臺大中文學報　第五十八期
2017年9月　　頁1～50
臺灣大學中國文學系

由「中和」之音與「遺音」探討秦漢樂教思想

林　素　娟*

提　要

先秦至漢代的樂教中，「中」與「和」是其中的重要關鍵詞，中聲、中音、和音、和樂……關係著樂與自然和諧、身心修養以及教化的核心課題。先秦時期論中、和往往由音樂所帶來的感受性而言，故而具有深刻的自然、氣化、身體、情感、倫理的向度。《禮記．樂記》上承著先秦時期樂與天地和的思想，所論「中」、「和」上承先秦論樂強調變化、化育的傳統，同時透過否定句式，凸顯中、和容受差異與變化的特質。〈樂記〉論至樂時還有「遺音」之說，學者往往在傳統中和之樂教下，摻入「淡」、「無」等思想。「中和」與「遺音」具開啟漢代以後音樂的性情論、美學修養、審美論的關鍵地位。本文探討《禮記．樂記》中有關大樂、至樂的「遺音」、「遺味」如何理解，認為由「餘」音理解「遺」音，與由「棄」、「絕」理解的「遺」音頗有不同。秦漢學者雖仍多從「德」與「中和」論樂，但受到《老子》「淡乎無味」等影響，其解釋「遺音」、和樂與傳統儒家立場有別。本文將說明先秦時期儒者在論樂之「和」、

本文於106.03.02收稿，106.09.07審查通過。
＊國立成功大學中國文學系教授。
DOI:10.6281/NTUCL.2017.09.58.01

臺灣大學學術期刊資料庫

教化時，「無」之思想也居於重要地位，如《論語》中論教化之「無與」、「無能名」，楚簡《民之父母》或《禮記．孔子閒居》等「無聲之樂」的「三無」之表述。此「無」、「遺」與「進」、「文」有其辯證甚至弔詭的關係，為「中和」之表現，以此可以展現儒家思考禮樂之文化論述的重要特質。

關鍵詞：中和、遺音、樂教、德、無

臺灣大學學術期刊資料庫

An Exploration of the Music Education Philosophies in the Qin and the Han Dynasties from the Perspectives of "Central and Harmonious" Sounds and "Remaining Melodies"

Lin, Su-Chuan*

Abstract

Music education from the pre-Qin period to the Han dynasty involved using music to cultivate one's moral character and investigate the way of the world, the natural world, and the harmony of ethical relationships. When discussing music, the terms *zhong* 'centrality' and *he* 'harmony' played a crucial role in the music education from the pre-Qin period to the Han dynasty. The *zhong-sheng* 'central sounds," the *zhong-yin* 'central melodies,' the *he-yin* 'harmonious sounds,' and the *he-yue* 'harmonious music' touched on the core issues that music connects with natural harmony, cultivation of body and mind, and enlightenment. In pre-Qin discussions, centrality and harmony were generally related to the feelings engendered by music. They covered the dimensions of nature, *qi*, body, emotions, and ethics. The "Record of Music," *Book of Rites* inherited the pre-Qin thought that music is [the result of] the harmony between heaven and earth. This followed the music education tradition where changes and birth were emphasized in the concepts of "centrality" and "harmony." In the meanwhile, through the negative sentences

* Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University.

臺灣大學學術期刊資料庫

with the “passive and active” concept.The “Record of Music” further supplemented the *yi-yin* ‘remaining melodies’ and *yi-wei* ‘remaining flavor’ with the notions of *dan* ‘lightness’ and *wu* ‘nothingness .’ Central harmony and remaining melody open the human nature and self-cultivation of aesthetics of music after Han dynasty.This study delves into the meanings of “remaining melodies” and “remaining flavor” in *da-yue* ‘highest music’ and *zhi-yue* ‘ultimate music’ in the “Record of Music,” *Book of Rites* as wells as related explanations of scholars in the Qin and the Han dynasties. It also elucidates the importance of “nothingness” in pre-Qin Confucian discussions of harmony and cultivation. Three examples of “nothingness” are *wu-yu* ‘inactive participation’ and *wu-neng-ming* “indescribable name” in the discussions on education in *The Analects* and *wu-sheng-zhi-yue* ‘music having no sound’ mentioned in the Chu bamboo slips *Parents of the People* and the “Confucius Leisurely at Home,” *Book of Rites*. There is a dialectical logic and paradoxical between “nothingness,” “remaining” and *jin* ‘advance,’ *wen* ‘language.’ It embodies centrality and harmony and displays the important characteristics of Confucian understandings of music and rites.

***Keywords*: Central Harmony, Remaining Melodies, music education, virtue, Nothingness**

臺灣大學學術期刊資料庫

由「中和」之音與「遺音」探討秦漢樂教思想*

林　素　娟

一、前　言

先秦至漢代的樂教中，以樂論道、以樂論自然天地及倫理關係的和諧、以樂論修身，有其深厚的傳統，而「中」與「和」是最重要的關鍵詞。中聲、中音、和音、和樂……關係著人與自然、身心修養以及教化的核心問題。《左傳》、《國語》、《荀子》、《禮記》、《呂氏春秋》、《淮南子》等相關文獻論「中和」時往往涉及樂與身心修養以及樂教課題。而此時所謂「樂」並不僅只於後代狹義之「音樂」，其牽涉詩、舞、樂共同的表現形式，同時也涉及「德」、「禮」、倫理、文理之課題。秦漢時期有關禮樂論述中，樂與禮、德的關係密切，如《禮記‧樂記》謂：「知樂則幾於禮也」、「禮樂皆得謂之有德」，在禮與德之實踐中，樂顯然居於基礎且關鍵的地位。戰國乃至秦漢時期論禮樂的文獻「中」「和」同時包含了自身與自然、自身與他人「和」之關係。〈樂記〉論樂之「和」也包含著自身因物而感動中，性情如何保持「和」的修養課題。因此，本文透過「中和」之樂教這個先秦以來論修養及教化的核心觀念，以思

* 本文為科技部補助專題研究計畫，編號：105-2410-H-006 -080 -「禮與形名——以先秦典籍及出土文獻探討戰國時期儒家之形德、名禮、刑名思想」、106-2410-H-006 -102 -MY2「自然風土、文化象徵與倫理生活——由身體感與象徵分類探討先秦兩漢禮儀中的體物與身心轉化工夫」之部分研究成果，感謝二位審查委員對本文所提供的寶貴建議。

臺灣大學學術期刊資料庫

考如何在情之應感與禮之規範間、在具體的處身情境中保持自然與自身間、性情與物間、自身與他人間「和」的關係，這對於思考如何透過禮儀而進行修養與教化課題具有重要意義。值得注意的是，《禮記・樂記》論「中」「和」與同樣被視為至樂的「遺音」二者關係十分密切，涉及了「無」之思想於禮樂中的意義，於上承先秦並開啟漢代以後音樂的性情論、美學修養、審美論，具有關鍵意義。因此，本文以「中和」與「遺音」作為秦漢樂教的核心議題。

有關《禮記・樂記》的作者歷來爭議很多，學者或認為是《公孫尼子》所作，[1] 或認為其中部分篇章出自《公孫尼子》，[2] 或取信於《漢書・藝文志》認為《禮記・樂記》乃「武帝時，河間獻王好儒，與毛生等共采《周官》及諸子言樂事者，以作〈樂記〉」，[3] 而被認為是河間獻王劉德與毛生采拾《周官》及諸子之說而成。就思想層面而言，學者或認為《禮記・樂記》中公孫尼子之遺說部分與《孟子》之養氣論密切相關，《孟子》深受《公孫尼子》之養氣論的影響，而向超越面向轉化；[4] 或主張樂與易道有密切的關係，特別是《繫辭》。[5] 或認為《公孫尼子》中的部分段落反映著戰國儒家的思想。即使學者

1 如李學勤：〈公孫尼子與易傳的作者〉，《文史》第 35 輯（北京：中華書局，1992 年 6 月），認為〈樂記〉為公孫尼子所作，並承《漢書・藝文志》認為其乃「七十子之弟子」。

2 如郭沫若認為〈樂記〉十一篇源自荀子之前的公孫尼子，但仍有許多部分顯示了漢儒雜抄雜纂的痕跡。詳參〈公孫尼子與其音樂理論〉，《青銅時代》（重慶：文治出版社，1945 年 9 月）。葉國良主張《樂記》中的〈樂化〉篇出自《公孫尼子》，其餘十篇，來源和時代頗為分歧，並認為公孫尼子應是孔孟之間的人物。詳參〈公孫尼子及其論述考辨〉，《臺大中文學報》第 25 期（2006 年 12 月），頁 25-50。

3 漢・班固撰，唐・顏師古注：《漢書》（臺北：鼎文書局，1977 年 12 月），卷 30，〈藝文志・六藝・樂〉，頁 1712。

4 楊儒賓亦主張〈樂記〉源自《公孫尼子》，而《公孫尼子》的養氣理論，影響了《孟子》。但《公孫尼子》強調血氣心知、性情身體，就感性存在論樂，又與《孟子》論性之超越面不同。詳參楊儒賓：〈論公孫尼子的養氣說——兼論與孟子的關係〉，《清華學報》新 22 卷 3 期（1992 年 9 月）。

5 如李學勤指出《禮記・樂記》與《易傳》關係十分密切，詳參《周易經傳溯源》（長春：長春出版社，1992 年 8 月），頁 80。

臺灣大學學術期刊資料庫

所持見解有所差異，但就其篇章之流傳來看，《禮記・樂記》雖保有先秦《公孫尼子》之遺文，卻不能免於漢人之雜抄與編纂，其間同時反映著由先秦至漢代樂教思想的多種面向，可以視為漢代對先秦樂教思想的續承和轉化。

《禮記・樂記》雖保留了先秦時期論樂的重要思想，但其間經過秦漢諸子的補充和闡發，因此既反映著《左傳》、《國語》、《荀子》等有關樂與自然、樂與教化的論述，同時也與《呂氏春秋》、《淮南子》等秦漢論樂之思想可相參酌。〈樂記〉中部分段落甚至與《荀子》、《繫辭》、《呂氏春秋》、《淮南子》文句有所重合。[6] 尤其中、和與遺音說，既上承先秦樂教思想，同時又在漢代注解中有所轉化。若由中、和於先秦的使用來看，中聲、中音、和音、和樂往往由音樂所帶來的感受性而言，而「中和」一詞連用，如《禮記・樂記》：「中和之紀，人情所不能免也」，指音樂所帶來的倫理關係而言。（詳後文）若「中和」在先秦、漢代的語境中與音樂所帶來的性情之應感及倫理關係密不可分，則其密切關係著身之感受性、情之應感的情境性。值得注意的是：先秦乃至漢代論樂之中和時，其與身體的感受性、情境性的深刻綰結，這些論述與由體用論的立場思考的「中和」說，不論對心性的認識，以及採取的工夫徑路上均有十分明顯的不同。

《禮記・樂記》透過樂而展現「通倫理」、「聲音之道與政通」、「知樂則幾則禮矣」的理想。透過中音、和樂展開了樂與自然、樂與血氣之和、樂以通倫理、樂與政通等修養與教化的複雜課題。在論及和樂時，與其密切相關的

6 故而本文在論述上以秦漢時所涵攝的樂教思想作為探討，不陷於細部的時代和作者論爭。但在引用上，仍依孔疏所從之皇侃說分篇為十一篇，雖然此十一篇之篇名、次第不無爭論，如孔疏謂：「《樂記》十一篇之次第與《別錄》不同」、「鄭目錄十一篇略有分別，仔細不可悉知」、「按《別錄》：《禮記》四十九篇，〈樂記〉第十九，則〈樂記〉十一篇入《禮記》也在劉向前矣。至劉向為《別錄》時，更載所入《樂記》十一篇，又載餘十二篇，總為二十三篇也。」孔疏所從皇侃之分篇雖然不無爭議，但本文仍依孔疏標示十一篇之篇名，以方便在論述上對於前代思想的發展脈絡進行對比和綜觀。以上引文詳參漢・鄭玄注，唐・孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，2001 年，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《禮記》），卷 37，〈樂記〉，頁 662、667。

臺灣大學學術期刊資料庫

「遺音」、「遺味」在漢代後更與美學修養、文藝、審美理論之建構息息相關。[7]由於對「遺音」、「遺味」的理解不同，學者或理解為餘音、餘味，淡音、淡味，無聲、無味，棄音、棄味。《禮記・樂記》所論的遺音、遺味，初指祭祀中所使用的大樂與至味，但「遺」如何詮解，學者多有不同看法。由「餘」理解「遺」音，與由「無」、「淡」、「棄」理解的「遺」音頗有不同。以「餘音」作為解釋者，多強調德與中和，上承先秦論樂之和的傳統，同時以文、質之辯的脈絡進行思考。至於由「無」、「淡」、「棄」理解「遺音」，很容易令人聯想《老子》：「道之出口，淡乎其無味」、「味無味」、「大象無形」的貴無思想。[8]或者如《莊子・齊物論》：「有以為未始有物者，至矣，盡矣，不可加矣」、「無成與虧，故昭氏之不鼓琴也」，[9]未始有物、不鼓琴，故無成與虧。及至有物，則由「未始有封」而進入「有封」、「有是非」，一步步趨向「道之所以虧也」的歷程，這樣的解釋脈絡對物及形式不採取積極態度。漢代學者在解釋大樂、至樂時，顯現出深受先秦以來論和樂、中聲、德音之說的影響，但融入貴無思想，甚至摻入絕音、棄味說，以解釋中和之樂與遺音。如《呂氏春秋》、《淮南子》雜揉儒道之說，至漢末、魏晉嵇康、阮籍、王弼論樂時，「和」摻入歸根復靜而返向內在之精神內修，以及虛無、齊物等面向，[10]可視

7 如陶禮天：〈《樂記》的音樂美學思想與「遺音遺味」說〉，《首都師範大學學報》2006 年第 1 期，頁 89-92，認為「遺音遺味」對於古代文藝審美理論具有重要意義。王禕認為《樂記》之「遺音遺味」展現「味」的文藝審美論，詳參王禕：〈《禮記・樂記》「遺音遺味」說與「味」的文藝審美」〉，《澳門理工學報》2011 年第 1 期。

