

手稿整理

徐復觀教授《中國藝術精神》手稿整理系列(一)： 由音樂探索孔子的藝術精神

謝鶯興*、謝備殷**

前言

徐復觀教授《中國藝術精神》全書共有十章，有初版、再版、三版等三種版次。《中國藝術精神·再版序》說該書是「在學校授課期間，花費了三年多時間寫成此書」，又說：「儘可能就原文加以修正」。很幸運地，東海現藏《中國藝術精神》部份章節的手稿，有發表前修修改改的稿紙；也有發表後，再將這幾篇抽印本分解，張貼在稿紙大小的白報紙上，進行內容的修改與增刪，這兩種可以對照觀察徐教授對這些文章的修改跡象，對文獻整理者而言，這是莫大的福氣。

手稿第一篇，篇名是「為人生而藝術的孔子藝術精神」（以下簡稱手稿一），第二篇，篇名是「由音樂探索孔子的藝術精神」（以下簡稱手稿二）。發表在《民主評論》的篇章（以下簡稱論文），在第 15 卷 1 期、2 期（1964 年 1 月 5 日、20 日），篇名為「孔子『為人生而藝術』的藝術精神」，收入《中國藝術精神》（以下簡稱專書）則改題「由音樂探索孔子的藝術」。

本系列是將館藏該書的諸章手稿，與論文、專書之內文進行比勘，呈現徐教授對此議題上的修改，略表典藏單位對捐贈者的心意。

當初在進行徐教授《中國人性論史先秦篇》手稿比對期間，一直在思考、調整比對的最佳方法，同時也採用頗多種符號進行標記，著眼於能醒目地呈現徐教授對同一篇文章屢經修改的歷程，以為吾人效法。

現開始比對《中國藝術精神》第一篇〈由音樂探索孔子的藝術精神〉，雖然也採用幾種符號以為標記，但儘可能以兩種為限，如〔〕符號，表示論文與收入專書之間的差異。【】符號，則標示手稿一、手稿二與論文、專書的差異。有必要時，則仍用來〔〕符號來表示兩種手稿間的差異。

* 東海大學圖書館退休館員

** 東海大學歷史系學生

至於各符號所表示的差異，仍於註語中說明其間的不同，並如實地將不同的內文著錄於註語，以備有意研究使用者，立即掌握其間的差異。至於徐教授的塗改字跡，頗難辨識，即使在電腦放大觀察，在無法判斷時，先以「■」標示，以俟高明者來日辨識。

【第一章 由音樂探索孔子的藝術精神】¹

【我年來以治思想史的立場，對形成中國思想核心的人性論的問題，有所論述。在此一研究過程中，發現中國先秦的人性論，不僅伸透向道德方面，同時也伸透向藝術方面；所以我便回轉頭來，對這一方面的問題，作一番探索。這裏所發表的，便是我最先寫出的嘗試性的結果。此不僅對我個人是一種新境域，恐怕對治傳統學問的人而言，也是一種新境域。因此，我寫出的東西，疏漏錯誤，一定會很多的；所以便寄給友人唐君毅先生，請他加以校正。承唐先生來信，對拙文錯誤之點，作了詳細地剖示；不僅由此可見唐先生治學之精，尤可見他對友誼之篤；這在今日是非常可寶貴的。唐先生的剖示，有的地方，還是可以加以討論，但對我的好處便太大了。並且拙文中的錯誤，恐怕還不止於唐先生所指出的幾點，所以我便把這篇未成熟的文章和唐先生的來信，一並發表出來，希望由此而能得到社會上更多的指教。我在唐先生來信中，加上若干按語，這是表示我所應盡的一種責任。

民國五十二年十二月三日徐復觀誌於大度山】²

【第一節】³ 我國古代以音樂為中心的教育

人類【精神】⁴文化最早出現的形態，可能是原始宗教；更可能的是原始藝術。對於藝術起源的問題，最妥當的辦法，是採取多元論的態度。

¹ 按，專書標題，手稿一作「為人生而藝術的孔子藝術精神」；手稿二則修改論文的標題為「第一章由音樂探索孔子的藝術精神」，並刪除論文分（初稿上）、（初稿下）與作者名字等字；論文作「孔子『為人生而藝術』的藝術精神（初稿上）、（初稿下）」。

² 按，論文多出此段 367 字，手稿一、手稿二整段都刪除，專書無。

³ 按，手稿二、專書此 3 字，手稿一、論文作「一、」。

⁴ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

在【多元起源論中】⁵，以遊戲說與藝術的本性最為吻合；也以遊戲在原始生命中呈現得最早。【因為它是直接發於人的自身，而不一定要假助於特定的工具。所以】⁶，由遊戲展開的歌謠、舞蹈，不僅是文學的起源，也可能是【一切藝術所由派生，因之，也可能】⁷先於其他一切藝術而出現。歌謠、舞蹈之與音樂，本是屬於同一血緣系統的；所以，我們不妨推論，音樂在人類中是出現得很早的藝術。同時，《周易·豫卦》：「象曰，雷出地奮，先王以作樂崇德，殷薦之上帝，以配祖考。」【上面的「象曰」，普通稱為〈大象〉，〈大象〉】⁸大約成立於戰國初期；但其言必【係來自古代傳承之舊】⁹；是音樂與宗教，又有不可分的關係。

