

## 第二章 《論語》樂義考察

在導論之處，我們首先藉由《禮記 樂記》問題的反省，提出了一種不同於樂記的心性觀法。而後在第一章裡，便直接就古代典籍中最早的《詩》《書》，具體印證及說明了這種心性觀法在上古樂論資料中的復甦情形。現在我們要問，中國古代原先對音樂所持的觀點，到了孔子的時代，產生怎樣的變化？孔子如何回應？對《詩》、《書》樂義之精神，是繼承、抑或推翻？理由何在？最後，影響其教學層面，孔子在樂教上所持的態度及方式又為何？

不過，在針對這些問題進行討論之前，有一個問題須先釐清，即有關「文」、「藝」的區別。

### 第一節 「文」、「藝」之別

如推究孔子所處時代的主要問題及病徵，應可用「周文疲弊」一語概括之<sup>66</sup>。其中「文」之所指，也即禮樂。禮樂作為文、而非藝，這實與我們今日對於禮樂的看法，有很大的出入。但究竟什麼是「文」？什麼是「藝」？二者的差異為何？又，何以「文」與「藝」的區別問題，必須在這裡提出及討論？本文之所以必須在這裡先提出文、藝的區分問題，這是因為，在《詩》、《書》的時代，由「藝」所造成的時代問題，嚴格來說尚未產生。「藝」的突顯，進而受到時代人心的重視，成為價值主流，這已反映出整體時代精神、價值觀的轉移情形。而這，確實是發生在孔子的時代，為其所面臨之時代課題，亦直接涉及音樂的討論，因此必須做一說明。為求問題之釐清，讓我們重新討論。

首先，若我們以今日的觀點來衡量音樂在日常生活中的意義與功能，那麼可以說，音樂的意義，或較高的被視為一種藝術型態之呈現，以作為少數天賦才華者想法及創作的表現媒介。然而對一般大眾而言，音樂大多只作為生活上之喜

<sup>66</sup> 「周文疲弊」的說法，出自牟宗三先生。詳見其著《中國哲學十九講》(台北：台灣學生書局，1993年)，第三講，頁60。

好、才藝或閒暇娛樂來看待而已。換言之，在今日對於音樂的看法中，多只有藝術及技藝之一種觀法，而喪失了音樂作為「文」，那屬於中國古代對於音樂所持有的本來精神及面貌。音樂作為「文」，非「藝」，這在《論語》所載孔子對於子路「成人」之間的答覆中，已為顯見之事實：「若臧武仲之知，公綽之不欲，卞莊子之勇，冉求之藝，文之以禮樂，亦可以為成人矣。」<sup>67</sup>。從這段話，我們清楚看到，禮樂作為文之具體內容<sup>68</sup>，與藝顯為二事，禮樂並不包含在藝之內，其重要性甚至較藝更為根本。果如是，那麼究竟什麼是藝？而藝的內容，與禮樂之「文」，其差異何在？

## 一、釋「藝」

如就《論語》文本檢索而觀，對於「文」與「藝」的區別，本為明確且一致。「文藝」這一統稱，不見於《論語》，乃後來之事。而這一統稱，其實已反映出文與藝之間意涵區別上的含混情形。「藝」在《論語》，一共出現四次：「季康子問：仲由可使從政也與？子曰：由也果，於從政乎何有。曰：賜也可使從政也與？曰：賜也達，於從政乎何有。曰：求也可使從政也與？曰：求也藝，於從政乎何有。」<sup>69</sup>、「子曰：志於道、據於德，依於仁，遊於藝。」<sup>70</sup>、「宰曰：子云，吾不試，故藝。」<sup>71</sup>、「若臧武仲之知，公綽之不欲，卞莊子之勇，冉求之藝，文之以禮樂，亦可以為成人矣。」<sup>72</sup>。在四次有關「藝」的紀錄中，即有兩次提到冉求，甚至直以冉求為「藝」的代表：「求也藝」、「冉求之藝」。因此，從「冉求」切入，應得以準確把握到「藝」的意涵。關於冉求的分析，由於我們已在他篇文章中做

<sup>67</sup> 《論語 憲問》。【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314。

<sup>68</sup> 對此，徐復觀先生亦有如下看法：『尤其是「子路問成人。子曰：若臧武仲之知，公綽之不欲，卞莊子之勇，冉求之藝，文之以禮樂，亦可以為成人矣。」的一段話，更分明以禮樂為文的具體內容。「文之以禮樂」的「文」作動詞用；「文之以禮樂」的結果，文便由動詞變而為名詞。因此，可以這樣的說，《論語》上已經有把禮樂的發展作為「文」的具體內容的用法。』徐復觀：《中國思想史論集》（台北：台灣學生書局，1993年），頁236。

<sup>69</sup> 《論語 雍也》。【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132。

<sup>70</sup> 《論語 述而》。【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151。

<sup>71</sup> 《論語 子罕》。【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198。

<sup>72</sup> 同註67。

過討論，故不再重述<sup>73</sup>。從中可以看到，有關冉求之藝的表現，小至為公西華之母請粟<sup>74</sup>、大至為季氏聚斂而附益之<sup>75</sup>，可知其才能所主在於財賦經營之謀略上。藝，若專指冉求而論，是就其所具謀略之智或善理財賦之事而言；然廣泛所指，藝，即作為對人特殊才幹能力的一種形容<sup>76</sup>。如徐復觀先生所言：

