

南 華 大 學
文 學 系
碩 士 論 文

瑟 文 化 及 其 文 學 作 品 研 究



研究生：王 郁 玟

指導教授：陳 章 錫 博士

中 華 民 國 一 〇 三 年 六 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

瑟文化及其文學作品研究

研究生：王郁致

經考試合格特此證明

口試委員：

曾金承

蔡翊鑫

陳章錫

指導教授：陳章錫

系主任(所長)：鄭幸雅

口試日期：中華民國一〇三年六月四日

摘 要

「瑟」是我國著名傳統的弦樂器，在古時候人們的心目中，瑟是真善美的化身，瑟於中國古代佔有極高的地位，可惜古時鼓瑟的技法與和詩的瑟譜，早已失傳了，現今只能從古籍文獻、考古出土有關瑟之文物及流傳下來的詩詞歌賦中去感受瑟在古聖先賢、文人雅士心目中的重要與美好。本論文共分成五個章節來對《瑟》進行探討。

第一章為緒論，說明本論文的研究動機與目的、文獻回顧及研究方法與章節安排。

第二章為瑟之歷史，探討其形制演變過程及意涵，及其考古出土的瑟及其相關文物之探討。

第三章為瑟文化，探討周公禮樂傳統，及孔子禮樂思想。

第四章為瑟文學，以有關瑟之文學作品進行分析探討。

第五章結論，總結本研究有關瑟之研究成果，及對於其用於現代正向作用之期望。

關鍵字：瑟、樂器、古樂、瑟文化、瑟文學

目 錄

摘要.....	ii
目錄.....	iii
第一章 緒 論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	2
第二節 文獻探討.....	4
第三節 研究方法與章節安排.....	9
第二章 瑟之歷史.....	12
第一節 瑟之源起及型制.....	12
第二節 目前出土的瑟簡介.....	20
第三節 瑟之選材及音響.....	35
第三章 瑟文化.....	37
第一節 周公禮樂傳統.....	37
第二節 孔子禮樂思想.....	44
第四章 瑟文學.....	62
第一節 唐詩.....	62
第二節 宋詞.....	73
第三節 元代熊朋來《瑟賦》.....	80
第五章 結 論.....	107

參考書目.....109

附圖.....113



第一章 緒論

音樂文學是情感的心靈產物，而樂器則是造就音樂文學不可或缺的，其中以瑟箏琴笙篪琵琶等弦樂器最是大量出現於文學作品、傳說神話及歷史典故當中，中國人是愛好音樂的民族，中國音樂尤重意境，而處於政治動盪不安時期之文人，更在音樂文學中寄託了他們的情感，在詩詞賦文中表達了他們不容於當代的理念與抱負，在彈奏樂器引吭高歌聲中傳達了他們深藏的不滿不安與澎湃情感，在選擇樂器的材質上流露出他們對於文人品性節操的重視與堅持。而在朝野安定、經濟富裕的時代，音樂文學呈現出百姓閒暇時的悠閒，五穀豐收的快樂，朝野紛紛以彈奏樂器和詩歌舞作為消遣的情狀，更在娛樂的背後，抒發個人抱負與情懷。

因音樂文學範圍廣泛並所學有限，本論文著重於音樂文學中有關瑟的部份，從古籍與近現代的一些文獻史料中，可以發現古代文人雅士對瑟之深深鍾愛，瑟的起源早，現雖已成絕響，但它對人們氣質德性之涵養影響深遠，可從古籍文獻、考古出土之有關瑟之文物及流傳下來的文學作品中窺見端倪。

第一節 研究動機與目的

一、 研究動機

「瑟」是我國極早就出現的著名傳統弦樂器，在古聖先賢、文人雅士的心目中，瑟是真善美的化身，如春秋時代《詩經·小雅·鹿鳴》「呦呦鹿鳴，食野之蘋，我有嘉賓，鼓瑟吹笙。¹」《詩經·國風·關雎》「參差荇菜，左右采之，窈窕淑女，琴瑟友之。²」另《詩經·鄘風·定之方中》「定之方中，作于楚宮，揆之以日，作于楚室。樹之榛栗，椅桐梓漆，爰代琴瑟。³」及《莊子·秋水⁴》中提及鳳凰若非梧桐則不棲息，可見製作瑟材料之高貴。而我中華民族二千多年思想文化正統的儒家始祖孔子，對瑟亦非常重視，孔門弟子多跟孔子學瑟，它是作為當時流行的詩三百篇伴奏的樂器，也是雅樂的主流，於中國古代佔有極高的地位。可惜瑟至漢末即式微，到了晉朝，古時鼓瑟的技法與和詩的瑟譜，更是因歷代的變亂而失傳了。

因古瑟早已失傳，相對於其他古樂器，瑟之研究者並不多，且無論是專書或是論文期刊，論瑟皆以音樂及考古為主，有關文學方面卻闕之弗如，尤其是目前僅存的元代熊朋來之《瑟賦》一篇，更是至今無學者專家對其進行論述研究，筆者不才，僅以緬懷古之聖者文人對

¹ 《毛詩正義》卷 9，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 315。

² 《毛詩正義》卷 1，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 22。

³ 《毛詩正義》卷 3，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 115。

⁴ 莊周原著，張耿光譯注：《莊子》，臺北：地球出版社，1994 年，頁 145。

瑟樂器之喜愛，及自己本身對瑟「潔」、「閉」、「真善美」及「法天地自然」等意涵之鍾愛，即嘗試論述之，只期拋磚引玉，讓之後有更多的研究者著墨於此。

二、 研究範圍

因瑟身皆以容易腐壞的木材所製造，保存不易，加上古瑟其實早已失傳，本論文當以古籍文獻甚至是神話傳說為瑟之源起之探討，再佐以考古出土的瑟文物互相比對研究，應用在第二章瑟之歷史及第三章瑟文化方面。因早期談瑟皆以文化及禮樂之地位及應用為主，故重點置於研究考古出土之瑟於禮樂文化中的傳承及地位，並以周公禮樂傳統及孔子禮樂思想之《詩經》、《周禮》、《儀禮》、《論語》及《禮記》等為研究範圍。

如前所述，因古瑟早已失傳，故相對於其他之古樂器，瑟之研究者並不多，且研究範圍多集中於瑟之音樂及考古刑制方面之探討，而即使瑟出現於文學作品如詩詞歌賦當中，也只是將其當成一種情感的抒發或是理想抱負的寄托，如李商隱的《錦瑟》；或是雖論瑟本身卻因沒有完整保存下來而殘缺不齊，如嵇康的《瑟賦》，因此，綜觀當前完整之瑟文學作品，只有元代熊朋來的《瑟賦》而已，因此本論文於第四章瑟文學中，茲以唐朝李白的《長相思》、李商隱的《錦瑟》，

及宋朝陸遊的《鷓鴣天》、辛棄疾的《蝶戀花》以探討瑟此時在文人心目中的意涵，並以元朝熊朋來的《瑟賦》為瑟之代表作品論述之。

三、 研究目的

本論文旨在探析瑟之歷史文化、思想內涵及於禮樂傳統之定位，研究目的如下：

- (一)整理了解前人對於瑟的相關研究成果，並理出本研究的方向
- (二)分析論述瑟在古人心目中及古時禮樂生活中的地位及作用。
- (三)整理析論瑟文化之傳承及瑟文學之意涵。

第二節 文獻探討

一、 古籍文獻

早期有關瑟的資訊，除了考古出土的實物外，當屬記載於歷史文獻當中，且由於最早的考古實物之出土年代約為春秋中後期，故在此之前有關瑟的訊息當只能從歷史文獻中探知，如瑟的產生年代及其創製者等等，故古籍文獻於瑟的研究中有其重要的地位。

先秦時期的重要古籍《詩經》及《楚辭》裡都有瑟的記載，這不但表示著瑟在上古時期即已存在，且更証明了古瑟於中國南北方皆有其踪跡。而和《詩經》同屬周公禮樂傳統之《周禮》及《儀禮》，對瑟亦有不少記載，尤其是《儀禮》中有關瑟的資料頗為豐富，其共提

到瑟二十次，內容包含了瑟在禮儀中的地位及使用方式等等。而漢·宋衷注，清·王謨等輯的《世本八種》載有瑟之製造者及瑟之絃數等訊息。我國古代第一部字書《爾雅》，載有古瑟條目並有解說⁵。從《呂氏春秋》中則可一窺瑟的弦數變化過程，如「士達作五弦瑟」、「瞽叟乃拌五弦之瑟，作以爲十五弦之瑟。」，「仰延乃拌瞽叟之所爲瑟，益之八弦，以爲二十三弦之瑟。」等，此外，於春秋中後期後之孔子禮樂思想，如《論語》、《禮記》等等，亦有一些關於瑟之記載，而值得特別關注的是，這一時期考古出土的瑟資料較多，可以與這一時期的文獻資料相互結合運用。上述這些材料將分別於本論文第二章瑟之歷史及第三章瑟文化中論述運用之。

二、專書

綜觀學者專家有觀瑟之論著，與其他如琴箏笙篪琵琶等弦樂器相較之下顯得相當稀少，大部份都是與其他樂器同論，且絕大多數是講述音樂或他種樂器時附帶簡述一下而已，而且論及瑟之書籍大都講述其樂理方面或有關瑟之外型考古出土的部份，音樂部份因不在本論文討論之重點，只大略簡述其大概，至於瑟之外型考古出土的部份，將於第二章瑟之歷史中述及，並以弘文館 1986 年出版之《馬王堆漢墓》、瑞昇文化 2005 年出版由譚維四所著之《曾侯乙墓》，及時報文化 2011

⁵ 《爾雅注疏》，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 81。

年出版由岳南所著之《曠世絕響：播鼓墩曾侯乙墓發掘記》為重要參考之考古專書。

丹青圖書出版由楊蔭瀏所著之《中國古代音樂史稿》，論述了我國自遠古時代直至清朝末年的中國歷代社會背景與音樂發展之間的關係，並有許多樂曲和樂器的介紹與分析，及音樂美學思想之研究等。並對我國古代的音樂文獻、樂譜資料的保存情況做了極其細緻的考察。另文史哲於 2000 年出版由陳萬鼐所著之《中國古代音樂研究》，將古代音樂造音之方法，古籍文獻中所記載音與律的關係，精細的論析探討之。文津 1991 年：《中國古代樂教思想論集》，分述了古代各家的樂教思想，具劃時代的意義。中國文聯於 2009 年出版由季偉所編著之：《漢代樂舞百戲概論》，圖文並茂地論述了瑟之文獻記載及考古出土之瑟，出土之物包括了瑟之實物、鼓瑟俑及畫像石等等，提供瑟之研究者寶貴的資訊。

中國民族音樂學會於 1999 年出版由劉毅志所編著之《談箏瑟》，是一本古箏樂譜，內容除了樂譜外，尚述及許多有關瑟的議題，其中有較多的篇幅載錄了元朝熊朋來的《瑟譜》及《瑟賦》，是極其珍貴的瑟研究資料，且目前有關專論瑟本身之文學作品，僅《瑟賦》一篇而已。臺灣商務出版由許之衡所著之：《中國音樂小史》，述概上古至周之雅樂，及古今定律說之參差等。

天津 2005 年出版由劉惠萍所編著之：《伏羲神話傳說與信仰研究》，解析了古時傳說中造瑟聖人的稱號。上海古籍出版 1989 年出版由黃壽祺、張善文譯注之《周易》。對於本文重點之「瑟賦」之研究提供了許多佐證的資料。

學苑 2005 年出版由余江所編著之：《漢唐藝術賦研究》、桂冠圖書 1992 年出版由葉嘉瑩所編著之：《唐宋詞十七講》、知青頻道 2012 年出版由謝安雄編著之：《唐詩宋詞鮮為人知的故事》，及北京圖書館 2004 年出版由蔡鎮楚、龍宿莽所編著之：《唐宋詩詞文化解讀》，提供了詩人作家創作時的時空背景以及寫作時的心境以佐文學作品的探究。

三、 學位論文

目前學術界對於古瑟之研究大都集中在音樂及歷史考古等方面，華中師範大學晏波的《古瑟研究—以楚瑟為中心》精細統整了古籍中有關瑟的傳說等記載，並配合考古出土之資料詳盡地製表並分析瑟的使用範圍及型制，此外，並無專門論瑟之學位論文。

儒家的始祖孔子相當重瑟，其對推行音樂教育不遺餘力，南華大學哲學與生命教育學系林美如的《先秦儒家音樂思想與藝術治療》，針對這方面有相當研究，為本論文第三章瑟文化中孔子禮樂思想之參考。國立中央大學中國文學系黃韻如的《漢魏六朝音樂賦研究》、國

立彰化師範大學國文學系林恬慧的《先唐樂器賦研究》，及逢甲大學中國文學系曾愛玲的《唐代音樂賦之思想研究》，其對音樂賦及樂器賦皆有相當精彩的見解，為本論文第四章瑟文學論述之參考。

四、 期刊論文

期刊方面，《中國語文月刊》第 593 期，蘇蜀雲的〈由《詩經》探討「琴瑟」在周社會的禮樂作用〉，研究了瑟在詩經中的禮樂作用。

《上海文博論叢》第 2 期，王子初的〈2000 多年前的音樂愛好者——馬王堆 3 號漢墓出土樂器巡禮〉，及《藝海》第 6 期，吳小燕的〈長沙馬王堆漢墓出土樂器淺議〉，對從 1972 年初到 1974 年初，在長沙馬王堆發掘出土的一座 2100 多年以前的漢墓，其中極其珍貴的一批音樂文物進行淺議，其中有關瑟的內容亦著重在其外型及樂律方面。

《武漢大學學報》64 卷第 2 期，黃敬剛的〈曾侯乙墓椁室形制與宗周禮樂制度〉，對一次出土數量多達 12 件瑟的曾侯乙墓進行研究，針對其椁室內外之形制及樂器擺設位置及整體搭配，其蘊含的當朝禮樂思想進行解析。《中國歷史文物》2002 年第 4 期，王子初的〈洛莊漢墓出土樂器概略〉對洛莊漢墓特殊之第 14 號樂器坑進行解析。《大眾文藝》2013 年第 5 期，左盼的〈湘楚古瑟音樂的歷史文化特徵〉，對瑟的彈奏方式與姿態進行研究。《樂器》1996 年第 4 期，程麗臻的

〈論楚地出土的琴瑟箏筑〉，對楚地考古出土之瑟進行研究，亦著重其型制外觀，並載明了迄今所見時代最早、形體最大的瑟。

另 1996 年《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》，政治大學中文系簡宗梧的〈俗賦與講經變文關係之考察〉，闡述了賦體原本為一種接近民間音樂性的意涵。考試週刊 2009 年第 32 期（下卷）陶秀俊的〈以《錦瑟》看李商隱的詩歌特點〉，對李商隱的《錦瑟》一詩做了文學性的解析。

綜上所述，探討瑟之資料並不多，尤其是瑟文學這一領域更是闕之弗如，現今僅存完整的一篇瑟賦為元朝熊朋來所寫，至今無人對其文學方面進行探討研究。

第三節 研究方法與章節安排

一、 研究方法

因古瑟其實早已失傳，故相對於其他之古樂器，瑟之研究者並不多，無論是專書或是論文期刊，論瑟皆以音樂及考古為主，有關文學方面卻闕之弗如，綜觀當前完整之瑟文學作品，只有元代熊朋來的《瑟賦》而已，即便如此，卻至今無學者專家對其進行論述研究，因此。本研究採取的研究方法如下：

(一)文獻研究法：蒐集整理與本研究相關的古籍、專書、樂譜、學位

論文和期刊論文等，歸納重點並理出本研究的方向。

(二)系統研究法：從上古及春秋戰國時期按時代分析有關瑟的起源傳說、考古出土、瑟文化以至瑟文學作品的發展及樂器的演進，以了解瑟文化與文學作品獨特的思想內涵。

(三)綜合歸納法：與其他樂器在文化上共同的禮樂作用，或在文學上共同的意涵寄託，互為比對。

二、 章節安排

本論文之研究共分成五章進行論述，各章節之內容安排如下：

第一章為緒論，共分成三節，第一節說明本論文的研究動機與目的，第二節對前人研究成果之古籍文獻、專書、學位論文及期刊論文加以探討，第三節說明研究方法與章節安排。

第二章為瑟之歷史，第一節由古籍文獻神話傳說之記載理出瑟之創製者及其形制演變過程，及瑟於古時之意涵。第二節主要介紹目前考古出土的瑟及其相關文物，及瑟存在之年代其地位及作用之探討。

第三章為瑟文化，第一節為周公禮樂傳統，以《詩經》及《儀禮》中有關瑟的部份進行探討。第二節為孔子禮樂思想，以《論語》及《禮記》中有關瑟的部份論析之。

第四章為瑟文學，以有關瑟之文學作品進行分析探討，第一節論述唐朝李白的《長相思》及李商隱的《錦瑟》，第二節論述宋朝陸遊的《鷓鴣天》及辛棄疾的《蝶戀花》，第三節則論述元朝熊朋來的《瑟賦》。

第五章結論，總結本研究有關瑟之研究成果，及對於其用於現代正向作用之期望。



第二章 瑟之歷史

我國有著許多遠古時代有關聖人製作樂器、編曲及填寫歌詞的傳說，誠如樂記所云：「樂也者，聖人之所樂也」。但真正瑟的出現倒底爲何時？目前還未有一個一致性的答案，根據考古出土的瑟來看，最早的瑟約爲春秋中後期，但根據古籍傳說來看，瑟應於「三皇五帝」時期即已出現，茲將記載之瑟與出土之瑟分述如下：

第一節 瑟之源起及型制

一、世本八種⁶：

伏羲及神農是中國古代傳說神話中的偉大人物。據《風俗通義·皇霸篇》載：

《春秋運斗樞》說：「伏羲、女媧、神農，是三皇也。皇者天，天不言，四時行焉；百物生焉。三皇垂拱無為，設言而民不違，道德玄泊，有似皇天，故稱曰皇……」，又載：「……。伏者，別也，變也，戲者，獻也，法也。伏羲始別八卦，以變化天下，天下法則，咸伏貢獻，故曰伏羲也……。神農，神者，信也。農者，濃也，始作耒耜，教民耕種，美其衣食，德濃厚若神，故為神農也⁷。」

⁶漢·宋衷注，清·王謨等輯：《世本八種》，北京：中華書局，2008年。

⁷東漢應劭撰，王利器校注：《風俗通義校注》，明文書局股份有限公司，1982年，頁2-3。

先秦文獻、漢代史書以及歷來載籍，都以伏羲為上古聖王「三皇」之首。傳說中伏羲結網罟、教民佃獵、畫八卦以記事、並創制樂器，帶領人民進入文明的生活，所以被後人尊為「人文初祖」、「人祖之宗」。在文獻記載中，伏羲的名號駁雜不一，包括有：包羲、宓羲、庖羲、包犧、宓犧、伏戲、慮戲……等⁸。而神農是傳說中的農業和醫藥的發明者，他遍嘗百草，教人醫療與農耕後，又對樂器進行研究發展，率領眾先民戰勝饑荒、疾病，並過著能夠彈奏樂器、舞唱豐年的生活。

有關伏羲及神農造瑟之記載茲以王謨、孫馮翼、陳其榮、秦嘉謨、張樹粹、雷學淇、王梓材等八人所編輯的《世本八種》⁹，整理製表並分述如下：

編輯者	作瑟	作琴
王謨輯本	<p>神農作瑟</p> <p>山海經注，風俗通引世本云。宓羲作瑟八尺一寸，四十五弦，黃帝書泰帝使素女鼓瑟而悲，帝禁不止，故破其瑟為二十五絃，又書鈔引世本云，庖犧氏作瑟，瑟潔</p>	<p>伏羲作琴</p> <p>山海經注。博雅。伏羲氏琴長七尺二寸。上有五弦。神農氏琴長三尺六寸六分。上有五弦，曰宮商角徵羽。文王增二弦，曰少宮少商。注云見世本。又通鑑綱目五帝紀注。引世本</p>

⁸劉惠萍：《伏羲神話傳說與信仰研究》，台北，文津出版社有限公司，2005年，頁1及頁71。

⁹漢·宋衷注，清·王謨等輯：《世本八種》，北京：中華書局，2008年。

	也，使人精潔於心，淳一於行也。按廣韻亦引世本庖犧作瑟。	云。伏羲氏削桐為琴。面圓法天。底平象地。龍池八寸通八風。鳳池四寸象四時。五弦象五行。長七尺二寸，以修身理性反天真也。達靈象物昭功也。按此文與世本不類，未詳所出，附錄于此。
孫馮翼集 本	宓羲作瑟	神農作琴 風俗通·通志樂略·又初學記十六
陳其榮增 訂本	宓羲作瑟 〈校注 案本條見爾雅釋樂疏。禦覽五百七十六、風俗通義、通典樂四原本漏注〉	神農作琴 樂記正義，風俗通義，通志樂略。初學記十六，希麟華嚴經音義，庖犧氏始作瑟
秦嘉謨輯 補本	庖犧氏作瑟 北堂書鈔樂部。廣韻七櫛。玉海一百十。風俗通義引作宓犧作瑟。八尺二寸。四十五絃，郭璞海內經注引作伏	神農作琴 風俗通義，海內經注，禮記樂記正義三十八，初學記樂部。宋書樂志及通典樂四引作琴神農所造，事物紀原二引作伏犧

	<p>犧作瑟。宋書樂志引作瑟，宓犧所造。</p> <p>瑟潔也，使人精潔於心，純一於行也。北堂書鈔同上，禦覽五百七十六，玉海同上。</p> <p>庖犧氏作五十絃，黃帝使素女鼓瑟，哀不自勝，乃破爲二十五絃，具二均聲</p> <p>通典樂四。聶崇義三禮圖。</p> <p>路史後紀一注引同。庖作包。無氏作二字。鼓瑟作鼓之。具作其。後紀二注引同。</p> <p>二作兩。</p>	<p>造琴。</p> <p>神農氏琴長三尺六寸六分，上有五絃，曰宮商角徵羽，文王增二絃，曰少宮商。曹憲廣韻，音釋</p>
<p>張樹粹集 補注本</p>	<p>神農作瑟</p> <p>山海經注</p> <p>澍按路史，神農度瑤瑟，而保合太和，閑民欲</p>	<p>神農作琴</p> <p>風俗通。初學記。</p> <p>澍按博雅引世本云：神農氏琴長三尺六寸六分，上有五絃，</p>

		<p>曰宮商角徵羽，文王增二絃，曰少宮商。伏羲琴長七尺二寸，上有五弦，當係宋衷注文，揚雄琴清英云，昔者神農造琴以定神，禁淫僻，去邪欲。反其天真。又按說文云，琴神農所作，桓譚新論亦云，神農作琴。</p>
<p>雷學淇校 輯本</p>	<p>伏羲造琴瑟 孝經六。正義 宓義作瑟，八尺一寸，四十五弦，黃帝書，泰帝使素女鼓瑟而悲，帝禁不止，故破其瑟為二十五絃。風俗通。 聲音篇 具二均聲爾雅釋。樂疏 瑟，潔也，使人清潔於心，澹一於行也。北堂書鈔及潛確類書釋史並引之</p>	<p>伏羲造琴瑟 孝經六。正義 ○伏羲氏削桐為琴，面圓法天，底平象地，龍池八寸通八風，鳳池四寸象四時，五弦象五行，長七尺二寸，以修身理性，反天真也，達靈成性，象物昭功也。通鑑音釋</p>





<p>茆泮林輯</p>	<p>庖犧氏作瑟</p> <p>瑟，潔也，使人精潔於心，純一於行也。北堂書鈔樂部，禦覽五百七十六，玉海一百十，廣韻七櫛注引庖犧作瑟。</p> <p>宓犧作瑟，八尺一寸，四十五弦。風俗通義</p> <p>庖犧作五十絃，黃帝使素女鼓瑟，哀不自勝，乃破爲二十五絃，具二均聲。爾雅釋樂疏，通典樂四，三禮圖，路史後紀一，後紀三注引同。</p>	<p>伏羲作琴</p> <p>山海經海內經注</p> <p>伏羲造琴瑟</p> <p>孝經。正義</p>
<p>王梓材撰本</p>	<p>缺</p>	

王郁玟整理製表

在這王謨等八人所編輯的《世本》中，孫馮翼、陳其榮、秦嘉謨三個本子說，宓犧（庖犧氏）作瑟、神農作琴；王謨的本子說，神農作瑟、伏羲作琴；張樹粹的本子則說，神農作琴瑟；雷學淇及茆泮林

則是說，伏羲造琴瑟；王梓材本無載。宓犧及神農為古時三皇之其二，故造瑟為「三皇」時期。

又《漢書·郊祀志》「太帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟為二十五弦。」，樂器的發展大抵由簡進繁，因此，筆者認為《漢書·郊祀志》的這段文字記載只是一種傳說，因瑟的弦制是先有五十弦還是先有二十五弦的問題，不在本文討論的範圍，只以此段文字推論瑟已在上古時期就出現。

根據許慎《說文解字注》：「禁也。神農所作，洞越，練朱五弦，周時加二弦。象形。凡琴之屬皆从琴。，古文从金。，庖犧所作弦樂也，从必聲。，古文瑟。古文琴瑟二字，似先造瑟字而琴从之。¹⁰」

綜上所述，可知琴瑟為我國極早就出現的弦樂器，瑟更早於琴，且因其「潔」之意涵，深受古之聖者及文人雅士之鍾愛。

二、呂氏春秋

在遠古時代的人們，經常為了生存，必需和大自然作抗爭。戰勝了後，他們就以歌舞去表達心中的喜悅，在時間的遞移中，樂器也應運而生，然而更多時候人們對於自然力量，是無法對抗的，因此，會企圖以占卜等方式去探求神明的旨意，用祭祀等方法去祈求神明的

