

# 古代儒家樂教思想研究

## 第一章 緒論

### 第一節 研究動機與目的

「夫樂者，樂也。人情之所必不免也。」（《荀子 樂論》）人類作為具有感受性的存有，所以對於快樂的追求，不僅是人情之必然，甚至可以說是人一切活動的最終極目的。然而在人類所有的感受器官中，聽聞音樂所能帶給人的快樂感，是最立即、直接的、同時間可為眾人所共享、且最能感化人心的了。因此孔子（前 515 年 - 前 479 年）才說「廣博易良，樂教也」（《禮記 經解》），意謂能夠普遍而廣泛的影響人心、使廣大人群同感快樂、進而發揮教化作用的，便是音樂的特性。

音樂的創作是人類特有的現象，近代考古出土的古代樂器，最早可溯及五千年以前。據《尚書 堯典》記載：

帝曰：「夔，命汝典樂，教胥子。直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。

詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。」

夔曰：「於！予擊石拊石，百獸率舞。」<sup>1</sup>

可見音樂很早就已經用於教化，與詩歌結合，也可以用來表達人的志意。又相傳「黃帝作咸池，顓頊作六莖，帝嚳作五英，堯作大章，舜作大韶，禹作大夏，湯作大濩，武王作大武」（《隋書 儒林》），可見音樂在中國歷史上的發展非常的悠久，且受到歷代聖王的重視。即使主張「非樂」的墨子（約前 479 年—前 381 年），

<sup>1</sup> 其大意为：舜說「夔啊！我委任你制定音樂，以教育我們的年輕人：要正直真實但人能溫和不苟刻，能心胸廣大，但對自己仍嚴謹不懈，剛強堅毅但不會以力虐人，能力雖強仍知求簡易不會以能力勝人而有所傲（能教導百姓這樣的心志性情，亦唯詩歌音樂而已）因為詩訴說人的心志，歌詠唱詩之文字器樂之聲音使此詠唱更形茂盛，而音律是那能使此種種凡聖之聲音和諧一致者。種種聲音應能克制自己而和諧，不應相互侵奪使美好的關係失去。如此連神與人也可藉此和諧一體的。」參見譚家哲，從《堯典》之啟發論中西音樂型態之差異並重構歌詠之句法結構《形上學史論上部》，台北：唐山出版社，2006 年 11 月。

也曾說「啟乃淫溢康樂，…萬舞翼翼，章聞于大，天用弗式」(《墨子·非樂上》)，描述夏啟在樂舞上的放縱，但也可以此見得樂與舞在當時已經發展非常有規模。

另外，在研究古代中國「樂」的同時，從許多文獻裡可以發現樂與詩的關係是非常的密切的。回到前所言，舜命令夔典樂的時候說：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。」(《尚書 堯典》)由此可以看出「詩、歌、聲、律」彼此息息相關，「透過拉長的歌聲，唱出由詩表達出人心的志意」。如此一來，透過詩對人志意的表達，音樂又開展出了更多層面的意義。

詩有六藝，分別是風雅頌賦比興，前三者是指詩的體裁，後三者是指詩的作法：賦者實言其事；比者取物以譬喻；興者託物以起興。而體裁方面，風是民間鄉里的歌謠，多是男女互相歌詠，抒發內心的情意；雅是朝廷用的音樂；頌則是在宗廟祭祀的歌曲。由此，樂的意義不再只是單純快樂的抒發，而被賦予的多重的面貌。透過詩而表達出來的樂，以鄉里歌謠的形式作用在平民百姓中，在百姓的傳唱中，教導人們正確的情感，使民心無邪。好比《詩經》第一首「關關雎鳩，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑…寤寐求之；求之不得，寤寐思服，悠哉悠哉，輾轉反側…窈窕淑女，琴瑟友之…窈窕淑女，鐘鼓樂之」(《詩經 關雎》)，難怪孔子要說「關雎，樂而不淫，哀而不傷」。平民百姓如此，上位者亦然，「命汝典樂，教胥子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲」，這是樂的教化功能；在政治上，君王能透過歌謠來了解民心，君臣之間也能透過音樂而行禮得宜，這就是「宗廟之中，君臣上下同聽之，莫不和敬」(《荀子 樂論》)；在祭祀上，透過詩的表達與聲樂的調合，能使神人相和諧，達到美善的境界，「八音克諧，無相奪倫，神人以和」等，這些都是由於詩能言志，不同位階、不同場合，所抒發的不同的志意，再配合樂聲之和，而產生的多重層面的意義。

然而，為了使美善的詩與樂的結合，在行為上其內容更為充實，感化人心與行為更為完整。這個作為詩與樂的橋樑，使得以上開展出的各層意義能夠更具體

的被實現出來之關鍵，就是「禮」。孔子說：「興於詩，立於禮，成於樂」（《論語 泰伯》）就是這個道理。所以，禮跟樂的關係是相輔相成的，所以「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，是故其成也懌，恭敬而溫文。」（《禮記 文王世子》）

