

南 華 大 學
哲 學 與 生 命 教 育 學 系 碩 士 班
碩 士 論 文

先秦儒家音樂思想與藝術治療



研 究 生：林美如 撰
指 導 老 師：陳章錫 博士

中 華 民 國 一 百 零 一 年 六 月 六 日

南 華 大 學
(哲學與生命教育學系系碩士班)
碩 士 學 位 論 文

先秦儒家音樂思想與藝術治療

研究生：林美如

經考試合格特此證明

口試委員：劉錦賢
謝石直
陳章錫

指導教授：陳章錫

系主任(所長)：尤惠貞

口試日期：中華民國 101 年 06 月 06 日

誌 謝

論文的寫作，是一段漫長且艱辛的過程，這期間有努力、有掙扎、更有收穫，論文主題與藝術治療相關，自己也獲益良多。一路走來，首先要感謝我的家人給我一個無後顧之憂的環境，也感謝同事和研究所同學在精神上及工作上給予我的幫忙。

論文得以完成，特別感謝我的指導教授，陳章錫老師的指導與包容，老師總是不辭辛勞、仔細閱讀，並給予我許多寶貴的建議及叮嚀，而老師「溫柔敦厚」的學術風範更讓學生印象深刻，也讓身為學生的我受益無窮。

此外，非常感謝口試委員：哲學與生命教育學系謝君直教授、中興大學劉錦賢教授，承蒙老師兩位仔細的閱讀我的論文，並提供許多寶貴的建議，讓我的論文修改得更加順利，內容更加完整，學生在此表達最深的感謝。

論文摘要

現代忙碌的社會有許多問題產生，心靈上的不滿足，負面情緒接踵而至，於此筆者以藝術治療為出發，試圖以先秦儒家音樂思想為此心靈獲得滿足。畢竟人的生理病痛以藥物治療，也需要為自己的心神找的治療方式，藝術可讓內心愉悅，調和心性，讓世人撫平心靈，讓社會趨於和諧。

先秦儒家音樂思想一脈相承，本論文以孔子、孟子、荀子，《禮記》之音樂思想為主要論述，並融入西方藝術治療相互呼應。首章為論文方向及論點，蒐集前人研究成果並加以融會貫通；第二章為先秦儒家音樂思想淵源及藝術治療的理論基礎，探討音樂思想的起源及先秦儒家藝術治療的觀點；第三章為儒家音樂思想之建立，分別就孔子、孟子、荀子、《禮記》的音樂思想進行闡述，第四章為先秦儒家音樂思想的實踐與藝術治療的應用，介紹先秦儒家音樂思想的整體特色以及先秦儒家音樂思想在藝術治療方面的意涵，並且對於藝術治療運用在教育，實施範圍以及社會作用加以深究；第五章為結論，期盼以藝術「預防勝於治療」涵養健康的心靈。

關鍵詞：先秦儒家；音樂思想；藝術治療

目 次

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻回顧.....	2
第三節 研究方法及論文結構.....	7
一、研究方法.....	7
二、論文結構.....	8

第二章 先秦儒家音樂思想淵源及藝術治療的理論基礎

第一節 先秦儒家音樂思想淵源.....	10
一、先秦儒家音樂思想的起源.....	10
二、先秦儒家音樂思想的基本觀點.....	15
第二節 藝術治療的理論基礎.....	20
一、孔子音樂療癒思想.....	20
二、孟子療癒思想.....	28
三、荀子〈樂論〉音樂療癒思想.....	30
四、《樂記》音樂療癒思想.....	30

第三章 儒家音樂思想之建立

第一節 孔子的音樂思想.....	32
一、孔子之生平與音樂相關之行事.....	32
二、孔子論仁與禮樂.....	34
三、孔子的音樂思想.....	38
第二節 孟子的音樂思想.....	46
一、心之端始.....	46
二、充擴之道.....	53
三、與民同樂.....	56

第三節 荀子的音樂思想.....	59
一、荀子的性惡論.....	59
二、化性起偽.....	63
二、荀子的樂教作用.....	65
第四節 《禮記·樂記》的音樂思想.....	74
一、禮記的音樂意涵與思想.....	74
二、樂記中音樂教化的功能與意義.....	84
第四章 先秦儒家音樂思想的實踐與藝術治療的應用	
第一節 先秦儒家音樂思想的特色與意涵.....	97
一、先秦儒家音樂思想的整體特色和價值.....	97
二、先秦儒家音樂思想在藝術治療上的整體意涵.....	103
第二節 藝術治療應用.....	107
一、藝術治療在學校教育的實施.....	107
二、藝術治療的範圍.....	109
三、藝術治療的社會作用.....	111
第五章 結論.....	117
參考書目	119

第一章 緒論

藝術是人類文化的結晶，經由藝術的表達或傳遞，能感化與規範人心，情緒也能加以釋放。儒家始祖孔子對於音樂高度重視，因此本論文從儒家音樂思想著手，進而探討藝術之療效。

第一節 研究動機與目的

我國的學術文化實以儒家思想為主流，中華民族憑藉著這種精神力量的維繫，使我們的民族得以繁衍，文化得以延續，更支配了中國二千多年的學術思想界。當代學者牟宗三先生說：「知性盡性，開價值之源，樹立價值之主體，莫若儒，此即是中國儒家學術之特色，足以善化一切消融一切之學也，故為人間之大本。」¹儒家思想，致廣大而盡精微，極高明而道中庸，儒家經典，一方面可以成為我們日常生活之典範，提昇人生之境界，淨化人們之心靈；另一方面可以創造文化生命。此外，透過音樂能達到修身養性，培養健全人格的成效。

現今社會案件層出不窮，最近報章媒體報導藝人喝酒鬧事的案件，父母因經濟、感情種種因素學子自殺，父母與子女的負面情緒造成許多親子衝突，以及情侶之間因為感情或分手問題而彼此傷害；在校園中霸凌事件也屢屢出現，不論是言語暴力、或行為不當方面時有所聞，學生過度追求智育表現，使其身心產生偏差，校園逐漸產生失控的情形。人的負面情緒無法宣洩，身心就不能平衡，社會也受其害，而音樂能提供心靈的治療，人的內心能藉由音樂宣洩情感，洗滌負面情緒，心靈藉由音樂趨於平衡，達到修身養性的成效。

我國古代履行音樂教育，顯現出音樂在教育上的重要性。先秦儒家的音樂思想認為音樂對於政治教化、人格修養等，都具有重要功能；崔光宙在《音樂學新論》書中並談到，在西方，從古希臘，音樂與體育是他們教育裡兩個主要的科目，哲學家柏拉圖在《理想國》中，明確的談到：「音樂教育可使靈魂優雅。」在兩

¹ 牟宗三，《生命的學問》，臺北：三民書局，1980年，頁30。

千年前，中西方便已體悟到音樂在人格教育的重要性。²本文即從傳統先秦的儒家音樂思想，以及中西方藝術治療觀點，來探究音樂思想所蘊涵的教育思想與治療功能。因此寫作本篇論文的目的，期盼在資訊科技文明發達，而人文關懷低落，校園倫理日漸式微之際，身為教師者，的確應該有任重道遠的使命感，並且發揚孔子音樂思想的精神，使先秦儒家音樂思想落實在人文教育中。

學術的推進，是文化生命的充實和開顯，當前我國的學校教育，偏重智育的灌輸，而忽略德育的陶冶，使得校園倫理受到嚴重的挑戰與考驗，文化的理想也日漸沉淪。林安梧認為現代人們的心靈受到科技文明的「宰制」(domination)與「異化」(alienation)³。因此本文企盼在資訊科技發達的知識經濟時代裡，能以宏觀的視野，發揚儒家音樂思想，作為今後推展人文教育的指針。

第二節 文獻回顧

本文所闡述的先秦儒家音樂思想以《論語》、《孟子》、《荀子》及《禮記》原典為基礎，並往前追溯自《尚書》、《詩經》、《左傳》、《周禮》等相關典籍，深化音樂思想的論述，加以詮釋分析，道出先秦儒家音樂思想之淵源，旁及新儒學代表牟宗三、唐君毅、徐復觀、蔡仁厚、曾昭旭、崔光宙先生等學者的作品，綜合歸納相容並蓄，以進行考察與爬梳，來建構先秦儒家所蘊含的音樂思想，此外，參照各學者義理詮釋，以及相關藝術治療等專書，也參考學者期刊上所發表的論文，使先秦儒家音樂思想與西方藝術治療觀點相互輝映。

一、儒家經典注釋

1. 朱熹《四書集註》⁴

《四書章句集注》是一部儒家理學名著，為宋代朱熹所著，是四書重要的注本。其內容分為《大學章句》、《中庸章句》、《論語集注》以及《孟子集注》。

² 崔光宙：《音樂學新論》，臺北：五南圖書：1995年，頁1。

³ 林安梧：《中國宗教與意義治療》，臺北：明文書局，2001年，頁59。

⁴ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年。

朱熹首次將《禮記》中的《大學》、《中庸》與《論語》、《孟子》並列，認為《大學》中「經」的部分是「孔子之言而曾子述之」，「傳」的部分是「曾子之意而門人記之」；《中庸》是「孔門傳授心法」，而由「子思筆之於書以授孟子」。四者上下連貫傳承而為一體。《大學》、《中庸》中的註釋稱為「章句」，《論語》、《孟子》中的註釋集合了眾人說法，稱為「集注」。後人合稱其為「四書章句集注」，簡稱「四書集注」。本論文在第二章第一節孔子的音樂思想以及第二節孟子的音樂思想中，有關《論語》的部份參考朱熹的《四書章句集注》，《論語》及《孟子》的註釋因集合眾人說法，因而更能客觀表達出意蘊。

2. 《十三經注疏》⁵

在本論文第二章、第三章及第四章中所參考之十三經注疏包括《易》、《詩》、《周禮》、《禮記》、《儀禮》、《左傳》、《論語》、《孟子》儒家經典的註解與再註解，凡四百十六卷。宋代首次列《孟子》於「經部」，始有十三經之名。「注」是指對經書字句進行註解，「疏」是對「注」的再註解，又稱正義。《十三經注疏》對於儒家經典的註解明白，在本論文探討儒家音約思想的內容，更能接近經典意蘊。

3. 李滌生《荀子集釋》⁶

李滌生先生雅好荀子，此書以王先謙氏集釋為藍本，以及其他荀子注釋，擇善而從，本書述說清楚，暢曉明白，又符合荀子要旨，因此本書第三章第三節荀子的音樂思想參考本書註解，闡述荀子心性及其音樂觀點。

⁵ 王弼、韓康伯注，孔穎達疏：《周易》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。
孔安國傳，孔穎達疏：《尚書》，《十三經注疏》台北：新文豐，1994年版。
毛亨傳，鄭玄箋，孔穎達疏：《詩經》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。
鄭玄注，賈公彥疏：《周禮》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。
鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。
鄭玄注，孔穎達疏：《禮記》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。
左丘明傳，杜預注，孔穎達疏：《左傳》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。
何晏注，邢昺疏：《論語》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。
趙岐注，孫奭疏：《孟子》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。

⁶ 李滌生：《荀子集釋》，臺北：臺灣學生書局，1979年。

二、義理詮釋書籍

1. 唐君毅《中國哲學原論－導論篇》⁷

本書於各篇章設定主題，再依各家進行探討，讓讀者更清楚了解其中之差異，作者為中國哲學之現代化賦予新的解說，使其更具現代感。其中第三章與第四章原心，第三章「原心上：孟子之性情心，與墨家之知識心」與「第四章 原心下：莊子之靈臺心荀子之統類心與大學中庸之德行功夫論」均探討到孟子與荀子之本心，在本論文第三章探討孟子及荀子之心性參考之，能更清楚明白。

2. 牟宗三《中國哲學十九講》⁸

本書是當代新儒家代表人物牟宗三先生一本具有代表性的哲學著作。作者以其卓越的識見和謹嚴的思辨，在準確把握哲學原典的基礎上，對儒、佛、道等中國哲學史上各家學派思想作系統的詮解。本論文參考其中第三講探討「中國哲學之重點以及先秦諸子之起源問題」，第四講「儒家系統之性格」。

3. 勞思光《中國哲學史》⁹

勞思光先生以系統研究法、發生研究法、解析研究法、基源問題研究法進行敘述，在本書第二章「孔子與儒學之興起」及第三章「孟子及儒學之發展」為本文研究儒家音樂思想參考之所在。

4. 王邦雄、曾昭旭、楊祖漢《論語義理疏解》¹⁰《孟子義理疏解》¹¹《中庸義理疏解》¹²

在《論語義理疏解》中，以「志於道，據於德，依於仁，游於藝」做為開頭，是作者認為《論語》中最重要的一章，「藝」指的是「詩書禮樂」，也成為儒家重要的經典，而經典最重要的功能，就是深入人的心靈，因此為本論文探討先秦儒家音

⁷ 唐君毅《中國哲學原論－〈導論篇〉》，臺北：臺灣學生書局，2004年。

⁸ 牟宗三《中國哲學十九講（一）》，臺北：臺灣學生書局，2009年。

⁹ 勞思光：《新編中國哲學史（一）》，臺北：三民書局，1986年。

¹⁰ 王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，臺北：鵝湖出版社，2007年。

¹¹ 王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《孟子義理疏解》，臺北：鵝湖出版社，1995年。

¹² 王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《中庸義理疏解》，臺北：鵝湖出版社，2007年。

樂思想內容的重要參考書籍。

《孟子義理疏解》分兩大部分，分別是心性篇和修養篇，本書對於孟子之心性及修養有詳細的闡述，讓讀者能明白其中意涵。

《中庸義理疏解》分成中庸義理研究和中庸原文及疏解兩部份，本書對於中庸原文的義理論述清楚明白。

三、與本論文相關的研究和著作

1. 徐復觀《中國藝術精神》¹³

《中國藝術精神》之〈第一章由音樂探索孔子的藝術精神〉，道出孔子的音樂思想以及孔子藝術精神，文中談到孔子「為人生而藝術」的典範，為本論文第三章第一節孔子的音樂思想之重要參考依據。

2. 朱光潛《西方美學家論美與美感》¹⁴

本書將西方美學分成四個部份論述，分別從古希臘羅馬時期與文藝復興、十七世紀至十八世紀、德國古典美學、十九世紀至二十世紀初，德國古典美學、十九世紀至二十世紀初二部份，本書以依各學者次序分別論述其美學觀點，讓讀者能明確掌握西方美學觀點。本論文由先秦儒家音樂思想出發，並對應西方美學，提出柏拉圖、亞里斯多德、席勒等主張加以印證。

3. 李澤厚、劉綱紀《中國美學史》¹⁵

本書根據對中國歷史發展過程的初步理解，把中國美學發展劃分為五個時期，在第一時期是先秦兩漢的美學，對後世影響最深的就是儒家，儒家美學的中心是美與善，高度重視審美以及藝術陶冶、協和、提高人們倫理道德感情的心理功能，強調藝術對促進社會和諧發展的積極作用，此書本為論文第二章先秦儒家音樂思想起源的參考依據之一。

4. 崔光宙《教育美學》¹⁶ 《音樂學新論》¹⁷ 《先秦儒家禮樂教化思想在現代教育

¹³ 徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1992年。

¹⁴ 朱光潛：《西方美學家論美及美感》，臺北：漢京文化，1994年。

¹⁵ 李澤厚、劉綱紀《中國美學史》，臺北：漢京文化，1986年。

上的涵義與實施》¹⁸

《教育美學》之編成，主要包括六篇文章，論述主題從古典美學至現代美學共十二位思想家的美學主張，其中本論文參考了柏拉圖、亞里斯多德、席勒等人之主張，作為西方藝術治療理論的印證。

《音樂學新論》是國內第一本由教育學者所寫的音樂學，也是第一本以人為中心的音樂學。本書所談音樂功能包含音樂教育、音樂治療與音樂欣賞，讓讀者清楚明白音樂功能的重要價值，為本論文探討音樂治療及功能的參考依據。

《先秦儒家禮樂教化思想在現代教育上的涵義與實施》探討禮樂觀念的起源、演進與轉化，以及探討儒家禮樂教化的思想，並提出禮樂教化在現代教育上之重要意義，最後並提出禮樂在教育各階段的實施構想。本書敘述清楚，為本論文探討先秦儒家音樂思想的重要參考書籍之一。

5. 劉千美《藝術與美感》¹⁹《差異與實踐：當代藝術哲學研究》²⁰

劉千美先生以哲學背景，在《藝術與美感》一書中，在第九章「藝術與美感經驗的教育價值」，論述中國古代的六藝教育以及藝術教育的意義與價值，第十章「藝術的治療功能」清楚點出藝術治療的功能。

在《差異與實踐：當代藝術哲學研究》一書中，此書以後現代的觀點論美學，探討西方藝術中的各種差異問題，其中第九篇「健康之路：藝術治療的美學基礎」讓讀者了解藝術作為能通往健康之路。

四、期刊論文

1. 蔡仁厚〈論詩禮樂與文化生命〉²¹

孔子以「詩書禮樂教」，詩書禮樂是儒家的教典。蔡仁厚先生以儒家所重視之詩書禮樂深入探討文化生命，以詩書禮樂的作用打造文化生命的理想，均是本

¹⁶ 崔光宙：《教育美學》，臺北：五南圖書，2001年。

¹⁷ 崔光宙：《音樂學新論》，臺北：五南圖書：1995年，頁1。

¹⁸ 崔光宙：《先秦儒家禮樂教化思想在現代教育上的涵義與實施》，中國學術著作獎助委員會出版，1985年7月，頁16-17。

¹⁹ 劉千美：《藝術與美感》，臺北：臺灣書店，2000年。

²⁰ 劉千美：《差異與實踐：當代藝術哲學研究》，臺北：臺灣書店，2001年。

²¹ 蔡仁厚，〈論詩禮樂與文化生命〉，《東海哲學研究集刊》，第4期，1997年7月。

論文探討先秦儒家之詩書禮樂精神的重要參考。

2. 林安梧〈儒家思想與成人教育—論孔子「仁教」哲學中的成人教育思想〉²²

孔子認為人道德最高境界就是「仁」，以行「仁」的實踐功夫，才能達到成人教育的理想，本論文在第三章第二節孔子的音樂思想，探討孔子對於「仁」的理想，此文為參考依據之一。

3. 陳章錫〈儒家的音樂思想探源〉²³〈《禮記》思想系統之探究〉²⁴〈王船山音樂美學析論〉²⁵

〈儒家的音樂思想探源〉分成三大部分，從音樂溯源、孔子的音樂思想以及孟子、荀子、禮記的音樂思想，探討儒家音樂觀點及理想境界。

〈《禮記》思想系統之探究〉揭出《禮記》全書四十九篇的核心思想為〈大學〉、〈中庸〉、〈禮運〉、〈樂記〉四文，而〈樂記〉更道出了「禮樂合德」的文化整體觀。

〈王船山音樂美學析論〉，此篇分別從宗教祭祀、道德心性、文學聲律、政治教化等四個層面予以探討，先說明音樂的形上意義，及其人性基礎，再從文學之美回歸到教化之善。

第三節 研究方法及論文結構

一、研究方法

本論文以儒家經典為主要依據，包含《論語》、《孟子》、《荀子》、《禮記》、《詩經》，旁及《尚書》、《左傳》，以中西方古今藝術治療思想相印證，因此本文以系統研究法、哲學理論分析法及傅偉勳的創造詮釋學為研究。

(一) 系統研究法

²² 林安梧〈「儒家思想與成人教育」—論孔子「仁教」哲學中的成人教育思想〉，《鵝湖月刊》，第十九卷第十期，1994年4月，頁1-8。

²³ 陳章錫，〈儒家音樂思想的探源〉，《鵝湖月刊》，第271期，1998年。

²⁴ 陳章錫，〈《禮記》思想系統之探究〉，《興大中學文學報》，第25期，2009年，頁105-136。

²⁵ 陳章錫，〈王船山音樂美學析論〉，《文學新鑰》，創刊號，2003年，頁73-95。

這是勞思光在《中國哲學史》²⁶一書中的說法，此種方法是將敘述的思想作系統地陳敘的方法。本論文在第二章陳敘儒家音樂思想的淵源與中西方藝術治療的觀點，第三章將儒家思想闡述，釐清其主要內涵，再加上中西方藝術治療理念加以整理分析，作為本研究脈絡。

（二）創造的詮釋學

傅偉勳的創造詮釋學，以分辨「實謂」、「意謂」、「蘊謂」、「當謂」及「創謂」（或「必謂」）之五大辯證層次。²⁷內容略如下列：

1. 實謂：探討某一經典名著的原作者實際上說了什麼。本論文以儒家經典文獻進行探討。
2. 意謂：探求原典所表達的真正意思或客觀意思。透過文本的分析，儘可能如實地瞭解儒家音樂思想的真正義涵。
3. 蘊謂：探求原典所蘊涵的意義。亦即研索原典所表達的深層義理。
4. 當謂：探求原典應當表達什麼義理，詮釋儒家經典，掘發儒家音樂思想的深層結構，發現其義理根基，以及思想體系之中的多層義理及其蘊涵。
5. 創謂：詮釋原典的學者，在此一階段必須作創造性的思考，亦即思索「為了解決原典未能完成的思想課題，我現在必須『創謂』什麼？」。以儒家音樂思想與當今藝術治療結合，作創新實踐的功夫。

二、論文結構

第一章為緒論。先說明本論文的研究動機與目的、研究材料與文獻回顧、研究方法與論文結構。無論是現代專書、期刊論文對於研究儒家歷代音樂思想和藝術治療，及前輩們研究成果皆作略概的說明，以瞭解先秦儒家音樂思想及藝術治療。

²⁶ 勞思光：《新編中國哲學史（一）》，臺北：三民書局，1986年。

²⁷ 傅偉勳，《學問的生命與生命的學問》，臺北：正中書局，頁 228-229。

第二章為「先秦儒家音樂思想及西方藝術治療的理論基礎」。首先探討先秦儒家所處時代背景及先秦儒家音樂思想產生之淵源。再者，以先秦儒家音樂思想的基本觀點出發，探討藝術治療的理論基礎。

第三章為先秦儒家音樂思想之建構。分別以孔子、孟子、荀子及《禮記》之音樂思想的形上架構及思想內涵進行闡述，探究先秦儒家音樂思想及療癒思想，提供心靈的治療。

第四章為先秦儒家音樂思想的實踐與藝術治療的應用。係由第二章先秦儒家音樂思想與藝術治療的理論基礎及第三章儒家音樂思想觀點之建立作會通。分別就先秦儒家音樂思想的特色和價值與先秦儒家音樂思想在藝術治療上的整體意涵，以及藝術治療在學校及社會的應用論述藝術治療的可能性。

第五章為結論。主要針對本論文所闡述的思想作一回顧，及尚有不足處提出建言。

第二章 先秦儒家音樂思想淵源及藝術治療的理論基礎

中國素被稱為「禮樂之邦」，「禮樂」一直被用來象徵古代社會文明的高度發展，自《史記》以後，幾乎每一朝的歷史，都有禮樂志，以記載當朝禮樂的情形。本章就先秦儒家音樂思想背景及淵源與西方藝術治療思想分別探討。

第一節 先秦儒家音樂思想的淵源

音樂在人類社會中是出現很早的藝術，我國自古以來就有音樂教育的傳統，西周時期，周公制禮作樂，對後世的政治、文化、藝術和思想影響巨大。隨著西周社會制度的土崩瓦解，禮崩樂壞，中國歷史進入了東周的春秋和戰國時期。春秋時期的儒家始祖孔子面對當時的社會亂象，極力推崇西周的禮樂制度，提倡「克己復禮」，認為只有禮樂制度，實行仁愛，才能解決當時的社會問題，實現「天下有道」的和諧社會。

一、先秦儒家音樂思想的起源

(一) 古樂

1. 葛天氏之樂

樂教在先秦的實施，其內容的深廣包括了五禮（吉、凶、軍、賓、嘉）中以樂行禮的一切樂禮的教化，如《儀禮》中的〈鄉飲酒禮〉¹、〈鄉射禮〉²、〈燕禮〉³與〈大射儀〉⁴等以樂行禮的內容，皆有以樂成教之意涵與功能。因此，在先秦時所謂的「樂教」，並非止限於學校的音樂教育，而其教化的內容是以詩歌、

¹ 鄭玄注，賈公彥疏：《儀禮》，《十三經注疏》，台北：藝文印書館，2001年，頁88。

² 同上註，頁125。

³ 同上註，頁158。

⁴ 同上註，頁255。

舞蹈、音樂三者爲主。詩、樂、舞三者的起源在《呂氏春秋·古樂篇》中談到：

昔葛天氏之樂，三人操牛尾，投足以歌八闕。一日載民，二日玄鳥，三日遂草木，四日奮五穀，五日敬天常，六日達帝功，七日依地德，八日總禽獸之極。⁵

文中的敘述仍未脫離舞蹈的狀態，其中提到的八首歌曲中，〈載民〉是歌頌承天載民的土地；〈玄鳥〉是崇拜氏族的圖騰，玄鳥是一種寓意吉祥的黑色小鳥；〈遂草木〉祝願茂盛的草木；〈奮五穀〉祈求五穀的豐收；〈敬天常〉歌頌上天的恩賜；〈達帝功〉歌頌上天的恩德；〈依地德〉歌頌大地的撫育；〈總禽獸之極〉祈禱上天多賜予鳥獸，使人民安居樂業，歌曲內容包含歌頌大地、祖先以及宣揚天帝的功德，並祈求農作物順利生長，五穀豐收，六畜興旺，表達出人民對於生活的態度，從人民感謝天地，也反映出宗教意識以及對於大自然的認識。

2. 朱襄氏之樂

朱襄氏是乾旱求雨的古樂，《呂氏春秋·仲夏紀》云：「**昔古朱襄氏之治天下也，多風而陽氣蓄積，萬物解散，果實不成，故士達作為五弦瑟，以來陰氣，以定群生。**」⁶文中提到氣候不佳，農作物因爲乾旱而歉收，因此士達運用五弦琴來祈求下雨，讓農作物能順利生長，此段話也說明遠古農民生產與音樂的關係。

3. 伊耆氏之樂

伊耆氏之樂也是古老的樂舞，在《禮記·郊特牲》中的《伊耆氏蜡辭》云：「**土反其宅，水歸其壑，昆蟲毋作，草木歸其澤。**」⁷人類進入新石器時代以後，開始出現了原始農業，隨之而來也就有了爲農業進行祝禱的宗教祭祀活動。這首《伊耆氏蜡辭》便是一個叫伊耆氏(有說即神農氏)的部落首領「蜡祭」時的祝辭。

⁵ 楊家駱主編：《呂氏春秋集釋（上冊）·古樂篇》，臺北：世界書局，1988年，頁13。

⁶ 同上註。

⁷ 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記》，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，2001年，頁151。

「蜡辭」即「腊辭」。古人每年十二月祭祀百神，感謝眾神靈一年來對農作物的福佑並為來年的豐收祈福，稱作「腊祭」。由於我國社會長期停滯在以農業為主的自然經濟階段，腊祭的習俗至今還在我國農村的一些地方保留著。這篇祝辭從農業生產的角度分別從土、水、昆蟲、草木四個方面提出祝願，每一句正好說著一個方面。第一句祈求用於蓄水與障水的堤防安穩、牢固的意思。第二句希望水流不要泛濫成災的意思。第三句是希望昆蟲不生，免除蟲災。最後一句希望草木返回它們的沼澤地帶，不再危害莊稼。所舉土、水、昆蟲、草木四物，與農業生產的好壞關係至為密切。原始部落生產力低下，對於這四物的災害難以控制，但又覺得非要控制不可。這種矛盾心理就體現在虔誠莊嚴的「腊辭」形式中。四句詩，句句都是願望，又都是命令；既都是祝辭，又都是咒語。此外在《禮記·明堂位》中提到：「**土鼓、黃桴、鞀、伊耆氏之樂也。**」⁸也說明了當時已有吹奏及打擊樂器。

（二）音樂教育

中國自古以來就有音樂教育的傳統，歷代君王皆有作樂，在商代的祀典中，配以舞蹈和音樂，已有五音，開中國制禮作樂傳統的端緒。我國古代的教育是以音樂為中心的，而根據文獻的記載，亦顯示早在五帝之世，即已制樂施教。《尚書·堯典》中提到，帝曰：「夔！命汝典樂，教胄子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。」夔曰：「於！予擊石拊石，百獸率舞。」⁹足見上古時代青少年自幼便接受音樂教育。到了《周禮·春官》大司樂掌成均之法，以樂德、樂語、樂舞教國子，樂教更為完備。音樂具備陶冶、實用及道德規範功能，其中樂德尤受重視，以期收到廣博易良的效果。在《國語·周語下》中伶州鳩曰：「律所以立均出度

⁸ 鄭玄注，賈公彥疏：《禮記》，《十三經注疏》，臺北：新文豐出版社，1994年，頁241。

⁹ 孔安國傳，孔穎達疏：《尚書》，《十三經注疏》，臺北：新文豐出版社，1994年，頁46。

也。」¹⁰在《楚辭·惜誓》中賈誼曰：「二子擁瑟而調均。」¹¹證明即有音樂教育。

從西周起，禮樂教育便具有倫理化、政治化、宗教化的性質，這是其歷史特徵。由於其教育行為是從行為、觀念的培養方式入手，達到外在行為與內在心理、觀念意識與情感體驗的契合一致。因此，樂教也具有美育的性質。在禮樂教育的具體實施上，是互為表裡、各有側重，即所謂「樂所以修內也，禮所以修外也。」（《禮記·文王世子》）¹²

從西周起已有完備的學校教育制度，體制上大體分為國學、鄉學兩類。國學專為上層貴族子弟而設，其中分大學與小學。鄉學則是地方學校。周天子在國之中所設大學，由五個部分組成，稱為「五學」，即：辟雍、成均、上庠、樂序、瞽宗。其中的成均為學樂之所，由大司樂主管；樂序為學干戈羽籥樂舞之所，由樂師主管；瞽宗為演禮習樂之所，由禮官主之。屬於國學的禮樂教育，由春官宗伯掌管。下屬最重要的禮官是大司樂，據《周禮·春官宗伯·大司樂》所記，大司樂的職責是「掌成均之樂，以治建國之學政。而合國之子弟焉。」其教育任務是培養將擔任國家禮儀活動職官的「國子」。¹³《周禮·春官·宗伯·大司樂》云：

大司樂掌成均之樂，以治建國之學政，而合國之子弟焉。凡有道者、有德者，使教焉，死則以為樂祖，祭於瞽宗。以樂德教國子，中、和、祗、庸、孝、友。以樂語教國子，興、道、諷、誦、言、語。以樂舞教國子，舞《雲門大卷》、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》。以六律、六同、五聲、八音、六舞、大合樂以致鬼神示，以和邦國，以諧萬民，

¹⁰ 韋昭註：《國語》，臺北：藝文印書館，1969年，頁132。

¹¹ 朱熹：《楚辭集注》，臺北：華正書局，1974年，頁345。

¹² 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記》，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，2001年，頁89。

