

“琴德”与“文心”

——论嵇康《琴赋》之袭故弥新及其余韵流风

宋展云

摘要：嵇康《琴赋》在效仿两汉音乐赋的创作模式及经典语汇的基础上，将骈俪之体与论说文风融入赋作，该赋体物神貌俱至、寄情清俊不俗。嵇康对于雅琴进行玄学化的描写，并赋予琴文化以更为丰富的内涵。嵇康建构起“含至德之和平”的琴德论，对于先秦两汉乐论、琴论有所继承并推新。嵇康《琴赋》扭转了两汉琴论以悲为美的风尚，从传统儒家乐论中重塑以和为贵的观念；同时摆脱了儒家琴论正心修身的教化观，将道家声无哀乐论引入其中，突出音乐的自然特性以及导养娱情的现实功效。古今中外文士对于嵇康《琴赋》的研读、欣赏与慨叹，丰富了文本的意义空间，使其琴德可感、文心可见。

关键词：《文选》；嵇康《琴赋》；音乐赋；琴论

作者简介：宋展云，文学博士，扬州大学文学院副教授，主要从事中古文学研究、琴学研究。通讯地址：江苏省扬州市四望亭路180号扬州大学文学院，邮政编码：225009。电子邮箱：zhanyun1912@sina.com 本文为国家社科基金项目“《文选》诗类题解文献辑录与研究”课题〔项目编号：15CZW015〕的阶段性成果。

Title “Qin Virtue” and “Wenxin”: Innovation of Ji Kang’s “Qin Fu” Based on Tradition and Its Impact

Abstract: Based on the classic vocabulary of music fu’s creative mode in the Han dynasty, Ji Kang’s “Qin Fu” integrated the parallel prose and the argumentation into the work of the fu. Ji Kang gave yaqin metaphysical description, thus bringing the qin culture a richer content. He proposed a qin ethics of “peace virtue”, which was an innovation based on the music theory tradition of the pre-Qin and Han dynasties. Ji Kang’s “Qin Fu” reversed the trend of sadness beauty in the Han dynasty, and reinstated the idea of harmony from traditional Confucian music theory; it dispensed with the Confucian qin theory which emphasized didactic self-cultivation. In the meantime, he brought in the Taoist idea that no music is sorrowful, thus highlighting music’s natural characteristics and practical function of self-cultivation and entertainment. The study, admiration, appreciation of Ji Kang’s essay by posterities across the world have enriched its meaning, so that its moral can be felt, and its essence can be seen.

Keywords: Anthologies; Ji Kang’s “Qin Fu”; music fu; theory of qin

Author: Song Zhanyun, Ph. D., is an associate professor in the School of Chinese Literature, Yangzhou University, with research interest in the study of classics and qin culture. Address: No. 180, Siwangting Road, Yangzhou, 225009, Jiangsu, China. Email: zhanyun1912@sina.com This article is funded by the National Social Sciences Fund Project (15CZW015).

萧统《文选》卷十七、十八共收录六篇音乐赋，分别为王褒《洞箫赋》、傅毅《舞赋》、马融《长笛赋》、嵇康《琴赋》、潘岳《笙赋》、成公绥《啸赋》。透过这些赋作，不仅可以看出汉晋音乐赋结构模式以及文体辞藻的沿袭与发展，亦可窥探

不同乐器的独特品性与文化内涵。诸篇赋中，嵇康《琴赋》卓然特秀、备受赞誉，何焯评曰：“音乐诸赋虽微妙古奥不一，而精当完备，神解入微，当以叔夜此作为冠”（于光华 607）。嵇康《琴赋》之所以能够独冠群雄，不仅因其“广陵绝响”的历史

声誉,更是由于嵇康深谙琴道,他在总结两汉音乐赋创作经验的基础上卓有创建,又将其音乐理论及人生理想融入作品当中,使其《琴赋》不仅成为文学史上的不朽名篇,也成为音乐史上的经典名作,值得深入探讨与研究。

一

一般认为,音乐赋的雏形可以追溯至枚乘《七发》“龙门之桐”一段的叙写,其中有关生材、制琴的写作模式多为后世音乐赋所祖述。随后,王褒《洞箫赋》发展壮大,该赋创建“生材”“制器”“声之妙”“声之感”的结构模式,多被后世音乐赋效仿,因此被何焯誉为“诸音乐赋之祖”(于光华 580)。后汉马融继此余音,作有《长笛赋》,其赋序曰:“追慕王子渊、枚乘、刘伯康、傅武仲等箫、琴、笙颂,唯笛独无,故聊复备数,作《长笛赋》”(萧统 325)。该赋结构和构思大体仿效王褒《洞箫赋》,用意略有不同。马融指出长笛具有“简易之义,贤人之业”的独特品性,赞誉其“敦美风俗”的教化意义。嵇康《琴赋》继踵先贤,而求新意,其赋序曰:

余少好音声,长而玩之。以为物有盛衰,而此无变;滋味有厌,而此不倦。可以导养神气,宣和情志。处穷独而不闷者,莫近于音声也。是故复之而不足,则吟咏以肆志;吟咏之不足,则寄言以广意。然八音之器,歌舞之象,历世才士,并为之赋颂。其体制风流,莫不相袭。称其才干,则以危苦为上;赋其声音,则以悲哀为主;美其感化,则以垂涕为贵。丽则丽矣,然未尽其理也。推其所由,似原不解音声;览其旨趣,亦未达礼乐之情也。众器之中,琴德最优。故缀叙所怀,以为之赋。(萧统 332)

