

本文摘自美育雙月刊第六期

《谿山琴況》的大雅清音論

——明·徐上瀛的琴樂審美觀

一、谿山琴況

《谿山琴況》，一作《谿山琴況》，簡稱《琴況》，又名《青山琴譜》。《琴況》是明末琴人徐上瀛的琴樂審美論著。全文見於《大還閣琴譜》^①，為明末以來琴樂審美之集成大論，更是虞山琴派琴旨大義之代表。成論時間約在崇禎十四年（1641）以前。

虞山琴派，因江蘇常熟之虞山而得名。虞山原名「烏目山」，據說為了紀念周太王次子仲雍（又名虞仲）而改名「虞山」。山下有河，名叫「琴川」。明末嚴徵（1547-1623）結社其間，「琴川社」，因以得名。是以「虞山琴派」，又名「琴川派」，也稱「常熟派」。緣於「浙操徐門」中之第三代徐夢吉，號曉山，曾在常熟授琴，致使當地名手輩出，其中嚴徵是學從陳愛桐之子陳星源。而較為年輕的徐上瀛（1583-1662）^②則又學自陳愛桐之門生張渭川。二人都是陳愛桐之再傳弟子，嚴為虞山琴派開山立宗，徐則為琴川推波助瀾，從此惺惺惜琴河，更加綿延廣流，聞者從風！嚴徵，字道澈，號天池，明朝嘉靖、天啟間人。除師承陳星源外，據云又問業於樵子，復又吸收了京師名手沈音（字太

韶）的長處以補自己之短。他在其所著之《松絃館琴譜》中^③，所附之《琴川彙譜序》中自云：「琴川諸社友遂與沈為神交，一時琴道大振……遊夢蝶；則神化希微，出無人有……余每靜而聽，聽輒怡然忘倦，自以為遊世義皇」。序中前段舉稱「惟鼓琴則宮商角而清濁別，鬱勃宣而德音通；怒為之平，躁為之釋。蓋聲音之道，微妙圓通；本於文而不盡於文」。從其《松絃館琴譜序》自憶：「余少多病，惡聞聲角聲，每弄琴一室中以永日；蓋病夫事，非雄毅敏捷者所御。又時師偏習繁聲，而予獨幽閒寄，致慕淵明之撫無絃者」。序中自叙少病彈琴終日，乃與欣慕陶淵明之撫無絃之趣，自嘲必遭時俗「穢而又穢」之譏。所錄二十二曲皆為嚴氏手彈之曲，其中還包含了沈音所作之《洞天春曉》、《溪山秋月》，後陸續再版增至二十九首。就中嚴氏以《烏夜啼》、《雉朝飛》、《瀟湘水雲》三曲，節奏快速，拒予採錄。序中針對當時流行在琴曲中濫填文詞的作風，大力抨擊：「吾獨怪近世一二俗工，取古文辭，用一字當一聲而謂能聲；又取古曲，隨一聲當一字，屬成里語而謂能文」，自詡：「余邑名琴川，能琴者不少；胥刻意于聲而不敢牽合附會于文。故其聲多博

大和平，具輕重疾徐之節；即工拙不齊，要與俗工之卑瑣靡靡者懸殊」。主張應當發揮音樂本身之表現能力，而時尚流行一字一音的機械式風氣，不是原古之琴歌形象。通過嚴天池之大聲疾呼，力匡時弊，那概括性之「清、微、淡、遠」（清、楊宗稷《琴學叢書》卷一的命題）^④的琴樂風格，遂爾象徵了虞山琴旨的精神標高。後之繼者，踵事增華的又有其忘年之交的徐上瀛^⑤。

徐上瀛，號青山，萬曆、康熙間人，生於江蘇婁東（太倉）。武舉出身，曾參與抗清活動。後改名曰猷，號石泛山人，隱於吳（蘇州）地之穹窿山^⑥，以貧賤自甘。他的琴學與嚴徵同樣源自陳愛桐，所出琴趣卻同中有異：曾向陳愛桐之子陳星源學習《關雎》、《陽春》，又從陳愛桐得意弟子張渭川問學《雉朝飛》、《瀟湘水雲》。徐與嚴雖為同門師兄弟，又是忘年交，卻能「和而不同」，不避節奏快速之《雉朝飛》、《烏夜啼》、《瀟湘水雲》。所著之《青山琴譜》，悉以入錄。根據其門人夏溥的《徐青山先生琴譜序》文：「先生早歲與嚴天池、張渭川、施磻榮、陳星源諸公游。諸公皆殊絕名流。可見其師友，皆為一時上選；「於琴皆有精詣，而先生采擷英華」、「點

靡崇雅，自名其家」。《青山琴譜》自寫定到印出前後有二十九年之久。康熙十二年（1673），夏溥才把曲譜，連同《萬峰閣指法闡義》、《琴況》一起交與大司馬蔡毓榮付梓問世，全篇冠以《大還閣琴譜》⑦。

根據《大還閣琴譜》內，錢棻之序：

「辛巳客白下，忽郵示一編，曰《青山琴譜》所載，「辛巳」為1641年！可見「琴況」一文，晚出《琴譜》至少也近二十年之久⑧。又云：「昔遵度著琴箋，范文正請其指；度曰：清麗而靜，和潤而遠。琴盡是矣！今青山推而廣之，成二十四論：研微盡變，我直欲以此編為蓬來山矣」。錢棻得到「琴況」於1641年，陸符於癸而（1633）得識青山；青山彈完了《漢宮秋》後，復以《琴況》相示時，已有錢棻的序文。由錢、陸二序可以推知徐青山郵寄與錢之時，可能函及索序之事。癸丑（1673）之春，夏溥偶於湖南南嶽峯頂不期而遇高仕蔡毓榮。相許之下，「琴況」之論遂為入續大統——《大還閣琴譜》。

從萬曆年間，嚴徵所著的《松絃館琴譜》、與崇禎時期，徐上瀛所著的《青山琴譜》二部曲目來看。徐青山的《琴況》，是在嚴天池舊有的「清、微、淡、遠」基礎上，加以發揮潤充，乃臻於道器一致的圓滿境地。蔡毓榮讚其「清貞介特」、「今世伯牙」，又說「今字內所推重者，獨歸於吳。良以吳之音調、指法、庶存大雅，似獲太羹玄酒之意耳」，又云「恬逸之怡情治性，實君子會心；學者寧甘索莫之誦，不由繁促之途，庶為得之矣」。對於《琴況》的綜合心得他以為是「旨無徇徇，理有兼綜」；

且其訂譜，詳分縷析，眾妙畢具，遠非凡本所及；順承王也間接推其「博采眾長、兼收並覽，神而明之，以成一家之美」，雅比「近世之伯牙」。在門人輩中，對於乃師自然是敬愛有加，徐愈（退菴），直以「先生好琴而折節於四方之學者。考詳正聲，搜羅逸響；近取虞山，遠追太古。削繁無而就簡要」；錢棻亦學青山是「今之載安道也」，以為《琴況》乃是推廣北宋崔遵度之「清麗而靜，和潤而遠」的琴旨而來。其德可頌，宜其「以此篇為《琴德論》」云云；陸符序中提及青山文武兼善，乃憶青山自稱「吾嘗兩舉武闈，射必洞中，六花五火，兼有祕術」。《琴況》一作卻是陸符催請勒篇成書，陸又說「若古治可興，雅樂復作，後有述者，當必以徐君為宗」，果如陸符所言，今之言琴者，莫不推重《琴況》！夏于潤學藝於青山琴隱階段，而「久侍研席，受琴三十餘曲，終乃傳以祕譜」，盛勝乃師「早歲與嚴天池、張渭川、施磬榮、陳星源諸公游。諸公殊絕名流，於琴皆有精詣；而先生采擷英華，黜靡崇雅，自名其家」。

二、琴況體制

徐青山《琴況》，計有二十四條目：

和靜清遠
古澹恬逸
雅麗亮采
潔潤圓堅
宏細溜健
輕重遲速

（一）琴況體式

琴況體制，標舉了二十四條目，吾人不禁要聯想到唐朝司空圖之《二十四詩品》⑨。對於琴況的論著，就其形式與內容，多少應有所影響：就內容而言，《琴況》之「宏」、約當於《詩品》之「雄渾」，而「溜」也可當於「流動」。他如：「纖穠」之於「細」、「高古」之於「古」、「典雅」之於「雅」、「勁健」之於「健」、「綺麗」之於「麗」、「清奇」之於「清」、「飄逸」之於「逸」；司空表聖之於陰陽、剛柔，未見偏廢。其與李生論詩書亦舉「淳蓄淵雅」，與「澄澹精緻」之品驚詞句。就「品味」、「況味」之義來說，又言「辨於味，而後可以言詩也」、「中華之人……知其鹹酸之外」，又「噫！近而不浮，遠而不盡，然後可以言韻外之致耳」。淳出於和，而澹通乎淡；精緻是堅潔其內，而麗雅其外。可見青山《琴況》，多少啟靈於司空表聖，但看其「實境」目下之「冷然音希」，更可釋然！然就「中華之人」，以「知味」品評文藝，實不從表聖始。南梁文學批評家鍾嶸（468~518）⑩，在其《詩品》稱：「永嘉時，貴黃老，稍尚虛談。於時篇什，理過其辭，淡乎寡味」，又說「五言居文詞之要，是眾作之有滋味者也」。與之同時劉勰（465~533）⑪，在《文心雕龍》之《聲律篇》說「……是以聲畫妍蚩，寄在吟詠；詠滋味，流於字句」。再往前可追溯至戰國末期之《呂氏春秋》、適音：「口之情欲滋味，心弗樂，五味在前弗食」。而春秋時代孔子之：「人莫不飲食也，鮮能知味也」（中庸），以及「子在齊聞韶，三月不知肉味」（論語學而篇），以味評藝，其來有自。

班固⑫以「九品論人」，而《禮記·少儀》則：「問品味曰：『子亟食於某乎』」。且《國語·周語》中原以「九品」論官吏：「外官不過九品」。班固之「九品論人」，原有所本。

品而至味，味而至況，所以有才晉人之「品藻」人物之風雅逸韻。《世說新語》⑬之二字聯詞條目：曰方正、曰雅量、曰棲逸……等三十六項，對於劉勰《文心雕龍》篇目五十，亦有直接影響。六朝品第風氣特甚：沈約之《品藻》、蕭衍之《圍棊品》、范汪之《圍棊九品序錄》、褚思莊之《永明品》、柳惲之《天監品》、乃至鍾嶸《詩品》、於法書則：梁武帝《觀鍾繇書法十二意》、庾肩吾《書品論》；於畫則：東晉顧愷之《畫評》、南齊謝赫之《古畫品錄》、南陳姚最之《續畫品》；書畫文藝入於唐，品風更甚：有李嗣真之《書錄》、《真書品後》、《續畫品錄》、《畫品》、《詩品》。張懷瓘之《書估》、《書議》、《書斷》、韋續之《九品書》、寶蒙之《述書賦語類字格》。張彥遠（815—875）之《歷代名畫記》、《論名畫品第》、司空圖之《詩品》、皎然僧之《詩式》……等文藝評風，均已產生互動關係。就中以寶蒙《述書賦》、《字格》之一字評多於二字評，然後比較皎然《詩式》之《七德》、《十九體》，也是二字評，一字品的評語，可謂異曲同工之妙，試舉例如下：