雖然禮和樂從上古就一直存在著，然而到了周公，才讓禮樂在歷史上第一次集大成。由於周公的「制禮作樂」，使得禮樂能相得益彰：透過禮，樂與詩歌能更能具體地影響到社群生活；透過樂，使得禮所貫穿的人倫、政治、社會結構，更能夠和諧。由周公的「制禮作樂」建立了周朝的政教規模，使其文治武功盛極一時，因此周朝的文化甚至可以說是禮樂的文化。即如程石泉教授在《教育哲學十論》一書中所指出：孔子所服膺的禮樂之道，是與天地同合的大樂，與天地同節的大禮。樂教對人格有極為深刻的影響，所謂：

夫民有血氣心知之性，而無哀樂喜怒之常，應感起物而動，然後心術形焉。是故志微、噍殺之音作，而民思憂；擘諧、慢易、繁文、簡節之音作，而民康樂；粗厲、猛起、奮末、廣賁之音作，而民剛毅；廉直、勁正、莊誠之音作，而民肅敬；寬裕、肉好、順成、和動之音作，而民慈愛；流辟、邪散、狄成、滌濫之音作，而民淫亂。（《禮記·樂記》）

這裡的意思是說：人有氣質、性格、心智這的本性，但哀、樂、喜、怒的變化沒有常規。人心受到外物的刺激而反應，然後情感就表現出來。所以細微、急促的音樂演奏時，人們聽了就會憂愁；寬舒和諧、緩慢輕鬆、文采華美而節奏簡易的音樂演奏時，人們聽了就感到安樂；粗曠激越、勇猛振奮、宏大而憤激的音樂演奏時，人們聽了就能夠剛毅；端方、剛正、莊嚴而真誠的音樂演奏時，人們聽了就能夠肅敬；寬暢、洪亮、流利而和順的音樂演奏時，人們聽了就能夠慈愛；放

蕩、散亂、疾速而過度的音樂演奏時，人們聽了就淫亂可見音樂對人心的影響。

<sup>2</sup>同時，孔子談到禮對國家的政治影響是全面性的：

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。  
(《禮記·曲禮上》)

是說禮的範圍包括道德仁義、師儒教誨、法律訴訟、政府典禮、治軍行師、宗教崇拜、社會人倫等等。<sup>3</sup>

由此可見，禮樂實涵括周文化的每個層面。而音樂與宗教儀式的結合，在周人祭祀天神、地祇、四方之神、山川、先祖時，尤明顯可見：

乃分樂而序之，以祭，以享，以祀，乃奏黃鍾，歌大呂，舞雲門，以祀天神，乃奏大蕤，歌應鍾，舞咸池，以祭地示，乃奏姑洗，歌南呂，舞大韶，以祀四望，乃奏蕤賓，歌函鍾，舞大夏，以祭山川，乃奏夷則，歌小呂，舞大濩，以享先妣，乃奏無射，歌夾鍾，舞大武，以享先祖。(《周禮》)

其中祭祀天神、地示、四望、山川、先妣、先祖等，所用的分別是黃帝的樂歌與舞：「奏黃鍾，歌大呂，舞雲門」來祭祀天神；堯的樂歌與舞：「奏大蕤，歌應鍾，舞咸池」來祭祀地示；舜的樂歌與舞：「奏姑洗，歌南呂，舞大韶」來祭祀四望；禹的樂歌與舞：「奏蕤賓，歌函鍾，舞大夏」來祭祀三川；商的樂歌與舞：「奏夷則，歌小呂，舞大濩」來祭祀先妣；周的樂歌與舞：「奏無射，歌夾鍾，舞大武」來祭祀先祖。

天子宴請諸侯，或是諸侯之間彼此互相宴請，稱為大饗禮，必須要用樂來行禮，有時候甚至不需要語言交談，只用禮樂來互相示意：

---

<sup>2</sup> 程石泉，《教育哲學十論》，台北：文景書局，1994年，頁7。

<sup>3</sup> 同上注，頁8。

禮猶有九焉。大饗有四焉。…兩君相見；揖讓而入門，入門而縣興，揖讓而升堂，升堂而樂闋。…是故，古之君子，不必親相與言也，以禮樂相示而已。  
(《禮記 仲尼燕居》)