¹³ 鄭玄注，賈公彥疏：《十三經注疏·周禮》，臺北：新文豐，1994年，頁262。

以安賓客，以說遠人，以作動物，乃分樂。¹⁴

在孔子以前，夏、商、西周的學校教育為世襲的貴族所壟斷，至聖先師孔子秉著「有教無類」的教育理念，「有教無類」的特質是，打破貴族教育的傳統，實踐無論貧富貴賤智愚賢不肖「自行束脩以上，吾未嘗無誨焉。」（《論語·述而篇》）¹⁵的作法，於是教育對象從貴族逐漸普及到平民，擴大了學校教育的範圍。孔子開創我國私人講學的風氣，奠定中國平民、普及教育的思想，孔子教育學生的目的為：一方面為實現仁政德治的理想，進而培養德才兼備的治世能人；另一方面是教人立身處世之道，即倫理道德思想，以加強自我修養。孔子以詩書禮樂教育，音樂思想成了儒家教化的一大主流，因此孔子弟子承之，孔子禮樂教育思想便散見於《論語》、《孟子》、《荀子》及《禮記》中。¹⁶

（三）周朝制禮作樂

西周王朝建立之初，依據周人原有的制度及傳統，參酌、借鑑前代的文化成果，制定了一整套綱紀天下的典章、制度、規矩和儀節，即甚為完備的「禮樂文化」體系，也就是備受後世儒家所稱頌的周公旦「制禮作樂」。對西周禮樂教育貢獻最大的周公旦，他執政的主要功績就是制禮作樂、倡導樂教，開古代禮樂教化之先河，周公制禮作樂，使禮樂與封建制度相配合，進而擴展至社會生活的各面。¹⁷從西周禮樂教育的整體設計中反映出的很重要教育思想，一是以教育為立國安邦之重要舉措，二是將道德倫理教育與樂舞藝術教育、將行為規範教育與審美情感教育共成一體，這也是為什麼孔子如此推崇周朝文化的原因。雖然當時的西周君主，為能有效統治全國，實行封建；又為了讓人民在禮儀的潛移默化中，安守自己的本分，制訂了各項禮儀，因而衍生出後代的樂教觀念，不可否認的是，

¹⁴ 鄭玄注，賈公彥疏：《十三經注疏·周禮》，臺北：新文豐，1994年，頁265。

¹⁵ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁96。

¹⁶ 徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1992年，頁20。

¹⁷ 崔光宙：《先秦儒家禮樂教化思想在現代教育上的涵義與實施》，臺北，私立東吳大學中國學術著作獎助委員會出版，1985年，頁16-17。

在這樣的「禮樂教化」之下，周王朝維持了八百多年的盛世，創造出了高度的文明，這些歷史的經驗，都是值得我們對現今的樂教重新做思考。

二、先秦儒家音樂思想的基本觀點

（一）音樂中的美與善

藝術與道德規範共為一體為孔子所重視，孔子推崇音樂中的美與善¹⁸，在先秦的典籍，認為能接給人以感官享受的聲、色、味為美。《左傳》昭公元年的記載中，醫和明確地講到了「五味」、「五色」、「五聲」：

天有六氣，降生五味，發為五色，徵為五聲，淫生六疾。¹⁹（《左傳》）

此句說明六氣所產生的「五味」、「五色」、「五聲」，如果過度，就人而言，也就是口、目、耳等感官的欲望失去節制，人會失去其性，而產生六疾。同書昭公二十五年所記述的子產的話，又對醫和的說法進一步加以發揮：

天地之經，而民實則之。則天之明，因地之性，生其六氣，用其五行。氣為五味，發為五色，章為五聲。淫則昏。亂，民失其性，是故為禮以罩之。為六畜、五牲、三犧，以奉五味；為九文、六採、五章，以奉五色；為九歌、八風、七音、六律，以奉五聲。…²⁰（《左傳》）

「五行」、「五味」、「五色」、「五聲」都是彰發於天地的，循天地之性而產生，所以人也必須秉天地之性而遵從，故與此五行五色等同生並存，不可相失。這五種事物，又係該類事物中之最美好者。如六畜、五牲、三犧，其味有千百種，目的在於凸顯出「五味」之所在。也就是說，人民對「五味」有認識，進而將之

¹⁸ 在孔子之前，並未有美與善的提出，孔子在《論語·八佾篇》談到：「盡美矣！又盡善也！」舜接受堯的禪讓，其後天下大治又讓位給禹，此種仁愛精神，融透至音樂中，因此盡善誘盡美。說明美與善是音樂的最高境界。

¹⁹ 左丘明傳，杜預注，孔穎達疏：《十三經注疏·左傳》，臺北：新文豐，1994年，頁888。

²⁰ 左丘明傳，杜預注，孔穎達疏：《十三經注疏·左傳》，臺北：新文豐，1994年，頁888-890。

視為法則，使不致昏亂而失其性，必須通過治六畜、五牲、三犧之事，始可達成。

「五色」、「五聲」的情況亦相同。所以此段在說明人所秉的美好本性（即五色、五聲）。可以說：「五味」統一了六畜、五牲、三犧之味；「五色」統一了九文、六采、五章之色；五聲統一了九歌、八風、七音、六律之聲。然而，重要的是此美好本性不能流於過度，無所節制。在《國語·楚語上》也有相關記載，伍舉曰：
「以土木之崇高，彤鏤為美，而以金石匏竹之昌大，蠶庶為樂。」²¹這裡金石匏竹指的就是樂器，說明音樂能帶來美好。

子產和醫和以陰陽五行學說為基礎來解釋「五味」、「五色」、「五聲」的美，子產和醫和都認為味、色、聲的美雖然能夠給人以感官的享受，但對它的追求不可過度，否則就會生病或陷於「昏亂」狀態。荀子在〈樂論〉中也談到：

故樂者天下之大齊也，中和之紀也。²²

說明對於味、色、聲之美的追求和享樂，應當有節制。因此味、色、聲必須達到

「和」的境界。在孔子之前的思想家單穆公、伶州鳩以「和」為美的思想的提出：

- 1.對於聲、色之美的感受，必須符合於聽覺、視覺器官的生理要求，需要適度，而不能給生理感官造成過度的、有害的刺激。
- 2.對聲、色之美的感受，如果不是與視聽官能的生理履求相適應的，那就不但會給感官以有害的刺激，以致產生疾病，而且會影響人的心理和精神狀態。《國語》記載單穆公說：

夫樂不過以聽耳，而美不過以觀目。若聽樂而震，觀美而眩，患莫甚焉。

夫耳目，心之樞機也，故必聽和而視正。聽和則聰，視正則明。聰則言聽，

明則德昭。聽言昭德，則能思慮純固。以言德於民，民歆而德之，則歸心

焉。上得民心，以殖義方，是以作無不濟，求無不獲，然則能樂。夫耳內

²¹ 同上註，頁 541。

²² 李滌生：《荀子集釋》，臺北：臺灣學生書局，1979年，頁 458。

(納)和聲，而口出美言，以為憲令，而布諸民，正之以度量，民以心力，從之不倦，成事不貳，樂之至也。口內味而耳內聲，聲味生氣。氣在口為言，在目為明。言以信名，明以時動。名以成政，動以殖生。政成生殖，樂之至也。若視聽不和，而有震眩，則味入不精，不精則氣佚，氣佚則不和。於是乎有狂悖之言，有眩惑不明，有轉易之名，有過慝之度。出令不信。刑政放紛，動不順時，民無據依，不知所力，各有離佳。上失其民，作則不濟，求則不獲，其何以能樂？²³（《周語下》）

單穆公認為人的耳目感官是同心相連繫的，因此，耳目的感受會影響人的心理和精神狀態。然而過度的追求，就會引起生理和精神狀態的混亂失調。

3.達到同生理和心理、精神相聯繫的審美感受中的「和」具有重大的社會功能。伶州鳩又作了更為明確的說明：

夫政象樂，樂從和，和從平。聲以和樂，律以平聲。金石以動之，絲竹以行之，詩以道之，歌以詠之，匏以宣之，瓦以贊之，革木以節之。物得其常曰樂極，極之所集曰聲，聲應相保曰和，細大不逾曰平。如是，而鑄之金，磨之石，繫之絲木，越之匏竹，節之鼓而行之，以遂八風。於是乎氣無滯陰，亦無散陽，陰陽序次。風雨時至，嘉生繁祉，人民和利，物備而樂成，上下不罷，故曰樂正。今細過其主妨於正，用物過度妨於財，正害財匱妨於樂，細抑大陵，不容於耳，非和也。聽聲越遠，非平也。妨正匱財，聲不和平，非宗官之所司也。……夫有和平之聲，則有蕃殖之財。於是乎道之以中德，詠之以中音，德音不愆，以合神人，神是以寧，民是以聽。²⁴（《國語·周語下》）

伶州鳩將樂之和與天下萬物之和相連繫，認為最高的和在於合乎規律的發展。此

²³ 韋昭註：《國語》，臺北：藝文出版社，1969年，頁125。

²⁴ 同上註，頁128。

外在《左傳·襄公二十九年》記載季札觀周樂：

至矣哉！直而不倨，曲而不屈；邇而不偪，遠而不攜；遷而不淫，復而不厭；哀而不愁，樂而不荒；用而不匱，廣而不宣；施而不費，取而不貪；處而不低，行而不流。五聲和，八風平；節有度，守有序。盛德之所同也。

25

季札這些對於音樂之讚美，體現了中國所追求「和」的理想。

孔子深知音樂對社會人心影響的重大，如果發展太過，會讓人走上淫亂之路，在《論語·衛靈公篇》說：

鄭聲淫，佞人殆。²⁶

此句話中的淫，是邪淫，放縱淫濫而無節制的意思。鄭國的音樂，放縱淫濫而無節制，所表現的情性是邪淫不正常的，對社會人群有害而無益的，足以墮毀人們的人格。因此指出雅樂應具有中和之美，所以太師摯演奏《詩經·國風·周南·關雎篇》，表現出「樂而不淫，哀而不傷」的境界，優美的樂聲餘音繞樑不絕於耳，可以收到良好的教化效果。所以《禮記·樂記》上說：

樂行而倫清，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧。²⁷

說明音樂的演奏，倫理井然，使人耳目一新，心平氣和，可以達到移風易俗的功效。《中庸》上也說：

喜、怒、哀、樂之未發，謂之中，發而皆中節，謂之和。中也者，天下之

²⁵ 左丘明傳，杜預注，孔穎達疏：《十三經注疏·左傳》，臺北：新文豐，1994年版，頁671。

²⁶ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁162。

²⁷ 鄭玄注，孔穎達疏：《十三經注疏·禮記》，臺北：新文豐，1994年版，頁682。

大本也，和也者，天下之達道也。致中和，天地位焉，萬物育焉。²⁸

「中和」是音樂國度中的最終目標，所謂「和」，曾昭旭教授認為：「生命的本質與原理，即為和。和之最高理想，若落到美學的層次而言，一為形式與內涵的合一，即『文質彬彬』；二為藝術生命與道德生命之凝成，即『美善合一』。」²⁹「和」，並非指一種靜態的平衡，而是指一種在動變中隨處體現圓融合一境界的修養工夫。由上述可知儒家的音樂思想，就是要達到中和的目標。

（二）音樂的政治教化

古代禮樂並稱，因為祭神之禮，有一定之祭拜儀式，尚有樂舞以迎神、娛神、送神。禮與樂本是相互為用的，所以聖王制禮作樂，與民俗民風有關。音樂的興起，一方面有教化人民的目的，一方面也可以瞭解社會風氣與政治之得失。周樂及前代樂舞之大成，建立了以「六代之樂」和「詩樂」為主體的雅樂體系，以及職責明確、分工精細的「司樂」機構和用樂制度。所謂「六代之樂」，是指〈雲門〉、〈咸池〉、〈大磬〉、〈大夏〉、〈大濩〉、〈大武〉等樂舞。這些都是綜合詩、歌、舞、樂於一體而成的規模宏大的典禮音樂。據說，〈雲門〉又稱〈雲門大卷〉，是黃帝創制的樂舞；〈咸池〉又稱〈大鹹〉，是堯帝時的樂舞；〈大磬〉即〈大韶〉，又稱〈蕭韶〉、〈韶箭〉等，是虞舜時的音樂；〈大夏〉為禹時之樂；〈大濩〉是成湯之樂；〈大武〉為歌頌周武王伐紂立國之業績的樂舞。孔子特別推崇美善合一的韶樂，《論語·八佾篇》中提到：

子謂：「韶，盡美矣！又盡善也。武，盡美矣！未盡善也。」³⁰

「韶」是舜樂，「武」是武王之樂，朱熹注解說：「美者，聲容之盛；善者，美

²⁸ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁22。

²⁹ 曾昭旭：《充實與虛靈：中國美學初論》，臺北：漢光出版社，頁27—35。

³⁰ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁73。

之實也。」說明韶武之樂，在音樂的形式上，也就是說在聲音節奏上，都是很美的；但在音樂的內容上，韶所表示的是舜的德化，可說是無一不善，武所表示的是武王的德業，由於天下是由武力得來，就不能盡善了！孔子對於韶武的欣賞，不僅衡量到它們形式的美與不美，而且還衡量到它們內容的盡善與不盡善，這正是欣賞音樂的正途。《論語·述而篇》中又提到：

子在齊聞韶，三月不知肉味，曰：「不圖為樂之至於斯也！」³¹

當他聽到形式無一不美、內容無一不善的韶樂時，他竟然到「三月不知肉味」的境地，為什麼說舜之音樂盡善盡美，而武王之音樂盡美而未盡善？因為舜樂表彰舜的美德，接受堯的禪讓，恭己正南面而天下大治，其後又不私天下，讓位給禹，這種大公無私的精神，最為孔子所贊美，因此推為盡善。而武王的音樂，表彰武王討伐商紂王的事蹟，不免有殺伐之氣而薄於仁，所以未盡善。因為堯舜的仁愛精神，融透到韶樂中，形成了與樂的形式完全融合統一的內容，可見孔子評論音樂的標準，是以美善合一為最高境界，音樂具有怡情養性的特點，所以它在進行移風易俗，道德教化的過程中，往往深受聖明君王的重視。

第二節 藝術治療思想的理論基礎

一、孔子音樂療癒思想

（一）音樂的精神層次

孔子對於音樂之學習，深入技術後的精神層次，孔子學習音樂如同學習其他學問，終身不倦，《史記·孔子世家》曾記載：

孔子學鼓琴于師襄子，十日不進。師襄子曰：「可以益矣。」孔子曰：「丘

³¹ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁97。

已習其曲矣，未得其數也。」有閒，曰：「已習其數，可以益矣。」孔子曰：「丘未得其志也。」有閒，曰：「已習其志，可以益矣。」孔子曰：「丘未得其為人也。」有閒，有所穆然深思焉，有所怡然高望而遠志焉。曰：「丘得其為人，黯然而黑，幾然而長，眼如望羊，如王四國，非文王其誰能為此也！」師襄子辟席再拜，曰：「師蓋云《文王操》也。」³²

從此記載中，孔子向師襄子學習琴藝一段時間後，在熟悉曲目後，並不急著再學習其他音樂，而繼續針對更為精細的節奏、旋律進行練習，但尚未領會此曲的志趣神韻，更未體察到曲作者的為人，更未想像出其風貌特徵而欲罷不能。於是，孔子專心一致，每天彈奏，用心領會曲中歌頌的人物。過了一段時間，有一天，孔子有所深思，高高地站在一個高處，向著遠方眺望說：「我已經知道它是歌頌誰的了，他長得有點黑，身材修長，有著廣闊的胸襟，長遠的目光，他眼光遼闊，囊括四方。若不是周文王，誰能如此啊！」師襄子聽了，十分驚訝，立刻離開坐席來到夫子面前，兩手交叉於胸前，表示敬意地說：「君子，真是無所不通的聖人啊，此曲的名字是《文王操》。」從上述內容得知，孔子對於音樂，不僅重視指法、技巧，也重視音樂所表達之情意，以及創作者為人，也藉由音樂領悟出音樂所表達的精神層面。

（二）音樂的井然有序

孔子並讚賞古樂演奏的程序井然有序，茲引《論語·八佾篇》所述為證：

子語魯太師樂，曰：「樂其可知也。始作，翕如也；從之，純如也，皦如也，繹如也。以成。」³³

孔子慨嘆當時禮崩樂壞，所以告訴魯國的樂官，音樂的演奏，開始時是五音六律

³² 羊春秋注釋·周鳳五校閱：《新譯孔子家語》，臺北：三民書局，2003年，頁58。

³³ 同上註，頁73。

的合奏，中間經過鐘聲、樂聲、歌聲，純正、和諧抑揚頓挫的聲調，這段內容除了樂曲制作之始終過程，也分別對應人心追求快樂時四種不同之階段層次。亦由人心對快樂之追求反映在音樂上有此階段層次，則孔子可藉由音樂之討論，更順而導引人心之樂，使其為體道而樂者。有觀「翕如」、「純如」、「皦如」、「繹如」的解釋，譚家哲先生首度從人心對於快樂的追求這一層面切入分析，所以對於「翕如」、「純如」、「皦如」、「繹如」的理解，大致從其所論³⁴。分述於下：

1. 翕如

首先，「始作，翕如也。」的「翕」，古注作「盛」³⁵。翕如從「盛」解，並非指五音始奏時聲之隆盛或振奮而說。「始作」有開始之意，然作為開端，而是反映了人心追求快樂時之初步階段。盛有殷盛、盛大的意思，故可從務求曲調之極盡變化、並由此變化之細膩繁複以至於盛大而言，如好「鄭聲」³⁶。反映在人心對於快樂的追求上，則顯示出心之一種不知節制、求極盡耳目聲色欲望滿足之狀態，只求一己追求欲望滿足之快樂，而於道理無所用心、亦於對象之內容價值不求明辨，好比現代人，過於追求欲望而不知節制，因此衍生許多社會問題。

2. 純如

接續在「翕如」之後的「純如」階段，這心之所好單純而專一，明顯是對比於翕如階段之務求紛雜及多變而說，亦由人心對純粹追求欲望之不善有所體悟，進而始求此簡樸而純一寧靜之樂，而更見純如之境界較翕如為更高層次。「純」可以從「和」及五音之協調、和諧來說。純而不雜者，實對比於翕如階段人心喜愛追求慾望而論，雖然此階段對於欲望之追求較為單純，但對於人的德性、修養

³⁴ 譚家哲：《論語與中國思想研究》，台北：唐山出版社，2006年，頁257-264。

³⁵ 何晏注：「翕如盛。」，邢昺疏：「言五音翕然盛也。」魏何晏等注、宋邢昺疏：《論語》，《十三經注疏》，臺北：新文豐出版公司，2001年，頁83。

³⁶ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁162。

仍沒有體悟。

3. 皦如

「皦」，解釋作「明」為音節分明³⁷。此雖不誤，但這對於音節分明之追求與明辨，亦非單純從樂曲制作的順序過程來說；實則反映的，為人心對於對象細微深刻之明白。本來，相較於「翕如」這純粹追求欲望的階段來說，「純如」階段所追求的簡樸純一，因是對於過度追求慾望之不善有所體悟而致，故亦可算是由道理之明辨而來的提昇。然而這樣的「明」，所成就的，唯一己德性之美而已。作為個人自己，能求知道理之真實而努力，這雖為美好，但終究未能及於人群而善，善不能限於自己。「皦如」之明，故不能僅止於自己而已，而更須通向於外，並於對象無不致其深切細微之明白。甚至更應這麼說，純如階段的成就，雖是對翕如階段之不善有所體悟而致，然而作為對立面的彰顯：對立於追求慾望滿足而來的純簡素樸，這仍未足以證明人心對純如之樂的嚮往追求便即為真實。因不能只侷限封閉自己，與對象隔閡對立，而必通向於外而和諧。故面對自己，縱使於純簡中，仍須對其內容致其深刻明白，適道而簡，如此始真實；面對對象，則亦應致力於對對象深切之明白。甚至，亦唯有致力於對對象深切之明白，人自身之德性始有真實提昇之可能。故至於「皦如」，亦必須通向於外，而不能限於自身。若是在音樂上，則是要分明、清楚的。在人心上，則是正面性、肯定性的意思。若在藝術的追求與人心的悅樂能光明且正面性，如此則是更高的境界。

4. 繹如

最後，孔子把樂之完成放在「繹如」階段。然「繹」當做何解釋？如果翕如所指，為人心不知節制時之追求欲望狀態；而純如進一步，從這種不知節制的狀態躍升一層，以達於人心簡樸純一之美；至皦如，又更進一層，求對此心所追求

³⁷ 何晏注：「言其音節明也。」魏何晏等注、宋邢昺疏：《十三經注疏·論語注疏》台北：新文豐出版公司，2001年，頁83。皇侃疏：「云皦如也者，言雖純如而如一，其音節又明亮皎皎然也。」梁·皇侃：《論語集解義疏》，台北：廣文書局印行，1991年，頁108。

之內容及對象無不致其明白。那麼比皦如更高一層的繹如，則應由內心體悟且加以力行，以達於身心、內外，更至人我皆通而為一之境。亦由萬物之和諧一體，故知此感通之樂既為樂之成、亦同時為德之成、樂之至，說明「繹如」是音樂與人心悅樂最極致的境界，而音樂可以感化人心，釋放情緒。

（三）音樂的療癒功能

《詩》是中國最古老的文學總集，包含了地方歌謠、貴族會飲燕歌，民族史詩，宗教祝禱之詞。其內容皆以高雅的韻文，以象徵隱喻的方式表達思情。詩與樂的關係是很密切的，不論是人民百姓的日常歌謠，還是貴族、上位者的社稷宗廟，都能夠看到詩與樂的應用；《詩》有十五國風、二雅、三頌，《風》又稱《國風》，從內容上說，大多數是民間詩歌，國風是當時當地流行的歌曲，人民可由詩歌抒發情感，也透過詩歌，獲得安定的力量，另一方面，詩歌的故事貼近人民社會生活，除了豐富人生經驗，也能與自己的經歷加以結合，好比在現代「敘事治療」中，認為每個生命都是獨一無二的，我們需要需要的不是解決問題，而是意義的創造，人豐富的生活經驗會失落於主流故事之外，若發現這些經驗的存在，認同每一個經驗對其有特殊的正向意義，則能讓生命經驗產生或重生出不同的經驗意義。《雅》共105篇，分為《大雅》31篇和《小雅》74篇。《小雅》為宴請賓客之音樂。《大雅》則是國君接受臣下朝拜，陳述勸戒的音樂。多數是朝廷官吏及公卿大夫的作品，有一小部分是民間詩歌。其內容幾乎都是關於政治方面的，有讚頌好人好政的，有諷刺弊政的，只有幾首表達個人感情的詩。藉由詩歌，人民在潛移默化中，達到政治教化的功能。《頌》是貴族在家廟中祭祀鬼神、讚美治者功德的樂曲，在演奏時要配以舞蹈。又分為《周頌》、《魯頌》和《商頌》，共40篇。古代歌舞不分，藉由詩歌舞蹈移風易俗，使人達到中和，因此孔子重視《詩》，教導他的兒子孔鯉，以詩、禮為急務，並且勉勵兒子說：

不學詩，無以言；不學禮，無以立。（《論語·季氏篇》）³⁸

孔子把禮落實到行為上，認為禮的規範，發自內心的實踐，才能立足；而學習《詩經》能紓發情感，讓心情安定，《詩經》具有道德及政治教育，《詩經》也是六藝之一，論語中提到：

詩可以興，可以觀，可以群，可以怨；邇之事父，遠之事君。（《論語·陽貨篇》³⁹）

1. 詩可以興

「詩可以興」，詩可以感發人的心志，激發人的精神，具有啓發鼓舞感染作用，使人從詩歌鑑賞中體會作者的意志，獲得一種美的享受。當人被眼前聲色享樂所迷惑，生活中只追求金錢和利益，心也將變得麻木不仁，人如果懂得觀察宇宙間的情態，對大自然的情事和人之間的情感有敏銳的感覺，人將保持一顆活潑、有生命力的心，這將是詩歌所帶來的力量。如同心理學家馬斯洛（Maslow）把與藝術相關的美感知覺、美感體驗、藝術創造的經驗等等，稱之為能自我實現健康的一種高峰經驗（peak experience）。⁴⁰換句話說，藝術可以作為邁向健康之途，是強調藝術含有愉悅效果的藝術觀，相信藝術活動可以帶給現實世界所不能提供的愉悅與滿足。因為藝術作為想像與幻象的作用，思想馳騁可以上天下地，自由穿越時空的限制，既可以置身於已逝的既往，又可奔向想像的未來，將其呈現在自我的創作中，滿足必然有限的物質世界之不足，這種幻想雖與現實不符，甚至現實與理想對立衝突，卻照亮了自我生命的遠景，可以暫時排憂解悶，忘卻現實生活中的困頓與焦慮。

2. 詩可以觀

³⁸ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁171。

³⁹ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁175。

⁴⁰ 隋莞：，《兒童音樂治療理論與應用方法》，北京：北京大學出版社，2005年，頁9。

詩可以考察時政之得失，孔子認為音樂可作為政治統治的方法，主張以樂輔禮，治理國家。在政治上主張「以政以德」，提倡「禮治」，重禮、樂的政治作用，強調音樂從道德上能感化人。《論語》中提到：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。」（《論語·衛靈公》）表達出用夏朝的曆法，乘商朝的車輛，戴周朝的禮帽，提倡高雅音樂才能治理國家。

3. 詩可以群

「群」則是指合群，與大眾溝通，詩歌可以使人交流情感，懂得與人相處，與人和樂，孔子曰：「溫柔敦厚，詩教也。」溫柔敦厚即是溫和、柔和、質樸、篤厚的美好品德，詩可以使人有內心寬厚的修養，這樣人際關係也會相當良好。此外，詩能表達天地悠悠，物我合一的境界，在舒展人心的同時，往往傳遞了倫理道德的意識，所以能激發出與世人共鳴的情感。以杜甫詩作為例，文字裡處處表達為民喉舌的胸懷，人民共苦難同當的群眾感情，透過文學藝術來呈現，自然具有不朽的價值，這是他「詩聖」美名得以萬古流芳的主因。至於俄國托爾斯泰說得更清楚：「藝術可以表達一種宗教意識，使天下人如兄弟般連結在一起，共進世界大同之境。」這段話的意義，正和孔子「詩可以群」的藝術精神不謀而合。

4. 詩可以怨

詩可以「怨」，心中有煩惱時，詩歌可以消解，也能藉著詩歌，宣洩情緒及獲得安慰，藉由詩歌潛移默化，壓力能獲得紓解，趨於平衡，人的內心平和而能達到孝順父母、盡忠國君的道理，也說明孔子音樂對人心具療癒作用。在西方，亞里斯多德(Aristotle)也認為音樂可以提煉人心，滌化情愫，「音樂洗滌卑怯的心情，涵養高尚的德性。」音樂可以轉換負面的心情為正向，並且有助於德行的成長。亞里斯多德(Aristotle)的「淨化」理論在西方美學理論中最具特殊地位，

他是第一位提出經由悲劇激發情緒，以達到悲憫、淨化價值的哲學家，就如宗教狂熱的支持者，聽到宗教音樂，便陷入狂迷狀態，安靜下來之後，彷彿受到一種淨化與治療作用。⁴¹

5. 邇之事父，遠之事君

詩歌陶冶人格、培養人的審美情感與能力、可以協調人們的社會情感，達到個性與群性的和諧發展、安身立命於在宇宙人生裡，所以藝術可以使人之理性與感性、個體與群體、人與自然和諧統一。「邇之事父，遠之事君」談到的是倫理關係，而倫理的意涵與存在意義正是強調讓人懂得如何與自我、與他人、與自然和諧相處，因此藝術具有倫理價值。此外，在《禮記·經解篇》更談到了詩的功能：

孔子曰：「入其國，其教可知也。其為人也：溫柔敦厚，《詩》教也；疏通知遠，《書》教也；廣博易良，《樂》教也；潔靜精微，《易》教也；恭儉莊敬，《禮》教也；屬辭比事，《春秋》教也。故《詩》之失，愚；《書》之失，誣；《樂》之失，奢；《易》之失，賊；《禮》之失，煩；《春秋》之失，亂。其為人也：溫柔敦厚而不愚，則深於《詩》者也；疏通知遠而不誣，則深於《書》者也；廣博易良而不奢，則深於《樂》者也；潔靜精微而不賊，則深於《易》者也；恭儉莊敬而不煩，則深於《禮》者也；屬辭比事而不亂，則深於《春秋》者也。」⁴²

此段論述到了一個國家，可以看出那裡教化施行的情況。如果人們的為人溫柔厚道，就是施行《詩》教的結果；如果人們通達事理並了解古代歷史，就是施行《書》的結果；如果人們知識廣博而平易善良，就是施行《樂》教的結果；如果人們清

⁴¹ 劉千美：《藝術與美感》，臺北：台灣書店，1990年，頁216。

⁴² 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年，頁986。

靜而精深入微，就是施行《易》教的結果；如果人們謙恭儉樸而莊重肅穆，就是施行《禮》教的結果；如果人們善於辭令和分析問題就是施行《春秋》教化的結果。《詩》教的缺陷是使人愚笨，《書》教的缺陷是使人了過其實，《樂》教的缺陷是使人放縱過度，《易》教的缺陷是使人互相傷害，《禮》教的缺陷是使人拘泥繁瑣，《春秋》之教的缺陷是使人心混亂。一個國家的人民如果既溫柔敦厚而又不愚笨，那就說明深得《詩》的道理；如果既通達知古而又不言過其實，就說明深得《書》的道理；如果既廣博良善而又不放縱過度，就說明深得《樂》的道理；如果既清靜精微而又不互相傷害，就說明深得《易》的道理；如果既謙恭莊重而又不拘泥煩瑣，就說明深得《禮》的道理；如果既善於辭令和分析，而又不使人心混亂，就說明深得《春秋》的道理，因此，在詩教及樂教實施得宜，人心將會溫柔敦厚而良善。

二、孟子療癒思想

在目前功利主義的社會，常把名利設為生命價值，日積月累積，內心也受到極大壓力，本心的自覺也成了心靈療癒方法之一。孟子曰：

仁，人心也；義，人路也。舍其路而弗由，放其心而不知求，哀哉！人有雞犬放，則知求之；有放心，而不知求。學問之道無他，求其放心而已矣。
（《孟子·告子上》）⁴³

「放」為走失之義，「求放心」即求回走失之本心。讀聖賢書，最終極目的就在成就健康崇高之人格，否則即使學富五車，上知天文，下知地理，卻寡廉鮮恥，胡作非為，故自古來中國特重「道德心」更甚「認知心」即源於此，曾昭旭說：「良心的自覺是無所不在的，他不只是一個開端，他根本就是工夫的全部；其他

⁴³ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁364。

一切工夫都根本上就是良心自覺的表現。」⁴⁴良心自覺方為道德之基礎，若無此基礎，縱然做再多修養工夫，皆知其然，而不知所以然，道德本心始終無法涵養。故求其放心，當為道德修養的第一步，亦為最重要之步驟。除此之外，孟子並認為人心如果不受到蒙蔽，運用本心實踐道德，人人皆可成堯舜。在人生中可能遇到苦難挫折，若內心能獨立不受影響，且唯有艱苦的環境方可更加彰顯生命價值、道德可貴，孟子曰：「待文王而興者，凡民也；若夫豪傑之士，雖無文王猶興。」（《孟子·盡心上》）真正之君子，無論環境優劣皆不損其道德實踐，且愈於艱難之境，愈能從中創造生命的價值。而孟子對於音樂的論點，在《孟子·梁惠王下》有相關記載：

