

手稿整理

徐復觀教授《中國藝術精神》手稿整理系列(三)：

由音樂探索孔子的藝術精神

謝鶯興* 謝備殷**

※ ※ ※

【第七節 音樂與人格修養】¹

不過，儒家以音樂為中心的「為人生而藝術」的性格，【在】²對知識分子個人的修養而言，【其功用更為明顯。並且由孔子〔個人〕³所上透到的藝術根源的性格，也更為明顯。】⁴茲將有關的資料，簡單引一點在下面：

「凡音者，生於人心者也。樂者通倫理者也。」（《禮記》卷三十七〈樂記〉）

「德者情之端也。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。」（同上）

「樂由中出。禮自外作。樂由中出故靜。禮自外作故文。大樂必易，必簡。樂至則無怨，禮至則不爭。揖讓而治天下者禮樂是也。」（同上）

「樂也者施也（按施猶布也，向外宣發之意）。禮也者報也。樂樂【（洛）】⁵其所自生；而禮反其所自始。樂章德，禮報情反始者也。」

* 東海大學圖書館退休館員

** 東海大學歷史系學生

¹ 按，專書此節標題 10 字，手稿一作「六、音樂是知識分子最深澈的條養工夫」16 字，手稿二作「第七節 音樂與人格地修養」11 字，論文作「七、音樂是知識分子最深澈的修養工夫」16 字。

² 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

³ 按，手稿二、專書此 2 字，論文無。

⁴ 按，手稿二、專書此 31 字，論文此 29 字，手稿一作「更為明顯。並且由孔子所上透到的藝術根源，也更為明顯」23 字。

⁵ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

(同上)

「君子【曰】⁶，禮樂不可斯須去身。致樂以治心，則易直子諒之心，油然生矣。易直子諒之心生，則樂【(洛)】⁷。樂【(洛)】⁸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。」(同上【卷三十九第六九八頁】⁹)

「致禮以治躬則恭敬，恭敬則威嚴。心中斯須不和不樂【(洛)】¹⁰，而鄙詐之心入之矣。外貌斯須不莊不敬，而易慢之心入之矣。」(同上)

「故樂也者，動於內者也。禮也者動於外者也。樂極和，禮極順……。」(同上【第一八九九頁】¹¹)

「樂也者動於內者也。禮也者，動於外者也。」(同上)

「……子曰，師，爾以為必鋪几筵、升降、致獻、酬酢、然後謂之禮乎？爾以為必行綴兆，興羽籥，作鐘鼓，然後謂之樂乎？言而履之，禮也。行而樂之【(洛)】¹²，樂也。」(《禮記》卷五十〈經解〉)

【「……子曰，夙夜基命宥密，無聲之樂也……。」(《禮記》卷五十一〈孔子閒居〉)】¹³

上面所引的材料，其中也有通於【政】¹⁴治、社會的；由一人之修養而通於天下國家，這是儒家的傳統。但【其中】¹⁵最重要的【却】¹⁶是就一個知識分子的人格修養而言。其中「君子曰」的一段話，又見於《禮

⁶ 按，手稿一、手稿二、專書此1字，論文作「白」。

⁷ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁸ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁹ 按，手稿一此9字，手稿二、專書、論文作「卷」。

