

598-612

抽印本

何勞絃上音——談陶淵明的“無絃琴”

陳美利

語文教育學系

國立新竹師範學院學報第九期

中華民國八十五年元月出版

PDG

何勞絃上音——談陶淵明的“無絃琴”

陳 美 利

摘 要

本篇從多方面探討陶淵明的「無絃琴」，全文分二部份：壹、“不解音聲”及“不解音律”的疑問。貳、關於“無絃琴”的問題。將歷來學者對以上問題的看法，作了多方面的整理分析，從而得到一些明晰的概念。並且從音樂藝術本位的立場，嘗試將陶淵明的“無絃琴”從玄奧的解說中釋放出來，給予人性化的真實境地的詮釋，以期更接近陶淵明的生活世界及精神領域。

關鍵辭：陶淵明 無絃琴 音律

(原文刊於學報242至270頁)

陶淵明有一張“無絃琴”，爲後人所津津樂道。這說法起源於梁·沈約的《宋書·隱逸傳·陶淵明本傳》。其中有以下數語：

潛不解音聲，而蓄素琴一張。每酒適，輒撫弄以寄其意。

後來梁·昭明太子蕭統作《陶淵明傳》，便根據這項資料作了以下的記述：

淵明不解音律，而蓄無絃琴（陶澍注本校語，一作無絃素琴）一張。每酒適，輒撫弄以寄其意。

他幾乎完全抄襲沈約的文字，只是把“不解音聲”改作“不解音律”，似乎確定了陶淵明是不懂音樂的。

到了唐·令狐德棻等撰《晉書·陶淵明傳》，則作：

性不解音，而蓄素琴一張，絃徽不具。每朋酒之會，則撫而和之，曰：「但識琴中趣，何勞絃上音。」

《晉書》中，說陶淵明“性不解音”——沒有音樂的天份（性）。而且更具體的說明陶淵明的琴不但沒有絃，而且也沒有“徽”。再加上二句自吟的詩句，以強調他不需要實際的彈奏，也能達到欣賞琴趣的目的。所引用的詩句，不見於現存的陶淵明詩文集中，在《晉書》之前的《宋書》及蕭統的《陶淵明傳》中都沒有引用，不知何所根據。到了唐·李延壽的《南史·隱逸傳》，則直抄《宋書》，而在“素琴”下，略去“無絃”二字。另有佚名者所著之《蓮社高賢傳》，則襲用《晉書》的說法，僅更動一、二字，作：

性不解音，蓄素琴一張，絃徽不具。每朋酒之會，則撫而叩之，曰：「但識琴中趣，何勞絃上音。」

由以上諸史的記載來看，陶淵明由“不解音聲”，到“不解音律”；他的琴，則由“無絃琴”到“絃徽不具”的“素琴”；而且增加了“但識琴中趣，何勞絃上音”的詩句，可以說是坐實了陶淵明不懂音樂，且不會彈奏七絃琴（1），只能以一張無絃琴偶加撫弄，聊以寄意而已。這件記載，遂傳成千古佳話，受後人詠歌讚歎，把它視為音樂美的最高形式，甚至將他列入哲學、玄學的範疇，予“無絃琴”以很高的評價。如陳怡良先生云：

音樂其實非必用耳朵聆聽，而可用心靈聆聽。用心靈聆聽，方能超越欣賞之層次，向上昇華至天人合一境界。故淵明之撫弄無絃琴，乃將精神生命，在寂然無聲，深邃無際之中，人與外物凝成一寧靜之整體，而由此領悟一體之安詳和諧，細細品嚐其高怡然之真趣。此超脫形體之至高境界，要非淵明具湛深之學養，心田溢滿智慧之光與充實之美，始能體會。他人欲領會個中之妙味與意境，實戛戛其難。（《陶淵明之人品與詩品》第三章〈陶淵明的人生歷程——兼釋「無絃琴」之疑〉，第二節 155 頁）