8 如王禕：《《禮記・樂記》研究論稿》（上海：上海人民出版社，2011 年 9 月），頁 297 解釋「遺音遺味」為「至樂無聲」，認為其揭示：「文不重要，重要的本，同樣是視而不見，聽之不聞，不言卻無處不在的本質道理」。

9 清・陳壽昌輯：《南華真經正義》（臺北：新天地書局，1977 年 7 月），頁 27。

10 湯用彤認為嵇康、阮籍所謂自然之第一義乃為混沌、玄冥，「『玄冥』者，『玄』為同，『冥』為一，引而申之謂在本體上無分別、無生死、無動靜、無利害；生死、動靜、利害為一，那有分別，此與莊子『齊物』相同。玄冥是 primitive state（原初狀態），是自然的，非人為的，猶如未經雕刻之玉石（樸）。」詳參湯用彤撰，湯一介等導讀：《魏晉玄學論稿》（上海：上海古籍出版社，2001 年 6 月），〈貴

臺灣大學學術期刊資料庫

為會通儒道思想的表達。[11] 宋、明以降至清代，學者有以「淡和」理解「中正之音」並作為修養工夫者，[12] 可視為「淡」音解釋「和」樂的後續發展。

「和」在先秦樂教的文獻中即具有不住於兩端，並不斷容納差異、相濟共成以顯其變化的特質。[13]《禮記・樂記》謂和樂能達到「百物皆化」、「流而不息」的變化特質，歸結了前代如《國語》「聲味生氣」的傳統。而「和」之弔詭（paradox）表達，反映了樂教中，論性情應感於物的容受差異性，以及自然、物與性情的辯証關係。（詳後文）值得注意的是，先秦思想家在論樂之「和」時，「無」之思想也居於重要地位，甚至「無」也就是「和」的理想表述。如《論語》中的「無與」與「無能名」，透過「無」而展現天地化育。楚

無之學〉，頁 148。頁 149 又謂：「嵇阮之學未脫漢人窠臼，道器有時間上先後，故道器可分為二截，既崇太古之道，乃反後天之器。」在此思想脈絡下「和」是自然而脫離人文之造作，與儒家論樂之「和」，重於教化，乃在諧和差異而成就禮文之「流而不息」、「合同而化」並不相同。有關嵇康論「樂」，學者還有不同主張，如牟宗三以本體論脈絡理解「和」。（詳下文）

11 以嵇康〈聲無哀樂論〉及〈答養生論〉來看，其強調「和心足于內，和氣見于外」，以及重視移風易俗，表現出對儒、道思想的會通，如吳冠宏謂：「筆者認為〈聲論〉最後的答難，在移風易俗上表現出儒道對話的義涵，正可以提供我們重新看待嵇康在玄學史乃至儒道會通思想上的角色扮演。」詳參《走向嵇康——從情之有無到氣通內外》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2015 年 9 月），頁 171。蕭馳：《玄智與詩興》（臺北：聯經出版公司，2011 年 8 月），頁 185 謂：「生當『大道沈淪』之際的叔夜，其人格本質其實體現了何、王之後玄學中另一種儒道思想的會通。故而其莊子，可視作於『顏子之學為獨契』的莊子。」

12 詳參李美燕：〈儒家樂教思想中「和」的意涵之流變述論：以隋唐至明清為考察對象〉，收入方勇主編：《諸子學刊》第六輯（上海：古籍出版社，2012 年 3 月），指出周敦頤透過「主靜」、「無欲」的修養工夫以達於「淡和」境界。汪烜以「欲心平」、「躁心釋」來理解「淡和中正之音」。朱熹以「淡」救「和」樂所可能帶來的淫之時弊。「和」以「淡」進行理解，並以「主靜」作為工夫，可視為本文所涉及以「淡音」理解「和樂」說的後續發展。

13 「和」在辯證中不斷保持差異的運動說，可以回應朱利安（François Jullien）有關中國文人和諧觀缺乏批判性的相關批評。或何乏筆認為「和」過度強調和諧性，使氣的差異性和流動性未能充分彰顯的相關批判。詳參何乏筆：〈平淡的勇氣：嵇康與文人美學的批判性〉，《哲學與文學》37 卷 9 期（2010 年 9 月），頁 141-153。

臺灣大學學術期刊資料庫

簡《民之父母》或《禮記・孔子閒居》中「無聲之樂」的「三無」之表述，此「無」、「遺」與「進」、「文」有其辯證的關係，正可以展現透過「和」以思考禮樂之文化論述的重要特質。

「中和」、「遺音」思想的探討，展開了儒家的修身、教化以及審美的相關論述，在「中和」、「遺音」的詮解上，亦反映了由先秦至漢代思想的融通和轉化過程，[14] 其為修養及美學的重要課題，本文即以此進行探討。

二、陽而不散、陰而不密：不住兩端的「中」、「和」之特質

「中」「和」在先秦及漢代的文獻中時常出現，在論樂時「中」、「和」尤其是關鍵的概念，但何謂「中」、「和」？後代理學在解釋「中」、「和」時往往以心性之本體及其發用來說明道體及修養工夫，尤其以解釋《中庸》：「喜怒哀樂未發，謂之中，發而皆中節，謂之和。中也者，天下之大本也。和也者，天下之達道也。致中和，天地位焉，萬物育焉」最為經典。朱子在詮釋中、和時以心性本體及其發用來詮釋：

> 蓋天命之性，萬理具焉，喜怒哀樂，各有攸當。方其未發，渾然在中，無所偏倚，故謂之中；及其發而皆得其當，無所乖戾，故謂之和。謂之中者，所以狀性之德，道之體也，以其天地萬物之理，無所不該，故曰天下之大本。謂之和者，所以著情之正，道之用也，以其古今人物之所共由，故曰天下之達道。[15]

---

14 漢代學者論「遺音」之貴無思想，其文句上明顯蛻自《老子》。「無」的思想在道家思想中是個核心概念，但如何理解道家思想中之「無」，是否適合理解為形式之取消或減殺？則不是本文所能討論的重點。本文將呈現漢代以降學者有關「遺音」的解釋，並說明先秦儒家文獻中也有「無」之相關概念的使用，其內涵與形式之減殺和消泯極為不同。

15 宋・趙順孫：《四書纂疏・中庸纂疏》（臺北：文史哲出版社，1981 年 12 月），頁 306。

臺灣大學學術期刊資料庫

朱子將「中」視為道之本體、性體，為萬物之理與大本，而「和」視為性體之發用。但若對查漢代鄭玄對於「中」之解釋：「中為大本者，以其含喜怒哀樂，禮之所由生，政教自此出也」，[16] 則可以明顯看出其間的不同。鄭玄所指之「中」仍是喜怒哀樂作為禮教的基礎，並非指向道體或性之本體。秦漢人注解「中」時有以「衷」解之，如《呂氏春秋・適音》解釋何謂「適」時，即謂「衷音之適」，但何謂「衷音」？文中引用《國語・周語》：「大不出鈞，重不過石」來說明「中聲」。《說文解字》將「衷」解為「衣之中」。由「衷」理解「中」，更能表現「中」與內心之動的密切關係。[17]「適音」即「和樂」，即篇首開宗明義：「樂之務在於和心，和心在於行適」。[18] 亦可以看出，「中」、「衷」與「心」密切相關，與情境中之感受性不可割離。楊儒賓即謂：「這些文獻所用的「中和」多意指禮樂的性情依據及其發用之中節，與心體之說不直接相干。《中庸》是同時代文獻，理當共享類似的字義」。[19] 事實上若再對查《周禮・春官・大司樂》：「以樂德教國子中、和、祇、庸、孝、友」，鄭注：「中，猶忠也。和，剛柔適也。祇，敬。庸，有常也」，[20]「中」、「和」意指透過樂音而使國子能性情諧和而敬誠，「中」與「和」皆不從心性本體立論。又以「中和」一詞連用來看，如《荀子》中四次出現「中和」一詞連用，且均在論樂及倫理、治道等脈絡中，《荀子・勸學》謂「樂之中和」與詩、書、禮、春

16 《禮記》，卷 31，〈中庸〉，頁 879，鄭玄注。

17 漢・許慎撰，清・段玉裁注：《說文解字注》（臺北：洪葉文化出版公司，1998 年 1 月），〈衷〉，頁 399，由內衣引申為內在，段注謂其「假借為中字」。內在之衣與引申的內心之衷懷，都具有身體及情感的向度。

18 王利器：《呂氏春秋注疏》（成都：巴蜀書社，2002 年 1 月），卷 5，〈適音〉，頁 521。

19 楊儒賓：〈屈原為什麼抒情〉，《臺大中文學報》第 40 期（2013 年 3 月），頁 129。

20 漢・鄭玄注，唐・賈公彥疏：《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，2001 年 12 月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《周禮》），卷 12，〈春官・大司樂〉，頁 337。

臺灣大學學術期刊資料庫

秋「在天地之閒者畢者」，所謂「中和」，楊倞注為：「使人得中和悅也」。[21]〈勸學〉定義《詩》為：「中聲之所止」，「中聲」之說，已見於《左傳・昭公元年》論樂能達致「平和」、「節百事」時。（詳後文）另外，《荀子・王制》謂「中和者，聽之繩也」，以「聽」的脈絡來理解「中和」，亦可見其與聲音之道密切相關。楊倞注「中和」為：「寬猛得中」、「言君子用公平中和之道，故能百事無過」，[22] 則關係「聽」而帶起的心志之動，以及聲音之道與治道相通的樂教課題。《荀子・致士》：「中和察斷以輔之，政之隆也」，亦在論政教之背景下進行理解。[23]《荀子・樂論》謂樂為：「中和之紀也，人情之所必不免也」、「樂中平則民和而不流」。[24] 以上「中和」皆置於樂所帶來人情之感受性及引生的倫理性而言。《禮記・樂記》亦謂樂為「中和之紀，人情所不能免也」，《中庸》有：「致中和，天地位焉，萬物育焉」之說，二者所謂「中和」亦皆從倫理脈絡進行立說。再如《周禮•師氏》論及國子之教育，以三德教國子：「一曰至德，以為道本。二曰敏德，以為行本。三曰孝德，以知逆惡」，所謂「至德」鄭注為：「中和之德，覆燾持載含容者也。孔子曰中庸之為德， 其至矣乎」。[25] 此處「中和」由其含容來理解；「中和」被視為德之發展的理想狀態。「中」德亦謂之「至」德，學者常將「中」、「和」解為「至」、「極」，德之「極」、「至」正顯現在中和的含容中。（詳後文）至於《禮記・樂記》唯一一次出現「中和」一詞連稱，其文脈為：「故樂者，天地之命，中和之紀，人情之所不能免也」，鄭玄只簡單注解「紀」為「摠要之名」，孔穎達加以解

21 清・王先謙撰，沈嘯寰，王星賢點校：《荀子集解》（北京：中華書局，1988 年 9 月），卷 1，〈勸學〉，頁 12。
22 同前註，卷 5，〈王制〉，頁 151。
23 同前註，卷 9，〈致士〉，頁 262。值得注意的是，政之「隆」即政之「中」，牽涉對於「中」之特質的理解。（詳後文）
24 同前註，卷 14，〈樂論〉，頁 380。
25 《周禮》，卷 14，〈地官・師氏〉，頁 210。

臺灣大學學術期刊資料庫

釋謂：「樂和律呂之聲，是中和紀綱」，[26] 這是順著前文脈絡而言節奏行列得其正、進退得宜，依然是從教化、倫理角度進行解釋。《禮記・樂記》中單獨出現「和」則有多次，而且「和」是《禮記・樂記》中至為關鍵的核心概念，如：「樂者，天地之和也」、「和，故百物皆化」、「大樂與天地同和，大禮與天地同節」、「和，故百物不失」。又如謂「審一以定和」，孫希旦謂「一」為「中聲」。「中聲」與「和」的關係密切。（詳後文）在以上脈絡，和與中的關係密切，皆就樂音而言，時常連成一詞。[27] 事實上，《禮記・樂記》以「和」作為其核心概念，與其密切相關者，如：中、節、適等，皆在於倫理及修身中被理解，而不從體用論脈絡下進行理解。以下對樂之和、中的特質進行說明。

（一）不住於兩端的生氣之和

《禮記・中庸》：「喜怒哀樂之未發，謂之中；發而皆中節，謂之和」，[28] 所謂「中」與「和」，朱熹以道體、本心與其發用之體用關係理解之。朱熹之理解方式與《禮記・樂記》由「百物皆化」、「百化興焉」來談「和」，一偏重於強調先在的本質之理，另一則強調變化的動態之理，二者有所不同。《禮記・樂記》中〈樂論〉、〈樂禮〉論樂之和強調「化」之特質：

> 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，禮以地制。過制則亂，過作則暴，明於天地，然後能興禮樂也。[29]
>
> 地氣上齊，天氣下降，陰陽相摩，天地相蕩，鼓之以雷震，奮之以風雨，

[26] 《禮記》，卷 39，〈樂記〉，頁 701。樂為「中和之紀」亦見於《荀子集解》，卷 14，〈樂論〉，頁 380。

[27] 先秦時不論中、和分言，或「中和」連為一詞，均與樂音所帶來的感受性以及引生的倫理、教化脈絡相關。「中」、「和」、「中和」不但皆可指樂音所帶來的感受性及心性狀態，亦皆可指倫理、教化之理想狀態，其意涵關係密切，甚至相互訓解。

[28] 《禮記》，卷 31，〈中庸〉，頁 879。

[29] 同前註，卷 37，〈樂記〉，頁 669。

臺灣大學學術期刊資料庫

動之以四時，煖之以日月，而百化興焉。如此，則樂者天地之和也。[30]

