

馬一浮六藝互攝論析論

——以詩教和易教為中心*

劉 樂 恒*

摘 要

「六藝論」是馬一浮新儒學思想的基本主張。六藝論展示出一個本源、本真的意義機制，以圖化解近現代中國乃至人類社會意義迷失的危機。在六藝論的基礎上，馬一浮引申出「六藝互攝論」也即六藝之間相互統攝的思想。本文通過辨析馬一浮對於詩教與易教的論述，從兩個側面具體闡釋和討論六藝互攝論的義涵，並在此基礎上揭示其當代的價值。

關鍵詞：馬一浮、六藝論、相互涵攝、感興、觀象、新儒學

一、前 言

馬一浮（1883-1967）是現代新儒學的早期代表人物，他的新儒學思想主要體現在他的「六藝論」上。馬一浮與熊十力、唐君毅和牟宗三等人一

2012 年 10 月 17 日收稿，2013 年 3 月 2 日修訂完成，2013 年 11 月 28 日通過刊登。

* 作者係武漢大學哲學學院講師。

** 本文為「儒學之國際展望：當代儒學國際會議」（中央大學儒學研究中心主辦，2012 年 9 月 26 日）會中宣讀之論文修改版。本文為中國博士後科學基金第五十批資助之研究成果，項目編號為：2011M501246。另外，作者感謝兩位審查先生之修訂意見，以及多倫多大學東亞系沈清松教授與香港科技大學人文學部黃敏浩教授之指引。特別需要感謝的是沈老師，承蒙他在本文寫作過程中不厭其煩的指點！

樣，繼承了宋明理學「天道性命相貫通」的大方向，致力於從心性本體這個「大本大源」上尋求化解近現代社會意義危機的途徑。不過，在這個大方向中，馬一浮的獨特之處是他選擇了從「六藝」、「六經」的角度來觀照並展示出心性本體的豐富義涵。因此，從學術史的角度看，馬一浮通過六藝論融合了經學與理學這兩個儒學大流派，以此展示出一個「熔鑄六經，爐錘百代」的現代新儒學典範。然而，由於馬一浮自己對六藝論缺乏充分的闡述與發揮，加之當代學界往往缺乏恰當的方法論對六藝論作出研究，所以六藝論的具體義涵與當代價值尚有待繼續深入揭示和探明。²

在本文中，筆者將一方面簡述六藝論的基本義涵，並揭示出六藝論是一個意義機制。它展示出意義的生發、醞釀、流行、發用的具體環節，從而呈現出一個充盈豐富、至真善美的生活世界與意義世界，人們通過參與這個意義機制，可以陶成德性、成就自我、感染及人，開啓太平。³另一方面，本文主要的內容將集中闡發馬一浮「六藝互攝論」的思想。六藝互攝論是六藝論的一個重要引申和補充，它通過對「六藝相通相融」、「六藝互相統攝」的闡明，揭示出意義世界的豐富性與融通性，從而進一步證明六藝論作為本源本真的意義機制這一特徵。為了充分辨析六藝互攝論，本文將首先探究「互攝」思想的義涵及其意義，指出「六藝互攝」從根本上說是對於存有境域自身結構的揭示，這與德國哲學家羅姆巴赫（Heinrich Rombach）所說的「結構存有論」在機理脈絡上有相近之處。其次，本文選取了馬一浮關於詩教與易教的論述，探析和闡明六藝互攝論的各個思想維度。最後，本文將總結六藝互攝論的當代價值。

-
- 1 徐復觀，〈如何讀馬浮先生的書？〉，李維武編，《徐復觀文集》（武漢：湖北人民出版社，2002），卷 2，頁 358。
 - 2 當代學界對六藝論的研究成果，就專著而言有：滕復，《馬一浮思想研究》（北京：中華書局，2001）；許寧，《六藝圓融：馬一浮文化哲學研究》（北京：中國社會科學出版社，2008）；鄧新文，《馬一浮六藝一心論研究》（上海：上海古籍出版社，2008）等等。
 - 3 按「意義機制」（the matrix of meaning）是張祥龍首先提出的術語，今承用之。參見張祥龍，《孔子的現象學闡釋九講——禮樂人生與哲理》（上海：華東師範大學出版社，2009），頁 214-221。

二、六藝論與六藝互攝論

馬一浮六藝論的主旨在於他通過傳統以來的「體用」、「全體大用」思想，將六藝展示為一個全體大用的意義發生與流行的機制。

首先，要理解六藝論，最基本的線索是要理解「性德」以及「性德」在六藝論中的關鍵性地位。馬一浮新儒學思想完全繼承了宋明理學特別是程朱一系關於「心」、「性」、「理」的思想，他認為天地人生一切意義都來源於心性、性理，心性、性理是天地人生的本源，也是人類一切思想文化的根基。不過，相對於「性」、「理」，馬一浮更喜歡通過「性德」一詞表達同樣的義涵。筆者認為，「性德」一詞最初可以溯源至《禮記》〈中庸〉。〈中庸〉說：「成己，仁也；成物，知也。性之德也，合外內之道也，故時措之宜也。」⁴〈中庸〉指出，性蘊含著仁、知之德，而仁、知作為性之德，能夠在成就自己的同時成就萬物，所以性德的功能和效驗至廣至大。從這裡可以看出，「性德」一詞較之「性」、「理」更能揭示出心性本體的微妙性和豐富性。因此二程就說過：「『性之德』者，言性之所有；如卦之德，乃卦之韞也。」⁵

同時，馬一浮受到了佛教華嚴宗「一真法界」和「六相圓融」等思想的啟發，展示出性德是一個天地人生的意義之所以生成的本源境域。其云：

性具萬德，統之以仁；修德用敬，都攝諸根。⁶

仁者，德之總相也，開而為二曰仁智、仁義，開而為三曰智、仁、勇，開而為四曰仁、義、禮、智，開而為五則益之以信，開而為六曰智、仁、聖、義、中、和，如是廣說，可名萬德，皆統於仁。⁷

他指出，性中涵具了仁、義、禮、智、聖、中、和等等直至無窮無盡的德相，這些德相都各自體現出性德的其中某個側面和方向，所以稱為別相；而

4 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏，《禮記正義》，卷 53 〈中庸〉，《十三經注疏》（北京：中華書局，1980），頁 1633 上。

5 宋·程顥、程頤，《河南程氏遺書》卷 11，《二程集》（北京：中華書局，1981），頁 125。

6 馬一浮，《童蒙箴》，《馬一浮集》第 1 冊（杭州：浙江古籍、浙江教育出版社，1996），頁 723。

7 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 121。

這些別相則爲仁這一總相所統攝，因爲「知是仁中之有分別者，勇是仁中之有果決者，義是仁中之有斷制者，禮是仁中之有節文者」。⁸就此而言，性德便被展示成爲一個總相與別相、一德與萬德相互構成、相互涵攝的本源境域，用現象學的話說，就是一個基礎存有論的發生境域，這個發生境域是意義世界和生活世界的基礎和淵源。⁹

可以說，通過對於性德的揭示，馬一浮繼承和擴展了宋明理學關於性理的思想。然而，馬一浮並不因此止步，他要進一步將性德與六藝（詩、書、禮、樂、易、春秋）聯繫起來。在他看來，六藝之道就是性德的顯現，因此只有展示出六藝之道，性德的豐富義涵才能通過各方面和各層面呈現、通達、落實出來。那麼，性德是如何顯現出六藝的呢？這關鍵在於性德境域的生發性。性德因爲是一個總相與別相、一德與萬德相互構成、相互交織的境域，所以通過這些德相的交織與互動，性德境域自身能夠生發興起出本源而本真的意義之流或意義網路。所謂本源，是說意義是從性德這個天地人生的至極根源流淌出來的；所謂本真，是指性德所流淌出來的意義至真至實，並未受到虛妄的習氣所遮蔽。同時，在馬一浮看來，性德開顯出來的這個意義之流或意義網路其實就是六藝之道，也即六藝之本體。其云：

以一德言之，皆歸於仁；以二德言之，《詩》《樂》爲陽是仁，《書》《禮》爲陰是知，亦是義；以三德言之，則《易》是聖人之大仁，《詩》《書》《禮》《樂》並是聖人之大智，而《春秋》則是聖人之大勇；以四德言之，《詩》《書》《禮》《樂》即是仁、義、禮、智；（原注：此以《書》配義，以《樂》配智也。）以五德言之，《易》明天道，《春秋》明人事，皆信也，皆實理也；以六德言之，《詩》主仁，《書》主知，《樂》主聖，《禮》主義，《易》明大本是中，《春秋》明達道是和。¹⁰

通過馬一浮這種展示，六藝之道其實就是性德的本身、性德的全體，因此性德與六藝是一而二、二而一的相通而對比的關係。所謂相通，是說性德是六藝的本源，六藝是性德的顯朗，性德與六藝是兩面而一體；所謂對比，是說

8 馬一浮，《泰和直山會語》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 19。

9 在本文第三節中，筆者將特別引出海德格的基礎存有論與羅姆巴赫的結構存有論這兩個一脈相承的現象學思想，相信這有助於顯豁出六藝論與六藝互攝論的義涵。

10 馬一浮，《泰和直山會語》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 20。

性德與六藝雖然相通，但性德與六藝各有側重，性德體現出六藝具有本體論、存有論的向度，六藝體現出性德的結構性與生發性。同時，正因為六藝之道是性德，而性德則是心的本體與全體，所以在馬一浮看來，六藝就是一心之全體，六藝並不在性德之外，並不在自心之外。這是理解六藝論的一個基礎。

