

東亞文明研究叢書 9

孔子的樂論



臺灣大學出版中心 江文也◎著 楊儒賓◎譯

東亞文明研究叢書 9

118001

孔子的樂論



臺灣大學出版中心 江文也◎著 楊儒賓◎譯

【東亞文明研究叢書】

(臺灣大學東亞文明研究中心策劃)

(按姓名筆劃排列)

召集人 李弘祺 紐約市立大學歷史系／臺灣大學講座教授

主編 黃俊傑 臺灣大學歷史系教授

編輯委員 Benjamin A. Elman 美國普林斯頓大學東亞系教授

子安宣邦 日本大阪大學名譽教授

古偉瀛 臺灣大學歷史系教授

甘懷真 臺灣大學歷史系教授(常務編委)

李明輝 臺灣大學國發所教授／中研院文哲所研究員

吳文星 國立師範大學歷史系教授(常務編委)

吳展良 臺灣大學歷史系教授

高明士 臺灣大學歷史系教授

陸揚 美國普林斯頓大學東亞系教授(常務編委)

張隆溪 香港城市大學講座教授

張寶三 臺灣大學中文系教授

陳昭瑛 臺灣大學中文系教授

楊儒賓 國立清華大學中文系教授(常務編委)

劉述先 中央研究院中國文哲研究所研究員

鄭吉雄 臺灣大學中文系教授(常務編委)

蔡振豐 臺灣大學中文系教授(常務編委兼執行編輯)

譯者序

初識江文也，純是巧合。五六年前，偶爾從日本郵購了一本《上代支那正樂考——孔子 音樂論》，作者為江文也。江文也當時名氣漸響，報章雜誌上已有人介紹；但因當時興趣不在此，所以看過也就忘了。筆者除了籠統的知道他是日據時期台灣一位重要的音樂家之外，「江文也」三字就是讀起來令人神情愉快的人名而已。

然而，筆者當時正在思索一個問題：禮樂和心性之學到底有什麼關係？除了籠統的說「仁是禮樂之本」這種意識哲學的進路，或「禮樂是教化的手段」這樣的外在關係之外，我們是否還有其他的談法呢？近世儒學對仁與樂（「樂」含「音樂」與「怡樂」二義）的關係非常重視，如果我們從程頤提出「顏子所好何學論」算起，至今已逾千年；如果我們從王陽明或王心齋提出「樂是心之本體」、「學是學此樂，樂是樂此學」的命題算起，至今也差不多將近半個千禧年。如果再拉到近代的思想史舞台，我們發現梁漱溟《東西文化與哲學》一書大力宣揚儒家大不同於西方及印度文化的地方，乃在儒門特重「樂之精神」，他的說法至今也將近百年。從程頤到王陽明到梁漱溟，筆者不認為這樣的跳島式選擇是獨斷的。恰好相反，筆者毋寧認為：這是一條重要的思想史線索，仁、禮樂與怡樂（或者再加上生機）的本質性關連應該是此時期儒者自覺到的、而且是極力突顯的概念。只因每個時代有每個時代的表現方式，我們這時代與傳統的關係已是柔腸寸斷，聯不上線，傳統的每個重要觀念在現在幾乎都已失去了完整的網脈。身處在斷層的、影像的、虛擬的、薄膜文化時代的我們，到底該

如何理解仁與樂的關係？甚至於，我們如何理解這個問題怎麼會被提出來？

仁與禮樂的關係極為重要，這個命題從二程到馬一浮先生，一直都是被意識到的。但這個問題所以成為儒門的重要命題，其年代絕不能只上推至理學而已。無疑的，孔子是這個理論傳統的奠基者，同時，他也是這個理論傳統的體現者。在他身上，我們看到感性與理性的完美統一，孔子的「仁」永遠滲透著禮義的建構性社會向度，也滲透著詩樂的天人一體同春及形氣一體同和之精神。「興於詩，立於禮，成於樂」；鼓瑟聲希，鏗爾，「吾與點也」；夫子之道，如是而已。

