

英彥叢刊58



琴鼓太和

《谿山琴況》之美學觀

林彥邦◎撰

出版社有限公司

太和鼓鬯：
《谿山琴況》
之美學觀

英彥叢刊
林彥邦 撰 ⑤8

文津出版社

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

太和鼓鬯：《谿山琴況》之美學觀 / 林彥邦撰.

-- 初版. -- 臺北市：文津，2013. 04

面；公分. -- (英彥叢刊；58)

ISBN 978-957-668-985-7(平裝)

1. 琴 2. 美學 3. 中國

919. 31

102006651

碩士文庫·英彥叢刊

太和鼓鬯：《谿山琴況》之美學觀

著 作 者：林 彥 邦

發 行 者：邱 家 敬

出 版 者：文 津 出 版 社 有 限 公 司

地址：台北市 106 建國南路二段 294 巷 1 號

E-mail: twenchin@msl6.hinet.net

http://www.wenchin.com.tw

電 話：(02)23636464 傳 真：(02)23635439

郵政劃撥：00160840（文津出版社帳戶）

登 記 證：行政院新聞局局版台業字第 5820 號

25 開本（15×21 公分） 296 頁

初版：2013 年 4 月一刷 ISBN 978-957-668-985-7

定價：新台幣 350 元

蕭序

彥邦是多年來與我學思互動的學生，今適其大作《太和鼓鑾：〈谿山琴況〉之美學觀》（以下簡稱《琴況》）刊行，於此謹表以往偕行感觸一二。

彥邦為學篤實——《琴況》附有〈谿山琴況異文點校〉，展示了進行《谿山琴況》異文點校工作的成果，不只例示研究者的篤實用心及縝密工夫，也例示了對琴學界的一定貢獻——其新著《琴況》本此用心，全書嘗試透過闡釋徐青山《谿山琴況》及其對後世的影響，而另揭對當世琴學發展的期許及宏規。

在《琴況》的研撰過程，相信彥邦面對的最大挑戰適為一己生命的成長，尤其是在知識層面的學思急速擴張之同時，面對「生命實踐」本身之遲滯、空白的迷困，勢必成為其學思歷程轉關的重要觸動因子。其時，彥邦於生命實踐上的反省及生活庶務上的直面，都加深了他在理論研究方面的突破意願，以及對未來生活實際照應的期盼，從而強化了有意義地活下去的信心與理念，容或這是其投入研撰之努力的重要收穫。

在我看來，彥邦在《琴況》中的用心，足堪稱道者有四：

第一，如《琴況》所示，在學界的研究撰述中加強了以採擷西學進而融通淘汰的用心，展示了相關研究走向國際化的企圖與預籌。這一點實與中國文化的未來發展密切相關，且固非一人之事，而是學界共同擔負者，可謂《琴況》突顯了很好的研究示範。

第二，《琴況》於理論重構的深層思索中，嘗試揭露琴學義理中的文化脈動與精神感化的發展根基，也因而碰觸到中國文化儒道

兩家核心智慧的調和問題，而於儒家「移風易俗」之用世音樂觀，到道家「傳神入化」之自然情操的呼應之間，融入了自己的琴務感動，而展示為當代人的藝文互動之深層回應。

第三，《琴況》畢竟是以美學探究為經緯。就當代觀之，美學探究由哲學美學、藝術哲學邁向反美學，從而有社會學美學的發展與生活美學的正視，而《琴況》抓住了此脈動之大方向，於典範轉移的發展訴求中，給出了深度之回應，為學界構畫出新的美學規模之草圖，讓世人看到了傳承接續的希望及契機，此當為《琴況》值得珍視之處。

第四，《琴況》由一己生命的反省入手，勇於面對自身之琴務與琴理操持的困惑，而循前賢的論述打理解困資源，並於一己有所不足處，突破之而有動人之創發，終能展現出對未來琴學典範之發展的前瞻洞察與深刻期許。

現在，《琴況》刊行了，但在目前網路傳訊發達的時代裡，紙本文書的面世似乎快成為絕響，此況之中華琴藝與琴學，實為令人感慨的類比。然而，一如彥邦在《琴況》中所預揭的「琴文化」未來景觀，相信《琴況》以紙本文書形態面世，一方面足以作為作者本人未來人生學思發展的里程碑；另一方面也足以作為眾人之「美學意願」的展示代表，而成為這個時代眾多研究者的共同發聲形式。希望彥邦能以此書之刊行，作為日後再創發的宣誓。

