

# 《谿山琴况》的大雅清音論

——明·徐上瀛的琴樂審美觀 / 張清治

(本文作者為藝術學院教授暨中國文化大學藝術研究所教授)

## 一、谿山琴况

《谿山琴况》，一作《溪山琴况》，簡稱《琴况》，又名《青山琴譜》。《琴况》是明末琴人徐上瀛的琴樂審美論著。全文見於《大還閣琴譜》，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，因江蘇常熟的虞山而得名。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」。明末嚴澂（1547～1625）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，其中嚴澂是學從陳愛桐之子陳星源。而較為年輕的徐上瀛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，從此悻悻琴河，更加綿延廣流，聞者風從！

嚴澂，字道澈，號天池，明朝嘉靖、天啓間人。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，所附之《琴川集譜序》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，出無入有……余每靜而聽；聽輒怡然忘倦，自以為遊世羲皇」。序中前段舉稱「惟鼓琴則宮商兮而清濁別，鬱勃宣而德音通；慾為之平，躁為之釋。蓋聲音之道，微妙圓通；本于文而不盡於文」。從其《松絃館琴譜序》自憶「余少多病，惡聞鬢角聲，每弄琴一室中以永日；蓋病夫事，非雄毅敏捷者所御。又時師徧習繁聲，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》、與《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，厲成里語而謂能文」、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，而時尚流形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”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。

徐上瀛，號青山，萬曆、康熙間人，生於江蘇婁東（太倉）。武舉出身（兼有祕術陸序P305），曾參與抗清活動。后改名曰猷，號石泛山人，隱于吳（蘇州）地之穹窿山，以貧賤自甘。他的琴學與嚴澂同樣源自陳愛桐，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、施礪槃、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」、「黜靡崇雅，自名其家」。《青山琴譜》自寫定到印出前后有二十九年之久。康熙十二年（1673），夏溥才把曲譜，連同《萬峰閣指法閱箋》、《琴况》一起交與大司馬蔡毓榮付梓問世，全篇冠以《大還閣琴譜》。

根據《大還閣琴譜》內，錢棻之序：「辛巳客白下，忽郵示一編，曰谿山琴况」所載，「辛巳」為1641年！可見「琴况」一文，晚出《琴譜》至少也近二十年之久。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「琴况」於1641年，陸符於癸未（1643）得識青山；青山彈完了《漢宮秋》後，復以《琴况》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，「琴况」之論遂焉入續大統——《大還閣琴譜》。



從萬曆年間，嚴澂所著的《松弦館琴譜》、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「今宇內所推重者，獨歸於吳。良以吳之音調、指法，庶存大雅，似獲太羹玄酒之意年」、又云「恬逸之怡情治性，實君子會心；學者寧甘索莫之誚，不由繁促之途，庶為得之矣。對於《琴況》的綜合心得他以為是「旨無偏徇，理有兼綜；且其訂譜、詳兮縷析，衆妙畢具，遠非凡本所及」；順承王也間接推其「博采衆長、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。削繁蕪而就簡要」；錢棨亦舉青山是「今之戴安道也」、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》」云爾；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「若古治可與，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「久待研席，受琴三十餘曲，終乃傳以秘譜」、盛勝乃師「早歲與嚴天池、張渭川、施礪槃、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、琴况體例

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)琴况體式

琴况體制，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》。對於琴况的論著，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。又與李生論詩書亦舉「淳蓄淵雅」、與

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《況琴》，多少啓靈於司空表聖，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），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，是衆作之有滋味者也」。與之同時之劉勰（465~532），在《文心雕龍》之聲律篇說「……是以聲畫妍蚩，寄在吟咏；吟詠滋味，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」。以味評藝，其來有自。班固以「九品論人」，而禮記、少儀則：「問品味，曰：『子亟食於某乎』」。而《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，味而至况，所以才有晉人之「品藻」人物之風雅逸韻。《世說新語》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》篇目五十，亦有直接影響。六朝品第風氣特甚：沈約之《碁品》、蕭衍之《圍碁品》、范汪之《圍碁九品序錄》、褚思莊之《永明碁品》、柳惲之《天鑒碁品》、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《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》。張彥遠之《歷代名畫記》、《論名價品第》、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、忘情鵬鷲向風、有意粉黛何施、自成自成一翫