〈樂記〉由自然天地之興、化言「和」，而反對過與不及。「和」乃就「百化興焉」、「百物皆化」、「興禮樂」而言。樂能化育萬物是先秦以來即已存在的傳統思想，若參考《禮記・樂記》的其他段落，可以發現，在言樂之「和」時，往往採取不停滯於二極的「而不……」之句式。[31]〈樂記・樂禮〉由不偏於兩極而言聖：「樂極則憂，禮粗則偏矣。及夫敦樂而無憂，禮備而不偏者，其唯大聖乎」，[32] 鄭注謂：「樂，人之所好也，害在淫夸。禮，人之所勤也，害在倦畧」，即孔疏所謂「物極則反」，若能達到厚於樂、備於禮，但同時卻不走向過與不及之兩端，才能達到「無憂」、「不偏」的「和」之境界。〈樂記・樂禮〉下文緊接提及「天高地下，萬物散殊而禮制行矣；流而不息，合同而化而樂興焉」，孔疏謂：「天地萬物流動不息，合會齊同而變化者也。樂者調和氣性，合德化育，是樂興也」。[33] 故云樂之「和」在於將散殊之萬物「和」而化育，使其流而不息。事實上，這樣不停滯於兩極的否定表達以保持流動化育的「和」之思想，在〈樂記〉中多次出現，如〈樂化〉：

樂也者，動於內者也，禮也者，動於外者也。故禮主其減，樂主其盈。禮減而進，以進為文；樂盈而反，以反為文。禮減而不進則銷；樂盈而不反則放。故禮有報而樂有反。禮得其報則樂，樂得其反則安。禮之報，

30 同前註，頁 672。

31 王禕：《《禮記・樂記》研究論稿》，頁 360 謂「中」的句式中，「都隱含著對立辯證的中和之用原理」，認為《樂記》將貴賤、善惡、動靜、天地、陰陽對舉，主要在於呈現辯證統一的體用關係，其解釋「禮之報，樂之反，其義一也」，為：「不變的內在本質和可變的外在表現，即本質和現象的意義上來使用體用范疇」（頁 369）。因此謂：「體用對立而統一的階段性成果，同樣在《樂記》中闡述得透徹詳細。」（頁 370）王禕以「和」屬「用」的層次，以「中」為「體」，論述結構其實與唐宋以降，尤其理學所使用的體用模式差異不大。本文認為「和」並未有統一的固定、本質樣態，「而不」之句式，正是要展現禮樂之「和」的既非此亦非彼，雙重否定的辯證關係。

32 《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 670。鄭注、孔疏。

33 同前註，頁 671。

臺灣大學學術期刊資料庫

樂之反，其義一也。[34]

〈樂化〉被學者視為七十子後學公孫尼子所作，[35] 故而此則可反映先秦時期儒學七十子的思想。樂由於是內心感物而動，故云動於內。禮由於著重於與他人的關係，故云動於外。禮表現於向內之自我節制，樂表現於情感的向外的和諧的感染性。但向內的自我逆返和節制必須以向外的動力作為調節，故而以「進」為文，鄭注為「自勉強」，在向內收攝中而仍保有向外的動力。相反的，樂在情感的流動時，必須同時「自抑止」，即向內之逆反，以節制為文。以此來看，減與進、盈與反，同時俱在，此之狀態謂之「和」。[36]「和」能保持樂音之差異性，並能辯證而弔詭（paradox）地保存相反之諸質性。[37] 所謂「文」鄭注為「美也、善也」，即是在進與反之間流動而能臻於善境。孔疏更為清楚，謂：「禮既減損，當須勉勵於前進」、「樂主其盈，當須抑退而自反」、「自進則和樂不至困苦」、「反則安靜而不流放」、「禮能自進，樂能自反，其義於中和之義一也，言俱得其中，故云一也」。[38] 孔穎達掌握到所謂「中和」之義，是動態表現在進與返之間，既不流蕩亦不自限，「中」並非意味有一固定的行事律則或兩端之中點，而是在進與返之間不斷來回調整和流動。〈樂記‧樂化〉下文謂先王制樂之方是在：「使其聲足樂而不流，使其文足論而不息」，[39] 使得禮樂不但能表達感情，並能夠保持情感的動能，同時能使禮文能保持不息的創造動力。禮樂之教的理想也在於不偏於某一極端，而達到〈樂記‧樂言〉所謂：「合生氣之和，道五常之行，使之陽而不散，陰而不密，剛氣不怒，柔氣

34 同前註，卷 39，〈樂記〉，頁 699。

35 詳參葉國良：〈公孫尼子及其論述考辨〉。

36 下文論「遺音」，《呂氏春秋》謂其為「進乎音」，亦是「減」與「進」同時俱存，以之為「和」的展現。

37 「和」以其看似矛盾的弔詭（paradox）表達方式，正為了表達其不住於任一固定質性，而同時保存相反諸質性，透過「而不」之句式，同時否定兩端，而達於不斷「化」與創造的狀態。此如《樂記》所謂：「窮本知變，樂之情也」。

38 《禮記》，卷 39，〈樂記〉，頁 699。孔疏。

39 同前註，頁 700。

臺灣大學學術期刊資料庫

不攝。四暢交於中，而發作於外，皆安其位而不相奪也。」[40] 此部分亦透過連續的「而不」之句式，表達陰、陽、剛、柔等相異之特質能通達於「中和」而不相侵犯，不走向任一極致，如此才能達到「生氣之和」的境界。

（二）中聲、中德與和而不同

前文提及孔穎達掌握到所謂「中和」之義，是動態表現在進與返之間，既不流蕩亦不自限，「中」、「和」並非意味有一固定的行事律則，而是在進與返之間不斷來回調整和流動。若以陰陽氣化來說，陽具有發散的特質，其一往不返則散而不收，陰具有聚和的特質，推衍至極，則密藏而無所發揚。如何同時保有陽之發散與陰之逆返，並在情境中與之辯證，即所謂不固定於一端，而不斷在諸多對立中同時保有其否定固態化的辯證性。《禮記・樂記》：「故樂者，審一以定和，比物以飾節；節奏合以成文」，又謂：「和敬」、「和順」、「和親」為「先王立樂之方」。[41] 但「審一以定和」，「一」不適合理解為整體之「一」，孫希旦將其解釋為「中聲」。[42] 但何謂「中聲」？這個詞在《左傳・昭公元年》時已提及：

> 先王之樂，所以節百事也。故有五節，遲速本末以相及，中聲以降，五降之後，不容彈矣。於是有煩手淫聲，慆堙心耳，乃忘平和。……君子之近琴瑟以儀節也，非以慆心也。[43]

「中聲」，孔疏定義為：「中和之聲」，其以五聲之協奏遲速本末相及為代表。透過中和之聲使得百事皆得其調節，身心處於有節律的諧和狀態。「樂」與

40 同前註，卷 38，頁 680。

41 同前註，卷 39，頁 700。

42 清・孫希旦撰，沈嘯寰，王星賢點校：《禮記集解》（北京：中華書局，1989 年 2 月），卷 38，〈樂記〉，頁 1033。

43 晉・杜預注，唐・孔穎達疏：《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，2001 年 12 月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《左傳》），卷 41，〈昭公元年〉，頁 708。

臺灣大學學術期刊資料庫

「節」不處於對立關係，[44] 樂表現於應事之節，以琴瑟使得身心能得其節律，而不過度，即杜預注：「為心之節儀，使動不過度」。秦漢時如《呂氏春秋》、《淮南子》論樂之節、適亦承此思想。（詳後文）

先秦時論音聲，強調中聲、中音，而能引發中德，如《左傳‧昭公元年》、《國語‧周語下》不論就中聲而論身氣之和，抑或由樂而論德之中，其所謂「中」皆非指向某一特定的方法或位置。如《國語》中提及「中音」乃為「德音」，能合神人：

> 夫政象樂，樂從和，和從平。聲以和樂，律以平聲。……物得其常曰樂極。極之所集曰聲，聲應相保曰和，細大不踰曰平。……於是乎氣無滯陰，亦無散陽，陰陽序次，風雨時至，嘉生繁祉，人民龢利，物備而樂成，上下不罷，故曰樂正。[45]
>
> 夫有和平之聲，則有蕃殖之財。於是乎道之以中德，詠之以中音，德音不愆，以合神人，神是以寧，民是以聽。[46]

所謂「樂從和」，《國語‧周語下》謂：「聲音相保曰龢」，是以聲音相諧調為「和」。[47]「德」則由「中」來理解，「中德」，韋昭訓解為：「中庸之德」；

---

44 王禕認為「禮、樂」是辯證關係、「『和』與『節』是禮樂對立統一的最主要表現」。詳參《《禮記‧樂記》研究論稿》，頁 328。本文認為禮與樂、和與節，事實上並非處於對立關係，「和」並非「節」之對反面，亦未有固定統一之點謂「和」，「和」是保持著不落於極端的流動和諧、化育的狀態，其運動的同時即已保持著「節」之作用。

45 徐元誥撰，王樹民，沈長雲點校：《國語集解》（北京：中華書局，2002 年 6 月），卷 3，〈周語下〉，頁 111。

46 同前註，頁 112。

47 「和」又作「龢」字，《說文解字注》，2 篇下，頁 86 謂：「調也。從龠禾聲，讀與和同。樂龢也」，段玉裁謂：「經傳多假『和』為『龢』」。「龢」字從「龠」，《說文解字注》，2 篇下，頁 85 謂：「樂之竹管，三孔，以和眾聲也，从品龠，龠理也。」從「龠」與樂相關，樂能諧和眾聲，以通倫理。段玉裁並謂「龡訓龢，龢訓調，調訓龢，三字為轉注。龡、龢作諧和者，皆古今字變，許說其未變之義。」和、諧、調三字轉相為注，龢、和為古今字，「和」字《說文解字注》，2 篇上，頁 57 訓為「相應也」。「聲音相保曰龢」指的是聲音相諧調為「和」。

臺灣大學學術期刊資料庫

「中音」為「中和之音」。而所謂「樂極」，「極」被訓解為「中」，得其中和之常，謂樂極。「樂極」之音乃為眾聲之所集，能同時聲應而相安。[48]「中」字仍著眼於使眾聲相應而不偏於一極之「和」的狀態；「平」指如大小不同的差異狀態能夠相互共濟，而不相侵凌。在強調中道及平和裏，使得萬物皆能和諧而得到涵養，天地神人在中聲的「和」的感通中，各得其所，從而表現為中德和樂極。以樂之「中和」而詮釋樂之在「天地之閒者畢矣」的道德之極、樂之極的狀態，在《荀子‧勸學》中也承此脈絡，如：「故學至乎《禮》而止矣。夫是之謂道德之極。《禮》之敬文也，《樂》之中和也，《詩》、《書》之博也，《春秋》之微也，在天地之閒者畢矣。」[49] 這裏值得注意的是《禮》、《樂》、《詩》、《書》、《春秋》之極，乃在於學之狀態，並以禮為道德之極，崇禮的態度明顯。禮具體展現於經典以及揖讓周旋間，「使人得中和」、「廣記土風鳥獸草木及政事」、「褒貶沮勸」的文化實踐中。「極」與「畢」，既表現於敬、和，也表現於博、微等看似相反的特質中。

韋昭注解「樂極」，「極」訓解為「中」，樂之極致的展現即是樂之中和的狀態，謂得其「中」。[50] 有關「中」不陷於一極，而能濟眾物，《易‧節‧彖傳》以「節」加以說明：「當位以節，中正以通，天地節而四時成。節以制度，不傷財，不害民」，〈象〉也謂：「甘節之吉，居位中也。上六苦節，貞凶悔亡」，[51] 不是一味離散，也不是一味節制，而強調「中」，使得物能在辯

48 韋昭注解「保」為安也。「言中和之所會集曰正聲也」，因此樂極的中和之聲會集諸聲而相安，謂之和樂。詳參《國語集解》，卷 3，〈周語下〉，頁 111。

49 《荀子集解》，卷 1，〈勸學〉，頁 12。

50 如《呂氏春秋注疏》，卷 6，〈制樂〉，頁 636 中提及「至樂」，高誘注為「至和之樂」。〈明理〉謂「五帝三王之於樂盡之矣」，所謂「盡之」高誘注為「極」。「至」與「極」均當從「和」加以理解。詳參：《呂氏春秋注疏》，卷 6，〈明理〉，頁 656。以《禮記‧中庸》，頁 897-898、879 來看，亦有相類之表述：「極高明而道中庸」，鄭玄注「中庸」，為「中和之為用」，極高明之德展現於中和之行中。

51 魏‧王弼注，唐‧孔穎達疏：《易經注疏》（臺北：藝文印書館，2001 年 12 月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《易經》），卷 6，〈節〉，《彖傳》、《象傳》，頁 132-133。

臺灣大學學術期刊資料庫

證的關係中不斷的發展和進行，若一味強調節制則容易陷入「苦節不可貞，其道窮也」的苦境。《易・序卦》論述天地萬物生化之理，表達此種不停滯於任一點的態度最為明顯。其間不斷強調萬物之生化「不可以終……」，即不以一端推至極致，如：「震者，動也，物不可以終動，止之。故受之以艮。艮者止也，物不可以終止，故受之以漸。」「渙者，離也，物不可以終離，故受之以節。節而信之，故受之以中孚。」「有過物者必濟，故受之以既濟。物不可窮也，故受之以未濟」。[52]「終」指窮盡至極致。萬物生化之理「不可窮也」、「不可以終」，即《易傳》強調動中有止，止中有漸，不可窮盡，是永未完成的「未濟」之運動狀態。《易傳》中對於天地四時之「節」的體會，視為君子德行的依循之道，由天地之節，而體會出「君子以制數度，議德行」。[53]《禮記・樂記》論「和」樂時，亦強調變動、生生層面，「不可以終」的化育狀態，學者認為〈樂記〉與《易傳》尤其是〈繫辭〉關係密切，二者在論述自然與人事，均強調變動、生生等層面，以及辯證的世界觀。[54]

在論樂之「和」時，「和」是否指向「同一」狀態，值得關注。《禮記・樂記・樂論》謂：「大樂與天地同和，大禮與天地同節」，樂之「和」有自然天地之向度，鄭玄謂：「言順天地之氣與其數」。[55] 但此處出現「同和」一詞，必須追問「同」與「和」的關係為何？以能清楚理解「和」之特質。「和」與「同」的關係若往前溯源，《左傳・昭公二十年》晏嬰向齊侯解釋「和」與「同」的差異，是極具代表性的一段論說。其中認為「同」乃指同一、專一，「和」

