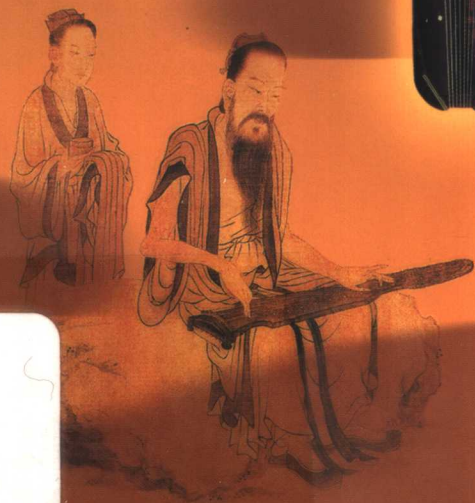


中国古琴艺术

雅乐悠远
天籁绵长

高山广陵传古琴遗韵
流水沧浪觅今世知音

易存国 著



中国古琴艺术

易存国 著



LA083/10

人民音乐出版社

中央音乐学院图书馆



00060300

185398

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古琴艺术 / 易存国著 . — 北京 : 人民音乐出版社, 2003. 11

ISBN 7-103-02820-6

I. 中… II. 易… III. 古琴-艺术-中国
IV. J623. 31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 078405 号

责任编辑: 牛抒真
责任校对: 颜小平

人民音乐出版社出版发行
(北京市海淀区翠微路 2 号 邮政编码: 100036)

Http://www.people-music.com
E-mail:copyright@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京美通印刷有限公司印刷

A5 2 插页 16.5 印张

2003 年 11 月北京第 1 版 2003 年 11 月北京第 1 次印刷

印数: 1—3,055 册 (附赠 CD 1 张) 定价: 43.60 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书, 如有缺页、倒装等质量问题
请与本社出版部联系调换。电话: (010)68278400

序

冯光钰

《中国古琴艺术》是易存国博士的新著。拜读了这部充满理性思辨、研究视野开阔的琴学著作，感到它既承袭了我国传统琴学理论的优良传统，又传达出作者从现代文化视角对琴学进行的深邃思考，令人耳目一新。

历史悠久的中国古琴艺术，不仅留下了我国古代最为重要的乐器——古琴，还保存和流传下来许多古琴乐曲，同时又有着丰富的琴学理论著述。在历代琴论中，既有史学、美学、律学的探讨，也有演奏、创作、琴派等方面的研究。我们从宋代的朱长文《琴史》、袁桷《琴述》、崔遵度《琴笈》、刘籍《琴议》、则全和尚《节奏、指法》；元代的陈敏子《琴律发微》；明代的冷谦《琴声十六法》、徐上瀛《溪山琴况》；清代的戴源《鼓琴八则》、蒋文勋《琴学粹言》、王坦《琴旨》等一系列琴论著作中可以看出，上述诸家在几千年的古琴音乐实践的基础上，从理论上进行了许多有价值的学术探究，使古代琴论达到了一定的水平，对古琴艺术的不断发展产生了积极的作用。

现代，古琴艺术在文化多元化的态势下，面临着如何在多种姐妹音乐艺术的竞争中继续生存和发展的问題。毋庸讳言，由于古琴赖以形成和流行的文化生态环境的改变，古琴的演奏、创作及欣赏等都发生了很大变化，古琴艺术常常面临不景气的境况。自20世纪50年代以来，虽然对古琴音乐遗产的抢救和保护取得了很大成绩，如24卷本的《琴曲集成》大部分业已出版，许多优秀传统琴曲已被打谱演奏，高等音乐院校开

设了古琴专业，培养了一些演奏家，各地还纷纷建立许多琴社，开展演奏和教学活动；但古琴音乐的地盘越来越小，却是一个不容忽视的事实。为了有效地改变古琴音乐渐渐式微的趋势，我国已将古琴向联合国教科文组织申报“人类口头和非物质文化遗产”的项目，寻求保护措施。

尤其令人感动的是，一些具有历史使命感的琴人，长期以来，为发展古琴艺术一直在古琴乐苑中辛勤耕耘，努力扩大古琴音乐的影响，以吸引更多的爱好者，使古琴在现代音乐生活中占有一席之地。特别值得一提的是，有些学者为了探讨中华琴文化的学术价值和意义，潜心研究琴论。现在呈现在读者面前的《中国古琴艺术》，就是现代琴学理论的可喜成果。与历代琴论多是由琴家兼事撰写不同的是，这部著作是出自一位涉足古琴音乐圈的美学和艺术学学者的手笔。由文化学者介入传统音乐研究，可以说是我国改革开放 20 多年来音乐与多种学科交叉研究的新特点。这与我国过去长期主要采用社会学、形态学的研究方法的区别在于，对传统音乐不仅注意研究音乐本身与社会生活的关系及音乐形态，并且重视从广阔的文化背景入手，采用音乐学、历史学、人类文化学、哲学、文学、民俗学、传播学等多种学科交叉结合，深入研究音乐的文化脉络，揭示文化中的音乐现象。另一方面，研究者也不仅局限于音乐界学者，一些通晓音律的文化学者也热心于传统音乐的研究。他们的热情参与，以其视野开阔、思考独到的学识，促使我国