志立乃就  
非工不精

一字評：逸總任無、妙百般滋、古除去常、高情曰古

超然出眾曰高、潤旨趣調、輕筆道流、重質勝於、細文曰重

運用精麗、體外有宏、裁制絕壯曰宏

《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、「澄澹精緻」之品驚詞包。就「品味」、「况味」之義來說、又言「辨於味，而後可以言詩也」、「中華之人……

四風流、五精神、六質幹、七體裁

一字評：辨體有一十九字

高風韻切、體格閒靜、非如松風不動林○、  
 高暢曰高、逸放曰逸、未鳴乃謂意中之靜  
 氣風情耿、體裁勁、非謂森森望水杳杳  
 氣耿曰氣、力健曰力、遠看山乃謂意中之遠

由上所述，《琴况》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)琴况內容

《琴况》論列，良有傳統循，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、逸三境，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。

《二十四况》是青山長年吟咏琴性、游手於弦的體驗心得，也是一種對琴樂經驗論、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」、「道，一而已矣」、「道生一、一生二；二生三，三生萬物」、理簡意賅。道生陰陽之對偶範疇，是天道範疇；故曰「立天之道，曰陰與陽」。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」。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，最后都要皈「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；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，也是各種審美趣舍的表象。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」，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。立象旨在畫意，莊子「不以目視，但以神遇，官知止，而神欲行也」。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」的天人盛會、心手雙暢的合作境地。道藝論，在審美觀的理念，終皈意境的上行訴求，神行而已！神遇而已！神遇之境，有琴可况。《琴况》論者，究之，不出傳統之意境論範圍之外。而意境旨在上訴道境，道統一切範疇、風格、主義……等無盡立象藝事。

## (三)琴况境况

《琴况》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」（胠篋），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，便遠者不過二百里」。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」，相應地浮現出另一種理想之境，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」，是神遇境况。仙境即「清」且「遠」，其情可况，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，其美可以味况。佛士亦言「斯義宏深，非我境界」（無量壽經）。而「南山」之境，獨然惟于淵明是現。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」。體清則心遠，心遠則意閒。心遠意閒，逍遙自在，有如行雲流水，閑雲野鶴者，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》、有「取境」之說、孫過庭《書譜序》亦云「冀酌希夷、取會佳境」。尙境之說，其來久矣！尙境之美，全體「清」「淨」、意趣「閒」「遠」，是以清靜爲近，閒逸爲遠。徐青山之琴況一皆尙境之議，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)象微比況

中華之人，自「觀物取象」以來，凡爲一切生命活動、率由「立象」以爲「盡意」。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」。「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，指在爲客觀物體立象造形。主於形式者，是爲寫形論，深於內容者勢必寫神論。南齊王僧虔主張「書之妙道，神彩爲上，形質次之」。稍前的南宋畫家宗炳說「聖人含道映物，賢者澄懷味象」、晉朝畫家顧愷之的「以形寫神」、「傳神寫照，正爲阿睹之中」、「遷想妙得」…等都較尙主神論者。而莊子原先就是主張「但以神遇，不以目視」、又說「官知止而神欲行」的論點，卻爲後來文藝作家，立下一種無形的「神行」爲上之意象高境。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「想象爲之」居多。所以宗炳又言「萬趣融其神思」、後來的劉勰在其《文心彫龍》裡，特立《神思》一篇，良有以也！照易傳繫辭的說法「立象以盡意」的造形活動，是有鑒於「書不盡言，言不盡意」的再興意象之諸形表象活動。繫詞又云：「見乃謂之象，形乃謂之器」，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「得魚忘筌」、「得意忘筌」、「得意忘言」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」，在此應作立象表意解。