¹⁰ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹¹ 按，手稿一此6字，手稿二、專書、論文無。

¹² 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

¹³ 按，手稿一此23字，手稿二、專書、論文無。

¹⁴ 按，手稿一、手稿二、專書此1字，論文作「文」。

¹⁵ 按，手稿一此2字，手稿二、專書、論文無。

¹⁶ 按，手稿一、論文此1字，手稿二、專書無。

記》卷四十八〈祭義〉【(第八二〇頁)】¹⁷，可見這是孔門相傳的通說。今就上引的材料，試畧加解釋。

古人常以禮樂【相】¹⁸對舉，因對舉而兩者在修養上所發生不同的作用及由此而來的配合，才容易明瞭。上面所引的資料也多是如此。在上面的資料中，首先值得注意的是「樂由中出，禮自外作」兩句話。「樂自中出」，即所謂「凡音者生於人心者也」，及「樂也者，動於內者也」。我們可以把一切的藝術追溯到藝術精神的衝動上去，因而也可以說一切的藝術都是「由中出」，此即克羅齊在其《美學【原理】¹⁹》中之所謂「表現」。但其他藝術，由衝動而創造出作品，總須假借外面的工具、形象、形式。現時的所謂抽象畫，依然還要憑藉其「抽象之象」；而這種抽象之象，本是要擺脫客觀的形象束縛的。但既抽象而依然有象，則其呈現出來的，依然是客觀的；畫具也依然是借助於客觀的；因此，畢竟不能完全算是「由中出」。從〈樂記〉看，構成音樂的三基本要素是「詩」、「歌」、「舞」。這三基本要素，是無假於自身以外的客觀事物而即可成立，所以它便說「三者本於心」。有了這三基本要素，才假借金石絲竹的樂器以文之。樂器對音樂而言固然重要，但詩、歌、舞三者的自身，即具備了藝術的形式；不像其他藝術，不假手於其他工具，即根本不能出現藝術的形式。並且在中國古代，認為在演奏的時候，是「歌者在上，匏竹在下，貴人聲也」的【(註二十五)】²⁰。由此可以了解，樂器對音樂的本質而言，是第二義的，所以才說「三者本於心，然後樂器從之」。因此，樂的三基本要素，是直接從心發出來，而無須客觀外物的介入，所以便說它是「情深而文明」。「情深」，是指它乃直從人的生命【根源】²¹處流出。文明，是指詩、歌、舞，從【極深的生命根源，向生命逐漸與客觀接觸】²²的層

¹⁷ 按，手稿一此 5 字，手稿二、專書、論文無。

¹⁸ 按，手稿一、論文此 1 字，手稿二、專書無。

¹⁹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

²⁰ 按，手稿二、專書此「註二十三」4 字，手稿一作「註二十一」4 字，論文作「註二十三」4 字。

²¹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「深源」2 字。

²² 按，手稿二、專書、論文此 17 字，手稿一作「情深向外在生命」7 字。

次流出時，皆各具有明確的節奏形式。樂器是配上這【種】²³人身自身上的明確地節奏形式而發生作用、意義的。經樂的發揚而使潛伏於生命深處的「情」，得以發揚出來，使生命得到充實，這即是所謂「氣盛」。潛伏於生命深處的情，雖常爲人所不自覺，但實對一個人的生活，有決定【性】²⁴的力量。在儒家所提倡的雅樂中，由情深之情，向外發出，不是像現代有的藝術家【受了弗洛特（S. Freud）精神分析學的影響，只許在以「性欲」爲內容的「潛意識」上立藝術的根基，與意識及良心層，完全隔斷，而使性欲壟斷突出。儒家認定良心更是藏在生命的深處，成爲對生命更有決定性的根源。隨情之向內沉潛，情便與此更根源之處的良心，於不知不覺之中，融合在一起。此良心與「情」融合在一起，通過音樂的形式，隨同】²⁵由音樂而來的「氣盛」而氣盛。於是此時的人生，是由音樂而藝術化了，同時也由音樂而道德化了。這種道德化，是直接由生命深處所透出的「藝術之情」【，湊泊上良心而來】²⁶，化得無形無迹，所以便可稱之爲「化神」。孟子以心爲純善的，【這是把心與耳目之欲（情）〔檢〕²⁷別開的說法。孔門中傳承禮的系統的人，則多不作〔檢〕²⁸別。】²⁹由前面的解釋，便可進一步了解「致樂以治心」的【意義】³⁰。弗洛特把人的精神分爲潛意識、意識、良心三個層次。潛意識，大抵相當於佛教之所謂「無明」，儒家自西漢以後【若干儒者】³¹之所謂情【（註二十六）】³²，宋儒之所謂私欲。後來張橫渠說「心統性情」，這是極現實

²³ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「一」。

²⁴ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

²⁵ 按，手稿二、專書、論文此 131 字，手稿一作「只許以『欲動』爲內容的潛意識及良心意識層完全隔斷，而使欲動■頭突出；乃是便發出此情於不知不覺之中，與同樣深藏於生命深處，或者是更深更根源之處的良心融和在一起。此良心是通過音樂的形式，隨」84 字。