莊暴見孟子，曰：「暴見於王，王語暴以好樂，暴未有以對也。」曰：「好樂何如？」孟子曰：「王之所好樂甚，則齊國其庶幾乎！」他日，見於王曰：「王嘗語莊子以好樂，有諸？」王變乎色，曰：「寡人非能好先王之樂也，直好世俗之樂耳。」曰：「王之所好樂甚，則齊其庶幾乎！今之樂猶古之樂也。」曰：「可得聞與？」曰：「獨樂樂，與人樂樂，孰樂？」曰：「不若與人。」曰：「與少樂樂，與眾樂樂，孰樂？」曰：「不若與眾。」⁴⁵

孟子主張「與民同樂」，從這一層面來解釋的，就音樂本於人心之樂這一根本而論，並藉由「獨樂樂」、「與少樂樂」、「與眾樂樂」之層次論述，以提升人心之樂所及的高度。而音樂的目標，最終所要達成的理想在於「與民同樂」的境界。即與民同樂所指，顯從人群全體言，從人成德美善之充實以確立此心之悅樂之過程，不斷充擴自身心靈、兼容外物之歷程，亦即可達到修身養性歷程，所以心能悅樂，且為至樂，因與事物與心靈不會產生衝突，通徹一體。所以音樂，為人德行之養成，這也是儒家論至高理想、成人之道必及於樂之故。⁴⁶

⁴⁴ 王邦雄曾昭旭楊祖漢著，《孟子義理疏解》，台北：鵝湖月刊雜誌社，1983年，頁131。

⁴⁵ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁212。

⁴⁶ 關於孟子「與民同樂」及其音樂思想詳細內容，詳見本文第三章第二節〈孟子音樂思想〉。

三、荀子〈樂論〉療癒思想

音樂原本只是聽覺上的和諧，只是純感官的部分，但這種聽覺上的刺激，會引發人愉悅的情緒，人在面對外在刺激時產生喜怒哀樂的反應，音樂來自於聲音，音樂起緣來自於快樂的追求：

夫樂者，樂也，人情之所必不免也。故人不能無樂。樂則必發於聲音，形於動靜；而人之道，聲音、動靜、性術之變盡是矣。⁴⁷〈樂論〉

音樂本身，可以刺激人心，〈樂論〉談到：

凡姦聲感人而逆氣應之，逆氣成象而淫樂興焉；正聲感人而順氣應之，順氣成象而和樂生焉。⁴⁸

不同音樂的可以引起人內在不同的反應而做出不同的行為。《樂論》篇也才會提到，先王會制定雅樂，就是要引發人善良的內在，不讓人不好的情緒發展下去。但值得注意的是：姦聲和正聲皆可以「感」人。好的音樂跟不好的音樂都是有辦法影響到人的內在的，如長期的聽某種音樂，你的情緒就會時常處在那種模式當中，久了就會成爲一種習性。而這些音樂能夠「感」人，正是因爲和人的「性」相對應，產生共鳴。而共鳴又可以分成兩種狀況來說：一種是當下我們有某種情緒，外在的音樂剛好和我們的情緒相吻合；另一種則是，也許在沒有特別情緒的狀態下，音樂勾起我們過去的回憶，進而引起我們的情緒。因此對於音樂的選擇也是十分重要。面對外在世界的刺激和引誘，不加以節制，那「性」大多是會被勾起不良的一面。所以先王需要特別統一制定禮樂，希望以好的音樂感化人心。

四、〈樂記〉音樂療癒思想

⁴⁷ 李滌生，《荀子集釋》，臺北，臺灣學生書局，民 80，頁 455。

⁴⁸ 同上註，461。

〈樂記〉中提出了聲、音、樂的次第關係：

凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。
聲相應，故生變，變成方，謂之音；比音而樂之，及千戚羽旄，謂之樂。

49

這說明了心感知外物而產生了喜怒哀樂的各種情緒，而這些情緒如果表現在聲音中，這些聲彼此交互和諧搭配，則形成宮商角徵羽等音，音加之以舞蹈、樂器即形成了樂，此即音樂「成就於人」的特色。其次，也因為這種刺激反應的連結，所以以音樂做為外刺激物同樣會使心產生各種作用，故「先王慎所以感之者。」強調藉由音樂可以消滅人的欲望，使人向善，並「將以教民平好惡而反人道之正也」，可促使人格的內外兼修，進而達到「使親疏貴賤長幼男女之理，皆形見於樂」的人倫秩序。此即音樂「作用於人」的特色。此外〈樂記〉音樂治療思想特別強調音樂的經典性。經典的界定，在於「美善合一」且「通達人倫」的「德」樂。〈樂記〉：「樂者，通倫理者也。」「德者，性之端也。樂者，德之華也。」所以透過「德樂」，可以發誘人之理性，使人趨於情理平衡的境界。這也是君子何以「樂其道」之理由。〈樂記〉中提到，音樂有三個構成要素，即詩、歌、舞：「詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也。」此三者皆「本於心」，然後「樂器從之。」藉由這些來自於生命本質的能量，同時發揚出來，使生命更加充實，在這裡，顯示了〈樂記〉中的音樂治療乃是重視音樂的傳達功能，也就是音樂的體驗，〈樂記〉從情感上出發，強調音生於人心，心物交感，透過音樂的欣賞可達成教化的目的。〈樂記〉：「禮樂不可斯須去身，致樂以治心，則易直子諒之心油然而生矣。易直子諒之心生則樂，樂則安，安則久，久則天，天則神。」可以明顯見到音樂的功能，並不是察覺到問題後才進行補救，而是片刻不可離樂，時時保持美善的正向功能，預防勝於治療，就是〈樂記〉的核心價值。

⁴⁹ 鄭玄注，孔穎達疏：《十三經注疏·禮記》，臺北：新文豐，1994年版，頁681。

第三章 儒家音樂思想之建立

在春秋戰國先秦諸子百家爭鳴的時期，在諸子中為首的是儒家學說的創立者孔子。孔子在音樂美學思想方面的主要貢獻：主張給音樂貫注以「仁」的道德內涵，要求音樂必須具有「仁者愛人」的精神，孔子並提出了「盡善盡美」說，第一次把音樂的審美標準提到了美、善統一的高度。強調音樂教育的作用，在孔子的教育思想體系中；將音樂置於凸出的地位。¹繼孔子之後，孟子提出與民同樂。而為儒家音樂思想真正建立起一個模式的人是戰國末期的荀子，他所寫的〈樂論〉是中國歷史上第一篇關於音樂美學的專論。其主要成就在於：以音樂的社會、政治、教育功能說與「中和」的審美標準說為中心，將禮樂思想進行了歸納、整理，使之理論化。此外，比較充分地體現儒家音樂美學思想的著作，尚有《禮記·樂記》，《禮記·樂記》是集前人之大成的著作，對後來中國的整個藝術和美學都有巨大的影響。

第一節 孔子的音樂思想

孔子對於音樂教育，特別重視人格教養的功能，認為樂才是一個人格完成的境界，而孔子對於音樂如此重視，除了本身音樂涵養與不斷學習，並將音樂與「仁」互相融合，達到盡善盡美的境界。

一、孔子之生平與禮樂相關之行事

孔子生於周靈王二十一年，即魯襄公之二十二年，及西元前五五一年—西元前四七九年前，卒於周敬王四十一年，哀公 16 年。孔子生地，即今山東曲阜。就血統而言，孔子之祖先為宋人；宋為殷後，故孔子在血統上原屬殷人。就職業而言，孔子上代屢為司禮之官；孔子少即習禮，以通禮名於世。殷人中之知識分

¹ 徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1992 年，頁 4。

子，在周代組成一職業禮生社群；孔子先人屬於此一社羣。孔子所受之教育，亦是此種社羣之教育。²

孔子少年通禮之證據，則紀載中比比皆是。如孔子世家：「及釐子卒，懿子與魯人南宮敬叔往學禮焉」，足証孔子原是專習禮者³。又如論語記載：

子入太廟，每事問。或曰：孰謂鄒人之子知禮乎。入太廟，每事問。子聞之，曰：是禮也。⁴（《論語·八佾篇》）

從對話中證明，孔子原以「知禮」著名，故他人見其入太廟每事必問，遂致譏評而孔子答語，更表明孔子精熟禮制以及對於禮的尊重，故知入太廟者，必須每事先問；譏者正因「不知禮」，方有此種批評。

孔子雖出生於殷士之家族，又自幼習禮，其思想方向則與一般禮生大異。禮生所留意者，僅為儀文瑣節；孔子則雖熟知儀文，其思想興趣則不在此，而在於追尋儀文制度之基本意義。⁵孔子對於音樂之學習亦然，《孔子家語》曾記載：

孔子學琴於師襄子，襄子曰：「吾雖以擊磬為官，然能於琴，今子於琴已習，可以益矣。」孔子曰：「丘未得其數也。」有間，曰：「已習其數，可以益矣。」孔子曰：「丘未得其志也。」有間，曰：「已習其志，可以益矣。」孔子曰：「丘未得其為人也。」有間，孔子有所謬然思焉，有所闐然高望而遠眺。曰：「丘迨得其為人矣。近黜而黑，頎然長，曠如望羊，奄有四方，非文王其孰能為此？」師襄子避席葉拱而對曰：「君子，聖人也，其傳曰〈文王操〉。」

從此段內容可以得知孔子學習音樂時，從音樂的各個角度探索音樂表現力。師襄

² 勞思光：《新編中國哲學史（一）》，臺北：三民書局，1986年，頁35-36。

³ 王雲五：《春秋左傳今註今譯》，臺北：台灣商務，1995年，頁1115。

⁴ 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁70。

⁵ 勞思光：《新編中國哲學史（一）》，臺北：三民書局，1986年，頁35-36。

一再說：「可以益矣。」然則孔子卻一再用「未得其數」、「未得其志」、「未得其為人」的態度來嚴格要求自己，孔子對於音樂，不僅重視音樂的技巧、樂曲的意境、作曲者的志趣，也藉由音樂中，體悟出曲子所描述的人物，可見孔子習樂不只是在表面，而是進入更深層的感受音樂。

二、孔子論仁與禮樂

（一）自我境界與仁知勇

孔子對於「自我問題」的態度，由「仁」、「知」、「勇」三觀念著手。在儒家傳統道德中，「仁」、「知」、「勇」是重要的三個範疇。孔子指出：知的最高修為是不惑；仁的最高修為是不憂；勇的最高修為是不懼。雖然成為聖人是極高的境界，不易達到，但是仍可透過修行達成。因為，當一個人要是真正明白做人的真正目的時，他便會因為生活中的自我要求而心性提高，進而產生智慧，坦然面對人生的喜樂，不庸人自擾，也能鍛煉出大無畏的真勇氣去面對遭遇的困頓與考驗。而孔子認為「知」、「仁」、「勇」更是君子所必須具備的三種美德，在《論語·子罕篇》提到：

仁者不憂，知者不惑，勇者不懼。⁶

此段說明仁者不憂慮，是因為仁者樂天知命，內省不疚，所以才能無憂無慮；智慧者不迷惑，是因為智慧者明於事理，洞達因果，所以才能夠不迷惑；勇毅者不畏懼，是因為勇毅者勇往直前，所以才能夠不畏不懼。孔子在此篇雖然謙虛未能做到，但也更加說明「知」、「仁」、「勇」，此「三達德」，是他所推崇至善的道德品質，亦是要達成完美的人格修養重要的三點，缺一不可。「知」與「仁」的關係在《論語·憲問篇》中提到：

⁶ 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁115。

子曰：「有德者必有言，有言者不必有德。仁者必有勇，勇者不必有仁。」

⁷ 《論語·憲問篇》

孔子認為有德行的人，一定有好言辭，但是話講得很好聽的人，不一定有德行。一個仁人志士必定很勇敢，但是勇敢的人不一定有仁德。「有德」可決定「有言」，「有言」不能決定「有德」，此即表示「仁」必能生「知」，「知」則不必能立「仁」；下謂「仁者必有勇」，也是如此解。換言之，「仁」可決定「知」，「勇」，而後二者則不能決定「仁」。至此，可知「仁」觀念在孔子學說中地位高於「知」及「勇」。

由於孔子本人原來提出有關「自我」之純哲學理論，勞思光提出某種理論意義之設準(Postulates)，此設準即對自我境界之劃分法。自我境界之有種種不同，乃一無可爭辯之事實。茲依一設準，將自我境界作以下劃分：

- (1) 形軀我—以生理及心理欲求為內容。
- (2) 認知我—以知學理解及推理活動為內容。
- (3) 情意我—以生命力及生命感為內容。
- (4) 德性我—以價值自覺為內容。⁸

勞思光認為孔子所提出之「仁，義」觀念，顯然屬於「德性我」。孔子對「認知我」，亦只作為「德性我」之附屬看。最後，尚有「情意我」一層。「情意我」可包括「生命力」與「生命感」兩面；前者表現為「勇敢」，「堅毅」等等品質，後者則表現於藝術活動。孔子對此二面之自我境界，分認為應依於德性我，受其範定。《論語·八佾篇》中提到：

子謂：「韶，盡美矣！又盡善也。武，盡美矣！未盡善也。」⁹

「韶」是舜樂，「武」是武王之樂，朱熹注解說：「美者，聲容之盛；善者，美之實也。」說明韶武之樂，在音樂的形式上，也就是說在聲音節奏上，都是很美

⁷ 同上註，頁 148。

⁸ 勞思光：《新編中國哲學史（一）》，臺北：三民書局，1986年，頁 81。

⁹ 同上註，頁 73。

的；但在音樂的內容上，韶所表示的是舜的德化，可說是無一不善，武所表示的是武王的德業，由於天下是由武力得來，就不能盡善了！孔子對於韶武的欣賞，不僅衡量到它們形式的美與不美，而且還衡量到它們內容的盡善與不盡善，這正是欣賞音樂的正途。孔子對於音樂表現於「德行我」的層次，相較於馬斯洛在「自我實現」與「高峰經驗」理論中，多次提到藝術對於人的作用，認為藝術會產生「高峰經驗」。在晚期時更講超自我實現（Over Actualization）理論，當一個人的心理狀態充分的滿足了自我實現的需求時，所出現短暫的「高峰經驗」，通常都是在執行一件事情時，或是完成一件事情時，才能深刻體驗到的這種感覺，通常都是出現在藝術或是音樂上。¹⁰例如：一位音樂家，在演奏音樂時，所感受到的一種「忘我」的體驗。一位藝術家在畫圖時，感受不到時間的消逝，他在畫圖的每一分鐘，對他來說跟一秒一樣快，但每一秒卻活的比一個禮拜還充實。

（二）道德最高境界-仁

禮樂的蘊涵來自於「仁」，《論語》所述的「仁」，幾乎涵蓋人類各種德行的表現，大體而言，仁人要在人際對待中才能顯露出來，也要在人群社會中才能完成。孔子認為「仁」就是人性情感的表現，其中以親愛自己的親人最為重要；義就是合宜規矩的行為，其中以尊重賢良最為重要；禮就是從親愛親人，尊賢容眾中產生。我們要如何彰顯人類最完美的道德境界「仁」呢？孔子說：

仁遠乎哉？我欲仁，斯仁至矣。¹¹（《論語·述而篇》）

說明仁是與生俱來的，不需要靠外在力量，只要透過人的自覺及努力不懈，就有可能達到仁，因此孔子強調人於道德修養的積極和主動性。孔子又說：

有能一日用其力於仁矣乎？我未見力不足者。¹²（《論語·里仁篇》）

¹⁰ 隋莞：《兒童藝術治療理論與應用方法》，北京：北京大學出版社，2009年，頁9。

¹¹ 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，民78年，頁101。

正明白的說出，「仁」潛藏在每個人的內心深處，是不假外求的，是每個人內在品德涵養的結果；其次，「仁」是待人接物的準則，它的實際意義是「愛人」。孔子說：

弟子入則孝，出則悌，謹而信，汎愛眾，而親仁。行有餘力，則以學文。

¹³（《論語·里仁篇》）

由此可知，孝順父母，敬愛兄長，謹慎忠信是行仁的基本要件；而「汎愛眾」，重視一切人，平等對待一切人，時時存有己所不欲，勿施於人的恕道是最終的目標。孔子說：

君子篤於親，則民興於仁。¹⁴（《論語·泰伯篇》）

說明在位的君子以身作則，便能感化國民，所以君子厚待他的父母兄弟，則國民就會興起為仁，從上位者推而至於人民亦知篤於親，更推及人人都如此，自然彼此親切互助，仁道即由此而興起。又說：

夫仁者，己欲立而立人，己欲達而達人。¹⁵（《論語·雍也篇》）

孔子說明在上位的人能夠以仁心厚待親屬，上行下效，那麼民間也會興起仁愛的風氣。所以仁的真諦，在於人人有兼善天下的襟懷，自己想立身行道，也期盼其他人也能夠行仁道。

關於「仁」所蘊涵的面向，蔡仁厚先生曾綜括為五：一是道德之根，價值之源。例如《論語·學而篇》所述：「君子務本，本立而道生，孝弟也者，其為仁之本與。」孔子認為孝悌為「仁」之本。二是全德之名。例如《論語·憲問篇》

¹² 同上註，頁 75。

¹³ 同上註，頁 56-57。

¹⁴ 同上註，頁 104。

¹⁵ 同上註，頁 94。

所述：「仁者不憂。」孔子認為仁德的人做事光明磊落，所以不會心懷憂慮。三是真實生命。例如《論語·衛靈公篇》所述：「志士仁人，無求生以害仁，有殺身以成仁。」孔子認為志士仁人，能夠犧牲小我的生命而來成全仁德。四是人格發展的最高境界。孔子認為有仁德的人，能夠發揮兼善天下的襟懷，使天下的人都能夠立身行道。五是踐仁不只表現主觀精神（成德性、成仁者、成聖人），而且表現客觀精神（己立立人、己達達人、修己以安百姓），同時並透顯絕對精神（下學而上達、踐仁以知天，以臻於天人合德、與物無對之境界）¹⁶，由以上所述可知孔子的人生理想就是要做到「明明德，親民」最後達到止於至善的境界。

牟宗三先生認為「仁以感通為性，以潤物為用」，感通是生命精神方面的層次擴大，感通是與宇宙萬物為一體的；潤物是感通的過程中給予人們溫暖，並且能夠引發人向上發展的蓬勃生命力，¹⁷這的確是深中肯綮之言，也說明瞭「仁」是人生於世，所應追求的最高道德標準。

三、 孔子的音樂思想

（一）音樂與政治

孔子的樂教思想，對後代有深遠的影響，莫過於「以樂修身，以樂治國」的理想。所謂「樂以治心」，實際上是說明音樂具有道德教化的作用，因為美善的音樂，可以深入人心，改革風俗，端正政風，所以聖明的君王注重樂教的推展。所以孔子重視樂，並且在政治上也繼承古代的傳承，同樣的加以重視，《論語》中記載：

子之武城，聞弦歌之聲。夫子莞爾而笑曰：割雞焉用牛刀？子游曰，昔者偃也聞諸夫子曰，君子學道則愛人，小人學道則易使也。子曰，二三子，

¹⁶ 蔡仁厚：《孔孟荀哲學》，臺北：臺灣學生書局，西元 1999 年，頁 74-75。

¹⁷ 牟宗三：《中國哲學的特質》，上海：上海古籍出版社，2008 年，頁 36。

偃之言是也。前言戲之爾。(《論語·陽貨篇》)

「弦歌之聲」，是以樂為中心的教育。在這一段話裡暗示了三種意思：一是弦歌之聲即是「學道」。二是弦歌之聲下逮於「小人」，即是下逮於一般的百姓。三是弦歌之聲，可以達到合理的正治要求。這是孔門把它所傳承的古代政治理想，在武城推行，所以孔子特別顯得高興。而孔子答「顏淵問為邦」，也特舉出「樂則韶舞」；並將「放鄭聲」與「遠佞人」並重（《衛靈公》）；這也可以反映出音樂在孔門的政治理想中的重要性。

孔子讚賞古樂演奏的程式井然有序，茲引《論語·八佾篇》所述為證：

子語魯太師樂，曰：「樂其可知也。始作翕如也，從之純如也，皦如也，繹如也。以成。」¹⁸

孔子慨嘆當時禮崩樂壞，所以告訴魯國的樂官，音樂的演奏，開始時是五音六律的合奏，中間經過鐘聲、樂聲、歌聲，純正、和諧抑揚頓挫的聲調，大小相讓，節奏分明，時而純一和諧，接著明朗清晰，洋洋乎盈耳，令人心曠神怡，演奏完畢，餘音裊裊，不絕於耳。¹⁹孔子愛好音樂，而且精通樂理、樂曲，對於樂教的推廣更是不遺餘力。根據《論語·子罕篇》記載：

子曰：「吾自衛返魯，然後樂正，雅頌各得其所。」²⁰

古代詩樂舞三者原是一體不可分的。這裏以「雅頌各得其所」說明「樂正」，「雅」、「頌」是詩的六義中之二種，而稱之為「樂」，可見古來詩樂是一體的，詩是樂的語言詞藻，樂是詩的聲音節奏。音樂的根本目的，在陶冶人類正常的情性，以培養和順高雅的氣質，進而提昇個人的道德修養。所謂「雅樂」就是指先王的正

¹⁸ 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁73。

¹⁹ 姚式川：《論語體認》，臺北：東大圖書公司，民82年，頁291。

²⁰ 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁67。

統音樂而言，它與當時的流行歌曲—「鄭聲」是截然不同的。孔子生在禮壞樂崩的時代，雅樂為鄭聲所亂，所以孔子對於鄭聲最為深惡痛絕。孔子曾說：

惡紫之奪朱也，惡鄭聲之亂雅樂也，惡利口之覆邦家者。²¹（《論語·陽貨篇》）

說明孔子厭惡鄭聲干擾雅樂，孔子甚至主張「放鄭聲，遠佞人。」放是禁絕的意思。為什麼孔子要禁絕鄭聲呢？孔子在《論語·衛靈公篇》說：

鄭聲淫，佞人殆。²²

此句話中的淫，是邪淫，放縱淫濫而無節制的意思。鄭國的音樂，放縱淫濫而無節制，所表現的情性是邪淫不正常的，對社會人群有害而無益的，足以墮毀人們的人格，所以孔子要討厭它，要禁絕它。孔子知道音樂對於人類社會影響深遠，純正的雅樂可以收到潛移默化的教化效果，而邪淫的鄭聲反而會陷溺人心，因此孔子力挽狂瀾，積極從事正樂的工作。孔子推行音樂教育，使舉國上下都受到音樂的陶冶，以修養美善高雅的人格，建構瀰漫著仁愛精神的社會。在《論語·先進篇》中提到：

孔子問曾皙說：「點，爾何如？」鼓瑟希，鏗爾，舍瑟而作，對曰：「異乎三子者之撰。」子曰：「何傷乎？亦各言其志也。」曰：「莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」夫子喟然歎曰：「吾與點也。」²³

朱熹解析說：「曾點之學，蓋有以見夫人欲盡處，天理流行，隨處充滿，無稍欠缺。故其動靜之際，從容如此。而其胸次悠然，直與天地萬物上下同流，各得其

²¹ 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，民78年，頁177。

²² 同上註，頁162。

²³ 同上註，頁130。

所之妙，隱然自見於言外。視三子之規規於事爲之末者，其氣象不侔矣。故夫子嘆息而深許之。」²⁴孔子是主張藝術與道德應該和諧統一的，樂由中出，禮自外作，曾點在表明心志時，描述出「浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸」的情景，暮春三月，春暖花開，五六個成人與六七個童子結伴出遊，到沂水邊洗澡，到舞雩下乘涼，沐浴著溫暖的陽光，欣賞大自然的美景，然後大家一起唱著歌回家，這是一幅多麼吸引人的春遊畫面，顯現出安寧平和的世界，與孔子主張「仁」的道德情境相符合，因此孔子喟然深許之。

由上述可見，孔子寬容博厚，活潑善轉的心懷，在周遊列國回到魯國，已經歷盡人間的艱辛，並且慨嘆大道不行。因此他在這裡稱讚曾點，實則是當機以曾點所顯示的境界來警惕子路、冉有、公西華，理想的治國理念，應該植基於充實盛美的文明教化，而非消極的撥亂反正的行動。音樂演奏時，各種物類倫秩清美，可以使人耳目聰明，心平氣和，進而達到德性圓成，生命美善的境界；就群體文化而言，音樂藝術一旦遍行於社會，就可以達到移易風俗，使民心淳厚，天下祥和的境界。由此可知，音樂教化的目的，就是要實踐「仁德」。

（二）音樂與教育

中華文化淵遠流長，而文化之承傳，有賴教育。展閱我國漫長的教育史，可知在初期有形的教育，僅普及於貴族。教育的主要目的，在造就領袖人才，使他們熟悉領導技能，用以治理政事，統治國家。所以夏、商、周三代的教育，可以稱得上是執政者的養成教育。孔子「有教無類」的教育理念，打破「學在官府」的壟斷局面。所謂「類」，即指按社會政治地位劃分的貴賤、庶鄙等種類。在孔子以前，夏、商、西周的學校教育爲世襲的貴族所壟斷，所以「有教無類」的特質是，打破貴族教育的傳統，教育對象從貴族逐漸普及到平民，擴大了學校教育的範圍。

²⁴ 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，民 78 年，頁 130。

孔子開創我國私人講學的風氣，奠定中國平民、普及教育的思想，這是中國古代教育史上具有劃時代意義的大事。孔子以「有教無類，誨人不倦」的精神，引領莘莘學子，成就七十二高徒，更樹立了以儒家思想為主流的中華文化。孔子教育學生目的：一方面為實現仁政德治的理想，進而培養德才兼備的治世能人；另一方面是教人立身處世之道，即倫理道德思想，以加強自我修養。

儒家孔孟之學，是順承中華民族文化的大流，以開顯文化理想，揭示生命方向，建立生活規範，是人們應該共同遵守的立身處世之道。²⁵孔子禮樂教育最重視是儒家的經典，此經典都是古聖賢哲生活經驗的累積，也是歷史文化的結晶，它指向一個寬廣的生活世界，引領我們與古人神交，在經典的對話錄中，使得彼此的心靈對它有一份參與及相契的感覺，進而擴展我們的視野與生命的律動。²⁶所以孔子教導他的兒子孔鯉，也是以詩、禮為急務，《論語》上記載：

陳亢問於伯魚曰：「子亦有異聞乎？」對曰：「未也。嘗獨立，鯉趨而過庭。曰：『學詩乎？』對曰：『未也。』『不學詩，無以言。』鯉退而學詩。他日，又獨立，鯉趨而過庭。曰：『學禮乎？』對曰：『未也。』『不學禮，無以立。』鯉退而學禮。聞斯二者。」陳亢退而喜曰：「問一得三，聞詩、聞禮，又聞君子之遠其子也。」²⁷（《論語·季氏篇》）

孔子「以詩書禮樂教人」—《詩經》是文學性情的表現，讀詩可以興發人的情志，陶養人的性情。《尚書》記載的內容，大多是古聖先賢的嘉言懿行，研讀《尚書》可以記取歷史的教訓，承續文化的慧命，而不會重蹈覆轍。而禮與樂，更是教化人心的圭臬，二者相輔相成，缺一不可。二者精神相反，但配合起來，卻又能相輔相成。「詩」、「禮」、「樂」是孔子平日教導學生的重要教材，古時的詩大多可以歌詠，而且加上音樂的伴奏，使人在反覆吟詠之間，興起向善的意志，所以徐

²⁵ 蔡仁厚：《儒學的常與變》，臺北：東大圖書，1990年，頁231。

²⁶ 林安梧：《論語：走向生活世界的儒學》，臺北：文明書局，1995年，頁28。

²⁷ 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，1889年，頁171。

復觀說：「詩教亦即樂教，此樂教之所出，此孔門『爲人生而藝術』的藝術之所從出。」²⁸由此可知，「詩」、「禮」、「樂」三者有密切的關係。所以孔子才會說到了一個國家，從人們言談舉止的表現，就可以看出他們受到什麼教化？如果國民具有溫柔敦厚的氣質，那就是得力於詩的教化；如果國民心胸開闊平和，那就是得力於音樂的教化；如果國民態度謙遜莊重，那就是得力於禮的教化，由此可知經由經典的啓發，可以契入知識的融通，在佈乎四體，行乎動靜後，可以培養美善的人格特質。孔子勉勵弟子研讀《詩經》並且說：

詩可以興，可以觀，可以群，可以怨；邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。²⁹（《論語·陽貨篇》）

孔子重視詩教，論述學詩可以感發人的心志，可以考察政教的得失，可以陶冶人的心性，使人和睦相處；並且可以學習到孝順父母、盡忠國君的道理。³⁰孔子認爲人們的言行應該以禮爲規範，禮對於人，不僅具有指導之作用，也具有節制之作用。指導之作用，在使人之行爲積極的合乎規範。節制之作用，在使人之行爲消極的不逾越規範。所以孔子說：

恭而無禮則勞，慎而無禮則蕙，勇而無禮則亂，直而無禮則絞。（《論語·泰伯篇》）³¹

恭敬、謹慎、勇敢、正直，都是正人君子應該具備的美德，如果不以禮來節制之，就不免流於勞累、畏懼、作亂、急切等缺點。注重禮教，可以教導學生立身處世，循規蹈矩，培養恭儉莊敬的美德。

²⁸ 徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，民 81 年，頁 15。

²⁹ 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，民 78 年，頁 175。

³⁰ 同上註，朱熹：「感發志意，考見得失，和而不流，怨而不怒，人倫之道，詩無不備。二者舉重而言，其緒餘又足以資多識。」，頁 178。

³¹ 同上註，頁 104。

（三）美善的人格的養成

孔子對於音樂的形式有深刻的體驗，並且重視音樂內容與善結合，孔子特別推崇美善合一的韶樂，《論語·八佾篇》中提到：

子謂韶：盡美矣！又盡善也。謂武，盡美矣！未盡善也。³²

「韶」是舜樂，「武」是武王之樂，朱熹注解說：「美者，聲容之盛；善者，美之實也。」說明韶武之樂，在音樂的形式上，也就是說在聲音節奏上，都是很美的；但在音樂的內容上，韶所表示的是舜的德化，可說是無一不善，武所表示的是武王的德業，由於天下是由武力得來，就不能盡善了！孔子對於韶武的欣賞，不僅衡量到它們形式的美與不美，而且還衡量到它們內容的盡善與不盡善，這正是欣賞音樂的正途。《論語·述而篇》中又提到：

子在齊，聞韶，三月不知肉味，曰：「不圖為樂之至於斯也！」³³

當他聽到形式無一不美、內容無一不善的韶樂時，他竟然到「三月不知肉味」的境地，為什麼說舜之音樂盡善盡美，而武王之音樂盡美而未盡善？因為舜樂表彰舜的美德，接受堯的禪讓，恭己正南面而天下大治，其後又不私天下，讓位給禹，這種大公無私的精神，最為孔子所讚美，因此推為盡善。而武王的音樂，表彰武王討伐商紂王的事蹟，不免有殺伐之氣而薄於仁，所以未盡善。因為堯舜的仁愛精神，融透到韶樂中，形成了與樂的形式完全融合統一的內容，可見孔子評論音樂的標準，是以美善合一為最高境界，音樂具有怡情養性的特點，所以它在進行移風易俗，道德教化的過程中，往往深受聖明君王的重視。