至於歷代文人，莫不對淵明的“無絃琴”歌詠讚嘆，寵譽有加。如梁·庾信有詩云：

有菊翻無酒，無絃則有琴。詎知常抱膝，獨爲梁父吟。（〈臥疾窮愁詩〉）

唐·李白有詩云：

陶令日日醉，不知五柳春。素琴本無絃，漉酒用葛巾。（〈戲贈鄭溧陽〉）

抱琴時弄月，取意任無絃。（〈贈崔秋浦〉之二）

大音自成曲，但奏無絃琴。（〈贈臨洛縣令皓弟〉）

唐·白居易有詩云：

不慕樽有酒，不慕琴無絃。（〈訪陶公舊宅〉）

宋·歐陽修有詩云：

吾愛陶淵明，有琴常自隨。無絃人莫聽，此樂有誰知。（〈夜坐彈琴有感二首呈聖俞〉）

宋·蘇東坡云：

君不見拋官彭澤令，琴無絃，巾有酒，醉欲眠時遣客休。（〈和蔡準郎中見邀遊西湖〉）

除了文人的謳歌之外，陶淵明的“無絃琴”也是書畫家刻畫描寫的對象，如宋·李公麟（龍眠居士）便繪有“淵明撫無絃琴圖”。

由此可見“無絃琴”受到後世極大的推崇。

但“無絃琴”也成了後人懷疑及論辯的焦點，現就這些問題作一番探討如下：

壹、“不解音聲”及“不解音律”的疑問

在《禮記》的《樂記》篇中提到：

人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲；聲相應，故生變；變成方，謂之音；比音而樂之，及于戚羽旄，謂之樂。

《毛詩·大序》中也說到：

情發於聲，聲成文，謂之音。

孔穎達《毛詩正義》解云：

情發於聲，謂人哀樂之情，發見於言語之聲。於時雖言哀樂之事，未有宮商之調，唯是聲耳。至於作詩之時，則次序清濁，節奏高下，使五聲爲曲，似五色成文。一人之聲則能如此，據其成文之響，即是爲音。此音被諧絃管，乃名爲樂。雖在人在器，皆得爲音。

據此說，則“聲”乃指人所發出的各種表情達意的聲音。而“音”則是指經過一番規則變化，有條理，有高下的樂音。即所謂的“宮、商、角、徵、羽”五音，也即是根據音程長短，固定一定音距的一組樂音。

至於“律”、指的是音的高低規則。據說黃帝的樂官伶倫，截竹爲筒，陰陽各六。筒有長短，則發出的聲音有清濁高下。陽者爲律，有黃鐘、太簇、姑洗、蕤賓、夷則、無射，謂之六律。陰者爲呂，有大呂、夾鐘、中呂、林鐘、南呂、應鐘，謂之六呂。合而言之，亦謂之十二律。(2)

而“不解”二字，是指“不了解”，在陶淵明的〈五柳先生傳〉中云：

好讀書，不求甚解。

“不解”、“解”、“甚解”，是爲不同的解的層次。在《晉書·鍾會傳》，引何劭爲王弼作傳云：

樂遊宴，解音律。

又《晉書·阮瑀傳》說他：

善解音，能鼓琴。

由此看來，諸書上所講的“不解音聲”、“不解音律”，指的是陶淵明不懂音樂，即不能有好的音感以辨識樂音的高低，又不會彈奏樂器，因之只能撫弄無絃琴，聊以寄懷而已。

這種說法，歷來多受質疑。因爲審諸陶淵明傳世的詩文集，可以發現他是會彈琴，絕非“不解音律”的。在他詩文集中，有很多彈琴的記載。如他在〈始作鎮軍參軍經曲阿作〉詩中云：

弱齡寄世外，委懷在琴書。

在〈與子儼等疏〉中云：

少學琴書，偶愛閒靜。

《禮記·曲禮》云：「二十曰弱齡」。孔穎達疏云：「二十歲成人，初加冠，體猶未壯，故曰弱也。」由此可見，陶淵明在二十歲以前，便已學會彈琴。二十歲後，琴藝已通，能以琴抒志，寄託懷抱。在這之前，一個未弱冠的少年人，應該不至於以無絃琴來作想像性的學習吧。

