從鄭玄與朱熹注「繪事後素」探討孔子的文質觀與人格美學

孔令宜
淡江大學中文系兼任講師

摘要

在《論語．八佾》中，孔子談論「繪事後素」的問題，漢儒鄭玄與宋儒朱熹分別為之作注。漢儒鄭玄注，偏於荀子隆禮的系統；宋儒朱熹注，偏於孟子性善的系統，兩者進路雖有不同，但均欲成就聖人之教。曾昭旭在《良心教與人文教》一書闡明儒學的宗教面向，〈從仁道論儒家對終極的體現〉一文闡釋良心教與人文教是仁道的兩端，筆者本文探討儒家人文教之中的仁學人格論美學。本文試圖以鄭玄與朱熹對「繪事後素」切入點的不同，重新探討文與質在孔子思想中本末與體用的關係，並經由文與質的綰合，塑造出孔子心目中完美的人格為討論的主軸。現代學術論文關於「繪事後素」問題的討論，多是以美學為觀點，遺忘「繪事後素」的美學問題本來所具有的漢學與宋學的解經學的詮釋不同進路。其實，孔子「繪事後素」的美學思想預設是其思想之中仁學的人格論。本文的意義在於「繪事後素」的美學問題，本來所具有的漢學與宋學的解經學的進路之詮釋衝突之釐清，筆者闡明「繪事後素」預設仁學的人格論，以本末體用的思維關懷之，此一仁學的人格論乃至於蘊涵仁學本體論。以此觀之，漢學與宋學的解經學的詮釋不同進路，其實是殊途而同歸，同歸於仁學的人格論。

關鍵詞：孔子、仁、禮、論語、鄭玄、朱熹、人格美學

Examining Confucian's Concept on Form and Quality and Human Aesthetic from Zheng Xuan and Zhu Xi's Takes on the Theory "The paintwork is executed on top of the white background"

Kung Lin-Yi
Adjunct Lecturer, Department of Chinese Literature of Tamkang University

Abstract

"Book Pa Yih" in the *Analects by Confucius* discusses the theory, "The paintwork is executed on top of the white background." This article tackles the conflicts of interpretations between Zheng Xuan of Han dynasty and Zhu Xi of Song dynasty on this text. Zheng Xuan followed the system of ritualism by Xunzi, and Zhu Xi preferred Mencius' theory of human good nature. Although the two differed in their practices, they, nevertheless, were both accomplished in the teachings of the sages. The book, *Conscience Teaching and Humanistic Teaching*, by Zeng Zhao-Xu examines the religious aspects in Confucianism, and the essay, *From Ren Dao to Reflect on The Ultimate Manifestation of Confucianism*, explains that conscience teaching and humanistic teaching sit at the two ends of *ren dao* (or human way). This paper explores the aesthetic dealt with in the concept of *ren dao* found in Confucianism's humanistic teaching. Seeking to depart from Zheng Xuan and Zhu Xi's different takes on the theory: "The paintwork is executed on top of the white background", this paper attempts to reexamine the relationship of *benmo* (end and means) and *tiyong* (the form and function) dealt with in Confucianism within the context of form and quality. Through the coupling of form and quality, the ideal personality in Confucianism makes up the core discussion of this paper. Many modern academic papers have dealt with the issues presented in "The paintwork is executed on top of the white background" from the perspective of aesthetics, but have neglected to consider that the aesthetic issues in this theory were originally interpreted differently in the exegesis found in Han and Song dynasties. The philosophical assumption with aestheticism found in Confucius's teaching with this notion of "The paintwork is executed on top of the white background" centers around his personality theory on the teachings of *ren*. The purpose of this paper deals with the aesthetical issues in the theory of "The paintwork is executed on top of the white background", with the interpretive differences found in the exegesis conduced in Han and Song dynasties clarified, arguing that a personality theory based on *ren* is predetermined in the concept, with the ideas of *benmo* and *tiyong* applied. This take on the personality theory based on *ren* is embodied in the ontology of *ren*. Bearing this in mind, Han and Song dynasties' exegesis interpretive

differences, though different, were seeking to reach the same destination, as they both fall into the personality theory of *ren*.

Keywords: Confucius, Ren, Li, Confucian Analects, Zheng Xuan, Zhu Xi, Humanistic Religion, Confucian Aesthetic

NTU Digital Library & Museum of Buddhist Studies

一、前言

孔子在中國文化中之地位是生命最高的典範，決定了中國文化精神發展的方向，依思想史角度，由於「仁」的提出，建立了中國一套主體的自覺價值，故云「天不生仲尼，萬古如長夜」，使中國進入燦爛光明的文化階段。誠然，孔子不唯重視人格美，亦重視審美的藝術，並希望經由質與文、善與美的統合而達到完美的人格境地。在《論語．八佾》中，有關孔子談論「繪事後素」的問題，漢儒鄭玄（127-200）與宋儒朱熹（1130-1200）也都分別為之作注，漢儒鄭玄注，偏於荀子隆禮的系統；宋儒朱熹注，偏於孟子性善的系統，兩者進路雖有不同，但均欲成就聖人之教。本文試圖以鄭玄與朱熹對「繪事後素」切入點的不同，重新探討文與質在孔子思想中本末與體用的關係，並經由文與質的綰合，塑造出孔子心目中完美的人格為討論的主軸。

二、禮文為重與素質為先的詮釋進路

孔子與子夏論詩之言，記載於《論語．八佾》之中：

子夏問曰：「『巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮。』何謂也？」子曰：「繪事後素。」曰：「禮後乎？」子曰：「起予者商也！始可與言詩已矣。」[1]

語出於《詩經．衛風．碩人》，全詩四章中的第二章末二句「巧笑倩兮，美目盼兮」。[2]〈詩序〉：「碩人，閔莊姜也。莊公惑於嬖妾，使驕上僭，莊姜賢而不荅，終以無子，國人閔而憂之。」[3]全詩賦莊姜，莊姜賢美，但莊公惑於嬖妾，疏遠莊姜，衛人閔之。《左傳．隱公三年》：「衛莊公娶于齊東宮得臣之妹曰莊姜，美而無子，衛人所為賦〈碩人〉也。」[4]莊姜為齊莊公之女，衛莊公的夫人。〈碩人〉乃衛人美莊姜之詩，詩義取莊姜美於色，賢於德，而不見荅，終以無子，國人憂之。毛〈傳〉：「倩，好口輔。盼，白黑分。」[5]口輔指面頰，白黑分指眼睛黑白分明，巧好之笑面頰展顏，美麗之目黑白分明，言莊姜天生麗質。《論語》此章，「巧笑倩兮，美目盼兮」下一

---

[1] 《論語．八佾第八》。

[2] 《詩經．衛風．碩人》第二章：「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蠐，齒如瓠犀，螓首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮。」《詩經注疏》（臺北：藝文印書館，2001 年 12 月），頁 129-130。

[3] 《詩經注疏》（臺北：藝文印書館，2001），頁 129。

[4] 《左傳注疏》（臺北：藝文印書館，2001），頁 53。

[5] 《詩經注疏》，頁 129-130。

句「素以為絢」，不見於《詩經》，馬融以為此句為逸詩，朱熹則以為此三句皆為逸詩。《論語》此章，乃子夏學詩有感，孔子啟發解惑，子夏悟得道理的過程。

（一）鄭玄注

歷代注家解義歧異，主要是「素以為絢」與「繪事後素」兩句。何晏《論語集解》引東漢鄭玄注曰：

> 繪，畫文也。凡繪畫，先布眾色，然後以素分布其間，以成其文，喻美女雖有倩盼美質，亦須禮以成之。[6]

