

声无雅郑

嵇康的音乐美学与政治

张玉安 著

MUSIC

THEORY

OF

JI KANG



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

嵇康的音乐美学与政治

张玉安 著

声无雅郑

MUSIC
THEORY
OF
JI KANG



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

声无雅郑;嵇康的音乐美学与政治/张玉安著. —北京:北京大学出版社, 2019.4

(爱智文丛)

ISBN 978 - 7 - 301 - 30414 - 3

I. ①声… II. ①张… III. ①嵇康(224 - 263) - 音乐美学 - 研究

IV. ①B235.35 ②J601

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 055275 号

- 书 名** 声无雅郑——嵇康的音乐美学与政治
SHENG WU YA ZHENG——JIKANG DE
YINYUE MEIXUE YU ZHENGZHI
- 著作责任者** 张玉安 著
- 责任编辑** 王立刚
- 标准书号** ISBN 978 - 7 - 301 - 30414 - 3
- 出版发行** 北京大学出版社
- 地 址** 北京市海淀区成府路 205 号 100871
- 网 址** <http://www.pup.cn> 新浪微博: @北京大学出版社
- 电子信箱** sofabook@163.com
- 电 话** 邮购部 010 - 62752015 发行部 010 - 62750672
编辑部 010 - 62755217
- 印 刷 者** 北京中科印刷有限公司
- 经 销 者** 新华书店
- 880 毫米 × 1230 毫米 32 开本 10.875 印张 301 千字
2019 年 4 月第 1 版 2019 年 4 月第 1 次印刷
- 定 价** 54.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010 - 62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话:010 - 62756370

MUSIC
THEORY
OF
JI KANG

序 言

李中华^①

在中国传统文化中，作为“六经”之一的“乐”，历来是儒家庞大思想体系中的重要组成部分，它不仅成为中国人精神成长和移风易俗的文化教育资源，也是建构社会制度不可或缺的重要依据，同时也更是培养君子日常行为方式和性情涵养的伦理道德目标，甚至成为儒家形上学和心性哲学的基本构成要素。因此它在中国传统文化，特别是在儒家的思想体系中，占有重要地位并具有不可替代的特殊作用。也正是这种地位和作用，使它在后来的儒家经典谱系中，也就必然成为“六经”或“六艺”之一。

“六经”之名，最早出于《庄子·天运》：“丘治诗书礼乐易春秋六经。”“六艺”之名，最早盖出于《周礼·地官·大司徒》：“以乡三物教万民而宾兴之：……三曰六艺，礼、乐、射、御、书、数。”后来，“六经”与“六艺”时有混用，但从其所涵内容考察，二者是有区别的：“六经”实指六部经典；“六艺”盖指六种技能。六经之教实指“大成”教育；六艺之教实属“小成”教育。《礼记·学记》载：“比年入学，中年考校。一年视离经辨志，三年视敬业乐群，五年视博习亲师，七年视论学取友，谓之小成；九年知类通达，强力而不反，谓之大成。”但无论是大成还是小成，其中都离不开礼和乐两种最基本的教育内容。《礼记·文王

① 李中华：北京大学哲学系教授，博士生导师，北京大学中国哲学暨文化研究所所长，中国文化书院导师、副院长，北京大学《儒藏》编纂领导小组及工作小组成员。

世子》说：“凡三王教世子，必以礼乐。乐所以修内也，礼所以修外也。礼乐交错于中，发形于外，是故其成也怿，恭敬而温文。”

在古代的国家教育中，主持教育的人多称“乐官”，说明乐在古代教育中，占有重要地位。《尚书·舜典》载：“帝曰：夔！命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”这里的声、律、音三者，构成了古代音乐的三大基本要素。

