

致物與應感的美學

——先秦音樂教化中的身、物關係

林 素 娟^{*}

提 要

本文希望由古禮儀中音樂所具有的教化意義著眼，思考戰國時期音樂教化中如何將聖王以音樂致物之說，轉化為待物和應物說；將古禮儀中聖王透過音樂以致知，轉化為「物至知知」，以及應物時的「慎所以感之」的修養和教化方法，以彰顯戰國時期樂論中的待物、應物說所具有的修養及美學上的積極意義。本文首先由《國語》、《左傳》以及《周禮》與音樂教化相關的文獻來說明古禮儀以音樂致物的背景。說明其中所具有的天地人和諧的主張，以及其時的樂德之教育，是在天人和諧、氣化共感的背景下理解。其次，由〈樂記〉以及出土文獻〈性自命出〉中的「待物」、「應感起物而動」，說明古禮儀「致物」說的轉化，以及其中反映的心、身、物關係。第三，由〈樂記〉的反躬和反情，說明待物、應物脈絡下的修身論。第四，說明「物至知知」的待物及應物的修養，所具有的為學和修身之意義。最後簡要說明音樂教化論述中的「待物」、「應物」說對抒情美學傳統的影響。

關鍵詞：致物、應感、反躬、性情論、樂記

本文於 110.11.09 收稿，111.03.16 審查通過。

^{*} 國立成功大學中國文學系教授。

DOI:10.6281/NTUCL.202203_(76).0001

The Aesthetics of Responding to and Waiting for Things: The Relationship Between Body and Things in Music Education in the Pre-Qin Dynasty

Lin, Su-Chuan*

Abstract

This article, based on the enlightening music in ancient ritual, hopes to think about how the ideal of the sage king's "attracting things" in music was transformed into the theory of "waiting for things" and "responding to things" during the Warring States Period. This article will explain the sage kings in ancient rituals who acquired knowledge through music, and then transformed it into "things come and make perceptions come," as well as the cultivation and education methods of "being cautious about the feelings of things" when dealing with things. This article hopes to demonstrate the cultivation and positive aesthetic significance of the transformation of the theory of waiting and responding for things. This article firstly uses music education-related documents in *Guoyu*, *Zuozhuan* and *Zhouli* to illustrate the background of music that induced hundreds of things in ancient ritual, and explains the proposition of harmony among heaven, earth and people. Secondly, the relationship among "things," the way of heaven, and earth is explained based on the "waiting for things" and "moving by feelings" in *Yueji* and "Xing zi ming chu" in the unearthed documents. Thirdly, the article will illustrate the theory of self-cultivation in the context of waiting and responding to things. Fourthly, the article explains the

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

meaning of learning and self-cultivation of the responding things. Finally, the article briefly explains the influence of the theory of "waiting for things" and "responding to things" in music education on the tradition of lyrical aesthetics.

Keywords: things, self-cultivation, back to himself, discourses on xing and qing,
Yueji

致物與應感的美學

——先秦音樂教化中的身、物關係*

林 素 娟

一、前 言

先秦時期音樂之於教化具有非常核心且關鍵的重要性，《國語》、《左傳》、三《禮》中提供了許多可以追溯的線索。如《周禮·春官·大司樂》提及音樂能「以致鬼神示，以和邦國，以諧萬民，以安賓客，以說遠人，以作動物」，又提及以六樂致羽物、羸物、鱗物、毛物、介物、象物以及天神，可以看出音樂具有使天地人神皆得到和諧安養的神秘力量。其中「致鬼神示」、「致六物」，鄭玄以《尚書·虞書》：「簫韶九成，鳳皇來儀」加以解釋；孔穎達解釋為：「每奏有所感，致和以來之」。「致物」是以和樂「來物」，透過音樂以感動召喚四方百物。¹ 致百物是古禮儀中聖王教化的理想，〈大司樂〉主要職掌音樂的教化，透過音樂與四方百物進行溝通，並禮敬天地人鬼。音樂能「致鬼神」、「致物」之說，具有聖王透過樂音感召萬物的背景，如《逸周書·本典解》追述古聖王具有能招致萬物的神秘感召力：「明能見物，高能致物，

* 本文為科技部專題研究計畫「戰國思想中的「物」論：類物、感物、物化中的修養論及倫理觀」（編號：MOST 108-2410-H-006 -054 -MY3）之部分研究成果，謹此誌謝；並感謝二位審查委員所提供之修正建議。

¹ 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，2001年），卷22，〈春官·大司樂〉，頁338-341。以下簡稱《周禮》。

物備咸至曰帝」，²聖王之「明」表徵於其能「見物」，故而能「致物」，使「物備咸至」。在《左傳》、《國語》、《周禮》中聖王對物之「明」往往透過「聞聲」、「觀樂」，³聖王善於聽聞天地之聲氣，以明萬物之情實，並由音樂的感召著眼，以音樂協和六氣，而使得百物咸至。

音樂致物說有以音樂調和自然之氣的思想背景，如《國語》有以音樂「風土」之說；又如《周禮·春官·典同》中有以六律「辨天地、四方、陰陽之聲」⁴並以之「逆寒暑」、「息老物」之說。「逆」即「迎也」，是以音樂調和節氣，使萬物得以安息。由於音樂與天地、四方之氣相感通，故而在學子教育中，具有重要地位。〈大司樂〉中提及樂德、樂語、樂舞的音樂教育，「德」是在身體與自然時氣相感相應的脈絡下理解。此種透過樂來調和身心血氣與自然的時氣，是先秦時期音樂教育的基礎。《國語》、《左傳》、《周禮》、《禮記》對於以音樂諧和身心有不少的著墨。在《禮記·文王世子》謂學子「春夏學干戈，秋冬學習籥」、「春誦夏弦」，鄭玄以「因時順氣」來解釋樂舞之學習。⁵《禮記·月令》提及了貴族子弟的教育，其中以音樂配合四時節氣來調養身心是教育的核心部分。如孟春、仲春的上丁、仲丁日「命樂正入學習舞」。季夏「乃命樂師，習合禮樂」，霜降時「命樂正入學習吹」，冬季時「命樂師大合吹」。四時皆有相應於時氣的樂舞教育。孫希旦認為樂舞是學者回應時氣的表現：「春

² 清·朱右曾：《逸周書》（臺北：漢京文化公司，1980年），卷6，〈本典〉，頁1967。有關古聖王「來物」的古文化背景，可參考裘錫圭：〈說「格物」——以先秦認識論的發展過程為背景〉，《裘錫圭學術文集·古代歷史、思想、民俗卷》（上海：復旦大學出版社，2012年），第5卷，頁313-315。

³ 值得注意的是，《左傳》記載季札至魯「觀樂」，而謂「韶」是「觀止矣」。「觀」一方面可說明歌《詩》與舞一起進行，見、聞的身體經驗不被分割。透過「觀」也能彰顯古聖王以「樂」「明能見物」的盛德。詳參晉·杜預注，唐·孔穎達疏：《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，2001年），卷39，〈襄公二十九年〉，頁667-673。以下簡稱《左傳》。

⁴ 《周禮》，卷23，〈典同〉，頁359。

⁵ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，2001年），卷20，〈文王世子〉，頁393。以下簡稱《禮記》。

為陽，故習舞習樂，象陽氣之發揚也。秋為陰，故但習吹，順陰氣之安靜也。此皆為國子學樂之事」。⁶可以看出貴族子弟的教育中透過音樂將自身血氣諧調於節氣，以之作為教化的基礎。《周禮》、《禮記·月令》雖融攝了戰國時期的陰陽思想，但其中仍保留了先秦時期樂教中透過音樂而致百物、調養身心的傳統。⁷

先秦時在討論音樂的修養意義時，自然萬物如何引動性情常是其中的焦點。若從「物」的角度來說，早在先秦時期即已意識到「物」具有多樣的風貌。殷墟卜辭中「物」字形从「牛」从「勿」，學者對卜辭「牛」、「勿」及其合文有許多說解，如王國維、徐中舒由古文字形中「牛」之「毛」的「雜色」著眼，而引申出「物」原初有「不齊」與「庶物」等意涵；裘錫圭則從「分別」的角度，解釋「物」的初義。⁸「分別」因「物」的形象差異而呈現，如《孟子·離婁》：「夫物之不齊，物之情也」、⁹《莊子·達生》：「凡有貌象聲色者，皆物也」，¹⁰皆是就「物」千差萬別的風貌而言。風貌多變的「物」，其貌相聲色之不齊，如何進入人文脈絡下以展開其意義？透過物色、物象以領

⁶ 孫希旦：《禮記集解》（臺北：文史哲出版社，1990年），卷15，〈月令〉，頁418。

⁷ 《禮記》〈經解〉在記「六藝政教得失」時，謂：「廣博易良，《樂》教也」，「廣博易良」是對《樂》能涵養性情而言。由於《禮記》、《周禮》等文獻中，保留了許多音樂之於教化和為學的記載，本文亦以樂教統稱之。詳參《禮記》，卷50〈經解〉，頁845。

⁸ 學者對於卜辭「物」及所從字形的「牛」與「勿」有相當多的訓解，可參考古文字詁林編纂委員會編纂：《古文字詁林》（上海：上海教育出版社，1999年），第1冊，頁744-749。另可參考裘錫圭：〈釋「勿」「發」〉，《裘錫圭學術文集·甲骨卷》，第1卷，頁140-154。清·段玉裁：《說文解字注》（臺北：天工書局，1987年），二篇上〈物〉部，頁53：「萬物也……从牛勿聲」，以「牛」、「勿」合文之「物」指稱萬物。

⁹ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》（臺北：藝文印書館，2001年），卷5，〈滕文公〉，頁99。以下簡稱《孟子》。

¹⁰ 清·王先謙，王孝魚點校：《莊子集解》（北京：中華書局，1987年），外篇，卷5，頁157。

略物則，將之作為教化所依循的天地之道，是古禮儀的核心關懷。「物」在此脈絡中，關係著天地之道的開顯，與禮儀、教化、統治之德密切相關。如《詩·大雅·烝民》：「天生烝民，有物有則，民之秉彝，好是懿德」、¹¹《國語·周語》：「象物天地，比類百則」、「建大德，昭大物，故立成禮烝而已」。¹²在這個背景下，「物」與天地之法則的開顯、「德」的關係密切。天地之道彰顯於物中，聖王透過知物以領會天地之道，也以知物而能致物，作為教化的理想。在這個過程中，音樂扮演著最核心的地位。本文將先對古禮儀中以音樂致物的背景進行說明，並由時氣與身心的密切關係來說明其中所具有的天人和諧、氣化共感的背景。

在戰國時期樂教中，身心與時氣的和諧關係仍然是重要的背景，聖王以音樂致物之說逐漸轉化出〈性自命出〉、〈樂記〉「待物」、「應感起物而動」等說法。「待物」、「應感」是「致物」說的不同角度之表達。「致物」說著重聖人能「來物」，使物歸順。「物至」說則從行禮者角度著眼，關注於行禮者「待」、「應」於物。敘述視角的轉換，也意味著關注焦點的不同。〈樂記〉、〈性自命出〉的待物、應物重視物至對於性情的影響，即所謂「慎所以感之者」、「物至知知」的意義。¹³由「待物」、「應物」角度而來的性情論，轉化了聖王致物說，在音樂感受性脈絡下，涉及了物與性情的關係以及反情、反躬等修身工夫，並展開了「聲音之道與政通」的教化之道。

〈性自命出〉與〈樂記〉皆被認為是戰國時期儒家思想的文本，〈性自命出〉被認為與子思思想關係密切，反映七十子後學思想的發展；〈樂記〉被認為是公孫尼子所作，二者皆由聲音之道探討人性論、性情修養，在文句、結構

¹¹ 漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，2001年），卷18，〈大雅·烝民〉，頁674。以下簡稱《詩經》。

¹² 上海師範大學古籍整理組校點：《國語》（上海：上海古籍出版社，1978年），卷3，〈周語下·太子晉諫靈王壅穀水〉，頁102-104、卷2，〈周語中·定王論不用全烝之故〉，頁62。

¹³ 《禮記》，卷37，〈樂記〉，頁663-666。

上多所相似，學者多認為二者關係密切。¹⁴二者在言性情與物的關係時，「物」皆具有使得「心術」得以成形和發展的積極意義。如〈樂記〉謂：「夫民有血氣心知之性，而無哀樂喜怒之常，應感起物而動，然後心術形焉」，¹⁵「應感」於「物」與心術的形成密不可分。〈樂記〉中「物」出現了 24 次，都是非常關鍵的部分：「人心之動，物使之然」、「感於物而動」、「物至知知」，顯然物與禮樂和性情涵養有密切的關係。¹⁶〈性自命出〉論性「待物而後作」、性能見於外是「物取之也」；與其思想一致的〈語叢〉謂：「物不備，不成仁」，¹⁷「物」之於性情與修養具有關鍵意義。與〈性自命出〉在思想及文句

¹⁴ 〈樂記〉的作者歷來爭議很多，學者多認為其為《公孫尼子》所作，或認為其中部分篇章出自《公孫尼子》，反映七十子後學於戰國時期思想的發展。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），認為〈樂記〉為公孫尼子所作，並承《漢書·藝文志》主張其乃「七十子之弟子」。葉國良主張《樂記》中的〈樂化〉篇出自《公孫尼子》，並認為公孫尼子應是孔孟之間的人物。詳參氏著：〈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。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》就感性存在論樂，強調血氣心知、性情身體，又與《孟子》論性著重於超越面向不同，詳參氏著：〈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），頁 223-253。〈語叢〉多言物與修身、教化關係，其與〈性自命出〉立場一致，楊儒賓將二者歸屬於子思學派作品，詳參氏著：〈子思學派試探〉，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》（武漢：湖北人民出版社，2000 年），頁 606-624。〈性自命出〉與〈樂記〉關係密切，皆與音樂美學相關，可參考顧史考：〈以新出楚簡重遊中國古代的詩歌音樂美學〉，《政大中文學報》第 1 期（2004 年 6 月），頁 229-247。〈性自命出〉與上海博物館藏〈性情論〉除了在簡牘編排上略有差異，內容大致相同，相關討論詳參季旭昇主編，陳霖慶、鄭玉姍、鄒濬智合撰：《上海博物館藏戰國楚竹書（一）讀本》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2004 年），頁 152-153。

