

音樂中獨特的身體實踐： 古琴傳統的審美與身體理想之結合*

王育雯**

Email: ywwang@ntu.edu.tw

摘 要

音樂中的身體意義已經在不少西方音樂論著中受到重視與探討。而身體在傳統古琴的理解、欣賞、實踐，特別是在二十世紀音樂現代化之前，具有極重要的意義。與目前所見的音樂身體意義相當不同的是，古琴傳統中的身體理想與審美理想密切結合，而非如前者之中所見的，二種理想各行其是而無共同目標。

本文的目的，是在指出古琴傳統的實踐、感知、評價等審美活動如何與身軀上的覺受、狀態密切關聯，呈現出有別於歐洲音樂傳統中的身體意義，特別是古琴音樂的審美理想與身體的理想相結合的種種現象與實踐方式。本文將說明古琴的身體審美意義不僅表現在抽象的概念、思維而已，更表現於許多具體作法，容許琴人在彈琴過程中，同時趨近於審美經驗與軀體經驗二層面的理想。

關鍵詞：古琴、軀體音樂學、音樂美學、身體

*本文的完成，要感謝國科會的經費贊助、中華民國能量醫學會的邀約、葉鴻霈先生及翁柏偉老師的協助。尤其要感謝王海燕教授與王櫻芬教授的多方鼓勵、指教，與王海燕教授的資料提供。

**國立臺灣大學音樂學研究所助理教授

投稿日期：98.3.18；接受刊登日期：98.5.20；最後修訂日期：98.8.31

Beauty Associated with the Bodily Ideal: Corporeal Practices in the Guqin Tradition

Yuh-wen Wang*

Email: ywwang@ntu.edu.tw

Abstract

Bodily or corporeal significance in western art music has been explored in recent years. In Chinese tradition the body played a tremendously important role in the understanding, appreciation and actual practice of guqin prior to the modernization movement of early 20th century, yet this embodied significance is very different from what one finds in recent studies about the musical body.

This essay proposes that a unique feature of guqin lies in the unification of bodily ideal and musical beauty, and that this is what makes its embodied significance distinguished from that explored by Susan McClary and Elizabeth Le Gunn in 17th- and 18th-century European music. In the guqin tradition, the notion of bodily ideal—such as longevity and health—is closely associated with the notion of beauty and goodness. As explored in this paper, such a unique feature is reflected not only in various historical judgments of guqin music or performance, in poetry and other literary works from various times, but also in the notation, the structure of the instrument, and in many specific regulations found in instructions written specifically for guqin players.

Keywords: guqin, corporeal musicology, music aesthetics, body

* Assistant Professor, Graduate Institute of Musicology, National Taiwan University
Received March 18, 2009; accepted May 20, 2009; last revised August 31, 2009.

英美音樂學界近年來出現了不少有關身體在音樂實踐、感知、理解上的意義之探究，有別於長期以來忽略身體，而重視認知、情感、結構等方面意義的研究取向。這些研究可說反映出國際上自然科學與人文學科中，有關認知或情感等心靈活動與身體（物質軀體）之間的密切聯繫之發現。音樂學界的身體研究固然開啟了一扇新窗，突破過去研究忽略身體在感知與實踐中所具的意義之侷限，但就如下文將指出，在這些研究中，往往身體與音樂審美二者的理想之間各行其道，似乎二者互不相干。

然而身體與審美二方面的理想如何可能結合？一個與身體理想統一和諧的音樂審美觀是可能的嗎？如何做得到？在這方面，古琴傳統可以提供一種非常特別的參照。如同下文將詳述，它的一大特質，就是統合了音樂的審美理想與身軀上的理想狀態。琴音的美好與身心狀態的美善，在古琴傳統的審美理想中結合，而不是各自獨立，互不相干。因此對古琴中此一議題的探究，可以提供英美音樂學界的身體相關研究開拓一個新視野。這並非是要主張古琴傳統與西方音樂的身體觀孰優孰劣，或何者更值得參考，而是指出古琴傳統中獨特的身體審美意義。

本文的目的，是在指出古琴傳統的實踐、感知、評價等審美活動如何與身軀上的覺受、狀態密切關聯，呈現出有別於現今音樂研究中所見的身體意義，特別是古琴音樂的審美理想與身體的理想相結合的種種現象與實踐方式。這種情形並非只是抽象的概念而已，更包含許多具體作法，容許琴人在彈琴過程中，同時趨近於審美經驗與軀體經驗二方面的理想。

如同下面的說明，本文所闡述的身體意義乃是由音樂學（包括音樂美學）的視角出發。對於熟習古琴或中國文化之人而言，本文有關古琴的許多論點，或許是不爭的事實，無庸贅言。然而其特殊而重要的意義，以及對今日音樂學或美學論述的貢獻，卻是在與音樂學中眾多相關的研究對比之下，才得以彰顯。因此本文預設的讀者群主要是音樂學者（包括音樂理

論、歷史音樂學、音樂分析、音樂評論，以及音樂美學等領域之學者)，以及對古琴在今日現代社會中之特殊意義感興趣的讀者。

以下的論述，將首先由相關研究出發，特別是國內外近年來的音樂(包括古琴)研究中有關身體與音樂審美或美學之相關論述，由此而切入古琴在身體理想結合審美理想的特殊意義。接下來的正文第一部份將指出傳統的詩文、典籍中，琴音的美好與否如何與理想的身體概念相結合，也就是結合音樂理想與身體理想的思維模式。第二部分則為具體現象，指出在古琴傳統的實踐(彈奏)中，哪些具體的設計與作法有助於琴人藉其身軀經驗而趨近審美理想。最後的「結語」將指出古琴身體與審美理想相結合此一現象的特殊性，以及這方面的認知對今日的某些爭議所可能產生的貢獻。

由於本研究發現古琴此一與身體密切互動的審美傳統並非僅是個別指法，或個別的樂音段落之特質而已，也並非是個別琴曲的現象，而是中國現代化以前(特別是五四運動之前)，古琴普遍的思維與實踐傳統，因此本文不由個別琴曲的分析，討論身體理想如何在古琴傳統中與音樂理想相結合，而是由古琴共通的特質、傳統、思維模式、價值評判，以及彈琴規範等面向，討論此一特殊的身體審美系統。

古琴文獻中直接用「美」這個字的敘述並不很多，然而這並不表示其中缺乏審美評價。事實上對於琴音的推崇、讚嘆、乃至高下評判仍是隨處可見，也就是說審美判斷並不少見。因此本文所談的審美除了直接見諸「美」或「不美」等文字外，並表現於對音樂價值的推崇、讚嘆、判斷等言論。讀者將在下文發現，本文所謂的「美」或「審美」，與今日音樂研究中所常見的「美」與「美學」的內容意義不太一致。主要的差別，在於本文所謂的「美」是漢傳統以來「美」與「善」的結合，因此其實質意義

在今日的語境下，更接近「美好」或「美善」，而非僅是聲音的瑰麗奇妙變化而已。¹

關於古琴審美與美學方面的論著極為大量，例如論「和」之概念，或論個別典籍（如《谿山琴況》）、重要琴人（如嵇康）所呈現的審美理念。然而迄今為止都尚未見到針對古琴審美與身體之間關聯的研究。目前所見有關中國音樂美學或審美方面的論著中，也極少探討身體在審美中的意義。²

至於古琴與身體間之關聯，目前所見的研究主要在二方面：一為古琴彈奏中的手部舞動，一為古琴在養生、氣功等方面的意義。前者主要以 Bell Yung (1984) 為代表，他討論古琴彈奏中手部活動的視覺、動覺部分在整個音樂經驗中所扮的重要性。³本研究與該文的主要不同在於，所針對的不是手指彈奏的動作、技巧、型態，而主要是琴人在軀體四肢或全身上下的覺受、經驗。就這方面而言，本文或許與第二種古琴身體研究較相關。不過仍然相當不同。這方面主要談論古琴與氣功、養生之關聯，代表的著作包括劉楚華的〈古琴養生與樂醫同構思維〉及梁銘越的〈試論古琴禁情的神經心理功能學與氣功養生術〉。前者主要是由先秦哲學中有關道、氣、自然、陰陽、五行、天人相應等概念考察琴樂與醫理間的關聯。⁴後者涵蓋的面向較廣。他由氣功、所謂的「次聲波」、超聽覺、中醫理論、

¹ 有關漢音樂傳統中「美」與「善」的結合，可參考徐復觀 Xu Fuguan, 《中國藝術精神》*Zhongguo yishu jingshen* (臺北[Taipei]: 臺灣學生書局[Student Book Co., Ltd.], 1966年), 第一、二章, 特別是頁 12-15; 以及劉藍 Liu Lan, 《中國音樂美學》*Zhongguo yinyue meixue* (臺北[Taipei]: 文津出版社[Wenjin chubanshe], 2006年), 頁 18-19。

² 陳玉秀對雅樂舞的研究，可以說是極少數的例外；只是她所提出雅樂舞中的「中心軸」理念是否也在古琴傳統中也存？這一問題有待後人探究。見陳玉秀 Chen Yuxiu, 《雅樂舞的白話文：以〈樂記〉為例，探看古樂的身體》*Yayue wu de baihuawen: yi "Yueji" wei li, tan kan guyue de shenti* (臺北[Taipei]: 萬卷樓圖書[Wanjuanlou tushu], 1994年)。

³ Bell Yung, "Choreographic and Kinesthetic Elements in Performance on the Chinese Seven-String Zither," *Ethnomusicology* 28 (1984): 505-17.

⁴ 劉楚華 Lau Chorwah, 〈古琴養生觀與樂醫同構思維〉 "Guqin yangshengguan yu yue yi

傳統琴學要求，以及他本人的撫琴經驗等方面，討論傳統琴樂的實踐及其有關「禁情」的原則與養生的關聯。⁵本文與這些研究的不同處在於，目的不在探討古琴與健康、養生、氣功間的關聯，而是探討軀體經驗與狀態如何在古琴傳統的審美中扮演重要角色，此一重要性雖然常見於有關古琴養生、療病的各種經驗、說法，但本研究無意討論古琴對身心健康的「功效」，而是指出古琴的傳統中，身體如何在審美與實踐上，扮演著重要而積極的意義，其實踐方式以及琴器、琴音的本質如何與琴人的身體產生密切互動，以至鼓勵琴人由身體覺受經驗來欣賞、認知琴音、進行撫琴，並進而發展出一種與身體密切相關的審美活動、實踐型態與藝術價值觀。

tonggou siwei”，發表於 2006 年 6 月 13 日至 16 日「中國哲學與中醫研討會」“Zhongguo zhexue yu zhongyi yantaohui”，<http://humanum.arts.cuhk.edu.hk/~hkshp/macaufilosofia.html>，2006 年 6 月 13 日擷取。

- ⁵ 梁銘越 Liang Mingyue，〈試論古琴禁情的神經心理功能學與氣功養生術〉“Shilun guqin jinqing de shenjing xinli gongnengxue yu qigong yangshengshu”，《漢學研究》[*Chinese Studies*]卷 19 期 2 [vol. 19, no. 2] (2001 年)，頁 409-26。其他探討古琴與養生關聯的文章還有：區肇鑫 Qu Zhaoxin，〈古琴與養生〉“Guqin yu yangsheng”，榮鴻曾 Bell Yung、麥耀翔 Mai Yaoxiang 編輯，《古琴薈珍：硯琴齋宋元明清古琴展》[*Guqin huizhen: yanqinzhai Song Yuan Ming Qing guqin zhan (Gems of Ancient Chinese Zithers: Shum's Collection of Antique Qin from the Last Millennium)*] (香港[Hong Kong]：香港大學美術博物館[University Museum and Art Gallery]，1998 年)，頁 58-62；李美燕 Li Meiyun，《琴道之思想基礎與美學價值之研究（自先秦兩漢迄魏晉南北朝）》[*Qindao zhi sixiang jichu yu meixue jiazhi zhi yanjiu (zi Xianqin liang Han qi Wei Jin Nan Bei chao)*] (高雄[Kaohsiung]：麗文文化事業[Liwen Publishing Group]，2003 年)；葉明媚 Ye Mingmei，《古琴音樂藝術》*Guqin yinyue yishu* (臺北[Taipei]：臺灣商務印書館[The Commercial Press, Ltd.]，1992 年)；以及李美燕 Li Meiyun、黃揚婷 Huang Yangting，〈清代琴曲《漁樵問答》的音樂美學析論——以楊宗稷《琴學叢書》的譜例為主〉“Qingdai qinqu Yuqiao wenda de yinyue meixue xilun——yi Yang Zongji Qinxue congshu de puli wei zhu”，《屏東師院學報》[*Pingdong shiyuan xuebao*]期 18 [no. 18] (2003 年)，頁 589-624。區肇鑫之文簡短，未能全面地探討古琴與養生間關聯的學術根據。其他著作都並非以古琴與身體或養生之關聯為主題，僅僅是順帶提到而已。

身體在音樂中的意義之探討，在西方過去長期僅見於「音樂治療」領域，且以醫療效果為目標，並不討論音樂的審美意義。⁶而在音樂學領域中，不論是探討音樂作品、風格、流變、審美等研究，身體經驗長期以來是一個少被探究的議題；直到近二十年來才出現愈來愈多這方面的研究，內容包括針對個別樂種、個別文化之音樂、或個別作曲家之作品。這些研究對音樂提出身體的詮釋，有舞蹈的、演奏的、社會的身體；探討的對象，包括西方古典音樂（例如中世紀音樂⁷、巴羅克時代的法國音樂⁸、十八世紀義大利作曲家 Luigi Boccherini 的作品⁹），也包括流行音樂¹⁰、傳統音樂（如非洲 Tumbuka 族的 Vimbuza 儀式音樂¹¹、亞洲峇里島的儀式音樂¹²等

⁶ 這一點可以在音樂治療期刊，如 *Journal of Music Therapy* 及 *The British Journal of Music Therapy* 之文章中得見。

⁷ Bruce W. Holsinger, *Music, Body and Desire in Medieval Culture: Hildegard of Bingen to Chaucer* (Stanford, California: Stanford University Press, 2001).

⁸ Susan McClary 指出巴羅克時代的法國音樂往往奠基於規律的身體動作，此現象與當時的舞蹈有關，也與政治統治上對身體的控制有關。見 Susan McClary, "Unruly Passions and Courtly Dances: Technologies of the Body in Baroque Music," in *From the Royal to the Republican Body*, ed. Sara E. Melzer and Kathryn Norberg (Berkeley: University of California Press, 1998); "Music, the Pythagoreans, and the Body," in *Choreographing History*, ed. Susan Leigh Foster (Bloomington: Indiana University Press, 1995); and "Temporality and Ideology: Qualities of Motion in Seventeenth-Century French Music," *ECHO: A Music-Centered Journal* 2, no. 2 (2000): 1-17, <http://www.echo.ucla.edu/volume2-issue2/mcclary/mcclary.html> (accessed September 20, 2009).

⁹ Elisabeth Le Guin, *Boccherini's Body: An Essay in Carnal Musicology* (Berkeley: University of California Press, 2006).

¹⁰ Robert Walser, "The Body in the Music: Epistemology and Musical Semiotics," *College Music Symposium* 31 (1991): 117-26; 以及 Susan McClary and Robert Walser, "Theorizing the Body in African-American Music," *Black Music Research Journal* 14 (1994): 75-84.

