人））。

<sup>3</sup> 在古典文學作品中，女性的角色地位一向不受重視。在宋元話本小說中，卻成異數，很多女性不但聰慧靈巧，甚至重情重義。相反，男性則被描繪成見利忘義、貪生怕死的小人。

## 四

杜十娘的故事情節並不複雜，但在財富和道德感情上起了很好的教化作用。雖然杜十娘身份低下，但明辨是非，一心向好，如小說寫道：「十娘因見鴛兒貪財無義，久有從良之志，又見李公子忠厚志誠，甚有心向他」。<sup>4</sup>她亦懂知進退，不封建迂腐，發現李甲打算把自己賣給孫富，則毅然棄「百寶箱」，與李甲割席。不論古代或現代社會，對於善惡都有劃一的標準，杜十娘的表現，可以說是一種道德教化行為，特別是把角色設定在妓女之上，正好加強了對男性（尤其是讀書人）的一種諷刺效果。而善惡有報的觀念，在當中亦有了很好的註腳（李甲得病，失去了杜十娘、孫富得了負評；柳遇春得了財富）。值得討論的是，杜十娘的死。到底杜十娘為什麼要死？她的死又有什麼意義？其實杜十娘可以不死，有論者認為她的死代表著封建禮教的存在，屬於一種古代價值觀的反映。<sup>5</sup>亦有論者認為杜十娘的死與封建無關，她的死只是對李甲絕望的表現。<sup>6</sup>筆者認為杜十娘的死無關封建禮教，從故事創作的角度來看，杜十娘的死可以加強故事的感染力，因此杜十娘非死不可。杜十娘的死，除了令讀者同情及惋惜其真情，同時衍生對李甲的痛恨，加強代入感。古代女性為保貞節而殉身的不計其數，杜十娘既為妓女，小說寫道：「自十三歲破瓜，今一十九歲，七年之內，不知歷過了多少公子王孫」，<sup>7</sup>則只有為情郎殉情（當中包含對自己錯嫁情郎的怨悔）才可加強故事的悲劇效果。貫徹古典小說女性殉情的慣常結局（《霍小玉傳》），達致悲劇效果。<sup>8</sup>從價值觀的角度來看，殉情故然不可取，但杜十娘和柳遇春的行為都值得推崇，李甲和孫富的行為都要受到批評，這種二元對立的角色設定，屬善惡對立（亦是善惡有報）的設計模式。從故事設計的角度來看雖不見新奇，但從道德教化的角度來看，則可屬一種導人向善的工具。杜十娘的故事在過去反覆被改編成舞台劇和電影，<sup>9</sup>都可視之為一種經典現代化的表現，令善惡有報、女性忠貞的道德規範再得到不同程度的詮釋和彰顯。

<sup>4</sup> [明]馮夢龍，余雨校點：《警世通言》（濟南：齊魯書社，1995年），頁517。

<sup>5</sup> 周建渝：〈重讀《杜十娘怒沉百寶箱》〉，《中國文哲研究集刊》第18期（2001年3月），頁117-138。

<sup>6</sup> 陳文建：〈馮夢龍創任意圖與杜十娘悲劇成因〉，《十瓊職業技術學院學報》第21卷第4期（2008年8月），頁79-80。

<sup>7</sup> [明]馮夢龍，余雨校點：《警世通言》，頁517。

<sup>8</sup> 時曉雨：《中西悲劇理論比較》（西安：西北大學出版社，2001年），頁90。

<sup>9</sup> 故事於40、50、80年代在內地以《杜十娘》之名分別被翻拍成電影三次，2003年香港以《花魁杜十娘》之名再一次把故事翻拍成電影。60年代故事被改編成《杜十娘》舞台劇而在內地上映。

## 淺談詩文中的植物——竹子

自古以來中國以農立國，中國人與大自然長久地維繫著和諧共存的關係。李唐時代，唐太宗李世民追認道家創始人李耳為老祖宗，更立道教為國教，並奉行道家道法自然的宗旨。因此，中國不少古代器物、詩詞歌賦以至工藝畫作，均不乏以大自然中的花卉和植物為題材。

種種千嬌百媚、含苞待放的鮮花，在文人筆下的詩文中經常躍於紙上，然而，在不少文人心目中卻偏愛「歲寒三友」。「歲寒三友」松、竹、梅，松——象徵常青不老；竹——象徵君子之道；梅——象徵冰清玉潔。