¹⁵ 《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 679。

¹⁶ 同前註，頁 662、666。

¹⁷ 荊門市博物館編著：《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，2002 年），〈性自命出〉，頁 179；〈語叢三〉，頁 211。以下〈性自命出〉簡文均出自頁 179-181，不再重覆標註。

上十分類似的《禮記·中庸》也有所謂「體物而不可遺」、「盡物之性」、「成物」之說，體物、應物、成物皆牽涉身體與物的關係。¹⁸〈性自命出〉、〈樂記〉皆重視物與修身的關係，並非特殊現象，而是反映了戰國時期，「物」之於身心的重要意義被關注。若放大到《禮記》的脈絡中，可以發現大量由身／物脈絡下言修養的文本，其中出現「物」共 119 次，且牽涉的面向，或就天地自然之脈絡來說，或就教化來說，或就修身而論，天地、教化、修身這三者往往又彼此相關。舉例來說，如〈禮器〉：「無節於內者，觀物弗之察矣」，¹⁹「觀物」對於節於內具有積極意義。〈學記〉「比物醜類」是為學的重要方法，同時又是達到「知類通達，強立不反」的大成狀態之基礎。²⁰身、體與物的關係顯然是修養中最關鍵的課題。²¹值得注意的是，〈性自命出〉之「待物」，〈樂記〉之「應感」，皆將心性置處於接受方的「待」和「應」的位置；二者在論及應物時，皆涉及了「反」的工夫。²²〈性自命出〉謂：「聞道反己，修身也」、〈樂

¹⁸ 《禮記》，卷 52，〈中庸〉，頁 884、895-896。〈性自命出〉為《孟子》之前儒家思考性命及天道問題的重要文本。詳參梁濤：《郭店楚簡與思孟學派》（北京：中國人民大學出版社，2008 年），頁 102-118。李學勤：〈荊門郭店楚簡中的〈子思子〉〉，《郭店楚簡研究》（《中國哲學》第二十輯，瀋陽：遼寧教育出版社，1999 年），頁 75-80。龐樸：〈孔孟之間——郭店楚簡中的儒家心性說〉，《郭店楚簡研究》，頁 24。

¹⁹ 《禮記》，卷 23，〈禮器〉，頁 469。

²⁰ 《禮記》，卷 36，〈學記〉，頁 656、649。

²¹ 「身」、「體」是《禮記》中頻繁出現的關鍵字，如「脩身」、「敬身」、「成身」、「誠身」、「保身」、「澡身」、「得身」、「正身」，或「正體」、「體物」等，若就二者出現的文脈來看，相對而言，「體」出現的脈絡常與血肉形軀、容體關係更密切，而「身」更有整合性的身體、血氣、精神的面向。身、體與物的關係在修養中始終是關鍵課題。

²² 〈性自命出〉的「待物」、「反己」、「反善復始」；〈樂記〉的「應感」於物、「反躬」在戰國時期於諸子思想中出現，如《老子》言「反者道之動」、「觀復」，〈樂記〉還與《管子》〈白心〉、〈內業〉、《淮南子·原道》論性情文句相類。《淮南子》的立場在漢代被視為與道家親近的立場，因此〈樂記〉論反、靜等修身主張與《老》、《莊》關係頗耐人尋味。「應感」的修身工夫，應該也可以視為戰國時期諸子思想交涉的思考點。

記》謂：「不能反躬，天理滅矣」，²³皆透過「反」以言修身。〈性自命出〉、〈樂記〉的「反己」、「反躬」、「反善復始」，反映出古文化中「致物」方式的轉化，本文第三小節分析「明能見物，高能致物」使「物備咸至」的聖王理想，如何透過「待物」、「應物」以轉化出更豐厚的向內的修養，透過「待物」、「應物」中的身、心、物關係以說明其對古禮儀致物思想的轉化。第四小節則以「反躬」、「反情」來說明「物至」說對性情的轉化及修養的意義。

在戰國時期樂教中，由「物至」而來的對於物的精微體察和應感，彰顯了物對於「知」所具有的關鍵意義。如〈樂記〉的「物至知知」，對物之「知」有深厚的身之應物以轉化性情的德性之知的脈絡。〈樂記〉對於「物」可能帶來的「好惡無節於內」的風險有所關注，因而對於身心在接物時所引動的性情之動有高度的覺察。同時對於物至時所帶來的「知」，持肯定的態度。〈性自命出〉則謂「知情者能出之，知義者能入之」，以合內外的方式說明「始者近情，終者近義」的性情修養之道。〈性自命出〉、〈樂記〉論性、情皆因待物、應感於物而生，修養與實踐必須在應感於物中成就，「物」不只是消極的意涵，還積極促成人心之動，以成就聲、音、樂的人文景觀，是積極促成修身實踐的關鍵。

〈性自命出〉、〈樂記〉談性情修養工夫與物的關係，在戰國時期樂教論述中並非罕見。²⁴透過〈性自命出〉、〈樂記〉與戰國時期儒家思想中的身／

²³ 《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 666。

²⁴ 〈中庸〉、《荀子·樂論》等戰國時期儒學文本，在思想與文句上與〈性自命出〉、〈樂記〉多有相似之處。學者已經注意到〈性自命出〉中「性自命出，命自天降」與〈中庸〉：「天命之謂性，率性之謂道」二者不論就文句或思想內涵皆極類似。若再仔細比對〈性自命出〉、〈樂記〉、〈樂論〉會發現三者在論情感、欲望和音樂的關係，不論在文句和立場上頗為近似，尤其〈性自命出〉與〈樂記〉，立場更是近似。詳參龐樸：〈孔孟之間：郭店楚簡的思想史地位〉，《中國社會科學》1998 年第 5 期，頁 88-95。Franklin Perkins 比對〈性自命出〉、《荀子·樂論》以及《禮記·樂記》，認為三者在文獻上有深刻的相關性，尤其〈樂記〉性情與物的關係與〈性自命出〉更為接近，詳參 Franklin Perkins: Music and Affect: The Influence of the Xing zi ming chu on the Xunzi and Yueji, "Dao" September 2017, Volume 16, Issue 3, pp. 325-340。

物關係的探討，可以為先秦時期樂教中如何諧和天地之道與身心關係，同時成就完美的倫理關係，提供重要的線索。²⁵〈性自命出〉之「待物而後作」、〈樂記〉「應感起物而動」、「反躬」、「反己」之說，不但牽涉性情、心性修養的重要課題，同時也展開了六朝後重視「物色」、「物感」的文藝理論、以及美學與道德的相關課題。²⁶〈樂記〉被視為傳統樂論之始祖，其打開了將道德實踐與身體、自然時氣、情感、物密切相關的逕路，也打開了從美學脈絡思考物與修身的向度，影響後來的美學、文藝理論十分深遠。²⁷ 以下先由音樂「致

²⁵ 〈性自命出〉、〈語叢〉論喜怒哀悲之性、仁內義外說與孟子的「仁義內在」主張的不同，如楊儒賓認為，〈性自命出〉、〈語叢〉所著重的氣性與義外，正好可以補充孔孟之間的留白，以重新思考戰國時期儒家的性命之學，詳參氏著：〈子思學派試探〉，頁 606-624。程一凡：〈墨孟之間：性善說的蘊釀〉，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》，頁 595-605。也認為郭店簡的發現提供了由孔子至孟子思想研究的新契機。陳來指出：郭店楚墓竹簡的發現可以彌補早期儒家研究的「史料困境」，重建原始儒家的系譜。詳參氏著：〈儒家系譜之重建與史料困境之突破〉，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》，頁 562-570。

²⁶ 本文的「美學」從感覺和情感著眼，探討人的感性以及對事物的審美屬性的認識，以及在此認識中，如何使人性得到完美的轉化。本文所謂的美學修養，是透過感於物而使人的感官、知性以及道德等潛能得到整全的發展。美學不僅是研究美的本質，以及藝術創造的結構，更是開啟、提升和完善人性，達到理想人格的表徵。有關美學教育以完善人性的主張，詳參（德）弗里德里希·席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller）著，謝宛真譯：《美育書簡：席勒論美與人性》（臺北：商周出版社，2018 年）。先秦儒家審美與道德意識的合一，以及美與善相關問題思考，詳參林啟屏：〈「美」與「善」：以先秦儒家思想為例〉，《淡江中文學報》第 31 期（2014 年 12 月），頁 1-33。由「物感」的美學意義來思考身／物關係及修養論，如黃偉倫：〈〈樂記〉「物感」美學的理論建構及其價值意義〉，《清華中文學報》第 7 期（2012 年 6 月），頁 127-128，黃文雖認為物在緣起條件中「具有必要性與先在性」，但對於「物」在修身實踐中、所具有的積極意義，以及〈樂記〉轉化古文化而言物感之意義，仍有待進一步開發。

²⁷ 由文學的脈絡談類物至類應的過程，詳參鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版社，2012 年），〈類與物〉，頁 232-266。由比興物色及抒情傳統來說明物的意義，另可參考蔡英俊：《比興物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1986 年）。顏崑陽：〈從應感、喻志、緣情、玄思、遊觀到興會〉，收於蔡瑜編：《迴向自然的詩學》（臺北：臺大出版中心，2012 年），頁 1-74。

物」的古禮儀背景，說明其間所反映的和諧天人關係，以及聖王「致物」之道，而後說明「物至」後物與身的應感關係，所具有的修養與思想內涵。

二、音樂致物的古禮儀背景

以音樂感通自然萬物是先秦時教化的核心課題，其時有以音樂省風土、宣通六氣、諧和天地萬物之說。如《國語·周語上》有關藉田禮的論述中有所謂「風土」之說，韋昭注解為：「以音律省土風」，亦即以「樂」來調節土地之氣。文中虢文公指出「土」一如人身，有其氣脈，並因著時序變化而運動，因此必須於特定時節行藉田禮以疏通土地之氣脈：「古者，太史順時視土，陽瘴憤盈，土氣震，農祥正，日月底于天廟，土乃脉發」。在儀式中，太史告稷神：「自今至于初吉，陽氣俱蒸，土膏其動。弗震弗渝，脉其滿眚，穀乃不殖」，可知「土」亦如人身有其氣脈，當春季陽氣發動時，土脈中陽氣過盛，需要「變寫其氣」，否則容易造成「脉滿氣結，便疫，穀乃不殖」的疾害。²⁸ 藉田禮的墾土儀式正是希望疏通土氣，其儀式為：「先時五日，瞽告有協風至，王即齋宮，百官御事，各即其齋三日……王耕一墾，班三之，庶民終于千畝……是日也，瞽帥、音官以風土。」²⁹ 值得注意的是，此儀式必須依從自然之節氣，儀式於「瞽」覺察「協風至」時開始。瞽，原指眼盲者，在《周禮》中「瞽」於重要祭典儀式中諷誦詩、鼓琴瑟。韋昭注：「瞽，樂太師，知風聲者也。」³⁰ 風聲

²⁸ 《國語》，卷1，〈周語上〉，頁13-17。又如《國語》，卷1，〈周語上〉，頁25-27，伯陽父對幽王二年時「三川皆震」，提出解釋是：「夫天地之氣，不失其序，若過其序，民亂之也。陽伏而不能出，陰迫而不能烝，於是地震。今三川實震，是陽失其所而鎮陰也。陽失而在陰，川源必塞；源塞，國必亡。」亦以陰陽失序，氣之鬱滯而解釋地震與川源之阻塞。

²⁹ 同前註，頁17-20。

³⁰ 同前註，頁18。原意應指目盲，如《論語·季氏》：「未見顏色而言，謂之瞽」即取「瞽」未能得見之意。《周禮》中瞽於大祭、大喪、大饗、大射等重要儀典中，透過歌詩、擊拊、擊鼓、琴瑟以引導陰陽之氣，使陰陽之氣得以和諧。《周禮》〈大

是自然之氣化的響動，樂師必須深知自然的音聲響動，並以樂回應自然風氣的響動，才能調和和疏通自然之氣動。由於風無形無象，瞽對風聲之「知」顯然不是透過眼睛的分辨而識得，而是全身體的感受和響應。所謂「風土」，韋昭注解為：「以音律省土風，風氣和則土氣養也」，這是透過風氣之流動而得知天地律動之消息，³¹在以音律省知土風的同時也調和土氣。樂官透過對風氣流動的體知，而通曉音律，並以樂音與自然相感通，達到疏通自然氣化的目的。

「風」亦即自然之氣動，土風乃是土之氣動。如《莊子·齊物論》所謂「大塊噫氣，其名為風」，是風吹眾竅而得的地籟之音。³²土氣的律動（土風）是以音律相調和的過程中被得知。由於樂律得之於自然氣動，故而也能透過氣之感應以對自然之氣動加以調和。事實上，以樂舞調和自然之風氣在《國語》論樂教功能時不只一次出現。在單穆公勸誡景王鑄大鐘一事中，提到金、石、絲、竹、鼓，能夠「遂八風」，而使得「氣無滯陰，亦無散陽，陰陽序次，風雨時至，嘉生繁祉，人民飮利，物備而樂成，上下不罷，故曰樂正。」³³樂能夠使八風得其疏通，使得陰陽之氣得其和諧，於是八音克諧、「萬物皆備」。「樂