¹¹ Steven M. Friedson, *Dancing Prophets: Musical Experience in Tumbuka Healing* (Chicago: University of Chicago Press, 1996). 書中 Friedson 根據其田野調查的發現，指出音樂經驗對 Tumbuka 族而言，不只是聲波現象，也不只是心理現象，而更是穿透到身體的存在經驗當中。

¹² 有關峇里島儀式音樂與身體關連的詳細的探討，可參考 Judith Becker, *Deep Listeners:*

等)。此外，有關音樂與恍惚間關連的研究，更是不可避免的牽涉到由身體經驗而來的音樂認知與接收。¹³儘管如此，英美音樂學界的身體論述迄今為止，都尚未見到音樂審美與身體的理想之結合，也就是說，在這些研究中，對音樂的評價與審美理想，往往與身軀的理想狀態各自為政，互相獨立。音樂審美理想在音樂學界（包括音樂美學、音樂理論、評論、分析、詮釋，以及歷史音樂學），長期與肉體的理想互不相干。

在民族音樂學界，特別是有關音樂在恍惚、附身、治療儀式中所扮的角色，以及近年新出現的所謂「醫學民族音樂學」（*medical ethnomusicology*）¹⁴的研究中，大量探討了音樂與身體康健、療癒的關聯——也就是向物質軀體的理想狀態趨近——但其討論中也甚少觸及審美或美感經驗，而只是將研究（田野）對象視為文化的他者來處理，討論其信仰、觀念、儀式、實踐。¹⁵

Music, Emotion, and Trancing (Bloomington: Indiana University Press, 2004).

¹³ 這方面的著作很多。重要者除了前述 Becker 及 Friedson 之著作，還有 Marina Roseman, *Healing Sounds From the Malaysian Rainforest: Temiar Music and Medicine* (Berkeley: University of California Press, 1991); Benjamin D. Koen, "Medical Ethnomusicology in the Pamir Mountains: Music and Prayer in Healing," *Ethnomusicology* 49, no. 2 (2005): 287-311; Richard C. Jankowsky, "Music, Spirit Possession and the In-Between: Ethnomusicological Inquiry and the Challenge of Trance," *Ethnomusicology Forum* 16, no. 2 (2007): 185-208; 及 Gilbert Rouget, *Music and trance: a theory of the relations between music and possession*, trans. and rev. Brunhilde Biebuyck in collaboration with the author (Chicago: University of Chicago Press, 1985).

¹⁴ 如 Benjamin D. Koen, "Medical Ethnomusicology in the Pamir Mountains: Music and Prayer in Healing," *Ethnomusicology* 49, no. 2 (Spring-Summer 2005): 287-311; "Musical Healing in Eastern Tajikistan: Transforming Stress and Depression through Falak Performance," *Asian Music* 37, no. 2 (Summer-Fall 2006): 58-83; and "Musical Mastery and the Meditative Mind Via the GAP - Guided Attention Practice," *American Music Teacher* 56, no. 6 (June-July 2007): 12-15; 以及 Tore Tvarno Lind, "Meaning, Power and Exoticism in Medicinal Music: A Case Study of MusiCure in Denmark," *Ethnomusicology Forum* 16, no. 2 (November 2007): 209-242.

¹⁵ 相關著作列於註 11、12、13。

就這些音樂研究的情形看來，古琴傳統中審美理想與軀體理想結合的作法，相當特殊。這種結合表現在大量對琴音的推崇、認知、價值評判等言論，此外，實際的審美實踐過程中，也大量牽涉到琴音與身體的密切互動，或對身體的規訓。這方面包括琴器、琴譜上的安排，以及對琴人的規範。也就是說，一方面表現於文章典籍中透露出身體理想與審美理想結合的思維模式，一方面在實際的審美實踐中，呈現出與身體密切關聯的傳統與具體作法。有鑑於此，接下來的討論將分為二部分，分別針對思維模式以及具體作法，闡述古琴傳統如何呈現、如何容許或鼓勵琴人結合身體理想的審美實踐。

一、審美判斷結合「身體理型」的思維模式

有關琴人以身軀經驗認知、推崇琴音的說法，自古至今都常見到，數量極為龐大，而且並不限於某些朝代，可說是先秦兩漢以來一直存在的思維模式。本節將首先列出部分這方面的說法，然後討論其身體理想與音樂審美間之關聯。

琴人以軀體經驗推崇琴音的現象，常見於他們有關古琴養生、療病方面的敘述。儘管他們所談的似乎是古琴的「功效」，然而這些說法也同時透露出他們理解、感知古琴的方式，與身軀狀態、身軀理想（康和通暢）密切相關。以下列舉一些說法為證：

本性好絲桐，塵機聞即空；一聲來耳裏，萬事離心中。清暢堪銷疾，恬和好養蒙；尤宜聽三樂，安慰白頭翁。¹⁶

¹⁶ 唐 Tang · 白居易 Bai Juyi 著，《好聽琴》*Hao ting qin*，謝思煒 Xie Siwei 校注，《白居易詩集校注》*Bai Juyi shiji jiao zhu*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua Book Company]，2006年），冊4[vol. 4]，卷23[juan 23]，頁1837。

這首《好聽琴》詩中透露白居易對古琴的推崇，而且其推崇的重要理由不僅在「萬事離心中」，也在軀體上的「銷疾」、「養蒙」。其他類似的一些歷史上的重要典故包括歐陽修，以及竇公的故事：

予嘗有幽憂之疾，退而閒居，不能治也。既而學琴於友人孫道滋。受宮聲數引，久而樂之，不知疾之在其體也。夫疾，生乎憂者也。藥之毒者，能攻其疾之聚。不若聲之至者，能和其心之所不平。心而平，不和者和，則疾之忘也，宜哉。……〔琴〕其能聽之以耳，應之以手，取其和者，道其堙鬱，寫其憂思，則感人之際，亦有至者焉。予友楊君好學有文，累以進士舉，不得志。及從廢，調為尉於劍浦。區區在東南數千裏外，是其心固有不平者。且少又多疾，而南方少醫藥，風俗飲食異宜。以多疾之體，有不平之心，居異宜之俗，其能鬱鬱以久乎？然欲平其心以養其疾，於琴亦將有得焉。故予作琴說以贈其行，且邀道滋酌酒進琴以為別。¹⁷

余前為王翁典樂大夫，見樂家書記言：「文帝時，得魏文侯時樂人竇公，年百八十歲，兩目皆盲，文帝奇而問之曰：『何因，能服食而至此邪？』，對曰：『臣年十三失明，父母哀其不及眾技事，教臣為樂，使鼓琴，日講習以為常事。臣不能導引，無所服餌也，不知壽得何力』」。¹⁸

竇公無所服禦而致百八十，豈非鼓琴和其心哉？此亦養神之一徵也。¹⁹

¹⁷ 宋 Song·歐陽修 Ouyang Xiu,〈送楊真序〉“Song Yang Zhen Xu”, 曾棗莊 Ceng Zaozhuang 主編,《歐陽修詩文賞析集》*Ouyang Xiu shiwen shangxi ji* (成都[Chengdu]: 巴蜀書社 [Bashu shushe], 1989 年), 頁 151-52。

¹⁸ 漢 Han·桓譚 Huan Tan,《新論》*Xin Lun*, 文化部文學藝術研究院音樂研究所 Wenhua wenxue yishu yanjiuyuan yinyue yanjiusuo 編,《中國古代樂論選輯》*Zhongguo gudai yuelun xuan ji* (北京[Beijing]: 人民音樂出版社[People's Music Publishing House], 1983 年), 頁 95 (依書中所言, 本書所依據之版本為上海人民出版社校點本《新論》)。

¹⁹ 晉 Jin·嵇康 Ji Kang 著, 載明揚 Zai Mingyang 校注,《嵇康集校注》*Ji Kang ji jiao zhu*

古琴是否具有療病、養生之效能，並非本文的重點。重點是，上面段落的字裡行間可以見到歐陽修與嵇康對於彈古琴的推崇，也就是呈現出對於彈琴的某種「價值觀」。特別是歐陽修還推薦古琴給友人楊賁。不論古琴養生、療病、長壽之「效能」是否真有其事，這些對彈琴（「鼓琴」）的推崇（「價值觀」）都同時透露出帶有對身體上舒暢康和狀態之偏好。

上引文字之出處都不是特別針對音樂或古琴，而是一般的詩文。至於針對古琴彈奏實踐的琴譜、琴論、琴學文獻，也就是音樂實踐方面的文獻中，也不乏對古琴在軀體意義上的推崇：

〔古琴〕其聲正，其氣和，其形小，其義大。……琴能制剛，而調元氣。²⁰

實則琴為載道之器，與棋為絕對反比例，琴與道家為最近，宜戒機心，是以有《鷗鷺忘機》之曲，棋則專用機心，精棋者常有嘔血傷生之事。琴則以卻病為收效之初基，此所以相反也。²¹

琴能消憂，次則彈琴必調氣，氣調則呼吸均平而導引之始也。²²

吾意以為操縵者雖未必皆可壽至百歲，然能得享高壽則無疑，雖或間有早夭者，亦非操縵所以致之則可信也。……彈琴恰為至佳之非藥物性治療方法之一。²³

（臺北[Taipei]：河洛圖書公司[Heluo tushu gongsi]，1978年），卷4[juan 4]，頁168-95。

²⁰ 清 Qing·徐祺傳 Xu Qichuan 譜，周魯封 Zhou Lufeng 彙纂，《五知齋琴譜·上古琴論》*Wu zhi zhai qinpu · shanggu qin lun*；亦見於清 Qing·莊臻鳳 Zhuang Zhenfeng，《琴學心聲譜譜·上古琴論》*Qinxue xin sheng xie pu · shanggu qin lun*；二者均收於《故宮珍本叢刊：〈琴史〉、〈樂仙譜正音〉等四種》[*Gugong zhenben congkan: "Qin shi," "Yue xian pu zheng yin" deng si zhong*]冊465[vol. 465]（海口[Haikou]：海南人民出版社[Hainan renmin chubanshe]，2001年）。此段話見於該書頁168-69及頁226-27。

²¹ 楊宗稷 Yang Zongji，〈琴學問答〉“*Qinxue wenda*”，《琴學叢書》*Qinxue congshu*（北京[Beijing]：中國書店[Cathay Book Shop]，2004年），卷11[juan 11]，頁8。

²² 黃濂 Huang Lian，〈舍不舍齋琴說〉“*She bu she zhai qin shuo*”，《今虞琴刊》*Jin yu qin kan*（蘇州[Suzhou]：今虞琴社[Jinyu Qinshe]，1937年），頁35-43。

以今日古琴的彈奏而言，「氣」運生力，乃在全身放鬆，血脈通活，勁道自如。²⁴

通過對古琴、太極、氣功長期的浸淫，吳老〔吳兆基〕認為其共通之處在於能練精化氣、練氣化神，在身、氣、意統一下進行，是良好的養身之道，這也是琴人往往能享高壽的原因之一罷！²⁵

瞭解中國傳統思維之學者不難接受這些說法。因為「氣」、身心一體等概念原就根深蒂固存在於傳統文化中，可說是中國傳統思維模式的一項重要特點。²⁶然而不熟悉此思維模式而全然服膺於現代科學的人士容易對其中「調氣」、療病、養生等等未經科學證實的「功效」抱持疑慮。²⁷不論讀者是否相信此功效，這些文字所透露對彈琴的認知以及推崇，也就是有關古琴的「價值」，也都或多或少牽涉到軀體上的良好舒暢經驗——包括疾病療癒與否、身軀的長壽與否、氣血通暢與否等等。

引述這些涉及療病、養生的說法，並不是要討論古琴彈奏是否具有軀體上的「功效」，而是指出琴人由軀體經驗的理想（不論是長壽、健康情形，以及氣血流通狀態等等）對古琴進行認知與推崇，不同時代的琴人以其身軀狀態為基礎，進行理解琴音、感受琴音的心靈活動之現象，而不是

²³ 區肇鑫 Qu Zhaoxin, 〈古琴與養生〉“Guqin yu yangsheng”, 《古琴薈珍：硯琴齋宋元明清古琴展》 *Guqin huizhen: yanqinzhai Song Yuan Ming Qing guqin zhan (Gems of Ancient Chinese Zithers: Shum's Collection of Antique Qin from the Last Millennium)*, 頁 59-60。

²⁴ 李美燕 Li Meiyuan, 《琴道之思想基礎與美學價值之研究（自先秦兩漢迄魏晉南北朝）》 *Qindao zhi sixiang jichu yu meixue jiazhi zhi yanjiu (zi Xianqin liang Han qi Wei Jin Nan Bei chao)*, 頁 93。

²⁵ 葉明媚 Ye Mingmei, 〈蘇州古琴家吳兆基的琴藝和琴論〉“Suzhou guqinjie Wu Zhaoji de qinyi he qinlun”, 《古琴音樂藝術》 *Guqin yinyue yishu* (臺北[Taipei]: 臺灣商務印書館[The Commercial Press, Ltd.], 1992), 頁 211-12。

²⁶ 相關研究參考註 32。此外，李約瑟曾對中國傳統思維模式提出獨到的解釋。參考 Joseph Needham, *Science and Civilization in China*, vol. 2 (Cambridge: Cambridge University Press, 1954), 280-81.

²⁷ 作者在另一篇文章論及這些彈琴的可能功效時，審查人對其抱有極大疑慮。

純知性（intellectual）的心理認知或僅僅是情感（emotional）活動而已。而且對古琴的認知與推崇，密切關係到琴人對自身身軀良好通暢狀態的判斷。

至此浮現一個重要問題需加考慮：在這些段落中，身體的理想狀態（健康、常壽）並未見到明確地與音樂的「美」相提並論，未見明白指出這些身軀上的狀態是否與音樂審美相關。是否可能這些作者只是純粹將古琴視為一種醫療或養生的手段，而與審美無關？

針對此一疑惑，我們不妨參考另一些詩文。前文已見白居易由「銷疾」觀點推崇、讚美古琴。在另一首詩《五絃彈》中，他更明確地以身軀覺受經驗談論音樂的「美」。雖然這裡他所談的不是古琴，但其中所透露的身體理想與音樂間之密切關聯仍值得重視。詩中白居易除了用「秋風拂松疏韻落」等大地景象，以及它所帶來「四座相對愁無言」的心緒情感，來描繪趙璧的琵琶聲外，他用「膚血寒」、「肌骨酸」，以及（針對他所更推崇的二十五絃瑟）「融融曳曳召元氣」這些身體感覺或發生於軀體上的現象來形容樂音：

五絃彈，五絃彈，聽者傾耳心寥寥。趙璧知君入骨愛，五絃一一為君調。第一第二絃索索，秋風拂松疏韻落。第三第四絃冷冷，夜鶴憶子籠中鳴。第五絃聲最掩抑，隴水凍咽流不得。五絃並奏君試聽，淒淒切切復錚錚。鐵擊珊瑚一兩曲，冰寫玉盤千萬聲。鐵聲殺，冰聲寒，殺聲入耳膚血寒，慘氣中人肌骨酸。曲終聲盡欲半日，四座相對愁無言。座中有一遠方士，唧唧咨咨聲不已。自歎今朝初得聞，始知孤負平生耳。唯憂趙璧白髮生，老死人間無此聲。遠方士，爾聽五絃信為美，吾聞正始之音不如此。正始之音其若何？朱絃疏越清廟歌。一彈一唱再三歎，曲淡節稀聲不

多。融融曳曳召元氣，聽之不覺心平和。人情重今多賤古，古瑟有絃人不撫。更從趙璧藝成來，二十五絃不如五。²⁸

白居易提出他有別於「遠方士」對音樂「美」的品味之看法，而且明確地以伴隨著聆聽音樂而來的各種「體感」作為認知與判斷音樂價值的重要基礎。詩的前半描繪趙璧的琵琶聲感人至極，使在座的「遠方士」讚嘆不已。但最後數行卻提出還有更美好的「正始之音」。儘管它不像琵琶聲那麼變化多端而強烈有力，也不受當時人重視；但其魅力在白居易的看法中，卻是身體上的能量流通，及心理上的平和感之效果。

在另一首詩〈五絃〉中，白居易還以古琴對比琵琶，一方面感嘆其不為「俗人耳」所好，一方面也暗暗肯定古琴的價值：

清歌且罷唱，紅袂亦停舞。趙叟抱五絃，宛轉當胸撫。大聲粗若散，颯颯風和雨。小聲細欲絕，切切鬼神語。又如鵲報喜，轉作猿啼苦。十指無定音，顛倒宮徵羽。坐客聞此聲，形神若無主。行客聞此聲，駐足不能舉。嗟嗟俗人耳，好今不好古。所以綠窗琴，日日生塵土。²⁹

