

《左傳》〈季札觀樂〉之內容與美學探析

楊佳蓉 *

摘要

季札觀樂〉一文出自《左傳》，內容記敘中國春秋時期魯襄公二十九年(公元前544年)吳國季札出使至中原列國，在魯國請求觀賞周樂，對所觀的詩樂歌舞做出評述，並評論各地各國的政治興衰，在評樂中表達春秋列國風俗國勢以及六代的功德。探析其內容與美學精神，〈季札觀樂〉一文在動盪時代的現實層面上，昇華至審美層面，顯出「禮樂相濟」的意識，伸張最理想的政治倫理的大義。古時詩、樂、舞三者一體，文中贊頌《詩經》之美，蔚為精密的《詩》史觀，也為孔子刪詩的研究提供了材料。其文展現音樂與情感美學；且顯示樂音的道理，與政俗相通，樂音蘊藏社會心聲，很自然的表露出來，相對的政治風俗亦會受到樂音的影響，可見得「樂之為美」的本質在於社會政治；由此在美學裡，達到「美」與「善」的統一，並呈現中國古時期的審美觀與其他時期有所不同。

關鍵詞：《左傳》、〈季札觀樂〉、《詩經》、樂之為美、禮樂相濟

* 育達商業科技大學通識中心藝術講師，玄奘大學中文所博士生



The Content and Aesthetic Analysis of 'Ji Za Appreciating Music' of "Commentary of Tso"

Yang Chia Jung

Abstract

'Ji Za Appreciating Music' comes from "Commentary of Tso". It states that Wu envoy Ji Za went to countries in the central plains in Duke Xiang of Lu 29 year (BC 544) in Spring and Autumn Period of Chinese. He asked to appreciate Zhou Music and commented on the music and the dancing as well as made comments on the political rise and decline of every country. He expressed the customs of countries in Spring and Autumn Period and the merit of Six Dynasties. We analyze its content and aesthetic spirits, 'Ji Za Appreciating Music' elevated to the aesthetic level from the realistic of a commotion era, showing the sense of "courtesy and music support each other" and promote the meaning of ideal politic ethic. In ancient time, poetry, music, and dancing were combined as a body. It praised the beauty of "Classic of Poetry." It is the historic concept of "Poetry." Also, it provided material for Confucius' poetry deleting research. The article expresses the beauty of music and emotion. It shows that music and politic shares common principle. Social emotions underlay in the music, expressing it naturally. On the other hand, politic customs are influenced by music. From this, we see that the essence of "the beauty of music" is in social politic, achieving the united of "beauty" and "virtue." It also expresses that the aesthetic in ancient China is different from other periods.

Keywords: "Commentary of Tso", 'Ji Za Appreciating Music', "Classic of Poetry", the beauty of music, courtesy and music support each other



一、前言

〈季札觀樂〉出於《左傳》，《左傳》多以左丘明（前556—前451年）所作，據《史記·十二諸侯年表》的記載：「魯君子左丘明，懼弟子人人異端，各安其意，失其真。故因孔子史記，具論其語，成《左氏春秋》。」¹故稱左氏為《左傳》作者；雖自漢以後歷代對此說法或有質疑而論辯，但基本上仍維持原先的說法。《左傳》為古今學者公認敘事生動、詞句優美，具有好史筆、好文筆，西晉杜預（222—285年）在〈春秋左傳集解序〉中說《左傳》：「其文緩，其旨遠，將令學者原始要終，尋其支葉，究其所窮……」指《左傳》文筆委婉含蓄，意旨深遠；東晉范寧也在〈春秋穀梁傳集解序〉中說：「左氏豔而富。」謂《左傳》文辭華美、內容豐富；南宋著名儒家學者真德秀（1178—1235年）曾選《左傳》為文章正宗；清朝桐城派古文大家方苞（1668—1749年）則在〈古文約選序〉裡說：「蓋古文所從來遠矣，六經、論、孟其根源矣，得其支流而義法最精者，莫如《左傳》、《史記》。」文中認為《左傳》之義法精湛。

由以上可見歷代對《左傳》文采意旨多所推崇，本文乃以《左傳》中魯襄公二十九年（公元前544年）吳〈季札觀樂〉為本，〈季札觀樂〉內容記述季札（前576年—前484年）出使至中原列國，在魯國請求觀賞周樂，對所觀的音樂歌舞皆做出精要評述，並評論各地各國的政治興衰；本文探析其內容與美學精神，包含〈季札觀樂〉從現實層面昇華至審美層面、〈季札觀樂〉中《詩經》的內容、〈季札觀樂〉之音樂與情感美學，以及由〈季札觀樂〉看「樂之為美」的本質在於社會政治。

〈季札觀樂〉中季札評樂的言詞與儒家樂教思想前後一致：前有《尚書·舜典》，與帝舜命夔典樂²時交付之原則有所呼應；後有《論語》、《樂記》、〈毛詩大序〉等，在評論詩、樂的內容時，也延續了季札評樂的觀點。《孔子詩論》的出現，進一步證實季札對孔子樂教思想的影響，反映出樂（即藝術）不僅在個人教

¹ 引自(漢)司馬遷撰、(宋)裴駰集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義、(日本)瀧川龜太郎考證：《史記會注考證》(臺北，宏業書局有限公司，1992年)。以下《史記》引文同。

² 見《尚書·堯典》：「帝曰：『夔！命汝典樂，教胥子，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。』」(漢)孔安國傳(唐)孔穎達疏尚書正義《武英殿十三經注疏》本



養上很重要，在政治理想中也是很重要的³；故季札在儒家樂教思想中有著重要地位，〈季札觀樂〉一文也成為中國文藝評論的開端。

二、〈季札觀樂〉從現實層面昇華至審美層面

《左傳》〈季札觀樂〉在敘述吳國季札到魯國訪問，觀賞魯國樂工表演歌舞，一一評論詩風與詩調，及對政治興衰的現實層面予以評論。季札「請觀於周樂」，由於「周樂」是周的樂官為所採集整理的《詩經》各篇配樂，再推廣至有關諸侯國，其中關係密切的魯國是周公之後，故能得「周樂」；而被視為蠻夷的吳國，未能得「周樂」，所以季札訪問魯國時請求觀「周樂」。

季札，姬姓，名札，又稱公子札、延陵季子、延州來季子、季子，據《史記·吳太伯世家》說：

吳王壽夢卒。壽夢有子四人，長曰諸樊，次曰餘祭，次曰餘昧，次曰季札。季札賢，而壽夢欲立之，季札讓不可，於是乃立長子諸樊，攝行事當國。王諸樊元年，諸樊已除喪，讓位季札。季札謝曰：「曹宣公之卒也，諸侯與曹人不義曹君，將立子臧，子臧去之，以成曹君，君子曰『能守節矣』。君義嗣，誰敢干君！有國，非吾節也。札雖不材，願附於子臧之義。」吳人固立季札，季札棄其室而耕，乃舍之秋，吳伐楚，楚敗我師。四年，晉平公初立。十三年，王諸樊卒。有命授弟餘祭，欲傳以次，必致國於季札而止，以稱先王壽夢之意，且嘉季札之義，兄弟皆欲致國，令以漸至焉。季札封於延陵，故號曰延陵季子……。⁴

