目錄

序 | 123

音之美

生活的藝術 | 2
心境 | 4
至樂不樂 | 6
大音希聲 | 8
知音 | 10
幸運的伯牙 | 12
濮上之音 | 14
音樂之禍 | 17
直好世俗之樂 | 19
孔子的投入 | 21
盡善盡美的韶樂 | 23
雅不如俗 | 26
在雅俗之間的齊樂 | 28
孔子的音樂造詣 | 30
生活之歌 | 32
孺子之歌 | 34

水之喻

水的聯想 | 38
觀水的藝術 | 40
水集眾德 | 44
上善若水 | 46
百谷之王 | 48
觀水之作 | 50
觀水與療疾 | 52

隱意與明諷

燈謎漫談 | 58
字謎 | 63
字謎和離合詩 | 68
字謎、離合和隱語 | 70
字謎、隱語和政治 | 72
隱語和文禍 | 74
文獄與文禍 | 77
文禍罪魁 | 79
詩禍之始 | 81
書謎 | 86
移文 | 91

正體與別調

「五言流調」解 | 96
說「雅潤」 | 98
說「清麗」 | 100
談四言和五言之別 | 102

唐寺遺風

五台遊 | 106
唐佛光寺 | 109
唐寺四絕 | 117
唐招提寺 | 123
招提境 | 125
佛光與招提 | 127
東征的唐僧 | 129
天平之甍 | 133
文化使者 | 136

書之道

平安三筆 | 140
「三筆」之首的空海 | 142
空海「真筆」本的《指歸》 | 144
由《指歸》說到《風信帖》 | 146
「二王沒後此僧生」 | 149
空海的另類書風 | 152
《文筆眼心抄》 | 155
「天縱不謝張伯英」 | 157
空海的另類書體 | 159

詩選與武夫詩才

再談嵯峨賞空海書跡詩 | 162
談嵯峨的漢詩 | 166
敕撰三集 | 169
《和詩選》 | 172
西鄉隆盛的漢詩 | 177
乃木和他的漢詩 | 179
歌頌「雙殉」的漢詩 | 182
再談乃木的戰事詩 | 185
再談關於乃木的詩 | 187
由《雙殉行》談起 | 189
談竹添的《定軍山》詩 | 191
關於竹添光鴻 | 193
竹添的遊歷詩 | 195

詩論與文化旅遊

漢土見月 | 200
明月沉碧海 | 203
漢化詩人 | 205
以漢為本和胡漢易位 | 207
再談《須磨寺》詩 | 210
漢事移用 借古喻今 | 212
談漢字的漢詩 | 214
漢字的感情 | 219
「可喜車書共一家」 | 221
「同合車書防外侮」 | 224

善鄰書院 | 229
明治詩人詠香港 | 232
市格 | 234
成島弘的遊歷詩 | 236
幸是先生未賣身 | 239

武器與戰禍

賣書買劍歌 | 242
《日本刀歌》 | 245
「坐中燭明魑魅遯」 | 248
從兩首詠刀詩談起 | 250
地震詩 | 253
《原爆行》 | 256
原爆隨想 | 260
「神風」的神話 | 265
兩首反戰小詩 | 270

有鄰館之藏

作弊 | 274
有鄰館 | 276
談有鄰館的藏品 | 278
流失的璽印 | 285
石經殘石 | 287
書跡和畫作 | 289
秦權和綠釉陶 | 297
有鄰館和正倉院 | 299
正倉院 | 301

音之美

聽得到的音樂，是聲音的表象部分，聽不到的才是音樂的本身。循着這種思路，我們也可以說，上佳的音樂，不在樂「音」，而在樂「境」。

生活的藝術

健行兄[1]在他為這一小欄寫的開場白中，說到「藝」可以跟全部生活有關係；而且認為：人們無不希望過美化的生活，生活中的大小事情，總要設法弄得舒適滿意；這些想法都是不錯的。不過，舒適滿意和美化的生活，如果徒然指的是客觀環境的裝飾點綴，外在條件的改善與充實，還不一定就是生活的藝術，至少，也不會是生活藝術的全部。