52 同前註，卷 9，〈序卦〉，頁 188。

53 同前註，卷 6，〈節〉，《象傳》，頁 132。

54 相關研究詳參李學勤：《周易經傳溯源》，頁 80。張岱年：〈論〈易大傳〉的著作年代與哲學思想〉，《中國哲學》第 1 輯（1979 年 8 月），頁 121。趙東栓：〈〈易傳〉的哲學體系與〈樂記〉的文藝理論體系〉，《孔子研究》2002 年第 2 期。黃倫生：〈論〈周易〉與〈樂記〉中的三重對應關係〉，《學術論壇》1989 年第 5 期。王禕：《《禮記・樂記》研究論稿》，頁 91，也指出《樂記》承襲了《易傳》「對立統一辯證觀、天人合一世界觀」。

55 《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 668。

臺灣大學學術期刊資料庫

則是容納差異彼此相成的狀態。其論「和」亦由音樂著眼謂：「若琴瑟之專壹，誰能聽之？」強調「同之不可也」。晏嬰曾對於齊侯的提問：「和與同異乎？」進行說明：

> 異。和如羹焉，水火醯醢鹽梅以烹魚肉，燀之以薪，宰夫和之，齊之以味，濟其不及，以洩其過。君子食之，以平其心，君臣亦然。君所謂可而有否焉，臣獻其否以成其可，君所謂否而有可焉，臣獻其可以去其否，是以政平而不干，民無爭心。故《詩》曰：「亦有和羹，既戒既平」。鬷蝦無言，時靡有爭。先王之濟五味，和五聲也。以平其心，成其政也。聲亦如味，一氣、二體、三類、四物、五聲、六律、七音、八風、九歌，以相成也。清濁、大小、短長、疾徐、哀樂、剛柔、遲速、高下、出入、周疏以相濟也。君子聽之以平其心，心平德和，故《詩》曰：「德音不瑕」。[56]

此處值得注意的是「聲亦如味」，開啟後來以味、聲論教化、修養、審美的前聲。這裏以五味、五聲之理而喻治身與治國，其基礎在於「聲味生氣」。[57] 以聲、味調和體氣，達到鐘聲以「知和」、視聽之「和」、氣「和」而不佚、「心平德和」的狀態。晏嬰以調羹來喻「和」，在調和眾味、眾音時，必須容納異質、異聲，一如施政，必須容納不同的意見，才能達到「平而不干」，使得清濁、小大、疾徐、哀樂、剛柔、遲速、高下、出入、周疏，諸種差異乃至相反質性皆能被保存而彼此「相濟」的狀態，才能達到不偏於一端，「心平德和」的境界。「平而不干」與《國語・周語》：「細大不踰曰平」、「和從平」均在說明「和」表現於諸種特質皆能相得而不相互侵犯的狀態。這在〈樂記・樂論〉表達為：「殊事合敬」、「異文合愛」，禮樂在殊異之事與文中體現。[58]

再以《左傳・襄公二十九年》季札至魯觀樂時論樂之「至」，以十多個並列之「而不」句式，來傳達五聲之「和」的理想，來說明「和」的特質：

---

56 《左傳》，卷 49，〈昭公二十年〉，頁 858-861。
57 《國語集解》，卷 3，〈周語下・單穆公諫景王鑄大鐘〉，頁 109。
58 《禮記》，卷 37，〈樂論〉，頁 668。

臺灣大學學術期刊資料庫

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《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」。[59]

所謂「和」，以二種異質之特質的辯証和諧為其展現。如廣者至於極致則宣，但既具有廣之特質，而同時具有不宣的精神，謂之「和」。曲者推至極致則屈，但此二種特質能不偏於一端而和諧展現，謂之「和」。季札評點《頌》樂接連以十數個「而不」之句式，將看似相反相背的特質進行辯証的表達，以不偏於一端而理解「和」，而此盛德之和能達到五聲「和」，八風「平」的理想。季札的表達在先秦時並非少見，前引被學者視為公孫尼子所作的〈樂記・樂化〉即以「而不」之句式表達「減」與「進」、「盈」與「反」同俱在的狀態。前引〈樂記・樂言〉亦描述「和」以連續的如「陽而不散，陰而不密」的「而不」之句式。《呂氏春秋・本味》通篇透過至味而言王道，其中亦舉伯牙鼓琴，鍾子期知音之事，旨在言「非獨琴若此也，賢者亦然。雖有賢者，而無禮以接之，賢奚由盡忠？」並透過先秦時廣為流傳的伊尹以滋味說湯之事，而言聖人之道。其中謂：

凡味之本，水最為始。五味三材，九沸有變，火為之紀。時疾時徐，滅腥去臊除羶，必以其勝，無失其理。調和之事，必以甘酸苦辛鹹，先後多少，其齊甚微，皆有自起。鼎中之變，精妙微纖，口弗能言，志弗能喻。若射御之微，陰陽之化，四時之數。故久而不弊，熟而不爛，甘而不噥，酸而不酷，鹹而不減，辛而不烈，澹而不薄，肥而不腝……天子

59 《左傳》，卷 39，〈襄公二十九年〉，頁 669-671。

臺灣大學學術期刊資料庫

不可彊為，必先知道。道者止彼在己，己成而天子成，天子成則至味具。故審近所以知遠也，成己所以成人也。聖人之道要矣，豈越越多業哉！[60]

《呂氏春秋・本味》透過甘酸苦辛鹹五味之調和，而言聖王應合陰陽之化、四時之數，達到「和」之理想狀態。「和」之理想狀態則以成列「……而不……」之語句表達。「至味」的調和象徵天子以「調和之事」成己而成人的過程，高誘注：「天下貢珍，故至味具」，至味在「其齊甚微，皆有自起」的「和」之狀態中成就。[61]

三、遺音、遺味所展現的「餘」、「無」之思想

（一）中和之音與遺音、遺味

《禮記・樂記》以中和為樂的理想，前文已提及中和的特質，乃在不停住於任一端的不息創造。〈樂記〉思考至樂還有「遺音」之說，「遺音」說與「中和」關係如何？這牽涉如何理解倫家思想中的「遺」、「無」、「餘」等重要概念。〈樂記〉的「遺音」、「遺味」說，不強調「極音」、不享受「致味」、大羹「不和」，與前文所謂之「中和」似乎相差甚遠，甚至「相反」：

是故，樂之隆，非極音也；食饗之禮，非致味也。清廟之瑟，朱弦而疏越，壹倡而三嘆，有遺音者矣。大饗之禮，尚玄酒而俎腥魚，大羹不和，有遺味者矣。是故先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡而反人道之正也。[62]

---

60 《呂氏春秋注疏》，卷 14，〈本味〉，頁 1403-1450。

61 陳奇猷認為高誘釋「天子不可彊為，必先知道」，為「順天命而受之，不可以彊取也」，是儒家以仁義王天下之道的立場，而與道家伊尹學派所主「素王九主之道」有別。從高誘所注，可以看出漢代士人對於「至樂」、「至味」由仁義之道、聖王治道解釋的進路。陳奇猷主張詳參氏撰：《呂氏春秋校釋》（臺北：華正書局，1985 年 8 月），卷 14，〈本味〉，頁 742-743、765-766。

62 出於〈樂記・樂本〉，詳參《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 665。

臺灣大學學術期刊資料庫

鄭注：「隆猶盛也」、「極，窮也」，最隆盛之樂並非窮極於音聲享受，最隆盛之味，並非追求於耳目之欲。「極」在此指極於口腹耳目之欲。宗廟之聲樂、滋味，形式至「質」，如孔疏所謂：「疏越，弦聲既濁，瑟音又遲，是質素之聲，非要妙之響」。[63] 大饗之祭中，強調以盛味獻先祖，盛味卻是不調和五味之羹湯，以及由露氣所凝成的玄酒。[64] 表達虔敬與盛情的聲與味，卻是至「質」的聲與味。其中牽涉的關鍵是「遺」字如何理解。以下就幾種主要說法進行說明：

1. 餘音、餘味：以文、質對比進行解釋

漢代的鄭玄注乃至後來孔疏，解「遺」為「餘」，為「餘音、餘味」。如孔疏：「樂聲雖質，人貴之不忘矣；食味雖惡，人念之不息矣。是有遺音、遺味矣」。[65] 此解釋乃以文、質對比，以玄酒、大羹、腥魚、疏越之質，而強調質之中有使人「念之」之餘味、餘音。孫希旦解為：「故食饗未嘗不致味，而其隆者，則在於玄酒、腥魚，以反先代質素之本，而不在於致味也。樂在於示德，故不極音而有餘於音；禮在於反古，故不極味而有餘於味也。」[66] 亦即不讓欲望窮盡，而留下餘味、餘音。

將遺音、遺味解為餘音、餘味，其詮釋方式常是質、文對比，玄酒、腥魚以其形式之質素而對比於一般食饗之繁複的追求。以文、質對比來解釋「大羹不和」，在《禮記》中時常出現，如〈禮器〉：「有以素為貴者，至敬無文，父黨無容，大圭不琢，大羹不和，大路素而越席，犧尊疏布鼏櫛朷，此以素為貴也。」[67]「素」指質素，相對於「文」的形式繁複。「質」素還同時有「本」之意涵，在《荀子・禮論》以：「大饗，尚玄尊，俎生魚，先大羹，貴飲食之

63 同前註，頁 666。

64 玄酒即「明水」，詳參《周禮》，卷 5，〈天官・冢宰・酒正〉，賈疏，頁 78。《周禮》，卷 36，〈秋官・司烜氏〉，頁 550「以鑑取明水於月」，即取「陰陽之潔氣」，明水為夜氣所凝，用於祭祀，即玄酒。

65 《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 666。孔穎達疏。

66 孫希旦：《禮記集解》，頁 983-984。

67 《禮記》，卷 23，〈禮器〉，頁 455。

臺灣大學學術期刊資料庫

本也」，[68] 謂大饗之禮尚玄尊、齊大羹為「貴本而親用」。〈禮論〉中並謂：「貴本之謂文，親用之謂理，兩者合而成文，以歸大一，夫是之謂大隆」。「本」，王先謙解為「造飲食之初」，既「貴本」又能「親用」，則一方面保有禮儀制定之初衷，同時又照顧到人情之所需，此謂之「文」。值得注意的是，所謂禮之「大隆」，實即是禮之「大中」之表現。《荀子》中多次出現禮、政之「隆」皆有「中」之意涵。如《荀子・致士》謂治民時，以「寬裕而多容」為「政之始」，並輔以「中和察斷」，能達到「政之隆」，「隆」，王念孫解為「政之中」，[69] 指能「中和」才能達到為政之中。對察《荀子・正論》謂「天下之大隆，是非之封界，分職名象之所起」，「大隆」在上文「無隆正，則是非不分而辨訟不決」，以及下文是非、名象之封界的脈絡下，「隆」應解為「中」，「大隆」指「大中」、「隆正」指「中正」。[70]〈禮論〉以「清廟之歌」為例，謂：「貴本之謂文，親用之謂理，兩者合而成文，以歸大一，夫是之謂大隆」，「大隆」在此處亦應解為「大中」，即所謂同時達致貴本、親用合而成文的狀態，也只有如此才能達於禮之隆盛。司馬貞謂：「隆，盛也。得禮文理，歸於太一，是禮之盛也」，[71] 乃是能同時具足「貴本」與「親用」而達到文理大盛的理想。於是「貴本」之至「質」，同時也能是至「文」的表現，禮之極盛乃是同時具足文、質的「大中」狀態，而「大一」亦是對中和理想狀態的表達。在這個理解脈絡下，遺音是樂之「中和」的表現。

---

68 《荀子集解》，卷 13，〈禮論〉，頁 351。

69 同前註，卷 9，〈致士〉，頁 262。王先謙並謂楊倞以「政之崇高」釋「隆」為誤。

70 同前註，卷 12，〈正論〉，頁 342。《荀子》中出現三次「隆正」，皆在能定是非的脈絡下，如《荀子集解》，卷 7，〈王霸〉，頁 220-221：「君臣上下，貴賤長幼，至于庶人，莫不以是為隆正，然後皆內自省以謹於分」以此為「禮法之樞要」。又卷 15，〈解蔽〉，頁 408：論是非、曲直時謂：「天下有不以是為隆正也，然而猶有能分是非、治曲直者邪？」「隆正」，王先謙謂「猶中正」，應為正解。

71 此處之「本」、「大一」皆應解為禮制之初，而「理」王先謙解為「合宜」，皆不作本體論的解釋。以上引文詳參《荀子集解》，卷 13，〈禮論〉，頁 352。

臺灣大學學術期刊資料庫

2. 遺音、遺味與德音、進乎音

遺音、遺味說，不但常在文與質的對比下進行理解，同時往往與「德音」密切相關。《呂氏春秋‧適音》中有一段論及大饗及清廟之樂，謂：「清廟之瑟，朱弦而疏越，一唱而三歎，有進乎音者矣」、「大羹不和，有進乎味者也」。[72]此段文句與〈樂記〉相同，但將「遺音」、「遺味」改為「進乎音」、「進乎味」，「遺」被理解為「進」。「進乎音」、「進乎味」，張守節正義以「德音」作為理解：「此音有德，傳於無窮，是有餘音不已」。又云：「所重在德本，不在音，是有遺餘音，念之不忘也」、「遺亦餘也。此著質素之食禮，人主誠設之道，不極滋味，故尚明水而腥魚，此禮可重，流芳竹帛，傳之無已，有餘味。」[73]張守節之說上承鄭注，同時由「德」音而論餘音。在質、文的相對之下，以質素為「進」、以質素為「文」。「進乎音」與「遺乎音」看似相反，但正如〈樂記〉：「禮減而進」、「樂盈而反」，「減」與「進」、「盈」與「反」二者看似相反，卻同時能和諧運動，以成就禮、樂一般，「遺乎音」正可以「進乎音」。在此脈絡下，遺音即可與和樂相參。王利器謂：「一曰進，一曰遺，文若不同，實則相輔相成」，此詮釋能得大饗至音、至味之要旨。同時又能將「至味」、「至音」轉為音、味之精微、深層化：「將謂音也、味也，那得有至矣、盡矣之一日也。進乎音進乎味者，謂此音此味之上有音有味也，所謂更上一層樓者也；遺乎音遺乎味者，謂此音此味之外有音有味也，所謂山外復有山者也。」[74]王利器之音外音、味外味，較張守節重德、禮之背景，涵有更多美學意涵；「進」不只於感官的層次，更翻進一層，體味精微之音。《呂氏春秋》之「適音」，即如其開篇所謂「和心」、「行適」、「樂無太，平和者是也」的「和」音。「進乎音」者在於體會「和」之德音。而「和」音如前文所謂，能將多種不同甚至相反的特質加以容納而彼此相濟。高誘注解「文王之廟，肅

