

論嵇康《琴賦》的音樂思想

劉振維

朝陽科技大學通識教育中心助理教授

摘 要

嵇康(223-262)，為魏晉時代的竹林七賢之一，著有《琴賦》一文，提出「眾器之中，琴德最優」的說法。其一生鐘情於音樂，通曉各式樂器，唯獨對琴具有某種特殊的喜好，於《琴賦》中即指出喜好的原因，乃在於琴體現了「導氣養神，宣和情志」以及「感天地以致和」的精神。而此，與其一生苦悶、遭受政治壓迫是密切相關的。通過琴以排解憂愁，進而昇華生命意蘊，展現出人心與琴音合一的審美境地，故以「能盡雅琴，唯至人兮」作為《琴賦》的結尾。嵇康的最後生命，臨刑前猶自若泰然地彈奏〈廣陵散〉一曲，更證明了其音樂思想與個人生命的融會。因此，理解《琴賦》音樂思想的蘊義，當有助於我們對現實生命與生活世界內涵的反思與超越。

關鍵辭：嵇康、《琴賦》、音樂思想、古琴、魏晉

* 本文 2007.04.25.收稿，05.22.審查通過。

前言

嵇康(223-263)，字叔夜，曾擔任曹魏時的中散大夫，故世稱「嵇中散」，為魏晉時代「竹林七賢」之一。《世說新語》記載：「嵇康身長七尺八寸，風姿特秀。見者嘆曰：『蕭蕭肅肅，爽朗清舉。』或曰：『肅肅如松下風，高而徐引。』山公曰：『嵇叔夜之爲人也，巖巖若孤松之獨立；其醉也，傀俄若玉山之將崩。』」¹ 顯見嵇康英俊挺拔，翩翩氣度，爲人清朗通達、行舉高潔。摯友山濤(205-283)對之形容，正常時有如孤松般地氣魄，酒醉時又如玉山將崩般地頹廢，呈顯了嵇康自然率真的風貌。但在自然率真之下，嵇康心靈著實承荷著甚大的精神壓力²，論者對之闡述甚多，毋須贅述。然而，嵇康的堅持所造成的壓力，正是爾後死於非命的重要原因，可就其臨刑前猶自若泰然地彈奏〈廣陵散〉一曲，則具體呈顯了其選擇的生命向度與令後人想像的空間³。

* 本文承兩位匿名審查者審核，獲甚多溢美之辭，十分感激。文中瑕疵處，均已隨文修訂。另，本文曾發表於朝陽科技大學通識教育中心主辦，國科會人文學研究中心協辦，「『古琴、音樂美學與人文精神』跨領域、跨文化」學術研討會，2007.04.20，臺中。文中所述，自有局限處，盼賢友不吝指正。

¹ 見南朝宋劉義慶(403-444)撰、梁劉孝標(462-521)注，《世說新語》，卷5「容止」，頁159；收於《諸子集成》（上海：上海書店，1986／據三〇年代上海世界書局「諸子集成」編印），第8冊。

² 崔章富說：「以阮籍、嵇康爲代表的『竹林名士』們，逍遙於林泉之間，曠放不羈，『得意忘形』，自我陶醉，固然與漢末以來的個性解放思潮有直接的關聯，但更爲切實的原由是躲避司馬氏集團的籠絡、威逼和利誘，表明不與之合作。」見《新譯嵇中散集》（臺北：三民書局，1998），「導讀」，頁5。

³ 《三國志》裴松之(372-451)注引《魏氏春秋》言：「康臨刑自若，援琴而鼓，既而歎曰：『雅音於是絕矣！』時人莫不哀之。」見晉陳壽(233-297)著、南朝宋裴松之注，《三國志》，卷21「魏書王衛二劉傳傳第二十一」，頁606。此依北京中華書局《二十四史》1997年版，第3冊。《世說新語·雅量》記載：「嵇中散臨刑東市，神氣不變。索琴彈之，奏廣陵散。曲終曰：『袁孝尼嘗請學此散，吾靳固不與，廣陵散於今絕矣！』太學生三千人請以爲師，不許。文王亦尋悔焉。」，卷3，頁91。《晉書·嵇康傳》依《世說》之說，見唐房玄齡(579-648)等撰，《晉書》，卷49「列傳第十九」，頁1373。《二十四史》，第4冊。又，按〈廣陵散〉所表達的內容是傳自戰國時期「聶政刺韓王」爲父報仇的故事。當代論者即主張，傳世的〈聶政刺韓王曲〉就是〈廣陵散〉。此見戴明揚，〈廣陵散考〉；收於氏著，《嵇康集校注》（臺北：河洛圖書出版社，1978），頁444-480。東漢武氏祠畫像石即刻有如是故事。據漢蔡邕(132-192)《琴操·聶政刺秦王曲》所載：戰國時期韓國人聶政(?-397 B.C.)，其父爲韓王鑄劍因誤期被殺。爲報父仇，聶政上泰山刻苦學琴十年。之後，漆身吞炭，改變音容，返回韓國，在離王宮不遠處彈琴，高超的琴藝使行人止步，牛馬停蹄。韓王得悉，召進宮內演奏，聶政趁其不備，從琴腹抽出匕首刺死韓王。爲免連累母親，旋毀容自盡。見蔡邕撰、孫星衍(1753-1818)校輯，《琴操》，卷下，頁十二右-十三右；收於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），1092冊。《史記·刺客列傳》與《戰國策·韓策二》等記載，聶政是古代刺客，戰國時期韓國大夫嚴仲子待其母逝後派其刺殺宰相俠累（見《史記》卷86「刺客列傳第二十六」，頁2522-2526；收於《二十四史》，第1冊）或韓傀（見《戰國策》，卷下「韓傀相韓」，臺北文化圖書公司，1974，頁82-84），與《琴操》所述情事不同。然皆爲報仇情節。〈廣陵散〉見於明朱權(1378-1448)於1425年刊行的《神奇秘譜》，上卷；收於唐健垣編纂，《琴府》（臺北：聯貫出版社，1981），頁115-121。據稱〈廣陵散〉具有殺伐與戰鬥之氣的樂曲。因此，朱熹(1130-1200)評論說：「如人傳嵇康作廣陵散操，當魏末晉初，其怒晉欲奪魏，慢了商弦，令與宮弦相似。宮爲君，商爲臣，是臣陵君之象。其聲憤怒躁急，如人鬬相似，便可見音節也。」並謂：「尋常琴家最取廣陵操，以某觀之，其聲最不和平，有臣陵其君之意。」顯然是不甚贊同的。見《朱子語類》，卷25，頁906；卷78，頁2678。收於朱傑人、嚴

本文論旨在討論嵇康的「音樂思想」，從彈奏一曲〈廣陵散〉的琴韻餘響而從容就義，便得以看出嵇康的音樂思想與個人生命的融會。就現今留存的《嵇康集》觀之⁴，嵇康對音樂思維的呈顯，包含於韻文的《琴賦》，論文的〈聲無哀樂論〉、〈養生論〉等文章中。〈聲無哀樂論〉是其音樂思想的最重要文獻，提出音樂本身是一和諧的形式（「音聲有自然之和」），無對象（「和聲無象」），無內容（「音聲無常」），但音樂應以呈顯平和作為根本（「聲音以平和為體」），因此音樂本身並不表現出人的哀樂之情。人的哀樂之情是主觀的，邁心或有共感，對應之遂以為音樂亦具有哀樂之情⁵。於此，音樂本身是一獨立的客體，以現今語言來說，顯然是採取了「實在論」(realism)的立場，故人與音樂的關係在其認知之下呈顯了現代哲學上知識論(epistemology)討論的問題。就此，嵇康於《琴賦》中對前人「不解音聲」、「未盡其理」等批評，而提出「眾器之中，琴德最優」之說，則更呈顯出其對音樂的認知與思維。因此，理解《琴賦》音樂思想的蘊義，當有助於我們對嵇康個人生命與生活世界內涵的反思與超越。

所謂「音樂」，據教育部編纂的《國語辭典》說：「人或樂器發出有一定規則、組織，用以傳達思想、感情的樂音。」此辭於明人小說中即已運用⁶。但此處運用的「思想」(think)自是外來語，意指認知的心理歷程。是以「音樂思想」指某一主體對音樂的認知歷程，也就是該主體對音樂的看法，因此是較為主觀性的。本文擇以嵇康《琴賦》為例，探討其音樂思想，論述分為三部分，一陳述古琴蘊義，二理解嵇康《琴賦》的蘊義，三討論嵇康音樂思想的意義。最後作一結論。

一、古琴蘊義

嵇康於《琴賦》序言中提及，音樂是他平生的愛好，他說：

佐之、劉永翔主編，《朱子全書》（上海：上海古籍出版社／合肥：安徽教育出版社，2002），第14-18冊。宋濂(1310-1381)於〈跋太古遺音〉中亦批評「其聲忿怒躁急，不可為訓，寧可為法乎」？見蔣克謙輯，《琴書大全》，卷16，頁五十一右；收於《續修四庫全書》，子部藝術類第1092-1093冊。然則，倘若〈廣陵散〉的內蘊果真是聶政復仇之事，那麼嵇康就義從容前的選擇，實呈顯了其生命核心的向度。而此，若說是道家式的，不若說是儒家式對「春秋大九世之仇」的堅持。

⁴ 本文以戴明揚《嵇康集校注》為據。

⁵ 參〈聲無哀樂論〉，《嵇康集校注》，卷5，頁196-225。

⁶ <http://140.111.34.46/cgi-bin/dict/GetContent.cgi?Database=dict&DocNum=149888&GraphicWord=yes&QueryString=音樂>。並云：「《西遊記》第十二回：『唐王大駕，早到寺前。吩咐住了音樂響器。』」

余少好音聲，長而翫之。以為物有盛衰，而此無變；滋味有厭，而此不勌。可以導神養氣，宣和情志，處窮獨而不悶者，莫近於音聲也。是故復之而不足，則吟詠以肆志；吟詠之不足，則寄言以廣意。然八音之器……眾器之中，琴德最優。⁷

無論外物如何變化，對於音樂的喜好並未改變；對美味或有膩嫌之時，可對於音樂則沒有倦怠。因為音樂「可以導神養氣，宣和情志，處窮獨而不悶」，進而吟詠詩歌，或託寄辭賦闡發意向。然在眾多樂器之中，嵇康明指「琴德最優」，於是作了這篇《琴賦》。

