

儒家的音樂思想探源

陳章錫

中國文化大學哲學研究所博士候選人
四海工商專校講師

前言

中國向以禮樂之邦著稱，有關音樂的活動已可追溯至五、六千年前的新石器時代（註1），但本文並不擬以文物考古作為研究進路及寫作重心，而是要從先民有意識地作價值反省及文化關懷的活動時著手。自周公制禮作樂（註2），舉凡宗教、政治、倫理、教育有關的禮樂文制早已燦然大備，唯經歷數百年，到了東周的春秋末世，已是禮壞樂崩、儀式僵化，此時端賴孔子點出仁心自覺，作為源頭活水，並使禮樂教化從貴族專利普及到一般平民，禮樂文化方有更新生命的可能，儒家的音樂思想也得以確立綱維。

因此，本文敘論方式擬採溯源、成型、發展三個階段，以孔子為中心，一來往前追溯樂舞的來源及音樂教育制度，其可能隱含的價值及精神意義。二來往後檢證孔門後學對孔子音樂思想的繼承與發揚。其中所涉及之史料文獻，有些可能是戰國時期乃至漢代才成書；後代補綴、追記、美化，甚至摻入後期思想之詮釋，也大有可能。但是音樂與教育、祭祀活動的充分結合，恐非後代所能捏造，不會無根據而發展出來（註3）。從另一角度看，若是有所依據而卻由後代踵事增華，似可藉此了解儒門後學的基本觀點，也不無收穫。

職是，本文的論述過程，首先提出「古代的宗廟樂舞」及「以音樂為中心的教育制度」兩部分，旨在說明孔子以前的雅樂實況，「古代的宗廟樂舞」追溯古代樂舞形成的原始型態及

其歷史進程，其次詳述周朝初年所總結定型的六大樂舞，及所蘊藏的價值、意義。「以音樂為中心的教育制度」接著敘述樂舞在周代貴族教育中的關鍵地位，分別從施教者、受教者二方面加以探討。本文的第二階段探究孔子的音樂思想的成型，分從政治社會、人格養成及音樂本身三個角度析論，歸結出孔子音樂思想的特質。第三階段為發展期，析述孟子、荀子、禮記（以樂記為主）三者對孔子音樂思想體認、掌握的情形，及其思想特性。

壹、溯源——古樂與音樂教育

一、古代的宗廟樂舞

（一）古樂溯源

宗廟樂舞，泛指宮廷的祭祀活動和朝會禮儀中所用的音樂，也稱雅樂，起源於周代的禮樂制度。（周禮·春官）中記載黃帝至周武王各代所製作的「六樂」，係由天子和少數王族所親自主持的祭祀大典和宴享活動，後來的儒家奉之為雅樂的最高典範。但其實此廟堂音樂淵源甚早，自遠古至周初，詩歌、舞蹈、音樂三者結合在一起，一般稱為「樂舞」，簡稱「樂」，而在「六樂」之前，早已有許多較原始階段的樂舞，經由傳說到了後代才被記載，資料頗龐雜，茲舉三例，以明其大較。

1 葛天氏之樂

葛天氏之樂是遠古氏族葛天氏的樂舞，〔呂氏春秋·仲夏

紀)說：「昔葛天氏之樂，三人操牛尾，投足以歌八闕。一曰載民，二曰玄鳥，三曰遂草木，四曰奮五穀，五曰敬天常，六曰建帝功，七曰依地德，八曰總禽獸之極。」文中所述仍未脫離原始舞蹈的狀態，踏足具有按節拍的作用，是帶有宗教性質的祭祀歌舞。共分八段，一是歌頌負載和養育人民的大地。二是歌頌商朝氏族圖騰崇拜的燕子，意在歌頌祖先。三是祈求草木順利地生長，四是祈願五穀繁盛地生長，五是對上天表示敬意，尊重自然規律。六是歌頌天帝的功德，冀能保佑人們的生存，七是感謝土地對人們的慷慨賜予，八是希望家畜禽畜能大量繁殖，提供用之不盡的肉食。從樂舞的整體內容，反映出狩獵時代向農業社會的過渡，表達了先民對生產、生活的態度，和真摯的感情，再從酬謝天神地祇來看，也多少反映出先民的宗教意識，及對自然規律的認識。

2 朱襄氏之樂

朱襄氏之樂是傳說中的古樂，戰國時代仍流傳其故事。據《呂氏春秋·仲夏紀》說：「昔古朱襄氏之治天下也，多風而陽氣畜積，萬物散解，果實不成，故土達作為五弦瑟，以來陰氣，以定群生。」文中提到天氣乾旱，農作歉收，所以土達製作五根弦的瑟，用來祈求濕潤的氣候，安定人民的生活。此傳說甚為久遠，唯文中已運用原始素樸的陰陽思想，藉以說明音樂與農業生產的互動關係，恐已摻入後期戰國陰陽家的解釋。

3 伊耆氏之樂

伊耆氏之樂是遠古氏族伊耆氏的樂舞。伊耆氏在每年十二月舉行「蜡祭」的祭祀活動，用以崇奉萬物。《禮記·郊特牲》記載其祝禱詞為：「土反其宅，水歸其壑，昆蟲毋作，草木歸其澤。」文中反映了先民在農業生產中，希望水土保持，沒有病蟲害，雜草野樹生於窪地，不致妨礙農作物生長的心願。時代應晚於葛天氏之樂，為原始社會的後期，以農業生產為主，且其樂舞形式已運用到樂器。據《禮記·明堂位》記載：「