嵇康在赋序中表明自己对于音乐的喜好,指出音乐的现实功用以及历世才士为之作赋的良好传统。值得注意的是,嵇康对历代音乐赋内容上的因袭颇为不满:“称其材干,则以危苦为上;赋其声音,则以悲哀为主;美其感化,则以垂涕为贵。”“称其才干”“赋其声音”“美其感化”三个部

分正是王褒《洞箫赋》以来两汉音乐赋常用的主体结构模式,但内容上的“危苦”“悲哀”“垂涕”,大多前后因袭、了无新意,文辞虽美,却未能言尽赋物之理,最终也与所赋之物隔而不合。嵇康分析其中的原因:大多数赋作者并不是真正懂得音乐,也不能通达礼乐之情。^①在众多乐器中,琴德最优^②备受推崇,嵇康因此创作《琴赋》,表达自己的不同体悟。

嵇康对两汉音乐赋内容上的新意无多表示不满,在其《琴赋》中表达出独特的思想倾向与审美追求。然而,嵇康《琴赋》在结构上大体因袭两汉音乐赋,在文辞句法方面,也有多处模拟前代。嵇康《琴赋》写作模式大体也按照“生材”“制器”“声之妙”“声之感”几个部分展开,其中“生材”部分,又分为山、水、草木等三个方面依次叙写,总体结构和王褒《洞箫赋》、马融《长笛赋》颇为相似,因此孙月峰在赋末评曰:“又是规模《长笛》”(于光华 607)。文辞句法方面,嵇康《琴赋》化用两汉赋作句法及辞藻,略为变化而演化成文。

《文选》李善注对嵇康《琴赋》的语源作出了详细注解(萧统 332-39)。如“惟椅梧之所生兮,托峻岳之崇冈”一句,化用马融《琴赋》:“惟梧桐之所生,在衡山之峻陂”;“清露润其肤,惠风流其间”一句,效仿蔡邕《琴赋》:“甘露润其末,凉风扇其枝”;“远而听之,若鸾凤和鸣戏云中;迫而察之,若众葩敷荣曜春风”两句,更是巧妙移用曹植《洛神赋》“远而望之,皎若太阳升朝霞;迫而察之,灼若芙蕖出绿波”句法。“华绘雕琢,布藻垂文”,仿傅毅《琴赋》“遂雕琢而成器”之语汇及文意;“固以和昶而足耽”,同王褒《洞箫赋》“优游流离,踌躇稽诣,亦足耽矣”词汇;“陵纵播逸,霍濩纷葩”,用马融《长笛赋》“纷葩烂漫,诚可喜也”语汇。嵇康《琴赋》对两汉赋作尤其是音乐赋的语汇及句法因袭套用,说明嵇康对于音乐题材赋作的喜好及熟悉,同时也客观反映出汉魏时期音乐赋的兴盛、因袭与流变。正是这种创作模式及经典语汇上的累积式的发展与扩充,汉魏时期音乐赋的艺术表达与文本呈现显得日趋丰富与可观。

嵇康《琴赋》在文体特色及文学技巧上并非一味因袭前代,刘师培指出:“嵇氏之文传于今者,以《琴赋》《太师箴》为最著,别有《与山巨源绝交书》《与吕长悌绝交书》,其文体均变汉人之旧”(刘师培 53-54)。刘师培所言嵇康的文体新变,

在《琴赋》中首先体现在文体形式上。反观王褒《洞箫赋》，其句式大体沿袭汉大赋，以六言、七言为主，四言较少，对仗并不明显。东汉傅毅《舞赋》，四言逐渐增多，亦有三言，比之《洞箫赋》，在句式形式上更加灵活自由。后汉马融《长笛赋》，文辞更加灵动，有意的对仗不时出现。及至嵇康《琴赋》，赋体形式更是呈现出骈散结合、对仗工整的倾向。“含天地之醇和兮，吸日月之休光”，叙写工整而典雅；“触岩舐隈，郁怒彪休。汹涌腾薄，奋沫扬涛”，充满动感而富于张力；“竦肃肃以静谧，密微微其清闲”，刻画清雅而细腻微妙。“若夫三春之初，丽服以时。乃携友生，以遨以嬉。涉兰圃，登重基，背长林，翳华芝，临清流，赋新诗。”此段六、四、三言交替使用，体式活泼灵动，境界高雅脱俗。一方面，嵇康对于工整对仗的主观追求，使得赋作整饬典雅；另一方面，对于散体文字的巧妙运用，又使得赋作灵活生动、潇洒不拘。从汉魏之际音乐赋体式的不断发展变化中我们也可看出，赋作体式的骈散结合和汉魏之际文章日趋典丽通脱的倾向颇为一致，这也反映出汉魏之际文体意识的逐步自觉以及个性意识的日益觉醒。对于文体的骈俪追求，使得作品的艺术形式更加丰富；而形式的多变不拘，则更有利于文士的个性抒发。

《文心雕龙·论说篇》曰：“嵇康之辨声[……]师心独见，锋颖精密，盖论之英也”（刘勰 683）。嵇康擅长论说文，其《声无哀乐论》《养生论》等文皆层次清晰、论说绵密。嵇康的《琴赋》一定程度上和其论说文一样，强调说理明理，此赋前后照应、说理缜密。两汉赋作虽不乏说理成分，但铺排重于言理，大多流于“劝百讽一”的实际效果。就两汉音乐赋的理论叙写而言，如王褒《洞箫赋》、马融《长笛赋》等作品，虽然总体结构明朗清晰，但说理大多集中在最后“言感化”部分，所论之理也显得不够透彻。相比而言，嵇康《琴赋》在说理意识、论说层次以及阐发深度上对两汉音乐赋有所超越。嵇康指出两汉音乐“丽则丽矣，然未尽其理也”，所谓“理”，可以理解为“赋物之理”（于光华 597），同时也可视为论说以明理。因此，在赋序中，嵇康就提出重在阐明“琴德”的理论诉求，孙月峰评为“一篇主意”（于光华 597）。通过“生材”“制琴”“声音”“感化”等几部分的依次展开，琴德自然体现其中。赋作最后部