當時之所謂「藝」，如《論語》「遊於藝」、「求也藝」之「藝」，及《莊子》「說聖人耶，是相於藝也」（《在宥》367頁）的「藝」字，主要指的是生活實用中的某些技巧能力。稱禮、樂、射、御、書、數為六藝，乃是藝的觀念的擴大。<sup>77</sup>

同時，也正因冉求在《論語》中被孔子獨許為「藝」，然其才能所及非在禮樂<sup>78</sup>，由此復見藝與禮樂無關，樂並非藝。

## 二、釋「文」

在第一章裡，我們已藉由《詩 大雅 文王之什 靈臺》的分析，說明了文的意義、真實性、及其具體實現時之情況：「文」乃主於整體性、且為人類存在終極之道；其內容，則本於人及對心性之肯定。這對於心性的肯定，從心思始、進至立身處事及體現完成，即詩、禮、樂三者，亦即《論語》在論述成人之道時

<sup>73</sup> 詳見筆者所撰：《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）中附錄二「四科」弟子志行考一文。

<sup>74</sup> 見《論語 雍也》：「子華使於齊，冉子為其母請粟。子曰：與之釜。請益。曰：與之庾。冉子與之粟五。子曰：赤之適齊也，乘肥馬，衣輕裘，吾聞之也。君子周急不繼富。」【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129。

<sup>75</sup> 見《論語 先進》：「季氏富於周公，而求也，為之聚斂而附益之。子曰：非吾徒也，小子鳴鼓而攻之可也。」【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251。

<sup>76</sup> 藝作為對人才幹的一種形容，非從教學「科目」言；且禮樂在《論語》既為文而非藝。如是，則以禮樂為六藝內容、孔子持之以教的說法，應可獲得修正。

<sup>77</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北：台灣學生書局，1966年），頁48。

<sup>78</sup> 正如冉求自述其志向時所言：「方六七十，如五六十，求也為之，比及三年，可使足民。如其禮樂，以俟君子。」《論語 先進》，其才能所及，故在「足民」（富足民生，此亦財賦經營謀略之事），非對禮樂之道有所涉及。或有以為此乃冉求自謙之詞，實於禮樂之道亦仍涉略及明白。關於這一說法之評估，我們已於「四科」弟子志行考一文中做出討論，可參閱。

所指出的「興於詩，立於禮，成於樂。」<sup>79</sup>這一次第關係。其中，禮樂作為文之表現，因而亦是從整體而言。這樣的禮樂，故與我們今日的禮樂不同。禮樂在今日所指涉的，多為侷限範圍人我之事：禮則如日常生活中人際關係之儀節及應對，樂則如個人私下之彈奏、或聚會而歌，都只個人、或侷限範圍中人我之事而已。然而，在中國古代，禮樂的意義並非如此。禮樂在中國古代所象徵的，乃作為人類總體文化水平之體現。從 堯典 樂義的論述(舜命夔制樂以教導人民百姓)已可得知，樂在中國古代的意義，直接攸關人民教化之事，反映出人類整體之文化水平，既非單純出於個人私下之愛好興趣，更與一己之創作表現力無關。也正因這一緣故，故禮樂的敗壞所反映的，更是整體之問題，非單純個別性的，此即「周文疲弊」之所以成為春秋戰國「時代」課題的原因所在。因而很明顯的，在 堯典：「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。」一段文字中，有關音樂教化的層遞開展，最終所要達到的目的是「神人以和」，亦即由樂之完成以體現出這人類全體成文之善美。同樣道理亦為《論語》所繼承。孔子：「興於詩，立於禮，成於樂」之言，這對於詩、禮、樂三者關係與道理次第之討論，亦非單純就個人而說，因作為普遍成人之道本末次序的道理說明，明顯更應主於整體這一層面而觀：道理本於人及對心性之肯定，因而是普遍的。「成於樂」，故相應 堯典 所言「神人以和」，是從全體成文之美善和諧這一角度而論。

至此，文與藝的區別應是十分明確的。總結而言：文，乃主於整體之層面；藝，則作為對個人之形容。文，乃使人民全體之存在體現為一本於人性善美之道者；而藝，則主要是指個人在現實生活中的特殊才幹及能力。

文、藝的區分固已釐清，亦可知文在古代中國文化上的地位及重要性，顯然更應在藝之上。但對此我們仍須注意，即便成人之道的根本在於禮樂，非在藝，但這並不表示中國古代對於藝所秉持的態度即是否定的。事實上，藝仍佔有相當程度的地位，且其本身仍為美好。此由孔子：「若臧武仲之知，公綽之不欲，卞莊子之勇，冉求之藝，文之以禮樂，亦可以為成人矣。」之言即知，即便成人最終的關鍵與根本仍在禮樂，但以藝(「冉求之藝」)作為古代成人之條件亦明顯可

