

阮籍〈清思賦〉寫作特色析論 *

郭章裕 **

（收稿日期：110 年 9 月 30 日；接受刊登日期：111 年 3 月 18 日）

提要

漢魏六朝之際，有關神女與閑邪辭賦類型的書寫，頗為興盛。然而，阮籍〈清思賦〉從名義上雖屬閑邪，但實際的寫作方式更趨向於神女辭賦，故視為兩類型的結合，亦應無不可。其內容相較於宋玉〈神女賦〉、曹植〈洛神賦〉與陶潛〈閑情賦〉等著名篇章，也可看出阮籍的新創之處。如將女性與音樂之美並論，同列為審美對象，並提出其美學觀點。再者，提出有關至誠通神的心靈修養，以及藉由音樂聲音以通感萬物的觀念，藉由心靈修養，阮籍能更為適切地解釋之所以能與神女相會的理由，以及在篇末神女消散之後，作者內心能保持平穩寧靜的原因。另外，也因為阮籍所追求的女性之美，並不僅在於具體形貌，更隱含著一種對於永恆絕對的嚮往，因而在辭賦之中，阮籍對於神女的形軀面貌，並無清晰細膩的描繪，只有浮泛的光影可言，且屢屢強調神女與「雲」之間的奇妙關連，神女甚至與《楚辭·九歌》裡的雲中君，在形象上有著巧妙的相似。凡此，皆是在其他相關類型辭賦篇章所無，可視為〈清思賦〉獨具的創意與特色。

關鍵詞：阮籍、清思賦、神女、閑邪、情

* 本文承蒙科技部 110 年度計畫案（110-2410-H-029 -054）補助，及三位匿名審查委員提供修改意見，謹申謝忱。

** 東海大學中文系副教授。

一、前言

阮籍（210-263）〈清思賦〉一文，今人推測可能為諷諫魏明帝曹睿耽溺女色而作。¹亦有認為「清思」乃「清雅美好的情思」，文中美人應為作者困陷於黑暗現實、無可奈何之餘，內心所懷的高潔理想的投射。²又或謂「清思」為「清遠之思」，作者全篇意在展現一種澹遠、虛幻的精神世界，而賦中的美女，則象徵著外物世界的誘惑。³凡此可見，〈清思賦〉旨趣朦朧紛歧，因此各家仁智互見，莫衷一是。唯暫且不探究旨趣為何，僅由篇章命名及內容敘述結構來推斷，謂〈清思賦〉屬於魏晉六朝時「閑邪」類型辭賦之一，應無疑問。

所謂「閑邪」者，係指如張衡〈定情賦〉，阮瑀、陳琳皆曾作有〈止欲賦〉，王粲、應瑒、繁欽則分別創作〈閑邪賦〉、〈正情賦〉、〈彌愁賦〉，下及晉朝陶潛更有名篇〈閑情賦〉傳世。漢魏以來，此類作品數量不少，明顯能自成一系列。因內容同樣著重在女性形貌才德之美的描寫，且亦兼具諷勸女色與情欲之意，故就有學者指出，「閑邪」此一類型主題，實可視為先秦兩漢以來「神女」類型辭賦所衍生的另一支流。⁴但「閑邪」與「神女」兩類辭賦篇章，在寫作結構與勸諭方式上，畢竟有所不同，因此亦值得分別探論。⁵

然則，更進一步聚焦於閑邪類型辭賦來看，儘管相關作品多為殘篇，但仍足以歸納出其書寫特色，如李惠儀先生就精要地指出，此類作品寫作的「公式」無非就是：「詩人鍾情於一絕對完美女子，但迫於一往深情之無望，終於以『忘情』或『以理化情』自解。」⁶據此以觀阮籍〈清思賦〉，雖亦符合「公式」，但整體來說更接近於神女類型辭賦，為便

¹ 陳伯君校註：《阮籍集校注》（北京：中華書局，2004年），頁40。

² 林家驥註譯，簡宗梧、李清筠校註：《新譯阮籍詩文集》（臺北：三民書局，2001年），頁44。

³ 龔克昌、周廣璜、蘇瑞隆：《全三國賦評注》（濟南：齊魯書社，2013年），頁585。

⁴ 如許東海認為，漢代賦家在神女系列之餘，又另外發展出一系列以「檢逸」、「正情」、「閑邪」等為題，而強調禮教旨趣的賦篇，這一類改頭換面的漢賦作品，應可視為宋玉神女賦的另一支流裔。如蔡邕〈檢逸賦〉、王粲〈閑邪賦〉、陳琳〈止欲賦〉、應瑒〈正情賦〉等。參許東海：〈賦心與女色：論漢賦中的女性書寫及其意涵〉，《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》（臺北：里仁書局，2003年），頁73。

⁵ 就兩類型辭賦彼此之異同，如鄧仕樑指出，閑邪類型的結構，一般言之是：「1，開篇即極意形容女子的容顏。2，諸賦都已第一人稱寫個人對「妖女」、「麗女」的愛慕。3，既求之不可得。4，最後作者表示所思終不可得，只好抑流宕之邪心，歸之於正。」至於神女類型的結構則是：「1，賦的開篇即描繪「天麗之神人」，極寫其容貌之淑美，服飾之華麗。2，賦中續述神女表露心懷，有悅我之意。3，最後作者自述既得神女愛眷，唯限於禮防，故內心惶恐交戰，終以合禮貞正為重，乃自絕於神女。」鄧仕樑：〈論建安以「閑邪」和「神女」為主題的兩組賦〉，《新亞學院集刊》第13期（1994年），頁354-355、358-359。

⁶ 除此之外，李氏又認為這種對於「情」的反省及體悟，牽涉到了魏晉時期聖人「有情」抑或「無

於討論，茲將全篇區分為十段援引如下：

余以為形之可見，非色之美；音之可聞，非聲之善。昔黃帝登仙于荆山之上，振咸池于南岳之岡，鬼神其幽，而夔牙不聞其章。女娃耀榮于東海之濱，而翩翻于洪西之旁，林石之隕從，而瑤臺不照其光。是以微妙無形，寂寞無聽，然後乃可以睹窈窕而淑清。故白日麗光，則季后不步其容；鍾鼓間鈴，則延子不揚其聲。（第一段）

夫清虛寥廓，則神物來集；飄飄恍惚，則洞幽貫冥；冰心玉質，則皦潔思存；恬淡無慾，則泰志適情。伊哀慮之道好兮，又焉處而靡逞。寒風邁于黍穀兮，誨子而遊鶻。申孺悲而母歸兮，吳鴻哀而象生。茲感激以達神，豈浩養而弗營。志不覲而神正，心不蕩而自誠。固秉一而內修，堪粵止之匪傾。惟清朝而夕晏兮，指蒙汜以永寧。（第二段）

是時羲和既頽，玄夜始扃，望舒整轡，素風來征。輕帷連颺，華裊肅清，彭蚌微吟，螻蛄徐鳴。望南山之崔巍兮，顧北林之蔥菁。太陰潛乎後房兮，明月耀乎前庭。迺申展而缺寐兮，忽一悟而自驚。焉長靈以遂寂兮，將有歎乎所之。意流蕩而改慮兮，心震動而有思。若有來而可接兮，若有去而不辭。心慌忽而失度，情散越而靡治。豈覺察而明真兮，誠雲夢其如茲（第三段）

驚奇聲之異造兮，鑒殊色之在斯。開丹山之琴瑟兮，聆崇陵之參差。始徐唱而微響兮，情悄慧以委蛇。遂招雲以致氣兮，乃振動而大駭。聲颺颺以洋洋，若登崑崙而臨四海，超遙茫渺，不能究其所在。（第四段）

心漾漾而無所終薄兮，思悠悠而未半。鄧林殪于大澤兮，欽邳悲于瑤岸。徘徊夷由兮，猗靡廣衍。遊平圃以長望兮，乘修水之華旂。長思肅以永至兮，滌平衢之大夷。循路曠以徑通兮，辟閨闥而洞闡。（第五段）

羨要眇之飄遊兮，倚東風以揚暉。沐洧淵以淑密兮，體清潔而靡譏。厭白玉以為面兮，披丹霞以為衣。襲九英之曜精兮，珮瑤光以發微。服儵煜以繽紛兮，綵衆采以

情」的哲學命題。參見李惠儀：〈警幻與以情悟道〉，《中外文學》第22卷第2期（1993年7月），頁57。

相綏。色熠熠以流爛兮，紛雜錯以葳蕤。象朝雲之一合兮，似變化之相依。（第六段）

麾常儀使先好兮，命河女以胥歸。步容與而特進兮，眇兩楹而升墀；振瑤谿而鳴玉兮，播陵陽之萋萋。蹈消澗之危跡兮，躡離散之輕微。釋安朝之朱履兮，踐席假而集帷。數斯來之在室兮，乃飄忽之所晞。馨香發而外揚兮，媚顏灼以顯姿。清言竊其如蘭兮，辭婉婉而靡違。（第七段）

托精靈之運會兮，浮日月之餘暉。假淳氣之精微兮，幸備讖以自私，願申愛于今夕兮，尚有訪乎是非。被芬芳之夕陽兮，將暫往而永歸。觀悅懌而未靜兮，言未究而心悲。嗟雲霓之可憑兮，翻揮翼而俱飛。棄中堂之局促兮，遺戶牖之不處。惟幕張而靡御兮，几筵設而莫拊。（第八段）

載雲輿之晻靄兮，乘夏后之兩龍。折丹木以蔽陽兮，竦芝蓋之三重。翩翼翼以左右兮，紛悠悠以容容。瞻朝霞之相承兮，似美人之懷憂。采色雜以成文兮，忽離散而不留。若將言之未發兮，又氣變而飄浮。若垂髦而失鬣兮，飾未集而形消。目流盼而自別兮，心欲來而貌遼。（第九段）

紛綺靡而未盡兮，先列宿之規矩。時儻莽而陰暄兮，忽不識乎舊宇。邁黃妖之崇台兮，雷師奮而下雨。內英哲與長年兮，咎離倫與膺賈。摧魍魎而折鬼神兮，直徑登乎所期。歷四方而縱懷兮，誰云顧乎或疑。超高躍而疾驚兮，至北極而放之。援間維以相示兮，臨寒門而長辭。既不以萬物累心兮，豈一女子之足思！（第十段）⁷

各段大意，可以概要言之：第一、二段可視為本文前序。第三段言作者入夜不寐，忽有所思且茫然不安。第四段言情思恍惚之際，忽耳聞奇異琴聲，聽聲而推測彈奏者必為一殊色佳麗。第五段言心緒憂傷迷濛，已而忽然穿越原野，進入一幽僻的宮闈深閨之內。第六段寫入於閨室內後，竟然看見神女身影在戶外飄遊，其身姿光亮華豔，幾乎無以復加。第七段寫神女遣常羲、河女前來表示結好之意，之後亦親身入室與作者面晤交談，其容貌嬌媚、聲音清婉，無比動人，不在話下。第八段寫作者深深為神女所吸引，幾乎不顧禮法，亟欲

⁷ 〈清思賦〉引自陳伯君校註：《阮籍集校注》，頁29-45。唯分段方式，與其有所不同。又按，本文所引用阮籍詩、賦等作品，皆出自於此書，故僅於引文末端括注頁碼，不另行注釋。

傾露內心愛慕之情，但言未出口，對方卻已須辭別，移行至戶外。第九段寫神女乘坐雲輿及飛龍，神情似乎頗有眷戀不捨之意，卻仍在朝霞雲光裡逐漸遠去。第十段寫神女最終化為雲霞，凌亂散布於天空，而作者眼前頓時闕暗無光，不辨所在，但能端正心思並急速飛躍前行，不為沿途鬼神妖怪所干擾，最後駐足於北極寒門之前，自謂其既不為萬物所累，則區區一女子亦自不足困陷作者之心。

如此看來，阮籍〈清思賦〉除了以「清思」為名，與前述「止欲」、「正情」、「閑邪」名義相似之外，內容也顯然帶有「忘情」或「以理化情」之意。因此，將〈清思賦〉視為閑邪類型作品，應無疑義；但另一方面，不難窺見此賦的行文敘述方式，其實更接近神女類型辭賦，如起先作者突然感到心神莫名地恍惚，已而乍見殊麗的神女現身，但神女形影卻又飄忽無定難以真正親近，她雖對作者也有相悅之意，但最終仍不免離別遠去。如此筆法，實與宋玉〈神女賦〉、曹植〈洛神賦〉等作品如出一轍，但篇末並未如同神女辭賦一般，以男性主角的鬱沮傷感作結，反又偏向閑邪辭賦所常見的，男性主角在歷經內心煎熬與波折後，終能徹悟覺醒，不再為情所困。⁸可見，〈清思賦〉可視為一融合神女及閑邪兩類特徵，所創作而出的賦篇，其內涵與意義都頗為特殊。