「琴」，現通稱「古琴」。公元 2003 年列入「聯合國教育、科學及文化組織」(United Nations Educational Scientific and Cultural Organization)的「人類口述與無形人類遺產——非物質文化遺產」之中，顯見其獨具的特色⁸。「古琴」，「樂器名。中國的古老弦樂器，相傳為伏羲所創，初僅五弦，周時增為七弦。亦稱為『七弦琴』」；「七弦琴」，「樂器名。相傳為伏羲所創，初僅五弦，周時文王、武王各增一弦為七弦。亦稱為『古琴』」⁹。顯然，琴在中國流傳甚為深遠，可追迄至上古年代；唯詳情已不可確考。論者謂：「中國的琴（七弦琴）具有三千多年的悠久歷史，全世界最古老的樂器之一，所以稱為『古琴』。」¹⁰ 古老的《詩經》即有「窈窕淑女，琴瑟友之」（〈國風·周南·關雎〉）、「妻子好合，如鼓瑟琴」（〈小雅·鹿鳴之什·棠隸〉）、「我有嘉賓，鼓琴鼓瑟；鼓琴鼓瑟，和樂且湛」（〈小雅·鹿鳴之什·鹿鳴〉）的紀錄，顯見西周年代已將琴、瑟合稱¹¹。《禮記·樂記》中說：「昔者舜作

⁷ 《琴賦》，《嵇康集校注》，卷 2，頁 83-84。

⁸ 時為 2003 年 11 月，見聯合國教育、科學及文化組織網頁公告 http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=15668&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, The Art of Guqin Music-China

⁹ 《國語辭典》，<http://140.111.34.46/cgi-bin/dict/GetContent.cgi?Database=dict&DocNum=60731&GraphicWord=yes&QueryString=古琴>；<http://140.111.34.46/cgi-bin/dict/GetContent.cgi?Database=dict&DocNum=89054&GraphicWord=yes&QueryString=七弦琴>。桓譚(24 B.C.-56 A.D.)《新論》第 16「琴道」記載：「昔神農氏繼宓戲而王天下……于是削桐為琴，繩絲為絃……五絃，第一絃為宮，其次商角徵羽。文王、武王各加一絃，以為少宮、少商，下徵七絃，總會樞要，足以通萬物而考治亂也。」《全後漢文》，卷 15，頁九右-左。《新論》，收於清嚴可均(1762-1843)編，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958），《全後漢文》卷 13-15。許慎(58-147)言：「琴，禁也。神農所作。洞越。練朱五弦，周時加二弦。」見段玉裁注，《說文解字注》（臺北：藝文印書館，1992），12 篇下，頁四十四左。蔡邕則言伏羲作琴，見《琴操》，卷上「序首」，頁一右。

¹⁰ 鄭正華，〈古琴古情〉。收於基隆市立文化中心編，《大雅清音：古琴·古樂展專輯》（基隆：基隆市立文化中心，1989），頁 32。

¹¹ 見唐孔穎達(574-648)疏，《毛詩正義》，卷 1 之 1，頁二十三右；卷 9 之 2，頁十六右、頁五右。此

五弦之琴，以歌南風，夔始制樂，以賞諸侯。」¹² 是為五弦之琴。司馬遷(135-87 B.C.)於《史記·五帝本紀》中云：「堯乃賜舜絺衣，與琴，為築倉廩，予牛羊。」¹³ 故琴之歷史當是源遠流長的。1973 年湖南長沙挖崛的馬王堆三號漢墓中發現了七弦琴、1978 年湖北隨州出土戰國初期的曾侯乙墓之五弦琴與十弦琴、1993 年湖北荊門郭店的戰國中期一號楚墓再次出土七弦琴等，當可證明琴作為中國文化當中居於甚為重要的一個部分。如今，琴的形式以七弦為式，成為通例。

嵇康所指「琴德最優」，當指琴所產生之作用而言的。大體言之，「琴德」呈顯於個人的修身養性之上。宋人朱長文(1041-1100)於《琴史》中言：

夫琴者，閑邪復性，樂道忘憂之器也。三代之賢，自天子至於士莫不好之。¹⁴

於是「士無故不徹琴瑟」（《禮記·曲禮下》）¹⁵，便成為傳統士子的某種文化象徵。習琴的目的，避除邪念以復歸純潔天性，使心符合禮儀規範之節度而動不過度，《左傳·昭公元年》即云：「君子之近琴瑟，以儀節也，非以恣心也。」¹⁶ 即說明了如是修身的功用。《淮南子·主術訓》記載：「孔子學鼓琴於師襄，而諡文王之志，見微以知明矣。」¹⁷ 見微知明之說，實在指出「文王之志」。孔子(551-479 B.C.)曾自許：「文王既沒，文不在茲乎？天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也；天之未喪斯文也，匡人其如予何？」（《論語·子罕》）¹⁸ 孔子自持承荷著文化的傳承與使命，有其對於「天」的認識與信仰¹⁹，呈顯所謂「天人合一」的方向。《史記》記載孔子向師襄學琴，習〈文王操〉之曲，言其從「習其曲」但「未得其數」、「得其數」但「未得其志」，

據臺北藍燈文化公司複印重刊宋版《十三經注疏》，第 2 冊。琴、瑟合稱顯然是上古通例，其他典籍亦曾記載，如《書經·益稷》「戛擊鳴球，搏拊琴瑟以詠，祖考來格」，《周禮·春官·大司樂》「雲和之琴瑟，雲門之舞」，等等。分見孔穎達疏，《尚書正義》，卷 5，頁十四左；唐賈公彥疏，《周禮注疏》，卷 22，頁十七左。收於《十三經注疏》，第 1 冊、第 3 冊。

¹² 孔穎達疏，《禮記正義》，卷 38，頁一右；收於《十三經注疏》，第 5 冊。

¹³ 司馬遷，《史記》，卷 1「五帝本紀第一」，頁 34。

¹⁴ 語出《琴史》，卷 6「敘史」，頁十五左-十六右。收於《景印文淵閣四庫全書》，第 839 冊。

¹⁵ 《禮記正義》，卷 4，頁十六左。

¹⁶ 孔穎達疏，《春秋左傳正義》，卷 41，頁二十六左；收於《十三經注疏》，第 6 冊。

¹⁷ 漢劉安(179-122 B.C.)著、高誘注，《淮南子注》，頁 130；收於《諸子集成》，第 7 冊。

¹⁸ 宋邢昺(932-1010)疏，《論語注疏》，卷 9，頁二左；收於《十三經注疏》，第 8 冊。

¹⁹ 如〈述而〉篇孔子自云「天生德於予」，〈為政〉篇有「五十而知天命」等語。見《論語注疏》，卷 7，頁七左；卷 2，頁二右。

到「習其志」而「未得其為人」，終得其為人云：「黯然而黑，幾然而長，眼如望羊，如王四國，非文王其誰能爲此也！」孔子透過學琴感受到形象高大、目光深遠，稱王於天下四方的文王，使師襄避席再拜說：「師蓋云文王操也。」²⁰ 顯見孔子是將鼓琴作爲人格養成與精神揚昇的方式。所謂「操」，桓譚說：「古者聖賢玩琴以養心。夫遭遇異時，窮則獨善其身，而不失其操，故謂之操；操以鴻雁之音。」²¹ 指出人之德行操持，更應於困厄之際呈顯；「玩琴以養心」，使人於困厄之際猶能保持於正道之中而不喪志。職是之故，孔子時以樂教，弦歌不輟²²。

正是因爲君子典範的具體呈顯，正如應劭所言：「君子所常御者，琴最親密，不離於身……雖在窮閭陋巷，深山幽谷，猶不失琴……故琴之爲言禁也。」²³ 漢人多以琴作爲禁意詮解，如桓譚說：「八音之中，惟絲最密，而琴爲之首。琴之言禁也，君子守以自禁也，大聲不震譁而流漫，小聲不湮滅而不聞；八音廣博，琴德最優。」²⁴ 此實取傳統儒家樂教的大傳統之意。《禮記·樂記》說：「樂者，樂也，君子樂得其道，小人樂得其欲，以道制欲，則樂而不亂，以欲忘道，則惑而不樂。」²⁵ 分別道欲，人方能識得樂，也才能理解真正的音樂。又說：「德者，性之端也；樂者，德之華者；金石絲竹，樂之器也。」²⁶ 德是人天性的善端，樂則是德之光華。如是，即將音樂與道德聯繫起來。正是在這樣的基礎上，司馬遷說：「樂者，聖人之所樂也，而可以善人心。其

²⁰ 見《史記》，卷 47「孔子世家第十七」，頁 1925。事亦見韓嬰（約 200-130 B.C.）的《韓詩外傳》卷 5，見明程榮（1447-1520）纂輯，《漢魏叢書》（長春：吉林大學出版社，1992），頁 47 中。又桓譚對〈文王操〉內容有如下之見：「文王操者：文王之時紂無道，爛金爲格，溢酒爲池，宮中相殘，骨肉成泥；璇室瑤臺，藹雲翳風，鐘聲雷起，疾動天地。文王躬被法度，陰行仁義，援琴作操，故其聲紛以擾，駭角震商。」《新論》第 16「琴道」，《全後漢文》，卷 15，頁九左-十右。應劭（約 153-196）亦言：「……其曲曰操。操者，言遇菑遭害，困厄窮迫，雖怨恨失意，猶守禮義，不懼不懼，樂道而不失其操者也。」見《風俗通義》，卷 6；收於《漢魏叢書》，頁 655 上。

²¹ 《新論》第 16「琴道」，《全後漢文》，卷 15，頁九左。

²² 如孔子於陳蔡之間絕糧，「講誦弦歌不衰」；對於《詩經》305 篇，「皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音」。見《史記》，卷 47「孔子世家第十七」，頁 1930、1936。又如弟子子游（506-? B.C.）任武城宰，「子之武城，聞弦歌之聲」（《論語·陽貨》），《論語注疏》，卷 17，頁二右。弟子宓子賤治單父，「彈鳴琴，身不下堂，而單父治」，見先秦呂不韋（?-235 B.C.）撰、漢高誘注，《呂氏春秋》，卷 21〈察賢〉，頁 278；收於《諸子集成》，第 6 冊。

