

第一章 緒論

第一節 研究動機

一、本文選題因緣

筆者在研習「中國近代文藝思潮」這一門課程時，第一次接觸到王船山的文藝思想，當時對氣化論（氣本論）哲學思想概念所知有限，未能較深入探究王船山文藝思想的內涵。課程參考書《中國文學理論史》曾綜合評論引介王船山的文藝思想說：「王夫之的主要成就是在哲學方面。他似乎習慣於用哲學家的眼睛觀察一切。因此，他論述文藝問題，不像黃宗羲之注重真實，也不像顧炎武之強調實用，而是探討文藝的本質、規律，進行系統的哲學思考，創立了系統的雜文藝哲學，並且構成了他的龐大的哲學體系中的一個特殊的層次。」¹這段評述將文藝表現的「真實」性、文藝功能的「實用」性與文藝的「本質」與「規律」性並列比較，認定王船山的文藝思想特點與論證範疇。

研究文藝創發的原理常以「純藝術」活動的來強調文藝本身的自主性，期能擺脫功利色彩或傳統觀念的束縛。傳統儒家政教合一的思想十分重視文藝活動的社會功能，普遍認為文藝作品能「真實」反映社會人心的集體感受，是「雜文藝」重於「純文藝」的思想。王船山的學術思想延續儒家政教傳統而來，想要進一步研究他如何「探討文藝的本質、規律，進行系統的哲學思考，創立了系統的雜文

¹黃保真、成復旺、蔡鍾翔，《中國文學理論史——明清鴉片戰爭前時期》，頁 173，洪葉文化事業公司，1994 年。「雜文藝」一詞在《中國文學理論史——明清鴉片戰爭前時期》中提出：「中國古代的文學理論體系是雜文學理論體系。……生活在明末清初的偉大哲學家王夫之，則運用高度發展的辯證法的思想武器，將前人創造的傾向不同的文藝思想資料，融匯貫通，加工提高，建立了新的雜文藝哲學，並成為他的結構宏偉、層次繁多的龐大哲學體系中的有機部分。」頁 170，171。

藝哲學」，不僅要了解儒家的文藝思想傳統，參考道家對人文藝術的批判，還要涉及人的心性活動中理性感性對應存在的真實內涵，情理相互對立卻又彼此交融相應，看似層層超越現象界，卻又心物密切相通，學術論證同時兼顧藝術「單純」創發的心靈活動與「複雜」延展的社會文化功能，才能在王船山「雜文藝」哲學思想中「感」、「悟」到文藝美化心靈中最單純的「氣化」作用，這是人心感性活動瞬間持續發用，卻又瞬息相應自發理性調節作用的思想難題。對於「氣化」感應的心性活動如何作用在文藝現象上的各種問題，引起筆者的研究興趣，在指導教授的鼓勵之下，逐步進入王船山「雜文藝」音樂思想的領域中，嘗試探尋文藝心靈中最純粹的美感活動規律。

儘管形式與內容決定文藝創作的表現特色，情感活動仍是人文活動共通的動力來源。《中國文學理論史》一書特別強調王船山的文藝思想中「情感」的根源性說：「『情』就是陰、陽二氣運動變化的微妙、微細的跡象。由於人與物同為二氣化生；二氣運動變化的跡象，顯現於人的內心，二氣運動變化的成果生化為外界之物。因此，人的情感不是對外界事物的消極的被動的直觀的反映，而是支配外界事物變化的客觀規律在人的內心的顯現。這就是說，人的情感與外界事物之間，雖然有『天化』與『人心』，主觀與客觀之分，但卻不存在決定與被決定、反映與被反映，第一性與第二性的問題。」²這段論證將「情感」解析為心物互動關係中調和對立性存在的內心活動與外在現象之間的媒介，「外界事物變化的客觀規律」能真實作用在人心而相應出人心的情思活動，心性中的自主能力精微震盪出人心特有的功能，這種功能凸顯「藝術情感活動」在「雜文藝」哲學思想的論證中的關鍵作用，對了解文藝心靈活動的體用關係極具啟發性，值得進一步探究人的藝術情感活動與天道人性之間的體用關係。

二、本文論證的學術問題

²黃保真、成復旺、蔡鍾翔，《中國文學理論史——明清鴉片戰爭前時期》，頁 216，217。

黃保真、成復旺、蔡鍾翔著《中國文學理論史》一書以「雜文藝哲學」評定王船山的文藝思想，指出王船山博採前人不同的文藝思想論證，整理出「結構宏偉、層次繁多的龐大哲學體系中的有機部分」；探索船山文藝思想體系成爲本文「動態」論述王船山音樂思想的核心問題。蔡仲德著《中國音樂美學史》、修海林與羅小平合著《音樂美學通論》、陶水平著《船山詩學研究》等專書對王船山的音樂美學內涵分項評介，對於王船山維護儒家音樂思想的觀點各有評鑑，正面肯定王船山以氣化感應論證音律與情感相應產生和諧美感，能引領讀者進入船山音樂思想的核心——音樂的感性內涵。這種音感與情感會通的「神化」作用，王船山以「物理之貞勝」（《詩廣傳·小雅·論鼓鐘》）一語發出讚嘆，卻較少引起學術界的論證，且以「唯物論」加以界定，深受《禮記·樂記》所評述的「物之感人無節」造成「人化物」的觀點的影響。至於王船山闡發音樂中陰陽感應、天人感通的思想內涵，則與《禮記·樂記》一起被評論爲「神秘主義」之見。本文各章節論述即以心物氣化生情、心音感應創發音樂和心音感通幽明（天人）等內容來論證王船山的音樂思想。

本文嘗試以張橫渠與王船山的「氣化」思想爲理論基礎，追索人心共通且自發自律的心性活動，藉此了解心、性、情如何在理氣的對應（感應）中體現音樂藝術活動的精神內涵。因此，本文將從中國傳統的音樂思想中選出「孔子荀子與老莊音樂中的道藝關係」、「音樂審美規律中的心性活動」、「音樂美善教化社會人心」與「音樂契合天道人心」等四個論題爲前導，進一步研究王船山的音樂思想中被概略評價爲保守儒家禮樂傳統思想卻尚待深入探討的幾個問題：

（一）王船山論證文藝創發的心物感應關係如何建構

《禮記·樂記》綜合評論人的心性活動根源說：「人心之動，物使之然也。」又說：「夫物之感人無窮，而人之好惡無節，則是物至而人化物也。」自古以來，

複雜的外在事物與微妙的心性活動被簡化成「心」與「物」的對應關係，心物關係成為學者論證心性存在與活動的重要問題。王船山闡發張橫渠的思想，以形、神、物「三相遇而知覺乃發」說明人的心知活動是「絛性生知」所產生的能力，人可以「以知知性」，人的性與知可以「統於一心」（《張子正蒙注·太和篇》），人的心識活動是先天本性與後天學習交互作用形成的心理現象，這種「心」與「物」的對應產生人的思想與情感，心物「神化」（氣化）能自發自律地感通天道人性。

《中國文學理論史》解讀王船山以「心物交感」為人心能創造文藝作品的理論說：「在王夫之看來，人的情感是『網縕氣化』所生的最高產物——人所具有的特有功能，它本身就是陰、陽運動的微妙跡象，即二氣運動的表現形式。因此，它以『物』，主要指陰、陽二氣及其運動規律為本原，而不是以與『人』的主觀相對的『吾身以外』的種種具體事物為本原。但是人的情感的產生和顯現又離不開『吾身以外』的種種事物，並且具體地表現為天、人，心、物之間的相交、相感、相值相取，相生相續。」³文藝創作中的心物關係顯然來自人心的創發作用，「神」是人心具有靈敏映現「形」與「物」交互作用的關鍵，「神」的存在與作用要如何推證，王船山的「神化」（氣化）理論在這方面有既融入現象界又超越現象界的心物「感應」論述，可以趨近人心活動的真實存在加以闡發，這是本文所要論證的第一個問題。

（二）王船山如何以氣的生化論證詩樂情感的自然屬性

本文擬以王船山的氣化思想作為文藝創作的理論基礎，解析萬物如何「和合生化」，探究詩樂文藝思想中有關「樂由心生」、「樂象律度」與「神人以和」等音樂體用的關係，試解音樂的本質與藝術美感，深入分析文藝創作源自人的心性情「美善本質」的真實意涵，使文藝創發與人的天性活動相聯繫，讓人性美善的

³黃保真、成復旺、蔡鍾翔，《中國文學理論史——明清鴉片戰爭前時期》，頁 217。

本體展現為文藝創發的理論得以建構。

《中國文學理論史》說：「在王夫之看來，『天道』與『人道』既有區別也有聯繫。這是因為『人』既有自然性，也有社會性，就其自然性而言，『天地人物之氣，其原一也』(《張子正蒙注》「卷八」)。人和自然界的有生、無生之物一樣，都以『氣』為本原，都是『氣化』過程的產物。即使就社會性的一面來說，人類社會發展變化也是理勢結合，遵循著一定的自然規律。」⁴這段論述中所說的「天道」與「人道」反應出人的社會性是中國傳統天人合一的理論基石，至於人心之中的自然屬性如何以「天地人物」一氣同原來論述，人心(人文)活動向來被規範到「主觀」的一面，王船山的「氣化」(神化)感應思想是否能闡發人心情感活動的自然屬性，心性活動如何自發、自覺、自律，實有學術研究論證的爭議性存在，這是本文所探討的第二個問題。

(三) 王船山如何氣化理論闡述音樂活動中的天人關係

天命人性，人心活動以人性為本原，人心感於物而動，人心能覺察內在情感活動狀態，使心、性、情可以是一分為三，以不同的感應狀態分別解析；也可以三者貫通合一，自覺心靈中有天性活動的存在。「興、觀、群、怨」四情發用，相互連貫，一分為四，四可合一，精微神妙。《中國文學理論史》以「四情」肯定王船山的文藝美學具有文藝社會學的價值說：「一、王夫之認為，興、觀、群、怨，同原於『情』。四者分別表現了人的情感中的不同內容，具有不同的社會作用，但又是相因相生、相輔相成的一個整體。二、他既把興、觀、群、怨看作文藝社會學的範疇，又把四者看作文藝美學的範疇，認為興、觀、群、怨之作的政治內容、倫理價值與審美特徵、美學價值是辯證統一的。三、他認為興、觀、群、怨，既是讀者賞詩、用詩的普遍規律，又是作者表達情感的基本方式、主要方法。」

⁴黃保真、成復旺、蔡鍾翔，《中國文學理論史——明清鴉片戰爭前時期》，頁177。

⁵不論是文藝作品的創發或傳揚，天人合一的文藝思想可以藉由本體與現象、個性與群性、自然與人文、創造與教化等方面的對應關係體驗其中的深廣意涵，以天人思想探討音樂活動的藝術規律，藉此進入人心活動精微神妙的境界，有助於了解人心人性的真實存在。

張世英在《天人之際——中西哲學的困惑與選擇》一書中論定王船山的天人合一思想曾扼要評論說：「根據道器合一、形而上與形而下合一的思想，王船山進一步論證了天人合一，具體地說，即論證了天理與人心的合一。在王船山看來，既然萬事萬物與天道合一，那麼，人心當然也與天道合一。他斷言“無以知天，於事物知之爾。知事物者心也。心者，性之靈天之則也。”這就是說，天理、天道可以通過事物來認識，而認識者為心，但心即是“天之則”，可見天理、天道不在人心之外，天理、天道與人心為一。」⁶學術思想累進到明清之際，古老的天人關係論證必須接受多方面的驗證，才能在哲學思想的領域中延伸它的解釋範圍，不至於成為過時的思想觀念。

王船山的「氣化」感應思想對天人關係有了更進一步的闡發。張世英綜合評論王船山的「神理」妙應說：「在王船山那裡，最高的、最真實的東西是天人合一之境，它是通過人的體驗達到的，體驗到的東西總是個體性。」又說「在王船山那裡，“神理”高於“名言之理”和“經生之理”，審美意識高於普遍概念，或者也可以說，超理性的東西高於理性的東西，簡言之，詩高於思。⁷」本文將從天性的存在與活動的論述中，逐一探討「物理」、「心理」、「天理」相貫通的音樂體證過程，嘗試解析王船山的「氣化」、「神理」所闡發的天人合一思想如何在音樂審美活動中體現性靈的美妙境界，這是本文所要論證的第三個問題。

⁵黃保真、成復旺、蔡鍾翔，《中國文學理論史——明清鴉片戰爭前時期》，頁 246。

⁶張世英，《天人之際——中西哲學的困惑與選擇》，頁 295，（北京）人民出版社 1995 年 5 月。

⁷張世英，《天人之際——中西哲學的困惑與選擇》，頁 312。

第二節 研究方法

研究王船山「雜文藝」哲學所闡發的音樂思想，必須兼顧儒家詩樂美善教化的論述與道家論自然之道超越一切人文活動的思想辯證，才能深細精微地進入音樂創發與欣賞之際，暫藉樂象「剎那生滅」映現於心的特殊作用探索音樂活動中心物生發的根源，對於音樂的多元評價作合理的闡發。因此，本文將以王船山的氣化思想為理論基礎，逐一論證音樂創發與傳布的情境中人心人性的美感體驗能巧妙「神化」、體用如一，有助於深廣地體認人類心性活動中最美妙的情感境界。本文所採取的研究方法如下：

一、以道藝關係探究中國音樂思想中的心性自覺

先秦儒道兩家的音樂思想雖有不同的論述範疇與路徑，儒家重視音樂教化的實用功能，道家以超越音聲現象來體證道的自然，兩家的音樂思想深遠地影響秦漢以後音樂思想的開展。本文第二章擬以道藝的體用關係（本體與現象）為論述的主題，試從先秦儒道兩家學說與秦漢以後儒道並論的經典論述中選出影響王船山音樂思想的重要論見，分析其中具有共通性或互補性的論述內涵，綜合提出音樂生成所呈現的道藝關係、審美規律、美善教化與天人合一等四方面的論述，作為王船山的音樂思想的主要來源和根據，客觀論述王船山所弘揚的音樂思想對於心性之學有值得肯定的精微闡發，也為音樂修養功夫能簡易地契合體用如一的心靈境界作預備論述，期能在王船山的音樂思想中廣泛論證。

二、以氣化感應會通天人神化中的物理、心理與天理

王船山以畢生心力注遍群經，想要整理出船山哲學的體系並不容易，學者多

以詩學、史學、易學等較小的學術範圍為主，引述他的經典論注，闡發不同領域的學術思想。本文第三章擬以氣化「感應」作為論證的基本概念，研究「感應」思想在《張子正蒙注》中主導理念論述開展的微妙作用，如同心靈感應在人的情感與思想之間起了「神化」作用一般，成為王船山會通物理、心理與天理的主要概念，並酌引《尚書引義》、《四書訓義》與《讀四書大全說》等經典論注的部分論述，探索萬物萬象存在與活動的根源，論證「太極」本體確實存在人心人性的活動中，作為萬物萬象映現於人心的理論基礎，闡發物理與心性以二氣感應天道天理存在的真實性。王船山力求古今物理心性相貫通之道，心物關係可以從現象界的「物化」中超越昇華，以見神妙可契合之幾就在「氣化」作用中；太和「氣化」正是王船山心性哲學的核心思想，成為人心「志」與「情」陰陽交感顯現文藝創發的根源。

三、以樂本、樂象、樂用分析王船山的音樂思想

王船山活用「太和」、「天理」、「氣化」等思想概念注解《禮記·樂記》，結合理性與感性論解音樂教化的相關問題，既保守儒家禮儀樂文的精神內涵，宣揚禮樂教化的政教功能，也以樂象氣化「感應」人心論證音樂創發與欣賞能巧妙顯發天道的存在與活動。本文第四、五、六章以王船山《禮記章句·樂記》為主要的論證內容，分別就「樂本」、「樂象」、「樂用」先後論述「音樂與情感生成的本源」、「音樂創發的審美規律」與「審音知樂的理論與教化功能」三個論題，回歸「體」、「象」、「用」的論證，分合檢視王船山《禮記章句·樂記》如何闡發中國古代音樂思想的形式與內容，為音樂美學與音樂社會學提供心物互動關係的論證，闡明情感藝術化能契合天道本體的精神內涵。

第三節 前人的研究成果

學術界對王船山的哲學、易學、詩學、史學等作專題研究屢見於專書研究或期刊論文中，對於王船山的音樂思想研究則見於中國音樂美學或詩學論著篇章中，作音樂（詩樂）思想發展的比較研究的概括評論，批判的內容擇要摘述如下：

一、蔡仲德《中國音樂美學史》對王夫之音樂美學思想的評介

蔡仲德著《中國音樂美學史》第四十章「明清道學家的音樂美學思想」第二節是「王夫之的音樂美學思想」，以王船山《尚書引義》、《四書訓義》、《禮記章句·樂記》、《詩廣傳》等經典注疏歸納分析王船山的音樂美學思想在中國音樂美學思想發展過程中學術成就。蔡仲德總評說：「王夫之的貢獻在將古代唯物主義與辨證法思想推向高峰，建立龐大的思想體系，其局限則在不能順應時代的變化提出新的思想。其學說仍囿於儒家藩籬，是舊時代的總結，而不是新時代的開端。」⁸這段評論肯定王船山的音樂思想對中國音樂美學思想的傳承，卻少有開創，這是研究王船山音樂思想可以深入探究的問題。

在蔡仲德的論述中，先後肯定王船山以「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」論音樂藝術審美的規律與情感活動的關係；呼應王船山駁斥老子「五聲令人耳聾」的說法違反聖哲論真性實有的見解；認為王船山批評「聲無哀樂論」的論證無法駁倒嵇康的主張；肯定王船山分析「音」在抒情方面的表現力高過「言」的論述；認為王船山《禮記章句·樂記》的音樂美學思想和哲學思想存在神秘荒誕的見解；批評王船山論詩樂的目的在教化而不在審美；認為王船山對《韶》樂的推崇是對古樂的著迷。

蔡仲德說明王船山《尚書引義·舜典三》的部分內容在於強調音律對音樂表

⁸蔡仲德，《中國音樂美學史》，頁 853，藍燈文化事業股份有限公司，1993 年 2 月。

達的重要意性，歌「永」與音「律」能使感物所發的聲音高低長短配合情感的流露來調節，不至於放蕩不拘或偏邪無度；音樂之所以感人就在於有聲律度數。王船山格外重視「求當於聲律」，這是音樂的藝術形式，指出空有心思活動而缺少音律不能成就歌曲，研究王船山論「樂象」創發的物理規律可以藉此展開論證。

蔡仲德對於王船山關佛老的思想扼要提示說：「但他反對老子以聲為毒，以身為大患，反對佛教以聲為塵，以愛親為大惑，指出這是『不求諸己而徒歸怨於物』，認為『五聲不能令聾也，聾者聾之』，如能『審知其品節，而慎用之』，便可『耳歷鐘鼓』而『道無不行，性無不率』，則頗中《老子》、佛教音樂美學思想之肯綮，具有積極意義，應予以肯定。」⁹這種評論探討演奏欣賞歌曲中可以「率性」行道的可能，宗教樂曲常藉此呈現神聖之境，是論證音樂可以行道的重要參考。

蔡仲德以音樂能「喚起聽樂者相應之哀樂的作用」來肯定王船山所主張的音樂作用——「外動而生中」。至於人的情感最簡要的分類「哀與樂」相應音樂旋律，動態感應與人情感動狀態的關係正反映出人文活動的微妙作用。蔡仲德認為王船山的音樂思想無法駁倒嵇康的《聲無哀樂論》，並批評王船山的見解——「但限於直觀經驗而未上升為哲學的思辨，更未能顧及音樂的特殊性」，主要是在「聲」與「言」、「音」與「心」的論辯方面無法進一步提升，因而未能超越《聲無哀樂論》的哲學思辯內涵，這種批判未能真正進入王船山以氣化感應論闡發藝術情感的內涵，筆者將提出不同的論證。

蔡仲德認為王船山對《樂記章句》的評價不高，不同意王船山對《樂記》「淫於荀卿氏之說」的論證，也批評王船山將《樂記》中「喜怒哀樂之情斥為非性」是一種誤解，說明《樂記》所論述的「哀、樂、喜、怒、敬、愛」等情緒活動隨著音律反應出近似「哀、樂、喜、怒、敬、愛」的情感，音樂的聲感效果都能夠反應音樂「本於人心之正」，因而能發揮「利導而節宣之」的功能。由於《禮記

⁹蔡仲德，《中國音樂美學史》，頁 856，857。

樂記》保留天人感應等宗教功能，蔡仲德認為王船山《樂記章句》的音樂思想也有神秘荒誕的一面，這是應多方面澄清的論述內容。

蔡仲德總評說：「總之，與其整體思想一樣，王夫之的音樂美學思想也囿於儒家藩籬不能突破，其宗旨是在維護舊的體系而不在創立新的學說，其目的是在維持舊的秩序而不在創建新的世界。……理學代表朱熹、心學代表王守仁、氣學代表張載與王夫之在音樂審美觀上並無明顯差異。作為新儒家，他們對傳統儒家音樂美學思想卻並無突破，而更趨於保守，故而變『中和』為『淡和』，變節欲為禁欲，力圖以其思想延長舊社會的壽命，阻撓新世界的誕生。」¹⁰這是對理學（道學）一系一脈相承的儒家音樂思想的嚴格批判，論證時應審慎解說這方面的相關論點。

二、修海林、羅小平《音樂美學通論》對王夫之音樂審美意識的評介

修海林、羅小平在《音樂美學通論》一書第一章「中國音樂審美意識的歷史與發展」第六節「宋、明、清的音樂審美意識」的第三部分「清代音樂審美意識述略」中扼要評論王船山的音樂美學思想。本書並論中國與西方音樂美學的歷史發展和音樂美學通論，論述的基礎在於音樂藝術美感的評介。書中評論王船山的音樂思想中音樂審美活動說：「王夫之對於音樂的情感表現以及音調的構成、音調與言辭的關係等問題，在其《尚書引義》一些篇目的論述中，給予一定的重視。他在《舜典》中，曾反復就“歌”、“永”、“聲”、“律”的相互關係與作用，談樂的構成，作有較為詳細而深入的闡發。」¹¹這段綜合論述肯定王船山的音樂思想已能闡發經典中的音樂理論，判定構成音樂的基本要素，也能提出符合現代音樂創作的基本概念，證明古今樂理相通的基本命題。

《音樂美學通論》書中引述王船山對情感與音律的關係所作的說明：「律者

¹⁰蔡仲德，《中國音樂美學史》，頁 867，868。

¹¹修海林、羅小平，《音樂美學通論》，頁 173，上海音樂出版社，1999 年 4 月。

哀樂之則也，聲音清濁之韻也，永者長短之數也，言則其欲言之志而已。」¹²本書以音樂美學的理論檢驗王船山的音樂基本概念能否掌握音樂的藝術精神說：

「王夫之對音律聲調表現情感的作用以肯定，對輕視“聲”，“律”作用的音樂觀念以批評。他談“律之即於人心，而聲從之以生”，意在肯定“律”、“聲”的作用，進而指出“文質隨風會以移，而求當於聲律者，一也。是故以腔調填詞，亦通聲律之變而未有病矣。”這其中也包含了他對語言與音樂曲調相互關係較為深刻的認識。」¹³音律在人的主觀心志「選擇性」抒情之際作為「哀樂之則」與「清濁之韻」，與聲音的「長短之數」相互規範協調，成為音樂藝術表現「裡應」情感、「外合」音律的基本要求，譜成飽涵「情韻」的樂章，「情感」與「音律」神應妙合成有「情韻」的文藝作品，這是筆者研究王船山以氣化「類應」解說情感與音律的關係的重要參考論證。

本書特別引述王船山論詩歌詞曲配合的見解說：「王夫子還就歷史上歌詩創作中曲調與語言的關係作了專門的討論。在創作上，他主張“先樂後詩”而反對“先詩後樂”。以音樂的情感表現作為樂歌能夠感動人心首要條件。認為“今之公宴，亦嘗歌《鹿鳴》”而心志所以不被感動，原因就在於“言在而永亡”，在其未“求當於聲律者”。並且提出即使“言有美刺，而永無舒促”，“聲無哀樂，又何取於樂哉？”此表明王夫之在音樂審美中對音樂的情感表現給以足夠的重視。也是在此認識基礎上，他以“重志輕律”批評了嵇康的“聲無哀樂”音樂美學觀念。」¹⁴這是音律與情志活動分合的哲學論辯，能分開談論兩者各自獨立的存在特性，也能合論情感與音律互動依存的律動美感。以心物關係而言，音感的物理基礎極為精微，這是筆者以情感作用研究王船山的音樂思想的重要論題。

本書指出：「王夫之批評老子的思想是“徒歸怨於物”而不“求諸心”。對

¹²王船山，《尚書引義·舜典三》，《船山全書》第二冊，頁 251，（湖南）嶽麓書社，1996 年 2 月。

¹³修海林、羅小平，《音樂美學通論》，頁 173。

¹⁴修海林、羅小平，《音樂美學通論》，頁 173。

色、聲、味感受的要求是“審知其品節而慎用之”，以其合於“威儀”（“威儀，禮之昭也”）。他甚至認為應在色、聲、味中“自求于威儀”，即使“目歷玄黃，耳歷鐘鼓，口歷肥甘，而道無不行，性無不率”，強調審美中心的“自求”作用。」¹⁵本書贊同王船山藉音樂陶冶感官性情的論點，在「受而正」的審美中讓心性發揮主動選擇與調適的功能，這是音感生於天道人心相契合的重要論證，可以作為「動態」論證音樂中天人感應關係的基本論點。

三、陶水平《船山詩學研究》對「詩樂一理」美學內涵的評介

陶水平《船山詩學研究》一書雖以論述船山詩學為主要內容，仍在王船山「詩樂一理」的章節中深入分析王船山的音樂美學內涵。陶水平認為王船山的見解：「一是稱讚了古代詩歌遵循音樂的樂律而非文字的聲律；二是強調音樂所遵循的音律乃效法天地造化本身的節奏之和諧，而不必以“死律”來對待。」¹⁶論「詩」、「樂」、「律」相互調和表現出人文與自然的「和諧」美感，音樂的本質在於聲律的形成，這是十分明確的先人智慧。至於《禮記章句·樂記》的解析，陶水平用「和」來總括王船山的音樂審美精神，說明王船山以陰陽二氣對音樂的本質與現象（體用關係）所作的精密分析，這是能正視王船山氣化論的文藝思想的評價。

音樂的本原是「和」。陶水平引述說：「作為世界本原的太和之氣處在一種氤氳變化的狀態，這種神妙的氤氳變化實為一種有規律的和諧運動，普遍地表現為萬事萬物的相互依存與和諧變化。音樂的本質絕非簡單的表層的聲音變化，而是這種太和之氣氤氳變化、和諧運動的深刻體現。」¹⁷這是王船山氣化論哲學體系的基本論點，有助於以氣化論的觀點探討音樂本源，就音樂現象研判音樂的體用關係。

¹⁵修海林、羅小平，《音樂美學通論》，頁 174。

¹⁶陶水平，《船山詩學研究》，頁 203，中國社會科學出版社，2001 年 6 月。

¹⁷陶水平，《船山詩學研究》，頁 203。

王船山認為人的心性活動是「天機固有」的顯現，能適時與詩樂相應。陶水平解析說：「依據理學的心性理論，船山又力求具體從人的主觀心理或人的本性的角度來尋求對音樂本原問題的回答，認為太和之運動規律在人心中的內在顯現即為人的“性情”或簡稱“情”，因此，“樂”是人的本真的內在心性（如性情等）和諧地得以外化的產物。」¹⁸從音樂現象往人心根源探索，瞬間律動相應而出的和諧韻律正是人心在音律中顯現美感形式的「動態」呈現，以樂律體現心性活動，提供論證王船山心性論音樂思想的重要依據。

陶水平以「誠」作為王船山禮樂論述中「異質同構」的核心概念。音樂與人心的活動都起源於「天地之和」，才能顯現人的本性之和。陶水平說：「禮樂的本原乃無處不在的氤氳本體，這種氤氳本體同時得到外在與內在的顯現，亦即作為主客統一的“誠”的不可掩抑的表現。」¹⁹音樂創作是物我和諧相應的體現自然與人文的關係非衝突對立的存在，而是相輔相成、相得益彰的和諧作用。

陶水平贊同王船山以天人合一的整體作用來解釋禮樂人文的精神內涵說：「由此可見出船山所理解的“樂”的本質實為“物我交綏”，用今天的話來說就是人與自然之間的一種親和、親密、友好的關係(其要旨為“和”)；而不是自然萬物壓迫人的異己關係，也非人對自然萬物的掠奪、私取、占有有等功利關係。」²⁰陶水平認為王船山以「唯物主義」重新詮釋先秦兩漢前後「天人合一」的神秘關係，以接近科學解析的論述嘗試闡明人文活動的規律性活動與存在的體用關係。陶水平強調說：「船山在這些地方論“人神之和”、“奉神接人”、“神人交格”等，意在對先秦時代具有神秘主義色彩的“神人合一”的命題予以新的唯物主義的解釋，蛻去了其原有的神秘色彩。這裡的“神”實質上被船山解釋為“自然”，具體指出宇宙萬物的本質或規律，所以“神人合一”在船山這裡其實是“天人合一”，而且是天人合一的最高境界，即“人之神”與“天之神”的和諧統一，

¹⁸陶水平，《船山詩學研究》，頁 204。

¹⁹陶水平，《船山詩學研究》，頁 205。

²⁰陶水平，《船山詩學研究》，頁 205。

這實際道出了作為“天之神”的宇宙精微規律與作為“人之神”的藝術家性情二者之間深層次的、終極性的同構關係。」²¹這種揭示人文藝術活動的精神內涵具有融合理性與感性的研究取向。至於音樂導引的心性活動內涵是否該以「唯物主義」和「神秘主義」來解讀，值得進一步提出合於藝術情感與美感的論證。

王船山向來被批評為保守儒家傳統道德教化精神的守護者，守成多於開創。這種評述也有不足之處。陶水平特別指出：「關於音樂的形式美規律，船山也發表了很好的意見，認為美的音樂形式應當符合和諧的形式美規律，即“承接轉換，音闋淡也”；並且，這種形式美規律有其物質上的客觀性，即“‘德音’者，被之音以昭其美，則適如其和平之理，而與六律五聲之自然相協合矣”。」²²音樂審美的感受是由樂理與樂律規範聲音以旋律方式表現出來，這種藝術規律的精確度快速流動，感應的快速精準顯現音調律動的物理性與藝術性，這是人文活動產生美感的規律，在動態中呈現，不易理性把握，豈能以「主觀」情感活動概括批判。陶水平說：「在船山看來，詩的音樂美的最高境界，是交於神明、通於祖先、化成萬民、大德乃成的境界，也就是船山在《古詩評選》中所說的“通天盡人”之境界。」²³音樂的功能可以進入更廣大幽微的人文活動中，可以在這方面論證王船山音樂美學最高深的部分，也是最淺易的部分，如此才足以彰顯天人合一的精神價值。

音樂的美感效應與象徵性作用廣泛應用到社會人文活動中是不爭的事實，這也是音樂的和諧性所延展開來的效應。陶水平說：「這種見解不僅是一種美學學理上的分析研究，而且也是一種審美價值的評判和取捨；不僅是在論古代典籍（《樂記》），而且未嘗不是借古喻今，對明末藝術的社會作用進行理論反思。所以船山主張以樂養德，以樂的藝術結構涵養人的深情，即所謂“先王以樂養和德”，“恒服習于禮樂，盡其文以養其情也”。否則，沒有美好的音樂或藝術來

²¹陶水平，《船山詩學研究》，頁 206。

²²陶水平，《船山詩學研究》，第 207。

²³陶水平，《船山詩學研究》，第 210。

涵養，一味徇物，人就有可能失去其本真善良、美好、愉樂的心理本體，即所謂“無樂以治心，則失心之真樂緣於私欲，故鄙詐之習入主於中，以奪其心之本體”。²⁴王船山的音樂思想所保守的是古代音樂思想與社會人心真誠美善相映的精神內涵，為人心所發的深情給予最精微的闡發與最高的評價，這是王船山最珍惜的人性內涵，值得從本體、現象與功能三方面來思考王船山的音樂思想所論證的情感境界。

²⁴陶水平，《船山詩學研究》，頁 212。

第四節 本文論述的範圍與研究價值

中國傳統文化藝術思想以儒道兩家的見解為主要內容，古代的音樂思想隨著後世文化發展與應用，由對立辯證走向融合互補的學術討論，也始終與天人關係的研究探索有關，本文並論儒家音樂教化思想與道家追尋自然心性的音樂思想，配合漢魏以後儒道音樂思想多元開展的內涵，在「雜文藝」哲學思維中解析音樂藝術的社會教化功能，也嘗試探索其中蘊含「純文藝」審美的音樂思想存在的可理解性。

一、以道藝合一論王船山對中國音樂思想的傳承與開創

先秦儒家與道家的音樂思想雖有不同的論證，儒家認為薰陶人性來美化社會人倫的理想可以透過音樂表現出來；道家反對人為的文藝束縛人性，在否定相互對立所產生的人文思想中也表達了部分音樂存在的現象可供超越與解析。儒道兩家的文藝評論在兩漢魏晉以後的學術思想發展過程中已呈現整合論證，由音樂所反映的人心人性可以幫助後代的學術更深入探索天道人性的關係，音樂藝術審美論述和創作鑑賞的理論走向系統化之路，在音樂感性自覺中得到更富彈性的論述空間，可以藉由音樂情感美學體驗天道人性的存在與活動。

儒道兩家的音樂思想到了王船山「雜文藝」哲學的體系論證範圍內得到更精細的解讀，對人性人心相應社會人文和宇宙自然所呈現的文藝情感，成為本文立論的關鍵，古今音樂思想反映的音樂情感超越了學派的論辯，也以人心人性最真實的存在作為本文命題支柱。本文僅以音樂思想的歷史傳承重新為王船山文藝思想作精微的研究，嘗試賦予音樂感應的人心活動更合理的評價，期能發現王船山音樂思想中的天人關係，闡明人情活動最高的「超越性」可以應物無累地體現出來。

二、以氣化論建構王船山的音樂創發理論

王船山以「雜文藝」哲學思想探討文藝的本質與審美規律，他所創立的文藝哲學系統構成的「特殊層次」根源於人心美善，更精確地說應該是人情，因為情感可以被音律啓動，產生渲染、強化、反覆、延續等音感效果，音感中的情感又可以回饋省察人的情感活動，在快速流轉的人世情緣中修護、轉化、連結人的情思，具有高度的「可塑性」，甚至自行割捨淡出，自行提煉概括，自行昇華了脫，棄現象於不顧，可以「自得其樂」，可以進行「形上思維」，可以「明心見性」。

人心人性活動中的美感應屬於感性存在的論述範圍，感性活動的存在狀態常被界定為「主觀」反應，充滿個別性而難以客觀論證，無所不論的哲學思想以「審美」論述將情感活動客觀化，方便定義與討論。感性活動的論述不同於形上學的分析，可以用概念來把握；論述感性的存在最困難的是「動態還原」仍難以言論表述的情感活動，只能作情感活動的經驗敘述，想要作純文藝的論述困難度極高，尤其是音樂情感動態相映於音樂現象中，自古以來都在社會文化背景中呈現音樂的象徵性作用，因此賦予音樂各種「特殊功能」，容易與其他藝術互動，相提並論，相互印證，其中以詩歌的關係最為密切。同為人文藝術活動之一，音樂有別於詩的表述，音樂的藝術特徵在樂象中「具體」演出，音樂現象能在聲音的「動態」中被聽覺感應總合而「概括承受」，整合感應，也常為其他人文活動「伴奏」（音樂在孔孟思想中有人格化成的教養功夫，在老莊思想中有和而不唱的體道功夫），給予文藝思想客觀的論證。

王船山的氣化思想有助於對應存在的音感現象作動態論述，王船山的氣化感應思想可以針對物理、心理、天理之間瞬間活動的「過渡性」（本體與現象之間的過渡性）作巧妙的論述；二氣感應相通是王船山力求古今物理與心性相貫通的精闢見解，「氣化」作用中動靜「屈伸通於一」，說明知覺感應作用是人的心理反應，也是物性與天性被聯繫而對應存在的關鍵。王船山的太和「氣化」感應關係可以作為萬物相生的理論說明，作為人心人情陰陽交感的內在感受根源，人性與

萬物萬象都存在的特性因「感於物」而發動，王船山以陰陽二氣交感理論應用到哲學觀點之中作合理的推論。本文論述的理論架構期能在王船山《張子正蒙注》、《尚書引義》、《四書訓義》等論注中解析本體與現象的對應關係，探究音樂活動美感創發的原理，論證「太極與萬象」、「天道與性情」、「樂理與樂象」的體用關係。

三、以天理流行、天人神化論述王船山的音樂思想

王船山以「陰陽二氣」的存在與活動具有「不容已」的感應力論解萬物相生的成因，人的「志」與「情」正是陰陽二氣交感所顯現的「動幾」被內在心思感應覺察，當下的心思活動牽引不同時空的情感經驗瞬間「同感並作」，在相關的社會文化背景中「烘托」出來。王船山藉此解釋陰陽二氣交感變化，從本體到現象，也可以說本體即現象，兩者具有同時存在的真義。詩樂的創作本身具有內在本質與藝術審美規律，經過詩樂韻律體現在音律上產生節奏，詩歌內容讓人的情思藝術化，顯現藝術風格與美感。

《禮記·樂記》雖是以政教禮樂為中心的音樂思想，是漢代的學術理論，承襲荀子《樂論》和相關的音樂論述，有相當的音樂史料為立論根據，王船山據此廣泛論述音樂的本源、創發和功能，闡揚先王與聖哲禮樂教化的精神內涵，紹承儒家音樂教化的使命感。《樂記章句》肯定音樂創作的心性活動，探討創作的規律，對音樂內容美化社會群倫與人心人性，顯現音樂藝術多元功能。王船山注解《禮記·樂記》常運用「太和」、「天理」、「氣化」等概念解析禮樂教化理性與感性交互作用的論述，用心宣揚禮樂教化的政教功能。本文以王船山「保守」儒家社會教化功能的論述，從《禮記章句·樂記》的論證內容分別論述第四章「音樂與性情同源」、第五章「氣化感應與樂象創發」、第六章「音樂教化與天人合一」，以氣化論哲學體系分別就「體」、「象」、「用」三方面闡明王船山《禮記章句·樂記》闡發中國古代音樂思想的內容，為音樂美學提供人心活動的論證。

第二章 中國音樂思想中的道藝關係

古今歷史文化環境不同，人心反映社會整體文化活動卻是共通的現象。詩樂的音律以特殊的藝術形式「象徵性」地呈現社會文化的整體效應，呼喚感發個人的切身體驗，這種感發作用根源於人心人性中的善性與情意²⁵，也為天人思想提供論述的觀念與範疇。

先秦儒家論述詩禮樂化育社會人心的觀念中，以「中和」思想最具仁德「美善」的象徵意義²⁶，詩禮樂薰陶的心性培育出美善的為政才德，引導良好的政治社會風氣，昇華個人與人群的情意境界。《論語》一書語錄的重心以人在政治社會人倫中的「言行體驗」與「心性自覺」為主，將個人的人生意義建構在社會人文的價值體系之上。詩禮樂教化正是這種社會人群共同存在的「中和」教育。

有別於儒家立足社會人文活動的歷史傳承來建立人生的意義與價值體系，先秦道家從自然無為、超然物外的理論基礎來論道，論辯萬物與道的存在關係，否定一切相對的知見與經驗，認為只有超越人為的束縛，才能與恆常存在的道同在。《老子》與《莊子》二書即以否定「相對」存在的概念或現象作為辯證推論的方法，藉自然的道批判人的知見思維「背道」而馳，只有超越人為，回歸自然，自然而然，才能與道相應。道家論道與巧妙證悟的言論中，萬物萬象多充滿「過渡」性，人為的「音聲」（音樂）是可以在體道的瞬間被超越。

²⁵陳望衡認為：「本為理性的『仁』，以愛為中介，情感化了。這是『仁』通向審美的關鍵性的一步。……『仁』本是社會的、群體性的道德規範，但孔子說仁也可以有個體人格存在，而且應該尊重個體人格，這樣，『仁』又在一定程度上通向審美了。」陳望衡，《中國古典美學史》，頁71，湖南教育出版社，1998年8月。

關國康，〈從《論語》看孔子的情感世界〉：「由於音樂能給人以情感的體驗，所以它可以作為情感的對象，在美感享受的形式下，潛移默化，改造人的主體意識。這樣，樂一方面揭示著『德』的內容，一方面給人以情感的快樂，從而把道德規範和情感體驗統一起來。」《鵝湖月刊》第二二卷第一二期（1997年6月）。

²⁶《論語·八佾》子曰：「《關雎》，樂而不淫，哀而不傷。」孔子引《關雎》說明人心哀樂不至於傷害身心的道理，希望人心情感活動能自然而發，自動調和。

秦漢之際，學術思想中的「中和」概念得到多方面闡發，音樂的「動態」調和論證更加靈活開展。儒家政教理想從承繼先王聖哲的智慧建構人倫社會秩序，逐漸拓展為天人關係的論述，再沉思由生命現象回歸生命本體的路徑，多元取向的思維路徑與學術交流會通，藉由音樂的綜合性象徵來闡發，探索人的心性內涵與運作軌跡²⁷。

從兩漢到魏晉，學術思想研究由章句實證的經學研究走向義理思辨的玄學，對於宇宙人生的存在意義與人心人性的覺察作形上思維。音樂的生成、作用與存在形式雖然只是玄談理論或士人尋求風雅的對象之一，仍有助於天道人性、有無本末與名教自然之間的思想概括論辯。

綜觀《論語·述而篇》孔子提出的「游於藝」，《莊子·養生主》中「合於《桑林》之舞，乃中《經首》之會」的解牛功夫與《莊子·人間世》中「一宅而寓於不得已」的境界，以及《淮南子·覽冥訓》中「通於太和而持自然之應」的見解，不論是入世為人或心向自然，人心人性如何自覺自主，實為一門難以道破的學問。牟宗三先生在《心體與性體》（一）第一部綜論說：「若依宋明儒之大宗說，道德性的天理實理是本心性體之所發。本心性體或於穆不已之道體性體是寂感真幾，是創造之源，是直貫至宇宙之生化或道德之創造。自宇宙生化之氣之跡上說

²⁷蔡方鹿，《中國道統思想發展史》第三章「儒家道統思想的發端」第三節「《中庸》的中庸之道」解釋《中庸》的「中和」思想說：「《中庸》提出的中和之道，是從哲學的高度發展了孔子的中庸思想。它把中提到“天之大本”的地位，這與孔子只是把中庸作為一種美好的道德的思想相比，確實有了很大的發展。此外，從《中庸》對和的規定看，和是中的表現，人的感情表現在外，與中相合，即是和。在這裡，和的涵義與庸相當，是中的運用和表現。也就是說，在性情的範圍言之，中庸即為中和，庸與和相通。在其他方面，則以中庸言之。中庸的中，實際包含了中和之義。」頁 228，四川人民出版社，2003 年 6 月。

陳望衡，《中國古典美學史》第七章「《周易》與中國美學」解析中和思想的審美意識說：「“和”與“中”相連屬，發展成最能體現儒家思想的審美觀，通常，人們就稱這種審美觀為“中和”。儒家經典《樂記》云“喜怒哀樂之未發謂之中，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，萬物肖焉。”這裡說的“中”與“和”皆源自《周易》，但已有新的闡釋。這段文章的最大意義是第一次提出“中和”這一哲學的也是美學的範疇。」頁 200，201。

以及自道德創造所引生之行爲之氣之迹上說，是實然、自然，是服從自然因果律，但自創造之源上說，則是當然，是服從意志因果的。如是，則這種契合是很直接而自然的，不必須曲曲折折強探力索地去艱苦建構了。」²⁸牟宗三先生在《心體與性體》一書中反覆讚嘆的「於穆不已」與「寂感真幾」所顯現的心性契合，能否在宋明儒學道統論證的音樂思想中識得「簡易」而體用如一的啓發，實令人企盼。

第一節 儒道兩家音樂思想中道與藝

一、孔子並論道德仁藝涵養中的「游於藝」

儒家思想以「仁」爲核心，開展待人處世的德性體驗與思維。《論語·述而篇》子曰：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」²⁹孔子從「道、德、仁、藝」四方面建構成人的教化宗旨與修習次第。根據普遍存在的「道」貫通個人自性覺悟的「德行」，推廣到眾人互通的「仁心」，在游習「六藝」中具體實踐這種「上通下達」的成人之道。

可稱之爲「道」的原理或存在依據，必是古今聖賢畢生奉行實踐，且爲眾人共同確認的生命根源。終身學習有了爲人的根本——「道」作爲一生努力實踐的方向，不至於偏執私心，走向極端。面對生活中紛雜的人事物，判定是非善惡，

²⁸牟宗三，《心體與性體》第一冊，頁115，正中書局，1996年2月。

²⁹宋·朱熹，《四書章句集注》：「志者，心之所之之謂。道，則人倫日用之間所當行者是也。」「據者，執守之意。德者，得也，得其道於心而不失之謂也。」「依者，不違之謂。仁，則私欲盡去而心德之全也。」「游者，玩物適情之謂也。……藝，則禮樂之文，射、御、書、數之法，皆至理所寓，而日用之不可闕者也。」頁94，大安出版社，1986年4月。

（清）劉寶楠，《論語正義》：「【注】志，慕也。道不可體，故志之而已。據，杖也。德有成形，故可據。依，倚也。仁者功施於人，故可倚。藝，六藝也。不足據依，故曰游。」，頁257，（北京）中華書局，1990年3月。劉寶楠對「道不可體」，「德有成形」，藝「不足據依」持不同的註解；肯定孔子「言藝能從政」的思想。

必須根據內心的「德性」自覺，才能覺察到人人相通的仁心德性，將仁心普及萬民，培養民胞物與的胸懷³⁰。至於學習六藝（禮、樂、射、御、書、術）與立志行道的關係，從充實各種知識技能，悠游於各種才學之中的表現來說，可說是理論與實務兼顧的情意活動，呈現心性和諧的情境，藉此與人切磋分享，有利於人心人性的陶養。立志行道由個人德性自覺走向客觀才學的認知體會，體證「道」、「德」、「仁」的覺察在「技藝」表現中得到驗證，四者渾然一體。精湛的「藝」並非概念傳授或內心獨知的抽象存在，它必須在外顯的技藝中呈現出來，「道」與「藝」相輔相成，相映如一。

朱子認為六藝「皆至理所寓，而日用之不可闕者」，「游於藝」的「游」能讓人「玩物適情」；「游於藝」令人「朝夕游焉，以博其義理之趣，則應物有餘，而心亦無所放矣。」游習六藝，人心「應物有餘」而「心亦無所放」，正是文藝心靈美善化育的藝術情感活動，遊蕩的情感在藝術形式的規範下自行「節宣」，「情」與「藝」恰到好處地「中和」演出。儘管六藝仍被朱熹認定為「小物」，但卻能與於日常生活中「動息有養」，先後輕重有序地「涵泳從容」，甚至在「游於藝」中已自證聖賢的修養而「不自知」³¹。從「知之」、「好之」到「樂之」，陶冶完美的人格，做到心性、人己合一的境地，方知人與道合一、人人心性相通之妙。「道、德、仁、藝」陶養涵容在心性中，會通天性美善，瞬間「中和」感應，「游」習六藝能和諧群己關係，讓仁德的自覺與修養在人群互動中落實下來³²。

³⁰金尙理，《禮宜樂和的文化理想》：「一己之情所以能夠通於同類，一己之心所以能夠通於萬物者，皆因為有仁義之心在內。……仁之生命力在於能夠同時屈伸，屈則涵養於一己之心，伸則通過一家、一族、一國、天下之同類並進而及於萬物。其屈者，精義也；其伸者，利用也，仁禮之間相生相契如此。」頁6，巴蜀書社，2002年9月。

³¹宋·朱熹《四書章句集注》：「藝，則禮樂之文，射、御、書、數之法，皆至理所寓，而日用之不可闕者。朝夕游焉，以博其義理之趣，則應務有餘，而心亦無所放矣。」又「蓋學莫先於立志，志道，則心存於正而不他；據德，則道得於心而不失；依仁，則德性常用而物欲不行；游藝，則小物不遺而動息有養。學者於此，有以不失其先後之序、輕重之倫焉，則本末兼該，內外交養，日用之間，無少間隙，而涵泳從容，忽不自知其入於聖賢之域矣。」二語同見於《四書章句集注》，頁94。

³²徐復觀，《中國藝術精神》：「所以朱元晦對曾點意境的體認，說他是『初無舍己爲人之意。』」

二、荀子論「性偽合」與「天下之道」中的詩與樂

荀子畢生講學論道以「性惡說」為理論基礎，主張化性起偽，振興禮樂，宏揚聖賢教化之功，著書暢談治世之道。人性既然本惡，聖賢教化當以禮樂為重；先天之惡待後天的學習來教化培育，這是禮樂人文教化學說的觀點，循此可以解析荀子的禮樂思想與文藝觀念。君子知道身心好惡對人的影響，明白人的不足如何限制一個人的發展，勤勉上進，廣博學習，力求德慧術智詳備完美，達到終身不渝的境地，不論面對任何處境，都能堅持「誦數以貫之，思索以通之，為其人以處之，除其害者以持養之」³³等勤學貫通所培養出來的成人定力來立身處世。《荀子·禮論篇》說：「性者，本始材朴也；偽者，文理隆盛也。無性則偽之無所加，無偽則性不能自美。性偽合，然後成聖人之名一，天下之功於是就也。」³⁴荀子認為「無性則偽之無所加，無偽則性不能自美」，先天本性與後天才德學養相互配合，化成「文理隆盛」之人，以「性偽合」來成就聖人之名，這是荀子教化人才的基本理念。