此處他又以「形神若無主」、「駐足不能舉」這些身體形貌上的反應，描繪變化多端的琵琶聲所帶來的效果。這些效果固然可以說是「心理」上「六神無主」或被音樂完全吸引而捨不得離開的反應，但它同時也是身軀容貌、生理現象上的「若無主」及「不能舉」之反應。耐人尋味的是，白居易選擇了以身體上的「形神」及能否「舉足」之具體現象，來表達聽者的反應；而不選擇直接描繪心理上的情緒或思想，或以某種視覺景象做譬喻。

²⁸ 唐 Tang · 白居易 Bai Juyi 著，謝思煒 Xie Siwei，《白居易詩集校注》*Bai Juyi shiji jiao zhu*，冊 1[vol. 1]，頁 338-39。有些版本將詩中的「古瑟」記作「古琴」。然由於詩末有「二十五絃」之語，本文贊同謝之考訂，應為瑟而非琴。

²⁹ 唐 Tang · 白居易 Bai Juyi 著，謝思煒 Xie Siwei，《白居易詩集校注》*Bai Juyi shiji jiao zhu*，冊 1[vol. 1]，頁 176-77。

這些言語透露出古琴傳統中以身軀現象認知音樂的作法，與近年在音樂學界中常見到的身體意義，有一項很重要的不同；那就是並非任何以身體來理解音樂的作法，都是古琴中的「身體觀」。古琴傳統所肯定與推崇的「身體」，往往是以舒泰通暢的身體狀態、經驗與體感為理想。因此它所著重、在意的「身體」是一個舒暢康和，氣血流通的身體。在下面的討論中，將稱這種身軀狀況為「身體理型」。如果「身體理型」不存在於古琴傳統，則各種不同的軀體狀況都應該可以用來闡釋、肯定音樂——鼓譟的、病痛的、殘破的、疲憊的身軀體感，都不應排除。然而種種有關古琴養生、療病等說法，都多多少少反映出對這種身體理型的偏好。

以上面所引的《五絃彈》來說，白居易以瑟所帶來身心上的「融融曳曳召元氣，聽之不覺心平和」現象，對比琵琶聲對身體上形成的「膚血寒」、「肌骨酸」，以描繪「正始之音」的好處。「召元氣」、「心平和」何以要比「膚血寒」、「肌骨酸」更值得推崇？如果不是帶有「舒暢康和，氣血流通」此一身體理型為判斷基礎，實難讓人想像還能用什麼其他理由說明。

帶著身體理型來認知、評價音樂（琴音）的作法，絕非白居易所獨有。先秦兩漢以來的典籍中，常可見到以這種身體理型作為評價音樂的理由。《韓非子》與《史記·樂書》都記載了一個駭人聽聞的彈琴與聽琴的故事，明白透露出與體感密切相關的音樂評價。文中警告君王（特別是「德薄」之人）聆聽不善音樂的下場。除了大風大雨到來，國家有災難外，晉平公也生病：

平公提觴而起為師曠壽，反坐而問曰：「音莫悲於清徵乎？」師曠曰：「不如清角。」平公曰：「清角可得而聞乎？」師曠曰：「不可。昔者黃帝合鬼神於泰山之上，……作為清角。今主君德薄，不足聽之，聽之將恐有敗。」平公曰：「寡人老矣，所好者音也，願遂聽之。」師曠不得已而鼓之。一奏之，有玄雲從西北方起；再奏之，大風至，大雨隨之，裂帷幕，破俎豆，隳廊瓦，坐者散走，

平公恐懼，伏於廊室之間。晉國大旱，赤地三年。平公之身遂癘病。³⁰

不論這裡記載的是真實發生的事件或是虛構的寓言或警告，其背後的思維模式以及所要傳達的訊息，並不因事故的真假而有損參考價值。在我們探究傳統文化中有關音樂認知的身心關聯時，不應受忽略。這裡在反映出「治國如治身」或「君王養生術」的理念之餘，也透露出對音樂的判斷（可聽或不可聽）與軀體的狀態息息相關——不可聽的音樂使人遠離「舒暢康和，氣血流通」的身體理想狀態，平公堅持聆聽，在文章中的下場便是身體的「癘病」。

此一典故中，古琴的身軀經驗與審美判斷間的關聯或許在有些讀者看來不甚明確。其中可看到琴音所帶來的體感與治國及君王之德間的關聯，但並未明白提到琴音的體感與「美不美」是否有關。不過，如果進一步思考，故事也並非完全不涉及音樂的審美。晉平公以個人的審美欣賞角度（或偏好）要求聆聽「清角」，而師曠期期以為不可。雖然他是由「主君德薄」，聽了恐將在國家社會治理上「有敗」的角度說明，因此其反對的基礎似乎是政治統治。然而作為一位樂師，他也不無責任要呈現美好的音樂。在此身份下，他所提出的觀點，未嘗與音樂審美價值，未嘗與音樂的「美好」無涉。也就是說此段文字不見得完全不帶有任何的審美意義。

如果上一典故對於身體理型作為音樂評價（審美）基礎所提出之佐證不夠明確具體，我們不妨再參考另一段對古琴的論述。

子路鼓琴，孔子聞之，謂冉有曰：「甚矣由之不才也。夫先王之制音也，奏中聲以為節，流入於南，不歸於北。夫南者，生育之鄉，北者，殺伐之城。故君子之音溫柔居中，以養生育之氣，憂愁之感不加於心也，暴厲之動，不在於體也。夫然者，乃所謂治安之

³⁰ 秦 Qin·韓非 Han Fei 著，〈十過〉“Shi guo”，陳奇猷 Chen Qiyou 校注，《韓非子集釋》*Hanfeizi ji shi*（臺北[Taipei]：華正書局[Huacheng shuju]，1982年），卷3[juan 3]，頁171。

風也。小人之音則不然，亢麗微末，以象殺伐之氣，中和之感，不載於心，溫和之動，不存於體，夫然者乃所以為亂之風。昔者舜彈五絃之琴，造南風之詩，其詩曰：『南風之薰兮，可以解吾民之愠兮，南風之時兮，可以阜吾民之財兮。』唯脩此化，故其興也勃焉，德如泉流，至於今王公大人述而弗忘。殷紂好為北鄙之聲，其廢也忽焉，至於今王公大人舉以為誡。夫舜起布衣，積德含和而終以帝，紂為天子，荒淫暴亂而終以亡，非各所修之致乎。由今也匹夫之徒，曾無意于先王之制，而習亡國之聲，豈能保其六七尺之體哉？」³¹

此一來自《孔子家語》之段落提到君子的琴音「溫柔居中」，不但可以「養生育之氣」，而且用「暴厲之動，不在於體」這種軀體感受來說明君子之音，以對比小人不帶「溫和之動」，不利於生命滋長的「殺伐之氣」。文中君子與小人的對比，彰顯出論述背後的價值觀——「生育之氣」對比於「殺伐之氣」，「中和之感」對比於「憂愁之感」，以及軀體上的「溫和

³¹ 魏 Wei · 不著撰人 Bu zhe zhuan ren 著，清 Qing · 陳士珂 Chen Shike 疏證，《孔子家語疏證·辯樂解》Kongzi jiayu shu zheng · bian yue jie，收錄於清 Qing · 趙尚輔 Zhao Shangfu 校編，《湖北叢書》Hubei congshu（臺北[Taipei]：藝文出版社[Yiwen chubanshe]，1968年），卷 10[juan 10]，頁 10-11。《孔子家語》的作者眾說紛紜，有說是孔門弟子，有說是漢武帝時的孔安國，有說是孔子舊宅壁中所藏竹簡編纂而成，也有說是三國時王肅偽撰。又有根據考古出土之文獻資料，而推定它是漢魏孔氏家學的產物，是從孔安國到孔猛等數代孔氏學者陸續編纂而成。見苑立強 Yuan Liqiang 編輯，《孔子家語》Kongzi jiayu（北京[Beijing]：北京燕山出版社[Beijing Yanshan chubanshe]，1995年），頁 4-5；及楊朝明 Yang Chaoming 編，《孔子家語通解——附出土資料與相關研究》Kongzi jiayu tong jie——fu chutu ziliao yu xiangguan yanjiu（臺北[Taipei]：萬卷樓圖書[Wanjuanlou tushu]，2005年），頁 1-7、578-634。由於不能肯定其撰述／編纂者，使人容易懷疑「子路鼓琴，孔子聞之」此段故事的真實性。我們暫且不論其作者為誰，所紀錄的內容是否為史實。這段文字流傳久遠，且又載於他處〔如漢 Han · 劉向 Liu Xiang，《說苑二十卷·修文篇》Shuo Yuan ershi juan · Xiu wen pian（北京[Beijing]：商務印書館[Shangwu yinshuguan]，2006年）〕。因此可以說早已屬於漢文化傳統的一部份。即使它僅僅是傳說或虛構的故事，而非史實，也並不妨礙其傳達文化傳統下的思維模式。

之動」對比於「暴厲之動」，也就是以體感作為判斷音樂價值的理由與基礎。如果不是帶有「舒暢康和，氣血流通」的身體理型，將令人難以理解「生育之氣」、「中和感」與「溫和之動」的琴音為何屬於君子的表現，而且要比小人的「殺伐之氣」、「憂愁感」與「暴厲之動」的琴音值得推崇。

古琴這些帶有祥和通暢的「身體理型」評價樂音的作法，其實也反映出漢文化中身心密切關聯的認知模式，這方面的論著極為大量，可說是古琴身體基礎在學術上的龐大後盾。由於漢文化的身體意義並非本文重點，在此就不一一複述。³²儘管這些身心一體的說法早已眾所皆知，卻一直尚未見到探討漢傳統音樂認知的身體意義與審美意義相結合的研究。

³² 在經典詮釋方面，如張榮明 Zhang Rongming,《中國古代氣功與先秦哲學》*Zhongguo gudai qigong yu Xianqin zhexue*(臺北[Taipei]: 桂冠圖書股份有限公司[Laureate Book Co., Ltd.], 1992年); 胡奐湘 Hu Huanxiang,〈《淮南子》的人體觀和養生思想〉“*Huainanzi de rentiguan he yangsheng sixiang*”, 刊於楊儒賓 Yang Rubin 主編,《中國古代思想中的氣論及身體觀》*Zhongguo gudai sixiang zhong de qilun ji shentiguan*(臺北[Taipei]: 巨流圖書公司[Chuliu tushu gongsi], 1993年), 頁497-513; 蔡璧名 Cai Biming,《身體與自然——以《黃帝內經素問》為中心論古代思想傳統中的身體觀》*Shenti yu ziran——yi Huangdi neijing su wen wei zhongxin lun gudai sixiang chuantong zhong de shentiguan*(臺北[Taipei]: 國立臺灣大學出版中心[National Taiwan University Press], 1997年); 陳立勝 Chen Lisheng,《王陽明「萬物一體」論——從「身一體」的立場看》*Wang Yangming 'wanwu yiti' lun——cong 'shen-ti' de lichang kan*(臺北[Taipei]: 國立臺灣大學出版中心[National Taiwan University Press], 2005年); 楊儒賓 Yang Rubin,〈宋儒的靜坐說〉“*Songru de jingzuo shuo*”,《臺灣哲學研究: 儒家哲學》[*Taiwan zhexue yanjin: rujia zhexue*] 期4[no. 4](2004年), 頁39-86,〈從「生氣通天」到「與天地同流」——晚周秦漢兩種轉化身體的思想〉“*Cong 'shengqi tong tian' dao 'yu tiandi tong liu'——Wan Zhou Qin Han liangzhong zhuanhua shenti de sixiang*”, 刊於《中國文哲研究集刊》[*Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy*] 冊4[vol. 4](1994年), 頁477-520, 及其書《儒家身體觀》*Rujia shenti guan*(臺北[Taipei]: 中央研究院中國文哲研究所籌備處[Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica (Preparatory Office)], 1996年)。此外, 社會研究方面, 孫隆基 Sun Longji,《中國文化的「深層結構」》*Zhongguo wenhua de 'shenceng jiegou'*(香港[Hong Kong]: 集賢社[Jixian she], 1985年) 也有專門一章討論「身體」在中國人日常生活、行動、思維、語言中所佔的地位。近年來華人相關的醫學領域中, 也大量出現身心密切關聯的研究, 例如 F. Cheung, “An Overview

要特別指出的是，對身軀體感與身體理型的著重，是漢傳統上對「音樂」看法的一大特色。古希臘時代的柏拉圖曾經呈現過與中國先秦兩漢時代（特別是《禮記·樂記》與《史記·樂書》中之內容）相當類似的音樂看法與觀念。雙方都認為音樂具有影響人心性的力量，可以用於政治教化，且音樂與宇宙天地間有密切關聯。然而在眾多的相似處中，雙方音樂理解的一項主要差異，仍是在於「身體」、體感所佔的份量。仔細比較柏拉圖與〈樂記〉、〈樂書〉中音樂對心性之影響力的解釋，會發現柏拉圖主要是藉由抽象的思維論述來提出解釋，並且其解釋相對上要比中國方面如〈樂記〉、〈樂書〉來得詳盡。後者（〈樂記〉、〈樂書〉）則不太著力於解釋，雖也有所說明，但僅零星出現，也並不那麼詳盡。仔細探究這些零星的說明，則可發現其解釋的理由，基本上是屬於人能夠直接經驗到的現象，特

of Psychopathology in Hong Kong with Special Reference to Somatic Presentation,” in *Chinese Culture and Mental Health*, ed. W. S. Tseng and D. Wu (Boston, MA: Academic Press, Inc., 1985); J. Jenkins, A. Kleinman and B. Good, “Cross Cultural Studies of Depression,” in *Psychosocial Aspects of Depression*, ed. J. Becker and A. Kleinman (Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates Inc., 1991); R. Hsien, S. Carmi and W. Caudill, “Symptomatology and Hospitalization,” *Journal of Nervous and Mental Disease* (1973), 196-312; Y. Kawaniski, “Overview. Somatization of Asians: An Artifact of Western Medicalization?,” *Transcultural Psychiatric Research Review* 19, no. 1 (1992): 5-36; A. Kleinman, “Neurasthenia and Depression: A Study of Somatization and Culture in China,” *Culture, Medicine and Psychiatry* 6 (1982): 117-90; A. Kleinman and J. Kleinman, “Somatization: The Interconnections in Chinese Society Among Culture, Depressive Experiences and the Meanings of Pain,” in *Culture and Depression*, ed. A. Kleinman and B. Good (Berkeley, CA: University of California Press, 1985); A. Kleinman and D. Mechanic, “Mental Illness and Psychological Aspects of Medical Problems in China,” in *Normal and Abnormal Behavior in Chinese Culture*, ed. A. Kleinman and T. Y. Lin (Dordrecht: D. Reidel, 1981); K. M. Lin, A. Kleinman and T. Y. Lin, “Overview of Mental Disorders in Chinese Culture: Review of Epidemiological and Clinical Studies,” in *Normal and Abnormal Behavior in Chinese Culture*, ed. A. Kleinman and T. Y. Lin (Dordrecht: D. Reidel, 1981); W. S. Tseng, “The Nature of Somatic Complaints among Psychiatric Patients: The Chinese Case,” *Comprehensive Psychiatry* 16 (1975): 237-245.