此外，審諸既有阮籍文藝思想相關的研究成果，不可不謂豐碩，然而學者大抵較為著重的面向，或聚焦於其音樂理論的闡述，⁹或關切〈詠懷詩〉之中的文學意象與底蘊，¹⁰或

⁸ 郭章裕也指出，在神女辭賦裡，結局常見男性因失戀而深陷悲傷之中，其用意應是為了勸諫讀者，若執著於男女之情，難免最終將如辭賦裡的人物，徒然換得孤獨痛苦的情緒而已。閑邪辭賦裡，則可見男性因思慕佳人，又不願違背禮法，故往往在夜裡焦慮煎熬而徹夜未眠，待天亮後豁然開悟，不再偏執於情愛。如此過程正展現出君子「不愧於屋漏」與「慎獨」的修養，揭示讀者一種值得學習的道德情操。總之，兩類辭賦在勸喻遠離女性的策略上，頗為異趣。參見郭章裕：〈「夢寐」與「不寐」——神女與閑邪類型辭賦之勸諭策略及意義〉，《淡江中文學報》第30期（2014年6月），頁1-30。

⁹ 此類研究大抵是以阮籍〈樂論〉而展開，如曾守正：〈阮籍〈樂論〉的美學思想〉，《鵝湖》第209期（1992年11月），頁32-39。何美瑜：〈阮籍〈樂論〉中儒學玄學化的探討〉，《弘光人文社會學報》第1期（2004年7月），頁81-92。黃潔莉：〈阮籍〈樂論〉思想釐析〉，《哲學與文化》第37期第6期（2010年6月），頁61-82。曾春海：〈阮籍與嵇康的樂論〉，《哲學與文化》第37卷第10期（2010年10月），頁137-158。等等。

¹⁰ 此類研究如魏耕原：〈飛鳥意象穿翔魏晉詩賦的衍變歷程〉，《陝西師範大學學報（哲學社會科學版）》第32卷第5期（2003年9月），頁25-33。羅洪啟、楊薇：〈飛鳥意象與阮籍的多重人格〉，《楚雄師範學院學報》第23卷第12期（2008年12月），頁5-9。劉慧珠：〈阮籍《詠懷詩》的隱喻世界——以「鳥」的意象映射為例〉，《東海中文學報》第16期（2004年7月），頁105-142。蔡妙真：〈微言與解密——阮籍〈詠懷詩〉引用《春秋》傳的闡解效應〉，《興大中文學報》第32期（2012年12月），頁23-49。等等。

集中於與莊子思想的關係，¹¹以及詩文中透顯出的特殊生命觀，¹²甚亦不乏統論阮籍思想的專書著作。¹³相較之下，有關阮籍辭賦創作及〈清思賦〉的闡述，則明顯還有極大的探究空間。因此，本文即以〈清思賦〉為對象，嘗試剖析之中的寫作特色。

二、女性與音樂並見

眾所周知，無論神女抑或閑邪，兩類辭賦皆以女性身姿容貌之美，為其書寫的重要核心。〈清思賦〉雖說不例外，但更可注意的是，作者開宗明義在首段序文裡，所言及的對象不止女性，也包涵了對音樂的反省。所謂「余以為形之可見，非色之美；音之可聞，非聲之善。」既將形、聲並列思考，後又再舉黃帝製〈咸池〉、師延作曲，及女娃變形為精衛飛鳥、漢武帝思慕而夜見李皇后共四事，¹⁴以說明「微妙無形，寂寞無聽，然後乃可以睹窈窕而淑清」之意。

有關於阮籍對於女性與音樂的審美觀，當然值得探究。然而在此之前，我們先注意到，大凡如宋玉〈神女賦〉、曹植〈洛神賦〉此類神女辭賦的書寫，從神女登場到最後消逝，往往但見作者極力描繪女性容貌形姿之美，卻幾乎不曾觸及音樂。換句話說，神女類型辭賦裡的神女美則美矣，但卻不奏不歌；閑邪辭賦則似乎稍所不同，司馬相如〈美人賦〉向

¹¹ 此類研究如謝君讚：〈論阮籍之莊學為「文人老莊」的詮釋觀點〉，《東吳大學中文學報》第39期（2020年5月），頁31-56。謝君讚：〈論《莊子》與阮籍「自然」概念的差異〉，《淡江中文學報》第41期（2019年12月），頁1-37。劉榮賢：〈魏晉時代阮籍與郭象對莊學的視域反差〉，《靜宜中文學報》第4期（2013年12月），頁1-19。李德材：〈《莊子·天運篇》「黃帝咸池論樂」哲學義蘊新探——以鍾泰《莊子發微》為核心的詮釋〉，《應用倫理評論》第65期（2018年10月），頁207-232。等等。

¹² 此類研究如李玲珠：〈阮籍、嵇康生死意識的底蘊與轉折〉，《哲學與文化》第37卷第6期（2010年6月），頁41-59。謝如柏：〈阮籍之心性觀——靜萬物之神、定性命之真〉，《淡江中文學報》第35期（2016年12月），頁243-276。鄭婷伊：〈倫理中的自然探析——以阮籍為討論對象〉，《人文集刊》第8期（2009年6月），頁1-28。蘇慧萍：〈阮籍生命美學的思想〉，《嘉大中文學報》第2期（2009年9月），頁329-362。馬行誼：〈試論阮籍著作中理想人格的塑造與衝突〉，《臺中教育大學學報·人文藝術類》第20卷第1期（2006年6月），頁31-52。蔡振豐：〈魏晉玄學中的「自然」義〉，《成大中文學報》第26期（2009年10月），頁1-34。等等。

¹³ 如高晨陽：《阮籍評傳》（南京：南京大學出版社，1997年），頁1-340。孫良水：《阮籍審美思想研究》（臺北：文津出版社，1999年），頁1-252。張建偉、李衛鋒：《阮籍研究》（太原：三晉出版社，2012年），頁17-212。等等。

¹⁴ 按有關「白日麗光，則季后不步其容」，據陳伯君所校注，「季」當作「李」為是。

被認為是此一主題的前源之作，而在此篇末段，就已出現美人以歌訴情的情節敘述。¹⁵然則，〈清思賦〉對於音樂有所著墨，似乎也可從此一脈絡探得前響，唯兩漢魏晉之際閑邪篇章散佚嚴重，故難以據此斷定，其他同類作品是否也在描繪美女之外兼及音樂。儘管如此，「美女」與「妙音」交織輝映，使相得益彰，在兩漢以來諸多類型的辭賦創作來看，似乎也有跡可尋。如張衡〈南都賦〉寫到南都上巳日時，河邊空前的盛況：

於是暮春之禊，元巳之辰，方軌齊軫，祓於陽瀕。朱帷連網，曜野映雲。男女姣服，駱驛繽紛。致飾程蠹，僂紹便娟。微眺流睇，蛾眉連卷。於是齊僮唱兮列趙女，坐南歌兮起鄭儻，白鶴飛兮蘭曳緒。脩袖繚繞而滿庭，羅襪躡蹠而容與。翩絲絲其若絕，眩將墜而復舉。翹遙遷延，躡躡踟躕。結九秋之增傷，怨西荊之折盤。彈箏吹笙，更為新聲。寡婦悲吟，鴟雞哀鳴。坐者悽愴，蕩魂傷精。¹⁶

眾人紛紛步行或乘車至河畔參與祓祭，遊客駱繹不絕。男、女皆身著華服，體態美妙的少女們更是精心裝扮，流露迷人風姿；又見青年男女齊聲歌唱舞蹈，舞姿翩然優雅如白鶴振翼飛翔，使觀眾目不暇給，歌聲細膩婉轉如蠶絲繚繞，結合箏、笙等樂器鳴奏動聽的新曲，聲音淒美哀怨，令聽者心神震盪，情緒感傷不已。再如〈七辯〉又提及「安存子」前去向隱居幽隅的「無為先生」勸說：

安存子曰：「淮南清歌，燕餘材舞，列乎前堂，遞奏代敍。結鄭衛之遺風，揚流哇而脈激，楚鞀鼓吹，竽籟應律。金石合奏，妖冶邀會。觀者交目，衣解忘帶。於是樂中日晚，移即昏庭。美人妖服，變曲為清，改賦新詞，轉歌流聲。此音樂之麗也，子盍歸而聽諸？」¹⁷

從南北各地匯集而來的歌伎、舞女，在庭堂之間載歌載舞，聲樂悠揚淒楚，兼有華艷的美人為伴，令人樂而忘時。雖說此段重點在於「音樂之麗」，但華艷動人的絕色美姝，何嘗不奪人眼目？又如邊讓〈章華臺賦〉，文中假想戰國時期楚靈王在建立功業後，縱欲享樂、

¹⁵ 按〈閑情賦〉中寫到美女的出場，有謂其「褰朱幃而正坐，汎清瑟以自欣。送纖指之餘好，攘皓袖之繽紛。瞬美目以流眄，含言笑而不分。曲調將半，景落西軒。悲商叩林，白雲依山。仰睇天路，俯促鳴絃。神儀嫵媚，舉止詳妍。」顯現出美人彈奏琴瑟時的聲音與儀態之美。又以音樂傳情，與傳統「知音」的音樂觀念有關，參見郭章裕：〈知音·悲情·超越——〈閑情賦〉的文化意涵試析〉，《〈高師大〉國文學報》第15期（2012年1月），頁171-192。

¹⁶ 費振剛等編：《全漢賦校注》（廣東：廣東教育出版社，2005年），頁727。

¹⁷ 費振剛等編：《全漢賦校注》，頁787。

極盡奢靡：

爾乃攜窈窕，從好仇，徑肉林，登糟丘，蘭肴山竦，椒酒淵流。激玄醴於清池兮，靡微風而行舟。登瑤臺以回望兮，冀彌日而消憂。於是招宓妃，命湘娥，齊倡列，鄭女羅。揚《激楚》之清宮兮，展新聲而長歌。繁手超於《北里》，妙舞麗於《陽阿》。金石類聚，絲竹群分。被輕桂，曳華文，羅衣飄搖，組綺繽紛。縱輕軀以迅赴，若孤鶻之失群。振華袂以逶迤，若游龍之登雲。¹⁸

倒酒為池，掛肉為林，佳餚成山，且還建製瑤臺，群聚窈窕佳人在此共同玩樂消憂。不僅召喚女神宓妃、湘娥，也羅列齊、鄭之間的美女，在此展唱新曲，但見眾多曼妙美女一齊歌舞，身姿輕盈靈動，羅裙擺盪飄揚，有如鵲鳥、遊龍般高雅。韋誕〈景福殿賦〉也述及許昌城裡殿堂與別館粲如列星，且：

又有教坊講肆，才士布列。新詩變聲，曲調殊別。吟清商之激哇，發角徵與〈白雪〉。音感靈以動物，超世俗以獨絕。然後御龍舟兮翳翠蓋。吳姬擢歌，越女鼓柷。詠〈採菱〉之清謳，奏〈淶水〉之繁會。¹⁹

街坊裡各種動聽雅致的新曲時時鳴奏，聲音絕妙古今，足以感動萬物。又有吳、越美女相伴，共同吟詠戀歌民謠，於池畔江邊泛舟嬉戲。

從上引〈南都賦〉、〈七辨〉、〈章華臺賦〉、〈景福殿賦〉各篇看來，應可謂美人與音樂共顯並現、相互烘托的書寫方式，自漢代以來即已形成一種辭賦書寫傳統。那麼，〈清思賦〉將女性與音樂兩種對象一併看待思考，亦應上有所承。然而，相較前代諸多賦家筆下，動輒凸顯女性形貌何等妖冶豔麗，而樂曲又如何動聽清揚，阮籍在此所提出的審美觀念，卻大相逕庭，其不以可見之形色、可聽之聲音為美，反認為真正「窈窕」美女及「淑清」聲樂，是「微妙無形」與「寂寞無聽」的。易言之，阮籍所認定的美色與善音，皆難以世俗標準衡量界定，甚至這種美感，又超乎一般視覺、聽覺的感官特性；因此，雖能同時述及女色與音樂，但其旨趣卻又似乎與傳統辭賦所營造出的鮮明畫面，有顯著差異。