而當一個兒童受到韶樂的感動，『其視精，其心端』的時候，可以說這是樂對於一個兒童純樸心靈所能發生的感動作用。但此種感動，可以引發人的仁心，有如詩之『可以興』；但其本身並非即是仁。論語八佾『子曰，人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？』這兩句話，可以含有三種意味。第一是禮與樂可以與仁不相干，所以才會有不以仁為內容的禮樂。第二是禮樂到了孔子，在其精神上得到了新地轉換點；這即是與仁的結合。第三是禮樂中自身，可以作仁的精神的提昇、轉換，所以孔子才對一般言禮樂的人，提出此種要求。但歸結的說一句，我們可以推想，孔門的所以重視樂，並非是把樂與仁混同起來，而是出於古代的傳承，認為樂的藝術，首先是有助於政治上的教化。更進一步，則為可以作為人格的修養、向上，乃至也可以作為達到仁地人格完成的一種工夫。」頁 19，20，台灣學生書局，1998 年 5 月。

³³王先謙，《荀子集解》卷一〈勸學篇〉第一：「君子知夫不全不粹之不足以為美也，故誦數以貫之，思索以通之，為其人以處之，除其害者以持養之。……是故權利不能傾也，群眾不能移也，天下不能蕩也。生由乎是，死由乎是，夫是之謂德操。德操然後能定，能定然後能應。能定能應，夫是之謂成人。天見其明，地見其光，君子貴其全也。」頁 18~20，（北京）中華書局，1988 年 9 月。

³⁴王先謙，《荀子集解》卷十三，頁 366。

荀子認為集合眾學於一身才能算是聖人之道，荀子扼要提出《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《春秋》的主要內容說：「聖人也者，道之管也。天下之道管是也，百王之道一是矣。故詩書禮樂之道歸是矣。詩言是，其志也；書言是，其事也；禮言是，其行也；樂言是，其和也；春秋言是，其微也。故風之所以為不逐者，取是以節之也；小雅之所以為小雅者，取是而文之也；大雅之所以為大雅者，取是而光之也；頌之所以為至者，取是通之也。天下之道畢是矣。」³⁵荀子談論的道是天下學問的總合，強調天下眾學以聖人為樞紐，《詩》是聖人的心志，《書》是聖人的言行記載，《禮》是聖人的行為規範，《樂》是聖人和樂的性情流露，《春秋》是聖人微言大義的紀錄。〈風〉、〈小雅〉、〈大雅〉、〈頌〉保存先人調節性情、美化性靈與言行、感通天人的精神與智慧，詩樂在荀子論證的天下之道中，實與先王言行聖德相提並論，「詩言其志」，「樂言其和」是先秦儒家一脈相承的見解，在眾學說紛擾的時代，以聖王之道為聖人學說樹立理想典範，培養才德兼備、立人達人的正人君子。

荀子的禮樂思想以禮書詩樂論「化性起偽」的必要性，以政教化民為依歸。《荀子·勸學篇》說：「故書者，政事之紀也；詩者，中聲之所止也；禮也，法之大分，類之綱紀也。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，在天地之間者畢矣。」³⁶孔子所倡導的「游於藝」、「成於樂」等人格陶冶的主張，到了荀子的詩樂思想，已提出樂的「中和」性，與詩書的廣「博」、春秋的「微」言大義相提並論；詩樂的作用與禮相互配合，才能化育理想的聖人才德。

荀子對心性活動與音樂的起源，在《樂論篇》中有次第地說：「夫樂者，樂也，人情之所必不免也。故人之不能無樂，樂必發於聲音，形於動靜，而人之道，聲音動靜、性術之變盡是矣。」³⁷人有情感自內心感應而生，樂音是人的情感自

³⁵王先謙，《荀子集解》卷四〈儒效篇〉，頁133，134。

³⁶王先謙，《荀子集解》卷一，頁11，12。

³⁷王先謙，《荀子集解》，頁379。

然流露出來的，這是音樂可以反映人心的觀點。《樂論篇》又說：「故樂者，審一以定和者也，比物以飾節者也，合奏以成文者也；足以率一道，足以治萬變。」³⁸音樂「審一」以「定和」的原理運用不僅有音律音韻樂理可供教化，教化又可導引人心，美善人心；音樂有「率一道」（統率大道）和「治萬變」（治理萬變）的功用，這是荀子理樂教化美善社會人群的精微見解。

三、老莊音聲之辨中的道

《老子》第一章說：「道，可道，非常道；名，可名，非常名。無名，天地始；有名，萬物母。常無，欲觀其妙；常有，欲觀其微。此兩者同出而異名，同謂之玄。玄之又玄，眾妙之門。」³⁹化生天地萬物的「道」不易精確描述，「常無」的道神妙難測，智者想要觀察它的存在，卻只能像《老子》一書所論的那樣「吾不知其名，字之曰道，強為之名曰大。」⁴⁰「強為之名」是「理性」概括不得已而為之；「常有」的道無窮化生，智者想要觀察它的精微變化，洞澈「同出而異名」的道，暫以「無」與「有」所陳述的狀態闡明道的存在，透過時空對應，體會天地萬物萬象根源於「道」的真實性⁴⁰。

「道」是自然萬物蘊藏（無）與變化（有）的根本，人類雖然使用語文表達情思，對體道而言，所謂的「音聲相和」也是人為的，相對的，是可以被超越、被否定的「暫時」現象。老子哲學思維深細論證天道與人性活動的關係，人既要直接面對萬物萬象，又要超越萬物萬象，才能體道；人的心性活動能夠覺知萬物

³⁸王先謙，《荀子集解》，頁 379，380。

³⁹朱謙之，《老子校釋》，頁 4~7，漢京文化事業有限公司，1985 年 10 月。

⁴⁰朱謙之，《老子校釋》五十一章：「道生之，德畜之，物形之，勢成之。是以萬物莫不尊道而貴德。道之尊，德之貴，夫莫之命而常自然。」頁 205。張立文說：「在殷周人眼裡，帝是創造萬物、主宰萬物的至上神，有時亦稱上帝或天帝。老子提出道為萬物之宗，把帝置於道下，認為道在帝和神之先之上。」張立文主編，《中國哲學範疇精粹叢書——道》第三章「道家道的思想」頁 47，漢興圖書有限公司，1994 年 5 月。

萬象只是覺知的映現而已，並非萬物萬象本身，這種「似有還無」的存在，自古以來備受討論與批判。在道家思想中，想要對永恆遍存的道有所體會，言論思辯不論如何趨近道，自我意識只能不斷地「自我否定」，才能超越人爲的知見，體道悟道。《老子》二章說：

天下皆知美之為美，斯惡已；皆知善之為善，斯不善已。故有無相生，難易相形，高下相傾，音聲相和，前後相隨。是以聖人處無為之事，行不言之教。萬物作焉而不辭，生而不有，為而不恃，功成不居。夫唯不居，是以不去。⁴¹

根據老子的思維，道所化生的天地萬物原本就形態萬殊，區分彼此的差異是「相生」、「相形」、「相傾」、「相和」、「相隨」才「對應」出來的；細究其「內在」，則同出於道，實無不同。世人妄以人爲的區分，定出美醜、善惡、好壞等「相對性」的標準來；執其一端，自以爲是。聖人效法道的微妙運作，教化世人「不辭」、「不有」、「不恃」、「不居」的真諦；大道運作無跡可尋，無象可識，「觀其妙」與「觀其微」的引導方式是「處無為之事，行不言之教」。聖人以「不言之教」示現道的存在，不言之教可說是不違反道的施教方法。其中「有無相生，難易相形，高下相傾，音聲相和，前後相隨」正可以從「音聲相和，前後相隨」的覺察狀態來了解「生」、「形」、「傾」、「和」、「隨」的存在作用，超越相對而生的現象，與道自然契合。

《莊子·齊物論》說：「子游曰：『地籟則眾竅是已，人籟則比竹是已。敢問天籟？』子綦曰：『夫天籟者，吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪！』」⁴²莊子用自然生成的地籟和器樂發聲的人籟來推論天籟的存在，天籟讓地籟與人籟自行發聲，本身卻隱而不顯，是一種與「有聲」對應的「無聲」（大音

⁴¹朱謙之，《老子校釋》，頁9~11。

⁴²郭慶藩，《莊子集釋》，頁49，50，河洛圖書出版社，1974年3月。

希聲)，人爲的音樂已被論證，人籟雖不是天籟本身，卻是天籟「使其自己」的「自取」現象之一。莊子想要以「有聲」透露「無聲」確實存在的奧妙。《莊子·天地篇》藉音樂論道說：

夫子曰：「夫道，淵乎其居也，濇乎其清也。金石不得，無以鳴。故金石有聲，不考不鳴。萬物孰能定之！夫王德之人，素逝而恥通於事，立之本原而知通於神。故其德廣，其心之出，有物採之。故形非道不生，生非德不明。存形窮生，立德明道，非王德者邪！此謂王德之人。視乎冥冥，聽乎無聲。冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉。」⁴³

《莊子·天地篇》指出音樂與道的微妙關係，道本身幽深澄澈，「金石不得無以鳴。故金石有聲，不考不鳴。萬物孰能定之！」物質存在止於物性的條件，萬物相互作用則有萬物之間能對應的關係，這種相對應的存在才是完整道體。由精微作用到無窮廣大，萬物遵循道的存在與作用來生化運作。「視乎冥冥，聽乎無聲」是道的真實存在，也是人內心世界的映現。就在一片渾沌中，道與人心自有獨自運作的整體存在。因此，「冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉。」道超乎視聽感官知覺而存在，仍可以超越經驗的方法驗證道的存在，人內心清晰自明自覺的和諧狀態能契合道的存在，這正是冥冥之中以「不言」、「無聲」的狀態，生化萬物萬象的道的真實存在。

四、小結

⁴³郭慶藩，《莊子集釋》，頁411頁。曾昭旭，〈述王船山對佛老莊之批判〉以「生幾」比較老莊理會「虛靜之要」的不同說：「至於莊子則不然，其所理會之虛，乃是即超越即實存之真實生幾，故念念當下即是，不與物爲對，而無一定之型可守，此所以謂之『渾天』也。」《孔孟學報》，第三十八期（1979年9月）。

儒家以詩禮樂教化化育美善的人格才學，共同建立和諧的人群社會，「道」與「藝」相映如一，藝術情感活動起了點化人心人性的作用，是心性道藝的「中和」表現。荀子認為「中和」、「審一」可以察覺人己的心性活動，聖人能發揮音樂「率一道」、「治萬變」的智慧。道家思想充滿自我否定與自我超越的論辯，介於自然與人文之間的音樂便成爲儒道兩家可以靈活體道的形式，從實到虛，論體道的巧妙，尋求可以與道相應的施教方式。

第二節 音樂審美規律中的心性活動

一、音樂原理與音樂創發的關係

《史記·孔子世家》記載孔子向師襄子學習鼓琴的歷程，孔子慎重其事地從「習其曲」、「得其數」、「得其志」到「得其人」；文王之志就在涵藏在「曲」與「數」之中，循樂律之美能「感」應文王關愛世人的心意，心與音隔不同時空相呼應，何其美妙！

以音樂體驗描述音樂藝術的原理，從孔子與魯大師的對話中得其梗概。《論語·八佾篇》子語魯大師樂，曰：「樂其可知也。始作，翕如也；從之，純如也，皦如也，繹如也，以成。」⁴⁴孔子對大師（太師）說明音樂演奏過程中，音調音律相互配合，相應變化，卻又能和諧而不雜亂侵奪，音律曲調必須協調才能合成樂曲，發揮愉悅性靈的音感效果；能深入了解曲律形成的原理，明白音樂和諧的特性，有助於人倫和諧教化的實踐。

音樂的中和作用具有更廣泛的化約作用，可以作為心靈活動的存在依據。《呂氏春秋》論述音樂養生的效用承儒家聖王定樂調、合性情而來，與太和陰陽學說相提並論，能綜合論述。《呂氏春秋·大樂》說：

音樂之所由來者遠矣，生於度量，本於太一。太一出兩儀，兩儀出陰陽。陰陽變化，一上一下，合而成章。渾渾沌沌，離則復合，合則復離，是謂天常。……形體有處，莫不有聲。聲出於和，和出於適，先王定樂由此而生。……凡樂，天地之和，陰陽之調也。⁴⁵

⁴⁴劉寶楠，《論語正義·八佾第三》太師注：「文之者，以調五聲使之相次，如錦繡之有文章。……可知金奏始作，律呂相應，使人皆變動，樂進由是從之，以均五聲八律，而堂上堂下之樂皆作也。」頁 131。

⁴⁵陳奇猷，《呂氏春秋新校釋》，頁 258，259。上海古籍出版社，2002 年 4 月。

《呂氏春秋》提出音樂「生於度量，本於太一」的綜合見解，其中可以根據樂理來推論的是「度量」。音調音律的「度量」「所由來者遠」，這是多數人長久累積修正而來的集體經驗，「本於太一」則是對於音樂表現必須符合調音律「度量」的精確要求才能和諧並奏，又能異時異地傳播開來，必有不可思議的本源，因此歸本於「太一」。《呂氏春秋》又提出聲音的生成源於陰陽變化的說法，「陰陽變化，一上一下，合而成章」強調樂音中的陰陽以「一上一下」的次序「合而成章」；音符中的「陰陽」可以是音階高低起落，音符前後生滅相隨，雖是人為之聲，卻能相應以和，音音各自獨立卻又連綴成一整體，產生若即若離「渾渾沌沌，離則復合，合則復離」的整體感；瞬間生滅、「似有還無」。實離而虛合，虛實相應，相連而成章。人為的音樂亦秉持陰陽離合的特性，人為仍不離天常，不失天常。以陰陽五行學說論定「天地之和，陰陽之調」的音樂思維頗能反應音樂生成的基本概念⁴⁶。

音樂的生成雖有《呂氏春秋》「本於太一」以及後來《禮記·樂記》「人心之動」等基本觀點，若從整體存在的立場來說，人心感於物而動，心性能有所感背後的根源指向天道的生化，卻要投射在現象界才能相應而生情，藉外物的作用來傳達情思。因此，人心、人聲、器樂聲相互作用，猶能協調一致，可見心性活動的多樣化與統一性。《淮南子·齊俗訓》對於音律中心性活動的多樣化

⁴⁶曹利華，《中華傳統美學體系探源》第三章「意境美的濫觴」第二節：「“太一”，即自然之道；“兩儀”即天地。呂氏認為音樂的起源與宇宙萬物的產生有關，“太一”生出天地，天地生出陰陽。陰陽變化，一上一下，化合成為各種各樣的形象。各種形體都點有一定的空間，也都有它們自己的聲音。而聲音生於和諧，和諧由於順適。和諧和順適，就是古先聖王制作音樂的出發點。呂氏論音樂的起源與荀子《樂論》中的觀點有明顯的不同，他認為音樂起源於自然界的各種音響，在《古樂》篇中也說：“聽鳳凰之鳴，以別十二律”，帝堯“命質為樂，質乃效山林溪谷之音以歌，音樂與摹擬自然音響有關，這與《樂論》的“人情”論觀點相比則更深入。而這種自然音響之所以動聽，還在於聲音的和諧出自於順應物質世界的運動規律（“聲出於和，和出於適”），“凡樂，天地之和，陰陽之調也”（《大樂》）。」頁 102，103，北京圖書館出版社，1999年1月。

與統一性有精微的闡發：

故琴無弦，雖師文不能以成曲；徒弦則不能悲。故弦，悲之具也，而非所以為悲也。若夫工匠之為連鐵運開、陰閉、眩錯，入於冥冥之眇，神調之極，游乎心手眾虛之間，而莫與物為際者，父不能以教子。瞽師之放意相物，寫神愈舞，而形乎弦者，兄不能以喻弟。今夫為平者準也，為直者繩也，若夫不在於繩準之中，可以平直者，此不共之術也。故扣宮而宮應，彈角而角動，此同音之相應也。其於五音無所比，而二十五弦皆應，此不傳之道也。故蕭條者形之君，而寂寞者音之主也。⁴⁷

從器樂、樂工技藝、樂音中的悲感到「入於冥冥之眇，神調之極，游乎心、手、眾虛之間，而莫與物為際者」，這種「器、技、心、神」高度協調的狀態僅能勉強以「游」字名之，是「莫與物為際」的存在，孔子論成人教育中的「游於藝」，《莊子》庖丁解牛中的「入於無間」，以有形入於無形，身心靈超脫物象而「入於冥冥之眇」，處於「眾虛之間」的正是音調旋律共同約束又協調相映的微妙作用，樂師匠心獨運，所感應的音樂神采「放意相物，寫神愈舞，而形乎弦者」在器樂歌聲之中輾轉旋繞，「不在於繩準之中，可以平直」的音韻感受是不能言傳的存在，這種「不共之術」是人與人之間無法勉強傳導的心靈感應的特殊狀態⁴⁸。

⁴⁷何寧，《淮南子集釋》，頁 802，803，（北京）中華書局 1998 年 10 月。

⁴⁸蔡仲德闡發這種論述為：「既超越規矩繩墨又無不合於規矩繩墨的精神狀態，一種高度自由的精神狀態。」《中國音樂美學史》，頁 309。

劉千美〈藝術與美感經驗的超越向度〉：「藉由美感形式的轉化作用，得以轉化認知、轉化欲望，使美感經驗脫離封閉於主體內的主觀感受，成為體會潛藏於客體與事件表面下更深更廣之實在的感受能力。換言之，藉由美感知覺的轉化作用，得以超越主體自我認知與欲望的侷限，而將生命提呈於整體存有之前。」《哲學與文化》，第廿五卷第三期（1998 年 3 月）。

二、嵇康論音樂與情感的關係

嵇康認為人對聲色的好惡是自然的，以《聲無哀樂論》反思聲情的關係，認為「和聲無象」，聲音與情感缺乏「必然」的關聯⁴⁹，人對聲律的感應是眾人長時間的經驗累積，經過調整、修正、歸納、規範而得到的集體印象。主觀的「哀聲有主」相應抒發，必須先有內心的情感活動，由外顯「同聽」的音律音質來承載內隱獨覺的情感波動，「心戚者則形為之動，情悲者則聲為之哀。此自然相應，不可得逃。」在悲情投映之下才「聲為之哀」，內在情緒牽引外在形象是「自然相應」的，不能自制的。被創作的歌曲一旦形成，曲中的節奏音律必須是固定的形式存在，不因時空推移而改變，方為歌曲。嵇康認為：「聲音以平和為體，而感物無常。心志以所俟為主，應感而發。然則聲之與心，殊途異軌，不相經緯，焉得染太和於歡憾，綴虛名於哀樂哉？」⁵⁰以「平和為體」的聲音對應「感物無常」的心，聲音在心物感應關係中沒有必然性的存在，受感應而發是心靈活動依附聲音為媒介來傳達情感，被引入「平和為體」的樂曲音律之中，無常的感應被映現在平和的律動中，如此論定聲情二分是合理的，「平和」的音樂自然和諧，不必承載哀樂於樂曲中。嵇康〈聲無哀樂論〉對此進一步提出評論：

今用均一之情，而發萬殊之聲，斯非音聲之無常哉？然聲音和比，感人

⁴⁹陳望衡，《中國古典美學史》第十三章「魏晉南北朝美學（一）玄學與美學」：「聲音當然不能等同於情感，但聲音可以在一定程度上表現情感。嵇康沒能認識到情感可以在一定程度上外化、物化，這是嵇康理論上的欠缺。」頁 322。

⁵⁰（明）張溥編，《漢魏六朝百三家集》第四冊，頁 32，新興書局，1963 年 2 月。李美燕〈從《聲無哀樂論》探析嵇康的「和聲」義〉：「就藝術精神而言，嵇康〈聲無哀樂論〉一文，援道入儒地融合於玄理的展現中，以『音聲無常』、『和聲無象』來否定『聲有哀樂』，而以『無聲之樂』來遮撥人心對有聲之樂的執著，將樂教移風易俗之實踐根據，返歸於人心之自然真純的體現，使名教與自然間取得融合的契機，實貢獻匪淺。」《鵝湖月刊》，第二六卷第九期（2001 年 3 月）。

之最深者也。勞者歌其事，樂者歌其功。夫內有悲痛之心，則激切哀言。言比成詩，聲比成音。雜而詠之，聚而聽之。心動於和聲，情感於苦言。嗟歎未絕，而泣涕流連矣。夫哀心藏於苦心之內，遇和聲而後發；和聲無象，而哀心有主。夫以有主之哀心，因乎無象之和聲，其所覺悟，唯哀而已。⁵¹

從「均同之情」（喜怒哀樂）轉換成「萬殊之聲」，聲情的移轉機制被嵇康讚嘆為「聲音和比，感人之最深者」，情感的深度被音樂牽引而發，「哀心藏於內，遇和聲而後發」，正是和聲與人心波動起了共振作用；和聲雖沒有特定的指涉對象，只是一種音律音韻相互調和的存在，哀心因人而異，而哀心被和聲所引發是人為與自然同時並進，哀樂雖被和聲引發，也可以不被引發；發與不發猶未被刻意覺知，心不由己，由乎自然，自然而然，其感發莫能名狀。嵇康〈聲無哀樂論〉說：

夫五色有好醜，五聲有善惡，此物之自然也。至於愛與不愛，人情之變，統物之理，唯止於此。然皆無豫於內，待物而成耳。至夫哀樂，自以事會，先遘于心，但因和聲，以自顯發；故前論已明其「無常」，今復假此談以正其名號耳。不謂哀樂發於聲音，如愛憎之生於賢愚也。然和聲之感人心，亦猶酒醴之發人情也。酒以甘苦為主，而醉者以喜怒為用。其見歡戚為聲發，而謂聲有哀樂，猶不可見喜怒為酒使，而謂酒有喜怒之理也。⁵²

⁵¹張溥，《漢魏六朝百三家集》，頁 27。曾春海〈從儒道樂論析論嵇康的「聲無哀樂論」〉：「嵇康雖然不否定音樂能喚起人心中潛藏的哀樂意識，但是他認為音樂的本體是超人情哀樂的宇宙至和，聲樂的美不美為其自然屬性，有其客觀的規律，為獨立於人意志之外的存在，哀樂是人主觀的情感性質，附屬於人主觀的意志活動中，係人文生命內事。」《輔仁學誌》，第十八期（1989年6月）。

⁵²張溥，《漢魏六朝百三家集》，頁 28，29。

五聲五色被美醜善惡的心區別開來，已被認定為人心應物而動，是「自然」而發的現象，未必等到音樂來激發。其中「和聲」足以感人之心，內心之情顯發於外是「無豫於內，待物而成」的心物活動「但因和聲，以自顯發」，和聲是觸發者，承載者，不是情思本身，自行顯發的心性感動才是情感的本身；「和聲之感人心」，仍要分清楚心與和聲各自獨立存在的基本認知，再由心聲相應顯發於外。

至於聲情的區別，嵇康〈聲無哀樂論〉論定兩者的存在，有「和之所感，莫不自發」的見解，十分強調「和聲」讓善感的心「自顯發」，對情感活動的主動性深入的思維，「和聲」感應人心，人心活動是「自發的」，是主動發用的主體，是「無聲」的活動與存在⁵³。嵇康認為：「若言平和，哀樂正等，則無所先發，故終得躁靜。若有所發，則是有主於內，不為平和也。以此言之，躁靜者，聲之功也；哀樂者，情之主也；不可見聲而有躁靜之應，因謂哀樂皆由聲音也。且聲雖有猛靜，各有一和，和之所感，莫不自發。」⁵⁴人所感發的情是心靈震動的顯現，卻由聲音來傳達，引發靜躁等不同的樂音效應，聲音的「躁靜」是音律的緩急強弱，只是音感，也可以說人心對聲音有靈敏的感應，形成音感，與情感的「哀樂」感應共同作用而存在，但不能視為一物，冷靜考量，「不可見聲而有躁靜之應」，就勉強認定「躁靜之應」就是情感內涵，顯然又將聲音與靜躁

⁵³陳望衡，《中國古典美學史》第十三章「魏晉南北朝美學（一）玄學與美學」：「“聲無哀樂”作為一個玄學命題其意義還在於它對音樂本體的認識。追究事物的本體是玄學的一大特色。玄學家不僅對天地萬物即整個宇宙的本體有著濃厚的興趣，對文學藝術的本體問題也興致盎然。嵇康的《聲無哀樂論》涉及到音樂本體問題。」頁 323。

⁵⁴張溥，《漢魏六朝百三家集》，頁 32，同上。張少康，〈嵇康的《聲無哀樂論》及其在中國文藝思想史上的意義〉：「嵇康『聲無哀樂』論的提出，強調了音樂的美在於『自然之和』，人的哀樂之情只是借和聲以顯發，聲與心是二物而不是一物，實際上也就是要求人們重視藝術的審美客體和審美主體的差別性，不能把它們混同為一，按照這種看法，對音樂藝術美的探討，應當側重於研究如何才能使之達到高水平的自然之和，亦即音樂藝術的形式美規律問題。」《中外文學》，第二十卷第一期（1991 年 6 月）。

之感強加分離，由此推知「和之所感，莫不自發」，自發的是情感，感應是內心活動的主導者，「和聲」一旦承載「哀樂」，就不再是單純的和聲，平和的聲音卻能感應哀樂之心，這是心物相映的巧妙作用，值得深入探討。

三、張橫渠與朱晦菴論音樂創發中的自然韻律

張橫渠《經學理窟·禮樂》說：「『禮反其所自生，樂樂其所自成』。禮別異不忘本，而後能推本為之飾文；樂統同，樂吾分而已。禮天生自有分別，人須推原其自然，故言『反其所自生』；樂則得其所樂即是樂也，更何所待！是『樂其所自成』。」⁵⁵音樂雖是人文創發，張橫渠卻能強調音律有人心「樂其所自成」的規律存在，又有「統同」的整體感應，這種效應來自「自然」的天性，是人性中的「自然」，能藉此分析音樂對人群的影響力。張橫渠說：

古樂不可見，蓋為今人求古樂太深，始以古樂為不可知。只此虞書「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」求之，得樂之意蓋盡於是。詩只是言志。歌只是永共言而已，只要轉其聲，合人可聽，今日歌者亦以轉聲而不變字為善歌。長言後卻要入於律，律則知音者知之，知此聲人得何律。古樂所以養人德性中和之氣，後之言樂止於求哀，故晉平公曰：「音無哀於此乎？」哀則止以感人不善之心。歌亦不可以太高，亦不可以太下，太高則入於噍殺，太下則入於嘽緩。蓋窮本知變，樂之情也。⁵⁶

張橫渠認為音樂真能覺察人心活動的根源，表示音樂內涵具備社會人心的根本，既能覺知人心起落的端倪，「窮本知變」，連人心變化動向亦可感知；過度的聲音令人感到「噍殺」與「嘽緩」，純屬生理經驗的類似性音感，在聽覺

⁵⁵（宋）張載，《張載集·經學禮窟·禮樂》，頁 261，漢京文化事業有限公司，1983 年 9 月。

⁵⁶（宋）張載，《張載集》，頁 262。

感受的程度上自有一定的範圍，中音域的音律配合諧暢的旋律，能確認音樂的「中和」感比較能讓一般人感到舒暢悅耳，形成的共通經驗，過與不及的心緒反應的音調只能起伏於一時，引發不協調的心緒活動，音樂因此能概括化約眾人相近的音感基礎。《經學理窟·禮樂》又說：

先王之樂，必須律以考其聲，今律既不可求，入耳又不可全信，正惟此為難。求中聲須得律，律不得則中聲無由見。律者自然之至，此等物雖出於自然，亦須人為之，但古人為之得其自然，至如為規矩則極盡天下之方圓矣。⁵⁷

以當今的音律勉強探索古代的音律十分困難，卻能確信中聲和律的基本原則，張橫渠認為「律者自然之至」，這是極為特殊的發現，又提出音律「出於自然」，是「人為之」的自然。《經學理窟·禮樂》直接論定：「律呂有可求之理，德性深厚者必能知之。」音樂中的音調、音階與音律的精確度蘊含天地自然之理，人為的音樂中表現自然音律，可以說是眾人累世創發音樂，探索音律，美化社會人心的共通經驗，是性情自然顯發，與人文高度契合無礙的精神活動。

《朱子語類·樂》以大量的語錄內容談論音調與音律，這是音樂規律的直接說明，其中「音律如尖塔樣，闊者濁聲，尖者輕聲。宮以下則太濁，羽以上則太輕，皆不可以為樂，為五聲者中聲也。」可以看出五聲中音有適度的音高，容易把握。「宮、商、角、徵、羽與變徵，皆是數之相生，自然如此，非人力所損，此其所以為妙。」論定五音是「數之相生」生成的，是損益聲調所訂出來的，十分精妙。對於音調的制定，朱子以「元聲」來說明：「律家最重這元聲，元聲一定，向下都定；元聲差，向下都差。」音調一定，同音階的音才能確定，才能構成整個音調的精確度數，樂曲的精準度正反映出物理科學的存在。

⁵⁷ (宋)張載，《張載集》，頁 263。

至於不同種類的樂器音色自有差異，朱子提出：「絲尚宮，竹尚羽。竹聲大，故以羽聲濟之；絲聲細，故以宮聲濟之。」⁵⁸可以斟酌彼此的特色相輔相成，表現出更豐富的樂文之美。

四、小結

秦漢哲學、魏晉玄學與宋明理學探討人心人性的自主能力與自然感應的實踐功夫，「中和」觀念得到多方面闡發，音樂的動態調和作用成爲論道的題材。生理感官、心理活動和社會經驗可以藉由音樂的綜合性象徵來論述這三方面的現象，也引領學者思考音樂創發的基本原理。《呂氏春秋》論音樂生於「度量」，本於「太一」，《淮南子》注重音樂表現中心與物的高度契合，才能讓眾音樂中的因素瞬間類應，《禮記·樂記》注重禮樂並施與天人合一的音樂思想，以「審一定和」作爲音樂的內在規律，在器樂歌聲之中達到心物「中和」的境界。〈聲無哀樂論〉反思先王音樂教化的論點，卻能對心靈與外物相應作客觀評論，對儒家移風易俗的理念有更寬廣的解析⁵⁹。張橫渠認爲「律者自然之至」，音律是人爲的自然，這是結合人文與自然創發音樂的理論創見。朱子談論音調與音律的原理是音樂規律的直接說明，對當代的樂理與音樂審美規律有簡要的解說。

⁵⁸以上四段語錄內容引自（宋）黎靖德，《朱子語類》卷第九十二，頁 2337，2338，2340，（北京）中華書局，1994 年 3 月版。

⁵⁹曹利華比較《詩大序》、阮籍的〈樂論〉單純以倫理道德爲中心的移風易俗，與嵇康結合社會美和藝術美所論述的移風易俗在境界上有明顯的不同：「只有當人們感受到社會生活的幸福和美滿，人們才可能“和心足於內，和氣現於外，故歌以敘志，舞以宣情；然後文以采章，昭之以風雅，播之以八音，感之以太和”，以歌唱、舞蹈、詩歌、音樂來表達自己的心志和情感，從而達到“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”，這又是藝術方面的“移風易俗”。這種對“移風易俗”的理解確實是極爲深刻的，社會生活的清政廉明，人民生活的幸福、美滿，這是“移風易俗”的基礎，基礎好了，藝術的“移風易俗”功能才可能發揮。這種將社會美和藝術美作爲完整的審美教育的內容的提出至今也沒有失去它的現實意義。」《中華傳統美學體系探源》，頁 278，279。

第三節 音樂教化美善社會人心的理論與實踐

一、儒家詩樂教化的精神內涵

孔子闡發詩樂教化，推知人心人性藉詩樂抒情，情感隱微點染在詩樂內容中，人心人性深廣地包容一切的存在與作用。從人可以表達和感受詩樂之情，推知化育人格才有推展的可能。因此《論語·泰伯》子曰：「興於《詩》，立於禮，成於樂。」⁶⁰詩能讓人寄情興情，感知人所共通的情感作用，非一己一時好惡偏私所現。因此，孔子對詩禮樂教化所養成的人才品行學養深表肯定，在詩禮樂合一的表現中，天與人、人與人、人與己的關係能「仁德化」與「藝術化」，達到內外和諧如一的境界。詩樂是人文藝術活動表現極為精妙的語音技巧，孔子重視詩樂教化，也推知文藝心靈所陶冶的是一種「同體感」的人性教養⁶¹，儒家重視文藝教化的真實內涵得以推展開來。

王弼在《論語釋疑·泰伯》闡發孔子「興於詩，立於禮，成於樂」詩禮樂的教化說：

夫喜、懼、哀、樂，民之自然，應感而動，則發乎聲歌。所以陳詩採謠，以知民志風。既見其風，則損益基焉。故因俗立制，以達其禮也。矯俗檢刑，民心未化，故又感以聲樂，以和神也。若不採民詩，則無以觀風。風乖俗異，則禮無所立，禮若不設，則樂無所樂，樂非禮則功無所濟。

⁶⁰劉寶楠，《論語正義》：「身通六藝，則興於詩，立於禮，成於樂之實效也。」「是樂以治性，故能成性，成性亦修身也。」頁 298，299。

⁶¹張蕙慧，〈孔子樂教探究〉綜合孔子樂教的主要內涵為「強調本質」、「注重仁德」、「提倡雅樂」、「反對躐等」與「調和人事」等四項。其中在「注重仁德」這一項的內容分析中曾說：「孔子所以愛好音樂，因為音樂是自然對於宇宙萬物所顯示的一種慈愛精神，孔子的仁德之心，適與天心相印證，此都是程顥所謂：『仁者與物同體。』『仁者與天地萬物為一體。』的精神。」《孔孟學報》第五十一期（1986年4月）。

故三體相扶，而用有先後也。⁶²

人心所產生的「喜、懼、哀、樂」等情緒作用常被定義為主觀心理狀態，未必具有一定的軌則。就群體而言，眾人心靈活動顯現於心性表層的情緒易於被感性的心識所覺知，「簡化」後的基本類型「喜、懼、哀、樂」卻又是人人共有的心緒活動，彼此的內心狀態「大同小異」，當共通的情感被固定的歌謠形式表現出來時，具有人人自然「應感而動，則發乎聲歌」的互動基礎，才能從歌謠中「知民志風」，從民間歌謠中觀風俗、察民心，進一步化被動為主動，以禮樂善導民心，進行移風易俗的教化工作。王弼提出音樂可以「感以聲樂，以和其神」的思想，又思考詩禮樂「三體相扶」的共同效應，已能提出音樂具有調節文化活動的功能。《論語》「興於詩，立於禮，成於樂」的教化作用在於心靈「應感而動」，這種思維層次對人心人性已有根本性的回應。

荀子在〈樂論篇〉進行心性活動的探索：「夫聲樂之入人也深，其化人也速，故先王謹為之文，樂中平則民和而不流，樂肅莊則民齊而不亂。民和齊則兵勁城固，敵國不敢嬰也。如是，則百姓莫不安其處，樂其鄉，以至足其上矣。」⁶³「故樂行而志清，禮脩而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧，美善相樂。」⁶³荀子以音樂政教肯定先王謹慎作樂，調和民心，增強兵力，足以使百姓安居樂業，國家長治久安，極盡音樂教化之功。〈樂論篇〉提出「人之道，聲音動靜，性術之變盡是矣。」配合「樂合同，禮別異；禮樂之統，管乎人心矣。窮本極變，樂之情也；著誠去偽，禮之經也。」⁶⁴禮樂教化一方面彰顯先王治世之功，卻也深入了解人的心靈活動；音樂的表現是聲音在樂理音律的規範下，任曲調隨著人的情思與美感「抑揚頓挫」，韻律中蘊含人心細微的變化，從「率一道」、「治萬變」，進而「窮本極變」。心性活動的根本與變化相互關聯，仔細推論，將

⁶²樓宇烈，《王弼集校釋》，頁 625，（北京）中華書局 1980 年 8 月。

⁶³王先謙，《荀子集解》，頁 380，382。

⁶⁴王先謙，《荀子集解》，頁 379，382。

有助於聖賢教化，也提供人心人性自覺的方向，為文藝心理活動拓展新的視野，讓音樂經驗朝音樂理論的領域推展，也思考感情體驗如何會通人心人性的理論基礎，人同此心，心同此理；同心同理，博通古今，才能讓音樂思想「一以貫之」。

二、音樂教化美善社會人心的原理

《禮記·樂記》提出更具整合性的音樂理論說：「夫樂者，樂也，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。」⁶⁵又說：「故樂者，審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文，所以合和父子君臣，附親萬民也。是先王立樂之方也。」⁶⁶甚至直接將音樂活動解說成人與自然的調和：「故樂者，天地之命，中和之紀，人情之所不能免也。」⁶⁷《禮記·樂記》這三段論述說明音樂的基本作用是帶給人心快樂的，人心縱有七情六慾，喜樂仍是人人企盼的，「樂者樂也」是共通的感受，儘管歌曲之中表達不同的情調，音樂對於人的心緒作用仍在於渲染快樂之感，宣洩悲苦愁怨。因此，以上述這三個命題分析「性術」、「審一定和」、「天地之命」三者都隱含「中和」的調節作用，其中「審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文」所強調的是音樂必須有音律規範和旋律音韻所展現的音樂文采來美化；天性透過人情動靜顯現出來，音樂調和內在人心的表現，透過聲音了解內心感受，人心動靜是可以覺察的，是可以探知「性術之變」的。

為了進入人心活動的狀態探尋音樂藝術如何反映社會民心，影響政治運作，

⁶⁵《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十九，頁 700，（台北）藝文印書館，中華民國 74 年 12 月十版（1985 年 12 月）。

⁶⁶《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十九，頁 700。

⁶⁷《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十九，頁 701。陳章錫〈儒家的音樂思想探源〉：「禮樂通貫人情，以化民成俗為要旨；因為禮、樂分別經由外在的社會規範和內在的情感陶冶，來防止爭競、淨化情感，故能安定人心，進而平治天下。」《鵝湖月刊》第二三卷第七期（1998 年 2 月）。

《禮記·樂記》提出不能節制「性之欲」導致「人化物」的害處說：「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。於是有悖逆詐偽之心，有淫泆作亂之事。」⁶⁸《禮記·樂記》認為天性靜存，卻由感動覺知天性的欲求。名之為天性，著眼於人人共有共通的特質；善感的「天之性」因外物誘發牽引，全然隨物而動，「性之欲」走到「窮人欲」而滅天理的境地；天理滅，災禍四起，人心紛亂，社會動盪不安。補救之道，在於洞察民心，移風易俗，以音樂化民，讓「中和」之樂音和樂引導社會民心，以和諧的音樂化解個人身心物化的現象或社會人群的災難。

阮籍〈樂論〉的音樂思維以玄學論音樂的形上意義與形下作用，探討音樂與自然之道的生成關係，闡發「移風易俗，莫善於樂」的總體評價，以儒道兩家思想合論音樂的政教理想。阮籍〈樂論〉以劉子提問開端，針對孔子「安上治民莫善於禮，移風易俗莫善於樂」的主張表示懷疑，並質疑「金石絲竹、鐘鼓管弦之音，干戚羽旄、進退俯仰之容」對政治表現的影響力。阮籍先肯定禮的秩序根源於社會倫常的基礎，讓眾人和諧相處是政治的首要任務；移風易俗的功能不是外在的樂器聲音與舞蹈表演促成的，單從樂音舞容的表現，猶未能直接產生政教作用，必須討論讓音樂產生教化作用的根本，才能深入了解。阮籍在〈樂論〉中說：

夫樂者，天地之體，萬物之性也。合其體，得其性，則和；離其體，失其性，則乖。昔者勝人之作樂也，將以順天地之體，成萬物之性也。故定天地八方之音，以迎陰陽八風之聲，均黃鐘中和之律，開群生萬物之情氣。故律呂協則陰陽和，音聲適而萬物類；男女不易其所，君臣不犯

⁶⁸ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 666。

其位；四海同其觀，九州一其節。奏之圜丘而天神下，奏之方丘而地祇上。天地合其德，則萬物合其生，刑賞不用而民自安矣。乾坤易簡，故雅樂不煩；道德平淡，故五聲無味。不煩則陰陽自通，無味則百物自樂，日遷善成化而不自知，風俗移易而同於是樂。此自然之道，樂之所始也。

69

阮籍以「天地之體」作為超越對立性存在，推展音樂思想的高遠境界。《樂論》以天地陰陽和諧運作的哲學思想為立足點，主導理論的開展，這種多元複合的整體論述必須有核心意旨，才能產生情感認同。音樂的綜合形式具有多方面的文化特徵，足以作為社會群體意識與生活的象徵。「順天地之體，成萬物之性」即以天地萬物為根據，「天地八方之音」、「陰陽八風之聲」、「黃鐘中和之律」和「群生萬物之情氣」強調音樂廣被天地萬物，又遵循天地萬物運載的規律，確立音、聲、律與萬物的「情氣」共同作用於音樂之中，足以證明音樂的綜合性，藉此思考音樂功能的外在規律，由外在而內在，從顯露進入幽微，推知「律呂協則陰陽和，音聲適而萬物類」，再擴大音樂的效應為「陰陽自通」，陰陽二氣是承載萬物萬象相互感通的依據，以此觀看自然萬物並存於天地之間，人心自覺「百物自樂」，人心亦感到和諧自在。音樂讓人感受到「簡易」、「平淡」的心性活動，不是物質性美味誘惑人心所形成的貪欲；人心能夠在樂音中「自適」、「自樂」，無得無失，證明音樂能潛移默化社會人心，「日遷善成化而不自知」，巧妙地改善社會風氣，。

阮籍〈樂論〉著眼於樂器的尊貴齊一所代表的政教權威：

故八音有本體，五聲有自然，其同物者以大小相君。有自然故不可亂，大小相君，故可以得而平也。若夫空桑之琴、雲和之瑟、孤竹之管、泗

⁶⁹張浦，《漢魏六朝百三家集》，頁 218。

濱之磬，其物皆調和淳均者，聲相宜也，故必有常處。以大小相君，應黃鐘之氣，故必有常數。有常處，故其器貴重；有常數，故其制不妄。貴重，故可得以事神；不妄，故可得以化人。其物係天地之象，故不可妄造；其凡似遠物之音，故不可妄易。雅頌有分，故人神不雜；節會有數，故曲折不亂；周旋有度，故頰仰不惑；歌詠有主，故言語不悖。⁷⁰

人所制定的「八音」規範樂器人聲的音調音質，力求「調和淳均」，「空桑之琴、雲和之瑟、孤竹之管、泗濱之磬」代表音樂器具的代表性與標準化，由「常處」代表某種規定，也象徵樂器製作選材的精美，才能力求樂器樂音精準；由音律中歸納推知音樂的「常數」（天地之數），能讓樂曲旋律「曲折不亂」，找尋早期樂音的物理基礎，再把這方面的成就作用於社會教化，歸功於君王政教功德，希望「使去風俗之偏習，歸聖王之大化。」這是阮籍寫作《樂論》用心深遠的目的⁷¹。

《朱子語類 禮四·小戴禮·樂記》評論說：「禮樂者，皆天理之自然。節文也是天理自然有底，和樂也是天理自然有底。然這天理本是儻侗一直下來，聖人就其中立箇界限，分成段子，其本如此，其末亦如此，分成段子；其外如此，其裏亦如此，但不可差其界限耳。才差其界限，則便是不合天理。所謂禮樂，只要合得天理之自然，則無不可行也。」⁷²朱子簡要論定禮樂的「節文」與人心的「和樂」都是天理自然流露。先聖先賢用心樂教，從調養個人心性做起，修養人的才德，更可以用於祭祀神靈，和諧社會人心，音樂能達到上通下達的作用。朱子認為歷代聖人將「儻侗一直下來」的天理歸納出音律的界限，禮樂之所以可

⁷⁰張浦，《漢魏六朝百三家集》，頁 219。

⁷¹蔡仲德，《中國音樂美學史》評阮籍的〈樂論〉說：「就《樂論》說，其中所強調的儒家思想顯然不是仁愛，而是「固上下之位」，是嚴格的上下尊卑關係；其中所處理的儒道關係顯然不是以『自然』為本，而是從『自然』引出名教，借『自然』為名教的繼續存在提供理論依據，其根本的立足點是名教。」頁 541。

⁷²黎靖德，《朱子語類》，頁 2253。

行就在於天理之中自有界限可供依循，禮樂教化和諧身心，成就人才，感通人神，實有妙應之處，朱子的論述仍止於主觀批判，音樂的內蘊仍需深入解析。

三、音樂教化與情感藝術化

《呂氏春秋》提出「全德」思想注重身心調和而樂，達到天地之和、陰陽相生的境界。《淮南子·齊俗訓》論制樂的功能在於「合歡宣意」，論道往更精微的心性內涵深入探索。《淮南子·覽冥訓》又提出：「夫物類之相應，玄妙深微，知不能論，辯不能解。」⁷³「得失之度深微窈冥，難以知論，不可以辯說也。」⁷⁴「故耳目之察，不足以分物理，心意之論，不足以定是非，故以智為治者，難以持國，唯通於太和而持自然之應者，為能有之。」⁷³《淮南子》針對「物類相應」的現象提出超乎感官知覺與理性思辨的體道境界是「深微窈冥」的，一瞬間兼顧各種內外條件而精確把握，「得失之度深微窈冥」的感應超乎想像與理性思考的概括，只能讚嘆其中應有「通於太和而持自然之應」的作用存在⁷⁴。

劉勰《文心雕龍·明詩》提出「人秉七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」傳承古代詩歌理論，認定人的情感活動是「有感而發」的，是自然而然的，藉此調和「詩言志」與「詩緣情」的論辯。《文心雕龍·樂府》又說：「樂府者，聲依永，律和聲也。」以樂府詩的角度看，聲律是用來吟詠詩辭內涵的。對於當代的音樂流行趨勢與人情民風，劉勰感慨地說：「夫樂本心術，故響浹肌髓；先王慎焉，務塞淫濫。敷訓胄子，必歌九德；故能情感七始，化動八風。」⁷⁴《文心雕龍·樂府》說：

故知詩為樂心，聲為樂體；樂體在聲，瞽師務調其器；樂心在詩，君子宜正其文，好樂無荒，晉風所以稱遠；伊其相謔，鄭國所以云亡。故知

⁷³何寧《淮南子集釋》，《齊俗訓》，頁786；《覽冥訓》頁450、459、461。

⁷⁴蔡仲德闡發這種論述為：「既得自理性又超越理性。」《中國音樂美學史》，頁310。

季札觀辭，不直聽聲而已。若夫艷歌婉變，怨志詖絕，淫辭在曲，正響焉生？然俗聽飛馳，職競新異。雅詠溫恭，必欠伸魚睨；奇辭切至，則拊髀雀躍。詩聲俱鄭，自此階也。⁷⁵

劉勰認為音樂是用來表現心志情感的，是可以深入人的心靈中的藝術形式；音樂可以感通天地人與自然界，具有廣泛的教化功能。目睹時代歌謠風氣，劉勰深切地說：「俗聽飛馳，職競新異。」新異的時代流行曲讓人興奮雀躍，雅正之樂已成絕響。《文心雕龍·知音篇》說：「知音其難哉，音實難知，知實難逢，逢其知音，千載其一乎！」則藉知音樂論文學鑑賞，認為「文情難鑑」，仍有規律可循⁷⁶。

周濂溪以「誠者，聖人之本」（《通書》誠上第一）肯定聖人真實通達天地本體的存在，聖人的心性體察只是「誠無爲」便能「幾善惡」（《通書》誠幾德第三）。「幾」是人心靈覺妙用所感，周濂溪以「誠、神、幾」的感應說明聖人的修養功夫直通「易」的精神內涵說：

寂然不動者，「誠」也。感而遂通者，「神」也。動而未形有無之間者「幾」也。「誠」精故明，「神」應故妙，「幾」微故幽；誠神幾曰聖人。⁷⁷

這種似有似無的存在正是大道屈伸變化無常卻恆常的真實，聖人以精誠之心（寂

⁷⁵周振甫注，《文心雕龍注釋》樂府第七，第112頁。里仁書局，1984年5月。

⁷⁶曹利華，《中華傳統美學體系探源》：「藝術思維的基本特性就是不受時空限制，展開豐富的想像。“文之思也，其神遠矣”。這種想像是作家、藝術家的精神活動與萬物的形象相接觸而產生的變化的情思，是外界事物以它們不同的形貌打動了作家、藝術家，所引起的內心的情理反應，即所謂“神用象通，情變所孕。物以貌求，心以理應”。這裡精神與物象融為一體，情感與理性得到統一。」頁334。

⁷⁷繆天綬選註，《宋元學案》頁71。台灣商務印書館，1988年8月。上下各節《通書》內容見於該書頁72~76。

然不動)妙應萬化(感而遂通),動靜之間自有幽微之幾(有無未形)。周濂溪:「禮,理也;樂,和也。陰陽理而後和。」(《通書》禮樂第十三)又說「故樂聲淡而不傷,和而不淫,入其耳,感其心,莫不淡且和焉。」(《通書》樂上第十七)人心透過生理感官感應各種聲色的存在,常因不能自制而被批判為「物慾」,但以生理感官的作用而言,聲音所傳達的是事物存在的現象中最單純的、也是極為複雜的部分(聲音的類似性產生涵蓋作用),尤其是被聲律節奏所規範的樂聲,只是給人「淡而不傷,和而不淫」的整體感應,除了「淡和」的音韻感應之外,實無誘發物質慾望的迷惑。《通書》樂中第十八說:「樂者,本乎政也。政善民安,則天下之心和,故聖人作樂以宣暢其和心,達於天地,天地之氣感而大和焉。天地和則萬物順,故神祇格,鳥獸馴。」這是論證人心感應天地陰陽和氣的學說。樂音淡和感應人心之淡和,只起「淡和」之感,別無所得,藉此相應人心人性的活動特性,音樂和諧人心、美化人情(情感藝術化)的微妙作用可以推論得知。

四、小結

《論語》以「興於詩,立於禮,成於樂」的教化思維人心人性的美善教養,荀子《樂論》以音樂原理「率一道」來「治萬變」,期能產生美善人心的教化之功。《禮記·樂記》認定音樂帶給人心快樂,人心情感在樂曲中表達是人心自發的現象,音樂隱含「中和」的調節作用,天性透過音樂美化的人情動靜顯現出來,重視群體文藝教養,以音樂和諧人際互動。阮籍《樂論》的音樂思維探討音樂與自然之道的關係,闡發「移風易俗,莫善於樂」的精神內涵,以「天地之體」作為超越對立性存在的依據,是多元複合的整體論述,從外顯的音律進入情感的幽微處,推知「律呂協則陰陽和,音聲適而萬物類」,音樂的效應呈現「陰陽自通」的現象,音樂給人「簡易」、「平淡」的心性自覺。《淮南子》針對

