

導論

第一節 研究動機與目的

本文以音樂為線索，撰述的主要目的，在於從樂義發展的角度，對先秦儒家(以《論語》、《孟子》、《荀子》為主，上溯《詩》、《書》，下至《禮記·樂記》)心性思想的發展進程做一考察探究，並指出樂在中國古代的實質精神與意涵。

為什麼以「樂」為討論對象？如就古代中國文化而論，音樂與心性的關係為何？何以不直就心性問題論心性，而須由樂入？對此，我們首先觀察到，樂在中國古代的政教與文化上，均有著十分重要的地位。關於這點，徐復觀先生曾做出如下的考察說明：

中國古代的文化，常將「禮樂」並稱。但甲骨文中，沒有正式出現禮字。以「豊」為古「禮」字的說法，不一定能成立。但甲骨文中，已不止一處出現樂字。這充分說明樂比禮出現得更早。¹

另按《周禮·春官》：「大司樂掌成均之法，以治建國之學政，而合國之子弟焉。」，而言：

「成均」即「成調」，乃指音樂得以成立之基本條件而言；是「成均」一名之自身所指者即係音樂，此正古代以音樂為教育之鐵證。後人輒以「成均」為我國大學之起源，雖稍嫌附會，要亦由此可知其在我國教育史上的重要地位。又今文尚書堯典，舜命夔典樂，「教胄子」，以樂為教育的中心，與周官大司樂所記者正相符合。²

由這兩段文字，指出了樂在中國文化的早出情形，及其在政教上的重要地位。但

¹ 徐復觀：《中國藝術精神》(台北：台灣學生書局，1992年)，頁1。

² 同註1，頁2。

縱使如此，問題仍然存在。如可問：早出階段未必為成熟，並且，即便在政教上對音樂有相當程度的重視，也並不表示不重視其他項目。換言之，我們仍須點明音樂在中國文化地位上更根本、而為其他項目所無法取代的意義，同時指出中國古代樂教與心性之間的關係。事實上，如果我們直接檢視《尚書·堯典》中舜命夔典樂的一段話³，當〈堯典〉對制樂目的的討論，最終是放在「神人以和」來看待時，即知音樂是與人文整體和諧的建成，有本質性的關連⁴。又如《論語·泰伯》：「興於詩，立於禮，成於樂。」⁵，這對人類成人之道的次第說明，最終亦同樣是以「樂」為人道之成，必至於樂，人文的善美始成。凡此，均明確指出：中國古代對於人道終極的揭示，都一致歸於「樂」這一根本。正因如此，由樂的問題切入，從它對於人文化成的重要及根本性而論，便會是合宜的。而我們所面臨思考的問題，主要即在於：

1.何以人道之終極與完成在於樂？以「神人以和」、「成於樂」作為成人之道的終極說明，其意義何在？為何是由樂來擔負這人文之重任？

2.其次，從前面引述到的《尚書》、《論語》文句中，已明顯可知中國古代對於音樂的討論，都直接關係到「成人」這一問題而說，初無一種純粹為音樂而音樂，或為藝術而藝術之觀法。而音樂的開展及其間種種問題，在中國，始終是離不開對於人心內在問題的討論。音樂擔負著人文化成的使命，而人道的根本，在中國，可謂依於心性之學而開展⁶。不過，即便從人心內在觀點言樂，乃中國古代先哲所共通一致，但對於人心內在的理解，以及順而衍生的對於樂義的理解，

³ 《尚書·堯典》：「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。」【漢】孔安國傳、【唐】孔穎達等正義：《十三經注疏·尚書正義》（台北：新文豐出版公司，2001年），頁122。

⁴ 若音樂的開展最終是至於「神人以和」這一階段，則我們可以從「神」的提出而做推想：這神人以和的存在情況，也應是終極的，且涵蓋全面的。正因如此，故夔在聽完舜這一段話後，即接續著說：「於！予擊石拊石，百獸率舞。」，換言之，若能至於與萬物一體和諧的地步，不已是終極且全面的嗎？不過，這種終極的存在情況，從舜一開始即指示制樂所要達成的目的為「教胥子：直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。」而觀，則知其明顯主於人文化成，是人文之問題，故而不能以該段文提到「神」為根據，即據以認定此段文字中透顯出原始之宗教信仰。至於〈堯典〉這段文字的分析，則見後章之說明。

