

《禮記·樂記》中的「遺音」與「遺味」

林素娟

成功大學中國文學系

摘要

先秦乃至漢代的樂教中，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。尤其《禮記·樂記》上承著先秦時期樂與天地和的思想，其中「和」樂以及「遺音」可謂上承先秦並具有開啟漢以降音樂的性情論、美學修養、審美論的關鍵地位。本文探討《禮記·樂記》中有關大味、至樂的「遺音」、「遺味」如何理解，以及秦漢學者的相關解釋。認為由「餘」理解「遺」，與由「棄」、「絕」理解的「遺音」頗有不同。漢代學者以「無」、「淡」解釋「遺音」、「遺味」，固直接受到如《老子》「淡乎無味」等影響，但仍多從「德」與「中和」論樂。由遺音、遺味來探討樂教，同時以聲、味論教化，是先秦以來的傳統，但秦漢以平淡、貴無的角度論聲與樂，開啟了魏晉觀人、審美、以味論文、以味論道的討論，影響十分深遠。

一、前言

先秦乃至漢代的樂教中，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。尤其《禮記·樂記》上承先秦時期論樂中「聲音之道與政通」、「聲味生氣」的傳統，其「中」、「和」以及「遺音」等論述，可謂上承先秦並開啟漢以後音樂的性情論、美學修養、審美論，對於理解漢代的樂教思想具有關鍵地位。但有關《禮記·樂記》的作者歷來爭議卻很多，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》所記認為《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》」，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；³或主張樂與易道有密切的關係，如李學勤指出《禮記·樂記》與《易傳》關係十分密切，特別是《繫辭》。⁴《樂記》與《繫辭》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。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，尤其《禮記·樂記》中不少文句與《荀子》、《繫辭》、《呂氏春秋》、《淮南子》相類，其間同時反映著由先秦至漢代樂教思想的多種面向，可以視為漢代時期對先秦樂教思想的詮釋和發展。

《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、樂與政通等樂之修養與教化的複雜課題。在論及和音時，與其密切相關的「遺音」、「遺味」在漢代後更與美學修養、文藝、審美理論之建構

¹ 如李學勤，〈公孫尼子與易傳作者〉，《文史》第35輯（北京：中華書局，1992年），認為〈樂記〉為公孫尼子所作，並承《漢書·藝文志》認為公孫尼子乃「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）。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〉，《臺大中學報》，第25期，（2006年12月），頁25-50。

³ 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卷第3期（1992年9月）。

⁴ 李學勤，《周易經傳溯源》（長春：長春出版社，1992年），頁80。

息息相關。⁵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，由「餘」理解「遺」，與由「無」、「淡」、「棄」理解的「遺音」頗有不同。以「餘音」作為解釋者，多強調德與和，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」的貴無思想。漢代學者在解釋大樂、至樂時雖受《老子》思想影響，但在論至樂時卻仍深受先秦以來論和樂、中聲、德音之說的影響。《禮記·樂記》既歸結了前代聲味生氣的樂與修身傳統，肯定樂於教化的積極意義，同時強調「平而不干」、「流而不息」的和樂，對於樂之文與形式之和諧與變化，有很高的關注，甚至將之作為樂教修身、治民的核心。其與秦漢時由「棄」、「忘」脈絡下理解的遺音，希望能逆返向內，工夫在於致虛守靜、通於大通有所不同。

漢代論遺音遺味不但在後代文藝之審美論中具有重要意義，其既繼承先秦聲味生氣、以聲味論道與政教，同時在論和與德的背景上，摻入虛、靜、貴無等思想，開啟了後代文藝論無味、淡味等有關審美與文藝論的探討。本文關注到《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。尤其遺音、遺味說，反映秦漢之際重要的樂教思想，重視情氣、物感，以及聲與味調節體氣，強烈的血氣和感官傾向，在思考德音與樂教、人性論上有深刻啟發。「遺音」、「遺味」展開了文藝論和審美論、文質論，反映了秦漢時期重要的樂與修養及美學的重要課題，並透過美學而展開的心、物工夫之修養，這對於魏晉以降觀人、審美、以味論文、以聲、味論道，均產生深遠影響。

二、遺音、遺味所展現的「遺」之思想

《禮記·樂記》在論「樂之隆」時有所謂「遺音」、「遺味」說：

⁵ 如陶禮天，〈《樂記》的音樂美學思想與「遺音遺味」〉，《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。並將「遺音遺味」解為「忘音忘味」、「無音無味」，而不解為「餘音餘味」，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。「遺音」的解法牽涉音與味之「淡」或「餘」或者貴無的「無味之味」等理解，這也牽涉儒家音樂修養與審美與「貴無」等理解的關係。

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，壹倡而三歎，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。⁶

此段文字是透過大祭的食饗之禮及琴瑟之音，說明禮樂如何教民「平好惡，反人道之正」。所謂最隆盛之樂並非窮極於音聲享受，最隆盛之味道，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」⁷。同樣，在大饗之祭中，強調以盛味獻先祖，盛味卻是不調和五味之羹湯，以及「玄酒」乃是由露氣所凝的白水。⁸表達虔敬與盛情的聲與味，卻是至「質」素的聲與味。為何至隆盛的聲味卻是至質樸的聲味？其中牽涉的關鍵是「遺」字如何理解，學者有不同見解。