²⁶ 按，手稿二、專書、論文此 7 字，手稿一作「而來」。

²⁷ 按，專書此 1 字，論文作「簡」。

²⁸ 按，專書此 1 字，論文作「簡」。

²⁹ 按，手稿二、專書、論文此 33 字，手稿一無。

³⁰ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「話」。

³¹ 按，手稿二、專書此 4 字，手稿一、論文無。

³² 按，手稿二、專書此「註二十六」4 字，手稿一作「註二十二」，論文作「註二十四」。

的說法，所以朱元晦常常稱道這句話。〈樂記〉之所謂「心」，正指的是統性情之心而言，亦即是統攝了弗洛特所分的三個層次；【但良心，則佔較爲】³³重要的地位【而言】³⁴。〈樂記〉前面有【一段話，】³⁵「夫民有血氣心知之性」【的話】³⁶，此「性」字即通於此處「治心」的心字。耳目等官能的情欲，亦必在心的處所呈現，而成爲生活一種有決定性的力量。情欲不是罪惡，且爲【現實】³⁷人生所必有，所應有。宗教要斷滅情欲，也等於是斷滅現實的人生。如實地說，道德之心，亦須由情欲【的支持而始】³⁸發生力量；所以道德本來就帶有一種「情緒」的性格在裏面。樂本由心發，就一般而言，【本】³⁹多偏於情欲一方面。但情欲一面因順著樂的中和而外發，這在消極方面，便解消了情欲與道德良心的衝突性。同時，由心所發的樂，在其【所自發的】⁴⁰根源之地，【已】⁴¹把道德與情欲，融和在一起；情欲【因此而】⁴²得到了安頓，道德也【因此而】⁴³得到了【支持】⁴⁴；此時情欲與道德，圓融不分，於是道德便以情緒的形態而流出。「致樂以治心，則易直子【(註二十七)】⁴⁵諒之心，油然而矣。」「致」是推擴樂的功用之意。《鄭註》謂「猶深審也」，失之。治是【指對於】⁴⁶心中所統的性情的矛盾性、抗拒性加以溶解【疏導】⁴⁷而言。易是和易，直謂順暢，子是慈祥，諒是誠實。易直子諒，不應作道德的節

³³ 按，手稿二、專書、論文此 7 字，手稿一作「而良心的地位，則較佔」9 字。

³⁴ 按，手稿一此 2 字，手稿二、專書、論文無。

³⁵ 按，手稿一此 3 字，手稿二、專書、論文無。

³⁶ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

³⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

³⁸ 按，手稿二、專書、論文此 5 字，手稿一作「而」。

³⁹ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一、論文作「又」。

⁴⁰ 按，手稿二、專書、論文此 4 字，手稿一無。

⁴¹ 按，手稿二、專書此 1 字，手稿一作「即」、論文作「便」。

⁴² 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

⁴³ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一無。

⁴⁴ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「安頓」2 字。

⁴⁵ 按，手稿二、專書此「註二十七」4 字，手稿一作「註二十三」，論文作「註二十五」。

⁴⁶ 按，手稿二、專書、論文此 3 字，手稿一作「對」。

⁴⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

目去解釋，而應作道德【地】⁴⁸情緒【去體認】⁴⁹。因為道德成爲一種情緒，即成爲生命力的自身要求。道德與生理的抗拒性完全消失了，二者合而爲一，所以便說「易直子諒之心生則樂【(洛)】⁵⁰」，人是以能順其情緒的要求而活動爲樂【(洛)】⁵¹的。人安於其所樂，久於其所安，所以說「樂則安，安則久」。如此，則人生【命】⁵²中的「血氣心知之性」，由樂而得到了一個大圓融，而這種圓融，是向良心上昇的「和順積中，而英華發外」的圓融；不是今日向「意識流」的沉澱。這是儒家「爲人生而藝術」的真正意義。因此，所以孔子便說「興於詩，立於禮，成於樂。」（《論語·泰伯》）「成」即是圓融。在道德（仁）與生理欲望的圓融中，仁對於一個人而言，不是作爲一個標準規範去【追求】⁵³它，而是情緒中的享受。這即是所謂快樂的樂【(洛)】⁵⁴。以仁德爲樂【(洛)】⁵⁵，則人的生活，自然不與仁德相離而成爲孔子所要求的「仁人」。所以孔子說「知之者不如好之者，好之者不知樂之者。」（《論語·雍也》）

【第八節 音樂藝術價值的根源】⁵⁶

由孔子所傳承、發展的「爲人生而藝術」的音樂，決不會否定作爲藝術本性的美，而是要【求】⁵⁷美與善的統一；並且在其最高境界中，得到自然【地】⁵⁸統一；而在此自然地統一中，仁與樂是相得益彰的。但這【並不是僅由藝術的本身，即可以達到。如前所述，藝術是人生重要修養手段之一；而藝術最高境界的達到，却又有待於人格自身不斷地完成。