同時，馬氏指出，六藝不僅僅是一心之全體，而且是一心之大用。換言之，六藝之道作為性德境域所生發出來的意義之流和意義網路，是不會止息的。六藝之道必然會繼續構造自身、豐富自身、醞釀自身，讓意義之流不斷充實並醞釀至飽滿的狀態。當意義之流充實到不能再充實、飽滿到不能再飽滿的時候，六藝之道作為一心之全體，就會顯發為一心之大用，也就是展示出一個豐富充盈、至真善美的生活世界，這就是「六藝生活」。馬一浮指出，因為六藝之道即性德是天地人生的至極根源，所以六藝之道所顯發出來的六藝生活涵攝了人類正常合理生活的全部內容。¹¹總言之，六藝既是全體，也是大用。通過全體大用的展示，六藝構成了一個體無不盡、用無不周、交織圓融的意義世界和意義機制，馬一浮則將它比作佛教的「帝網」、「因陀羅網」。¹²實際上，在馬一浮看來，這個全體大用的意義世界和意義機制構成了一個基礎存有論的境域與境界，人類的知識、文化、科學、思想皆奠基於此。馬一浮總結說：「此理（筆者按：即性德）自然流出諸德，故亦名為天德。見諸行事，則為王道。六藝者，即此天德王道之所表顯。故一切道術皆統攝於六藝，而六藝實統攝於一心，即是一心之全體大用也。」¹³

在馬一浮看來，作為全體大用的六藝體現出了人類至真善美的生活世界和意義世界，但是，在現實生活中，並非人人都能夠體會到六藝之道，因此也並非人人都能夠踐行並成就出六藝生活。他指出，人們往往生活在物慾與習氣之中，並引發紛爭甚至戰亂，最終德性不能養成、生活不能滿全，虛過一生，累己累人。然而，又因為物欲與習氣是虛妄無實的，所以人人都可以通過切實的修養工夫，從而去除習氣的遮蔽，並親身參與到六藝意義機

11 參見同上註，頁 18。

12 參見馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 300。

13 馬一浮，《泰和宜山會語》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 19-20。

制的興發和流動的過程中，最終陶成德性，成就出至真善美的六藝生活。那麼，人們究竟通過怎樣的修養工夫，才能參與到這個意義機制中去？馬一浮指出，如果要把握六藝之全體大用，就需要理解與復歸六藝之本體也即性德，而對於性德的復歸能夠讓人們自身打開自己本來就具有、然而被後天習氣所遮蔽的存有論境域，從而自身真正地參與並構成六藝意義的生發與流行機制。這個真實理解與復歸性德的工夫，馬一浮稱為「見性」，也即讓性德呈現出來，並由此達到對於存有問題的本源理解。同時，落實了見性工夫之後，則需要繼續保持、保有性德的通達和通暢，最終達致完全的「復性」，也即人們完全、全面復歸性德，性德完全不受習氣遮蔽並全面地通達出來。性德通達出來，那麼人們心性中自然就會流出六藝之道並踐行出六藝大用。那麼，如何能夠「見性」和「復性」？馬一浮繼承了宋明理學特別是程朱的工夫論，指出「主敬」與「孝弟」是最好的工夫法門。「主敬」是指主一無適，一心一意專注於義理，虛妄的習氣自然會逐漸消去，性德本體自然會發露。當性德發露的時候，人們自身自然地會流出一念愛敬之心，這愛敬之心則首先通達到自己的父母兄弟身上，從而落實為「孝弟」的工夫。馬一浮闡釋說，禮樂六藝的大用就是通過這個孝弟的工夫而展示生發出來的，這正如孟子所說的「仁之實，事親是也；義之實，從兄是也」，「禮之實，節文斯二者是也；樂之實，樂斯二者，樂則生矣。生則惡可已也」。¹⁴ 總結說來，「敬」、「孝」是一種六藝工夫，通過這個六藝工夫，人們達到「見性」、「復性」的效果，從而讓性德全體呈露出來，令性德流出六藝之道，並自然地顯發為六藝大用。因此，六藝工夫是保證六藝全體大用這個意義機制得到運行和落實的關鍵性質。在現代新儒學中，馬一浮可以說是最重視工夫問題的一位新儒家，其原因正在於此。

綜上，馬一浮將六藝展示為一個意義機制，而這個意義機制則是由三個相互關聯、相互構成的性質奠定出來的，這三個性質就是六藝之為全體、六藝之為工夫、六藝之為大用。這三個性質的互構互攝，造就出意義世界的生發、醞釀、交織、流動、發用，同時也構成了六藝論的主體內容和根本環節。同時，經過馬一浮的上述詮釋和展示，六藝已經不僅僅是傳統經學、經

14 《孟子注疏》，卷 7 下〈離婁章句上〉，《十三經注疏》，頁 2723 上 - 中。

典文本、學術研究意義上的六藝了。六藝已然成爲一個本源的基礎存有境域，也即一個本源的意義世界和生活世界。換言之，六藝就是存有本身、意義本身、生活本身。人們通過學習六藝之教，參與六藝之道，可以進入一個本源本真的意義流行的網路中去，並達到陶成德性、培養人格、成就生活、參贊天地的作用。當然，馬一浮對於六藝的這種全新詮釋是否完全切合傳統的六經文本，是否與孔子六藝之教的旨趣相通，則是另外一個問題。

從六藝論出發，馬一浮提出「六藝判教論」與「六藝互攝論」兩個論題，以作爲六藝論的羽翼。這兩個論題都是六藝意義機制的自然引申，也是六藝論的題中應有之義。所謂「六藝判教」，是要以儒家六藝爲本位立場，判攝人類一切思想與學術形態，分判其相對於六藝圓教的淺深高下，並最終將其統攝於六藝。所謂「六藝互攝」，就是說如果考察六藝中的每一藝，都可以發現它在本源上便是與整個六藝相通的，也就是說六藝可以互相統攝。六藝互相統攝，印證和豐富了六藝是一個圓融互構的意義機制這一論題。

「六藝互攝」之義得以成立的基礎在於性德本體。因爲經過馬一浮的詮釋，性德本身已經是一個一德統攝萬德、萬德攝歸於一德、諸德相互涵攝的基礎存有論境域，言仁則攝義，舉中則攝和。在這個基礎上，性德所流出的六藝之道也必然是相互涵攝、相互構成的境域性整體。馬一浮喜歡參照佛教華嚴宗的思想，闡發六藝相互統攝之義。其云：

華嚴家有帝網珠之喻，謂交光相羅，重重無盡；一一珠中遍含百千珠相，交參互入，不雜不壞。六藝之道亦復如是，故言《詩》則攝《禮》，言《禮》則攝《樂》，《樂》亦《詩》攝，《書》亦《禮》攝，《易》與《春秋》亦互相攝，如此總別不二，方名爲通。¹⁵

性德本體之總別相即、六藝之交參互入、每一藝皆可通六藝，構成了馬氏六藝互攝論的主要面相。在馬一浮看來，充分展示並闡發六藝互攝義，並不是可有可無、徒逞思辨的遊戲，而是以此充分將性德與六藝、宋明理學與先秦儒學聯繫融通起來，揭示出先秦孔子之學與宋明理學的一脈相承性。同時，更重要的是，藉著對六藝主旨的展示及六藝互攝義的發揮，他試圖展示出一個本源的、整體的、迴環的、活潑的意義流行機制，由是從根本上安頓、貞

15 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第1冊，頁300-301。

定與充實天地人生之大義，並通過這一意義機制的整體展示，從而對治與治療近現代社會人們的意義與價值危機。在本文中主要論述六藝互攝論。

三、「互攝」釋義

理解馬一浮六藝互攝論的一個重要內容是恰當理解「互攝」的義涵。從字義上看，「互」有對比、相互、互補、交互的意思，「攝」則有引生、引持、持有、吸引、收聚的意思。「互攝」思想在中國傳統思想特別是中國佛學和宋明理學中得到較充分的體現，馬一浮的「六藝互攝」觀是傳統互攝思想的繼承和豐富。但隨著近代哲學與自然科學的理性主義典範的傳入與流行，二十世紀中國哲學界並不特別重視、同時也不甚欣賞傳統以來以至馬一浮的互攝思想。這是因為近代理性主義傳統只關注存有者之間的對立性、對象性、現成性關係以及這些現成存有者之間的辨證轉化關係，而沒有覺察到本源的存有是一個非現成性、非對象性、互相構成、互相涵具的境域，而只有奠基在這個非現成性、非對象性的存有境域的基礎上，對象化、現成化的做法才是可能的。不過，隨著二十世紀歐陸現象學、詮釋學的建立和演進，中國傳統的互攝思想將會得到較恰當合理的肯認，其正面的意義與價值也將得到合適的揭示與呈現。下面我們通過兩方面討論馬一浮六藝互攝觀的義涵和價值。

首先，從哲學思想史的角度考察，可以明顯看出馬一浮是受到了佛教華嚴宗互攝思想的啟發，並以此觀照儒家六藝，從而探明六藝具有相互融攝的品質。華嚴宗的互攝思想主要體現在「六相圓融」中。馬一浮對此概述道：「六相者，總、別、同、異、成、壞也。一含多德為總相，多德非一為別相，總為別之所依，離總無別，亦為別之所成，離別無總。同相者，多義不相違，同成一總故；異相者，多義相望，各各異故；成相者，由此諸緣和合成故；壞相者，諸緣各住自位，不相到故。」¹⁶ 華嚴宗承認世間萬事萬法都有各自的獨立性、殊異性、差別性，它們各自是獨特的個體和別相，但是在根源上個體和個體、別相和別相之間並不是現成存有者之間的對立化、對象性、

16 馬一浮，《太極圖說贅言》，《馬一浮集》第1冊，頁713-714。

隔絕性的關係，個體與整體、別相與總相之間也不是對象與集合的邏輯性、概念性的關係。從本源的視野來看，它們各自之間都是自然地具有著對比、互補、相即、相入、交織、融通的互攝關係。總相與別相、個體與整體相互構成了一個具有對比性、張力性、融通性的存有境域。馬一浮對於這種相即相入的六相圓融、六相互攝義相當的嫻熟和心契，並將這個視野融入到對於六藝的理解與觀照中去，從而展示出六藝是「一攝一切，一切攝一。一入一切，一切入一。一中有一切，一切中有一。交參全遍，鎔融無礙」的互攝性關係。通過華嚴宗六相圓融互攝的思想來揭示出六藝圓融互攝的意蘊，是馬一浮在儒學思想史、儒佛思想關係史上的獨特貢獻。