所谓声，指宫、商、角、徵、羽五个音阶（后来又加上一个变宫，一个变徵，成为七声）。律，指乐律，即音乐中高低不同的标准音。古代以十二根粗细和长短不同的竹管确定音的高低。《周礼·春官·典同》：“凡为乐器，以十有二律为之数度，以十有二声谓之齐量。凡和乐亦如之。”这里的“数度”，即是竹管之粗细和长短都有一定标准，通过调整，以确定声之得否与其所容之音量。又《周礼·春官·太师》：“太师掌六律六同，以合阴阳之声。阳声：黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射；阴声：大吕、应钟、南吕、函钟、小吕、夹钟。”十二律中，六个阳声称“六律”；六个阴声，称为“六吕”。六律六吕，又合称“律吕”。十二律又称十二管，律管以竹为之（铜发现后，又改作以铜为之），粗细长短不同，皆有数度之比例，因此发出十二个经过百般调整的不同高度的标准音，长管、粗管发音低，反之则发音高，由五声递进。杜佑《通典·乐二》解释说：“阳管有六者，为阳月之管，谓之律。律者，法也，言阳气施生，各有其法；又律者，帅也，所以帅导阳气，使之通达。六者阴月之管者，谓之吕。吕者，助也，所以助阳成功也。变阴阳之声，故为十二调。调各文之以五声，播之以八音，乃成乐也。”所谓“音”者，是指由乐器发出的声音，即前引“八音克谐”或“播之以八音”，皆指由八类乐器，经过调律而后所发出的不同音响。故“八音”者，是指由金、石、丝、竹、匏、土、革、木八种材料所制成的八类乐器，以及由这些不同类的乐器所发出的不同音质的声音。在古代，此八类乐器分别为钟、磬、石、

磬、土埙、鼓鼗、琴瑟、祝敌、匏笙、箫笛等。

据《书·益稷》所讲的一段历史记事说，舜召集臣僚议论政事，讨论君臣之道，表彰禹、益和稷三位大臣的功劳。舜很高兴，于是提出要听音乐，以达君臣之乐：“予欲闻六律、五声、八音。”于是乐官夔便奉命演奏起来，“戛击鸣球、搏拊、琴瑟，以咏。”庙堂下敲起玉磬，打起搏拊，吹起箫管，擂响小鼓，笙和大钟交错演奏，扮演飞禽走兽的舞者踏着音乐的节奏跳舞，韶乐变换演奏了九曲之后，扮演凤凰的舞者也随着悠扬旋律的声拍跳起舞来。夔说：“让我们和各位官长也合着乐曲唱起歌来，跳起舞来吧！”帝舜因此作歌曰：“敕天之命，惟时惟几。”于是唱到：“股肱喜哉！元首起哉！庶乃康哉！”这真是一副君臣共歌共舞的太平盛世的景象。由此亦可知，后来的儒家对音乐的重视，完全来自于孔子之前既已存在的重乐的悠久历史传统。

正如儒家对“道统”的追溯一样，他们对音乐（实际上，音与乐有别：乐为乐器、乐舞，音为音调）也是一再地追溯传统。在历代的传世文献中，特别是稍有系统的“乐论”“乐记”“乐书”或史籍中的“乐志”等等，都自觉地追溯着这一传统，并使之纳入儒家整体的道统之中。如《汉书·礼乐志》把音乐的传统一直追溯到黄帝：“昔黄帝作《咸池》，颛顼作《六茎》，帝喾作《五英》，尧作《大章》，舜作《招》（即《韶》），禹作《夏》，汤作《濩》，武王作《武》，周公作《勺》。《勺》，言能勺先祖之道也；《武》，言以功定天下也；《濩》，言救民也；《夏》，言大承二帝也；《招》，言继尧也；《大章》，章之也；《五英》，英华茂也；《六茎》，及根茎也；《咸池》，备矣。”从黄帝至周公共九代之乐的乐章曲目，可以看作是后来儒家所鼓吹的“道统”之中的“乐统”。

上述追溯，虽从信史的角度说，还缺乏严谨和实证，但《论语·述而》却有“子在齐闻《韶》，三月不知肉味”的记载。从信史的角度看，这条记载应该是可靠的。也就是说，在孔子时代，还能听到舜的时代所作的乐曲，说明孔子以前的音乐传统，至春秋之时，仍有继承和延续，但已

经逐渐地式微和错乱。如《汉书·礼乐志》所云，周衰，王官失守，雅颂相错，孔子论而定之，故有孔子“自卫反鲁，然后乐正，雅颂各得其所”的话。《论语·微子》所载，亦可证实《汉书·礼乐志》的说法，即在礼崩乐坏之时，“大师挚适齐，亚饭干适楚，三饭缭适蔡，四饭缺适秦，鼓方叔入于河，播鼗武入于汉，少师阳、击磬襄入于海。”《论语集说》解释说：“是时乐失其次，夫子自卫反鲁，尝一正之。鲁政亦微，三家僭妄，郑声既炽，女乐方张，先王遗音厌弃不省矣。自太师而下皆不得其职，故相率而逃之。”正是在这种情况下，孔子感到忧虑，担心雅乐失次，遗音绝响，故一从卫国返回鲁国，便开始了“正乐”的工作。