季札是春秋吳王壽夢（西元前五八五—五六一年）的最小子，即第四子，壽夢想傳位給有賢名的幼子季札，季札推薦長兄諸樊，為避王位而「棄其室而耕」於常州武進焦溪的舜過山下。壽夢死後，諸樊再讓季札，季札推拒，諸樊於是即王位，聲明死後，由季札繼位；諸樊帶兵攻打楚國，被楚兵用箭射死，諸樊死後，

³ 「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。」「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……』。『弦歌之聲』是以樂為中心的教育。」引自徐復觀，《中國藝術精神》（桂林：廣西師範大學出版社，2007年），頁4、6。

⁴ 同注1。



壽夢次子餘祭再讓季札，季札還是推拒，於是季札被餘祭封到延陵，季札有治績，後來被稱為延陵季子。餘祭帶兵攻打越國，被越人殺死，餘祭死後，壽夢三男餘昧接任吳王，請季札為宰相；餘昧生病去世，臨死要把王位傳給季札，當使者迎季札繼承王位，季札仍然逃避。王位最後由壽夢庶長子吳王僚繼承。餘昧之子公子光不服吳王僚，殺之，即位為吳王闔閭，吳國遂成為春秋五霸之一。由以上等春秋史事與《左傳》〈季札觀樂〉內容，故季札常被評論為品德高尚之人；且是具遠見卓識的政治家和外交家，廣交當時賢士，對提高華夏文化有所貢獻。

〈季札觀樂〉其中所談到的各類樂、詩與種種評論，乃至各地各國政情的興衰變化，依文獻記載應都實有其事。〈季札觀樂〉給人強烈的印象尤在季札不僅是善於觀樂，且顯現的政治智慧也很高。今人趙制陽卻認為：

他遠居南方，竟然對北方各國所潛伏的政治危機瞭若指掌，晏平仲、子產的政治經驗是何等的豐富，才智是何等的卓越，竟然不如一位全無政治經驗的年輕公子，還得要由他來分析、指點，才能明瞭自身的處境與解厄紓禍之道；這真是難以令人相信的一件事。⁵

但也有學者認為這畢竟只是今人依據情理的個人推斷，難以拿出確鑿的證據。

看〈季札觀樂〉的現實層面，依其前面的文字敘述提起：

吳公子札來聘，見叔孫穆子，說之，謂穆子曰：「子其不得死乎，好善而不能擇人，吾聞君子務在擇人，吾子為魯宗卿，而任其大政，不慎舉，何以堪之，禍必及子。」請觀於周樂……。⁶

以上敘述吳國公子季札奉其三兄吳王餘昧的命令，聘問於中原諸侯；季札曾請求餘昧不要再戰，應跟他國和平相處，讓百姓過太平生活，餘昧聽其勸諫，就請他為大使，到各國去做友好訪問。季札至魯國，見到魯國大夫叔孫豹，季札很喜歡他，對他說出真誠之言，覺得叔孫豹將來恐怕難以善終，因為喜愛賢人卻不知辨識人的善惡，雖為魯國公室大臣，掌管政治大權，竟未能慎重薦舉人才，如此怎能擔當大任，所以災禍必降臨其身上；結果在季札此次聘問觀樂的六年後，叔孫豹因其私生子豎牛之亂，絕食而盡。

⁵ 趙制陽，〈左傳季札觀樂有關問題的討論〉，《中華文化復興月刊》第十八卷第三期(台北，1985年)，頁9。

⁶ 楊伯峻，《春秋左傳注》(高雄:復文圖書出版社，1991年)，頁1161、1162。以下所引〈季札觀樂〉內容出自此書之頁1161至頁1166。



春秋諸國政治的興衰與危機是文中的現實層面，也是〈季札觀樂〉的基礎層面；此種現實層面是顯性的，可以直接觀察到的，它以感性形象呈現；它也是理智的對象，是作者有意為之，讀者可以自覺接受到的。現實層面是經驗的對象，能以現實的態度和認識把握它。現實描寫可以是逼真的或變形的，若是寫實的作品則把現實生活經驗傳達出來；〈季札觀樂〉在寫作上，或會有撰文者的潤色增添，但與當時文化背景相比對，大致上不會有很大的偏離。

審美層面是現實層面的昇華，現實層面是審美層面的現實基礎和物質實體，在深刻的現實經驗的基礎上，才能昇華出深刻的審美體驗。〈季札觀樂〉在動盪不安的時代背景下，彰顯出「禮樂相濟」的意識，由於「聲音之道與政通」，觀詩樂的源起與陶冶濡染，即可察政治風俗的狀況，因此賢明仁者以憂國憂民、悲天憫人的情懷，來伸張最理想的政治倫理的大義，達到「美」與「善」的統一；此即〈季札觀樂〉由現實層面昇華至審美層面。

三、〈季札觀樂〉中《詩經》的內容

季札觀周樂，綜論〈風〉、〈雅〉、〈頌〉，整體皆屬於《詩》，以下將析述〈季札觀樂〉贊頌《詩經》之美，以及從〈季札觀樂〉談孔子刪《詩》。

(一) 〈季札觀樂〉贊頌《詩經》之美

《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。以備王道，成六藝。」可知古時詩、樂、舞三者一體，孔子不僅編輯歌詞成《詩經》，並且糾正配樂，以求符合雅正之聲，使得禮樂一致成為當時現實社會的教化。《論語·陽貨》中云：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。」⁷「興」意謂引發詩意、興味，上至生命美感；「觀」指可兼觀察時政得失與周遭事物，以及觀照人生自然；「群」則了解交友處眾的道理，並能擴展生命境界；「怨」是指包括喜怒哀樂愛惡欲等所有情緒的表露，提升為使情感滌清淨化，表達自我情志。看〈季札觀樂〉得從觀樂而知世代的盛頹，這篇文章也是古代最有系統的具體《詩》評，考察〈季札觀樂〉所論之《詩》，可自以下四點探討其贊頌《詩經》之美：

⁷ 引自(魏)何晏注、(宋)邢昺疏：《論語(十三經注疏本)》(臺北，藝文印書館，1993年)。以下所引《論語》資料，悉出自此。



1. 詩風的綜論：

〈季札觀樂〉謂〈邶風〉、〈鄘風〉、〈衛風〉之詩「淵乎」，指詩風深沉；謂〈齊風〉詩「泱泱乎」，指詩風深廣雄渾；謂〈秦風〉為「夏聲」，指宏博大器；謂〈魏風〉「颯颯乎」，指飄忽悠揚、暢快疏放；謂〈豳風〉「蕩乎」指高華、坦蕩，明達無邪；謂〈大雅〉「熙熙乎」，指和美、堂皇闊括。季札聞樂而論樂，統說出各類詩的風格。

