

南 華 大 學

文學系

碩士論文

電 視 劇 《 孔 子 傳 》 研 究



研 究 生：林姿廷

指 導 教 授：陳章錫 博士

中 華 民 國 一 〇 六 年 七 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

電 視 劇 《 孔 子 傳 》 研 究

研 究 生：林 姿 廷

經 考 試 合 格 特 此 證 明

口 試 委 員：劉 國 平
陳 章 錫
王 櫻 芬

指 導 教 授：陳 章 錫

系 主 任 (所 長)：陳 章 錫

口 試 日 期：中 華 民 國 一 〇 六 年 六 月 二 十 七 日

謝誌

多年來經常夢到自己和同學們，徜徉在一片綠蓋疊翠，清新蒼秀的校園中，重返校園是我多年來的夢想。我本駑鈍，加上俗務與責任牽纏，幸得上天的厚愛，讓我得以悠遊於翰墨之中，領略到博大精深文化領域之美，進入文學與哲學智慧之淵，得到心靈與精神上充實，圓這原本以為這生中無法實現的夢想。

本論文能夠順利完成，幸蒙所長陳章錫教授不棄，多方引領、啟迪與教導，對於研究的方向與架構的匡正，以及對我的督促與關懷之恩，讓我永生難忘，並感謝修業期間，文學所師長無私的傾囊相授與滋潤化育。論文口試期間承蒙口試委員劉國平老師與王櫻芬老師的鼓勵，於疏漏之處的指正，在此謹致謝忱。

感謝崇正基金會領導的引領，使我們能重拾書本，再次進入校園。感謝同學們的切磋與提攜幫助，感謝崇正劇團、聖音團團員們與歌唱班的學生，更感謝先生與家人，這幾年來，這一路上的支持和體諒與鼓勵，你們是我最大的學習力量，感謝身邊所有的貴人，感謝上天！

姿廷謹致

2017年于南華

電視劇《孔子傳》研究

摘要

1990 年山東電視台與濟南電視台聯合，攝製完成的十六集電視連續劇《孔子傳》，敘述孔子生平與其一生行道歷程，這部連續劇雖然至今已相隔二十多年，但仍被許多學校、讀經班、宗教團體，當作教育傳媒輔助教材，此外，在網路上亦持續不斷有觀眾的點閱。孔子雖是中國傳統文化的代表人物，但兩千多年來，孔子的形象一直隨著時代的變化而變來變去，每個朝代都有不同的孔子形象。本論文研究古今孔子形象與孔子思想為基礎，透過戲劇相關理論，探討此劇的文學藝術價值與缺失。

本文以七章呈現，第一章緒論，說明研究動機與目的，文獻探討、研究方法，並說明章節安排與架構。第二章探討古今孔子形象的轉變與當代影視戲劇中的孔子形象。本文於第三、四、五章中，探討《孔子傳》十六集中的主題思想意涵。第六章探討劇中戲劇藝術表現的成就與缺失。第七章綜合以上作總結。

關鍵字:孔子、電視劇、孔子傳、孔子形象、儒家、戲劇

目錄

摘要.....	I
目錄.....	II
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻探討.....	4
第三節 研究方法與章節安排.....	10
第二章 古今孔子的形象的轉變.....	13
第一節 歷代孔子的形象的轉變.....	13
第二節 當代戲劇影視中的孔子形象研究.....	36
第三章 電視劇《孔子傳》興於詩的主題思想.....	51
第一節 希聖希賢志於道.....	51
第二節 孝悌之道即德之本.....	55
第三節 自立自強篤行健.....	60
第四章 電視劇《孔子傳》立於禮的主題思想.....	69
第一節 以禮樂立於世.....	69
第二節 率道立教.....	75
第三節 「君臣父子」之道.....	80
第四節 四十而不惑.....	87
第五章 電視劇《孔子傳》成於樂的主題思想.....	93
第一節 孔子的政治表現.....	93

第二節	孔子的政治思想.....	98
第三節	文化傳承.....	109
第六章	電視劇《孔子傳》的戲劇藝術呈現.....	117
第一節	情節結構.....	117
第二節	人物刻劃與形象塑造.....	125
第三節	戲劇語言之藝術處理.....	133
第四節	周禮禮儀美學表現.....	135
第五節	此劇缺失與不足之處.....	144
第七章	結論.....	149
參考書目	152



電視劇《孔子傳》研究

第一章 緒論

1990年由山東省委宣傳部組織，山東電視台與濟南電視台聯合，攝製完成的十六集電視連續劇《孔子傳》，由張輝力編劇，張新建執導，榮獲中宣部1992年度，全國文明建設「五個一工程」優秀電視劇獎，全國電視劇「中國飛天獎」特別獎，同時獲「最佳美術」、「最佳音樂獎」、和「最佳男主角」、「最佳照明」兩項提名榮譽獎；此劇創造了一劇獨獲五項「飛天獎」的紀錄。¹蓋因拍攝製作精神真誠、史料周全、考據嚴謹，盡量貼近史實，演繹孔子行道的一生，導演的手法樸實，精緻、細膩，主題意蘊深刻，是一部結合影視文學藝術、歷史與思想哲學題材，具深度意涵的一部自傳體歷史劇。²本論文以「電視劇《孔子傳》研究」為題，旨在研討這部連續戲，所傳達給觀眾的孔子思想與孔子行道的精神，本緒論分為三部份，分別為：第一節的研究動機與目的，第二節的參考文獻，第三節的研究方法與安排章節。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

對中國人而言，「孔子」是個家喻戶曉的名字，眾所皆知他是「至聖先師」，但目前在台灣，如詳細問起「孔子」，除了學術界以外，大部分的人卻是只知其名，而不瞭解孔子。甚至提起孔子，很多人會覺得他代表了「陳舊」、「傳統」、「迂腐」、「退步」的符號。

近幾年來的台灣，由於在思想觀念幾乎全盤西化、政黨因素與教育方針改變，

1. 得獎部分，參考孫鑫：〈從《史記》和《論語》到電視劇《孔子》看孔子形象的流變〉，《黑河學刊》（總第181期，第八期，2012年8月）。

2. 彰化建國科技大學已故汪中興老師，曾幫錢穆先生做過《論語新解》校補工作多年，當其友人政大彭立忠教授，贈送他這一套十六集「《孔子傳》隆恩版」vcd影集時，興奮說道：「噫吁戲！生當斯世，雅好孔子《論語》者，於文字想像外，今忽有此具象之影片可觀，且有所謂耗巨資、精考據、自實地、皆名角，乃集諸難得之條件於一身，誠我輩莫大之幸運也。豈不精精一睹哉。」參見汪中興：〈《孔子傳》vcd 隆恩版第1、2集校補〉《建國科大學報：通識類》，（2008年，27卷2期），頁163-182。

許多人對孔子的議題，顯得冷漠與排斥，台灣社會對倫理道德價值觀已逐日扭曲，而綜觀現今世界局勢，社會失秩脫軌、道德淪喪；亂象叢生，當今是一個大動盪、舊有傳統被顛覆的亂世。現代人已找不到自己安身立命的生命核心價值何在，此時的全球的亂象，人心的浮動不安，人性的貪婪，溯其根源須往人心與生命價值的探究。

筆者這十年來，在「中華經典研究學會」，因在推動兒童讀經領域與戲劇方面的演出與編劇等志工相關工作，發現到不論是學生或家長，抑或是身為志工的我們，在長期受到聖賢經典的浸潤下，較能重視個人品格修養，也因此，在家庭或與社會方面的人際關係上，更能增進和諧的關係，然而，此時在台灣推行研讀聖賢經典智慧並非易事，關鍵點在於社會功利主義作祟驅使，大多數人認為，研讀經典無益於改善生活經濟，或無助於求取功名，故研讀經典者甚少。

回想自己國、高生時代，因升學主義的桎梏壓力下和國文老師不知如何教導經典，甚至有些教師排斥經典等等的種種問題之下，學生研讀經典的目的，只是為了升學考試居多，就連筆者當初亦是如此，有誰喜歡《論語》呢？更不用談其它的聖賢經典了。由此可見，這是我們的教育體制出現問題，反觀最近十幾年來，中國大陸在推動中國傳統文化運動上，與目前台灣教育環境風氣，真是大相逕庭，根據天下雜誌對於中國大陸推廣國學運動的報導如下：

近些年來，諸子百家在中國很熱，《論語》很火，孔子很紅。不僅國學熱潮驟然升溫，停頓了 50 多年的官方祭孔，也在曲阜孔廟重新舉行，而且規格愈來愈高。孔子為什麼這麼紅火？……站在孔子文化學院的入口，牆上寫了幾句大字：人類要生存下去，必須回到 25 個世紀以前，去汲取孔子的智慧。」這些話，是 1988 年第一屆諾貝爾獎得主國際大會上，75 位與會人士相聚在巴黎，在經過四天的討論，會後宣佈的 16 個結論之一，中國人為何對傳統文化又突然熱愛尊崇起來？各地的國學學校如雨後春筍紛紛成立。類似「孟母堂」的私塾，一種已經消失了快 100 年的

教育方式，居然在中國遍地開花，各地少兒的讀經聲此起彼落。³

然而要如何讓大眾喜歡這些古聖先賢的智慧？首先要不排斥孔子，甚至於喜歡他、研究他，近幾年來中國大陸隨著孔子的火紅，已有人將「孔子」生平寫成小說或拍成電影或電視影集，但這麼多關於孔子的影劇作品中，哪一部較能真正傳達孔子思想、演繹出孔子精神的藝術作品呢？如何將舞臺與銀幕上或小說文本上的孔子，讓觀眾與讀者覺得聖者的可親、可敬與可愛？如何讓孔子思想，透過文藝作品傳播孔子思想、深入人心，喚起在這已是道德扭曲的世代裡之民眾，對這位影響中國傳統文化二千多年的聖人由衷的尊敬，而喜歡研讀經典，不僅在心靈上得到提升，修己以安仁，繼而效法聖賢，修己以安百姓，由此找到每個人安身立命的生命價值與意義，此為筆者之研究動機。

二、研究目的

其實研究古聖先賢的智慧，不應只侷限於學生或學者，因為「修己安仁」是身為一個人，這生中本該面對的生命課題。《樂記》曰：「樂也者，聖人所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉。」⁴樂治即是藉由樂舞的道德感化力量，以促進社會安定之大義，戲劇教化亦包含在樂教中，然而研究戲劇的論文者甚少，具「善民心、感人深、移風易俗」⁵之影劇相關論文研究，更是鳳毛麟爪。

本研究的目的是三部分：一、對於本身品德修養方面，希望深入分析孔子博大精深的思想內涵核心與孔子精神，並希聖希賢學習效法聖人，提升自己的品德涵養。二、關於戲劇藝術方面，希望藉由研究此劇主題思想架構與戲劇理論中，提升自己對戲劇的鑑賞與評點、分析能力，甚至增進戲劇、編導能力。三、幫助讀者更深入瞭解孔子思想，也期盼未來能有更優質的影視劇作，藉以戲劇「以法入戲」的傳媒方式，創作更多啟發人心、「戲以載道」的影視作品，幫助一般觀眾以及研究中國傳統文化者，在初步觀賞戲劇藝術入門後，能更有系統、更深入研究《論語》與中國古聖先賢經典智慧，以發揚中華傳統文化為志業，期盼有更

³· 邱莉燕：〈中華文化復興現象，全國孔子熱〉《遠見雜誌》，2009年7月號。查詢網址：https://www.gvm.com.tw/Boardcontent_15160.html。

⁴· (漢)戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第5冊，(臺北：東昇出版事業)，頁678。

⁵· 同上。

多學者投入優質戲劇相關研究。

第二節 文獻探討

本文研究為針對電視劇《孔子傳》劇本文本分析，主要研究之參考文獻方面，分別有古典文獻與現代專書，大體可區分為五個面向：一、孔子傳記相關文獻，二、孔子思想，三、孔子的歷代形象、中國歷代文學研究與哲學思想研究，四、戲劇藝術分析，五、古代周禮、禮儀考證。

一、孔子傳記部分：

關於孔子的生平言行，必以古籍原典為優先，後世對孔子的考據，皆以《論語》為最優先採用資料，《論語》為儒家最首要典籍，此書為其門人所記，再經與其弟子集結編輯而成孔子語錄，其古代典籍部分，筆者以宋朝朱熹《四書章句集註》⁶為文本，朱熹傾畢生之力註此書，在學術界不但較具權威性，也較無誤，另外為清朝劉寶楠《論語正義》⁷為《論語》主要參閱主體。

關於孔子政治活動記載，備詳於《春秋左氏傳》，此為最接近孔子年代的古籍，筆者參閱的版本為楊伯峻的《春秋左傳注》。⁸

關於孔子的生平和故事題材，錢穆說：「西漢司馬遷《史記》採集以前各書，材料成《孔子世家》，是為記載孔子生平首尾條貫之第一篇傳記。因此在劇中故事情節的引用少不了《史記·孔子世家》⁹，但仍需先加以過濾斟酌。¹⁰

關於近代學者為孔子做傳記者，首推錢穆先生的《孔子傳》¹¹，錢穆先生之治學精神認真，考訂辯證方法精密嚴謹，¹²本書內容分為：「孔子的先世」、「孔子之生平及其父母之卒」、「孔子之早年期」、「孔子之中年期」、「孔子五十歲後仕魯

6. (宋)朱熹撰：《四書章句集註》，(臺北，鵝湖出版社，2002年六刷)。

7. (清)劉寶楠：《論語正義》(上)、(下)，(臺北，文史哲出版社，1994年)。

8. 楊伯峻：《春秋左傳注》(上)、(下)，(臺北，源流文化，1982年再版)。

9. (西漢)司馬遷：《史記》，(臺南：大行出版社，1975年)。

10. 錢穆說：「然司馬遷之《孔子世家》，一則選擇材料不謹嚴，真偽雜糅，一則編排材料多重複，次序顛倒。」參見錢穆：《孔子傳》，(臺北，東大圖書，2010年重印二版二刷)序言，頁1。

11. 參見錢穆：《孔子傳》，(臺北，東大圖書，2010年重印二版二刷)。

12. 錢穆先生說：「本書綜合司馬遷以下各家考訂所得，重為孔子作傳，其最大宗旨，乃在孔子之為人，及其所述所謂「學不厭、教不倦」者，而尋求孔子為學之日進無疆，與其教育事業之博大深微為主要中心。」參見錢穆：《孔子傳》，(臺北，東大圖書，2010年重印二版二刷)序言，頁3。

之期」、「孔子去魯周遊」、「孔子晚年居魯」、「孔子之卒」等共八章¹³，內容詳備。

二、孔子思想部分：

關於孔子思想仍然以《論語》為最優先，如前述。

關於近代學者研究孔子思想者：

(一) 王邦雄、曾昭旭、楊祖漢著的《論語義理疏解》¹⁴，此書共分為：「人生的理想」、「存在的命限」、「德行的實踐」、「氣質的成全」、「師友的交遊」、「文化的磚造」等六大主題之探討。此書擷取《論語》幾個重要篇章，詮釋其要理，並抉發深義，運用於生命之實踐。¹⁵

(二) 勞思光先生《新編中國哲學史》(上)在此書中，勞思光先生闡述孔子的仁與禮部分——「攝禮歸義」、「攝禮歸仁」的理論分析，見解精闢。《中國哲學史》。

三、歷代孔子形象部分：

(一) 孔子即代表儒家，儒家是中國文化的主流，因此要瞭解歷代孔子形象，就須瞭解中國歷代學術思想的演進，牟宗三先生在《中國哲學的特質》¹⁶中詮釋了中國文化的演進歷程。有助於瞭解歷代孔子形象的歷程。

(二) 歷代孔子的形象參考文獻，多處引用黃俊傑編《東亞視域孔子的形象與思想》¹⁷，此書共收錄十三篇論文，¹⁸包括中國篇共五篇，日本篇共四篇，朝鮮及越南各一篇，附篇共兩篇。

¹³．參見錢穆：《孔子傳》，(臺北，東大圖書，2010年重印二版二刷)。

¹⁴．王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，(臺北，鵝湖出版社，2003年八版)。

¹⁵．王邦雄說：「此書擷取論語幾個重要篇章，詮釋其要理並抉發深義，運用於生命之實踐。」

¹⁶．牟宗三：《中國哲學的特質》，(臺北，台灣學生書局，1982年六版)。

¹⁷．黃俊傑編：《東亞視域孔子的形象與思想》，(臺北，國立台灣大學出版中心，2015年)。

¹⁸．黃俊傑先生說：「孔子形象之建構與變遷，係東亞各國思想與文化變遷的溫度計，即顯示東亞各國歷史之轉捩點，又體顯各國東亞各國儒家知識系統(「道統」)與政治權力系統(「政統」)之不可分割性、互為緊張性及其不穩定之平衡性，所以，以「孔子形象」之變遷作為研究主軸，可以深入分析東亞各國之升沉與世運之興衰，這是編輯本書之原初用意。參見黃俊傑：《東亞視域孔子的形象與思想》，引言，頁ii。

四、戲劇藝術分析部分

電視劇《孔子傳》雖然上映之後獲得好評與許多獎項，然無相關的碩博士論文針對此劇作研究分析，但此劇卻引起歷史學家或教育界的關注，而在網路上持續有觀眾留下影評紀錄。

(一)·歷史學家：杜正勝先生以歷史文化考據方向，對此劇提出許多質疑，包括：劇中孔子拜誰為師？以歷史考據研判孔子應該上鄉校？人物與年齡的對照問題等皆以歷史學家觀點作評點。有〈流浪者之歌——重新認識孔子〉〈從歷史到歷史劇——電視劇「孔子的故事」的分析〉兩篇期刊收錄於《古典與現實之間》¹⁹一書。然而所謂歷史劇乃歷史與戲劇之結合，²⁰太過鑽執於歷史考據之細節，發揮不出戲劇效果。²¹此書僅當研究之參考。

杜正勝先生於民國八十四年，擔任中研院史語所所長，與華視、中時同投資合拍，十三集「孔子的故事」的電視連續劇，每集半小時²²，聘請原《孔子傳》的王繪春擔任孔子角色，劇本由杜正勝先生擔任策畫，左精華擔任編劇。²³但此片未上映。

(二)台灣建國科技大學通識中心汪中興老師，在通識中心之期刊中發表過〈《孔子傳》vcd 隆恩版第1、2集校補字幕校補〉指出「隆恩版」影片錯誤字幕，²⁴且市面上有許多版本，大陸放映的片名為《孔子》，但台灣代理的影集面名叫《孔子傳》，汪中興先生以《孔子傳》片名較符合劇情，因此統一以《孔子傳》稱之，

¹⁹·杜正勝：《古典與現實之間》，(臺北，三民書局，1996年)。

²⁰·內江師範學院與新聞傳播學院教授，高衛紅說：「以『戲說』或『正說』來區分歷史劇的風格，而是把歷史劇作為一種傳統文化精神的表現方式，強調其傳承歷史文化的功能…追求歷史真實與藝術相統一的境界，彰顯電視歷史劇自身審美的功能。衡量歷史劇不應以劇中涉及歷史事件讀多少或深淺為標準，重要的是作品體現的歷史精神和對待歷史的態度，對觀眾的傳播效果。」參見高衛紅：〈論電視歷史劇對傳統文本的整合〉《新聞愛好者》，(2010卷4B期，2010年4月)，頁131-132。

²¹·關於歷史劇是否需完全依照歷史考究而言，貴州民族學院文學與傳播學院副院長藍東興先生說：「歷史題材的電視劇它既然是電視劇，就不能對歷史復原，也沒必要讓劇中的所有言行舉止、劇中的所有山川景物都與歷史原貌吻合。更不可能做到林林總總、點點滴滴都有文字或文物相証，應該允許有創作者的想像、虛構和藝術加工…但是劇作者的想像、虛構和藝術加工都不能超過歷史的維度。這既是客觀歷史所決定的，也是電視劇創作者對觀眾的責任所要求的。」參見藍東興：〈歷史題材電視劇的現實使命〉《貴州民族學院學報》，(總第94期，第6期，2005年)。

²²·參見左菁華編劇：《孔子的故事》《從歷史到歷史劇》，(臺北，時報文化，1995年)，頁37。

²³·左菁華編劇：《從歷史到歷史劇：孔子的故事》，(臺北，時報文化，1995年)。

²⁴·汪中興：〈《孔子傳》vcd 隆恩版第1、2集校補〉建國科大學報：通識類，民國97年，27卷2期，頁163-182。

而本論文亦是。汪中興先生所提到的建國大學館藏的 vcd「卓安版」²⁵購於「光慧文化書局」，光慧文化書局乃隸屬於「一貫道·發一崇德單位」，這文獻促成筆者找到購買這套 vcd 的來源線索，本論文使用的 vcd 文獻使用「卓安版」。汪中興先生於學刊中前言說道：

友人政大彭立忠教授，寄贈一套「《孔子傳》隆恩版」16片 vcd 影集。據悉該影集乃：

《孔子傳》榮獲中國「國家飛天獎」最高榮譽，耗時九載攝製，集藝術、文學、戲劇、建築、音樂、文化之精華，於山東臨淄故地實景拍制，詳實考據是傳記史上空前的經典巨著；《孔子傳》由山東電視臺與濟南電視臺共同合資製作，經過三年半的劇本創作，一年的籌備時間，動員上萬人次共同參與，始完成此一磅礴大作。孔子傳並結合大陸一流的文史藝術工作者，根據史實嚴謹考據全劇所使用車輛、兵器、農具、日常用具……等二百一十八類七千餘件道具及四千餘套服裝，忠實重現二千餘年前春秋時代景致。

「孔子傳」全劇在孔子的家鄉山東臨淄實地拍攝，山東電視臺還特別在當地建造「仿春秋建築群類」，裡面的街道、住宅、太廟、宮殿……等建築，全部都由專家經過嚴謹的考據後，依照史實製作而成，完整重現二千餘年前的春秋時代景致。該劇並集合當地一流演員參與演出，主要人

²⁵·《孔子傳》vcd 有多種版本，且片名不一，有者片名叫「孔子」，有者片名叫《孔子傳》，為了與內容更加貼近，本論文統一皆稱之為《孔子傳》。建國大學已故教授汪中興先生，將所有市面上之版本分類如下：「可得『卓安版』、『新卓安版』、『富翔版』、大陸之『俏佳人』等版。乃逐一比對，希以求得一最佳『字幕』以真是，但，其中，『卓安版』與『新卓安版』全同，有正體中文字幕，雖錯誤較少，亦非全無錯誤；且影片內容有些處理與『隆恩版』不同，且稍遜。『富翔版』與『隆恩版』全同，只是品質較差的廉價版耳。至於大陸之『俏佳人』版，影片內容與卓安版同，但無字幕，故全然無參考價值。參見：汪中興：〈《孔子傳》vcd 隆恩版第1、2集校補〉，《建國科大學報：通識類》，民國97年，27卷2期 頁166。

員均出身於國家級藝術劇團，其中飾演孔丘的王繪春便一人從孔子青壯年時期演到七十多歲，演技絲絲入扣，溫文而不過火，忠實呈現孔子的品格與智慧。

因這篇期刊，本論文研究出，台灣建國科技大學通識中心汪中興老師、許炎初老師²⁶、許多學校、讀經班，都曾藉此劇情以讀書會方式討論孔子精神，進而研討《論語》，繼而擴大研究範圍到《周禮》、《禮記》、《儀禮》、《左傳》、《史記》等相關書籍，因此我們可以看到許多宗教、教育團體以此影視傳媒做教學輔助資源工具，希望藉戲劇寓教於樂的效果為入門，輔助學生或教徒更加深入經典研究，已達修養品德之成效。

(三)·關於《孔子傳》電視劇相關學術論文部分，筆者搜尋到大陸 2013 年一篇由雲南藝術學院碩士學術論文，作者常倩倩，論文題目《現當代戲劇影視作品中的孔子形象》，但因論文文本中多處將王繪春版描述成趙文瑄版電視劇，劇情多處混雜為一劇敘述，因此，此書筆者不列入參考文獻。

(四)《孔子劇》的編劇張輝力所發表的：〈歷史是創作的鏡子——淺談電視劇孔子的創作〉²⁷，是筆者瞭解編劇者如何深入瞭解孔子的線索。

(四)·戲劇相關文獻

1·佛山電視台電視劇《孔子》，2009 年拍攝，導演韓剛、編劇錢寧，趙文瑄主演孔子。共拍攝一年，電視劇《孔子》有兩條主線敘事，一條是古劇由孔子幼年直到孔子辭世，完整呈現孔子的一生，另一條主線韓為現代戲的部份，關於現代戲部分，導演韓剛說：

現代戲講的是一個在美國的留學生，他想做一篇關於孔子的論文。本來以為自己是中國人，會很容易，當他深入進去後，發現很不簡單。在他與一個記者的探討中，有很多關於孔子、關於儒學的追問，有很多現代人對孔

²⁶·汪中興先生與許炎初先生以「建國儒家」，自許發揚孔學為終身職志。參見網址：<http://speech.ctu.edu.tw/sysdata/17/s0023/doc/47ee82d4123d94f7/pdf/doc.pdf>。

²⁷·張輝力：〈張輝力說《孔子》——歷史是創作的鏡子〉查詢網址：<http://bbs.sanww.com/read.php?tid-793.html>。張貼日期：2007 年 5 月 18 日。

子的思考。」²⁸

由於導演採用兩條主線作為故事敘事，觀眾觀賞這部連續劇時，情緒常被劇情中斷，而轉移注意力的感覺，此外，這部戲乏善可陳，例如在第八集劇情如下：

(1) 孔子與晏嬰見面時，趙文瑄飾演的孔子，刻意在此劇情中，將禮的表現、表演得繁瑣，令晏嬰心生煩，連觀眾都覺得造作、不自然。

(2) 與晏嬰吃飯時交談中，將老子比喻為人中之龍，將子產晏嬰比喻為人中之蟲，在一旁的管家聽了也不禁竊笑，甚至忍不住聽出了聲，此情節令觀眾感到訝然，事實上根據記載，孔子「食不語，寢不言。」(《論語·鄉黨》)²⁹

(3) 孔子在晏嬰家作客而酒醉，告辭之前，言語輕浮，且在言語中似是讚美，又似是鄙視劇。劇中孔子說道：

孔子：謝謝大人的款待，你看那些豆子，今晚是相談甚歡，你看那些豆子

和鹹菜，我今天一進門，我就留意到了，這可見大人清廉節儉，

真是…告辭了呢…。³⁰

事實上根據記載：「惟酒無量，不及亂。」³¹(《論語·鄉黨》) 綜觀以上缺失，可見編導都未將孔子思想消化吸收，這部戲的表現未能真實呈現孔子形象，且扭曲變形，不值一觀。

2· 侯孝賢導演卡通「孔子傳」³²，是由台灣公視與日本 NHK、韓國 KBS 三國共同合力製作，為繁體中文版。

3· 《孔子》³³動畫卡通 104 集，深圳崇德動漫公司，簡體字幕，《孔子卡通傳記》系列教材中英文雙語，出版的特點精選孔子思想形成過程中的 20 個小故事，通過這些故事來瞭解孔子思想和儒家文化的精髓。

²⁸ · 曾樂：《大紀元》〈趙文瑄：一輩子都在為演孔子做準備〉查詢網址：
(<http://www.epochtimes.com/b5/9/8/16/n2625582.htm> 張貼更新日期：2009-08-16 7:43 PM)。

²⁹ · (宋)朱熹撰：《四書章句集註》《論語集注》，(臺北，鵝湖出版社，2002年六刷)，頁120。

³⁰ · 歷史傳奇《孔子》第八集：查詢網站：(<https://youtu.be/8PitJtOwBak>)，8'50"。

³¹ · 同註31。

³² · 以下簡介參見：孔子傳 DVD《公共電視影片/動畫卡通類》DVD 影片專賣店，查詢網址：
(<http://dvd.bestshop.com.tw/main/qtylist.asp?r=83888>)。

³³ · 以下簡介參見：《孔子卡通傳記》系列教材在第十屆孔院大會廣受好評〉查詢網址：
(http://ebk100.com/nd.jsp?id=477&_np=0_306&_ngc=-1)，張貼日期：2015年12月5-7日。

五·古代周禮、禮儀考證專書方面：《禮記》部分，筆者參閱的版本為《十三經注疏》《禮記注疏》³⁴、此外，現代專書方面：參考周何先生《古禮今談》³⁵、與林素英的《古代禮儀中之政教觀》³⁶。

第三節 研究方法與章節安排

一、研究方法

(一) 劇本文本分析法

透過電視劇文本語言文字的內部解構，將其拆解分析，孔子曾自述：「吾十有五而志於學，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳順，七十而從心所欲不逾矩。」（《論語·為政》）³⁷。即是孔子一生各個階段道德修養、行道的實踐歷程，呼應孔子一生興於詩、立於禮、成於樂之道德圓成的生命歷程，依孔子傳記之相關文獻，深入解構劇情中傳達的孔子思想主題。劇情的情節故事結構、戲劇藝術表現、古代禮儀研究為研究方向。搜尋《孔子傳》拍片之緣起，此劇導演、編劇之編導過程之相關資料。以及市面上與孔子傳相關的影視或舞臺劇作品之比較。

(二) 思想研究法

孔子儒家思想學說博大精深，其最主要思想內容，包括「禮」「仁」「道」「中庸」與「天命」都含括在劇情主題思想中。本研究就其劇情傳達之思想內涵，以參照古籍加以應證。

(三) 歷史分析法

關於歷史分析研究方面，錢穆先生說：「孔子為中國歷史上第一大聖人，在孔子以前，中國歷史文化當已有兩千五百年以上的積累，而孔子集其大成。在

³⁴·(漢)戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第5冊，(臺北：東昇出版事業)。

³⁵·周何：《古禮今談》，(臺北：萬卷樓圖書，1999年四刷)。

³⁶·林素英：《古代禮儀中之政教觀》，(臺北：文津出版社，1997年)。

³⁷·(宋)朱熹撰：《四書章句集註》《論語集注》，(臺北，鵝湖出版社，2002年六刷)，頁55。

孔子以後，中國歷史文化又復有兩千五百年以上之演進，而孔子開其新統。」³⁸因此本論文須就上古夏、商、周，下開春秋、戰國，直到近代的中國五千年文化歷史，都在研究分析範圍中。

二、章節安排

(一) 第一章 緒論

本章說明研究動機與目的，探討研究範疇與參考文獻，再陳述主題，最後討論研究方法及章節安排，並針對取材方面的相關文獻加以分析。

(二) 第二章 古今孔子的形象的轉變

孔子形象這在兩千五百多年來的轉變，本章分為兩節，第一節分別為：先秦時期、漢、魏晉隋唐、宋元明、清與中國現代等時期來研究。第二節以當代戲劇影視中的孔子形象研究。

(三) 第三章 電視劇《孔子傳》興於詩的主題思想

本章以《孔子傳》電視劇之「遵從母訓」、「兄友弟恭」兩集，第三集前段演繹孔子從十五歲志於學到三十歲立於禮之前階段，試將以電視劇《孔子傳》劇本，分析孔子「十有五而志於學」階段所傳達的主題思想內涵。

(四) 第四章 電視劇《孔子傳》立於禮的主題思想

本章以孔子「三十立於禮」階段，立住仁道，行德治禮化的人文教養，教化於萬民，開發人性自覺向善的根源，孔子「三十而立」、「四十而不惑」是從孔子興辦私學，一直到五十歲之前，在魯國傳道的階段。本章節關於孔子「仁」、「義」、「禮」思想，採用勞思光先生所研究的「攝『禮』歸『義』、攝『禮』歸『仁』」理論為研究基礎分析。

(五) 第五章 電視劇《孔子傳》成於樂的主題思想

本章試從五十歲的孔子相魯、周遊列國至七十三歲卒，試分析電視劇《孔子傳》第八集到第十六集劇本，從孔子相魯、周遊列國、晚年歸魯到孔子卒，此階段行道、成德實踐歷程中，孔子的政治表現、孔子的政治理論與思想、文化傳承

³⁸．錢穆：《孔子傳》，（臺北，東大圖書，2010年重印二版二刷），序言，頁1。

所做的貢獻。

(六) 第六章 電視劇《孔子傳》的藝術表現

本章試從電視劇《孔子傳》的藝術表現加以研究，其中包括戲劇情故事結構安排、角色安排與劇情對白的藝術表現，此外，此劇最大的特色，有別於一般戲劇，其加入先秦禮儀的深度藝術表現。最後是電視劇《孔子傳》的優缺點分析。

(七) 第七章 結論

本章以電視劇《孔子傳》的孔子思想、藝術表現與歷代孔子形象各面向作總結。



第二章 古今孔子的形象的轉變

林永勝先生說：「所謂形象，是說一個人行事、思想、精神面貌、人格型態等進行總和後所獲得的結果。」³⁹只要是身為中國人，幾乎無人不知，無人不曉，孔子是至聖先師，是中國的聖人，是儒家的開創者，但其形象隨著世代的沉浮而轉變；時而尊孔，時而貶孔，尊貶皆烈，近來隨著改革開放，中國經濟再度崛起，恢復中華文化的熱潮陸續加溫中，帶動有關於「孔子」的文藝影視傳媒的作品興起，因此在研究電視劇《孔子傳》的同時，我們就孔子在兩千五百多年來，文化史上形象的轉變分析，本章第一節分為先秦時期、兩漢、魏晉隋唐、宋元明、清與中國現代等時期研究孔子形象。第二節是當代戲劇影視中的孔子形象研究。

第一節 歷代孔子的形象的轉變

一、 先秦時期

孔子為殷王室後裔，其先祖乃宋國貴族。出生於魯襄公二十二年。父親叔梁紇為魯國武士，孔子曾任魯國大司寇。是中國的教育家與思想家、儒家的創始人，曾自述「述而不作」，其學說上承上古先王之道，下開兩千五百多年燦爛的中國傳統文化精神文明至今。

春秋戰國時期是我國世局最紛亂，卻也是中國文學、思想史上最光輝燦爛的時代，亦是後世中華傳統文化的源頭；中國出現了百家爭鳴、萬花齊放的局面，其中以儒、墨、道、法四家學說影響後世深遠，本節分別以：儒門弟子、墨家代表《墨子》一書、道家代表以《莊子》、法家代表以《韓非子》，對孔子的形象的研究評析。

（一） 儒門弟子眼中的孔子

孔子在世時，在他的學生與眾多人的心目中，已將其德行推崇為聖人，如下例：

³⁹· 林永勝：《東亞視域孔子的形象與思想·作為樂道者的孔子：論理學家對孔子形象的建構及其思想史意義》，（臺北：國立台灣大學出版中心，2015年）頁84。

1、子貢曰：孔子「天縱之將聖」，⁴⁰又曰：「學不厭，智也；教不倦，仁也。仁且智，夫子既聖矣！」，⁴¹又曰：「見其禮而知其政，聞其樂而知其德。由百世之後，等百世之王，莫之能違也。自生民以來，未有夫子也。」⁴²子貢將孔子比擬為日月，認為孔子：「夫子溫、良、恭、謙、讓。」⁴³並將孔子之名傳佈於天下，竭力捍衛與維護孔子形象，並傳播孔子學說。

2、有若曰：「自生民以來，未有盛於孔子也。」⁴⁴有若認為孔子德配天地，卓拔於眾聖之中，自有生民以來，沒有比孔子更偉大的人了。

4、顏淵喟然歎曰：「仰之彌高，鑽之彌堅；瞻之在前，忽焉在後。夫子循循然善誘人，博我以文，約我以禮。欲罷不能，既竭吾才，如有所立卓爾。雖欲從之，末由也已。」⁴⁵顏淵這段話，足以說明孔子志高之人格與孔子教學之道。

孔子死後，戰國儒者以孟子、荀子為代表人物，二者心中的孔子形象如下：

1· 孟子曰：「宰我、子貢善為說辭，冉牛、閔子、顏淵善言德行。孔子兼之，曰：『我於辭命則不能也。』然則夫子既聖矣乎？」⁴⁶又曰：「孔子，聖之時者也。孔子之謂集大成。集大成也者，金聲而玉振之也。」⁴⁷意思是說孔子擁有聖之清者、聖之任者、聖之和者，集聖人之大成。

2· 荀子曰：「若夫總方略，齊言行，壹統類…是聖人之不得執者也，仲尼子弓是也。」⁴⁸荀子隆禮繼承於孔子，並認為孔子是沒有得到王位的聖人。

(二) 墨家的批評

1、墨子之時代背景

墨子為春秋魯國人，其出生年代於春秋末與戰國初。應在孔後孟前，蔡仁厚先生引《淮南子要略訓》云：「墨子學儒者之業，受孔子之術，以其禮煩擾而不

⁴⁰· (宋)朱熹撰：《四書章句集註》《論語集註》，(臺北，鵝湖出版社，2002年六刷)，頁110。

⁴¹· (宋)朱熹撰：《四書章句集註》，《孟子集註》，(臺北：鵝湖出版社，2002年六刷)，頁233。

⁴²· 同註40，頁234。

⁴³· 同註41，頁51。

⁴⁴· 同註41，頁235。

⁴⁵· 同註40，頁111。

⁴⁶· 同註40，頁234。

⁴⁷· 同註40，頁315。

⁴⁸· 王先謙集解：《增補荀子集解》《荀子·非十二子》(臺北：蘭臺書局)，頁28-30。

悅。」⁴⁹即指墨子曾受學於儒家，但棄於儒學，而自成一家。

《墨子》一書由墨子門徒編纂而成，蔡仁厚先生說：「當時儒墨道三家，皆欲『以質救文』儒家是順而救之，道墨二家則是逆而救之。」⁵⁰此時各國諸侯爭霸、戰爭頻繁、民不聊生，儒墨兩家學說皆謀能為改造社會、救亂世之局，然儒墨兩家思想推動雖皆因應「周文疲弊」之弊端，墨家大肆批判儒家。

2、墨子的理想社會與功利價值觀

墨子認為天下之亂，起因於人們自私自利、不相愛，欲重建社會秩序止亂之根源，因此主張「兼相愛交相利」之手段，《中國哲學史》（上）一書提到：「墨子對周文疲弊之回應，不自主體之心性處下手，而自外在之天志權威著力者也。」⁵¹墨子以「天志」學說，來支持應證世人為何要「兼相愛交相利」之價值根源。墨子愛、義、利三者的學說議題，是墨子處在春秋戰國亂世中學術爭鳴的重要三要素。墨子講義講利，幾乎所有學說都在「利」字上，利即是義，義即是利，以利為治國之道，而利乃天下之大利。墨子所指之「天」為有意志的人格天，鬼神為實有，世人如果不相愛，互相攻伐侵略，就是違反上天意志，定受到上天懲罰。

兼愛為墨學理論中心，而「天志」學說為其終點理論觀點，天為義之所出，在人事上應同於天子，天子乃承天之意志為政治理天下，進而天下能得大利，故天下人皆應「下同於上」，「上同於天」的權威主義。

3、墨子節用非樂的文化觀

墨子的文化觀方面，論及節用觀念，蔡仁厚先生說：「他的用心是要社會上下，去奢崇儉，增加生產，以達到『倍國倍天下』使萬民同獲其利。」⁵²墨子節用的主張，其列舉儒家的仁義觀、命定論，節葬、節用之經濟論，通過舉例與引證等手法，從理論系統上批駁儒家，《墨子·公孟》云：

⁴⁹· 蔡仁厚：《墨家哲學》（臺北：三民書局，1993年三版。），頁1。

⁵⁰· 同上，頁8。

⁵¹· 王邦雄、岑溢成、楊祖漢、高柏園：《中國哲學史》（上），（臺北：里仁書局，2007年修訂二版），頁155。

⁵²·（清）孫詒讓：《墨子閒詁》，（臺北：河洛圖書出版社），頁53。

子墨子謂程子曰。儒之道足以喪天下者四政焉。儒以天為不明。以鬼為不神。天鬼不說。此足以喪天下。又厚葬久喪。重為棺槨。多為衣食。送死若徙。三年哭泣。扶後起。杖後行。耳無聞。目無見。此足以喪天下。又弦歌鼓舞。習為聲樂。此足以喪天下。又以命為有貧富壽夭治亂安危有極矣。不可損益也。為上者行之。必不聽治矣。為下者行之。必不從事矣。此足以喪天下。⁵³

墨子批儒即是批孔，其對儒家足以喪天下的批判為以下幾點：（一）反對儒家主張無鬼神，卻學祭禮，祭祀鬼神。（二）反對厚葬久喪。（三）反對儒家禮樂思想。（四）墨家主張非命思想，反對孔子天命思想。

墨家節葬學說方面，墨子認為：

（1）「厚葬」將耗損財富，造成無謂浪費，必害於「富貧」。

（2）「久喪」使人過度哀傷而傷身，損害人民健康無法從事生產、耽誤正常工作與累積財富，必害於「眾寡」。

（3）「厚葬久喪」必害於「定危治國」無法抵禦外侮侵略，必遭上帝鬼神懲罰。並批評儒家儒文之虛偽；「繁飾禮樂以淫人，久喪偽哀以謾親。」⁵⁴

墨子因節用思想，以利天下大利之功利主義，提出「非樂」學說，⁵⁵墨子並不反對樂聲之美妙，但主張樂為「不中聖王之事」⁵⁶，「不中萬民之利。」⁵⁷墨家相信鬼神不相信「命」，蔡仁厚先生說：「墨子認為人若信命，則將以為貧富、貴賤、壽夭、窮通、治亂等等皆由命定，天下人全都聽天由命，便會造成怠惰而不『強力從事』生產的風氣。」⁵⁸墨子以「富貧」、「眾寡」、「定危治亂」等三者為國家天下之「三利」為準則，提倡節葬、非樂理論，批評儒家「厚葬久喪」與「為樂」

⁵³· (清)孫詒讓：《墨子閒詁》〈卷十二·公孟〉，(臺北：河洛圖書出版社)，頁 22—23。

⁵⁴· 同上，頁 31。

⁵⁵· 《墨子·非樂》云：「是故子墨子之所以非樂者。非以大鍾鳴鼓琴瑟笙簧之聲。以為不樂也……是故子墨子曰為樂非也。」參見(清)孫詒讓：《墨子閒詁》，(臺北：河洛圖書出版社)，頁 31—32。

⁵⁶· 同上，32 頁。

⁵⁷· 同上，32 頁。

⁵⁸· 蔡仁厚：《墨家哲學》(臺北：三民書局，1993 年三版。)，頁 58。

「命」之害。

子曰：「麻冕，禮也；今也純，儉。吾從眾。拜下，禮也；今拜乎上，泰也。雖違眾，吾從下。」（《論語·子罕》）⁵⁹孔子對於禮，在於仁心發動，崇尚簡約。對於喪禮方面，子曰：「鯉也死，有棺而無槨。」（《論語·先進》）⁶⁰又曰：「顏淵死，門人欲厚葬之，子曰：『不可。』門人厚葬之。子曰：『回也視予猶父也，予不得視猶子也。非我也，夫二三子也。』」（《論語·先進》）⁶¹孔子主張守貧富之禮，顏回家貧，厚葬乃不合禮。

針對孔子對音樂的重視，徐復觀先生認為：「孔子的『弦歌之聲』即是學道。」⁶²儒家透過禮樂的人文形式以維繫宗法制度，融入道德意識的行為展現。以禮治國是維繫社會秩序的依歸，由內心的仁愛與義之當行，故禮是仁的外在展現，使人類可以得到精神生命之價值，身心得以具體之安頓。

此外，對於「命」，孔子曾說：「道之將行也與？命也。道之將廢也與？命也。」⁶³只要能有利於國家與百姓，實踐其「行道」、「傳道」之理想，仍然無所畏懼而勇往直前。故「明知不可為而為之」的堅強信念，就是孔子性格最佳寫照。

4、墨家非儒之說

在《墨子·非儒下》更是批儒的代表作：「富人有喪乃大說喜曰。此衣食之端也。」⁶⁴批評儒者以治喪為業，不事生產。勞思光認為：「墨學以儒學為大敵；蓋兩者雖均有平治天下之目的，但權力主義與功利主義之思想與儒者之言德行不相容。然墨子書中譏儒者之言，有力證者甚少。」⁶⁵在《孔墨論衡》一書中陳維德先生指出非儒其中十端如下：