「忘言」、「忘象」而後可以「得意」，這是神思、意象的功夫。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。「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「閉居理氣，拂觴鳴琴」、「旨微于言象之象之外」；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，其趣卻是可況！青山先生況美琴趣貳拾有四，形由表聖，神從意象。以象以微、以比以況。象微由「易」，比況從「風」。象微是中華之人之一貫形容手法，比況爲詩樂之歌之傳統表達方式。詩之六義，比居其一。況由比興，況由比起；是以「比」「況」連起、「象」「微」同屬。「比況」在於補「象微」之「不足以盡意」。言之不足，故象微之；象微之不足，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！

《溪山琴況》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。如蕪妙香者，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

時爲岑寂也，若游峨嵋之雪；時爲流逝也，若在洞庭之波。倏緩倏速，莫不有遠之微致。

#### (五)古況

其爲音也，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，則爲水中之乳泉；不馥而馥，則爲蕊中之蘭苗。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

故清后取亮，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

(從缺)

(十四)潤況

故其弦若滋，溫兮如玉，冷冷然滿弦皆生氤氳。

(十五)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，其聲如哦咏之有韻，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！

(十六)堅況

必一指卓然立于弦中，重如山岳，動如風發，清響如擊金石，而始至音出焉。

(十七)宏況

(從缺)

(十八)細況

指既縝密，音若繭抽，令人可會而不可即，此指下之細也。

方知琴音中有無限滋味，玩之不竭，此終曲之細也。

(十九)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。

(二十)健況

故曰“響如金石，動如風發”，非運健于堅也耶！

(二十一)輕況

惟輕之中，不爽清實。而一統一忽，指到音綻，更飄飄鮮明，如落花流水，幽趣無限。

(二十二)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。夫彈琴至于力，又至于不覺，則指下雖重如擊石，而毫無剛殺伐之疾，所以為重歟！

(二十三)遲況

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

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

(二十四)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.靜繇中出，聲自心出。(審)

5.所謂希者，至靜之極，通乎杳渺，出入有無，而游神于羲皇之上者也。(經、審)

(三)清況

6.清者，大雅之原本，而為聲音之主宰。(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.音至于遠，境入希夷。(審)

(五)古況

10.音澹而會心者，吾知其古也。(審)

11.俗响不入，淵乎大雅，則其聲不爭，而音自古矣。(審)

12.粗率疑于古朴，疏慵疑於冲澹，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



斯屈」、「存而不論、馳神於六合之外；語不如默，箝口於之絨之時」。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」。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「故有焱氏爲之頌曰：「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，取意於《逍遙》意趣；又《論彈琴》一篇作者、趙希曠，宋人，無名，但以希曠名；近者如劉太希、取神於「境入希夷」之意。

《琴况》之文，「希夷至上論」者。九稱「希夷」，尤以遲况一文，四度舉稱。「希夷」至微，「大音」長流！徐青山以「大音」爲「古道」，其爲「太和之境」，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，而以爲是技也」（和况）。和平是尙，希夷惟求是文人的藝術生活，也是一般人的和樂希境。希以靜爲體、以遠爲用；以潔爲身、以遲爲心。靜况云：「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「游神于羲皇之上」、又能分享審美心得。希須求之於遠，其條件，必先清其體、潔其身、肅其心、靜其氣……然後「音至于遠、境入希夷」（遠况）。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」、心即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，潔况云：「指既修潔，則取音愈希。音愈希，則意趣愈永」。琴音之爲樂，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《琴况》，對琴道之希聲理論，祖述「太和之氣」（遲况）、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，以聽厥律者，此希聲之始作也」（遲况）、第一階段美感集中在弦指之中。第二階段希聲可帶入遠淡的意境：「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」（遲况）。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」（遲况）。