2. 詩調的評論：

〈季札觀樂〉中聞〈周南〉、〈召南〉，謂其詩調「勤而不怨」，指樂調中表現出的民情，只有勤勞而沒有怨恨；謂〈邶風〉、〈鄘風〉、〈衛風〉詩調「憂而不困」，指聽出人民雖有些憂思，可尚不足至窮困地步；謂〈豳風〉「樂而不淫」，指聽出人民雖很歡樂，卻有節制，沒有荒淫無度的音調；謂〈魏風〉「大而婉，險而易行」，指樂聲雖大卻還是委婉多曲折，節拍急促但容易前進，並不艱澀難唱。

季札謂〈小雅〉「思而不貳，怨而不言」，指詩調雖流露出憂思，可是聽不出有背叛的心，雖流露出怨恨，可是並沒有全部傾吐出來；謂〈大雅〉「曲而有直體」，指音調表面曲折柔緩，而實質體內則剛勁有力。

季札謂〈頌〉「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。」則指詩調勁直而不倨傲放肆，委婉曲折而不屈撓卑微，親近而不迫促，悠遠疏曠而不離心離德，活潑多變而不淫亂過火，反覆重疊而不厭倦，悲哀而不憂愁，歡樂而有節制，常用而不乏，寬廣而不宣露，施捨雖多而不浪費，求取而不貪心，靜止而不停滯，移動而不遊蕩。宮、商、角、徵、羽五聲和諧，八音樂曲協調，節奏有一定的尺度，音階相守調和得其體序。因此，樂器交相鳴奏，樂調盡善盡美，由季札對詩調的評論，上古詩樂的優美宛可聞見。

3. 詩歌的來源：

推論詩歌的來源，季札以為是感受到聖王賢德的薰陶化育才能形成，因而以此來論詩風與政俗興衰的關係。〈季札觀樂〉中如聞歌〈周南〉、〈召南〉，曰「始基之矣，猶未也。」意指感受到開始奠下基礎，但還沒完成；聞〈邶風〉、〈鄘風〉、〈衛風〉，曰「衛康叔、武公之德如是」，是說衛國的康叔、武公都



具有這種美德⁸；聞〈王風〉，以為「其周之東乎」，指它大概是周東遷以後的作品；聞〈唐風〉，以為「其有陶唐氏之遺民乎？不然，何憂之遠也？非令德之後，誰能若是？」是說可看出有唐堯氏遺民的作風，不然怎會如此憂思深遠，假若不是聖王的後人，又怎能唱出這種歌聲？

季札聞歌〈小雅〉，認為「其周德之衰乎，猶有先王之遺民焉！」是指感受到周朝的綱紀已衰弱，這大概是先王遺民的作品吧？聞歌〈大雅〉，以為「其文王之德乎？」指令人想起文王的盛德。聞歌〈頌〉，以為「眾德之所同也」，意謂受人民歌頌的盛德是相同的。

季札見舞〈大武〉者，以為「周之盛也，其若此乎」，指看完武王的樂舞，認為周朝的強盛，想來就像這樣吧！見舞〈大夏〉者，以為「勤而不德，非禹，其誰能修之？」意指勤政愛民而不自認有功業，除非大禹王，誰又能有這種品德呢？見舞〈韶箭〉者，曰：「德至矣哉！大矣！如天之無不疇也，如地之無不載也。雖甚盛德，其蔑以加於此矣，觀止矣。若有他樂，吾不敢請已。」意指季札欣賞虞舜之樂「蕭韶」以後，認為這真是至高無上的盛德，其廣大有如上天之無所覆蓋，也就如大地之無所承載，聖德甚高，沒有比它能有所增加了，這般令人嘆為觀止，即使有其他音樂，也不願聽了。這些樂舞都顯現出聖王賢德育化出詩歌風格。

4. 詩樂的影響：

季札也認為詩樂的陶冶濡染，在人事政治上大有影響。觀詩樂內容，即可演繹政治風俗受影響的狀況。如聞〈鄭風〉，說「其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎？」意指聽起來可知政事瑣細得過份，百姓不能忍受，大概是鄭國先亡的原因吧！聞〈齊風〉，云「表東海者，其太公乎？國未可量也。」意謂可當東海的表率，大概就是姜太公的國家吧？擁有這般雄偉歌樂，其國運不可限量；又謂〈秦風〉「能夏則大」，是指唱這種夏聲歌樂的國家必然強盛；說〈魏風〉「以德輔此，則明主也。」是說歌樂聽起來如能努力推行德政，必能成為賢君主政的國

⁸ 衛武公是康叔第九世孫，姓姬，名和。衛武公在五十五年的執政期間，能夠修康叔之政，廣採眾意，興辦牧業，增修城牆，因此政通人和，百姓和睦。周朝太戎造反，殺死周幽王；衛武公率兵幫周朝平定政變，立下大功，繼位的周平王把武公封為「公」。衛武公的德行受到尊敬，故其執政可使國家太平。《詩》云：「於戲前王不忘。」朱子說「前王」指文王、武王。武王之子成王封康叔做為衛國的國君，衛武公又是康叔的九世孫；武公之民不能忘記武公的德行、風範，跟前王之民不忘文王、武王一樣，所以武公也是文才斐然的君子。



家；論〈陳風〉「國無主，其能久乎？」意指歌樂聽起來好像國家沒有君主，唱這種歌聲的國家怎能久遠呢？

劉禹錫說：「八音與政相通，文章與時高下。」詩歌和樂、舞、文為一，道理是一樣的，可見《詩》學對世教大有功勞。季札觀樂聞詩，發為詩風、詩調的評論，以及詩歌的來源、詩樂的影響的議論。詩風、詩調的評論內容主要肯定音樂的樂音之美，也就是音樂的形式美，並流露音樂蘊含的情感之美；詩歌的來源、詩樂的影響的議論內容特別重視音樂美的本質和意涵，在追求和諧境界與表現感情、引發感動的同時，透過「平其心」、「成其政」，而達至「心和德和」、「禮樂相濟」之美善相融的目的。在此列為《詩經》之美，亦蔚為精密的《詩》史觀，開啟後人評論《詩經》，如劉勰、鍾嶸、司空圖等，因此〈季札觀樂〉一文更顯其珍貴處。

(二)從〈季札觀樂〉談孔子刪《詩》

《左傳》記載〈季札觀樂〉之事長達八百餘字，內容豐富，涉及上古詩樂文化，由於對《詩經》成書問題的研究，此文向來備受關注，若人們否定〈季札觀樂〉的可靠性，大都與孔子刪詩問題的研究有密切關係；另則〈季札觀樂〉的材料，涉及《左傳》的成書和材料來源，在歷來的研究中，有些觀點至今仍有影響。⁹

