

## 論韓愈〈聽穎師彈琴〉引發的 「聽琴」與「聽琵琶」之爭及其內涵

高慎濤\* 翟敏\*\*

### 摘 要

韓愈〈聽穎師彈琴〉是唐代描寫音樂的著名詩篇，它與白居易的〈琵琶行〉、李賀的〈李憑箏篋引〉被並稱為描寫音樂的「三絕」。韓愈在這首詩歌中充分運用了形象思維手法，將抽象的、無形的音樂感受形象化、具象化，賦予音樂的音色、旋律、節奏等以鮮明形象、可感化色彩，成功地描寫了傾聽音樂時變化動蕩的心理感受，歷來為人稱道。及至宋初卻對其中所彈奏樂器產生了爭論，圍繞「聽琴」與「聽琵琶」遂產生了一樁公案，自宋至清爭論不休，流波餘韻波及至今。令人惋惜的是，今人仍只是著眼於孰是孰非的爭論，盲目地贊成一方或反對一方，而對產生此爭執的個中原因並不能洞曉。本文在梳理歷史上「聽琴」與「聽琵琶」爭論的基礎上，重新審視歐陽修「自是聽琵琶詩」（〈歐陽公論琴詩〉）一語的本來含義，並緊扣宋初儒學復興背景及其影響下的「崇雅斥鄭」音樂觀，以期還原這一事件的本來面目。

**關鍵詞：**〈聽穎師彈琴〉、聽琴說、聽琵琶說、內涵

---

\* 西安工程大學人文學院講師。

\*\* 陝西師範大學音樂學院古代音樂文獻研究生。

## 壹、歐蘇對話引發公案——琴與琵琶爭論首末

韓愈〈聽穎師彈琴〉是唐代描寫音樂的著名詩篇，它與白居易的〈琵琶行〉、李賀的〈李憑箏篋引〉被並稱為描寫音樂的「三絕」。韓愈在這首詩歌中充分運用了形象思維手法，將抽象的、無形的音樂感受形象化、具象化，賦予音樂的音色、旋律、節奏等以鮮明形象、可感化色彩，成功地描寫了傾聽音樂時變化動蕩的心理感受，歷來為人稱道。及至宋初卻對其中所彈奏樂器產生了爭論，圍繞「聽琴」與「聽琵琶」遂產生了一樁公案，自宋至清爭論不休，流波餘韻波及至今。後世對〈聽穎師彈琴〉中所用樂器之爭，實肇自宋代歐陽修與蘇軾的一段對話，此段對話見於蘇軾的〈歐陽公論琴詩〉，東坡曰：

「昵昵兒女語，恩怨相爾汝。劃然變軒昂，勇士赴戰場。」此退之〈聽穎師彈琴〉詩也。歐陽文忠公嘗問僕：「琴詩何者最佳？」予以此詩答之，公言：「此詩固奇麗，然自是聽琵琶詩，非琴詩。」餘退而作〈聽杭僧惟賢琴〉詩雲：「大弦春暖和且平，小弦廉折亮以清。平生未識宮與角，但聞牛鳴盎中雉登木。門前剝啄誰扣門，山僧未閑君勿嗔。歸家且覓千斛水，淨洗從前箏笛耳。」詩成欲寄公，而公薨，至今以為恨。<sup>1</sup>

引文中所提及蘇軾之詩收於《蘇軾詩集》卷八，名為〈聽賢師琴〉。從蘇軾退而作的態度及所作之詩看，他是同意歐陽修對自己觀點的修正的，這一點可以從宋人胡子記載蘇軾作〈聽賢師琴〉的情況中得以印證，胡子曰：

東坡嘗因章質夫家善琵琶者，乞歌詞，取退之〈聽賢師琴〉稍加櫟括，使就聲律，為〈水調歌頭〉以遣之。其序雲：「歐公謂『退之此詩最奇麗，然非聽琴，乃聽琵琶耳。』餘深然之。」<sup>2</sup>

東坡在為章質夫家歌妓所作歌詞的序中，以「深然之」明確表示同意歐陽修關於對〈聽穎師彈琴〉的評價。清人王文誥在〈聽賢師琴〉後有案語曰：「永叔詆為琵琶，公此詩因永叔而發，而昌黎詩由是傳為口舌，至今屈抑莫申，無有敢正之者。」<sup>3</sup>許顥《彥周詩話》曰：「自文忠公與東坡論此詩作聽琵琶之後，後生隨

