

王船山音樂美學析論

陳章錫

南華大學文學系副教授

摘 要

本文希望能較全面地考察王船山著作，就其論述中涉及音樂美學部分，予以擷取、彙整及分析，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，及其所以立論的人性基礎，再從文學之美回歸到教化之善。將船山的音樂美學定位為繼承孔門樂教之傳統。

論述所根據的主要文獻是王船山所著的《詩廣傳》《尚書引義》《四書訓義》《薑齋詩話箋注》諸書，以及《禮記章句》中的 樂記、孔子閒居 等篇。

首先，由宗教祭祀探討音樂的形上意義方面，包括：1.詩以興樂，樂以徹幽；2.樂為神之所依；3.無言之境蘊涵無限之意義。

其次，由性情之貫探討音樂的人性基礎，包括：1.音樂與道德良知的關係；2.音樂本於人心之正，反對物感之說；3.禮樂合德、善美合一、以及無聲之樂。

其三，分析音樂的文學價值，包括：1.詩樂原本合一，其後樂語孤傳為詩；2.詩歌與聲律的密切關連。

最後，提出音樂的社會功能，包括：1.音樂持載道德含義，以善美合一為最高境界；2.音樂的教化作用（感人心、移風易俗）及樂教失傳之由；3.重視古樂象徵文明的意義，及人禽文野之辨。

船山所言音樂的形上與人性基礎，正暗合於 中庸 由天命下貫至人性（「天命之謂性」）的人性真實存在處境；而音樂的文學價值，可以看出音樂文學是人性在世界中形式之美的客觀展現（「率性之謂道」）；最後音樂的教化功能，則彰顯了音樂由天至人、由美至善、可修道為教，以辨文野人禽的作用（「修道之謂教」）。

全文可以看出船山音樂美學的規模之宏遠深刻，其論音樂之性質，的確能篤守儒家立場，且特具透視文獻的心量及眼力，足可知人論世，提撕人之精神的作用。

關鍵字：王船山、音樂美學、詩禮樂、禮樂教化、樂記

壹、前言

王船山有關音樂美學的論述頗為精闢，具有相當的深度及廣度，且在其龐大著作中具有一定分量，值得深研。推究其原因，首先是因船山的哲學系統體大思精，立論有本，不至於盲從經典所言，而常有獨特見解，不會隨俗偃仰，例如有關 樂記 的思想，一般多視其為不可懷疑的經典，而順其內容加以說明，但船山卻是帶著批判的眼光予以詮釋，不會全盤接受。其二，則是因其學術的基本方向是即氣言體，即器言道，主張乾坤並建，由本貫末的思想進路，故能兼顧理論與現實，且以性情良知作為最高的權衡標準，故其音樂美學思想乃有其本源，而能全面貫注人間事業的各個層面，所根據的文獻乃不限於 樂記 一文。

本文希望能較全面地考察王船山著作，就其論述中涉及音樂美學部分，予以擷取、彙整及分析，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，及其所以立論的人性基礎，再從文學之美回歸到教化之善。將船山的音樂美學定位為繼承孔門樂教之傳統。

論述所根據的主要文獻是王船山所著的《詩廣傳》《尚書引義》《四書訓義》《薑齋詩話箋注》諸書，以及《禮記章句》中的 樂記、孔子閒居 等篇。

貳、音樂的形上意義 音樂與宗教祭祀

一、詩以興樂，樂以徹幽 詩禮樂三者密不可分

音樂是表徵人類能力的一項重要媒介，尤其是宗教功能及藝術功能，更促使人類可以超越有限形軀，而通往無限境域之宇宙情懷。茲就宗教祭祀部分予以探討，船山曰：

禮莫大於天，天莫親於祭，祭莫效於樂，樂莫著於詩。詩以興樂，樂以徹幽，詩者幽明之際者也。

視而不可見之色，聽而不可聞之聲，搏而不可得之象，霏微蜿蜒，漠而靈，虛而實，天之命也，人之神也。命以心通，神以心棲，故詩者象其心而已

矣。播不可聞之聲，如鐘鼓焉，能知幽明之際，大樂盈而詩教顯者、鮮矣，況其能效者乎？效之於幽明之際，入幽而不慚，出幽而不叛，幽其明而明不倚器，明其幽而幽不棲鬼，此詩與樂之無盡藏也，而孰能知之！¹

首先，「樂」之作用係居於詩、禮之間，是溝通天、人，澈通幽、明的最佳媒介，樂在幽、明兩端之間出入、倚伏，乃不致有偏差、叛離。析言之，藉由祭天典禮的宗教功能，其間「樂」之發露，更是令有限的人與無限的天，二者之間相互溝通的最佳途徑。其次，詩與樂二者又相附麗，祭禮之樂既可通達於無限的形上天，而樂又須形著於有形的詩歌；藉詩歌以表達人的情志，人的心志情意，實由上天所命，謂之人之神。天之命藉心以通，而人之神藉心以棲；故天之命即是人之神。要言之，心乃天、人交會之所在，而人之心須藉詩表象而出。如是詩禮樂三者乃具有密不可分的關係，而樂的地位尤為特殊。畢竟，祭天之禮所欲傳達者乃一幽微窅冥之心意，須藉音樂上通於形上幽微之境，而樂之起動復由詩歌中人心之志氣所興發，故以詩象其心，樂顯其效，三者構成主觀、客觀及絕對的關係。

二、樂為神之所依 樂之大用，借「音、容」溝通天人

祭祀之義原在使形下復通於形上，有限復入於無限，故勢不能單依現實人間片段有限之言事，即可達此目的；而須超越於言事之上，藉禮之「容」與樂之「音」為出入顯隱幽明之紹介。故船山又曰：

