

從《樂記》探討儒家樂論

戴璉璋*

中國古代有很好的音樂傳統，根據《尚書》〈堯典〉、〈皋陶謨〉記載：虞舜時代即任命有典樂之官，教導貴族子弟藉樂來陶冶中和的性情；當時君臣之間，還有利用歌唱來表達心意、互勉於政事的情形¹。當然，〈堯典〉、〈皋陶謨〉兩篇，經考證是後人所追記，並非當時實錄。《左傳》、《國語》的記事則比較可靠，在這兩部文獻中，我們可以看到很多春秋時代的士大夫關於音樂的談話，內容已涉及樂的本質、特性、功能以及品鑑等等²。他們的言論，並非出於一時的興會，乃是繼承久遠的傳統所使然。

孔子繼承這一傳統，在音樂方面有很高的造詣。他能彈琴、鼓瑟、擊磬、又愛歌唱，發現別人唱得好時，就請對方再唱一遍，自己去和他³。孔子曾經與魯國樂師談論樂的結構⁴，也曾陶醉在舜的韶樂之中「三月不知肉味」，認為韶「盡美

本文為作者於2004年8月31日為本所「禮與倫理」研究群所作的專題演講。

* 戴璉璋，本所諮詢委員、兼任研究員。

¹ 《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。』」又〈皋陶謨〉：「帝庸作歌，曰：『勅天之命，惟時惟幾。』乃歌曰：『股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉！』皋陶拜手稽首，颺言曰：『念哉！率作興事，慎乃憲，欽哉！屢省乃成，欽哉！』乃賡載歌曰：『元首明哉，股肱良哉，庶事康哉！』又歌曰：『元首叢脞哉，股肱惰哉，萬事墮哉！』帝拜曰：『兪，往欽哉！』」屈萬里：《尚書釋義》（臺北：中華文化出版事業委員會，1956年），頁16、26。

² 參見蔡仲德：《中國音樂美學史》（臺北：藍燈文化事業公司，1993年），第1編，頁3-40。

³ 《論語·述而》：「子與人歌而善，必使反之，而後和之。」〔宋〕朱熹：《四書章句集註》（臺北：鵝湖出版社，1984年），頁101。

⁴ 《論語·八佾》：「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。』」同前註，頁68。

矣，又盡善也」。而武王的武樂則是「盡美矣，未盡善也」⁵。他推崇純正的雅樂，而反對淫亂的鄭聲⁶。曾經從事正樂的工作，使「〈雅〉、〈頌〉各得其所」⁷。《史記·孔子世家》記載有孔子學琴於師襄的故事：說孔子一首曲子練習了十天還不改練新曲。師襄子催他更換，他說：「我已經學會了曲調，還未掌握到技藝的訣竅。」過了一陣子，掌握到相關的訣竅了，師襄又催他，孔子說：「我還未感受到樂曲的意趣。」過了一陣子，已能體會其中的意趣了，師襄再催他，孔子說：「我還未體會出作者在樂曲中所呈現的人格精神。」過了一陣子，孔子說：「有穆然深思的樣子，又有怡然高望顯得志趣遠大的神情。我可以想見這位作者的形像：皮膚黑黑的、個子高高的，仰望著遠處，透露出領袖諸侯的心意。要不是文王，誰還能這樣啊！」師襄子證實，這首曲子正是《文王操》⁸。這故事透露了孔子對於音樂之演奏與鑑賞那種認真的態度，不但要通過技藝去揣摩樂章形式結構的優美，還要滲透樂章底層去體會其中內容意義的奧妙。就這樣與樂章交融會合之中，獲致情意的感興、審美的愉悅。

孔子認為一個人精神生命的成長有三個階段，即「興於詩，立於禮，成於樂」⁹。他以六藝教育弟子，弟子之中很多位在音樂方面有良好的造詣。《禮記·樂記》中，〈魏文侯〉篇即記錄子夏與魏文侯談論古樂與今樂的區別。子游治理武城時，重視樂教，孔子到那裏聽到弦歌之聲，幽默地說：「割雞焉用牛刀？」子游提出申辯，孔子很高興地肯定了這位賢弟子的說法¹⁰。在孔子及其門弟子影響之下，儒門後學重視音樂而且在這方面多所議論是很自然的事，系統的論述，見於《荀子·樂論》及《禮記·樂記》。後者由漢武帝時河間獻王劉德與博士毛萇等人彙輯而成，後來戴聖把它選入《禮記》之中。