【在】¹⁰中國古代的文化，常將「禮樂」並稱。但甲骨文中，沒有正式出現禮字。以「豐」為古「禮」字的說法，不一定能成立（註一）。但甲骨文中，已不止一處出現了樂字。這已充分說明樂比禮出現得更早。同時，《周禮·春官宗伯》有下面的【一段話】¹¹：

「大司樂掌成均之法，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。以樂德教國子中和祇庸孝友。以樂語教國子興道諷諭言語。以樂舞教國子舞雲門、大卷、大咸、大磬、大夏、大【濩】¹²、大武……。」

我始終認為《周禮》是戰國中期前後的儒家，或散而在野的周室之史，把周初傳承下來的古代政治制度，加以整理、補綴、發展而成的東西。所以裏面雜有戰國中期前後的名詞觀念。但形成此書的骨幹，却是由周初所傳承、建立、積累起來的資料。上面的一段話，正其一例。全段語

⁵ 按，手稿二、專書、論文此 6 字，手稿一作「多元論的起源中」7 字。

⁶ 按，手稿二、專書此 25 字，手稿一作作「遊戲是從生命中直接表現出來的，大底直接發於人的自身，一定要假助於外物。因此」34 字。論文作「遊戲是從生命中直接表現出來的，大底〔它是〕直接發於人的自身，〔而不〕一定要假助於外物。因此」38 字。

⁷ 按，手稿二、專書、論文此 13 字，手稿一無。

⁸ 按，手稿二、專書、論文此 13 字，手稿一作「〈大象〉雖」3 字。

⁹ 按，手稿二、專書、論文此 9 字，手稿一作「必有所本」4 字。

¹⁰ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

¹¹ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

¹² 按，手稿一、專書此 1 字，手稿二、論文作「濩」。

句構成的格式，及「有道者」「有德者」「樂德」之類的觀念，可能是出之於整理者之手。但以樂為教育的中心；且全章音樂的活動，皆與祭祀密切關連在一起；這便不可能是春秋中期以後，尤其不可能是戰國中期以後的人所能懸空構想得出來的。【按《國語·周語》伶州鳩曰：「律所以立均出度也。」〈韋注〉「均者均鐘木，長七尺，有弦繫之，以均鐘者，度鐘大小清濁也。」均鐘即調鐘，故均亦可訓調。賈誼〈惜誓〉：「二子擁瑟而調均兮」，〈王逸注〉云：「均亦調也。」由此而孳生出魏晉間之韻字。是均字亦可指音樂之調和而言。成均即「成調」，乃指音樂得以成立之基本條件而言；是「成均」一名之自身所指者即係音樂，此正古代以音樂為教育之鐵證。後人輒以成均為我國大學之起源，雖稍嫌附會，要亦由此可知其在我國教育史上之重要地位。又】¹³《今文尚書·堯典》，舜命夔典樂，「教胄子」，以樂為教育的中心，與《周官·大司樂》所記者正相符合。【日人江文也在其《上代支那正樂考》中謂中國古代以音樂代表國家；音樂的發達，遠較西洋為早（原書四一五頁）；這種說法是可以成立的。】¹⁴

祭神當然有一種儀式。但把這種儀式稱之為「禮」，是周初才正式形成的。即使是禮的觀念正式形成以後，通過西周的文獻乃至追述西周情形的資料來看，禮【在人生教育中所佔】¹⁵的分量，決不能與樂所佔的分量相比【擬】¹⁶。同時，古代既以音樂為教育的中心，而音樂本來有種感人的力量，於是在古代典籍中，便流傳着許多帶有誇飾性的音樂效果，及帶有神話性的音樂感動神、人、及其他動物的故事。【在五十四年六月九日《中央日報》陳裕清的「紐約新聞」通信中記有音樂對動物發生了若干良好反應的紀錄，則「百獸率舞」這類的話，恐並非全係誇大之詞。】¹⁷但奇怪的是，進入到春秋時代，作為當時貴族的人文教養之資的，却是