何以在千萬種植物當中，偏愛竹子而選擇它來自比警世呢？因為竹子不論生長環境多麼惡劣，只要有了泥土、雨水和一絲陽光，即便它生長在斷垣殘壁之間，在夾縫中求生存，仍能以其那毅力不搖、不向環境屈服的精神繼續生長著。它們經冬不衰，於狂風暴雪下仍然屹立不倒，傲骨迎風，挺霜而立，寒冬臘月仍能常青不枯。正正因為它們在艱難困窘的情況下，仍能不屈不撓、潔身自愛、超然物外的精神為傳統文人所推崇，歷代騷人墨客皆連連歌頌。

「歲寒三友」當中的竹子，文人可謂對它特別情有獨鍾，故此它在古今詩文中乃其中一種最為常見的植物題材。有關描述竹子的詩文，其中一首最為大眾所熟識的可算是宋代蘇軾的《於潛僧綠筠軒》。當中兩句「寧可食無肉，不可居無竹。無肉令人瘦，無竹令人俗。」

在古時農業社會的中國，吃肉並不如今時今日般普遍和容易，而詩人認為寧可放棄吃肉豐盛的享受，也不會放棄居無竹子的生活。魚與熊掌不可兼得，當然有勢利小人為著一己私利而捨身忘義，但古代大部分文人正正有著這份，為追求個人理想而甘願放棄眼前利益的胸襟和勇氣。

揚州八怪之一的清人鄭板橋，正是擁有這份捨己為民的氣度和胸襟的活脫脫例子。〈予告歸里，畫竹別濰縣紳士民〉「烏紗擲去不為官，囊橐蕭蕭兩袖寒，寫取一枝清瘦竹，秋風江上作漁竿。」<sup>1</sup>乾隆十八年，適逢大旱飢荒，飢民遍野，時為濰縣縣令的鄭燮向上級請求救濟災民被拒，更因此觸怒上級而被罷黜。向來清廉的詩人以詩明志，以竹寄意，一枝清瘦竹尤如兩袖寒的他，但詩人並不因此而後悔自己作為父母官的應有之義。

文人便是觀察到竹子這與眾不同的特點，便以它撰文賦詩，歌頌竹子剛直不阿的高風亮節。他們感受它的靈氣或以此自我勉勵，並且提醒自己當初十年寒窗，入官為仕的原因，不論他朝一日獨佔鰲頭、飛黃騰達，抑或失意落泊、隱居山林之時，均需要不忘濟世為民，匡扶社稷的初心。能夠如此看破世俗、淡薄名利、虛懷若谷，其精神面目確實可敬可嘉。