別是軀體上的經驗，而非如柏拉圖論著中的抽象論說、演繹、推理。³³《史記·樂書》末尾的一段話明白道出音樂理想與身體、心性之間的關聯，對音樂的價值判斷，攸關軀體與內心的理想狀態：

故音樂者，所以動盪血脈，通流精神，而和正心也。故宮動脾而和正聖，商動肺而和正義，角動肝而和正心，徵動心而和正禮，羽動腎而和正智，故樂所以內輔正心，而外異貴賤也。上以事宗廟，下以變化黎庶也。…故聞宮音，使人溫舒而廣大；聞商音，使人方正而好義；聞角音，使人惻隱而愛人；聞徵音，使人樂善而好施；聞羽音，使人整齊而好禮。夫禮由外入，樂自內出。故君子不可須臾離禮，須臾離禮則暴慢之行窮外；不可須臾離樂，須臾離樂則姦邪之行窮內。故樂音者，君子所以養義也。³⁴

甚至有些看似不見得與身體有關的段落，也不無可能是經由軀體途徑來達成，或藉由身體覺受來理解的。唐代經學權威孔穎達在解釋《禮記·樂記》中「致樂以治心，則易直子諒之心油然而生矣。易直子諒之心生則樂，樂則安，安則久，久則天，天則神；天則不言而信，神則不怒而威，致樂以治心者也。」一段文字時，便如此說明：

樂則安者，心樂故體安而不躁也。安則久者，既身不躁故性命長久也。³⁵

能使人達到「天」、「神」、不言而信、不怒而威的至樂，其影響的途徑在孔穎達看來，竟是「體安而不躁」這種主觀的身體感。

³³ 有關柏拉圖與〈樂記〉、〈樂書〉的比較，參考 Wang Yuhwen, “The Ethical Power of Music: Ancient Greek and Chinese Thoughts,” *Journal of Aesthetic Education* 38, no. 1 (2004), 89-104.

³⁴ 漢 Han·司馬遷 Sima Qian, 《史記三家註》*Shiji san jia zhu* (臺北[Taipei]: 洪氏出版社 [Hongshi chubanshe], 1974 年), 冊 3[vol. 3], 頁 1236-37。

³⁵ 清 Qing·阮元 Ruan Yuan 校, 《十三經注疏》*Shisan jing zhu shu* (臺北[Taipei]: 藝文出版社[Yiwen chubanshe], 1979 年), 冊 5[vol. 5], 頁 698。

閱讀這些文字時，不瞭解傳統文化的現代人如果由科學實證的觀點切入，容易對「體安而不躁」、「性命長久」這些未經證實的「功效說」懷抱極大的疑慮。然而這些文字所透露的，不是只有音樂的功效而已，它們更透露出當時人的理解、認知與評價模式。這些認知、評價與今日的音樂認知方式之主要不同，除了在對「正心養性」上的重視，也在於對身軀舒暢康和、氣血流通充盈的狀態，以及物質軀體存在的長久與否等等這些身體理型相關現象的重視。³⁶

類似這些以軀體上的經驗、健全狀態為基礎而認知樂音的作法，大量見於漢代以前的典籍中。以下僅再列舉少數幾例為證：

耳目淫於聲色之樂，則五臟搖動而不定矣；五臟搖動而不定，則血氣滔蕩而不休，則精神馳騁於外而不守矣；精神馳騁於外而不守，則禍福之至雖如丘山，無由識之矣。……是故五色亂目，使目不明；五聲嘩耳，使耳不聰；五味亂口，使口爽傷³⁷；趣舍滑心³⁸，使行飛揚。此四者，天下之所養性³⁹也；然皆人累也。

³⁶ 與此相呼應的一個研究，是陳玉秀有關雅樂舞中身體內在能量特質的發現，見陳玉秀 Chen Yuxiu，《雅樂舞的白話文：以〈樂記〉為例，探看古樂的身體》*Yayue wu de baihua wen: yi "Yueji" wei li, tan kan guyue de shenti*。

³⁷ 王念孫認為使口爽傷本作「使口厲爽。病傷滋味也」，原文為後人所改。劉藍認為「病傷滋味」有過食傷胃消化不良的意思。見漢 Han·劉安 Liu An 著，《淮南子·精神訓》*Huainanzi · Jingshen xun*，許匡一 Xu Kuangyi 譯注，《淮南子全譯》*Huainanzi quan yi*（貴陽[Guiyang]：貴州人民出版社[Guizhou People's Press]，1993年），頁 271-72；漢 Han·劉安 Liu An 著，陳麗桂 Chen Ligui 校注，《新編淮南子（上）》*Xin bian Huainanzi (shang)*（臺北[Taipei]：國立編譯館[National Institute for Compilation and Translation]，2002年），頁 478-81；及劉藍 Liu Lan，《中國音樂美學》*Zhongguo yinyue meixue*（臺北[Taipei]：文津出版社[Wenjin chubanshe]，2006年），頁 113-14。

³⁸ 趣舍滑心，即取捨不當而混亂心志。漢 Han·劉安 Liu An 著，《淮南子·精神訓》*Huainanzi · Jingshen xun*，許匡一 Xu Kuangyi 譯注，《淮南子全譯》*Huainanzi quan yi*（貴陽[Guiyang]：貴州人民出版社[Guizhou People's Press]，1993年），頁 271-72。

³⁹ 高誘 Gao You 注：性，生也。漢 Han·劉安 Liu An 著，《淮南子·精神訓》*Huainanzi · Jingshen xun*，許匡一 Xu Kuangyi 譯注，《淮南子全譯》*Huainanzi quan yi*，

上例《淮南子·精神訓》段落，警告人們「五聲嘩耳，使耳不聰」。淫於聲色之樂有傷身體機能，也就是有損「身體理型」。《呂氏春秋》中則提出「適樂」與「適心」的道理相通，後者與軀體狀態息息相關：

夫樂有適，心亦有適。人之情欲壽而惡夭，欲安而惡危，欲榮而惡辱，欲逸而惡勞。四欲得，四惡除則心適矣。四欲之得也，在於勝理。勝理以治身則生全以，生全則壽長矣。勝理以治國則法立，法立則天下服矣。故適心之務在於勝理。⁴⁰

人經由順應事物的客觀規律（勝理），而「治身」，而達成「生全」與「長壽」之理想。在這種帶有「身體理型」的觀點下，「五絃瑟」成為可以滋陰，是一種有助於萬物生育的樂器：

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，故世達作為五弦瑟，以來陰氣，以定羣生。⁴¹

即使上述這些文字的重點在於政治統治，提出君王治國的道理，其字裡行間也不約而同地透露出軀體體感與音樂價值判斷之間密切相關的思維模式。

二、具體作法：古琴傳統的身體實踐

上一部份指出了傳統的音樂審美評價如何與軀體經驗及「身體理型」結合，呈現出身體審美的思維模式。古琴傳統所透露出的身體審美觀，並不僅止於抽象概念而已。難得的是，它還呈現出許多相關的具體特質和實

頁 271-72。

⁴⁰ 秦 Qin·呂不韋 Lu Buwei 著，《呂氏春秋·仲夏紀·適音》*Lushi chunqiu · Zhong xia ji · Shi yin*，陳奇猷 Chen Qiyou 校釋，《呂氏春秋校釋》*Lushi chunqiu jiao shi*（上海 [Shanghai]：學林出版社[Xuelin chubanshe]，1984 年），頁 272。

⁴¹ 秦 Qin·呂不韋 Lu Buwei 著，《呂氏春秋·古樂篇》*Lushi chunqiu · Guyue pian*，陳奇猷 Chen Qiyou 校釋，《呂氏春秋校釋》*Lushi chunqiu jiao shi*，頁 284。

踐方式，容許琴人在實際的彈奏經驗中，持續地以自身的軀體經驗認知琴音、實踐琴音。本節的目的，便在指出種種身體審美的具體「作法」與傳統。這些作法不見得必然導致「身體理型」，亦即舒暢康和的身體狀態，但呈現出易與身體狀態密切互動的審美實踐過程及傳統。而這些特質與作法也是在今日非傳統的音樂實踐或審美活動中極為少見的，特別是樂器／琴音特質與軀體互動的傳統。而且彈琴傳統的規範中，更是規定了許多與身體狀態相關的細節。有鑑於此，本節將指出古琴傳統在上述身體審美觀下的種種「具體作法」；底下分三方面討論古琴與身體的互動：樂器、樂譜，以及對人（彈琴者）的規範。

與身心互動的琴音（樂器特質）傳統

古琴樂器的木板，比起今日的大小提琴等樂器，相對上較厚，在此構造下，琴音音量很微弱，而且頻率低沈。傳統上使用的絲弦，彈奏起來音量比起鋼弦更是微細。這是它在今日所見的各種中西樂器中，極為特殊的一點。

有些彈奏方式下的琴音，聲量還要更加微弱。它的音域範圍很廣（C2-D6），在不按絃（散音）彈奏時，頻率集中於此範圍的最低音域，音質極為低沈。而按絃彈奏時，雖然音高較為接近人聲，或許較易聽清，但因絃被按住，其部分震動受到左手的限制，故而音量又比不按絃的散音來得更微細。走手音、泛音的音量都極微弱。尤其是連續數個在同一絃上按出的走手音（即左手按絃右手撥動後，左手在同一根絃上移按至不同徽位，靠著琴弦的殘響而發出不同音高），走到第三、四個音以後，聲量已在似有似無之間，甚至幾乎消失殆盡。此時不論彈琴或聽琴者，即使極度的專注都不一定聽得到。

然而就因其微弱的特質，使琴人必須比彈奏一般聲量的樂器更加的凝神靜聽；在此狀態下，其心靈的寧靜容易讓他對自身與周遭的感受都極為敏銳。在古琴傳統中，微弱的音量非但不是問題，反而可能被視為通往自

身內在極境體驗的途徑。嵇康〈聲無哀樂論〉中的一段話可以為證：「琴瑟之體，間遼而音埤，變希而聲清，以埤音禦希變，不虛心靜聽，則不盡清和之極，是以體靜而心閑也」，其中便以琴瑟聲音微弱低沈的本質，指出它們使琴人感到「體靜心閑」的可能。前引白居易詩「一聲來耳裡，萬事離心中」接著連結到「消疾」、「養蒙」等趨近軀體理想的狀態，也透露出琴音引發虛靜的心靈，從而有助其軀體上的特殊經驗之可能性。

琴學傳統中，要求撫琴要能「意必敬，氣必肅」、「靜心絕慮，情意專注」⁴²，這可以說是將「虛心靜聽」的道理形諸實際規範。明末徐上瀛在《谿山琴況》中提到「未按弦時，當先肅其氣、澄其心、緩其度、遠其神」。「肅氣」、「澄心」也不外乎排除雜念，將心思沈澱下來。

在古琴以身軀體感評價琴音的傳統（見上一節）下，琴人在微弱琴音所促成的極度寧靜專注中，不僅聽到微細的琴音，也常易感受到身軀上的微細現象。也就是說，與微弱琴音相配合的另一項彈琴傳統，是琴人藉軀體的「氣感」而領略琴音之妙，而不僅僅是藉由耳朵的聽覺來經驗。在此情況下，即使琴音微弱至聽不見，也另有奧妙供琴人玩味。這種情形可由前引琴人的敘述中得見。琴人之間常有一種關於琴聲振波在身體上能夠引起所謂「氣感」的說法，甚至認為撫琴活動可以「聚氣」。由於是身軀上的感受，這種氣感「如人飲水，冷暖自知」，無法在文字上論證落實。然而不論彈琴是否引發「氣感」或是否與氣功相通，這些說法至少顯示出琴人以其身軀上的微妙覺受領略古琴、實踐古琴：

⁴² 語出薛易簡 Xue Yijian, 《琴訣》 *Qin jue*, 收於《全唐書》 *Quan tang shu*。亦見於明代蔣克謙 Jiang Keqian 的《琴書大全》 *Qinshu daquan*：「薛易簡《琴訣》曰：「大鼓琴時，無問有人無人，常如對長者。臨琴在前，身須端直，安定神氣，靜心絕慮，情意專注，指不虛發，絃不錯鳴。」見文化部文學藝術研究院音樂研究所 Wenhua bu wenxue yishu yanjiuyuan yinyue yanjiusuo、北京古琴研究會 Beijing Qin Research Association 編，《琴曲集成》 *Qinqu ji cheng*（北京 [Beijing]：中華書局 [Zhonghua Book Company]，1962 年），冊 5 [vol. 5]，頁 201。

彈琴，古人稱之為「撫琴」，詳察撫與彈之別，主要在於雙掌之勞宮穴的位置。撫琴者雙掌之勞宮穴是對準其琴面，而彈琴者，左掌勞宮穴則面對下肘，而其左掌則偏右。……其實，早年隨胡老瑩堂習琴時，他經常提醒筆者撫琴要「聚氣」，當時年幼無知，不得要領，1989年參加成都琴會時，幸會吳老兆基先生，曾請教聚氣一事，才有所領悟。所謂聚氣者，乃雙掌面向琴面操縵「識氣」之手法。

……

琴人多酷愛老琴，鍾情於其「沈宏」之美，尤其唐宋之古琴，更有「體感」之效應。筆者幸獲琴家鄭穎蓀之唐琴「漱石寒泉」，每當操縵時，常以赤腳，感受地板之共鳴，雖然操縵中有時不聞琴聲，但仍在腳板有所感之，想其老子之「息之以踵」的氣運絕學，此時頗有「聞之以踵」的感受。這種次聲美及概念意響的「感」知，非自我操縵是感受不到的。……琴樂之感人在於聲聞與體感「二種波動」之美。所謂「體感」也，即是「聽」之以氣的「氣感」。⁴³

這段文字指出該琴人彈琴時以手掌、腳板領略琴音之美，並非僅以耳朵聆聽。文中反映出這種領略方式察覺的是微細奧妙的「氣感」，而遠不僅止於身體姿勢、手勢等顯而易見的身軀狀況。換言之，即使琴音微弱到無法聽見，琴人在身軀上所經驗到的微妙覺受也是其審美情趣的一大重點。著名的琴人吳兆基甚至進一步指出撫琴的姿勢、要點與練氣功、太極

⁴³ 見梁銘越 Liang Mingyue, 〈試論古琴禁情的神經心理功能學與氣功養生術〉“Shilun guqin jinqing de shenjing xinli gongnengxue yu qigong yangshengshu”, 《漢學研究》[Chinese Studies]卷 19 期 2 [vol. 19, no. 2] (2001 年), 頁 420、422。梁文在此區別「彈琴」與「撫琴」的不同，以「彈琴」指稱現代人（不顧傳統要求）的奏法。在本文中，由於討論的是傳統的琴樂實踐方式，因此不論用「彈琴」或「撫琴」，指稱的都是傳統上所要求的彈奏方式，也就是他所謂的「撫琴」。

拳的姿勢貼近之處。其說法中明顯可見這位極富盛名的古琴家以微妙的「氣感」、軀體狀態（姿勢）與體感為基礎來領略古琴、彈奏古琴，實踐古琴的審美活動。

演奏古琴時也必須十分注意姿勢。這些姿勢和坐式氣功、打太極拳十分相似。它的要求是：端坐凝神，上身脊樑中正。大腿、小腿、兩足均平行，相距約一尺許……。全身放鬆，虛靈頂勁，微微含胸拔背，鬆肩垂肘，兩臂引含繃勁，順腕（手掌背和下手臂間，腕關節處的角度，小於 150°時謂之坐腕，在 180°-150°間謂之順腕）。

凡學過太極拳的人，都能知道以上這些要點，是和練太極拳時的部分要點相一致的。端坐，脊樑中正，是使勁氣先集於區幹，以利於輸送發射；全身放鬆。以利於氣遍全身（肌筋收縮，使經絡通道受阻，氣難以遍全身）；虛靈頂勁，使精神提得起。勁、氣發於腰脊，宜防三停：一停於肩，二停於肘，三停於腕。含胸拔背，氣易於自腰脊貫出，鬆肩垂肘以克服停於肩、肘（上下臂肘關節處的角度不小於 90°），兩臂微繃則陽脈舒展，以利貫氣，順腕（不是坐腕），以克服勁氣停於腕。⁴⁴

疑者或許會指出琴音微弱之特質不必然就與身體理想，特別是康和舒暢的軀體狀態有關。由於尚未見科學實證研究支持此二者的關聯，因此在學術上不宜直接斷定。然而本文的重點也不在於邏輯上或科學實證上的意義，而是古琴傳統以來的意義。在傳統琴人的認知中，就如上面引文所述，微細的琴音與身體是密切關聯的。不少琴人在彈琴時所留意到的身軀體