我認為：所謂生活的藝術，主要得從自我的心境上說。自我的心境能否接受的，或者賞心愉快的，才可以進一步談生活的藝術。你覺得把翫珍品，摩娑骨董，醉心文玩，欣賞盆栽，以至享受高級影音設備極視聽之娛，是樂在其中的，那固然可算是生活的藝術。然而，要是你的珍玩是巧取豪奪得來的；又或者你在欣賞心愛玩物之時，內心憂忡忡深恐別人窺見、覬覦、偷走；在這種心境之下，那又如何能有生活情趣之可言？更不能稱得上是生活的藝術了。

生活的藝術，最重要的是自我心境的安閒舒泰，精神上的清新歡暢，不必靠物質或外在性的條件為基礎。我們不妨以孔夫子為例做個說明。《論語》裏記載孔子有一次跟幾個學生閒談，各人都說了一番個人的抱負，大都抱有幹一番事業的理想，只有曾點的想法跟大夥兒不同。他只希望趁着暮春三月，天氣和暖，穿着薄衣，跟三五成年人和六七個小孩子，高高興興地在沂水旁邊洗洗澡，登上求雨的舞雩台壇上吹吹風，到了洗罷吹罷，然後一路唱着歌，一路輕快地走回家去。曾點初時也許覺得自己這種人生抱負跟其他同學的相去太遠了，吞吞吐吐地不敢說出來。哪知說了出來之後，卻極為老師所欣賞。孔子用讚歎的語氣說：「我願意跟隨曾點的想法！」孔子這種認同的態度，說明了他所追尋的正是那種無拘無束、自然而然、逍遙自在的生活。表面看來，這應該不是件困難的事情。但在現實生活中，大部分人都要終日營營役役，陷身於名利場之中，身心兩疲，稍為好些的，也往往身安而心不寧；要過一下簡單純樸的生活，有時也成了奢望。戚戚於貧賤，汲汲於富貴，又有甚麼生活藝術之可言呢？

1 鄺健行（1937-2023），香港著名學者，曾先後出任香港中文大學、浸會大學中文系教授，退休後並成為多間大學榮譽教授，作者的多年好友。

心境

談生活的藝術，我們曾提過，認為最重要的是心境上的安閒舒泰，精神上的清新順暢，而並不光靠外在的、物質上的條件。孔子欣賞曾點「浴乎沂，風乎舞雩」那種自得其樂的人生理想，就是認同那種無拘無束、逍遙自在的心境和生活。不能順心適意地過活，那麼，即使居高官、享厚祿，或擁有豐裕的財富，也是徒然的。雖然怎樣才算是生活的藝術，會因人而異，各自要求不同。但自由自在，無牽無掛，應該是個起碼要求，卻是彼此一樣，古今皆同的。

事實上，對客觀事物的感受，也往往因主觀情意上的不同而有分別，陶淵明不肯為五斗米折腰，於是歸園田居去：「舟搖搖以輕颺，風飄飄而吹衣」，其實輕快的不是「舟」，飄然的也不是「風」，而全是他內心的心境。同樣，杜甫在痛苦離亂的生活過程中，忽然聽到官軍收復河南河北，然後可以說出「即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽」的話來。這也不是從地理上去理解巴峽、巫峽是如何的接近，所以可以一「穿」而至；襄陽、洛陽交通是怎樣的方便，一「下」襄陽便可以「向」洛陽的問題。而其實都是他在官軍收復失地之後，自己可以「青春作伴好還鄉」那種輕鬆心境的反映。

相反，如果我們主觀的情意不同，也就會投射出不同的感受，江淹《別賦》中所描述的：「舟凝滯於水濱，車逶遲於山側，櫂容與而詎前，馬寒鳴而不息」，這些，全都是主觀凝重心情的反映。「櫂」不會容與而詎前，「馬」也不會寒鳴不息，只是別情愁緒引起的感覺而已。

所以，怎樣才是生活的藝術，同樣需要從心境上看。可以「賞心」才會有「樂事」！

「雲淡風輕近午天，傍花隨柳過前川，時人不識余心樂，將謂偷閒學少年。」

閒適、自然、真情趣，都可說是生活藝術的起點，能有這一首詩般的心境，則生活本身，其實也就是藝術。

至樂不樂

生活的藝術，的確該從心境上看。而心境的順適與否，又未必與物質條件連上關係。你可以因為坐擁巨資而歡愉喜悅，你亦可以家徒四壁而依然心安理得。這全在乎你個人對事物的看法和感受。不過，愈少靠外在物質興築建成的歡愉快樂，心態應該愈是安寧舒泰，其情趣也應該更為真切而久遠。「雲淡風輕」、「傍花隨柳」原本就是隨手可拾的景致，然而，它所反映出來的那種閒適、自然、沒有半點物累的心境和意趣，正好就是我們認為值得稱賞的所在。