總之，在〈清思賦〉首段序文，可見阮籍將美女與音樂作為對象，提出相應的審美觀，然則與先秦兩漢以來的神女辭賦，僅聚焦女性之美的寫作方式頗為相異，但另一方面，將

¹⁸ 費振剛等編：《全漢賦校注》，頁 900。

¹⁹ 龔克昌、蘇瑞隆、周廣璞：《全三國賦評注》，頁 208。

美女與音樂並陳，交織出鮮明繁富的視覺與聽覺場面，在辭賦的書寫傳統裡早已有之。阮籍如此的思路，雖可說上承傳統，但其審美觀卻趨於抽象且玄遠。箇中意義，有待後文持續探究。

三、至誠通神與音聲感物

(一) 至誠以通神的修養

神女類型辭賦在開篇之處，往往都會提及於夜晚時分，身處山水曠野之地的男性作者，偶然在夢境，或處於類似夢境的茫昧精神狀態之下，方能與神女不期而遇。前者如宋玉〈神女賦〉所言，楚襄王與宋玉遊於雲夢之浦後，「其夜王寢，果夢與神女遇，其狀甚麗」。²⁰後者如〈洛神賦〉，曹植自言從京城歸返東藩途中，時值傍晚，人馬停駐於洛川水濱的樹林裡歇息，「於是精移神駭，忽焉思散。俯則未察，仰以殊觀，睹一麗人，於巖之畔」。²¹男性作者與神女的相遇，既總有特定的時空限制，故學者研究推斷，此一寫作模式實根源於遠古的「高禘」神祭儀，具有濃厚的宗教意義。²²〈清思賦〉大抵也依循前例，但略微差異者，其地點看來與水澤山野無關，而是在自家之內。賦文第三段大抵即是在描述夜晚之時，作者獨處於屋，周遭情景與心理奇特的變化轉折，所謂「是時羲和既頽，玄夜始屆；望舒整轡，素風來征……太陰潛乎後房兮，明月耀乎前庭。乃申展而缺寐兮，忽一悟而自驚」。在夜間行將就寢時，頓感心思不寧，「焉長靈以遂寂兮，將有歎乎所之。意流蕩而改慮兮，心震動而有思……心恍忽而失度，情散越而靡治。豈覺察而明真兮，誠雲夢其如茲」，但覺情緒更為混亂，神識幾乎不能自主，再藉由楚懷王於雲夢大澤邂逅巫山神女之典故，暗示後文即將出現的綺麗豔遇。

然而，無論〈神女賦〉或〈洛神賦〉，乃至於後代接續創作的相關賦篇，幾乎都不曾

²⁰ 梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》（臺北：五南圖書出版公司，2002年），頁477。

²¹ 梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》，頁482。

²² 如葉舒憲就指出，〈高唐賦〉裡，巫山神女所在的「陽臺」，正是古代舉行宗教儀式的聖地；「浦」即水邊，同〈洛神賦〉故事發生地洛浦一樣，都是春祭地母／高禘神的場所。宋玉讓兩次幻夢都發生在楚國的宗教聖地，無形中暗示了神女傳說的儀式背景。在這裡更富有啟發性的是「雲夢」這個地名。雖然當今的歷史地理學家們對雲夢的地望和區域範圍尚有爭議，但先秦古書卻曾把它作為楚國宗教聖地的專名。相關可參見葉舒憲：《高唐女神與維納斯》（陝西：陝西人民文學出版社，2020年），頁416-417。

回應一個問題。即：男性固須於茫昧飄忽的狀態，後才能得與神女相會，但在千百萬人之中，神女何以獨獨選則此人與之相見？或者說，賦篇中的男主角，除了失神恍惚以外，又是否應具備某些先決條件，方能得到與神女會見的契機？

〈清思賦〉第二段序文，看來就是在回應此一問題。阮籍謂人如能「清虛寥闊」、「飄飄恍惚」、「冰心玉質」、「恬淡無欲」，透過此等內在修養，一則能使心境潔淨平和（「皜潔思存」「泰志適情」），再則甚至能與宇宙間各種物類，發生奇妙的感應（「神物來集」、「洞幽貫冥」）。文中舉出四例：鄒衍曾吹奏旋律，竟使終年凍寒的山谷揚起暖風，並生長出稻黍。海鷗能覺察暗藏人心底的獵殺捕捉之意，遂遠離漁船、高飛遁走。申喜因思親之心濃烈，竟能等候到流浪多年的母親歸返家門。吳鴻被父親殺害之後，其父以吳鴻之血疊金以鎔鑄飛勾，鍛造完成後被拋向空中，飛勾竟能在聽聞父親呼喚的口令之後，隨即迴旋刺入父親胸膛。以上四事，分別記載於《別錄》、《列子·黃帝》、《呂氏春秋·精通》與《吳越春秋·閭閻內傳》。阮籍藉以說明人與人之間，無論形軀生死，心意可以潛通默會，乃至人與天地節氣、異種生命皆可能契合響應，故世間時有種種異事發生，此即「感激以達神」所致之效。也可以說，如希冀「感激以達神」，內在就必須先凝神專注、抱真守誠，不受外界事物干擾而動盪情志，所謂「志不覲而神正，心不蕩而自誠。固秉一而內修，堪粵止之匪傾。惟清朝而夕晏兮，指蒙汜以永寧」者，無非正強調人應收攝心神，純淨自我，避免外馳與紛擾，猶如天地日月謹循既定規律運行移動，毫無偏差凌亂。

如此言之，〈清思賦〉裡與神女的這場相會，理應就是作者「感激以達神」獲致的結果。更進一步說，本段所出現的「清虛寥闊」、「飄飄恍惚」等等詞彙，因與老、莊對於「道」境的形容頗為相似，故常被理解為有關阮籍修道、體道觀念的闡釋；但其實阮籍在此，主要只是在強調摒除雜念與嗜欲，令情感與意志全副灌注於某一對象或事物之時，就可能發生某種不可思議的心物、主客之相互交感的現象。²³就此，早在《莊子·漁父》就曾言：

孔子愀然曰：「請問何謂真？」客曰：「真者，精誠之至也。不精不誠，不能動人。故強哭者雖悲不哀，強怒者雖嚴不威，強親者雖笑不和。真悲無聲而哀，真怒未發

²³ 許多學者將〈清思賦〉的「清虛寥闊」、「恬淡無欲」，與莊子心齋工夫下的靜虛境界等同，同時也將「神物來集」、「洞幽貫冥」，與莊子所言「不知其所窮」的形上道境劃上等號。就此，謝君讚先生即曾提出辯證，謂此處「神物來集」、「洞幽貫冥」與「清虛寥闊」、「恬淡無欲」等等，恐怕未必是在形容境界哲學意義下的體道經驗，而是在描述透過精誠專一，或是情感激越下的某種帶有神異性質的心物、主客之交感現象。參見謝君讚：〈論阮籍之莊學為「文人老莊」的詮釋觀點〉，頁 48-49。本文此處，即是沿用謝氏之說。

而威，真親未笑而和。真在內者，神動於外，是所以貴真也。其用於人理也，事親則慈孝，事君則忠貞，飲酒則歡樂，處喪則悲哀。忠貞以功為主，飲酒以樂為主，處喪以哀為主，事親以適為主，功成之美，無一其跡矣。事親以適，不論所以矣；飲酒以樂，不選其具矣；處喪以哀，無問其禮矣。禮者，世俗之所為也；真者，所以受於天也，自然不可易也。故聖人法天貴真，不拘於俗。」²⁴

「真」是「精誠之至」，意即將內在情意極度地專注斂攝，則喜怒哀樂雖不形於色，其情感與威嚴將自然外發並感染於他人；又當以真誠之心為本，無論君臣或親子間的各種倫理與儀節，才具真實的內涵意義可言。反之，強求形諸於外的行跡或規範，必使人與人之間的互動對待，淪為虛有其表的矯作。「真」又雖說是人稟受於天的自然本性，但易為世俗價值所扭曲，故唯有聖人能法天貴真不為世俗所拘。《淮南子·說山訓》則提及：

詹公之釣，千歲之鯉不能避；曾子攀柩車，引輻者為之止也；老母行歌而動申喜，精之至也。瓠巴鼓瑟，而淫魚出聽；伯牙鼓琴，駟馬仰秣；介子歌龍蛇，而文君垂泣……螾無筋骨之強，爪牙之利，上食晞堞，下飲黃泉，用心一也。²⁵

傳說之中，詹何能釣起潛於深水裡的千歲鯉魚。曾子送親時哀傷攀援棺車，旁人感動遂加以阻止。申喜無意間聽見女性乞丐的歌聲傳至屋內，終於得以與失散多年的母親相認重逢。瓠巴、伯牙以瑟、琴之聲使魚、馬反常地傾聽音樂。介之推以龍、蛇為歌，表達不願出仕之意，令晉文公聞之傷感垂淚。又如蚯蚓柔軟細長，卻能穿透深厚的土地。凡此，在古人看來，皆是人或動物因情志精專，意即「精之至也」與「同心一也」所導致之結果。劉向《新序·雜事》也記載：

鍾子期夜聞擊磬者而悲，且召問之，曰：「何哉，子之擊磬，若此之悲也。」對曰：「臣之父不幸而殺人，不得生，臣之母得生，而為公家隸，臣得生而為公家擊磬。臣不睹臣之母，三年於此矣，昨日為舍市而睹之，意欲贖之，無財，身又公家之有也，是以悲也。」鍾子期曰：「悲在心也，非在手也；手非木非石也，悲於心而木石應之，以至誠故也。」人君苟能至誠動於內，萬民必應而感移，堯舜之誠，感於

²⁴ 清·郭慶藩撰，王孝魚點校：《莊子集釋》（北京：中華書局，2010年），頁1031-1032。

²⁵ 漢·劉安編，何寧集釋：《淮南子集釋》（北京：中華書局，2010年），頁1103-1105。

萬國，動於天地，故荒外從風，鳳麟翔舞，下及微物，咸得其所。²⁶

鍾子期從磬聲裡聽得悲傷之情，詢問於擊磬者，果然對方有著淒慘可憫的身世，又因顧念母親之情，故哀痛悲苦盈滿內心。鍾子期認為，這就是一種因「至誠」所導致的「悲於心而木石應之」的結果。由此，作者推及政治之道，謂國君如能以真誠之心治國，必能得萬民相應，猶如古代堯舜亦以真誠為政，遂使所轄之國家人民、神獸乃至微物，都深受感動，可以各適其生。

上述《莊子》、《淮南子》與《新序》，無不強調以真誠之情與專精之意，就可能與外在人、物連通呼應，破除隔閡彼此相知。²⁷此一觀念及現象，在兩漢辭賦的書寫活動裡亦時有所見。如班固〈幽通賦〉提及人若能秉持誠信，善修道德，則：

精通靈而感物兮，神動氣而入微。養游睇而猿號兮，李虎發而石開。非精誠其焉通兮，苟無實其孰信。操末技猶必然兮，矧湛躬於道真。²⁸

李廣與養由基皆以善射著稱，前者能箭穿頑石，後者僅僅以目光掃動，就足令猴群驚動嚎泣。此類現象除了卓越技術之外，更是人內在凝聚真實意志與精神以後，與萬物相通的結果。據此，班固認為若能更進一步修養內在，與形上深刻的「道」相契合，則必能達迄於某種更高境界。班昭〈東征賦〉亦言：

知性命之在天，由力行而近仁。勉仰高而蹈景兮，盡忠恕而與人。好正直而不回兮，精誠通於明神。庶靈祇之鑑照兮，佑貞良而輔信。²⁹

勉行仁義忠恕，堅持正直之道，則精誠意志可與無形的神明靈祇彼此感通，進而得到神靈庇佑。

班固、班昭兩段引文，大旨皆在強調遵法聖賢道德，不為欲望及邪惡所誘惑，則在砥

²⁶ 漢·劉向編，石光瑛校釋：《新序校釋》（北京：中華書局，2017年），頁612-614。

²⁷ 按，此一物／我，天／人相應感的觀念，其實又與先秦迄於漢代以來，延綿發展的氣化宇宙論，以及重視「情」的哲學觀念有關。相關說明，參見龔鵬程：〈從《呂氏春秋》到《文心雕龍》——自然氣感與抒情自我〉，《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生書局，1988年），頁317-318。

²⁸ 費振剛等編：《全漢賦校注》，頁519。

²⁹ 費振剛等編：《全漢賦校注》，頁553。

礪自我品格之餘，其實也能得與異物或神祇相互感應。然則，阮籍〈清思賦〉第二段序文中，所倡言「感激以達神」云云，實亦正是繼承秦漢以來，相信人若能排除外界雜擾，凝神專志之後，即可能通靈感物的觀念。換言之，此段序文的敘述，正可說明其之所以能與遠方飄渺的神女邂逅，實因事先就具備了如此修養，而非僅僅憑藉無由、偶發的精神恍惚，就能發生神秘的奇遇。³⁰