《大戴礼记·投壶》载“凡雅乐二十六篇，八篇可歌，……八篇废而不可歌”云云。这里所谓“可歌”与“不可歌”者，盖指诗的配乐与诗之失乐。诗有配乐方可歌；若失去原有的配乐，则只剩下歌辞便不能歌唱。这说明在孔子的时代，不仅“雅颂相错”，且有“雅乐失乐”的情况，故《史记》说：“诗三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合乎《韶》《武》雅颂之音。”因此，所谓孔子“正乐”，或正乐章，或正乐音，其指向皆为防止“遗音绝响”，以“使雅颂各得其所”，“郑卫不得而乱也”。此外，还有一个孔子所担忧的问题，即“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”礼乐失去了它的本质，变成一种工具或形式，即所谓仅能“记其铿锵鼓舞，而不能言其意”。这里所谓“意”，是指铿锵鼓舞背后的意向或意义，即后世所谓“义理”。孔子的“正乐”，其主要内涵即在于此。

由以上可知，中国自上古即已有音乐传统，至孔子时这一传统似或受到挑战或发生分化，主要是外来的“胡音”和本土的“郑卫之音”的加入，使原有的相对宫廷化和较为政治化的音乐受到冲击，再加上政权更迭和时代变迁，最终导致“乐经”失传，故使后世不得“六经”中“乐”之全貌，亦不得其详。其余“五经”，在春秋战国之际，乃至汉代的文献中多被征引，屡称“书曰”“诗曰”“礼曰”“易曰”，唯独不见“乐曰”。虽无人称引，它却无处不在，“六经”“六艺”之名中皆有乐，且礼乐并

称，成为中国古代最早被制度化和政治化的价值观体系，成为中国几千年历史文化中的重要思想资源和精神纽带。至于在历史上，它是否像其他五经一样，被整理或编纂成了一部系统化的经典，还是一个中国学术史上没有答案的问题。因此有人认为，历史上根本没有《乐经》；也有人认为，《周礼·春官》中的“大司乐”章即后来所谓的《乐经》；还有人认为，《乐经》本有而失于秦火等等。

究竟如何看待《乐经》的有无、得失及其本有的意义，是理解中国传统文化的重要一环。这是因为它在历史上存在的价值，早已超出了音乐本身的意义。不能因《乐经》的失传，就忽视或窄化它的价值和作用。根据孔子以后历代讨论乐的记载和文献，可以推测《乐》或《乐经》应该存在过，它很可能是古代乐声、乐律、乐音这三大要素再加上乐谱的汇编，其中亦可能夹杂着一些对乐的议论或简单的乐论或乐理。其中，乐声、乐律、乐音、乐理皆有所传，只是乐律、乐谱不易传。古人要合声，先须吹律，使众声皆合律方可用。而调律是一种技术，不能准确掌握律管的粗细、长短、尺寸、度数，便调得不准。五声调不准，又何以为乐？故朱熹在其《语类》中说：“看《乐记》，大段形容得乐之气象，当时许多形名度数是人人晓得，不消说出，故只说乐之理如此其妙。今来许多度数都没了，却只有许多乐之意思是好，只是没个顿放处。如有帽，却无头；有个鞋，却无脚。虽则是好，自无顿放处。”又说：“今则礼乐之书皆亡，学者却但言其义，至于器数，则不复晓，盖失其本矣。”朱子的说法未必皆恰，但可成为《乐经》亡佚的一种理解。至于“乐谱”之亡，因为我们不知古代是如何标记乐谱的，但无论如何标记，它都是难于记忆的，一旦丢失或损坏，便不可复得。当然，乐谱的承传可以靠传唱者的音调来复制乐谱，但传唱者仅是个体，而个体的延续更易中断。嵇康的《广陵散》琴曲，盖是如此失传的。

如果说《乐经》中的乐律没有绝亡，即使在今天还可以见其一斑，只是由于历史的发展，它本身的技术性似已过时，今天可以有更好的测定音

律的科学方法。但乐谱却不完全是技术性的。乐谱通过乐器和人的传唱转化为音声，因此它是以音声为载体，内含着特有的旋律，表达特有的时代内容，反映特有的精神意向。乐谱之亡，是《乐经》亡佚的主要标志。至于乐理或乐论，它是以文字为载体，一旦以文字记录下来，便容易记忆在头脑中，即使文本失传，还可通过记忆复原部分文本。