¹⁰東漢·許慎，清·段玉裁注：《說文解字注》十二篇下，臺北：洪葉文化事業有限公司，1999年，頁639-640。

護佑，而樂器即在這種氣氛下，被他們視為將請求上達天聽，溝通神人關係的橋樑。如《呂氏春秋·仲夏紀·古樂篇》有如下的記載：「昔古朱襄氏之治天下也，多風而陽氣畜積，萬物散解，果實不成；故士達作為五弦瑟，以來陰氣，以定睦生」¹¹。相傳在上古時期，帝王朱襄氏治理天下的時候，風很大且天氣乾燥，萬物飄零散落，無法結成果實。所以有人製造了一個五弦的瑟，用以求雨，以安定人民的生活。又「帝堯立，乃命質為樂。……瞽叟乃拌五弦之瑟，作以為十五弦之瑟。命之曰《大章》，以祭上帝。」及「舜立，仰延乃拌瞽叟之所為瑟，益之八弦，以為二十三弦之瑟。帝舜乃令質修《九招》、《六列》、《六英》，以明帝德。¹²」堯立為帝後，便命令質製作音樂，後舜父瞽叟剖分五弦瑟成十五弦，製成十五弦瑟。這些樂器所演奏的樂音是用來祭祀上帝的《大章》。之後舜立為帝，仰延於是剖分瞽叟所做的十五弦瑟，再增加八弦，製成了二十三弦的瑟。帝舜命質習練《九招》、《六列》、《六英》等樂曲，用以顯明自己的功德。

三、尙書

《尙書·益稷》：夔曰：「戛擊鳴球、搏拊、琴、瑟，以詠。」

祖考來格，虞賓在位，群後德讓。下管鞀鼓，合止祝敵，笙鏞以

間，鳥獸蹢躅；（簫韶）九成，鳳皇來儀。夔曰：「於！予擊石

¹¹劉文忠註譯：《呂氏春秋》，暢談國際文化事業股份有限公司，2003年，頁85。

¹²劉文忠註譯：《呂氏春秋》，暢談國際文化事業股份有限公司，2003年，頁86。

拊石，百獸率舞，庶尹允諧¹³。」

在原始時期裏，我們的祖先已發明了各種擊樂器和吹樂器，至於弦樂器，我們有看到不少關於琴、瑟等弦樂器的傳說，可是還沒有發現考古學的、甚至文字學或語言學的證明¹⁴。又《詩經·小雅·鼓鐘》：「鼓鐘欽欽，鼓瑟鼓琴，笙磬同音。」《詩經·國風·山有樞》：「山有漆，隰有栗，子有酒食，何不日鼓瑟。」，可知我國的樂器發展史是先有打擊樂器，後有彈撥樂器的。

縱上所述，宓犧及神農為古時三皇之其二，故造瑟為「三皇」時期；而黃帝、朱襄氏（炎帝）則為五帝時期。故依遠古傳說，瑟當出現於「三皇五帝」時期。

第二節 目前出土的瑟簡介

瑟在古文獻中多有記載，目前所見出土文物分布地域廣泛，依各類考古書籍所載，包括湖北、湖南、河南、江蘇、山西、陝西、上海、北京、山東、四川、重慶、甘肅等省市的相關地區都有出土文物。除樂器實物之外，還包括畫像磚石、銅鏡、封泥、印章、帶鉤、書畫、彩繪、洞窟造像、壁畫、樂俑、樂簡等。而主要被發現於湖北、湖南、河南南部等古代楚國國都範圍內¹⁵，目前瑟最早的考古年代約為春秋

¹³錢宗武、江灝譯注：《尚書·益稷》，台灣書房出版有限公司，2010年，頁68。

¹⁴楊蔭瀏著：《中國古代音樂史稿》，臺北，丹青圖書有限公司，頁1-13 1-14。

¹⁵晏波：《古瑟研究》，華中師範大學中國音樂史與文獻碩士論文，2009年，頁3。

中後期，故最早有關瑟的相關資料當保存於歷史文獻中。

瑟及瑟相關文物的挖掘出土，不僅能夠讓我們看見早期人類的音樂文學等思想及宗教信仰等觀念，並顯現了人類早期的文化生活和科技水準。再者，古瑟之研究不僅可使我們瞭解樂器史、文化史及文學史，還可使我們從中探曉喜愛瑟之人背後的音樂品性及人格修養。

瑟的琴箱為平臥的中空長方形，外形類似古琴和箏，多用整木製成，瑟面稍隆起，體下嵌有底板。目前出土的瑟弦數不等，而 25 弦占多數。曾侯乙墓出土瑟數十二件，屬於二十五弦。天星觀一號墓出土五件，分別為二十一弦一件，二十四弦和二十五弦各兩件。瀏城橋一號墓出土二十四弦一件；信陽長台關一二號墓出土的瑟分別為二十一弦和二十五弦。反映了戰國時期瑟的弦數從二十一弦至二十五弦不等¹⁶。至今所出土的古瑟有大瑟、小瑟之分，大瑟在 160 公分以上，中瑟在 100 至 160 公分之間，小瑟則為 100 公分以下。擁有木質音箱、四個系弦的柄、三條尾嶽、一條首嶽。瑟由容易腐壞的木材所製造，因此至今古瑟所出土的數量不多，且大多不是殘缺不全就是柱位不詳。中國雲南巍山彝族回族自治縣的孔廟中所珍藏的一支古瑟，經專家考證，是至今發現的世界上唯一能發出聲音的最古老瑟¹⁷。至於目前為止挖掘出土的瑟，當屬曾侯乙墓之瑟及馬王堆之瑟最具代表意義，茲

¹⁶季偉：《漢代樂舞百戲概論》，北京：中國文聯出版社，2009 年，頁 263。

¹⁷蘇蜀雲：〈由《詩經》探討「琴瑟」在周社會的禮樂作用〉，《中國語文月刊》，第 593 期，臺灣商務印書館，2006 年，頁 88。

分述如下：

一、 曾侯乙墓之瑟—彌漫遠古樂聲的地下樂宮

依各類考古書籍所載曾侯乙墓係 1978 年在湖北省隨縣西郊兩公里的擂鼓墩東團坡上所發現，為一座大型戰國墓葬，其音樂文物的出土震撼了各界，尤其在音樂文學方面有著深遠的影響。而其中最受人矚目的就是 8 種 125 件古代樂器，而最著名的就是由 65 件組成的大型編鐘，其在音樂文學上確立了歷史的意義及學術的價值。

當然，對於瑟的研究者來說，曾侯乙墓出土的 12 件瑟，是一項非常珍貴的佐証資料，其擁有各種研究層面的意義，就它的出土數量來說，是目前所發現同一墓最多的，再論其所擺放的位置及與其他陪葬樂器及陪葬物品，甚至是與殉葬者的關係，都是極其寶貴的歷史研究資料，茲論述如下：

(一)雲夢大澤下結構完整的「三室一廳」古墓

曾侯乙墓是一座呈「卜」字形的大型岩坑豎穴木槨墓，地宮像一座超奢華的「三室一廳」（圖八），木槨構築在墓坑底部，由 12 道槨牆組成四個部分。按現今考古學者將其依方位分別命名為東、中、西、北四室，其材質經中國林業科學研究院木材工業研究所鑒定，全部由梓木製成¹⁸。東室最大，是墓主人曾侯乙安眠之處，並有 8 具女

¹⁸譚維四：《曾侯乙墓》，瑞昇文化事業股份有限公司，2005 年，頁 39-40。

子陪葬棺，在東室通往中廳的門洞處置放狗棺一具，整個東室呈南北向豎鋪，東西長 9.50，南北寬 4.75，高 3.36~3.5 米，容積約 153 立方米；中西室、北室皆東西向橫鋪，其中西室有 13 具女子陪葬木棺，以空間大小來說排第三，南北長 8.65，東西寬 3.25，高 3.15~3.36 米，容積約 92 立方米；北室最小，南北長 4.25，東西寬 4.75，高 3.10~3.30 米，容積約 64 立方米。放置兵器（舞器）、車馬器及竹簡；中室次大，南北長 9.75，東西寬 4.75，高 3.30~3.36 米，容積約 148 立方米¹⁹，中室象徵著墓主人的音樂室、禮賓接待室，西面和南面放置著編鐘，緊靠著南面牆壁各種代表禮儀的食器整齊地排列著（圖一）。

墓坑西室與中室隔牆中段有約五十公分的四方小洞一個，與中室相通。而中室、北室各室之間都有一四方小洞相通，這是為了便於曾侯乙靈魂徜徉地宮而設²⁰。整個曾侯乙地宮東西長 21 米，南北寬 16.5 米，距地表深 13 米，面積為 220 平方米。整個槨室由底板、牆板、蓋板共 171 根巨型長方木鋪墊累疊而成，墓鋪置嚴密平齊。槨牆結構相當牢固，故在地下歷經兩千餘年而沒有坍塌²¹。一般來說，王室墓主皆置於中間墓坑，曾侯乙墓中室卻是禮樂器的置放所，主棺則屈居於東室，可見其崇尚禮樂並以樂為最重。

(二)豪華的宴樂廳

¹⁹譚維四：《曾侯乙墓》，瑞昇文化事業股份有限公司，2005 年，頁 39-40。

²⁰岳南：《曠世絕響：擂鼓墩曾侯乙墓發掘記》，時報文化出版企業股份有限公司，2011 年，頁 432。

²¹譚維四：《曾侯乙墓》，瑞昇文化事業股份有限公司，2005 年，頁 40。

曾侯乙墓共出土文物七千多件，最具學術價值的乃是其中的 125 件樂器，除那一架舉世聞名由 65 件組成的大型編鐘外，還發現編磬一架，有磬 32 件，另有十弦琴 1 件，五弦琴 1 件，二十五弦瑟 12 件，鼓 4 件，箎 2 件，排簫 2 件，笙 6 件²²，不僅展現出周代的各種樂器合奏組成形式，還佐證了周代按製作材料劃分而作出了「八音」分類，即金、石、絲、竹、匏、土、革、木等，顯示了當時在器樂的演奏中已有了不少繁復的變化。而其中置於中室的樂器有鼓 3 件、瑟 7 件、笙 4 件、排簫 2 件及箎 2 件，共計 115 件。瑟、笙、簫（排簫）、箎和兩件小鼓被列於鐘、磬、建鼓所構成的長方形空間之內。整個中室三面懸金石，中間陳絲竹的場景，與該室沿東壁陳放的尊盤、鑿瓶和聯禁大壺等禮器，以及東室內的墓主之棺相對應，從而展示了一個規模宏大的宮廷樂隊的基本建制與奏樂時的大體佈局²³。

中室這豪華的宴樂廳如以 65 件組成的大型編鐘及 32 件組成的編磬，皆各算一件樂器來說，其餘樂器鼓 3 件、瑟 7 件、笙 4 件、排簫 2 件及箎 2 件，其中即以瑟 7 件數量最多，可見曾侯乙之重瑟。古之《世本》有云：「瑟，潔也，使人精潔於心，純一於行也²⁴。」，古人認為瑟含有「潔」之意，彈瑟可以清心寡慾。在春秋戰國時代，鼓瑟

²² 岳南：《曠世絕響：播鼓墩曾侯乙墓發掘記》，時報文化出版企業股份有限公司，2011 年，頁 401-402。

²³ 岳南：《曠世絕響：播鼓墩曾侯乙墓發掘記》，時報文化出版企業股份有限公司，2011 年，頁 401-402。

²⁴ 漢·宋衷注，清·王謨等輯：《世本八種》，北京：中華書局，2008 年，頁 107。

吹竽曾風靡一時，蘇秦曾對齊國國都臨淄作了如下描繪：「其《戰國策·蘇秦為趙合從說齊宣王》：「臨淄甚富而實，其民無不吹竽鼓瑟、擊筑彈琴、鬥雞走犬、六博踰鞠者；²⁵」，可見春秋戰國時期鼓瑟風氣之盛，漢末之時，瑟已式微，但在民間還繼續流傳。到了宋代，世人已不知其原貌音響了。所以，曾侯乙墓出土的十二件瑟其意義何其重大，讓世人知曉瑟於春秋戰國時代的原貌。並與早先出土的漢墓馬王堆瑟互為佐證，知其瑟的形體和音律早在東周時期就已固定，以後幾乎沒有什麼變化，至於其演奏姿勢及方法，曾侯乙墓出土之實物和資料並無明確記載與圖示，但從馬王堆一號墓北邊箱出土三件鼓瑟木俑和黑地彩繪棺頭檔的鼓瑟圖像中可一窺真實，此點於後再論。

(三) 豪華的東室與淒涼的西室

楚國有代表性的大型墓葬墓主棺均居中，如江陵天星觀 1 號墓、胡南九里墓 1 號、包山 2 號墓等皆是，但曾侯乙墓室的設計卻是在中室放置青銅禮器和 125 件金石絲竹樂器，這種屈駕輕己而崇禮重樂的做法，在君侯陵墓中是獨一無二的。這是曾侯乙墓槨室建築最突出的特點，說明其設計、建構是以禮樂制度為中心的²⁶。

曾侯乙墓有女子陪葬木棺共 21 具，分別是東室 8 具及西室 13 具，經過醫學解剖專家及古人類學家鑒定，全為年輕女性，東室的年齡

²⁵陳鉞編譯：《戰國策》，正言出版社，1973 年，頁 120。

²⁶黃敬剛：《曾侯乙墓槨室形制與宗周禮樂制度》，《武漢大學學報》第 64 卷第 2 期，2011 年，頁 115。

較西室的爲長，其中西室有五位少女未成年，年齡分別爲 13~16 歲，西室這 13 位女子，很有可能是曾侯乙生前樂舞歌女，生前爲墓主人唱歌跳舞作樂，君王死後爲其殉葬，而與墓主人同在東室的這 8 名殉葬女子，其木棺髹漆製作比西室要來的好，甚至有一具棺全爲朱漆。其木棺內隨葬之物亦較西室的陪棺爲多，故很有可能爲墓主人生前之妃妾或侍女，並能歌舞以娛君王，其從葬屬妃妾殉夫、近侍殉君性質²⁷。從曾侯乙墓陪葬樂器數量最多的瑟來看，置於中室的有 7 件，當用於祭祀、迎賓、宴饗做樂之用，另有 5 件置於墓主人之寢室東室，當屬「房中樂」之類型，如將中室視爲宴樂廳，那麼，西室即是樂舞歌女們的換裝後臺及休息室，北室則爲放置各式歌舞道具的儲物間²⁸。

東室陳設的陪葬物品，與曾侯乙生活起居習習相關，瑟之類的樂器，與大量金器和漆木器皆極其豪奢，就連狗也有狗棺；反觀西室，只有棺木及少量陪葬玉器，而無生活衣、食、住、行的遺物；再從四室建築結構和大小尺度來看，中室及東室既寬且深，內陳物盡顯派頭，而西室及北室則窄小擁擠，知其爲曲尺形之中、東室之偏宮。

同樣爲愛樂的曾侯乙彈奏瑟的女子，因身分地位的不同，非旦生前的待遇不同，連死後也有不同等級的對待，姑不論棺木與陪葬物的

²⁷譚維四：《曾侯乙墓》，瑞昇文化事業股份有限公司，2005 年，頁 158-160。

²⁸黃敬剛：《曾侯乙墓椁室形制與宗周禮樂制度》，《武漢大學學報》第 64 卷第 2 期，2011 年，頁 118。

豪華與否，其是否「自願從死」就有著不同的意義及傷痛，同在東室的這 8 名可能為墓主人妃妾及近侍的女子，為「自願從死」的可能性是有的，但西室的 13 個歌舞和誦詩賦辭的樂女，恐為「被迫從死」，其中二號棺中的少女，陪葬了一個美麗奇特的鴛鴦盒（圖十），用意何在？按發掘者郭德維推斷，鴛鴦盒顯然是這位少女生前所喜愛之物，殉葬時，考慮到她生前的喜好或遺願，將這件藝術品作了她的陪葬品²⁹，自然界中的鴛鴦總是成雙成對地在一起，與「琴瑟合鳴」同為形容恩愛的夫妻或戀人，也許，少女生前為墓主人彈瑟，墓主人死後，少女卻只能懷抱著定情之鴛鴦盒，與情人相別離，於昏暗的地宮中繼續為主人彈奏「琴瑟合鳴」的樂曲。

(四)東周禮樂

周代有一套等級森嚴的禮樂制度，無論是天子、諸侯、卿大夫或士的食衣住行都必須嚴格遵守這套制度行事。根據曾侯乙墓出土的樂器，可以推算出墓主樂隊的規模如下：演奏編鐘者五人，演奏編磬一人，搥擊建鼓、懸鼓、手鼓的樂師至少二到三人，十二件瑟十二人彈奏，六件笙需六人吹奏，箎和簫各需一至三人，彈奏五弦琴、十弦琴各一人，舞蹈歌唱者約 7-12 人，合計總人數當在四十人以上，大體符合諸侯「六佾」的禮制³⁰。

²⁹岳南：《曠世絕響：搥鼓墩曾侯乙墓發掘記》，時報文化出版企業股份有限公司，2011 年，頁 433。

³⁰岳南：《曠世絕響：搥鼓墩曾侯乙墓發掘記》，時報文化出版企業股份有限公司，2011 年，頁 416。

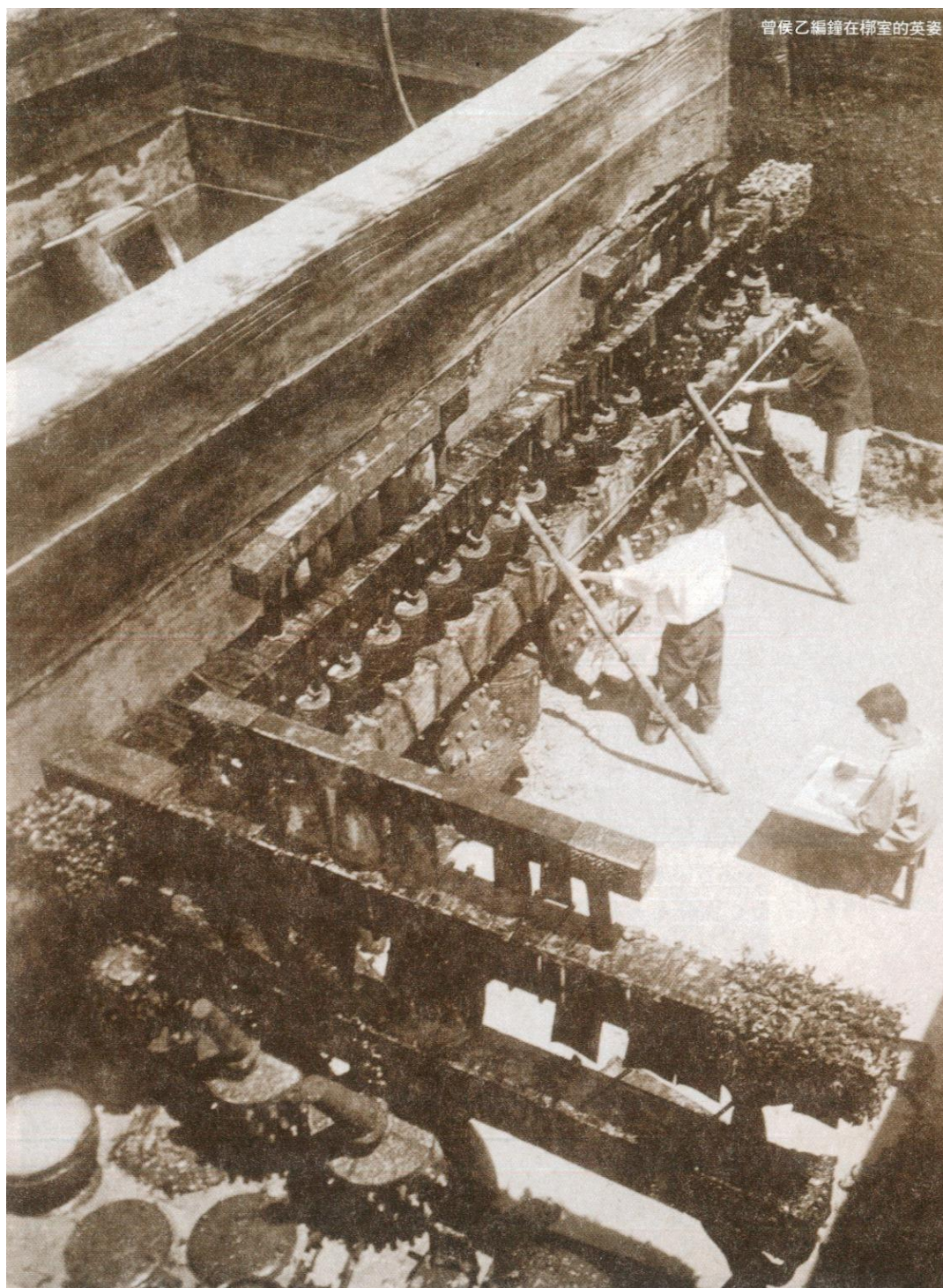
再者，曾侯乙墓建構之型式，充份表現尊周崇禮的思想，但墓主棺因屈讓樂器而偏居東室的作法，乃在禮樂制度的前提下突出一個音樂的中心，可知曾侯乙之愛樂程度，曾侯乙頗具音樂天才，不但鑄制了編鐘，還在隨葬的青銅器銘文中把「乍」加上音旁，形成一個專用字「音乍」(作)³¹，從文獻和文字看先秦諸侯樂懸擺列當如「L」之曲尺形，故如從樂懸制度看，曾侯乙墓槨室是符合禮制規範的，其槨室東、中室設計成曲尺形的形體，與曲尺形的懸樂之編鐘擺列正好對應（圖一）。又《墨子·三辯》曰：「程繁問於子墨子曰：聖王不為樂。昔諸侯倦於聽治，息於鍾鼓之樂；士大夫倦於聽治，息於竽瑟之樂；農夫春耕夏耘秋斂冬藏，息於聆缶之樂。」³²

可知依東周禮樂制度來說，鍾鼓屬諸侯之樂，竽瑟之樂則屬於士大夫，但又依曾侯乙墓中瑟之數量來看，他無疑是喜愛瑟樂的，而依曲尺形的懸樂之編鐘擺列情形，除了墓主愛樂外，其排設恐是爲了顯示其諸侯之身分而爲。

³¹黃敬剛：《曾侯乙墓槨室形制與宗周禮樂制度》，《武漢大學學報》64卷第2期，2011年，頁116。

³²李漁叔選注：《墨子》，正中書局，1977年，頁353。

圖一：曾侯乙墓編鐘出土情況³³



依各類考古資料及湖北省博物館之展示，曾侯乙墓中出土了大量精美青銅禮器、樂器、金器、玉器、兵器、車馬器、漆木竹器及竹簡

³³譚維四：《曾侯乙墓》，瑞昇文化事業股份有限公司，2005年，頁111。

文物等，甚至有許多前所未見的奇特珍貴的文物，其中有 8 件定為國寶，全部出土文物現藏於湖北省博物館。其中出土的瑟它包括整木雕琢、半拼半琢、全部拼板的三代產品，每件瑟造型美觀、色彩絢麗，瑟身以雕、繪滿飾精美紋路。不僅反映了先秦時期瑟製作工藝之精緻，還可窺見周代高度發達的宮廷音樂和等級森嚴的禮樂制度，並由曾侯乙墓東室之瑟 5 件及中室之瑟 7 件的陳設情形，我們可以知道瑟不僅適合於「房中樂」，也可用於演奏於宮廷音樂。

二、 馬王堆之瑟

馬王堆位於湖南省長沙市東郊，距離市中心約莫四公里，為漢代時之長沙國首府臨湘縣所在地。其名稱由來乃因傳說五代十國時楚王馬殷的墓地即在此地，故稱為馬王堆。1972 年初到 1974 年初，考古工作者在此發掘了一座 2100 多年以前的漢墓，因出土了數千件寶貴的帛書、帛畫、竹簡、食器、漆木器、紡織品和一具完好的女屍而聞名天下，其中的 1、3 號漢墓還出土了一批音樂文物，有瑟、筑、編鐘、編磬等各種樂器；有鼓瑟、吹竽、舞蹈等各種歌舞樂俑，有繪有樂器的兩幅 T 形帛畫；有車馬儀仗圖和黑地彩繪的伎樂圖漆棺，以及記載有鼓、竽、瑟等名稱的多支有關樂器和音樂的簡牘。根據王子初先生的初步統計，馬王堆漢墓出土的樂器類文物有 7 種 38 件，附件也有 6 種 9 件。這些發現，為研究漢代的音樂文化提供了珍貴的資

料，在漢代音樂史的研究中佔有特殊的地位³⁴。甚至有完整如新、保存極為完好的樂器，我國現存最早的一具完整弦樂器瑟即是，這對於瑟研究者來說，是極其寶貴的，尤其它帶來的古代有關瑟的訊息，不止是它的外型、它的音響，還有它演奏的方式，這是從古至今現存的文獻上所看不到的，也是由古至今文人雅士難以用文字正確敘述出來的，茲分述如下：

(一)楚墓出土瑟之型制：

先後都有古瑟於長沙、信陽和江陵的楚墓中出土，但都屬殘缺不全，馬王堆三號墓出土了一具精緻華麗的瑟，但也同樣因殘腐而未得保存，所幸馬王堆一號墓出土的這具古瑟，每一個部件都很齊全！甚至連柱位也很清楚，這具瑟（圖十一）主體用木製成，長 116 釐米，寬 39.5 釐米。瑟面略作拱形。瑟體下面，嵌有底板，底板兩端，有兩個共鳴窗，它們為首越和尾越。瑟面的頭端，橫亘一條首岳，尾端有外、中、內三條尾岳，用以紮弦。外岳尾的左邊各有弦孔九個，中岳有弦孔七個，二十五根瑟弦則是用四股素絲搓成的，分別繫在尾端的四個木柄上，柄頭用錫製成³⁵。後有研究人員對這四股素絲搓成的弦進行分析研究後，驚奇地發現每一根瑟弦都使用了 370 根蠶絲扭結而成，在每弦下面置一拱形木柱，雖然瑟出土時，木柱位置已有移動，