另一方面，也因素有恬淡寡欲、專注內斂的修養，故在面臨得失之際，才可能得以迅速穩定心緒，免於情絲欲念及負面情緒的嚴重干擾。因此，當〈清思賦〉第十段寫到神女終於逝去，阮籍眼前頓時陷入一片闐暗、不辨所在之時，其反應也與前人頗為相異。我們再以宋玉與曹植為例，兩人最終寫到神女消失之後，其結果是：

徊腸傷氣，顛倒失據。黯然而暝，忽不知處。情獨私懷，誰者可語，惆悵垂涕，求之至曙。（〈神女賦〉）³¹

於是背下陵高，足往神留。遺情想像，顧望懷愁。冀靈體之復形，御輕舟而上遊。浮長川而忘反，思絲絲而增慕。夜耿耿而不寐，沾繁霜而至曙。命僕伏而就駕，吾將歸乎東路。攬馱轡以抗策，悵盤桓而不能去。（〈洛神賦〉）³²

前者神魂顛倒，惆悵哭泣至天明，猶然盼望神女能再次出現。後者傷心之餘，更急切搭乘船隻浮游於江水之上，在寒冷的深夜裡企圖尋找對方身影，最終不果，因此徹夜無眠，只能待天明之後，與僕從沮喪地離開。

有別於宋、曹二文裡男性作者的傷痛與癡情，阮籍在「時儻莽而陰暄兮，忽不識乎舊宇」以後，後續緊接的舉動是「邁黃妖之崇台兮，雷師奮而下雨。內英哲與長年兮，咎離倫與膺賈。摧颯而折鬼神兮，直徑登乎所期」，³³雖面臨突如其來的濃郁妖氛與幽暗雷

³⁰ 就此，如朱曉海先生曾就宋玉〈神女賦〉予以觀察，認為在賦文之中，因事先作者必須先鬆動自身的感官認知結構，及瓦解既有經驗與記憶，始得能與神女相會，因此，與神女相會，實類似於一種具有宗教意義的「密契經驗」，又謂：「神女乃道的喻表，與神女會遇乃密契經驗的情色文學版。」朱曉海：《習賦推輪記》（臺北：臺灣學生書局，1999年），頁47。雖誠如朱氏所言，但阮籍〈清思賦〉中有關修養的見解，理應更能補充朱氏之說。意即，在喪失理性之前，主體應經過專注誠意的內在修為，才可能感通神靈，從而有「密契經驗」的產生。

³¹ 梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》，頁479。

³² 梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》，頁485。

³³ 注釋者對此段之中的詞語，理解不盡相同。如陳伯君謂：「離倫，未詳」，「膺，或當作贗。贗，偽物」，參見陳伯君校註：《阮籍集校注》，頁40。林家驥則將「離倫」解為「違背倫常的人」，也認為「膺賈，當作『贗賈』，賣假物的奸商」。參見林家驥註譯，簡宗梧、李清筠校註：《新

雨，但見作者無憂無懼，跨越阻礙持續向前奔行，其內心始終顧懷正道，唯願與端正之人為伍，嚴正拒斥背德低劣的宵小之流，沿途所出現的鬼神，亦不能擾亂作者剛強的意志，反將鬼神一一摧折制服，以致最終「超高躍而疾驚兮，至北極而放之。援間維以相示兮，臨寒門而長辭。既不以萬物累心兮，豈一女子之足思！」來到北極寒門之前，阮籍止步不再前行，明言萬物既然已無累於心，自亦不會執著男女之情，對一女子眷戀不已。然則，面對沿途所遭遇的暝暗風雨、鬼神邪佞，阮籍絲毫不受驚擾與誘惑，始終秉持端直光明的品格，乃至能在最後發出不為萬物累心的宣示，這些都與〈神女賦〉、〈洛神賦〉的結局大異其趣，也在在透顯出作者內心修養的不凡。

總之，〈清思賦〉在第二段序文裡，提及有關精神修養與感應外物的觀念。此一觀念出現在賦篇正文之前，適足以說明與神女相遇，其實正是作者心靈修養後所達致的結果。至於賦篇最末，當神女已然離去不見身影，取而代之的是突如起來幽冥、風雨與鬼神，但作者不怖不畏、不驚不疑，心懷正道持續奔向前方，最後止於北極寒門前，並宣告不受萬物得失影響其心，亦正是修養有素的結果。這一觀念在秦漢以來的神女辭賦的書寫裡，幾可謂絕無僅有，從此亦可見阮籍的獨造新創之意。

（二）音聲感物的音樂思想

如前文所述，在〈清思賦〉序文裡，提及人的專心致志，能產生「感激以達神」的奇妙效應。據此，我們可以進一步探究阮籍的音樂美學觀，在〈清思賦〉之中的呈現。

在前序裡，作者認為黃帝所〈咸池〉與師延所作曲調，前者是形不可見的真正善音，後者是「寂寞無聽」的「淑清」之音。在細探兩則事典之前，我們可以先從〈樂論〉，一窺阮籍對於音樂的看法，之中有云：

夫樂者，天地之體、萬物之性也。合其體，得其性，則和；離其體，失其性，則乖。

34

樂者使人精神平和，衰氣不入，天地交泰，遠物來集，故謂之樂也。今則流涕感動，噓稀傷氣，寒暑不適，庶物不遂，雖出絲竹，宜謂之哀，奈何俛仰嘆息以此稱樂乎！

35

譯阮籍詩文集》，頁 43。按，林氏之說應可從。

³⁴ 陳伯君校註：《阮籍集校注》，頁 78。

³⁵ 陳伯君校註：《阮籍集校注》，頁 99。

前者謂音樂之為物，根本於天地宇宙秩序及萬物生存本性，而辨別和諧之音或乖亂之聲，即在其能否體現如此特質。次者強調真正的音樂能使人平和寧靜，甚至能令天地萬物彼此相諧共振；至如當時的流俗歌曲，只是人內在情緒的激動流露，洋溢感傷與哀思，卻與天地萬物阻絕無涉，實不能稱之為樂。

可見，阮籍認為音樂重要的作用之一，正在人能藉由樂聲突破物種之間的藩籬，與天地萬物共感相通，乃至彼此諧同，共融一體於宇宙大道之中；³⁶同時慨嘆流俗之音，往往沉溺於感官嗜欲與情感激動的表現，其實並不足取。我們注意到，以「和」為要旨，且充滿政教意義，可謂傳統以來中國音樂觀念的一大特徵，早在如《禮記·樂記》即言：「樂統同，禮辨異」、「大樂與天地同和，大禮與天地同節」，且「大人舉禮樂，則天地將為昭焉。天地訢合，陰陽相得，煦嫗覆育萬物，然後草木茂，區萌達，羽翼奮，角觝生，蟄蟲昭蘇，羽者嫗伏，毛者孕鬻，胎生者不殞，而卵生者不殞，則樂之道歸焉耳。」³⁷謂禮、樂雖為一體，但禮偏重於間別差序，樂的特性在使萬物統同合一，而禮樂合一最崇高的目的，即令天地陰陽之間，所匹草木動物乃至昆蟲，雖物種相異，但皆能得以順利生長育化，融現成一片諧和與欣欣向榮的景況。再如《呂氏春秋·大樂》亦云：「凡樂，天地之和，陰陽之調也」、³⁸《漢書·禮樂志》則曰：「樂以治內而為同，禮以修外而為異；同則和親，異則畏敬；和親則無怨，畏敬則不爭。」³⁹大旨亦皆在強調音樂應能調和天地陰陽，及靜定人心的功能。因此，阮籍〈樂論〉認為音樂要在合天地之體、得萬物之性，及使人精神平和、天地交泰云云，亦可謂其來有自。⁴⁰

黃帝〈咸池〉，也具有相似的意義。按黃帝製作〈咸池〉之傳說，詳載於《莊子·天

³⁶ 學者指出，阮籍〈樂論〉本是魏晉時期會通儒、道的哲學思潮下的音樂理論，其中對於音樂應以簡易敬重、平淡希聲為理想型態的論述，尤與老、莊所言之「道」頗相契合，如曾春海先生指出，阮籍在道體儒用的兼綜儒道架構下，將音樂美學之形上基礎安立在道家玄理上，再致用於人文世界的禮樂教化中，禮之用以和為貴，樂之用在融洽情志，和諧化人心，企求重建出一尊卑有序、上下共融的人文化成之理想、社會。因此，在阮籍的〈樂論〉中，「正樂聲希」、「五聲無味」的道家平淡沖虛之精神與「日遷善成化而不自知，風俗移而同於是樂」的儒家禮樂教化之使命可以兼容並蓄。參見曾春海：〈阮籍與嵇康的樂論〉，頁 142。

³⁷ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，2001年），頁 684、668、684-685。

³⁸ 許維通：《呂氏春秋集釋》（北京：中華書局，2010年），頁 110。

³⁹ 漢·班固撰，唐·顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，2010年），頁 1028。

⁴⁰ 整體言之，〈樂論〉雖儒家名教色彩濃厚，但實亦涵有不少道家思想成分，故文中常有「道德平淡，故無聲無味」、「至樂使人無欲」等等的論述，要之，這些都與音樂「和」的特質相關，同時也牽合到阮籍對於「和」的理想人性觀。參見謝如柏：〈阮籍之心性觀——靜萬物之神、定性命之真〉，頁 246-247。

運篇》。黃帝向北門成說明〈咸池〉內涵深奧，有云「至樂者，先應之以人事，順之以天理，行之以五德，應之以自然，然後調理四時，太和萬物。四時迭起，萬物循生；一盛一衰，文武倫經；一清一濁，陰陽調和，流光其聲。」作為「至樂」的〈咸池〉，內容涵該禮義、人文、天理、四時等等，且能將萬物生命與自然規律，予以調和整配。又所謂「其聲能短能長，能柔能剛；變化齊一，不主故常；在谷滿谷，在阬滿阬」云云，點明其聲音變化多端，能充盈於天地山谷之間；後再借由有焱氏為之頌曰：「聽之不聞其聲，視之不見其形，充滿天地，苞裹六極。」⁴¹總之，〈咸池〉顯然與世俗音樂的特質迥異，既無固定旋律曲調，乃至超乎感官認知，根本是一與玄妙道體相諧的存在之物；⁴²因此，諦聽或演奏〈咸池〉並非單純聆賞音樂，更是一種體道、悟道的冥契經驗⁴³。

在兩漢的辭賦書寫之中，〈咸池〉的運用亦時有所見。如揚雄〈解嘲〉在面對客人的非難時，揚子回答：

蓋胥靡為宰，寂寞為尸；大味必淡，大音必希；大語叫叫，大道低回。是以聲之眇者不可同於衆人之耳，形之美者不可混於世俗之目，辭之衍者不可齊於庸人之聽。今夫弦者，高張急徽，追趨逐者，則坐者不期而附矣；試為之施〈咸池〉，掄〈六莖〉，發〈蕭韶〉，詠〈九成〉，則莫有和也……。老聃有遺言，貴知我者希，此非其操與！⁴⁴

作者崇尚「胥靡」、「寂寞」之境，以致認為真正美妙的聲音、形體與文辭，形式本就簡易寡淡，但其中所隱含的至道真意，卻不能為眾人所附和。因此，舉凡〈咸池〉、〈六莖〉、〈蕭韶〉、〈九成〉之類的古樂，知音自然極少。又張衡〈東京賦〉裡，安處先生也曾如此回應憑虛公子：

凡人心是所學，體安所習。鮑肆不知其臭，翫其所以先入。〈咸池〉不齊度於蠅咬，

⁴¹ 清·郭慶藩撰，王孝魚點校：《莊子集釋》，頁 501-508。

⁴² 按有關〈天運〉中描述黃帝〈咸池〉音樂之一段，各家學者雖有所差異，但大抵皆同意，此處單純的「音樂美學」議題，而是《莊子》藉由音樂演奏與聽聞的歷程，來表述人們「聞道」、「體道」的歷程——「聞樂」的過程就相當於「聞道」的過程。相關論述，可參見李德材：〈《莊子·天運篇》「黃帝咸池論樂」哲學義蘊新探——以鍾泰《莊子發微》為核心的詮釋〉，頁 1-2。

⁴³ 有關在莊子所論音樂與道之關係，參見吳冠宏：〈從莊子到嵇康——「聲」與「氣」之視域的開啟〉，《清華學報》新 44 卷第 1 期（2014 年 3 月），頁 14-16。