²³ 《風俗通義》，卷 6；《漢魏叢書》，頁 654 下-655 上。

²⁴ 全注 21。另如班固（32-92）撰《白虎通德論》言：「琴者禁也。所以禁止淫邪，正人心也。」收於《漢魏叢書》，頁 156 下。又許慎言：「琴者禁也。」出處全注 8。蔡邕《琴操·序首》言：「昔伏羲氏作琴，所以禦邪僻，防心淫，以脩身理性，反其天真也。」《琴操》，卷上，頁一右。

²⁵ 《禮記正義》，卷 38，頁十二右。

²⁶ 全上，頁十二左。

感人深，其風移俗易，故先王著其教焉。」²⁷ 並以爲音樂與國家興亡關聯甚大，如云：「故舜彈五弦之琴，歌南風之詩而天下治；紂爲朝，歌北鄙之音，身死國亡。」²⁸ 並以騶忌（約 385-319 B.C.）鼓琴見齊威王之例陳述：「夫大弦濁以春溫者，君也；小弦廉折以清者，相也；攬之深而舍之愉者，政令也；鈞諧以鳴，大小相益，回邪不相害者，四時也。夫復而不亂者，所以治昌也；連而徑者，所以存亡也。故曰琴音調而天下治，夫治國家而弭人民者，無若乎五音。」受到「三月而受相印」、「居朞年，封以下邳，號曰成侯」的禮遇²⁹。總之，樂是作爲教化最良善的方法，如言「移風易俗，莫善於樂；安上治民，莫善於禮」（《孝經·廣要道》），更是王道不可缺少的因子之一³⁰。是以司馬遷以琴爲例，說明音樂的效用：

夫上古明王舉樂者，非以娛心自樂，快意恣欲，將欲爲治也。正教者皆始於音，音正而行正。故音樂者，所以動盪血脈，流通精神而和正心也。故宮動脾而和正聖，商動肺而和正義，角動肝而和正仁，徵動心而和正禮，羽動腎而和正智。故樂所以內輔正心而外異貴賤也；上以事宗廟，下以變化黎庶也。琴長八尺一寸，正度也。弦大者爲宮，而居中央，君也。商張右傍，其餘大小相次，不失其次序，則君臣之位正矣。故聞宮音，使人溫舒而廣大；聞商音，使人方正而好義；聞角音，使人惻隱而愛人；聞徵音，使人樂善而好施；聞羽音，使人整齊而好禮。夫禮由外入，樂自內出。故君子不可須臾離禮，須臾離禮則暴慢之行窮外；不可須臾離樂，須臾離樂則奸邪之行窮內。故樂音者，君子之所養義也。夫古者，天子諸侯聽鐘磬未嘗離於庭，卿大夫聽琴瑟之音未嘗離於前，所以養行義而防淫佚也。夫淫佚生於無禮，故聖王使人耳聞雅頌之音，目視威儀之禮，足行恭敬之容，口言仁義之道。故君子終日言而邪辟無由入也。³¹

²⁷ 《史記》，卷 24「樂書第二」，頁 1206。

²⁸ 全上，頁 1235。

²⁹ 全上，卷 46「田敬仲完世家第十六」，頁 1889-1890。

³⁰ 見邢昺疏，《孝經注疏》，卷 6，頁四左；收於《十三經注疏》，第 8 冊。又《禮記·樂記》云：「是故先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡而反人道之正也。」「禮節民心，樂和民聲，政以行之，刑以防之。禮、樂、刑、政，四達而不悖，則王道備矣。」見《禮記正義》，卷 37，頁八左、十一左-右。

³¹ 全注 27，頁 1236-1237。

於此，我們見及古人對於音樂作用的認知以及效用，音樂「非以娛心自樂，快意恣欲，將欲爲治也」，其功效在於「所以動盪血脈，流通精神而和正心也」，因此展現仁義禮智之德行。琴之形與聲，均展現出君臣之禮。禮樂內外相輔，外無暴慢，內無奸邪，目的即是「養行義而防淫佚」，使心永保於正道。是以後世論者抑或是琴家，皆是以修身養性與教化天下的觀點看待古琴，如漢劉向(79-8 B.C.)說：「樂之可密者，琴最宜焉。君子以其可修德，故近之。……卿大夫聽琴瑟未嘗離於前，所以養正心而滅淫氣也。」³² 而此思維，延續千餘年。如明人朱權於《神奇秘譜》中說：「然琴之爲物，聖人制之，以正心術，導政事，和六氣，調玉燭，實天地之靈氣，太古之神物，乃中國聖人治世之音，君子養修之物。」³³ 徐鉉(約 1582-1662)於《谿山琴況》中說：「稽古至聖，心通造化，德協神人，理一身之性情，以理天下人之性情，於是製之爲琴，其所首重者，和也。」³⁴ 清人徐祺於《五知齋琴譜》中說：「自古帝明王，所以正心、修身、齊家、治國、平天下者，咸賴琴之正音是資焉。然則琴之妙道，豈小技也哉？而以藝視琴道者，則非矣。」³⁵ 皆延續了「和」是音樂核心義的傳統³⁶，琴作爲眾樂器之一，卻是最能呈現中和之氣者。因此，琴不但是修身養性之器物，更具有「載道」的神聖使命。

此外，琴音代表了友朋之間的真摯情誼。《呂氏春秋》記載了伯牙「摔琴謝知音」的故事，其言：

伯牙鼓琴，鍾子期聽之。方鼓琴而志在太山，鍾子期曰：「善哉乎鼓琴！巍巍乎若太山！」少選之間，而志在流水，鍾子期又曰：「善哉乎鼓琴！湯湯乎若流水！」鍾子期死，伯牙破琴絕弦，終身不復鼓琴，以爲世無足復爲鼓琴者。³⁷

³² 劉向，《說苑》(臺北：臺灣中華書局，1981)，卷 19〈修文〉，頁 15-16。

³³ 〈神奇秘譜序〉，《琴府》，頁 609 下。

³⁴ 《谿山琴況》，頁和二右；收於《續修四庫全書》，子部藝術類第 1094 冊。

³⁵ 《五知齋琴譜》，卷 1「上古琴論」，頁三右；收於《續修四庫全書》，子部藝術類第 1094-1095 冊。

³⁶ 如孔子言：「關雎，樂而不淫，哀而不傷。」(《八佾》)見《論語注疏》，卷 3，頁十一左。荀子(約 325-235 B.C.)於〈樂論〉中說：「故樂者，天下之大齊也，中和之紀也，人情之所必不免也。」「且樂也者，和之不可變者也。」見王先謙(1842-1917)注，《荀子集解》，卷 14，頁 253、255；收於《諸子集成》，第 2 冊。《禮記·樂記》則云：「大樂與天地同和，大禮與天地同節。」「樂者，天地之和也；禮者，天地之序也。」見《禮記正義》，卷 37，頁十三左、十六右。

³⁷ 《呂氏春秋》，卷 14〈本味〉，頁 140。對之，《列子·湯問》亦有記載。見楊伯峻，《列子集釋》(北京：中華書局，1979)，頁 178。

鍾子期過世，伯牙「破琴絕弦」，終生不再彈琴，以為世上已無此知音者。而此，成為後世文人借題發揮的題材，如唐李白(701-762)：「閑坐夜（一作夜坐）明月，幽人彈素琴；忽聞悲風調，宛若寒松吟。白雪亂絳手，綠水清虛心；鐘期久已沒，世上無知音。」（〈月夜聽盧子順彈琴〉）薛濤(770-832)謂「前溪獨立後溪行，鷺識朱衣自不驚。借問人間愁寂意，伯牙弦絕已無聲」（〈寄張元夫〉）³⁸，充分借此題呈顯友誼的可貴。由之亦可看出，伯牙琴藝高妙，亦唯有鍾子期得以體會，荀子則以「伯牙鼓琴而六馬仰秣」（〈勸學〉）形容之³⁹。不僅如此，琴表現出某種藝術上的特色，朱長文言：

琴有四美：一曰良質，二曰善斲，三曰妙指，四曰正心。四美既備，則為天下之善琴，而可以感格幽冥，充被萬物，況於人乎？況於己乎？⁴⁰

琴必須要用良好的材質、精善的制作、神妙的指法，以及純正的心志，如是方能「善琴」。而此，「可以感格幽冥，充被萬物」，感動鬼神，化育萬物。因此，「故君子之於琴也，非徒取其聲音而已，達則于以觀政焉，窮則于以守命焉。……夫焦與梧桐皆至清之物也，而可見人心者，至誠之所動也」，遂引《樂記》云「惟樂不可以偽為」為證，並謂「至誠貫金石，不誠未有能動者也」、「『君子慎獨』、『不媿屋漏』，可不戒哉」⁴¹！如是藝術的呈顯，關鍵在於「至誠」。鍾子期能解悟伯牙琴意內蘊，孔子能明白文王曲樂之理，理由於此。是以古琴的終極意義，實亦在於人之德性的自我完善。

琴促使人之德性的自我完善，當可以宋劉籍《琴議篇》所說的話為注腳：

夫聲雅正，用指分明，運動閑和，取舍無迹，氣格高峻，才思豐逸，美而不豔，哀而不傷，質而能文，辯而不詐，溫潤調暢，清迴幽奇，參韻曲折，立聲孤秀，此琴之德也。如遇物發聲，想像成曲，江山隱映，啣落月於絃中，松風颼颼，貫清於指下，此則境久深矣。又若賢人烈士，失意傷時，結恨沉憂，寫於韻聲，始激切以暢鬼神，終練德而合雅頌，使千載之後同

³⁸ 見孫通海、王海燕編輯，《全唐詩》（北京：中華書局，1999），卷182、803，頁1862、9140。

³⁹ 《荀子集解》，卷1，頁6。

⁴⁰ 《琴史》卷6「盡美」，頁十一左-十二右。

⁴¹ 全上，十三左-十四右。

聲見知，此乃琴道深矣。⁴²

人之德性的完善，負面言即先前所提禁制人心的奸邪，正面言即蔡邕所謂「反其天真」，以桓譚話說是「以通神明之德，合天地之和」⁴³，此乃人與外在世界的感通、「天人合一」之趨向。劉向言：「凡鼓琴有七例：一曰明道德，二曰感鬼神，三曰美風俗，四曰妙心察，五曰製聲調，六曰流文雅，七曰善傳授。」⁴⁴ 足以說明古琴著重內心修養、符應道德規範、強調人與自然的交流，並具有移風易俗之效。總之，魏晉之前，琴有其崇高的道德教化與怡情養性的功效，「雅琴者，樂之統也，與八音並行……是以古之聖人君子慎所以自感。」⁴⁵ 正是在此大背景下，嵇康以為「（古琴）麗則麗矣，然未盡其理也。推其所由，似元不解音聲；覽其旨趣，亦未達禮樂之情也」，於是作《琴賦》以詮釋之。