---

<sup>79</sup> 《論語 泰伯》。【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。

證。又如孔子所言：「吾不試，故藝。」<sup>80</sup>，其中「試」所指的，乃「用」之意，而這樣的用，更指「經世之用」而言<sup>81</sup>。孔子因其所學之一切道理與才能終未為時代所用，故言「不試」，而為「藝」。但這同時反過來強調出：孔子對於「藝」的看法，仍以藝應本於「試」這一目的，始具意義及價值。換言之，藝本身雖非必為道而行，然於正道得行之際，藝仍將作為人行道於世時之莫大助力，故仍應對之重視及培養。此藝於行道之用時的意義<sup>82</sup>。除此之外，「藝」在《論語》，還有世俗一層的意義，此即從人維繫其日常生活之需要而言。換言之，人的才幹能力，除了經世致用之外，亦有先使自身在生存之需要上獲得滿足而不感困窘這一意義。這表面為一己生存所做的努力，卻是人在能行道於世之前，更應先行確立的。「遊於藝」<sup>83</sup>，即言人能於關乎生存之立所須具備之諸項能力無所欠缺，故能於生存需要之滿足無感困窘而自立。「遊於藝」之「遊」，即指此種無感困窘束縛之狀態，此心之狀態固為自主及獨立，而得與「志」、「據」、「依」三者並列而舉<sup>84</sup>。但不論《論語》對於「藝」的討論是從何種層面切入，這樣的藝，都顯難與今日所謂的才藝(既無關乎一己生存之自立，更遑論道理之明與經世之用)等同而論。

文與藝的區別在今日之所以不顯，甚而含混為一，此因文的意義及作用早已

<sup>80</sup> 《論語 子罕》。【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198。

<sup>81</sup> 何晏《論語集解》引鄭玄：「試，用也。言孔子自云我不見用，故多技藝。」(【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198。)即指此而言。

<sup>82</sup> 「吾不試，故藝。」因而是指：我所具有的藝(才華能力)，皆是因為道不得行於世，故不為時代所用始有，非單純為藝而藝的。

<sup>83</sup> 《論語 述而》。【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151。

<sup>84</sup> 關於「遊於藝」的解釋，本文與傳統注解有所差異。【漢】鄭玄注解為：「藝，六藝也，不足據依，故曰遊。」，這一解釋大致為後世所共同遵循。不過，這樣的理解產生兩大問題：一、以「藝」作為「六藝」(禮、樂、射、御、書、數)的說法，實是加入了漢儒自己的見解，而非《論語》本身的。如直接檢索《論語》文本，則明顯並無任何關於六藝的說法與紀錄。即便可由歷史考證證明六藝的內容在當時、甚至更早之前即已存在，但縱使如此，仍無法據以證明《論語》「遊於藝」的「藝」便是針對六藝而說。從《論語》文本的通盤檢索來看，藝作為對人才幹能力的形容，這樣的解釋實為一貫的。二、其次，鄭玄以六藝為「不足據依，故曰遊」的說法，也產生問題。【唐】孔穎達正義所言：「此六者，所以飾身耳，劣於道德與仁，故不足依據，故曰遊。」，這樣的解釋應可得鄭注要旨。但在《論語》文本中，「志於道」、「據於德」、「依於仁」、「遊於藝」四者顯為並列而舉，縱使藝作為對人才幹能力的形容，是未及道德與仁更顯為人道之本，因而置於最末處討論。然而以四者在道理致明的程度上應成一對應之列，故得對應而舉，這應無疑義。「遊」，故不能單純作為遊習、廣泛學習等解釋，「遊」，更應是反映了人心自信自立的狀態。故得與「志」、「據」、「依」三者並列對舉而觀。

消逝。「文藝」的統稱在今日，實際指涉的，大概也止於藝而已；甚至就藝而言，則今人所謂之才藝，亦與古代所指之藝：或本於生存之獨立、或關乎道理之明與經世之用，以及西方藝術之形上取向，皆見顯著之差異，由此亦見得文化精神衰退的情形。但不管如何，從「藝」的問題在孔子時代產生，受到重視，並逐步取代禮樂之文在傳統中國之地位與意義，這已明顯反映出整體時代價值之轉向問題。若藝在古代是指涉人所具有的特殊才能而言，那麼很明顯的，不論才能作為何種類別形式呈現，亦不論其如何卓越 布衣而能卿相，才能本身，終究本於「知」的層面，非必從心之正言，更與對人道之明白及努力無絕對必然之關係。本來，「知」的產生及發展，這非必然錯誤，然而若人類對知的強調再非本於性情之正、及對心性與人道深切明白這一初衷與努力，甚至，由知以求自我之突顯、更致心之偽詐，那麼這便將成為嚴重的時代問題。此即禮樂之所以崩壞的原因，非外在制度儀式之問題而已。孔子對禮樂的重視並視之為根本，即在其深知禮樂乃根植於人心與性情之正而立。捨此，則人文之善美不存，人道亦將毀喪。

## 第二節 音樂之道及「成於樂」之旨

禮樂之文，在孔子的時代也已衰微，取而代之的，是對於藝的重視。相應的，人文性格亦由《詩》、《書》時代的內斂敦厚、直寬剛簡之素樸純真，轉變為機巧便佞、好求自我突顯之性格。然而，在孔子自己是如何看待音樂之道？若與世俗價值殊異，那麼他對音樂的體悟，會是如何？對《詩》、《書》樂義之精神，是繼承、還是推翻？

