

龔道運著

疾貌謂樂之曲。是故先王本之。清聲。制之。禮義。台生氣之和。道。文史哲學集。成。

制之。禮義。台生氣之和。道。文史哲學集。成。

而不散陰而不密剛氣不怒柔氣不懾四暢交

於中而發作於外皆安其位而不相奪也生氣陰陽

氣也五常五行也密之言閉也懾猶恐懼也。稽古矣。然

後立之學等廣其節奏省其文采以繩德厚

等差也各用其才之差學之廣謂增習之省猶審也文采謂

節奏合也繩猶度也周禮大司樂以樂詔教國子興道諷誦

言語以樂舞教國子舞雲門大卷大咸大韶大夏大濩大武

夫秦儒家美學論集

事行也周禮

高聲正聲之類也終始謂始於宮終於羽宗廟黃鍾為宮大

龔道運著

文史哲學集成

先秦儒家美學論集

文史哲出版社印行

先秦儒家美學論集 / 龔道運著. -- 初版 -- 臺
北市：文史哲，民82
面；公分. -- (文史哲學集成；274)
ISBN 957-547-192-X(平裝)

1. 美學 - 中國 - 先秦(公元前2696-211) -
論文, 講詞等

180.92

82000857

(274)

文史哲學集成

先秦儒家美學論集

著者：龔

道

運

出版者：文史哲出版

社

登記證字號：行政院新聞局局版臺業字五三三七號

發行人：彭

正

雄

發行所：文史哲出版

社

印刷者：文史哲出版

社

台北市羅斯福路一段七十二巷四號
郵撥〇五一二八八一二彭正雄帳戶
電話：三五五一〇二八

實價新台幣一六〇元

中華民國八十二年二月初版

必究印翻・有所權版
ISBN 957-547-192-X

先秦儒家美學論集小引

儒家美學源遠而流長，在中國美學發展史上具有獨特的地位。拙著非一般性的美學史或美學概論，故於先秦儒家美學着重於闡發各家之特長。如孔子從妙慧之直感鑒賞樂之美，復由實踐理性評價樂之善，此足為後世儒者論樂的典範。孟子講道德美學，實能承傳孔子之義理而臻於精微；至其論詩，主張以意逆志，頗類於當代的接受美學。荀子別開生面，自心理學以從事審美。《樂記》則妙慧獨運，通感於禮樂交通所成視聽之美，以使情感行為藝術化；復於禮樂與宇宙交融為一之美，體味尤深。拙著於此等處特為措意。復次，拙著鄭重昭示：先秦各儒者之審美雖各得擅場，但大體以會通美善為歸依。其實，如從終極與圓融之境說，則美不但與善圓融為一，也與真融合無間。

美與真、善合一，不但是儒家的理想，也是西哲康德批判哲學的歸宿。但康德所講的真善美合一，不論在意義和取徑上都與儒家不同。康德透過反照判斷力和決定判斷力的分別，以為反照之審美判斷力所成之審美判斷，足以溝通自由（善）與自然（真）兩界，而使兩界諧和為

一。康德溝通兩界的構思是否恰當，這是另一個問題；但他從概念上強探力索的取徑，却充分反映西方文化的精神。至於儒家則以道德實踐之心體為主導（荀子例外），以融和美與真於至善之中。自分疏上說，先秦儒家未能使美獨立成學，固然難以使之蔚成大國，而且對於中國純美學的發展也不無影響。但先秦儒家由道德實踐之心體以融合美與善以至於真，也確實凸顯中國文化的獨特精神。此則所關非細，足以發人深思。

拙著各篇或曾刊於學術專刊，或曾於國際學術研討會上宣讀。茲彙編成帙，藉便觀覽，并祈方家匡其不逮。又各篇拙文承蒙有關機構允許轉載，特此誌謝。

一九九一年十二月編校竟自識於新加坡國立大學中文系。

先秦儒家美學論集 目次

壹、孔子的美學思想(一).....	一
貳、孔子的美學思想(二).....	二三
參、孟子的美學思想.....	四五
肆、荀子的美學思想.....	七三
伍、《樂記》的人生論美學.....	九七
陸、《樂記》的宇宙論美學.....	一七一
附錄	
柒、陳暘《樂書·禮記(樂記)訓義》(四庫全書文淵閣抄本)補遺.....	一六三