有關〈季札觀樂〉中《詩經》內容的來源，得自《詩經》的收集和編選，有三種說法：「王官采詩」、「獻詩說」和「孔子刪詩」。

第一，「王官采詩」：《孔叢子·巡狩篇》說：「古者天子命史采歌謠，以觀民風。」《漢書·食貨志》中記載，周代朝廷特派使者到全國各地採集民謠，由史官彙集整理後呈送天子，目的是了解民情。劉歆《與揚雄書》也說：「詔問三代，周、秦軒車使者、適人使者，以歲八月巡路，求代語、童謠、歌戲。」據《周禮》記載，周朝設有采詩官，採集作品產生於西周初期到春秋中期(西元前

⁹ 歷來的研究中，如唐代的韓愈說：「《春秋》謹嚴，左氏浮誇。」故有學者依據《春秋》，認為雖然季札出使魯國確有其事，但出使不一定觀樂；即使觀樂，魯國樂工也不可能按風、雅、頌的順序一一進行演奏，因而認定《左傳》對季札觀樂的具體描述不可相信。對後世影響最大的還是疑古學者們的看法，因受劉歆偽作《左傳》說的影響，故認為左傳本是稗官野史之流，道聽途聞之說，經後人編次年月，加以竄改，成為今本《左傳》。



十一世紀至前六世紀)，東周平王自鎬京（今陝西西安東南部）東遷雒邑（今河南洛陽），之後與中原地區各諸侯國往來較為便利，所得到諸國詩歌遠多於西周，故詩歌數量本來很多，不止三百首，春秋時代經人整理編成風、雅、頌三部分，共三百零五篇，作者大多不詳。

第二，「獻詩說」：當時天子為「考其俗尚之美惡」，下令各地諸侯獻詩。《國語·周語》記載：「天子聽政，使公卿至於列士獻詩，瞽獻曲，……師箴，瞽賦，矇誦。」現在一般認為《詩經》為周朝各諸侯國協助朝廷採集歌謠，再由史官與樂師編纂整理而成，而孔子亦參與整理的過程。

第三，「孔子刪詩」：《論語·子罕》孔子自述：「吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。」《史記》說孔子從古詩3000篇中依據禮義的標準而編選出其中300篇，整理成《詩經》。孔子刪詩說出自太史公司馬遷，他在《史記·孔子世家》中說：

季氏亦僭於公室，陪臣執國政，是以魯自大夫以下皆僭離於正道。故孔子不仕，退而修《詩》《書》《禮》《樂》，弟子彌眾，至自遠方，莫不受業焉。古者《詩》三千餘篇，及至孔子，去其重，取可施於禮義，上采契、後稷，中述殷、周之盛，至幽、厲之缺，始于衽席，故曰：「〈關雎〉之亂以為風始，〈鹿鳴〉為〈小雅〉始，〈文王〉為〈大雅〉始，〈清廟〉為〈頌〉始。」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，以備王道，成六藝。¹⁰

但是唐代孔穎達、宋代朱熹、明代朱彝尊、清代魏源等人均對此說抱持懷疑的態度。因《左傳》中記載孔子不及十歲時就有了定型的《詩經》，季札觀樂，時在魯襄公二十九年，即公元前五四四年，魯國樂工為吳季札所演奏的詩歌分類和編次與今本《詩經》¹¹基本相同，而當時只有八歲的孔子不可能刪詩，故對孔子刪

¹⁰ 同注1。

¹¹ 自漢朝以來，歷代通行至今的《詩經》版本又稱為《毛詩》，即《毛詩詁訓傳》，亦稱《毛傳》，相傳為漢初學者毛亨和毛萇訓釋《詩經》之作；東漢末年鄭玄作《毛詩傳箋》。至唐朝時，唐太宗敕令孔穎達等根據毛傳與鄭箋，作《毛詩正義》，從此為後世所宗尚。本文《詩經》引文引自孔穎達，《毛詩正義》，台北：藝文印書館，據嘉慶二十年南昌府學刻本影印。



詩的說法存疑。¹²

懷疑孔子刪詩的諸種說法，其所以置疑，一般都以〈季札觀樂〉為依據，例如朱 尊《經義考》卷二十八引宋人鄭樵曰：「季札聘魯，魯人以〈雅〉、〈頌〉之外所得〈國風〉盡歌之，及觀今三百篇，於季札所觀與魯人所存，無加損也。」朱 尊本人則說：「季札觀樂於魯，所歌風詩，無出於十五國之外者。又『子所雅言』，則一曰『《詩三百》』，再則曰『誦《詩三百》』，未必定為刪後之言。」無論鄭樵或朱 尊，都認為季札所見與今本《詩經》大致相同，推論彼時的《詩》與今本相近，因此認為孔子沒有刪詩。

然而，事實並不如此，季札至魯請觀周樂時，魯國樂工所演奏的〈國風〉和〈雅〉、〈頌〉等雖然其編次與今本大致相同，但畢竟兩者之間還有差異。杜預已經注意到這種差異，故在《春秋經傳集解》中將演奏次序與今本不同處一一註明，並說：「後仲尼刪定，故不同。」因此詩經待孔子而刪定，在此得到一個證明。

季札所見的《詩》與今本《詩經》，二者間的明顯差異試比較如下：季札所見《詩》：周南、召南、邶、鄘、衛、王、鄭、齊、豳、秦、魏、唐、陳、鄭、邶……；小雅、大雅；頌。今本《詩經》：周南、召南、邶、鄘、衛、王、鄭、齊、魏、唐、秦、陳、鄭、曹、豳；小雅、大雅；周頌、魯頌、商頌。〈豳風〉何以列在〈國風〉最後，明代張履祥（1611年—1674年），說：「魯無〈風〉，〈豳風〉猶『魯風』也。周公治魯，尊尊而親親，故魯雖弱，有先王遺風。他日，夫子曰：『魯一變至於道。』又曰：『吾舍魯何適也？』蓋此志也。以〈周南〉始，以〈豳風〉終，始終以周公也。」

《左傳》記季札評論〈豳風〉說：「美哉，蕩乎！樂而不淫，其周公之東乎？」齊、魯兩國是近鄰，魯國師工為季札演奏時，〈豳風〉在〈齊風〉後，令人聯想到〈豳風〉與魯國的關係。魯國為周公的封國，「周公之東」似乎隱含此

¹² 歷據莊雅州的研究指出：「現在一般學者大多採取反對的態度，原因是襄公二十九年(西元前五四四年)吳公子季札在魯國聆賞各國風詩，其詩名及次序和今本詩經大同小異，而當時孔子才八歲，怎麼可能刪訂詩經呢?而且孔子曾經不止一次說過『詩三百』，卻從來沒有說過自己刪詩。更何況孔子是一個信而好古的人，常常慨歎文獻不足，哪有將寶貴的文獻十分去九的道理呢?我們相信采詩之官及樂官在采獻的過程中對於詩篇必定有所去取，編集詩集的人對這些詩歌也可以做一番選擇淘汰的工夫；甚至在兵火戰亂中或諷誦傳習時也可能亡佚或遺忘了部分詩篇……。」莊雅州著，《經學入門》（台北：台灣書店，1997年9月），頁73。