司樂》、《大師》、《瞽矇》，瞽皆於儀式中透過樂音引導陰陽氣、調節聲音。瞽因為能調和音樂，故與學政教育相關，如《大司樂》謂：「凡有道者、有德者，使教焉，死則以為樂祖，祭於瞽宗」，鄭司農注：「瞽，樂人。樂人所共宗也」。《禮記·明堂位》謂：「瞽宗，殷學也」、《文王世子》有「禮在瞽宗」之說，透露出學政中心的「瞽宗」與音樂的密切關係。詳參《周禮》，卷 22，〈大司樂〉，頁 337。

《禮記》，卷 31，〈明堂位〉，頁 582、卷 20，〈文王世子〉，頁 393。魏·何晏集解，宋·邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，2001 年），卷 16，〈季氏〉，頁 149。以下簡稱《論語》。

³¹ 天地之氣流動為風，風氣能感人、涵養萬物，這樣的想法先秦時已盛行，如《易》之〈咸〉卦謂：「咸，感也……二氣感應以相與」，「感」乃就二氣之感應而言。見魏·王弼注，唐·孔穎達疏：《周易正義》（臺北：藝文印書館，2001 年），卷 4，〈咸·傳〉，頁 82。以下簡稱《周易》。漢代陰陽之氣合則生風，從而化育萬物，如陳立：《白虎通疏證·八風》（北京：中華書局，1997 年），頁 341：「陰合陽以生風」、「風之為言萌也，養物成功，所以象八卦。」

³² 郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：木鐸出版社，1982 年），〈齊物論〉，頁 46。

³³ 《國語》，卷 3，〈周語下〉，頁 128。

正」之「正」是就樂能和調時氣以得中和之道的脈絡下理解的。

《國語·晉語》中還記錄了師曠對晉平公說明樂能夠溝通山川百物，有利於脩德和教化的主張。師曠之說反映了先秦時期的樂與自然、風化有密切關係：

平公說新聲。師曠曰：「公室其將卑乎！君之明兆於衰矣。夫樂以開山川之風也，以耀德於廣遠也。風德以廣之，風山川以遠之，風物以聽之，修詩以詠之，修禮以節之。夫德廣遠而有時節，是以遠服而邇不遷。」³⁴

晉平公好聞濮上靡靡之音，師曠為平公說解樂所具有的深刻教化意涵。就自然層面而言，樂能「開山川之風」，韋昭訓「開」為「通」，謂樂能「風宣其德，廣之於四方」。「風物以聽之」，韋昭謂：「風化之動，物莫不傾耳而聽」，所謂物的「傾耳而聽」是對音樂的風化感物的生動表達，傳神地把握了「風物」乃透過樂以溝通山川之物，使得四方百物皆能在樂音中得到化育。韋昭以《周禮·大司樂》能「致」鱗介毛羽之物，山林川澤天地之神祇，來解釋「遠其德」，透過物之「傾耳聽」說明「致物」。〈大司樂〉謂：「凡六樂者，一變而致羽物及川澤之示，再變而致裸物及山林之示，三變而致鱗物及丘陵之示，四變而致毛物及墳衍之示，五變而致介物及土示，六變而致象物及天神。」所謂「致物」，鄭玄謂：「每奏有所感，致和以來之」，賈公彥的解釋是：「每奏有所感，致和以來之者，摠釋地祇與動之神物，雖有遲疾，皆以樂和感之」。³⁵ 可知「致物」亦即是「來物」，也就是「風物」，是透過樂音的感通，而使得山川萬物皆得其風化涵養，得以因氣之感化而和諧歸順。師曠所謂的「風德以廣之」，德與風氣之流通、徧潤、生化密不可分；³⁶ 詩與禮也在樂教的流通和感物中得以展現。當樂能「風德以廣之」時，萬物皆得其徧潤，當萬物能聆聽樂音而歸化時，萬物都在樂音中有時有節。德、禮透過風、氣、樂帶入甚深刻的感通向度，並且達到「物備而樂成」的理想。

³⁴ 《國語》，卷 14，〈晉語〉，頁 460-461。

³⁵ 《周禮》，卷 22，〈大司樂〉，頁 338、341。

³⁶ 《國語》，卷 14，〈晉語〉，頁 460-461。

不只《國語》中提及樂能「風土」，使得山川百物能得其調養，以展開人文的秩序。《左傳》中也提及季札「觀樂」，以「五聲和，八風平，節有度，守有序」為樂教的理想。五聲能調和自然風土，以達到有度、有序的人文秩序，其基礎在於音聲能撥動風氣之流動而感化物。如杜預注：「八風，八方之風也；以八音之器播八方之風」，「音」被以氣動方式進行理解，風亦氣之所動。八風乃指陰陽、寒暑、節氣所形成的八方之風氣，自然水土、寒暑節氣之八方風氣能夠感動人，從而使人產生樂與舞之律動。舞也同樣是體氣之動，舞則生風，舞動能調節自然之氣動，如孔穎達疏曰：「八方風氣寒暑不同，樂能調陰陽，和節氣，八方風氣由舞而行，故舞所以行八風也。」³⁷樂舞之動，一方面是情感回應自然節氣的結果，另一方面也能使血氣之流動在音樂中能得到調節，從而使人能諧和於自然之氣化。和諧之樂舞，因此能使得風教得以廣披。³⁸季札觀樂也說明了透過樂與舞的聲氣共感，能對百物之情狀有觀照之明，如《左傳》記載樂官師曠透過「南風不競，多死聲」而知「楚必無功」，杜預注：「歌者吹律以詠八風，南風音微，故曰不競也」、「歌南北風者，聽晉楚之強弱」，³⁹是透過音聲而知民風、民氣，進而調整民風、民情。

透過音樂以「風物」、「致物」有深厚的古禮儀背景，反映了人與自然萬物的密切關係，除了前文提及的《國語》、《左傳》，《周禮·大司樂》也提及以「六律、六同、五聲、八音」來致鬼神、作動物，其間涉及陰陽之氣相感的問題。如鄭玄解釋：「六律，合陽聲者也，六同合陰聲者也……六代之樂以冬日至作之，致天神人鬼。以夏日至作之，致地祇、物彊、動物、羽羸之屬」，樂之陰陽氣相感之說，是將樂氣配合不同節氣以演奏不同屬性的音樂，來風化萬物。賈公彥的解釋是：「每奏有所感，致和以來之者，摠釋地祇與動之神物，

³⁷ 《左傳》，卷3，〈隱公五年〉，頁61。

³⁸ 龐樸認為巫以舞降神、溝通自然之氣，使得萬物皆得到化育，巫、無、舞是一件事的三方面。詳參龐樸：《一分為三：中國傳統思想考釋》（深圳：海天出版社，1995年），〈說無〉，頁270-283。

³⁹ 《左傳》，卷33，〈襄公十八年〉，頁579。

雖有遲疾，皆以樂和感之」。⁴⁰ 可知「致物」亦即是「來物」，也就是「風物」，均是使得天地百物得以因氣之和諧而歸順。《周禮·春官》與樂教有關的官職，多次提及透過六律、六同的陰陽之聲，以「致物」。如〈典同〉：「掌六律、六同之和，以辨天地，四方、陰陽之聲，以為樂器」，鄭玄甚至把六律之「律」釋為：「述氣者也，同助陽宣氣與之」。「述」有「循」的意涵。⁴¹ 透過六律、六同不但能辨天地之聲，同時能引導並助成天地之氣的宣發和流動。再如〈籥章〉有以樂音於四時進行迎氣、送氣的儀式：「中春晝擊土鼓，歛飭詩以逆暑，中秋夜迎寒亦如之。凡國祈年于田祖，歛飭雅，擊土鼓，以樂田畯。國祭蜡則歛飭頌，擊土鼓以息老物。」⁴² 中春時節農事開始時，以土鼓、頌《詩》，助成農事；在年終時亦透過土鼓及《詩》，使百物得以安息。《周禮·春官》中諸官以音樂致物而使百物咸至，正是天地和諧之道的表徵。如〈大司樂〉透過音樂以調和節氣，達到冬無愆陽，夏無伏陰，百物豐饒。也透過樂音使得「物感備至」。《禮記·月令》也有四時迎氣、送氣的儀式，於各節氣皆有相應之音律，以調節時氣，亦可置於此背景中理解。⁴³

古文化中聖王被認為具有致百物的能力，聖與聽的能力有密不可分的關係。萬物之情表現於音聲中，聖王透過萬物的音聲，以洞悉萬物之情實，從而透過樂音以使萬物歸化，成就有度、有序的治世圖象。事實上，「聖」字的初義與聽聞音聲有關，《說文解字》謂「聖」為「通也」，是透過「耳」來「聞

⁴⁰ 《周禮》，卷 22，〈大司樂〉，頁 338、341。

⁴¹ 《周禮》，卷 23，〈典同〉，頁 359。《說文解字》〈述〉：「述，循也」。

⁴² 《周禮》，卷 24，〈籥章〉，頁 367-368。

⁴³ 《後漢書·禮儀志》中有冬至、夏至候氣、迎氣並正樂律，使得「黃鍾之音調，君道得，孝道褒」的記載。由於樂來自於對天地六氣、八風的感應，故而能透過陰陽之時氣以正樂律，其與《左傳》謂樂能夠使「八風平」、《國語》謂樂能「遂八風」而「陰陽序次，風雨時至」、鄭玄認為樂律能「述氣」、孔穎達謂樂能：「調陰陽，和節氣」，皆從氣化感應著眼，候氣正樂律與透過樂以述氣是一體兩面的表達。詳參南朝宋·范曄：《後漢書》（臺北：鼎文書局，1978 年），〈禮儀志〉，頁 3125-3126。

聲知情」，故段玉裁注曰：「聖从耳者，謂其耳順」，「聖，通而先識」；並舉《風俗通》：「聖者，聲也，言聞聲知情」，說明聲、聖古文相假借。⁴⁴ 若以戰國時期帛書《德聖》來看：

聖者，聲也，聖者知，聖之知，知天，其事仕瞿。其謂之聖者，取諸聲也。⁴⁵

聖者透過音聲而得知萬物之情，也因此得知天之道。聖王以此能透過感應於天地、八風之音以作樂來調和萬物之情，使得萬物能得到和諧化育。此即《國語·鄭語》所謂聖人透過「六樂聲音之節與其和」能「和實生物」。⁴⁶ 可以看出聖王的神聖能力，與其能通萬物之音聲，並以樂音相感召有關。

先秦文獻中，聖王以音聲通萬物之情，同時也以樂致物而成太平之教，如《尚書·益稷》透過樂音以致鳳凰：

夔曰：憂擊鳴球，搏拊琴瑟，以詠祖考來格。虞賓在位，群后德讓。下管鼗鼓，合止柷敔，笙鏞以間，鳥獸蹢躅，蕭韶九成，鳳皇來儀。夔曰：於予擊石拊石，百獸率舞，庶尹允諧。

禮備樂和的太平之象，表現於：「祖考來格」、「鳳皇來儀」、「百獸率舞」的能致百物中。孔安國傳謂：「禮備樂和故以祖考來至明之」、「樂九奏而致鳳皇，則餘鳥獸不待九而率舞」。⁴⁷ 與此相類似的文獻，如《列子》中所記：

堯使夔典樂，擊石拊石，百獸率舞；蕭韶九成，鳳皇來儀：此以聲致禽獸者也。然則禽獸之心，奚為異人？形音與人異，而不知接之之道焉。聖人無所不知，無所不通，故得引而使之焉。

太古神聖之人，備知萬物情態，悉解異類音聲。會而聚之，訓而受之，同於人民。故先會鬼神魑魅，次達八方人民，末聚禽獸蟲蛾。言血氣之

⁴⁴ 《說文解字注》，12 篇上〈聖〉，頁 592。

⁴⁵ 《馬王堆漢墓帛書》（北京：文物出版社，1980 年），〈德聖〉，頁 39。

⁴⁶ 《國語》，卷 16，〈鄭語〉，頁 515。

⁴⁷ 以上引文詳參《尚書》，卷 5，〈益稷〉，頁 72-73。

類心智不殊遠也。神聖知其如此，故其所教訓者無所遺逸焉。⁴⁸

聖人之「知」表現於「悉解異類音聲」，能「以聲致禽獸」、「引之而使之」。教化的流傳是透過音聲之道而接之、引之，因音聲而理解其情實，從而「備知萬物情態」與「接之之道」。此可與前文提及《左傳》、《國語》、《周禮》透過風氣流動以致知萬物之情相印證。與此相類似的文獻還見於《史記·五帝本紀》：

舜曰：「然。以夔為典樂，教稚子，直而溫，寬而栗，剛而毋虐，簡而毋傲；詩言意，歌長言，聲依永，律和聲，八音能諧，毋相奪倫，神人以和。」夔曰：「於！予擊石拊石，百獸率舞。」

〈五帝本紀〉中還提及禹「興九招之樂，致異物，鳳皇來翔」。⁴⁹可見聖王透過樂來招致瑞應之神物，而使得遠近皆歸化，應是古禮儀中樂教的核心精神。

在透過樂、舞以調和節氣、致百物的思想背景下，樂舞的教育成為國子教育的基礎。〈大司樂〉所掌為「成均之法，以治建國之學政」，所謂「成均」，先鄭認為其原為調節樂音之意，並以此指稱學宮之名，亦可見音樂於學政教育中的重要意義。前文提及〈大司樂〉以「有道，有德者使教焉，死則以為樂祖」，⁵⁰亦透露出道德教育與音樂教育的密切關係。在此背景下，樂舞不但能調節國子之身心，同時還能通達天地萬物，以期能達到致萬物的理想。也因為詩禮樂之教育不能離於天地、百物氣之相感，故而《周禮·大胥》談國子教育時，謂這些學子「春入學舍采合舞，秋頒學合聲」，相類的記載還見於《禮記》〈月令〉、〈文王世子〉配合節氣學習樂舞。⁵¹樂舞不但可以調和自身血氣，同時也與「德」之體驗密不可分，如〈大司樂〉：

