

## 以新出楚簡重遊中國古代的詩歌音樂美學\*

顧史考\*\*

### 摘 要

《毛詩·大序》可謂為中國傳統詩論之宗，歷代詩論多以〈大序〉所論而發也。其言情性感於物而動，故形於聲、發為詩，以至於可以正得失、動天地、感鬼神，所論亦與傳統樂論之祖《樂記》相互輝映，而兩者皆對後代之詩歌美學論有莫大的影響。二者雖相傳與子夏、公孫尼子有關，但由於文獻之不足徵，而無法確切的追溯其思想淵源。然而最近幾年於湖北荊門郭店等地出土了不少早已失傳的先秦儒家逸書，對於中國早期的詩論、樂論之發展，可給我們提供一些新的線索。本文擬以〈性自命出〉一篇為主，探討此其思想淵源，而接著將其中所蘊含的美學意義，加以進一步的發揮，以便給中國之傳統詩歌音樂美學做一初步的溯源。

關鍵詞：郭店楚簡、〈樂記〉、〈大序〉、〈性自命出〉、〈性情論〉

---

2004.1.11 投稿；2004.3.25 審查通過；2004.4.19 修訂稿收件。

\* 本文初稿以〈以新出楚國竹簡重遊中國的古典詩歌美學〉為名，曾於淡江大學中國文學系主辦的「第七屆文學與美學國際學術研討會」發表過，收入會上所發會議論文集頁 255-279，在此特謝淡大中文系。今做若干修改，修改期間得到傅爾布萊特學術交流基金會（臺灣項目）的資助，亦在茲特致謝意。

\*\* 作者現職為美國郡禮大學(Grinnell College)東亞語言文學系副教授。

## Revisiting Classical Chinese Musical Poetics through Recently Excavated Chu Bamboo Texts

Scott Cook

### Abstract

The “Great Preface” to the *Shi Jing* stands as ancestor to traditional Chinese theories of poetics, being an important basis for all subsequent discourses on the subject throughout the ages. In speaking of how human nature and its affections are motivated by contact with external things to take expression in music and poetry, which, in turn, might ultimately come to serve as ethical or even cosmic motivators in themselves, the “Great Preface” shares much in common with the *Yue Ji*, the principal text of traditional Chinese musical discourse. Together, both works would exert a tremendous influence upon the later development of Chinese theories of aesthetics. Until now, scholars have been unable to firmly ascribe either work to any particular thinker, or to ascertain their common philosophical sources with any certainty. Fortunately, however, the recently excavated texts of Guodian contain a number of lost Confucian texts that yield new clues for a reconstruction of the emergence of the musical and poetic theories those works reflect. Concentrating on the text entitled “Xing zi ming chu,” this article explores its philosophical sources and elaborates upon the aesthetic ideas implicit within it, in order to help us better trace the origins of China’s musical and poetic aesthetic traditions.

Keywords: Guodian Chumu zhujian, *Yue Ji*, “Great Preface,” “Xing zi ming chu,” “Xingqing lun”

## 一、前言

《毛詩·大序》可謂為中國傳統詩論之宗，歷代詩論多以〈大序〉所論為發端，如梁代鍾嶸《詩品》之首句所云：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。照燭三才，暉麗萬有，靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告。動天地，感鬼神，莫近於詩。」<sup>1</sup>劉勰《文心雕龍·明詩》亦曰：「大舜云：『詩言志，歌永言。』聖謨所析，義已明矣。是以在心為志，發言為詩，舒文載實，其在茲乎！詩者，持也，持人情性；三百之蔽，義歸無邪，持之為訓，有符焉爾。人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」兩者皆言情性感於外物而動搖，故發為詩、形於歌詠，而此其過程莫非自然，其所形所發莫非人所稟受於天地之至誠，故亦能返而動天地，感鬼神。此則大致皆來自〈大序〉原文：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩，情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之，歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。情發於聲，聲成文謂之音。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。故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。<sup>2</sup>

《毛詩》之〈序〉相傳為孔子弟子子夏（卜商）所作，如三國時吳人陸璣《毛詩草木鳥獸蟲魚疏》所云：「孔子刪詩授卜商，商為之序……」云云。<sup>3</sup>此說是否可靠，未得而知，但東漢大儒鄭玄蓋亦認〈大序〉為子夏所作，且謂大毛公《傳》為西漢河間獻王（劉德；公元前156—130年在位）所得而獻，<sup>4</sup>則《毛傳》所傳載的〈大序〉之撰寫或編纂至少

<sup>1</sup> 收入〔清〕何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年4月），頁2。

<sup>2</sup> 《毛詩正義·國風·周南》（〔《毛詩注疏》〕；中華書局1936年《四部備要》本），卷第一，頁3正—5反。

<sup>3</sup> 見《四庫全書總目》所引；《毛詩注疏·總目》，頁1正。

<sup>4</sup> 鄭玄《詩譜》，見《毛詩正義·國風·周南》孔疏所引，卷第一，頁1反。《漢書·藝文志》亦曰：「又有毛公之學，自謂子夏所傳」；見班固，《漢書》（北京：中華書局，1962年6月），頁1708。鄭玄於〈南陔〉、〈白華〉、〈華黍〉《箋》亦云：「孔子論詩，雅頌各得其所時俱在耳。篇第當在於此，遭戰國及秦之世而亡之。其義則與眾篇之義合編，故存。至毛公為詁訓傳，乃分眾篇之義，各置於其篇端云」（《毛詩正義·小雅·鹿鳴之什·南陔、白華、華黍箋》卷第九，頁6反），其意則《詩》〈序〉