⁵ 【魏】何晏等注、【宋】邢昺疏：《十三經注疏·論語注疏》（台北：新文豐出版公司，2001年），頁181。

⁶ 嚴格而論，中國心性之學進路的開創，肇始於孟子。孟子以前，如《詩》、《書》、《論語》等，均無明確對於心、性本身問題之討論。何以心性的問題在孟子產生，此固當論（見本文第三章之說明），但不管怎樣，中國思想主於人而論道，言人道則從人心、人性此等內在之努力上見，始終是共通一致的。這裡所說的心性之學，故乃泛指對人心內在之問題討論之意。

是否存在著差異？如是，則可問：究竟種種差異、轉折何以產生？對前代如何回應？對往後樂義的發展，又有何影響作用？

以上兩點，也即本文在處理中國樂教問題上，主要針對討論的兩大主題。這些關於樂義問題的討論，顯然都直接涉及中國古代心性問題的發展演進之考察。事實上，中國文化思想之主軸在於心性論，從心性問題出發來探討樂義，應會是根本的討論。

第二節 研究方法與脈絡

音樂與心性、成人之道的關係既已表明，則本文之論述模式，大致可獲得初步的確立。在各章的鋪陳工作上，我們的作法是：1.先從各家言樂的論述切入，從而分析各家樂義思想背後所根據的心性觀點。2.順由這心性觀點的展示，以具體論述、探究各家所持之心性觀究竟如何產生？與前代論樂及心性的看法存在何種差異？如何轉折與過渡？如何下開未來樂義及心性問題討論之方向？由此，具體構畫出中國古代心性思想的發展過程。當然，本文的論述，是以先秦儒家作為主要考察對象，這是因為樂的問題主要為儒家所重之故。

以上，我們提到了音樂與心性、成人之道之間的關係，以及如何本於這樣的關係，具體開展本文論述之架構。然而在導論的部分，本文試先就問題感的發生切入，藉由對《禮記·樂記》中所存在的問題進行反省工作，從而提出一種截然不同於〈樂記〉的心性觀法。之後再回到《尚書》及《詩經》，以具體印證及說明這樣一種心性觀法在上古樂論典籍資料中的復甦情形。這樣，由《尚書》、《詩經》(二者為一組)與《禮記·樂記》的對比，我們提出了兩種不同的樂義思想、及其背後所根據的兩種截然不同的心性觀點，以此為基礎。之後接續的工作，即具體構畫出由《尚書》、《詩經》樂義到《禮記·樂記》之間的轉折過程，主要考察的對象，為《論語》、《孟子》及《荀子》。顯然，這既是樂義發展的進程，也同時構畫出中國古代心性思想發展的脈絡途徑。

我們尚須對以《尚書》、《詩經》(二者為一組)及《禮記·樂記》作為立論基礎的合理性做一說明交代。問題感之所以從《禮記·樂記》發生，最主要的原因，

乃在於〈樂記〉中的樂義思想及心性觀法，是更為普及與廣泛的影響到後世。影響所及之深遠，故後代學者多視〈樂記〉為總結上古、先秦儒家樂義思想大成之作。對此我們認為，說〈樂記〉思想乃反映、代表某特定時代⁷之文化精神，這是正確的，但若說〈樂記〉思想為總結上古、先秦儒家樂義之大成，視〈樂記〉思想與先秦儒家典籍在樂義的看法上為通貫一致，這樣的說法則待商榷。事實上，《禮記·樂記》的思想，無論在樂義及心性觀點上，都與先秦儒家存在極大的差異。因此，從《禮記·樂記》問題的反省出發，對於整個古代中國樂義思想的釐清工作，會是根本且徹底的。而重返《尚書》、《詩經》的用意，便即試圖回到中國典籍的始點，對中國古代之樂義思想，進行返本溯源的釐清工作，因而亦屬必要。這也是何以本文論述的主題為先秦儒家樂義思想之研究，卻仍先從《詩》、《書》與《禮記·樂記》的對照比較論述的主要原因。