其次，從現代西方哲學特別是現象學存有論的角度考察，有助於理解從華嚴宗六相圓融到馬一浮六藝互攝思想的用意所在。現象學大師海德格（Martin Heidegger）在《存有與時間》一書中，闡述了他的基礎存有論意義上的「理解」（*Verstehen/understanding*）的思想。在他看來，理解並不是一般人所認為的是對文本的理解，而是人的一種基本存有方式和生活樣式。人與生俱來地就具有對所身處的，在其作為關聯結構的世界中，本真存有的可能性的前反思的領會，這領會就是人所與生具有的理解。另外，人的理解是關於人所身處的世界之關聯結構的展開。人通過理解的過程，展開出存有與世界的各種關聯的形式構架與結構勾連，則是「意義」。海氏還指出，理解中的各種關聯與結構勾連構成了一個原初性、整體性的迴環，這個由理解所打開的迴環就是存有境域自身所具有的迴環結構，也即意義的結構。¹⁷ 海德格的弟子羅姆巴赫繼承了海氏在基礎存有論上的洞見，繼續探尋意義的問題，並由此提出更具本源性的「結構存有論」思想。他拋棄了海德格從人本身去探尋存有與意義問題的角度，並主張天地人生在本源上都是結構性的。他指出，西方哲學從古希臘思想到近代哲學，都大大地忽略了結構思想。古希臘哲學是由「實體」思想所主導的，近代哲學則是由「體系」思想所主導的。體系思想以科學和技術為兩翼，通過排斥和廢除其他體驗和信仰形式而達到控制世界的啓蒙目的。羅姆巴赫認為，體系思想在今天應過渡給結構思想。體系

17 Martin Heidegger, *Being and Time*, translated by John Macquarrie & Edward Robinson (New York: Harper, 1962), pp. 182-188.

其實與結構有所關聯，只不過前者是後者的某種膚淺和硬化的形式。體系不能容忍不同，它直接將自身視為顯示（表象）；而結構則不同，它是一個自身構意、關聯、互動、生成的機制。在結構中，結構的個體與整體是互攝互成、關聯相構的。個體一定會活脫地與整體往回聯結；與此相同，只有自整體出發，個體方可持久地獲得其內容及含義。比如，我們握著他人的手時，我們並不是握著這隻手，而是隨著握著他的手而感受出了整體的人。同時，結構中的個體與個體、個體與整體因為是互相構成的關聯，所以它們自身之間乃「共一創」（*Kon-kreative*）並生成出一個活潑、豐富、流暢的存有境域或意義之流。而在這個意義結構中，人參與著這個結構的構成與流行，並與之共創、共構、共生、共成。當這個意義之流順暢、開放、自由、豐富時，人則得到強有力的孕育並成就為正常健康的生活；但意義之流受到阻塞或被抽走、稀釋時，人在生活與思想上必然將會萎縮而形成病症。同時，當我們在對這個結構繁複的交織性進行詳盡的探究和描述之中掌握這個意義結構，這個意義所說的存有的內容和消息才會對我們開放和開啓出來。¹⁸

結合羅姆巴赫的結構存有論作出考察，我們便很明顯發現從華嚴宗到馬一浮的互攝思想，其實可以說是一種來自東方思想經驗的結構存有論。總相與別相、同相與異相、一藝與六藝的圓融互攝，實際上相當於結構存有論中個體與整體相互構成的共創性關係，通過互攝或共創的關係，意義得到豐富的孕育並得以充分通暢地流淌出來。同時，如果越具體、細緻、深入、充分地將六藝的互攝結構網路展示出來，那麼本源的存有境域或意義之流就將越得到充分的揭示，六藝作為意義世界和生活世界才得到充分的落實。這就是馬一浮重視和強調六藝互攝義的旨趣和用意所在。

當然，需要注意的是，六藝互攝論與羅姆巴赫的結構存有論有著相近之處，但在討論意義的來源上，兩者並不完全一致。羅姆巴赫將生活世界和意義世界的一切現象和現實狀態都視為結構性和互動性的存有境域，而馬一浮六藝論雖然也強調整個六藝意義機制（實際上就是整個生活世界）是一個互攝互構、相即相入的整體，但他同時將整個六藝歸攝為性德的流行。換言

18 （德）羅姆巴赫（Heinrich Rombach）著，王俊譯，《作為生活結構的世界——結構存在論的問題與解答》（上海：上海書店，2009），頁 22-52。

之，六藝意義機制的結構性和互攝性來源於性德本體本身的結構性、互攝性與精微性。相對之下，羅姆巴赫受到自身文化思想的影響，難以將終極的存有境域與意義的終極來源歸本為性德本體。這體現出中西思想的對比與差殊。

在討論完「互攝」的義涵之後，我們將進一步探析馬一浮的六藝互攝論。那麼，研究六藝互攝論應從何處下手？根據馬一浮的思想，六藝中每一藝都可以通達出其餘諸藝，也即從每一藝入手分析，皆可以探達出六藝互攝的具體構成環節。不過，在他看來，此中自有輕重、緩急之序。他認為「六藝之教，莫先於《詩》」，¹⁹ 由詩而感發興起，可以識仁，從而自詩教而通達六藝之全體。詩教之外，馬氏又重易教，故謂「《易》為六藝之原，亦為六藝之歸」。²⁰ 馬一浮在六藝中對詩教與易教的重視使得我們避免繁瑣地將每一藝通達六藝的情形都辨析一遍，而僅將自詩教通達六藝與自易教通達六藝這兩個情形展現出來，六藝互攝義在某種程度亦得到大體呈現。下面分別闡釋。

四、詩教：以「感興」通達六藝

在馬一浮看來，如果要把握六藝思想，首先要從詩教入門；同時，如果詩教入門了，學者進而可以從詩教而達致對於整個六藝的把握。這是如何可能的呢？他指出，這其中的秘密在於詩教具有一個「感興」的意義引發機制，通過感興的作用，本源之詩得以流淌出來，這種意義的流淌最終會流出整個六藝之道。同時，詩教之所以有感興的作用，原因是「詩教主仁」。綜合說來，詩教具有一個「仁—感—興—詩」的意義引發機制，通過參與這個機制的運作，人們可以「識仁」，因此「詩教主仁」。下面作出詳細說明。

首先，馬一浮指出，人自身最本真的生活狀態是他全面地見性、復性、回歸性德，換言之，也即「全體是仁」。在這個狀態，他就活動在最本己、最本源的境域中。同時，這個境域因為是性德總別諸德相互構互攝所形成的，所以具有無方無所、幽隱虛靜、寂寂惺惺的特徵，並由此成爲一個靈動如神

19 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第1冊，頁268。

20 同上註，頁422。

的發動態勢與流行天機，馬一浮將之形容為「其機不容已」的「天理發動處」。²¹ 因為這個態勢與天機極為靈妙，所以能夠「引申觸類」、「舉一反三」、「應感即形」、「對緣而照」、²²「撥著便轉，觸著便行」、「纔聞彼，即曉此」。²³ 換言之，只要輕微的引、感、觸、拔，性德境域便能自如地有所申、有所形、有所轉、有所照，在這個過程中原初的意義就興發流淌出來了。馬一浮將這個過程概括為「感」、「感通」。同時，感通所興發出來的意義是原初的，同時也是至真、至善、至美的，因此「無不得其正」；而這種感通的效驗則是「天地感而萬物化生」、「聖人感人心而天下和平」，²⁴ 因此感通是天地人生所以安頓、化生、和平的根據與源泉。

另外，因為性德境域無方無所，所以仁的感通也並不是單向、直線式的，而是神用不測、無所不通、無所不至的。這種「通」與「至」的感通形式構成了「心之所之」、「心之所向」、「心之所至」，這就是「志」。因此感也即是志，此馬一浮所謂「志即感也」。²⁵ 馬一浮並認為這個感通之志就是詩的本源構成環節，因此他特別欣賞《禮記》〈孔子閒居〉篇孔子所說的「志之所至，詩亦至焉」²⁶ 之語。馬一浮闡釋「志之所至」之「至」義云：「至有三義：一來義，……二達義，三極義。湛寂之中，自然而感，如火始然，如泉湧出，莫之能禦，此來義也。……如水浸潤，竟體皆濡，如光照耀，幽暗畢燭，更無不到處，此達義也。如登山到最高頂，如涉水徹最深底，過此更無去處，此極義也。」²⁷ 仁的感通、志的通達，是無所不至的，馬一浮用「來」、「達」、「極」三義對此竭力作出展示，且以「如火始然」、「如泉湧出」、「如水浸潤」、「如光照耀」、「如登山到最高頂」、「如涉水到最深底」等等這些流動遍滿的態象，開顯出一個「莫之能禦」、「竟體皆濡」、「幽暗畢燭」的意義生發與流行的情態。

21 同上註，頁 161。

22 同上註，頁 268、285。

23 同上註，頁 161。

24 同上註，頁 269。

25 王培德、劉錫嘏編，《馬一浮先生語錄類編》，《馬一浮集》第 3 冊，頁 1008。

26 《禮記正義》，卷 51 〈孔子閒居〉，《十三經注疏》，頁 1616。

27 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 276-277。

因為有了「感」、「志」的首要環節，本源的意義因此活潑無礙地繼續醞釀通達，而這個情態又因為「志」的無所不至、無所不達，愈發具有伸展隆起的傾向，由此便成就為「起」。這個「起」也即意義自然地從生成的態勢中伸展隆起，有如竹筍從泥土中自然隆起一般。馬一浮描述道：「『起』之為言從體起用也。本體既顯，則大用繁興，眞照無邊，應緣不礙。比之橐籥，虛而不屈，動而愈出；亦如月影遍印千江。」²⁸ 如果說「感」、「志」的環節是尚處於幽微狀態中的意義之醞釀伸展環節的話，那麼「起」便是活脫脫的意義之展示開顯環節，並從境域態勢中突出隆起，變得燦然顯亮、照澈四方，馬一浮將此稱為「從體起用」。這一「起」的作用是順承著感、志的流行醞釀所形成的飽滿態勢，進而一舉將此態勢全幅托顯發用出來。