該在河間獻王之前。

古代之詩皆是以琴瑟鐘鼓等樂器的陪奏而唱的，<sup>5</sup>因而詩歌的吟唱，亦未嘗不也是音樂的表現，所以河間獻王所編纂的《樂記》之中，自然也有雷同於〈大序〉之文，如其首節開宗明義所云：

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。<sup>6</sup>

此乃「情動於中」而「發於聲」、「聲成文謂之音」之義，而稍後《樂記》亦有〈大序〉所載「治世之音，安以樂……」一小節。<sup>7</sup>相較之下，《樂記》比起〈大序〉堪稱上下連貫，而後者則較有斷章取義之嫌。<sup>8</sup>但究竟孰先孰後，亦無法確知。是河間獻王編纂《樂記》時直接採取〈大序〉之文而加以發揮？抑是兩者之文皆採自另一篇更早之著作呢？按《漢書·藝文志》曰：「武帝時，河間獻王好儒，與毛生等共采周官及諸子言樂事者，以作樂記……」<sup>9</sup>此「毛生」蓋即〈儒林傳〉所謂「治《詩》，為河間獻王博士」的趙人「毛公」，亦即相傳曾受《詩》於毛亨的「小毛公」毛萇也。然則《樂記》與〈大序〉二者蓋俱經過毛萇之手而成者歟？若夫《樂記》

（至少各篇首句部分）早在秦代之前甚至戰國初期所作也，似有充實的依據。唐代陸德明引沈重云：「案鄭《詩譜》意，大序是子夏作，小序是子夏毛公合作，卜商意有不盡，毛更足成之」，亦引「或云：『〈小序〉是東海衛敬仲所作』」（《毛詩正義·國風·周南·關雎箋》，卷第一，頁2反）。陸璣則既謂子夏為序，而接著亦云東海衛宏「作毛詩序，得風雅之旨」，此則蓋如裴賢普所謂：「先有子夏序，而後又有衛宏序，則宏序應為小序續申之句」；見裴賢普，《詩經研讀指導》（台北：東大圖書，1997年3月），頁27，註7。裴氏亦云：「……子夏至少有總論式之大序，不過秦火之後，此大序恐漢初憑記憶拼湊而成者，非全為子夏原文了……」（頁25），蓋為謹慎中肯之論。《毛詩》〈大序〉〈小序〉諸說，請參胡樸安，《詩經學》（《國學小叢書》；上海：商務印書館，1928年3月），頁19-24；裴賢普，《詩經研讀指導》，頁22-27。

<sup>5</sup> 可參看何定生，〈從詩經本身看樂歌關係〉，收入林慶彰編著，《詩經研究論集》（台北：臺灣學生書局，1983年11月），頁1-18。

<sup>6</sup> 孫希旦，《禮記集解》（沈嘯寰、王星賢點校；北京：中華書局，1989年2月），頁976。

<sup>7</sup> 同上註，頁978。

<sup>8</sup> 〈大序〉之「言之不足」一節亦與《樂記》末章「故歌之為言也……」大略相同（見孫希旦，《禮記集解》，頁1038）；且亦與《孟子·離婁上》第27章雷同：「……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。」

<sup>9</sup> 《漢書》，頁1712。

所採取之「諸子言樂事者」為誰，則祇有《隋書·音樂志上》所載的梁代人沈約之〈奏答〉明言「《樂記》取《公孫尼子》。」<sup>10</sup>公孫尼子乃「七十子之弟子」，<sup>11</sup>即孔子之再傳弟子；此蓋謂公孫尼子為《樂記》所採取的「諸子言樂事者」之一。無論如何，《樂記》及〈大序〉即使皆為西漢時所編纂，然而其思想淵源蓋可直溯諸戰國初期，或即子夏至公孫尼子之間的公元前第五世紀左右。

最近幾年出土了不少先秦楚國竹簡，即一九九八年問世的郭店楚墓竹簡，<sup>12</sup>及二零零一年開始出版的上海博物館藏戰國楚竹書，<sup>13</sup>其中包括數十篇極為珍貴的先秦儒家逸書。這些儒書中至少有兩篇是與中國古代的詩論、樂論直接有關，即上博楚簡所獨有的〈孔子詩論〉<sup>14</sup>，及郭店楚簡、上博楚簡所共有的〈性自命出〉（亦稱〈性情論〉）。前者較為殘缺不全，難以讀通，而儘管有其可貴之處，並非本文的重點所在，因而在茲存而不論。然而後者，對我們瞭解先秦儒家對於詩歌、音樂等人文創作的理論，已經給了一種嶄新的認識，可證明《樂記》、〈大序〉等傳世文獻所包含的一些想法，至少於公元前三零零年前已有人論過，且有專著似乎普遍流傳於楚地。本文將先分析〈性自命出〉一篇的有關內容（以郭店本為準），

<sup>10</sup> [唐]魏徵等撰，《隋書》（北京：中華書局，1973年8月），頁288。

<sup>11</sup> 見《漢書·藝文志》儒家類《公孫尼子》條原注；《漢書》，頁1725。

<sup>12</sup> 此批竹簡的圖板與釋文，見荊門市博物館編，《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，1998年）。此墓位於湖北省荊門市郭店村，1993年所發掘；據推測，下葬年代蓋為公元前300年上下。為了方便起見，本文一概採用《郭店楚墓竹簡》一書所定的篇題與簡號，而所引用的釋文，則盡量採用通行文字。除了各別注明之處外，釋文全是按照《郭店楚墓竹簡》一書與其中的裘錫圭按語。