《述書賦字格》之二字評、一字評：

二字評：質樸 天仙玉女
粉黛何施 忘情

鵬翮向風、有意 志立乃就
自成蹊翥、有意 非工不精

一字評：逸 縱任無 妙 百般滋
方曰逸、妙 味曰妙

除去常、高 超然出 旨趣調
情曰古、高 眾曰高、潤 暢曰潤

輕 筆道流、重 質勝於 運用精
便曰輕、重 文曰重、細 深曰細

麗 體外有 裁制絕
餘曰麗、宏 壯曰宏

《詩式》之七德、十九體之二字評、一字評：

二字評：詩有七德，一識理、二高古、三典麗、四風流、五精神、六質幹、七體裁

一字評：辨體有一十九字

風韻切 體格閑
高 暢曰高、逸 放曰逸

靜 非如松風不動林狖
未鳴乃謂意中之靜

氣 風情耿、力 體裁勁
耿曰氣、健曰力

遠 非謂森森望水杳杳
看山乃謂意中之遠

由上所述，《琴況》論說體式，實是以《二十四詩品》立體，其一字品目，似乎又是唐風文評藝象。以寶蒙《述書賦語類字格》、及皎然《詩式》二文為突顯。

(二) 琴況內容

《琴況》論列，良有傳統可循；迨非青山一人所自創。前言其沿襲唐人評風，卻未盡然。和、靜、清、遠之意，多麼韻

永：古、澹、恬、逸之境，又是何等味長！雅麗自古文藝；堅潔本體精神。宏細由來成對；遲速相為因果。圓潤德比玉石；溜健不離陰陽。亮因心地光明，采緣精神煥發。

《二十四況》是青山長年吟詠琴性、游手於弦的體驗心得，也是一種對琴樂經驗論⑭、與審美觀的一種文字反映論調。審其內容，論及對立範疇的派對有：宏—細、溜—健、輕—重、遲—速、雅—麗、澹—采性；質範疇為：堅、潤、圓、潔；統一範疇有：和；語及風格者則：古、雅、清、澹、恬、靜、遠、逸。對立範疇，在我國傳統理念下，是上訴陰陽之對生、對偶範疇、直啟道一的生元境界。此一境界，乃太和之境，是太一，是一統而非統；一統者，道統也。語云：「吾道一以貫之」⑮、「道，一而已矣」⑯、「道生一，一生二，二生三，三生萬物」⑰、理簡意賅。道生陰陽之對偶範疇；故曰：「立天之道，曰陰與陽」⑱。陰陽對偶範疇，是抽象範疇，也是哲學範疇。「立地之道，曰柔與剛；立人之道，曰仁與義」⑲。地道、人道皆屬具象範疇，都是審美之直接對象。易言之，也是美感經驗觸發的相關事物。天、地、人三才合一，天人一致之「一」，貫思想、道統觀念，自然主宰了國人千年以來的審美觀念。對立與統一的審美範疇，最後都要皈「一」入「道」。道統陰陽，易曰：「一陰一陽之謂道」。陰陽審美觀，即是道統美學觀：「質」與「量」互含、「一」與「多」相關⑳；三種範疇一一入就陰陽互動的「關係」範疇。關係範疇

再生「樣態」範疇；所謂「大化流行」，「生生不已」，於是宇宙天地、千奇百怪，美不勝收矣！風格之於主義、主張……等，皆不出「立象以盡意」之宏觀。風格是藝術創作的個體風貌，也是各種審美趣味的表象。換言之，藝術創作，究屬人文表態，生活作業。人法地、地法天、天法道、道法自然的道理，知行合一，千古不變！所以人文終皈自然大化，「雖百家騰躍，終入寰內」^②，道藝一體、情性不離。

立象創藝、體道入化，始成大美。大美者與天地合德，出有入無、上行下效。「無」是一種境地，是精神上的空曠、訴諸意念的上行作用，是以產生意境之說。意境者，意之所之也，是以意境而至境界。「中華之人」，向以高尚意境作訴求。立象旨在盡意，莊子「不以目視，但以神遇，官知止，而神欲行也」^②。出入有無是意境論；上行下效是道藝論、道境論，語云「下學而上達」，是技而藝、藝而道的本事，也是「道進乎技」^③的天下盛會、心手雙暢的合作境地。道藝論，在審美觀的理念，終極意境的上行訴求，神行而已！神遇而已！神遇之境，有琴可況。《琴況》論者，究之，不出傳統之意境論範疇之外。而意境旨在上訴道境，道統一切範疇、風格、主義……藝事、風格、主義……等無盡立象藝事。

(三) 琴況境況

《琴況》既然是境，意境之論其來有自。境本屬現實範疇，是具體世界，莊子之「足接諸侯之境」（扶筴），可踐可履，

所謂「身歷其境」。廣韻「境，界也」。所以《後漢書·仲長統傳》：「當更制其境界，使遠者不過二百里。」境「本指土地疆界、固定空間，《商君書·墾令》：「五民者不生於境內，則草必墾矣」。晉人張華《博物志》亦載：「諸國境界，犬牙相入」……等指的都是實境。境由實入虛，境隨意造，約在漢末魏晉時期。但看晉人詩、畫，如陶淵明飲酒詩：「結廬在人境，而無車馬喧，問君何能爾，心遠地自偏」。語及「人境」，相應地浮現出另一理想之境，那就是「仙境」。仙境幻美，是理想，亦極幻想之境，是意境訴求，「遠」在天邊，近在眼前。李白山中答問：「桃花流水杳然去，別有天地非人間」。人間仙境，完全是心意所之。是「仙」為山中之人，「山中之人」，體氣冷然，仙氣十足矣。仙境即意之所之，是仙境乃意境所出、神思所為。從「境界」而至「意境」，由「身歷其境」，乃至「神游其境」，是神遇境況。仙境即「清」且「遠」，其情可況，其境可入。所以顧愷之有「如倒吃甘蔗，漸入佳境」之說。其境可以漸進，其美可以味況。佛士亦言「斯義宏深，非我境界」（無量壽經）。而「南山之境」，獨然惟於淵明是現。南山意境，雖「遠」猶近，全然由意。嵇康《琴賦》云：「體清心遠，邈難極兮」^④。體清則心遠，心遠則意閒。心遠意閒，逍遙自在，有如行雲流水，閒雲野鶴者，非仙而何？白居易深體清閒心境，其《清夜琴與詩》：「是時心境閒，可以彈素琴」。素

琴金經，唯德是馨。張說亦說：「靜默將何貴，惟應心境同」（清遠江峽山寺詩）。唐僧皎然之《詩式》^⑤，有「取境」之說，孫過庭《書譜序》亦云「冀酌希夷，取會佳境」^⑥。尚「境」之說，其來久矣！尚境之美，全體「清」、「淨」、意趣「閒」，「遠」，是以清靜為近，閒逸為遠。徐青山之琴況一皆尚「境」之議，泛論「清」規之舉。但看和、靜、清、遠、古、澹、恬、逸、雅、麗、亮、采一皆意趣。潔、潤、圓、堅、宏、細、溜、健、輕、重、遲、速詎出「清」規？

(四) 象徵比況

中華之人，自「觀物取象」^⑦以來，凡為一切生命活動，率由「立象」以為「盡意」^⑧。《易繫辭上》：「聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象」^⑨。「擬諸其形容」、「象其物宜」，就是法天思想的濫觴。模擬一切事物的形式與內容，旨在為客觀物體立象造形。主於形式者，是為寫形論，深於內容者勢必寫神論。南齊·王僧虔主張「書之妙道，神彩為上，形質次之」^⑩。稍前的南宋畫家宗炳說「聖人含道映物，賢者澄懷味象」^⑪，晉朝畫家顧愷之的「以形寫神」^⑫，「傳神寫照，正為阿睹之中」^⑬，「選想妙得」^⑭：等都較尚主神論者。而莊子原先就是主張，「但以神遇，不以目視」^⑮，又說「官知止而神欲行」^⑯的論點，卻為後來文藝作家，立下一種無形的「神行」為上^⑰之意象高境。顧愷之、陶淵明、嵇康、宗炳……等都遠從易象，近承莊子一派的玄想美學。玄想入於文藝創作，即是神思。古之神思，今之想象也。藝術工作，多是

「想象為之」居多。所以宗炳又言「萬趣融其神思」^{③⑧}、後來的劉勰在其《文心雕龍》裡，特立《神思》一篇，良有以也！照《易傳繫辭》的說法「立象以盡意」^{③⑨}的造形活動，是有鑒於「書不盡言，言不盡意」的再興意象之形諸表象活動。《繫辭》又云：「見乃謂之象，形乃謂之器」^{④⑩}，可見「象」是藝術手法，其目的是在「意」。象由心起，也由心滅；心起則象生，心止則象滅。「意象」良由心之所由之也。

莊子有感於一切藝術語言的立「象」工作，未必人人皆能執象而又得意，所以在《外物篇》又有「得意忘言」、「得意忘象」、「得意忘言」^{④⑪}的美感箴言。「得意忘言」是莫明其妙的美感心態。要入其美妙的境地，在於忘言。美感的境界，是物我兩忘、主客相化的境界。其間自無意於語言表象的訴求，所以要說「得意而忘言」、「得意在忘言」。俗語「得意忘形」之「形」，在此應作立象意解。

「忘言」、「忘象」而後可以「得意」，這是神思、想象的功夫。所以莊子力主神游之說，以進美妙莫名的真境。《天道篇》寓言遺珠之恨，黃帝終使「象罔」以得珠^{④⑫}。「象亡得珠」是美感經驗，與審美經驗的「無上心法」，更是「亡」象心法。無（亡）象在超越形象，以臻象外。宗炳之「神超理得」，須是「澄懷味象」的內省功夫。宗炳道藝一身，所以「閑居理氣，拂觴鳴琴」、「旨微于言象之外」；宗炳直是象外得珠之人。

琴趣「旨微于言象之外」，其境雖是難

名，有趣卻是可況！青山先生沉美琴趣貳拾有四，形由表聖，神從意象。以「象」以「徵」、以「比」以「況」。象徵由「易」，比況從「風」。「象徵」是「中華之人」之一貫形容手法，「比況」為詩樂之歌的傳統表達方式。詩之六義，「比」居其一。況由比興，況由比起；是以「比」「況」連起，「象」「徵」同屬。「比況」在於補「象徵」之「不足以盡意」。言之不足，故象徵之；象徵之不足，不如比之；比之不足，不如況之。琴趣之「況」，經乎「比」，從乎「象」，出乎「意」。是琴況原乎意象之所之，終乎神行之所止。明乎此！則青山《琴況》，當於溪山之間想受其「狀況」！

《谿山琴況》二十四條文，夾敘夾議，言琴說道。議論不足，且比且況，試舉其況例如下：

(一) 和況

下指過弦，慎勿鬆起。弦上迎指，尤欲無迹，往來動宕，恰如膠漆，則弦與指合矣。

(二) 靜況

調氣則神自靜，練指則音自靜。如薰妙香者，含其煙而吐霧。

(三) 清況

兩手如鸞鳳和鳴，不染纖毫濁氣，厝指如敲金戛石。

試一聽之，則澄然秋潭，皎然寒月，澹然山濤，幽然谷應。始知弦上有此一情況，真令人心骨俱冷，體氣欲仙矣。

(四) 遠況

時為岑寂也，若游峨嵋之雪；時為流逝也，若在洞庭之波。倏緩倏速，莫不有

遠之微致。

(五) 古況

其為音也，寬裕溫龐，不事小巧，而古雅自見；一室之中，宛在深山邃谷，老木寒泉，風聲簌簌，令人有遺世獨立之思，此能進于古者矣。

(六) 澹況

吾愛此情，不絀不競；吾愛此味，如雪如冰。

(七) 恬況

諸聲澹，則無味。琴聲澹，則益有味。味者何？恬是已。

不味而味，則為水中之乳泉；不馥而馥，則為蕊中之蘭苗。吾于此參之，恬味得矣。

(八) 逸況

本從性天流出，而亦陶冶可到。如道人彈琴，琴不清亦清。

(九) 雅況

修其清靜貞正，而藉琴以明心見性。遇不遇，聽之也，而在我以自況。斯真大雅之歸也。

(十) 麗況

譬諸西子，天下之至美，而具有冰雪之姿。

(十一) 亮況

故清後取亮，亮發清中。猶乎水之至清者，得日而益也。

(十二) 采況

蓋指下有之神氣，如古玩之有寶色

(十三) 潔況

(十四) 潤況

（從缺）

故其弦若滋，溫兮如玉，渾渾然滿弦皆生氤氳。

(五)圓況

取音宛轉，圓滿則意吐。其趣如水之興瀾，其體如珠之走盤，其聲如哦詠之有韻，斯可以名其圓矣。

天然之妙，猶若水滴荷心，不能定擬，神哉圓乎！

(六)堅況

必一指卓然立於弦中，重如山岳，動如風發，清響如擊金石，而始至音出焉。

(七)宏況

(從缺)