此外，教育的學習，基本上是從最具體、實存、真實的情境生長出來的。人生活在社會裏，就得學習社會生活的規範，君子立身行事，待人治世，亦要有準

³² 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，民78年，頁73。

³³ 同上註，頁97。

則。所以孔子教育弟子們四個學習的重點，茲引《論語·述而篇》所述為證：

子以四教：文、行、忠、信。³⁴

上述舉出這孔門教育的四大綱領，也可以說是教育的中心目標，「文、行、忠、信」四項，足以增進學生的學業智能與道德修養，所以，孔子以此為教育學生的四個重點；而怪、力、亂、神會妨害學生的學習，影響道德的修養，所以孔子不去談論它們。「文、行、忠、信」四教的教育目標為何？首先學「詩、書、易、禮、樂」六藝之文，悠遊涵詠於先代的典籍遺文中，足以增廣見聞，是學問的基礎，也是致知的工夫。「行」的教化在使人謹守禮義，循規蹈矩，提高人民的道德素質，也是行為的履踐，力行的工夫；「忠」與「信」是個人品德心性的修養，兩者都是為人立身行事的根本，既是內心的修養，也是人格的造就，四教以德行為主。由此可見，孔子施教的目標，知識、行為和品行三方面並重。從施教的程式說，自然以知識的吸收在先，至於行為的實踐與品德的培養，在增廣見聞之後，更容易獲致功效，所以孔子將屬於充實知識方面的「文」，列在前面，屬於行為、品德方面的「行」，與「忠」、「信」列在後面。但從教學的重點觀之，行為的實踐與品德的修養，都是做人的根本，是孔子最重視的，所以〈學而篇〉上說：「弟子入則孝，出則弟，謹而信，汎愛眾，而親仁，行有餘力，則以學文。」其中入孝、出弟、謹信、愛眾、親仁都是行為、品德方面的事，把「文」列在最後，而且要在行為的實踐、品德的修養方面完成以後，有了多餘的心力，才致力於文學的鑽研與知識的探索。

在《論語》裏，孔子要求弟子們「學禮」、「好禮」、「知禮」、「復禮」、「約之以禮」、「立於禮」。那麼孔子所謂的「禮」，究竟是指些什麼呢？我國傳統之禮制，可以分類為吉、凶、軍、賓、嘉五禮。³⁵依據現代學術的分類，古代的禮包含有政治制度、社會制度、社會習俗、宗教儀式，日常生活規範等層面，它是文化傳

³⁴ 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，民78年，頁100。

³⁵ 鄭玄注，孔穎達疏：《十三經注疏·禮記》，臺北：新文豐，1994年版。

統的代表，內容包蘊宏富。從禮的字義上來說，有「宜乎履行」，「合乎道理」、「體乎人情」三種。³⁶禮教，可以培育人具有恭、儉、莊、敬的美德，這是為人處世、立身於世的根本。維繫人倫關係的禮制，雖然會隨著時代的變遷而改異，但是某些必須共同遵守的行為準則和道德規範，卻不會隨著朝代的更迭而改弦易轍，仍然是人人必須遵守的。禮的內在基礎就是「仁」、是「義」；說明人的生命要安頓於仁義之中，才能進入道德理性的理想世界，進而培養美善的人格。古時禮樂合一，二者互為表裡，它是推動人文教化的二個重要指標。禮教是善的根源，樂教是美的基石，可見孔子以美善合一為禮樂教化的最高目標，也是君子人格圓滿的呈現。

第二節 孟子的音樂思想

一、心之端始

孟子認為，人的生命中，有一種道德的本質，這種道德本質便是使人知是知非的良知，及為善去惡的良能，這種良知良能，是人生下來便具備的，是先天必然具備的，並不是後天的經驗學習而有的。而義理產生時，人的內心自然產生一種喜悅和滿足，呈現了良知良能的喜悅和滿足。人之義理精神超越一切感性之需求，以超越的道德心為其本性，這便是孟子的性善論。孟子秉持性善論之觀點，重視人格及浩然正氣，認為人人皆可成堯舜、成聖人，然而世上許多人之行為卻無法超越欲貪，這也說明人若只靠著道德良知是無法自我約束的，所以依現在的教育，光是要學生依道德良知來約束自我，似乎略顯單薄，人心的啟發感化更顯重要；古代君王用禮樂來感化人心，似乎更有所成效。

³⁶ 高明：《高明孔學論叢》，臺北：黎明文化，民 67，頁 179。書中論述：「孔子所論，吉禮為詳，凶禮次之；吉禮以祭祀為主，凶禮以喪葬為主，軍、賓、嘉禮僅略及之，可知孔子所重在喪、祭也。」

(一) 孟子之心論-良心

孟子當時提倡性善論的學說其目的在於爲了挽救人心的陷溺，建立王道的政治，因此孟子的思想與仁政學說皆依性善論推演而來，性善論主要的思想架構更是緊扣心性論。孟子認爲人皆有不忍之心，孟子在《孟子·梁惠王上》有這樣一段對話：

曰：「若寡人者，可以保民乎哉？」曰：「可。」曰：「何由知吾可也？」曰：「臣聞之胡齋曰：『王坐於堂上，有牽牛而過堂下者，王見之，曰：「牛何之？」對曰：「將以釁鐘。」王曰：「舍之，吾不忍其觶觫，若無罪而就死地。」對曰：「然則廢釁鐘與？」曰：「何可廢也？以羊易之。」』不識有諸？」曰：「有之。」曰：「是心足以王矣。百姓皆以王爲愛也，臣固知王之不忍也。」……王笑曰：「是誠何心哉？我非愛其財，而易之以羊也。宜乎百姓之謂我愛也。」曰：「無傷也，是乃仁術也。見牛未見羊也。君子之於禽獸也，見其生，不忍見其死；聞其聲，不忍食其肉。是以君子遠庖廚也。」³⁷（《孟子·梁惠王上》）

不忍人之心就是仁心，故孟子曰：「人皆有所不忍，達之於其所忍，仁也。」此可知，孟子所言的不忍人之心即是孔子的仁。因此，孟子指出宣王有此心之時，也點出人也是具有此心，是自然而然由內心所發出的。再者，因人人皆具有此心，因此看乍見孺子降入井時，自然會產生怵惕惻隱之心。因此孟子曰：

人皆有不忍人之心。所以謂人皆有不忍人之心者，今人乍見孺子將入於井，皆有怵惕惻隱之心；非所以內交於孺子之父母也，非所以要譽於鄉黨朋友也，非惡其聲而然也。由是觀之，無惻隱之心非人也，無羞惡之心非

³⁷ 朱熹撰：《四書集註》，臺北：學海出版社，民78年，頁204-205。

人也，無辭讓之心非人也，無是非之心非人也。」³⁸（《孟子·公孫丑上》）

孟子之論點認為：所謂乍見小孩入井，即生憐恤之心，是講一種人心最純粹初始的善念，人人不論賢愚不肖，直接生出的一種本心的反應，心對於孟子而言，是在於內心施行運作；心的反應是無所目的、發自內心，同時也是無私的，所以人心本是純善的。因此人心除具有有先天的不忍之惻隱之情，禮義與羞恥之情。人心天生也具有義、禮、智三端，也就是羞惡、辭讓之心。人生而即有心，心發有四端，心是善，所以四端也是善的，所以孟子又說：

惻隱之心，仁之端也；羞惡之心，義之端也；辭讓之心，禮之端也；是非之心，智之端也。人之有是四端也，猶其有四體也。有是四端而自謂不能者，自賊者也。³⁹（《孟子·公孫丑上》）

憐憫之心是仁德的發端，羞恥之心是行義的發端，恭敬之心是尊禮的發端，是非之心是智慧的發端。人生而有此四種發端，就像人生而有四肢一樣。有這四種發端卻說自己不能為善，是戕害自己的人。從上所引可知，本心原善，發而為仁義禮智，是發於人心性之內，不是外加之美，此種而這種內心之原美，是人人皆有的，不得只是沒有向心內思求而已。在此原典所提到，所謂「仁義禮智，非由外鑠我也，我固有之也，弗思耳矣」，點出孟子言心善，一個非常重要的關鍵點。是否為「外鑠」涉及人心性是否是原善、本善的問題。孟子在此段話，很明確地給予四端一個先天、內在於人的地位，也道出心性本善的觀點。

（二）性命之別

〈告子篇〉是《孟子》性善論的主軸，其中載：

³⁸ 同上註，頁 242。

³⁹ 同上註，頁 243。

告子曰：「性，猶杞柳也；義，猶柎捲也。以人性為仁義，猶以杞柳為柎捲。」孟子曰：「子能順其杞柳之性，而以為柎捲乎？將戕賊杞柳，而後以為柎捲也？如將戕賊而以為柎捲，則亦將戕賊人以為仁義與？率天下之人而禍仁義者，必子之言夫！」⁴⁰（《孟子·告子上》）

孟子講心性，只要人「順性」而為，告子把柳枝變杯盤，是以外力強加於柳枝，是勉強而行。所以孟子十分擔心告子會誤導他人，以為人之善是後天勉強而來的，所以說他這樣的說法是「戕賊人以為仁義」。告子把柎捲和仁義都當做形式，仁義與人性的關係卻不同，而不可等同「為之」。人的為仁義，表面看，似乎是被迫的，不情願的，仁義之於人，似乎是從外面強加諸於人身上的規範，由此人自然想到仁義不是人性所本有。但若是仁義是違反人性，人性中只有私利，全無仁義，然而人在為仁義時，雖感到勉強，但又會感到適然，即為人在為仁義時會感到喜悅，違反仁義時會感到不安，可見人性中有仁義。孟子又曰：

水信無分於東西，無分於上下乎？人性之善也，猶水之就下也；人無有不善，水無有不下。今夫水，搏而躍之，可使過顛，激而行之，可使在山。是豈水之性哉？其勢則然也。人之可使為不善，其性亦猶是也。⁴¹（《孟子·告子上》）

說明水之所以不向下流，是勢所造成，因此人沒有不善的，只是環境或形勢導致良知被遮蔽了，人如果沒有受到外力的干擾，是自然會為善的，如水的自然往下流，而人的為不善，是受到外力的強力干擾，以致扭曲了本性。如同水有時受到強力壓打，亦會向上逆流，水的向上流，非水的自然，人的為惡，亦非人的本性，因此，孟子認為，人無有不善，水無有不下。在《孟子·告子》篇提到：

告子曰：「生之謂性。」孟子曰：「生之謂性也，猶白之謂白與？」曰：「然。」
「白羽之白也，猶白雪之白；白雪之白，猶白玉之白與？」曰：「然。」

⁴⁰ 同上註，頁 353。

⁴¹ 同上註，頁 353。

「然則犬之性，猶牛之性；牛之性，猶人之性與？」⁴²（《孟子·告子上》）

告子認為，所謂性，即是個體生命活動所有種種，包含生理本能、欲望、知覺、情緒等等，而孟子以道德性為人性，肯定人有無比的價值和尊嚴，這是人和禽獸不同的地方，即所謂人禽之辨，孟子也說明「生之謂性」，是指不同的生物有不同的性，犬性不同於牛性，牛性不同於人性，犬和牛等動物容易被生理本能所束縛，不能實現道德，而人則可以自覺，不會受到欲望的限制，因此人和其他動物的最大不同，在於人內在之道德性而可以自覺。

告子曰：「食色，性也。仁，內也，非外也；義，外也，非內也。」孟子曰：「何以謂仁內義外也？」曰：「彼長而我長之，非有長於我也；猶彼白而我白之，從其白於外也，故謂之外也。」曰：「異於白馬之白也，無以異於白人之白也。不識長馬之長也，無以異於長人之長與？且謂長者義乎？長之者義乎？」曰：「吾弟則愛之，秦人之弟則不愛也，是以我為悅者也，故謂之內。長楚人之長，亦長吾之長，是以長為悅者也，故謂之外也。」曰：「者秦人之炙，無以異於者吾炙，夫物則亦有然者也，然則者炙亦有外歟？」⁴³（《孟子·告子上》）

告子以食色性也當開場白，說明食色為人性之所同，但人性卻無道德義之善或不善，告子主張仁內義外，認為人並不會純粹的因為義所當行便行，而毫無考慮對自己是否有利，因此告子認為道德行為是他律的。而孟子認為在本心呈現，義是內心所自發的，道德的實踐，都是由本心自發。孟子又曰：

公都子曰：「告子曰：『性無善無不善也。』或曰：『性可以為善，可以為不善；是故，文、武興，則民好善，幽、厲興，則民好暴。』或曰：『有

⁴² 同上註，頁 354。

⁴³ 同上註，頁 355。

性善，有性不善；是故以堯為君而有象；以瞽瞍為父而有舜；以紂為兄之子，且以為君，而有微子啟、王子比干。」今日：『性善』，然則彼皆非歟？」孟子曰：「乃若其實情，則可以為善矣，乃所謂善也。若夫為不善，非才之罪也。惻隱之心，人皆有之；羞惡之心，人皆有之；恭敬之心，人皆有之；是非之心，人皆有之。惻隱之心，仁也；羞惡之心，義也；恭敬之心，禮也；是非之心，智也。仁、義、禮、智，非由外鑠我也，我固有之也，弗思耳矣。故曰：『求則得之，舍則失之。』或相倍蓰而無算者，不能盡其才者也。詩曰：『天生烝民，有物有則。民之秉夷，好是懿德。』孔子曰：『為此詩者，其知道乎！故有物必有則，民之秉夷也，故好是懿德。』」⁴⁴（《孟子·告子上》）

公都子舉出三種不同的性論來問孟子，第一種是性無善或不善之說，也就是性無本身的所謂善惡。第二種主張性可以為善，可以為惡。第三種說法是認為性有善有不善，即有些人天生是善的，有些天生是惡的。而孟子從道德理性說性，道德理性，是人應該實現的，孟子從人之所以為人，道德之性說性；孟子所說性善之善，就是人自覺的去做善的事情，人人都可以為善，不管天資如何，只要自覺，都能達成。孟子說，人之所以為不善，並不是本性有不善，而是人性受到欲望牽絆，使善性沒有表現出來。孟子認為人皆有四端之心，及是仁義禮智，心即理，理即心。孟子在此章最後用古詩來證明性善，指出天生眾民，每一樣事物都有它的規律，而百姓所秉持的常性，是喜好美好的德性，人的這個常性，也是上天所賦予的。

（三）惡的來源

⁴⁴ 同上註，頁 357。

人性既然是善，爲什麼人會爲惡？惡從何而來？孟子曰：「乃若其情，則可以爲善矣；乃所謂善也。若夫爲不善，非才之罪也。」⁴⁵孟子以爲人作惡「非才之罪」，惡的來源有二：一是耳目之欲的氾濫；一是環境的影響。

1. 耳目之欲的氾濫

孟子曰：「仁、義、禮、智，非由外鑠我也，我固有之也，弗思耳矣。故曰：『求則得之，舍則失之。』或相倍蓰而無算者，不能盡其才者也。」⁴⁶孟子曰：「耳目之官，不思而蔽於物；物交物，則引之而已矣。心之官則思，思則得之，不思則不得也。此天之所與我者。」⁴⁷由上二則可知，由於內心不思考，任由不能思的耳目之官蔽於物，受外在聲色物質之誘惑不節制。人固有的善心，因不知運用「思」的作用，而亡失了本心，所以「爲不善，非才之罪也」。

2. 後天環境對人的影響

在〈告子上6〉提到：

孟子曰：「富歲子弟多賴，凶歲子弟多暴。非天之降才爾殊也，其所以陷溺其心者然也。今夫薺麥，播種而耰之，其地同，樹之時又同；淖然而生，至於日至之時，皆熟矣；雖有不同，則地有肥磽，雨露之養，人事之不齊也。故凡同類者，舉相似也；何獨至於人而疑之？聖人與我同類者。故龍子曰：『不知足而為屨，我知其不為蕘也。』屨之相似，天下之足同也。口之於味，有同者也；易牙先得我口之所耆者也；如使口之於味也，其性與人殊，若犬馬之與我不同類也，則天下何耆皆從易牙之於味也？至於味，天下期於易牙，是天下之口相似也。惟耳亦然。至於聲，天下期於師曠，是天下之耳相似也。惟目亦然。至於子都，天下莫不知其姣也；不知

⁴⁵ 同上註，頁 357。

⁴⁶ 同上註，頁 357。

⁴⁷ 同上註，頁 366。

子都之姣者，無目者也。故曰：口之於味也，有同者焉；耳之於聲也，有同聽焉；目之於色也，有同美焉。至於心，獨無所同然乎？心之所同然者何也？謂理也，義也。聖人先得我心之所同然耳。故理義之悅我心，猶芻豢之悅我口。」⁴⁸（《孟子·告子上》）

孟子在此章說明後天環境對人心的影響，由豐收和荒年對人性情的差異，提出環境對人有很大的影響力。孟子認的人的本心便是普遍客觀的理義，本心是人人相同的，心是有其共同的肯可同意的，由“心所同然”之語，便可知孟子所說的本心是普遍的道德心。孟子講人性，重在人專屬人的即心言性，認為人之性本善，為善是順性即可得到的結果，為惡是環境情勢使然，並非本性的問題。告子講人性，重在「生之謂性」，認為人性本無善惡，為善是後天矯飾而成的結果，為惡也是受後天環境的影響。

二、充擴之道

孟子的性善，即是心善，人心皆有四善端，人當如何掌握這善端？其方法有寡欲、存夜氣、求放心。

（一）寡欲

孟子曰：「養心莫善於寡欲。其為人也寡欲，雖有不存焉者寡矣；其為人也多欲，雖有存焉者寡矣。」⁴⁹欲，如人的口鼻耳目四肢之欲，是人生下來就有，也是人維持生存，延續種族的基礎。欲未必就是惡，所以儒家主張合理的節制。欲望如無窮盡的氾濫，人心就會陷溺，喪失本心：

公都子問曰：「鈞是人也，或為大人，或為小人，何也？」孟子曰：「從其大體為大人，從其小體為小人。」曰：「鈞是人也，或從其大體，或從

⁴⁸ 同上註，頁 358-359。

⁴⁹ 同上註，頁 411。

其小體，何也？」曰：「耳目之官不思，而蔽於物。物交物，則引之而已矣。心之官則思，思則得之，不思則不得也。此天之所與我者。先立乎其大者，則其小者不能奪也。此為大人而已矣。」⁵⁰（《孟子·告子上》）

大人小人及大體小體之大小是價值意義的大小。人能成為聖賢，因能從其大體之故，大體即本心。人能遵從本心所定的法則方向以行，便能踐仁成德，而有尊貴的格。若不顧心之命令，而順從官能私欲，以放縱恣肆，違禮犯義，便成與禽獸無以異的小人，感官和欲望便是小體。寡欲的目的，在於先立於善心，由善心來作主，合理的滿足耳目之欲，而不是由口鼻耳目四肢之欲作主，任其氾濫，所以其「為人也寡欲，雖有不存焉者寡矣；其為人也多欲，雖有存焉者寡矣。」如何處理欲望，是我們一生中最重要的課題之一，在各種欲望橫流的現代社會，論孟子的寡欲以養心更具意義。

（二）存夜氣

孟子曰：

雖存乎人者，豈無仁義之心哉？……其日夜之所息，平旦之氣，其好惡與人相近也者幾希；則其旦晝之所為有梏亡之矣。梏之反覆，則其夜氣不足以存；夜氣不足以存，則其違禽獸不遠矣。……故苟得其養，無物不長；苟失其養，無物不消。孔子曰『操則存，舍則亡。……』⁵¹

此段論良心的消長，孟子以為「平旦之氣」的好惡與人的本心很接近，也就是清明之氣，此刻的良心長到最高處，心靈平靜就容易分辨對錯，可惜「旦晝之所為有梏亡之」，所長的良心都不足以存，因此「操則存，舍則亡」，操存夜氣則是養心之要道。

⁵⁰ 同上註，頁 366。

⁵¹ 同上註，頁 361。

(三) 求放心

孟子曰：「仁，人心也；義，人路也。舍其路而弗由，放其心而不知求，哀哉！人有雞犬放，則知求之；有放心，而不知求。學問之道無他，求其放心而已矣。」⁵²仁義禮智都內在於人，是人心、是人路，不必外求，找回亡失的本心，即根本之道。此外告子篇舍生取義的一段亦不容忽視。孟子曰：

生，亦我所欲也，義，亦我所欲也；二者不可得兼，舍生而取義者也。生亦我所欲，所欲有甚於生者，故不為苟得也。死亦我所惡，所惡有甚於死者，故患有所不辟也。如使人之所欲莫甚於生，則凡可以得生者，何不用也？使人之所惡莫甚於死者，則凡可以辟患者，何不為也？由是則生，而有不用也；由是則可以辟患，而有不為也。是故所欲有甚於生者，所惡有甚於死者，非獨賢者有是心也，人皆有之，賢者能勿喪耳。⁵³

從孟子連串的推論，可以證明人有超越生死的「羞惡之心」，而且「非獨賢者有是心也」，人人皆有之，只是賢者能勿喪失罷了。孟子又說：

一簞食，一豆羹，得之則生，弗得則死。噉爾而與之，行道之人弗受；蹴爾而與之，乞人不屑也。萬鍾則不辨禮義而受之，萬鍾與我何加焉？為宮室之美，妻妾之奉，所識窮乏者得我與？鄉為身死而不受，今為宮室之美而為之；……是亦不可已乎？此之謂失其本心。⁵⁴

孟子以三組懸殊的對比：「行道之人、乞人」與「高官」、「一簞食，一豆羹」與「萬鍾」、「生命」與「宮室之美，妻妾之奉，所識窮乏者得我與」，分別從人的地位、欲求對象的價值、相對的代價，論述行道之人、乞人因羞惡之心，厭惡人

⁵² 同上註，頁 363。

⁵³ 同上註，頁 362-363。

⁵⁴ 同上註，頁 364。

之無禮，寧死不吃食物；然而一旦喪失本心，縱使是高官卻因物質的誘惑卻不辨禮義，說明了人爲惡的原因，更強調本心的重要，無怪乎孟子謂：「學問之道無他，求其放心而已矣。」孟子以「寡欲」、「存夜氣」養心，一旦亡失本心則以「求放心」解救之，藉此三者擴充善端，培養善性。

三、與民同樂

《孟子》一書記述了他的主要言論、活動及其思想學說。然而其中對於「樂」之論述甚少，難以得知其樂教思想全貌，以下僅從《孟子》一書中，列舉出涉及「樂」的章句。首先，在〈梁惠王下〉曾記載，齊大夫莊暴見孟子談到齊宣王喜好音樂的事：

莊暴見孟子曰：「暴見於王，王語暴以好樂，暴未有以對也。」曰：「好樂何如？」孟子曰：「王之所好樂甚，則齊國其庶幾乎！」他日見於王，曰：「王嘗語莊子以好樂，有諸？」王變乎色，曰：「寡人非能好先王之樂也，直好世俗之樂耳。」曰：「王之所好樂甚，則齊其庶幾乎！今之樂，猶古之樂也。」曰：「可得聞與？」曰：「獨樂樂，與人樂樂，孰樂？」曰：「不若與人。」曰：「與少樂樂，與眾樂樂，孰樂？」曰：「不若與眾樂樂。」

「臣請為王言樂。今王鼓樂於此，百姓聞王鐘鼓之聲，管籥之音，舉疾首蹙頰而相告曰：『吾王之所好鼓樂，夫何使我至於此極也？父子不相見，兄弟妻子離散。』今王田獵於此，百姓聞王車馬之音，見羽旄之美，舉疾首蹙頰而相告曰：『吾王之所好田獵，夫何使我至於此極也？父子不相見，兄弟妻子離散？』此無他，不與民同樂也。今王鼓樂於此，百姓聞王鐘鼓之聲，管籥之音，舉欣欣然有喜色而相告曰：『吾王庶幾無疾病與？何以能鼓樂也？』今田獵於此，百姓聞王車馬之音，見羽旄之美，舉欣欣然有喜色而相告曰：『吾王庶幾無疾病與？何以能田獵也？』此無他，與民同樂

也。今王與百姓同樂，則王矣。」⁵⁵（《孟子·梁惠王下》）

由此可知，孟子藉著齊宣王喜好音樂這件事，教導他如何治理國家。齊王一開始以為孟子是要跟他討論古典音樂的內涵與原理（先王之樂），所以「王變乎色」，連忙說自己其實只愛聽流行樂（世俗之樂），對於先王的音樂其實不甚瞭解。但是孟子卻跟齊王說：「不論您喜歡什麼樣的音樂，先王音樂還是世俗之樂，都可以讓齊國平治。」齊王對於孟子的說法很好奇，於是開始了以下的論證：（一）獨樂樂不如與人樂樂；（二）與少樂樂不如與眾樂樂；（三）要先讓人民百姓過得快樂，才能與百姓一同分享快樂，也才能「與眾樂樂」。這一段記錄了孟子與齊宣王的對話，內容是在教導齊宣王音樂的道理：聽「樂」的更為快樂之境界，是要與人民百姓同樂。若能通透與人民百姓同樂的音樂，那也就成就了王業。這裡可以看出孟子對於「樂」的幾個看法：（一）音樂可以帶來快樂；（二）音樂所帶來的快樂的更高境界是與眾人同樂；（三）對君王而言，要能讓人民百姓安身立命，才能夠與眾共樂。這裡顯示孟子實採取了數量性的功利主義的立場，換言之，能帶給越多人快樂的事情，則具有越高的價值。

在《孟子》中，第二段有關樂的記載，則見於《孟子·公孫丑上》：

「伯夷、伊尹於孔子，若是班乎？」曰：「否。自有生民以來，未有孔子也。」「然則有同與？」曰：「有。得百里之地而君之，皆能以朝諸侯。有天下，行一不義，殺一不辜，而得天下，皆不為也。是則同。」曰：「敢問其所以異？」曰：「宰我、子貢、有若，智足以知聖人，汙不至阿其所好。宰我曰：『以予觀於夫子，賢於堯舜遠矣。』子貢曰：『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。』」⁵⁶（《孟子·公孫丑上》）

⁵⁵ 同上註，頁 212。

⁵⁶ 同上註，頁 239。

孟子在與公孫丑討論孔子時，講到孔子弟子宰我和子貢對孔子的讚嘆。其中，子貢讚嘆孔子能從古代遺留的典章制度而推知其政；從音樂中明白他們的道德。子貢的讚辭正足以顯示孔子將禮與政、樂與德結合，已達成教化的目的的典範思想。而孟子引用傳述這段話，不僅顯示他對孔子的崇仰，也顯示他對孔子樂教思想的認同。

在《孟子》中，第三段有關樂的記載，則見於《孟子·離婁上》：

孟子曰：「仁之實，事親是也；義之實，從兄是也。智之實，知斯二者弗去是也。禮之實，節文斯二者是也。樂之實，樂斯二者，樂則生矣。生則惡可已也，惡可已，則不知足之蹈之、手之舞之。」⁵⁷（《孟子·離婁上》）

這裡是說「仁」的根本在侍奉父母；「義」的根本在順從兄長。「智」的根本在明白這兩件事情。「禮」的實現，是節制文飾這兩件事。「樂」的根本在樂於從事這兩件事，快樂因此產生。孟子這裡從對「仁」、「義」、「智」、「禮」的論述講到音樂。當人們樂於事親、從兄之後，快樂自然產生了，而一旦快樂產生，人就不自覺地手舞足蹈起來。可見孟子認為與音樂有關的舞蹈，是人心快樂的表現，而快樂又是出於與天倫至親的情感。「仁義禮智樂」若能行於天下，則人民百姓的快樂就會表現在「樂」上；同理，若天下有道人民百姓都能安身立命，則自然會快樂的手舞足蹈。以上所說，《孟子》一書與樂相關的篇章有四，雖然篇幅不多，但是依然可以推知孟子對樂教的看法：（一）「樂」是與快樂有關，是快樂的具體實現；而若能與眾共「樂」，則能帶來更大的快樂，具有更大的價值。（二）「樂」總縮「仁」、「義」、「智」、「禮」，若為政者能善於教化百姓，百姓自然從內心流露出喜悅的情緒，然後表現在「樂」的手舞足蹈上。總之，孟子的樂教思想應與孔子的樂教相去不遠：孔子認為「樂」的最高境界在成德，而孟子認為「與眾樂樂」是更快樂的事；孔子認為「興於詩，立於禮，成

⁵⁷ 同上註，頁 305。

於樂」，「樂」作為詩與禮之大成，而孟子認為「樂」是道理行於天下百姓，自然而成。加上《孟子》一書所引孔子對音樂的看法，可見兩者的樂教思想是很相近的。

第三節 荀子的音樂思想

荀子上承儒家孔子思想，主張禮治，強調教化，本論文以人性是善是惡作為探討之重要論題。依上文之討論，孟子持即心言性，以良知良能理解人之性，因而主張人性為善之說。荀子卻不從人心之良心與良能來理解人之性，而是順著生之謂性的思維，從人之氣性，即自然之質之性情為性，如貪心等，指出人天生具備自然情欲，人的自然情欲若無所節制易流於惡。然而情欲與善惡這兩者並非必然之關係，人之性情，雖容易流於惡，但亦可使之為善，但如何能做到，是荀子關心之所在，其重要點即在於客觀上之教化，在主觀調節之涵養功夫。前者涉及到禮樂之制度，後者則為心情之調教。由於荀子主張以氣為性，因而失去孟子之先天心性之基礎，以下先論荀子如何論述其人性之主張。

一、 荀子的性惡論

荀子認為人的情是根源於「性」，「情」是「性」的表現，也就是好、惡、喜、怒、哀、樂。所以荀子在〈正名篇〉提到：

性之好、惡、喜、怒、哀、樂謂之情。⁵⁸（《荀子·正名篇》）

對荀子來說，性與情是兩個非常重要的概念。「性」指的是完全自然的狀態，也就是生之為性。情則是指最原始的特質。荀子在《正名篇》提到：

⁵⁸ 李滌生，《荀子集釋》，臺北，臺灣學生書局，1991年，頁506。

然則從人之性，順人之情，必出於爭奪，合於犯份亂禮，而歸於暴。⁵⁹（《荀子·正名篇》）

當然荀子的性不單指動物性的層面，也包含著認知的層面。面對著外在世界，就自然會產生出喜怒哀樂的情。因此這種情可以看成是性受到外在刺激所引發出來的狀態，這兩者都是必然的狀態，因此不該用善惡的標準來衡量，真正可用善惡來衡量的是接下來產生的欲。性與情既然都是自然的狀態，那欲也是無可避免的。因此荀子針對欲這個部分，並不是要人去壓抑它，而是要適度的得到抒發或滿足。所以荀子才會說：

性者、天之就也；情者、性之質也；欲者、情之應也。以所欲為可得而求之，情之所必不免也。以為可而道之，知所必出也。故雖為守門，欲不可去，性之具也。雖為天子，欲不可盡。欲雖不可盡，可以近盡也。欲雖不可去，求可節也。所欲雖不可盡，求者猶近盡；欲雖不可去，所求不得，慮者欲節求也。道者、進則近盡，退則節求，天下莫之若也。⁶⁰（《荀子·正名篇》）

