

論東西方早期音樂思想之異同

許瑞坤

壹、前言

中國音樂思想的發展，正如其它的文化現象一樣，從紀元前約八世紀左右即開始萌芽，綿延至今已有一千六百多年的歷史了。在此之前的奴隸制度社會之下，音樂都停留在實際的生活應用方面，與大自然、巫術相結合，完全缺乏理論上的印證。在整個音樂思想的發展史上有幾次的高峰，展現了中國人對於藝術與美學精深獨到的見解，但也有一些時期，則大多因襲前一階段的思想而缺乏創見。

中國音樂思想的第一個高峰是出現於春秋末期至戰國時代，約在紀元前五至三世紀。這個時期，也正是儒、墨、法、道各家學說相繼興起，諸子百家互相爭鳴的時期。每一個流派都各自提出了對於音樂思想的看法，並且互相辯駁，推理印證，因而造成了音樂思想一片繁榮的景象。這其中，又以儒、道兩家的思想對於當時社會及後世的音樂思想發展影響較深。

隨著政治局勢的變遷，中國音樂思想的第二個高峰，是承繼春秋戰國百家爭鳴的局面，而在漢代獨尊儒學的文化風氣之下，完成了音樂美學的思想總結。這些成就，主要記載於「樂記」的十一篇論述裡。接下來的魏晉南北朝，清談之風盛行，文人雅士思想活絡，也促成了音樂思想的發達。但他們主要是循著道家清淨無為的思想來發展他們的音樂觀，嵇康的「聲無哀樂論」即是最典型的代表。

到了宋朝以後，音樂思想未能再有深入發展，反倒是在音樂表演藝術方面，超脫了前人那種音樂功能完全受制於社會禮教的束縛，逐漸地開展出另一片新的氣象。

有關於彈琴藝術，自先秦時代即有專著論及，但是大多以政治、教化功能為其核心思想，至於宋、元之後，才逐漸地探討古琴音樂的審美

準則，其中又以徐上瀛寫於1649年的“溪山琴況”為最高成就。

至於歌唱藝術方面，在宋元以後相繼有芝庵、魏良輔、沈寵綏、李漁等論著，及至清代徐大椿的“樂府傳聲”而集其大成。

再為西洋音樂思想的發展，現存記載最早的是紀元前六世紀的畢達格拉斯學派，這一學派的成員以畢達格拉斯(Pythagoras)為首，大多是數學家或天文學家，所以主張萬事萬物的本質都是源自於“數”，連音樂也是一種“數的和諧”。接下來的一些音樂理論家如赫拉克利特(Herakleitos, B.C. 540-480)、德謨克利特(Democritus, 約B.C. 460-370)、蘇格拉底(Sokrates, B.C. 469-399)、柏拉圖(Plato, B.C. 427-347)、亞里斯多德(Aristotle, B.C. 384-322)等則分別從哲學、人文的角度去探討音樂的本質，以及它的社會功能。

這些音樂思想家大抵可分為三個派別，赫拉克利特和德謨克利特是唯物主義者，蘇格拉底和柏拉圖是唯心主義者，而亞里斯多德則是介於兩者之間，程度上較傾向於唯物主義。

總括這些人的音樂觀，大略可得幾點：(1)音樂具有社會教化的功能。(2)音樂主要起於模仿自然。(3)美是一種對立的和諧。

自從柏拉圖提出音樂具有教育人心的功能這種學說之後，經過了二百多年，開始有人提出了反對的見解，一位是斐羅得謨(Philodemus, 約B.C. 110~40)，他說“音樂雖極不同，但從來不表現道德品質。”，另一位恩匹力克(Empiricus, 約紀元前二世紀)則說：“音樂是聲音的藝術，但聲音是不存在的；如果不存在聲音，就不會有聲音的藝術——音樂了。”