乐理是关于音乐的义理或理论，在《乐经》中即便有，也一定是不够充分的，这有如《易经》和《易传》的关系。朱子在其《语类·乐记》中说：“又如乐尽亡了，而今却只空留得许多说乐处，云‘流而不息，合同而化’云云。又如《周易》，许多占卦，浅近的事物尽无了，却空有个《系辞》，说得神出鬼没。”朱子对乐与易的对比很恰当，只是他还不十分理解“经”与“传”的关系，有重经轻传的倾向。六经中除《乐》以外，其余五经皆有传（《礼记》可看作是《礼传》）。我们仔细阅读这些传，就会发现，传是对经的阐述和发展，它们大多是产生在雅思贝尔斯所说的“人类文明的轴心时代”，在中国则是在春秋战国时代。这一时代产生的五经之传，都具有“哲学突破”和“理性提升”的性质。因此，作为“六经”之一的“乐”，也不能例外，它是通过这一时期的“乐论”，如孔子在《论语》中对有关乐的阐述和评论多达三十余次（如在《八佾》中评《雍》；在《泰伯》中评《关雎》之乱；在《阳货》中评“雅乐”；在《子罕》中谈“乐正”；在《微子》中记乐人逃奔等等），实开先秦“乐论”之先河。此后，又有公孙尼子、荀子及《礼记》中的《乐记》等等。这些论乐的文章和著作，实际可称为广义的“乐传”，由此形成儒家的乐论传统。

由此我们可以说，如果真有《乐经》的话，其失传可能只是文本的散佚，特别是经中乐谱部分散佚后便不可复得。而乐声、乐律、乐音则被部分地保存了下来。至于乐论或称《乐传》，则是春秋战国诸子之学的成果，而非《乐经》所本有，正如《易传》不为《易经》所本有一样，它是人类文明轴心时代的产物，是对音乐的起源、性质、功能、作用及其价值意

义所作出的理性思考。这样看来，乐的传统不仅未因《乐经》失传而中断，反而提升了对乐的理性认识，并使之成为儒家六经之教的不可或缺的重要内容。

在中国历史上，儒家重乐的传统，主要是以乐论的形式体现出来的。其中，以孔子论乐和荀子《乐论》为基础，以《礼记·乐记》为核心，以历代史志中的“乐志”为辅弼，建立起一套系统完备的音乐理论体系，并成为中国音乐艺术思想的主流。其中，儒家最为关注的是乐的政治、社会、伦理及其道德教化功能。如《乐记》说：“乐也者，圣之所乐也；而可以善民心，其感人深，其移风易俗，故先王著其教焉。”《汉书·礼乐志》说：“礼节民心，乐和民声，政以行之，刑以防之。礼乐政刑四达而不悖，则王道备矣。”这里强调礼乐政刑四者的统一，可构成推行王道政治的完备体系，由此可知乐的重要性。此亦《乐记》所谓的“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，音声之道与政通矣。”即认为一个国家政治的良恶，可以从其流行的音乐中窥其端倪，见其征兆，表达了儒家认为音乐与社会政治，乃至风俗民情拥有密切关系的看法。这一强调音乐对政治及道德教化的重要作用的思想，渗透在儒家的整个思想体系中。

至汉代，随着汉武帝采纳董仲舒的“罢黜百家，独尊儒术”的思想政策，上述儒家重乐的传统也进一步得到发展和强化。具有宏大气魄的汉代文化，其核心仍是儒家名教的张扬与拓展，并企图把这种本来具有浓厚人文色彩和人道关怀的儒家文化，引向宗教化和神秘主义，其在音乐方面的表现亦如此。《汉书·礼乐志》称：“至武帝定郊祀之礼，祠太一于甘泉，就乾位也。……以正月上辛用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。夜常有神光如流星止集于祠坛，天子自竹宫而望拜，百官侍祠者数百人皆肃然动心焉。”这是说音乐或歌声不仅感动了人，同时也感动了上天，故使“神光如流星止集于祠坛”。哀平之际，谶纬思潮大行，即以神秘主义和天人感应思想解释儒家六经。故六经皆有纬，再加“孝经纬”共七

