

# 樂以顯道：《淮南子》道論中的音樂隱喻

國文科 蘇嫻秀老師

## 一、前言

本文以《淮南子》樂論為主要研究範疇，由《淮南子》「道論」切入，以隱喻為研究方法，分析《淮南子》中音樂思想的呈現模式。以下將針對本文論題所涉概念：「樂」與「隱喻理論」進行初步釐析，續以《淮南子》道論以和其音樂隱喻作為本文主線開展探討之。

### (一)樂

欲以「樂論」為論題，首先需了解「樂」所指涉的內涵與論述層次。許慎(58—147BC)《說文解字》：「樂，五聲八音總名。象鼓鞀，木虞也。」<sup>1</sup>關於「五聲八音」，《漢書·律曆志》(上)言：「聲者，宮、商、角、徵、羽也。所以作樂者，諧八音，蕩人之邪意，全其正性，移風易俗也。八音：土曰埴，匏曰笙，皮曰鼓，竹曰管，絲曰絃，石曰磬，金曰鐘，木曰柷，五聲和，八音諧，而樂成。」<sup>2</sup>此處定義了「樂」為一切聲音、樂器之名，「八音」則為八種材質製成的樂器種類。而「樂」的制定，也和五聲八音的調和呈現有關。《漢書·律曆志》(上)引《書》言：「『予欲聞六律、五聲、八音、七始詠，以出內五言，女聽。』予者，帝舜也。言以律呂和五聲，施之八音，合之成樂。」<sup>3</sup>此處引《虞書·益稷篇》載舜與禹之言，將五聲配合律呂之數，再以樂器演奏成音樂。

禮樂的起源與人類文明的演進是同步的。至於為制樂的目的為何？《史記·樂書》云：

凡作樂者，所以節樂。君子以謙退為禮，以損減為樂。樂其如此也。以為州異國殊，情習不同。故博采風俗，協比聲律，以補短移化，助流政教。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> (漢)許慎著；(清)段玉裁注：《說文解字》(臺北：萬卷樓出版社，2002年)，頁267。

<sup>2</sup> (東漢)班固撰，(唐)顏師古注：《新校漢書集注》(臺北：世界書局，1973年)，卷二十一上〈律曆志第一上〉，頁957。

<sup>3</sup> 同前註，頁972。

<sup>4</sup> (漢)司馬遷著；(日)瀧川資言考證：《史記會注考證》(臺北：萬卷樓出版社，1993年)，卷二十四，〈樂書第二〉，頁417。

《漢書·禮樂志》亦載：

樂者，聖人之所樂也。而可以善民心。其感人深，其移風易俗易，故先王著其教焉。<sup>5</sup>

上述二則文獻所討論之「樂」已由實物引申到抽象的思考，從治道、教化的角度談樂的功效，因為「樂」感人之深，能收移風易俗之效，而各地風俗民情不盡相同，因而在位者博采之，並依聲律協配，以助益統治者，收其教化功效。

由此看來，「樂」的探討層面可分為器物層面、制度層面、與精神層面。器物上指的是用以創制音樂的各類樂器；制度上則含括律呂、樂制等，是配合天地自然規律所創設之儀節，用以教化、治化人心；精神層面則涉及對於「樂」的抽象思考與價值實踐性，而這些層面，足以證明樂同時具有自然與人文的特徵。

## (二)隱喻理論

關於隱喻的思考主要參考 Lakoff & Johnson 所著” Metaphers We Live By”<sup>6</sup>一書及其中文譯本——周世箴譯注《我們賴以生存的譬喻》，以及蘇以文的《隱喻與認知》。<sup>7</sup>書中提出，隱喻不只是一種修辭技巧，而是概念系統的一部份，影響我們的思考、經驗與日常生活運作。

蘇以文提出，由於概念系統相當抽象，我們常沒有察覺到日常生活中，思考和了解事物的方式，隱喻在人類的概念系統中佔有很大份量。<sup>8</sup>隱喻是一種思想的過程，具有一種跨領域（cross-domain）認知與理解模式：以「來源域」（source domain）的具體經驗內容來映射（mapping）「目標域」（target domain）的抽象觀念。透過語言中隱喻的使用，我們得以理解對外在世界感覺和經驗的方式。

<sup>5</sup>（東漢）班固撰；（唐）顏師古注：《新校漢書集注》卷二十二〈禮樂志第二〉頁 1036。

<sup>6</sup> Lakoff, George & Johnson, Mark (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.

<sup>7</sup>有關 Lakoff & Johnson 所著” Metaphers We Live By” 之中譯參考本有二：其一為周世箴的原文中譯本《我們賴以生存的譬喻》（臺北：聯經出版社，2006 年）；其二為蘇以文《隱喻與認知》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2005 年）。筆者所參考的二手書籍，特色如下：周世箴為國科會經典譯注計畫之書，在翻譯原文之前附有長達 162 頁之導讀，對於譬喻性語言研究、原作者之譬喻理論研究情形、術語及翻譯考量原則、參考書目等均有詳細論述。而譯文部份如原作所呈現分為三十章，逐字翻譯，詳細明晰。蘇以文之書為臺灣大學通識課程教學參考資料叢書，為「隱喻與認知」課程之講義。共分為十一講，每一講搭配 Lakoff & Johnson 所著原文 2-3 章為參考。由於為講義式，呈現方式較為精簡並非逐字翻譯，搭配原著所舉之例子也不若周世箴譯本詳盡。但也因此呈現較為精練的陳述，定義與詮釋隱喻及其相關概念時言簡意賅。因而筆者在運用此二筆參考資料時，將會交互參考，並對照原作，若涉及理論義界、概念辨析，則取蘇以文的說法為主，周世箴輔之；若要從論例中佐證，則會較著重於周世箴之譯作，蘇以文次之。

<sup>8</sup> 蘇以文：《隱喻與認知》，頁 1。

在人類的認知系統中，語言的使用是最重要的呈現方式，許多反映人類思維模式的觀察，就是從語言得到的。但是，概念性隱喻的語言形式，似乎無法從一般工具書（如字典）中查詢到相關牽涉的概念。工具書能做到的是詞彙的定義，以及相似、相反詞的列舉和比較，卻難以透過實體、方位等經驗呈現對一個觀念的瞭解。正因如此，隱喻成為一個難以察覺卻有重要影響力的研究方法。

## 二、《淮南子》的道論

學者論《淮南子》，不論在思想史與哲學的領域中，「道」都是被視為其形上學的探討範疇之一。

高誘於《淮南子·敘》有言：

其宗旨近老子，淡泊無為，蹈虛守靜，出入經道。言其大也，則燾天載地；說其細也，則淪於無垠。及古今治亂，存亡禍福，世間詭異瓌奇之事，其義也著，其文也富，物事之類，無所不載。然其大要，歸之於道，號曰鴻烈。鴻，大也；烈，明也，以為大明道之言也。故夫學者不論《淮南》，則不知大道之深也。<sup>9</sup>

高誘這幾句話，將《淮南子》的名稱、思想特質、作品特色總括於一體。在高誘看來，《淮南子》論述的範疇含載天地萬物之理、古今治亂之事，包羅萬象，兼具宏觀與細微幽深的特質。而這一切看似紛雜、無所不納的體系之中，皆以「道」為依歸。因此，高誘認為，若欲知悉大道之深，不可不論《淮南》。既然「道」是《淮南子》全書的宗旨所在，那麼，不論以任何主題進行《淮南子》思想的研究，都必須先掌握《淮南子》「道」的意義與內涵，才能在「道」與「事」間<sup>10</sup>找到明晰的對應與聯繫之理。但值得思考的是，高誘所說的「然其大要，歸之於道」這幾個字，是否代表了自高誘以降，當研究者對於《淮南子》的思想進行敘述、解釋時，都將「道」作為邏輯的起點，而這樣的邏輯起點其實帶有「可以不必論證、思索的終極依據，可以理所當然地指稱它」<sup>11</sup>的基準預設呢？依照葛兆光先生《中國思想史》的說法，《淮南子》確實十分突顯「太上之道」的絕對優先意味，並將其置於天、地、人之自然法則與生存本原之上，作為思路