⁴⁴ 費振剛等編：《全漢賦校注》，頁 313。

而衆聽或疑。能不惑者，其唯子野乎？⁴⁵

感嘆〈咸池〉唯有子野（師曠）可以洞識其妙，但世人溺習於俗曲，所以早就麻木，無法體會聆賞。

藉由〈咸池〉的典故使用，賦家常表現出一種孤高自許、絕俗傲世之感。阮籍〈樂論〉既亦以和天地之體、得萬物之性為極致的音樂理想，且對流俗歌曲予以鄙斥批判，而〈清思賦〉序謂黃帝在南岳之岡製作〈咸池〉，「鬼神其幽，而夔牙不聞其章」，意謂真正能統合陰陽神、調和天人的神曲至樂，其內涵深奧難測，人間縱如造詣高超的夔與伯牙，也無法體會。可見，阮籍以〈咸池〉彰顯個人殊俗不群的品味，看來也與揚雄、張衡如出一轍。

此外，阮籍又在〈樂論〉中提及音樂理當須能「天地交泰，遠物來及」，這亦應是一種人在經過精神修養之後，即能與天地萬物相應感通的說法，只不過更強調的是透過「音樂」這種媒介而已。早在《荀子·勸學》就曾記載：「昔者瓠巴鼓瑟而流魚出聽，伯牙鼓琴而六馬仰秣」，⁴⁶此則故事在前引《淮南子·說山訓》文中亦曾出現，唯《淮南子》更強調這是瓠巴、伯牙「用心一也」的結果，但《荀子》並不著重這層，僅言瓠巴與伯牙為鼓、琴之高手，而其樂音足以吸引魚、馬傾聽。下及兩漢音樂相關的辭賦篇章，可發現賦家不約而同，從此一面向表達出對於音樂奧妙的讚嘆，如王褒〈洞簫賦〉云：

故聞其悲聲，則莫不愴然累歎，擊涕投淚；其奏歡娛，則莫不憚漫衍凱，阿那腰膝者已。是以蟋蟀蚺蟺，蚊行喘息。螻蟻蝓蜒，蠅蠅翊翊。遷延徙迤，魚瞰雞睨，垂喙蜚轉，瞪瞽忘食。況感陰陽之餘，而化風俗之倫哉！⁴⁷

聽者的情緒，受悲、歡的风格曲調輕易感染，為之歌哭。就連蟋蟀、螻蟻之類的昆蟲，與魚、雞禽獸，也會受樂聲而影響其行動。故認為音樂能感化天下萬物與人倫風俗。馬融〈琴賦〉也說：

惟梧桐之所生，在衡山之峻陂……昔師曠三奏，而神物下降，玄鶴二八，軒舞於庭，何琴德之深哉！⁴⁸

⁴⁵ 費振剛等編：《全漢賦校注》，頁 684。

⁴⁶ 清·王先謙：《荀子集解》（北京：中華書局，2010 年），頁 10。

⁴⁷ 費振剛等編：《全漢賦校注》，頁 194。

⁴⁸ 費振剛等編：《全漢賦校注》，頁 821。

琴以梧桐製成，能展現深奧奇妙的「琴德」，如師曠曾演奏清徵之聲，吸引玄鶴自南方飛來，延頸而鳴、舒翼而舞（事見《韓非子·十過》）。又馬融〈長笛賦〉也描寫笛聲的作用：

魚鼈禽獸聞之者，莫不張耳鹿駭，熊經鳥申，鷗視狼顧，拊譟踴躍。各得其齊，人盈所欲，皆反中和，以美風俗。……宦夫樂其業，士子世其宅。鱣魚喁於水裔，仰駟馬而舞玄鶴。……是故可以通靈感物，寫神喻意。致誠效志，率作興事，溉盥汙澆，澡雪垢滓矣。⁴⁹

魚、鼈、熊、鳥等各類飛禽走獸，會因笛聲刺激而反應、躍動，人則能為笛聲所淨化，回返中和之道與淳厚風俗。既能使眾人安其居樂其業，又能使魚出水、馬仰首以傾聽，玄鶴前來飛翔列舞。總之，笛聲具有能「通靈感物」、「寫神喻意」，及澡雪污垢、激勵人心向善等等不可思議的功能。

可見，樂音既能溝通人我之間的情意，更能感召蟲魚鳥獸乃至遠方神獸，與人類彼此共鳴呼應。如此的觀點，自先秦迄於兩漢，反覆再三呈現於音樂理論與辭賦篇章之中。準此，我們可以進一步討論師延之事，《韓非子·十過》記載：

昔者，衛靈公將之晉，至濮水之上，稅車而放馬，設舍以宿。夜分，而聞鼓新聲者而說之，使人問左右，盡報弗聞。乃召師涓而告之，曰：「有鼓新聲者，使人問左右，盡報弗聞，其狀似鬼神，子為我聽而寫之。」師涓曰：「諾。」因靜坐撫琴而寫之……晉平公觴之於施夷之臺，酒酣，靈公起，公曰：「有新聲，願請以示。」平公曰：「善。」乃召師涓，令坐師曠之旁，援琴鼓之。未終，師曠撫止之，曰：「此亡國之聲，不可遂也。」平公曰：「此道奚出？」師曠曰：「此師延之所作，與紂為靡靡之樂也，及武王伐紂，師延東走，至於濮水而自投，故聞此聲者必於濮水之上。先聞此聲者其國必削，不可遂。」平公曰：「寡人所好者音也，子其使遂之。」師涓鼓究之。平公問師曠曰：「此所謂何聲也？」師曠曰：「此所謂清商也。」曰：「清商固最悲乎？」師曠曰：「不如清徵。」公曰：「清徵可得而聞乎？」師曠曰：「不可。古之聽清徵者皆有德義之君也。今吾君德薄，不足以聽。」平公曰：「寡人之所好者音也，

⁴⁹ 費振剛等編：《全漢賦校注》，頁 800-801。

願試聽之。」師曠不得已，援琴而鼓。一奏之，有玄鶴二八，道南方來，集於郎門之堦。再奏之，而列。三奏之，延頸而鳴，舒翼而舞。音中宮商之聲，聲聞與于天。平公大說，坐者皆喜。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，駕象車而六蛟龍，畢方竝鎔，蚩尤居前，風伯進掃，雨師灑道，虎狼在前，鬼神在後，騰蛇伏地，鳳皇覆上，大合鬼神，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，而有玄雲從西北方起；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，伏于廊室之間。晉國大旱，赤地三年。平公之身遂癘病。⁵⁰

師延本為商紂時代之樂師，曾為商紂製作靡靡之樂，但在武王滅商之後，樂曲便隨師延投水自盡而不傳。數百年後，衛靈公偶於夜間濮水之濱單獨聽見，靈公隨後差遣師涓前來，使之譜寫並習練旋律，已而在與晉平公的宴會上，靈公命令師涓公開演奏，曲調未盡時，晉國師曠卻出面阻止，在說明此「清商」之曲的來歷之後，更奉勸不能畢聽此曲，否則將有亡國之災。但因平公苦苦央求，師涓只得盡奏「清商」，其後平公猶不滿足，要求師曠演奏更為動聽的「清徵」及「清角」之曲，雖師曠以平公德義鮮薄，貿然聽之必將遭遇不祥而極力勸阻，尤其「清角」乃上古黃帝所作，於泰山號令天地鬼神、四方異獸的神曲，更不能輕聽。但平公一心好音不顧警告，師曠只好從命先後鼓琴，但聞「清徵」之聲起，有玄鶴自南方飛來，鳴舞於庭，再奏「清角」之時，竟然天地變色、狂風驟雨，令眾人驚慌失措。最終，晉國與平公果然蒙受旱災與重病之害。

進一步分析，我們注意到：首先，由「清商」至「清徵」再至「清角」，三者悲切動聽的程度，後來居上。再者，「清商」其為「亡國之音」無庸置疑，偶然旋繞於濮水之上，亦可看成是師延魂魄與意志，跨越時空的延續和再現；「清徵」、「清角」曲調本身與亡國之事無關，且唯真正道德深厚之人才堪配諦聽，其性質看似與「清商」大不相侔。然而，故事之中的晉平公不知則已，既知之則根本難以克制好奇與愛樂之心，堅持師曠演奏使能聆聽，終致幾乎滅國喪身的悲慘後果。可見「清徵」、「清角」不啻猶如潘朵拉的寶盒，脆弱的人性在此之前不堪一試，其功能實在於誘惑聽者走向敗滅之途，故視為另一種不祥之音，亦應不為過。準此，「清商」、「清徵」與「清角」雖別之為三，內涵卻頗為一致：一則既動聽卻又危險，甚足以傾國喪命。二則必須在某些機緣或條件之下，才能得以聽聞

⁵⁰ 清·王先慎撰，鍾哲點校：《韓非子集解》（北京：中華書局，2010年），頁62-65。

或演奏。三則能感應鬼神或召喚異物，乃至擾動風雲雷雨。總之，此類音樂具有神聖殊異的性質，遠非普通歌曲可以並論。

如此看來，阮籍稱師延所作乃「寂寞無聽」的「淑清」之音。「寂寞無聽」正展現於世間僅有極少數人，在特殊因緣下，才能得以領會；「淑清」則是就旋律動聽以外，又隱含能與萬物、鬼神相互感應，或彼此召喚的神奇效應而言。在商紂亡國以後，周代文、武二王雖創建出典雅的文化盛世，但師延所創製的奇異樂章，卻也在鐘鼓禮樂之聲大行其道後，幾乎湮沒絕世。言下之意，不免有些喟嘆感傷。

總之，藉由黃帝〈咸池〉與師延「清商」，阮籍闡述其所認定美善音樂，應須具有「和」的精神，且能感應天人、交涉物我，故性質與一味表露激亢情感的流俗歌曲迥異，也非庸眾可以理解。準此，在〈清思賦〉的書寫之中，音樂的存在，實有重要意義可言。

我們注意到，在第三段之中，作者在夜間輾轉難眠，心緒無由地陷入煩亂之餘。緊接著第四段裡，就出現了對音樂的描寫。「驚奇聲之異造兮，鑿殊色之在斯」，忽然耳聞驚奇之樂聲，作者即感知必有殊色佳麗存於其中，意即在神女尚未出場之前，已藉由音樂與作者產生某種連結，只是並未晤面而已。此外，樂聲旋律動聽多變，隱然還傳達出幽微的情意，因此「開丹山之琴瑟兮……情悄慧以委蛇」，乃至於能使眼前忽然風起雲變，風聲與樂聲彼此交錯共鳴，讓人感到蒼茫不知所之，彷彿到了超乎現實的神話空間，故所謂「遂招雲以致氣兮，乃振動而大駭。聲颺颺以洋洋，若登崑崙而臨四海……不能究其所在」，在在說明了音樂的影響力與奇妙效應。再下續到第五段，作者除了心思仍然鬱沮紛亂之外，也隨著漫天大風啟動了遠遊，於是「遊平圃以長望兮，乘修水之華旂。長思肅以永至兮，滌平衢之大夷。循路曠以徑通兮，辟閨闔而洞闡」，行走的疆界從原野轉移至江河，疾勁風勢又將作者帶回平地，最終作者依循眼前的通路途徑，抵達某一宮殿闈室之內，而後方有第六段之中，更進一步與神女晤見的情節發生。

由此可見，在神女正式出場前，作者所耳聞的突如其來的琴聲，實已預告了神女的存在。琴聲除了傳達情意，又接著能激揚起天地間的雲氣與勁風，引領作者前去神女所在之處。換言之，正是藉由音樂，遠方的神女與作者才能相互感應，得以敷衍出後續諸多情節，故在此將音樂視為神女的某種化身，似乎也無不可。

總之，〈清思賦〉序文提及純淨內心，精誠專一，進而能超越時空與物種藩籬，與各類事物產生感應通靈的修養觀念。適可說明作者與神女的遇合，除了偶然的因素以外，更應是此一修養所導致的結果。又在人與物的感應通靈的過程之中，音樂向來為一重要媒介，阮籍在賦序裡以黃帝〈咸池〉與師延「清商」為例，強調真正的美善之音，當如此類音樂能統合天地陰陽、溝通人我神獸，具有神異超俗的特質。在賦文的敘述裡，神女最初即是

藉由音樂，與作者遙契感應，音樂隨後也揚起風雲，帶著作者展開遠遊以遇見神女，故而音樂在〈清思賦〉之中，有著重要的意義。凡此，亦皆為秦漢以來，神女辭賦篇章所未見的内容，故值得注意。

四、女性審美與神女形象

（一）女性的審美觀

承前所言，以〈清思賦〉而言，神女是一須歷經心靈修養，才能得以遭遇的神聖存在，而在首段序文裡，阮籍又提出了「形之可見，非色之美」的看法。在此，我們將更進一步，探析阮籍對於女性特殊的審美觀，及在此觀點之下，所描繪出的神女形象。