議題如此重要，但令人意外的，處理此議題的文章竟如此之少！當筆者湊巧從神田古書店的目錄上看到儒門音樂理論的專書時，自然不能不喜出望外。尤其看到此書的作者竟是台灣史上最重要的音樂作曲者時，內心更不能不湧起特殊的鄉土親切之感。江文也為音樂家，他理解的孔子則是音樂家中的音樂家，以音樂家詮釋音樂家中的音樂家，其理解之親切有味，自然遠非一般學者所能望其項背。如果我們設身處地，想到在殖民帝國統治底下，作為文化輸出國的子民在政治上竟淪於二等國民之境地，他的精神要受到多少的折磨？他面對東亞文化最重要的奠基者、也是殖民統治者最重要的精神資產來源的哲人時，其內心當有何等複雜深刻的感受！

江文也對孔子充滿了難以掩抑的孺慕之情，任何人只要讀《孔子的音樂論》一書，大概都可以感染到此書字裡行間所洋溢的充沛情感。但此書的價值不能只從江文也個人的心理傳記史判斷，事實上，此書雖然不是依現代嚴格的學術論文立論，但因為江文也本人對音樂有多方面的修養，以及他對孔子的生命具有特別相應的感受能力，所以即使是隨筆式的文風，我們依然可以看到他筆下不時流露出的深刻

洞見。此書論音樂與仁、音樂與政治、音樂與天的部分，雖談不上嚴謹，但太羹玄酒，其味彌真。減筆三兩，神情已備。筆者相信學者只要對儒門音樂論感興趣，都可以從中汲取足夠的養分。

江文也的音樂理論言簡意賅，很少作詳細的鋪陳。其中最易引起爭議也最難理解的部分，大概就是「法悅境」的概念。¹孔廟大成樂平穩肅穆，行邁遲遲，對聽慣現代音樂的耳朵而言，這樣的樂風真是煩人。江文也卻獨具隻眼，他看出孔廟音樂呈現的是一種獨特的美感境界，他稱之為「法悅境」：

沒有歡樂，沒有悲傷，只有像東方「法悅境」似的音樂。換句話說，這音樂好像不知在何處，也許是在宇宙的某一角落，蘊含著一股氣體。這氣體突然間凝結成了音樂，不久，又化為一道光，於是在以太中消失了。²

既是「法悅」，此種音樂自然不再拘囿於一時一地的感官刺激之當下，但也不是落在超出一切形式之上的無何有之鄉。是法住法位，世間相常住。它關注的焦點毋寧在天人邊界及理事接緣的靈魂深處。此時，大音希聲，但五音具備。它的構造雖然簡樸，卻蘊含最縝密的能量。江文也這種音樂美學不能僅從音樂的角度思量，它顯然與江文也本人的宗教情感與形上思維分不開，筆者認為此一美學的思想源頭當來自儒家（尤其是〈樂記〉）。「樂者，天地之和也」，「大樂與天地

¹ 梁茂春教授即批評江文也「太偏愛遠離時代的，早已走向僵化的祭孔音樂了。他在中國傳統音樂的廢墟中流連忘返，基本上失去了批判力。」〈江文也的鋼琴作品〉，此文收入台北縣立文化中心編，《江文也紀念研討會論文集》（板橋：台北縣立文化中心，1992）梁教授自是行家，但他看孔廟音樂竟同「廢墟」，業已過時，僵化無生意。他這種論點恐怕反映了許多人的想法。