¹³ 按，手稿二、專書此 185 字，手稿一、論文無。

¹⁴ 按，專書、手稿二此 54 字，手稿一、論文無。

¹⁵ 按，手稿二、專書、論文此 8 字，手稿一無。

¹⁶ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「稱」。

¹⁷ 按，專書多出此段 61 字，手稿二作「在五十四年六月九日《中央日報》陳裕清的『紐約新聞』信中記有音樂對動物發生了若干良好反應的故事，則『百獸率舞』這類的

禮而不是樂。【在當時，禮樂也可以說在事實上常常不可分；但樂的觀念，却遠不及禮的觀念的顯著。】¹⁸對禮的基本規定是「敬文」或「節文」(註二)。文是文飾，以文飾表達內心的敬意，即謂之「敬文」。把節制與文飾二者調和在一起，使能得其中，便謂之「節文」。在多元地藝術起源說中，「文飾」也正是藝術起源之一。因此，禮的最基本意義，可以說是人類行為的藝術化、【與】¹⁹規範化的統一物。春秋時代人文主義的自覺，是行為規範意識的自覺。通過〈堯典〉和〈周禮〉看，音樂當然【含】²⁰有規範的意義。但禮的規範性是表現為敬與節制，這是一般人所容易意識得到，也是容易實行的。樂的規範性則表現而為陶鎔、陶冶，這在人類純樸未開的時代，容易收到效果；但在知性活動，已經大大地加強【，社會生活，已經相當〔地〕²¹複雜化了以後】²²，便不易為一般人所把握；也使一般人在現實行為上是【無法】²³遵行的。春秋時代，在人文教養上，禮取代了樂的傳統地位，不是沒有道理。【〔但當時在朝聘會同的各種禮儀中，不僅禮與樂是合在一起；而且當時歌詩以道志的風氣，實際便是一種音樂的活動。而〕²⁴春秋時代，一般貴族把禮的文飾這一方面，發揮得太過，致使徒有形式而沒有內容，所以孔子常思加以矯正(註三)。但他基本的意思還是在「文質彬彬」(《論語·雍也》)；他曾說「君子義以為質」(《論語·衛靈公》)，所謂質即是義；文質彬彬，正說明孔子依然把規範性與藝術性的諧和統一，作為禮的基本性格。子貢答棘成子「君子質而已矣，何以文為」之問是「文猶質也，質猶文也」(《論語·顏淵》)，也是這種意思。何況禮樂本是常常合在一起的。】²⁵禮樂並重，並把樂安

話，恐並非全係誇大之詞」60字。手稿一、論文無。

¹⁸ 按，手稿二、專書、論文此34字，手稿一無。

¹⁹ 按，手稿一此1字，手稿二、專書、論文無。

²⁰ 按，專書、手稿二此1字，手稿一、論文無。

²¹ 按，專書、手稿二多出此1字，論文無。

²² 按，手稿二、專書此15字，論文此14字，手稿一無。

²³ 按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一作「不易」2字。

²⁴ 按，專書、手稿二此段48字，論文作「但這並不會取消了人生藝術的要求」15字。

²⁵ 按，手稿二、專書此213字，論文此180字，手稿一、作「何況禮中本含有樂的」9字。

放在禮的上位，認定樂才是一個人格完成的境界，這是孔子立教的宗旨。所以他說【出了】²⁶「興於詩，立於禮，成於樂」（《論語·泰伯》）的話。可以說，到了孔子，才有對於音樂的最高藝術價值的自覺；而在最高藝術價值的自覺中，建立了「爲人生而藝術」的典型，這是我在下面所想加以討論的。

【第二節】²⁷ 孔子與音樂

從《論語》看，孔子對於音樂的重視，可以說遠出於後世尊崇他的人們的想像之上；這一方面是來自他對古代樂教的傳承，一方面是來自他對於樂的藝術精神的新發現。藝術，只有在人們精神地發現中才存在。可以說，就現在所能看到的材料看，孔子可能是中國歷史中第一位最明顯而又【最】²⁸偉大地藝術精神的發現者。

《史記·孔子世家》稱「孔子學鼓琴於師襄」；《韓詩外傳》五，《淮南子·主術訓》，《家語·【辨】²⁹樂篇》，所載皆同。由此推之，〈世家〉採《論語·述而篇》「子在齊聞韶」之文，加「學之」二字，也是可信的。【由此可以想見孔子對音樂是曾下過一番工夫。又〈孔子世家〉在「孔子學鼓琴於師襄」下，更詳細記載他學習進度的情形說：

「孔子學鼓琴於師襄，十日不進。師襄子曰，可以進矣。孔子曰，丘已習其曲矣，未得其數也。有間曰，已習其數，可以益矣。孔子曰，丘未得其志也。有間曰，已習其志，可以益矣。孔子曰，丘未得其人也。有間曰，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，心如王四國，非文主其誰能為此也。」

按「曲」與「數」，是技術上的問題。「志」是形成一個樂章的精神；「人」是呈現某一精神的人格主體。孔子對音樂的學習，是要由技術以深入於技術後面的精神，更進而要把握到此精神具有者的具體人格；這正可以