<sup>9</sup>（漢）高誘註：《淮南子》，（臺北：藝文印書館，1974年。），頁4-5。

<sup>10</sup> 陳景黼曾指出，《淮南子》關注的焦點便立足於「事」與「道」，〈要略〉言「故言道而不言事，則無以與世浮沉；言事而不言道，則無以與化游息。」旨在關懷「道如何與日常生活貫通並發揮作用？現實中的舉措又如何與整全的道體完美相合。」並考察呂思勉先生的著作，贊同其「《淮南子》實以道與事相對舉。」的說法。詳參氏著：〈工匠與聖王——《淮南子》中的兩種體道類型〉，收入《漢學研究》第30卷第1期，（臺北：漢學研究中心，2012年3月），頁28。

<sup>11</sup> 詳參葛兆光：《中國思想史—導論》〈思想史的寫法〉（上海：復旦大學出版社，2000年），頁39-50。

起點與價值依據。在《淮南子》看來，「道」不僅是一切的本原及其合理性依據，也是宇宙間一切的支配性力量，貫穿了自然、社會與人類自身三大領域，「道」都昭示了必須遵循的法則。<sup>12</sup>由此看來，由「道」所構成之理解框架、義理解析、價值判斷等詮解向度，始終是《淮南子》思想立論的一個根源。若以《淮南子》音樂思想為探討對象，筆者關注的是這些對於音樂的思考背後是否有一根本而普遍性的特徵，因此，本節擬從「道的體性」與「道的落實」兩部份架構之。

## (一)道的體性

### 1. 普遍性與抽象性<sup>13</sup>：以無為本，以一為名

高誘曾於〈敘〉提及，《淮南子》的宗旨接近於老子，這意謂著《淮南子》對於「道」的詮釋基本上依據《老子》的思想發揮。徐復觀先生指出，老子把「道」賦與以超經驗的性格，以「無」表達其特徵。<sup>14</sup>《淮南子》論道，亦著重於「無」的本質，所謂的「無」，並非什麼都沒有之意，而是指「道」是一種超越感官的存在，它無法訴諸於具體的形象，〈詮言〉言：「大道無形」<sup>15</sup>、〈精神〉言：「虛無者，道之所居」<sup>16</sup>、〈俶真〉言：「虛無者，道之舍，平易者，道之素」<sup>17</sup>皆言道的虛無性。〈原道〉言：

視之不見其形，聽之不聞其聲，循之不得其身，無形而有形生焉，無聲而五音鳴焉，無味而五味形焉，無色而五色成焉。是故有生於無，實出於虛，天下為之園，則名實同居。<sup>18</sup>

<sup>12</sup> 葛兆光：《中國思想史·第一卷——七世紀前中國的知識、思想與信仰世界》（上海：復旦大學出版社，1998年），頁245。

<sup>13</sup> 趙中偉於《道者，萬物之宗——兩漢道家形上思維研究》一書中以「普遍又惟一，無限又無形」定義《淮南子》道的屬性。趙氏認為，「道」是一形上抽象概念，更是超驗的本體，為經驗所不能達到，存在於認識之外，而與認識無關。而所謂「屬性」，即是指事物本身所固有的性質，並表示事物性質的客觀存在。針對這十個字，可分為四點羅列之：第一是「普遍性」，表示「道」存在於天地萬物之中，無處不在，無所不包；第二是「惟一性」，代表獨一無二、絕無僅有，是無可替代的。「道」由於天下無匹，故為天下惟一；第三是「無限性」，指的是在空間和時間上都沒有限制，無始亦無終；第四是「無形性」，是對具體感知的超越，由於「道」是超驗的本體，無法以經驗的感官所能認知，亦無法以有形的具象所能形容，必然是無形無象的。詳參氏著（臺北：洪葉文化事業有限公司，2004年），頁113-119。筆者按：此四種屬性概括整合出「道」的普遍性與形上的抽象特徵。

<sup>14</sup> 徐復觀：《兩漢思想史》，頁209。

<sup>15</sup> 劉文典撰；馮逸，喬華點校：《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1989年），〈詮言訓〉，頁484。

<sup>16</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈精神訓〉，頁219。

<sup>17</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈俶真訓〉，頁61。

<sup>18</sup> 同前註。

道的特性無法透過視覺、聽覺、觸覺所具體掌握，但這種「無形」的道體特質卻是「有形」萬物之根源。換言之，正因為透過「無」的共相，才成就了現象世界萬物各自呈顯繽紛之「有」的殊相。因此，萬物的實像呈顯背後亦由道之虛而來，若能理解這一層道理，那麼我們就能知道，在人類所經驗的時空範圍裡，萬物所呈現各種「異名」，其實同出於一實。因此，《淮南子·原道》言：「道者，一立而萬物生矣。是故一之理，施四海；一之解，際天地。」<sup>19</sup>在此處，《淮南子》以「一」作為「道」的代稱，道就是一，是萬物之總，百事之根。關於這樣的敘述，我們可從《老子·帛書甲本》的一段文字看起：

視之而弗見，名之曰（微）。聽之而弗聞，名之曰希。搯之而弗得，名之曰夷。三者不可至（致）計（詰），故（混）「而為一」。一者，其上不攸（斂），其下不忽（昧），尋尋呵不可名也，復歸於無物。<sup>20</sup>

與今本老子相較，《帛書甲本》多了對於「一」的表述：這是一種無法訴諸於名象、感官經驗所能掌握的狀態，不可詰問而得之。即使前文針對這樣的狀態所提出的「微」、「希」、「夷」這三個名號，都只能表述一種近似於可以理解「道」的狀態，但事實上這三個名號，仍然不可能完全指稱「道」的特性，所以是「合為一」的，而這樣的「一」，循究其本，仍是歸於「無物」。而《淮南子·原道》則進一步對於「一」進行闡釋：

所謂無形者，一之謂也；所謂一者，無匹合於天下者也。卓然獨立，塊然獨處，上通九天，下毋九野。員不中規，方不中矩，大渾而為一。葉累而無根，懷囊天地，為道關門。<sup>21</sup>

道歸本於無的特性，便可用「一」來指稱。如上文所述，「一」是一種超越而獨立性的存在，可窮究天地之中四方四隅的空間，一切的方圓規準，在它之下都能統合為一，它是一種包天覆地的存在，如同「道」的門戶。

較不相同的是，《淮南子》論「道」，除了承繼老子所言「無」的本質以外，更著重以形像性的文字描述道無所不在的特色，〈原道〉開篇首言：

夫道者，覆天載地，廓四方，柝八極，高不可際，深不可測，包裹天地，稟授無形。原流泉淖，沖而徐盈；混混滑滑，濁而徐清。故植之而塞于天地，橫之而彌于四海；施之無窮而無所朝夕。舒之愰於六合，卷之不盈於一握。<sup>22</sup>