如回顧學界在這項論題上所得到的討論成果。可以看到，相較於中國古代對於音樂、樂教的重視程度，學界在這一方面的討論卻顯得貧乏。近期以來，雖有不少論述中國古代音樂思想的專書陸續出版問世(其中多為大陸學者之論著)，但總體而言，大多只具資料蒐集整理及介紹之性質，欠缺思辨性與道理深度的闡釋。尤其是，對於以《禮記·樂記》作為繼承並總結先秦儒家樂義大成這樣的說

⁷ 指漢代。關於〈樂記〉、甚至《禮記》的成書年代考證，歷來多有爭議。大致的結論，是以《禮記》乃編纂成書於漢代，然其中各篇章，從義理層面而觀，則多屬先秦之作品。其中，有關〈樂記〉的作者及成書年代，主要有以下四種看法：

1. 〈樂記〉成篇於戰國初期，作者是孔子再傳弟子公孫尼子。持此說者，如【梁】沈約、【唐】張守節、當代學者郭沫若、周柱銓、呂驥、李學勤、錢玄、沈文倬等。
2. 〈樂記〉成篇於西漢武帝時期，作者是河間獻王劉德及其手下以毛生為代表的一批儒生。持此說者，如【宋】黃震、當代學者蔡仲德、張少康、任銘善等。
3. 〈樂記〉是孔子以後到西漢中期以前儒家論樂的綜合性著作。持此說者，如孫堯年。
4. 〈樂記〉出自漢武帝時人公孫尼所作。持此說者，如丘瓊蓀。

今本文視〈樂記〉屬漢代之作，是從義理思想層面所做出的論斷：〈樂記〉對於心性的理解，從其所言「好惡無節於內」而觀，是主於內在對治的觀法，此即以本性對治情欲始成就為善。而這樣的心性觀法，正與漢代其他文獻典籍中對於琴樂的理解相符一致(如以「禁」解釋琴樂對人心之作用)，而有別於先秦儒家之心性觀。故本文考定〈樂記〉應屬於漢代作品。有關這方面的討論，本文在導論探討〈樂記〉思想處已做出說明，故在這裡暫做結論性的交代。又，徐復觀先生在其論著《中國藝術精神》中，亦曾對〈樂記〉出處之問題做出詳細的考證工作，否定了「樂記出於公孫尼子」的說法(此一說法為【梁】沈約首先提出)。詳見其《中國藝術精神》(台北：台灣學生書局，1992年)，頁8-12。

另，由〈樂記〉章句有部分輯錄自《荀子·樂論》這一事實而觀，可知二者在思想上應有銜接之處。同樣的，《史記·樂書》也有部分段落輯錄了《荀子·樂論》。三者之間的轉折、銜接關係為何？由《荀子·樂論》過渡到《禮記·樂記》的義理發展及轉折情形，我們將於後章〈《荀子》樂義考察〉一文中做出說明。至於《史記·樂書》與《荀子·樂論》和《禮記·樂記》之間的差異情形，由於牽涉層面較廣，我們將另為文進行考察說明。

法，更是從來未加分辨其間想法上的差異。有鑒於此，故本文首先即從《尚書·堯典》與《禮記·樂記》二者在樂義及心性想法上之分別，予以分界區隔。思想之分界既明，接續之工作，即求具體構畫出從《尚書·堯典》發展至《禮記·樂記》之間思想轉換之脈絡。