而後，陶淵明便經常以琴相伴，彈琴的詩文時時出現。如他在三十八歲時有詩云：

藹藹堂前木，中夏貯清陰。凱風因時來，回飆開我襟。息交遊閒臥，坐起弄書琴。（〈和郭主簿〉）

“弄”是一個動作的描述字，《說文》云：「弄、玩也。」「弄琴書」即指“翻”書、“彈”琴的動作。他翻閱的不是無字書，彈奏的應該也不會是無絃琴。

陶淵明四十歲時，有以下詩句：

清琴橫床，濁酒半壺。黃唐莫逮，慨獨在余。（〈時運〉）

《說文》云：「床、安身之几坐也。」《世說新語》載顧彥先平生好琴，及卒，家人置琴床上。張翰往哭之，徑上床彈琴，不與孝子執手而去（《世說新語·傷逝篇》）。由此看來，詩中的床，是陶淵明彈琴的所在。至於“清琴”的“清”字，乃指琴聲。蓋因琴為雅樂，琴聲清古，不同於俗樂。如後人描寫琴聲，云：「皓齒素琴，揮雅操清」（嵇康〈酒會詩〉之一）、「清麗而靜，和潤而遠」（見宋·崔遵度《琴箋》）。琴音又有“九德”：「奇、古、透、靜、潤、圓、清、勻、芳」之說（見宋·田芝翁《太古遺音》卷之四）。“清”即為其中之一。“清琴橫床”即是描寫陶淵明坐在床上彈琴，清音盈耳，悠然自適之狀。

他在五十歲有詩云：

觴絃肆朝日，樽中酒不燥。緩帶盡歡娛，起晚眠當早。（〈雜詩〉之四）

此詩中所提到的“絃”，是指彈琴的動作。正如用“觴”來代表喝酒的動作。這兩個字是屬於修辭學中的「借代法」。在此，“觴”不是指空杯，“絃”也不是指空絃。陶淵明的琴應該是有絃的，所以才能終日彈琴、飲酒，以盡歡娛，以消磨時光。

他五十四歲時，有詩云：

今日天氣佳，清吹與鳴彈。感彼柏下人，安得不為歡。清歌散新聲，綠酒開歡顏。未知明日事，余襟良以殫。（〈與諸人共遊周家墓柏下〉）

能“鳴彈”，即能彈奏出聲音的絃樂器，在他詩文中出現的，只有琴了。此詩中有吹奏管樂，彈奏絃樂，及聲樂的“清歌散新聲”，充滿了音樂的歡愉，可說是一次小型的音樂雅聚。他在此聚會中，能夠盡歡開顏，應該是實際的參與了音樂的活動，才能達到眾樂樂的效果。而這些音樂活動中，他最可能表演的，應該是他從小便學會的琴了。

他五十六歲有詩云：

翳翳衡門，洋洋泌流。日琴日書，顧盼有俦。（〈扇上畫贊〉）

〈衡門〉是《詩經·陳風》中的一篇，其首章云：「衡門之下，可以棲遲。泌

之洋洋，可以樂飢」。《韓詩外傳》說這首是：「賢者不用世而隱處也。」這一年，即晉恭帝元熙二年（西元四二零年），六月，劉裕至京師，逼恭帝禪位，改元爲宋元初元年（見《晉書·恭帝紀》、《宋書·武帝紀》）。陶淵明此時已對政治完全灰心，深隱不出。而他的好友顏延之、周續之等，卻都受劉裕徵召，入京去了（見《宋書·周續之傳》）。因之，陶淵明頗覺孤單。幸好有琴書可以爲伴，聊慰隱者孤悶之愁懷。