阮籍對於具體真實的女性形貌之美，似乎清楚意識到其限制與危險，〈詠懷詩〉裡對此就有不少著墨，如：

周鄭天下交，街術當三河。妖冶閑都子，煥耀何芬葩。玄髮發朱顏，睇眇有光華。傾城思一顧，遺視來相誇。願為三春遊，朝陽忽蹉跎。盛衰在須臾，離別將如何。

51

出門望佳人，佳人豈在茲。三山招松喬，萬世誰與期？存亡有長短，慷慨將焉知？忽忽朝日曠，行行將何之？不見季秋草，摧折在今時。⁵²

前則謂都會中時尚華美的佳人，縱然引人注目與誇讚，但姣好的容貌及青春時光，終究會逝去不再。後則亦感念時間推移不止，美女如同秋草，盛衰也僅在片刻之間。〈詠懷詩〉另外又提到：

月明星稀，天高氣寒。桂旗翠旌，佩玉鳴鸞。濯纓禮泉，被服蕙蘭。思從二女，適彼湘沅。靈幽聽微，誰觀玉顏？灼灼春華，綠葉含丹。日月逝矣，惜爾華繁！⁵³

⁵¹ 陳伯君校註：《阮籍集校注》，頁 257。

⁵² 陳伯君校註：《阮籍集校注》，頁 401。

⁵³ 陳伯君校註：《阮籍集校注》，頁 202。

西方有佳人，皎若白日光。被服織羅衣，左右佩雙璜。修容耀姿美，順風振微芳。
登高眺所思，舉袂當朝陽。寄顏雲霄間，揮袖凌虛翔。飄颻恍惚中，流眄顧我傍。
悅懌未交接，晤言用感傷。⁵⁴

前則提及，在清冷明亮的月色中，服配芬芳花草及潔淨美玉，企望能追隨娥皇、女英至湘、沅二水之間，唯女神只能憑空想望；將目光放回人間，眼前滿目春色固然美妙，無奈一切皆是短暫倉促，令人不禁感嘆唏噓。次則謂有美人登高眺望，但見其顧盼懷愁，眼神與身姿卻優雅柔媚，在詩人眼中竟彷彿凌空雲霄、行蹤飄忽的女仙；雖對佳人無比傾心，但因無法與之交接，內心備感惆悵哀傷。

可見阮籍並非對於女性全然拒斥，美人在前，亦未嘗不動盪情思。然而，他雖也關注到美人容顏、體態與神色的美麗，卻又清楚意識到這些嬌豔形貌，終將隨時間流逝不返。因此，阮籍似乎更為嚮往一種能真正永不衰朽、恆常絕對的華美，但凡間人物豈有能不老者？無怪乎動輒企盼能與娥皇、女英或翩聯的仙子相互依隨。如是言之，阮籍所期待、悅慕的美女，當然只能在超現實的神話世界裡尋覓。準此，似乎可以解釋，阮籍於〈清思賦〉中，何以藉由女娃及李皇后，作為「微妙無形」的「窈窕」之美的範例。

按有關於炎帝之女「女娃」溺死東海，化為精衛鳥的故事，見載於《山海經》，此一故事為人所周知，應無庸贅言，唯女娃故事與「瑤臺」似乎本無關係。進一步說，「瑤臺」此一空間，自先秦兩漢的辭賦與文章加以觀察，可發現其實具有特殊意義。如〈離騷〉中屈原巡遊四方求女之時，就曾提到：「望瑤臺之偃蹇兮，見有娥之佚女。」⁵⁵所欲尋訪的有娥氏佚女，所在之地正是瑤臺。漢代揚雄〈反離騷〉也言：「初曩棄彼處妃兮，更思瑤臺之逸女。」⁵⁶同樣提及屈原放棄宓妃後，尋覓居於瑤臺之上的有娥氏佚女之事。又如前引邊讓〈章華臺賦〉裡，也見有「爾乃攜窈窕，從好仇……登瑤臺以回望兮，冀彌日而消憂」之語，此賦後又提及楚靈王對自己淫奢放蕩，終於幡然悔悟：

於是罷女樂，墮瑤臺。思夏禹之卑宮，慕有虞之土階。舉英奇於仄陋，拔髦秀於蓬萊。君明哲以知人，官隨任而處能。⁵⁷

一連串興利除弊且崇尚古代聖王儉樸之風的行動之中，除了善任賢能，也包括「罷女樂，

⁵⁴ 陳伯君校註：《阮籍集校注》，頁 280。

⁵⁵ 宋·洪興祖：《楚辭補注》（臺北：大安出版社，1995 年），頁 45。

⁵⁶ 王雙輯校：《漢唐騷體賦校輯》（北京：中國社科院出版社，2014 年），頁 57。

⁵⁷ 費振剛等編：《全漢賦校注》，頁 900。

墮瑤臺」。或再如荀爽〈延熹九年舉至孝對策陳便宜〉，文中提及歷代興衰之變，亦曾言：

及三代之季，淫而無節。瑤臺、瓊宮，陳妾數百。……故周公之戒曰：「不知稼穡之艱難，不聞小人之勞，惟耽樂之從，時亦罔或克壽。」⁵⁸

瑤臺與瓊宮被視為群聚女妾，放肆享樂之處，對此周公早已提出告誡，人君若不察百姓疾苦與辛勞，終將步入亡國喪身之途。

由上可見，「瑤臺」總與美女相關，大抵被視為一富含男性情欲或女色意義的特殊空間，而不斷地被書寫使用。因此，阮籍言女娃化為精衛鳥，於岸邊飛銜木石以填大海，然而「瑤臺不照其光」，不啻意謂女娃的容貌神采既已不能復見，自亦不可能成為男性情欲的對象。又《漢書·外戚傳》載李夫人少而早卒，齊地方士少翁言能致其神，於是夜張燈燭，設帷帳與酒肉，「令上居他帳遙望，見好女如李夫人之貌，還幄坐而步，又不得就視，上愈益相思悲感。」⁵⁹李夫人身影只能遠望不可近觀，但見其依稀彷彿、若有似無。總之，就阮籍而言，無論是女娃或李夫人，無疑皆早已死亡，形貌雖已消失，但生命卻又能以其他超現實的方式延續於人間。

換句話說，身為女性的女娃與李夫人，二人實際容貌究竟妍蚩與否？一則早就無從窺見故難以判斷，再則其實也並非阮籍所著意之處。重點在於其形體消解以後，反能進一步超越肉身限制、化為永恆，如同〈詠懷詩〉裡所嚮往的娥皇、女英或仙子，皆是一種神聖殊異的絕對存在，因此才足以稱道，堪為女性之美的典範。

（二）神女的形象

承上所言，認知到形貌的短暫與有限，進而對永恆及無限產生盼望，如此關於女性的審美觀，也影響〈清思賦〉中神女形象的描繪。神女類型辭賦的重點之一，既是在對於女性形貌之美的描繪，則以〈神女賦〉與〈洛神賦〉為例，我們可以發現，兩篇辭賦中的神女，儘管形影經常飄忽閃爍，但作者仍能就其形軀或面貌，予以較為清楚而顯著的刻畫，如：

其狀峨峨，何可極言。貌豐盈以莊姝兮，苞溼潤之玉顏。眸子炯其精朗兮，瞭多美而可觀。眉聯娟以蛾揚兮，朱脣的其若丹。素質幹之醲實兮，志解泰而體閑。既婉

⁵⁸ 南朝宋·范曄撰，唐·李賢等注：《後漢書》（北京：中華書局，2003年），頁2055。

⁵⁹ 漢·班固撰，唐·顏師古注：《漢書》，頁3952。

嫿於幽靜兮，又婆娑乎人間。（〈神女賦〉）⁶⁰

肩若削成，腰如約素。延頸秀項，皓質呈露。芳澤無加，鉛華弗御。雲髻峨峨，修眉聯娟。丹脣外朗，皓齒內鮮。明眸善睐，靨輔承權。環姿豔逸，儀靜體閑。柔情綽態，媚於語言。奇服曠世，骨象應圖。（〈洛神賦〉）⁶¹

前者言其顏色豐盈明潤，眼眸精亮有神，眉毛柔細，紅唇鮮豔，體態與身姿嫵雅從容。後者則更為鉅細靡遺，局部特寫其肩、腰、頸、髮、眉、唇、齒、面頰等等部位，以及纖細身軀與華麗服裝，無一不美好可愛。

對照之下，〈清思賦〉裡的神女形象，卻頗為不同。我們注意到在第六段「羨要眇之飄遊兮，倚東風以揚暉……象朝雲之一合兮，似變化之相依」的敘述之中，提及初次現身於作者眼前的神女，體貌潔淨自然，有如自洧淵之水沐浴而出，然後「厭白玉以為面兮，披丹霞以為衣。襲九英之曜精兮，珮瑤光以發微。服儻煜以繽紛兮，綵眾采以相綏。色熠熠以流爛兮，紛雜錯以葳蕤」，但見其面如白玉，身披丹霞並以璀璨繁星作為配飾，顏色錯雜斑斕，光彩變化莫測。除此之外，在第七段描述神女由外飄然進入室內，步履輕盈地來到作者面前，與作者面晤對談的情節裡。我們注意到，其中提及「振瑤谿而鳴玉兮，播陵陽之斐斐。蹈消濼之危跡兮，躡離散之輕微。釋安朝之朱履兮，踐席假而集帷」。此處描寫了神女的舉止行動，卻不平鋪直述，而刻意運用「陵陽子明」與「安期生」二則事典。據《列仙傳》所載，陵陽子明因為偶然得到服食之法，於是登上黃山採五彩石脂並以沸水服之，三年後有龍飛來，子明於是乘龍飛抵高達千丈的陵陽山，在山頂獨居百餘年之久。又安期生於東海之濱賣藥，時人謂之「千歲翁」，秦始皇曾與之相談甚歡且還賞賜以重金，但不久後安期生卻將贈物遺置於鄉亭，且留下赤玉鳥一雙與書信一封，內文有曰：「後數年求我於蓬萊山。」

然則，神女降臨之時，如同陵陽子明從山中走來，洋溢鳴玉之聲與芬芳香氣，又褪去彷彿是當年安期生遺留下的朱履，輕柔優雅地步入室內。之所以強調神女行走前來的身姿儀態，令人聯想到陵陽子明與安期生，則其用意應是在暗示神女之性質，正有如二位長生不死的仙人；這似乎也與前述〈詠懷詩〉裡娥皇、女英及仙子相互呼應，再次印證阮籍對於永恆的嚮往。⁶²另一方面，也應是意識到形軀雖美好但卻短暫，故阮籍對於神女具體

⁶⁰ 梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》，頁478。

⁶¹ 梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》，頁483。

⁶² 劉淑麗指出：「正所謂『正始明道，詩雜仙心』，阮籍〈清思賦〉中的女子身上帶有一股仙氣，其實就是一位帶有遊仙色彩的仙女。這本身就是一個現實世界不存在的玄虛的概念……這一幻

的容貌特徵，似乎不大著意，故不如宋玉、曹植，在其賦篇之中動輒就女性的五官、身形予以精細地刻畫，而僅以較為籠統概括，但仍不失鮮豔的光影形象取而代之，如賦文第六段所言。

換句話說，除了強調其為不死仙人的本質之外，〈清思賦〉中神女的面貌，較前人更為浮泛簡略。更進一步言，我們會發現，阮籍筆下的神女形象之中，富含著「雲」的特徵。

按，有關於神女與雲的關係，早在〈高唐賦〉裡宋玉對楚襄王的對談裡，就已出現端倪，宋玉云：

昔者先王嘗遊高唐，怠而晝寢，夢見一婦人曰：「妾巫山之女也，為高唐之客。聞君遊高唐，願薦枕蓆。」王因幸之。去而辭曰：「妾在巫山之陽，高丘之阻，旦為朝雲，暮為行雨。朝朝暮暮，陽臺之下。」旦朝視之如言。故為立廟，號曰「朝雲」。

63

楚懷王先前偶然於夢中邂逅並臨幸高唐巫山之女，女子自言其能化身雲、雨，且終日居於巫山，其後懷王為之立廟，並取號為「朝雲」。此一故事，在〈清思賦〉的寫作之中，被反覆的運用。如第三段作者在心情紊亂之際，「豈覺察而明真兮，誠雲夢其如茲」。第四段提到音樂原本輕柔婉轉忽然變奏，於是「遂招雲以致氣兮，乃振動而大駭」。第六段寫神女形象豔麗多變，言「象朝雲之一合兮，似變化之相依」。在阮籍筆下，頻繁地強調雲與神女的關連，一則可能強調此賦之創作，宗祧〈高唐〉〈神女〉而來；再則亦可發現，早在宋玉之作中，就已確立了此類辭賦裡，神女形象美麗但又閃爍飄忽的描寫方式，〈清思賦〉雖亦不例外，但相較前人之作，阮籍筆下的神女形象，與雲的關係顯得更為密切。