意。季札評論中「樂而不淫」的評價與孔子對〈關雎〉¹³的看法也完全相同，孔子崇拜周公，以周公為終始可能正是孔子編訂〈國風〉的追求。這裏的差別正好昭示孔子刪《詩》的事實。

季札觀樂時的〈頌〉後來變成〈周頌〉、〈魯頌〉、〈商頌〉三部分¹⁴，季札評樂時提到「盛德之所同」，杜預說：「〈頌〉有殷、魯，故曰盛德之所同。」原來的〈頌〉可能包含殷、魯，後來孔子整理時把它們分開為周、魯、商三部分，可能與孔子「據魯、親周、故殷」的文化情結有關；〈魯頌〉所歌頌的是春秋的魯僖公，竟與歌頌周的文王、武王、成王等人的〈周頌〉都列於〈頌〉，故學者推論《詩經》為魯人編定，亦顯示孔子刪《詩》的事實。

孔子是否曾經刪詩的研究，上海博物館藏戰國楚竹簡《孔子詩論》¹⁵的問世，似乎帶來契機，但事實上還有分歧，分析學者們的觀點，癥結在於《左傳》〈季札觀樂〉中材料與《孔子詩論》不同造成的。《孔子詩論》原屬於先秦佚籍，對儒家詩教與樂教研究具有重要的意義；今人俞志慧《竹書《孔子詩論》芻議》文中說：「如果將吳公子季札觀樂評樂與《孔子詩論》對照閱讀，就不難發現，後者從思維方式到話語系統都是前者的忠實繼承者。」俞文指出〈季札觀樂〉中的「為之歌〈頌〉」，曰：『至矣哉！直而不倨，曲而不屈，邇而不偪，遠

13 古人強調「四始」說，即〈關雎〉為〈風〉之始，〈鹿鳴〉為〈小雅〉之始，〈文王〉為〈大雅〉之始，〈清廟〉為〈頌〉之始，並認為把〈關雎〉列為十五國風的第一篇，而且也是《詩經》開宗明義的第一篇，這樣的編排是有意義的。《史記·外戚世家》記述：「《易》基乾坤，《詩》始〈關雎〉，《書》美厘降……夫婦之際，人道之大倫也。」又《漢書·匡衡傳》記載匡衡疏說：「匹配之際，生民之始，萬福之原。婚姻之禮正，然後品物遂而天命全。孔子論《詩》，一般都是以〈關雎〉為始。……此綱紀之首，王教之端也。」朱熹從詩義方面論述，在《詩集傳》序說：「凡詩之所謂風者，多出於裏巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。」又鄭樵從聲調方面進行解釋，在《通志·樂略·正聲序論》說：「《詩》在於聲，不在於義，猶今都邑有新聲，巷陌競歌之，豈為其辭義之美哉？直為其聲新耳。」把朱熹、鄭樵二者說法結合起來，可以認為〈關雎〉是一種用地方聲調歌詠男女愛情的歌謠，描寫一個男子對思慕女子的愛情追求；它的聲、情、文、義俱佳，足以為〈風〉之始，三百篇之冠。

14 〈頌〉指宗廟祭祀詩歌，在演奏時要配以舞蹈，〈頌〉共40篇，其中〈周頌〉31篇，一般認為其中大部分都是西周前期時的作品、多作於周昭王、周穆王以前；〈魯頌〉4篇，認為可能是魯僖公時的作品；〈商頌〉5篇，自古以來一直相傳是春秋時期宋國大夫正考父所作，不過，目前學界則傾向於認為是商朝所留下的祭祖詩歌。

15 《孔子詩論》來自上海博物館公佈的三批竹簡，「完、殘者共計二十九枚，其中完整者僅有一枚，長度為55.5公分，而長度在50公分以上者共有五枚，40公分以上者共有八枚；又在較完整的竹簡上，發現其右側有淺斜的編線契口，每簡共有三處，竹簡上下皆削作圓頭；從圖版觀察，簡二至簡七的上下兩端皆為空白，僅將文字書於其中，對於這種現象，文中稱為「留白」……。「這是首批出土有關於孔子論《詩》的竹書……。由於竹書中存在「留白」與「孔子曰」的問題，或有學者以為該文既有孔子之說，亦有孔門弟子之言，而此門生以子羔的可能性最大，又認為傳孔子與子羔《詩》論者，乃子羔以外之學生的再傳弟子，並云竹書的著作年代下限為戰國中期。其說法或有可取，然而是否為定論，尚未有明確的答案。」以上資料來自：馬承源：《孔子詩論》，《上海博物館藏戰國楚竹書(一)》(上海，上海古籍出版社，2001年)，頁121-122。



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，處而不底，行而不流。五聲和，八風平。節有度，守有序，盛德之所同也。」見舞〈韶箭〉者，曰：『德至矣哉，大矣！如天之無不幬也，如地之無不載也。雖甚盛德，其蔑以加於此矣，觀止矣。』」，可對照於《孔子詩論》中的「〈清廟〉，王德也，至矣！（第五簡）與〈頌〉，坊德也…〈大雅〉，盛德也。（第二簡）」；以及〈季札觀樂〉中的「為之歌〈唐〉，曰：『思深哉！其有陶唐氏之遺民乎！不然，何其憂之遠也？非令德之後，誰能若是？』」對照於《孔子詩論》中的「〈頌〉，坊德也，多言後，其樂安而侃，其歌紳而眇，其思深而遠，至矣。（第二簡）」；還有，〈季札觀樂〉中的「為之歌〈小雅〉，曰：『美哉！思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎？猶有先王之遺民焉。』」見舞〈象箭〉、〈南籥〉者，曰：『美哉！猶有憾。』」見舞〈韶濩〉者，曰：『聖人之弘也，而猶有慚德，聖人之難也。』」對照於《孔子詩論》中的「淇（其）志，既曰天也，猶有怨言。（第十九簡）」

其實，孔子以前《詩》的分類與《孔子詩論》中孔子所說是一致的，〈季札觀樂〉的材料正是如此。就孔子刪詩問題而言，它並沒有為我們提供多少更有價值的直接材料。要解決孔子是否曾經刪詩的問題，還必須綜合認識相關材料。

四、〈季札觀樂〉之音樂與情感美學

〈季札觀樂〉中詩歌、樂、舞三者一體，包括樂音與配比樂器、舞蹈，形成整體的音樂，其中展現音樂與情感美學；情感與音樂的關係密切，如〈樂記·樂本篇〉所說：「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。」¹⁶故人心產生情感，情感引發音樂。

音樂美的本質是感應於心，而將內在情感表達出來，並感應於天，且使聞者觀者得到共鳴，猶如〈樂記〉說：「凡音者，生人心者也，情動於中，故形於聲。」「樂者敦和，率神而從天。」而音樂美的意涵只能象徵的且模糊的表達，