在實際討論孔子對於音樂的看法之前，以《尚書 堯典》為例，本文先對中國古代原初的音樂想法，再做一次簡要的總結回顧。然後回到《論語》有關音樂問題的討論，進行分析。

### 一、《尚書 堯典》樂義要旨之回顧

回到 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。」

<sup>85</sup>一段文字。由「神人以和」這一最終目的本於「直而溫、寬而栗、剛而無虐、簡而無傲」此心志內容之事實，即知 堯典 樂義的討論，非只音樂本身之問題，亦無單純為成就音樂而音樂之一種想法。若「直而溫」、「寬而栗」、「剛而無虐」、「簡而無傲」四者，更須是在現實生活中，不斷藉由人事的反省與努力所漸進之成果體現，那麼這一結果體現，便不會單純止於音樂本身，更同為人倫存在上和諧美善的體現與完成。樂，故非單純指「音樂」，而更是由致道所體現出的人倫存在和諧之「樂」(快樂)<sup>86</sup>。而反觀，從這種快樂所由來之心志，乃志於道者，即知此樂並非主於一般情緒反應、或順應主觀私欲，而是樂見己身之益善，同時更樂於人類存在之和諧、天下之有道。而所謂有道，或所謂致道之心志努力，正又是如「直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲」那樣，根本於人及其心性之肯定，並於平凡微小之努力而來的美善之道；非由物之文明、亦非由神之文明而來之喜悅，如聖家庭式之完滿、樂園式的幸福(一體圓滿之幸福)。藉由 堯典 此段文字之說明，我們可做出以下兩點結論：

1.樂之問題，在 堯典 ，實從人類整體層面而觀，其終極所論乃人類存在之道。

2.音樂本於內心之快樂，亦終成於人類存在和諧之樂。然而藉由先前對於此心所樂之內涵表明，更可清楚看到，實則在 堯典 ，或在中國古代對於快樂的想法，乃以人類之喜好與快樂，並非止於主觀欲求之私，同時亦非以止於對立主觀欲求之私，而取代由物或神性而來的文明之樂。換言之，人類對於快樂的嚮往追求，非必從主觀之私、或作負面的理解而否定。人之喜好仍可是本乎性情、循道漸進、並學之而樂的：由學以更進己身之美善，更因復見己身之益善、人群之益善，而感生命之充實及喜悅、通徹而一體，故樂。快樂，從對人道之正確理解而言，故亦可以是全然正面而美善的，並由此全然正面之樂，更見由「詩言志」至於「神人以和」之開展，是如此順遂而自然，同時又是如此平易而真實。以樂為人道之成，故有此深刻意義。

<sup>85</sup> 【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。

<sup>86</sup> 音樂的本質在人心之快樂，這應是中國古代對於音樂所持有的共識。故如《荀子 樂論》，開宗明義即表明了：「夫樂者，樂也。人情之所必不免也。」(【唐】楊倞注、【清】王先謙集解：《荀子集解 考證》(台北：世界書局，2000年)，頁349。)的看法。

## 二、孔子對於音樂之道的體悟

事實上，孔子對於音樂的看法，與《詩》《書》是一致的，故可視為《詩》、《書》道理之繼承。如何印證？在《論語 八佾》「子語魯大師樂曰」<sup>87</sup>一章中，便是直接針對音樂的問題而做出討論。藉由此章之分析，我們得以還原孔子對於音樂所持想法的實際情形。今引錄全文於下，試作申論。

子語魯大師樂曰：「樂其可知也。始作，翕如也。從之，純如也，嘒如也，繹如也，以成。」<sup>88</sup>

此章所記，乃孔子與魯國樂官討論音樂之說話。討論的對象固然是音樂，但究竟是主於何種層面而言？傳統的解釋，總結起來，主要有以下兩種看法：

1. 以此章所記，乃對聽者狀貌之形容：聆聽一樂曲自始至終過程狀貌之轉變。如太平御覽五百六十四引論語注：「時間金奏，人皆翕如。翕如變動之貌。從讀曰縱，縱之謂八音皆作。純如感人之貌，嘒如使清別之貌，繹如志意條達之貌。」<sup>89</sup>即是。然以孔子與魯國樂官所討論者，為對聽者狀貌之形容，而非就音樂本身及其道理做出任何說明，這在道理陳述的意涵深度上，似無多大意義。

2. 另一種說法，則是以此章所記，乃孔子按樂曲制作之始終過程，告以魯大師制樂之法。古注中具代表性的，如何晏《論語集解》、皇侃《論語集解義疏》、及朱熹《四書章句集註》，皆作此解。直至今日對於此章義理的解讀，大致仍從此一看法。然而我們以為，這種說法實有可議之處。首先，魯大師既為魯國樂官，則似無理由不知制樂之法、反求教於孔子之理。對於皇侃《論語集解義疏》：「魯國禮樂崩壞，正音不存，故孔子見魯之樂師而語，使其知正樂之法。故云樂其可知也已。」<sup>90</sup>、朱熹《四書章句集註》承此所做的精簡解釋：「時音樂廢缺，故孔子教之。」<sup>91</sup>等所持之理由，吾人更可對之質疑：若音樂在當時果真廢缺不存，就連國家中掌管音樂的部門與樂官都無從得知其制作、演奏方法，那麼孔子又如