我們一般所謂的生活素質，大抵多從物質條件上講，所謂生活素質改善，很大程度上都着眼衣、食、住、行等物質條件方面，如居住環境的裝飾點綴，家庭用品的是否現代化，以至出入代步用甚麼牌子的汽車等等，這在物質條件還不豐裕的社會裏，這些方面的要求原也是無可厚非的，但在物質條件已極度充裕，生活享受相當不錯的情況下，我們還極盡奢靡的能事，在所謂生活素質方面作無窮的徵逐，那麼，不但物質上的耗損驚人，而自己本身在長期物累之下，是否得到真正的快樂還成問題呢！《莊子．至樂》篇中，認為人之「所樂者，身安厚味美服好色音聲也」，而「所苦者，身不得安逸，口不得厚味，形不得美服，目不得好色，耳不得音聲」。人在追求這些「所樂」之事時，結果往往只能得來「所苦」。不但「所苦」，而且「大憂以懼」，戕害了身體。要絕對的身安逸樂，要耳目

極視聽聲音之娛，那只能是永無休止的追趕，令人疲累的徵逐而已。所以莊子認為「至樂不樂」。

看來，似乎還是陶淵明能夠在現實的世間保持自己清明的心境，「結廬在人境，而無車馬喧，問君何能爾，心遠地自偏」，「心遠地自偏」，真是不容易達到的生活境界。昭明太子蕭統在《陶淵明傳》中曾說：「淵明不解音律，而蓄無絃琴一張。每酒適，輒撫弄以寄其意。」藉無絃琴而竟可撫弄以寄其意。這種生活藝術和境界，恐怕只有像陶淵明這樣的高人雅士才能達得到。

《老子》說：「大音希聲」，信乎其不謬也。

大音希聲

莊子指出人之「所樂」，在「身安厚味美服好色音聲」；而其「所苦」則在「身不得安逸，口不得厚味，形不得美服，目不得好色，耳不得音聲」。可見追求「至樂」，往往只能換來「所苦」，甚至「大憂以懼」，所以莊子認為「至樂不樂」。

至於老子，也清楚地指出：「五色令人目盲，五音令人耳聾」。就是說：如果我們只顧作無窮的徵逐，目迷五色，耳迷五音，便終會使耳目喪失本來的質性、自然的功能和作用。目盲耳聾，便是耳目喪失其本性的意思。韓非子解釋這兩句話時說：「視強則目不明，聽甚則耳不聰」。所謂「視強」、「聽甚」指的就是過分追逐聲色之娛。事實上，五色繽紛，不但可使人目盲，甚至可使人「心盲」；五音喧囂，不但可使人耳聾，也可以使人心靈閉塞不通。所以，欣賞五色、五音或其他甚麼生活藝術、生活享受也好，主要應在性靈之所養，情思之所寄，然後才不至於喪失了自己，喪失了本性。

對於音樂，老子不單認為「五音令人耳聾」，而且還進一步指出：「大音希聲」。所謂「大音」，就是合乎「大道」的「音樂」，也就是最完美、最理想的音樂。老子認為：這種音樂是要「希聲」的。所謂「希聲」並不是「希微細緻」的聲音，而是「聽不到的聲音」。老子本身已說明了甚麼是「希」：「聽之不聞，名曰希。」這種樂音，也許是有的，只是我們「聽之不聞」而已。老子的意思，大抵認為最完美、最理想的音樂，是合乎自然之「道」的音樂，不是靠五音組合而成的音樂，聽得到的音樂，是聲音的表象部分，聽不到的才是音樂的本身。循着這種思路，我們也可以說，上佳的音樂，不在樂「音」，而在樂「境」。音符組合的諧和，有時的確比不上無聲之美的意趣。「此時無聲勝有聲」，白居易所說的雖然只是從當時聽樂時的氣氛上講，而非自音樂的內容或表現力上說，但以「樂境」而言，心境而言，無聲之美有時的確比有聲之樂更令人陶醉。