而在五十九歲，他有詩云：

衡門之下，有琴有書。載彈載詠，爰得我所。（〈答龐參軍〉）

這首詩的意旨，與上首相同。詩中提到“載彈載詠”，很顯然的表示出他是真正的在彈琴，而非只是撫弄無絃琴，作想像性的彈奏。

六十二歲，陶淵明在重病中，作了〈自祭文〉，中云：

欣以案牘，和以七絃。冬曝其日，夏濯其泉。勤靡餘勞，心有常閒。樂天安命，以至百年。

文中，對自己的一生，做了一番回顧，認爲有琴書相伴，乃是最悠閒的生活逸趣。其中，提到“和以七絃”，“和”字是指聲之相應和。能和書聲相應和的，是琴上七絃所發出的聲音。可見他平日彈的，是有絃能出聲的琴。

由以上所引的詩文來看，可知陶淵明從少年時便學琴，終生與琴相伴，可以說彈琴是他讀書、喝酒之外，最重要而且最持久的嗜好。詩文中“弄琴”、“載彈載詠”、“和以七絃”等的詩句，都是描述彈絃發聲的動作，因之可見他是會彈琴，當然也是“解音律”的了。

除了在詩文中描述自己彈琴外，他有〈詠貧士〉七首。其中第三首寫道：

榮叟老帶索，欣然方彈琴。原生納決履，清歌暢商音。

〈詠貧士〉七篇，歷來都認爲是淵明借古之貧士以自道的作品。詩中詠的是古人，其實寫的是自己。如清·何焯評這七首，便說道：

詩以言志。君子固窮，七篇皆自道也。（《義門讀書記·陶靖節詩》）

清·邱嘉穗亦云：

上二首皆陶公自述其貞志不休，安道苦節之意。以下五首乃歷引古之貧士爲證，即承上章“賴古多此賢”句，說來句句皆爲自己寫照。余嘗玩公此下數詩，皆不過借古人事作一影子說起，便爲設身處地，以自己身分推見古人心事。使人讀之，若詠古人，又若詠自己，不可得分。此蓋於敘事後，以議論行之，不必沾沾故實也。最可爲述古之法。（《東山草堂·陶詩箋》卷四）

這首詩中所提到的榮啓期，據《列子·天瑞篇》載：

孔子遊於太山，見榮啓期行乎郕之野，鹿裘帶索，鼓琴而歌。孔子曰：「先生所以樂，何也？」對曰：「吾樂甚多：天生萬物，唯人爲貴，而吾得爲人矣，是一樂也；男女之別，男尊女卑，故以男爲貴。吾既得爲男，是二樂也；人生有不見日月、不見襁褓者，吾既已行年九十矣，是三樂也。貧者，士之常也；死者，人之終也；處常得終，尚何憂哉。」

〈詠貧士〉七首是淵明在晉安帝義熙十四年（西元四一八年）他五十四歲時的作品。其時，他已歸隱多年，家境貧困。但是貞志不休，安貧苦節。所以歷引古之草野高士以自比，實際上是在借古人以自道。所以詩中描寫榮啓期“欣然方彈琴”的句子，寫來十分親切自然。除了因爲他認同榮啓期的樂天安貧，以之自比外；他本身便是彈琴的人，經常借琴寄意託興，寫來自然不隔了。

他在五十七歲那年，有〈擬古〉詩九首，其中第五首〈東方有一士〉中云：

東方有一士，被服常不完。三旬九遇食，十年著一冠。辛勤無此比，常有好看顏。我欲觀其人，晨去越河關。青松夾路生，白雪宿簷端。知我故來意，取琴爲我彈。上絃驚別鶴，下絃操孤鸞。願留就君住，從今至歲寒。

詩中的“上絃”、“下絃”，指的是“初曲”與“終曲”。〈別鶴〉、〈孤鸞〉是二首琴曲名。〈孤鸞〉曲今已不聞，《白帖》云：

孤鸞見鏡，觀其影，謂爲雌，必悲鳴而舞；故多以喻失偶者。（3）

據此，則是一首描述失偶之痛的琴曲。至於另一首〈別鶴〉，在東漢·蔡邕的《琴操》中，有〈別鶴操〉一首云：

〈別鶴操〉者，商陵牧子所作也。牧子娶妻，五年無子，父兄欲爲改娶。妻聞之，中夜驚起，倚戶悲嘯。牧子聞之，援琴鼓之，云：「痛恩愛之永離，歎別鶴以舒情。」故曰〈別鶴操〉。後仍爲夫婦。