72 《呂氏春秋注疏》，卷 5，〈適音〉，頁 531、533。
73 同前註，頁 532。
74 同前註，頁 532-533。

臺灣大學學術期刊資料庫

然清靜，貴其樂和，故曰有進乎音」。[75]「樂和」是在「進」與「遺」相反相成的脈絡下進行理解。《呂氏春秋》強調和樂的薰陶，是儒家論樂教中重要的一環，但工夫上仍偏向精神內修，如〈音初〉強調：「君子反道以修德，正德以出樂，和樂以成順，樂和而民鄉方矣」，「反道以修德」，在工夫上採取逆反向內的方式；又論「音成於外而化乎內」，「內」為心，外之樂乃是對於心之引誘，故工夫向內逆返，以避免物所帶來之誘惑。這與《淮南子•原道》：「外與物化，而內不失其情」、「得其內者也。是故以中制外，百事不廢，中能得之，則外能收之」較為接近。亦可顯現其中思想同時涵攝儒道的複雜性。[76]

（二）忘音、忘味與無音、淡味

漢代乃至魏晉時期，學者論樂之「和」或論人之「中和」氣象時，往往將「中和」、「德音」與平淡、無味密相切關。其中在論及至樂之「遺音」、「遺味」如何理解時，顯現思想的差異和豐富性。「遺」解釋為「餘」或「無」，二者之解釋的不同，牽涉思想上以及工夫逕路的不同。以平淡、無味論道，極易令人想到《老子》：「道之出口，淡乎其無味，視之不足見，聽之不足聞，用之不足既」（35 章）、「為無為，事無事，味無味」（63 章），以無味之味而言道。無味之味，是官能不只於「五味令人口爽」之狀態，而能體味「道」之「味」。《莊子》外篇之〈天地〉謂：「無聲之中獨聞和焉，故深之又深而能物焉，神之又神而能精焉，故其與萬物接也，至無而供其求」，「和」乃在無聲之中而得，至虛無而能應。清人陳壽昌注解為：「形聲之外，別有見聞。深之又深，神之又神。所謂道德上通而智故消滅也」，[77]「道」之味是在感官之味的歇息後的更深層、精微之味。停滯於感官之求索，則無法體味精微之味，儒道皆有此主張，但《老子》與《莊子》文句中，不論〈齊物論〉「未始有物」、「無

75 同前註，頁 531。

76 同前註，卷 6，〈音初〉，頁 635-636。劉文典撰，馮逸，喬華點校：《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1997 年 5 月），頁 11、31-36。

77 《南華真經正義》，頁 179。

臺灣大學學術期刊資料庫

成與虧」而言琴音之至矣，或外篇之「無聲之中」而聞「和」，基本上，對於物、形聲採取消極態度，陳壽昌所謂「形聲之外」而聞道，亦在此脈絡下理解。

1. **無聲、無味與棄音、棄味**

《淮南子•泰族》言大羹之和、朱弦漏越，從「無聲」、「無味」來進行理解：

> 大羹之和，可食而不可嗜也。朱弦漏越，一唱而三嘆，可聽而不可快也。故無聲者，正其可聽者也；其無味者，正其足味者也。吠聲清於耳，兼味快於口，非其貴也。故事不本於道德者，不可以為儀；言不合乎先王者，不可以為道；音不調乎《雅》、《頌》者，不可以為樂。[78]

後半部言《雅》、《頌》之樂，是上承先秦言德音的傳統，但值得注意的是：「無聲者，正其可聽者也；其無味者，正其足味者也」，正以其「無」而顯其聲與味，為無音之音、無味之味。

大樂、大羹被視為至音、至味，在秦漢時期之解釋，時常摻入「無」與「忘」的色彩，如漢初《淮南子•說林》亦言至音、至味：「至味不慊，至言不文，至樂不笑，至音不叫，大匠不斲，大豆不具，大勇不鬬」，主要在強調「所重者在外，則內為之掘」、「嗜慾在外，則明所蔽矣」，因此「聽有音之音者聾，聽無音之音者聰」，但與神明通的聖人，則是「不聾不聰」。《淮南子》被認為帶有西漢初道家黃老的色彩，此則由外內之對比，而強調「視於無形，則得其所見矣。聽於無聲，則得其所聞矣」，[79] 是以外在形式的無，以助成內之官能的覺知。漢時劉敞則由「忘」之角度進行理解：「《清廟》之瑟，美其德而忘其音；大饗之禮，美其敬而忘其味」。清代王引之《經義述聞》則謂：「『進乎音者』，則所貴者不在音、『進乎樂』則所貴者不在味」，應理解為「不尚音與味，非謂其有餘音、餘味」。[80] 這個說法與「無音之音」、「無味之味」

---

78 《淮南鴻烈集解》，卷 20，〈泰族〉，頁 693-694。

79 同前註，卷 17，〈說林〉，頁 557。

80 清•王引之：《經義述聞》（南京：江蘇古籍出版社，2000 年 9 月），頁 365。陳奇猷：《呂氏春秋校釋》，卷 5，〈適音〉，頁 281-282，則認為「進」當為「遺」之誤，並從鄭玄「遺音」之解。

臺灣大學學術期刊資料庫

的「貴其未發」與「貴其未呈」的「貴無」之說相近，甚至被理解為「凡音之所極者，皆樂之殺耳」，[81] 強調對於形式的減殺與消解，「未發」、「未呈」、「樂之殺」、「不尚」皆表達對於音樂形式的消極態度。

以上解釋常被認為與道家貴無思想相近，與《老子》「大音希聲」之說相承。若對察十四章「視之不見名曰夷，聽之不聞名曰希，搏之不得名曰微」，河上公注：「無色曰夷，無聲曰希，無形曰微」，[82] 王弼注：「聽之不聞名曰希，不可得聞之音也。有聲，則有分，有分則不宮而商矣。分則不能統眾，故有聲者，非大音也。」對「大象無形」的注解：「故象而形者，非大象」，其注解對於有分之音、有形之象皆採取消極態度。[83] 這其間當然牽涉如何理解《老子》、《莊子》之「無」，「未始有物」、「無」聲之中所體會的至矣、盡矣如何理解，以及「無」是否意味著全然否定，或是透過否定之遮撥，以達到對於「音」、「味」之肯定的問題。但由中和理解遺音與無，與由「大音希聲」、「大象無形」理解的「無」，一採取「樂不耐無形」，重視樂的表現對性情的影響，另一則是聽於無聲之聲，二者對樂之形式及修養皆持不同態度，其間的差異也同時牽涉儒、道對於音樂理論的相關思想之辨析。

2. 平淡與中和之音

將「中和」、「德」、「無味」密切相關以論人物品鑑及美學者，在漢末魏初，劉劭《人物志》可為代表，其開篇論人之血氣、情性，以「中和」為最

---

81 如方慤謂為「樂之殺」，以為「極音則無餘音，致味則無餘味」，周謂以「遺音」即所謂：「未發者，無章之音也」、「遺味」為「所謂未呈者，無味之味也」，詳參宋・衛湜：《禮記集說》，（臺北：臺灣商務印書館，1983 年 12 月，《文淵閣四庫全書》本），經部，卷 92，頁 4-6。如此脈絡解釋之「無」則較從形式之「未呈」、「無餘」、「殺」來進行理解。

82 余培林譯注：《新譯老子讀本》（臺北：三民書局，2001 年 10 月），頁 30。王禕以「『遺音遺味』說應作『忘（棄）音忘（棄）味』解」，認為「『無音無味』說與老子之『大音希聲』有很大的相似之處」，詳參王禕：〈《禮記・樂記》「遺音遺味」說與「味」的文藝審美〉，頁 119。

83 魏・王弼注：《老子道德經》（臺北：中華書局，1966 年），第 41 章，頁 5。

臺灣大學學術期刊資料庫

貴：「中和之質，必平淡無味，故能調成五材，變化應節」，「中和」被理解為具有「平淡」、「無味」的特質。下文又謂中庸之質「五常既備，包以澹味」，劉昺注：「惟淡也，故五味得其和焉」。[84] 以「和」為和眾味，同時不以自身之味強勢介入他味，使得眾味得以諧和。這於前文述及《左傳・昭公二十年》透過樂之「和」而論教化，「德音」之「和」具有「平而不干」的特質時可見其端。《人物志・體別》又謂：「中庸之德，其質無名，故鹹而不鹺，淡而不醨，質而不縵，文而不繢。能威能懷，能辨能納，變化無方，以達為節」[85] 對於中庸之德的說明，亦如先秦以來論中和時採「而不」之句式，以顯其不拘於一格而能變化無窮盡，此中庸之德，實即中和之德。劉劭《人物志》將中和、平淡導引出觀人、品評的人物美學。論「中和之質」所具備「變化應節」實即「和」之不住兩端以保持運動的顯現。《人物志》中「平淡」、「無味」、「無名」實已摻入《老子》「淡乎無味」等貴無之說，然其由「中和」論「平淡」、「無味」仍上承儒家論「中和」之樂的傳統。

以「平淡」論「德」在魏晉時期並不罕見，如阮籍〈樂論〉：「乾坤易簡，故雅樂不煩，道德平淡，故無聲無味。不煩則陰陽自通，無味則百物自樂。日遷善成化而不自知」，[86]〈樂論〉通篇論樂教之移風易俗，上承秦漢論樂教之旨，但所使用之「易簡」、「不煩」、「平淡」、「無味」、「自通」、「自化」、「不自知」，強調平淡、無味之貴無思想。魏晉時雖言至樂、和樂，但往往有別於儒家所論的和樂，如嵇康，〈答向子期難養生論〉：

> 以大和為至樂，則榮華不足願也。以恬淡為至味，則酒色不足欽也。苟得意有地，俗之所樂，皆糞土耳，何足戀哉…故以榮華為生具，謂濟萬事不足以喜耳。此皆無主於內，借外物以樂之，外物雖豐，哀亦備矣。

84 魏・劉劭撰，劉昺注：《人物志》（臺北：三民書局，2008 年 5 月），〈九徵〉，頁 8。

85 同前註，〈體別〉，頁 21。

86 詳參清・嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文・全三國文》（北京：中華書局，1999 年 10 月），卷 46，〈阮籍〉，頁 1313-1314。

臺灣大學學術期刊資料庫

有主於中，以內樂外，雖無鍾鼓，樂已具矣。故得志者，非軒冕也；有至樂者，非充屈也。得失無以累之耳。[87]

此引文中，雖引〈樂記〉以「和」樂為至樂，但「和」之內涵，並不著重於納眾味或眾聲之和諧相濟。若能得「意」，則言與象、樂之形式皆「何足戀」。是得意而忘象，得意而忘言。嵇康所謂「和」具自然虛無之狀態，故而謂：「聲音以和平為體，而感物無常，心志以所俟為主，應感而發。然則聲之與心，殊塗異軌，不相經緯，焉得染太和於歡戚，綴虛名於哀樂哉？」太和為自然之和諧，無人情之歡戚。[88] 人情之哀樂、歡戚，以及名言乃是一種「染」與「綴」。由此來看，至音、至味乃在形式之簡淡中，能夠「無累」，無所掛礙，能回歸於大通（「和理日濟，同乎大順」），「和」乃就其大通之虛靜而言。嵇康所謂「和」之主張，在三國時並非特例，如王弼在論有無、中和、大樂時，亦謂：「故至和之調，五味不形；大成之樂，五聲不分；中和備質，五材無名也。」[89]《老子指略》中雖未反對形式之文，但要在「無主」，得意以忘言，大象無象。[90] 在此貴無思想下，和樂工夫在於致虛守靜，對於禮樂形式並不抱持積極態度。

以上所論，由「中和」之音解釋「遺音」，以至質而能至文，遺音乃能進

87 同前註，卷 48，〈嵇康・答向子期難養生論〉，頁 1327。

88 牟宗三：《才性與玄理》（臺北：學生書局，1985 年 4 月），第九章，〈嵇康之名理〉探討〈聲無哀樂論〉，頁 346 謂：「『和』以韻律之度定，此即聲音之體性也」，頁 347：「和聲客觀自存，『吹萬不同，而使其自己』〈齊物論語〉，即其自身惟以『韻律之和』為體性也。」以「存有形態」或「客觀性形態」理解嵇康之「和」樂。牟先生對「和」之解釋有其對儒、道思想的判讀，但本文認為嵇康之「和」實有深刻的先秦論「和」樂之背景，同時會通儒道思想。此「和」是否須要放在「本體」論脈絡進行理解，則是本文希望再重新思考的問題。有關《呂氏春秋》、《淮南子》以及魏晉時論樂及「和」所涉歸根復靜的工夫，以及其中對儒家「德」與「和」之說的轉化，由於所涉複雜，無法於本文中細部分析，將另撰文探討。

