



郭平 著

古琴

丛谈

(修订版)

山东画报出版社

郭平 著

古琴

丛谈
(修订版)

山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

古琴丛谈 (修订版) / 郭平著. — 济南: 山东画报出版社, 2015.10

ISBN 978-7-5474-1504-7

I. ①古… II. ①郭… III. ①古琴—研 IV.
①J632.31

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第061762号

责任编辑 韩 猛

装帧设计 王 芳

主管部门 山东出版传媒股份有限公司

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hcb@sdpress.com.cn

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团

规 格 185毫米×260毫米

22印张 95幅图 160千字

版 次 2015年10月第2版

印 次 2015年10月第1次印刷

印 数 1-5000

定 价 98.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

建议图书分类: 音乐/古琴/中国传统文化

自序

翻检过往，最是难堪。当对自己的往昔进行追忆时，触抚的已尽皆云烟，紧攥的也无非是细沙，连同这一段对琴的书写，也有点恍然，好像这些字句并非出自己手。正如清夜抚琴过后，据案兀坐，俯看琴徽，仰观星月，会以为适才自己并未触响过任何声音。人真是怪物，难为情，难为梦，欲以文字、琴音雕刻时光，终究也归徒劳。

忽然想起听到过的已故古琴家张子谦先生的一件往事：张先生与琴家姚丙炎先生是至交，姚先生先其故去。姚先生的两位公子公白、公敬亦擅琴。一次琴会，姚公白弹琴，张先生在座。姚公白一曲未终，张先生突然离席，至窗前啜泣。公白忙舍琴趋前问候，以为张先生有所不适。张先生曰：“尔何似汝父矣！”

原想顾影自己的有限生涯，不料却想起了这件事，并因此忆起了一些师友。按说，琴弹己心，文抒己怀，而我，无论弹琴还是为文，想到的，往往都是旁人。是的，我的时光，正是被这些亲爱的人们铭镌的，我手心存留的每一粒沙，是你、你和你，是你们，照彻了尘泥般的我。

郭平

二〇〇五年秋

目 录

| | |
|----------------------|-----|
| 良材美斫说器 | 001 |
| 琴音特色 琴之“九德” | 042 |
| 弹琴的讲究 | 055 |
| 琴对谁弹 | |
| —— 说知音 | 071 |
| 陶渊明与无弦琴 | 090 |
| 说古琴之“古” | 105 |
| 说古琴之“清” | 114 |
| 古琴谱的文化解说 | |
| —— 兼说打谱 | 134 |
| 古琴指法之美 | 160 |
| 琴曲题材 | 184 |
| 传统琴曲的音乐特征 | 208 |
| 说风格 | |
| —— 琴的总体品格与流派风格 | 219 |

| | |
|------------------------|-----|
| “声多韵少”与“韵多声少” | |
| —— 早期琴曲与晚近琴曲手法差异 | 235 |
| 说不尽的管平湖 | 247 |
| 怎样进入古琴世界 | |
| —— 兼说琴的现代传承 | 265 |
| 聆听刘景韶先生 | 282 |
| 闲话《秋籁居闲话》 | 291 |
| 鸿泥阁谈琴录 | 295 |
| | |
| 主要参考文献 | 324 |
| 后记 今夜无法入睡 | 326 |
| 再版后记 | 339 |
| | |
| 附 郭平演奏古琴曲 CD 曲目 | |

良材美斫说器

琴这件乐器，一开始出现，就不同一般。

琴到底是谁第一个造出，史籍上有几种说法，其中，伏羲造琴说和神农造琴说这两种说法影响较大，特别是前者。也有炎帝、黄帝、尧、舜造琴之说，但相比伏羲和神农造琴说，影响要小一些。到底是哪一位发明了这件伟大的乐器，现在实在不可确证。但关于最早的琴的形制，说法倒是基本一致，即先人造琴都是“削桐为琴”，有五根弦，而且琴长与现在差不多，为三尺六寸左右。后来周文王又加了两根弦，琴成了七弦。这就与今天的琴基本一样了。但是，周文王以前的琴到底是什么个样子，我们现在无从看到。能够从历史遗留中看到与我们今天琴的样子完全一样的，最早的是六朝砖画上“竹林七贤”手上弹的琴，弦是七根，徽有十三枚，大小与今一样。现在有些收藏家手上有铭刻着汉代年款的琴，但鉴定家不能确定它为汉代器物。至于现存最早与今天琴形制一样的实物，则是唐代的琴。