鄭玄認為，繪畫這種技藝，是先上五采之色，然後用素色來分間，如此畫文則可分明，就猶如美女有美麗的容貌，還需要禮儀才能彰顯出其美的。

「素以為絢」句，鄭玄以「白」為「素」。《說文》：「素，白致繒也。」段注：「繒之白而細者也。致者，今之緻字。……鄭注襍記曰：『素，生帛也。然則生帛曰素，對湅繒曰練而言。以其色白也，故為凡白之稱；以白受采也，故凡物之質曰素。』」[7]「素」指素粉、白粉，白色的化粧品。鄭玄以「文」為「絢」，馬融注曰：「絢，文貌。」[8]鄭玄注《儀禮・聘禮》曰：「采成文曰絢。」[9]「絢」指文采，絢麗的文采。所謂「素以為絢」，即是「素以為文」，就是繪畫時，先布施眾色，復以素色加於眾色之間，以分明文路。「素以為絢」即是「以素為絢」，以素色來增豔文采之絢麗。

「繪事後素」句的解釋，可參酌《周禮・冬官考工記・畫繢》：「凡畫繢之事後素功。」鄭玄注曰：「素，白采也。後布之，為其易漬汙也。不言繡，繡以絲也。鄭司農說以《論語》曰：『繢事後素』。」[10]鄭司農即鄭眾，鄭眾用孔子「繢事後素」的話來解釋〈考工記〉的「凡畫繢之事後素功」。鄭玄以為，後施白采的原因是為其容易漬汙。「繢」字就是「繪」字，[11]「繢」、「繪」為通用字。《論語》的「繪事後素」就是《周

---

[6] 《論語注疏》（臺北：藝文印書館，2001），頁 27。

[7] （漢）許慎撰，（清）段玉裁注：《說文解字注》（臺北：漢京文化事業有限公司，1985），頁 662。

[8] 《論語注疏》，頁 27。

[9] 《儀禮・聘禮》：「皆玄纁，繫長尺，絇組。」鄭注曰：「采成文曰絢。」《儀禮注疏》（臺北：藝文印書館，2001），頁 284。

[10] 《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，2001），頁 623。

[11] 《說文》：「繢，織餘也。一曰畫。」段注：「〈考工記〉曰：『設色之工，畫、繢、鍾、筐、巾荒。』又曰：『畫繢之事襍五采。』……鄭注曰：『繪讀曰繢，讀曰猶讀為，易其字也。以為訓畫之字，當作繢也。繪訓五采繡，故必易繪為繢，鄭司農注《周禮》引《論語》『繢事後素』。』」《周禮》分為天官、地官、春官、夏官、秋官、冬官六篇，其中冬官一篇亡佚，以記百工之事的〈考工記〉補之。〈考工記〉記載畫、繢、鍾、筐、巾荒五種工藝，皆為設色工之事。《說文解字注》，頁 645。

禮》的「凡畫繢之事後素功」，「繪事」即是「畫繢之事」，「後素」即是「後素功」。所謂「繪事後素」，就是繪畫之事，後須加上施素色之功，先施以眾色，後加以素色之文，所以「後素」即是「後施素」。所謂禮文，「後素」亦是「後文」。

鄭玄為東漢大儒，字康成，兼通古文經學與今文經學，遍注群經，兩漢為經學昌盛的時代。簡言之，《論語》此章出自孔子與子夏的師生問答，孔子自云孔門有「四科十哲」，[12]子夏與子游並列為文學科的代表，子夏尤長於詩。《論語》中，孔子稱讚可與言詩的，只有子夏與子貢兩人。[13]據《史記．仲尼弟子列傳》記載：「卜商，字子夏，少孔子四十四歲。……子夏問：『巧笑倩兮，美目盼兮，素以為絢兮。』何謂也？子曰：『繪事後素。』曰：『禮後乎？』孔子曰：『商始可與言詩已矣。』……孔子既沒，子夏居西河教授，為魏文侯師。」[14]孔子歿後，子夏居西河設教，門徒甚眾。皮錫瑞《經學歷史》云：「孔子弟子，惟子夏於諸經獨有書。」[15]子夏實為孔門的傳經之儒，影響甚鉅。蔡仁厚先生則以「教授傳經的子夏」的篇名來稱謂子夏，把孔門弟子分為傳道之儒與傳經之儒，蔡先生說：「按漢儒傳經，多推本子夏，要非無故。孔門後學，實有傳道之儒與傳經之儒兩大系。大體言之，自曾子、子思、孟子以及中庸、易傳一系為傳道之儒，自子夏至荀子下及於漢初經師，則傳經之儒也。」[16]子夏為孔門的傳經之儒，透過荀子以迄乎漢代經師。後世亦多有注家主於鄭玄的解釋。[17]

---

[12] 《論語．先進第二》：「子曰：『從我於陳、蔡者，皆不及門也。』德行：顏淵、閔子騫、冉伯牛、仲弓。言語：宰我、子貢。政事：冉有、季路。文學：子游、子夏。」

[13] 《論語．學而第十五》：「子貢曰：『貧而無諂，富而無驕，何如？』子曰：『可也。未若貧而樂，富而好禮者也。』子貢曰：『詩云：『如切如磋，如琢如磨。』其斯之謂與？』子曰：『賜也，始可與言詩已矣！告諸往而知來者。」

[14] （日）瀧川龜太郎著，《史記會注考證》（臺北：萬卷樓圖書有限公司），頁 884。

[15] 皮錫瑞云：「經名昉自孔子，經學傳於孔門。……洪邁《容齋隨筆》云：『孔子弟子，惟子夏於諸經獨有書。雖傳記雜言未可盡信，然要為與他人不同矣。於《易》則有〈傳〉。於《詩》則有〈序〉。而毛《詩》之學，一云：子夏授高行子，四傳而至小毛公；一云：子夏傳曾申，五傳而至大毛公。於《禮》則有《儀禮．喪服》一篇，馬融、王肅諸儒多為之訓說。於《春秋》所云不能贊一辭，蓋亦嘗從事於斯矣。公羊高實受之於子夏。穀梁赤者，《風俗通》亦云子夏門人。於《論語》，則鄭康成以為仲弓、子夏等所撰定也。後漢徐防上疏曰：『《詩》、《書》、《禮》、《樂》，定自孔子；發明章句，始於子夏。』斯其證云」。（清）皮錫瑞：《經學歷史》（臺北：藝文印書館，2000），頁 36-37。

[16] 蔡仁厚編，《孔門弟子志行考述》（臺北：臺灣商務印書館，2007），頁 111。

[17] 諸如：皇侃曰：「素，白也；絢，文貌也。謂用白色以分間五采，便成文章也，言莊姜既有盼倩之貌，又有禮，自能結束，如五采得白分間，乃文章分明也。……是明美人先有其質，後須其禮以自約束，如畫者先雖布眾采蔭映，然後必用白色以分間之，則畫文分明，故曰繪事後素也。」（梁）皇侃，《論語集解義疏》（臺北：廣文書局，1977），頁 81。劉寶楠曰：「蓋五色之黑、黃、蒼、赤，必以素為之介，猶五德之仁、義、智、信，必以禮為之閑。且禮者，五德之一德，猶素者五色之一色。以禮制心，復禮為仁。禮失而采，禮云禮云。太素者，質之始也，則素為質。後素者，繪之功也，則素為文。故