⁴⁴ 吳兆基 Wu Zhaoji,〈琴氣相諧〉“Qin qi xiang xie”, 蔣菁 Jiang Jing、管建華 Guan Jianhua、錢茸 Qian Rong 主編,《中國音樂文化大觀》*Zhongguo yinyue wenhua daguan* (北京 [Beijing]: 北京大學出版社[Peking University Press], 2001 年), 頁 140-41。此解釋也見於吳兆基 Wu Zhaoji,〈太極拳和古琴〉“Taijiquan he guqin”; 唐中六 Tang Zhongliu 編,《琴韻》*Qin yun*(四川[Sichuan]: 成都出版社[Chengdu chubanshe], 1993 年), 頁 177-81。

感，往往可以微細至奧妙「氣感」之程度，而不僅止於覺知自己的姿勢、動作、形貌而已。對微妙的身軀體感的經驗，使得琴音的有聲無聲、聽到與否對琴人而言，不再是那麼重要，因為軀體上的種種奧妙覺知更值得他細細品味。同時，細微的琴音鼓勵其「虛心靜聽」，發展對微細現象的覺知力，因而又回頭來進一步助其體驗自身內在的各種微妙現象。

總而言之，琴音微弱的本質在古琴傳統實踐中，往往促使琴人彈琴時靜心絕慮，極度專注，加上傳統以來的軀體意識，以及彈琴規範要求的心澄、氣肅、度緩、神遠，在此文化氛圍與專注寧靜又放鬆的條件下，其自身內在微細的現象與琴音間的互動，便容易浮現於意識之中。換個方式來說，琴音的微弱幫助琴人發展出相對敏銳的感知，在上文種種奠基於體感、身體狀況的音樂審美傳統之下，使他不僅較易覺察到微細的琴音，也較容易覺知自己的身軀內在微妙的體感與琴音間的互動情形。而這種軀體覺知又形成一種古琴審美傳統，回過來強化琴人對琴音的身體審美。

與身體互動的琴譜特質及理解模式

古琴樂曲與西方十八世紀以來的音樂相當不同的一點，是它大體上沒有特定的速度、節拍、節奏。琴譜上也沒有力度指示，僅有由指法而來的一些暗示。⁴⁵這在有些批評古琴、主張國樂現代化的人看來，常是琴樂不進步的表現。⁴⁶然而這正是古琴能比其他樂器更容易與身體密切契合的一項特質。琴人彈奏時可依當下的身心狀況而決定整體速度的快慢、張急、

⁴⁵ 有關古琴譜上節奏或節拍的暗示，可參考彭祉卿 Peng Zhiqing，〈從現代音樂上論琴〉“Cong xiandai yinyue shang lun qin”，《今虞琴刊》Jinyu qinkan（蘇州[Suzhou]：今虞琴社[Jinyu Qinshe]，1937年），頁60。

⁴⁶ 如鄧昌國 Deng Changguo，〈破除玄奧〉“Pochu xuanao”，唐健垣 Tang Jianyuan 編纂，《琴府》Qin fu（臺北[Taipei]：聯貫出版社[Lianguan chubanshe]，1972年），頁1925-26〔原載於《聯合報》[United Daily News]1972年（日月不詳）副刊「各說各話」“Ge shuo ge hua”欄〕。批評古琴音樂的說法亦紀錄於彭祉卿 Peng Zhiqing，〈從現代音樂上論琴〉“Cong xiandai yinyue shang lun qin”，與吳釗 Wu Zhao，〈傳統與現代——中國古琴藝術面臨的挑戰〉“Chuantong yu xiandai——Zhongguo guqin yishu mianlin de tiaozhan”文中。

強弱、節拍、以及個別音的時值長短，無須因固定的速度、節拍、力度等要求而不顧自身的當下狀況，做出一絲一毫的勉力彈奏。因此可以說琴譜此一極具伸縮空間的本質，容許，甚至鼓勵琴人整合琴樂表現與自己的身體狀況。

在沒有固定的速度、節拍、節奏、強弱等要求下，琴人一方面能夠很自然地將其琴音的實踐與自身的天然呼吸密切配合，就如楊宗稷等琴人所指出的：

琴音遠而身長，無柱隔闕，與彈者呼吸息息相關，是為有益性命。

⁴⁷

琴樂重意，故於音樂實踐上富散板、緩起、入慢等特色。又以句為單位配合人之天然呼吸，體現人內在情感的節奏和時值變化。琴曲多用吟猱微弱之振動以表達人內心深厚的感情和生理基礎之氣。⁴⁸

所謂的古琴的音節，並非只是按譜尋拍作規律性的節奏處理，而是與彈琴者的氣息相調，在音轉時換氣，在換氣時轉音，展宕於全曲諸句段之末，使能莫不合乎人心之自然節奏。⁴⁹

⁴⁷ 楊宗稷 Yang Zongji,《琴學叢書·琴粹自序》*Qinxue congshu • qincui zi xu* (北京[Beijing]: 中國書店[Cathay Book Shop], 1995年), 頁8。亦見於李美燕 Li Meiyān、黃揚婷 Huang Yangting,〈清代琴曲《漁樵問答》的音樂美學析論——以楊宗稷《琴學叢書》的譜例為主〉“Qingdai qinqu Yuqiao wenda de yinyue meixue xilun——yi Yang Zongji Qinxue congshu de puli wei zhu”,《屏東師院學報》[Pingdong shiyuan xuebao]期18[vol.18] (2003年), 頁589-624。

⁴⁸ 葉明媚 Ye Mingmei,《古琴音樂藝術》*Guqin yinyue yishu* (臺北[Taipei]: 臺灣商務印書館[The Commercial Press, Ltd.], 1992年), 頁16。

⁴⁹ 李美燕 Li Meiyān、黃揚婷 Huang Yangting,〈從張靜齋《琴學入門》之譜例析論清代琴曲《漁樵問答》的音樂美學〉“Cong Zhang Jingxiang Qinxue rumen zhi puli xi lun qingdai qinqu Yuqiao wenda de yinyue meixue”, 頁260。

另一方面，琴樂也能隨時因應琴人彈琴當下的身心變化，而靈活機動地調整速度、節拍、節奏、強弱等條件，使之每一時每一刻都接近琴人當下的身體、心靈狀態。隨著身心達到不同的狀態，彈奏（即使是同一首）琴曲時，琴人所需要的速度、節奏、節拍、力度等方面可能仍有變化。此時又再度因琴譜沒有明確的規定，其彈奏仍可自由的調整到最令他覺得舒適自在的狀況。在此條件下，琴人便得以與其音樂共同趨近於讓自己最自在、最舒暢的身心狀態。

也就是說，琴譜傳統上不規範的面向，提供了琴人發揮以自身軀體經驗、體感來進行實踐、認知音樂的可能性。琴譜此一特質容許琴人將審美的彈琴活動結合其自身的軀體狀態而呈現。

彈琴規範——對身體的要求

除了琴譜、琴樂的本質，古琴傳統上也對琴人的身體有諸多要求，而且其要求遠遠超過用指技巧以及雙手在弦上的動作等等直接關係到琴音特質的層面。例如要求不可「頭足動搖」⁵⁰，要「正其衣冠，嚴肅如對長者」。⁵¹至於「身須端直」更是常在不同琴譜、琴論中屢被提出。明·蔣克謙編的《琴書大全》中的〈彈琴〉篇可為代表：

⁵⁰ 「〔琴〕有五能：坐欲安，視欲凜，意欲閑，神欲鮮，指欲堅。有五謬：頭足搖動，妄肆瞻視，錯亂中輟，精神散漫，下指疎懶」見清 Qing·孔興誘 Kong Xingyou 輯定，《琴苑心傳全編·彈琴須知》*Qin yuan xin chuan quan bian · tan qin xu zhi*，文化部文學藝術研究院音樂研究所 Wenhua bu wenxue yishu yanjiuyuan yinyue yanjiusuo、北京古琴研究會 Beijing Qin Research Association 編，《琴曲集成》*Qinqu ji cheng*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua Book Company]，1992 年），冊 11 [vol.11]，頁 283。此外，明 Ming·蕭鸞 Xiao Luan 編輯，《杏莊太音補遺·彈琴須知》*Xing zhuang tai yin buyi · tanqin xuzhi* 中，也有類似要求：琴本禁邪心，雅樂豈世俗？掃室更焚香，端作貴嚴肅。身動及頭搖，張口與踞足；褻狎或笑談，作勢悅耳目。俗子匪知音，伎藝亦非屬。風雨聲不調，醅酌時則瀆；乃有市井徒，計利以相濟。殷勤陳此詞，學者善自勗。見明 Ming·蕭鸞 Xiao Luan 編輯，《杏莊太音補遺·彈琴須知》*Xing zhuang tai yin buyi · tan qin xu zhi*，收於《琴曲集成》*Qinqu ji cheng*，冊 3 [vol. 3]，頁 304。

⁵¹ 明 Ming·鄭方所 Zheng Fangsuo 傳，《臣卉堂琴譜》*Chen hui tang qinpu*，收於《琴曲集

鼓琴時，無問有人無人，常如對長者。攬琴在前，身須端直，安定神氣，靜心絕慮，情意專注，指不虛發，絃不錯鳴，目視左手，耳聽其聲，目不別視，耳不別聽，心不別思，乃得琴之旨。⁵²

此外，琴學文獻還大量討論到「宜彈」「不宜彈」的種種實際條件，提出明確的指示，其中也包含許多對身體的規範。⁵³例如「不坐不彈，不衣冠不彈」，同時「毀形異服」、「不盥手漱口」等情形皆不宜彈琴。

這些身體規範為何要與音樂的審美表現相提並論？這問題不是區區數語便能交代，牽涉到古琴傳統中的「美」究竟為何，以及其「和」的理想之實際內涵，超過本文所能處理的範圍，需另闢專論詳實探究。⁵⁴不論

成》*Qinqu ji cheng*，冊 11[vol.11]，頁 71。

⁵² 出自明 Ming·蔣克謙 Jiang Keqian 輯，《琴書大全》*Qinshu daquan*，收於《琴曲集成》*Qinqu ji cheng*，冊 5[vol. 5]，頁 201、210。此要求也見於許多琴學文獻，包括元 Yuan·吳澄 Wu Cheng，《琴言十則》*Qin yan shi ze*，錄於唐健垣 Tang Jianyuan 編，《琴府》*Qin fu*，〈古人琴說集〉“Guren qin shuo ji”，頁 1700；明 Ming·汪善吾 Wang Shanwu 編，《樂仙琴譜·彈琴雜論》*Yue xian qinpu · tanqin za lun*，收於《琴曲集成》*Qinqu ji cheng*，冊 8[vol. 8]，頁 353-54。

⁵³ 這些規範見於多項文獻，如明 Ming·胡文煥 Hu Wenhuan 編，〈宜忌雜數第九〉“Yi ji za shu di jiu”，《文會堂琴譜》*Wen hui tang qinpu*，收於《琴曲集成》*Qinqu ji cheng*，冊 6[vol. 6]，頁 159；明 Ming·孫丕顯 Sun Pixian 輯，《琴適·彈琴雜論》*Qin shi · tanqin za lun*，收於《琴曲集成》*Qinqu ji cheng*，冊 8[vol. 8]，頁 5-16；明 Ming·楊表正 Yang Biao Zheng 撰，《重修真傳琴譜·鼓琴要則》*Chong xiu zhenchuan qinpu · gu qin yao ze*，收於《琴曲集成》*Qinqu ji cheng*，冊 4[vol. 4]，頁 288-89；清 Qing·孔興誘 Kong Xingyou 輯定，《琴苑心傳全編·彈琴須知》*Qin yuan xin chuan quan bian · tan qin xu zhi*，收於《琴曲集成》*Qinqu ji cheng*，冊 11[vol. 11]，頁 279-85；明 Ming·蕭鸞 Xiao Luan 編輯，《杏莊太音補遺·彈琴須知》*Xing zhuang tai yin bu yi · tan qin xu zhi*，收於《琴曲集成》*Qinqu ji cheng*，冊 3[vol. 3]，頁 304；明 Ming·楊表正 Yang Biao Zheng 撰，《重修真傳琴譜·琴有所忌論有八》*Chong xiu zhenchuan qinpu · qin you suo ji lun you ba*，收於《琴曲集成》*Qinqu ji cheng*，冊 4[vol. 4]，頁 283。

⁵⁴ 下文所引朱長文《琴史》中的「不使放聲邪氣得奸其間」一句或許也提供一些線索。不過作者將在另一篇論古琴審美極境的「和」之本質的研究中探討此一問題。

其背後促成「音樂美」的機制為何，這些對軀體的嚴格規訓是事實，出現於眾多的琴學文獻與琴譜內，而且是針對彈琴這種審美活動的要求。

另外還有一些規範，如「腋氣燥嗅」、「酒醉後」、「夜事後」等不宜彈的狀態，在今日的音樂審美觀下，易令人以為是以不相干的條件限制藝術活動，或是反映出傳統琴人的偏見。然而若在「身體理型」的脈絡下看來，便不再是只有這些負面意義而已。古琴傳統的審美理想若與「舒暢康和」的身體理型相結合，那麼彈琴時琴人的軀體狀態與此一理型相去過遠時——如不舒暢（酒醉、燥嗅）或疲憊（夜事後）時，便容易被認為與彈琴的審美活動不合。這一點我們也可在「宜彈」的規範中得到印證：傳統「宜彈」的條件包括一些容易令人心曠神怡、身心舒暢的環境。例如「坐石上，登山埠，憩空穀，游水湄，居舟中，息林下，值〔春秋〕二氣清朗，當清風明月」。⁵⁵這些條件不見得就必定使人舒暢康和。但如果與同屬天候狀況的「不宜彈」條件——「風雷陰雨，日月交蝕」——相對照，「山埠」、「空谷」、「水湄」、「林下」、春秋清朗時節、「清風明月」等情境在文字意象上顯得現相對的和諧宜人。

三、軀體與審美

上述這些對身體的規訓及體感，確實與「審美」有關嗎？疑者或許會指出，這些身體狀態形貌上的要求，雖然是呈現於討論彈琴審美活動的琴譜、琴論之中，但它們也可能只是古琴彈奏實踐的因襲作法，不見得與琴音的美好與否有關。此一問題值得花一些篇幅討論。

對軀體的規範要求，在更早時代的文獻中，直接出現於論古琴之「美」，或對古琴讚嘆的文章中。例如（北宋）朱長文的《琴史》卷六中，〈盡美〉一節直接提出古琴的「四美」——良質、善斲、妙指、正心。四

⁵⁵ 相關著作已列於註 53。

者之中的「妙指」二字似乎是在指手指技巧的高妙，或妙指所彈出的美妙聲音。然而朱長文的解釋如下：

有天地萬物之聲，非妙指無以發，故為之參彈復徽攪援擗拂，盡其和以至其變，激之而愈清，味之而無厭。非天下之敏手，孰能盡雅琴之所蘊乎？當其援琴而鼓之也，其視也必專，其聽也必切，其容也必恭，其思也必和。調之不亂，驛之甚愉。不使放聲邪氣得奸其間。發於心應於手，而後可與言妙也。是故君子之於琴也，非徒取其聲音而已。達則於以觀政焉，窮則於以守命焉。⁵⁶

其中雖也提到「參彈復徽攪援擗拂」等手勢，但並未詳論琴音如何美妙、如何變化，反而是強調「視必專，聽必切，容必恭，思必和」。這些軀體容貌、態度上的恭謹專注「發於心，應於手」，才能表現出他所謂的「妙指」，也就是古琴之美的一部份。何以如此？文中透露在「參彈復徽攪援擗拂」等手指技巧之餘，藉著「不使放聲邪氣得奸其間」的種種目光、聽覺、容貌等「身體技巧」的掌控，才能達到「盡其和以至其變」的美感境界。