「物類相應」的現象體現人的心性活動，瞬間兼顧各種音律，心中應有「通於太和而持自然之應」的作用存在；劉勰《文心雕龍·明詩篇》則提出「人秉七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」認定人的情感活動是「有感而發」的，是自然而然的。以上各家的音樂教化理論都能探索人性美善的根源，提供後代研究音樂思想中有關天性自然感發的重要評論，具有參考價值。

第四節 音樂契合天道人心的實踐功夫

一、音樂在莊子體道功夫中的過渡性

《莊子·德充符》篇中藉魯哀公問孔子的話略述哀駘它與請益者自然體道的「特殊」教導方式說：「未嘗有聞其唱也，常和而已矣。……又以惡駘天下，和而不唱，知不出乎四域，且而雌雄合乎前。是必有異乎人者也。」⁷⁸說明哀駘它和而不唱是「乘物遊心，忘功忘己忘名。」相較於《老子》「聖人處無爲之事，行不言之教」和《莊子》「不言之教，無形而心成」等用心法道的處世態度，「和而不唱」同「立不教，坐不議」有異曲同工之妙。哀駘它「和而不唱」最能表現「不言之教」的微妙，從「無聲之中，獨聞和焉」到「和而不唱」，體道只是和諧相映如道而已。其中哀駘它以「和者」自處，親近者能自唱自足，一如聖人體道、法道，「不言之教」生動地化作「和而不唱」，學習者唱，導引者和，教化人於自然相「感」相「和」之中。

道家思想雖強調「無」爲天地母，但仍需以有形與無形相生的「現象」來體會，如何真實覺察「有」的存在，才是超越「現象」而體道的關鍵⁷⁹。相形之下，哀駘它「和而不唱」的教化方式讓人人自在自唱，親近者得以自我教化，對立相應存在的現象可以在「不言」與「和而不唱」的感應中被超越。

《莊子·人間世》以「氣」作爲聲聞的最高境界說：

⁷⁸郭慶藩，《莊子集釋》，頁 206。

⁷⁹高柏園，《莊子內七篇思想研究》六章〈德充符〉論人的自處之道及其相關問題：「由此看來，只要吾人重心一轉，不再以成心成見自縛，則當下即可解此倒懸之雜多，而邁入『道通爲一』之化境。而人之自轉其心乃是人人當下可及之至易之事，是以吾人之齊物亦爲當下至易之事，而吾人之超越兀與不兀亦只是當下之事，莊子由此一方面保住人當下成道的可能，也肯定了人人皆可成聖之平等性。因此，兀者的提出與超越無異是對人間痛苦之自覺與超越，從而創造一理想之世界，此即莊學的理想性所在。」頁 151，文津出版社 2000 年 5 月。

仲尼曰：「若一志，無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣。聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛，虛者，心齋也。」……夫子曰：「盡矣。吾語若！若能入遊其樊而無感其名，入則鳴，不入則止。無門無毒，一宅而寓於不得已，則幾矣。……瞻彼闕者，虛室生白，吉祥止止。夫且不止，是之謂坐馳。夫徇耳目內通而外於心知，鬼神將來舍，而況人乎！」⁸⁰

《莊子·人間世》提出順道而行的論述：「若能入遊其樊而無感其名，入則鳴，不入則止。無門無毒，一宅而寓於不得已，則幾矣。」《莊子》悟道的次第從「耳」（生理感官）、「心」（形式辨識）到「氣」（虛而待物）。氣的存在非耳聽心符的侷限所能及，從心齋、坐忘、坐馳等概念反思逆覺體道的功夫，「聽之以氣」，氣的存在讓人有心性感應，但感心意「寓於不得已」之境⁸¹；感官心形只能聆聽有象的聲音，一般的聲音或人爲的音樂還伴隨著感官所不及覺察的「存在」，一種多元性瞬間相映生滅串接而存在的「內涵」，這應是老莊思想所要探尋的自然

⁸⁰郭慶藩，《莊子集釋》，頁 147，148，150。王船山《莊子解·內篇人間世》注解說：「耳之有聽，則全乎召外以入者也；故一聽而藏之於本虛之心以爲實，心虛而樂據之以爲實，因以其聲別善不善，成己之是而析人之非。故耳竅本虛，而爲受實之府。然則師心者，非師心也飾，師耳而已矣。以耳之所聽爲心而師之，役氣而從之，則逼塞其和，而一觸暴人年壯行獨之戾氣，遂與爭名而蓄所不恤矣。遊人之樊而寓於不得已者，澄其氣以待物爾。耳可使聽，而不可使受；心可使合乎氣之和，而不合乎耳；將暴人狂蕩之言，百姓怨詛之口，皆止乎化聲而不以蕩吾之氣，則與皞天之虛以化者，同爲道之所集，外無耦而內無我，庶可以達人之心氣而俟其化；雖有機有阱，有威有權，無所施也。此避于人間世之極致，至于未始有我而盡矣。」《船山全書》第十三冊，頁 132。

⁸¹曹利華，《中華傳統美學體系探源》第三章「意境美的濫觴」第二節「莊子以“氣”爲核心的美學思想」：「老子談“氣”在其言論中只有兩處，即第十章的“專氣致柔”和第四十二章的“沖氣以爲和”；而莊子論道必談“氣”。“氣”之所以對中國美學思想的發展產生了如比巨大的影響，就是因爲它從哲學的高度涵蓋了美的本質。“氣”對於人來說，就是生命、活力，人體美、人性美、人格美缺乏了生命與活力也就不美了；對於藝術美來說，就是要表現出人的生命與活力，無論書畫、詩詞、園林都是如此。“氣”在莊子那裡不僅是一種精神力量，而且是一種物質力量。」頁 52。

之道，暫借外在形式的存在而寓居於「不得已」的一種跟隨應變的狀態，雖是「和而不唱」，卻能處處體道而顯「化幾」的修證功夫。

以音樂活動默契自然之道，《莊子·天運篇》對音樂作總括論定：「夫至樂者，先應之以人事，順之以天理，行之以五德，應之以自然，然後調理四時，太和萬物。」這種結合「人事」、「天理」、「五德」、「自然」，又能感應四時運作、順應萬物生長的音樂何其複雜，卻又能同時並作，作者藉北門成詢問黃帝的一段對話來闡發「聞道」的玄妙。為何聆聽《咸池》之樂會有先後「聞之懼」、「聞之怠」、「聞之惑」的特殊變化，終至「蕩蕩默默，乃不自得」？黃帝先後以「無常」、「空虛」、「達於情而遂於命」三個狀態闡發人的心靈活動：

帝曰：「汝殆其然哉！吾奏之以人，徵之以天，行之以禮義，建之以太清。夫至樂者，先應之以人事，順之以天理，行之以五德，應之以自然，然後調理四時，太和萬物。……其卒無尾，其始無首；一死一生，一債一起；所常無窮，而一不可待。汝故懼也。吾又奏之以陰陽之和，燭之以日月之明。其聲能短能長，能柔能剛，變化齊一，不主故常，……目知窮乎所欲見，力屈乎所欲逐，吾既不及已夫！形充空虛，乃至委蛇。汝委蛇，故怠。吾又奏之以無怠之聲，調之以自然之命。……聖也者，達於情而遂於命也。天機不張而五官皆備，此謂之天樂，無言而心說。故有焱氏為之頌曰：『聽之不聞其聲，視之不見其形，充滿天地，苞裹六極。』汝欲聽之而無接焉，而故惑也。樂也者，始於懼，懼故崇；吾又次之以怠，怠故遁；卒之於惑，惑故愚；愚故道，道可載而與之俱也。」

82

以上論述的音樂及其心靈感應已有精細的區分。第一個層次是「奏之以人」，是

⁸²郭慶藩，《莊子集釋》，頁502～508。

綜合儒道陰陽之見的音樂思想，複雜的音樂內涵變化無窮，因「一不可待」而令人心生畏懼。第二個層次是「陰陽之和」的音樂，其中含藏日月的光芒，聲調音律長短剛柔變化，充滿大自然的氣息，令人順應自然而從容自如，心情鬆弛自在，因「委蛇」而怠。第三個層次是「無怠之聲」，調和自然規律，表現生物生生不息的的氣息，這是聖人「達於情而遂於命」才能相映的音樂境界，是不用語言表達的心靈存在，體道的狀態因一心「無接」才自然感應。音樂演奏時的狀態成了悟道的妙喻。從「奏之以人，徵之以天，行之以禮義，建之以太清」提升到「奏之以陰陽之和，燭之以日月之明」，逐漸超越現象界的執著，陰陽和諧相應的「和」趨近於道的無為；一旦進入「無接」的狀態，「一不可待」、「不主故常」、「無言而心說」等體道妙境全然隨眾因緣相應而作。《莊子》外雜篇論體道次第能由「無常」不可依恃等待的狀態進入不可癡迷跟隨的「空虛」的境界，終至「達於情而遂於命」，仍是不可接續，《咸池》之樂能產生如此神妙的身心作用，道盡道家音樂思想最玄妙的心靈境界，卻只是在「達於情而遂於命」的「音感」情境而已⁸³。

二、從音樂現象回歸生命本體

《呂氏春秋·適音》提出身心交互作用的見解說：「耳之情欲聲，心不樂，五音在前弗聽。目之情欲色，心弗樂，五色在前弗視。鼻之情欲芬香，心弗樂，芬芳在前弗嗅。口之情欲滋味，心弗樂，五味在前弗食。欲之者，耳、目、鼻、

⁸³劉榮賢，《莊子外雜篇研究》附錄一《莊子》外雜篇材料之討論——外篇部分七〈天運篇〉：「所謂『天道』的內容其實就是『氣化』，氣的動化本乎自然，而自然的動化本身即涵有韻律性。此一韻律如果能以聲音表達出來，則此音樂即是天地氣化的一種外現形式。然而音樂在本質上是一種『氣動』，可以以生命情境加以體會，卻無法形之於語言文字。在無法以文字或概念敘述的情況下，只能透過文學性的文字描述直接訴之於生命情態的融入。此文對黃帝咸池之樂的描述，實際上是對天地氣化的描述；而與其說是對天地氣化的描述，毋寧說就是對聖人至高無上的精神境界的描述。」頁 372，聯經出版社，2004 年 4 月。

口也；樂之弗樂者，心也。心必和平然後樂，心必樂然後耳、目、鼻、口有以欲之。故樂之務在於和心，和心在於行適。」⁸⁴這段論述提出人心感受超越生理需求，其中的「耳之情欲聲」與口腹之欲被視為同一層次的生理活動，實質上，聲音並非一般物質性的存在，聽覺感受只是對聲音有所反應，如能細究這種「過耳難留」卻能隱微映現心象的感官覺察，再論定「樂之務在於和心」的意義，和樂的心靈與聲音的存在相互調和，能直接肯定「和心在於行適」的涵養。人的生理需求與心理欲求如能調和，達到「和平」的狀態，身心感到愉快的狀態正是「行適」的感應自覺⁸⁵。

王弼《老子指略》說：

夫物之所生，功之所以成，必生乎無形，由乎無名。無形無名者，萬物之宗也。不溫不涼，不宮不商。聽之不可得而聞，視之不可得而彰，體之不可得而知，味之不可得而嘗。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，包通天地，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，則大音無以成。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，用大音則風俗移也。⁸⁶

⁸⁴陳奇猷，《呂氏春秋新校釋》，頁 275。

⁸⁵蔡仲德，《中國音樂美學史》總評《呂氏春秋》以陰陽五行統攝儒道兩家的思想說：「這一思想的合理內核在於尊崇自然，尊崇理性，追求人與自然的統一、藝術與自然的統一，強調人對音樂的審美活動必須有利於『全生』、『全性』，有利於人的生命的存在與發展。」頁 246，同上。書中對於《呂氏春秋》以「平好惡」、「行禮義」作為理性準則帶有保守、被動、消極的成分，批評《呂氏春秋》在這方面的見解限制了人的藝術情感生活的發展。

⁸⁶樓宇烈，《王弼集校釋》，頁 195。

人的心性映現外在人事物而自覺自明，人心自覺體察萬物的根源為何不能以人的感官和心識辨別加以把握，就在於道的存在是「混成」、「無形」、「希聲」、「無呈」的狀態，要真正的「品物」，必須打破萬物彼此之間的隔閡或障礙，超越這些限制，就得體悟道的存在。王弼對《老子》的道深入闡發，認為道是眾因相互為用所產生的一種「互動形式」的存在作用，道的存在是萬物萬象相互牽引的整體存在，聚則有，散則無；這種存在「不溫不涼，不宮不商」，從現象到本體，「四象不形則大象無以暢，五音不聲則大音無以成」，「象」能以形現，「音」能以響應，從有返無，感應覺察不能免於心識區分作用，不易把握「物無所主」、「心無所適」的存在。人的心性感應只是萬物萬象相互感通的一部分，人心在心物相應之際，一時靈明自覺，只是暫時相應的存在，時空因緣一過，不要以相對性的執著去「左右」這種微妙的「自由」，如此才能超凡入聖。「四象不形則大象無以暢，五音不聲則大音無以成」是引導人心先立足於現象界的見解，不排斥現象界，更能顯現「大象」與「大音」如何超越現象界的四象五音，再提升到「五音聲而心無所適焉，則大音至矣」的存在狀態。王弼的解析仍是藉由「五音」的存在再超越存在，強調心靈感應音律卻能保有「無所適」的心靈狀態，以保持心性的自在自適，相應如道。⁸⁷

對於《禮記·樂記》「窮本知變，樂之情」的見解，朱子評論說：「禮之誠，便是樂之本；樂之本，便是禮之誠。若細分之，則樂只是一體周流底物，禮則是兩箇相對，著誠與去偽也。禮則相刑相剋，以此剋彼；樂則相生相長，其變無窮。樂如晝夜之循環，陰陽之闔闢，周流貫通；而禮則有向背明暗。論其本則皆出於

⁸⁷戴璉璋，〈玄學中的音樂思想〉：「心無所適焉，就是對於人為妄作的一種防範或矯治，它維持著一種自然、無為的意境，它是大音是否能至的關鍵。就演奏者而言，必須心無所適焉，才能使五音各盡其性，調適和美，體現大音的妙用；就聆聽者而言，也必須心無所適焉，才能在五音中領略其調適和美，而陶冶於大音的妙用。」又說：「我們根據王弼對於大音希聲的詮釋，大致可以窺測到王氏在《老子》思想的基礎上所建立起來的玄學的音樂思想。這種思想以「全有必返於無」為基本原則，無論是演奏者抑或聆聽者，要全五音之『有』，就必須返大音之『無』，而返之之道，則在『心無所適焉』。」《中國文哲月刊》第十期（1997年3月）。

一。樂之和，便是禮之誠；禮之誠，便是樂之和。只是禮則有誠有偽，須以誠克去偽，則誠著。」⁸⁸朱子認為禮樂同源，有「誠」作為共通的根本。對於音樂的「相生相長，其變無窮」，音樂旋律的循環往覆，朱子強調是二氣「陰陽之闔闢，周流貫通」的作用。一個人能「著誠」、「去偽」，自發自然地感受到音樂「一體周流」的美好境界，能與天地自然契合同在。

三、王陽明論音樂「中和」心性修養功夫

王陽明音樂思想仍以導引「中和」之德為最高理想，這種性情的和諧以生理感官為基礎。《傳習錄上》說：「所謂汝心，卻是那能視、聽、言、動的，這箇便是性，便是天理。有這箇性，才能生這性之生理，便謂之仁。這性之生理發在目，便會視；發在耳，便會聽；發在口，便會言；發在四肢，便會動，都只有那天理發生。以其主宰一身，故謂之心。這心之本體，原只是箇天理，原無非禮。這箇便是汝之真己，這箇真己是軀殼的主宰。」⁸⁹王陽明認為生之理必須被重視，人心的覺察與主導才能產生作用。生之理被提升到天理的高度來相提並論，與才性仁德同為心理作用的相關條件，絕對不能忽視生理感官的共通反應，心所以能主宰人的一切活動，感官活動與天理活動由心理活動來傳導映現，凸顯王陽明「心學」的特色，讓心與物的關係充滿更豐富的精神內涵與情感色彩⁹⁰。

對於音樂產生「節宣」性情的作用，《傳習錄中》也傳揚這種儒家古老的

⁸⁸黎靖德，《朱子語類》卷第八十七，頁 2255。

⁸⁹葉鈞點註，《傳習錄》，頁 95，96，（台灣）商務印書館，1974 年。

⁹⁰陳望衡，《中國古典美學史》第三十三章「明代心學與美學」評論王陽明《傳習錄下》的「心外無物」的審美性質說：「王陽明講“心外無物”不是心外無物的事實存在，而是講心外無物的價值存在。進入主體心目中的物實際上已經染上主體的情感色彩，不是原生的物，而是原生的物與主體的心理相統一的產物了，換句話說，它已經成爲一種主客觀統一的意象或者說意境。如果將這種意象或意境用特定的媒介傳達出來，就是藝術。其實不經傳達，它也具有審美的性質，當然，這只能是對審美主體來說的。」頁 822，823。

音樂觀念。《傳習錄中·訓蒙大意示教讀劉伯頌等》說：

故凡誘之歌詩者，非但發其志意而已，亦所以洩其跳號呼嘯於詠歌，宣其幽抑結滯於音節也；導之習禮者，非但肅其威儀而已，亦所以周旋揖讓而動蕩其血脈，拜起屈伸而固束其筋骸也；諷之讀書者，非但開其知覺而已，亦所以沉潛反復而存其心，抑揚諷誦以宣其志也。凡此皆所以順導其志意，調理其性情，潛消其鄙吝，默化其麤頑，日使之漸於禮義而不苦其難，入於中和而不知其故。是蓋先王立教之微意也。⁹¹

音樂曲調除了點染人的情意之外，也藉由音樂律動發洩過度的情緒波動；過度的心緒波動可以在音律的作用之下宣洩出來，產生調節作用，達到約束人心的神妙作用，這是音樂「節宣」心性活動較貼近人心人性的論述，與一般禮教用「約束」的方式克制人心活動有所不同。低沉鬱結而隱微的情緒也藉由音律彰顯出來，不能只認定為外在禮儀形式所造成的束縛而已，與讀書產生心性「沉潛反復」的陶冶作用相似，故能發揮音樂教化「調理其性情，潛消其鄙吝，默化其粗頑」等潛移默化的功用，對於困難之處不以為苦，性情中和，自然而然，在不知不覺中調和人心人性。

人心人性的活動也是氣的作用。《傳習錄下》：「古人為治，先養得人心和平，然後作樂。比如在此歌詩，你的心氣和平，聽者自然悅懌興起，指此便是元聲之始。晝云：『詩言志』，志便是樂的本；『歌永言』，歌便是作樂的本；『聲依永，律合聲』，律只要合聲，合聲便是制律的本：何嘗求之於外？」又說：「古人具中和之體以作樂，我的中和原與天地之氣相應，候天地之氣，協鳳凰之音，不過去驗我的氣果和否。此是成律以後事，非必待此以成律也。」

⁹¹葉鈞點注，《傳習錄》，頁 188。

⁹²人的身心是天地中和之氣和諧感化所生，人心人性的活動自然秉持著天地和諧之氣，所以創作出來的音律必然與天地和氣相互感通，是人心自然的稟賦，雖暫由音樂善加牽引，人心與音律共鳴，呈現外在和諧律動的曲調與內心和諧感動的心情內外輝映的神化作用，提出天地人心在音樂律動中自然和諧相應的理論。

音樂能薰陶人的身心，心物和諧調適，與天地本體同在。《莊子·人間世》提出「聽之以氣」來體道的功夫，《呂氏春秋·大樂》則認為音樂是「天地之和，陰陽之調」生成的，配合天地和氣才能以產生音韻律動。王陽明也認為音樂是人心的「中和」相應天地之氣，才有美妙的音律產生，音律美感（鳳凰之音）讓人心自行體現心境和樂的妙境。在王船山宏傳聖學所論述的音樂思想中，特別提出氣化感應所見的「物理之貞勝」（《詩廣傳·小雅 四四 論鼓鐘》），可以解說人心活動自有天理流行的真實存在，這是本文所要闡發的主要內容，可以適切解析情感生成與音感音律創發的「動態」物理基礎，在「氣化」感應的音律中，心音和諧相映的情境不至於落入「物欲」、「物化」、「物累」的批判中，讓音樂中的氣化感應得到更合情合理的解說。

四、小結

《莊子》內外雜篇及玄學、理學的思想中，儒道互相交涉的音樂思想得到更多的推展，論道體道的巧妙都要觸及藝術經驗中人心人性的活動，儒家希望在才學技藝中自然與道相契合，道家論道與證悟的言論中，人為的「音聲」都可以被超越，成為體道的論述對象之一。《呂氏春秋·適音》認為和樂的心音相互調和可以涵養身心，王弼藉認為心靈感應音律處於「無所適」的狀態，心性自在自適，與天地自然契合。宋明理學（道學）承襲漢儒音樂思想而來的傳統見解，保持音

⁹²葉鈞點注，《傳習錄》，頁 248。

樂「中和」的體用關係，探討天人合一的理想境界。牟宗三先生肯定宋明儒者貫通本心道體「於穆不已」的「寂感真幾」，這種心物創造之源在理學的思維與實踐功夫中被廣泛論證，體現「窮理盡性」的和諧狀態，透析人心活動何以被音韻律動誘發的力量來源。時不論古今，地不分遠近，文明不分高低，音樂有物理震動為根基，心緒能韻律化，天理感通指引人心的美感活動，感人於「不容已」之中——音樂可說是古今人類共通的「靈魂科學」，王船山以氣化感應論證音樂中心性活動根源，可以提供音樂創發與教化更精微的闡發，有助於音樂思想研究領域的拓展。

第三章 王船山論天人神化之理

王船山的學術思想博大精深，不易整合論證相關領域之間可以會通的內在關係。本文第三章嘗試建構太極本體與萬象生化的體用關係，動態解析王船山的天人神化思想，會通物理、心理與天理，論證氣化感應是天理流行的現象，人與天都能在天理流行中感應創發；天能創造萬物萬象，人能美善心性，創發文藝作品，這是王船山所論證的天人神化之理，能為文藝創發開展出一條「情理」相應的思考路徑來。

在中國哲學論證的天人思想中，天與人既對立又融合，天性決定人性，人性活動顯現天性，瞬息動靜生滅的心靈活動以天性（天道）為依歸。張橫渠與王船山承繼《孟子》的「大而化之」、《易》的「窮神知化」與《中庸》的「至誠為能化」的智慧，稱之為「神化」⁹³。《中庸》推論率性修道的理念說：「天命之謂性，率性之謂道，脩道之謂教。道也者，不可須臾離也，可離非道也。故君子戒慎乎其所不睹，恐懼乎其所不聞。莫見乎隱，莫顯乎微，故君子慎其獨也。喜怒哀樂之未發，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。」喜怒哀樂是人心易於自覺的感應，情緒瞬息生滅相續，人心不能完全自主。聖賢於人心發用中覺悟到「脩道」只是「率性」而行。須臾不離的道隱微作用在萬物萬象與心性感應之中，君子必須「戒慎」、「恐懼」，才能時時「慎獨」自律⁹⁴，「率性」而「中節」。未發的「中」與已發的「和」是人心是否能藉由生命現象認識生命本體對應存在的關鍵。

⁹³張橫渠說：「神化者，天之良能，非人能。」又說：「『窮神知化』，與天合一，豈有我所能勉哉？乃德盛而自致爾。」王船山注解說：「存神以知幾，德滋而熟，所用皆神，化物而不為物化，此作聖希天之實學也。」《船山全書》第十二冊，頁 81，86，89。

⁹⁴（宋）朱熹，《四書章句集注·中庸章句》：「獨者，人所不知而已所獨知之地也。言幽暗之中，細微之事，跡雖未形而幾則已動，人雖不知而已獨知之，則是天下之事無有著見明顯而過於此者。是以君子既常戒懼，而於此尤加謹焉，所以遏人欲於將萌，而不使其滋長於隱微之中，以至離道之遠也。」頁 18。

王船山認為人性的根源是天道，只因個人氣秉有別，才情表現因而殊異，才情「實與性為體」⁹⁵。聖人能從殊異的才情表現中發現「人物之所當行者」，品節人性何以自然而發的精微作用，探討事物生化潛藏的道理，證明人心人性可以通達天道，王船山藉此闡發歷代聖人所驗證的天道與人性⁹⁶。王船山《尚書引義卷五·召誥無逸》合論中國傳統思想中的「體用」、「能所」關係說：

夫「能」、「所」之異其名，釋氏著之，實非釋氏昉之也。其所謂「能」者即用也，所謂「所」即體也，漢儒之已言者也。所謂「能」者即思也，所謂「所」即位也，太易之已言者也。所謂「能」者即己也，所謂「所」即物也，中庸之已言者也。所謂「能」者，人弘道也，所謂「所」者，非道之能弘人也，孔子之已言者也。援實定名而莫之能易矣。陰陽，所也；變合，能也。仁知，能也；山水，所也。中和，能也；禮樂，所也。

97

歷代哲人為能與所「援實定名」，王船山認為這是「名實」分合解析的說法，體用實為論述天道性命的權宜概念⁹⁸。人心人性不得不發用背後的根據實隱含天理

⁹⁵王船山，《讀四書大全說》卷五〈論語·泰伯篇〉論氣的作用：「一動一靜，皆氣任之。氣之妙者，斯即為理。氣以成形，而理即在焉。兩閒無離氣之理，則安得別為一宗，而各有所出？氣凝為形，比所以成形而非有形者為理。夫才，非有形者也；氣之足以勝之，亦理之足以善之也。不勝則無才，不善抑不足以為才。是亦理氣均焉，審矣。寂然不動，性著而才藏；感而遂通，則性成才以效用。故才雖居性後，而實與性為體。性者，有是氣以凝是理者也。」《船山全書》第六冊，頁716。

⁹⁶王船山，《四書訓義》卷二〈中庸一〉：「性道雖同，而氣秉或異，故不能無過與不及之差。聖人因人物之所當行者而品節之，以為法於天下，則謂之教，若禮、樂、刑、政之屬是也。蓋人知己之有性，而不知其出於天；知事之有道，而不知其由於性；知聖人之有教，而不知其因吾之所固有者裁之也。」《船山全書》第七冊，頁102。

⁹⁷王船山，《船山全書》第二冊，頁377。

⁹⁸張立文，〈王船山的體認論〉：「船山把『變合』、『仁知』、『中和』作為『能』，是主體的能動作用或功能、能力；『陰陽』、『山水』、『禮樂』，是客體自然或禮樂典章制度，是『所』。這種詮釋，把『能所』固有意蘊發揮引伸，使之為理學的詮釋一致起來，從這個意義上說，船山

流行，天理天道就在「本體」與「現象」感應中自然顯現。王船山以理氣學說研究有關太虛和氣與天理性情的思想內涵，對儒道兩家心性思想的傳承、批判、擴展、提升作精微的解析，認為禮樂的文化形式是「所」，「能」產生「中和」情志活動的微妙作用。下文第一節以陰陽二氣感應論證太極本體與萬象生化的關係，顯現動靜虛實相應之理；第二節論天道與性情的體用關係，論證心性自然感發太和屈伸之理，能感應創發文藝作品；第三節論詩樂創發體現天人神化和諧美善之境。

第一節 太極本體與萬象生化的體用關係

對於天地萬物與心靈世界的存在與活動，人的感官、意識與思維所能及的仍有一定的限度。萬物萬象以廣大、漫長、幽微的動靜關係對應存在不同的狀態中，中國易理哲學思考化繁為簡、以簡馭繁的通則，尋求貫通天人與心物關係的普遍原則，建立天道、人心與物理相互感通的主體⁹⁹。下文將先後論證太極本體生化運載天地萬物之理、萬象虛實動靜至和顯現太和本體、天地神體與萬物萬象無礙等三部分內容。

一、太極本體以二氣相感相盪生化萬物萬象

對『能所』範疇做了新的解釋。」《哲學與文化》廿五卷第十期（1998年10月）。

⁹⁹蒙培元，《心靈超越與境界》：「中國哲學普遍認為，心靈是主宰一切、無所不包、無所不通的絕對主體，因此，賦予心靈以特殊意義和地位。心靈是主體範疇，但它不是與自然界(或世界)相對立的“孤立主體”或“相對主體”，而是與自然界完全統一的絕對主體或統一主體。中國哲所謂“感應”或“感通”之學，在很大程度上是指心靈與外界事物的相互關係而言的。但不是感知與被感知的關係，或認識與認識的關係，而是存在意義上的潛在與顯現的關係，即所謂“寂”與“感”、“隱”與“顯”的關係。《易傳》所說的“寂然不動”、“感而遂通”，既是講“易”道，也是講心靈，切不可看作單純的宇宙論。《易》本是聖人所作，“易”之道與聖人之心是相通的，推而論之，人之心與天地之道也是相通的。」頁4，（北京）人民出版社，1998年12月。

王船山在《張子正蒙注·參兩篇》提出貫通天地人心與物理氣化的知見：

在天者渾淪一氣，凝結為地，則陰陽分矣。……若其在天而未成乎形者，但有其象，絪縕渾合，太極之本體，中函陰陽自然必有之實，則於太極之中，不昧陰陽之象，而陰陽未判，固即太極之象，合而言之則一，你擬而議之則三，象之固然也。性以理言，有其象必有其理，惟其具太和之誠，故太極有兩儀，兩儀合而為太極，而分陰分陽，生萬物之形，皆秉此以為性。象者未聚而清，形者已聚而濁，清者為性為神，濁者為形為法。

此章引伸周易參天兩地之說，而推其所以然之理。而君子因有形之耳目官骸，即物而盡其當然之則，進退、舒卷各有定經，體無形有象之性，以達天而存其清虛一大之神，故存心養性，保合太和，則參兩相倚以起化，而道在其中矣。¹⁰⁰

從「太極之本體，中函陰陽自然必有之實」與「太極之中，不昧陰陽之象」二句推知萬物生化絕非「憑空」無序地生化；「性以理言，有其象必有其理」，萬物生化、相互依存自有可通之實與可行之理，據此推知心性活動必有相應萬物萬象的法則可循。王船山嘗試從「耳目官骸」的形象感知出發，建立涵容物象與人心又超越一切現象的法則，「即物而盡其當然之則，進退、舒卷各有定經」，進而「體無形有象之性，以達天而存其清虛一大之神」，天道與人心體用無二，皆以陰陽二氣相互感應而生化。

張橫渠以「太極」、「太虛」與「太和」說明天地以天道生化萬物，賦予萬物生命之理，不論靜存與動有，都有存在的理。王船山在《張子正蒙注·太和篇》注解闡發其中的義理：

¹⁰⁰ 《船山全書》第十二冊，頁 45，46。

太和，和之至也。道者，天地人物之通理，即所謂太極也。陰陽異撰，而其綱縕於太虛之中，合同而不相悖害，渾淪無間，和之至矣。未有形器之先，本無不和，既有形器之後，其和不失，故曰太和。¹⁰¹

王船山論解張橫渠「太和所謂道」的論點，強調「太極」是萬物萬象的通理，「太和」是萬物萬象生化無不「至和」，足以顯道，是太極之體所顯發，體用如一。天地萬物並生，「合同而不相悖害」，由萬物「太和」推知萬物源於「太極」，由萬物「太和」生化感應「太極」的存在，藉此論及萬物生成推演的通理，是極其簡要明確的總概括¹⁰²。堪稱「太極」之道，必須是「極精微」的動態化約，也必是「極廣大」的整體化約，從萬物萬象的作用層面「體察」本體的存在，萬物萬象的存在因本體的存在而相互包容，生生不息，無一例外，方可稱之為「太極」之道。對於太虛與陰陽二氣的關係，王船山在《張子正蒙注·太和篇》說：

陰陽二氣充滿太虛，此外更無他物，亦無間隙，天之象，地之形，皆其所範圍也。散入無形而適得氣之體，聚為有形而不失氣之常，……在天而天以為象，在地而地以為形，在人而人以為性，性在氣中，屈伸通於一，而裁成變化存焉，此不可踰之中道焉。¹⁰³

王船山思考萬物萬象存在的根據，不論有形之萬物形象或無形之氣化動力，都存

¹⁰¹ 《船山全書》第十二冊，頁 15。

¹⁰² 鄧輝，〈王船山的宇宙本體觀〉：「對船山而言，宇宙的開展及其人事物理的發生，既不是實體的也不是精神的或物質的，總之不是二元對立的存在實體論地造成；而是一元和合的活動論、生成論、變易論地創生。宇宙即活動，大生命場即大生命活動。換言之，宇宙不是存有者，它只是存有，故沒有一定體，也沒有一定用；更不是實體，那個終極存在者，它只是變易與生成，統一時間性與生命性的創造本身。」《鵝湖月刊》第二八卷第八期（2003 年 2 月）。

¹⁰³ 《船山全書》第十二冊，頁 26。

在太虛之中。由日夜更替運行到萬物生化，天地、物理、人性因二氣而相通，「性在氣中，屈伸通於一」，可知王船山力求古今物理心性可通之道。「性在氣中」是二氣的對應作用，自有恆常的存在，不至於無從把握。

二、萬物萬象虛實動靜顯現太和本體

思維萬物存在與活動的法則，先設想有一「太和實體」，能包含有無虛實的對應存在。《張子正蒙·太和篇》說：「兩體，虛實也，動靜也，聚散也，清濁也，其究一而已。」萬物萬象雖然充滿相對應的存在，但從整體存在來觀照，並無二分，兩體實歸於一體。王船山注解說：

虛必成實，實中有虛，一也。……使無一虛一實，一動一靜，一聚一散，一清一濁，則可疑太虛之本無有，而何者為一。惟兩端迭用，遂成對立之象，於是可知所動所靜，所聚所散，為虛為實，為清為濁，皆取給於太和絪縕之實體。¹⁰⁴

張橫渠與王船山洞悉萬物萬象體同用異，以萬物萬象的狀態、感應、變化、性質等差異論其體用如一。「兩端迭用，遂成對立之象」二句以自然觀點評述萬物之所以成形，萬象之所以呈現的原理原則；人心覺知客觀事實以此為憑藉，推知萬物萬象可以相對應存在必有其相通之理，以相通之理思維萬物萬象必歸屬於同一總體，藉此確定「太和絪縕之實體」，生命本體「一之體立」以「兩之用行」化現。萬物虛實動靜對立相生之理為人心思維體察映現，人以己所知呈現萬物萬象，靈明之心與幻化生滅之象為聖哲所體察，在思想境界上與天道「本體」同在，超越一切的存在，卻又與一切同在¹⁰⁵。

¹⁰⁴ 《船山全書》第十二冊，頁 36。

¹⁰⁵ 鄧輝，〈王船山的宇宙本體觀〉：「氣固有存在之意，但卻不僅為物質之氣，還是精神之氣。」

萬物對應的存在關係可以「氣化」的動態描述來論證虛實動靜一體兩用之理。《張子正蒙·太和篇》：「由太虛，有天之名；由氣化，有道之名；合虛與氣，有性之名；和性與知，有心之名。」萬物萬象顯現天道，王船山注解說：

太虛即氣，綱縕之本體，陰陽合於太和，雖其實氣也，而未可名之為氣；其升降飛揚，莫之為而為萬物之資始者，於此言之則謂之天。氣化者，氣之化也。陰陽具於太虛綱縕之中，其一陰一陽，或動或靜，相與摩盪，乘其時位以著其功能，五行萬物之融結流止、飛潛動植，各自成其條理而不妄，則物有物之道，人有人之道，鬼神有鬼神之道，而知之必明，處之必當，皆循此以為當然之則，於此言之則謂之道。¹⁰⁶

萬物萬象以一理相通，從萬物蓬勃繁衍，自然生滅，「莫之為而為」，是萬物由太虛綱縕氣化生長，相互作用，總名之為天。萬物以各種生化條件自顯其生化之理。天地萬物生化都在「氣化」¹⁰⁷感應的過程中相互依存，以顯天道之理真實不虛；「氣化」是「綱縕之本體」的一部分，只是「或動或靜，相與摩盪，乘其時位以著其功能」，只要從現象界提升到本體的觀照，已無對立二分之象。

在思想理念上先以陰陽「氣化」二分，二分陰陽如何合一，王船山提出簡易的看法：

陰陽合於太和，而性情不能不異；惟異生感，故交相訢合於既感之後，

而且，氣是『運動』所孕育的。……我們認為，船山確有一『存有論』的思想，但存有不是實體，更無所謂『最高實體』，『超越時空的絕對體』；也不是物質或精神。存有只是變易、生成和活動，它的根本特點是具有真實的時間性、本真的生命性、萬有同宗共祖的本源一體性。對於船山而言，存有不是變化的事物在變化中存在；變化無需載體，就是它自身的活動。」同注 102。

¹⁰⁶ 《船山全書》第十二冊，頁 32。

¹⁰⁷ 王船山在《讀四書大全說卷八·孟子》論證說：「程子統心性天於一理，於以破異端妄以在人幾為心性，而以未始有為天者則正矣，若其精思而實得之，極深研幾而顯示之，則橫渠之說，尤為著名，概言心言性言天言理，俱必在氣上說，若無氣處，則俱無也。」頁 1109。

而法象以著。藉令本無陰陽兩體虛實清濁之實，則無所容其感通，而謂未感之先初無太和，亦可矣；今既兩體各立，則溯其所從來，太和之有一實，顯矣。非有一，則無兩也。¹⁰⁸

「太和」之感與「陰陽二氣」之感共同作為心靈感應，瞬間作用於心靈中可以修養達到體用如一的境界。王船山在以天體運行呈現日夜更迭的現象為例，說明道體以現象顯現的關係：「日月寒暑之兩行，一陰一陽之殊建，人以觀其明，定其歲，而謂之為方體，實則無方無體，陰陽不測，合同於絪縕而任其變化，乃神易陰陽之固然也。晝夜分兩端，而天之運行一；生死分兩端，而神之恆存一；氣有屈伸，神無生滅，通乎其道，兩力而一見，存事沒寧之道在矣。」¹⁰⁹從現象二分到四分，日夜與四季，歲歲年年，心靈不得不對應「此一時，彼一時」的差異，萬物萬象實存於時空的區隔中，可以無窮無盡地區分開來，也可以在天道心靈「類應」、「相通」之中，順應本體與現象共同作用，「氣有屈伸，神無生滅」的境界自清自明。聖賢能「通乎其道，兩力而一見」，從道的整體觀照來看，一旦瞬間作用，時空當下不起分別相，意識亦「無暇」一一照應，人心只能「大而化之」，天道神理體用無礙，人心天道渾然「一體」。

三、天道與萬物萬象體用無礙

以上兩小節的思路從現象界向本體回歸，萬象殊異，天地萬物仍分合有道，體用無礙，王船山《周易內傳·卷一》提出「不相離不相勝」的看法來說明天地並立生化萬物的內涵：

凡卦有取象於物理人事者，而乾坤獨以德立名；盡天下之事物，無有象

¹⁰⁸ 《張子正蒙注·太和篇》，《船山全書》第十二冊，頁 36。

¹⁰⁹ 《張子正蒙注·太和篇》，《船山全書》第十二冊，頁 38。

此純陽純陰者也。陰陽二氣網緼於宇宙，融結於萬彙，不相離，不相勝，無有陽而無陰、有陰而無陽，無有地而無天、有天而無地。故周易並建乾坤為諸卦之統宗，不孤立也。然陽有獨運之神，陰有自立之體，天入地中，地函天化，而抑各效其功能。……然陰陽非有偏至之時，剛柔非有偏成之物。故周易之序，錯綜相比，合二卦以著幽明屈伸之一致。¹¹⁰

王船山以周易乾坤二卦為「統宗」，象徵天地「不孤立」才能以最廣大恆久的「神」與「體」產生恆常不滅的生化力量，既能以天之「神」主動運作，又能以地之「體」承受天之化生。因此，「陽有獨運之神」與「陰有自立之體」必須相應才能產生生化萬物的「自然」力量。曾昭旭先生綜合評論陰陽二氣「暫顯為兩體」生化萬物萬象，無不以「創生原則與凝成原則」，自然顯發氣體流行的真實性¹¹¹。周易並建乾坤實指天地原非孤立，實為合撰；所以一分為二，實就人心識別天道的需要，明白純德體用關係作為體道行道的方法。因此，通過人心之辨析，將此凝合為天地統體，以獨運之神為乾，以自立之體為坤，彰顯性情發用的根源。要如何超越現象界紛雜的存在關係，從天地「乾坤並立，屯蒙交運」的整體思維，可以體現「合異於同」，縱橫交錯，明白天地時為萬物生化之「經緯」，兩相交織，天地自然運載萬物萬象，天道自可超越現象而自顯其功。

明白天地以「沖和」顯現陰陽之道是聖人體道以示人，教導世人簡易的行道功夫。天地萬物對立「沖和」為自然生化之理，「存人道以配天地，保天心以立人極」的關鍵在於不失「天地之心」。王船山以天地化生形體「顯」於外，潛藏

¹¹⁰《船山全書》第一冊，頁74，同上。

¹¹¹曾昭旭，《王船山哲學》：「以上即說明一渾然之氣體以必發用故而暫顯為兩體，實則坤元即是乾元，存有性與創造性不二也。故六十二卦俱『取象於物理人事，獨乾坤兩卦以德立名』（易內傳卷一），乃以其只是從渾然一氣，流行為萬彙中，『摘出』其創生原則與凝成原則而名之曰乾與坤耳。實則乾坤只是概念上之純德，非真有此兩體也。故云『盡天下之事物，無有象此純陽純陰者也。』（易內傳卷一）至云乾坤並建，則實義只是創生原則與凝成原則並重，以為必如此始能圓成真實存在之氣體流行，以矯正往日佛、道及儒家心學一派只重創造心體之偏失耳。」頁341，遠景出版公司，1996年5月再版。

的性「隱」於內的真實存在立說：

天地之際，間不容髮，而陰陽無判者謂之沖；其清濁異用，多少分劑之不齊，而同功無忤者謂之和。……沖和既凝，相涵相持，無有疆畔。而清者恆深藏以成其性，濁者恆周廓以成形。形外而著，性內而隱。著者輪廓實，而得陰之闢，動與物交；隱者退藏虛，而得陽之翕，專與道應。交物因動，無為之主，則內逼而危。應道能專，不致其用，則孤守而微。陰陽均有其沖和，而逮其各致於人，因性情而分貴賤者，亦甚不容已於分別矣。……聖人曙乎此，存人道以配天地，保天心以立人極者，科以為教，則有同功而異用者焉。¹¹²

王船山以空間概念「天地之際，間不容髮」來形容天地萬物細密地相互作用，並存於天地之間，說明天地以陰陽二氣化生萬物萬象是天地人性唯一的真實，別無其他，「非離天地而別有一物」。天地造物自有其形體與性質以為存在與活動的依據，萬物萬象「清者恆深藏以成其性，濁者恆周廓以成形」，有外顯所見的物與物的互動狀態，也有內隱的物性感應互動，形與性體現萬物萬象生化之理。曾昭旭先生綜合宋明儒學大體「由末探本」，王船山則是「由本貫末」、「即氣即天」、「活動即存有」，強調太合氣化之實，以「當幾之化」、「凝定其理」、「還滋其性」等概念所闡明的天道生化的通理¹¹³。

¹¹²《船山全書》第一冊，《周易外傳》卷二，頁 882，883。

¹¹³曾昭旭，《王船山哲學》：「至於船山，則是一面既肯定心之創造性（此同於陸王），一面亦肯定性之為眾理之藏（此同於程朱）。而心由性發，心以著性（此同於胡五峰）。即心之創造性，不但超越地依據天，以確立其創造之本性良能，亦存在地依據性之藏，以確定其創造之方向。復依船山即氣即天之義，存在性即通於超越性，性體即通於天體。於是乃可說船山所領會之體，方真是即活動即存有者。其道德創造，不只是當幾之化，更能凝定其理，還滋其性者。其存有亦不只是靜態地為萬物存在之依據，而更能發用而為創造之依據者也。」頁 298。

四、小結

王船山思考天地萬物生化之理，從聖賢遺教中歸納出心物感通的「陰陽和合之氣所必有之幾」。萬物萬象雖然複雜萬端，終究生息變化，這正是萬物萬象自然之理的顯現，也是心性論的理論根據，從「法者，物形之定則」與「性以理言，有其象必有其理」闡發天地萬物萬象必有「可通之實」與「可行之理」。「兩端疊用，遂成對立之象」是萬物呈現的原理原則，也是被感知的現象，藉此確定太極本體「一之體立」，陰陽「兩之用行」，天地萬物並非孤立存在，存有與活動也呈現微妙的依存關係，牟宗三先生《心體與性體》一書一再提出的「即活動即存有者」，是萬物存在的依據，能自然發用而為心性創發的根源，在思想境界上與天道「本體」同在，能超越一切的存在。

第二節 天道與性情的體用關係

王船山思考本體與萬物相通之理，類推人道體現天道真實不虛。「誠」是天人相通的關鍵，「天以誠爲道」，人有才德以明天道，作爲人道的根源。人的心靈效法天道率性而化，在生理感官與精神活動中讓天道人性微妙互通。以下的論述內容先確立天道人心相通的理論根據，再論證心性覺察天性存在的關鍵；第三部分論證「虛而神」的心靈世界是天理流行所神化的世界；最後以太和屈伸神化論萬象生於心的總體效應，性情可以感應無形無聲的存在，證明人心能呈現太和神理。

一、氣化感應是天道人心相通的根源

王船山在《張子正蒙注》中處處以「感」來點化天道與人心相通之理。「動靜之幾」，是人心體證天道運載的關鍵，也是心物同源的根據。萬物顯現萬象，「感應」就是「動靜之幾」。《張子正蒙·可狀篇》說：「天地生萬物，所受雖不同，皆無須臾之不感，所謂性即天道也。」根據張橫渠的觀點，天地萬物以相互感應顯現出本性。王船山從天然萬象生化的存在推演其中的奧妙說：

故萬物之情，無一念之間不與物交；嗜欲之所自興，即天理之所自出。耽嗜慾者迷於一往，感以其叢然之聞見而不咸爾，非果感之為害也。若君子瞬有存，息有養，晨乾夕惕，以趨時而應物，則即所感以見天地萬物之情，無物非性所皆備，即無感而非天道之流行矣。蓋萬物即天道以為性，陰陽具於中，故不窮於感，非陰陽相感之外，別有寂然空窅以為性。釋老欲卻感以護其叢然之靈，違天害性甚矣。¹¹⁴

¹¹⁴ 《張子正蒙注·可狀篇》，《船山全書》，第十二冊，頁366。

人體察天道化生萬物萬象，人的心念與外在事物藉此「動幾」交互感應；人心以習見的事物累聚成心象，能自覺內外事物的存在與活動。當外物引發嗜欲之際，推斷萬物萬象映現於心是「天理之所自出」，因此，千差萬別的「蕞然之聞見」也是感，君子朝夕瞬息起心動念「趨時而應物」、「見天地萬物之情」也是感，感之自然充滿主動性、能動性，在感應中照見萬物生化的真相。《莊子·應帝王》說：「至人之用心若鏡，不將不迎，應而不藏，故能勝物而不傷。」¹¹⁵至人順應萬物，見萬物萬象相剋相生，生化動靜不已，相互依存，至人能自證自足。只要不以人的價值批判論其主從關係，沒有「欲」與「理」的衝突對立，感應是「天道之流行」，能隨順相應，聚散自化。《文心雕龍·明詩》說：「人秉七情，應物斯感。感物吟志，莫非自然。」¹¹⁶也是人心自然顯發的思想見解。萬物與人心之間的感應在氣化中進行。

《張子正蒙·可狀篇》說：「凡可狀，皆有也；凡有，皆象也；凡象，皆氣也。氣之性本虛而神，則神與性乃氣所固有，此皆鬼神所以體物而不可遺也。」張橫渠認定「神與性乃氣所固有」，這種以氣為本的思維實能契入內心幽微神妙之化，性之恆常與神之妙用更能彰顯氣的存在與作用，氣的體用關係因此可以確立。心靈世界充滿內心獨知獨覺的「感應」，無不以「氣化」感應各種「可狀」之象，也因心象「虛而神」，心靈世界因此可以是出神入化的世界，是一個以氣相感而相應的世界。這種神妙自化的領域如何被體會而自明，王船山闡發「氣之性本虛而神」的道理說：

自其變化不測則謂之神；自其化之各成而有其條理，以定志趣而校功能者則謂之性。氣既神矣，神成理而成乎性矣，則氣之所至，神必行焉，性必凝焉，故物莫不含神而具性，人得其秀而最靈者爾。耳目官骸亦可

¹¹⁵郭慶藩，《莊子集釋》，頁307。

¹¹⁶周振甫，《文心雕龍注釋》，頁83，里仁書局，1784年5月。

狀之象，凝滯之質，而良知良能之靈無不貫徹，蓋氣在而神與性偕也。

117

「神成理而成乎性」，「神」是感應之幾微，「理」是感應之幾微相通之道，「性」是感應之幾微令萬物自發自成，因緣聚散生化暫時「凝滯之質」猶可自顯其性，足見「氣之所至，神必行焉，性必凝焉」的體用關係，物與象從形下氣化的器世界到心象幻化的心靈世界，再提升到超越心物羈絆的形上本體道體的境界，氣皆能一以貫之，「神與性偕」的關鍵也在於氣化感應流行。

二、人心自覺天道存在的契機

王船山在《四書訓義卷三·中庸二》提出貫通人道與天道的知見說：

夫人之有道，因其有性，則道在性之中；而人之有性，因乎天之有命，則性又在天之內。人受此理於天，天固有其道矣，誠者，則天之道也。……終古而如一，誠以為日新也；萬有而不窮，誠以為富也。唯天以誠為道，故人得實有其道之體。乃誠為天之道，則道之用非天所為功，而存乎人，於是有誠之者焉。有是心以載是德，故誠可存也；有是才以備是道，故誠可發也。誠之未著於未有是理之中，而森然有理之可恃；誠之或虧於不盡善之中，而確然有善之不易；此則命之所凝也，性之所函也，以起人生之大用而為事理之所依也，人之道也。¹¹⁸