壹、孔子的美學思想(一)

一、樂是孔子美學思想的核心

孔子的美學思想，以樂爲核心。在論述孔子根據樂而展示他的美學思想之前，須簡略說明樂與其他藝術的關係。

在遠古，原始的歌舞（樂）和巫術禮儀（禮）完全結合在圖騰活動中。原始人舉行巫術儀式的時候，他們跳著舞，在各種敲打齊鳴共奏中，唱著歌詩或喊著咒語。（註一）到了文明日進，原始的圖騰活動才逐漸分化。其中原始歌舞成爲樂，巫術禮儀則成爲禮。（註二）但是，禮、樂從原始圖騰分化出來並不是同時的。據近人的考證，樂要比禮爲早。（註三）

在原始圖騰的活動中，歌、詩、舞三者本來就結合在一起。後來，樂從原始圖騰分化出來，還是和詩、舞維持密切的關係。《樂記》說：「歌，詠其聲」。（註四）歌是樂調的音節，它的形式美主要用時間形象加以概括。但對時間的體驗很難用普通的範疇表達，只好借用空間的形式加以形象化。

《樂記》形容樂調的音節，常以色相比附。它說：「聲成文，謂之音」。（註五）這便把原本沒有廣袤的樂調音節勉強說成有幅度，也就是把用來概括樂調音節的時間形式貫通到空間形式（文）之中。樂調音節既然貫通時空的形式，那麼，樂便被舞所同化或吞并。（註六）

至於歌和詩的關係也非常密切。詩本就有樂章一義。（註七）司馬遷說：

三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合「韶」、「武」、「雅」、「頌」之音。（註八）

這裡的弦指的是琴瑟，歌一般是指口唱，同時也可用樂器伴奏。這可見樂和詩的密切關係。（註九）

上文說過，樂從原始的圖騰活動分化出來較禮為早。在殷代的甲骨文中，樂字的出現不止一處。

（註一〇）但是，到了周初，才正式把祭神的儀式稱為禮。除了祭神的儀式外，禮還包括建築、雕刻與繪畫一類的所謂美術（plastic arts）。這在《周禮》中有明文記載。（註一一）在西周的時候，樂在人生教育中所占的分量要比禮來得重。到了春秋時代，禮樂雖然常常並稱，但禮的觀念卻較樂為顯著。春秋由於偏重禮文，以致物極必反而流於形式。這不但使周初以來的禮流為玉帛的虛文，也使樂只成為鍾鼓之類的東西而徒具媒介物的意義。孔子曾慨嘆地說：

禮云禮云，玉帛云乎哉？樂云樂云，鍾鼓云乎哉？（註一二）

就樂而論，如果從廣闊的概念來看，那麼，可以借用杜威（John Dewey）的意思來解釋孔子的慨嘆：鍾鼓作為媒介物並不就是藝術，它只是產生審美經驗的一種指示物而已。（註一三）但是，孔子不只是把樂的鑒賞活動看作一種廣闊概念的實踐經驗，而更在深度上賦予它一種文化的使命。具體地說，

孔子踐仁以使人性昇華，再以仁去充實樂，以便補救當時樂的趨向於虛文。孔子最後更把樂安置在禮的上位。所以他說：

興于詩，立于禮，成于樂。（註一四）

孔子的話，確立了樂是他的美學的核心。（註一五）它是孔子講人格完成的最高境界，（註一六）同時也反映了孔子時代的文化現象。

二、孔子對樂的鑒賞

（一）對樂的形式結構的鑒賞

樂的形式主要是以時間形象加以概括。從時間方面說，樂有兩個主要的特點，就是節奏和旋律。它們的全部意義有賴於它們的相互關係。具體的音樂結構、動機就是兩者不可分割的統一。孔子對樂的結構曾經受過很好的訓練。