³⁴王子初：《2000 多年前的音樂愛好者——馬王堆 3 號漢墓出土樂器巡禮》，《上海文博論叢》2005 年第 2 期，頁 20

³⁵《馬王堆漢墓》，弘文館出版社，1986 年，頁 155。

但可根據瑟面和絃上的痕跡將其復原³⁶。

在瑟內外兩組弦的尾部，各有一條美麗的絳色羅綺帶穿插于弦間，將弦隔開，再將帶尾蓋於弦上。依據吳小燕研究者認為這兩條帶可能是為保持弦距和柱的穩定，並有利於消除彈奏時，柱後弦分的共鳴所產生的干擾而設置的，它可保證樂音的清晰完美³⁷，這兩條羅綺帶在文獻中並無任何相關記載，但其對照瑟之設計是十分合理的。過去出土的古瑟雖已殘缺不全，但分析其殘留的弦孔，有二十一弦至二十五弦不等，而其中以二十五弦瑟為最多。像曾侯乙墓出土的十二具瑟就皆為二十五弦的。

(二)瑟的演奏姿勢：

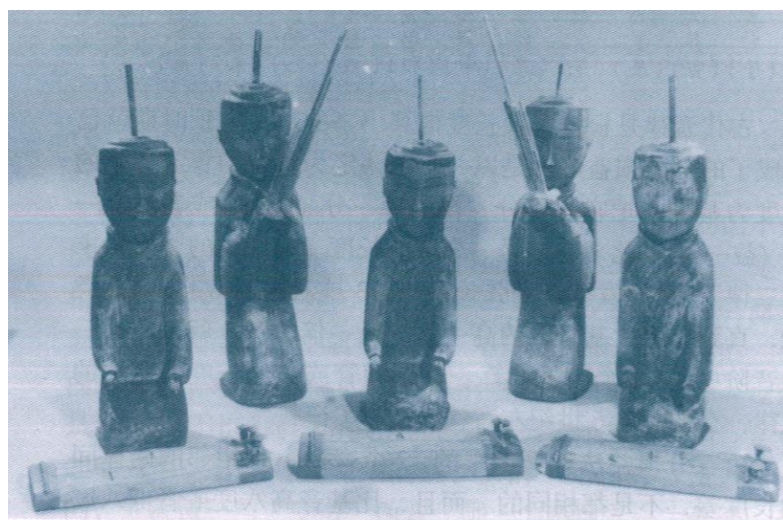
因漢代用樂不像周代那樣有嚴格的等級制度，諸侯往往擁有自己的歌舞樂隊。馬王堆漢墓即漢初期長沙軫侯利蒼的家族墓地，此墓出土有 13 件樂舞俑，其中一號墓北邊箱出土的一套木制彩繪樂俑，由五人組成展示著演奏狀態，其中三件鼓瑟木俑，和黑地彩繪棺頭檔的鼓瑟圖像為我們呈現了漢代瑟「坐而非立」的演奏姿態。演奏者演奏樂器的姿勢直接關係著器樂音樂的表現特性，鼓瑟俑席地而坐，瑟橫陳膝前，雙臂向前平伸，兩手掌心向下，臨於瑟的上方，大指屈向掌心，食指內勾，兩指形成環狀，其餘三指則微屈，兩手食指同

³⁶吳小燕：《長沙馬王堆漢墓出土樂器淺議》，《藝海》2009 年第 6 期，頁 44。

³⁷吳小燕：《長沙馬王堆漢墓出土樂器淺議》，《藝海》2009 年第 6 期，頁 44。

時作抹弦之勢。這三件鼓瑟木俑生動地再現出墓主人生前樂隊演奏瑟的態樣（圖二）。

圖二 鼓瑟木俑³⁸



而黑地彩繪棺頭檔的鼓瑟圖像畫一怪獸角虛，將瑟向左斜靠在膝上，另一端著地，右手彈膝上一端的弦，

左手按瑟面中部的弦。這兩種彈奏瑟的方法，在漢畫像石中也能見到。後代有人研究古瑟的彈奏方法時說，瑟演奏指法有擘、托、抹、挑、勾、剔、打、摘、拂、歷等，即用拇指、食指、中指或無名指，或單彈一弦，或連彈數弦³⁹。

在上古及秦漢時代，演奏瑟時為保持合適的高度以方便彈奏及避免妨礙音箱的發音與共鳴，奏者採席地跪坐之姿，如為大瑟則往往將瑟首擱至膝上，小型瑟或中型瑟的瑟體則全置膝上，日木箏的演奏姿勢與古瑟橫陳膝前演奏姿勢也一樣⁴⁰，且由上述三件鼓瑟木俑及黑地彩繪棺頭檔的鼓瑟圖像並與日木箏的演奏姿勢相對照，可知古瑟的演奏手

³⁸ 《馬王堆漢墓》，弘文館出版社，1986年，頁42。

³⁹ 《馬王堆漢墓》，弘文館出版社，1986年，頁155。

⁴⁰ 左盼：《湘楚古瑟音樂的歷史文化特徵》，《大眾文藝》2013年第5期，頁139。

法爲右手撥弦，左手按弦並一字一音，因左手無較繁復的技巧，且絲弦往往較柔靜溫軟，無怪乎於古歸類於雅樂，並爲文人君子修身養性之最愛。

三、 其他出土之瑟

(一)洛莊漢墓第 14 號樂器坑：

洛莊漢墓位於山東省濟南章丘市棗園鎮洛莊村村北約 1000 米處。從 2000 年 2 月以來發掘出至少 34 個以上之祭祀陪葬坑，最特別的是第 14 號坑中出土的全都是樂器，爲一個樂器坑，這於以往考古發掘中較爲少見的情況。它不僅是漢代出土樂器最多的一次，有 149 件以上，其數量超過了曾侯乙墓，且其樂器之種類也十分豐富，有編鐘、編磬、鐃于、鉦、鈴、串鈴、瑟、建鼓、小扁鼓等等十餘種。與曾侯乙墓相近⁴¹。

洛莊漢墓第 14 號樂器坑出土的瑟有 7 件，這些瑟南北向置於圓木支成的東西向架子上，瑟均爲木製，已全部腐朽，僅剩痕跡，但特別的是 4 個鑲金瑟柄爲考古發掘中首見，保存之完好及工藝之精湛，足令世入驚歎⁴²！雖然我們看不到瑟的全部，但從其 4 個如此美輪美奐之鑲金瑟柄推想，可想見整個瑟身之精美及墓主人之豪奢。

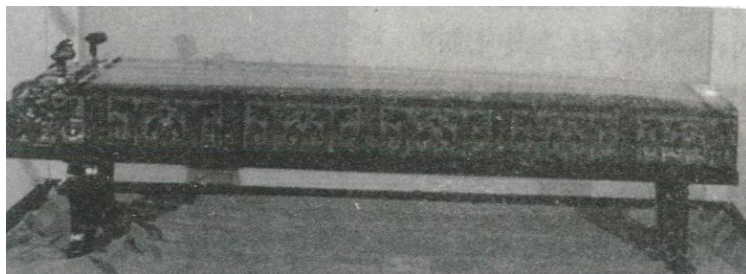
(二)湖北當陽曹家巷 5 號墓出土木瑟 3 件，是迄今所見時代最早、形

⁴¹王子初：《洛莊漢墓出土樂器概略》，《中國歷史文物》2002 年第 4 期，頁 5-6。

⁴²王子初：《洛莊漢墓出土樂器概略》，《中國歷史文物》2002 年第 4 期，頁 11。

體最大的瑟⁴³。

圖三：湖北當陽曹家崗彩繪瑟⁴⁴



第三節 瑟之選材及音響

《詩經·鄘風·定之方中》「定之方中，作于楚宮，揆之以目，作于楚室。樹之榛栗，椅桐梓漆，爰代琴瑟。」是指明了作宮室最好的材料，即是作瑟的材料；《莊子·秋水》「夫鸕鷀，發於南海而往北海，非梧桐不止，非練食不食…」中提及鳳凰若非梧桐則不棲息，由此可見梧桐之高貴並知瑟身之名貴。

馬王堆一號墓出土的一具古瑟(圖十一)，每一個部件都很齊全！主體用木製成，二十五根瑟弦則是用四股素絲搓成的，分別繫在尾端的四個木柄上，柄頭用錫製成⁴⁵。每一根瑟弦都使用了 370 根蠶絲扭結而成⁴⁶，頗令人驚奇。在瑟內外兩組弦的尾部，各有一條美麗的絳

⁴³程麗臻：《論楚地出土的琴瑟箏筑》，《樂器》1996年第4期，頁22。

⁴⁴季偉：《漢代樂舞百戲概論》，北京市：中國文聯出版社，2009年，頁263。

⁴⁵《馬王堆漢墓》，弘文館出版社，1986年，頁155。

⁴⁶吳小燕：《長沙馬王堆漢墓出土樂器淺議》，《藝海》2009年第6期，頁44。

色羅綺帶穿插于弦間，將弦隔開，再將帶尾蓋於弦上。依據吳小燕研究者認為這兩條帶可能是為保持弦距和柱的穩定，並有利於消除彈奏時，柱後弦分的共鳴所產生的干擾而設置的，它可保證樂音的清晰完美⁴⁷。

由於瑟可以演奏旋律性較強及比較輕快的樂曲，故於秦漢以後其於樂隊中的地位逐漸加重，逐漸取代樂曲風格莊嚴肅穆的鐘、磬，和竽一起為歌舞伴奏。據《世本·王謨輯本》記載，黃帝書泰帝使素女鼓瑟而悲，帝禁不止，故破其瑟為二十五絃⁴⁸，瑟本來有 50 弦，有一天，泰帝命素女鼓瑟奏一支憂傷的曲子，素女鼓瑟時情之所至，泣而不止，連泰帝也勸說不住，泰帝便破 50 弦瑟為 25 弦的瑟；又《禮記·樂記》：「清廟之瑟朱弦而疏遠，壹唱而三歎，有遺音者矣。⁴⁹」

「絲聲哀，哀以立廉，廉以立志。君子聽琴瑟之聲則思志義之臣。⁵⁰」：絲弦樂器演奏出的樂音情感濃厚，所以君子聽到琴、瑟的樂音就會聯想到有志於宏揚道義的臣子。可見瑟的音樂感染力是十分強大的。

⁴⁷吳小燕：《長沙馬王堆漢墓出土樂器淺議》，《藝海》2009 年第 6 期，頁 44。

⁴⁸漢·宋衷注，清·秦嘉謨等輯：《世本八種》，頁 35。

⁴⁹《禮記注疏》卷 39，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 665。

⁵⁰《禮記注疏》卷 39，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 693。

第三章 瑟文化

第一節 周公禮樂傳統

一、詩經

《禮記·樂記》：「詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也；三者本於心，然後樂器從之。」可見，詩和音樂、舞蹈是三位一體、關係密不可分的。而《詩經》是我國最早的一部入樂詩歌總集，瑟在其三百零五篇裡所出現的二十多種樂器之中，占極高的比例，不論在祭祀、宴會或日常生活中皆有其重要的地位，分述如下：

(一)瑟在《詩經》的樂器中所出現的次數：

《詩經》共提到 29 種樂器，其中打擊樂器有鼓、磬、賁鼓、應、田、縣鼓、鼉鼓、鞀、鐘、鏞、南、鐙、磬、缶、雅、祝、圜、和、鸞、鈴、簧等 21 種，吹奏樂器有簫、管、籥、塤、箎、笙等 6 種，而彈弦樂器只有琴瑟二種⁵¹，列表如下：

《詩經譯注》⁵²：王郁玫整理製表

國風	周南	關雎	窈窕淑女，琴瑟友之。
	邶風	定之方中	樹之榛栗，椅桐梓漆，爰伐琴瑟。

⁵¹楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿》，臺北，丹青圖書有限公司，頁 1-38 注 3

⁵²《毛詩正義》，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年。。

	鄭風	女曰雞鳴	琴瑟在禦，莫不靜好。
	唐風	山有樞	子有酒食，何不日鼓瑟？
	秦風	車鄰	既見君子，並坐鼓瑟。
	衛風	淇奧	瑟兮僩兮，赫兮咺兮。
小雅			我有嘉賓，鼓瑟鼓琴。
	鹿鳴		鼓瑟鼓琴，和樂且湛。
			我有嘉賓，鼓瑟吹笙
	常棣		妻子好合，如鼓瑟琴。
	鼓鐘		鼓鐘欽欽，鼓瑟鼓琴，笙磬同音。
	甫田		琴瑟擊鼓，以禦田祖，以祈甘雨，以介我稷黍，以穀我士女。
	車牽		四牡駢駢，六轡如琴。
大雅	旱麓		瑟彼玉瓚，黃流在中

從表中可知，《詩經》裡頭並稱琴與瑟者共八處，單獨提及琴者僅：「四牡駢駢，六轡如琴。」（《小雅·車牽》）一處而已，而單獨提及瑟者卻有五處，可知瑟在《詩經》中地位的重要性更勝於琴。

(二)瑟在《詩經》中於日常生活地位的重要性，列舉如下：

《詩經譯注》⁵³：王郁玫整理製表

⁵³ 《毛詩正義》，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年。

瑟的作用	詩經	註譯
祭祀	《詩經·小雅·甫田》 「以我齊明，與我犧羊，以社以方。我田既臧，農夫之慶。琴瑟擊鼓，以禦田祖，以祈甘雨，以介我稷黍，以穀我士女。」	是一首描寫祭祀土地神、四方神和農神的樂歌。
宴饗	《詩經·小雅·鹿鳴》 「呦呦鹿鳴，食野之蘋，我有嘉賓，鼓瑟吹笙。」	描寫了飲酒宴樂時的融洽氣氛以及爲了宴饗群臣，故鼓琴瑟，以娛嘉賓的功用。
生活	《詩經·小雅·車牽》 四牲駢駢，六轡如琴。覲爾新婚，以慰我心。	是一首描寫迎娶過程的樂歌，表達了對婚儀的讚美。

從這些《詩經》中的詩句裏，我們可以看出古人對於「瑟」是如何的看重了。他們以鼓瑟爲表達對「真、善、美」的愛慕的心聲，更視瑟爲心目中最崇拜、尊敬與喜愛的樂器。

二、儀禮

《儀禮》主要記載了西周到春秋之間的各項禮儀及孔門制禮的理想，梁啓超甚至推論《儀禮》經孔子審定，或可能由孔子所編⁵⁴。足茲呈現春秋前的禮儀狀況及儒家禮制的理想，故今傳本雖未必完本仍不影響其重要性。《儀禮》共提到瑟二十次，分別於〈鄉射禮〉、〈燕禮〉、〈大射禮〉、〈鄉飲酒禮〉及〈既夕禮〉五種禮儀之中。

(一) 鄉飲酒禮 曰：

設席于堂廉東上。工四人，二瑟，瑟先。相者二人，皆左何瑟，後首，挾越，內弦，右手相。樂正先升，立於西階東。工入升自西階，北面坐。相者東面坐，遂授瑟，乃降。工歌〈鹿鳴〉、〈四牡〉、〈皇皇者華〉。卒歌，主人獻工。工左瑟，一人拜，不興受爵，主人阼階上拜送爵⁵⁵。

鄉飲酒禮所用之絃樂器爲瑟，乃大夫獻賢能者給諸侯時所舉行之禮，鄭玄云：「諸侯之鄉大夫，三年大比，獻賢者、能者於其君，以禮賓之，與之飲酒。於五禮屬嘉禮⁵⁶。」

(二) 鄉射禮 曰：

主人揖讓以賓升，大夫及眾賓皆升，就席，席工於西階上少東。

樂正先升，北面立，於其西。工四人，二瑟，瑟先；相者皆左，

⁵⁴梁啓超：《古書真偽及其年代》，臺北：台灣中華書局，1978年，頁105。

⁵⁵漢鄭玄注：《儀禮鄭注》冊一，臺灣中華書局，1966年，卷四鄉飲酒禮，頁11-12。

⁵⁶漢鄭玄注：《儀禮鄭注》冊一，臺灣中華書局，1966年，儀禮目錄，頁2。

何瑟面鼓，執越內弦右手，相入，升自西階北面東上。工坐。相者坐授瑟，乃降。笙入，立於縣中西面。乃合樂：周南〈關雎〉、〈葛覃〉、〈卷耳〉，召南〈鵲巢〉、〈采芣〉、〈采蘋〉。工不興，告於樂正曰：「正歌備。」樂正告於賓乃降。主人取爵于上篚獻工。大師則為之洗。賓降，主人辭降。工不辭洗。卒洗，升實爵。工不興左瑟，一人拜受爵⁵⁷。

鄉射禮為州長會集人民，於州序舉行射箭比賽之禮。鄭玄云：「州長春秋以禮會民，而射於州序之禮，謂之鄉者，州，鄉之屬，鄉大夫或在焉，不改其禮。射禮於五禮屬嘉禮⁵⁸。」

(三) 燕禮 曰：

席工於西階上少東，樂正先升，北面立於其西。小臣納工，工四人，二瑟。小臣左何瑟，面鼓執越，內弦右手，相入，升自西階北面東上坐。小臣坐授瑟乃降。工歌〈鹿鳴〉、〈四牡〉、〈皇皇者華〉。卒歌，主人洗升獻工，工不興，左瑟一人拜受爵，主人西階上拜送爵⁵⁹。

燕禮是卿大夫有勤勞之功時，諸侯與群臣燕飲慶祝之禮，鄭玄云：「諸侯無事，若卿大夫有勤勞之功，與群臣燕飲以樂之。燕禮於五禮

⁵⁷漢鄭玄注：《儀禮鄭注》冊一，卷5 鄉射禮，臺灣中華書局，1966年，頁11-12。

⁵⁸漢鄭玄注：《儀禮鄭注》冊一，儀禮目錄，臺灣中華書局，1966年，頁2。

⁵⁹漢鄭玄注：《儀禮鄭注》冊一，卷6 燕禮，臺灣中華書局，民1966年，頁13。

屬嘉禮⁶⁰。」

(四)大射禮 曰：

乃席工於西階上少東，小臣納工，工六人四瑟。僕人正徒相太師，僕人師相少師，僕人士相上工。相者皆左何瑟，後首內弦跨越，右手相。後者徒相入。小樂正從之。升自西階，北面東上，坐授瑟乃降。小樂正立於西階東。乃歌〈鹿鳴〉三終。主人洗升實爵獻工，工不興，左瑟⁶¹。

大射禮乃諸侯與群臣以射箭決定參加祭祀人選之禮。鄭玄云：「名諸大射者，諸侯將有祭祀之事，與其群臣射以觀其禮。數中者得與於祭，不數中者不得與於祭。射義於五禮屬嘉禮⁶²。」

(五)既夕禮 曰：

[疏]“徹琴瑟”。○注“去樂”。○釋曰：君子無大故，琴瑟不離其側。今以父母有疾，憂不在於樂，故去之。案《喪大記》云：“疾病，內外皆掃，君大夫徹縣，士去琴瑟。”注云：“凡樂器，天子宮縣，諸侯軒縣，大夫判縣，士特縣。去琴瑟者，不命之士。”亦謂子男之士不命者也⁶³。

除了第五項〈既夕禮〉為凶禮且是琴瑟並稱外，前四種禮儀均屬

⁶⁰漢鄭玄注：《儀禮鄭注》冊一，儀禮目錄，臺灣中華書局，民1966年，頁3。

⁶¹漢鄭玄注：《儀禮鄭注》冊一，卷7大射禮，臺灣中華書局，1966年，頁15-16。

⁶²漢鄭玄注：《儀禮鄭注》冊一，儀禮目錄，臺灣中華書局，1966年，頁3。

⁶³《儀禮注疏·凶禮》，p884注：漢鄭玄、疏：唐賈公彥，主編：李學勤，《十三經注疏整理本》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年。

嘉禮且所用的絃樂器僅瑟而已，另見虞書圖（圖四），其演奏清廟之樂時，瑟高居於堂上，其他如管、鞀鼓、柷、敔、笙、鏞及蕭等樂器均只列在堂下⁶⁴，可見瑟於古時地位之高。

圖四：堂上堂下樂器圖⁶⁵



⁶⁴清：王項齡撰，王雲五主編：《欽定書經傳說彙纂》21卷，四庫全書珍本八集(第一集)，臺灣商務，1978年，頁39-41。

⁶⁵清：王項齡撰，王雲五主編：《欽定書經傳說彙纂》21卷，四庫全書珍本八集(第一集)，臺灣商務，1978年，頁39-41。



第二節 孔子禮樂思想

一、 論語

琴瑟為中國歷來文人所重，然記載孔子言行的《論語》，曾多次提到「瑟」，而無一字提到琴，元代熊朋來《瑟譜》即曰：

古者歌詩必以瑟，《論語》三言瑟而不言琴。《儀禮》〈鄉飲〉、〈鄉射〉、〈大射〉、〈燕禮〉堂上之樂惟瑟而已。歌詩不傳由瑟學廢也⁶⁶。

《論語》中言瑟而無琴，可知執我中華民族二千多年思想文化正統儒家之開山祖孔子，對瑟之重視遠勝於琴。且熊朋來又將歌詩不傳，歸因於瑟學之廢，認為瑟在先秦的重要性更勝於琴。

⁶⁶元·熊朋來撰，王雲五主編：《瑟譜》，臺北：臺灣商務印書館，1966年，頁8。

孔子精通音律，崇尚雅音，並將其融入於教學當中，在孔子以前有紀錄且真實性較高的書籍中，未曾聽聞有人曾經大規模的號召許多學生而教育之，更未曾聽聞有人有「有教無類」之說，因此可說孔子是第一個以六藝教一般人者⁶⁷，如此，孔子即為使音樂教育普及平民階層的第一人，茲將論語中與瑟有關之篇章，列舉探討如下：

(一)孔子之生平及樂教

依《史記》所載，孔子生於周靈王二十一年，即魯襄公之二十二年，卒於周敬王四十一年，即魯哀公十六年。《史記·孔子世家》：孔子生魯昌平縣陬邑，其先宋人也⁶⁸。

自古「樂」是六藝之中極重要的一課，六經之中，樂獨失傳，但孔子自己說：「樂正，雅頌各得其所。」其推行音樂教育，不遺餘力，且以身作則，旨在使人們提升至一高尚和樂之精神生活領域，以期達到移風易俗之目的，其本身更是瑟不離身，以弦樂教化弟子於論語載中隨處可見，茲分述如下：

1. 因材施教

《論語·先進篇》子曰：「由之瑟，奚為於丘之門？」門人不敬子路。子曰：「由也升堂矣，未入於室也⁶⁹。」，集解引馬融云：「子路

⁶⁷馮友蘭：《中國哲學史》上冊，臺北：臺灣商務印書館，1993年，頁72

⁶⁸勞思光：《新編中國哲學史（一）》，臺北：三民書局，2005年，頁105。

⁶⁹《論語注疏》卷11，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁98。

鼓瑟，不合雅頌⁷⁰。」；又程子曰：「言其之不和，與己不同也。」；另家語云：子路鼓瑟，有北鄙殺伐之聲，蓋其氣質剛勇，而不足於中和⁷¹，故其形諸於瑟聲必如此。《論語·述而篇》：「子在齊聞韶，三月不知肉味。曰：『不圖爲樂之至於斯也⁷²。』」，孔子音樂好雅音，其樂使人心境平和，可修身養性，而瑟一字一音，皆取法於自然，更是孔子用於修身及教育學子之樂器，彈奏瑟需身心平和，優然自得，然而尤於子路個性好勇善鬥，所以他彈奏瑟時呈現的是一種殺伐的聲音，孔子說：「由所彈出的這種瑟聲，怎麼會出現在我的門下呢？」其他的學生聽了孔子這話就看不起子路。孔子於是解釋說：「由的學問修養已經登上大廳，只是還沒有進入深奧的內室而已」。

由上述得知，孔子多麼的重視音樂教育，且其教育學生乃因材施教，並使門人弟子間相互檢討，使其自行改過，說苑修文篇載：「子路聞孔子語，自悔，七日不食。」可知孔子以瑟音教化弟子之成功。

2. 天理流行

在《論語·先進篇》裡，有一天，子路、曾皙、冉有及公西華侍坐在孔子的身邊，孔子問弟子們的志向，因當時曾皙正在彈瑟，所以孔子最後才問他：

「點，爾何如？」鼓瑟希，鏗爾，舍瑟而作，對曰：「異乎三子

⁷⁰劉寶楠：《論語正義(三)》，臺北：臺灣商務印書館，1965年，頁34。

⁷¹蔣伯潛廣解·宋·朱熹集註：《語譯廣解·四書讀本》，臺北：啓明書局，頁160朱熹章句。

⁷²《論語注疏》卷7，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁61。

者之撰。」子曰：「：何傷乎？亦各言其志也。曰：「莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」夫子喟然歎曰：「吾與點也⁷³。」

宋氏翔鳳發微云：「春盡爲暮，已將四月，故云春服既成，言時已暖也，然建巳之月，亦不可浴水中而風乾身，浴沂。言祓濯於沂水，而後行雩祭。蓋三子者之撰，禮節民心也，點之志，由鼓瑟以至風舞詠饋，樂和民聲也。樂由中出，禮自外作。故孔子獨與點相契，唯樂不可以爲僞，故曾皙託志於此⁷⁴。」又朱熹云：「曾點之學，蓋有以見夫人欲盡處，天理流行，隨處充滿，無少欠缺。故其動靜之際，從容如此。而其言志，則又不過即其所居之位，樂其日用之常，初無佔己人之意，而其胸次悠然，直與天地萬物上下同流，各得其所之妙，隱然自見於言外。視三子之規規於事爲之末者，其氣象不侔矣。故夫子嘆息而深許之⁷⁵。」當孔子與弟子言志時，曾皙鼓瑟未止，可見孔子是相當重視鼓瑟的，而在瑟聲中，師生同門間展現一片祥和的氣氛，曾皙更在停瑟言志時，表達出「天理流行」、「唯樂不可以爲僞」之人人逍遙自在、自得其樂的志向，與孔子傳承之古代樂教思想及政治理想不謀而和。故爲孔子所讚許。