<sup>1</sup> 孔凡禮點校，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年版），卷71，〈雜書琴事·歐陽公論琴詩〉，頁2243-2244。

<sup>2</sup> 宋·胡子，〈苕溪漁隱叢話〉（北京：人民文學出版社，1984年版），卷16，〈韓吏部上〉，頁105。

<sup>3</sup> 清·王文誥輯注，孔凡禮校注，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年版），頁382。

例云云。」<sup>4</sup>可見有關「聽琴」與「聽琵琶」之爭實源於歐、蘇此次對話。自歐公發端，東坡附合之後，有關〈聽穎師彈琴〉中所及樂器的爭論便眾說紛紜，「屈抑莫申」，但概括起來不外「聽琴說」與「琵琶說」兩端。

歐公評韓昌黎〈琴詩〉為聽琵琶詩，此議雖有「眾生隨例」，反對者亦不在少數，略晚於東坡的宋僧義海就是持「聽琴說」的有力辯護者。蔡條《西清詩話》載：

三吳僧義海，朱文濟孫，以琴世其業，聲滿天下。歐陽文忠公嘗問東坡：「琴詩孰優？」坡答以退之〈穎師琴〉公曰：「此只是聽琵琶耳。」或以問海，曰：「歐陽公一代英偉，何斯人而斯誤也。『昵昵兒女語，恩怨相爾汝』，言輕柔細屑，真情出見也。『劃然變軒昂，勇士赴敵場』，精神餘溢，竦觀聽也。『浮雲柳絮無根蒂，天地闊遠隨飛揚』，縱橫變態，浩乎不失自然也。『喧啾百鳥群，忽見孤鳳凰』又見穎孤絕，不同流俗下俚聲也。『躋攀分寸不可上，失勢一落千丈強』，起伏抑揚，不主故常也。皆指下絲聲妙處，惟琴為然。琵琶格上聲，烏能而邪？退之深得其趣，未易譏評也。」<sup>5</sup>

義海對韓愈琴詩一一分析，認為只有琴聲方能如是。接著又對持琵琶說看法的蘇軾進行了批評：

東坡詞氣倒山傾海，然亦未知琴。「春溫和且平，廉折亮以清」，絲聲皆然，何獨琴也；又特言大小弦聲，不及指下之韻。「牛鳴盎中雉登木」概言宮角耳，八音宮角皆然，何獨絲也。聞者以海為知言。<sup>6</sup>

義海在這裏對蘇軾〈聽賢師琴〉明顯含有貶意，意思是說蘇軾於琴所知泛泛，非精於琴者。那麼於琴為外行的東坡所評韓愈詩非琴的觀點，也就不可信以為真。義海的觀點在宋代影響極大，取得了很多人支持。宋人胡仔曰：「觀此，則二公（歐蘇）皆以此詩為聽琵琶矣。今《西清詩話》所載義海辨證此詩，復曲折能道其趣，為是真聽琴詩。世有深於琴者，必能辨之矣。」<sup>7</sup>以義海為是而以歐、蘇為非。吳曾在《能改齋漫錄》卷五〈僧義海評韓文公、蘇東坡琴詩〉條亦引《西清詩話》，並曰：「餘謂義海以數聲非琵琶所及，是矣。」<sup>8</sup>他雖在這裏同意義海的「聽琴說」，但對義海的琴學造詣卻有所保留；他對《西清詩話》所引義海

<sup>4</sup> 載[清]何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年版），頁392。

<sup>5</sup> 載張伯偉編校，《稀見本宋人詩話四種》（南京：江蘇古籍出版社，2002年版），頁192-193。

<sup>6</sup> 《稀見本宋人詩話四種》，頁193。

<sup>7</sup> 《苕溪漁隱叢話》，卷16，〈韓吏部上〉，詳見注2。

<sup>8</sup> [宋]吳曾，《能改齋漫錄》（上海：上海古籍出版社，1960年版），頁123。

批評東坡〈聽賢師琴〉的觀點即表示了反對，並引《史記》、《管子》、《晉書》為據，駁斥義海、《西清詩話》的「寡陋」、「妄說」。宋人許顥《彥周詩話》也不同意歐蘇觀點，他諮詢善琴者後得出韓愈琴詩所描寫「喧啾百鳥群，忽見孤鳳凰」為泛聲中寄指聲也；「躋攀分寸不可上」為吟繹聲也；「失勢一落千丈強」為順下聲也。雲「此數聲最難工」，並表示「少為退之雪冤。」<sup>9</sup>（《能改齋漫錄》卷五記此為晁無咎見善琴者雲。）此外宋人樓鑰《攻媿集》，宋人王楙《野客叢談》，清人何焯《義門讀書記》都持類似觀點。