土鼓、賡桴、鞀籥，伊耆氏之樂也。」由此可見已有八音中土、木、竹三類材料所製成成的原始吹奏樂器與打擊樂器。

4 周初制樂

上述遠古樂舞，雖出自戰國時人所追記，但驗以今日考古出土文物實證(註4)，合乎歷史發展規律，說明仍頗合理。遠古人民基於宗教、勞動、祈福等生存因素，藉由呼號、動作、節奏音調三者之組合表現，可看出歌、舞、樂同源，在萌芽狀態時雖粗拙簡單，但經由歷史長流中漸趨蘊釀成熟，至周初由周公旦在夏、商禮儀樂制的基礎上集大成，制禮作樂，訂定六樂(六舞)為最高典範，以雲門祀天神，咸池祭地示，韶箠祀四望，大夏祭山川，大濩享先妣，大武享先祖。據《周禮·春官》說：「大司樂以樂舞教國子，……樂師掌國學之政，以教國子小舞。」文中提到周朝以六代之樂舞，及六種以舞具為名的小舞，教導貴族子弟，期望下一代的繼承人容貌得正，進退得齊而心平氣和，在耳濡目染之下，受到禮樂教育的感化。如《禮樂·內則》說：「十有三年，學樂，誦詩，舞勺；成童，舞象，學射御。二十而冠，始學禮。」文中提到學習歷程從十三歲開始，十五歲新增學習項目，二十歲畢業，配合年齡的增長，按規定有其先後程序。

比較古的樂舞，因為歌頌各朝代中大家心目中的英雄，統治者可利用人們景仰英雄人物的心理，藉著對「六樂」的強調、重視，來鞏固自己的統治。此外，樂舞在周代共計五類，除了六舞、小舞特別受重視，用以教導貴族子弟外，尚有「散樂」，屬民間樂舞，「四夷之舞」，為其他民族或部落的音樂，二者藉以誇耀統治勢力的範圍廣遠。第五類是宗教性的樂舞，包括天旱時求雨用的「雩雩」，和每年秋季驅除瘟疫時所用的「儺」，也頗受重視，這種宗教音樂是由人民自己創造，寄託著人民自己的希望和幻想。(註5)

(二) 周代雅樂——六樂、六舞

一 雲門

雲門是周代六樂之首，相傳為黃帝時代的樂舞，內容是歌頌黃帝功績。因黃帝在涿鹿之戰中大敗蚩尤，又曾創制萬物，團聚百姓，盛德像祥雲一般，所以取名為「雲門大卷」，簡稱「雲門」，又稱「承雲」，另有「咸池」、「大咸」之稱謂。據《左傳·昭公十七年》說：「昔者黃帝氏以雲紀，故為雲師為雲名。」可見黃帝氏族以雲為圖騰，原是敬頌雲神福佑之功，後來才用來頌揚氏族的始祖黃帝，象徵瑞雲呈祥，太平盛世。

《莊子·天運》曾詳載黃帝的紀功樂舞給人的感受是「始聞之懼，復聞之怠，卒聞之而惑。」析言之，其表演過程分三階段：首先，「驚之以雷霆」，表現天地萬物周而復始，循環往後，而生命卻短暫，故令人聞之怵目驚心，感到害怕。其次，世間萬物按照規律運行，陰陽調和，剛柔相濟，故令人覺得安然而懈怠。最後表現的是或死或生，無聲無形，卻又充滿天地，無處不在，故令人感到迷惑。總之，行文中帶有黃老之治無為而愚民的意思，但仍可推斷雲門樂舞原是具有神秘宗教意味的圖騰儀式。

2 咸池

咸池相傳為堯時的樂舞，鄭玄註《周禮·大司樂》時說：「大咸，咸池，堯樂也。堯能殫均刑法以儀民，言其德無所不施。」可見大咸之樂舞意在歌頌堯的功德。然而鄭玄又在《禮記·樂記》的注說：「咸池，黃帝所作樂名，堯增修而用之。」與前說不合，唯因五帝不相沿樂，黃帝已有「雲門大卷」之樂，舜、禹、湯、武皆自作一代之樂，堯似乎並無必要增修黃帝之樂，另立一名，故當以前說為是。

至於樂舞的形式及內涵，據《呂氏春秋·仲夏紀》在追溯

古樂源流時說：「帝堯立，乃命質為樂。質乃效山林谿谷之音以歌，乃以夔鞀置缶而鼓之，乃拊石擊石，以象上帝玉磬之音，以致舞百獸。瞽叟乃拊五弦之瑟，作以為十五弦之瑟，命之曰大章，以祭上帝。」由上可知大咸又名大章，作樂者名叫質，他仿效山林溪谷間的溪聲作歌曲，在鹿皮所蒙的陶鼓，以及石片上敲打出節奏，又將五弦之瑟分為十五弦之瑟，一齊彈唱，於是人們裝扮成百獸跳起舞來，所以這個樂舞帶有狩獵生活的遺跡，周代用以祭上帝，實際上原先係用於歌頌堯的功勞。

堯之時代也相傳有《擊壤歌》：「日出而作，日入而息，擊壤而飲，耕田而食，帝力於我何有哉！」可知其時老百姓很自然地過著農業生活，並不知道堯帝的政教力量在那裏，可見堯能防患於未然，成功於無形。所以《論語·泰伯》中孔子會稱贊堯說：「大哉堯之為君也，巍巍乎！唯天為大，唯堯則之，蕩蕩乎民無能名焉。」讚頌堯的廣大弘闊，難以衡量，可見咸池之樂的內容是在表現堯的德行廣闊和偉大。