樂為神之所依，人之所成。

是以知：言事人也，音容天也。...故音容者，人物之元也，鬼神之紹也；幽而合於鬼神，明而感於性情，莫此為合也。

今夫鬼神，事之所不可接，言之所不可酬，彷彿之遇、遇之以容，希微之通、通之以音，霏微蜿蜒，嗟吁唱歎，而與神通理，故曰：「殷薦之上帝，

¹ 《詩廣傳·周頌·論昊天有成命》，長沙，嶽麓書社，1992。頁 485~6。

以配祖考。」大哉聖人之道，治之於視聽之中，而得之於形聲之外，以此而已矣。

容者猶有跡也，音者尤無方也。容所不逮，音能逮之，故音以節容，容不能節音。天治人，非人治天也。天治者，神以依也。

雖然，尤有進焉。八音備，大聲震，盪滯於兩間，而磬特拙然，至於磬而聲愈稀矣。音之假於物：革絲假於蟲獸，竹匏木假於草木，金鍊而土陶假於人為，石者無所假也，尤其用天也。故曰：「依我磬聲」，音之尤自然者也。嗚呼！此可以知聖人事天治人之道矣。²

「音容、言事」這一組詞，又被用來作為「天、人」之對比，禮樂之音容，上可幽合於鬼神，下可明感於人之性情。希微彷彿之音容，實可與鬼神通遇，故說是「治之於視聽之中，而得之於形聲之外」。³若再進一步區分「音、容」，容猶有跡，音尤無方；則是無方所的音樂較之有形跡的容色，更能涵蘊形上的無限意義。若更從製作音樂的媒介素材（八音）來區分，金石絲竹匏土革木之中，尤以石頭所製作的「磬」為自身完足，無所假借，不似其它樂器必須藉禽獸草木的質材加工製造，才有發聲之功能，故可推斷聲音最為自然而意味無窮。

三、朱絃疏越，一唱三歎，有遺音也 無言之情境蘊涵無限之意義

詩樂之功能誠如上述，然而在《詩經》諸多詩作中，尤以《周頌·清廟》⁴為最佳典範，因為此詩作中之音樂表現型態，係直接使用宇宙全體之氣含藏無窮之意義，而宇宙統體之理即蘊函於其中，船山論之曰：

今夫天之德、元亨利貞也，人之德、仁義禮智也，可知而可言者也。雖然，

² 同前引書，《詩廣傳·商頌·論那》，頁511~2。

³ 上文義，其詳可參看：陳章錫，《王船山詩廣傳義理疏解》，台灣師大國文所碩士論文，1985，頁162~6。

⁴ 清廟 云：「於穆清廟，肅雝顯相。濟濟多士，秉文之德。對越在天，駿奔走在廟。不顯不承？無射於人斯。」為祭祀周文王之詩，僅一章，共八句，深具簡淡寂寥之意味。析言之，起首一句，嘆美文王之廟清靜和美，籠罩全詩。第二至六句，敘述助祭者肅雝、美盛、虔敬。末二句，讚美文王之德。考察全詩係以抒寫助祭者為主體，借以烘托文王之功業美德。按，以上解說參考滕志賢：《詩經讀本》，台北，三民，民89。頁968~9。

言仁未足以發人之愛也，言義未足以發人之廉也，言禮未足以發人之敬也，言智未足以發人之辨也；非言之不足以發也，發之而無以函之也。故曰：「知不言之言者、可以言言。」謂其函之也。...不言以函言，而後仁義禮智無不函焉，斯則如天之幬、如地之載也。

「清廟之瑟，朱絃疏越，一唱而三歎，有遺音也。」非其澹也，為八音函也。清廟之詩，盛德無所揚詡，至敬無所申警，壹人之志，平人之氣，納之於靈承、而函德之量備矣。故以微函顯，不若以顯而函微也；以理函事，不若以事而函理也。用俄頃之性情，而古今宙合，四時百物、賅而存焉，非擬諸天，其何以俟之哉！張子之言天，曰清也、虛也、一也、大也，知此，乃可以與知清廟矣。⁵

《周頌》之文句大皆簡略古奧，一般人多不能明言其故，而船山卻能針對言語之有限性，與祭祀時所須之靜穆情境以闡明其理。蓋仁義禮智之德目，雖是客觀之性理，然必待人心自覺主動地一一秉持之，而後可發用於日常生活之中，並非可徒恃抽象之言語以強人感悟，此因抽象之言語本身，實無以蘊函宇宙人生豐富之底蘊。有時一件簡單明白的事例，反而遠較複雜的口耳騰說更能發人深省。此即文中所謂「以理函事，不若以事而函理也。」據此以觀祭祀文王之清廟一詩，欲人即於寥寥音聲之中，有感於文王之德業，而終不倚於炎炎多言，實亦有得於此旨。再如清廟之禮儀，唯以跡近無言之詩，配合疏越之樂音，以烘托一肅敬雍和之情境，而當下即可蘊函宇宙全體之情境，亦足使人平心靜氣，當下直截默識體會其中之無限意蘊，而感悟文王之盛德，其背後實與天地冥冥若存之精神志意相通者也。

參、音樂的人性基礎

一、音樂與道德良知 樂記 受到荀子性惡論影響

船山從內聖心性學的立場來考察樂記的內涵，用批判、反省的眼光來評論樂記之價值，故視其內容為純駁夾雜。而不致於過度推重樂記之價值，

⁵ 《詩廣傳·周頌·論清廟》，頁481~2。

或不敢質疑 樂記 內容有何不妥之處，因此船山獨能在音樂美學上有其卓越見解。因為船山自儒家內聖學之本源處入手，以論、孟、易、庸的心性學為核心，執持「本必貫末」的原則，故可有通盤考量，避免蹈空虛談之弊，這主要表現在船山視 大學、中庸 二文為《禮記》全書之體，而四十九篇為二文之用⁶。因此要檢別 樂記 的價值，尤不可忽視 中庸 的慎獨中和之道。

故以此判準來分析 樂記 的結果，是船山對 樂記 的內容頗為失望，並時致不滿之意。一方面船山雖特別重視「樂」的地位及其政治教化價值，但對 樂記 一文的評價卻不高。他推斷《樂經》敝缺已久，戴聖所輯的 樂記 只是概略保存先秦儒者論說樂理的文字，其來源雖多，而最大缺陷也正是內容的傳說雜駁，尤其談及性情文質的分際之處，頗多文字內容受到荀子性惡說影響，違背聖人旨意，尤須審慎加以檢別。船山曰：