孔子學鼓琴師襄子。十日不進。師襄子曰：可以益矣。孔子曰：丘已習其曲矣，未得其數也。

有間，曰：已習其數，可以益矣。（註一七）

孔子隨師襄子學習「文王操」樂曲，首先學習它的結構和節奏，這兩方面都是屬於樂的技術問題而可以知性加以掌握。

孔子既然在樂的結構方面受過充分的訓練，所以他對樂的結構曾經有生動的描述：

子語魯大師樂曰：樂，其可知也！始作，翕如也。從之，純如也。皦如也，繹如也。以成。（

註一八）

從表面上看，孔子似乎是從客觀上以知性探究音樂結構的本質，實際上並不盡然。因為他同時也從切身的體驗中以妙慧之直感鑒賞樂音運動形式的結構：開始時，各種音一齊奏起。展開以後，協調著向前演進，音調純淨。接下來，聚精會神，達到高峰，主題突出，音調響亮。最後，收聲落調，餘音裊裊，情韻不絕，樂曲在意味雋永中完成。（註一九）

樂在時間之流中，表現節奏的和諧，固然有它的規律；但在規律中也顯現出錯綜的變化。孔子向魯大師所說的翕、純、皦、繹之間便是一種有規律的變化。這種對錯綜變化的形式的體會，是中國古代審美趣味的一個特徵。（註二〇）

（二）體味樂以表現情感為內容

鑒賞樂曲從開始到結束時的演奏過程，予人一種無上的美感。孔子曾經形象地形容他的體驗：

子曰：師摯之始，「關雎」之亂，洋洋乎盈耳哉！（註二一）

始是升歌，是樂曲的開端；（註二二）亂是合樂，是樂曲的結束，（註二三）也是高潮的所在。（註二四）從樂曲開始演奏到結束時演奏「關雎」之亂而達到高潮，顯示樂曲在時間之流中，以變化的和諧的節奏傳達作者強烈的情感，於是讓孔子的情感在審美的心理過程中受到很大的感動，因而贊美它「洋洋乎盈耳」。從表面上看，孔子的話似乎只是對樂曲聲調的感受；但往深一層看，一個人的樂感

必須以主觀的妙慧之直感爲基礎。上文說孔子對樂曲的結構並不純客觀地去探究它的本質，而同時從體驗中加以鑒賞，在這裡便得到很好的說明。再說，我們從孔子鑒賞樂曲所獲得的情感經驗中，似乎可以作這樣的推論：在孔子的心目中，樂是以表現情感作爲它的內容的。這種推論，並不是出於臆測，而有文獻作根據。上文引《史記·孔子世家》記載孔子隨師襄子學習「文王操」樂曲，首先學習它的歌曲結構，再學習它的節奏。這兩方面都是屬於樂的技術問題，可以藉知性加以掌握。再進一步，孔子則以妙慧之直感體味「文王操」的志。（註五）什麼是志呢？志就是情（感）。《左傳·昭公二十五年》：民有好、惡、喜、怒、哀、樂，生于六氣，是故審則宜類以制六志。（註二六）杜預《注》：

爲禮以制好、惡、喜、怒、哀、樂六志，使不過節。（註二七）

孔穎達《疏》：

此六志，《禮記》謂之六情。在己爲情，情動爲志，情志一也，所從言之異耳。（註二八）

可見志可以釋爲情。孔子體味「文王操」的志，也就是體味它的情。孔子既然由妙慧之直感進一步去體味「文王操」所表現的情感，那麼，我們自然可以說在孔子的心目中，樂是以表現情感作爲它的內容。不過所謂表現，不可解釋爲像文字那樣明白地表現，而應理解爲音樂藉特殊方式，把情感傳達給聽者。再說，樂的表現方式，既不是訴諸知覺，也不是訴諸觀念，而是直接訴諸情感。

（二）以妙慧之直感鑒賞樂的內容美

孔子不但是個具有強烈樂感的人，而且對音樂具有專門的知識和訓練。自周道衰微，鄭、衛之音作。孔子由衛反魯而正樂。那時師摯剛好任樂師，兩人配合無間。（註二九）所以據邢昺說：上引《論語·泰伯》那一章正說明孔子贊美正樂之音。（註三〇）這樣看來，孔子除了體味樂以表現情感為內容之外，還以妙慧之直感去鑒賞它的內容美。以下且再引《論語》另一章以便更具體地加以說明。

