

通識研究集刊 第 十一 期

2007 年 6 月 頁 141~154

開 南 大 學 通識教育中心

論《禮記・樂記》主要思想與叔本華  
音樂思想之差異

作者：南華大學世界中國哲學研究中心研究員黃淑基

中華民國九十六年六月三十日

通識研究集刊 第十一 期

2007 年 6 月 頁 141~154

開 南 大 學 通識教育中心

## 論《禮記・樂記》主要思想與叔本華音樂思想之差異

黃淑基\*

### 摘要

本文中以《禮記・樂記》及叔本華的音樂思想做此探論方式的基本比較論域，在此論域範圍之中可做一較精細及正確音樂思想上異同之探討。文中不採分論式的討論方法，以避免在學術範疇的界定及研究對象的定位上產生混雜的現象。此外，在此二學說的立論基礎上，先加以說明，了解了其背景構成要素的不同，才能更深入的對此二學說加以分析、討論。

關鍵字：《禮記・樂記》、叔本華、音樂美學、哲學思想

---

\* 南華大學世界中國哲學研究中心研究員

## The Difference between the Main Thought of "the Book of Rites and the Book of Music" and Arthur Schopenhauer's Thought of the Music.

Huang-Sue Chi

### Abstract

This text to compare the main thought of "the Book of Rites and the Book of Music" and Arthur Schopenhauer's thought of the music. This text introduces the theoretical foundations of these two theories first, from difference of key elements in order to understand. Later discussed these two theories more thoroughly.

Keywords : "the Book of Rites and the Book of Music", Arthur Schopenhauer,

Music Aesthetic, thought of philosophy

## 論《禮記·樂記》主要思想與叔本華音樂思想之差異

黃淑基

前言：音樂理論認知思想背景之差異

在世界文明史上，西方古希臘的文明傳統與東方中國的文化傳統，稱得上是文明中的主流文化<sup>1</sup>。古希臘文化雖歷經多次的戰爭、分裂，現在的希臘已不復當年的統治英姿，不過它的文明深深影響著今日的西方世界，不論在宗教、藝術、社會性發展的種種層面，今日的西方世界處處可以見到希臘文明的殘存力量。而東方的中國，在其久遠的國家歷史中亦歷經了無數次的戰役、災亂、外族的入侵及西方後來強勢文化的侵襲。在今日的世界舞台上，中國仍然有著東方強國的尊嚴氣勢存在。

這樣的二種中、西強勢文化，在這幾千年來的文明演變史中，在久遠的年代之前，即各自發展出其不同於一般的一套文化傳統。不僅帶領各自本族的進化與提昇，亦對其臨近民族及轄管範圍內的領土人民產生根本影響的重要力量。在其不同的生活環境、不同的民族特性，及不同語言等種種差異因素導引下；中、西雙方發展出不同於彼此文化的歷史思維：包括民族性格、政治方式、傳統的承續及藝術的發展等。

本文針對藝術中最精粹的部份——「音樂」來假一論理的歸屬點。由音樂所擴散出而涵蓋的各個層面階級，包括認知基礎、社會功能、政治形式、民族思維方式及文字、數字等，做一全面性的思想背景差異的探討，最後歸論於中、西音樂思想異同的探究。透過由音樂層面理論之拓展，亦可了解中、西在思想理論基本中的不同。

筆者以《禮記·樂記》與叔本華的音樂思想做此探論方式的基本比較論域，在此論域範圍之中可做一較精細及正確之音樂思想上異同之探討。文中不採分論

<sup>1</sup> 依雅斯貝爾斯言：人類歷史在西元前十世紀至前五世紀左右形成所謂「軸心時代」，史上幾大文明古國在其時皆步入同一個高峰期。

式的討論方法，以避免在學術範疇的界定及研究對象定位上產生混雜的現象。此外，在此二學說的立論基礎上，先分別加以說明，了解其背景構成要素的不同，才能更深入的對此二學說加以了解、討論。

中國古代社會由三皇、五帝以至夏、商、周及其後的各個朝代，社會的中心主要思想皆是以君主之治，天人合一的階層統治思想為主。而這種階級中央統治的思想理念，影響著中國學術界的思想發展內涵，包括儒家思想在內<sup>2</sup>。