蕭振邦 志於中央大學哲學研究所

2013年4月11日

凡 例

- 一、正文中以「我這本書」作為專有名詞來指涉這本著作，避免在引用其他文獻時，與其中的「本文」、「全文」、「本書」、「此書」和「全書」有所混淆。
- 二、正文中因引用不少師長的學術成果，為避免繁瑣，故僅示以姓名。
- 三、凡引人名，第一序的內文示以姓名；而第二序的註腳若引用其著作則示以姓名，若引用其說法則於姓名後加上「先生」以表尊敬。基於時代脈絡的考量，選擇以無涉性別的「先生」（其字面義本為早於自己出生，進而衍生為對有品德、學識之人的尊稱），來表達對前賢先進、專家學者的尊重，其實這正是傳統上，對人存之本的尊重。
- 四、凡提及民國元年（西元 1911 年）後之人，皆稱其姓名，而不以字、號。唯引用出版文獻時，會保留出版項目所提及的出版者原貌。
- 五、凡提及外國學人之姓名，皆以該國語文出之，不以譯名，以示尊重。然若該外國學人本身有漢名，則第一序的內文僅示以漢名，在其徵引書目的出版項上才會附上原名。
- 六、凡提及外國專有名詞，皆附上原文。
- 七、凡引用文獻時，力求詳確，故選擇文獻時，以該出版社最新版刷為主。又出版項目若沒有註明版次者，即以「初版」示之。另外，凡出版年以民國紀年者，為求對照方便，皆改為以西元紀年。
- 八、若同一作者在臺灣和大陸的出版社皆有出版，除非大陸出版社為增訂本，否則一律採取臺灣出版社之出版品，此為向臺灣出

版社對文化事業努力貢獻的致敬。

九、凡大陸出版品中的簡化字，一律轉換為正體字。

十、凡引用文獻，第一次詳細註明出版項目，之後若又引之，則均以「作者，文獻，頁碼。」的方式提示，不再提及出版社與出版日期。

十一、正文中以「《》」指涉書籍，「《》」內置書籍名稱，如「《琴況》」即指「『琴況』一書」；以「〈〉」指涉單篇文章，「〈〉」內置文章篇名，如「〈琴賦〉」即指「『琴賦』一文」。若書名與篇章名需要並舉時，則以「《新論·琴道》」示之。然而，引用其他作者文獻，其中有涉及書名、篇名符號，則不加以改動。

十二、凡參考註腳是用來解釋、補充該句的內容時，皆把參考註腳數字註於標點符號之後；若參考註腳是解釋專有名詞或表示引用出處時，則置該語句後。

十三、《谿山琴況》在正文中，除了第一次出現時，示以全稱，其餘皆簡稱《琴況》。

十四、其他文獻有將《谿山琴況》之「谿」字植為「溪」者，為了檢索方便，皆改為「谿」。

十五、凡引用他人著作、文獻中的文字，若直接引用皆以「標楷體」示之，並詳細標註出處，以明「無一字無來處」的治學態度。引用《琴況》者，則不以標楷體示之，以作區別。而引用的《琴況》，皆從附錄一〈琴況異文點校〉來，故不詳細註明出處。

十六、凡引用文獻，一定註明頁碼，以供讀者查核。若無頁碼者，即該文獻本身就無頁碼，此常見於古籍影本。

十七、凡提及年份，舊曆以中文示之，西曆則以阿拉伯數字示之。

十八、臺灣琴學學位論文已詳於附錄三，故不列入徵引文獻，以節省版面。

目次

蕭序	i
凡例	I
導論	1
前言	2
第一節 研究動機與目的	5
第二節 研究方法	14
結語	49
第一章 《琴況》結構詮釋之分化與反省	51
前言	51
第一節 傳統琴論之殊勝及局限	52
第二節 當代詮釋系統之分化與反省	69
第三節 目的論與功能論的解釋	74
結語	82
第二章 聲以情為母——《琴況》「聲情關係」考察	83
前言	83
第一節 太和鼓鬯：性情中和相遇	85
第二節 情聯意吐：《琴況》之情意感受與情感作用	102
第三節 神遊氣化：《琴況》之氣感活動	114
結語	124
第三章 古調今人不多彈——《琴況》的突現之美	126
前言	126