荀子在〈樂論〉篇闡述樂的本質及其功能，據以批駁墨子的非樂。由於他主張性惡，又以自然主義的態度看待天地運行，使他在論述音樂之與人性、人情以及天地之道的關係上，受到限制，因而理論的發展不能像《樂記》那樣透關精到。《禮

⁵ 依序參見《論語》〈述而〉、〈八佾〉，同前註，頁 96、68。

⁶ 參見《論語》〈衛靈公〉、〈陽貨〉，同前註，頁 164、180。

⁷ 《論語·子罕》，同前註，頁 113。

⁸ 〔漢〕司馬遷：《史記》（臺北：藝文印書館，1955 年），卷 47，頁 15。

⁹ 《論語·泰伯》，《四書章句集註》，頁 104-105。

¹⁰ 《論語·陽貨》，同前註，頁 176。

記·樂記》共十一篇，五千一百八十八字。其中有七百多字與《荀子·樂論》大致相同，而其思想則較接近《中庸》、《易傳》，傾向性善論，有性命天道相貫通的見解，所以在樂的本源、禮樂關係以及樂所涉及的美、善問題方面有精當的論述，可以說是最具代表性的先秦漢初儒家樂論選集，對於後世音樂美學思想有重要影響。本文的撰述，是希望在《禮記·樂記》與《荀子·樂論》比較之下，彰顯前者思想上的特色，據以勾勒早期儒家樂論的要旨。

一、立樂之方

《樂記》說：

夫樂者樂也，人情之所不能免也。樂必發於聲音，形於動靜，人之道也。聲音動靜，性術之變盡於此矣。故人不耐無樂，樂不耐無形，形而不為道，不耐無亂。先王恥其亂，故制雅頌之聲以道之，使其聲足樂而不流，使其文足論而不息，使其曲直、繁瘠、廉肉、節奏足以感動人之善心而已矣，不使放心邪氣得接焉。是先王立樂之方也。

是故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬；在族長鄉里之中，長幼同聽之，則莫不和順；在閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親。故樂者，審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文，所以合和父子君臣附親萬民也。是先王立樂之方也。¹¹

儒者論學，一向重視傳統的紹述，所以《樂記》作者談到樂的制作就要追溯「先王立樂之方」。上引兩段文字與《荀子·樂論》大致相同，基本上是從樂在治道即政治教化方面的功能立論。儒者認為人心被物所感動，就會產生感情，感情流露時總是表現在「聲」上面，聲相應，形成協和的調子，就稱為「音」，音組合起來配上樂器的演奏及舞蹈的動作，就成為「樂」¹²。在《樂記》，聲、音、樂三者的區分是很清楚也很重要的。可以這樣說：聲，是感情的直接流露；音，是用曲調表達情意；而樂則是配合歌唱、演奏、舞蹈，表現悅樂的感情、和樂的心境，用以調和性情的。因此，「樂者樂也」的說法，當然不能解釋為一種享樂主義。依《樂記》，

¹¹ 《禮記·樂記·樂化》，《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1955年），卷39，頁19-20。

¹² 《樂記·樂本》，同前註，卷37，頁1。

情感不經過疏導「不耐（能）無亂」，由快樂之情提升為悅樂、和樂的心境，才是「樂者樂也」的本意。這裏所謂疏導、提升，包括形式與內容兩方面工作。前者重點在於「審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文」；後者重點在於「反情以和其志」，「反躬」以存天理。「審一以定和」的「一」，指「中聲」，也稱「中音」，是五聲：宮、商、角、徵、羽所表現的中和之音，通常以宮聲為基準¹³。全句是說審察中聲，據以確定眾音的和諧表現。「比物以飾節」，是說比配各種樂器，表現出美好的節奏。樂器之音，須合乎律呂。古代樂師有所謂「省風以定律」的工作。《淮南子·主術》說：「樂生於音，音生於律，律生於風。」¹⁴所謂風，即是氣。氣候隨季節而變化，在某個節令，吹一定長度的管子所發的聲音，即可據以推定律呂¹⁵。「節奏合以成文」，是說組合變化不同的節奏，表現旋律，以成樂章。以上三句，說明了由「聲」而成為「音」，再成為「樂」，在形式上藝術加工的歷程。其中審定中聲與測定律呂，都表示要在自然界尋找準繩，蘊含有樂與天地之道相契的思想，也透露出一種宇宙觀：認為天地間本就存在自然諧和的規律。