這禮的意思是說，兩國國君在相見時，從入門到升堂，以至於正式的儀式開始，彼此遵守既定的禮儀，並且同時配合著音樂，兩人甚至不需要親自交談，只需要透過禮與樂的相互配合，就可讓整個儀式進行。由此可見，禮與樂的關係是密不可分的。還有許多的禮也都是配合著詩歌音樂的演奏，比如《儀禮 燕禮》中就有記載，君臣之間有時燕飲，就行燕禮，行禮時配合演奏音樂與詩歌；《儀禮 鄉飲酒禮》則是記載鄉里的鄉飲酒禮，而所用音樂大致與燕禮相同；《儀禮 大射禮》記載在射禮當中，天子、諸侯、大夫，依序升堂而射，所演奏的音樂都不同；《儀禮 鄉射禮》記載了鄉射之禮與音樂的配合 等等。

中國古代的禮樂文化，其遺風主要是由儒家所繼承。孔子說：「周監於二代，郁郁乎文哉！吾從周。」(《論語 八佾》)這意謂著，儒家的思想之發端，就是在於周代的禮樂文化、周公的制禮作樂。而這同時也是儒家樂教思想的起源。由此可以推論儒家的樂教思想並不僅是單純的音樂理論，而其涵蓋的範圍廣泛而且複雜，不僅與詩、禮相關，影響所及也遍及人類一切活動。

儒家禮樂並重，不過禮是由外而內、透過約束人的行為使人為善；而樂則是直接感動人心，由內而外影響美化人的性情。本文在此僅就古代儒家的樂教思想進行探討；這裡所謂「古代儒家」是指從先秦到秦漢之際代表性的儒家，即先秦主要的儒家人物：孔子、孟子和荀子，另外也包含《禮記·樂記》的作者。

## 第二節 研究範圍與限制

### 壹、研究範圍

古代儒家的主要代表人物即孔孟荀。如前文所引，孔子在《禮記·曲禮》曾

對音樂與教育的關係做過細緻分析，可見孔子深於樂教。根據《史記·孔子世家》的記載，孔子曾於三十五歲時，因與魯昭公避難齊國，得以有機會向齊太師請教音樂的道理。孔子還親聆韶樂，並且學習演奏乃至食不知其味，受到齊人的稱讚。

<sup>4</sup> 還有在《論語》中，多處記載孔子演奏樂器、唱歌，與弟子合舞等事蹟，可見音樂是孔子生活和教育弟子的重要層面。孟子是繼孔子之後的儒家的代表人物，他對音樂一定也有相當的認識與理解，只是在《孟子》一書中，並沒有相關的專門論述。在此，本文將根據《孟子》一書中，相關的篇章簡要地說明孟子的樂教思想。實際上，古代儒家中，有關樂教的專門論述，最早可見於荀子的《樂論》和《禮記·樂記》；而後者有相當部份與前者雷同。本文擬透過對原典的詮釋，輔以二手資料，深入探討《論語》、《孟子》、《荀子·樂論》和《禮記·樂記》中的樂教思想，進行異同之比較，以了解古代儒家樂教思想的發展。

## 貳、研究限制

由於本文對樂教的探討是藉由對儒家原典的逐一分析，無法顧及中國音樂的實際成就。中國音樂的調性與樂理發展，其內容之豐富，令人讚嘆。西元前四世紀，《管子》一書就用「三分損益法」的物理方法求得了「宮商角徵羽」五聲音階；更遠在黃帝時，伶倫截竹為筒，以筒支長短分別因之高低清濁，作十二律；西元前 255 年，即產生了七音音階。<sup>5</sup> 如此有關中國音樂理論的研究，與儒家樂教思想的關係，是非常值得研究的課題，可以作為筆者後續研究的目標。

---

<sup>4</sup> 據《史記·孔子世家》記載：「孔子年三十五，而季平子與郈昭伯以鬥雞故，得罪魯昭公，昭公率師擊平子，平子與孟氏、叔孫氏三家共攻昭公，昭公師敗，奔於齊，齊處昭公乾侯。其後頃之，魯亂。孔子適齊，為高昭子家臣，欲以通乎景公。與齊太師語樂，聞韶音，學之，三月不知肉味，齊人稱之。」此事可見於《論語·述而》：「子在齊聞韶，三月不知肉味。曰：『不圖為樂之至於斯也。』」根據程石泉先生所說，「三月」疑為「食而」之誤，「肉」為「其」之誤。「三月不知肉味」宜為「食不知其味」。參見程石泉，《論語讀訓解故》，台北：國立台灣師範大學出版組，1981 年，頁 114。

<sup>5</sup> 孫清吉，《樂學原論》，台北：全音樂譜出版社，1992 年，頁 79。

### 第三節 研究方法與步驟

本文的研究方法以原典詮釋、文獻探討和理論分析為主。透過對原典的研究，本文首先將說明孔孟的樂教思想；其次說明孔孟之後，最具樂教思想的儒家人物——荀子（西元前 313 年-238 年）的樂教思想；而《樂記》也是秦漢之際的儒家論樂最重要的經典。最後將比較孔子、荀子與《樂記》三者之異同。研究步驟如下：