鄭注《論語》此章的特點是，「素」為白粉，繪事「後施素」，以素色來彰明眾色，以禮儀來彰顯美貌。分為三個層次來論述：「素以為絢」，此就美女而言，人有笑靨動人、秋波流轉的美貌，復施以素粉，益增面容之絢麗。「繪事後素」，此就繪畫之事而言，先施以眾色，後施以素色，益增眾色之分明。「禮後乎」，此就禮而言，人有美貌，後須學習禮儀，才能成就其美。

眾色如同人的美質，素色如同禮儀，「以素喻禮」，「素」為禮文的「禮」，重在禮。所以素色的重要性超過眾色，禮儀的重要性超過美質。否則徒有眾色，不成其為美文；徒有美質，不成其為君子。一方面表現出「質」與「文」的先後順序，另一方面則突顯出「禮」的重要。孔子之後，「禮」的部分主要由荀子繼承。由於荀子的天論為自然天，無法作為超越的根源面，人性論為性惡，化性起偽的動力有待於聖人之教，是以荀子特重禮義師法，主張隆禮勸學。鄭注此章，注重外在的禮儀與內在的美德，至於其末學流弊或許易重「文」輕「質」，繼承荀子重視客觀的隆禮系統，對於孔子言「仁」的道德本心有所滑失。

（二）朱熹注

異於鄭玄注，南宋朱熹注曰：

> 素，粉地，畫之質也；絢，采色也，畫之飾也。言人有此倩盼之美質，而又加以華采之飾，如有素地而加采色也。繪事，繪畫之事也；後素，後於素也。〈考工記〉曰：「繪畫之事後素功。」謂先以粉地為質，而後施五采，猶人有美質然後可加文飾。禮必以忠信為質，猶繪事必以粉素為先。[18]

朱熹認為，繪畫這種技藝，是先上白色，然後再加上五采之色而成，就猶如美女需要有先天美麗的容貌，然後再用禮儀來潤飾其美的。

曰『素以為絢』。素也者，萬物之所成終而所成始也。……然則忠信之人，可以學禮，何謂也？忠而無禮，則愿也；信而無禮，則諒也。愿則愚，諒則賊，不學禮，而忠信喪其美也。是故畫繢以素成，忠信以禮成。」（清）劉寶楠，《論語正義》（北京：中華書局，2016），頁 90。錢穆說：「古人繪畫，先布五采，再以紛白線條加以鉤勒。或說：繪事以紛素為先，後施五采，今不從。……子夏因此悟人有忠信之質，必有禮以成之。所謂忠信之人可以學禮，禮乃後起而加之以文飾，然必加於忠信之美質，猶以素色間於五采而益增五采之鮮明。」錢穆編，《論語新解》（臺北：東大圖書公司，1991），頁 79。毛子水說：「如果『繪事後素』可以說明『素以為絢』的道理，則詩中的『素』似應看作白色的衣服或白色的化粧品才合。」毛子水編，《論語今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1994），頁 33。

[18] （宋）朱熹，《四書章句集注》（臺北：大安出版社，1999），頁 84。

「素以為絢」句，朱熹認為「素」是粉地，也就是畫之質；「絢」是采色，也就是畫之飾。「素」指粉地、質地，「絢」指采色、華采之飾。所謂「素以為絢」，就是繪畫時，先上粉地為底質，復以加上采色。朱熹另於《朱子語類》其中的《論語．八佾》有四則關於〈巧笑倩兮章〉的語錄。其中第三則記載：「『素以為絢』，言人有好底姿容材質，又有口輔之美，盼倩之佳，所以表其質也。此見素以為質，而絢以文之也。」[19]朱熹認為「素」為「質」，「絢」為「文」，美人有巧笑之倩、美目之盼的底質，再加上文采。

「繪事後素」句，與〈考工記〉的「凡畫繢之事後素功」句，有異曲同工之妙。《論語》的「繪事後素」就是《周禮》的「凡畫繢之事後素功」，「繪事」即是「畫繢之事」，「後素」即是「後素功」。〈考工記〉記載，畫、繢、鐘、筐、巾荒五種工藝，皆為設色之工，就需要先有設計底圖。所謂「繪事後素」，就是繪畫之事，後於上粉地之功。先打上粉地，後加上采色，所以「後素」即是「後於素」。

朱注引楊時曰：「『甘受和，白受采，忠信之人，可以學禮。苟無其質，禮不虛行。』比『繪事後素』之說也。」[20]楊時此前四句，語出於《禮記．禮器》：「君子曰：『甘受和，白受采，忠信之人可以學禮，苟無忠信之人，則禮不虛道，是以得其人之為貴也。』」[21]甘不主一味，故能受眾味以調和之；白不主一色，故能受眾色以彰明之。白色為眾色的底質，如同忠信為禮的底質。如果沒有白色，不能彰明眾色，如同沒有忠信的底質，則禮不成文。朱注除了引楊時（1053-1135）之語為證，另於《朱子語類》引程頤（1033-1107）之語為證。〈巧笑倩兮章〉的第二則記載：「問：伊川云：『美質待禮以成德，猶素待繪以成絢』，却似有質須待禮，有素須待絢。』曰：『不然。此質却重。』」[22]素色雖須加上眾色以成其絢麗，美質雖須加上禮以成其德，但是先有素色的底質益形重要，先有德性的底質更重要。

朱熹為南宋大儒，為程朱理學的集大成者，遍注群經。簡言之，先秦孔子為儒家的創始人，建立儒學，降及宋明新儒學，回應佛老，宋明儒以《論語》、《孟子》、《大學》、《中庸》、《易傳》五部先秦經典為主要探討根據，並以《論語》、《孟子》、《中庸》、《易傳》四書，建構其形上學。朱熹從《禮記》中抽出〈大學〉、〈中庸〉

---

19 （宋）朱熹著，（宋）黎靖德編：《朱子語類（二）》（北京：中華書局，2004），頁 613。
20 （宋）朱熹，《四書章句集注》，頁 84。
21 《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，2001），頁 474。
22 （宋）朱熹著，（宋）黎靖德編：《朱子語類（二）》，頁 613。

兩篇，與《論語》、《孟子》，合刊為《四書》，代表朱熹的學術判準。朱熹的《四書章句集注》，成為欽定教科書與科舉考試的標準，影響元、明、清迄今。朱熹繼承北宋程頤的思想，程頤的三傳弟子李侗為朱熹的老師。而「程門立雪」的典故，源自於北宋游酢、楊時對伊川先生的尊師重道。從上述朱注引程頤（號伊川先生）、楊時（號龜山先生）師生之語，重先天之質，以漸次學習禮儀，可知宋明儒學，無論是傳統的程朱理學、陸王心學二系說，抑或三系說，[23]宋明儒對尊德性與道問學的側重雖有所不同，但都是建立在心性論的基礎上展開其思想體系的論述。在孔子之後的孟子，以心著性，宋明儒學遠紹孟子等的心性論系統。