<sup>19</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈原道訓〉，頁 30。

<sup>20</sup> 高明撰：《帛書老子校注》（北京：中華書局，1996 年），〈道經第十四章〉，頁 282-284。

<sup>21</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈原道訓〉，頁 29。

<sup>22</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈原道訓〉，頁 1。

上述的文字採取漢賦鋪排的行文方式，而以空間性的意象描繪「道」無形無象，不落痕跡，卻充塞於天地的特性，是以《淮南子》試圖以空間性的文字去掌握「道」。天地間，道無所不存、無所不在。此與《莊子·天地》言：「夫道，覆載萬物者也，洋洋乎大哉。」<sup>23</sup>的描述近似。《淮南子》續以天地、四方、八極、四海、六合等廣大的空間與道進行聯繫，道是覆天載地的，四方八極由道所拓展，天地間無論多廣袤的空間，都越不出道的範圍，它既能收縮，也能舒展，施用起來，永不匱乏。因此，就《淮南子》來看，「道」是一種普遍而抽象的存在，呈現出空間的無限之感。這樣的論述方式，固然可彰顯道的宏闊，突顯其重要性；但與《老子》相較，《淮南子》將「道」聯繫於形象的敘述更多，使道成了可以被經驗、被理解的對象，把《老子》對於道的玄思與其虛無性的成分弱化了。<sup>24</sup>筆者以為，這樣的評述是立基於《老子》的道論，進行比較後對《淮南子》道論所提出的理解，這樣的論述固有其理，《老子·第一章》言：「道可道，非常道」<sup>25</sup>，而《淮南子·原道》卻用如此豐富地文字闡述對於「道」的體會，相較之下確實將道落於言詮的意味濃厚許多，就時代性而言，〈原道〉對於「道」的詮解可能受到漢代賦體文學的影響而採用繁麗、鋪排的文字敘述手法。但若我們試著回歸《淮南子》義理表述的層面來看，〈要略〉說：「夫道論至深，故多為之辭，以抒其情。」<sup>26</sup>對於本書的作者來說，正因為「道」的理論高深，只好嘗試以更多的辭語進行詮釋，以求能讓人理解道的樣貌。亦即：《淮南子》的作者群是自覺性地注意到他們表述「道」的特色，作為一部匯聚百家的著作，《淮南子》於道論展現了在承繼《老子》之餘能夠發展自身的特質，而非一味襲成、引用的特點。對於「道」的玄思與虛無成分弱化，固然降低了抽象思辨的成分，從另一方面來看，卻也增添了想像的豐富程度。

## 2. 本體性：物之所導，為萬物存在的依據

除此之外，《淮南子》視「道」為萬物發展、變化的存在依據，〈繆稱〉說：「道者，物之所導也。」<sup>27</sup>天地、萬物能夠有次序地運行、變化便是「道」的規律性影響所在。〈原道〉言：

<sup>23</sup>（晉）郭象注；（唐）成玄英疏；（唐）陸德明釋文；（清）郭慶藩輯：《莊子集釋》（臺北：河洛圖書出版社，1974年），頁406。

<sup>24</sup> 採取這樣說法的如徐復觀：「老莊在對於道的描述中有嚴格的推理作用，而〈原道訓〉的作者，則只能作羅列式的鋪陳，繁縟而重複；多一句少一句，對道的屬性無所損益，無關痛癢。在這種地方，他們實際是以作賦的文學手法，代替了哲學的思維；這是老子思想中形而上學的墮退。」（《兩漢思想史》，卷二，頁213。）、陳靜：「〈原道訓〉開篇論道顯然降低了老莊論道的思維水平，使道具有了是一個東西的諸多表象，這樣就把道聯繫於形象，成為具象的了。這種論道的方式，減弱了思辨的抽象性。」詳參氏著：《自由與秩序的困惑——淮南子研究》（昆明：雲南大學出版社，2004年），頁176。

<sup>25</sup>（魏）王弼注；（清）紀昀校訂：《老子道德經》，頁5。

<sup>26</sup>《淮南鴻烈集解》，〈要略〉，頁707。

<sup>27</sup>《淮南鴻烈集解》，〈繆稱訓〉，頁319。

山以之高，淵以之深，獸以之走，鳥以之飛，日月以之明，星歷以之行，麟以之遊，鳳以之翔。<sup>28</sup>

道使萬物展現各自的樣態：山嶽因之而高聳；淵谷因之而深邃、鳥之所以飛翔於天際；走獸之所以奔馳於大地、日月星辰憑藉著它而運行轉動，這些發展都是遵循著道的規律，而我們也得以從萬物所展現的自然狀態體察道的存有性。〈泰族〉也說：

天致其高，地致其厚，月照其夜，日照其晝，陰陽化，列星朗，非其道而物自然。故陰陽四時，非生萬物也；雨露時降，非養草木也。神明接，陰陽和，而萬物生矣。<sup>29</sup>

天之高、地之厚；月亮夜放光芒、太陽白日照耀；陰陽寒暑變化、繁星閃爍於天際，萬物之所以有不同的呈現與變化，皆本於「道」的自然特性。包含了陰陽之氣與四時的變化，並非刻意為了生養萬物，然而萬物卻得以透過陰陽二氣相調和這樣的規律自然而生。

值得注意的是，《淮南子》論「道」的體性，在「萬物的存在依據」這一範疇上，並非將道視為渾淪式的集合體，而是細分了天地的「自然之道」與人事的「社會之道」。<sup>30</sup>就天地的「自然之道」來說，張立文認為就是自然界萬物的產生、滅亡、變化發展規律。<sup>31</sup>〈天文〉言：「天道曰圓，地道曰方」<sup>32</sup>、「天不發其陰，則萬物不生；天不發其陽，則萬物不成。天圓地方，道在中央」<sup>33</sup>，天道以其「圓」之形態隱喻著循環往復、周而不怠的準則；地道以其「方」展現其不偏不倚的規律。將天道與地道合論之，〈泰族〉說：「天地之道，極則反，盈則損。」<sup>34</sup>事物發展至某一極端便會回轉，如過度的滿盈後便開始虧蝕一般，這就是結合了循環往復與規律的準則。

至於「社會之道」，是立足於人在社會中所需共同遵循的規律，也就是所謂「人事之道」，而這樣的規律通常由治國者所訂定，也因此，人事之道成了道的體現。人事的社會之道需以自然之道為最高依歸，而具體的落實則需仰賴「德」與「仁義禮樂」等人

<sup>28</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈原道訓〉，頁 2。

<sup>29</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈泰族訓〉，頁 665-666。

<sup>30</sup> 王英娜於其碩士論文《淮南子道論及其文藝觀》提出「天地之道」與「人事之道」的說法，天地之道的蘊涵並不侷限於宇宙的範圍，從天地到人間再到帝王，是其豐厚所在；人事之道則是天地之道在人世間的引申，而帝王的為政之道便是人事之道的具體化呈現。（遼寧師範大學碩士論文，2010年），頁 4-5。筆者案：基於「道」所蘊涵的層面，在天文上不僅止於天地；在社會現象上亦不限於人事，因此對於概念的義界，定名上採取「自然之道」與「社會之道」論述之。

<sup>31</sup> 張立文主編：《道》（北京：中國人民大學出版社，1989年），頁 82。

<sup>32</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈天文訓〉，頁 80。

<sup>33</sup> 同前註，頁 107。

<sup>34</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈泰族訓〉，頁 674。

文向度進行建構，關於「德」的義界，艾蘭（Allen.S.）指出，當「道」與「德」組成一對時，「道」被理解為萬物的自然道路；「德」則如葛瑞漢（A.C.Graham）所述，成了循「道」而行的能力。<sup>35</sup>《淮南子·齊俗》說：「率性而行謂之道，得其天性謂之德」<sup>36</sup>，此一原典頗能印證這樣的說法：依著本性去做的行為，便能走向「道」這條自然的道路；而這樣合乎自然天性的行為表現，就稱之為「德」。其中道德又為仁義禮樂的施行基礎。〈說山〉言：「仁義之不能大於道德也，仁義在道德之包。」<sup>37</sup>仁義為道德所包裹，如果離開了道與人情自然而徒言仁義禮樂，便會產生虛偽之矯飾，造成徒具虛文的現象。因此，〈齊俗〉在定義完「道」與「德」後續言：「性失，然後貴仁；道失，然後貴義。是故，仁義立而道德遷矣，禮樂飾則純樸散矣。」<sup>38</sup>這與《老子·三十八章》言：「失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮。」<sup>39</sup>同樣都是針對悖離道德等自然天性而標榜之仁義禮樂進行反省，只是不若《老子》將道、德、仁、義、禮的邏輯階位劃分如此縝密，《淮南子》僅是將「道德」視為施行「仁義禮樂」的根本。《淮南子·本經》則將仁義禮樂四者的功能加以分述：「仁者，所以救爭也；義者，所以救失也；禮者，所以救淫也；樂者，所以救憂也。」<sup>40</sup>從社會的功能來看，仁、義、禮、樂的形成根據是為了規範人倫的和諧，避免衝突混亂，這四者並無明顯的邏輯次序，而是當作治國者所施行的制度之一。