中世紀的義大利神學家聖·奧古斯丁(Augustinus, A.D. 354-430)承襲了畢達格拉斯的思想，認為音樂是以數字為基礎的科學，在他那有名的著作“懺悔錄”中，對於音樂與時間的關係有極深刻的描述。接著同為神學家的鮑提斯(Boethius, A.D. 480-524)發表了他那有名的「三種音樂論」，把音樂分為：天地宇宙音樂、人的身心靈魂結合的音樂，以及實際應用的音樂。這種觀念在受到教會制度盛行的影響之下，維繫了好幾百年之久。直到十三、四世紀時，英國哲學家培根(Rogen Bacon, A.D. 1292)以及法國音樂家葛羅契歐(J. de Grocheo)相繼地提出了反駁，否定

了那些不存在的音樂。

綜觀中世紀時期，西方一切文化活動莫不受到基督教文明的影響，繪畫、雕刻、建築、音樂等各種藝術都以基督教精神為其依歸。所以許多音樂觀也都依附在不可知的神明之上。到了這個世紀末期，由於非宗教性的民間音樂逐漸興起，許多音樂理論家甚至於羅馬教皇，都起而反對在舊有音樂上做任何的改革。

進入文化復興時期，人類思想慢慢地由神權統治的桎梏中解脫出來，人本主義起而代之。在音樂思想上，轉而往反映人類情感的方向發展，音樂在宗教上的功能雖仍存在，但已不具有絕對的優勢。義大利「佛羅倫斯學派」的領導人伽利略 (Galilei, 1520-1591) 認為作曲家應多觀察各種人物的語言音調，用來作為音樂表現手法的一種規律。作曲家卡契尼 (Caccini, 1545-1618) 則認為音樂應沁入聽眾內心，而激起他們驚人的感情。由此可看出音樂的功能與表達的對象都已從教會移轉到了一般的大眾生活。

進入了十七世紀以後，也就是音樂史上的巴洛克時期，歌劇開始興起，這種起初以恢復古希臘戲劇演出形式為宗旨的新興藝術，很快地就成為當時整個社會音樂活動的重心。另一方面，哲學家如凱普勒 (Kepler, 1571-1630) 萊布尼茨 (Leibniz, 1646-1716)、笛卡兒 (Descartes, 1596-1650)，音樂家如庫勞 (Kuhnou, 1660-1722)、蒙台威爾第 (Monteverdi, 1567-1643) 等，也相繼由各自不同的角度來探討音樂的本質和功能。這些蓬勃的發展，造成了從中世紀以來，西方音樂思想上的最高峰。

但是真正對於現代音樂思想影響最深的，當推十八世紀的幾位音樂思想家，其中有作曲家拉莫 (Rameau, 1683-1764)、格魯克 (Gluck, 1714-1787)、莫札特 (1756-1791)、貝多芬 (1770-1827)，哲學家康德 (Kant, 1724-1804)，盧騷 (Rousseau, 1712-1778)、萊辛 (Lessing, 1729-1804)、黑格爾 (Hegel, 1770-1831)，音樂理論家夏班農 (Chabanon, 1729-1792)、馬泰松 (Mattheson, 1681-1764)、舒巴特 (Scubart, 1739-1791) 等人。透過這些思想家的觀點，將音樂的本質、內容、形式、功能、價值都做了徹底的析辨和闡述。

中國和希臘這兩個相距萬里的文明古國，在歷史的洪流中不曾有過

任何文化上的交集，但卻在各自的領域裡發展出了它們高度水準的文化風貌。本文擬就這兩個文明古國中，早期（約從紀元前八世紀至紀元為止）音樂思想的發展，比較其間的異同。

貳、東西方早期音樂思想之比較

一、音樂思想理論化

在最早的奴隸社會中，音樂純粹是一種實用上的功能。而在此之前的各種音樂記載，則大多穿鑿附會於神話傳說之中，音樂被蒙上了一層神秘色彩，故不足採信。

在中國，及至奴隸社會崩潰，進入春秋時期，音樂的思想也開始進入了理論化的階段。現存最早的有關音樂的描述是《國語·鄭語》篇：“故先王和五味以調口，剛四支以衛體，和六律以聰耳……”，時為周幽王九年（公元前 773 年）^①。

西方的音樂中最古老的希臘文化，現存的文物大多為當時的繪畫、雕塑等，約為紀元前三十二至岸二世紀的產物。

到了紀元前十二到八世紀的「荷馬時期」，有了較多的文物資料流傳下來，這些主要都是紀錄在史詩中，內容有部份是描述當時的音樂狀況。這些資料中，有的是描寫音樂競賽，有的是描寫樂器的形制，也有一些散失音樂的歌詞。