¹⁶ 〈樂記〉是中國古代著名的美學著作。收於《禮記》中。在《史記》中也有收錄，名為〈樂書〉。均為十一篇，但篇章順序不同。關於〈樂記〉的作者問題始終有兩大基本說法：郭沫若的「孫尼子」說，蔡仲德的「劉德」說。目前學術界仍無定論，但多傾向於蔡仲德說。本文《樂記》引文引自姜義華、黃俊郎，《新譯禮記讀本》（台北：三民書局，2007年）。



例如：孔子讀出鄭樂的淫靡；季札讀出鄭樂的精緻細密，而非淫靡之音；但也因鄭樂太細碎，象徵鄭國政令繁瑣，導致「民弗堪也」，而有「先亡」之政治反映。

「樂之為美」，音樂美的形式主要是「和」與「比」，「和」指和諧，可指稱音與音之間的和諧，或可指稱樂器與樂器之間的和諧，也可指稱聽者受到感應的和諧；「比」指有關係的配比、類比與比德，由並坐、並存衍生而來，「比音而樂之，及干戚羽旄，謂之樂」就是有兩個或兩個以上的音並存或前後出現，聽了感覺心中愉悅，這就是樂音，而且配比樂器與舞蹈即成音樂。

在美學裡，美的本質往往被制度的善或美的目的所替代，也就是所謂善高於美，因而音樂美的本質往往被禮制論或目的論所取代。而音樂美的意涵往往僅能分析出模糊不清甚至分歧相反的意涵；美的意涵在詩學和文學裡也經常以比喻（如詩經賦、比、興之比）或類比表達，而趨近象徵化或模糊化。只有在音樂美的形式上有較高的原則性與一致性；但美的形式若過度追求又常被貶抑為失德，以致在分析美學及推論藝術的發展時，對於裝飾性的技術美、形式美¹⁷或純粹的美，往往把它們歸類為逸樂取向，乃至於視為政權喪失和國家滅亡的原因；由此可見我國遠古時期的審美觀與其他時期的審美觀有所不同。

〈季札觀樂〉中的音樂是呈現《詩》的音樂，為之歌〈鄭〉，季札說：「美哉！其細已甚，民弗堪也。是其先亡乎？」而孔子對鄭聲的意涵有不同的看法，當顏淵問為邦，孔子說：「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》）在對比上，孔子曾說：「〈關雎〉樂而不淫，哀而不傷。」（《論語·八佾》）〈關雎〉是用地方聲調歌詠男女愛情的歌謠，描寫男子對思慕女子的愛情追求；聲、情、文、義俱佳，詩中表達真率熱烈的感情，孔子認為有樂有哀，但不淫不傷，在詩裡有故事和戲劇性，從中呈現美的意涵。

季札在細緻的評論中，於音樂表現的情感做了有條件的肯定，他提出「勤而

¹⁷ 「康德認為獨立存在的美是自由的美，不以對象應當是什麼的概念為先決條件，而是按照單純的形式，這種品味的判斷是純粹的，沒有任何目的的概念被預想，不需要雜多服務於給予的對象。藝術的形式主義主要根據於康德的美學，強調純形式，不具其他的含意，形式本身即是藝術。形式主義由形狀延展而來，視覺藝術的形式特質包括：外形（點、線、面）、結構、規格、空間、光線和色彩等，不強調內容的說明性，通常和現代主義聯結，主要倡導者有羅杰·弗萊（Roger Fry, 1866-1934）、克里弗·貝爾（Clive Bell 1881-?）、克雷蒙·格林伯格（Clement Greenberg, 1909-1994），此藝術思潮盛行於約40至70年代。」以上引自：楊佳蓉，〈從康德之品味判斷思考現代藝術(上)〉，《花藝家》No.81(台北：中華花藝文教基金會，2009年)，頁54。



不怨」、「憂而不困」、「樂而不淫」、「曲而有直體」、「怨而不言」、「直而不倨，曲而不屈」、「哀而不愁，樂而不荒」等評論，表現陰陽五行對立卻和諧的思維，突現美學上中和的特點，把音樂表現擴展到哀與怨相對並存的情感上。再看孔子對於〈關雎〉的評價：「樂而不淫，哀而不傷。」與季札有著相同的感受，把〈關雎〉當作表現中庸之德的典範；漢儒的《毛詩序》說：「《風》之始也，所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人焉，用之邦國焉。」說明夫婦是中國古代的一種倫理思想，即夫婦為人倫之始，天下一切道德的完善以之為基礎。

當孔子在齊聞〈韶〉，感覺三月不知肉味，說：「不圖為樂之至於斯也。」孔子認為〈韶〉：「盡美矣，又盡善也。」認為〈武〉：「盡美矣，未盡善也。」「美」與「善」分屬兩個不同範疇，「美」實屬藝術的範疇，「善」實屬道德的範疇，在此可見音樂美的本質達到「美」與「善」的統一。古時樂的美以音律和歌舞的形式而使欣賞者感受到某種意味的美；創作者也會由美的意識發展創造出某種美的形式。鄭國之聲能風靡於當時，一定含有美，如季札所評「美哉！其細已甚。」但孔子認為「鄭聲淫」，今人徐復觀說：「此處的『淫』字，指的是順著快樂的情緒發展得太過，以至於流連忘返，便會鼓盪人走上淫亂之路。」¹⁸此時就顯示樂中有「善」(道德)的約束。

《荀子》〈富國篇〉一文中，荀子曾描述一個以施行儒家禮樂，重視音樂與文章美節的理想社會：

先王聖人……知夫為人主上者，不美不飾之不足以一民也，不富不厚之不足以管下也，不威不強之不足以禁暴勝悍也，故必將撞大鐘，擊鳴鼓，吹笙竽，彈琴瑟，以塞其耳，故必將雕琢刻鏤，黼黻文章，以塞其目，必將芻豢稻粱，五味芬芳，以塞其口，然後眾人徙，備官職，漸慶賞，嚴刑罰，以威其心，使天下生民之屬，皆知己之所願欲之舉在是於也，故其賞行，皆知己之所畏恐之舉在是於也，故其罰威……。¹⁹

可知荀子認為音樂、文學等藝術之美的意涵呈現有意義、具教訓的德目，目的要人民順從。

¹⁸ 徐復觀，《中國藝術精神》(桂林:廣西師範大學出版社,2007年),頁11。

¹⁹ 本文《荀子》引文引自《四部叢刊初編》中第312~317冊(唐)楊倞注《荀子》，景上海涵芬樓藏黎氏景宋刊本本書二十卷。



在審美層面上西方蘇格拉底有「美善一致說」，蘇格拉底與阿里斯帕一段著名對話中說：「任何一件東西如果它能很好的實現它在功用方面的目的，它就同時是善的又是美的，否則它就同時是惡的又是醜的。」²⁰孔子以「仁」為人生最高境界的審美觀，《論語》所載孔子言及「仁」達百餘次，可說明「仁」既是諸善的總稱，也暗示孔子以「仁」為至高的審美態度，如《論語》〈里仁〉：「里仁為美」、〈八佾〉中孔子謂《韶》與《武》；故「美」的源始雖是一個獨立的感官客體，但中西方的美學觀卻還是常把美(屬藝術)與善(屬道德)合而為一。宋朱熹在所釋《論語·八佾》說：「美者，聲容之盛。善者，美之實也。」²¹都使「美」具有比德與良善的意義；這都是一種融合道德的美感型態。