(八)細況

指既縝密，音若蕭抽，令人可會而不可即，此指下之細也。

(九)溜況

故吟猱綽注之間，當若泉之滾滾，而往來上下之際，更如風之發發。

(十)健況

故曰：「響如金石，動如風發」，非運健于堅也耶！

(十一)輕況

惟輕之中，不爽清實。而一絲一忽，指到音綻，更飄飄鮮明，如落花流水，幽趣無限。

(十二)重況

故古人撫琴，則曰「彈欲斷弦，按如入木」。此專言其用力也，但妙在用力不覺耳。夫彈琴至於力，又至于不覺，則指下雖重如擊石，而毫無剛暴殺伐之疚，所以為重歟！

(十三)遲況

疏如寥廓，實若太古，優游弦上，節其氣候，候至而下，以叶厥律者，此希聲之始作也。

復探其遲之趣，乃若山靜秋鳴，月高林表，松風遠拂，石澗流寒，而日不知晡，夕不覺曙者，此希聲之真境也。

(十四)速況

指法有重則有輕，如天地之有陰陽也；有遲則有速，如四時之有寒暑也。

小速微快，要以緊緊，使指不傷速中之雅度，而恰有行雲流水之趣。

三、命題舉要

欲瞭解琴況之審美觀念，從中選取幾項重點命題，然後歸納分析，是本節的主要精神所在：

(一)和況

1. 理一身之性情，以理天下人之性情，于是制之為琴。(觀)

2. 剛柔相劑，損益相加，是謂至和。(觀)

3. 和者三：弦與指合、指與音合、音與意合，而合至矣。(審、觀)

(二)靜況

4. 靜絲中出，聲自心出。(審)

5. 所謂希者，至靜之極，通乎杳渺，出入有無，而游神於羲皇之上者也。

(經、審)

(三)清況

6. 清者，大雅之原本，而聲音之主宰。

(觀)

7. 節奏有遲速之辨，吟猱有緩急之別。

(經、審)

(四)遠況

8. 遲以氣用，遠以神行。(經、心)

9. 音至於遠，境入希夷。(審)

(五)古況

10. 音澹而會心者，吾知其古也。(審)

11. 俗響不入，淵乎大雅，則其聲不爭，而音自古矣。(審)

12. 粗率疑于古朴，疏慵疑於沖澹，似超于時，而實病于古(審)

(六)澹況

13. 琴之元音，本自澹也。(審、品、觀)

14. 絕去炎囂，虛徐其韻，所出皆至音，所得皆真趣。(審)

(七)恬況

15. 諸聲澹，則無味；琴聲淡，則益有味。味者何？恬是已。(審、品)

16. 興到氣出，故恬。(審、品)

17. 操至妙來則可澹；澹至妙來則生活。

(審、品)

18. 興到而不自縱，氣到而不自豪，意到而不自擾。(審、觀)

19. 不味而味，則為水中之乳泉；不馥而馥，則為蕊中之蘭苗。(審)

(八)逸況

20. 第其人必具超逸之品，故自發超逸之音。(審、觀)

21. 形神並潔，逸氣漸來。(審)

(九)雅況

22. 古人之于詩則曰風雅，于琴則曰大雅。(觀)

23. 但能體認靜、遠、澹、逸四字，有正始風，斯俗情悉去，臻於大雅矣。

(審、品、觀)

(十) 麗況

24. 麗從古澹出，非從妖冶出也。(審、品)

(十一) 亮況

25. 美與媚，判若秦越。(審、觀)

(十二) 清況

26. 清後取亮，亮發清中。(心、價)

(十三) 亮況

27. 唯在沉細之際，而更發其光亮。(審)

(十四) 采況

28. 清以生亮，亮以生采。(審、品)

29. 至幾煅煉，始融其粗跡，露其光芒。

(技、功)

(十五) 潔況

30. 以清虛為體，素質為用。(價、觀)

31. 修指之道，緣于嚴淨，而後進于玄微。

(方、心、品)

32. 指既修潔，則取音愈希；音愈希，則意趣愈永。(方、心、審)

33. 吾故曰：欲修妙音者，本於指；欲修指者，必本於潔也。(心)

(十六) 潤況

34. 凡弦上之取音，惟貴中和。(心、觀)

35. 中和之妙用，全于溫潤呈之。(審、心、品)

36. 蓋潤者，純也、澤也；所以發純粹光澤之氣也。(審)

(十七) 圓況

37. 吟猱之妙處，全在圓滿。(方、審)

38. 取音宛轉則情聯，圓滿則意吐。(技、審)

(十八) 堅況

39. 古語云：「按弦如入木」，形其堅而實也。(功、技)

40. 堅以勁合，而后成其妙也。(功、品)

41. 當循循練之，以至用力不覺，則其堅

亦不可窺也。(功、審)

(十九) 宏況

42. 宏大則音老，音老則入古也。(審)

43. 但宏大而遺細小，則其情未至；細小而失宏大，則其意不舒。理固相因，不可偏廢。(審、觀)

(二十) 細況

44. 音有細眇處，乃在節奏間。(審)

45. 運指之細在慮周，全篇之細在神遠。(心、審)

(二十一) 溜況

46. 溜者，滑也。左指治澀之法也。(心、審)

(二十二) 健況

47. 不但急中賴其滑機，而緩中亦欲藏其機也。(心、審)

(二十三) 輕況

48. 琴尚冲和大雅。(審、觀)

49. 藏健於堅，運健於堅。(心、審、品)

(二十四) 重況

50. 不輕不重者，中和之音也。(審)

51. 起調當以中和為主。(心、審)

52. 蓋音之取輕，屬於幽情，歸乎玄理。(審、觀)

(二十五) 輕況

53. 輕不浮，輕中之中和也。重不煞，重中之中和也。(審、品)

(二十六) 重況

54. 諸音之輕者，業屬乎情；而諸音之重者，乃係乎氣。(審)

55. 情至而輕，氣至而重，性固然也。(審)

(二十七) 遲況

56. 古人以琴能涵養性情，為其有太和之氣也。故名其聲曰「希聲」。(審、觀)

57. 深於氣候，則遲速俱得。(審、心)

(二十八) 速況

58. 琴操之大體，貴乎遲。(審、觀)

59. 所謂正音備，而奇音不可偏廢，此之為速。(審、觀)

60. 速以意用，更以意神。(心、品)

61. 小速之意趣，大速之意奇。(審、心、品)

(二十九) 品

以上舉其命題大要，以為粗得梗概云爾。命題後屬於知識論者，括以「知」、價值論以「價」、範疇論者以「範」、經驗論者以「經」、技藝論者以「技」、功夫論者以「功」、方法論者以「方」、心法論者以「心」、審美論者以「審」、品論以「品」、觀念論者以「觀」……等。如有綜兼二者則以兩字連稱，如題涉技藝論，又關功夫論者則括以「技、功」；觀念論、而又審美論者，括以「觀、審」，餘類推。綜觀上列諸項命題，屬於審美論者居多，觀念論者次之，純經驗者蓋寡；若知識論者無，莊子不以知窮天下，國人天性品騰時物，習以直造參觀之境。以直參直觀，不以知求也！

四、審美觀念

從西方美學發展下的理論，來解釋中國美學，是有很多的不足。中華民族自八卦到易傳的形成，也歷經相當時代的文明發展過程。整個中國文化歷史的展演，雖有諸子分說。但其入敝大化流行的一統，在其最後價值的判斷上，往往是「一致而百慮，殊途而同歸」④的共識與認同。歸於何處？敝於道！「道」，「無所不在」，「生生不息」、「日新又新」，「道不可須臾

離也」④，「道，可傳不可授」⑤！道為大化主，「有情有性」⑥，與人生生。道統陰陽，氣質三才，而唯麗萬有！「道，一而已矣」！道的形上訴求，也是中國審美觀念、與藝術創作的最高境界訴求！道統的理念，影響了傳統文藝創作的觀念。道本生生，生生者推陳出新、永無止境。生生不息，「其命惟新」的道統哲學，是生生哲學；生生哲學就是藝術哲學！道統哲學不以「歧路而亡羊」⑦！是上訴主義的美學觀。道與合不與解！「至道不以情求」⑧，「不以知窮」⑨！道以神會，以心領！就藝、道之間的交通，則是「得之於手、而後應之於心」⑩。下學而上達的功夫，然後「道進乎技」，此時又是「得心應手」的哲學藝術。哲學藝術，就是「道性藝術」。藝不離道的境地，是「口不能言」，入化入妙，「心手雙暢」⑪，乃至「心閒手敏」⑫，而神閒氣定！明乎此，則可進言琴道藝術。道不可解，不可知，祇好投訴於「況」，莊子「每下愈況」⑬，格於東郭子之困也。青山子以琴道不可知致，無以「情求」，祇好下道而「況」！必有閒居理氣、意趣高遠之士，與之相會矣！

傳統西方美學隸屬哲學範疇，在包姆嘉頓Baumgarten以前⑭，亦是以漫話方式來表達美學觀念者多，近世美學論者，分崩離析，眾說紛紜，競逞小美以與天地抗美。可謂擾攘天下，莫衷（衷）「一」是矣！天地有大美而不言，「一言而不發」；「大音希聲」⑮，「大美不言」⑯！不言知識、不理範疇，不離經驗，不分參觀，不涉理路；不求分析，不問道藝；祇求意

會，不作言傳；心領神會，不名其妙；不知其然，而常然其然。常然其然者！自然而已矣！

用知識論講中國美學，為莊子所譏。他說：「不以知窮天下」，知識論無可究境天下；範疇理論者，以為可用類型以盡天下之美，自大於天；經驗理論，主客互涉，不由分說；見山不識之識，有參有觀，無間時空；一涉理路，必然絕去情徑，有虧道藝之美；大道主一而不分，道分而歧，歧路而致亡羊。亡羊之道，小道也，小美也；藝販乎道，而始乎技；技而藝，藝而道；道藝感通，心手相會，是為道藝；離道而藝，不求多福。審美經驗既參且觀；直參，直觀，瞬間來回，不識之識矣！美感經驗以參不以觀；審美觀念，記取參觀經驗，而默識於心，於心猶在；以觀不以參，是為審美觀念。有審美觀念者，有審美思念者；有審美官能者；觀念論者，出入道藝之家；道藝之家者，「自由之家」也！思念論者，久成美學專家；美學專家者，自我之家也！官能論者，常守官能之家；官能家者，欲我之家也！觀念可主、可客；可正、可偏；可大、可小；可近、可遠；可上、可下；可左、可右；可壯、可優；可通、可窮；可藝、可道……郁郁乎文哉！請從道觀因成：功德、爾雅、游藝、養性、技藝、道藝、希夷、品騰。

(一) 功德觀

周朝禮「六代之樂」⑰，詩經頌風雅之歌；原古帝王，以道行天下，而德施於民。所以王道之世，以德服民。後世祭之

以禮，頌之以樂。先古帝王，德配天地；成康之世，禮樂大制，所謂「九功惟敘」⑱，「六府三事」⑲，「功成作樂」⑳，歌功頌德，是禮樂精神。後人對先王的紀功典禮，音樂創作觀念，是「歌德主義」，功德流惠下民，頌聲歌傳千愁！