分又集中论述琴德，在“乱曰”中又以“愔愔琴德”收尾，邵晋涵评曰：“以‘琴德’二字总结，加‘愔愔’二字，大妙”（于光华 607）。嵇康《琴赋》首尾相联、前后关照，既重赋物、亦明其理，如此则加深了音乐赋的理论探讨，同时也体现出不同文体特别是论说文向赋体的融合与渗透。

嵇康精通音乐，尤擅鼓琴。^③ 汉魏时期有些赋家如马融蔡邕等也能通晓音乐但对于琴乐的熟悉程度和理解深度大多不及嵇康。一些音乐赋虽辞采华丽但对于音乐的叙写不够专业生动达不到“神貌俱至”的境界（于光华 596）。由于嵇康热衷琴乐且心敏思精其《琴赋》对于“声之妙”部分的描写可谓细致入微穷形尽态。嵇康不但将琴演奏分为正声新声奇弄等不同样式详加叙写而且又根据位居台室身处山水宴会宾客等不同场景刻画出不同琴曲的具体现场演奏效果这和嵇康对琴乐的谙熟对琴乐的深刻理解以及实际演奏经验的丰富是分不开的。嵇康对于琴声的细部描写更是形象生动刻画精微。“若乃闲舒都雅洪纤有宜。清和条昶案衍陆离”此写音之始显得闲雅舒缓：“疾而不速留而不滞。翩飘遒微音迅速”此写音之尾倍觉余音绕梁。“或徘徊顾慕拥郁抑按盘桓毓养从容秘玩”此写琴音低处如鸿雁顾盼般婉转低回：“闻尔奋逸风驰云乱。半落凌厉布覆半散”此写琴音高处如风起云涌般富有动感。“纷淋浪以流离舛淫衍而优渥”此写琴音之厚犹如充沛的雨水般不断发散：“沛腾腾而竞趣翕辘辘而繁縟。状若崇山，又象流波。浩兮汤汤，郁兮峨峨”此写众音合奏有如崇山流波般浩浩荡荡。嵇康对于琴音的描摹能够切琴而发神形并貌，这在两汉音乐赋或是广用比喻拟声或是夸大音响效果^④的基础上更进一步，更能贴近乐器本质特点、彰显其文化品性，文学表现也更加真实、丰富与生动。

总之，就文学成就而言，嵇康《琴赋》在继承两汉音乐赋的基础上多有创建，他不仅将传统体物赋的文体形式变得更加自由灵动，而且将说理论道巧妙融入铺排状物中。同时，通过精心刻画、细致描摹，嵇康也将“琴赋”这一题材推向高峰，成为后世“琴赋”文本的典范之作。

二

汉末社会动荡不安,价值观念和思想体系也随之改变,士人由独尊儒术转为推崇老庄,张衡《归田赋》、仲长统《见志诗》等作品已表现出“苟纵心于物外,安知荣辱之所如”“抗志山西,游心海左”之类离经叛道、遁世避祸的思想。汉魏之际,玄学思想逐步兴盛,作为竹林名士代表的嵇康在其《释弘论》中就曾提出“越名教而任自然”的著名言论。据《三国志·魏书》载:“(嵇康)学不师授,博洽多闻,长而好老庄之业,恬静无欲。性好服食,尝采御上药。善属文论,弹琴咏诗,自足于怀抱之中”(陈寿 605)。喜好老庄思想、注重养生理念以及热衷弹琴咏诗,此类描述实际上也成为嵇康较为主导的思想倾向和人生追求。

琴作为物质存在,成为古代文士寄托性灵、言发志趣的良器,通过创作《琴赋》或其他音乐赋,亦可表达士人内心的所思所感。纵观两汉音乐赋,以体现儒家思想居多,如王褒《洞箫赋》写制器:“幸得谥为洞箫兮,蒙圣主之渥恩”,写箫声:“顺叙卑达,若孝子之事父也”,此皆将儒家君臣礼义与人伦观念寄托其中,富有个性化的抒写并不多见。及至马融《长笛赋》,依旧强调儒家“敦美风俗”的教化意义。不过,描述笛声时,马融写道:“温直扰毅,孔孟之方也”“节解句断,管商之制也”“条决缤纷,申韩之察也”,马融用先秦诸子气质比喻听笛思古之心,这就脱离了王褒独推儒教的思维模式,体现出汉末士人的多元化思想倾向。反观嵇康《琴赋》,其中道家思想色彩较为浓厚,这也体现出汉魏之际玄学人生观对于士人的深远影响。据《三国志·魏书》载:“(嵇康)撰录上古以来圣贤、隐逸、遁心、遗名者,集为传赞,自混沌至于管宁,凡百一十有九人,盖求之于宇宙之内,而发之乎千载之外者矣”(陈寿 605)。嵇康为上古以来隐逸高士作传,本质上是对隐逸文化以及隐士生活方式的认同。对于古代隐逸先贤的推崇在《琴赋》中也有体现,嵇康《琴赋》中写了多与琴有关的隐遁之士,如涓子、荣启期、绮季、园客等。嵇康写道:

悟时俗之多累,仰箕山之余辉。羨斯岳之弘敞,心慷慨以忘归。情舒放而

远览,接轩辕之遗音。慕老童于骊隅,钦泰容之高吟。顾兹梧而兴虑,思假物以托心。(萧统 334)

此段描写假物托心、借琴言志,嵇康借古代先贤抒发自己的隐遁之心、避祸之旨,更将琴者与逸士巧妙结合,赋予古琴超迈脱俗、抗志尘外的文化旨趣。

嵇康《琴赋》中有一段琴歌,将老庄“齐物论”以及“委运任化”的思想表达出来:

凌扶摇兮憩瀛洲,要列子兮为好仇。
餐沆瀣兮带朝霞,眇翩翩兮薄天游。齐
万物兮超自得,委性命兮任去留。激清
响以赴会,何弦歌之绸缪。(萧统 337)

现存两汉《琴赋》中,寄情志于琴音的描述颇为常见,如刘向《雅琴赋》:“葳蕤心而息诉兮,伏雅操之循则”(严可均,《全汉文》361),又如傅毅《琴赋》:“尽声变之奥妙,抒心志之郁滞”(严可均,《全后汉文》431),但其中所言之志或为儒家正统观念,或抒发内心郁积,明确化用老庄思想的叙写不为多见。嵇康《琴赋》曰:“齐万物兮超自得,委性命兮任去留”,不仅显现出强烈的玄学旨趣,也影响着后人对于琴器的理解,陶渊明关于“无弦琴”的逸事以及委运任化的人生追求,也是继承老庄以及嵇康的思想而有所发展。

嵇康对于弹琴场景的描绘,更成为其玄学化人生理想的缩影:

若夫三春之初,丽服以时。乃携友
生,以遨以嬉。涉兰圃,登重基,背长林,
翳华芝,临清流,赋新诗。嘉鱼龙之逸
豫,乐百卉之荣滋。理重华之遗操,慨远
慕而长思。(萧统 334)

这看似是孔子“风乎舞雩,咏而归”的经典场景,实则嵇康及竹林名士长啸山林、寄情山水、琴书自乐生活方式的间接写照,也是嵇康“凭宠自放,抗心希古,任其所尚”(嵇康 43)的个性追求。“临清流,赋新诗”也成为陶渊明“登东皋以舒啸,临清流而赋诗”之类人生理想的开路先锋。

嵇康注重养生,《晋书·嵇康传》载:“至于导

养得理,以尽性命,若安期、彭祖之伦,可以善求而得也。著《养生篇》”(房玄龄 1369)。身处乱世,如何颐养天性,增加生命的长度,成为汉魏士人重要的人生问题。嵇康《养生论》曰:“导养得理,以尽性命”,即是此种人生观的写照。琴作为汉魏士人偏好的雅器,不仅可以陶冶性灵,更可以养气存真。因此,嵇康在其《琴赋》中提及琴的养生功效:“可以导养神气,宣和情志。处穷独而不闷者,莫近于音声也”以及“怡养悦愉,淑穆玄真,恬虚乐古,弃事遗身”。这种弹琴养生的观念对于后世影响较为深远,此后,道家的“导养神气”与儒家的“敦美教化”并行不悖,成为琴文化的两大重要思想渊源。

嵇康《琴赋》结尾写道:“识音者希,孰能珍兮”,《文选》李周翰注曰:“康自托于琴,言识音者希,谓知我者少,谁复重我也,能尽知者,君子也”(萧统 339)。与其他乐器相比,琴乐是清远而高洁的,它不同于洞箫的悲凉萧瑟、竹笛的婉转悠扬、笙乐的众音和鸣,刘向《雅琴赋》就已指出:“末世锁才兮知音寡”(严可均,《全汉文》361)。琴音的高洁清俊,成为嵇康“采薇山阿,散发岩岫,永啸长吟,颐性养寿”(嵇康 43)生活方式的最佳寄托;而嵇康对于琴器玄学化的赋写,则将竹林名士的人生追求融会其中,赋予琴文化更为丰富的内涵,引领着后人去体味、去解读其中复杂的生命感悟与人格追求。

三

与两汉音乐赋相比,嵇康《琴赋》有着更为深厚的理论自觉,蕴含着“寄言以广意”的主观诉求。正如余英时先生在《汉晋之际士之新自觉与新思潮》一文中所言:“题目虽仿自王子渊《洞箫赋》、马季长《长笛赋》,然一比较其内容则发现有一至不相同之点,即王、马诸赋大体仅能于乐声之描绘曲尽其致,而叔夜则借琴音而论乐理,用意显与前人迥异”(余英时 367)。嵇康《琴赋》序曰:“众器之中,琴德最优”,围绕“琴德”,嵇康逐步展开其乐论观点。两汉士人对于琴德亦多有提倡,如桓谭《新论》曰:“八音广博,琴德最优。”马融《琴赋》曰:“旷三奏而神物下降,何琴德之深哉”(萧统 333)。嵇康在此基础上深入阐发,借助其《琴赋》,提出以“和”为中心的琴德论。嵇康《琴