有志之士，三復此篇之義，粗得其大意而無以徵之，抑徒守舊聞，以存什一於千百而已。乃此篇之說，傳說雜駁，其論性情文質之際，多淫於荀卿氏之說而背於聖人之旨，讀者不察，用以語性道之趣，則適以長疵而趨妄。故為疏其可通者，而辨正其駁異者，以俟後之君子。⁷

在《樂經》散佚之後，有關儒門音樂思想，一般多以 樂記 作為取代，而船山獨不以為然，認為 樂記 不足「用以語性道之趣」，只有文獻的表面價值，可作負面教材之用。故曰「疏其可通，辨正其駁異者」。否則，過度重視的結果，反將「長疵而趨妄」，其弊害尤深。

歸結前文，應可看出船山所以會對 樂記 深致不滿，當係因為船山特重 大學、中庸 所言之良知大本，及本必貫末的思想特質使然。當然， 樂記 並非因人性論之失足就全無可取之處，吾人應從 樂記 文中盡量考察古來樂教的名物度數及微言大義，即使其中缺乏詳細節目之教育內容可供徵考，實亦無妨。畢

⁶ 參見王船山《禮記章句·中庸》：「凡此二篇，今既專行，為學者之通習，而必歸之《記》中者，蓋欲使《五經》之各為全書，以知聖道之大，抑以知凡戴氏所集四十九篇，皆 大學、中庸 大用之所流行，而不可以精粗異視也。」長沙，嶽麓書社，1991。頁 1249。

⁷ 王船山，《禮記章句·樂記》，長沙，嶽麓書社，1991。頁 888。

竟理想的音樂是善美一致、仁樂合一⁸，且仁心與樂教互為體用。是故若能善體船山之意，則《樂記》仍能呈現其教育意義及價值，足可提供後人許多寶貴資產。

二、音樂本於人心之正，反對物感之說

船山主張性情通貫，及道心人心的互藏交發⁹，對於《樂記》的不滿在其無本以立之，未能本末通貫，流於荀子的徒取心知之虛靜義，或者告子義外的觀點。¹⁰因此船山一方面雖贊同《樂記》所說，認為音樂起源於人心的動機（喜、怒、哀、樂），但另一方面卻又反對人心之動乃物使之然（物感說）的觀點，例如《樂記》區分聲、音、樂三者之層次云：

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，及干戚、羽、旄，謂之樂。（《禮記·樂記》）

船山評曰：

此章推樂之所自生因於人心之動幾，固樂理之自然，顧其曰「人心之動，物使之然」，則不知靜含動理，情為性緒，喜怒哀樂之正者，皆因天機之固有而時出以與物相應，乃一以寂然不動者為心之本體，而不識感而遂通之實，舉其動者悉歸外物之引觸，則與聖人之言不合，而流為佛、老之濫觴，學者不可不辨也。¹¹

船山不滿《樂記》既主張音樂起源於人心內在之情感，卻又主張物感之說（特別強調外界事物給予情感的感發作用），此因良知心體原應是即寂即感，動靜一如的。而《樂記》此段文字之作者，卻未能掌握此一關鍵處之分際。不知君子係依

⁸ 徐復觀，《中國藝術精神》，台北，學生書局，1976，頁3~19。

⁹ 曾昭旭，《王船山哲學》，台北，遠景，1983年，頁429~433。

¹⁰ 參看曾昭旭，「性」之說統新探一文，收於《道德與道德實踐》，台北，漢光，1983年，頁45~76。

¹¹ 王船山，《禮記章句·樂記》，長沙，嶽麓書社，1991。頁888~9。

道德格準以行，其自由無限心內在於人，兼有動靜寂感之不同樣貌。故船山於此處以《易傳》「寂然不動，感而遂通」之義合釋此文。誠如前節所論，船山係以《大學》、《中庸》二文為《禮記》全書之體，而《中庸》之中體即良知，亦如陽明所言「無聲無臭獨知時，此是乾坤萬有基」¹²，故此喜怒哀樂之情，乃依據仁義禮智之道德權衡而有之喜怒哀樂之情，非只是人心無本時之妄動，此四情是形上之性在存在面之當幾發端呈露，有其道德本源，故曰「靜含動理，情為性緒」。或者說道心是性，人心是情，二者互相貞定（道心在方向上予人心以貞定；人心在存在上予道心以貞定）而實成一體，即只是一心，而不必復分為道心人心，只是一體用性情。原來船山哲學在修身方面重視性情通貫，本末交修，且以本貫於末為主，「其本心之存養實有一仁義的全體大用（性）為標準，此標準亦超越（由天而來）亦內在（由性所生）亦下貫（必達於情）」¹³。故船山乃繼續批判《樂記》之文字，如《樂記》曰：

樂者，音之所由生也，其本在於人心之感於物也。是故其哀心感者，其聲焦以殺；其樂心感者，其聲啾以緩；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。

船山注解此段曰：

感於物，謂喜怒哀樂愛敬之心皆因物而起。其說與告子「彼長而我長之」之意同。六者皆以人聲而言，推之八音，其理一也。記者之意，以寂然不動者為性。六者，情也，則直斥為非性矣。¹⁴

如前文所述船山主張性情通貫、心兼動靜而言，《樂記》作者卻執著喜怒哀樂愛敬等六情非性，與告子同樣未能肯定道心之主動持權，因此船山點出其理論偏

¹² 王陽明，《王陽明全集·詠良知四首示諸生》，台北，河洛，1978，頁384。

¹³ 曾昭旭，《王船山哲學》，台北，遠景，1983年，頁453。

¹⁴ 王船山，《禮記章句·樂記》，長沙，嶽麓書社，1991。頁889~90。

失的關鍵在於：若性必須是寂然不動，則性只能解釋為「理」之客觀規範義，存在於絜靜精一的形上界。此即不合孔、孟、易、庸所主張的本心及性善之意。船山乃總結此章曰：

喜怒哀樂之發，情也。情者，性之緒也。以喜怒哀樂為性，固不可矣，而直斥之為非性，則情與性判然為二，將必矯情而後能復性，而道為逆情之物以強天下，而非其固欲者也。若夫愛敬之感發，則仁義之實顯諸情而不昧者，乃亦以為非性，是與告子「杞柳桮棬」之義同，而釋氏所謂「本來無一物」，「緣起無生者」，正此謂矣。至云「先王慎所以感之者」，而禮樂刑政以起，則又與荀子之言相似。蓋作此記者，徒知樂之為用，以正人心於已邪，而不知樂之為體，本人心之正而無邪者利導而節宣之，則亦循末而昧其本矣¹⁵。