儒家思想雖是中國歷代以來的學術思想主流，但是其內涵上有著明顯的階級不平等的王者中心概念。在此思維傳承下《禮記·樂記》的議論立場也是從此一中心思想為出發點。全篇文章所描述的觀點，大部分皆藉著對音樂的討論，從人民對音樂有所感發而出的觀點，實際上是做為政治的反映現象及王者之治的推廣，在學術上的地位及價值可能不及其在政治推廣與教化人民的社會功能。

而在西方思潮中，十八世紀的思想家叔本華<sup>3</sup>，正值西方民主思想萌芽的啓蒙階段，對於政治的看法不如往昔的學者那般封建與傳統，對於自由的政治制度，有著相當程度的嚮往。且叔本華走遍將近全歐洲以遊覽獵取許多在書本上所得不到的知識與觀念。

當時西方的學術發展已呈現近代學術的基礎模型，其學術的發展呈現一完整有而系統的脈絡，學者在社會上也有著其地位的重要性。叔本華的學說思想不只是影響著當時人民的心靈思緒，在實質的學術論理上，更有著其學者論述的重要功用。因此可看出；《禮記·樂記》與叔本華的思想，在其背景架構上的差異立場；有了此一初步了解，將有助於對以下所進行的討論作更深一步的解析。

### 一、此二種音樂思想學說在樂本之論上的認知差異

<sup>2</sup> 孔子在《論語·季氏》中有云：「天下有道，則禮樂征伐自天子出。天下無道，則禮樂征伐自諸侯出。自諸侯出，蓋十世希不失矣。自大夫出，五世希不失矣。陪臣執國命，三世希不失矣。天下有道，則政不在大夫。天下有道，則庶人不議。」孔子明確且堅定的認為唯有穩固一個能使諸侯同尊的天子，才能維持禮樂與尊卑的封建秩序，進一步能安定人民百姓的生活，則百姓就不會有所怨言。

<sup>3</sup> 叔本華（1788—1860）德國思想家，認為人類思想層面分為意志與表象二部份，而音樂是意思的本身，是人類內在的「自己」。

儒家的音樂學說一向秉承著人本的概念基礎，幾個重要的概念也多由此而來。對於音樂的起源，樂本之說，在《禮記·樂記》中的主要觀念是「凡音之起，由人心生也。」<sup>4</sup>強調音樂之本源來自於人的內心深處，而人心受到外物的影響、波動，因著外在的因素而形成了「聲」，而聲相互呼應而產生變化，而將這些變化列成一定的格調則形成「音」，而此照聲歌之音而配合以樂器及跳舞時用的功具，則就是所謂的「樂」了。也就是說，「心」是一切音樂起始的本源，而由心生出後，受外物之引介則又列分為「聲、音、樂」三個階段<sup>5</sup>。

叔本華對於音樂本源之論述準則原則上大致與《禮記·樂記》相同；叔本華很清楚的對音樂之源起下了一個定論：「音樂就和世界自己一樣，的確和那許多的理念一樣，是整個意志直接的具體化、翻版；音樂乃是一原型的翻版，這種原型已無法被直接的表示」<sup>6</sup>。很明顯的我們可以看出；叔本華認為音樂是意志的直接表象具體，而“意志”是人類內在的中心本質，是牽扯到我們自己內在最深的「有」，音樂的源起仍是人本意志的具像產物，音樂決不是表達現象，而是表達每一個現象的內在本性<sup>7</sup>。

基本上這二種學說對於音樂的「自律性」<sup>8</sup>一說都持肯定的態度；所不同的，《禮記·樂記》中除了對音樂自律性的理論贊同外，另有「他律性」<sup>9</sup>的音樂說

<sup>4</sup> 出於《禮記·樂記》之〈樂本〉篇。

<sup>5</sup> 原文見《禮記·樂記》之〈樂本〉：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感于物而動，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。」