王船山認為人心有道是因為人心中自有天性，天道天理確實能由人心人性顯現出來。「誠」是天人相通的覺察，能「終古而如一」。王船山定義「天以誠為道」，

¹¹⁷《張子正蒙注·可狀篇》，《船山全書》第十二冊，第359頁。

¹¹⁸《船山全書》第七冊，頁182。

人「得實有其道之體」，人的心性活動是「誠之者」，作為人道的依據。人因耳濡目染生活見聞，人心不免有習染積累，要如何身心活動中覺察天道的存在，王船山在《周易外傳》卷一提出「執中以自健」可以自證天道自在人心的真實性說：「若釋氏之教，以現在為不可得，使與過去、未來同銷歸於幻妄，則至者未至，而終者杳不知其終矣。君子服膺於易，執中以自健，舍九三其孰與歸！」¹¹⁹王船山深切體會人心動靜只是天道運載的化現，人心所體現的事物，不論過去、現在與未來，都有人心未能全然察覺的存在因素經年累月而來，推移遷化，與當下無法細數的因素共同作用¹²⁰。建立天道觀念，視萬物萬象化現為天道自然相應所生；「執中以自健」可以引領一個人以合理合情的態度健全自己的身心活動，心中自有剛健之力，效法天道，隨緣而化，與萬物萬象同化而無累，這是《中庸》所主張的「率性」而行的功夫。

人與萬物同生於天地，身心活動無不反應天道自然之象，行止得宜，天道自發，導引人的心念與言行。王船山在《四書訓義卷二·中庸一》直接論定人性的根源：「人無不生於天，則性與生俱生，而有一日之生，則一日之性存焉，人固宜法天以建極矣。於是而有道焉，則率循此性之謂也。率其陰之至順者，則能知之道出焉；率其陽之至健者，則能行之道出焉；率其五行之理氣各成其能者，而仁義裡智信之道出焉。乃以應事而事無不宜，處物而物無不當，是人之所必由者也。」¹²¹王船山說明人心得天性而能順天性，天道可以在感應中覺察；人心循天

¹¹⁹《船山全書》第一冊，頁 831。

¹²⁰陳贊，〈幽明之故與天人之際——從船山易學的視域看〉：「這個世界所有的只是呈現與隱匿，並不是本無而始生的創造和一去不復返的消亡。呈現與隱匿之間轉換，在王船山那裡被概括為實在的屈伸與聚散。當下的可見是實在在我們的視覺焦區中的聚集，而不可見者則是它從我們的焦區中的淡出與散去。這樣，實在本身就具有一種動態的特徵，實在就是事物內在的聚散過程，這一過程又被描述為一種屈伸的運動。可見連接著不可見，這只是可見自身存在的自然伸展；不可見通過可見顯現自身的存在，這只是不可見屈俯自身的表現。王船山的意思非常清楚，隱顯並不是兩個不同的世界，而是同一個世界的不同的顯現層次，即使是同一個事物，也同樣包含著這兩個顯現層次。」（山東大學）《周易研究》2004 年第 5 期。

¹²¹《船山全書》第七冊，頁 105。

道而行，剛健不已；行道體道，一心可以自證自明。人在起心動念之際，天理人心俱生，善惡在此一念之間，如何審慎覺察，王船山在《四書訓義卷二·中庸一》進一步推論天道人心相映感發的幽微作用：

即其一念之動也，是天理之所發現也，而人欲亦於此而乘之；是吾性之所見端也，而情亦於此而感焉。……故其動也，在幽隱之際，未嘗有是非之昭著也，而所趨之途自此而大分，莫見於此矣；其動也，亦起念之微，未嘗有得失之大辨也，而所生之變自此而益盛，莫顯於此。欲雖乘之，而天理自不容昧也；情雖感之，而吾性自不容欺也。……故君子知此人不及知、己所獨知之際為體道之樞機，而必慎焉，使機微之念必如其靜存所見之性天，而純一於善焉。¹²²

人心一動念，在隱微獨知可感之際有一「瞬間感動」，此感極其精微，對立性知覺尚未起辨識作用，因而「未嘗有是非之昭著」，「未嘗有得失之大辨」；天性人心於「動念」顯發之際雖然隱微，卻能感於心而動，「天理自不容昧」，「吾性自不容欺」，正是天生人性最尊貴的「內涵」所頓現的動感。人的情思活動與後天習染交織感發，所謂的理性與感性覺察仍有極限，王船山認為「人不及知、己所獨知之際」是體道的「樞機」，「己所獨知」當指人的本心所含有的天道天性自發體察。「機微之念」是天性的活動，雖然精微，仍可感應出來；天道人性自然感發常在「人不及知」卻能有感的狀態，這是修道存養的關鍵。

三、心性覺察自顯天道流行的狀態

落入現象界隨物而動的人心如何回歸天道自然，王船山不排斥喜怒哀樂之發

¹²² 《船山全書》第七冊，頁 106，107。

用，由現實人心所感發洞見天機自然仍不失天道人心之正。《四書訓義卷二·中庸一》繼續闡發喜怒哀樂的發用說：

夫喜怒哀樂於其可發而始發，其發也不皆有自然之節，而以中為此心之安者乎？此正可以見性在情中之實也。蓋不中節而至於乖戾者，情背其性也；而無所乖戾於以中節者，性生其情也，隨感而通，而有必喜，有必怒，有必哀，有必樂；當其喜樂，不礙於怒哀；當其怒哀，不妨於喜樂；肆應於喜怒哀樂，而不患其不足；獨用其或喜或怒或哀或樂，而不患其有餘。是則所謂和者，無往而不見也，可融會於眾善矣。……此中和者，存之於一心，而與天通理，則推之於天下，而道自此流行矣。¹²³

王船山認為天性就在人情發用之中，性情發用只要合乎「自然之節」，正可以「見性在情中之實」。「性生其情也，隨感而通」說明人有自然發用的感情，辨識的關鍵在於自然的情感，喜樂不會孳生哀怒，或妨礙哀怒；自然的哀怒也不會牽引不自然的喜樂。自然的感情活動當喜則喜，該怒則怒，適可而止，毫無牽掛，反應的心神活動的「瞬間感發」確有天道運行其中。王船山審慎說明人的情思發用的來源，以「形」、「神」、「物」三者相遇作為人體感官功能與精神活動的理解內涵¹²⁴。「神」是「心」與「物」交互作用自然顯現的靈覺，這種情思感通人心的理論有其主客關係，王船山在《張子正蒙注·太和篇》論「形」、「神」、「物」三者相遇交感的原理說：

太虛者，陰陽之藏，健順之德存焉；氣化者，一陰一陽，動靜之幾，品

¹²³ 《船山全書》第七冊，頁 107，108。

¹²⁴ 張立文，《船山哲學》：「形、神、物三範疇是船山體知論的基本要素，此三範疇雖在船山哲學邏輯結構中含義多樣，但『形』的『攝物』、『受物』的功能，『神』的理性思維活動和功能，『物』的客觀實有性，是船山體知論意義的意蘊。」頁 309，七略出版社，2000 年 12 月。

彙之節具焉。……原於天而順乎道，凝於形氣，而五常百行之理無不可知，無不可能，於此言之則謂之性。人之有性，函之於心而感物以通，象著而數陳，名立而義起，習其故而心喻之，形也，神也，物也，三相遇而知覺乃發。故繇性生知，以知知性，交涵於聚而有間之中，統於一心，繇此言之則謂之心。順而言之，則惟天有道，以道成性，性發知通；逆而推之，則以心盡性，以性合道，以道事天。惟其理本一原，故人心即天，而盡心知性，則存事沒寧，死而全歸於太虛之本體，不以客感雜滯遺造化以疵類，聖學所以天人合一，而非異端之所可溷也。¹²⁵

人之所以具備靈秀之氣以構成心性活動的基礎，在太虛和氣之中潛藏陰陽未發之氣；一旦發用，就在陰陽健順的作用中，以「動靜之幾」自然發用，其存在作用是則以「形」、「神」、「物」三者相遇交感，相生相剋，自然形成相對協調之「節」，相互牽引，能在瞬間「動靜」中自行節律，這種節律作用讓人的知覺起了自知自律的作用；「動靜之幾」的「幾」是天性、人性、物性可以被認識的關鍵¹²⁶。人能夠「以道成性」，「以性合道」，對於後天的人事物作用於心也能「習其故而心喻之」，證實萬物萬象實有不虛，亙古如一的天性反映在人心人性的感應覺察之中。

《文心雕龍·神思》說：「故寂然凝慮，思接千載，悄焉動容，視通萬里。吟詠之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色。其思理之致乎？故思理為妙，神與物遊，神居胸臆，而志氣統其關鍵，物沿耳目，而辭令管其樞機。」¹²⁷

¹²⁵ 《船山全書》第十二冊，頁 33 頁。

¹²⁶ 張立文，〈王船山的體認論〉：「船山講形、神、物三相遇而知覺乃發，是指三者相交接後直接產生感性經驗的認知，這是認知的來源，亦是感性認知之所以發生的緣由。感性經驗認知是以外物對感官的感應為取向，感官之所以被感應而產生知覺運動，是由於『心神』的作用(今謂大腦神經的作用)，這種『心神』便是指『思慮』，它能在感性經驗認知基礎上作分析、推理、判斷等，而獲得理性認知(亦即道德理性認知)。」《哲學與文化》二十五卷第十期(1998年10月)。

¹²⁷ 周振甫，《文心雕龍注釋》，頁 515。

人的「志」與「情」是「神」的作用所現，「形」、「神」、「物」三者相遇交感，意識感應而知所察辨。對此「稍縱即逝」的情感活動，有不同時空的情感經驗瞬間累聚反應，王船山以氣化交感的原理論解人的心神活動，清明自顯，人心依此神識感應一切，反應調適，適應生存。

「形」、「神」、「物」三者相映存在是人的情思發用的基礎。王船山在《張子正蒙注·太和篇》說：「神，故不行而至；至清而通，神之效也。蓋耳目止於見聞，唯心之神徹於六合，周於百世。所存在此，則猶曠宵之墟，空洞之籟，無所礙而風行聲達矣。」¹²⁸人性顯發之中，心思雖寓居於人的形體感官之中，感物活動卻能超越形體的侷限，清通無礙；「耳目見聞」有當下的具體感應，「心之神徹於六合」則超越時空而發，人以清明的心神有感而發，發思古幽情，嘆人生多舛；「形」、「神」、「物」相遇而發，對於詩歌創作與賞析的原理，王船山的哲學思維實有簡易的理論基礎。

四、無形無聲的太和神化之境

人心映現過往的人事物，萬物生象於心，靈明的心思以超乎想像的速度靈動生滅。對於萬象於心自然顯發的現象，《張子正蒙·可狀篇》：「以萬物本一，故一能合異；以其能合異，故謂之感；若非有異，則無合。」王船山論解人心能「感」在於能「合異」的理論說：

天下之物，皆天命所流行，太合所屈伸之化，既有形而又各成其陰陽剛柔之體，故一而異。惟其本一，故能合；惟其異，故必相須以成而有合。然則感而合者，所以化物之異而適於太和者也；非合人倫庶物之異而統於無異，則仁義不行。資天下之有以用吾之虛，咸之象辭曰：「觀其所

¹²⁸ 《船山全書》第十二冊，頁 32。

感而天地萬物之情見矣。」見其情乃得其理，則盡性以合天者，必利用此幾而不容滅矣。¹²⁹

萬物生萬象於心，萬物與萬象皆「天命所流行，太合所屈伸之化」，人心能感應天命流行所呈現的「陰陽剛柔」；相對應而生的事物景象在感應之心融合之下，「感而合者，所以化物之異而適於太和者」，人以感應自覺心中有一「總體感」的太和存在，不論總合生命歷程有多麼漫長，多少體驗累聚，萬象映現於瞬間，社會文化總合與人心總合都是「感應」的效應¹³⁰。《張子正蒙·太和篇》：「其陰陽兩端循環不已者，立天地之大義。」王船山扼要闡發陰陽感通循環不已的現象說：

義者，居正有常而不易之謂。陰陽不偏，循環不已，守正以待感，物得其宜，為經常不易之道，此仁義中正之理所從出。曰誠，曰不息，曰敦化，皆謂此也。然則萬殊之生，因乎一氣，二氣之合，行乎萬殊，天地生生之神化，聖人應感之大經，概可知也。¹³¹

王船山認為人的心境中有「陰陽不偏，循環不已」的狀態，能以適度的反應力維持恆常的生命現象，真實存在，以神化感應顯現人道與天道相通，是聖人得自於天地生化萬物的通理所呈現的智慧。王船山《四書訓義卷三·中庸二》論述性情能感應「無形無聲」之境的存在：

人所可以見者形也，而就形以視之而不得。夫形有大小，各有其量，而無形者無量之可測焉。入所可聞者聲也，而循聲以聽之而不得。夫聲有

¹²⁹ 《張子正蒙注·可狀篇》《船山全書》第十二冊，頁 365。

¹³⁰ 張立文，《船山哲學》，「神的理性體知不受人的感覺器官的限制。可以依據已有的感性經驗進行分析、推理；也可以超越空時的限制，對過去未來的事物的變化可進行預設或預測；可以觀照、明瞭不可見聞的事物的原理、道理。」頁 307。

¹³¹ 《張子正蒙注·太和篇》，《船山全書》第十二冊，頁 37、38。

喧寂，各因其時，而無聲者無時之可揣焉。此天下之至隱者乎！……蓋視之不見，而非不能為形矣；聽之不聞，而非不能為聲矣；然則天下之可見者形盡於可見之中，可聞者聲止於可聞之際，而此之不遺者，則盡天下無形之境、無聲之時，而皆其性情功效之實有者焉，則豈不極盛矣乎？¹³²

人的感官功能察覺外在形聲世界的存在，至於耳目所不能及的存在，性情發揮微妙的感應作用。心性對於外在與內在的人事物都有認知學習、調整適應的本能反應，耳目所及只是當下的映現，過往與未來的事物無不「隱微」難定，性情發用既是先天本體所有，也是後天習染累聚所形成的經驗能力表現，與天道本體之體用相依相成。天道之誠乃以其「健」與「順」之對立性與融合性，在不斷的更新變異中生生不息。人同此「誠」心，心同此「誠」理，人的思想情感活動得以感通人心，隔不同時空傳遞情思實有哲學理論可理解。親情源於生命延續，親子生命體分而感不分；終其一生，慈愛之心永不渝。藝術美感一旦養成，其心不再退轉，終生作用，美化心靈與人生。

五、小結

王船山的理氣思想論證可以從「物理之貞勝」開展「動靜之幾」的心性體察，探索「人不及知」的心靈狀態，能作用於感官與意識覺察之前。「誠」是天人相通的關鍵，「執中以自健」可以引領人效法天道率性而化。萬物萬象生化「即天理之所自出」，人的思想情感活動得以感通，不同時空傳遞情思的哲學理論可藉此建構，藝術情感與美感的養成也是天道人心感應所發，足以美化心靈與人生。

¹³² 《船山全書》第七冊，頁 146。

第三節 天人神化感發藝術創作的原理

文藝創發表現出人的心靈世界顯現自在自足的狀態，是介於本體與現象之間的特殊情感活動，這種「感之以神而神應」的感應導引情欲超越個人的感官見聞，成為文藝創發的精神活動，讓「形」、「神」、「物」三者相遇交感，使物理、心理契合於天理，瞬間來回於心物之間，能自然創發，論證人心的創造力是天人神化的作用¹³³。以下將就陰陽二氣交感顯現情感活動中心象瞬間類化，與虛湛清通之本體相互感應於心性之中，成為文藝創發的根源；其次論證藝術創發是心性整體「和諧」的情感活動；最後推論人以一心一曲感應千萬人同心同情、引發共鳴的神化作用，說明聲調音律「類化」成旋律起伏，心音以特殊的心物關係自然流露感動人心的神化力量。

一、天人神化和諧相應中的才與性

王船山珍惜人心有情感活動，肯定「性情同善之原」，人心發用的情感自有初發天性美善，是一種眾多因緣相應調節的和諧狀態，調和好惡之情，正是性情之正的反應與覺察。張橫渠在《張子正蒙·誠明篇》中讚嘆說：「和樂，道之端乎！」人心自有「太和」本體，和諧的心境令人感到諧暢自足，可以感應和諧自律的美好情境。王船山《張子正蒙注·誠明篇》中指出內心和敬的根源說：

¹³³陶水平，《船山詩學研究》：「船山作為一個具有濃厚理學心性思想的哲學家，作為一位主張“詩道性情”的詩學家，船山不同於張璪突出“外師造化，中得心源”，而是強調“內極才情，外周物理”，對主客體關係作了調整，將“內極才情”置於“外周物理”之前，並改“中得”為“內極”，高揚了詩人作為抒情主體的能動作用，強調了充分發揮詩人主觀創造性的重要性，同時，不言“外師”稱“外周”，這又凸現出完整、深刻地把握審美客體的審美物態及其內在意蘊的審美取向。」頁 83。

和者於物不逆，樂者於心不厭。端，所自出之始也。道本人物之同得而得我心之悅者，故君子學以致道，必平其氣，而欣於有得，乃可與適道；若操一求勝於物之心而視為苦難，則早與道離矣。下章言誠言敬，而此以和樂先之。非和樂，則誠敬局隘而易於厭倦；故能和能樂，為誠敬所自出之端。¹³⁴

君子之學能在和樂自然中「適道」而行，誠明的心性自然產生和樂恭敬的感應，陶養心性活動美善合一，不至於障礙生於心而勉強苦行。王船山指出「人物之同得而得我心之悅者」，毫不勉強，自得其樂，此時心境平和，陰陽二氣相互調和，人心「必平其氣，而欣於有得，乃可與適道」。「能和能樂」便能合道，不是外力強加作用可以達成的；「物不逆」而「心不厭」的感觸自然而然，心物作用毫無障礙。王船山在《張子正蒙注·誠明篇》分析生理需求可以自覺天理存在的現象：

天地之性，太和絪縕之神，健順合而無倚者也。即此氣質之性，如其受命之則而不過，勿放其心而徇小體之攻取，而仁義之良能自不可捨。蓋仁義禮智之喪於己者，類為聲色臭味之所奪，不則其安佚而惰於成能者也。制之有節，不以從道而奚從乎！天地之性原存而未去，氣質之性亦初不相背害，屈伸之間，理欲分馳，君子察此而已。¹³⁵

人心自感包容對立性的存在，自能超然物外，又融入物中，心物合一，自證「天地之性，太和絪縕之神，健順合而無倚者」就在心物無礙之境。「氣質之性」以人的才情表現出來，王船山認為「氣質之性亦初不相背害」，只要「制之有節」，動靜有道，人人自有天性顯發。天道人心健順合用，「合而無倚」，彼此相應而「制之有節」；萬物萬象相應餘人心，心象「屈伸之間」，容易讓人自行明心見道，理

¹³⁴ 《船山全書》第十二冊，頁 136。

¹³⁵ 《船山全書》第十二冊，頁 128。

與欲可分。王船山區分才性而氣通才性的見解能洞悉心性的存在與作用：

性者，氣順理而生人，自未有形而有形，成乎其人，則固無惡而一於善，陰陽健順之德本善也。才者，形成於一時升降之氣，則耳目口體不能如一，而聰明幹力因之而有通塞、精粗之別，乃動靜、闔闢偶然之幾所成也。性藉才以成用，才有不善，遂累其性，而不知者遂咎性之惡，此古今言性者皆不知才性各有從來，而以才為性爾。……張子以耳目口體之必資物而安者為氣質之性，合於孟子，而別剛柔緩急之殊質者為才，性之為性乃獨立而不為人為所亂。蓋命於天之謂性，成於人之謂才，靜而無為之謂性，動而有為之謂才。性不易見而才則著，是以言性者但言其才而性隱。張子辨性之功大以哉。¹³⁶

才智性情不同是一個人秉「氣」的不同，王船山認為人的才能與本性的不同，只要是「氣順理」的緣故所造成的差異，從個人內心對「陰陽健順」的覺察與心境的自然和諧顯現天性本善；才氣是「偶然之幾」所現，有彼此的差別。性是恆常穩定的，才情因人修養表現而出，自有個別體現，但氣通才性¹³⁷，卻有形上形下

¹³⁶ 《張子正蒙注·誠明篇》，《船山全書》第十二冊，頁129、130。陳祺助，〈王船山論惡的問題——以情才為中心的分析〉：「船山則能肯定一切存在的價值，情才與性為體，形色天性，物為天產地產之精，內之性，外之物無一不善；惡在天道和人性中都不具真實性，惡只是善的不足，是虛無，並非實有，儒家實有形上學遂徹底完成。」《鵝湖月刊》第二八卷第三期（2002年9月）。

¹³⁷ 曾昭旭，《王船山哲學》：「吾人知船山之理，只是泛指，凡氣化即有理，不問其善不善中正不中正也。至其氣化流行而善而中正者（即得天理之當然者），則特名之曰道，道者理之善也。唯道仍是一泛指，當此氣化之善者實凝為人，即善理（優美的形式）善道實落在人（即「實有其當然者」），則特名之曰性。由此可見氣→理→道→性，四概念有甚分明之層次。人性實有其當然而必善（優美），而善者不只是人（如日月山河亦可以是天化之善者），凡善道俱是理而理不必善（此善亦指優美而是第二義者，以第一義言則無不善也），凡理皆是氣化所現而氣則亦可不就化而言也（氣自然無不化，然就總持全體之氣言則可立此一靜存之概念耳）。船山由此以論人性之必善，實兼創造性之心與存有之形色（形色亦包括理）而並言其善者，不止如孟子陽明之單顯心善，伊川朱子之單顯理善，而是並形色、氣質（即所謂「才」）皆是善，以心、理、才皆

感應不同，容易混淆。因此判定「才性各有從來」，爲了避免誤認人性也有惡的一面，王船山以氣的作用區分才性，既肯定天性之善，也洞鑑才智可以殊異的內涵，「剛柔緩急之殊質」，隨個人表現而各顯特色風格。天性是超然的，是至善的，「性之爲性乃獨立而不爲人爲所亂」，才能顯性，性不是教化勉強出來的，「靜而無爲」就是天性的流露，偏重「動而有爲」則是才能的展現，藉此理解不同的藝術才華的根源，也能探索藝術修養的心靈自有天人和諧的美好狀態，才能超越現象之間的障礙，成文藝創發的根源。

二、心物和合相應的創發活動

從天道（太極）生化萬物萬象的基本觀點來說，人事物的存在與推演，不論順逆，終將在時空因緣之下相互依存，生化聚散，人文活動也不例外。王船山以陰陽二氣交感的理論，推論人的情感活動與才情表現可以古今相通的神妙作用。

人的情感活動是萬物萬象活動的「現象」之一，都是陰陽二氣交感變化形現出來的。王船山在《張子正蒙注·太和篇》解釋陰陽二氣交感變化的原理時提到：「言太和綱縕為太虛，以有體無形而性，可以資廣生大生而無所倚，道之本體也。二氣之動，交感而生，凝滯而成物我之萬象，雖即太和不容已之大用，而與本體之虛湛異矣。」¹³⁸王船山以「陰陽二氣」作為萬物萬象對應存在的依據，萬象以陰陽二氣交感呈「凝滯」之象，本體則「虛湛」清通。萬象映現於心性之中；細探其究竟，則有不同時空的情感經驗瞬間交錯相映，作出瞬間的回應。因此，王

直從無不善之天（即氣）而來也。此確是船山博厚精嚴之見解，所以超邁前賢而無愧也。」，頁337，338。

¹³⁸《船山全書》第十二冊，頁40、41。張靜二引用朱子「論性不論氣不備，論氣不論性不明」（語類四）的理念推論文藝創作的理氣關係說：「從理氣關係來看，統合性（理）情（氣）的『心』本體虛靈，一旦接觸外面世界，便不能不感受種種刺激。『心』在未發的狀態下，『純粹至善，萬理具焉』，是爲『性』，一旦受到刺激而落實爲思維活動或具體行爲，則爲『情』。」張靜二，〈朱熹的理氣論與詩文觀〉，《中外文學》第二十二卷第四期（1993年9月）。

船山廣泛解釋陰陽二氣交感變化的原理，應用到人心幽微的「情志」活動¹³⁹，有助於人對心性感應與藝術靈感觸發的體認。

王船山在《張子正蒙注·太和篇》推演陰陽二氣的理論解釋人的情感與思維，認為：「聚則見有，散則見無，既聚而成形象，則才質性情各依其類。」¹⁴⁰在太虛之中蘊含陰陽二氣，陰陽二氣生化萬物萬象，永不止息。事事變遷，念念起落，無窮無盡，都是「太虛之和氣」靈動契合妙生所致。明此理氣作用，王船山在《張子正蒙注·太和篇》推知：「蓋陰陽二氣之體，動靜者氣之二幾，體同而用異則相感而動，動而成象則靜，動靜之幾，聚散、出入、形不形之從來也。」¹⁴¹這種以陰陽自身之「動靜」作為體用關係的論說，認定陰陽對立、衝突、融合的生化關係，作為詩人感應人生，處理內心各種「對立、衝突」。從藝術創作的心靈來看，天地人間、內在外在、過往、當下與未來，成為總體存在的狀態，也是藝術創發能體現太和神化作用的總體存在。

性情發用不離天道性命的體現，詩樂創發就是性情美善的發用。「詩道性情」在王船山詩學理論中居主導位置，主觀的性情如何凝聚內外心物，神理妙應，實為詩樂創作理論的核心問題。人的情思活動神妙而不能完全自主，即至情至性所發，所謂：「天以神御氣而時行物生，人以神感物而移風易俗。神者，所以感物之神而類應者也。」¹⁴²神妙的心思活動是人「以神感物」——「類應」的現象，

¹³⁹陳贊〈幽明之故與天人之際——從船山易學的視域看〉：「當王船山把幽明與始終、聚散等概念聯繫在一起的時候，這首先意味著，實在的每一個呈現（明、顯）與隱匿（幽、隱）都是一個意義事態的開始與終成，但卻不是創生和消亡。對於王船山而言，幽明和始終具有一體相關的性質，“非幽則無以始”意味著，實在的呈現與隱匿乃是實在的始終的條件。任何一種事態始終都是一種聯繫與溝通，都是主體根據自身的存在把幽明連接為彼此相關的持續活動，而物體的存在與我們自身並沒有明確的、既定的空間界限，在很大程度上，它是我們自身存在意義在一定位置上的呈現之可替代的方式。因此，當前可見的事物與活動並不是實在的全部，而是我們的體驗建立連接的方式(道路)開始，它是一個通向幽暗的不可見者的體驗焦區（focalregion）。」《周易研究》。

¹⁴⁰王船山，《張子正蒙注·太和篇》，《船山全書》第十二冊，頁198。

¹⁴¹王船山，《張子正蒙注·太和篇》，《船山全書》第十二冊，頁23。

¹⁴²王船山，《張子正蒙注·神化篇》，《船山全書》第十二冊，頁78。張靖亞闡述荀子〈樂論

複雜萬端的人生際遇所激發的喜怒哀樂如何相互「感應」——「類應」，從個人的主觀情思發起，以詩歌作品的形式呈現出來，甚至公諸大眾來品評，詩情詩意能與眾人之心互通的，也正是「類應」作用的延展。自古以來，藝術創發被認為是性情自然流露，自然宣洩¹⁴³。《論語·陽貨》篇：「小子何莫學乎詩。詩可以興、可以觀、可以群、可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」人的情思以詩的形式「無邪」地反映在社會文化中，人與人之間因所「興」者為至情至性所生，詩的內容因「興」於個人主觀情思對客觀世界的真實相映，留下主客觀經驗相互摩盪的情感內容，以其純正可感，隔不同世代觸動相似的心境。

藉用王船山二氣和合感應的哲學思維推論其詩歌理論，天道人性可以相通，以神統合形物，形神物相互依存，彼此「感應」、「類應」，「形」與「物」和合神化的現象，在詩歌理論上的解說範圍，不僅可以探討詩的本質，推敲詩歌的創作原則，還能思考詩的審美概念，積極拓展詩歌的美學意涵，這又展現王船山哲學思維的特色，為詩歌專題研究的理論系統提出可供參考的簡易邏輯思維。

三、聲律相應神人以和的藝術心靈

根據天理人性相互感應的精神內涵來說，詩樂創作是天理規範的心性活動得以自在自足的精神活動，最能一心一曲感應千萬人同心、同理、同情，人心人性暫以詩樂反映情意或引發共鳴。音樂是一種特殊的音感「物象」，精神活動處於音樂律動中的「心物」關係也不是一般的物質慾望所能界定的；情感的隱微處在

篇>中的「和」在音樂、自然世界與人間世界三個領域中具有相似性與同一性說：「此種相似性或同一性，使我們了解到樂、自然世界與人間世界這三個表面上看起來，各自不同而分離的領域，其實有一種常被人們遺忘的內在關連性，這種內在的關連性不是感觸直覺與抽象概念分析或推論所能掌握的，因此，荀子用『比』、『象』、『似』來指點此種內在的關連性。」（荀子《樂論》中有「比物以飾節」一語）張靖亞，〈墨荀的樂論及其中所描述的人之存在狀態〉《鵝湖月刊》第二四卷第四期（1998年10月）。

¹⁴³張立文解釋說：「由於神能妙萬物，或應物類應，所以神能感通、統攝萬物。」《船山哲學》，頁375。

詩樂內容中抒發出來，寄託情懷，超越時空，恆常感通古今人心人性。

王船山承續先秦儒家詩樂理論，以其哲學思維闡發「詩樂情同」、「詩樂一理」、「聲情協心」等詩樂的情理關係，人的情感活動亦以此為基礎推衍開來。鄭玄《詩譜序》提到簡易的詩樂聲律關係說：「《虞書》曰：『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。』然則《詩》之道放於此乎！」¹⁴⁴《尚書正義·舜典第二》藉此論詩樂聲律與情感之間的中和關係說：

教之詩樂，所以然者，詩言人之意志，歌咏其義以長其言。樂聲依此長歌為節，律呂和此長歌為聲。八聲皆能和諧，無令相奪道理，如此則神人以此和矣。¹⁴⁵

以個人一時的心性活動來說，情感活動並無物性規律節奏的存在現象，內心之「志」如何被類化、延展，才能進一步被韻律化。以詩、歌，聲、律相互「感應」——「類應」出「心志」的存在，人的內心世界存在著特殊的物象，音律「類應」幻化的「情狀」足以感人肺腑，而言語表述猶有不足，有些非言語概念的存在如何感應，《詩廣傳卷五·周頌·四、論維清二》說明在祭祀活動的情境下，人心活動充滿以類相應的情境：

其仁人之享帝，孝子之享親乎！以長言為足而長言窮，以嗟歎為足而嗟歎窮，以詠歌為足而詠歌窮。無已而言之，隳括歆動之情，約略目前之事，惟恐其濫而有所失也，則維清是已。苟足矣，窮矣，無以將其愛敬矣。無已，終不以言宣之，而資大樂之聲、昭宣其幽滯，猶愈於言乎！
維清者，待樂而成章者也。¹⁴⁶

¹⁴⁴ 李學勤主編《十三經注疏·毛詩正義》，頁5，北京大學出版社1999年12月。

¹⁴⁵ 李學勤主編《十三經注疏·尚書正義》，頁80，北京大學出版社1999年12月。

¹⁴⁶ 《船山全書》第三冊，頁484。

人的情感世界充滿難以言盡的感受，當「隱括歆動之情，約略目前之事」交互作用時，情景交融之狀令詩詞意境格外幽遠，常以「言外之意、絃外之音」勉強說明。音樂律動幻化類應的情感所表示的情意，「愛敬」之心托付音韻呈現出來，就以音韻「動態」象徵這種不盡的情愛，「昭宣其幽滯」的作用在「無言」的音韻中進行著。荀子〈樂論篇〉提出：「樂合同，禮別異；禮樂之統，管乎人心矣。窮本極變，樂之情也；著誠去偽，禮之經也。」¹⁴⁷荀子論禮樂教化，彰顯先王治世之功，卻也深入瞭解人的心靈活動；音樂的表現是聲音在樂理音律的規範下，任曲調隨著音律美感「抑揚頓挫」，韻律中蘊含人心細微的變化，有助於聖賢教化，也提供人心人性自覺的方向，為文藝心理活動拓展新的視野。

王船山以詩樂同源於人的情思來合論詩樂，從樂律規範情志與聲永的過程論解人的詩歌表現如何傳達情意，《尚書引義·舜典三》逆推由樂到詩的抒情過程得以藝術化的內在規律說：「律調而後聲得所和，聲和而後永得所依，永依而後言得以永，言得以永而後志著於言。」這是古代詩歌創作必須考量詩歌曲調能否與音律對應又相互和諧的理論，如此才足以愉悅人心而有所感應。就此看來，詩樂本為一體，同樣用來抒發情感，寄託情感，相互烘托，表情達意，以其源於人心幽微的變化，懂得樂理詩情的人，便能察微知著，深知詩樂「窮本知變」的神妙作用。

陶水平《船山詩學研究》第三章注解說：「船山作為一位傑出的氣本論者的唯物主義哲學家，不僅從陰陽二氣之流行變化不息並以成天地兩間之和的角度來闡述樂理、樂體，並且對《樂記》原作中神秘主義的“鬼神幽”作了唯物主義的解釋。認為“鬼神”不過是百物之精英、天地之化跡，雖不能為人的感官所直接把握（不可見），但其精意卻可見於人事而顯為禮樂，樂即是氣之神的顯現或體現。他指出『“鬼神”者，百物之精英，天地之化跡也，其精意之見於人事者

¹⁴⁷ 王先謙，《荀子集解》卷十四〈樂論篇〉第二十，頁382。

則爲禮樂。禮樂之所由，自無而有，以極於盛，其爲功於兩間者，熏蒸翊洽，不言而化成，故不見不聞而體物不遺。是以禮樂鬼神，一而已矣，言其可見者則謂之‘明’，言其不可見者則謂之‘幽’，非二致也。』《禮記章句·樂記篇》。¹⁴⁸」王船山被界定爲「氣本論」的理學家，以唯物主義哲學家的論點來說，認爲物可以決定一切的存在，但以陰陽二氣流行變化不息的理念分析，天地之和是否該以神秘主義解釋「鬼神之幽」，仍難以究竟「百物之精英、天地之化跡」的神韻所在，人的感官雖不能直接把握不可見的存在，卻能自然感應，其精意卻可以從人事禮樂活動體現出來，這是本文四、五、六章探討王船山的音樂思想所要研究的主要論題。

四、小結

人文活動正是人心求好（美善）的自然表現，王船山認爲人的情感活動因陰陽「氣化」而自覺，超越感官與概念思維的界限，類應化約，以神統合形物，善感的心映現和合神化的現象，思考詩歌審美意識，積極開展詩歌的美學意涵，展現王船山「雜文藝」哲學思維的特色。以概念思維作理性解讀，對於瞬間類應感發的聲情不易精確把握；詩樂情境需要特殊的綜合表述，「和諧」的文藝美感把情感總體化，王船山以「感而合者，所以化物之異而適於太和者」說明這種「總體」的藝術美感，能協調樂音產生「適於太和」的和諧感應，情感的藝術化變成可以精確反覆的藝術形式，成爲可以引發共鳴、動態反映千萬人心活動的音律節奏感。

¹⁴⁸ 陶水平，《船山詩學研究》，頁 224。

第四章 王船山論性情相應與音樂創發的根源

上一章論證太極本體生化萬物萬象、人心體現太和屈伸之理，君子朝夕「趨時而應物」，於「瞬有存，息有養」中「見天地萬物之情」，人心感應天人神化之妙，創發文藝美善，有助於理解人心能體現太虛和氣創發文藝作品的根源。對於性情感應與音樂創發的內在關係，本文第四章進一步闡發「樂由心生」的瞬間作用與整體感應。

荀子在〈樂論篇〉中提到先王制定「雅頌之聲」來「感動人心之善」，《禮記·樂記》再三以「凡音者，由人心生也」立論，說明音樂起源於人心「感于物而動」；兩者都論述先王重視「所以感之者」，立樂調和民心，強調音樂對社會民心的影響力，是觀察民心動向的重要指標，成為社會文化的精神象徵之一¹⁴⁹。在音律節奏的流動感中，心音互動化作總體感應過程，是一種既單純又複雜的精神活動，可以藉此探索心性活動與音樂聲成的根源。

進一步闡發王船山的音樂思想之前，必須以「樂由心生」此一傳統基本命題作為立論基礎，承續自荀子以來對音樂起源的古老見解。荀子於〈樂論篇〉中闡述音樂的定義及生成過程說：「夫樂者，樂也，人情之所不能免也。故人之不能無樂，樂必發於聲音，形於動靜，而人之道，聲律動靜，性術之變盡是矣。」¹⁵⁰荀子認為音樂是人心愉悅的反映，是人的情感活動所「不能免」的心理狀態，由外顯的「聲律動靜」反映內在的「性術」，逆推音樂起於人心，構成音樂思想的基本思路。音樂律動存在精微的感應，情感自然流露，這是音樂可以反映人心的觀點。

¹⁴⁹ 居閔時、瞿明安，《中國象徵文化》第七章「藝術象徵表現解析」：「音樂旋律及樂曲本身流傳久了，亦成為給人永久印象的某種特定感覺定式，其文化的象徵意義也就越來越得以顯現。音樂的旋律、一定的音程、音域或調性組合等均有一定的內涵……可以說，音樂的豐富表現力、音樂作品深刻的象徵，從不同角度均可表現出來。」頁 430，432，上海人民出版社，2001 年 7 月。

¹⁵⁰ 王先謙，《荀子集解》卷十四〈樂論篇〉第二十，頁 379。

《禮記·樂記》根據音樂「生于人心」的論點推衍出：「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。」¹⁵¹「聲相應」是構成音樂的基本條件，聲音在前後連貫中「生變」而形成韻律，產生美妙的「比音」效應；音調與音律讓樂器演奏與舞姿能和諧一致，創造樂舞的藝術美感；心與物感應產生音韻成爲音樂起源的主要思想。《禮記·樂記》主張「樂由心生」，再推究人心活動是外物誘發所致；外在的「物」和內在的「心」是兩個概括無窮廣大又極其細微的存在，充滿各種有形無形、動態靜態之間的交互作用，彼此調和，人心自生神妙的瞬間反應機制，「感應」文藝創發。人心活動藉言語表達心意，進而以音韻節奏傳遞情懷，值得深入探索心音交感的根源。

王船山以陰陽二氣交感闡明萬物象生化的瞬間作用與總體效應，推論人的「志」與「情」也是陰陽二氣交感的顯現。心性活動化現各種心物交感的「心象」，音樂也是「心象」的化現之一，生於心音交感，稍縱即逝卻綿密連綴的情感活動能與音樂形式相應，共通的基礎在於「二氣之動，交感而生，凝滯而成物我之萬象」（《張子正蒙注·太和篇》），音感是「太和不容已之大用」所顯現的「凝滯」現象之一，能自動自發，人的心性中自有「不容已」的太和總體，與物虛實相應，才能運載人生之中不可細數的閱歷見聞。

本文第四章論證性情相應與音樂創發的根源，以王船山解釋陰陽二氣交感生化的原理爲根據，先解析人的情感活動以天性爲主體，在虛實動靜之中顯現心物感應，性發爲情，能自然調和；其次論證正情復性的過程，心性平氣而行，人心能應物無累，心音交感，存神而動；最後論述聲情音律交感，自然節宣心性活動，創發音韻美感，藉此綜合解析音律中人心自發幽微的情志活動，對情感的自發性有所體認。

¹⁵¹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 662。

第一節 感以性為體

王船山認為人的心性活動以健順、動靜「感應」身心的活動狀在，精微的感應是瞬間「動」與「靜」的對應，人常自覺難以言表的感觸存在，能超越感官與概念思考，瞬間相應。要解釋「感」從何來，必須覺察天命人性的存在與作用。天生萬物，自有天命之性所賦予的生命「感應」能力；人心中的「感」能自覺反應，是天生萬物最「靈秀」的良知良能，以陰陽二氣交感映現的內涵就是情感。中國哲學概念論述天命與人性，凡以天為名，實有總合眾多自然而然的因素為論述基礎的指涉。「天命」¹⁵²觀念就以自然與人文的總合為認識基礎，人以「有涯」之智無法辨明「無涯」之天；凡人所見所想所感，生生不息地運作，介於天命與人性之間的「感性」正是覺察天人之間天理流行的媒介。因此，論述王船山的音樂思想，當以「天命」與「人性」之間的「感性」為切入點。

一、天性健順合用中陰陽動靜相感

人心的活動與存在作用具有天性的能動性（即存有即活動）¹⁵³，人心的感應

¹⁵² 陳贊，〈王船山理氣之辨的哲學闡釋〉：「性（人道意義上的存在）的真實性意味著作為它的本原的命的真實性。從邏輯上看，命是一種「命令」的關係，通過「命」連接起來的應當是兩種存在：授命者和受命者，受命者是性，它是真實的；那麼，授命者也就肯定是真實的，授命的主體就是天道意義上的存在。天道授命，人聚而為性，但是，人並不能把天道所命的全部、而只是把其中的一部分凝結為性，因此，命大性小，才言性，就已經意味著一種天道與人道的交互作用。」《漢學研究》第20卷第2期（2002年12月）。

¹⁵³ 牟宗三先生提出天理的能動性說：「本體論地完具亦可說是潛存地完具，亦函有一藝術性的觀照之意。……天理之為本體論的實有與天理之為宇宙論的生化真幾這兩者是同一的，是表示天理既是存有，亦是活動，是即存有即活動的，（活動是動而無動之動，是神用神動之動，不是氣動之動），不是只存有而不活動之『只是理』。動而無動的活動與存有這兩者合而觀之，便可說天理是一個生化的真幾，創造的實體，以前名曰生化之理，現在亦可名曰『實現之理』，『存在之理』，是既超越而又內在的、動態的生化之理，存在之理。生化之理是言創生萬物的真幾、實體；存在之理是言『使然者然』的存在性。這是人乃至萬物底真自己。天道性命相貫通，儒

能力以天命人性為根據，以陰陽二氣相感呈現心象，與外物虛實相應，萬象映現，卻統合於心性交感的整體之中。《張子正蒙·太和篇》說：「感者，性之神；性者，感之體。」張子自注說：「在天在人，其究一也。」感是天性神化的體現，這是感性活動的根據；神化之感足以自證天性主體的存在。對於這種動靜對應的心性活動，王船山注解說：

健順，性也；動靜，感也；陰陽合於太和而相容，為物不貳，然而陰陽已自成乎其體性，待感而後合以起用。天之生物，人之成能，非有陰陽之體，感無從生，非乘乎感以動靜，則體中槁而不能起無窮之體。體生神，神復立體，繇人之復立體，說者遂謂初無陰陽，靜乃生陰，動乃生陽，是徒知感後之體，而不知性在動靜之先本有其體也。¹⁵⁴

從「健順，性也」推知依天命人性具有剛健的力與柔順的感應，顯現生之理，人心就從生之理靈敏地自感自覺中體現自己的存在。生之理「健順」合用，是天性本具的能動性，而呈現的方式即「動靜」之感。張橫渠以「感者，性之神」強調感應是天命人性最為神妙的作用，有這種存在，人心才能靈明自覺。「性者，感之體」所強調的天賦本性是感應的主體；「體」並非具象的實體，而是一種相互

者的智慧是通過「性」之觀念來契悟人與萬物之真自己，並契悟天道之實義的。」《心體與性體》第二冊，頁 56，57（1996 年 9 月）。

¹⁵⁴ 《張子正蒙注·可狀篇》，《船山全書》第十二冊，頁 366。蒙培元，〈情感與理性〉：「王陽明反對『未發』、『已發』作嚴格區分，認為『未發』之中有『已發』，『已發』之中有『未發』，二者本不可分。這實際上就是說，情感之中有理性，理性之中有情感，這就是王陽明的『體用一源』說。……其實，作用即是本體，功夫即是本體，在喜怒哀樂等情感中體驗道德本體，這是最切近的方法。」《哲學語文化》，第廿八卷第十一期（2001 年 11 月）。

陳忠成，〈王船山論習與性〉：「船山歸性有不善之源於情，而情之出現在於兩幾相遇，既幾微、又快速，而且實有其事，且屬動態，這正是船山『實有生動』的哲學思想，這種思想、這種察情治性的修養方法，乃是針對佛老『虛無寂滅』的惡果，和王學末流空談心性、放浪形骸的弊病而發，為我們的修心養性提供一條面對現實、積極具體的辦法。」《孔孟學報》第三十二期（1976 年 9 月）。

對應的存在，以陰陽二氣相感應，神妙之「感」能顯現「性」之恆常存在；「性」之恆常存在正是神妙精微之「感」可以亙古長存的主體。因此，王船山合陰陽來論心性，以「健順」、「動靜」闡明本性與感應的存在與作用，並推證「陰陽已自成乎其體性，待感而後合以起用」，並不避談形下的存在，甚至巧妙假氣化之感以言性，透過「陰陽之體」與「感以動靜」的論述，生命內在的「能動性」得以被解析¹⁵⁵，並以「動靜之先本有其體」批判空無之說。

陰陽二氣動態交感，動靜是一種自然的「化幾」，陰陽動靜是天性存在的真實感應。王船山說：「法象中之文理，唯目能察之，而所察者止於此；因而窮之，知其動靜之機，陰陽之始，屈伸聚散之通，非心思不著。」¹⁵⁶動靜相感由無形質瞬間頓覺心有成象，正是「神化之理」與「動靜之幾」的神化作用。陰陽是「氣之二體」，從氣的存在作用來說，是一體二用，也是二用一體；視覺聽覺的「移動感」起了細微分割卻又接續的連貫性¹⁵⁷；靜才能成象，動才能推演；動中涵靜，靜中有動，心象中的靜只是動的瞬間存在，動靜相依。「動而成象則靜」，感覺有

¹⁵⁵ 張世英，《天人之際——中西哲學的困惑與選擇》：「在王船山那裡，天道、天理主要地是指一般事物的規律、法則，人心要在事物中知“天之則”，但王船山又反對朱熹的理在事先、道在器外和形而上者在形而下者之外，而主張“天之則”（即天道、天理）即在人心之中，人心即是天道、天理，這就既補救了朱熹離道與器為二的缺點，發揚了王陽明心學的道在器中、天理不外人心這一天人合一思想之精髓，從而更加完善了天人合一的學說，又包含了人心以事物為認識對象，從認識中求事物之規律、法則這一主客二分和認識論的根本思路。」頁 296。

¹⁵⁶ 王船山，《張子正蒙注·太和篇》，《船山全書》第十二冊，頁 29。

¹⁵⁷ 李國英歸納王船山的動靜思想說：「王船山分動與靜之關係為三：一為動之動，二為動之靜，三為廢然之靜。其認為宇宙之一切，皆時刻變動不已，所謂靜，並非停息不動，實乃靜之另一方式，故稱之為動之靜。」李國英，〈王船山學說〉，《孔孟學報》第十二期（1966年9月）。張前、王次炤，《音樂美學基礎》第二章「音樂的形式」：「音樂的時間並非與物理性的客觀時間同類，它主要是由音樂自身的變化而體現出來的，是一種富有觀念性的時間現象。音樂的空間與客觀世界的空間概念也具有明顯的差別，它不存在一種特殊可見的方式，只是一種變化著的、隨生隨滅的空間結構，它往往離不開在聽覺經驗支配下的想像，是一種虛幻的空間幻象。音樂的運動也同樣與實際的物理性運動有本質上的不同，它是一種由音調的變換在人們內心中造成的運動表象，它本身並沒有運動，但卻由於人們的聽覺想像而賦予人們一種“運動的感覺”。所以，音樂形式的存在不單純是一種客觀的聲音現象，它往往需要寄托在主體的內心生活中，為主觀的精神世界而存在。」頁 66，（北京）人民音樂出版社，2001年6月。

靜存的心象存在，這是人心可以「成象」最直接的說明，既不空無，亦不神秘。能動的天命本性卻存在神妙的動靜「感應」中，自以為「靜」，瞬間覺察，自覺萬物萬象存在心象中，「聚散、出入、形不形」以「神化動靜」之幾為感所體驗的存在，對天性人心相應覺察的存在而言，人心人情的活動會產生各種「動有」之狀，產生生之欲求，實無可厚非。

以動靜相涵體現天性活動，動靜相互為用極其精微神妙，動靜瞬間生化，萬物萬象無不感通，人心活動特別敏銳。王船山在《張子正蒙注·太和篇》以虛實、動靜、陰陽、剛柔對應作用解析精微的感性活動說：

虛者，太虛之量；實者，氣之充周也。升降飛揚而無間隙，則有動者以流行，則有靜者以凝止。……陰陽分象而剛柔分形，剛者陽之形，而剛中非無陰；柔者陰之質，而柔中非無陽。就象而言之，分陰分陽；就形而言之，分柔分剛；就性而言之，分仁分義；分言之則辨其異，合體之則會其通，故張子統言陰陽剛柔以概之。機者，飛揚升降不容已之幾；始者，形象之所繇生也。¹⁵⁸

太虛之中充滿陰陽二氣，陰陽交感之際，「動者流行」，生化不已；「靜者凝止」，成物成象。陰陽剛柔是萬物萬象最廣大細微的共通處，可以分辨彼此的差異，也可以合為一體來體認，「分言之則辨其異，合體之則會其通」，從感通作用到合而為一，人的心靈感應對累聚的印象瞬間作用，新舊感應交疊感通，所覺察的「共象」實為虛應的存在；陰陽剛柔對應，在感應中自覺「凝止」靜存之象，彼此相涵相容，心性感通，在合體中「會其通」，是以現象會通天性與人性的關鍵。