²⁶ 按，手稿一此2字，手稿二、專書、論文作無。

²⁷ 按，專書、手稿二此3字，手稿一、論文作「二、」。

²⁸ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

²⁹ 按，手稿一、專書此1字，手稿二、論文作「辨」。

看出一個偉大藝術家〔所作〕³⁰的藝術活動的過程。對樂章後面的人格
的把握，即是孔子自己人格向音樂中的沉浸、融合。】³¹《論語·憲問篇》：
「子擊磬於衛，有荷蕢而過門者曰，有心哉，擊磬乎！」此【一荷蕢的】
³²人，是從【孔子】³³的磬聲中，領會到了孔子「吾非斯人之徒與而誰與」
（《論語·微子》）的【悲願】³⁴。由此可知，當孔子擊磬時，他的人格是
與磬聲融為一體的。又〈世家〉載孔子被困於陳蔡之野的故事，而謂「孔
子講誦弦歌不衰」；此故事分見於《莊子·山木》，〈讓王〉兩篇，此兩篇
之作者並非一人，則此故事乃出自先秦傳承之舊，當為可信。在危難之
際，【以音樂為精神安息之地】³⁵，則其平時的音樂生活，可想而知。歌
是音樂活動中最重要的一部分。《論語·述而》：「子於是日哭，則不歌」，
由此可知其在「是日哭」以外，都會【唱歌】³⁶的。《禮記·檀弓》記孔
子於將死之前，猶有泰山、梁木之歌。並且他對於歌，也如對於一般的
學問一樣，是隨地得師，終身學習不倦的；這由「子與人歌而善，則必
反之，而後和之」（《論語·述而》）【的話】³⁷，可以得到證明。歌的主要
內容可能即是詩，詩在當時是與樂不分的。孔子的詩教，亦即孔子的樂
教。【《史記·孔子世家》引《論語·述而》「子所雅言，詩書執禮」之言，
而稍加以變通的說「孔子以《詩》《書》《禮》《樂》教」，於是】³⁸一直到

³⁰ 按，手稿二此 2 字，專書無。

³¹ 按，專書、手稿二多出此段 302 字，手稿一、論文無。

³² 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

³³ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「他」。

³⁴ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「人格」2 字。

³⁵ 按，專書、手稿二此 10 字，手稿一作「未嘗曠廢音樂」6 字，論文作「尚不曠廢音
樂」6 字。

³⁶ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「歌」。

³⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

³⁸ 按，專書、手稿二此段 40 字，手稿一作「《論語·述而》『子所雅言，詩書執禮』，
而未及樂，後人每以為禮可以包括樂，〔這是錯誤的解釋〕，因為大家忽視了『雅言』
的『言』字意義；樂只能『弦歌』而不是『言』的，所以此處不及樂。〈孔子世家〉
引此文而稍加以變通的說『孔子以《詩》《書》《禮》《樂》教』，為能得其實。所以」
95 字。論文作「《論語·述而》『子所雅言，詩書執禮』，而未及樂，後人每以為禮可
以包括樂，〔所以未言及樂，我以為這是錯誤的解釋。〕因為大家忽視了『雅言』的
『言』字意義；樂只能『弦歌』而不是〔可以〕『言』的，所以此處不及樂。〈孔子
世家〉引此文而稍加以變通的說『孔子以《詩》《書》《禮》《樂》教』，〔似〕為能得

戰國之末，「《詩》《書》《禮》《樂》」，成為公認的儒家教典。

因為樂教對孔子個人及他的學生，都居於非常重要的地位，所以他曾和當時的樂人，不斷有交往。這由《論語·八佾》「子語太師樂曰」一章，及〈衛靈公〉「師冕見，及階，子曰，階也」一章，可以得到證明。〈微子〉「大師摯適齊，亞飯干適楚」一章，必係孔子對於魯國這七位樂人的風流雲散，發出了深重的嘆息，所以他的學生才這樣把它叮嚀鄭重地記下來。

孔子對音樂的欣賞，《論語》上有下面的記載：

「子在齊聞韶，三月不知肉味，曰，不圖為樂之至於斯也。」（〈述而〉）

「子曰，關雎樂而不淫，哀而不傷。」（〈八佾〉）

「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。」（〈八佾〉）

「子曰，師摯之始，關雎之亂，洋洋乎盈耳哉。」（〈泰伯〉）

【同時，就「子謂韶，盡美矣，又盡善也。謂武，盡美矣，未盡善也」（〈八佾〉）的話來看，他是以「美」與「善」來作衡定音樂價值的最高準繩。關於美與善的意義，在後面再講。】³⁹孔子不僅欣賞音樂，而且對音樂曾作了一番重要的整理工作。所以他說，「吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所」（〈子罕〉）；這是使詩與樂，得到【了它原有的配合、統一】⁴⁰。《史記·孔子世家》說「三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶、武、雅、頌之音，禮樂自此可得而述」，這種陳述也是可信的。