人如果順著自己的「性」和「情」去行事，完全不加以節制，人的行為一定有機會偏向不好的層面，也有可能流於欲望。因為人的確有慾望的層面，會想要保有自己的存有。因此人只要放任自己，就容易有不好的行為產生。人若一味的壓抑自身的慾望，完全不讓他得到紓解，那終究是會爆發的。所以荀子提出了「禮」來養人之欲；禮指的就是上述中的節制。欲望是天生的，無法去除，但可以在適度的規範下，讓人的欲得到滿足，這就是禮的作用，欲指的是人仍處於想法的階段，並未真正的付諸行動。欲的意思就是當你有這個情之後，進一步對這個刺激我們的對象產生接受或排斥的想法，好的當然就接受或追求，壞的當然就排斥甚

⁵⁹ 同上註，頁 538。

⁶⁰ 同上註，頁 529。

至破壞。而在欲這個階段上，就正是人可以改變的地方，也就是使用音樂的時機。

荀子所指涉的性也就是：以氣爲性，所謂「生」，乃所謂不學而得，不學而能之天生能力，即我們一般所謂自然而然，荀子曰：

生之所以然者謂之性；性之和所生，精合感應，不事而自然，謂之性。⁶¹

（《荀子·正名篇》）

「性」意謂：「生而自然如此」，荀子這裡其實是指人之生理的本能，是自然之質，如感官的自然反應，生理之自然需求，心理之自然情緒，它稱爲「性」，荀子認爲性乃出自於天。荀子曰：

凡性者，天之就也，不可學，不可事。禮義者，聖人之所生也，人之所學而能，所事而成者也。不可學，不可事，而在人者，謂之性。（《荀子·性惡篇》）

性乃天之就，即意謂人天生就會之，是不可學而得，不可事而成。這不需要學習就會、不用去做就能達成，便稱爲性。例如人肚子餓就要吃東西，因此荀子乃從人作爲動物之最根源的本能義來理解人之性。荀子並認爲性是最原始的本質，荀子曰：

性者，本使材朴也。⁶²（《荀子·禮論篇》）

說明了性是最樸質的，它本身並非文化上的，亦非人先天的創造能力，但隨著這性而行，其後果有可能是惡的。依荀子之見，文明之破壞，其實乃隨從這天生之性而來，故有云：

⁶¹ 同上註，頁 506。

⁶² 同上註，頁 439。

今人之性，生而好利焉，順是，故爭奪生而辭讓亡焉；生而疾惡焉，順是，故殘賊生而中信亡焉；生而有耳目之欲，有好聲色焉，順是，故淫亂生而禮義文理亡焉。⁶³（《荀子·性惡篇》）

荀子又曰：

若夫目好色，耳好聽，口好味，心好利，骨體膚理好愉佚，是皆生於人之情性者也。⁶⁴（《荀子·性惡篇》）

蔡仁厚先生提到荀子性的內容包含三種：

- （一）感官的本能：如耳目口鼻之辨聲色臭味，骨體膚理之辨寒暑疾癢等等。
- （二）生理的欲望：如饑欲食，寒欲暖，勞欲息，以及耳目之欲等等。
- （三）心理的反應：好利而欲得，好利而惡害，以及疾惡(恨怒厭惡)之情等等。

65

以動物之性來說，只有盲目的好與惡，而沒有合理的接受或拒絕；只有實然的生物生命之活動，而沒有應然的道德價值之取向。荀子所見到的人性，只是這一層生物生理的自然生命，如果順其生物之活動而不加引導節制，就會流於惡，因此荀子亦正是把性、情、欲三者看做是一體的，所以荀子曰：

性者，天之就也。情者，性之質也。欲者，情之應也。⁶⁶（《荀子·正名篇》）

性成於先天之自然，情是性的本質，欲是情的反應，所以性、情、欲為一體，有生命就會有欲望，因此荀子以自然生命來談性，如果人順著情欲發展，不加以節制，就會流於惡，總括而言，荀子對於性有三種理解：

⁶³ 同上註，頁 538。

⁶⁴ 同上註，頁 544。

⁶⁵ 蔡仁厚，《中國哲學史》，臺北，臺灣學生書局，2009年，頁 272-273。

⁶⁶ 同上註，頁 529。

- (一) 人性乃自然本能；
- (二) 惡乃順這本能而來；
- (三) 本能乃不學而得。

荀子道出現實生活中人因順性而易陷於惡的，則善必須透過學習才有可能，這裡即涉及到荀子之化性起偽。荀子「化性起偽」的觀點肯定了人性是可以改變的。又提出了環境對於改變本性的重大作用。

二、化性起偽

所謂化，乃轉化之意，而不是化掉之意。人作為生物之存有者，乃不可能化掉自然之性，因為此性乃人之生存之經驗性條件。荀子認為一般人與聖人之自然之性，其間並無分別，餓要吃東西，見財起貪念，乃人之常情，沒有人能說其本性沒有任何貪念，餓了又不想吃東西，若然，他不是我們所謂人，亦非聖人，而是超自然的超人，故荀子說：「凡人之性者，堯、舜之與桀、蹠，其性一也；君子之於小人，其性一也。」但是，聖人與一般人之分別何？聖人之所以與一般人不同的地方，就在於後天的人為，這種人為，就是化性，把自然之性轉化開去，所以荀子曰：

性者，本始材樸也；偽者，文理隆盛也。無性則偽之無所加；無偽，則性不能自美。⁶⁷（《荀子·禮論篇》）

性乃自然天生之質，它本身並非善的；若要為善，因而不能自美，因此必須在後天上加以改良，但加上偽的工夫，則可以成就文理隆盛之善。可見善不出於性而出於偽，所以荀子主張化性起偽。荀子並認為化性起偽的工夫，內在面要靠智慮，外在面要靠禮義。但心的智慮，只有選擇判斷的作用，卻不能驅使行為；而禮義是外在的，它可以作為行為之規範，但不能使人就範；而人可以透過學習

⁶⁷ 同上註，頁 529。

而知禮義，因此必須強學才能認識並實踐禮義，所以荀子曰：

君子博學而日參省乎己，則知明而行無過矣。⁶⁸（《荀子·勤學篇》）

荀子認為君子博學，所以能常察覺自己的言行，智明，言行也就不至於有過失，所以荀子重視學習達到智明，行爲也就能自我規範。荀子也重視經驗的累積，荀子曰：

故有師法者，人之大寶也；無師法者，人之大殃也。人無師法，則隆性矣；有師法，則隆積矣。而師法者，所得乎積，非所受乎性，性不足以獨立而治。⁶⁹（《荀子·儒效篇》）

隆性，謂恣其性情之欲，這是順生天的自然生命走。隆積，謂重視積習以化於善⁷⁰，這是加強後天的人爲以成就價值；因此化性起偽以達成善，內在的根據是心，外在的標準是禮義之道。

荀子之化性起偽，荀子認為人性卻是可化，即可以改造的。而改造的方法，包含禮義的引導，法度的約束、老師的教育、環境和習俗的薰陶。荀子曰：

禮者、所以正身也，師者、所以正禮也。無禮何以正身？無師，吾安知禮之為是也？禮然而然，則是情安禮也；師云而云，則是知若師也。情安禮，知若師，則是聖人也。故非禮，是無法也；非師，是無師也。不是師法，而好自用，譬之是猶以盲辨色，以聾辨聲也，舍亂妄無為也。⁷¹（《荀子·修身篇》）

荀子強調要瞭解仁義法正的傳導者、塑造者，師的地位也就越顯重要，藉著師的

⁶⁸ 同上註，頁 2。

⁶⁹ 同上註，頁 153。

⁷⁰ 同上註，頁 154。

⁷¹ 同上註，頁 34。

影響力來使瞭解仁義法正，進而修身行道，所以師的地位是維繫天下治亂在一身的人。此外，音樂可感化人心，使人身心調和，荀子曰：

樂者，聖王之所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗。⁷²（《荀子·樂論篇》）

所以荀子用人爲的方法教化人心，以教育爲主要方式，師爲推動之核心，以禮樂兩方式來互相輔助。此外，荀子也強調環境的重要，

蓬生麻中，不扶而直；白沙在涅，與之俱黑。蘭槐之根是為芷，其漸之滌，君子不近，庶人不服。其質非不美也，所漸者然也。故君子居必擇鄉，遊必就士，所以防邪僻而近中正也。⁷³（《荀子·勸學篇》）

除了教育的力量之外，環境的配合也十分重要，好比蓬草生長在高挺的麻叢中，不需扶持自然很直，白沙淪在黑泥中，和黑泥一起變成黝黑。蘭槐草的根叫芷，如果浸泡在臭米水中，那麼君子不會接近，一般人也不會配戴，它的本質不是不香，而是浸泡的不好才會如此。所以君子居家必須選擇好的鄉裏，交遊必須接近有德之士，這就是爲了防備邪僻的人，而去接近中正的人。可知教育及環境及禮樂之感化是荀子教化人心的具體方法。

三、荀子的樂教作用

（一）樂的起源

荀子〈樂論〉首先就其起源開始講起。由於音樂能使人快樂，而快樂又是人情必然所追求的，所以音樂的起源來自於人情對於快樂的必然追求。荀子認爲音

⁷² 同上註，頁 460。

⁷³ 同上註，頁 4。

樂能使人快樂，心中快樂，就會發於聲音而詠歌，並且表現在行爲舉止上。人的行爲舉止，不外乎聲音動靜，而隱藏於內心的性情變化，便藉由音樂而紓發，因此荀子曰：

夫樂者，樂也，人情之所必不免也。故人不能無樂。樂則必發於聲音，形於動靜；而人之道，聲音、動靜、性術之變盡是矣。⁷⁴（《荀子·樂論篇》）

可見情是人面對外在刺激所產生的好惡喜怒哀樂的反應，所以才說快樂是人情之必然。在取得了快樂的必然性之後，荀子隨即由反方向來論證，人在快樂的時候，必然發於聲音、形於動靜。音樂可以帶來快樂，而快樂又是人情之必然；作爲人情之必然的快樂，其表現必然爲聲音動靜，所以音樂的起源就是人情對於快樂的追求。也因此作爲人的道理，在聲音動靜之間，人性的各種變化都在其中。人不能沒有快樂，有了快樂之情就不能不表現於外，表現於外不善加以引導，就難免不有慌亂之行。

（二）先王立樂

在荀子，音樂不似現代藝術，它沒有獨立性，即不是從音樂來說音樂，而是從政治之功能上來說，也就是從政治與教化之效用來說，荀子從兩方面來講先王制樂，一是從「立樂之方」，講先王建立樂的方法；一是從「立樂之術」，講先王建立音樂的用意。荀子在《荀子·樂論》中提到：

故人不能不樂，樂則不能無形，形而不爲道，則不能無亂。先王惡其亂也，故制雅頌之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不詘，使其曲直繁省廉肉節奏足以感動人之善心，使夫邪汙之氣無由得接焉。是先王

⁷⁴ 同上註，頁 455。

立樂之方也，而墨子非之，奈何。⁷⁵

樂聲或迴取，或放直，或繁複，或簡省，或清脆，或渾厚，或作或止的節奏，足以激發人的善心，讓人們的心靈接觸不到邪汙之氣。這是先王建立樂教的宗旨。

荀子並不是說音樂本身會令人亂，而是音樂無道，就難免生亂。但是，如上文所述，音樂是從快樂之樂而來，而樂乃是人之主體中之狀態，而人心之壞，也是一種主體之狀態，如貪等。所以，音樂與道德都與人心有關，故此荀子把音樂與道德相關起來，其連接點便是人之心—都是樂，即顯現快樂之樂中的人之情。荀子即利用人之情，把音樂與道相關。但是荀子是性惡論，他把克服人心之亂的根據，從古之聖王上尋找，因此有古代君王制禮作樂，由其作之禮樂來平服人心。怕人民因為快樂而致荒亂，所以製作雅頌之樂章引導人民，目的是要引發人的善良內在。

（三）先王立樂之術

荀子從兩方面來談先王立樂之術：

故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬；閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親；鄉里族長之中，長少同聽之，則莫不和順。故樂者，審一以定和者也，比物以飾節者也，合奏以成文者也，足以率一道，足以治萬變。是先王立樂之術也，而墨子非之，奈何。⁷⁶（《荀子·樂論》）

藝術的影響至深，在倫常中，君臣主「敬」，父子主「親」，鄉黨主「順」，樂的性能主「和」，故能使人感情融洽而謹於其分。所以先王之樂，在宗廟中演奏，君臣一同欣賞，就感情融洽而相恭敬；在家門中演奏，父子兄弟一起欣賞，就感情融洽而鄉親愛；在鄉黨中演奏，老老少少一同欣賞，就感情融洽而相順從。說

⁷⁵ 同上註，頁 455。

⁷⁶ 同上註，頁 457。

明瞭音樂有「和」的作用，足以致理萬變，這些作用提升到精神層面，「和」就變成了樂的中心價值，音樂從原本聽覺上的和諧，進而引發向善，帶給人善的價值。所以第一方面講的「立樂之術」，是從人倫的關係中，一層一層的講先王立樂的用意，不論人與人的關係多麼複雜，或是人與人之間必然有上下、長幼、親疏的不平等，然而先王的立樂，足以治理複雜萬變的人倫關係。第二方面，先王立樂則是由對人心志容貌的導化，推演到國與國間，天下的美善。《荀子·樂論》中提到：

故聽其雅頌之聲，而志意得廣焉；執其干戚，習其俯仰屈伸，而容貌得莊焉；行其綴兆，要其節奏，而行列得正焉，進退得齊焉。故樂者，出所以征誅也，入所以揖讓也；征誅揖讓，其義一也。出所以征誅，則莫不聽從；入所以揖讓，則莫不從服。故樂者、天下之大齊也，中和之紀也，人情之所必不免也。是先王立樂之術也，而墨子非之，奈何！⁷⁷

跟前段不一樣的地方在於，這裡先王立樂的用意是在國與國之間，而其終極目標是「天下之大齊也，中和之紀也」。也帶出了樂教的第二層意義，除了在一國之內可使國民揖讓而不爭，透過感化人心而帶來的和善，但面對國與國時，並不會因為樂的「揖讓」、「和順」而遭遇外侮。先王立樂使得「容貌莊」、「行列正」、「進退齊」，故「出所以征誅，則莫不聽從」。荀子認為先王制樂的方法是制定美善的音樂導化人，並使人心美善，之後分別從兩方面來講先王的「立樂之術」，一是從樂使人與人關係之「和」來講；二是從樂使國與國之間之「和」，其目標是「天下大齊」來講。

（三）樂與先王之道

在立樂之術之後，荀子接著談樂與先王之道：

⁷⁷ 同上註，頁 457-458。

且樂者、先王之所以飾喜也；軍旅鈇鉞者，先王之所以飾怒也。先王喜怒皆得其齊焉。是故喜而天下和之，怒而暴亂畏之。先王之道，禮樂正其盛者也。而墨子非之。故曰：墨子之於道也，猶瞽之於白黑也，猶聾之於清濁也，猶欲之楚而北求之也。⁷⁸（《荀子·樂論》）

透過前所論述，樂對內能和，對外能征誅這個結論來講先王之道。先王之喜怒，使得「天下和之」、「暴亂畏之」，都與樂有關。並且反駁墨子的「非樂」。接下來荀子透過聲音的特性，開展出其好與壞影響：

夫聲樂之入人也深，其化人也速，故先王謹為之文。樂中平則民和而不流，樂肅莊則民齊而不亂。民和齊則兵勁城固，敵國不敢嬰也。如是，則百姓莫不安其處，樂其鄉，以至足其上矣。然後名聲於是白，光輝於是大，四海之民莫不願得以為師，是王者之始也。樂姚冶以險，則民流僂鄙賤矣；流僂則亂，鄙賤則爭；亂爭則兵弱城犯，敵國危之，如是，則百姓不安其處，不樂其鄉，不足其上矣。⁷⁹（《荀子·樂論》）

音樂有兩大特性，一是能深入內心的影響人，二是能立即使人有所感動，也是感化人民百姓最迅速的方法。所以先王在制樂的時候，總是審慎以對。若制樂以文，則百姓「莫不安其處，樂其鄉」，終能成就王者之始；反過來說，若讓妖媚冶蕩的邪險之音漫流，影響不只是人民百姓的流僂鄙賤，甚至是兵弱城犯，國家危弱，百姓不得安居。

故禮樂廢而邪音起者，危削侮辱之本也。故先王貴禮樂而賤邪音。其在序官也，曰：「脩憲命，審詩商，禁淫聲，以時順脩，使夷俗邪音不敢亂雅，

⁷⁸ 同上註，頁 458-459。

⁷⁹ 同上註，頁 459。

太師之事也。」⁸⁰（《荀子·樂論》）

順著樂的特性所帶來的好壞兩種影響，也就有了「禮樂」與「邪音」之辨。這也回應了墨子的問題。墨子之所認為「樂者、聖王之所非也，而儒者為之，過也。」其實就是他不明白「禮樂」與「邪音」之辨。所以樂者，並非聖王之所非也，只是聖王所樂好的音樂，是可以善民心、感人深、移風易俗使民和睦。先王導之以禮樂，同時也就呼應前述，音樂之特性「入人深」、「化人速」的好的影響。有了「禮樂」與「邪音」之辨後，之後荀子回到人民百姓來講樂，講樂對人民百姓的影響。

（四）音樂教化

荀子說：

墨子曰：「樂者、聖王之所非也，而儒者為之，過也。」君子以為不然。樂者，聖王之所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗。故先王導之以禮樂，而民和睦。夫民有好惡之情，而無喜怒之應則亂；先王惡其亂也，故修其行，正其樂，而天下順焉。故齊衰之服，哭泣之聲，使人之心悲。帶甲嬰胄，歌於行伍，使人之心傷；姚冶之容，鄭衛之音，使人之心淫；紳、端、章甫，舞韶歌武，使人之心莊。故君子耳不聽淫聲，目不視邪色，口不出惡言，此三者，君子慎之。⁸¹（《荀子·樂論》）

荀子對於人民百姓與樂的關係，一如其性惡說的結論「性惡善偽」，若沒有先王的教化，順其好惡之情必生亂。正如前述，樂的特性是「入人也深，其化人也速」，因此人民百姓聽到美善的音樂就會產生好的影響，聽到「邪音」也就有壞的影響。

⁸⁰ 同上註，頁 459。

⁸¹ 同上註，頁 459。

凡姦聲感人而逆氣應之，逆氣成象而亂生焉；正聲感人而順氣應之，順氣成象而治生焉。唱和有應，善惡相象，故君子慎其所去就也。君子以鐘鼓道志，以琴瑟樂心；動以干戚，飾以羽旄，從以磬管。故其清明象天，其廣大象地，其俯仰周旋有似於四時。故樂行而志清，禮脩而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧，美善相樂。（《荀子·樂論》）

君子藉著鐘聲和鼓聲來激發人們的志氣，用琴聲和瑟聲來使人歡樂。揮動著盾牌和斧頭跳著干戚舞，又拿著雉雞的羽毛和旄舞，再配以磬樂器和管樂器的樂音。因此，歌聲的清純明朗就像上天一樣，鐘聲的宏亮厚重就像大地一般，跳舞時的俯身抬頭以及旋轉的規律就像春夏秋冬四季的運行不息。所以音樂教育如果能被推行來，一個人心志便會變得清明，禮義教化如果能被講求，一個人良好德行便能養成。就個人而言，他可以因此耳聰目明，氣性平和；就國家而言，則可以改變不良風俗，使天下人民都很安寧，一切都顯得那樣好善良，彼此都覺得很高興快樂，所以說，音樂可以使人快樂。讓君子快樂於音樂而得行仁義，使小人快樂於音樂而得遂欲望。能用仁義來節制私欲，就可以得到快樂不致迷亂；因私欲而不顧仁義，就陷於迷亂而得不到真正的快樂。所以，音樂可以用來引導一個人去享受真正的快樂；音樂，可以用來引導一個人成就道德修養。音樂教育被廣泛推行開來，人民便知歸向仁義了，因此，音樂教育是治理人民最好的方法。⁸²由此可知，荀子用禮來治國的背後，音樂是最大的原動力，因為音樂可以成就德行，教化天下。再加上心的作用與禮樂相互配合，教化趨於完善。可見若樂之大成，則禮已立於其中，呼應了孔子講的「立於禮，成於樂」。荀子在段落最後就以禮樂教化之善來反駁墨子。《荀子·樂論》中提到

故曰：樂者、樂也。君子樂得其道，小人樂得其欲；以道制欲，則樂而不亂；以欲忘道，則惑而不樂。故樂者，所以道樂也，金石絲竹，所以道德

⁸² 廖吉郎校注，《新編荀子》，臺北，國立編譯館，民91，頁1601。

也；樂行而民鄉方矣。故樂也者，治人之盛者也，而墨子非之。⁸³

所以，音樂雖然能帶來快樂，但君子所追求的快樂是爲了正道，小人所追求的快樂是爲了滿足慾望，所以要以正道的樂來引導欲望，方能不亂，以致美善，故樂乃「治人之盛者也」。而樂之正道，禮亦在其中，所以才說「禮樂之統，管乎人心矣」，禮之「理」與樂之「和」的統合，是融貫在人心的。

且樂也者，和之不可變者也；禮也者，理之不可易者也。樂合同，禮別異，禮樂之統，管乎人心矣。窮本極變，樂之情也；著誠去偽，禮之經也。墨子非之，幾遇刑也。明王已沒，莫之正也。愚者學之，危其身也。君子明樂，乃其德也。亂世惡善，不此聽也。於乎哀哉！不得成也。弟子勉學，無所營也。⁸⁴（《荀子·樂論》）

正是說明音樂中，有著永遠不消失的和樂；禮法裡，有著永不改變的道理。音樂，能使人和諧一致；禮法，可以分別尊卑不同。禮樂的道理，關係到人們的所有思想。窮究人心的根本，窮盡情感的變化，是音樂的本質；顯揚誠信，去除詐偽，是禮法的原則。

荀子並提到音樂有規律性及齊一的作用，故出而用於軍旅，可以征誅有罪，音樂可以消人鄙吝，廣人志意，故入而用於宗廟，可以使人揖讓不爭，最後達到齊一人心的目的。荀子舉實際的樂器爲例，一一列舉其所象徵的德性與天地萬物。

聲樂之象：鼓大麗，鐘統實，磬廉制，竽笙簫和，箎箏發猛，塤箎翁博，瑟易良，琴婦好，歌清盡，舞意天道兼。鼓其樂之君邪。故鼓似天，鐘似地，磬似水，竽笙簫和箎箏，似星辰日月，鞀祝、拊鞀、控謁似萬物。曷以知舞之意？曰：目不自見，耳不自聞也，然而治俯仰、訕信、進退、遲

⁸³ 同上註，頁 462。

⁸⁴ 同上註，頁 463。

速，莫不廉制，盡筋骨之力，以要鐘鼓俯會之節，而靡有悖逆者，眾積意
誦誦乎！⁸⁵（《荀子·樂論》）

鼓、鐘、磬、竽笙、箎簫、塤箎、瑟、琴、歌、舞等，各種樂器與歌舞都有其象
徵的意義。鼓像天、鐘像地、磬像水、竽笙簫和箎簫像星辰日月、鞀柷拊鼙控楊
像萬物。也因此舞蹈與之配合，就算眼睛不能自己看到，耳多不能自己聽到，但
是俯仰、屈伸、進退、遲速，都能夠符合音樂的節奏，而沒有違逆。最後，荀子
從具體的人與人之間的互動，具體說明樂是如何作用的。

吾觀於鄉，而知王道之易易也。主人親速賓及介，而眾賓皆從之。至於門
外，主人拜賓及介，而眾賓皆入；貴賤之義別矣。三揖至於階，三讓以賓
升。拜至、獻、酬，辭讓之節繁，及介省矣。至於眾賓，升受、坐祭、立
飲，不酢而降；隆殺之義辨矣。工入，升歌三終，主人獻之；笙入三終，
主人獻之；間歌三終，合樂三終，工告樂備，遂出。二人揚觶，乃立司正，
焉知其能和樂而不流也。賓酬主人，主人酬介，介酬眾賓，少長以齒，終
於沃洗者，焉知其能弟長而無遺也。降，說屨升坐，脩爵無數。飲酒之節，
朝不廢朝，莫不廢夕。賓出，主人拜送，節文終遂，焉知其能安燕而不亂
也。貴賤明，隆殺辨，和樂而不流，弟長而無遺，安燕而不亂，此五行者，
足以正身安國矣。彼國安而天下安。故曰：吾觀於鄉，而知王道之易易也。
⁸⁶（《荀子·樂論》）

荀子這裡透過主人與賓客的互動，藉由行禮中，樂的實際作用所體現的美善。荀
子詳細列舉了禮儀的每一個步驟，從主人與賓客互相拜會開始、到彼此的揖讓、
到儀式的正式開始與進行，都與所奏的音樂相關，最後互相送別。如此禮樂相互
作用，即使是喝酒都能不亂，可見「樂」是可以「正身」、「安國」、「天下安」。

⁸⁵ 同上註，頁 464。

⁸⁶ 同上註，頁 466。

第四節《禮記·樂記》的音樂思想

《禮記·樂記》是漢武帝時河間獻王劉德與五經博士毛萇等人彙輯而成，後來戴聖把它選入《禮記》之中。⁸⁷《禮記·樂記》共十一篇，有樂本、樂論、樂禮、樂施、樂言、樂情、樂象、魏文侯、賓牟賈、樂化、師乙等篇，共五千一百八十八字。其中約有七百多字與《荀子·樂論》大致相同。〈樂記〉作為儒家樂論的重要文獻之一，其對音樂的起源、樂的效用、聖王制樂、禮與樂的關係……等都有詳細的論述。

一、禮記的音樂意涵與思想

(一) 〈樂記〉與荀子〈樂論〉相似之處

荀子〈樂論〉與〈樂記〉相似的地方主要有兩個部分。首先〈樂記〉說：

凡奸聲感人而逆氣應之。逆氣成象而淫樂興焉。正聲感人而順氣應之。順氣成象，而和樂興焉。倡和有應，回邪曲直各歸其分。而萬物之理各以類相動也。是故君子反情以和其志，比類以成其行。奸聲、亂色不留聰明。淫樂、慝禮，不接心術。情慢、邪辟之氣，不設於身體。使耳目、鼻口、心知、百體，皆由順正，以行其義。然後發以聲音，而文以琴瑟，動以干戚，飾以羽旄，從以簫管，奮至德之光，動四氣之和，以著萬物之理。是故清明象天，廣大象地，終始象四時，周還象風雨。五色成文而不亂，八風從律而不奸，百度得數而有常，小大相成，終始相生。倡和清濁，迭相為經。故樂行而倫清，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧。故曰：「樂者，樂也。」君子樂得其道，小人樂得其欲。以道制欲，則樂而不亂。

⁸⁷ 戴璉璋，〈從《禮記》探討儒家樂論〉，《中國文哲研究通訊》第14卷第4期，2004年8月，頁37-48。

以欲忘道，則惑而不樂。⁸⁸

這與《荀子·樂論》所說的：

凡姦聲感人而逆氣應之，逆氣成象而亂生焉。正聲感人而順氣應之，順氣成象而治生焉。唱和有應，善惡相象，故君子慎其所去就也。君子以鐘鼓道志，以琴瑟樂心；動以干戚，飾以羽旄，從以磬管。故其清明象天，其廣大象地，其俯仰周旋有似於四時。故樂行而志清，禮脩而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧，美善相樂。故曰：樂者，樂也。君子樂得其道，小人樂得其欲；以道制欲，則樂而不亂；以欲忘道，則惑而不樂。⁸⁹

其中的主要差異在於荀子論及「禮」，而《禮記·樂記》則無。若從這兩段題旨來分析，可以發現：荀子這一段主要是透過樂與樂舞，表現出「心志」與「行爲」的美善，進一步帶出樂與禮的關係。至於《禮記·樂記》這段，其題旨則可歸為「以樂化民」。其主要內容是：一、音樂有善惡邪正，而人的心氣與之相應也產生善惡邪正的感動。二、音樂的主要功能在修養身心，君子不親近淫樂，不使感官受到姦聲邪氣的影響。三、善化人心的音樂，符合自然法則、和諧理性的原理，因此也能與自然秩序相應。四、音樂的功能便在使人耳聰目明、血氣平和。移風易俗，使天下安寧。所以說，君子樂得音樂的道理，而小人樂得節制自己的慾望。無論君子還是小人，皆可藉音樂中提升自我的品質。而《荀子·樂論》的說法，則與《禮記·樂記》是一致的。《禮記·樂記》與《荀子·樂論》還有一相似之處。《禮記·樂記》上說：

夫樂者，樂也。人情之所不能免也。樂必發於聲音，形於動靜，人之道也。聲音動靜，性術之變，盡於此矣。故人不耐無樂，樂不耐無形，形而不為道不耐

⁸⁸ 鄭玄注，孔穎達疏：《十三經注疏·禮記》，臺北：新文豐，1994年版，頁681。

⁸⁹ 李滌生，《荀子集釋》，臺北，臺灣學生書局，民80，頁461-462。

無亂。先王恥其亂，故制雅頌之聲以道之。使其聲足樂而不流，使其文足論而不息，使其曲直、繁瘠、廉肉、節奏，足以感動人之善心而已矣？不使放心邪氣得接焉，是先王立樂之方也。是故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬。在族長鄉里之中，長幼同聽之，則莫不和順。在閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親。故樂者，審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文，所以合和父子君臣，附親萬民也。是先王立樂之方也。故聽其雅頌之聲，志意得廣焉。執其干戚，習其俯仰詘伸，容貌得莊焉。行其綴兆，要其節奏，行列得正焉，進退得齊焉。故樂者，天地之命，中和之紀，人情之所不能免也。夫樂者，先王之所以飾喜也。軍旅鈇鉞者，先王之所以飾怒也。故先王之喜怒，皆得其儕焉。喜則天下和之，怒則暴亂者畏之。先王之道，禮樂可謂盛矣。⁹⁰

這與荀子〈樂論〉上說：

夫樂者、樂也，人情之所必不免也。故人不能無樂，樂則必發於聲音，形於動靜；而人之道，聲音動靜，性術之變盡是矣。故人不能不樂，樂則不能無形，形而不為道，則不能無亂。先王惡其亂也，故制雅頌之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不謬，使其曲直繁省廉肉節奏，足以感動人之善心，使夫邪汙之氣無由得接焉。是先王立樂之方也，而墨子非之奈何！故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬；閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親；鄉里族長之中，長少同聽之，則莫不和順。故樂者審一以定和者也，比物以飾節者也，合奏以成文者也；足以率一道，足以治萬變。是先王立樂之術也，而墨子非之奈何！故聽其雅頌之聲，而志意得廣焉；執其干戚，習其俯仰屈伸，而容貌得莊焉；行其綴兆，要其節奏，而行列得正焉，進退得齊焉。故樂者、出所以征誅也，入所以揖讓也。征誅揖讓，其義一也。出所以征誅，則莫不聽從；入所以揖讓，則莫不從服。故樂者、天下之大齊也，中和之紀也，人情之所必不免也。是先