89 魏・王弼撰，樓宇烈校釋：《王弼集校釋》（北京：中華書局，1980 年 8 月），頁 625。

90 同前註，頁 195。

臺灣大學學術期刊資料庫

乎音，固然上承先秦時期論樂之傳統，即使以「無」解釋「遺音」、「遺味」者，仍不時出現如《淮南子》著重於雅頌之樂，以德音解釋遺音的現象。以「樂之殺」、棄味、棄音等否定音聲、文理的角度解釋「遺音」、「遺味」，在理解儒家禮樂之說，並不是理想的解釋方式。因為儒家並未否定音聲文禮之表現，《論語・述而》言孔子在齊聞韶樂，「三月不知肉味」，乃感嘆「不圖為樂之至於斯也」。此處樂之美使人得到專注之至樂，而忘了口欲之追求，邢昺疏謂：「不圖為樂之至於斯，美之甚也」。[91] 韶樂指舜樂，是古聖王之樂，也是士子教育中重要陶養身心之樂。韶樂既屬於德音之列，能滿足深度的文化情感和欲望，是以較為淺層之口體之欲被暫時忘卻，此即程樹德所謂：「當聞韶之候，契虞帝九成之功……好古敏求，學而不厭，俱於忘肉味中見之矣」。[92] 韶樂之質，相對於淫樂之文，所展開的不是對樂之否定，而是「好古敏求，學而不厭」的好學之興發。《荀子・樂論》謂：「樂也，人情之所必不免也」、「樂則必發於聲音，形於動靜」，並以人「性術之變盡是矣」，對於聲音、動靜採取積極肯定的態度。甚至認為：「樂者，聖人之所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗」，[93] 樂是性術之變、善民心、移風易俗的關鍵。而《禮記・樂記》則明白指出：「樂不耐無形」對樂的表現形式及其對於性情的影響持，持肯定態度。

四、適音、節樂以善民心、易風俗

秦漢時論樂之和與節的關係，亦明顯上承先秦論中和之樂的傳統。樂之

91 魏・何晏注，宋・邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，2001 年 12 月），卷 7，〈述而〉，頁 62。這也使得朱子對此條文獻發出了疑問，並增加「學之」二字作解：「不知肉味，蓋心一於是而不及乎他也」，則此條意涵轉為「學」之專注。宋・朱熹：《四書章句集注》（臺北：大安出版社，1999 年 12 月），卷 4，頁 129。

92 程樹德：《論語集釋》（北京：中華書局，1990 年 8 月），卷 13，〈述而〉，頁 458。

93 《荀子集解》，卷 14，〈樂論〉，頁 379、381。

臺灣大學學術期刊資料庫

「和」展現於「節」中，此說法在秦漢時期論樂時一再被提及。如《呂氏春秋》有關樂之「和」與「適」關係的說明：「形體有處，莫不有聲。聲出於和，和出於適。」「和適，先王定樂，由此而生。」「適」，高誘訓為「節」。王利器引劉咸炘說：「萬籟不同而成樂者以和也，究何以為和，當更有以表之，其參差不同而能成和者，自有一一恰當之則，此固不可以言明者也。下文言『必節嗜慾』，節即適，此恰當之則，即天然之則也。」[94] 使萬物在差異的運動中能自然形成規則，此規則非由外在施予，亦非一套固定不變的規則，而是隨情境不同而有不同的回應和調適，故曰：「不可以言明」、「天然之則」。「適」是就其面對萬籟不同之情性的調節而言；「和」乃在於尊重萬物殊性，而得其諧和。《爾雅・釋樂》即謂：「和樂謂之節」，邢昺疏：「八音克諧，無相奪倫謂之和樂」。[95]「無相奪倫」出自《尚書・堯典》：「八音克諧，無相奪倫，神人以和」，孔安國傳謂：「倫，理也。八音能諧，理不錯奪」，[96] 殊異之音既能保持其理而不錯奪，但又能維持和諧之道，謂之「和」。有關樂之和，王利器引劉咸炘之說，謂：

> 宇宙一大樂也。樂之所由成，和與節也，和合而節分，同而異，統一而變化，是書之調貫眾家，亦如制樂也，故此篇名為《大樂》，而舉和適公平之義。[97]

和與節的關係如前文所述是看似相反而相成的關係，其「同而異」、「統一而變化」。同與異、統一與變化同時被保持，八音雖殊，但不相侵奪。也因此「和」能保持樂音之差異性，並能辯證而弔詭（paradox）地保存相反之諸質性。《呂

94 《呂氏春秋注疏》，卷 5，〈大樂〉，頁 500-501。

95 晉・郭璞注，宋・邢昺疏：《爾雅注疏》（臺北：藝文印書館，2001 年 12 月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本），卷 5，〈釋樂〉，頁 83。

96 漢・孔安國注，唐・孔穎達疏：《尚書注疏》（臺北：藝文印書館，2001 年 12 月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本），卷 3，〈舜典〉，頁 46。（按，此〈舜典〉，由〈堯典〉分出，故正文仍稱〈堯典〉）。

97 《呂氏春秋注疏》，卷 5，〈大樂〉，頁 495。

臺灣大學學術期刊資料庫

氏春秋・大樂》中強調「和」的文獻還很多，但都置於天地、陰陽之和的教化背景下立論，並不強調氾濫不節制的感情：「凡樂，天地之和，陰陽之調也」、「務樂有術，必由平出。平出於公。公出於道，故惟得道之人，其可與言樂乎！亡國戮民，非無樂也，其樂不樂」、「大樂，君臣父子長少之所歡欣而說也。歡欣生於平，平生於道」。[98] 亡國之音失其平和，以至於使得百姓眾庶亦失其平和與其長養，因而謂之「戮民」，由於失去樂之教化精神，而謂「其樂不樂」。

《呂氏春秋》著重大樂之「和」、「節」之說，在漢初的《淮南子》中也一再見到，如《淮南子・本經》：「夫人相樂，無所發貶，故聖人為之作樂以和節之」樂在於調節人和人間的倫理關係，「和」與「節」同時仍保持對差異和變化的尊重。《呂氏春秋》在談音樂時，即指出：「何謂適？衷音之適也。何謂衷？大不出鈞，重不過石，小大輕重之衷也……衷也者適也，以適聽適則和矣。樂無太平和者是也。」〈適音〉中多次以「衷」替代「中」，並在「和」的脈絡下理解「中」與「適」，「無太」、「平和」明顯帶出心的向度。所謂「適」，高誘注為「中適」。適音，在於使聽者能感受到和諧的中道，[99] 即所謂「和」。「樂無太」指樂無太過，若「太鉅、太小、太清、太濁皆非適也」。[100] 而音之適與否在於情志之反應：「太鉅則志蕩」、「太小則志嫌」、「太清則志危」、「太濁則志下」，而適音即指中音，能夠達到「和心」而「行適」的功效。[101] 也由於「適音」由心志之「和」與否來判定，《淮南子・氾論》

98 同前註，頁 504、502、505-506。

99 同前註，〈適音〉，頁 527-528。所謂「衷音」亦有中聲之意，此時論音聲，強調中聲、中音，而引發中德，故而《左傳・昭公元年》、《國語・周語下》不論就中聲而論身氣之和，或由中音論德，均強調「中」。「樂無太平和者是也」，學者或認為「平」為衍字，或以「乎」釋之，均指樂無太過，而強調「和」。

100 同前註，頁 527。劉宋・范曄撰，唐・李賢等注：《後漢書》（臺北：鼎文書局，1981 年 4 月），卷 34，〈梁統傳〉，頁 168：「衷之為言，不輕不重之謂也。」

101 以上引文詳參《呂氏春秋注疏》，卷 5，〈適音〉，頁 522-527。故而〈適音〉開宗明義即謂：「故樂之務在於和心，和心在於行適」，頁 521。

臺灣大學學術期刊資料庫

指出先王之法度亦因不同的時代風土而有不同的回應，並非一成不變。即使所尚之樂，也因本諸人情及風土的不同而不同：

> 常故不可循，器械不可因也，則先王之法度，有移易者矣……堯《大章》、舜《九韶》、禹《大夏》、湯《大濩》、周《武象》，此樂之不同者也。[102]

由樂而言之法度，亦仍保持著樂的相互倫理的情境性，並同時強調其由感物而生，和而不相犯奪，並保有活潑的回應情境的可能。樂之法度「常故不可循」而「有移易者」。

由以上來看，漢代學者雖言「大味必淡」、「本味」、「至味」，已受到「貴無」思想的影響，但其中也承續先秦重視德以言樂之和的傳統。和、節、適、著重於變化、化育，同時強調回應情境的能力，與不相侵凌的相互倫理性。事實上，《禮記》中言禮樂並不乏由「不」、「無」以進行表達者，但「不」、無」並不是對樂音形式的否定：

> 古之學者比物醜類，鼓無當於五聲，五聲弗得不和。水無當於五色，五色弗得不章。學無當於五官，五官弗得不治。師無當於五服，五服弗得不親。
>
> 君子大德不官，大道不器，大信不約，大時不齊。察於此四者，可以有志於學矣。[103]

第一段引文「鼓無當於五聲」，「當」鄭注為「主」，鼓不「主」於五聲，但「五聲不得鼓則無諧和之節」，故而並不否棄器物及其表現。大道不拘於器用，君子不治於一官，學者於人倫日用「比物醜類」，主要在於興發「學」。而此中「無」、「不」皆不作完全的否定解釋，孔疏解為「以學為本」，正相應於「學」記之宗旨。

---

102 《淮南鴻烈集解》，卷 13，〈氾論〉，頁 423-425。

103 《禮記》，卷 36，〈學記〉，頁 656。

臺灣大學學術期刊資料庫

五、流而不息，合同而化：中和與無聲之樂的理想

透過「無」、「不」等否定表達，以言禮與德，在先秦時期頗為常見，並不囿於後來所謂的道家經典。[104] 透過「不言」及「無」以傳達禮樂教化，如《論語》言聖王堯舜之德與其教化如天德般「不與」、「無能名」以行其至德。《論語》不但有孔子對天無言化育的贊嘆和嚮往：「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」[105] 在論及堯舜禹等聖王之治時，認為理想的聖王之道乃在：「有天下也而不與焉」。[106]《論語》中論「無為」、「不與」、「無能名」，乃不強加人欲之擾，而使萬物得以展現其德，是為禮之極致的展現。戰國時儒家典籍中論「無」的精神，亦有深刻的展現。尤其如《上海博物館藏戰國楚竹書・民之父母》、《禮記・孔子閒居》中孔子為子夏講述禮樂之本原乃在「五至」與「三無」。「無」皆不就形式的否定或棄絕進行解釋；而所謂「至」是由情感志氣之運動進行理解。《郭店楚簡》、《上博簡》等戰國中期以降的思

104 學者研究指出，先秦時期並沒有明確的道家學派，莊子道家說始於漢代，相關論述詳參楊儒賓：《儒門內的莊子》（臺北：聯經出版事業公司，2016 年 2 月）。「無」在先秦儒家論政教及禮樂中亦有其重要意義。但儒家所謂之「無」與「絕」、「去」等完全否定式的表達有別。（詳後文）

105 《論語注疏》，卷 17，〈陽貨〉，頁 157。

106 學者或以為戰國時儒家學者言「天德」等受到老、莊道家思想之影響，如（日）佐藤將之：〈天人之間的帝王——《莊子》和《荀子》的「道德」觀念探析〉，《漢學研究》第 31 卷第 1 期（2013 年 3 月），頁 22，認為荀子：「大幅引進《莊子》所提倡的『德』和『道德』概念（即「萬物生成的根源和動力，亦即與天地的作用一樣的力量」）於自己的思想中，但同時身為儒學之繼承人，荀子對其儒學傳統價值意義的『德』也予以肯定。」將「德」所具有的天地之道動的層面均視為來自《莊子》，認為儒家之「德」只限於傳統倫理之價值意義。然而對天道的體會是先秦思想的共通文化土壤所孕育，並不限定於道家思想。《論語》所謂「有天下也而不與焉」，並非道家思想影響下的產物。更何況，先秦時期，嚴格的思想壁壘並未形成，思想的激盪和流動本屬自然現象，未可以後來道家思想的特色而推論之前的影響軌跡。

臺灣大學學術期刊資料庫

孟後學，提出情為詩、禮、樂之基礎。《上海博物館藏戰國楚竹書‧民之父母》與今本《禮記‧孔子閒居》中文多重出，可以作為戰國時期儒家學說的表現。原文由子夏問孔子《詩經》中「凱弟君子，民之父母」而始，孔子以民之父母「必達於禮樂之原，以至五至、以行三無」，通篇透過「五至」、「三無」、「五起」、三「無私」而論禮之精神。學者或以此篇為戰國儒家「蓄意地將以詩—禮—樂為核心的文化理念置於『性與天道』論的基礎上。」並認為三無、五至之說「它在儒家思想的重大意義乃是確立了儒家重視的文化概念（詩禮樂）在人性論上有本體論的意義」。[107] 亦即將「五至」、「三無」以本體論角度進行理解，於是〈孔子閒居〉不只從主體立論而言禮樂，亦由世界的根基立論，而言禮樂秩序已內具於自然之運行中，故而師法自然即在於尋求此一秩序，尋求道德起源之依據。然而此說法對於「五志」之「至」乃採取「逆返地到達」，言達於禮樂之本體，而對於自然與禮的關係又採取體用論架構，此架構雖可以挺立禮樂形上學，但禮樂之生生不息、合同而化的「中」、「和」之化育等層面則較薄弱。更重要的是，若回到先秦、漢代的語境，如前文所述，中和、心性不採「本體」及形上、形下之論述模式，工夫亦非由下而上、由末而本逆返地到達，而總在情感、身體、人倫日用的具體實踐中成就。前文已論及「中和」於漢代如鄭玄的注解與朱熹體用論的解釋大相逕庭。若置先秦典籍，「中和」往往與樂音以及由此帶起的身體感受性密切相關，並由此而言修養及教化課題。若回到《民之父母》的文獻來看，「五至」：

> 物之所至者，志亦至焉；志之所至者，禮亦至焉；禮之所至者，樂亦至焉；樂之所至者，哀亦至焉，哀樂相生，君子以正，此之謂五至。[108]

即接物時志意生發，對於接物時所產生的志意能夠覺察，由此而形諸於名言、

107 楊儒賓：〈詩—禮—樂的「性與天道」論〉，《中正漢學研究》2013 年第 1 期（2013 年 6 月），總第 21 期，頁 27。

108 此簡文之隸定採取季旭昇主編，陳霖慶、鄭玉姍、鄒濬智合撰：《上海博物館藏戰國楚竹書（二）讀本》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2004 年 7 月），頁 2。

臺灣大學學術期刊資料庫

禮樂。作為「民之父母」最重要的是調節人民於接物時之「哀樂」。[109] 五至若能得到實踐，則禮文之形式的封限亦皆可以得到超越，而達於所謂「三無」。

對比來看，〈孔子閒居〉中「五至」與《民之父母》次第稍有不同：

> 志之所至，詩亦至焉。詩之所至，禮亦至焉。禮之所至，樂亦至焉。樂之所至，哀亦至焉，哀樂相生，是故正。明目而視之，不可得而見也，傾耳而聽之，不可得而聞也。志氣塞乎天地，此之謂五至。[110]