真正談論到音樂的思想，現在一般都認為最早起於赫拉克利特或是畢達格拉斯學派的手中。前者約紀元前五百年，後者則是紀元前五百五十年左右。^②

二、最早的音樂思想——和諧說

在《國語·周語下》篇，有一段伶州鳩的話：“夫政象樂，樂從和，和從平。聲以和樂，樂以平聲。”大意是說政治必須像音樂，而音樂必須平和、和諧，公正公平，不過無不及。這裡強調的是“和”，而不

①《鄭語》是《國語》第十六篇，此段為周太史伯的言論。

②畢達格拉斯(Pythagoras)，有的書記載約生存於 B.C 580-500 年，他對於音樂的論述都是後人記載的。

是“同”。因為和是指不同的東西卻可以相雜在一起而不衝突，並不是相同的東西加在一起。而《鄭語》中說到的“和六律以聽耳”，也是指許多聲音可以互相諧和之意。同一段文字接著又說“聲一無聽，物一無文，味一無果，物一不講。”這「聲一無聽」說明了史伯已認識到音樂的美生於多而非生於一，生於和而非生於同。

畢達格拉斯說：“音樂是對立因素的和諧的統一，把雜多導致統一，把不協調導致協調”^③，畢氏不僅在理論思想上提出了和諧的論點，在實際運用上更把音程的比值都清楚地計算出來。

同時代的赫拉克利特也提出了相同的看法，他說：「互相排斥的東西結合在一起，不同的音調造成最美的和諧，一切都是對立所產生的。」，又說“他們不了解如何相反者相成，對立造成和諧，如弓與六弦琴。”^④

東西方最早的音樂思想，不約而同的都在於探討音樂的本質，而且，巧合的是都認為音樂的美應該出於不同聲音的諧和，而非中世紀的一個聲音即可造成。

三、音樂與自然的關係

在春秋初期，「天人合一」的思想開始出現，陰陽、五行常被用解釋自然、社會的一切現象。在音樂上，這種觀念最早見於《左傳·昭公二十五年》：“則天之明，因地之性，生其六氣，用其五行。氣為五味，發為五色，章為五聲，淫則昏亂，民失其性。”^⑤。這一段話說明了音樂來自自然界，與天之六氣，地之五行相配合。晉朝的杜預在注釋這段文字時，提出了他的看法：

五行	金	木	水	火	土
五味	辛	酸	鹹	苦	甘
五色	白	青	黑	赤	黃
五聲	商	角	羽	徵	宮

^③見“西方美學家論美與美感”朱光潛編譯 P.3, 台北天山出版社。

^④同註^③ P.5。

^⑤昭公二十五年即紀元前 517 年。這一段話是引用子產的話，說明樂與禮的關係。

此外，《左傳·昭公二十一年》中，伶州鳩也說：“省風以作樂”，主張人要模仿自然界的風來製作音樂。

希臘哲學家中最早論到音樂與自然界關係的仍是畢達格拉斯，他認為天體運行與宇宙間萬事萬物的進行都有一定的諧和關係，音樂只不過是這種和諧關係的體現。另一位哲學家德謨克利特則更直接了當的說：“在許多重要的事情上，我們是模仿禽獸，作禽獸的小學生的。從蜘蛛我們學會了織布和縫補，從燕子學會了造房子，從天鵝和黃鶯等歌唱的鳥學會了唱歌。”^⑥

但是比較東西方的自然模仿說，可以看出它們在根本上仍存在著很大的差異。中國人認為音樂起源對自然界“風”的模仿，但這還是一種創作的過程，因為“風”和“音樂”畢竟還是不同屬性的東西。相對的，西方的音樂模仿論則走向兩個極端，一是純粹抽象的模仿——畢氏學說，另一則是具象的模仿——德謨克利特學說。