² 〈孔廟的音樂——大成樂章〉，江小韻釋譯，此文收入《民族音樂研究》第3輯（香港：香港大學亞洲研究中心，1992），頁301-306。

同和」，此之謂法悅境。

法悅境是音樂美學的概念，但音樂的符碼不易掌握，它可以用耳感之，用身體之，卻很難用概念捕捉之。然而，詩樂同源，歷史的淵源如此，江文也本人也實踐了這個傳統，他恰好是音樂家兼詩人。我們如想了解《孔子的音樂論》以及「法悅境」的概念，閱讀江文也的詩作，也許是條最便捷的管道。「石！石！石！／雕刻在這裡的十三經／周遭鳥轉文字的香氣漂蕩／噢！於今來到 古典已成化石 森立如林」（〈在國子監〉）。「無須任何牧歌的靜謐，彷彿嚴肅重疊嚴肅的怠惰之一時／地球似乎停止迴轉／世界於今在太廟悠然地囓食日影」（〈太廟〉）。十三經雖然記載著豐富的文化內涵，但它的意義此時也已溶入「香氣飄蕩」的氛圍中，而且具體化在森立如林的「化石」。太廟自然也是歷史與政治的縮影，但江文也卻強調它凝止在時光停滯的剎那，世界「於今在太廟悠然地囓食日影」。江文也的詩歌慣於描述「攝文化內涵於光、石、香、氣等原型象徵」之主題，在此種一多、有無的交界地帶，人們特別容易感受到宇宙的神秘，就像「站在祈年門時／深沈地／映照在穹窿底裡我的體肢／是像彫鑿一支／映曜在穹蒼裡。」（〈賦天壇〉）。人與天如何交會？這是江文也一生最關注的主題：「總帥了宇宙的最大公約數的是／『人 一人的上邊預載著一』／的確是這個數字。」

讀了這些詩句，我們很容易聯想到歷史上一些偉大詩人的共同情懷，陳子昂「仲尼溺東魯，伯陽遁西冥，大運自古來，旅人胡歎哉。」（〈感遇〉）；李白「大雅久不作，吾衰竟誰陳？王風委蔓草，戰國多荆榛。」（〈古風〉）；陶淵明「義皇去我久，舉世少復真，汲汲魯中叟，彌縫使其淳。」（〈飲酒〉），所言皆具此味。陳子昂、李白、陶淵明都不是思想縝密型的學者或哲人，但他們和江文也一樣，感性特強，感

觸遂真，他們都依照自己的方式，發現到生命淋漓的孔子。等到發爲詩樂，他們的作品自然而然的就與孔子的生命同拍。

由江文也聯想到陳子昂、李白、陶淵明，似是偶然，但亦不盡然，關鍵還是要回到「法悅境」的理念。初唐詩人中，陳子昂性格特別孤傲、嶄峻，〈登幽州臺歌〉一句「獨愴然而涕下」，道出孤峭的靈魂對於無窮的時空、歷史的悲劇、人的命運這些偉大的主題，具有特別敏銳的感受。這種感受在陶淵明吟咏「欲言無子和，揮杯勸孤影」、「遙遙望白雲，懷古一何深」的詩中，我們看到相同的基調再度響起。這樣的基調也反映在王陽明的〈大學問〉、王心齋的〈大成歌〉以及李卓吾一連串的犀利言辭與駭俗行爲中。江文也的音樂作品與《孔子的音樂論》一書也是此一永恆基調的近代回聲。或許我們該說：因爲樂是宇宙的韻律，是靈魂的節拍，因此只要學者的文化意識夠強，「通古今之變，究天人之際」的情感夠深，他的心靈深處總會不時浮起這樣的原型基調。國史上這些偉大的靈魂遭遇不同，但他們千差萬異的命運卻只是反復演出同一種不變的真理：只有不合時宜、擺脫悠悠之談，只有被困惑亙古英雄的宗教性主題抓住靈魂，換言之，也只有生命中具備「法悅境」情愫的人，他們才能進入孔子這位偉大哲人的心靈深處。

江文也此書寫於戰時，書籍參考不易，故採用隨筆方式，信筆直抒，未加注解。且印象所及，不免有疏漏之處。筆者除對原文加上較詳細的注解外，偶有校正，也在注文中說明原委。附錄「孔子與音樂資料選輯」及「江文也研究書目選輯」，以便讀者檢索及供進一步研究之用。陳光輝先生先前已譯過此書，譯文收入台北縣立文化中心1992年出版的《江文也文字作品集》內。筆者草譯此書時，尙不知此事，旅居東京白金台時，從御茶水大學楊桂香及劉麟玉小姐處，得

知中日學界研究江文也的概況，並委託友人林朝成先生從國內購得相關研究成果。本書曾參考陳先生譯作，林朝成先生、劉麟玉、楊桂香兩位小姐提供筆者相關研究文獻，尤美琪、吳書綺兩位助理先後幫忙打字校稿，謹此一併致謝。