子在齊，聞「韶」，三月不知肉味，曰：不圖為樂之至于斯也。（註三一）

邢昺注解這一章，說：

案《禮樂志》云：夫樂本情性，浹肌膚而藏骨髓，雖經乎千載，其遺風餘烈尚猶不絕。至春秋時，陳公子完奔齊。陳、舜之後，「韶」樂存焉。故孔子適齊，聞「韶」，三月不知肉味，曰：不圖為樂之至于斯，美之甚也。（註三二）

據此，可見孔子把從「韶」所得到的情感經驗（內容），以妙慧之直感進一步加以鑒賞。在原則上，我們如果為了評價的目的，把一首樂曲的內容抽出來理解，這種做法注定是要失敗的。因為人們所描述的，只是變形作用的官能把音樂轉變成的情感經驗而已；即使如此，用音樂極其準確地表達的強烈的個人經驗，在文字上也只能用類似於「興高采烈」——就像孔子所使用的「不圖為樂之至於斯」——來加以描述。雖然這些詞匯的意義在知性上是明確的、可下定義的，但把它們用來描述情感的極其細微的差別、層次、色調時則嫌過於籠統而不準確。但是如果把文字作為一種有助於把音樂作為一個統一體

——在音樂形式中的情感——來鑒賞的線索，而不是作為一種取得音樂的意義或信息或概念的方法的話，那麼，這種做法還是可行的。（註三三）

（四）鑒賞樂的積極心理活動

其實，孔子對「韶」的鑒賞，並只是以知性描述它的內容，也不只是消極被動地接受，而是具有積極的心理活動。《史記·孔子世家》記載孔子在齊鑒賞「韶」時，在「三月不知肉味」句上有「學之」二字。（註三四）這表示孔子曾經學習過「韶」。他的目的不外想了解創作的甘苦，以提高對「韶」的感受能力。在美學史上，許多學者極力證明美和美感的一元性，想用一個簡單定義來概括它，但卻無法解釋藝術創造和鑒賞心理的複雜現象。近人金開誠認為美和美感是多元的，其中有一種美是人的創造力的顯現，有一種美感便是人對這種創造力的驚異和鑒賞。因此，了解藝術創作的甘苦便成為審美活動的一個重要環節；否則，欣賞者就難以深入體會創作者表現了何等的創造力，因而對他的作品所表現的美也不會有深刻的感受。（註三五）這樣說來，孔子學習「韶」以增加美感，便使我們對美感是多元性的說法，有很大的啟示作用。

（五）鑒賞武和韶的盡美

要提高對藝術的感受能力，除了了解創作的甘苦外，還須對藝術品進行比較。

子謂「韶」，盡美矣，又盡善也；謂「武」，盡美矣，未盡善也。（註三六）

孔子將「韶」和「武」比較，說「武」只是盡美而未盡善，至於「韶」，則不但盡美，而且盡善。孔

子比較「韶」和「武」，在「韶」和「武」相異的地方，他將發現「韶」的特徵而使感受能力由於分析而變得細緻；在二者相同的地方，則將使感受由於綜合而變得深入。而且孔子比較了「韶」和「武」的同異，而對二者所作的價值判斷，將有助於我們了解他對「韶」三月不知肉味的鑒賞美感所具有的深刻意義。以下我們分別探討孔子對「韶」和「武」同異的比較。從相同的盡美處說，我們且先探討「武」。孔子說「武」盡美，這是一個單稱判斷。根據康德（Immanuel Kant）的美學思想，這是構成審美判斷的先決條件。（註三七）具體地說，「武」是周武王樂名。吳季札在魯鑒賞「武」時，曾說：「美哉，周之盛也。」（註三八）孔子說「武」「盡美矣」，顯然和季札的意見相似。據邢昺的注解，盡是盡極，美是指「武」的音曲和舞容說。（註三九）孔子說「武」充分地表現了音曲和舞容之美。這是由妙慧去直感「武」的形式美。「武」既是一首有標題的樂，那麼，孔子對它的形式美的體味，借用分析美學的術語來說，便不是「開放式」的，而是「封閉式」的。換言之，「武」是周武王時的樂而具有歷史性的概念，孔子對它的體味，不能逾越它的歷史意義。那麼，「武」如何充分地表現它的音曲和舞容之美呢？據《樂記》的記載，「武」的演出是這樣的：