孔子不但在個人教養上非常重視樂，並且在政治上也繼承古代的傳承，同樣的加以重視；這只看《論語》下面的記載，便可了解：

「子之武城，聞弦歌之聲。夫子莞爾而笑曰：割雞焉用牛刀？子游【對】⁴¹曰，昔者偃也聞諸夫子曰，君子學道則愛人，小人學道

其實。所以」107字。

³⁹ 按，手稿一、論文此60字，專書、手稿二無。

⁴⁰ 按，手稿二、專書、論文此9字，手稿一作「它原有的統一」6字。

⁴¹ 按，手稿一此1字，手稿二、專書、論文無。

則易使也。子曰，二三子，偃之言是也。前言戲之爾。」(《陽貨》)「弦歌【之聲】⁴²」，是以樂為中心的教育。此處的「君子」、「小人」，是就社會上的地位來分的。在這一段話裏暗示了三種意思：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，可以達到合理的政治要求。這是孔門把【它所傳承的】⁴³古代政治理想，在武城這個小地方加以實驗，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】⁴⁴」並重(《衛靈公》)；這也可以反映出樂在孔門的政治理想中的重要性，亦即是藝術在政治理想中的重要性。

【〔第三節 孔門樂教傳承的典籍--〈樂論〉與《樂記》的若干考證〕】⁴⁵

正因為孔子這樣地重視樂，樂成了孔門教化中的一大傳統，所以荀子學問的性格，並不與樂相近；但他因為要繼承孔門的大傳統，所以寫出了一篇完整的〈樂論〉。漢河間獻王，「與毛生等共采《周官》及諸子言樂事者以作《樂記》……其內史丞王定傳之，以授常山王禹」(《漢書·藝文志》)，此即〈藝文志〉著錄之《王禹記》二十四篇。又〈藝文志〉著錄有《樂記》二十三篇。孔穎達《禮記正義》：「按《鄭目錄》云，名曰《樂記》者，以其記樂之義。此於別錄屬《樂記》……劉向校書，得《樂記》二十三篇，與禹(按指《王禹記》)不同，其道浸以益微。故劉向所校二十三篇著於《別錄》，今《樂記》所斷取十一篇。餘有十二篇，其名猶在。〈二十四卷記〉，無所錄也。」又謂「案《別錄》《禮記》四十九篇，《樂記》第十九。則《樂記》十一篇入《禮記》也，在劉向前矣。至劉向為《別錄》時，更載所入《樂記》十一篇，又載餘十二篇，總為二十三篇也。」按《漢書·河間獻王傳》言其所得先秦舊書有「《周官》、《尚書》、《禮》、《禮記》」。《顏師古注》謂「《禮》者禮經也。《禮記》者

⁴² 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁴³ 按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一作「傳承地」3 字。

⁴⁴ 按，手稿一、專書手稿二、此 3 字，論文作「佞遠人」。

⁴⁵ 按，手稿二、專書此 22 字，論文作「三、孔門樂教的傳承--〈樂論〉與〈樂記〉」13 字。

諸儒記禮之說也。」齊召南謂「禮經即《儀禮》十七篇。《禮記》，七十七子後學所記，〈藝文志〉所謂百三十一篇是也。《戴記》在後。」今《禮記》四十九篇，本在百三十一篇之內，而《樂記》又在四十九篇之內。《樂記》之十一篇，不僅和獻王與毛生等所採輯之〈二十四卷記〉（即《王禹記》）不同；且在劉向校錄之前，早已別為一書，收入於《禮記》之中，而為其四十九篇中之第十九篇。劉向乃將《樂記》之十一篇，另加入十二篇，而為二十三篇；並非禮家由二十三篇中斷取十一篇。《樂記》中前引《正義》「今《樂記》所斷取十一篇」之語，若非通觀全文，即易使人發生誤解。其有與荀子的〈樂論〉相同的地方，蓋因其出於同一傳承。而從文字看，整理《樂記》之人，尚在荀子之後，所以其中吸收了〈樂論〉。

〔《隋書》⁴⁶·音樂志〕引沈約答梁武帝之問中謂「《樂記》取《公孫尼子》。」皇侃亦有此說；張守節《史記正義》在《樂書》裏注〔謂〕⁴⁷「《樂記》者，公孫尼子次撰也」；其說殆皆出自沈約。按《漢書·藝文志》儒家中錄有《公孫尼子》二十八篇；雜家中錄有《公孫尼》一篇；其與《六藝畧》中之《樂記》二十三篇，及《王禹記》二十四篇，全無關涉，彰彰明甚。則沈約之言，在《漢志》中可謂毫無根據。寫定《隋書·經籍志》時，《公孫尼子》二十八篇已亡；但儒家中仍錄有《公孫尼子》一卷。若此《公孫尼子》之內容與《樂記》相同，則《隋志》應將其錄入經部之樂類。《隋志》不將其錄入經部之樂類，而將其錄入儒家類中，可知寫定《隋志》之人，固知其非言音樂之書。顧姚振宗《隋書經籍志考證》子部儒家類《公孫尼子》一卷下引有馬氏〈玉函山房輯本序〉；並謂輯本《公孫尼子》中，「有兩引《尼》書，即《樂記》語，可證沈約之說有據」。按馬氏《玉函山房輯佚》中之《公孫尼子》共十五條；馬氏因深信沈約「《樂記》取《公孫尼子》」及劉瓛「〈緇衣〉，公孫尼子作」之說，故十五條中，將兩條標題為《樂記》；一取自徐堅《初學記》引《公孫尼子》「樂者審一以定和，比物以飾節」；今《樂記》中有此二語而多一「故」