第一節 徐青山所處之晚明亂局·····	127
第二節 《琴況》之優位價值·····	142
第三節 《琴況》之工夫與境界·····	151
結語·····	160
第四章 鍾期能聽伯牙琴——晚明琴人之美學意願·····	162
前言·····	162
第一節 徐青山的自我認同·····	163
第二節 《大還閣琴譜》序中的知音·····	186
第三節 徐青山的歷史之井·····	198
結語·····	215
結論·····	217
第一節 《琴況》美學觀之總結·····	217
第二節 研究限制與展望·····	220
附錄一·····	224
附錄二·····	244
附錄三·····	250
徵引文獻·····	255
跋·····	286

導 論

隔葉黃鸝尚好音，杯銜白日酒頻斟。紛紛陋室嘉賓集，藹藹方壺喜氣臨。入巷車塵隨自瑣，當窗庭樹已成陰。笑余心事無絃久，一曲南薰媿撫琴。

——〈初夏漫興〉¹

緣逕花無色，爭枝鳥有音。江山開遠景，風日滿叢陰。自洗留塵硯，休題拾翠襟。南薰今可和，頗憶古時琴。

——〈春盡放晴和文訪〉²

¹ 吳夢周（著），吳瑞雲（等編），《枕肱室詩草》，輯於黃哲永主編，《臺灣先賢詩文集彙刊·第九輯》（新北市：龍文出版社有限公司，2011年5月，初版），頁67。

² 吳夢周（著），吳瑞雲（等編），《枕肱室詩草》，頁82。先外曾祖父（我父親的外公），姓吳，諱清富，字夢周，號寒星，以字行，臺北市人。閱讀到我外曾祖父的這兩首詩時，讓我非常興奮，因為表示我外曾祖父可能有彈過琴，然而此二詩中的琴，皆可作為意象，並非一定指實際操縵，故詢問祖母，我祖母並無印象，只記得我外曾祖父喜歡聽南管。不過若將第二首與連橫先生〈次韻和林文訪冬日感事〉對照，則可推想林熊祥（字文訪）先生極有可能會彈琴，其詩云：「惘惘屏風夜觸頭，談詩亦可解窮愁。琴書自古中年樂，風月難銷百歲憂。桑海日昏喧鬼市，蓬山浪惡阻仙舟。夔蛇身世相憐惜，破涕尊前一笑酬。」文見：連橫，《劍花室詩集》（南投：臺灣省文獻委員會，1992年3月31日，初版），頁61。但這還是無法確定我外曾祖父究竟有無看過古琴，而這疑問一直到我讀到張津梁（字純甫）先生〈春潮翕庵夢周見過午飯同遊圓山歸五畝宅聽香林彈琴〉才確定，詩云：「內人孤掌拙調烹，酒脯市沽那得精。今世所謀非一飽，時流易染是虛榮。避車小坐圓山背，洗耳來聽空谷聲。卻覺方纔石上語，竟無一事足關情。」文見：張純甫，《張純甫全集·(1)詩集(上)》（新竹：新竹市立文

前言

琴爲四藝之長、八音之首，³桓君山《新論·琴道》指出：「八音之中，惟絃爲最，而琴爲之首。……八音廣博，琴德最優……琴七絃，足以通萬物而考治亂也。」⁴嵇叔夜〈琴賦·序〉亦云：「眾器之中，琴德最優。」⁵故可見琴在傳統樂器中的特殊地位。⁶《禮記·曲禮》云：「士無故不徹琴瑟。」⁷然清末以降，西風東漸，琴學衰

化中心，1998年6月，初版），頁232。從詩題即可知張津梁（字純甫）先生、黃水沛（字春潮）先生、陳槐澤（號翕庵）先生與我外曾祖父一同去聽駱榮基（字香林）先生彈琴，而「石上語」或有可能指〈石上流泉〉。現在，雖然還是不知我外曾祖父會不會彈琴，至少知道我外曾祖父曾經「聽琴」，而這一發現，讓我在遙契中，沉醉了一個下午。