⁴⁸ 楊伯峻：《列子集釋》（北京：中華書局，1979年），卷2，〈黃帝〉，頁84-86。

⁴⁹ 漢·司馬遷：《史記》（臺北：鼎文書局，1981年），卷1，〈五帝本紀〉，頁39、43。

⁵⁰ 《周禮》，卷22，〈大司樂〉，頁336-337。鄭司農謂「均，調也」，指調其音。

⁵¹ 《周禮》，卷23，〈大胥〉，頁352-353。

以樂德教國子中和、祗庸、孝友。以樂語教國子興、道、諷、頌、言、語。以樂舞教國子舞雲門、大卷、大咸、大磬、大夏、大濩、大武。⁵²透過音樂能教國子以中和之道，敬而有常，孝、友父母、兄弟。若對應〈大司徒〉教育萬民中和之道來看，透過：「以五禮防萬民之偽而教之中，以六樂防萬民之情而教之和」。鄭玄解釋中、和：「禮所以節止民之侈偽，使其行得中」、「樂所以蕩正民之情思，使其心應和」，⁵³中、和是透過樂音以調節情志，而使人心能相應和於物。中和、敬庸、孝友之德是在樂音的諧和下得以實現。樂語是以歌《詩》的方式，教國子「以善物喻善事」、「言古以剴今」，或諷刺之法以傳達情志。樂舞，鄭玄認為是透過周時所存的六代之樂來教育國子。其中以黃帝雲門、大卷樂為首，來頌揚黃帝「成名萬物，以明民共財」的功績。⁵⁴所謂「成名萬物」，指通達萬物之情實，而為萬物命名，使得百姓能對萬物有合宜的對待，以財制萬物。如《國語·魯語上》：「黃帝能成命百物，以明民共財」，《禮記·祭法》也有相類的記載：「黃帝正名百物，以明民共財」。⁵⁵韋昭釋「命」為「名」。「命」古字形从口从令，「令」為發號之意，皆是透過言說以彰顯「天之命」。⁵⁶命百物即是名百物，透過「名」，使天所命之質得以彰顯。「共財」指透過聖王之命名而使人民知如何財制百物。聖王具有名物的神聖能力，也因名物，而展開了物的文化意義，物因此得以臨現於前，故謂之「明」。古聖王的神聖事功，展現其「主名」而彰顯天命，如《尚書·呂刑》謂禹的重要功蹟是：「平水土，主名山川」，⁵⁷《大戴禮記·五帝德》也

⁵² 《周禮》，卷 23，〈大司樂〉，頁 337。

⁵³ 《周禮》，卷 10，〈地官·大司徒〉，頁 161-162。

⁵⁴ 《周禮》，卷 23，〈大司樂〉，頁 338。

⁵⁵ 《國語》，卷 4，〈魯語上〉，頁 164。《禮記》，卷 46，〈祭法〉，頁 803。

⁵⁶ 如《漢書·董仲舒傳》謂：「命者天之令也，性者生之質也」，人生而有之「命」，透過「天」之「令」而彰顯，「令」即是施以名號的過程。故《說文解字》釋〈令〉為「發號也」。詳參漢·班固：《漢書》（臺北：鼎文書局，1986 年），卷 56，〈董仲舒傳〉，頁 2501、《說文解字》，2 篇上〈命〉，頁 57、9 篇上〈令〉，頁 430。

⁵⁷ 《尚書》，卷 19，〈呂刑〉，頁 298。

有「禹主名山川」的相同說法：「（禹）巡九州、通九道、陂九澤、度九山、為神主，為民父母」。裘錫圭認為「主」指為山川之神的祭主，「名」指為山川「定名」。⁵⁸ 禹為山川定名乃是透過「聲為律，身為度」，以「明耳目」來治天下。所謂「聲為律」，若參酌《史記·夏本紀》：「天下皆宗禹之明度數聲樂」，可知禹透過正音樂以明矩度，主名亦在此脈絡下言。順著「聲為律，身為度」，以「主名」，而言「左準繩，右規矩」，得到施政的矩度。⁵⁹ 透過聖王之「主名」，使得物之命得以被彰明，「禮」的人文意義得以彰顯、百官得以有所依循。前文提及聖人之知表現於「悉解異類音聲」而得萬物情實，並以此成就人文秩序。聖王之「成名萬物」，亦是透過觀萬物之音聲，而得知萬物之情實，並以音樂致來萬物，成就人文秩序。

三、「待物」、「應感」中的心、身、物關係

《禮記·樂記》與出土文獻〈性自命出〉承襲古禮儀傳統，由天地自然之氣化與身心的密切關係著眼，以行禮者立場而言「待物」、「應感」的修養。古文化中聖王以樂音「致物」、聞聲而明於物性，〈樂記〉則重視「物至」時的「知」，而言「物至知知」，對物至時性情的變化有深刻的覺察，並在以樂音諧調天地萬物的背景下論樂教：

是故大人舉禮樂，則天地將為昭焉。天地忻合，陰陽相得，煦嫗覆育萬物，然後草木茂，區萌達，羽翼奮，角觝生，蟄蟲昭蘇，羽者嫗伏，毛者孕鬻，胎生者不殯，而卵生者不殯，則樂之道歸焉耳。

窮本知變，樂之情也；著誠去偽，禮之經也。禮樂侑天地之情，達神明之德，降興上下之神，而凝是精粗之體，領父子、君臣之節。⁶⁰

⁵⁸ 裘錫圭：〈說「格物」：以先秦認識論的發展過程為背景〉，頁 314。

⁵⁹ 引文詳參方向東：《大戴禮記滙校集解》（北京：中華書局，2008 年），卷 7，〈五帝德〉，頁 729。漢·司馬遷：《史記》，卷 2，〈夏本紀〉，頁 82。

⁶⁰ 《禮記》，卷 38，〈樂記〉，頁 684-685。

正因為聲音為萬物之情的彰顯，故而知樂能夠「窮本知變」，透過音樂感應於萬物，能使得萬物皆得其情，彰明倫理的秩序。以禮樂能昭明天地之道，使得天地萬物皆得其化育之說，有深厚的古禮儀積澱。〈樂記〉的「降興上下之神」，「凝是精粗之體」，可追溯於音樂「致物」的文化背景。《大戴禮記》之「官人」，也是以音聲知物之情實，透過萬物之聲以「處其氣」：

誠在其中，此見於外，以其見，占其隱，以其細，占其大，以其聲，處其氣。初氣主物，物生有聲，聲有剛有柔，有濁有清，有好有惡，咸發於聲也。心氣華誕者，其聲流散；心氣順信者，其聲順節；心氣鄙戾者，其聲斯醜；心氣寬柔者，其聲溫好。信氣中易，義氣時舒，智氣簡備，勇氣壯直。聽其聲，處其氣，考其所為，觀其所由，察其所安，以其前，占其後，以其見，占其隱，以其小，占其大，此之謂視中也。⁶¹

「出氣主物」、「物生有聲」，聲音是萬物原初之氣的表現。聲有剛柔、清濁之別，透過「聽其聲，處其氣」能夠知萬物情實。由於音聲能反映心氣之狀態，心氣之順信、鄙戾、寬柔不同，故而音聲之清濁、舒緩、壯直……亦皆不同。聲音之氣動乃是心氣振動的表現，而體氣之變化又將影響心氣之流動。故而《大戴禮記》將重點放在「心氣」之動以及「誠」的覺察上，而帶出知人以及誠等修養問題。

〈樂記〉與〈性自命出〉亦皆將聞聲以知情轉向對心氣變化的關注。如〈性自命出〉在言「性」之表現時，關注於物對喜怒哀悲之氣的引動：

凡人雖有性，心亡莫志，待物而後作，待悅而後行，待習而後奠。喜怒哀悲之氣，性也。及其見於外，則物取之也……好惡，性也。所好所惡，物也。善不〔善，性也〕。所善所不善，勢也。凡性為主，物取之也。

此處以「喜怒哀悲之氣」、「好惡」、「善不善」界定「性」，是從自然血氣層面理解「性」，故簡九謂「四海之內，其性一也」，類似於《論語》所謂「性

⁶¹ 方向東：《大戴禮記匯校集解》，卷10，〈文王官人〉，頁1024-1025。

相近也」。⁶²「志」字形從「止」從「心」，為心之所之。⁶³自然血氣之性的活動表現為心之運動。此「心」乃是血氣之心，具有應感於物的能力，受物的吸引而有所表現，因為沒有固定的軌道，故謂「亡奠志」。心性的表現待於物的觸動而產生，這個過程是修養性情的重要的關鍵。「習」是在心志之動時，對心性的調養和習練。透過「習」才使得沒有定向的心志得以形成穩定清明的方向。心之運動待物而引發，好惡待物而生，善惡待勢而成，⁶⁴簡文說明「性」之表現接連以三個「待」字進行說明，顯現「性」處於接受外物的狀態。〈性自命出〉為了凸顯「性」的接受狀態，故謂：「物取之也」、「弗取不出」。

〈性自命出〉轉化古文化中聖王能致物之說，以身心接物之時作為立志與為學的關鍵，強調「心」於感物過程中的重要地位：「凡道，心術為主」、「金石之有聲，□□□□□雖有性，心弗取不出，凡心有志也，無與不□□□□獨行，猶口之不可獨言也」，強調教化的重點在於「心」，「心」的運動使得「性」得以表現。值得注意的是，所謂「心亡奠志」、「其聲變則〔其心變〕，其心變則其聲亦然」，心、性皆「待物而後作、待悅而後行、待習而後奠」，故謂「用心各異，教使然也」，因此「教」與「習」具有為「心」定志的重要作用。〈性自命出〉將「性」理解為「喜怒哀悲之氣」，心之運動亦在氣之運動下理解，如簡三十「樂之動心，濬深鬱陶」，何謂「鬱陶」？簡三十三「喜斯陶、陶斯奮、奮斯咏，咏斯猷，猷斯舞，舞，喜之終也」，⁶⁵〈檀弓〉有大致相同的文字，以說明喜怒之情由心而發，而形諸於身。孔穎達的注解很有啟發：「陶者，鬱陶。鬱陶者心初悅而未暢之意也。言人若外竟會心，

⁶² 《論語》，卷 17，〈陽貨〉，頁 154。〈性自命出〉謂：「未教而民恆，性善也」，指性的原初之真的善，非謂性的本質為善。可參考丁原植：《楚簡儒家性情說研究》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2002 年），頁 178。

⁶³ 清·段玉裁：《說文解字注》，十篇下〈志〉，頁 502：「志，意也，从心止，止亦聲。」

⁶⁴ 「勢」與物所形成的情境密不可分，詳後文。

⁶⁵ 此部分訓讀參考李零：《郭店楚簡校讀記（增訂本）》（北京：人民大學出版社，2007 年），頁 137。

則懷抱欣悅，但始發俄爾，則鬱陶未暢」，⁶⁶正可解釋簡文「待物而後作，待悅而後行」的外物應感之狀態。「鬱陶」不只形諸於心，亦形諸於身，並以氣之運動被體會，如簡四十四：「目之好色，耳之好聲，鬱陶之氣也」，將耳目接聲色的過程理解為「氣」之運動，同時也是心之初動狀態。以血氣感於物，來說明心、性、情、志的變化，有深厚的古禮儀氣之動物、物之感人，以聲氣相感召之背景。

〈樂記〉謂：「夫民有血氣心知之性，而無好惡喜樂之常，應感起物而動，然後心術形焉」，⁶⁷以「血氣心知」理解「性」，這與〈性自命出〉：「喜怒哀悲之氣」理解「性」相同，故又謂「性」為「情性」。在言情性與物的關係時，也認為樂音是人心感於物的表現：

凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲，聲相應故生變，變成方謂之音。比音而樂之，及干戚羽旄謂之樂。樂者，音之所由生也，其本在人心之感於物也。是故其哀心感者其聲噍以殺，其樂心感者，其聲嘽以緩。其喜心感者，其聲發以散。其怒心感者，其聲粗以厲。其敬心感者，其聲直以廉。其愛心感者，其聲和以柔。六者，非性也，感於物而后動。⁶⁸

〈樂記〉強調哀、樂、喜、怒、敬、愛之感受，乃因人心感於物而不容己的形於聲，聲音相互應和，而譜成音，所謂「樂」則帶有更多與情境的相生相應，以及干戚羽旄諧和的過程。聲一音一樂的發展，是由原初聲氣之動而逐漸加之以文采節奏的人文化過程：「詩，言其志也，歌，詠其聲也，舞，動其容也。三者本於心，然後樂氣從之」。⁶⁹詩、歌、舞皆由心之動所形諸的表現形式，同時，當心感動時，就能帶動氣之運行，這是以心來導引樂氣。〈樂記〉緊接申論：「是故情深而文明，氣盛而化神，和順積中而英華發外，唯樂不可以為