第一階段是探討孔孟的樂教思想。孔子作為儒家思想的開創者，同時又致力於復興周代的禮樂文化，其樂教思想就顯得特別重要。然而樂教思想並不能獨立於孔子的一般思想，所以在論述孔子的樂教時，首先要對他的一般思想作了解。

首先在孔子的一般思想中，又以「仁的思想」最為重要。孔子思想的核心就是「仁」，所以要先通過對「仁」的了解，樂教思想的研究才有意義。本文研究將由《論語》各篇章對仁的描述來了解仁，作為進而探討仁與樂關係的基礎。第二方面，和孔子的樂教相關的重要思想就是「禮」，尤其《論語》講樂，常常不是單純論樂，多與禮相提並論。因此在進行樂教思想的探討前，也有必要先了解禮與樂的關係。第三方面，針對《論語》各篇章對樂的綜合論述，闡述樂作用在個體、群體、文化等各層面的意義。最後，再從《孟子》一書中，與樂相關的篇章討論他的樂教思想。

第二階段是探討荀子的樂教思想。一般認為，荀子的樂教思想是一有系統的理論，各段結構完整而且題旨分明。而荀子的學說核心是性惡論，而他的樂教思想就是由此建構出來。因此本文將分成三步驟來探討荀子的樂教思想：首先說明其一般思想。由於荀子出生年代是戰國末期，禮義已被破壞殆盡。他的學說要旨便是欲透過外在的力量節制人之本性，以期能夠達到心目中的理想人格，因此他提出「性惡說」。荀子認為放任人的本性就會產生惡，唯有透過聖人的「化性起偽」，而以禮樂節制人性才能導善社會風氣。這樣的核心思想，影響其樂教思

想很大。荀子指出音樂的起源就是人對於快樂的必然追求（人性之欲），並以先王的欲導正人心為出發，因此所謂的音樂就是先王為了導正人情而製作。

在說明荀子的一般思想對其樂教的影響之後，接著將依照其原典《樂論》一篇來探討樂教思想體系。其要點如下：一、樂的起源：樂是人情之必然。二、先王立樂：分成立樂之方還有立樂之術來討論。三、聲樂的特性與其影響：樂，入仁之深、化人之速，其影響深遠。四、樂與人民百姓：從百姓有好惡的性，卻沒有喜怒之應，開始講樂的作用。五、禮樂教化與君子。六、聲樂的象徵：列舉各種樂器的象徵。七、樂作用在人與人關係（禮）之實例。八、結論。

在分析完荀子的《樂論》之後，由於荀子對墨子反對音樂的《非樂》多有回應，本文最後將透過《墨子·非樂》與《荀子·樂論》二篇比較，說明荀子如何回應墨子。

第三階段在探討《禮記·樂記》和《荀子·樂論》之間的異同。《禮記·樂記》應是秦漢之際的儒者對於音樂的起源、原理、作用，與言詞禮節之間的關係、音樂的教化作用、具體形象（樂聲）等等的論述。其中有些篇章分別以「魏文侯」、「賓牟賈」和「師乙」為名，分別記載子夏與魏文侯、孔子與弟子賓牟賈、以及子貢和樂師師乙之間有關於音樂的對話。

#### 第四節 預期結果與結論

以上的研究是分別論述古典儒家的樂教思想，所以現在的結論就要彙整出彼此的共通點與差異點，將孔孟、荀子和《禮記·樂記》作比較討論古典儒家樂教思想的變化。

例如就音樂的起源，荀子和《禮記·樂記》就有不同的論述：荀子說「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；

而人之道，聲音、動靜、性術之變盡是矣。」；至於 樂記 則是說：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變。變成方謂之音。比音而樂之，及干戚羽旄，謂之樂。樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物也。」

荀子是以人對快樂的必然為音樂的開始，快樂必然發出聲音，於是產生音樂；樂記的音樂起源是人心之所感，感受到外界給予的刺激而反應出聲音動靜，是音樂的開始。二者的音樂起源為何不一樣，其背後又有什麼道理，這些都是值得探討的問題。

除此之外，孔子、荀子都對禮樂的關係頗有著墨，而禮是人類一切行為的基準，禮與樂的關係密切，樂的使用上也與禮制相關，「樂本是樂舞、樂曲、樂歌的統稱。禮制中對不同等級地位的貴族可以在禮典儀式中所使用的樂器，包括類型、數量、型制，都有規定」，<sup>6</sup>是否意謂著樂教的意義或是作用，不應只在音樂本身的分析或是感官的快樂，是否還具有更重要的意義，都是本篇結論欲討論的課題。

---

<sup>6</sup> 陳來，《古代宗教與倫理：儒家思想的根源》，北京，三聯書店，1996年，頁257。