⁴⁸ 按，手稿二、專書此1字，手稿一無，論文作「的」。

⁴⁹ 按，手稿二、專書、論文此3字，手稿一作「解」。

⁵⁰ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁵¹ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁵² 按，手稿一此1字，手稿二、專書、論文無。

⁵³ 按，手稿二、專書、論文此2字，手稿一作「要求」2字。

⁵⁴ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁵⁵ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁵⁶ 按，手稿二、專書此12字，手稿一作「七、孔門音樂--藝術得以成立的根據」13字，論文作「八、孔門音樂--藝術得以成立的根據」13字。

⁵⁷ 按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文無。

⁵⁸ 按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文作「的」。

這對孔子而言，是】⁵⁹由「下學而上達」【(註二十八)】⁶⁰的無限向上的人生修養，透入到無限的藝術修養中，才可以做得到。而此時之樂（洛），是與一般所說的快樂，完全屬於兩種不同的層次，【乃】⁶¹是精神「上下與天地向流」【(註二十九)】⁶²的大自由，大解放的樂（洛）。這落實到音樂上面，便不能不追問，由音樂最高境界所能得到這種超快樂的快樂的價值根源，到底是什麼？前面雖已稍稍提到，但還有進一步去探索的必要。【假定不把這種地方釐清，則由孔子所把握到的藝術精神不顯；因而易使人只停頓在「世俗之樂」上面去了解。】⁶³儒家【所】⁶⁴說「樂由中出」【的話】⁶⁵，表面上好像是順著深處之情向外發；但實際則是要把深處之情向上提。這種向上提，也可以說是層層提高，層層向上突破，突破到為超藝術的真藝術，超快樂的大快樂。所以我應再回頭來解釋下面的幾段話。

「樂由中出，故靜。禮由外作，故文。大樂必易，大禮必簡。」

「靜」的第一義是純淨。【純靜使自然安靜。】⁶⁶有情故有樂，情是動的。但在人性根源之地所發之情，是順性而萌，可以說是與性幾乎是一而非二。〈樂記〉前面有兩句話說「人生而靜，天之性也。感於物而動，性之欲也。」人性一片純真、純善，無外物滲擾於其間，【此處】⁶⁷有什麼「欲動」【(註三十)】⁶⁸這類的東西可言？故說【它】⁶⁹是靜。樂由中出，此「中」並非是感於物而動的「性之欲」，而是「湛寂之中，自然而感；

⁵⁹ 按，手稿二、專書此段 63 字，手稿一、論文無。

⁶⁰ 按，手稿二、專書此「註二十八」4 字，手稿一作「註二十四」，論文作「註二十六」。

⁶¹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「而」。

⁶² 按，手稿二、專書此「註二十九」4 字，手稿一作「註二十四」(此序號重見，應是「註二十五」之筆誤)，論文作「註二十七」。

⁶³ 按，手稿二、專書此段 43 字，手稿一、論文作「因為」2 字。

⁶⁴ 按，手稿一此 1 字，手稿二、專書、論文無。

⁶⁵ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「的出」。

⁶⁶ 按，手稿二、專書此 7 字，手稿一、論文無。

⁶⁷ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁶⁸ 按，手稿二、專書此「註三十」3 字，手稿一作「註二五」，論文作「註二八」。

⁶⁹ 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一無。

如火始然，如泉湧出。」【(註三十一)】⁷⁰孔門即在此根源之地立定樂的根基，立定藝術的根基。所以「樂由中出」，即是「樂由性出」。性「自本自根」的自然而感，與「感於物」而「動」不同；【其感的性格】⁷¹依然是靜的。樂係由性的自然而感的處所流出，才可以說是靜；於是此時由樂所表現的，只是「性之德」。性德是靜，故樂也是靜。人在這種藝術中，只是把生命在陶鎔中向性德上昇，即是向純淨而無絲毫人欲煩擾夾雜的人生境界上【昇起。這】⁷²一直到阮籍【的】⁷³《樂論》，尙知此意，所以他說「聖人之作樂，將以順天地之體，成萬物之性也。」順著此種根源之地去言樂，所以「大樂必簡必易」。簡易是由靜而來。簡易之至，以至於「無聲之樂」。無聲之樂，即是【由】⁷⁴樂得以成立的【在】⁷⁵根據之地的本性的「靜」的完成。《禮記·孔子閒居》第五十一：