兩派中持琵琶說者也不在少數，許顥《彥周詩話》中有「後生隨例」之語，清人王文誥謂歐陽永叔「琵琶說」後，「至今屈仰莫申，無有敢正之者」，可見至清代依然莫衷一是。但依筆者所見，主張「聽琵琶」的明顯少於「聽琴」一派，目前資料所見僅有一家。明人張萱在《疑耀》中說：

韓昌黎〈聽穎師彈琴〉詩，歐陽文忠以語蘇東坡謂為琵琶語。而吳僧海者，以善琴名，又謂此詩皆指下絲聲妙處，為琴為然也。若琵琶則格上音，豈能如此？而謂文忠未得琴趣，故妄為譏評耳。餘有亡妾善琴，亦善琵琶，嘗細按之，乃知文忠之言非謬。而僧海非精於琴也。琴乃雅樂，音主和平。若如昌黎詩，兒女相語，忽變而戰士赴敵；又如柳絮輕浮，百鳥喧啾。上下分寸，失輒千丈，此等音調，乃躁急之甚，豈琴音所宜有乎？至於結句淚滂滿衣，冰炭置腸，亦惟聽琵琶者或然。琴音和平，即能感人，亦不宜令人之至於悲而傷也。故據此詩，昌黎固非知音者，即穎師亦非善琴矣。<sup>10</sup>

張萱妻善琵琶，現場操器按之，皆與永叔所言合拍。此辨看起來雖不乏證據，但影響較小。

此段歷史糾紛沿及至今，持「聽琴說」者明顯占優，且有成為定論之勢，今人查阜西〈歐陽修論聽琴詩之失與聽琴詩之得〉<sup>11</sup>指出歐陽修所說為誤。「聽琴說」基本已為大家接受。到此仿佛可以結案了，然而有關此段歷史紛爭尚有許多被理解與被誤解之處。

<sup>9</sup> 載何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年版），頁392-393。

<sup>10</sup> 影印文淵閣《四庫全書》，冊856（臺北：商務印書館，1986年版），頁283。

<sup>11</sup> 油印本，文見蔡仲德，《中國音樂美學史資料注譯》（北京：人民音樂出版社，1990年版），頁703。

## 貳、歐陽修「自是聽琵琶」一語的被理解與誤解

如明人張萱所言，〈聽穎師彈琴〉對琴音的描寫，看似的確類似琵琶。其中一些語句非常像唐人白居易描寫聽琵琶的名篇〈琵琶行〉。如「昵昵兒女語，恩怨相爾汝」似〈琵琶行〉「小弦切切如私語」，「劃然變軒昂，勇士赴敵場」似〈琵琶行〉「銀瓶乍破水漿迸，鐵騎突出刀槍鳴」。詩中樂器音調躁急，波動較大，與起伏較平和的琴曲殊不相類。不過琴曲雖以平和為主，但也有雄壯起伏者，如〈霹靂引〉之類，斷不可據此判聽琴為非。結合查阜西先生論斷，筆者也認為韓愈〈聽穎師彈琴〉中所涉樂器當為琴，這一點應該是毫無疑問的。申述理由如下：

### 一、昌黎此詩明確標明是聽彈琴曲

昌黎一代大儒，知識淵博。斷不至於出錯至此。考昌黎集中有十幾首琴詩，可見他對琴這一樂器不會陌生，不至於琴和琵琶不分。另外同時代的李賀亦有〈聽穎師琴歌〉，可證穎師確實為善談琴者。