現在，讓我們回到《禮記·樂記》，重新進行這有關音樂及心性問題的討論。

第三節 從《禮記·樂記》的問題反省出發

一、〈樂記〉所反映的心性觀點及其問題

當《禮記·樂記》中的思想，早被歷來學者公認為對先秦儒家樂論資料之統整、亦可作為中國古代在樂義討論方面的一部代表性著作來看待時，我們實際所閱讀到的情形卻並非如此。事實上，〈樂記〉存在很大的問題，追溯〈樂記〉的第一段話，就顯得十分重要。當它開宗明義的指出：「凡音之起，由人心生也。」⁸，這以「人心」作為音樂本據的說法，表面雖與先秦儒家論樂主於人心的看法無甚差異⁹，但問題的關鍵在〈樂記〉的第二句話：「人心之動，物使之然也。」（後續言「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，及甘戚、羽旄，謂之樂。」¹⁰）。從這句話，我們清楚看到，即便〈樂記〉也一致順承古先的以人心為音樂來源之本，然而實則卻將人心內在做了某種「層級劃分」。詳言之，在〈樂記〉，音樂固仍本於人心，但這人心之發動，卻是本於「物使之然」、「感於物而動」的層面來說的，即作為人心受外在事物影響而有之自然情感、或言「反應」（故而是被動的，心之被動性¹¹）。換言之，是從人心的「反

⁸ 《禮記·樂記》。【漢】鄭元注、【唐】孔穎達等正義：《十三經注疏·禮記注疏》（台北：新文豐出版公司，2001年），中卷，頁1652。

⁹ 以人為本的音樂思想，早在《尚書》就已出現，惟想法上與〈樂記〉有根本之差異。我們將在第一章詳述這一情形。

¹⁰ 《禮記·樂記》。【漢】鄭元注、【唐】孔穎達等正義：《十三經注疏·禮記注疏》（台北：新文豐出版公司，2001年），中卷，頁1652。

¹¹ 為了具體說明這種人心反應層面的各種情形，〈樂記〉在下一段立即做出交代：「樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物也。是故其哀心感者，其聲噍以殺；其樂心感者，其聲暉以緩；其喜心感者，其聲發以散；其怒心感者，其聲粗以厲；其敬心感者，其聲直以廉；其愛心感者，其聲和以柔。六者非性也，感於物而後動。」。

應」層面來論述音樂之本的，且這樣的「反應」，是建立在將人心內在做出層級劃分的基礎上而成立的(我們將在後面詳述這一情形)。關於此，譚家哲先生在其論著〈從〈堯典〉之啓發論中西音樂形態之差異並重構歌詠之句法結構〉中，做過如下之說明：

樂記 中所謂情感，也即我們一般所言之哀、樂、喜、怒、敬、愛等情緒或情感。樂記 以此作為音樂之本，亦為人心及音樂所表達之對象。更具體一點，這些自然的情愫，對 樂記 而言，並非人自身之本性，而是由外物所引起的。「六者非性也」是就此而言。¹²

藉由這一說明，進而就讓我們對〈樂記〉產生了疑問。這是因為，固然我們無法否認〈樂記〉對音樂來源所持之看法，實則是反映了人類心理層面的一般事實，比方人在一般狀態下，確實也如〈樂記〉所指出的那樣，情感乃隨外在事物之改變而有所反應變化，方慤所言：「凡人之情，得所欲則樂，喪所欲則哀，順其心則喜，逆其心則怒，於所畏則敬，於所悅則愛。」¹³即是。而從人心情感之「反應」說音樂的發生，似乎再為自然不過。然而我們同時立即察覺到另一項顯明之事實：即單純從反應層面看待音樂，並以之作為樂教文化之根據，這在人類精神的層次而言，會是很低的層級¹⁴。音樂作為人類文化高度之體現，都不應只單純依於反應事實之發生描述而已，而須是本於人類心志對美善事物道理的嚮往與追求，並由此以成就人文之高度。事實上，在〈樂記〉，同樣也意識到了這層問題，因而也試圖提出解決之道。這是說，〈樂記〉既以音樂本源於人心之反應層面，而作為反應，本身又隨外在事物之變遷而變動不定，非定主的。是故〈樂記〉絕對無法單純肯定音樂本身，或者全盤的肯定「人」。這也就是何以〈樂記〉必在說明各種作為音樂之本的人心情感反應：喜、怒、哀、樂、敬、愛之餘，又