二、嵇康《琴賦》的蘊義

嵇康《琴賦》之作，乃在對前人之說有所疵議，他說：

然八音之器，歌舞之象，歷世才士，並為之賦頌。其體制風流，莫不相襲。稱其材幹，則以危苦為上；賦其聲音，則以悲哀為主；美其感化，則以垂涕為貴。麗則麗矣，則未盡其理也。推其所由，似元不解音聲；覽其旨趣，亦未達禮樂之情也。⁴⁶

嵇康反對如是的因襲，提出製琴的梧桐生長環境是秀麗雄偉，而非危苦的；琴之聲音與美感是體現了「導氣養神，宣和情志」的精神，而非悲哀與垂涕的。其賦頌之文固然美妙，但嵇康以為其理有待商榷，原因在於「不解音聲」與「未達禮樂之情」。按嵇康之前，樂器音聲確以悲哀為主，如王褒《洞簫賦》說：「故知音者樂而悲之，不知音者怪而偉之，故聞其悲聲，則莫不愴然累歎，擊涕攢淚。」⁴⁷ 王充（27-約 97）於《論衡·超奇》說：「飾面者皆欲為好，而遠目

⁴² 見南宋田紫芝撰，明楊掄輯，《太古遺音》，卷4，《琴府》，頁79上。

⁴³ 全注21，頁九右。

⁴⁴ 劉向，《琴說》，見《琴書大全》，卷10「彈琴」，頁一右。

⁴⁵ 應劭，《風俗通義》，卷6；《漢魏叢書》，頁654下-655上。

⁴⁶ 全注7，頁83-84。

⁴⁷ 見《全漢文》，卷42，頁二右；收於《全上古三代秦漢三國六朝文》中。

者希，文音者皆欲爲悲，而警耳者寡。」⁴⁸ 又馬融(79-166)於《長笛賦》亦云：「危殆險巖之所迫也，眾哀集悲之所積也。……于是放臣逐子，棄妻離友……泣血洟流，交橫而下。」⁴⁹ 就琴聲表悲哀者論，蔡邕《琴賦》是其代表：

哀聲既發，秘弄乃開，……於是繁絃既抑，雅韻復揚，仲尼思歸。鹿鳴三章，梁甫悲吟，周公越裳，青雀西飛，別鶴東翔；飲馬長城，楚曲明光，楚姬遺歎，雞鳴高桑，走獸率舞，飛鳥下翔。感激絃歌，一低一昂。

一彈三歎，悽有餘哀。

於是歌人恍惚以失曲，舞者亂節而忘形，哀人塞耳以惆悵，轅馬蹠足以悲鳴。⁵⁰

「一彈三歎，悽有餘哀」。不僅如此，人於情緒宣洩之際，「歌人恍惚以失曲，舞者亂節而忘形」，悲傷人更覺悲愁與失意，連停於門外的轅馬聽之亦頓足而悲鳴。是以琴聲以主悲音，無論〈鹿鳴〉或〈飲馬長城〉，於琴聲一低一昂之際，使人感激，萬物亦有所感動。嵇康則不以爲然，其不但視聲音與人心爲二並非一致的⁵¹，亦反對聲音以悲哀爲主。按嵇康一生鍾情於音樂，通曉各式樂器，並且獨對琴具有某種特殊的喜好⁵²。而此，當與其一生苦悶、遭受政治壓迫是密切相關的。通過琴音排解憂愁，進而昇華生命蘊義，展現人心與琴音合一的審美境地，故以「能盡雅琴，唯至人兮」作爲《琴賦》的結尾。考《琴賦》全文核心，當在指出琴聲是「總中和以統物，咸日用而不失」，特色是「感天地以致和」，人應以心體驗之。

《琴賦》首先指出琴聲美妙在樂器的精緻，故就琴之起源與製作談起。製琴的材質是梧桐，其生長環境十分秀麗與雄偉，故本身材質特別良善，嵇康說：

惟椅梧之所生兮，託峻嶽之崇岡。披重壤以誕載兮，參辰極而高驤。含天地之醇和兮，吸日月之休光。鬱紛紜以獨茂兮，飛英蕤於昊蒼。夕納景於

⁴⁸ 王充，《論衡》，頁138；收於《諸子全書》，第7冊。

⁴⁹ 見《全後漢文》，卷18，頁二右。

⁵⁰ 蔡邕，〈琴賦〉；見《全後漢文》，卷69，頁五左-六右。

⁵¹ 實即「心聲二物」，參張蕙慧，《嵇康音樂美學思想探究》（臺北：文津出版社，1999），頁83-87。

⁵² 嵇康好友向秀(211-300)於《思舊賦·序》中說：「嵇博綜技藝，於絲竹特妙。」見《全晉文》，卷72，頁五左；收於《全上古三代秦漢三國六朝文》中。

虞淵兮，旦晞幹於九陽。經千載以待價兮，寂神跼而永康。⁵³

此指梧桐生長於高崗峻嶺之上，吸收日月精華，枝葉紛繁茂盛，歷經千年風霜成長，孤寂而獨立地等待識貨之人。然梧桐能成長良善，與周圍環境息息相關：山勢「確嵬岑岳，互嶺巉巖，岵嶇嶇崙，丹崖嶮巖，青壁萬尋」，山氣蒸騰，雲霧繚繞，致使山泉吐溜；水勢「顛波奔突，狂赴爭流」，興起「洶涌騰薄，奮沫揚濤，滌汨澎湃，蜚螭相糾」的氣派，然入大川，達抵中州，「安回徐邁，寂爾長浮」，無聲靜謐地長流。不僅如此，其地盡藏寶石美玉，春蘭沙棠、涓子玉醴圍其四周，且「玄雲蔭其上，翔鸞集其巔，清露潤其膚，惠風流其間」……附於梧桐四周者都是「自然神麗」之物，是以「足思願愛樂矣」⁵⁴。於是，梧桐吸引遁世之人如榮期、綺季的青睞，游息於梧桐樹下，流連於深山峻嶺、迂曲江河之中，「悟時俗之多累，仰箕山之餘輝；羨斯嶽之弘敞，心慷慨以忘歸」，獻身山林，渾然忘歸，遺世獨立之感頓生，「情舒放而遠覽，接軒轅之遺音；慕老童於騶隅，欽泰容之高吟」，於是，「顧茲梧而興慮，思假物以託心，乃斲孫枝，準量所任，至人攄思，制為雅琴」⁵⁵。然製作過程必須精良，「乃使離子督墨，匠石奮斤，夔襄薦法，般倕聘神；鍤會婁廟，朗密調均」，運用高超技巧，使琴之面板與底板合縫緊密；加上「華繪彫琢，布藻垂文；錯以犀象，藉以翠綠；弦以園客之絲，徽以鍾山之玉」，選配適當的琴軫、琴弦、琴徽，使琴具有「龍鳳之象、古人之形」。那麼，「伯牙揮手，鍾期聽聲；華容灼爚，發采揚明」之麗、「伶倫比律，田連操張」而顯「新聲燦亮」之偉，如是良善美聲之琴，方才降生⁵⁶。是以琴之製作實不容易，且當有琴藝高遠者演奏，知音者辨音，方能呈顯琴的良善。

其次，《琴賦》討論了美妙的技法與琴聲的呈現。「及其初調，則角羽俱起，宮徵相證，參發並趣，上下累應，蹀躞磔磔，美聲將興」，各種琴聲俱起、相證、並趣、累應，於是形成悅耳的美聲，目的在於「以和昶而足耽矣」，因此，「理正聲，奏妙曲，揚白雪，發清角」，如是琴聲，嵇康描述：

⁵³ 全注 7，頁 84-85。

⁵⁴ 全上，頁 85-88。

⁵⁵ 全上，頁 88-90。

⁵⁶ 全上，頁 90-92。

紛淋浪以流離，奐淫衍而優渥，粲奕奕而高逝，馳岌岌以相屬，沛騰遡而競趣，翕韡韡以繁縟。狀若崇山，又象流波，浩兮湯湯，鬱兮峨峨。怫懣煩冤，紆餘婆娑，陵縱播逸，霍濩紛葩。檢容授節，應變合度。競名擅業，安軌徐步，洋洋習習，聲烈遐布，含顯媚以送終，流餘響於泰素。⁵⁷

琴聲悠揚豐厚，似山若水，婉轉不歇，節奏有度，「含顯媚以送終，流餘響於泰素」，餘音裊裊，不絕於耳。於是，無論於高軒飛觀，抑或是廣夏閑房，於冬夜月光下，「於是器冷弦調，心閑手敏，觸_搥如志，唯意所擬」⁵⁸，心領神會，彈奏自如，無論是〈淶水〉、〈清徵〉，抑或是〈堯暢逸〉、〈微子操〉，皆「寬明弘潤，優遊踏跼」。然後拊弦安歌，唱道：「凌扶搖兮憩瀛洲，要列子兮爲好仇，餐沆瀣兮帶朝霞，眇翩翩兮薄天遊，齊萬物兮超自得，委性命兮任去留，激清響以赴會，何弦歌之綢繆。」遺世超離，忘塵神遊，歌聲之清與琴聲之響交會，呈顯音樂上的糾結與和諧⁵⁹。於是，琴聲突然轉變，呈現不同的意境：

於是曲引向闌，眾音將歇。改韻易調，奇弄乃發。揚和顏，攘皓腕，飛纖指以馳驚，紛_鬱以流漫。或徘徊顧慕，擁鬱抑按，盤桓毓養，從容祕翫，聞爾奮逸，風駭雲亂，牢落凌厲，布濩半散，豐融披離，斐韡奐爛，英聲發越，采采粲粲。或間聲錯糅，狀若詭赴，雙美並進，駢馳翼驅，初若將乖，後卒同趣。或曲而不屈，或直而不倨，或相凌而不亂，或相離而不殊，時劫持以慷慨，或怨嬾而躊躇，忽飄搖以輕邁，乍留聯而扶疏。或參譚繁促，複疊攢仄，從橫駱繹，奔遡相逼，拊嗟累讚，間不容息，瓌豔奇偉，