### 二、琴曲中確實有雄壯之曲

沈佺期的琴曲歌辭〈霹靂引〉是以琴曲〈霹靂引〉為題來寫此曲的一首詩。是「雄」象的生動而鮮明的具體寫照，如「電耀耀兮龍躍，雷闐闐兮雨冥。氣鳴唅以會雅，態歛翕以橫生。有如驅千旗，制五兵，截荒虺，斬長鯨。」<sup>12</sup>「此曲有雷電交加風雨相會，驅旗揮劍之勢，而令聽者有發立之感。」<sup>12</sup>唐人寫琴詩句中激昂的還如：「為我一揮手，如聽萬壑松。」（李白〈聽蜀僧濬談琴〉<sup>13</sup>），「忽揮素爪畫七弦，蒼崖劈裂迸碎泉。」（李宣古〈聽蜀道士琴歌〉<sup>14</sup>）「一彈猛雨隨手來，再彈白雪連天起。」（韋莊〈贈峨眉山彈琴李處士〉<sup>15</sup>）

<sup>12</sup> 參李祥霆〈論唐代古琴演奏美學及音樂思想〉，見《中央音樂學院學報》，第3期（1995年），頁85。又見《唐代古琴演奏美學及音樂思想研究》（臺北文化建設委員會，1993年版）之《琴聲十三象》部分。

<sup>13</sup> 《全唐詩》（北京：中華書局，1960年1版），卷183，頁1868。本文所引唐詩俱依此版本。

<sup>14</sup> 《全唐詩》，卷552，頁6393。

<sup>15</sup> 《全唐詩》，卷700，頁8053。

### 三、義海琴學水準高遠，所斷甚有道理

義海與朱文濟、釋夷中一脈相承，以琴知名，又讀書能文，意韻蕭然，得於聲外。（參沈括《補筆談》<sup>16</sup>）前引《西清詩話》也稱義海為：「朱文濟孫，以琴世其業，聲滿天下。」<sup>17</sup>

### 四、韓詩中所寫符合琴曲結構

韓詩中顯然可能看出首二句為一式，第三、四亦共一式，第五句復首二句式，第六句復第三四句式，第七句為首二句之變奏，第八句為三四句之強烈發展，皆琴之章法。<sup>18</sup>

### 五、韓詩中所寫符合古琴演奏手法

古琴七弦十三徽，有散音、泛音和走手音三種基本指法，各種指法都有其特有的音色效果。散音是古琴七根弦本身所發出的音，用右手撥空弦而發音，其特點是深沉渾厚，成為琴曲雄健的根基，如同大地般堅實，如「勇士赴戰場」之喻。所謂泛音，即左手觸弦如蜻蜓點水，右手同時彈出之音。其音清脆高遠，有時若隱若現，輕盈活潑，如天外之聲，如「浮雲柳絮無根蒂」之喻。「走手音」是古琴演奏中常用手法，它能使音逐漸弱化，其由實而虛的張力方向，造成超逸、脫出之勢，給人趨於深遠、無限之感，正如詩中所描寫：「躋攀分寸不可上，失勢一落千丈強」。

以上我們澄清了〈聽穎師彈琴〉中的樂器的確為琴，持聽琴說者正是基於坐實演奏樂器為琴還是為琵琶這點上，來理解歐陽修評此詩的「固是聽琵琶」一語。可以說，持聽琴說力主彈奏樂器為琴無疑是理解正確的。但同時他們對歐公此話的本來涵義並未深究。歐公明知所談為琴，不過以為所描寫不符合他所欣賞的和平淡泊之中正之音，倒似繁聲促節的琵琶，故而以「固是聽琵琶詩」一語譏之，意為此乃琴之下者，非大雅之音，其著眼點乃在風格水準。從這個意義上講，「聽琴說」者又是對歐陽修評語的誤解和冤枉，在為韓愈雪冤的同時又錯責前賢。宋代是中國文化的極盛階段，宋人集文人、官僚、學者三位於一體，琴、棋、書、畫多有精通，試想，以歐陽修的學識，又怎能犯琴與琵琶不分之誤？其評語自是別有深義。舉證分析如下：