與《民之父母》之「五至」相參，一為物—志—禮—樂—哀，另一為志—詩—禮—樂—哀。二者之別在於〈民之父母〉由回應物而言志之至，正是〈性自命出〉所提及的「心無定志，待物而後作」。[111]〈孔子閒居〉則由志之動而言詩與樂等名言的生成，二者皆認為禮、樂的本原在於情感、志意。[112] 情感、志意有其氣之感通的基礎，故而謂之「氣志」。禮樂雖然因應於世教而有種種之制度與形式之要求，然而詩、禮、樂之本，在於原初情感；禮樂之理想，亦由氣志感通而言之，此由「三無」可以得其理解：

> 無聲之樂，氣志不違；無體之禮，威儀遲遲；無服之喪，內恕孔悲。無聲之樂，氣志既得；無體之禮，威儀翼翼；無服之喪，施及四國。無聲之樂，氣志既從；無體之禮，上下和同；無服之喪，以畜萬邦。無聲之樂，日聞四方；無體之禮，日就月將；無服之喪，純德孔明。無聲之樂，

109 由物引生志意，而言治民之道。「至」應當理解為志意運動「塞乎天地」的歷程，而不當解為逆返於道體。

110 《禮記》，卷 51，〈孔子閒居〉，頁 860。

111 荊門市博物館：《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，1998 年 5 月），〈性自命出〉，頁 179。《郭店楚簡・性自命出》等以「情」作為禮的基礎，透過情而論述道、德、形、身，此時以氣論情性，形氣與親親、仁民、愛物密切相關。此時所謂「情」並不只是情緒、情欲義涵，並同時打開了情感性、道德、身體性以及文化創造的面向。

112 唐君毅：《中國哲學原論・原性篇》（臺北：臺灣學生書局，1989 年 11 月），頁 105-107 指出所謂「五至」乃指：「情志為禮樂之本之旨，故結以哀樂相生」，在重情志之脈絡中，而言情志能「充塞於禮樂之中，洋溢於禮樂之外」，「無」指無盡之感通狀態。

臺灣大學學術期刊資料庫

氣志既起；無體之禮，施及四海；無服之喪，施于孫子。[113]

至高之樂，並非限封於弦律音聲，而實就是情之感通與流行。至盛之禮，並非儀式的進退一成規、一成矩，而實在於和同之氣的交流。最動人的服喪，不在於喪服的質料或是喪期的長短，而是在「內恕孔悲」—整個存在全化為對至親的仁愛與不捨。「三無」並非對於詩、禮、樂形式之否定，而強調達到無所終極的感通狀態。學者甚至以「精神的空間中之空處，而環繞於諸境物之外之雰圍之中之餘情」作為理解，而謂「精神空間之空處」指無意志之目的性、計算性，不求結果與報償，而使心靈有所感通，作無盡之伸展。[114] 如此理解，正契合以餘音解釋適音、中音、進乎音。「無」非指向對形式之否定，而是跳脫於慣常之形式及計算性思維、理性思維，而達於無盡的感通與創造。

「無聲之樂」能使氣志「不違」、「既得」、「既從」、「既起」，由氣志不違而達致和諧而興起動力。「無體之禮」由威儀之遲遲、翼翼中表現，而達於上下「和同」，於日月推移的「無與」與「無能名」中施及四海。「無服之喪」在深刻對先人的恕愛中，推之於四國、萬邦，而不斷綿延。《說苑・修文》亦提及三無，其強調「誠」之感通：「孔子曰：『無體之禮，敬也；無服之喪，憂也；無聲之樂，懽也。不言而信，不動而威，不施而仁，志也。鐘鼓之聲，怒而擊之則武，憂而擊之則悲，喜而擊之則樂。其志變，其聲亦變。其

113 《禮記》，卷 51，〈孔子閒居〉，頁 861。

114 唐君毅理解「三無」為「氛圍的虛境」使得情感意韻得以不落實於目的性，而迴盪不已、無所終極。此種自然流行而無目的之情：「此情則為不更以歸於任何實踐之行為目的，而自然流行生發，以充塞洋溢於天地間，而無已者」於此「三無」反而是對於情之遍潤與無所不在的最大肯定。同時詩、禮、樂的究極處，乃是感通之情、一體之仁的遍潤。唐君毅以「無」理解「餘情」，同時既去除了僵化的禮樂形式、目的，但同時此「充餘之情」能無已的創造、無盡的感通。詳參唐君毅：《生命存在與心靈境界》，下冊，《唐君毅全集》（臺北：臺灣學生書局，1994 年 11 月），卷 29，頁 314-317。「無」同時具有對形式的超越和對形式的創造，對禮樂、道德的超越，但又臻於道德之極的「弔詭」（paradox）展現。

臺灣大學學術期刊資料庫

志誠，通乎金石，而況人乎？』」[115] 在至誠之氣志感通中，鍾鼓之聲能通乎金石，而成就一「誠」之流行的宇宙。誠之「三無」能達到「修文」，亦可見「無」並非對「文」的否定，「無」與「文」不相違背，而是相成，其正如《樂記・樂情》所謂：「著誠去偽，禮之經也」，[116]「無」在於去偽而成全禮文。

所謂「無聲之樂」，〈孔子閒居〉引《詩・周頌・昊天有成命》：「成王不敢康，夙夜基命宥密」，言成王不敢懈怠，「夙夜基命宥密」，毛傳解為：「基，始；命，信；宥，寬；密，寧也」，即夙夜匪懈地修養始、信、寬、寧等德行。鄭玄解為：「夙夜謀為政教以安民，則民樂之」。孔疏謂：「言早夜謀為政教於國，民得寬和寧靜，民喜樂之，於是無鐘鼓之聲而民樂，故為『無聲之樂』」。[117] 可以看出，無聲之樂已超越有形之樂音，而達到無形之化育的階段。至於「無體之禮」，則引《詩・邶風・柏舟》，此句《毛傳》解為：「君子望之儼然可畏，禮容俯仰各有威儀耳。棣棣，富而閑習也。物有其容，不可數也」。[118] 亦指禮儀之極致，已超越其形式，不可以形式計量。至於「無服之喪」則引《詩・邶風・谷風》，言民人有喪，皆急於救助，言情之感通而興起深度的實踐動力，已超越喪禮的儀文形式。此三段引《詩》皆是「斷章取義」，亦可以看出其時《詩》所具有的豐富面向和活潑的詮釋空間。禮儀之極致已超越了禮儀制度、個人的威儀實踐，而無有終點的「氣志既起」、「施于孫子」並充塞四海。[119] 充塞於四海之禮，如〈孔子閒居〉中所謂：

---

115 向宗魯：《說苑校證》（北京：中華書局，2000 年 3 月），卷 19，〈修文〉，頁 497。

116 《禮記》，卷 38，〈樂記〉，頁 684。

117 以上引文詳參漢・鄭玄注，唐・孔穎達疏：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，2001 年 12 月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本，以下簡稱《毛詩》），卷 19，〈周頌〉，頁 716。《禮記》，卷 51，〈孔子閒居〉，頁 861。

118 《毛詩》，卷 2，〈國風〉，頁 74。

119 此部分《民之父母》與〈孔子閒居〉文脈安排不同，〈孔子閒居〉將「正明目而視之，不可得而見也。傾耳而聽之，不可得而聞也。志氣塞乎天地」，置於五至的脈絡。而《民之父母》則將傾耳而聽之，不可得而聞也；明目而視之，不可得而視也，而得既塞於四海矣」，置於三無的脈絡。以其工夫、實踐次第和境界來看：《民之父母》的層次較為清晰。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 天有四時，春秋冬夏，風雨霜露，無非教也。地載神氣，神氣風霆，風霆流形，庶物露生，無非教也。[120]

由自然流行之無所偏私：「天無私覆，地無私載，日月無私照」[121] 而興發無私之德。德行、教化至於深妙處，能達到「志氣塞乎天地」、「清明在躬，氣志如神」。氣志之動，已不再侷限於個體，而能協于天地、通於人倫。禮與樂的最高境界，在於人倫日用中，在誠及德的體驗中，以緣情制禮。經過了無為、不與的洗禮，將能更具有展現生生不息、合同而化的「和」之流動與文明創造的向度。

《民之父母》、《禮記・孔子閒居》將詩、禮、樂之本原，回歸於氣志、情感的流動，其能充塞天地、施及四海，使得不同狀態的存在，皆能在此氣志、情感的流動感通中，不斷地氣志奮發興起，生生變化。聖人在此大化流行之氣中，體知並示現此流行之氣，所呈現的境界即是：「清明在躬，氣志如神」，[122] 此時的志意並非封限的自我之展現，而實是氣化流行之體現。

將詩、禮、樂視為氣志流行與展現，〈樂記〉在思考樂之向度時，不時提及此流行不息之氣的感通，乃是樂教的至深之理：

> 天高地下，萬物散殊而禮制行矣。流而不息，合同而化，而樂興焉。春作夏長，仁也。秋斂冬藏，義也。仁近於樂，義近於禮。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。[123]

樂教的精神乃在流變不息，化育感通，使得散殊之萬物皆能得其「和」。故孔穎達疏解此句時，即謂：「樂者調和氣性，合德化育。」樂使人之存在皆在氣化中相互感通，以此言仁；而德即是生生不息的化育，樂音以此能「通倫

120 《禮記》，卷 51，〈孔子閒居〉，頁 862。
121 同前註，〈孔子閒居〉，頁 861。
122 同前註，〈孔子閒居〉，頁 862。
123 同前註，卷 37，〈樂記〉，頁 671。

臺灣大學學術期刊資料庫

理」。[124]「和樂」具備變化的特質，在秦漢典籍中並非少見，如《荀子‧樂論》、〈樂記‧樂情〉明揭：「窮本知（極）變，樂之情也」。[125]〈樂記‧樂論〉：「大樂必易、大禮必簡」。「易」如何解釋？鄭注：「易簡若於清廟大饗然」。[126]此精神與《易‧繫辭》：「乾以易知，坤以簡能」相通，乾坤變化之道在於易簡之理，同時也是變易之理。[127]大樂之「易簡」與「變易」為「和」音、德音的重要特質。

六、結　論

「中和」是理學中的重要概念，其以本體及其發用，來說明道體及修養工夫。理學者在解釋《中庸》時，「中和」亦被放在體用論的脈絡進行理解。然而若能推究先秦時有關中和之論述，可以發現其展現了與體用論模式十分不同的關於心性及修養的思考。樂之「中」「和」說，在先秦時已有豐厚的背景，《左傳》、《國語》、《周禮》、《荀子》論中、和、中和時，往往與樂音之感受性及引生的倫理性密切相關。論中音、中德、德音，和樂往往透過調和音聲和眾味脈絡被理解。如《國語‧周語下》：「聲應相保曰龢」，「龢」、「和」

124《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 665：「凡音者，生於人心者也，樂者，通倫理者也。」音為人心之氣志的展現，而樂則能在氣化流行中，通於倫理之道。

125《荀子集解》，卷 14，〈樂論〉，頁 382：「窮本極變，樂之情也」、《禮記》，卷 38，〈樂記〉，頁 684：「窮本知變樂之情也。」

126《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 668。《淮南子‧本經》也有「大樂必易，大禮必簡」之說。

127《易經》，卷 7，〈繫辭上〉，頁 144。「易」之三義：簡易、變易、不易。《周易正義‧序》引鄭玄《易贊》、《易論》：「易一名而含三義。易簡，一也、變易，二也，不易，三也。」鄭玄又云：「周易者，言易道周普，无所不備。」引文詳參《易經》，〈序〉，頁 3-5。又如（日）安居香山，中村璋八：《緯書集成》（石家莊：河北人民出版社，1994 年 12 月），〈樂叶圖徵〉，頁 562「大樂必易」，宋均注：「凡樂皆代易之，故必易」，釋「易」為更改、變易。

臺灣大學學術期刊資料庫

為古今字。「龢」字從「龠」，「龠」為樂器，意為以管樂「和眾聲」。「和」，《說文解字》曰：「聲相應」，「和」之造字在原初亦與聲音相諧調為其原初意涵。而「和」、「調」、「諧」三字往往轉相為注。以造字來看，「和」最初乃指眾聲相諧和。在先秦的文獻中，「和」亦往往出現於樂音相和的脈絡，但「和」之相諧調同時保存著對於不同的尊重，其強調「平而不干」、「周疏以相濟」。如《左傳‧昭公二十年》晏嬰以琴瑟之相和，強調「和」是容納差異，此相成的狀態，其與「同」所尚之「專一」不同。在調和眾味、眾音時，必須容納異質、異聲，一如施政，必須容納不同的意見，才能達到「平而不干」，使得清濁、小大、疾徐、哀樂、剛柔、遲速、高下、出入、周疏，諸種差異乃至相反質性皆能被保存而彼此「相濟」的狀態。多種差異特質以相成，彼此相濟，而不相互干擾，才能使心能不偏於一端，達到「心平德和」的境界。和與節關係，則透過看似相反的分與合、同與異、統一與變化來說明，二者同時保持看似相反相成，以成其變化。和與適關係亦如此，適音達到行適，具有能回應情境的能力，適音即德音，是諧和相濟、平而不干的和樂。也由於「和」指調和眾聲，平而不干，故而論「和」時往往採取不極於兩端的「而不」之句式，《左傳》季札論頌樂時多達十數個「而不」句式並列，以言「和」樂。《呂氏春秋》論「適音」為「中音」，〈本味〉論鼎中之變亦透過大量「而不」句並列，以言至味。《淮南子》論至味、至音亦有類似現象。《禮記‧樂記》論樂之「和」時亦大量透過「而不」之句式，使得禮之減與進、盈與反，同時被保存。「禮減而進，以進為文」、「樂盈而反，以反為文」，中、和並非一固定之位置，而在進與反間不斷來回運動。達到《禮記‧樂記》所謂：「合生氣之和，道五常之行，使之陽而不散，陰而不密，剛氣不怒，柔氣不攝。四暢交於中，而發作於外，皆安其位而不相奪。」陰、陽、剛、柔相異之特質能通達於中而不相侵犯，但亦不走向任一極致，任一運動皆保持著向其逆返或外放的動力。如此才能達到「生氣之和」的境界。「中和」之初意，以聲音之諧調的身體性、情境性、差異性而被理解，其反映秦漢之際樂教思想，重視情感、身體之感受性，在人性與教化議題上有深刻啟發。在論中、和時，不同於就超越面