赋》序指出,两汉音乐赋“称其才干,则以危苦为上”,在描绘琴材生长环境时,前代赋作多以悲苦为尚,如王褒《洞箫赋》:“秋蛩不食,抱朴而长吟兮,玄猿悲啸,搜索乎其间”,塑造出洞箫凄清悲凉的成长氛围。马融《长笛赋》:“危殆险巇之所迫也,众哀集悲之所积”“放臣逐子,弃妻离友”之类聚集其下,“泣血流,交横而下”(萧统 325-26),更是将长笛的生长环境笼罩在一片悲苦之境中。而嵇康《琴赋》写道:“含天地之醇和兮,吸日月之休光”,何焯评曰:“述其所生,早已见中和所禀,大非危苦之途”(于光华 598)。两汉音乐赋对于生材环境悲苦氛围的营造,为其声音之悲、感化之凄埋下伏笔。而嵇康《琴赋》则曰:“夫所以经营其左右者,固以自然神丽,而足思愿爱乐矣”,嵇康强调琴器成材的“自然神丽”,为其重视琴德之和奠定了基础,形成了与两汉音乐赋不同的审美追求。

叙写琴音,嵇康更是突出其音声之和。“美声将兴,固和昶而足耽”,《文选》李周翰注曰:“调弦既毕,将奏雅曲,故美声是兴,故乃和通性情,此足耽乐也”(萧统 335)。琴乐初弹,嵇康重在描绘其音声之美、和通之性。何焯评曰:“中段言琴之音声,善终全始,不以悲哀取重”(于光华 601)。比之前代音乐赋,其差异鲜明。如蔡邕《琴赋》:“然后哀声既发,秘弄乃开,左手抑扬,右手徘徊,指掌藏摧”“一唱三叹,凄有余哀”(严可均,《全后汉文》712),蔡邕强调“哀音”“余哀”,这与汉代以悲为美的审美风尚颇为一致。嵇康则强调琴乐的自然本性,重视琴音的中和之美,通过琴音的诸多万般变化,在对立统一中彰显琴音的中和之道。嵇康《琴赋》或写高低音效之和:“盘桓毓养,从容秘玩”“闾尔奋逸,风骇云乱”;或写主副旋律之和:“双美并进,骈驰翼驱。初若将乖,后卒同趣”“或曲而不屈,直而不倨。或相凌而不乱,或相离而不殊”;或写轻重缓急之和:“疾而不速,留而不滞”“忽飘飘以轻迈,乍留联而扶疏”;或写雅曲俗谣之和:“乃理正声,奏妙曲,扬《白雪》,发《清角》”“下逮谣俗,亦有可观者焉”。嵇康总结道:“既丰赡以多姿,又善始而令终。嗟姣妙以弘丽,何变态之无穷!”何焯评曰:“写正声处安详和雅,由初至终次第井然,奇弄不拘一调,见变态无穷,然毕竟归到中和为大要也”(于光华 603)。琴音变化无穷,与自然界的万端变化一

样,最终调和一致,归于中和。嵇康还考察琴器本身,从其内部特点寻找琴德所在。嵇康《琴赋》曰:“若论其体势,详其风声,器和故响逸,张急故声清,间辽故音庠,弦长故徽鸣。性洁静以端理,含至德之和平。”^⑤琴器构造和谐,加之琴弦紧绷,因此呈现出“逸”与“清”之音响效果。琴之体势与众器不同,取音间距大,则发音庠下;琴弦较长,就徽取音,则易于共鸣。“逸”“清”“庠”“鸣”诸多特性相互融合,形成古琴洁净正直的文化品性,最终归于蕴含至高德性的平和之境。

最后,嵇康立足士人志趣方面探寻琴德,并从听琴者自身感受去体悟琴音的感化效果。嵇康推崇“至人”,制琴者需为“至人”。“至人摅思,制为雅琴”,嵇康《琴赋》曰:“然非夫旷远者,不能与之嬉游;非夫渊静者,不能与之闲止;非夫放达者,不能与之无吝;非夫至精者,不能与之析理也。”何焯评曰:“兼此四德,可几至人,此感化之本”(于光华 605)。有此四种品性,几乎接近“至人”,才能真正为琴所感化。因此,嵇康《琴赋》结尾曰:“能尽雅琴,唯至人兮!”,能够真正尽知雅琴之精妙者,也只有“至人”^⑥之类具有理想人格的人。就感化效果而言嵇康并未“以垂涕为贵”而是尊重音乐的自然属性认为音乐与情感没有直接关联哀乐之情则是出于自身感受这与其《声无哀乐论》中所论:“声音自当以善恶为主则无关于哀乐;哀乐自当以情感则无系于声音”(嵇康346)的观点颇为一致。嵇康认为琴德有中和之性,“可以感荡心志而发泄幽情矣!”但都基于个人自身情感而发实际感化效果出自个人感受而非音乐本身。嵇康认为:“怀戚者闻之莫不愔愔惨凄”其康乐者闻之则歌愉欢释”和平者听之则怡养悦愉”个体感受与音乐表现没有直接关联。嵇康《琴赋》最后指出:“总中和以统物,咸日用而不失。其感人动物盖亦弘矣”李善注引《礼记》曰:“乐者天地之命,中和之纪”又引

《周易》曰“百姓日用而不知”(萧统 339)。嵇康借助儒家乐论的中和思想,将雅琴融入平常日用中,美其感化,赞其德性。嵇康又曰:“感天地以致和,况蛟行之众类。”邵晋涵注曰:“首言念天地之醇和,末言感天地以致和,照应紧密。以‘琴德’二字总结,加‘愔愔’二字,大妙”(于光华 607)。所谓“愔愔”(嵇康 192),是指和静之貌,嵇康提炼出平和静远、幽深难测的琴德内涵。