以功德觀文藝，自周以下，在文人仕子心態裡，久成一種畢業意識。從帝王政績而功而樂，乃至文人仕子由德而藝。可謂傳承了荀子的觀念「德成而上；藝成而下」㉑。功德之議而之於青山，可謂具體而「微」矣！和況以為「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，于是制之為琴」。嵇康《琴賦》：「至人據思，制為雅琴」，青山本自稽康。功德觀下之修身觀。而彈琴者應「以性情中和相遇」，是功德觀原為利用厚生、到了明朝已發展為養性觀。琴既可修身，又可養性。要「情性到中和」境地，中和是意之所之境。青山認為彈琴之士，是德養之士。下指便見「君子之質，冲然有德之養，絕無雄競柔媚態」，不多不少、中庸冲然。

(二) 爾雅觀

爾雅以近以正，儒教以詩主風雅，儒士推孔子之「溫、柔、敦、厚」。詩禮傳教、以儒以雅、因成「溫文儒雅」。蘇軾：「洛陽古士多，風流猶爾雅」（司馬君實獨樂園詩）、《史記儒林傳序》亦推「文章爾雅、訓辭深厚」。庾信《枯樹賦》稱「殷仲文，風流儒雅，海內知名」。儒雅出乎風雅，風雅原乎爾雅。

青山況雅命題：「古人之于詩曰風雅，于琴曰大雅」。風雅出乎爾雅，及琴大雅。雅屬一家則：清、古、澹、宏、健、速、細……等，都足以抵雅。況清目，以為「清者，大雅之原本」，清是大雅，是本體。雅與俗對。有雅樂，施於廟堂之上；有俗樂，原於鄭衛之音。雅況以為「但能體認得靜、遠、澹、逸四字，有正始風，斯俗情悉去，臻于大雅矣」。原詩經「正大雅」為《文王》至《卷阿》共十八篇。「正始風」在《毛詩序》的見解以為「周南、召南」是「正始之道，王化之基」。二周之地，受周公、召公之教化，其為詩歌是「樂而不淫，哀而不傷」②。哀樂有所適度與節度，是為「正始之道」。「正始風」敘發「正始之道」，在徐青山況其靜、遠、澹、逸。正始之風，不失雅正，故為漢唐以來，文藝品隨所追蹤。於澹況又說「琴之元音，本自澹也」，而「清者，大雅之原本」（清況），可見青山以澹、清、雅三位一體。然而雅的精神伴友是：閑與沖和（宏況），所以琴趣當是沖和與大雅相互體相。他說「琴向沖和大雅」（健況）、大雅至上，沖和為本的審美觀。

(三)游藝觀

「士志於道，據於德，依於仁，游於藝」③。「依仁游藝」的觀念，是傳統士人的共識。孔子的游藝觀，莊子「得之於濠梁之上」④。由真、而善乃成完美，是游藝的人生觀。游藝觀到了莊子的手上，則放我於魚。游魚從容，逍遙自在，魚水相得，是濠上勝趣。濠上之趣，更上一層則

為游神。游魚近趣，游神遠趣。遠近皆為意趣。文士善寄，寄游於藝，寄游於琴。青山先生彈琴「若游峨嵋之雪」（遠況），是何等境界，何其高潔！游山玩水，是體游；游手好閒（弦）、出入有無，是神游。神游遠揚，以為「游思縹緲」（澹況）。「優游弦上」（遲況）是實境，游於有；「境入希夷」、「音至于遠」（遠況），與「游神於無聲之表」（亮況），是虛境，游於無也。「始而起調，先應和緩，轉而游衍，漸欲入微，妙在絲毫之際，意存幽邃之中」（細況）。能有神游則能遠、能遠則揚、則高、則源、則清、則明、則淡、則逸。淡而且逸，神行無方歟！莊子《應帝王》：「以出六極之外，而游無何有之鄉……遊心於淡，合氣於漠」，青山之「神游氣化」（遠況），當從莊子來！而嵇叔夜之「俯仰自得，游心太玄」，也是青山先生意之所之，玄之又玄之「無上」（亡上）心法。游於無，抵於虛惟琴惟能。

(四)養性觀

桓譚新論以「八音之中，唯絃為最，而琴為之首」，嵇康《琴賦》也說：「眾器之中，琴德最優」。良以古人道器一體，君子比德於玉⑤，和德於琴、為琴而賦者特多。琴瑟性近吟詠，《書經》：「憂擊鳴球，搏拊琴瑟以詠」，又《左傳·襄公十年》：「……夫樂以安德」⑥、又昭公元年：「君子之近琴瑟，以儀節也，非以愔心也」⑦、《詩經·關雎》：「德音不瑕」、《國語·周語下》：「道之以中德，詠之以中音，德音不愆，以合神人」，《禮記·曲禮》「君無

故玉不去身，大夫無故不徹縣，士無故不徹琴瑟」。先秦音樂的功能觀，德及個人修養的看法，已是非常普遍，尤以琴德君子為最。班固、《白虎通》：「琴者，禁也，所以禁止淫邪，正人心也。」可見作為德器之行，同時兼具內外雙向的正德功能。而《風俗通》對於琴暢琴操，更有直截了當的說明：「琴曲和樂而作，命之曰暢；憂愁而作，命之曰操」。暢者，言其道之美暢；操者，言因隄窮迫，猶不失其操。《神人暢》、《拘幽操》是也。職是之故，琴曲古之有「操」、有「暢」是理人之性情者矣！所以嵇康要說：「惜惜琴德，不可測兮；體清心遠，邈難極兮」，又「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」（琴贊）。後漢李尤《琴銘》：「琴之在音，滌蕩邪心，雖有正性，其感亦深」。

「上士取德舍才、取仁舍富」，徐上瀛文武備於一身、復「兼有秘術」、內外雙修。其說：「下指功夫，一在調氣，一在練指」（靜況）、「弦上有一種清況，真令人心骨俱冷，體氣欲仙」（清況），引宋人田芝翁語「道人彈琴，琴不清亦清」（逸況）、「惟涵養之士、淡泊寧靜」「調氣則神自靜」（靜況）、「神閑氣靜（和況）……等冷然一派仙家導引口脔，道氣十足。他彈琴的功夫，不專主文事一途，可以想見，其說：「練指養氣之士，則撫下當求重抵輕出之法」（重況），重抵輕出是何等功夫！他以「古人以琴能涵養性情，除遠承先秦以來心法外，其私下斂氣入琴的武術功夫，亦是可以理解！嵇康《琴賦》中的「吟詠以肆志」、

「導養神氣、宣和情志」的諸般觀念，在在都是影響《琴況》論說的主力。尤以「雅」況條文明確指出琴士之真正心態：「修其清靜貞正，而藉琴以明心見性」，琴自古以來就是文人仕子修身養性之具！神遠體清，通身清明。

(五) 技藝觀

琴道中有指法，其猶書道中有書法；技而藝，藝而道，下學上達，須是功夫的成就。技精於熟、熟能生巧、由巧入妙，妙入神明；神而明之，存乎其人。

對於琴之手下實作功夫，徐青山是深於指力，而亮於琴弦。對於治澀之法，提出「溜」字，以為「溜者，滑也。左指治澀之法也……若按弦虛浮，指必柔懦，勢難於滑。或重滯，指復阻碍，尤難於滑」。在堅況條文指出：「若使中指幫名指，食指幫大指，外雖似堅，實膠而不靈」，道出一般彈琴者之通病。「指必甲尖，弦必懸落」，曉人如若「右指靠弦，則音鈍而木」，是指法，又是心法。亮況之中，告以功課次第：「音漸入妙，必有次第」、「清後取亮、亮發清中」、采況云：「故清以生亮，亮以生采」。亮采繼生，漸接神明；嵇康《琴賦》曾云：「華容灼燭，發采揚明」、「英聲發越、采采繁繁」，可謂心火相傳，代不乏人！指下功藝，青山特有心論：「聲厲則知指躁、聲粗則知指濁，聲希則知指靜，此審音之道也」（靜況），又說：「聲音之輕處最難，工夫未到，則浮而不實，晦而不明」（輕況），可謂灼見真知！其說「指求其勁、按求其實，則清音始出」（清

況），用功既久，功夫自現！而「落指重濁則俗、指拘促則俗、入弦倉卒則俗」（雅況）……等，都是心手未暢的教條。「堅之本，全憑筋力」、「堅以勁合，而後成甚妙」（堅況）是內力主義的論調。

論心手相應關係時，有「辨之在指，審之在聽」的命題。其說「弦與指合，指與意合，意與音合」（和況），語式全與武術口訣合。又說「臨緩則將舒緩而多韻，處急則猶遲急而不乖……盡是灑灑不群之天趣。所謂得之心，而應之手」。論扁是「得之手、應之心」⁶⁸，若「得心應手」，已臻上乘功夫！青山先生二度提出「用力不覺」（堅況、重況）、功臻自然境化者，始能道破此語。此外其「藏健於清」、及「健處、即指之靈處」（健況），可謂深體陰陽一體、虛實互攝之旨。他如類似互涵旨論如：「惟輕之中，不爽清實」（輕況）。至于「深於氣候，則遲速俱得」（遲況），則是節奏自然，與造化不期而遇之謂也！而「小速之意趣，大速之意奇」（速況）則趣舍之異，各具特色之謂！

(六) 道藝觀

以藝術立場來說，由形下而上訴道境的藝術，是「道性藝術」，簡稱「道藝」。若純以技而止於藝，則為技藝。「技藝」未若「道藝」，以其無高尚意趣之牽引使然。傳統的藝術以功德始，發展而為尚意論、尚意必然尚境。道是極境，是故道境成為文藝家所訴求的最後依皈。

儒、道二家極力主道、文藝家無復例外。道是體、藝是用。青山深得「道藝一

體」的旨趣而說：「以清虛為體、素質為用」（潔況）、論及陰陽互動關係則：「右指控弦，迭為賓主；剛柔相濟，損益相加，是謂至和」（和況），是深入要道的觀點。及於二極互補現象則：「紆回曲折，疏而實密；抑揚起伏，斷而復聯」（和況）：是虛實相生、動靜互起，上下變化的生動對應。其道通於書法、音樂、舞蹈。《琴況》，基於先賢的觀點體驗：清、靜、和、雅、古、澹、恬、逸……等諸般意趣，皆會心於道體。清靜恬淡是「道藝家」的精神常態；和雅古逸，更是「操縵家」的內心語言。靜況云：「取靜者，雪其躁氣，釋其競心……多而不繁。淵深在中，清光發外，有道之士，當自得之」。有道之士，當是「體氣欲仙」（清況）。曹丕《典論》：「孔融體氣高妙」，稍晚南梁·袁昂《古今書評》：「張伯英書，如漢武愛道，憑虛欲仙」。古今一貫，逸氣翩翩。

藝而進道，則書有書道、畫有畫道、琴有琴道；揚雄譏其「書畫小道、狀夫不為」，王僧虔則謂：「書之妙道，神采為上，形質次之」⁶⁹；王維云：「畫道之中，水墨為上」⁷⁰；桓譚以道論琴、以為「削桐為琴，練絲為弦，以通神明之德，合天地之和焉」⁷¹。是以「無藝不道」，是傳統文人仕子、乃至一般庶民常所「稱道」。道，無所不在，遍在流行，無遠弗屆。遊琴入道，「境入希夷」，非道藝而何？