朱注《論語》此章的特點是，「素」為粉地，繪事「後於素」，以素色為采色的底質，以忠信為禮的本質。分為三個層次來論述：「素以為絢」，此就美女而言，人有笑靨動人、秋波流轉的美質，復加以華采之飾，益增面容之絢麗。「繪事後素」，此就繪畫之事而言，先有粉地為質，方能後加上采色，益增采繪之美。「禮後乎」，此就禮而言，人有忠信的本質，方能學禮，成就君子之德。

素色如同人的美質，采色如同禮儀，「素」為「質」，重在忠信之質。所以素色的重要性超過采色，忠信之質的重要性超過禮儀。否則徒有文飾，只是虛文；徒有禮儀，只是流於形式。一方面表現出「質」與「文」的先後順序，另一方面則突顯「忠信之質」的重要。孔子之後，學術上有孟、荀兩大系統，「仁」的部分主要由孟子繼承，孟子以心著性，建立性善論。朱注此章，注重內在的德性與外在的禮儀，至於其末學流弊或許易重「質」輕「文」，繼承孟子重視主體的心性系統，對於孔子人文化成的「禮樂」有所滑失。

綜上所述，從解經學的角度出發，對此中注釋的問題加以解釋，已經有許多著述論文。蔡先生言簡意賅地分判鄭、朱兩注的歧異處，主要攸關到對「素」字解釋的不同，影響到是「後施素」抑或「後於素」先後順序的不同。蔡先生說：「朱注之說，特點有二：一是素以為絢之『素』，用以指『倩盼之美質』。一是繪事『後素』，解為『後於素』。此皆與各家不同。集解引鄭玄云，……此乃謂繪事『後施素』，與朱注『後於素』之說適相反。……就此三句逸詩之文意言，此二說似較朱注為順。至『繪事後素』之說，則各有當。蓋周秦以前之繪事，考證為難；而素之先後，亦可因『素』字之解釋不同而

[23] 牟宗三編，《心體與性體》，分宋明儒為三系說：五峰蕺山系、象山陽明系、伊川朱子系。見氏編，《心體與性體（一）》（臺北：正中書局，1999），頁 49。

有異：以素為繪畫之質地，則為先；以之為素粉，則後施也。」[24]鄭注的「素」指素粉、白粉，「後施素」乃繪事後施素，謂繪畫之事先施眾色，而後再施素粉以增色。朱注的「素」指粉地、質地，「後於素」乃繪事後於素，謂繪畫之事先有粉地之質，而後再上五采之色。除此主要的兩種說法，毛子水以為「素以為絢」的「素」字，有三種義訓：「一是白色的衣服；一是白色的傅粉；一是樸質的風采。」[25]蔡先生對「素以為絢」的「素」，提出縞素之衣的說法，[26]以為諸家有此一說，亦是可能的解釋之一。

此外，劉錦賢於〈子夏之學行述論〉，討論「繪事後素」此一問題的各種注釋，資料頗為完整而且論述精密，劉先生說：「『凡畫繢之事後素功』。《周禮》此句朱子理解作：繪畫之事在施粉地之功後進行；鄭康成理解作：繪畫之事後須加素色以為文路。……楊龜山引〈禮器〉上文後，斷以『此繪事後素之說也』，而為朱〈注〉所引證。則朱說亦有典籍依據，復有楊氏之發在先。朱、鄭二說對繪畫時素、采先後之施雖然意見相反，但對文居質後，即『禮後』之云，卻有共識。」[27]劉錦賢認為鄭注為平直，為孔子的原意。而朱注較為曲折，乃是引用楊龜山的解釋而加以發揮。他也指出：二者的共識是質先而禮後，也就是仁義忠信為本，而文采禮儀為末。

筆者想要加以補充的是：本末的關係並不是導向重本而捨末，而是質之本與文之末都是一體而相輔相成的。在孔子的仁學之中，乃至於在孔子仁學的觀點之中的本末觀應該是本末相輔相成的。因此，忠信之質與文采禮儀之文雖然有本末的區分，但是兩者還是相輔相成的，德性與知識的辯證才是孔子仁學的全體大用的真義。所以，從質與文的本末觀，還要發展到文與美的體用觀，在仁學與仁學本體學的視野之中來加以闡釋。

三、孔門儒學人文教的仁學人格論

本文分別討論孔子的文質觀之中的兩個課題，也就是質與善的問題，以及文與美的問題。孔子以忠信之質為本，以禮儀文采為末，此為文質之說的本末觀。在孔門儒學人

---

[24] 蔡仁厚編，《孔門弟子志行考述》，頁 106-107。

[25] 毛子水編，《論語今註今譯》，頁 32。

[26] 蔡先生說：「『素以為絢』之素，則指縞素之衣。（說文：素、白繒也。爾雅：縞之精者曰素。）古禮，凡后夫人見君及賓客，皆服素；亦大夫妻之上服也。言人既有倩盼之美，又服此縞素之衣，乃益覺其光輝絢麗。子夏未喻詩意，孔子遂借繪事略加證明，故子夏恍然悟出禮後之義。孔子以『繪素』喻『衣素』，子夏則因『素後』而悟『禮後』也。」見氏編，《孔門弟子志行考述》，頁 107。

[27] 劉錦賢，〈子夏之學行述論〉，《興大中文學報》第 35 期（2014 年 6 月），頁 20。頁 18-20 討論繪事後素。

文教的美學觀點之中的文質觀，忠信之質是以仁的人格完善為終極目的，此為體，而禮儀文采為用，熊十力先生常言「體用不二」，在仁的人格完善之中，需要忠信之質與禮儀文采不斷地相輔相成而落實之。歷來對「繪事後素」的注解，有其不同，但是都是強調以忠信之質為本。現在，此一詮釋的衝突需要被提升到仁學的美學詮釋來重省。在仁的全體大用之中，需要忠信之質與禮儀文采的體用雙彰，不斷地相輔相成，合成大美，盡善盡美。在孔門儒學人文教之中，孟子延續孔子的踐仁知天，《孟子．盡心下第二十五》曰：「可欲之謂善，有諸己之謂信，充實之謂美，充實而有光輝之謂大，大而化之之謂聖，聖而不可知之之謂神。」仁義內在而有諸己是謂生命的本真，為信實者，而此一本真可以充實是謂「美」，善即是美。此一善美能夠大而化之，就達到天人合一的神聖境界。儒學是一種「人文教」，以此來探討「儒學的宗教面相」，此乃唐君毅、牟宗三、曾昭旭先生所提倡者。曾昭旭先生於《良心教與人文教》闡明：「此即所謂的『人文教』（人文化的宗教）。人文教的精神，就在化掉宗教活動中所有的神秘成分（實屬現象界中的異象）與威權成分（實屬人為解經的自我膨漲），以呈現最真實的道體，以幫助人建立根本的自信與自尊，以徹底安頓人心，滿足人的價值需求。」[28]

（一）質與文

仁與禮之間，有本與末、體與用的辯證關係。曾昭旭先生以為，仁是「道德生活的內在根源：真實的生命體」，禮是「道德生活的客觀規模：優美的文化體」。仁代表內聖學，禮代表外王學，仁與禮是一體兩面的辯證關係。曾先生將禮區分為三個層次：「禮的規範義、禮的權衡得中義和禮的理想義或根源義」，[29]禮在層層推進之中，仁的意思也逐漸滲入，直到仁禮一體。《論語．鄉黨》全篇有許多孔子行禮如儀的記載，例如有名的「入太廟，每事問。」（《論語．鄉黨第十三》）背後呈顯的是孔子禮敬的內心。《論語》中，有記載仁與禮關係的話：