《樂記》說：

¹³ [清]孫希旦：「愚謂一者謂中聲之所止也。《左傳》云：『先王之樂所以節百事也，故有五節，遲速本末以相及。中聲以降，五降之後不容彈矣。於是有煩手淫聲，慆堙心耳，乃忘平和。』蓋五聲下不踰宮，高不過羽。若下踰於宮，高過於羽，皆非所謂和也，故審中聲者所以定其和也。然五聲皆為中聲，而宮聲乃中聲之始，其四聲者皆由此而生，而為宮聲之用焉。則審中聲以定和者，亦審乎宮聲而已，此所以謂之一也。」見《禮記集解》（臺北：蘭臺書局，1971年），卷38，頁30。按：孫氏所引《左傳》文，見於昭公元年。又《呂氏春秋·適音》：「太鉅太小，太清太濁，皆非適也。何謂適？衷音之適也。何謂衷？大不出鈞，重不過石，小大輕重之衷也。黃鐘之宮，音之本也，清濁之衷也。衷也者，適也。以適聽適則和矣。」[漢]高誘注，[清]畢沅校：《呂氏春秋新校正》（臺北：世界書局，1955年），頁50。

¹⁴ 高誘注：《淮南子注》（臺北：世界書局，1958年），上冊，頁141。

¹⁵ 《國語·鄭語》：「虞幕能聽協風，以成樂物生者也。」（臺北：里仁書局，1980年），卷16，頁511。《呂氏春秋·古樂》：「昔黃帝令伶倫作為律。伶倫自大夏之西，乃之阮隃之陰，取竹於嶰谿之谷，以生空竅厚鈞者，斷兩節間，其長三寸九分，而吹之以為黃鐘之宮。」又〈音律〉：「大聖至理之世，天地之氣合而生風，日至則月鐘其風，以生十二律。仲冬日短至，則生黃鐘；季冬生大呂；孟春生太簇；仲春生夾鐘；季春生姑洗；孟夏生仲呂；仲夏日長至，則生蕤賓；季夏生林鐘；孟秋生夷則；仲秋生南呂；季秋生無射；孟冬生應鐘。天地之風氣正，則十二律定矣。」見《呂氏春秋新校正》，頁51、56-57。

凡姦聲感人，而逆氣應之，逆氣成象，而淫樂興焉；正聲感人，而順氣應之，順氣成象，而和樂興焉。倡和有應，回邪曲直，各歸其分，而萬物之理各以類相動也。是故君子反情以和其志，比類以成其行；姦聲亂色不留聰明，淫樂慝禮不接心術，惰慢邪辟之氣不設於身體；使耳目鼻口心知百體皆由順正以行其義。

又說：

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。於是有人悖逆詐偽之心，有淫泆作亂之事。是故強者脅弱，眾者暴寡，知者詐愚，勇者苦怯，疾病不養，老幼孤獨不得其所，此大亂之道也。是故先王之制禮樂，人為之節。¹⁶

據此可知，所謂「反情以和其志」，「反躬以存天理」的說法，是建立在「人生而靜，天之性也」這樣的人性論基礎上的。這裏的「靜」，取純正清淨義，是不雜亂紛擾的意思¹⁷。從與生俱來的純正清淨的生命本色這裏體認天性，是《樂記》作者的睿識，他同時就在這裏闡述禮樂本源。純淨的天性，在心知感於物時流露為情，感應有欲。這裏步步順適的開展，自然體現一種超越而普遍的義理，即所謂天理。《孟子》說：「莫之為而為者，天也。」¹⁸天理之所以為天理，除了超越普遍義外，還含自然本具義。它是生命本身諧和規律的呈現，不是外在抽象的法則。一個人如果心知被外物所誘惑，生命失去原有的純正，而被物化，他在情與欲的反應上就會失控，沈溺於物欲之中而喪失天理。禮樂本源也因此變質、乾涸，在運作上產生偏差，成為所謂「淫樂慝禮」。這時撥亂反正的關鍵，就在於「反情」、「反躬」的工夫上。這裏兩個「反」字，都取復返義。「反情」即復其情性之正¹⁹，「反躬」即回歸身心之純。身心之純，即情性之正，反情、反躬的工夫其實是一。「反情以和其志」，「反躬以存天理」，和其志即存天理，反情、反躬的成效其實