希聲至味、「太和之飲」、當於溪山游手好閑之際，此中真味，青山獨能自知。

## （八）品隲觀

對於文藝作品鑒賞風氣，魏晉間人最爲風行、而於論著，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、比况，以乎已爲大眾所欣然接受。口語形容，最爲直接便當。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。口語而爲藝術，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」，宜名爲「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，卻可品况其趣。品味、况味是國人所長，大眾通能。所以審美趣味，卻以品味、况味出之。况法不避傳統詩之六義其一之比法。比况可於靜態比之、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……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」的意象首見於《易傳》。《易傳》的模擬精神易傳於比况、味况。考諸「琴况」二十四條，盡入比况，味况的情境、意境裡。

理論批平、枯澀而無味滋，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「况味」也。况味雖是體驗心情，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」、梁武帝則「薄紹之書、字勢蹉跎如舞女低腰、仙人嘯樹」，他如「飛鴻戲海、雲鶴舞天」、「龍跳天門」、「虎臥鳳閣」……等千差萬殊，無盡「狀況」！莊子說道，所以每下愈「况」。若青山子之於《琴况》，取境皆高，不作下「况」明矣！



59.所謂正音備，而奇音不可偏廢，此之爲速。(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)

以上舉其命題大要，以爲粗得梗概云爾。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」、品隲論以「品」、觀念論者以「觀」等等。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，純經驗論者蓋寡；若知識論者無，莊子不以知窮天下，國人天性品隲時物，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，也歷經相當時段的文明發展過程。整個中國文化歷史的展演，雖有過諸子分說。但其入版大化流行的一統，在其最後價值的判斷上，往往是「一致而百慮，殊途而同歸」的共識與認同。歸於何處？皈於道！道，「無所不在」，「生生不息」、「日新又新」；「道不可須臾離也」，「道，可傳不可授」！道爲大化主，「有情有性」，與人生生。道統陰陽，氣貫三才，而暉麗萬有！「道，一而已矣」！道一的形上訴求，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！道統哲學不以岐路而亡羊！是上訴主義的美學觀。道與合不與解！「至道不以情求」，「不以知窮」！道以神會，以心領！就藝、道之間的交通，則是「得之於手、而后應之於心」。下學而上達的功夫，然后「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」，乃至「心閒手敏」，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」，格於東郭子之囿也，青山子以琴道不可知致，無以「情求」，祇好下道而「況」！必有閑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，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，衆說紛紜競逞小美以與天地抗美。可謂擾攘天下，莫中（衷）「一」是矣！天地有大美而不言，「一」言而不發；「大音希聲」，「大美不言」！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，爲莊子所譏。他說「不以知窮天下」，知識論無可究境天下；範疇理論者，以爲可用類型以盡天下之美，目大於天；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，道分而岐，岐路而致亡羊。亡羊之道，小道也，小美也；藝皈乎道，而始乎技；技而藝，藝而道；道藝感通，心手相會，是爲道藝；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；是爲審美觀念。有審美觀念者，有審美思念者，有審美官念者；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，自我之也！官念論者，常守官能之家；官能之家者，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；可在、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、品隲。

#### (一)功德觀

周朝禮「六代之樂」、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「九功惟叙」，六府三事、「功成作樂」，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，頌聲歌傳千乎！

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」。功德之議而之於青山，可謂具體而「微」矣！和況以爲「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，于是利之爲琴」。嵇康琴賦：「至人據思，制爲雅琴」，青山本自稽康。功德觀下之修身觀。而彈琴者應「以性情中和遇」、是功德觀原爲利用厚生、到了明朝已發展爲養性觀。琴既可修身，又可養性。要



「情性到中和」境地，中和是意之所之意境。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「殷仲文，風流儒雅，海內知名」。儒雅出乎風雅，風雅原乎爾雅。

青山况雅命題「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，都是以抵雅。况清目，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。雅况以為「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、名南」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」。哀樂有所適度與節度，是為「正始之道」。「正始風」叙發「正始之道、在徐青山况其靜、遠、澹、逸。正始之風，不失雅正，故為漢唐以來，文藝品隲所追蹤。於澹况又說「琴之元音，本自澹也」，而「清者，大雅之原本」（清况），可見青山以澹、清、雅三位一體。然而雅的精神伴反是：閑與冲和（宏况）、所以琴趣當是冲和與大雅相互體相。他說「琴尚冲和大雅」（健况）、大雅至正，冲和為本的番美觀。