漢代乃至三國時期，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，也牽涉了對於有、無以及美學的深刻見解。「遺」或解釋為「餘」與「無」，二者之解釋的不同，牽涉思想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」。「道」之味是在感官之味的歇息後的更深層、精微之味。若停滯於感官之外求，無法體味精微之味，儒道皆有此主張，《禮記·樂記》的「遺音」、「遺味」說，即不強調「極音」、不享受「致味」、大羹「不和」。以下就幾種對「遺音」、「遺味」的理解進行說明。

（一）餘音、餘味的解釋

漢代的鄭玄注乃至孔疏，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。是有餘音、

⁶ 詳參〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏，《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，2001年，影印阮元核刻《十三經注疏附校勘記本》，以下簡稱《禮記》），卷37〈樂記〉，頁665。《呂氏春秋·適音》有相類的斷落，其中將「遺乎音」改為「進乎音」（詳後文）。《史記·樂書》也收錄與〈樂記〉相同的文字。

⁷ 詳參《禮記》，卷37〈樂記〉，頁666，孔穎達疏。

⁸ 玄酒即「明水」，詳參〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏，《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，2001年，影印阮元核刻《十三經注疏附校勘記本》，以下簡稱《周禮》），〈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。

餘味矣。」⁹此解釋乃以文、質對比，以玄酒、大羹、腥魚、疏越之質，強調質之中有使人「貴之」、「念之」之餘味、餘音，顯然所「貴」，所「念」並非止於聲、味之享受。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。」¹⁰亦即不讓欲望極致於窮盡，而留下餘味、餘音。並將「遺音」、「遺味」放在「示德」與「反古」的脈絡下進行理解，反映了以「餘」釋「遺」的關懷在於「德」與「禮之本」。

(1) 以文、質對比進行解釋

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俗情中食饗之繁複的追求。以文、質對比的脈絡來解釋「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，犧尊疏布鬲櫛杓，此以素為貴也。」¹¹「素」指質素，以相對於「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，貴飲食之本也」¹²，謂禘祭先祖之禮尚用玄酒、以無調味之大羹，是為了回到飲食之本的原初狀態及初衷。〈禮論〉謂大饗禮中尚用玄酒，先陳黍稷，獻祭時先用大羹，然後才進入日常之酒醴、飯稻、庶羞，乃是「貴本而親用」。〈禮論〉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」¹³。「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」。¹⁴其中「貴本之謂文」，至「質」乃為至「文」。〈禮論〉並以「清廟之歌」為例，謂其貴本、親用，一也，乃是禮之「大隆」。「隆」者「盛也」，司馬貞謂「隆，盛也。得禮文理，歸於大一，是禮之盛也」¹⁵，乃是形式雖至簡卻同時能「貴本親用」而文理大盛。

⁹ 詳參《禮記》，卷37〈樂記〉，頁666。

¹⁰ 〔清〕孫希旦，沈嘯寰，王星賢點校，《禮記集解》（北京：中華書局，1989年），頁983-984。

¹¹ 《禮記》，卷23，〈禮器〉，頁455。

¹² 〔清〕王先謙，沈嘯寰，王星賢點校，《荀子集解》（北京：中華書局，1988年），卷13〈禮論〉，頁351。

¹³ 同上註，頁351-352。

¹⁴ 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。詳參同上註，頁352。

¹⁵ 以上引文詳參同上註。

(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：

故先王必託於音樂以論其教。《清廟》之瑟，朱弦而疏越，一唱而三歎，有進乎音者矣。大饗之禮，上玄尊而俎生魚，大羹不和，有進乎味者也。故先王之制禮樂也，非特以歡耳目、極口腹之欲也，將以教民平好惡、行理義也。¹⁶

此段文句與《禮記·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」、「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」。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」。王利器謂「一曰進，一曰遺，文若不同，實則相輔相成」¹⁷，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。」¹⁸王利器音外音、味外味較張守節重德、禮之背景，含有更多美學意涵；「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。高誘注解「文王之廟，肅然清靜，貴其樂和，故曰有進乎音」¹⁹。「樂和」則是在此脈絡下進行理解。

¹⁶ 王利器，《呂氏春秋注疏》（成都：巴蜀書社，2002年），卷5〈適音〉，頁531-534。

¹⁷ 同上註，頁532。《呂氏春秋·適音》的「進音」、「進味」，陳奇猷，《呂氏春秋校釋》（臺北：華正書局，1985年），卷5〈適音〉，頁281認為是「遺音」、「遺味」的形近之譌，雖然可以暫時避開詮釋上所看似的矛盾，然而高誘注解時即以和樂為「進乎音」，故而形近之譌說，並未能解決問題。更何況，將「遺」與「進」視為對比而相成的關係，在先秦文獻中不乏此表述者，《樂記》中「禮減而進」、「樂盈而反」亦是此種看似相反而相成的關係之表達，《呂氏春秋·適音》將「遺」以「進」字進行替換，亦應置於此脈絡下理解。

¹⁸ 王利器，《呂氏春秋注疏》，頁532-533。

¹⁹ 陳奇猷，《呂氏春秋校釋》，卷5〈適音〉，頁281。

(二) 忘音、忘味與棄音、棄味

「進乎音」、「進乎味」，究竟與音、味之感官與形式保持著何種關係？以「餘」作為解釋者，與「絕」、「忘」、「棄」之解釋，不論對於音樂之形式的肯認與否，以及在工夫修養上所持態度均不同。