¹⁶ 引文依序見於〈樂象〉、〈樂本〉，《禮記注疏》，卷38，頁9-10；卷37，頁10。

¹⁷ 《樂記·樂論》：「樂由中出故靜。」句中「靜」字與此同義。參見下節引文。

¹⁸ 《孟子·萬章上》，《四書章句集註》，頁308。

¹⁹ 參見〔元〕陳澧：《禮記集說》（臺北：啟明書局，1952年），頁212。

也是一。人能回歸身心之純、復返情性之正，他的生命就有源頭活水，日新又新，因應事物的千變萬化都可敏銳且適切地致其情而盡其性。禮樂的源頭活水在於此，禮樂能保持其美善的價值關鍵也在此。

二、情與理之相濟

《樂記》下列四段文字值得注意：

樂也者，情之不可變者也；禮也者，理之不可易者也。樂統同，禮辨異。禮樂之說管乎人情矣。窮本知變，樂之情也；著誠去僞，禮之經也。

凡音者，生於人心者也；樂者，通倫理者也。是故知聲而不知音者，禽獸是也；知音而不知樂者，眾庶是也；唯君子為能知樂。是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。是故不知聲者不可與言音；不知音者不可與言樂；知樂則幾於禮矣。禮樂皆得，謂之有德，德者得也。

是故先王本之情性，稽之度數，制之禮義，合生氣之和，道五常之行，使之陽而不散，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。然後立之學等，廣其節奏，省其文采，以繩德厚，律小大之稱，比終始之序，以象事行，使親疏、貴賤、長幼、男女之理皆形見於樂。故曰樂觀其深矣。

樂者，心之動也；聲者，樂之象也；文采節奏，聲之飾也。君子動其本，樂其象，然後治其飾。是故先鼓以警戒，三步以見方，再始以著往，復亂以飭歸，奮疾而不拔，極幽而不隱。獨樂其志，不厭其道；備舉其道，不私其欲。是故情見而義立，樂終而德尊，君子以好善，小人以聽過。故曰：生民之道，樂為大焉。²⁰

禮樂雖然同源，同出於純淨的人性，但是它們的表現，形態畢竟不同。樂主要在

²⁰ 引文依序見於〈樂情〉、〈樂本〉、〈樂言〉、〈樂象〉，《禮記注疏》，卷38，頁15-16；卷37，頁7-8；卷38，頁6-7；又頁13。

情，禮則著重於理。所謂「情之不可變者」，是指一種發而中節的和樂性情；而「理之不可易者」，則是指一種泛應曲當的超越天理。禮樂之相輔相成，本質上就是情與理的相濟互動。情因理而提升，則樂不至於過分而流於情欲放縱；理落實於情而體現，則禮不至於偏差而導致人際疏離。這樣看來，通過禮樂來表現情理，其實不是截然二分的。樂重情，而情中有理；禮重理，而理中有情。《樂記》作者說：「樂者通倫理者也」，「知樂則幾於禮矣」，都可據此來理解。由於「情見而義立」，「親疏、貴賤、長幼、男女之理皆形見於樂」，所以說：「樂者通倫理者也」，「知樂則幾於禮矣」。由於樂通於倫理，所以「生（教養）民之道，樂為大焉」。而且「審樂」可以「知政」。《樂記》作者如此肯定樂在教化方面的功能，並且強調聲音之道與政治相通，其實是其來有自。《左傳》、《國語》記載，春秋時代的醫和、晏嬰、單穆公、伶州鳩以及吳公子季札，在這些方面已經有相當精到的見解²¹。