⁹⁰ 鄭玄注，孔穎達疏：《十三經注疏·禮記》，臺北：新文豐，1994年版，頁700。

王立樂之術也，而墨子非之，奈何！⁹¹

其中〈樂記〉的主要內容是：一、音樂出於人情，發為聲音表現於動靜，是人類獨有的現象。二、人不能沒有音樂，音樂不能沒有表現形式。於是先王製作雅頌之聲，目的在端正音樂的表現形式，使人心不致放逸邪曲。三、音樂有規範社群生活的功能，使人們在不同的場合皆能恭敬、和順地相處，所以說音樂可以諧和父子君臣的人倫關係，使百姓親和。這也是先王製作音樂的原則。四、因此透過音樂，可以使人志向廣大，以音樂配合軍事行動，則使得軍隊軍容莊嚴、行進整齊。所以說先王以音樂來裝飾喜怒：先王喜則使天下和平，先王怒則使暴亂的人畏懼，這便是禮樂最強大的作用。這段文字與前引荀子〈樂論〉的文字有許多類似之處。這兩段文字如果參照段落題旨，分別可歸類為「君子論樂」與「樂的起源與先王制樂」。其中最大的差異則是荀子將先王制樂分為「立樂之方」與「立樂之術」，而且每段都有對墨子的批評，〈樂記〉則無。而這「立樂之方」與「立樂之術」的分別，其實是為了針對墨子的問題所回應的。根據上一章的分析，這兩個「立樂之術」分別是回應墨子認為，「樂的同聽會廢事」以及「樂無法改善國與國的征伐與百姓之苦」。所以，「立樂之方」比較偏重原則面，「立樂之術」比較側重效用面，主要用以回應墨子對於樂沒有實際效用的批評。從這兩個地方可以推得《荀子·樂論》與《禮記·樂記》兩者關係的結論：

首先，〈樂記〉有許多用語其實很相近於〈樂論〉，好比〈樂記〉中的「樂者為同，禮者為異。」「夫民有血氣心知之性，而無哀樂喜怒之常。」但是在使用上卻是依照著〈樂記〉的題旨以分類用之。第二，荀子的〈樂論〉因為時代的關係，不得不回應墨子之學，故其論樂也就得順著墨子對樂的批評做回應。在回應的過程中，還得顧及整篇樂論的結構，將樂的起源、效用、禮樂的關係等等一一做交代。可以說其論樂的結構與對墨子的非難密切相關。再加上荀子本身的性惡思想的影響，這必然會影響其論樂的純度，而《禮記·樂記》單純作為論樂的

⁹¹ 李滌生，《荀子集釋》，臺北，臺灣學生書局，民 80，頁 459。

文章，自然可以更就「樂」本身的特性，建構出一套專門論樂系統結構來論之。

大致而言，《荀子·樂論》和《禮記·樂記》不僅在文辭上頗有雷同之處，且在基本思想上，也幾乎完全一致。只是前者篇幅較短，且如前章所言，以批評墨子「非樂」為其主要訴求之一；而後者則完全不曾提到墨子，僅就樂教與道德人倫、政治民情之間的關係做了更為詳細的申論。在此介紹《禮記·樂記》就荀子《荀子·樂論》增益的部分，並大致根據《荀子·樂論》的基本架構，分「基本樂論」、「先王制定禮樂」、「禮樂與自然之道」、「禮樂與君子」四個範圍討論之。基本樂論是對「樂」作一般性的討論，包括樂的起源、樂與歌舞的關係、樂的基本原理……等；先王制定禮樂是從政治的角度來討論，為政者如何把握樂的原理來施以教化；禮樂與自然之道是以禮樂來象徵自然，自然萬物運行的道理是和禮樂的作用相符合的；禮樂與君子則是回到為人本身來說，討論一個君子與禮樂之道的關係。

（二）基本樂論

1. 樂之源起：

凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲，聲相應，故生變，變成方謂之音。比音而樂之，及于戚羽旄，謂之樂。樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物也。是故其哀心感者，其聲噍以殺；其樂心感者，其聲嘽以緩；其喜心感者，其聲發以散；其怒心感者，其聲粗以厲；其敬心感者，其聲直以廉；其愛心感者，其聲和以柔。六者非性也，感於物而後動。⁹²

〈樂記〉認為樂的起源是來自於人心的感動，因為人心的感動而發展出「聲」（樂歌）、「音」（樂音）、「樂」（樂舞）。也因為樂是來源於人心的感動，所以樂所表現「殺」、「緩」、「散」、「厲」、「廉」、「柔」，也就跟人內心的

⁹² 鄭玄注，孔穎達疏：《十三經注疏·禮記》，臺北：新文豐，1994年版，頁662-663。

感動相符。比較荀子的〈樂論〉，認為樂的起源是人情，而情是人面對外在刺激所產生的好惡喜怒哀樂的反應，而所表現出來的就是聲音動靜。由此比較可以得知，這兩者在樂的起源上的認知是相似的，唯〈樂記〉將〈樂論〉做更深入的解釋、分類更細微。

2.樂與詩、歌、舞的關係：

德者，性之端也。樂者，德之華也。金石絲竹，樂之器也。詩，言其志也。歌，詠其聲也。舞，動其容也。三者本於心，然後樂器從之。是故情深而文明，氣盛而化神。和順積中，而英華發外。唯樂不可以為偽。⁹³

德是人性之正，樂是德之光華，金、石、絲、竹是樂的工具。詩歌抒發內心志意，歌吟唱心中的聲音，舞蹈表達內心的姿態。詩、歌、舞都源於人的內心，然後用樂器來伴奏。所以，情感深厚就會文采鮮明，氣度宏大就會變化神奇，和順的情感累積在心中，就會有美好的神采表現在外表。只有音樂才不可以偽裝出來。這段與〈樂論〉的「**故樂者，所以道樂也，金石絲竹，所以道德也；樂行而民鄉方矣。故樂也者，治人之盛者也**」⁹⁴有相像之處。

3.民情與音樂：

夫民有血氣心知之性，而無哀樂喜怒之常，應感起物而動，然後心術形焉。是故志微、噍殺之音作，而民思憂。啾諧、慢易、繁文、簡節之音作，而民康樂。粗厲、猛起、奮末、廣賁之音作，而民剛毅。廉直、勁正、莊誠之音作，而民肅敬。寬裕、肉好、順成、和動之音作，而民慈愛。流闐、邪散、狄成、滌濫之音作，而民淫亂。⁹⁵

⁹³ 同上註，頁 680。

⁹⁴ 李滌生，《荀子集釋》，臺北，臺灣學生書局，民 80，頁 462。

⁹⁵ 同上註，頁 679。

人有氣質、性格、心智這種本性，但哀、樂、喜、怒的變化沒有一定。人心受到外物的影響而激動，然後一定的情感就表現出來。所以細小、急促的音樂流行時，人們聽了就會憂愁；寬舒和諧、緩慢輕鬆、文采華美而節奏簡易的音樂流行時，人們聽了就感到安樂；粗曠激越、勇猛振奮、宏大而憤激的音樂流行時，人們聽了就能夠剛毅；端方、剛正、莊嚴而真誠的音樂流行時，人們聽了就能夠肅敬；寬暢、洪亮、流利而和順的音樂流行時，人們聽了就能夠慈愛；放蕩、散亂、疾速而過度的音樂流行時，人們聽了就淫亂。

（三）禮樂與自然之道

1. 禮樂的異同關係：

樂者為同，禮者為異。同則相親，異則相敬。樂勝則流，禮勝則離。合情貌者，禮樂之事也。禮義立則貴賤等矣，樂文同則上下和矣，好惡著則賢不肖別矣。刑禁暴，爵舉賢，則政均矣。仁以愛之，義以正之，如此則民治行矣。⁹⁶

樂的特性是求同，禮的特徵是求異。同使人們互相親愛，異則使人互相尊敬。但是，樂太過不加節制，會使人之間的尊卑界限混淆、流移不定；禮太過不加節制，則使人們之間離心離德。和合人情，使相親愛，整飭行爲、外貌，使尊卑有序，便是禮樂的功用了。禮義得以實現，就貴賤有等；樂文得以統一，則上下和合，無有爭鬥。人們好惡分明，賢與不賢自然區分開來；用刑罰禁止強暴，以爵賞推舉賢能，就會政事均平。以仁心愛人，以義心糾正他們的過失，這樣就會天下大治了。

2. 禮樂與內外關係：

⁹⁶ 同上註，頁 667。

樂由中出，禮自外作。樂由中出故靜，禮自外作故文。大樂必易，大禮必簡。樂至則無怨，禮至則不爭。揖讓而治天下者，禮樂之謂也。暴民不作，諸侯賓服。兵革不試，五刑不用。百姓無患，天子不怒。如此則樂達矣。合父子之親，明長幼之序，以敬四海之內，天子如此，則禮行矣。⁹⁷

禮樂還有第二層的關係：樂是自人心中產生的，禮則是自外加於人的。正因為樂自心出，所以有靜的特徵；禮自外加於人身，所以注重外表文飾。因而大樂的曲調、器具必甚簡易，大禮必甚儉樸。樂事做得好了人心無怨，禮事做得好了則人無所爭。所謂揖讓而治天下，就是指的以禮樂治天下。若強暴之民不起而作亂，諸侯對天子恭敬臣服，甲兵不起，刑罰不用，百姓無有憂患，天子沒有怨怒，這樣就是樂的大成了。如能調合父子之間的親情，申明長幼之間的次序，使四海之內互相敬愛。天子做到這些，算是禮能運行了。

3.禮樂與天地：

大樂與天地同和，大禮與天地同節。和，故百物不失。節，故祀天祭地。明則有禮樂，幽則有鬼神。如此，則四海之內合敬同愛矣。⁹⁸

盛大的音樂與天地自然相和諧，隆重的禮和自然一樣有秩序。樂的和使萬物和諧，禮的節可以用來祭祀天地。若能如此，則能使天下之人相敬相愛。

樂者，天地之和也。禮者，天地之序也。和故百物皆化，序故群物皆別。樂由天作，禮以地制。過制則亂，過作則暴。明於天地，然後能興禮樂也。論倫無患，樂之情也。欣喜歡愛，樂之官也。中正無邪，禮之質也。莊敬恭順，禮之制也。若夫禮樂之施於金石，越於聲音，用於宗廟社稷，事乎

⁹⁷ 同上註，頁 668。

⁹⁸ 同上註，頁 668。

山川鬼神，則此所與民同也。⁹⁹

這一段在天地自然來闡述禮樂的關係。樂，表現天地間的和諧；禮，表現天地間的秩序。有了和諧，所以萬物都能化育生長；有了秩序，所以一切事物都能有所區別。樂是根據天的道理而作的，禮是按照地的道理而制定的。制禮不合度就會引起混亂，作樂不合度就違背正道。明白天地間萬物的道理，然後才能興禮作樂。和諧而不淆亂，是樂的內在精神；使人欣喜歡愛，是樂的功能。中正無邪，是禮的本質；使人莊重恭敬順從，是禮的職能。至於用樂器使禮樂得道表現，通過聲音使禮樂得以傳播，在宗廟社稷中行施禮樂，用來奉祀山川鬼神，這些應用禮樂的事情是統治者讓人民一起來掌握的。這裡論述「禮樂」的關係，其中值得注意的地方是在最開始之處，提到「禮樂」的差異：「樂者為同，禮者為異」。這句是與〈樂論〉中的「樂和同，禮別異」這句意義相同。

4.禮樂與自然象徵：

天高地下，萬物散殊，而禮制行矣。流而不息，合同而化，而樂興焉。春作夏長，仁也，秋斂冬藏，義也。仁近於樂，義近於禮。樂者敦和，率神而從天。禮者別宜，居鬼而從地。故聖人作樂以應天，制禮以配地。禮樂明備，天地官矣。天尊地卑，君臣定矣。卑高已陳，貴賤位矣。動靜有常，小大殊矣。方以類聚，物以群分，則性命不同矣。在天成象，在地成形。如此，則禮者天地之別也。地氣上齊，天氣下降，陰陽相摩，天地相蕩。鼓之以雷霆，奮之以風雨，動之以四時，煖之以日月，而百化興焉。如此，則樂者天地之和也，化不時則不生，男女無辨則亂升，天地之情也。及夫，禮樂之極乎天而蟠乎地，行乎陰陽而通乎鬼神，窮高極遠而測深厚，樂著大始，而禮居成物，著不息者天也。著不動者地也，一動一靜者，天地之

⁹⁹ 同上註，頁 669。

間也。故聖人曰禮樂云。¹⁰⁰

這一段把「禮樂」類比為陰陽、天地、四時、仁義、動靜……等。天位高，地在下，萬物彼此有所分別，這是禮制的運行。自然萬物流轉不息，彼此交流和諧，這是樂的作用。仁與樂相近，義與禮相近。樂使人際關係敦厚和睦，尊神而服從於天；禮能分別宜貴宜賤，敬鬼而服從於地。所以聖人作樂以與天相應，制禮與地相應。禮樂詳明而完備，天地也就各得其職了。禮樂一靜一動、一低一高、一辨一合，彼此相互配合，使得陰陽、天地、四時、仁義、君臣等種種能有所依循，定尊卑高低。這段是「禮樂」關係的再延伸論述，這樣的延伸論述是荀子的〈樂論〉中沒有的。雖然〈樂論〉中，有類似的句子「故其清明象天，其廣大象地，其俯仰周旋有似於四時。故樂行而志清，禮脩而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧，美善相樂。」也有提到天地、四時，但是依其題旨，其實這段話是說：透過「樂音」與「樂舞」，類比樂與禮，可見二者密切不可分，而不是「禮樂關係」的延伸論述。

5.樂象徵自然：

是故清明象天，廣大象地，終始象四時，周還象風雨。五色成文而不亂，八風從律而不姦，百度得數而有常，大小相成，終始相生。倡和清濁，迭相為經。故樂行而倫清，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧。¹⁰¹

音樂的清明象徵著高遠的天，廣大象徵著博厚的地。樂曲的終而復始象徵著四季，舞姿的迴旋往復象徵著風雨。樂舞之器五色齊備而有條不紊，八音符合音律而沒有差錯，節奏變化合度而又有常規，形體的大小互相補充，聲音的終始互相接續，或唱、或和、清音、濁音，相互交替而形成了一定的規律。所以樂教的施行使倫理得以彰明，使人民耳目靈敏，氣性平和，社會風俗也隨之轉變，普天之

¹⁰⁰ 同上註，頁 671。

¹⁰¹ 同上註，頁 681-682。

下都得到安寧，說明在雅樂潛移默化中，人的內心能趨於平和，人心如能安定，天下也將安寧。

二、〈樂記〉中音樂教化的功能與意義

1. 先王制定禮樂

先王慎感，製作禮樂刑政導正人心：

是故先王慎所以感之者，故禮以道其志，樂以和其聲，政以一其行，刑以防其奸。禮樂刑政，其極一也，所以同民心而出治道也。¹⁰²

〈樂記〉認為，因為「樂」是人心受到刺激的感動，其反應出來是有好有壞的，所以需要先王來製作禮樂刑政。「禮」導正人民的心志；「樂」引導人們端正的聲音；「政」規範了行爲；「刑」防止奸惡的事情，以導正人心的感動。這與荀子的先王制樂以導正人心，使其不亂的看法一致。〈樂記〉並談到政治與音樂的關係：

凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲。聲成文，謂之音。是故治世之音，安以樂，其政和。亂世之音，怨以怒，其政乖。亡國之音，哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣。宮為君，商為臣，角為民，徵為事，羽為物，五者不亂，則無怙慝之音矣。宮亂則荒，其君驕；商亂則陂，其官壞；角亂則憂，其民怨；徵亂則哀，其事勤；羽亂則危，其財匱。五者皆亂，迭相陵，謂之慢。如此，則國之滅亡無日矣。鄭衛之音，亂世之音也，比於慢矣。桑間濮上之音，亡國之音也。其政散，其民流，誣上行私而不可止也。¹⁰³

一切音樂都是從人的心產生的。情感的感動是發自於內心，而透過聲音表達出

¹⁰² 同上註，頁 663。

¹⁰³ 同上註，頁 663。

來。聲音組成和諧的條理，叫做音樂。所以太平時代的音樂安祥而快樂，這是政治和諧的表現。動亂時代的音樂怨恨而憤怒，這是政治脫離正道的表現。即將滅亡的國家，音樂充滿樂悲哀和憂思，這是人民生活處境艱難的表現。音樂的道理，和政治是息息相通的。〈樂記〉以「宮」、「商」、「角」、「徵」、「羽」來象徵國家的政治，認為一國之政，與音樂的道理是相通的。從這裡推論出像「鄭衛之音」、「桑間濮上」這樣的音樂都會帶給國家禍害。〈樂記〉描述到審樂知政：

凡音者，生於人心者也。樂者，通倫理者也。是故知聲而不知音者，禽獸是也。知音而不知樂者，眾庶是也。唯君子為能知樂。是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。是故不知聲者，不可與言音，不知音者，不可與言樂，知樂則幾於禮矣。禮樂皆得，謂之有德。德者，得也。¹⁰⁴

這裡從樂與政治帶出了下一段先王治樂的原則。意思是說：音，是由人心產生的。樂，是與事物倫理相通的。所以只懂得聲不懂的音的是禽獸，因為禽獸只會發出「聲」，但是不能將發出的「聲」文飾成和諧的「音」，只懂得音而不懂的樂的是普通百姓。只有君子才是能夠懂得「樂」的人。所以能由辨別聲而知道音，由辨別音而知樂，由辨別樂而知道政治的好壞，就具備了治理天下的方法。所以不懂得聲的人，不可以和他談論「音」的和諧序列。不懂得「音」的人，不可以和他談論「樂」的整體表現。懂得樂就接近於知曉禮儀了。禮和樂都通曉，叫做有德。而先王制禮樂的原則：

是故樂之隆，非極音也。食饗之禮，非致味也。清廟之瑟，朱弦而疏越，壹唱而三嘆，有遺音者矣。大饗之禮，尚玄酒而俎腥魚，大羹不和，有遺味者矣。是故，先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡，而

¹⁰⁴ 同上註，頁 662。

反人道之正也。¹⁰⁵

樂的隆盛，並不是使聲音極盡華美。在宗廟中合祭祖先的禮儀，並不是使食物滋味極其豐富。在宗廟中彈奏的瑟，安裝這音色沉濁的朱紅色熟絲所做的弦，底部的孔眼很疏朗，彈奏時發出沉濁而舒緩的聲音，一個人唱歌，三個人應和，這聲音並未達到豐富多彩的完美境地。合祭的禮儀，崇尚玄酒，並以俎盤載著生魚，肉汁不用鹽菜來和味，食物的味道並不豐富。因此先王之所以制定禮樂，並不是它來滿足人們口腹耳目的欲望，而是用它來教導民眾正確的好惡之情，從而歸於正確的人生正道。先王施以樂教的原理：

人生而靜，天之性也。感於物而動，性之欲也。物至知知，然後好惡形焉。好惡無節於內，知誘於外，不能反躬，天理滅矣。夫物之感人無窮，而人之好惡無節，則是物至而人化物也。人化物也者，滅天理而窮人欲者也。於是有悖逆詐偽之心，有淫泆作亂之事。是故強者脅弱，眾者暴寡，知者詐愚，勇者苦怯，疾病不養，老幼孤獨不得其所，此大亂之道也。¹⁰⁶

人感受到外界的刺激而做出反應，是天性的欲望，若這反應在物上，就會有喜好與厭惡兩種欲念。如果這兩種欲念不能被節制，而外物又一直在引誘著，此時就不能反省，將開始產生種種不好的事情，最後將會導致大亂。先王施以樂教：

是故先王本之情性，稽之度數，制之禮義，合生氣之和，道五常之行。使之陽而不散，陰而不密，剛氣不怒，柔氣不懾，四暢交於中，而發作於外，皆安其位，而不相奪也。然後立之學等，廣其節奏，省其文采，以繩德厚。律小大之稱，比終始之序，以象事行。使親疏、貴賤、長幼、男女之理，皆形見於樂。故曰：「樂觀其深矣。」¹⁰⁷

¹⁰⁵ 同上註，頁 665。

¹⁰⁶ 同上註，頁 666。

¹⁰⁷ 同上註，頁 680。

先王施行樂教以導正民情：因此先王制樂是根據人的性情，考察音律的度數，而用禮義來加以節制，使其合乎五常的和諧；不論是陰陽、剛柔都能安守其位階，而不互相侵奪。然後設立學習的等次，廣泛的學習樂的節奏，簡化多餘的文飾，以樂作為德性的準繩。五音十二律使否得宜，排列章節起迄之次序，象徵著人的處事與行為。親疏、貴賤、長幼、男女的道理，都表現在樂上。所以說；「樂的觀察是有深刻的意義在。」這兩段是說人民百姓的喜怒哀樂無常，容易受到刺激，而產生各種心境，也會產生各種正邪的音樂，所以需要透過先王制定樂的「律小大之稱，比終始之序，以象事行。」來教化人民百姓。先王制禮樂以節人：

是故先王之制禮樂，人為之節。衰麻哭泣，所以節喪紀也；鐘鼓干戚，所以和安樂也。昏姻冠笄，所以別男女也；射鄉食饗，所以正交接也。禮節民心，樂和民聲，政以行之，刑以防之，禮、樂、刑、政，四達而不悖，則王道備矣。¹⁰⁸

先王制定禮樂，就是要節制人的好惡兩種欲念。人民百姓的喪事、日常生活、婚事、社交，先王都有制定一定的禮樂來節制人的欲念。用禮來節制民眾的心志，用樂調和民眾的情感，通過政令使民眾遵行禮樂，運用刑法防止違反禮樂的行為。禮、樂、刑、政，四者互相通達而不違逆，這就是治理天下的正道。〈樂記〉這裡一層一層地從「人心」開始，到「審聲」、「審音」、「審樂」，最後是「知政」，從講「樂」與「治道」的是相關的。所以先王制定禮樂就不是為了滿足的慾望，而是為了「治道」之事。而「治道」之事就是要節制人的「好惡」，因為「好惡無節」最後則是「大亂之道」。而節制人的「好惡」，就是要制禮樂以節人。這和荀子認為先王制樂的論點相似，差異處除了〈樂記〉解說得更詳細之外，就是荀子的「好惡」來自人情，而〈樂記〉的「好惡」則是「物之感人」。王者制定禮樂：

¹⁰⁸ 同上註，頁 665。

王者功成作樂，治定制禮。其功大者其樂備，其治辯者其禮具。干戚之舞，非備樂也。孰亨而祀，非達禮也。五帝殊時，不相頌樂。三王異世，不相襲禮。樂極則憂，禮粗則偏矣。及夫敦樂而無憂，禮備而不偏者，其唯大聖乎！¹⁰⁹

王者的功業成就了才作樂，天下平定了才制禮。那些功績偉大的君王所作的樂是完備的，那些治理天下周到的君王所制的禮也是全面的。手持幹、戚的舞蹈，並不是完備的樂。烹煮肉食來祭祀，也不是全面的禮。五帝各人所處的時代不同，就不沿用前代的樂。三王各人的時代有別，就不承襲前代的禮。作樂過度就會生出憂患，制禮不精就會發生偏失。能夠做到重視樂而不發生憂患，制禮完備而不發生偏失的，大概就只有偉大的聖人吧！〈樂記〉在上一段講述完「禮樂」的關係後，這裡另外再說「禮樂」應由王者制定。由先王制定禮樂這觀點與荀子相似。禮樂與典章制度：

禮者殊事，合敬者也。樂者異文，合愛者也。禮樂之情同，故明王以相沿也。故事與時並，名與功偕。故鐘鼓管磬·羽籥干戚，樂之器也。屈伸俯仰，綴兆舒疾，樂之文也。簠簋俎豆，制度文章，禮之器也。升降上下，周還裼襲，禮之文也。故知禮樂之情者能作，識禮樂之文者能述。作者之謂聖，述者之謂明。明聖者，述作之謂也。¹¹⁰

這一段是在說，從聖明的先王傳下來，關於禮樂的典章制度。禮，是規定尊卑貴賤的差別，使人們互相尊重的。樂，是用不同的藝術形式來影響人心，使人們互相親近的。禮和樂用來治國安民的本質是一致的，所以都被英明的君主沿襲下來。他們制禮作樂都與時勢相合，為禮樂命名都與所建立的功業相符。鐘、鼓、管、磬、羽、籥、幹、戚，都是樂的器具；屈、伸、俯、仰、綴、兆、舒、疾等姿態，舞者聚集的行列和行動的區域，舞蹈的舒展和迅速，都是樂的表現情狀。

¹⁰⁹ 同上註，頁 667。

¹¹⁰ 同上註，頁 670。

簠、簋、俎、豆、等器皿和各種規定，都是禮的工具。升降上下、迴旋、袒開或掩閉上衣，都是禮的表現形式。懂得禮樂性質的人就能製作禮樂，懂得禮樂表現形式的人就能傳承禮樂。制禮作樂人叫「聖」，傳承禮樂的人叫「明」。「明」與「聖」，是傳承和製作的意思。先王作樂教化人民：

天地之道，寒暑不時則疾，風雨不節則饑。教者，民之寒暑也。教不時則傷世。事者，民之風雨也。事不節則無功。然則先王之為樂也，以法治也，善則行象德矣。¹¹¹

先王作樂除了對諸侯的賞賜，也有對人民百姓的教化：天地運行的規律，氣候的冷熱不按照一定的時間交替就會發生災害，風雨失去調節就會發生饑荒。教育對於人民，就象氣候的冷熱一樣，教育不適時就有害於社會。各種制度對於人民，就好像風雨一樣，制度的規定不適度就不會有功效。所以前代的君王制樂，就是用來作為治理人民的一種方法，用得適當就能使人民的行為和道德相吻合。先王作樂是為了解教化：

是故先王有大事，必有禮以哀之。有大福，必有禮以樂之。哀樂之分，皆以禮終。樂也者，聖人之所樂也。而可以善民心，其感人深，其移風易俗。故先王著其教焉。¹¹²

就像先王制定酒禮一樣，不論哀樂之事，都能以禮相應。先王遇到死喪之事，也用禮來順應哀傷之情；遇到喜慶之事，就用禮來調適喜樂。樂是聖人所最喜愛的。它可以使民心向善，他能深切感動人們的心靈，他能夠移風易俗。所以古代君王設立諸如大司樂、樂師等專職從事樂教。

夫樂者，樂也。人情之所不能免也。樂必發於聲音，形於動靜，人之道也。

¹¹¹ 同上註，頁 668-669。

¹¹² 同上註，頁 679。

聲音動靜，性術之變，盡於此矣。故人不耐無樂，樂不耐無形，形而不為道不耐無亂。先王恥其亂，故制雅頌之聲以道之。使其聲足樂而不流，使其文足論而不息，使其曲直、繁瘠、廉肉、節奏，足以感動人之善心而已矣。不使放心邪氣得接焉，是先王立樂之方也。¹¹³

樂的意思是歡樂，是人們爲了滿足情感的需要所不能沒有的。歡樂之情一定要用聲音來抒發，通過動作來表現，這是人之常情。聲音和舞蹈有這樣的作用，因而人們思想感情的變化，全都由它表達出來了。所以人們不能沒有歡樂，歡樂不能無所表現，表現出來而不符合道德規範，就不能不發生邪亂。古代君王憎惡世風的邪亂，所以制定「雅頌」之樂來引導。使樂聲足以令人快樂而不放縱，使樂的文辭足以明辨而不泯滅隱晦正理，使樂的曲折、平直、複雜、簡潔、細微、洪亮等種種音調和節奏的變化足以感動人們的向善之心而已，而不使放縱邪惡的思想感情影響人心，這便是古代君王作樂的原則。

是故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬。在族長鄉裡之中，長幼同聽之，則莫不和順。在閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親。故樂者，審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文，所以合和父子君臣，附親萬民也。是先王立樂之方也。故聽其雅頌之聲，志意得廣焉。執其干戚，習其俯仰詘伸，容貌得莊焉。行其綴兆，要其節奏，行列得正焉，進退得齊焉。故樂者，天地之命，中和之紀，人情之所不能免也。¹¹⁴

在宗廟演奏音樂，君臣上下一起聽著，就沒有不融洽相敬的；在族長鄉裏之中演奏音樂，年長的和年幼的一起聽著，就沒有不和順相待的；在家庭中演奏音樂，父子兄弟一起聽著，就沒有不和睦相親的；所以樂的創作，先確定宮音的高低以形成和諧的樂音，再用各種樂器配合演奏以表現樂曲的節奏，使節奏和諧適度以

¹¹³ 同上註，頁 700。

¹¹⁴ 同上註，頁 700。

形成結構嚴密的樂章，這都是爲了發揮其協和父子君臣的關係，使人民相互親近的作用。這就是君王作樂的原則。所以聽到了「雅頌」之樂，人們心胸就寬廣了；拿著盾和戚，學習俯、仰、屈、伸的舞蹈動作，人們的儀表就莊重了，按照一定的行列和區域來行動，配合著音樂的節奏，人們的行列就端正了，進退也統一了。所以樂表現著天地間的協和統一，是中和的綱紀，是人們的性情所不能沒有的。先王之道在禮樂：

夫樂者，先王之所以飾喜也；軍旅鈇鉞者，先王之所以飾怒也。故先王之喜怒，皆得其儕焉。喜則天下和之，怒則暴亂者畏之。先王之道，禮樂可謂盛矣。¹¹⁵

樂是先王用以文飾喜樂；軍隊行武是先王用來文飾其怒。所以先王的喜怒就能有一定的標準。喜樂的時候，天下跟著喜樂；憤怒的時候，製造紛端的人畏懼。禮樂是先王之道的表現。

2.樂禮的作用：

樂也者，施也。禮也者，報也。樂，樂其所自生，而禮反其所自始。樂章德，禮報情，反始也。¹¹⁶

樂的作用，在於施予；禮的作用，再報答施予。樂所帶來的快樂是從其自身而生的；而禮則是回饋事情的開始。樂章顯德性，禮報答恩情而追朔本源。而禮樂的原理：

樂也者，情之不可變者也。禮也者，理之不可易者也。樂統同，禮辨異。禮樂之說，管乎人情矣。窮本知變，樂之情也。著誠去偽，禮之經也。禮樂負天地之情，達神明之德。降興上下之神，而凝是精粗之體，領父子君

¹¹⁵ 同上註，頁 701。

¹¹⁶ 同上註，頁 684。

臣之節。是故大人舉禮樂，則天地將為昭焉。天地訢合，陰陽相得。煦嫗覆育萬物，然後莫木茂，區萌達，羽翼奮，角觝生，蟄蟲昭蘇，羽者嫗伏，毛者孕鬻，胎生者不殞，而卵生者不殞，則樂之道歸焉耳。¹¹⁷

樂，表現確定的情感；禮，表現不可變易的道理。樂和同人心，禮區別尊卑，禮樂的道理，貫通人情。探究人的本心而瞭解其情感的變化，是樂的功能；彰明誠信而拋棄虛偽，是禮的作用。禮樂依照天地的情性，通達神明的德性，可以使天神降而地神出，可使大小精粗等不同型體都能端正，可理順父子君臣的關係。所以聖人實行禮樂，天地都將跟著光明。天地之氣相融合，陰陽相輔相成，以撫育萬物成長，然後草木旺盛、禽獸繁生，這些都是樂的功效。而禮樂制度：