如上所述,嵇康通过生材之和、琴音之和、琴器之和以及内心之和,建构起“含至德之和平”的琴德论,对于先秦两汉乐论、琴论有所继承并推新。

《礼记·乐记》曰:“音之起,由人心生也;人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。”又曰:“是故治世之音安,以乐其政和。乱世之音怨,以怒其政乖。亡国之音哀,以思其民困。声音之道,与政通矣”(杨天宇 467-68)。《礼记·乐记》将音乐与自然、道德、政治紧密联系,此说影响深远,后世以此为基础,逐步形成儒家乐教观体系。及至汉代,音乐的现实教化功能日益强化,进而发展成以悲为美的时代风尚,如王褒《洞箫赋》、马融《长笛赋》皆以悲为尚。汉末此风依旧盛行,如王粲《七哀诗》写道:“丝桐感人心,为我发悲音”,此亦重在突出悲音的感化力量。此种以悲为美的风尚,一方面是受到先秦儒家乐教“声有哀乐”观念的影响,另一方面则是因为汉末社会动荡,哀音似乎更能打动人心。儒家的乐教观念也影响琴论,如《尸子》曰:“舜作五弦之琴,以歌南风:南风之薰兮,可以解吾人之愠。是舜歌也。”《白虎通》曰:“琴者,禁也。禁人邪恶,归于正道,故谓之琴”(萧统 332)。此种以琴正心的观念影响深远,如傅毅《雅琴赋》:“尽声变之奥妙,抒心志之郁滞”,蔡邕《琴赋》:“通理治性,恬淡清溢。”皆受其影响。曹魏时期,阮籍、何晏等诸多士人大相论乐,也反映当时士人对于儒家乐教观念的质疑与反思。嵇康认为声无哀乐,但同时肯定声音有“和”的本质特点,将儒家的中和说与道家的声无哀乐观巧妙融合(卢政 89-95)。嵇康也将此种观念注入其琴论中,在乐论史以及琴论史上意义深远。一方面,嵇康力图扭转两汉琴论以悲为美的风尚,从传统儒家乐论中重塑以和为贵的观念;另一方面,嵇康旨在摆脱儒家琴论正心修身的教化观,将道家声无哀乐观引入其中,重视音乐的自然特性以及导养娱情的现实功效。如此,不仅赋予琴德更为丰富的文化内涵,更将个人情性以及人格追求融汇其中,使得雅琴与道家“至人”形象巧妙结合,塑造出和雅静深的琴格品性。西晋时期,士人对于琴德中和的认同度加强,对于琴乐尽心娱情的感悟深化,^⑦其中,嵇康的开拓创新之功不可磨灭。

四

嵇康《琴赋》袭故弥新、缀叙所怀,使得其人其文在文学史以及琴学史上留下浓墨重彩的一笔,令后世文士吟咏不辍、追慕不已。《文心雕龙

· 诠赋篇》曰:“至于草区禽族,庶品杂类,则触兴致情,因变取会。拟诸形容,则言务纤密;象其物宜,则理贵侧附;斯又小制之区畛,奇巧之机要也”(刘勰 288)。将嵇康《琴赋》置于六朝体物赋中加以考察,不难发现,其新变趋势与刘勰提倡的“触兴致情,因变取会”“象其物宜,则理贵侧附”之类观点较为一致,嵇康所咏虽非外界物色,但亦能寄情于琴、假物托心,比拟形象、出言清俊。与两汉音乐赋相比,嵇康《琴赋》的兴寄抒情色彩得到了长足发展,与西晋成公绥《啸赋》一样,成为六朝名士高蹈不群、超迈情怀的真实写照(王琳 11)。嵇康《琴赋》“悟时俗之多累,仰箕山之余辉”的栖逸之志以及“背长林,翳华芝,临清流,赋新诗”的人生理想,又与其赋作一起,成为六朝名士人格理想的代表以及文学史上的典范,得以泽披后世。

后代音乐赋创作持久不衰,早在东晋时期顾恺之就试图与嵇康一决高下,同时也可说明嵇康《琴赋》在东晋时期即已名扬海内。《世说新语·文学》载:“或问顾长康:‘君《箏赋》何如嵇康《琴赋》?’顾曰:‘不赏者,作后出相遗。深识者,亦以高奇见贵’”(徐震堉 148)。顾恺之《箏赋》残句曰:“其器也,则端方修直,天隆地平,华文素质,烂蔚波成,君子嘉其斌丽,知音伟其含清”(严可均,《全晋文》1459)。从中略可见顾恺之追慕风雅之意,因此他被人誉为“文绝”。《世说新语·赏誉》载:“许玄度曰:‘《琴赋》所谓‘非至精者,不能与之析理’,刘尹其人;‘非渊静者,不能与之闲止’,简文其人’”(徐震堉 262)。嵇康《琴赋》中的“至人”形象成为许询人物品评的重要依据和参考标准,足见《琴赋》流风久远、余韵悠长。清代陈元龙所编《历代赋汇》,录有音乐类赋作六卷,共收录赋作 161 篇,可见此类赋作创作的繁盛。其中收录各类“琴赋”十六篇,收入傅毅、蔡邕、嵇康等唐前作品,三人赋作亦可谓汉魏时期的代表之作。后代文士继踵风雅,他们阅读嵇康《琴赋》,欣赏其思虑之深、文辞之美,不仅对琴德