<sup>13</sup> 目前頭三本已出爐，其圖板與釋文見馬承源主編，《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》（上海：上海古籍出版社，2001年），及同書（二、三）（2002年、2004年）。此批竹簡為盜墓者所偷，後來張光裕於香港古董市場見到，最後替上海博物館購買。大致的情形可參看〈戰國竹簡露真容〉，《文匯報》1999年1月5日，第一至三版；及〈「上博」看楚簡〉，《文匯報》1999年1月14日，頁11。竹簡上的字很明顯是楚國文字，字體與郭店楚簡極其相似；據推測，其所由盜之墓很可能即是郭店鄰近一些1993年左右也被盜過的墳墓之一。

<sup>14</sup> 見馬承源主編，《上海博物館藏戰國楚竹書（一）》。現在看來，該篇對詩之種種說並非以孔子之言為主，亦非以論述為體，題目似有未當之處。關於〈孔子詩論〉的種種情況，請參濮茅左，〈《孔子詩論》簡序解析〉，收入朱淵清、廖名春主編，《上海博物館藏戰國楚竹書研究》（上海：上海書店出版社，2002年3月），頁9-50，及同書其他相關論文。

探討《樂記》、〈大序〉等文的思想淵源，而最後就其中所蘊含的美學意義，作一個簡單的論述，以便給中國之傳統詩歌美學做一初步的溯源。

## 二、〈性自命出〉的情義終始論

〈性自命出〉一篇，開宗明義便言性、情與天命的關係：

凡人雖有性，心亡莫（定）志，待物而後作，待悅而後行，待習而後奠（定）。喜怒哀悲之氣，性也。及其見於外，則物取之也。性自命出，命自天降。道始於情，情生於性。始者近情，終者近義。知【情者能】出之，知義者能內（入）之。好惡，性也。所好所惡，物也。善不【善，性也】，所善所不善，勢也。<sup>15</sup>

當初最引起學者矚目的，乃是「性自命出，命自天降」一語，頗與〈中庸〉「天命之謂性」等言相似，因此李學勤等學者便已推測〈性自命出〉及其他郭店儒書可能原來屬於《子思子》。<sup>16</sup>筆者亦論過此問題，認為彼「《子思子》」之說頗有其理，但同時又覺得〈性自命出〉一篇亦有其獨到之處，而另外可能與公孫尼子有關。<sup>17</sup>凡是熟悉《樂記》的人，將立即注意到「待物而後作」、「及其見於外，則物取之也」等言，與「人心之動，物使之然也」等語並無二致，如《樂記》第一節稍後所云：

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。<sup>18</sup>

<sup>15</sup> 《郭店楚墓竹簡》，簡一至五，頁 179。所補文字據上博本補。

<sup>16</sup> 李學勤，〈先秦儒家著作的重大發現〉，收入《郭店楚簡研究》（《中國哲學》第 20 輯；瀋陽：遼寧教育出版社，1999 年 1 月），頁 13-17。

<sup>17</sup> 見拙著，〈郭店楚簡儒家逸書與其對台灣儒學思孟傳統的意義〉，《第二屆臺灣儒學國際學術研討會論文集》（台南：國立成功大學中國文學系，1999 年 12 月），頁 169-211。〈性自命出〉與公孫尼子的可能關係，陳來亦已從其性情論的關點作過論述；見陳來，〈荊門竹簡之《性自命出》篇初探〉（收入《郭店楚簡研究》，頁 293-314），頁 307-308。

<sup>18</sup> 孫希旦，《禮記集解》，頁 984。

《樂記》將「性」講成是「天性」，亦無異乎「性自命出，命自天降」之旨，且其言此「性」是「靜」的，而且人的好惡之欲是「感於物而動」，亦乃「心亡奠志，待物而後作」的意思。〈性自命出〉言「好惡」屬於「性」、「所好所惡」則是「物」，而《樂記》則云「物至知知，然後好惡形焉」，似乎亦可解成好惡的潛能已包涵於人性之內，而外物取之才將有對象、目標，才將形成一種具體的現象。《樂記》於後面一節亦將人類的喜怒哀樂之情加以類似的說明：

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……<sup>19</sup>

凡此種種，〈性自命出〉與《樂記》雖然名詞略異，而其對於人性、外物及情感關係的瞭解則大致相同，足見兩者之思想出於同樣的來源。

此尚屬顯而易見者，但從更深一層的意義來看，兩者的思路也是如出一轍。現在略講「道始於情」的意義。無論在〈性自命出〉還是《樂記》，「情」一個字可以釋成感於物而形於外、已有了一定方向的喜怒哀樂等情感。然則「道」何以「始於情」呢？《樂記》雖並非如此明說，但亦未曾不是這個意思。《樂記》的頭一部分便將音樂的創作歷程分成三個階段，即感於物而形的「聲」、生變而成方的「音」及比音樂之而及舞的「樂」。「聲」者屬於人之感物而動的一種直接而樸素的心情外在表現，如第二段所云：

是故其哀心感者，其聲焦以殺；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，感於物而后動……<sup>20</sup>