陶淵明寫這九首〈擬古〉詩時，是宋武帝永初二年（西元四二一年），晉室才被劉裕所篡。因此詩中多悼國傷時託諷之辭，因爲不能明說，所以只好用“擬古”之名。其實玩味詩意，其中很多都是自道的。如這首〈東方有一士〉，借〈別鶴〉、〈孤鸞〉這二首描述失偶傷痛的琴曲，來表達晉室已亡，自己變成亡國孤忠之士的隱痛。詩中所描寫的彈琴的“東方有一士”，實際上指的就是自己。對此點，宋·蘇軾嘗云：

此東方有一士，正淵明也。不知從之遊者誰乎？若了得此一段，我即淵明，淵明即我也。（《東坡題跋》卷二〈書淵明東方有一士詩後〉）

許多後代學者也贊同這種說法，明·黃文煥說：

東晉祚移，而舉世無復爲東方之人矣。特言“東方有一士”，係其人於東也。鸞孤鶴別，豈復有偶哉？嗟夫！真能爲晉忠臣者，淵明一身而已，自喻自負。（《陶詩析義》卷四）

清·吳瞻泰引汪洪度語云：

此與從田子春游意略同，只別鶴孤鸞，聊寓本懷，乃借古貞婦以喻己志之不移也。（《陶詩彙註》卷四引）

清·馬璞云：

此首淵明設言以自喻也。（《陶詩本義》卷四）

清·陳沆云：

此淵明自詠也。辛苦好容顏，異乎世人之形瘁神勞也；欲觀其人，從至歲寒，其餘不欲觀之也；若劉遺民輩，殆其儔亞。（《詩比興箋》卷二）

諸人皆持相同的看法，肯定這首詩是陶淵明自詠自喻，自擬平生固窮守節之意。此外，與淵明往來甚密，相知甚深的顏延年，在爲淵明所作的誄文中，提到淵明高蹈深隱後的生活，有“陳書綴卷，置酒絃琴”的描述。絃琴的“絃”字，是以名

詞代動詞使用，指彈絃的動作。如櫂舟的“櫂”字，即以船上的櫂來代表划槳的動作，因此才會有如此的描述。

從以上各點看來，可知淵明不但會彈琴，而且熟知琴曲，能援引適當的琴曲來抒發情志。怎能說他“不解音律”，而且僅有“無絃琴”來做樣子，而實際上不會彈琴呢？

貳、關於“無絃琴”的問題

一、各家說法的商榷

近人對陶淵明彈“無絃琴”的記載，有各種不同的說法，略舉數端如下：

（一）因為琴絃斷了，所以成為“無絃琴”。

潘光晟先生認為：

陶公年輕的時候，就專門學過琴，以後一直以琴書自樂，再三形諸詩文。如此而說陶公不解音律，豈非天大的謊言。至於說陶公撫弄“無琴絃”，倒還情理說得通。然而不能認為陶公不解音聲，才撫弄“無絃琴”。……遇到琴絃斷了，一時懶的修理，也是常有的事。正因為他是很懂音樂的人，酒後技癢，琴上雖然無絃，依然撫弄以寄其意，也就不足為奇了。（《陶淵明“無絃琴”的公案》）

（二）陶淵明家貧，無力購絃：

王叔岷先生說：

陶公豈是不解音聲的，我想可能是因為陶公家貧，舊絃斷了，無力購置新絃。每有朋酒之會，撫弄無絃琴以寄意，就傳說陶公不會彈琴了。（《陶

淵明詩箋證稿》附錄二〈陶淵明及其詩〉 540 頁)