⁵⁷ 全上，頁 92-94。崔富章譯云：「琴聲琳琅而悠揚，音樂繁富厚實而異常優美。如閃光的流星在天際消逝，如連綿的高山在奔馳起伏。五聲競相爭發，音色華美而豐贍。樂曲的形象如同志在高山，又像志在流水。浩大寬博，意境巍峨。有時蘊積不散，屈折多繁。琴聲激越奔放，如水流瀉下，似繁花盛開。端正容止，收斂繁亂之音，一節一拍變化有度。樂聲小心翼翼，循規蹈矩。洋洋灑灑，琴聲遠播。含其明媚之音以送初終之曲，餘音在太空中裊繞。」《新譯嵇中散集》，頁 115。

⁵⁸ 「冷」，當作「泠」，其指樂音的輕妙。周樹人(1881-1936)云「文選李善本作泠」，見《嵇康集》，卷 2，頁 35；收於《魯迅全集》（臺北：唐山書局，1989），第 2 冊。「磤」，同「批」，反手相擊，崔富章，《新譯嵇中散集》，頁 115，注 7。論者謂：「『心閑手敏』，則是傳統古琴授法的重要原則，由『口傳心授』，藉諸『操千絃而後成曲』，在心中默識閑習琴曲之曲調情韻，再配合指法技巧之琢磨熟練，使能『觸_搥如志，唯意所擬』，這裡，『觸』、『_搥』皆是琴用指法，『如志，唯意所擬』，其根本乃在於『心』。」李美燕，《琴道之思想基礎與美學價值之研究》（高雄：麗文文化公司，2003），頁 219。

⁵⁹ 全注 7，頁 94-96。

殫不可識。⁶⁰

樂曲即將結束，眾音亦將停息似的，忽然變換韻調，引出新的樂音。彈琴者入神地揚起臉龐，露出潔白手腕，纖細柔美的手指飛快地彈撥，發出紛亂急促長音但備感舒發散漫。時而徘徊往復，或抑或按，盤旋而不急，從容發出舒緩輕音；時而豁然奮起，快速拂弦，如風雲翻卷；時斷時續，欲散又還聚；琴聲清晰流暢，光彩燦爛；美聲發越，紛繁鏗鏘。時雜曲錯雜，似與正聲疾行；正聲與俗樂同驟齊趨。琴聲初起看似乖離，後終歸同趨。有時琴聲屈折婉轉而志意不屈，或剛直卻不單調倨傲；有時互相重疊但不雜亂，時而相間又不離斷。正聲與俗樂或慷慨激昂，或怨沮躊躇；又如輕風飄搖，似留連而欲散；有時參差急促撥弄琴弦，音聲似積聚重疊；縱橫交錯，絡繹不絕，奔騰而下，聲聲相續。使聽者屏氣凝神，不容喘息，並撫嘆不止，琴聲奇偉之境與功效，實在難以識盡⁶¹。嵇康又持續描繪彈琴聲響的諧和與美妙，如言「或乘險投會，邀隙趨危，響若離鷗鳴清池，翼若浮鴻翔曾崖，紛文斐尾，慊縕離纒，微風餘音，靡靡猗猗」，而此琴音，乃是依據摟⁶²揲⁶²的指法，發出縹緲澈洌的聲響⁶²，其「疾而不速，留而不滯，翩緜飄邈，微音迅逝」。於是，站在遠方聽之，「若鸞鳳和鳴戲雲中」；處於近處聽之，「若眾葩敷榮曜春風」。總之，琴聲「既豐贍以多姿，又善始而令終」，因其美妙而弘麗，變化萬千而奧妙無窮⁶³。

第三，嵇康闡述琴聲與自然之景象相互融匯，呈顯天人合一之傾向。嵇康以為，無論於山林溪間、抑或是華堂曲宴之地，琴聲與景致諧和，非其他樂器所能比擬的。他說：

若夫三春之初，麗服以時，乃攜友生，以遨以嬉。涉蘭圃，登重基，背長林，翳華芝；臨清流，賦新詩，嘉魚龍之逸豫，樂百卉之榮滋，理重華之遺操，慨遠慕而常思。若乃華堂曲宴，密友近賓，蘭肴兼御，旨酒清醇。

⁶⁰ 全上，頁 97-99。

⁶¹ 參崔富章，《新譯嵇中散集》，頁 117-118。

⁶² 據《文選》卷 18 注：「摟⁶²揲⁶²，皆手撫弦之貌。爾雅曰：摟，牽也。劉熙孟子注曰：摟，牽也。……說文曰：揲，反手擊也。廣雅曰：揲，擊也。毛詩曰：薄言揲之。傳曰：揲，取也。縹緲澈洌，聲相糾機激之貌。說文曰：縹，纏也。上林賦曰：轉騰澈洌。澈洌，水波浪貌，言聲似也。」蕭統(501-531)選、李善(?-689)注，《文選》（臺北：藝文印書館，1991），卷 18，頁十八左。

⁶³ 全注 7，頁 99-101。

進南荊，發西秦，紹陵陽，度巴人。變用雜而並起，竦眾聲而駭神，料殊功而比操，豈笙簧之能倫。⁶⁴

人與景藉由琴聲結合，「理重華之遺操，慨遠慕而常思」，彈著虞舜遺留的古曲，心中仰慕聖賢的風範。即使於華堂曲宴上宴客，賞蘭品餚，南楚、西秦、陵陽、巴人，雅俗之音並起，使四座賓客竦耳傾聽而心神愉悅。於此呈顯了琴聲的優異。於是，嵇康列出雅俗之樂，認為雅樂「更唱迭奏，聲若自然」，故具有「流楚窈窕，懲躁雪煩」之效；俗樂實「亦有可觀者焉」，他說：

若次其曲引所宜，則廣陵、止息、東武、太山，飛龍、鹿鳴、鷓鴣、遊絃，更唱迭奏，聲若自然；流楚窈窕，懲躁雪煩。下逮謠俗，蔡氏五曲，王昭、楚妃、千里、別鶴，猶有一切，承間簫乏，亦有可觀者焉。⁶⁵

此一反傳統雅俗之音的區別，主張兼容並蓄，實是傳統音樂思想的一大突破⁶⁶。

第四，嵇康總結琴聲動人感志，認為琴的形制決定其音色、響聲與琴展現的特色，他說：

若論其體勢，詳其風聲，器和故響逸，張急故聲清，間遼故音庠，絃長故徽鳴。性絜靜以端理，含至德之和平，誠可以感盪心志，而發洩幽情矣！是故懷戚者聞之，莫不慄慄慘淒，愀愀傷心，含哀懊咿，不能自禁；其康樂者聞之，則敏愉懽釋，抃舞踊溢，留連爛漫，喟噓終日；若和平者聽之，則怡養悅愉，淑穆玄真，恬虛樂古，棄事遺身。是以伯夷以之廉，顏回以之仁，比干以之忠，尾生以之信，惠施以之辯給，萬石以之訥慎；其餘觸類而長，所致非一，同歸殊途，或文或質。摠中和以統物，咸日用而不失。其感人動物，蓋亦弘矣！⁶⁷

⁶⁴ 全上，頁 101-102。

⁶⁵ 全上，頁 102-104。

⁶⁶ 此於〈聲無哀樂論〉中有更詳盡的探討。另可參馮友蘭(1895-1990)，《中國哲學史新編》（臺北：藍燈文化公司，1991），第 4 冊，頁 98-99；曾春海，《竹林玄學的典範——嵇康》（臺北：輔仁大學出版社，1994），頁 160-189。

⁶⁷ 全注 7，頁 105-108。

嵇康以琴爲「性潔靜以端理，含至德之和平」⁶⁸，於是琴聲意韻足以動感人心，激發情感，導引幽緒。於是，因人所稟天性不同，故聽之亦有不同心境，無論是懷戚者、康樂者，抑或是和平者，皆能藉由琴韻聲動使己心之情獲致某種宣洩、愉悅或昇華。所以，伯夷因琴保持清廉不屈之志，顏回因琴維繫於仁德踐履，比干因琴堅守忠貞不二，尾生因琴而嚴守不失信義，亦使惠施能言善辯，使萬石父子馴行孝謹⁶⁹。嵇康以爲，琴聲予人感受千差萬別，但總是殊途同歸，不是呈顯華麗文采，就是表現樸實特性。總之，均是「摠中和以統物，咸日用而不失」，琴聲總匯「中和」之象，故可統領萬事萬物，是君子日用平常不可或缺之物。因此才說，「其感人動物，蓋亦弘矣」。不僅如此，嵇康續言，當琴聲發聲之際，金石匏竹相形失色，古代善歌的王豹亦停止歌唱、名廚狄牙亦施去味覺等等⁷⁰，以呈顯出琴聲美妙與古人愛不釋手的珍重，他說：

于時也，金石寢聲，匏竹屏氣，王豹輟謳，狄牙喪味。天吳踊躍於重淵，王喬披雲而下墜，舞鸞驚於庭階，游女飄焉而來萃。感天地以致和，況蛟行之眾類，嘉斯器之懿茂，詠茲文以自慰。永服御而不厭，信古今之所貴。

71

天吳爲水神，王喬即仙人王子喬，鸞驚爲鳳類的神鳥，游女指傳說中的漢水女神⁷²。意指琴聲連天地間之超塵脫俗之人與神物亦受到吸引與感動，更何況是一般的各色物類，此中原因在於琴聲「感天地以致和」故。嵇康認爲，實在無法形容琴本身的特殊與琴聲的美妙，故稱「嘉斯器之懿茂，詠茲文以自慰」，

⁶⁸ 蔡仲德說：「《琴賦》認爲琴的『體勢』（即形制）決定琴的『風聲』（音色，音響的特徵），固器和則響逸，張急則聲清，間遼則音庫，弦長則徽鳴，這是『自然之理』，不以主觀的意志爲轉移；琴含『和平』之性，蘊涵『平和』精神，更是『自然之理』，不以主觀的意志爲轉移。因爲『平和』或『和平』本來就來自至高無上的自然之道，所以稱之爲『至德之和平』。」見《中國音樂美學史》（北京：人民音樂出版社，2003），頁541。

⁶⁹ 「萬石」，指西漢時期的「萬石君」石奮，其與四子（建、甲、乙、慶），皆官至兩千石，故號爲「萬石君」。其爲人恭敬，子皆行孝謹。見班固撰，《漢書》，卷46「萬石衛直周張傳第十六」，頁2193-2194；收於《二十四史》，第2冊。