3. 教術多端

⁷³《論語注疏》卷 11，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 100。

⁷⁴劉寶楠：《論語正義(三)》，臺北：臺灣商務印書館，1965 年，頁 51

⁷⁵蔣伯潛廣解·宋·朱熹集註：《語譯廣解·四書讀本》，臺北：啓明書局，頁 169-170 朱熹章句

《論語·陽貨篇》有這麼一段記載：孺悲欲見孔子，孔子辭以疾。將命者出戶，取瑟而歌，使之聞之。

古代通常都以疾病爲由來避開不想見的訪客，孔子也是如此，但他又故意取瑟而歌，讓孺悲可聽見，孺悲嘗學士喪禮於孔子⁷⁶，是爲孔子之弟子。孔子這麼做的目的是讓孺悲自省其過失。這是以不教爲教。即孟子所謂「不屑之教誨也者，是亦教誨之而已矣」之意⁷⁷。孔子之樂教其術多端，意境深遠。而這段記載還可顯現出另一個深意，即孔子瑟不離身，所謂「無故不撤琴瑟⁷⁸。」

4. 弦歌不輟

《史記·孔子世家》云：「……於是乃相與發徒役圍孔子於野，不得行，絕糧，從者病，莫能興，孔子講誦弦歌不輟⁷⁹。」《莊子·讓王》亦有如是記載：「孔子窮於陳蔡之間，七日不火食，藜羹不糝，顏色甚憊，而弦歌於室⁸⁰」；及《孔子家語困誓篇》云：「孔子厄於陳蔡之間，絕糧七日，弟子餒病。孔子弦歌。子路入見曰：『夫子之歌，禮乎？』孔子弗應。曲終而曰：『由！來！吾語汝。君子好樂，為無驕也。小人好樂，為無懾也。其誰之子不我知而從我者乎？』子路悅，援戚而舞，三終而出。明日免於厄。」，在如此險惡的環境中，孔子

⁷⁶ 蔣伯潛廣解·宋·朱熹集註：《語譯廣解·四書讀本》，臺北：啓明書局，頁 272 朱熹章句

⁷⁷ 蔣伯潛廣解·宋·朱熹集註：《語譯廣解·四書讀本》，臺北：啓明書局，頁 272

⁷⁸ 元·陳澧注，萬久富整理：《禮記集說》：鳳凰出版傳媒集團，2010 年，頁 29。

⁷⁹ 漢·司馬遷撰，世界書局編輯部主編：《新校本史記三家注》，臺北：世界書局，1972 年，頁 1930。

⁸⁰ 莊周原著，張耿光譯注：《莊子》，1994 年，頁 736。。

仍弦歌不輟，此即《論語·里仁》子曰：「富與貴，是人之所以欲也。不以其道得之，不處也。貧與賤，是人之所以惡也。不以其道得之，不去也。君子去仁，惡乎成名？君子無終食之間違仁，造次必於是，顛沛必於是。」之真實顯現。更加證明孔子為「無故不撤琴瑟⁸¹。」之聖潔君子。

5. 政治理想

《論語·陽貨篇》：「子之武城，聞弦歌之聲，夫子莞爾而笑，曰：『割雞焉用牛刀？』子遊對曰：『昔者，偃也聞諸夫子曰：『君子學道則愛人，小人學道則易使也。』子曰：『二三子，偃之言是也。前言戲之耳！』」朱熹云：「弦，琴瑟也。時子游為武城宰，以禮樂為教，故邑人皆絃歌也⁸²。」儒家視音樂具有移風易俗之效，孔子更是琴瑟不離其身，並教育弟子政治必用禮樂，但眾人多不能用，唯獨子遊能把音樂由修己擴展至為政，使得巖險之邑由充滿殺伐之氣一變為滿溢弦歌之聲，可以說把孔子所授之樂教及弦歌不輟之身教做了最有意義的傳承。然而孔子言「割雞焉用牛刀」是譬喻之辭，猶言治天下、移風易俗要用禮樂，如今治一個小小的縣，何必費這樣的大氣力呢？子遊對答孔子道：「從前我曾經聽得夫子說過，在上位的君子能夠學禮樂等等則能愛護入民，在下面的人民能夠學禮樂等等則容易使他們做

⁸¹元·陳澧注，萬久富整理：《禮記集說》：臺北：江蘇：鳳凰出版傳媒集團，2010年，頁29。

⁸²蔣伯潛廣解·宋·朱熹集註：《語譯廣解·四書讀本》，臺北：啓明書局，頁263-264朱熹章句。

事，孔子聽了子遊的話後自認『割雞焉用牛刀』是戲言，其實是可惜子遊其治小邑而用大道，隱然有借其大材小用之意⁸³。

從上述得知，孔子本人是一位精於鼓瑟之人，孔門弟子多跟孔子學瑟，且孔子與弟子談論之時，弟子可於一旁鼓瑟。而孔子本人更是瑟不離身。再者，孔門之瑟樂已有其要求的風格與美感，弟子鼓瑟若不符合孔子要求，會招受孔子指責及同門輕蔑。梁啓超曰：「儒家之視一鄉、一邑、一國乃至天下，其猶一學校也，其民則猶子弟也。理想政治之象徵，則『絃歌之聲』也。所謂『絕惡未萌，起敬於微眇。』所謂『移風易俗，美善相樂。』即儒家政治唯一之出發點，亦其唯一之歸宿點也，實爲需家心目中最高的社會人格⁸⁴。

(二)雅樂之推廣

孔子不止喜好音樂，而且精通樂理、樂曲，對於雅樂的推廣更是貢獻良多。說：「樂正，雅頌各得其所。⁸⁵」

而其實所謂「雅鄭之別」，就音樂本身而言只不過是兩種不同型態的音樂，沒有什麼對或不對，也沒有任何好與不好，但在禮樂制度中，有其截然不同的分別，所以必須別雅鄭。

1. 雅鄭樂之分

據《論語·子罕篇》之記載：子曰：「吾自衛返魯，然後樂正，

⁸³ 蔣伯潛廣解·宋·朱熹集註：《語譯廣解·四書讀本》，臺北：啓明書局，頁 263-264

⁸⁴ 梁啓超：《先秦政治思想史》，臺北：三民書局股份有限公司，1993 年，頁 164。

⁸⁵ 《論語注疏》卷 9，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 79-80。

雅頌各得其所。⁸⁶」

此所稱「雅樂」即指先王的正統音樂，而相對當時的流行俗樂--「鄭聲」而言，「雅樂」即所謂韶音是也，據許之衡先生所言：「自周至清，雅樂俗樂之分別，可分為兩大統系：(1) 雅樂系：一字一音之音樂屬之。(2) 俗樂系：腔多之音樂屬之⁸⁷。」又言：「周時之俗樂，愚謂必變更雅樂之符號與音節……音節既變更，則符號自不能不變更矣⁸⁸！」以宮，商，角，徵，羽，及黃鐘，大呂等名目，為聲音高下清濁之符號者，概名為古雅樂……⁸⁹則非雅樂範圍者，概皆可稱為俗樂。

古代詩樂舞原為一體，孔子以「樂正，雅頌各得其所」說明「雅」、「頌」為詩的六義中之二種，而稱之為「樂」，可知自古以來詩樂是一體的，詩用以表達樂的言詞，樂是詩的表情發聲。由周公制禮作樂到孔子承襲使命將樂教由本身、教育至政治之推廣。

如《周禮·春官宗伯·大司樂》所云：

大司樂掌成均之樂，以治建國之學政，而合國之子弟焉。凡有道者、有德者，使教焉，死則以為樂祖，祭於瞽宗。以樂德教國子，中、和、祗、庸、孝、友。以樂語教國子，興、道、諷、誦、言、語。以樂舞教國子，舞《雲門》《大卷》、《大咸》、《大韶》、《大

⁸⁶《論語注疏》卷9，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁79-80。

⁸⁷許之衡：《中國音樂小史》，臺北：臺灣商務印書館，頁2。

⁸⁸許之衡：《中國音樂小史》，臺北：臺灣商務印書館，頁16

⁸⁹許之衡：《中國音樂小史》，臺北：臺灣商務印書館，頁15

夏》、《大濩》、《大武》。以六律、六同、五聲、八音、六舞、大合樂以致鬼神示，以和邦國，以諧萬民，以安賓客，以說遠人，以作動物，乃分樂而序之，以祭，以享，以祀⁹⁰。

古之賢能君主治國，將其德能反映在音樂當中，從其樂中即可感知大道昌隆、天下太平。

2. 惡鄭聲之亂雅樂

孔子之以樂修身，以樂教化及以樂治國對後世有深遠的影響，其重雅樂，並惡鄭聲之亂雅樂之政治理想於《論語·衛靈公》「顏淵問爲邦」即可窺見一般。子曰：「行夏之時，乘殷之輅，服周之冕，樂則韶舞。放鄭聲，遠佞人。鄭聲淫，佞人殆。」

這一段話與音樂有關的意義分述如下：

(1) 孔子以「樂則韶舞」答「顏淵問爲邦」：

《呂氏春秋·古樂篇》：「昔古朱襄氏之治天下也，多風而陽氣畜積，萬物散解，果實不成；故士達作為五弦瑟，以來陰氣，以定睦生」⁹¹。又載：「瞽叟乃拌五弦之瑟，作以爲十五弦之瑟。命之日《大章》，以祭上帝。」及「舜立，仰延乃拌瞽叟之所爲瑟，益之八弦，以爲二十三弦之瑟。帝舜乃令質修《九招》、《六列》、《六英》，以明

⁹⁰漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《周禮注疏·春官宗伯》，李學勤主編：《十三經注疏整理本》，臺北：台灣古籍出版有限公司，2001年，頁674-682。

⁹¹劉文忠註譯：《呂氏春秋》，臺北：暢談國際文化事業股份有限公司，2003年，頁85

帝德⁹²。」

朱載堉曰：「世俗琴有吟、猱、綽、注等聲，笙有彈舌聲，管有顛聲，如是之類，名爲淫聲……五音皆亂迭相陵，謂之慢，慢猶急也⁹³。」中國樂器美善之首，莫過於瑟，瑟一字一音，皆取法於自然，古時將瑟音做爲將請求上達天聽，溝通神人關係的橋樑，《呂氏春秋·仲夏祀·古樂篇》：「昔古朱襄氏之治天下也，多風而陽氣畜積，萬物散解，果實不成；故士達作為五弦瑟，以來陰氣，以定睦生⁹⁴。」有如現今西方的樂器管風琴，一鍵一音，彈奏者以祈禱的心演奏，將音樂當作是對上帝的提問。左傳昭公：「煩手淫聲，悞堙心耳，乃忘平和。⁹⁵」劉炫云：「不以後聲來接前聲，而容手妄彈擊，是爲煩手，手煩不已，則雜聲並奏也⁹⁶。」

(2) 孔子將「放鄭聲」與「遠佞人」並重：

而相對韶音爲雅樂，鄭聲即指俗樂，孔子惡鄭聲，說：「鄭聲淫。」《論語·衛靈公》，認爲這種音樂超過了應有的節度，「禮樂之目的，皆在於使人有節而得中。」又說：「惡鄭聲之亂雅樂也。」《論語·陽貨》⁹⁷。又張子曰：「禮樂，治之法也，放鄭聲，遠佞人，法外意也，一日不謹。則法壞矣，虞夏君臣，更相戒飭，意蓋如此。」又曰：「法

⁹²劉文忠註譯：《呂氏春秋》，暢談國際文化事業股份有限公司，2003年，頁86-87

⁹³朱載堉：《樂律全書五樂學新書》，臺北：臺灣商務印書館，1968年。

⁹⁴劉文忠註譯：《呂氏春秋》，臺北：暢談國際文化事業股份有限公司，2003年，頁85。

⁹⁵《春秋左傳正義》卷41，阮刻《十三經注疏》臺北：藝文印書館，1997年，頁708。

⁹⁶張蕙慧：《中國古代樂教思想論集》，臺北：文津出版社，1991年，頁14。

⁹⁷馮友蘭：《中國哲學史》，臺北：臺灣商務印書館，1996年，頁416。

立而能守，則德可久，業可大，鄭聲佞人，能使人喪其所守，故放遠之。」又尹氏曰：「此謂百王不易之大法，孔子之作春秋，蓋此意也。孔顏雖不得行之於時，然其為治之法，可得而見矣⁹⁸。」

3. 承襲周公製禮作樂（法先王之樂）

孔子批評「鄭聲亂雅樂」，原是因有感「禮崩樂壞」而起。所謂鄭聲之「亂」雅樂的情形應有以下二種：一是當作「雅樂」時竟作「鄭聲」，二是「鄭聲」的樂調使「雅樂」的樂調發生變化⁹⁹。也就表示，兩者在音樂本身的曲調、樂風就有明顯的不同。而所謂「鄭聲」可能包括有「鄭地原始民謠、國風所收之改良鄭地聲樂，以及後期新興之鄭地聲樂¹⁰⁰」等三種意思，然亦可以概括地說是鄭國的地方性音樂。而諸侯們僭越了禮樂規範，其中包括了因對「鄭聲」之喜愛，而將其使用在不宜有「鄭聲」出現的場合中，也就是說「亂雅」者，即指違背了禮樂該有的儀節者。

孔子讚賞古樂演奏之合乎禮儀，於《論語·八佾篇》所述即可為證：

子語魯大師樂，曰：「樂其可知也。始作，翕如也，從之，純如也，皦如也，繹如也。以成。¹⁰¹」

⁹⁸ 蔣伯潛廣解·宋·朱熹集註：《語譯廣解·四書讀本》，臺北：啓明書局，頁 237-238 朱熹章句。

⁹⁹ 張蓓蓓，「鄭聲淫」辨一文，刊於《孔孟月刊》第十八卷第三期，1979 年，頁 41。

¹⁰⁰ 張蓓蓓，「鄭聲淫」辨一文，刊於《孔孟月刊》第十八卷第三期，1979 年，頁 40-41。

¹⁰¹ 《論語注疏》卷 3，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 31。

孔子慨嘆當時禮崩樂壞，因此告訴魯國的樂官，音樂演奏的全過程是可以知道的，剛開始時音樂的演奏是一種興奮而振作的曲風，也就是五音六律的合奏，接著中間經過各種使人心平靜氣的樂器及歌之聲，音調是純一和諧抑揚頓挫的，大小相讓，節奏分明，令人心曠神怡，演奏完畢，餘音裊裊，連綿不斷，樂就這樣地完成了¹⁰²。

另《呂氏春秋·音初》有云：

「世濁則禮煩而樂淫。鄭衛之聲、桑間之音，此亂國之所好，衰德之所說。流辟詭越悖濫之音出，則滔蕩之氣，邪慢之心感矣¹⁰³」。「流辟」指的是過分怪誕，「詭越」是輕佻越禮，「悖濫」是浪漫無度，「滔蕩」則指的是散漫遊蕩，至於「邪慢」則是邪惡怠慢¹⁰⁴。而這類音樂容易使人心散亂，通常被稱作所謂「淫聲」。

而商紂可稱為史上第一個「亂雅」者，他命樂工師涓所創作的流行新音樂，節奏、曲風繁複華麗，與正統雅樂非常不同，且易使人心狂放淫亂，因而被稱為「新聲」或者「淫聲」。據《史記·殷本紀》記載：

商紂資辨捷疾，聞見甚敏，……於是使師涓作新淫聲，北裡之舞，靡靡之樂¹⁰⁵。

¹⁰²姚式川：《論語體認》，臺北：東大圖書公司，1993年，頁291。

¹⁰³林品石：《呂氏春秋今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1985年，頁158。

¹⁰⁴林品石：《呂氏春秋今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1985年，頁158。

¹⁰⁵漢·司馬遷撰，世界書局編輯部主編：《新校本史記三家注》，臺北：世界書局，1972年，頁105。

之後，加上孔子提出「鄭聲淫」的評語，可說將「鄭衛之音」與「靡靡之樂」劃上等號。

所謂詩、書、易、禮、樂，大多經過孔子的整理，並傳授給他的學生們。且六藝之中，孔子特別重視禮樂，子曰：「興於詩，立於禮，成於樂」。孔子的音樂思想大多呈現於他的教學活動和對於前代文化的評論當中，並主要紀錄於論語一書。從論語看，孔子不止對於音樂之涵養十分高深，且將音樂融入於日常生活當中，並實施於政治和教育上，尤其在音樂的教化功能上有巨大的貢獻，就如徐復觀先生所說：「這一方面是來自他對古代樂教的傳承，一方面是來自他對於樂的藝術精神的新發現。可以說，就現在所能看到的材料看，孔子可能是中國歷史中第一位最明顯而又最偉大地藝術精神的發現者¹⁰⁶。

《論語·述而篇》：「子在齊聞韶，三月不知肉味。曰：『不圖為樂之至於斯也。¹⁰⁷』」孔子聽到韶樂，感受於樂曲中的意境，竟能於三月之間，吃肉都不知道肉味，如此對音樂的喜愛及感受之敏銳，稱他為一個優秀的音樂家實是當之無愧。

二、禮記

觀《禮記》之內容可知，其將雅樂視為社會教育、禮樂生活中重要的一環，曰：「是故先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之慾也，將

¹⁰⁶徐復觀：《中國藝術精神》，臺中：私立東海大學，1966年，頁5。

¹⁰⁷《論語注疏》卷7，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁61。

以教平民好惡，而返人道之正也。樂者德之華，致樂以治心者也。¹⁰⁸」，且《禮記》裡多處提到「瑟」，其為雅樂中重要的代表性樂器之一，及代表八音的樂器之一且其本身含有「和」之意涵，並為清廟中必備之樂器，茲分述如下：

(一) 瑟為代表八音的樂器之一：

綜觀中國古籍經典，聖人儒者所重之雅樂裡，「八音」指的是金、石、絲、竹、匏、土、革、木八種樂器材質，及與其對照代表的八種樂器。《禮記·樂記》云：「土曰埴，竹曰管，皮（革）曰鼓，匏曰笙，絲曰弦，石曰磬，金曰鐘，木曰柷敔，此謂八音也，法易八卦也。¹⁰⁹」其中明確地將金、石、絲、竹、匏、土、革、木八者，與八種樂器畫上等號。「匏」，以笙為代表，含生生不息之義。其次為「土」，以埴為代表，樂書稱：「埴者喧也」，宣揚文化之義。其次「革」，以鼓為代表，乃鼓舞士氣，振奮民心之用。其次「木」類，如柷、敔、椿、牘（拍、板）為起、止樂及打板之用，表示做事有始有終、守法守紀，其次如「石」，以磬為代表，白虎通：「凡樂事擊磬」，象國泰民安。其次「金」，以鐘為代表，周禮春官：「掌教擊鐘」，常用於國家大典。鐘聲振奮民心，莊嚴肅穆。「絲」乃以琴瑟為代表，含和諧和睦之意。

¹⁰⁸ 《禮記注疏》卷 37，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 665。

¹⁰⁹ 這段記載出自於《樂記·樂器》篇，但《樂記·樂器》在東漢之後已經佚失；東漢班固編著《白虎通》時引用了這段對「八音」的定義，因此保留下來。

其次「竹」，以排簫、笛、篪爲代表，天籟之聲，清脆優美、感人肺腑，舉凡八音樂器均教人生生不息，宣揚文化振奮民心團結守法、愛國之意¹¹⁰。

由上述可知，瑟爲代表八音的樂器之一，爲社會教育中重要的一環，且其本身即擁有「和」之意。

（二）瑟爲清廟中必備之樂器：

《禮記·樂記》云：「聖人作為鞀、鼓、柷、敔、壎、篪，此六者德音之音也。然後鐘磬竽瑟以和之，干戚旄狄以舞之，此所以祭先王之廟也，所以獻酬醕酢也，所以官序貴賤各得其宜也，所以示後世有尊卑長幼之序也。¹¹¹」此時的瑟樂器於祭先王之廟中雖不是被視爲德音之音，但仍爲和鐘磬竽一樣爲不可或缺之樂器。

《禮記·樂記》云：「是故樂之隆。非極音也。食饗之禮。非致味也。清廟之瑟。朱弦而疏越。壹倡而三嘆。有遺音者矣。大饗之禮。尚玄酒而俎腥魚。大羹不和。有遺味者矣。是故先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡而反人道之正也。¹¹²」指在神聖的清廟演奏的音樂之莊嚴隆重，並不是使樂音極其華麗多彩，而是彈奏聲音沉濁而舒緩的瑟樂器，並且一個人唱歌，三個人應和，又《禮記·文王世子》曰：「登歌〈清廟〉，既歌而語以成之也，言父子、君

¹¹⁰ 《中華民國樂器學會廿五週年紀念特刊》，中華民國樂器學會出版，1998年5月30日。

¹¹¹ 《禮記注疏》卷39，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁692。

¹¹² 《禮記注疏》卷39，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁665。

臣、長幼之道，合德音之致，禮之大者也。¹¹³」故瑟樂器為祭先王之廟重要的弦樂器。另元代熊朋來《瑟賦》曰：「歌必取瑟兮，既歌而語也。徒歌曰謠兮，徒鼓瑟曰步也。恆為堂上之樂兮，匏竹在下也。名其為登歌之器兮，無故不去也。¹¹⁴」及虞書圖（圖四）所繪其演奏清廟之樂時，瑟高居於堂上，其他如管、鞀鼓、祝、敔、笙、鏞及蕭等樂器均只列在堂下¹¹⁵，可知瑟於古時祭先王之廟演奏時高置於堂上。

由上述可知，古人將瑟視為清廟中必備之樂器且為堂上之樂，可見瑟於古時地位之高。

（三）瑟為雅樂：

《禮記·學記》曰：「《宵雅》肄三，官其始也。¹¹⁶」陳澧注：「宵之言小也；肄，音異。使歌《小雅》中之《鹿鳴》、《四牡》、《皇皇者華》之三篇而肄習之。¹¹⁷」又《史記·孔子世家》：「古者詩三千餘篇，及至孔子，去其重，取可施於禮義，上采契后稷，中述殷周之盛，至幽厲之缺，始於衽席，故曰「關雎之亂以為風始，鹿鳴為小雅，文王為大雅始，清廟為頌始。三百五篇孔子皆弦歌之，以求合韶武雅頌之

¹¹³元·陳澧注，萬久富整理：《禮記集說》：江蘇：鳳凰出版傳媒集團，2010年，頁167。

¹¹⁴劉毅志：《談箏瑟》，臺北：中國民族音樂學會，1999年，頁27。

¹¹⁵清：王頊齡撰，王雲五主編：《欽定書經傳說彙纂》21卷，四庫全書珍本八集(第一集)，臺灣商務，1978年，頁39-41。

¹¹⁶《禮記注疏》卷36，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁650。

¹¹⁷元·陳澧注，萬久富整理：《禮記集說》：江蘇：鳳凰出版傳媒集團，2010年，頁284。

音。禮樂自此可得而述，以備王道，成六藝。¹¹⁸」，而元朝熊朋來的

《瑟譜》亦云：「文王詩譜至漢魏間始不傳，今《關雎》《鹿鳴》有鄉飲樂賓之譜，為文王清廟補其譜以備四始¹¹⁹」可知瑟樂為聖者文人所重之雅樂，且因瑟之廢而詩歌不傳矣。

《禮記·樂記》所言：「魏文侯問於子夏曰：『吾端冕而聽古樂，則唯恐臥；聽鄭衛之音，則不知倦。敢問古樂之如彼，何也？新樂之如此，何也？』子夏對曰：『今夫古樂，進旅退旅，和正以廣，弦匏笙簧，會守拊鼓。始奏以文，復亂以武，治亂以相，訊疾以雅。君子於是語，於是道古，脩身及家，平均天下，此古樂之發也。今夫新樂，進俯退俯，姦聲以濫，溺而不止，及優侏儒，獠雜子女，不知父子，樂終不可以語，不可以道古，此新樂之發也。今君之所問者樂也，所好者音也。夫樂者，與音相近而不同。』¹²⁰」，聽到「古樂」使人昏昏欲睡，而聽到「鄭衛之音」的「新樂」則讓人「不知倦」；「古樂」演出要求「進旅退旅」、「和正以廣」之整齊嚴謹的外在表現，音樂表演之節奏緊湊（弦匏笙簧，會孚拊鼓），整個表演的秩序也有一定的要求（始奏以文，復亂以武，治亂以相，訊疾以雅），才能有「君子於是語，於是道古，脩身及家，平均天下」的啟發；而當時所謂的「鄭

¹¹⁸漢·司馬遷撰，世界書局編輯部主編：《新校本史記三家注》，臺北：世界書局，1972年，頁1936。

¹¹⁹元·熊朋來撰，王云五主編：《欽定四庫全書·經部九·樂類》瑟譜六卷，臺北：臺灣商務印書館，1975年，頁81。

¹²⁰《禮記注疏》卷38，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁686。

衛之音」之「新樂」，注重的是情緒感官上的聲色效果（ 姦聲以濫，「溺而不止」），故被批評為（ 獠雜子女，不知父子，樂終不可以語，不可以道古）。可知瑟樂之失傳，與人們漸好新樂而不喜雅音有某些關聯。

綜上所述，可知瑟樂為周公禮樂傳統中極為重要的一環，並由孔子傳承並瑟在古代常為聖人文者修身養性之工具，為教育、禮樂生活之重要之一環，《禮記·樂記》云：「絲聲哀，哀以立廉，廉以立志。君子聽琴瑟之聲則思志義之臣。¹²¹」又《禮記·曲禮》云：「君無故玉不去身，大夫無故不徹縣，士無故不徹琴瑟。¹²²」。我國古聖先賢習樂的最終目的，仍在陶冶人類正向的情性、培養高貴的氣質，提昇個人的道德修養及至修身齊家治國平天下。因此，儒家排斥會亂人心智之俗樂，而推崇雅音。

¹²¹ 《禮記注疏》卷 39，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 693。

¹²² 《禮記注疏》卷 39，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 665。

第四章 瑟文學

古瑟到唐之後早已失傳，但此時文人作品中有關瑟的仍不少，只是除了熊朋來的《瑟賦》為主要書寫對瑟這項樂器之各種層面的描述外，其餘作品皆不同於前人作品中對瑟這項樂器之描述，而轉為情感的抒發及理想抱負的寄托，茲以唐朝李白的《長相思》、李商隱的《錦瑟》，及宋朝陸遊的《鷓鴣天》、辛棄疾的《蝶戀花》，以及元朝熊朋來的《瑟賦》為代表論述如下：