## （二）道的落實

所謂道的落實，其實是立足於治國者對於社會規範的訂定與創制，以及施行陶冶教化，皆須以「合於道」為前提，在這個部份，已是從自然走向人文，於此，「道」成為人所實踐的準則與依歸，成為「道用」的範疇。而《淮南子》常透過「聖人」、「真人」與「至人」作為「體道者」的代言人，在《淮南子》作者群的筆下，這類「體道者」被塑造出一種舉措、治事臻於道境的理想人格，不論在精神修養的層面或是治國的層面上皆能應物而無窮。如〈精神〉說：「聖人以無應有，必究其理；以虛受實，必窮其節……抱德煬和，以順於天。」<sup>41</sup>便是指聖人體道，以道性之虛、無應對世間紛雜的事理，終

<sup>35</sup>（美）艾蘭著；張海晏譯：《水之道與德之端——中國早期哲學思想的本喻》（上海：上海人民出版社，2002年），頁102。

<sup>36</sup>《淮南鴻烈集解》，〈齊俗訓〉，頁343。

<sup>37</sup>《淮南鴻烈集解》，〈說山訓〉，頁533。

<sup>38</sup>同註28。

<sup>39</sup>（魏）王弼注；（清）紀昀校訂：《老子道德經》，頁81。

<sup>40</sup>《淮南鴻烈集解》，〈本經訓〉，頁250。

<sup>41</sup>《淮南鴻烈集解》，〈精神訓〉，頁226。

能保養其精神，而懷著至德所生之和氣，必能依順於天道，與大道相和。又說：「所謂真人者也，性合於道也。」<sup>42</sup>真人之本性必合於大道，因此能「體本抱神，以游于天地之樊」。至於這些「體道者」的身分，通常與治國者相聯繫<sup>43</sup>，如〈原道〉說：「泰古二皇，得道之柄，立於中央，神與化游，以撫四方」，成為所謂「聖王」的形象。〈本經〉有一段論述，將體道者循道而行的舉措與成效呈現如下：

帝者體太一，王者法陰陽，霸者則四時，君者用六律。秉太一者，牢籠天地，彈壓山川，含吐陰陽，伸曳四時，紀綱八極，經緯六合，覆露照導，普汜無私；蠓飛蠕動，莫不仰德而生。……是故體太一者，明於天地之情，通於道德之倫，聰明燿於日月，精神通於萬物，動靜調於陰陽，喜怒和於四時，德澤施於方外，名聲傳于後世。法陰陽者，德與天地參，明與日月竝，精與鬼神總，戴圓履方，抱表懷繩，內能治身，外能得人，發號施令，天下莫不從風。<sup>44</sup>

文中將統治者細分為「帝」、「王」、「霸」、「君」四種類型，與「道」、「陰陽」、「四時」、「六律」道生萬物，由道而制事的邏輯次序相連繫，其中最高階位的帝者，是能依循天道，體現返璞歸真的道性。「道」作為化生萬物的最高階位，自然能於天地六合之間，透過陰陽之氣的施行，調和四時，萬物皆依其而生長、變化。在這一層論述之下的隱喻就成了：作為「體道者」的最高境界之「帝」，亦即所謂的「體太一者」，是能夠依從自然之道而推衍人事、社會之理的人，擁有謀劃、統籌人間一切事理的能力，並且能夠隨順著自然之理調和動靜與喜怒，使之與天地之氣、四時之序相吻合，進而普遍、周延地給予人民庇護與照顧，使萬民沐浴在其聖德之下，無一不仰其德而生。再往下探索一層，「法陰陽」的「王者」或許可以更清楚地探析這種將「社會之道」上通於天地自然之道的現象：其德行能與天地相匹配，「戴圓履方」可看出是依循著「天道曰圓，地道曰方」的準則行事，並且能制定出一套準繩，內以修己持身、外以治國持眾。依此行事，天下之民莫不愛戴響應，施行號令如風行草偃般自然、順利。

綜觀上述，我們可以歸結兩個重點：第一，「社會之道」的施行準則仍然以「自然之道」為依歸，除了〈本經〉的引述之外，〈汜論〉亦說：「聖人之道，寬而栗，嚴而溫，柔而直，猛而仁。太剛則折，太柔則卷，聖人正在剛柔之間，乃得道之本。積陰則沉，積陽則飛，陰陽相接，乃能成和。」<sup>45</sup>即「體道者」亦須掌握如自然之道的「天地之氣

<sup>42</sup> 同前註，頁 227。

<sup>43</sup> 陳德和曾對《淮南子》中的真人、至人、聖人形象進行梳理，並提出「至人在《淮南子》的心目中的意義，那就是理想中的統治者。」的說法。詳參氏著：《淮南子的哲學》，（嘉義：南華管理學院，1999年），頁 162-163。

<sup>44</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈本經訓〉，頁 258-259。

<sup>45</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈汜論訓〉，頁 432。

莫大於和」的準則。第二，這裡看到了社會之道的具體落實是為「德」，而其準繩可展衍（化生）成為更多治國治身的相關具體施行儀則。<sup>46</sup>然總歸一句：「舉事而順於道者，非道之所為也，道之所施也。」<sup>47</sup>——聖人所施行的事理，蘊含於道之中，既以順應自然之道為依歸，自然不需刻意造作。而〈泰族〉的一段文字，可為本段作結：

故聖人懷天氣，抱天心，執中含和，不下廟堂而衍四海，變習易俗，民化而遷善，若性諸己，能以神化也。<sup>48</sup>

體道者據自然之道而行，秉持天地間陰陽二氣調和的規律以治國，具體的施行來看，便是透過自然之道的準則用以創制儀則，協調人事，穩定社會之道。依此而行，德澤必然佈滿四海，進而改變風氣，移風易俗。這種把天地之氣與人倫社會相聯繫，由「道」落實於「治」之中，或可為《淮南子》道論的具體實踐。

### 三、《淮南子》中「道」的音樂隱喻

本節主要指出《淮南子》在論述音樂的文脈之中，存在著運用音樂隱喻道的特質，再藉由此特質中展現了音樂與道在意象上的聯繫。這樣的思考方式可以看出，我們可透過《淮南子》樂論作為理解《淮南子》道體的進路之一，道的形上思維與虛無性，得以透過「樂」的展現而顯化其價值。順著這樣的理路，本節將著重於表述《淮南子》樂論中論「道」的特徵，筆者以隱喻理論作為研究視角<sup>49</sup>，分就四個面向進行闡述，以求能夠釐析《淮南子》樂論中這些透過對音聲的描寫，蘊含了對道性的論述特質。

#### (一)以無為本

在《淮南子》的道論中，道的體性為「無」，而在《淮南子》的樂論之中，也有著將「無」視作道體之表述的模式，我們可從〈原道〉看起：

---

<sup>46</sup> 這一部分，在「道的本質」一節裡已有相關論述。除此之外，於論文的下一小節「《淮南子》樂論中論「道」的特徵」會再針對「樂」作為施行的儀則時所呈現的特質進行析論。