⁷⁰ 孟子於〈告子下〉記云：「昔者王豹處於淇，而河西善謳。」見宋孫奭(962-1033)疏，《孟子注疏》，卷12上，頁十左；收於《十三經注疏》，第8冊。狄牙，即易牙，古之善烹調者，齊桓公(?-643 B.C.)倖臣，喜逢迎，管仲(?-645 B.C.)死，與豎刁、開方專權；桓公去世，易牙等立公子無虧，齊大亂。事見《左傳·僖公十七年》，《春秋左傳正義》，卷13，頁十八左-十九右。

⁷¹ 全注7，頁108-109。

⁷² 《文選》，卷18，頁二十一左-右。《嵇康集校注》，頁108-109。

彈琴永不厭倦，無難乎古往今來對之如是珍重。然則，嵇康以琴聲動人感志，絕非人人可達致者⁷³，他說：

然非夫曠遠者，不能與之嬉遊；非夫淵靜者，不能與之閑止；非夫放達者，不能與之無_玄；非夫至精者，不能與之析理也。⁷⁴

此呈顯的生命蘊義，顯必須親身踐履與體認；曠遠、淵靜、放達與至精，皆需後天的修持與追尋，若無，便無法與琴嬉遊、閑止，亦無法對琴無吝與析理了。

嵇康梳理了琴的材質梧桐成長於秀麗雄偉的山林，故本身材質是良善的，吸引高逸者斲其枝幹而製琴，接軒轅之遺音；其次，指出彈琴的美妙技法與琴聲的呈現，美妙而弘麗，變化萬千而奧妙無窮；接續，論及琴聲與自然景象相互融匯，無論於山林溪間、華堂曲宴之地，琴聲與景致諧和，非其他樂器所能比擬，而且無論雅樂俗音，琴皆能適當展現；最後，嵇康認為琴及琴聲音韻動人感志，取決於琴的形制決定其音色、響聲與琴展現的特色，而此特色即是「感天地以致和」，然非有曠遠、淵靜、放達、至精者是無法感通的。其亦以為撰述《琴賦》乃是聊以自慰而已。然後，嵇康總結何以「琴德最憂」的理由：

亂曰：惜惜琴德，不可測兮；體清心遠，邈難極兮；良質美手，遇今世兮；紛綸翕響，冠眾藝兮；識音者希，孰能珍兮？能盡雅琴，惟至人兮。⁷⁵

平和恬靜的琴德是不可深測的，其體現清明而使心靈遠塵，甚難窮盡；嵇康以「良質美手，遇今世兮」自況，認為琴聲意韻浩瀚諧和（當指音域的寬廣），為眾樂器之首，但知音者少，遂嘆「孰能珍兮」？因此，能窮知雅琴之良善至美者，唯有「至人」⁷⁶。此與前文序言「眾器之中，琴德最憂」相互呼應。

如是觀之，嵇康是反對前人對於樂器音聲所闡發的樂教思維，主張音樂本身有其獨立性，而此獨立性與人之主體相遇，便生發不同情景，嵇康區分兩類：

⁷³ 葛瀚聰說：「嵇康顯然認為並不是一切人都可以成為琴的主體。他認為琴之活動是特殊的，對它的主體是有所選擇的。」《中國琴學源流論疏》（臺北：中國文化大學出版部，1995），頁67。

⁷⁴ 全注7，頁104-105。

⁷⁵ 全上，頁109。

⁷⁶ 「至人」，此當取莊子（約369-186 B.C.）之說。按《莊子·逍遙遊》：「至人無己，神人無功，聖人無名。」意指極至之人。見王先謙，《莊子集解》，卷1，頁3；收於《諸子集成》，第3冊。

一是屬「聞之」的懷戚者與康樂者，指「不甚解樂而善懷多感，聲激心移，觸動期感的人」；二是屬「聽之」的和平者，指「聚精會神以領略樂之本體的人」，此才是「解音」、「釋音」的人⁷⁷。是以嵇康亦主琴聲核心亦是為「和」，如謂琴聲能「懲躁雪煩」，不但指向音樂本身，亦指向聽者本身，故言「摠中和以統物，咸日用而不失」。由是可知，心聲固為二物，然其卻有一致的趨向，因心平氣和的和平者處感受到相同律動，方能解琴之音聲，所以說「愔愔琴德，不可測兮」，但「能盡雅琴，惟至人兮」，亦唯有「至人」得平和恬靜而解音聲，朝向「感天地以致和」之天人合一的可能。是以清人劉熙載(1813-1881)於《藝概》云：「賦必有關著自己痛癢處，如嵇康敘琴，向秀感笛，豈可與無病呻吟者同語？」⁷⁸ 嵇康《琴賦》正呈顯了其自身關注的痛癢之處。

三、嵇康的音樂思想

嵇康於〈琴讚〉中體現其對琴的推崇，文曰：

惟彼雅器，載璞靈山，體其德真，清和自然，澡以春雪，澹若洞泉，溫乎其仁，玉潤外鮮。⁷⁹

作為「雅器」之琴，如藏於深山的璞玉，體現了「真」之德性，自然如此地呈顯清、和之境，宛如用春雪清洗，洞中流泉之澹，對人可促使達乎仁德，表現出溫潤如玉的良善美質。在此意義下，嵇康藉琴蘊義贈其兄嵇喜說，「目送歸鴻，手揮五弦，俯仰自得，遊心太玄」、「彈琴詠詩，聊以忘憂」、「琴詩自樂，遠遊可珍」⁸⁰。考其蘊義，實非高興贈別，而是婉言相勸，如王夫之(1619-1692)說：「但用『聊以忘憂』，略來風旨，來縱衍作三章，更不似送秀才入軍詩矣。」⁸¹ 因此，藉琴蘊以寄情山水，固可視為高尚美學的呈顯，然則實蘊含著避世的莫大無奈。因此，琴之德於茲可顯，故言「彈琴詠詩，聊以忘憂」。是以論者說：「嵇康在《琴賦》中突出強調古琴音樂體現了天地自然之和，反映出他

⁷⁷ 參崔富章，《新譯嵇中散集》，頁 103。

⁷⁸ 劉立人、陳文和點校，《劉熙載集》（南京：江蘇古籍出版社，2000），《藝概》卷三「賦概」，頁 131。

⁷⁹ 《嵇康集校注》，附錄佚文，頁 327-328。

⁸⁰ 〈兄秀才公穆入軍贈詩十九首〉；《嵇康集校注》，卷 1，頁 16、18、19。

⁸¹ 全上注引，頁 19。

以自然為美的音樂審美觀。……古琴已不單是『通倫理』、治天下的手段，而且是士人『澄懷觀道』、『導養神氣』、寄託情感的工具，所以才會有嵇康的『目送歸鴻，手揮五弦』……。」⁸² 如是無奈人生的反射，透過琴韻的展現而呈顯了某種深層的渴求，「老子、莊周，吾之師也」宣稱⁸³，「常修養性服食之事，彈琴詠詩，自足於懷」、游於竹林、採藥游山澤、鍛鐵等等⁸⁴，不過是竭盡全力尋求生命的慰藉，以超越現實自我的苦悶，以感受精神上無拘無束的曠味。此與其說是「美感」，不如說是「悲涼」，因為從嵇康遺留的字裡行間，不時透露著內心深處的孤獨與苦楚。如是深層的渴求，便具體表現在他所獨好的古琴之上。

從《琴賦》乙文可知，古琴製作並非只是在造一樣樂器而已，琴之材質必須是在自然神麗環境下孕育的梧桐，「含天地之醇和兮，吸日月之休光」；有了良材後猶須有識貨之人，但此人得具有捨世俗之累、超逸之心靈的「至人」，「雅琴」方能降生。所以，就嵇康而言，琴與人是為一體而非二物，人心真相即藉由琴聲意韻呈顯出來。無論是彈琴者抑或是賞欣者，必須做到「性潔靜以端理，含至德之和平」，方能如〈聲無哀樂論〉中所言，才能「感之以太和」而「導其神氣，養而就之」，「使心與理相順，和與聲相應」⁸⁵。如是陳論，無如視為個人主觀之體認。雖言如此，然就《琴賦》論，嵇康提出音樂思想的特色至少有以下四點。

第一，琴具有「導養神氣，宣和情志」的養生功效。此當是對桓譚「古者聖賢玩琴以養心」（《新論·琴道》）之說的承續⁸⁶，嵇康予以發揚光大。但是，嵇康揚棄了音樂教化的束縛。嵇康謂「思假物以託心」，藉由外在自然神麗之景，反射出人間的醜惡，史載「魏晉之際，天下多故，名士少有全者」⁸⁷，阮籍(210-263)即有「天網彌四野，六翮掩不舒，隨波紛綸客，汎汎若浮鳧，生命無期度，朝夕有不虞」之嘆⁸⁸。故身處於亂世中，將滿腔無處宣洩的憂愁憤懣藉透過琴聲蘊義傳達出來，所以說「處窮獨而不悶者，莫近於音聲也」

⁸² 苗建華，《古琴美學思想研究》（上海：上海音樂學院出版社，2006），頁11。

⁸³ 〈與山巨源絕交書〉，《嵇康集校注》，卷2，頁114。

⁸⁴ 見「嵇康傳」，《晉書》，卷49「列傳第十九」，頁1369-1373。

⁸⁵ 全注5，頁222。

⁸⁶ 全注21。

⁸⁷ 「阮籍傳」，《晉書》，卷49，頁1360。

⁸⁸ 〈詠懷詩〉五言第41首。見林家驤注譯，《新譯阮籍詩文集》（臺北：三民書局，2001），頁329。

⁸⁹。因此，就嵇康的觀點而論，其雖主張心聲二物，但認為音樂是具有養生功效的。除《琴賦》的描述外，〈養生論〉的一段亦能為證：

是以君子知形恃神以立，神須形以存……故修性以保神，安心以全身，愛憎不棲於情，憂喜不留於意，泊然無感，而體氣和平。⁹⁰

曠然無憂患，寂然無思慮，又守之以一，養之以和，和理日濟，同乎大順。然後蒸以靈芝，潤以醴泉，晞以朝陽，綏以五弦，無為自得，體妙心玄，忘歡而後樂足，遺生而後身存，若此以往，庶可與羨門比壽，王喬爭年，何為其無有哉！⁹¹