尽管琴到底是谁首创已不可确考，但有一点很显然：琴不是一般人造出，而是由那些智慧超群、德行出众的明君、圣贤创制的。这似

乎从一开始就决定了琴在中国文化中独出的地位，它是一件乐器，但决不是普通的乐器，不是歌台舞榭的动静。如果乐为心声的话，那么琴乐所反映的心声是非凡的心声。因此，古人称琴，常称之为“圣人之器”。

乐器之能发声，无非是物质产生振动。风穿越竹林、吹入孔窍会发声；水撞击河床、跌落高崖会发声；兵刃相接有声；马蹄疾奔有声；伐木有声；摇橹有声。自然界的声多乎哉！制乐器者仿自然之声，动手制器，让它们以不同方式振动，便能得声。于是便有了丝、木、竹、金等八音，在竹子上挖几个洞，在中空的木段上蒙一张兽皮，在木板上绷起几根绳丝，或吹，或敲，或弹，便各有动听之处了。有人或许以为这好像不是什么难事。这么想也有一定道理，你想呵，要让东西振动发声又有何难？不相信，你在吃饭的桌子上绷起一根绳子，一弹，一定会有声音发出；或者，你拍拍自己的肚皮，也会得到不算难听的声音。但要让一些物质材料发出人类内心的动静，发出可以和大自然中最美丽声音相媲美的声音，那可是谈何容易了！

我相信，很多乐器的发明之初，人们只是很自然地接受它们的动听，未必很执着地追求它们可以传达出多么深刻的涵义，这里面有许多先入为主甚至命定的味道。人们只是在发明了这些乐器之后，不断地在其基本风格基础上加以完善，使其造型更合理、更美观，使其声音更细致、更微妙。

琴的造作不同一般，是由造琴者的身份、心怀决定的。至圣之人



南朝画像砖上的阮籍和嵇康，南京博物院藏。



南京博物院藏东晋泰元八年砖，上面的字是反的。南朝画像砖上的弹琴者是左手弹右手按，有悖于常规，而六朝砖上的文字也多有反者。显然，这是制砖工匠刻模时正刻所致。

制器作乐，旨在表达，尽管表达的内容无非人的情感，但他们的立意显然不同一般，他们的内涵显然有着深远之意。因此，有关他们造琴时对这件乐器形制功用的考虑的说法就不是随意附会之说了，比如：“伏羲削桐为琴。面圆法天，底平象地。龙池八寸，通八风；凤池四寸，象四气。”（《琴书》引蔡邕《论琴》，见《玉海》）

也就是说，圣人造琴的基本依据，是最广大、最神秘的天地形态，而没有拘于一些细小的具体的事物。它想要传达的，是天地的浑然真气，以及人在天地间的一种惊惧和浩然。造出这样的乐器，不是简单地发泄日常的悲喜之心，娱己娱人，而是欲与天地精神相往来的。

伏羲是中华民族的始祖，中华民族悠久文明的许多重要根基，相传都与他有关，比如影响深远的八卦，据说也是伏羲所创。他用高度凝炼的抽象符号分别代表天、地、水、火、山、雷、风、泽，表现出我们的先人对天地万物的崇敬以及人在天地间的豪情。

琴的形制尽管在魏晋以前一直有着变化，但其取材、造型以及形制的涵义很早便已固定了下来。

先来看看琴的材料。

要将一张琴造好，需要许多的条件，材料、工艺、配件、结构等方面均须极为讲究，而在结构、制作复杂的古琴各要素中，琴材又总是被放在第一位的。宋代朱长文在《琴史·尽美》中将琴的美好品质概括为四点：“琴有四美，一曰良质，二曰善斫，三曰妙指，四曰正心。四美既备，则为天下之善琴，而可以感格幽冥，充被万物。况于人乎？”



用于古琴面材的桐木是青桐，俗称中国梧桐。

况于己乎？”这四种品质之中，良材又是最为重要的。从某种意义上说，良材就意味着好琴。所以，才会有蔡邕从火中抢出焦桐的事情发生。（《后汉书·蔡邕传》：吴人有烧桐以爨者，邕闻火烈之声，知其良木，因请而裁为琴。果有美音，而其尾犹焦。故时人名曰“焦尾琴”焉。）古代文献对一张好琴往往以“良材”称之。对于这一点，近代著名琴家杨宗稷有切身体会：“古人论琴称‘良材’而不称‘良工’，向颇不谓然。今乃知立论精确。所谓良材亦不世出，有令人未可思议者也。桐城马通白家传一琴，孔子式，小蛇腹断纹，望而知为唐宋物。安弦试音，松透绝伦。粘合灰漆剥落太甚，剖而重修。不禁惊绝：制作草率异常，实拙工所为。中空并不隆起，两端实木与琴面之厚竟逾数倍，木质平