透視禮樂內涵而及於情理，《樂記》作者乃根據儒家性命天道相貫通的理論，提出「大樂」、「大禮」兩個概念。他說：

樂由中出，禮自外作。樂由中出故靜，禮自外作故文。大樂必易，大禮必簡。樂至則無怨，禮至則不爭。揖讓而治天下者，禮樂之謂也。……大樂與天地同和，大禮與天地同節。和故百物不失，節故祀天祭地。明則有禮樂，幽則有鬼神，如此則四海之內合敬同愛矣。禮者殊事合敬者也，樂者異文合愛者也，禮樂之情同，故明王以相沿也。……樂者天地之和也，禮者天地之序也。和故百物皆化，序故群物皆別。樂由天作，禮以地制。過制則亂，過作則暴。明於天地，然後能興禮樂也。論倫無患，樂之情也；欣喜歡愛，樂之官也。中正無邪，禮之質也；莊敬恭順，禮之制也。若夫禮樂之施於金石，越於聲音，用於宗廟社稷，事乎山川鬼神，則此所與民同也。

又說：

天高地下，萬物散殊，而禮制行矣。流而不息，合同而化，而樂興焉。春作夏長，仁也；秋斂冬藏，義也。仁近於樂，義近於禮。……樂著大始，而禮居成物。著不息者，天也；著不動者，地也。一動一靜者，天地之間也。故

²¹ 依序見於《左傳》昭公元年、二十年、《國語·周語下》、《左傳》襄公二十九年。

聖人曰禮樂云。²²

大樂、大禮兩個概念，分別代表樂與禮的最高境界。《樂記》作者在這個層次上指出樂與禮的特質。首先是「易」、「簡」；其次是「與天地同和」、「與天地同節」，最後更直接說：樂即「天地之和」、禮即「天地之序」。易、簡是從禮樂同源於純淨的人性上著眼，純淨的人性是天性，在這裏呈現情、理，是率性而行，即直道而行，不容絲毫矯飾、虛假，所以顯得易、簡。與天地同和、同節，乃是由於樂與禮實即天地之和、之序在人文活動中的體現。因為人們純正生命中的諧和規律與宇宙萬物的諧和規律是一體的，所以易、簡的大樂、大禮實即天地之和、之序，由人的天性所呈現的情理，正是天地萬物共有的情理所體現。性命天道相貫通的理論，開拓了人們思想的領域，當人們體會到萬物皆有情、亦有理、而個人生命與萬物感通為一體時，他心思的活潑、心胸的恢宏，可以達到一極高的層面。他看到天道是陰陽和合、化生不息；地道是高下有別、承載一切。他從「春作夏長」這裏體會仁德，從「秋斂冬藏」這裏體會義道。前者是宇宙創生不息的開端，後者是萬物生成貞定的究竟。而「仁近於樂」、「樂著大始」；「義近於禮」、「禮居成物」。在這樣的禮樂論述中，隱隱然透露出一種本體、宇宙論思想。它使我們聯想到《禮記·孔子閒居》：「天有四時，春秋冬夏，風雨霜露，無非教也；地載神氣，神氣風霆，風霆流行，庶物露生，無非教也。」²³又《中庸》：「天地之道可壹言而盡也，其為物不貳則其生物不測。天地之道：博也，厚也，高也，明也，悠也，久也。」²⁴《周易·繫辭傳》：「乾知大始，坤作成物。乾以易知，坤以簡能。易則易知，簡則易從。易知則有親，易從則有功。有親則可久，有功則可大。可久則賢人之德，可大則賢人之業。易簡而天下之理得矣。天下之理得，而成位乎其中矣。」²⁵《戰國楚竹書·性情論》：「性自命出，命自天降。道始於情，情生於性。始者近情，終者近義。知情者能出之，知義者能入之。」²⁶這些資料，反映

²² 引文依序見於〈樂論〉、〈樂禮〉，《禮記注疏》，卷37，頁12-16、19-21。

²³ 《禮記注疏》，卷51，頁5。

²⁴ 同前註，卷53，頁6。

²⁵ 《周易正義》（臺北：藝文印書館，1955年），卷7，頁3-4。

²⁶ 馬承源主編：《戰國楚竹書》（上海：上海古籍出版社，2001年），第1冊，頁222。引文據〈攷釋〉校補。又荆門市博物館主編：《郭店楚墓竹簡·性自命出》（北京：文物出版社，1998年），頁179，文字與此相同。

出戰國時代儒家一種主導性思想，這是儒者在道德實踐中體證天地之道的思想，它具有道德形上學的意味，卻與漢代流行的氣化宇宙論有別。

三、美與善之和合

《樂記》說：

德者，性之端也；樂者，德之華也；金石絲竹，樂之器也。詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也。三者本於心，然後樂器（氣）從之。是故情深而文明，氣盛而化神，和順積中，而英華發外。唯樂不可以為偽。