同時，「起」其實即是「興」，所謂「感而後興」、「『起』即興起之義」。²⁹ 如果說感是性德自身的隱微醞釀與流動的話，那麼興則是因為性德發用為顯明的物象、現象，從而需要以因應眾緣、牽托物象的方式將感志所形成的意義之流活潑地顯發出來，這就是馬一浮所說的「托物起興」、³⁰ 「詩人所感，每以眼前景物興起」。同時，正因為感之周遍圓滿、興之無所不達，因此所興之物也是順手拈來、隨興所之，所謂「隨物所見，即物起興，信手拈來便是」。³¹ 大至天地山川鬼神，小至雞犬草木蟲魚，皆可自如地收編為所興之物，故能範圍天地而不過，體物而不遺，同時卻又總能自然超妙，渾然天成。這就是性德之感所通達出來的本源之興，這種興能夠融攝萬象從而構成自身。

總結說來，馬一浮將詩教的基礎揭示為「感興」（仁、感、志、起、興），儘管其論述不甚明晰、豐富、具體，但是他將「感興」作為基礎存有論的本源構成則是很明顯的。有學者將馬一浮這種思想稱為「仁的存有論」和「興的精神現象學」，³² 是有其洞見的。不過，以「精神現象學」這種帶有

28 同上註，頁 285。

29 同上註，頁 300、289。

30 馬一浮，〈與曹赤霞〉，《馬一浮集》第 2 冊，頁 467。

31 王培德、劉錫嘏編，《馬一浮先生語錄類編》，《馬一浮集》第 3 冊，頁 1008。

32 參見蔣年豐，〈孟學思想「興的精神現象學」之下的解釋學側面——從馬浮論詩教談起〉，氏著，《文本與實踐（一）：儒家思想的當代詮釋》（臺北：桂冠圖書公司，2000），頁

唯心論辯證法色彩的術語來概括馬一浮的感興思想，則略有不中肯之處。因為馬一浮所說的性德本心並不是西方近代哲學意義上現成性的精神實體，而是非現成的境域性的存有本身。因此，筆者更願意將馬一浮的「感興」思想界定為「意義的牽引生成機制」。在馬一浮看來，通過感興，天地人生的意義得到全面的生成、落實和安頓。不過，感興有多種形態，有天地的感應，也有人心的感興，正如熊十力所說：「《大易》感應之義，甚不簡單，看就何處說耳。天道之運，治化之行，人心之相通，物類之相吸引，無一不可說為感應。」³³ 馬一浮則只是簡要地展示出性德—人心感興的環節，而沒有充分探討性德—天地感應的環節，以及這兩個環節之間的關係，這需要作進一步的研究與界說。

最後，根據馬一浮，如果人有所感、有所興，那麼他便已經參與到了性德興發起來的意義流行中去了，從而與天地萬物相生相參。那麼，他是以何種方式去參與之？那就是形之於聲、出之於言。這是本源之聲、本真之言，亦即參與、構成、組建起意義之流行與開顯的聲與言。這種原初的聲言，就是原初的詩。用現今的話說，也就是這一原初的聲詩乃涵藏、保有和開啓了基礎存有論（仁體開顯、性德流行）的消息與維度。此馬氏所謂「《詩》以感為體，令人感發興起，必假言說，故一切言語之足以感人者皆詩也」。³⁴ 這種原初的詩言、詩聲，就構成了本源的「詩教」，這種詩教能夠啓發人們回歸至本源之善、本真之仁上去。

前文展示了馬一浮詩教的「感—興」意義生成機制。此機制自本體之仁「開始」，至本源之詩乃得以「完成」，其中具有諸多環節。表示如下：

仁 → 感（即志） → 興（即起） → 詩（即音聲言語）

自前文可知，詩教具有「仁—感—興」的發動與牽引機制，從而原初之意義得以醞釀、生成與流行。因此，詩教的展示過程，便是意義的充實過程。這對於人們與人類社會來說，則具有著意義治療的作用。換言之，詩教能夠讓意義與價值缺失的人們得以進入「仁—感—興」的流動機制中去，並

203-225。

33 熊十力，《十力語要》（北京：中華書局，1996），卷3，頁251。

34 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第1冊，頁161。

被薰陶、興起與充實，從而人們所本具之仁德得以喚起，並由此擴展成爲充實善美的生活與人生。對此馬一浮有精彩的論述，其云：

人心若無私係，直是活潑潑地，撥著便轉，觸著便行，所謂「感而遂通」，纔聞彼，即曉此，何等俊快，此便是興。若一有私係，便如隔十重障，聽人言語，木木然不能曉了，只是心地昧略，決不會興起，雖聖人亦無如之何。須是如迷忽覺，如夢忽醒，如仆者之起，如病者之蘇，方是興也。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。³⁵

通過詩教而自我薰陶與成就的人們，被詩言所感動，最終仁體顯現、性德流行、意義流動，並由此消弭了習氣對於性德與意義的遮蔽所形成的「迷」、「夢」、「仆」、「病」等狀態，而獲得澈底通源的「覺」、「醒」、「起」、「蘇」，也即本體之仁、本源之意義通透出來所帶來的暢快與喜樂。於是，人們由此久別重逢、回到本源的自己，也即識得本體之仁。這時候，詩教的作用也就基本完成了。從這個意義說，詩教可以「識仁」。此馬一浮所謂「學者第一事便要識仁，故孔門問『仁』者最多」，「仁是心之全德，……即此實理之顯現於發動處者，此理若隱，便同於木石。如人患痿痺，醫家謂之不仁，人至不識痛癢，毫無感覺，直如死人。故聖人始教，以《詩》爲先」。³⁶因此「六藝莫先於《詩》」。³⁷

同時，詩教一方面可以治療人們意義缺失的危機，另一方面，詩教「仁—感—興」的意義之興發流行機制並不會停止下來。詩教之感興是意義充實的初始環節，而經過豐富的交織與流行，詩教將會進而通達並展現出更爲豐富完備的意義結構與意義世界。這個意義結構與意義世界，也即六藝之道。故謂「可由《詩》以通六藝」，³⁸又謂「六藝之旨，《詩》實該之，詩教之義大矣哉」。³⁹馬氏指出，詩教通於六藝之義，自《禮記》〈孔子閒居〉中所引孔子的話可以體現出來。此篇云：「孔子曰：志之所至，詩亦至焉；詩之所

35 同上註。

36 同上註。

37 同上註，頁 278。

38 同上註，頁 280。

39 王培德、劉錫嘏編，《馬一浮先生語錄類編》，《馬一浮集》第 3 冊，頁 1009。

至，禮亦至焉；禮之所至，樂亦至焉；樂之所至，哀亦至焉。哀樂相生，是故正明目而視之，不可得而見也；傾耳而聽之，不可得而聞也。志氣塞乎天地。此之謂五至。」⁴⁰ 孔子指出，由「志」所牽動興起的詩言，能夠通過自我醞釀、流動與充實，從而通達為禮、樂、哀等德相與氣象，而這諸多的德相與氣象（志氣）乃充塞於天地之間，由是天地萬物得以安頓與位育。實際上，這段話乃是《論語》「興於詩，立於禮，成於樂」⁴¹ 一句的擴展。馬一浮認為，自此頗可以牽引擴展出《詩》攝六藝的各個構成環節。其云：

此之德相，前後相望，示有諸名，總顯一心之妙，約之則為禮樂之原，散之則為六藝之用。當以內聖外王合釋，二者互為其根。前至為聖，後至為王。如志至即內聖，詩至即外王；詩至即內聖，禮至即外王；禮至即內聖，樂至即外王；樂至即內聖，哀至即外王。……交相融攝，不離一心，塞於天地，互乎古今。易言之，則《詩》之所至，《書》亦至焉；《書》之所至，《禮》亦至焉；《禮》之所至，《樂》亦至焉；《樂》之所至，《易》亦至焉；《易》之所至，《春秋》亦至焉。五至之相，亦即六藝之所由興也。五至始於志，故六藝莫先於《詩》。言《禮》《樂》而不及《書》者，明原以知委，舉本以該跡。言《詩》而《書》在其中，言《禮》《樂》而《易》與《春秋》在其中也。……全其體則謂之聖，盡其用則謂之王，攝於志而主乎仁則謂之詩，被於物而措諸萬事則謂之六藝。⁴²

通過馬一浮的詮釋，〈孔子閒居〉篇的志、詩、禮、樂、哀「五至」被體認並推演為以詩為發端的「六藝之道」之生成過程。具體說來，志至則詩至，因為志之感興乃是詩之體。而孔子詩至則禮至，其實是詩至則書至、書至則禮至的簡略。因為「《詩》通於政，以《詩》統書也」，⁴³ 其又謂「《書》教之旨，即是立於禮。孔子曰：『道之以德，齊之以禮。』凡一切政典，皆禮之所攝」。⁴⁴ 同時，孔子禮至則樂至，其實言禮樂則易與春秋自然在其中。易教乃發明陰陽屈伸之義，馬氏謂「《易》為禮樂之原，言禮樂，則《易》在其中，