除上述三例之外，乃至於到第八段，言其「托精靈之運會兮，浮日月之餘暉」，神女能與萬物精魂相互會合，又能漂浮於雲光餘暉，然而當發現神女只能「將暫往而永歸」，勢必離開此處之後，作者心生感嘆：「嗟雲霓之可憑兮，翻揮翼而俱飛」，謂神女可以藉由雲霓，飛騰遠走。下及第九段，神女終於即將遠去，「載雲輿之晦靄兮，乘夏后之兩龍。折丹木以蔽陽兮，竦芝蓋之三重。翮翼翼以左右兮，紛悠悠以容容。瞻朝霞之相承兮，似

象的存在只是為了證明虛無的永恆，和像大人先生那樣的人生境界的高明。」參見劉淑麗：《先秦漢魏晉婦女觀與文學中的女性》（北京：學苑出版社，2008年），頁284。阮籍對女性的審美，誠然是超乎現實的，但據本文所觀察，〈大人先生傳〉所呈現出的大人形象與境界，其實與〈清思賦〉中的神女，是頗為不同的，兩者似乎難以相提並論。唯此並非本文重點，故暫不詳論。

63 梁·蕭統編，唐·李善注：《文選》，頁471。

美人之懷憂」，此段之中既以朝霞形容美人懷憂柔媚之貌，又言其乘雲車與夏后之兩龍，在空中悠悠遠去。

「餘暉」、「雲霓」、「雲輿」、「朝霞」，足見神女所在之處似乎總離不開雲，而夏后氏與龍的傳說，也值得注意。如《山海經·海外西經》記載：

大樂之野，夏后啟於此儻九代；乘兩龍，雲蓋三層。左手操翳，右手操環，佩玉璜。在大運山北。一曰大遺之野。⁶⁴

夏后開國之君啟在大樂之野，以〈九代〉樂章為歌舞（據袁珂所釋），除左右分別操持寶物之外，也以乘兩龍而行，且所在之處有重重雲層圍繞為特徵。又《論衡·亂龍》也提到：

儒者或問曰：「夫《易》言『雲從龍』者，謂真龍也，豈謂土哉？」……夏后之庭，二龍常在，季年夏衰，二龍低伏。真龍在地，猶無雲雨，況偽象乎？⁶⁵

傳說夏后之時，有二龍常遊於宮殿庭院，後當夏朝逐漸衰微之際，二龍竟先後死亡。唯於夏朝歷史之中，並未聽聞此二龍與雲雨是否相關，王充因此認為《易傳》「雲從龍」之說，根本是無稽之談。

由《山海經》與《論衡》兩例，可見有關夏后氏與二龍的傳說，本亦與雲緊密牽聯。然則，阮籍謂神女既載雲輿，復又乘夏后之二龍云云，再加上先前各段之中多處雲霞光色相關的詞彙，謂阮籍筆下的神女，除了摹擬宋玉的巫山神女以外，更有鮮明的雲之特質隱含其中，似乎並不為過。正如《楚辭·九歌》裡所描繪的雲中君：

浴蘭湯兮沐芳，華採衣兮若英。靈連蜷兮既留，爛昭昭兮未央。蹇將憺兮壽宮，與日月兮齊光。龍駕兮帝服，聊翱遊兮周章。靈皇皇兮既降，焱遠舉兮雲中。覽冀州兮有餘，橫四海兮焉窮。思夫君兮太息，極勞心兮憊憊。⁶⁶

雲中君自蘭湯中沐浴而起，身著華服，燦亮輝煌與日月等齊，亦猶如阮籍筆下的神女在「沐洧淵以淑密兮，體清潔而靡譏」後，「襲九英之曜精兮，珮瑤光以發微」，亦復能「托精

⁶⁴ 袁珂：《山海經校注》（四川：巴蜀書社，1996年），頁253。

⁶⁵ 黃暉：《論衡校釋》（北京：中華書局，2009年），頁694-695。

⁶⁶ 宋·洪興祖：《楚辭補注》，頁82-84。

靈之運會兮，浮日月之餘暉」。又當雲中君乘駕飛龍，忽遠忽近遨遊四方而不見蹤跡，也如同神女「載雲輿之晦靄兮，乘夏后之兩龍」、「采色雜以成文兮，忽離散而不留」。最終，遠去的雲中君讓人們嘆息傷感，亦如同作者在得知神女只能暫停於此，而終究必須離開時，「觀悅憚而未靜兮，言未究而心悲」的心情。或許，我們也可據此推斷，〈清思賦〉中神女形象的塑造，在〈高唐〉〈神女〉二賦之外，更受到《楚辭·九歌》裡雲中君的啟發吧。

總之，在〈清思賦〉序文裡，阮籍以女娃、漢代李皇后之事例，說明其超越形象的女性審美觀。由〈詠懷詩〉就可發現，阮籍對於現實世界裡的美女，多有青春短暫、形貌易老的感嘆與傷懷，故其所忻慕的女性，皆為神話世界裡永恆存在的仙人。在如此審美觀念之下，相較於前代作品，〈清思賦〉裡阮籍並不側重神女具體形貌的描繪，不過以明亮且浮略的身影輕輕帶過，又常以雲霞光影擬況神女的姿態與行動，此舉不啻更增添了神女形象的曖昧朦朧，甚至我們可以推斷，阮籍筆下的神女，遠紹《楚辭·九歌》的「雲中君」形象而來。

五、結論

從篇名言之，阮籍〈清思賦〉雖屬閑邪作品之一，但其敘述模式卻與神女類型更為接近，但與兩漢以降的神女辭賦，如宋玉〈神女賦〉、曹植〈洛神賦〉又不盡相同，其寫作方式可謂獨樹一格。經本文分析之後，可略述重要論點如下：

其一，〈清思賦〉在序文之中，將女性與音樂共論，從而提出相應的審美觀點，相較於一般神女類型辭賦，往往僅聚焦於女性的姿容與情感，視點有所不同。然而，將女性與音樂之美一併呈現描摹，在兩漢以來的辭賦書寫之中，實亦已有跡可尋，故而雖可說阮籍承此傳統，但無論對女性或音樂，卻又不似前人動輒濃墨重彩地描繪。阮籍所揭揚的審美觀，明顯更具玄遠抽象的意味。

其二，〈清思賦〉序文又提及，若人能修養內心，摒除欲念等等雜染，使情志專一至精，則能與他人、異物乃至天地節氣，產生不可思議的交感相通。由此，相較於其他既有神女類型篇章，似更可妥善說明作者能得與神女相遇的原因。復次，在篇末神女消失不可復見以後，也未見作者如同前人，陷溺於沮喪憂傷的情緒深淵，但見阮籍心境光明端正，能不受任何幽暗、風雨、鬼神、奸佞的影響，最終在北極寒門之前，宣示自己能不為女子甚至萬物所累，也應是素有修養之故使然。順此言之，在阮籍對音樂的認知裡，亦以為真

正的美善之音，應須能統合天地陰陽與人神萬物，而在賦序中所提舉的黃帝〈咸池〉與師延之音，皆是傳說中具有如此效能的神曲，性質自與一般世俗音樂迥異。反映在賦文內容裡，神女最初即是透過樂聲與作者遙契會通，接著作者隨順著樂聲所揚升起的大風，展開未知遠行，已而來到神女所在之處與其晤面。因此〈清思賦〉敘述裡，音樂的存在，實有承先啟後的著重要義。

其三，據〈詠懷詩〉可以推知，阮籍有感凡間女子，雖形貌姣好可愛，但都難免因時間流逝終將衰朽，故而阮籍真正所崇尚者，是僅存於神話世界裡的女性神仙。然則〈清思賦〉序裡，之所以列舉女娃與漢代李皇后，作為女性之美的典範，正因兩者皆已超越形軀生死，成為某種永恆不遷的存在，反而與其容貌妍蚩無關。如此的審美觀念，體現在辭賦書寫之中，則阮籍不甚著意於神女具體形軀的描繪，僅以浮略的光影，作為其外表的呈現。另外，神女與雲的關聯不斷被強調，其形象的塑造，甚至可能受《楚辭·九歌》的「雲中君」所影響。

徵引文獻

古籍

- 漢·班固 BAN, GU 撰，唐·顏師古 YAN, SHI-GU 注：《漢書》*Book of Han*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2010 年）。
- 漢·劉安 LIU, AN 編，何寧 HE, NUNG 集釋：《淮南子集釋》*Huai Nan Zi Ji Shi*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2010 年）。
- 漢·劉向 LIU, XIANG 編，石光瑛 SHI, GUANG-YING 校釋：《新序校釋》*Xin Xu Jiao Shi*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2017 年）。
- 漢·鄭玄 ZHENG, XUAN 注，唐·孔穎達 KONG, YING-DA 疏：《禮記注疏》*Li Ji Zhu Shu*（臺北 Taipei：藝文印書館，2001 年）。
- 南朝宋·范曄 FAN, YE 撰，唐·李賢 LI, XIAN 等注：《後漢書》*History of the Later Han*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2003 年）。
- 梁·蕭統 XIAO, TONG 編，唐·李善 LI, SHAN 注：《文選》*Selected Literature*（臺北 Taipei：五南圖書出版公司 Wu-Nan Book Inc，2002 年）。
- 宋·洪興祖 HONG, XING-ZU：《楚辭補注》*Chu Ci Bu Zhu*（臺北 Taipei：大安出版社 Taan Press，1995 年）。
- 清·王先慎 WANG, XIAN-SHEN 撰，鍾哲 ZHONG, ZHE 點校：《韓非子集解》*Han Fei Zi Ji Jie*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2010 年）。
- 清·王先謙 WANG, XIAN-QIAN：《荀子集解》*Xun Zi Ji Jie*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2010 年）。
- 清·郭慶藩 GUO, QING-FAN 撰，王孝魚 WANG, XIAO-YU 點校：《莊子集釋》*Zhuang Zi Ji Shi*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2010 年）。

近人論著

- 王雙 WANG, SHUANG 輯校：《漢唐騷體賦校輯》*Han and Tang Li Sao Compiled*（北京 Beijing：中國社科院出版社 China Social Sciences Press, CSSP，2014 年）。
- 朱曉海 CHU, HSIAO-HAI：《習賦椎輪記》*Xi Fu Zhui Lun Ji*（臺北 Taipei：臺灣學生書局 Student Book Co., Ltd.，1999 年）。

- 李惠儀 LI, HUI-YI：〈警幻與以情悟道〉“The Goddess Disenchantment and the Idea of Enlightenment Through Love in Chinese Culture”，《中外文學》*Chungwai Literary* 第 22 卷第 2 期（1993 年 7 月），頁 46-66。DOI：10.6637/CWLQ.1993.22(2).46-66。
- 李德材 LI, DE-CAI：〈《莊子·天運篇》「黃帝咸池論樂」哲學義蘊新探——以鍾泰《莊子發微》為核心的詮釋〉“A New Probe into the Philosophical Meaning of ‘Huang Di Xian Chi’s Theory of Music’ in ‘Zhuang Zi Tian Yun Pian’ —— An Interpretation of Zhong Tai’s ‘Zhuang Zi Fa Wei’”，《應用倫理評論》*Applied Ethics Review* 第 65 期（2018 年 10 月），頁 207-232。
- 李玲珠 LI, LING-CHU：〈阮籍、嵇康生死意識的底蘊與轉折〉“The Inside Information and Transition of Ruan Ji and Ji Kan’s Consciousness of Life and Death”，《哲學與文化》*Monthly Review of Philosophy and Culture* 第 37 卷第 6 期（2010 年 6 月），頁 41-59。DOI：10.7065/MRPC.201006.0041。
- 何美瑜 HO, MEI-YU：〈阮籍〈樂論〉中儒學玄學化的探討〉“The Discussion of Juan-Chi’s ‘Music Theory’ of how the Metaphysics Turn in the Neo-Taoism”，《弘光人文社會學報》*Studies in the Humanities and Social Science* 第 1 期（2004 年 7 月），頁 81-92。DOI：10.29933/SHSS.200407.0006。
- 吳冠宏 WU, KUANG-HUANG：〈從莊子到嵇康——「聲」與「氣」之視域的開啟〉“From Zhuangzi to Ji Kang: New Perspectives on Sheng and Qi”，《清華學報》*Tsing Hua Journal of Chinese Studies* 新 44 卷第 1 期（2014 年 3 月），頁 1-28。DOI：10.6503/THJCS.2014.44(1).01。
- 林家驪 LIN, JIA-LI 註譯，簡宗梧 JIAN, ZONG-WU、李清筠 LI, QING-YUN 校註：《新譯阮籍詩文集》*Xin Yi Ruan Ji Shi Wen Ji*（臺北 Taipei：三民書局 San Min Book Co., Ltd.，2001 年）。
- 高晨陽 GAO, CHEN-YANG：《阮籍評傳》*A critical biography of Ruan Ji*（南京 Nanjing：南京大學出版社 Nanjing University Press，1997 年）。
- 孫良水 SUN, LIANG-SHUI：《阮籍審美思想研究》*Research of Ruan Ji’s Aesthetic Thought*（臺北 Taipei：文津出版社 Wenchin Publishing House，1999 年）。
- 袁珂 YUAN, KE：《山海經校注》*Shan Hai Jing Jiao Zhu*（四川 Sichuan：巴蜀書社 Bashu Publishing House，1996 年）。
- 馬行誼 MA, HSING-YI：〈試論阮籍著作中理想人格的塑造與衝突〉“Molding and Conflicts of Ideal Personalities in Ruan Ji’s Works”，《臺中教育大學學報·人文藝術類》*Journal of National Taichung University：Humanities & Arts* 第 20 卷第 1 期（2006 年 6 月），頁 31-52。DOI：10.7037/JNTUHA.200606.0031。
- 郭章裕 KUO, CHANG-YU：〈知音·悲情·超越——〈閑情賦〉的文化意涵試析〉“Zhi Yin · Bei Qing · Chao Yue —— “Xian Qing Fu” de Wen Hua Yi Han Shi Xi”，《（高師大）國文學報》*Bulletin of Chinese Studies of National Kaohsiung Normal University* 第 15 期（2012 年 1 月），頁 171-192。