樂者，非謂黃鐘大呂弦歌干揚也，樂之末節也，故童者舞之。鋪筵、席，陳尊、俎，列籩、豆，以升降為禮者，禮之末節也，故有司掌之。樂師辨乎聲詩，故北面而弦；宗祝辨乎宗廟之禮，故後尸。商祝辨乎喪禮，故後主人。是故德成而上，藝成而下，行成而先，事成而後。是故先王有上有下，有先有後，然後可以有制於天下也。¹¹⁸

樂不僅僅是指黃鐘大呂等樂律、彈琴歌唱和手持盾牌及大斧的舞蹈，這些都是樂的末節，所以讓孩子來表演舞蹈。鋪設筵席，成列樽、俎、籩、豆等器具，以升降下的動作來表示禮儀，這都市禮的末節，所以讓辦具體事情的官員來執掌之。樂師只懂得樂聲和詩歌，所以面向北坐著演奏。宗人、太祝只懂得宗廟中祭祀的禮儀，所以站在尸的後面掌禮。商祝只懂得喪葬的禮儀，所以站在主人的後面掌禮。因此可見道德完善的人才能處於上位，技藝熟練的人只能處下位；品行完美的人才能居前，從事技藝的人只能在後。所以說古代君王明確了上、下、先、後的分別，然後才能為天下制定禮樂。這一段講「禮樂制度」的道理：「德上」

¹¹⁷ 同上註，頁 684。

¹¹⁸ 同上註，頁 685。

「藝下」。此外禮樂施行的原則：

樂也者，動於內者也；禮也者，動於外者也。故禮主其減，樂主其盈。禮減而進，以進為文。樂盈而反，以反為文。禮減而不進則銷，樂盈而不反則放。故禮有報，而樂有反。禮得其報則樂，樂得其反則安。禮之報，樂之反，其義一也。¹¹⁹

樂是發自於人心的。禮是表現在人的行為的。所以禮應該簡單，樂應該豐富。禮簡單了人們就更容易遵循；樂豐富了就能回歸本性。然而禮若簡化了還部去守，就會消失；樂的豐富若不回歸本性就會放縱。所以禮的施行，要以回報；樂的施行，要回到本性。這樣就會快樂，禮樂的道理是一樣的。禮樂與君子的關係：

土敝則草木不長，水煩則魚鱉不大，氣衰則生物不遂，世亂則禮慝而樂淫。是故其聲哀而不莊，樂而不安，慢易以犯節，流湎以忘本。廣則容奸，狹則思欲。感條暢之氣，而滅平和之德，是以君子賤之也。¹²⁰

這段應是為下一段論述的引文，意思是：土地衰竭則長不出草木，過度捕撈則魚鱉不大，生氣衰則生物不能生長，世道紛亂則禮廢樂淫。因此樂曲就背傷而不莊重，就算快樂也不安定，散漫多變而節奏紊亂，隨處流連而沒有根本。寬廣則內含奸惡，急促則挑動欲望。感發起人們逆亂的情緒，滅絕人們平和的德性，所以君子鄙視這種音樂。音樂包含奸聲與正聲：

凡奸聲感人，而逆氣應之。逆氣成象，而淫樂興焉。正聲感人，而順氣應之。順氣成象，而和樂興焉。倡和有應，回邪曲直，各歸其分。而萬物之

¹¹⁹ 同上註，頁 699。

¹²⁰ 同上註，頁 681。

理，各以類相動也。¹²¹

凡是邪惡的聲音打動樂人心，逆亂的風氣就會相應而生。逆亂的風氣表現出來，「淫樂」就興起了。而平正的聲音打動了人心，和順的風氣就會相應而生。和順的風氣表現出來，「和樂」就興起了。正如唱的與和的互相響應，人民乖違。邪僻、枉曲、正直等各種情志也同類相應，各有所歸，而萬事萬物的道理，本來就是各按其類互相應和的。君子不接近淫樂：

是故君子反情以和其志，比類以成其行。奸聲亂色，不留聰明。淫樂慝禮，不接心術。惰慢邪辟之氣，不設於身體。使耳目、鼻口、心知、百體，皆由順正，以行其義。然後發以聲音，而文以琴瑟，動以干戚，飾以羽旄，從以簫管，奮至德之光，動四氣之和，以著萬物之理。¹²²

君子根據人的性情來和諧他們的意志，比較類比以成就人們的善行。對邪惡的聲音和淫亂的形色，不聽也不看；對放縱的無度的樂和不合禮教的事情，不使它進入自己的內心；對怠惰散漫的邪僻風氣，不使它在自己身上表現出來。使自己的眼、耳、鼻、舌、身、意等身體各個部分的活動都能和順端正奉行禮義。然後通過聲音表達出來，用琴瑟的彈奏來增飾文采，手持盾和戚來舞蹈，用羽和旄來裝飾，簫和管來伴奏，以發揚最高道德的光輝，感動四時的和氣，以彰明萬物發展的道理。樂與君子小人的關係：

故曰：「樂者，樂也。」君子樂得其道，小人樂得其欲。以道制欲，則樂而不亂。以欲忘道，則惑而不樂。是故君子反情以和其志，廣樂以成其教。樂行而民鄉方，可以觀德矣。¹²³

¹²¹ 同上註，頁 681。

¹²² 同上註，頁 681。

¹²³ 同上註，頁 682。

樂是使人快樂的，君子高興的是得到道德的修養，小人高興的是得到欲望的滿足。用道德來約束欲望，就能快樂而不過度；追求欲望的滿足而忘了道德，就會迷惑而失去快樂。所以君子本著人的性情以和諧他們的意志，推廣「和樂」來完成對人民的教化。樂教施行而民眾就歸向正道，由此也就可以察見君子的道德了。君子作樂：

樂者，心之動也。聲者，樂之象也。文采節奏，聲之飾也。君子動其本，樂其象，然後治其飾。¹²⁴

樂，是內心活動的表現。聲音，是樂的表像。文采節奏是聲音的裝飾。君子內心有所感動，而將內心的快樂表現出來，然後製作時加以文飾。樂的教化：

是故先鼓以警戒，三步以見方，再始以著往，復亂以飭歸，奮疾而不拔，極幽而不隱。獨樂其志，不厭其道；備舉其道，不私其欲。是故情見而義立，樂終而德尊。君子以好善，小人以聽過。故曰：「生民之道，樂為大焉。」¹²⁵

這段說明演奏「武」樂的步驟，從一開始的擊鼓，到接下來的舞蹈，都有一定的方法。如此舞蹈動作迅速而不過快，歌唱深刻而不隱晦。觀眾各自欣賞其內容，而不厭棄其表現的道理，而不會只為滿足個人享樂的欲望。這樣的樂，既表現情感又彰顯義理，樂曲終了而德行得到尊崇。君子因此更樂行善道，小人也因此反省自己的過失。所以說：「生民之道，沒有比樂更重要的了。」君子論禮樂：

君子曰：「禮樂不可斯須去身。」致樂以治心，則易直子諒之心油然而生矣。易直子諒之心生則樂，樂則安，安則久，久則天，天則神。天則不言而信，神則不怒而威，致樂以治心者也。致禮以治躬則莊敬，莊敬則嚴威。心中

¹²⁴ 同上註，頁 683。

¹²⁵ 同上註，頁 665。

斯須不和不樂，而鄙詐之心入之矣。外貌斯須不莊不敬，而易慢之心入之矣。故樂也者，動於內者也。禮也者，動於外者也。樂極和，禮極順。內和而外順，則民瞻其顏色而弗與爭也。望其容貌而民不生易慢焉。故德輝動於內，而民莫不承聽。理發諸外，而民莫不承順。故曰：「致禮樂之道，舉而錯之天下無難矣。」¹²⁶

君子說：「禮樂一時一刻也不能離開身心。」能詳審地研究樂來進行道德修養，平易、正直、慈愛、誠信之心就會油然而生。有了平易、正直、慈愛、誠信之心就會快樂，快樂就會身心安寧，身心安寧就能使德行長久，德行長久就會象天一樣，像天一樣達到神的境界。像天一樣，就能不言而取信於民；達到神的境界，就會不怒而有威嚴。詳審的研究樂是用來提高道德修養的。詳審的研究禮來端正儀表舉止就會莊重恭敬，莊重恭敬就能有威嚴。內心有片刻的不平和不愉快，卑鄙奸詐的心思就會進入；外貌有片刻的不莊重不恭敬，輕佻怠慢之心思就乘虛而入了。所以樂是影響人的內心世界的，禮是端正人的儀表舉止的。樂使人十分平和，禮使人極其謙順，人民看到他的神采氣色就不會與他相爭，看到他的儀態也不會有輕佻怠慢的表現了。所以內心煥發出道德的光輝，人民就沒有不聽從他的；儀態表現出境界禮的原則，人民就沒有不順從他的。〈樂記〉這裡講禮樂之道與天下之道，禮與樂的「治心」與「治躬」開始，就是天下之治的道理

¹²⁶ 同上註，頁 698。

第四章 先秦儒家音樂思想的特色與藝術治療的應用

儒家音樂思想中，重視教化的作用，以音樂陶冶靈性，也如同柏拉圖之「淨化概念」。本章分成兩節，分別是儒家音樂思想的實踐以及藝術治療應用。

第一節 先秦儒家音樂思想的特色與意涵

孔子正樂、教樂、論樂，以樂修身、以樂治國的理想，影響後世很深。孔子之後，孟子、荀子、樂記乃至漢儒以下，凡是論樂的人，莫不承繼此一傳統，而加以闡揚。如果將樂推行於社會，對於人類性情心靈及社會風俗將能達到改善之功能。

一、先秦儒家音樂思想的整體特色和價值

孔子的樂教思想中，影響於後世最深的是：以樂修身、以樂治國的理想。孔子之後，孟子、荀子乃至漢儒以下，凡是討論到音樂的人，莫不把他這一樂教理想奉為圭臬。孟子也同樣重視樂的教化作用，他主張以音樂表現仁義，重視音樂中的「仁」樂和一。荀子及《禮記》、〈樂記〉雖偏向倫理政治，但皆強調音樂的曲調節奏之美，足以感動人之善心，實踐了孔子「盡善又盡美」的音樂理想境界。

（一）個人方面—調和心性

音樂教化思想根源於三代，發揚於先秦儒家。孔子，孟子、荀子以至禮記樂記篇，對音樂教化都有不可磨滅的貢獻。孔子以「仁」為音樂思想之內在精神；並以仁的精神轉化禮樂觀念，認為仁精神為音樂之完全表現，確定音樂教化在培養感情與理智和諧的健全人格。荀子生在暴師經歲的戰國末年，為反駁道、墨兩家對儒家音樂的攻擊，而以性惡為基礎，為禮樂教化建立了系統化的理論基礎。不但重新肯定了音樂中的社教功能，而且認為音樂與人格教育的關係，也有深刻

新穎的見解。《禮樂樂記篇》由折中孟荀而建立音樂之人性論基礎；由汲取《易傳》哲學而建立音樂之天道論基礎；並以音樂統刑政而修正法家；以音樂求德治而修正道家的無為；更以音樂述作貫穿歷史而論文化發展。故〈樂記〉篇確立了儒家音樂的地位，完成了禮樂教化的理論基礎，論及禮樂相濟之精微處，兩千多年來尚無出其右者。

音樂的功能在調和感情，可由個人內心的和諧，發展成社會國家乃至世界的和諧。所以音樂教育的首要目標，要「教之樂，以疏其穢，而鎮其浮」；換句話說，即是誠意、正心、修身的工夫。¹孔子認為音樂最能代表一個人的性格情緒，音樂發自內心，一個人演奏出什麼樣的音樂，及代表他的內心是呈現什麼樣的狀態。「樂」既能代表一個人的內心，那麼音樂具有調和人性情的功能，自是不可言喻了。孔子並認為，要造就一個仁人君子，首先應該讓他學詩，學詩能夠使人得到一個仁人君子所必須的有關政治、倫理、歷史知識，同時又能得到情感上的陶冶；學詩之後，繼而學禮。禮，是指為仁人君子定的一套行為標準，要求其行為合乎「禮」的各項規範。在孔子看來，樂是造成一個完人的最終環節，也是關鍵環節。「樂以治性，故能成性，成性亦修身也。」樂之所以有如此大的威力，是因為它對人之德性的培育不是靠外在的強制，而是以音樂之美，感化人之性靈，使「仁」成為人之內在情感的自覺要求，因此，它是積極的，這種積極的教育形式之所以積極，還有另外一個原因，這就是音樂既能夠將人的某些本能慾望到滿足而不至於產生氾濫，又能達到教化的效果，這樣就避免的單純禮教中的枯燥加以適當的節制和誘導，使其不致無趣。²而〈樂記〉中既然提到「樂也者，動於內者也」。這是認為，音樂既然是表現人心活動的，它也就能打動人心；音樂既然是表現感情的，他也就能激起感情。因而，一方面有什麼樣的音樂，就能夠激起什麼樣的感情；聽到細微急促的音樂，人就會感到憂鬱；聽到寬和平緩的音樂，人們就會感到快樂。因為音樂與感情的關係比其他藝術更密切、更直接，

¹ 羊春秋注釋·周鳳五校閱：《新譯孔子家語》，台北：三民書局，2003年，頁466。

² 曾焜宗：《音樂的教育功能》，高雄：高雄復文圖書出版社，1997年，頁96-97。

它也就比其他藝術更能打動人心、更能引起共鳴。³以此來調和人的性情，效果自是不在話下了。

（二）群體方面—融合大眾

孔子在論語中談到詩的功能，說明詩功能也包含了和睦樂群，孔子曰：

小子何莫學夫詩？詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於鳥獸草木之名。⁴（《論語·陽貨》）

孔子的這段話表達了詩的社會功能、人倫功能、教育功能、外交功能。學詩、讀詩，可以宣洩情緒、涵養德行，可以發展群己關係、維繫倫常；可以增進生活常識、養成政治智慧、累積應對能力。而孟子對於音樂主張，「獨樂樂」不如「與人樂樂」，「與少樂樂」不如「與眾樂樂」。這表明了孟子肯定了審美活動的社會性，認為娛樂、欣賞不是佔有，不僅不排斥他人，而且恰恰要與他人共賞，認為共賞能產生感情的交流與共鳴，因而更能得到審美的愉悅。孟子的這一思想顯然與他對美感共同性的認識有關，因為「耳之於聲也，有同聽焉；目之於色也，有同美焉」，這種「同聽」、「同美」是產生審美活動社會的基礎。孟子之所以強調審美活動的社會性，則顯然與他的社會政治思想有關，因為在他看來，「獨樂」之樂並不可靠，「與眾樂」才能真正得樂。⁵藝術正因為訴諸人類最基本的感情，故不是知識，更非教訓；它以美的形式，給我們的感情以刺激，故引發我們最深刻而親切的感受。在美感的共感與共鳴中，建立了人與人最親密的關係，最深切的同情，進而融合在一起。音樂的和諧與人間的和諧一樣依賴於與人的心靈相應的振動，因為在心靈的振動中，人的想像被激發，理性更擴展，加強了情感的流動與凝聚力量。⁶音樂有一個很顯著的特徵，就是「社會性」，也就是「群

³ 同前註，頁 104-105。

⁴ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁 175。

⁵ 蔡仲德：《中國音樂美學史論》，北京：人民音樂出版社，1989年，頁 69。

⁶ 曾焜宗：《音樂的教育功能》，高雄：高雄復文圖書出版社，1997年，頁 144。

性」。我們到音樂廳去欣賞音樂，一般來說，是一種社會的行為，尤其是進入欣賞的最佳情況時，我們會察覺到演奏者和聽眾之間，產生了一種親密的交流狀態，這就是一種群性的作用。再說合奏與合唱，當團員們與指揮者之間有極好的默契時，又是群性的顯露。若是再加上坐滿了聽眾的音樂廳，一曲奏畢時，那種不約而同的掌聲，更是群性發揮到極點。⁷此外，我們也可以從《荀子·樂論》中看到有關於樂所以和群眾的說法：

**樂中平，則民和而不流；樂肅莊，則民齊而不亂。民和齊，則兵勁城固，
敵國不敢嬰也。⁸**

說明音樂可使人心和敬齊一，產生強大的力量，音樂家黃友棣這樣說：「我們不獨要用音樂以和樂群情，更要進一步，用音樂來統一集團的意志，發揮集團的精神。同聽樂曲，只是音樂教育的一半工作，還有一半，是同歌同舞；不徒靜，而且動起來。我們不只用音樂來培養起規規矩矩的秩序，更要用音樂來訓練起嚴嚴整整的紀律。音樂不只是用來陶冶個人的品德而已，並且要用之以訓練集團的意志。如果偏於一面，便成爲不完善的音樂教育。」⁹因此，音樂除了對個人感化心性，對於群體也能產生合群的意志，增加人與人之間的凝聚力。

（三）政治方面—以樂治國

孔子在政治上崇尚「爲政以德」，提倡「禮治」，重禮、樂的政治作用，強調音樂從道德上能感化人。孔子曰：「**移風易俗莫善於樂，安上治民莫善於禮**」。孔子承認音樂有思想性和藝術性。孟子的音樂思想強調「與民同樂」，讓音樂能回歸人類質樸的本性，以音樂教化達到化民成俗的效果，與「民爲貴，社稷次之，君爲輕」的理想相合，也說明統治者能以音樂達到政治的成效。在〈樂論〉中：

⁷ 范儉民：《音樂教學法》，台北：五南出版社，1990年，頁14。

⁸ 李滌生：《荀子集釋》，臺北：臺灣學生書局，1979年，頁253。

⁹ 黃友棣：《樂風泱泱》，台北：東大圖書股份有限公司，1991年，頁312。

故人不能不樂，樂則不能無形，形而不為道，則不能無亂。先王惡其亂也，故制雅頌之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不詘，使其曲直繁省廉肉節奏，足以感動人之善心，使夫邪污之氣無由得接焉。是先王立樂之方也。¹⁰

說明先王製作雅頌之聲，目的在端正音樂的表現形式，使人心不致放逸，人心端正，天下就能和平。《禮記》對於音樂的政治功能，也有完整的陳述，其中云：

天地之道，寒暑不時則疾，風雨不節則饑。教者，民之寒暑也。教不時則傷世。事者，民之風雨也。事不節則無功。然則先王之為樂也，以法治也，善則行象德矣。¹¹

說明君王制樂，就是用來作為治理人民的一種方法，用得適當就能使人民的行為和道德相吻合。

（四）社會方面—移風易俗

孔子推崇「樂而不淫，衰而不傷」的雅樂，不讚賞熱情奔放或具有反抗精神的「鄭衛之聲」，因為音樂具有影響社會方面的功能，《孝經》說：「移風易俗莫善於樂」¹²，肯定了音樂有誘導民心向善及改善風氣的功能。〈樂記〉及《荀子·樂論》也一再強調音樂可以「善民心」、「移風易俗」。在西方，音樂家韓德爾曾說：「我創作音樂不是以供諸君娛樂為目的的，我是想用以誘導世間的風俗向上的。」¹³因此，移風易俗是音樂最重要的社會功能。可以說，音樂的移風易俗的功能是本源於音樂有調和心性和融合大眾的兩項特色。換言之，由於音樂具有真誠之德、美善之德、仁愛之德、中和之德的功能及融合大眾的力量，才能

¹⁰ 李滌生：《荀子集釋》，臺北：臺灣學生書局，1979年，頁253。

¹¹ 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年，頁648。

¹² 《孝經》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年，頁43。

¹³ 崔光宙：《音樂學新論》，臺北：五南圖書，1995年。

引導民心向善，進而改善社會風氣。而音樂之所以能影響大眾，從作曲者的創作心理來看，一首動人的曲子是作者人格的反映，也是作曲者主體內心的顯現，它是心靈的表白，也是感情的傾訴，透過演奏者的詮釋與美的傳遞，展現出真誠、美善、仁愛及中和的光輝。就欣賞者的審美心理來看，經由生理的客觀接收和心理的主觀化，感受到了音樂的愛與光輝，而把真誠、美善、仁愛及中和之德內化入人心中，人格就這樣的受到潛移默化。美的音樂，總是具有普遍性和感染性的，一方面它把音樂之德輸入人心之中，一方面也在人心中牽起了心手相連的脈絡，於是，群體進入忘我的和諧狀態，共識於焉形成。如果音樂是崇高的，群體的氣氛就呈現崇高；如果音樂是優美的，群體就顯得優美、祥和；如果音樂是煩躁的，群體一定是煩躁不安，這種無形的中介力量，不正是感情流動的力量嗎？可見，音樂的深入人心是那麼深刻、那麼普遍。另外，音樂感人甚深，影響甚大，〈樂記〉中也一再地討論它的功效：

然後發以聲音，而文以琴瑟，動以干戚，飾以羽旄，從以簫管。奮至德之光，動四氣之和，以著萬物之理。是故清明象天，廣大象地，終始象四時，周還象風雨。五色成文而不亂，八風從律而不奸，百度得數而有常。小大相成，終始相生。倡和清濁，迭相為經。故樂行而倫清，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧。¹⁴

說明音樂具有移風易俗的功能，讓天下歸於安寧。「樂至則無怨，禮至而不爭。揖讓而治天下者，禮樂之謂也。」¹⁵音樂的風氣盛，人民都受到感染，養成優良的品行，心地善良，內心和平，因此無怨，人民如果都能謙恭有禮，就沒有爭奪的事發生。禮樂流行，人民外在守禮，內心善良，那麼在位者就可以揖讓垂拱，而天下自治了。

¹⁴ 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年，頁652。

¹⁵ 同上註。

二、先秦儒家音樂思想在藝術治療上的整體意涵

中國的音樂審美思想，從未出現過「藝術治療」這個名詞，但是不能夠依此認定中國沒有藝術治療的概念，就如同西方「藝術治療」這個名詞也是晚近才出現的一樣，其背後的理念發展實際上可以追溯到遠古時期，從巫醫治病，與宗教慰藉，到希臘時代，藝術的功能開始與身體健康有了深度聯繫。音樂除了能夠使人發洩情緒，也可以維持精神平衡，孔子認為音樂是完美人格的呈現，柏拉圖亦在《理想國》中表示，音樂對「成爲一個人」具有不可或缺的重要性，這可以說是中西有系統的將音樂與人的身心健康做結合¹⁶。在先秦儒家典籍中，探討關於音樂的「象德」、「和同」、「天性」、「理情」、「美善」、「天道」等諸多概念，並且能夠從中梳理出一個脈絡，從音樂與人的情感關係，到人際的人倫定位、社會的政治序階、自然的和諧共生，在在展現中國特有文化的重要地位。因此，先秦儒家音樂思想的探索即成爲理解中國傳統文化中藝術治療理念發展的重要步驟。

（一）「成就於人」又「作用於人」的天人合德音樂觀

雖然孔子並未直接論述天人合德，但從他所提出的人格典範發展歷程，可以瞭解實踐天道，天人合德的進程。

子曰：「興於詩，立於禮，成於樂。」¹⁷（《論語·泰伯篇》）

「興起在詩，卓立在禮，完成在樂。」亦即道德人格發展的三個階段¹⁸。《詩》對人有興發鼓舞的作用，與青年期的精神相應，所以拿《詩》代表人生的第一階段。中年是人生在道德人格方面是否有成的關鍵期，能有效幫助道德人格卓然自

¹⁶ 朱光潛：《西方美學家論美及美感》，臺北：漢京文化，1994年，頁15。

¹⁷ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年。

¹⁸ 楊慧傑：《天人關係論—中國文化一個基本特徵的探討》，臺北：大林出版社，1981年，頁63。

立的是禮教的道德規範，所以用《禮》代表人生的第二階段。《樂》代表道德人格發展的完成，在此用樂非取其物理上的樂音，而是取其精神。《樂記》說：「大樂與天地同和。」又說「樂由天作。」又：「仁近於樂。」都是說樂的精神，這種精神很恰當地表徵出由「義精仁熟」而達到的與天和齊的境界。孔子以六經教導弟子，運用《詩》《書》《禮》的修養進程來表達實踐天道的發展歷程。「天人合德」為儒家「內聖」之學的極致，儒家的「天人合德」是從道德實踐上講的，是由人而發、由內而外的實踐；因此，以工夫實踐為關鍵，並由道德的實踐以證知天道本體之無邊意蘊。¹⁹〈樂記〉中提出了聲、音、樂的次第關係以及心與音樂如何交感作用。「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變，變成方，謂之音；比音而樂之，及干戚羽旄，謂之樂。」²⁰〈樂記〉這說明了心感知外物而產生了喜怒哀樂的各種情緒，而這些情緒如果表現在聲音中，即形成直廉、柔和等不同之聲，這些聲彼此交互和諧搭配，則形成宮商角徵羽等音，音加之以舞蹈、樂器即形成了樂，此即音樂「成就於人」的特色。其次，也因為這種刺激反應的連結，所以以音樂做為外在刺激物同樣會使心產生各種作用，故「先王慎所以感之者。」強調藉由音樂可以滌化情慾，使人向善，並「將以教民平好惡而反人道之正也。」除了讓人恢復天性的平衡，更可促使人格的內外兼修，也就是「陰」、「陽」、「剛」、「柔」能夠「四暢交於中而發作於外。」進而達到「使親疏貴賤長幼男女之理，皆形見於樂」的人倫秩序。此即音樂「作用於人」的特色。音樂之父巴哈於萊比錫時，擔任德國最重要的音樂職務之一的聖湯瑪斯教堂的領班，並且訓練唱師班的歌手。在遲暮之年深受失明之痛苦，為求心靈慰藉做了《馬太受難曲》。他是一個信仰上帝堅定的人，將對上帝虔誠的祈禱化成旋律，具有一種精神扶持的力量，若以此曲做為音樂治療的媒介，可有治療人們痛苦心靈的作用。²¹

¹⁹ 吳建明：《先秦儒家「天人合德」思想之演進與發展》，東海大學哲學研究所博士論文，2005年。

²⁰ 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年，頁681。

²¹ 崔光宙：《音樂學新論》，臺北：五南圖書：1995年，頁156。

（二）「盡善盡美」且「樂通人倫」—以音樂經典做為重要媒介的精神

孔子以「善」和「美」來評論音樂，凡合乎所謂仁德者為善，表現平和中庸者為美。孔子推崇以歌頌舜的文德為內容的《韶》樂為盡善盡美的藝術，把表現武王伐紂的《大武》評為盡善未盡美的藝術，孔子認為優美的音樂在於「美善合一」且「通達人倫」的「德」樂。〈樂本〉：「樂者，通倫理者也。」而平民與君子之差異，就在於「唯君子為能知樂。」也因為，「德者，性之端也。樂者，德之華也。」所以透過「德樂」，可以發誘人之理性，使人達到情理平衡的境界。這也是君子何以「樂其道」之理由。

（三）「唯樂不可以為偽」—詩歌舞三位一體的治療方法

〈樂記〉中提到，音樂有三個構成要素，即詩、歌、舞，〈樂記〉中談到：「詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也。」²²此三者皆「本於心」，然後「樂氣從之。」藉由這些來自於生命本質的能量，同時發揚出來，使生命更加充實，「是故情深而文明，氣盛而化神。」（〈樂記〉）顯示了〈樂記〉中的音樂思想乃是重視音樂的傳達功能，也就是音樂的體驗，〈樂記〉從情感上出發，強調音生於人心，心物交感，透過音樂的欣賞可達成教化的目的。而，欣賞不能只聽音聲，而是要聽到樂音中的精神感召，也就是從音樂中聯想其意境，〈樂記〉強調的是透過詩歌舞來彰顯德行，而非器樂之演奏技巧，正所謂「德成而上，藝成而下；行成而先，事成而後。」²³正是情調德行之重要。此外，在藝術治療中，主動性地接觸音樂是必要的，所以往往與肢體律動難以分離，一般人則可以藉由跟隨音樂旋律的起伏，舒展肢體，隨樂搖擺，而非只是被動的接受音樂，甚至跟著音樂一起哼唱，宣洩內在的負面情緒。

²² 同上註，頁 714。

²³ 同上註，頁 681。

（四）「樂文同，則上下和矣」的治療關係

孔子推崇「樂而不淫，衰而不傷」的雅樂，不讚賞熱情奔放或具有反抗精神的「鄭衛之聲」，雅樂能讓人民平穩，國家也能安定。〈樂記〉強調「大人舉禮樂。」²⁴乃是來自於音樂是爲了表現德行，所以君王制禮作樂，以教化民心。但是，由於同時音樂又具有消解對立，使萬物諧和統一的作用，〈樂記〉：「樂者爲同，禮者爲異。同則相親，異則相敬。」²⁵所以在實施樂教的同時，因制禮所形成的上下關係，因音樂的共鳴而消融。

（五）兼顧診斷與介入的實施步驟

孟子在音樂上主張「與民同樂」，藉由音樂進行教化，增加向心力。而〈樂記〉從音樂與人心的刺激反應關係，特別提出了一系列透過音樂改善民心的方法。首先，在〈樂記〉提到：「是故志微噍殺之音作，而民思憂。擘諧慢易，繁文簡節之音作，而民康樂。粗厲猛起，奮末廣賁之音作，而民剛毅。廉直勁正莊誠之音作，而民肅敬。寬裕肉好順成和動之音作，而民慈愛。流辟邪散狄成滌濫之音作，而民淫亂。」²⁶透過人所發出的各種不同的聲音，可以發現其性格與問題所在，然後，「先王本之情性，稽之度數，制之禮義。」²⁷針對其情性，以音律來節度之，避免過與不及。其次，進一步以人之才質訂定進修的次序，第一步爲個人的品德修養：「廣其節奏，省其文采，以繩德厚。」²⁸第二步是個人的事功與行誼：「律小大之稱，比終始之序，以象事行。」²⁹最後，成就社會人倫自然次序：「使親疏貴賤長幼男女之理，皆形見於樂。」³⁰此一系列從診斷到介入的實施步驟，可以看出，當時音樂對個人社會政治功能的重要性。

²⁴ 同上註，頁 682。

²⁵ 同上註，頁 667。

²⁶ 同上註，頁 678。

²⁷ 同上註，頁 680。

²⁸ 同上註。

²⁹ 同上註。

³⁰ 同上註。

（六）「移風易俗，莫善於樂」的教育性目標：

孔子認為音樂具有「興觀群怨」、「移風易俗，安民治上」的社會功能，孔子曰：「詩可以興、可以觀、可以群、可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」³¹「興」指感發意志，就是教育作用。「觀」，鄭玄注為：「觀風俗之盛衰。」孔子在音樂社會功能中重視音樂協調人際關係和個人與社會的合理性。〈樂記〉中談到：「君子曰：『禮樂不可斯須去身。』，致樂以治心，則易直子諒之心油然而生矣。易直子諒之心生則樂，樂則安，安則久，久則天，天則神。」³²可以明顯見到音樂的教化功能，並不是察覺到問題後才進行補救，而是片刻不可離樂，時時保持美善的正向刺激，預防勝於治療，就是〈樂記〉的核心價值，故〈樂記〉有言：「生民之道，樂為大焉。」正是強調音樂可以治心，人心時常保持善良敦厚，免於流於慾望，才能真正達到藝術的社會功能。