<sup>1</sup> 鄭板橋撰，卞孝萱編：《鄭板橋全集》（濟南：魯齊書社，1985年），頁204。

# 田家炳中華文化中心

## 2019年活動概要



### 專題講座： 十九、二十世紀之交中美兩國刊行的 金鑽婚紀念集

與「全球背景下的中國文化」研究計劃合辦

講者：香港浸會大學歷史系教授、系主任  
劉詠聰教授

日期：2019年3月1日（星期五）

時間：下午 3:30 - 5:30

地點：香港公開大學賽馬會校園7樓 D0709室



### 工作坊： 水印木刻工作坊

講者：香港教育大學文化與創意藝術學系兼任  
副教授、香港康樂及文化事務署博物館  
名譽顧問  
馬桂順博士

#### 第一節

日期：2019年3月6日（星期三）

時間：下午 2:30 - 6:30

內容：創作經驗分享、示範及木刻工作坊

#### 第二節

日期：2019年3月20日（星期三）

時間：下午 2:30 - 6:30

內容：印刷工作坊、作品展示及評賞

地點：香港公開大學賽馬會校園E座4樓  
繪畫室（E0416室）

對象：香港公開大學學生





## 研討會： 「全球背景下的中國文化」 國際學術會議 2019

由「全球背景下的中國文化」研究計劃主辦，香港  
公開大學田家炳中華文化中心協辦

日期：2019年3月13至15日（星期三至五）

地點：香港公開大學



## 文化活動： 「文化漂移 書出中華」—— 中華文化及中文閱讀 X 「悅讀·校園」計劃

與致遠基金會合辦

日期：2019年3月26日至29日（星期二至五）

時間：上午 11:00 - 下午 5:00

地點：香港公開大學賽馬會校園露天廣場





## 專題講座： 法國五月：中法文化發現之旅： 文學藝術與生活

**講者：**香港公開大學人文社會科學院副教授  
梁慕靈博士  
香港公開大學人文社會科學院高級講師  
劉文英女士  
香港公開大學人文社會科學院助理教授  
唐梓彬博士  
香港公開大學人文社會科學院副教授  
曹穎寶博士

**日期：**2019年5月17日(星期五)

**時間：**下午 4:00 - 5:00

**地點：**香港公開大學賽馬會校園長得福演講廳  
(E0311室)



## 展覽： 法國五月： 文化發現之旅 X 攝影藝術展

**日期：**2019年5月17日至6月14日

**地點：**香港公開大學賽馬會校園D座1樓展覽廊

## 中法文化交匯 生活風格顯趣致

法國五月藝術節為香港每年的文化盛事之一，香港公開大學田家炳文化中心亦多次參與當中，以舉辦不同類型的藝術活動共同促進中法文化交流。今年，中心以「生活風格」(Lifestyle) 為主題，籌辦了「中法文化發現之旅：文學藝術與生活」專題講座及「文化發現之旅 X 攝影藝術展」展覽。

於公開講座中，四位主講嘉賓演講的題材及內容豐富，圍繞中法兩地的方方面面。梁慕靈博士通過分析《紅樓夢》及《追憶逝水年華》兩部作品內不同的飲食文化，展現其飲食與人生的扣連；劉文英女士分享了其對眾多中法藝術作品，及當中呈現的生活品味的看法；唐梓彬博士以「魚與熊掌」為題，介紹了不少中法文人的飲食書寫及蘊含的文化內涵；曹穎寶博士以「語義學」的角度出發，列舉中法飲食中的詞語在語意上的應用。

另外，於為期近一個月的展覽，展出了一系列關於中、法兩國的独特生活風格和面貌的攝影作品，其中參展的攝影師包括有黃曼玲 (Irene Flanhardt) 女士、馮家桁先生、何穎嘉先生及李凡 (Vincent Assante Di Cupillo) 先生。攝影作品內容涵蓋粵劇文化、自然景物、社區日常及城市想像等等，透過不同角度展示及思考生活方式。展覽開幕當日，四位攝影師亦進行了簡單的導賞，與觀眾進行熱烈交流，氣氛融洽。





## 座談會： 以文為旅：金聖嘆評《西廂記》

與「全球背景下的中國文化」研究計劃合辦

講者：美國亞利桑那州立大學教授  
奚如谷教授

日期：2019年6月3日(星期五)

時間：下午 3:30 - 5:30

地點：香港公開大學賽馬會校園7樓 D0709室



## 座談會： 文學與研究： 超越數碼人文的新科研

與「全球背景下的中國文化」研究計劃合辦

講者：馬德里自治大學(西班牙)東亞研究系  
達西安娜·菲薩克教授  
(Professor Taciana Fisac)

日期：2019年6月17日(星期一)

時間：下午 4:30 - 6:30

地點：香港公開大學賽馬會校園8樓校長會議廳  
(E0814室)





## 工作坊： 走進創意藝術校園系列 —— 活現中華文化：從文字到影像

講者：香港公開大學人文社會科學院  
創意藝術學系教師

日期：2019年7月4日(星期四)

時間：上午 11:00 - 下午 5:00

地點：香港公開大學賽馬會校園7樓 D0708室  
及 D0719室、4樓創意藝術工作室

對象：港大同學會書院 150 位中二學生

## 中華文化 X 創意藝術 活現傳統文化顯意韻

文：何心悅（香港公開大學創意寫作與電影藝術課程四年級學生）

中華文化向來博大精深，而創意藝術則蘊含無窮爆發力，兩者看似互不相關，但又是否想過，用現代科技和想像力結合兩者時，又能擦出怎樣的火花？

近日，香港公開大學田家炳中華文化中心聯同人文社會科學院創意藝術學系，在賽馬會校園舉辦了「活現中華文化工作坊：從文字到影像」工作坊，邀請了港大同學會書院一百多位同學，在創意藝術學系老師的分別帶領下體驗大學校園的多元設施，期間更引領同學運用想像力和創意，以文字和影像揉合中華文化元素，各自創作出別具一格的藝術作品。工作坊更同時向同學展現出不同範疇的媒介，包括寫作與電影、攝影、動畫及廣告的各樣魅力。