由以上可見古時期的音樂審美觀，對於音樂的觀念是指包含神話、詩歌等文學性的音樂，在此定義下的音樂，以美學上有關美的本質、美的意涵與美的形式三項分析如下：(一)美的本質：在於有感而發，實質上涵蓋感動自己(自得快樂和滿足)也感動別人(說服力與感染力)，往往被禮制或目的的論點所取代，成一種融合美與善的美感型態。(二)美的意涵：在於故事的內容、寓意或戲劇性；常呈現有意義、具教訓的德目，目的是要別人順從。(三)美的形式：音韻是常用形式，押韻、對稱和節奏都可帶來感官的愉悅，若是脫離詩歌等文學性的音樂則無美的本質和美的意涵；至於一般美的形式，乃純粹指用樂器發聲形成音律的美感。

五、由〈季札觀樂〉看「樂之為美」的本質在於社會政治

〈樂記〉的作者引出「聲音之道與政通」重要思想，這個思想與左傳〈季札觀樂〉與孔子的「詩可以觀」思想是一脈相傳的；故今人葉朗說：「音樂所表達的思想情感同人們所處的社會政治狀況是緊密相聯繫的。」²²〈樂記·樂本篇〉說：「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。」可見一個國家的音樂反映出是太平之世或亂世甚或衰亡，從一國的音樂可了解這個國家政治的勝衰得失與社會風俗的狀況。

〈季札觀樂〉一文反映出西周春秋的《詩》樂教化理論，通過季札對樂的

²⁰ 方珊著，《美學的開端》（上海，人民出版社，2001年），頁111。

²¹ 見蔣伯潛廣解《四書集註》所釋《論語·八佾》；《新刊廣解四書讀本》（台北：商周出版社，2011年5月）。

²² 葉朗，《中國美術史大綱》（台北：滄浪出版社，1986年），頁155。



評論，也對當時各地風俗與各國政情加以評說。「樂」是施行仁政的絕佳工具，〈樂記〉各篇都有說明「樂」之提倡的目的在於政治的通達，也就是政治上善的目的高於「樂」本身美的境界。如〈樂記·樂論篇〉說：「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，禮由地制。」〈樂記·樂本篇〉說：「禮以道其志，樂以和其聲，政以一其行，刑以防奇奸。禮樂刑政，其極一也，所以同民心而出治道也。」〈樂記·樂論篇〉說：「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。」

「樂」主「和」的概念是古先民既存的思維，他們總會以「樂」論「和」，而「樂」的意義轉變，「和」的意義也會有變化。有關「樂」與「和」的言論，又如：《莊子·天下篇》：「樂以道和。」《荀子·儒效篇》：「樂言是其和也。」《荀子·樂論篇》：「故樂者天下之大齊也，中和之紀也。」《禮記·儒行篇》：「歌樂者仁之和也。」仁者必和，和裡可含仁的意義。單就音樂來說，「和」如《尚書》說：「八音克諧」，這是音樂成為藝術的基本條件；進一步「和」也如今人徐復觀所說「在消極方面，是各種互相對立性質的東西的消解；在積極方面，是各種異質的東西的諧和統一，所以荀子便說『樂者天下之大齊』，『大齊』即是完全的統一。」²³

周初，隨著人文精神的躍動，「和」的意涵也產生變化，由宗教上的意義轉變為政治倫理的概念；周公制禮作樂，主要是基於政治的需要，而非考量文化與藝術上的因素，我們可從季札至魯國觀周樂的文句中得到佐證，〈季札觀樂〉是現存史料中對於聞周樂最詳細的評論。周民族對宗法的要求勝於一切，並欲使世間人事符合倫理性的要求，故周公以親親、尊尊為分封的原則，使王室繼承轉為倫理制，再藉封建制度將宗法制度擴展開來。因此，禮樂由先民的禮俗變成禮制，在周公有意識有系統的運作中，禮樂的意義並藏著政治與倫理的意義，亦即「樂」之「和」由宗教上的意義轉變為政治倫理性的意涵。

就前述而言，得知「樂之為美」的本質，主要在於政治，但並不是說「樂」是為政治服務，而是說「樂」的表面目的雖在「塞民之耳」，實際目的卻在「崇禮治國」。同樣是鄭樂，孔子認為它表達了鄭國風氣的淫靡，甚至之後以此類靡

²³ 徐復觀，《中國藝術精神》（桂林：廣西師範大學出版社，2007年），頁13。



靡之音就足以亡國的說法，幾乎就這樣成了定論；而季札認為鄭樂是過於精緻的音樂，因鄭國追求過度瑣細而勞民傷財，對於政事也是如此要求，使得百姓不能忍受，而導致容易亡國；可見若以音樂來表達特定情感或是特定事件，將有極高的不精確性。

「禮樂相濟」是古先民認為最理想的統治，荀子說：「樂行而志清，禮修而行成，耳目聰明，血氣如平，宜風易俗，天下皆寧，美善相樂。」〈樂記·樂化篇〉指出：致樂以治心，致禮以治躬，樂動於內，禮動於外，兩者相合，就可以達到民不爭不慢、莫不承聽，莫不承順的目的。今人葉朗說：「『禮樂相濟』不僅指它們在社會作用方面是互相依賴、互相補充的，而且指它們在內容方面也是互相轉化、互相包含的。」²⁴南宋真德秀在《真西山文集·問禮樂》中說：「禮中有樂，樂中有禮。」因此，由季札所表達的樂評，可得知所觀音樂中蘊藏著社會政治倫理規範。

六、結語

從《左傳》〈季札觀樂〉，可看到季札對於當時各地詩樂的評論，以及關乎春秋時代諸國政治盛衰的評述，在深刻的現實層面上，昇華為深刻的審美層面。

《漢書·藝文志》說：「古者有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失。」季札聞歌觀樂見舞，發為議論，可見得〈季札觀樂〉贊頌《詩經》之美，初由詩風的概論，進而展開詩調的評論，然後上溯詩歌的來源，下究詩樂的影響；〈季札觀樂〉的內容與孔子刪詩問題有密切關係，亦為孔子刪詩的研究提供了材料。

〈季札觀樂〉中詩歌、樂、舞三者一體，展現音樂與情感美學。季札在詩樂的評論中，對於音樂裡的情感給予有條件的肯定，提出「哀而不愁，樂而不荒」等觀點，表現美學上對立卻和諧並存的情感；孔子曾說《詩》〈關雎〉：「樂而不淫，哀而不傷。」與季札的感受相同。這些都反映出春秋時代人們欣賞鑑賞能力大為提高，除明確的提出相反情感的類型，也在美的本質、美的意涵與美的形式上表現古時代的特點，亦即是音樂美的本質達到「美」與「善」統一的思想，而能感動自己與他人；音樂美的意涵顯現有意義、含道德的項目；音樂美的形式帶來感官的愉悅等；這些皆對於古音樂審美的發展有著長遠的影響。