¹² 譚家哲：《形上史論·下部》(台北：唐山出版社，2006年)，頁441。

¹³ 引自【清】孫希旦：《禮記集解》(台北：文史哲出版社，1990年)，下冊，頁977。

¹⁴ 我們甚至認為，本來單純就「反應」而言，是未足以作為人格精神層級高下之判斷依據的，因反應亦可以是在心志對美善道理之嚮往下長時期培養而成的一種狀態，換言之，隨著人心境的提升，對事物的當下反應亦將有層次上之差異。只有在將人心內在做出層級分割的情形下，「反應」的層次才頓時變得低下(如〈樂記〉所做的區分那樣)。在一種並不存在對人心內在做出層級區別的想法裡(如我們將在後章具體論述到的《尚書·堯典》中的思想)，出於對「人」本身的肯定，即使從反應言(人心之欲向亦然)，都仍可是美好的，至低限度，不會以一種負面的觀法來看待反應或欲向的問題。因而問題真正的癥結，是在於對人心內在的理解詮釋產生差異。

立即強調「六者非性也，感於物而后動。」¹⁵的根本緣故。且必以音樂之美善，或追溯音樂來源所本的人心之美善，必本於人心內在之某種「對治」過程而來：此即將人之內在區別為「性」（屬人生而靜的層面）及「欲」（屬人心為物所感而發動的層面，如「情」、「欲」）等不同層面，進而以音樂所本的人心之善，必本於性對治欲始成就者。這在〈樂記〉表明的也十分清楚：

人生而靜，天之性也，感於物而動，性之欲也。物至知知，然後好惡形焉。好惡無節於內，知誘於外，不能反躬，天理滅矣。夫物之感人無窮，而人之好惡無節，則是物至而人化物也。人化物也者，滅天理而窮人欲者也。

16

將這裡的「感於物而動，性之欲也」，對照〈樂記〉一開始所言的「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，及甘戚、羽旄，謂之樂。」來看，則很明顯的，作為音樂來源之本的人心之動，在〈樂記〉是放在「性之欲」的層面。固然欲之動從發生處來說亦本於性之靜而來，故言「性之欲」，但兩者明顯也具有根本之差異。而作為音樂來源之本的人心情感，本身明顯也須受到某種制約規範（即「好惡無節於內」的「節」）¹⁷始得成就為善。而這，就好比在說，在人心之中也已然存在著某種負面成分，而須以「對治」始得使人成就為善。事實上，持這種解釋觀點的，非只〈樂記〉而已，在整個漢代有關音樂討論的文獻裡，如對琴樂的解釋，都普遍持此論調而說。許慎《說文解字》：「琴，禁也。」、蔡邕《琴操·序首》：「昔伏羲氏作琴，所以禦邪僻，防心淫，以修身理性，反其天真也。」、班固《白虎通·禮樂》：「琴者，禁也，所以禁止淫邪，正人心也。」，乃至漢末應劭的《風俗通義·聲音》：「故琴之為言，禁也；雅之為言，正也，言君子守正以自禁也。」，皆做此解釋。以「禁」訓「琴」，將琴樂對人心之作用界定在「對治為善」的一種想法，也普遍存在。然而這樣的解釋，卻讓我們產生更大的疑問。