文中辨正詳明，批判 樂記 此段文字之作者，析其觀點之偏差處。文意約分三段，首先是性情通貫之義，性以正情則情通於性，不可判分為二，此猶 中庸 所言天命之性，經由慎獨工夫之護持，則有喜怒哀樂未發時之「中體」大本與發而中節之達道「和」。孟子亦從四端之心的發露，規定性善之內容為仁義禮智，性、情實不可判分為二。故孟子批判告子之說有矯情、違情之弊。其次，船山乃據此以說明告子、釋氏及荀子的偏差即在於不能肯定良知性善。其三，船山強調樂出於人心之正，故須以內在的道德良知作為根據，才實有其外顯的教化移情之作用功效。

三、禮樂合德，善美合一，無聲之樂

如上所述，言樂必含言仁，船山即解孔子「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」之義曰：

人心有真愛真敬之誠，而以施於親疏上下之交，則各如其心之不容已而有

¹⁵ 王船山，《禮記章句·樂記》，長沙，嶽麓書社，1991。頁891。

序；以達其歡欣豫說之忱，則一如其心之所適而能和。其序也，顯之於儀文度數而禮行焉；其和也，發之於詠歌舞蹈而樂作焉。夫真愛真敬者，人心惻怛自動之生理，則仁是矣。故禮樂皆仁之所生，而以昭著其中心之仁者也。仁以行禮，則禮以應其厚薄等差之情，而幣玉衣裳皆效節於動止之際；仁以作樂，則樂以宣其物我交綏之意，而管弦干羽皆效順於訢暢之衷。

16

禮樂若能以道德心靈（真愛真敬之誠心）為基礎，施之人際關係，深淺切當，則為禮之「有序」；通達人間情意，物我交綏，則為樂之「能和」。因此，仁與禮樂互為體用，兩端相涵，以是禮樂乃真有其利導人情，節宣善行的功效。推至極端，則理想政治的最高境界，乃可以與音樂的終極化境相通，此時謂之「無聲之樂」。據《禮記·孔子閒居》之記載，孔子曰：「『夙夜其命宥密』，無聲之樂也。」船山注解曰：

王者夙夜肇基以凝天命，唯務行寬大之政以周悉百姓，則德意旁流，上下忻洽，不必弦歌鐘鼓而始以為樂。¹⁷

無為寬大之政，即是無聲之樂。孔子例舉《詩·周頌·昊天有成命》¹⁸之句，說明「無聲之樂」，船山之詮解為成王日夜積德，承受深密的天命，端在其寬大的治政方針，德意流貫，使舉國上下歡欣融洽，故並不需要依靠音樂之和諧的音律節奏來疏散百姓情緒，此即因其寬大的政教本身就足以安和百姓，具有如音樂一般的莫大效用。此時音樂僅是作為一種理想政治境界的象徵，故不再細論。

肆、音樂的文學價值

¹⁶ 王船山，《四書訓義·論語·八佾》，長沙，嶽麓書社，1990。頁320。

¹⁷ 《禮記章句·孔子閒居》，長沙，嶽麓書社，1991。頁1205~6。

¹⁸ 《詩經·周頌·昊天有成命》為祭祀文王之詩，全詩一章，共七句，曰：「昊天有成命，二后受之。成王不敢康，夙夜其命宥密。於緝熙！單厥心，肆其靖之。」前二句言成王繼文武二王承天之成命，後五句皆頌揚成王之辭，言其敬肅勤勉，能使國家安定。以上說解，部分參考滕志賢：《詩經讀本》，台北，三民，民89。頁975~6。

一、詩樂原本合一，其後樂語孤傳為詩

古代詩樂不分，船山即認為周代音樂具有導引性情的成效，其後雖詩樂分離，仍須重視詩所源自於樂之韻律節度，他說：

周禮大司樂以樂德、樂語教國子，成童而習之，迨聖德已成，而學韶者三月。上以迪士，君子以自成，一惟於此。蓋涵泳淫佚，引性情以入微，而超事功之煩黷，其用神矣。

世教淪夷，樂崩而降于優俳。乃天機不可式遏，旁出而生學士之心，樂語孤傳為詩。詩抑不足以盡樂德之形容，又旁出而為經義。經義雖無音律，而比次成章，才以舒，情以導，亦所謂言之不足而長言之，則固樂語之流也。二者一以心之元聲為至。舍固有之心，受陳人之束，則其卑陋不靈，病相若也。韻以之諧，度以之雅，微以之發，遠以之致；有宣昭而無翬黻，有淡宕而無獷戾，明於樂者，可以論詩，可以論經義矣。¹⁹

前段說周禮在教育內容之最後階段，是寓有道德含義的音樂（韶樂為善美合一之最高典範），足以啟迪士人，並使其自至大成之境。而關鍵在於音樂具有導引性情，及令人超越凡俗的神效。次段則說明後代禮壞樂崩，樂語乃孤傳為「詩」及旁出之「經義」，二者同樣著重在表達心之元聲，才能韻度幽遠、天然淡宕。否則，若捨離內在的情意感受，而僅依門派詩格作詩（受陳人之束），實屬卑陋。船山又評《論語》「關雎 樂而不淫，哀而不傷」之句曰：

詩，所以正性情者也，於其詞可以辨其貞淫，於其聲音可以審其正變。以此攷之，唯 關雎 其至矣乎！夫人之有樂有哀，情之必發者也。樂而有所止，哀而有所節，則性在情中者也。以其性之正者發而為情，則為樂為哀，皆適如其量；任其情而違其性，則樂之極而必淫，哀之至而必傷。夫因詩以起樂，於樂而用詩，所以興起人之性情，而使歆於為善之樂，其不