- DOI : 10.29520/BCSNKNU.201201.0007。
- 郭章裕 KUO, CHANG-YU : 〈「夢寐」與「不寐」——神女與閑邪類型辭賦之勸諭策略及意義〉“‘Dreamland’ and ‘Reality’—The Persuading Strategic and the Plot between ‘Goddess’ and ‘Abnegation’ Type of Fu”, 《淡江中文學報》*Tamkang Journal of Chinese Literature* 第 30 期 (2014 年 6 月), 頁 1-35。DOI : 10.6187/tkujcl.201406.30-1。
- 陳伯君 CHEN, BO-JUN 校註：《阮籍集校注》*Ruan Ji Ji Jiao Zhu* (北京 Beijing : 中華書局 Zhonghua Book Company, 2004 年)。
- 張建偉 ZHANG, JIAN-WEI、李衛鋒 LI, WEI-FENG : 《阮籍研究》*Research of Ruan Ji* (太原 Taiyuan : 三晉出版社 Sanjin Publishing House, 2012 年)。
- 許東海 XU, DONG-HAI : 〈賦心與女色：論漢賦中的女性書寫及其意涵〉“Fu Xin yu Nü Se: Lun Han Fu Zhong de Nü Xing Shu Xie ji qi Yi Han”, 《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》*Nü Xing · Di Wang · Shen Xian: Xian Qin Liang Han Ci Fu ji qi Wen Hua Shen Ying* (臺北 Taipei : 里仁書局 Le Jin BKS, 2003 年), 頁 47-97。
- 許維通 XU, WEI-YU : 《呂氏春秋集釋》*Lu Shi Chun Qiu Ji Shi* (北京 Beijing : 中華書局 Zhonghua Book Company, 2010 年)。
- 曾春海 ZENG, CHUN-HAI : 〈阮籍與嵇康的樂論〉“The Music Theory of Ruan Ji and Ji Kang”, 《哲學與文化》*Monthly Review of Philosophy and Culture* 第 37 卷第 10 期 (2010 年 10 月), 頁 137-158。DOI : 10.7065/MRPC.201010.0137。
- 曾守正 ZENG, SHOU-ZHENG : 〈阮籍〈樂論〉的美學思想〉“Ruan Ji Yue Lun De Mei Xue Si Xiang”, 《鵝湖月刊》*Legein Monthly* 第 209 期 (1992 年 1 月), 頁 32-39。DOI: 10.29652/LM.199211.0006。
- 費振剛 FEI, ZHEN-GANG 等編：《全漢賦校注》*Quan Han Fu Jiao Zhu* (廣東 Guangdong : 廣東教育出版社 Guangdong Education Publishing House, 2005 年)。
- 黃暉 HUANG, HUI : 《論衡校釋》*Lun Heng Jiao Shi* (北京 Beijing : 中華書局 Zhonghua Book Company, 2009 年)。
- 黃潔莉 HUANG, CHIEH-LI : 〈阮籍〈樂論〉思想釐析〉“The Analysis of Ruan Ji's ‘Music Theory’”, 《哲學與文化》*Monthly Review of Philosophy and Culture* 第 37 期第 6 期 (2010 年 6 月), 頁 61-82。DOI : 10.7065/MRPC.201006.0061。
- 葉舒憲 YE, SHU-XIAN : 《高唐女神與維納斯》*The Goddess of Gaotang and Venus* (陝西 Shanxi : 陝西人民出版社 Shaanxi People Publishing House, 2020 年)。
- 鄭婷伊 CHENG, TING-YIN : 〈倫理中的自然探析——以阮籍為討論對象〉“On the Nature in Morality-Taking Ruan Ji as an Object”, 《人文集刊》*Ren Wen Ji Kan* 第 8 期 (2009 年 6 月), 頁 1-28。

DOI : 10.29470/JH.200906.0001 。

鄧仕樑 DANG, SHU-LIANG : 〈論建安以「閑邪」和「神女」為主題的兩組賦〉“Lun Jian An Yi Xian Xie he Shen Nü Wei Zhu Ti de Liang Zu Fu”, 《新亞學院集刊》*New Asia Academic Bulletin* 第 13 期（1994 年），頁 349-362 。

蔡妙真 TSAI, MIAO-CHEN : 〈微言與解密——阮籍〈詠懷詩〉引用《春秋》傳的闡解效應〉“The Hermeneutics Effect Caused by The Quotations of ‘Three Commentaries of Chun-Chio’ in Ruan-Ji’s Yong-Huai Poetry”, 《興大中文學報》*Jornal of the Chinese Department, National Chung Hsing University* 第 32 期（2012 年 12 月），頁 23-49。DOI : 10.30091/JCDNCHU.201212.0002 。

蔡振豐 TSAI, CHEN-FENG : 〈魏晉玄學中的「自然」義〉“The Idea of Ziran in Wei-Jin Philosophy”, 《成大中文學報》*Journal of Chinese Literature of National Cheng Kung University* 第 26 期（2009 年 10 月），頁 1-34。DOI : 10.29907/JRTR.200910.0001 。

劉淑麗 LIU, SHU-LI : 〈先秦漢魏晉婦女觀與文學中的女性〉*Xian Qin Han Wei Jin Fu Nü Guan yu Wen Xue Zhong de Nü Xing*（北京 Beijing：學苑出版社 Xueyuan Press，2008 年）。

劉慧珠 LIU, HUI-ZHU : 〈阮籍〈詠懷詩〉的隱喻世界——以「鳥」的意象映射為例〉“The Metaphorical World of Ruan Ji-Using ‘Bird’ Image as Examples”, 《東海中文學報》*Tunghai Journal of Chinese Literature* 第 16 期（2004 年 7 月），頁 105-142 。

劉榮賢 LIU, JUNG-HSIEN : 〈魏晉時代阮籍與郭象對莊學的視域反差〉“The Controversy between Ruan-Ji and Guo-Siang on Chuang-Tze at Wei-Jin Age”, 《靜宜中文學報》*Journal of Chinese Literature of Providence University* 第 4 期（2013 年 12 月），頁 1-19 。

謝如柏 XIE, RU-BO : 〈阮籍之心性觀——靜萬物之神、定性命之真〉“Ruan Ji’s Concept of Mind and Nature – Stabilize of Mind and Genuine Nature”, 《淡江中文學報》*Tamkang Journal of Chinese Literature* 第 35 期（2016 年 12 月），頁 243-276。DOI : 10.6187/tkujcl.201612.35-8 。

謝君讚 XIE, CHUN-CHAN : 〈論《莊子》與阮籍「自然」概念的差異〉“Comparison between Zhuangzi and Ruan Ji’s thought of Ziren”, 《淡江中文學報》*Tamkang Journal of Chinese Literature* 第 41 期（2019 年 12 月），頁 1-37。DOI : 10.6187/tkujcl.201912_(41).0001 。

謝君讚 XIE, CHUN-CHAN : 〈論阮籍之莊學為「文人老莊」的詮釋觀點〉“Analyze Ruan Ji’s Zhuangzi Thought as an Explanation View of ‘Literature Romantic Zhuangzi’”, 《東吳中文學報》*Soochow Journal of Chinese Studies* 第 39 期（2020 年 5 月），頁 31-56 。

魏耕原 WEI, GENG-YUAN : 〈飛鳥意象穿翔魏晉詩賦的衍變歷程〉“On the Process of Evolution of the Imagery of Flying Bird Hovering Over the Poetry and Rhapsody in the Wei and the Jin Dynasty”, 《陝西師範大學學報（哲學社會科學版）》*Journal of Shanxi Normal University (Philosophy and*

Social Sciences edition)第 32 卷第 5 期(2003 年 9 月),頁 25-33。

羅洪啟 LUO, HONG-CHI、楊薇 YANG, WEI:〈飛鳥意象與阮籍的多重人格〉“Images of the Bird and Ruanji's Multiple Personality”,《楚雄師範學院學報》*Journal of Chuxiong Normal University* 第 23 卷第 12 期(2008 年 12 月),頁 5-9。

蘇慧萍 SU, HUI-PING:〈阮籍生命美學的思想〉“The Idea of Juan Chi's Life Aesthetics”,《嘉大中文學報》*Journal of Chinese Literature of Normal Chiayi University* 第 2 期(2009 年 9 月),頁 329-362。DOI: 10.29892/JCLNCU.200909.0014。

龔克昌 GONG, KE-CHANG、周廣璜 ZHOU, GUANG-HUANG、蘇瑞隆 SU, RUI-LONG:《全三國賦評注》*Quan San Guo Fu Ping Zhu* (濟南 Jinan:齊魯書社 Qilu Press, 2013 年)。

龔鵬程 GONG, PENG-CHENG:〈從《呂氏春秋》到《文心雕龍》——自然氣感與抒情自我〉“Cong Lü Shi Chun Qiu dao Wen Xin Diao Long —— Zi Ran Qi Gan yu Shu Qing Zi Wo”,《文心雕龍綜論》*Wen Xin Diao Long Zong Lun* (臺北 Taipei:臺灣學生書局 Student Book Co., Ltd., 1988 年),頁 313-345。

An Analysis of the Writing Features of Ruan Ji's Ching-Si Fu

KUO, CHANG-YU

(Received September 30, 2021; Accepted March 18, 2022)

Abstract

During the Han, Wei and Six Dynasties, the “Goddess”(神女) and “abnegation”(閒邪) types of Fu (賦) were very popular. Although Ruan Ji’s “Ching-Si Fu”(清思賦) is nominally a “abnegation” type of Fu, the writing style is more like the “Goddess” type of Fu. It is all right to regard it as a combination of these two types of Fu. Compared with Song Yu’s “Shen-Nü Fu”(神女賦), Cao Zhi’s “Luo-Shen Fu”(洛神賦) and Tao Qian’s “Hsien-Ching Fu”(閑情賦), Ruan Ji’s “Ching-Si Fu” has many novelties. For example, Ruan Ji talks about female beauty and music beauty and puts forward his own aesthetic views. Secondly, Ruan Ji puts forward the idea that “one can communicate with God with sincerity”, and believes that music can communicate with everything. In Ruan Ji’s view, spiritual cultivation is the reason why the author can meet the Goddess and keep his inner peace and tranquility after the Goddess disappears. On the other hand, the feminine beauty that Ruan Ji pursues implies his longing of eternity. Ruan Ji did not describe the appearance of the Goddess in detail, he just emphasized the connection between the Goddess and the cloud for many times. In this Fu, the Goddess is very similar to the Prince of Cloud in the *Chu-Ci* (《楚辭》). All of the above are not found in other Fu of the same type. These are the creativity and characteristics in Ruan Ji’s “Ching-Si Fu”.

Keywords: Ruan Ji, Ching-Si Fu, Goddess, Abnegate, Qing