陶淵明藉無弦琴以寄意，不會是貿貿然的！

知音

老子所說「大音希聲」的意思，大抵認為最完美、最理想的音樂，是要合乎自然之「道」的音樂，不是靠五音組合而成的音樂。因為聽得到的音樂，只是聲音的表象部分而已，聽不到的那種「聽之不聞」的「希音」才是音樂的本身，才是「大音」。

老子要說的，當然不是專談音樂上的問題。然而，循着他的思路，卻使我們可以體會到：上佳的音樂，不在樂「音」，而在樂「境」。我們不應只着眼於音符組合上的諧和，聲律配合上的調協，而還得認識到「大音希聲」那種無聲之美的境界和意趣。

無聲之美的境界和意趣究竟是怎麼樣的，恐怕會隨着各人的體會而有異，這還是得從個人的心境上說、性情上說的。因為沒有了聲音上的具象和表徵，顯然沒有了可循可沿的把柄，一般人是不易達到其中的境界和感受到其中的意趣的。

別說無聲之美，就是有「音」之「樂」，也不是那麼容易令人領會出其中妙處。有時，不管創作者是如何地嘔心瀝血、刻苦營謀，到頭來也許都免不了白費精神。所謂「知音難求」，《文心雕龍》是說得很清楚的：「知音其難哉！音實難知，知實難逢，逢其知音，千載其一乎……」，「音實難知」是認識問題，能力問題；「知實難逢」則是際遇問題、緣會問題。「音實難知」還有點努力可恃，「知實難逢」就只好委之於命運了。

古代最為人熟知的「知音」故事，當然莫過於伯牙和鍾子期之間的相識相知了。伯牙鼓琴，如果心裏想的是太山，鍾子期竟然可以知道而說：「善哉乎鼓琴，巍巍乎若太山！」伯牙心裏想的是流水，鍾子期竟然也可能聽得出而說：「善哉乎鼓琴，湯湯乎若流水！」其後鍾子期死去，伯牙也就終身不再鼓琴了。

伯牙其後終身不再鼓琴，我們自然感到惋惜。然而，他到底還是幸運的，要是在生命過程之中，根本從未出現過鍾子期，那豈不更為可哀？古往今來，真不知有多少個從未遇上鍾子期的伯牙，就是這樣籍籍無聞、鬱鬱以終而已！

幸運的伯牙

伯牙鼓琴，無論志在高山抑或志在流水，鍾子期都一一聽得出來，有這麼個「知音」，伯牙自然非常高興，所以，到鍾子期死去之後，伯牙也就索性連琴也不彈了。

鍾子期是怎樣聽得出伯牙心裏想法的，伯牙又是怎樣通過他的樂音來表達其心境和嚮往的，我們都不大清楚。但有一點卻是可以肯定的，伯牙必在不少人面前彈奏過，而又沒有多少人可以體會、理解他的心志所屬；或者不但不知道他的心志所在，甚至還可能理解錯誤，志在高山的給理解成志在流水，志在流水的給理解成志在高山，這不單教人困擾，還真可說是創作者的悲哀。伯牙想來必定有過類似的經驗，所以一遇上鍾子期才這麼高興，而鍾子期死後，他也沒興趣再鼓琴。為的是：再找另一個鍾子期，委實太不容易了。不過，若從另一個角度看，他鼓的琴到底曾經有人懂得欣賞，遇到過這個足以傳為美談的「知音」，可也該心滿意足，以後彈不彈奏，也許已沒有多大意義了。事實上，他也不必再期待其他聽他鼓琴的人，都聽得出他心意的。要是每個人都聽得出他是志在高山、志在流水，他又會覺得自己的琴音是太平凡了。「陽春白雪」，和者總不會數千。藝術，到底是有層次的，或者說，到底是有「階級」的！

不過，無論如何，伯牙還是幸運的，如果在他整個生命過程之中，就連一個鍾子期也從未出現過，那豈不是更為可哀？

這個「知音」的故事固然不會發生，就連伯牙是否懂彈琴也許亦不為後世所知。沒遇上鍾子期的伯牙，古往今來，的確不知凡幾，「逢其知音，千載其一乎？」伯牙到底還是幸運的！

我們知道：知音難求是兩方面的，一方面是「音實難知」，另一方面是「知實難逢」。我們說過：「知實難逢」是際遇問題、緣會問題，有其偶合性。「音實難知」則是認識問題，有其必然性。「知實難逢」我們無法掌握，「音實難知」則還有點準則。我們且看看另一個「知音」的故事。