### (三)游藝觀

「士志於道，據於德，依於仁、游於藝」。「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」。由真、而善、而美乃成完美，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」（遠况），是何等境界，何其高潔！何其高潔！游山玩水，是體游；游手好閑（弦）、出入有無，是神游。神游遠揚，以為「游思縹緲」（澹况）。「優游弦上」（遲况）是實境，游於有；「境入希夷」、「音至于遠」（遠况），與「游神于無聲之表」（亮况），是虛境，游於

在絲毫之際，意存幽邃之中」（細况）。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，而遊無何有之鄉……遊心於淡，合氣於漠」、青山之「神游氣化」（遠况），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

桓譚新論以為「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」。良以古人道器上體、君子比德於玉，和德於琴、為琴而賦者特多。琴瑟性近吟咏，《書經》：「憂擊鳴球，搏拊琴瑟以咏」、又《左傳襄公十年》：「……夫樂以安德」、又昭公元年：「君子之近琴瑟，以儀節也，非以愒心也」、《詩經幽風》：「德音不瑕」、《國語·周語下》：「道之以中德，咏之以中音，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」。可見作為德器之琴，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，言困隘窮迫，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：「愔愔琴德，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」（靜况）、「弦上有一種清况，真令人心骨俱冷，體氣欲仙」（清况），又引古賢言「以無累之神、合有道之器」（逸况）、引宋人田芝翁語「道人彈琴，琴不清亦清」（逸况）、「惟涵養之士、淡泊寧靜」、「調氣則神自靜」（靜况）、「神閑氣靜（和况）……等冷然一派仙家導引口脛，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」（重况），重抵輕出是何等功夫！他以「古人以琴無也。」「始而起調，先應和緩，轉而游衍，漸欲入微，妙



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」况條文明確指出琴士之真正心態：「修其清靜真正，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，勢難于滑。或重滯，指復阻碍，尤難于滑。在堅况條文出：「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。亮况之中，告以功課次第：「音漸入妙，必有次第」、「清后取亮、亮發清中」、采况云：「故清以生亮，亮以生采」。亮采繼生、漸接神明；嵇康琴賦曾云：「華容灼燴，發采揚明」、「英聲發越、采采粲粲」，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」（靜况）、又說：「第音之輕處最難，工夫未到，則浮而不實，晦而不明」（輕况），可謂灼見真知！其說「指求其勁、按求其實，則清音始出」（清况），用功既久，功夫自現！而「落指重濁則俗、指拘局促則俗、入弦倉卒則俗」（雅况）……等，都心手未暢的教條。「堅之本，全憑筋力」、「堅與勁合，而后成甚妙」（堅况）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」（和况），語式全與武術口訣合。又說「臨緩則將舒緩而多韻，處急則猶運急而不乖……盡是滿酒不群之天趣。所為得之心，而應之手」。論扁是「得之手，應之心」；若「得心應手」，已臻上乘功夫！青山先生二度提出「用力不覺」（堅况、重况）、功臻自然化境者，始能道破此語。此外其「藏健于清」、及「健處，即指之靈處」（健况），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」（輕况）。至于「深于氣候，則遲速俱得」（壁况），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」（速况）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后依皈。

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」（潔况）、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」（和况），是深入要道的觀點。及於二極互補現象則：「行回曲折，疏而實密；抑揚起伏，斷而復（和况），是虛實相生、動靜互起，上下變化的生動變化。其道通於書法、音樂、舞蹈。《琴况》，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。靜况云：「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」（清况）。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；揚雄識「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」；王維云：「畫道之中，水墨為上」；桓譚以道論琴、以為「削相為琴，練絲為弦，以通神明之德，合天地之和焉」。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」、「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）、《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，想必逢接莊子心法「聽之以氣」題唐朝楊發竟至借題發揮為文而曰《大音希聲賦》「大道冲漠，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