<sup>16</sup> 見《〈夢溪筆談〉音樂部分注釋》（北京：人民音樂出版社，1984年版），頁12。

<sup>17</sup> 見《稀見本宋人詩話四種》，頁192。

<sup>18</sup> 參查阜西〈歐陽修論聽琴之失與聽琴之得〉，同前注11。查氏所論，有學者認為有附會之疑，但所言亦可備一家之說。

1、歐陽修不可能無視韓愈詩題所標「彈琴」二字，況有李賀同題詩為佐證。

2、歐陽修精通彈琴和聽琴，焉能不識琴？歐陽修在〈送楊真序〉中自言嘗有幽憂之疾，不能治。後退而閒居，學琴于友人孫道滋，久而樂之，竟治其疾。<sup>19</sup>他不但會彈琴，而且更擅長聽琴，他〈贈無為軍李道士〉說：「彈雖在指聲在意，聽不以耳而以心。習意既得形骸忘，不覺天地白日愁雲陰。」<sup>20</sup>「在意」、「在心」之語非深于琴道中人不能道得。據歐陽修記載，他家中藏有三張名琴：一為張越琴，一為樓則琴，一為雷氏琴。「今人有其一已足為寶，而餘兼有之。」<sup>21</sup>他不但會彈，亦會賞，還是收藏家。其號「六一居士」中即有「一張琴」。

3、蘇軾於琴學亦十分精通，亦不能無故附合永叔。蘇軾集中有名的琴詩如〈舟中聽大人彈琴〉、〈聽賢師琴〉、〈聽僧昭素琴〉、〈題沈君琴〉、〈破琴詩〉，另外還有記琴的〈琴書雜事〉，作銘的〈文與可琴銘〉等。他的琴學造詣非一般人可比，絕不會犯上述之低級錯誤。

韓愈不會將琵琶誤作琴，歐、蘇也不絕會將琴與琵琶不分，上舉理由是為鐵證。那事實又是如何？事實上只能是對歐公「固是聽琵琶」這句話進行了誤讀。如上所述，歐蘇乃是著眼於對彈者水準與琴曲應有風格而立論。舉唐代一類似評語便可立見分曉：

于頔司空，嘗令客彈琴，其嫂知音，聽于簾下，曰：「三分中，一分箏聲，二分琵琶聲，絕無琴韻。」<sup>22</sup>

於頔明明令客談琴，其嫂豈能不知？她「三分之中，一分箏聲，二分琵琶聲」的評語絕非指彈奏樂器為箏或琵琶，乃是指所彈琴曲「絕無琴韻」而言，是站在自己欣賞立場對琴曲風格及演奏者技藝的評價。這與歐陽修評韓詩描寫的琴曲是語似意同，二而為一的相似事情。僅舉此一例即可給歐、蘇雪冤。為了進一步證實我理解的正確性，茲再舉蘇軾一例。蘇軾〈舟中聽大人彈琴〉記述了嘉祐年間隨父親在舟中聽其彈琴之事。在這篇詩中他說：

世人不容獨反古，強以新聲求鏗鏘。微音淡弄忽變轉，數聲浮脆如笙簧。<sup>23</sup>

<sup>19</sup> 李逸安點校，《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年版），頁628-629。

<sup>20</sup> 同注19，頁59。

<sup>21</sup> 《歐陽文忠公文集·外集》，《四部叢刊》初編本（上海：上海書店，1989年版），卷13〈三琴記〉。

<sup>22</sup> 唐·李肇，《唐國史補》（上海：上海古籍出版社，1957年版），卷下，頁59。

<sup>23</sup> 《蘇軾詩集》，卷1，頁12。

「反」通「返」；「鏗鏘」指新聲唯求悅耳，《禮記·樂記》：「君子之聽音，非聽其鏗鏘而已也，彼亦有所合之也。」<sup>24</sup>蘇軾在這批評琴曲全無古意，新曲強求鏗鏘，微音淡曲全被拋棄，以至數聲浮脆猶如笙簧之音。東坡這裏的「笙簧」之言也並不是指在吹奏笙簧，而是對脫離古曲之道的琴曲的諷刺。舉此二例，足見歐陽修「自是聽琵琶詩」一語的真實含義。