⁶⁶ 《禮記》，卷9，〈檀弓〉，頁176。

⁶⁷ 《禮記》，卷38，〈樂記〉，頁679。

⁶⁸ 《禮記》，卷37，〈樂記〉，頁662-663。

⁶⁹ 《禮記》，卷38，〈樂記〉，頁682。

偽」，此說與〈性自命出〉：「凡聲，其出於情也信」，皆將樂視為情的真誠流動和顯現，其形式乃因情深而顯，因氣盛而著，以之作為修養和教化的起點。⁷⁰此說法也與前引《大戴禮記》以心氣之動來理解性情之變化，強調透過修養，而達到「誠」於中，信其氣以知人的立場一致。〈樂記〉論樂之發生是從「物」所帶來的感受性而言，孔穎達將人心所感之「物」解為「外境」：「樂初所起，在於人心之感外境也」、「其喜心感者，其聲發以散者，若外境會合其心，心必喜悅，喜悅在心，故聲必隨而發揚，放散無輒礙」。以〈樂記〉文脈來看，哀、樂、喜、怒、敬、愛，此六種情感之運動並非先在，而是隨境遇合而產生。在這樣的論述脈絡中，人處於接受方，而並非預設了心中先有某些情緒，再以此情緒去感受物，故謂「六者，非性也」。⁷¹〈樂記〉一方面由心感物而言，心在此脈絡下具有「感」的主動性；另一方面就物的角度而言，心在此脈絡下則處於「應」的位置。由於物影響了情志的變化，物至時應感於物成了教化和修養的關鍵，〈樂記〉謂：「是故先王慎所以感之者」，將焦點放在物至後對情性所造成的變化而言。⁷²尤其音聲直接影響性情之興發：

是故志微噍殺之音作，而民思憂。啍諧慢易、繁文簡節之音作，而民康樂。粗厲猛起、奮末廣賁之音作，而民剛毅。廉直、勁正、莊誠之音作，而民肅敬。寬裕肉好、順成和動之音作，而民慈愛。流辟邪散、狄成滌濫之音作，而民淫亂。⁷³

由於音樂能引發人心的運動，而形諸種種的感受和行動，其基礎在於「血氣心知」與外物相接應。於是心知百體能夠「順正以行其義」，關鍵也於血氣與外在音聲的相應，〈樂記〉將身、心與物的相應相感，視為教化的關鍵。

⁷⁰ 二者在情的功能與價值的取向，可以參考李美燕：〈《荀子·樂論》與《禮記·樂記》中「情」說之辨析——兼與郭店楚簡〈性自命出〉樂論之「情」說作比較〉，《諸子學刊》第2輯（上海：上海古籍出版社，2009年）。

⁷¹ 《禮記》，卷37，〈樂記〉，頁663。

⁷² 同前註。

⁷³ 《禮記》，卷38，〈樂記〉，頁679。

〈樂記〉的「應感起物而動，然後心術形焉」，「應感」於物而形成心術的過程，「心」處於接受方，孔穎達注解「應感」時很清楚的把握到「應」乃是處於被動狀態：「感者，動也，應者，報也，皆先者為感，後者為應」。⁷⁴孔穎達由物至而言心之應物，與〈性自命出〉由待物而言情性之動，心皆處於接受方。所謂「心術」為：「心之所由道路」，因感於物而形見，物扮演積極的地位。⁷⁵〈樂記〉以鐘聲、石聲、絲聲、竹聲、鼓聲，來說明君子於聽聲音時之「思」，而謂：「君子之聽音，非聽其鏗鎗而已也，彼亦有所合之也」，所謂「合之」，是以聲和於心志，如鄭玄所謂：「以聲合成已之志」，⁷⁶重視心應合於聲，正是心應感於物而形成心術。

〈樂記〉論心之感應能力，帶入了「氣」的觀念，如由「血氣心知」理解「性」，「心知」與「血氣」連言，則心之「知」是在身體、血氣之感於物的背景下言之。〈樂記〉有「樂氣」一詞，以「氣」釋「樂」，傳達「樂」乃氣應所成。樂能引動體氣並與之相應：「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」，聲、音、樂既是氣應的原因，同時也是氣應的結果。⁷⁷聞樂的過程正是應感於氣的過程，其同時也是引發善心的過程：

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。⁷⁸

〈樂記〉指出教化的關鍵在於以樂「感動人之善心」、「致樂以治心，則易、直、子、諒之心油然而生矣」的過程。⁷⁹然而因關注於物對心的應感，〈樂記〉

⁷⁴ 《周易》，卷1，〈乾·文言〉，頁15，孔疏。

⁷⁵ 《禮記》，〈樂記〉，頁679，孔疏。

⁷⁶ 《禮記》，卷39，〈樂記〉，頁693。

⁷⁷ 《禮記》，卷38，〈樂記〉，頁681。

⁷⁸ 《禮記》，卷39，〈樂記〉，頁700。

⁷⁹ 同前註，頁700、698。

也注意到「平和之德」的失去，也在於邪氣淫樂使得「心」放佚的結果，因此「慎所以感之者」，關注於物對心之引動，是教化的重點。消極層面是預防心受邪氣吸引：「邪辟之氣不設於身體」、「不使放心邪氣得接焉」。積極層面則是，透過樂以調和血氣：「樂行而倫清，耳目聰明，血氣和平」。⁸⁰ 音樂對於性情的影響是由「氣」之感應加以理解。聲、音、樂不但與血氣心知應於物密切相關，同時也與四時氣物之相生相蕩，密不可分。〈樂記〉言「物」是在天地之氣相摩相蕩中「百化興焉」，「物」亦以氣之流行變化被理解。⁸¹「樂由中出」是在「血氣心知」之動而「樂氣從之」的背景下，是心氣、體氣、情氣、樂氣與天地之氣相摩相蕩的表現，其所傳達的就不是封閉的主體與外物的關係。「樂由中出」、「情動於中」不能割裂於心志、性情與物間感應之連動關係。在此脈絡下，身／物的關係，不是主客二元的關係，「物」非封閉、客觀的對象物，「心」亦非只是封閉的主體之認知心。身體內的血氣之性與天地時物，具有彼此中介又相互轉化的關係，也在血氣、樂氣與物之氣的應感中而形成了整體而連動不斷的變化關係。

〈樂記〉與〈性自命出〉的「待物」、「應物」說，有身心血氣與自然萬物相感應的背景，其承自先秦以音樂風土、致百物的深厚傳統。相較之下，古禮儀之「致物」、「來物」是就聖王對物感召能力著眼，著重於聖王聞聲以知萬物之情以及「致物」的能力。〈性自命出〉、〈樂記〉的「待物」、「應物」則就行禮者而言，關注於「物至」對心性的影響及教化的意義。〈樂記〉與〈性自命出〉將關注點由聖王致百物的神聖傳統轉向心與性情，關注於聞樂時血氣情氣之動，以作為修身的基礎。〈性自命出〉的「喜斯陶」，「樂之動心」，以及〈樂記〉「樂由中出」、「樂也者，動於內者也」、「樂者心之動也」，將音樂起源追溯於人心的感動，也可以看出關注重點已由自然物象的音聲風動，轉向物對性情之應。這很容易使人想到《詩大序》：「在心為志，發

⁸⁰ 《禮記》，卷 38，〈樂記〉，頁 681-682、卷 39，〈樂記〉，頁 700。

⁸¹ 《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 672。

言為詩，情動於中而形於言。言之不足，故嗟嘆之，嗟嘆之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之」，⁸²由心之動而言歌詩的表現。詩、舞、樂乃由人心不容自己的興發形式，而形諸於言語、詩歌、舞蹈中。⁸³此過程有助於思考性情之動與表現形式間的關係，以及物於引發情性中積極地位。〈性自命出〉、〈樂記〉重視物對心之引動，因此於應物如何保持「節」的狀態，以及「反躬」、「反情」、「和其志」成為修養的重要方式。

四、聞道反己與反躬、反情的修養

〈樂記〉重視應物時情性的調節，認為若好惡「無節」，而不能「反躬」，終將疲於奔赴各種欲望，造成「人化物」的種種失衡狀態，導致「天理滅矣」的負面後果。鄭玄釋「理」為「性」，「天理」指生而自然、能隨物而動的天性。⁸⁴所謂「天理滅矣」，指失去了性情之自然狀態。〈樂記〉希望「慎所以感之者」，並透過反躬、反情來調養情性。

何謂「反躬」？「躬」者「身」也，⁸⁵「反躬」就字面來看，指反於己身，反回耳目接物，情性之動時。由於「情」乃因「物」而起，〈樂記〉兩次提及「反情以和其志」，一在「廣樂以成其教」、一在「耳目鼻口心知百體」與「物」交接的脈絡下。⁸⁶「反情以和其志」亦如「反躬」，是逆反於應物時情之初萌

⁸² 《詩經》，卷1之1，〈周南·關雎〉，頁13。

⁸³ 〈樂記〉與《詩·大序》有相同思想淵源，如顧史考：〈以新出楚簡重遊中國古代的詩歌音樂美學〉，頁233，指出：「《樂記》及〈大序〉即使皆為西漢時所編纂，然而其思想淵源蓋可直溯諸戰國初期，或即子夏至公孫尼子之間的公元前第五世紀左右。」

⁸⁴ 鄭玄理解「性」是自然之情性，「天理」在此指「天性」。「天」之用法與在戰國時期如《荀子》論「天情」以及《老》、《莊》中的「天」相似，指自然狀態。近於郭慶藩：《莊子集釋》，卷1，〈齊物論〉，頁50，成玄英所謂：「天者，萬物之總名，自然之別稱」。

⁸⁵ 《禮記》，卷37，頁666，鄭注：「躬，猶己也」。

⁸⁶ 《禮記》，卷38，〈樂記〉，頁681-682。

時，⁸⁷使得逆反之情調和於心志，如鄭玄在注解「應感」時所謂「以聲合成己之志」。⁸⁸前文提及孔穎達在解釋「應感起物而動」時，很清楚的把握到「應」乃是處於接受位置：「感者，動也，應者，報也」。心在應感於「物」時，一方面為物所牽引，運動出哀、樂、喜、怒、敬、愛等情感；一方面逆反己身，以保持清明的感受與覺察狀態。也因為「心」處於「應」的狀態，「內心應感起於外物，謂物來感己，心遂應之，念慮興動」。⁸⁹此時物以主動姿態使心產生種種感應。孔穎達的注解「物來感己」，有深厚的古禮儀「致物」的背景，同時也可以看出關注點移轉到「心」應「物」而意念興發之時。

「反躬」之「反」乃是「節」的實踐。〈樂記〉指出若「無節」將有「人化物」的危險。並以禮樂為人之「節」，使人不致於「慢易以犯節」、「流湏以忘本」，「節」方不致放佚忘本。⁹⁰〈性自命出〉認為聖人「體其義而節度之」，「君子美其情，貴其義，善其節，好其容，樂其道，悅其教」，又曰：「致容貌，所以度節也」，「節」均指應物時，審度情境而合宜回應。若對比〈禮器〉：「先王制禮以節事」，鄭玄將「節」訓解「動反本也」，孔疏謂：「以禮為反本故，用禮以節萬事，動皆反本」。可知「節」指不一味向外追求，向外的同時也要反於己身，使向外、向內得其調節。⁹¹〈樂記〉將「禮」定義為「以進為文」，但也強調此「進」須以「反」加以調節，因此每「動皆反本」，故謂：「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。」⁹²指出一味向外、或向內最終都會導致禮、樂精神的取消。當「禮」

⁸⁷ 反於性情之初，指返回情之不斷運動的當下，情在連續不斷的應物過程中而變化，故而並未有一個固定不變的起始點，以等待情的迴返。此種逆返運動，可以參考宋灝：〈逆轉與收回：《莊子》作為一種運動試驗場域〉，《中國文哲研究通訊》第22卷第3期（2012年9月），頁169-187。

⁸⁸ 《禮記》，卷39，〈樂記〉，頁693。鄭玄注。

⁸⁹ 《禮記》，卷38，〈樂記〉，頁679，孔疏。

⁹⁰ 《禮記》，卷38，〈樂記〉，頁681。

⁹¹ 《禮記》，卷24，〈禮器〉，頁471-472。

⁹² 《禮記》，卷39，〈樂記〉，頁699。

的每一個運動（進）能同時俱備著「反」，才能得其「節」，故而「節」又具有「法度」的意涵。若將感物而形於外之情與反躬而逆於身之反情，二個同時發生的運動權說為外、內或出、入，教化的焦點就落在既不能完全為「外」境拉引（出），又不能一味收攝或只停於「內」而不動（入）。慎於感物、應物，在每個應物時刻中都能「反躬」以保持「節」，而使身心達到「和」的狀態，⁹³成為君子修養的關鍵。「反躬」同時意味著，因體驗到物所帶來的他異性，從而經驗到阻力、間隙和反作用力，這種物的阻力或反作用力，在戰國時期理解為物之「勢」。在〈性自命出〉中物之「勢」成為形成「性」之內涵（詳後文）。在應感於物時，將物所具有的無法取消的他異性（勢）逆反自身，形成對於情境的精微覺察和自我調節。這形成既向外又向內，既出又入的性情之運動。一方面被「物」所引動，而有情感之表達形式（發於聲音，形於動靜），另一方面，則又對情境保持謹慎覺察的態度，形成清明的感受和覺知。一方面可積極談「情深文明」的創造，另一方面又可談性情之轉化。〈禮器〉也提及與〈樂記〉極為類似的「反」之工夫：「禮也者，反其所自生；樂也者，樂其所自成。是故先王之制禮也以節事，脩樂以道志。」⁹⁴以「反」、「節」來界定禮，與〈性自命出〉、〈樂記〉透過「反」以和於性情相互呼應。

〈樂記〉的「反躬」，是將對「物」之感受性，向內逆反於身，使之成為性情轉化的重要資源。「反」的工夫，儒道皆有，如《孟子》「自反」、「反身」、《老子》「反者道之動」。《孟子》中出現二個「反身」的脈絡，皆有「反省己身」的意涵。如《孟子·離婁下》所提及的「君子必自反」，⁹⁵主要