四、音樂的美與善

中國音樂思想史上首先談到美和善的，是儒家的宗師孔子(B.C. 557-479)。

《論語·八佾》篇說：子謂“韶”盡美矣，又盡善也；謂“武”盡美矣，未盡善也。這一段話，除了遠親不如近鄰上談到“韶”和“武”的音樂之外，事實上還帶有批判音樂背後政治現實的味道。因為宋朝的邢昺解釋這個條文，說“言韶樂其聲及舞極盡其美，揖讓受禪其聖德又盡善也。言武樂音曲及舞容則盡美矣，然以征代取天下，不若揖讓而得，故其德未盡善也”。

《論語·為政》篇上說：“詩三百，一言以蔽之，曰詩無邪”，這是指其思想的純正無邪。詩經是我國最早的民間歌謠，可見孔子是贊同它的善。八佾篇又說：“關雎樂而不淫，哀而不傷”，意指詩經中關雎這首民歌，描述快樂卻不過份，描寫悲哀卻不傷害身心。

至於論到音樂的“美”，孔子也有許多具體的看法。八佾篇裡提到“樂其可知也，始作，翕如也；從之，純如也，皦如也，繹如也，以成

^⑥見《西方文論選》上卷P.5，上海文學出版社。

。”翕如也，指的是五音相和；純如也，指的是五音和諧；皦如也，指的是音質明朗；繹如也，指的是音樂連續不絕。音樂在演奏時必須要開始時五音相和，然後和諧地發展下去，音質清晰，繼續不斷及至於完成。

此外，還有一段說：“質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。”這裡質是說人的本性質樸，亦即是仁義等品德修養；文則是指人的文采，亦即禮樂方面的修養。要想成爲一個完美的君子，那麼品德的修養和禮樂的修養就必須要互相的平衡。這段話雖然講的是爲人之道，但其實也可看出孔子對於藝術方面的審美要求。

與孔子相同的看法，西方的大哲學家柏拉圖也說：“最美的境界是心靈的優美與身體的優美諧和一致，融成一個整體。真正懂音樂的人就會熱烈地鍾愛這種身心諧和的人們，不愛沒有這種諧和的人們。”^⑦

在另一篇文章裡，柏拉圖又說：“有些聲音柔和而清楚，產生一種單整的、純粹的音調，它們的美就不是相對的，不是從對其它事物的關係來的。他們所產生的快感也是它們所特有的。”^⑧同一段話之後，柏拉圖接著又說：“樂調的美，以及節奏的美，都表現好性情，是心靈真正盡善盡美。美，節奏好，和諧，都由於心靈的聰慧和善良。”

有關於善和美的種種論述，在古希臘兩位唯心主義的哲學家蘇格拉底和柏拉圖的一些談話紀錄中，都可以看到。雖然有些論點互相矛盾（例如蘇格拉底曾認爲美的東西必須具備實用上的價值，卻又自己在別的談話中加以否認），但是歸納而言，美在他們的觀點中，必須是一種使身心調和，使人產生愉快經驗的東西。而這種美又和心靈的良善有關。

五、音樂的道德教育功能

孔子一向堅決認爲，“禮”和“樂”是達到教化人心，改善社會風俗最好的兩個工具和手段。詩經上說：“移風易俗，莫善於樂。”

《論語·陽貨》篇，“小子何莫學夫詩？詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。”詩是當時的一種民間歌謠，孔子認爲詩經具有“興”、

^⑦同註③ P.16。

^⑧見“柏拉圖文藝對話錄” P.61-62，人民音樂出版社，1963。

“觀”、“群”、“怨”的教育功能（雖然對於這四個字的解釋，歷來有許多不同的見解，但其具教育功能的方向，則是大致相同的），所以極力提倡音樂。他認為一個人的人格要獲得全面的發展，不僅要有智慧，勇敢，仁慈，寡欲，同時又必須“文之以禮樂”，即是用“禮”和“樂”來加以潤飾和節制。

柏拉圖在他的《理想國》中也一律強調音樂最主要的功用，在於教育上的價值。“音樂教育比其它教育都重要得多，節奏與樂調有最強烈的狸浸入心靈的最深處，如果教育的方式適合，它們就拿美來浸潤心靈，使它也就因而美化。”^⑨