(1) 不尚音、音與忘音、忘味

將〈樂記〉「遺音」解為「餘音」並非唯一的解釋方式，漢代時期即出現以「忘」來進行理解者。如劉敞謂「《清廟》之瑟，美其德而忘其音；大饗之禮，美其敬而忘其味」。又如清代王引之《經義述聞》則謂《呂氏春秋》所謂《清廟》之瑟，大饗之禮，「有進乎音者矣」、「有進乎味者矣」，認為「進乎」者，在於「不尚」，「『進乎音者』，則所貴者不在音、『進乎樂者』則所貴者不在味」，認為應解為「不尚音與味，非謂其有餘音、餘味」²⁰。這個說法與「無音之音」、「無味之味」的「貴其未發」與「貴其未呈」的「貴無」之說相近，甚至進一步被理解為「凡音之所極者，皆樂之殺耳」²¹。這樣的解釋常被認為與道家貴無思想相近，至魏晉時期往往從得意而忘象，得意而忘言的角度進行理解（詳後文）。而此解釋與「餘音」、「餘味」說最大的不同在於對於聲、味之欲以及形式採取消極的「不尚」、「忘」的態度。

(2) 無聲、無味

漢代《淮南子·泰族》言大羹之和、朱弦漏越，雖仍強調道德，但是從「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。呬聲清於耳，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。²²

²⁰ [清]王引之，《經義述聞》（南京：江蘇古籍出版社，2000年），頁364-365。陳奇猷，《呂氏春秋校釋》卷5〈適音〉，頁282-283，則認為「進」當為「遺」之誤；依並從鄭玄「遺音」之解。

²¹ 詳參衛湜，《禮記集說》，《文淵閣四庫全書》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，對於文理形式採取消極的態度。本文認為儒學論樂談「無」與「遺」，從中和之音的變化和創造而言，此脈絡下理解之「無」、「遺」並非對形式之取消或否定。

²² 劉文典，《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1997年），卷20〈泰族〉，頁693-694。

後半部言《雅》、《頌》之樂，是上承先秦言德音的背景，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。雖仍強調「德」與《雅》、《頌》之音，但與遺音、遺味說，強調文、質對比的脈絡，並不相同。

(3) 棄音、棄味

學者也有以「棄音、棄味」或解釋「遺音」、「遺味」，這和老子「大音希聲」之說相承。²³但以「棄」作理解，相較於「不尚」、「忘」、「無」採取更明確的否定態度。這其間牽涉如何理解作為老子思想重要關鍵詞的「無」，「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」之肯定等問題。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。(詳後文)

三、聲味生氣：以聲、味論教化及修身之道

《禮記·樂記》透過遺音、遺味以說明先王如何透過禮樂，以「平好惡而反人道之正」，上承先秦時期以樂論教化的傳統。前文謂《禮記·樂記》論遺音、遺味與《呂氏春秋·適音》中論及大饗及清廟之樂文句相同，唯「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」，〈適音〉將《禮記·樂記》之「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，認為質素之禮，不極於滋味聲色，而能使人體會「德」，上承鄭注，同時由「德」音而論樂音。《呂氏春秋》乃雜揉儒道思想的作品，其中論樂，承繼了先秦時期以樂觀風教的傳統，如《呂氏春秋·音初》謂：

凡音者產乎人心者也，感於心則蕩乎音，音成於外而化乎內，是故聞其聲而知其風，察其風而知其志，觀其志而知其德，盛衰賢不肖，君子小人皆形於樂，不可隱匿，故曰：樂之為觀也深矣。

土弊則草木不長，水煩則魚鱉不大，世濁則禮煩而樂淫，鄭衛之聲，桑間之音，此亂國之所好，衰德之所說，流辟詭越悖濫之音出，則滔蕩之氣，邪慢之心感矣，感則百姦眾辟，從此產矣，

²³ 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〉，《澳門理工學報》，2011年第1期，頁119。

故君子反道以修德，正德以出樂，和樂以成順，樂和而民鄉方矣。²⁴

由於樂之聲氣感人，故而如何避免姦邪不和之氣對於心之感染，成為樂教的關鍵。《呂氏春秋》強調和樂的立場，是儒家論樂教中重要的一環，但其中又論及「反道以修德」，是採取逆反向內的方式以修德；又論「音成於外而化乎內」，「內」為心，「外」之樂乃是對於心之引誘，故修養乃先向內逆返，以避免物所帶來之誘惑，其工夫論述與《淮南子》等較為接近。雖然如此，《呂氏春秋》肯定樂在教化中具有積極意義：「察其風而知其志，觀其志而知其德」，以樂觀風教，同時於教化上「正德以出樂，和樂以成順」，以達到「樂和而民鄉方」的理想，強調和樂，以及樂對於教化、民心的積極意義，又與先秦以來儒家論樂教相契合。

《禮記·樂記》中將聲氣感人視為脩身與教化的關鍵，如《禮記·樂記》：「凡姦聲感人而逆氣應之，逆氣成象而淫樂興焉。正聲感人而順氣應之，順氣成象而和樂興焉。倡和有應，回邪曲直各歸其分，而萬物之理各以類相動也。」²⁵故而樂教的關鍵在於聲氣互相倡合相應的過程，在《禮記·樂記》中被視為德音的「和樂」能感動人之善心：

先王恥其亂，故制雅頌之聲以道之，使其聲足樂而不流，使其文足論而不息，使其曲直、繁瘠、廉肉、節奏足以感動人之善心而已矣。不使放心邪氣得接焉，是先王立樂之方也。²⁶

當人能透過雅頌之聲的德音以引導志意，則能夠於應對、進退時保持「和」之狀態時，才不致使「邪氣」接於身心，而造成「放心」的後果。在雅頌之聲的引導下，方能「樂行而倫清」，使「聲足樂而不流」、「文足論而不息」，達到和諧中不斷創造的理想：