第一節 唐詩

唐代是雅樂、清樂與燕樂並舉的時代，至少是以燕樂為主體，並兼之以雅樂與清樂¹²³。因唐代是如此依聲填詞的燕樂繁盛時期，故唐詩中有許多篇章都與音樂有關，如韓愈《聽穎師彈琴》、白居易《琵琶行》、李賀《李憑箏篋引》及劉商《胡笳十八拍》等，而古瑟因早已失傳，故唐詩中提到瑟的部分或是詩人藉瑟這項樂器的特色抒發自身的抱負與情感，如李商隱的《錦瑟》；或是暗喻政治上遭逐的憾恨及感傷錦瑟年華即將流逝之概嘆，如李白的《長相思》，茲分述如下：

一、 李白的《長相思》¹²⁴

長相思，在長安。

¹²³ 蔡鎮楚、龍宿莽：《唐宋詩詞文化解讀》，北京圖書館出版社，2004年，頁163。

¹²⁴ 蘅塘退士選輯，儲菊人註譯：《唐詩三百首》，臺南：大孚書局有限公司，1993年，頁102。

絡緯秋啼金井欄，微霜淒淒簾色寒。

孤燈不明思欲絕，卷帷望月空長嘆，美人如花隔雲端。

上有青冥之長天，下有滌水之波瀾。

天長路遠魂飛苦，夢魂不到關山難。

長相思，摧心肝。

其二

日色欲盡花含煙，月明欲素愁不眠。

趙瑟初停鳳凰柱，蜀琴欲奏鴛鴦弦。

此曲有意無人傳，願隨春風寄燕然。

憶君迢迢隔青天，昔時橫波目，今作流淚泉。

不信妾腸斷，歸來看取明鏡前。

綜觀歷來有關李白的古籍記載，太白堪稱中國文學史上少見的，無論生前或身後，均享有盛名的詩人，其一生漫遊飄泊，生活多姿多采，既曾以隱逸之名見稱，也曾以俠客身分自稱，甚至曾經是接受道錄的道士，其人生大起大落，甚為傳奇，茲將簡述李白生平及論述其作品《長相思》如下：

- (一) 李白（西元 701 年~762 年），字太白，號青蓮居士。唐朝詩人，是偉大的浪漫主義詩人，有「詩仙」之稱。祖籍隴西郡成紀縣（今甘肅省平涼市靜寧縣南），出生於蜀郡綿州昌隆

縣（今四川省江油市青蓮鄉），一說生於西域碎葉（今吉爾吉斯斯坦托克馬克）。逝世於安徽當塗縣。存世詩文千餘篇，有《李太白集》傳世¹²⁵。

(二) 有時樂曲專家爲了譜曲方便，會把樂府一首詩拆成兩首詩，用於兩首曲子。長相思及其二，都是傾訴相思之苦。

長相思，在長安。絡緯秋啼金井欄，微霜淒淒篔簹色寒。

以秋聲秋景起興，秋天蟋蟀悲鳴的聲音自金井闌傳出。薄霜淒淒傳送出嚴寒的氣息，涼涼的寒意也自竹蓆產生，字意看似寫男思女，其實太白寄寓政治上自己不見容於朝中小人，而遭逐於長安之外，其所思念的君王唐玄宗，遠在長安。

孤燈不明思欲絕，卷帷望月空長嘆，美人如花隔雲端。

夜裡只有昏暗的孤燈伴著我，思念使我傷心欲絕，捲起簾帷抬頭望著明月，徒然長歎罷了；我所思念的人，彷彿相隔在雲端如此遙遠不可及。

上有青冥之長天，下有淙水之波瀾。天長路遠魂飛苦，夢魂不到關山難。長相思，摧心肝。

抬頭看到的是青青冥冥無邊無垠的藍天，低頭看見的是浩浩蕩蕩的清水波瀾，天長長來地迢迢，重重關山阻隔，魂夢難以飛

¹²⁵謝安雄：《唐詩宋詞鮮爲人知的故事》，臺北：知青頻道出版有限公司，2012年，頁39。

越，見面相當困難。長相思呵長相思，每每相思摧心肝。據黃永武論太白的這首長相思：「中間忽然插入『上有……，下有……』兩個排比的句子，這句子並不像詩，而是文章的形式，這兩句詩用在這兒，故意用重複單調的節奏，強化了重重深深的阻隔，使海天路斷、遼遠窮絕的景象，美人遠隔、紆鬱無奈的愁情，都仗重複的節奏誇示出來了¹²⁶。」

其二

日色欲盡花含煙，月明欲素愁不眠。趙瑟初停鳳凰柱，蜀琴欲奏鴛鴦弦。此曲有意無人傳，願隨春風寄燕然。

以春花春風起興，夕陽即將西下而暮色朦朧，此時花蕊籠罩著輕煙，月色光華如練，我思念著情郎而終夜不眠。首兩句就把這首詩所處的季節、時間、環境及主人翁的思緒全都顯現出來了，一幅溫婉細膩的畫面呈現在眼前。緊接著是一副工整的對仗「趙瑟初停鳳凰柱，蜀琴欲奏鴛鴦弦」。我才剛停止彈奏柱上雕飾著鳳凰的趙瑟，卻想再彈動蜀琴上的鴛鴦弦。可惜無人幫我傳遞這滿含著相思情意的曲子，只能希望樂音藉著春風傳送到遙遠的燕然。其鳳凰、鴛鴦都是成雙成對的，加上「瑟」樂器往往帶給人年華即將流逝之感，整個畫面無疑是哀傷的。

¹²⁶黃永武：《中國詩學·設計篇》臺北：巨流圖書公司 1978年，頁 168-169。

憶君迢迢隔青天，昔時橫波目，今作流淚泉。不信妾腸斷，
歸來看取明鏡前。

如此思念你，但山水迢迢，如此遙遠，就象隔著那蒼茫的青天，
當年那對顧盼靈秀、眼波如流的雙眼，如今卻變成了淚水的源泉
您若不信我因思念而肝腸欲斷，請歸來看看我鏡中的容顏。

文字看來似乎是寫一對男女因天各一方，女子望月生愁思，其彈
動弦音，感懷憶君，悱惻纏綿，盼君早歸。但其實寫得仍是政治上遭
逐的憾恨，尤其加上了「瑟」樂器的畫面，更給人一種不得志又錦瑟
年華即將流逝之概嘆啊！

二、 李商隱的《錦瑟》

錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年。

莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心託杜鵑。

滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙。

此情可待成追憶，只是當時已惘然。

《錦瑟》可說是大詩人李商隱的代表作。至今學者專家研究者無
數，綜觀研究者探討此詩之創作意旨，有悼亡、詠物懷人、自傷身世、
寄託君臣之遇合等等。而筆者以為，唐代有名的與音樂有關的詩歌中，
韓愈的《聽穎師彈琴》及李賀的《李憑箏篴引》主要表現出彈奏樂器
者高超的技藝，而白居易的《琵琶行》和李商隱的《錦瑟》則比較傾

向於詠物懷人之作，但在傷懷之際仍帶有濃厚的音樂性，茲將簡述李商隱生平及論述其作品《錦瑟》如下：

(一)李商隱，字義山，懷州河內人。晚唐詩人，詩作文學價值很高，他和杜牧合稱「小李杜」，與溫庭筠合稱為「溫李」，商隱好為四六文，與同時期的段成式、溫庭筠風格相近，時號「三十六體」¹²⁷。在《唐詩三百首¹²⁸》中，李商隱的詩作所佔數量頗多。晚唐唯美詩派的大師李商隱是一個情場失意，生活潦倒的詩人，政治上，夾在牛李兩派的黨爭之間，中路困循，困頓以終。讀過義山詩集的人，往往就被他的落葉哀蟬的身世所牽引，而沉入生命與愛情，理想與現實衝突的漩渦之中，久久不能自拔¹²⁹。

(二)綜觀學者們對於「錦瑟」這首詩的命題，大多認為是摹仿了《詩經》，採用了興起的手法。如《詩經·關雎》：「關關雎洲，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。¹³⁰」及《詩經·桃夭》：「桃之夭夭，灼灼其華，之子于歸，宜其室家¹³¹。」，也就是說「錦瑟」這首詩其實無題，其題「錦瑟」乃來自於首聯「錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年」之開頭兩個字，而《詩經·關雎》及《詩經·桃夭》皆是《詩經》中極為經典的篇目，細看詩題跟詩意其實有密切關

¹²⁷ 《唐詩新賞--李商隱》，錦繡出版社有限公司，1992年，頁1。

¹²⁸ 蘅塘退士選輯，儲菊人註譯：《唐詩三百首》，臺南：大孚書局有限公司，1993年。

¹²⁹ 李正治：《至情祇可酬知己》，業強出版社，1986年，頁230。

¹³⁰ 《毛詩正義》卷1，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁20。

¹³¹ 《毛詩正義》卷1，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁37。

係。那麼，李商隱創作此詩，「錦瑟」這樂器必居於一種關鍵之重要地位。

《錦瑟》大約作于唐宣宗大中十二年，時年詩人 46 歲，罷鹽鐵推官後，回鄭州閒居，不久病故¹³²。綜觀歷來學者專家對《錦瑟》一詩之詮釋及結合李商隱創作時的背景，可對其內容詮釋如下：錦瑟爲什麼是五十根絃線，每一根絃線，綴在每一個瑟柱上，這一條條的絃線，就好像是人生的一歲歲年紀，錦瑟輕撫，往事上心頭，似乎一弦一柱都在追憶著似水年華，然而如今年歲卻已半百。莊子在天亮時的夢中，覺得自己迷迷糊糊變成了一隻翩然飛舞的蝴蝶，蜀國的望帝，他死後的靈魂，化爲杜鵑鳥，便把一片春心寄託在杜鵑鳥的身上。蒼茫的大海裏，在月光明亮的時候，傳說有一種鮫人能在眼中哭出晶瑩的珍珠，藍田山上照看暖和的日光，山裏的玉上便會生出煙霧。這種種情形後來原是值得追懷的，可是在當時一經過去，日後追思反變成幻境般迷離，惘然不知了。

從上述可知，李商隱用「錦瑟無端五十弦」透過素女鼓瑟的神話¹³³，傳達出生命的悲涼，接著以「一弦一柱思華年」將人帶

¹³²陶秀俊：《以《錦瑟》看李商隱的詩歌特點》，考試週刊 2009 年第 32 期(下卷)，頁 11。

¹³³《漢書·郊祀志》「太帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟爲二十五弦。」(景印摛藻堂四庫全書薈要史部第四冊正史類《前漢書卷二十五·郊祀志第五上》，世界書局，1986 年，頁 599-600。)

回整個人生的回顧。一絃一柱的沈思，撩起了生命中一件件美麗的往事，更加深對美好韶華的依惜，而美好韶華的陳述，又似隨著一絃一柱的輕撫，震顫人的心絃¹³⁴。而「錦瑟」乃瑟樂器繪文如錦者之名稱¹³⁵，詩人藉「錦瑟」之色彩斑斕之華麗外觀，以反襯內心之愁苦孤寂。綜觀詩人的作品當中，「瑟」往往是一種繫情之物，而以「瑟」入詩總是傳達出淒婉、幽怨、綿密及深深之嘆息之感，如溫庭筠的《瑤瑟怨》：「冰簟銀床夢不成，碧天如水夜雲輕。雁聲遠過瀟湘去，十二樓中月自明¹³⁶。」及韋莊的《章臺夜思》：「清瑟怨遙夜，繞弦風雨哀。孤燈聞楚角，殘月下章台。芳草已云暮，故人殊未來。鄉書不可寄，秋雁又南迴¹³⁷。」又如劉禹錫的《調瑟詞》：「調瑟在張弦，弦平音自足。朱弦二十五，缺一不成曲。美人愛高張，瑤軫再三促。上弦雖獨響，下應不相屬。日暮聲未和，寂寥一枯木。卻顧膝上弦，流淚難相續。」皆傳達出這種訊息。

從歷史上來看，晚唐詩人並沒有像中唐詩人那般擁有建功立業之遠大志向，多數有的是無法實現的夢想和自憐身世之慨歎。

就像李商隱的這首《錦瑟》詩一樣，他不像白居易那樣，借琵琶

¹³⁴ 李正治：《至情祇可酬知己》，臺北：業強出版社，1986年，頁232。

¹³⁵ 據《周禮·樂器圖》記載寶瑟二十三弦，頌瑟二十五弦，飾以寶玉者，曰「寶瑟」，繪文如錦者，曰「錦瑟」。

¹³⁶ 蘅塘退士選輯，儲菊人註譯：《唐詩三百首》，臺南：大孚書局有限公司，1993年，頁234。

¹³⁷ 蘅塘退士選輯，儲菊人註譯：《唐詩三百首》，臺南：大孚書局有限公司，1993年，頁158。

女之口表達出自身難以言喻之苦，也不若李賀善用一些虛幻的意象傳達出詩人的一種奇特之巧思，更不像韓愈那般地使用多種意象來憾動讀者的心緒，李商隱僅以「錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年」之傳達悲涼淒清之「瑟」樂器，透過對逝去年華的追憶，表達了他無法實現的理想及憂國傷時的情感。就像陶秀俊在《以《錦瑟》看李商隱的詩歌特點》一文內所言：「和其他幾位詩人相比，李商隱只在隱隱的瑟聲中，將讀者帶回過去，讓讀者感受他的經歷，用他那微妙的筆觸、哀怨的基調、迷離的意境去撩撥讀者心中那根同情之弦¹³⁸。」

三、 瑟於詩中之感情色彩

序號	作者	篇名	詩作	感情色彩
1	錢起	省試湘靈鼓瑟	善鼓琴和瑟，常聞帝子靈。 馮夷空自舞，楚客不堪聽。 苦調淒金石，清音入杳冥。 蒼梧來怨慕，白芷動芳馨。 流水傳湘浦，悲風過洞庭。 曲終人不見，江上數峰青。	典雅、 淒婉
	錢起	歸雁	瀟湘何事等閒回，水碧沙明兩岸苔。 二十五弦彈夜月，不勝清怨卻飛來	幽遠、 哀婉
2	李	錦瑟	錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年。 莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心託杜鵑。	孤獨、

¹³⁸陶秀俊：《以《錦瑟》看李商隱的詩歌特點》，考試週刊 2009 年第 32 期(下卷)，頁 11。

	商 隱		滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙。 此情可待成追憶，只是當時已惘然。	哀婉
3	溫 庭 筠	瑤瑟怨	冰簟銀床夢不成，碧天如水夜云輕。 雁聲遠過瀟湘去，十二樓中月自明	清幽、 典雅
4	李 白	夢遊天 姥吟留 別	海客談瀛洲，煙濤微茫信難求； 越人語天姥，云霓明滅或可睹。 天姥連天向天橫，勢拔五嶽掩赤城。 天臺四萬八千丈，對此欲倒東南傾。 我欲因之夢吳越，一夜飛渡鏡湖月。 湖月照我影，送我至剡溪。 謝公宿處今尚在，淥水蕩漾清猿啼。 腳著謝公屐，身登青云梯。 半壁見海日，空中聞天雞。 千岩萬壑路不定，迷花倚石忽已暝。 熊咆龍吟殷岩泉，栗深林兮驚層巔。 云青青兮欲雨，水澹澹兮生煙。 列缺霹靂，邱巒崩摧。 洞天石扇，訇然中開。 青冥浩蕩不見底，日月照耀金銀台。 霓為衣兮風為馬，云之君兮紛紛而來下。 虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如麻。 忽魂悸以魄動，恍驚起而長嗟。 惟覺時之枕席，失向來之煙霞。 世間行樂亦如此，古來萬事東流水。 別君去兮何時還？ 且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山。 安能摧眉折腰事權貴， 使我不得開心顏！	倉涼、 淒清
5	李	長 相	日色欲盡花含煙，月明如素愁不眠。 趙瑟初停鳳凰柱，蜀琴欲奏鴛鴦弦。 此曲有意無人傳，願隨春風寄燕然。	哀婉、

	白	思 二 首 之 二	憶君迢迢隔青天， 昔日橫波目，今 爲流淚泉。 不信妾腸斷， 歸來看取 明鏡前。	高雅
6	韋 莊	章 臺 夜 思	清瑟怨遙夜， 繞弦風雨哀。 孤燈聞 楚角， 殘月下章台。 芳草已云暮， 故 人殊未來。 鄉書不可寄， 秋雁又南 迴。	悲涼、 哀婉
7	劉 禹 錫	調瑟詞	調瑟在張弦， 弦平音自足。 朱弦二十 五， 缺一不成曲。 美人愛高張， 瑤軫再三促。 上弦雖獨 響， 下應不相屬。 日暮聲未和， 寂寥一枯木。 卻顧膝上 弦， 流淚難相續。	幽遠、 哀婉
8	張 籍	廢瑟詞	古瑟在匣誰復識， 玉柱顛倒朱絲黑。 千年曲譜不分明， 樂府無人傳正 聲。 秋蟲暗穿塵作色， 腹中不辨工人 名。 幾時天下復古樂， 此瑟還奏云門 曲。	悲憤、哀 怨
9	李 益	古瑟怨	破瑟悲秋已減弦， 湘靈沈怨不知年。 感君拂拭遺音在， 更奏新聲明月天。	哀婉、 高雅
10	王 紹 宗	三婦艷	大婦能調瑟， 中婦詠新詩。 小婦獨無 事， 花庭曳履綦。 上客且安坐， 春日 正遲遲。	繁華、 淡雅
11	溫 庭	瑟瑟釵	翠染冰輕透露光， 墮云孫壽有餘香。 只因七夕回天浪， 添作湘妃淚兩行	高雅、 悲涼

	筠			
12	陸 龜 蒙	挾瑟歌	挾瑟爲君撫，君嫌聲太古。 寥寥倚浪系，沈湘語。 賴有秋風知，清冷吹玉桂。	莊重、 幽遠

第二節 宋詞

在宋詞中，瑟也是常出現於詞人筆下的一種樂器，且往往與其他種類的樂器相提並論，如琴瑟、蕭瑟、箏瑟、笛瑟及笙瑟等，可藉此烘托詞的意境。且據《周禮·樂器圖》記載寶瑟二十三弦，頌瑟二十五弦，飾以寶玉者，曰「寶瑟」，繪文如錦者，曰「錦瑟」。又詞中不同的瑟名稱往往表達出作者置於詞中的不同情感，如秦觀《青門飲》：「湘瑟聲沈，庾梅信斷，誰念畫眉人瘦¹³⁹」，表達女子怨恨之情。辛棄疾《蝶戀花》：「寶瑟泠泠千古調，朱絲弦斷知音少¹⁴⁰」，深感知音難覓。陸遊《鷓鴣天》：「十千沽酒青樓上。百萬呼盧錦瑟傍¹⁴¹。」顯現追憶昔日繁華的景像。及周邦彥《玉樓春》：「休將寶瑟寫幽懷，座上有人能顧曲¹⁴²。」表達離別及羈旅之苦等。

筆者以 1984 年世界書局再版之《全宋詞》初估詞中提到瑟的有

¹³⁹世界書局編輯部：《全宋詞》，臺北市：世界書局，1984 年 3 月再版，頁 470。

¹⁴⁰世界書局編輯部：《全宋詞》，臺北市：世界書局，1984 年 3 月再版，頁 1879。

¹⁴¹世界書局編輯部：《全宋詞》，臺北市：世界書局，1984 年 3 月再版，頁 1583。

¹⁴²世界書局編輯部：《全宋詞》，臺北市：世界書局，1984 年 3 月再版，頁 616。

30 首以上，茲舉辛棄疾《蝶戀花》及陸遊《鷓鴣天》例分述如下：

一、 陸遊的《鷓鴣天》送葉夢錫¹⁴³

家住東吳近帝鄉。

平生豪舉少年場。

十千沽酒青樓上，百萬呼盧錦瑟傍。

身易老，恨難忘。

尊前贏得是淒涼。

君歸為報京華舊，一事無成兩鬢霜。

據葉嘉瑩於《唐宋詞名家論集》所論：「陸遊在宋代詩壇上是一位非常重要的作者，其《劍南詩稿》中所收錄的詩歌，共有九千三百餘首之多，在中國的詩史中，是作品數量最多的一位詩人。但他所留傳下來的詞，都不過僅有一百數十首，只相當於他的詩之數量的百分之一多一點而已，則陸游之未嘗專心致力於詞之寫作可以想見。但卻也就正因為他並未曾專心致力於詞，而僅是以寫詩之餘力為之，所以他的詞都反而在兩宋詞壇，特別顯出了他自己所獨具的一種風格。

¹⁴⁴」茲將簡述陸遊生平及論述其作品《鷓鴣天》如下：

(一)陸游（西元 1125 年~1210 年）為南宋詩人，字務觀，號放翁，越州山陰（今浙江紹興）人。家中授予少年時的他愛國思想，高宗

¹⁴³世界書局編輯部：《全宋詞》，臺北：世界書局，1984 年，頁 1583。

¹⁴⁴葉嘉瑩：《唐宋詞名家論集》，臺北：正中書局，1987 年，頁 316。

時應禮部試，爲秦檜所黜。孝宗時賜進士出身。中年投身於軍旅，官至寶章閣待制。晚年退居家鄉，但仍念念不忘收復中原。其所創詩歌留存至今九千多首，內容多樣。其抒發政治抱負，反映人民疾苦方面，寫來風格雄渾豪放；抒寫日常生活方面，則清新雅緻。詞和詩同樣貫穿了氣吞殘虜的愛國主義精神。易慎謂其「詞纖麗處似秦觀，雄慨處似蘇軾」著有《劍南詩稿》、《渭南文集》、《南唐書》、《老學庵筆記》等¹⁴⁵。

(二)綜觀陸游的作品，有許多描寫及追懷從前之舊遊，並感慨功名未就之情意的，並往往含有以放曠之歌詞自遣的意味，且其於放曠之詞中，也不時表現出一種老之將至卻一事無成的感慨，如這闕《鷓鴣天》。

家住東吳近帝鄉。平生豪舉少年場。

十千沽酒青樓上，百萬呼盧錦瑟傍。

在放翁的詞裡，少年時的結伴遊歡是一生中最豪放的行爲。而用「十千」「百萬」誇張的數字寫出少年時的豪放之舉，尤其畫面中還有「錦瑟」這既同時象徵錦繡年華的美好，又暗喻年歲易逝的弦樂器，而「十千沽酒青樓上，百萬呼盧錦瑟傍。」呼應上兩句，又承接下面的句子。

¹⁴⁵謝安雄：《唐詩宋詞鮮爲人知的故事》，臺北：知青頻道出版有限公司，2012年，頁287。

身易老，恨難忘。尊前贏得是淒涼。

君歸為報京華舊，一事無成兩鬢霜。

放翁接著連續感嘆兩件憾事，即「身易老，恨難忘」，及「一事無成兩鬢霜」，歲月匆匆，如錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年，最終卻也失去了華年，此為一憾恨也；另感嘆自己已兩鬢寒霜，卻仍抗金不成，報國無門，此為另一憾恨也。這種情感在陸遊的詩詞中隨處可見。而此闕詞更是借著「錦瑟」的華年易逝之景象，從詞的前部表現年輕時的豪舉，到後部寫年老時的憾恨，使其畫面清晰、對比明顯。

二、辛棄疾的《蝶戀花》月下醉書兩岩石浪¹⁴⁶

九畹芳菲蘭佩好。

空谷無人，自怨蛾眉巧。

寶瑟泠泠千古調。

朱絲弦斷知音少。

冉冉年華吾自老。

水滿汀洲，何處尋芳草。

喚起湘累歌未了。

石龍舞罷松風曉。

據葉嘉瑩於《唐宋詞十七講》所論辛棄疾為一位善用典故之人，

¹⁴⁶世界書局編輯部：《全宋詞》，臺北：世界書局，1984年，頁1879。

且「不管是自然界的景物，古典典故的事象都跟他整個思想感情完全融會貫通在一起了¹⁴⁷。」及「辛棄疾是心心念念地想收復自己的故國，……作為詩歌創作是不夠的，還需要有藝術性，……。他是借自然界景物的形象，也借歷史上典故的事象來表現的，這就是辛棄疾的藝術手法。¹⁴⁸」且「辛棄疾是詞人中傳下的作品最多，方面最廣，風格最多變化的一位作者。辛棄疾的藝術成就還不只是說他形象用得好，而是他語言用得好。他可以用古典典雅的字，《詩經》、《莊子》、《論語》、《楚辭》、《世說新語》，他都可以把它融會在詞裡邊，而且寫得非常好。¹⁴⁹」茲將簡述辛棄疾生平及論述其作品《蝶戀花》如下：

(一) 辛棄疾（西元 1140 年~1207 年），原字坦夫，改字幼安，歷城（今山東省濟南市歷城區遙牆鎮四風閘村）人，是南宋一位愛國詞人，也是中國歷史上偉大的豪放派詞人、愛國者、軍事家和政治家。中年名所居日稼軒，因此自號「稼軒居士」。辛棄疾存詞六百多首。有強烈的愛國主義思想和戰鬥精神，是辛詞的基本思想內容¹⁵⁰。

(二) 綜觀辛棄疾的作品，描繪大自然的其實並不多，但因他文武全才及愛國情操的特質，使得他的作品擁有一種高潔的境界，這

¹⁴⁷葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》，桂冠圖書股份有限公司，1992 年 4 月，頁 436。

¹⁴⁸葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》，桂冠圖書股份有限公司，1992 年 4 月，頁 451。

¹⁴⁹葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》，桂冠圖書股份有限公司，1992 年 4 月，頁 462。