(1) 舉儒者喪服之禮，以為「逆孰大焉」、贛愚甚矣」。

(2) 舉儒者婚姻之禮，以為「悖逆父母」。

⁵⁹ 同註 40，頁 109。

⁶⁰ 同註 40，頁 124。

⁶¹ 同上。

⁶² 徐復觀：《中國藝術精神》，（臺北：臺灣學生書局，1992 年第十一次印刷），頁 8。

⁶³ 同註 40，頁 158。

⁶⁴ (清)孫詒讓：《墨子閒詁》，（臺北：河洛圖書出版社），頁 33。

⁶⁵ 勞思光，《新編中國哲學史》（一），（臺北：三民出版，1991 增訂六版），頁 302。

- (3) 舉儒者強孰有命，以為「是賊天下之人者也。」
- (4) 舉儒者必古言服、循（述）而不作、勝不逐奔。以為「皆小人之道也」、「不義莫大焉。」
- (5) 舉儒者「君子若鐘，擊之則鳴，弗擊不鳴。」之言，以為「是夫大亂之賊也。」
- (6) 舉晏子言：「孔某之荊，知白公之謀，而奉之以石乞，君身幾滅，而白公僂之。」以為「非賢人之行也。」「非義之類也。」「非仁義之本也。」
- (7) 舉晏子諫景公勿以尼谿封孔子，孔子患，怒於景公與晏子，乃遣子貢勸田常與越伐吳，導致三年之內，齊吳破國之難。以為皆孔子之謀。
- (8) 舉孔子為魯司寇，舍公家而奉季孫之不當。
- (9) 舉孔子飢約則不辭妄取以活身；贏飽則偽行以自飾，以為「汙邪詐偽，孰大於此。」
- (10) 舉孔子誣舜與周公。以為「其所行，心術之所至也。」

其中前五項，乃就儒家之主張而提出批駁，屬思想理念之論難；後五項則舉孔子之言行而非議之，則涉及人身之攻擊。⁶⁶

勞思光先生認為：「其言甚淺薄，只可視為譏評，不足以作為哲學史上之正式辯論。」⁶⁷ 這些故事是否屬實，古籍資料並無記載。儒家重視道德自覺與修身之道之實踐功夫，故子曰：「德之不修，學之不講，聞義不能徙，不善不能改，是吾憂也。」⁶⁸ 此乃強調君子凡事以身作則，二六時中堅守道念拳拳服膺，唯恐失

⁶⁶ 陳維德：《孔墨論衡》，（臺北：花木蘭文化出版社，2010年），頁2。

⁶⁷ 勞思光，《新編中國哲學史》（一），（臺北：三民出版，1991增訂六版），頁304。

⁶⁸ 同註40，頁93。

之。故孟子曰：

聖王不作，諸侯放恣，處士橫議，楊朱、墨翟之言盈天下。天下之言，不歸楊，則歸墨。楊氏為我，是無君也；墨氏兼愛，是無父也。無父無君，是禽獸也。…楊墨之道不息，孔子之道不著，是邪說誣民，充塞仁義也。仁義充塞，則率獸食人，人將相食。吾為此懼，閑先聖之道，距楊墨，放淫辭，邪說者不得作。作於其心，害於其事；作於其事，害於其政。聖人復起，不易吾言矣。（《孟子·滕文公下》）⁶⁹

孟子認為倘若楊、墨的邪說歪理不破除，孔子的仁義之道就無法發揚，因為楊朱只為私我而無國家，其歪理邪說易蠱惑人心，阻塞了仁義之道的流行，這就好比人帶著野獸去吃人般，人與人之間也將會互相殘殺。墨氏兼愛如同無父，無父無君是禽獸，孟子為此而深感憂慮，所以必須捍衛古代聖賢之至理大道，反對楊、墨的學說，且不禁感慨地說道：「我亦欲正人心，息邪說，距詖行，放淫辭，以承三聖者；豈好辯哉？予不得已也。能言距楊墨者，聖人之徒也。」⁷⁰孟子傾盡一生背負起扭轉時代思想狂潮、承續聖王先賢的文化使命。

（三）《莊子》內篇中的孔子形象

1、莊子之時代背景

莊子者蒙人也。名周。周嘗為蒙漆園吏。與梁惠王齊宣王同時。其學無所不闕。然其要本歸於老子之言。故其著書十餘萬言。大抵率寓言也。作漁父盜跖胠篋。以詆訛孔子之徒。以明老子之術。畏累虛亢桑子之屬。皆空語無事實。然善屬書離辭。指事類情。用剝剝儒墨。雖當世宿

⁶⁹．同註 41，頁 272—273。

⁷⁰．同註 41，頁 273。

學。不能自解免也。⁷¹

據司馬遷在《史記》記載，莊子出生在戰國中晚時期，年代與梁惠王、齊宣王同，因此應與孟子同時期，《莊子》一書十餘萬言，大多為寓言書寫。

針對司馬遷對《莊子》一書評論孔子的記載，王邦雄先生認為：「說莊子『詆訛孔子之徒，以明黃老之術』則錯得離譜，此可能與司馬遷制定〈漁父〉、〈盜蹠〉、〈胠篋〉為代表作有關。」⁷²因為《莊子》內篇〈人間世〉、〈德充符〉、〈大宗師〉，對孔子另有不同的所詮釋，司馬遷為何沒提到呢？因此推論司馬遷可能沒有讀過這些篇章，王邦雄認為：「太史公所舉的〈漁父〉、〈盜蹠〉為雜篇，〈胠篋〉為外篇，此被船山判定在最無可觀的四篇的其中，由此而說莊子『詆訛孔子之徒，以明黃老之術』，就不足為怪了。」又說：「今本《莊子》三十三篇為郭象所編定，而內、外、雜篇也是郭象所分判…內篇為莊學之內，外篇為莊學之外，雜篇為莊學之雜，判定是外、是雜，顯然已具價值分判的意義。莊學之內代表莊子，莊學之外、之雜就不能代表莊子的思想。再說，莊學之內，意謂道在生命之內；莊學之外，意謂道在生命之外；莊學之雜意謂道亦在生命之內，體會真切卻雜陳偶見，不如內篇義理精純而全篇貫通。」⁷³王邦雄先生與其它大部分知名學者，對莊子內、外、雜三篇如此的評斷。

此外，勞思光先生對《莊子》一書的考證分析亦如此，其認為外篇應晚於內篇數十年之作品，應出自莊子門人之作。⁷⁴高柏園先生引黃錦鈺先生《莊子讀本》的考證：「我們看莊子內篇，可以說是一個完整的哲學體系…至於莊子外、雜篇的文字，後人一致的意見，都認為不是出自一人的手筆。」⁷⁵《莊子》內七篇，其思想較為統一且一貫，書寫風格一致，從多位學者對莊子一書的文體判斷中，我們可以得知，為何郭象會將《莊子》一書以內、外、雜篇之分判，而郭象承襲向秀「以儒道為一」的路線，再加入自己的思想體系而「述而廣之」，郭象比向秀更大的超越發展，中國史上對《莊子》的瞭解無人能出其右者。《莊子》內篇為莊子的代表思想，因此本研究，大多採莊子內篇研究《莊子》中的孔子形象。

⁷¹· (漢)司馬遷：《史記》，(臺南：大行出版社，1975年)，頁678。

⁷²· 王邦雄：〈莊子思想及其修養工夫〉，《鵝湖月刊》，(第17卷，第1期，總號193號，1992年7月)。

⁷³· 同上。

⁷⁴· 勞思光：《新編中國哲學史》(一)，(臺北：三民書局，1991年增訂六版)，頁254。

⁷⁵· 高柏園：《莊子內七篇思想研究》，(臺北：文津出版社，1992年)，頁5。

2、道家化的孔子形象

關於《莊子》中的孔子形象，林存光先生說：「據林語堂先生估計，『在《莊子》這本書裏，孔子以不同會談方式出現了四五十次之多，其中包括了孔子的弟子——顏回和子貢——與道家聖者的邂逅的趣聞。』」⁷⁶《莊子》一書中常以孔子為寓言故事的主角，或多篇談及儒家，引孔子以寄寓思想者，於內篇中多集中於〈人間世〉〈德充符〉〈大宗師〉篇章中，共有九個故事，在故事裡的孔子形象豐富、多變，莊子對孔子的評價為何呢？對底是反孔？抑或尊孔？或是揶揄？或是貶抑？向來一直是個爭論不休的議題。

（1）孔子轉為道家的聖人

在內篇中以孔子身為寄寓的主角，首先出現在〈人間世〉中，莊子在〈人間世〉中，舉出人們在社會接觸中常面對兩難抉擇的困境，把道家很多的義理，藉由孔子引說指出，儒家的強調深入世間，救世行道的道德實踐使命感，但缺乏保身之道的應變機巧處理、面對紛雜塵世的觀察機轉。

在此孔子要顏回理解與應對權力世界中狡詐詭譎，除了行使道德使命的同時，更應該懂得保護自己免於災禍，先鍛鍊自己如同古之至人，否則豈能阻止暴人之暴行呢？此處莊子將孔子包裝為道家的聖人形象，道家真實地看到人類追求道德仁義的另一面，反對人們爭相追求「有德之美名」，有心地把「道德」當成戰利品掠奪。這裡面隱含著道家「絕聖棄知」思想。與對儒家主張積極入世，施行「仁義治世」觀念的批判。

〈人間世〉中葉公子高將使於齊，問事於孔子。孔子為其剖析了為人臣之兩難與困境，天下之大戒乃「命」與「義」，王邦雄先生將「命」與「義」比喻為人間世的兩大關卡，王邦雄先生解釋道：

「命」是講家，「義」是講國，命是父母給的，可是人還要跟天下人在一起。所以要在人間的政治法律結構中去展開…人間的兩大關，一是「命」的關，是家的關，父母、兒女、兄弟、姊妹之間的關；一是「義」的關，

⁷⁶· 林存光：《歷史上的孔子形象》，（山東濟南：齊魯書社，2006年再版），頁70。

是天下的關，君臣、朋友、同事之間的關，但我們要如何過關呢？在莊子寓言透過孔子說，人生有些不自由是與生俱來的，他說：「天刑之，安可解。」是老天加在我們身上的刑罰，是無法解的，所以人天生是有一些命限，是要認的。⁷⁷

莊子在此處透過孔子給葉子高的忠告與做法，既然是人間的責任無所遁逃，一是命，就認了；一是義，就勇敢承擔了，安之若命，不解亦不逃，這是儒家對家、對國、對天下人的道德使命思想，但是莊子筆鋒一轉，孔子宛如道家聖人說道：「乘物以遊心，托不得已以養中，至矣。」⁷⁸既然不論任務成與不成都是兩難，那就不用去費神，心情放輕鬆去承擔，超出物外逍遙，與其為形外之物擔憂，不如忘記自己無可逃避的命運，以作為結語，莊子先以儒家立場書寫，但又以孔子的道家主張或行為來豐滿與支撐道家的理論。

(2) 孔子為道家人物

在〈大宗師〉中，顏回與孔子談論修養功夫如下：

顏回曰：「回益矣。」仲尼曰：「何謂也？」曰：「回忘仁義矣。」曰：「可矣，猶未也。」他日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」曰：「回忘禮樂矣。」曰：「可矣，猶未也。」他日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」曰：「回坐忘矣。」仲尼蹴然曰：「何謂坐忘？」顏回曰：「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。」仲尼曰：「同則無好也，化則無常也。而果其賢乎！丘也請從而後也。」⁷⁹

道家認為儒家所建立的倫常規範，有時會讓人失去人性之真而為之桎梏，此寓言莊子完全顛覆了孔顏的儒者形象與師生關係，也顛覆了孔子是個「解答者」與博學多聞的角色，此外，王邦雄先生認為：「莊子心齋（〈人間世〉）與坐忘（〈大宗師〉）的功夫修養，都經由孔子、顏回師生的行誼對話詮釋出來，此雖為寓言，

⁷⁷· 王邦雄：《人生關卡》，（臺北：財團法人洪健全教育文化基金會，1992年），頁35-37。

⁷⁸·（清）郭慶藩撰：《莊子集釋》，（臺北：天工書局，1989年），頁160。

⁷⁹· 同上，頁282-285。

不過，至少反應莊子看重孔子『樂以忘憂』（《論語·述而》）、顏回『不改其樂』的生命自在吧！」⁸⁰在這段孔顏師生對話文字中，剛開始孔子仍是「為師」的角色，顏回由「忘仁義」進而「忘禮樂」，孔子回答了兩次「可矣，猶未也」，最後顏回一步一步提升到「坐忘」的修養功夫，學道是一門回歸到自然的根本功夫，道家主張「絕聖棄智」、「絕仁棄義」的有心為而為，對於儒家所重視的「仁義」「禮樂」思想，杜保瑞先生說：「這個自我意識的自覺仍是一個障礙，『坐忘』的境界就是將這一步也給化除掉，除掉之後，這個拘拘之自我頓時開顯了活動的範域，原來天地自然無處不與我相通。」⁸¹而達到物我兩忘，與天地合為一體，因此孔子稱讚顏回之賢，願追隨顏回來學習。由此觀之，《莊子》筆下的孔顏形象，豈止是「近道」而已，簡直可說是「同道」了。

（3）看破生死實像的孔子

在〈大宗師〉中，其中一則是以孔顏討論「孟孫才母喪」為主軸，關於生死問題之對話如下：

顏回問仲尼曰：「孟孫才，其母死，哭泣無涕，中心不戚，居喪不哀。無是三者，以善處喪蓋魯國。固有無其實而得其名者乎？回壹怪之。」仲尼曰：「夫孟孫氏盡之矣，進於知矣。唯簡之而不得，夫已有所簡矣。孟孫氏不知所以生，不知所以死，不知就先，不知就後…不識今之言者，其覺者乎，其夢者乎？造適不及笑，獻笑不及排，安排而去化，乃入於寥天一。」⁸²

顏回對孔子提出疑問說：「孟孫才在魯國以擅於處理喪禮而知名，在其母喪禮之中卻哭泣無涕，中心不戚，居喪不哀。三者皆無，豈非徒有虛名嗎？我真是搞不懂！」莊子筆下的孔子說：「這孟孫才是懂盡喪之道的人啊！他對生死的認識看得透徹，超越了一般人的想法，一般人欲節哀而不得，他卻做到了。他也不知道生命有所謂真正的生，真正的死，而且他已將透徹生死的物化之理，不執著於我

⁸⁰·王邦雄，〈莊子思想及其修養工夫〉，《鵝湖月刊》，（第17卷，第1期，總號193號，1992年7月）。

⁸¹·杜保瑞：《莊周夢蝶》，（臺北：書泉出版社，1995年），頁259。

⁸²·（清）郭慶藩撰：《莊子集釋》，（臺北：天工書局，1989年），頁274—275。

們從哪裡來，死後要到哪裡去，自然的造化是個無始無終、不斷變化的活動，母親的死了，是假我形軀在變化，但她的真我，她的精神仍在，她並沒有真正的死亡，孟孫才能做到隨俗而哭，不執著於生死，不執著於禮制。

生死乃為人生命之大關，萬物處於大自然界中，自然無法逃脫成、住、壞、空的循環，莊子在此寓言批判儒家對喪禮的繁瑣與侷限，同時孟孫才也能遵守喪禮的禮制，在莊子筆下的孔子已進入儒道並存與共融之境。

(四) 韓非子中孔子的形象

1、韓非子的時代背景

韓非者。韓之諸公子也。喜刑名法術之學。而其歸本於黃老。 . . .

非見韓之削弱。數以書諫韓王。韓王不能用。於是韓非疾治國不務脩明

其法制，執勢以禦其臣下。富國彊兵。 . . . 觀往者得失之變。故作孤憤五

蠹內外儲說林說難十餘萬言。⁸³

韓非乃戰國後期，韓國王室公子，其與李斯同學於荀子，喜刑名法術之學。韓非在世的年代，韓國正是戰國七雄中，國勢最弱，且與強國秦國為鄰，而韓王又不思整頓國家以振興圖強，韓非不忍國家削弱，宗室難保，隨時面臨國家被消滅的危機，數度向韓王提出拯救時局之良策與諫言，但不為韓王所用。觀其時代背景、身世國情與愛國熱忱之激發，可探究其思想特色，韓非救國心切，建立起富國強兵與如何救亡圖存之功利主義理論。

2、韓非的政治思想理論

王邦雄先生將韓非政治思想理論基礎分為有三方面：一、自利的人性觀，二、是功利的價值觀（或實效的價值觀），三、是變古的歷史觀等三個綱目。⁸⁴

⁸³· (漢)司馬遷：《史記》，(臺南：大行出版社，1975年)，頁677。

⁸⁴· 王邦雄：〈從儒法之爭看韓非哲學的現代意義〉(上)，(鵝湖月刊，91期，1983年1月)，頁2。

（1）自利人性觀：

對於君臣之間的關係，韓非說：「君以計畜臣，臣以計事君，君臣之交，計也。」⁸⁵意即是君上計算利害畜臣，臣子計算利害事君，「君臣交計」就是彼此互相利用、互相計算，君臣異心。

對於父子之間的關係，韓非說：「父母之於子也，產男則相賀，產女則殺之。」⁸⁶「殺」並非「殺害之」，而是「差一點」之義，連人間最自然、最無條件付出的父母之愛，也因為男丁有利家計生產，可以娶媳婦，養兒防老，相反的女兒長大嫁人，是別人家的人了，此為最寫實的「重男輕女」的功利主義。

對於夫妻之情的關係，韓非說：「夫妻者，非有骨肉之恩也，愛則親，不愛則疏…丈夫年五十而好色未解也，婦人年三十而美色衰矣。以衰美之婦人，事好色之丈夫，…此后妃、夫人之所以翼其君之死者也。」⁸⁷丈夫愛妻隨著年老色衰而感情削減，可見只為滿足自己愛好美色的私慾，而非真愛妻。妻子為了自己的地位與利益，希望丈夫早死，可見只為私利；雙方互相算計與猜疑，這哪有夫妻真情與真義可言？

王邦雄先生說：「韓非子的人性觀是通過經驗的考察來論定人性。他不像孟子從『人之初』來看人性…韓非的人性觀是把人性放在名利心與權力慾的誘引之下，所產生的扭曲沉落來看人性…所以利害才是人性最深根的內容。」⁸⁸孟子從人心說性，是德性心，是人的每一念與生俱存真實道德情感的惻隱之心，所以是「性善論」，而韓非的心是計算心，因此韓非的人性論是自私的。韓非的心是一片漆黑，無法顯露光芒，乃因其「自利人性觀」使心靈產生黑暗。

（2）功利價值觀

韓非站在富國強兵的功利價值觀，以對於國家利益貢獻為基本要件，他認為對國家有貢獻者是農人與戰士，韓非講求功利與賞罰分明，他認為人性自私、好名利、好算計，既然這樣，我就給你名、給你利。王邦雄先生說：「韓非把每一

⁸⁵· 陳奇猶校注：《韓非子集釋》（臺北市，河洛圖書出版社，1974年），頁311。

⁸⁶· 同上，頁949。

⁸⁷· 同上，頁289。

⁸⁸· 王邦雄：〈從儒法之爭看韓非哲學的現代意義〉（上），（鵝湖月刊，91期，1983年1月），頁3。

個人的私利引向君國公利，君代表國…你只要當戰士當農夫，你就可以得到名得到利，而國家也就可以富國強兵，把每一個散落的個人名利引向君國的群體功利…問題在如何引過來呢？通過國法。」⁸⁹但韓非發現儒墨的價值觀，形成世俗毀譽會破壞法治，因為輿論會嘲笑與貶抑國家厚賞之人，質疑此人的風骨與志氣，而當國家重罰某個人時，大都說此人是英雄時，他也有可能因此無視於法令，而落入鐵窗。

因此王邦雄先生說：「韓非法家不能容忍在國法之外，另有一套儒墨的生命價值觀，韓非功利實效的價值觀有二義：第一他的價值只能定在功利，第二定在功利，就是把功利定在君國。」⁹⁰法的最高公權力以君王為中心，因此崇尚法治勢必尊君，倡導君主專政。執法行法需靠組織，公權力組織在國家，也就是君王。

（3）變古的歷史觀

王邦雄先生說：「韓非認為不同的時代，有不同的問題，不同的問題，有不同的治道，所以就韓非說來，一定要變法圖強。韓非認為仁義是用於古，而不是用於今的…上古先王，可以講道德，中古的時候，你應該講智謀，當今講氣力。」⁹¹韓非否定堯舜講天下相讓與無為而治，崇尚道德的說法，春秋末面臨天下禮崩樂壞，孔子因此而提倡仁義之道，可是戰國末期，無為而治與仁義治國已無法對應戰國末年的時代亂局。

韓非認為，物質條件的「多寡」跟「豐厚」，決定人類生存條件的「爭」與「不爭」，在世局「不爭」時期，治道需寬鬆，在世局「爭」的時期，治道需嚴厲，因此韓非主張提高生產才能富國，因而獎賞農人。自古到今，人類的思維取決於客觀的物質生存條件，沒有道德意義存在，韓非告誡君王邦有亂國之「五蠹」，即是學者（戰國末期之儒者）、言談著（外交縱橫家）、帶劍者（墨家俠客）、患禦者（逃避兵役者）、商工之民，這五種人不利生產應予除去。此外，時代在變，人類生存條件隨之改變，為了維護國家群體的最高利益，法也隨之改變。

因此韓非集法家大成，主張「重法」的價值觀，君主欲富國強兵君主須以「法」

⁸⁹·王邦雄：〈從儒法之爭看韓非哲學的現代意義〉（上），（鵝湖月刊，91期，1983年1月），頁5-6。

⁹⁰·王邦雄：〈從儒法之爭看韓非哲學的現代意義〉（上），（鵝湖月刊，91期，1983年1月），頁6。

⁹¹·王邦雄：〈從儒法之爭看韓非哲學的現代意義〉（上），（鵝湖月刊，91期，1983年1月），頁6。

「術」、「勢」架構，駕馭群臣與人民，以法治國「以法為教」、「以吏為師」建立有力的統治，鞏固君王專政之霸道主義。

3、《韓非子》中的孔子形象

《韓非子》與《莊子》同樣擅用寓言手法編寫故事，且大量援引孔子，以孔子為故事中之主角，或借「孔子之口」宣揚其學說，根據周熾成先生的研究統計說道：

《韓非子》全書說到孔子（含孔丘、仲尼等）的地方共 43 處，《韓非子》全書共 55 篇，其中 17 篇說到孔子，占接近三分之一。這裡統計的是孔子出現在書中的“處數”，而不是其“次數”。書中說到孔子的“一處”，可以是一句話，也可以幾句話或者一段話；意思完整，就算一處。說到孔子的“一處”，孔子可能只出現“一次”，也可能出現“多次”。《韓非子》書中的孔子，最常見的是被作為故事的主角，其次是作為被評議的對象。⁹²

由以上的統計資料，可觀出韓非大量引用孔子為其宣揚法家學說，孔子為儒家代表，主張仁德之政，一般人會因韓非集法家之大成，以為儒法思想對立，韓非勢必反孔，但在《韓非子》裏的孔子，卻有幾個面向：一是對孔子的讚譽，二是批評孔子，三是塑造法家孔子。

(1) 對孔子的讚譽

韓非藉由故事，襯托孔子之賢能受人忌妒，而無法受君王之用，此外，欲藉此故事揭示人性的弱點，人往往計算私利而忘大公。如〈說林上〉：

子圍見孔子於商太宰。孔子出，子圍入，請問客。太宰曰：「吾已見孔子，則視子猶蚤蝨之細者也。吾今見之於君。」子圍恐孔子貴於君也，因謂太宰曰：「君已見孔子，亦將視子猶蚤蝨也。」太宰因弗復見也。⁹³

在《內儲說下六微》篇中，「仲尼為政於魯，道不拾遺」，肯定孔子出仕於魯之功

⁹²·周熾成：〈論韓非子對孔子及其思想的認識和態度〉《哲學研究》（第 11 期，2014 年 12 月），頁 37。

⁹³·陳奇猷校注：《韓非子集釋》（臺北市，河洛圖書出版社，1974 年），頁 419。

績，此外，韓非對孔子講信之德也備加讚賞，在〈外儲說左上〉的故事如下：

晉文公攻原，裹十日糧，遂與大夫期十日，至原十日而原不下，擊金而退，罷兵而去，士有從原中出者曰：「原三日即下矣。」群臣左右諫曰：「夫原之食竭力盡矣，君姑待之。」公曰：「吾與士期十日，不去，是亡吾信也。得原失信，吾不為也。」遂罷兵而去。原人聞曰：「有君如彼其信也，可無歸乎？」乃降公。衛人聞曰：「有君如彼其信也，可無從乎？」乃降公。孔子聞而記之曰：「攻原得衛者信也。」⁹⁴

關於孔子重視「信」的部分，論語記載：「子貢問政。子曰：『足食，足兵，民信之矣。』子貢曰：『必不得已而去，於斯三者何先？』曰：『去兵。』子貢曰：『必不得已而去，於期二者何先？』曰：『去食。自古皆有死，民無信不立。』」（《論語·顏淵》）⁹⁵孔子認為要治理一個國家，食、兵、信三者是必備的基本要件，其中「信」是最重要的，韓非藉此故事表明，君王唯有取信於民，才能得到臣民的擁護與愛戴。

在韓非的心目中，孔子為天下一聖人，韓非亦肯定孔子的仁德精神，但不認為天下應該行仁德之道，韓非說：

仲尼，天下聖人也，修行明道以遊海內，海內說其仁，美其義，而為服役者七十人，蓋貴仁者寡，能義者難也。故以天下之大，而為服役者七十人，而仁義者一人。…以王，是求人主之必及仲尼，而以世之凡民皆如列徒，此必不得之數也。⁹⁶

韓非認為孔子周遊列國推行仁德之政，雖為百姓喜愛與讚美，但天下如此之大，願意效勞與跟隨者只有七十人，因為重視仁德之道者太少，魯哀公雖然是一位下等的君主，但因為他有君王之勢，孔子雖有仁義，還是只能為其臣定服從其權勢，權勢容易使人民服從，但民眾很少嚮往仁義，若一心想以仁德推行天下，是不可

⁹⁴ 陳奇猶校注：《韓非子集釋》（臺北市，河洛圖書出版社，1974年），頁663。

⁹⁵ 陳奇猶校注：《韓非子集釋》（臺北市，河洛圖書出版社，1974年），頁134—135。

⁹⁶ 陳奇猶校注：《韓非子集釋》（臺北市，河洛圖書出版社，1974年），頁1051。

能達到的理想。

(2) 批評孔子

韓非主張富國強兵的功利價值觀，認為對國家有貢獻者是農人與戰士，韓非說：「博習辯智如孔、墨，孔、墨不耕耨，則國何得焉？修孝寡欲如曾、史，曾、史不戰攻，則國何利焉？」⁹⁷其批評孔、墨、曾子、史魚不下田耕種，不事生產，不上戰場征戰，縱使博聞辯智、修道、孝廉、寡欲，對國家沒有貢獻與幫助。

韓非說：「儒以文亂法，俠以武犯禁，而人主兼禮之，此所以亂也。」⁹⁸意即是認為儒者靠著他們的文學，得到君王所敬重而破壞法律，俠客違法卻被任用或畜養，這些都是使國家混亂的原因。

儒家主張人倫孝道為道德之本，若以人倫道德維繫社會秩序，使社會處於道德和諧氛圍之人道主義之中。韓非藉兩個故事批評孔子，第一為論語中「其父竊羊」的故事⁹⁹之批評，韓非說：

楚之有直躬，其父竊羊而謁之吏，令尹曰：「殺之，」以為直於君而曲於父，報而罪之。以是觀之，夫君之直臣，父之暴子也。

王邦雄先生說：「韓非是不講人情的愛，而走向法律的軌道。」¹⁰⁰韓非認為講人情會以公壞私，儒家主張仁德之道，重視人倫，講究親情，是由人情出發而說，父子之間具有不可切割的親情關係，父子間為彼此互相隱瞞，是天理人情之自然，假如父子相告，已背離親情仁愛的本質，人倫失序，人情扭曲。孔子並非否定社會正義，而是內外有一優先次序處理，相對的，法家不講仁義與人倫之道，只講法治。

(3) 法家孔子形象

在《韓非子》一書中，將孔子塑造成不講仁義之道的法官形象，為自己學說代言，故事如下：

⁹⁷ 陳奇猶校注：《韓非子集釋》（臺北市，河洛圖書出版社，1974年），頁974。

⁹⁸ 陳奇猶校注：《韓非子集釋》（臺北市，河洛圖書出版社，1974年），頁1057。

⁹⁹ 葉公語孔子曰：「吾黨有直躬者，其父攘羊，而子證之。」孔子曰：「吾黨之直者異於是。父為子隱，子為父隱，直在其中矣。」（《論語·子路》）參見註2，頁146。

¹⁰⁰ 王邦雄：〈從儒法之爭看韓非哲學的現代意義〉（下），（鵝湖月刊，92期，1983年2月），頁26。

殷之法刑棄灰於街者，子貢以為重，問之仲尼，仲尼曰：「知治之道也。夫棄灰於街必掩人，掩人人必怒，怒則鬥…。且夫重罰者，人之所惡也，而無棄灰，人之所易也。使人行之所易，而無離所惡，此治之道。」

一曰：殷之法，棄灰於公道者斷其手。子貢曰：棄灰之罪輕，斷手之罰重，古人何太毅也？曰：無棄灰，所易也；斷手，所惡也。行所易，不關所惡，古人以為易，故行之。¹⁰¹

魯人燒積澤，天北風，火南倚，恐燒國。哀公懼，自將眾趣救火者，左右無人，盡逐獸而火不救，乃召問仲尼。……。於是仲尼乃下令曰，不救火者比降北之罪，逐獸者比入禁之罪。令下未遍，而火已救矣。¹⁰²

韓非主張重罰，他認為一個君王施行嚴刑不代表他暴政，一個君王施行仁政，不代表他對百姓寬厚，這些皆無關於道德。因此亂世用重典，也不在道德領域之內，這是因應時代的需求。在第一個故事中，借孔子與子貢對話中為自己學說立說，子貢認為民眾倒棄灰燼於街，處被砍斷手臂之刑，何以輕罪重罰？孔子說：「不倒棄灰燼於街是容易做到的，被砍掉手臂是人民所畏懼的，叫人民做他容易做的事，而不觸及刑罰是治理之道。」

第二個故事「魯哀公救火」，有一天，魯哀公眼看了火快燒到皇宮，召集人來救火，到了火場卻沒人來，民眾都跑去追逐野獸了，而問於孔子，孔子說：「因為追逐野獸既快樂又不受罰，而救火既辛苦、又有生命危險、又不得賞，當然沒人來救火了。但事情緊急，要賞嘛！國庫庫銀又不夠，建議施以刑罰。」於是哀公下令：「凡是救火者，比照戰敗降敵之罪；追逐野獸者，比照擅入禁區之罪刑。」命令還未遍及全國，大火已被撲滅了。韓非藉以上兩個故事，說明了基於人性觀察，認為賞罰二柄權術對於君王來說，尤以重罰之術更為有效。

¹⁰¹· 陳奇猶校注：《韓非子集釋》（臺北市，河洛圖書出版社，1974年），541頁

¹⁰²· 陳奇猶校注：《韓非子集釋》（臺北市，河洛圖書出版社，1974年），545頁

二、秦漢時期

秦朝統一了長達數百年烽火綿延的戰國時代，建立中國史上第一個秦王朝，以法家治國，實行暴政，儒家大受迫害，秦始皇焚書坑儒，但卻也只維持短短十五年，漢初有鑑於此，加上經過戰國數百年的分裂與戰爭紛亂，西漢初年為休養生息，統一大帝國，且相信秦王朝之快速覆亡，其因在於單以法治國、不行仁義，因此以黃老之學為主。

(一) 聖人與神格化的孔子形象

到了漢武帝時接受董仲舒的建議，「罷黜百家，獨尊儒術」，設置五經博士；自此學者競相研究儒學，漢代儒生們以傳習「五經」為主業，經學日盛，是先秦儒學的繼承和發展。儒學成為學術思想發展的主流。

中國哲學史一書提到：「董仲舒繼承了《呂氏春秋》的思想體系，卻主張獨尊儒學。……以陰陽和五行為骨幹的宇宙論思想……擴展到人倫道德和歷史演變說明上，形成『天人相應』的哲學思想。」¹⁰³天人相應的學說理論，目的在於政治上強調以民為本，防止君主專制暴虐，不以民為本的君主專政，是違背天意的，同時董仲舒亦非常重視仁義禮樂的教化，設置「五經」博士經學，兩漢以來，學者將孔子與周公之聖並稱為「周孔」，因孔子最後未得位，兩漢儒者塑造孔子為「素王」形象。而西漢儒學成為官學與國教，皇帝就是最高的宗教領袖，儒學於漢代學術樹立了權威地位。

黃俊傑先生說：「孔子形象自漢代以降就有各種神話與傳說，讖緯作品將孔子神格化，推崇孔子為教主者有之，描述孔子是水晶子者亦有之。」¹⁰⁴當時這些神怪形象廣泛地在民間流傳。除了讖緯作品以外，徐興無先生說：「漢人認為古代聖人或帝王皆有奇異的長相，叫做異表。」¹⁰⁵孔子聖人的異表，在東漢文獻《白虎通》卷七〈聖人〉對孔子的陳述為：「孔子反宇是為尼甫。德澤所興，藏元通

¹⁰³·王邦雄、岑溢成、楊祖漢、高柏園：《中國哲學史》（上），（臺北：里仁書局，2007年修訂二版），頁222。

¹⁰⁴·黃俊傑：《東亞視域中孔子的形象與思想·引言》，（臺北：國立台灣大學出版中心，2015年11月）頁iv。

¹⁰⁵·徐興無：《東亞視域中孔子的形象與思想·讖緯和漢代的孔子形象建構》，（臺北：國立台灣大學出版中心，2015年11月）頁31。

流。」¹⁰⁶徐興無先生說：「孔子不僅是讖緯中異表最多的聖人，更為重要的是，他是發明觀察異表，候知帝王命運的聖人。」¹⁰⁷因此，我們從漢代的神仙思想發現到，讖緯作品將孔子形象神格化，以孔子為玄聖、為黑帝神所生，漢代的文化型態的變遷，說明了孔子聖人與神仙形象，已從儒學融入陰陽五行學說深入到民間，成為廣泛流行的民間社會信仰。

（二）司馬遷心目中的聖賢俠士

漢代除了將孔子視為神仙聖人以外，在司馬遷《史記·孔子列傳》中對孔子贊曰：

《詩》有之：「高山仰止，景行行止。」雖不能至，然心嚮往之。余讀孔氏書。想見其為人。…孔子布衣，傳十餘世，學者宗之。自天子王侯，中國言六藝者折中於夫子，可謂至聖矣！《史記·孔子世家》¹⁰⁸

司馬遷在始引詩經「高山仰止，景行行止。」末句「至聖」抒發其對孔子之嚮往，表達無限崇敬、讚嘆之情。司馬遷出身於史官世家，繼父親司馬談遺志承繼歷史的使命，此外老師董仲舒與孔安國對司馬遷影響巨大，《史記》一書，為司馬遷效法孔子的微言大義「春秋筆法」，記載上自黃帝，下迄漢武帝三千年的歷史史事，乃紀傳體通史，《史記·孔子世家》採取「以年為敘」，以孔子生平為題材，獨為孔子寫史作傳，並將孔子歸類於「世家」一類。

伍振勳先生說：「《史記·孔子世家》司馬遷透過聖人敘事的筆法，其實也彰顯了孔子詳於萬物的能力。」¹⁰⁹此外，我們亦看到司馬遷在孔子絕筆於《春秋》與「西狩獲麟」做聯結、孔子辨「羶羊」故事的神話敘事，皆說明了司馬遷不但獨對孔子的景仰崇拜，且受到漢代讖緯學說的文化思潮影響，將孔子塑造為神聖又獨智，能辨識各類事物的特異能力的神格形象。

¹⁰⁶· 徐興無：《東亞視域中孔子的形象與思想·讖緯和漢代的孔子形象建構》，（臺北：國立台灣大學出版中心，2015年11月），頁31—33。

¹⁰⁷· 徐興無：《東亞視域中孔子的形象與思想·讖緯和漢代的孔子形象建構》，（臺北：國立台灣大學出版中心，2015年11月），頁38。

¹⁰⁸·（西漢）司馬遷：《史記》，（臺南：大行出版社，1975年）。頁610。

¹⁰⁹· 伍振勳：《東亞視域中孔子的形象與思想·大儒與至聖：戰國至漢初的孔子形象》，（臺北：國立台灣大學出版中心，2015年11月）頁46。

三、魏晉隋唐時期

(一) 魏晉時期的聖人形象

自東漢末，道家思想又漸漸受到了重視，中國哲學史說：「漢初會通儒道的方式，基本上用儒家思想確立人倫道德，用道家思想作為建立形而上的基礎，這種傾向，到了魏晉並沒有本質的改變，所以魏晉時代所說的《聖人》，尤其是指孔子。」¹¹⁰由此可見兩漢與魏晉時期、儒道兩家的思想，已是相融與互通。

此時孔子與老子皆具有聖人的形象，中國哲學史一書提到：「通過『寄言出意』的方式進行詮釋，從《莊子》的思想中提煉出「跡冥」、「逍遙」、「獨化」、「天刑」等深刻的義理，繼王弼之後創造魏晉玄學的另一個高峰。」¹¹¹郭象所著《莊子》中的孔子，在中國哲學史上，至今無人能比郭象更了解孔子，對於《郭象注》下的孔子，中國哲學史一書說：

甘願接受天刑的孔子，才是真正的至人，无趾絕學，求去束縛桎梏，只是表面上有無為的樣子，不是真正體道的聖人，孔子表面上雖然有受天刑的樣子，實際上內心並不會有天刑的痛苦，就這意義而言，孔子也可以說是已經去除了這不求而至的名聲的束縛桎梏。¹¹²

對老子的道而言，「聖人」與「名」，是一種有為的爭求，是桎梏與牽累，但《郭象注》中的孔子並非有心為「名」而學習聖人之道，既然「禮」與「名」本來就無法去掉與割離，只有承受與承擔牽累與束縛才是解脫。

(二) 佛道興盛

南北朝時期政治動亂，夷狄入侵，佛教東傳，佛道二教興起流傳，自魏晉以後，中國政局長期處於南北分裂亂世中，人民飽經戰亂，民不聊生，佛教三世因果報應之說，為亂世中的百姓，提供了心靈和精神上的寄託。

魏晉以後，隨著佛、道的興盛，中國宗教形成了三教鼎立的局面，但儒家思想卻未甦醒，一直到中唐時期，韓愈與李翱，提出「復興儒學」運動，韓愈主

¹¹⁰·王邦雄、岑溢成、楊祖漢、高柏園：《中國哲學史》（上），（臺北：里仁書局，2007年修訂二版），頁299—300。

¹¹¹·同上，頁316。

¹¹²·同上，頁332。

張排斥佛、道，建立「道統」之說與主張「性三品」理論，然非真正了解仁義之性與氣性之差異，且反佛老之說，不能針對佛老內部之哲理提出有力的反駁，不為佛老信者信服，而韓愈的學生李翱的「復性書」思想，根據儒家經典《中庸》、《易傳》、《大學》、《翼傳》等內容的說明，提出復性、格物致知等修養工夫見解，可說是宋明理學的先驅。但佛教地位此時處於鼎盛時期，加上唐晚期國勢衰微，社會動盪不安，儒學文化復興運動的契機未到。

四、宋元明理學

宋儒因一方面吸收佛教義理，一方面尋求經典義理之研究，不再講究注疏傳統，轉而闡揚《論語》、《孟子》、《中庸》、《大學》、《翼傳》等性理之學，探索內容尤以心性為主要的討論議題，此為「理學」之開端。

自宋以來，顏回在儒家中的地位，因佛教以「二教論」區別儒、釋價值之別，北周釋道安指出，儒家為外教之首，佛教為內教之首，對此林永勝先生解釋說道：

外教境界再高，也不過是六道之一，而作為內教的佛教，則是要窮理盡性、超越生死、脫出六道、得證涅槃。而且佛教的教法可以讓五乘之人皆得成佛，這是儒道等外教所不及之處。從這種內教為外教之根本的立場，釋道安進一步剝奪了孔子的聖人身分。¹¹³

佛教認為儒家講「上聽下達」，最多境界只能「上達天聽」，只有上下，而無本體、本心、本性這些超越形體的內在領域，因此將儒家歸為外教，而天道亦在六道輪迴之中，亦無法離苦得樂，究竟涅槃。由於佛教的二教論，引發理學家尋求儒家經典義理之義而找尋「孔顏樂處」「所樂何事」。

子曰：「飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。不義而富且貴，於我如浮雲。」（《論語·述而》）¹¹⁴葉公問孔子於子路，子路不對。子曰：「女奚不曰：其為人也，發憤忘食。樂以忘憂，不知老之將至云爾。」（《論語·述而》）¹¹⁵又子曰：「賢哉！回也，一簞食、一瓢飲、在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂。賢

¹¹³· 林永勝：《東亞視域孔子的形象與思想· 作為樂道者的孔子：論理學家對孔子形象的建構及其思想史意義》，（臺北：國立台灣大學出版中心，2015年），頁97。

¹¹⁴· 同註40，頁97。

¹¹⁵· 同註40，頁98。

哉！回也。」(《論語·雍也》)¹¹⁶其所樂不在貧困本身，而是在於貧困中對道德義理、內在精神的追求與超越，以道為樂，此即是「孔顏樂處」的根本內涵，亦是身心靈的和諧。此外，儒家一方面已融攝佛家義理，在修得主張人人皆可成佛觀念的影響與被普遍接受下，理學家因此而認為人人亦皆可成聖，聖人是可經過學習而來，而代表人物即是「孔顏」，此命題成為理學家一個重要的課題，充分體現儒家思想道德修養功夫，內心精神超越的人生境界。

明代由程朱之「重理」，而為陸王之「重心」，宋明儒者重視恢復儒學之心性修為與教化，不論是「尊德性」，抑或是「道問學」，不論在儒家思想義理、道德修養的實踐，抑或是在文化傳承方面，宋元明三代共六百多年，中國哲學以儒學為主流，創下儒學在先秦之後的另一個高峰。儒學為宋明之主流思想，為中國儒學史上寫下另一個既精彩、亮麗的篇章。

五、清代與民國

隨著明朝滅亡滿清入關，人們認為乃因談論心學而斷送明朝政權，將「王學」視為亡國之首，明末對理學心學抨擊批判，遂開拓出清代的考據、訓詁、校刊和文字音韻學之風。牟宗三先生說：「然海通以還，中國文化與西洋文化相遇，清朝學術文化保存文獻之精神，終不足以應大變。」¹¹⁷清自嘉慶後，滿清政府日漸腐敗，自中英鴉片戰爭始，西方帝國殖民主義不斷對中國的入侵、掠奪與瓜分，國家面臨有史以來民族的危機，康有為提出「戊戌變法」，主張學習西方近代自然科學與人文科學等知識，力主改革，發動「維新運動」。要政府破除對傳統觀念的迷信，提倡「維新變法」。

甲午戰爭後產生「新學」與「舊學」、「西學」與「中學」激烈的對立，接著「西學運動」、「五四運動」、「新文化運動」一波波而來，主張「全盤西化」的思潮。王邦雄先生說：「五四」的「打倒孔家店」、「文革」的「批林揚秦」與「河殤」幾近謾罵的判定儒家封建保守的罪狀，似乎中國當代的苦難劫數，都是曲阜孔廟的過錯。」¹¹⁸被認為「裹小腳」「禮教吃人」「專制落後」等各種弊病指向儒家為罪魁禍首，孔子被撻伐是阻礙國家進步的歷史大罪人。隨著科舉制度的廢除，「五四運動」以後，教育界將儒家思想與讀經視為大忌，二千多年來扮演中國傳統文化支柱的儒家思想，在西潮熱浪的襲捲下漸漸消失其地位，但仍有一批學者

¹¹⁶ · 同註 40，頁 87。

¹¹⁷ · 唐君毅：《中國文化之精神價值》，(臺北：正中書局，1953年)頁 54。

¹¹⁸ · 王邦雄：《21 世紀的儒道》，(臺北：紅螞蟻圖書有限公司，1999年)頁 3。

堅信，中國傳統文化的人文思想永恆的存在價值，以中國文化純學術形式融合與消化西學，引發了了新儒家哲學興起。

1966 年中共推行文化大革命，發動批林批孔運動，儒家文化遭受大規模損害而陷入沉寂狀態，二十一世紀大陸的改革開放，與目睹推行儒家文化圈內亞洲四小龍展現的經濟奇蹟，引起世界關注，證實儒家思想並非是導致中國衰退的原因。二十一世紀開始，中國大陸在學術界，又開始興起了一陣推動儒家復興運動。中國政府的官方領導人習近平主席，目前亦積極推廣中國傳統文化，並於在海外設立孔子學院¹¹⁹設立十周年發表慶賀，據報導如下：

大陸領導人習近平最近有兩度談到「孔子」，9 月 25 日孔子誕辰 2565 周年紀念會上，習近平發表了 5000 餘字的講話，高度肯定了儒家思想和傳統文化的「當代價值」，他說：「中國優秀傳統文化的豐富哲學思想、人文精神、教化思想、道德理念等，可以為人們認識和改造世界提供有益啟迪，可以為治國理政提供有益啟示，也可以為道德建設提供有益啟發」。他認為，「對傳統文化中適合於調理社會關係和鼓勵人們向上向善的內容，我們要結合時代條件加以繼承和發揚，賦予其新的涵義」。¹²⁰