二、心物陰陽交感中性發為情

¹⁵⁸ 《船山全書》第十二冊，頁 27。

人的心性具有天命賦予的能動性，能動靜相感呈現心象，動靜相應的內涵即為情感活動，能以神化之幾顯現心性活動的主動性。萬物萬象生化，異中有同，同中顯異；天理流行，性情感發，心物感通，超越身心功能的區隔。介於生理與天理之間的感應（情感）活動為本性所發，在陰陽二氣交感會通之際動態覺察心靈的內涵，即為情感，能動能靜，動靜相依，是自自然而自覺的體現，難以言語詳述其究竟。陰陽二氣感應鉅細靡遺，形上形下互通。王船山《張子正蒙注·太和篇》指出：

以氣化言之，陰陽各成其象，則相為對，剛柔、寒溫、生殺，必相反而相為仇；乃其究也，互以相成，無終相敵之理，而解散仍返歸於太虛。以在人之性情言之，已成形則與物為對，而利於物者損於己，利於己者損於物，必相反而仇；然終不能不取物以自益也，和而解矣。氣化之變，性情，其機一也。¹⁵⁹

相互對應不僅是萬物萬象存在的事實，也是人心辨識萬物萬象的依據，在時空條件限制之下，前後相連，高下對立，大小層層疊生，心性據此「氣化」性的存在自然發用，「互以相成」，生命的存在與作用無不彰顯萬物萬象相互依存，人心應物，虛應而不能取物以「自益」，只感應性情相通之理。天性反應在人心，愛惡之心向來被批判為物慾所生，佛教思想更以之作為我執的根源，眾苦的發端，是業果輪迴、生死難以超越了脫的根本原因。王船山本著人性人心自然發用的原則提出貫通心物的見解，在《張子正蒙注·太和篇》又說：「相反相仇則惡，和而

¹⁵⁹《張子正蒙注·太和篇》，《船山全書》第十二冊，頁41。王豐年，〈初探中國古代樸素辯證法〉：「關於矛盾的學說，王夫之認為矛盾的雙方，任何一方都不能脫離另一方而獨立存立，……任何事物都是矛盾的統一體，矛盾的雙方『權無主輔』，即沒有固定的『主輔』地位，矛盾雙方的地位是可以轉化的，沒有一成不變的定局，人們不應當用孤立、靜止、片面的觀點看待事物的對立面。」《文化與哲學》二十五卷第一期（1998年1月）。

解則愛。陰陽異用，惡不容已；陰得陽，陽得陰，乃遂其化，愛不容已；太虛一實之氣所必有之幾也，而感於物乃發為欲，情之所自生也。」¹⁶⁰從「陰陽異用」本於天理天性，愛惡「不容已」，愛惡初發之際，人心或外物難以主導，王船山認為「感於物乃發為欲，情之所自生」，是自然的，是天幾自然的顯現。

王船山說：「愛惡之情無端而不暫息者，即太虛之氣一動一靜之幾；物無不交，則情無不起，蓋亦不疾而速，不行而至也。存神以和湛，則愛惡亦無非天理矣。」¹⁶¹人雖能自覺因何事何物牽引而生好惡之心，但卻不能在一瞬間逐一追尋各種紛雜事物的端倪，又有難以自主的內在動力。王船山認為「愛惡之情無端而不暫息」是自然的，心性活動正是生理攻取的反應，「物無不交，則情無不起」所顯現的是心物作用的必然性，心性活動反應無窮無盡的時空因緣，非感官知覺所能制，非理性思維所能及，心性活動自然反應其內在運作的特殊性，「不疾而速，不行而至」，瞬間自覺已過千萬里、千萬年，「存神以合湛」的妙用，正是心靈活動的關鍵，能讓愛惡之情「自然」發用，自顯天理流行常在人情之中，這種天理流行所發的性情正是文藝創發的根源。

王船山綜合評論《禮記·樂記》第一章的章旨說：

此章推樂之所自生因於人心之動幾，故樂理之自然，顧其曰「人心之動，物使之然」，則不知靜含動理，情為性緒，喜怒哀樂之正者，皆天機之固有而時出以與物相應，乃一寂然不動者為心之本體，而不識感而遂通之實，舉其動者悉歸外物之引觸，則與聖人之言不合，而流為佛、老之濫觴，學者不可不辨也。¹⁶²

有關情感流露的現象，從性情發用的根源來分析，心物感應有瞬間的作用，未必

¹⁶⁰ 《船山全書》第十二冊，頁 41。

¹⁶¹ 《張子正蒙注·太和篇》，《船山全書》第十二冊，頁 41。

¹⁶² 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 889。

隨物而化。天性的能動性感物而動，主動相應，是天性顯發；外物誘發的是人心的作用，一時被動應物；心向物則物化，藉物為心；一旦歸返人性之正則為天性自然流露，推知性情發用為天機自然¹⁶³，性與情相互調和不偏失。因此，王船山肯定「喜怒哀樂之正者，皆天機之固有而時出以與物相應」，「人心之動，物使之然」只是人心受後天習染的反應，「天機之固有而時出以與物相應」能顯現本體的存在；「寂然不動」是太極本體的原初狀態，「感而遂通」能感通天性存在，足見「靜含動理，情為性緒」可以解釋性情體用的微妙關係。人對聲音的覺察在感官活動中是較特殊的「心物」感應；過往的音樂體驗「靜存」於心，實則以音樂的「動有」狀態存在心性中，證明心性中本有「動有」的感應存在。王船山批判「舉其動者悉歸外物之引觸」的說法，人心物化無法合情合理詮釋心靈的活動狀態，更不可能動態感應創發或欣賞音樂旋律的藝術美感。

三、聖人不以意為成心

在心物感應的情感世界裡，心象生滅相續，片刻難留；人心映現複雜萬端的現象，萬物萬象於心中生化不已，人心自生的情感內容也生滅不已；外物的存在成為人心依附成象的「假借物」，不明心物相映的關係，人心因而化物成心，執意為心。因此，王船山對情意生成有如下的推論：

意者，心所偶發，執之則為成心矣。聖人無意，不以意為成心之謂也。

蓋在道為經，在心為意，志者，始於志學而終於從心之矩，一定而不可易也，可成者也。意則因感而生，因見聞而執異同攻取，不可恆而習之

¹⁶³ 張立文，《船山哲學》：「性情相互聯繫、相互滲透，但從發生學的視角而言，船山否定了傳統的感物而動化為情的說法。情的發生是從人的食色生理自然欲望，到喜怒哀樂愛惡欲的自然情緒，再到七情等道德情感，其間經過蕃變流轉過程，而後才化為情。情並非性的變化，而是性的自然流露，此流露即有性自行於情中的意味。」頁 236。

為恆，不可成者也。故曰學者當知志意之分。¹⁶⁴

王船山明辨「意者，心所偶發」，偶發之心是心物偶遇的作用，偶發的心意反覆增強，則執意為心，積累擴充，成為後天習染，但顯言行習性，藉此從生之欲求與習染之好惡作為攻取的對象，甚至於假物慾以為心，物慾受制於物，終成所謂的「物化」。王船山區別「在道為經」與「在心為意」的不同，看出人心的特殊性，心可以悟道，也可以隨意念發用，循外在見聞所感，以心辨異而有所執著，由外物來決定心的存在，但感物慾之心攻取不定，只因習慣而以為恆常，並非心志必然如此。聖人洞悉心物相應的現象，不執一時感遇偶發的意為成心，保持心性發用的自然狀態，應物無累，心境平和，與物同在。

性發為情，情有好惡，正可以藉好惡之情覺察人心動靜的真相。《禮記·樂記》說：「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。」¹⁶⁵這段話指出人性是「靜態」的存在狀態，是天命所有，可以看作眾多因素相互牽引的總體。以人心覺察所能感應的動靜起伏，靜存動有都有可能，靜存存而不發用，並未消失。靜態靜存，存有難以細數的因緣，維持生命存活動的基本需求，靜存的天性因生存的「生之理」與「性之欲」自然「感於物而動」，人心感到的「靜」與「動」都是天性的存在狀態之一，藉動靜呈現生命的存在與自覺。王船山注解「性之欲」說：

「欲」，謂情也。「知知」，謂靈明之覺因而知之也。人具生理，則天所命人之性固在其中，特其無所感觸，則性用不形而靜。乃性必發而為情，因物至而知覺之體分別遂彰，則同其情者好之，異其情者惡之，而於物

¹⁶⁴ 《張子正蒙注·大心篇》，《船山全書》第十二冊，頁150，同上。杜保瑞，〈從氣論進路說船山的人道論思想〉：「心不是船山特別發揮的形上學觀念，只是說出一氣世界中遍含萬事之際而含人心而已，是在人存在之活動中的發動者。」《哲學與文化》，第二十卷第九期（1993年9月）。

¹⁶⁵ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁666。

有所攻取，亦自然之勢也。¹⁶⁶

人之生理務求存活，是生存的本能反應，此處所說的「性之欲」不易合理闡明，必須以「情之欲」來說明人具有生存活動機能的「生理」，仍視為天命之性。在生命現象中，「性必發而為情，因物至而知覺之體分別遂彰」，性發為情，自有好惡感應，具有靈敏的覺察能力，讓維持生命現象的生理基礎與心理作用日夜持續著。性或情的發用必待「感於物」才顯現性與情的作用，好惡攻取被解釋為「自然之勢」，是心與物相互作用的一種意志感應的取向，生理需求自有一定的程度，具有自動調節的能力。

從人心感於物而動，起心動念，以至於習以為常，言行的根源究竟是人為的或自然的，取決於人心的真實作用才能認定。人心受內外各種因素的刺激牽引，意識所能自主的是以眾多因素互作用下的意念生滅，隨心之所往，並非人心能完全主導的；意識只能在動靜之間「載浮載沉」，浮則意識感應見其動有，沉則感應暫歸於寂靜，無法一探究竟¹⁶⁷。因此，聖人不以偶發性的「意」為成心，保持心靈自在自適。音樂觸發的原初狀態心物相通，讓一切可以關聯的見聞感觸與音樂要素在人心中協調相應，成為音樂旋律構成的根源。

四、人心能盡性體道的關鍵在於感之正

人心習慣於執意為心，化作物慾呈現，反而以物象顯現心象，以物慾顯現心的物質需求，是否因此成為所謂的「物化」？《禮記·樂記》說：「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

¹⁶⁶《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 897，898。

¹⁶⁷張立文，《船山哲學》：「人心無有不定。感而有，寂而無；用則有，不用便無。感與用都是見之於行為或行動的，即以顯現為在的存在形式，因而具有感與寂、用與不用的情況。」頁 229。

也。」¹⁶⁸王船山認為物之感人讓人心化物的關鍵在於：「心存乎所嗜之物，則物之形不舍於心而心徇之。不知有己而唯見其物，是失其所以為人者，而化為所嗜之物。」¹⁶⁹張橫渠與王船山將心的作用具體化，把物理層面的心與天理層面的心對比合論，說明人心感受外物的影響，也感受到天性的影響，這兩個層面都讓人一時失去心的「自主性」，唯心之所感在剎那間能自覺有心神作用存在，可以調和節制，才「感」到有生之理的自然存在，也感覺到有天理的瞬間調和，生命才能自然調適，和諧運作。生之欲的活動自有飽足的限度，若是循一己之私而動，有感於心理欲求才失去節度，漫無節制的欲求由物化之心來貪著物質，生之理反而成爲失去節度的心理欲望的「代罪羔羊」，在探討心性活動不同層面的存在與作用，實有必要加以區分。

探討人性與物性本於天性，既同爲天地之性所生，人性必有通於物性的真實存在；人之所以爲人，也必須有存在於天地間的根據。因此，能客觀合理地辨識物性與人性，才是哲學思想廣泛概括論述的基石。王船山在《張子正蒙注·大易篇》指出「天、地、人」三才的存在關係說：

才以成乎用者也。一物者，太和絪縕合同之體，含德而化光，其在氣則為陰陽，在質則為剛柔，在生人之心，載其神理以善用，則為仁義，皆太極所有之才也。故凡氣之類，可養而不可強之以消長者，皆天也；凡質之類，剛柔具體可以待用，載氣之清濁柔強而成仁義之用者，皆地也；氣質之中，神理行乎其間，而惻隱羞惡之自動，則人所以體天地而成人道也。¹⁷⁰

王船山認為氣分「陰陽」、質分「剛柔」、心有「仁義」都是太極之「才」，萬物

¹⁶⁸ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 666。

¹⁶⁹ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 898。

¹⁷⁰ 《船山全書》第十二冊，頁 274。

萬象「含德而化光」。「陰陽」氣化爲物性的顯現，萬物生化，天幾自然，天理、人道、物性以氣相通，「神理行乎其間」，萬物萬象存在皆天理，以顯天理無所不在。這種不易概念化的存在只能以人心是否勉強爲之來區分，「可養而不可強之以消長者」是天理發用，自然如此。天地萬物以氣相感互通是人道最珍貴的內涵。

從物性到人性，「感」的對應作用是心性轉換提升，甚至是超越萬物萬象的關鍵。王船山《張子正蒙注·可狀篇》扼要提出：

屈伸動靜，感也；因與物相對而始生，而萬物之靜躁、剛柔、吉凶、順逆，將太和綱縕之所固有，以始於異而終於大同，則感雖乘乎異而要協於一也。是以神無不妙，道無不通，皆源於性之無不體；在天者本然，而人能盡性體道以窮神，亦惟不失其感之正爾。¹⁷¹

這一段評注強調物之共通性是以相對性的「靜躁、剛柔、吉凶、順逆」彰顯在現象界，「始於異」呈現天幾固有之真實，產生自然對應，但終將「終於大同」。萬物萬象呈現於人心，人心不可思議的內蘊就在於萬物萬象相互感應，相互牽引，自覺心性情可以共通，其中的心與情的活動狀態十分微妙，不完全隨物遷化生滅者爲性，自發「神無不妙，道無不通」的效應，以至於「盡性體道以窮神」，窮神盡性的關鍵可以是概念理智解析，也可以是「感性」體證萬物萬象無所分別的「大同」，是太和神化的境地，也是能在「靜躁、剛柔、吉凶、順逆」等異象中

¹⁷¹ 《船山全書》第十二冊，頁 367。

李玲珠，〈伊川『中和』理論分析〉：「伊川在『中』的傳統哲學意義『不偏不倚』中，加入『情』的系統；喜怒哀樂未發是『中』，也是寂然不動的體，喜怒哀樂已發皆中節是『和』，若發而中節則是能感而遂通之用，雖有已發、未發的區別，但體用仍是一如，本末不二。」《中國國學》第 24 期（1996 年 10 月）。

董金裕，〈王船山與張橫渠思想之異同〉：「王船山則肯定人性爲純乎善，於本然之性以外並無所謂氣質之性。人之所以有惡，乃是由於人在與物相交之時，未能處置得宜所致，故惡之來源爲後天的。因此人之有惡，責任完全在於自己，而不能歸咎於天。這種反求諸己的態度，在修養論上實深具意義。」《哲學與文化》第二十卷第九期（1993 年 9 月）。

保持和諧的音感創發狀態。

五、小結

王船山以「靜含動理，情爲性緒」論證性情的發用，是天性自然顯發。天性健順合用、二氣動靜相感，所感應的動靜內涵即爲情感。心物活動在於二氣「交感」，感覺藉心象來顯現，心象「虛而無實」，瞬間生滅卻綿密連綴，與音樂形式「同感」類應，超越語文表述，以音律音調瞬息動靜流轉，暫藉音象抒發情懷，是「太和不容已之大用」顯現出「凝滯」的現象，能運載人生各種形態交感而出的心物經驗。因此，王船山根據二氣交感變化的原理深細解說人心幽微的「情志」活動，了解人文活動與本體存在的真實性。聲音的覺察是特殊的「心物」感應，音樂過程「靜存」、「動有」合撰，動中含靜，靜中顯動，神化不已。

第二節 正情復性與音樂創發

心物交感之際，天性與人心瞬間覺察，人的感官對「五色」、「五音」、「五味」等物象形質有相近的「同好」，因「生之欲」而重複持續，在心理活動狀態中渲染出多樣化的愛欲情狀，形成偏好或偏惡。想要從情感好惡中回歸人情之正，讓人性中自然感動的天性發揮自律功能，這是心性論思想不得不面對的論題¹⁷²，性情與音律相應的和諧美感可以提供這方面的論證參考。

一、正情復性與音樂創發的關係

音樂旋律打動人心，讓人自覺內心和諧舒暢，心音和諧相應的原理可以藉氣化感應的理論來解說其中的奧妙。《張子正蒙·太和篇》說：「天本參合不偏。養其氣，反之本而不偏，則盡性而天矣。」王船山思考物象「參合」對應存在如何自顯太極本體的真實存在，以「氣本參和」來說明人心人性的真諦：

天與性一也，天無體，即其資始而成人之性者為體。參和，太極、陰、陽，三而一也。氣本參和，雖因形而發，有偏而不善，而養之以反其本，則即此一曲之才，盡其性而與天合矣。養之，則性見而才為用；不養，則性隱而唯以才為性，性終不能復也。養之之道，沉潛柔友剛克，高明強弗友柔克。教者，所以裁成而矯其偏。若學者之自養，則惟盡其才於

¹⁷² 古清美，〈明代前半期理學的變化與發展〉：「陸王並非無視於當下一心有偏駁、放失之危，其直捷地賦「心」以天理、天命、天道之善義，反是冀能借此一心之感通（於天道、天理）來啓動義理的沛然之力，以振拔起現實中隨時可能下墮的人心。而朱學的這種趨向必然減損了人對道德內在的、主動的、自覺的啓發之力，且人落在現狀（心）和至善（性、理）之境的期許和嚮往而又矛盾分裂的距離中，使聖賢之學成一項曲折、艱苦而又幾乎看不到盡頭的追求過程，在這過程中所能秉持的根據只有象徵著性、理的至善完美的聖賢之書，而不是當下能體會的心。」古清美，《明代理學論文集》頁9、10，大安出版社，1990年5月。

仁義中正，以求其熟而擴充之，非待有所矯而後可正。故教能止惡，而誠明不倚於教，人皆可以為堯舜，人皆可以合於天也。¹⁷³

王船山指出「太極」、「陰陽」一體二用，能以「氣本參和」全體觀照「因形而發」的萬事萬物，「偏而不善」者仍在天地萬物之間以氣相通；人心累聚的人生不同時空的經驗也以「參和」的狀態產生同體感。「氣本參和」道出天地萬物最高的共通性，覺察與實踐的工夫就在於「養之以反其本」，「盡其性而與天合」，以「一曲之才」體現全體的存在而「性見」，不是人為強制的作用，內心十分清明自足，自生「誠明不倚於教」的感應。因此，順性自發，人道契合天道，近似《淮南子·齊俗訓》談論音樂中有「不傳之道」所說的「父不能以教子」、「兄不能以喻弟」的神化作用。

王船山認為人心自感「愛惡之情無端而不暫息」之中可以覺察到內心自發的「動靜之幾」，在沒有成為一己之私前是自然的。氣質之性在好惡之間存在「上通下達」的契機。勉強「矯情復性」，人心處於矛盾對立的狀態，不能坦然以對。從「正情復性」的觀點理解「感於物而動，性之欲也」，王船山正視人心自然顯發的情，提出：「喜怒哀樂之發，情也。情者，性之緒也。」情是本性的發用，性動如緒，要讓人心動靜當下直通天性，自行調和。王船山闡發情為性緒的內涵：

以喜怒哀樂為性，固不可矣，而直斥之為非性，則情與性判然為二，將必矯情而後能復性，而道為逆情之物以強天下，而非其固欲矣。……蓋作此記者，徒知樂之為用，以正人心之於已邪，而不知樂之為體，本人心之正而無邪者利導而節宣之，則亦循末而昧其本矣。¹⁷⁴

孔子以「思無邪」來讚嘆《詩》三百篇所抒發的情感真摯感人。如果將「樂之為

¹⁷³ 《張子正蒙注·誠明篇》，《船山全書》第十二冊，頁130。

¹⁷⁴ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁891。

體，本人心之正而無邪者利導而節宣之」這一句話視為王船山對音樂所作的簡要定義，順應天機而動的情感是「情之正」；人心之動顯現天機，是自然而發，「寂然不動」為性，「感而遂通」是心性感應，體用如一。王船山對於性與情區分為二，必須「矯情」、「逆情」來導正人情的說法不以為然。歸返本性，需要「勉強」就不能「自然」而發；人心的欲求感應瞬間作用，不易節制。喜怒哀樂的產生是心理作用，瞬間錯雜萬端，難以自己。雅正之樂是情感「正而無邪」的顯發，雅正之樂和諧相應人心人性，可以從音樂的生成的根源來探討音樂的本質，闡發心音和諧共生的神化作用。

如何覺察性情自然感發，必須自覺人的性情能自然感動。《禮記·樂記》以負面批判沒有節度的心物作用說：「好惡無節於內，知誘於外，不能反躬，天理滅矣。」¹⁷⁵王船山注解說：「好惡本性之所發，而吾性固有當然之節。唯不能於未發之時存其節而不失，則所知之物誘之以流。斯時矣，大本已失，而唯反躬自修以治其末，則由外以養內，天理猶有存焉。苟其不然，縱欲以蕩性，迷而不復，而天理亡矣。」¹⁷⁶人心感於物的作用在觸發之初為天性所調和，王船山再三強調人心人性有「當然之節」，能引導人心「反躬自修」，不至於落到「縱欲以蕩性，迷而不復」的地步；就算在感官習氣中看到「大本已失」之際，仍不懷疑人性本善之實，只要不排斥現象界所見所感，「反躬自修以治其末」，正反對立之時，正可以自發人性的自律作用。音樂創發正是「由未返本」的心性活動、音樂作品才能「由外以養內」，調節涵養心性活動。王船山直接提出「不溢喜，不遷怒」可以存神而動的心性感應之道：

陰陽之糟粕，聚而成形，故內而為耳目口體，外而為聲色臭味，雖皆神之所為，而神不存焉矣，兩相攻取而喜怒生焉。心本神之舍也，馳神外徇，以從小體而趨合於外物，則神去心而心喪其主。知道者凝心之靈以

¹⁷⁵ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 666。

¹⁷⁶ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 898。

存神，不溢喜，不遷怒，外物之順逆，如其分以應之，乃不留滯以為心累，則物過吾前而吾已化之，性命之理不失而神恆為主。舜知飯糗茹草與為天子無以異，存神之至也。¹⁷⁷

由「兩相攻取而喜怒生」推知生理需求所產生的感受雖然具有生理「神化」微妙作用，但是貪著物質欲求的心讓「神化」之理一時喪失指導人心的作用，「兩相攻取而喜怒生」，「聲色嗅味」的感應最能滿足人心的貪欲，結果造成「神去心而心喪其主」，心性在這種情況下一分為二。形上形下的不同就在於應物「無累」於心，還是化物「留滯」於心。從「不溢喜，不遷怒」看出悟道之人的心性活動「神恆為主」，內心「存神」，遇順逆之境能適可而止，恰如其分，恰到好處地反應出來，「物過吾前而吾已化之」，而心性一片坦然¹⁷⁸。

二、心象類應創發音樂的過程

人心感於物而動，一時映現心象；心象剎那生滅，只留下反覆增強的感應和籠統的印象。王船山善用對比與類推來闡發心物發用的關係與存在狀態，「見聞」與「心象」可以相互作用，「見聞」形成「心象」是記憶的化約「類應」所現，「心象」又輾轉決定「見聞」的取捨，心性與物象交會感應神妙精微，不易言表。王船山闡發心物之間的互動作用說：

¹⁷⁷《張子正蒙注·神化篇》，《船山全書》第十二冊，頁95。

¹⁷⁸牟宗三先生闡發程明道〈定性書〉中「應物」不為物累，體證「內外之兩忘」而「澄然無事」的境界說：「本心性體體物不遺，體事無不在，本不能將其逼限于內或外，故當其朗現時，自亦不能將其隔絕地逼限于內而不通事，亦不能將其逐物地推置于外而內失其主。是以當體朗現，全體是用，全用是體，靜既不空守孤明，或空虛寂寞，動亦不徇象喪心，或為物所累。是則自常貞定而無處不洒然也。逼限于內，或推置于外，靜亦不安，或動亦有病，此皆從習心著眼作消極工夫時所有之曲折與跌宕，而自本心性體上作積極的工夫者，則並無如許波濤也。『天地之常以其心普萬物而無心，聖人之常以其情順萬事而無情』，即是證實此種常貞定之境界也。」《心體與性體》第二冊，頁238，239。

風雷無形而有象，心無象而有覺，故一舉念而千里之境事現於俄頃，速於風雷矣。心之情才雖無形無象，而必依所嘗見聞者以為影質，見聞所不習者，心不能現其象。性則存乎神理，凡理之所有，皆性之所函，寂然不動之中，萬化賅存，無能禦也。是以天之命，物之性，本非志意所與；而能盡其性，則物性盡，天命至，有不知其所以然者而無不通。蓋心者翕闢之幾無定者也；性者合一之誠，皆備者也。¹⁷⁹

心象只是感覺中的形象，在感覺中若隱若現。「天之命，物之性」是天然的，不是人的意志所能左右的；因為天性自然，人心畢竟「不知其所以然」，王船山藉此說明「象」、「心」、「性」三者的對應關係。人心之中的覺察活動只是一種感應，感應所發才能「千里之境事」瞬間來到，瞬間感發，不知其所以然而生於心，因此論定「見聞所不習者，心不能現其象」；因為「性則存乎神理」，性本身存在生化萬象的神理，未發之際雖「寂然不動」，一旦發用便順天理而生，只有在體悟「物性盡，天命至」的境界，才真能感受到「不知其所以然者而無不通」的妙境，一切只是自然而然，毫不勉強。

《禮記·樂記》說：「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。」¹⁸⁰《樂記》認為受到偏邪之樂的誘發，過度震盪的心緒對身心修養造成不利的影響，只圖感官一時暢快，心感於物之後造成「留聰明」、「接心術」、「設於身體」等為物所累的現象，這種音樂的作用是負面的。王船山對此種過渡作用的影響力十分重視，簡要闡明其中的關鍵：

「反情」，謂制其橫流而使依於性也。「和」，平也。「比類」者，聲與氣

¹⁷⁹ 《張子正蒙注·誠明篇》，《船山全書》第十二冊，頁 134。

¹⁸⁰ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 681。

類，氣與象類，象與事類，養之於視聽以平其氣而順其行也。「行其義」，為所當為也。此言君子遠慝禮，放淫聲，為治情之急務，以為體備禮樂之基，蓋閑邪而後誠可存也。¹⁸¹

相應相生且複雜萬端的現象與心象會通於人心，王船山強調「反情」可以使意志返回性情相互協調的狀態。「比類」的理論將聲音與氣化感應加以分類簡化，共通而連結起來，同類相應可以反映在物質層面，也可以反映在心靈層面，氣化感應是最大的類化感應，層層類推，「聲與氣類，氣與象類，象與事類」的知見可以解釋事物以樂音相通的道理——樂音中有音感（精微類應的力氣感受）呈現心象，感發種種事物瞬間類應而生——樂音介於實象與虛象之間類通萬象。從「養之於視聽以平其氣而順其行」可以看出王船山在物質感官上十分重視「同聽同感」的生理（物理）基礎，可以讓萬物萬象彼此以氣相類對應，萬物萬象又可以作為萬事的表徵。因此，聲音之中有音感，音感之中有物象，物象之中又有人事的關係相連結，聲音的象徵作用和代表性具有高度的化約力量，人心對經年累月的紛雜事物也是「比類」的概括作用在運作，讓萬物萬象在心中相互類化交織的就是感應，其中音感具共通性而無累於心，以音感瞬間類應的感應因而涵藏難以理智解析的人地事物和情懷。眾多音感內涵瞬間調和，不易偏執任何一方，僅以音感為其整體感應，音樂中的心志因而平和自然，足以應物而無累。音韻音律所產生的音感可以是最單純的樂音，只存在於演奏過程中，卻又產生音感與相關人事物的感性聯想作用，讓深具代表性的歌曲引發個人或群體的「類應」功能，各個民族的共同經驗最能夠透過民謠顯發出來，是同一音感原理作用的文化活動¹⁸²。

¹⁸¹ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 925。

¹⁸² 張前、王次炤，《音樂美學基礎》第七章「音樂的功能」第二節「音樂功能的三個層次」三、音樂中傾向性的功能評論說：「音樂中傾向性的社會功能主要表現在音樂對於人的社會生活的影響上，它反映了人類精神生活的社會需要與音樂中的社會內容相統一的關係。音樂中的社會內容是通過人在音樂欣賞的過程中，沿著非音樂因素所提示的內容方向進行聯想，使音樂中的感情由抽象的社會特徵向具體的社會內容轉化來實現的。所以，實現傾向性的功能需要依靠非音樂因素

三、同聲同氣的心音作用

音樂所能蘊含的情感內涵來自人心對萬象生化過往產生細微的感觸，在音韻中但存音感，別無雜染；音感的共通性簡約引發感受，卻不累積萬象差異性，只以音律音感作為表徵。樂音之中有天性自然節律的心理活動，從天然之聲到表情表意之音，再以文理整飾為樂，正是天理、心理與物理複雜萬端且相互交織，卻能瞬間貫通，彰顯天性神理於樂音之中。《禮記·樂記》說：「樂著大始，而禮居成物。」王船山注解說：「萬物之生，以感而始。樂之自無而有，亦因感而生，故與乾之知大始者同其用。物有定體，性命各成。禮之因其成材各為位置，亦以正萬物之性命而安其所，故與坤之作成物者同其功，此明禮樂之原與乾坤合其撰也。」¹⁸³中國古代哲學思維中，人倫社會合理有序的運作與天地自然的運作從音樂的特殊形式中得到類似性的闡發，王船山認為人倫社會、天地自然與禮樂所展現的動態秩序是可以相通的。音樂中的音律音調與人心如何在瞬間調和，顯現天然神化的作用。《禮記·樂記》說：「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。」¹⁸⁴王船山注解說：

「音」，宮、商、角、徵、羽之相應合者也。「物」，事也。心有合離攻取，因事物之同異從違而喜怒哀樂徵見於聲響，凡口之所言，氣之所吹，手之所考擊之節，皆其自然之發也。¹⁸⁵

心物交感，生之理自然「合離攻取」，由「因事物之同異從違」來相互牽引，彼

作為中介條件，人的聯想作為中介環節，通過間接的方式去完成。音樂中傾向性的功能是針對一定的歷史和社會條件而言的。音樂中所包含的一切社會內容也都是在特定條件下的社會反映。」頁 267。

¹⁸³ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 914。

¹⁸⁴ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 662。

¹⁸⁵ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 888。

此協調，喜怒哀樂等情緒反應部分「徵見於聲響」，以聲音精微表現情意。五音是聲音以音調高低比鄰所顯現出來的差異，內心對長久累積的人事經驗也是類比而生成的，新舊有事物瞬間「合離攻取」，理智不易瞬間辨識，喜怒哀樂之感與五音波動呈現的種種感應以音律的強弱、清濁、疾徐呈現出來，音感是感官知覺中相似性與象徵性極高的概括化約，能在過往的人事物中凝聚眾因緣，這是「五音」可感之幾，瞬間交聚，是人的思想無法一一自理的存在¹⁸⁶，人心的動態感應與音律感應瞬間「類應」，但感心中有音感，音感中有心意，不知其所以然，天理於心音相應中自然顯發，謂之自然。這種感應中的神理作用蘊藏氣化感通之理，王船山在《張子正蒙注·動物篇》中論述「同聲相應，同氣相求」所產生的感應力量：

物各為一物，而神氣之往來於虛者，原通一於絪縕之氣，故施者不吝施，受者樂得其受，所以同聲相應，同氣相求，琥珀拾芥，磁石引鐵，不知其所以然而感。聖人感人心而天下和平，亦惟其固有可感之性也。¹⁸⁷

王船山認為萬物共通的「神氣」以感官心知所不能及的存在方式貫通於萬物之間，因此，「絪縕之氣」是神氣無所不在、無微不至的描述，人以獨具的靈氣「同聲相應」、「同氣相求」，能表現人為的技藝，也能品味音韻情意的境界，更能達到與天地自然同在而渾然忘我、同氣同體的境界。對人而言，內在靈動的感應自行運作，「不知其所以然而感」，神妙不已，藉此證悟「固有可感之性」。

¹⁸⁶張立文，《船山哲學》第六章「形神物遇知覺發」：「神的理性思維活動與耳目見聞的感性經驗活動不同。見聞的感性之知，只是已經見到聽到的，是耳目感官直接或間接與對象相交接而獲得的，有一定的局限性。神的理性體知不受人的感覺器官的限制，可以依據已有的感性經驗進行分析、推理；也可以超越空時的限制，對過去未來的事物的變化可進行預設或預測；可以觀照、明瞭不可見聞的事物的原理、道理。」頁 307。張立文先生將神理解析為理智思考的原理，與王船山論述的神理感應仍有哲學思維與人性自然作用的差異。

¹⁸⁷《張子正蒙注·動物篇》，《船山全書》第十二冊，頁 105。

王船山在《張子正蒙注·神化篇》中談論音樂與天道合一的精神內涵說：「天以神為道，性者神之撰，性與天道，神而已也。禮樂所自生，一順乎陰陽不容已之序而導其和，得其精義於進反屈伸之間，而顯著無聲無臭之中，和於形聲，乃以立萬事之節而動人心之豫。不知而作者，玉帛鐘鼓而已。¹⁸⁸」王船山明白指出「天以神為道」的基本論點，神的存在與覺察是證得天道存在的關鍵，也是天性的呈現與覺察。「陰陽不容已之序」一方面顯現陰陽互相涵容推演的內在能動性，另一方面也顯現天道天性神理自然有序的神理妙用。音樂創作與演奏聆聽有樂曲本身的整體流動感，也有音樂聲聲相連起落的次序，聲符一前一後、高低起伏相聯綴，尤其音律中的大小段落彼此相互呼應和鳴，正是「進反屈伸」、「和於形聲」、「立萬事之節」於音律之中。在紛雜的人事物交織於心中時，天道之神理早已暗中調節人心，使人心調節自律而不紊亂；聆賞音樂神韻對人心產生微妙的調節作用，就在動態呈現的音律中讓人心隨音律過而化之，無累於心。

四、小結

王船山說明音樂以天理心性「節宣」的方式創發，產生「利導」人心的作用，毫不勉強地顯現人心人性固有的天機，藉此可以探索人的心性與音樂創發的根源。音樂「比類」簡化聲音與氣化感應，物質與心靈會通；樂音介於實象與虛象之間，通過音感、物象、事象的連結，以音感類應相關的人事物，讓萬象在音感中顯現自己，也顯現整體的存在，因而應物而無累。有節律的樂音讓天理、心理與物理瞬間調節創發貫通，人心獨具的神靈之氣，能「同聲相應」、「同氣相求」，表現人文藝術美感和音韻情境，給予人心天地自然同氣、同體、同在的神妙境界。

¹⁸⁸ 《張子正蒙注·神化篇》，《船山全書》第十二冊，頁95。

第三節 心音旋律化的創發過程

音樂起源心音同氣相感，相應天地萬物與人事物運行的內在秩序。萬物萬象生化運載的原理與人文活動具規律性，可以從心性情如一的整體觀點來解析音樂與心性活動顯現音律現象，探討「心、志、言、永、律」的發用歷程，對心性活動感發音韻善美作更精微的分析，說明情理發用何以能重現天理人性中的韻律美感。

一、心音類化創發的瞬間感應

人以語音顯露情感，由語言表意到長聲吟詠，又以音樂旋律表現內心感受，心中的「動靜之幾」從心物偶發，在樂理的規範中「節宣」為固定曲調節奏的音樂形式，足見律動性的聲音是情意「藝術化」的媒介。音律節奏呈現運動形式的起伏，情感被音律類化的過程瞬間相應，神化不已，值得深入研究。《禮記·樂記》說：「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，感於物而後動。」¹⁸⁹王船山注解說：

「感於物」，謂喜怒哀樂愛敬之心皆因物而起。其說與告子「彼長而我長之」之意略同。「噍」，急也。「殺」，漸弱而不繼也。「嘽」，寬綽貌。「發」，不留也。「散」，不收也。「廉」，分明有廉隅也。敬慎於發聲，爽潔而無縈繞，故直以廉。「和」，悅也。六者皆以人聲而言，推之八音。

¹⁸⁹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 663。

其理一也。¹⁹⁰

「感於物」呈現物動人心的狀態，心發為聲，聲能表情，以聲音作出回應。區分聲音的型態被類化，感覺到「噍」（急感）、「殺」（漸弱而不繼感）、「嘽」（寬綽感）、「發」（不留感）、「散」（不收感）、「廉」（分明感）與「和」（和悅感），足見人心觸動之初只是「氣化」類應，快速精微，以不同情感類型的人聲或八音表示內心部分活動狀態，是簡單形式的「動靜」震動型態¹⁹¹。「敬慎於發聲，爽潔而無縈繞」可以看出人以「音感」直捷表達情意十分慎重專一，因為心與音只能瞬間生滅，性情瞬間貫通心音，情感持續發動，音聲前後相連綴無間隙，「爽潔」二字是王船山對音樂表情的精確提示，也印證音樂抒情「不容為偽」。音樂與人心相應，真善美合一，才能作為社會群體情感活動的表徵，充滿象徵意義¹⁹²。

《禮記·樂記》以「六者非性也，感於物而後動。」王船山批判說：「記者之意，以寂然不動者為性。六者，情也，則直斥為『非性』矣。」¹⁹³「非性」只能概要地指出「已發之情」非原初狀態的性，待其已發，但見其「噍」、「殺」、「嘽」、

¹⁹⁰《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 890。

¹⁹¹張前、王次炤，《音樂美學基礎》第三章「音樂的內容」推論說：「人們常說音樂是人類感情的共通語言，實際上主要是指音樂的基本音響常給人們的一般感受是共同的。這種一般的感受就是人們對音樂中基本情緒類型的體驗。音樂中的基本情緒是一種非社會意義上的情感方式，它幾乎對所有機體健全的人來說都是熟悉的。」「基本情緒往往決定了一部音樂作品的基本格調，但它本身卻不能代替基本格調。這就如同我們前面所說的，基本情緒並不能體現音樂作品的深刻程度。正因為如此，基本情緒作為音樂內容的一部分，它既具有獨立的一面，又具有依附於它的一面。同時，它的獨立性和依附性又往往隨著音樂作品的深刻程度而發生變化。作品越深刻它的依附性就越大，獨立性就越小；相反，它的依附性就愈小，獨立性就愈大。」頁 82，83，84。

¹⁹²修海林、羅小平，《音樂美學通論》第四章「音樂美學理論研究中的情感情緒問題」：「人類生活中產生的各種情感體驗，作為人類內在的心理文化，不僅具有感性體驗的豐富多樣性，並且伴隨著各種精神活動，其中充滿著各種意識活動與深層心理潛意識活動的相互交織，但卻始終處在情感的運動狀態之中。就好像在讀一首詩，觀賞一幅畫、聆聽一首樂曲時所獲得的一種被激活了的內心體驗，它往往難以用語言來加以描述、表達，但全身心卻處在一種清晰而複雜的生命情態之中。其中理性的與感性的、意識與潛意識的相互交織、契合在一起，共同構成內在的情感體驗。」頁 341。

¹⁹³《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 890。

「發」、「散」、「廉」等差異，其中又有更極細微的不同，人心是如何辨別這種情緒中的「大同小異」，這便是性情體同用異的神妙作用。作曲者審慎調和情感與音律，表現心靈的感動狀態，規範在音調與音律之中作「精確」而「規律」的表達。音律中的情感活動和諧有序，有別於缺乏節律的一般情緒抒發。

人心活動情狀與外顯的音樂表現之間的關係，王船山與傳統音樂教化的理念一致，力求君子應從音樂感發中了解心性活動的根本。《禮記·樂記》說：「樂者，心之動也；聲者，樂之象也。文采節奏，聲之飾也。」¹⁹⁴王船山解析說：「樂生於心之動幾，動而正則聲和，動而邪則聲淫，各象其所樂也。『文采節奏』，因聲而為之飾爾。」¹⁹⁵「心之動幾」是音樂生成的根本，真誠感發，無法矯飾；心正心和則樂正樂和，表裡本末如一；「文采節奏」是用來修飾心靈活動的樂音，必須和諧有序，才能讓人感到和樂，藉樂音體察真誠美善的心意。《禮記·樂記》又說：「君子動其本，樂其象，然後治其飾。」¹⁹⁶王船山解析說：「聲非外生，樂非外飾，故君子必慎其動之本而根極於其所動之正，發之為象，不但習其器而遂求工也。」¹⁹⁷王船山認為音樂不只是美化之後器樂人聲，由外而內來教化人心；人心與音樂由內而外顯發的樂象，音樂陶養身心特別注重本源的修練，心音內外輝映，顯現「文質彬彬」的君子美德。這是王船山被批評為保守儒家音樂思想的觀點，但不能因此認定王船山的音樂思想重本輕末，缺乏創造精神。

二、心音聲律化的原則

有關音樂生成與心物互動的關係，讓心音聲律化的關鍵，《禮記·樂記》認為：「聲相應，故生變。」王船山在抒情的音律中找尋共通的原理說：「聲音之道，

¹⁹⁴ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 683。

¹⁹⁵ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 929。

¹⁹⁶ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 683。

¹⁹⁷ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 929。

唱則必隨，抑則必揚，自然相應。而其應也，必變於其前，未有往而不返，同而得和者也。」¹⁹⁸這段注解提出音樂的結構形式與特性，音律動靜相映出音律感，以靜顯動，動中有靜，在「聲相應」中顯現「生變」的情境，聲音被旋律化，音韻中含蓄韻律美感。「聲音之道」在於聲音前後連貫相隨的流動感，「抑則必揚，自然相應」，音符前後起伏相和出音律感。音樂特性與心靈活動之間的相似性實有「異曲同工」之妙。

音樂創作與欣賞必須在「聲音之道」的規範之下進行，主觀的心如何樂在音樂的規律之中，王船山說：

志壹而樂為之，故章程雖繁備而不厭苦其難，樂道備舉以寫其情之固有，而非侈大以從其私欲。此言作樂之際，存心慎動，以調飾其疾徐高下之節，心與道一，而非獨求之音容之飾，所謂「樂其象」也。¹⁹⁹

作曲者「存心慎動」，以最慎重的音律掌握「疾徐高下之節」，創作出感動人心的曲調²⁰⁰。王船山認為樂曲寫出的情感是原本存在心靈中，「樂道備舉」才透過音樂文采修飾把它彰顯於外。生命存在以時空相對應，音律的震動起伏與心靈活動的時空感應顯現精微的「動靜之幾」，這種型態的律動感被先民察覺應用，創造出不同風貌的歌謠來傳唱。歌曲音律的根源在於情感與「聲音之道」的相應律動，「心與道一」，自然和諧。「音容之飾」與「樂其象」，則可以呈現出不同的風格特色。

¹⁹⁸《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 888。

¹⁹⁹《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 930。

²⁰⁰張前、王次炤，《音樂美學基礎》第四章「音樂創作」：「音樂想像不僅源於現實的生活體驗，也源於人的某些生理、心理因素以及那些遠久的、已經在人們意識中消失了的事件。這種體驗出自作曲家的心靈深處，包括在無意識或潛意識中儲存的各種本能、衝動、情感的記憶等等。」頁 164。

《禮記·樂記》認為：「凡音者，生人心者也。」²⁰¹肯定人心能創造音樂，人心與聲音相互輝映的情境，王船山慎重地強調：「音由人心而生，而逮其聲之已出，則入耳警心，而心還因以生，邪者亦邪，正者益正，而治亂分矣。」²⁰²心與音律之間相互作用，音樂「入耳警心，而心還因以生」，人心自有體會而自行調和，毫不偏私。讓人心「邪者亦邪，正者益正」的關鍵在於天理是否發揮調節人心的作用。《禮記·樂記》又說：「情動於中，故形於聲。聲成文，謂之音。」²⁰³王船山注解說：「『聲』，質也。『音』，文也。文因質生，而文還立質也。」²⁰⁴高低起伏的「音」是人心透過共通的「聲」整體呈現出來的，能含藏情思，表露情思。以音樂抒情，「音」被定義為有情意的「聲」，人心對聲音疾徐、強弱、清濁巧妙聲律化之後的音律產生整體感受，音律中的心思感應更細微的情意，情意透過「藝術化」的音樂特性呈現出來，心音旋律化蘊含天人神化最深奧的道理，等待美善的心不斷地開創展現。

三、音樂節宣美化情感內涵

王船山於《尚書引義·舜典三》的論證中解說律調和聲彰顯情志的感應過程說：「律調而後聲得所和，聲和而後永得所依，永依而後言得以永，言永而後志著於言。故曰：『窮本知變，樂之情也。』非志之所之，言之所發而即得謂之樂，審矣。」²⁰⁵以律調和聲音，形成有音律的曲調；以長短音的變化吟詠原本不具備音樂規律性的語言，抒發人的情感，方能「窮本知變」，感知「樂之情」。

人情對「感於物」的心物活動常有內心自發性的「感動」，音律所表現情感涵藏豐富的內涵能相應而出，以音律音調暫留心中。王船山視「喜怒哀樂徵見於

²⁰¹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 663。

²⁰² 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 891。

²⁰³ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 663。

²⁰⁴ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 892。

²⁰⁵ 《尚書引義》，《船山全書》第二冊，頁 251。

聲」是自然的，是人幽微的心與旋律化的樂音同氣相應，正如《古詩評選·瑟調曲·西門行》評語所言：「意亦可一言，而竟往復鄭重，乃以曲感人心。詩樂之用，正於在斯。」²⁰⁶人心感懷至深的事物常往復盤桓，縈繞心中，久久不去。《論語·泰伯篇》：「子在齊聞《韶》，三月不知肉味。曰：『不圖為樂之至於斯也！』」²⁰⁷孔子歡喜讚嘆虞舜時代的《韶》樂盡善盡美，感嘆《韶》樂所引發的心靈美感遠超過物質方面的享受；雅正的樂音對人的心性活動有無窮無盡的妙用。音樂效應之所以常在人心，其中的音律「精準」反映在音感中，是人心可以一再精確把握的。

情諧心的感應是王船山論解詩樂一理的綜合分析。人的心思應接外物而動，原本初發的心物活動起伏不定，難以規律化、藝術化；經過樂律規範引導，不僅在音律上得以產生節奏韻律感，意蘊亦因此有了表達的對象可以集中旋繞，人的情志從語言走向音樂藝術，顯現藝術的風格與美感來。

王船山於《尚書引義·舜典三》闡發音樂藝術的本體與現象說：

且夫人之有志，志之必言，盡天下之貞淫而皆有之。聖人從內而治之，則詳於辨志；從外而治之，則審於授律。內治者，慎獨之事，禮之則也。外治者，樂發之事，樂之用也。故以律節聲，以聲叶永，以永暢言，以言宜志。律者哀樂之則也，聲者清濁之韻也，永者長短之數也，言則其欲言之志而已。²⁰⁸

看似瞬間起伏的「人心之動」產生喜怒哀樂之情，是天性發用，人心在未發用的

²⁰⁶ 《古詩評選卷一》，《船山全書》第十四冊，頁 489。

²⁰⁷ 王長華先生說：「歷來注孔者以為孔子對《韶》《武》的不同評價是因為《韶》表現的是堯舜禪讓，而《武》表現的是周武征伐……這仍然只是對音樂理性內容的簡單理解，而沒有注意到孔子十分重視感性形式，即音樂在特定形式方面給予人的審美快感。」《詩論語子論》，頁 95，（北京）學苑出版社 2001 年 6 月。

²⁰⁸ 《尚書引義》，《船山全書》第二冊，頁 251。

狀態難以覺察原本寂靜的本性，在真情流露、感動人心之際才通達本然天性。聖賢深入體察其中奧妙，以詩樂導引人心歸於雅正。王船山將音律定義為「哀樂之則」，音律中的心思情意並非受音律限制，反而是藉音律特性適度強化情感的強度與美感，期望人心人性在音律中自律自主，處於和諧自然的理想境界。

以理性與感性相互對立的哲學思維方式解析藝術理論仍有思考的限度，不免因概念思維而偏中理性解讀，聲情相映所感應的音樂情境需要一種特殊的綜合分析，人心情思應接外在音律而動的文藝感動，由起伏不定走向規律化而產生藝術化的「和諧」美感；這種文藝美感把情感活動「瞬間」反映成「單純化的」律動，正如《尚書引義·舜典三》所說的：

樂因天下之本有，情合其節而後安，故律為和。舍律而任聲則淫，舍永而任言則野。既已任之，又欲強使合之。無修短則無抑揚抗墜，無抗墜則無唱和。未有以整截一致之聲，能與律相協者。故曰：「依詩之語言，將律和之」者，必不得之數也。²⁰⁹

音律高低與情感起伏共鳴產生「總體」效應，律動不僅強化情感力量，同時節制短暫而過度激化的情感，在音律規範的「伴奏」，情感被藝術化，因而變成可以精確反覆的藝術形式，成為可以動態反映千萬人心活動的音律節奏感。一般情感和藝術加工後的情感都是「類應」概括現象的情感，以其整體感涵藏無法言傳卻能感應的情韻意蘊，然而，音樂內容必須心與音「裡應外合」，依循藝術規範的要求才能成為眾人可感通的藝術活動，並非「絕對」的自由，不是漫無節制地求新求變的情思自由。因此，情感活動走向藝術化之所以顯現藝術的風格與美感，總是呈現「唱和」的整體作用，讓高低起伏的聲音能「與律相協」而旋律化；音律不是以傳統限制創新，反而是因應時代自行創發，保有音律的基本原則。集

²⁰⁹ 《尚書引義》，《船山全書》第二冊，頁 252。

體情感自有集體「類應」，不是一人一時飄忽不定的自由情感。相較於人生歷程累聚的情感，個人一時發動、隨「物化」而動的情感也有某種程度的「類應」作用出來的，只是被「自私」的心佔為「己有」罷了。