「孔子曰，夙夜【基】⁷⁶命宥密，無聲之樂也。」【八六一頁】⁷⁷

「孔子曰，無聲之樂，氣志不違……無聲之樂，氣志既得……無聲之樂，氣志既從……無聲之樂，【日】⁷⁸聞四方……無聲之樂，志氣既起……」(同上)

按〈孔子閒居〉篇乃就詩教而總持言之。如前所說，詩教亦即樂教。孔子就詩教而言「三無」「五起」之義。【「三無」是指「無體之禮」，「無聲之樂」，「無服之喪」而言。《論語·陽貨》：「子曰，禮云禮云，玉帛云乎哉？樂云樂云，鐘鼓云乎哉？」〈八佾〉：「子曰……喪與其易（治也，辦理周到之義）也寧戚」；〈子張〉：「子游曰，喪至乎哀而止。」則就《論語》言之，本已含有三無之義。所以《禮記》的〈孔子閒居〉篇，實為

⁷⁰ 按，手稿二、專書此「註三十一」4字，手稿一作「註二六」，論文作「註二九」。

⁷¹ 按，手稿二、專書、論文此5字，手稿一無。

⁷² 按，手稿二、專書、論文此3字，手稿一作「升」。

⁷³ 按，手稿二、專書、論文此1字，手稿一無。

⁷⁴ 按，手稿一此1字，手稿二、專書、論文無。

⁷⁵ 按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文無。

⁷⁶ 按，手稿二、專書此1字，手稿一、論文作「其」。

⁷⁷ 按，手稿一此4字，手稿二、專書、論文無。

⁷⁸ 按，手稿一、手稿二、專書此1字，論文作「自」。

孔門相承的微言的闡發】⁷⁹，此不詳述。今謹就無聲之樂，略加解釋。

《詩·周頌》：「昊天有成命，二后（文王、武王）受之。成王不敢康，夙夜基命宥密。」《鄭箋》：「早夜始順天命，不敢解（懈）倦，行寬仁安靜之政，以定天下。寬仁所以止苛刻也。安靜所以息暴亂也。」蓋《鄭箋》以寬仁【安靜】⁸⁰之政釋「宥密」；而孔子此處引之，即作「仁德」解釋。仁德由天所命，「夙夜基命宥密」，即是「無終食之間違仁」【（註三十二）】⁸¹。前面提到過，仁的境界，【有】⁸²同於樂的境界。【在此境界中之樂，】⁸³是無限地存在。由樂器而來之聲，【雖由其性格上之「和」而可以通向此無限的境界；但凡屬於「有」的性質的東西，其自身畢竟是一種限制；所以在究竟義上言，和由聲而見，此聲對此無限境界而言，依然是一拘限。無聲之樂，】⁸⁴是在仁的最高境界中，突破了一般藝術性的有限性，而將生命沉浸於美與仁得到統一的無限藝術境界之中。這可以說是在對於被限定的藝術形式的否定中，肯定了最高而完整的藝術精神。

接著孔子是以「氣志不違」、「氣志既得」、「氣志既從」、「志氣既起」，再加上「日聞四方」，為無聲之樂。馬浮先生引藍田呂氏曰：「無聲之樂，是和之至。」【（註三十三）】⁸⁵又引慶源輔氏曰：「氣志不違，則持其志，無暴其氣矣。氣志既得，則志帥氣，而氣充乎體矣。氣志既從，則養而無害。日聞四方，則塞乎天地之間矣。氣志既起，則配義與道，合乎沖漠之氣象矣。」【（註三十四）】⁸⁶氣是生理作用，志是道德作用。無志之氣，只是一團幽暗的衝動。【即今日之所謂「潛意識」或「意識流」。】⁸⁷無氣之志，乃是一種理想性的虛無，【朱元晦常以「無搭掛處」加以形容。