¹⁹ 王夫之：《夕堂永日緒論·序》，收錄於戴鴻森：《薑齋詩話箋注》，台北，木鐸，民 71。頁 36。

可使蕩佚而流於淫與傷也，明矣。其唯 關雎 也，琴瑟鐘鼓之樂，寤寐反側之哀，為君子宮中之治言也，非男女之情也。故用之而為弦歌，其聲和也，則無曼衍之音；其聲幽也，則無悽慘之響。於以養人心之和，而輔之於正，美哉！無以加矣！先王以之移風易俗，學者以之調養心氣，舍此其誰與歸！²⁰

樂有快樂或音樂二義，須視上下文而定。文中首先說明詩之教化作用在於端正人之性情，其次說到吾人於詩可就文詞、聲音二方面加以考察，則可審知情之貞淫、樂之正變。其中以「性在情中」作為分判之標準，無論為哀為樂皆須適如其量。而詩、樂二者更須互相配合，因詩起樂，於樂用詩，鼓舞人之性情嚮往為善之樂，方不致有情感流蕩之傷害。因此孔子視 關雎 為最佳典範，兼具有社會意義之教化功能，及調養個人心氣的道德功能。吾人由此段文字可以理解詩、樂未分階段時，彼此之相互依存。

二、詩歌與聲律的密切關連 詩樂關係

船山又認為詩歌與聲律有密切關係，他藉評論《尚書·舜典》之「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」諸句曰：

詩所以言志也，歌所以永言也，聲所以依永也，律所以和聲也。以詩言志而志不滯，以歌永言而言不鬱，以聲依永而永不蕩，以律和聲而聲不誑。

君子之貴於樂者，貴以此也。

且夫人之有志，志之必言，盡天下之貞淫而皆有之。聖人從內而治之，則詳於辨志，從外而治之，則審於授律。內治者，慎獨之事，禮之則也。外治者，樂發之事，樂之用也，故以律節聲，以聲諧永，以永暢言，以言發意。律者哀樂之則也，聲者清濁之韻也，永者長短之數也，言則其欲言之志而已。

律調而後聲得所和，聲和而後永得所依，永依而後言得以永，言永而後志

²⁰ 王船山，《四書訓義·論語·八佾》，長沙，嶽麓書社，1990。頁 343~4。

著於言。故曰：「窮本知變，樂之情也。」非志之所之、言之所發而即得謂之樂，審矣。藉其不然，至近者人聲，自然者天籟，任其所發而已足見志，胡為乎索多寡於羊頭之黍，問修短於嶰谷之竹哉？²¹

首段云詩、樂之間關係密切，係藉由志、言、永、聲、律之彼此相依、環環相扣而得以聯結，而人之情意乃不致滯鬱，聲律亦不致流蕩偏差。次段則說詩歌所發露之情感有貞淫二端，必須以禮樂調治之。其中，禮之原則是藉由慎獨之修養，調理人之情感。而相對於此，樂則是藉由「以律節聲，以聲諧永，以永暢言，以言發意」之調治過程，讓樂律聲韻成為表達詩歌情感的最佳媒介。三段則由此推論說音樂之實質效用，即在於窮究詩歌作者之內心而了知其情感之變通。

船山又言禮之重要性，是先王教化天下之人心所必不可免者，但其具體作為則依君子或小人而有所不同，即君子達禮以樂，而小人則輔禮以刑。他說：

朱子顧曰：「依作詩之語言，將律和之；不似今人之預排腔調，將言求合之，不足以興起人。」則屈元聲自然之損益，以拘桎於偶發之語言，發即樂而非以樂樂，其發也奚可哉！

先王之教，以正天下之志者，禮也。禮之既設，其小人恆佚於禮之外，則輔禮以刑；君子或困於禮之中，則達禮以樂。禮建天下之未有，因心取則而不遠，故志為尚。刑畫天下以不易，緣理為準而不濫，故法為例。樂因天下之本有，情合其節而後安，故律為和。舍律而任聲則淫，舍永而任言則野。既已任之，又欲強使合之。無修短則無抑揚抗墜，無抗墜則無唱和。未有以整截一致之聲，能與律相協者。故曰：「依詩之語言，將律和之」者，必不得之數也。

記曰：「樂者，音之所由生也。其本在人心之感於物也。」此言律之即於人心，而聲從之以生也。又曰：「知聲而不知音，禽獸是也。知音而不知樂，眾庶是也。惟君子為能知樂。」此言聲永之必合於律，以為修短抗墜

²¹ 《尚書引義·舜典三》，長沙，嶽麓書社，1988。頁 251。

之節，而不可以禽獸眾庶之知為知也。²²

首先，船山批評朱子不明音樂為詩歌之源，反而顛倒次序，以音律遷就偶發之詩歌語言。其次，肯定人文教化必須以禮為前提，對天下人心情意之貞淫加以導正，因小人未能作主體道德修養以遵行禮制，故須輔禮以刑；然而君子則或拘執禮制，故須藉樂以鬆動之，使其通達於禮。復次，禮樂二者之誕生方式有別，禮在天下本未有之，須依人心建構之；樂則相應於人心原有之和諧律度，而聲、永必須符合此律度，才有長短高下之恰當音節。船山又即前段批評朱子之言，予以分析曰：

朱子之為此言也。蓋徒見三百篇之存者，類多四言平調，未嘗有腔調也，則以謂房中之歌，笙奏之合，直如今之吟誦，不復有長短疾徐之節。乃不知長短疾徐者，闔闢之樞機，損益之定數；記所謂「一動一靜，天地之間」者也，古今雅鄭，莫之能遠。而鄉樂之歌，以瑟浮之，下管之歌，以笙和之，自有參差之餘韻。特以言著於詩，永存於樂，《樂經》殘失，言在永亡，後世不及知焉。豈得謂歌、永、聲、律之盡於四言數句哉！漢之鑄歌，有有字而無義者，鑄歌之永也。今失其傳，直以為贅耳。當其始製，則固全憑之以為音節。以此知升歌、下管、合樂之必有餘聲在文言之外，以合聲律，所謂永也。刪詩存言而去其永，樂官習永而墜其傳，固不如鑄歌之僅存耳。²³