⁴⁶ 按，手稿二、專書此2字，論文作「隨書」。

⁴⁷ 按，手稿二、專書此1字，論文作「著」。

字。一取自馬總《意林》卷二〈公孫尼子〉第四節「樂者先王所以〔飾〕⁴⁸喜也。軍旅者先王所以〔飾〕⁴⁹怒也」；今《樂記》作「夫樂者先王之所以飾喜也；軍旅〔鈇〕⁵⁰鉞者，先王之所以飾怒也。」餘十三條，馬氏標題為〈緇衣〉，然未見於今《禮記·緇衣》。且此十三條之文意，與〈緇衣〉全不相類；是「〈緇衣〉公孫尼子作」之語，乃劉瓛妄說，而為馬氏所妄信。何況其中引董仲舒《春秋繁露》卷十六〈循天之道〉章第七十七中「公孫之養氣曰，裏藏泰實則氣不通，泰虛則氣不足……凡此十者，氣之害也，而皆生於不中和。故君子怒則反中而自悅以和，喜則反中而收之正……故君子道至氣，則華而上。凡氣從心。心，氣之君也，何為而氣不隨也。」一段，以為董仲舒係引自《公孫尼子》。然中華書局《四部備要》中據抱經堂本校勘之《春秋繁露》，却以「公孫之養〔氣〕⁵¹曰裏藏」八字為衍文，是董仲舒係引《公孫尼子》之說，已不能成立。《太平御覽》四百六十七有「公孫尼子曰，君子怒則自悅以和；喜則〔反中而〕⁵²收之以正」之語，馬氏以此二語即上引《〔春秋〕⁵³繁露》「故君子怒則反中而自悅以和，喜則反中而收之以正」之二語。然上引《春秋繁露》之一段，〔其中心意義在「中和」〕⁵⁴；而此段中之上引二語，正緊承「而皆生於不中和」一語而來，故陳述君子以中和養氣之實。《太平御覽》中所引二語，雖有一「和」字，並無中字，與《春秋繁露》之每句皆有「中」字者不同；與上引《春秋繁露》一段中之「中和」觀念不能相應。若《春秋繁露》係引自《公孫尼子》，則《公孫尼子》之原文，在意義上不應殘缺不全。因此，《太平御覽》所引之《公孫尼子》，係轉引自《春秋繁露》之可能性為大。

再推上去，若《樂記》係出自《公孫尼子》，而《意林》所引《公孫

⁴⁸ 按，手稿二、專書一此 1 字，論文作「飭」。

⁴⁹ 按，手稿二、專書此 1 字，論文作「飭」。

⁵⁰ 按，手稿二、專書此 1 字，論文作「鐵」。

⁵¹ 按，手稿二、專書此 1 字，論文無。

⁵² 按，論文多出此 3 字，手稿二、專書無。

⁵³ 按，手稿二、專書此 2 字，論文作「秋春」。

⁵⁴ 按，手稿二、專書此 8 字，論文作「若係董氏引自公孫尼子，則此段之中心意義在『中和』」21 字。

尼子》「軍旅者先王所以飾怒也」一語，「軍旅」下原無「〔鈇〕⁵⁵鉞」二字；《樂記》中引用此文，却無端多出「〔鈇〕⁵⁶鉞」二字，這在引書的例子裏也是很少見的。因此，《意林》所引之《公孫尼子》二語，大概也係轉引自《樂記》。同時，《馬氏輯本》中標題為〈緇衣〉之十三條，不僅為今〈緇衣〉所無，與〈緇衣〉不相類；且其內容以養生為主，語意絕非出於先秦人士之口。由此，我可以揭穿一個秘密。《漢志》列入儒家的《公孫尼子》二十八篇的情形，我不敢斷定；至於《隋志》著錄的《公孫尼子》一卷，或者是《漢志》列入雜家的《公孫尼》一篇；或者是連這一篇也早亡了，全由後來的人所偽托。但不論是屬於那種情況，《隋志》中的《公孫尼子》一卷必是西漢之末（《漢志》上的），或東漢之末（假定《漢志》上的已亡），由不相干的人所托名雜湊的；而以出自西漢之末的可能性為最大。因為其中雜湊了《樂記》的若干話，所以沈約便以為《樂記》出於《公孫尼子》。把這一點弄清楚了，則今人「《公孫尼子》與其音樂理論」（註四）的說法，全係粗率地臆說。把此文獻上的糾葛問題弄清楚了，便容易了解《樂記》中關於音樂的理論，正是總結了孔門有關音樂藝術的理論。恐怕也是世界上出現得最早的音樂理論。〔因為下面的敘述，隨處都與此種文獻有關，所以在這裡先作一交代。〕⁵⁷ ⁵⁸