四、小結

王船山闡發音樂生於人心的傳統樂論，探究音律美化性情的內在規律，音感中的「動靜之幾」在樂理的規範下韻律化、精緻化。因此，可以在音律中「窮本知變」，探索心性活動的根源。王船山認為樂曲中「樂道備舉」，音律的根源在於情感與「聲音之道」相應律動，音律節奏可以讓人心動靜有道，天性自然顯發，天性美善的體察可以在音律音感中體現出來。

第五章 王船山論樂象創發

王船山以天人神化闡明人心感應太虛和氣，創發音樂作品。心與音旋律化的過程中，情感活動因樂律節宣而藝術化，以音感含情抒情，感通千萬人心相應共鳴。音樂如何以音律表現出聲情相映之美，必須進一步分析構成樂象的物理基礎，才能了解音樂的審美規律與美感效應。音樂所感發的心性情感與藝術美感，能產生「穆耳協心」的作用。就「詩樂一理」²¹⁰的理論觀點來說，詩樂有共通的情理內涵與文化功能；詩意與音律相比較，音律缺乏明確的意義指涉，只以單純的音調節奏與人的情感波動內外相應，涵藏在音韻中的音感也容易回應相互發用的眾多因素，烘托點染藝術氣氛²¹¹。

音樂創作以極精微的樂理為基礎，由前後相續的音調、音律與音質所形成音感來抒發情感，音律與心緒相應實有精微的互動關係。本文第五章即以「氣化」感應的原理為論述基礎，研究王船山如何論證樂象創發與天理心性的體用關係²¹²，先論證心物氣化感應樂象創發的原理，探討樂象由中而外的神化現象；其次論證樂象創發受樂理為規範，表現中道思想、契合易理原則；最後論證音樂文采感通幽明，於樂象創發中體現神化之美。

²¹⁰陶水平，《船山詩學研究》第三章「詩樂一理」：「中國古典審美理想強調詩樂合一，則還有著更深刻的含義。音樂藝術具有神奇的陶冶淨化作用，能使人進入一種物我兩忘、雍容平和的審美境界中，而這正是崇尚中和之美的中國古典審美理想所孜孜追求的。強調詩樂結合的目的，就是要使詩歌也具有這種特質，也能產生這樣的效果。換句話說，詩樂結合，不僅是要求詩有音樂的聲律節奏，而且要求詩有音樂的境界、音樂的精神。要實現這一目的，詩歌不僅要聲律節奏流美和暢，而格調典雅正大，意象渾樸圓融。更重要的是，詩歌必須包含一種情與理、人與自然、個人與社會和諧一致的內在意蘊。」頁 214。

²¹¹王船山《禮記章句·樂記》提出「聲與氣類，氣與象類，象與事類」的見解。詳見本文第四章，注 181。

²¹²吳中杰，《中國古代審美文化論》第三卷第四章「音樂：神明的律呂」：「“氣”既指宇宙生命的精神，又指審美虛靜心胸。而音樂就是由審美虛靜心胸所產生的，是用聲音的運動來表現宇宙的生命精神的。……審美心胸也被看作是“氣”，宇宙的生命精神也是“氣”，故音樂的活動整個就是一種“氣”的活動。」頁 257，上海古籍出版社，2003 年 8 月。

第一節 心物氣化感應樂象創發

孟子與荀子對於人的感官所感應的共通性並不全然作負面批判，《呂氏春秋·本生》甚至從生理感官基礎出發，談論聖人的整體修養說：「故聖人之於聲色滋味也，利於性則取之，害於性則捨之，此全性之道也。」²¹³認為健全的人生必須博通群學、身心和諧、善處人世，方可稱為聖人。聖人看待萬物，以「全其天」來達到「天全則神和」的狀態，人心與宇宙自然、天地萬物相通，務實地注重生之理的感應，才能在精神活動方面與天地自然和諧相應。王船山所珍惜的「物理之貞勝」是生命本體落實在人間的基礎條件，以形上道德照應人生的各個面向，實應從生理需求的共通性出發，才能引領世人審慎面對真實的人生，和諧自然地修身養性。

一、血氣心知與情識神遇的互動關係

自古以來，中國哲學思維大多簡約談論人的生理需求，或以生理（物質）活動為物質需求，連同心理活動都屬於形下的世界，與形上道德對立起來，成為心性論辯證的主要議題。孟子與荀子確認人的生理感官具有共通性，藉此尋找心性與學問教化立論的基礎，說明身心交感的現象²¹⁴。生理需求自然而發，一般人所喜愛的「五色」、「五聲」、「五味」是口體感官的辨識，是否有害於人，

²¹³陳奇猷，《呂氏春秋新校釋》，頁 21，22。

²¹⁴（清）焦循，《孟子正義》卷二十二〈告子上〉：「口之於味也有同嗜焉，耳之於聲也有同聽焉，目之於色也有同美焉。至於心，獨無所同然？心之所同然者，何謂也？謂理也義也。聖人先得我心之所同然耳。故理義之悅我心，猶芻豢之悅我口。」頁 765，（北京）中華書局，1987 年 10 月版。

（清）王先謙，《荀子集解》卷一〈勸學篇〉：「目好之五色，耳好之五聲，口好之五味，心利之有天下。」頁 19。生理感官是人性共通的的基本需求，荀子強調教化的力量足以調節感官需求，能透過學習「除其害者以持養之」。

端看人心人性如何取舍²¹⁵。《禮記·樂記》說：「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。」²¹⁶這是身心功能的客觀論定，認定生理感官與心知辨識都有必發的恆常性（天性），所引發的心緒反應則不具恆常性；人心能動態感應外在事物，心思活動狀態才顯現出來，引發心物互動關係的論證。王船山據此合論感官與心緒反應說：

「血氣心知之性」，謂性在形中，隨氣而發，隨知而牖，明暗剛柔之不同，程子所謂「氣質之性」也。「起物」，緣物而起也。「心術」，心所趨向也。此言凡民性由質別，心與習移，欲慎其感以復其性，樂之教所以不容已也。²¹⁷

「性在形中」指人的生理本具的天性，這個層次的天性由「氣」貫通「血氣」與「心知」，應物生感，人心因外物活動而顯象，萬物「明暗剛柔」的差異性映現內心活動的基本形態，「心術」（心理狀態）藉心物相映成象。雖然「心與習移」，心物感應仍是人心自返天性的契機，先天自然的生理感官隨著後天生活習慣「化」作心知感應。王船山認為心性活動絕對不能免除這種心性自然「不容已」的反應來呈現。對於生理與心理欲求，王船山認為君子面對自己的身心需求只要做到「求諸心」，審慎地「品節而慎用」，便能使感官需求瞬間與天理人

²¹⁵王船山，《讀四書大全說》卷十〈盡心上篇〉：「蓋唯無情、無覺者，則效於不窮而不以為勞，性是也。誠無為。心既靈明而有情覺矣，畏難幸易之情生矣。獨任則難，而倚物則易。耳目之官挾其不思亦得、自然逸獲之靈，心因樂往而與為功，以速獲其當前捷取之效，而不獨任其『求得，舍則失』之勞，是以往與之逐，『比匪傷』而不恤也。迨其相暱深而相即之機熟，權已失而受制之勢成，則心愈舍其可求可得者，以應乎彼。是故心之含性也，非不善也，其官非不可以獨有所得而必待乎小體之相成也；乃不以之思而以之視聽，舍其田以芸人之田，而已之田蕪矣。」《船山全書》第六冊，頁 1106，1107。

²¹⁶《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 679。

²¹⁷《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 920。

心相貫通²¹⁸；音樂教化所薰陶的正是這種天理人情合一而「不容已」的感性流露。

王船山在《尚書引義卷六·顧命》注解說：「由目辨色，色以五顯；由耳審聲，聲以五殊；由口知味，味以五別。不然，則色、聲、味與人漠不相親，何為其與吾相遇於一朝而皆不昧也！故五色、五聲、五味者，性之顯也。」²¹⁹感官辨識區分「五色」、「五聲」、「五味」是生理能力在後天生活經驗中累積而成的，可以大類中區分細類，牽引其他相關連的經驗，王船山以「陰陽偶聚」理解這種感發的內涵，是先天本性與後天習染交互作用形成的心象呈現，感應因精確重複而增強。王船山在《張子正蒙注·太和篇》論解心物相遇交感辨識的原理說：

心函網緼之全體而特徵爾，其虛靈本一。而情識意見成乎萬殊者，物之相感，有異同，有攻取，時位異而知覺殊，亦猶萬物之偶聚而不相肖也。

220

這段話說明人心的辨識活動起因於心中有「物之相感」的現象，在精微中起「辨異」作用。人心是一個「虛靈本一」的全體，是形、神、物三者虛實相應的結果，如《尚書引義·顧命》所強調的「不盲、不聾、不爽」，是《中庸》「天命之謂性」的外在顯現。「神」指人的天賦本性起了神化妙應的作用²²¹。人性自覺

²¹⁸張世英，《天人之際——中西哲學的困惑與選擇》第九章「中國哲學史上的天理——人心與西方哲學史上的絕對——自我」：「王船山比王陽明更是前進了一大步，他堅決反對把天理與人欲絕對對立起來，堅決反對存夫理去人欲的思想和提法，而明確主張天理即在人欲之中，“故終不離人而別有天，終不離欲而別有理也。”（《讀四書大全說》卷八）“天理原不舍人欲而別為體。”（《周易內傳》四上），王船山心目中的天性完全不是乏人欲或絕人欲的抽象化了的人，而是有情有欲、具體的人。」頁 152。

²¹⁹《船山全書》第二冊，頁 407。

²²⁰《船山全書》第十二冊，頁 43。

²²¹陳來，《詮釋與重建——王船山的哲學精神》第十三章「船山《正蒙注》的網緼神化論」說：

是由人心感於物而動所覺察出來的，王船山直指人性包含在形體與人心知覺中，透過「感於物」才相通相應出來。「象著而數陳，名立而義起，習其故而心喻之」三句有次第地把人心累聚經驗的過程分解重整出來，其中的「象著」是心物交相映的結果，「數陳」更具有生理與心理作用的驗證性覺察，有精確而規律性的反應，是必然而具體的認知對象。

知覺發用只是人的意識認知與感應覺察，綿長的人生履歷深淺不一，千頭萬緒的經驗反應是如何「相遇」的。《文心雕龍·神思》說：「古人云：『形在江海之上，心在魏闕之下。』神思之謂也。文之思也，其神遠矣。」²²²針對文章創作能引發聲色「心象」的原理，《文心雕龍》提出「志氣統帥」的關鍵，耳目等感官所觸及的經驗藉由辭令表達出來，觀想所及，可起「思接千載」、「視通萬里」之感，是「神與物遊」的現象。「神居胸臆」強調心神的關鍵作用，不同時空的景象藉物映現於心而神興於心，人的「志」與「情」，即「神」的作用形式與狀態產生萬化神妙之境，對此稍縱即逝的神化感應卻能在一瞬間反映不同時空的情境；「思接千載」的當下，千載只是一種情感狀態，實無真正的物理時間存在此一「當下」，人心自覺一一連接，純然感應，實無時空；真有時空，只在整體的意象中²²³，這是樂象瞬間涵容萬象的原理，必須超越時空與物象區別，

「船山所使用的神的概念往往變易不一，不容易把握。這當然和《正蒙》本身大量使用神的概念，而意義複雜有關。在上面所舉的例子之中，神的意義主要有四個：一是指“理”，與氣相對；二是指“神”，與形相對；三是指“使動者”，與動者相對；四是指氣之伸、氣之聚的形態，與為氣之屈、氣之散的“鬼”相對。」頁 383，北京大學出版社，2004 年 11 月。

²²²周振甫，《文心雕龍注釋》，頁 515。

²²³蒙培元在《心靈超越與境界》一書解析郭象「性各有極」的學說：「“極”或“所以迹”並不是所以然之理，即理念或理型，而是在一切事物中顯現其自身的存在，它並不在現象的背後支配現象，而是由現象呈現自身；但它也不是現象本身，而是現象的本體(或本質)，它不是隱藏在現象的背後，作為一切現象的普遍絕對者，如同王弼所說的“無”，而是在每個現象即存在者的存在之中，它就是存在者所以成為存在者的根據。……對每個存在者而言“極”或“所以迹”是內在的，不是外在的，但它又是絕對的、超越的。說它是絕對的，因為它消除了主客內外的界限和差別；說它是超越的，因為它超越了感性自我而實現了“真性”。總之，它是“同天人，均彼我”（《莊子齊物論注》）的一種境界。」頁 265。

才能在音感中動態感發萬象的共通性，創發樂象之美。

二、良能感物，萬象神通於一

王船山以心性自發情感活動解釋詩樂創發是神化妙應使然。《張子正蒙注·神化篇》說：「知者，洞見事物之所以然，未效於迹而不昧其實，神之自發也。」²²⁴《禮記·樂記》已明確指出一般人的「喜怒哀樂」不具恆常性，是「應感起物而動，然後心術形」所生。王船山認為心物相應中自有「未效於迹而不昧其實」的神識作用，萬象未現形跡之際，人的情緒具有「必發」的牽引作用，正是「神之自發」的根源。人與人之間互動往來因情緒反應而有共通性，「喜怒哀樂」等心理作用才能被概括「類應」。個人的意識從個別經驗「類應」成習氣，集體意識也以「類應」共通性。人生際遇所激發的喜怒哀樂透過詩歌作品呈現出來，詩情自然抒發²²⁵。王船山直接將「興、觀、群、怨」說成「四情」，對人的真實性情加以肯定，推論詩樂以天道人性相感通，以神統合形物²²⁶，音感成爲萬象與情感互通的媒體，不僅可以探討音樂藝術的本質與創作原則，還能思考音樂的審美由眾多因素瞬間和諧共生的特性，積極拓展音樂的美學意涵。

王船山以氣化交感的原理論解人的心神活動，清明自顯。人心依此神理感應一切，反應瞬間自化的調節功能。王船山以「所」與「能」的相應作用闡明人的音樂情感形成主客關係，這種對應關係可以理解人的音感與情思活動是「有條件」的活動狀態。王船山在《張子正蒙注·可狀篇》提到：「有陰則必順以感

²²⁴《船山全書》第十二冊，頁 80。

²²⁵張立文解釋說：「由於神能妙萬物，或應物類應，所以神能感通、統攝萬物。」《船山哲學》，頁 375 頁。

²²⁶張立文根據王船山《張子正蒙注·太和篇》所說的：「太和之中，有氣有神。神者非他，二氣清通之理也。」認為「神」是「運動變化的條理或理則」。又以王船山《張子正蒙注·太和篇》所說的：「神化者，氣之聚散不測之妙，然而有迹可見。」說明「神」是「神妙莫測是指氣或事物變化過程中一種現象或不可預測一種變化，具有奧妙、神妙的色彩。」《船山哲學》，頁 305，306。

乎陽，有陽則必健以感乎陰，相感以動而生生不息，因使各得陰陽之撰以成體而又生其感。」²²⁷王船山以「陰陽之撰」所形成的「感性主體」解析人與物天生本有的感應活動，感於物而動的心神清通無礙；心神精微感應「健順」之性，清明的心神有感而發，發思古幽情，感人生過往；「形」、「神」、「物」相遇而發，尤其是以聲音、節律、音調所累積的共通經驗，暫留人心感應，超越物質感官，神化「類應」音律之美。

《張子正蒙·誠明篇》說：「天所自不能已者，謂命；不能無感者，謂性。」萬物萬象是眾多因素相因相生而成的，這種整體存在與作用「不能已」，只能說是天命所為；因「不能無感」而稱之為性。人心感於物於而動，人但感心性活動「人不及知」又「不容已」，感性活動被論定為天性使然。王船山注解說：

萬物靈頑之不齊，氣運否泰之相乘，天之神化之廣大，不能擇其善者而已其不善者，故君子或窮，小人或泰，各因其時而受之，然其所受之中，自有使人各得其正之理，則生理之良能自感於倫物而必動，性貫乎所受不齊之中而皆可盡，此君子之所以有事於性，無事於命也。

228

王船山認為人生際遇否泰順逆是氣的運行自然推移的結果，君子知「神化」之理，化倫物不齊，感應相通之實，各得正理，自然率性知天，能一以貫之，事過無類於心，神化妙應了然於心²²⁹。至於生理反應物性之別，同為太虛顯發二氣化生而成，在萬物萬象中有各自的屬性，二氣卻能夠以其氣化的特性「聚散無恒」，往來於形象與太虛本體之間，王船山在《張子正蒙注·太和篇》指出：

²²⁷ 《船山全書》第十二冊，頁 363。

²²⁸ 《張子正蒙注·誠明篇》，《船山全書》第十二冊，頁 122。

²²⁹ 《張子正蒙注·神化篇》：「氣，其所有之實也。其絪縕而含健順之性，以升降屈伸，條理必信者，神也。神之所為聚而成象成形以生萬變者，化也。故神，氣之神；化，氣之化也。」《船山全書》第十二冊，頁 76，77。王船山以氣化動態解析神化「成象」的作用。

氣之未聚於太虛，希微而不可見，故清；清則有形象者皆可入於中，而抑可入於形象之中，不行而至神也。……其在於人，太虛者，心涵神也；濁而礙者，耳目口體之各成其形也。礙而不能相通，故嗜欲止於其所便利，而人已不相為謀；官骸不相易，而目不取聲，耳不取色；物我不相知，則利其所利，私其所私；聰明不相及，則執其所見，疑其所罔。聖人知氣之聚散無恒而神通於一，故存神而盡性，復健順之本體，同於太虛，知周萬物而仁覆天下矣。²³⁰

陰陽二氣未「相對」聚散生化於太虛之中，呈「希微」狀態，非感官所能察覺，因清通無礙，能「不行而至」，神化自如；一旦聚散生化為形體，各有屬性功能，「耳目口體之各成其形」，「嗜欲止於其所便利」，形體感官各司其職，「利其所利，私其所私」。人性反應在物性層面的作用實有濁重而互不相通的感官區隔如能超越，同屬於感官的範圍，感官功能產生「類應」的通道，通過「屈伸聚散」的現象界，打通物性因形質的限制而有窒礙不相通的一面，共通屬性中「希微而不可見」的神理類應相通，人性能夠從物性的基礎上開發出更寬廣而相通的心性活動，有賴於太虛本體所賦予的天性神性，於「健順」的天性感應中讓「神通於一」，「存神而盡性」，才能「知周萬物而仁覆天下」，以太和之體化現人心的活動。音樂創發生於天性神化作用，超越感官物象的區隔，是靈秀的人心人性自然感發出來的美善情懷，以詩歌的美感作用表現在人世間。

三、情深文明，樂不容為偽

王船山以陰陽二氣交感的理論推論人的情感作用，論證萬物萬象在人的心思中瞬間往來於不同時空的神妙作用。在太虛之中蘊含陰陽二氣，生化不已，

²³⁰ 《船山全書》第十二冊，頁 31。

永不止息。一物方去，一物又生，「事已事興」，「念息念起」，無窮無盡，都是「太虛之和氣」靈動契合妙生所致。明此理氣作用，王船山在《張子正蒙注·誠明篇》推論「感以誠」的妙用說：「屈則必伸，伸則必屈，善其屈所以裕其伸，節其伸所以安其屈，天地不息之誠，太和不偏之妙也。」²³¹這種以陰陽「屈伸」動靜作為體用關係的論說，認定萬物萬象以陰陽對立、衝突、融合的生化關係生息不已；作樂者感應人生，處理內心各種「對立、衝突」，於詩歌創作時需要「融合」表現出來；甚至藉此彰顯詩歌情思內蘊與藝術效果。

客觀而論，音樂與人性道德本體並非對立而互斥的存在，反而是表裡共通的神妙作用。道德本性反應在音樂上所得到的愉悅感是音律所形成的節奏感（律動的美感）。君子「反情」並非無情，而是返回性情之正，是有節律的情緒波動，是從音韻美感中所呈現的「德之華」。這種巧妙神化的道德感應瞬息相連，《禮記·樂記》進一步推論說：「德者，性之端也。樂者，德之華也。」²³²金石絲竹，樂之器也。詩，言其志也；歌，詠其聲也，舞，動其容也。三者本於心，然後樂器從之。」²³³樂器之聲、樂舞之容與詩樂之志根源於心志所發，樂舞表現的是人心的愉悅之感，詩歌以感人心為先為本，樂舞聲容神化以樂象顯現，與人心相互感應。人心感於物，以神理氣化細微感應人心在樂音的微妙狀態，王船山注解說：「『詩』，歌之辭也。『歌』，詩之調也。『詠』之為言永也。……三者人之心氣所成，於心為親，樂器假物以著，於心為疏，此相因之次第也。」²³⁴詩歌、樂舞以「人之心氣」相通，產生美好的感覺，是有次第卻又能瞬間相應的作用，說明人的情感作用所感應的真實性不是人為刻意勉強為之；詩、樂、舞在同一時間與音律節奏瞬間相應，必有一致內在規範相互調和，彼此各顯特色，卻又相得益彰，

²³¹ 《船山全書》第十二冊，頁 140。

²³² 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 682。王船山注解說：「行道有得於心之謂『德』。仁義禮智具涵於性而著於德，故曰『端』。樂以象其德而被諸聲容，故曰『華』。」《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 927。

²³³ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 682。

²³⁴ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 928。

內心真誠實有的藝術涵養與技藝修練高度契合，美妙相應出直覺感發的美感（德之華），不易勉強為之。²³⁵

《禮記·樂記》：「是故情深而文明，氣盛而化神。和順積中而英華發外，唯樂不可以為偽。」²³⁶王船山精深入微地闡發個中幽微：

「情」，謂悅樂之發也，根極於德性，故「深」。「文」，謂詩、歌、舞也。宣其情之深者，出之有本而昭見不昧，故「明」。詩、歌、舞之出於口體者，氣為之也。氣生於情之深者，故「盛」。「化」，謂變動金石絲竹之質以成聲也。盛氣洋溢而用物以宣著之，則八音從氣，協一以和而化神矣。由中發外，次第相生而有本，非實有其德者，其可以偽為乎。²³⁷

音樂創作的根本在於人以至情至性自然而動，德性所發即太和顯發，至誠至性，不能勉強得之。詩歌藝術創作仍是透過生理感官的表達所傳遞的人文活動，是「氣為之」的層面，但卻是「氣生於情之深者」，深情顯發，盛氣不可抑遏，以器樂

²³⁵修海林、羅小平，《音樂美學通論》第四章「音樂美學理論研究中的情感情緒問題」：「無論是創作還是表演，音樂審美中的情感體驗及其表現，並非是自然情感的直接外現，而是運用音樂特有的符號、語言、技巧和風格，並在一種複雜、微妙，多種心理活動交織、融匯的創作審美情境中創造出一種情感形式。這種情感形式不是對自然情感的模仿、再生，而是表現。這種藝術化了的情感形式，不僅具有一種生命力形式，即活生生的、動態的、變化起伏的、與內在情感生活相對應的動態形式，並且，在藝術創作的情感體驗過程中，是經常參與著意識、意向、想像、聯想等多種心理活動。因此，音樂審美情感的表現就不單單是一種動態的結構形式（“動象”），而是與人的多種心理活動相關的“有意味的形式”（“意象”）」頁 347。

²³⁶《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 682。

²³⁷《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 928。譚家哲在〈尤拉·居萊之鋼琴藝術〉一文中解說「音物」合一的內涵說：「使琴音內化為自己的聲音，必先從忘去聲音之物性完美開始，直從聲音之即為自己詠歌之音調等同視之開始。換言之，每一個所彈奏的音調，非只是作為音調被聽到，而是作為自己全神貫注而詠唱的聲音。亦即，每一音調，必須獨立地、單獨地首先在自己心中自覺及思想到。……把音調視為不只是外於我的『音物』，而直接是我心所發出的說話或語言，我透過音調而說話，這稱為『歌詠』。歌詠非只是一種『唱』，她必然是發自心的。沒有心懷及內心喜悅與哀愁之表達需要，是沒有真正歌詠的。」《東海大學哲學研究輯刊》第八集（2001年6月）。

之聲顯現出音質聲容文采來，「由中發外，次第相生而有本，非實有其德者，其可以偽爲乎。²³⁸」外顯的技藝與內涵的深情在氣的瞬息交融中表裡相稱輝映樂象之美，非人爲雜亂無序的心緒可以勉強爲之。

四、小結

王船山以「性在形中」論定血氣心知爲天性所生，天性由「氣」的活動來貫，人心「明暗剛柔」相映成象，是人心回歸天性可的「過渡性」存在，以「不容已」的心知自顯「天之神化」。氣化神化而「神通於一」的心性感應超越時空與萬象的區隔，聲情互通；心音「類應初發」之際瞬間的「希微」狀態，不受制於現象界。「希微而不可見」的神理類應相通是樂象創發的原理，「氣爲之」的音樂是天性神化的妙用，是至情至性創發的「德之華」，不能勉強得之。

²³⁸吳中杰，《中國古代審美文化論》第三卷第四章「音樂：神明的律呂」：「中國古代音樂活動始終沒有拋棄“音由心生”的傳統，認爲“樂不可以爲偽”，堅持“養氣”、“治德”的音樂之“心”的修養，認爲表現生命經驗的形式和媒介必須由整體的生命經驗來決定，客觀存在的器數不具備絕對的獨立性，它們必須爲具體的生命經驗的表達服務，既要曲盡法度，又要出於法度之外，氣韻生動是音樂表現的理想。」頁 240。

第二節 樂象中的律呂度數

音樂能呈現聲情之美，主觀的情感發用如何接受樂律的規範，才能顯現特定音調中的優美旋律，亦即表現聽覺中的「樂象」，實有別於詩畫舞蹈等形象藝術的表現形式。「樂象」只是聲音的呈現，聲音中所能涵藏的音質（音色）、音律、音調等音樂要素以極精微、準確、快速持續，同時並進，其藝術形式看似單純的音韻流動，實則以音律精妙對應，才足以與人心情思震動流轉相「呼應」。因此，樂象中的律呂度數實為音樂藝術的物理基礎，能以藝術美感涵藏中道（中和）之節，契合易理妙化。

一、樂象創發與律呂度數的關係

概括論定「樂由心生」，卻不能只是由感而發，隨心所欲，毫無節奏音律。音樂創發必須讓無調無律的人聲與器樂聲旋律化，在規律性的音調節律規範下以簡馭繁，精準合律的樂音提供眾人同唱同聲、同聽共舞的度數，才能成就音律精準的樂曲。作樂者精細估量修飾音調樂律，不違背音律規範，完成經得起一再演唱而能含情抒情的作品，其中必然有主客觀條件來共同維繫音樂的脈動。音樂中的「律呂」處在心物聲情之間作為「協調者」。《禮記·樂記》說：「是故，先王本之情性，稽之度數，制之禮義，合生氣之和，道五常之行，使之陽而不散，陰而不密，剛氣不怒，柔氣不懾，四暢交於中而發作於外，皆安其位而不相奪也。然後立之學等，廣其節奏，省其文采，以繩德厚，律小大之稱，比終始之序，以象其事……故曰：『樂觀其深也。』」²³⁹這部分《禮記·樂記》的內容雖然是探討禮樂相互對應的關係，卻已針對音樂的制定作合乎物理原則的論述，是以先王真實性情為作樂的根本，再配合精確的音律規範比對考核，十分精微又彼此調和。

²³⁹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 679，680。

在音律的制約之下，樂曲中的每一個音符都有存在的作用，不論高低大小、快慢強弱，都能共同形成音樂中無可取代的一部分，「陰陽剛柔」相互對應連綴，和諧順暢，呈現有「節奏」與「文采」的樂音，二氣氣化和合的音律和音感共同成就一首歌曲的內涵，成為中國音樂思想一脈相成的「中和」原則。

王船山針對《禮記·樂記》之中的「度」與「數」下定義，說明發自人心感物而動的音樂活動如何被規範，而又如何聚散節宣人的心靈活動：

「情性」，情自性出，發而不昧其節者也。「度」，謂大小長短，「數」謂多寡輕重，以六律正八音而和人聲者也。……陽聲鴻而濁，斂之使不散；陰聲清而幽，宣之使不閉也。「懾」，怯也。「四暢」者，陰陽剛柔之氣互相調達。「交於中」，謂制樂之時函其理於心而經營之也。「發作」，見於聲容也。「位」，律呂之定則也。「奪」侵也。言先王制樂而盡其善以為教本也。²⁴⁰

以「律」正「音」，以「音」和「聲」，以音律中的「度數」——音調、音節、音符等——彼此和氣共生，隨人心情感所發動的人聲在音律「度數」的規範下，呈現「陰陽剛柔之氣互相調達」的精準度與和諧感，以「陽聲鴻而濁」收斂樂音，以「陰聲清而幽」宣揚樂音，適度調節，相輔相成，適其度數產生律動感；伴隨著音樂律動，情感活動有精確的節律可以傳揚於外，這是音樂條件主客觀配合最嚴謹的考驗，結合物理的精確度與音感的靈敏度，才能融合千萬人的情感於曲律音韻之中。創作樂曲必須「函其理於心而經營之」，以「律呂之定則」讓樂音「見於聲容」，王船山藉此說明音樂旋律感應中的性情能適度調和發用，是心性教化的良方。

音樂的本與末是否有重本輕末之說，可以將本末兩者的作用相提並論；其中

²⁴⁰ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 922。

《禮記·樂記》所引證的樂律仍被視為外在的存在，是「音樂之末」。《禮記·樂記》說：「樂者，非謂黃鐘、大呂、弦歌干揚也，樂之末節也，故童者舞之。」²⁴¹王船山注解說：「『黃鐘』，陽律之長，『大呂』，陰律之長，舉其長以該十二律，謂音中律呂之節也。」²⁴²這是保守先王政治理想的論述，認為「誠」與「德性」是人心的根本，必須作為導引音樂制定的精神內涵，音調音律方可相對確定。王船山又說：「聖人和敬存於中而好惡正，然後因其所好以為之節，而制器審音，形之舞蹈，一皆順其自然之則，是以人神交格而誘民者遠也。」²⁴³人有好惡之心，也有「和敬」之心，心靈感受到音律音韻和諧順暢的流動感，也能同時受到恭敬莊嚴的氣氛，和諧恭敬的心與樂律諧暢的感應都是「自然之則」的體現，是心靈自然的反應，心靈和諧自然，足以感通精神層面的存在與活動，讓王船山深深感嘆音樂旋律中竟有「人神交格而誘民者遠」的美妙樂音，能感通天人。

二、樂象與中道思想

不同時代或不同族群從人聲與物聲之中覺察物體發聲的共通經驗，尋找相通的規律，推敲音律的精微作用，概括地說明聲音的產生自有共通的內涵為體，和諧的作用為用，山河草木、風雨雷霆、蟲魚鳥獸，只要能發聲相應，以人的感應覺察，無不表現萬物存在的某種形式，藉此解說音樂的體用關係。王船山在《張子正蒙注·中正篇》提出中道思想，可以作為音樂思維的根本原則：

中道者，大中之矩，陰陽合一，周流於屈伸之萬象而無偏倚者，合陰陽、健順、動靜於一而皆和，故周子曰「中也者和也」，中庸自其存中而後發之和言之，則中其體也，和其用也。自學者奉之為大本以立於四達之

²⁴¹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 685。

²⁴² 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 935。

²⁴³ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 940。

道言之，本乎太和而無過不及之節，則和又其體而中其用也。仁者，中道之所顯也；靜而能涵吾性之中，則天理來復，自然發起而生惻隱之心，以成天下之用，道自弘矣。²⁴⁴

萬物雖然形質有別，可以相通的物性規律中有「大中之矩」的概括性存在，「中其體也，和其用也」，「和其體而中其用」，中和可以互為體用關係，以見萬象和諧存在的特殊性。王船山指出天理「靜而能函吾性之中」，可以從「惻隱之心」自然顯現自證萬物同體的感應，仁慈的心念根源於「中道」，是一種不以人為中心的存在，可以「周流於屈伸之萬象而無偏倚」，靈秀的人心之所以能創造音樂情調，正是人心的靈覺妙應在音樂律呂度數規範下，體現萬物同體同在的感應，產生「類應」相通的天性自覺²⁴⁵。

王船山注解《張子正蒙·有德篇》中「王弼謂『命呂者律』，語聲之變，非此之謂也。」一語有深入律呂與中道思想的剖析：

命，猶倡也。律倡之，呂和之，而聲之變乃備。律呂清濁洪細之不同，合異而同，變乃可盡。……君子之道，出處語默之不齊，命官取友之無

²⁴⁴《船山全書》第十二冊，頁158。鄭琳論證人的自性——心的完成如何印證宇宙本體說：「誠，它是自我內在感知的主體，道，是流行於宇宙的客觀存在。……自性誠體妙萬物而為首。不僅是一己的主體，亦是一切宇宙萬物之主體，無內無外，亦內亦外，非心非物，亦心亦物，天地與我並生，萬物與我為一，吾人內在一己自性之完成，即是宇宙萬物之完成，自性與宇宙萬物均是同此誠明性體的即內而外的融貫，……」鄭琳，〈從中庸之誠談內外交融與心物合一〉，《孔孟學報》第四十七期（1984年4月）。

²⁴⁵吳中杰，《中國古代審美文化論》第三卷第四章「音樂：神明的律呂」：「“中和”之“中”，指明了“和”不是外在的和諧統一，而是生命本體所自然具有的生命天性；故而，社會秩序的和諧、人際關係的和諧、主觀與客觀的和諧，都只能通過生命個體的形神交融、身心和諧而達到。天人合氣，通天下於一氣，這種“氣”，其實首先是每個生命個體虛靜空明、和諧超然、身心統一的生命狀態，從生命個體的“氣”的和諧出發，才能自然進入到我人關係的和諧、人與社會的和諧、人與天地的和諧，而生命個體的“氣”之“和”，必須是由每個生命個體首先向內緣求的結果。」頁261。

黨，高明沉潛之相濟，中道之矩，神化之所以行也。若應所同而違所異，則小人之道也。惟其中無主而量不宏，以谷神為妙用而不以誠也。²⁴⁶

以「律呂」作為音樂律動的規範，產生節奏音韻，音律必須由「清濁洪細」等不同的樂音有次序地律動來呈現，也可以說，音韻律動感是「清濁洪細」等差異相和共振聲成的「和諧感」。「太和之氣」即太和之感，「大中之理」可以由律呂來模擬呈現，人心藉由感官發聲，或彈撥吹擊各種樂器，相互牽引調和，達到「合異而同」，相異的器物之所以可同，必有可同可通的作用存在。藉此闡發君子的德行涵養，「出處語默之不齊，命官取友之無黨，高明沉潛之相濟」，產生中道神化的調和作用。音律之美能構成相異而同，必有相通的實質內涵。「中道之矩，神化之所以行」，在規律中相應存在的和諧感自有「中道」的根本與「神化」的妙用。

三、樂象樂律通於易理

以天地自然運行的現象與規律作為一種共通概括的綜合思維，頗能解析當時音樂思想的宏闊與精深。《禮記·樂記》說：「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。」²⁴⁷王船山注解說：

「天之高下」，各定位也。「萬物散殊」，各成章也。體之不易，禮之象也。天氣降，地氣升，交流以啟化而不息，此天地之和也。萬物生以相滋，剋以相成，合同而效天地之化，此萬物之和也。化之交感，樂之機也。此自天地之化體而言，以明禮樂之原所自生也。²⁴⁸

²⁴⁶ 《張子正蒙注，有德篇》，《船山全書》第十二冊，頁 265。

²⁴⁷ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 671。

²⁴⁸ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 910，911。王菡，〈《禮記·樂記》是神秘

從《禮記·樂記》的主張可以看出天地萬物並生的觀念影響音樂文化活動的思想論述。音樂在一般人文活動中具有綜合烘托主體文化進行的特殊性，音樂既能以從旁陪襯的存在方式柔順相應，也可以居於主導地位剛強引領活動進行，甚至作為文化活動全體存在的總其成者，恰與天地運載萬事萬物的觀念相輔相成。因此，音樂能夠彰顯「合同而效天地之化」的象徵意義，其精微處又能細密體驗「化之交感，樂之機也」的特殊感受；極具天人思想的普遍性，也能作為個人的經驗，在群性與個性之間交互感通，成就音樂活動。

《禮記·樂記》說：「樂者敦和，率神而從天，禮者別宜，居鬼而從地。」²⁴⁹王船山注解說：「『率』，循其用也。『從』，猶效也。『居』，奠其位也。神以生物而興人之志氣，天之化也。『鬼』者，物之成材而反其質者也，待奠於人而安其位，地之制也。此自天地之撰而言，以明禮樂之功用所自效也。」²⁵⁰這也是就天地合德的思想來確定禮樂的作用，以天地自然恆常生化萬物的觀點來論述禮樂制定合於天地法則，與《禮記·樂記》「故聖人作樂以應天，制禮以配地。禮樂明備，天地官矣。」²⁵¹有一脈相成的主張。

《禮記·樂記》進一步類推音樂與自然的關係說：「地氣上齊，天氣下降，陰陽相摩，天地相蕩，鼓之以雷霆，奮之以風雨，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。」²⁵²王船山合論音樂與天地自然的理論基礎，引《易傳》論證萬事萬物生化關係的基本法則是值得進一步深思的論述。王船山

主義嗎？>：「《樂記》則說『樂』是『天地之命，中和之紀』。即《中庸》告訴我們道德實踐要從節制自己的情感作起。而《樂記》則進一步指出我們要藉由藝術來節制自己的情感。《易傳》中說『大人』『與天地合其德，與日月合其明，與四時合其序，與鬼神合其吉凶』。……而《樂記》則進一步指出道德理想必須通過文化來實現。此點不僅有進於《中庸》、《易傳》，更直接承襲了孔子重文化的實踐精神。」《鵝湖月刊》第二六卷第五期（2000年11月）。

²⁴⁹《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁671。

²⁵⁰《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁911。

²⁵¹《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁671。

²⁵²《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁913。

對此強調萬物交感化生的傳統思想，以《易傳》卦象注解音樂能表徵天地之和的道理：

此引伸易繫傳所明乾坤之化生六子以變化於兩間而成萬物者，以推樂之所自生也。……凡此者皆乾坤之動幾，升降相乘，以息相吹，以氣相擊，應感訢合，變化以成兩間之和。故六子各效合而成化，而樂之所內生，高下清濁，遞為君臣，互相倡和，摩蕩鼓奮，動煖變化，合以成章者，即此太和洋溢之幾不容已者為之也。²⁵³

「乾坤既定而自然交感」是萬物生化的動力來源，《易》的生化觀念在於陰陽相生相剋，循天理化生萬物，包括天體運行與四季更迭，此消彼長，無不彰顯《易》的精神內涵。乾坤運行，動幾自然，相乘相吹相擊，應感和合，萬象可現。樂之所生，王船山指出「高下清濁」、「摩蕩鼓奮」、「合以成章」等特性正是太和「不容已」的現象²⁵⁴。藉宇宙自然的運作法則作為探究人事變化軌跡的參考是中國傳統思維的權威性作法，王船山精通《易》學，一方面維護傳統《易》學天人思想的歷史傳承，另一方面以「乾坤之動幾」深思人的音樂活動，既可延伸《易》學

²⁵³ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁913。李鴻儒，〈論《周易》的「感應」與「共性」思維〉：「在《周易》中，「共時性」的心靈聯繫與「歷時性」的因果觀，是其哲學內涵的重要依據，……由於這種跳脫時空限制的變數，具有超越理性思考的特質，且往往是來自心靈深層的集體無意識活動，它能源源不絕地出現在我們的日常生活中，而與我們共生共榮，這就是所謂的『感應』；透過這種心靈的交會，吾人對宇宙萬物存在的價值及其生命意義，當有另一種嶄新的看法。」《東吳中文研究集刊》第九期（2002年9月）。

魏元珪先生說：「周易亦代表宇宙自然之信息，蘊含了宇宙間一切普遍存在對立事物的信息，表達了一中之多、多中之一、一多無礙的理事圓融體系。」魏元珪，〈從當代《系統論》、《信息論》、《協同論》看易學原理〉，《東海哲學研究集刊》第七輯（2000年6月）。

²⁵⁴ 《張子正蒙注·神化篇》：「易有六十四象，三百八十四變，變化極矣，而唯乾之六陽、坤之六陰錯綜往來，摩蕩以成其變化爾，此神之所為也，故易簡而行乎天下之險阻。於此而知神之為用，純一不息，隨其屈伸消長皆成乎化。聖不可知，唯以至一貞天下之物，而隨時處中，在運動之間而已。」《船山全書》第十二冊，頁93。

的解析範圍²⁵⁵，貫串一切存在的精神內涵，又能夠為人的心靈活動提供規律性的存在的思考內涵。「太和洋溢之幾不容已者為之」正是以陰陽哲學論證人的心神活動的整體感應思維。

四、小結

概括論定「樂由心生」，樂音是心物作用的化約，音律精準的樂曲不是「物化」的心物關係，音樂以「律呂」調節心物，以「稽之度數」規範眾音，眾音能「安其位而不相奪」，精微調和，氣化和合成音律和音感，是「中和」原則的高度發揮。王船山以「太和之氣」與「大中之理」說明音樂具有「中道之矩」，在「中道」感應中「神化」妙合，整體感應音樂美感。王船山指出音樂「合以成章」產生「不容已」的現象，與《易》學的精神內涵相通。

²⁵⁵《張子正蒙注·神化篇》：「惟其有氣，乃運之而成化；理足於己，則隨時應物以利用，而物皆受化矣。非氣則物自生自死，不資於天，何云天化；非時則己之氣與物氣相忤，而施亦窮。乃所以為時者，喜怒、生殺、泰否、損益，皆陰陽之氣之一闔一辟之機也。以陰交陽，以陽濟陰，以陰應陰，以陽應陽以吾性之健順應固有之陰陽，則出處語默、刑賞治教，道運於心，自感通於天下。聖人化成天下，而樞機之要，唯善用其氣而已。」《船山全書》第十二冊，頁 81。

第三節 音樂文采感通幽明

《禮記·樂記》探尋禮樂制度的根源，：「及夫禮樂之極乎天而蟠乎地，行乎陰陽而通乎鬼神；窮高極遠而測深厚。」²⁵⁶這種禮樂與天地運載萬物的觀念結合，與當代陰陽鬼神的精神活動相一致，藉由禮樂活動探索社會人心活動趨勢，從外在文化活動內省心性發展的規律性，自有保守傳統的傾向。若是由內而外，陰陽二氣如何作為禮樂制度的精神泉源，不論維護傳統思想與革新開創新時代的體驗，都是重要的參考。王船山綜合說明這部分《禮記·樂記》的觀點，正可以相互印證自然法則與音樂法則都有相互協調的特性。以下將探討樂象與天地自然運行的關係、禮樂並施如何豐富樂象的內涵，以及樂象感通幽明的精神意義。

一、樂象體現天地運行的秩序與美感

從音調節奏論音樂活動，音調節奏只是規範眾音成為樂曲的原理原則，即所謂的樂理。從音樂活動看人文表現的風格特色，則充滿自然與人文結合的精神內涵²⁵⁷。《禮記·樂記》說：「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，終始相生。倡和清濁，迭相為經。」²⁵⁸王船山保守天地自然與音樂人文活動相提並論的原則，論述音樂的存在特性：

「從律」，律與之相叶也。「不姦」，不間侵也。「百度」，俯仰進反，

²⁵⁶《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 672。

²⁵⁷修海林、羅小平，《音樂美學通論》第四章「音樂美學理論研究中的情感情緒問題」：「無論是大海的波浪、峰巒的挺拔姿態，還是書法的曲折線條、音樂的旋律起伏婉轉與心理力的結構模式具有某種相應的關係。」頁 344。

²⁵⁸《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 681。

周旋綴兆之容也。「得數」，疾徐應節也。「小大」，君臣也。「終始相生」，條理貫通而無斷續之迹也。「倡」者，宮聲。「和」者，「餘四聲也」。清濁者，自蕤賓至應鐘下生之律為清，自中呂至黃鐘上生之律為濁，十二宮迭相為宮而餘律應之，則倡和清濁各因之以為經緯，而樂大備也。²⁵⁹

「作樂之盛」說明作樂必須成就音樂的豐富內容，以見樂象的盛大。樂音「清明」，音韻「廣大」，連貫「終始」，往返「周還」精確可依循，像是「風雨」運行，普降天地之間，音樂的豐富內涵與演奏的特性只有像大自然這樣「周還之靈通者」可以相比擬。《禮記·樂記》提出「五色成文」、「八風從律」、「百度得數」等論點，可以看出作者用心把得自觀察自然與人文活動中的經驗歸納出某種程度的對應規律來，綜觀音樂旋律的起伏循環往復，如四季運行，以其相似性作為比擬；天象變換自有某種程度的規律性，藉此思考人心起伏與音樂律動的相關性，音樂創作與四時自然相貫通的精神自有珍貴的思想內涵。君子作樂創發「清明」之音，五音因此明亮高揚；眾音齊備而前後有序，如同自然萬象在時空條件的對應才能存在著。四季更迭有序，風雨廣布適得其時，運行於天地之間，顯現「條理貫通而無斷續之跡」。「十二宮迭相為宮而餘律應之」，明確指出音調是以其他各個音為音階，一旦某一個音調作為某個音調的基準音，其他各個音便成為此一音調的序列音階之一，早已論證音調之中互相為用的特性。王船山闡發「倡和清濁各因之以為經緯」的論述，發現音樂之中的自然法則，人的心靈活動也能夠綜合人文與自然的規律性，成就更高的精神內涵²⁶⁰。

²⁵⁹ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 926。

²⁶⁰ 田兆元，〈天人合一與古代美學〉：「人與自然的合一在古代美學中突出表現為一『通』字。通者同也，即物的自然現象可與人的精神活動等同視之，於是，人類的精神表現便在『天人合一』的模式裡獲得了理性闡述。人之別於萬物之處在於他是『有心之器』，人之情感意志總是在尋求表現或寄托。心靈是難以捉摸的精神存在，它總是要借助一定的媒介，使自身有所附麗方能達到表現的目的。」《中國文化月刊》第 170 期（1993 年 12 月）。

《禮記·樂記》又說：「著不息者，天也；著不動者，地也。」²⁶¹王船山注解說：

「著」，法象之昭示者也。乾知大始而統乎成。流行而不息；樂以之而自無之有者，終始相貫而成章。坤作成物而正位居體，凝而不動；禮以之而效其成材者，法制一定而不易。此明禮樂之成與天地同其德也。²⁶²

天地萬物普遍存在，恆常運行於時空之中，王船山認為音樂從「無中生有」到音符音律連貫相續的現象是效法天地萬象昭示天理之明。音樂能反映天地引領萬物生化又「統乎成」，與王船山說明音樂「流行而不息」的特性，正是萬物萬象存在與活動的展現²⁶³；也因為音樂能以「終始相貫」呈現音樂文采，藉此說明禮樂在人文活動中的象徵作用被提高到「與天地同其德」的思想高度，呈現音樂的美感作用。

音樂以天地自然和人心顯發為本源，以陰陽氣化條理和物理精確對應的特性進行創作與欣賞。《禮記·樂記》說：「論倫無患，樂之情也；欣喜歡愛，樂之官也。中正無邪，禮之質也；莊敬恭順，禮之制也。」²⁶⁴王船山注解說：

禮樂修之於身而必根之於心，得其主以盡其實，立其制以成其質，此先王所以議道自己，建中和之極而為制禮作樂之本也。²⁶⁵

²⁶¹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 672。

²⁶² 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 914。

²⁶³ 修海林、羅小平，《音樂美學通論》第三章「音樂存在方式的美學研究」：「音樂存在“三要素”，包括形態、意識(觀念)、行為這三方。這三個要素通過在時空展示的、伴隨諸種人類文化行為的音樂審美、立美實踐活動，形成一個不斷處於運動過程中、不斷處於各要素之間相互影響、制約中的完整的音樂存在。」頁 270。

²⁶⁴ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 669。

²⁶⁵ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 907。

音樂中的音調節奏在樂理的規範之下「不相害悖」，彼此相輔相成，歌詞與歌曲旋律相互輝映，如同大自然和諧運行，萬物生化有序。和諧自然的樂音中，歌辭所抒發的情意是人心自然流露，與「八音」和諧相應以成詞曲之美表現在音韻之中，所引發的情緒作用，不論是乍聽之下的「欣」，引起心神舒暢的「喜」，進而與人同感和樂的「歡」，或提升到群體之間相親而感到和善的「愛」，音樂所反應的情懷不至於偏邪，走極端而不知節制，即所謂的「反情」或「正情復性」。因此，音樂薰陶一個人的性情，對人對己的情感活動也能適情適性，「敬」、「恭」、「順」、「制」，修養身心，「得其主以盡其實」，「立其制以成其質」，「中和之極」的性情與樂音相輔相成而不相悖害。

二、樂象體現禮樂合德有序

從禮樂合一的精神內涵來看，禮樂活動都涵藏交互往返的特性，必須在交互往返中感受禮樂的美好。王船山從禮樂相輔相成的關係來看，認為禮樂不僅不是束縛人心人性的開展，甚至於是藉由文采來達到調節的功能，所表現的文采如何產生微妙的神理妙用。《張子正蒙·有德篇》說：「節禮樂，不使流離相勝，能進反以為文也。」張橫渠以「能進反以為文」說明「節禮樂」的作用，適時適度調節對應的原則說明音樂文采聲成的關鍵，王船山解釋說：

流於彼，則離於此也。禮主乎減，所以裁抑形神而使不過；然必進以為文者，鼓動其懽忻暢達之情以行禮，則無強制不安而難繼之憂。樂主乎盈，以舒志氣而使樂於為善；然必反以為文者，收斂神情，如其自得者而樂之，則無隨物以靡、往而不復之傷。蓋禮樂互相為節而成章，習其數，經其義，得其合同而化之，神斯須不去而節自著，故樂之不厭。²⁶⁶

²⁶⁶ 《張子正蒙注，有德篇》，《船山全書》第十二冊，頁 254。

當人的生理活動與心理感受超過意識感應覺察的程度，以禮節制過度的形神作用，但以不令人難為堪憂為限；相反的，適度的音樂文采能讓人發自內心自得其樂，歡愉自在而樂意為善，也能產生「無隨物以靡、往而不復之傷」的中和效果，禮樂的文采的確能守其度而發其情，「禮樂互相為節而成章」，「得其合同而化之」，相互調節配合，成就禮儀樂文的美感。