<sup>47</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈俶真訓〉，頁 55。

<sup>48</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈泰族訓〉，頁 665。

<sup>49</sup> 以隱喻理論為研究方法，似乎可以觀察出《淮南子》樂論中論道的另一條進路。「道」作為《淮南子》的形上思維，實際上指涉的是一種抽象的概念，這種抽象的概念如何被清楚的表述出來，除了直接「釋名以彰義」之外，「隱喻」似乎也提供了一些我們沒有察覺到的部份。蘇以文在《隱喻與認知》一書中便說道：「由於概念系統相當抽象，我們常沒有察覺到日常生活中，思考和了解事物的方式，隱喻在人類的概念系統中佔有很大份量。」據此理路思索，在隱喻理論的觀照之下，或可釐析《淮南子》論「道」與論「樂」的模式。

夫無形者，物之大祖也；無音者，聲之大宗也。其子為光，其孫為水。皆生於無形乎！<sup>50</sup>

是故視之不見其形，聽之不聞其聲，循之不得其身；無形而有形生焉，無聲而五音鳴焉，無味而五味形焉，無色而五色成焉。是故有生於無，實出於虛，天下為之圈，則名實同居。<sup>51</sup>

形與聲是我們對現象世界感官狀態的掌握方式。上述兩則文獻中，皆可看出《淮南子》透過「音」與「聲」的「有」、「無」來隱喻道物之間的關係，以「無音」為「有聲」的根本，揭示了《淮南子》道性中萬物之「有」實乃源出於「無」的特質。在第一則，作者以「光」和「水」為比喻層層往下鋪衍道體由「無形」漸入「有形」的理解進路。光訴諸於視覺的可見性，卻無法掌握，是以較近於道體「無形」的特質，因而為「子」；水與光相較，則可見、可聽、可觸及，是較能透過感官所掌握的形象，是以為「孫」。由此，我們得以從《淮南子》形象與音聲的隱喻理解《淮南子》之道。至於第二則文獻，則論述了「有生於無」的一種創生情形。透過描述無形、無聲的特質——形象的有形、無形；樂的有聲、無聲，成為理解《淮南子》「道」的媒介之一。而這樣的狀態與筆者上一節論述《淮南子》「道」的體性——以無為本，先於天下萬物存在，是萬物創生的根源，無形、無聲、無味、無色，不是視聽感官所能把握的。後來經過有無相生，自然萬物方依序生成。據此，「有聲之樂」生於「無聲之樂」。《淮南子》對於音聲的描述實際上即展現了《淮南子》對於道的理解，這是在語言論述上運用的隱喻。其中，音聲之有無隱喻道物的關係包含二個層次：其一，是音樂上「有聲」與「無聲」的關係，依上文「無聲而五音鳴焉」，我們可以看出在「無聲」的狀態之下，「五音」得以有最完整、純粹的呈現空間，只有在安靜的狀態之下，才能清楚地聆聽各種音聲的合響，這隱喻著對於《淮南子》道的認知理解：正因「道」本身具有無狀、無象、不先行預設……等等「無」的特質，方能成就現象世界中，萬物得以各自呈顯自體之「有」之樣態；其二，是「無聲」本身，「無音者，聲之大宗也」，這裡所說的「無」，並非全然指涉萬籟俱寂、聽不到任何聲音的情形，而是類似於老子「大音希聲」的特質，由聲音的希淡、平和，傳達出一種體現天地之道最原初而純粹的音聲狀態，其隱喻意含在於呈現了《淮南子》「道」性之素樸、平淡特質。由上述兩個層面可知，作為「來源域」的《淮南子》樂論，其中無聲與有聲之間的音樂層次，映射了「目標域」——「道」的特性。老子所說「無名天地之始，有名萬物之母」，樂所呈現出近道的特性一如「有生於無」的理解進路。

<sup>50</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈原道訓〉，頁 28。

<sup>51</sup> 同上註，頁 29。

一般提到以「無」為本的說法，自然會令人想到王弼的貴無之說，其《老子指略》言：「夫物之所以生，功之所以成，必生乎無形，由乎無名。無形無名者，萬物之宗也。」<sup>52</sup>將無形無名的道，視作萬物存在的本體，這是以「無」闡釋「道」的說法，事實上，在《淮南子·俶真》之中，曾有如下的舉例論述：

夫秋毫之末，淪於無間而復歸於大矣；蘆苻之厚，通於無，而復反於敦龐。若夫無秋毫之微，蘆苻之厚，四達無境，通于無圻，而莫之要御天遏者，其襲微重妙，挺捫萬物，揣丸變化，天地之間何足以論之……由此觀之，無形而生有形，亦明矣。是故聖人託其神於靈府，而歸於萬物之初。視於冥冥，聽於無聲。冥冥之中獨見曉焉，寂漠之中獨有照焉。<sup>53</sup>

這段文字可分為兩個部份作解讀，第一個部份是透過物類的舉例以明「無形而生有形」的道理。文中先舉出秋毫之末與蘆葦之莖膜這二種在物質現象界已是極為細微、輕薄的物體，若將其置於沒有空隙與界線的場域之中，這二物則又顯得太過厚重。而對〈俶真〉的作者來說，「道」就是比秋毫之末與蘆葦莖膜還要細微，而這種細微反而能使之出入於天地萬物之間，通達四方而無所阻隔。這種精細微妙之理，成就了萬物的調和與變化。亦即：〈俶真〉透過感官所能掌握的極致，對比描繪「道」的無形特徵，「道」超越了感官的理解，卻又真實地存在，主導了萬物的生化之理，此即「無形而生有形」之理。第二個部份，則是體道者，也就是聖人如何透過對於「無形而生有形」的理解實踐體道的進路，因而「托其神於靈府」、「歸於萬物之初」，即是將其精神回歸於靈明的內心，進而探求萬物以達最初之樣貌，一旦涉及實踐的工夫，則不能只停留在形上的思考，體察道之「無」的工夫，勢必回歸感官經驗進行描述，則成了「視於冥冥，聽於無聲」的表現。聖人將其視、聽之用建立在昏暗與寂靜之中，透過昏暗與寂靜，方能對光線與聲音更加地敏銳而清楚掌握。

將〈俶真〉的這段論述與王弼的體無觀點相較，可以發現以無釋道的進路並非王弼所先倡，《淮南子》即嘗試透過物類舉例的方式推衍「無形而生有形」的道理。雖然，不論是秋毫之末或是蘆苻，終究歸屬於「物」的層次，將極細微的物類與道對比後用來比喻「道」幾近於無形的特徵，僅能從文字上的敘述使人了解道性之細微而無所不在的特色，然就哲學的觀點而言，「道」與「物」分屬不同階位，作此論述則稍嫌扞格不入，未若王弼言「無形無名者，萬物之宗」直接以無釋道來得精準得宜。但是，若我們從聲音的角度切入來看，「聽於無聲」將音聲訴諸於一種感官的超越，而達近道之境，進而

<sup>52</sup>（魏）王弼著；樓宇烈校釋：《王弼集校釋》（臺北：華正書局，1992年），頁195。

<sup>53</sup>《淮南鴻烈集解》，〈俶真訓〉，頁57-58。

可以詮解聖人以「無」來實踐對於道境的理解。一如〈齊俗〉所說：「往古來今謂之宙，四方上下謂之宇，道在其間，而莫之其所。」<sup>54</sup>在時間與空間的流轉之中，道以其「無」的特質存在於其中，構成了空間上的隱喻。〈齊俗〉續以音樂的表現闡述之：

蕭條者，形之君；而寂寞者，音之主也。<sup>55</sup>

所謂的「形之君」、「音之主」，講的亦是無聲與有聲之間的關係，此處以蕭條、寂寞談「音之形」，所涉及的層面有二：第一是音聲本身，即指在源源不絕的音聲流動之中，便能體現出「道」虛無、寂寞的體性；第二則可從演奏者的角度切入，彈奏樂器時呈現出的蕭條、寂寞，隱喻著彈奏者已然「體道」，以內心的虛靜、平淡之狀態操持音樂，由此而生的樂音之中，自然呈顯了希淡、虛靜的音聲特質。實則，彈奏者虛靜、平淡的心靈狀態正是成就美妙、豐富樂音的關鍵，這樣的隱喻思維可以回應〈原道〉「無聲而五音鳴焉」，是將演奏者與所表現出的樂音之間作出「有生於無」的聯繫。