⁷⁹ 按，手稿二、專書、論文此 108 字，手稿一作「為孔門相承微言大義之所在」12 字。

⁸⁰ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一無。

⁸¹ 按，手稿二、專書此「註三十二」4 字，手稿一作「註二十七」，論文作「註三十」。

⁸² 按，手稿二、專書、論文此 1 字，手稿一作「即」。

⁸³ 按，手稿一此 7 字，論文作「在此境界中之樂，人的精神」11 字，手稿二、專書無。

⁸⁴ 按，手稿二、專書、論文此 73 字，手稿一作「■得到對此境界是一拘限。這」12 字。

⁸⁵ 按，手稿二、專書此「註三十三」4 字，手稿一作「註二十八」，論文作「註三十一」。

⁸⁶ 按，手稿二、專書此「註三十四」4 字，手稿一作「註二十九」，論文作「註三十二」。

⁸⁷ 按，手稿二、專書、論文此 13 字，手稿一無。

志與氣】⁸⁸二者皆具於人的現實生命之中，但二者經常發生矛盾、抗拒，這裏便如前所說，須要有樂以養心，禮以制外的修養工夫。而孔子上面所說的話，總括一句，是生理的欲動，融入於道德理性之中，生理與道德，在人的現實生活中，已得到澈底地諧和統一【與充實。此之謂「氣志不違」，「氣志既得」，「氣志既從」，「氣志既起」。】⁸⁹這種精神狀態的本身，已完全音樂藝術化了。人生即是藝術，於是「為人生而藝術」的外在藝術，對人生而言，反成為可有可無之物。所以【站在極究之地以立言，便】⁹⁰歸於「無聲之樂」。馬浮先生說：「三無之中，以無聲之樂為本。有無聲之樂，【發】⁹¹有無體之禮，無服之喪。」【(註三十五)】⁹²【並謂】⁹³「此皆直探心術之微，以示德相之大。」【(註三十六)】⁹⁴所謂心術之微，只是一個仁字。馬氏更推廣其義曰：「三月不違仁，不改其樂，無聲之樂也。……發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至，無聲之樂也。……耳順從心，無聲之樂也。……默而成之，不言而信，無聲之樂也。……其所存者無非至誠惻怛；其感於物也，莫非天理之流行。故曰，無終食之間違仁……人心無私欲障蔽時，心體惘然，此理自然顯現，如是方識仁，乃詩教之所流出也。」【(註三十七)】⁹⁵我願補充一句，此【亦即】⁹⁶「樂教」之所從出，【亦即】⁹⁷孔門「為人生而藝術」的藝術之所從出。今日要領取儒家真正地藝術精神，必須在這種根源之地領取。論中西藝術之異同得失，也必須追溯在這種根源之地來作論斷。否則【依附名義，