此時中國大陸吹起陣陣的國學熱潮，媒體隨處可見國學報導與國學論述，舉凡學界到企業界，從官方到民間，各種國學論壇亦成為熱門話題。恢復中華傳統文化從娃娃抓起，兒童讀經班隨處開設林立，國學又重新走入了人們的視野。

第二節 當代戲劇影視中的孔子形象研究

二十一世紀初，這被貶為「孔老二」、阻礙國家民族進步大罪人，竟在國外的領土上，不知不覺中被重新樹立起至聖先師的雕像，且受歐美國家萬分的景仰

¹¹⁹ 鍾英華：「從全球第一所孔子學院 2004 年在烏茲別克斯坦創辦開始，孔子學院就以推廣漢語和傳播中華文化為己任。10 餘年來，已有 140 多個國家和地區建立了 500 多所孔子學院和 1000 多個孔子課堂。在“一帶一路”沿線國家中，有 51 個國家建立了 134 所孔子學院和 127 個中小學孔子課堂。參見鍾英華：〈辦好孔子學院促進民心相通〉《中工網》，網路查詢：<http://www.workercn.cn> 張貼於 2017 年 6 月 21 日。

¹²⁰ 〈中時電子報社評－中華傳統文化力量在民間〉網址查詢：www.chinatimes.com，張貼於 2014 年 10 月 7 日 04:10，轉載於 2016 年 05 月 10 日。

與崇拜，被讚譽為象徵中華優質傳統文化的形象代表；大陸改革後，近十年來孔子的形象在大陸大翻轉，由被批鬥的角色變為火紅；吾人看到大陸北京奧運向世人展現的開幕典禮上，由三千名手執竹簡朗誦著《論語》的儒生出場，象徵孔子三千名弟子，其氣勢雄偉、陣容浩大、震撼人心，此景代表了中國大陸對中國傳統文化的自信與傳遞。由於國學熱的熱潮，孔子成為文藝小說、戲劇、影視界的熱點人物，因此孔子又被翻轉成被搬上大螢幕的大明星。然而這些戲劇中的孔子形象為何呢？本節分為二個部分：一、電視劇《孔子傳》製作背景。第二部份為將近幾年來有關「孔子」的兩種大眾文化傳媒，分別以：電影周潤發版《孔子·決戰春秋》、舞台劇《大道行吟》，分析其呈現的孔子形象。

一、電視劇《孔子傳》製作背景

(一) 《孔子傳》導演張新建拍攝過程

張新建山東人，於 1981 年（27 歲）畢業於中央戲劇學院導演系，在學校所修的是舞台劇，畢業後被分到山東廣播電視劇團，此時大陸才剛改革開放不到五年，電視環境剛起步，而且電視劇這區塊藝術表演呈現、拍攝手法、演繹方式等肯定是與舞臺劇不一樣的。因此當了三年副導演，爾後於 1984 年正好年滿 30，俗話講三十而立，張新建導演接受專訪時，回憶當時的影視製作環境說道：¹²¹

那時候電視剛起步 當時就沒有勞務費。所有演職人員沒有稿酬…搞電視劇山東是延安電視台，籌金比較低，製作費也比較低，那時候想把作品做好，不像現在能賣多少錢，那時候拍一個好的東西，尤其是很多名著性的東西，大家千方百計想把它做好，能夠無愧于這部名著。那時候大家做的很純粹，真正為錢很少，不能說沒有。…88 年我接了一個活叫《孔子》。

由張新建導演的敘述中得知，對於當時剛起步的影視環境而言，酬勞與製作費都相當低，在那剛改革開放的年代裡，和現在經濟起飛、物資環境充裕條件相較下，消費環境少，百姓的物欲較低。對當時影視製作環境而言，也較不會被收視利益

¹²¹ .〈獨家對話張新建：中國導演面臨年齡斷層〉，網址查詢（<http://ent.sina.com.cn/v/m/2010-02-08/15452871429.shtml>），張貼於 2010 年 02 月 08 日 15:45，轉載於 106 年 04 月 28 日。

綁架，因此製作單位也較能以拍攝品質為重點，雖然在如此艱難環境下，大家全力以赴做事業，《孔子傳》於 1988 年開始著手拍攝，針對《孔子傳》的拍攝前置作業，他接著說道：

《孔子》是屬於較難拍的一部戲，籌備兩年，得從頭開始，得讀很多的東西，還要拜訪和請教很多的專家，那時候專家都是世界知名的，現在好多人都不在了。

播的時候 92 年，拍了兩年，後來做了十個月，一共 16 集的戲，我個人勞務費是屬於省領導特批，一集 50 塊錢。用四年時間拍一個電視劇。現在基本上不可能，主演孔子的王繪春提前八個月進組，得找老師給他上課，給他講孔子，學技能，各種跪拜，包括騎馬，一般表演者都是提前三個月進組，現在不可能。那會兒是想辦法按那個景找，根本不像現在有很多影視城。¹²²

我們能在每一個劇中細微處，與劇中主演孔子的演員王繪春的演技中，演繹出孔子的溫而厲的氣質，觀眾可從王繪春表演、詮釋中的言行舉止與眼神中，被其所體現在外的禮儀所攝受住，我們皆能觀察出整部戲的所呈現給觀眾的藝術創作底蘊，是因所有劇組人員對戲劇裡連最細微處，都得遵照歷史考究進行，而不敢有一絲絲馬虎與鬆懈，所要求的是既踏實、真誠、質樸又非常嚴謹的態度。張新建導演舉個例子說道：

那個年代主要是作為貴族不動，尤其《孔子》非常講究禮儀這一塊，實際上演員完全憑內在的感覺，一個眼神，一個表情。那個時候皇上戴的冕帶戴著小珠子，嚴格來講受過訓練，皇上往那一坐，這個小珠子不能動，這個是很難的事情，根本做不到，再加上坐的時間很長。《孔子》按照周禮，戴著珠子不能動，現在看皇上沒有不動的。¹²³

¹²²．同上。

¹²³．同上。

張新建導演表示電視戲劇屬於一門綜合藝術，導演的藝術修養造詣，牽動了整部戲的成敗關鍵，迫使你得不斷的學習、思考。此部戲最重要的關鍵是態度踏實，身為一位戲劇藝術創作者，必須時時抱持踏實的態度、不斷精進學習且提升自己的藝術修養，與自己各方面面的修養。甚至自我期許要求，不但在藝術作品中帶給觀眾得到藝術上審美的滿足之外，並且須用心思考與實踐，如何讓觀眾在觀賞戲劇藝術的同時得到有益的思考，能引發觀眾得到啟發與共鳴，讓作品藝術審美、精神品質，思想內涵的深度，皆能到位且達到高度美學藝術水準之上的作品，以達鑄永傳神。

（二）張輝力《孔子傳》的編劇過程¹²⁴

電視劇《孔子》編劇張輝力於 17 歲入伍參軍，由於酷愛文學藝術，常利用閒暇時間編寫劇本詩歌與文藝作品，在部隊因具有高度領導與軍事才能，深得長官賞識而無法從事文學藝術創作，在軍旅生涯中，一路由普通砲兵升級到最後的作訓股長，這一研究就待了十七年，才終於轉業至山東電影電視劇製作中心，擔任專業編劇，從此以後與影視結緣。在這部戲的編劇中，情節架構與對白等書寫技巧，除了他與編導團隊真誠、踏實，用心熟讀相關歷史材料外，張輝力具有軍隊中的高度領導力與軍事才能的經驗，影響頗深。

對於胡玫所拍攝的電影《孔子》被來自四面八方的批評所淹沒，張輝力受訪時發表，回憶自己當初為《孔子》編劇時的感言認為：

孔子思想是很博大精深的，因此在創作《孔子》的時候，心態一定要對，千萬不要著急。這個 16 集的劇本一直寫了 4 年，而且從開拍到後期，我全程跟了下來。

身為一位編劇者所應具備的基本能力，其實和導演相同，除了必需具備渾厚的文學底蘊以外，並且和導演一樣都必須具備的種種綜合藝術素養，廣泛學習與涉略各種知識。其中最艱難之處，在於編劇者必須將無形的「思想」，化為有形的對話或行動等影視媒體藝術呈現，而戲劇不但是人性心理學，甚至更要懂不同面向的人性心理，不論主、配角，就須一一剖析各個角色的個性，與如何詮釋、演繹，

¹²⁴．參見《大眾電影雜誌社》採訪張輝力報導：〈寫《孔子》心態要對〉，網址查詢：doc.qkzz.net/article/67c06849-9369-4a01-a04c-0d4b486dce28_2.htm

細膩的刻畫，並編寫各角色的內在心理、思想與性格，尤其是距今二千五百多年前，又影響中國傳統文化與思想主流的聖人——孔子，更非易事。因此可知演員易當，導演可學習而成，而一位成功的編劇如鳳毛麟爪般地難以造就。

二、其它影劇作品

當今大眾媒體欲重建與發揚傳統文化的前提下，關於以「孔子」為題材的影視作品，首要在於重建文化傳統的行動中，如何傳達儒學的核心思想，古人所謂「聖人不入戲」，其用意是聖人的境界非一般人能體會、演繹與傳達孔子的思想於其偉大之處，編導者更不能單憑自己的想像，其心態必須真誠、嚴謹、踏實去執行。身為春秋時代的孔子，我們不能以現代人的思考模式，去批評春秋末年的孔子應該如何，深入研究史冊後，筆者先以將電影《孔子：決戰春秋》、越劇舞台劇《大道行吟》做論述。

(一) 電影《孔子：決戰春秋》

史詩電影《孔子：決戰春秋》於 2010 年上映片，長達 125 分鐘，由胡玫導演，周潤發飾演孔子，片長兩個小時，將中國文化巨人孔子搬上大銀幕，劇情從孔子 51 歲任中都宰為始，至 73 歲卒的人生經歷，採兩段式自傳體敘事結構，前段相魯時期，後段從周遊列國到孔子卒。導演胡玫在影片未上映前，高喊著「為恢復中華傳統文化使命而拍」，傳達以「還原真實的孔子」為訴求，搶著比韓國早開拍，¹²⁵對本劇的評點如下：

1、陷入古裝大片氣勢宏偉巢臼的迷思

在影片中強調孔子相魯時期，由孔子主導的「夾谷會盟」與「墮三都」事件，影片為追求滿足觀眾視覺感官刺激，大肆渲染製造氣勢雄偉壯觀、血腥、殘忍的戰爭場面，將孔子塑造成一個足智多謀的軍事改革家、英雄形象，¹²⁶觀眾看不到、

¹²⁵·〈胡玫詳述《孔子》出爐記將聖人還原為普通人〉：「2005 年，媒體傳出韓國宣稱孔子祖上是韓國人，韓國、日本擬投拍電影《孔子》的消息。對此，早就在準備孔子電視劇本的導演胡玫覺得孔子傳記片隻能由中國人來拍，於是加快了寫劇本速度，後來由電視劇升為電影。5 年之後，由大牌演員周潤發主演的《孔子》於 1 月 22 日公映，並鋪開了全球的發行。」

參見：《騰訊網—廣州日報》，張貼日期 2010 年 01 月 20 日 08:09。

¹²⁶·胡玫：「孔子是作為那個黑暗時代的偉大思想者存在的，他必然是作為那個時代的悲劇英雄而終結，他走的一步步的路，他的思想經歷的歷程是一位偉大聖者經歷的路。他的一生今天看

更難理解到孔子為何會成為思想家、教育家？無法讓失落儒家思想已久的觀眾，了解到儒家文化精神與思想精髓，易讓觀眾誤解為孔子為建立自己的政治舞台，攀附於封建君王，而引發政治鬥爭事件。劇中有關孔子主張恢復社會秩序，主張正名、以仁德、禮樂教化治國的核心思想部分，雖然開頭以廢除人殉的仁道思想，以「仁者愛人」為由，無畏與季氏相對，但胡玫對孔子「禮」、「仁」、「道」思想核心的解讀，顯得蒼白無力與單薄。

影片所標榜「將聖人還原為普通人」的孔子形象，果真如普通人的醉心政治權術，而當孔子離開魯國時，悲情對天大笑與吶喊流亡的這一幕，真是比普通人的心靈還脆弱。¹²⁷影片中與孔子樂天知命的形象不符。

2、對儒家思想的淺俗、誤讀

劇中對話處境與人物對象、故事情節與架構之顛倒錯亂、支離破碎，導致主題淺俗而不明，對白重點歸納如下：

(1) 孔子悵然離開魯國，欲周遊列國前，顏回安慰孔子說：

夫子您曾經對我說過，如果人不能改變世界，那麼就應當去改變自己的
內心。¹²⁸

這句台詞，顯然編劇與胡玫不了解孔子的「明知不可為而為之」與「天命觀」的義命思想。

(2) 劇中孔子一句台詞，此話非子產所言，而是曾子，台詞如下：

子產說：「士不可以不弘毅，任重而道遠。…」¹²⁹

(3) 《論語·子路》：「子適衛，冉有僕。子曰：「庶矣哉！」冉有曰：「既庶矣。」

來是有美學意義的——那是一種淒楚的美、孤獨的美，但他也是一名不屈的鬥士、悲情的英雄。」參見鐘蓓：〈導演胡玫：《孔子》意義不在票房〉《世界博覽》雜誌，2010年第4期。發表時間：2010-03-06。

¹²⁷· 實際上孔子離開魯國時，是瀟灑唱著歌離開的。據《史記·孔子世家》云：「孔子遂行。宿乎屯。而師已送曰。夫子則非罪。孔子曰。吾歌可夫。歌曰。彼婦之口。可以出走。彼婦之謁。可以死敗。蓋優哉遊哉。維以卒歲。參考自：(漢)司馬遷：《史記·孔子世家》，(臺南：大行出版社，1975年)，頁602。

¹²⁸· (電影《孔子》)(主演：周潤發 …part2)，情節網頁查詢(www.dailymotion.com/video/x2yubv0)，(30' 41")

¹²⁹· 參見註40，頁104，劇情同註93，(05' 08")。

又何加焉？」曰：「富之。」曰：「既富矣，又何加焉？」曰：「教之。」此乃適衛時孔子回應冉有的提問，非對衛靈公問政以答之。¹³⁰

(4)「從沒見過，如此好德如好色的人。」¹³¹ 此句並非孔子對南子說，而是孔子感嘆昏庸的衛靈公對南子的寵愛。

(5) 劇中在「陳蔡絕糧」情節中，曾參「病不能興」對道失去信心跟曾點抱怨說道：

父親！為善者天報之以福，為不善者天報之以禍。今夫子累德積義懷美，行之日久矣，奚居之隱也？」¹³²

曾子是參悟「吾道一以貫之。」¹³³，且能「吾日三省吾身。」¹³⁴，更悟道曰：「士不可以不弘毅，任重而道遠。仁以為己任，不亦重乎？死而後已，不亦遠乎？」¹³⁵劇中張冠李戴將子路的話誤套到曾子。

(6)「四勿」乃回應顏回對「仁」的提問，非為孔子對子路至衛前之叮嚀之言。¹³⁶

針對如何刻劃戲劇人物的個性而言，姜昭龍先生說：「戲劇的對話一定要與個性、教育、職業及身分相符，什麼人說人麼話。」又說：「劇作家常利用對話來詮釋全劇的主題。」¹³⁷顯然編劇者與導演胡玫不了解劇中每位人物角色的性格，與對儒家思想的誤解之誤套，以上情節的對話，都是不該犯的錯誤。

關於顏回之死飽受批評，世界博覽記者採訪問道：¹³⁸

電影設計的顏回之死很打動人，但會不會太藝術化了？

¹³⁰ · 參見註 40，頁 143，劇情〈電影《孔子》主演：周潤發…part3〉情節網址查詢：www.dailymotion.com/.../x2yyzgz，(33' : 45")。

¹³¹ · 對話台詞參考：同註 40，頁 114。〈電影《孔子》主演：周潤發…part3〉情節網址查詢：www.dailymotion.com/.../x2yyzgz，(01' : 04")。

¹³² · 《孔子家語·在厄》：「由聞之：『為善者天報之以福，為不善者天報之以禍。今夫子積德懷義行之矣，奚居之窮也？』」參見(魏)王肅注：《孔子家語》，頁 200。劇情同註 131，(14' : 54")

¹³³ · 同註 40，頁 172。

¹³⁴ · 同註 40，頁 78。

¹³⁵ · 同註 40，頁 104。

¹³⁶ · 對話台詞參考同上，頁 131。劇情同註 131，(21' 40")

¹³⁷ · 姜龍昭：《戲劇編寫概要》，(臺北，合記圖書出版社，2003年)，頁 87。

¹³⁸ · 參見鐘蓓：〈導演胡玫：《孔子》意義不在票房〉《世界博覽》雜誌，2010年第4期。發表時間：2010年3月6日。

胡玫回答：

「顏回之死」是一段非常電影化的表演。我們畢竟是電影，所以要找一些篇幅和段落展現電影的才華和電影才有的語言。顏回是孔子眾多弟子中的典型人物，我們把眾多弟子的特點都歸結到他身上。根據《史記·孔子世家》和《論語》，我們對顏回有所改造。對顏回這個人物，我認為他集中了 72 賢人的精神。我相信，正是因為有孔子的這些重要弟子，儒家思想才能發揚廣大，傳承至今。顏回用生命從冰窟裡搶救書簡的段落烘托了他對中國文化不惜的生命追求。

方寸認為：「所謂『合情合理』就是可能性，如果一齣戲叫人做這樣的感想：『這種事不可能發生！』這齣戲就失敗了一大半。」¹³⁹顏回為救經書，可以不顧大家在旁的哭喊，數次跳入冰窟裡又浮出水面，師徒們只能在旁哭喊，無法前救，執意救經書的表演方式，凸顯矯情做作，最後顏回如殉道英雄般犧牲而死，此情節不符合史實與邏輯。

根據水性浮力原理，竹簡會浮出水面，此外，子曰：「述而不作。」¹⁴⁰，這些經書並非唯一僅有，不需為救經書而犧牲生命，故胡玫認為這是史詩電影藝術表演，但戲劇需建立在合理基礎。胡玫說：「顏回集中了 72 賢人的精神」和「眾多弟子的特點都歸結到他身上。」可看出胡玫不了解孔門弟子的人物特性，對儒家思想的之誤讀。

3、向市場經濟靠攏與妥協而失真

此片宣傳方式，以恢復中國傳統文化的孔子招牌追求票房，在影片未上映前，極力渲染「子見南子」極具挑逗的宣傳劇照為噱頭，標榜將聖人還原為普通人，強調孔子是個有血、有肉、有感情的普通人，飾演南子的周迅其眼神與肢體動作極具挑逗、台詞曖昧，挑動觀眾的視覺感官與遐想，塑造南子為孔子的紅顏知己形象，此劇表演的詮釋方式，真實地反映了現代人的功利、精神的空虛與道德觀念的扭曲，¹⁴¹胡玫說：「南子承載了我個人情感。」顯然胡玫將女性的獨立自主

¹³⁹·方寸：《戲劇編寫法》，（臺北，東大圖書股份有限公司，1995年六版），頁24。

¹⁴⁰·同註2，頁93。

¹⁴¹·參見：《中新網》，資料來源《揚子江晚報》，2010年01月21日09:4，〈胡玫：改編《孔子》值得，南子承載了我個人情感〉胡玫說：「南子是作為一抹色彩出現在《孔子》裡的，承

權與性開放混而為一，自稱要恢復中國傳統文化者，道德觀念與價值觀的誤解，是不可能了解中國優良傳統文化的思想核心價值，終導致票房不佳與戲劇飽受輿論紛紛，魚與熊掌兩失。

綜觀電影《孔子·決戰春秋》導演胡玫，將戲劇重心著墨於在前半段劇情，其實孔子的一生最精采、最令人歌頌者，為周遊列國行道期間的種種事蹟與行道精神，但後半段重要情節沒演到，或如流水帳匆促拼湊、敷衍帶過，凸顯其力道單薄、蒼白，結局更是以一句話做終結如下：

後人理解我，因為這部書，誤解我，也是因為這部書。¹⁴²

戲劇架構頭重腳輕，唯獨周潤發飾演專業的態度、在眼神中透出對眾生的大愛，其演技出色支撐全場。但劇中看不到孔子的中心思想核心，未能演出孔子的精神境界與闡釋儒家的道德生命價值，影片中的軍事家孔子，大於教育家孔子，孔子形象扭曲變形，孔子已不是孔子了。

(二) 舞台越劇《大道行吟》¹⁴³

越舞舞台劇《大道行吟》由余青峰編劇，石惠蘭女士飾演孔子，於 2009 年杭州越劇院首演，首開史上先例的是所有角色皆為女性飾演，將孔子搬上越劇舞台亦是頭一遭，以舞劇敘事連接情節，一一呈現孔子行道的過程，開頭第一幕以燭火為意象，優美歌舞呈現孔子出生在世道禮壞樂崩裂的時代，天不生仲尼，萬古長如夜歌舞為開篇。第二場景飾演孔子的石惠蘭先自我介紹孔子自己，接著戲劇開演，以孔子等不到祭肉為情節始點鋪陳，繼而帶著弟子周遊列國。

由於舞台劇與電視劇電影最大的不同在於舞台限制，道具、音樂、燈光、布景尤顯重要，加上對白、歌唱、舞蹈形式，表達、演繹、詮釋抽象的思想哲理便顯得難度更高，本劇在舞蹈編排意境與詩歌、曲調旋律歌聲優美，演員的演技出

載的是我作為女性導演傾注的一種個人情感。中國的女人在將近 2500 年的時間裡真的是太慘了，承受的重壓，對於南子這樣一個女性是可以想像的。在中國古代，就算再壞的女人，又能壞到哪裡去呢？都是被整得沒辦法了。所謂的名聲很壞，無非是追求愛情的慾望。一個年輕貌美的女人，所有男人都傾慕她，當然就會有染，名聲就會不好，但拿現在的女性觀點去評判她，她不應該承擔一個惡名。

¹⁴²·〈電影《孔子》主演：周潤發 …part3〉，參見網址：www.dailymotion.com/.../x2yyzgz，(36' 51")。

¹⁴³·越劇《大道行吟》，網址查詢：<https://youtu.be/M5zeDteuPPI>。

色、唱功一流，極具深度的藝術內涵，¹⁴⁴而營造戲劇氛圍的道具尤顯重要，劇場舞台宏大，氣勢磅礴以圓形馬車造型的旋轉舞台為意象，隨著孔子每一次起程，旋轉舞台的轉動，流暢自如，再配合演員肢體搖擺動作，象徵孔子周遊列國中，歷盡坎坷、顛沛流離的情景。以上優點為本越舞劇之特色與優勢，然就此劇的主題思想與劇中詮釋的孔子形象如下：

1、劇中孔子多處言行不一，無法展現萬世師表與聖人風範如下：

戲劇始點以魯定公如分給孔子祭肉，表示繼續重用孔子，但魯定公竟沉迷於女樂而耽誤朝政，連重要的郊祭大典都忘了舉行，令孔子感到失望說道：

孔子：魯君沉迷於聲色，殆於政事，怎不令人沮喪，看來我…該走了。

學生：夫子！去哪裡？

孔子：邦有道則仕，邦無道則行，¹⁴⁵天下諸侯總會有人用我，只要用我，一國之治，三年定然有成。該走了！該走了！

詩歌：知我者謂我心憂，不知我者謂我何求，癡等甚麼祭肉，枉為一國司寇，若要他幡然醒悟，(合)日出西山水倒流。嘆各路諸侯，圖流血陰謀，把一個古老華夏，瓜分豆剖，合生靈塗炭，滿目瘡痍，大道朝天有道，一路歌哭一路游。(合)一路歌哭一路游。

孔子：啟程了！駕！（旋轉舞台啟動）

此處的孔子感慨世道衰微、生靈塗炭。而悵然地帶領弟子周遊列國，實現行道救世的理想，居衛後，眾弟子抱怨閑居衛國一年，每天吃飽睡、睡飽吃，於是啟程，

¹⁴⁴· 越劇為中國古典中國古典戲劇其中之一，曹其敏先生說：「中國古典戲劇的特殊性是以音樂性的對話和舞蹈性的動作作為其主要特點的。它既不是單純的歌劇也不是單純的舞劇，而是融合音樂、舞蹈、戲劇為一體的綜合藝術。各種藝術形式（包括音樂、舞蹈、詩歌、詞曲、說唱等等）的因素都在戲劇性的基礎上互相制約，互相襯托。」參見曹其敏：《戲劇美學》，（台北：五男圖書，1993年）頁76。

¹⁴⁵· 對話參考自《論語·衛靈公》，實際為：子曰：「君子哉蘧伯玉！邦有道，則仕；邦無道，則可卷而懷之。」同註40，頁163。

至匡地時，「陽虎嘗暴匡人」¹⁴⁶，又「孔子狀類陽虎」¹⁴⁷，而受困於匡地，匡人將孔子監禁，此時劇中孔子開始憤怒對匡人說道：「君子以直報怨，你們是以亂報怨。」¹⁴⁸繼而被監禁而呼天喊地，劇情如下：¹⁴⁹

孔子：這是甚麼地方？放我出去！放我出去！

我是魯國大夫，我與你們無冤無仇，放我出去！放我出去！

因何要置我於死地啊！（悲傷不已）

……

孔子：想當年為了魯君一塊祭肉負氣辭官出走，如今卻是在絕命前

夕喝了一碗肉湯，喝了肉湯嘛…只能魂歸魯國了。

實際上據《史記·孔子世家》記載，孔子離開魯國時，是唱著歌瀟灑地離開的，¹⁵⁰而非苦等不到祭肉而負氣離開魯國，且當孔子困於匡地時曰：「文王既沒，文不在茲乎？天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也；天之未喪斯文也，匡人其如予何？」¹⁵¹杜正勝分析電視劇《孔子傳》說：「孔子被圍，如何自處，是刻劃其人格境界的重要媒介，這場戲的編演，關係孔子的形象甚大。」¹⁵²對於道是否能行於天下，子曰：「道之將行也與？命也。道之將廢也與？命也。」¹⁵³對於死亦無所畏懼，故其弟子子夏曰：「死生有命，富貴在天。」¹⁵⁴姜龍昭先生說：「戲劇的結構要求是嚴謹，絲絲入扣，前後呼應，渾然一體。」¹⁵⁵然此劇多處前後矛盾之處，不勝枚舉，編劇者在前後時空裡，所塑造孔子的角色性格前後南轅北轍，根據《論語》記

146．（漢）司馬遷：《史記·孔子世家》，（臺南：大行出版社，1975年），頁603。

147．同上，頁603。

148．對話參考自《論語·憲問》，或曰：「以德報怨，何如？」子曰：「何以報德？以直報怨，以德報德。」孔子未曾說過：「以亂報怨。」同註81，頁157。

149．越劇《大道行吟》網頁查詢（<https://youtu.be/M5zeDteuPPI>），41' 16" — 45' 16"。

150．同註127。

151．同註40，頁110。

152．杜正勝：《古典與現實之間》〈從歷史到歷史劇〉，（臺北：三民書局，1996年）頁142。

153．同註40，頁158。

154．同註40，頁134。

155．姜龍昭：《戲劇編寫概要》，（臺北：國立編譯館，2003年），頁607。

載，在孔門弟子的眼中孔子的莊嚴形象是：「子溫而厲，威而不猛，恭而安。」¹⁵⁶又子貢曰：「夫子溫、良、恭、儉、讓。」¹⁵⁷又曰：「君子坦蕩蕩，小人常戚戚。」¹⁵⁸孔子曾自述「發憤忘食、樂以忘憂」¹⁵⁹此處編劇者不了解孔子的知命思想與性格，將孔子塑造成言行不一、性格多變、遇事怨天尤人、小人常戚戚的扭曲形象。無法帶給觀眾心靈的啟發、觸動靈魂深處，劇情始終未進入主題思想核心，編導者孔子思想底蘊不足、缺乏深度。

2、主題思想偏離正道與儒門師徒形象扭曲變形

劇中孔子在衛國，不受衛靈公重用，乾領奉粟而閒居，不禁感慨萬千，劇情如下：¹⁶⁰

孔子：閒居非所求，問政無門徑，嘆蒼茫大地，何處是知音。

子貢：夫子！我倒有一個法子，能讓衛國啟用夫子，我在衛國經商時，聽聞衛靈公夫人南子，仰慕夫子學識，不如打通衛夫人關節，讓他在衛靈公枕邊吹吹風，或許就能啟用夫子。

孔子：此乃旁門左道，君子求仕謀官，講究溫、良、恭、儉、讓，須讓國君信服，悟出你是個人才，才是名正言順。

此時劇中孔子堅守正道，講究名正言順，認為攀炎附勢獲取官職乃名不正、言不順，但後來孔子受困於匡地，因子貢打通關係，找到南子而得救後，劇情如下：

¹⁶¹

子貢：受南子誠心之邀，危難相救，恩也，有恩不謝非禮，靈公已老邁，南子有威儀，若能受重用，曲徑通靈犀，到那時衛國施仁

¹⁵⁶· 同註 40，頁 51。

¹⁵⁷· 同註 40，頁 157。

¹⁵⁸· 同註 40，頁 102。

¹⁵⁹· 同註 40，頁 98。

¹⁶⁰· 越劇《大道行吟》，網址查詢 (<https://youtu.be/M5zeDteuPPI>)，(29' 00")。

¹⁶¹· 同上，(53' 45" — 55' 30")。

政，宿願有歸依，夫子你年近花甲，顛沛流離，不宜矢志莫失良機。

此時劇中孔子聽聞子貢話後，恍然大悟，非常高興地說道：

孔子：誠哉！子貢亦吾師也！哈哈！三人行必有我師焉，哈哈

哈！擇其善者而從之，其不善而改之。¹⁶²只要你們能高瞻遠見，

也都是孔子之師。

眾弟子：夫子過謙了。

此時劇中的孔子聽聞子貢一席話，彷彿乍夢初醒，又似尋到一盞明燈，事實上，在衛國從政，子曰：「必也正名乎！」¹⁶³劇中孔子未見南子前，對子路反對見南子一事而大笑地回答：「我孔丘一生何惑於女色乎？」¹⁶⁴但當見到南子，受到南子的調情而迷惑，神情恍惚且語無倫次，子路當場不悅：「看！看看！這麼快就被迷住了。」¹⁶⁵在場的顏回急忙為其辯護說：「愛美之心人皆有之。夫子也是個男人啊！」¹⁶⁶南子離去後，劇中孔子還無法回神，不禁讚嘆：「美哉南子！奇哉南子！」¹⁶⁷在這一幕中，編導似乎欲仿效林語堂來顛覆孔子形象。¹⁶⁸此劇從始至終的表演詮釋多數錯誤傳達，讓觀眾誤解為孔子趨於權貴，醉心政治，言行不一，事實上此時的孔子已過「四十而不惑」、「五十而知天命」修德歷程。

在劇中的子路顯得低俗粗鄙，常為孔子仕途屢屢挫敗而抱怨、憤怒，事實上，孟子曰：「子路，人告之以有過，則喜。」¹⁶⁹整齣戲師徒們始終愁容不展，以滿腔憤懣，抱怨、爭吵、糾結、矛盾做劇情連結，根據《論語·微子》記載，子路曰：「不仕無義…道之不行，已知之矣。」¹⁷⁰又子曰：「道之不行也，我知之矣。」

¹⁶² · 同註 40，頁 98。

¹⁶³ · 同註 40，頁 142。

¹⁶⁴ · 越劇《大道行吟》，網頁查詢 (<https://youtu.be/M5zeDteuPPI>)，(55' 54")。

¹⁶⁵ · 同上，(1:02' 31")。

¹⁶⁶ · 同上，(1:02' 35")。

¹⁶⁷ · 同上，(1:10')。

¹⁶⁸ · 黃俊傑先生說：「1928年林語堂(1895—1976)撰有〈子見南子〉的舞台劇本問世(刊於《奔流》月刊，第1卷第6期)，描繪孔子的情感世界，可謂開其先鋒，但也引起爭議。」參見黃俊傑：《東亞視域孔子的形象與思想·引言》，(臺北：國立台灣大學出版中心，2015年)頁 vi。

¹⁶⁹ · 同註 41，頁 239。

¹⁷⁰ · 同註 40，頁 185。

¹⁷¹ 孔子曾自述：「發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至。」¹⁷² 孔門弟子重視的是修身之道之實踐，何以眾多弟子願意隨孔子周遊列國長達十四年，過著離鄉背井與飽嚙顛沛流離的日子，孔子雖仕途受阻卻終身教學不輟，因此孔門三千弟子從各地仰慕而來，亦有在儒門的教化下而從仕謀得官職者。

林永勝先生說：「所謂形象，是說一個人行事、思想、精神面貌、人格型態等進行總和後所獲得的結果。」¹⁷³ 歷史劇雖然是歷史與戲劇藝術結合，它雖不是歷史教科書，戲劇藝術需注入想像與創造，但不可不注意劇中各個角色的真實形象與精神，¹⁷⁴ 在《戲劇美學》一書提道：

歷史題材為主的中國戲劇，…角色人物的外在形象，盡可能追摹模仿，但是角色人物作為活人的思考情感，則必須由演員設身處地第去揣摩和體驗…要表現這角色人物的內心世界，就需要演員的創造…也即為角色形象的外殼注入活的靈魂。因此戲劇就成為歷史、生活的活的教科書。演員首先要能從中「讀」（理解）出它的「意義」並透過自己的表演，引導觀眾（欣賞者）一起來「讀」，共同對歷史、生活的「意義」的理解與認知。」

¹⁷⁵

根據以上論證，《大道行吟》越舞劇所呈現的思想主題偏離，言教、身教渙散，多處情節與台詞對話不合情理，考究不夠嚴謹，顯然編導演並未消化與了解孔子思想，觀眾在劇中無法看到聖者與孔門賢者的心靈智慧，除了無法體會孔子行道精神而得到啟發與感動，更讓觀眾內心產生無數問號與誤解，此外，引用的孔子

¹⁷¹ · (宋) · 朱熹：《四書章句集註》，《中庸章句》，（臺北：鵝湖出版社，2002年），頁19。

¹⁷² · 同註40，頁97。

¹⁷³ · 同註40，頁185。

¹⁷⁴ · 王怡仁先生：『歷史劇』跟『歷史』究竟該保持何種關係，才能既不因拘於史實而枯燥沉悶，又不會流於脫韁而荒腔走板？戲曲學者林岷在《歷史與戲劇的碰撞》一書中，提到：『研究歷史劇的三個體會為：一、歷史劇必須有歷史事實的根據。二、在歷史條件許可的情況下，應當允許對一些故事情節進行必要的藝術加工，對戲中的次要人物、情節，可以有所虛構、誇張。三、就歷史劇而言，藝術真實應該服從於歷史真實；歷史學者馮爾康也認為『電視劇中關乎歷史背景和歷史事實不能編造，然而細節的描寫，為增強故事性、趣味性，虛構是必要的，也是允許的。』』參見王怡仁：《歷史劇的六種類型》《歷史月刊》第233期。

¹⁷⁵ · 曹其敏：《戲劇美學》，（臺北：五男圖書出版有限公司，1993年）頁77-78。

箴言胡拚亂湊，顯得空泛不真實，導致儒門師徒形象扭曲變形。



第三章 電視劇《孔子傳》興於詩的主題思想

劇本的核心價值是什麼？就是劇本的思想主題，電視劇《孔子傳》顧名思義，是一部傳記體歷史劇，此劇以順敘方式演繹呈現，其主要內容是敘述孔子一生行道歷程的故事，王璦玲認為：「每一部劇作都有一個統攝一切的中心理念，這就是戲劇主題，這是全劇最高意義所在，也是作者銳意經營以表現其作品永恆價值之處，觀眾或讀者面對一部戲，往往要問這部戲的意義是甚麼？」¹⁷⁶傳記的主題思想，通常代表劇中主角的行事為人、道德修養、思想觀念，也就是編劇家欲表達的是什麼？用意何在？都包含在主題思想意涵之中。

孔子處於綱紀紊亂、禮崩樂壞的春秋亂世，其抱著「天下溺，援之以道」經世濟民、大同世界的理想，欲藉仕途為途徑達成其救世目的，雖處於亂世不為君王所用，卻抱持著「明知其不可為而為之」的信念，整部戲以孔子一生堅毅行道的歷程為主軸，傳達本劇思想內涵。

孔子曾自述：「吾十有五而志於學，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳順，七十而從心所欲不逾矩。」（《論語·為政》）¹⁷⁷是孔子一生各個階段道德修養、行道的實踐歷程，在孔子的生命成德歷程的「興、立、成」三大階段，分別為其文化生命的「詩、禮、樂」深入意涵，蔡仁厚先生說：「以上三大段，分別從『詩』的興觀群怨，說『生命的興起』；從『禮』的別異與規矩，說生命的『自立』，從『樂』的合同與感通，說『生命的圓成』。」¹⁷⁸楊祖漢先生說：「十五志於學這一階段，亦如孔子所說的『興於詩』及『志於道』之意。人一旦志於學志於道，生命便會感發興起，而不肯凡俗卑下。」¹⁷⁹電視劇《孔子傳》分別以「遵從母訓」、「兄友弟恭」兩集以及第三集前段，演繹從十五歲到孔子三十歲之前志於學的階段，本章分為第一節：希聖希賢志於道，第二節：孝悌之道即德之本，第三節：自立自強篤行健等，研究本劇孔子興於詩的主題思想內涵。

第一節 希聖希賢志於道

¹⁷⁶· 王璦玲：〈明清傳奇名作中主題意識之深化與其結構設計〉《中國文哲研究集刊》，（第七期，1995年9月），頁245。

¹⁷⁷·（宋）朱熹撰：《四書章句集註》《論語集注》，（臺北：鵝湖出版社，2002年六刷），頁54。

¹⁷⁸· 蔡仁厚：《孔子的生命境界儒學的反思與開展》（臺北：臺灣學生書局，1998年），頁32。

¹⁷⁹· 楊祖漢、曾昭旭、王邦雄著：《論語義理疏解》，（臺北：鵝湖出版社，1982年），頁81。

孔子生於中國春秋末年的魯國，此時各諸侯國已到禮崩樂壞、綱紀解紐、社會脫序、道德淪喪之境，透過編劇家的巧思，本劇以西元前五三七年（魯昭公五年）孔子十五歲，恰逢魯國發生「三桓」（季氏、孟孫氏、叔孫氏）施行「四分公室」¹⁸⁰為始點，此時大夫專權僭禮，瓜分了魯君的兵賦、軍權，君臣父子未能各依名份而行事。孔子見到魯昭公與三桓召集國人於社壇盟誓，士人欲死諫無效。爾後孔子隨冉夫子側聽著士人之間談論國政。

冉夫子：瓜分國家的軍隊，士大夫專權，這種違越禮儀的事情，偏偏發生在我們這個講究禮儀的國家裡，實在是一種恥辱。

士人一：這種說法未必確切，季氏執政以來，雖然做過許多違背禮儀的事情，可同時也做過許多有利於國家興盛的事情，我看，天下之事是很難說清楚的。

冉夫子：不對！天下的事是可以說清楚的，依照禮儀，君臣應該各依名份而行，士大夫不應該將國家的軍隊據為己有，更不該把違禮的事，說成是為了國家興盛。

士人二：我知道你此刻的心情，可是你不要忘記，魯國王室衰弱已有四代，就治理魯國而言，君上未能強過季氏，設壇盟誓不是已看得很清楚嗎？魯國人心不在於君上，而在季氏。

士人一：算了！算了！當今天下王室衰弱，諸侯爭霸，天下大亂啊！相比之下，我們魯國還算安定的嘛！

士人二：對！對！對！依我之見，要使魯國安定，除非有聖人出現。

在電視劇《孔子傳》第一集中的第一場景與第二場景，編劇交代了孔子所處的歷史時代背景，以及此時的幾個魯國重要人物：魯昭公、季孫、叔孫、孟孫三家大

¹⁸⁰· 根據《春秋左傳注·昭公五年》紀載：「五年春王正月，舍中軍，卑公室也。毀中軍于施氏，成諸臧氏。初作中軍，三分公室，而各有其一。季氏盡征之，叔孫氏臣其子弟，孟氏取其半焉。及其舍之也，四分公室，季氏擇二，二子各一，皆盡征之，而貢於公。」參見楊伯峻：《春秋左傳注》（下），（臺北：原流文化事業，1982年），頁1261。

夫。孔子的人格類型的形成，受到魯國政治背景和魯國文化的陶冶與浸潤的影響，因此要瞭解孔子的時代背景，須先瞭解當時魯國的國政、文化與其家世背景。

魯國國政自宣公後，政權操縱在以季氏為首的「三家」大夫手中，又稱「三桓」。魯昭公五年，三家又「四分公室」瓜分了魯君的兵賦、軍權，季氏取其二，叔孫與孟孫各取其一，魯昭公已無實權，且不得民心。

編劇者在劇中透過冉夫子與士人的對話，傳達了魯國擁有豐厚、濃郁的周文化基礎，據《左傳·昭公》記載：「二年春，晉侯使韓宣子來聘，且告為政，而來見，禮也。觀書於大史氏，見《易》、《象》與《魯春秋》，曰：『周禮盡在魯矣，吾乃今知周公之德與周之所以王也。』」¹⁸¹意即於昭公二年時，晉侯派韓宣子出使至魯國考察，見魯國的文化、典章文物之文采燦爛，且見到魯人沉浸於濃鬱好學禮樂氛圍，如此的禮樂文化環境，讓韓宣子不禁感嘆說：「『周禮盡在魯矣！』」周禮典章制度的粲然，是魯國人引以為榮之處。然而此時的魯國政治處境為綱紐解體，士大夫僭越禮儀，專權瓜分國家的軍隊，導致王室衰弱了四代，矛盾的是，這種僭越禮儀的事情，竟然發生在這個講究禮儀的國家，讓以魯文化感到自豪與驕傲的魯國國人感到是一種恥辱。

觀天下無道，欲使魯國安定除非有聖人出現，使孔子感受到，唯有聖王賢君治國，可以使國家昌盛安定，以及以禮樂治國的重要性，故興起了孔子效法聖賢，為天下太平、國家昌盛、人民百姓的身心得以安頓的志向。溯其孔子立志根源，在於其對生命德性修養的自知與自覺，繼而去找賢明又博學的左太史請教，對話如下：

左太史：你是誰？

孔 子：孔丘。

左太史：你想請教甚麼事情？

孔 子：甚麼是聖人

左太史：你這布衣後生，有必要知道這種事情嗎？

孔 子：我想知道。

¹⁸¹· 楊伯峻：《春秋左傳注》（上），（臺北，源流文化事業，1982年），頁1226—1227。

左太史：你聽過周公嗎？

孔子：他是魯國的第一個國君，因為忙於輔佐武王、成王大業而未能到
位，我就只知道這些了。

左太史：皮毛之見，周公的賢能與不凡，在於他制禮作樂，為天下建立
各種禮儀、典章制度，並使之推行於天下。

透過角色的對白傳達出，孔子乃是一介平民的身分背景，在春秋時代，尚有強烈的階級意識存在，只有貴族才能干預國政。而劇中的左太史、冉夫子則是編劇家安插藉以穿針引線的一個角色。以上的對話欲傳達給觀眾的是，周公的賢能與被稱為聖人，在於其制禮作樂並推及天下，以禮樂治國，天下昌盛、國家社會秩序安定，人民安居樂業，周公的貢獻，使得西周的幾百年間天下大治。

為何孔子會如此仰慕周公呢？周公之德有以下幾點一：制禮作樂之德，中國堯、舜、禹、湯、文、武、周公等聖王道統一脈相傳，周朝建國之初，建立尊尊親親的宗法封建制度，經周公「制禮作樂」、文章典籍，將周文集其大成建立粲然明備、禮樂人文精神的道德體制，周朝可說是三代以來，禮樂最為完善、文采最燦爛的時期，於是孔子讚嘆曰：「周監於二代，鬱鬱乎文哉！吾從周。」（《論語·八佾》）¹⁸²周公為周朝幾百年昌盛奠定基業。二、周公欲代兄（武王）死，在〈金縢〉祝文，¹⁸³可視出其之忠誠與孝悌之心，此外輔佐成王攝政，受到詆毀始終忠心不二志。三、廣納禮賢下士。¹⁸⁴《左傳·文公十八年》云：「先君周公制周禮曰：『則以觀德，德以處事，事以度功，功以食民。』」¹⁸⁵由此觀之周文具有周代貴族統治者德治的治國方略，典章制度建立社會人倫秩序、禮樂文化調和，產生社會和諧作用的意義，周禮的文采粲然，源自於吸取夏商二代之精華，並再加入德化的人文繼承，除了留下傳統宗教且加進人文自覺精神，將倫常道德規範