臺灣大學學術期刊資料庫

向言性者，而凸顯了差異、多元、流變的傾向。

與「中和」之樂密切相關的還有對「遺音」、至樂的思考。《禮記・樂記》在漢代的編纂不可避免滲入秦漢學術思想，其中論大饗之樂時，不強調「極音」、不享受「致味」、大羹「不和」，而能有「遺音」、「遺味」。「遺音」之解釋，或解為「餘音」、「無音」、「絕音」、「淡音」。解「遺」為「餘」，以漢代鄭玄為代表。此解釋乃以文、質對比，相對於「文」的形式繁複；「質」素還同時有「本」之意涵。這個解釋早在《荀子・禮論》論「清廟之歌」時謂其同時滿足「貴本」、「親用」，是禮之「大隆」，是為禮之「中和」的表現，其同時能包含至質與至文，於至質中而能成就至文。《呂氏春秋・適音》論及大饗及清廟之樂，以「進乎音」理解「遺音」，二者看似相反，但正如〈樂記〉：「禮減而進」、「樂盈而反」，「減」與「進」、「盈」與「反」二者看似相反，卻同時能和諧運動，以成就禮、樂一般，「遺乎音」正可以「進乎音」。同時「適音」為《呂氏春秋・適音》開篇所謂能達到「和心」、「行適」、「平和」的「和」音。學者還有將「進乎音」解為：「此音此味之上有音有味也，所謂更上一層樓者也」，即音外音、味外味。以「餘」、「遺」或「進」解釋「遺音」，「減」與「進」、「盈」與「反」的和諧運動，正是「中」、「和」的表現，同時也是文質彬彬的禮之大隆的同時兼及至質與至文之理想。

將〈樂記〉中「遺音」解為「餘音」並非唯一的解釋方式，漢代時期即出現以「忘」、「淡」、「棄」來進行的理解，學者或認為應解為「不尚音與味，非謂其有餘音、餘味」，其發展至後來，而有「凡音之所極者，皆樂之殺耳」的說法。以「棄音、棄味」或「忘音忘味」解釋「遺音」、「遺味」，這和《老子》：「大音希聲」、「道之出口，淡乎無味」，《莊子》：「無聲之中獨聞和」說相承。在漢代時受到黃老道家思想影響，在《淮南子》等漢代學者論樂音時，亦多有表現。但此時雖仍強調樂之「無」、「淡」，卻也承續先秦論中聲、和樂的傳統，以聲味論道、以樂之「和」論教化以及修身，並以德音與中、和解釋大樂與遺音。但仔細推究，以「棄」、「忘」、「無」解釋「遺音」者，其思想受老莊影響較深，對於禮樂之形式及樂音之於性情的涵養部分，較持消

臺灣大學學術期刊資料庫

極態度。「和」亦多由去除感官嗜欲之干擾，而達致的大通境界而言。《淮南子》乃至魏晉論「和」樂時，工夫皆採取逆返向內，以復歸於「靜」、「淡」之道，對禮樂採取消極的態度。此不同於先秦以來論「和」樂，重視對性情之調養與移風易俗，以樂論治道強調容納差異「平而不干」，以和樂修養則重視對於情境的回應而「通倫理」，並以「樂不耐無形」，對音樂之表現及其對性情修養的影響持肯定態度。

以學派發展來看，先秦時期尚未形成嚴格的學派意識，思想間處於高度的對話和互文下，「無」固然為《老》、《莊》的核心思想，但「無」在先秦儒家論政教及禮樂中亦有其重要意義，《論語》中言聖王之教化如天地之化育「不與」、「無能名」。出土文獻中《民之父母》與《禮記・孔子閒居》論及「五至」、「三無」，以思考禮樂之「無」，可作為探討先秦至漢代儒學中「無」之思想的發展。儒家所謂之「無」與「絕」、「去」、「棄」等完全否定的表達有別。「無」並不在對形式進行否定，而在不停滯於感官追求，達於「無盡」的感通狀態。以「無聲之樂」來看，實上承先秦論「和」樂的背景，在教與德的脈絡下，由聲、味而論德與教化，同時以「無」之思想以解釋樂教與修身。此上承先秦之和樂說，下啟魏晉後之由聲味論人之美學，以及六朝由味論文藝之風。由中和而理解遺音、遺味，對於「和」、「中」、「適」如何「平而不干」、如何能保持「變化應節」，同時保持「學」之動力為其主要關懷。樂之和、適、節均強調變化與回應情境的能力。同時，「和」與「同」有所區別，以保存差異互相諧調，彼此相濟以共成變化為其特質。遺音、遺味由至質而至文，「貴本之謂文」，遺音能納眾音，遺味方能體味精微之味，開啟魏晉時以中和論平淡之味的人物品鑑之美學。中和之音、味將不斷往還於樂之初衷與應事之節中，「貴本而親用」而達到情文俱盡，感通之情與一體之仁遍潤，在具體情境關係中變化應節的理想。

（責任校對：邱琬淳）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

一、傳統文獻

漢・孔安國注，唐・孔穎達疏：《尚書注疏》，臺北：藝文印書館，2001年12月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。

漢・班固撰，唐・顏師古注：《漢書》，臺北：鼎文書局，1977年12月。

漢・許慎撰，清・段玉裁注：《說文解字注》，臺北：洪葉文化出版公司，1998年1月。

＊漢・鄭玄注，唐・孔穎達疏：《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，2001年12月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。

漢・鄭玄注，唐・賈公彥疏：《周禮注疏》，臺北：藝文印書館，2001年12月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。

漢・鄭玄注，唐・孔穎達疏：《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，2001年12月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。

魏・王弼撰，樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，北京：中華書局，1980年8月。

魏・王弼注，唐・孔穎達疏：《易經注疏》，臺北：藝文印書館，2001年12月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。

魏・王弼注：《老子道德經》，臺北：中華書局，1966年。

魏・何晏注，宋・邢昺疏：《論語注疏》，臺北：藝文印書館，2001年12月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。

魏・劉劭撰，劉昺注：《人物志》，臺北：三民書局，2008年5月。

晉・杜預注，唐・孔穎達疏：《春秋左傳正義》，臺北：藝文印書館，2001年12月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。

晉・郭璞注，宋・邢昺疏：《爾雅注疏》，臺北：藝文印書館，2001年12月，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。

臺灣大學學術期刊資料庫

劉宋・范曄撰，唐・李賢等注：《後漢書》，臺北：鼎文書局，1981 年 4 月。
＊宋・朱熹：《四書章句集注》，臺北：大安出版社，1999 年 12 月。
宋・趙順孫：《四書纂疏・中庸纂疏》，臺北：文史哲出版社，1981 年 12 月。
宋・衛湜：《禮記集說》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年 12 月，《文淵閣四庫全書》本。
清・王引之：《經義述聞》，南京：江蘇古籍出版社，2000 年 9 月。
＊清・王先謙撰，沈嘯寰，王星賢點校：《荀子集解》，北京：中華書局，1988 年 9 月。
清・孫希旦撰，沈嘯寰，王星賢點校：《禮記集解》，北京：中華書局，1989 年 2 月。
清・陳壽昌輯：《南華真經正義》，臺北：新天地書局，1977 年 7 月。
＊清・嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1999 年 10 月。

二、近人論著

＊王利器：《呂氏春秋注疏》，成都：巴蜀書社，2002 年 1 月。
王　禕：〈《禮記・樂記》「遺音遺味說與「味」的文藝審美」〉，《澳門理工學報》2011 年第 1 期。
＊王　禕：《《禮記・樂記》研究論稿》，上海：上海人民出版社，2011 年 9 月。
牟宗三：《才性與玄理》，臺北：學生書局，1985 年 4 月。
向宗魯：《說苑校證》，北京：中華書局，2000 年 3 月。
何乏筆：〈平淡的勇氣：嵇康與文人美學的批判性〉，《哲學與文學》37 卷 9 期（2010 年 9 月）。
余培林譯注：《新譯老子讀本》，臺北：三民書局，2001 年 10 月。
李美燕：〈儒家樂教思想中「和」的意涵之流變述論：以隋唐至明清為考察對象〉，收入方勇主編：《諸子學刊》第六輯，上海：古籍出版社，2012 年 3 月。

臺灣大學學術期刊資料庫

李學勤：〈公孫尼子與易傳的作者〉，《文史》第 35 輯，北京：中華書局，1992 年 6 月。

李學勤：《周易經傳溯源》，長春：長春出版社，1992 年 8 月。

季旭昇主編，陳霖慶、鄭玉姍、鄒濬智合撰：《上海博物館藏戰國楚竹書（二）讀本》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2003 年 7 月。

吳冠宏：《走向嵇康——從情之有無到氣通內外》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2015 年 9 月。

唐君毅：《生命存在與心靈境界》下冊，《唐君毅全集》，臺北：臺灣學生書局，1994 年 11 月。

唐君毅：《中國哲學原論‧原性篇》，臺北：臺灣學生書局，1989 年 11 月。

徐元誥撰，王樹民，沈長雲點校：《國語集解》，北京：中華書局，2002 年 6 月。

荊門市博物館編：《郭店楚墓竹簡》，北京：文物出版社，1998 年 5 月。

張岱年：〈論〈易大傳〉的著作年代與哲學思想〉，《中國哲學》第 1 輯（1979 年 8 月）。

郭沫若：〈公孫尼子與其音樂理論〉，《青銅時代》，重慶：文治出版社，1945 年 9 月。

葉國良：〈公孫尼子及其論述考辨〉，《臺大中文學報》第 25 期（2006 年 12 月）。DOI:10.6281/NTUCL.2006.25.02

＊陳奇猷：《呂氏春秋校釋》，臺北：華正書局，1985 年 8 月。

陶禮天：〈《樂記》的音樂美學思想與「遺音遺味」說〉，《首都師範大學學報》2006 年第 1 期。

＊湯用彤撰，湯一介等導讀：《魏晉玄學論稿》，上海：上海古籍出版社，2001 年 6 月。

程樹德：《論語集釋》，北京：中華書局，1990 年 8 月。

黃倫生：〈論〈周易〉與〈樂記〉中的三重對應關係〉，《學術論壇》1989 年第 5 期。

臺灣大學學術期刊資料庫

楊儒賓：〈屈原為什麼抒情〉，《臺大中文學報》第 40 期（2013 年 3 月）。DOI:10.6281/NTUCL.2013.40.03

＊楊儒賓：〈詩—禮—樂的「性與天道」論〉，《中正漢學研究》2013 年第 1 期（2013 年 6 月）。

楊儒賓：〈論公孫尼子的養氣說——兼論與孟子的關係〉，《清華學報》新 22 卷 3 期（1992 年 9 月）。

楊儒賓：《儒門內的莊子》，臺北：聯經出版公司，2016 年 2 月。

趙東栓：〈〈易傳〉的哲學體系與〈樂記〉的文藝理論體系〉，《孔子研究》2002 年第 2 期。

＊劉文典撰，馮逸，喬華點校：《淮南鴻烈集解》，北京：中華書局，1997 年 5 月。

蕭　馳：《玄智與詩興》，臺北：聯經出版公司，2011 年 8 月。

＊（日）安居香山、中村璋八：《緯書集成》，石家莊：河北人民出版社，1994 年 12 月。

＊（日）佐藤將之：〈天人之間的帝王——《莊子》和《荀子》的「道德」觀念探析〉，《漢學研究》第 31 卷第 1 期（2013 年 3 月）。

（**說明**：書目前標示＊號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Chen, Q.-Y, (Annot.). (1985). *Lü-Shi chun-qiu jiao-shi* [Mr. Lü's annals with collation and annotations]. Taipei: Hua Cheng.

Liu, W.-D. (1997). *Huai-Nan hong-lie ji-jie* [Huai-Nan-Zi with collected annotations]. Beijing: Zhonghua.

Tang, Y.-T., Tang, Y.-J., et al. (2001). *Wei Jin xuan-xue lun-gao* [Discourses on the Daoist metaphysics in the Wei and Jin dynasties]. Shanghai: Shanghai Ancient Books.

Wang, X.-Q. (1988). *Xun-Zi ji-jie* [Xun-Zi with collected annotations]. Beijing:

臺灣大學學術期刊資料庫

Zhonghua. (Original work published in the Qing dynasty)

Wang, L.-Q. (2002). *Lü-Shi chun-qiu zhu-shu* [Mr. Lü's annals with annotations]. Chengdu: Bashu.

Wang, Y. (2011). *Li-ji yue-ji yan-jiu lun-gao* [Discourses on the "Record of music," *Book of rites*]. Shanghai: Shanghai People's.

Yang, R.-B. (2013). The "nature and way of heaven (xing and tiandao)" dimension of poetry-etiquette-music. *Chung Cheng Chinese Studies, 22.*

Yan, K.-J. (Ed.). (1999). *Quan shang-gu san-dai Qin Han San-Guo Liu-Chao wen* [The complete articles in the ancient Three Dynasties, the Qin, the Han, and the Three Kingdoms period]. Beijing: Zhonghua. (Original work published in the Qing dynasty)

Zheng, X., & Kong, Y.-D. (Annots.). (2001). *Li-ji zhu-shu* [Book of rites with annotations]. Taipei: Yee Wen. (Original work published in the Han and the Tang dynasties)

Zhu, X. (1999). *Si-shu zhang-ju ji-zhu* [The Four Books with collected annotations]. Taipei: Da An. (Original work published in the Song dynasty)

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

臺大中文學報

（第五十八期抽印本）

由「中和」之音與「遺音」探討秦漢樂教思想

林　素　娟　著

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣　臺北

國立臺灣大學中國文學系　印行

中華民國一百零六年九月出版