<sup>6</sup> 見叔本華「意志與表象的世界」，遠流出版社，334 頁。

<sup>7</sup> Arthur Schopenhauer(1788-1860)，《意志與表象的世界》一書乃叔本華哲學思想的總體呈現。叔氏將世界劃分為表象與意志兩大部分。他認為表象世界乃由充足根據律構造和支配，不存在自由；而意志是一種盲目衝動的力量，也不可能存在自由。而且叔氏認為，模仿理念的藝術及其所表現的美不是最高的，最高的藝術——音樂，則是意志的直接表現。它可以引導人超越意志的欲求而達到對意志的純粹認知。

<sup>8</sup> 所謂自律性的音樂美學即指制約音樂的法則與規律不是來自音樂之外，而是在音樂自身之中。音樂的本質只能從音樂結構本身去理解與把握。因為的內容不是外來的，不獨立於音樂之外，既非情感，也不是某種語言、映象、譬喻、象徵或符號。它的內容只能是音樂自身。其中具代表性的理論家為漢斯利克(Eduard Hanslick, 1825-1904)為奧地利著名的音樂評論家。(摘自俞人豪《音樂學概論》，北京，人民音樂出版社，2000)

<sup>9</sup> 制約音樂的法則與規律是來自音樂之外，音樂乃是由某種外在規律所決定的。因此，音樂是他律的。如浪漫派作曲家李斯特(List)曾言：感情在音樂中獨立存在，放射光芒，不憑藉比喻的外殼，也不依靠情結與思想媒介。

法存在其中。認為音樂的情感變化是受到外物之影響而產生的，來自音樂本身之外的他律力量是有一定效用的。此與叔本華自律的音樂學說在理論上是稍有不同的。

## 二、此二音樂思想在社會教化功能上的差異

音樂在中、西兩方不同的文化思想背景及傳統禮教之下，所扮演的角色和社會性方面的功能價值評估也不盡相同。

中國自古代先王之制樂，為的就是匡正民心，導正民情，「是故先王慎所以感之者：故禮以道其志，樂以和其聲。政以一其行，刑以防其奸。」<sup>10</sup>又有「王者功成作樂，治定制禮」之說<sup>11</sup>。王者有功於世，才始作樂，而社會安定，才始禮教。

《禮記·樂記》的主要思想中，“樂”與“禮”是相互關切而密不可分的。從周代時期起，“禮”與“樂”便是士大夫、貴族傳統教養中不可或缺的教育項目。《禮記·樂記》中認為「樂」是調理人的內心精神層面的；「禮」則是調理外在形貌規矩的<sup>12</sup>。一個人如果能夠做到精神平暢而飽滿，外在形貌恭順而有禮，則不只個人的修養、人格可以得到完整的發展，外人亦從其容貌風度的高貴而不敢輕視慢敬的念頭。然此「故樂也者，動於內者也；禮也者，動於外者也」的說法都有著文句上的矛盾性存在。樂果真只動於“內”嗎？外放的音波震動不亦是樂成之主要因素？

而外界事物對於樂之情感性影響說，在《禮記·樂記》中亦有明確的思想脈絡可尋。而充動於外，更是較不合理之說。只注重外貌之形象，態度合乎禮，而此禮不是出乎內心而反應於徵外，則此禮並非仁者之禮，而是僅有空泛形貌的外在之禮，此非先王制禮之本意。故《禮記·樂記》中之述作文句是筆意之差或

<sup>10</sup> 見《禮記·樂記》之〈樂本〉篇。

<sup>11</sup> 見《禮記·樂記》之〈樂禮〉篇。

<sup>12</sup> 見《禮記·樂記》之〈樂化〉篇：「樂也者，動於內者也；禮也者，動於外者也。」

根本思想之誤，有待學者進一步析論之。

在西方，音樂在古希臘與體育並重為教育的根本。相形之下，社會教化性的趨向上較沒有中國這般明顯。西方的音樂除了宗教音樂在其宗教的領域範疇中扮演淨化心靈。導人以情的神聖教化功能之外<sup>13</sup>；傳統的西方音樂，從海頓、莫扎特、貝多芬…等大師以來，音樂在宮廷的交際場合中，佔有十分重要的位置。

西方的傳統音樂多由宮廷內產生，或以音樂會的形式，或是舞會的舞蹈配樂<sup>14</sup>；社會性的音樂流傳則多所以娛樂、鼓舞人民愉悅之情的作用為主。對於「音樂本身」的純粹藝術功能肯定遠超乎於附加以政治、教化的世俗走向。