¹⁵⁰謝安雄：《唐詩宋詞鮮為人知的故事》，臺北：知青頻道出版有限公司，2012 年，頁 268。

闕詞是辛棄疾晚年的作品，他深深喜愛著「雨岩」的風景，此時的他仍希望統一祖國的宏偉理想得已實現。但此時他的兩位好友陳亮及朱熹已去世，稼軒深感再也遇不到如此的好友了，因此這闕詞雖看似在描寫「雨岩」的景物，但其時是他寄情於山水，抒發知音難覓的心情。

九畹芳菲蘭佩好。空谷無人，自怨蛾眉巧

詞的首句即引用屈原《離騷》：「余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。¹⁵¹」這句話的意思是表示種植了許多蘭花等美麗的花朵，卻只因「空谷無人」，也就只能孤芳自賞了。

寶瑟泠泠千古調。朱絲弦斷知音少。

「寶瑟」縱使彈奏出清脆悅耳的千古名曲，但也因我的兩位好友陳亮及朱熹已過世而無「知音」，稼軒深感知音難尋啊。

冉冉年華吾自老。水滿汀洲，何處尋芳草。

綜觀中國古代詩歌若提及「芳草」，總是擁有不同的意涵的。而稼軒在感歎年華慢慢的老了的同時，將「芳草」比做「知音」，感嘆好友不再，汀洲水漲，芳草難覓啊！

喚起湘累歌未了。石龍舞罷松風曉¹⁵²。

稼軒感慨自己無法實現恢復故國的理想，並處處受打壓，這情形

¹⁵¹屈原等：《楚辭》，臺北：臺灣書房出版有限公司，2008年，頁8。

¹⁵²「累」同「縲」，本指繩索，這裡喻屈原被打擊受困。「湘」為水名，是屈原第二次被流放之地。故以「湘累」指屈原。「石龍」即為石龍風，是一種打頭迎風。

就如同碰上了打頭逆風一般啊。

整闕詞氣象萬千，似說美景實是詞人抒發心中的不得志與傷心好友離去，且詞人運用了典故的手法，使整闕詞言近旨遠並境界開闊。尤其是「寶瑟」往往有錦繡年華之流逝與志潔高超之象徵，瑟之「弦斷」更是代表傷痛知音之離逝啊。

三、瑟於詞中之感情色彩

序號	作者	篇名	詩作	感情色彩
1	葉夢得	江城子 (湘妃鼓瑟)	銀濤無際卷蓬瀛。落霞明。暮云平。暮云平。曾見青鸞、紫鳳下層城。二十五弦彈不盡，空感慨，惜餘情。蒼梧煙水斷歸程。卷霓旌。為誰迎。空有千行，流淚寄幽貞。舞罷魚龍云海晚，千古恨，入江聲。	幽遠、典雅
2	馮延巳 又名延嗣	金錯刀 (一名醉瑤瑟)	雙玉鬥，百瓊壺，佳人歡飲笑喧呼。麒麟欲畫時難偶，鷗鷺何猜興不孤。歌婉轉，醉模糊，高燒銀燭臥流蘇。只銷幾覺懵騰睡，身外功名任有無。日融融，草芊芊，黃鶯求友啼林前。柳條裊裊拖金線，花蕊茸茸簇錦氈。鳩逐婦，燕穿簾，狂蜂浪蝶相翩翩。春光堪賞還堪玩，惱殺東風誤少年。	倉涼、繁華

3	汪元量	錦瑟清商引	玉窗夜靜月流光。拂鴛弦、先奏清商。天外塞鴻飛呼，群夜渡瀟湘。風回處，戛玉鏗金，翩翩作新勢，聲聲字字，歷歷鏘鏘。忽低顰有恨，此意極淒涼。爐香簾櫳正清灑，轉調促柱成行。機籟雜然鳴素手，擊碎琳瑯。翠云深夢裡昭陽。此心長。回顧窮陰絕漠，片影悠揚。那昭君更苦，香淚濕紅	典雅、哀怨
4	汪元量	失調名 (宮人鼓瑟奏霓裳曲)	綠荷初展。海榴花半吐，繡簾高卷。整頓朱弦，奏霓裳初遍，音清意遠。恍然在廣寒宮殿，窈窕柔情，綢繆細意，閒愁難剪。曲中似哀似怨。似梧桐葉落，秋雨聲顫。豈待聞鈴，自淚珠如霰。春纖罷按，早心已笑慵歌懶。脈脈憑欄，槐陰轉午，輕搖歌扇。	清幽、淡雅
5	賀鑄	破浣溪沙	錦鞦朱弦瑟瑟徽。玉纖新擬鳳雙飛。縹緲燭煙花暮暗，就更衣。 約略整環釵影動，遲回顧步佩聲微。宛是春風蝴蝶舞，帶香歸。	淒婉、高雅

第三節 元代熊朋來的《瑟賦》

元代熊朋來的《瑟賦》¹⁵³是目前所存瑟賦中唯一完整的一篇，為樂器賦的一種，樂器賦又為音樂賦的一個種類，而「賦」屬於一種半詩半文的文體，孔子曰：「君子登高必賦¹⁵⁴」，並《漢書·藝文志》云：「不歌而誦謂之賦，登高能賦可以為大夫¹⁵⁵。」可見古者孔子及士大夫之重賦。茲分述如下：

一、 賦

《毛詩正義》〈大雅·烝民〉「出：納王命，王之喉舌。賦政于外，

¹⁵³劉毅志：《談箏瑟》，臺北：中國民族音樂學會，1999年，頁27。

¹⁵⁴漢·韓嬰：《韓詩外傳》，卷7，頁14。

¹⁵⁵漢·班固：《前漢書》，卷30，頁45。

四方爰發」箋云：「出王命者，王口所自，言承而施之也；納王命者，時之所宜，復於王也。其行之也，皆奉順其意，如王口喉舌親所言也。以布政于畿外，天下諸侯於是莫不發應¹⁵⁶。」可知「賦」字在春秋時有「頒布」之義。又《春秋左傳正義》隱公元年：「公入而賦：『大隧之中，其樂也融融。』姜出而賦：『大隧之外，其樂也洩洩¹⁵⁷。』得知到了戰國，「賦」字有「宣誦」之義，又從《國語·周語上》「故天子聽政，使公卿至於列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，瞽賦，蒙誦……¹⁵⁸」可知於春秋戰國時期，「賦」字尚未成為文體的名稱，並從《史記·屈原賈生列傳》：「屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱¹⁵⁹。」可知，到了戰國末期，「賦」才成為一種文體的名稱。

劉勰於《文心雕龍》的〈辨騷〉及〈詮賦〉¹⁶⁰中認為賦之形式特徵與精神內涵，受到《詩經》《楚辭》的影響，其實綜觀古籍學說關於賦的起源，眾說紛云，除了源於詩經及楚辭外，還有源於先秦諸子、源於縱橫家、源於俳詞及源於不歌而誦的韻語等，賦的起源並非此章節所要討論的重點，但通過各家起源說來了解賦的藝術特色及創作方法，將有助於對瑟賦的鑑賞，故茲概述如下：

¹⁵⁶ 《毛詩正義》，阮刻《十三經注疏》卷 18，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 675。

¹⁵⁷ 《春秋左傳正義》，阮刻《十三經注疏》卷 2，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 37。

¹⁵⁸ 周·左丘明撰，三國吳·韋昭注：《國語》卷一，臺北：里仁書局，1981 年，頁 10。

¹⁵⁹ 漢·司馬遷撰，世界書局編輯部主編：《新校本史記三家注》卷八十四，臺北：世界書局，1972 年，頁 2491。

¹⁶⁰ 梁·劉勰撰、周振甫注：《文心雕龍注釋》。

(一)源於詩經

班固〈兩都賦序〉「或曰：賦者，古詩之流也。昔成康沒而頌聲寢，王澤竭而詩不作。大漢初定，日不暇給。至於武宣之世，乃崇禮官，考文章，內設金馬石渠之署，外興樂府協律之事，以興廢繼絕，潤色鴻業。……若司馬相如虞丘壽王東方朔枚皋王褒劉向之屬，朝夕論思，日月獻納；而公卿大臣，御史大夫倪寬、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正劉德、太子太傅蕭望之等，時時間作。或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也¹⁶¹。」認為賦乃傳承《詩經》中雅、頌在政治上的作用。又劉勰《文心雕龍·詮賦》「詩有六義，其二曰賦。賦者，鋪也；鋪采摛文，體物寫志也¹⁶²。」認為賦的鋪陳敘事來自於詩六義「風、雅、頌，賦、比、興」中的「賦」。

(二)源於楚辭

劉勰《文心雕龍·辨騷》云：「……自九懷以下，遽躡其跡，而屈宋逸步，莫之能追。故其敘情怨，則鬱伊而易感；述離居，則愴快而難懷；論山水，則循聲而得貌；言節候，則披文而見時。是以枚賈追風以入麗，馬揚沿波而得奇，其衣被詞人，非一代也¹⁶³。」可知劉勰認為漢代如枚乘、賈誼、揚雄、司馬相如等大辭賦家在賦的創作上

¹⁶¹梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》，卷一，頁 21。

¹⁶²梁·劉勰撰、周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 115。

¹⁶³梁·劉勰撰、周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 50。

皆受到楚辭的啓發。又劉勰《文心雕龍·詮賦》云：「然則賦也者，受命于詩人，而拓宇于《楚辭》也。于是荀況《禮》《智》，宋玉《風》、《釣》，爰錫名號，與詩畫境，六義附庸，蔚成大國。遂述客主以首引，極聲貌以窮文。斯蓋別詩之原始，命賦之厥初也¹⁶⁴。」認為賦是由《詩經》《楚辭》發展而來的。

(三)其他起源說

1. 源於先秦諸子及縱橫家：清代學者章學誠云：「古之賦家者流，原本詩騷，出入戰國諸子。假設問對，《列》寓言之遺也；恢廓聲勢，蘇張縱橫之體也；排比諧隱，《韓非子·儲說》之屬也；徵材聚事，《呂覽》類輯之義也¹⁶⁵。」乃指出賦的特點，是取法於先秦諸子及縱橫家之散文。
2. 源於俳詞：《漢書·揚雄傳》云「雄以為賦者，將以風也，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈鉅衍，競於使人不能加也，既乃歸之於正，然覽者已過矣。往時武帝好神仙，相如上大人賦，欲以風，帝反縹縹有陵雲之志。繇是言之，賦勸而不止，明矣。又頗似俳優淳于髡、優孟之徒，非法度所存，……¹⁶⁶」認為賦家類似優倡，賦乃為俳詞。
3. 源於不歌而誦的韻語：《漢書·藝文志》：「不歌而誦謂之賦。」

¹⁶⁴梁·劉勰撰、周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 115。

¹⁶⁵清·章學誠：《文史通義附校讎通義》，臺北：華世出版社，1980年，頁 604。

¹⁶⁶漢·班固：《漢書》卷 57，宋景祐刊本，臺灣商務印書館，1981年，頁 1069。

但賦的主體部分都是韻語，只有少部分不押韻的。又簡宗梧先生說：「賦原本就是不歌而誦的韻語，一種接近民歌、結合講說和唱誦而充滿談諧的民間文藝¹⁶⁷。」認為民間已存在一種結合講唱和唱誦的民間文藝，是一種可誦不可歌的韻語，接近民歌，乃為賦之起源。

綜上所述，可知賦與音樂之間關係之密切。

二、 音樂賦及樂器賦

綜觀古籍有關的記載，中國古代歌、舞、樂三位一體，密不可分，《史記》卷二十四〈樂書〉：詩，言其志也，歌，詠其聲也，舞，動其容也，三者本乎心，然後樂器從之¹⁶⁸。故音樂應包括聲樂、舞蹈、樂器及為前述三者而寫的詩詞歌賦等所組成，而音樂賦顧名思義即為有關音樂的賦作，其「音樂賦」一詞，最早出現於宋代史繩祖的《學齋佔畢》卷二《唐遺文》一章中：「唐人花木音樂賦各有十餘卷¹⁶⁹」。至於漢代枚乘《七發》中描寫音樂的一段被歷來學者視為音樂賦的濫觴，余江認為其幾乎成為後世眾多音樂的創作範例，並對之後有關音樂賦的形成與發展有著深遠的影響。

¹⁶⁷ 《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》1996年，簡宗梧：《俗賦與講經變文關係之考察》政治大學中文系。

¹⁶⁸ 漢·司馬遷撰，世界書局編輯部主編：《新校本史記三家注》卷二十四，臺北：世界書局，1972年，頁1214。

¹⁶⁹ 史繩祖：《學齋佔畢》，北京：中華書局，1985年，頁12。

余江說：「在我國古典文學作品中，最多和最集中地反映其他藝術門類的，自然也就非賦作莫屬了，差不多從賦文體一產生，有關其他藝術的內容就存在於賦作之中了¹⁷⁰。」而音樂為藝術中重要的一門，文人自然不會錯過音樂賦（包括樂器賦）的創作。

音樂賦（包括樂器賦）可謂是音樂與文學的結合，而前已敘及中國古代歌、舞、樂三位一體，密不可分，然而綜觀音樂賦的作者中有許多除了本身懂音樂外，亦能彈奏樂器或甚至能寫曲子，但卻少見其為歌唱家或舞蹈家，反觀歌唱家或舞蹈家，因不懂文學，也無法寫出像音樂賦這樣的音樂文學作品，因此音樂賦（包括樂器賦）的產生，誠如彰化師範大學林恬慧所言：「這種兼具文學與音樂專長的『文人音樂家』的特殊身分為其重要關鍵，而樂器的主流題材，亦與文人音樂家多擅長樂器有關¹⁷¹。」

三、 熊朋來的《瑟賦》

據劉毅志先生在《談箏瑟》一書中所說，目前較古的專門論瑟書籍，要算是元代熊朋來所撰的《瑟譜》一書了。熊朋來通曉音律，尤善鼓瑟，與一般儒家不通宮商而坐談樂理者不同。他因痛心瑟之沒落，乃作瑟賦以闡明其理，復援據古義，參以新義定為一編，開始

¹⁷⁰余江：《漢唐藝術賦研究》，北京：學苑出版社，2005年，頁3。

¹⁷¹林恬慧：《先唐樂器賦研究》，國立彰化師範大學國文學系博士論文，2012年，頁49。

為瑟絃律圖、旋宮六十調圖，雅律通俗譜例及指法¹⁷²。可知熊朋來對瑟不論在音樂或文學方面皆有重大貢獻，但因瑟譜尚不在本章節討論之範圍，僅針對其瑟賦析論之。

熊朋來所作的瑟賦，是一篇很有價值的文獻。這篇賦共計 1189 字，原刻於瑟腹之下¹⁷³，茲附錄於後，並試析之：

(一)《瑟賦》¹⁷⁴全文：

庖犧氏之創物兮，始弦桐以為瑟。象離三之虛中兮，戴九梁而洞越。弦大衍之五十兮，不勝悲而半折。浩朱襄之飄風兮，肇五弦於士達。瞽三之為十有五兮，重華作而增八。灑有番弦兮，或二十而贏七。必五五而迺定兮，與天數以為一。紛弦樂之殊名兮，皆倣此而後出。夫是以稱樂器之尤兮，莫敢擬大向度長。歷炎黃而陶唐兮，為咸池之大章。韶以詠而永言兮，聲依永乎賡歌之明良。及周為雲和兮，友之以龍門空桑，想夫制作之妙，伶倫吹荻，后夔拊手，晏龍度左，公輸斲右。其長為黃鐘者九兮，倍其九以為首也。其商為頌瑟兮，其宮以為雅奏也。夫惟瑟聲者歌聲之所主，絃二十有五兮，旋宮具也。七弦相為律兮，番弦五也。鳳和鳴兮，其句也。鴈行飛兮，其桂也。歌必取瑟兮，既歌而語也。徒歌曰謠兮，徒鼓瑟曰步也。恆為堂上之樂兮，匏竹在下也。名

¹⁷²劉毅志：《談箏瑟》，臺北：中國民族音樂學會，1999年，頁24。

¹⁷³劉毅志：《談箏瑟》，臺北：中國民族音樂學會，1999年，頁27-28。

¹⁷⁴劉毅志：《談箏瑟》，臺北：中國民族音樂學會，1999年，頁27。

其為登歌之器兮，無故不去也。瑟教廢則歌詩者莫之為譜也，是以聖門亟稱於瑟。自琴以降豈無他弦，而有所不必言焉。胡不觀於魯論乎，孺悲之所聞，點爾之侍坐，由也之在門，弦歌之聲，託瑟以傳。又不觀於國風之唐秦乎，唐有山樞，秦有車鄰，皆專言乎鼓瑟，不見刪於聖人。胡不觀文王之廟祀乎，一唱三嘆，應弦如見，歌呼登於穆，遺聲盈耳，升歌示德，舍瑟曷以。又不觀於周公之禮經乎，飲射賓燕，禮盛樂備，登歌在堂，閒歌在陞。或以瑟二，或以瑟四，堂上侑歌，惟瑟而已，若迺騶虞貍首，間若疊奏。鄉樂惟意，二南先後。燕有房中之絃，樂學有宵雅之肄教，皆主於瑟，而他絃莫侑，此古人之所甚重，今人之所駭笑者也。自韓非之妄論，齊人之見擯。秦蒙將軍剖之而為箏，易京君明變之而為準。新聲代作，古意浸泯。若迺絲聲之器，遽數之莫能。既侯氏之坎坎，師延之靡靡，嵇阮寄嘯之具，秦漢叢鼓之戲。於是六合百衲，絲桐亦改其制。太乙天寶，弦柱各出其新意。吳蜀楚之聲不同，平清瑟之調滋異。厥有鷓絃金縷，左振右擊。檀槽銀裝，孤柱四隔。立搗臥摘，竹軋木搯，白虎之爪，黃金之撥，能使師曠聵瓠巴拙。但見吃陲蘇葩，俳優裸裎以助其喧。歷，都曇答臘急笛悲篥，以奮其啁晰。觀其指法，則秦箏多撮，琵琶多撞，箏篥多擘，柳琴多擊，竊比於琴家之猱吟按抑，孰若

一絃一柱取聲於自然，而不假弄手以為力也。弦樂莫先於瑟，他弦行世而瑟不行焉，是棄其祖為支裔之從，摧其根而葆由枿之萌也。若迺道調仙呂，託異人之夢授，而律呂每混於俗稱，怨湘哭顏，疑胡琴之避徵，而曲調例闕其徵聲，又孰若一均七律，諸調皆在焉，而隔八之絃自相生也。然而箏笛之耳，未能聽古淡者，見操瑟而已嫉，章句之儒僅知守詁訓者，聞歌詩而自失。惟夫陸沈野逸，舒湮宣鬱，宛其俟命，且以永日，人莫我好，而吾瑟之僻，於是采孤桐兮南山之陽，致文梓兮北山之北。本以黃鐘，度以周尺，遂練朱而繩絲，雖繪錦而貴質。小絃之縷，七十餘二。大絃之絲，八十有一。初促柱以高張，乍試手而拂歷，始肄蒿莘之食，載歌寤寐之服，但聞誦詩之聲，莫知絃指之力。逮手熟而習貫，益心悅而忘倦。為之歌伐檀，若有斲輪乎河岸。為之鼓考槃，若有叩槃乎山澗。方且陳懿，戒以自警。聽衡門而無悶，賦白駒之逍遙。諷淇澳之瑟僖，和鏘鳴兮中清，寄散聲於咏歎，共赤松而調均，異湘靈之悲怨。儻流魚之能聽，付狸鼠於不見。誦閒情以自欣，虞僕人之見訕。遂迺避俗塵而韜錦，且弛絃以回雁，善吾瑟而不鼓，思悠悠兮待旦。亂曰：皇義肇瑟，韶以詠兮。姬孔歌詩，瑟之盛兮。瑟遠詩存，歌不傳兮。孰能誦詩，惟朱弦兮。勿求諧世，我思古兮。解弦弭柱，羨昭文不鼓兮。

(二) 《瑟賦》創作特色：

古之《世本》有云：「瑟，潔也，使人精潔於心，純一於行也¹⁷⁵。」，因古瑟為已失傳之古代被視為真善美之樂器，從熊朋來寫《瑟賦》大量頌揚瑟之獨特與美善，即可知他特地強調此一特點。

瑟之起源從製發之人的聖者形象，到製作樂器材料的不凡，接著講述其於廟祀中的重要地位，到其移風易俗之雅樂定位，最後到因瑟之失傳而使詩歌不傳，在在呼應了瑟樂器之獨特與美善，茲分述如下：

1. 瑟之起源、製作及原理

寫瑟之由聖人創製之種種傳說，其型制即為易經的法理原則，並論其型制之演變，及其製瑟材質之高貴及產地環境之艱難險阻，及其瑟律原理論述如下：

庖犧氏之創物兮，始弦桐以為瑟。象離三之虛中兮，戴九梁而洞越。

據《周易·繫辭》說：「古者包犧氏之王天下也·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·作結繩而為罔罟·以佃以漁·蓋取諸離¹⁷⁶。」，由上可知，上古時候的伏羲氏治理天下，上則

¹⁷⁵漢·宋衷注，清·王謨等輯：《世本八種》，北京：中華書局，2008年，頁107。

¹⁷⁶《周易正義》卷8，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，166頁。

觀察天上日月星辰晝夜四時之變化，下則研究高山流水等各種規則，並祥查鳥獸身上羽毛皮色的情形，和山川水土的地利。近則取驗於自己，遠則取象於萬物，總結歸納而創立了八卦。由這八卦的功能，上可以融通神明造化之功，下可按類區分萬事萬物的規則。

又伏羲氏以八個符號代表天地間自然的現象，其八卦取象歌爲：

「乾三連、兌上缺、離中虛、震仰盂、巽下斷、坎中滿、艮覆碗、坤六斷¹⁷⁷」伏羲編繩結網，用來撈捕魚獸，這是取法於離卦之象。

遠古時代的統制者庖犧氏，以梧桐樹爲材料製造了弦樂器「瑟」，這是取法於離卦之象（離中虛）。根據《詩經·鄘風·定之方中》「定之方中，作于楚宮，揆之以日，作于楚室。樹之榛栗，椅桐梓漆，爰代琴瑟¹⁷⁸。」是指明了作宮室最好的材料，即是作瑟的材料；又《莊子·秋水》「……夫鵷鷖，發於南海而往北海，非梧桐不止，非練食不食，非醴泉不飲…¹⁷⁹」中提及鳳凰若非梧桐則不棲息，由此可見梧桐之高貴並知瑟身之名貴。

弦大衍之五十兮，不勝悲而半折。

《周易·繫辭》說：「大衍之數五十，其用四十有九。分而爲二以象兩¹⁸⁰」。綜觀古書記載，以上的意思，歷代都有不同的解釋。有

¹⁷⁷黃壽祺、張善文譯注：《周易》，上海古籍出版社，1989年，頁37。

¹⁷⁸《毛詩正義》卷3，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁115。

¹⁷⁹莊周原著，張耿光譯注：《莊子》，1994年，頁415。

¹⁸⁰《周易正義》卷7，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，152頁。

人說大衍之數，有體有用，體是五十，莖蓍草去一不用，此一即是太極。而總的來說，即指易卦推演的大數是五十，但是只用四十九。將四十九根蓍草任意分爲兩部份，以象徵天、地¹⁸¹。另古之《世本》有云：「庖犧氏作五十絃，黃帝使素女鼓瑟，哀不自勝，乃破爲二十五絃，具二均聲¹⁸²。」弦數取法於大衍之數五十而創製之，秦帝使素女鼓瑟而悲，帝禁不止，故破其瑟爲二十五絃。乃結合易經繫辭及素女鼓瑟的傳說，說明古瑟最初製作之弦數及後來的演變，唐李商隱的《錦瑟》詩：「錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年。」及李益的《古瑟怨》詩：「破瑟悲秋已減弦，湘靈沈怨不知年。」並宋朝葉夢得的《湘妃鼓瑟》詞：「二十五弦彈不盡，空感慨，惜餘情。……舞罷魚龍云海晚，千古恨，入江聲。」且出土於戰國曾侯乙墓的十二件瑟皆爲二十五弦¹⁸³。

浩朱襄之飄風兮，肇五弦於士達。

《呂氏春秋·仲夏祀·古樂篇》有如下的記載：「昔古朱襄氏之治天下也，多風而陽氣畜積，萬物散解，果實不成；故士達作爲五弦瑟，以來陰氣，以定睦生¹⁸⁴。」乃取朱襄氏時士達造瑟之傳說，以示瑟樂器由聖人所製。

¹⁸¹ 余子宏譯注：《周易·繫辭》，臺灣書房出版有限公司，2008年，頁427。

¹⁸² 漢·宋衷注，清·王謨等輯：《世本八種》，北京：中華書局，2008年，頁355。

¹⁸³ 岳南：《曠世絕響：播鼓墩曾侯乙墓發掘記》，時報文化出版企業股份有限公司，2011年，頁414。

¹⁸⁴ 劉文忠註譯：《呂氏春秋》，臺北：暢談國際文化事業股份有限公司，2003年，頁85。

瞽三之為十有五兮，重華作而增八。灑有番弦兮，或二十而贏七。

《史記·五帝本紀》有云：「虞舜者，名曰重華，重華父曰瞽叟¹⁸⁵」，舜的父親瞽將瑟弦數增加 3 倍，五弦瑟改制為十五弦瑟，到了舜又加上八根弦而一變成為二十三弦瑟。另有大瑟用番弦製作，共二十七弦。

《爾雅·釋樂》：「大瑟謂之灑，大琴謂之離¹⁸⁶。」

必五五而迺定兮，與天數以為一。紛弦樂之殊名兮，皆倣此而後出。夫是以稱樂器之尤兮，莫敢擬大向度長。

《周易·繫辭》有云：「天一地二、天三地四、天五地六、天七地八、天九地十。天數五，地數五，五位相得而各有合，天數二十有五，地數三十。凡天地之數五十有五，此所以成變化而行鬼神也¹⁸⁷。」在易經上天數指奇數，地數指偶數。所以天數是 1、3、5、7、9，合起來等於 25，而地數是 2、4、6、8、10，合起來等於 30，所以天地數即為 55。」，即指將弦數定與天數一樣的二十五，後來各式各樣的弦樂器皆倣效瑟的作法，但瑟是弦樂器中最優秀的，沒有一項樂器可以比擬。