以上二位學者的說法，都認為陶淵明“不解音律”的說法有誤，但肯定淵明可能有“無絃琴”，只是逼於一時無絃而已。宋·佚名所著《百斛明珠》中有云：

淵明自云：「和以七絃」，豈得爲不知音。當是有絃而敝壞，不復更張，但撫弄以寄奇意，如此爲得其真。（見宋·阮閱《詩話總龜》卷六引）

此當爲潘·王二先生之所本。

（三）陶淵明不須聽取絃上音，故其琴不需上絃。

劉維崇先生說：

陶淵明深知琴中之趣，故不須弦上之音。不是他不解音，而是他不須去聽，不專心去領會罷了。（《陶淵明評轉》第三章第五節，160 頁）

這種說法，既說淵明深知琴中之趣；又說他不專心領會琴音，才有“無絃琴”；講來實在不能令人信服。

（四）陶淵明只唱琴歌，而非彈琴，故其琴不必有琴絃。

饒宗頤先生說：

淵明無絃之琴，則聊爲琴歌，而不必其琴之有絃。（見楊勇著《陶淵明集校箋》卷首饒宗頤序）

這種說法，可能是因《晉書》上說淵明撫“無絃琴”，而且「和之曰：『但識琴中趣，何勞絃上音』」而來。把“但識琴中趣”那二句當作琴歌。但是，所謂“琴歌”是要配上琴曲才算的。琴無絃，即無聲無曲，只能算詠歌，而不能算琴歌了。

（五）否定陶淵明有“無絃琴”之事。

呂興昌先生說：

沈（沈約）說與顏（延之）誅一對照，淵明便從一個能「絃」琴的詩人，一變而成「不解音聲」，殊難令人接受。其次，從「絃」琴變成「無絃」「素琴」，而且故意「蓄」置，並非偶然斷絃，亦不能令人無疑。第三、既使相信淵明真蓄有無絃琴一張，那麼，與音樂毫不相應，卻時時時橫琴撫弄以寄其意的姿態，亦難免予人矯柔做作的不良印象。這與淵明質性自然的平實作風殊不相近。……「但識……何勞」充其量也不過是徒亂人心的浮語罷了，其為後人臆造訛傳，至為明顯，與淵明其實無涉。淵明不可能不解音聲，蓄“無絃琴”，並說過「但識……何勞」的浮語。（見所著《形跡憑化往，靈府常獨閒》一文，刊於中外文學第十二卷第五期115、123、124頁。）

此說把《宋書》所有有關淵明彈琴的記載都給推翻。不過，除了“不解音聲”部份能在淵明詩文中舉出證據外，關於“無絃琴”及“但識……何勞”部份，卻無法提出積極可信的證據。要來推翻正史的記載，可難免也要淪於“臆說”之列了。

（六）陶淵明之哲學素養高，故不需有聲之琴。

陳怡良先生說：

「不解音聲」之「解」意，當釋為「分析」之意。故「不解音聲」，非謂不知音聲，不識音聲。而是「於樂音之規律，如律呂宮調等，不求剖析，不特去解析精到。」……無絃琴可謂淵明文學與哲學交融之媒介，意為淵明哲學涵養之表徵。依此而判，“無絃琴”實有其可信性。……陶淵明原有七絃琴一張，起初琴絃完備，以後可能琴絃敝壞，即不再按置。蓋吾人實不能強求淵明非得永遠保有一張完好如初之琴具不可。而斯時，淵明之哲學素養，亦可能達於下學上達，渾融一片之最高境界。故僅撫玩無絃之琴，即可得其趣。因之，淵明蓄“無絃琴”一張之記載，可能即在當代「有無」交辯之風氣，與淵明曾因琴絃敝壞，即不再按置之傳聞下，有可能為史傳編撰者據以記錄。此或為淵明“無絃琴”由來之真正原因。（見所著《陶淵明之人品與詩品》第三章〈陶淵明的人生歷程——兼釋「無絃琴」之疑〉。197、225、229頁）

