

作者簡介

林恬慧，1975年生，台中人，彰化師範大學國文研究所博士。曾任國立彰化師範大學國文學系兼任講師，現為國立台中高工專任教師，臺中科技大學通識中心兼任講師。其研究領域為唐代樂器詩、先唐樂器賦、音樂與文學等相關課題。著作有《唐代詩歌之樂器音響研究》（碩士論文）、《先唐樂器賦研究》（博士論文）。期刊論文有〈論覃子豪〈吹簫者〉一詩中的簫聲〉、〈聖嚴法師「人間淨土」說之「治療學」詮釋〉、〈台灣古典詩中的毘盧禪寺之美〉等。

提 要

先唐音樂賦，數量上雖不如唐代以後的賦作，但論其寫作模式、思想內容，實具開創性與代表性。而音樂賦中，又以「樂器賦」數量最多，可見其重要性。由於樂器賦乃是賦家聆賞音樂後所寫下的作品，是音樂與文學的結合，因此應從音樂審美與文學創作的雙重面向作探討。為了確立先唐樂器賦文獻的可信，本文以「樂器」主題作分類，重新搜羅並校勘，編為「先唐樂器賦輯校」。

樂器賦形成之緣由，除了音樂文化的高度發展，賦體文學的成熟，更重要的是，與創作者的「文人」階層有關，尤其是兼具文人與音樂素養的「文人音樂家」。文人寫賦，對君王有諷諭歌誦的需求，因此以君王平時娛樂助興的音樂作為「寓諷於樂」之媒介，再加上文人本身對器樂演奏的熟稔，造成漢代樂器賦的形成與興盛。

就音樂審美的角度而言，賦家的聆賞體驗為創作的基礎。先唐樂器賦作者的音樂審美類型，大致可歸納為：生理與情緒反應、賦予性格、聯想與想像、以及客觀鑑賞等四種類型。賦家不僅僅是被動聆聽，有時更是積極融入音樂意象的創造，而部分具有專業音樂素養的賦家，能從旋律節奏、音量音色、乃至曲目故事、演奏技法等方面，客觀細膩地鑑賞其音樂表現，此為其他描述音樂的文學作品所罕見的。至於先唐樂器賦的音樂審美觀，主要有：尚悲、尚和、尚清、尚德、尚自然簡易等五種審美傾向。「尚悲」的審美觀雖為主流，但有逐漸淡薄的趨勢；「尚和」的審美觀為儒道兩家所認同，發展出一套：聲和——心和——人和、神和——政和的思維模式；「尚清」的審美觀主要源自道家思想，魏晉以來尤其盛行；「尚德」的審美觀受〈樂記〉樂教思想的影響，以音訓的方式如「琴，禁也」、「笛，滌也」建立樂器、樂音所具有的德行特質；「尚自然簡易」的審美觀亦為儒道兩家所喜愛，符合儒家質樸不喜繁縟，以及道家崇尚自然、大音希聲的簡易美學。在音樂功能方面，主要呈現：娛樂社交、情緒治療、進德修養、移風易俗、以

音觀人、通神感物、諷諭勸諫等七種功能。「娛樂社交」的功能因漢賦礙於諷頌的使命而有所壓抑，魏晉之後才大大凸顯出來；「情緒治療」、「進德修養」、「移風易俗」三種音樂功能是一系列由個人至群體，音樂所產生的淨化人心的作用；「以音觀人」承自〈樂記〉中「音由心生」的看法；「通神感物」的思想可上溯到古代巫師與神靈溝通的傳統，認為音樂可感通神靈與自然萬物；「諷諭勸諫」的功能在樂器賦中隱而不顯，表現為「寓諷於樂」的方式。其他音樂思想如「感物動情」，乃源於〈樂記〉中認為人心感於物而動，進而產生音樂，而「器法天地」的思想源於董仲舒的天人感應。

就文學創作的角度而言，賦體形式的運用與音樂詮釋的表現亦有可觀。首先，「鋪陳」為賦顯著的文體特色，超越《詩經》、《楚辭》的直陳其事，先唐樂器賦的鋪陳手法，主要綜合了：虛構誇飾、時空鋪排、譬喻通感、活用典故等四種寫作技巧。其次，就賦之內容與句式安排而言，樂器賦在環境的描寫、製器過程、音樂主體、以及音樂感人之效的呈現，各有不同的句式運用，並能傳達不同情感。最後，就賦體特殊形式部分，「序」多置於全文之首，採用無韻的散體句式，多用來陳述寫作動機，或是介紹樂器的由來；「亂」多置於全文之末，源自《楚辭》，採用「四—三—兮」的騷體句式，其總結性質被保留在賦中，多用來對「樂器」作總評與讚頌；「歌」多置於賦的中段，亦源自《楚辭》，一般採用「三—兮—三」的騷體句式，是全賦情感的小高潮，同樣具有總結性質。