也因此一觀念的不同；在二十一世紀的今天，政治、社會環境已大不同前的新世紀，西方音樂因其藝術內涵本質的受到重視，不去強求社會教化功能上的利弊；較之注重社會性功能而忽略藝術性本質的中國音樂，產生著更大的影響力，並且使世人較易接受其藝術理念的洗禮。

### 三、此二音樂思想分別與政治之相關性

在前一段論述筆者提及，中國的傳統音樂思想偏向於教化功能的社會效應，而西方則著重其音樂本身的純粹藝術價值。此一對音樂價值觀的差異產生，與政治、主政者的文化定位有十分重要的相關性。

在《禮記·樂記》中，幾乎所有理論的基礎都是建立在王者立場的觀念之上。反應民心之言論文字，其實都是在論證政治的種種現象。而且《禮記·樂記》因襲荀子性惡說的思想理論，將樂視為與刑、法同樣以規制人民的律法一樣，重視其規範性的要求作用，而忽略樂在其藝術、精神層面的意義與內涵<sup>15</sup>。

王者之為樂為的是歌功頌德，讚揚先王的德政，發揚自己的治世；為的是

<sup>13</sup> 畢達哥拉斯學派(Pythagorean)相信音樂對人具有一種神祕的「淨化」(Katharsis)作用，能夠對人的身體和心靈產生作用。

<sup>14</sup> 如史特勞斯父子三人之圓舞曲作品，大多為舞會之配樂作品。

<sup>15</sup> 《禮記·樂記》之〈樂本〉篇中曰：「禮、樂、刑、政，其極一也。」

犒賞諸侯，政教昌隆，物產富足，精神物質的建設皆已成功，然後始賞以樂<sup>16</sup>。因此認為治下人民勞苦則參加樂舞之者少矣；治下人民安閒的，則參與樂舞的人則多矣<sup>17</sup>。這是王權之治的思考模式，可知中國古代的音乐思想受儒家天人合一、君權神授的皇族階級政治觀念非常深刻的影響。

反觀西方音樂與政治的關係；西方的音樂中不論是宗教音樂或是傳統音樂，也都與王室貴族有著十分密切的關係。但是這種關係和中國政、樂契合的密度性是有所不同的。

西方雖亦行君主之治，但是其統治者對音樂功能性的要求，遠不及中國的嚴謹與重要性。西方的音樂在宮廷中多所扮演娛樂、舞蹈性或純音樂的欣賞演出；與中國宮廷雅樂重儀式、祭禮之神聖性是不盡相同的。

西方的音樂思想受政治拘束的程度遠不及中國；因此西方的音樂理論學說得以興盛的發展，各類音樂思想一波接一波的發生，每個時期都各有其風格、曲式及獨特的理論邏輯，並未出現思想斷層的黑暗時期<sup>18</sup>。而中國自魏晉嵇康到明末朱載堉以來；真切的說，並沒有再出現過具影響力的音樂思想家。此一現象是否與為政者對音樂藝術過度的功能取向，而導致的不良發展有所關連？這是值得我們再深思的。

<sup>16</sup> 〈樂施〉篇中曰：「故天子之為樂也，以賞 諸侯之有德者也。德盛而教尊，五穀時孰，然後賞之以樂。」

<sup>17</sup> 〈樂禮〉篇中曰：「王者功成作樂，治定制禮。其功大者其樂備，其治辯者其禮具。」

<sup>18</sup> 早期由葛麗果聖歌開始，其名稱原自拉丁文“Cantus Gregorianus”，英文譯作“Gregorian chant”。以教宗葛麗果一世(Gregorianus Magnus，任期 590-604)而得名。是西方最具代表性的宗教音樂，為忠實表達經文的歌曲形式，純粹是為宗教禮儀而創作。其主要特徵為單旋律，無伴奏，且一率以拉丁文演唱。Renaissance，指的是古希臘、羅馬文明在中世紀結束之後的一種「再生」，意味人們從封建社會與教會制度中獲得重生。在十六世紀中葉，由義大利畫家瓦薩利(Giorgio Vasari, 1511-1574)所提出，進而成為當時新時代文化的象徵意義。Baroque，字源來自葡萄牙文“barroco”，意為畸型、不夠完美的珍珠或寶石。1855 年，瑞士藝術史學者布爾克哈特(Jacob Burckhardt, 1818-1897)，首先將「巴洛克」作為一個時期的概念（約自 1600 年前後，至 1750 年左右）；1920 年左右，德國音樂學家薩克斯(Curt Sachs, 1881-1959)引用藝術史的此一說法，也將巴洛克引為音樂發展史中的一個重要進程。The classical Era，約自 1750-1820 左右。隨著知識的廣被與運用，理智的力量為人們所接受，而「理性」成為這個世紀的中心統合點。The Romantic Era，簡單地說，即時十八世紀裡性質代的一種突破。反對規則與形式的束縛，強調個人情緒的感受與豐富的想像力。