## (二)空間性

《淮南子》在談論「道」的文字中即有許多空間性隱喻的描述，如〈原道〉：「夫道者，覆天載地。廓四方，柝八極……麟以之遊，鳳以之翔。」即呈現了天地、四方、八極等空間概念。在上一節對於《淮南子》道體的描述之中，《淮南子》展現了以空間的概念來瞭解相對來說較為抽象的「道」的概念：「道」存在於天地四方八極這個極大的容器之中，是一種流動而難以覺察卻又實體存在的對象，其中「覆」與「載」呈現了道包裹天地、承載萬物的空間性隱喻，天地萬物就在這樣的容器之中因著「道」的存在而展現其生長、發育的作用。

在《淮南子》中，有一段文字可以看出「樂」得以由「覆」、「載」等空間性隱喻的內涵看出其近「道」的特質。〈本經〉云：

太清之治也，和順以寂漠……是以天覆以德，地載以樂，四時不失其敘，風雨不降其虐，日月淑清而揚光，五星循軌而不失其行。<sup>56</sup>

<sup>54</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈齊俗訓〉，頁 362。

<sup>55</sup> 同上註，頁 365。

<sup>56</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈本經訓〉，頁 244-245。

依前後文對照，這是一段論述泰古時代三皇所行理想治道模式，由於舉措皆合於道，人的形骸與精神與天地相通，與四時共存，與自然調適相融和洽。因而，這種狀態便是「天覆以德，地載以樂」。此處的「樂」字或有譯作「快樂」或「生」解者<sup>57</sup>，然對照上下文脈，若譯為「上天以德被蓋萬物，大地承載萬物而快樂」於文句上稍不通順；而從銜接的下文「四時不失其敘，風雨不降其虐，日月淑清而揚光，五星循軌而不失其行」平列了萬物依序、循軌運行，而這樣的論述具有「道」的意涵，依據筆者於上一節推論《淮南子》於「社會之道」的具體的落實需仰賴「德」與「仁義禮樂」等人文向度進行建構，德又為「仁義禮樂」等制度的施行基礎。又，此則文獻的主語既然是太古時期的三皇之治，因而筆者認為，此處的「樂」可以嘗試當成「音樂」之「樂」來思考，亦即人間禮制（禮樂）的象徵。從隱喻的角度來看，「覆」、「載」二字除了提供空間的指涉以外，還帶有一種將德、樂在下承載萬物的方位性的隱喻。

就此處的「樂」而言，其展現於「覆蓋」、「承載」這種的特性，在空間性的隱喻有二：第一，「樂」展演在「天覆地載」的空間之中，呈現的是一種普及、遍存的現象，這就像〈原道〉對道體「覆天載地。廓四方，柝八極」的描述，凡由天地所包裹的此一容器之中，「道」是無所不在的存有；第二，將「樂」置於「太清之治也，和順以寂漠」之文脈中所展現出的音聲特色，就是前文所論述的「無音者，聲之大宗也」，這種合於道屬性的無聲之樂。透過「覆」、「載」將其攝入由天、地所涵納的空間之中，是彰顯了透過「樂」表述「道」的屬性，由原始無聲之樂的狀態，進一步落實成具有規範人倫作用的「禮樂」。如此，「天覆以德，地載以樂」映射了《淮南子》道論於社會人事之中落實的形式：由「天」而「地」的配置展現了德依循道，成了循道而行的動力；而禮樂又列次於德之下，成為具體的規範。

由「覆、載」的隱喻概念延伸出的《淮南子》的論「道」特徵，便是「道體」流動性的概念，事實上，先儒常有以水喻國家治道、教化之方的比喻，如《孟子·告子下》：「禹之治水，水之道也，是故禹以四海為壑。水逆行謂之洚水——洚水者，洪水也，仁人之所惡也。」<sup>58</sup>孟子指出，禹因能掌握「水之就下」的規律性，因而能引導、控制水流使之「循道而流」，不會滿溢成災。聖人若秉持著治水的特性制禮作樂，必能使禮樂的內涵合於道，能順著人民之本有之善心善性調節之，則必能收其成效。再看《管子·水地》：「是以聖人之化世也，其解在水。故水一則人心正，水清則民心易，一則欲不污，

<sup>57</sup> 採「生」解者如劉文典《淮南鴻烈集解》、熊禮匯《新譯淮南子》；譯作「快樂」者如陳麗桂校注：《新編淮南子》，該書未直接對「樂」字註解，而是於譯文中將這段文句進行詮釋。

<sup>58</sup>（清）阮元校勘：《十三經注疏·孟子注疏》，頁 222。

民心易則行無邪。是以聖人之治於世也。不人告也，不戶說也，其樞在水。」<sup>59</sup>將聖人教化的樞機蘊藏於水，須依循流水之理以行教化之道。《淮南子》論道，常以可流動的、充沛且源源不絕的形象比喻之，以呈現出道的流動性，例如〈原道〉中便有以水的形象喻道之處：

天下之物，莫柔弱於水，然而大不可極，深不可測，脩極於無窮，遠淪於無涯，息耗減益，通於不訾。上天則為雨露，下地則為潤澤；萬物弗得不生，百事不得不成。大包羣生，而無好憎；澤及蚊蟻，而不求報；富贍天下而不既，德施百姓而不費；行而不可得窮極也，微而不可得把握也。擊之無創，刺之不傷，斬之不斷，焚之不然，淖溺流遁，錯繆相紛而不可靡散。利貫金石，強濟天下。動溶無形之域，而翱翔忽區之上；遭回川谷之間，而滔騰大荒之野。有餘不足，與天地取與，授萬物而無所前後。是故無所私而無所公，靡濫振蕩，與天地鴻洞；無所左而無所右，蟠委錯紛，與萬物始終。是謂至德。夫水所以能成其至德於天下者，以其淖溺潤滑也。故老聃之言曰：「天下至柔，馳騁天下之至堅，出於無有，入於無間。吾是以知無為之有益。」<sup>60</sup>

此段文字的主語在談論水，水看似柔弱，實際上確有著無窮的力量。大海之深、廣，無法計量；源源不絕地水流，無窮無盡。而正由於其無定形的特色，使它得以無所不入，而看似柔弱的水實際上匯集起強大的水流，卻又有著無堅不摧的堅韌性。它無所偏私地滋潤、生養著萬物，體現了最高的「至德」。最後以老聃言「柔弱勝剛強」之理導出由水之性而得知「無為」之益。然而細究其文字，則可發現〈原道〉對於水的描繪隱含著接近於《淮南子》道的特質。如「大不可極，深不可測，修極於無窮，遠淪於無涯」言其廣闊性，無所不在；「天則為雨露，下地則為潤澤；萬物弗得不生，百事不得不成。」言其無特定之呈現形式，且萬物須依待水而後生；「靡濫振蕩，與天地鴻洞；無所左而無所右，蟠委錯紛，與萬物始終。」將水無所定向，卻無所不在，與天地並存的特質清晰地描繪。這與〈原道〉所言「夫道者，覆天載地，廓四方，柝八極，高不可際，深不可測，包裹天地，稟授無形……施之無窮，而無所朝夕。」敘述有異曲同工之妙，而這種以水喻道的文字，其實間接顯示《淮南子》的「道」雖為萬物創生之根源，主宰宇宙萬物的生成，卻不是一個既定的固體形象，而是以近似於「水」這樣流動不絕的特徵充滿於天地之間，以彰顯其抽象卻又無所不在的特質。這是《淮南子》將水類比於道的說明。