已。(審、品)

16.味從氣出，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，則爲水中之乳泉；不馥而馥，則爲蕊中之蘭苗。(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，臻于大雅矣。(審、品、觀)

(十)麗況

24.麗從古澹出，非從妖冶出也。(審、品)

25.美與媚，判若秦越。(審、觀)

(十一)亮況

26.清后取亮，亮發清中。(心、價)

27.唯在沉細之際，而更發其光亮。(審)

(十二)采況

28.清以生亮，亮以生采。(審、品)

29.至幾煨煉，始融其粗迹，露其光芒。(技、功)

(十三)潔況

30.以清虛爲體，素質爲用。(價、觀)

31.修指之道，繇于嚴淨，而后進于玄微。(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，本于指；欲修指者，必本於潔也。(心)

(十四)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)

(十五)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)

(十六)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)

(十七)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)

(十八)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)

(十九)溜況

46.溜者，滑也。左指治澀之法也。(心、審)

47.不但急中賴其滑機，而緩中亦欲藏其機也。(心、審)

(二十)健況

48.琴尚冲和大雅。(審、觀)

49.藏健于堅，運健于堅。(心、審、品)

(二十一)輕況

50.不輕不重者，中和之音也。(審)

51.起調當以中和爲主。(心、審)

52.蓋音之取輕，屬于幽情，歸乎玄理。(審、觀)

53.輕不浮，輕中之中和也。重不煞，重中之中和也。(審、品)

(二十二)重況

54.諸音之輕者，業屬乎情；而諸音之重者，乃繇乎氣。(審)

55.情至而輕，氣至而重，性固然也。(審)

(二十三)遲況

56.古人以琴能涵養情性，爲其有太和之氣也。故名其聲曰“希聲”。(審、觀)

57.深于氣候，則遲速俱得。(審、心)

(二十四)速況

58.琴操之大體，貴乎遲。(審、觀)



## 五、大雅清音

近人楊宗稷在所著《琴話》卷三稱「徐青山琴况二十四則，意義精微，而筆墨冗長，閱者苦之。因集其警句爲一篇……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。

《琴况》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。其爲音聲則雅正居中，清采味外；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《琴况》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《谿山琴况》序上稱「今年辛巳客白下，忽郵示一編曰谿山琴况。昔遵度著琴箋，范文正清其指，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），則以爲“近取虞山，遠追太古”，筆者以爲尙得旨要。

徐青山既爲虞山琴派中人，又與嚴天池過從甚密，爲至忘年之交，對於虞山琴派力擊之清、微、淡、遠”精神四柱，自不遺餘力。《琴况》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。嚴天池之“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，是青山立足天池，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，則嚴天池之前有崔遵度，崔遵度之前應推嵇叔夜（嵇康）；嵇康《琴賦》：「亂曰：愔愔琴德，不可測兮，體清心遠，邈難極兮」。「體清心遠」四字是虞山琴派之祖述心法：以清爲體、以遠爲心；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”爲「清麗而靜、和潤而遠」之簡；况“清遠”原爲“清微淡遠”之本；而“清遠”之祖爲“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、而况目二十又四。二十四則，式從表聖《詩品》，內始虞山四言。「四言正體，則雅潤爲本，五言流調，則清麗居宗」（文心雕龍·明詩）。清、