人民有所感動，便將發出相應的聲音；而此種聲音發展成有和聲、有節奏、有「文理」的音樂，乃亦可以反應較為複雜的人心處境，乃至其國家政治的藏否：

凡音者，生人心者也，情動於中，故形於聲，聲成文，謂之音。

<sup>19</sup> 孫希旦，《禮記集解》，頁 998。

<sup>20</sup> 同上註，頁 976-977。

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。<sup>21</sup>

凡此皆是直接而無偽的心情表現，因而聞其聲即可以知其志，如吳公子季札在魯觀周樂以推知各國興衰之理那樣；<sup>22</sup>確是聽其音、觀其樂，「人焉廋哉？」然而音樂既已可以為人心感受外物刺激時所反應出的表現，同時本身亦可以反過來為所以感動人心者的外「物」之一。<sup>23</sup>因而「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」一句之後，便接著以「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……」等語。<sup>24</sup>所謂「心術」，即是人心「所由也」（鄭玄注），亦即人們之具體感情，而音樂的影響力特別深入，所以很容易使人們的心裡形成各種不同的「心術」，如「憂」、「樂」、「剛毅」、「肅敬」、「慈愛」乃至「淫亂」等情感。於此當中，音樂顯然可以讓人心往正、邪兩種極端的方向走，因而為了使人民趨於前者而不為後者所引誘，必須由具備先見之明的聖人來創作合乎正音的音樂，以便給人心之情感以正當的指導。「是故先王慎所以感之者，故禮以道其志，樂以和其聲」，「是故先王之制禮樂，人為之節」，<sup>25</sup>而《樂記》又於「心術」彼段之後緊接著的下一段講得最清楚：

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

<sup>21</sup> 孫希旦，《禮記集解》，頁 978。

<sup>22</sup> 《左傳·襄二十九年》；見楊伯峻編著，《春秋左傳注》（北京：中華書局，1981年；修訂本，1990年5月），頁 1161—1166。

<sup>23</sup> 如楊儒賓所指出，此種情感與音樂的相互關係是反覆無窮的：「由於人是一種感通的存在，而且一生下來就處於『與世同在』的交互結構中，因此，人與音樂關係，基本上是樂聲從心而生—心隨樂聲而變—樂聲從心而生—心隨樂聲而變的無限辯證、彼此加強之返復過程。由『心隨樂聲而變』一轉，我們知道：要使政治上軌道，釜底抽薪之計，莫如轉化音樂的展現。」見其〈論公孫尼子的養氣說〉，收入氏著《儒家身體觀》（台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1996年，頁 85—128〔原刊載於《清華學報》新 22 卷第 3 期，1992 年〕），頁 101。

<sup>24</sup> 孫希旦，《禮記集解》，頁 998。

<sup>25</sup> 同上註，頁 977、986。



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。」<sup>26</sup>

於此，「本之性情」一語最為關鍵。人民之「音」與君子之「樂」，其不同在於「音者，生於人心者也；樂者，通倫理者也」，<sup>27</sup>然而此「樂」亦未嘗不是以「音」為基礎的，因而此君子、聖人之「樂」，自然亦是「本之性情」而加以適當的節制，即「稽之度數，制之禮義」也。如此方可以反過來以教導人民而使之向方。此種由「音」以至於「樂」的昇華過程，唐代孔穎達形容得好：「樂出於人而還感人，猶如雨出於山而還雨山，火出於木而還燔木。」<sup>28</sup>音樂之於性情，便是如此的一種辯證關係。

現在回到〈性自命出〉，乃可以更清楚的瞭解「道始於情，情生於性；始者近情，終者近義；知【情者能】出之，知義者能內（入）之」之義。郭店楚簡儒家逸書中，針對於當時逐漸形成而威脅傳統社會體制的法治思想，處處強調君上若要順利而成功的治理人民，則祇有一條正當而可行的道路可以走，那就是順著人民於其基本倫理關係中所產生的各種感情，而加以適當的節制、協調與指導，亦即所謂「禮」、「樂」是也。<sup>29</sup>此即〈六德〉篇所謂「君子如欲求人道，〔□□不〕由其道，雖堯求之弗得也」<sup>30</sup>；或〈尊德義〉篇所云「不由其道，不行」，「教其政，不教其人，政弗行矣」；<sup>31</sup>及〈成之聞之〉篇所說「上不以其道，民之從之也難。是以民可敬道（導）也，而不可弇也；可御也，而不可牽也」。<sup>32</sup>再如〈尊德義〉篇所謂：

<sup>26</sup> 孫希旦，《禮記集解》，頁1000。

<sup>27</sup> 同上註，頁982。

<sup>28</sup> 《禮記正義》（中華書局1936年《四部備要》本），卷38，頁3反。

<sup>29</sup> 郭店楚簡儒書之於當時法治思想的關係，請參拙著，〈從禮教與刑罰之辯看先秦諸子的詮釋傳統〉，《〔臺大〕文史哲學報》第53期（2000年11月），頁1-32。

<sup>30</sup> 《郭店楚墓竹簡》，頁187，〈六德〉簡6、7。此「不」字是依據裘錫圭按語補。筆者將此二簡視為一簡，「不」前舊曾逕補「而」字，然再次仔細看之後，「不」前似乎該容二字。關於〈六德〉簡序之編排，請參拙著，〈郭店楚簡儒家逸書的排列調整芻議〉，《中國典籍與文化論叢》第六輯（北京：中華書局，2000年10月），頁208-216。