¹⁸²· 同註 40，頁 65。

¹⁸³· 〈周書四·金縢第十三〉記載：既克商二年，王有疾，弗豫。二公曰：「我其為王穆蔔。」周公曰「未可以戚我先王。」…嗚呼！無墜天之降寶命，我先王亦永有依歸。今我即命於元龜，爾之許我，我其以璧與珪歸，俟爾命；爾不許我，我乃屏璧與珪。」參見（清）皮錫瑞：《今文尚書考證》，（北京：中華書局出版，1989年）頁 290—203。

¹⁸⁴· 《史記》記載：周公戒伯禽曰：「我文王之子，武王之弟，成王之叔父，我於天下亦不賤矣。然我一沐三捉髮，一飯三吐哺，起以待士，猶恐失天下之賢人。子之魯，慎無以國驕人。」參見（漢）司馬遷：《史記》，（臺北：大行出版社，1975年），頁 475。

¹⁸⁵· 楊伯峻：《春秋左傳注》（上），（臺北：源流出版社，1982年再版），頁 633—634。

融攝至禮樂典章制度中，周文在封建宗法制度下，人們依循在禮樂制度軌道上行走，國家秩序得以穩定，天下得以太平昌盛，

孔子「志於學」即是「志於道」，志於聖賢路，曾昭旭先生針對「學」的義涵說：「這裏所說的學，並不是指知識的獲得，而是指德性的修養；也就是所謂學為仁的意思。」¹⁸⁶在劇中觀眾看到孔子藉由禮、樂、射、禦、書、數等六藝與詩、書、禮、樂、春秋之典籍，刻苦學習聖賢修身立德之道。楊祖漢先生說：「孔子的學習，是多方面的，包括了禮義文制，詩書六藝，及其他種種經驗知識，所謂『博學於文』。但孔子之學，並不止於經驗知識的獲得，而是必須把學問融入生命，轉為自己的智慧，而成就德性的實踐。」¹⁸⁷劇中左太史不僅傳授孔子技藝與古聖先賢的經典，最重要的是六藝與經典中的智慧轉化為仁道的實踐，成就一個對國家社會有幫助品德高尚的君子。¹⁸⁸

第二節 孝悌之道即德之本

劇中關於孝悌之道之實踐，分別為的第一集遵從母訓，與第二集兄友弟恭闡述。劇中孔子的第一位老師冉夫子，是孔母的表兄，亦即孔子的表舅。他認為該教給孔子的學問，孔子很認真學習，也已學得很好了，孔母希望孔子繼叔梁紇士的世襲地位而立志於學，孔母遂請冉夫子幫忙推薦，讓孔子師於左太史。春秋時期的封建階級觀念下，身為布衣的孔子是無法學習貴族之學，因此劇中透過冉夫子的角色的引線，藉由他在劇情中和孔子的對白，讓觀眾明白孔子的身世背景，對話如下：

孔 子：什麼？我有九個姊姊，還有一個哥哥？

冉夫子：是的，只不過是同父異母罷了，你父親的第一個妻子，生下了

九個女兒，卻沒有兒子。你父親便又納一妾，生下了你的兄

¹⁸⁶ 曾昭旭：《論語的人格世界》，（臺北，漢光文化事業，1987年），頁50。

¹⁸⁷ （宋）朱熹撰：《四書章句集註》《論語集注》，（臺北，鵝湖出版社，2002年六刷），頁81—82。

¹⁸⁸ 曾昭旭先生說：「孔子努力轉化了傳統君子小人的地位，而賦予二者全新的意義，原來在周的封建制度之下，君子與小人乃是指一種客觀的身分階級，君子就是政治上在位的貴族，小人就是被統治的平民，而且這種身分在『工之子恆為工，農之恆為農』的世襲制度下，還是無法改變的，所以你是君子或是小人，根本是一生下來就已決定。」同註13，頁154。

長，叫做孟皮。因為孟皮的腿有殘疾。你父親認為這樣的兒子有失體面，於是又娶了你的母親。在你三歲的時候，你父親不幸去世。在他臨終之時，囑託你的母親說，當你十九歲成人加冠時，賜字為仲尼。

孔 子：這些事你怎麼知道的？

冉夫子：因為我是你母親的表兄，所以我知道。

孔 子：為什麼我們一家人沒有住在一起呢？

冉夫子：這把劍足以向人證明你也是叔梁紇的兒子，也應該繼承他的家業。可是你母親不願為了那個家業與他們糾纏爭執，於是帶你來到曲阜。孔丘，你母親是一個非常善良、剛強的人。為了使你早日成人，他吃了很多很多苦。你可以看到，她才三十幾歲的人，已經勞累成什麼樣子了。

關於孔子的幼年生活，史料未曾詳細紀載，孔子曾自述：「吾少也賤，故多能鄙事。」（《論語·子罕》）¹⁸⁹於是編劇者在劇中，以想像、創意填補這段空白，增加了冉夫子與左太史的想像角色，以增加戲劇的豐富性。編劇者劇中塑造的孔母的形象，其為了獨立扶養孔子長大而積勞成疾，卻依然拖著病軀撐起一個家，在教育孔子方面，孔母時時關心孔子的學習，如此之外，對孔子的為人處事與自立自強的人格成長諄諄教誨，是一個非常獨立、堅毅、慈愛又善良的母親，希望孔子承父之志，立志求學，可謂用心良苦。而孔子小小年紀已懂得處處為母親分擔處理家務，並當吹鼓手的工作，以賺取乾肉幫忙母親分擔家中生計。

孔父叔梁紇為魯國武士，孔子三歲喪父，劇中安排孔父過世時，留下一把劍給孔子，此劍代表的是士人地位的世襲象徵，劇中孔子的二媽的兒子名叫孟皮，因腳患有殘疾，無法繼承士的地位，孟皮的母親要孟皮跟孔母取走這把劍，他們認為孟皮身上唯有配戴那把劍，如同擁有士的地位，就不會被國人瞧不起，孔母因善良與不忍，便把劍給了孟皮，當孔子回到家看到劍不見了，欲把劍爭取回來，

¹⁸⁹ · 同註 40，頁 110。

被孔母生氣的教訓，希望孔子靠自己的力量在世上立足。編劇在這一個情節安排中傳達出，孔母外表獨立、堅毅，內心卻柔軟的人物個性，孔子體貼又孝順的人格特質，春秋時代封建階級社會中「士」階級的世襲特徵。

劇中孔子掛心母親的辛勞與病痛，替母分擔家務，內心誠信與感恩之情侍奉母親表現出和顏悅色，言語柔和的態度，即是「無違」（《論語·為政》）¹⁹⁰與賢賢易色。（《論語·學而》）¹⁹¹孝敬父母難就難在和顏悅色，子曰：「今之孝者，是謂能養。至於犬馬，皆能有養。不敬，何以別乎？」《論語·為政》¹⁹²即是最為精闢一字：「敬」之實踐，其善體親心溢於言表，讓孔母身、心、靈愉悅、舒暢。

孔母由於積勞成疾，在孔子十七歲時就過世了，孔子秉著孝心，欲讓母親與父墳同葬，與柩車停跪在路口，友人看了心中感到不捨說：

友人：孔丘把你父親和母親葬在同一個墓地就行了，不需同墳合葬。

孔子：為了我，母親一直在貧苦和委屈中生活，不然他不會走的這樣匆

忙，父母同墳合葬，我心裡才會好受一些。

孔子與柩車停跪在路口引起路人圍觀

孔子：各位父老相鄰，孔丘欲將父母同墳而葬，可是不知父墳所在，誰

知道我父親叔梁紇的墳墓，請告知孔丘，好讓我安葬我的母親。

孔子茶不思、飯不想地一直跪在路口不起，不知跪了多久，劇中場景只看到夜晚的燭火燃燒著，滿天的星斗閃耀，此時聽到由遠而近地傳來急切的馬蹄聲，馬車上冉夫子與一位老夫人趕到後，急忙跳下馬車。

冉夫子：孔丘，這位老人在陬邑曾是你家的鄰里，知道你父親墳地所在。

孔子：謝謝。（孔子因太累而不支倒地）

孔母由於獨力扶養孔子長大而操勞過度，於孔子十七歲時病逝，這種喪母之痛，

¹⁹⁰· 同註 40，頁 55。

¹⁹¹· 同註 40，頁 50。

¹⁹²· 同註 40，頁 56。

是為人女者將永遠無法盡反哺之恩的椎心之痛，對孔子而言，是極大的打擊，王邦雄說：「百行萬德的根本在孝弟，而孝弟的本源在仁心；仁心是最後的真情，天性天倫是最高的理想。」¹⁹³孔子之孝在於對母親的不忍與感恩之心。據《史記》記載：「孔子母死，乃殯五父之衢，蓋其慎也。邾人輓父之母，誨孔子父墓，然後往合葬於防焉。」¹⁹⁴孔子此時雖年幼只有十七歲，卻已能獨立盡孝，將母親喪事處理完善，心思縝密又深知禮儀。

孔子遵從母訓、立身行道，於孔母死後，欲讓父母同墳而葬。王邦雄先生說：「孟子所謂『養生送死無憾，王道之始也』，正呼應生死無憾在『禮』的尊嚴上。從還報養育恩情的守喪，到永懷祖宗先人的追遠，可通向生命本源。」¹⁹⁵所謂大孝終身慕父母，孝心不因雙親色身之存亡而有所改變，始終雖逝猶如生，從報養親恩真誠之情對待，到守喪哀戚之心，到永懷祖先之追遠祭禮，「祭如在，祭神如神在。」（《論語·八佾》）¹⁹⁶在劇中也充分表達孔子「生事之以禮，死葬之以禮，祭之以禮」孝思的表現。（《論語·為政》）內盡其誠，外盡其禮；孝的實質意涵，源自仁心自覺、源自德性心。孝心為內在的真誠、感恩與敬愛之心，而外以禮之節文溢於言表真誠展露。

劇中為孔鯉的剪髮禮儀式中，孔子與亓官氏兩人跪在孔父、孔母的牌位前，誠心恭敬的神態施行禮儀，孔子說道：

孔子：父親、母親！您的嫡孫已行過剪髮之禮，就要為他命名了。¹⁹⁷

中庸云：「敬其所尊，愛其所親，事死如事生，事亡如事存，孝之至也。」¹⁹⁸這一幕傳達了中國自古以來不忘本的傳統文化精神，王邦雄說：「葬之以禮是慎終；祭之以禮是追遠。」¹⁹⁹又說：「『慎終』是以敬慎的心情辦理父母的喪事，『追遠』是以不忘本的心情祭拜歷代祖先。」²⁰⁰孔子與亓官氏的孝親情懷，以演員的台詞

¹⁹³．王邦雄：《21世紀的儒道：儒道兩家思想的現代出路》，（臺北，立緒文化事業，1999年），頁36。

¹⁹⁴．參見（漢）司馬遷：《史記》，（臺南：大行出版社，1975年），頁599。

¹⁹⁵．王邦雄：《21世紀的儒道：儒道兩家思想的現代出路》，（臺北，立緒文化事業，1999年），頁34。

¹⁹⁶．同註40，頁64。

¹⁹⁷．《孔子傳·第三集》，（02' 56"）。

¹⁹⁸．同註40，頁27。

¹⁹⁹．王邦雄：《21世紀的儒道：儒道兩家思想的現代出路》，（臺北，立緒文化事業，1999年），頁34。

²⁰⁰．楊祖漢、曾昭旭、王邦雄著：《論語義理疏解》，（臺北：鵝湖出版社，1982年），頁319。

與恭敬姿態，盡其孝與倫常綱理之意溢於言表，演繹出終生慕父母、事死者如事生大孝的精隨。

王邦雄先生引謝幼偉先生的話，說道：「中國儒者認為個人生命，不論從肉體方面或精神方面來說，均可由其子孫繼續。子孫的生命，就是父母及其祖宗生命的延續。只要我有子孫，子孫又有子孫，子子孫孫，一代一代傳下去，這便是我之生命之不朽。」²⁰¹劇中演員在為孔鯉的剪髮禮儀中已將為人子女對父母的誠、敬、孝與愛，表現在每一個小細節中；孔子夫妻對著孔父、孔母牌位的一舉一動、一言一行、舉手投足、充滿愛慕的眼神等演出，都讓觀眾深受感動，也攝受了觀眾的內心深處。而亓官氏亦處處洋溢流露出臻美的婦德，堪稱為禮至臻、至善之美學。

此時的孔子知禮之名已揚名於魯國，魯昭公知道孔子生子，賜贈鯉魚，因此為感念君王之賜，孔子將子命名為「鯉」，葉國良說：「古人命名通常含有對孩子的期許的成分。」²⁰²古人給孩子命名時的慎重其事、齋戒沐浴、祭拜祖先，更顯吾中國華夏民族大孝精神，每一禮文儀節，其背後皆蘊含對民族命脈承先啟後的歷史意義。這場「剪髮」、「命名禮」的戲劇，傳達出中國生命傳承、慎終追遠、承先啟後的生命教育。

編劇者在此劇中傳達了五倫之中兄友弟恭、兄弟友愛的自然之情，孔子感動兄長孟皮如父親般的照顧自己、犧牲自己身邊僅有的財富而留給了孔子建立家室，孟皮不舉辦士婚禮，等於放棄繼承父親為士的社會地位；唯有幫孔子完成士婚禮儀，才能間接幫孔子成就將來一番事業。當孔子生氣孟皮身為叔梁紇後代，不應該以「盟誓為婚」時，孟皮說道：

孟皮：因為那些糧食絲帛只夠一個人成婚，是留給丘弟你的。

（孔丘驚訝地看著孟皮。）

孟皮：丘弟！坐下聽我說，你雖然做了季大夫的乘田，有了一點俸粟，可

是只靠那點俸粟行士婚禮，至少還要等三年，我這個人以後不會有

²⁰¹·王邦雄：《21世紀的儒道：儒道兩家思想的現代出路》，（臺北，立緒文化事業，1999年），頁31。

²⁰²·葉國良：《中國傳統生命禮俗》，（臺北：五南圖書出版，年），頁23。

甚麼出息的，就是不行士婚禮，人們也不會說甚麼，因為很多人都這樣，你不行，你是能成大事的人、知禮的人，你將來會做大夫的，大夫必須講究禮儀，所以你只能用士婚禮成婚，兄長要讓你行一個完整的士婚禮，不因為缺少糧食絲帛感到為難，你曾答應過，我成婚以後一切都聽我的。

丘弟！你比我更需要有人照顧。

孔子：上天為證，沒有父母，就沒有我孔丘，沒有兄長，也沒有我孔丘，

如果我對兄長有甚麼不悌，就如同對父母不孝。

（行禮跪拜。）²⁰³

劇中所傳達所觀眾的是為人兄長的孟皮，對父親與孔母顏徵再的孝心，雖然父母已不在人世間，然事死如事生，孟皮以將心比心的心情站在父母親的角度，父母在天之靈依然為著孩子而牽掛，定不捨孔子因喪母而失去相靠，孟皮秉持著孝心，認為照顧孔子且幫助他建立家世，使父母在天之靈得到寬慰，才能是真正的盡孝，此犧牲自己不求回報、謙讓又真摯無私的手足之情，深深的觸動觀眾心靈，令人感動不已，所謂「兄道友，弟道恭，孝在其中矣。」（《弟子規》），論語云：「君子務本，本立而道生。孝弟也者，其為仁之本與！」（《論語·學而》）²⁰⁴編劇家在這段情節安排與對話，將中國孝悌之道融入於戲劇表演中，啟發教化於無形。

第三節 自立自強篤行健

孔子少孤、家貧，所以自幼必須學習如何獨立自主而成人，劇中在青少年時期，除了仰賴母親的教誨以外，冉夫子（孔子的表舅）與左太史兩位老師，就是孔子學習獨立成長中的貴人。

劇中孔子長兄孟皮因腳殘疾被國人看不起，加上無法繼承父親叔梁紇士人的地位而自卑，認為配帶父親的劍、仰仗其聲名，即能為國人承認為士人，故向顏徵在請求，取走父親遺留下來的劍，當孔子得知父親的劍被取走，等於家業被取

²⁰³ ·《孔子傳·第二集》，41' 05”

²⁰⁴ ·同註 40，頁 48。

走，而感到憤怒時，獨立堅毅又寬厚仁慈的孔母徵在，對孔子生氣又嚴厲地諄諄教誨，並要孔子跪在父親的牌位前說道：

孔母：過來！向你的父親起誓，今後永遠憑自己能力做人！²⁰⁵

孔母徵在失去丈夫的依靠，獨力扶養孔子成人已倍感辛苦了，連最後的這把劍，是他們母子唯一的寄託都被取走，真是情何以堪，所謂「一位成功的偉人，背後一定有一位賢能的母親。」。明理的孔母清楚明瞭，倘若一個人不能獨立奮發、努力向上，而擁有實質的能力，空有外在事物的仰仗憑藉，依然無法獨立地立足於世。

在劇中編劇藉由冉夫子受託於孔母，請左太史收孔子為徒的情節對白中，傳達給觀眾的是孔子自小聰敏、好學且喜愛禮樂。其實在史料記載中，我們無法查證到此二人，但編劇者在劇中創造這兩位人物，運用編劇技巧，讓觀眾得以瞭解孔子之出生背景。

冉夫子：這孩子聰敏好學，而且尤為喜愛禮樂。他在幼年時，就常把家裡的一些祭器擺列出來練習禮儀。²⁰⁶

雖然那只是兒戲，但是從中可以看出他跟別的孩子，卻是有所不同。

左太史：他兒時的所為，我不想知道，我只想明白，他為什麼要向我求學？

冉夫子：因為你有可能使他成為一個人才。國人都知道夫子的為人和學問。此外，你還掌管國內所有的文獻典籍。像孔丘這樣一個好學上進的後生，在你這兒可以得到充分的教化。

況且以他的身分來說，根本不可能進入國學，因此拜你為師是最合適的了。

²⁰⁵·《孔子傳·第一集》28' : 06”

²⁰⁶·《史記》云：「孔子為兒嬉戲，常陳俎豆，設禮容。」（漢）司馬遷：《史記》，（臺南：大行出版社，1975年），頁599。

錢穆先生說：「孔子生在士族家庭中，其家必有俎豆禮器，在其鄉黨親戚中，尚多士族為士者必習禮，耳濡目染，以禮為嬉，已是一世族家庭中好兒童。」²⁰⁷孔子三歲隨著孔母搬到魯國首都曲阜，曲阜是魯國的政治、文化、經濟重鎮，且保存大量的周朝文化典籍，孔子每天浸潤於禮樂發達的環境，與孔母深知遠見的教育中，據《禮記·內則》曰：「女子十年不出，姆教婉婉聽從。執麻枲，治絲繭，織紵組紃，學女事，以共衣服。觀於祭祀，納酒漿籩豆菹醢，禮相助奠。」²⁰⁸先秦女子在家未嫁時，從十歲後須學習禮相助奠，因此孔子從小自然受到孔母深知遠見的禮樂教育，孔母乃孔子這生中，第一位啟蒙老師。孔子不同於一般孩童，自小便能在家家酒遊戲中，學習大人擺設禮器、練習威儀莊嚴的祭祀禮儀式。

在封建社會階級嚴明的春秋時代，欲濟世救民唯有從仕一途，但當時「學在官府」教育制度，只有貴族才能享有禮樂教育的權利，孔子由於家道中落，身為布衣是無法進入國學接受教育的，但因孔母徵在與孔子堅定的求學意志，才感動了左太史收孔子為徒。左太史瞭解孔子的家世，也瞭解孔子的孝順，所謂看似無情似有情，左太史要孔子非但立志，而且堅定信念，對話如下：

孔 子：孔丘這就行拜師之禮。

左太史：慢！孔丘，你真的願意從今天開始立志於學嗎？

孔 子：是的。

左太史：那好，我所以讓你先到國社，是因為在這個地方，不能夠說假話。

學習是一件很苦、很累的事情，絕不許有絲毫的鬆懈和偷懶，更不許做任何與學習無關的事情。就是說，不管做這件事情的理由如何充足。比如說像掙乾肉那樣的事情。

²⁰⁷· 錢穆：《孔子傳》，（臺北市：東大圖書股份有限公司，1987年），頁10。

²⁰⁸·（漢）戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第5冊，（臺北：東昇出版事業），頁539。

孔子：太史之意，是讓我為了學習而放棄一切，甚至於幫助我的母親。

左太史：是的，不然立志於學就是一句空話。

孔子：可是我母親一直有病在身。

左太史：既然如此，你又何必來找我呢？還是掙你的乾肉去吧！

孔 母：丘兒！拜師。

孔 子：母親…

孔 母：你對神明發誓，今後不管遇到什麼困難，你都要立志於學。發誓！

在這段對話中，可能會讓觀眾誤解為左太史不近情理，因此我們必須瞭解，孔子志於學，是學甚麼呢？曾昭旭先生針對「學」的義涵說：「這裏所說的學，並不是指知識的獲得，而是指德性的修養；也就是所謂學為仁的意思。」²⁰⁹志於學，即是志於道，志於聖賢路。

編劇家此處欲傳達之思想意涵，為以下幾點：

一、一個人的學習必須專心一致，子曰：「君子謀道不謀食。耕也，餒在其中矣；學也，祿在其中矣。君子憂道不憂貧。」²¹⁰人往往慾望無窮，永遠無法填滿物慾深坑而役於物，且倘若孔子為了幫母親分擔，會因為做吹鼓手的工作而分心，勢必會影響學習，況且吾人為了三餐的溫飽而役於物，忽略自我精神昇華之要求，將導致身心無法安頓而虛度一生，但若將精神專心的投注在修己踐仁上，此生將能找到自己生命的價值與意義。

「志於學」即是「志於道」，培養優秀崇高的德行與品格，人貴在德行，倘若「以禮立於世」，何患無祿。有人認為人之志於學，須出自於自發的志向所興起的力量，才是最堅強的立志基礎，而劇中的情節安排孔子僅遵母訓才立志於學，

²⁰⁹．曾昭旭：《論語的人格世界》，（臺北，漢光文化事業，1987年），頁50。

²¹⁰．同註40，頁54。

非出自於內心自覺之心志興起，但若換另一角度來說，自古之聖賢皆有聖母之啟發，對十五歲的少年而言，劇情的安排編寫亦算合乎情理。

二、左太史並非看不起吹鼓手掙乾肉的工作，而是希望孔子志向要遠大，人可以窮，志窮了，將永無翻身之地，人生的生命真諦不是只為個人而活，人之才學因立志而宏大，一旦立定志向，貴在「行志」篤行踐於道，子曰：「苗而不秀者有矣夫！秀而不實者有矣夫！」（《論語·子罕》）²¹¹，又曰：「歲寒，然後知松柏之後彫也。」（《論語·子罕》）²¹²俗話說：「人不經憂患則德慧不成。」孔子成聖之要件在於終身自強不息、不斷精進、努力不懈。人之志向不同，境界既大不同，孔子之志向遠大，其成就影響後世中國千千萬萬子孫與世界人類。

電視劇《孔子傳》的編劇張輝力，從孔子的先世背景與身為布衣平民的自己，編劇者揣摩孔子的個性曾說：

孔子的內心世界，是一個矛盾的世界。他的祖先是顯赫的貴族，可他從小卻生活在貧賤之中；他認為自己應該成為像祖先那樣高貴的人，同時又和平民階層有著千絲萬縷的聯繫。²¹³

這一天，冉夫子不忍見到孔子再繼續沉溺於喪母之悲痛中，因此而意志消沉荒廢學習，對孔子一針見血嚴厲，地斥責：

冉夫子：孔丘！失去母親是不幸的，尤其像顏氏這樣的母親，可是不能因此失去生活的信念，更不能每日坐在這裡發呆，你母親期望你，不是這樣的，他盼望你能成人，成為一個高貴之人。

孔子：我本來就是個高貴的人，我的祖先數代為宋國上卿。

冉夫子：你的祖先是你的祖先，你是你，如果你認為憑著祖先的高貴，便可立足於世的話，你就永遠跪在這裡吧。²¹⁴

²¹¹ · 同註 40，頁 114。

²¹² · 同註 40，頁 115。

²¹³ · 張輝力，〈歷史是創作的鏡子——淺談電視劇《孔子》的創作〉，網路查詢（www.hanweiyang.net/yang/dispbbs.asp?boardID.）。

²¹⁴ · 《孔子傳·第二集》，（9' 08" - 10' 10"）。

十七歲的孔子尚未成年，便須面對喪母之痛，這意味著，從此以後，孔子需自立自強去面對世界。此處冉夫子在對話中傳達給觀眾的是，人無法靠著別人的光環而立於世，祖先再如何高貴，如不靠自己的能力，將無法獲得世人的尊重，亦無法得到尊嚴與高貴的品格。

劇中傳達給觀眾對於自力的省思深富哲理；自立是對自我一切言行與作為的負責，獨立思考、獨立判斷、自己行動、自己負責，是一種勇於承擔的能力與表現，自立也是一種自動和自覺與自我成長，自立是身為人的一種尊嚴與高貴，一個人唯有靠自己的力量走出自己的人生，才是屬於自己的圓滿人生，也唯有自力，才能立足於社會，自立就是君子所必須具備的人格特徵與表現。

十七歲的孩子畢竟是個孩子，遇到喪母之痛的挫折與逆境，讓孔子消沉而中斷學習，被左太史當頭棒喝一番：

左太史：你可以做個卑賤的人，如果要做個高貴的人就要求學，生活再難也要求學，有高貴的祖先，未必會有高貴的後代，你想過沒有，為什麼自從你的祖先來到魯國以後，有四代過著庶人一樣的生活，只是到了你父親因為立有戰功，才被封為陬邑大夫，一個最低等的大夫。孔丘！沒有深厚的學問，決不會成為像你祖先那樣高貴的人。（孔子聽完此番話，眼睛凝視著其父母的牌位）²¹⁵

編劇者在劇中創造孔子之師——冉夫子與左太史的兩個角色啟迪觀眾；一個人若想要受到別人的尊重與擁有高貴的品德，是無法仰仗任何人的，在《韓詩外傳》中魏文侯問狐卷子曰：

「父賢足恃乎？」對曰：「不足。」「子賢足恃乎？」對曰：「不足。」「兄賢足恃乎？」對曰：「不足。」「弟賢足恃乎？」對曰：「不足。」「臣賢足恃乎？」對曰：「不足。」文侯勃然作色而怒曰：「寡人問此五者於子，一一以為不足者何也？」對曰：「父賢不過堯，而丹朱放。子賢不過舜，而瞽瞍拘。兄賢不過舜，

²¹⁵·《孔子傳·第二集》，（22' 30" - 23' 50"）。

而象放。弟賢不過周公，而管叔誅。臣賢不過湯武，而桀紂伐。望人者不至，恃人者不久。君欲治，從身始。人何可恃乎？」²¹⁶

狐卷子勸誡魏文侯，治理國家必須靠自己的能力，仰仗別人不足取，也無法長久，縱使是跟我們最親近的父、子、兄、弟、臣亦無法依賴；縱使有像堯之賢能的父親，而他的兒子丹朱遭到放逐，賢能又孝順的舜，父親瞽瞍也被拘禁；縱使像舜這樣賢能又寬容的兄長，弟弟象也被放逐，縱使像周公這樣賢能的弟弟，其兄長管叔也被誅殺；縱使像商湯、周武王這樣賢明的臣子，夏桀、紂王的無道，也難逃被討伐；故縱使達到萬人之上的君王位階，不靠自己培養德氣、憂國恤民與秉持自強不息的精神，亦會遭到失敗的命運；品德的高貴和被世人尊重，不在其權高位重，而在於他做了甚麼事功。

孔子於母喪不久，得知季孫大夫要宴請國內的士族子弟，孔子認為父親為魯國一武士，自己即是名正言順的士人，而獨自去赴宴，卻被季氏家臣陽虎拒於門外，²¹⁷被奚落非士人，而是低賤的吹鼓手，這對孔子而言為再一次沉重的打擊，陽虎的話裡意味著，不承認孔子士族的地位，不承認孔子是叔梁紇的兒子，更不用提幾百年前孔子的高貴的祖先了。

編劇在撰寫的對白中深富哲理，表現出十七歲時的孔子，已能不卑不亢表達面對事情的態度，此時的孔子剛面臨喪母之痛，凡事必須自己去面對與去解決，況且孔子擁有高貴的祖先榮耀、英勇父親的戰功事蹟，受到陽虎在眾人面前這般的屈辱，如同被否定與鄙視一般，心中的不平和委屈更是難當，這事件帶給孔子非常大的挫折與打擊，孔子面臨陽虎的屈辱，也因此磨練心志、挑起鬥志、提升心性，更加努力奮發，向前邁進，雖被陽虎拒於門外，是激勵孔子在人生閱歷的淬鍊。

編劇者在這兩集劇情中，傳達給觀眾的是，吾人對生我們自然生命的父母，與賜給我們精神生命的師長們，表現出其可敬之處，王邦雄先生說：

中國人的生命有兩大出身，一是家門，一是師門。家門是自然生命與形軀生命的生養綿延，師門是精神生命與文化生命的教化傳承。這是人間生命

²¹⁶·(漢)韓嬰撰、許維遜校釋：《韓詩外傳集釋》，(四川：中華書局，1980年)，頁299—300。

²¹⁷·此處劇情參考自《史記》：孔子要經，季氏饗士，孔子與往。陽虎絀曰：「季氏饗士，非敢饗子也。」孔子由是退。參見(漢)司馬遷：《史記》，(臺北：大行出版社，1975年)，頁599。

既給光照又有熱力的兩大火把，家門是香火，師門是薪火，都是永續長傳而不可斷滅。故前者講孝道，後者講師道。中國人拜天地君親師，天地生萬物，聖人（君）生百姓，父母師兒女，老師生學生，「生」的源頭活水就在終極的「道」。²¹⁸

中國古人重視祭禮，即在於對天地君親師之感恩之情，師者「傳道、授業、解惑」之至尊、至敬；在第一、第二集劇情中，左太史教導禮、樂、射、禦、書、數與詩、書、禮、樂、藝，讓觀眾能一目了然孔子所學，同時在孔子志於學階段，傳達了儒家「孝」與「志於學」（志於道）的主題思想。



²¹⁸· 王邦雄：《21 世紀的儒道：儒道兩家思想的現代出路》，（臺北，立緒文化事業，1999 年），頁 24。

第四章 電視劇《孔子傳》立於禮的主題思想

孔子曾自述：「吾十有五而志於學，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳順，七十而從心所欲不逾矩。」（《論語·為政》）²¹⁹。對於孔子三十「立於禮」、「四十而不惑」此階段的生命歷程，楊祖漢先生說：「從三十而四十，是人的生命力及理解力最發皇的時候，經過十年的奮勉向上的努力，孔子達到了『不惑』的境界。」又說：「至四十而不惑，已是仁精義熟，知類通達通，似是生命境界以進至極限了。」²²⁰子曰：「郁郁乎文哉，吾從周。」（《論語·八佾》）²²¹孔子的志向就是效法周公而立身行道、振興周禮，使天下太平昌盛、使人民身心得以安頓。

針對此階段孔子「仁」與「禮」的思想，勞思光說：「攝『禮』歸『義』，更進而攝『禮』歸『仁』…孔子於周文之精神以自覺基礎，遂開創儒學的規模，故『仁、義、禮』三觀念即構成孔子之基本理論。」²²²孔子「三十立於禮」階段，立住仁道，行德治禮化的人文教養，教化於萬民，開發人性自覺向善的根源，孔子「三十而立」、「四十而不惑」是從孔子興辦私學，一直到五十歲之前在魯國傳道的階段。根據情節內容分別為：一、以禮樂立於世。二、興辦私學。三、魯君出走與隨君訪齊之劇情內容探討孔子「以禮治國」思想。

本章節關於孔子「仁」、「義」、「禮」思想，採用勞思光先生所研究的「攝『禮』歸『義』、攝『禮』歸『仁』」理論為研究基礎分析。

第一節 以禮樂立於世

楊祖漢先生說：「三十而立，即『立於禮』、『據於德』。」又說：「到了立於禮，據於德，則人對道已能把握、謹守，而有得於己。」²²³孔子曾自述：「默而識之，學而不厭。」（《論語·述而》）²²⁴孔子求學的嚴謹態度跟精神、化藝為道之美學的實踐，立如紮穩的樹根，心志不受逆境而搖動，枝幹得以如菩提智慧茂密增

²¹⁹·（宋）朱熹撰：《四書章句集註》《論語集注》，（臺北，鵝湖出版社，2002年六刷），頁54。

²²⁰·王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，（臺北，鵝湖出版社，2003年八版），頁82—83。

²²¹·同註40，頁65。

²²²·勞思光，《新編中國哲學史》（一），（臺北；三民出版社，1991增訂六版）。頁112。

²²³·同註40，頁82。

²²⁴·王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，（臺北，鵝湖出版社，2003年八版），頁93。

長。編劇家以齊景公問政於孔子、問禮於老子等兩幕劇情，傳達孔子「三十而立於禮」之思想意涵。

一、齊景公問政

魯昭公二十年，孔子年三十，齊景公、晏嬰訪魯，劇中國家迎賓禮樂大典的儀節表現，令人稱奇與讚賞，展現出周禮盡在魯的禮樂風範，背後最大的推手，就是孔子，經由孔子助季平子統籌迎賓禮樂大典的所有大小事宜中，發現了孔子博學多才、精通禮樂才華，被召見入宮，齊景公問政於孔子的對話如下：

齊景公：西方秦國地處偏僻，原本是蕞爾小邦，可是秦穆公為什麼能稱霸於西方呢？

孔子：秦國雖小，其志向遠大，疆土雖偏僻，卻能夠以中正之策治國、選賢舉能、重才善任、人盡其才、物盡其用，故而能夠稱霸。

齊景公：如此說來秦國，並非是禮樂所致，對嗎？也就是說禮樂對於國家的興盛衰弱，並非像你剛才所說的那樣至關重要，對嗎？

孔子：不！選賢舉能和重才善任正是周文王的主張，周公制禮作樂是為了維護文王之道，因此秦國所為，實際是遵循禮樂而行事。²²⁵

齊景公問政於孔子，關於秦穆公稱霸西方與實行禮樂於社稷的關係。秦穆公乃春秋五霸之一，初執內政時即積極舉賢任能，並打破中原封建宗法選才任用格局，引進異國人才。此外，其仁者之風，稱霸西方，亦奠定秦帝國王朝基業。

此處編劇者將齊景公問政於孔子的情節鋪陳中，詮釋出：（一）孔子此時已能將禮樂精神，實踐和融入到國家政治與個人德行修為中。（二）孔子學無常師與好學的精神，使其能博學多才於世。（三）對白以深入淺出的台詞，詮釋孔子

²²⁵·此情節引自《史記·孔子世家》記載：「魯昭公之二十年，而孔子蓋年三十矣。齊景公與晏嬰來適魯，景公問孔子曰：『昔秦穆公國小處僻，其霸何也？』對曰：『秦，國雖小，其志大；處雖僻，行中正。身舉五穀，爵之大夫，起累綫之中，與語三日，授之以政。以此取之，雖王可也，其霸小矣。』」劇情參考自（漢）司馬遷：《史記》，（臺南：大行出版社，1975年），頁1910。

的禮樂思想，使觀眾明瞭禮樂對治國安邦之功能。(四)反映了「政」者「正」也、用才當選賢舉能。而執政者「身正」乃因「心正」，「正」即是「正直」之仁心，行使「正當」之「義」而外現於禮，子曰：「其身正，不令而行。其身不正，雖令不從。」《論語·子路》²²⁶故秦穆公能稱霸於西方。

由於孔子的好學精神，三十歲的孔子已精通六藝之學，且以知禮德行風範聞名於世，其獨特、卓越的見解與創新的禮樂思想，已樹立其個人獨特的品格立於世。在劇中齊王訪魯，孔子籌備迎賓之禮典禮所展現的禮樂，不但顯示孔子已將修身之學、禮樂立於世，並且運用在經世報國之中。

(二) 問禮於老子

孔子問禮於老子在中國文學史上乃千古一大美談，兩人進行了一次人類歷史上史無前例的哲學交鋒。也是文學史上至今仍爭論不休的公案，姑且不去論孔子是否曾經問禮於老子，中國文學的兩大巨頭的會晤，在比較與分析儒、道之辯，各執其思想的一端的同時，儒、道思想的互相碰撞，亦能產生具有智慧、感悟，發現到儒、道思想美學內涵，

編劇者在這個情節中的幾個戲劇大綱是：問禮於老子之緣起、儒道之別、老子贈言。

1、問禮於老子之緣起

周禮的發源地在宗周，宗周又有一位博古通今、以禮聞名的老子，篤志好學的孔子，對老子崇拜與心嚮往之，劇中孔子欲到宗周問禮於老子之事，魯昭公認為，孔子若從洛邑學禮歸來，可倡導國內上下尊禮風氣，有益於社稷安定，於是決定幫助孔子，賜孔子一輛馬車、兩匹馬與所需物品。

2、儒道之別

編劇者將編劇技巧運用無無形，巧妙地透過演員的對白中，點破了為何此時周文疲弊？為何實行周禮無法使天下安定的原因。中國文學史上兩大巨頭的精采辯論，具不尋常的歷史意義。對白如下：

²²⁶· 同註 40，頁 143。

老子：聽說你十分喜愛周禮，為什麼呢？

孔子：因為周公推行周禮之時，天下太平昌盛，就是夏朝與商朝，都未有過的太平昌盛，今日天下動亂不止，臣民百姓遭苦受難，正是由於周禮不興、禮崩樂壞的緣故，我喜愛周禮，並且也要盡其全力恢復周禮，孔丘認為唯有周禮方可休止動亂，以使天下重新太平。

老子：我過去也曾非常非常好禮，可是後來我變了，大河之水能夠倒流嗎？大河之水是不能倒流的，它只能遵循造化所定的流向（孔子聽完深索）

孔子：依你所見，周禮並不能休止動亂。

老子：是的，動亂產生于人心，而人心是變化莫測的，天下動亂之所以此起彼伏屢禁不止，正說明休止動亂是人力難以迄及的道理，周禮作為人類生活的法則，在一個時期內或許有其用途，但隨著星斗的推移，日月的轉換，它終將失去效應，因為人類會越來清晰的感受到，所謂活著的樂趣在於無拘無束，隨其自然、任行而為，周禮卻束縛了人的本性，令人無所措手足，有如籠中之鳥，遲早，人類會從生息不滅的自然變化中逐漸悟出，既然生存於天地之間，就應該以宇宙生存的法則，為甚麼還要人為的制定那些逆乎自然、扼殺人性的多餘禮制呢？於是也就衍伸出這樣一個道理，人的生存應該以大地為法則，而大地是以天為法則，天以道為法則，道以自然為法則，說到底一切應該順乎自然，不可倒流的大河之水，便是一個有力的證明。

《道德經》中對於當時的禮制，批判云：「禮者，忠信之薄而亂之首也。」²²⁷編劇者在這裡以大河之水不能倒流比喻；老子曾擔任周朝藏書館史之職，以前推崇、服膺於周禮，然西周的宗法制度雖在過去一段時間內，作為人類生活的法則，造就西周的安定與昌盛，但周文已疲弊，因禮崩樂壞之故，此時的人心已變，老子認為「周禮」並不能停止天下動亂，動亂產生於人心、人性的貪婪與自私。「禮」已淪於虛有儀式，老子云：「絕聖棄智，民利百倍；絕仁棄義，民復孝慈；絕巧棄利，盜賊無有。」²²⁸其反對周文禮制之繁瑣與束縛，虛偽與造作。人活在世上，貴在生活過得安適、自由自在，寡欲則心清，因此道家重視人心重返自然，反對外在禮的表象。順應自然法則就是「道」。

子曰：「人而不仁，如禮何？」²²⁹孔子認為國家動亂的原因在於人們不依「禮」行事、不依「仁義」之道行事。故儒家認為必須對社會國家具有強烈的使命感，子曰：「足食。足兵。民信之矣。」²³⁰先使國家昌盛、人民生活富足、安定，需要道德禮樂教化於民，使人知禮義，唯有施行禮義仁教，才能導正人心，才能建立社會人倫秩序、促進人類和諧。人性不可能無慾，但對於慾望需要克制與降低慾望，這才是符合人性。

孔子並不反對人類具有慾望，亦非主張人們將慾望克制到「無慾」，相反的孔子的學說相當人性化，他認為慾望乃人類本具有的天性，所謂「禮也」，乃「義也」，「義」為「正當」解釋，所以孔子的「克己復禮」主張，其實是自由的，他是民本思想、仁愛思想為根基，在慾望背後有一個是否符合「正當性」、是否「愛人」的考量，如果「以私犯公」或傷害他人，那此慾望當然必須在人們的心念以「禮」、「義」、「仁心」來克制。最淺顯的例子，人們無論有再多自己的理由，都必須禮讓、守秩序、守法，使社會安定和諧，因此「禮」是「道」的外在實踐基礎。

老子針對「周文疲弊」而反對「周禮」，這對孔子日後所提出的「禮」與「仁」的意義深遠，因為從西周所推行的這一套宗法制度，如今「周文疲弊」、「禮崩樂壞」是「周禮」無法再解救社會、無法再施行下去的一大原因，此時的禮已如同

²²⁷·朱釋·任釋·《老子釋譯》，(臺北：里仁書局，1985年)，頁152。

²²⁸·同上，頁74—76。

²²⁹·同註40，頁61。

²³⁰·同註40，頁134。

虛文，他點醒了孔子周禮的改良與損益，這對日後孔子對於「周禮」創新與突破。

再怎麼樣相知相惜的好友終須一別，臨別的時候，老子為孔子送行說道：

老子：我曾經聽說富貴者，分別時贈人以財物，有道德的人只是贈言話
送你幾句話吧！

善於經商者，從不將貨先擺出來，知識淵博者，也不隨意表露他的
學問，為人切忌橫生議論，奢談他人的美醜，行事不可過頭，也不
可過於任性，更不可產生傲氣，我所以說這些是因為你選擇了一條
前景莫測的道路，另外你我所求雖然不同，可我…很尊重你啊！

(孔子不禁感動得跪了下來行禮))(老子蹲下來說)

老子：你是我一生中難得的朋友啊！²³¹

世人常知進不知退，好敏惡愚，喜權高位重而忽略謙卑低下，但老子卻教我們要懂得「藏」、懂得「愚」，聰明深察者能明察秋毫以洞燭先機，因為有一雙銳利的雙眼與敏銳的感知，所以當聰明深察時，便會以自我為中心而議論人，禍從口出得罪人，如果仔細分析議論人的內心深處，淺藏著對自己的能力欲極力嶄露的慾望，存在著內心「爭」與「得」、「比較」的心理投射，因此竭盡所能攻擊對方、打敗對方，來成就自己、榮耀自身，如此將與他人形成對立。老子教我們為人切忌橫生議論，奢談他人的美醜，以免惹來殺身之禍，且懂得要藏的功夫，凡事懂得進，亦須懂得何時該退，懂得取亦要懂得捨，越是權高位重或才華出眾，內心越需要謙沖、低下。

三十歲的孔子，真是才華洋溢、鋒芒畢露，已能立於禮；以禮而知名，老子如同一位真誠又睿智的老者，卻用人生生命哲學的另一端，贈送給孔子的這一番話，來啟發這年輕氣盛、意氣風發的孔子，不僅是孔子的座右銘，亦是後代子孫每一個人的座右銘。這一席話啟發孔子，亦啟發了後代的中國子孫。

²³¹·此情節引自《史記》記載：「吾聞富貴者送人以財，仁者送人以言。吾雖不能富貴，而竊仁者之號，請送子以言乎！凡當今之士，聰明深察而近於死者，好譏議人者也；辯閎達而危其身，好發人之惡者也。無以有己為人子者，無以惡己為人臣者。」孔子曰：「敬奉教。」自周反魯，道彌尊矣。遠方弟子之進，蓋三千焉。」劇情參考自（漢）司馬遷：《史記》，（臺南：大行出版社，1975年），頁1910。

有關哲學思想類的電視劇劇本，應該是所有劇本中最難編寫的，思想是無形的，如何將無形的思想，化為有形的具象、化為淺顯易懂的對話台詞傳達給觀眾？電視劇的觀眾群無論教育水平或知識領域皆紛雜，年齡層分歧甚大，如何藉淺顯語言、意象讓觀眾了解劇情角色的思想內涵？在這儒、道兩大巨頭辯論會的情節，最讓編劇者費煞苦心。