大加赞誉,更对嵇康的高洁人格赞扬有嘉。宋代高似孙、王应麟等对嵇康《琴赋》中“新衣翠粲,纓徽流芳”一句表现出的鲜明之貌颇有赞誉;宋代吴曾指出嵇康《琴赋》“弦以园客之丝,徽以钟山之玉”一句,杜甫曾取之以为诗(刘志伟 638-40)。明代邹思明《琴赋》批语曰:“中散品格超异,妙解音律,既得琴中趣,复知弦上音。言言会意,语语传神,风云吐于行间,朱玉生于字里,奇郁词峰,光浮笔海”(刘志伟 643)。言语之间对嵇康人品、琴艺、文辞皆赞誉不绝。明代黄道周阅读《琴赋》,发出如此慨叹:“每想斯道,礼乐之原,寄情陶写,其途广;文章之微,盖亦如斯。”清代方履簒评曰:“尽琴之理,抒己之德,所谓文与道合矣”(刘志伟 644)。嵇康《琴赋》成为中国文学史上的一道靓丽风景,被历代文士品读赏鉴。

在琴学史上,作为竹林名士的代表,阮籍与嵇康都占有一席之地,然而二者的影响不尽相同。由于《世说新语》等史料的记载,阮籍醉酒的形象被逐步强化,明人因此附会出《酒狂》一曲,^⑧旨在表现阮籍醉酒癫狂之态,实际上与其苦闷焦虑的内在心境并不相符。嵇康则以“广陵绝响”而著称,然而,所谓失传而又流传下来的《广陵散》本是依据“聂政刺韩王”的典故而作,虽有抗志尘表之意,但与嵇康的人生旨趣并非完全一致。史料的传承与呈现,往往以不断累加的形式发展演变,事实或作者本意容易被打造、强化甚至改变(汪春泓 4-13),而文本本身的存在,往往更加接近历史事实、更加贴近作者的心灵世界。萧统《文选》不仅为中国文学史留下了经典美文,也为琴学界真实记录下这首“千古绝调”,成为后人解读六朝风流、琴德雅趣的文本典范。宋人朱长文《琴史》引述嵇康《琴赋》全文,并发出“尊生以存道,居正以待时,而卒不见容于衰世,古今所悼愍者也”(朱长文 62)之类的慨叹。明人徐上瀛著《溪山琴况》,分为二十四况,首推“和”,其言曰:

稽古至圣,心通造化,德协神人,理一身之性情,以理天下人之性情,于是制之为琴。其所首重者,和也。和之始,先以正调品弦,循徽叶声,辨之在指,审之在听,此所谓以和感,以和应也。和也者,其众音之寡会,而优柔平中之橐籥乎?(徐上瀛 16)

《溪山琴况》亦发扬嵇康《琴赋》的中和之说，从制琴之和、琴器之和、感化之和等多个层面论述琴之和。徐上瀛其他“清”“逸”“静”“远”诸论，亦多少受到六朝美学以及嵇康琴论影响的基础上，加之琴乐自身特点并发挥扩充，因此成为琴论史上的经典之作。当代琴学家许健先生在其《琴史新编》一书中也充分肯定嵇康作为演奏家、评论家以及琴曲作者的历史地位，他指出：“《琴赋》”这些描述和评论非常亲切而具体，可以使人深刻地感受到当时音乐艺术发展的高度水平。如果不是深入音乐实际，具有切身体会，是不可能写得这样生动的”（许健 55）。嵇康《琴赋》还受到海外学者的关注，荷兰汉学家高罗佩不仅著有

《琴道》一书，还专门写就《嵇康及其〈琴赋〉》一书，对竹林七贤的文化意蕴、嵇康人格以及《琴赋》之文体形式等问题展开探讨（黄洁莉 1-27）。

古今中外文士对于嵇康《琴赋》的研读、欣赏与慨叹，丰富了文本的意义空间，使其琴德可感、文心可见。历代士人走进向秀《思旧赋》所谓“栋宇存而弗毁兮，形神逝其焉如”的文化场域，去聆听广陵绝响，去品味竹林萧瑟。在“竦肃肃以静谧，密微微其清闲”的清音中，我们不仅可以感受到嵇康清俊不俗的人格魅力，体悟到乱世中六朝文士的抗世精神，更可以领会德之所在、道之所存。

注释 [Notes]

◎ 所谓“礼乐之情”，有其历史文化背景。《礼记·乐记》：“知礼乐之情者能作”，《淮南子》：“故通于礼乐之情者能作音”，此皆强调音乐的现实功用。嵇康再次强调礼乐之情，希望通过赋作阐述音乐的本质特性以及现实功用。

◎ 乐器不同，品性不一。王褒《洞箫赋》李善注：“《释名》：‘箫，肃也，言其声肃肃然清也。’”马融《长笛赋》李善注“《风俗通》曰‘笛，涤也。荡涤邪志，纳之雅正。’”琴之为器，尤重德性。关于琴德，《文选》李善注：“桓谭《新论》曰：‘八音广博，琴德最优。’”马融《琴赋》曰：“旷三奏而神物下降，何琴德之深哉。”参见萧统：《六臣注文选》，李善、吕延济、刘良、张铣、吕向、李周翰注（北京：中华书局，1987年），第333页。虽然琴德备受两汉文士推崇，但具体优在何处，深在何处，尚有待阐发。

◎ 《晋书·嵇康传》称其“弹琴咏诗，自足于怀”，向秀《思旧赋》也称：“嵇博综伎艺，于丝竹特妙。”相传嵇康作有《长清》《短清》《长侧》《短侧》四曲，被称为“嵇氏四弄”，