船山推測朱子因看到《詩經》存世的只剩下文字部分，故認為其無腔調可言。然而朱子卻不知其實詩歌源自音樂，本有其長短疾徐之音節，參差不齊之韻律。例如以周代的房中之樂、鄉樂、下管等表演形式而言，都是配合《詩經》的篇章所作的演唱或演奏（鄉樂用瑟或者合樂，下管用笙，房中之樂用管弦伴奏二南詩篇），故說是「言著於詩，永存於樂」，詩與樂本互相依存，但因為《樂經》失傳，

²² 同前引註，頁 251~2。

²³ 同前引註。

永亦隨之喪失，眾人才會忽視歌、永、聲、律部分之重要性，及其獨立存在於詩歌之外的事實。船山又舉漢代鑿歌為例，認為有字無義之部分，即為鑿歌之永的遺留，類此可以推知周代演奏或演唱《詩經》之表演形式，必有餘聲存在於詩句文字之外。當然上述所言詩樂關係，船山與朱子顯然見解有所不同，但也有學者指出在重視古樂、否定鄭聲這一點上，二人的立場並無二致。²⁴

伍、音樂的社會功能

一、音樂持載道德含義，以善美合一為最高境界

船山對於事物（包含「音樂」亦然），肯定其客觀之道德含義，不必隨人心而改變，他在對《詩經·小雅·鼓鐘》²⁵的評論中，批評嵇康「聲無哀樂」之說，只注重主觀情感，卻未能肯定音樂本身所具有的客觀含義，船山論《小雅·鼓鐘》曰：

「欽欽」，肅也；「同音」，雍也；「不僭」，平也。肅雍以平，和樂之都也，而聞之者憂悲以妯。故嵇康曰：「聲無哀樂，哀者哀其樂，樂者樂其哀也。哀樂中出，而音不生其心，奚貴音哉？」然而非也。當饗而歎，非謂歎者之歡也；臨喪而歌，非謂歌者之亦戚也。施袞冕於輿台之身，不能謂袞冕之不足榮也。王公而執鐵莖之役，不能謂鐵莖之不足辱也。事與物不相稱，物與情不相準者多矣，未能如之何，而彼固不為之損。然則「淮水」之樂，其音自樂，聽其聲者自悲，兩無相與，而樂不見功。樂奚害于其心之憂，憂奚害於其樂之和哉？故「欽欽」者自肅，「同音」者自雍，「不僭」者自平。雲移日蔽，而疑日之無固明也，非至愚者不能。故君子之貴夫樂也，非貴其中出也，貴其外動而生中也。彼嵇康者，坦任其情，而忽於物理之

²⁴ 蔡仲德，《中國音樂美學史》，台北，藍燈，1993。頁 855。

²⁵ 鼓鐘 是作者聞淮水之樂而追慕西周盛世之詩，詩共四章，前三章複疊，意旨相同。末章頗為可觀，點出鐘、瑟、琴、笙、磬、雅、南、籥等八種樂器，以抒寫規模宏大、和諧有序之周樂盛況。茲錄其一、四章之內容：「鼓鐘將將，淮水湯湯。憂心且傷。淑人君子，懷允不忘。」「鼓鐘欽欽，鼓瑟鼓琴。笙磬同音。以雅以南，以籥不僭。」可為印證。以上說解參看滕志賢：《詩經讀本》，台北，三民，民 89。頁 657~660。

貞勝，惡足以與於斯！²⁶

原本是肅雍和諧之樂，卻因周幽王奏之不以其所，反令賢者聞之悲憂而不得靜寧，此時人內在之情不與音樂所含之客觀意義相應，船山以為並無損於音樂本有之客觀含義，只是此時音樂之客觀和諧義未能發用而已，此猶如袞冕施之輿台（賤役），鐵莖之役執於王公，仍無損音樂、袞冕與鐵莖本具之或榮或辱之固定含義。蓋就理想之世界言，原當內外合一，如有德則有位，有實則有名之類，然一遇亂世，則「事與物不相稱，物與情不相準者多矣」，而客觀意義既潛藏，則吾心唯有暫守孤明而已，由是吾人知鼓鐘之樂若在世奏以其所，則賢者內心之情意必當與其（音樂）肅雍和平之含義恰當相應者，故船山云「君子 貴其外動而生中」，即認為良好的音樂有其客觀道德意義，可以生發人內在的道德情感。其間蘊涵孔門文質彬彬、善美合一的美學原則。故船山解孔子「在齊聞韶三月不知肉味」曰：

夫舜治定功成，作韶樂以象之，其以感人心之和平而體天地之化機，悉於此乎寓之。夫子在齊而聞焉，其大端既已悉喻矣。而由器以得聲容，由聲容而得樂理，蓋學之三月，至於忘肉味焉，而後其妙悉見，其所以妙者悉見。乃歎曰：吾知樂之足以極乎天下之美善矣，吾亦知舜之為韶樂足以極古今之美善矣，乃未嘗學之，不圖度今學之，而始知其不盡也。夫樂也，乃至於斯乎！凡天下之理無不盡於樂也，樂之理無不盡於韶也。²⁷

韶樂之中蘊涵聖王舜之道德人格，同時也象徵實踐理想政治時之人心和平，及體現天地之化機。而也唯有孔子之聖足以知舜德之體現於韶樂之中，是故吾人從上文即可印證音樂之具有客觀道德含義，寓含美善合一的政治理想。

二、音樂的教化作用（感人心、移風易俗）及樂教失傳之由

²⁶ 王船山，《詩廣傳·小雅·論鼓鐘》，長沙，嶽麓書社，1992。頁423~4。

²⁷ 王船山，《四書訓義·論語·述而》，長沙，嶽麓書社，1990。頁492~3。

《禮記章句》卷十九為 樂記 篇，專探討音樂哲學。船山於篇首有一序文，先言樂在人文化成中之重要性，再綜括古樂的發展及其困阨作整體探討，從中指出其文價值所在及不足之處。質言之，音樂是培養未來政治人物的最佳教材，可使整個政治社會之內外上下和諧安定。如船山曰：