第二節 率道立教

周朝只有貴族子弟享有教育的權利，自孔子設立私塾培育國家人才，實行禮樂教化於民，破除「學在官府」不平等的階級制度，強調尊重每一個人的受教權，使人人皆能享有平等受教育的機會，人人能成為有德識、能經世濟民之人才，《史記·孔子世家》云：「孔子以《詩》、《書》、《禮》、《樂》教，弟子蓋三千焉。」²³²孔子這種「己立立人」、「己達達人」實行禮樂教化於民的德行表現，提昇了中國文化水平、使中國進入禮樂文明時代、開創中國文化一片花團錦簇、「百家爭鳴」的春秋戰國時代，亦影響中國華夏數千年的文化、教育思想。

一、倡導有教無類

所謂「有教無類」是不分出身、不分階級、不分貴賤皆能受教於孔子，孔門弟子何其雜，窮者如身居陋巷的顏路、顏回父子、原憲、曾點、曾子父子，賤如卞野人子路，富如子貢、公西華，貴如孟懿子（孟孫何忌）、南宮敬叔。孔子的第一批學生為冉耕、顏路、曾點、子路等。

編劇者藉以漆雕開、子路為引線，引發孔子設壇授徒後提倡有教無類思想；漆雕開受過臙刑且貧賤，慕名而來求學，孔子怕其他學生反對而委婉拒絕，子路為漆雕開抱不平，並直言孔子言行不一，引發孔子的反省，而倡導有類無類教育思想。

編劇者為豐富劇情，在劇情中填補與想像加入這段空白，而台詞對白的處理，編劇思維甚為嚴密。演繹出孔子「有教無類」之思想精隨，「性相近也，習相遠也。」（《論語·陽貨》）²³³，透過施教者對受教者禮樂教育的薰陶，「天下歸仁」

²³²· 參見（漢）司馬遷：《史記》，（臺南：大行出版社，1975年），頁608。

²³³· 同註40，頁175。

的理想得將能以落實，王邦雄說：「周公禮樂的根基在王室血緣，所以『禮不下庶人』，孔子禮樂的根基在人心之仁，所以禮可以下及庶人，把本來屬於貴族專利的禮樂，但到民間。」²³⁴因此孔子興辦私學、提倡有教無類，將原本僅有貴族才享有的禮樂教育開放於萬民，提升國家的教育水平與人民道德素質，建立安定國家秩序的禮制社會。

二、以身作則

劇中編劇者以子路出身貧賤、質樸直率又真誠的個性，對應孟懿子的憤高與驕氣，想像這兩者之間同處一室，可能發生的衝突，而製造的戲劇衝突，孔子在對待貧富貴賤、不同身分階級的學生教育中，編劇者在劇中情節安排兩處，傳達了孔子為人師表，在道德人格上的自我要求，分別為：一、師者的風範。二、勇於改過。

（一） 師者的風範

曾點、顏路、冉耕為孔子的好友，因尊崇孔子的博學多才、以知禮名於魯且德行兼備，欲求師於孔子，孔子自謙的表示：

孔子：我只是掌握了一些該學的知識，離廣博精深還差得遠呢！況且一個人要真正的為人師表，僅有知識學問不行，還需要有完美的人格。

冉耕：完美人格…應該如何理解？

孔子：溫、良、恭、儉、讓、忠、貞、仁、義、孝悌；簡言之，也就是「君子之德」。

顏路；如何才能擁有這樣的美德呢？

孔子：詩、書、禮、樂可以幫助人們獲得良好的品性，但是必須學以致用，也就是說學習知識與學習做人，二者不可分割。

²³⁴· 王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，（臺北，鵝湖出版社，2003年八版），頁23。

曾昭旭說：「嚴以責己乃表示了一種良心自覺、德行修持的莊嚴」²³⁵，子曰：「其身正，不令而行；其身不正，雖令不從。」（《論語·子路》）²³⁶劇中孔子身體力行勇於改過，以身作則做出表率，樹立德行之典範，所表現出來的合宜言行，即是「攝禮歸義」、「攝禮歸仁」，以「義」為指引，孔子反觀自照自己每個當下的言行與念頭是否正當，是否該做，便能以禮行事。孔門弟子有七十二賢，皆是在孔子以身作則，自省以內修己德之德行風範下，人人從錯誤中去學習，善用錯誤的經驗，產生人生的經驗與智慧，如此知過、認過、改過便是轉凡為聖、培養德行的養份，人人成為效法聖賢行大道、文質彬彬的君子。

（二）勇於改過

有一天子路家中沒有糧食了，子路怕耽誤學習，只好趁著天亮前的一點時間打獵，好為家裏換些吃的，回來上課時遲到了，受到孔子責怪，課堂中孟懿子對子路傲慢與鄙視的神情和話語，刺傷與觸怒了子路，兩人發生了口角，孔子怕子路因此而得罪貴族出身的孟懿子，惹來殺身之禍，大聲斥喝子路離開，子路憤而離去，不肯回來，並覺得孔子虛偽，孔子知情後，孔子帶著糧食，前往子路家向子路道歉。

曾昭旭說：「孔子處理他的過失的光明態度，當他犯過，是全不遮掩的，乃因他既有決心去改，又何懼人知？」²³⁷子曰：「丘也幸，苟有過人必知之。」《論語·述而》²³⁸孔子認為，人非生而知之皆會犯過，對自己的過錯，不但坦然認錯，而且很高興有人能指出他的過錯，人性的盲點喜聽美言、愛受讚譽、害怕被指正錯誤，因此良心本性受到蒙蔽而不自知，因此道德人格無法精進提升，聖人深知此而引以為戒，接受批評、聞過則喜，並內省、知錯、認錯、改過，因此會讓這一次的犯過機會經改過後，讓德行更提升，更讓人景仰，改過是培養德行修養真功夫，是修養最高境界。

「改過」是儒家「轉凡為聖」最基本的實踐功夫，「改過」是實踐人的仁心自覺，勇敢面對人類最寶貴的「誠實自我」，劇中孔子對學生說道：

²³⁵ · 曾昭旭：《論語的人格世界》，（臺北，漢光文化事業，1987年），頁144。

²³⁶ · 同註40，頁143。

²³⁷ · 同上。

²³⁸ · 同註40，頁100。

孔子：我衷心希望你們都能夠成為受人敬佩、有才有德、肯報效國家的君子。不然將愧對自己的先祖、父兄與親人，當然身為夫子，我首先應該身體力行，做出表率，我懇請大家，對我言行中任何疏失批漏，都能直率及時，不顧情面的指出來，就像…就像仲由那樣。²³⁹

孔子心裡面所想的，都是抱持著如何培養一批深具德行、彬彬有禮的君子，以報效國家，使天下太平昌盛、人民身心得以安頓的「公心」，勞思光說：「人之所以能求「正當」，則在於人能立「公心」。「公心」既立，自能循乎理分。立公心是「仁」，循理是「義」。「仁心」乃視人如己，孔子視天下蒼生如己，抱著經世濟民以弘道為己任，而實施禮樂人文教化，是推動國家社會文明的途徑。

三、因材施教

孔子對學生教導學生，採因材施教的教育方式，「材」是指每個人在稟賦不同的生命氣質與個性，孔子能根據學生不同的生命氣質與個性，以不同的啟發方式來教導學生，孔門弟子三千何其多，能做到如此真是不易，其背後原因在於孔子對國家與學生的仁心、對自我職責一絲不苟的「忠」心，所表現在教育方式的合理態度與行為，如何能做到了解每個學生呢？子曰：「不患人之不己知，患不知人也。」（《論語·學而》）²⁴⁰孔子重視到「知人」的重要性，「聽其言」、「觀其行」、「知其性」，唯有「知人」才能給予對方適當該有的啟迪教育方式，因此他能成為後代的為人師者的教學楷模。

曾昭旭說：「教者對學生是完全順著學生的感觸、經驗、思路去指點，去幫助學生自省自悟自得；而全不是以教者自己的有限經驗、思考模式去強作灌輸。乃因仁心德行的啟發培養，不同於抽象知識的傳授訓練。」²⁴¹在劇中觀眾可以看到，孔子常採用以一問一答教學方式，以培養、啟發學生的獨立思考與增長德慧的能力。同時也都在每個恰當處提出的隨機教育，如此才能啟發與觸動人心，幫助學者開悟。

劇中子路出身貧賤、質樸直率又真誠的個性，和孟懿子（何忌）的貴族的憤

²³⁹·《孔子傳·第三集》。

²⁴⁰·同註 40，頁 143。

²⁴¹·曾昭旭：《論語的人格世界》，（臺北，漢光文化事業，1987年），頁 148。

高與驕氣，所引起衝突，孔子對子路以誠實面對，勇於認錯的德行感動了子路。此外，對於孟懿子（何忌）的無禮傲慢行徑因材施教，在課堂上，孔子對每位學生問道，如何能成為一個君子？

孔子：做為一個君子，怎樣才能達到這個目的呢？

冉耕：知禮、尊禮、愛禮、並能處處以禮行事。

孔子：對！那麼如何才能做到以禮行事呢？何忌！你說說看。

何忌：講究名正言順、忠孝信義。

孔子：還有呢？你是否想過對人要寬恕、對己要克制呢？

在劇情中孔子舉閔子騫至孝，「母在一子寒，母去三子單」的故事，以教誨孟懿子（何忌）；閔子騫在孔門四科中以德行著稱，子曰：「孝哉閔子騫！人不間於其父母昆弟之言。」《論語·先進》²⁴²閔子騫小小年紀，已能注重內在德性的學習，孝悌之道為仁之本，孝順父母乃自然天性的仁心自覺表現，但閔子騫的例子，難就難在被後母的虐待下，仍然孝敬以對，閔子騫面對繼母的虐待，仍能心中有仁且不惑，乃出於對家的仁心與愛心自覺，所表現出來的留下繼母的寬容行為，亦是他出於仁心自覺的超然無私態度，心中稟持著正道與真理篤行孝道，即是「攝禮歸義」、「攝禮歸仁」之內涵，因閔子騫為了整個家庭和睦，而哭訴請求父親留下繼母，挽救了一個即將破碎的家庭，少了三個沒娘的孤兒，最後換來家庭溫暖與和睦。為何孔子要講述這故事呢？目的是希望孟懿子（何忌）能見賢思齊，對人要寬恕、對己克己復禮。

孔子興立私學，提倡「有教無類」，王邦雄先生說：「周公禮樂的根基在王室血緣，所以「禮不下庶人」，孔子禮樂的根基在人心之仁，所以禮可以下及庶人，把原本屬於貴族專利的禮樂，帶到民間。」孔子打破以往只有貴族才能享有受教權的不平等階級制度，因此編劇家在劇中以子路的粗野、純樸本質和魯國貴族世襲出身的孟懿子，形成富貴與貧賤的對比，在劇中孟懿子（何忌），對剛打完獵回來，身上沾滿血腥的子路，態度輕蔑、言行傲慢、輕視無禮，兩人因此而發生衝突，孔子因此以閔子騫的故事，教誨孟懿子（何忌）應該具寬容的美德以外，還要他克己復禮。

²⁴² · 同註 40，頁 124。

劇中孔子針對孟懿子的驕傲提出克己復禮，子曰：「克己復禮為仁，一日克己復禮，天下歸仁焉。為仁由己，而由人乎哉？」顏淵曰：「請問其目。」子曰：「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。」(《論語·先進》)²⁴³勞思光對「仁」與「禮」二觀念的關係分析說：「克己即去私，復禮即循理，又說：「就實踐說，則能不隨私慾而歸於禮時，人即是循理而行，亦即是依求正當之意志方向而活動，如此實踐即返顯仁心。」²⁴⁴其實上天所賦予人的才華、富貴與能力，都是愛人、助人的工具，當藉此發揮仁心以服務人群，恃才而驕是圓滿修行的一大障礙。

就實踐「克己復禮為仁」而言，禮以義為質，義為仁之基礎，人因守禮習慣的養成，在言行上即能以求「正當」之意志而喚起「公心」返「仁」，即是「攝禮歸義」、「攝禮歸仁」。我們將愛心通透出去即能徧照宇宙萬物，「為仁由己」，「我欲仁斯仁至矣。」(《論語·述而》)²⁴⁵想要行仁之德行，不在要求別人，仁不仁都在自己身上願不願意，守住禮的分寸，以義為循理的指標方向，以仁心之主宰，當能天下歸於仁。

第三節 「君臣父子」之道

一、以仁德治國

魯昭公二十五年，魯國發生內亂，原因一是季平子與郈昭伯因鬥雞事件，鬥雞為魯國貴族的一項賭博和娛樂，雙方都使用卑鄙手段欲求勝，平常飛揚跋扈的季平子不甘鬥輸²⁴⁶，搶走郈昭伯封地，郈昭伯怨恨難消，郈昭伯因私仇而慫恿魯昭公攻打季平子，理由是三家已非一條心，因季氏的專權霸道、恃強凌弱，三家之間早有嫌隙，欲利用其怨，先消除季氏，再消除叔、孟二家，收回國政。

原因二是季平子祭祖當天，魯昭公只剩下兩份舞者祭祖，周禮以祭禮為重，禮樂本一家，八佾舞為萬舞，八人為一列，依照周禮規格，天子為八佾，諸侯為六佾，大夫為四佾，士為二佾。原來是季平子僭越禮儀，祭祖當天將八佾舞的舞者調走四佾至季氏家府，顯然季平子不但不尊重魯昭公，且以僭越禮儀以天子之

²⁴³ · 同註 40，頁 131—132。

²⁴⁴ · 勞思光，《新編中國哲學史》(一)，(臺北；三民出版，1991 增訂六版)，頁 121。

²⁴⁵ · 同註 40，頁 100。

²⁴⁶ · 《史記》：「季氏與郈氏鬪雞，季氏芥雞羽，郈氏金距。季平子怒而侵郈氏…公遂奔。己亥，公至于齊。」劇情參考自(漢)司馬遷：《史記》，(臺南：大行出版社，1975 年)，頁 480。

禮，顯示標榜自己的優越感，而踐踏禮樂，這件事讓魯昭公憤恨難消、忍無可忍，加上長期以來三家卑公室，三家操控魯國國政已有數代，於是魯昭公在邠昭伯的慫恿之下而攻伐季氏，剛開始魯昭公居於優勢，季氏躲在高臺上向魯昭公一一讓步求饒，魯昭公非把季平子處死而心有不甘，叔孟兩家處於觀望態度，邠昭伯說服叔、孟兩家攻打季氏，到最後叔氏家臣以三家一體，決定發兵助戰季氏，而處在觀望的孟懿子將邠昭伯斬殺，亦發兵助戰季平子，魯昭公敗而出走至齊。²⁴⁷

魯無國君，季氏繼續執掌國政，季氏欲借孔子禮樂之長，使陽虎勸孔子出仕以安定人心，孔子拒絕說道：「不義而富且貴，於我如浮雲。」（《論語·述而》）²⁴⁸魯亂，孔子隨君適齊。於昭公三十二年魯昭公薨於晉。孔子與眾弟子坐在堂院子，穿戴孝服為魯昭公守喪。

孔子：一國之君薨於外邦，不能歸國安葬，這是魯國的恥辱，我一直在想，魯國歷來尊重周禮而聞名天下，可為什麼一再出現踐踏周禮的行為，難道執政者，都是些不懂禮儀的蠻夷野人嗎？不是！今天我要告訴你們，欲要在天下推行周禮，並以禮治國，需要一個非常非常重要的一個根本，這就是「仁」。

子路：甚麼是「仁」？

孔子：「仁者愛人」，愛君上是忠，愛父母是孝，愛兄弟是悌，愛朋友是信，總之由衷真摯的去愛天下你認為值得你愛的人，這就是「仁」，這是一種非常難以達到的境界，但是我們必須努力的追求，並達到這種境界，因為一個不仁之人，絕對不會真正尊重並推行周禮的，天下無道禮崩樂壞，違禮之事不斷發生，屢禁不斷，正是由於執政者心中無「仁」，無「仁」必然無禮，我希望你們今後無論走到哪裏，無論遇到甚麼樣的災難，都不要放棄對仁

²⁴⁷· 劇情參考自《春秋左氏傳·昭公二十五年》：「將禘于襄公，萬者二人，其眾萬於季氏。」
楊伯峻：《春秋左傳注》（下），（臺北，源流文化，1982年再版），頁1464。

²⁴⁸· 同註40，頁97。

德的追求，今後我的弟子與眾不同之處又在於此。²⁴⁹

劇中孔子感嘆天下無道、禮崩樂壞，各國諸侯各自為政不再擁護王室，諸侯之間爭強稱霸、凌弱欺寡、戰爭頻繁、百姓飽嚙生活困頓之苦，社會道德倫常失序。故孔子說：「天下有道，禮樂征伐，自天子出；天下無道，則禮樂征伐，自諸侯出。」（《論語·季氏》）²⁵⁰這說明了周室封建宗法制度已瀕臨崩潰，隨著「親親、尊尊」宗法封建制度的瓦解，周禮已形成僵化，周文徒具外在形式、形同虛文，對於天下無道、禮崩樂壞、社會脫序、動盪不安的春秋亂世，學者稱之為「周文疲弊」。

（一）君臣之道

王邦雄說：「道，是人生的理想，由仁心開，然而道一開出，就有客觀的意義，是人人應當共守共行的軌道倫常，落在政治層面講，就要能定名分禮數，以建立群體秩序。」²⁵¹魯昭公出走事件，足以證明了孔子所說的：「名不正，則言不順；言不順，則事不成；事不成，則禮樂不興；禮樂不興，則刑罰不中；刑罰不中，則民無所措手足矣。」（《論語·子路》）²⁵²此時禮樂征伐已不自天子出，甚至不自諸侯出，而是自大夫出了，因此唯有維繫原有的禮數名分，國家禮治有所歸，政治才能上軌道、穩定社會秩序，百姓才得以得到身心安頓。

劇中對話中孔子針對禮崩樂壞提出的關鍵點，在於人心中「無仁」，欲振興周禮，以禮治國必須創新與改革，提出禮的實質精神「仁」的思想。

孔子：季氏八佾舞於庭，是可忍，孰不可忍！他之所以做出這些違禮的

事情不是他不懂禮，而是因為他心中沒有仁，放縱自己的私慾，

才一而再再而三的踐踏禮樂

顏回：夫子！我還不十分明白什麼是仁？

孔子：克己復禮為仁。

²⁴⁹·《孔子傳·第七集》，（16' 39" - 19' 09"）。

²⁵⁰·同註 40，頁 171。

²⁵¹·王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，（臺北，鵝湖出版社，2003年八版），頁 9。

²⁵²·同註 40，頁 142。

顏回：如何才能做到呢？

孔子：非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿信，非禮勿動。²⁵³

孔子之所以重視正名的重要，在於以禮治國之核心在「正名」，王邦雄說：「『名位不同，禮亦異數』」禮因名位不同而有異，然禮數是名位的形式表徵，重要的是，有沒有盡到名位的實質本分，天下大亂的原因，一是每一個人走離了他政治社會結構中的名位，二是雖然站立在他的名位上，卻沒有盡到他在政治社會結構中的角色功能。」²⁵⁴子曰：「政者正也，子帥以正，何敢不正。」²⁵⁵（《論語·顏淵》）執政者需先正其身，正其行，以正道治國，子曰：「苟正其身矣，於從政乎何有？不能正其身，如正人何？」（《論語·子路》）²⁵⁶「正己」後「正人」，正乃「正當」、「合理」、「合宜」之行為，亦即是「循義而行」，執政者鄙棄各人私心欲，一片公心歸於道德自覺，歸於心有「不安」之仁心，即是「正名之實」，國家才能以禮治國，社會秩序才得以步步在正常軌道上運作。

關於君臣之道，孔子曾說：「君使臣以禮，臣事君以忠。」（《論語·八佾》）²⁵⁷魯昭公之所以最後狼狽出走，薨於晉，在於其未盡到名位的實質本分，在於其非以禮治國，「禮」非禮儀之意，子曰：「禮云禮云，玉帛云乎哉！樂云樂云，鍾鼓云乎哉！」玉帛、鐘鼓只是為禮樂所用，它是禮的器物，而非禮的實質內在精神，一個人的禮儀應對進退做得再好，倘若心中無恭敬、真誠之心，便是心中無仁。

所謂忠，即是中正之心、思利民，忠是為人臣應有的品德與行為標準，劉寶楠云：「仁者，『己欲立而立人，己欲達而達人。』己立己達，忠也。」²⁵⁸魯國三桓大夫專權四分公室、「八佾舞於庭」、「季氏旅於泰山」…等等攬權僭禮之行徑，劇中孔子對季氏心中無仁，一再地踐踏禮樂之違禮行為而怒斥曰：「季氏八佾舞於庭，是可忍，孰不可忍！」（《論語·八佾》）²⁵⁹

「君不君，臣不臣」，身不正不以仁德立身為了私利謀權而忘國、不思利民。就是造成國家秩序混亂的根源。魯國三家大夫未克己復禮、克制私欲，不依名分

²⁵³· 此處參考自註 40，頁 131。

²⁵⁴· 王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，（臺北，鵝湖出版社，2003 年八版），頁 298。

²⁵⁵· 同註 40，頁 137。

²⁵⁶· 同註 40，頁 146。

²⁵⁷· 同註 40，頁 66。

²⁵⁸·（清）劉寶楠：《論語正義》（上），（臺北，文史哲出版社，1994 年），頁 61。

²⁵⁹· 同註 40，頁 61。

而行，導致後來上行下效，猶如「螳螂捕蟬麻雀在後」，三家大夫長期致力於與王室、其它世族爭權奪利之鬥爭的同時，無暇顧及家務，一方面季氏操控王室，一方面家臣操控三家，季平子死後，季桓子被家臣陽虎監禁，史稱「陪臣執國命」，魯國政權落入季氏家臣陽虎手上，長達三年之久，公山弗擾叛季氏於費城、侯範家臣叛於叔孫，造成綱紀解紐、魯國國政更加衰弱。

孔子針對「周文疲弊」、「禮崩樂壞」提出了禮的實質精神「仁」的思想，一個人如果心中無仁，外在的禮儀只是虛文，禮貴在人心中仁心道德之自覺，貴於心中對天與人與萬物那份內在的誠敬真實之心，方能彰顯禮的真實價值意義，「林放問禮之本。子曰：『大哉問！禮，與其奢也，寧儉；喪，與其易也，寧戚。』」（《論語·八佾》）²⁶⁰此處指出禮的根本在於仁，勞思光說：「仁為『人心』，義為『人路』」，²⁶¹仁是「親親」於宇宙萬物、愛人如己，仁是「忠恕之道」；亦即是盡己之謂忠；恕道即是「己所不欲，勿施於人」；仁是「不安」之心，仁是「修己以安仁，修己以安百姓」，仁是「己立立人、己達達人」，「仁」是對自我的道德自覺，故心中「無仁」之人，心念必然無光陀明亮之自然境界，無克己去私，立「公心」而循義理求正當而行，因「仁」是「義」之基礎，故無「義」也必然無「禮」，紛爭、對立、衝突與鬥爭自然而產生。

儒家以禮約束私欲，為修仁真功夫，君子注重修德功夫，藉由禮制規範時時自我約束言行，並透過反觀自照之意志，時時反省自身，在日常生活中不間斷的自我省察與改過，使其心性更加光明，而且自強不息地研究與實踐道學，不斷地講習、討論道義，守住仁德，將不善、不合宜念頭與言行，慢慢地遷移到合「義」上，透過不斷反省、遷善、改過，使意念與道德自覺合於公心，此為「攝禮歸仁」。

劇中傳達孔子的政治思想，強調以「仁愛」為核心，以「德政」為原則，以禮治國，達到國家社會秩序安定與和諧為目標的政治理想，針對周文疲弊、禮崩樂壞，孔子創立了「仁」思想，復活了周文禮樂實質精神與生命，孔子學說「攝禮歸仁」、「攝禮歸義」乃「仁心自覺」之道德轉化，也因為孔子政教合一，將禮樂道德教化普及於萬民，方為中國後代的子子孫孫，開出一條肯定自我生命價值的德行修養之路。

²⁶⁰· 同註 40，頁 62。

²⁶¹· 勞思光，《新編中國哲學史》（一），（臺北；三民出版，1991 增訂六版），頁 120。

(二) 齊景公失政無道

劇中孔子年三十五歲，因為魯昭公出走奔齊，魯國內亂，孔子欲找到魯昭公率領弟子適齊，齊景公問政於孔子對白如下：

孔 子：魯國近來發生的許多事情，使孔丘深切的感受到治國之道，最重要的乃是正名，正名也就是依照禮制，正定各自的名分，做到君君、臣臣、父父、子子，君、臣、父、子，都該各按其名分行事。

齊景公：言之有理！言之有理呀！如果君不像君，臣不像臣，父不像父，子不像子，天下勢必大亂，到那個時候，即使有上好的飯食，又怎能先入寡人之口呢！²⁶²

劇中孔子回答齊景公的治國之道：「君君、臣臣、父父、子子。」《論語·顏淵》²⁶³是正名的落實說明，關於「正名」勞思光說：「為政以『正名』為本，即是說以劃定「權分」為本；蓋一切制度秩序，基本上皆以決定權利義務為目的。」²⁶⁴又說：「君君」者，即有「君」之名的人，必須完成「君」之任務，亦只能享有「君」之權利，其他臣父子等亦然。」²⁶⁵王邦雄更精細地加入名分的道德意義分析說明，分為「名實」與「名分」兩個意義說：

「君君臣臣是正名，正名是正名實，上面的「君」是名，下面的「君」是實，同樣的上面的「臣」是名，下面的「臣」是實…此外，正名，是正名分，上面的「君」是名，下面的「君」是分，同樣的上面的「臣」是名，下面的「臣」是分，有其名必有其分，處在某一相對的人際關係，就要盡

²⁶²·《孔子傳·第六集》，(26' 33" - 27' : 52")。

²⁶³·同註 40，頁 136。

²⁶⁴·勞思光，《新編中國哲學史》(一)，(臺北；三民出版，1991 增訂六版)，頁 123。

²⁶⁵·同上。

到這一相對關係的本分，這是名分道德的意義」²⁶⁶...「何謂正名？正名的涵義有二，一是把一個人還歸到整個政治社會結構中的名位上去，二是要求每一個人盡到他所在的名位本分，如是，君臣上下即可井然有序的納入政治社會的結構中，且能發揮此一結構角色的運作功能。

編劇者在以上對話中傳達了出魯國君臣關係在社會結構的「正名」問題，出在自身在其位者，失去君臣關係的名份道德倫理，失去道德的自覺精神，各自因為私慾，未能循義而行而僭越禮樂，導致國政權分混亂。

此外齊景公因其個性奢靡，故厚賦於民，孔子忠告晏嬰應重義輕利：

孔子：如果人人都重利輕義，便不能忠誠於國，災難來臨時，也不能挺身而出，我在街市上見到齊國有許多賣假腳的，可見齊國犯罪之多，從古至今，犯罪之人其手段，雖有所不同，但大都是因為過分的貪求私利而走險，由此可見人既可為利益而勞作，也會為利益而走險，走險者既有害於他人，也有害於國家，因此不能過分的崇尚重利而輕義，反之應該極力的教化臣民重義而輕利，這樣做是合乎周禮呀，而齊國缺少的恰恰是周禮啊！²⁶⁷

齊國人民因苛賦而重利輕義，為了謀利不顧廉恥，致鋌而走險受到嚴刑峻法，被砍掉雙腳的人民，比四肢健全的還多，「踊貴履賤」，²⁶⁸齊國國君與官員比猛虎野獸還可怕，其根源在於齊景公的無道、不仁，對君王的名位失職，對於齊景公的奢靡，孔子曾說：「齊景公有馬千駟，死之日，民無德而稱焉」。（《論語·季氏》）

²⁶⁶ · 同註 40，頁 301。

²⁶⁷ · 《孔子傳·第六集》，(30' 56" - 31' 48")。

²⁶⁸ · (《孔子傳·第六集》) 劇情中孔子走訪齊國街市，發現齊國苛政嚴刑峻法，「踊貴履賤」參考自：《春秋左傳·昭公三年》：「景公欲更晏子之宅，曰：『子之宅近市，湫隘囂塵，不可以居，請更諸爽塏者。』辭曰：『君之先臣容焉，臣不足以嗣之，於臣侈矣，且小人近市，朝夕得所求，小人之利也，敢煩里旅。』公笑曰：『子近市，識貴賤乎？』對曰：『既利之，敢不識乎？』公曰：『何貴？何賤？』於是景公繁於刑，有鬻踊者，故對曰：『踊貴履賤。』參見楊伯峻：《春秋左傳注》(下)，(臺北，源流文化，1982年再版)，頁 1237-1238。

²⁶⁹以下是劇中孔子建議齊景公「政在節財」的對話如下：

齊景公：這萬馬奔騰的景象，只有在我們齊國才看得到，孔夫子！感覺如何啊？

孔子：齊為東方大國，確實名不虛傳，不過越是大國強國，越應該注重教化、注重節儉，這樣臣民才會更加忠於君上，政在節財的重要，應是不容忽視的。

齊景公：政在節財…²⁷⁰

對於齊景公生性殘暴、生活奢靡。而為臣之道應該輔佐君王推行仁政、以公忘私、為民謀福利，景公放任陳氏大斗借出，小斗收回，以收攬民心，富於齊君之妄行而不管，且多內嬖而不立太子，失君臣父子之道，未盡為君之名實、未盡君之名分。根據齊國未能正名孔子與晏嬰對話如下：

晏嬰：如果君上任用了你，你將如何治理齊國呢？

孔子：恢復周禮，唯有這樣，國人才不會如此重利輕義，大夫才不會富於君上，君上才不會揮霍奢侈，君臣父子才能各依名分，國家才會出現長久的安定。²⁷¹

孔子無疑是針對齊國國政之弊病開出一帖良方，齊景公雖然生性殘暴，但任用晏嬰等賢臣，足見景公愛才、也賞識孔子賢能知禮，故聞政悅之，本欲封孔子大夫之職與封尼谿之地。但受到群臣阻擾且欲殺害孔子，對孔子說：「『吾老矣，不能用也。』孔子行。」（《論語·微子》）錢穆說：「孔子以昭公二十五年適齊，二十七年又在魯，蓋在齊止一年。」²⁷²孔子在齊國無法行仁德之道，因此返魯。

第四節 四十而不惑

²⁶⁹·同註 40，頁 173。

²⁷⁰·《孔子傳·第六集》，（28' 07" - 29' 13"）。

²⁷¹·《孔子傳·第六集》，（33' 24" - 33' 48"）。

²⁷²·錢穆：「吳季筓適齊在魯昭公二十七年，事見左傳。嬴博間近魯境，孔子蓋自魯往觀。」錢穆：《孔子傳》，（臺北，東大圖書，2010年重印二版二刷），頁 22。

孔子自齊返魯已三十七歲，此時魯國之國政是一國無君之狀態，由季氏代理國政，孔子四十二歲時，昭公薨於晉，三家大夫未立嫡長子，另立魯昭公的弟弟；如同傀儡國君的魯定公，此舉亦是名不正，真是「君不君、臣不臣」，在天下無道「陪臣執國政」的世道中，子曰：「天下有道則現，無道則隱。」（《論語·泰伯》）²⁷³孔子從三十七歲至五十歲這十四間，只致力於授徒教育英才一事，這期間劇中傳達給觀眾三部分：一、授徒傳道。二、陽虎欲見孔子。三、孔子的「中庸」思想。

一、授徒傳道

據《史記·孔子世家》記載：

魯自大夫以下皆僭，離於正道，故孔子不仕，退而修詩書禮樂，弟子彌眾，至遠方來，莫不授業焉。²⁷⁴

子曰：「學而時習之，不易說乎！有朋自遠方來，不亦樂乎！人不知而不愠，不亦君子乎。」（《論語·學而》）²⁷⁵，正義云：「弟子至自遠方，即『有朋自遠方來』也，『朋』即指弟子。」，又說：「此文『時習』是『成己』，『朋來』是『成物』，但『成物』亦由『成己』，既以驗己之功修，又以得教學相長之益，人才造就之多，所以樂也。」孔子溫、良、恭、儉、讓（《論語·學而》）德行兼備、德高望重、提倡有教無類、聲名遠播，吸引弟子負笈遠來求教，孔子與學生共同修道、談道、論道、研究與實踐道學，「己立立人、己達達人」得天下英才而教之，不亦樂乎！「人不知而不愠，不亦君子乎。」正義云：「『愠』，怒也，凡人有所不知，君子不怒。『人不知』者，謂當時卿大夫不知己學有成舉用之也。」²⁷⁶知者不惑，子曰：「邦有道，則仕；邦無道，則可卷而懷之。」（《論語·衛靈公》）²⁷⁷故孔子說自己修德歷程「四十而不惑。」（《論語·為政》）²⁷⁸

錢穆說：「孔子自齊返魯，下至其出任，尚歷十三、四年。若以三十後始授徒設教計之，前後共近二十年。此為孔子第一期之教育生涯。其前期弟子中著名

²⁷³·同註 40，頁 62。

²⁷⁴·（漢）司馬遷：《史記》，（臺南：大行出版社，1975年），頁 601。

²⁷⁵·（清）劉寶楠：《論語正義》（上），（臺北，文史哲出版社，1994年），頁 4。

²⁷⁶·同上。

²⁷⁷·同註 40，頁 163。

²⁷⁸·同註 40，頁 54。

者，有顏無繇、仲由、曾點、冉伯牛、閔損、冉求、仲弓、宰我、顏回、高柴、公西赤諸人。」²⁷⁹孔子雖以經世濟民行道為己任，但此時「無道則隱。邦有道，貧且賤焉，恥也；邦無道，富且貴焉，恥也。」（《論語·泰伯》）²⁸⁰孔子以培育一群經世濟民的士人，等待天下有道之時機，弟子得以出仕報效國家，行經世濟民之志。

二、陽貨為亂攬國政

魯定公五年，此時孔子四十七歲，季平子卒，年幼桓子嗣立，陽貨囚禁季桓子，逼季桓子盟誓控制了季氏，而控制了季氏，即是操控了魯國國政大權，由於名不正、言不順，陽貨欲拉攏在魯國深具聲望與影響力的孔子出仕。劇中這一段參考自《論語》：

陽貨欲見孔子，孔子不見，歸孔子豚。孔子時其亡也，而往拜之，遇諸塗。謂孔子曰：「來！予與爾言。」曰：「懷其寶而迷其邦，可謂仁乎？」曰：「不可。」「好從事而亟失時，可謂知乎？」曰：「不可。」「日月逝矣，歲不我與。」孔子曰：「諾。吾將仕矣。」（《論語·陽貨》）

劇中師徒一起，趁著陽貨不在家，而前往陽貨家回禮，孔子表面上答應了說要認真的想一想，回程路上，子路不悅，對話如下：

子路：夫子！你真的要出仕為官嗎？

孔子：學了治國之道，難道只是做為擺設嗎？

子路：有陽虎這樣的亂臣來請夫子出仕，不是玷汙了夫子人格的美名嗎？

孔子：最堅硬的東西是磨不薄的；最潔白的東西是染不汙的。²⁸¹

²⁷⁹ 錢穆：《孔子傳》，（臺北，東大圖書，2010年重印二版二刷），頁24。

²⁸⁰ 同註40，頁106。

²⁸¹ 此對白參考自《論語·陽貨》佛肸召，子欲往。子路曰：「昔者由也聞諸夫子曰：『親於其身為不善者，君子不入也。』佛肸以中牟畔，子之往也，如之何！」子曰：「然。有是言也。不曰堅乎，磨而不磷；不曰白乎，涅而不緇。吾豈匏瓜也哉？焉能繫而不食？」

子路：大夫專權，陪臣執國命，是夫子最為痛恨的事情，如今夫子竟然要同這種禍國小人共謀事，國人會怎麼說？

孔子：你和陽虎一樣都沒聽懂我的話。²⁸²

王邦雄說：「當然孔子不是簡單的人，他了解陽貨的用心，所以『孔子時其亡也而往拜之。』孔子按禮應該去回拜，但是他去拜訪，卻抓住對方不在的時候，我是回拜了，但是我沒跟你見面，前面的『不見』是義也，後面的『往拜』是禮也，但他加一個『時其亡也』趁著他不在的時候回拜，則是智也。」²⁸³此時陽虎執政，魯國國政失序，紊亂局勢更甚於三家專權時期，孔子出仕「以義為質」；以「正名」禮制治國為準則，以國家安定和諧為目標，以是否能行道，為天下謀福祉之「仁心自覺」為基礎。出仕是懷抱著為天下蒼生而服務的理想，出仕的價值與意義需「依於仁、據於德」，而非為自己私欲、為權臣而做。

劇中陽虎勸孔子出仕，不便得罪陽虎，但心中胸有成竹，於是表面上答應考慮出仕，這乃君子權衡之計。楊祖漢說：「所謂不惑，即對道德禮義，能透徹明白，而行其所當行，盡其所當盡，全無疑滯。在三十而立時，雖已能對道德禮義有充分自覺，及勉力去持守踐履，但尚有粗在，且顯勉強之相，至四十則全然成熟，心對於道，無絲毫不明處。」²⁸⁴子曰：「知之者不如好之者，好知者不如樂之者。」（《論語·雍也》）²⁸⁵此時孔子不但已能「知道」，「好道」、「行道」且「安貧樂道」，故能「仁者不憂，知者不惑，勇者不懼。」（《論語·子罕》）²⁸⁶。

三、「中庸」思想

劇中孔子領著三家大夫及眾弟子觀看「宥坐」之器，亦是「欬器」，²⁸⁷古之聖人以此器自我勉勵，言行合乎禮義與警惕自身為人處世合乎「中庸」之道。劇中對話如下：

²⁸²·《孔子劇·第七集》，(41：45—42：35)

²⁸³·王邦雄，〈儒門與隱者的對話（八）〉，鵝湖出版社，189期，頁14。

²⁸⁴·王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，（臺北，鵝湖出版社，2003年八版），頁82。

²⁸⁵·同註40，頁106。

²⁸⁶·同註40，頁116。

²⁸⁷·情節參考自《孔子家語》云：孔子曰：「吾聞宥坐之器，虛則欬，中則正，滿則覆，明君以為至誠，故常置之於坐側。」顧謂弟子曰：「試注水焉。」乃注之水，中則正，滿則覆。情節參考自（魏）王肅注：《孔子家語》，頁79。

孔子：所謂「中庸」之道，就是做人處事，要執中而用，力求其正，既不可不夠，也不可過分。

子路：中庸？那麼怎麼做事才能符合中庸之道呢？

孔子：我們只有內懷其仁，外依其禮，才能合於中庸之道，並依據中庸之道，使內心與外表和諧一致，但是要真正做到「中庸」是很難的，天下之事無時不在變化，只有「仁」與「禮」是不變的，因只有堅定的持守「仁」與「禮」，並能夠審時度勢，靈活處置，方能夠不離大道。²⁸⁸

古人云：「謙受益、滿招損」，聖人告誡世人當以「禮」「義」「仁」為本，隨時如敝器中的水位在中，方能端正自身心念、謙虛自牧、凡事不與人爭、力求和諧與「中庸」之道，當能免除災禍，劇中子路由此明白孔子之義，對話如下：

子路：我明白了，夫子之所以含糊其詞地答應陽虎，既是為了保全美德不同流合污，也是為了不失禮儀，這正是「中庸」之道，對吧？

孔子：也可以這樣理解，一個人想為國家的興旺而出仕，是對的；如果時機不成熟，而急於出仕，就不符合中庸之道了，當然如果時機成熟了，還不出仕也不合中庸之道。

孟懿子：以夫子之言，中庸之道對於為人處事是至關重要的。

孔子：是的，集我多年治學所得，仁、禮、中庸三者缺一不可，在人生道路上，中庸可以使你心地端正，少做或者不做錯事，使你以正確的方法，實現你所追求的志向。²⁸⁹

子曰：「中庸之為德也，其至矣乎！民鮮久矣。」（《論語·雍也》）²⁹⁰劇中所傳達

²⁸⁸ · 《孔子傳·第七集》43' 30" - 45' 22" 。

²⁸⁹ · 《孔子傳·第七集》45' 26" - 46' 03" 。

²⁹⁰ · 同註 40，頁 91。

的「中庸思想」，即是最高的「中道思想」德行，子曰：「道之不行也，我知之矣：知者過之，愚者不及也。道之不明也，我知之矣：賢者過之，不肖者不及也。人莫不飲食也，鮮能知味也。」²⁹¹要體會「中庸」之道，學會其中的「中道之用」，必須透過自身修道學習而得，何謂「修行」？修就是改，行就是實踐，儒學生命的修身、培德的學問，不在於終身不犯過，而在於修道改過以趨於正道的修練過程，因此《論語》中子貢問：「師與商也孰賢？」子曰：「師也過，商也不及。」曰：「然則師愈與？」子曰：「過猶不及。」（《論語·先進》）²⁹²，子曰：「可與共學，未可與適道；可與適道，未可與立；可與立，未可與權。」（《論語·子罕》）²⁹³，正義引《孟子·梁惠王》：「權然後知輕重。」²⁹⁴「權」就是權衡輕重，「權」於「立」後，「權」即是「不惑」，蓋「不惑」即作遇事能辨別，行權變之道，不拘泥於典章、文字，不以文害義。故劇中引陽虎欲見孔子、「宥坐」為例，傳達孔子通權達變「四十而不惑」，即是「中庸」思想理論。

子曰：「君子和而不同。」（《論語·子路》）²⁹⁵孔子強調了以「禮」為本的政治思想，以「和」為最高德行，故孔子學生有子曰：「禮之用，和為貴。先王之道斯為美。」（《論語·學而》）²⁹⁶和諧是最終目的，但若只求和諧而不重視禮，非中道也，故孔門後學《中庸》一書說道：「中也者，天下之大本也，和也者天下之達道也，致中和，天地位焉，萬物育焉。」²⁹⁷人人如能守「中道」，實現和諧社會，則天地萬物各安其位，各得其宜。

291. (宋) 朱熹撰：《四書章句集註》《中庸章句》，（臺北，鵝湖出版社，2002年六刷），頁19。

292. 同註40，頁103。

293. 同註40，頁116。

294. (清) 劉寶楠：《論語正義》（上）、（下），（臺北，文史哲出版社，1994年），頁360。

295. 同註40，頁147。

296. 同註40，頁51。

297. (宋) 朱熹撰：《四書章句集註》《中庸章句》，（臺北，鵝湖出版社，2002年六刷），頁18。

第五章 電視劇《孔子傳》成於樂的主題思想

朱子云：「樂有五聲十二律，更唱迭和，以為歌舞八音之節，可以養人之性情，而蕩滌其邪穢，消融其查滓。故學者之終，所以至於義精仁熟而自和順於道德者，必於此而得之，是學之成也。」²⁹⁸此外，楊祖漢先生說：「孔子在五十歲時，仍有一重大的生命之突破，而使生命即有限而無限的意義」。²⁹⁹又說：「孔子的知天命，乃是一己與超越的天道天命相知相感，即是上下相諧和；耳順是自己的生命與外在世界打成一片，即內外相諧和；而從心所欲不逾矩，則更是不分天與人，物與我，渾全是天理流行……這是所謂『大而化之』的化境，亦即是『成於樂』的境界。」³⁰⁰可見五十「知天命」，是孔子德行生命圓成的轉捩點，因此本章試從五十歲的孔子相魯、周遊列國至七十三歲卒，試研究電視劇《孔子傳》第八集到第十六集劇本；從孔子相魯、周遊列國、晚年歸魯到孔子辭世，此階段行道、成德實踐歷程中所傳達之思想內涵。本章將分成三部分：一、孔子的政治表現，二、政治理論與思想，三、文化傳承。

第一節 孔子的政治表現

由於三家大夫長期僭越禮樂，專攬霸權於王室，而無暇顧及家務，使得家臣操控三家，季平子死後，季桓子被家臣陽虎監禁，史稱「陪臣執國命」，魯國政權落入家臣陽虎手上，長達三年之久，公山弗擾叛季氏於費城、侯範家臣叛於叔孫，造成綱紀解紐、於定公八年，孔子五十歲，陽虎欲去三桓，謀害季桓子失利奔齊，三家雖然平定了陽虎之亂，但魯國也因此元氣大傷、國政衰弱。

三家大夫鑑於此，因而推舉主張有利於國家安定的孔子出仕，在孔子出仕任內有三樣政績：一、中都宰的政治表現，二、夾谷會齊，三、墮三都。

一、中都宰的政治表現

孔子自幼就甚為景仰堯、舜、文武、周公治國之道，其一生的願望是希望能

²⁹⁸·(宋)朱熹撰：《四書章句集註》《論語集注》，(臺北：鵝湖出版社，2002年六刷)，頁105。

²⁹⁹·王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，(臺北：鵝湖出版社，2003年八版)，頁83。

³⁰⁰·王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，(臺北：鵝湖出版社，2003年八版)，頁86—87。

藉由出仕政治的力量以行道，以禮治國為其政治核心，恢復社會秩序、國家昌盛、人民安定為最終政治目標。一直到五十一歲，終於可以在政治上施展以禮治國之理想抱負，任命為中督宰。子貢問政於孔子，對話如下：