就歸納比較的角度而言，詩與賦在文體特徵上各有其特色，因此音樂詮釋的內容與風格亦不相同。比較先唐「琴賦」與「琴詩」，思想內容上，「琴賦」主要以「自我進德修養」為主，「琴詩」主要以「抒發宣洩情感」為主軸；謀篇結構上，「琴賦」有較為固定的寫作順序，「琴詩」似乎避免固定的結構安排；句式節奏上，「琴詩」為五言句，採「二—二—頓」「二—一—頓」的節奏，通常末字是拉長音，全詩較為整齊一致，皆為實字無虛詞，意義緊湊，「琴賦」句式運用靈活，一篇之中可有詩體句、散體句與騷體句的音節變化，最常使用四六句式，並以句中的虛字為頓，可調節字義密度，加上多以「爾乃」、「若乃」、「於是」等語詞作為內容、押韻的轉換，「兮」字句的抒情性，都是賦體相較於詩歌，來得運用靈活之處；藝術手法與風格上，「琴詩」多將畫面定格於某個時空，表現含蓄內斂的情感，「琴賦」善於鋪排空間之物，展現直白誇飾風格；若就音樂主體的描述，「琴詩」多直述悲淒聲情，「琴賦」喜以譬喻的方式來描繪形象。



目次

上 冊	
第一章 緒 論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻與研究回顧	4
一、文獻收錄與輯校	4
二、研究概況	5
第三節 研究範圍、方法與內容	14
一、研究範圍	14
二、研究資料與校勘	14
三、研究方法與內容	17
第二章 先唐音樂賦的形成背景與條件	23
第一節 先唐音樂發展概況	24
一、宮廷音樂	24
二、民間音樂	27
三、音樂交流	30
四、樂器發展	33
五、樂律理論	36
六、音樂思想	37
第二節 先唐賦體的發展與演變	42
一、「賦」字意涵與賦的起源	42
二、賦的文體特徵	47
三、先唐賦體發展及其特色	55
第三節 音樂與賦的結合	60
一、音樂賦的濫觴與發展	60
二、音樂賦的書寫模式	63
第四節 文人與音樂賦	65
第三章 先唐樂器賦之審美體驗	69
第一節 生理與情緒感應	71
一、情緒變化	72
二、行爲外顯	73
第二節 賦予性格	75

一、情緒化性格——悲音與樂音	77
二、品德化性格——仁德與武聲	78
三、藝術化性格——雅清與英樂	79
第三節 聯想與想像	80
一、相似聯想	81
二、時空聯想	87
三、人格化聯想	89
四、審美想像	94
第四節 客觀鑑賞	95
一、音響形式特質	96
二、音樂演奏流程	100
三、樂理曲目知識	106
四、演奏技法與肢體語言	119
第四章 先唐樂器賦之音樂思想	129
第一節 音樂審美觀	130
一、尚「悲」的音樂審美觀	130
二、尚「和」的音樂審美觀	139
三、尚「清」的音樂審美觀	148
四、尚「德」的音樂審美觀	153
五、尚「自然簡易」的音樂審美觀	156
第二節 音樂功能	159
一、娛樂社交	160
二、情緒治療	165
三、進德修養	169
四、移風易俗	172
五、以音觀人	179
六、通神感物	181
七、諷諭勸諫	184
第三節 其他音樂思想	187
一、感物動情	187
二、器法天地	190

下 冊	
第五章 先唐樂器賦之音樂書寫	193
第一節 賦鋪陳技巧及其藝術形象	194
一、虛構誇飾	194
二、時空鋪排	208
三、譬喻與通感	213
四、活用典故	220
第二節 賦形式特點及其音樂詮釋	234
一、先唐樂器賦之句式及其音樂詮釋	235
二、先唐樂器賦之「序」「亂」「歌」及其音樂詮釋	244
第六章 詩與賦之音樂詮釋比較——以「琴」為例	259
第一節 詩賦關係及其文體審美特徵	260
一、詩賦關係	260
二、詩賦文體審美特徵	261
第二節 先唐琴詩概況	264
一、範圍界定	264
二、先唐琴詩概況	265
第三節 從比較的觀點評析詩、賦的音樂詮釋——以「琴」為例	268
一、思想內容之比較	268
二、謀篇結構與句式節奏之比較	275
三、藝術手法與藝術風格之比較	281
第七章 結 論	291
第一節 研究成果	291
第二節 未來展望	296
參考文獻	299
附錄一 先唐樂器賦輯目	319
附錄二 先唐樂器賦輯校	325
附錄三 樂器參考圖片	377