40 《禮記正義》，卷 51 〈孔子閒居〉，《十三經注疏》，頁 1616 下。

41 魏·何晏注，宋·邢昺疏，《論語正義》，卷 8 〈泰伯〉，《十三經注疏》，頁 2487 上。

42 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 278-279。

43 同上註，頁 159。

44 同上註，頁 167。

故曰『明則有禮樂，幽則有鬼神』也」，⁴⁵ 鬼神實即陰陽屈伸，而禮樂之相生也即是陰陽之正反屈伸，而此正反屈伸則本於易義。最後「《易》之所至，《春秋》亦至焉」，是因為《易》顯天道、《春秋》明人事，「此理自然流出諸德，故亦名為天德。見諸行事，則為王道」，⁴⁶ 不能明天德就決不能明王道，故謂「《春秋》明人事，即性道之所流行」。⁴⁷ 由此，「六藝之教，始於《詩》，終於《春秋》」，⁴⁸ 自詩教所開顯、牽引、通達出來的六藝互攝義，得以完全彰顯出來。

自詩教所牽引出來的六藝之道，一一如性融通，一一相互交織，從而自身成就為一個本源而本真的意義之流與意義結構，這個意義之流與結構充盈為天地萬類，共創為至誠無妄的生活世界，所謂「被於物而措諸萬事」，其義至大。這正如馬一浮引用僧肇的話所說：「『道遠乎哉，觸事而真；聖遠乎哉，體之即神。』『內聖外王』之學，『窮神知化』之功，咸在於是。所言『興於詩』者，至此方是真實究竟了義也。」⁴⁹

五、易教：以「觀象」涵攝六藝

「六藝之教先於《詩》」，這個說法是從「教」的角度說，也就是說聖人立教教人，是從學《詩》識仁開始的。然而，從本源上說，為何仁是心之全德？為何仁作為心之全德，會成為意義興發的本源處境與虛靈天機，從而顯現並成就出意義之流？這些問題就不是從「教」上來考慮，而是從「原」上來考慮了。這就關乎到《易》教，因為《易》是究極精微、深探本源之學。對此，馬一浮有一說法：《易》為六藝之原。更完整地說乃是：《易》為六藝之原，亦為六藝之歸。⁵⁰ 下文就此作出展開。

在馬一浮，六藝之相融互攝乃是意義之自身組建自身、自身成就自身的一個本源結構與流動機制。而這個流動機制之所以得以可能，是因為易教的

45 同上註，頁 159。

46 馬一浮，《泰和直山會語》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 19。

47 同上註，頁 20。

48 馬一浮，〈重印宋本《春秋胡氏傳》序〉，《馬一浮集》第 2 冊，頁 40。

49 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 281。

50 同上註，頁 422。

作用。而理解易教的關鍵，則在於「觀象」。本源之象的周流、變化、牽引、伸縮、流動、出入，使得六藝之道得以生成。因此可以說，易教涵攝了六藝意義之流的始終。在馬一浮，盈天地之間者皆是象，故《易》無他，只是發明象之顯現流行而已。故謂「太極以象一心，八卦以象萬物」。⁵¹《易》中的辭、變、象、占統攝為象，故云：「《易》者，象也。象也者，像也。卦固象也，言亦象也，故曰『聖人立象以盡意』，『繫辭焉以盡其言』，所以設卦為觀象也，繫之以辭為明吉凶也。」⁵²因為《易》不外乎象，故學《易》盡《易》不外乎觀象。同時，在馬一浮看來，他的觀象之學與漢人的象數易學有所不同。他自承指出「吾講觀象，刊落枝葉，直抉根源」，因而是「提出一個大頭腦，直接本源之談」。⁵³換言之，他的觀象之學直達天地性命意義之本源，而漢人的象數易學則往往拘囿於象數本身，而多不能即象明理、通達本源。

在馬一浮的思想系統中，象具有流動性、境域性，展現為一個意義結構與意義世界。而相對之下，觀象之「觀」實即相近於海德格的在世之「理解」。⁵⁴在觀象者觀象的原初理解中，觀成為了意義流行的參與者乃至組建者，從而自身也成為意義之構成與流行。因此，觀即是象，象即是觀，觀象本身就是意義機制的發生、展示與流動。下文將具體考察馬氏「觀象」是如何「觀」法。

首先，觀象之初門在於〈乾〉〈坤〉。馬一浮說：「體〈乾〉〈坤〉，則能知《易》矣，是以觀象必先求之〈乾〉〈坤〉。」⁵⁵在他看來，乾坤變化是象所以發端、生成的幾微之域，我們必須從這個幾微之域觀起，才能獲得觀象的真義。其云：「『乾道變化，各正性命』，非精義入神，其孰能與於此，此性命之原也。如是觀者，是名貞觀，此觀象之初門也。」⁵⁶如果將「乾道變化」這一幾微之域再往上推，那麼至極本源處是「無象」的，是不可名、不可狀的，

51 同上註，頁 427-428。

52 同上註，頁 422。

53 王培德、劉錫嘏編，《馬一浮先生語錄類編》，《馬一浮集》第 3 冊，頁 944。

54 當然，雖然「觀」與「理解」都關聯著基本存有，但我們亦須注意在中西思想的對比下，「觀」與「理解」也有不同之處。最大的不同在於馬一浮的「觀」是觀「性德本體」，由此呈出性德本體之發生流行；而海德格的「理解」則不具備「性德本體」這一向度。

55 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 436。

56 同上註，頁 428。

因為「名」「狀」本身也是象。如果牽強以名言詮表，則可稱為「太極」或「心」。馬氏謂「《易》與太極總是假名」，又謂「邵子曰：『心為太極。』此語最諦」，又謂「太極無象，本不可圖」。⁵⁷但是，為何太極是心？對此馬一浮並沒有作出交代和展示。不過，他在此處所說的「心」應是指「本心」、「本體」，也即是性德本身。熊十力就曾說過：「心非即本體也。然以此心畢竟不化於物故，故亦可說心即本體耳。」「以本體言心，此心即性，亦即天，亦即命，亦即理，亦即《新論》所謂生命力。」⁵⁸

那麼，心或太極既無象，為何自己卻能「生」出象來呢？其實在馬一浮看來，「太極無象」並非是說真的是沒有象。從根本上說太極其實也是象，只是象而未形而已。馬一浮論「太易」（即太極）云：「未見氣，即是理，猶程子所謂『沖漠無朕』。理氣未分，可說是純乎理，然非是無氣，只是未見。故程子曰：『萬象森然已具。』」⁵⁹「沖漠無朕」與「萬象森然已具」正好彰顯出太極或心的幾微態勢，這是象將顯而未顯的狀態，是意義生發之淵藪。而在這個幾微態勢中，不但象未形現，而且動與靜也未完全顯發。而這一幾微情狀則是寂然不動的本心或性德。這裡說的「寂然」並非死寂，而是寂而常照、寂寂惺惺的靈妙狀態，馬一浮謂「此心常存，體自湛寂。湛寂之相，乃其本然，唯寂始感。常人習靜以求寂者，非真寂也。永嘉謂之『無記寂寂非』」。⁶⁰此湛寂之本體因為是性德諸德相的總別互攝，所以潔靜精微、靈澈幽妙，於是就具有感通的潛質與可能。本體越湛寂精微，就越能有所感通，所謂「湛寂之中，自然而感」⁶¹（此即構成了詩之本源，下文再述）。而有所感則必然有所「動」。「動」是本心幾微態勢的自我牽引與顯發，從而托顯出一個陰陽、動靜之象交織互攝的意義發生與流行機制，此時象乃形顯出來了。馬一浮說：

心外無物，凡物之蹟、動皆心為之也。心本象太極，當其寂然，唯是一理，無象可得。動而後分陰陽，斯命之曰氣，而理即行乎其中，故曰「一

57 同上註，頁 429。

58 熊十力，《新唯識論》（北京：中華書局，1985），頁 102、106。

59 馬一浮，《泰和宜山會語》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 38。

60 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 281。

61 同上註，頁 276-277。

陰一陽之謂道」。⁶²

這裡，馬一浮展示了意義發生流行的原初環節。值得注意者：由寂然一理而至於陰陽二氣，一理並不是「沒有」了，而是行乎二氣中。換言之，由理而氣，並非宇宙階段論的表述，而是意義機制的構成、互攝與流行。一展現為多，多統攝為一，總體現為別，別歸本為總。一多相即，總別不二。在神妙不測的對比、關聯、交織與融合中，陰陽兩儀生四象、四象生八卦，八卦之行布、剛柔、上下、進退、變化又展現為六十四卦之象……從而成就為一個周遍涵容、生生不息的象世界、意義世界與生活世界。總言之，在馬一浮看來，象的流行組建起意義的生成，並由此安頓天地宇宙，所謂「天地萬物由此安立」。⁶³

前文只涉及到「象」的發生，而沒說到「觀」。其實展示象的發生流行，那麼觀就自然具備其中了。因為心或太極作為終極根源，不但是天地之心，而且也是一人之心、一念之仁。此馬一浮所謂「蓋人心之善端，即是天地之正理」。⁶⁴ 因此，象之生發與流行，同時也即是人心之發端與展現，《易》生兩儀、兩儀生四象八卦以至萬象，其實也都是本心之通達與開顯而已，此外更無身外之象、心外之物。馬一浮云：「應知天地者，吾心之天地也；萬物者，吾心之萬物也；幽明者，吾心之幽明也；生死者，吾心之生死也；鬼神者，吾心之鬼神也；晝夜者，吾心之晝夜也；神是吾心之神；《易》是吾心之《易》：此之謂『性命之理。』」⁶⁵ 可見，天地之象的興發流行、意義的生成組建，即是吾人本心的自我通達與開顯而已，因此吾人一開始便無可逃避地在參與著天地之象的興發流行。

但是，不可否認，在現實生活中，並非人人都能夠完全自如地參與著象的流行並保有著本真意義的生成與組建。人作為自身能存有的存有者，乃生存在他的可能性之中。他可能為善，也可能為惡。前者成就本真之象，後者則會造成非本真的虛妄偏曲之象。本真之象是本心即性德的真實顯現，故其所興發之象是至誠無息、本源本真的；而虛妄之象則是本心因受遮蔽而形成