3 韶樂

韶樂相傳為虞舜時的樂舞，又稱「大韶」、「韶箏」、「簫韶」，先秦典籍也有記作「九招」者，如《呂氏春秋·仲夏紀》記載帝舜時作九招，帝舜命質修之，內容為歌頌舜帝之德能繼承堯帝。《左傳·襄公二十九年》記載季札觀賞周樂的情況時，「見舞韶箏者，曰：德至矣哉！大矣！如天之無不禱也，如地之無不載也，雖甚盛德，其蔑以加於此矣！觀止矣！若有他樂，吾不敢請已。」由文中可見他是多麼激動地贊嘆韶箏的樂舞，認為韶樂像包容廣闊天地那般偉大無比。猶如《論語·述而》中也記載：子在齊聞韶，三月不知肉味，曰，不圖為樂之至於斯也！」又據《論語·八佾》記載：「子謂韶，盡美矣，又盡善也。」由上可知孔子稱贊韶樂的感動人心，已達盡善盡美的地步。

至於韶樂的演出形式，據《尚書·稷》載：「簫韶九成，

鳳凰來儀。」似可推知韶樂係以排簫為主要伴奏樂器，而舞的部分包含九次變化，又稱為「九辯」，歌的部分包含九段，又稱為「九歌」。屈原《離騷》說：「啓九辯與九歌兮，夏康樂以自娛。」說明夏啓曾把九辯和九歌使用於放蕩的享樂生活。其後，如《周禮·春官》的記載，周代用大韶之樂舞來祭祀四望，即祭祀四方的星、海、山河等。另外，據《通典·樂》說：「秦始皇平天下，六代廟樂，唯韶、武存焉。」可知秦代尚存韶樂，並說明先秦舞蹈由漢高祖更名為「文始」，表示王者不相襲樂，漢代之後韶樂已完全失傳。

4 大夏

大夏相傳為夏禹時的樂舞，又稱「夏籥」，周代六樂中用於祭祀山川。據《呂氏春秋·仲夏紀》說：「禹立，……命皋陶作為夏籥九成，以昭其功。」可見大夏的樂舞本是禹為慶賀治水成功，命令皋陶創作的，所使用的樂器是以竹、葦所製的編管樂器「籥」為主，樂曲、樂歌分成九段，故稱「九成」。又據《禮記·明堂位》說：「皮弁素績，褐而舞大夏。」由文中可知舞者頭戴皮帽，上身裸露，下身穿著素白裙子，正是古代人民勞動時的裝束，質樸無華，藉以頌揚夏禹治水之功。吳季札在魯國觀察時贊嘆：「大夏」樂舞說：「美哉！動而不德，非禹其誰能修之！」似可推知樂舞中模擬了治水的勞動動作，表現先民戰勝自然災害的勇敢堅強精神，並且贊美夏禹不以德行自居的高尚情操。

5 濩

濩是傳說中的商代樂舞，又稱「大濩」，也寫作「護」或「大護」。《呂氏春秋·仲夏紀》記載夏桀無道，被商湯率眾伐滅之後，「湯乃命伊尹作為大護，歌晨露，修九招六列，以見其善。」可知本樂舞是用以慶賀功績，並歌頌商湯的美德。周代六樂中將「大護」加工整理後，用以祭祀先王。其風格肅穆威嚴，神采飛揚，因湯以武功取天下，非以文德服天下，故

屬於武舞。

6 武樂

武樂又稱「大武」，產生於西周時代，用以歌頌周武王伐紂的功績，傳說創作者是周公，目的在炫耀武力強盛，用來威懾諸侯與人民，屬於執干戚的武舞。孔子在《論語·八佾》中批評武樂「盡美矣！未盡善也。」因其並未能像大韶那樣表現和平之德。大武也是大司樂所掌六樂之一，作為宗廟之樂，祭祀祖先。據《禮記·樂記·賓牟賈》記載，孔子所見大武共分六段。第一段是戰前準備，先是擊鼓號召，之後持盾牌久立，象徵等候諸侯來到，接著以緩慢抒情的歌唱表示等待時機。第二段表現及早掌握時機，舞隊在中間表演，另有二人獨舞，分飾王及大將，舞蹈熱烈，象徵決策者必勝的決心，戰事獲得成功。第三段表現滅商以後又向南方進軍，襲擊淮夷。第四段表現現在南方取得勝利，疆域鞏固。第五段表現周公、召公協助周王進行統治，舞者左足舉起，右膝著地，表示和平統治。第六段舞隊重新集合，表示對周武王的崇敬（註6）。上述六段樂舞的歌詞仍保存在《詩經·周頌》中「我將」、「武」、「賈」、「般」、「酌」、「桓」等篇。大武不只是單純地為武王歌功頌德，而且將大武視為六代樂的必然歸宿，一方面宣揚自身天命在茲，德配聖王，另一方面則為了強化等級名分制度，鞏固統治秩序。秦始皇二十六年詔改周「大武」曰「五行」，漢襲秦制，可知秦、漢時此樂尚存。