> 子曰：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」[30]
>
> 林放問禮之本。子曰：「大哉問！禮，與其奢也，寧儉。喪，與其易也，寧戚。」[31]

---

[28] 曾昭旭編，《良心教與人文教》（臺北：臺灣商務印書館，2003），頁 9。

[29] 曾昭旭編，《經典．孔子．論語》（臺北：麥田出版社，201 年 8 月），頁 222-249。

[30] 《論語．八佾第三》。

[31] 《論語．八佾第四》。

禮儀制度的根源為何？孔子不是以形式上的奢侈來比較，而是以形式上的奢或儉與情感上的真或假來相提並論。最理想的是禮文周到情感也真摯，但若不能兼顧，真摯的情感益加重要。以上文本所涉及的是仁與禮的本末觀，也就是攝禮歸仁。蔡仁厚先生贊曰：「觀乎論語記孔子論禮之言，特重禮之本質，（如『人而不仁，如禮何？』即其一例。）則朱注解素為粉地，以繪事後素喻禮文後於忠信之質，亦可謂深得孔子之意耳。」[32]子曰：「繪事後素」，繪事後於素，亦是朱熹所言「禮必以忠信為質」，忠信者，質也；禮者，文也。

由質與文的先後順序可溯及仁與禮樂的本末關係，回應孔子面對周文疲弊的問題。子曰：「周監於二代，郁郁乎文哉，吾從周。」（《論語．八佾第十四》）孔子以前，周朝已有高度的文化，周公制禮作樂，這「禮儀三百，威儀三千」，西周的禮樂粲然明備，但是降及東周禮壞樂崩。牟宗三先生說：

> 孔子不是說嗎？「禮云禮云，玉帛云乎哉？樂云樂云，鐘鼓云乎哉？」（陽貨篇）孔子由禮樂來點出仁，仁是禮樂的原則。但是這並不是說仁是構成禮樂的內在原則（immanent principle）。音樂家作曲依照樂理，這是內在原則。我們說仁是禮樂的原則，是表示仁是禮義的超越原則（transcendent principle），禮樂要有真實的意義，就要靠這個仁。所以「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」如果人而無仁，你天天演奏音樂有什麼用呢？你空有一大套的禮數有什麼用呢？[33]

孔子對周文採取了肯定的態度，對於禮壞樂崩，孔子將周文疲弊的問題歸諸於貴族生命的腐敗墮落，不能承擔這一套禮樂，不能拿來實踐，這些圭璋束帛、鐘鼓樂器流於外在的形式，而失去了內在的本質。所以必須先注重內在本質的修養，由內而外，這就是將周文生命化，孔子試圖通過「仁」的提出，活潑原本僵化了的周文，使得禮樂重新成就吾人的生命。唐君毅先生說：

> 孔子則痛心於當時貴族階級人物之僭竊禮樂，因而說「禮云禮云，玉帛云乎哉？樂云樂云，鐘鼓云乎哉？」他要人知內心仁德，乃為禮樂之本。孔子雖以質勝文則野，文勝質則史。文質彬彬，然後君子，但我們從孔子之屢說「巧言令色，鮮矣仁。」「巧言令色足恭，左丘明恥之，丘亦恥之。」又說「先進於禮樂，野人也……如用之，則吾從先進。」「行有餘力，則以學文。」「敏而好學，不恥下問，是以謂之

[32] 蔡仁厚編，《孔門弟子志行考述》，頁 107。
[33] 牟宗三編，《中國哲學十九講》（臺北：臺灣學生書局，1999），頁 54。

文也。」便知孔子之所謂文並非重在禮樂之儀文，而尤重在成此禮樂之文之德。此德即文之質。「虞夏之質，不勝其文。殷周之道，不勝其敝」。孔子明是要特重「文之質」或「文之德」，以救當時之文敝。簡言之，即孔子之教，於人文二字中，重「人」過於重其所表現於外之禮樂之儀「文」，而要人先自覺人之所以成為人之內心之德，使人自身先堪為禮樂之儀文所依之質地。[34]

所以孔子並不是注重禮樂的儀文，而是重成此禮樂的文之德，這個德就是文之質。子曰：「今之孝者，是謂能養。至於犬馬，皆能有養，不敬，何以別乎？」（《論語．為政第七》）如果侍奉父母不尊敬，失去了內在仁孝的真實情感，僅是流於外在形式的奉養罷了，易言之，禮樂必須建構於仁心這種本質之中的。至於禮、文的區別，子曰：「君子博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫！」（《論語．雍也第二十五》）以禮、文並舉，文偏重在知識層面，禮偏重在實踐層面，君子要廣博地學習道德之知，並且將道德之知恰如其分地實踐於日用人倫之中。

依牟宗三先生，儒家的仁心為一無限智心，孔孟仁學不從人的動物性來看人，而從道德工夫實踐的觀點看人，從實踐的觀點看，人在現實上當然是有限的，但人雖有限而可無限，這就是道德價值意義的創生。仁以「性」作為超越的根據，《中庸》：「天命之謂性，率性之謂道」，此性由天所命，為至誠，為至善，仁這種內在的本質亦包含著善。子曰：「如有周公之才之美，使驕且吝，其餘不足觀也已。」（《論語．泰伯第十一》）如果人有美好的才能，卻驕傲和吝嗇，內在沒有良善之心，也是徒然，易言之，仁這種內在的本質帶有善的性質。孔子的文與質有本末的關係，有美與善的關係存在。

（二）文與美

孔子認為周禮粲然明備，只是周文需要有所損益，仁的提出正是要重新以禮樂成就吾人的生命，孔子一生的志向，都在恢復與創新周文，也就是鄭玄的重「素以為絢」，認為是通過外在的禮儀之文，以成就吾人內在的仁之質。

現代的一些學術論文關於「繪事後素」的問題討論，是哲學界以美學為觀點，例如張乾元《繪事後素——中國古代繪畫的五色美學觀念》（中國書店出版社，2006）等等，從而忽略「繪事後素」的美學問題，本來所具漢學與宋學的解經學不同的詮釋進路其思

[34] 唐君毅編，《中國人文精神之發展》（臺北：臺灣學生書局，2000），頁 16-17。

想背景，所以從而也不能完全釐清孔子「繪事後素」美學的思想預設，是孔子思想中仁學的人格論的全體大用。

雖然漢代學者，不唯鄭玄一人；雖然宋代學者，不唯朱熹一人，然鄭玄與朱熹注此章卻各具有代表性。吳冠宏先生於〈重禮與崇質之際——《論語》「巧笑」章的詮釋爭議與義理探微〉指出，從鄭注與朱注發展出「禮文為重」與「素質為先」兩種詮釋向度。吳先生說：「而『鄭玄注』及『朱熹注』在諸多歷解中對於《論語》義涵的揭示與傳播實扮演著舉足輕重的角色，且相當程度上已取得了有如『第二作者』般的地位，是以其他諸解每從贊同或修正或批評此二注來立論，遂形成歷解中的兩大詮釋系統，故本章將進一步以『重禮』及『崇質』作為統合參照兩端歷解的進路，試圖將歷解置入於兩端之際以見其對峙之關係及其立論之理據，最後再綜觀這兩種詮釋向度而予以義蘊的拙發與開拓，進而揭示此章反映於學術史及儒學史上的意義。」[35]