那麼結合身體理想與審美理想的做法，是否只是儒家修身養性「不使放聲邪氣得奸其間」的傳統？關於這個問題，我們不妨參考提出「無為自得，體妙心玄」以養生⁵⁷，而被認為是道家代表人物之一的嵇康。在其對古琴的讚嘆文章中，提到著麗服的「身軀」悠遊於美景、美酒、美饌，以及古琴美妙的樂音相伴之中的樂趣：

若夫三春之初，麗服以時，乃攜友生，以遨以嬉。涉蘭圃，登重基。背長林，翳華芝。臨清流，賦新詩。嘉魚龍之逸豫，樂百卉

⁵⁶ 宋 Song · 朱長文 Zhu Changwen, 《琴史》 *Qin shi*, 收於《故宮珍本叢刊：〈琴史〉、〈樂仙譜正音〉等四種》 [*Gugong zhenben congkan di: "Qin shi," "Yue xian pu zheng yin" deng sizhong*], 冊 465 [vol. 465], 頁 49。

⁵⁷ 晉 Jin · 嵇康 Ji Kang, 〈養生論〉“*Yangshenglun*”, 載明揚 Zai Mingyang 校注, 《嵇康集校注》 *Ji Kang ji jiao zhu*, 頁 143-60。

之榮滋。理重華之遺操，慨遠慕而長思。若乃華堂曲宴，密友近賓。蘭餽兼御，旨酒清醇。進南荊，發《西秦》。紹《陵陽》，度《巴人》。變用雜而並起，竦衆聽而駭神。料殊功而比操，豈笙簧之能倫？⁵⁸

在陽春三月之初，穿上鮮麗入時的服飾，到蘭圃、高山、茂林，在清流邊，看草木百花繁茂滋長，身軀悠遊在各種舒暢宜人的情境中，享受山林草木、流水花卉的各種「視覺」、「觸覺」、「嗅覺」感受；同時，「蘭餽兼御，旨酒清醇」也帶來美妙的「嗅覺」、「味覺」經驗；當然更少不了琴音帶來的「聽覺」享受。也就是說，在嵇康的讚嘆中，康和舒暢的身體理想與琴音的美妙是相結合的。

總而言之，這些對古琴之「美」的不同時代、不同背景的論述或讚嘆中，都不乏軀體經驗或身軀技巧。足見前文所述古琴傳統對身軀的種種要求、規範，絕非僅是無端因襲的作法，而是確實與其審美理想息息相關的。換個角度來說，古琴的身體審美理想所表現的層面，除了在各種評論中透露出的抽象概念外，也涵蓋了具體作法、要求、規範。此外在樂器、樂譜等面向也呈現與身體密切互動的傳統。也就是說，發出樂音的物體、人、以及樂音本身都可用這個身體審美實踐的概念來理解，這些不同層面可說是在彈琴活動中共同趨近此一整合審美與身體的理想。

需要強調的是，本文絕非主張身體審美是古琴的最高或唯一指導原則，而是對古琴傳統提出一種可能的理解視角，一種可以解決一些今日樂界人士常難以理解有關古琴之問題（如前述的「宜彈」、「不宜彈」之種種條件、樂譜的不規範性、樂器聲響的微弱等等，見文末所引之評論）的概念。此一概念雖然在傳統文獻中極少直接被指出來，然而這並不表示它不存在。前文已表述，「身心一體」或「身心統合」長久以來是漢文化的重

⁵⁸ 晉 Jin·嵇康 Ji Kang 著，載明揚 Zai Mingyang，《嵇康集校注》*Ji Kang ji jiao zhu*，頁 101-02。

要基礎立場。古琴的身體審美立場如果深深根植於文化底層，它的存在不見得需被琴人意識到才能證實；就如心跳是生命的基礎活動，但不見得常常被主體意識感知到，然而它卻對生命而言至關緊要。又有如一個語言的種種文法規則，以該語言為母語的使用者不見得有所自覺，然而卻在他所言說的話語中運用出來。

那麼漫長的中國歷史中，難道不曾有人反對這種以身體基礎來認知、評價琴音的作法麼？這問題或許會讓人想到主張「聲無哀樂」的嵇康。由於他認為音樂的聲音現象並不真正表達唱奏者的情感，而是聽者所附會上去的，這一點與歐洲的音樂美學泰斗漢斯利克所主張音樂的「自律論」——音樂的意義僅存在於樂音之中，而與情感等樂音「以外」的層面無涉——有些相近，因而一些研究將此二人學說相提並論。⁵⁹如果以此為基礎，容易讓人以為嵇康反對以身體基礎認知、評價琴音。

不過如果詳加探究，會發現嵇康與漢斯利克看法中其實有一項很大的對比，那就是關於音樂與身體間之聯繫在審美上的重要性。漢斯利克明言反對音樂與身體體感或狀態有任何關聯，甚至認為若重視音樂在身體上帶來的舒暢感，那是種「病理的」(pathological)欣賞音樂方式。⁶⁰

⁵⁹ 例如：鄭明慧 Zheng Minghui,《嵇康與漢斯裏克音樂美學思想研究》*Ji Kang yu Hanslick yinyue meixue sixiang yanjiu*(臺北[Taipei]:中國文化大學藝術研究所碩士論文[Zhongguo wenhua daxue yishu yanjiusuo shuoshi lunwen], 1988年);陸永勝 Lu Yongsheng,〈橘枳之辨——嵇康與漢斯利克的音樂美學思想比較〉“Ju zhi zhi bian——Ji Kang yu Hanslick de yinyue meixue sixiang bijiao”,《安順學院學報》[*Journal of Anshun College*]卷9期3[vol. 9, no. 3](2007年),頁16-19;陳新坤 Chen Xinkun,〈嵇康和漢斯利克對音樂與感情關係論述的比較〉“Jikang he Hanslick dui yinyue yu ganqing guanxi lunshu de bijiao”,《藝術百家》[*Hundred Schools In Arts*]期2[no. 2](2001年2月),頁101-04;林衡勸 Lin Hengxu,〈嵇康的《聲無哀樂論》與漢斯利克的《論音樂的美》〉“Ji Kang de Sheng wu ai le lun yu Hanslick de Lun yinyue de mei (Vom Musikalisch-Schönen)”,《湛江師範學院學報(哲學社會科學版)》[*Journal of Zhanjiang Normal College (Philosophy and Social Sciences Edition)*]卷19期4[vol. 19, no. 4](1998年12月),頁56-76。

⁶⁰ 漢斯利克對那些看重音樂身體意義的聽眾如此批評：他們消極地接受音樂的原始力的

相對的，嵇康的古琴審美觀則是與身體經驗密切結合。他主張音樂雖無哀樂，但有「躁靜」與「善惡」之別。他所指的「躁靜」固然可以是指「心靈」上的躁靜，但也未嘗不是身體形骸或體感上的躁靜。前引「體靜心閑」的段落之前後文，數度提到音樂帶來身、心上的效果——「形躁而志越」、「體靜而心閑」、「聲音有大小，故動人有猛靜」：

難云：「『琵琶箏笛，令人躁越』……此誠所以使人常感也。琵琶、箏、笛間促而聲高，變眾而節數；以高聲禦數節，故更形躁而志越。猶鈴鐸警耳，而鍾鼓駭心，故聞鼓鞞之音，思將帥之臣。蓋以聲音有大小，故動人有猛靜也。琴瑟之體，間遼而音埤，變希而聲清，以埤音禦希變，不虛心靜聽，則不盡清和之極，是以體靜而心閑也。」⁶¹

在其讚嘆古琴之美的著名文章〈琴賦〉中，也多處涉及各種身軀狀態與體感。結尾處嵇康總結琴樂／琴道的極致：只有「至人」能夠完全理解、發揮雅琴的深意，而其境界不僅只在手上的技巧，同時也在「邈難極兮」的清靜體感與心境。

一面，承受它的影響，這樣一來，他們感到一種模糊的、為樂曲一般特性所決定的、超感官而又是感官的激動狀態。他們不是關照地，而是病理地對待音樂……這些神往的聽眾半睡半醒地靠在座椅上，讓自己漂浮搖晃在樂音的震盪聲中，而不是敏銳地注視觀察這些聲音。……他們……肯定會是使音樂喪失尊嚴的聽眾。他們的聽法缺乏精神鑑賞的審美標準。一支上等的雪茄煙、一碟精美的菜餚、一次溫水浴在無意中的作用，與交響樂對他們的作用是一樣的。見愛德華·漢斯立克（Edwards Hanslick），楊業治 Yang Yezhi 譯，《論音樂的美——音樂美學的修改芻議》[*Lun yinyue de mei——yinyue meixue de xiugai chu yi (Vom musikalisch Schönen: Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst)*]（北京[Beijing]：人民音樂出版社[People's Music Publishing House]，1982年），頁 85-86。

⁶¹ 晉 Jin·嵇康 Ji Kang 著，載明揚 Zai Mingyang 校注，〈聲無哀樂論〉“Sheng wu ai le lun”，《嵇康集校注》*Ji Kang ji jiao zhu*，頁 215。「間遼而音埤」此版本記作「聞遼而音埤」，但因嵇康〈琴賦〉中亦有「間遼故音庠」之句，且這或許與琴絃「間遼」的構造有關，故本文選擇「間」。

愔愔琴德，不可測兮。體清心遠，邈難極兮。良質美手，遇今世兮，紛綸翕響，冠眾藝兮。識音者希，孰能珍兮？能盡雅琴，唯至人兮。⁶²

這些說法中的「體」、「形」或許不見得真的在指身軀形體或臟腑肌膚上的覺受，可能只是他文字運用上的變化，基於修辭考量下的結果。但是類似的說法還出現於嵇康的其他文章中。特別是在論身體的養生（〈養生論〉）時，他提到「善養生者」除了「清虛靜泰，少私寡欲……又守之以一，養之以和……蒸以靈芝，潤以醴泉，晞以朝陽」之外，還「綏以五絃」。⁶³如此「無為自得，體妙心玄」，長久下去，便可享高壽（「與羨門比壽，王喬爭年」）。⁶⁴由他對古琴美感讚嘆的總結中又再次提到體感層面這一點看來，此一身體意義並非僅僅是養生上的意義而已，同時也在嵇康的審美觀中佔有重要份量。

除了嵇康外，前述問題或許也讓人想到主張「琴者心也，琴者吟也，所以吟其心也」的李贄。雖然他強調古琴應該表達心緒與情感，此一看法也受到一些今日的古琴學者之肯定（如苗建華、呂驥），不過在這些人的文章中也未否定傳統古琴的審美理想與本文所述之身體理型間的關聯。⁶⁵疑者或許指出，情緒的過度外放在傳統中醫養生理論看來，是有傷

⁶² 晉 Jin·嵇康 Ji Kang 著，載明揚 Zai Mingyang 校注，《嵇康集校注》*Ji Kang ji jiao zhu*，頁 109。

⁶³ 此處「五絃」當指古琴。今日之琴雖為七絃，但在古時（漢晉或周代以前）為五絃。見晉 Jin·嵇康 Ji Kang 著，載明揚 Zai Mingyang 校注，《嵇康集校注》*Ji Kang ji jiao zhu*，頁 16 之考訂。

⁶⁴ 晉 Jin·嵇康 Ji Kang 著，載明揚 Zai Mingyang 校注，《嵇康集校注》*Ji Kang ji jiao zhu*，頁 156-57。

⁶⁵ 見明 Ming·李贄 Li Zhi，〈琴賦〉“Qin fu”，《李氏焚書、續焚書》*Lishi fenshu, xu fenshu*（京都[Kyoto]：中文出版社[Chinesebook Publishing.Co., Ltd]，1971 年），頁 251-52；呂驥 Lu Ji，〈略論七弦琴音樂遺產——為《琴曲集成》出版而作〉“Lue lun qixianqin yinyue yichan——wei *Qinqu ji cheng* chuban er zuo”，《琴曲集成》*Qinqu ji cheng*，冊 1 [vol. 1]，頁 22；苗建華 Miao Jianhua，〈古琴美學中的儒道佛思想〉“Guqin meixue zhong de ru dao

身體機能的，因此可以說與本文所述的「身體理型」背道而馳。不過一來我們不能確定這些學者是否主張古琴應該表現「強烈」的情感，以致於影響身體的康泰。即便如此，本文所針對的是古琴傳統上的作法，特別是民初五四現代化以前，並非針對今日琴人或學者的看法。而在歷史上，如李贄這樣強調古琴中的情感表達者，畢竟屬極少數。在筆者所見眾多民國以前的古琴資料中，這種看法是極少數的例外。

結 語

其實身軀體感對認知的重要性，在熟知漢文化傳統的學者而言，早已是不爭的事實，無須贅言⁶⁶，而且這一點可說是漢文化音樂傳統，相較於歐洲音樂傳統的一大特色。在歐洲音樂史上，音樂與身體經驗結合的作法並非從未出現過。古希臘時期的畢達哥拉斯學派（the Pythagoreans）對音樂治療、養生——也就是關於肉體的理想狀態——據說有一套完整的思想與實際作法。不過畢達哥拉斯本人的論述並未留傳下來，在後人的傳述中，也並未見到其思想與審美有所關聯。⁶⁷中世紀與文藝復興時期常以描述「身體狀態」的詞彙來描述心理性格，而這有時也在音樂中出現，然而也未見到音樂審美與身體理想有所關聯。⁶⁸此外，如 Bruce Holsinger 所指

fo sixiang”，《音樂研究》*Music Research*（2002年），頁7-13；及其〈古琴美學思想中的道家思想〉“Guqin meixue sixiang zhong de daojia sixiang”，《中國網》Zhongguowang，<http://big5.china.com.cn/chinese/zhuanti/282302.htm>，2003年2月25日擷取。

⁶⁶ 此方面之相關研究已列於註32。

⁶⁷ 見 M. L. West, *Ancient Greek Music* (Oxford: Oxford University Press, 1994), 31-33. 例如柏拉圖有關音樂的思想中雖然引用畢達哥拉斯有關音樂、心靈與天體和諧比例的說法，但並未將音樂審美與軀體的理想狀態結合。

⁶⁸ 例如一本十三、十四世紀的音樂手稿插圖中顯示「天籟」、「人籟」與「器樂」（*musica mundana, musica humana, musica instrumentalis*）三種音樂。有關「人籟」的畫面上，音樂女神 *Musica* 以一束光指向四種人類，分別代表 *sanguin*、*choleric*、*phlegmatic* 與 *melancholic* 四種性格。這四種性格同時也代表四種體質，在當時被認為分別以四種「體液」（*humors*）佔其體內主要比例。〔*Choleric* 表示「易怒的」性格，體液上以「膽汁」

出中世紀的音樂活動、音樂作品中隱含的身體意義，例如女性的軀體、器官、情慾、受虐（鞭笞）的身體等等，也都未見到肉體的康泰理想與音樂審美間有任何關聯。⁶⁹

近年來音樂學界（特別是 McClary 與 Le Guin 的論著中）重新發現歐洲十七、十八世紀 非德奧系統的歐洲音樂作品中的身體意義，其中似乎隱隱看到身體與審美意義的結合。不過 McClary 在 *Unruly Passions and Courtly Dances* 一文中提出法國路易十四時代音樂的身體意義，主要目的是作為政治統治的一種技巧，並未提及音樂審美是否與軀體（肉體）的理想狀態間有所聯繫。而 Le Guin 針對十八世紀後半的義大利作曲家 Luigi Boccherini 的發現，雖與本研究較為接近，都是以演奏（或彈奏）者的軀體經驗為焦點；然而她所隱隱觸及的音樂審美，在書中與康泰的肉體理想仍是分道揚鑣。

就如音樂哲學家 Lydia Goehr 所指出的，這些近年來試圖突破身心二極化論述的努力，其結果往往是陷入另一種二元對立論述（*dichotomous discourse*），而不是超越出來。⁷⁰在這一點上，古琴傳統中身體的理想與音樂審美理想間的結合，可以為歐美音樂學中有關身體的論述，特別是其中（被認為屬心靈層面的）審美理想與（屬於物質層面的）軀體理想二者之間互不相通的問題，帶來一種獨特的參考。更重要的，古琴傳統中呈現的

（bile）為代表；*phlegmatic* 表示「冷淡的」性格，體液上則以「痰質」（*phlegm*）為代表；*sanguin* 表示「快活的」性格，體液上以「紅血」（*blood*）為代表；*melancholic* 表示「多愁善感的」性情，體液上以「黑膽汁」（*black bile*）為代表。可惜的是，究竟音樂的審美理想與軀體的理想之間是否有關，在這份有趣的資料中仍未見到。見 Piero Weiss and Richard Taruskin, eds., *Music in the Western World: A History in Documents* (New York: Schirmer Books, 1984), 33-38.