是故君子反情以和其志，比類以成其行，姦聲亂色，不留聰明，淫樂慝禮不接心術，惰慢邪辟之氣不設於身體。使耳目鼻口心知百體皆由順正以行其義。然後發以聲音，而文以琴瑟。動以干戚，飾以羽旄，從以簫管。奮至德之光，動四氣之和，以著萬物之理。是故清明象天，廣大象地，終始象四時，周還象風雨。五色成文而不亂，八風從律而不姦，百度得數而有常。小大相成、終始相

²⁴ 《呂氏春秋校釋》，卷6〈音初〉，頁335-336。

²⁵ 《禮記》，卷38〈樂記〉，頁681。

²⁶ 同上註，頁700。

生，倡和清濁，迭相為經。故樂行而倫清。耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧。²⁷

《禮記·樂記》言樂與血氣心知的關係，從物氣之感人，使耳目心知為之搖蕩，發為音聲而言，此時最重要的是在接物時避免「姦聲亂色」、「淫樂慝禮」造成血氣心知散亂的影響。避免「姦聲亂色」接於耳目，而強調的「正樂」能彰顯「四氣之和」、「萬物之理」，使得「百度得數而有常，小大相成，終始相生」。也就是八風、四氣得其正，以能顯現萬物之理。〈樂記〉並未否棄「樂」的教化功能，而是避免「姦聲亂色」所可能導致身心的放蕩；若是《雅》、《頌》之樂，能「奮至德之光，動四氣之和，以著萬物之理」則為教化的根本。〈樂記〉同時又由人之情志發為聲音、樂舞著眼，在「倡和清濁，迭相為經」中，使得「耳目聰明、血氣和平」，達到修身以及倫理得其和諧的理想。不論就物之感人或聲音清濁對於心志的影響來看，二者處於不斷相互影響的交互關係中，樂同樣都為教化的關鍵。

事實上早在先秦時期，《國語·周語》記單穆公論鑄鐘時，即已明確指出耳目為心之樞機，故而對於所身處的情境，其所可能造成的氣之和或氣之佚，是為政教的關鍵：

夫樂不過以聽耳，而美不過以觀目。若聽樂而震，觀美而眩，患莫甚焉。夫耳目，心之樞機也，故必聽和而視正。聽和則聰，視正則明。聰則言聽，明則德昭。聽言昭德，則能思慮純固。以言德於民，民歆而德之，則歸心焉。上得民心，以殖義方，是以作無不濟，求無不獲，然則能樂。夫耳內和聲，而口出美言，以為憲令，而布諸民，正之以度量，民以心力，從之不倦。成事不貳，樂之至也。口內味而耳內聲，聲味生氣。氣在口為言，在目為明。言以信名，明以時動。名以成政，動以殖生。政成生殖，樂之至也。若視聽不和，而有震眩，則味入不精，不精則氣佚，氣佚則不和。於是乎有狂悖之言，有眩惑之明，有轉易之名，有過慝之度。出令不信，刑政紛放，動不順時，民無據依，不知所力，各有離心。上失其民，作則不濟，求則不獲，其何以能樂？²⁸

耳目為心之樞機，耳目所交接者，將使思慮受到影響，故而與「德」關係密切，「聽和」與「視正」、「昭德」、「思慮純固」一體相關。耳目所交接

²⁷ 《禮記》，卷38〈樂記〉，頁681-682。

²⁸ 徐元誥，王樹民，沈長雲點校，《國語集解》（北京：中華書局，2002年），卷3〈周語下〉，頁125。

者，以聲與味直接且深刻地影響體氣的運行，「聲味生氣」，體氣之變化也顯現在視聽言行中，「氣在口為言，在目為明。言以信名，明以時動」，透過名言而使政教得以推展。單穆公所言使得自然、八風之氣與人身的關係，乃至於與德行、政令的關係進行了連結。韋昭注解「耳樂五聲，則志氣生也」²⁹，這也使得由心志之感談詩樂的傳統，能接上廣濶的自然之氣動的背景，對於思考「德」與政教有其深刻的意義。

也由於耳目為心之樞機，故而論教化時，耳目之所接將深刻的影響心性之動，而心性之變，亦透過樂以呈現。於《荀子》論禮樂中亦可見到先秦時期以樂論性術的思想，〈樂論〉首先肯定樂為人情所不能免，而樂必定有其形式和節奏，必定「發於聲音」、「形於動靜」。既然是人情的一部分，故而對於聲音、節奏、禮文之形式持否定態度是沒有意義的，更重要的是如何使「聲音、動靜、性術之變盡是」的樂，能夠「感動人之善心」，使人可以得到涵養，以在樂之節奏以及感受性中，調和人之血氣性情：

人不能不樂，樂則不能無形，形而不為道，則不能無亂。先王惡其亂也，故制《雅》、《頌》之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不詘，使其曲直、繁省、廉肉、節奏，足以感動人之善心，使夫邪汙之氣無由得接。³⁰

可以看出《荀子》對於樂之節奏及形式採取積極肯認的態度。由於人之性情受到樂之感染：「凡姦聲感人而逆氣應之，逆氣成象而亂生焉；正聲感人而順氣應之，順氣成象而治生焉」，故而君子對於「唱和有應、善惡相象」的鐘鼓之樂「慎其所去就」，希望以「以鐘鼓道志，以琴瑟樂心」。在「樂中平則民和而不流」的感應下，使得「樂行而志清，禮脩而行成，耳目聰明，血氣和平」³¹，亦可見樂在修身、導志、行禮上扮演著積極而關鍵的意義。和樂能使君臣、父子、兄弟、長少都夠以血氣平和的方式應對人倫關係，而達到「和敬」、「和親」、「和順」的理想。在「審一以定和」、「合節奏以成文」中，先王樂教的理想能夠成就。³²由此亦可以看出，《荀子》在論樂時，著重於「和」，對於樂的教化意義持積極肯定的態度，而和樂，不僅能涵養人之血氣，同時使人「和而不流」，能「導志」、「樂心」，以成就「和」之倫理關係。