传统音乐研究迈上了一个新的台阶。这些学者中最引人注目的是刘崇德教授及本书著者易存国博士。

河北大学词曲学家刘崇德教授,由于成功地将清代乾隆宫廷内府朱墨本巨著《新定九宫大成南北词宫谱》由工尺谱译成简谱和五线谱,已斐声海内外音乐界及文化界;近几年他又先后推出《碎金词谱今译》、《中国古代音乐经典丛书》(共三分册)、《元杂剧乐谱研究与辑译》(上、下册)、《燕乐研究》等。这些研究将传统的诗、词、曲作为一个整体加以综合性的研究,改变了以往文学家只研究诗词,音乐家仅研究音乐曲调的分离状况。

易存国博士的《中国古琴艺术》,则是将音乐与哲学、美学、文化学结合研究的成果。在他的这本新著中,古琴的乐器与琴旨、琴学、琴艺、琴道、琴趣、琴曲等和谐相伴,浑然一体。著者从古琴的文化背景、文化本体、文化理路、文化审美、文化精神、文化雅趣、名曲撷英等方面,探讨了古琴由“器”走向“艺”,继而走向“学”和“道”的路程。

他提出,在中国传统文化“琴、棋、书、画”四者之中,琴之所以为首,是因为琴与人类生命的根本关系。他认为,琴者,情也。传情以达志,借情以言性。琴不仅可以观风教,也足以正人伦,调心志,谐伦理,平阴阳,所以琴也就成为人生艺术化的一种必需。著者这种将琴文化作为表现中华文化精神内在素质和深刻文化内涵的理念,贯穿于《中国古琴艺术》一

书之始终，读来颇感立意新、构思巧、视点新颖。

《中国古琴艺术》的新，不仅体现在琴论的标新立异上，同时也体现在它的作者身上。为了写这篇短序，我与易存国博士曾谋面长谈，倾听他述说此书的写作经过。存国的经历并不复杂。40年前他出生于鄂、渝、陕交界的鄂西北竹溪古城；但他的求学和研究琴学之路却很独特。他曾就读于大学英语系、哲学系、艺术学系，先后获北京大学哲学（美学）硕士、东南大学文学（艺术学·艺术美学）博士等学位；现为复旦大学中文系文艺学专业博士后。出版有《固着与超越》、《中国审美文化》、《乐神舞韵：华夏艺术美学精神研究》、《琴韵风流》等。谈起对古琴的挚爱，他说一次在北京琉璃厂文化街古籍书店偶见明代朱权（王子）编纂的《神奇秘谱》，就开始读起这部天书（减字谱）来，竟对古琴音乐发生了浓厚兴趣。此后，他不断听古琴演奏，阅读古代琴学文献，在南京、上海时与古琴家成公亮、龚一、刘正春、马杰等交往，领略琴的音韵。他从哲学、美学的角度逐渐感受到琴是某种文化之“道”，并不简单是一种乐器，于是他把琴作为一个整体来进行审视，着眼于琴的内在文化意韵，感到渗透有一种发自远古的乐教精神，进而开始系统地对琴学进行研究。

因为有了真切的学术感受，所以也就有了研究的冲动，而这种冲动是具有感染人的力量的。捧读这部朴素与平实的书稿，你能感到古琴艺术的魅力，也能感到作者的文化激情。



目 录

上篇·理论钩玄

引——琴·棋·书·画

第一章 琴绪：古琴文化背景

第一节 人文时间意蕴	21
第二节 乐生精神特性	37
第三节 天人合一情调	51
第四节 文以载道观念	63

第二章 琴旨：古琴文化本体

第一节 琴的创制	83
第二节 古琴小史	129
第三节 斫琴工艺	140
第四节 打谱、弹奏、琴歌、听赏	148

第三章 琴学：古琴文化理路

第一节 在乐中的位置	158
第二节 与诗歌的相通	165
第三节 与舞蹈的关联	175
第四节 与书画的脉动	179

第四章 琴艺：古琴文化审美

第一节 环境与移情	189
第二节 “琴德”赏吟	196
第三节 “滋味”品评	199
第四节 “气韵”涵咏	212
第五节 “意境”感悟	224
第六节 “和谐”氤氲	233