二、以音樂為中心的教育制度

(一) 樂正四教

樂正是周代樂官之長，掌理國子的教育，高尚其術以作教，是國學的總教官。四教指「詩書禮樂」之教學內容，以其為人所共由，又稱為四術。據《禮記·王制》說：「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。王太子、王子、群后之太子、卿大夫元士之適子、國之俊選，皆造焉，凡入學以齒。」由末句可見在國學裡的學子不論身分貴賤，但以年齡長幼為序。文中之順先王，指依循先王之道，無所增損附會。而詩書禮樂四教亦非按時序截然劃分，而是四者的輕重份量不同。孔穎達說：「術是道路之名，詩書禮樂，是先王之道路；秋教禮，春教樂，冬教書，夏教詩，……今交互言之，明四術不可暫時而闕，但視其陰陽以為偏主耳。」王夫之則認為：「禮樂須執其事而習演之，極寒盛暑，易生厭倦，故須春秋中和之候；誦詩讀書則不避寒暑。」（註7）故綜攝二氏之說，可知四教之學習效果與四季的陰陽節候密切相關。再者，音樂易收效於人類純樸未開之時，故就時間上言，周初及其前之文獻，都可看出禮在人生教育中所佔分量，無法與樂所佔的分量相比擬。降及春秋之時，禮的分量相對加重，樂則漸失其優勢，禮漸成為當時貴族人文教養的憑藉，從〔左傳〕一書已可看出樂的觀念遠不及禮的觀念顯著。不過，若格就人才養成的過程上說，那麼少年、青年時期的學校教育，在人生中也較為單純樸質、天真尚未斷喪，此時音樂的地位仍頗重要，因此，「樂正」於掌理國子的教育時，只看年齡長幼之序，不計地位尊卑高下，正欲為國家未來的領導階層之人才，確立其深厚交誼，有著真誠情感的交流，體認長幼人倫，有諸己而後施諸人。「樂正」之官職於漢初所輯成的〔禮記〕一書中，孔門後學或許已將此制度理想化，仍應是有古代文獻作為根據。

根據孫希旦〔禮記集解〕（註8）及王夫之〔禮記章句〕的說法，上文所述「樂正」之官，亦即〔周禮〕所載「大司樂」，〔周禮·春官宗伯〕說：「大司樂掌成均之法，以治建國之學政，而合國之子弟焉。……以樂德教國子中和祇庸孝友，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、大韶、大夏、大濩、大武，以六律六同、五聲八音六舞大

合樂。……」文中以音樂作為教育的重心，成均即成韻，為古代大學之名稱，大司樂所掌理成均之事，亦即大學教人之事。

孔子說過「成於樂」，而大學之教以樂為終，如同唐虞時代以典樂教國子，周代乃以司樂掌成均；但唐虞之時詩、書、禮三者未備，至周代才有並列之四教，至於實際教學工作，惟有樂舞係大司樂的專職。故孫希旦說：「四術之教，惟樂為尤深，其聲容舞蹈、審音識微，非專其業者不能精，而亦非一人所能盡，故使樂官之長率其屬以掌學政，而專司教樂之事焉，此先王設官之精意。」由上可知周代對音樂教育的重視，而執掌其事者為樂正或大司樂。而所根據的〔周禮〕雖在戰國中期前後才由儒者或在野史官整理、補綴、發展完成，但是「形成此書的骨幹，卻是由周初所傳承、建立、積累起來的資料。」（註9）

（二）世子之學

世子之學是指周代培育太子成為優秀的君位繼承人的教育方式，並與教士之法結合實施。蓋上古唐虞之有天下，皆選賢而禪讓，歷試而後授之，到夏代始立傅子之法。誠如孟子所言「其子之賢不肖，皆天也。」（萬章）故須擇建世子，而夙教之以中和孝友之道，以培育其德性。其方法則是依四時所宜，命其受教於國學，與士為伍，並輔之以師保，藉禮樂成就其德行。這也是封建專制時代，統治階層得以平治天下國家的根本大計，可見培養太子不可不慎重其事，而音樂教育尤其重要。

〔禮記·文王世子〕云：「凡學士子及學士，必時，春夏學干戈，秋冬學羽籥，皆於東序。……春誦夏弦，大師詔之；瞽宗秋學禮，執禮者詔之；冬讀書，典書者詔之。禮在瞽宗，書在上庠。」文中首句「學」為「教」之義，而教世子，也同時在說明教士之法。教學內容中，干戈為武舞較發揚，利用春夏動作之時教之，羽籥為文舞較安靜，利用秋冬安靜之時教之

依四季又分別教以詩、樂、禮、書，各有專人職司，因誦習日課而舞間舉，並不相妨。至於教學處所，「東序」為夏后之學，「瞽宗」為殷學，「上庠」為有虞氏之學，原來周代立四代之學，在一處並建四學：辟廱、上庠、東序、瞽宗，皆為大學，異名而同實，辟廱一名成均，綜合上述，可以看出無不以音樂為教育重心。

（文王世子）又云：「凡三王教世子，必以禮樂。樂，所以脩內也；禮，所以脩外也。禮樂交錯於中，發形於外，是故其成也博，恭敬而溫文。立大道、少傅以養之，欲其知父子君臣之道也。大傅審君臣父子之道以示之，少傅奉世子以觀大傅之德行而審諭之。大傅在前，少傅在後，入則有保，出則有師，是以教喻而德成也。」相較於前一段的詳言周代教學方法，本段通言三代之道亦相同，世子皆可因涵泳禮樂之教而成其德器。至於師、保之教，則在說明未入學之先，通貫於學成之後，恆有教導之官從容涵育其德性。故（文王世子）又載：「行一物而三善皆得者，唯世子而已，其齒於學之謂也。……父子君臣長幼之道謀，而國治。」其義認為世子入大學，與同學之人以年齒為序，不分貴賤，行止進退，學習於先王之前，藉以教導世子父子、君臣、長幼之人倫，三者之道得，則本其有諸己者教諸人，而國無有不治。綜上所述，雖是後代儒者所追想的理想化之貴族子弟教育方式，證諸（論語）、（史記·孔子世家）所載，正是孔子普及於平民的六藝之教，絃歌不輟，周旋進退以行禮，即以音樂教育為其重心。