是故君子反情以和其志，比類以成其行；姦聲亂色不留聰明，淫樂慝禮不接心術，惰慢邪辟之氣不設於身體；使耳目鼻口心知百體皆由順正以行其義。然後發以聲音，而文以琴瑟，動以干戚，飾以羽旄，從以簫管；奮至德之光，動四氣之和，以著萬物之理。是故清明象天，廣大象地，終始象四時，周還象風雨；五色成文而不亂，八風從律而不姦，百度得數而有常；小大相成，終始相生，倡和清濁，迭相為經。故樂行而倫清，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧。²⁷

前文曾經提到，孔子稱贊舜的韶樂說：「盡美矣，又盡善也。」談到武王的武樂則說：「盡美矣，未盡善也。」朱子在這裏作注：「美者，聲容之盛；善者，美之實也。」²⁸ 可見孔子所謂「美」是指樂的形式而言；「善」則是指其內容而言。上述朱《注》又有進一步的解釋：「舜紹堯致治，武王伐紂救民，其功一也，故其樂皆盡美。然舜之德，性之也，又以揖遜而有天下；武王之德，反之也，又以征誅而得天下，故其實而有不同者。」所謂「性之」、「反之」，本於《孟子》。孟子說：「堯、舜性者也；湯、武反之也。」朱《注》：「性者，得全於天，無所汙壞，不假修為，聖之至也。反之者，修為以復其性，而至於聖人也。」²⁹ 「性之」、「反

²⁷ 《樂記·樂象》，《禮記注疏》，卷38，頁9-11。〔清〕阮元：《禮記注疏·校勘記》：「然後樂器從之……惠棟校宋本，『器』作『氣』。……《史記》亦作『氣』不誤。」（卷38，頁4）。

²⁸ 《四書章句集註》，頁68。

²⁹ 《孟子·盡心下》，同前註，頁373。

之」的分辨，相當精微，不是在修養上下過深工夫是不易鑑別的。由此可知，關於樂之觀賞，內容方面的品鑑，與個人的修養、學識以及經驗都有密切的關係。

一般而言，樂之形式，所謂「聲容之盛」，是通過樂曲、樂舞的文采節奏來表現的。如前文所說，只要合乎「審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文」這些條件，基本上都可以達到美的境界，而且觀賞者的判斷較具客觀準據。至於樂之內容，所謂「美之實」，觀賞者的判斷卻總是因人而異。例如《左傳》記載，吳公子札聘於魯，觀賞周樂時，對於武樂的評論是說：「美哉！周之盛也其若此乎！」對於韶樂的評論則是：「德至矣哉！大矣！如天之無不禱也，如地之無不載也。雖甚盛德，其蔑以加於此矣！觀止矣。」³⁰當然，我們也可以比較出季札這兩段評語仍有高下之分，但他畢竟並未批評武樂「未盡善也」。此外在《樂記·賓牟賈》記載孔子與賓牟賈討論武樂的問題，賓牟能了解武樂開始時要擊鼓警戒眾人，很久以後才展開表演，是由於武王擔心伐紂的事得不到群眾的支持。他還能判斷樂中拉長聲音歌唱時出現「商」音，象徵殺伐，不是武樂應有的音調，乃是樂官傳授有誤所造成的。但是他對於武樂在表演中又要立於行列等待很久很久是什麼緣故卻不明白。孔子告訴他那是武王崇文德、重禮樂，從此偃武修文的意思。這種深刻的蘊涵，不是人人所能覺察的。

《樂記》說：「先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也。將以教民平好惡而反人道之正也。」³¹此所以樂的觀賞不能止於視聽之愉悅而已，還有必要進一步體察在「聲容之盛」中所呈現的意涵。此所以《樂記》作者要說：「樂者德之華也。」而「德」又是「性之端也」。樂的創作與表演，不僅僅是「發以聲音，而文以琴瑟，動以干戚，飾以羽旄，從以簫管」，更重要的是能「奮至德之光，動四氣之和，以著萬物之理」。而觀者不但要能欣賞「五色（五音）成文而不亂，八風（八音）從律而不姦，百度得數而有常；小大相成，終始相生，倡和清濁，迭相為經」。更重要的是能覺察到其中「清明象天，廣大象地，終始象四時，周還象風雨」的意象。像季札那樣體會出「如天之無不禱也，如地之無不載也」這樣具有天地精神的盛德。