【第四節 音樂中的美與善】⁵⁹

然則孔子對於樂何以如此的重視？《論語》上曾有這樣的幾句話：「子

⁵⁵ 按，手稿二、專書此 1 字，論文作「鐵」。

⁵⁶ 按，手稿二、專書、此 1 字，論文作「鐵」。

⁵⁷ 按，手稿二、專書多出此句 27 字，論文無。

⁵⁸ 按，手稿二、專書此節的標題及內文 1754 字，論文的 1744 字，手稿一無此節的標題，內文則附於第二節之末，作「正因為孔門這樣地重視樂，所以荀子學問的性格，雖並不與樂相近；但他却寫出了一篇完整的〈樂論〉。而漢河間獻王，「與毛生等共采《周官》及諸子言樂事者以作《樂記》」（《漢書·藝文志》），孔穎達《禮記正義》以劉向校書，得《樂記》二十三篇，今則略存十一篇（內當然含今傳〈樂記〉），河間獻王因不滿意於當時的偽樂，故集為《樂記》，其中皆孔門樂教之遺，《樂論》、《樂記》大概是世界上出現得最早而內容最豐富的音樂專書」，158 字。

⁵⁹ 按，手稿二、專書此 10 字，手稿一作「三、孔子所體驗到的音樂精神」12 字，論文作「四、孔子所體驗到的音樂精神」12 字。

曰，知之者，不如好知者；好知者，不如樂【(讀洛)】⁶⁰之者。」(《雍也》)「知之」「好之」「樂之」的「之」字，指「道」而言(【註五】⁶¹)。人僅知道之可貴，未必即肯去追求【道】⁶²；能「好之」，才會積極去追求。僅好道而加以追求，自己猶與道爲二，有時會因懈怠而與道相離。到了以道爲樂，則道才在人身上生穩了根，此時人與道成爲一體，而無一絲一毫的間隔。因爲【樂(讀洛)】⁶³是通過感官而來的快感。通過感官以道爲【樂】⁶⁴，則【不僅】⁶⁵感官的【生理作用】⁶⁶，不僅不會與心志所追求的道，發生摩擦；並且感官的【生理作用】⁶⁷，【它】⁶⁸已完全與道相融，轉而成爲支持道的具體力量。此時的人格世界，是安和而充實發揚的世界。所以《論語》乃至以後的孔門系統，都重視一個【「樂」(讀洛)字(註六)】⁶⁹。《禮記·樂記》：「故曰，樂者樂【(讀洛)】⁷⁰也。君子樂得其道，小人樂得其欲。」由此可知樂是養成樂(音洛)或助成樂(音洛)的手段。前引的「成於樂」，實同於「不如樂之者」的「樂之」；道德理性的人格，至此【而】⁷¹始告完成。

但是，若不了解孔子對於樂，亦即是對於藝術的基本規定、要求，則由樂所得的快樂，不一定與孔子所要達到的人格世界，有什麼必然的關係。甚至【於】⁷²這種快樂，對於孔子所要求的人格世界而言，完全是負號的，有如當時的「鄭聲」。【《論語》上曾有】⁷³「子謂韶，盡美矣，

⁶⁰ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁶¹ 按，手稿二、專書、論文此「註五」2 字，手稿一作「註三」2 字。

⁶² 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁶³ 按，專書、手稿二此 3 字，手稿一作「快樂」2 字，論文作「樂」。

⁶⁴ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「快樂」2 字。

⁶⁵ 按，手稿一此 2 字，手稿二、專書、論文無。

⁶⁶ 按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文作「生理性」3 字。

⁶⁷ 按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文作「生理性」3 字。

⁶⁸ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁶⁹ 按，手稿二、專書、論文此 6 字，手稿一作「快樂的『樂』字(註四)」7 字。

⁷⁰ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁷¹ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁷² 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁷³ 按，手稿二、專書此 5 字，手稿一、論文作「就前面引過的」6 字。