歷炎黃而陶唐兮，為咸池之大章。韶以詠而永言兮，聲依永乎賡

¹⁸⁵漢·司馬遷撰，世界書局編輯部主編：《新校本史記三家注》卷一，臺北：世界書局，1972 年，頁 31。

¹⁸⁶晉·郭璞注，宋·邢昺疏，李傳書整理：《爾雅注疏·上》，李學勤主編：《十三經注疏整理本》，臺北：台灣古籍出版有限公司，2001 年，頁 170。

¹⁸⁷余子宏譯注：《周易·繫辭》，台灣書房出版有限公司，2008 年，頁 425。

《周易正義》卷 7，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，153、155 頁。

歌之明良。

咸池大章爲黃帝之樂，堯增修沿用。《尚書·舜典》：「詩言志，歌永言。聲依永，律和聲¹⁸⁸。」謂樂聲之高低抑揚依隨歌詠而變化。及周爲雲和兮，友之以龍門空桑，想夫制作之妙，伶倫吹荻，后夔拊手，晏龍度左，公輸斲右。其長爲黃鐘者九兮，倍其九以爲首也。

依《周禮·春官·大司樂》¹⁸⁹：「孤竹之管，雲和之琴瑟，……」鄭玄注：「雲和、空桑、龍門，皆山名。」，又依《山海經·北山經》所載：「又北二百里，曰空桑之山，無草木，冬夏有雪¹⁹⁰。」，取其山所產之材以製作瑟，強調瑟樂器產地的不凡，突顯出樂器材質的潔淨脫俗，生長於崇峻苦寒之地，充滿悲哀之餘卻又卓然不群。又《呂氏春秋·古樂》：「昔黃帝令伶倫作爲律，伶倫自大夏之西，乃之阮隃之陰，取竹於嶰谿之谷。以生空竅厚鈞者，斷兩節間，其長三寸九分，而吹之爲黃鐘之宮，吹曰舍少。吹制十二筒，以阮隃之下，聽鳳凰之鳴，以別十二律，其雄鳴爲六，雌鳴亦六，以此黃鐘之宮適合，故曰：黃鐘之宮，律呂之本¹⁹¹。」

及《尚書·舜典》帝曰：「夔！命汝典樂，教胥子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八

¹⁸⁸ 錢宗武、江灝譯注：《尚書》，臺灣書房出版有限公司，2010年，頁35。

¹⁸⁹ 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《周禮注疏·春官宗伯》，李學勤主編：《十三經注疏整理本》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年，頁689。

¹⁹⁰ 袁柯校注：《山海經校注》，上海：上海古籍出版社，1983年，頁94。

¹⁹¹ 劉文忠註譯：《呂氏春秋》，臺北：暢談國際文化事業股份有限公司，2003年，頁85。

音克諧，無相奪倫，神人以和¹⁹²。」伶倫相傳為黃帝時代的樂官，夔為堯舜時的樂官並舜時典樂者，晏龍為帝俊之子。《山海經·海內經》：「帝俊生晏龍，晏龍是為琴瑟¹⁹³。」據此，有晏龍是始作琴瑟者之傳說。

從上述《呂氏春秋·古樂》：「昔黃帝令伶倫作為律……」可知，造瑟乃依照中國古代音樂造音之方法，而中國古代音樂造音之方法最早見於《管子》卷十九（地員篇）：「凡將起五音：凡首，先主一而三之，四開以合九九，以是生黃鐘小素之首，以成「宮」；三分而益之以一，為百有八，為「徵」；不無有，三分而去其乘，適足以是生「商」；有三分而復於其所，以是成「羽」；有三分去其乘，適足以是成「角」。¹⁹⁴」，據陳萬鼎先生所言，所謂「三分損益律」，就是「三分損一」與「三分益一」的合稱。前者是將一個發音體的長度，均分成三等分，而取其二等分，棄其一等分，即三分之二；後者是將上述同一發音體的長度，又均分成三等分，而這次不是棄一等分，反而是將其中一等分，加在原來來的三等分之上，即四分之三。中國古代定音的器物，大概以管律為主，弦律次之。故「三分損益律」其計算所得，也就是各音「管長比」如：一根管子長9寸（黃鐘、宮），

¹⁹²錢宗武、江灝譯注：《尚書》，臺北：臺灣書房出版有限公司，2010年，頁35。

¹⁹³東晉·郭璞、清·郝懿行注，袁珂譯注：《山海經·海內經》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，1997年，頁465。

¹⁹⁴王冬珍、徐文助、陳郁夫、陳麗桂校注：新編《管子》，國立編譯館，2002年，頁1224。

三分損一爲9寸的三分之二，即得6寸（林鐘、徵），再將6寸（林鐘、徵）三分益一，即8寸（太簇、商），……「三分損益法」並非只限於五音，而且還通用於十二律中……¹⁹⁵。

2. 瑟之文化意義

瑟在古代常爲聖人文者修身養性之工具，爲教育、禮樂生活之一環，其表現於本賦如下：

(1) 瑟爲登歌之器：

歌必取瑟兮，既歌而語也。徒歌曰謠兮，徒鼓瑟曰步也。恆為堂上之樂兮，匏竹在下也。名其為登歌之器兮，無故不去也。

據《禮記·文王世子》曰：「登歌〈清廟〉，既歌而語以成之也，言父子、君臣、長幼之道，合德音之致，禮之大者也。¹⁹⁶」

及《爾雅》曰：「徒鼓瑟謂之步，徒吹謂之和，徒歌謂之謠，徒擊鼓謂之嘒，徒鼓鐘謂之修，徒鼓磬謂之蹇。¹⁹⁷」。《周禮·春官·大司馬》：「大祭祀，帥瞽登歌，令奏擊拊。」鄭玄注引鄭司農曰：「登歌，歌者在堂也。¹⁹⁸」又《禮記·曲禮》云：「君無故玉不去身，大夫無故不徹縣，士無故不徹琴瑟。¹⁹⁹」並據虞書「堂上樂器圖」（圖四）其於堂

¹⁹⁵陳萬鼎：《中國古代音樂研究》，臺北：文史哲出版社，2000年，頁102。

¹⁹⁶《禮記注疏》卷20，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁404。

¹⁹⁷晉·郭璞注，宋·邢昺疏，李傳書整理：《爾雅注疏·上》，李學勤主編：《十三經注疏整理本》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年，頁175。

¹⁹⁸漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《周禮注疏·春官宗伯》，李學勤主編：《十三經注疏整理本》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年，頁719。

¹⁹⁹《禮記注疏》卷39，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁665。

上之樂器有球及琴瑟、堂下樂器則是管、鼓鼗、柷、敔、笙、鏞及簫等²⁰⁰。由上述可知，瑟在古代之文化地位相當的高，於典禮祭祀中置於堂上，並為聖賢所重，「君子無故不徹琴瑟」也。

(2) 詩歌不傳，乃因瑟之廢：

瑟教廢則歌詩者莫之為譜也，是以聖門亟稱於瑟。自琴以降豈無他弦，而有所不必言焉。胡不觀於魯論乎，孺悲之所聞，點爾之侍坐，由也之在門，弦歌之聲，託瑟以傳。

熊朋來於其《瑟譜》曰：「古者歌詩必以瑟，《論語》三言瑟而不言琴。《儀禮》〈鄉飲〉、〈鄉射〉、〈大射〉、〈燕禮〉堂上之樂惟瑟而已。歌詩不傳由瑟學廢也。²⁰¹」，其演奏清廟之樂時，瑟屬堂上樂，其他如管、鞀鼓、柷、敔、笙、鏞及簫等樂器均只列在堂下而已²⁰²。

《論語·八佾篇》子語魯大師樂曰：「樂其可知也，始作，翕如也；從之，純如也，皦如也，繹如也，以成²⁰³。」孔子告訴魯國掌管音樂的大師說：「音樂是可以了解的！剛開始演奏時，猶如鳥要飛翔前，合起雙翼的樣子，專注而齊整。接著，音樂展開之後，樂聲和諧單純，各部音節分明、節奏清晰而明亮，旋律清清楚楚，而且樂曲綿綿密密、接連不斷，甚至結束時，仍餘音裊裊，如此整首樂曲才算是

²⁰⁰清：王項齡撰，王雲五主編：《欽定書經傳說彙纂》21卷，四庫全書珍本八集(第一集)臺灣商務印書館，1978年，頁39-41。

²⁰¹元·熊朋來撰，王云五主編：《瑟譜》，臺北：臺灣商務印書館，1966年，頁8。

²⁰²清：王項齡撰，王雲五主編：《欽定書經傳說彙纂》21卷，四庫全書珍本八集(第一集)臺灣商務印書館，1978年，頁39-41。

²⁰³《論語注疏》卷3，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁31。

完備。又據孔子世家第十七云：「古者詩三千餘篇，及至孔子，去其重，取可施於禮義……，三百五篇孔子皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音。禮樂自此可得而述，以備王道，成六藝²⁰⁴。」，

孔子對於音樂，有相當的實踐和知識，《論語·述而篇》：「子與人歌而善，必使反之，而後和之²⁰⁵。」孔子學習唱歌的態度是非常認真的，當他發現有人唱歌唱得很好時，他一定請他反覆再唱，直至孔子自己學會了，也能和他一同歌唱時為止。孔子不但重視自己本身的音樂學養，也同時以音樂教育他的學生，孔子本人是一位精於鼓瑟之人，如《論語·陽貨篇》：「孺悲欲見孔子，孔子辭以疾。將命者出戶，取瑟而歌，使之聞之²⁰⁶。」；且孔子與弟子談論之時，弟子可於一旁鼓瑟，如在《論語·先進篇》裡，孔子問弟子們的志向，因當時曾皙正在彈瑟，所以孔子最後才問他，而曾皙：「鼓瑟希，鏗爾，舍瑟而作，對曰……²⁰⁷」；有的學生彈瑟之風格與美感不符合孔子的要求，曾當面受到他的指摘，《論語·先進篇》子曰：「由之瑟，奚爲於丘之門²⁰⁸？」；有的學生將音樂用在政治上，以治理教育他所轄區域的人民，如《論語·陽貨篇》：「子之武城，聞弦歌之聲，夫子莞爾而笑，曰：『割雞焉用牛刀？』子遊對曰：『昔者，偃也聞諸夫子曰：

²⁰⁴漢·司馬遷撰，世界書局編輯部主編：《新校本史記三家注》卷四十七，臺北：世界書局，1972年，頁1936。

²⁰⁵《論語注疏》卷7，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁65。

²⁰⁶《論語注疏》卷17，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁157。

²⁰⁷《論語注疏》卷11，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁100。

²⁰⁸《論語注疏》卷11，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁98。

「君子學道則愛人，小人學道則易使也。」子曰：「二三子，偃之言是也。前言戲之耳²⁰⁹！」，綜上古籍所載，可知瑟在古時之重要時、地之地位，及孔門之重瑟。

除此之外，孔子並號召他的學生學習詩歌，如《論語·陽貨》：子曰：「小子何莫學夫詩？詩，可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君；多識于鳥獸草木之名²¹⁰。」

由此可知，詩三百孔子皆弦歌之，且《論語》三言瑟而不言琴，足見詩歌託瑟以傳。然而因古瑟之失傳，因之古代鼓瑟的技法與和詩的瑟譜也失傳了。

(3) 周公禮樂傳統及傳承：

又不觀於國風之唐秦乎，唐有山樞，秦有車鄰，皆專言乎鼓瑟，不見刪於聖人。

《詩經·國風·山有樞》：「山有漆，隰有栗。子有酒食，何不日鼓瑟？且以喜樂，且以永日。宛其死矣，他人入室²¹¹。」及《詩經·國風·車鄰》：「阪有漆，隰有栗。既見君子，並坐鼓瑟。今者不樂，逝者其耄²¹²。」可知孔子整理《詩經》時，極其重瑟，並未將其刪除。

胡不觀文王之廟祀乎，一唱三嘆，應弦如見，歌呼登於穆，遺聲

²⁰⁹ 《論語注疏》卷 17，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 154。

²¹⁰ 《論語注疏》卷 17，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 156。

²¹¹ 《毛詩正義》卷 6，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 165。

²¹² 《毛詩正義》卷 6，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 231。

盈耳，升歌示德，舍瑟曷以。又不觀於周公之禮經乎，
飲射賓燕，禮盛樂備，登歌在堂，閒歌在陞。或以瑟二，或以
瑟四，堂上侑歌，惟瑟而已，若迺騶虞貍首，間若疊奏。鄉樂惟
意，二南先後。燕有房中之絃，樂學有宵雅之肄教，皆主於瑟，
而他絃莫侑，此古人之所甚重，今人之所駭笑者也。

《禮記·樂記》：「是故樂之隆，非極音也。食饗之禮，非致味也。

清廟之瑟，朱弦而疏越。一唱而三歎，有遺音者矣²¹³。」指在聖潔的
清廟演奏的音樂之莊嚴隆重，並不是使樂音極其華麗多彩，而是彈奏
聲音沉濁而舒緩的瑟樂器，並且一個人唱歌，三個人應和，如《儀禮》
共提到瑟二十次，分別於〈鄉射禮〉、〈燕禮〉、〈大射禮〉、〈鄉飲酒禮〉
及〈既夕禮〉五種禮儀之中，除了〈既夕禮〉為凶禮且是琴瑟並稱外，
前四種禮儀均屬嘉禮且所用的絃樂器僅瑟而已。〈鄉飲酒禮〉、〈燕禮〉
及〈鄉射禮〉記載：「工四人，二瑟……。」；〈大射禮〉記載：「工六
人，四瑟……。」；另〈鄉飲酒禮〉及〈燕禮〉記載：「工歌〈鹿鳴〉、
〈四牡〉、〈皇皇者華〉。」

據《史記》卷二十四樂書第二：「子曰：『夫樂者，象成者也。……
散軍而郊射，左射貍首，右射騶虞，而貫革之射息也；……，祀乎明
堂，而民知孝；……²¹⁴。』」

²¹³ 《禮記注疏》卷 37，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年，頁 665。

²¹⁴ 漢·司馬遷撰，世界書局編輯部主編：《新校本史記三家注》，臺北：世界書局，1972 年，頁

據《周禮註疏》卷二十四：「教縵樂、燕樂之鍾磬。」其註曰：「《學記》：『不學操縵，不能安弦。』燕樂，房中之樂，所謂陰聲也²¹⁵。……」又即《詩經》中的《小雅》。《禮記·學記》：「《宵雅》肄三，官其始也。²¹⁶」陳澧注：「宵之言小也；肄，音異。使歌《小雅》中之《鹿鳴》、《四牡》、《皇皇者華》之三篇而肄習之。²¹⁷」

綜上所述，可知瑟樂為周公禮樂傳統中極為重要的一環，並由孔子傳承。

3. 瑟的發展和古意喪失

(1) 瑟之漸式微

自韓非之妄論，齊人之見擯。秦蒙將軍剖之而為箏，易京君明變之而為準。新聲代作，古意浸泯。

韓非子在其《韓非子·十過》中指出國君的十種過失：「其四曰：不務聽治而好五音，則窮身之事也。其六曰：耽于女樂，不顧國政，則亡國之禍也。²¹⁸」指出若一國之君之耳朵不致力於聽取臣子彙報國家大事，而專用來聽音樂，那就是使自己陷入於困境之中。如沉醉於歌舞樂女之娛樂而不顧國家政事，那亡國之禍則不遠已。

1229。

²¹⁵漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《周禮注疏·春官宗伯》，李學勤主編：《十三經注疏整理本》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年，頁733。

²¹⁶《禮記注疏》卷36，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁650。

²¹⁷元·陳澧注，萬久富整理：《禮記集說》：江蘇：鳳凰出版傳媒集團，2010年，頁284。

²¹⁸韓非子原著，張素貞校注：《新編韓非子》，國立編譯館，2001年，頁168。

據《隋書·音樂志》載：「箏，十三弦，所謂秦聲，蒙恬所造²¹⁹。」

可知因韓非之反對音樂，並瑟被剖半變成箏樂器，易京君又改變了樂器的樂律，使得流行音樂漸替代了古樂。

若遇絲聲之器，遽數之莫能。既侯氏之坎坎，師延之靡靡，嵇阮寄嘯之具，於是六合百衲，絲桐亦改其制。

《風俗通》曰：「箏篴，一曰坎侯。漢武帝祠太一后土，令樂人侯調依琴作坎侯，言其坎坎應節也。侯以姓冠章也。空侯，取其空中。

《釋名》曰：箏篴，師延所作。靡靡之樂，蓋空國之侯所好。」

指出古瑟已不再是從前古人用以表達聖潔之樂器，漸成爲寄託情感之物。

太乙天寶，弦柱各出其新意。吳蜀楚之聲不同，平清瑟之調滋異。

在太乙唐玄宗天寶年間，瑟柱不斷創新。並因各地風俗民情的不同，而音律各異，用來調瑟音之工具方式亦不同。

厥有鷓絃金縷，左振右擊。檀槽銀裝，孤柱四隔。立搗臥摘，竹軋木搯，白虎之爪，黃金之撥，能使師曠瓠巴拙。

用鷓雞筋做的絃，彈奏著金縷曲，左手輔助右手之擊奏。檀木製成的樂器上架弦的槽格，以銀裝飾著分成四格。《傳書》有言：「瓠巴鼓瑟，淵魚出聽；師曠鼓琴，六馬仰秣。」，可此瑟之演奏者利用竹

²¹⁹唐·魏徵等著：《隋書》，臺北：臺灣商務印書館，1937年，頁184。

子或白虎之爪或黃金做成的彈撥工具，站立著彈奏臥瑟使其響動，可使師曠瓠巴都甘拜下風。

(2) 瑟與其他弦樂器之比較

但見吃陔蘇葩，俳優裸裎以助其喧豗，都曇答臘急笛悲篥，以奮其啁晰。觀其指法，則秦箏多撮，琵琶多撞，箜篌多擘，柳琴多擊，竊比於琴家之猱吟按抑，孰若一絃一柱取聲於自然，而不假弄手以為力也。弦樂莫先於瑟，他弦行世而瑟不行焉，是棄其祖為支裔之從，摧其根而葆由柝之萌也。

一些適合演奏靡靡之音的樂器，其演奏手法豐富多變，無論箏、琵琶、箜篌或柳琴，甚至常和瑟併稱的琴，皆以左手輔助撮撞猱吟按抑而一絃多變，不像瑟一絃一音，最接近天地自然之聲，但因一絃一音造成樂器體積過大，並雅樂遭受新樂之取代而使瑟樂漸消失了。

(3) 老子道法自然

（道調仙呂—道教音樂）

若迺道調仙呂，託異人之夢授，而律呂每混於俗稱，怨湘哭顏，疑胡琴之避徵，而曲調例闕其徵聲，又孰若一均七律，諸調皆在焉，而隔八之絃自相生也。

《新唐書·禮樂志十二》：「正宮、高宮、中呂宮、道調宮、南呂

宮、仙呂宮、黃鐘宮為七宮。²²⁰」，古音雅樂，總是由奇異之人托夢傳授，但其六律六呂總是被和世俗的樂音混雜在一起談論，古時湘靈鼓瑟，似避開了徵音，之後曲調皆缺了徵音。

然而箏笛之耳，未能聽古淡者，見操瑟而已嫉，章句之儒僅知守詁訓者，聞歌詩而自失。

嵇康於〈聲無哀樂論〉中言：「今平和之人，聽箏笛批把，則形躁而志越；聞琴瑟之音，則體靜而心閑。²²¹」可知瑟為仁人君子之樂，總易受小人之嫉妒。而拘泥於分析文章字句，不求統貫了解文章意義的學者，總是不能了解歌詩的內涵真意。

惟夫陸沈野逸，舒湮宣鬱，宛其俟命，且以永日，人莫我好，而吾瑟之僻，於是采孤桐兮南山之陽，致文梓兮北山之北。

《中庸》：「故君子居易以俟命，小人行險以徼幸。」君子居心平易，守住本位，以等待天命，而小人不循正道，冒險行事去妄求非分的利益。又孟子曰：「夭壽不貳，修身以俟之，所以立命也。²²²」可知瑟由生長於險阻但代表正道之地所產之桐梓所造，乃君子之所好。

本以黃鐘，度以周尺，遂練朱而繩絲，雖繪錦而貴質。小絃之縷，七十餘二。大絃之絲，八十有一。以黃鐘周尺慎重正規地製作瑟，並

²²⁰宋·歐陽修、宋祁撰：《新唐書》臺北：臺灣商務印書館(改版)，上海市：中華，乾隆十一年，頁143。

²²¹嵇康：《嵇中散集》，臺灣商務印書館，1972年，頁41。

²²²《中庸章句大全》，中國子學名著集成編印基金會，1978年，頁96。

遵循三分損益之原則，並以貴重的紅繩及華麗的錦繪裝飾，但瑟珍貴之處不在外表，而在其質之潔淨高雅。

(4) 以瑟伴樂之詩經朗誦

初促柱以高張，乍試手而拂歷，始肄蒿華之食，載歌寤寐之服，但聞誦詩之聲，莫知絃指之力。逮手熟而習貫，益心悅而忘倦。

想要再彈奏瑟，但只能聽到配合樂音之朗誦《詩經》的聲音，因瑟之指法已失傳了，如能知其指法留其樂譜，就能悠遊於美妙的瑟音當中而忘掉世俗的煩倦。

(5) 瑟在詩騷及莊子等古籍中的文化意義

為之歌伐檀，若有斲輪乎河岸。為之鼓考槃，若有叩槃乎山澗。方且陳懿，戒以自警。聽衡門而無悶，賦白駒之逍遙。諷淇澳之瑟僖，和鏘鳴兮中清，寄散聲於咏歎，共赤松而調均，異湘靈之悲怨。儻流魚之能聽，付狸鼠於不見。誦閒情以自欣，虞僕人之見訕。遂迺避俗塵而韜錦，且弛絃以回雁，善吾瑟而不鼓，思悠悠兮待旦。

接著熊朋來藉詩經楚辭等經典名著中的著名詩詞話語來表達出瑟的文化意義，茲舉其中兩例論述如下：

《詩經·國風·伐檀》：「坎坎伐檀兮，寘之河之幹兮，河水清且漣漪。不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不獵，胡瞻爾庭有縣貍兮？彼

君子兮，不素餐兮！²²³」，是一首嘲罵剝削者不勞而食之魏國的民歌，強烈反映出當時勞動人民對統治者的怨恨，是《詩經》中反壓迫最有代表性的詩篇之一。又《莊子·天道》：「……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，得之於手而應於心，口不能言，有數存焉其間，臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之臣，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！²²⁴」斲削輪子，要是輪樅太鬆，容易鬆滑；要是太緊了，那就會放不進去。最好要不鬆不緊，這樣才能夠得手應心，我雖然口裏說不出來，卻有奧妙與訣竅在其中。而這種訣竅，我無法傳給我的兒子，我的兒子也無法領會我的手藝，所以我已經七十歲了，卻還在做這個工作。而古代那些不可言傳的東西都已經消失不見了，所以我才說君王您所讀的，不就是古代之人所留下的糟粕嗎？」可知瑟在古時的作用除了本論文前所提及文人君子用以潔身操守外，另有悲天憫人、關懷社會之作用，另還表達出古瑟的彈奏指法及樂譜，甚至許多內涵的意義其實早已失傳，而今日所呈現的已不再是古時的真義了。

(6) 深化禮樂意義

亂曰：皇義肇瑟，韶以詠兮。姬孔歌詩，瑟之盛兮。瑟遠詩存，

²²³ 《毛詩正義》卷5，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁210。

²²⁴ 莊周原著，張耿光譯注：《莊子》，臺北：地球出版社，1994年，頁327。

歌不傳兮。孰能誦詩，惟朱弦兮。勿求諧世，我思古兮。解弦彈柱，羨昭文不鼓兮。

最後，熊朋來以三皇伏羲製造瑟之傳說，及舜作韶樂，周公姬、孔子歌詩之禮樂傳統來表達瑟在我國古時重要的文化意涵，並痛惜古瑟之廢使詩歌之不傳，《莊子·齊物論》：「有成與虧，故昭氏之鼓琴也。無成與虧，故昭氏之不鼓琴也²²⁵。」指事物因有了形成與虧缺，故昭文才能夠彈琴奏樂。若事物沒有形成和虧缺，昭文就不再能夠彈琴奏樂了。



²²⁵莊周原著，張耿光譯注：《莊子》，1994年，頁38

第五章 結 論

漢末，瑟由極盛轉衰。所以東漢末年，曹操平劉表得漢雅樂郎杜夔後，如獲至寶，將他請到許都，傳授配合《詩經》的鼓瑟技法。但因當時杜夔年已老邁，且多年不鼓瑟了，所以只傳了「鹿鳴、騶虞、文王、伐檀」四篇以瑟和詩的技法。其後左延年僅傳「鹿鳴」於雅樂中流行，到了晉朝，連「鹿鳴」也失傳了。所以古代鼓瑟的技法與和詩的瑟譜，到了晉朝已因歷代的變亂而失傳。雖然唐玄宗開元年又重修瑟譜，但也只能應一下每年祭祀的大典，習者寥寥，可說去古甚遠了²²⁶。

《禮記·樂記》：「清廟之瑟朱弦而疏遠，壹唱而三歎，有遺音者矣。²²⁷」「絲聲哀，哀以立廉，廉以立志。君子聽琴瑟之聲則思志義之臣。²²⁸」：絲弦樂器演奏出的樂音情感濃厚，深深地開啓發人們廉潔正直的想法，而這種廉潔正直的想法又能讓人樹立端正的心志品格，所以君子聽到琴、瑟的樂音就會聯想到有志於宏揚道義的臣子。又《禮記·曲禮》云：「君無故玉不去身，大夫無故不徹縣，士無故不徹琴瑟。²²⁹」，可知琴瑟又是一種社會地位的表徵。