第五章 琴道：古琴文化精神

第一节 儒家“乐教”	240
第二节 道家“天乐”	245
第三节 佛音“梵呗”	254
第四节 隐逸“情结”	266

第六章 琴趣：古琴文化雅趣

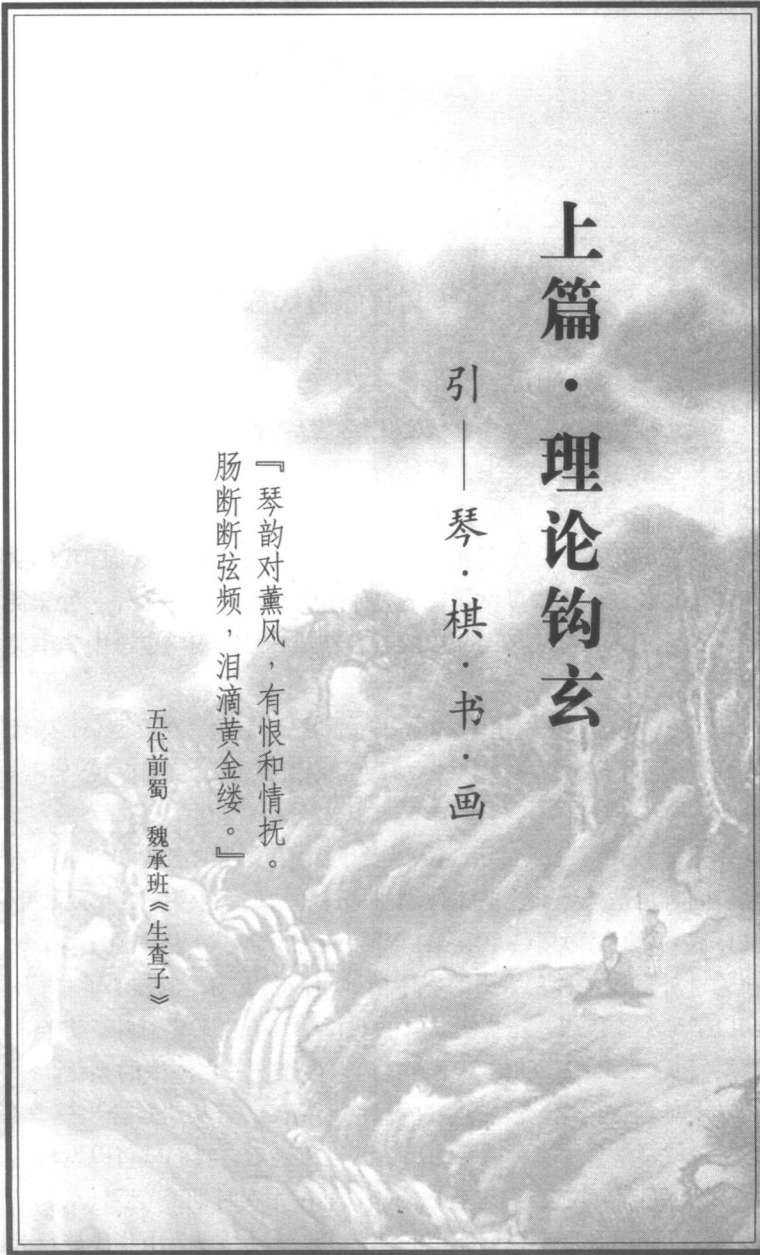
第一节 古琴与帝王	273
第二节 古琴与官宦	277
第三节 古琴与侠士	281
第四节 古琴与女性	286

第七章 琴曲：古琴名曲撷英

第一节	《高山·流水》	293
第二节	《胡笳十八拍》	296
第三节	《酒狂》	298
第四节	《广陵散》	299
第五节	《梅花三弄》	302
第六节	《阳关三叠》	304
第七节	《潇湘水云》	305
第八节	《平沙落雁》	307

下篇 · 历史钩沉

《中国琴艺纪年》匡补	310
中国古琴书谱辑录（汉代—清代）	362
中国古琴著文存目（1911—2002）	384
中国琴学文献撷英	416
结 语	508
后 记	509
附录部分	
刘少椿古琴艺术资料	513