(七) 希夷觀

「大音希聲」⁷²、「至樂無聲」，自古高論。老子云：「視之不見，名曰夷；聽

之不聞，名曰希」、「大音希聲」、「大象無形」、莊子則「至樂無樂」（至樂）、《樂記》：「大樂必易、大禮必簡」（樂論）^⑦、《禮記》引孔子答曾子語：「至樂無聲，而天下之民和」（大戴禮記·主言）。從希聲而至無聲，游有形至無形，似乎早已是傳統知識份子的共同遊戲規則。陸機《文賦》：「課虛無以責有，叩寂寞而求音」。陸士衡深懂至音要道，能於無中聽有，想必遙接莊子心法：「聽之以氣」^⑧。唐朝楊發竟至借題發揮為文而曰《大音希聲賦》：「大道沖漠，至音希微；叩於寂而音遠，求於躁而道違」，又「聲希者，其響必大；聲煩者，其理斯屈」，「存而不論，馳神於六合之外；語不如默，筌口於之絨之時」。楊發顯然是繼陸士衡而申展音義。

《列子》亦是道家同聲之相應曰：「有聲者、有聲聲者。聲之所聲者聞矣；而聲聲者未嘗發」（天瑞）。但看《莊子》：「視乎冥冥、聽乎無聲；冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉」（天地），再看《老子》之「道之出口，淡乎其無味；視之不足見，聽之不足聞」^⑨。由老而莊而列，一脈相傳。莊子對於至樂更有說詞：「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……此謂之天樂，無言而心說」，又「故有姦氏為之頌曰：『聽之不聞其聲，視之不見其形，充滿天地，苞裹六極』（天運）。道家是神遊至尊，極力主張音之「希夷」、是「希夷主義」者。神游論乃至「希夷主義」，其發為文學藝術，甚而人生態度、人名字號、影響至於極矣，遠者如宋

之陳搏老祖之號陳希夷。搏者，「搏扶搖而直上」者^⑩，取意於《逍遙》意趣；又《論彈琴》一篇作者、趙希嘖，宋人，無名，但以希嘖名；近者如「劉太希」、取神於「境入希夷」之意。

《琴況》之文，是「希夷至上論」者。

九稱「希夷」，尤以遲況一文，四度舉稱。「希夷」至微，「大音」長流！徐青山以「大音」為「古道」，其為「太合之境」，應以性情去與之遇，「不徒事技巧末道而已」！「太音希聲，古道難復。不以性情中和相遇，而以為是技也」（和況）。和平是尚，希夷惟求是文人的藝術生活，也是一般人的和樂希境。希以靜為禮、以遠為用；以潔為身、以遲為心。靜況云：「所謂希者，至靜之極，通乎杳渺，出入有無」，希之德性，亦靜亟而動，可以出入有無，來去自如。行雲流水般地從容；山嶺不碍白雲、竹林無妨流水。惟有「涵養之士、淡泊寧靜」，才能「與論希聲之理」，看來青山之「希境」，既可獨「游神於羲皇之上」、又能分享審美心得。「希」須求之於「遠」，其條件，必先清其聽、潔其身、肅其心、靜其氣……然後「音至于遠、境入希夷」（遠況）。遠離市塵、遠離煩囂、遠離紅塵、遠離是非。遠之於心，陶靖節特有妙悟曰：「心遠地自偏」、心既能遠，則雖身處鬧市而不視、耳遇躁音而無聽。此又心遠另一境地、心遠者自能「大隱」於市塵。

「希音」味細而長，其德雋永，潔況云：「指既修潔，則取音愈希。音愈希，則意趣愈永」。琴音之為樂，聲小而臻「希」、韻長以致「永」。聲小者，欲其韻

長也，此審音之道，欲其聲大而又韻長，此不知音者！

青山《琴況》，對琴道之希聲理論，祖述「太和之氣」（遲況）、運之於指，則有情況：「當先肅其氣、澄其心，緩其度，遠其神。從萬籟俱寂中，冷然音生。疏如寥廓，窅若太古，優游弦上，節其氣候，候至而下，以叶厥律者，此希聲之始作也」（遲況），第一階段美感集中在弦指之中。第二階段希聲可帶入遠遠的意境：「因候制宜，調古聲澹，漸入淵源，而心志悠然不已者，此希聲之引伸也」（遲況）。第三階段則可寓境於「希」：「復探其遲之趣，乃若山靜秋鳴，月高林表，松風遠拂，石澗流寒，而日不知晡、夕不覺曙，此希聲之寓境也」（遲況）。

希聲至味、「太和之飲」、當於溪山游手好閒之際，此中真味，青山獨能自如。

（八）品隲觀

對於文鑑作品鑑賞風氣，魏晉間人最為風行、而於論者，唐人則較落實務。然而審美判斷、則可上溯先秦、乃至周易。

美是一種價值判斷，判斷是主觀意念作用。國人傳統的審美判斷，往往形諸類似西式所謂之印象批評。一種出之於口語式的即興比喻、比況，以乎己為大眾所欣然接受。口語形容最為直接便當。加以成語的運用得妙，遂使即興口語亦自成一項藝術。口語的即興品評美學於焉在吾華夏民族裡大行其道，而千年不替。口語而為藝術，是「口頭藝術」，口語藝術筆之於文，是「文字藝術」、如：詩經、論語……。「中

華之人」皆能共享其美。「口語美學」，宜名為「漫話美學」：漫話式美學，輕便快速、簡明易懂，雖出於自由心證，雖未名其妙，卻可品況其趣。品味、況味是國人所長，大眾通能。所以審美趣味，卻以品味、況味出之。況法不避傳統詩之六義其一之「比」法。比況可於靜態比之、可於動態比之，其詞不盡枚舉：比如、例如、好比、其猶、如若、宛如、譬諸、冷然、恰如……等無盡之「擬諸形容」。「擬諸形容」，是審美意象的最近方式。「擬諸形容」的意象見於《易傳》。《易傳》的模擬精神易傳於比況、味況。考諸「琴況」二十四條，盡入比況，味況的情境、意境裡。

理論批評、枯澀而無滋味，抽象而難掌握。品味的方式，欲是情性的意味，意象而易神思。此「中華之人」之所以舍「理路」而就「況味」也。況味雖是體驗心情，卻見普現效用。品隲方法以當理論批評，道理容易明白！比如：表昂評書「崔子玉書、如危峯阻石、孤松一枝，有絕望之意」⑦⑦、梁武帝則：「薄紹之書、字勢蹉跎如舞女低腰、仙人嘯樹」⑦⑧，他如「飛鴻戲海、雲鶴舞天」⑦⑨、「龍跳天門」、「虎臥鳳閣」⑧⑩……等千差萬殊，無盡「狀況」！莊子說道，所以每下愈「況」。若青山子之於《琴況》，取境皆高，不作下「況」明矣！

五、大雅清音

近人楊宗稷在所著《琴話》卷三稱「徐青山琴況二十四則，意義精微，而筆墨冗長，閱者苦之。因集其警句為一篇……總言之則：「和靜清遠：古澹恬逸；雅麗

亮采：潔潤圓堅；宏細溜健；輕重遲速也」。習琴者，細意研求，得其旨趣，操縵之道，思過半矣。

《琴況》二十四則，初閱確有茫然無緒之感。究其中心思想不外：近宗虞山，遠紹風雅。其為音聲則：雅正居中，清亮味外；第其特色：聲少韻長，節奏緩雅；挹其風味：神遠體清，格高思逸……凡此種種，體從大雅堅貞之質，而發金石清高之音，宜其名曰「大雅清音」！

就《琴況》之二十四則以論形式，其式確從司空表聖，應屬無疑，而一字品語詞近唐風：皎然《詩式》，寶蒙《述賦語類字格》，前已論之詳。就內容而言，徐上瀛弟子錢棻在《谿山琴況》序上稱：「今年辛巳客白下，忽郵示一編曰谿山琴況。昔遵度者琴箋，范文正請其指，度曰：清麗而靜，和潤而遠，琴盡是矣。今青山復推而廣之成二十四論」之一段文詞，論者從之。徐愈（退庵），則以為「近取虞山，遠追太古」，筆者以為尚得旨要。

徐青山既為虞山琴派中人，又與嚴天池過從甚密，乃至忘年之交，對於宏揚虞山琴派力擊之所謂「清、微、淡、遠」精神四柱之旨趣，自不遺餘力。《琴況》全文旨趣，也以四字可以概說。但若從北宋崔遵度之「清麗而靜，和潤而遠」之義推而廣之，當不止如此局限意義。虞山派「清微淡遠」與崔遵度之「清麗而靜，和潤而遠」，在清與遠的基礎的觀念上，取得一致，且首尾相同。中間之「微淡」約當「麗靜和潤」之勉強意趣，是青山立足虞山，而胸臆遵度。是填胸長腰、稽古述聖的情

懷。若從形、質以探討審美意識之源，則虞山派之前有崔遵度，崔遵度之前應推嵇叔夜（嵇康）；嵇康之前有東漢、蔡邕之「恬淡清遠」（琴賦），蔡邕之前有西漢、桓譚之「清之微」、「清以淳」，《琴賦》：「亂曰：愔愔琴德，不可測兮，體清心遠，邈難極兮」。筆者以為「體清心遠」四字是虞山琴派之祖述心法：以清為體、以遠為心；體靜心動，動靜得宜。崔、嚴琴心實傳自叔夜，心領神會，代代相承。琴道琴心，「體清心遠」而已矣！體清心遠，再約之以趣，易之以語曰：「清遠」。誠則：「清微淡遠」為「清麗而靜、和潤而遠」之簡：況「清遠」原為「清微淡遠」之本；而「清遠」之祖為「和」。和是道一：清遠是二：清微淡遠四：清麗而靜、和潤而遠是八：循二儀、四象、八卦序數以生。

琴心警語始二終八、而況目二十又四。二十四則，式從表聖《詩品》，內始虞山四言。「四言正體，則雅潤為本，五言流調，則清麗居宗」（文心雕龍·明詩）。楊宗稷以清、微、淡、遠為虞山四要。或「體清心遠」或「清、微、淡、遠」：四言為正，端乎爾雅。《琴況》自云「古人之于詩曰風雅，于琴則曰大雅」。可見《琴況》原從風雅，逕出大雅。風雅主正，至正至清，四言為正，明矣！

四正近取虞山四言（清微淡遠、或靜遠澹逸）、遠承嵇康《琴賦》之（體清心遠）。然則清遠止乎二意，四言見乎四趣。六倍其四，二十又四。余意《琴況》一文，上下兼綜，雖數從《詩品》，而意廣《琴賦》

焉。二十四論況中，除圓、堅、宏、細、健、重、遲等七況外，其餘均散議於《琴賦》之中，而形名不一。他如「導養神氣、宣和情志」、「通世之士」、「游乎其下」、「悟時俗之多累」、「至人攄思、制為雅琴」、「於是器冷弦調，心閑手敏」、「疾而不速、流而不滯」、「非曠遠者，不能與之嬉遊；非淵靜者，不能與之閑止」……等都可以從《琴況》二十四條文中，找出相當類似的語句，或化身語詞，茲不贅舉。

近取虞山，遠取太古，是以精神立體。

而二十四況詞，可以近取遠攻，博采兼綜。如從《詩品》計有：淡、古、雅、健、麗、清、逸；若遵度則：和、靜、清、遠；宋田芝翁的《九德》也可選取：古、潤、靜、圓、清；《十善》中也有：淡、古、輕、重、逸。《十善》之「力不欲覺」，就是青山二出命題「用力不覺」之出處。《太古遺音》卷五：「琴有九德，一曰奇。謂輕、鬆、脆、滑者乃可稱奇。輕鬆脆滑可取一「輕」字，而「滑」可當「溜」（按輕、鬆、脆、滑見於《夢溪筆談》）。與劉鯉同時之鍾嶸《詩品》，在意趣上，也很有可取：「淡乎寡味」、「五言居文詞之要，是眾有滋味者也」、「幹之以風力，潤之以丹彩」、「陸機所擬十四首，文溫以麗，意悲而遠」、「人代冥滅，而清音獨遠」、「傷淵雅之致，然託論清遠」、「文體省淨」、「篤意真古」、「亦能閑雅」、「清虛在俗」、「世稱孫、許，彌善恬淡之詞」、「希逸詩，氣候清雅」、「賞心流亮，不失雅宗」，由此可以臆想，二種「詩品」對於《琴況》措詞，其於影響不容忽視。