¹⁵ 《禮記·樂記》。【漢】鄭元注、【唐】孔穎達等正義：《十三經注疏·禮記注疏》（台北：新文豐出版公司，2001年），中卷，頁1654。

¹⁶ 《禮記·樂記》。【漢】鄭元注、【唐】孔穎達等正義：《十三經注疏·禮記注疏》（台北：新文豐出版公司，2001年），中卷，頁1666。

¹⁷ 〈樂記〉這裡所言的「節」，並非指外在規範而言，從其明言「好惡無節於內」可知，能起到這「節」之作用的，實指這人生而靜之「本性」而言。

二、人性之善

像〈樂記〉那樣，這種對人內在心性所持之理解態度，也許早已為人們所熟悉並習以為常，表面看來似乎也沒有多大問題。但如果我們暫時擱置典籍解釋的工作，先單純從自我內省的角度來重新思考以下兩種看待「人」、「人性」的模式：一種以人之善在於不斷克制、節制人心之負面成分以至於殆盡之過程；一種以人之善為人心不斷對美善之事物道理自覺及努力之過程¹⁸。則我們不難發現，同樣作為對「人」美善的解讀，在兩種對人所持之理解觀點，卻明顯存在著差異。這是因為，相較於一般的解釋，在後一種對人性所持之理解觀法裡，我們找不到任何屬人心性中負面的成分。換言之，這種對「人」、「人性」的理解，始是對「人」真正全盤而正面的肯定。這種肯定，是否出於對人性「一廂情願」或「盲目推崇」的想法而來？比方人們勢必要問：難道那些損人利己、危害人群的作為，背後的心，也都是本於人性之善的？種種為惡之事實及人間錯誤的發生，難道也都應該對之肯定？在這裡，我們找到了唐君毅先生在《人生之體驗》中的一段文字：

你對人應當寬恕，因為也許他人之對你不好，不同于你，由於他在努力于你所未見的更大的善。縱然你十分自信的知道別人之對你不好，不同于你，是他犯了罪惡同錯誤，你也當寬恕他。因為他的遺傳、習慣、教育，只能使他這樣子。假如他真可以好一些，他實際上當已經好一些了。假如你希望他好一些，這責任便在你身上。這希望不是你所發出的嗎？¹⁹

蓋對人能「恕」，非在突顯自身之不凡難能(由此而有之恕實乃勉強)；而是出於對人性之深刻體認，與知人生命際遇之各異或生活之艱難不易而有。首先，如果我們仔細思考所謂「錯誤」，則清楚看到，人對錯誤的自覺，實則更相反於一般人單純將其歸咎於人性負面成分所造成的說法，反而卻是證明了人在本性上之恆向於善道而努力的。原因在於：正是因為人自覺到有更善的可能，才會進而對現有

¹⁸ 我們認為，前一種人性觀法實為造成人性自我內在之分裂；後一種觀法始為一體和諧、且全然正面的。

¹⁹ 唐君毅：《人生之體驗》(台北：台灣學生書局，1989年)，頁81。

之作為結果感到未盡圓滿或視為缺憾、以為錯誤的；若就行為的當下而言，則人必依其自身當下所以為之「好」而行為²⁰。錯誤之發現因而只是後來的，非人心內在本然之負面性所造就，是人在自覺有更完善的可能之後，始明白先前之為缺憾或錯誤。在人類以外的世界並無所謂「對錯」問題，更無由錯誤而來之道德問題，這更反觀出，由錯誤，及追溯錯誤發生背後所本之人性的自覺於善道，是更形呈顯出人性之尊貴及尊嚴。

人類在本性上因而也都是嚮往美善的，即便人也因其出生背景、生活環境、教育程度…等各種因素而造就了人格思想之高尙與低俗，並在具體行為與客觀事實上造成種種分別及差距，然而一切人以「好」作為其行為之本據者，人類本性上恆向「好」之心志，則說明了在人性之本，始終是正面而不具負面成分的。如果人們以為這樣的說法是刻意掩蓋了人在客觀事實上的差異問題，比方也確實有人行事端正，而有人行為偏差，則我們要說的正好相反：就道理本身而言，客觀事實之錯誤終歸是錯誤。但如果人也願意試圖明白一個人行事之錯誤，其原因並非單純源於人之惡性，而更是由其他種種原因所導致，甚至明白人也已盡其努力的實現其所見到之最大的善，則人也不會再用一種對錯、善惡的評價式眼光來看待一切人。換言之，道理之真實更不應離開具體人事之實際情況，而只單純將道理置於一切人之上來衡量的。由是，人始真能「恕」，也才是真實對人之關懷，而在寬恕中，我與對象之善故得同時證立。如果我真欲人以更善，那麼這責任，即讓人見到更善道理之責任，不正如唐君毅所說的，是在自己身上嗎？我之欲人以善，而人仍未善，這非但未足以證明他人之心性不嚮往美善，更不應理解為他人之心性為惡，反而是，自己之善未為人所見，甚至，自己並非更善於對象而仍有所不足的。這種由對人群益進於美善之致力而對自我人格心志之要求，不正是