亞里斯多德也談到音樂能達到三種目的：道德教育，消遣閑暇和精神方面的享受。雖然從畢達格拉斯、蘇格拉底、柏拉圖以來，亞里斯多德首次提出了音樂做為純粹藝術上的功能，但他是不能否認傳統的教育功能。

六、音樂的選擇

對於音樂的選擇，首先要看孔子說的：“思無邪”，“樂而不淫，哀而不傷”“中聲以為節”，這些都蘊含著音樂要講求中和之道，不過份偏重於情感放肆（“淫”是過分之意）。然後才看孔子在《論語·衛靈公》篇說的一句最具代表性的話：“行夏之時，乘殷之閭，服周之冕，樂則「韶」「舞」。放鄭聲，遠佞人，鄭聲淫，佞人殆。”

韶即韶樂，舞通武，是指的武樂。這兩種音樂，主要都在歌頌先王的豐功盛績。“韶樂”表現舜繼堯後，以禪讓得天下，孔子推崇備至，認為是盡善盡美的表現。“武樂”則在表現周武王征商伐紂，統一中國。孔子雖覺得武樂帶殺伐之氣，但亦贊同其文治武功，所以說盡美而未盡善。

至於韶樂，武樂的實際內容如何，今已不可考，但是觀察詩經，其中的章節段落十分平整，音調平和，節奏緩慢，似乎印證了孔子對於音樂要合乎“中和”之道的審美觀。

⑨同註⑥ P.29-30。

那“鄭聲”又是怎麼樣的一種音樂呢？爲何孔子在各種不同場合都要大加撻伐，嚴詞斥責？歷來對此有各種不同的說法，較爲可信的當爲一種新興起的民間音樂。有人認爲鄭聲就是商紂時期導致國家滅亡的靡靡之音，事實並非如此^⑩。鄭聲應爲春秋時期在一些新興國家中流行的民間音樂，又稱“新聲”，內容當然也包括商朝遺留下來的部份音樂。但是孔子是力主維護正統的雅、頌音樂的，這種新音樂和雅、頌的古音樂正好站在對立的立場，所以孔子極力的加以排斥，所以他說：“惡鄭聲之亂雅樂也”（《論語·陽貨篇》）。

孔子又說“鄭聲淫”，這“淫”字意指邪惡。主要是當時鄭國民風澆薄，盜賊橫行，而鄭國以經商爲主，民間思想開放，音樂明顯地較爲複雜多變。即以詩經統計，鄭國的情歌比例亦明顯地較其他國家爲高。

綜而言之，鄭聲不論在內容、形式或是在政治背景上，都是“淫”而不“和”，違反了孔子的“中庸”之道，這是孔子喜好“韶”“武”而獨排“鄭聲”的道理。

希臘的柏拉圖在他的《理想國》中，假借蘇格拉底門徒阿德曼特之間的對話，表達了他對於音樂取捨的原則。他說：“我們准許保留的樂調應該是這樣的：它能很妥貼地模仿一個人勇敢的聲調，這人在戰場和在一切危難境遇都英勇堅定。……此外，我們還要保留另一種樂調，它須能模仿一個人外在和平時期，做和平時期的自由事業。……這兩種樂調，一是勇猛的，一是溫和的；一種是逆境的聲音，一種是順境的聲音；一種表現勇敢，一種表現聰慧。我們都要保留下來。”

至於音樂的確實內容，柏拉圖也明確地指出了。他說：“表現悲哀的是利地安調式和混合的利地安調式之類，我們當然要拋開。用於飲宴的伊奧兀安過於文弱，絕對的不適用。剩下的就有多里安調式和弗里吉安調式了。”

我們根據王光祈的“東西樂制之研究”^⑪中，有關古代的希臘調式的部份，這幾個調式的音分別如下：

多里安調式 E - F - G - A - B - C - D - D

^⑩此論點詳細可參照蔡仲德著“中國音樂美學史論” P.52-53；人民音樂出版社，北京，1988。

^⑪王光祈著，台灣中華書局出版，民國66年。

利地安調式	C - D - E - F - G - A - B - C
混合利地安調式	B - C - D - E - F - G - A - B
伊奧兀安調式	A - B - C - D - E - F - G - A
弗里吉安調式	D - E - F - G - A - B - C - D