### 跳出文字框架：創意寫作與電影

活動內容豐富且多元化，其中寫作一環便是透過分組創作，對各種傳統物品，包括紅燈籠、摺扇、繡花鞋、如意吊飾等等作出意象聯想，以視覺方式予以文字、抒情，創作出一篇短文。同學們對手上的傳統物品投以各樣天馬行空的想像，更有以說唱的形式構思出故事內容，使寫作過程破格又創新，打破了固有的寫作思維和模式。

其後同學更到校園內的電視廠，在老師的指導下親身操作拍攝器材，擔當不同崗位，包括導演、監製、攝影、美術指導、演員等，各司其職，針對之前所創作的短文轉化為影像，重塑出視覺上的電影感，最後再用軟件剪輯，體驗一個小型的影片製作與拍攝。從文字轉化為影像，將中華文化元素意象以視覺化形式呈現，可謂挑戰十足。

當中有同學更形容儘管自己在拍攝方面並非專業，但眼見同學都盡力做好自己的角色和本份，令她倍感投入和興奮，是一個非常難忘的體驗。

## 光與影的觸覺：攝影工作坊

部分同學在攝影工作坊則體驗到動感十足的光繪攝影，在長期曝光模式下的鏡頭，攝下用電筒在空中快速寫下的漢字，過程結合理論與實踐，令同學們感到生動又有趣。

除了單一的攝影，工作坊亦讓同學體驗到背後的製作過程，從打燈、構圖、光線、對比度、曝光率以至色調皆逐一發掘和領悟，務求為傳統月餅和茶具攝出最合宜的相片，更要從相片中拿捏中華文化的意韻。

兩組同學輪流體驗，老師則適時從中指導，同學在循序漸進的氣氛下各自領悟拍攝技巧，培養出獨特的攝影觸覺，亦為中華文化注入新意，活現當中的意韻。

## 活靈活現的水墨：動畫設計

另一方面，投入動畫設計的同學則親身將傳統結合新科技，以軟件替代筆墨紙硯，用電繪和圖層繪畫出層次豐富的中國山水畫。過程讓學生得以運用現代科技創作的同時，更能領悟到國畫的濃墨重彩，以至當中留白意境和精粹。山水畫創作後期更加入數碼動態特技，令畫中部分靜態元素得以流動，將靜止的水墨演變為動畫，畫出繪聲繪色的江南煙雨，使同學得以投身於傳統與現代科技結合的魅力當中。

同學亦形容從未料想過水墨畫能如此生動活潑，坦言此次創作令自己一改以往對黑白國畫的沉悶印象，同時深刻感受到動畫製作的繁複和仔細，對動畫的興趣亦更為濃厚。

## 理論與實踐並齊：創意廣告設計

負責廣告文案工作坊的老師則從淺入深，運用簡單的修辭技巧作例子引入，為同學解釋廣告設計所涉及的理論，同時引入多個本地品牌例子，解說香港的廣告市場。

在熟知基本概念後，同學便著手為香港非物質遺產構思一則圖文兼備的網上廣告，內容包括舞獅、盆菜、奶茶、蛋撻、長衫等，以推廣作前提，為這些珍貴的文化產物創作標語，並以Photoshop製作出一個入型入格的gif圖。

在創作的同時，同學亦不忘沿用先前所提及的廣告理論，與其他同學分享自己的構思，令設計在互動下逐漸成形，更帶來不少歡笑聲。

## 新舊交織的中文華文化

這次田家炳中華文化中心所辦的工作坊內容不但多元，令新一代有機會親身操作各樣的專業拍攝器材、軟件，體驗創意媒體實際的影視製作流程；更將中華文化揉合創意，以理論和實踐並兼的方式進行活動，以傳統文化充當創作語境，培養一眾同學對創意觸覺，亦在創新的當中達到活現中華文化之效用。