君子理解人之形體依賴於精神而樹立，相對的精神需依附形體方能存在，故而認知到「修性以保神，安心以全身」，不使情感上有愛憎，意念上有憂喜，淡然無所感動，如是身體血氣自是和平。若能達致「曠然無憂患，寂然無思慮」，並保持於一致的原則方向，以「和」養之，並「綏以五弦」，以五弦琴音安撫之，於是「無為自得，體妙心玄，忘歡而後樂足，遺生而後身存」，而與仙人齊壽。除此之外，嵇康亦承續著琴能禁止心中邪念的主張，謂琴聲能「懲躁雪煩」，〈琴讚〉亦言：「穆穆重華，五絃始興，閑邪納正，感物悟靈，宣和養氣，介乃遐齡。」⁹² 因為琴聲「大聲不震曄而流漫，細聲不湮沒不聞」，時「郁兮峨峨」的「狀若崇山」，時「浩兮湯湯」的「又象流波」，「遠而聽之，若鸞鳳和鳴戲雲中」，「迫而察之，若眾葩敷榮曜春風」，多彩多姿且變化豐富的琴聲，自能使人「閑邪納正，感物悟靈」，遂具「宣和養氣」之效。「目送歸鴻，手揮五弦，俯仰自得，游心太玄」的描述，亦說明了琴能涵養性情。是以〈聲無哀樂論〉中言：「樂之為體，以心為主。故無聲之樂，民之父母也。」

⁸⁹ 李澤厚認為此，此「突出的是一種性命短促、人生無常的悲傷」，並說：「這種對生死存亡的重視、哀傷，對人生短促的感慨、喟嘆，從建安直到晉宋，從中下層直到皇家貴族，在相當一段時間中和空間內迷漫開來，成為整個時代的典型音調。」此見無疑較趨於事實。又說：「無論是順應環境、保全性命，或者是尋求山水、安息精神，其中由於總藏存這種人生的憂恐、驚懼，情感實際是處在一種異常矛盾複雜的狀態中。外表儘管裝飾得如何輕視世事，灑脫不凡，內心卻更強烈地執著人生，非常痛苦。這構成了魏晉風度內在的深刻的一面。」見《美的歷程》（天津：天津社會科學出版社，2002），頁115、130-131。

⁹⁰ 〈養生論〉，《嵇康集校注》，卷3，頁146。

⁹¹ 全上，頁156-157。

⁹² 全注79，頁327。

⁹³ 而此，正是所謂「心之憂矣，永嘯長吟」、「彈琴咏詩，聊以忘憂」、「貴得肆志，縱心無悔」之意⁹⁴。

第二，透過琴聲意蘊展現出天人合一的傾向。嵇康於《琴賦》中極力描繪外在世界情景，古樸蒼莽、盎然天機，透出悠遠而寧靜，且「含天地之醇和兮，吸日月之休光」，旨則在呈顯人藉之得以放懷忘憂，「悟時俗之多累，仰箕山之餘輝」，遠離現實凶險，遂生「羨斯嶽之弘敞，心愜懌以忘歸」，企尋物我渾融之境，終達「情舒放而遠覽」，放懷高歌，以求物我相忘、天人合一。嵇康形容如是傾向：「于時也，金石寢聲，匏竹屏氣，王豹輟謳，狄牙喪味。天吳踊躍於重淵，王喬披雲而下墜，舞鸞驚於庭階，游女飄焉而來萃。」故而得「感天地以致和，況蛟行之眾類」。琴的產生與意義即是在此之際自然產生。又因琴「性絜靜以端理，含至德之和平」，因此「誠可以感盪心志，而發洩幽情矣」，而此乃是透其音響呈顯出來的，「張急故聲清，間遼故音庫，絃長故徽鳴」，此「摠中和以統物，咸日用而不失」的琴聲意蘊，必須虛心靜聽，方能得其清和，與天地相融，是以〈聲無哀樂論〉云：「琴瑟之體，閒遼而音埤，變希而聲清，以埤音御希聲，不虛心靜聽，則不能盡清和之極。是以靜聽而心閑也。」⁹⁵ 如此方能朝「感天地以致和」的方向前行。嵇康又謂：「今但願守陋巷，教養子孫，時與新舊敘闊，陳說平生，濁酒一杯，彈琴一曲，志願畢矣。」⁹⁶ 既為「願」，即是無法達求；易言之，嵇康是無法如古之隱士般脫離俗塵，只好透過古之人遺留之古琴追尋天人一致的方向，感悟天地和氣，以體現精神上的超託。

第三，透過古琴認知個人主體的超越是可能的。若無法達致曠遠、淵靜、放達與至精之人，是無法與之論琴與彈琴的，所以人是可以超越自我主體的限制而達致某種境地；一如隱士榮期、綠季一般，藉由外在世界的情景以消融個人，藉由琴制音聲而託其情蘊。是以嵇康謂「能盡雅琴，惟至人兮」，擁有良琴，亦須如「伯牙揮手，鍾期聽聲」之志同道合，方能相談甚歡。此頗有孔子言「可與共學，未可與適道；可與適道，未可與立；可與立，未可與權」的意味⁹⁷ 亦有莊子「井鼃不可以語於海者，拘於虛也；夏蟲不可以語於冰者，篤

⁹³ 全注 5，頁 223。

⁹⁴ 全注 80，頁 13、18、20。

⁹⁵ 全注 5，頁 217。

⁹⁶ 全注 81，頁 126-127。

⁹⁷ 語出《論語·子罕》，見《論語注疏》，卷 9，頁十右。

於時也；曲士不可以語於道者，束於教也」的認知⁹⁸。易言之，人之主體的呈顯建立於清楚地認識之上。正是古代賢人對之有清楚認識，因此呈顯了個人主體的超越，如「伯夷以之廉，顏回以之仁，比干以之忠，尾生以之信，惠施以之辯給，萬石以之訥慎」，因琴「摠中和以統物，咸日用而不失」，「感人動物，蓋亦弘也」，識者透過它便得力圖超越個人主體限制，以成美善人格。在此，琴聲之「和」得以統物感人，呈顯了音樂之所以是音樂即在於其本質是「和」。是以論者說：

音樂之所以能夠感動人的心志，激發人的情感，所靠的也就是一個和。……但以前的聯繫是把和做為樂的作用，一種社會作用。照嵇康的說法，和不僅是樂的作用，而且是樂的本質。樂之所以能發生和的作用，正是因為它有這種本質。就這點上說，嵇康是發前人之所未發。⁹⁹

正是有以認知到如是的獨特性，亦才能理解人之主體的超越性，嵇康臨刑前一曲〈廣陵散〉，正是如是超越性的具體呈顯。

第四，嵇康建立了音樂欣賞的主觀享受意識，否定傳統教化之說的音樂陳述。《琴賦》以細膩的筆觸描繪了琴聲的抑揚頓挫，如「粲奕奕而高逝」的流星閃耀、「馳岌岌以相屬」的高山綿延，又如「狀若崇山，又象流波，浩兮湯湯，鬱兮峨峨」的高山流水，藉由生動的自然形象呈顯了琴聲的美妙。不僅如此，「拊弦安歌」，唱出心中的企盼，希望能乘風至瀛洲與列子為伴，「餐沆瀣兮帶朝霞，眇翩翩兮薄天遊，齊萬物兮超自得，委性命兮任去留」，歌聲與琴聲糾纏而諧和。又透過調弦彈琴的姿態，如「角羽俱起，宮徵相證，參發並起，上下相累」，說明琴音「美聲相興」，足使真正賞欣者感覺和諧暢達；又如「或間聲錯糅，狀若詭赴，雙美並進，駢馳翼驅，初若將乖，後卒同趣」、「或曲而不屈，或直而不倨，或相凌而不亂，或相離而不殊」，呈顯了音樂活動形式、旋律變換的美妙。諸此，或可謂皆是主觀的享受意識，是一種精神上的昇華。如是昇華，因人而異，不可能同之，故謂「然非夫曠遠者，不能與之嬉遊；非夫淵靜者，不能與之閑止；非夫放達者，不能與之無_爰；非夫至精者，

⁹⁸ 語出《莊子·秋水》。見王先謙，《莊子集解》，卷4，頁100。

⁹⁹ 馮友蘭，《中國哲學史新編》，第4冊，頁97-98。

不能與之析理也」。因此，音樂不再只是單純的「通倫理」的教化工具，而是個體生命的深刻體認。如是主觀享受的意識，〈釋私論〉中的一段話可為注腳：

夫稱君子者，心不措乎是非，而行不違乎道者也。何以言之？夫氣靜神虛者，心不存於矜尚；體亮心達者，情不繫乎所欲。矜尚不存乎心，故能越名教而任自然；情不繫乎所欲，故能審貴賤而通物情。物情順通，故大道無違；越名任心，故是非無措也。¹⁰⁰

人心不存主觀是非，行為合乎道理，是為君子。因為「氣靜神虛」的人，心自不會存在自誇的意向，所以能「越名教而任自然」；「體亮心達」的人，其情感不會為欲望所束縛，因此能「審貴賤而通物情」。於是心中便無是是非非，進入純粹主體主觀享受的意境之中¹⁰¹。如是，誠如德國哲學家黑格爾(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)於《美學》中所言：「審美帶有令人解放的性質，它讓對象保持它的自由和無限，不把它作為有利於有限需要和意圖的工具而起占有欲和加以利用。」¹⁰² 嵇康論琴即是如此，尤其是琴聲意蘊的呈顯，「器冷弦調，心閑手敏，觸撥如志，唯意所擬」，心領神會、彈奏自如的佳境，正是嵇康以為之「琴德」，於此即展現了音樂欣賞者的主觀享受之意識。亦是因此，無論是雅樂正音，抑或是俗樂鄭聲，在嵇康如是的認知下，皆能得到一定的定位。

綜合言之，嵇康的音樂思想表現於對琴聲意蘊的獨特賞欣之上，透過《琴賦》的理解，不難看出其所欲彰顯「琴德最優，惟至人兮」的高處不勝含之感，世間知音難覓，卻又擁有著保全性命於亂世的掙扎。透過梧桐的成長環境以及古之隱逸者的師心獨具，古琴於是降生，帶著著飄逸與高遠的意象，成為嵇康現實生命中的託付與精神昂揚的憑藉。正因為個人生命與外在社會的巨大衝突，於是新思維的產生便易於理解。在《琴賦》中所呈顯的音樂思想特色，吾人以為上述四點最為突出，無論是養生功效、追尋天人合一的趨向、超越主體自我的可能，抑或是建立了音樂欣賞的主觀享受意識，我們得以看出，在嵇康