62 同上註，頁 432。

63 同上註。

64 馬一浮，《泰和宜山會語》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 5。

65 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 466。

的妄心妄念之顯露，故其所興發之象將至於險阻、凶悔吝。《易傳》中有「變動以利言，吉凶以情遷，是故愛惡相攻而吉凶生，遠近相取而悔吝生，情偽相感而利害生」⁶⁶之語，馬一浮闡釋說：

曰攻、曰取、曰感，皆指一心之動象，所謂情也。遷即易也。吉凶、悔吝、利害皆無定而可易，及其已形已見，則定矣。《易》之為教，在隨時變易以從道，故「懼以終始，其要無咎」，「因貳以濟民行，以明失得之報」。貳者何？吉凶是也。動而得其理，則陰陽、剛柔皆吉；失其理，則陰陽、剛柔皆凶。故陰陽有淑慝，剛柔有善惡。……聖人之言實至明白，若無此二途，則《易》亦可不作，何由生大業邪？故曰：「乾坤毀，則無以見《易》。《易》不可見，則乾坤或幾乎息矣。」⁶⁷

攻、取、感也是象，是吾人之心的變動之象，但這並非本真本源之象，因為其並不本乎真心（理）而來，也即「失其理」，所以只是本源之象的變異形式，而此變動之象能夠生起凶悔吝等險阻的虛妄之象。而這些象則是尚未定形的，這時候「觀」作用就有了。君子如有虛妄之動，便能自我觀照、領會出凶悔吝等險阻之象尚未定形，於是「隨時變易以從道」、「懼以終始」，反身修德，下工夫重新回復到真心性德上去，性德既已瑩澈顯照，亦即「得其理」，那麼就自然能夠轉化此攻、取、感等虛妄之動象而為本源的無妄之動象，而其所發之象便能吉無不利而無凶悔吝了。

馬一浮進而認為，君子因觀象之功，故能隨時變易以從道，故亦能得其理而興發起本源之象，組建起本真之意義，從而陰陽、剛柔之象皆吉。而陰陽之象相對於八卦之象而言，則是乾、坤之象。此乾坤之象，以氣之流形言之，即是天、地之象；以德之力用言之，即是健、順之象。這些本源之象是真心本體、性之全德的全幅通達與大用流行，從而生起更為富盛美善之意義——盛德（大樂）與大業（大禮）。其云：

「乾知大始，坤作成物。乾以易知，坤以簡能。易則易知，簡則易從。」
「易簡而天下之理得矣。天下之理得而成位乎其中矣。」……「夫乾，天下之至健也，德行恆易以知險。夫坤，天下之至順也，德行恆簡以知

66 魏·王弼、韓康伯注，孔穎達疏，《周易正義》，卷8〈繫辭下〉，《十三經注疏》，頁91上-中。

67 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第1冊，頁434。

阻。」由此觀之，險阻者，易簡之反也。得之以易簡，失之以險阻。易簡為吉，險阻為凶。不得乎易簡者，不能知險阻，即不能定吉凶也。……君子得乾之易以為德，故可久；得坤之簡以為業，故可大。可久故日新，可大故富有。「乾知大始」，故主乎知而為樂。「坤作成物」，故主乎行而為禮。「知崇禮卑，崇效天，卑法地」，故樂由天作，禮以地制。大樂必易，大禮必簡。明乎天地，然後能興禮樂。和且序，夫何險阻之有？此謂吉凶貞勝，此謂盛德大業。⁶⁸

乾為純陽之卦，在德上表現為「天下之至健」之象，故能始物而易知；坤為純陰之卦，在德上表現為「天下之至順」之象，故能成物而易從。君子如能保有全體真心之瑩澈顯照，保持隨時變易以從道、動必以理，那麼就不但得以興發出本真善美的陰陽、剛柔之象，且亦進而能得乾之易知而成就善德，從而能剛健日新、長久不息；亦能得坤之簡能而成就善業，從而能順之以大、充盈富有。由此，君子得乎乾坤易簡之德，從而也就更淵深廣大地參與本源之象之顯發與本真意義之生成。同時，這裡也需要用「觀」。因為君子也有可能因為舉心動念有所悖理而不能保養並維持本真意義之流行，於是深觀乾的易知之象與坤的簡能之象，從而深知「易」作為本真之象，其相反則為「險」這一非本真之象；也深知「簡」作為本真之象，其相反則為「阻」這一非本真之象，並由此繼續修省畏懼，不使有一毫之邪妄，使得性德全體繼續充盈通達，從而參與並保養乾坤易簡這一意義機制，最終成就出盛德與大業來。而這盛德與大業，便是本源之大樂與本源之大禮的燦爛輝光而真切無妄的源頭。禮樂是盛德大業自然托顯：乾有易知之德，易知故能和，故「主乎知而為樂」；坤有成物之德，成物故有序，故「主乎行而為禮」。又天地是乾坤之象，天的崇顯之象能夠興發出樂，故《禮記》謂「樂由天作」、「大樂必易」；地的卑順之象能夠興發出禮，故謂「禮以地制」、「大禮必簡」。⁶⁹所以樂之和與禮之序乃是從乾坤天地而來的。同時，馬一浮認為，這本源的禮樂是和與序相互涵攝、不可分離的境域構成與象意流行，這是因為其源出的陰陽、乾坤之象亦是相融相攝的構成機制。故馬氏謂「『天（尊）〔高〕地（卑）〔下〕，萬物散殊，而禮制行矣；流而不息，合同而化，而樂興焉』。散

68 同上註，頁 434-435。

69 《禮記正義》，卷 37〈樂記〉，《十三經注疏》，頁 1529 下、1530 中。

者必合，殊者必同，行者必化，是謂乾坤合德，禮樂同原。序則無險，和則無阻也」。⁷⁰

總言之，馬一浮自《易》之觀象而通達至德業，而德業則是禮樂之原，故《易》能涵攝禮樂並成為禮樂之原。其有精闢總結云：「德業者，體用之殊稱，知能之極果，亦即禮樂之本原，乾坤之大法也。」⁷¹

在馬一浮，觀象之初門在於〈乾〉〈坤〉，而要登堂入室，則要求之於〈咸〉〈恆〉。他指出，如君子欲崇德廣業，則必以言行為重，言行則本之〈咸〉〈恆〉。〈乾〉〈坤〉是《周易》上經之首二卦，而〈咸〉〈恆〉則是《周易》下經之首二卦。故如得〈咸〉〈恆〉之義，觀象之不二法門乃自在其中。首先，須知馬氏為何認為崇德廣業必以言行為重。他說：

知易斯能用《易》矣，盡性斯能至命矣。觀〈乾〉〈坤〉則知其用備於六子也，順性命則知其理不離五事也。蓋六子各得〈乾〉〈坤〉之一體，故欲體〈乾〉〈坤〉則必用六子。五事並出性命之一源，故欲順性命則必敬五事。效〈乾〉〈坤〉之用者莫大於〈坎〉〈離〉，順性命之理者莫要於言行，故上經終〈坎〉〈離〉，下經首〈咸〉〈恆〉。聖人示人學《易》之要，所以「崇德廣業」者，必以言行為重也。天地之道，所以行變化、成萬物者，雷、風、水、山、澤是已；人之道，所以定吉凶、生大業者，視、聽、言、動、思是已：豈別有哉！⁷²

真心本體自然地顯為乾坤易簡之象，從而天地宇宙得以安頓；而乾坤之象之交會、互攝、流行，則顯現為「六子」（震☳、巽☴、坎☵、離☲、艮☶、兌☱），六子分別相應為雷、風、水、火、山、澤之象，六子合乾坤二卦，於是八卦得以安立。而此六子之象可以說是意義流行的進一步興發與充廓，從而天地萬物乃得以進一步具體成就與安頓。這是「天地之道」的展現，其實也是「人之道」的展現，因為天與人在本源上皆是真心之開顯而已，故人之「觀象」乃自然地參與了「乾坤生六子」的意義生成環節。同時，人之觀在參與此意義構成與流行的過程中，也應令得自己的「身體」全體即是性德本體所通達出來的天地之道的自然顯發，才能成就真正的意義參與。否則，自

70 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第1冊，頁439。

71 同上註，頁435。

72 同上註，頁441-442。

己是一個樣，天地之道是另一個樣，此非真正的觀象之義。由此，人身應必然地進一步相應於六子之道，才是真正的觀、真正的人道之立。我們已展示出君子觀乎乾坤易簡之象而生發出盛德大業、並進而開啓出本源之禮樂；在這裡馬一浮則要展示出君子觀乎乾坤六子之象而能成就出「順性命之理」的「五事」。這如何可能？

「五事」即貌、言、視、聽、思，本《尚書》〈洪範〉「敬用五事」。⁷³ 馬一浮謂「今以五事配八卦，明用《易》之道，當知思用〈乾〉〈坤〉，視聽用〈坎〉〈離〉，言用〈艮〉〈兌〉，行用〈震〉〈巽〉」，他並表示這並非創見，而是「稱理而談」。⁷⁴ 先就「思」而言，其謂「『順性命之理』者，必原於思。思通乎道，則天地定位之象也，亦乾君坤藏之象也」，因為「資乾以爲知，資坤以爲能。思也者，貫乎知能，即理之所由行也。汝若不思，同於土木；汝若邪思，則爲凶咎。思睿作聖，乃知天命」。⁷⁵ 此即馬氏所謂「思睿觀通」⁷⁶ 之義：乾坤之互攝交會乃以知能易簡之象而通達出本源之理、性命之原，而人之「思」作爲觀的一種形式，能夠「通乎道」，而「道」即是乾坤知能之互攝交會開啓出來的，所以思乃是乾坤之用。另外，馬一浮謂「視極其明，聽極其聰，聲入而心通，物來而自照，此水火相逮之象也」，⁷⁷ 離卦爲火（明）之象、坎卦爲水（流）之象，在人則相應爲視、聽，因為「人之視必有所麗（筆者按：麗即附麗附著之意），如火之必麗於薪。聽則遠近無隔，如火之有然滅明暗，水則不舍晝夜，此《楞嚴》所以贊耳根圓通也」。⁷⁸ 至於五事中的「言」，則本乎〈艮〉〈兌〉，「『或默或語』，〈艮〉〈兌〉之象也」、「〈艮〉止，〈兌〉說」，⁷⁹ 因為〈艮〉爲山之象（重卦則爲兼山）、〈兌〉爲澤之象（重卦則爲麗澤），故「觀於兼山而得內外皆止之象，則動靜、語默一如，莫非止也。觀於麗澤而得彼己皆說之象，則主伴相融、機教相感，莫非說也」。⁸⁰ 因此很