⁹³ 「和」在〈樂記〉中指不斷容受差異，同時能保持各差異間的不斷來回的和諧運動，有關樂之「和」詳參（美）Brook Ziporyn. "Ironies of oneness and Difference: Coherence in early Chinese Thought, Prolegomena to the Study of Li" (State University of New York Press, 2012)。林素娟：〈由「中和」之音與「遺音」探討秦漢樂教思想〉，《臺大中文學報》第58期（2017年9月），頁1-50。

⁹⁴ 《禮記》，卷24，〈禮器〉，頁471。

⁹⁵ 《孟子》，卷8，〈離婁〉，頁153。

在於以仁、禮的尺度檢視「心」，以及「心」對於「身」之省察。⁹⁶如〈盡心〉：「萬物皆備於我矣，反身而誠，樂莫大焉」，趙岐調：「誠者，實也，反自思其身所施行能皆實而無虛，則樂莫大焉」。至於孫奭則更重視於「內」的探求：「孟子言人之生也，萬物皆備足於我矣，但能反己思之以誠，不為物之喪己，是有得於內矣，有得於內則為樂亦莫大焉。以其外物為樂，則所樂在物不在於我，故為樂也小，以內為樂，則所樂在己，不在物，其為樂也大。」⁹⁷可以看出學者理解之「反身」是從反思、反省己身著眼。《孟子》另一「反身」用語是在〈離婁〉：「悅親有道，反身不誠，不悅於親矣」，「反身」仍然是反省己之用心，焦點仍在於以「心」來檢視己身之行為，故注調：「本之於心，心不正而得人意者未之有也」。⁹⁸《孟子》的「反身」之用法在〈中庸〉中多次出現，如：「順乎親有道，反諸身不誠，不順乎親矣。誠身有道，不明乎善，不誠乎身矣」，誠身的關鍵在於先能「明乎善」。⁹⁹〈大學〉論「修身在正其心」亦可在這個脈絡中理解。《孟子》「反身」工夫是「持其志無暴其氣」的「不動心」工夫：

告子曰：「不得於言，勿求於心；不得於心，勿求於氣。」不得於心，勿求於氣，可；不得於言，勿求於心，不可。夫志，氣之帥也；氣，體之充也。夫志至焉，氣次焉。故曰：『持其志，無暴其氣。』既曰「志至焉，氣次焉」，又曰「持其志無暴其氣」者，何也？曰：志壹則動氣，氣壹則動志也。今夫蹶者趨者，是氣也，而反動其心。¹⁰⁰

《孟子》的「持志」而率氣，使得「氣能次之」，是透過養心以及心對氣之動的覺察，不使小體支配大體，以避免「氣」對心所造成的晃動——「動

⁹⁶ 孟子以心善作為性善的根據，由心之官的反省，自覺仁義為人心所固有。詳參徐復觀：《中國人性論史》（臺北：臺灣商務印書館，1999年），頁170-174。

⁹⁷ 《孟子》，卷13，〈盡心〉，頁229。

⁹⁸ 《孟子》，卷7，〈離婁〉，頁133。

⁹⁹ 《禮記》，卷53，〈中庸〉，頁894。

¹⁰⁰ 《孟子》，卷3，〈公孫丑〉，頁54。

志」。¹⁰¹ 不論「知言」與「養氣」焦點均在於「心」，由詖辭、邪辭、遁辭而反推於「心」之不正，由行能否「慊於心」，而論以「志」率氣，以養「浩然之氣」。相應來看，〈樂記〉之「反躬」、「反情以和其志」，有心對應物之情的省察的意涵，如「君子反情以和其志」，孔穎達的解釋是：「反去淫弱之情理，以調和其善志」，¹⁰² 即著重於「心」對於情志之動的省察。

〈性自命出〉以「待物而後作」說明物對於心之運動的積極意義，並將修身定義為「反己」的工夫，認為這是契近於「仁」的方式：「聞道反己，修身者也……修身近至仁」。「反己」對應上文「聞道反上」、「聞道反下」的事君和從政，應指聞道後將所聞迴反己身。〈性自命出〉將「道」理解為「群物之道」，認為聖人所以為聖，在於因應於群物之道而「反己」以「生德於中」，並在反回己身的過程中使心性產生「德」。〈性自命出〉還透過觀樂以「反善復始」而「司其德」，「信」，「善」應理解為信實、真誠，「反善」在文脈中非反回本質之善性，而是復歸於性情初始之信與真，如學者將之理解為：「歌詠表現出的復歸善良本性有真誠的特點」。¹⁰³ 「反」是「生德於中」，使「德」能在心性中生長的關鍵。

「反己」與「反躬」，有心對身之所行、所感的覺察和反省，且由於承續了古禮中身心與天地之氣共感的思想資源，使得「反躬」之說還帶有更多身向

¹⁰¹ 學者多主張《孟子》的工夫論，關鍵在於對本心、善性的把握。相關研究很多，如將《孟子》的倫理學理解為自律倫理學，詳參李明輝：〈孟子與康德的自律倫理學〉，《鵝湖月刊》第 155 期（1988 年 5 月），頁 8：「我們即可知道他反對「義外」的理由在於：道德法則（仁義）係出於道德主體性（性），而非由對象所決定」。另可參考李明輝：〈孟子的四端之心與康德的道德情感〉，《鵝湖學誌》第 3 期（1989 年 9 月），頁 1-35。楊儒賓：《儒家身體觀》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996 年），〈論孟子的踐形觀〉，頁 43-53。由身體的角度思考《孟子》的工夫面向，其中論「良知」兼具內在與超越向度，將氣分為「內氣」與「體氣」，亦即先天氣與後天氣。先天氣與良知具有「先驗的趨向善之能力」，而後天之體氣則成為要修治的對象。工夫的焦點是在以良知神氣轉化體氣，以良知統體氣、以心統身。

¹⁰² 《禮記》，卷 38，〈樂記〉，頁 681。

¹⁰³ 詳參廖名春：《新出楚簡試論》（臺北：臺灣古籍出版社，2001 年），頁 148。

物開放，透過體察於物而調節性情的面向。前文提到〈性自命出〉、〈樂記〉的「反」、「節」工夫與〈禮器〉的「反躬」及「節」相互呼應。值得注意的是，〈禮器〉在談修身時，將「節」作為「觀物」的工夫：「君子曰：無節於內者，觀物弗之察矣。欲察物而不由禮，弗之得矣。……故曰：禮也者，物之致也」，所謂「物之致」，鄭玄注為：「致之，言至也、極也」，亦即「致物」，此說保留了古禮儀明物以致物的痕跡。在〈禮器〉的文脈中，透過「節於內」以觀物、察物。鄭玄將「節」理解為「驗」，孔穎達謂：「若欲外觀察萬物，必先有識驗之明，若心內無明，則外不能分辯也」，此解釋著重於「心由內所識」，¹⁰⁴ 比較近似《荀子·解蔽》所謂：「凡觀物有疑，中心不定，則外物不清，吾慮不清，未可定然否也」，¹⁰⁵ 強調的是透過心之思慮清明而「定物」，以作為解蔽和是非判斷的根據。在《荀子》的脈絡下，禮能使物得到統類，故能得其極致。若回到〈禮器〉的文脈：「禮也者反其所自生，樂也者樂其所自成。是故先王制禮也以節事，脩樂以道志，故觀其禮樂而治亂可知也」，¹⁰⁶ 「節」是透過「反」於禮樂之初衷，以引導志意。可知〈禮器〉之「觀物」，著重於對身心應物的覺察，而非只是內觀。這與〈性自命出〉透過觀樂「反善復始」而「司其德」，為相類的表達。

〈樂記〉的「人生而靜」之說，「靜」指未有形式及意欲之動的狀態，孫希旦謂：「無事乎品節之繁，而其意靜」，應得其旨趣。¹⁰⁷ 相較來看，〈性自命出〉未以「人生而靜」來理解「性」，但「性」於「物取之也」前，正如「金石之有聲也，弗扣不鳴」，雖具備發聲的可能，但沒有表現形式，與〈樂記〉相似。若相較於《老子》：「夫物云云，各歸其根，歸根曰靜」，¹⁰⁸ 「靜」既指原初狀態，也指心之修養境界。《老子》言「靜」採弔詭表達，如第三十七

¹⁰⁴ 《禮記》，卷 24，〈禮器〉，頁 469。

¹⁰⁵ 《荀子集解》，卷 15，〈解蔽〉，頁 404。

¹⁰⁶ 《禮記》，卷 24，〈禮器〉，頁 471。

¹⁰⁷ 《禮記集解》，卷 37，〈樂記〉，頁 988。

¹⁰⁸ 朱謙之：《老子校釋》（北京：中華書局，1984 年），第 16 章，頁 65-66。

章以「不欲以靜」說「道常無為而無不為」，¹⁰⁹「靜」是就「無欲」而說。至於「無」，二章調「有無相生」、有無「同出而異名」，¹¹⁰靜之「無」具有一切「有」的可能。這與〈樂記〉言性「靜」時，雖未有欲望之動，無形式卻有一切可能，皆為有／無同出的弔詭表達。〈樂記〉言禮樂：「禮減而進，以進為文，樂盈而反，以反為文」¹¹¹亦採弔詭表達。

孔穎達注解「性」之「靜」時，將「性」之「靜」本質化：「人初生未有情欲，是其靜，稟於自然，是天性也」、「滅其天生清靜之性，而窮極人所貪嗜慾也」，¹¹²「靜」從對「性」的狀態描述語轉成對「性」本質的界義。這種理解的差異導引出不同的工夫徑路。若將「靜」視為「性」的本質，外境對「性」造成的感動是對「性」的干擾，因此修養工夫就會落在減少外物的干擾，對於物採取消極立場。¹¹³若對比於〈樂記〉，視情欲是在應物過程中產生，故而：「夫樂者，人情之所不能免也。樂必發於聲音，形於動靜，人之道也。聲音動靜，性術之變盡於此矣」，¹¹⁴此處「性術」亦如「心術」指心性受到感動後所形諸的表現（道）。心／性互相置換，亦可見〈樂記〉「心」、「性」皆在應感表現的脈絡中理解。〈樂記〉謂：「人不耐無樂，樂不耐無形」，所謂「形」，孔穎達注解「見也」，¹¹⁵即有所顯現、表現。可知〈樂記〉不但不否定「情」之表達，同時強調「情深而文明」的立場。¹¹⁶「文」因情而顯，

¹⁰⁹ 《老子校釋》，第37章，頁147。

¹¹⁰ 《老子校釋》，第2章，頁9、第1章，頁7。《老子》思想之「無」的反諷表達，道之運動同時包含弔詭以及其反向的運動。詳參（美）Brook Ziporyn. "Ironies of oneness and Difference: Coherence in early Chinese Thought, Prolegomena to the Study of Li", p.139-161。

¹¹¹ 《禮記》，卷39，〈樂記〉，頁699。

¹¹² 《禮記》，卷37，〈樂記〉，頁666-667，孔穎達疏。

¹¹³ 魏晉以降在解釋「性」之「靜」時，多有從虛靜的角度進行理解，相關討論詳參吳冠宏：〈王弼聖人有情說與儒、道、玄思想之關涉與分判〉，《國文學報》第42期（2007年12月），頁55-86。

¹¹⁴ 《禮記》，卷39，〈樂記〉，頁700。

¹¹⁵ 同前註，孔穎達疏。

¹¹⁶ 《禮記》，卷38，〈樂記〉，頁682。

對於情以及情所創造的形式採取積極肯定的態度。〈樂記〉以：「聲足樂而不流」、「文足論而不息」¹¹⁷作為樂教理想，此立場與孔穎達回歸「未有情欲」的「天生清靜之性」之主張有所差異。

若對比於〈性自命出〉「反己」、「反善復始」、〈樂記〉「反躬」以及性「靜」相類似的文獻。如《管子·內業》的內靜外敬之應物法：「是故止怒莫若《詩》，去憂莫若樂，節樂莫若禮，守禮莫若敬，守敬莫若靜。內靜外敬，能反其性，性將大定」¹¹⁸由「內靜外敬」的脈絡來看，所謂「反其性」應指回返於「內靜」狀態，以保持虛靜的工夫以及境界，所謂「敬」與則《詩》、《樂》、《禮》之調節有關。此與〈樂記〉「人生而靜」於接物時逆「反」於性以同時「合敬同愛」，¹¹⁹二者雖有相似之處，但〈樂記〉不只強調「靜」以及「反」之工夫，同時又強調以《詩》、《禮》、《樂》持身等典型儒家立場。

與《老》、《莊》不同的是，〈性自命出〉的「反己」、〈樂記〉的「反躬」、「反情」乃在「節」的脈絡中談，其關注性情在接物時之應與感，包含了弔詭的同時向內和向外的運動。一方面避免對物強加過多的意志，而尊重於物之紋理與情勢的「待物而動」。另一方面，又因心具有感物的能力，肯定詩、書、禮、樂能豐富情志，使得情志的興發賦有豐富的文化語境。透過應物之反躬，心與身在應物時，既重於心之所感，又重於身心之待和應，既被動又主動，以保持不斷來回調節的狀態。

〈樂記〉強調「樂不耐無形」、「聲足樂而不流」、「文足論而不息」，並透過「反躬」以避免單方向之情志運動。透過「依物起情」，物在修養和文化中扮演著「情深而文明」的積極角色。〈性自命出〉、〈樂記〉強調待物、應物，以反躬、反己，透過合內外以「生德於中」，其情深文明的立場，正好可以說明其與《老子》歸根復靜工夫的差異處。