#### 四、此二思想中音樂型式與思維情感進行方式的相互關連性

關於音樂型式與思維情感進行方式的相互關連這一方面，在《禮記·樂記》中的討論非常有限。它所著重的只在於音樂的情感型式受外在物質影響而產生對人內在情感的不同感應。所談論的是屬於較為空泛的、整體的音樂對人的情感思維所產生的影響力量。從中可看出；整篇《禮記·樂記》的寫作思想重點放在於實際物象與人民的反應，而針對禮、樂的作用，物面的傾向十分明顯。對於純粹藝術理論的思想啓發，及創造性的詞語系統建立方面，並沒有明顯的發表與貢獻。

叔本華在音樂型式與思維情感進行之相關性的研究則下了相當功夫，有自我一套語法系統的建立。叔本華基本認為音樂之情感表達是由人的心內而起的，是屬於自律性音樂發生說的支持者。叔本華對於整體音樂全面性的型式反應效果倒沒做太明確的指示，不過其對音樂中落實的形式與人類思維方式的類比上，有相當的論述。

叔本華就根音、泛音、音程、律法、和聲、大調、小調等各種音樂的型式，都將之深入思考過濾，分析與人類的思維情感上有何相關性？而在此思考的過程中，個別性的語言差異就會產生；同樣的音樂型式也許叔本華的解釋如此，但其他的思想家則未必如此。在思想落實的刺激下，各家之言便多產生。

而此種重思考性的詮釋習慣，或可言乃從哲學的邏輯理論上推衍而來。西方的音樂思想家（或稱其為美學思想家），多是經過哲學邏輯觀念訓練的思想家，其將音樂的思想以學術系統的方式加以思考、討論，且思想家本身多在學術界有其一定的地位、份量。從早期希臘時期的重要思想家亞里斯多德的《詩學》<sup>19</sup>開始，對於藝術哲學的思維討論，在西方思想學術界的發展中是不曾缺席的。直到鮑姆嘉通直接提出「美學」此一重要藝術哲學思維基礎學科的成立；更在西方引出熱烈相關於此學科的迴響與討論。<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Aristotle (西元前 384-西元前 322)，亞氏乃百科全書式全才的研究學者，在哲學、邏輯學、心理學、物理學、美學、政治學等各方面都有相當大的貢獻。《詩學》乃亞氏總和當時古希臘豐富而輝煌的文藝思維所寫成的作品。

<sup>20</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten(1714-1762)，德國啓蒙運動時期的哲學家、美學家。1735 年在《關於詩的哲學默想錄》中，首次提出建立「美學」的構思；1750 年，正式將「Aesthetics」命名為「美學」，開立了一門新學科的創建。「Aesthetics」一詞源自希臘文，其本意為「感覺學」。褒是界定此學門學科的定義為：「美學作為自由藝術的理論、低級認識論、美的思維的藝術和理性類似的思維的藝術是感性認識的科學。」鮑氏認為，要使感性認識達至完善的境界有三個因素：思想內容的和諧、次序和安排的一致，以及表達的完美。