⁸⁸ 按，手稿二、專書、論文此 16 字，手稿一無。

⁸⁹ 按，手稿二、專書、論文此 22 字，手稿一作「則」。

⁹⁰ 按，手稿二、專書、論文此 10 字，手稿一作「其極究」3 字。

⁹¹ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「然後」2 字。

⁹² 按，手稿二、專書此「註三十五」4 字，手稿一作「註三十」3 字，論文作「註三十三」4 字。

⁹³ 按，手稿二、專書、論文此 2 字，手稿一作「而」。

⁹⁴ 按，手稿二、專書此「註三十六」4 字，手稿一作「註三十一」4 字，論文作「註三十四」4 字。

⁹⁵ 按，手稿二、專書此「註三十七」4 字，手稿一作「註三十二」4 字，論文作「註三十五」4 字。

⁹⁶ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文無。

⁹⁷ 按，手稿二、專書此 2 字，手稿一、論文作「此」。

裝套格架，】⁹⁸只是不相干的廢話。

【〔第九節〕⁹⁹ 孔子對文學的啓示】

這裏還得補充一點的是，孔子爲人生而藝術的精神，不僅表現在音樂方面，對文學也有偉大的啓示。孔門四科中的〔所謂〕¹⁰⁰「文學」，乃指古典之學而言。四科中的〔所謂〕¹⁰¹「言語」，則發展而爲後來的所謂文學。因爲在孔子時代，表達人的思想和感情的，主要還是語言而不是後世所謂文學或文章。當時及其以前的文字紀錄，多出於史官或學徒之手。孔子曾說「不學詩，無以言」（《論語·季氏》），我想，這是注重語言的藝術性；推廣了說，也即是注重文學的藝術。春秋時代，盛行以歌詩見志的風氣，這也是語言的藝術形式之一。孔子又曾說：「小子，何莫學夫詩？詩，可以興。可以觀。可以〔群〕¹⁰²。可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於草木鳥獸之名。」（《論語·陽貨》）按這一段話，孔子是認定詩乃美與善的統一表現，並附帶指出其在知識上的意義。「可以興」，朱元晦釋爲「感發意志」，這是對的。不過此處之所謂意志，〔不僅不是時下之所謂潛意識，也〕¹⁰³不僅是一般之所謂感情，而係由作者純淨真摯的感情，感染給讀者，使讀者一方面從精神的麻痺中蘇醒；同時，被蘇醒的是感情；但此時的感情不僅是蘇醒，而且也隨蘇醒而得到澄汰，自然把許多雜亂的東西，由作者的作品所發出的感染之力，把它澄汰下去了。這樣一來，讀者的感情自然鼓蕩著道德，而與之合而爲一。朱元晦釋「興於詩」（《論語·泰伯》）時說：「……所以興起其好善惡惡之心，而不能自己者，必於此而得之」；這便說得完全，這也是古今中外真正偉大地藝術所必會具備的效果。「可以觀」的「觀」，鄭康成釋爲「觀風俗之盛衰」，朱元晦釋爲「考見得失」；我再補充一句，也即是卡西勒（E. Cassirer），在其《論人》（An Essay on Man）一書的第九章〈藝術〉裏所

⁹⁸ 按，手稿二、專書、論文此 8 字，手稿一無。

⁹⁹ 按，手稿二、專書此 3 字，論文作「九、」。

¹⁰⁰ 按，手稿二、專書此 2 字，論文無。

¹⁰¹ 按，手稿二、專書此 2 字，論文無。

¹⁰² 按，專書此 1 字，論文作「羣」。

¹⁰³ 按，論文多出此 13 字，手稿二、專書無。

說的「〔照〕¹⁰⁴明」作用。是使讀者「見透了作品所表現出的感情活動，因而進入於感情活動的真正的性質與本質之中」（日譯本二〇九頁）。他又說：「演劇藝術，能〔透明〕¹⁰⁵生活的深度與廣度。它傳達人世的事象、人類的運命、及偉大與悲慘。與此相較，則我們日常的生存，是貧弱而有點近於無聊。我們都感到漠然、朦朧，與無限潛伏的生命力。此力一面是沉默，一面從睡眠中覺醒，等待著可以進入於〔透明〕¹⁰⁶而強烈地意識之光裏面的瞬間。藝術優越性的尺度，不是傳染的程度，而是強化及照明的程度。」（同上二〇九~二一〇頁）按所謂強化，是指由藝術作品所覺醒的感情意識的集中而言，這正近於孔子所說的「興」；而「照明」則正是孔子所說的「觀」了。觀是由作品而照明了人生的本質與究竟。

十九世紀英國的文學批評家亞諾爾特（M. Arnold 1828-1888）其在 Wordsworth 論中說：「詩在根柢上是人生的批評。」「詩的觀念必須充分地內面化，成為純粹感情，與道德的性質同化。」（土居光知著《文學序說》二三五頁）正如說前面所說，經澄汰以後的詩人純粹感情，自然而然的與道德同化。所以受到這種感情的感發（興）照明（觀）的讀者，自己的感情也純化了，也道德化了，人與人的障壁，自然而然地解消了，這便會發生與「樂者為同」的「同」相等的作用；此時正是由人生的藝術性，而鼓動、並支持了人生的道德；這也是美與善的諧和統一。所以孔子接著便說：「可以羣，可以怨。邇之事父，遠之事君。」至於「多識於草木鳥獸之名」，乃附帶的知識意義。孔子對於詩的作用，是〔由〕¹⁰⁷把握到由詩的本質所顯露出的作用。詩的道德性，是由詩〔得以成立〕¹⁰⁸的根源之地所顯露出的道德性。孔子為人生而藝術的文學觀，實即由於把文學〔徹〕¹⁰⁹底到根源之地而來的文學觀。這裏所引的幾句簡單的話，當然會給中國後來的文學以無窮的啓示。】¹¹⁰

¹⁰⁴按，手稿二、專書此1字，論文作「透」。

¹⁰⁵按，專書此2字，論文作「明透」，手稿作「照明」。

¹⁰⁶按，專書此2字，論文作「明透」，手稿作「照明」。

¹⁰⁷按，論文多出此1字，專書無。

¹⁰⁸按，手稿二、專書此4字，論文無。

¹⁰⁹按，專書此1字，論文作「澈」。

¹¹⁰按，手稿二、專書、論文此1191字(即第八節)，手稿一無。