³相關討論之議題、論域及梗概，可參閱：陳松憲，2009，〈漢代古琴為何成爲「八音之首」〉，吹鼓吹小站，URL = http://suona.com/forum/forum_posts.asp?TID=13655。（2011/10/26瀏覽）

⁴【漢】桓譚（撰），朱謙之（校輯），《新輯本桓譚新論》（北京：中華書局，2009年9月，一版一刷），頁64-65。

⁵崔富章（注釋），莊耀郎（校閱），《新譯嵇中散集》（臺北：三民書局，2011年11月，二版一刷），頁104。

⁶張清治先生云：「琴的文化概念，已隨著華夏歷史，不知不覺地，深深嵌入國人靈魂的深處。環顧吾華夏文山藝海裏，博大精深，而琴之為藝，允推眾藝之精元，實不為過。琴聲即吾民族之心聲，眾藝之代言。」文見：張清治，〈琴境圖說——古琴藝術的美感境界〉，輯於張清治，《道之美——中國的美感世界》（臺北：允晨文化實業有限公司，1990年5月，初版），頁159。徐君躍先生與徐曉英先生亦云：「古人一開始就將古琴置於社會文化之中，使古琴中包含的中國文化精神慢慢地積澱，以至於在千年以後古琴成爲最能體現中國傳統文化的樂器。」文見：徐君躍、徐曉英，《浙派古琴藝術》（上海：上海文藝出版社，2006年6月，一版一刷），頁10。

⁷【漢】鄭元（注），【唐】孔穎達（等正義），田博元（分段標點），《十

敗，絲桐棄、操縵廢，樂教傳統逐漸式微，「琴」遂成「古琴」。或有少數琴人持續努力，⁸亦成魯殿靈光，且琴家多為耄耋，年輕一代無暇也無力顧及琴學。⁹琴家章華英曾言：「在與中國傳統文化的淵源與聯繫方面，沒有任何一件中國樂器可以與它相比。」¹⁰而在臺灣，向來號稱守護中國傳統文化根據地的各大學中文相關科系裡，傳授琴學者，有如鳳毛麟角，於是乎，當代琴人只能苟延殘喘地在藝術領域中冷落一隅，¹¹而絕大多數的人更是琴箏不分。¹²幸而近來

三經注疏分段標點·禮記正義（上）》（臺北：新文豐出版公司，2001年6月，初版一刷），頁198。該書於封面標題為《十三經注疏分段標點·禮記注疏》，並註明唐孔穎達等正義，但內頁卻又寫賈公彥疏。今依照該套書首冊說明，改為《十三經注疏分段標點·禮記正義》。

⁸關於近現代的琴人資料，可參閱：唐健垣，〈近代琴人錄〉，輯於唐健垣編纂，《琴府（下）》（臺北：聯貫出版社，1981年4月，再版），頁1515-1679。亦可參閱：凌瑞蘭，《現代琴人傳（上、下）》（上海：上海音樂學院出版社，2009年5月，一版一刷）。又有紀錄近代梅庵一派之琴人者，如：嚴曉星，《梅庵琴人傳》（北京：中華書局，2011年5月，一版一刷）。

⁹王迪先生云：「近百年來，古琴一度中道衰落，琴人日漸稀少，許多珍貴琴曲也相繼失傳，使古琴音樂藝術陷入『日落西山，氣息奄奄』的困境。三十年代，上海今虞琴社曾做過統計，當時全國琴家約有二百餘人，據我們一九五六年調查，僅存八十餘人，這些人多數已有二、三十年不操琴了，只有極少數琴人，仍從事教琴工作，生活也極其清苦。如長此以往，有幾千年悠久歷史的古琴音樂很可能在我們這一代失傳，甚至在不久的將來銷聲匿跡，這對中華民族的傳統音樂文化來說，將是一個無法彌補的災難損失。」文見：王迪，〈古琴採訪記〉，輯於周純一編撰，《認識古琴·開發心靈》（臺北：學鼎出版公司，1996年5月，初版），頁35-36。