子貢：夫子，用你的方法能夠治理魯國嗎？

孔子：孔丘以周禮為準，倡行仁德、寬猛相繼，不僅可以治理魯國，而且可以治理整個天下。

子貢：如果夫子的主張得以實現，天下會是甚麼樣子呢？

孔子：天下雖然尚未歸仁，但周禮已經恢復，君臣各依名份，父子親向，兄弟和睦，夫妻隨順，君王為賢明通明之人，講信重義、謙讓求仁，應成為天下風尚，雖有兵車征戰，確是為匡正天下，就如文王周公治理的天下一樣，天下小康。³⁰¹

此處編劇家用「小康」來敘述孔子當時任中都宰時期的政治表現，孔子最理想的的政治是上古時代，五帝天下為公、世界大同之治的時期，但此時大道隱，天下為家，劇中孔子任中都宰不到一年的時間，以禮治國已大獲成效。

以上對話中提到「雖說周禮已恢復，但天下未歸仁」乃因小康是通往大同世界的過程，春秋時期天下已大亂了幾百年，陽虎陪臣執國政後，國家更是衰弱不堪，但經過孔子以周禮準則的治理，已能像三代時期，以仁義為依歸的「小康之治」。劇中魯定公和三家大夫的對話中，傳達出以下孔子治理中都宰輝煌的績效。

孟懿子：孔子任中都宰不足一年，中都變化極大，百姓各得其所，安居樂業，中都上下知孝，尊禮已成了風氣，路不拾遺，器不偽

³⁰¹·此參考自《禮記·禮運大同篇》云：「今大道既隱，天下為家，各親其親，各子其子，貨力為己，大人世及以為禮。城郭溝池以為固，禮義以為紀，以正君臣，以篤父子，以睦兄弟，以和夫婦，以設制度，以立田里；以賢勇知，以功為己。故謀用是作，而兵由此起。禹湯文武成王周公，由此其選也。此六君子者，未有不謹於禮者也。以著其義，以考其信，著有過，刑仁講讓，示民有常。如有不由此者，在勢者去，眾以為殃。是謂小康。」參見（漢）戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第5冊，（臺北：東昇出版事業），頁413—414。劇情：《孔子傳·第八集》13' 36" —14' 27"。

造，各國競相派使者前去觀摩。³⁰²

季桓子：中都的變化，說明孔子確有治國之才，君上如果對他委以重任，將會對國家更加有利。

孔子以禮教治國，致使百姓人人守禮好義，重整道德風氣，重建行為規範，百姓是否能安居樂業，在於執政者是否能實行德政、社會祥和、樂利。子貢問政於孔子。子曰：「足食，足兵，民信之矣。」子貢曰：「必不得已而去，於斯三者何先？」曰：「去兵。」子貢曰：「必不得已而去，於斯二者何先？」曰：「去食。自古皆有死，民無信不立。」（《論語·顏淵》）³⁰³子曰：「為政以德，譬如北辰，居其所而眾星拱之。」（《論語·為政》）³⁰⁴執政者若能勤政愛民如子，則受人民愛戴。以道德引導人民、人人以禮樂規範自我約束，自然能保有廉恥之心，守法紀律，並遷善改過，此時中都民風善良純樸，為各國觀摩學習之地。

二、夾谷會齊

孔子任中都宰不到一年的時間，政績輝煌，魯定公十年，孔子五十二歲，任主管土木大司空職位。不久孔子又升任主管刑獄的大司寇職位，與季孫斯（季桓子）孟孫何忌（孟懿子）、叔孫武叔三家大夫同為上卿大夫。魯定公十二年夏，魯定公與齊景公會於夾谷媾和，息兵修好訂定盟會，由孔子以大夫身分為定公相禮，劇中對話如下：³⁰⁵

魯定公：那麼誰來做盟會的相禮呢？

季桓子：君上盟會乃國家大事，相禮責任重大，孔大夫擔任相禮最為合適。

魯定公：好！孔大夫！盟會能否成功，卿的責任重大。

孔子：君上！孔丘認為，有文事者，必有武備，有武事者，必有文

³⁰²·《孔子家語》云：「孔子初仕，為中都宰。制為養生送死之節。長幼異食，強弱異任，男女別塗；路無拾遺，器不彫偽；為四寸之棺，五寸之槨，因丘陵為墳，不封不樹。行之一年，而西方之諸侯則焉。」（魏）王肅注：《孔子》，頁 1。劇情：《孔子傳·第八集》，（14' 29" - 14' 53"）。

³⁰³·同註 40，頁 134 - 135。

³⁰⁴·同註 40，頁 53。

³⁰⁵·《孔子傳·第八集》25' 03" - 26, 05 "

備，可否讓左右司馬率百輛兵車同行。

在齊魯夾谷盟會前，齊國大夫犁沮得知孔子相禮於魯定公時，言「孔丘知禮而無勇。」然在盟會中，齊國欲以東萊人樂工，手持刀槍劍戟，狂歡亂舞為掩，於混亂中欲劫持魯定公，被孔子明察秋毫識破其詭計，在情勢危急之時，以一股浩然正氣勇敢地站出來喝止，保護魯定公安危，楊祖漢說：「外在的世界可決定人的成敗生死，但卻不能決定人的實踐道德時的心志，不能減損這道德所具有的絕對價值，此所謂『三軍可奪帥也，匹夫不可奪志也。』」（子罕 26）及『有殺身以成仁，無求生以害仁。』（衛靈公 9）。³⁰⁶孔子平常行止文質彬彬、謙和有禮，但遇到君王有難、損害國家利益之事，卻無所畏懼、魄力十足，實行仁義，子曰：「事君能致其身。」（《論語·學而》）³⁰⁷面對齊國欲以強欺弱、無理要求魯國，齊國若有戰事，魯國必須以三百乘同行之威脅，孔子以其機智，使齊侯自慚形穢，歸還侵占魯國的土地，五十二歲的孔子，知禮、智慧、道義的力量已兼具「智、仁、勇」三達德，即是「仁者不憂、知者不惑、勇者不懼。」（《論語·憲問》）³⁰⁸之聖者行誼。

三、墮三都

魯國三桓大夫身居國都，操控魯國政權，並掌握的采邑與公室對抗，而三桓手下的家臣又掌握了采邑，興築城牆以武裝強大其軍事武力，家臣的勢力日漸強大，季氏家的采邑費城，叔孫世家的采邑郕城，孟孫家的采邑成城。陽貨、侯犯家臣叛亂便說明了采邑為家臣所利用，形成叛臣作亂的根據地，到最後演變成「陪臣執國政」的局面。於魯定公十二年，孔子五十四歲，其於夾谷會齊之後，聲望達至巔峰，陽貨、侯犯之亂，公山弗擾盤踞季氏采邑費城自立為王，孔子利用此為由，建議三家墮除三都，以防家臣叛亂事件再起，三家鑒於家臣叛亂為其所苦，同意墮除三都之決議，由子路接任季氏家的家臣協助墮都計畫，以下對話是墮除三都的目的：³⁰⁹

³⁰⁶· 王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，（臺北，鵝湖出版社，2003年八版），頁132。

³⁰⁷· 同註40，頁50。

³⁰⁸· 同註40，頁156。

³⁰⁹· 《左傳·定公十二年》：仲由為季氏宰，將墮三都，於是叔孫氏墮郕，季氏將墮費，公山不狃、叔孫輒帥費人以襲魯。公與三子入于季氏之宮，登武子之臺。費人攻之，弗克。入及公側，仲尼命申句須、樂頌下，伐之，費人北，國人追之，敗諸姑蔑。二子奔齊，遂墮費，將墮成，公斂處父謂孟孫：「墮成，齊人必至于北門，且成，孟氏之保障也。無成，是無孟氏也。子偽不知，我將不墜。」冬十二月，公圍成，弗克。楊伯峻：《春秋左傳注》（下），（臺北，源流文化，

子路：按照周禮，家臣不應該擁有兵車，三家封地的都城，其城牆不得超過五里之長，所以墮除都城即是為了收回兵車，也是剷除家臣作亂的根源，恢復禮制求得國家安定。

冉求：墮除三家都邑的真實目的，是為了削弱三家的實力，使公室逐漸強盛，最終幫助君上收回國政。

孔子成功墮除費城、郈城，最後剩下成城，因鎮守成城的孟孫家臣公斂處父看出孔子意圖，公斂處父擔任孟孫家的家臣算是忠誠，其一番話點醒了孟懿子而拒墮成城，最後墮都計劃功敗垂成，以下是劇中孔子與孟懿子的對話如下：

孔 子：何忌！你年輕便學禮有成，你應該知道，當年文王武王不是靠築城得到了天下，靠的是道義，周公安定天下，也不是依靠築城，而是周禮，一個國家的強盛，不在於築造多麼高大的城牆，而是在於能否恢並推行周禮，如果依靠周禮，始國家得以強盛，即使沒有成城，齊國也不敢進犯。

孟懿子：成城對我孟孫家族非常重要，你能理解嗎？

孔 子：我知道，可國家昌盛更為重要。

孟懿子：非墮不可嗎？

孔 子：是的。

孟懿子：請你說句實話，墮三都的真正目的，可是為了削弱三家，而強公室，最終幫助國君收回國政。

孔 子：是！這樣做是合乎周禮的。

孟懿子：難道墮除三都國政就能歸於君上，周禮就能在魯國恢復了嗎？

孔 子：事情要一件一件做，路要一步步去走，可是我們不能不去做或

者不去走。

孟懿子：我知道，這是你常說的，明知不可為，而偏偏為之的道理，³¹⁰如

果我不肯墮除成城呢？

編劇者在以上兩段對話台詞中編的甚好，筆者認為在以上兩則對話中傳達了孔子以下思想：一、「以禮治國」乃孔子政治思想的核心，唯有落實「君君、臣臣」的「正名」思想，國家禮治有所依歸，使君臣之道得以彰顯，人人各司其職，政治才能上軌道。二、傳達了先王取得天下政權，是為天下蒼生的道義之使命感而得，執政者惟有堅持「為政以德」治國之原則，方能使國家昌盛。三、藉由墮都事件，傳達孔子在天下無道時，「明知不可為而為之」「義命合一」的天命意涵。

第二節 孔子的政治思想

一、天命思想

孔子在其修道成德的生命歷程中，自謂：「五十知天命。」何謂：「天命」呢？錢穆說：「蓋墮三都之主張不能貫徹施行，自定公季孫之下皆有責，此乃一時之群業，時運使然，孔子則謂之為命。孔子五十而知天命，非不知魯國當時情勢之不可為，而終於挺身出仕，又盡力而為，是亦由於知天命。」³¹¹孔子以「仁心」發用，以「行天道」為使命，依義理而行，至於成功與否則是「命限」，是天意了，故曰：「道之將行也與？命也。道之將廢也與？命也。公伯寮其如命何？」（《論語·憲問》）³¹²但縱使是失敗，只要能有利於國家與百姓，實踐其「行道」、「傳道」之理想，仍然無所畏懼而勇往直前。其「明知不可為而為之」的堅強信念，同孟子所說：「夫天未欲平治天下也，如欲平治天下，當今之世舍我其誰也！」（《孟子·公孫丑》）（下）³¹³下孔子的「天命」就是弘道的使命。

（一）周遊列國

³¹⁰。「明知不可為而為之」此語出自《論語·憲問》：「子路宿於石門。晨門曰：『奚自？』子路曰：『自孔氏。』曰：『是知其不可而為之者與？』參見（宋）朱熹撰：《四書章句集註》《論語集注》，（臺北，鵝湖出版社，2002年六刷），頁158。

³¹¹·錢穆：《孔子傳》，（臺北，東大圖書，2010年重印二版二刷），頁46。

³¹²·同註40，頁158。

³¹³·（宋）朱熹撰：《四書章句集註》《孟子集注》，（臺北：鵝湖出版社，2002年六刷），頁250。

孔子相魯期間的政治才能，讓齊國甚為懼怕，據《史記》中記載：「齊人聞而懼，曰：『孔子為政必霸，霸則吾地近焉，我之為先并矣。』」³¹⁴於是齊國使用離間之計，饋女樂、駿馬，使魯君、季桓子陷於聲色犬馬之中，造成魯君與孔子的疏離，孔子勸諫不聽，且待郊祭魯定公又不送膳肉於大夫，如此荒淫無禮，放縱私慾，不盡為君之道，讓孔子失望而不再眷戀大司寇官位而棄官離去。魯定公十三年春，五十五歲的孔子，為了尋求有道明君，達成救世濟民、匡正天下之理想，與弟子們展開長達十四年周遊列國的旅程。³¹⁵

曾昭旭說：「『天命』二字，自殷商以來，本來是一個辭，就是「天的命令」的意思，在這意思之下，人純是受天所支配，而沒有自主可言的，到孔子，首先肯定了人具有一自由的心靈，就是『仁』，據此，人可以自作主宰。」³¹⁶孔子自「十有五志於學」到「四十而不惑」是學道、修道歷程。「五十知天命」是悟道歷程。君子學道之後，明白真理，才能明白做人的根本在修身，修身之後以「仁心」為真主宰，使心性行為不偏離中道、正道，子曰：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」（《論語·述而》）³¹⁷修身即能「培德」，德行具足才能行道於天下，在道德仁義中完成家國天下的使命，成就了生命的意義與價值。

（二）孔子與隱者的對話

曾昭旭說：「知其不可而為之」，『不可』，是說勢不可立刻逆轉。『而為之』是說當為則為。」³¹⁸「明知不可為」是「知命之學」，孔子不會因為事情做了是否能成功，才決定做與不做，「而為之」是「以義為質」，一切以道德自覺為出發，是「合宜」與「應當」的仁心自覺的驅使，仁者因看到眾生疾苦，看到世局敗壞、道德淪喪、社會失序而心有「不安」，子曰：「不知命，無以為君子。」（《論語·堯曰》）³¹⁹這句話中呈現了孔子「知命」與周遊列國的「仁者安仁，知者立人」、「己立立人、己達達人」，由人道修天道的使命驅策發動。

「明知不可為而為之」是孔子行天道強烈的責任感與使命感。孔子周遊列國

³¹⁴·（漢）司馬遷：《史記》，（臺南：大行出版社，1975年），602頁。

³¹⁵·《論語·微子》：「齊人歸女樂，季桓子受之，三日不朝。孔子行。」參見（宋）朱熹撰：《四書章句集註》《論語集注》，（臺北，鵝湖出版社，2002年六刷），頁183。

³¹⁶·曾昭旭：《論語的人格世界》，（臺北，漢光文化事業，1987年），頁86。

³¹⁷·同註40，頁94。

³¹⁸·曾昭旭：《論語的人格世界》，（臺北，漢光文化事業，1987年），頁90。

³¹⁹·同註40，頁195。

所選擇的第一個國家是衛國，劇中衛靈公貪求舉用賢才之美名，命彌子瑕見孔子，表明將接見孔子，孔子與蘧伯玉的對話如下：

孔 子：如今孔丘已不在大夫之位了，更談不上聲名天下皆知，來到衛國能有處棲身之地，也就心滿意足了。

蘧伯玉：這是你的心裡話嗎？

孔 子：你說呢？

蘧伯玉：我看不是，我能做到無道則隱，你…做不到…明知不可為而為之，這才是你孔大夫。

孔 子：所以我才來到衛國。

由上面的對話傳達了孔子從仕之目的，是為了國家安定與天下蒼生的福祉，其所抱持的是一片公心、堅守中道之義理，堅強的信念而為之的使命感。

孔子到衛國雖受到為靈公禮遇，答應給孔子比照魯國之餉祿，但衛靈公夫人南子，是位名聲不好的美女，但干預朝政、攬權霸勢，如想在衛國出仕必須拜見南子，南子欲見孔子，孔子按照周禮不見君夫人，而衛靈公受制於南子之阻擾而未能重用孔子，且派彌子瑕監視，孔子因而離開衛國，³²⁰

孔子去衛過匡時，公孫戌因與南子之過節，欲求賢於孔子，舉兵除掉南子叛衛國，因孔子不同意，師徒一行人受到公孫戌圍困數天。後來終於脫困，因公孫戌叛心已定，孔子擔心公孫戌作亂出兵而傷害衛國社稷與百姓，返衛告知衛靈公。

孔子返衛之後，南子欲見孔子的困擾依然存在，孔子陷入兩難，依當時衛國衛靈公昏庸無所作為，且南子干政攬權等等的世局而言，孔子的大道是無法在衛國施行的，倘若孔子師徒選擇離開衛國，一來孔子返衛時衛靈公親自到城外迎接，二來衛靈公將孔子師徒安置在衛國賓舍乃大禮禮遇，若沒有正當理由又再次離開衛國，是不合禮之行為，孔子因而擊磬以抒發，荷者聞磬聲，在門邊說道³²¹：

³²⁰．參考《史記·孔子世家》記載：「孔子適衛，居十月，去衛將適陳，過匡。」參考自（漢）司馬遷：《史記》（臺南：大行出版社，1975年），頁603。

³²¹．此情節參考自《論語·憲問》：子擊磬於衛，有荷蕢而過孔氏之門者，曰：「有心哉，擊磬乎！」既而曰：「鄙哉！硜硜乎！莫己知也，斯已而已矣。深則厲，淺則揭。」子曰：「果哉！末之難矣。」（宋）朱熹撰：《四書章句集註》《論語集注》，（臺北，鵝湖出版社，2002年六刷），

荷者：這樂聲頗有深意啊！擊磬之人分明是因為心中苦悶無人理解，而借助樂曲哀怨地訴說著，唉！既然無人理解，沉默也就罷了，何必再訴諸於樂聲呢？水深索性穿著衣服浮過去，水淺不妨撩起衣服淌過去。

顏回聽聞後，以此告孔子，孔子對於這隱者避世之言，感嘆如下：

孔子：水深是指天下無道，黑暗混亂的狀況已無法醫治，人們只能聽之任之，隨波逐流，所以也只有穿著衣裳下水，水淺，是指儘管世道黑暗，卻還有希望，人還能拔出流俗，因此可以撩起了衣裳下水，說這番話的人，一定是個避世的隱者，可我做不到，你是我最心愛的弟子之一，應該明白我的志向，自到衛之後，遇到了許多意想不到的煩惱，特別是見不見南子一事，前去拜見勢必有損名聲，如若不見，又會使蘧伯玉、顏濁鄒受到刁難，能夠真正被理解，是件很困難的事情，你說該怎麼辦？

王邦雄說：「我想生而為人，當然要在人間做人，人的世界是在人間的，叫人間世界。」又說：「儒家總覺得在人間做人是安身立命，才是有家可歸，我們的家就是人間，這是我們的家呀！」³²²荷者顯然是一位避世又了解孔子的隱者，引《詩經·衛風·匏有苦葉》「深則厲，淺則揭」的詩句，告訴孔子對於救世行道不要太固執己見，須懂得應變之道，這段話代表了隱者對待人生的態度與天下無道的立場。

子曰：「仁者愛人」（《論語·顏淵》）³²³，聖人視人如己，見到天下如滔滔般地氾濫，又怎能隨波逐流？又怎能獨善其身？隱居而獨善其身並不難，但隱居避世而不管陷溺於水火中的眾生，又如何能心安？「士志於道」不就是要負起為世間人打開精神之路，讓世間人都能夠活得更好，幫助世間人以道德為依歸，實現

頁 158—159。

³²²·王邦雄，〈儒門與隱者的對話〔六〕生而為人，就在人間做人〉（鵝湖月刊，187期），頁 22—26

³²³·同註 40，頁 139。

其生命價值的使命嗎？孔子就算在在逆境中，心中仍堅守這道義與良知，那怕是世間無人能理解，對其毀謗與嘲諷，仍然堅定道的信念。推行以仁、德、禮、樂治國，達到世界共好、安定祥和，此乃孔子實行天道的使命，也就是「天命」。

（三）天生德於予

衛靈公寵愛南子，而南子淫蕩之惡名，使太子蒯聵欲謀殺南子，因失敗被逐出奔至晉，欲藉助晉國的力量率兵謀反，劇中衛靈公問政於孔子，該如何對付蒯聵的叛亂，孔子對曰：「俎豆之事，則嘗聞之矣。軍旅之事，未之學也。」³²⁴孔子曾於夾谷會齊之功績而名震天下，豈有不諳兵陣之道理，此語乃是勸諫衛靈公，若能以禮樂教化治國，不讓南子干預朝政，自然家齊天下平，衛靈公不受，衛靈公寵愛南子，南子干預朝政，昏庸而好色之行徑，子曰：「已矣乎！吾未見好德如好色者也。」《論語·子罕》³²⁵孔子離開衛國。

孔子於公元前四九三年離開衛國，當孔子與弟子一行人到達黃河岸邊，準備渡河至晉國時，傳來令人震驚的消息，晉國賢臣竇鳴犢和舜華被趙簡子殺了，孔子打消了渡河至晉的行動，³²⁶孔子去晉不成，又到曹國，曹國也不接納，只好到宋國。

孔子到了宋國，看到宋國大夫司馬桓僭越禮制，不惜勞民傷財，動用了大批的人力，花費了三年之久的功夫製造精美石槨，且遠遠超出大夫的規格，不禁生氣的說道：

孔子：像這樣僭越禮儀的人，死後還是快些爛掉得好，當今天下禮崩樂

壞，百姓們深受其害、不得安寧，都是因為這種沒有一點仁德之

心卑鄙小人所為。³²⁷

孔子因此而得罪司馬桓魋，期阻止孔子師徒習禮於樹下，且欲殺害孔子，孔子毫

³²⁴· 此劇情參考自（《論語·衛靈公》），同註 1，頁 161。

³²⁵· 同註 40，頁 114。

³²⁶· 《孔子家語·困誓第二十二》：「孔子自衛將入晉…：『竇犢鳴犢、舜華，晉之賢大夫也。趙簡子未得志之時，須此二人而後從政。及其已得志也，而殺之。』參見（魏）王肅注：《孔子家語》，頁 217。

³²⁷· 參考自《孔子家語》：「孔子在宋，見桓魋自為石槨，三年而不成，工匠皆病。夫子愀然曰：『若是其靡也，死不如速朽之愈。』參見（魏）王肅注：《孔子家語》頁 402—403。

無畏懼的說：

孔子：司馬桓魋大夫身為執掌國政的大夫，如果失去國人的支持將是甚麼樣的結果？你們應該想到，即使你們找到藉口將樹伐掉，難道我們就不能到別的地方演練禮儀嗎？

孔丘向來不主張以武力推行周禮，因為武力不能從根本上征服人

心，請轉告司馬桓魋，上天賦予孔丘聖德，他不敢把我怎麼樣。³²⁸

王邦雄說：「孔夫子說：『天生德於予。』《論語·述而 23》天的美善已內在於我，是人生的修養，重在下學詩書禮樂，在人文教化中，去喚醒人心的自覺，並由德性的實踐，開展人生的大道。」³²⁹此「天生德於予」義同於《論語·子罕》云：「子畏於匡。子曰：『文王既沒，文不在茲乎？天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也；天之未喪斯文也，匡人其如予何？』」³³⁰子曰：「仁遠乎哉？我欲仁，斯仁至矣。」《論語·述而》³³¹人與生俱來具有良善的本性，仁的內在基礎其本質是「義」，依義理而當為，以公心去除己私之欲念，那就是「仁」，由愛人如己的仁心自覺之驅策動用，唐君毅先生認為孔子的天命就是「義命合一」。

（四）陳蔡絕糧

公元前四八九年，吳伐陳，楚救陳，陳大亂，楚昭王聘孔子，孔子與前往，於陳蔡交接之地，蔡國擔心孔子若受用於楚，陳蔡危矣，派兵阻攔孔子前去楚國，將孔子師徒圍困而絕糧、絕路，不得前行。許多學生因飢餓而病倒不起，而孔子仍然弦歌不斷，弟子心有怨氣，意志產生動搖，其對話如下：

子貢：子路兄，該勸勸夫子，彈琴不能擺脫困境，再這樣下去，我們…

再說，夫子畢竟已經六十多歲的人了。

（子路忿忿不平）

³²⁸·此劇情參考自（《論語·述而》）子曰：「天生德於予，桓魋其如予何？」，參見註 1，頁 98。
《孔子傳·第十三集》（18：46—19）。

³²⁹·王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，（臺北，鵝湖出版社，2003年八版），頁 46。

³³⁰·同註 40，頁 110。。

³³¹·同註 40，頁 100。

子路：夫子！我有一事想請教，君子是不是也有窮困的時候？

孔子：依你看甚麼是窮困呢？

子路：像我們這樣子，就是窮困。

孔子：大家有甚麼想法？有些話說出來反而會好一些，我不贊成仲由的

說法，古人說：「君子窮於道，叫做『窮』，堅守不住磨難，而放

棄志向與追求，在困苦中謀求生存，稱之為『困』，我們雖然屢屢

遭受禍患，卻從未放棄志向與追求，雖然在這陳蔡之地，絕糧絕

路，卻始終執守仁德之道，這難道叫做『窮困』嗎？」³³²

孔子周遊列國長達十四年，他堅毅的推行大道，是如此的長久又遙遠的旅程，孔子的一生屢遭挫折，尤其在周遊列國推行大道中，經歷長途跋涉、餐風露宿、櫛風沐雨、受盡顛沛流離，甚至攸關生命安危的考驗，不但不為君王接受，處處碰壁、遭遇挫折，甚至還常受隱者的譏諷，於困於匡、蒲之地與陳蔡之間的兩大考驗，其過程更加驚險；公孫戊的以武力相向與逼迫，陳蔡絕糧長達七日，許多弟子飢餓過度，身體虛弱、生病，師生幾至遇到死亡的威脅之生死關頭，這時候就是對修道者最大的考驗了。

王邦雄說：「此孔子云：『君子固窮：小人窮，斯濫矣。』《論語·衛靈公 2》小人就是不仁者，仁心不自作主宰，生命挺立不住，就會隨俗浮沉，放浪而去，此之謂：『小人窮，斯濫矣。』君子是仁心發用的人，即使面對窮困，也能固守做人的操守原則，此之謂『君子固窮』。」³³³子曰：「不仁者不可以久處約，不可以長處樂，仁者安仁，知者利仁。」《論語·里仁》³³⁴對一個仁心不夠堅定的修道者來說，容易受到物慾的牽引，不管是常處於窮困或安樂，都容易使人陷溺其中。

故孔子曾云：「可與共學，未可與適道；可與適道，未可與立；可與立，

³³²· 劇情參考自《論語·衛靈公》：在陳絕糧，從者病，莫能興。子路慍見曰：「君子亦有窮乎？」子曰：「君子固窮，小人窮斯濫矣。」與《莊子·讓王》中「君子通於道之謂通，窮於道之謂窮」參見郭慶藩：《莊子集釋》，（臺北：華巨書局，2013年），頁982。《孔子傳·第十四集》，（34' 41" - 36' 28"）。

³³³· 同註40，頁42。

³³⁴· 同註40，頁69。

未可與權。」《論語·子罕》³³⁵，學道、修道、講道、行道、傳道的階段有學、道、立、權四階段。道是「真理」是「正道」，但所謂修道即是修心，學道容易，修道難，修道是內聖功夫，但行道、傳道卻是外王的實踐事功，是為宇宙蒼生，而不惜「殺身成仁」，不是「獨善其身」而是「兼善天下」。

子曰：「富與貴是人之所欲也，不以其道得之，不處也；貧與賤是人之所惡也，不以其道得之，不去也。君子去仁，惡乎成名？君子無終食之間違仁，造次必於是，顛沛必於是。」《論語·里仁》³³⁶又曰：「君子憂道不憂貧。」《論語·衛靈公》³³⁷所謂真道有真考，如何知道一個人的修練功夫到甚麼階段呢？那就是在生命中遇到很大的挑戰磨難的時候，還能屹立不搖的堅守真理，守住自己的真主宰，不因富貴、通達或窮困、顛沛、造次都必於是，亦不因讚譽或譏笑毀謗而失去節操，故士志於道，為國家安定救濟百姓蒼生，縱使是犧牲自己性命亦要成就仁道，決不會因為要保全自己的生命而臨危變節與敗壞仁道的。

「死生有命，富貴在天」《論語·顏淵》³³⁸「道之將行也與？命也。道之將廢也與？命也。」《論語·憲問》³³⁹是孔子已知的命限，非人力所能掌控。因孔子知天命，所以雖然屢遭禍患，卻從不放棄對志向的追求，故能「樂天知命」、「安身立命」、「安仁利仁」。君子所掛念擔憂的，是能不能將道推展出去利益眾生，而不是擔憂自己的物質生活需求，就是對天道的使命感與責任感，讓孔子「發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至云爾」。《論語·述而》³⁴⁰「樂以忘憂」是來自於對心性修持中，做自己的主人，透過不斷的反省、改過，且在各個每到之處皆能「教不厭、誨不倦」「自強不息」，由禮樂教化而光明，使之「樂以忘憂，不知老之將」，漸漸達至臻美圓滿德成之生命價值。

對此大道不被世人理解，孔子想知道弟子們的想法，對話如下：³⁴¹

335．同註 40，頁 116。

336．同註 40，頁 70。

337．同註 40，頁 167。

338．同註 40，頁 134。

339．同註 40，頁 158。

340．同註 40，頁 98。

341．劇情參考自《孔子家語》：「召子路而問焉，曰『詩云：『匪兕匪虎，率彼曠野。』吾道非乎，奚為至於此？』子路慍，作色而對曰：『君子無所困，意者，夫子未仁與？人之弗吾信也；意者，夫子未智與？人之弗吾行也。且由也昔者聞諸夫子：『為善者天報之以福，為不善者天報之以禍。』今夫子積德懷義，行之久矣，奚居之窮也？』…子貢出。顏回入，問亦如之，顏回曰：『夫子之道至大，天下莫能容；雖然夫子推而行之，世不我用，有國者之醜也，夫子何病焉？不容，然後見君子。』孔子欣然嘆曰：『有是哉，顏氏之子。吾亦使爾多財，吾為爾宰。』」

孔子:詩說「不是犀牛、不是老虎，為何徘徊於曠野之中，孔丘之道，並非邪惡，為什麼不被世人所理解，而像野獸一樣，在曠野中徘徊，

仲由呀！你說呢？

子路:也許是我們的仁德還不夠，所以世人才不肯相信，或者是我們的智慧還不夠高，所以世人才不肯接受。

孔子:如果說有了仁德，就能得到世人的信任，那麼世人沒有比伯夷、叔齊更有仁德的，可他們卻餓死在首陽山上，如果說有了智慧，世人就能接受你的主張，我看，殷朝的比干就夠聰明的，而他卻被殷紂王剜心而死。

子路:夫子，那我們怎樣做才能被人接受？

孔子：端木賜！你說說。

子貢:弟子覺得是不是夫子之道過於高深，所以才難為世人所理解，如果夫子之道，稍微靈活一下，或降低一些，也許…

孔子:善於耕種的農人，未必會有好的收穫，能製作精美器具的人，也未必會遇到真正的識貨者，一個持大道的君子，也是如此，未必會被世人所理解，因為不被理解，就降低自己的志向，這…這算是甚麼君子啊！端木賜！你缺少遠大的志向啊！

孔子：顏回，你說說！

顏回:天下不容夫子之道，正說明夫子之道的高深，如果夫子之道，不求高深，那是夫子之過，如今是高深的夫子之道，不為世人所接受，這就是非夫子之過，而是天下執國政者的過錯。

孔子:知我者回也，一個真正的君子，不論於何時，都不能降低，更不能放棄自己的志向，小人則恰恰相反，在磨難面前動搖退卻，甚至還會做出各種卑鄙的事情，我身為夫子，希望你們都能夠成為名符其實的仁德君子。

此情節中藉孔子師徒面對身處於絕糧、絕路困厄處境議題的探討，點出子路、子貢、顏回對於修持天道境界的層次。

論語的開宗明義第一章所說的「人不知而不慍，不亦君子乎。」就是這一個情節的最佳寫照，孔子對於有沒有人了解，有沒有人肯定，道之將行或道之不行，這個地方是牽涉到歷史條件與所遇到的機緣問題，孔子知道此「命限」問題非其所能決定的，既然如此，以仁心自覺的惻隱之心、不安與不忍之心的道德心靈自覺，天命以義為依歸，君子「己立立人、己達達人」故能「下學而上達」與天地同心，而達至臻美為成聖之境界。

二、正名思想

孔子注重以禮治國以安定國家秩序，而以禮治國之核心在「正名」，劇中在五十歲之前所遇到有關的「正名」問題有兩處，分別為兩件：一是魯國所面臨的是「君君，臣臣」的「正名」問題，未盡君臣之道，導致昭公出走，薨於外邦，三家把持朝政、僭越禮儀，孔子憤斥：「八佾舞於庭，是可忍孰不可忍。」（《論語·八佾》），二為齊國所遇到的是「君君，臣臣，父父，子子」的正名問題，此為孔子提出正名思想之濫觴，（以上事件已在第四章論述分析）。劇中於孔子五十歲以後，所闡述的「正名」思想為衛國太子蒯聵聯晉叛亂，父子爭國事件。

於公元前四九三年，孔子在衛國，衛靈公寵愛淫蕩之惡名的南子夫人，因其惡名使太子蒯聵受到羞辱，欲謀殺南子，因失敗被逐出奔至晉，且欲藉助晉國的力量率兵謀反，劇中衛靈公因此而問政於孔子，對話如下：³⁴²

³⁴² . 參考自司馬遷，《史記·孔子世家》：「靈公問兵陳。孔子曰：『俎豆之事則嘗聞之，軍旅之事未之學也』。明日，與孔子語，見蜚雁，仰視之，色不在孔子。孔子遂行，復如陳。」（漢）司馬遷：《史記》，（臺南：大行出版社，1975年），頁605。《孔子傳·第十二集》42' 56" - 46' 20"。

衛靈公：寡人遇到一樁難的事情，我那個逆子蒯瞶，當年想殺死他的繼母，因為失敗逃往晉國，而今他借助晉國的力量，欲要率領兵車回來謀反，寡人請你來是想請教，如何對付那個不肖之子的叛亂。

孔子：君上！當年太子想要殺死他的母親，是因為君夫人不夠檢點，所以才…做兒子的自然不甘忍受這種恥辱，君上欲要平息叛亂，只有依禮行事，使君夫人不再為所欲為。

衛靈公：孔夫子！寡人請你來，是問兵車之事，不是向你請教周禮的。

孔子：君上！孔丘是真心為衛國著，想要避免叛亂只有恢復周禮，因為叛亂的起因。

衛靈公擺出無動於衷抬頭仰望，神色不在孔子，孔子看到驚訝地說。

孔子：君上！對孔丘所言不感興趣。

衛靈公：我已說過請你來，不是為了周禮之事。

孔子：君上！孔丘只想以禮治國，兵車之事孔丘未曾學過。

衛靈公：看來，你是不想幫助寡人了。

孔子：君上！該說的孔丘都說過了

衛靈公：孔夫子！你聽這是甚麼叫聲？

孔子：好像是大雁的叫聲。

衛靈公：此刻是甚麼季節了？

孔子：春天。

衛靈公：大雁也知道依據季節而秋來春去啊！

孔子：君上！孔丘自魯國來衛國數年，深得君上的關照，感謝不盡！

衛國太子蒯瞶欲殺母、失敗出奔、聯晉叛亂、到後來與子爭國，皆因衛靈公寵愛女色所致，蒯瞶父喪而不奔，是背了不孝、不忠之名，而後來與子（衛出公輒）爭國，當然引起國人公憤，拒絕蒯瞶回國，此又是背了不慈之名，後來在衛出公執政以後，據《論語》記載如下：

子路曰：「衛君待子而為政，子將奚先？」子曰：「必也正名乎！」子路

曰：「有是哉，子之迂也！奚其正？」子曰：「野哉由也！君子於其所不知，蓋闕如也。名不正，則言不順；言不順，則事不成；事不成，則禮樂不興；禮樂不興，則刑罰不中；刑罰不中，則民無所措手足。故君子名之必可言也，言之必可行也。君子於其言，無所苟而已矣。」³⁴³

此處「衛君」是蒯瞶之子——衛出公輒，其對孔子多加禮遇，但孔子後來不在衛國出仕的原因，在於以禮治國之核心在「正名」，也就是「君君、臣臣、父父、子子」之道，子曰：「政者正也，子率以正，孰敢不正」（《論語·顏淵》）³⁴⁴，執政者倘若首重「正名分」使人人皆能正名實、正名分，如此則能「政正」，而「名分正」則倫理正，從倫常關係看五倫，而「倫」為綱常倫理，在孔子的綱常倫理關係中地位是相對的，沒有種族、階級、貧賤、富貴的差別對待，「正名」是人人依其名實與名分，而實至名歸，依禮「素其位而行」，依內心真誠的原則的互相對待，蘊含著求真求善的精神，其最終目標是達到以和為貴、社會有序為目標。

第三節 文化傳承

一、修訂春秋

子曰：「述而不作，信而好古，竊比於我老彭。」（《論語·述而》）³⁴⁵朱熹云：「作，則創始也。故作非聖人不能，而述則賢者可及。…孔子刪《詩》、《書》，定《禮》、《樂》，贊《周易》，修《春秋》，皆傳先王之舊，而未嘗有所作也，故其自言如此。」³⁴⁶孔子一生「以儒立教」，開創儒家全面教育傳統，以詩、書、禮、樂、易、春秋等六藝教授學生，其所遵循的是先王之道，孔子祖述堯舜、憲章文武，只傳述古聖先賢的道德禮教，而不妄自創作，其「述而不作」的原則，反映了孔子對聖王道化德治與三代禮樂德教的推崇表彰與傳承之精神。

《春秋》一書，起始於魯隱公元年，記載了魯國二百四十年來的歷史，《春

³⁴³．同註 40，頁 141—142。

³⁴⁴．同註 40，頁 95。

³⁴⁵．同註 40，頁 93。

³⁴⁶．同上。

秋》是中國最早的一部編年體史書，孔子因鑒於春秋亂世，禮崩樂壞致使天下大亂，據魯史修訂《春秋》，在劇中充分反映了孔子的政治思想與道德精神。

我們從孔子修編《春秋》一書的情節中，可見到孔子如何將：一、正名實，二、辨是非善惡，三、寓褒貶等三種理念，將歷史現實中落實於具體評斷。劇情中演繹、傳達此三種的理念。

(一)「正名實」³⁴⁷

子 夏：夫子！《春秋》中為何將吳王、楚王稱之為子，將齊、晉兩國之君稱之為侯呢？

孔 子：吳楚之君受封于周王，爵位為子。齊晉之君的爵位為侯，而如今他們自稱為王自稱為公，這合適嗎？

子 夏：弟子明白了，夫子之所以這樣寫，實際上，是斥責他們僭越違禮的行為。

冉 求：不過，這樣稱謂，各國的國君會因為春秋，而怪罪夫子了。

顏 回：寓褒貶、別善惡於《春秋》之中，合乎修飾筆法，唯有亂臣賊子，才會因畏懼，而怪罪夫子。

季孫肥：我看被人怪罪，總不是件好事吧？

孔 子：有時也許是件好事，只是要看被什麼人所怪罪。

季孫肥：在你的《春秋》中，可有我們季氏家族的記載嗎？

³⁴⁷. 參考《史記·孔子世家》記載：子曰：「弗乎弗乎，君子病沒世而名不稱焉。吾道不行矣，吾何以自見於後世哉？」乃因史記作春秋，上至隱公，下訖哀公十四年，十二公。據魯，親周，故殷，運之三代。約其文辭而指博。故吳楚之君自稱王，而春秋貶之曰「子」；踐土之會實召周天子，而春秋諱之曰「天王狩于河陽」；推此類以繩當世。貶損之義，後有王者舉而開之。春秋之義行，則天下亂臣賊子懼焉。孔子在位聽訟，文辭有可與人共者，弗獨有也。至於為春秋，筆則筆，削則削，子夏之徒不能贊一辭。弟子受春秋，孔子曰：「後世知丘者以春秋，而罪丘者亦以春秋。」參見（漢）司馬遷：《史記》，（臺南：大行出版社，1975年），602頁。《孔子傳·第十六集》7'50"－10'：56"。

孔 子:你說呢?³⁴⁸

季孫肥:你想怎麼寫呢?

孔 子:《春秋》一書不允許有半句假話。

季孫肥:不要忘記魯國的事情由誰來定奪。

孔 子:你們家祖孫三代，都與我有過交往，你們應該知道我有怪癖，做
事情明知不可為而偏偏為之。

季孫肥:我有足夠的權力，讓你停止修《春秋》。

孔 子:假如這樣，事情反而不好辦了，我那遍佈天下的數千弟子，人人
都會做一部《春秋》。

季孫肥:告辭了!

冉 求:夫子!不要因此而生氣。

孔 子:生氣 不!我很高興，我修訂《春秋》剛剛開始，就有這麼多人關
注據此推論，後人知我者，會因為春秋，罪我者，也會因為《春
秋》，不管怎樣，我把想說的話留給了後人，這總是一件值得高
興的事情吧 回啊!你我任重而道遠啊!