本文以前述討論為基礎，再回到哲學性的關於仁學的討論來釐清儒家美學問題。下述闡釋葉朗、李澤厚、徐復觀先生的相關討論，從仁學的觀點來考察孔子的美學。葉朗說：

> 「仁」是天賦的道德屬性，但還只是一種可能性，而不是現實性。要從可能性變為現實性，還要加上思想意識的修養，要有主觀的努力。所以孔子又說：「我欲仁，斯仁至矣。」「為仁由己，而由人乎哉？」「仁」或「不仁」，取決於主觀願望和主觀修養。按照這個思想，孔子十分重視審美和藝術的作用。孔子認為，審美和藝術對於人的精神的影響特別深刻有力，所以審美和藝術在人們為達到「仁」的精神境界而進行的主觀修養中就能起到一種特殊的作用。[36]

依葉朗先生，「仁」這種主觀願望與主觀修養的培養，與其強而識之，未若心領神會，產生一種愉悅的美感經驗。子曰：「知之者不如好之者，好之者不如樂之者。」（《論語．雍也第十八》）孔子重視一切知識與技藝的學習。子路問成人。子曰：「若臧武仲之知，公綽之不欲，卞莊子之勇，冉求之藝，文之以禮樂，亦可以為成人矣。」（《論語．憲問第十三》）子曰：「弟子入則孝，出則弟，謹而信，汎愛眾，而親仁。行有餘力，則以學文。」（《論語．學而第六》）所謂「本立而道生」，可見孔子是在內在本

---

[35] 吳冠宏編，〈重禮與崇質之際——《論語》「巧笑」章的詮釋爭議與義理探微〉，《從儒理到玄義——《論語》與《世說新語》之詮釋理路的探索》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2017），頁 50。

[36] 葉朗編，《中國美學史》（臺北：文津出版社，1999），頁 32。

質的仁心基礎之上，再努力地學習禮文，和鄭玄「素以為絢」偏重禮文的養成有所不同。

在儒家成德思想的進程與理序，有「志於道，據於德，依於仁，游於藝」（《論語．述而第六》）的四目關係，而「游於藝」的「游」，充滿一種從容愉悅的美感。李澤厚說：

> 所謂「游於藝」的「游」，正是突出了這種掌握中的自由感。這種自由感與藝術創作和其他活動中的創造性感受是直接相關的，因為這種感受就實質說，即是合目的性與合規律性相統一的審美自由感。……僅有前三者，基本還是內在的、靜態的，未實現的人格，有了最後一項，便成為實現了的、物態化了的、現實的人格了。為什麼？因為這種人格具有一種實現了的自由和現實的自由感。[37]

禮樂是用來陶冶性情的，君子的成德之教需要學習文化。符合儒家另一個成德程序，「興於詩，立於禮，成於樂。」（《論語．泰伯第八》）「成於樂」的「樂」，正是直接地感染人的心性，通過樂這種形文，以成就一個君子內在的德性。《荀子．樂論》：「禮別異，樂合同。」[38]禮以別異定名分，未若樂來得交融和諧，而樂的本質即具有感人深的特性，發自內心的感於物而動，所以才可以美善相樂。

禮之文與仁之質雖有本末先後，但亦須有外在的禮樂之文，以彰顯內在的仁之質，所以二者除了本末之外，也是一種內外的關係。徐復觀先生說：

> 就儒家自身說，孔門的為人生而藝術，極其究竟，亦可以融藝術於人生。「尋孔顏樂處」，此樂處是孔顏之仁，亦即是孔顏純全地藝術精神的呈現。而此樂處的到達，在孔顏，尤其是在孔子，樂固然是其工夫過程之一；但畢竟不是唯一的工夫所在，也不是一般人所輕易用得上的工夫。所以孔子便把樂安放在工夫的最後階段，而說出「成於樂」的一句話。[39]

禮樂之文中亦含有孔子對於美善的追求。音樂情感也需要符合分寸、節度，才是審美的情感。顏淵問為邦。子曰：「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．衛靈公第十》）韶樂的情感表現適中得宜，符合文的規範，為審美的情感；鄭聲的情感過度，不符合文的規範，不屬於審美的情感。孔子認為，藝術必須符合道德的要求，有道德的善，甫能興發美的共感。子謂韶：「盡美

---

[37] 李澤厚編，《華夏美學》（臺北：三民書局，1999），頁 53。

[38]（唐）楊倞注，（清）王先謙集解：《荀子集解》（臺北：藝文印書館，1973）。

[39] 徐復觀編，《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1998），頁 36。

矣，又盡善也。」謂武：「盡美矣，未盡善也。」（《論語．八佾第二十五》）韶樂與武樂形式咸美，唐虞揖讓三盃酒，武王伐紂始克商，唯有韶樂才符合儒家道德內在的善，達到美善合一，所以孔子聞韶樂，三月不知肉味。

孔子的文與質有本末的關係，更也有美與善的關係存在。所以，將質與文有本末的關係理解成是一種先後的關係，只是初級階段的解法。陸象山對於「繪事後素」先後本末的看法，有獨到的見解，陸象山曰：

> 當時子夏之言，謂繪事以素為後，乃是以禮為後乎？言不可也。夫子因子夏之言而刪之。子夏當時亦有見乎本末無間之理，然後來卻有所泥，故其學傳之後世尤有害。[40]

「繪事後素」指素色施於眾色之後，喻禮於忠信之後，忠信固為本，禮固為末，然而卻不可言先後，陸象山以為蓋因不合儒家本末無間之理。孔子因為子夏所發之言，認為「素以為絢兮」一句不恰當，因而刪詩，故今本《詩經》不見該句。子夏與孔子論詩，雖識得本末無間之理，後來卻拘泥於傳經記誦之末，捨本逐末。[41]陸象山提出儒家本末無間之理，指向更高的層次。在孔子仁學的人格論之中，追求盡善盡美，美與善的關係是一種體用與內外同時朗現的關係。

在孔門儒學人文教之中，延續孔子的踐仁知天，孟子闡明人格論，當中蘊涵從善到美，從美到神的歷程。仁義內在而有諸己是謂生命之本來真實，為信實者，而此一本真可以充實是謂「美」，善即是美。此一善美能夠大而化之，就達到天人合一的神聖境界。關於《孟子．盡心下第二十五》所說的「充實之謂美」，朱熹注解說「力行其善，至於充滿而積實，則美在其中而無待於外矣。」美在其中而無待於外，是說美的本質在於人格，而不是外在的藝術形式。張載《正蒙．中正篇第八》的注更清楚，[42]「充內形外之謂美」，美是一種道德修養的合內外、超內外的生命境界，乃是因為「善」的積累，充於內而形於外的生命存在的人格美。這種人格美可以縮小至吾人的身體，《大學》所謂的「富潤屋，德潤身」。同樣的人格美也可以是天人合一宇宙性的道德精神境界，如《中庸》第二十七章所說，「大哉聖人之道！洋洋乎！發育萬物，峻極于天。優優大哉！禮儀三百，威儀三千。待其人而後行。」當善充分展現到身體之時，就讓人感受到美。