¹⁰章華英，《古琴》（杭州：浙江人民出版社，2006年12月，一版二刷），頁214-215。又如王光祈先生云：「吾國自『胡樂』侵入以後，『音樂文化』衰而且亂。惟七絃琴譜，尚保有古樂面目，尚具有『音樂邏輯。』」文見：王光祈，《翻譯琴譜之研究》（臺北：臺灣中華書局有限公司，1979年8月，臺二版），頁2。雖不知王光祈先生之「音樂邏輯」所指為何？但顯然王光祈先生認為琴譜保留了相當的傳統文化在。

¹¹梁在平先生云：「古琴既然是中國的首席樂器，代表中華民族之音樂，與

聯合國將古琴列入文化遺產加以保護，¹³不少人也開始習琴，雖習琴者漸多，然只重彈奏技法，卻罕見發揚古琴文化之精神內涵。當代的琴人極力擺脫傳統，試圖開闢新路，使「琴」不再為「古」，其中當然包括學習及運用西方藝術知識。然而，誠如黃淑基所說：「欠缺中國傳統藝術哲學為思維後盾的華人世界，是無法成就真正合於現代藝術精神的新文化視野。」¹⁴因此，我試圖透過研究《谿山琴

籍浩瀚儲藏了無盡的音樂寶典，應該是有志於發展民族音樂人士全力以赴的目標，何以延至今日，還未能大幅度展開？」文見：梁在平（編著），《中國古琴的新象》（臺北：中國琴箏研究會，1982年6月，初版），頁80。關於當代古琴文化藝術的發展情況，可參閱：黃永明（研撰），林谷芳（指導），《當代琴樂處境之探討——從1949至2009》（宜蘭：佛光大學藝術學研究所碩論，2010年），第三章〈當代琴樂處境〉，頁87-121。

- ¹² 周星馳（編導），《功夫》（香港：哥倫比亞電影製作（亞洲）公司，2004年）。劇中，以「一曲肝腸斷，天涯何處覓知音」為座右銘的殺手二人組，便是以琴音殺人。然而，劇中殺手所使用的琴，卻安上了琴柱，使得該項樂器成了四不像，既不是古琴，亦非古箏。是故，若以形制區分，則琴只有七弦，無琴柱；箏則有十三弦、十六弦、十八弦、十九弦、二十一弦、二十三弦、二十五弦等規格，且有箏柱可供調音使用。一般人對古琴很陌生，認為難以親近，陳雯先生即云：「古琴的淡雅、古琴的神秘，常讓人有一種拒人於千里之外的感覺。」文見：陳雯，《孫毓芹——此生祇為雅琴來》（臺北：時報文化出版企業有限公司，2003年12月20日，初版一刷），頁95。

- ¹³ 聯合國為了解決非物質文化遺產瀕臨危機的狀況，在1997年，教科文組織大會通過了〈人類口頭與非物質文化遺產代表作宣言〉，希望各國政府和非政府組織來保護和傳承其文化遺產，而古琴藝術就在2003年11月7日，被列入第二批28種人類口頭與非物質文化遺產代表作名錄。故希冀我這本書對於我國與世界同肩並行，一同加入保護世界文化遺產的行列能有所助益，並且對我國研究傳統文化提供一種新的思考，同時，也為我國在當今和未來的文化發展上，提供豐沛的資源。關於非物質文化遺產，可參閱：鄭培凱（主編），《口傳心授與文化傳承（非物質文化遺產：文獻，現狀與討論）》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年7月，一版一刷）。

- ¹⁴ 黃淑基，《中國藝術哲學史——先秦卷》（臺北：洪葉文化事業公司，

況》¹⁵，展示我如何謹慎地運用西方學術下的產物——「美學」¹⁶，使之免去硬套之嫌，並藉此獲得古琴及其美學上的特定意義與價值，容或這樣的尋索可與眾人分享指教，並在學術發展上有所突破。