²⁰ 關於「明知故犯」的問題，我們以為，從主體自覺的角度來看，這個問題是不存在的。這是因為，在正常狀態下，人不可能做出違背其信念中所認為是「對」的事。一個人如果當下認為 A 是對的，卻做了~A 的事，那其實是在說：他並不真正認為 A 是對的，或者，對道理之真實仍未求慎思明白而為（即便我們也常聽到人們總是這麼說著：「明知道這樣不對，但還是做了。」）。這也就在於強調了：人若真有問題，其實是在其心態上之一種「得過且過」、「流連忘返」所導致，即並不真正致力於對真實道理的透徹明白。這種得過且過，看似是突顯了人心內在所必然具存的某種「惰性」（好像也在說人心內在必具有某種負面成分作為主導），但嚴格來說，這並非單純是人主體內在心性的問題。比方人若自幼生長在負面的環境之下，確實亦很難單純自負面中體會到正確之道理。於是，這種得過且過之心態，不亦同時可轉化為『事實上，人也已盡其努力的實現其所「見到」之最大的善』的解釋？這樣詮釋，則人心之負面成分立即消逝，而全然為正面的了（同時立即轉換問題的方向在欲使之更善的那個人身上，再非單純對人之善惡評價）。而這也同時是在說：人其實非當如物那樣，以一種恆常不變的本質性視之，在時間之流中，人也隨著不斷見到而自覺的更善道理，努力而提升自我之人格精神。

中國古代教化思想(如我們在《書》、《詩》或《論語》²¹中所閱讀到的)之真正精神？所謂「憂患意識」，或言君王對自我德性之要求、對人民善道教化之職責，不正本於此種對人性之想法而來(關於此，我們會在第一章討論到《尚書》樂義思想時實際證明)？若從這個角度再回顧審視，當人心思邪、民風敗壞，追溯其因，這並非人民本性有所敗壞，而更應是由於君王本身之無德，人民看不到美好之道理與德性在其上以追隨嚮往所致，或者說，人民所能看到的，也只能是如此低落的層次。由此我們清楚看到，一種從「對治」角度言人性之善的理解，其根本錯誤何在。而將先王禮樂之制作視為對人民敗壞心性的一種改正(如《樂記》所說的那樣)，不亦根本違背了禮樂之精神？

結語：問題之生成與開展

如果上述的想法沒有錯誤，而這種對人內在心性所持之理解方式，確實亦有可能在面對中國古代典籍之解讀時，形成道理一貫且深層之解釋。那麼我們必然懷疑，《禮記·樂記》之音樂觀，或者，一種普遍存在於後世對音樂、心性所持之理解觀點，是否真為復甦中國音樂、心性思想的本來面貌？若不是，那麼真實的情形又是如何？因而我們首先所要解決的，便是有關中國音樂思想返本溯源的問題。換言之，在有關音樂討論記載的最初資料中，如《書》、《詩》，究竟對音樂做何解釋？從《詩》、《書》起，我們將一一對之重新檢閱。

²¹ 這個道理，亦同於我們在《論語·為政》中所實際閱讀到的：「為政以德，譬如北辰，居其所而眾星拱之。」(章句解釋見筆者《儒學文化精神溯原——以《論語》之「孝道」、「學教」、「政治」思想作為考察對象》一文第四章的部分)。我們以為，無論是作為為政之道理，抑或對人性之理解，《詩》、《書》、《論語》，其義相通。關於《詩》、《書》的部分，見我們第一章之說明。而有關《論語》及其對政道、人道之論述，則見筆者《儒學文化精神溯原——以《論語》之「孝道」、「學教」、「政治」思想作為考察對象》(中壢：國立中央大學哲學研究所碩士論文，2003年)一文，以及本文第二章的部分。