由以上各種書籍中的記載，我們知道在中國古代，瑟是最普遍而

²²⁶劉毅志，《談箏瑟》，臺北：中國民族音樂學會，1999年。

²²⁷《禮記注疏》卷39，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁665。

²²⁸《禮記注疏》卷39，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁693。

²²⁹《禮記注疏》卷39，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年，頁665。

又最受社會尊重的樂器，因為它和儀禮、詩歌相輔而行，一切重要的禮儀，小至鄉飲酒禮，大至宗廟祭祀，都伴以鼓瑟行之。它是作為當時流行的詩三百篇伴奏的樂器，與詩合為一體，也是雅樂的主流，為儒家所崇拜，社會所重視。現雖已成絕響，但它對人們氣質德性之涵養影響深遠，可從流傳下來的文學作品中窺見端倪，未來是否可從其他相仿的弦樂器如琴箏笙篪琵琶中，用以結合現代普遍提倡的讀經班，古詩之吟唱等，以端正學子之品德，善良社會之風氣，達到教化娛樂相結合之功用，有待政治、教育及民間等各方面的提倡與努力。



參考書目

一、 古籍

- 周·左丘明撰，三國吳·韋昭注：《國語》卷一，臺北：里仁書局。
- 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《儀禮注疏·嘉禮·上》，李學勤主編：《十三經注疏整理本》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年。
- 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《儀禮注疏·嘉禮·下》，李學勤主編：《十三經注疏整理本》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年。
- 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏：《周禮注疏·春官宗伯》，李學勤主編：《十三經注疏整理本》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年。
- 漢·鄭玄注：《儀禮鄭注》冊一、二，臺北：臺灣中華書局，1966年。
- 漢·宋衷注，清·王謨等輯：《世本八種》，北京：中華書局，2008年。
- 漢·班固：《漢書》卷57，宋景祐刊本，臺北：臺灣商務印書館，1981年。
- 漢·司馬遷撰，世界書局編輯部主編：《新校本史記三家注》，臺北：世界書局，1972年。
- 漢應劭撰，王利器校注：《風俗通義校注》，明文書局股份有限公司，1982年。
- 漢·許慎，清·段玉裁注：《說文解字注》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1999年。
- 晉·郭璞、清·郝懿行注，袁珂譯注：《山海經》，臺灣古籍出版有限公司，1997年。
- 晉·郭璞注，宋·邢昺疏，李傳書整理：《爾雅注疏·上》，李學勤主編：《十三經注疏整理本》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年。
- 晉·嵇康：《嵇中散集》，臺北：臺灣商務印書館，1972年。
- 梁·劉勰撰、周振甫注：《文心雕龍注釋》。
- 唐·魏徵等著：《隋書》，臺北：臺灣商務印書館，1937年。
- 宋·歐陽修、宋祁撰：《新唐書》臺北：臺灣商務印書館（改版），上海：中華，乾隆十一年。
- 元·熊朋來撰，王云五主編：《欽定四庫全書·經部九·樂類》瑟譜六卷，臺北：臺灣商務印書館，1975年。
- 元·熊朋來撰，王云五主編：《瑟譜》，臺北：臺灣商務印書館，1966年。
- 元·陳澧注，萬久富整理：《禮記集說》：江蘇：鳳凰出版傳媒集團，2010年。
- 明·胡廣：《中庸章句大全》，中國子學名著集成編印基金會，1978年。
- 清·王項齡撰：《欽定書經傳說彙纂》21卷，景印摛藻堂四庫全書薈要經部第21冊書類，臺北：世界書局，1986年。
- 清·王項齡撰，王云五主編：《欽定書經傳說彙纂》21卷，四庫全書珍本八集（第一集），臺北：臺灣商務印書館，1978年。
- 清·聖祖：《全唐詩》，臺北：復興書局，1974年。

- 清·劉寶楠：《論語正義（三）》，臺北：臺灣商務印書館，1965年。
《毛詩正義》，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年。
《禮記注疏》，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年。
《春秋左傳正義》，阮刻《十三經注疏》臺北：藝文印書館，1997年。
《爾雅注疏》，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年。
《論語注疏》，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年。
《周易正義》，阮刻《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997年。
清·章學誠：《文史通義》，臺北：華世出版社，1980年。

二、專書（依作者筆畫順序排列）

- 王冬珍、徐文助、陳郁夫、陳麗桂校注：新編《管子》，臺北：國立編譯館，2002年。
朱正義、林開甲譯注：《禮記》，臺北：錦繡出版事業股份有限公司，1993年。
余江：《漢唐藝術賦研究》，北京：學苑出版社，2005年。
余子宏譯注：《周易·繫辭》，臺北：臺灣書房出版有限公司，2008年。
李正治：《至情祇可酬知己》，臺北：業強出版社，1986年。
李苓、胡偉慶：《曾侯乙墓文物珍賞》，武漢：湖北美術出版社，2006年。
李漁叔選注：《墨子》，臺北：正中書局，1977年。
屈原等：《楚辭》，臺北：臺灣書房出版有限公司，2008年。
林品石：《呂氏春秋今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1985年。
季偉：《漢代樂舞百戲概論》，北京：中國文聯出版社，2009年。
岳南：《曠世絕響：擂鼓墩曾侯乙墓發掘記》，臺北：時報文化出版企業股份有限公司 2011年。
莊周原著，張耿光譯注：《莊子》，臺北：地球出版社，1994年。
張蕙慧：《中國古代樂教思想論集》，臺北：文津出版社，1991年。
徐復觀：《中國藝術精神》，臺中：私立東海大學，1966年。
梁啓超：《古書真偽及其年代》，臺北：臺灣中華書局，民 67 年臺六版。
梁啓超：《先秦政治思想史》，臺北：三書局股份有限公司，1993年。
陳鉞編譯：《戰國策》，臺南：正言出版社，1973年。
陳萬鼎：《中國古代音樂研究》，臺北：文史哲出版社，2000年。
黃永武：《中國詩學·設計篇》臺北：巨流圖書公司 1978年。
黃壽祺、張善文譯注：《周易》，上海：上海古籍出版社，1989年。
黃壽祺、張善文譯注：《周易》，上海：上海古籍出版社，1989年。
馮友蘭：《中國哲學史》上冊，臺北：臺灣商務印書館，1993年。
馮友蘭：《中國哲學史》，臺北：臺灣商務印書館，1996年。
傅佩榮解讀：《論語》，臺北：立緒文化事業有限公司，1999年。
勞思光：《新編中國哲學史（一）》，臺北：三民書局，2005年。

- 葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1992年。
- 葉嘉瑩：《唐宋詞名家論集》，臺北：正中書局，1987年。
- 楊蔭瀏著：《中國古代音樂史稿》，臺北：丹青圖書有限公司。
- 劉文忠註譯：《呂氏春秋》，臺北：暢談國際文化事業股份有限公司，2003年。
- 劉惠萍：《伏羲神話傳說與信仰研究》，臺北：文津出版社有限公司，2005年。
- 劉毅志：《談箏瑟》，臺北：中國民族音樂學會，1999年。
- 劉東升：《掌上珍·中國古樂器》，武漢：湖北美術出版社，1003年。
- 蔣伯潛廣解·宋·朱熹集註：《語譯廣解·四書讀本》，臺北：啓明書局。
- 蔡鎮楚、龍宿莽：《唐宋詩詞文化解讀》，北京：北京圖書館出版社，2004年。
- 錢宗武、江灝譯注：《尚書》，臺北：臺灣書房出版有限公司，2010年。
- 謝安雄：《唐詩宋詞鮮為人知的故事》，臺北：知青頻道出版有限公司，2012年。
- 韓非子原著，張素貞校注：《新編韓非子》，臺北：國立編譯館，2001年。
- 譚維四：《曾侯乙墓》，臺北：瑞昇文化事業股份有限公司，2005年。
- 蘅塘退士選輯，儲菊人註譯：《唐詩三百首》，臺南：大孚書局有限公司，1993年。
- 《馬王堆漢墓》，臺北：弘文館出版社，1986年。
- 《唐詩新賞--李商隱》，臺北：錦繡出版社有限公司，1992年。

三、學位論文（依作者筆畫順序排列）

- 林恬慧：《先唐樂器賦研究》，國立彰化師範大學國文學系博士論文，2012年。
- 林美如：《先秦儒家音樂思想與藝術治療》，南華大學哲學與生命教育學系碩士論文，2012年。
- 晏波：《古瑟研究—以楚瑟為中心》，華中師範大學中國音樂史與文獻碩士論文，2009年。
- 黃韻如：《漢魏六朝音樂賦研究》，國立中央大學中國文學系碩士論文，2011年。
- 曾愛玲：《唐代音樂賦之思想研究》，逢甲大學中國文學系博士論文，2013年。

四、期刊論文

- 王子初：〈洛莊漢墓出土樂器概略〉，《中國歷史文物》第4期，2002年。
- 王子初：《2000多年前的音樂愛好者——馬王堆3號漢墓出土樂器巡禮》，《上海文博論叢》第2期，2005年。
- 左盼：《湘楚古瑟音樂的歷史文化特徵》，《大眾文藝》第5期，2013年。
- 吳小燕：《長沙馬王堆漢墓出土樂器淺議》，《藝海》第6期，2009年。
- 黃敬剛：《曾侯乙墓椁室形制與宗周禮樂制度》，《武漢大學學報》64卷第2期，2011年3月。
- 陶秀俊：〈以「錦瑟」看李商隱的詩歌特點〉，《考試週刊》第32期，2009年。

程麗臻：〈論楚地出土的琴瑟箏筑〉，《樂器》第4期，1996年。

《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》1996年12月，簡宗梧：《俗賦與講經變文關係之考察》政治大學中文系。

蘇蜀雲：〈由《詩經》探討「琴瑟」在周社會的禮樂作用〉，《中國語文月刊》，第593期，臺灣商務印書館，2006年11月。

《中華民國樂器學會廿五週年紀念特刊》，中華民國樂器學會出版，1998年5月30日。

五、 參考網站

<http://www.hbww.org/collection.jsp> 湖北省博物館 2014年6月22日

http://www.hnmuseum.com/hnmuseum/index_gb.jsp 湖南省博物館 2014年6月22日

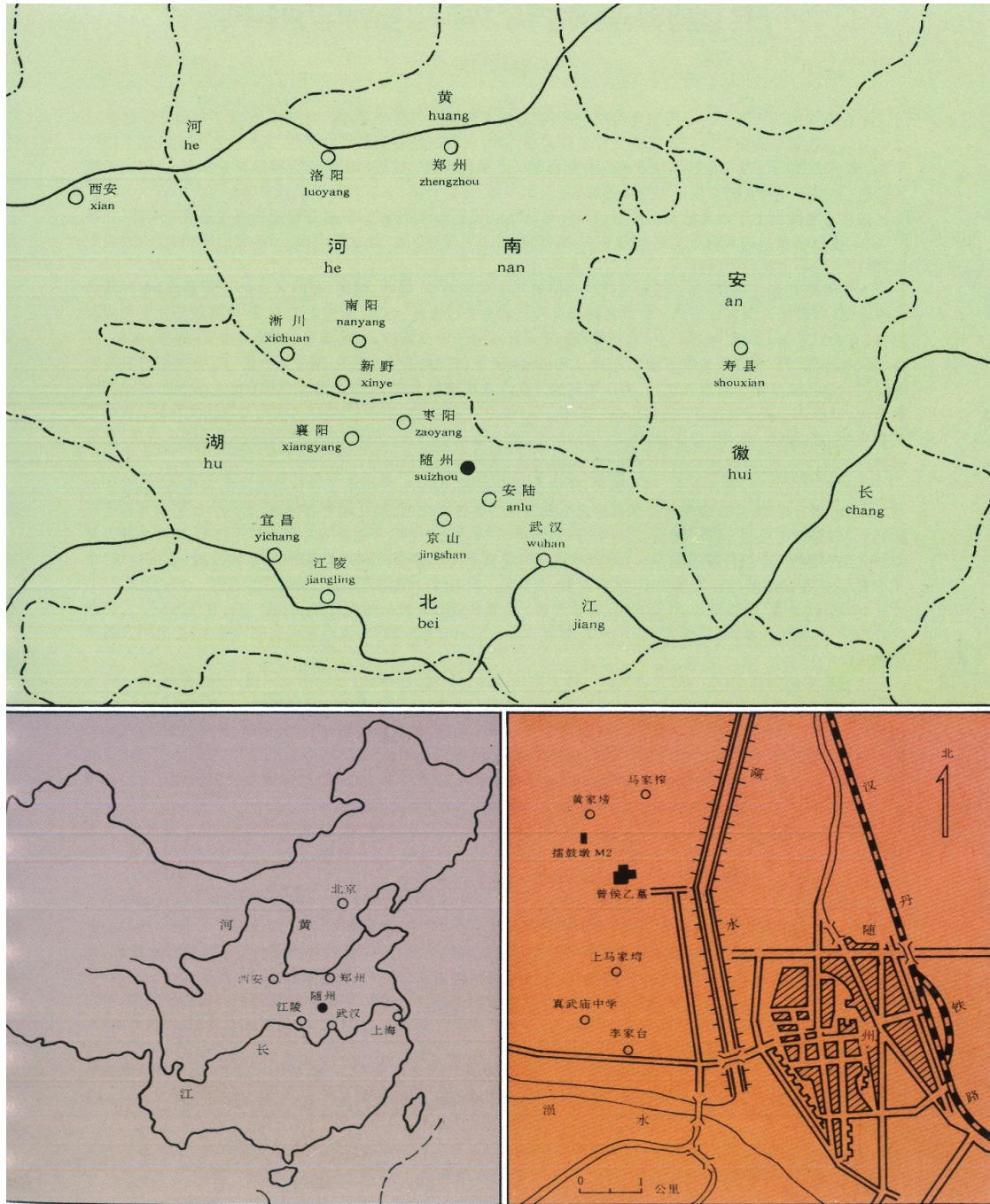
http://www.hawh.cn/big5/zzyt/2004-12/30/content_80872.htm 中原河南文化網 2014年6月19日

<http://mazartk299.pixnet.net/blog> 用刀演奏藝術 2014年2月3日



附圖

圖五：曾侯乙墓地理位置²³⁰



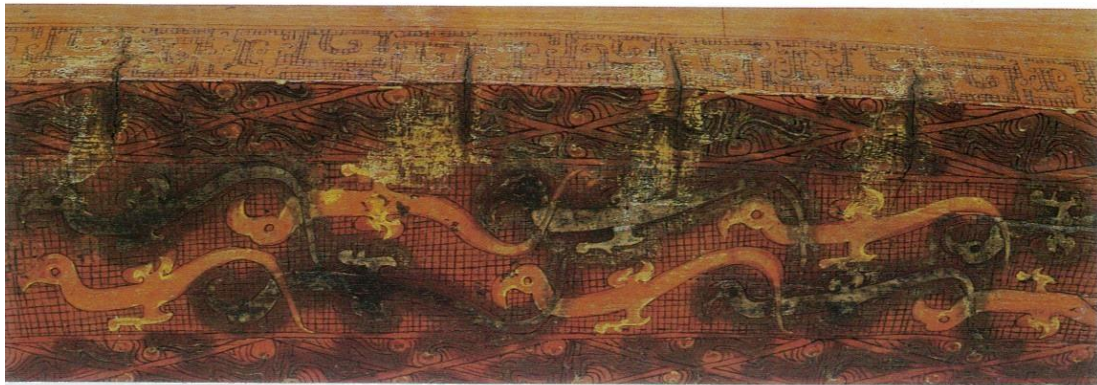
曾侯乙墓地理位置示意图

²³⁰ 李荃、胡偉慶：《曾侯乙墓文物珍賞》，湖北美術出版社，2006年6月，頁7。

圖六：曾侯乙墓琴瑟²³¹



圖七：曾侯乙墓漆瑟²³²

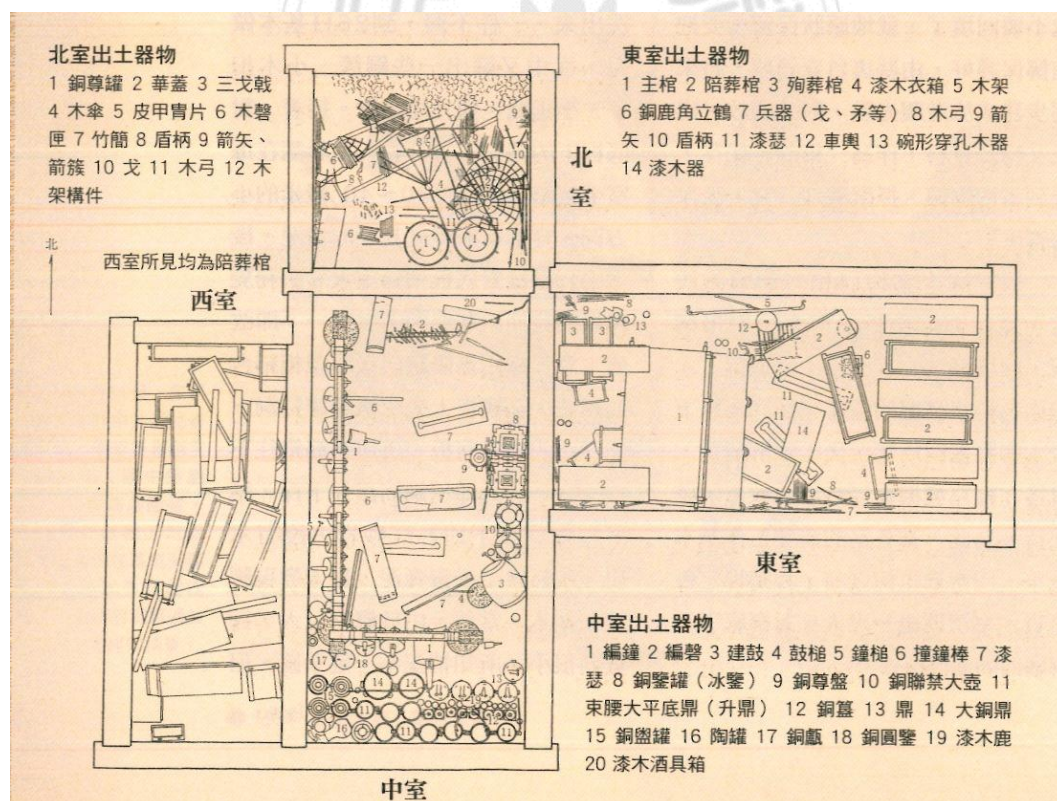
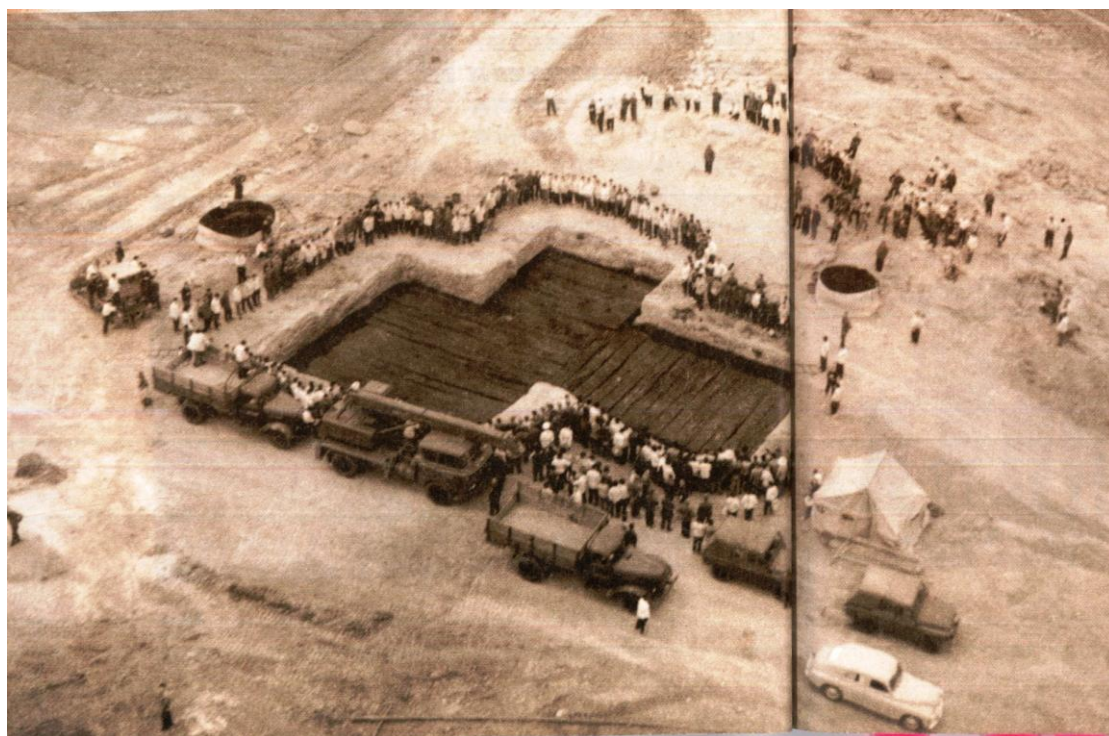


漆瑟局部（側板上的鳳鳥花紋）

²³¹ <http://mazartk299.pixnet.net/blog> 用刀演奏藝術 2014 年 2 月 3 日

²³² 譚維四：《曾侯乙墓》，瑞昇文化事業股份有限公司，2005 年 4 月，頁 95。

圖八：曾侯乙墓呈「卜」字形²³³



²³³譚維四：《曾侯乙墓》，瑞昇文化事業股份有限公司，2005年4月，頁30、31、200。

圖九：曾侯乙墓編鐘（兩架曲尺相交處的情況）²³⁴



圖十：曾侯乙墓出土鴛鴦盒²³⁵



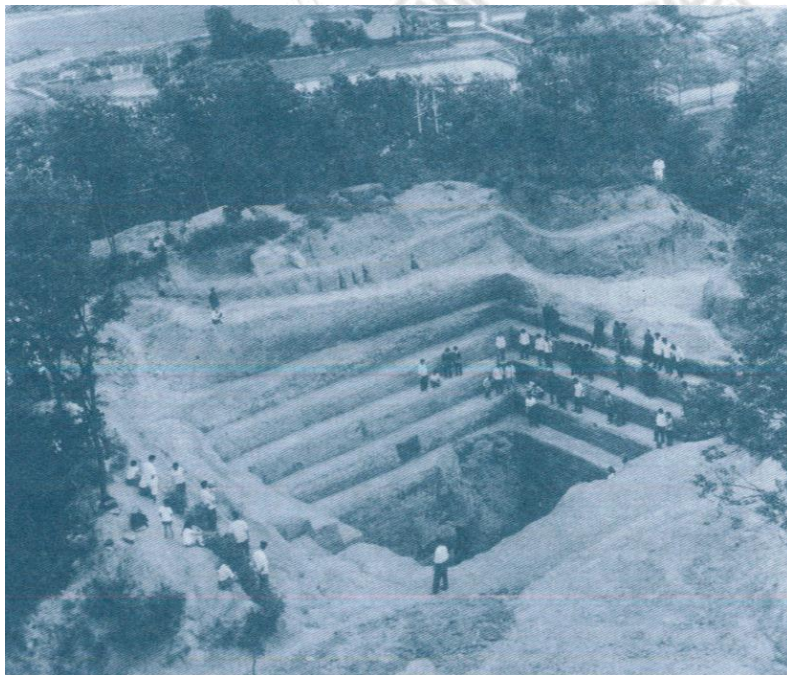
²³⁴譚維四：《曾侯乙墓》，瑞昇文化事業股份有限公司，2005年4月，頁109。

²³⁵譚維四：《曾侯乙墓》，瑞昇文化事業股份有限公司，2005年4月，頁52。

圖十一：馬王堆一號漢墓瑟²³⁶



圖十二：馬王堆一號漢墓墓坑圖²³⁷



²³⁶ 劉東升：《掌上珍·中國古樂器》，湖北美術出版社，1003年1月，圖117。

²³⁷ 《馬王堆漢墓》，弘文館出版社，1986年9月，頁16。

圖十三：襄樊市首次發現的戰國古瑟²³⁸



圖十四：南陽靳崗畫像石²³⁹



圖十五：南陽軍帳營畫像石²⁴⁰



圖十六：南陽崔莊畫像石²⁴¹



²³⁸ 用刀演奏藝術 <http://mazartk299.pixnet.net/blog/2014/2/3> 日

²³⁹ 季偉：《漢代樂舞百戲概論》，北京市：中國文聯出版社，2009年12月，圖6-46。

²⁴⁰ 季偉：《漢代樂舞百戲概論》，北京市：中國文聯出版社，2009年12月，圖6-48。

²⁴¹ 季偉：《漢代樂舞百戲概論》，北京市：中國文聯出版社，2009年12月，圖6-47。

圖十七：河南淮陽于莊西漢鼓瑟俑²⁴²



圖十八：洛陽澗西漢墓樂舞俑²⁴³



圖十九：徐州北洞撫瑟俑²⁴⁴



²⁴²季偉：《漢代樂舞百戲概論》，北京市：中國文聯出版社，2009年12月，圖6-45。

²⁴³季偉：《漢代樂舞百戲概論》，北京市：中國文聯出版社，2009年12月，圖6-49。

²⁴⁴劉東升：《掌上珍·中國古樂器》，湖北美術出版社，1003年1月，圖118。

圖二十：古代音樂表演（一）²⁴⁵



圖二十一：古代音樂表演（二）²⁴⁶



²⁴⁵譚維四：《曾侯乙墓》，瑞昇文化事業股份有限公司，2005年4月，頁193。

²⁴⁶中原河南文化網 http://www.hawh.cn/big5/zzyt/2004-12/30/content_80872.htm 2014年6月19日

圖二十二：古代音樂表演（三）²⁴⁷



圖二十三：古代音樂表演（四）²⁴⁸



²⁴⁷ 中原河南文化網 http://www.hawh.cn/big5/zzyt/2004-12/30/content_80872.htm 2014年6月19日

²⁴⁸ 湖北省博物館 <http://www.hbww.org/collection.jsp> 2014年6月22日