73 參見漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏，《尚書正義》，卷 12 〈洪範〉，《十三經注疏》，頁 188 下。

74 以上並見馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 443。

75 同上註。

76 馬一浮，《泰和直山會語》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 98。

77 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 443。

78 同上註，頁 447。

79 同上註，頁 443。

80 同上註，頁 444。

明顯，「言」這種觀象方式乃攝於艮兌二卦。〈艮〉之靜默其實也是言的一種樣式，此猶海德格說「沉默」(keeping silent)亦是「表詮」(Rede/discourse)的一種本質可能性一樣。⁸¹最後，五事中的「貌」，馬氏認為實即「行」之象，所謂「發於心則謂之動，形於事則謂之行，見於威儀四體則謂之貌」，⁸²故能以行統貌，而行即〈震〉〈巽〉之用，「『或出或處』，〈震〉〈巽〉之象也」、「〈震〉起，〈巽〉伏」。⁸³〈震〉為雷之象、〈巽〉為風之象，雷即起之象，風即伏之象，雷風之相薄亦即或出或處，皆是行之用。綜上，馬一浮展示出五事作為人之道，乃本源地參與到乾坤六子之象的意義流行機制中去了。

同時，乾坤六子交織互攝而生成流行之象，而五事之象則本於乾坤六子而來，故五事之間也是互融互攝、互通互達的關係。不然，敬用五事是絕不會思睿觀通，從而通達出性命之原的。而互為通達的五事則又可為「言」「行」二事所涵攝無遺。因為「視聽者，思之存；言行者，思之發。思貫五事而言行亦該餘三，就其見於外而能及人者言之也」，⁸⁴思於五事中最為本源，因為「心之官主思，四事皆統於一心，故思貫四事」；⁸⁵而同時思所顯發通達出來的是言、行之象，所以思貫五事，言行作為思之發，也同時得以涵攝五事。故而言之象是乾坤六子這一意義流行的進一步顯發與引申。我們曾展示出君子觀乎乾坤易簡之象而成就盛德大業，從而顯發流淌出本源之禮樂；而這裡，我們則指出，乾坤之交會流行乃展現為六子之大用，亦即《易》之意義機制得到進一步的引申觸類，故君子成就盛德大業之後必然不會沒事可做，此盛德大業乃必然地自我展現為五事之用，亦即五事作為觀象的方式參與到盛德大業的開顯與流行之中。又五事為言行所攝，所以馬一浮認為崇德廣業，「必以言行為重也」。

言行是六子中〈艮〉〈兌〉〈震〉〈巽〉四卦之大用，如果說《易》上經為乾坤二卦所主，以顯「天之道」；那麼言行作為觀象之要，實涵攝了「人

81 參見 Martin Heidegger, *Being and Time*, p. 208.

82 馬一浮，《泰和宜山會語》，《馬一浮集》第1冊，頁73。

83 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第1冊，頁443。

84 同上註，頁442。

85 馬一浮，《泰和宜山會語》，《馬一浮集》第1冊，頁73。

之道」，《易》下經乃顯人之道，故馬氏認為〈艮〉〈兌〉〈震〉〈巽〉四卦全在下經，緣由在此。⁸⁶ 同時，言行就六十四卦而言，則是〈咸〉〈恆〉二卦之大用，因為主言的〈艮〉〈兌〉合為〈咸〉卦，主行的〈震〉〈巽〉合為〈恆〉卦。其云：

合〈艮〉〈兌〉而成〈咸〉。「聖人感人心而天下和平」，言之感以虛受也。
合〈震〉〈巽〉而成〈恆〉，「(君子)[聖人]久於其道而天下化成」，行之久而不易也。⁸⁷

「咸」即「感」。咸卦乃會合〈艮〉〈兌〉而來，故感通必主乎言。咸卦之〈象〉謂「天地感而萬物化生，聖人感人心而天下和平；觀其所感而天地萬物之情可見矣」，⁸⁸ 而欲令人有所感，則當有音聲言語，故馬一浮認為聖人之所以能感發人心而令天下和平，乃在於「言之感以虛受也」，《易傳》亦謂「子曰：君子居其室，出其言善，則千里之外應之，況其邇者乎？居其室，出其言不善，則千里之外違之，況其邇者乎」。⁸⁹ 實際上，如結合上文，便明顯可知〈咸〉卦乃涵攝詩教，並流出本源之詩，因為「詩以感為體」。由是我們再考察〈咸〉卦卦辭，初六象「志在外也」、九三象「志在隨人」、九五象「志未也」，⁹⁰ 乃明顯顯示「志」與「感」是相通的，志即感，所謂「詩言志」，實際上就是「詩以感為體」的另一個表述而已。而恆卦則是會合〈震〉〈巽〉而來，〈震〉〈巽〉主行，而恆卦之〈象〉則謂「日月得天而能久照，四時變化而能久成，聖人久於其道而天下化成；觀其所恆，而天地萬物之情可見矣」，⁹¹ 久於其道必以行，故馬氏謂「行之久而不易也」。令「天下和平」與令「天下化成」略有所不同，前者需要「言」，而後者則需要「行」，故謂「〈繫辭〉上傳終之曰：『神而明之，存乎其人。默而成之，不言而信，存乎德行。』此明德行既成，乃不待於言也」，⁹² 所以「化成」需要行，「行」是較

86 參見馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 443。

87 同上註。

88 《周易正義》，卷 4〈咸〉，《十三經注疏》，頁 46 下。

89 《周易正義》，卷 7〈繫辭上〉，《十三經注疏》，頁 79 中。

90 同上註，卷 4〈咸〉，頁 47 上。

91 同上註，卷 4〈恆〉，頁 47 下。

92 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第 1 冊，頁 442。

「言」更為深入的一種觀象形式與意義參與方式。同時，本源之「行」是與「德」相聯繫的，「行」即「德行」，亦即行是德之通達與顯發，故〈恆〉卦卦辭九三象「不恆其德，無所容也」、九四「恆其德，貞」。⁹³ 實際上，書教就是以德為本的，馬一浮謂「《論語》『為政以德』一章，是《書》教要義。德是政之本，政是德之跡」，⁹⁴ 又謂「六經總為德教，而《尚書》道政事皆原本於德」，⁹⁵ 故〈恆〉卦實涵攝書教。

君子以言行的觀象方式，亦即以〈咸〉〈恆〉二卦進一步參與意義生成流行的機制。實際上，言行自身也是流行之象，且由於言行是組建起人這一存有者之存有方式及生存之可能性，故而言行有可能為善，也有可能為惡。故君子於此中也需要辨乎幾微之域、修省畏懼，從而以本源本真之言行令盛德大業引申觸發，並流淌充盈於天地萬物、天下百姓，從而這個意義的流行機制得以成就為人類善美充實之生活。言行直接關係到人類本真善美的生活是否可能的問題，故《詩》《書》二教皆為孔子之所雅言。

總言之，馬一浮之觀象法門，首在〈乾〉〈坤〉，次在〈咸〉〈恆〉。對此觀象法門之展示，即可知本源之詩、書、禮、樂實根源於大《易》。而六藝中的《春秋》，我們雖於此中未曾涉及，其實觀象則《春秋》已然具備其中了。因為《易》是「隱」之《春秋》，而《春秋》則是「顯」之《易》，故謂「《易》本隱以之顯，即是從體起用。《春秋》推見至隱，即是攝用歸體」，⁹⁶ 又謂「《易》以憂患而作，設卦觀象，繫辭焉而明吉凶；《春秋》名倫等物，辨始察微，撥亂世反之正。故《易》之所由作、《春秋》之所由作一也」。⁹⁷ 由此他總結道：

教體之大，本通六藝言之。如正得失，動天地，感鬼神，《詩》教之大也。恢弘至德，以顯二帝、三王之治，《書》教之大也。樂與天地同和，禮與天地同節，《禮》《樂》之大也。善善惡惡，賢賢賤不肖，存亡國，繼絕世，補敝起廢，撥亂反正，《春秋》之大也。而《易》以〈乾〉〈坤〉

93 《周易正義》，卷4〈恆〉，頁47下。

94 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第1冊，頁164。

95 同上註，頁328。

96 馬一浮，《泰和宜山會語》，《馬一浮集》第1冊，頁20。

97 馬一浮，〈重印宋本《春秋胡氏傳》序〉，《馬一浮集》第2冊，頁39。

統禮樂，以〈咸〉〈恆〉統言行，則《詩》《書》《禮》《樂》之旨在焉。「亦要存亡吉凶，〔則〕居可知矣」，則《春秋》之義在焉。故《詩》《書》《禮》《樂》《春秋》之教皆統於《易》，所以為六藝之原。以六藝別言之，則教體俱大；合言之，則所以為《詩》《書》《禮》《樂》《春秋》之教體者莫非《易》也。一攝一切，一切攝一。一入一切，一切入一。一中有一切，一切中有一。交參全遍，鎔融無礙。故以《詩》《書》《禮》《樂》《春秋》望《易》，則又以《易》教為至大也。⁹⁸