《張子正蒙·大心篇》說：「人為己有知，由耳目有受；人之有受，由內外之合。知合內外於耳目之外，則其知也過人遠矣。」王船山注解說：「故與薪過前，群言雜至，而非意所屬，則見如不見，聞如不聞，其非耳目之受而即合，明矣。」²⁶⁷人的感官與心識活動必須內外相應才能產生作用，尤其是人心的主動性才能決定人是否有知覺辨識。王船山進一步注解說：「合內外者，化之神也，誠之幾也。以此為知，則聞之見之而知之審，不聞不見而理不亡，事即不隱，此存神之妙也。」²⁶⁸禮樂文理行於外，內心感應與之內外合，不僅不相背害，反而能夠相輔相成。音樂所呈現的文理合一的情境十分微妙，王船山極為重視這方面的音樂思想，再三強調音樂薰陶下的美好心靈：

通達大順，得中而無不和，則於多寡、大小、高下、質文之損益，曲暢人情之安矣。律呂之高下，人心之豫悅，此理而已。蓋中和一致，中本於和而中則和，著於聲容，原於神化，陰陽均而動靜以時，所謂「明則有禮樂」也。故禮器以運為本。²⁶⁹

「多寡、大小、高下、質文」都是創作樂曲的基本考量，創作時為了音律與人情和諧共鳴，作者對音律的斟酌是極精微的心志活動，惟其如此，所創作的曲調才

²⁶⁷《張子正蒙注，大心篇》，《船山全書》第十二冊，頁 146。

²⁶⁸同上。

²⁶⁹《張子正蒙注·至當篇》，《船山全書》第十二冊，頁 199。

能感動自己，感染別人，感通千萬人；而這種以一化生千萬的神奇妙用，所仰賴的就是音與律的精準配合，恆常如一，情感也能在此基礎之上適度渲染，令人感到「曲暢人情之安」²⁷⁰。「聲容」樂象彰顯於外，內涵樂理「神化」之妙，王船山以「陰陽均而動靜以時」說明音樂動態呈現整體音感的神化作用，「中本於和而中則和」，音象可以由人文活動來表現天理體用如一的境界，禮樂合一可以顯揚人文聲韻之美。

音樂活動以人聲與器樂聲為象，這種樂象來自內心真誠無偽的瞬間連貫反應，以其瞬間連貫，又是「聲」、「音」、「志」、「氣」瞬間神化對應融合的巧妙，展現在音樂文采之中。《禮記·樂記》說：「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。」²⁷¹王船山注解說：

禮動乎外以治身，而口目耳體以侈肆為便安，故動之者必為裁抑，勿使奔物以流而授之以節。樂動乎內以治心，而和方在中，不能宣暢流通以極其情之所必至，故動之者必引而傳之，長言詠歎舞蹈之不足，抑取天地之產，搖蕩其虛籟，華飾其形容，使形聲充滿於兩間以宣其悅豫，此禮樂之用所自生也。²⁷²

因為生理慾望的經驗反應但求「口目耳體以侈肆為便安」；音樂感受則不然，「樂動乎內以治心，而和方在中」，音樂曲韻或肢體舞容若有不足以充分表達內心的情感，音樂文采可以效法天地生化運作萬物、呈現萬象的法則，盡情「搖蕩其虛籟，華飾其形容」，這是音樂潤飾可以補其不足，渲染情感活動與音的表現內涵。

²⁷⁰修海林、羅小平，《音樂美學通論》第五章「音樂創作、表演、傳播三度創作中的立美、審美活動」：「在情感基調的提煉過程中，主體不僅要注意觸發創作欲望的現時體驗、某種情緒與刺激，及它們的性質、類別、層次、結構，還要調動過去相關的感情積累、體驗積蓄，通過超越時空的聯想與豐富積累的再體驗，使情感的表現更有深度與廣度，更有強度與力度。」頁 371。

²⁷¹《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十九，頁 699。

²⁷²《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 951。

感性的流露與理性的約束並非處於對立互斥的關係，情理內外調和，才是樂象——「德之華」神妙生成的根本。

三、樂象文理通達幽明

以概念論述難以確切把握的天道本體，只能勉強否定現象界來思考本體的存在及作用。音樂能以樂象神化之用通達幽明，是極為特殊的人文活動。陳贇在〈幽明之故與天人之際——從船山易學的視域看〉一文中對陰陽相對的思想所呈現的「幽明」作概括的論述：「幽明的思想範式關注的是可見與不可見的溝通，而可見與不可見的溝通構成了世界的本性。由此，這種範式不是把我們導向從我們生活在其間的世界中的解脫，以朝向某個終極的“基體”或“始基”，恰恰相反，它是對世界的承當，它要求把世界作為生存的維度與自我理解的視域來看待，通過這種生存，世界在人們的生存中得以敞開。」²⁷³王船山在《張子正蒙注·中正篇》說：

神化之理，散為萬殊而為文，麗於事物而為禮，故聖人教人，使之熟習之而知其所繇生；乃所以成乎文與禮者，人心不自己之幾，神之所以流行也。聖人存神，隨時而處中，其所用以感天下者，以大本行乎達道，故錯綜變化，人莫能測，顏子之歎以此。如禮記所載「拱而尚左」之類，亦文與禮之易知易從者，得其時中而人且不知，易可想聖人義精仁熟、熟而入化之妙矣。²⁷⁴

太虛本體呈現太神化之妙，萬物萬象根源於陰陽二氣交感，探其根原則萬象無別，見其變幻則散作萬象，此中神理妙化，人心能與之相應，所反映的是「人心

²⁷³ 陳贇，《周易研究》。

²⁷⁴ 《船山全書》第十二冊，頁 159。

不自己之幾」，也是「神之所以流行」的現象，人心人性也能夠與萬象和諧相應而顯現太和之用。因此，但見「散爲萬殊而爲文」與「麗於事物而爲禮」，儘管樂文「萬殊」，禮節「繁盛」，都在於體證「人心不自己之幾」，人心在不能自己的時候通幽顯道，縱然「人莫能測」，卻是「易知易從」，薰陶既久，於禮樂之中「得其時中而人且不知」，絕非空幻之說，也就是《中庸》所說的「率性」，人心反應善性只是順其自然而已，人心能有「得其時中而人且不知」的感應，必然是人心共通的天性，聖賢「存神」、「處中」之智，千古真知灼見於此人心精微處自然而發，「以大本行乎達道」足以證明修證的根本大道。

《禮記·樂記》說：「大樂與天地同和，大禮與天地同節。和，故百物不失；節，故祀天祭地。明則有禮樂，幽則有鬼神。如此，則四海之內，合敬同愛矣。禮者，殊事合敬者也；樂者異文合愛者也。禮樂之情同，故明王以相沿也。」²⁷⁵《禮記·樂記》所闡明的禮樂的實體內涵在更高的境界是相通互動的。禮樂與天地同和同節，作記者把禮樂的精神內涵提高到與天地自然之功同體運作，這或可訴諸權威之見，但卻能認定音樂的根本與體用關係。鬼神觀念向來神秘難解，王船山透過音樂與天地自然同體相通的思想，推證《禮記·樂記》「明則有禮樂，幽則有鬼神」的精神內涵：

「鬼神」者，百物之精英，天地之化迹也，其精意之見於人事者則為禮樂。禮樂之所由，自無而有，以極於盛，其為功於兩間者，薰蒸翔洽，不言而化成，固不見不聞而體物不遺。是以禮樂鬼神，一而已矣，言其可見者則謂之「明」，言其不可見者則謂之「幽」，非二致也。此禮之節，樂之和，所以育萬物而位天地也。²⁷⁶

天地萬物的存在除了外在可見可聞的「現象」之外，還有不見不聞而相應化成的

²⁷⁵ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 668。

²⁷⁶ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 904。

「幽微」作用存在，無以名狀，只能以感應狀態覺察，以鬼神的形態來認識。王船山認為鬼神是「百物之精英，天地之化跡」，人心覺察到萬物萬象精微相通的存在，從精神活動的層面來說，「禮樂鬼神」的精神內涵是一致的，人心因此能與天地鬼神互通往來，人心獨知獨覺，「不言而化成」。

古聖先賢所推崇的恭敬心究竟只是禮樂「道統」強制人心「被動」而發，還是人心自然產生「敬愛」的感應？從禮樂的本原通於「幽明」來說，人心對鬼神的敬畏是自然相應而生的，生生不息，敬愛之情本原於同體感，先王立人道致力於闡發人心人性的本原。音樂可以驗證性情所感發的內涵，「明之禮樂，幽之鬼神」，則禮樂所以能發自內心，自然而然，完全是「誠心」直接感應出來的，是理智所不能強加抑扼的，是「不可搶」的。

《張子正蒙·神化篇》說：「『知幾其神』，由經正以貫之，則靈用終日，斷可識矣。」如何達到修證體道的功夫，王船山說：

蓋義之所自立，即健順動止，陰陽必然之則。正其義則協乎神之理，凝神專氣以守吾心之義，動存靜養一於此，則存神以順化，皆有實之可守，而知幾合神，化無不順。此正蒙要歸之旨。所以與往聖合轍，而非賢知之過也。²⁷⁷

明白陰陽二氣相互感通的道理，人心就以陰陽動靜相應啓發情思感動；若能時時「正其義則協乎神之理」，反回性情之正，一切存在都能相互協調而達到中和之境，人心在此情境之下「凝神專氣以守吾心之義」，幽明神鬼之動靜也是專注一物而心念純粹正用，「動存靜養」，樣樣自發自明而自足，內心相應內外的存在和作用，順天理而自化，「存神以順化」，天地萬物神鬼幽明相互感通，自然有彼此之間相通而對應存在的氣，音樂的妙應以此為理論根據和運作法則，正是「知幾

²⁷⁷ 《張子正蒙注·神化篇》，《船山全書》第十二冊，頁93。

合神，化無不順」的巧妙。

四、小結

《禮記·樂記》思考天地運行與禮樂制度的關係，以音樂旋律象徵自然萬象和諧運行的規律性，眾音齊備而前後有序，如同自然萬象在時空中彰顯彼此的存在一般。王船山以「倡和清濁各因之以為經緯」論述音樂中的自然法則，證明人文與自然相通之理，這是王船山所讚嘆的「物理之貞勝」。王船山論述音象因時因地各有創發，這是音樂文飾必然回應社會民風的現象。音樂「文」「理」和諧相應之功瞬間感應而生，王船山保守珍惜古今不易、天人相通的「樂理」，相應自然萬物的存在與活動，禮樂能象徵太和之道普遍運行在天地與人倫社會之中。

第六章 王船山論音樂教化與天人合一的境界

王船山詳注《禮記·樂記》，論述「樂本」、「樂論」、「樂禮」、「樂施」、「樂言」、「樂象」、「樂情」、「樂化」等相關的內容，綜合探討音樂的本源、樂象的創發原理與教化功能三大部分內容。本文第四、五兩章已先論證音樂的根源與樂象的原理，第六章將綜合論證王船山對傳統音樂教化思想的整體觀察，提出合乎氣化論思想的音樂評論。王船山在《禮記章句·樂記》卷首說出他對中國傳統樂教的看法：

樂之為教，先王以為教國子之本業，學者自十三以上莫不習焉。蓋以移易性情而鼓舞以遷於善者，其效最捷，而馴至大成，亦不能舍是而別有化成之妙也。……而樂之器數節度，精微博大者，亦未從而考焉。以故授受無資而制作苟簡，教衰治圯，民亂神淫，胥此之由也。學者覽此篇之旨，將以窺見制作之精意，而欲從末由，可勝悼哉！……有志之士，三復此篇之義，粗得其大意而無以徵之，抑徒守舊聞，以存什一於千百而已。乃此篇之說，傳說雜駁，其論性情文質之際，多淫於荀卿氏之說而背於聖人之旨，讀者不察，用以語性道之趣，則適以長疵而趨妄。故為疏其可通者，而辨正其駁異者，以俟後之君子。²⁷⁸

從這段引言所提出幾項重要評論中，王船山慨歎音樂文化保留不易，表明護守雅樂的傳統思想，批判後人依循荀子性惡論的人性教化觀點。我們必須參考相關的音樂理論，才能針對王船山有關音樂教化的思想作出合理的闡發。

依據王船山的見解，「移易性情，鼓舞遷善」如何透過音樂「器數節度，精微博大」的內涵來達到「最捷」的效果，其「化成之妙」是薰陶完美人格的最佳

²⁷⁸ 《船山全書》第四冊，頁 887，888。

途徑。音樂文化活動中所顯發的「性情文質」與「性道之趣」，正可以探索音樂與人性「可通」的精神內涵，以音樂情境來超越現象界的種種束縛，達到天人合一的理想境界²⁷⁹。本文第六章先論證審音知樂的歷史經驗如何提供洞察政治社會變遷的依據，能效法天地之則來振興禮樂；其次論證禮樂並施能移風易俗，美化社會人心；最後論證音樂體現天人合一（神化）的精神內涵，能感通天地和氣與神明之德，誠敬之心至善合天。

第一節 審音知樂洞察通變的樂用理論

個人以過往的記憶形成整體印象，人群以累聚的社會經驗複合集體意識，累世綿密消長的因緣反映更廣泛的文化內涵，化作時代發展的表象，也潛藏時代精神的內蘊；個人藉此形塑人格特徵，社會風俗習尚得以沿革。儒家主張「移風易俗，莫善於樂」的思想，期盼藉由和諧的音律教化和諧的心靈²⁸⁰。《禮記·樂記》強調音樂教化能展現更美好的天人關係說：「大樂與天地同和，大禮與天地同節。」²⁸¹強調禮樂並施的理想政治，能與天地合其德，彼此發揮「同和」、「同節」的效

²⁷⁹吳中杰，《中國古代審美文化論》第三卷第四章「音樂：神明的律呂」：「“天人合一”的大音樂文化觀決定了中國古代音樂不僅僅是一種狹義的藝術活動，而且是一種廣義的文化活動，音樂活動的中心是音心關係，“心”不僅是藝術之“心”，而且是社會生活中社會活動成員之“心”。審美之“心”和社會生活之“心”是相通的。審美之“心”是對個人私欲之“心”的超越，人的社會生活之“心”也應該是對個人私欲之“心”的超越。只有社會成員中的每個人都超越了他們的私欲之“心”，這個社會才能和諧美好。音樂以及所有的藝術活動，甚至包括所有的文德教化活動，都應該為促進這樣“私欲”的超越作出自己應有的貢獻。這種“私欲”的超越所達到的境界，就是宇宙生命精神的境界。因此，“天人合一”的大音樂文化觀決定了中國古代音樂活動首先是對宇宙生命精神的表現。」頁 255，256。

²⁸⁰《尚書·舜典二》：「八音克諧，無相奪倫，神人以和。」正義曰：「“倫”之為理，常訓也。八音克諧，相應和也。各自守分，不相奪道理，是言理不錯亂相奪也。如此則神人咸合矣。」見李學勤主編《尚書正義》卷第三《尚書注疏卷第三·舜典二》頁 79、81，北京大學出版社 1999 年 12 月。

²⁸¹《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 668。

應，這種禮樂教化的效果已人的「天性」來傳導²⁸²。「審音知樂」是探索音樂與人心發用的內在關聯，體察民情，以音樂移風易俗，契合天人合一的神理妙用才能精確推論。

一、審音知樂的立論根據

推證審音知樂的理論根據，王船山的音樂思想正面肯定生理感應的共通基礎，藉此感知同聽的物理規律。王船山《尚書引義·顧命》說：「目歷玄黃，耳歷鐘鼓，口歷肥甘，而道無不行，性無不率。何也？為以其不盲、不聾、不爽者受天下之色、聲、味而正也。」²⁸³這是感官正常發揮功能給予人心活動可以相互確認的基本條件，生理活動被提升到「率性、行道」的層次相提並論。《尚書引義·舜典三》直接合論身心情感活動的協調說：

詩所以言志也，歌所以永言也，聲所以依永也，律所以和聲也。以詩言志而志不滯，以歌永言而言不鬱，以聲依永而永不蕩，以律和聲而聲不訛。君子之貴於樂者，貴於此也。²⁸⁴

《尚書》所解析的人心活動由內而外，由短急而舒長，由隱微而彰顯，由飄忽而走向節律化。人的心志活動以內心感觸為主，提升到言語表意的層面仍有不足，又延伸到意涵較難測知（理性減弱）、而心靈感受被節律音韻強化運作的音樂引領著（感性增強）。王船山認為人心在音樂聲律中的感應與言語表意有別，

²⁸²龔道運，《先秦儒家美學論集》：「《樂記》依據儒家的傳統，固然強調禮樂的現實作用和目的，但它不能也未嘗忽略禮樂之文的美感作用。於是禮樂相互配合，讓人浸濡於視聽交融的美感之中，昇華他們對聲和色的欲望，形成高尚的情感和優雅的行為，進而促進社會和政治的安寧。」頁 120，文史哲出版社，1993 年 2 月。

²⁸³《船山全書》第二冊，頁 409。

²⁸⁴《船山全書》第二冊，頁 251。

音樂感應深化是「元聲自然之損益」，與「拘桎於偶發之話言」（《尚書引義·舜典三》）的語義概括不同，內心存在自動「損益」調節的機制，音樂的優雅與俗尚風氣亦可以由音律活動加以區別：「若夫俗樂之失，則亦律不和而永不節。」

（《尚書引義·舜典三》）俗樂的音律比較不合節律，音樂的中和性較弱，比較隨興之所往而動。王船山的音樂思想和歷代儒家雅樂的音樂見解一脈相承，卻能以平實的觀念作比較，才能證明音樂的用處有大小深淺之別——「外合於律，內順於志，樂之大用矣。」（《尚書引義·舜典三》）²⁸⁵

王船山在《詩廣傳·小雅 四四 論鼓鐘》中評論嵇康《聲無哀樂論》的見解：「聲無哀樂，哀者哀其樂，樂者樂其哀也。哀樂中出，而音不生其心，奚貴音哉！」提出：「當饗而歎，非謂歎者之亦歡也；臨喪而歌，非謂歌者之亦戚也。……事與物不相稱，物與情不相準者多矣，未能如之何，而彼固不為之損。……然則『淮水』之樂，其音自樂，聽其聲者自悲，兩無相與，而樂不見功。樂奚害于其心之憂，憂奚害于其樂之和哉！」²⁸⁶王船山就一般人接觸音樂的可能情況來說，認為音樂與情感時有各有獨立存在的內涵，彼此交涉，相輔或相損缺乏必然關係。王船山因此提出一個看似簡易，實則精妙的音樂見解說：「故君子貴夫樂也，非貴其中出也，貴其外動而生中也。彼嵇康者，坦任其情，而習於物理之貞勝，惡足以與於斯！」²⁸⁷人有心理活動眾所週知，人心與音樂的關係向來被廣泛議論也是不爭的事實，但是能透析人心活動何以被音韻律動誘發牽引，則難以道破。王船山以「物理之貞勝」解說人心活動中具有天理氣化流行的存在，是眾多因素瞬間類應的現象，由物理性的樂音觸動感性的共鳴，推知音樂涵藏天性與情感的可貴；審音知樂並非附會政治教化的古老見解。

²⁸⁵以上三句《舜典三》內容分別見於《船山全書》第二冊，頁 251，254，255。

²⁸⁶《船山全書》第三冊，頁 424。

²⁸⁷同上。

二、樂音類應人心，通變可審

要了解歌謠樂曲何以能呈現各地風土民情，反映民心向背，作為社會集體意識共通感應的內涵，必須探討音樂旋律高度「化約」共通的情感於音感中的微妙作用。下列這段《禮記·樂記》的論述當以音樂旋律為主，尚不涉及歌詞內容，單從音樂旋律的律動感推知民心的普遍傾向，「觀」樂就可以「審音知樂」，只能「化約」論定情感類型，其中可以會通的音樂功能不可全盤否定。《禮記·樂記》綜合分析說：「是故志微、噍殺之音作，而民思憂；嗶諧、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、和動之昔作，而民慈愛；流辟、邪散、狄成、滌濫之音作，而民淫亂。」²⁸⁸王船山扼要指出：

凡人目之於色，耳之於聲，皆應感起物之幾，而聲音之感，不待往取而自入，故感人心者莫深如樂。「志微噍殺」以下，音樂貞淫之節也。「思憂」以下，心術善惡之異也。心術異而風俗成，先王所以慎之也。²⁸⁹

從先秦兩漢以來，風俗移異的現象屢見於學者論述之中。王船山以「心術異而風俗成」推知風俗形成的潛在因素在於異時異地人心各異，各地風俗的外顯行為必然反映在「視聽」形式的藝術傳承之上，尋求社會人群的感應與認同；據此分析視覺辨識形色等「形象」事物的同時，常伴隨著聲音相應存在；視覺形

²⁸⁸ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 679。《禮記·樂記》說：「是故志微噍殺（細微急促）之音作，而民思憂（悲愁）；嗶諧、慢易、繁文、簡節（寬和平緩、旋律豐富、節奏少變化）之音作，而民康樂；粗厲、猛起、奮末、廣賁（激烈勇猛、奮發憤怒）之音作，而民剛毅；廉直、勁正、莊誠（正直剛強、莊重真誠）之音作，而民肅敬；寬裕、肉好、順成、和動（寬舒渾厚、和順流暢）之昔作，而民慈愛；流辟、邪散、狄成、滌濫（邪惡散亂、輕佻放縱）之音作，而民淫亂。」括弧內詞語解釋參考蔡仲德著《樂記》《聲無哀樂論》注釋與研究，頁 23，中國美術學院出版社 1997 年 5 月第 1 版。

²⁸⁹ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 921，922。

象可以由人取捨，相應的聲音卻別無選擇地入耳傳心；視覺經驗記憶長時間累積，又有聲音化約概括的效應；類似聲音再現，快速感應相似的情境，藉由樂曲有固定的音調旋律精準傳聲，特別能夠動人以聲律。王船山已能看出漢儒所掌握的生理感應中，獨以聲音效應最為深切，人心透過歌聲旋律流露出一易為外人道的精神活動，「貞淫之節」與「善惡之異」可以透過「應感起物之幾」的顯現被靈敏的心覺察到。音樂所顯露的正是「旋律化」的情感效應，以「節」與「不節」論人心的貞淫善惡，判定難免主觀，從音樂節律的「流動感」映現的節奏效應卻是精微的，人心才能在精微的流動感中覺察心物「應感之幾」²⁹⁰。音樂反應民心藉此推論，音樂教化藉此立論，這是王船山音樂思想最精微的論點。

王船山《四書訓義》卷二十一以「興、觀、群、怨」論詩歌能引發個人與群體之間的情感效應，可以提供一人之心動如何覺察千萬人心之動，進而感發千萬人心，綿延到不同的時空：

小子學之，可以興觀者即可以群怨，哀樂之外無是非；可以興觀群怨者即可以事君父，忠孝善惡之本，而歆於善惡以定其情，子臣之極致也。鳥獸草木亦無非理之所著，而情亦不異矣。「可以」者，無不可焉，隨所以而皆可焉。古之為詩者，原立於博通四達之途，以一性一情周人情

²⁹⁰吳中杰，《中國古代審美文化論》第三卷第四章「音樂：神明的律呂」：「人類的呼吸、心跳，人類生息的大自然的四時流轉，晴晦更迭，晝夜交替，賴以為生的動植物的生壯衰老，無一不牽繫著人類的生存，無一不與一定的生命利益和生命情緒相關。於是，每一種節奏都代表一種情感的模型，每一種節奏都是一種情緒內容和情緒類型的結合。因此，節奏化的身體和發聲活動，是人情感抒發和情感形式化相統一的音樂活動，音樂就是在生命體驗中進行生命感覺的形式抽象，在生命運動的表象中進行廣泛的空間“思維”。如果說節奏的現象是生命運動的自然現象，那麼，節奏之最終和一定的情緒模式相對應，則是人在長期的生產生活實踐中，節奏之於人的生命利益的感覺經驗在心理上沉積的結果。而音樂活動則利用了節奏和人的生命情緒相對應的關係，通過音樂的節奏，調節人的生命運動和生產生活的節奏，使生命的生存更生動，更富活力。」頁237。

物理之變，而得其妙，是故學焉而所益者無涯也。²⁹¹

詩歌所詠唱的是人心所感，「體情」顯現於外，卻又「不盡於言」，以其真情所感，除了滿心「哀樂」、興發「群怨」之外，一時不以理智判斷是非，天性全然流露。以此為共通的情感基礎，故能引起群眾情感效應。但因「情不盡於言」，心有不適，所怨所嘆最能打動人心，猶有「舍其情不盡於言」之憾，憑藉人心可以感通的人情物理，才能「以一性一情周人情物理之變，而得其妙」，音樂反應民心藉此推論，音樂教化藉此立論，這是王船山音樂思想保守的一面，也是最精深之處，因此肯定樂教的益處是無窮無盡的²⁹²。

人心以喜怒哀樂概括不同程度的情感內涵，也感應眾人共通「類應」的情緒波動，這種情感活動的類似性正是音樂情感或音樂思想可以概括論述的內在依據。音樂在社會人文活動中擴散傳揚，已成為社會人群集體意識的主要活動形式，《禮記·樂記》才直接論定「凡音者，生於人心者也。」²⁹³王船山引申為：「音由人心之喜怒哀樂而生，則即情以體之而貞淫見矣。」²⁹⁴說明樂象可以反映內心感受的概況，感應貞淫的情狀各自不同。《禮記·樂記》進一步區分音樂的作用層面說：「是故知聲而不知音者，禽獸是也；知音而不知樂者，眾庶是也。唯君子為能知樂。」²⁹⁵王船山也同意這種三分聲、音、樂的說法：「呼則前，叱則卻，禽獸之知聲也。一激一揚，一唱一和，歌謠之中，五音存焉，眾庶之知音也。合其倫理，審其通變，以徵其心政，唯君子能之。」²⁹⁶王船山認為庶民聽取歌謠的

²⁹¹ 《船山全書》第七冊，頁 915。

²⁹² 張望衡，《中國古典美學史》第四十章「王夫之的美學思想」：「這裡，有兩點值得注意：一是“興、觀、群、怨”向來分而論之，沒有考慮到它們的互相影響、互相聯繫。王夫之認為這四者密切相關，不可分而論之。第二，“興、觀、群、怨”為“四情”，都離不開情感。這樣，“興、觀、群、怨”就不同於一般的教化功能，而是一種審美功能，教化寓於審美之中。」頁 981。

²⁹³ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 665。

²⁹⁴ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 894。

²⁹⁵ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 665。

²⁹⁶ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 895。

旋律唱和，感應五音律動的音樂之美。君子能審慎體察音樂旋律中所反映的天理人心相應運作的內涵，可以在音感的精微處「審音知變」，感知社會人心「通變」於樂象中，這是聖人藉音樂關懷社會民情的論述，判定音樂創發與流傳絕非只是單純的藝術創作，這是王船山的音樂思想較保守的一面。

三、審音知樂洞察治亂得失

詩樂抒發的情感具有「以一性一情周人情物理之變」的精神感召力，《禮記·樂記》類推到政治層面的批判：「是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。是故不知聲者不可與言音，不知音者不可與言樂。知樂則幾於禮。禮樂皆得，謂之有德。」²⁹⁷王船山注解說：「知聲者或不能知音，而音在聲中，審聲而音察矣。知音者或不能知樂，而樂者音之通，審音而樂叙矣。樂審則因其和怨哀思而知政之得失，以治人之情而圖治之道盡矣。」²⁹⁸從知聲進而知音，音在聲中，「審聲」才能「音察」，又從知音到知樂，推證「樂」是「音之通」，認為音樂具有更深廣精微的共通性可以感動性情，延續《尚書·舜典》論詩歌歌詞與聲律的關係：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」起心動念連貫成心緒波動，在聲律對應修飾中作更精微的「調整」與更廣泛的「化約」，人心可通的情意更加集中而產生一致性，形成《毛詩序》所說的「樂文」：「情發於聲，聲成文，謂之音。」正是《禮記·樂記》所論定的：「故樂者，審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文，所以合和父子君臣，附親萬民也。是先王立樂之方也。」²⁹⁹如此便可審音而知樂，從音樂聲中感得作樂者與眾人所傳達的是人心可通的情感，這是極為細密幽微卻又彰顯於外的音樂效應。在古代政治現實的背後，透過音樂的「審察」，從歌謠所反映出來的和怨哀思推知「政之得失」，治人必先了解感通人

²⁹⁷ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 665。

²⁹⁸ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 895。

²⁹⁹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十九，頁 700。

情的樂音，《禮記·樂記》對世道人心的關懷，對政治理想的期盼由此可知。治人之道可通，人心對社會總體概括所產生的集體印象，以政治社會批判而言，論述這種「大而化之」的集體情感具有感通作用，對探詩論樂以觀風俗的政治道德批判，具有重要的意義，對人心發用的歷程仍有研究的內涵可供參考。

有關音樂表現與世之治亂的關係如何辨識，必須從情思傳導感應的類型切入。《禮記·樂記》說：「是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。聲音之道，與政通矣。」³⁰⁰王船山認為：

安樂之感，情平而事得其序，政益和矣。怨怒之感，情激而上下相戾，政益乖矣；哀思之感，情疲而偷，民益困矣。音由世之治亂而異，而還感人心，復生治亂。通者，互相因之謂。……凡治亂之數皆先見於音，音之或和或乖，感人情物理而必應之。³⁰¹

「安樂」、「怨怒」、「哀思」等綜合性的心緒波動都是由「情感」來概括承受，由個人生活經歷累聚增強，人人感受大同小異而彼此感通認同，最能代表大眾集體感受而普遍傳導開來。音樂以聲音旋律含蓄表現「情感」的方式是情感藝術化的現象，是人心追求美善的自發行爲，音樂中映現「作樂」相關的人事物，具有探索民心活動的關鍵理論可供解析。

《禮記·樂記》說：「王者功成作樂，治定制禮。」³⁰²王船山認為：「功成，則天下安而民心悅，故作樂以昭其功。治定，則四海一而政教行，故制禮以文其治。」³⁰³《禮記·樂記》又說：「其功大者其樂備，其治辯者其禮具。」³⁰⁴王船山注解說：「『辯』，遍也。功大，則文德武功皆至而樂之象之者備矣。治遍四海，

³⁰⁰ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 663。

³⁰¹ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 892。

³⁰² 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 670。

³⁰³ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 908。

³⁰⁴ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 670。

則禮必曲盡其常變而無不具矣。」³⁰⁵綜合上述兩段論注內容，禮樂的制定之所以能夠反映為政的成敗興衰，從「作樂以昭其功」和「制禮以文其治」可以推知古代政治活動的表現程度，沒有穩定的政治社會是不能有相映襯的禮樂盛況，禮樂作為政治活動的總體表現程度最具代表性，更能看出把禮樂視為施政程度象徵的意義。

個人的感官經驗或有與事實不全相符的見聞，一個時代或千萬人的集體經驗不可能作完全精確的描述。作樂者掌握眾人共通而相感應的心靈經驗來譜曲填詞，恐非一人一時之見所能及。因此，王船山對音樂著作持因時損益的看法：

疾風迅雷，非常之甚矣，而共見其聞；陰陽之正，運於太虛，人不能察爾。放君伐暴，成非常之事，制禮作樂，極非常之觀，皆體陰陽非常之撰，曉然與天下後世正告知而無思不服。³⁰⁶

歷史發展與政治興革必然隨著社會現實條件而有所因應，王船山對於制禮作樂的原則持「因時制宜」的見解，提出合乎時代性的理念——「禮樂因時之隆替而為損益」³⁰⁷，制定者甚且要多方面關注人情事理與社會真相，參考古今之變，才能慎重斟酌而審慎裁定。「仰觀俯察，鑒古知今」，所見所感，實為重要依據。王船山更深入探究現象背後的真實存在，說明「陰陽之正，運於太虛」的觀念，對於禮樂的運作的實質內涵，自有本體存在所對應而生的歷史發展，作樂制禮者具有超越凡人的觀照能力，能「極非常之觀」，進行「陰陽非常之撰」。由此可見先王或聖人作樂之功事實上也是歌誦讚美之詞，在在顯示禮樂思想對音樂的存在與作用給予最高層度的肯定。

³⁰⁵ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 908。

³⁰⁶ 《張子正蒙注·動物篇》，《船山全書》第十二冊，頁 108。

³⁰⁷ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 909。

四、小結

王船山認為「審音知樂」必須以音樂與人心發用的理論為根據，樂曲固定的旋律精準傳聲，動人以聲律；人心通過歌聲旋律流露出不易言說的精神狀態，節奏效應傳遞心物「應感之幾」，論證音樂可以感應民心、教化民心。《禮記·樂記》以「審一以定和」說明音樂「比物以飾節，節奏合以成文」的特性，從音樂聲中感得作樂者與眾人所傳達的情感，通過音樂「審察」政治得失，具有感通作用。人文活動運作有序，禮樂活動彰顯的條理次序，引發性情協調感應，作為禮樂傳統的精神內涵。

第二節 禮樂並施風俗淳良的精神內涵

禮樂思想是一種整合性的邏輯思考，音樂旋律是依照音律起伏的音符連串而成的樂章，禮儀是群聚的人倫活動規範；音樂以「聲律」含蓄抒情的特性能讓人感覺到人神相互感通而相和同在的心理狀態³⁰⁸，禮儀能讓人認識人群中由歷史經驗傳承的倫序差異，主動或被動地納入社會化的運作體系中，兩者有體用相通之處，也是禮樂政教論述移風易俗可行之道的關鍵。

一、振興禮樂體現天地之和

第五章第三節論述樂象能體現天地運行的秩序與美感，著重音樂審美規律與天地自然法則相通之理。這一段論述內容兼顧天道自然與政治歷史的經驗法則，提出以天地自然的恆常性作為禮樂政教理想的「權威性」觀點，以「和」作為核心論點。《禮記·樂記》說：「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。」³⁰⁹王船山論解說：「天地以和生萬物，以序別群品；其理命於人而為性情，則中和之體具，而禮樂由是以興。」³¹⁰這種論證模式從經驗層面向學理層面開展，藉天地自然的運作法則推論人的心靈與精神內涵。以相

³⁰⁸吳中杰，《中國古代審美文化論》第三卷第四章「音樂：神明的律呂」：「最能體現人類生存的願望和生命的意志的，莫過於那急促而狂熱的原始音樂的節奏。節奏是人類生命活動的體驗，它與人類的生命活動息息相關。」「節奏的意識是人類最早從事的抽象活動，只不過這種“抽象”完全不同於語詞概念的抽象，它是界於“動作思維”(“具體情境思維”)和“概念思辨”(“抽象邏輯思維”)之間的一種節奏抽象思維。」頁 237，238，239。

³⁰⁹《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 669。《禮記·樂記》說：「天尊地卑，君臣定矣。卑高已陳，貴賤位矣。動靜有常，小大殊矣。方以類聚，物以群分，則性命不同矣。在天成象，在地成形。如此，則禮者天地之別也。」又說：「地氣上齊，天氣下降，陰陽相摩，天地相蕩，鼓之以雷霆，奮之以風雨，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。」頁 671，672。

³¹⁰《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 906。

對性的思維——尊卑貴賤，物類群分來立說，天地造物自然如此，人世社會倫常亦復如此，禮樂並施的和諧美好是為政的最高理想。天地萬物相生相剋，自然消長更迭；彼此相異，卻能相應運作於天地之間。人也是天理所化生的物類群倫之一，人的性情活動與自我感應覺察仍依循天理來運行。日益龐雜的人群活動如何運作有序，彼此相安，禮樂活動所彰顯的，不論是有條理秩序的人群互動，還是由禮樂活動所引發的性情協調感應，在在肯定禮樂並施能彰顯自然法則的精神內涵³¹¹。

《禮記·樂記》說：「樂者為同，禮者為異。」³¹²王船山使用體用異同的對應關係作為推演的法則說：「比眾音而成樂，秩庶物而成禮，體之同異也。翕人神而和之，辨等殺而差之，用之同異也。」³¹³王船山論定禮樂制度是配合天地運載的規律與形式，將禮樂思想推展到形上思維的層次，超越人世間相對應的經驗推理形式，與恆常存在的本體思想並論。《禮記·樂記》說：「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。」³¹⁴文中所強調禮是根據大地的存在形式對應所制定的，樂的制定也合乎天體天象共存運作³¹⁵。天地運作需要恆常不易的法則，顯示漢代學者以天地觀念作為政治論述的指標，或作為政治秩序的理想原則。結合《禮記·樂記》禮樂制定的理論基礎，王船山以「氣」的概念加以闡發：

³¹¹蔡仲德，《中國音樂美學史》：「《樂記》作者也和其他陰陽家一樣無限誇大了這一點，將它用於一切領域，又將社會人事與自然現象等同起來，致使科學變成了荒誕與神秘。其荒誕與神秘不可取，其以『氣』溝通天、人、樂，追求社會與自然的和諧統一，追求宇宙的和諧統一的思想則蘊涵合理的內核，應予以肯定。」頁 379。

³¹²《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 667。

³¹³《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 900。

³¹⁴《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 669

³¹⁵勞思光，《中國哲學史》第二卷第一章「漢代哲學」：「『天人相應』即以『天』之規律及意志為價值根源，此說中重天之意志一部份，與原始思想有關；其歸趨亦相似。至於重規律一部份，則主要出於卜筮傳統及戰國陰陽五行之說；略有形上學意味。天人相應之說，則半涉及『天』之意志，半涉及『天』之規律。以此作為價值德性之根源，孔孟原意湮沒不見。而混雜宇宙論及形上學觀點之德性理論遂漸漸出現。」頁 11，友聯出版社，1980 年 11 月。

「和」者，天氣之下交也。「序」者，地承天以成物而品彙分也。「由天作」者，以象而法天；「以地制」者，以形而效地。「過」者，違天之和而失地之序也。「亂」，謂等秩紊亂。「暴」，謂發揚太過而不能養其元聲也。³¹⁶

法天法地「和氣」一方面凸顯禮樂之制合於天地之常理，實質上的禮樂運作也力求龐雜的人群互動能有條不紊，以見禮樂運作之功。制禮作樂以至於禮樂的運行，在禮樂政教思想中，實與天地運作和諧有序有相通的內涵。天地「元聲」是自然相應之聲，藉此象徵天地運載的精神內涵；禮樂的制定合於天地自然法則，運作亦不離自然法則。《禮記·樂記》因此直陳「明於天地，然後能興禮樂也」，可見立論的政治用心，期盼政治社會如天地自然一般和諧有序，王船山傳揚這種振興禮樂的精神意義實，希望禮樂教化普遍施行的社會能與天地恆常運作同功同德³¹⁷。

二、禮義樂文美化社會群倫

《禮記·樂記》提出「同則相親，異則相敬」³¹⁸的見解，作為禮樂維持社會人倫秩序的功能的基本主張。王船山指出：「禮樂作而親敬行，仁義之用矣。」³¹⁹這是禮樂的精神感召所顯現的道德體用關係。《禮記·樂記》說：「樂勝則流，禮

³¹⁶ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 907。

³¹⁷ 張立文主編《中國哲學精粹叢書》（三）《天》第二章「秦漢時期天的思想」說：「《樂記》以樂論天，認為樂體現天地之和，可以調節人的情性，使天理人欲達到統一，從而實現社會的穩定和諧，豐富了天範疇的內容。《樂記》提出天理人欲觀念，啓開了中國哲學對天理人欲關係的探討，將對天的認知引向深入。下至宋代，天理人欲關係成為理學家們論爭的重要問題之一。」頁 105，七略出版社，1996 年 11 月。

³¹⁸ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 667。

³¹⁹ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 900。

勝則離。合情飾貌者，禮樂之事也。」³²⁰王船山闡發其中的意旨：「同而不飾則逐物而失己，離而不合則矜貌而損情，唯禮樂並行則敬而情有以合，親而貌有以飾，無二患也。」³²¹禮樂並行是人群活動的一種「群體修飾」，人文活動需要禮樂形式所構成的形象美感，是一種具有象徵性的行為美感³²²，人群中的每一個個體有彼此同為一個群體的「整體感」，成為彼此認同而相互依存的必要條件。以禮樂作為群體認同的表徵，這種同體感或整體感可以由小到大，由近而遠，由具體而抽象，由實際操作提升為集體象徵，也能夠成為形而上超越一切存在的本體思維，是天道天理落實在具體的人文活動中，展現人文的形象美感與情感特徵，同時又是心境的擴大、提升與超越³²³。王船山對於禮樂並行的論述分合有道，天理人性在禮樂並行的活動中相應而不迷失。

《禮記·樂記》說：「禮義立，則貴賤等矣；樂文同，則上下和矣；好惡著，則賢不肖別矣；刑禁暴，爵舉賢，則政均矣。」³²⁴王船山對於社會人群活動之中的禮樂如何顯現群體活動的功能作如下的解說：

「禮義」，禮之義也，「樂文」，樂之比音以成章也。二者之功效雖殊，而推其情以達其事：樂之同也，和其所和而不和其所不和，好惡於斯而著焉，好惡著則親賢而遠不肖，樂之所以通於貴賤之等也；禮之別也，

³²⁰ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 667。

³²¹ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 900。

³²² 居閔時、瞿明安，《中國象徵文化》第六章：「藝術象徵表現解析」：「音樂所表達的涵義，不僅充斥著人類豐富的情感因素，更為重要的是這些涵義適宜早期人類的社會生產與生活狀況，譬如，音樂藝術表現出了豐富的社會功能及文化意蘊，如宗教生活、集體狩獵、典禮儀式、巫術活動、戲劇歌舞等等。」頁 425，上海人民出版社，2001 年 7 月。

³²³ 蒙培元，《心靈超越與境界》第二十二章「心靈境界與道德形上學」：「自然界沒有終極實體。心靈中也沒有“神性”實體。人既是現象的，又是本體的，並不存在“作為本體的人”與“作為現象的人”的絕對分離。心靈也是一樣，在現象中實現超越，展示一種意義，實現一種境界。境界也不是“純粹理性”的，更不是純粹“智”性的。因為它將智性、情感、意志結合在一起，追求真、善、美的統一，因而是整體論的。」頁 412。

³²⁴ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 667。

刑賞因之以立，刑以禁暴，爵以舉賢，人心悅服其政之均平，禮之所以成乎上下之和也。二者之功一致，仁義之所以並行不悖也。³²⁵

音樂所以能「比音以成章」在於和，和與不和由並奏的音律自行相映顯現，人只是從樂音之中發現音樂的特性與規律，共同約定以成音調音律，使音樂演奏產生同聽同感之效，根據音律定數的要求，眾音依調依律而成曲調，產生音樂美感效應。禮樂功效雖殊，卻能符合事實經驗所需，樂能和同在於「和其所和而不和其所不和」，讓人心之中的好惡感自然流露，善加引導好惡之心，類推到「親賢而遠不肖」的道理之上，音樂能夠通於貴賤而無所分別，共同形成團體的運作規範，禮樂看似柔性的社會規範，卻是精神活動的最高化約與精微的情感認同。

《禮記·樂記》說：「樂由中出，禮自外作。樂由中出，故靜；禮自外作，故文。大樂必易，大禮必簡。樂至則無怨，禮至則不爭。揖讓而治天下者，禮樂之謂也。」³²⁶王船山對於禮樂並行能讓天理人性相應而不迷失的效應有如下的見解：

仁義禮智之四德，體用具足，皆人性之固有者也。喜怒哀樂自然之節，父子之親，長幼之序，愛敬之實，根心生色，發於不容已，經禮三百，儀禮三千，皆由此以生焉。豈文飾外物，拘制筋骸，而後生其恭敬哉！

327

《禮記·樂記》提出「大樂必易，大禮必簡」自有群體運作的考量。在人群社會中，恭敬之心自動自發的心性活動，不是外在禮儀形式強制所產生的，不能勉強一個人對任何人事物起恭敬心。人的情緒反應是「自然的」，但也是「自覺的」，

³²⁵ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 901。

³²⁶ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 667，668。

³²⁷ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 903。

更是「自律的」；由自發而能自節，都是人所不能自我勉強的，「喜怒哀樂」自然而發卻又自然調節，是天性發用才顯現出來；一旦發用，自發自律，不至於漫溢過度又知所節制，呈現心性自然和諧。仁義禮智初發是根性的自覺、德性的自然表現，是天命體用從人性顯露出來；情動於理中，情因理而彰顯天性和諧。情理並作用在於對應中感發調和性與協調感，仁義禮智實為人心情感的正向發展的精華，散漫無章的情緒是無法顯現仁義禮智的。

王船山說：「『器』與『文』皆載情以行者也，用其器，習其文，而情在其中矣。」³²⁸認為禮樂藝術之美足以美化性靈，運載合於情理的心性之美，美化社會人心，使人倫社會生活藝術化，教化人心於禮樂薰陶之中。《禮記·樂記》說：「故知禮樂之情者能作，識禮樂之文者能述。作者之謂聖，述者之謂明；明聖者，述作之謂也。」³²⁹王船山注解說：

「情」，敬愛也。知敬愛之所自生，殊異而合同，則因時制宜而不悖，聖人之德也。識其文以修明之，因文以得情而達於敬愛之實，明者之業也。天地之蘊，人道之大，無尚於禮樂，非察於此，則雖通明博識而不足為聖明也。³³⁰

人心能知敬愛是正情自然顯發，能了解敬愛之心自然感發的人才能藉此創作樂曲旋律，作者從創作的音樂旋律中引領聽者自然產生音樂美感與敬愛之感，王船山認為禮樂人道的最高表現，就是禮樂所遵循的和諧與秩序，讓「殊異」能「合同」，是最能夠讓內在的性情與外在時空環境變異相互調適，因時制宜，體現禮樂並行的精神內涵，這才是真正的「聖明之德」，是成人教養中盡善盡美的言行風範。

³²⁸ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 906。

³²⁹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 669。

³³⁰ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 906。

三、禮樂和心，移風易俗

禮樂精神古今如一，禮樂形式與作為則因時而異，因時制宜是必然的。因此，《禮記·樂記》說：「千戚之舞，非備樂也，孰亨而祀，非達禮也。五帝殊時，不相沿樂；三王異世，不相襲禮。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！」³³¹既然外在的器物舞姿不是禮樂的根本，這些外在事物又因時空變異而更改，「五帝殊時」、「三王異世」已針對時代不同看出禮樂制度必然隨時代需求而調整，《禮記·樂記》的作者洞澈禮樂真正的內涵及其根本，讚嘆地說：「及夫敦樂而無憂，禮備而不偏者，其唯大聖乎？」王船山深入剖析說：

「敦」，厚也，謂用盛樂也。聖人斟酌飽滿皆以飾其德性，文之所備，誠必至之，故千戚孰亨與易簡之聲容，隨宜並作而咸得其中也。³³²

中和之德可以用最好的音樂來表現，樂文的完備仍出自至誠之心，用至誠之心，斟酌樂文技巧，合情合律作樂以象其德。音樂的形式與內涵顯現簡易的「聲容」，能與其他人文活動巧妙相應，「隨宜並作」，作者必須兼顧音樂的「文」與「質」，兩者適切配合，必得其「中和」之至，也就是以真誠之心作為文質的核心，足見音樂所抒發的情意，與天地人心一氣相和，非一己私情所能為，也是天地人心「不容已」的顯現³³³。

³³¹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 670。

³³² 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 910。

³³³ 吳中杰，《中國古代審美文化論》第三卷第四章「音樂：神明的律呂」：「“中和”正是審美主體所特有的那既寧靜淡泊而又萬象躍動的心靈狀態的最生動的描述，私欲的淡泊與普遍生命情懷的濃烈、個人情感的虛靜與審美情感的澎湃激揚，它們正是一個事物相輔相成的兩個方面，而不是互相對立的兩種生命狀態。而“樂者，樂也”，樂者，和也，“和樂如一”，故要求表現生命運動的歡暢與自由的中國古代音樂，所表現的正是中和的宇宙生命精神，表現宇宙生命精神運動的歡暢與和諧。」頁 262。

《禮記·樂記》說：「樂也者，聖人之所樂也，而可以善民心。其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉。」³³⁴王船山注解說：「聖人心純乎大和，故能喻樂之微而自樂之。下此者，不能皆喻其可樂之實，則使習焉而漸得其理，以移易性情而向於善，此樂之教所為設也。」³³⁵王船山認為聖人心存太和，明白樂之微妙而得音樂之樂，音樂所陶冶的心靈，全然與中和的音樂相應，人心和合感應音律無不自樂，沒有衝突對立自擾自礙的狀態，樂教可行的道理就在中和之樂與中和之性內外輝映，如此才能移易性情向善。《禮記·樂記》強調「善民心」與「感人深」，感人心至深的音樂是聖人所感應的「太和」之心的映現³³⁶，不論人生際遇如何起伏，社會歷史如何演進，音樂薰陶所化育的健全人格與和善的社會風氣都可以綿延久遠；雖一時未能達到理想境地，也能夠預期「習焉而漸得其理」的禮樂教化「能「移易性情而向於善」，產生移風易俗的效果。

《禮記·樂記》說：「是故其聲哀而不莊，樂而不安，慢易以犯節，流湏以忘本。廣則容姦，狹則思欲，感條暢之氣，滅平和之德，是以君子賤之也。」³³⁷

《禮記·樂記》看中音樂教化啓迪人心人性的作用，必須針對德化中和之音與「慢易犯節」的鄭衛之音有所比較分析。王船山逐句注解說：

「哀而不莊」，清而佻也。「樂而不安」，曼而蕩也。「慢易犯節」，緩而無紀也。「流湏忘本」，往而不顧其初也。「廣」，合眾音也。「狹」，專一音也。合則龐雜，以喧豗啟亂；專則孤清，以幽昵誨淫。「感」，猶撼也。

³³⁴ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 678。

³³⁵ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 920。

³³⁶ 徐復觀，《中國藝術精神》第一章「由音樂探索孔子的藝術精神」：「儒家認定良心更是藏在生命的深處，成為對生命更有決定性的根源。隨情之向內沉潛，情便與此更根源之處的良心，於不知不覺之中，融合在一起。此良心與『情』融合在一起，通過音樂的形式，隨同由音樂而來的『氣盛』而氣盛。於是此時的人生，是由音樂而藝術化了，同時也由音樂而道德化了。這種道德化，是直接由生命深處所透出的「藝術之情」，湊泊上良心而來，化得無形無迹，所以便可稱之為『化神』。」頁 26，27。