¹⁰⁰ 〈釋私論〉，《嵇康集校注》，卷6，頁234。

¹⁰¹ 如是超脫甚具莊子「泯是非」的認知。

¹⁰² 黑格爾著、朱光潛(1897-1986)譯，《美學》(北京：商務印書館，1979-1981)，第一卷，頁147。

的視野裡，至少琴聲意蘊是甚為主觀的。而此，實不難理解，「高山流水」的伯牙與子期，不正是一個明顯的注腳。

結 論

嵇康的《琴賦》，爾後為南朝梁昭明太子蕭統收於《文選》之中，顯見其文學價值甚高。南朝宋劉勰（約 456-522）於《文心雕龍·論說》中曾云：「叔夜之辨聲……師心獨見，鋒穎精密，蓋人倫之英也。」¹⁰³ 劉勰雖是評論〈聲無哀樂論〉乙文，然用於《琴賦》亦是十分恰當的。可見嵇康的《琴賦》及其中對音樂思想的看法，甚受到後人的重視。

考嵇康為人，向秀稱其為「不羈之才」，然「志遠而疏」¹⁰⁴；隱士孫登言其「性烈而才儁」¹⁰⁵；自云「吾直性挾中，多所不堪」、「剛腸疾惡，輕肆直言，遇事便發」¹⁰⁶。正是因此，嵇康無法容忍不公不義之事，亦無法忍受威逼與利誘，遂而挺身相抗¹⁰⁷，於是種下殺身之禍的種子。亦正是這種性格，產出「思想新穎，往往與古時舊說反對」的評價¹⁰⁸。正是基於此，我們方能看出嵇康對於思想及音樂的特殊看法。就《琴賦》而論，其基本論調一反傳統的音樂教化目的，而提出音樂的獨立性與客觀性，人相對於此僅有感通可言，因此人的心性若能適切與琴聲有所契合，即能知悉其中平和之象，而能「導養神氣，宣和情志」，進而朝向天人合一之境前行。是以音樂賞欣是純主觀的，懷戚者、康樂者與和平者聽之皆有不同曠味，但和平者得以超越現有的主體，進入純粹欣賞音樂融會一境的境地。「琴德」固然表現於「和」字之上，可是「惟至人兮」的企盼，則呈顯了嵇康孤寂的真實。唐人劉長卿（約 709-790）云：「泠泠七絲（一作弦）上，靜聽松風寒。古調雖自愛，今人多不彈。」¹⁰⁹ 弦

¹⁰³ 見劉勰(464-539)、范文瀾註，《文心雕龍註》（臺北：明倫出版社，1971），卷4，頁327。

¹⁰⁴ 全注52。

¹⁰⁵ 全注84，頁1370。

¹⁰⁶ 全注83，頁113、123。

¹⁰⁷ 蔡仲德言，嵇康抗爭有五個突出表現，一「寫〈管蔡論〉藉古喻今，為『淮南三叛』辯護」，二「寫〈太師箴〉抨擊司馬氏殺戮名士，剪滅異己」，三「寫〈釋私論〉、〈難自然好學論〉，反對司馬氏的名教之治」，四「鄙薄司馬氏集團心腹人物鍾會」，以及五「拒不做官」。全注68，頁499-500。

¹⁰⁸ 魯迅，《而已集·魏晉風度及文章與藥及酒之關係》；收於《魯迅全集》，第5冊，頁116。李澤厚則從魏晉時代的整體角度分析說到：「在表面看來似乎是如此頹廢、悲觀、消極的感嘆中，深藏著的恰恰是它的反面，是對人生、生命、命運、生活的強烈的欲求和留戀。……正是對外在權威的懷疑和否定，才有內在人格的覺醒與追求。」《美的歷程》，頁116。可作為嵇康往往與古時舊說反對的注腳。

¹⁰⁹ 〈聽彈琴〉；《全唐詩》，卷147，頁1483。

外之音的蘊義與深沉，於今又有幾人識得？

參考文獻：

一、古代典籍（依時代先後排序）

- 先秦·莊子著、清·王先謙，《莊子集解》；收於《諸子集成》，第3冊
- 先秦·呂不韋撰、漢·高誘注，《呂氏春秋》；收於《諸子集成》（上海：上海書店，1986／據三〇年代上海世界書局「諸子集成」編印），第6冊
- 先秦·荀子撰、清·王先謙注，《荀子集解》；收於《諸子集成》，第2冊
- 漢·韓嬰，《韓詩外傳》；收於明·程榮纂輯，《漢魏叢書》（長春：吉林大學出版社，1992）
- 漢·劉安著、高誘注，《淮南子注》，頁130；收於《諸子集成》，第7冊
- 漢·司馬遷，《史記》；收於《二十四史》（北京：中華書局，1997），第1冊
- 漢·劉向，《說苑》（臺北：臺灣中華書局，1981）
- 《琴說》。見明·蔣克謙輯，《琴書大全》，卷??；收於《續修四庫全書》，子部藝術類第1093冊
- 漢·劉向編纂，《戰國策》（臺北：文化圖書公司，1974）
- 漢·桓譚，《新論》；收於清·嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958），《全後漢文》卷13-15
- 漢·王充，《論衡》；收於《諸子全書》，第7冊
- 漢·班固，《漢書》；收於《二十四史》，第2冊
- 《白虎通德論》；收於《漢魏叢書》
- 漢·許慎撰、清·段玉裁注，《說文解字注》（臺北：藝文印書館，1992）
- 漢·蔡邕撰、清·孫星衍校輯，《琴操》；收於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），1092冊
- 漢·應劭，《風俗通義》；收於《漢魏叢書》
- 魏·嵇康撰、現代·戴明揚校注，《嵇康集校注》（臺北：河洛圖書出版社，1978）
- 晉·陳壽著、南朝宋·裴松之注，《三國志》；收於《二十四史》，第3冊
- 南朝宋·劉義慶撰、梁·劉孝標注，《世說新語》；收於《諸子集成》，第8冊
- 南朝梁·蕭統選、唐·李善注，《文選》（臺北：藝文印書館，1991）
- 南朝梁·劉勰撰、現代·范文瀾註，《文心雕龍註》（臺北：明倫出版社，1971）
- 唐·孔穎達，《尚書正義》；此據臺北藍燈文化公司複印重刊宋版《十三經注疏》，第1冊
- 《毛詩正義》；收於《十三經注疏》，第2冊
- 《禮記正義》；收於《十三經注疏》，第5冊
- 《春秋左傳正義》；收於《十三經注疏》，第6冊
- 唐·房玄齡等撰，《晉書》；收於《二十四史》，第4冊
- 唐·賈公彥疏，《周禮注疏》；收於《十三經注疏》，第3冊
- 宋·邢昺疏，《論語注疏》；收於《十三經注疏》，第8冊
- 《孝經注疏》；收於《十三經注疏》，第8冊
- 宋·孫奭疏，《孟子注疏》；收於《十三經注疏》，第8冊
- 宋·朱長文，《琴史》；收於《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），第839冊
- 宋·朱熹著、黎靖德編，《朱子語類》；收於朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編，《朱子全書》（上海：上海古籍出版社／合肥：安徽教育出版社，2002），第14-18冊
- 宋·田紫芝撰、明·楊掄，《太古遺音》；收於《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化，1995），子部藝術類第74冊
- 明·宋濂，《跋太古遺音》；收於《琴書大全》，卷16；見《續修四庫全書》，子部藝術類第1092-1093冊
- 明·朱權，《神奇秘譜》；收於現代·唐健垣編纂，《琴府》（臺北：聯貫出版社，1981）
- 明·徐鉉，《谿山琴況》；收於《續修四庫全書》，子部藝術類第1094冊

- 清·徐祺 《五知齋琴譜》；收於《續修四庫全書》，子部藝術類第 1094-1095 冊
清·袁枚撰、現代·王英志主編 《袁枚全集》（南京：江蘇古籍出版社，1993）
清·嚴可均編 《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958）

二、研究著述（依姓氏筆劃排序）

- 李美燕 《琴道之思想基礎與美學價值之研究》（高雄：麗文文化公司，2003）
李澤厚 《美的歷程》（天津：天津社會科學出版社，2002）
林家驤注譯 《新譯阮籍詩文集》（臺北：三民書局，2001）
周樹人 《嵇康集》；收於《魯迅全集》（臺北：唐山書局，1989），第 2 冊
—— 《而已集·魏晉風度及文章與藥及酒之關係》；收於《魯迅全集》，第 5 冊
苗建華 《古琴美學思想研究》（上海：上海音樂學院出版社，2006）
孫通海、王海燕責任編輯 《全唐詩》（北京：中華書局，1999）
教育部 《國語辭典》 <http://140.111.34.46/dict/>
崔章富 《新譯嵇中散集》（臺北：三民書局，1998）
張蕙慧 《嵇康音樂美學思想探究》（臺北：文津出版社，1999）
馮友蘭 《中國哲學史新編》（臺北：藍燈文化公司，1991），第 4 冊
曾春海 《竹林玄學的典範——嵇康》（臺北：輔仁大學出版社，1994）
黑格爾著、朱光潛譯 《美學》（北京：商務印書館，1979-1981），第一卷
楊伯峻 《列子集釋》（北京：中華書局，1979）
葛瀚聰 《中國琴學源流論疏》（臺北：中國文化大學出版部，1995）
劉立人、陳文和點校 《劉熙載集》（南京：江蘇古籍出版社，2000）
鄭正華 〈古琴古情〉；收於基隆市立文化中心編，《大雅清音：古琴·古樂展專輯》（基隆：基隆市立文化中心，1989）
蔡仲德 《中國音樂美學史》（北京：人民音樂出版社，2003）
聯合國教育、科學及文化組織網頁 <http://portal.unesco.org/culture/>

On the Musical Thought in Ji-Kang's *Qinfu*

Liu, Cheng-Wei

General Education Center, ChaoYang University of Technology

Abstract

Ji-Kang(223-262) was one of the “Seven Sages of the Bamboo Grove”. Among his works is a poem on Gu-Qin called *Qinfu*. In the article Ji-Kang claims for the Qin the foremost place among the musical instruments due to its ability to transform a person's character. He himself survived in the utterly chaotic times he lived in by virtue of playing and composing for the Qin. The paper will analyses the *Qinfu* in the light of Ji-Kang's thought on music on the one side and his views on man and society on the other side.

Keyword: Ji-Kang, *Qinfu*, Musical Thought, Gu-Qin, Wei-Qi