爾後，西方思想家與藝術界的學家們，依序藝術哲學的脈絡，發揮而創作出許多經典並且值得研究與討論的文本；例如：康得之《判斷力批判》<sup>21</sup>、黑格爾之《美學》<sup>22</sup>、謝林的《藝術哲學》<sup>23</sup>、叔本華之《意志與表象的世界》<sup>24</sup>、丹納的《藝術哲學》<sup>25</sup>、尼采之美學理論的相關著作<sup>26</sup>、海德格之《詩・語言・思》<sup>27</sup>、阿多諾《美學理論》<sup>28</sup>、克洛齊之《美學原理》<sup>29</sup>、科林伍德《藝術哲學》<sup>30</sup>；及至當代美國學者如桑塔耶那<sup>31</sup>、阿恩海姆<sup>32</sup>、蘇珊・朗格<sup>33</sup>。及解構主義的大師如：德希達<sup>34</sup>、李歐塔<sup>35</sup>、羅蘭・巴特<sup>36</sup>等；這些作者及他們的著作，形成了西方藝術哲學思維領域中強而有利的後盾。也使得西方的藝術界，充滿了許多新生的

<sup>21</sup> Immanuel Kant(1724-1804)，德國古典哲學的奠基者。《判斷力批判》完成於 1790 年，是康德最主要的美學著作。

<sup>22</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel(1770-1831)，德國 18、19 世紀之交的偉大哲學家。《美學》一書又名《美學講演錄》，是黑格爾哲學與美學思維趨向成熟時期的作品。黑氏在其書之序論中曾言：美學，就是藝術哲學，或者說，美的藝術的哲學。並提出藝術美高於自然美的說法。

<sup>23</sup> F.W.J.V. Schelling(1775-1854)，德國古典哲學的重要代表之一。1802 年出版之《藝術哲學》認為主體與客體、存在與意識的統一皆在「絕對同一」之中。

<sup>24</sup> Arthur Schopenhauer(1788-1860)，《意志與表象的世界》一書乃叔本華哲學思想的總體呈現。叔氏將世界劃分為表象與意志兩大部分。他認為表象世界乃由充足根據律構造和支配，不存在自由；而意志是一種盲目衝動的力量，也不可能存在自由。而且叔氏認為：模仿理念的藝術及其所表現的美不是最高的，最高的藝術——音樂；則是意志的直接表現。它可以引導人超越意志的欲求而達到對意志的純粹認知。

<sup>25</sup> Hippolyte Adolphe Taine(1828-1893)，法國著名的歷史學家、文藝理論家與自然主義文學的倡導者。《藝術哲學》一書乃丹納上課時之講義編印而成，在 1865-1869 年間陸續出版印行。丹納此書對自然主義的興起與發展有相當大的影響力，並且開闢了以自然科學方法研究藝術的新方向。

<sup>26</sup> Friedrich Nietzsche(1844-1900)，德國近代的知名哲學家。《悲劇的誕生》是尼采早期的作品，尼采在文中以探討古希臘悲劇的起源為線索，闡述了以蘇格拉底為轉折點之古希臘文明前後期之間的差異。並指出人具有太陽精神與酒神精神此兩種基本對立的衝動；而兩者的統一則產生了古希臘的悲劇藝術。

<sup>27</sup> Martin Heidegger(1889-1976)德國存在主義的主要代表哲學家。《詩・語言・思》乃由後人學者自海德格後期之作品中選出相關藝術、詩歌、語言、思想等方面的七篇著作，翻譯成英文在 1971 年出版。將藝術提昇至與存在、真理、歷史、生存、語言的本質相對的深度，是海氏晚期的主要思維路線。

<sup>28</sup> Theodor W. Adorno(1903-1969)，為德國法蘭克福學派的重要領袖人物之一，也是該學派中最重視藝術理論與實踐的。《美學理論》該書主要為討論古典美學理論中利與弊的差異，並揭示現代藝術所扮演之社會功能的角色與藝術的真理內容。

<sup>29</sup> Benedetto Croce(1866-1952)，義大利哲學家、美學家。克洛齊首倡表現說，將以黑格爾之理念為中心思想的理性主義美學觀，轉化為以直覺為中心的非理性主義美學。

<sup>30</sup> Robin George Collingwood(1889-1943)，英國哲學家。為表現主義美學的主要代表人物。他認為藝術家的情感表現是一種創造性的想像活動，而「藝術」的呈現，就是藝術家之情感的表現。