貳、成型——孔子的音樂思想

一、音樂與政治社會

孔子對於古代樂教的傳承，使他特別重視音樂對人格教養的優異功能，並以音樂做為人格發展完成的評量標準。針對周文疲弊，禮樂制度的僵滯，他說：「人而不仁，如禮何？人而不

仁，如樂何？」（論語·八佾）希望點醒人心自覺，使文化有復甦的可能，大道的理想得以呈現。所以當他到達武城，聽到弦歌之聲時，莞爾而笑說：「割雞焉用牛刀」，使子游辯解道昔日聽聞夫子說：「君子學道則愛人，小人學道則易使也。」得到孔子的嘉許。（陽貨）可見孔子平日教育學生，即已預設將來從政行道之時，以音樂教育作為達成政治要求的最佳方式。即使周遊列國曾被困於陳蔡之野時，如（史記·孔子世家）所載，仍然「誦誦弦歌不衰」。可見音樂通貫其生活全部及教學內容，而且即以他的三千弟子當做種子，希望理想能傳揚於全中國，雖似迂闊邈遠，卻是長治久安的正本清源之道。

其次，音樂還可促進社會上的群已關係，例如「子與人歌而善，則必反之，而後和之。」（述而）懂得欣賞別人歌唱中的優點，細聽其妙處，並和他相和而歌，重視人與人之間善意的交感共流。（論語）又載：「子於是日哭，則不歌。」（述而），若某日哭人之喪，餘哀未息，則不歌，這是基本於仁愛之心。同時，也可知孔子平常不廢弦歌，殆係每日皆歌。這種入世情懷，與人為善的心願，也不乏知音，例如（論語）載：「子擊磬於衛，有荷蕢而過門者曰：有心哉，擊磬乎！」（憲問）此一路過之人已從樂聲中領會到孔子濟世的悲願。

二、音樂與修身進德

在人格修養的進程方面，孔子說：「興於詩，立於禮，成於樂。」（泰伯）以音樂作為人格完成的表徵，而不只是求學入道的始基，唐君毅先生曾引（莊子·天下）：「動於道志，禮以道行，樂以道和。」一段話作為印證，說：「詩於中而發為和，中和致而德行成，故曰成於樂也。孔子大聖，自言十五志於學，蓋已興於詩矣，三十而立，蓋謂立於禮也。然必再歷四十之不惑，五十之知天命，而後達於六十而耳順之境。耳順

之境者，如聲入心通，更無違逆，斯可謂成於樂也。」（註10）可知音樂已和孔子整個生命歷程相結合一致，以他學不厭、教不倦的精神，經常達到忘我的境界，例如《史記·孔子世家》曾記載他「學鼓琴於師襄」的詳細進程，十天不前進新的課程，師襄子問他理由，回答是「已習其曲，未得其數」，等突破困境後，又是「未得其志」、「未得其人」等難關，最後孔子澈底體會此曲表達的是文王的形象，穆然深思，眼光看得遠的黑黝黝高個子，似乎稱王於四方。由此例子可看出孔子學習音樂時鏗而不捨的精神及高度領悟力。另外，他「在齊聞韶，三月不知肉味，曰，不圖為樂之至於斯也。」（述而）說明了他學樂不倦，經常滿足地忘我。

三、為人生而藝術

孔子對音樂的藝術性也有高度要求。其一是演奏技巧的純熟高明，如善擊磬，及上段所言對文王操一曲的反覆深研；其次是對樂章結構的整體掌握，如他告訴魯國的太師樂官說：「樂其可知也。始作，翕如也。從之，純如也，敝如也，釋如也，以成。」（八佾）樂曲開始是振奮，樂聲放開後，互相應和，純一不雜；而且高下清濁，各種樂器的音節都可分辨清晰，絡繹連綿，以至完成。第三，認為人格即風格，例如上段孔子向師襄學文王操的歷程，先是在技術層面掌握曲調及規律（曲、數），然後在內容方面掌握形成樂章的精神（志），及其所呈現精神的人格主體（人），第四，是對傳統音樂作了一番整理工作。他說：「吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。」（子罕）司馬遷甚至稱道說：「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。」（孔子世家）由上述四點可見孔子對音樂藝術形式的高度掌握，及不離倫理道德地價值自覺，因此，徐復觀先生稱譽他建立了「為人生而藝術」的典型。（註11）

四、善美合一、樂而不淫

如上所論，孔子對於音樂的藝術形式之美頗為重視，而且有深刻的造詣及體驗，但是卻必須與音樂內涵之善兩相結合、統一，才是正途。孔子曾經比較韶、武二種樂章，表達其價值判斷。（《論語·八佾》記載：「子謂韶，盡美矣，又盡善也；謂武，盡美矣，未盡善也。」）二者的音律及歌舞形式都極其完美，但是道德意義卻有區別。堯、舜禪讓所體現的仁的精神，完全融透到韶樂中間去，讓德的內容及樂的形式達成統一。反之，武王伐紂，征誅得天下，終非最理想的方式，因此大武之樂章無法表現和平之德。其次，樂也有「悅樂」之意，孔子稱說：「關雎樂而不淫，哀而不傷。」（八佾）音樂也可以是養成、助成悅樂的手段，但卻須在理性衡量下，中和、節制地表達出來。孔子又說：「知之者，不如好之者；好之者，不如樂之者。」（雍也）徐復觀先生認為：通過感官以道為樂，則感官的生理作用，不僅不會與心志所追求的道，發生磨擦；而且感官的生理作用，已完全與道相融，轉而成為支持道的具體力量。此時的人格世界，是完全和而實發揚的世界。（註12）反之，若僅是追求感官層次的悅樂滿足，「鄭聲」就成為孔子所深惡痛絕的對象，而招致「放鄭聲……鄭聲淫。」（衛靈公）及「惡鄭聲之亂雅樂也。」（陽貨）的批評。