陳怡良先生將“不解音聲”解為：「於樂音之規律，如律呂宮調等，不求精深

剖析，不特去解析精到」，這種說法相當新穎。不過，對樂理能精深剖析，那是理論家與作曲家的必備條件。而彈奏者，只要有音感及節拍觀念，能看懂樂譜，依譜按拍彈去便可以了。對於律呂宮調等理論，只須有基本概念，便可勝任彈奏，不需要“精深剖析”或“解析精到”。所以如此解釋，並不能說明“不解音聲”與“蓄無絃琴”之關係。

以上是陶淵明撫弄“無絃琴”的較普遍的幾種解釋。其實，“不解音聲”應直接照字面解釋，說淵明連節拍觀念及音感都欠缺，也看不懂琴譜，不會彈琴的指法，沒有音樂的欣賞及彈奏能力才是。而且，如果真如所云，不在乎音律的話，也不會在在乎有絃無絃，何必一定要“無絃琴”？

至於把淵明蓄“無絃琴”提昇到玄學、文學的境界，只不過是後人對淵明的欽慕之心，加上對無絃琴的浪漫想像，而產生的諸多設想而已。如宋·鄭思肖便云：

第“無絃琴”三字甚雅，且久響於人口耳間；康節嘗品題之，禪門亦借用之，詩人多詠之。（見宋·鄭思肖撰《無絃處士》一文。載鮑廷博輯《知不足齋叢書》第二十一集，5680 頁）

世人因欣賞淵明“無絃琴”及“但識琴中趣，何勞絃上音”的洒脫逸趣，而在心中“再造”淵明底情境，「借助於自己對於人生世相底固有底瞭解，間接地達到那個情境的領悟。」（引自朱光潛《詩論新編》集中〈詩的無限〉一文。第 5 頁）也因為各人各有不同的情境，所見所感各有不同；因之，簡素的“無絃琴”，可以激發後人廣大的想像及各種解釋。

其實，陶淵明早年學琴，應是受儒家影響。儒家十分重視禮樂。《禮記·樂記》云：

樂也者，動於內者也；禮也者，動於外者也。樂極和，禮極順。內和外順，則民瞻其顏色而弗與爭也，望其容貌而民不生易慢焉。故德輝動於內，而民莫不承聽；理發諸外，而民莫不承順。故曰：「致禮樂之道，舉而措之，天下無難矣。」

而在禮樂二教中，又以樂教感人最易，收效最速。《荀子·樂論》云：

夫聲樂之入人也深，其化人也速，故先王謹爲之文。樂中平則民和而不流，樂肅莊則民齊而不亂。民和齊則兵勁城固，敵國不敢嬰也。如是，則百姓莫不安其處，樂其鄉，以至足其上矣。……是王者之始也。樂姚冶以險，則民流慢鄙賤矣。流慢則亂，鄙賤則爭。亂爭則兵弱城犯，故國危之；如是，則民不安其處，不樂其鄉，不足其上矣。故禮樂廢而邪音起者，危削侮辱之本也。

此段文字，把音樂和國運的關係闡釋的極爲透徹。蓋音樂直接發自人心，非若禮樂的靠外在動作之表現，所以對人心的影響至爲深切。雅正的音樂能導養人心，宣和情志；使君臣和合，萬民親附，而達到國富民强的地步。而邪慢流蕩的音樂，卻能陷溺人心，淫逸民志，使得風俗凋敝，國亂削亡。所以古之「正教者，皆始於音，音正而行正。」（司馬遷語，見《史記》卷二十四〈樂書〉）選擇和音正聲，方能發揮樂教的功效。因此在禮樂二教中，儒家尤重樂教。故《禮記·樂記》嘗云：

知樂則幾於禮矣，禮樂皆得，謂之有德。

陶淵明嘗自云：

少年罕人事，遊好在六經。（〈飲酒〉之十六）

又云：

憶我少壯時，無樂自欣豫。猛志逸四海，騫翮思遠翥。（〈雜詩〉之五）

可見他在早年，頗受儒家影響，很想有一番作爲。因此，對經書中的禮樂之道，應該也有所致意。而在先古，最能發揮樂教功效的樂器，便是“琴”了。（“琴”字本爲專名，後代演爲通稱，故現人多稱“古琴”或“七絃琴”以作識別。）