---

[40]（宋）陸九淵：《陸九淵集》卷三十四，語錄上（北京：中華書局，2012 年 2 月），頁 402。

[41]《論語．雍也第十一》：「子謂子夏曰：『女為君子儒，無為小人儒。』」孔門弟子中，子夏氣象規模較拘謹狹隘，孔子提醒子夏要當大器大識的君子儒，勿為小器小識的小人儒。

[42]（宋）張載，《張載集》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983），頁 27。

「充實之謂美」是孔門儒學人格論中的美學基本命題，「大而化之之謂聖，聖而不可知之之謂神」，所彰顯的是孔門儒學的宗教，乃是一種人文教，通過善美的德行人格實踐而達於神聖性。上述徐復觀先生的《中國藝術精神》對此有精彩的詮釋，徐先生說：「尋孔顏樂處，此樂處是孔顏之仁，亦即是孔顏純全地藝術精神的呈現。」筆者以為，「相較於孔子致廣大而盡精微的聖人氣象，顏子具體而微，有待充實推擴。在儒家，這種一步步由內向外不斷地擴充，由下而上不斷地提升的過程，就是自我超越的過程，也是自我實現的歷程，孟子曰：「可欲之謂善，有諸己之謂信，充實之謂美，充實而有光輝之謂大，大而化之謂聖，聖而不可知之之謂神。」（《孟子．盡心下》）所謂可欲之謂善，實際上是指人內在的道德意願，源自於存在的真實感，所以孔子說『我欲仁，斯仁至矣』，所謂有諸己之謂信，是指真誠而毫無虛妄的心，即是人活生生而實存的真實情感，而誠善之心經由不斷充實推擴的修養工夫，而達到美的境界，美是以善為其內在的本質，於是誠於中而形於外，表現出光輝來，聖人過化存神，孔子臻入大而化之的聖域，最後進入變化莫測的造境，所以這一道德實踐的歷程，嚆矢於存在的真實感，最終達到天人合一的究極，也就是孟子所謂的『上下與天地同流』。」[43]

孔子「繪事後素」美學的思想預設是其思想之中仁學的人格論，因此，本文之意義在於闡明「繪事後素」所涉及的人格論美學。本來所具有的漢學與宋學的解經學的詮釋進路也得以釐清，無論漢學與宋學關於「繪事後素」的解釋是何種，都一致同意原典在於強調仁義忠信的人格為禮之本，人格的善才有內在的美，而人格內在的善美，優先於藝術作品或禮儀節文的形式上之美，道德情感的美是優先於藝術形式，此一人格論美學的主張具有優先性。因此，「繪事後素」不唯是質文關係與本末之說（質為本，文為末），亦可以「體用關係」來加以重新理解。在人格論美學的前提之下，質與文乃是體用關係。具有人格上的善美之信實，「文質彬彬」的「文」乃是「充實之謂美」的「人文」，而不是「虛文」。甚至，此一是「充實之謂美」的「人文」可以「大而化之之謂聖，聖而不可知之之謂神」，所彰顯的是孔門儒學的踐仁知天的宗教觀，乃是一種人文教，通過善美的德行人格實踐，而達於宗教的神聖性。

此外，本文也闡明「繪事後素」的美學思想以仁學的人格論，乃至於蘊涵仁學本體論。李澤厚上述引文說，孔子是「為人生而藝術」，藝術是在表現仁學的人格精神，乃

[43] 孔令宜，《從「孔顏樂處」到程明道天人一本論》，《國立東華大學中文研究所碩士論文》（花蓮：國立東華大學中文研究所，2005），頁 74。

至於其生生之仁的天地氣象，至於其究竟，亦可以融藝術於人生，盡美盡善，盡善盡美。所謂的「知之者不如好之者，好之者不如樂之者」，樂之者就是一種藝術境界，盡善盡美，是所謂的「游於藝」的生命境界。

賴賢宗在〈本體美學與樂教：中國美學的當代詮釋與實踐〉指出，[44]李澤厚所著的相關美學著作，例如：《美的歷程》、《美學四講》、《華夏美學》，是最具有本體傾向的中華美學二十世紀八十年代的研究成果，李澤厚自己在臺北版的《華夏美學》序中說：「《美學四講》乃以拙之『人類學歷史本體論』為基礎之美學概論。」[45]李澤厚在其《華夏美學》之中，即常以本體來闡明藝術與美學。[46]例如：以本體的探詢與感受來論魏晉美學的美在於深情，李澤厚就此而論說：「人的本體存在的深刻感受和探詢連在一起。藝術作為情感的形式，由遠古那種規範性的普遍符號，進到這裡的對本體探詢和感受的深情抒發，算是把藝術的本質特徵較完滿地突現出來了。」[47]

中國美學大家李澤厚是「本體美學」的提倡者與開創者。李澤厚對於中國思想史的詮釋著重於「情本論」，這個發明不能不說是受到孔子仁學與仁學本體論的影響。中國哲學強調生命境界，不是西方哲學以理性來從事哲學思想，孔子強調的生命境界是仁，仁的特質首在感通，具有情感特徵，所以說中國哲學的「情本論」是從孔子的仁學開始的。「情本論」以情感為本體，而以審美情感的本體為美學的首要原理則是「本體美學」。

「本體美學」（onto-aesthetics,Onto-Aesthetik）一詞的創立乃是成中英所創造的，但是「本體美學」此一研究進路已經存在於傳統的境界論、意境論的傳統中國美學思想之中，在現當代則以李澤厚的美學研究在「本體美學」的意義上最具有開創性的成果。成中英、賴賢宗並有意地內在於其本體詮釋學（Onto-Hermeneutic），來進行本體美學的闡釋。成中英以本體詮釋學的觀點而提出「本體美學」與「本體倫理學」，並有體系性地加以闡明。[48]賴賢宗的《意境美學與詮釋學》，[49]就是一本「本體美學」的論著，成、賴兩人就「本體美學」進行進一步反思。

---

[44] 賴賢宗，〈本體美學與樂教：中國美學的當代詮釋與實踐〉，《「現代化與全球化語境中的倫理與儒學國際學術研討會」論文集》（上海：上海交通大學，2013.11.30-12.1）。

[45] 李澤厚編，《華夏美學》，頁序 5。

[46] 李澤厚編，《華夏美學》，頁 93、136、142、145、146、149、159、168、183、227。

[47] 李澤厚編，《華夏美學》，頁 149。

[48] 成中英編，《美的深處——本體美學》（浙江：浙江大學出版社，2011）。

[49] 賴賢宗編，《意境美學與詮釋學》（臺北：國立歷史博物館，2003）。

以「本體美學」來考察孔子美學，此中，質與文的本末的追求，進而還要文與美兩者融合。孔子為人生的善而藝術，首先在初級階段乃是融合藝術於人生，但是在高級階段則是融合人生於仁體感通的藝術之中，所謂的「游於藝」，是要以本體美學來加以考察。質與文的本末先後其實是兩者相輔相成的，進而還要進展到文與美的體用觀之中，在「本體美學」之中，質與文的本末先後才能夠得到真正的融合。由質與文的經典詮釋論爭，發展到文與美的人格美學。