第二節 藝術治療應用

一、藝術治療在學校教育的實施

從周朝以來，歷代均有其禮樂教化的實施，而在歷代的史書禮樂志中都可以看到關於禮樂的實施記錄，在先秦的音樂思想中，音樂教化在性質上不僅是一種教育方法，或是一部份的教育內容，而是對教育的完整構想。因此，先秦的音樂思想不只是教「音樂」，它以發展出健全的人格為目的。教育是著重於人格修養，適用潛移默化，循循善誘的精神感召，達成其最高目的—完人教育。孔子音樂思想所蘊涵的教育思想之特點入如下：1.人格的感化：即以身作則，不言之教。2.因材施教：在徹底了解學生個性之後，就針對其長短與需要，使用適切的不同教材，適時適地，加以教導，以期培養其完滿的人格。3.注重啓發教授：啓發學生

³¹ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年，頁175。

³² 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年，頁698。

思考，予以指導，使其能自行領會。4.注重音樂的修養。中國音樂美學之真精神，乃是透過「仁」之生命境界，來透顯美之價值。所以〈樂記〉上有句話說：「仁近於樂」³³，又說：「唯君子為能知樂」³⁴，生命之美由音樂的美感形式，超昇為道德之性體，而終極之道德境界，本身又透顯一美感價值。此為個體生命原則創之根源，也是生命美學之美感境界。更是當今學校教育不可以偏廢的人文教育目標。

就教育的本質來說，音樂教化是以儒家的天人合德哲學為基礎，以健全的人性論為指引；就教育的目的來說，音樂教化是以健全的人格發展為目的，並以「致誠」、「修仁」為達到此目的之具體途徑；就教育實施來看，音樂教化包括德、智、體、群、美各方面的發展，普及到家庭、學校、社會三方面。由古至今，時移事異，從古代的農業社會，演變至現今的高科技社會，人類的生活形態在變，但是內心對和諧生活的追求則是不變的。先秦的音樂思想，雖然與現今的社會樣貌已完全不同以往，但是相信這些先秦的典籍、先人的哲理，必能給目前偏離的音樂教育一些啟發。現代的音樂教育國家在藝術教育之，在民國90年開始實行九年一貫課程，將國民教育階段的美術與音樂兩科合而為一門「藝術與人文」科目，在能力指標上包括了探索與創作、審美與思辨、文化與理解三個層面。學生藉由藝術活動的自我創作與表達溝通，由單純的視覺欣賞與技能教學轉向為多元的思考能力學習。藝術教育的理念將藝術與人文結合在一起，藝術的展現不再只是技巧上的表現，更包含了學生生活經驗、環境及心理情感的表達，對於學生的身心發展，及經驗學習更加的豐富與滿足，所以藝術的活動不僅提供創造表現的管道和自我表達的溝通機會，更有助於學生趨向於健康的身心發展。此時在探索的藝術創作課程中與藝術治療的理念就不謀而合了，透過廣泛而全面的藝術教育，使兒童和青少年在參與音樂、舞蹈、戲劇演出、視覺藝術等活動中，學習創作和表達其觀念與情感，分析、了解、批評、反省其作品所涵蓋的感受與經驗所象徵的

³³ 同上註，669。

³⁴ 同上註。

意義，進而認識藝術作品的文化背景與意涵。並使藝術學習能夠促進、聯結與整合其他領域的學習。

Lowenfeld³⁵闡述：當一個孩子由於他自己的創作表現，而改變為較好的內在心理組合，那就是一種治療的現象。³⁶可見，藝術教育與藝術治療之間產生微妙的作用，兩者有著密不可分、相輔相成、互惠的關係。藝術活動的過程確實促進了個體釋放心理或情緒上的困擾，不論是藝術家、學生或被治療者，在創作後，能經驗自己的感覺並洞見新的契機。因此，對於藝術教學或個案的治療，都希望學生或個案能拋開憂愁與不適，邁向快樂與健康。因此在培養完美人格的藝術教育中，藉由藝術治療的理念，將能更直接啟動創作者的心靈，並間接療癒內心的衝突與困擾，使學生身心達到平衡，以有效因應現代忙亂的社會。

所謂「預防勝於治療」，在平日的時候就應該做好身心理的保健與調適，藉由藝術教育與創作的治療進入內心的重要世界，達到更快樂及健康的未來，而不是等到問題發生了才去尋求解決方案，才去補缺口。藝術教師扮演著重要角色，正值青少年發展階段的孩子，其身心靈常處在脆弱無助與充滿矛盾的情境中，這也反應在生理上所展現的不適應。而青少年的孩子心理特別敏感，他們急於想從家庭的呵護中跳脫，想要展現獨立，但又需要被鼓勵，也希冀從同儕中得到認同與歸屬，此時若無法有效因應與調整，產生的失落感將造成學生許多負面的情緒。站在教育前線的老師，每天與學生朝夕相處，若能適時的感受到學生的變化，適時給予幫助，將可化危機為轉機，讓學生度過成長的風暴期

二、藝術治療的範圍

³⁵ 羅溫費爾德(Viktor Lowenfeld)是一位藝術教育家，在兒童繪畫發展的領域上最負盛名。著有《創造與心智的成長-透過藝術談兒童教育》，王德育譯，台北：三友出版社，1991年。他視藝術為促進情感和認知成長的工具，他的兒童繪畫發展理論很多是以著名的發展心理學家(Piaget)皮亞傑的觀念為基礎，他鼓勵美術教師從兒童發展的角度來設計課程，以評估和符合學生在不同學習階段的需求。此外針對特殊孩童需要的藝術教育，他在1957年提出藝術教育治療"art education therapy"的概念。

³⁶ 參考范瓊方：《藝術治療—家庭動力繪畫概論》，台北：五南圖書公司，2004年，頁33。

藝術治療中較關心的是個人的內在經驗以及創作的過程，而非最後產生的作品，因此接受藝術治療的人無需具備任何藝術創作的經驗或背景，簡單來說，藝術治療的對象不需要會作詞曲，例如失語症的訓練方式：用旋律音調治療法，用歌曲一遍又一遍的唱給他聽，之後去除歌詞只留音樂，最後只留節奏，讓失語症病患慢慢建立語言和音樂的聯繫，進而能主動表達自己的意見；對於情緒控制較差的小朋友，可以以音樂伴奏，配合情感或動作，讓情感得以宣洩；藝術治療由受過專業訓練的藝術治療工作者，透過個別、家庭或團體治療的方式實施，服務的對象包括各種文化背景和各不同年齡層的需求人士，應用的範圍擴及心理、教育、社會和醫療等專業助人服務領域。藝術治療工作者Rhyne³⁷在1973年將藝術治療引進正常人團體，以擴展並豐富其生活經驗，她將完形治療³⁸的技巧，應用於藝術活動中，以激發成員的自我表達、自我覺知、和團體之間的互動。因此藝術治療被視為：協助改變一般人的性格或生活方式的一種行為。³⁹由此可見，藝術治療並非只能運用在病患或身心障礙兒童身上，同樣可以將藝術治療創作的內在精神，回歸到每個人身上去啟發出最真誠的一面來。根據我國藝術治療協會依年齡分，可分為幼兒、兒童、青少年、成人與老人，大略區分為下列幾類：

（一）精神健康領域：與精神健康相關之病患，包括精神分裂症、躁鬱症、憂鬱症、妄想症、煙癮、酒癮、藥癮、人格問題、適應障礙、強迫症、各類恐懼症及創傷後壓力症候群等患者。

發展與學習困難領域：包括發展遲緩、智能障礙、自閉症、注意力缺陷過動症、情緒障礙、學習障礙、行為問題等。

³⁷ 參見 Rhyne, J.(1973). *The gestalt art experience*. Monterey, CA : Brooks/Cole. , 頁 9。

²³ 完形取向藝術治療：Perls 於 1940 年代創立完形治療學派，完形治療重視人如何去經驗和覺知當前的人事物，強調人人都可以有效的處理生活上的問題，治療者協助當事人完成地經驗此時此地(here and now)，並幫助當事人增進其自我知覺，自我感受與自我體驗現在的情形。范瓊方：《藝術治療—家庭動力繪畫概論》，台北：五南，2004年，頁23-24。

³⁹ 陸雅青：《藝術治療》，台北：心理出版社，2005年，頁5。

(二) 社會性需求者：家暴受害者、性侵受害者、監獄服刑者、新移民、遊民、喪親、婚姻問題、高風險家庭等

(三) 復健領域：包括失智症、帕金森氏症、中風、截肢病人等的復健工作。
支持性醫療領域：醫院中生理疾病的住院病患，例如癌症病人等。

(四) 一般人：希望激發潛能、培養健康人格、尋求自我成長。

藝術治療提供的機構範圍相當廣泛，可分類如下：

(一) 醫療機構：精神科、復健科、小兒科、緩和醫療等。

(二) 非營利機構：基金會、中途之家、社會福利團體等。

(三) 社區機構：日間照顧中心、復健中心、老人照顧中心、護理之家、社區大學等。

(四) 學校體系：輔導室、資源班、早期療育學園、矯治學校、啓智學校、特教學校等。

(五) 私人開業：開業診所或私人工作室等。

(六) 文化藝術教育發展機構：美術教室、藝術表演團體等。

三、藝術治療的社會作用

我國為音樂教育起源甚早，經音樂調和人心，經由音樂矯正、調和人心即為藝術治療的方法之一。因為音樂秉性而生，順情而行，因此自古以來，音樂即是成就道德教育的重要方法。若只有禮教，人心的鬱悶便無法宣洩，人民的心情便無所抒發，所以，藝術的特殊功能即在於此。當禮教意義寓於音樂之中，有了音樂的調和人心，人們便容易在無形之中接受陶養，進而建立起一個具有禮儀風範的社會。藝術治療對於社會可能達到的效果及其可解決的問題：

(一) 政治功能

孔子以樂修身，以樂治國的理想，影響後世很深。孟子提出「與民同樂」的主張，荀子繼承了孔子禮樂教化的觀念，但是不同於孔子結合「仁」以說樂的特

性，荀子所論述的音樂是更具有政治色彩的，他認為統治者應重視利用音樂輔佐政治，使人民通過音樂的感染，移風易俗，和睦相處，從而鞏固當時中央政府的地位。〈樂記〉系統地論述了「樂」的起源、性質、功能、風格及其與「禮」的關係。〈樂記〉肯定「樂」的教化作用，且討論的範圍甚為廣泛，不僅探討音樂，舉凡個人如何臻至心性調和，社會要怎樣呈現和樂，或是天下達太平之境界，均是其論述的重點。⁴⁰〈樂記〉承繼了儒家入世的音樂思想，它承認音樂能使人快樂，是爲了滿足人們感情的需要而不可缺少的。並且主張把音樂當成是一種維護統治、教化人民有效的方法。〈樂記〉雖然只是一篇文章，但是它對音樂的探討十分詳細，先秦的樂教思想觀雖然是因應統治者的需要而產生，所形成的禮樂系統也可說是一種管理人民的手段，由此推論，先秦儒家音樂思想皆肯定音樂能對於社會造成的影響，在這個時局紛亂的社會中，先秦這種淳美的、音樂思想所帶來的具有人文風采的社會風氣，正是我們今日所亟欲追求的。以現代社會來說，國歌的產生與政治息息相關，希望透過代表國家的音樂，凝聚國人向心力。

（二）調和心性-改善衝突

音樂的功能在調和感情，可由個人內心的和諧，發展成社會國家乃至世界的和諧。所以音樂教育的首要目標，要「教之樂，以疏其穢，而鎮其浮」；換言之，即是誠意、正心、修身的工夫。在《孔子家語·辨樂》中可見到：

子路鼓瑟。孔子聞之，謂冉有曰：「甚矣，由之不才也！夫先王之治音也，奏中聲以為節，入於南，不歸於北。夫南者，生育之鄉；北者，殺伐之域。故君子之音，溫柔居中，以養生育之氣。憂愁之感，不加於心也，暴厲之動，不在於體也；夫然者，乃所謂治安之風也。小人之音則不然，亢麗為末，以象殺伐之氣。中和之感，不載於心，溫和之動，不存於體；夫然者，

⁴⁰ 李宗薇：禮記樂記之義涵及對人格教育的啓示，《國立台北師範學院學報》第十二期，1999年6月，頁33。

乃所以為亂之風。昔者，舜彈五絃之琴，造南風之詩；……般紂好為北鄙之聲……。夫舜起布衣，積德含和，而終以帝；紂為天子，荒淫暴亂，而終以亡，非各所修之致乎？由，今也匹夫之徒，曾無意於先王之制，而習亡國之聲，豈能保其六七尺之體哉？」冉有以告子路，子路懼而自悔，靜思不食，以致骨立。子曰：「過而能改，其進矣乎！」⁴¹

孔子認為音樂最能代表一個人的性格情緒，音樂發自內心，一個人演奏出什麼樣的音樂，及代表他的內心是呈現什麼樣的狀態，人的內心也會音樂而趨於調和。也因為藝術治療因具非語言溝通的特質，治療的對象較一般心理治療為廣。美國藝術治療協會提出藝術能緩和情感上的衝突，提高當事人對事物的洞察力或達到情緒淨化的效果，因此在處理情緒障礙，創傷性等情緒困擾方面，會有好的效果。藝術的基本功能是將情感客觀化，以便思考及理解這些情感。在劉千美《藝術與美感》一書中，談到早在 20 世紀初，心理學大師佛洛伊德(Sigmund Freud)就提出，藝術可以治療心理創傷，調整人的狀態，釋放人的情緒，如憤怒、畏懼、妒忌、緊張、憂鬱、瘋狂、散漫、疲憊、自卑等等，都能起良好的效果。⁴²現在社會上許多亂現，往往發生在人情緒控制不當時，如果能透過藝術治療，人的情緒得以舒緩，將減少社會上許多問題。

(三) 成就完美人格

孔子認為，「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨；邇之事父，遠之事君。」（《論語·陽貨篇》⁴³）要造就一個仁人君子，學詩能夠使人得到一個仁人君子所必須的有關政治、倫理、歷史知識，同時又能得到情感上的陶冶；學詩之後，繼而學禮。禮，是指為仁人君子定的一套行為標準，要求其行為合乎「禮」的各項規範。在孔子看來，樂是造成一個完人的最終環節，也是關鍵環節。「樂以治性，

⁴¹ 羊春秋注釋，周鳳五校閱：《新譯孔子家語》，臺北：三民書局，2003 年，頁 252。

⁴² 劉千美：《藝術與美感》，臺北：台灣書店，2001 年，頁 224。

⁴³ 朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989 年，頁 175。

故能成性，成性亦修身也。」（《論語·正義》）樂之所以有如此大的威力，是因為它對人之德性的培育不是靠外在的強制，而是「寓教於樂」，以自然之美，感化人之性靈，使「仁」成爲人之內在情感的自覺要求，因此，它是積極的，這種積極的教育形式之所以積極，還有另外一個原因，這就是它既能夠將人的某些本能慾望加以適當的節制和誘導，使其得到滿足而不至於產生氾濫，又能達到教化的效果。

藝術的想像世界可以促進人學會如何選用、製造、表現與如何評估自己所做的決定。在沒有危險性的的情況下從親自體驗中，養成駕輕就熟且培養出自信的能力⁴⁴。而藝術提供的訓練讓人產生了自信心，相對的這些藝術創作動作的展示，導致人們間的積極反饋，因而加強了自尊，這也是先秦儒家音樂思想中，以音樂成就完美人格的重要概念。

在西方提出審美教育來培養品格的爲席勒，席勒是啓蒙時期的劇作家、美學家、歷史家，在著作《審美教育書簡》時，不僅眼見法國大革命的悲劇，閱歷世事的紛亂動盪，而其個人生命經歷中雖享盛名，卻仍脫離不了病痛與貧困的肆虐，之後體現到生命的幸福喜悅不需外求，是出自內心成熟穩健的怡然自得，是經由內在純美的心靈境界，而獲得的理想成熟人格的實現。因此提出審美教育的理想，以挽救科學知識分工造成人性分裂的弊端。⁴⁵也就是說席勒美學思想的基本出發點是人，他希望透過審美教育培養完整性格的人。唯有造就了完整性格的人才能實現改造社會，才能實現政治自由。⁴⁶

席勒提出的這個看法超越了時代性，他並未從當時的社會環境來談美育，而是從自然的人出發的，人的自然稟賦與生俱來，是自然生成的狀態，是非常純樸的自我。自然稟賦之人尙未經社會文化的洗禮，因此必須施予道德教育，使自然的必然性提升到道德的必然性。席勒此觀點與荀子相反，荀子認爲人性爲順著本

⁴⁴ 范瓊方：《藝術治療—家庭動力繪畫概論》，頁 18-19。

⁴⁵ 梁福鎮：《審美教育學》。臺北：五南，2001，頁 9。

⁴⁶ 王向峰：〈席勒的美育烏托邦〉：《遼寧師範大學學報(社會科學報)》，第 31 卷第 1 期，2008 年，頁 78。

能而來，人性是可以經由禮儀、教育、環境等造化，進而達到化性起偽，然而，不管是席勒由自然的人出發，亦或者荀子強調後天之造化，都強調了藝術之教育功能。

（四）邁向健康

崔光宙在《音樂學新論》中談到柏拉圖(Plato)對音樂有很高的評價，在其《理想國》中，即提出音樂有助於身心健康，「音樂可解決我們的問題，心靈透過音樂可以學習和諧與韻律，甚至學習正義的傾向。因為和諧不可能是偏頗，韻律與和諧能夠進入心靈的秘密之處，使其動作優雅，心靈的品味也提昇。」「音樂之於心靈，猶空氣之於身體。」柏拉圖是將音樂放在形成完整的人一個不可或缺的角色，其重要性在於幫助人從內到外的性情陶冶以及行為改變。在柏拉圖的對話錄中，就有意義豐的「淨化」概念，其意義可分為：

- （1）醫學治療的意義：就病理學中所謂的淨化，是運用醫藥、體操運動和沐浴的方法，發散體液以達療效。
- （2）倫理教化的意義：在柏拉圖的Sophist篇中，以靈魂和諧而平衡為健康，但非理性的嗜欲靈魂主宰心靈便成為變態或心病(Nosis)。淨化即是透過適當的教育方法來矯正無知、不義、懦弱和不節制的行為，以回復心靈之健康，其具體的方法是：①以喜劇治療無知；②以修辭治療不義；③以音樂治療懦弱和不節制。
- （3）宗教儀式的意義：在柏拉圖的法律篇中，將「淨化」視為一種淨身心的儀式，未經此儀式者為不潔之人，不得出入寺廟，以免褻瀆神明。⁴⁷

從以上推論，在「淨化」概念中，藝術可以作為邁向健康之途，藝術作為想像與幻象的作用，思想馳騁可以上天下地，自由穿越時空的限制，可以置身於已逝的既往，可奔向想像的未來，將其呈現在自我的創作中，滿足必然有限的物質世界之不足，這種幻想雖與現實不符，甚至現實與理想對立衝突，卻照亮了自我

⁴⁷ 崔光宙：《音樂學新論》，臺北：五南圖書：1995年，頁427-429。

生命的遠景，可以暫時排憂解悶，忘卻現實生活中的困頓與焦慮，藝術之所以有助治療，並不在於藝術表現出來的功能，所以有關於藝術之幸福愉悅感、移風易俗、社會功能、教育功能，是藝術的附帶現象，真正心理健康仍是由於心靈的健康豁達，內在健康創造力得以自然湧現，真正的藝術在本質上便是通往健康之道。

第五章 結論

孔子處於禮樂崩壞、政治混亂、社會不安的時代；孟子、荀子降生戰國時代，聖王不在，爭地以戰，儒家以音樂融合「仁」之中心思想，使人達到盡善盡美的境界。現代的社會，許多人生性貪婪，將欲望流於無度，加上層出不窮的社會案件，暴力、色情，校園中也充斥著霸凌，甚至有黑道滲入校園，這些社會問題，讓人心徬徨，讓在學的學生情緒不安，而先秦儒家音樂思想雖然是在春秋戰國時代，但儒家經典歷久彌新，與現代藝術治療相銜接，提供現代人心靈上的療癒。

在本文中首先談到音樂的起源，以古代樂舞及音樂教育作為探討。人民從宗教、生活而有了詩、舞蹈、音調的表現，逐漸發展出歌、樂、舞合一的型態；接著周朝禮樂完善的制度及貴族教育，也特別重視音樂教學，運用音樂潛移默化的功能，培養領導人才。孔子以本身音樂涵養及所處時代，主張恢復禮樂，並賦予新的活水，並主張有教無類，將教育推及平民，孔子並以倫理道德價值融入音樂，建立「為人生而藝術」的典範。

在先秦儒家的音樂療癒思想中，詩可興，可以觀，可以群，可以怨，音樂可以達到療癒的功效，音樂可以感發心志，可以達到政治教化，可以促進團體關係，以及洩情緒；在遠古的西方，音樂起源於宗教，爾後學者包括亞里斯多德、柏拉圖提出音樂的淨化功能，認為音樂可以洗滌人心；馬斯洛提出藝術能使人解除心中的焦慮；心理學家佛洛伊德人為藝術能有昇華的作用；而臨床藝術治療者 Margaret Naumburg 及 Rhyne 更加證實藝術治療的功用。

儒家音樂思想在於「仁」，並以孔子所提出「興於詩，立於禮，成於樂」的人格修養，做為人人終身追求的終極理想目標。孟子繼承孔子因時制宜的進化觀點，說出「今之樂猶古之樂」及「與民同樂」的理想，側重政治層面，提出「民貴君輕」的民本思想，相同於孔子對於仁的重視。其次，荀子及〈樂記〉作者對於孔子的音樂思想有系統性的完整建構，荀子對音樂思想政治功能皆有所發揮，

荀子主張性惡，不能肯定與生俱來的本心善性。孟子和荀子的音樂思想，在孔子所體會的人格修養及藝術精神的理想層次而言，過於偏重政治教化而忽略人格修養。繼起的〈樂記〉發揚孔子所說音樂理論，運用於政治倫理上，讓人民的情感欲望得到滿足，同時又得到理性的調和引導，強調音樂的曲調節奏之美，足以感動人之善心，移風易俗，實踐了孔子所要求的「盡美又盡善」音樂理想境界。

先秦儒家音樂思想的特色，在個人方面，具有調和心性的功能；在群體方面，能融和大眾；在政治方面，能以樂治國；在社會方面，可以移風易俗；在中國藝術思想中，雖然未出現「藝術治療」的名詞，但是由先秦儒家音樂思想中，可發現到音樂具有療癒之功能。此外，先秦儒家音樂思想與現代藝術治療呼應，先秦儒家講求天人合德的音樂觀，藝術治療亦以音樂為媒介，音樂有減輕人們痛苦的作用；〈樂記〉中提到，音樂有三個構成要素，即詩、歌、舞三者作用。藝術治療亦強調音樂之外的身體律動，藉由舞蹈宣洩內心情緒，以達到治療的效果；在先秦儒家音樂思想中，談到由人所發出不同聲音，可判斷出性格與問題，並依序從品德、行事、人倫加以修為，藝術治療亦講求診斷及介入；最後先秦儒家音樂思想「移風易俗，莫善於樂」的功能，亦是藝術治療的最大目標。

藝術治療實施於教育，藉由藝術治療的理念，重視品格與人文素養，使內心的衝突與困擾趨於緩和，使學生身心達到平衡，以有效因應現代忙亂的社會。所謂「預防勝於治療」，在平日的時候就應該做好身體心理的保健與調適，藉由藝術教育與創作的治療進入內心的重要世界，達到更快樂及健康的未來。

藝術絕非某一種病的特效藥，所以用來治療某一種「特定」的病，必然見不到「實用」的效果，但是藝術的「淨化」作用與「昇華」作用，卻對所有人的心理都能發生療效，而且是有病治療，無病預防。因此人需要藝術，人在藝術的潛移默化之中，才有健康的心靈。人生最大的幸福是時刻浸潤在美好的藝術領域之中，此即《論語》中所謂的「游於藝」。對現代社會的緊張生活而言，藝術可像打預防針一樣，能放鬆心情調整身心，讓預防更勝於治療。

參考書目

一、古籍原典

漢·孔安國傳，唐·孔穎達疏：《尚書》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。

漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。

漢·韋昭註：《國語》，臺北：藝文印書館，1969年。

西漢·毛亨傳，東漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《詩經》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。

東漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《周禮》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。

東漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《儀禮》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。

東漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。

魏·王弼、韓康伯注，唐·孔穎達疏：《周易》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。

魏·何晏注，宋·邢昺疏：《論語》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。

晉·左丘明傳，杜預注，唐·孔穎達疏：《左傳》，《十三經注疏》，台北：新文豐，1994年。

宋·朱熹：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989年。

宋·朱熹：《楚辭集注》，臺北：華正書局，1974年。

梁·皇侃：《論語集解義疏》，台北：廣文書局印行，1991年。

二、當代專書

王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《論語義理疏解》，臺北：鵝湖出版社，2007年。

王邦雄、曾昭旭、楊祖漢：《孟子義理疏解》，臺北：鵝湖出版社，1995年。

王夢鷗：《禮記今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1984年。

羊春秋注釋·周鳳五校閱：《新譯孔子家語》，臺北：三民書局，2003年。

牟宗三：《生命的學問》，臺北：三民書局，1980年。

牟宗三《中國哲學十九講》，臺北：臺灣學生書局，2009年。

- 牟宗三：《中國哲學的特質》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 朱光潛：《西方美學家論美及美感》，臺北：漢京文化，1994年。
- 朱光潛：《美學再出發》，臺北：丹青圖書公司，1987年。
- 李澤厚、劉綱紀《中國美學史》，臺北：漢京文化，1986年。
- 李天道主編：《西方美育思想簡史》，北京：中國社會科學出版社，2007年。
- 李滌生：《荀子集釋》，臺北：臺灣學生書局，1979年。
- 林安梧：《中國宗教與意義治療》，臺北：明文書局，2001年。
- 林安梧：《論語：走向生活世界的儒學》，臺北：文明書局，1995年。
- 屈萬里：《尚書今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1973年。
- 高明：《高明孔學論叢》，臺北：黎明文化公司，1978年。
- 范儉民：《音樂教學法》，臺北：五南圖書公司，1990年。
- 姚式川：《論語體認》，臺北：東大圖書公司，1993年。
- 唐君毅《中國哲學原論》，臺北：臺灣學生書局，2004年。
- 徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1992年。
- 徐復觀：《中國人性論史（先秦篇）》，臺北，臺灣商務印書館，1969年。
- 陳德和：《儒家思想的哲學詮釋》，臺北：洪葉文化公司，2002年。
- 崔光宙：《教育美學》，臺北：五南圖書公司，2001年。
- 崔光宙：《音樂學新論》，臺北：五南圖書公司：1995年。
- 崔光宙：《先秦儒家禮樂教化思想在現代教育上的涵義與實施》，臺北：中國學術著作獎助委員會出版，1985年。
- 崔光宙：《美感判斷發展研究》，臺北：師大書苑，1992年。
- 崔光宙、林逢祺：《教育美學》，臺北：五南圖書公司，2000年。
- 張蕙蕙：《中國古代樂教思想論集》，臺北：文津出版社，1990年。
- 曾昭旭：《充實與虛靈：中國美學初論》，臺北：漢光文化圖書公司。
- 曾焜宗：《音樂的教育功能》，高雄：高雄復文圖書出版社，1997年。
- 陸雅青：《藝術治療》，臺北：心理出版社，2005年。
- 范瓊方：《藝術治療—家庭動力繪畫概論》，臺北：五南圖書公司，2004年。
- 梁福鎮：《審美教育學》。臺北：五南圖書公司，2001。

- 勞思光：《新編中國哲學史（一）》，臺北：三民書局，1986年。
- 傅偉勳，《學問的生命與生命的學問》，臺北：正中書局。
- 黃友棣：《樂風泱泱》，臺北：東大圖書股份有限公司，1991年。
- 楊祖漢：《中庸義理疏解》，臺北：鵝湖出版社，2007年。
- 楊家駱主編：《呂氏春秋集釋（上冊）》，臺北：世界書局，1988年。
- 楊伯峻：《論語譯注》，臺北：源流出版社，1982年。
- 楊伯峻：《孟子譯注》，臺北：源流出版社，1983年。
- 楊倞注、王先謙集解，楊家駱主編：《荀子集解》臺北：藝文印書館，1973年。
- 廖吉郎校注，《新編荀子》，臺北，國立編譯館，1992年。
- 熊公哲：《荀子今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館 1985年。
- 蔡仁厚：《孔孟荀哲學》，臺北：臺灣學生書局，1999年。
- 蔡仁厚：《儒家思想的現代意義》，臺北：文津出版社，1987年。
- 蔡國忠：《審美藝術教程》，上海：復旦大學出版社，2005年。
- 蔡仲德：《中國音樂美學史論》，北京：人民音樂出版社，1989年。
- 謝冰瑩等同編譯：《新譯四書讀本》，台北：三民書局，1986年。
- 劉千美：《藝術與美感》，臺北：臺灣書店，2000年。
- 劉千美：《差異與實踐：當代藝術哲學研究》，臺北：臺灣書店，2001年。
- 錢穆：《論語新解》，臺北：東大圖書公司，1990年。
- 譚家哲：《論語與中國思想研究》，臺北：唐山出版社，2006年。
- 席勒：《審美教育書簡》，馮至、范大燦譯，台北：淑馨出版社，1989年。
- 羅溫費爾德(Viktor Lowenfeld)《創造與心智的成長-透過藝術談兒童教育》，王德育譯，臺北：三友出版社，1991年。

三、期刊論文

- 王向峰：〈席勒的美育烏托邦〉，《遼寧師範大學學報(社會科學報)》，第373期，2008年，12月。
- 李宗薇：禮記樂記之義涵及對人格教育的啓示，《國立台北師範學院學報》第

12 期，1999 年 6 月。

林安梧〈「儒家思想與成人教育」—論孔子「仁教」哲學中的成人教育思想〉，《鵝湖月刊》，第 238 期，1994 年 4 月。

李宗薇：〈禮記樂記之義涵及對人格教育的啓示〉，《國立台北師範學院學報》第12期，1999年6月。

林朝成：〈「樂記」與「樂論」審美理想對比研究〉，成大中文學報，第1期，1992年11月。

陳章錫，〈儒家音樂思想的探源〉，《鵝湖月刊》，第271期，1998年，1月。

陳章錫，〈《禮記》思想系統之探究〉，《興大中學文學報》，第 25 期，2009 年，6 月。

陳章錫，〈王船山音樂美學析論〉，《文學新鑰》，創刊號，2003 年，7 月。

張銀樹著：〈《禮記·樂記》音樂教育思想之探析與評論〉，《輔仁學誌—文學院之部》，第 26 期，1997 年 6 月。

蔡仁厚，〈論詩禮樂與文化生命〉，《東海哲學研究集刊》，第 4 期，1997 年 7 月。

戴璉璋，〈從《禮記》探討儒家樂論〉，《中國文哲研究通訊》第 14 卷第 4 期，2004 年 8 月。

四、學位論文

吳文璋：《荀子「樂論」在其思想上之重要性》，國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文，1985年。

崔光宙：《先秦儒家禮樂教化思想在現代教育上的涵義與實施》國立臺灣師範大學教育研究所博士論文，1983年。

林玫伶：《孔子美育思想研究》，國立臺灣師範大學教育研究所碩士論文1995年。

謝淑熙：《孔子禮樂觀所涵蘊教育思想之研究》國立臺灣師範大學國文系在職進修碩士學位班，2004年。