<sup>87</sup> 《論語 八佾》。【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83。

<sup>88</sup> 同註87。

<sup>89</sup> 引自【清】程樹德：《論語集釋》（台北：藝文印書館，1990年），頁189。

<sup>90</sup> 【梁】皇侃：《論語集解義疏》（台北：廣文書局印行，1991年），頁108。

<sup>91</sup> 【宋】朱熹：《四書章句集註》（台北：鵝湖出版社，1998年），頁68。

何能夠得知？更應釐清的問題還在於，所謂禮樂之崩壞，在孔子的時代，應是指禮樂的精神而言、非形式制度之問題。如由《論語》「子貢欲去告朔之餼羊」<sup>92</sup>章、「子曰：禘自既灌而往者，吾不欲觀之矣」<sup>93</sup>章，皆證禮之制度儀式尚存且可循，唯實質精神破壞、喪失其質而已。禮既如此，則樂應不至於有太大出入。又，《左傳》記載吳公子季札應聘魯國、請觀於周樂一事(經曰：「吳公子札來聘。」<sup>94</sup>)，時為魯襄公二十九年。而考證孔子之出生年代，為周靈王二十一年，即魯襄公二十二年<sup>95</sup>。若《左傳》所載季札適魯觀周樂一事屬實，則在孔子與魯大師討論音樂之時，周樂理應尚存可循，而魯大師既為魯國樂官，則更無不知制樂演奏之法之理。「正樂」(如承皇侃所言「使其知正樂之法」)所指，故不應指制樂的正確步驟與程序。正樂之樂，應是指音樂的本質，其質在人心之樂，故是從導正人心之樂(快樂)而論，與《詩》、《書》對於音樂的討論通貫一致。換言之，即對人心追求快樂之嚮往有所正視及導引，以使人心之樂藉以提昇而告。從音樂之道的本質層面，且由人心對於道理的體悟深度來看，始非必為魯大師所專擅，而有與孔子討論的可能。

此章言樂要旨，既從導引人心之樂而論，則「翕如」<sub>レ</sub>「純如」<sub>レ</sub>「嘏如」<sub>レ</sub>「繹如」四個階段所反映的，便非樂曲制作之始終過程，而是分別對應人心追求快樂時四種不同之階段層次。亦由人心對快樂之追求反映在音樂上有此階段層次，則孔子可藉由音樂之討論，更順而導引(正)人心之樂，使其為體道而樂者。有觀「翕如」<sub>レ</sub>「純如」<sub>レ</sub>「嘏如」<sub>レ</sub>「繹如」的解釋，譚家哲先生首度從人心對於快樂的追求這一層面切入分析，切入面向與本文一致，然其見解是本文未能思及的。故本文對於「翕如」<sub>レ</sub>「純如」<sub>レ</sub>「嘏如」<sub>レ</sub>「繹如」的理解，大致從其所論<sup>96</sup>。現分述於下：

## (一)翕如

<sup>92</sup> 《論語 八佾》：「子貢欲去告朔之餼羊。子曰：賜也，爾愛其羊，我愛其禮。」【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76。

<sup>93</sup> 《論語 八佾》。【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68。

<sup>94</sup> 【晉】杜預注、【唐】孔穎達正義：《十三經注疏 春秋左傳正義》(台北：新文豐出版公司，2001年)，頁1737。

<sup>95</sup> 此暫從錢穆先生之考證。詳見錢穆：《孔子與論語》(台北：素書樓文教基金會出版，2000年)，頁1。

<sup>96</sup> 詳見譚家哲：《論語與中國思想研究》(台北：唐山出版社，2006年)，頁257-264。

首先，「始作，翕如也。」的「翕」，古注作「盛」<sup>97</sup>，這並無錯誤。不過，翕如從「盛」解，並非指五音始奏時聲之隆盛或振奮而說。「始作」固有開始之意，然作為開端，並非指樂曲之起奏，而是反映了人心追求快樂時之初步階段。盛(殷盛、盛大)，故可從務求曲調之極盡變化、並由此變化之細膩繁複以至於盛大而言，如好「鄭聲」<sup>98</sup>那樣。反映在人心對於快樂的追求上，則顯示出心之一種不知節制、求極盡耳目聲色欲望滿足之狀態，只求一己嗜欲滿足之快樂，而於道理無所用心、亦於對象之內容價值不求明辨。

## (二)純如

接續在「翕如」之後的「純如」階段，這心之所好單純而專一，明顯是對比於翕如階段之務求紛雜及多變而說，亦由人心對純粹嗜欲之不善有所體悟，進而始求此簡樸而純一寧靜之樂，而更見純如之境界較翕如為更高層次。「純」故非如傳統所解釋的那樣，從「和」(五音之協調、和諧)來說<sup>99</sup>。純而不雜者，實對比於翕如階段人心嗜欲之紛雜而論。

## (三)皦如

「皦」，傳統的解釋作「明」(音節分明)<sup>100</sup>。此雖不誤，但這對於音節分明之追求與明辨，亦非單純從樂曲制作的順序過程來說；實則反映的，為人心對於對象細微深刻之明白。本來，相較於「翕如」這純粹嗜欲的階段來說，「純如」階

<sup>97</sup> 何晏注：「翕如盛。」，邢昺疏：「言五音翕然盛也。」【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83。