樂之為教，先王以為教國子之本業，學者自十三以上莫不習焉。蓋以移易性情而鼓舞以遷於善者，其效最捷，而馴至大成，亦不能舍是而別有化成之妙也。推而用之，則燕饗、祭祀、飲射、軍旅、人神、文武，咸受治焉，是其為用亦大矣。²⁸

音樂是教育過程中影響最大及最有效益的項目，因為它直接感動一個人的內在性情，鼓舞學習興趣，無形中累積其人文素養，這也與陽明的見解相同。²⁹其次音樂又配合所有種類的政治活動，推廣於一切禮儀場合，雖在禮治的森嚴等級和繁瑣的儀節行動中，尤能和同彼此的身分差異，並融通彼此情意於一肅穆和諧的過程當中，作用廣大而深遠。總之，「樂」與「禮」相配合以運用於政治、社會、文化生活之各個層面，故禮樂合德，其效用廣大悉備。然而若考察衡量音樂在歷史文化的發展過程中，其命運卻是每況愈下，不斷地沈淪與喪失，令人慨歎！於此義船山曰：

周之衰也，鄭、衛之音始作，以亂雅樂。沿及暴秦，焚棄先王之典章，樂文淪替，習傳浸失。漢興，雅、鄭互登，莫能飭定，而六代之遺傳，僅託於學士大夫之論說。³⁰

春秋之世禮壞樂崩，鄭、衛之淫聲，擾亂雅樂，此由《論語》³¹中記載可知。

²⁸ 《禮記章句·樂記》，長沙，嶽麓書社，1991。頁 887。

²⁹ 例如蔡仲德認為《傳習錄中·訓蒙大義示教讀劉伯頌等》文中論及「誘之歌詩」與「古人立教之微意」，強調德、智、美結合，主張寓教於樂，潛移默化等合理因素。見於《中國音樂美學史》，台北，藍燈，1993。頁 850~3，861。

³⁰ 《禮記章句·樂記》，長沙，嶽麓書社，1991。頁 887。

³¹ 參看《論語·衛靈公》：「放鄭聲，．．鄭聲淫。」《論語·陽貨》：「惡鄭聲之亂雅樂也。」楊

雖然經過孔子的努力之後「樂正、雅頌各得其所」³²，還不遺餘力地抨擊鄭衛之音。不過就客觀情勢上看，物質發舒之後，亂世人心終必習於淫靡之音，此現實世界中人性下墮之頹勢終究無可挽回。故在孔子唯能賦予禮樂以內在仁心自覺之內涵，以俟後世之知音。

秦始皇焚書坑儒，要人民以吏為師，使樂教的典籍淪亡，並中斷了樂器操練修習的傳統。例如 學記 曾說：「不學操縵，不能安弦。」對於音樂教學著重長時間操作樂器及涵泳情境的特點尤其不利，沿及漢初，即或有少許樂師仍在，想必早已心餘力絀，難以傳授其經驗及樂理了。於此船山又曰：

故戴氏承其敝缺，略存先儒所論樂理之言，輯為此篇，而樂之器數節度，精微博大者，亦未從而考焉。以故授受無資而製作苟簡，教衰治圯，民亂神淫，胥此之由矣。學者覽此篇之旨，將以窺見制作之精意，而欲從末由，可勝悼哉！³³

漢代承前代之弊，已不能飭定雅樂、俗樂之分際，且雜以楚地風格的音樂已混入雅樂，故六代雅樂（黃帝雲門、堯的咸池、舜的簫韶、禹的大夏、湯的大濩、周的大武），僅能以文字見諸學士大夫的論說，至如樂教的全體大用，終究缺乏客觀的儀節內容可供徵驗。這種困境猶如孔子慨歎夏、殷之禮淪亡，於杞宋已不足徵考之意，後人德慧才智不及孔子，又何足以言樂教之精意。漢代已是俗樂、民樂發展流行的時代，足以取資，乃導教雅樂「授受無資，製作苟簡」。加上佛教傳入及道教的孕育，使船山有「教衰治圯，民亂神淫。」的評論，畢竟代表一個時代精神及文化特色的雅樂是有必要用心去製作的。

三、重視古樂的象徵作用，及人禽文野之辨

自漢以降，古樂愈失，唯是律呂之制，鐘鏞之器，猶有存者。沿及胡瑗范鎮之流，猶得彷彿而為之說，而昊天不弔，女直躡宋，僅存之器，燬焉無

伯峻：《論語譯注》，台北，華正，民79。頁171、194。

³² 《論語·子罕》，楊伯峻：《論語譯注》，台北，華正，民79。頁99。

³³ 《禮記章句·樂記》，長沙，嶽麓書社，1991。頁887。

餘，雖有聖人，亦無所憑藉以修復，而胡部之姦聲，北里之淫曲，導人心以化禽狄者，充斥乎朝野。³⁴

漢代之後，古樂缺失愈甚，幸猶存有律呂之制（樂律）鐘鏞之器（樂器）聊寄思古幽情，借資存想泱泱大國的氣度，但因女真劫掠大宋，古樂器連帶散失³⁵，更令船山浩歎。其實，雅樂被劫後並未喪失，據史載，金在劫掠北歸之後，也建立雅樂制度，宋代時，雅樂也曾傳到韓國³⁶，中外音樂交流頗為頻仍，即以船山之博學及對歷史典籍之理解，也應知此事實，但何以仍慨乎言之？理由之一，或許是因作者站在民族文化本位的立場論說。其二，是因船山學術重視由本貫末使然，「苟無其人，其道不舉」，雅樂的最高意境在於善美合一、仁樂合一，故必須肯定人性之善，作為文化基底，雅樂才可謂是真實存在。故即使古樂器尚存，但以夷狄質而無文及動輒以武力侵犯中原的習性，雅樂雖有而似無。因此，在推崇古樂、貶斥鄭聲，重視禮樂教化功能方面，橫渠、朱子、陽明等人與船山並無二致。³⁷（至於宋明諸儒及理學家有關音樂美學的詳細講論，仍可與船山之說再作區分、對比，當另作專文予以處理。）