第一節 研究動機與目的

一、個人動機與顯題

2006年12月，初版一刷），頁339。

¹⁵ 以下簡稱《琴況》。經過我的統計，蔡毓榮大還閣藏版，正文為5258字（連「一曰和……」也包含在內），加上夾注則為5278字。

¹⁶ 尤煌傑先生云：「美學的字源來自希臘文 αἰσθητικός (aisthetikos) 英文為 aesthetics。它的本來的意思是『感覺』 αἴσθησις (aisthesis)，它相當於英文的 sensation。哲學史上第一位賦予美學這個稱號的是德國哲學家包姆加登 (Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714-62) 在他的一部名為《關於詩的一些哲學沉思》 (Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus, 1735) 中，首先倡議使用 aesthetica 來標示專屬於感性活動的哲學研究。他並於1750年出版名為《美學》 (Aesthetica acoromatica. 2vols., 1750-8) 的著作。」文見：尤煌傑·潘小雪，《美學》（臺北：國立空中大學，2012年1月，修訂再版四刷），頁7。張炳陽先生云：「鮑姆加登主要是以人類心理活動的三種功能：『知』、『情』、『意』來相應三種知識學科：『邏輯學』（理性知識）、『美學』（感性知識）、『倫理學』（意志知識）。」文見：張永雋（等著），《人生哲學》（臺北：匯華圖書出版有限公司，1998年3月，二版六刷），頁129。蕭振邦先生於淡江大學「中西美學理論」課程授課時，曾提及 Alexander Gottlieb Baumgarten 其實並未試圖撰寫一本美學專著，而是試圖建構一套知識論，故真正第一本美學專著應為英國 Edmund Burke 所寫的 *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*，可參閱：林盛彬（譯），〔英〕Edmund Burke（著），《崇高與美之源起》（臺北：典藏藝術家庭有限公司，2011年12月，初版）。

我在進入淡江大學中國文學研究所後，曾撰寫數篇琴學報告與論文，其中，正式發表的論文有〈「大音希聲」辨〉¹⁷和〈古琴治療初探——以《莊子》意義治療為核心展開〉¹⁸兩篇。如今省視此二篇論文，已有不同的觀點，但卻發覺頗能反映我的學思歷程。〈「大音希聲」辨〉為碩一時所撰；〈古琴治療初探——以《莊子》意義治療為核心展開〉則為碩二時所就，前者題目出現「辨」字，意味辨別眾家說法，顯然就是撮要地描述和指出錯誤，並給出正確的觀點，換言之，頗有論辯（debate）心態，此時的我，充滿自信；而後者題目出現「治療」二字，則顯示我開始想要及物、潤物，把關懷投向社會，似乎是站穩基本立場後，想要開始施行教化，有「救治」的意味。而如今，我卻發現心中仍有許多疑惑，重閱先前所撰，其真切性似乎模糊了！畢竟，時代巨變使得琴界呈顯「眾聲喧嘩」（разногласие, *raznorechie*, heteroglossia）¹⁹的現象，琴人莫衷一是、無所適從，而其實我的生活也是如此：面對當代許多不同的意見，彷彿沒太堅定的中心思想，與其說多元接納，不如

¹⁷ 林彥邦，〈「大音希聲」辨〉，刊於蔡家和主編，《鵝湖月刊》，第 36 卷第 2 期（臺北：鵝湖月刊社，2010 年 8 月），頁 56-63。

¹⁸ 林彥邦，2010 年 10 月 29 日，〈古琴治療初探——以《莊子》意義治療為核心展開〉，發表於「第六屆青年經學學術研討會」。由簡光明先生擔任特約討論人。

¹⁹ 「眾聲喧嘩」由俄國文學理論家 Михаил Михайлович Бахтин (Mikhail Mikhailovich Bakhtin) 提出，用來描述轉型時期，其社會語言的多元與多樣化。而西方音樂從二十世紀開始，已呈現多元的樣貌，方銘健先生云：「在二十世紀，音樂的價值不再只是『真善美』，音樂不一定需要事先思考與創作、音樂不一定要有固定的曲式、調性、和聲、主題、音階，所有一切原本視為理所當然的要素，在二十世紀音樂家的眼中都不再是理所當然的存在。於是從二十世紀以來，音樂也呈現了豐富的樣貌。」文見：方銘健，《音樂·美學·從傳統到現代》（臺北：方銘健，2007 年 3 月 11 日，初版），頁 502。