²⁹ 《國語集解》，卷3〈周語下〉，頁109。

³⁰ 《荀子集解》，卷14〈樂論〉，頁379。

³¹ 同上註，頁380-382。

³² 同上註，頁379。

也正因為如此背景，被視為至樂的《清廟》乃屬《雅》、《頌》之樂，由於「朱弦」、「疏」，故而聲濁且遲，是返質素的表達，質素使得聞樂的焦點不著重於耳目聲色之享樂，不過份搖蕩性情，使「惰慢邪辟之氣不設於身體」，而能至質返文，達到「反情以和其志」的狀態。以至質而成就文理的餘音說，肯定人情，著重於樂所帶來的感受性，對於樂於教化的意義、樂之形式、聲音、節奏變化抱持積極的態度，關注於耳目如何接受樂音，及樂音對於情志、血氣的影響；關注於如何達到「和」之狀態，以成就和諧的倫理關係以及禮樂之文為其理想。

四、至味不慊、至音不叫：得其內者也，是故以中制外

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》被認為帶有西漢初道家黃老的色彩，高誘在作《淮南鴻烈序》時即言「其旨近《老子》，淡泊無為，蹈虛守靜，出入經道」³³。《淮南子·說林》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，大勇不鬪」，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」，若能與神明通則為「不聾不聰」的聖人，其不受耳目感官作用之限蔽。〈說林〉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」³⁴，是以外之形式的「無」，以助成內之精神的覺知。

《淮南子·泰族》言大羹之和、朱弦漏越，雖仍強調道德，認為「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」³⁵。但從「無聲」、「無味」來理解大羹、至樂，可以明顯看出先秦以來重視由聲味生氣、詩教、禮樂文理以修身的傳統，逐漸摻入虛靜而返向內在之精神內修。〈泰族〉論至樂、至味時，謂：「無聲者，正其可聽者也；其無味者，正其足味者」，「無聲」、「無味」有其致虛守靜的背景。以《淮南子·原道》來看：

人生而靜，天之性也。感而後動，性之害也。物至而神應，知之動也。知與物接，而好憎生焉。好憎成形，而知誘於外，不能反已，而天理滅矣。故達於道者，不以人易天，外與物化，而內不失其情，至無而供其求，時聘而要其宿。³⁶

³³ 詳參劉文典，《淮南鴻烈集解》，〈敘目〉，頁2。

³⁴ 以上引文詳參同上註，卷17〈說林〉，頁557。

³⁵ 同上註，卷20〈泰族〉，頁693。

³⁶ 詳參同上註，卷1〈原道〉，頁10-11。

此段文字與《禮記·樂記》相類，但傳達旨趣不同：

人生而靜，天之性也。感於物而動，性之欲也。物至知知，然後好惡形焉，好惡無節內，知誘於外，不能反躬，天理滅矣。夫物之感人無窮，而人之好惡無節，則是物至而人化物也。人化物也者，滅天理而窮人欲者也。³⁷

《淮南子·原道》的重點在於「不以人易天，而內不失其情」，高誘注為「言通道之人，雖外貌與物化，內不失其無欲之本情也」，此處「物化」指「物至而人化物」，而不同於《莊子》與物同遊之「物化」。³⁸由於「物」被視為外在的引誘者，故而對於「物」所造成的性之動，採取戒慎、守護的態度，故而下文謂「機械之心藏于胷中，則純白不粹，神德不全」。由於認為人當「不失其情」，守住天生而靜的本情，靜守於天機之自然狀態，故而工夫採取向內逆返的方式。「性」既為天之所與，而屬靜，故而高誘注為「無欲之本情」，即性之未動的無欲狀態。³⁹〈原道〉著重於接物時維持外動內不動之無欲本真狀態。〈原道〉謂「是故達於道者，反於清淨，究於物者，終於無為。以恬養性，以漠處神，則入于天門。所謂天者，純粹樸素，質直皓白，未始有與雜糅者也」⁴⁰。故而〈原道〉篇後隨即緊接著〈俶真〉，高誘注「俶真」為「道之實，始於無有」⁴¹，工夫則落於致虛、歸根復靜。

〈原道〉於通於神明的工夫論說中，對於心與物所採取的態度有所說明：

故心不憂樂，德之至也；通而不變，靜之至也；嗜欲不載，虛之至也；無所好憎，平之至也；不與物散，粹之至也。能此五者，則通於神明。通於神明者，得其內者也。是故以中制外，百事不廢，中能得之，則外能收之。⁴²

所謂「中」，高誘注為「心也」，所謂「外」，則指「情欲」。由於心為五藏之主，能「制使四支」，調和血氣，故而致虛之工夫在於「無所喜而無所怒，無所樂而無所苦，萬物玄同」⁴³。原道之工夫在於向內尋求本真，「心不憂

³⁷ 《禮記》，卷37〈樂記〉，頁666。

³⁸ 詳參賴錫三，〈論先秦道家的自然觀：重建一門具體、活力、差異的物化美學〉，《文與哲》，第16期（2010年6月），頁1-44、〈《莊子》的物化差異、身體隱喻與政治批判〉，《臺大中文學報》第40卷（2013年3月），頁55-100。