掃描則可了解更多當日活動情況：





學生助理正輔助中學生了解器材的運用。



老師正在教導中學生如何運用軟件製作水墨動畫。



學生的光繪攝影作品。



同學在設計廣告前進行資料搜集。

# 媒體報導：

香港公開大學田家炳中華文化中心的各項活動廣受社會支持，以下為本季獲傳媒報導的活動：

## 「文化漂移 書出中華」——中華文化及中文閱讀 x 「悅讀·校園」計劃：

日期：2019年3月27日

報導：〈漂書進軍公大 推廣閱讀文化〉

報章：《香港商報》

（記者：周偉立）



## 法國五月：中法文化發現之旅：文學藝術與生活及 法國五月：文化發現之旅 x 攝影藝術展：

日期：2019年5月12日

節目：《文化快訊》

媒體：香港電台



香港公開大學

投稿須知

田家炳中華文化中心

Newsletter of OUHK Tin Ka Ping  
Centre of Chinese Culture

通訊

由香港公開大學田家炳中華文化中心出版之《田家炳中華文化中心通訊》為半年刊，每年3月及9月出刊，全年徵稿及收稿，各期專題截稿日分別為1月31日及7月31日。

本通訊歡迎任何與中華文化相關之文章，通訊內容分為「專題文章」及「一般評論」，每篇文章以1000至2000字為度。

投遞本通訊之文稿以中文或英文撰寫，屬於與中華文化相關之原創性評論文章，且不得同時投遞或發表於其他刊物。

本刊不負責來稿內容之著作權問題（例如圖片、表格、照片和長篇引文等），作者需自行取得著作權擁有者之同意。來稿如有涉及抄襲、剽竊、重製、侵害等問題，或發生侵害第三者權利之情況，概由投稿者負擔法律責任，與本刊無關。

本刊對於來稿之文字有刪改權，如不同意刪改者，請於來稿說明。如需修改，編輯將不作另行通知。

獲採用之文章，將致贈該期通訊5本，不另支付稿酬。

撰稿及注釋格式請參考台灣中央研究院《中國文哲研究集刊》體例。

來稿請以Word檔編輯，投遞至：

「香港九龍何文田忠孝街81號香港公開大學  
賽馬會校園D座11樓  
《田家炳中華文化中心通訊》收」，或以電子郵件  
附加檔案方式寄至：[tkpccc@ouhk.edu.hk](mailto:tkpccc@ouhk.edu.hk)；

如有查詢，請以電郵向  
馮女士 [tfung@ouhk.edu.hk](mailto:tfung@ouhk.edu.hk) 聯絡。

# Submission Guidelines

*The Newsletter of OUHK Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture* is published by the OUHK Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture (TKPCCC). It is a biannual newsletter that serves as a platform for Chinese cultural exchange. The newsletter is published in March and September, and we welcome submissions year-round. The deadlines for both issues are 31 January and 31 July respectively.

We welcome any feature articles and general commentaries about Chinese culture. Each article should be between 1000 and 2000 words.

The article should be written in either Chinese or English, and it should be original critical writing. Please note that we do not accept simultaneous submissions.

The *Newsletter* shall not be held liable for copyright violations. The author is responsible for securing written permission to reproduce all copyright materials, including illustrations, photos and long citations. The author shall bear full responsibility for all legal consequences if violations occur, instead of the *Newsletter*.

The Newsletter reserves right to edit all manuscripts submitted without any prior notice. The author should inform us if this is not acceptable.

If your article is selected to be published in an issue, you will be given 5 copies of that particular issue as a token of appreciation. No remuneration will be offered.

Please refer to the link below for the formatting and referencing guide.  
[https://www.chicagomanualofstyle.org/tools\\_citationguide.html](https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html)

All manuscripts must be written in Microsoft Word format and submitted by mail to the following address:

***Newsletter of OUHK Tin Ka Ping Centre of Chinese Culture***

11/F, Block D,  
The Open University of Hong Kong,  
Jockey Club Campus,  
81 Chung Hau Street,  
Ho Man Tin, Kowloon,  
Hong Kong.

Or as an email attachment to [tkpccc@ouhk.edu.hk](mailto:tkpccc@ouhk.edu.hk).

Should you have any enquiries,  
please email Ms. Fung at [tfung@ouhk.edu.hk](mailto:tfung@ouhk.edu.hk).

田家炳中華文化中心通訊

出版：香港公開大學田家炳中華文化中心  
地址：香港九龍何文田忠孝街81號香港公開大學  
賽馬會校園D座11樓

電話：(852) 3120-2535  
傳真：(852) 2406-2370  
電郵：[tkpccc@ouhk.edu.hk](mailto:tkpccc@ouhk.edu.hk)  
網址：<http://www.ouhk.edu.hk/tkpccc>

©2019 香港公開大學田家炳中華文化中心 版權所有 不得翻印

2019年9月第2期 | 總4期