說隨波逐流。那麼，這是否是我生命的特質呢？抑或，我並沒有那麼清楚地瞭解我自己，我只是受了蒙蔽，而細究其實，我也未試圖主動去瞭解。然而，畢竟我會去關懷日常生活中與我密切相關的人事物——如古琴，因此，一位琴人究竟要如何看待其所接觸的琴學活動並且實踐，便成為我思考的課題。容或這樣的思考，多少帶有點自我探索的意味，而惟有將心態回歸至充分地瞭解自我後，才可能跨出下一步契機。

那麼，如前所述，當代琴界面臨的種種問題，究竟是何情況呢？楊典說：

實際情況是：現在的琴人們還是和過去產生門派之爭的老琴人們差不多。或者長輩與長輩之間有矛盾，他們倆的徒弟之間也會發生口角；或者拒絕與世界音樂之間的交流借鑒，惡其曰「背叛傳統」；或者分裂專業與非專業之水平，搞權威崇拜；或者執著於賺錢、賣琴與免費教學之間的偽道德審問；或者互相攀比；或者互相陰損。逃避的被看成是清高；先鋒的又被誤解為炒作，如此等等。實際情況是，在年輕琴人中，琴社紛紜，但開館授徒遭到非議；在一個「論資排輩」大於藝術水平的環境中——不必解釋；與新民樂、電聲、搖滾等結合的古琴即興演奏陸續出現，但其藝術水平並不高；中國書店出版社的劉巍隆先生艱辛出版了數十種傳統線裝琴譜，而琴界（尤其是譜學與理論界）幾乎從不提他的名字；何明威先生、王鵬先生的斫琴技術、工藝等的確有了劃時代的超越，卻因價格問題被非議；好為人師的港臺琴家不斷來內地晃蕩；古琴音樂是標題音樂，而且是歷代古琴家自由譜寫的，每一首曲子都有獨立結構，但從無一定規律，哪裡來的類似西方音樂學中的固定「曲式」呢？²⁰

²⁰ 楊典，《琴殉》（杭州：西冷印出版社，2010年7月，一版一刷），頁

上述爭端，容或多少有其個人感受，卻仍可看出琴人間相互責難極為普遍，不禁反思：在這個時代，琴人究竟何以自處？果真能在淵遠流長的琴學傳統中，置身事外嗎？若選擇遠離傳統，又會失去怎樣的意義或內涵呢？容或，人，才是做出決定的關鍵——不管是「媒材操控」或「觀念操控」。而我這本書正是期待「青山幸為我再下一轉語」²¹，但願在研究《琴況》後，能對自己的琴學活動乃至於生命有所啟發，²²而這樣的追索，或許是我實踐的開端。

二、學術目的與文學性

琴學式微，挽救之道各有其方，葛瀚聰云：

面對整個古琴文化遺產而言，目前琴界認知尚屬淺層、局部的。
但這是短短近數十年來難得而顯著的成果，這種對以往的發掘、

158。楊典先生在臺灣版的書中，恢復原本大陸版所刪除「敏感的文字」，直接道出姓名，可參閱：楊典，《隱几長嘯錄——古代琴人風骨與當代精神處境》（臺北：新銳文創，2012年2月，初版），頁222-223。

²¹ 中國藝術研究院音樂研究所、北京古琴研究會（編），《琴曲集成（第十冊）》（北京：中華書局，2010年8月，一版二刷），頁310。此為錢棻〈琴況序〉所言。

²² 曾昭旭先生云：「原來我們學習一門學科，其態度可概分為兩種：一、是將學習對象當成是客觀獨立的存在物來研究，其目的是在求得對此物的客觀知識。二、是將學習對象當成是與自己生命有密切關係的相關物來研究，其目的是在藉此對象的指引，反過來豁醒自己生命的蒙昧。」文見：曾昭旭，《論語的人格世界》（臺北：漢光文化有限公司，2004年3月28日，七版），頁33。《論語的人格世界》亦有數位電子書，然該書僅餘「原典選讀」（補編），並無原書中的「心理建設」（序編）與「義理串解」（正編）。因此，儘管數位電子書出版較新，仍選用漢光所出版的實體書作為學術參照。電子書可參閱：曾昭旭，《論語的人格世界》（臺北：天行書苑，2012年9月1日，二版）。