³⁹ 劉文典，《淮南鴻烈集解》，卷1〈原道〉，頁11-14。

⁴⁰ 同上註，頁20。

⁴¹ 劉文典，《淮南鴻烈集解》，卷2〈俶真〉，頁44。

⁴² 以上引文詳參劉文典，《淮南鴻烈集解》，卷1〈原道〉，頁31-32。

⁴³ 同上註，頁31-36。

樂」、「嗜欲不載」、「無所好憎」、「不與物散」，達到「通而不變」，不被外在干擾、染污的靜之狀態。也由於強調向內之工夫，以避免物所帶來的引誘和干擾，《淮南子》在解釋至味、至音時，著重於回歸不帶起嗜欲的「不文」、「不慊」之狀態。

與《淮南子》文句大致類似的〈樂記〉雖亦由「人生而靜，天之性」說起，⁴⁴但其重點則在於禮樂之「節」，更明顯的不同在於其重視「樂」於教化中所扮演的積極意義，故而〈樂記〉於「人生而靜，天之性」後緊接指出「是故先王之制禮樂，人為之節」，並以「鐘鼓干戚，所以和安樂」，「禮節民心」、「樂和民聲」，禮樂成為修身、教化中至為關鍵的部分。在此脈絡下，禮樂皆被賦予修身、教化中的積極意義，故而〈樂記〉不斷說明禮樂、和樂之於修身及教化的意義，其理想乃是「樂著大始，而禮居成物」⁴⁵。〈樂記〉重視樂於教化中的積極意義，明顯不同於《淮南子》對於物的虛化態度。〈樂記〉明顯表現出儒家著重樂教的脈絡下，「物」於修身及教化中的積極意義。

《淮南子》以「內修其本」、「蹈虛守靜」詮釋至樂、至味，反映漢人對於至樂、和樂之詮釋已受到道家「虛」、「靜」等思想影響。為免於物之障蔽，強調聽於無聲、視於無形，達到「無所喜而無所怒，無所樂而無所苦，萬物玄同」的狀態。這種從道家思想論至樂、和樂之說，於漢末《人物志》、魏晉時論聲樂，以及後來論文藝、審美之淡味、餘味等，皆深受其影響。

五、中和之音、平淡之質與無聲之樂

由「中和」、「德」、「無味」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」為最貴：

中和之質，必平淡無味，故能調成五材，變化應節。是故觀人察質，必先察其平淡，而後求其聰明。⁴⁶

⁴⁴ 而人生而靜之說，學者認為與道家「復靜」說接近，如湯用彤撰，湯一介等導讀，《魏晉玄學論稿》（上海：上海古籍出版社，2001年）〈王弼聖人有情義釋〉，頁74-75謂「老學貴無主靜，『人生而靜』、『感於物而動』，自合於道家之旨」。但人生而靜之說，於宋明時期，正以「性體」而言，如朱子：「人生而靜，天之性也，感於物而動，性之欲也，何也？曰：此言性情之妙，人之所生而有者也。蓋人受天地之中以生，其未感也，純粹至善，萬理具焉，所謂性也」，「唯其反躬自審，念念不忘，則天理益明，存養自固，而外誘不能奪矣」。詳參孫希旦，《禮記集解》，卷37〈樂記〉，頁984-985。

⁴⁵ 《禮記》，卷17〈樂記〉，頁667、672。

⁴⁶ 劉劭撰，劉昺注，《人物志》（臺北：三民書局，2008年），〈九徵〉，頁8。

「中和」被理解為具有「平淡」、「無味」的特質。劉昺注「惟淡也，故五味得其和焉」。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《左傳·昭公二十年》透過樂之「和」而論教化，「德音」之「和」具有「周疏相濟」的特質時已經提及。至秦漢時《呂氏春秋》、《淮南子》論樂時亦受其影響。⁴⁷劉劭《人物志》則由中和說進而導引出觀人、品評的人物美學。論「中和之質」所具備「變化應節」實即先秦時論「和」之保持運動狀態的顯現。⁴⁸只是《人物志》更著重於人物氣質不偏執於一端，能於情境中感應變化。其中「平淡」、「無味」實已摻入《老子》「淡乎無味」的思想，由「中和」論「平淡」、「無味」仍上承儒家論「和」的傳統，而開出人物氣質與美感之品評。⁴⁹

魏時期論「和」乃以自然、虛無、齊物為其主要意涵，由嵇康的〈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，是同時會通儒道思想的表達。⁵⁰〈聲無哀樂論〉中針對秦客所問：「凡百哀樂，皆不在聲，則移風易俗，果以何物耶？」嵇康的回答是：

和心足于內，和氣見于外，故歌以敘志，儻以宣情。然後文之以采章，照之以風雅，播之以八音，感之以太和，導其神氣，養而就之。迎其情性，致而明之；使心與理相順，氣與聲相應，合乎會通，以濟其美……大道之隆，莫盛于茲，太平之業，莫顯于此。故曰：移風易俗，莫善于樂。樂之為體，以心為主。故無聲之樂，民之父母也。至八音會諧，人之所悅，亦總謂之樂。⁵¹

此部分論樂，一方面上承先秦以來和音，以及聲氣相應，以歌舞敘志、宣情的傳統，肯定樂教具有的移風易俗之功效。同時亦在文句上，承繼如楚

⁴⁷ 《左傳》，卷 49〈昭公二十年〉，頁 858-861。

⁴⁸ 有關樂之「和」如何能變化應節、「平而不干」，不極於兩極的保持運動狀態，而能使「聲足樂而不流，使其文足論而不息」的理想，將另撰專文說明，此處不再贅述。

⁴⁹ 以「平淡」論「德」、樂教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」，〈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。詳參《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文》（北京：中華書局，1999年），卷 46〈樂論〉，頁 1313。