<sup>59</sup> 陳鼓應：《管子四篇詮釋——稷下道家代表作》，頁 292。

<sup>60</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈原道訓〉，頁 27-28。

這種類比情形，在音樂的展現上，亦有可考之處，〈說山〉言：

鐘之與磬也，近之則鐘音充，遠之則磬音章。<sup>61</sup>

這是拿兩種樂器進行類比，說明空間距離的遠近之間所經驗到的音聲是有差異性的，事實上，聲音的振動頻率會隨著傳遞的距離漸次由大而小，如水中的波紋漣漪漸次向外淡出一般。而〈說山〉透過鐘、磬在空間上呈現出的音響並非固定之理，隱喻著「道性似水」的特質，《淮南子》論「道」，雖衡定其虛無之本性，然聖人體道的具體表現，則非固定一隅，「聖人守清道而抱雌節，因循應變，常後而不先，柔弱以靜。」<sup>62</sup>這裡可以看到聖人體道之精神，實乃取法水之「不器」的彈性特質，所謂「因循應變」，指的便是不過度預設，要能配合不同時、空背景的情況，選取適合該時空背景的「容器」去呈現自己，由治身至理國皆然。依照〈說山〉「近之則鐘音充，遠之則磬音章」的說法，欲使樂音傳得較遠，磬的效果會比鐘來得理想；反之，若身處近處，則宜使用鐘。這種隨著遠、近的空間距離選擇適宜的呈現樂器，一如體道者能從容不迫在不同的場域之中能因時、因地制宜實踐「道」。

另一類型的空間性音樂隱喻，則展現在樂器本身的構造之中。我們可以嘗試透過樂器的隱喻看《淮南子》對道性的體解。〈說山〉有一段文獻：

人無為則治，有為則傷。無為而治者，載無也；為者，不能有（無為）也；不能無為者，不能有為也。人無言而神，有言則傷。無言而神者載無，有言則傷其神。之神者，鼻之所以息，耳之所以聽，終以其無用者為用矣。物莫不因其所有而用其所無。以為不信，視籟與竽。<sup>63</sup>

「籟」與「竽」這兩種樂器都是透過「虛空」的孔竅來展現「實存」的聲音，以虛空的空間特性成為體現聲音的來源，這便是體會《淮南子》道性之「無」的舉例。作為論述的比喻之一，我們可以細究這段文字：與直言「無」為萬物之本的形上思維相較，〈說山〉的這段文字呈現了《淮南子》將道體的「無」落實至人事層面的「無為」進行思考，舉凡行為與言語皆需秉持「無」之本，「無為」才能將事情處理得當；「無言」方能保有事理之神妙。能到達這樣的境界，只因能夠行於虛無，不刻意造作，方可不破壞虛無靈明的神妙。乍看之下，此段論述與道家典籍談論「無為」的境界無甚差異，然而

<sup>61</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈說山訓〉，頁 529。

<sup>62</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈原道訓〉，頁 27。

<sup>63</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈說山訓〉，頁 523。

《淮南子》接下來卻採用了器官與樂器的比喻使讀者理解《淮南子》道體的「無」之特性，是較為特殊之處。「之神者，鼻之所以息，耳之所以聽」，我們可以說，人之所以能夠自然地呼吸，仰賴的是鼻子的孔竅；之所以能聽到聲音，是因有耳朵的緣故。然而，「鼻」與「耳」這類有形的器官之所以能發揮，是靠著虛空的孔竅而成就其作用的。一如「籟」與「竽」之所以可以演奏樂曲，其根本的原理是透過演奏者送氣，藉由按壓不同的孔竅而達成。就隱喻的角度來看，籟與竽呈現一種「容器」的概念，以中空的管徑、孔竅隱喻大道虛盈之特質；而唯有這種盈虛的特質才能運用簧片與吹奏者送氣的運作模式形成可聽而聞之的樂音，成為樂器遇風所展演出自然的聲籟。

前述曾經提及，《淮南子》善於使用鋪排、隱喻的模式論述其道體的特質，而音樂、樂器的演奏原理自然也被援用入《淮南子》之中，呈現了以「樂」理解「道」的模式。

### (三)響應共伴

《淮南子·覽冥》有言：「夫物類之相應，玄妙深微，知不能論，辯不能解。」<sup>64</sup>《淮南子》將物類相感應的道理視為神秘難解，無法透過言語清楚表述的一種狀態。〈泰族〉載：

夫濕之至也，莫見其形而炭已重矣；風之至也，莫見其象而木已動矣。日之行也，不見其移；騏驥倍日而馳，草木為之靡；縣燧未轉，而日在其前。故天之且風，草木未動而鳥已翔矣；其且雨也，陰曠未集而魚已噉矣。以陰陽之氣相動也。故寒暑燥濕，以類相從；聲響疾徐，以音相應也。故《易》曰：「鳴鶴在陰，其子和之。」<sup>65</sup>

由這裡的舉例可以看出，《淮南子》所表達的物類相感，主要是觀察到自然界某一事物的形象尚未被具體看到，卻在另外一個事物上呈現出徵兆，表達出二者之間有某種程度的聯繫，這種聯繫即是「以類相從」的現象。就像我們透過變重的柴薪感受到濕氣的存在、由搖動的樹木感知風的到來一般，事實上，溼氣與風並非訴諸視覺可呈現，然而透過觀柴薪、樹木狀態的改變，可感知此理。這便是事物之間相從、相應的現象。而這種相從、相應現象的依據，《淮南子》則引《易·中孚》說明「氣類相動」之理。〈覽冥〉亦有「陰陽同氣相動」<sup>66</sup>之說，透過陰陽同氣相動，而事物得以「以類相從」，《淮南子》

<sup>64</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈覽冥訓〉，頁 194。

<sup>65</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈泰族訓〉，頁 663。

<sup>66</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈覽冥訓〉，頁 197。

認為萬物彼此感應的關係是宇宙中普遍的現象，亦即「道」的呈現之一。而就音聲的範疇來看，「聲響疾徐，以音相應」，提出了聲音的傳導雖有快慢緩急之別，依然存在著同類相從的情形。〈覽冥〉、〈齊俗〉都論及這樣的現象：

今夫調弦者，叩宮宮應，彈角角動，此同聲相和者也。夫有改調一弦，其於五音無所比，鼓之而二十五弦皆應，此未始異於聲，而音之君已形也。<sup>67</sup>

叩宮而宮應，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。<sup>68</sup>

同聲相應的表現在〈覽冥〉中被用於調音師調弦的過程：撥動宮音，樂器上相對應的宮音便會發出聲響，據此調整不同音域的宮音之音準（用現今音樂術語來說為高／低八度），同理角音亦然，音聲之間存在著前後相應和的關係即可由此證明。另一種情形是彈奏的時候改調某一弦的音頻（亦即現今的移調彈奏），乍看之下與原本的五音不是那麼搭配，但整體音樂皆能以改調後的弦音進行演奏，二十五根琴絃皆能與之相應而不顯突兀。〈齊俗〉的說法與之類似，並且將這樣的現象歸於同類相感而無法說清楚的道理。事實上，細究《淮南子》對音聲上存在這種感應現象的觀察，所強調的乃是物類經過「接觸」後所產生的聲響，而這裡面即隱喻著《淮南子》藉著聲音呈現「道」的觀念。像是〈詮言〉提出：

鼓不滅於聲，故能有聲；鏡不沒於形，故能有形；金石有聲，弗叩弗鳴；管簫有音，弗吹無聲。聖人內藏，不為物先倡，事來而制，物至而應。<sup>69</sup>

鼓若不經過敲擊，本身是不會發出聲音的，同樣的，金石、管簫等樂器亦呈現了這樣的特質，前者為敲擊樂器，須賴敲擊而後發聲；後者為管樂器，聲響的來源是透過吹奏者運氣至樂器的孔竅接觸之後而產生聲音。《淮南子》以樂器發聲之理隱喻了「道」的意涵主要呈現兩點：第一，樂器之所以能透過敲擊、吹奏而發出聲音，在於其中空的內在特質，這種「中空」的特質隱喻了道之虛無本質，《莊子·人間世》亦說：「唯道集虛」<sup>70</sup>，說明因為虛空的特質方能成就音聲的展現。第二，〈詮言〉將「鼓」和「鏡」並列相提，「鏡」的隱喻或能更清楚地呈現《淮南子》以「樂」呈現「道」的思考方式，