³³⁷ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 681。

「條暢」，通直之氣。多為曲折頓挫，則動搖不寧，而人心平和之德減矣。「賤」，謂惡而遠之。³³⁸

所謂的「鄭衛之音」，在儒家傳統政教思想中幾乎成了「不良風俗」的代名詞，是靡靡之音，是淫樂，是足以蕩人心性而不知返的俗音俗樂。音樂引發哀樂之感，因而難以節制，產生負面的作用，造成情感發動而不能自我約束的情狀。王船山綜合這些心音作用，認為不良的音樂「多為曲折頓挫」，未能以情理適度節宣，讓人心「動搖不寧」。王船山認同《禮記·樂記》「感條暢之氣，滅平和之德」的批判內容，足見音樂具有區域性風采，顯現不同地區的風俗民情，相互傳布蔓延不易抑制，與古今樂的轉變和影響力相似，不容忽視。

王船山《張子正蒙注·至當篇》以天性包容人的一切身心活動，視為天性之所發：

天下之人，嗜好習尚移其志者無所不有，而推其本原，莫非道之所許。故不但兵農禮樂為所必務，即私親、私長、好貨、好色，亦可以其情之正者為性之所弘。聖人達於太和綢繆之化，不執己之是以臨人之非，則君子樂得其道，小人樂得其欲，無不可感也，所以天下共化於和。³³⁹

從生理需求到心理慾望，在王船山的論述裡，身心活動都是人心感應外在事物所發，要潛移默化一個人的性情，必須融入一個人的情欲習尚之中，不排斥責難，甚至視為人人共同共通的需求，再以中和之德引導一個人合情合理調節身心活動，才能達到移風易俗的目的。人的好惡習尚，甚至於是偏私己親，雖是人欲之所發，是人心執意之所為，由聖人體道之宏大精微透視人心所發皆性之所發，從正情皆性來看待人心人性，則「以其情之正者為性之所弘」，以人的共通性而言，

³³⁸ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 924。

³³⁹，《船山全書》第十二冊，頁 200。

可以歸納出人心顯現習性，音樂活動足以感人心之正以達教化之功，正是「不執己之是」，不排斥人心活動，以人心活動導引人心回歸天性自然，「天下共化於和」可以證明移風易俗的可能性。

四、禮樂情理感動親敬之心

在眾人心音相和的文化背景下，音樂普遍流行於社會民俗之中是一種主客觀因素共同作用的現象。《禮記·樂記》的作者直接強調音樂在人的心靈中的重要性。《禮記·樂記》認為音樂是「人情之所不能免」的抒情管道之一，視為「人之道」，有自發的特性。音樂是爲了讓人身心愉悅才被創作出來，不論是人聲歌唱或器樂演奏，都是藉由「發於聲音」、「形於動靜」才能把內心的情感活動彰顯出來，一方面擴大人心的影響範圍，另一方面則化約人心、齊一人心，是規範人心的疏導方式，音樂的妙用極其精微，但也十分籠統。音樂的創作，欣賞、流傳、消失，幾乎是伴隨著社會人心的集體效應推演著，時而主導人心發展，時而順應人心演變，可謂妙應無窮。音樂對於人心人性起了宣導或宣洩的作用已是不爭的事實。王船山直陳其義說：

人生之事皆性術所成，萬變不窮，而要其出諸身以加諸物者，則唯音聲相告，動靜相接，而喜怒哀樂，是非得失，皆於此出，故必於此為之節制而已其亂也。³⁴⁰

紛雜的人間事務反映社會變遷，因此，「人生之事皆性術所成」，彼此「音聲相告，動靜相接」，是個人與團體的語音傳播，是人的內心最精微簡易的活動方式的學習反應，以聲音的效應作用於人心，藉此反思人心的共通性，音樂本身的規範與

³⁴⁰ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁952。

表現技巧都是人性的發用，可以規範心緒的活動，讓「性術」所發的心緒活動感到和諧愉快。

音樂產生心物相和具有社會性功能。《禮記·樂記》從宗教祭祀活動中扼要陳述音樂的實質作用與精神象徵。《禮記·樂記》說：「是故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬；在族長鄉里之中，長幼同聽之，則莫不和順；在閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親。故樂者，審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文。所以合和父子君臣，附親萬民也，是先王立樂之方也。」³⁴¹音樂的作用是由於音樂創作是「審一以定和」與「比物以飾節，節奏合以成文」所產生的，人心從感於物而發，從漫無節制到一致性活動，以旋律文采提升情感的效應。回歸客觀論述，王船山以樂器之聲語音律節奏表達音樂的群體作用：

「敬」、「順」、「親」皆言「和」者，本其心之和平以成三者之德，所謂「善心」也。「一」人聲也，八音皆依人聲為準，審人聲之和，則八音之和皆從此定也。「比」，合也。「物」，謂金、石、絲、竹、匏、土、革、木之器，謂以八音輔成人聲之節也。「文」，樂之章也。³⁴²

這是從樂器伴奏的角度來看待人聲歌唱與各種樂器的互動關係，一方面以人聲歌唱為主導者，樂器聲音要配合歌聲作有節律的演奏；另一方面則以各種樂器不同質感的聲音仍可以相互和鳴，能讓人與人、人與物、物與物「異中有同」的是音樂本體的存在，人聲與樂器聲在音律相和中共共同呈現音樂文采。「敬」、「順」、「親」

³⁴¹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十九，頁 700。蘇嫻霽在〈荀子禮樂教育思想之研究〉一文中說：「樂本身無論是在宗廟、閨門、鄉里族長之中同聽之，都是歸於和敬、和親、和順的結果，而這正足以顯現出『樂』本身所具有的性能或是本質是『和』，也就是審其基調以定高下，使其音不過之，在和的要求中仍有其組織架構，也就是所謂的『節』，最後再形成一部有和又有節而文采燦爛的樂章，而這正是先王立樂的目的。」《哲學與文化》第廿九卷第七期（2002 年 7 月）。

³⁴² 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 954。

相和的「和」與樂音之「和」表裡相映。

人與長上親友在禮樂和諧融洽的氣氛中互動，或目睹耳聞美不勝收的藝術作品、面對偉大莊嚴的自然景觀，至誠之心所引發的敬順親和之感油然而生，毫不勉強，不頓生貪欲之心，這種物我如一、人人同體之感因何而生，王船山說：「君子之於物，雖不徇之，而當其應之也必順其理，則事已靖，物已安，可以忘之而不為累。若有體而無用，則欲卻物而物不我釋，神亦終為之不寧，用非所用而體亦失其體矣。」³⁴³人心自感樸實敦厚，心性合一的境界是一種「敬持以凝其神」的狀態，心中應現人事物，內心因應而生的是「敬」、「順」、「親」的和諧感，禮樂教養順天理而行的生命情懷，順應「因物治之而不累」的神妙作用，「親」與「敬」並不相衝突，不僅可以同時在人心中產生感動的力量，卻又同時讓人和順無礙，正是體用無礙如一的神化境界。

五、小結

天地自然和諧有序是禮樂的精神指標，藉此調和群己關係，兼顧群性與個性；敬重心與親和感相互配合，這是王船山對於禮樂並行的論述，說明天理人性在禮樂並行和諧無礙。音樂能「比音以成章」在於和，和合的節奏由音律自行相映顯現，是柔性的社會規範，是精神活動的整體化約與精微的情感認同，如太和本體的存在，共同呈現音樂文采，「敬」、「順」、「親」相和而出的「和」於音樂表現之中充分體現出來，愉悅人心，和合如道。

³⁴³《張子正蒙注·神化篇》，《船山全書》第十二冊，頁96。

第三節 音樂體現天人合一廣大精微之境於瞬間

自古以來，中國哲學思想如何從萬物萬象與人倫社會的運行歸納出一個「總體」的存在，或是規範此一「總體」存在的法則，不論是儒家的天或道家的道，都含藏生化一切存在的依據與法則。根據不同時代的經驗論述，表述概括最廣大存在的「宇宙觀」（作為最大的時空存在的依據），天人之間的關係由合一走向分立³⁴⁴，再體認天人合一的深刻內涵。《論語·陽貨》子曰：「天何言哉？四時行焉，萬物育焉，天何言哉？」天地運載默化萬事萬物的思想起源甚早，如何覺察天地的存在，以音樂思想讚歎天人合一的微妙是極富「情思意味」的哲學論述。天的概念可以從天道、天命、天性、天德到天然，自然而然，可以綜合類推為天人思想的體用關係。

一、音樂中的天地和氣感通人情物理

《禮記·樂記》認為音樂是「情之不可變者」，音樂的本質能讓人「窮本知變」，還能與天生萬物的神化力量相提並論，加強論述音樂功能的影響範圍。《禮記·樂記》說：「是故大人舉禮樂，則天地將為昭焉，天地訢合，陰陽相得，煦妪覆育萬物，然後草木茂，……，則樂之道歸焉耳。」³⁴⁵天地訢合，人感其「訢」；陰陽相生相剋，萬物萬象因「相得」而孕育生化不已。《樂記》作者根據萬物生長論定「樂之道」終極之境通於天道，實因音樂生成傳布神妙不已，不易確切論述，以天道加以概括，認為音樂能與天地之道並作，其思之深，其情之濃，唯天可表述。

³⁴⁴張世英，《天人之際——中西哲學的困惑與選擇》第二章：「明清之際特別是王船山以前的中國哲學思想之主流，在對待人與自然或世界的關係問題上，是採取天人合一的觀點，只是到王船山才開始發展“主客二分”即思維與存在二分的觀點。」頁14。

³⁴⁵《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁684，685。

《禮記·樂記》將音樂之道回歸天地自然，這是先王聖人立樂思想的延伸。探討王船山的音樂思想如何承襲此一天人關係而來，以「天人合一」作為人世間可以直接證得的體道功夫，仍可藉天地化生萬物之理作為一個論述的基礎³⁴⁶。王船山認為天地以陰陽二氣交感生化，陰陽「和氣」讓萬物彼此相互作用，生生不息；又以「情之動」作為辨識的來源。王船山說：

天地奠位，清寧各正，而當春發生，則陰陽交泰，和氣喧動，萬物各資其和以暢其生理，此太和之氣凝之於人則發見於情，而樂由是以興。蓋和效於氣，氣動而成聲，故萬物相生以氣而相召以聲。由此思之，則樂之理可見矣。³⁴⁷

天地和氣貫通萬物與人情，天然造化萬物，萬物也以天地和氣產生群體與個體存在力量，亦即「萬物各資其和以暢其生理」，論證萬物並不是孤立存在，讓萬物相互感通依存的根據是氣，類推人心活動也是和氣所生，心緒活動或有順逆強弱之別，但卻能夠和諧調適，平衡以利於生理。因此，「太和之氣凝之於人則發見於情」，人的情感活動是太和之氣凝聚動靜的顯現。氣的動靜形成各種生命現象，其中之一就是聲音。萬物以自身震盪摩擦而發聲，「氣動而成聲」，生之氣彼此交流，「萬物相生以氣而相召以聲」，萬物以聲音傳達情感，彼此辨識自己與對方的存在，或以群體共鳴認識族群的存在；靈覺高於其他動植物的人類以長時間的文化活動累積更為複雜的歌曲文化，也是源自太和之氣於人心活動自然流露，這是

³⁴⁶張世英，《天人之際——中西哲學的困惑與選擇》第二章：「在王船山那裡，天道、天理主要是指一般事物的規律、法則，人心要在事物中知“天之則”，但王船山又反對朱熹的理在事先、道在器外和形而上者在形而下者之外，而主張“天之則”（即天道、天理）即在人心之中，人心即是天道、天理，這就既補救了朱熹裂道與器為二的缺點，發揚了王陽明心學的道在器中、天理不外人心這一天人合一思想之精髓，從而更加完善了天人合一的學說，又包含了人心以事物為認識對象，從認識中求事物之規律、法則這一主客二分和認識論的根本思路。」頁 296。

³⁴⁷《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，934。

天人合一的根本見解³⁴⁸。

王船山在《詩廣傳·商頌 二 論那二》解析說：「樂為神之所依，人之所成。何以明其然也？交於天地之間者，事而已矣；動乎天地之間者，言而已矣。事者，容之所出也；言者，音之所成也。未有其事，先有其容；容有不必為事，而事無非容之出也。未之能言，先有其音；音有不必為言，而言無非音之成也。天之與人，與其與萬物者，容而已矣，音而已矣。卉木相靡以有容，相切以有音，況鳥獸乎？蟲之蠕有度，穀之鳴有音，況人乎？」³⁴⁹王船山讚嘆草木蟲魚鳥獸尙且有聲容來展現生命氣息，推知萬物與人類都以形色姿態表情傳達訊息，音與容是外在可以辨認的存在條件，在「事、言、容、音」之中，音容是概括性最廣的存在，也是神化感應的基礎所在。王船山在《張子正蒙注·大心篇》闡發心物互動傳情的微妙作用說：

心所從來者，日得知以為明，雷霆得之以為聲，太虛絪縕之氣升降之幾也。於人，則誠有其性即誠有其理，自誠有之而自喻之，故靈明發焉，耳目見聞皆其所發之一曲，而函其全於心以為四應之真知。知此，則見聞不足以累其心，而適為獲心之助，廣大不測之神化無不達矣。此盡性知天之要也。³⁵⁰

王船山直接論定心的活動與自覺是「太虛之氣」絪縕升降的顯現。心靈雖能自行照映自覺，但因人心不免依恃攻取外物而對應自己的存在關係，必須反躬自省，

³⁴⁸蕭馳，《抒情傳統與中國思想——王夫之詩學發微》：「船山的確潛在肯認了天、人之間一種和諧，但此種和諧，卻不可以“再現與表現的統一”去表述，亦不應以西洋文論的這兩個概念——“再現”(摹仿)和“表現”——中任一概念去表述。……詩人與世界的關係，由此祇能主要是一種節律上的同步的共振和共鳴，並藉批以融入群動不已的宇宙之動態和諧——方東美所謂“滲透於一切事物之中包羅萬象的和諧”。」頁 127，上海古籍出版社，2003 年 6 月。

³⁴⁹《船山全書》第三冊，第 511 頁。

³⁵⁰《船山全書》第十二冊，頁 147。

才能「自誠有之而自喻之」，關鍵在於「自誠」如何體驗才能「自喻」，在人的天性中具有心靈動靜映現而自覺自明的能力，心中映現的「性術」雖然隨時變幻，天地之大，萬物之多，人的感官只能由「耳目見聞」發揮某一種感官功能，甚至心理作用所產生的情感或思考，也都只能算是其中的一部分覺察，只有讓全部的感官與情理同時運作，不能彼此阻隔障礙，能全其心而自現「真知」，有了「見聞不足以累其心」的神妙體現，讓人心能與神化莫測的生存現象同在，「廣大不測之神化」因此自明，能靜其心便能「盡性知天」。

二、音樂感通神明之德

《禮記·樂記》說：「窮本知變，樂之情也；著誠去偽，禮之經也。禮樂侷天地之情，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。是故，大人舉禮樂，則天地將為昭焉。³⁵¹」王船山推究音樂具有「和樂之本」，也參悟人事物不免有「遷流之失」，能在音律中得到適度的調節：

樂之本，禮之誠，皆天地中和之德，止其變，革其偽，稱中和之實而出之，則與天地之德相依而不離矣。神明之德，天地之撰也，達之則盡誠合漠而可以事鬼神矣。質文之體，中和之用也，凝之則因物昭敬而可以事人矣。人神各得，則幽明合一之理宣著流行，而天地之藏顯矣。言禮樂一本於誠而合天道也。³⁵²

禮樂以誠心薰陶人情，神與人可以感通達。樂原、樂象、樂律可以用來思考信仰內涵、藝術哲思與心理律動。天人合一所達到的完美境界是與天地和其德的生命體認。所謂「天地中和之德」正是禮樂基本修養，人能夠「止其變，革其偽」，

³⁵¹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 684。

³⁵² 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 933。

順應天理而形，可以自覺「神明之德，天地之撰」的真正內涵，不論以哪一種論點思考主體的存在，都可以達到「幽明合一之理宣著流行而天地之藏顯」，音樂活動正是「合天道」的實踐。

「天人合一」的音樂思想從物性的理論基礎提升到心理層面來說，藉由聲音傳達情意。人心活動極為複雜，其中以「非語言」傳達感覺的方式極為特殊，令心神感到快樂，情意可以「不言而自得」，能隨遇而安，這是十分單純而又不能自己的自然感動顯現出來的。「神」是天地化育的神妙作用，故能「不言而信」，在安適中成就音樂之德。「不怒而威」的威嚴能「通神明」、「盡物理」，構成更圓融的天人思想。人的情思活動如何展現天理流行，王船山在《詩廣傳·商頌·論那》中有深廣的闡述：

是以知：言事，人也；音容，天也。不可以事別，不可以言紀，繁有其音容，而言語事不能相逮，則天下之至廣至大者矣。動而應其心，喜怒作止之幾形矣；發而因其天，鬱暢舒徐之節見矣。而抑不域之以方所，則天下之至清至明者矣。乘乎氣而不逐萬物之變，生乎自然而不襲古今擬議之名，則天下之至親至密者矣。盡乎一身官竅之用而未加乎天下，則天下之至簡至易者矣。該乎萬事，事不足以傳其神；通乎群言，言不足以追其響，則天下之至靈至神者矣。故音容者，人物之元也，鬼神之紹也；幽而合於鬼神，明而感於性情，莫此為合也。³⁵³

《詩廣傳·商頌》論解古今人心活動中難以言語事例做經驗表述，如「言與事不能相逮」的音容，是天下最廣大的存在。王船山直陳「喜怒作止」所反映的

³⁵³ 《船山全書》第三冊，頁511。陳章錫，〈王船山《詩廣傳》論禮樂詩〉：「此文藉『言事』與『音容』之別以凸顯樂之地位價值。因祭祀之義原在使形下復通於形上，有限復入於無限，故勢不能單依現實人間片段有限之言事，即可達此目的；而須超越於言事之上，藉禮之『容』與樂之『音』為出入顯隱幽明之紹介。」《鵝湖月刊》第十一卷第九期（1986年3月）。

人心「動幾」不受時空侷限，故清故明³⁵⁴；自動自發，不受任何概念約束指涉，與萬世人心親密相應；只以一身感官直通天理，往返天地鬼神之間，就在性情誠摯感動之中自然映現。這段闡發可說是深解《尚書》「八音克諧，無相奪倫，神人以和」的意趣，聖賢的心思為後代子孫開展健全的情思，這份苦心不至於被忽視，這是本文最深切的期盼。

聲音與神情是天然本性的流露。天人之所以相互感通，人心中的精神活動必有極微妙的「天理」活躍著。不能用言與事加以區分記載，卻能經由感應形現於音容的是「天下之至廣至大者」；不受時空限制，能在喜怒動靜之間自顯「鬱暢舒徐之節」的是「天下之至清至明者」；能不隨萬物遷化，不承襲古今思想概念而自然感發的是「天下之至親至密者」；能貫通生理感官而不受萬事困擾的存在是「天下之至簡至易者」；萬事皆備而又群言可通，能「傳其神」、「追其響」的是「天下之至靈至神者」。王船山綜合論證天人之間實有「廣大」、「清明」、「親密」、「簡易」、「靈神」的感通，從「幽而合於鬼神，明而感於性情」可以解析鬼神與性情都是天人之間微妙的神化作用自顯於心的現象，也可以說，音容與鬼神是人的心性活動「一體兩面」的化現³⁵⁵。

「天人合一」的音樂思想從物性到心理層面，在推展到超越相對存在的天理層面，仍源自人心具有「不言而自得」的自知之明。但因宗教文化活動經驗與思維的傳承，需要透過祭祀禮儀的音樂象徵意義來闡發，進而超越象徵層面，引領人心進入天理存在的體用關係中，藉由樂文的潤飾與旋律過程來推展。《禮記·樂記》說：「若夫禮樂之施於金石，越於聲音，用於宗廟社稷，事乎山川鬼神，

³⁵⁴張立文引《張子正蒙注·太和篇》「神，故不行而至。至清而通，神之效也。蓋耳目止於聞見，唯心之神徹於六合，周於百世」這段論述解說「神理」能超越感官與時空限制的神妙作用說：「心神有別於耳目聞見功能的局限，而能徹六合，周百世，自由通行，不受阻礙，無所不在。心神亦有別於肉體，不受生死的局限。」《船山哲學》，頁 374。

³⁵⁵《張子正蒙注·太和篇》：「陰陽相感，聚而生人物者為神，合於人物之身，用久則神隨形散，散而不足以存，復散而合於絜縕者為鬼。神自幽而之明，成乎人之能，而固與天相通；鬼自明而返乎幽，然歷乎人之能，抑可與人相感。」《船山全書》第十二冊，頁 33，34。

則此所與民同也。」³⁵⁶王船山注解說：「『越』，發也。『鬼神』，群小祀也。樂成禮備，幽以格神而明以示民，有司得而習之，百姓得以見之，此則禮樂之用，行之天下後世而與民共由之矣。蓋德肇於獨知，而道昭於眾著也。」³⁵⁷「樂成禮備」是人文活動所呈現的外在表現，是可以學習、傳揚的文化活動，外顯的禮樂仍有人心「獨知」的天德為根基才能傳揚於後世。《詩廣傳·六 論昊天有成命》：

禮莫大於天，天莫親於祭，祭莫效於樂，樂莫著於《詩》。《詩》以興樂，樂以徹幽，《詩》者，幽明之際者也。視而不可見之色，聽而不可聞之聲，搏而不可得之象，霏微婉蜒，漠而靈，虛而實，天之命也，人之神也。命以心通，神以心棲，故《詩》者，象其心而已矣，神非神，物非情，禮節文斯而非僅理，敬介紹斯而非僅誠。來者不可度，以既「有成」者驗之，知化以妙跡也。³⁵⁸

「樂以徹幽」說明音樂可以感通幽明之間的特殊作用，對於「視而不可見之色，聽而不可聞之聲，搏而不可得之象」的存在，心神可通可棲的存在自古以來困擾著人類的思維，卻在「生乎自然」的樂音之中呈現天人感應的和諧狀態，這是王船山解說音樂神妙感應最精微之處。論述至此，王船山不禁慨歎：「嗚呼！能知幽明之際，大樂盈而《詩》教顯者，鮮矣，況其能效者乎？效之於幽明之際，入幽而不慚，出明而不叛，幽其明而明不倚器，明其幽而幽不棲鬼，此《詩》與樂之無盡藏者也，而孰能知之！」（《詩廣傳·六 論昊天有成命》）³⁵⁹「幽明之際」，王船山建議世人，面對天人鬼神，如能明白幽明所現不外天幾自然，心存敬愛至誠，「幽其明而明不倚器，明其幽而幽不棲鬼」，天人感應實為靈魂之學的最高智

³⁵⁶ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十七，頁 669。

³⁵⁷ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 908。

³⁵⁸ 《船山全書》第三冊，頁 485。

³⁵⁹ 《船山全書》第三冊，頁 486。

慧，保持天然，人人自證自明³⁶⁰，不可思議，也不必思議，自然的感動，人人可以「獨知」。

音樂能修身化性，外在的樂器演奏是技巧純熟者的表現，可以深信音調音色含蓄音律音韻，能「幽以格神而明以示民」，一方面顯示神靈的聚合力，另一方面表現出天命人性共通的體驗，「德肇於獨知」，音樂修養的基本認知是透過自己的心識活動自覺其存在，「道昭於眾著」的道德感是內外因緣共同培養的天地心。

三、音韻中誠莊存神之心以至善合於天

相較於政治社會與宗教思想架構的天人關係，必須訴諸於歷史傳統與哲學概念的建立，剛健運行的天地自然所涵蓋的天人關係具有自發自顯而普遍相通的生命內涵，哲學思想中的本體與現象對應存在的天人關係必然面對人心的自我覺察與驗證。《禮記·樂記》以自我驗證的論述分析內心自覺「莊敬」的禮樂實踐功夫說：「致禮以治躬則莊敬，莊敬則嚴威。……故樂也者，動於內者也。禮也者，動於外者也。樂極和，禮極順，內和而外順，則民瞻其顏色而弗與爭也；望其容貌而民不生易慢焉。故德輝動於內，而民莫不承聽；理發諸外，而民莫不承順。故曰：『致禮樂之道，舉而錯之，天下無難矣。』」³⁶¹《禮記·樂記》論述禮樂教化所進行的是一種「內外」兼修的教導，讓一個人的身心修養與個人在群體之中的言行表現都能和諧一致，期盼禮樂教化引領政治社會呈現一片祥和之氣。

《張子正蒙·誠明篇》說：「勉而後誠莊，非性也。」王船山注解說：「勉強則志困氣疲，求其性焉安焉，未能也。」³⁶²《張子正蒙·誠明篇》又說：「不勉而誠莊，所謂『不言而信，不怒而威』者與！」王船山藉此對天人合一所體驗的

³⁶⁰ 修海林、羅小平，《音樂美學通論》第七章「音樂的存在與人的存在——音樂美與價值」：「宗教活動中的心理活動與音樂審美活動中的心理活動有類似之處。如情感體驗的深入，幻想、想像的啓迪，精神境界的超越、淨化、昇華，從現實的異化中解脫的滿足等。」頁 562。

³⁶¹ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十九，頁 698，699。

³⁶² 《張子正蒙·誠明篇》，《船山全書》第十二冊，頁 138。

內心狀態作綜合境界的闡述：

勉者循其迹，不勉者存其神；存神之至，與天地同其信威。中庸言勉強則成功一，而張子以勉為非性，似過高而不切於學者。乃釋此篇之旨，先言和樂而後言誠莊，則學者適道之始，必以和樂之情存誠而莊莅，然後其為誠莊也可繼，馴而致之，聖人之至善合天，不越乎此。蓋中庸所言勉強者，學問思辨篤行之功，固不容已於勉強；而誠莊乃靜存之事，勉強則居之不安而涉於人為之偽。且勉強之功，亦非和樂則終不能勉；養蒙之道，通於聖功，苟非其心中之樂為，強之而不能以終日。故學者
在先定其情，而教者導之以順。³⁶³

「天人合一」的境界表現出心性的統一性與自律性。音樂技藝能表現出外顯的音韻節奏，王船山認為人心「勉者循其迹，不勉者存其神」，人心在音感中自然感應到氣所感發音韻美感，樂象瞬間生滅，心性只能存神而動，毫不勉強。因此，「先言和樂而後言誠莊」，其微妙作用證明「至善合天」的說法。誠敬之心「不容已於勉強」；一旦勉強，則落入「人為之偽」的層次。《禮記·樂記》認為音樂中「德輝動於內」而「理發諸外」，在音調、音律的規範下，人心自能「定其情」，藉此分析天人合一的思想境界，以音樂感應天理流行的和諧與莊嚴，人的性情在音樂活動中是可以和諧共鳴，達到導引人心、教化人心的作用，也證明天命人性的善良與和樂。

王船山以「和樂」導引「誠莊」略作補充，說明人格氣質反應莊嚴肅穆的一面，又能同時感覺到和樂自在；既與眾人同在，又能感到自在，天性顯發如此天然相和。為其如此，「以和樂之情存誠而莊莅，然後其為誠莊也可繼」，讓音律和諧順暢進行的，正是音樂之「和樂」與「莊敬」能協調並進，在音韻律動薰陶中，

³⁶³ 《張子正蒙注·誠明篇》，《船山全書》第十二冊，頁138，139。

人心漸能「定其情」，人格因此而更加成熟，孔子「成於樂」的思想發人深省而深遠有道³⁶⁴。

就天地人相和來說，音樂以和樂有序感應人心，人心最大的愉悅就在於周遭人事物與內心情性感發呈現一片祥和之氣；「氣」是天理流行共通之大用。因此，《中庸》「發而皆中節」的境界即是人心人性感應中和之氣的狀態，人一旦感應此等狀態，自然與天地同德，與人心同聽同響，渾然一體，不易以理智辨識、以言語傳述。《禮記·樂記》說：「樂，樂其所自生，而禮反其所自始。樂章德，禮報情、反始也。」³⁶⁵王船山再三論證說：

天下之和於己，必己先之。己無諧物之情，則物不親矣。故欣暢之動於己者，和樂之所自生也。以此而利導之，是故必施之以樂。己與天下交相酬酢而必有始之者，其始之者，則恩之不可忘而義之不可替者也。推原吾心不容已於敬之故，則凡禮皆報也。施和於物之謂「德」，受尊親之施而不能忘之謂「情」。言禮樂之用於天下，皆因情理之不容已，施不可吝而報不可悖也。³⁶⁶

人感受到的天地大恩與父母尊長的大愛，長年累月不可勝數，恩德所感發的情愛動人至深，親人相敬相愛之情難以言表，「欣暢之動於己者，和樂之所自生」，這是天性自然流露，毫不勉強，證明「吾心不容已於敬」，藉此推己及人，又「施和於物」，「受尊親之施而不能忘」，這是人心人情通於人性的關鍵，禮樂教化之

³⁶⁴吳中杰，《中國古代審美文化論》第三卷第四章「音樂：神明的律呂」：「“天人合一”的大音樂文化觀決定了中國音樂是一種宇宙生命精神的節奏運動，是人的個體生命向宇宙生命精神提升，通過超越個人狹隘的功利之心達到在主觀生命節奏中感應客觀宇宙生命精神的審美感情的運動過程，是身心合一、神與物游、生命個體與生命全體精神貫通、自由與規律和諧統一的生命和諧運動，是內外交和、聲與氣並、表現的願望和創造的能力互相適應的文化實踐活動。」頁 269。

³⁶⁵《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十八，頁 684。

³⁶⁶《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 931。

所以被歷代聖賢代代弘傳，正因為這是古今人心如一，「情理之不容已」的最佳證明。至於「施」與「報」的關係，《禮記·樂記》推論說：「故樂者，天地之命，中和之紀，人情之所不能免也。」³⁶⁷王船山注解說：「『天地之命』，人之性也。樂自和生而與禮相互成，故為『中和之紀』。『紀』，統也。性有其則而因情以發，情所必發，樂由之生，若其以至於命而致中和者，則先王立樂之盡善者為之也。」³⁶⁸人在情感發用之中自感天性的存在，人的意志與情感活動經過音樂陶冶，「天地之命」在音樂節奏中自然呈現「中和之紀」，這是儒家音樂教化思想「生活化」與「藝術化」呈現天人神化的理想境界。

四、小結

《禮記·樂記》將音樂之道回歸天地自然。王船山的音樂思想以「天人合一」作為人世間可以契合的體道境界，以天理氣化流行作為論述的基礎，論證人的情感活動是太和之氣動靜的顯現。人的自覺是一種無言「默契」的神妙作用，天人可以以和氣相通，能在音樂感應的和氣中體現出來，這是王船山直言「通神明以盡物理」的天人思想，能安適地成就音樂之德，善於「盡物理」，也能圓融體現天人合一的美妙，體現「盡性知天」的太和境界。王船山提出「不勉者存其神」作為音樂感應天理流行的體現，令人自覺「和樂」「莊敬」，在音韻律動中以天地和氣薰陶健全的人格，在「游於藝」中化成美善的人格。這是王船山以「氣化」感應對音樂的神化作用作廣大幽微的闡發，體現天人神化之理於音律流動的瞬間。

³⁶⁷ 《十三經注疏》，《禮記注疏》卷三十九，頁 701。

³⁶⁸ 《禮記章句·樂記》，《船山全書》第四冊，頁 954。

第七章 結論

音樂律動所表現的藝術形式與抒發的情感形成特殊的心物關係，只存在瞬間化生卻又綿密相連的總體音感中，以流動感暫時呈現心象與樂象，不易客觀論證。儒家以歷史傳統強調音樂的教化功能，道家暫藉音樂現象的過渡性論道體道。王船山被學術界評論為保守儒家音樂思想，開創不足。

王船山的音樂思想以太極本體和天理氣化流行為理論根據，解說天道本體與音樂現象的體用關係。本文以氣化感應作為心性情與外在事物象感通的媒介，對王船山承續中國古代音樂思想有關音樂現象中的心性活動、審美規律和人格教養之間的問題，如音樂創發根源、音樂藝術形式與音樂多元教化功能等論題，作相關的解析。

儒道兩家的文藝評論在兩漢魏晉以後的學術思想中被整合論述，先秦老莊思想對音樂的批判開展為探索自然、音樂養生或音樂藝術審美的論述，卻難以界定音樂的形上本體與形下現象。王船山「雜文藝」思想針對人性人心、社會人文、天道本體與文藝情感等音樂思想命題作新性活動的評介，闡明音樂情感亙古貫通人心人性根脈的真實性。本文尚不足以對王船山的哲學思想作全面性研究，僅選擇音樂思想的歷史傳承與王船山文藝思想體系中的重要概念作比較研究，借助學術前輩與先進在音樂思想相關領域的探討與突破，嘗試在音樂感應人心活動的情境中，以道藝相契合的「感性自覺」為主要論點，把研究範圍與脈絡掌握得更清楚，了解人的情感活動的真實內涵。

一、王船山以太和氣化闡發音樂創發的原理

音樂是聲音「動態感應」刹那動靜化現於心象的音感藝術。王船山以陰陽二氣動靜存在論證太極本體與現象的體用關係，以太和與萬象生化的關係推論

心性活動之理，說明人的心性活動也是太和氣化感應的神化作用與覺察，心物之間有「可通之實」與「可行之理」。太和「氣化」感應萬物萬象生化，音樂生成也是人心太和氣化的美善創發，以二氣交感變化的原理將心音韻律化，這是音樂文藝活動美感創發的原理。音樂創作必須化解心象中的時空區隔與萬物殊異的限制，包容活化對立相生的感官現象，把聲音旋律化，成為和諧相應的律動形式；人心以和諧律動為美，可說是心性中太和創發的藝術美善，也是人心創發力的美善根源，不論是創造或欣賞，都能感應與萬物萬象同在的和諧愉快。

二、王船山以太和神化論樂象的藝術特性

王船山體會氣化感應存在是萬物存在的依據，以「靜涵動理，情為性緒」提供心性情發用的理論根據。王船山認為二氣化現是「物理之貞勝」，產生「機微之念」的心性體察。人對音樂的總體感應「靜存」於心，實有音感「動理」的存在，能「動態」創發音律，顯現樂象，也能以靜態涵藏「動理」；音律節奏是動中含靜、靜中顯動的神化現象，又能產生「比物以飾節，節奏合以成文」的音律美感。王船山認為音樂創發是無邪的心「節宣」情感活動，以旋律化的心音展現的藝術形式，具有調和心性情的神化作用，讓人自覺與萬物萬象同體相應，體會物我合一之美，藉此肯定樂象創發的心性活動。王船山以氣通才性解說音樂律動能覺察心性的存在與作用，肯定天性之善與技藝才智體用和諧如一，都能提供樂象創發原理、音感審美內涵與心性創發活動的合理闡述。

三、王船山論天人神化的教化功能

音樂以節律性音韻感應人心，體現美感，雖是人心主觀的感受，卻以引發眾人心性情共鳴，使音樂得以傳揚。王船山認為音感中的美善能使人產生「欣於有得，乃可與適道」的美好效應。音樂讓眾人感到同調同律的同體感，但有音感，

人心卻是「合而無倚」又「制之有節」，在「屈伸之間」產生教化人心的功能，讓人在藝術教養中明心體道，寓教於樂，這是孔子「游於藝」與「成於樂」的教養功夫的闡發。

王船山雖然保守儒家禮樂教化的音樂思想，卻能以太和氣化解說音樂情境中的心性能「同和」、「同節」的原理，闡明「審音知樂」的可能性，察覺音樂藝術形式與人心活動形式都具有動態的「流動感」，音律化的樂音「節宣」人的情感，涵藏人心至誠發用類化的情感，肯定《禮記·樂記》「審一以定和」的見解，能從音樂聲中審慎覺察作樂者與眾人的情感意涵。王船山藉此論證心音能「類應」，才能以音樂「審察」政治得失與民心向背，可以在心音中被覺察到音樂旋律節奏所能傳遞的「應感之幾」，也可以作為音樂教化民心的理論基礎。

王船山以天地運載和禮樂教化的精神內涵，論定禮樂思想與天地自然有共通的法則存在，群體在樂音中同聽同氣，產生同體感與親和感。王船山肯定天理人性可以在禮樂並施中和諧運作，以音樂文采表現出人心和合如道的情境，眾人化生敬順親和之感，體會「敬持以凝其神」的美好情境，王船山說明這種「因物治之而不累」的神化作用，不論是獨樂樂或眾樂樂，都能在音律中感受到道藝一體，自感太和本體就在心音神化中和諧自在地瞬息生化相續著。

《禮記·樂記》宏揚聖賢的音樂思想，將音樂之道回歸天地自然。王船山的音樂思想也以天人合一作為人世間可以行道體道的實踐功夫。歌曲中的音韻是太和之氣讓人的情感自然流露的現象。人心能在音律中體道的關鍵在於「自誠」、「自喻」，人的自覺是無言「默契」的境界，當下瞬間會通，這是王船山「通神明以盡物理」的天人思想；音律中的情感也是「不言而信」的狀態，能圓融體現天人合一的美妙。王船山肯定人的情思活動可以在音律中體現天理流行，明白人心的性情感動從何而來。

王船山以「至廣至大」、「至清至明」、「至親至密」、「至簡至易」、「至靈至神」來讚嘆天道神化的境界，「音容」是天道妙用的現象，能感通幽明；人心映現「幽明」感應之際，敬愛至誠之心自然感動，令人自覺「和樂」、「莊敬」。古今人心

以「情理」相感通，廣大、精微、瞬間生化的音感涵藏天人神化、體用如一的境界。王船山的「氣化」感應思想對音樂的神妙作用作深入淺出的闡發，神化之理就在音容中「存神過化」了，這是王船山音樂思想中的核心價值。

四、本文論證的局限與展望

船山學術浩瀚，本文僅以其中的天理氣化思想為理論基礎，試探船山音樂思想中的樂本、樂象、樂用等三個範疇的相關問題，以天人神化之理探索學者指稱船山保守儒家傳統樂論的精神內涵，以現代音樂美學理論為佐證，提出心音韻律化中的氣化感應作用，作為古代音樂思想研究的參考論點。筆者才疏論淺，論證有限，孤陋難免，尚請前輩賢達不吝指正，感激萬分。

船山身處明清之際，西學東漸，已有學者於專書篇章評論船山學術中的科學論證。本文專以中國哲學思想理論為研究資料，對於將船山氣化論被定義為「唯物論」的論證範疇，有必要以東西學理作比較研究，提出符合中國哲學精神的氣化論研究。

本文對音樂美感略作心音氣化的評論，如能以現象學的理論研究氣化論與音樂現象，將可作為中國文藝現象學研究的重要題材，提出更合理的論證，這是本文的另一期盼。

參考文獻

一、船山原典部分（以本論文引用參考為主）

1. 《船山全書》第一冊《周易內傳》 嶽麓出版社，1996年2月
2. 《船山全書》第一冊《周易外傳》 嶽麓出版社，1996年2月
3. 《船山全書》第二冊《尚書引義》 嶽麓出版社，1996年2月
4. 《船山全書》第三冊《詩廣傳》 嶽麓出版社，1996年2月
5. 《船山全書》第四冊《禮記章句》 嶽麓出版社，1996年2月
6. 《船山全書》第六冊《讀四書大全說》 嶽麓出版社，1996年2月
7. 《船山全書》第七冊《四書訓義上》 嶽麓出版社，1996年2月
8. 《船山全書》第十二冊《張子正蒙注》 嶽麓出版社，1996年2月
9. 《船山全書》第十三冊《莊子解》 嶽麓出版社，1996年2月
10. 《船山全書》第十四冊《明詩評選》 嶽麓出版社，1996年2月

二、經典注疏部分

1. 李學勤主編《十三經注疏·毛詩正義》 北京大學出版社 1999年12月
2. 李學勤主編《十三經注疏·尚書正義》 北京大學出版社 1999年12月
3. 《十三經注疏·禮記注疏》（台北）廣文印書館 1985年12月
4. （宋）朱熹著《四書章句集注》 大安出版社 1986年4月
5. （清）劉寶楠《論語正義》 北京中華書局 1990年3月
6. （清）焦循《孟子正義》（北京）中華書局 1988年9月
7. 王先謙《荀子集解》（北京）中華書局 1988年9月
8. 朱謙之《老子校釋》 漢京文化事業有限公司 1985年10月

9. 郭慶藩《莊子集釋》（北京）中華書局 1989年2月
10. 陳奇猷《呂氏春秋新校釋》上海古籍出版社 2002年4月
11. 何寧《淮南子集釋》（北京）中華書局 1998年10月
12. 瀧川龜太郎《史記會注考證》宏業書局 1980年8月
- 13.（明）張溥《漢魏六朝百三家集》新興書局 1963年2月
14. 樓宇烈《王弼集校釋》（北京）中華書局 1980年8月
15. 周振甫《文心雕龍注釋》里仁書局 民國73年5月
- 16.（宋）張載《張載集》漢京文化事業有限公司 1983年9月
- 17.（宋）黎靖德《朱子語類》（北京）中華書局 1994年3月
18. 繆天綬選《宋元學案》台灣商務印書館 1988年8月
19. 葉鈞點注《傳習錄》台灣商務印書館 1974年

三、後人研究船山學術專書

1. 王孝魚《船山學譜》廣文書局 1975年4月
2. 曾昭旭《王船山哲學》遠景出版公司 1996年5月
3. 張立文《船山哲學》七略出版社 2000年12月
4. 戴景賢《王船山之道器論》遠景出版公司 1996年5月
5. 汪學群《王夫之易學》社會科學文獻出版社 2002年5月
6. 陳來《詮釋與重建——王船山的哲學精神》京大學出版社 2004年11月
7. 陶水平《船山詩學研究》中國社會科學出版社 2001年6月
8. 蕭馳《抒情傳統與中國思想——王夫之詩學發微》上海古籍出版社
2003年6月版
9. 楊松年《王夫之詩論研究》文史哲出版社 1986年10月
10. 鄧輝《王船山歷史哲學研究》嶽麓書社 2004年5月
11. 林安梧《王船山人性史哲學之研究》東大圖書公司 1991年2月

12. 蕭蕙父 許蘇民《王夫之評傳》 南京大學出版社 2002年4月
13. 劉榮賢《王船山張子正蒙注研究》 東海大學中文研究所碩士論文
1983年12月

四、其他專書部分

1. 勞思光《中國哲學史》 友聯出版社 1980年11月
2. 王長華《詩論語子論》 學苑出版社 2001年6月
3. 曹利華《中華傳統美學體系探源》 北京圖書館出版社 1999年1月
4. 高柏園《莊子內七篇思想研究》 文津出版社 2000年5月
5. 劉榮賢《莊子外雜篇研究》 聯經出版社 2004年4月
6. 黃保真、成復旺、蔡鍾翔《中國文學理論史》 洪葉文化事業公司 1994年
7. 牟宗三《心體與性體》 正中書局 1996年2月
8. 牟宗三《才性與玄理》 正中書局 2002年8月
9. 牟宗三《現象與物自身》 正中書局 1996年4月
10. 張立文《中國哲學範疇精粹叢書——道》 漢興圖書有限公司 1994年5月
11. 金尚理《禮宜樂和的文化理想》 巴蜀書社 2002年9月
12. 徐復觀《中國藝術精神》 台灣學生書局 1998年12月
13. 蔡仲德《中國音樂美學史》 藍燈文化事業股份有限公司 1993年2月
14. 張望衡《中國古典美學史》 湖南教育出版社 1998年8月
15. 張前、王次炤《音樂美學基礎》 (北京)人民音樂出版社 1992年5月
16. 修海林、羅小平《音樂美學通論》 上海音樂出版社 1999年4月
17. 蔡仲德《樂記》《聲無哀樂論》注釋與研究 中國美術學院出版社
1997年5月
18. 龔道運《先秦儒家美學論集》 文史哲出版社 1993年2月
19. 張立文《中國哲學精粹叢書》(三)《天》 七略出版社 1996年11月

20. 蒙培元《心靈超越與境界》 人民出版社 1998年12月
21. 吳中杰《中國古代審美文化論》 上海古籍出版社 2003年8月
22. 張世英《天人之際——中西哲學的困惑與選擇》 人民出版社 1995年5月
23. 羅安憲《虛靜與逍遙——道家心性論研究》(北京)人民出版社 2005年9月
24. 張晶《審美之思——理的審美化存在》 北京廣播學院出版社 200年1月
25. 曾振宇《中國氣論哲學研究》 山東大學出版社 2001年10月
26. 居閱時、瞿明安《中國象徵文化》 上海人民出版社 2001年7月
27. 丁爲祥《虛氣相即——張載哲學體系及其定位》 (北京)人民出版社
2000年12月
28. 劉又銘《理在氣中：羅欽順、王廷相、顧炎武、戴震氣本論研究》
五南圖書公司 2000年11月

五、期刊論文

1. 董金裕 <王船山與張橫渠思想之異同> 哲學與文化 第二十卷第九期
(1993年9月)
2. 杜保 <從氣論進路說船山的人道論思想> 哲學與文化 第二十卷第九期
(1993年9月)
3. 杜松柏 <王船山詩論中的情景說探微> 興大中文學報第五期
(1992年1月)
4. 陳贊 <幽明之故與天人之際——從船山易學的視域看> (山東大學)
周易研究 2004年第5期
5. 陳贊 <王船山理氣之辨的哲學闡釋> 漢學研究 第20卷第2期
(2002年12月)

6. 陳祺助 <王船山論情、才的意義及其善惡問題之研究> 鵝湖月刊
第二八卷第一期 (2002 年 7 月)
7. 張立文 <王船山的體認論> 哲學與文化 廿五卷第十期 (1998 年 10 月)
8. 陳祺助 <王船山論惡的問題——以情才爲中心的分析> 鵝湖月刊
第二八卷第三期 (2002 年 9 月)
9. 鄧輝 <王船山的宇宙本體觀> 鵝湖月刊 第二八卷第八期 (2003 年 2 月)
10. 陳章錫 <王船山《詩廣傳》論禮樂詩> 鵝湖月刊 第十一卷第九期
(1986 年 3 月)
11. 曾昭旭 <述王船山對佛老莊之批判> 孔孟學報 第三十八期
(1979 年 9 月)
12. 曾昭旭 <論王船山之即氣言體> 鵝湖月刊 第一卷第十、十一期
(1976 年 4, 5 月)
13. 陳忠成 <王船山論習與性> 孔孟學報 第三十二期 (1976 年 9)
14. 李國英 <王船山學說> 孔孟學報 第十二期 (1966 年 9 月)
15. 陳立驤 <王船山天道論性格之衡定> 鵝湖月刊 第二八卷第四期
(2002 年 10 月)
16. 田兆元 <天人合一與古代美學> 中國文化月刊 第 170 期
(1993 年 12 月月)
17. 楊海文 <先秦禮樂文明與孔孟道德理想主義> 孔孟月刊 第三十七卷
第二期 (1998 年 10 月)
18. 陳章錫 <儒家音樂思想探源> 鵝湖月刊 第二三卷第七期
(1998 年 2 月)

19. 張蕙慧 <孔子樂教探究> 孔孟學報 第五十一期 (1986年4月)
20. 林耀滂 <孔子「興觀群怨」之詩教> 孔孟學報 第五十期 (1985年9月)
21. 蘇晏霽 <荀子禮樂教育思想之研究> 哲學與文化 第二九卷第七期
(2002年7月)
22. 奚敏芳 <荀子文學觀試析> 孔孟學報 孔孟月刊 第十九卷第七期
(1981年3月)
23. 趙雅博 <中國古代的音樂思想> 中國國學 第二十四期 (1996年10月)
24. 林月惠 <荀子《樂論》美學思想的衡定> 嘉義師院學報 第四期
(1990年11月)
25. 王菡 <《禮記·樂記》是神秘主義嗎?> 鵝湖月刊 第二六卷第五期
(2000年11月)
26. 關國康 <從《論語》看孔子的情感世界> 鵝湖月刊 第二二卷第一二期
(1997年6月)
27. 劉千美 <藝術與美感經驗的超越向度> 哲學與文化 第廿五卷第三期
(1998年3月)
28. 曾春海 <從儒道樂論析論嵇康的「聲無哀樂論」> 輔仁學誌 第十八期
(1989年6月)
29. 張少康 <嵇康的《聲無哀樂論》及其在中國文藝思想史上的意義>
外文學 第二十卷第一期 (1991年6月)
30. 李美燕 <從《聲無哀樂論》探析嵇康的「和聲」義> 鵝湖月刊 第二六卷
第九期 (2001年3月)
31. 戴璉璋 <玄學中的音樂思想> 中國文哲研究集刊 第十期第

- (1997年3月)
32. 李鴻儒 <論《周易》的「感應」與「共性」思維> 東吳中文研究集刊
第九期(2002年9月)
33. 張靜二 <朱熹的理氣論與詩文觀> 中外文學 第二十二卷第四期
(1993年9月)
34. 張靖亞 <墨荀的樂論及其中所描述的人之存在狀態> 鵝湖月刊
第二四卷第四期(1998年10月)
35. 陳玲珠 <伊川『中和』理論分析> 中國國學 第24期(1996年10月)
36. 古清美 <明代前半期理學的變化與發展> 《明代理學論文集》
大安出版社 1990年5月
37. 王豐年 <初探中國古代樸素辯證法> 文化與哲學 二十五卷第一期
(1998年1月)
38. 蒙培元 <情感與理性> 哲學與文化 第廿八卷第十一期(2001年11月)
39. 譚家哲 <尤拉·居萊之鋼琴藝術> 東海大學哲學研究輯刊 第八集
(2001年6月)
40. 鄭琳 <從中庸之誠談內外交融與心物合一> 孔孟學報 第四十七期
(1984年4月)
41. 魏元珪 <從當代《系統論》、《信息論》、《協同論》看易學原理>
東海哲學研究集刊 第七輯(2000年6月)
42. 王可平 <「天人合一」對文藝的影響> 中華文化月刊 第145期
(1991年11月)