譯者序

庚辰年早春

那是個天賜的圓融的年代，夏商周三代長期蘊釀的文化理念，經由皇極傳統的歷代聖王及文質彬彬的君子之手，終於在孔子身上開花結果。孔子開出的成德理想，經由歷代儒者的闡揚，以身體之，以行踐之，它成為推動中國及東亞歷史前進的大動脈。孔子是東亞大陸以往歷史的總結，也是他之後歷史的開端。

那是個天地神人四象太和的年代，情意知沒有分家，經史子集仍為一體。清冷的星空有著羲和的擎劃與姮娥的悲怨，寂闊的曠野瀰漫了詩樂的氛圍。道德是理念的，但也是情感的；藝術是人文的，但也是神祇的；政治是權力的，但也是理想的。身為軸心時代的奠基者，孔子自然而然的成為歷史行程與社會性建構精神的交會，同時，他也自然而然的成為人的精神往各方向充分發展而又未絲毫異化的統一。

江文也在《孔子 音樂論》一書對孔子的禮讚，就像司馬遷在〈孔子世家〉對孔子的禮讚：「高山仰之，景行行之，雖不能至，然心嚮往之」的讚語一樣，這都是後世儒者情感最真摯的洩露，人心窮而天心見，徑路絕而風雲通。筆者在庚辰年的序文所加的案語，把孔子和後儒的距離拉得太近了，雖然近有近的道理，但歷史的孔子也是曼荼

羅的孔子，他是原型人物。孔子之詩禮樂仁合一，乃是「聖人懷之」的體現；後儒之言「樂是心之本體」，這是「眾人辯之以相示也」的分析性闡釋。準此，這個距離應該拉得更遠才對。

從丙子年草譯至壬午年出版，這本書跨邁了六個年頭，也跨邁了二十與二十一世紀，更跨邁了一個千禧年。世界「於今在太廟悠然地嚼食日影」，對一本小書而言，這樣的年光未免太長了。筆者在此除了重申先前對兩位助理的謝意外，還要感謝黃淑芬小姐的幫忙。

壬午年端午，譯者又記

序言

本書探討的是中國古代的「樂」，並兼論孔子的音樂觀。我個人並非孔子的信徒，而且本書也無意大肆宣揚儒教的音樂思想，並求復興之。我個人僅是位音樂家，一位在音符中討生活的作曲家而已。

筆者在北京，碰巧有機會聆聽到幾近失傳的孔廟音樂〈大成樂〉六章，當時痛感非將它改編成近代的交響樂加以復興不可。因此，才動手作此研究。爾後，我先發現孔子的人性。等我進一步翻閱各種古籍之後，才開始接觸到他的音樂思想，最後不得不由衷發出讚嘆。

筆者發現到孔子其人竟然如此溫潤，真是令人驚訝。而且，他居然有如此豐富的思想，還有許多音樂業績留存下來，這也一樣令筆者驚訝不已。我個人以往的孔子形象完全改觀了。在音樂家眼中，孔子比音樂家更像音樂家，他現在顯現出來的就是這種形貌。筆者爲了解孔子的音樂觀，以及儒教音樂，所以必須參考相關材料。當筆者開始尋找時，才發現不管在日本或在中國，都找不到類似的東西。這實在很令我訝異，或者該說是大吃一驚。禮樂的本國竟然除了一、二零散的斷簡殘篇以外，其他一無所有。這正是筆者所以要撰寫此書的目的所在。換言之，筆者與其說是爲了讀者發表此書，還不如說是因爲自己編作樂曲有此需要，所以才試著撰寫此論。

在中國，「禮」之於「樂」，猶如陰之於陽，兩者密不可分。而且，「禮」同時還是中國政治的核心因素。因此，透過本書的考察，我們

或許可以憑藉「樂」的論點，以它為線索，觀察中國古代的文化。

孔子本人和我們一樣，同樣是活生生的人物，他喜愛音樂，聽覺敏銳，熱心事物，是位極具音樂家風範的瀟灑人物。筆者想描繪這樣的孔子，更想將他的音樂事件與近代的音樂事件結合起來，並且一一論述它們的關係。這些論述都是依據古代典籍而來的（當然，其中不足相信的古代文獻為數也不少）。筆者對這些古典也批評了些。至於典籍中沒有載錄的部份，那純粹是我的推論與想像所致。