¹¹⁷ 《禮記》，卷 39，〈樂記〉，頁 700。

¹¹⁸ 黎翔鳳：《管子校注》（北京：中華書局，2004 年），卷 16，〈內業〉，頁 947。

¹¹⁹ 《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 668。

五、物至知知：修身、為學的意義

〈樂記〉將古禮儀中以音樂協調於天地萬物，以及聖王致物、來物的教化理想，轉成了關注「物至知知」的修養。「物至」時的「心知」，成為重要的課題：

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。好惡無節於內，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。¹²⁰

所謂「物至知知」，鄭玄的解釋是：「至，來也。知知，每物來則又有知也，言見物多則欲益眾」，「物至」被訓解為「物來」。若對比鄭玄注解〈大學〉的「致知在格物」，一樣在強調物與知的關係，其將「格物」訓為「來物」：

格，來也。物，猶事也。其知於善深則來善物，其知於惡深則來惡物，言事緣人所好來也，此致或為至。¹²¹

學者注意到鄭玄顛倒了「致知在格物」、「物格而后知至」的次第，轉成「知至而後物格」。其將格物訓為來物，顯然承繼了古文化中聖王明於物性而能來物的思想背景。¹²² 值得注意的是「物至知知」與「物格而后知至」，是相同的表達，皆表達出了物對於知之重要意義。〈樂記〉緊接「物至」後探討「知」誘於外；〈大學〉則關注於在「知」上做誠意的工夫，焦點皆在「物」與「知」的關係與工夫上。¹²³ 由於鄭玄的注解受到聖王致物說的影響，因此將關注點置於聖王之德能「來物」的意義。鄭玄訓解與〈大學〉文脈所論的為學次第與

¹²⁰ 《禮記》，卷 37，〈樂記〉，頁 666。

¹²¹ 《禮記》，卷 60，〈大學〉，頁 983。

¹²² 裘錫圭：〈說「格物」——以先秦認識論的發展過程為背景〉。

¹²³ 〈大學〉的「格物致知」，「格物」的訓解繁多，或訓格物為來物、正物、觀物、接物等，物與知的關係始終是關懷焦點。相關訓解此處無法一一述及，學者可以參看林志鵬：〈《大學》「格物」舊說述評——「格物」本義鈞沈之一〉，彭林主編：《中國經學》第 19 輯（桂林：廣西師範大學出版社，2016 年），頁 109-140。

關注點的不同，正可以反映古樂教中聖王因知而致物，轉向因物而致知的修養工夫。

〈樂記〉將古禮儀中音樂之「致物」轉而由「物至」時意念的興作，如鄭玄調：「每物來則又有知也」，強調物至對人認知的積極意義，並將古禮儀中音樂致物的神聖性氛圍轉成了感物之學，打開了美學的感受性與修養。

〈性自命出〉亦重視應物之「知」，以及合內外之道：「知情者能出之，知義者能內（入）之」，「知」同時包含情之感以及義之反（入），以達到：「始者近情，終者近義」的理想。〈性自命出〉對物所引導性情的轉化，有進一步的說明：

凡動性者，物也；逢性者，悅也；交性者，故也；厲性者，義也；出性者，勢也；養性者，習也；長性者，道也。

凡性，或動之，或逢之，或交之，或厲之，或出之，或養之，或長之。「悅」指悅樂，如〈性自命出〉調：「快於己者之謂悅」。¹²⁴悅樂使得情性受到引發。「勢」乃指物的差異情狀，即簡文所謂：「物之勢者之謂勢」。¹²⁵回應此差異情狀，性情亦有差異之運動，形成「所善所不善，勢也」，此句法同於「所好、所惡，物也」，指物之情勢使性情表現出善與不善。¹²⁶值得注意的是〈性自命出〉調：「出性者，勢也」，學者或訓讀為：「黜性者，勢也」。「黜」在先秦之用法，有否定，貶、廢之意，所謂「黜性」指性情在應物時感受到物之勢，並將此情勢迴返於接物者之身，而對其性情產生壓力或修整。¹²⁷「厲性」之「厲」則有砥礪、磨礪之意，物對性之磨礪亦在

¹²⁴ 《郭店楚墓竹簡》，〈性自命出〉，頁 179。

¹²⁵ 同前註。

¹²⁶ 若對比《老子》51 章：「道生之，德畜之，物形之，勢成之」，亦可見「勢」乃物之形成的差異情境。《老子校釋》，第 51 章，頁 203。

¹²⁷ 「出性者勢也」，學者如劉昕嵐：〈郭店楚簡《性自命出》篇箋釋〉，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》，頁 334 解為：「物之形勢使人善不善之性發而出」。李零調：「勢是由外物構成的環境和環境具有的態勢，可以屈撓其本性」，相關討論可參考李零：《郭店楚簡校讀記（增訂本）》，頁 152。

此脈絡下理解。¹²⁸由於簡文謂「義生於道」、「道者，群物之道」，故「厲性」可理解為群物之道對「性」的砥礪。透過接物以將「物」的他異性帶入自身，從而使「性」得其「長」和「養」甚至「黜」或「厲」。¹²⁹在黜性和動性不斷的運動中，共成了「性」之豐富內涵。〈性自命出〉中「動性」或「黜性」二者看似相反的運動，一向外牽引，一向內迴返，一是引導增加，一是迴返削減，乃是性在與物交接的過程中差異變化不息的表現。此種對性情的逆返、調節、轉化，以形成與外物合宜的關係，正是禮義文理展現的過程。也正因為如此，協於道的過程，亦即性情接物時之動、逆、節、厲、出、養、長的過程。此過程於〈性自命出〉表達為合內外，在〈樂記〉為「反情以和其志」。透過反躬以合內在之愛與外在之敬，如鄭玄解釋「有所合之」時所謂的「以聲合成己之志」。「性」的血氣相感之能力，在不斷感物、應物中被涵養，由於無本質先在、超越不變之內涵，教化的重點在於「習其性也」。

六、應物、待物的美學

「待物」、「應物」而「慎所以感之者」等說法，關注於「物至」時情性的轉化，對於抒情美學傳統影響深遠。如劉勰《文心雕龍》謂：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然」、「寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊」、「物色之動，心亦搖焉」，¹³⁰承繼著戰國時期自然－物－

¹²⁸《荀子集解》，卷17，〈性惡〉，頁435有類似的用法：「鈍金必將待礪、厲然後利」，王先謙謂：「礪、厲，皆磨也」。

¹²⁹如宋灝透過書法的過程中身體與筆、紙共同運動，說明物之內勢與抵抗，以及身體應物時的「逆轉收回」之回應。若由書法之身、物關係來談身心之轉化，則強調「身」在當下回應整體的情勢，以弱化意志的造作，而任讓於物。可參考宋灝：〈由身體現象學談書法工夫論〉，《東吳哲學學報》第28期（2013年8月），頁39-69、宋灝：〈逆轉與收回：《莊子》作為一種運動試驗場域〉。

¹³⁰南朝梁·劉勰，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1988年）；卷2，〈明詩〉，頁65、卷10，〈物色〉，頁693。

血氣心知－情性相互感應的重要線索而論人心感於物；與〈樂記〉由人生而靜－感於物而動，而言人情之形於聲、音、樂，透過物而反躬，以合於情性之道相符應。〈性自命出〉、〈樂記〉所論之「應感」，人心並非單方面以自身意志加於物，而是處於「待物而作」、「應感」的接受狀態。由「物」觸發人，而人處於接受方從而「應感」的狀態中，更可以說明血氣心知與自然、萬物間的雙向互動關係。〈樂記〉同時也由待物應感的反躬，以及人心之感於物中，來說明物與性情雙向的互動關係。由心之感物而發於聲音動靜，《詩大序》「在心為志，發言為詩」，對於詩興之產生有所說明。因應於物感的反躬，在後來的文論、美學中屢有呈現，其展開了文藝修養中自然、山水、物的之於文藝修養及創作的重要面向。六朝時期文人的山川以形媚道之說，¹³¹可視為待物、應物美學的發展。如宗炳於〈畫論〉中言：「山水以形媚道，而仁者樂」、鍾嶸《詩品》云：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠」、「若乃春風春鳥，秋月秋蟬……斯四侯之感諸詩者也。」¹³²皆是自然、物主動媚我、感我，而我處於回應的狀態。事實上這種放下心之主動的意向性，而待物應感，也正是孔穎達在疏解《易》中自然的陰陽二氣感應時，所作出的解釋：「感者，動也，應者，報也，皆先者為感，後者為應」。¹³³物主動「觸」我、「動」我，而我只是回應之。物、事主動，而我處於接受的位置。宋代楊萬里言文學創作時，對於物之主動，而人之應感表達的十分清楚：「我初無意於作是詩，而是物是事適然觸乎我，我之意亦適然感乎是物，是事觸先焉感隨焉，而是詩

¹³¹ 有關山水詩與玄學興起的關係，以及工夫論意涵，可參考楊儒賓：〈「山水」是怎麼發現的——「玄化山水」析論〉，《臺大中文學報》第30期（2009年6月），頁209-254、〈山水詩也是工夫論〉，《政大中文學報》第22期（2014年12月），頁3-42。

¹³² 南朝宋·宗炳：〈畫山水序〉，俞劍華編：《中國古代畫論類編》（臺北：華正書局，1984年），頁583。王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992年），頁47、76。

¹³³ 《周易》，卷1，〈乾·文言〉，頁15，孔穎達疏。

出焉」，¹³⁴並非我主動施加意志於物，而是「物觸我」，使我有所感，而不得不有所回應。「物觸我」而使我興情成文，這於〈性自命出〉的「待物而後作」、〈樂記〉論「應感於物而動，然後心術形焉」時，已開其端。由物之觸我以及我心之感物二而一之說明，才能完整呈現人心之動與自然事物的關係，同時避免將禮樂之實踐只收攝於心性之內，或以自我之志意過份強加於自然、物事。〈性自命出〉、〈樂記〉感於物而動、反躬，此既向外又同時向內的應感關係，同時也能說明，禮樂實踐與工夫修養中，如何同時透過待物、應物以興情成文，使得美學與倫理同時被完美展現，達到「情深而文明」、「樂者，樂也」、「盡美矣，又盡善也」的理想。¹³⁵

七、結 論

古禮儀中透過樂音風土，諧調天地之氣，使得萬物皆得到化育。《國語》、《左傳》、《周禮》均提及音樂能化育萬物並「致物」之說，反映了樂音與自然之時氣以及人心血氣的密切連動關係。在古禮儀音樂致物說中，聖王之「聖」展現於通於聲音，以知萬物之情實的神秘能力上。透過聞聲以知萬物之情實，而建立合於天地之道的人文秩序。「致物」是聖王之德的展現，也是教化的理想。音樂「致物」之說，至戰國時期，逐漸發展出「物至」說。「致物」與「物至」說，一由聖王能「來物」，使「物」得以歸化來說；一由物至後，人之感於物來說，二者皆重視音聲所造成的感染性，也皆有天地人相互感應的背景。「致物」說重視聖王的神聖能力對萬物的感召；「物至」說則將關注點放在接物者的身心狀態，強調「慎所以感之者」。〈性自命出〉、〈樂記〉重視心與物交接之時，透過「待物」、「應感」於物，以「反情以和其志」，將應物之

¹³⁴ 宋·楊萬里著，辛庚儒箋校：《楊萬里集箋校》（北京：中華書局，2007年），卷67，〈答建康府大軍庫軍門徐達書〉，頁2841。

¹³⁵ 以上引文分別出自，《禮記》，卷38，〈樂記〉，頁682、《論語》，卷3，〈八佾〉，頁32。

「知」和其心志，以轉化性情的過程。〈性自命出〉、〈樂記〉的待物、應物說，以反躬、反己、節來進行身心應物的修養，避免「不能反躬，天理滅矣」的危機。就修身工夫來看，〈性自命出〉、〈樂記〉重視物至時心感於物，以及物對心的影響兩個層面。「心」如何感物是戰國儒家在思考修身時的核心；但值得注意的是，〈性自命出〉、〈樂記〉不由心／物、心／身二元論或以心控身、以主攝客來談修養，而是融攝心之感物、物之觸性來談性情的修養。論性、心之感應能力，以及樂之特質時，均帶入了「氣」的觀念，不論〈性自命出〉之「喜怒哀悲之氣」，或〈樂記〉之「血氣心知」，均由「氣」展開人與自然、情境物事感通的能力。在此脈絡下，「物」不只是「物交物則引之而已」的消極意義，而是能開顯世界，使得世界與身密切交織，身／物彼此轉化，展現修養工夫中的豐富面向。而此關注身心與情境之整體互動關係，可以視為是對古禮儀中音樂「致物」說的轉化。

〈性自命出〉、〈樂記〉重視心對於物之感與應來談修身，心之應物與物之感動於心二層面皆不可取消。從心之主動性來說，樂生於人心之感於物。心的運動並非封閉而單向，「心術」的形成深受「物」所影響。「心」在感於「物」時，一方面為物所牽引，運動出哀、樂、喜、怒、敬、愛等情感；同時也回應於物，「反情以和其志」，以保持清明的感受與覺察狀態。「反躬」、「反己」、「反情」意味著，因體驗到物所帶來的他異性（勢），在應感於物時，將物所具有的無法取消之他異性（勢）迴返自身，形成對於情境的精微覺察和調節。在「應感」的過程中，物處於主動的位置，身心反而處於「接受」—「待」、「應」的狀態。如孔穎達所謂：「感者，動也，應者，報也」、「謂物來感己，心遂應之，念慮興動」。透過「應感」與「反躬」而向「物」敞開，並讓物成為性情的內容。透過「待」也顯現性情處於「接受」狀態，以接受「物」所帶來的他異性。〈性自命出〉為了凸顯性的心的「接受」狀態，還強調其「弗取不出」。