<sup>67</sup> 同上註，頁 200-201。

<sup>68</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈齊俗訓〉，頁 365。

<sup>69</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈詮言訓〉，頁 477-478。

<sup>70</sup> （清）郭慶藩輯：《莊子集釋》，頁 147。

鏡子之所以能夠客觀地照鑑萬物的樣貌，關鍵在於沒有任何先行的預設。同樣的，鐘鼓、金石、管簫之成聲基礎，在於敲擊與吹奏者的送氣，所呈現出的樂音實際上是反映了奏樂者演繹樂器的技巧，是隨性、不待安排，也無法先行預設與模擬的。據此，金石、管簫等樂器隱喻著聖人（體道者）「不先物為」的特性——與外物接觸之後才適當地採取行動，因而能澄澈地觀照事理而不流於主觀預設。這樣的表現方式，在〈齊俗〉也有所敘述：

堯之治天下也……其導萬民也，水處者漁，山處者木，谷處者牧，陸處者農。地宜其事，事宜其械，械宜其用，用宜其人，澤泉織網，陵阪耕田，得以所有易所無，以所工易所拙。是故離叛者寡，而聽從者眾。譬若播棋丸於地，員者走澤，方者處高，各從其所安，夫有何上下焉？若風之遇簫，忽然感之，各以清濁應矣。<sup>71</sup>

一樣的風吹簫管，所送之氣息強度不同，簫管震動的頻率也有所異，因此聲音有清濁之別。然而，「忽然感之」所突顯的是風與簫之間的相應成音實際上存在著一種隨機、不待刻意安排的關係。文中記述的堯，即是理想的「體道者」之身分，音聲之道即為樂律的呈現。若諳此之道，方能對於聲音的表現有更好的掌握，而這種道理，在〈人間〉有著這種說法：

今萬人調鐘，不能比之律；誠得知者，一人而足矣。<sup>72</sup>

真正懂得音律的人，哪怕只有一個，便足以將樂器的音律正確調整到位。此處，知律的調音者，所隱喻的就是體道者「執一而萬治」<sup>73</sup>的境界，筆者在第一節論述《淮南子》道論，亦談到「一」的概念，〈原道〉所說：「一之理，施四海；一之解，際天地。」<sup>74</sup>道以一呈現了萬物之總，百事之根。今〈人間〉引調鐘為例所談的「誠得知者」，便是指涉明瞭「音聲之道」的人，亦即所謂「體道者」。

〈齊俗〉中的堯循道而行帶領人民生活的方式，是就近依其所處的地理特性從事生產，並進一步以此為基礎選擇適當的器械作為輔助。所以近水者藉著織網捕魚、近山者伐木……這些生活方式並非聖人徒以先行預設的理念為施行的根據，在對居民的謀生安排採取「因地制宜」策略的背後，實際上仍展現出體道者在理解道的前提下，發展出「不先物為」之具體作為。而《淮南子》透過「風之遇簫，忽然感之」的樂音表現類比這樣

<sup>71</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈齊俗訓〉，頁 351。

<sup>72</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈人間訓〉，頁 624。

<sup>73</sup> 語出《呂氏春秋·有度》

<sup>74</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈原道訓〉，頁 30。

的道理，可展現出《淮南子》認為響應的樂音之理足以作為施政者體現「道」的理境表現。

#### (四)一多相即

《淮南子》道論中曾提及「一立而萬物生」之特質，而在《淮南子》的樂論中，也有音樂作為隱喻「道」、「事」之間的關係。〈汜論〉云：

聖人所由曰道，所為曰事。道猶金石，一調不更；事猶琴瑟，每絃改調。<sup>75</sup>

這裡在談「道」在落實至「事」的層面，也就是聖人循道以治世的準則。《淮南子》的道與治之理可以從樂的隱喻看出：道本身所揭示之理雖如鐘、磬般具有固定的聲響，但落實到「事」的層面，(即用以為「治」)則又如同琴瑟之絃一般，每一絃的不同音頻，顯得紛雜多樣。〈汜論〉以音樂有著「理一而事殊」的特質，無法侷限於某一特定表現模式，藉以隱喻《淮南子》道性「一即多」、「多即一」的特質。所謂的「一立而萬物生」，在《淮南子》樂論所隱喻的模式昭示了聖人循道而行事，此處「道」即是「一」，「事」則有「多」的可能，然而各式各樣的「事」的實踐皆以不悖離「道」為準則。接著，讓我們再看〈齊俗〉的說法：

百家之言，指奏相反，其合道一體也。譬若絲、竹、金、石之會樂同也，其曲家異而不失於體；伯樂、韓風、秦牙、管青，所相各異，其知馬一也。故三皇五帝，法籍殊方，其得民心均也。<sup>76</sup>

此處，《淮南子》將各類樂器的合奏與百家之言、善識馬者作為類比「道」與「治」之間「道一而事殊」的例證。此則文獻所論及的樂是作為隱喻《淮南子》「道」、「事」間的佐證，我們亦可看出《淮南子》對於「樂」的認知：「樂」的構成來自各種不同樂器的合奏，就個別而論，各種樂器所演奏的樂句、節奏不盡相同；但就樂曲本身而言，所有的個別的樂聲可視為完整的一個整體。各種樂器的演奏方式便如同統治者在面對紛雜之「事」時可能有不同的因應之方；然而就「治」本身的意義而言，則有一個完整統攝的指歸——「道」。而上述的音樂隱喻，得以展現《淮南子》道性既有著使萬事萬物的呈現皆遵循某一規律的統合主體；而於「道」的落實之中，又展現了豐富的樣態。

<sup>75</sup> 同前註，頁 429。

<sup>76</sup> 《淮南鴻烈集解》，〈齊俗訓〉，頁 363。

#### 四、 結論

本文透過對《淮南子》道的體性與道的落實兩方面釐析《淮南子》道論的特質，續以隱喻理論作為方法研究《淮南子》音樂思想中所呈現出與「道」的聯繫脈絡，所得分析如下：

綜觀《淮南子》論道，以道之體性的層面呈現有二：其一，以「無」為本體，視道為普遍而抽象的存在。而《淮南子》的釋「道」之方式，則充分展現了漢賦鋪排、重想像的特色；其二，《淮南子》視「道」為萬物產生、發展、變化所依循的存在依據，並依其性質分為「自然之道」與「社會之道」。前者體現了天地萬物循環往復、週而復始的規律；後者則聯繫於人事間紛雜的事理，呈現了人在社會中所需共同遵循的規律。

至於《淮南子》樂論之中呈現出的道性，筆者使用隱喻理論作為研究視角，釐析音樂與道在意象上的聯繫：道性以「無」為本體的特質，樂亦以「蕭條」為音之主，而樂器因其中空的特性方能透過敲擊、送氣振動而產生樂音，其中空的特質隱喻著道性的虛無本質；而「弗扣弗鳴」的特質亦隱喻了聖人「不先物為」的特性。此外，《淮南子》釋「道」之時所採用的空間描述與道性似水流動不已的特質，可以在其樂論中得出聖人體道的精神，在於取法水之「不器」的特質，能因順時變地呈現自己；另一類型的空間性音樂隱喻，則展現在樂器本身的構造之中：樂器透過「虛空」的孔竅來展現「實存」的聲音，以虛空的空間特性成為體現聲音的來源，這便是體會《淮南子》道性之「無」的舉例。

據此，《淮南子》主張「樂」的來源實際上是一種回歸於內心「體道」而生，而「道」與「事」之間的一多相即，回應了《淮南子》音樂思想亦充分理解「道一而事殊」之理。