²⁴ 葉朗，《中國美學史》（台北：文津出版社，1996年），頁95。



古文明歷代的封建統治者皆非常關心與重視音樂，由於透過音樂可達「崇禮治國」的目的，相對的可考察風俗，得知施政的得失，以作為修正時政的依據；另一方面，也防禁屬於「亂世之音」、「亡國之音」的音樂，由於「聲音之道與政通」，古君王不願人民受到屬於亂世或亡國之音的感染，所以要加強控制音樂。因此，一國的音樂反映出政治社會的太平或衰亡；「樂」主「和」轉變為政治倫理的意涵，「禮樂相濟」成為最理想的政治倫理規範，這些都形成了古時音樂美的意涵。

清馮李驊《讀左卮言》稱：左傳文章有宛如春夏秋冬四季，每篇氣象各有不同，如「隱桓莊閔之文，文之春也……議論如觀樂、和同……文之冬也。」可見〈季札觀樂〉一文之氣象可為文章典型；宋朝歐陽修亦節錄《左傳》文章作為規範；〈季札觀樂〉一文雖不長，但可為文章的典範，評樂內容表達了春秋十五國風俗、六代的功德與列國的國勢，綜觀此文的風格，可謂華樸兼容，包含闕括含蓄兩項特質。今探析《左傳》〈季札觀樂〉一文的內容與美學，期望未來有更深一層的研究。



參考文獻

(一) 書籍：

文經史類：

- (唐)孔穎達，《毛詩正義》，台北：藝文印書館，據嘉慶二十年南昌府學刻本影印，1976年。
- (宋)朱熹，《詩集傳》，台北：台灣中華書局，1982年5月11版。
- (宋)朱熹，《四書集注》，台北：藝文印書館，1999年。
- (漢)司馬遷撰、(宋)裴駰集解、(唐)司馬貞索隱、(唐)張守節正義、(日本)瀧川龜太郎考證，《史記會注考證》，台北：宏業書局有限公司，1992年。
- (魏)何晏注、(宋)邢昺疏，《論語(十三經注疏本)》，台北：藝文印書館，1993年。
- (唐)楊倞注，《荀子》，《四部叢刊初編》中第312~317冊，景上海涵芬樓藏黎氏景宋刊本本書二十卷。《中國名著選讀叢書—左傳》，台北：錦繡出版社，1992年。
- 李宗桐，《春秋左傳今註今譯》，台北：台灣商務印書館，1987年。
- 沈謙，《文心雕龍批評論發微》，台北：聯經出版事業公司，1984年。
- 林慶彰編，《詩經研究論集》，台北：台灣學生書局，1992年。
- 屈萬里，《詩經詮釋》，台北：聯經出版事業公司，1986年8月3版。
- 柯金虎，《左傳精選讀本》，新竹：玄奘大學，2010年。
- 姜義華、黃俊郎，《新譯禮記讀本》，台北：三民書局，2007年。
- 馬承源：《孔子詩論》，《上海博物館藏戰國楚竹書(一)》，上海，上海古籍出版社，2001年。
- 張高評，《左傳文章義法探微》，台北：文史哲出版社，1982年。
- 張健，《中國文學批評》，台北：五南出版社，1984年。
- 莊雅州，《經學入門》，台北：台灣書店，1997年9月。
- 楊伯峻，《春秋左傳注》，高雄：復文圖書出版社，1991年。

美學類：

- 于民，《中國美學思想史》，上海：復旦大學出版社，2010年1月。
- 徐復觀，《中國藝術精神》，桂林：廣西師範大學出版社，2007年。
- 張少康，《古典文藝美學論稿》，台北：淑馨出版社，1989年。
- 葉朗，《中國美學史大綱》，台北：滄浪出版社，1986年。
- 葉朗，《中國美學史》，台北：文津出版社，1996年。

(二) 期刊論文：

- 張高評，〈左傳之文學理論實際〉，《中華文化復興月刊》，17卷11期，台北，1984年，頁10~18。
- 楊佳蓉，〈從康德之品味判斷思考現代藝術(上)〉，《花藝家》No.81，台北：中華花藝文教基金會，2009



年，頁54~57。

趙制陽，〈左傳季札觀樂有關問題的討論〉，《中華文化復興月刊》，第十八卷第三期，台北，1985年，頁9~20。

劉莉君，〈論左傳之文學特色〉，《孔孟月刊》，18卷12期，台北，1980年，頁39~41。

魏清峰，〈從《韓之戰》看左傳修辭與寫作技巧〉，《中國語文》，55卷6期，台北，1984年，頁30~34。

附件：〈季札觀樂〉原文

季札觀樂 襄公二十九年 《左傳》

吳公子札來聘，請觀於周樂。

使工為之歌〈周南〉、〈召南〉。曰：「美哉！始基之矣，猶未也，然勤而不怨矣。」

為之歌〈邶〉、〈鄘〉、〈衛〉。曰：「美哉！淵乎！憂而不困者也。吾聞衛康叔、武公之德如是，是其〈衛風〉乎？」

為之歌〈王〉。曰：「美哉！思而不懼。其周之東乎？」

為之歌〈鄭〉。曰：「美哉！其細已甚，民弗堪也。是其先亡乎？」

為之歌〈齊〉。曰：「美哉！泱泱乎！大風也哉！表東海者。其大公乎？國未可量也！」

為之歌〈豳〉。曰：「美哉！蕩乎！樂而不淫。其周公之東乎？」

為之歌〈秦〉。曰：「此之謂夏聲。夫能夏則大，大之至也，其周之舊乎？」

為之歌〈魏〉。曰：「美哉！颯颯乎！大而婉，險而易行。以德輔此，則明主也。」

為之歌〈唐〉。曰：「思深哉！其有陶唐氏之遺民乎？不然，何憂之遠也？非令德之後，誰能若是？」

為之歌〈陳〉。曰：「國無主，其能久乎？」

自〈鄘〉以下，無譏焉。

為之歌〈小雅〉。曰：「美哉！思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎？猶有先王之遺民焉！」

為之歌〈大雅〉。曰：「廣哉！熙熙乎！曲而有直體，其文王之德乎？」

為之歌〈頌〉。曰：「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；處而不底，行而不流。五聲和，八風平，節有度，守有序。盛德之所同也！」

見舞〈象箛〉、〈南籥〉者。曰：「美哉！猶有憾！」

見舞〈大武〉者。曰：「美哉！周之盛也，其若此乎？」

見舞〈韶濩〉者。曰：「聖人之弘也，而猶有慚德，聖人之難也！」

見舞〈大夏〉者。曰：「美哉！勤而不德，非禹，其誰能修之？」

見舞〈韶箛〉者。曰：「德至矣哉！大矣！如天之無不疇也，如地之無不載也。雖甚盛德，其蔑以加於矣，觀止矣。若有他樂，吾不敢請已。」