至於《清微》二字聯詞，可求於《恆譚新論·琴道篇》：「舜操其聲清以微。微子操其聲清以淳」。至於「清麗」二字除見於《文心雕龍·明詩》外，杜甫戲為六絕句「不薄今人愛古人，清辭麗句必為鄰」是千古名句，能不及意？

就「遲速」二字，見於唐人孫過庭《書譜序》，上而劉勰《文心雕龍·神思篇》，更遠則上自《左傳》·昭公二十年晏嬰之「陰陽相成」、「剛柔相濟」②的觀點，至於滋味論，也是由晏子起論：「聲亦如味」③。此外，《文心雕龍》、對於司空圖《詩品》、鍾嶸《詩品》、皎然《詩式》等都有一定的影響，這對於《琴況》的措詞選意，當有非常的綜合意願。

總之《琴況》的成文，論性質條件，其影響因素，非常多元而錯綜。有形的是虞山琴派無形的是文化的縱向承傳。從其手制琴譜凡例，亦可窺見《琴況》與《琴譜》兩者間的意趣因緣：

- 選正雅之音
- 選古淡之音
- 選和潤之音
- 選清麗之音

六、清雅情趣

前言《琴況》宏論二十四則；總而言之，手追穆穆太古遺意，弦出泠泠大雅清音。二十四況者，「大雅清音」以足其意。何則？藏清於和，是為清和；寓澹入雅，乃成澹雅；於是：清和、清靜、清遠、清古、清澹、清恬、清逸、清雅、清亮、清采、清潔、清潤、清圓、清堅、清宏、清

細、清健、清輕、清重、清遲、清速；乃至：和雅、靜雅、清雅、遠雅、古雅、澹雅、恬雅、逸雅、麗雅、亮雅、雅采、潔雅、潤雅、圓雅、雅堅、宏雅、細雅、健雅、雅溜、輕雅、雅重、遲雅、速雅。

以「清」與「雅」連屬二十四況！除卻「清重」、「雅溜」或未之見，究其意趣，亦待有可取。足見二十四則，均與「大雅」同光，也與「清音」共明：清與雅相連，雅與清互屬；時而清雅，偶也雅清；清雅正體，自古文明。

清雅品味，格高神逸；其趣由靜、其境和平、其神文明、其志金石、其藝通道。

（一）靜觀得趣

琴藝哲學，是以清靜為體、淡雅為用。清與雅相為表裡，互為希聲。青山云：「所謂希者，至靜之極」，又云：「聲希則知指靜，此審音之道也」、「調氣則神自靜，練指則音自靜」。趣有深淺、雅俗、情理、動靜、濃澹。若琴趣者以雅以深：希禮希淡……而統出於靜。「靜」以觀物多得趣，「希」常友琴最開心。所以琴士投身於澄懷味象，放心乎閑居理氣。劉勰云：「陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五臟，澡雪精神」（《文心雕龍·神思》），惟虛靜能入文心。「以虛靜推於天地，通於萬物」（莊子·天道），老子更有固本的觀念：「清靜為天下正」（四十二章）。《樂記》之于靜：「寬而靜，柔而正者宜歌頌；廣大而靜，疏達而信者宜歌大雅……正直而靜，廉而謙者宜歌風」（師乙篇）：體靜者德廣，樂如亦之。

琴境惟靜，是境界者，亦靜界也。守

拙樂靜，境界自來，青山以為境界：「山居深靜，絕去炎囂，虛徐其韻。所出皆至音，所得皆自趣，不禁怡然吟賞」（澹沉）。靜後虛徐其韻，琴韻徐出，從容雅緩。所得皆「至音」、皆「真趣」。靜之琴境，是「至音」與「真趣」的無上（亡上）心得，「亡上心得」者，是非「上」希「至」，惟「真」的莫名心境，也是美感的極境。「至」高於「上」，是以「至高者無上」，「至高無上」者本於此！青山彈琴之心路歷程：居靜、絕囂、徐韻、至音、真趣、怡吟……好一段琴音之旅：清趣、遠趣、古趣、澹趣、恬趣、逸趣、雅趣……等無窮而莫名的錯綜琴趣。其清其雅皆屬靜觀琴境得來！因憶韋應物詩「萬物自聲聽，太空恆寂寥；還從靜中起，却向靜中消」，靜趣之體，何等遙遙！

（二）太和境界

琴靜，即琴境。琴境者，「太和之境」也。嵇康云「情愔之琴德，不可測兮！」、「情愔」。劉向早有所得：「游子心以廣觀，且德業之愔愔」（雅琴賦）。左傳：「祈招之愔愔，式昭德音」（昭公十二年），可見琴境，亦如詩境：趣致中和，味入太和。嵇康云：「性潔靜以端理，含至德之和平」、「感中和以統物，咸日用而不失」（琴賦），恒譚云：「八音之中，惟弦為最，而琴為之首」，又「于是始削桐為琴，練絲為弦，以通神明之德，合天地之和焉」（琴道篇）。恒譚、嵇康雅重琴道，以為「至德之和平」、「合天地之和」、青山亦推琴音境至大音，「大音希聲」（老子），古道難復，

如「不以性情中和相遇」，勢必「失其傳矣」（和況）。三人皆琴道之性情中人，雖代有不同，而旨趣一致。琴器可以「通神明」、「合天地」；「至德合平」、「中和統物」；青山亦有倡和：「嵇古至聖，心通造化，德協神人：理一身之性情，以理天下人之性情，于是制之為琴」（和況），與恒譚《琴道》中所言：「伯夷之操，夫遭遇異時，窮則獨善其身，故謂之操」，又於「堯暢，遠則兼善天下，無不通暢」，互通聲氣。

游境太和中人，特於琴境之士。琴境之士，「神氣太和」，而「血氣平和」；血氣平和，則「耳聰目明」矣！耳聰目明者，「和樂而為」！泛微和天，和樂而為者！何樂而不為？是以自古士子，樂向琴音。單穆公以為「聽和而視正；聽和則聰，視正則名」（國語·周語下）^⑧，伶州鳩：「政象樂，樂從和，和從平……於是乎道之中德，詠之中音，德音不愆，以合神人」（周語下），樂記「禮以導其志，樂以和其聲……是故，治世之音安，以樂其政和」（禮記·樂記樂本篇）。於天為「太和」、於人而「平和」、於樂則「中和」，上下通和、一切「合和」矣！

「與中和相遇」之時，「神閑氣靜，豁然醉心，太和鼓鬯，心手自知，未可一二而為言也」（和況）。青山游琴有德，從「中和」而臻「太和之境」、「神閑氣靜、藹然醉心」是不識之識，莫明復又其名：是醉猶醒，亦醒亦醉的審美過程。是琴境之妙造，所謂「妙指希聲，嗒然忘我」：是時也若近猶遠！若實還虛，出入無有；無以為名，無能為形。是「心手自知」、「心手雙

暢」的自放境界，自難可「一二而為言也」！

（三）文明精神

語云：「高明在天，清明在躬」；日月經天，光明普照，自古文人，自許神明。「神而明之，存乎其人」劉勰云：「道沿聖以垂文，聖因文而明道」（原道）。琴道藝業是一項自明長期修為，其間歷技而藝：由藝而道。不止此也，「居仁游藝」，也須據文而藝，「士者，必先識器而后文藝」（唐·裴行儉）。自明的功夫、學、養兼修、而後德明；德明而後藝成：藝成而后道通。道通藝成，始造文明。荀子云：「德成而上，藝成而下」，此之謂乎！

「明」亦「清」屬，青山云：「心不靜，則不清；氣不肅，則不清」（清況），又「欲得其清調者，必以貞靜宏遠為度」（清況）。清明之調，必以貞、靜、宏、遠為度。又說：「修其清靜貞正，而藉琴以明心見性」（雅況）。能「明心見性」之人，即是「清明在躬」，享有清福之人。青山又云：「清後取亮：亮發清中，猶夫水之至清者，得日而益明也。惟在沉細之際，而更發其光明，即游神于無聲之表，其音亦悠而自存也，故曰亮」（亮況）。足見明與光同德，而光明自在人心、琴心。琴道、琴心皆居「光明之鄉」，光明之鄉即「無聲之表」，如能游乎等游神，心手不期而自明矣！清、麗、亮、采、潔、澹、恬、逸、遠皆和光明同。光明自發，其必由清而亮、由亮而采：「清以生亮，亮以生采」（采況），此青山琴學之光明大道也。語云：「知人者智，自知者明」。琴道是致光明之

道、是神明之道；亦是自我精神，自我文明之道藝。

(四) 金石音韻

「金石聲」者，以其「堅」，「貞」，「白」其喻也。是以「堅白」喻行，《三國志·王基傳》評：「王基學行堅白」；「堅貞」喻忠，《後漢書·王常傳》：「諸將輔翼漢室，心如金石，真忠臣也」。金石連稱喻其堅貞。韓非、惠施以堅白同合；公孫龍以堅白離析，墨子以堅白不相外。堅白二議，堅貞不二。「金石聲」者，義取「堅貞」。

堅托於金石，聲越於揚。《禮記·樂論》：「夫禮樂之施於金石，越於聲音，用於宗廟社稷，事乎山川鬼神」，《荀子·法行》：「夫玉者，君子比德焉……扣之，其聲清揚而遠聞」。盛德君子，揮金璞玉。金石堅貞，為人所比德、所稱道。其於音、於韻，皆各自成美。曰「金石聲」、曰「金石韻」。孟子盛稱夫子：「孔子，聖之時者也。孔子謂集大成。集大成也者，金聲而玉振之也。金聲也者，始條理也，玉振之者，終條理也」（萬章下）。金聲玉振，金宣玉收，是「集大成」之美，「金石美」之廣喻。

琴弦以絲，絲非金石，何有「金石聲」之美？青山云：「厝指如敲金戛石，傍弦絕無客聲，此則練其清骨（清況）」。敲金戛石「乃宗廟樂器，音韻鏗鏘，祇能想象為之。所以要「練其清骨」，要功夫練至「純清」地步。又云：「左右手指既造清實，出有金石聲，然後可擬一「亮字」（亮況）」。

左右手指要到清實同臻，誠非易事。左手吟揉綽注、逗撞之間，務必厚重清峻，始能如擊金石；至於右手控弦，欲其落指如石，自然渾厚宏遠。厚而能遠，其猶金石之聲、金石之韻。又說：「清響如擊石，而始至音出焉。至音出，則堅實之功到矣。然左指用堅，右指必欲清勁，乃能得金石之聲（堅況）。金石聲在青山眼中，十足反映功力論調。

「金石聲」是材質之音美，其聲「鏗鏘有力」。鏗鏘有力，因其力度廣宜，而得「淵淵」之美。淵淵者，博大而精深者也。金石之美，旨在清剛宏博。晉人孫綽作《天台賦》以示友人范榮期曰：「卿試擲地當作金石聲也」（晉書孫綽傳），文章可以擲地作「金石聲」，以文自重，美比金石。

《樂記·魏文侯篇》：「君子之聽音，非聽其鏗鏘而已也」。金石樂器，其為音聲之鏗鏘外，應「另有所聞」——「聲外之韻」，亦為金石聲另一特色，即「金石韻」。「金石聲」良於外聽，「金石韻」難於內聞；前者「聽之以耳」，後者「聽之以心」，「以氣」。舍聲而就韻者，是為「韻士」。欲得「聲外之韻」者，必先審入「希聲」。聲希而後韻出，所謂聲愈希而韻愈永；韻愈永，則味愈長。