〈性自命出〉細部地說明「性」表現於接物過程中，因回應物的差異情狀，性情亦有差異之運動，形成「所善所不善，勢也」、「黜性者，勢也」。性情

在接物時因應物之「勢」的差異，促使接物者迴返自身，而將「物」的他異性帶入自身，從而使「性」得其「長」和「養」甚至「黜」和「厲」。「動性」或「黜性」二者看似相反的運動，一向外牽引，一向內迴返，一是引導增加，一是迴返削減，乃是性在與物交接過程中的差異變化。當「身」能完全向「物」敞開，接受物勢之張力，越能逆反越能豐富性情，同時感受「物」的能力也越強。形成越是「反己」、「反身」、「反躬」、「反善復始」，越能「依物起情以成文」、「情深文明」的弔詭關係。黜性和動性不斷的運動，共成了「性」之豐富內涵。

〈性自命出〉、〈樂記〉的「待物」、「應感」，心具有有內省和覺察的能力外，〈性自命出〉透過「反己」、「反善復始」而回到情性之初始；透過合內在之情與外在之義來豐富性情。〈樂記〉的「反躬」、「反情」則是透過身體與物的遭遇，將具體情境中的身體覺知和物觸逆返於自身，以達到物我相互中介和轉化。二者皆表現出身向物的敞開，而精微覺察物，身與物彼此應感的關係。〈樂記〉「人生而靜」，其用法相類於《老子》以「无欲以靜」理解道，將欲望未起雖無形式卻有無限可能的狀態調為「靜」。「无」並非全然的否定，透過弔詭表達，說明了其同時蘊藏了「有」的可能性；此種弔詭表達也不只一次出現於〈樂記〉對於禮樂的定義中。

與《老子》論待物思想不同的是，〈性自命出〉、〈樂記〉的「反躬」、「反己」乃在「合內外」的「節」之脈絡中談，而達到的「節」之狀態，含了同時向內和向外的運動，這同時包含了心志的應感興情，以及情感之觸物成文。一方面避免對物強加過多的意志，而尊重於物之情勢，此時處於接受的狀態，「待物而後動」。另一方面，又因應情志之興發，而起情成文。透過二種看似相反而相成的運動，在回應與感受間不斷來回往復，達到「節」、「和」狀態。這種同時強調反躬與「情深文明」、「文足論而不息」的立場，正好可以說明其與《老子》歸根復靜主張的差異處。也由於「節」乃在應物中實踐，故而強調「合內外之道」以「生德於中」。禮樂之實踐既在仁之感通，也在義之和宜中，性情在「合內外之道」中不斷涵養和轉化。

〈性自命出〉與〈樂記〉由「物至」而展開性情之轉化以及為學的實踐，此種轉化的痕跡於〈大學〉「格物致知」、「物格而後知知」也可以見到。古聖王顯現其知物、命物特殊稟賦的文化背景，至〈大學〉時「格物」可明顯看出其強調物對於「知」的積極意義。《大戴禮記·文王官人》亦由聞物之聲而知情，以轉向於「心氣」之信與誠，以及聞聲知人的關注。由「致物」到「物至」的轉變，在戰國時期禮儀文獻中並不罕見，可以看出由強調聖王教化的理想，轉向了對身心應物修養的關注。

〈性自命出〉、〈樂記〉重視身、情與物的相互關係，其中所論「待物而後作」、「應感」、「反躬」、「反己」之說，不但牽涉性情、心性之修養的重要課題，也展開了六朝後重視「物色」、「物感」的文藝理論，以及具有美學向度的道德與修身課題，對於後來文藝理論影響深遠。如「應物斯感」、「物觸我」而使我興情成文等說法，皆於待物、應物脈絡下說。由物觸我以及我心之感物二而一之說明，才能完整呈現人心之動與自然事物的關係，同時避免以單方面自我之志意過份強加於自然、物事。〈性自命出〉、〈樂記〉的待物、應感於物、反躬，既向外又同時向內的應感關係，說明禮樂實踐的工夫修養，同時也開啟了美學與倫理同時被完美展現，以達到「情深而文明」、「樂者，樂也」、「盡美矣，又盡善矣」的理想。

（責任校對：王誠御）

引用書目

一、傳統文獻

漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，2001年。

漢·司馬遷：《史記》，臺北：鼎文書局，1981年。

漢·班固：《漢書》，臺北：鼎文書局，1986年。

- 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》，臺北：藝文印書館，2001年。
- 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，2001年。
- 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《周禮注疏》，臺北：藝文印書館，2001年。
- 上海師範大學古籍整理組校點：《國語》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 魏·何晏集解，宋·邢昺疏：《論語注疏》，臺北：藝文印書館，2001年。
- 魏·王弼注，唐·孔穎達疏：《周易正義》，臺北：藝文印書館，2001年。
- 晉·杜預注，唐·孔穎達疏：《春秋左傳正義》，臺北：藝文印書館，2001年。
- 南朝宋·范曄：《後漢書》，臺北：鼎文書局，1978年。
- 南朝宋·宗炳：〈畫山水序〉，俞劍華編：《中國古代畫論類編》，臺北：華正書局，1984年。
- * 南朝梁·劉勰，范文瀾注：《文心雕龍注》，臺北：學海出版社，1988年。
- 宋·楊萬里著，辛庚儒箋校：《楊萬里集箋校》，北京：中華書局，2007年。
- 清·王先謙集解，王孝魚點校：《莊子集解》，北京：中華書局，1987年。
- 清·朱右曾：《逸周書》，臺北：漢京文化公司，1980年。
- 清·段玉裁：《說文解字注》，臺北：天工書局，1987年。
- * 清·孫希旦：《禮記集解》，臺北：文史哲出版社，1990年。
- 清·郭慶藩：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1982年。
- 清·陳立：《白虎通疏證》，北京：中華書局，1997年。
- 清·黎翔鳳：《管子校注》，北京：中華書局，2004年。

二、近人論著

- 《馬王堆漢墓帛書》，北京：文物出版社，1980年。
- 丁原植：《楚簡儒家性情說研究》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2002年。
- 方向東：《大戴禮記滙校集解》，北京：中華書局，2008年。
- 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992年。
- 古文字詁林編纂委員會編纂：《古文字詁林》，上海：上海教育出版社，

1999 年。

朱謙之：《老子校釋》，北京：中華書局，1984 年。

吳冠宏：〈王弼聖人有情說與儒、道、玄思想之關涉與分判〉，《國文學報》第 42 期（2007 年 12 月）。DOI:10.6239/BOC.200712(42).03

宋 灝：〈由身體現象學談書法工夫論〉，《東吳哲學學報》第 28 期（2013 年 8 月）。

宋 灝：〈逆轉與收回：《莊子》作為一種運動試驗場域〉，《中國文哲研究通訊》第 22 卷第 3 期（2012 年 9 月）。DOI:10.30103/NICLP.201209.0010

李美燕：〈《荀子·樂論》與《禮記·樂記》中「情」說之辨析——兼與郭店楚簡〈性自命出〉樂論之「情」說作比較〉，《諸子學刊》第 2 輯，上海：上海古籍出版社，2009 年。

李明輝：〈孟子的四端之心與康德的道德情感〉，《鵝湖學誌》第 3 期（1989 年 9 月）。DOI:10.29653/LS.198909.0001

李明輝：〈孟子與康德的自律倫理學〉，《鵝湖月刊》第 155 期（1988 年 5 月）。DOI:10.29652/LM.198805.0003

* 李 零：《郭店楚簡校讀記（增訂本）》，北京：人民大學出版社，2007 年。

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。

* 李學勤等：《郭店楚簡研究》（《中國哲學》第二十輯），瀋陽：遼寧教育出版社，1999 年。

* 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（一）讀本》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2004 年。

林志鵬：〈《大學》「格物」舊說述評——「格物」本義鈞沈之一〉，彭林主編：《中國經學》第 19 輯，桂林：廣西師範大學出版社，2016 年。

* 林素娟：〈由「中和」之音與「遺音」探討秦漢樂教思想〉，《臺大中文學報》第 58 期（2017 年 9 月）。DOI:10.6281/NTUCL.2017.09.58.01

- 林啟屏：〈「美」與「善」：以先秦儒家思想為例〉，《淡江中文學報》第31期（2014年12月）。DOI:10.6187/tkujcl.201412.31-1
- 徐復觀：《中國人性論史》，臺北：臺灣商務印書館，1999年。
- * 荊門市博物館編著：《郭店楚墓竹簡》，北京：文物出版社，2002年。
- * 梁 濤：《郭店楚簡與思孟學派》，北京：中國人民大學出版社，2008年。
- 陳 來：〈儒家系譜之重建與史料困境之突破〉，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》，武漢：湖北人民出版社，2000年。
- 程一凡：〈墨孟之間：性善說的蘊釀〉，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》，武漢：湖北人民出版社，2000年。
- 黃偉倫：〈〈樂記〉「物感」美學的理論建構及其價值意義〉，《清華中文學報》第7期（2012年6月）。DOI:10.6466/THJCL.201206.0107
- 楊伯峻：《列子集釋》，北京：中華書局，1979年。
- 楊儒賓：〈子思學派試探〉，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》，武漢：湖北人民出版社，2000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）。
- * 楊儒賓：《儒家身體觀》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996年。
- 楊儒賓：〈「山水」是怎麼發現的——「玄化山水」析論〉，《臺大中文學報》第30期（2009年6月）。DOI:10.6281/NTUCL.2009.30.06
- 楊儒賓：〈山水詩也是工夫論〉，《政大中文學報》第22期（2014年12月）。DOI:10.30407/BDCL.201412_(22).0001
- 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
- * 裘錫圭：《裘錫圭學術文集·古代歷史、思想、民俗卷》，上海：復旦大學出版社，2012年。
- 裘錫圭：《裘錫圭學術文集·甲骨卷》，上海：復旦大學出版社，2012年。
- 廖名春：《新出楚簡試論》，臺北：臺灣古籍出版社，2001年。

- 劉昕嵐：〈郭店楚簡《性自命出》篇箋釋〉，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》，武漢：湖北人民出版社，2000年。
- 蔡英俊：《比興物色與情景交融》，臺北：大安出版社，1986年。
- * 鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版社，2012年。
- * 顏崑陽：〈從應感、喻志、緣情、玄思、遊觀到興會〉，收於蔡瑜編：《迴向自然的詩學》，臺北：臺大出版中心，2012年。
- 龐 樸：《一分為三：中國傳統思想考釋》，深圳：海天出版社，1995年。
- 顧史考：〈以新出楚簡重遊中國古代的詩歌音樂美學〉，《政大中文學報》第1期（2004年6月）。DOI:10.30407/BDCL.200406_(1).0009
- （德）弗里德里希·席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller）著，謝宛真譯：《美育書簡：席勒論美與人性》，臺北：商周出版社，2018年。
- Brook Ziporyn. *Ironies of oneness and Difference- Coherence in early Chinese Thought*. Albany: State University of New York Press, 2012.
- Franklin Perkins. *Music and Affect: The Influence of the Xing zi ming chu on the Xunzi and Yueji*, “*Dao: a journal of comparative philosophy*” September 2017, Volume 16, Issue 3. pp. 325-340。
- （說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Cheng, Y.-Y. (2012). *Yin pi lian lei: Wenxue yanjiu de guanjianci* [Literary metaphor: Keywords in literary studies]. Taipei: Linking Publishing Company.
- Chen, L.-Q., Zheng, Y.-Sh., and Zou, J.-Z. (2004). *Shanghai bowuguan cang Zhanguo chuzhushu (I) duben* [The reader of Chu State bamboo slips of Warring States collected by Shanghai Museum (Vol. I)] (X.-S. Ji, Ed.). Taipei: Wanjuanlou Books Company Limited.
- Jingmenshi Bowuguan. (Eds.) (2002). *Guodian chumu zhujian* [Bamboo slips of the tomb of Chu in Guodian]. Beijing: Cultural Relics Publishing House.

-
- Liu, X., and Fan, W.-L. (1988). *Wen xin diao long zhu* [Wen xin diao long with collected annotations]. Taipei: Xuehai Press. (Original work published in the Southern dynasty)
- Liang, T. (2008). *Guodian chujian yu simeng xuepai* [A study of the Guodian chujian and simeng xuepai]. Beijing: China Renmin University Press.
- Lin, S.-C. (2017). You “Zhonghe” zhiyin yu “Yi yin” tantao Qin Han yuejiao sixiang [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”]. *Bulletin of The Department of Chinese Literature, National Taiwan University*, 58, 1-50.
- Qiu, X.-G. (2012). *Qiu Xigui xueshu wenji: Gudai, lishi, sixiang, minsu juan*. [Anthology of Qiu Xigui's academic works: ancient history, thought, folklore]. Shanghai: Fudan University Press.
- Sun, X.-D. (1990). *Liji jijie* [Collected annotations on Liji]. Taipei: The Liberal Arts Press. (Original work published in the Qing dynasty)
- Yang, R.-B. (1996). *Rujia shentiguan* [Confucian conception of body]. Taipei: Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica.
- Yen, K.-Y. (2012). Cong yinggan, yuzhi, yuanqing, xuansi, youguan dao xinghui [Progress and patterns of relationships between man and nature in Chinese classic poems]. In Y. Tsai (Ed.), *Huixiang ziran de shixue* [Return to nature: A poetic study] (pp. 1-74). Taipei: National Taiwan University Press.

臺大中文學報

（第七十六期抽印本）

致物與應感的美學

——先秦音樂教化中的身、物關係

林 素 娟 著

臺灣 臺北

國立臺灣大學中國文學系 印行

中華民國一百一十一年三月出版