夫樂者，象成者也。摠干而山立，武王之事也；發揚蹈厲，大公之志也；「武」亂皆坐，周、召之治也。且夫「武」，始而北出，再成而滅商，三成而南，四成而南國是疆，五成而分周公左、召公右，六成復綴，以崇天子。（註四〇）

這是一闕再現武王討伐商紂獲得勝利的歌舞劇。它的結構層次分爲六場：第一場，舞隊從北面出來，

象徵武王出兵討伐商紂，在孟津會合軍隊；第二場，指揮軍隊攻擊，打敗了商紂；第三場，帶兵向南進攻，襲擊淮夷；第四場，統率部隊收服南方荊蠻各國；第五場，部隊分成兩行，象徵周公統治左邊國土，召公管轄右邊國土；第六場，部隊回到原來的舞位，象徵武王班師還朝，諸侯在京城集合，高呼天子萬歲。（註四一）這闋歌舞劇在舞容方面具有一貫的象徵意味。它的場面很大，演員有六十四人，可能達六十六人。（註四二）在表演中，有時象徵夾擊敵人，有時象徵戰爭勝利，可以說是具有相當的戲劇性。此外，它每場唱詩一章。（註四三）唱來多咏嘆的聲音，音調特別拉長。（註四四）它的分場和故事情節配合得很恰當，使這闋歌舞劇在藝術上有很高的成就，這就難怪孔子要贊嘆它充分地表現美了。（註四五）

此外，孔子對「韶」在形式上的盡美也贊美不已。據《尚書》的記載，「韶」所表現的舞容和曲調是這樣的：

夔曰：戛擊鳴球，搏拊琴瑟，以詠。祖考來格，虞賓在位，群后德讓。下管鼗鼓，合止祝敔，笙鏞以間，鳥獸跕跕。簫韶九成，鳳凰來儀。夔曰：於！予擊石拊石，百獸率舞，庶尹允諧。

（註四六）

可見「韶」是詩歌、音樂、舞蹈合一的樂曲。它有九章（九成）。演奏時，有鐘、磬、琴、瑟、管、笙、簫、鼗、鼓、壘、祝、敔等多種樂器；舞員唱著歌詞，還有人化裝成各種鳥獸和鳳凰在舞蹈。「韶」的形式之美，體現了溫潤中和的形象。據後人的追述，還可略見梗概：

孔子曰：「簫韶」者，舞（註四七）之遺音也。溫潤以和，似南風之至。其爲音如寒暑、風雨之動物，如物之動人；雷動獸禽，風雨動魚、龍。（註四八）

「韶」是舜的樂舞，它的旋律像南風一般的溫潤和諧，它的音調像四時交替的寒暑風雨，觸動著萬物。可見「韶」是以和諧的形象得到孔子的賞識。

（六）評價韶的盡善

孔子講樂的形式美，固然在於節奏韻律的和諧，但在和諧之中，除了講求錯綜變化之外，更注重中道。孔子稱讚「關雎」樂曲，說它：「樂而不淫，哀而不傷」（註四九）不淫不傷的「關雎」樂曲，便是合乎中道的樂。孔子又說：「放鄭聲……鄭聲淫。」（註五〇）他又說：「惡鄭聲之亂雅樂」。（註五一）由於鄭國地區的民間新樂流於靡和巧，樂而過度，（註五二）妨礙雅樂的發展，所以孔子要加以揚棄。（註五三）那麼，從正面說，孔子自然肯定合乎中道的雅樂。樂的這種和與中的形象，所強調的是愉悅性的優美，而不是宿命的恐懼或悲劇性的崇高（壯美），這顯示在樂的和與中的後面蘊藏著理性精神。（註五四）由理性精神的發揚，自然產生純正和善良的意識。孔子說：「《詩》三百，一言以蔽之，曰：思無邪，」（註五五）正是這個意思。

孔子很注重樂的內容之善。他比較了「武」和「韶」之後，認為「武」不如「韶」。因爲「武」雖然和「韶」一樣充分地表現了形式之美，但從內容上說，「武」在價值上只能說表現了相當的善，卻未達到最高的善的境地。至於「韶」則除了充分地表現形式之美外，還充分地表現了內容之善。如