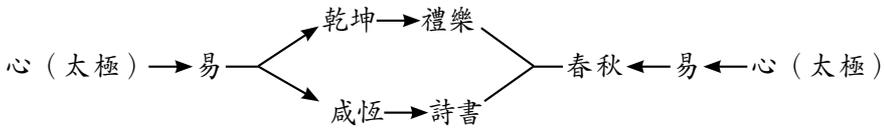
這裡，馬一浮實際上是藉易教統攝六藝之義，從而展現出一個一多融攝、周流無礙的意義流行與構成機制。在他看來，這個意義機制既是孔子六藝之教的本源面相，也是中國固有文化的至極根源，同時也是天地宇宙得以安立安頓、人類生活得以充實善化的本源依據。而這一意義機制之總根源則在《易》教。大《易》流行，展現為一個意義的整體結構，並擴散為每個個體的多樣性，而這個意義機制則又因為個體與整體的往回關聯、互為融攝、共生共創中形成豐富與充實的意義流行，從而安頓天地、充實人生。在這個方面，每個個體都是整體，每個個體都與整體共創相通。因此就六藝而言，大《易》展現為六藝，因此《易》為六藝之整體，而六藝之每一藝則為個體，然而每一藝也表現為六藝整體。所以馬氏謂六藝之每一藝，「教體俱大」。而又因為每一藝皆自大《易》之象意流行中自然流出，故《易》教是六藝之原，是六藝諸教體中至大至深的。

《易》之六藝之原既明，然則何以謂《易》為六藝之歸？實際上，《易》作為性命之原，乃一方面能自此性命之原通達出六藝之意義流行；同時，也正因為《易》是性命之原，故此意義流行最終也必匯歸於此本原。所謂生於斯、長於斯、終於斯，所謂「原始反終」。能夠全體起用，則必然能夠攝用歸體。六藝為一心之展現，也定將攝歸為一心。此馬一浮所謂「攝歸唯是一心，散之則為六藝」。⁹⁹馬一浮故云：「知《易》『冒天下之道』，即知六藝冒天下之道，『無不從此法界流，無不還歸此法界』。故謂六藝之教終於《易》也。」¹⁰⁰《易》教以「觀象」涵攝六藝的結構，表示如下：

98 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第1冊，頁460-461。

99 馬一浮，〈舉香讚〉，《馬一浮集》第2冊，頁1263。

100 馬一浮，《復性書院講錄》，《馬一浮集》第1冊，頁423。



綜上，我們展示了馬一浮六藝互攝義中《詩》教通達六藝與《易》教通達六藝的具體內容，其實《書》教、《禮》教、《樂》教、《春秋》教亦皆可以通達六藝，馬一浮對此亦或多或少地作出了展示。在本文我們僅以上述二教為例體認與考察出馬氏六藝互攝論的思想內容，至於觸類旁通，神而明之，則存乎其人。

六、結 語

本文以馬一浮六藝論為基礎，引申出馬一浮的六藝互攝論，並且以馬一浮所論詩教和易教為中心，通過一二側面具體深入探析六藝互攝論的義涵。首先，要理解六藝互攝論，就必須先理解六藝論。理解六藝論的關鍵在於「性德」，整個六藝就是在性德的基礎上呈現出來的一個本源本真的意義機制。同時，因為性德是總別德相互構互攝的存有境域，所以性德所呈現出來的六藝意義機制，必然是以六藝互相統攝的形態出現的。因此，在六藝論的基礎上，便引申出六藝互攝論。其次，本文討論了「互攝」的涵義，一方面指出六藝互攝論是受到佛教華嚴宗六相圓融互攝思想的啟發和影響，另一方面則通過對比西方現象學存有論特別是羅姆巴赫的「結構存有論」揭示出六藝互攝論通過「互攝」來探明意義來源、充分揭示和落實意義世界與生活世界的旨趣和用意。其次，本文選取了馬一浮所論詩教和易教為中心，疏解並展示出其以詩教之「感興」通達六藝、以及以易教之「觀象」涵攝六藝的六藝互攝觀。總的來說，六藝互攝論豐富地佐證了六藝論的整體性、系統性與圓融性，也成為了六藝論的重要組成部分。同時，我們由此可以看到馬一浮六藝互攝論的一些思想價值。

首先，從學術思想史的角度看，與六藝論一樣，馬一浮的六藝互攝論都是對傳統儒學和孔子六藝之教的全新詮釋，從而造就出現代新儒學的一個典範。這種對傳統儒學和孔子六藝全新詮釋的關鍵之處在於它融合了宋明理學與傳統經學。換言之，它通過「性德」、「心性」、「本體」的視野給六藝一個

基礎，並在這個基礎上展示出六藝無不是「性與天道」的自然展示。儘管這種詮釋是否完全合乎孔子六藝之教的原貌，仍需探討商榷，但是不可否認這種詮釋有本有源、言之成理，因此值得重視。同時，六藝論和六藝互攝論既然是以上述這種方式展示出來，因此它們已經不屬於傳統以來的經學形態以及學術事業，而成爲一個以性德爲本源的基礎存有論和意義機制。通過參與這個基礎存有論和意義機制，人們得以培養德性、陶成人格、成就生活、開啓太平，並在這個過程中走出和化解各種層面的意義危機。

其次，相對於六藝論，六藝互攝論更能體現出六藝作爲意義世界與生活世界，其本身所具有的豐富性與融通性。因此通過對於六藝互攝義的展示，六藝作爲意義機制也得到充分具體的落實。這對於當代社會來說有著重要的啓示作用和引導價值。當代社會和當代學術界社會分工、專業分工的趨勢越來越明顯，學術研究乃向著專業化、制度化、技術化的方向發展，這種發展趨勢對於講求效率、成效的當代社會當然具有正面的意義。不過，專業分工的過細過嚴，必定會導致思想創造性的減弱，導致本源視野方法的喪失，因此學術界也往往提出學科整合、學科溝通、文史哲的對話、人文與科技的融會等整合性工作。不過，無論是整合，還是融會，還是溝通，都需要奠基在更本源的「生活世界」基礎上才能夠真正適應並引領當代社會的良性進向。¹⁰¹ 馬一浮的六藝互攝論不僅能夠通過其具體的「互攝」思想，爲學科整合、文哲對話提供深入豐富的借鑒，¹⁰² 而且更因爲展示出一個交織互攝、融通無礙的生活世界與意義世界，從而爲當代社會和當代學術走向生活世界的大方向提供來自新儒學思想經驗的支援。

引用書目

一、傳統文獻

《孟子注疏》，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980。

101 參見沈清松，〈近五十年來中西哲學的回顧與展望〉，氏著，《沈清松自選集》（濟南：山東教育出版社，2005），頁 29-30。

102 參見戴璉璋，〈文與哲的對話——從馬一浮經學思想談起〉，《中國文哲研究通訊》20.2(2010.6): 203-209。

- 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏，《禮記正義》，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980。
- 漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏，《尚書正義》，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980。
- 魏·何晏注，宋·邢昺疏，《論語正義》，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980。
- 魏·王弼、韓康伯注，孔穎達疏，《周易正義》，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980。
- 宋·程顥、程頤，《河南程氏遺書》，《二程集》，北京：中華書局，1981。

二、近人論著

- 沈清松 2005 〈近五十年來中西哲學的回顧與展望〉，《沈清松自選集》，濟南：山東教育出版社，頁 3-38。
- 馬一浮 1996 《馬一浮集》3冊，杭州：浙江古籍、浙江教育出版社。
- 徐復觀著，李維武編 2002 《徐復觀文集》，武漢：湖北人民出版社。
- 許寧 2008 《六藝圓融：馬一浮文化哲學研究》，北京：中國社會科學出版社。
- 張祥龍 2009 《孔子的現象學闡釋九講——禮樂人生與哲理》，上海：華東師範大學出版社。
- 鄧新文 2008 《馬一浮六藝一心論研究》，上海：上海古籍出版社。
- 滕復 2001 《馬一浮思想研究》，北京：中華書局。
- 蔣年豐 2000 〈孟學思想「興的精神現象學」之下的解釋學側面——從馬浮論詩教談起〉，《文本與實踐（一）：儒家思想的當代詮釋》，臺北：桂冠圖書公司，頁 203-225。
- 熊十力 1985 《新唯識論》，北京：中華書局。
- 熊十力 1996 《十力語要》，北京：中華書局。
- （德）羅姆巴赫（Heinrich Rombach）著，王俊譯 2009 《作為生活結構的世界——結構存在論的問題與解答》，上海：上海書店。
- 戴璉璋 2010 〈文與哲的對話——從馬一浮經學思想談起〉，《中國文哲研究通訊》20.2(2010.6): 203-209。
- Heidegger, Martin. 1962. *Being and Time*. Translated by John Macquarrie & Edward Robinson. New York: Harper.

A Rich and Interactive World of Meaning: Interpreting Ma Yifu's Theory of the Inter-Constitution of the Six Arts

Liu Leheng*

Abstract

Ma Yifu (1883-1967) was one of the founders of New Confucianism 新儒學. His basic ideas are embedded in his Theory of the Six Arts 六藝論, in which the Six Arts constitute a matrix of meaning that attempts to resolve the crisis of a loss of meaning in modern China and even human society in general. Upon this foundation, Ma Yifu develops his Theory of the Inter-constitution of the Six Arts, which presents the idea that the Six Arts exercise mutual control over each other. This paper analyzes Ma Yifu's treatment of Confucian education in the Six Arts and discusses the implications of his Theory of the Inter-constitution of the Six Arts, revealing its contemporary value.

Keywords: Ma Yifu 馬一浮, Theory of the Six Arts, inter-constitution, ontological feelings and emergence (*gan xing* 感興), image observation (*guan xiang* 觀象), New Confucianism

* Liu Leheng is a lecturer in the School of Philosophy at Wuhan University.