柏拉圖在做音樂的選擇時，仍不脫其對於社會教育功能的觀點，音樂的好壞似乎也都以實用價值為判斷的標準。而亞里斯多德則是從藝術欣賞，陶冶性情的角度出發，他在《政治學》卷八「論音樂教育」中提到：“某些人特別容易受某種情緒的影響，他們也可以在不同程度上受到音樂的波動，受到淨化，因而心裡感到一種輕鬆舒暢的快感。因此，具有淨化作用的歌曲可以產生一種無害的快感。所以各種樂調演奏者在劇場中進行比賽時都該演奏。”^⑩

七、對於舊音樂的革新

前曾提過，孔子所說的“樂則韶武，放鄭聲”，除了厭惡鄭聲之“淫”以外，更主要的，是厭惡“鄭聲之亂雅樂也”。可見站在維護正統音樂（雅、頌）的立場，孔子不允許對這些音樂在形式、內容上有任何的變革。這種以「雅樂」為正統音樂的主流，摒棄「燕樂」（「宴樂」）的思想，一直延續了幾千年，對於中國音樂思想的發展有極其深遠的影響。

柏拉圖也反對音樂的創新，在《法律篇》中，他以雅典人的語氣說出了：“埃及人早就把表現德行的形式和音調固定下來，把樣本陳列在神廟裡，不准任何畫家或藝術家對它們進行革新，或是拋棄傳統形式去創造新形式。”這樣的論點。接著他又說：“一個人只要能以任何方法找到一些自然的曲調，他就可以滿懷信心地把它們體現在一種固定的合法的形式裡。”

我們可以在西方音樂的發展歷史中，看到同樣的現象不斷地在發生著。中世紀、文藝復興、巴洛克、浪漫等各個時代，每當一種新的音樂形式產生時，必然會引起衛道者的強烈反擊，這種新舊藝術的衝突，往往要經過很長的一段時間，由聽眾和社會需要來取捨，最後才能順利地

^⑩同註③ P.44。

存留下來。即使在二十世紀末的今天，我們面對著當前各種光怪陸離的「現代音樂」，不也是經常覺得格格不入而無法接受嗎？

孔子的音樂思想雖然沒有專著傳世，而只零散的見於一些語錄中，但是大體而言，仍有其一致的思想體系存在。孔子把從周朝開始，直到他當時所處的春秋時代的音樂思想做了一個總的整理，但是他的重點不在於音樂與大自然的關係，而是把重點擺在音樂與社會的關係，以及音樂的審美原則上。

儒家在中國傳統的政治、文化中，幾乎都佔著一個極為重要的地位。也因此，做為儒家代表的孔子，其音樂思想對於後世的影響也極為深遠。尤其其他以“禮”、“樂”為治世之本的儒家精神，可說是他整個思想的核心。

八、傳統音樂思想的逆流

中國從儒家興起之後，音樂具有社會教化功能的觀點即普遍為大家所接受。到了孔子死後，繼承者主要有孟子和荀子兩派，孟子主性善，繼承了以“仁”為本的思想，而荀子主性惡，繼承了以“禮”為本的思想。但在這些儒家的流派之外，也有墨家的代表人物墨子（約 B.C. 480-420），反對傳統的提倡音樂的論點。在他的《非樂篇》中，有明確的論證。^⑬

茲先節錄其中片斷：“是故墨子之所以非樂者，非以大鐘、鳴鼓、琴、瑟、竽、笙之聲以為不樂也，……雖身知其安也，口知其甘也，目知其美也，耳知其樂也，然上考之不中聖王之事，下度之不中萬民之利，是故子墨子曰：為樂非也。”“民有三患，飢者不及食，寒者不及衣，勞者不及息。……是故墨子曰：姑嘗厚措斂乎萬民以為大鐘、鳴鼓、琴、瑟、竽、笙之聲，以求興天下之利，除天下之害，而無補也。是故子墨子曰：為樂非也。”