<sup>31</sup> George Santayana(1863-1952)，美國現代著名的哲學家與美學家。1896 年完成其主要的藝術思想作品《美感》一書。桑氏為美國自然主義哲學的主要代表人物；他認為美的藝術雖然是審美經驗的純粹表現，但在人類生活中之一切住所、朋友、商業活動的產品中，亦皆具有美感效應問題的存在。

<sup>32</sup> Rudolf Arnheim(1904~)，美國著名心理學家、美學家，為格式塔(Gestalt)心理學的主要推動者。阿恩海姆主要以視覺藝術為其研究對象，相當重視藝術與美學現象之間的關係，屬心理學美學的研究範疇。其重要著作有《格式塔心理學對表現性的解釋》(1949)，《藝術與視知覺》(1954)，《走向藝術心理學》(1966)等。

<sup>33</sup> Susanne K. Langer(1895-1982)，美國當代符號論美學的主要代表者之一。1953 年之《情感與形式》為其主要代表作品之一。

<sup>34</sup> Jacques Derrida(1930~)，當代法國著名解構主義理論的代表人物。他在 1966 年發表了其最重要的演講《人文科學話語中的結構、符號和遊戲》，被認為乃解構主義的重要奠基之作。德希達全力推動反傳統的解構主義理論，而其主要之意圖述求是在於探索傳統文化的原始基礎。

<sup>35</sup> Jean-Francois Lyotard(1924-1998)，法國當代思想家，後現代主義思潮的重要倡導者之一。李歐塔將「後現代」界定為「不相信宏大敘事」，以此來凸顯敘事與知識的關係，從而對自啟蒙時代以來的現代理性主義傳統展開深刻的反思。

<sup>36</sup> Roland Barthes(1915-1980)，法國當代思想家、文學理論批評家、作家。其主要代表作品有《寫作的零度》(1953)、《符號學原理》(1964)、《時裝系統》(1967)、《戀人絮語》(1977)等。

創作力。藝術作品的日新月異、思想潮流的汰換更新，造就西方藝術文化在今日世界藝壇引領風騷的地位。

但相較之下，中國本身對於哲學思家的評價一直都是遠遠落後於技術性學科的。在思想認知的學術建立基礎上本末倒置，反而認為思想性的學說是不切實際。此種物質性的取向，導致中國近代缺乏具體架構性的思想學說建立。十八世紀以來的中國文化思想幾全是西方文化的勢力範圍，再無任何發自中國本身思想家集民心信仰、忠服，且引為廣泛討論研究的學說主義產生，更遑論有關音樂思想的學說、主義之建立了。

## 五、此二音樂思想中文字使用認知上的差異

「詩」不論在中國或西方的音樂世界中都有其獨特的地位與影響性。

中國古代詩人在音樂的創作上有著相當的重要性。「文字」在中國古代音樂的重要我們可從現今留存下來的文獻資料看出，其在於中國音樂的內容性上有著相當的特殊作用<sup>37</sup>。中國的樂譜留傳下來的並不多，但是中國古代的記譜方式與西方記譜系統有相當程度上的差異。

在中國古代並沒有西方的線譜系統發展經驗。西方約在西元 6 世紀開始有單線譜的出現，而後二線譜、四線譜，到十六世紀末有近代五線譜的出現。而紐姆譜的使用從西元 10 世紀葛麗果聖歌開始，記譜型式的完整性幾已確立。在西方，記譜法有完整的系統整理與學術傳統，至今記譜學也成為一門獨立而完整的研究學科。而西方對於文字譜的運用因其為拼音系統的文字體系，所使用的是「字母」的記譜方式，此與中國的文字譜是完全不相同。

中國的文字系統與西方拼音文字完全不同；中國古譜也多以文字譜的記載方式予以流傳；如工尺譜及古琴譜。中國古譜多以文字的記載來表達音樂的記錄甚或演奏的方式包括指法在內。此種文字在記譜法上的一大特色是西方音樂傳統

<sup>37</sup> 〈樂象〉篇中曰：「詩言其志也。歌詠其聲也，舞動其容也。三者本於心，然後樂氣從之。」此三位一體的音樂表現特徵是相當特別的。

中所沒有的。

文字做為「樂」的外在表象具體形式的表現方法在中國自古始然。中國詩人，不論作詩吟樂，在音樂形式進行的同時必伴有詩詞的歌賦。現今留傳下來的曲牌、詞牌，或許有關純粹音樂的部份早已佚失，不復存在，但是文字的詩詞部分則至今仍為人所津津樂道。