表达其清洁厌世之趣。

④ 如王褒《洞箫赋》“其仁声，则若飘风纷披，容与而施惠”，多用现实人伦比喻洞箫之音。马融《长笛赋》“绵驹吞声，伯牙毁弦。瓠巴珥柱，磬襄弛悬”，采用夸张笔法烘托笛声感染力。

◎ 此段戴明扬《嵇康集校注》援引诸说，指出：“此处上二句，曰逸曰清，言其风声之美，下二句，则言其体势殊于众器耳。曰音庠，曰徽鸣，但指取音之方，不指发声之美也。”戴说大体可从。

⑥ 关于“至人”，《文选》李善注引《庄子》曰：“不离于真，谓之至人。又曰：至人无己，神人无功。”又郭象曰：“无己故顺物，顺物而至”。

◎ 如傅玄《琴赋》：“所以协和天下人性，为至和之主。成公绥《琴赋》：“穷变化于无极兮，尽人心之好善。”此皆突出琴之至和本性与尽心娱情的特点。

⑧ 见《神奇密谱》。臞仙曰：“是曲者，阮籍所作也。籍叹道之不行，与时不合。故忘世虑于形骸之外，托兴于酣酒，以乐终身之志。其趣也若是，岂真嗜酒耶，有道存焉。妙在于其中，故不为俗子道，达者得之”。琴曲有关魏晋名士风度的再现，可参见宋展云：“古琴名曲与魏晋风度”，《文史知识》7（2016）：113-17。

引用作品 [Works Cited]

陈寿：《三国志》，裴松之注。北京：中华书局，1982年。

[Chen, Shou. Three Kingdoms. Ed. Pei Songzhi. Beijing: Zhonghua Book Company, 1982.]

房玄龄等：《晋书》。北京：中华书局，1974年。

[Fang, Xuanling, et al. Book of Jin. Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.]

黄洁莉：“高罗佩《嵇康及其〈琴赋〉》探析”，《艺术评论》20（2010）：1-27。

[Huang, Jieli. “Gao Luopei’s Study of Ji Kang and ‘Qin Fu’.” Art Review 20（2010）：1-27.]

嵇康：《嵇康集校注》，戴明扬校注。北京：中华书局，2014年。

[Ji, Kang. Annotated Collection of Ji Kang. Ed. Dai Mingyang. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.]

刘师培：《中国中古文学史讲义》，刘跃进讲评。南京：凤凰出版社，2011年。

[Liu, Shipai. History of Ancient Chinese Literature. Ed. Liu Yuejin. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2011.]

刘勰：《文心雕龙义证》，詹瑛义证。上海：上海古籍出版社，1989年。

[Liu, Xie. Explanation of The Literary Mind and the Carving of Dragons. Ed. Zhan Ying. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1989.]

刘志伟：《文选资料汇编·赋类卷》下册。北京：中华书

- 局,2013 年。
- [Liu, Zhiwei, ed. *Compilation of Fu Anthologies*. Vol. 2. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]
- 卢政:《嵇康美学思想述评》。北京: 中国社会科学出版社,2011 年。
- [Lu, Zheng. *Comment on the Aesthetics of Ji Kang*. Beijing: China Social Sciences Press, 2011.]
- 汪春泓:“关于《汉书·苏武传》成篇问题之研究”,《文学遗产》1(2009): 4-13。
- [Wang, Chunhong. “The Formation Process of the ‘Biography of Su Wu’ in The Book of Han.” *Literary Heritage* 1(2009): 4-13.]
- 王琳:《六朝辞赋史》。北京: 世界图书出版社,2014 年。
- [Wang, Lin. *History of Fu in the Six Dynasties*. Beijing: World Book Publishing House, 2014.]
- 萧统:《六臣注文选》,李善等注。北京: 中华书局, 1987 年。
- [Xiao, Tong, ed. *Anthologies*. Ed. Li Shan, et al. Beijing: Zhonghua Book Company, 1987.]
- 徐上瀛:《溪山琴况》,徐樸编。北京: 中华书局,2013 年。
- [Xu, Shangying. *Xi Shan Qin Kuang*. Ed. Xu Liang. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]
- 徐震堉:《世说新语校笺》。北京: 中华书局,1984 年。
- [Xu, Zhen'e. *Annotations of The Tales of the World*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1984.]
- 许健:《琴史新编》。北京: 中华书局,2012 年。
- [Xu, Jian. *A New History of Qin*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012.]
- 严可均:《全汉文》。北京: 商务印书馆,1999 年。
- [Yan, Kejun. *Complete Han Prose*. Beijing: Commercial Press, 1999.]
- :《全后汉文》。北京: 商务印书馆,1999 年。
- [——. *Complete Later Han Prose*. Beijing: Commercial Press, 1999.]
- :《全晋文》。北京: 商务印书馆,1999 年。
- [——. *Complete Jin Prose*. Beijing: Commercial Press, 1999.]
- 杨天宇:《礼记译注》。上海: 上海古籍出版社,2004 年。
- [Yang, Tianyu. *Annotated Book of Rites*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2004.]
- 于光华:《重订文选集评》。扬州: 广陵书社,2013 年。
- [Yu, Guanghua, ed. *Revised Commentary on Literary Selections*. Yangzhou: Guang Ling Publishing House, 2013.]
- 余英时:《士与中国文化》。上海: 上海人民出版社, 1987 年。
- [Yu, Yingshi. *Scholars and Chinese Culture*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1987.]
- 朱长文:《琴史》,林晨编。北京: 中华书局,2010 年。
- [Zhu, Changwen. *A History of Qin*. Ed. Lin Chen. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]

(责任编辑: 查正贤)