<sup>98</sup> 鄭聲之「淫」(見《論語 衛靈公》：「顏淵問為邦。子曰：行夏之時，乘殷之輅，服周之冕。樂則韶舞。放鄭聲，遠佞人，鄭聲淫，佞人殆。」)【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350。)非以詩文思想內容為淫邪而言。「淫」者「過」也，然而鄭聲之過度，實則是反映在「聲」之問題上，乃針對其聲專務於細膩多變而說。雖則華麗，但同時易導引人於嗜欲，故孔子放之。《左傳》所載季札之言：「為之歌鄭。曰：美哉！其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎。」【晉】杜預注、【唐】孔穎達正義：《十三經注疏 春秋左傳正義》(台北：新文豐出版公司，2001年)，頁1738，即是。有關鄭聲的問題，錢穆先生亦曾做過相同的說明：「孔子言：『鄭聲淫』。因其歌聲尤繁，聲掩其辭，特以取悅于聽者。衛風亦然。所謂淫，非指其辭言。」錢穆：《中國文學論叢》(北京：生活 讀書 新知三聯書店，2002年)，頁191。

<sup>99</sup> 何晏注：「言五音既發放縱，盡其音聲，純純和諧也。」【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83。朱熹注：「純，和也。」【宋】朱熹：《四書章句集註》(台北：鵝湖出版社，1998年)，頁68。

<sup>100</sup> 何晏注：「言其音節明也。」【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83。皇侃疏：「云皦如也者，言雖純如而如一，其音節又明亮皎然也。」【梁】皇侃：《論語集解義疏》(台北：廣文書局印行，1991年)，頁108。

段所追求的簡樸純一，因是對於嗜欲之不善有所體悟而致，故亦可算是由道理之明辨而來的提昇。然而這樣的「明」，所成就的，唯一己德性之美而已。作為個人自己，能求知道理之真實而努力，這雖為美好，但終究未能及於人群而善，善不能限於自己。「皦如」之明，故不能僅止於自己而已，而更須通向於外，並於對象無不致其深切細微之明白。甚至更應這麼說，純如階段的成就，雖是對翕如階段之不善有所體悟而致，然而作為對立面的彰顯：對立於嗜欲滿足而來的純簡素樸，這仍未足以證明人心對純如之樂的嚮往追求便即為真實。因道不能只侷限封閉自己，與對象隔閡對立，而必通向於外而和諧。故面對自己，縱使於純簡中，仍須對其內容致其深刻明白，適道而簡，如此始真實；面對對象，則亦應致力於對對象深切之明白。甚至，亦唯有致力於對對象深切之明白，人自身之德性始有真實提昇之可能。故至於「皦如」，亦必須通向於外，而不能限於自身。

#### (四) 繹如

最後，孔子把樂之完成放在「繹如」階段。然「繹」當做何解釋？如果翕如所指，為人心不知節制時之嗜欲狀態；而純如進一步，從這種不知節制的狀態躍升一層，以達於人心簡樸純一之美；至皦如，又更進一層，求對此心所追求之內容及對象無不致其明白。那麼比皦如更高一層的繹如，則應由知道、行道、體道，以達於身心、內外，更至人我皆通而為一之境。亦由萬物之和諧一體，故知此感通之樂既為樂之成、亦同時為德之成、樂之至。故至於繹如，樂亦正而成。傳統對於繹的解釋，從「尋續」解，如皇侃：「繹，尋續也，言聲相尋續而不斷絕也。」<sup>101</sup>。吾意以聲之相連尋續為解(此以制樂之階段過程作為前提而說)，固非章句本意，然從尋續而言，則並無不可。如人心於翕如、純如、皦如、繹如之階段歷程中漸進提昇，其間亦可視為一相續之過程。唯此章所言繹如，要在指出由尋續以達於身心、內外一致，人我相通而為一，方為此章以繹如釋樂之成的本意。「繹」在《論語》，另有一處提及：「子曰：法語之言，能無從乎？改之為貴。異與之言，能無說乎？繹之為貴。說而不繹，從而不改，吾末如之何也已矣。」<sup>102</sup>。這裡的繹，固然亦可作為尋續之解釋<sup>103</sup>，然更在指出由身體力行以達於心志與言行內外

<sup>101</sup> 【梁】皇侃：《論語集解義疏》(台北：廣文書局印行，1991年)，頁108。

<sup>102</sup> 《論語·子罕》。【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208。

<sup>103</sup> 如何晏《論語集解》引馬融：「異，恭也。謂恭孫謹敬之言，聞之無不說者，能尋繹行之，乃

一致之意涵。如由知而行，復以所行之道實已俱存於此心之中，本心知之明而發，故知道與行道再無二分而同俱於一身，而為體道者。至體道，則身心無隔、內外無隔而一體，身與心無隔，內外均無對逆，故樂。故至繹如階段，萬物皆相感通而一體。心至此境界，亦如 堯典 中「神人以和」之言、及夔所作的回應「予擊石拊石，百獸率舞」那樣，非玄妙難測，而是本於人性平凡且微小漸進之努力，積累而至。正如翕如、純如、嘒如、繹如四階段之進程及心志努力那樣。由「從之」而來的純如、嘒如，終至繹如，即知最終這繹如之樂，雖為道理之極致與至高階段，然並非藉由否定「翕如」而致，而是順成的。也正因本於平凡微小，非不可階而升者，其樂在一切人而言故皆可能可行。此孔子正樂之道，亦其繼承《詩》、《書》精神之處。由此亦可見得「成於樂」時人類存在之樣貌。