歐陽修緣何會有此譏諷之語？這涉及到歐蘇心目中的琴學觀，也即什麼樣的形式、韻味才算得上琴韻本色。簡單說來就是儒家思想影響下的「崇雅斥鄭」的琴學觀。

### 三、「崇雅斥鄭」的儒家音樂觀——解讀爭執之鑰

宋代士人普遍關注政治，積極參與社會。王禹偁〈謫居感事〉自稱：「兼磨斷佞劍，擬樹直言旗」，歐陽修〈鎮陽讀書〉也以「開口攬時事，議論爭煌煌」而自豪。宋人強烈的淑世情懷是唐人所無法企及的。這種淑世精神同樣在反映在文學中。北宋熙寧黨爭期間，政治觀點大有不同，但文論中的淑世情懷卻別無二致，不管是新黨還是舊黨都主實用性。如司馬列光嘗言：「學者貴於行之，而不貴於知之；貴于有用而不貴於無用。」王安石曰：「治教政令，聖人之所謂文也。」歐、蘇也不例外，他們雖然不否定文學的審美性，但也同樣強調文學的實用功能。歐陽修雲：「道勝者文不難而自至。」蘇軾曰：「詩皆有為而作」，「言必中當世之過。」<sup>25</sup>與此相適應，宋代儒學復興，自宋初三先生，孫復、石介、胡瑗提倡以來，至真宗、仁宗朝儒學高漲。孫復、石介等以儒家正統自居，大力提倡自韓愈以來的道統說，突出孔孟之道的地位。在宋代士人的淑世精神及儒學背景影響下，古琴音樂審美觀中滲透進了強烈的儒家禮樂觀。《論語·泰伯》曰：「興于詩，立于禮，成於樂。」<sup>26</sup>樂在儒家體系中佔有重要地位，它的主要功用不在於悅人之耳，而在於促成自身修養的完成。因此樂和禮是緊密聯繫的。儒家的禮樂觀包括兩方面意思：一是要用「禮」來統帥「樂」。這種「樂」不是其他的「樂」，而是能夠為「禮」服務的「樂」；二是要用「禮樂」來反對其他非禮之「樂」，如鄭衛之音等。<sup>27</sup>

第一個方面是強調樂的實用性，這正是傳統詩教觀的反映。能夠為禮服務的樂當然要雅正純樸、中正和平，反之則只能蕩人心神，無益於人格的修養。歐陽修〈送楊真序〉雲：「其憂深思遠則舜與文王、孔子之遺音也，悲愁感憤則伯奇、屈原忠臣之所歎也，喜怒哀樂動人心深；而淳古淡泊，與夫堯舜三代之言

<sup>24</sup> 錢玄等注譯，《禮記》（長沙：嶽麓書社，2001年版），頁519。

<sup>25</sup> 詳參《王水照自選集》（上海：上海教育出版社，2000年版），頁16-17。

<sup>26</sup> 朱熹撰，《四書章句集注》（北京：中華書局，1983年版），頁104。

<sup>27</sup> 有關「禮樂」觀參蔣孔陽，〈評孔丘的「正樂」思想〉，載《儒家美學思想研究》（北京：中華書局，2003年版），頁281。



語、孔子之文章，《易》之憂患，《詩》之怨刺無以異。」<sup>28</sup>歐陽修雖曰琴可有悲愁感慨，但更欣賞和平之音，明確表示他所追求的是古之「淳古淡泊」，「取其和者，道其堙鬱，寫其憂思。」主張以琴「平其心以養其疾。」蘇軾琴學思想與歐陽修一脈相承，他堅持儒家的中和之美。在〈聽僧昭素琴〉中說：「至和無攪醜，至平無按抑。」<sup>29</sup>「散我不平氣，洗我不和心。」<sup>29</sup>主張「至和」、「至平」之美，並以此認為戴安道心存不平，故其鼓琴不如阮千里之達。<sup>30</sup>第二個方面是強調正統性地位的問題。宋人在復興儒學時的一個重要舉措就是提倡「道統」，標榜儒家的正統地位。他們把這個正統追溯至堯、舜、禹、湯、武、周公、孔子，並以接續者自居。強調正統自然就要排斥他統，反映於音樂中即崇正斥邪。歐蘇軾還把歐公尚雅崇正的正統思想明確化，他在〈舟中聽大人彈琴〉中感歎曰：「自從鄭衛亂雅樂，古器殘缺世已忘。」<sup>31</sup>批評琴曲的「數聲浮脆」。欣賞雅正純樸、中正和平之音，這正是傳統詩教觀的反映。但若不符合琴曲應有的本色之韻，縱然談得再好，哪怕是人心為之感動，也不算作本色琴曲。歐陽修和蘇軾正是立足於他們賞平和之音、厭繁聲鄭衛的「崇雅斥鄭」的本色音樂觀上，來審視韓詩的描寫以及穎師的所彈。