孟子說：「可欲之謂善，有諸己之謂信，充實之謂美，充實而有光輝之謂大，

³⁰ 《左傳注疏》（臺北：藝文印書館，1955年），卷39，頁18，襄公二十九年。

³¹ 〈樂本〉，《禮記注疏》，卷37，頁8。

大而化之之謂聖，聖而不可知之之謂神。」³² 荀子也說：「君子知夫不全不粹之不足以為美也。」³³ 顯然，儒者心目中，美的最高境界與善的最高境界乃是一致的。因此，樂的創作、表演與觀賞都以盡美又能盡善為極致。唯其如此，才能「樂行而倫清」，使人「耳目聰明，血氣和平」，並且能有「移風易俗，天下皆寧」的成效。

四、結 語

以上所述，雖然未能概括《樂記》十一篇的全部內容，但也已勾勒出一些先秦儒家樂論的重要輪廓。相對於《荀子·樂論》，《樂記》的思想比較接近孔子、孟子以及《中庸》、《易傳》這一系統。最明顯的是在人性論方面的觀點。「人生而靜，天之性也」，雖未明言性善，但從純淨的生命本色這裏體認人性，主張「反情」可以「和其志」，「反躬」可以「存天理」，這純淨的天性顯然就是和順生命的主體。《樂記》作者，就在這純淨天性所呈現的情與理之相濟互動上，論述禮樂之相輔相成；又在性與天道相貫通的理論上，透視禮樂的最高境界，指出禮樂的特質所在。這些見解，都有助於禮樂的制定與運作。荀子雖也重視禮樂，可是在理論的深度與高度上都未及《樂記》。《樂記》作者，還在純淨的天性這裏，看到樂之所以既美且善的根據。所謂「和順積中，而英華發外」，「情深而文明，氣盛而化神」，這些見解為儒家美學奠定了基石。荀子雖也有「美善相樂」³⁴ 的說法，但受限於性惡論，他不能像《樂記》這樣，為美善在天性上立根基，因此理論發展也就不能不受到局限。

春秋末期，古代雅樂已受到民間新聲的挑戰。晉平公喜歡新聲，使得他的樂師曠及秦國醫師和都嚴肅地提出批評³⁵。鄭地的新聲流行，足以「亂雅樂」，也引發孔子批判，宣稱「鄭聲淫」，主張加以禁絕³⁶。可是國君如魏文侯，仍然坦白告訴

³² 《孟子·盡心下》，《四書章句集註》，頁 370。

³³ 《荀子·勸學》，〔清〕王先謙：《荀子集解》（臺北：世界書局，1955 年），頁 11。

³⁴ 《荀子·樂論》，同前註，頁 254。

³⁵ 參見《國語·晉語》、《左傳》昭公元年。

³⁶ 參見《論語》〈衛靈公〉、〈陽貨〉，《四書章句集註》，頁 164、180。

子夏：「我衣冠端正地聽古樂就唯恐睡著，聽鄭、衛之音則不知道疲倦。」³⁷ 後來的齊宣王也很抱歉地告訴孟子：並不喜好先王之樂，只喜好世俗之樂³⁸。這些現象也許就刺激了儒門有心人士，他們徹底地反省古樂義理，進而有所著作。可是到了漢代，《樂記》輯成，且被編入《禮記》時，這裏面許多精采的道理已經「沒個頓放處」了³⁹。古代的雅樂衰微，《樂記》的義理無處頓放，導致後世禮樂失衡，禮制的推行沒有雅樂調節，就難免僵化而違背人情。《樂記》心物感應、美善和合的思想，雖在中國藝文理論上有其重要影響，但其根源的性情論如果缺乏實踐證悟，這些作為儒家美學基石的思想也難免被歪曲，造成一些泛道德的偏見，阻撓美學發展。凡此種種，如何加以疏導，進而有所闡述，應是當代學界值得用心之處。

³⁷ 《樂記·魏文侯》，《禮記注疏》，卷38，頁19。

³⁸ 《孟子·梁惠王下》，《四書章句集註》，頁213。

³⁹ 參見《朱子語類·禮四》，〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》（北京：中華書局，1986年），第6冊，頁2252。