陸、結論

船山從樂與詩禮結合的宗教祭祀功能，探討音樂的形上意義，以簡淡而跡近無言的詩境，及疏淡幽遠的樂音，蘊涵無限之意義。了解人即是天地之心，自由無限心之內在於我，一方面固是「天之命」，另一方面卻也是「人之神」。藉由詩以興樂，樂以澈幽，音樂確有溝通天人物我，出入幽明而具有與鬼神通郵的功能。

船山繼承孔門樂教傳統，仁樂合一，以良知心體作為禮樂的內在依據，但也重視音樂客觀之道德含義，故船山一方面對《樂記》並非全盤繼承，而是正視其書及篇章內容之來源非一，必須檢別其中人性論立場不同之學派，如當時之荀子，

³⁴ 《禮記章句·樂記》，長沙，嶽麓書社，1991。頁 887。

³⁵ 參見楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿》，台北，丹青出版社，未著出版年代。上冊，頁 2 之 29。

³⁶ 金、高麗雅樂均見於金文達，《中國古代音樂史》，北京，人民音樂出版社，1994 年，頁 324。

³⁷ 蔡仲德，《中國音樂美學史》，台北，藍燈，1993。頁 868。

告子，老莊，及後代之佛教，同是不能肯認良知主體，如此才能進一步釐清 樂記 文中之具有價值的部分，另一方面，船山也批評了從道家中和平淡之立場，僅從形式層面看待音樂，而主張「聲無哀樂」的嵇康。當然，船山論詩樂著重在教化而非審美的立場，同其他新儒家學者一樣，不免會有其理論的局限。

在音樂的文學價值方面，古代詩樂未分，言著於詩，永存於樂；文詞及聲音分別表達情之貞淫及樂之正變。因此，後代詩樂分離之後，仍應重視詩歌源自音樂之韻律節度，並兼重表達詩之元聲，從中抒發個人情意感受，使韻度幽遠。船山也受到《尚書》「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」的觀念影響，注意志、言、永、聲、律的環環相扣，而以樂律作為調理情感的起點。

最後船山也注重音樂的社會功能，從六代雅樂所象徵之理想政治境地，回顧現實歷史上雅樂逐步淪亡之過程，而歸結到華夷文野之辨。另外，也從良知出發的王道政治理想，而重視「無聲之樂」的形上意義。

船山所言音樂的形上意義與人性基礎，正暗合於 中庸 由天命下貫至人性（「天命之謂性」）的人性真實存在處境；而音樂的文學價值，可以看出音樂文學是人性在世界中形式之美的客觀展現（「率性之謂道」）；最後音樂的教化功能，則彰顯了音樂由天至人、由美至善、可修道為教，以辨文野人禽的作用（「修道之謂教」）。

如此回顧全文之論述內容，係由天至人，由美至善，可以看出船山音樂美學的規模之宏遠深刻，其論音樂之功能，的確能篤守儒家立場，且特具透視文獻的心量及眼力，足可知人論世，提撕人之精神的作用。

參考書目

- 王船山，《禮記章句》，長沙，嶽麓書社，1991。
- 王船山，《四書訓義》，長沙，嶽麓書社，1990。
- 王船山，《詩廣傳》，長沙，嶽麓書社，1992。
- 王船山，《尚書引義》，長沙，嶽麓書社，1988。
- 王夫之著，戴鴻森校訂，《薑齋詩話箋注》，台北，木鐸，民 71。
- 王陽明，《王陽明全集》，台北，河洛，1987。
- 唐君毅，《中國哲學原論》，台北，學生，1978。
- 牟宗三，《心體與性體》，台北，正中，1979。
- 蔡仁厚，《宋明理學 南宋篇》，台北，學生，1980。
- 楊祖漢，《中庸義理疏解》，台北，鵝湖，1984。
- 徐復觀，《中國藝術精神》，台北，學生書局，1976。
- 曾昭旭，《王船山哲學》，台北，遠景，1983 年。
- 曾昭旭，《道德與道德實踐》，台北，漢光，1983。
- 陳章錫，《王船山詩廣傳義理疏解》，台灣師大國文所碩士論文，1985。
- 陳章錫，《王船山禮學研究》，中國文化大學哲學所博士論文，2001。
- 滕志賢，《詩經讀本》，台北，三民，民 89。
- 楊伯峻，《論語譯注》，台北，華正，民 79。
- 楊蔭瀏，《中國古代音樂史稿》，台北，丹青出版社，未註出版年代。
- 金文達，《中國古代音樂史》，北京，人民音樂出版社，1994。
- 修海林、羅小平，《音樂美學通論》，上海音樂出版社，1999。
- 蔡仲德，《中國音樂美學史》，台北，藍燈，1993。

A Study on Wang Fu-Ji's Aesthetics of Music

Chen, Chang-Hsi

Abstract

This essay is to explore Wang Fu-Ji's aesthetics of music according to Wang's main originals. These originals includes: Shr-Guang-Juan(詩廣傳), Shang-Shu-In-I(尚書引義), Sz-Shu-Shiun-I(四書訓義), Jiang-Iai-Shr-Hua-Chian-Ju(薑齋詩話箋注), and Li-Ji-Jang-Jiu(禮記章句), etc.

The researcher explores four aspects of Wang's aesthetical views—

1. To interpret the metaphysical value of Confucius religion music.
2. To analyze the foundation of human nature from Confucius musical theory.
3. To confirm the literature value of music by pointing out that the poem and the music were originally united in antique art works.
4. To propose the socializing function of music according to Confucius musical theory and to explain some historical facts about music for socialization.

Keywords : Wang Fu-Ji(王船山), aesthetics of music(音樂美學), Iue-Ji(樂記), socialization of Li Iue(禮樂教化)