<sup>31</sup> 《郭店楚墓竹簡》，頁173，〈尊德義〉簡3、18-19

<sup>32</sup> 《郭店楚墓竹簡》，頁167，〈成之聞之〉簡15-16。「牽」字是依據裘錫圭按語改定。

聖人之治民，民之道也。禹之行水，水之道也。臧（造）父之御馬，馬也之道也。后稷之藝地，地之道也。莫不有道安（焉），人道為近。是以君子人道之取先。<sup>33</sup>

皆是如此的說法。然則所謂「民之道」，正是本之於人倫之情理關係而藉之以傳揚君上之德業的禮教、樂教：

為古（故）率民向方者，唯德可。德之流，遠乎置郵而傳命……  
德者，且莫大乎禮樂。<sup>34</sup>

此乃郭店簡儒書的一個共同趨向。君上是眾人的模範：「上好是物也，下必有甚安（焉）者矣」<sup>35</sup>；禮樂正是令其德業發揚光大的管道，因而君上制定禮樂時，千萬「不可不慎也。」禮樂對人之影響力有如此之大，乃正是因為其本來即是直接來自人情本身的，祇是必須經過聖人之手才可以使此種人情的展現無所過與不及，以便維持一種正當和諧的人際關係。此一過程，〈性自命出〉一篇講得最明白：

凡道，心述（術）為主。道四術，唯人道為可道也。其參術者，道之而已。詩、書、禮、樂，其始出皆生於人。詩，有為為之也。書，有為言之也。禮、樂，有為舉之也。聖人比其類而論（論）會之，觀其之（先）後而逆訓（順）之，體其義而即（節）文之，里（理）其情而出內（入）之，然後復以教。教，所以生德于中者也。禮作於情……<sup>36</sup>

「詩、書、禮、樂，其始出皆生於人」，人民本來即為了為種種外物、種種處境所感動，因而將通過各種管道使其情感展現出來，此即詩、書、

<sup>33</sup> 《郭店楚墓竹簡》，頁 173，〈尊德義〉簡 6-8。

<sup>34</sup> 《郭店楚墓竹簡》，頁 174，〈尊德義〉簡 28-29。

<sup>35</sup> 《郭店楚墓竹簡》，頁 174，〈尊德義〉簡 36、37。與此大致相同的一句亦見於〈緇衣〉簡 14-15，頁 129；〈成之聞之〉簡 7，頁 168；以及《孟子·滕文公上》第二章。

<sup>36</sup> 《郭店楚墓竹簡》，頁 179，〈性自命出〉簡 14-18。「逆順」二字分據陳偉及李零之說，「文」字依李天虹說。見陳偉，〈郭店楚簡《六德》諸篇零釋〉，《武漢大學學報（哲學社會科學版）》1999 年第五期（總 244 期），頁 29-33；李零，〈郭店楚簡校讀記〉，收入陳鼓應主編，《道家文化研究》第十七輯〔北京：三聯書店，1999 年 8 月〕，頁 455-542；李天虹，〈釋楚簡文字〉，《華學》第四輯（2000 年 8 月），頁 85-88。

禮、樂等人文創作之萌芽。然而「樂勝則流，禮勝則離」<sup>37</sup>，必須由「聖人」在此基礎之上，比較其種類而加以「論會」，觀察其輕重次序而加以排列，體會其中之義理而加以「節文」，按照人們所表現出之情感，而加以治理，乃反過來以便教導人民，通過其「民之道」來「生德於」其「中」，以便達到一種倫理關係井然有序的和諧社會。此亦即上面所引《樂記》單論音樂時所謂「本之情性，稽之度數，制之禮義」，「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」的意思。

以音樂而言，《樂記》亦強調「樂由中出，禮自外作」<sup>38</sup>；聲音既是直接自人們的內心而發的，因而其反過來也是直接向人們的內心而進攻，所以聲樂的影響力乃是特別神速而深入的。〈性自命出〉講聲樂之道亦是如此：

凡聲，其出於情也信，然後其內（入）拔（撥）人之心也厚。<sup>39</sup>  
 聞笑聲，則鮮如也斯喜。聞訶（歌）謠，則昏（陶）如也斯奮。聲（聽）琴瑟之聲，則悸如也斯歎。觀《賚》、《武》，則齊如也斯作。觀《詔》、《夏》，則免（勉）如也斯僉（斂）。  
 羨（詠？）思而動心，蔚如也。其居即（節）也舊（久），其反善復始也慎，其出內（入）也訓（順），司（治）其德也。<sup>40</sup>

凡聲音、音樂既是直接而無偽的來自人們心中的深處情感，因而其反過來感動撥開人們的心情也是具有最直快而深厚的效力。音樂之道（如同禮、詩、書一樣），即是其最初即生於人性之「情」，而經過「聖人」的謹慎「論

<sup>37</sup> 《樂記》；孫希旦，《禮記集解》，頁 986。

<sup>38</sup> 同上註，頁 987。

<sup>39</sup> 此語頗類於《荀子·樂論》之言：「夫聲樂之入人也深，其化人也速」；見王先謙，《荀子集解》（沈嘯寰、王星賢點校；北京：中華書局，1988年9月），頁 380。