⁶⁹ Bruce Holsinger, *Music, Body and Desire in Medieval Culture: Hildegard of Bingen to Chaucer* (Stanford, California: Stanford University Press, 2001).

⁷⁰ Lydia Goehr, "Philosophy of music," *Grove Music Online*, http://www.oxfordmusiconline.com/public/book/omo_gmo, 2009 年 2 月 1 日擷取。

並非僅僅是抽象思維而已，它還提供許多明確的作法、規範、身體技巧指示，對於突破身心二元對立，以便進一步探索音樂中的身體意義而言，古琴傳統帶來極為實際而豐富的參照內涵。

很可惜的，音樂界長期深受西方音樂教育體制的浸染⁷¹，缺乏對於傳統文化以及傳統審美觀的理解，以致出現許許多多對於古琴傳統樂器、實踐方式的批評以及改良建議。以下僅列出一些例子：

中國樂器的音質還根本談不上悅耳。七絃琴〔即古琴〕幾乎沒一點聲音。也難怪在中國音樂的史書裡找不到貝多芬或舒伯特這樣的人物。⁷²

古琴音量過小（在小範圍的琴人雅集或沙龍中還可以，在音樂廳裏演奏便不得不借助擴音器），節奏緩慢，古琴進課堂難成氣候導致後繼乏人，古琴改革滯後等原因也阻礙了琴藝的發展。⁷³

或有人說，古琴根本不可更變，音量也不必加大，因為本來古琴便是演奏給自己聽的樂器，如此說法似乎牽強一點。我們不願「古

⁷¹ 有關二十世紀五四運動以來的中國音樂教育體制如何西化，參考 Han Kuo-Huang, “The Modern Chinese Orchestra” *Asian Music* 11 (1979): 1-43 以及 Issabel Wong, “From Reaction to Synthesis: Chinese Musicology in the Twentieth Century,” in *Comparative Musicology and the Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology*, ed. Bruno Nettl and Philip Bohlman (Chicago: University of Chicago Press, 1991), 37-55.

⁷² 原出於 Benjamin Z. N. Ing (應尚能), “Music Chronicle,” *Tien Hsia Monthly*, no. 1 (January 1937): 54; 引用於安德魯·瓊斯 (Andrew F. Jones), 宋偉航 Song Weihang 譯, 《留聲中國：摩登音樂文化的形成》 [*Liusheng Zhongguo: modeng yinyue wenhua de xingcheng (Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age)*] (臺北 [Taipei]: 臺灣商務印書館 [The Commercial Press, Ltd.], 2004 年), 頁 54-55。

⁷³ 姚曉琴 Yao Xiaoqin, 〈何物使之然羌笛與秦箏——由白居易《廢琴》詩試析古琴盛衰的原因〉“He wu shi zhi ran qiangdi yu qinzheng——you Bai Juyi *Fei qin shi shi xi guqin shengshuai de yuanyin*”, 《樂器》 [*Musical Instrument Magazine*] 卷 2003 期 3 [vol. 2003, no. 3] (2003 年 3 月), 頁 16-17。

琴」是進入博物館的樂器，我們不願意看它在陰陽五行，金克木，木克水等與樂器本身毫無關係的玄奧中打轉。⁷⁴

種種對於古琴的批評，下面這段話提供了一個統整的敘述與中肯評論：

相當一段時期以來，對於中國琴樂的發展並沒有給予正確評價……以至於在古琴教學及演奏實踐中，往往熱衷於繁聲促節……；而對後期節緩聲稀，意境深遠的作品則視為低下。……演奏時，或者簡單地以「快」、「強」為貴，或者憑藉現代主流音樂的模式去加以種種處理，以為這樣就是「現代化」，就是對其進行了「發展」或「創新」。⁷⁵

對古琴的批評與改良建議由民國早年至今，一直爭論不休。例如「音量過小」的問題，今日所見所聽到的古琴演奏多以鋼弦取代傳統的絲弦，以便發出較為鳴響的樂音。然而也有琴人至今仍堅持傳統，使用絲弦。究竟傳統琴人為何不在意音量微弱，不「改良」其構造、材質，以便聲音更易聽清？此一問題一直未見解決。難道僅僅是傳統琴人馬虎的表現麼？難道這背後沒有某種整體的感受、認知、理解模式，使得「微弱音量」不成為問題？本文無意解決上述爭議，或為其下定論，而是提出另一種可能的理解角度。明白了傳統上審美與軀體理想間的密切關聯後，將有助於我們對這些批評與爭議多一個理解的視角，而不侷限於「繁聲促節」、或「發展」、「創新」等觀點。

⁷⁴ 鄧昌國 Deng Changguo, 〈破除玄奧〉“Pochu xuanao”, 唐健垣 Tang Jianyuan 編纂, 《琴府》*Qin fu*, 頁 1925-26, 原載於《聯合報》[*United Daily News*] 1972 年 (日月不詳), 副刊「各說各話」*Ge shuo ge hua* 欄, 頁 1925-26。

⁷⁵ 吳釗 Wu Zhao, 〈傳統與現代——中國古琴藝術面臨的挑戰〉“Chuantong yu xiandai——Zhongguo guqin yishu mianlin de tiaozhan”, 《中國新聞網常熟新聞》*Zhongguo xinwenwang Changshou xinwen*, <http://www.changshunews.com/content/2007/0508/00000490799957o13123561.html>, 2007 年 5 月 8 日擷取。

在結束前，讓我們用一段 Le Guin 書中的話，反芻古琴傳統的「舒暢康和」的身體審美理想，對比於歐洲音樂傳統要「開放生病的可能性」才能感知某些樂曲中的身體意義，相較之下是多麼的特殊：

〔感知 Boccherini 音樂時的〕多愁善感的身體 (melancholy body) 其內在的敏感是很危險，容易受傷害的。後現代強健的讀者……對這種奇異的警告或許會一笑置之，但如此一來只是顯出他們的文化中靈魂與身體分隔的程度……。我們已經不再相信對於多愁善感音樂的敏銳覺察可能會導致疾病。……要跨越此鴻溝，至少理論上而言，只有開放使我們自己生病的可能性才能做到。⁷⁶

⁷⁶ Le Guin, *Boccherini's Body: An Essay in Carnal Musicology*, 206.

徵引文獻

(一) 古籍

- 秦 Qin · 韓非 Han Fei 著，陳奇猷 Chen Qiyou 校注，《韓非子集釋》*Hanfeizi Ji shi*，臺北[Taipei]：華正書局[Huacheng shuju]，1982 年。
- 秦 Qin · 呂不韋 Lu Buwei 著，陳奇猷 Chen Qiyou 校釋，《呂氏春秋校釋》*Lushi chunqiu jiao shi*，上海[Shanghai]：學林出版社[Xuelin chubanshe]，1984、1995 年。
- 漢 Han · 司馬遷 Sima Qian，《史記三家註》[*Shiji san jia zhu*]冊 3[vol. 3]，臺北[Taipei]：洪氏出版社[Hongshi chubanshe]，1974 年。
- 漢 Han · 桓譚 Huan Tan 著，清 Qing · 孫馮翼 Sun Fengyi 輯，《桓子新論》*Huanzi xinlun*，臺北[Taipei]：臺灣中華書局[Taiwan Zhonghua Book Company]，1966 年。
- 漢 Han · 劉向 Liu Xiang 著，《說苑二十卷》*Shuo Yuan ershi juan*，北京[Beijing]：商務印書館[Shangwu yinshuguan]，2006 年。
- 漢 Han · 劉安 Liu An 著，許匡一 Xu Kuangyi 譯注，《淮南子全譯》*Huainanzi quan yi*，貴陽[Guiyang]：貴州人民出版社[Guizhou People's Press]，1993、1995 年。
- 漢 Han · 劉安 Liu An 著，陳麗桂 Chen Ligui 校注，《新編淮南子（上）》*Xin bian Huainanzi (shang)*，臺北[Taipei]：國立編譯館[National Institute for Compilation and Translation]，2002 年。
- 魏 Wei · 不著撰人 Bu zhe zhuan ren 著，苑立強 Yuan Liqiang 編輯，《孔子家語》*Kongzi jiyu*，北京[Beijing]：北京燕山出版社[Beijing Yanshan chubanshe]，1995 年。
- 魏 Wei · 不著撰人 Bu zhe zhuan ren 著，清 Qing · 陳士珂 Chen Shike 疏證，《孔子家語疏證》*Kongzi jiyu shu zheng*，收錄於清 Qing · 趙尚輔 Zhao Shangfu 校編，《湖北叢書》[*Hubei congshu*]卷 10[*juan 10*]，臺北[Taipei]：藝文出版社[Yiwen chubanshe]，1968 年。

- 晉 Jin · 嵇康 Ji Kang 著，載明揚 Zai Mingyang 校注，《嵇康集校注》*Ji Kang ji jiao zhu*，臺北[Taipei]：河洛圖書公司[Heluo tushu gongsi]，1978 年。
- 唐 Tang · 白居易 Bai Juyi 著，謝思煒 Xie Siwei 校注，《白居易詩集校注》*Bai Juyi shiji jiao zhu*，北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2006 年。
- 宋 Song · 朱長文 Zhu Changwen，〈琴史〉 *Qin shi*，《故宮珍本叢刊：〈琴史〉、〈樂仙譜正音〉等四種》 [*Gugong zhenben congkan di: "Qin shi," "Yue xian pu zheng yin" deng sizhong*] 冊 465 [vol. 465]，海口[Haikou]：海南人民出版社[Hainan renmin chubanshe]，2001 年，頁 1-49。
- 宋 Song · 歐陽修 Ouyang Xiu 著，曾棗莊 Ceng Zaozhuang 主編，《歐陽修詩文賞析集》*Ou Yangxiu shiwen shangxi ji*，成都[Chengdu]：巴蜀書社[Bashu shushe]，1989 年。
- 明 Ming · 蔣克謙 Jiang Keqian，《琴書大全》*Qinshu daquan*，文化部文學藝術研究院音樂研究所 Wenhuaabu wenxue yishu yanjiuyuan yinyue yanjiusuo、北京古琴研究會 Beijing Qin Research Association 編，《琴曲集成》 [*Qinqu ji cheng*] 冊 5 [vol. 5]，北京[Beijing]，中華書局 [Zhonghua Book Company]，1962 年。
- 清 Qing · 阮元 Ruan Yuan 校，《十三經注疏》*Shisan jing zhu shu*，臺北 [Taipei]：藝文出版社[Yiwen chubanshe]，1979 年。
- 清 Qing · 周魯封 Zhou Lufeng 編，徐祺傳 Xu Qichuan 譜，《五知齋琴譜》*Wu zhi zhai qinpu*，《故宮珍本叢刊：〈琴史〉、〈樂仙譜正音〉等四種》 [*Gugong zhenben congkan di: "Qin shi," "Yue xian pu zheng yin" deng sizhong*] 冊 465 [vol. 465]，海口[Haikou]：海南人民出版社[Hainan renmin chubanshe]，2001 年，頁 209-421。

(二) 近人編輯、論著

文化部文學藝術研究院音樂研究所 Wenhuaabu wenxue yishu yanjiuyuan yinyue yanjiusuo、北京古琴研究會編 Beijing Qin Research

- Association, 《琴曲集成》 *Qinqu ji cheng*, 北京[Beijing]: 中華書局 [Zhonghua Shuju], 1980-94 年。
- 李美燕 Li Meiyan, 《琴道之思想基礎與美學價值之研究(自先秦兩漢迄魏晉南北朝)》 *Qindao zhi sixiang jichu yu meixue jiazhi zhi yanjiu (zi Xianqin liang Han qi Wei Jin Nan Bei chao)*, 高雄[Kaohsiung]: 麗文文化事業[Liwen Publishing Group], 2003 年。
- 李美燕 Li Meiyan、黃揚婷 Huang Yangting, 〈清代琴曲《漁樵問答》的音樂美學析論——以楊宗稷《琴學叢書》的譜例為主〉“*Qingdai qinqu Yuqiao wenda de yinyue meixue xilun——yi Yang Zongji Qinxue congshu de puli wei zhu*”, 《屏東師院學報》[Pingdong shiyuan xuebao] 期 18[no. 18], 2003 年, 頁 589-624。
- , 〈從張靜蕙《琴學入門》之譜例析論清代琴曲《漁樵問答》的音樂美學〉“*Cong Zhang Jingxiang Qinxue rumen zhi puli xi lun qingdai qinqu Yuqiao wenda de yinyue meixue*”, 《屏東師院學報》[Pingdong shiyuan xuebao] 期 19[no. 19], 2003 年, 頁 255-94。
- 吳兆基 Wu Zhaoji, 〈琴氣相諧〉“*Qin qi xiang xie*”, 蔣菁 Jiang Jing、管建華 Guan Jianhua、錢茸 Qian Rong 主編,《中國音樂文化大觀》*Zhongguo yinyue wenhua daguan*, 北京[Beijing]: 北京大學出版社[Peking University Press], 2001 年, 頁 140-42。
- 吳釗 Wu Zhao, 〈傳統與現代——中國古琴藝術面臨的挑戰〉“*Chuantong yu xiandai——Zhongguo guqin yishu mianlin de tiaozhan*”, 《中國新聞網 常熟新聞》 *Zhongguo xinwenwang Changshou xinwen*, <http://www.changshunews.com/content/2007/0508/00000490799957o13123561.html>, 2007 年 5 月 8 日擷取。
- 呂驥 Lu Ji, 〈略論七弦琴音樂遺產——為《琴曲集成》出版而作〉“*Lue lun qixianqin yinyue yichan——wei Qinqu ji cheng chuban er zuo*”, 文化部文學藝術研究院音樂研究所 *Wenhuabu wenxue yishu yanjiuyuan yinyue yanjiusuo*、北京古琴研究會 *Beijing Qin Research Association*

- 編，《琴曲集成》[*Qinqu ji cheng*]冊 1[vol. 1]，北京[Beijing]，中華書局[Zhonghua shuju]，1962 年。
- 苗建華 Miao Jianhua，〈古琴美學思想中的道家思想〉“Guqin meixue sixiang zhong de daoia sixiang”，《中國網》Zhongguowang，<http://big5.china.com.cn/chinese/zhuanti/282302.htm>，2003 年 2 月 25 日擷取。
- 林衡勳 Lin Hengxu，〈嵇康的《聲無哀樂論》與漢斯立克的《論音樂的美》〉“Ji Kang de Sheng wu ai le lun yu Hanslick de Lun yinyue de mei [*Vom Musikalisch-Schönen*]”，《湛江師範學院學報（哲學社會科學版）》[*Journal of Zhanjiang Normal College (Philosophy and Social Sciences Edition)*]卷 19 期 4[vol. 19, no. 4]，1998 年，頁 60-67。
- 姚曉琴 Yao Xiaoqin，〈何物使之然羌笛與秦箏——由白居易《廢琴》詩試析古琴盛衰的原因〉“He wu shi zhi ran qiangdi yu qinzheng——you Bai Juyi Fei qin shi shi xi guqin shengshuai de yuanyin”，《樂器》[*Musical Instrument Magazine*]期 3[no. 3]，2003 年，頁 16-17。
- 胡奐湘 Hu Huanxiang，〈《淮南子》的人體觀和養生思想〉“Huainanzi de rentiguan he yangsheng sixiang”，楊儒賓 Yang Rubin 主編，《中國古代思想中的氣論及身體觀》*Zhongguo gudai sixiang zhong de qilun ji shentiguan*，臺北[Taipei]：巨流圖書公司[Chuliu tushu gongsi]，1993 年，頁 497-513。
- 祝次平 Zhu Ciping、楊儒賓 Yang Rubin 合編，《天體、身體與國體，迴向世界的漢學》*Tianti, shenti yu guoti: huixiang shijie de hanxue*，臺北[Taipei]：國立臺灣大學出版中心[National Taiwan University Press]，2005 年。
- 唐健垣 Tang Jianyuan 編，《琴府》*Qin fu*，臺北[Taipei]：聯貫出版社[Lianguan chubanshe]，1971 年。
- 區肇鑫 Qu Zhaoxin，〈古琴與養生〉“Guqin yu yangsheng”，榮鴻曾 Bell Yung、麥耀翔 Mai Yaoxiang 編輯，《古琴薈珍：硯琴齋宋元明清古琴