### 第三節 孔子的樂教

孔子對於音樂的重視，以及對於《詩》、《書》樂教精神之繼承，由以上論述已得到證明。然孔子是否仍如古代那樣推行禮樂教育？對此，我們所持的態度是否定的。這否定，並非說孔子不再重視禮樂；而是，道理之真實、與客觀現實能否推行，兩者間非必得以相應一致。事實上，在孔子自己，仍是深明禮樂之真實，並致身於禮樂的。故如《論語 述而》所載：「子食於有喪者之側，未嘗飽也。子於是日哭，則不歌。」<sup>104</sup>那樣，由「是日哭，則不歌」，更反證孔子平日之生活，是從未使自己之生命脫離樂的。而孔子本身亦友樂師，如與魯大師討論音樂之道；並於人歌而善時，「必使反之，而後和之。」<sup>105</sup>，更於自身致力於「樂正」之事：「吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。」<sup>106</sup>。但奇怪是，孔子如此重視音樂，但在《論語》中，卻未有任何一則教授弟子音樂之道、或與弟子討論音樂之記載。唯一一則記載與孔子深入討論音樂的，亦非孔子弟子，而是魯大師：

---

為貴。」【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208。

<sup>104</sup> 《論語 述而》。【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154。

<sup>105</sup> 《論語 述而》。【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170。

<sup>106</sup> 《論語 子罕》。【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205。

即那作為在音樂上已有相當研究及造詣、並用心於音樂之道者。後世所言孔子以「詩書禮樂」或「六藝」(禮、樂、射、御、書、數)為教育內容之說法<sup>107</sup>，至少從《論語》文本之檢索而觀，實無確鑿之根據。該如何解釋這一情形？要回答這一問題，必須從《論語》文本的檢索，以返回當時時代之氛圍、並復甦孔子與弟子間的施教情形。

首先，我們知道，在孔子的時代，基本上已為「無道」之世：「天下之無道也久矣。」<sup>108</sup>。若有道、無道之標準在於禮樂的興廢，而禮樂之真實本於人心性情之正而立。那麼，知的出現與強調，及其對於單純由心之簡樸感受所體會的道理之扭曲，便會是關鍵的原因。先前提到的「藝」的問題即是。在《論語》，關於「古」、「今」的對比多就此言，如「古之愚也直，今之愚也詐而已矣。」<sup>109</sup>，「直」、「詐」之對比，即從人憑藉言論知識以反轉扭曲人心本有之素樸純真而言。布衣而能卿相，正說明了時代以才能知識作為人類價值判斷之依據，由知而自利、求自我之突顯，更至心之虛偽，在《論語》，故而也成為古之學者與今之學者之間的差異了：「古之學者為己，今之學者為人。」<sup>110</sup>。若這果為當時時代整體之氛圍，那麼，一樣的心態是否同時可能發生在孔子弟子身上？事實正是如此。從孔門弟子志行的考察中，我們清楚看到<sup>111</sup>，弟子志向所以為正道之行者，大多視其所具之「才能」本身為道理之根據，以一己才能施用本身為道。但，所謂才能，實知識聞見之事而已。真實道理之行，更應本於對象真實之需要、或為促進人道善美而為，知，必本於人心之仁始成就其真實意義。故當人稱讚孔子為「多能」而聖，孔子即言「吾少也賤，故多能鄙事。君子多乎哉，不多也。」<sup>112</sup>。這些話，是不能簡單視為孔子自謙之語來看待的，因倘若某一事物道理為真價值，則沒有理由以貶抑正道(以「鄙事」稱)作為謙讓之理。鄙事技能之多，即便

<sup>107</sup> 前者始於司馬遷《史記 孔子世家》，後者始於《周禮 周官》。

<sup>108</sup> 《論語 八佾》。【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84。

<sup>109</sup> 《論語 陽貨》。【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395。

<sup>110</sup> 《論語 憲問》。【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326。

<sup>111</sup> 有關這一部分的討論，見筆者所撰：《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)中附錄二「四科」弟子志行考一文。

<sup>112</sup> 《論語 子罕》。【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197。

在孔子也並非全然否定其生存上之需要及意義(如我們先前對於「藝」所做的考察),然恆非以之作為道理之本則始終如一。故在這一討論孔子多能的說話記載之後,《論語》編者即編列了「牢曰:子云:吾不試,故藝。」<sup>113</sup>一句話,其中,以藝(才能、能力)的存在乃為求試(行道之用)之實現的這一意義,亦明顯可證。孔子弟子多不明此,然這不明,非單純知識之教導即可成事,必待弟子自覺於此、復歸人心本來素樸之感受。禮樂之道,或廣泛地說,人類存在之道,是本此素樸與純真之心懷而來。求知之辯解,非孔子真正意願之事,亦如孟子所言那樣:「豈好辯哉?予不得已也。」<sup>114</sup>。於世之無道、人類價值歪曲之甚,為求道理之彰顯與續存,對正道之問題始從言辯言。若於有道之世,本無待人心之辯,人即自然而然體道適道,自然而直接如「草上之風,必偃。」<sup>115</sup>那樣,教化非待言辯而成。著書立言,以求道理明於世者,故正反映其時代為「亂」的。孔子在言語上的態度,故是慎言、訥於言、甚至不言之,非必以言論為貴,若不得已而必須言,則也必求正言、雅言。而孔子之時代,已非中國古代禮樂教育下性情直寬剛簡之時代,而是巧言令色、欺詐好辯及求自我突顯之時代,人文性格亦由此轉變為機巧便佞之性格。孔子不得已而必告「知」世人禮樂之真實,因單純從心之素樸感受而來的禮樂教化已不可能。然孔子亦非不知禮樂在事實上不可行而仍用強,故於子路問「成人」之道時,孔子的回覆是這樣的:「若臧武仲之之,公綽之不欲,卞莊子之勇,冉求之藝,文之以禮樂,亦可以為成人矣。」,但更在這句話之後接續著說:「今之成人者何必然。見利思義,見危授命,久要不忘平生之言,亦可以為成人矣。」<sup>116</sup>。換言之,即便成人之道在古代最終是由於禮樂之文,然而當現實不可行之時,孔子亦非明知不可而強行為之、不知權衡變通的。今人不明及誤解孔子者,以孔子徒尊禮樂之道而無視時代客觀事實之不行,實則非矣。惟禮樂之意義,自不因時代無道便不真實,禮樂是文,而文的實現,固本於整體,然而亦如我們第一章討論到「文」的意義時所指出的,這整體意義之文,如深究