綜上所述，可知孔子的音樂思想，注重仁與樂的統一，亦即把藝術的盡美，和道德的盡善，之相融和為一。而且運用於政治與生活的各層面，在政治上特重禮樂結合，崇尚雅樂，駁斥淫聲；在生活中注重詩、禮、樂三者之結合於人格修養、生命歷程，尤其孔子本人獨對音樂的藝術精神有深刻地體會，並以教育事業作為實現的保障，值得吾人加以深思。

參、發展——子孟子、荀子、禮記的音樂思想

一、孟子的音樂思想——與民同樂，今樂猶古樂

孔子指出出人心自覺，說「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何！」（論語·八佾）為疲弊的周文賦予源頭活水，其義旨被孟子所繼承，就音樂思想而言，孟子肯定「與民同樂」之意，應係回歸音樂本質，因孟子又說：「今之樂猶古之樂」（梁惠王下），誠如前文所述周代宮廷雅樂「六樂」、「六舞」（係承襲先代而來，並非嚮壁虛造，而且其實質也應原本是取之於民間俗樂，有的是人民在勞動過程中集體詠歌，或是在勞動後以歌舞解除憂勞，也有的是依時序祭祀祈福、除害感恩，或是遊戲、控訴暴政及對愛情的嚮往憂悔等，各種理由不一而足。要之，都是先民基於生存需要或生活情感的抒發所進行的詩歌、樂舞，屬於氏族整體的文化創造活動，其後特因被統治階層賦予政治用心，藉由情感的強烈感染力，隨勢利導，始則仍不失與民同樂之意，繼則以其遂行教化，團聚族群，增加向心力；終則被統治階層用來宣揚武功德威，甚至成為強調天命在茲的氏族專屬之祭祀音樂。此即何以歷代王者均是功成作樂，至周公制禮作樂乃是集其大成，且賦予「六樂」特定的祭祀功能及對象。因此，孟子所謂「今之樂猶古之樂」，或許即意謂現今之雅樂（宮廷音樂、廟堂音樂），原本是古代之俗樂（部族集體勞動歌舞、民間鄉野歌謠、四夷之樂等），只因帝王貴族改造俗樂為雅樂，賦予特定的政治倫理功能，載有崇德報功的要求，使得音樂端嚴肅穆的意味增強，原先的活潑生機早已蕩然無存，聆樂者自是昏昏欲睡了。

如上所論，其實孟子強調「與民同樂」可謂是回歸音樂的本源，讓音樂歸本於人類原始純樸、真誠情感的互動交流，交感共鳴，此之謂「仁言不如仁聲之入人深也」（盡心上），禮樂教化實際上較諸政令申說更易獲得化民成俗的效果，而且也跟孟子「民為貴，社稷次之，君為輕」（盡心下）的思理相合

。其次，孟子對於音樂的全體大用，並沒有在理論上加以申說開展，此非不欲說，而實在是對應客觀情勢，在言說上不得不有所側重、限制，面臨戰國列強間的攻伐亂局，音樂陶冶人心的方式，顯得緩不濟急，而且也非唯一可以採用的方式，不如直就本源，轉就四端之心，不忍人之心，隨處指點，申說仁政王道實踐之方，當然不必專以音樂為務，自然也就未能對孔子所說「興於詩，立於禮，成於樂」的人格發展、修養歷程有所呼應，不過，可以肯定的是，孟子直就怵惕惻隱之心指點仁心善性，進言仁政王道，並未遠離孔子音樂思想的大本，只因限於客觀情勢，表現型態不同罷了。甚至，我們還可推測孟子對於音樂的了解相當深刻，例如孟子曾以「金聲玉振」比喻聖德，又以「始條理」、「終條理」區別聖、智。（註13）

二、荀子的音樂思想——樂而不流、感動人之善心

荀子偏於從政教層面繼承孔子的音樂思想，格就與禮儀相關連的音樂立論，並建立起完整的系統。主張禮樂相輔以治國，提倡雅樂，駁斥鄭衛之音。其理論方向與孟子各有所偏。如前所述，孟子專從主體內在的仁心自覺，主張君須與民同樂，古今的雅、俗之樂原本一體，注重仁政王道的實現及人與人之間情意的交流共感，但卻也忽略客觀方面音樂的藝術形式之美，缺乏理論析述。反之，荀子則因主張性惡說，忽略人心內省自覺之能力，轉從外在面重視「禮樂」的約束輔導作用。

荀子肯定情性方面的耳目之欲不可避免，而音樂即針對人性的欲望因勢利導，故「荀子（樂論）開宗明義就說：「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；……形而不為道，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，使其文足以辨而不訛；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；是先王立樂之方也。」文中主張音樂要從

情感的「快樂」為出發點，但不可徒流於感性層次的情感宣洩，而應從理性層面，以雅樂的文化內涵給予導引；其次，也肯定音樂的藝術形式，曲調、節奏之美，可以感動人的善心，使欲望得到昇華。