<sup>40</sup> 《郭店楚墓竹簡》，頁 180，〈性自命出〉簡 23-27。此段諸字的讀法，多依《郭店楚墓竹簡》裘錫圭案語，以及李零，〈郭店楚簡校讀記〉，頁 508-509；「節」、「蔚」及「治」之讀則依筆者意。此段釋讀亦可參看劉昕嵐，〈郭店楚簡《性自命出》篇箋釋〉（收入武漢大學中國文化研究院編，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》〔武漢：湖北人民出版社，2000年5月〕，頁 330-354），頁 338-339。劉氏彼文亦將《禮記》中有關「禮」與「情」之關係的章節作了一個記錄（頁 331-332），可參；於此，亦可參龔建平，〈郭店楚簡中的儒家禮樂思想述略〉（《郭店楚簡國際學術研討會論文集》，頁 149-154），頁 149-151。

會」、排列、潤飾，以便使之合乎「義」的標準之後，乃可以順利的「反善復始」，令人民「聽其音而樂其道」，使之不知不覺而心甘情願的莫不趨向於「義」的準則。「義也者，群善之蘊也」<sup>41</sup>，也可以說是人類倫理關係中至善至正的標準，而此種義道亦未曾不是奠定於人們心性之情以為其基礎的。這便是音樂之所以為「德」也。正如《毛詩·大序》所云：「故變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也；止乎禮義，先王之澤也。」<sup>42</sup>《樂記》亦有以「情」、「義」的關係言之者：

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。

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……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。<sup>43</sup>

「樂」即是以詩歌、舞蹈、音樂三者為其組成部分，然以中國早期儒者而言，此三者亦本即人們心志的引申，其性情所藉以向外發揮的主要管道。音聲、詩詞、舞容都可帶有象徵意義，可將人們心中的內在世界直接表現於外，而將我們的各種情感加以文飾處理之後，亦可通過此外在表現、藉由此理想化的詩歌、樂舞所帶來的美感，以便反過來帶動我們自己的情感而使之往正當的方向去發展。「是故情見而義立，樂終而德尊」：「樂」之所以為「樂」，正是因為其將通過樂舞的美聲美觀，以使人的情感自然而樂於趨向於仁義之方；將道德規範寓於五音之中，以便達到一種盡善盡美、至德至樂之境地也。

### 三、結語：樂者，樂也

西方美學理論的著名開拓者康德（1724—1804年）分析美學判斷力時，將「審美判斷」的愉快與以「利害關心」判斷的那種愉快加以嚴

<sup>41</sup> 《郭店楚墓竹簡》，頁179，〈性自命出〉簡13。

<sup>42</sup> 《毛詩正義·國風·周南》（《四部備要》本），卷第一，頁8反。

<sup>43</sup> 孫希旦，《禮記集解》，頁1006—1007。

格的區分。純粹的「審美判斷」是完全以一個事物或藝術品的「形式」或「文理」為準，而與人家的「情感」或「意願」並無絲毫關係：「激情是完全不合於美的。」<sup>44</sup>「審美判斷」祇是「靜觀默賞的」，而「對於一對象之存在是不關心的。」<sup>45</sup>然以〈性自命出〉、《樂記》、〈大序〉等早期中國文獻而言，音樂、詩歌既是「出於情」，而此「情」又是「待物而後作」的，則在其基本概念上，音樂、詩歌乃是根本即離不開「情感」與「對象」的。「樂者，樂也」：「樂」的定義即是以快樂（或悲哀）等情感為內容的，此便是早期儒者所普遍接受的通論，而於〈性自命出〉、《樂記》等著作乃特別突出。直到嵇康（224-263年）的〈聲無哀樂論〉為止，似乎才有思想家較明確的以「靜觀默賞」為其音樂審美判斷標準，而將傳統的「情聲合一」之說加以排斥。<sup>46</sup>

但以康德而言，以「利害關心」判斷的愉快當中，尚有愉快於「適意」與愉快於「善」之分，<sup>47</sup>而類似於此種不同層次的分法，正是中國早期儒者論俗樂與雅樂之區分的關鍵所在。荀子講得最為扼要：「樂者，樂也。君子樂得其道，小人樂得其欲。」<sup>48</sup>所謂「樂」便是有個具體的對象，一種想得到或實現的目標，但此種對象或目標又有「大體」與「小體」、「君子」與「小人」所「樂」之不同。無論「樂」的對象是卑鄙無恥的抑是崇高至善的，「樂」的特徵便是其所追求到的目標乃是由一種中心最深處的內在需求而追的，是如同人性本來即有的生理慾望一樣強烈的一種全力以赴、志在必得的追求，而其得到此目標後所生的「快感」，乃等同於一種實現了其性情需求一樣深厚的滿足感。孔子嘗歎道：「吾未見好德如好色者也」；如此說來，其理念便是人們追求道德的心願能夠修到比他們追求色情等生理慾望更強烈的境地。然而「好之者不如樂之者」：修到了登峰造極之境，道德已不光是一個嚮往的愛好，而是完全

<sup>44</sup> 康德，《判斷力之批判》（牟宗三譯註；台北：學生書局，1992年），頁197。以Meredith的英文翻譯而言，“judgement of taste”是跟“interest”無關而祇是一種“contemplative”的判斷。見Immanuel Kant, *The Critique of Judgement* (1790年)；James Creed Meredith英譯(1928年；Oxford: Oxford University Press, 1952年)，頁42-44、63-64。