梓树的花很像热带兰，非常漂亮。

平无奇，不知何以松透至此。予命秦华略依法斫之，仅实音稍为洪亮，不过土壤细流之助而已。乃知良材必卓然有以自立，并不关乎制作之工拙也。”（《琴学丛书》）

古人选材斫琴，是十分讲究的，绝不是尺寸合适、干燥度合适的一块木板便可被用作琴材。不仅是古琴，所有乐器包括西方乐器的制作，在选材这一环节上也都是极为慎重讲究的。比如高级小提琴制作所用的木材，在木材的尺寸、生长环境、年轮间距、振动效果乃至生长的纬度等方面都要仔细考察计较。也就是说，材料的好坏是一件乐器声音好坏最关键的要素，如果材料基础不好，乐器的制作无异于巧妇做无米之炊或良厨想把茄子烧出鲍鱼的味道来。无论多高明的工匠，

也不可能把一块庸材制成良器。

我们今天所能见到的古琴和文献中介绍的古代琴，所选木材以梧桐居多。

琴有琴面和琴底两块木材，这两块木材，有的相同，有的不同。如果琴面琴底用同一种木材，那么这种琴便被称作“纯阳琴”。相对而言，纯阳琴要少一些。琴面用材，多为桐木或杉木。这两种材料质地比较松，干透后材料比较稳定，不易变形。更重要的是，它们的振动性能特别好，有助于取音。琴底用材多用楸梓木、楠木，取其坚实，以与振动性强的琴面材取得一种辩证平衡。因为如果琴面琴底都用质地松软振动性强的杉、桐，取音的确容易了，振动强了，却容易使声音散漫不实，缺少内敛深沉的蕴意。

好的琴材是相当难得的。古代的制琴良匠为了寻找合适的琴材，不惜时日和心血。魏晋时著名文学家、琴家嵇康在其《琴赋》一文中是这样来说琴材的：

惟椅梧之所生兮，托峻岳之崇冈。

披重壤以诞载兮，参辰极而高骧。

含天地之醇和兮，吸日月之休光。

郁纷纭以独茂兮，飞英蕤于昊苍。

夕纳景于虞渊兮，旦晞干于九阳。

经千载以待价兮，寂神跼而永康。



用于古琴底板材料的梓树

在这段韵文之后，嵇康还用了大段文字描述了琴之良材所需的条件、得到良材的不易以及制琴者应该具备的品质。琴之良材，不是生长于凡俗之地的。它总是生长于盘纡隐深的山川，而且是那些人迹难至的重岩叠嶂、绝壁万寻的地方。它吸纳的是天地之灵气，激流在它脚下不舍昼夜地奔流，“颠波奔突，狂赴争流”，“澹乎洋洋，萦抱山丘”。它的身边，琅玕丛集，春兰滋蔓，清泉涌动，祥云紫縠。美丽的飞鸟落在它的枝头，清澈的露水润泽它的肌肤。

有了这些美好事物的陪伴，它并不寂寞，而且，它的不凡存在注定要与不凡的人发生关联。于是“遁世之士”“乃相与登飞梁，越幽壑，援琼枝，涉峻嶒，以游乎其下”。伐取孙枝，经过反复思量，制成雅琴。



传为顾恺之所作的《斫琴图》

在嵇康笔下，梧桐的生长是自然的，又是不平凡的。它集天地醇和之气，采日月之休光，受崇冈之惠风，承灵云之甘露，吮清泉，接翔鸾，它寂寞素朴而又超凡脱俗，它出类拔萃而又甘于孤独。嵇康赋予它的，是自然的品格，更是人的高贵品格。这样的品格，固然有天性的因素，但我们不难看出，得到良材不是易事，是需要付出非常的代价才能获得的，正如人的高贵品质，也是需要付出非常的努力才能锻造成功的。

良材集天地自然之精华，选材制琴之人亦人之精华，两相辉映，良琴始出，挥弦动操，才能“状若崇山，又像流波；浩浩汤汤，郁兮峨峨”。如果在高轩飞观、广厦闲房之地，于冬夜肃清、朗月垂光之时，抚琴一曲，则可神思飞越，得齐万物。