琴樂之美，不止於金石之聲而已，要其金石之韻永；有「聲外之韻」，復求「韻外之致」。「聲外之韻」，即「境入希夷」。此即青山所謂「希聲之理」（靜況）、「音至於遠：非知音未易知，而中獨有悠悠不已之志，吾故曰：「求之弦中如不足，得之弦外則有餘也」（遠況）。有弦內之音，有

「弦外之音」。弦內之音「聲」；弦外之聲「韻」。聲響韻希，得「韻」亡「聲」，是為「韻士」。「韻外之致」，出有入無，得「無」遺「有」。無是「空有」，空有是道體，得「韻外之致者」，即遺「韻」得「道」為「道士」。道一無所有，一無所執，出入無有、來去自如，即神游之極矣。由「金石聲」，乃至「金石韻」，乃至「莫名其妙」境，此琴音之所以引人入「聖」也！

(五) 道藝交通

神游想像是琴趣雋味所在。操琴者手揮七弦、神游天表，所謂「神閑意遠、行雲流水」，意之所之、神亦如之。技藝既精，意求入「希」：希夷、希賢、希聖、希無、希妙、希忘、希化、希道：希上、希下、希清、希澹、希遠、希奇、希古：等無盡的妙手「希聲」、隨「意」自「造」：造景、造境：造山、造水：造仙、造佛：造實、造虛：等無窮心手「造詣」。意之所之，象亦隨之。所以宇宙萬「象」盡出指下。青山大有心得：「音隨意轉，意先乎音，音隨乎意，將眾妙歸焉」（和況）。眾妙歸於何處？妙者莫名，審音之時，心會而口不能言。「至靜之極，通乎杳渺，出有入無」（靜況）。通乎杳渺，出入有無，是「神游」，而非「體游」。神來神往，當局者自醉於道藝之間：「一種情況」、「體氣欲仙」（清況），直欲飄舉，逸入太空。「我欲乘風歸去」？「我要飛上青天」？不虞「高處不勝寒」？神游之人：青雲不墜，列子御風而行。青山自憶是：「神游氣化，而意之所之，玄之又玄」（遠況）。意趣所到之境，

亦是廢言之境。廢言之境、惟有道藝家來去自如，所到之處，「太空之境」、「自由之家」也！

青山「游藝」兼也「游神」，所以「游思縹緲」（滄況）、「游於無聲之表」（亮況）。琴藝之極，亦「游藝之極」；游藝之極，是神游想象之極致發揮，「神人暢」者，往來道藝，交通不已；上天下地，暢之以神，抒之以意。是琴藝即「操」而復「暢」，暢其所以，暢通道藝，不亦藝乎！不亦樂（悅）乎！

七、結語

《琴況》之作，況文二十又四，「閱者苦之」。如欲以美學理論範圍青山，青山卻又化作謝龍仙羽。究之青山之論，如徐退庵所言，是近取虞山，遠承太古。虞山四言，化身二十又四，式取唐朝司空表聖，遠從原來正始風雅。今風雅不墜而清音廣播。風雅本「爾雅」；爾雅貞正，真正不失，發為琴藝，是為「大雅」。或古、淡、清、雅、抑清、微、淡、遠；或靜、遠、淡、逸、抑清、和、雅、遠；四言可以多組，「清雅」精神不可不守，此筆者之所以為文也。總之，四言以賅二十四況，大雅繼作，青山之況，意在原雅，「大雅清音」者，「無傷大雅」也！《琴況論旨》，「大雅清音」而已矣！勿傷大雅，明矣！

註釋

1. 《大還閣琴譜》，明末徐上瀛所撰，清夏溥訂正。是書於甲申（一六四四）年，完成編定。譜見於近年所輯《琴曲集成》第十冊。1982年3月，北京中華書局版（附錄中加有《萬峯閣指法圖箋》及《左右二十勢圖勢》）。亦為筆者論文據本。
2. 根據徐愈（夏溥之學生，即徐上瀛之再傳弟子）之《學琴說》：「五十年中，使天下猶知有琴之聲，而其學之不墜於地者，是誰之力歟」，及「二十年前，余于虎溪猶得遇青山於僧舍……又更十年，……而青山已逝」。按《學琴說》是在一六七三年為應夏溥索序出版而作，是以推知徐上瀛之生卒年當在一五八二—一六六二的左右年間。
3. 《松弦館琴譜》為明末虞山琴派之代表性琴譜。所前二十二曲，皆經過嚴天池親手彈過。該譜是在嚴天池主持下，由趙應良……等編訂成書，從一六一四年（萬曆四十二年）的二十二曲，到一六五六年（清順治十三年），曾多次再版，曲目增至二十九首之多。譜見於《欽定四庫全書》。清末琴家楊宗稷（時百），在其所著《琴學叢書·琴學隨筆》卷一以為：「……激之所論最為近理。故琴派各家不一，而清、微、淡、遠，惟虞山為最。是譜之後，繼之者，有徐鉉大還閣；天池、青山二家遂為大家云」（《琴府》（上），頁866，下闕。民國六十年，台北聯貫出版社，唐健垣編纂）。
4. 《琴學叢書·琴學隨筆卷一》：「明·萬曆間，天池嚴氏：起以清、微、淡、遠為宗，徐青山繼之；而琴學始復振，操縵之士，無不馨香奉之」（《琴府》（上），頁869，下闕）。
5. 《琴學叢書·琴話卷三》：「嚴天池先生，興於虞山，創為古調：一洗積習，集古今名譜而刪訂之。取其古、淡、清、雅之音，去其纖靡驟促之響。其於琴學最為近古。今海內所傳，熟操者是也。徐青山踵武其後，稍為變通以調之。有徐者必有疾，猶夫天地之有陰陽，四時之有寒暑也……於是徐疾咸備，今古並宜。天池作之於前，青山述之後。此二公者，可謂集大成而扶其精英者也……操縵之士，見世之好尚不同，傳習各異。因其所見而折衷之，卒以虞山為歸。是猶百川之趨赴不一，而必朝宗於海也」（二冊·九頁北京市中國書店）。
6. 徐青山之琴隱道山：當在甲申年（一六四四）間，時青山已經是六十出頭的青春老年了。陸符序：「今解褐不事武舉，將以琴隱：遂更名洪，而號石汛云。時甲申十月……」、「兩舉武闈，射必洞中。六花五火，兼有秘術」、「棄琴仗劍，詣軍門請自効。使者不能與俱，留以佐守長江者，非其志也，遂謝去」。夏溥序：「先生固學道之人，志存經世，值世變滄桑，遂以琴隱……晚歲結茅穹窿。蓬蒿滿徑，不自知金生魚、甌生塵也」。錢棻序：「……今年辛巳客白下，忽郵示一編，曰《琴山琴況》，辛巳為一六四一年。可能是徐青山寫定《琴況》之年。從夏溥序：「……丁酉之春，為溥趨謁之初……溥久待研希，受琴三十餘曲。終乃傳以秘譜。先生云：予手是譜四十年矣。今以授子。溥什襲珍之，十有餘載……癸丑之歲，始得遇川湖大司馬蔡公……遂授棻梨」。按，癸丑是一六七三年，由蔡榮毓出版。可知夏溥得譜至少當在一六六二年以前近年，往前推展四十年，則《青山琴譜》，始輯之年，當在一六二二年左右。
7. 又根據陸符甲申年序：「僧寮客舫，邀徐君日出所藏譜訂之，冠以《琴況》，勒成一書」，以與錢棻序中之：「今年辛巳客白下，忽郵

示一編，曰《谿山琴況》相證，以知《琴況》一書命名，早在一六四一年（辛巳）之事。錢萊得之於前（辛巳、一六四一年），而陸符得之在後（甲申、一六四四年）。

又按，早在一六五七年《琴況》已經由彭士聖出有刊本，據云刻工未若蔡本佳善，筆者曾未之見。

8. 從⑦以知，《青山琴譜》約當於一六二二年開筆，則《二十四況》本文，當可從錢序辛巳年（一六四一）推知《琴況》部分，當在《琴譜》部分之後，達十九年之久。

9. 司空圖（八三七—九〇八），唐詩人，詩論家。字表聖，有《司空表聖文集》，後人輯有《司空表聖詩集》行世。《二十四詩品》為司空圖之文藝美學力作，在中國審美觀點上，對於後世，佔有深遠的影響力量：作中標項二十四目：雄渾、沖淡、纖穠、沈著、高古、典雅、洗煉、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疏野、清奇、委曲、實境、悲慨、形容、超詣、飄逸、曠達、流動等。

10. 鍾嶸（四六八？—五一八？），南梁文學批評家，字仲偉。所撰《詩品》品評人物達一百多位，自漢至梁的五言詩，主張作詩要有「風力」、「滋味」，反對刻意追求聲律，廓清典故的作風。

11. 劉勰（四六五？—五三二？），南梁文學理論家，字彥和。撰有《文心雕龍》五十篇。

12. 班固（三二—九二），東漢史學家、文學家，字孟堅。著《漢書》、《白虎通》。

13. 南朝宋·劉義慶撰。共三十六篇，以二字聯詞標目：曰德行、言語、政事、文學、方正、雅量……等。

14. 經驗論或經驗主義（Empiricism），原為十七世紀，英倫哲學家培根Francis Bacon（一五六—一六二六）首創。到了洛克John Locke（一六三二—一七〇四），成為新經驗

主義。認為一切知識起源於經驗。經驗論發展到美學領域，則以實驗的方法取代了往日的思辨方法。其為著者有十九世紀之Gustavo Feodorovich Fechner（一八〇一—一八八七），由於著重經驗的方法，凡事實驗，又稱「實驗美學」（Experimental Aesthetics）。

15. 《論語·里仁》：「子曰：『參乎，吾道一以貫之。』曾子曰：『唯。』子出，門人問曰：『何謂也？』曾子曰：『夫子之道，忠恕而已矣！』」

16. 《孟子·滕文公》：「滕文公為世子，將之楚，過宋而見孟子。孟子道性善，言必稱堯舜。世子自楚反，復見孟子。孟子曰：『世子吾言乎？夫道，一而已矣。』……」

17. 《老子·四十二章》：「道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰而抱陽。」

18. 《易·說卦傳》：「昔者，聖人之作易也，將以順性命之理。是以立天之道，曰陰與陽；立地之道，曰柔與剛；立人之道，曰仁與義。兼三才而兩之，故易六畫而成卦。」

19. 同註⑮。

20. Pythagoras的範疇論：奇偶、一多、定變、無限無限、善惡、明暗、曲直、左右。Aristotle則：實體、數量、性質、關係、空間、時間、主動、受動、狀態、情況。Descartes以：實體、屬性、樣態。Leibniz分：實點、數量、性質、所動、關係。Kant歸：數量（單一、殊多）、性質（空有、非有）、關係（實體、因果、交互）、樣態（可能、不可能、存在、非存在、必然、偶然）。

21. 劉勰《文心雕龍·宗經》：「故論說辭序，則易統其首；詔策章奏，則書發其源；賦頌歌讚，則詩立其本；銘誄箴祝，則禮總其端；紀傳銘檄，則春秋為根；並窮高以樹表，極遠以啟疆，所以百家騰躍，終人環內者也。」

22. 《莊子·養生主》：「庖丁為文惠君解牛……庖丁釋刀對曰：『臣之所好者道也，進乎技矣。始臣之解牛之時，所見無非全牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇，而不以目視，官知止而神欲行。』」