劇中師徒在討論修訂《春秋》一書，季孫斯也在場，此為編劇者為了戲劇效果，以傳達孔子編訂《春秋》之背景與意圖，針對孔子非史官修春秋一事，錢穆說：「孔子以私人著史，而自居于周王室天子之立場，故又曰：『知我者其惟《春秋》，罪我者亦惟《春秋》也。』其實孔子亦非為尊周王室，乃為繼承西周初年周公制禮作樂之深心遠意，而提示出其既仁且智之治平大道，特於《春秋》二百四十年之歷史事實中寄託流露之而已。」³⁴⁹孔子並非史官，但為了內心的仁義驅使而修春秋，其《春秋》筆法中講究微言大義，如以「攻」、「伐」、「襲」藉以褒貶歷史人物，表示戰事的正當與否，定下一字褒貶、充滿道德色彩的《春秋筆法》，使

³⁴⁸·《孔子傳·第十六集》，(7' 53" -11' 06")。

³⁴⁹·錢穆：《孔子傳》，(臺北：東大圖書，2010年二版)，頁122。

亂臣賊子懼，為後代史官寫史記事時學習模仿之筆法，孔子在編修《春秋》的過程中，其筆法筆削大義，孟子謂：

世衰道微，邪說暴行有作，臣弑其君者有之，子弑其父者有之，孔子懼，作《春秋》。《春秋》，天子之事也。是故孔子曰：『知我者，其惟《春秋》乎，罪我者，其惟《春秋》乎！』…孔子成《春秋》而亂臣賊子懼。」（《孟子·滕文公下》）³⁵⁰

此段情節闡述「正名實」理念，根據《莊子·天下篇》云：「春秋以道名分。」³⁵¹周室衰微，天下綱紀大亂、禮崩樂壞，故孔子《春秋》之記事，特重名分。吳、楚之君受封于周王，爵位為「子」，《春秋》貶之曰「子」；齊、晉之君之爵位為「侯」，卻自稱為王、為公，《春秋》貶之曰「侯」。「名位不當」破壞了社會秩序、政治秩序的根本，蓋孔子對於當時大夫僭禮竊名深感痛惡。

（二）《春秋》是非善惡之辨³⁵²

顏回：夫子！昨日抄春秋時，我發現有一字，許是筆下所誤。

孔子：什麼字啊？

顏回：這兒史冊上寫著晉國的弑君者是趙盾，你寫成趙盾了。

孔子：這不是筆下有誤，是我有意這樣寫的。

顏回：那…為什麼？

孔子：趙盾弑君之時，趙盾身為執掌國政的上卿，他不但不討伐弑君的

亂臣賊子，反而躲避起來，這弑君之罪，當然歸於趙盾，你說

呢？我寫的這部春秋，誰也不能改動一字。

顏回：夫子！我開始明白，你整理春秋的真正用意了。

孔子之史筆以真實為原則，以求真求善為精神，孔子作《春秋》其微言大義，口

³⁵⁰·（宋）朱熹撰：《四書章句集註》《孟子集注》，（臺北，鵝湖出版社，2002年六刷），頁272—273。

³⁵¹·（清）郭慶藩撰：《莊子集釋》，（臺北：天工書局，1989年），頁1067。

³⁵²·《孔子傳·第十六集》，（3' 53"）。

誅筆伐亂臣賊子，此外，勞思光認為：「所謂『權分』之劃定，目的又在於使社群中每一份子各自完成其任務。」³⁵³當以責任為歸屬，執政者居其位，應該具其德，這則對話中說明，《春秋》一書強調君臣倫理與道義、明辨道德的是非與善惡。

(三) 寓褒貶³⁵⁴

冉 求：夫子！齊國出事了，齊國大夫陳恆弑其國君，陳恆弑君之後，已立新君自認國相。

孔 子：臣子弑國君，天理不容，應該稟告君上，誅伐這作亂的亂臣賊子。

魯哀公：臣下弑君上，確為天理難容，可是齊國比我們強大得多，興兵伐齊，豈不是以卵擊石嗎？

孔 子：君上！得人心者得天下，陳恆弑君，齊國有半數人反對，此時出兵，定可誅滅亂臣。

魯哀公：出兵之事，你還是去問問三位上卿大夫吧！

孔 子：君上！我知道你有為難之處，可我身為國老之位，遇此大事應該前來稟告，這樣做是於合禮的。

顏 回：夫子！陳恆一事應該寫入春秋，以告後人戡亂世，禮崩樂壞，公卿大夫不肯出兵討伐，卻冷眼旁觀無動於衷，修《春秋》能使這天下無道的狀況，有多少改變呢？

春秋筆法文字簡練，也就是口誅筆伐，一字寓褒貶。同樣是殺人，用「弑」字表

³⁵³ . 勞思光：《中國哲學史》（上）（臺北：三民書局，1991年），頁123。

³⁵⁴ . 參考自《春秋左傳注·哀公十四年》：「齊陳恆弑其君王于舒州，孔丘三日齊，而請伐齊，三，公曰，魯為齊弱久矣，子之伐之，將若之何，對曰，陳恆弑其君，民之不與者半，以魯之眾，加齊之半，可克也，公曰，子告季孫，孔子辭，退而告人曰，吾以從大夫之後也，故不敢不言。楊伯峻：《春秋左傳注》（下），（臺北，源流文化，1982年再版），頁1689。

示下殺上，是為不忠不義，就如以上的對話台詞中說道：「臣子弑國君，天理不容。」用「誅」字義「有道殺無道」，用「討」字義是「有道伐無道」，就如以上的對話台詞中說道：「應該稟告君上，誅伐這亂臣賊子。」此外，列如：偃旗息鼓地偷襲叫做「侵」，《春秋筆法》用字簡潔精煉講究，以表達歷史的結論。一個字的評語，就能對亂臣賊子產生警世的作用，其最終用意在於撥亂反正。

二、世界大同之理想

孔 子：回啊！你是知道我的，但是你又不完全地瞭解我，將禮義仁德推行並治理天下，使宗周之初的鼎盛得再現，使天下恢復小康升平，³⁵⁵這僅僅是我的初步追求，並不是我所嚮往的最高理想。

顏 回：夫子追求的最高理想是什麼？

孔 子：那是一個無限美好的境界。

編劇者以孔子的「大同世界理想」³⁵⁶為片尾終結，與電視劇《孔子傳》一集的「志於道」做為其前後呼應，如下：

孔 子：在我離去之前，應該讓你們知道，我一生中追求的最高理想是甚麼，並且，我也希望你們能夠繼我之後不懈努力，這個理想是仁德之道的最高目標，稱之為「大同」，在大同的世界裏，天下人不只以自己的家人為親，不只以自己的父母兒女為愛，而是相互敬愛，愛天下所有的人，使老有所終，壯有所用，孩子們都能獲得溫暖與關懷，孤獨的人與殘疾者，都有所依靠，男人有各自的事情，女人有滿意的歸宿，天下沒有欺詐、沒有盜

³⁵⁵·同註 301。

³⁵⁶·《禮記·禮運》大道之行也，天下為公。選賢與能，講信修睦。故人不獨親其親，不獨子其子。使老有所終，壯有所用，幼有所長。矜寡孤獨廢疾者，皆有所養。男有分，女有歸。貨惡其棄於地也，不必藏於己。力惡其不出於身也，不必為己。是故謀閉而不興，盜竊亂賊而不作。故外戶而不閉。是謂大同。」同註 301。

賊，路不拾遺，夜不閉戶，人人講信修睦，選賢舉德，「大道之行也，天下為公」，這就是我夢寐以求的大同世界。

孔子最理想的的政治是上古時代，五帝天下為公、世界大同之治的時期，但自三代以後，大道隱，天下為家，人人只愛自己的親長，照顧自己的子女，所有的努力奉獻，都只為自己，諸侯之間各築堅厚城牆以為防禦，世界會有欺騙和征戰，但以禮為規範準則的治理，所以必須教導人倫秩序，以禮樂來教化於民，以樹立仁德之風，使人民了解是非善惡，如三代時期，以仁義為依歸，禮為規範準則的治理，此為「小康之治」，春秋時期天下已大亂了幾百年，如果能達到這樣已算不錯了，故小康是通往大同世界的過程。

所謂「大道之行」，是每一個人共同走的路，天下為公，此「公」即是「公心」，也就是孔子所說的「仁」，子曰：「修己以安人，修己以安百姓」（《論語·憲問》）³⁵⁷每一個人皆能去除私慾立下公心，而領導者是由德行的賢能之人來帶領，猶如堯舜時期「天下為一家」、「家天下」一般，使人人誠信厚實，世界上沒有欺騙的行為，社會一片祥和安樂，人人仁心良善，子曰：「老者安之，朋友信之，少者懷之。」（《論語·公冶長》）³⁵⁸不分老人或壯年人或小孩的生活有所依歸，而且「己立立人」、「己達達人」整個世界就像是一家人一般，人人互助、互信、互諒、又相愛，不分彼此和你我，沒有分別和對待，並幫助天下每一個人，使人人身心靈都能得以安頓，這就是「大同世界」，就是「天道」。

電視劇《孔子傳》傳達給觀眾的是孔子一生不畏艱難、歷盡艱辛的行道精神，編劇家在結尾處以孔子這一生的最高政治理想——「天下為公」的「大同世界」，呼應戲劇開頭的「詩言志」為貫穿主線。一部戲是否成功需具備明確的主題思想、合理的邏輯性架構與感人的故事布局其關係密不可分，編劇家將原本應該是深奧的道德禮教意旨，藉由孔子一生艱辛的修道行道歷程，引人入勝的故事結構，慢慢一點一滴地潛移默化、啟迪了觀眾的心靈深處，深深地引起觀眾的共鳴且開啟觀眾心靈的智慧源頭，整部戲蘊含著極深的文化底蘊。

³⁵⁷ · 同註 40，頁 159。

³⁵⁸ · 同註 40，頁 82。

第六章 電視劇《孔子傳》的戲劇藝術呈現

電視劇《孔子傳》為自傳體歷史劇，共十六集，每集為五十分鐘，故事結構以順敘法敘事，整部戲以孔子少年時期為起始點至辭世為劇終，多線形展開故事敘事結構。³⁵⁹關於構成劇本四大要素，高前說：「主題、人物、情節、對白這四大要素，相輔相成、互動向前，乃是劇本的基礎，缺一不可。以人體來說，主題是人類的頭腦、思想、觀念；人物是身體的整體，從內到外；劇情是身體的骨架；對白是身體的血肉。」³⁶⁰本論文於第三、四、五章探討分析電視劇《孔子傳》主題思想。本章分別以戲劇文本內容，分別探討如下：第一節的情節結構，探討編導如何以孔子一生的生平故事，組織戲劇架構推進、發展劇情，第二節探討劇中重要角色的人物性格刻劃與形象塑造，第三節分析劇中戲劇語言藝術（對白）處理，第四節討論劇中周禮禮儀美學表現，第五節是劇情缺失。

第一節 情節結構

電視劇《孔子傳》以傳記人物——孔子為主角，故事情節以史實（據《左傳》、《史記·孔子世家》、《論語》）為故事題材，並嚴格過濾，以深度描繪孔子的生平故事為軸心主線，再設計周邊所發生的事件為附線，附線跟著主線的情節發展進行。

一、劇情結構安排

針對戲劇結構定義而言，張覺明先生認為：「結構在腳本上來講，就是將故事中的人物、少許對白、複雜的動作、危機、衝突、高潮與結局等做適當的處理，緊密的連結，合情合理的配合起來——開始、中間、結局——以期將故事能用有效的方法表達出來。」³⁶¹也就是說，情節的發展須有明確的起、承、轉、合環環相扣，有條不紊、合情合理且又有高潮迭起的趣味，串連與編織成結構的整體。而針對戲劇的「開始、中間、結局」而言，開始就是戲劇開場，中間是戲劇的鋪

³⁵⁹· 姜龍昭說：「一齣戲裏有的只有一個故事，有的兩三個故事穿插在一起，這就是單線與多線，幾條『線路』絞一起，向前推行，可以減少劇情的單調，增加劇情的熱鬧。」參考自姜龍昭：《戲劇編寫概要》，（臺北：合記圖書出版社，2003年），頁107。

³⁶⁰· 高前：《編劇的前置作業——六十年廣播電視經驗實錄》，（臺北：秀威資訊，2009年），頁30。

³⁶¹· 張覺明：《電影編劇》，（臺北：揚智文化事業，1997年9月），頁99。

陳、過場與高潮的表現，結局就是戲劇結尾。

(一) 開場戲

高前先生說：「開場就是開始演出第一場戲，這要抓住觀眾緊張、刺激、懸疑或是逗趣，都要緊緊的抓住觀眾。」³⁶²因此，開場戲對一齣戲的成功與否關係重大，如果一開始就能從最重點的衝突點切入，即能吸引觀眾、引人入勝，緊緊抓住觀眾注意力，想繼續再往下看。如何引人入勝、把觀眾套牢？黃美序先生提到：「一個成功的緣起，非但提供人物和行動的背景，常常同時呈現人物的性格…我們可以瞭解：劇作家常用的手法——利用次要人物開場，以簡單的話來介紹故事背景、主要人物，從出場中的衝突中瞭解其心態信仰與彼此關係。」³⁶³如此觀眾即能跟著劇情，快速入戲，這就是一個成功的開場戲。

《孔子傳》在第一集的第一、二場戲，編劇巧妙地將「三桓」大夫「四分公室」，魯昭公召國人對社神盟誓，以士人死諫無效，製造戲劇衝突，在第一集中已由次要人物開場與利用衝突吸引觀眾注意，開頭起得很自然，且又不著痕跡地在戲劇對話中，介紹與鋪陳出孔子的時代與家庭背景、孔子志於學，複雜的因果關係，與重要人物之性格，在有條不紊又合情合理的故事情節中，隨著劇情往前推進、串連與編織成結構的整體，此為成功的戲劇開場情節塑造。

(二) 過場戲

黃美序先生說：「當一齣戲的行動開始後，如果一切都非常順利，情節就會太平淡無趣。所以當劇情向前推進時必須陸續出現新事件，使情節越來越曲折、越來越緊張，而不是平鋪直敘。當新事件的出現而改變情節的發展方向時，那個變化叫做『轉捩點』。」³⁶⁴這句話可分成兩部分：一是「向前推進所出現新事件」的劇情，就叫做「過場戲」。二是「轉捩點」，就是戲劇的「高潮」，但一齣戲不一定只有一個高潮。

姜龍昭先生說：「過場戲多半用在掀起高潮，為高潮鋪陳」又說：「過場戲有

³⁶²·高前：《編劇的前置作業——六十年廣播電視經驗實錄》，（臺北：秀威資訊，2009年），頁63。

³⁶³·黃美序：《戲劇的味道》，（臺北：五南圖書，2007年），頁36—37。

³⁶⁴·同上，頁42—43。

介紹、聯繫、推動的功用。」³⁶⁵電視劇《孔子傳》過場戲的結構安排，於第二集孔子十七歲（孔母去世）開始至第七集終結，過場戲是為劇情高潮而鋪陳，在過場戲架構中，慢慢隨著劇情往前推進，劇情平穩而順暢地將開場與高潮相聯成一體、環環相扣，將孔子思想一一介紹與闡發，是故孔子形象在情節中慢慢鮮明塑造出來。

（三）高潮—逆轉

電視劇《孔子傳》於孔子相魯，慢慢進入最高潮，也就是劇情從第八集的孔子任魯中都宰，到第九集的「墮三都」功敗垂成，是第一次的高潮到高潮結束。接著劇情的情節如波浪般又慢慢往前推動，孔子周遊列國到「子困於匡」、「宋地之難」、「陳蔡絕糧」再一次將劇情推至次高潮。黃美序先生說：「逆轉為情節發展到某個段落，（尤其是接近尾聲或結局時）產生的反敗為勝、苦盡甘來、樂極生悲等大轉變。」³⁶⁶六十八歲孔子歸魯，為本劇之次高潮。

孔子五十而知天命，是其生命中的大轉折，其任中都宰時期，終於能實現他經世濟民的政治理想，得以提倡禮樂教化和仁德之道。相魯時期是孔子生命中的高潮，然天下無道，他的仁德主張和魯國貴族、諸侯國之間的利益與權力，是互相衝突矛盾的，孔子的抱負終難施展，於是師徒踏上周遊列國的漫長之旅，是在這段艱辛、挫折的生命淬鍊歷程中，更能呈現出孔子之「道」，在劇中幾乎每個情節，都傳達了孔子「道」的思想，黃美序先生說：「許多人反對『文以載道』，但是，我相信古今中外許多『有心』的藝術家的作品，多少都會載一點『道』——就是他們對生命、生活的關懷。」³⁶⁷在以上的情節架構中，足以顯現孔子由凡人入聖的偉大，觀眾隨著劇情的發展，慢慢地體會了「道」。

（四）戲劇終結

劇情從孔子歸魯後，慢慢如潮水如退潮般地退去，直到最後一集，以孔子講述「大同世界」之政治理為戲劇「結局」。觀眾對於一齣戲是否達到滿足，都以「結局」得到的感覺而定，黃美序說：「結局不一定要複雜，有時越簡單越好。」

³⁶⁵· 姜龍昭：《戲劇編寫概要》，（臺北：合記圖書出版社，2003年），頁64—65。

³⁶⁶· 黃美序：《戲劇的味道》，（臺北：五南圖書，2007年），頁46。

³⁶⁷· 同上，頁60。

³⁶⁸又說：「起、承、轉、合只是技巧，內容才是生命，而這個生命的是否豐富有趣耐人尋味，就看劇作家是否有語言天才和妙筆生花的功力了。」³⁶⁹電視劇《孔子傳》劇情架構完整，而且劇中的「孔子」已接近孔子形象與孔子精神。劇作者真誠與踏實製作，深入研讀相關典籍並闡述孔子思想，以孔子實現大同世界之目標為結局，此乃以「結局」、「人物」和「對白」表達整部戲的主題思想，姜龍昭先生說：「戲劇的結構要求是嚴謹，絲絲入扣，前後呼應，渾然一體。」³⁷⁰此劇情節合乎情理、故事精彩感人、動人心弦，架構的佈局縝密，既能從頭到尾故事交代清楚與完整，甚至劇情發展又能變化多端，令人驚奇，全劇的終結簡單有力，讓觀眾心靈啟發又達到滿意的效果。

二、情境塑造

方寸先生說：「戲開場以後，劇情就接著發展，這種發展，不是水平面的，而是波浪往上爬的…最後發展到最高潮，也就是戲劇的中心點。」³⁷¹為了要套牢觀眾，對戲產生興趣，張覺明先生說明如下：「第一部分，包括衝突、危機、高潮。第二部份，包括懸疑、驚奇、滿意。第三部分，包括緊張、輕鬆與曲折。」³⁷²如果戲中沒有以上這些編劇技巧的安排，那這部戲將索然無味、不受歡迎，無法抓住觀眾的注意力。

（一）衝突

沒有衝突就沒有戲，戲劇情節為所有衝突所構成，孔子身處天下無道、禮崩樂壞、道德衰頹、社會脫序的春秋亂世中，此時人類需要處理三大矛盾是人與環境、人與人、人與自身等三者的關係，也是中國思想家所面對的課題，然而戲劇中有關於衝突類別，黃美序先生認為有下列三種：

1. 人與命運（或環境）的衝突：個人與外在某種自然因素或超個人力量

的衝突。在古典作品中，人們常稱這和人對抗的力量叫「命運」或「天

³⁶⁸ . 同上，頁 47。

³⁶⁹ . 同上，頁 57。

³⁷⁰ . 姜龍昭：《戲劇編寫概要》，（臺北，國立編譯館 2003 年），頁 607。

³⁷¹ . 方寸：《戲劇編寫法》，（臺北：東大圖書，2095 年六版），34-34。

³⁷² . 張覺明：《電影編劇》，（臺北：揚智文化事業，1997 年 9 月），頁 152。

意」在現代作品中，他們叫這個力量為「環境與社會。」

2·人與人之間的衝突：這裡的「人」可以是「個人」也可以是「群體」。

3·人與自己的衝突：就是個人內心兩個不同的意志、願望、企圖的衝

突，是心理上的衝突。³⁷³

張覺明先生認為：「情節必須包含兩種力量之間的若干衝突，有衝突才有戲劇。衝突產生行動，行動產生變化，變化產生懸疑，懸疑產生危機，危機產生高潮，高潮產生結局。所以，衝突是戲劇的原動力，衝突越烈劇力越強。」³⁷⁴ 對於劇中情節舉例如下：

孔子師徒過匡地時，公孫戎不滿南子霸權受其欺壓，衛靈公寵愛南子與昏庸怠政，欲叛衛且藉孔子盛名與孔子聯合攻打衛國，談判中與孔子以禮治國主張不合，發生理念爭執，孔子志節不被屈服，不畏公孫戎之武力要脅，說道：

孔子：反對南子也要以禮而行，不能用違禮的方法，去對抗違禮之人，可

你身為大夫，不能因為自己的私仇而陷國家於內亂，你應該克制自己。

孔子：孔丘決不會與製造叛亂與死亡的人共同為伍，哪怕你將我圍困終身。

孔子被公孫戎圍困多日，後來好不容易衝出困境突出重圍，竟又被公孫戎的兵馬追上，這被追趕的緊張氛圍情境，令觀眾跟著血壓升高，提心吊膽。如身歷其境一般。

編出以上的對白；小我與大我價值判斷之關鍵，在於人之「公心」，合乎正義而行，有利於社會國家。因此方寸說：「戲劇的結構是一種嚴密的組織方式，用最經濟，最巧妙的手法，達到啟發、保持與推進觀眾的興趣。」對於「衝突」的最佳編劇手法而言，以上情節對話，搭配人性模擬兩可矛盾地帶，是正與邪、是與非的道德真理，是最佳「衝突」技巧表達形式，這需編導本身具備道德本質

³⁷³·姜龍昭：《戲劇編寫概要》，（臺北：合記圖書出版社，2003年），頁44。

³⁷⁴·張覺明：《電影編劇》，（臺北：揚智文化事業，1997年9月），頁152。

內涵，溶入孔子思想核心，在此讓觀眾在欣賞戲劇同時，因得到真理與靈性的啟發，而對劇情深感興趣，達到戲劇藝術中寓教於樂的功能。

(二) 懸念

懸念又稱懸疑，是一種吊觀眾胃口或賣關子，引起觀眾產生滿腹疑團又心生緊張，吸引觀眾非看到結果不可的戲劇技巧，針對懸疑的種類姜龍昭先生說：

戲劇裏的懸疑有兩種，一種是純劇情的懸疑，一種是感情性的懸疑。劇情性的懸疑，是基於觀眾的好奇心，故意將答案隱藏起來，也就是俗話說的故佈疑陣，叫觀眾猜不透，到了最後關頭才出答案。但是感情性的懸疑，就不容易了，所謂感情性的懸疑，是基於全劇所表達的感情，令觀眾有一種期待和迫切企求的結果，雖然這種結果，自在觀眾心目中有答案，但基於人類共通的情感特性，不能不期待它的結果，並非基於好奇心，而是基於感情的作用。」³⁷⁵

編導者在劇中設下多次懸念，讓觀眾融入劇情為裏面的角色而擔心緊張，尤其是在劇中，孔子周遊列國時所遇到的磨難；宋大夫司馬桓魁欲殺孔子，師徒分途多路、倉皇逃走，彼此約在鄭國城門外聚集，弟子在前往聚集地途中。孔子在鄭國城門外望眼欲穿地等待，憂心忡忡、寢食難安。眼看著弟子們一個個平安地歸來，唯獨不見顏回。此情節編導者將孔子對弟子的深情形象，描繪極為深刻、自然真實，後來終於盼到顏回歸來，孔子喜極而泣、老淚縱橫，孔子說道：

孔子：回啊！我真怕你不在了。

顏回：夫子在，顏回怎敢不在呢？

編導善用歷史素材製造「情感性懸疑」，在劇情中掀起了懸疑、製造曲折、緊張與驚奇，隨著戲情節奏時緊、時鬆，絲絲入扣、動人心弦，帶動觀眾的情緒內心跟著起伏上下，時悲、時喜，最後觀眾對劇情的結果，達到滿意的需求。讓觀眾感動於孔子的仁德之愛，師徒之情，編導者善用技巧，將觀眾原本所具有的人類

³⁷⁵ · 同上，頁 104。

仁德之心激起，觀眾跟著劇中的孔子憂而憂、樂而樂。

(三) 曲折

姜龍昭先生說：「情節講究的峰迴路轉，柳暗花明，叫人意想不到，卻又不能不期待它的結果，如果一齣戲，看了前面，就已知道後面的情節，這就不是好戲。」³⁷⁶電視劇《孔子傳》劇情起伏、曲折，最具代表為兩部分，第一部分是仕途失敗。第二部份是周遊列國的三次磨難。

第一部分：仕途失敗

1·在劇情第三集，孔子三十歲時以禮聞名於魯，這一年適逢齊景公與晏嬰訪魯，於先秦時期諸侯國間重視聘禮之儀式，禮儀是否完備攸關國格，故朝廷協議需推任哪一位大夫負責，眾人為此而議論紛紛，劇中情節對話中，並未說明確認由誰籌畫，繼而下一場戲是，齊訪魯的外交接待禮中，充分展現「周禮盡在魯矣。」禮儀之邦風範，齊魯兩國官員讚嘆之餘，戲中謎底才揭曉，原來這次禮儀活動為孔子策畫，於是召見孔子入宮，大家都為孔子出仕懷抱著希望。

齊景公問政於孔子後，對孔子更加讚賞不已，邀請孔子出仕於齊，魯昭公表示魯國也需要這樣的人才，觀眾觀賞至此，原以為孔子出仕之路有望，編導劇中刻意安排，孔子家人與學生們在宮廷門外，每個人臉上展現等待佳音的眼神，當大家看見孔子出宮門那一刻，劇情的答案揭曉，孔子仕途受阻。編劇者在整個齊訪魯之劇情安排中，此處劇情的伏筆技巧極為自然且不著痕跡，不斷的安排驚奇，直到段落結束，孔子仕途失敗。

2·魯昭公出走，孔子適齊，齊景公本欲重用孔子，賜尼溪之地，因晏嬰反對，孔子這生中第二次仕途被阻，遂返魯。³⁷⁷

3·孔子五十一歲任中督宰，至五十四相魯，是孔子最輝煌時期，但墮三督功敗垂成，齊國使用反間之計，贈文馬、女樂，魯君沉迷女樂怠於政、不聽諫言，孔子帶領弟子周遊列國。尋找可施仁德之政的明君。³⁷⁸

³⁷⁶· 同上，頁 103。

³⁷⁷· 電視劇《孔子傳·第六集》。

³⁷⁸· 電視劇《孔子傳·第十集》。

4· 衛靈公寵愛南子，但南子專權霸道，孔子於衛國仕途受制於南子。³⁷⁹

5· 孔子離開衛國後經曹、宋、鄭、陳，於陳國居住了三年，吳攻陳，因戰亂，孔子師徒離開陳國，楚昭王聽說孔子於陳、蔡之地，派人聘請孔子至楚。陳、蔡大夫怕孔子被楚國重用，將不利於本國，故將孔子師徒圍困於陳蔡之地，絕路、絕糧七日，後被楚軍隊所救，楚昭王本欲重用孔子，受子西大夫阻擾，不久楚昭王薨。³⁸⁰孔子再度希望破滅。

6· 西元前四八四年，孔子六十八歲，因冉求、子貢等在魯國輔政功績斐然，希望季孫肥請回孔子並重用之，季孫肥重幣聘請孔子歸國，孔子結束長達十四年周遊列國之旅，然歸國後的孔子雖被封為國老，卻無法被重用，於是一面教授弟子，一面據魯史修撰《春秋》與刪修典籍，從事之文化教育傳承工作。西元前四七九年，孔子享年七十三歲辭世。留下了博大精深的儒家思想。影響後代中國文明兩千多年，亦影響世界思想。

第二部份：周遊列國之磨難

關於孔子周遊列國最經典部分分別是「子畏於匡」、「宋國之難」、「陳蔡絕糧」，「子畏於匡」部分已在前面敘述，「宋國之難」情節中，師徒們倉皇逃難宋國，躲避宋國司馬桓魋大夫的派兵追殺，約於鄭國城門口會合。張覺明先生說：「編劇者不能使觀眾非常緊張，有緊有鬆，有個調節方能維持長久。」又說：「由於情節變化無窮，川流不息，一波方落一波又起，一方面可以陳述故事始終自然發展的過程，另一方面可以使觀眾的注意力維持恆久。」³⁸¹這一集以孔子終於盼到「顏回歸來」為故事的轉折點。

接下來，編劇把劇情轉到下一場副線的戲，以緩和觀眾緊張情緒；季孫肥(季康子)受季桓子遺願，欲請回孔子回國出仕給予重用，受魯臣反對改由邀請冉求回國，此為第十三集情節劇終，在第十四集的「陳蔡絕糧」劇情又再度掀起另一波高潮，編導者為使劇情更富有戲劇張力與營造悲情史詩劇，在這幕故事情節刻意安排，孔子於陳蔡之地受圍困，面臨絕路、絕糧、弟子不能興，加上狂風暴雨、顏科失蹤等元素，編導者欲藉以上的三種衝突與曲折劇情，展現出孔子師徒們又

³⁷⁹· 電視劇《孔子傳·第十二集》。

³⁸⁰· 電視劇《孔子傳·第十二集》。

³⁸¹· 參考自張覺明：《電影編劇》，(臺北：揚智文化事業，1997年9月)，頁76。

再一次面臨到生命危險之困境，與對道的信念是否堅定之考驗。

第二節 人物刻劃與形象塑造

方寸說：「戲劇既是反映人生的，當然離不開人，戲劇的成功與否，決定於人物刻畫的深淺。」又說：「描繪人物是戲劇創作的重心，也是編劇最困難的地方。」³⁸²編劇者在人物形象描繪與刻劃方法方面，分為以下幾種方式呈現：一、人物的對白，二、人物的動作，三、人物的外型與服裝，四、人物的服裝。本節依電視劇《孔子傳》劇中人物重要主配角：一、孔子，二、子路，三、子貢等分析以下：

一、至聖先師孔子

劇中孔子分別為（一）少年孔子：李亮飾演。（二）從三十歲到七十三歲辭世的孔子：王繪春飾演。³⁸³《騰訊娛樂網》報導：王繪春創造了一劇獨獲五項「飛天獎」紀錄的電視劇《孔子》，不僅對其工作及人生行為規範帶來了深遠影響，也為事業帶來了不小的變化。³⁸⁴以下僅以王繪春部分研究分析。

（一）人物的對白：

塑造人物之前必須認識人物、瞭解人物思想與形象，要瞭解一般人物不難，但要瞭解中國的聖人孔子，並非易事，必須依照史書記載，來瞭解孔子個性與人格特質，揣摩其孔子形象以詮釋，姜龍昭先生說：「用人物自己的『對白』來刻劃他是怎樣的人物，最為直接，所謂『言為心聲』。」³⁸⁵對於劇中人物個性如何刻劃，方寸先生說：「人物個性的刻劃，有兩種方法，一是直接法，一是間接法……在戲劇裡的直接刻劃法，是用劇中人物自己的語言，和他的動作。」³⁸⁶劇中有關於孔子在言語上的應對，孔子於《論語·鄉黨》篇：「孔子於鄉黨，恂恂如也，似不能言者。其在宗廟朝廷，便便言；唯謹爾。朝與下大夫言，侃侃如也；與上

³⁸²·方寸：《戲劇編寫法》，（臺北：東大圖書，2095年六版），頁37。

³⁸³·〈王繪春接受山影專訪，多次合作塑造經典電視劇〉《騰訊娛樂》：「作為地道的山東人，王繪春曾就讀於被稱為『表演藝術家搖籃』的青島三十九中學，自小在學校接受藝術薰陶，隨後開始參與話劇演出，通過老師的悉心教導及自身努力打下了紮實的基本功，為今後的表演道路奠定堅實的基礎，也從此開啟了自己的藝術生涯。」查詢網址：ent.qq.com/a/20160511/031507.htm 張貼日期：2016年5月11日 10:56。

³⁸⁴·同上。

³⁸⁵·姜龍昭：《戲劇編寫概要》，（臺北：合記圖書出版社，2003年），頁76。

³⁸⁶·方寸：《戲劇編寫法》，（臺北：東大圖書，2095年六版），頁41。

大夫言，聞聞如也。君在，蹶蹶如也，與與如也。」³⁸⁷王繪春在這劇中所說出的對白與言語表達，不論在詞語意境、語調強弱、聲音大小等拿捏得宜，尤其是很多場內心戲方面的發揮，每一處都能認真刻劃，接近孔子精神與仁德思想和對道「明知不可為而為之」的堅定信念。

此外，間接刻劃法方面，方寸先生說：「就是利用別人的言語與動作來刻劃人物的個性。」³⁸⁸對於孔子個性、人格、形象的間接刻劃法如下：

季孫肥：數年前，端木賜代我出訪吳國，前往拜會吳國太宰，其雄辯知才使吳國深為驚訝與敬佩，事後我問他學於何人，他也說是學於孔子，這孔子到底是個甚麼樣的人呢？

冉求：夫一心想這要能國家興盛、百姓安樂，他的賢德與才能，即使鬼神也無可挑剔，可是對於不合仁禮道德的言語行為，他則深惡痛絕，即使封他千里之地，他也絕不會沾沾自喜，而放棄大道。

子貢：如果將夫子喻為大河，我們至多是河中的水滴，如果喻為高山，我們至多是山中的石礫，是上天使他成為啟迪的聖人。

季孫肥：怪不得父親在臨終之前，囑咐我一定要請回孔子。³⁸⁹

透過以上冉求、子貢、季孫肥的對白中，觀眾已能間接的從他們口中得知孔子的品格、思想與形象。此外，根據論語記載：「太宰問於子貢曰：『夫子聖者與？何其多能也？』子貢曰：『固天縱之將聖，又多能也。』」（《論語·子罕》）³⁹⁰編劇者巧妙的在這情節中傳達孔子的聖人形象。

（二）人物的動作

用人物的動作刻劃，包括演員的肢體動作、臉部表情與神態等等，王繪春未正式拍攝之前，提前八個月進場上課，學習射箭、騎馬與禮儀以及有關孔子相關

³⁸⁷·（宋）朱熹撰：《四書章句集註》《論語集注》，（臺北，鵝湖出版社，2002年六刷），頁117。

³⁸⁸·方寸：《戲劇編寫法》，（臺北：東大圖書，2005年六版），頁42。

³⁸⁹·《孔子傳》第十五集2'40"—3'42"。

³⁹⁰·同註40，頁110。

思想典籍，³⁹¹王繪春在劇中孔子有關先秦禮制規矩方面的行誼表現，詮釋得認真、一絲不苟。

王繪春飾演的孔子，由三十歲的孔子到七十三歲辭世，較其它影視作品接近孔子形象，年輕時平常的孔子，「子之燕居，申申如也，夭夭如也。」（《論語·述而》）³⁹²見君王的孔子：「君召使擯，色勃如也。足躩如也，揖所與立，左右手，衣前後，簷如也。趨進，翼如也。賓退。」（《論語·鄉黨》）³⁹³王繪春飾演的孔子展現「溫而厲，威而不猛，恭而安。」（《論語·述而》）³⁹⁴恬淡質樸、沖和寧靜、彬彬有禮又雍容大氣的氣質韻味。

七十古稀之年的孔子，背已駝、走路蹣跚，齒牙動搖、吃飯咀嚼困難。王繪春拍攝《孔子》時僅二十八歲，已能將垂垂老矣的老年孔子形象，揣摩詮釋得相當細膩、傳神、逼真。

（三）人物的外型與服裝

王繪春 1962 年出生於山東青島，身高一八三公分，擁有山東人魁武身材，而史記稱司馬遷稱孔子為「長人」，王繪春飾演孔子一角，身高、儀態、氣質皆適宜，王繪春飾演的孔子，從三十歲一直飾演到七十三歲辭世，當中每隔十年，臉上的妝會稍些微變換，據說孔子長相中牙齒暴牙，因此王繪春不同時期的造型配有不同的牙套³⁹⁵，戲服考據先秦時期之服飾，劇組拍戲精神可謂細緻，但第八集與第九集間的妝化得並不連貫，第八集以夾谷會盟為劇終，第九集始點是公山弗擾欲叛亂（兩者日期接近），第九集一開場孔子化的妝、王繪春走路姿態與前者感覺相差十歲之多，算是小缺點。

二、孝忠信勇直決的子路

子路，名字仲由，字子路，少孔子九歲，在《論語》一書記載中是名字出現最多的孔門弟子。子路性格孝、忠、信、勇、直、決，於孔門十哲中列「政事」

³⁹¹· 電視新聞《騰訊娛樂》：「電視劇《孔子》，王繪春分享了很多當時的創作故事，為塑造角色閉關研究史料書籍半年之久，為貼近史實多次修改人物造型多次組織研討會，甚至不同時期造型為角色配有不同的牙套。這些事實充分反映了當時創作環境的認真與嚴謹，也對王繪春日後對待藝術創作的熱愛與嚴謹產生了重要影響。」同 377。

³⁹²· 同註 40，頁 93。

³⁹³· 同註 40，頁 117。

³⁹⁴· 同上。

³⁹⁵· 同註 377。

之科，為孔門十哲之一。王邦雄先生說：「子路是孔門弟子中最具豪傑性格的人物，儒門眾多弟子可與隱者對話溝通的，唯獨子路一人。子路最放得開，與道家隱者性情貼近。」³⁹⁶勇與直是子路天生善良、純真、率性的氣稟。蔡仁厚先生說：「子路的善德，可以從『孝』『信』『義』這三端來說明。」³⁹⁷因此可知子路在孔門弟子中，不但擅於政事且具善德之哲人。

(一) 人物的對白：

在劇中有以間接刻劃法，對子路做個性描繪對話如下：

顏路：夫子！像那(子路)粗野壯士一樣的人，也能求學嗎？

孔子：能！性相近，習相遠，當今天下無知無禮的人多不勝數，其根本原因，就是缺乏必要的教育，那位壯士雖然粗野，可是為人爽直、剛猛而有豪氣，可造就為人才。³⁹⁸

第十集中公孫戊以武力要脅孔子盟誓，才得以放過孔子一行人，當孔子盟誓後，脫險境後，子路說：「夫子！違背誓約這樣會毀了自己的名聲，誓言是必須遵守的。」³⁹⁹孔子認為公孫戊反叛，其作亂必會傷害衛國社稷、百姓，在制止動亂與個人名聲受損的兩相權衡下，不可向邪惡低頭，要脅下的盟誓不能算數。而「子路無宿諾」⁴⁰⁰此處劇情對白，可看出子路重信守承諾而卓於世。

(二) 人物的動作

孔子突破先秦時期「學在官府」不平等受教權而設立私塾，但為何有教無類呢？劇中以子路為引線，以虛構故事填了這段空白；漆雕開因受過臙刑，到孔子求教拜師時，孔子怕其他學生會反對，委婉拒絕，被子路得知後，背著漆雕開至孔子家，為漆雕開抱不平，批評孔子言行不一，子路並與孔子比箭。孔子曾說：「由也嗇。」此處劇情對話與動作，呈現子路的好勇與剛直、好打抱不平、言行合一、見義勇為的個性。

³⁹⁶·王邦雄：《21世紀的儒道：儒道兩家思想的現代出路》，(臺北，立緒文化事業，1999年)，頁24。

³⁹⁷·蔡仁厚：《孔門弟子志行考略》，(臺北：台灣商務，1992年)，頁65。

³⁹⁸·《孔子傳·第三集》

³⁹⁹·蔡仁厚：《孔門弟子志行考略》，(臺北：台灣商務，1992年)，頁67。

⁴⁰⁰·同註40，頁137。

子路個性率真。劇中子路跟隨孔子到宗周洛陽，當師徒們見到老子時，子路向老子行三個大禮，老子訝然說道：

老子：受此大禮，我可不敢擔當啊！

子路：連我們夫子都這樣敬佩你，說你無事不知，我當然該行此大禮了。

老子：好一個天然去雕琢的後生，我喜歡你啊！（將他牽起）

哈哈…請！⁴⁰¹

劇中演員演出極為傳神，傳達出子路的率真與孝順，「子路無宿諾」⁴⁰²，且個性剛勇忠義，據論語記載：「子路，行行如也…『若由也，不得其死然。』」⁴⁰³行行即剛強之貌，孔子擔心子路個性鋒利剛強易受傷，以此話告誡他。西元前四八零年衛國發生內亂，此時子路已是六十歲老將，單身入戰場，奮勇殺敵的模樣，令人動容，但怎能以寡敵眾，子路帽纓被敵方之戈擊斷，說道：

子路：君子將死的時候，頭上的冠不可不正，更不可沒有，請讓我帶冠而死。⁴⁰⁴

當孔子得知衛國政變，也早知子羔與子路之為人，便說道：「柴也其來，由也死矣。」⁴⁰⁵果不其然，子路被政敵剝成肉醬。孔子傷痛的說：「噫！天祝予！」⁴⁰⁶

（三）人物的外型與服裝

蔡仁厚先生說：「我們看子路那種裝束，便顯出他的野人神情。他是那樣的鄙野剛猛…他一切為是氣魄承擔…這就是野人質樸率真可愛與可貴處」⁴⁰⁷孔子初見子路時，劇中的個性、服飾與妝扮，正符合《史記·仲尼弟子列傳》中的描述：

子路性鄙，好勇力，志伉直，冠雄雞，佩豶豚，陵暴孔子。孔子設禮稍誘

⁴⁰¹·《孔子傳·第五集》

⁴⁰²·同註 40，頁。

⁴⁰³·同註 40，頁 125。

⁴⁰⁴·《孔子傳·第十六集》

⁴⁰⁵·楊伯峻：《春秋左傳注》（下）《哀公十五年》，（臺北，源流文化，1982 年再版）。

⁴⁰⁶·同註 40，頁 125。

⁴⁰⁷·蔡仁厚：《孔門弟子志行考略》，（臺北：台灣商務，1992 年），頁 59。

子路，子路後儒服委質，因門人請為弟子。⁴⁰⁸

劇中子路自稱「卞邑野人」，孔子亦曾說：「野哉由也。」⁴⁰⁹乃直勝於文之人，但投入儒學之孔子弟子，注重品德修養，在孔門多年，秉性氣質都會隨之逐漸改變。劇中子路形象已接近史實。但觀眾看到的子路從年輕到年老都是一個樣，這是每一部有關孔子的影劇作品所忽略的細節。

三、富而好禮、賢達敏辯的子貢

子貢，衛國人，姓端木，名賜，字子貢，少孔子三十一歲，子貢天資聰敏，富才幹。蔡仁厚先生說：「子貢與宰我同列十哲『言語』之科，孟子亦稱他『善為說辭』，因而他的政才，亦就很自然地表達在外交方面。」⁴¹⁰，並且子貢亦擅長經商。

(一) 人物的對白：

劇中子貢拜師時期，是在孔子在魯擔任中督宰時，編劇者巧妙據《論語》記載中有關子貢的對話，巧妙地置入戲劇適當情節中，對話如下：

子貢：如果一個人能夠得到眾人喜歡他，他能稱得上是個仁人嗎？

孔子：不能。

子貢：那甚麼是仁人呢？

孔子：一個人如果好人都喜歡他，壞人都厭惡他，也就接近仁人了。

子貢：如果一個國家，有了充足的糧食，強大的軍隊，百姓的擁護，這個國家如何？

孔子：這是一個強盛的國家。

子貢：如果迫不得已，要在三者之間去其一，應該先去掉什麼？

孔子：去掉軍隊。

⁴⁰⁸．同上，頁 67。

⁴⁰⁹．同註 23，頁 142。

⁴¹⁰．蔡仁厚：《孔門弟子志行考略》，(臺北：台灣商務，1992 年)，頁 78。

子貢：如果在糧食與百姓之間，還要去其一，又該去掉什麼呢？

孔子：去掉糧食。

子貢：為什麼？

孔子：沒有糧食無非是餓死，可是自古以來，有誰能避免死亡呢？如果沒有百姓的擁護，國家就會滅亡，國家一旦滅亡，百姓雖生猶死。⁴¹¹

蔡仁厚先生說：「子貢為學最大長處是善問、善於推理、善於比較異同。他每問一事，畢窮源竟委而後已…子貢之問，步步逼進，層層深入，直探到底；子貢不但善問，而且善於聯想。類推」⁴¹²劇中亦據論語中對話闡述如下：

子貢：夫子！一個人雖然貧窮，卻不因此而奉承諂媚，一個人雖然富有，卻從不驕傲蠻橫，這個人怎麼樣？

孔子：一個人若能貧而無諂，富而不驕，這個人也就算可以了。

子貢：只是可以？

孔子：是的。因為他比不了雖然貧窮，卻能保持安樂，並努力追求仁德，雖然富有，卻能始終尊禮的人。

子貢：那麼詩說如切如磋，如琢如磨，所謂好學不倦，並做到精益求精，也就是這個意思吧？

孔子：好！端木賜！今後可以與你論詩了，因為你已能通過讀詩，由此及彼展開聯想。

孔子：端木賜！你與顏回相比，在學習上誰更強一些？

子貢：我哪敢與他相比，在學習上他能夠聞一而知十，我只能聞一而知二。⁴¹³

蔡仁厚先生說：「回、賜二人，皆孔門聰慧特達之士。回沉潛而賜高明，以言涵

⁴¹¹．本情節參見註 23，頁 1046。

⁴¹²．蔡仁厚：《孔門弟子志行考略》，(臺北：台灣商務，1992 年)，頁 84。

⁴¹³．參考自《論語》：子謂子貢曰：「女與回也孰愈？」對曰：「賜也何敢望回。回也聞一以知十，賜也聞一以知二。」子曰：「弗如也！吾與女弗如也。」同註 23，頁 77。

養之粹與造詣之深，則子貢自非顏子之比。子貢知道自己不如顏子，不僅是他的明達之識，亦是服善之誠，所以孔子特別嘉許他的知人與自知之明。」⁴¹⁴在劇情對白中，充分地刻劃出子貢為學特性與身為孔門弟子的子貢，富而好禮，雖與顏回在財富差距相距甚遠，但其充分瞭解，學道功夫遠比財富重要，在個性能謙虛自牧。

（二） 人物的動作

編劇於第十五集將子貢善於外交辭令、尊孔為聖人形象，為國忠貞形象，以及孔子六十八歲季孫肥重幣禮聘回國之因緣全部融合串連為一體，劇情如下：

季孫肥：數年前端木賜代我出訪吳國，前往拜會吳國太宰，其雄辯知才使

吳國深為驚訝與敬佩，事後我問他學於何人，他也說是學於孔子，

子貢：如果將夫子喻為大河，我們至多是河中的水滴，如果喻為高山，

我們至多是山中的石礫，是上天使他成為聖人。

季孫肥：怪不得父親在臨終之前，囑咐我一定要請回孔子。

（冉求與子貢跪求季孫肥，表情神態誠摯懇求。）

冉求：家主！夫子他在外奔波已經十四年了，應該請他回歸故土了。

子貢：如果能請回夫子，我們這些弟子，一定會為魯國興盛竭盡全力，死而無怨。

子貢廣布孔子聖人之名，皆是受孔子的人格與精神所感動，太史公曰：「七十子之徒，賜最饒富；結駟連騎，束帛之幣以聘享諸侯，所至國君無不分庭與之抗禮，夫使孔子名布揚於天下者，子貢先後之也。」⁴¹⁵子貢劇中形象謙沖自牧、尊師重道、富而好禮，子貢未因富貴而譏貧，相反的覺得自己不如顏回，且跟著孔子周遊列國行道於世，飽受顛沛流離。孔子過世後，孔門弟子守喪三年然後歸，子貢又築廬於塚旁，再居喪三年然後歸，實屬不易，觀子貢之賢不愧為孔門十哲之一。

（三） 人物的外型與服裝

⁴¹⁴· 蔡仁厚：《孔門弟子志行考略》，（臺北：台灣商務，1992年），頁81。

⁴¹⁵·（漢）司馬遷：《史記》，（臺南：大行出版社，1975年），602頁。

劇中子貢外表形象眉目修，皮膚白皙，服飾方面，孔門弟子衣服屬粗麻質料，顏色灰暗，子貢所穿著服飾明亮，冠冕、服飾質料皆優。劇中子貢送給孔子的拜師禮，是一件青銅器至的漏刻滴漏，襯托子貢商人的富貴形象。