纬。五经和《孝经》本自各有经文，唯《乐经》失传、经文散佚，然而却能造作出《乐纬》，说明乐在中国文化中确实拥有其重要地位，盖纬书造作者认为纬书体系不能无“乐”，故《乐纬》出焉。从现存《乐纬》佚文看，多是对董仲舒的天人感应论和《白虎通义》的神秘主义的发挥。如《乐纬·动声仪》说：“宫唱而商和，是谓善，太平之乐；角从宫，是谓哀，衰国之乐；羽从宫，往而不反，是谓悲，亡国之乐也。”又《乐纬·稽耀嘉》“用鼓和乐于东郊，为太皞之气，勾芒之音。歌随行，出云门，致魂灵，下太一之神。”在《乐纬》看来，音乐是天人感应的产物，五声八音的不同配合所发出的音响，可以感动神灵，亦可决定政治的善恶，“声放散则政荒：商声歇散，邪官不理；角声忧愁，为政虐民，民怨故也；徵声哀苦，事烦民劳，君淫佚；羽声倾危，则国不安。”

上述《乐纬》对音乐的看法，可反映出汉代音乐的神秘主义倾向，这也是汉代儒学向宗教发展在音乐问题上的呈现。这一发展趋势，必然引起对音乐起源、性质及其功能作用的讨论。特别是随着汉末政权的瓦解和儒家名教的危机，魏晋政权的嬖代以及司马氏集团盗窃儒家名器以掩盖其政治野心的弥天谎言，都深深地刺激了当时知识分子对儒家的全面反思，其中亦包括对构成儒家名教重要内容的乐论的重新审视和理论批判。

张玉安的《嵇康乐论研究》^①这部新著，即是通过嵇康个案的研究，为我们描述了上述乐论发展演变的历史全景，从中揭示出以嵇康为代表的魏晋名士及魏晋时代的思考者们，是如何看待文化传统中的音乐及其与音响受体之间的关连的。这是一部学术涵养深厚，理论底蕴充实，语言表达能力及可读性甚强的作品。其在该书“绪论”中，开篇便引人入胜地谈到：“嵇康之死无疑是一个旷古奇冤”“一曲古琴《广陵散》响彻千

^① 《嵇康乐论研究》一名，既是我博士论文时的题目，也是申请教育部哲学社会科学研究后期资助时暂定的书名。恩师李中华先生在为本书作序时，书名还没有出现变化。为便于成果推广，后与出版社协商改为现在的书名。为表对恩师的尊重，故该序中的《嵇康乐论研究》这个书名，一仍其旧。

年”。由诗一样的语言开篇，然后引领读者深入到嵇康的心灵世界和关于嵇康音乐理论的理性认知。

现在我们已经听不到《广陵散》这部幽雅的琴曲，现在流传的《广陵散》绝不是嵇康的《广陵散》。有人说：“在录音机发明之前，音乐是不能独立保存的。”我认为这一看法，是真正懂得音乐的人才能说出的。《乐经》中乐谱之失传，主要原因即在于此。

《广陵散》虽绝，但嵇康的乐论尚在。张玉安的新著，即是以现存嵇康的《琴赋》和《声无哀乐论》这两篇与音乐关系最为密切的著作为核心，以儒家乐论的历史流变和魏晋玄学思潮的崛起为背景，深入地探讨了嵇康乐论的核心思想和音乐理念，归纳总结出嵇康乐论的“和声无象”、“声无哀乐”和“音声有自然之和”三大核心命题，以论述嵇康所强调的“音乐之自性”。同时该书还对玄学中的“玄远之学”与“名理之学”二者的异同，进行了深入的考辨与分析，从而确定了嵇康是魏晋时期名理之学的杰出代表。由此亦为探讨嵇康乐论的本质属性，以及解释富于逻辑思辨的《声无哀乐论》这篇难读的文章和难解的义理，奠定了方法论基础。以上诸点，是张玉安新著颇具新意的地方。