<sup>113</sup> 《論語 子罕》。【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198。

<sup>114</sup> 《孟子 滕文公下》。【漢】趙岐注、【宋】孫奭疏:《十三經注疏 孟子注疏》(台北:新文豐出版公司,2001年),頁287。

<sup>115</sup> 《論語 顏淵》。【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279。

<sup>116</sup> 《論語 憲問》。【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314。

其裡，則根本於個人對人性善道之自覺，是本於人當下平凡、微小之努力而來，故在一切人而言皆可能、可行。人能自覺於人性之善美並努力，即便所為只個人之事、即便微渺，卻已是文最終從整體而言能否實現的根本關鍵。故孔子始終致身於禮樂，而於現實不可行時，仍盡力使人知禮樂的存在及真實意義。孔子深知禮樂之道的真實，然未因其真實即教予弟子，必要弟子修習，正因禮樂並非知識才能之事，禮樂之真實，正如「興於詩，立於禮，成於樂」之關係，同時亦如《尚書 堯典》「詩言志」的心志內涵那樣，必待人先歸返簡樸感受之心、非利益便佞之心，始可漸進教導與成就。此孔子始終勸勉弟子讀詩：「小子何莫夫學詩」<sup>117</sup>，亦每就詩以言「興」，皆本此道理。

孔子既非必以樂教，則傳統以詩書禮樂或六藝為孔子教學科目的說法，故而可得到修正。尚且不論樂的問題，即便是《詩》，即孔子每每勸勉弟子閱讀者，即便如此，孔子在詩教的態度上，都並非因《詩》所言之道理為正，即以之作為教材而必要弟子修習的。孔子對弟子的教育，如他自己所說，是本於「不憤不啟，不悱不發，舉一隅不以三隅反，則不復也。」<sup>118</sup>之原則。因而從「子貢曰：貧而無諂，富而無驕，何如？子曰：可也。未若貧而樂，富而好禮者也。子貢曰：詩云：如切如磋，如琢如磨，其斯之謂與？子曰：賜也，始可與言詩已矣。告諸往而知來者。」<sup>119</sup>一章，我們清楚看到，也因子貢的發問是本於自身主動對道理進行思考（「貧而無諂、富而無驕」之問，明顯是從道理的角度發問而欲求明白）、甚至明白而來（由「如切如磋，如琢如磨」之比喻為孔子所贊許，可知子貢對孔子「貧而樂，富而好禮」之意是真實明白，且比喻得當的），孔子至此才說「始可與言詩已矣。」（即，可以開始與你討論《詩》了。「言詩」並非單純的朗誦詩篇而已，而是討論詩教義理之意，因為子貢引詩「如切如磋，如琢如磨」的比喻，明顯是從道理的層次而言的，非純粹朗誦之事）。「始」字所指，已明確指出孔子對弟子的詩教或教誨，決非主動隨意的討論，必待弟子自發的學習思考、甚至明白始有。《詩》教既如此，其他更不待言。

<sup>117</sup> 《論語 陽貨》。【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390。

<sup>118</sup> 《論語 述而》。【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153。

<sup>119</sup> 《論語 學而》。【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33。

## 結語

樂發展至孔子時代，其儀式或尚存，然精神已遭敗壞。孔子與前代相同之處，在於對禮樂之道(作為道理的真實性)的感受與繼承；相異之處，即在有道 / 無道之世的差異下，從心之感受以自然的適道、以及由知之明辨以彰禮樂之真實的分別。而孔子與春秋戰國諸家之差異，即在孔子非因事實之錯誤即棄樂、非樂。事實之錯誤，如當時權貴奢禮淫樂之事行，非孔子所不知，然此錯誤並無礙於禮樂本身為人道之正。反觀，徒以客觀現實之不得行，即棄禮樂而另樹他道，則其心亦非求真實道理之行，為圖一己想法之實現、求自我之實現而已。又，孔子並未因禮樂之道為真實，便無視於現實之不可為而仍強行為之。孔子與後代儒者間之差異即在於此。即在後世儒者，如《禮記 樂記》中，雖仍對禮樂肯定及推行，然而離禮樂之真實精神已甚遠，故其推行，實是一種曲解之行。究竟這思想之轉折是如何發生？其發展過程為何？這是我們後續之章節所要逐步釐清的工作。