叔本華對於文字與音樂之間互存關係的看法則不然。在他的理論中，音樂是意志的「本身」，只表達意志自己，音樂並不表達任何一個特殊情緒的歡樂、痛苦、憂愁、或恐懼，而是這些情緒的本身——「自己」。在某個限度之內是抽象的；它們的基本性質用不著任何的補充，也用不著任何推動的動機。因此；文字再怎麼樣都不應使自己成為主要表述的內容，而使音樂只成為一種表達歌曲的中介媒物。因此，音樂如果與語文關係過於密切，則是費力的去講述一種不屬於「自己」的語言。此與《禮記·樂記》中肯定文字表達音樂內容的想法是有所出入的。

## 六、結論：二者在文化發展中的地位與影響

中國古代是一個古老而封建的社會。幾千年來儒家的思想深深影響著中國的文化傳統發展。「傳統」的沈重包伏壓制著歷代的中國學者，令人不禁深思儒家文化幾千年來的傳承與推廣，是否真正是完全有益於中國的思想發展？

封建的實行，加上王者的權力強勢，除了主流的思想論述之外，非主流的思想家即使再有見地、理論根基再深厚，都難真有出頭之日。數千年來的中國音樂思想界，儒家的音樂思想在各朝代輪流出現，換湯不換藥，缺乏新的理論提出而未能受到重視。儒家的思想傳統框架已將中國人的思路固定而缺乏彈性。

《禮記·樂記》是儒家音樂思想中重要的一篇論述，其後的音樂思想多由該篇文本加以改變、修飾而成，影響之鉅自不在話下。但在其幾乎是唯一，而毫無其他選擇的情況之下，其在文化發展上的歷史地位則很難下定論。

西方的文化發展在文藝復興之後，人本主義興起，緊跟著各個時期的思想家接續出現，學說的建立令人應接不暇；一個主義的盛行則定有另一主義近一步闡述或對其提出批判與再造。思想發展具多元化與包容性，讓人民有自由選擇的機會，且各個學說都有其支持者來加以發揚。

叔本華的音樂思想在 18 世紀當時雖非如黑格爾一般受時人推崇為主流性的學術抵柱，但仍有相當的空間讓他的學說生存下來，也流傳廣遠，甚至影響了 19 世紀堪稱最偉大的思想家——尼采的誕生。而尼采雖早期受叔本華的影響甚鉅，但後期他仍精益求精，開始對叔本華提出批判與評論，由一信仰者提昇至新理論的創作者——這正是中國人所最缺乏的精神。如此，則叔本華的音樂思想在西方文化發展的環節中，可確認其扮演承接與啓發的重要地位。

經過本文淺顯的探論，中西的音樂思想異同也正意味著中西思想學術態度、及傳統精神的差異特質。吾人本應取西方之精華處，去除自我的偏執與缺點，以成就 21 世紀新中國音樂思想本源的啓發與再造！

---

參考書目

1. 王夢鷗註譯 《禮記今註今譯》 台北，台灣商務
2. 林品石註譯 《呂氏春秋今註今譯》 台北，台灣商務
3. 李漁叔註譯 《墨子今註今譯》 台北，台灣商務 1984
4. 王忠林註譯 《後譯勞子讀本》 台北，三民書局 1980
5. 馬持盈註 《史記今註》 台北，商務 1983
6. 《中國古代樂論選輯》 北京，中央音樂學院中國音樂研究所 1961
7. 《中國美學史資料編選》 台北，光美書局 1984
8. 林安弘著 《儒家禮樂之道德思想》 台北，文津 1988
9. 張蕙慧著 《中國古代樂教思想論集》 台北，文津 1991
10. 楊蔭瀏著 《中國古代音樂史稿》 台北，丹青 1986
11. 李澤原、劉綱紀 《中國美學史》 北京，社科出版堂 1984
12. 敏澤著 《中國美學思想史》 山原，齊魯出版社 1989
13. 李澤厚名舉主編 《美學百科全書》 營京，社科文獻出版社 1990