<sup>45</sup> 康德，《判斷力之批判》，頁172。

<sup>46</sup> 當然，嵇康此種思想的萌芽尚可以遠追溯於莊子等先秦「道家」之言論；在茲不贅述。

<sup>47</sup> 康德，《判斷力之批判》，頁166-171。此英譯為“delight in the agreeable”與“delight in the good;”見Kant, *Critique of Judgement*，頁44-48。

<sup>48</sup> 王先謙，《荀子集解》，頁382。

體現於己身之內的一種心理滿足。做為一個美學範疇而論，「樂」也就是最能夠體現此種德境的藝術；最高尚的詩歌、樂舞，即是能夠體現仁義道德於其五聲之中的和諧、八音之間的節奏，以及其歌詞之寓意、舞容之象徵等，以便「生德」於其觀者、聽者之「中」。「子在齊聞《韶》，三月不知肉味。曰：『不圖為樂之至於斯也！』」（《論語·述而》）。孔子一聽了《韶》的演奏，便已忘了他對食色等生理慾望的樂趣，因為此高尚的樂舞已經不知不覺使其「心所欲」昇華到與道德規範完全等同的境地，令其內心需求不外乎仁義所在。此蓋即《韶》之所以「盡美矣，又盡善也」（《論語·八佾》）。

如康德所云，「審美力可因著理智的愉快與美感的愉快之相結合而得到增進」，以便「建立審美與理性之合一，即建立美與善之合一」，而「因此，當諧和流行於兩種心靈狀態之間時，這便對於我們的表象力之全部機能造成一種好處。」<sup>49</sup>此已不是個純粹的審美判斷，講的不是一種「自在美」，而是一種「依待美」，是某種存在於「對象之圓滿性」條件下的美，<sup>50</sup>也可以稱之為「美之理想」：「理想存於道德之表示，離開道德，對象必即刻不會普遍地而且積極地……令人愉快。」<sup>51</sup>不管先秦儒家所講的「美」與「善」是否可以理解為類似於康德所分析的「美」與「善」那樣的概念，然而毫無疑問，早期儒者對於「美」的理想，對於所有詩歌、樂舞、美術、文藝的要求，是一定要其文質彬彬的盡美盡善方可算是升堂而入室矣。此種「美」與「善」的結合亦即「樂」的理念之核心所在：「故惟得道之人，其可與言樂乎！亡國戮民，非無樂也，其樂不樂。」<sup>52</sup>誠然是「人而不仁，如樂何？」；禮、樂等人文創作必須依待於仁義道德的實質內容才可以圓滿而升入「樂」的境地，而反過來說，仁義道德亦必須通過詩歌、樂舞等人文藝術的體現與表達，才能發揚光大而達到人倫和諧之極致。<sup>53</sup>

<sup>49</sup> 康德，《判斷力之批判》，頁 204—205。

<sup>50</sup> 同上註，頁 202。此英譯為“free beauty”與“dependent beauty”之分；見 Kant, Critique of Judgement, 頁 72。

<sup>51</sup> 康德，《判斷力之批判》，頁 212；“The Ideal of beauty,” Kant, Critique of Judgement, 頁 75—80。

<sup>52</sup> 《呂氏春秋·大樂》；見陳奇猷，《呂氏春秋校釋》（上海：學林出版社，1984 年 4 月），頁 255—256。

<sup>53</sup> 徐復觀說得好：「樂與仁的會通統一，即是藝術與道德，在其最深的根底中，同時，也即是在其最高的境界中，會得到自然而然的融和統一；因而道德充實了藝術的內

接於康德之後，黑格爾（1770-1831年）論及美術，則強調其為人類為了人類自己，將其對自我的瞭解呈現於外而加以對象化，以便藉之而更進一步增進其對人類之自我認知的一種產物：

故人類對於藝術展現的普遍要求，在於其欲以讚揚其內外世界，而使之成為一種為了自己的精神意識、一種可藉以自我認識的對象。其一旦將所有內在自己已清楚之事，以相對的方式將此其清楚的自我實現於外，即可滿足此種精神自由的要求。通過此種自我複製，乃可以將其內在之事，呈現為一種給其自己以及他人的景象與知識。<sup>54</sup>

黑格爾雖就「藝術是為了引導情慾」、「藝術是為了道德教育」等「文以載道」式的說法加以否認，則與中國傳統樂論、詩論有所抵觸，然而光就其所論的辯證過程而言，亦可與先秦儒家的「情義終始」之說遙相輝映。人類的音樂等藝術活動，本來即是一種自我展現，而人的情感既已體現於詩歌、樂舞等美術作品當中，便已是一種「自我認識的對象」，已「呈現為一種給」我們「自己以及他人的景象與知識。」但以先秦儒者而言，關鍵則在於要先經過「聖人」之「論會」、「節文」等加工潤色，使此外在的人情表現莫不合乎仁義的要求，以便使我們所認識到的自我無非是人類之「大體」而已，乃可以通過此詩歌、樂舞所給予的樂趣而修養人類之至尊焉。

「詩」雖然可說是「樂」的一部分，但是「詩」的重點究竟在於歌詞而不在於音聲，此乃「詩」之所以可與「樂」平列的原因。然而恰因如此，「詩」亦乃算是「樂」的一個最為不可或缺的成分。先秦儒家相信五音本