23. 同註⑮。

24. 嵇康《琴賦》：「亂曰：情惜琴德不可測兮，體清心遠，邈難極兮；良質美手，遇今世兮；紛論翕響，冠眾藝兮；識音者希，孰能珍兮？能盡雅琴，惟至人兮。」

25. 皎然《詩式·卷一》：「取境之時，須至難至險，始見奇句；成篇之後，觀其風貌，有似等閑，不思而得，此高手也。」

26. 唐·孫過庭《書譜序》：「夫心之所達，不易盡於名言；言之所通，尚難形於紙墨，粗可彷彿其狀，網紀其辭。冀酌希夷，取會佳境，闕而未逮，請俟將來。」

27. 《易·繫辭下傳》：「古者庖犧氏之王天下也。仰則觀象於天，俯則觀法於地。觀鳥獸之文，與地之宜。近取諸身，遠取諸物。於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。」

28. 《易·繫辭上傳》：「子曰：『書不盡言，言不盡意。然則聖人之意，其不可見乎？子曰：『聖人立象以盡意，設卦以盡情偽；繫辭焉，以盡其言，變而通之以盡利。』」

29. 《易·繫辭上傳》：「聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象。聖人有以見天下之動，而觀其會通，以行其典禮。」

30. 王僧虔《筆意贊》：「書之妙道，神彩為上，形質次之，兼之者方可紹於古人。」

31. 宗炳《畫山水序》：「聖人含道映物，賢者澄懷味像。……夫理絕於中古之上者，可意求於千載之下，旨微於言象之外者，可心取於書畫之內。……應會感神，神超理得……於是閑居理氣，拂觴鳴琴，

披圖幽對，坐突四荒，不違天動之機，獨應無人之野。峯岫曉曉，雲林森眇，聖賢映於絕代，萬趣融其神思，余復何為哉？暢神而已」。

32. 唐·張彥遠《歷代名畫記卷五》：「人有長短，今既定遠近，以囑其對，則不可改易闊促，錯置高下也。凡生人亡有手揖眼視而前亡所對者，以形寫神而空其實對，蒼生之用乖，傳神之趣失矣。空其實對則大失，對而不正則小失，不可不察也。一象之明味，不若悟對之通神也」。

33. 南朝宋·劉義慶《世說新語·巧藝》：「顧長康畫人，或數年不點目睛。人問其故。顧曰：『四體妍蚩，本無關於妙處。傳神寫照，正在阿堵中』」。

34. 晉·顧愷之《畫評》：「凡畫，人最難，次山水，次狗馬，台榭一定器耳，難成而易好，不待遷想妙得也」（歷代名畫記卷五）。

35. 見註②。

36. 見註②。

37. 見註②。

38. 見註③。

39. 見註③。

40. 《易·繫辭上傳》：「是故闔戶謂之坤，闔戶謂之乾。一闔一闢謂之變，往來不窮謂之通。見乃謂之象，形乃謂之器，制而用之謂之法。利用出入，民咸用之謂之神」。

41. 《莊子·外物》：「荃者，所以在魚，得魚而忘荃；蹄者，所以在兔，得兔而忘蹄；言者，所以在意，得意而忘言」。

42. 《莊子·天地》：「黃帝遊乎赤水之北，登乎崑崙之丘而南望，還歸，遺其玄珠。使知索之而不得，使離朱索之而不得，使喫詬索之而不得也。乃使象罔，象罔得之。黃帝曰：『異哉！象罔乃可以得之乎？』」。

43. 《易·繫辭下傳》：「易曰：『憧憧往來，朋從』」。

爾思。子曰：『天下何思何慮？天下同歸而殊途，一致而百慮，天下何思何慮？』」

44. 《中庸》：「天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教。道也者，不可須臾離也，可離，非道也」。

45. 《莊子·大宗師》：「夫道，有情有信，無為無形，可傳不可受，可得而不可見」。

46. 見④。

47. 《列子·說符第八》：「心都子曰：『大道以多岐亡羊，學者以多方喪生』」。

48. 《列子·黃帝第二》：「黃帝既寤，怡然自得……朕聞居三月，齋心服形，思有以養身治物之道，弗獲其術。疲而睡，所夢若此：『今知至道不可以情求矣』」。

49. 《莊子·繕性》：「古之存身者，不以辯飾知，不以知窮天下；不以知窮德，危然處其所而反其性已，又何為哉？」

50. 《莊子·天道》：「桓公讀書於堂上，輪扁斲輪於堂下，釋椎鑿而上，問桓公曰：『敢問，公之所讀者何言邪？』公曰：『聖人之言也』，曰：『聖人在乎？』公曰：『已死矣』。曰：『然則君之所讀者，古人之糟魄已夫』。桓公曰：『寡人讀書，輪人安得譏乎？有說則可，無說則死』。輪扁曰：『臣也以臣之事觀之。斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入。不徐不疾，得之於手而應之於心，口不能言，有數存焉於其間。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣，是以行年七十而老斲輪，古之人與其不可傳也死矣，然則君之所讀者，古人之糟魄已夫』」。

51. 《列子·湯問第五》：「……得之銜，應之於轡；得之於轡，應之於手；得之於手，應之於心。則不以目視，不以策驅，心閑體正，六轡不亂，而二十四蹄所投無差」。

唐·孫過庭《書譜》：「……纖纖乎似初月之出天涯，落落乎猶眾星之列河漢。同自然之妙有，非力運之能成；信可謂志巧兼優，心手雙暢」。

52. 嵇康《琴賦》：「于是器冷弦調，心閑手敏」。

《書譜》：「所謂淹留，因遲就遲，詎名賞會，非其心閑手敏，難以兼通者焉」。

53. 《莊子·知北遊》：「東郭子問於莊子曰：『所謂道，惡在乎？』莊子曰：『無所不在』。東郭子曰：『期而後可』，莊子曰：『在櫟壤』，曰：『何其下邪？』曰：『在瓦礫』，曰：『何其愈下邪？』曰：『在瓦礫』，曰：『何其愈甚邪？』曰：『在屎溺』，東郭子不應。莊子曰：『夫子之問也，固不及質。正獲之問於監市履綈也，每下愈況。汝唯莫必，無乎逃物。至道若是，大言亦然』」。

54. 包姆嘉敦 Baumgarten (一七一四—一七六二)，德國哲學家、美學家。於一七三五年著作《冥想錄》 Meditationen 中，提出「Aesthetics」一詞。至一七五〇年正式首創「美學」之專門學科，並借用 Aesthetics (原義：「感覺、情感」) 一詞，賦予「美學」新義。

55. 《老子·四十一章》：「大方無隅，大器晚成；大音希聲，大象無形」。

56. 《莊子·知北遊》：「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。聖人者，原天地之美而達萬物之理，是故至人無為，大聖不作，觀於天地之謂也」。

57. 周朝教育子弟以「六藝」，其中有「六樂」。「六樂」為「六代之樂」的簡稱。即：雲門（黃帝）、大咸（堯）、大韶（舜）、大夏（禹）、大濩（成湯）、大武（武王）。

58. 《左傳·孔穎達疏》：「……上文云：『水、火、金、木、土、穀惟修；正德、利用、厚生惟和；九功惟敘；九敘惟歌』（左傳文公七年）。

59. 《左傳·文公七年》：「晉郤缺，言於趙宣子曰：『……夏書曰：『戒之用休，董之用威』」。

勸之以九歌，勿使壞。九功之德皆可歌也，謂之九歌。六府、三事，謂之九功。水、火、金、木、土、穀，謂之六府。正德、利用、厚生，謂之三事。」

60. 《樂記·樂禮篇》：「王者功成作樂，治定制禮；其功大者其樂備，其治辨者其禮具。干戚之舞，非備樂也；執事而祀，非達禮也。」

61. 《樂記·樂情篇》：「……是故德成而上，藝成而下；行成而先，事成而後。是故先王有上有下，有先有後，然後可以有利於天下也。」

62. 《論語·八佾》：「子曰：『《關雎》，樂而不淫，哀而不傷。』」

63. 《論語·述而》：「子曰：『志於道，據於德，依於仁，游於藝。』」

64. 《莊子·秋水》：「莊子與惠子遊於梁之上。莊子曰：『濠魚出游從容，是魚樂也。』惠子曰：『子非魚，安知魚之樂？』莊子曰：『子非我，安知我不知魚之樂？』惠子曰：『我非子，固不知子矣；子固非魚也，子之不知魚之樂，全矣。』莊子曰：『請循其本，子知女安知魚樂云者，既已知吾知之而問我，我知之濠上也。』」

65. 《荀子·法行》：「子貢問於孔子……孔子曰：『……夫玉者，君子比德焉。溫潤而澤，仁也；栗而理，知也；堅剛而不屈，義也；廉而不剝，行也；折不撓，勇也；瑕適並見，情也；扣之，其聲清揚而遠聞，其止輟然，辭也。故雖有珉之雕雕，不若玉之章章。』」

66. 《左傳·襄公十一年》：「晉侯以樂之半賜魏絳，……辭曰：『……夫樂以安德，義以處之，禮以行之，信以守之，仁以厲之，而後可以殿邦國，同福祿，來遠人，所謂樂也……』」

67. 《左傳·昭公元年》：「……先王之樂，所以

節百事也……於是有人煩手淫聲，愔愔心耳，乃忘和平，君子弗聽也。物亦如之，至於煩，乃舍也已。無以生疾。君子之近琴瑟，以儀節也，非以愔心也。」

68. 參註⑤。

69. 見註③。

70. 《畫學秘訣》：「夫畫道之中，水墨為上；肇自然之性，成造化之功。按《畫學秘訣》，舊題唐·王維撰。詞作駢體，然句格皆似宋人語，論者雖以為後人所託，而語及「水墨至上」論，咸樂推王維為始祖。」

71. 桓譚《琴道篇》：「昔神農氏繼宓戲而王天下，上觀法于天，下取法于地。於是始創桐為琴，練絲為弦，以通神明之德，合天地之和焉。」

72. 詳註⑤。

73. 《樂記·樂論》：「樂由中出，禮自外作。樂由中出故靜，禮自外故文。大樂必易，大禮必簡。樂至則無怨，禮至則不爭。」

74. 《莊子·人間世》：「……曰：『敢問心齋。』」

75. 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。」

76. 見《老子》三十五章。

77. 《莊子·逍遙遊》：「……諧之言曰：『鵬之徙於南冥也，水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里，去以六月息者也。』」

78. 見唐·張彥遠《法書要錄卷三》，世界書局，頁32。

79. 南梁·袁昂《古今書評》：「勅旨具之，如卿所評，臣謂鍾繇書，意氣密麗，若飛鴻戲海，舞鶴遊天，行間茂密，實亦難過。蕭思話書，走墨連綿，字勢屈強，若龍跳天門，虎臥鳳閣。薄紹之書，字勢蹉跎，如舞女低腰，仙人嘯樹。」

80. 同註③。

81. 同註③。

81. 《左傳·昭公二十年》：「齊侯至自田，晏子侍於過臺……晏子對曰：『……先王之濟五味，和五聲也，以平其心，成其政也。聲亦如味：一氣、二體、三類、四物、五聲、六律、七音、八風、九歌，以相成也；清濁、小大、短長、疾徐、哀樂、剛柔、遲速、高下、出入、周疏以相濟也。』」

82. 見註③。

83. 《國語·周語下》：「單穆公曰：『……夫樂不過以聽耳，而美不過以觀目。若聽樂而震，觀美而眩，患莫甚焉。夫耳目，心之樞機也，故必聽和而視正。聽和則聰，視正則明。』」

84. 同註③。

85. 同註③。

86. 同註③。

87. 同註③。

88. 同註③。

89. 同註③。

90. 同註③。

91. 同註③。

92. 同註③。

93. 同註③。

94. 同註③。

95. 同註③。

96. 同註③。

97. 同註③。

98. 同註③。

99. 同註③。

100. 同註③。