荀子獨特地從「人情」說明樂教起源，把音樂當做是社會教育移風易俗的最佳途徑。此係遙承遠古樂舞產生於勞動、遊戲、怡情、祈禱、感恩等多元因素的音樂特質，簡言之都與人們各種思想感情有關，因此統治者正可利用音樂巨大的教育、感染作用，來輔佐政教的實施，移風易俗，和睦善群，所以說：「樂中平則民和不流，樂肅莊則民齊而不亂。」由此可見音樂若使用於宗廟之中、閨門之內、鄉里族長之間，則分別可達到「和敬、和親、和順」的效果，在國政、家庭、社會三方面，都可得知音樂是「審一以定和者也，比物以節節者也，合奏以成文者也；足以率一道，足以治萬變。」天子用以征誅揖讓，莫不從服；甚至音樂可以推本於天地萬物，而說「其清明象天，其廣大象地，其俯仰周旋有似於四時。故樂行而忘清，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。」最後並呼應孔子所言盡美盡善，美善合一的最高理想。

二、禮記的音樂思想——禮樂合德，無聲之樂

〔禮記〕的音樂思想以〔樂記〕一篇探討得最為詳盡，以〔荀子·樂論〕為主體，並融合其他諸家相關理論，故思想上較為深刻而完整。文中探討了音樂的本源，禮樂相關連的義理，及其倫理、政治方面的功能。基本觀點認為禮樂通貫人情，以化民成俗為要旨；因為禮、樂分別經由外在的社會規範和內在的情感陶冶，來防止爭競、淨化情感，故能安定人心，進而平治天下。〔樂記〕說：「先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡而反人道之正也。」意即制定禮樂的

目的，不在滿足感性欲望，而是為了教育百姓辨別愛憎，回歸到道德規範。〔樂記〕又說：「樂由中出，禮自外作。樂由中出故靜，禮自外作故文。大樂必易，大禮必簡。樂至則無怨，禮至則不爭。揖讓而治天下者，禮樂之謂也。」意即禮的形式約束可禁止爭鬥，樂的人情調和可解消怨恨，形式簡單而方法又平易可親，故知禮樂有極佳的教育功能。反之「禮慝而樂淫」將會造成時世變亂。由上可見〔樂記〕一本文著重介紹音樂的社會教育功能，其方式則是反覆多方地比較樂和禮的不同，這本是荀子「樂和同，禮別異」的觀點，但更進一步發揮禮樂的相輔為用，含蘊較豐。例如〔樂記〕說：「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。」可見禮著重等級規範，而樂著重調和情感。

由於樂即是內心情感的表現，且必須是倫理道德的感情，特重主體性，故可彌補制度的不足，賦予音樂藝術以政治的使命。如〔樂記〕說：「凡音者，生於人心者也。樂者，通倫理者也。是故知聲而不知音者，禽獸是也。知音而不知樂者，眾庶是也。唯君子唯能知樂。是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。……知樂則幾於禮矣。禮樂皆得，謂之有德。」文中認為人心為音樂的起源，已較荀子從人情言音樂起源更完備。又將聲、音、樂三者區分高下層次，加以統一。並歸結與政、禮相關，直下肯認音樂的本質是與政治倫理相關的情感。因此，禮樂的作用尤須「治心」，藉以喚起人們向善的情感。故說「致樂以治心，則易直子諒之心油然而生矣。」又說：「樂也者，聖人之所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉。」前文說到唯君子唯能知樂，〔樂記〕又詳論其理由是：「樂者，樂也。君子樂得其道，小人樂得其欲。以道制欲，則樂而不亂；以欲忘道，則惑而不樂。是故君子反情以和其志，廣樂以成其教。樂行而民鄉方，可

以觀德矣。」文中尤以「反情以和其志」之語最爲切要，說明樂能闡揚禮之本義，導養靈性生活，自然而然地發生引導感染的教化效果。

至於「禮樂合德」的具體作法及其成效，〔樂記〕上說：「先王本之情性，稽之度數，制之禮義，合生氣之和，道五行之常，使之陽而不散，陰而不密，剛氣不怒，柔氣不攝，四暢交於中而發作於外，皆安其位而不相奪也。然後立之學等，廣其節奏，省其文采，以繩德厚，律小大之稱，比終始之序，以象絲竹，使親疏、貴賤、長幼、男女之理，皆形見於樂，故曰，樂觀其深矣。」文中認爲古聖先王依據天理渾然之情性，稽考禮義、貴賤之規範，大小、多寡之度數，剛柔陰陽之原則，來表達出中正平和的音樂，使人人藉以體認自我性情，各安本分。然後設置學習的等級，依年齡大小、才質高低，深度廣度漸增。從舞容體認外在的情致文采，品味內蘊的仁厚道德，再藉由十二音律次第、樂曲的終始條理，瞭解人事中親疏貴賤、長幼男女的道理，所以觀賞音樂，對人生可以獲得深切的體認。

如上所述，人若能克己復禮，節制欲望，勿流於私，則可志定於中，而不失其和，其所達致的境界，將如〔樂記〕所說：「情深而文明，氣盛而化神，和順積中，而英華發外，唯樂不可以爲僞。」以道德爲作樂之本，未句隱含「真」的觀念，與孔子「思無邪」之語相應，可知音樂之最高境界不只是追求盡善盡美。〔樂記〕又說：「樂者，天地之和也；禮者，天地之序也。和，故百物皆化；序，故群物皆別。」可見透過禮樂文化，個體不但與家國社會，更與自然天地萬物達到和諧統一，而這正是儒家的音樂思想所追求的天人合德之最高境界。

〔禮記·孔子閒居〕另外提出「無聲之樂」的觀念，孔子回答子夏時說到「夙夜其命有密，無聲之樂也」，詩句出自〔周頌·昊天有成命〕，意謂成王夙夜積德，以承受深密之天命

，務行寬大之政，以周悉百姓，則德意洽浹，不必弦歌鐘鼓而始爲樂也。（註14）而實行「無聲之樂」的方式，孔子認爲次第有五：氣志不違、氣志既得、氣志既從、日間四方、氣志既起。意即無聲之樂：一則需根於心，達於外，使氣志發而中節；二則能擴充其用，氣志能合於理；三則洽於眾人，順於人民。四則貞久而不渝，著聞於四方；五則使民之氣志都能起而響應，澤被後世。要之，禮樂的根源在於一心，由內以發外，由近以及遠，因此，綜上所知，禮記的音樂思想係繼承孔子仁、樂合一，及爲人生而藝術的典型而有周密的系統完成。