微、淡、遠爲虞山四訣，四言爲正，端乎爾雅。《琴况》自云「古人之于詩曰風雅，于琴則曰大雅」。可見《琴况》原從風雅，逕出大雅。風雅主正，至正至清，四言爲正，明矣！

四正近取虞山四言（清微淡遠）、遠承嵇康《琴賦》（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《琴况》一文，上下兼綜，雖數從《詩品》，意廣琴賦焉。二十四論况中，除圓、堅、宏、細、健、重、遲等七况外，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」、「遁世之士」、「游乎其下」、「悟時俗之多累」、「至人攄思，制爲雅琴」、「于是器冷弦調，心閑手敏」、「疾而不速、流而不滯」、「非曠遠者，不能與之嬉游；非淵靜者，不能與之閑止」…等都可以從《琴况》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。而二十四况詞，可以近取遠收、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》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，一日奇。謂輕、鬆、脆、滑者乃可稱奇。輕鬆脆滑可取一輕字，而“骨”可當“溜”（按輕鬆脆滑見於《夢溪筆談》。與與劉勰同時之鍾嶸《詩品》，在意趣上，也很有可取：「淡乎寡味」、「五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也」、「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、然託諭清遠」、「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，唐二「詩品」、對於《琴况》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，杜甫戲爲六絕句「不薄今人愛古人，清辭麗句必爲鄰」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」的觀點，至於滋味論，也是由晏子起論「聲亦如味」。此外《文心雕龍》、對於司空圖《詩品》、鍾嶸《詩品》、皎然《詩式》等都有一定成份的影響，這對於《琴况》的措詞選意，



當有非常的綜合意願。

總之《琴况》的成文，論形質條件，其影響因素，非常多元而錯綜。有形的是虞山，無形的是文化的縱向傳承。從其手制琴譜凡例，亦可窺見《琴况》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、清雅琴趣

前言《琴况》宏論二十四則；總而言之，手追穆穆太古遺意，弦出冷冷大雅清音。二十四况者，“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、清麗、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、雅溜、健雅、輕雅、雅重、遲雅、速雅。

以“清”與“雅”連屬二十四况！除卻“清重”、“雅溜”或未之見，究其意趣，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、其境平和、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；希理希淡…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，通于萬物」（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，青山以為靜界：「山取深靜、絕去炎囂，虛徐其韻。所出皆至音，所得皆真趣，不禁怡然吟賞」（澹况）。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，何等逢深！

### (二)太和境界

琴靜、即琴境。琴境者，「太和之境」也。嵇康云：「愔愔之琴德，不可測兮！」、「愔愔」狀安和之境、和悅之意。琴入太和，其趣「愔愔」。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。嵇康之「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），桓譚云：「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）。桓譚、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」（和况）。三人皆琴道之性情中人，雖代有不同，而旨趣一致。琴器可以「通神昭」、「合天地」；「至德和平」、「中和統物」；青山亦有倡和：「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」（和况），與桓譚《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。

游境太中人，特於琴靜之士。琴靜之士，「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」！泛徽和天，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），伶州鳩：「政象樂，樂從和，和從平；於是乎道之中德，咏之中音，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，藹然醉心，太和鼓鬯，心手自知，未可一二而為言也」（和況）。青山游琴有得，從「中和」而臻「太和之境」、「神閑氣靜、藹然醉心」是不識之識，莫明復又莫名；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、而后德明；德明而后藝成，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。又談：「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：「清后取亮：亮發清中，猶夫水之至清者，得日而益明也。惟在沈細之際，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）」。只見明與光同德，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、遠皆和光同明。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、《王國志·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，聲越而揚。《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，渾金璞玉。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：「厝指如敲全戛石，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。左手吟猱綽注、逗撞之間，務必厚重清峻，始能如擊金石；至于右手控弦，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「堅鏘有力」。鏗鏘有力，因其力度廣宣，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」。聲希而后韻出，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）、「音至于遠……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」，是為「道





▲宋徽宗 聽琴圖

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

神游想像是琴趣雋永所在。操琴者手揮七弦、神游天表，所謂「動、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」，出指下。青山大有心得：「音隨意轉意先乎音，音隨乎意，將衆妙歸焉」（和況）。衆妙歸於何處？妙者莫名，審音之時心會而口不能言。「至靜之極，通乎杳渺，出入有無」（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，所之之處，「太空之境」、「自由之家」也！

青山「游藝」兼也「游神」、所以「游思縹緲」（澹況）、「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，青山卻又化作謝籠仙羽。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」；爾雅貞心，真正不失，發發琴藝，是為「大雅」。清、微、淡、遠；清、和、雅、遠；四言可以多組，「清雅」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！