又盡善也。」【(八佾)】⁷⁴一段話【，由此可以了解】⁷⁵，「美」與「善」的統一，才是孔子由他自己對音樂的體驗而來的對音樂、對藝術的基本規定、要求。《許氏說文》四上「美與善同【義】⁷⁶」，這【是就】⁷⁷兩字俱從羊所得出的解釋；而在古典中，兩義也常是可以互通互涵的。但就【孔子在此處將美與善相對舉來看】⁷⁸，是【二者】⁷⁹應分屬於兩個不同的範疇，而又可以統一於一個範疇之內。「美」【實】⁸⁰是屬於藝術的範疇，善是屬於道德的範疇。樂之所以能成其為樂，因為人感到它是某種意味的「美」。樂的美是通過它的【音律】⁸¹及歌舞的形式而見。這種美，雖然【還是需要】⁸²通過欣賞者在特種關係的發見【中】⁸³而生起（【註七】⁸⁴），但它自身【畢竟】⁸⁵是由美地意識進而創造出一種美地形式；畢竟有其存在的客觀的意味。鄭衛之聲，所以能風靡當時，一定是【因為它】⁸⁶含有「美」。但孔子卻說「鄭聲淫」，【淫並非即是淫亂之淫；男女的戀情，恐非孔子所懸的厲戒。此處的「淫」字，而】⁸⁷僅指的是順著快樂的情緒，發展得太過，以至於流連（【註八】⁸⁸）忘反，便會鼓蕩人走上淫亂之路。這【樣〔一〕】⁸⁹來，若借【⁹⁰用老子的話說，「天下皆知美之為美，斯惡矣。」（二章）合乎孔子所要求的美，是他所說的「關雎樂而不淫，哀而不傷」

⁷⁴ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文無。

⁷⁵ 按，手稿二、專書此 6 字，手稿一、論文作「來看」2 字。

⁷⁶ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「意」。

⁷⁷ 按，手稿一、手稿二、專書此 2 字，論文作「就是」。

⁷⁸ 按，手稿二、專書此 14 字，手稿一作「孔子的話來推演，則美與善對舉」13 字。論文作「孔子的話來推演，則美與善相對舉」14 字。

⁷⁹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁸⁰ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁸¹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「律呂」2 字。

⁸² 按，手稿二、專書此 4 字，手稿一作「還是」2 字。論文「還是需」3 字。

⁸³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

⁸⁴ 按，手稿二、專書、論文此「註七」2 字，手稿一作「註五」2 字。

⁸⁵ 按，專書此 2 字，手稿一、論文作「必竟」2 字。

⁸⁶ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

⁸⁷ 按，手稿一、論文多出此 24 字，手稿二、專書無。

⁸⁸ 按，手稿二、專書、論文此「註八」2 字，手稿一作「註六」2 字。

⁸⁹ 按，手稿二、專書，論文無。

⁹⁰ 按，手稿二、專書此 5 字，論文此 4 字，手稿一無。

(《八佾》)。不淫不傷的樂，是合乎「中」的樂。荀子說「詩者中聲之所止也」(《勸學篇》)；又說「樂之中和也」(同上)，「故樂者，中和之紀也」(《樂論》)；中與和是孔門對樂所要求的美的標準。在中與和後面，便蘊有善的意味，便「足以感動人之善心」(《荀子·樂論》)。但孔子批評「武，盡美矣，未盡善也」，將美與善分開，而又加上一個「盡」字，這便把問題更推進一步了。韶是舜樂，而武是周武王之樂。樂以武為名，其中當含有發揚征伐大業的意味在裏面；把開國的強大生命力注入于樂舞之中，這在《樂記》「賓牟賈侍坐於孔子」的一段問答裏面，說得相當詳備，這當然有如《朱註》所謂「聲容之盛」，所以孔子可以稱之為「盡美」。**【既是盡美，便不會有如鄭聲之淫；因而】**⁹¹在這種盡美中，當然會蘊有某種善的意味在裏面；若許我作推測，可能是蘊有天地之義氣**【(註九)】**⁹²的意味在裏面。但這不是**【孔子】**⁹³的所謂「盡善」。孔子的所謂盡善，只能指仁的精神而言。因此，孔子所要求於樂的，是美與仁的統一；而孔子的所以特別重視樂，也正因為在仁中有樂，在樂中有仁的緣故。堯舜的禪讓是仁。其所以會禪讓，是出於天下為公之心，是仁。「有天下，而不與焉。」**【(註十)】**⁹⁴更是仁。「選於眾，舉皋陶，不仁者遠矣。」**【(註十一)】**⁹⁵也是仁。假定我們承認一個人的人格，乃至一個時代的精神，**【可以】**⁹⁶融透於藝術之中；則我們不妨推測，孔子說韶的「又盡善」，正因為堯舜的仁的精神，融透到韶樂中間去，以形成了與樂的形式完全融和統一的內容。

⁹¹ 按，手稿二、專書、論文此 15 字，手稿一無。

⁹² 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文無。

⁹³ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「孔」字。

⁹⁴ 按，手稿二、專書此「註十」2 字，手稿一作「註七」，論文作「註九」。

⁹⁵ 按，手稿二、專書此「註十一」3 字，手稿一作「註八」，論文作「註十」。

⁹⁶ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「能」。