然而，推論想像，繪聲繪影，這本來就是音樂家或作曲家的特性。因此，上述的內容恐怕免不了帶有音樂裡所謂的變形之成分。再加上我個人對鈺釘訓詁為主的古典學，一向興趣缺缺。所以書中有些部份的解釋或與儒教原來的教義有些扞格，這也未可知。

總而言之，筆者是從音樂家的立場看孔子，並且由此推論以及判斷「樂」的。希望我的說法沒有影響到孔子研究的權威，也願有識之士對我能稍加包涵。

著者於北京西城

二六〇二年三月八日³

³ 此書於西元 1941 年寫成，1942 年（昭和 17 年）由日本三省堂出版，「2602 年」乃用日本神武天皇即位紀元。

凡例

- 一、筆者撰寫本書，不想使用任何的音符。
- 二、五音七音以及六律六呂等調、律問題，筆者蓄意擱置不論。
因為即使單單要寫給音樂專家看，這些問題恐怕也會演變成爲一部龐然巨著。
- 三、本書僅列出漢文原典，不再附上返點或送假名。¹因此，原文原樣引用。
- 四、本書爲方便起見，分成總論、本論前編與本論後編三部分。
實際上三者可以匯成單一形式，不需如此細分。就像幾條線索可以在同一的主題下消隱不見，最後卻又結合起來。
最初不用「支那」二字，改採「中國」字樣。後來因爲地理的感覺之緣故，所以全部再改回來。²

¹ 返點與送假名爲日本人閱讀中國古籍的一種方法。因爲中、日文法結構不同，所以他們在漢字下面或右邊加上詞類記號，以便閱讀。

² 「支那」原來指的是華夏，是個地理名詞。後來曾一度變爲涵義不善的語彙，二次大戰後，日本人基本已不用此語，譯本因此逕將「支那」再改譯成「中國」。然日文「中國」一詞亦指古代山陽、山陰兩道，包含今日岡山、廣島、山口等縣，兩者指涉的地理位置完全不同。

目錄

譯者序.....	i
序言.....	ix
凡例.....	xi
壹、總說	
一、「樂」文化的特殊性.....	3
二、非天子，不議禮，不作樂.....	9
貳、本論 前編 試論孔子以前的「樂」	
一、古史傳說的批判.....	17
二、音樂之始.....	20
三、黃河.....	24
四、黃河（續）.....	24
五、黃土與文化.....	28
六、由古代樂器聯想到出土古物.....	29
七、龜甲、獸骨與祭祀.....	37
八、笛與太鼓.....	41
九、暴君與音樂.....	45
十、插話.....	47
十一、插話（續）.....	51
十二、鐵一秩序.....	54

十三、樂之確立.....	57
十四、壯觀的樂制.....	61
十五、舞樂.....	68
十六、夷樂的存在.....	72

貳、本論 後編 孔子之「樂」

一、孔子與音樂家.....	77
二、其音樂之出發點.....	78
三、孔子要人一歌再歌.....	81
四、熱中於音樂之孔子.....	83
省察（一）.....	86
省察（二）.....	88
五、意外的音樂發現.....	90
六、精密與感性.....	91
省察（一）.....	92
省察（二）.....	94
省察（三）.....	95
省察（四）.....	98
七、再論精密與感性.....	99
八、關於琴.....	100
九、孔子與琴的故事.....	103
省察.....	105
十、孔子作琴曲.....	107
十一、孔子的音樂批評.....	113
十二、孔子擊磬.....	116
十三、困苦中的孔子與音樂.....	119

十四、成於樂.....	122
十五、樂與音樂.....	124
十六、樂與仁的接觸點.....	127
十七、學而不倦者.....	131
十八、孔子的音樂業績.....	133
十九、其時代.....	135
二十、樂的治國價值.....	138
二十一、《詩經》與其他.....	141
二十二、孔子批判的發展精神.....	145
二十三、尾聲.....	146
附錄一：孔子與音樂資料選輯.....	151
附錄二：江文也研究書目選輯.....	163
人名索引.....	165
名詞索引.....	171

壹、總說