---

容，藝術助長、安定了道德的力量。」見其《中國藝術精神》（台北：臺灣學生書局，1966年），頁17。李澤厚、劉綱紀主編的《先秦美學史》（台北：金楓出版社印行，1987年7月），論述「中國美學思想的基本特徵」時，亦以「高度強調美與善的統一」以及「強調情與理的統一」為首，而於後者則言其正是「美善統一這一特徵在藝術問題上的具體表現」（頁30）。此種「美善統一」之境，高柏園稱之為「一種後道德之境」：「須注意的是，最高的道德境界卻也不再只顯道德相了，此其與藝術境界相似，亦為道德之自我超越」；見其《〈論語〉審美意識的哲學意義》（收入淡江大學中文系編，《第六屆文學與美學國際學術研討會論文集》，頁371-387），頁384。

<sup>54</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *The Introduction to Hegel's Philosophy of Fine Art* (Bernard Bosanquet 英譯; London: Kegan Paul, Trench & Co., 1886), 頁60。

身即已具有某種程度的象徵功能，而佩著道具的群體舞蹈當然也有相當高的象徵意義；然而凡是表達意義的管道，自然莫過於語言為詳盡，而此乃正是詩詞的功能。詩詞固然要依靠於音律才能盡其對人的美感，然而音樂同樣也有依恃於詩詞方可盡其表達善意的功效。詩歌的特點，便是其為一種既可盡美、又能盡善的音律、歌詞具備的綜合藝術，因而中國先哲乃特別加以重視。先王設有採詩之官，以收集各國的「國風」，然而既已收集之後，顯然又是經過了一番選擇及整理的過程，使之整齊劃一而「思無邪」，才得以納入《詩》的經典之內。<sup>55</sup>且孔子「自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所」（《論語·子罕》）——此或即是「聖人比其類而論會之……體其義而節度之」之謂歟？詩本來即是由人們深切的感情所形成，莫非來自人們的自然稟賦，故其當初已有種天地所賜予之美；然而尚待經過聖智的修潤，使其所通過以給人快感的審美規律，與仁義道德的規範完全結合，方能達到更高一層的美學境地，即盡美盡善之「樂」的境界也：

君子美其情，【貴其義】，善其即（節），好其頌（容），樂其道，悅其教，是以敬安（焉）。<sup>56</sup>

即此之謂也。然則詩歌到了此種境地時，於先秦儒家的心目中，誠然可以通過「美」與「善」的結合，以便達到一種天經地義的教導效應，而確實堪稱「正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。」

## 參考書目

### 專著

- 李澤厚、劉綱紀主編，《先秦美學史》，金楓出版社，1987  
 胡樸安，《詩經學》，上海商務印書館，1928  
 荊門市博物館編，《郭店楚墓竹簡》，北京文物出版社，1998

<sup>55</sup> 屈萬里曾按照國風的形式、文辭、韻部、語助詞、代詞等用法，以得出國風是經過雅言翻譯等整理過程後的民間歌謠，而非民間歌謠本來面目的結論。見其〈論國風非民間歌謠的本來面目〉，收入林慶彰編著，《詩經研究論集》（台北：臺灣學生書局，1983年11月），頁19-38。

<sup>56</sup> 《郭店楚墓竹簡》，頁179-180，〈性自命出〉簡20-21。



陳奇猷，《呂氏春秋校釋》，學林出版社，1984

**期刊論文**

- 何定生，〈從詩經本身看樂歌關係〉，收入林慶彰編著，《詩經研究論集》，台灣學生書局，1983年11月
- 李零，〈郭店楚簡校讀記〉，收入陳鼓應主編，《道家文化研究》，第17輯，三聯書店，1999年8月
- 李學勤，〈先秦儒家著作的重大發現〉，收入《郭店楚簡研究》，《中國哲學》第20輯，遼寧教育出版社，1999
- 顧史考，〈從禮教與刑罰之辯看先秦諸子的詮譯傳統〉，《文史哲學報》第53期，2000年11月

**會議論文**

- 劉昕嵐，〈郭店楚簡《性自命出》篇箋釋〉，收入武漢大學中國文化研究院編，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》，湖北人民出版社，2000年5月
- 顧史考，〈郭店楚簡儒家逸書與其對台灣儒學思孟傳統的意義〉，《第二屆台灣儒學國際學術研討會論文集》，國立成功大學中文系，1999年12月
- 龔建平，〈郭店楚簡中的儒家禮樂思想述略〉，收入武漢大學中國文化研究院編，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》，湖北人民出版社，2000年5月

**外文書目**

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich(1770-1831):The Introduction to Hegel's Philosophy of Fine Art. Bernard Bosanquet, tr.; London: Kegan Paul, Trench& Co., 1886
- Kant, Immanuel(1724-1804):The Critique of Judgement (1790). James Creed Meredith, tr., 1928; Oxford :Oxford University Press,1952

### 審查意見摘要

第一位審查人：

作者嘗試將古典詩歌之《毛詩·大序》與〈樂記〉及新出土文獻結合，論述「樂」與「德」，以及「樂」在人倫關係中的表現；同時又將西方哲學中康德與黑格爾對於「美」的論述與中國對詩樂的論述相辨析，這些努力與嘗試相當值得肯定。藉著辨析，也說明中國古典詩歌美學的特殊性：結合德與情感的美學特質。基於這些特質，本人予以推薦。

第二位審查人：

透過文獻探討及思想辨析，本文展示了論述的基型：(一)「時間」定位；(二)「思想」定位；(三)美學理念的思考與辯證。本文的論述無論在文獻資料的考察與思想內蘊的展現均有一定的水準，關於題目的釐定及部分的推論過程雖有開展與調整的空間，仍不掩本文的學術價值。