明此兩點以後讓我們再次審視歐、蘇評韓詩這一事件。韓詩本不涉及樂器之爭，歐陽修評論也不包含爭琴與爭琵琶之戰，不過是批評韓愈所聽琴曲非應有之風格而已。韓愈琴詩從文學描寫來看，是非常成功的，歐陽修也承認「此詩固奇麗」，而問題也正出在「奇麗」上。韓詩以奇麗語句所描寫的動蕩漾變化的琴音，調急而躁，不符合以禮節樂、以樂成禮的儒家傳統。另外韓詩所描寫的繁音促節之聲並非平淡清樂的太古之音，而是時俗之新聲，在儒者看來屬於鄭衛邪音。儒家自來主張不偏不倚的中和，主張怨而不怒、和而不淫的平淡，琴曲審美也一直以此為正。但實際情況卻並非如此。中唐時代，琴曲中的太古之音已漸不被人欣賞，白居易〈廢琴〉中說：「古聲淡無味，不稱今人情。」以至於古琴「廢棄來已久」，「縱彈人不聽」。<sup>32</sup>南宋真德秀讀歐陽修〈送楊真序〉感慨不已，他記載南宋時情況說：「其後官於都城，以琴來謁者甚眾，靜而聽之，大抵厭古調之希微，誇新聲之奇變，使人喜欲起舞，悲欲涕零，求其所謂淳古淡泊者殆不可得。蓋時俗之變，聲音從之，雖琴亦鄭衛矣。」<sup>33</sup>此雖說南宋情況，也可反窺北宋時太古平淡之音受冷落的形勢。由此可見，自中唐至宋，大家好今而厭古，所欣賞的琴曲是繁音促節的鄭衛之音、時興之音，而不太喜愛起伏強弱變化不大的太古

<sup>28</sup> 《歐陽修全集》，頁 629。

<sup>29</sup> 《蘇軾詩集》，卷 12，頁 576。

<sup>30</sup> 載《蘇軾文集》，卷 71，〈雜書琴事·歐陽公論琴詩〉，頁 2243-2244。

<sup>31</sup> 《蘇軾詩集》，卷 1，頁 12。

<sup>32</sup> 《全唐詩》，卷 424，頁 4656。

<sup>33</sup> 宋·真德秀，《西山先生真文忠公文集》，《四部叢刊》初編本（上海：上海書店，1989 年版），卷 27，〈贈蕭長夫序〉（上海：商務印書館輯，1919 年版），頁 420。

遺音。在這種古音被拋置的形勢下，以道統接續人自居，力主淡和之音的歐、蘇二公又怎能不發出「自是聽琵琶詩」的批評？歐公之議不外乎本著樂本乎政的政教觀來爭取淡泊之雅音的正統地位。

## 肆、結論

這段歷史糾紛到此算是略有眉目。本來非常簡單的一句評語，後人卻囿於雅俗之爭而曲解成一段公案。其實清代蔣文勳在其《琴學粹言·琴詩論》中曾略微表達出對歐陽修評韓詩一語的正確理解，他引于頔嫂聽琴的評語，認為「琴之下者未嘗非琵琶聲也？」<sup>34</sup>不過他沒有移之於歐公身上，也沒有詳細說明。他極力想為歐陽修辯護，把即將明晰的論斷一語帶過，別出心裁地認為韓愈〈聽穎師彈琴〉意在貶黜穎師，以「無以冰炭置我腸」為貶語，以至「推手遽止之」，以此證明歐陽修所論非虛。結果又使事情回到了擁歐還是倒歐的簡單論爭上。