第三節 戲劇語言之藝術處理

黃美序先生說：「劇本為一劇之本」…文字語言為「劇本之本」，我們可以說文字是為編劇、讀者服務。但是導演、演員等劇場藝術家也有要透過文字語言去瞭解劇本，瞭解劇中的問題、感情、趣味、哲理或「道」等等。」⁴¹⁶這裡的文字語言，就是戲劇語言，也是劇中的對白或新語或旁白，它是劇中人物的描寫、傳達戲劇主題思想、推動劇情的靈魂。

語言藝術具有傳達感情的力量，因此張覺明先生說：「在觀賞文學氣息很濃的影片時，除領略感情和奇妙的情節，主要是欣賞對白。好的對白流暢、深刻、生動，聽起來舒適悅耳，給人很大的滿足。」⁴¹⁷但觀眾要能如何透過劇情發展的對話中，領略劇中所要傳達的主題思想，觸動觀眾心靈以得到啟發跟滿足，此劇對話掌握個原則：第一要自然，第二要有作用，第三要精簡。」⁴¹⁸

一、要自然口語化：

本劇是一部歷史自傳體史詩劇，劇中對白，文白相差，但有關於論語中的對話如下：

例一：

孔子：最尖硬的東西是磨不破的，最潔白的東西是染不汙的。⁴¹⁹

例二：

孔子：季氏八佾舞於庭，是可忍，孰不可忍！他之所以做出這些違禮的事情，不是他不懂禮，而是因為他心中沒有仁，放縱自己的私慾，才一而再，再而三的踐踏禮樂。

顏回：夫子！我還不十分明白什麼是仁？

⁴¹⁶·黃美序：《戲劇的味道》，（臺北：五南圖書，2007年）頁60。

⁴¹⁷·張覺明：《電影編劇》，（臺北：揚智文化事業，1997年9月），頁175。

⁴¹⁸·方寸：《戲劇編寫法》，（臺北：東大圖書，2005年六版），頁48。

⁴¹⁹·《論語·先進》：白圭之玷，尚可磨也；斯言不玷，不可為也。

孔子：克己復禮為仁。

顏回：如何才能做到呢？

孔子：非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿信，非禮勿動。⁴²⁰

編劇者盡量將對話中的「語言文字」，說得自然又口語化、深入淺出，觀眾觀賞之餘，能迅速吸收語言精華，觸動心靈。

二、要有作用：

對於戲裡的對話，方寸說：「在戲劇裡不但不能有廢人，更不能有費話…每句話，每個字都有其必需，有其意義與作用。」

例一：

孔子：一個人臉上的印記，不會損壞他內心的品德，人應該重視外表，但更應該重視內心品德，是嗎？真正得君子對已確立的目標，應該以一種勇敢的精神去追求，任何時候都不可退縮不前，就像我們對周禮得追求一樣，無論遇到甚麼困難，也不能失去信心，公冶長我看重你的品德，不在乎你臉上的印記。⁴²¹

例二：

孔子：流動的河水中，涵蘊著君子立身處世之道，你們看它長流不息，滋潤萬物給大地，給大地帶來生命，好似有德；雖百折千迴，卻始終奔流向東方，又好似有志；面對千尺絕壁一往無前，又好似有勇；水流必下，浩蕩無盡而不回返，又似有道；清澈透亮，萬物於水中都能洗去汙穢，潔淨自身，又似善於教化，河水有如此多的美德，不正是君子立身處世之道嗎？

黃美序先生說：「『工欲善其事，必先利其器。』戲劇的娛樂與教育也必須有「器」的幫助，不管是劇本或演出，「載道」和「傳情」的最佳利器是文字語言。」⁴²²劇中這幾句對話中所傳達意義面面俱到，它兼顧到外表與內心品德，勸導公冶長不可因外表缺陷而退縮，表達出孔子對公冶長的鼓勵，與品德上的肯定與讚賞，以

⁴²⁰ · 《孔子劇·第七集》。

⁴²¹ · 《孔子傳·第七集》。

⁴²² · 黃美序：《戲劇的味道》，（臺北：五南圖書，2007年），頁62—63。

及周禮的重要性。

例二中編劇者以河水的流動的意象，演員王繪春不疾不徐、抑揚頓挫、簡潔精練的旁白，句句拿捏得宜、映射孔子思想，道盡水之德寓理入戲，深富人生哲理。喚起人人心中的君子之德，充滿了語言藝術感人的力量，觸動靈魂，洗滌心靈。

三、要精簡

方寸先生說：「句子的結構力求精簡，『長話短說』、『言之有物』。」⁴²³孔子問禮於老子，童僕帶著孔子、子路與南宮敬叔到藏書室，孔子看到書籍簡冊，心中不禁歡喜說道：

孔子：這些都是我們華夏之族的瑰寶，如果人人能夠用心攻讀其中的簡冊，

天下動亂必然會減少。

（南宮不禁贊同點頭）（子路在一旁跟童僕說話）

孔子：仲由！多麼難得的學習機會，你在幹甚麼？

子路：夫子！他剛才告訴我，老子說這些簡冊，只能使人長些學問，對於

消除天下動亂，沒多大用處。

（孔子聽完，不禁恍然大悟，露出會心的微笑。）

觀賞以上對話情節，其中深度內涵語言藝術，觀眾也不禁跟著劇中的孔子恍然大悟，露出會心一笑，觸動靈魂深處，得到滿足。從以上實例可看出，編劇者的語言表達的邏輯結構力極佳。

第四節 周禮禮儀美學表現

本劇異於以往一般通俗連續劇的劇情安排，編劇者突破與創新，巧妙地將周禮生活禮俗置入故事情節，為本劇最大特色，劇中透過周禮的生活禮儀展現，觀眾可觀賞到先秦時期的成年禮、冠婚、喪禮等實令人驚喜不已，極力展現先秦時期的生活方式與時代風貌，堪稱中國與港、台三地史無前例的藝術美學佳作，讓

⁴²³·方寸：《戲劇編寫法》，（臺北：東大圖書，2095年六版），頁50。

文學、歷史、戲劇的結合融入中華傳統文化底蘊中，達到了影視極致藝術美學，意蘊與氛圍的營造，特顯古樸典雅之韻味。

中國為禮儀之邦，許多禮制源於周禮，且延用至今，知禮是是所有人民行為的準則依歸，是社會道德秩序的規範。《周禮漫談》一書中說：「《周禮》設置了《春官》「宗伯」，掌理邦禮。「宗伯」所掌之禮有吉禮、凶禮、軍禮、賓禮、嘉禮統稱為「五禮」。⁴²⁴本節以劇中三部分：一、吉禮部分是祭祀郊祭禮，二、嘉禮部分是婚禮、冠禮，三、兇禮部分是喪葬禮，本節就劇情中之周禮美學為研究分析。

一、吉禮

(一) 郊祭禮的意義

關於郊祭典禮設壇之場所林素英說：

古之王者承受天命…故取每歲歲首冬至之日，稟陽氣之初生，迎南郊之正位，行使祭天之禮…且知為高必因於丘陵，另以至敬不壇之故，是以因園丘以象天，取自然之丘以為所…積薪架柴，炙燔柴以達氣，煙祀於郊，使氣上揚於天，遂使風雨節。⁴²⁵

至於祭之所用，玉幣、牲勞、尊俎、樂舞、車旗之數。⁴²⁶

關於郊祭祭典之樂舞林素英說道：

樂者，取向天地之和，禮者，效法天地之序；是故《樂記》云：『大樂與天地同和，大禮與天地同節；和，百物不失；節，故祀天祭地；明則有禮，樂幽則有鬼神』故知郊天之祭，祭必有樂。⁴²⁷

⁴²⁴· 徐啟庭：《周禮漫談》，（臺北：頂淵文化，1997年），頁127。

⁴²⁵· 林素英：《古代祭禮中之政教觀》，（臺北：文津出版社，1997年），頁18。

⁴²⁶· 同上。

⁴²⁷· 同上，頁21—22。

(二) 劇情中郊祭禮美學藝術展現

此劇第十集，魯國舉辦郊祭祭典儀式，劇情時間共七分二十秒左右，在節奏緊密又清楚地闡述劇情要旨。本情節主旨以魯定公、季氏一心沉迷齊國贈送之女樂、怠於朝政，祭典未結束就離開祭典會場，且未分給群臣祭肉，以表示無心於朝政群臣失望離開。本處情節展現郊祭之祭典儀式，很技巧性地加入劇情情節中。

在劇情中之郊祭典禮儀式中，分別以場景、時間、人物、服飾與動作情節分析如下：

場景：郊外丘陵地，架設祭壇祭壇上，薪柴堆上放牲肉，柴推前方放了三盤牲血，祭壇旁木架上高掛著（牛、羊、豬）三牲畜的祭肉。

時間：天微亮，典禮儀式開始，儀式進行至日出朝陽升起時。

人物：魯定公帶領三家大夫、孔子、群臣，共約二十至三十位，加上舞團人員約二十至三十位。

服飾：魯定公與三家大夫、孔子、群臣，穿著黑色吉禮禮衣，百獸舞團舞者臉上帶著獸面具。

情節動作：魯臣與群臣與舞者排列至壇前跪拜，接著三桓走道壇前，拿起柴推前方的三盤牲血澆柴，然後離開壇前，繼而魯君走到壇前行跪拜禮，拿起柴推前方的火把（類似現代人拿香的感覺），拜云：

魯定公：萬能的天神、地神，懇求禰繼續護佑我們，使天下生靈萬物永

盛不衰。⁴²⁸

繼而魯定公以火把點燃薪柴推，再行作揖禮，走下祭壇，下祭壇後君臣再行跪拜禮（日出朝陽升起），孟懿子大夫掌司儀喊令：「百獸獻舞！」舞者圍在祭壇四周隨著樂聲而起舞，此時季氏與魯君悄然離開…百獸獻舞結束，孟懿子喊令：「分發祭肉！請君上分發祭肉！」眾人找不到魯君，眾人生氣說道：

⁴²⁸·《孔子傳·第十集》30' 19" - 37' 45"。

祭祀不誠實，將受到上天的懲罰，大家我們還等甚麼，回去吧！⁴²⁹

（孔子失望的跪在原地不起。）

（鏡頭移到木架上祭肉。）⁴³⁰

林素英說：「古人面對此超強之自然力，無以為解，遂以萬物皆屬有靈，甚至以為此一切來自廣漠無垠之穹蒼變化，亦當有神靈為之掌控，於是託為一連串之天神崇拜。」⁴³¹古人皆以為，一國之君承受天命，擔任照顧一國百姓之職責，而魯定公不盡君道以保護百姓，鏡頭移到木架上祭肉，就是一種意象，孔子因而辭官周遊列國。

二·冠禮

（一）成人加冠禮的意義

禮記云：「凡人之所以為人者，禮義也。禮義之始，在於正容體、齊顏色、順辭令。容體正，顏色齊，辭令順，而後禮義備。以正君臣、親父子、和長幼。君臣正，父子親，長幼和，而後禮義立。故冠而後服備，服備而後容體正、顏色齊、辭令順。故曰：冠者，禮之始也。是故古者聖王重冠。」⁴³²在中國古代一個士以上家庭裏，當家中男孩長到二十歲時，必須幫他舉行一個非常隆重的成人加冠禮，成人禮之禮義，乃希望藉由成人禮儀式，讓加冠禮者瞭解自己從此即是跨出社會的開始，需承擔對家庭、對國家的社會責任與遵守的倫理道德規範，因此「加冠禮」又稱「成人禮」。

一個優良的文化傳統禮俗的傳承，可以長期融入一個國家民族、每一個國民的生命教育中，「成人禮」它不單單是一位孩子的事，他更是每一個國家民族的事，因此一個孩子他是必須經過從小到大長期的家庭教育，慢慢的調教與訓練，這些灑掃應對進退、儀表姿態、行為道德與為人處事的道理，是從小一點一滴慢慢地培養、孕化與養成的。

⁴²⁹· 同上。

⁴³⁰· 同上。

⁴³¹· 林素英：《古代祭禮中之政教觀》，（臺北：文津出版社，1997年），頁12。

⁴³²·（漢）戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第5冊，（臺北：東昇出版事業），頁998。

（二）劇情中的「成人禮」美學藝術展現

西元前五三三年，孔子行加冠成人禮，劇中這一整個加觀禮的橋段，全長共一分多鐘，劇情中沒有對白、節奏緊密，以影像呈現傳達加冠儀式內容：為許賓客站立在門外觀禮（包括孟皮，其它臨時演員），加冠禮在家裡舉行，左太史與冉夫子各跪坐一側，神情肅穆，贊者孔子走到孔子面前，孔子先行拜禮，接著贊者走到孔子身後，幫孔子梳頭、將頭髮聚束於頭頂挽成髮髻，爾後贊者在孔子髮髻上罩上黑色冠巾，冠巾上加第一次冠（黑帽淺藍混邊），取下冠巾與冠，再加一次冠，換上禮衣、腰間配飾、配劍，穿上新鞋走到屋外，孔子臉上洋溢著鴻鵠大志的喜悅，鄉鄰聚集門口等候觀看，孟皮臉上洋溢著光耀門楣並以孔子為榮的神情。

周何說：「先秦古代，非常重視服飾和身分是否相稱。甚麼身分可以穿著甚麼樣式的衣冠。」⁴³³ 冠禮儀式中特別來賓為加冠者加冠三次，加冠者依次換了三套不同的禮服，劇中孔子加冠完畢，左太史在賓客面前對孔子說：

左太史：禮儀完備，吉日良辰，昭告爾字尊爾父命，賜字仲尼。」⁴³⁴

根據《禮記·曲禮上篇》云：「男子二十冠而字。」⁴³⁵，《禮記·冠義》云：「以冠而字之，成人之道也。」⁴³⁶ 古人「三月而名」名字是父親取的，二十歲行加冠禮時，加冠完畢由來賓取字，代表加冠者從此步入成人的旅程，名為自稱，面對別人需自稱己名，《禮記·曲禮上篇》云：「父前子名，君前臣民。」⁴³⁷ 對面尊長需自稱己名，此為誠敬、謹慎、謙卑之義，但相對的，如果對他人直呼其名，此會被視為不謹慎、不禮貌、沒教養的行為，因此古人以字彼此相稱，以表示尊重與禮敬，而當聽到他人以字對自己稱呼時，即表示對方對我們的尊重與禮敬，我們更應該有成人的儀表與風範以對，所謂自重而人重之，隨著稱呼的改變，成人當知戒慎自己在心念、言行舉止上的修為與自尊、自重、自愛，此乃成人之道也。

三、婚禮

（一）婚禮的意義

⁴³³ · 同上。頁 16。

⁴³⁴ · 《孔子傳·第二集》。

⁴³⁵ · (漢)戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第 5 冊，(臺北：東昇出版事業)，頁 39。

⁴³⁶ · (漢)戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第 5 冊，(臺北：東昇出版事業)，頁 998。

⁴³⁷ · (漢)戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第 5 冊，(臺北：東昇出版事業)，頁 39。

周何說：「男女正式結合為夫妻的儀式，被稱之為「昏」禮，自應有其來源。鄭玄《三禮目錄》說：「士娶妻之禮，以昏為期，因而名焉。」⁴³⁸昏禮的「婚」字原本只作「昏」，如《儀禮》有《士婚禮》篇。後來為了有別於黃昏，昏暗之「昏」另加女字旁，以表示是人事之大者，才有了後來「婚」的專用字。」⁴³⁹ 古人因新郎到新娘家親迎的時間在黃昏，故稱為「昏禮」。

士婚禮進行儀式，共有六禮，為納采→問名→納吉→納徵→請期→親迎，周何說：「由使者代表男方向女家行「納采」、「問名」、「納吉」、「納徵」和「請期」五大節目時，應該都在早晨，但新郎的正式迎娶，則必須用黃昏時刻。」⁴⁴⁰此六禮禮俗一直保存到現在，而婚禮迎娶的進行儀式，因時代變遷與環境需要已都改為白天進行。舉行昏禮是件大事，表示從此結合兩姓間歡好，對上而言，是傳宗接代以事奉宗廟，對下而言，是生兒育女以傳宗接代，所以君子看重它。

1· 納采：采是采擇，表示男方已經過考慮，決定要娶哪一家姑娘為合適的對象，並準備一份禮物到男方家提親，周何說：「《文公家禮》說：『納其采擇之禮，即今世所謂吉定也。』」⁴⁴¹如果女方家收下禮物，表示同意，才繼續進行後面的禮儀。

2· 問名：男女兩家將男女當事人的姓名與生辰八字，寫在一張紅紙上交給媒人，再由媒人轉交給男方，然後各將這紅紙放在祖先牌位供桌上，三天內闔家平安，即表示祖先同意此婚事。

3· 納吉：問名禮程式完成後，男方將雙方姓名生辰八字給算命先生「合八字」。

4· 納徵：周何說：「『納徵』的節目，春秋稱之為『納幣』，後來謂之『行聘』，現在叫做『訂婚』，『幣』指幣帛…『徵』是成功的意思。」⁴⁴²其實如果是適當的金額這是合理的，站在父母的角色，女兒是父母的掌上明珠，一旦出了嫁了，總會擔心女兒日後的經濟狀況，聘金是一種對男方家經濟能力的考驗，女方的家長，有者收了聘金之後，再原封不動地退還給男方，有者私底下給了女兒，這習俗的意義，其實是隱含著父母對女兒的愛。

5· 請期：雙方決定結婚的日期。

⁴³⁸· 周何：《古禮今談》，（臺北，萬卷樓圖書，1999年四刷），頁43。

⁴³⁹· 同上，頁43。

⁴⁴⁰· 同上，頁44。

⁴⁴¹· 同上，頁48。

⁴⁴²· 同上，頁53。

6·親迎：《禮記·昏義》雲：「父親醮子而命之迎，男先於女也，子承命以迎，主人筵幾於廟，而拜迎於門外，婿執鴈入，揖讓升堂，再拜奠鸞，蓋親受之於父母也，降出，禦婦車，而婿授綏，禦輪三周，先俟於門外。婦至，婿揖婦以入。」

443

「婦至，婿揖婦以入」，新娘上馬車後，新郎的車走在前頭帶領，先在家門外等候。新娘到達，新郎對新娘作揖，請她入內。吃飯時，夫婦共吃一份食物，周何說：「『婚禮』中所謂『合卺』世說必須由一隻葫蘆所剖分的兩只瓢分別盛酒給新郎新娘引用這兩只瓢合起來是一隻完整的葫蘆所以稱之為『合卺』演變到後世也就是所謂之交杯酒了。」⁴⁴⁴《禮記·昏義》云：「共牢而食，合卺而醕，所以合體，同尊卑，以親之也。」⁴⁴⁵共牢而食，合卺而醕，表示夫妻一體、地位相等、永結同心、互相照顧、兩人一齊奉獻，共創幸福的未來。

（二）劇情中的士婚禮美學藝術展現

劇中士婚禮情節無對白，全部儀式過程以影像呈現傳達旨意。第一是在劇情第二集，孔子與亓官氏從納采到親迎士婚禮過程，以五分鐘緊湊的節奏呈現完畢。第二是在劇情第七集，孔鯉結婚，親迎新嫁娘至家中後，兩人「共牢而食，合卺而醕」。

第一場景：鏡頭帶出一片青翠又果實累累的桃樹，在風中搖曳生姿的意象場景，冉夫子和孟皮駕著馬車，手中端著大雁和布帛前往亓官家，亓官父早已在門口等候。

第二場景：孔子與亓官式潔身沐浴，準備婚期。

第三場景：孟皮、冉夫子與孔子分別駕著三輛馬車，車旁眾人舉火把前往亓官家親迎，⁴⁴⁶亓官父在門外恭迎，接著入門庭，其它伴娶者立於一旁，孔子手拿著大雁之禮獻給亓官父，跪拜，亓官父鞠躬回禮，之後亓官父入屋，牽著亓官氏的手走出屋外，亓官父將女兒亓官氏的手交給了孔子，眾人走出屋外，父親不捨女兒的神情站在原地，孔子牽著亓官氏的手，走到屋外馬車後方，讓亓官坐上馬車棚

443·(漢)戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第5冊，(臺北：東昇出版事業)，頁998。

444·(漢)戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第5冊，(臺北：東昇出版事業)，頁65。

445·(漢)戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第5冊，(臺北：東昇出版事業)，頁1000。

446·伴娶者手拿火把，周何說：「《儀禮·士昏禮》的預陳饌是在『初昏』時分，新郎親迎時必須『執燭前馬』。參見周何：《古禮今談》，(臺北，萬卷樓圖書，1999年四刷)，頁43。

內，接著孔子駕著馬車，車輪轉了三圈，孔子下馬車，對車內亓官氏一拜，之後，再駕著前一輛馬車離開亓官家。

劇中第一場景，孟皮跟冉夫子帶著大雁與布帛之禮到亓官家，就是進行「納采」、「問名」、「納吉」、「納徵」和「請期」前五大節目。古人結婚大多於春、秋二季結婚。桃花盛開於春天，春季正是萬物齊發萬類繁衍之期，《詩經·桃夭》雲：「桃之夭夭，灼灼其華」，劇中結滿果實累累的桃樹，象徵子孫繁衍眾多，以取物境之意象。

四·先秦士喪禮

(一) 喪禮的意義

人生兩大事乃生與死，關於喪禮的意義，周何說：「這一道又一道喪禮儀節的安排，主要是讓生還者實際體察與死者逐漸地「隔離」，瞭解親人已確實遠離我們，不可能再回復的事實，於是必須練習控制自己的情緒，收斂內心的悲痛，再適當的時間以內恢復正常。」⁴⁴⁷當人們失去親人那霎那，是無法接受天人永隔的事實。從死者過世一直到死者出殯治喪期間，親人因忙著進行籌備喪禮事宜，便能讓人轉移注意力，而暫時忘記悲傷，是制定喪禮者最初非常人性化的美意。

(二) 劇情中的喪禮美學藝術展現

第十六集顏回之死情節，與士喪禮連結演繹先秦士喪禮禮儀，如下：
關於士喪禮之「復禮」，周何說：「儀禮士喪禮記載『復』禮的儀式，『復者』用梯子由正屋的東角爬上去，站在屋脊的中央，面向北方手裏拿著死者別在一起的上衣和下裳，用力張揚，同時拉長了聲音喊著死者的名字，希望藉此呼叫，能讓死者魂兮歸來。」⁴⁴⁸以下是劇中「復禮」呈現：
第一場景：「復者」站在屋脊高處，面向北方，手拿顏回上衣，用力張揚，一面

⁴⁴⁷·周何：《古禮今談》，（臺北，萬卷樓圖書，1999年四刷），頁125。

⁴⁴⁸·周何：《古禮今談》，（臺北，萬卷樓圖書，1999年四刷），頁128—149。

不斷地喊著：「顏回…回來吧…」⁴⁴⁹

第二場景：「顏回平躺在床上，將剛那件上衣覆蓋在顏回身上。」

楔齒：楔齒用角柶，將顏回嘴巴楔開（因死者牙齒緊閉，將嘴巴楔開，以便飯含儀式。）

綴足：將顏回雙腳放在用燕几上，再將雙腳綁在燕几上固定。（將二腿縛緊使其平直，以防腳變得僵硬，為了後續好穿鞋。）

奠帷堂：床邊旁邊擺放飯食為祭品。⁴⁵⁰

捶胸頓足：親人穿著孝服，邊哭邊捶胸頓足。

第三場景：孔子為顏回縫製衣服。

第四場景：含飯：取下嘴巴上角柶，劇中閔子騫欲將米飯放入顏回嘴裡，冉求搖頭示意，改放一顆貝。（將米飯改為貝，此為欲厚葬顏回之義。）
（此禮意義是為了不讓死者餓著肚子離去。）

第四場景：孔子拿著縫製好的衣服，進到屋內。孔子說道：

孔子：他不到二十歲就跟著我，雖然過著貧窮的生活，可從來沒有放棄過對仁德的追求，這樣的人他不該走，上天啊！你這是要我的老命啊！回啊！你不該走…。

子貢：夫子！不要過份的悲傷。

冉求：夫子！我同顏回是一起長大的，同時親如兄弟，在他生前我未能給他任何幫助，現在他去了，我想厚葬他。

（孔子聽了，臉上露出很猶豫的表情）

子貢：夫子！這也是我們大家的意思，請你千萬不要怪罪我們。

孔子：他如果活著肯定不同意這樣做，厚葬，這不合於禮呀！

（孔子走到門口欲離開）

⁴⁴⁹·《十三經注疏》《禮記》云：「升自前東榮，中屋，北面招以衣，曰：『皋某復！』」《孔子傳·第十六集》，（04' 09"）

⁴⁵⁰·《十三經注疏》《禮記》云：「楔齒用角柶綴足用燕几奠帷堂。」，（04' 10" - 26' 21"）。

眾弟子：夫子…。

孔子：我不會怪罪你們的。⁴⁵¹

子貢：夫子！這也是我們大家的意思，請你千萬不要怪罪我們。

儒家主「節葬」，葬禮應以死者身分、家庭經濟狀況而定，顏回家貧，故孔子言讓顏回厚葬是不合禮的。

其實如以現代人來看先秦禮儀，會因不明究理，而感覺其繁瑣而無趣，但若深入研究，終能了解，原來早在兩千多年前的先人們，已經相當有智慧，禮儀背後蘊含著人性化與仁心的安排。

第五節 此劇缺失與不足之處

此劇製作考究嚴謹踏實，是一部啟迪人心不可多得的好片，台灣代理的每一個版本的錯別字不勝枚舉，是第一大缺失。第二是顏回一角在此劇中形象模糊且扭曲。顏回為孔門最高弟，亦是孔子最得意弟子，後世尊為「復聖」。顏回在孔子弟子中的地位崇高且重要，但關於顏回人物描述卻不易。方寸先生說：「什麼樣的人物才適合編劇呢？必須具備特殊性與衝突性。如何從特殊中尋找平凡平凡中挖掘特殊？這裡有一個簡單的方法就是挖掘反常的地方…戲劇的本質是衝突，戲劇人物必須具備衝突性。」顏回早夭，史料記載不多，對仁德之道拳拳服膺，「三月不違仁」，以上這兩樣編劇塑造人物的條件，顏回都不具備，他不像其它弟子的格性鮮明特殊，個性不具衝突性，所以有關顏回的相關劇情最難寫、最難詮釋與演繹。而此劇的編劇者並未深讀顏回，也未能體會瞭解，顏回之所以成為「復聖」之因。

例一：顏回觀女樂道妙極了

孔子任中都宰政績斐然，於公元前四九七年，齊國因畏懼於魯國之強大，使用離間之計，贈送魯國文馬與女樂給季平子與魯定公，劇中孔子認為女樂文馬不是正當的修好之物，而是對魯國腐蝕懷柔之禮，反對收下，但季平子卻已將女樂文馬已安置在賓舍中，當晚帶著魯定公夜晚乘車微服出來偷看女樂，兩人未到

⁴⁵¹·《孔子傳，第十六集》，(34' 30")。

之前，大夥民眾已在會場中圍觀女樂表演

子貢：回兄！你看怎麼樣？

顏回：妙極！

冉求：依我看這些女樂對於魯國來說，只怕不是好事。

子貢：為甚麼？

求：這種美妙，一旦使君臣們陷入其中，那就不妙了。

...

（季平子帶著魯定公在門外窗旁偷觀）

君上！你看國人多麼喜愛這些女樂啊！人心所向啊！

（下一個場景孔子家中）

子貢顏回冉求到孔子家

三人：夫子！

孔子：這麼晚了，你們？

子貢：夫子！君上觀看女樂去了。

孔子：胡說！（孔子生氣說道）

冉求：夫子！是真的，我們看到了季氏的馬車，與微服護駕的宮中侍從，

而且觀賞女樂的國人，已經離開後，賓舍內又演奏起樂曲，天上這

樣晚了，如果不是君上親臨賓舍，還有誰能使得齊國女樂，這樣不

辭辛苦的夜半起舞呢？

孔子：這麼說，你們都去觀賞女樂了？

（三人低下頭不敢說話）

孔子：女樂是不是很好看？

三人：這…

孔子：能使你們長學問？

顏回：夫子！我們錯了。

孔子：是！你們沒有錯，錯的是我，因為我沒有對你們說清楚，人的一

會對許許多多的事情感興趣，並受到吸引，但是吸引人的，並非都

是好事，所以必須有所選擇捨棄，以便致力於那些利國利民的事。

編劇如此編寫是為了詮釋：一、讓魯定公與季平子夜晚觀看女樂，必須由學生告訴孔子，親眼看到宮中微服護駕的侍衛，劇情合理性，否則會變成道聽塗說，孔子不會相信，同時也讓孔子講出這些這些啟發性的對白，但是編劇不夠了解孔子的禮樂思想，孔子以詩書禮樂教授弟子，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。」⁴⁵²孔門弟子豈會對女樂無法分辨優劣。故編劇還未能深入孔門禮樂思想核心，孔門樂教在於德與和，且這些搔首弄姿毫無美感的樂舞，竟會讓自幼跟在孔子學習聖人之道，又悟道的「復聖」顏回，對女樂的觀感說：妙極！就是編劇者只鑽研在孔子的深度刻畫而厚此薄彼，忽略其他配角的人物性格。此外編劇者對孔子的了解僅到「利國利民的事」對於「修己以敬」、「修己以安人」、「修己以安百姓」與儒家「天命」、精神「天道」思想，尚未了解透徹。

例二：

（冉求帶著乾肉找顏回）

冉求：季大夫想找你出仕。

顏回：請你代我多謝季大夫關照。

冉求：你多次拒絕出仕，為什麼？

顏回：我不能離開夫子。

冉求：可是你在這陋巷敗室中，過著簞食瓢飲的生活，你就不想有所改變，

⁴⁵² · 同註 40，頁 163。

即使你不為自己，也該會擬的父親妻兒想想吧！

顏回：說心裡話，有時候我也覺得對不起自己的家人，但是令我自慰的是，

家人們都能夠理解我，他們知道我這一生最大的心願，就是一刻也

不離開夫子。

孔子曾讚賞顏回：「賢哉回也！一簞食，一瓢飲，在陋巷。人不堪其憂，回也不改其樂。賢哉回也！」⁴⁵³編劇者無法體會感悟「人不堪其憂，回也不改其樂。」這種安貧樂道的精神，這句話在於裡面的「安」與「樂」的心性修為，修道貴於修心，是「顛沛必於是，流離必於是。」⁴⁵⁴志於道便能安於貧又樂於道，孔門弟子追求的聖賢之道，且孔子如此讚譽顏回之賢，再求就不可能跟顏回說這樣的話，一個人學道、修道、悟道決不是為別人而修，否則會因彼此不合意，修道之心將面臨垮台，在此並不表示儒家只贊同貴貧而賤富，子曰：「飯疏食、飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣！不義而富且貴，於我如浮雲。」⁴⁵⁵就是樂道精神。

⁴⁵³．同註 40，頁 87。

⁴⁵⁴．同註 40，頁 71。

⁴⁵⁵．同註 40，頁 97。

第七章結論

一、關於古今孔子形象的轉變

歷史猶如一面鏡子，在研究歷代孔子形象中，我們可從歷史為鑑，發現「國運」即是「道運」；中國西周以禮樂典章制度治國，形成西周盛世，社會秩序安定。到春秋戰國時期，禮樂典章制度因「周文疲弊」形成禮崩樂壞現象，因此周文疲弊，是諸子百家所面臨的一個課題，故而孔子對禮的創新與改革，產生了的「仁」思想，奠定了儒家學術與孔子教育思想基石，為上古時期的二千五百年的文化集大成，下開兩千五百年的中國歷史文明，影響中國傳統文化至今綿延不絕。儒家門人弟子將孔子尊為聖人。

秦始皇完成了統一戰國的亂世，但也因秦皇暴政，焚書坑儒，中國文化經歷了第一次的大劫難，秦始皇以法家治國，十五年便結束了秦王朝，到了漢朝，國家以此為鑑，實行黃老治國，休養生息。後來東漢光武帝，董仲舒提倡「罷黜百家、獨尊儒術」，文化思想上無形中產生了儒道融合。在漢朝極力復興儒學之下，形成了輝煌鼎盛時期，漢朝尊孔，甚至有學派將孔子形象神格話。

魏晉南北朝的戰亂與政治的不安，促使了玄學輝煌，東漢末年佛教入中土，亦因在此時而慢慢發達形成三教鼎立，儒學勢微，唐朝韓愈提倡恢復儒學，到宋朝時期，儒學也因為佛教的刺激，此時理學家因與佛教相較抗庭之下，研究「孔顏之樂」，形成理學的發達，儒家學者再次地反省，只要「修己以安人」、「己立立人、己達達人」，人人皆可成聖人，因此宋、明理學極致的地發展了個人心性內在修身之學，與歷史文化之自覺，儒學形成鼎盛。

到了明末，就因為發展出王學末流與假道學等等問題，自明朝滅亡滿清入關後，人們認為是談論心學而斷送明朝政權，遂開拓出清代的考據、訓詁、校刊和文字音韻學之風。清末受到西方列強發動戰爭，中國飽受槍砲戰火襲擊，不斷地賠款、割地，幾乎快到亡國地步，於是「五四運動」、「新文化運動」激起反儒家思潮，儒家遭受到第二次最大的劫難，孔子被貶為「孔老二」，成為所有中國一切落伍弊病的罪人。

由於西方列強的侵略，中國學習到西方的民主與科學，反省到為何禮教被政

治利用，變成了「禮教吃人」，因此文化的反省與轉化，亦使得婦女不平等地位才得以解放，中西文化形成融合。但在西潮襲擊與衝擊，功利主義與資本主義掛帥，人們內心感到浮躁不安，才反省到原來我們丟棄了自己的文化，如同丟掉自己的根；也丟掉了安身立命之道。反觀當時的西方列強，也因經歷了兩次世界大革命，榮景不再如當日，這再度證實了武力無法使國家長久不衰，且相較之下亦證實，為何中國能有擁有五千年悠久的歷史文化。

王邦雄先生在〈儒學在當代還有出路與前景嗎？〉這篇文章中指出：「依個人觀點，兩岸中國要尋求現代化的道路，並終歸一統的超越根據，當該在儒家；而中國文化要與世界各文化對話，並參與世界新文化創建的精神動力，也當該在儒家。」⁴⁵⁶一個國家如果失去了文化，如同無根的浮萍一般，人民的身心將因此而無法得到安頓，且無所適從，儒家有出路嗎？民國三十八年因為國民黨的撤退，臺灣留住中國傳統文化道統的命脈，也因為大陸的文革十年斷了中國文化，中國「文革運動」批孔揚秦，使中國大陸的文化，倒退了幾十年。今在大陸，孔子與國學會如此火紅與掀起熱潮，國人對國學求知若渴。乃因中國人的學問是「生命之學」，文革運動批孔，不代表世界不需要孔子，孔子不只是中國人的孔子，他是世界的孔子；因此隨著大陸的改革開放，且西方的尊孔，目前孔子學院在世界各地共設立兩百多家，中國又轉回為尊孔了。所以若問孔子為何是聖人？孔子會倒下呢嗎？這就是答案。

二、電視劇《孔子傳》之題材深具研究價值

中國於 1991 年山東電視台拍攝了由王繪春主演的 16 集連續劇《孔子傳》，這劇的藝術表現，具有以下特點：

（一）劇中孔子形象較真實，亦較能傳達孔子思想精隨與孔子精神，演繹出具有孔子的靈魂的一齣史詩劇。

（二）此劇人物刻劃較符合真實形象，演員在人物表現上可圈可點，尤其是王繪春的孔子角色的詮釋，目前飾演孔子的演員中無人出其右。

（三）故事敘述合理與邏輯，敘事有條不紊，內心戲方面扣人心弦，引人入

⁴⁵⁶·王邦雄：《21 世紀的儒道：儒道兩家思想的現代出路》，（臺北，立緒文化事業，1999 年），頁 22。

勝。

（四）戲劇對白發揮了戲劇的真理啟示、闡發孔子政治教育思想、發揚生命價值功能，其態度務實且嚴謹。顯現莊嚴有禮的禮儀表現，極力展現先秦時期的生活方式與時代風貌，意蘊與氛圍的營造，特顯古樸典雅之韻味。

本研究僅限於劇本文本研究，而對於劇中先秦禮儀、服裝、道具、街景、建築、樂曲等諸多範疇皆值得深入研究探討，是本研究不足之處，希望未來有更多學術研究者，投入此劇學術論文研究探討分析。



參考書目

一、專書

(一)古籍著作(依朝代順序)(再依作者姓氏筆畫為序)

- (漢)司馬遷：《史記》(臺南：大行出版社，1975年)。
- (漢)戴聖：《禮記》，收入《十三經注疏》第5冊，(臺北：東昇出版事業)。
- (漢)韓嬰撰、許維遜校釋：《韓詩外傳集釋》，(四川，中華書局，1980年)。
- (魏)王肅注：《孔子家語》。
- (宋)朱熹撰：《四書章句集註》，(臺北：鵝湖出版社，2002年六刷)。
- (清)王先謙集解：《增補荀子集解》(臺北：蘭臺書局)。
- (清)皮錫瑞：《今文尚書考証》，(北京：中華書局出版，1989年)。
- (清)孫詒讓：《墨子閒詁》，(臺北：河洛圖書出版社)。
- (清)郭慶藩撰：《莊子集釋》，(臺北：天工書局，1989年)。
- (清)劉寶楠：《論語正義》(上)、(下)，(臺北：文史哲出版社，1994年)。

(二)一般專書(依姓名筆劃排序)

- 方寸：《戲劇編寫法》，(臺北：東大圖書股份有限公司，1995年六版)。
- 王邦雄、岑溢成、楊祖漢、高柏園：《中國哲學史》(上)，(臺北：里仁書局，2007年修訂二版)。
- 王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，(臺北，鵝湖出版社，2003年八版)。
- 王邦雄：《21世紀的儒道》，(臺北：紅螞蟻圖書有限公司，1999年)。
- 左菁華編劇：孔子的故事：《從歷史到歷史劇》，(臺北，時報文化，1995年)。
- 牟宗三：《中國哲學的特質》，(臺北，臺灣學生書局，1982年六版)。
- 杜正勝：《古典與現實之間》，(臺北，三民書局，1996年)。

- 周何：《古禮今談》，（臺北：萬卷樓圖書，1999年四刷）。
- 林永勝：《東亞視域孔子的形象與思想·作為樂道者的孔子：論理學家對孔子形象的建構及其思想史意義》，（臺北：國立台灣大學出版中心，2015年）。
- 林存光：《歷史上的孔子形象——政治與文化語境下孔子和儒學》，（濟南，齊魯書社，2004年）。
- 林素英：《古代禮儀中之政教觀》，（臺北：文津出版社，1997年）。
- 姜龍昭《戲劇編寫概要》，（臺北：合記圖書出版社，2003年）。
- 唐君毅：《中國文化之精神價值》，（臺北：正中書局，1953年）。
- 徐啟庭：《周禮漫談》，（臺北：頂淵文化，1997年）。
- 徐復觀：《中國藝術精神》，（臺北：臺灣學生書局，1992年第十一次印刷）。
- 徐興無：《東亞視域中孔子的形象與思想·讖緯和漢代的孔子形象建構》，（臺北：國立台灣大學出版中心，2015年）。
- 高前：《編劇的前置作業——六十年廣播電視劇經驗實錄》，（臺北：秀威資訊科技，2009年）。
- 高柏園：《莊子內七篇思想研究》，（臺北：文津出版社，1991年初版）。
- 張覺明：《電影編劇》，（臺北：揚智文化事業，1997年9月）。
- 曹其敏：《戲劇美學》，（臺北：五男圖書出版有限公司，1993年）。
- 陳奇猷校注，《韓非子集釋》，（臺北：河洛圖書出版社，1974年再版）。
- 陳維德：《孔墨論衡》，（臺北：花木蘭文化出版社，2010年）。
- 勞思光，《新編中國哲學史》（一），（臺北：三民出版，1991增訂六版）。
- 曾昭旭：《經典·孔子 論語》，（臺北：邦城文化事業，2013年）。
- 曾昭旭：《論語的人格世界》，（臺北，漢光文化事業，1987年）。
- 黃俊傑編：《東亞視域孔子的形象與思想》，（臺北，國立台灣大學出版中心，2015年）。

黃美序：《戲劇的味道》，（臺北：五南圖書，2007年）。

楊伯峻：《春秋左傳注》（上）、（下），（臺北，源流文化，1982年再版）。

蔡仁厚：《孔門弟子志行考略》，（臺北：台灣商務，1992年）。

蔡仁厚：《墨家哲學》（臺北：三民書股份有限公司，民國82年3月三版。）。

錢穆：《孔子傳》，（臺北，東大圖書，2010年重印二版二刷）。

二、期刊論文（按時間先後排序）

王邦雄，〈莊子思想及其修養工夫〉，《鵝湖月刊》，第17卷，第1期，總號193號，1992年7月。

王璦玲：〈明清傳奇名作中主題意識之深化與其結構設計〉，《中國文哲研究集刊》第7期，1995年9月。

藍東興：〈歷史題材電視劇的現實使命〉《貴州民族學院學報》，2005年第6期，總第94期。

王怡仁：〈歷史劇的六種類型〉《歷史月刊》第233期。2007年6月號。

汪中興：〈《孔子傳》vcd 隆恩版第1、2集校補〉《建國科大學報：通識類》，2008年，27卷2期。

高衛紅：〈論電視歷史劇對傳統文本的整合〉《新聞愛好者》，2010卷4B期（2010年4月）。

孫鑫：〈從《史記》和《論語》到電視劇《孔子》看孔子形象的流變〉，《黑河學刊》總第181期，第8期。

常倩倩，《現當代戲劇影視作品中的孔子形象》，《雲南藝術學院學術論文》，2013年5月。

三、報章雜誌（按時間先後排序）

邱莉燕：〈中華文化復興現象，全國孔子熱〉《遠見雜誌》，2009年7月號。查詢網址：https://www.gvm.com.tw/Boardcontent_15160.html。）

〈胡玫詳述《孔子》出爐記將聖人還原為普通人〉《騰訊網—廣州日報》，張貼日期：2010年01月20日08:09。

〈胡玫：改編《孔子》值得，南子承載了我個人情感〉《中新網》，《揚子江晚報》，張貼日期：2010年01月21日09:40。

鐘蓓：〈導演胡玫：《孔子》意義不在票房〉《世界博覽》雜誌，2010年第4期。發表時間：2010-03-06。

四、網路資料

佛陀教育基金會，網址：www.budaedu.org/epaper/2004/20041213.htm。2004年12月13日

〈王繪春接受山影專訪，多次合作塑造經典電視劇〉《騰訊娛樂》網址：ent.qq.com/a/20160511/031507.htm，張貼日期：2016年5月11日10:56。

張輝力：〈張輝力說《孔子》——歷史是創作的鏡子〉網址：<http://bbs.sanww.com/read.php?tid=793.html>。張貼日期：2007年5月18日。

汪中興先生與許炎初先生以「建國儒家」，自許發揚孔學為終身職志。網址：<http://speech.ctu.edu.tw/sysdata/17/s0023/doc/47ee82d4123d94f7/pdf/doc.pdf>。2015年3月24日。

孔子傳 DVD《公共電視影片/動畫卡通類》DVD 影片專賣店，網址：<http://dvd.bestshop.com.tw/main/qtylist.asp?r=83888>。

〈《孔子卡通傳記》系列教材在第十屆孔院大會廣受好評〉網址：http://ebk100.com/nd.jsp?id=477&_np=0_306&_ngc=-1，張貼日期：2015年12月5-7日。

〈寫《孔子》心態要對〉《大眾電影雜誌社》，網址：doc.qkzz.net/article/67c06849-9369-4a01-a04c-0d4b486dce28_2.htm。

〈電影《孔子》主演：周潤發 …part2〉，網址：www.dailymotion.com/video/x2yubv0。

〈電影《孔子》主演：周潤發 …part3〉，網址：www.dailymotion.com/.../x2yyzgz。

唐君毅：〈儒學新教化〉，網址：

佛陀教育基金會，網址：www.budaedu.org/epaper/2004/20041213.htm。2004年12月13日。

曾樂：《大紀元》〈趙文瑄：一輩子都在為演孔子做準備〉網址：<http://www.epochtimes.com/b5/9/8/16/n2625582.htm> 張貼更新日期：2009-08-16 7:43 PM。

〈獨家對話張新建：中國導演面臨年齡斷層〉，網址：<http://ent.sina.com.cn/v/m/2010-02-08/15452871429.shtml>）張貼於2010年02月08日15:45，轉載於106年04月28日。

網址：<http://cmsh-chinese.blogspot.tw/2012/03/dvd.html>）。2012年3月7日

〈中時電子報社評－中華傳統文化力量在民間〉，網址：www.chinatimes.com）張貼於2014年10月7日04:10，轉載於2016年05月10日。

越劇《大道行吟》，網址：<https://youtu.be/M5zeDteuPPI>