東漢·蔡邕說琴是伏羲所作（參見東漢·蔡邕《琴操》）。而漢·桓譚《新論》云：

神農氏繼庖犧而王天下，上觀法於天，下取法於地，近取諸身，遠取諸物，於是削桐爲琴，縵絃爲絲，以神明之德，合天地之和焉。

《樂記·樂施篇》則云：

昔者舜作五絃之琴，以歌南風。

蔡邕《琴操》又云：

文王、武王加二絃，合君臣恩也。

以上諸說，均傳琴爲上古聖人所製。雖然附會聖人的成份居多，但在《孟子》中有舜彈琴的記載（見〈萬章〉篇上），可見琴的出現很早。而且，歷來都把琴當作君子修身理性的工具。《荀子·樂論篇》云：

君子以鐘鼓道志，以琴瑟樂心。

《禮記·樂記篇》云：

君子聽琴瑟之聲，則思志義之臣。

漢·班固《白虎通義》云：

琴者，禁也。所以禁止邪淫，正人心也。

漢·蔡邕的《琴操》云：

昔伏羲作琴，以禦邪僻，防心淫，以修身理性，反其天真。

蔡邕且認爲琴的形式，是有極深的寓意。他在《琴操》中又云：

琴長三尺六寸六分，象三百三十六日也；廣六寸，象六合也；上曰池，池者，水也，言其平也；下曰濱，濱者，賓也，言其服也；前廣後狹，象尊卑也；上圓下方，法天地也；五絃宮也，象五行也；大絃者君也，賓和而溫；小絃者臣也，清廉而不亂；文王武王加二絃，合君臣也。

因爲琴聲低沈，頗近人聲，不似其他樂器的高亢激越。聽來沖和澹遠，使人心神寧靜。而且琴曲多雅暢幽深，聽之足以洗心滌慮，遠離邪僻，極適合君子修身之用，因之，古來便以琴爲文人之良伴。如《說苑·脩文篇》嘗云：

卿大夫聽琴瑟之音，未嘗離於前，所以養行也。

《禮記·曲禮下》云：

士無故不徽琴瑟。

雖然經常琴瑟並提，但文人雅士多傾向於琴。因琴聲較瑟聲高古，琴又傳為聖人所製作，因此特別受文人所喜愛，嵇康在〈琴賦〉序中就有以下描述：

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；賦其音聲，則以悲哀為主；美其感化，則以垂涕為貴。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。眾器之中，琴德最優。

可見，不管是在樂器的型制外觀、音色表達等方面，琴都受到文人極大的推重。陶淵明從小浸淫詩書，深受儒家文化薰陶，以琴來陶情養性，是很自然的事。因之，他會彈琴，應是無庸置疑的。

二、陶淵明“無絃琴”試探

既然陶淵明會彈琴，何以會有他“蓄無絃琴”的說法呢？以下試舉出幾個可能性來說明：

（一）史書記載之誤

在陶淵明現存的詩文集中，完全看不出他有“無絃琴”的字句，而且與他同時代的人到目前也沒有發現有描述淵明彈奏“無絃琴”的記述。反而因淵明在詩文中自述從年輕時便已學琴，應該肯定他至少有一張“絃徽具全”，正常的琴才是。目前所見最早淵明蓄“無絃琴”的記載，見於梁·沈約所著的《宋書》。沈約著《宋書》的時代，在齊武帝永明六年（西元四八八年）。距離淵明卒年—宋文帝元嘉四年（西元四二七年）才六十年左右，時代距離很近，應該有可靠的資料才是。但是，沈約奉敕撰《宋書》始於南齊武帝永明五年（西元四八七年），而在翌年二月便畢功（4）。他在永明六年有〈上宋書表〉，中云：

本紀列傳，繕寫已畢，合七帙七十卷，臣今謹奏呈。所撰諸志，須成績上