当然在学术界，嵇康到底是属于“玄远之学”，还是属于“名理之学”的学派属性问题，还是有不同看法的。冯友兰先生在其《中国哲学史新编》中把玄学方法概括为“辨名析理”（即前之所谓“名理之学”），并认为辨名析理完全是抽象思维，从这一意义上说，“魏晋玄学是对两汉哲学的一场革命。研究中国哲学史的人，从两汉到魏晋，觉得耳目一新，这是因为玄学的精神面貌和两汉哲学比较起来，完全是新的。”从冯先生的这些看法来观察，嵇康《声无哀乐论》这篇文章的立义及其所揭示的音乐理论，相对于儒家传统乐论来说，也完全是新的。而张玉安的《嵇康乐论研究》一书，对嵇康《声无哀乐论》的新义作了全面总结，其对文献材料的收集、选取、分析、诠释详实周密；其方法、立论、阐述、辨说亦多有新意，是近年来嵇康乐论研究中颇具规模和理论深度的学术力作。

总之，张玉安先生的《嵇康乐论研究》一书，虽然还有一些值得深入研究和可待商榷的地方，但已称得上是一部持之有故、言之成理、可成一家之言的新成果。这部新著的出版，对当前治魏晋玄学史、思想史乃至音乐理论、音乐史、艺术史者，均有所裨益；对全面了解中国文化及其在魏晋时期的发展演变等，也都具有重要参考价值。

2016年6月于北京

目 录

序 言 李中华 / 1

绪 论 广陵绝响 / 1

一 嵇康之死 / 2

二 嵇康其人 / 16

三 嵇康乐论之得失 / 29

第一章 嵇康乐论的时代背景 / 41

第一节 以《乐记》为代表的儒家乐论 / 41

第二节 闻乐尚悲与悲声亡国 / 50

第三节 汉魏之雅乐与郑声 / 64

第四节 曹魏之音乐变革 / 74

第二章 嵇康乐论的名理学基础 / 85

第一节 名理之学与玄远之学辩证 / 85

第二节 天地之理 / 106

第三节 性命 / 116

第四节 自然 / 126

第三章 论音乐之自性 / 138

第一节 和声无象（上） / 138

第二节 和声无象（下） / 153

第三节 声无哀乐（上） / 163

第四节 声无哀乐（下） / 174

第五节 音声有自然之和 / 188

第四章 论音乐与教化之关系 / 200

第一节 乐教之本 / 200

第二节 乐无淫正 / 213

第三节 音乐教化的内在机理 / 221

第五章 论音乐与养生之关系 / 230

第一节 音乐与养生的结合 / 230

第二节 和声以养神 / 238

第三节 乘乐以畅神 / 246

第四节 嵇康与道教、神仙家之关系 / 256

第六章 嵇康乐论的时代意义 / 277

第一节 从“神秘主义”到“理性主义” / 277

第二节 从“乐律”到“音声” / 287

第三节 从“以乐论道”到“以道论乐” / 299

第四节 音乐之独立与自觉 / 307

附录 图版 / 317

参考文献 / 318

后记 / 331

绪论 广陵绝响

嵇康之死无疑是一个旷古奇冤，而他的不幸遭遇，反过来又增强了嵇康人生的玄幻色彩，不仅成就了“竹林七贤”这一佳话，也为那段沉重的历史涂上了一抹凄美、悲凉的情调。一曲《广陵散》响彻千年，夹杂着诸多莫名的情怀，在中国士人的心灵上投下一片阴影，因为它和嵇康曾经拥有一种剪不断、理还乱的关系。曹魏景元四年（公元263年）的秋天，嵇康和他的好友吕安一起被押赴洛阳东市刑场，执行死刑。嵇康面对死亡从容不迫、泰然自若，他的好友向秀在《思旧赋·并序》中说：“嵇博综技艺，于丝竹特妙。临当就命，顾视日影，索琴而弹之。”^① 这样的描述可谓春秋笔法，因为向秀自己也是当事人之一，不便多言，更不可能拿好友的死来大肆渲染，只好一笔带过。但到了南朝宋刘义庆的《世说新语·雅量》，其记述则饱含着情感与文学色彩，因为当时的嵇康不仅已经被历史性平反，而且业已成为士人崇拜的偶像，

嵇中散临刑东市，神气不变。索琴弹之，奏《广陵散》。曲终，曰：“袁孝尼尝请学此散，吾靳固不与，《广陵散》于今绝矣！”太学生三千人上书，请以为师，不许。文王亦寻悔焉。^②

一个死刑犯，在即将被砍头的时候，还能够神气不变、坦然鸣琴，不

① [梁]萧统辑、[唐]李善注：《文选》，上海：上海书店，1993年，213页。

② 余嘉锡：《世说新语笺疏》，上海：上海古籍出版社，1993年，344页。