四、結論

將鄭玄與朱熹注「繪事後素」兩種不同的詮釋進路分述映襯對比，不唯是荀子與孟子之分，亦是漢學與宋學之別。蓋因影響一個君子的成德之教，包括先天的德性，後天的修養，以及時代的氛圍。

關於孔子的文質觀，《論語．雍也》記載十分中肯。子曰：「質勝文則野，文勝質則史。文質彬彬，然後君子。」[50]孔子兩向度的文質觀各有所側重，不偏不倚方能達至中庸。依鄭玄「素以為絢」，孔安國於「禮後乎」下注：「孔子言繪事後素，子夏聞而解知，以素喻禮，故曰禮後乎。」[51]以禮之文成忠信之質，若重禮之文而輕忠信之質，及其末學易流於文勝質則史。依朱熹「繪事後素」，朱熹引楊時於此章下注：「文質不可以相勝。然質之勝文，猶之甘可以受和，白可以受采也。文勝而至於滅質，則其本亡。有文，將安施乎？然則與其史也，寧野。」[52]以忠信之質為禮之文的根據，若重忠信之質而輕禮之文，及其末學易流於質勝文則野。孔子以為文質彬彬，「文」指人的外在文飾，「質」指人的內在道德，「文」與「質」統一，進而達到「美」與「善」的統一，則完美理想的人格亦如水到渠成之朗現。鄭玄與朱熹之注「繪事後素」，殊途而同歸，均欲成就聖人之教，教之極致為內在心靈與外在規律的物我感通，方能「從心所欲不逾矩」。《孟子．盡心下第二十五章》闡明了人格論，當中蘊涵從善到美，從美到神的歷程，在孔門儒學人文教之中發揮孔子的踐仁知天之說。「充實之謂美」是孔門儒學的人格論中的美學基本命題，「大而化之之謂聖，聖而不可知之之謂神」彰顯的則是孔門儒學的宗教觀，孔門儒門的宗教是一種人文教，此中，從善而美，由美而聖神，乃是孔門

---

50 《論語．雍也第十六》。

51 《論語注疏》，頁 27。

52 （宋）朱熹：《四書章句集注》，頁 119。

儒家的人格實踐的基本進程，美在其中起了重要的中介作用，善美充實而能聖化神化，內在而超越。

仁是禮樂之本，仁的實踐包含了忠信之質與文采禮儀，質為本而文為末，本末本來就是一體而通達的，例如樹根與枝葉，雖然有本末之分，但是樹根與枝葉不能缺少彼此，同屬一個生命的整體。「文」與「質」的統一是本末觀之中的統一，這是孔子美學的第一個階段。進而達到「美」與「善」的統一，這是體用論之中的統一，在仁學的全體大用之中，「美」與「善」兩者盡善盡美而統一，乃至於達到「游於藝」盡善盡美的仁者生命境界，豁顯從心所欲而不逾矩的生命氣象。在這個仁學的更高階段，才能解決「文」與「質」的統一之中所包含的本末問題紛爭。鄭玄與朱熹對於「繪事後素」的解釋，兩人都有「以質為先，以禮為後」的共識，但是還是不能解決本末先後觀所具有的內在紛爭。唯有通過仁學的角度，重新從體用觀的觀點來考察「美」與「善」的統一課題，仁學的善本來就是無限逼近盡善盡美的，「美」是美而且善的，「善」是善而且美的，此乃仁者之生命氣象。

以這樣的仁者氣象為生命目標，「文」與「質」的本末乃是相輔相成的統一。在仁者的生命表現之中，這樣的「文」與「質」相輔相成的統一，而導向「美」與「善」的統一之更高階段，導向仁者的本體美學表現，在「生生之仁」之中體現「本體美學」。筆者此文的研究範圍限制在「繪事後素」漢、宋注經的不同，提出兩者所共通的「質文本末觀」來加以調和，繼而筆者也在「美」與「善」的統一的相關討論之中，嘗試解決「質文本末觀」所包含的詮釋衝突的問題，從而達到孔子的仁學。以仁為體，以文采禮儀為用，在體用觀的觀點之中，「文」與「質」的對立性已經得到消融，導向的是「美」與「善」的體用觀。在「風乎舞雩，詠而歸」的仁者生命氣象之中，「質文本末」已經達到調和統一，盡善盡美。本文對於從「質文本末觀」發展到「美善體用觀」的發展過程，也試圖展開一些闡釋。至於這樣的儒家美學所蘊涵的孔子仁學與生生之德的仁學本體論，則在筆者的其他論文加以闡明。

引用書目

(一) 傳統文獻

（漢）許慎撰，（清）段玉裁注，《說文解字注》，臺北：漢京文化事業公司，1985。

（梁）皇侃，《論語集解義疏》，臺北：廣文書局。

（唐）楊倞注，（清）王先謙集解，《荀子集解》，臺北：藝文印書館，1973。

（宋）張載，《張載集》，臺北：漢京文化事業公司，1983。

（宋）陸九淵，《陸九淵集》卷 34，語錄上，北京：中華書局，2012。

（宋）朱熹，《四書章句集注》，臺北：大安出版社，1999。

（宋）朱熹著，（宋）黎靖德編，《朱子語類》第二冊，北京：中華書局，2004。

（清）皮錫瑞，《經學歷史》，臺北：藝文印書館，2000。

（清）阮元校勘，《詩經注疏》，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，2001。

（清）阮元校勘，《周禮注疏》，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，2001。

（清）阮元校勘，《儀禮注疏》，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，2001。

（清）阮元校勘，《禮記注疏》，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，2001。

（清）阮元校勘，《左傳注疏》，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，2001。

（清）阮元校勘，《論語注疏》，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，2001。

（清）劉寶楠，《論語正義》，臺北：中華叢書委員會，1958。

（日本）瀧川龜太郎，《史記會注考證》，臺北：萬卷樓圖書有限公司。

（二）近代論著

毛子水編，《論語今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1994。

牟宗三編，《中國哲學十九講》，臺北：學生書局，1999。

牟宗三編，《心體與性體》（一），臺北：正中書局，1999。

李澤厚編，《華夏美學》，臺北：三民書局，1999。

唐君毅編，《中國人文精神之發展》，臺北：學生書局，2000。

徐復觀編，《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1998。

曾昭旭編，《經典。孔子論語》，臺北：麥田出版社，2013。

葉朗編，《中國美學史》，臺北：文津出版社，1999。

錢穆編，《論語新解》，臺北：東大圖書公司，1991。

蔡仁厚編，《孔門弟子志行考述》，臺北：臺灣商務印書館，2007。

賴賢宗編，《意境美學與詮釋學》，臺北：國立歷史博物館，2003。

成中英編，《美的深處——本體美學》，浙江：浙江大學出版社，2011。

（三）期刊論文

劉錦賢，〈子夏之學行述論〉，《興大中文學報》第 35 期（2014.6）。

（四）學位論文

孔令宜，〈從「孔顏樂處」到程明道天人一本論〉，《國立東華大學中文研究所碩士論文》，花蓮：國立東華大學中文研究所，2005，頁 74。

（五）期刊論文

賴賢宗，〈本體美學與樂教：中國美學的當代詮釋與實踐〉，《現代化與全球化語境中的倫理與儒學國際學術研討會》，上海：上海交通大學，2013.11.30-12.1。

NTU Digital Library & Museum of Buddhist Studies