由以上的這兩段話，可以歸納出兩個論點。第一，墨子本身並不反對音樂具有聲音之美這種說法，對於音樂之美他也有深刻的體認。第二

^⑬《非樂》原有上、中、下篇，是同一內容的不同描述，今中、下篇已散失，僅餘上篇傳世。

，他之所以反對音樂，完全是站在實用主義的立場出發，認為音樂這種東西對於社會民生的困苦幫助不大。而且若是大力提倡音樂，必定會影響農事生產，導致倉廩「叔粟不足」。

墨子之外，做為道家思想代表的老子（約與孔子同時），莊子（約 B.C. 369-286），由於清淨無為的主張，一切以回歸自然為根本，反對一切人為的禮教、法則，音樂當然也包括在內。

西方音樂思想中，主張音樂具有教育功能的論點從蘇格拉底、柏拉圖、亞里斯多德等一脈相承，到了斐羅得謨（Philodemus, 約 B.C. 110-40）時，開始提出了反對的看法。在他的著作《論音樂》中，他說：“音樂雖極不同，但從不表現道德品質”。另一位同時代的哲學家恩匹里克（Empiricus）也說：“認為音樂可以作用於人的道德和心理的認識，完全是在邏輯分析的光輝下很容易消失的幻想。譬如說，音樂創造人的新性格，形成對人的美育作用。但這顯然是個錯誤。”

與中國的墨子一樣，斐羅得謨也並非全面性的否定音樂的作用，他的反對也是有條件的。所以他說：“任何一個歌詞，如果不用理智是不能振作人的精神，脫離無所作為和沈默不語的狀態的，也不能引導人的精神達到道德上的自然狀態。”在這裡，他強調了“理智”在音樂功能上具有催化的作用。

九、最高境界的音樂

儒家的孔子，認為音樂的最極致在於達到盡善又盡美的境界，這種音樂是在實際狀況中存在的，孔子舉韶樂為例來說明。到了老子和莊子，他們更把這個標準提升到與宇宙看齊的天人合一的層次。“老子”四十一章上說：“大白若辱，大方無隅，大器晚成，大音希聲，大象無形。”這個「大音希聲」，明代的薛惠解釋說：“大音，眾音之本，反寂寞而無聲也。”可見得老子認為真正最好的音樂，應該是一種無聲之境。因為有聲的音樂則必有宮商角徵羽的分別，有這種分別則無法統領大眾，所以稱不上是大音。

《莊子·天地篇》說：“視乎冥冥，聽乎無聲，冥冥之中獨見曉焉，無聲之中獨聞和焉。”《至樂篇》又說：“至樂無樂，至譽無譽。”

莊子是把整個宇宙自然，天體運行看成是一首最完美的無聲音樂，音樂的規律與自然界之間的規律是相通的。他又認為音樂既是模仿自大自然，那麼這個模仿的東西必然無法勝過原本的藍本，所以無聲之樂，必定勝過有聲之樂。

希臘的畢達格拉斯學派認為，天體運動形成了美妙的音樂。整個宇宙是一個結構和諧的和發出樂聲的物體。他們認為當太陽、航這些星球非常快速旋轉時，必然產生力量非凡的聲音，但由於剛產生宇宙時這個聲音即同時存在，聲音和它相對立的寂靜完全區分不出來。

由這裡看出，中國的老莊思想，是從中國傳統天人合一的哲學立場來看待最高境界的聲音，應該存在於子虛烏有的化境裡。西方的天文學家，則從宇宙物理的原理來解釋無聲音樂的存在。雙方的出發點不同，卻又殊途同歸。

參、結 語

以上就中國與希臘早期的音樂思想分別，就相同的論點來互相印證比較，可以看出在人類文明啓蒙階段，對於藝術的許多看法都是脈絡相通的。雖然有些地方，雙方的立場多少有些差異，但原則上還是可以找出互相對應的關係。唯要特別強調的一點，中國音樂思想蓬勃發展的春秋時期，其時間約為紀元前八至六世紀之間，而西方的音樂思想中最早的畢養老金格拉斯學派及赫拉克立特則始於紀元前六世紀左右。因此，就時間先後發展的次序而言，中國音樂思想在世界的音樂史上都應佔有極重要的一席之地。