⁵⁰ 有關嵇康，〈聲無哀樂論〉中會通儒、道的思想，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），頁 171。蕭馳，《玄智與詩興》（臺北：聯經，2011年），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。」

⁵¹ 《全三國文》，卷 49〈嵇康·聲無哀樂論〉，頁 1332-1333。

簡〈民之父母〉中論三無的「無聲之樂」。但在思想上，則承襲漢代以降如《淮南子》所強調的「得其內者」、「以中制外」，重視「心」為耳目之主，以及透過「內」、「外」之分，以期達到「心足於內，和氣見於外」，因此工夫在於向內之「心」的「和」上。第二段論難中，嵇康強調「古人知情之不可放，故抑其所遁；知欲之不可絕，故因其所自」，以之為「可奉之禮」、「可導之樂」，也因為情不可放，故而「口不盡味，樂不極音」⁵²。第三段則說明了至音何以形式至簡：

先王恐天下流而不反，故具其八音，不瀆其聲，絕其大和，不窮其變。捐窈窕之聲，使樂而不淫，猶大羹不和，不極勺藥之味也。⁵³

這如《淮南子》、《禮記·樂記》所謂的在「物」不斷引誘下，若不能反躬，則將造成心志流蕩而不反。故而大羹不調和五味，八音不窮其變，為的是使人避免於五色、五音所造成的心之流蕩不和。若能先使「心足於內」，心和則和氣見於外，發於聲音亦為和聲。「心和」而氣見於外、「誠動於言，心感於和」等論述，儒家論樂教時亦然。嵇康在論習樂之積漸工夫亦類於儒家「少而習之，長而不怠，心安志固，從善日遷，然後臨之以敬，持之以久而不變，然後化成，此又先王用樂之意也」，另外，言誠，言心之和，言積漸而化，皆相通於儒者之論樂。⁵⁴

但儘管嵇康在修養的論說摻入傳統樂教的「和」、「氣」、「習」、「誠」等重要觀念，⁵⁵但嵇康論所謂「和樂」仍與儒者論樂時著重於教化，重於禮及物象之形式文理亦不同。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，謂濟萬世不足以喜耳。此皆無主于內，借外物以樂之，外物雖豐，哀亦備矣。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。⁵⁶

⁵² 《全三國文》，卷 49〈嵇康·聲無哀樂論〉，頁 1333。

⁵³ 同上註。

⁵⁴ 同上註。

⁵⁵ 如吳冠宏謂：「嵇康透過滌情顯氣之聆樂體道的論述與實踐，有別於王弼與郭象著力於談有論無之本體論的層次，似更能體證氣的無所不在以及道在生活世界中具現的向度。」，詳參《走向嵇康——從情之有無到氣通內外》，頁 171。

⁵⁶ 《全三國文》，卷 48〈嵇康·答向子期難養生論〉，頁 1327。

此引文中，雖如〈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，而偏向得意而忘言、得意以忘象。嵇康謂：若能得「意」，則言與象、樂之形式皆「何足戀」？即是此脈絡下的表達。嵇康所謂「和」乃指自然虛無之狀態，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，焉得染太和于歡戚，綴虛名于哀樂哉？」⁵⁷太和為自然之和諧，無人情之歡戚。人情之哀樂、歡戚以及名言乃是一種「染」與「綴」。聲之「和」，在「自然」脈絡下被理解：「聲音有自然之和，而無繫於人情。克諧之音，成於金石，至和之聲，得於管弦」。而「自然」在此指混沌之原初狀態。⁵⁸若能得到「和心」，能主於中，那麼和心必能形於和氣，由內以及外，若能得於自然之和，即使不具樂之形式，契於得樂之理想。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（「和理曰濟，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。」⁵⁹《老子指略》則表達的更清晰，其雖未反對形式之文，但要在「無主」，得意以忘言，大象無象：

故其為物也則混成，為象也則無形，為音也則希聲，為味也則無呈。故能為品物之宗主，苞通天地，靡使不經也。若溫也則不能涼矣，宮也則不能商矣。形必有所分，聲必有所屬。故象而形者，非大象也；音而聲者，非大音也。然則，四象不形，則大象無以暢；五音不聲，則大音無以至。四象形而物無所主焉，則大象暢矣；五音聲而心無所適焉，則大音至矣。故執大象則天下往，用

⁵⁷ 《全三國文》，卷49〈嵇康·聲無哀樂論〉，頁1332。

⁵⁸ 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，哪有分別，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），〈貴無之學〉，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」。此處「和」之自然乃脫離人文之造作，與儒家所謂「和」乃在諧和眾差異而成就教化與禮文之「流而不息」、「合同而化」亦不同。而「太古」之論亦與《荀子》所謂「大一」以返於禮之初始而得情文俱盡、至質反文亦不相同。吳冠宏則希望透過「情之有無」以及「氣通內外」以打破用湯用彤以理性思辨為詮釋主軸的玄學之超越性，試圖以「情」、「氣」接軌玄學與文學間之「感」性論述。詳參吳冠宏，《走向嵇康——從情之有無到氣通內外》，頁17。