- 展》[*Guqin huizhen: yanqinzhai Song Yuan Ming Qing guqin zhan (Gems of Ancient Chinese Zithers: Shum's Collection of Antique Qin from the Last Millennium)*]，香港[Hong Kong]：香港大學美術博物館[University Museum and Art Gallery]，1998年，頁58-62。
- 陸永勝 Lu Yongsheng，〈橘枳之辨——嵇康與漢斯立克的音樂美學思想比較〉“Ju zhi zhi bian——Ji Kang yu Hanslick de yinyue meixue sixiang bijiao”，《安順學院學報》[*Journal of Anshun College*]卷9期3[vol. 9, no. 3]，2007年，頁16-19。
- 張榮明 Zhang Rongming，〈中國古代氣功與先秦哲學〉*Zhongguo gudai qigong yu Xianqin zhhexue*，臺北[Taipei]：桂冠圖書股份有限公司[Laureate Book Co., Ltd.]，1992年。
- 陳立勝 Chen Lisheng，〈王陽明「萬物一體」論——從「身一體」的立場看〉*Wang Yangming 'wanwu yiti' lun——cong 'shen-ti' de lichang kan*，臺北[Taipei]：國立臺灣大學出版中心[National Taiwan University Press]，2005年。
- 陳玉秀 Chen Yuxiu，〈雅樂舞的白話文：以〈樂記〉為例，探看古樂的身體〉*Yayue wu de baihua wen: yi "Yueji" wei li, tan kan guyue de shenti*，臺北[Taipei]：萬卷樓圖書[Wanjuanlou tushu]，1994年。
- 陳新坤 Chen Xinkun，〈嵇康和漢斯立克對音樂與感情關係論述的比較〉“Ji Kang he Hanslick dui yinyue yu ganqing guanxi lun shu de bijiao”，《藝術百家》[*Hundred Schools In Arts*]期2[no. 2]，2001年，頁101-04。
- 梁銘越 Liang Mingyue，〈試論古琴禁情的神經心理功能學與氣功養生術〉“Shilun guqin jinqing de shenjing xinli gongnengxue yu qigong yangshengshu”，《漢學研究》[*Chinese Studies*]卷19期2[vol. 19, no. 2]，2001年，頁409-26。
- 黃濂 Huang Lian，〈舍不舍齋琴說〉“She bu she zhai qin shuo”，《今虞琴刊》*Jinyu qinkan*，蘇州[Suzhou]：今虞琴社[Jinyu Qinshe]，1937年，頁35-43。

- 彭祉卿 Peng Zhiqing, 〈從現代音樂上論琴〉“Cong xiandai yinyue shang lun qin”, 今虞琴社 Jinyu Qinshe 編, 《今虞琴刊》*Jinyu qinkan*, 蘇州 [Suzhou]: 今虞琴社[Jinyu Qinshe], 1937年, 頁 58-64。
- 楊宗稷 Yang Zongji, 《琴學叢書·琴粹自序》*Qinxue congshu · qincui zixu*, 北京[Beijing]: 中國書店[Cathay BookShop], 1995年。
- 楊朝明 Yang Chaoming 編, 《孔子家語通解——附出土資料與相關研究》*Kongzi jiayu tongjie — fu chutu ziliao yu xiangguan yanjiu*, 臺北 [Taipei]: 萬卷樓圖書[Wanjuanlou tushu], 2005年。
- 楊儒賓 Yang Rubin, 〈從「生氣通天」到「與天地同流」——晚周秦漢兩種轉化身體的思想〉“Cong ‘shengqi tong tian’ dao ‘yu tiandi tong liu’ ——Wan Zhou Qin Han liangzhong zhuanhua shenti de sixiang”, 《中國文哲研究集刊》 [*Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy*]期 4 [no. 4], 1994年, 頁 477-520。
- , 《儒家身體觀》*Rujia shenti guan*, 臺北[Taipei]: 中央研究院中國文哲研究所籌備處 [Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica (Preparatory Office)], 1999年。
- , 〈宋儒的靜坐說〉“Songru de jingzuo shuo”, 《臺灣哲學研究：儒家哲學》 [*Taiwan zhexue yanjin: rujia zhexue*]期 4[no. 4], 2004年, 頁 39-86。
- 楊儒賓 Yang Rubin 編, 《中國古代思想中的氣論及身體觀》*Zhongguo gudai sixiang zhong de qilun ji shentiguan*, 臺北[Taipei]: 巨流圖書公司 [Chuliu tushu gongsi], 1993年。
- 楊儒賓 Yang Rubin、祝次平 Zhu Ciping 合編, 《儒學的氣論與工夫論》*Ruxue de qilun yu gongfulun*, 臺北[Taipei]: 國立臺灣大學出版中心[National Taiwan University Press], 2005年。
- 鄧昌國 Deng Changguo, 〈破除玄奧〉“Pochu xuanao”, 唐健垣 Tang Jianyuan 編纂, 《琴府》*Qin fu*, 臺北[Taipei]: 聯貫出版社 [Lianguan chubanshe], 1972年, 頁 1925-26, 原載於《聯合報》 [*United Daily News*] 1972年

(日月不詳)，副刊「各說各話」Ge shuo ge hua 欄。

蔡璧名 Cai Biming，〈身體與自然——以《黃帝內經素問》為中心論古代思想傳統中的身體觀〉 *Shenti yu ziran——yi Huangdi neijing su wen wei zhongxin lun gudai sixiang chuantong zhong de shentiguan*，臺北[Taipei]：國立臺灣大學出版中心[National Taiwan University Press]，1997年。

葉明媚 Ye Mingmei，〈古琴音樂藝術〉 *Guqin yinyue yishu*，臺北[Taipei]：臺灣商務印書館[The Commercial Press, Ltd.]，1992年。

劉楚華 Lau Chorwah，〈古琴養生觀與樂醫同構思維〉“Guqin yangshengguan yu yue yi tonggou siwei”，發表於2006年6月13日至16日「中國哲學與中醫研討會」“Zhongguo zhexue yu zhongyi yantaohui”，<http://humanum.arts.cuhk.edu.hk/~hkshp/macaufilosofia.html>，2006年6月13日擷取。

劉藍 Liu Lan，〈中國音樂美學〉 *Zhongguo yinyue meixue*，臺北[Taipei]：天津出版社[Wenjin chubanshe]，2006年。

鄭明慧 Zheng Minghui，〈嵇康與漢斯裏克音樂美學思想研究〉 *Ji Kang yu Hanslick yinyue meixue sixiang yanjiu*，臺北[Taipei]：中國文化大學藝術研究所碩士論文[Zhongguo wenhua daxue yishu yanjiusuo shuoshi lunwen]，1988年。

安德魯·瓊斯 (Andrew F. Jones)，宋偉航 Song Weihang 譯，〈留聲中國：摩登音樂文化的形成〉 [*Liusheng Zhongguo: modeng yinyue wenhua de xingcheng (Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age)*]，臺北[Taipei]：臺灣商務印書館[The Commercial Press, Ltd.]，2004年。

愛德華·漢斯立克 (Edwards Hanslick)，楊業治 Yang Yezhi 譯，〈論音樂的美——音樂美學的修改芻議〉 [*Lun yinyue de mei—yinyue meixue de xiugai chu yi (Vom musikalisch Schönen: Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst)*]，北京[Beijing]：人民音樂出版社[People's Music

Publishing House]，1982年。

- Barthes, Roland. "The Grain of the Voice." In *Image-Music-Text*, translated by Stephen Heath, 178-89. New York: The Noonday Press, 1977.
- Becker, Judith. *Deep Listeners: Music, Emotion, and Trancing*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2004.
- Blacking, John. "Reflections on the Effectiveness of Symbols." In *Music, Culture, and Experience: Selected Papers of John Blacking*, edited by Reginald Byron, 174-97. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Budd, Malcolm. *Music and The Emotions: The Philosophical Theories*. London: Routledge & Kegan, 1985.
- Cheung, F. "An Overview of Psychopathology in Hong Kong with Special Reference to Somatic Presentation." In *Chinese Culture and Mental Health*, edited by W. S. Tseng and D. Wu, 287-304. Boston, MA: Academic Press, Inc., 1985.
- Cook, Nicholas. "Theorizing Musical Meaning," *Music Theory Spectrum* 23, vol. 2 (2001): 170-95.
- Friedson, Steven M. *Dancing Prophets: Musical Experience in Tumbuka Healing*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Goehr, Lydia. "Philosophy of music." *Grove Music Online*. http://www.oxfordmusiconline.com/public/book/omo_gmo (accessed February 1, 2009).
- Hanslick, Edwards. *On the Musically Beautiful: A Contribution towards the revision of the aesthetics of music*. Translated by Geoffrey Payzant. Indianapolis, IN: Hackett Publishing Co., 1986. Originally published as *Vom musikalisch Schönen: Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst* (1891).
- Holsinger, Bruce W. *Music, Body and Desire in Medieval Culture: Hildegard*

- of Bingen to Chaucer*. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- Hsien, R., S. Carmi and W. Caudill. "Symptomatology and Hospitalization." *Journal of Nervous and Mental Disease* (1973): 196-312.
- Jankowsky, Richard C. "Music, Spirit Possession and the In-Between: Ethnomusi-cological Inquiry and the Challenge of Trance." *Ethnomusicology Forum* 16, vol. 2 (2007): 185-208.
- Jenkins, J., A. Kleinman and B. Good. "Cross Cultural Studies of Depression." In *Psychosocial Aspects of Depression*, edited by J. Becker and A. Kleinman, 67-100. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates Inc., 1991.
- Jones, Andrew F. *Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age*. Durham and London: Duke University Press, 2001.
- Kawaniski, Y. "Overview. Somatization of Asians: An Artifact of Western Medicalization?." *Transcultural Psychiatric Research Review* 19, vol. 1 (1992): 5-36.
- Kivy, Peter. *Sound Sentiment: An Essay on the Musical Emotions*. Philadelphia: Temple University Press, 1989.
- . *Sound and Semblance: Reflections on Musical Representation*. Ithaca, N.Y.: Cornell University press, 1991.
- . *Music Alone: Philosophical Reflections on the Purely Musical Experience*. Ithaca, N.Y.: Cornell University press, 1990.
- Kleinman, A. "Neurasthenia and Depression: A Study of Somatization and Culture in China." *Culture, Medicine and Psychiatry* 6 (1982): 117-90.
- Kleinman, A. and J. Kleinman. "Somatization: The Interconnections in Chinese Society Among Culture, Depressive Experiences and the Meanings of Pain." In *Culture and Depression*, edited by A. Kleinman and B. Good, 429-90. Berkeley, CA: University of California Press, 1985.

- Kleinman, A. and D. Mechanic. "Mental Illness and Psychological Aspects of Medical Problems in China." In *Normal and Abnormal Behavior in Chinese Culture*, edited by A. Kleinman and T. Y. Lin, 331-56. Dordrecht: D. Reidel, 1981.
- Koen, Benjamin D. "Medical Ethnomusicology in the Pamir Mountains: Music and Prayer in Healing." *Ethnomusicology* 49, vol. 2 (2005): 287-311.
- Kramer, Lawrence. *Music as Cultural Practice 1800-1900*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- . *Classical Music and Postmodern Knowledge*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- . *After the Lovedeath: Sexual violence and the Making of Culture*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Laderman, Carol. "The Poetics of Healing in Malay Shamanistic Performances." In *The Performance of Healing*, edited by Carol Laderman and Marina Roseman, 115-41. New York & London: Routledge, 1996.
- Le Guin, Elisabeth. *Boccherini's Body: An Essay in Carnal Musicology*. Berkeley: University of California Press, 2006.
- Lerdahl, Fred and Ray Jackendorff. *A Generative Theory of Tonal Music*. Cambridge, MA: MIT Press, 1983.
- Levinson, Jerold. *The Pleasures of Aesthetics: Philosophical Essays*. Ithaca, N. Y.: Cornell University press, 1996.
- . *Music, Art, and Metaphysics: Essays in Philosophical Aesthetics*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.
- Lin, K. M., A. Klienman and T. Y. Lin. "Overview of Mental Disorders in Chinese Culture: Review of Epidemiological and Clinical Studies." In *Normal and Abnormal Behavior in Chinese Culture*, edited by A.

- Kleinman and T. Y. Lin, 237-72. Dordrecht: D. Reidel, 1981.
- McClary, Susan. *Conventional Wisdom: The Content of Musical Form*. Berkeley: University of Californian Press, 2000.
- . “Unruly Passions and Courtly Dances: Technologies of the Body in Baroque Music.” In *From the Royal to the Republican Body*, edited by Sara E. Melzer and Kathryn Norberg, 85-112. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Meyer, Leonard B. *Emotion and Meaning In Music*. Chicago: The University of Chicago Press, 1956.
- . *Explaining Music: Essays and Explorations*. Chicago: Chicago University Press, 1973.
- Nattiez, Jean Jacques. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Translation and abridgment of *Musicologie generale et semiologie*. Paris, 1987. Translated by Carolyn Abbate (New Jersey: Princeton University Press, 1990).
- Needham, Joseph. *Science and Civilization in China*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1954.
- Roseman, Marina. *Healing Sounds From the Malaysian Rainforest: Temiar Music and Medicine*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Rouget, Gilbert. *Music and Trance: A Theory of the Relations Between Music and Possession*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- Tolbert, Elizabeth. “Music and Meaning: An Evolutionary Story.” *Psychology of Music* 29 (2001): 84-94.
- Tseng, W. S. “The Nature of Somatic Complaints among Psychiatric Patients: The Chinese Case.” *Comprehensive Psychiatry* 16 (1975): 237-245.
- Tung, May P. “Symbolic Meanings of the Body in Chinese Culture and ‘somatization.’” *Culture, Medicine and Psychiatry* 18 (1994): 483-92.

- Van Gulik, R. H. *The Lore of the Chinese Lute*. Tokyo: The Voyager's Press, 1969.
- Walser, Robert. "The Body in the Music: Epistemology and Musical Semiotics." *College Music Symposium* 31 (1991): 117-26.
- Wang, Yuhwen. "The Ethical Power of Music: Ancient Greek and Chinese Thoughts." *Journal of Aesthetic Education* 38, vol. 1 (2004): 89-104.
- Weiss, Piero and Richard Taruskin, eds. *Music in the Western World: A History in Documents*. New York: Schirmer Books, 1984.
- Wooten, M. A. "The Effects of Heavy Metal Music on Affects Shifts of Adolescents in an Inpatient Psychiatric Setting." *Music Therapy Perspectives* 10, vol. 2 (1992): 93-98.
- Ye, Zhengdao. "Different Modes of Describing Emotions in Chinese: Bodily Changes, Sensations, and Bodily Images." *Pragmatics & Cognition* 10, vol. 1 (2002): 307-39.
- Yu, N. "Body and Emotion: Body Parts in Chinese Expression of Emotion." *Pragmatics & Cognition* 10, vol. 1 (2002): 341-67.
- Yung, Bell. "Choreographic and Kinesthetic Elements in Performance on the Chinese Seven-String Zither." *Ethnomusicology* 28 (1984): 505-17.

中央大學人文學報 第四十期