結合韓詩及其身世、審美觀點等，我認為蔣文勳的韓愈斥穎師論斷是不能成立的。首先從詩歌所描寫來看明顯透出對琴藝高超的讚賞，如果是反對的話何以「濕衣淚滂滂」？詩中寫琴聲由高滑低而用「躋攀分寸不得上，失勢一落千丈強」的比喻，可能是這種情境觸發了詩人的身世之感。此詩作於元和十一年（816）因受讒言被降為右庶子以後。由琴聲而聯想到自己的失勢遭遇，原是很自然的。其「推手遽止之」，並非因貶黜而為，實是引起了他的共鳴。復次，中唐時代古音殘缺，備受冷落，這從同時代詩人白居易的〈廢琴〉中可見一斑。喜好新聲是一時趨勢，韓愈也是如此亦大有可能。再次，就韓愈文學風格來論，他喜好雄奇，自己的創作亦復如是。並且他的文論主「不平則鳴」說，已突破了儒家的不怨不怒的中和。以雄奇的創作傾向和「不平則鳴」的主張來看，他欣賞較動蕩變化的琴曲更為合理。此段公案歷經如此長的時間而沒有理清，我認為有兩點重要原因：一是對歐陽修評語的誤解。這種誤解有時可能是有意誤讀。二是諸家在爭論中缺乏公正態度。各家都急於為其中一派辯護，總是力圖打倒一方。這種袒護態度導致即使洞察了真相也不說破，甚至要故意進行誤讀。實際上只要抓緊歐、蘇「崇正斥邪」、「崇雅斥鄭」的音樂觀，糾紛自然迎刃可解。

「崇雅斥鄭」的音樂觀是中國傳統政教思想在古琴音樂美學中的反映，盲目地以此為標準必然會抹殺琴曲風格的多樣性，不利於音樂樣式的創新和發展。

<sup>34</sup> 見蔡仲德，《中國音樂美學史資料注譯》，頁 698-700。

## 參考文獻

### 中文資料

- 宋·朱熹撰，《四書章句集注》，北京：中華書局，1983 年版。
- 宋·吳曾，《能改齋漫錄》，上海：上海古籍出版社，1960 年版。
- 宋·胡仔，《茗溪漁隱叢話》，北京：人民文學出版社，1984 年版。
- 宋·真德秀，《西山先生真文忠公文集》，《四部叢刊》初編本，上海：上海書店，1989 年版。
- 明·張萱，《疑耀》，影印文淵閣《四庫全書》，冊 856，臺北：商務印書館，1986 年版。
- 唐·李肇，《唐國史補》，上海：上海古籍出版社，1957 年版。
- 清·王文誥輯注，孔凡禮校注，《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1982 年版。
- 清·何文煥輯，《歷代詩話》，北京：中華書局，1981 年版。
- 《王水照自選集》，上海：上海教育出版社，2000 年版。
- 《全唐詩》，北京：中華書局，1960 年 1 版。
- 《歐陽文忠公文集·外集》，《四部叢刊》初編本，上海：上海書店，1989 年版。
- 孔凡禮點校，《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986 年版。
- 李逸安點校，《歐陽修全集》，北京：中華書局，2001 年版。
- 張伯偉編校，《稀見本宋人詩話四種》，南京：江蘇古籍出版社，2002 年版。
- 蔡仲德，《中國音樂美學史資料注譯》，北京：人民音樂出版社，1990 年版。
- 錢玄等注譯，《禮記》，長沙：嶽麓書社，2001 年版。

### 期刊論文

- 李祥靈，〈論唐代古琴演奏美學及音樂思想〉，見《中央音樂學院學報》1995 年第 3 期。
- 蔣孔陽，〈評孔丘的「正樂」思想〉，載《儒家美學思想研究》，北京：中華書局，2003 年版。

# The Dispute and True Meaning Caused by a Poem about “Listen to Guqin” and “Listen to Pipa”

*Shen-Tao Gao* \* *Min Zhai*\*\*

## Abstract

Hanyu's *Listening to the Qin Music Played by Monk Ying* is a famous Tang Dynasty poem, and traditionally known for its vivid and concrete description of the tone, melody and rhythm of music and the successful picturing of the listeners' up and down feelings while listening. Since Song Dynasty, scholars have been argued whether the musical instrument in the poem was Guqin or Pipa. It was a pity to blindly hold one argument without a thorough study. This paper tries to base on Chinese historical literary and music backgrounds to give the poem its original face.

**Keywords:** *Listening to the Qin Music Played by Monk Ying*, listen to Guqin, listen to Pipa, true meaning

---

\* Lecturer, Humanities Institute of Xi'an Polytechnic University.

\*\* Graduate student , Music Department of Shaanxi Normal University.