結語

總結本文第一部分「溯源」，對古代樂舞及音樂教育作雙向探討，前者分析先民對於宗教意識及勞動、夢想等生活情感的抒發，而有了呼號、動作、音調的綜合表現，漸次發展爲歌、樂、舞合一的形態，迄周代初年而成熟的六樂，可以看出樂舞本是中華民族的共同文化遺產及智慧結晶，從中更可得出版樂、俗樂之本爲一體。後者追記周初理想的教育制度「樂正四教」及「文王世子」，在封建結構中，培育國家未來的政治領導人，其中特別重視音樂潛移默化的陶冶功能，藉此成就德行及豐厚文化素養，因此郁郁周文就從這批精英分子所凝聚穩立。無怪乎孔子要深致贊嘆，並從中得到啓示及滋養，以仁心自覺賦予源頭活水，而亟思恢復此豐美富厚文化的生機，並普及於平民教育，在歷史長流中得到莫大的成就及迴響。

儒家的音樂思想奠基於孔子，他承先啓後，且終其一生都與音樂有密切關係，無論是內以修身、外以治國，退與學生講論，進與人群接觸，莫不以音樂作爲重要媒介、資具。再者孔子不論是儒家音樂思想的奠基者，並且已達到善美合一的最高境界，經由儒家後學，雖有理論系統上的完成，及對孔子音樂思想的發揚、擴充，但相對地在某些層面上，卻可能是退隱與

沈埋。而本文題目並未定名為「禮樂」思想或「樂教」思想的探究，是希望較為純粹、或通盤性地考察孔子的音樂思想。

前文所述論的孔子音樂思想，植根於仁心善性，不但有其關懷的廣度，足以淑世濟人，澤被後世。另外，也有其精神的深度，對於「興於詩，立於禮，成於樂」的人格修養進程，足以做為人人終身永恆奔赴的終極理想目標。當然，其「盡善盡美」的最高理境，竟曲高和寡，乏人能繼，也難普及於塵俗之人。因此文中所述論的儒門後學中，孟子可謂豪傑之士，他繼承孔子因時制宜的進化觀點，說出「今之樂猶古之樂」及「與民同樂」的理想，側重政治層面，有著因勢利導的意味，但其意義非凡，就如同他提出「民貴君輕」的民本思想，有其關鍵性的掌握，畢竟音樂的最高理想不在於雅、俗之分，而在於仁、樂合一。其次，荀子及樂記作者對於孔子的音樂思想有系統性的完整建構，值得推崇、敬重，但因偏向倫理政治功能的發揮，而稍有不足或偏失，例如孔子的政治理想以德、禮及政、刑做對比，而說「道之以政，齊之以刑，民免而無恥。道之以德，齊之以禮，有恥且格。」（論語為政）然在樂記中卻已融攝法家義，將禮、樂、刑、政四者並列。再如荀子主張性惡，不能肯定與生俱來的本心善性。此二者的音樂思想傾向，在孔子所體會的人格修養及藝術精神的理想層次而言，不得不謂是一統的政治局面，亟思有所對應，使得音樂思想偏於站在統治階層的立場，而強化禮樂的外在約束引導作用。

上述雖提及荀子和《樂記》音樂思想的小缺失，畢竟瑕不掩瑜，因荀子首先建立系統理論，繼起的《樂記》更是體大思精。貢獻之一是能發揚孔子所說音樂的「悅樂」之意，運用於政治倫理上，讓人民的情感欲望得到滿足，同時又得到理性的調和引導。其二，在藝術形式上，強調音樂的曲調節奏之美，足以感動人之善心，移風易俗，這實踐了孔子所要求的「盡

美又盡善」音樂理境。而且《樂記》在荀子《樂論》的基礎上，融匯了孟子思想，系統更趨嚴密，也呼應了孔子「仁樂合一」的為人生而藝術的理念。所以《孔子問居》提出「無聲之樂」的觀點雖未必是孔子親口所說，必不違孔子之意，值得重視。

註釋：

- 註1：參見劉再生著，《中國古代音樂史簡述》。人民音樂出版社，一九九五年版，頁一〇。
- 註2：參見錢穆著，《黃帝》，東大圖書公司，一九八七年版，頁一〇五。
- 註3：參見徐復觀著，《中國藝術精神》，學生書局，一九七六年版，頁二。
- 註4：同註1，頁八。
- 註5：參見楊蔭瀏著，《中國古代音樂史稿》。丹青圖書公司。頁三三、三四。
- 註6：同註5，頁二八至三〇。
- 註7：王夫之著，《禮記章句》，收於《船山全書》第四冊。嶽麓書社，一九九一年版。頁三三八。
- 註8：孫希旦著，《禮記集解》。文史哲出版社，一九九〇年版，頁三六五。
- 註9：徐復觀著，《中國藝術精神》。學生書局，一九七六年版，頁二。
- 註10：唐君毅著，《中華人文與當今世界》。學生書局，一九七八年版，頁三四五。
- 註11：同註9，頁四。
- 註12：同註9，頁一三。
- 註13：同註10。
- 註14：參考王夫之語，同註7，頁二〇六。

* RH 1 \ 6