⁵⁹ 〔魏〕王弼，樓宇烈校釋，《王弼集校釋》（北京：中華書局，1980年），頁625。

大音則風俗移也。無形暢，天下雖往，往而不能釋也；希聲至，風俗雖移，移而不能辯也。是故天生五物，無物為用。⁶⁰

此說以道家思想為基底，而對傳統樂教進行了詮釋的轉化，亦可以看出漢代所論遺音、遺味、至音、至味在魏晉以後的重要轉化。魏晉後在道家思想得意以忘言影響下，和音、德、至味、大音表現於「無形暢」、「希聲至」，還有形之音聲節奏外尋求音外音、味外味的自然之樂。「大音希聲」、「無聲之樂」的相關論述影響其後的文論、詩畫理論、審美等相關論述。

六、結論

《樂記》在漢代的編纂不可避免滲入秦漢學者之思想，其中論大饗之味與樂時，不強調「極音」、不享受「致味」、以大羹「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」，「餘音、餘味」說以漢代鄭玄為代表。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」，是為禮之「大隆」，即已有所展現。形式雖至簡，但至質反而能成就至文。《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」亦為《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」的「音外音、味外味」。以「餘」或「進」解釋「遺音」，著重於透過對耳目之欲的逆反，而體會精微之音與味。「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，同時兼及至質與至文之狀態。在以和樂解釋遺音時，對於音與味之於心術的影響，以及教化的積極意義，採取肯定的態度。透過音與味，達到「耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧」、「樂行而倫清」的理想。甚至在和樂的流行中具有禮文不斷創造的意義（「聲足樂而不流」、「文足論而不息」）。

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」進行的理解。學者認為「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

⁶⁰ [魏]王弼，樓宇烈校釋，《王弼集校釋》，頁195。

「大音希聲」、「道之出口，淡乎無味」之說相承。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。但此時雖強調樂之「無」、「淡」，卻也同時承續先秦論中聲、和樂的傳統，以聲味論道、以樂之「和」論教化以及修身，並以此解釋德音與中、和。

先秦論「和」樂的背景，由聲、味而論德與教化，在漢代同時又以「無」之思想以解釋樂教與修身。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。由餘音、餘味來理解遺音、遺味者，以文質論著眼，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。將「和」置於能容納眾異，「平而不干」、「流而不息」等脈絡下進行理解。「餘音」、「餘味」說對於禮樂之於教化的意義，採取積極肯認的態度，和樂是聖王教化的關鍵。而由忘音、淡音、棄音、無音脈絡下所論之「和」則著重於自然，著重於無聲之樂、大音希聲，進一步透過《老子》、《莊子》貴無、齊物以進行論述。聲味、形象皆在貴無思想、得意忘言、大象無象中進行理解，對於禮、樂採取消極立場；工夫則在於和心而通於大通。因此「和」、「太一」、返古、德等在儒家樂教中使用的概念，在漢代以降，透過老莊思想而進行了詮釋轉化。

《禮記·樂記》上承著先秦時期論和樂的思想，其中所論「中」、「和」上承先秦論樂強調變化、化育的傳統。「遺音」、「遺味」在傳統樂教下，摻入「淡」、「無」等思想，漢代以降學者在解釋《樂記》之「遺音」、「遺味」時，著眼於感官追求的停歇下，以體味精微之音與味，並回到和心之大通與虛靜狀態。「遺音」、「遺味」說的詮釋與轉化具有開啟漢代以後性情論、人物品鑑、美學修養、審美論、文論的關鍵地位。

徵引文獻

一、專著

- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》，藝文印書館，2001年，影印阮元核刻《十三經注疏附校勘記本》。
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》，藝文印書館，2001年，影印阮元核刻《十三經注疏附校勘記本》。
- 〔魏〕王弼，樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，中華書局，1980年。
- 〔清〕王引之：《經義述聞》，江蘇古籍出版社，2000年。
- 〔清〕王先謙，沈嘯寰，王星賢點校：《荀子集解》，中華書局，1988年。
- 〔清〕孫希旦，沈嘯寰，王星賢點校：《禮記集解》，中華書局，1989年。

- 〔清〕嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文》，中華書局，1999年。
- 王利器：《呂氏春秋注疏》，巴蜀書社，2002年。
- 李學勤：《周易經傳溯源》，長春出版社，1992年。
- 吳冠宏：《走向嵇康——從情之有無到氣通內外》，國立臺灣大學出版中心，2015年。
- 徐元誥，王樹民，沈長雲點校：《國語集解》，中華書局，2002年。
- 陳奇猷：《呂氏春秋校釋》，華正書局，1985年。
- 湯用彤撰，湯一介等導讀：《魏晉玄學論稿》，上海古籍出版社，2001年。
- 劉文典：《淮南鴻烈集解》，中華書局，1997年。
- 劉劭撰，劉昉注：《人物志》，三民書局，2008年。
- 蕭馳：《玄智與詩興》，聯經出版社，2011年。

二、期刊論文

- 王禕：〈《禮記·樂記》「遺音遺味」說與「味」的文藝審美〉，《澳門理工學報》第1期，2011年。
- 李學勤：〈公孫尼子與易傳作者〉，《文史》第35輯，1992年。
- 郭沫若：〈公孫尼子與其音樂理論〉，《青銅時代》，文治出版社，1945年。
- 陶禮天：〈《樂記》的音樂美學思想與「遺音遺味」〉，《首都師範大學學報》第1期，2006年。
- 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卷第3期，1992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。
- 賴錫三：〈論先秦道家的自然觀：重建一門具體、活力、差異的物化美學〉，《文與哲》第16期，2010年6月。
- ：〈《莊子》的物化差異、身體隱喻與政治批判〉，《臺大中文學報》第40卷，2013年3月。