上篇·理论钩玄

引——琴·棋·书·画

『琴韵对薰风，有恨和情抚。
肠断断弦频，泪滴黄金缕。』

五代前蜀 魏承班《生查子》



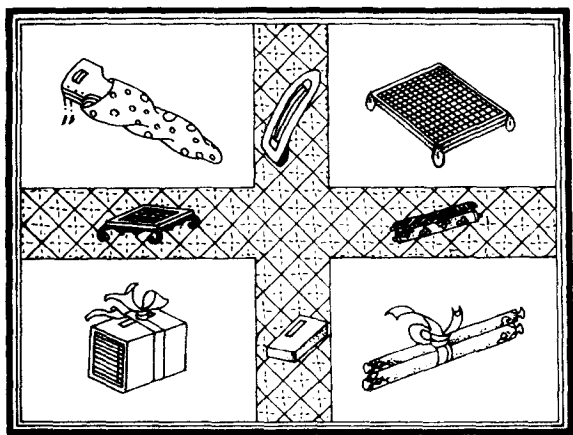
一、古琴文化的当代意义

人，生活在文化之中，是文化锻造了人们存世的感觉。现世有很多未知的困惑，实际上有可能就在逝去的、或那些行将逝去的文明中找到一些答案，往往是那些雪泥鸿爪、吉光片羽的历史印痕就可能为我们理解某些窘迫的现实困境凿开一扇混沌的天窗。我们这里所要谈论的“中华琴文化”在某种程度上就起到了这样一种穿针引线的作用，她化成天光一泻的智慧精灵，引领我们走进中华审美文化之门。

“乐先礼生，亦先礼坏。礼乐既亡，纪纲斯败。秦火烬余，乐惟琴在。”这几句出自琴人李静《祭九嶷先生》的题诗可以说是意味深远。

众所周知，“礼乐文明”不仅是酝酿中华文明的温床和创生的根基，同时也是与她共生的主体精神命脉。从形式上说，“礼乐文明”具体表现为“诗歌”、“音乐”、“舞蹈”等艺术形式；从本质上说，她化为一种贯通各种艺术中的本体精神，体现出“乐”的核心地位，从而以“琴”为代表，在华夏儿女的心目中具有了一定意味，进而以“琴、棋、书、画”的审美化方式为人涂上浓浓的亮色。

中华琴文化源远流长，其内涵博大精深。若从“琴器”——“琴艺”——“琴学”——“琴道”的历史演进轨迹看，我们就可以发现这样一个不能不引起我们思考的问题：早在先秦时期，“艺”（从属于“六艺”，而不是后来我们所谓的纯艺术）就已经成为中华民族行为



方式的一个重要组成部分，而且，“琴、棋、书、画”也逐渐成为人们的生活内容。这时，为首的“琴”既是一种娱乐身心的工具，同时还有着更为内在的文化意韵。也即是说，她不仅是个体修身养性的武器，其中还渗透有一种发自远古的“乐教”精神。因此，“琴”并不简单就是一种乐器而已，而是某种文化之“道”的转换策略，具有一种“无用之大用”（鲁迅语）的特点。我们知道，在中华文化传统基本没有断流的条件下，以“实践理性精神”（李泽厚语）来对待日常生活的态度实际上也是潜含着一种发端自原始“乐舞精神”的审美的人生意味。于是，华夏先民们就自觉不自觉地于无形中形成了由“六艺”和“琴、棋、书、画”而开始的“修身”之途，继而去勉力实现主流文化那“齐家”——“治国”——“平天下”的人生抱负。如果明确了这一点，那么，我们就不能仅仅着眼于琴“器”本身，而应该将她作为一个整体来进行审视，也不能简单地将“琴文化”进行工具化、技术化、狭窄化理解。说起来颇感吊诡的是，本应该活跃于生活中的“琴”现在却成为我们申请“人类口头和非物质文化遗产”的保护对象，不知道这到底是中华文化之幸呢，还是



某种意义上的悲哀？

“琴、棋、书、画”是中国传统士人们的一种生活状态，一种将生活方式艺术化，艺术行为生活场景化的真实写照。其实，古人们的弹琴、吟诗、下棋、作画并不是他们的专职，而更多的是出于一种雅兴，源于在游戏中防止“畸趣”现象存在的真实想法，这或许就是一种典型的“寓教于乐”方式。例如，宋代哲学家邵雍有一首诗，叫做《古琴吟》，其中颇有风趣：

长随书与棋，贫亦久藏之。

碧玉凿为轸，黄金拍作徽。

典多因待客，弹少为求知。

近日童奴恶，须防煮鹤时。

可见，“焚琴煮鹤”在文化人看来简直就是一种“俗不可耐”的败兴之举。所以，引导大众的文化趣味走向一个可能更为健康的方向，将传统文化中的某些“雅趣”融入到他们的生活和生存方式之中，并通过身同感受的玩味来达到一种对主流价值观念的无意识认同，进而意识到生命的意义，这实际上可能就是一种行之有效的教育方式。

中国传统文化非常强调一种现实人生的情感体验，并从中熔铸一定的思想感悟。他们往往并不是超验地单纯追求一种所谓“为审美而审美”的人生价值，而是注重在生活中强化品位，品味一种文化的人生，就要在那雪泥鸿爪、吉光片羽中锻冶出审美感受、人生体验与价值意义。文化，只有相对于个体的生命，才具有情感意义，也才不是死寂的。正因为有了人类生命对它的深度挖掘，她才不断

显现出充盈的生命力。因此，文化的意义和终极价值就在于激活现实生命个体的情感因素，“中华琴文化”就正是这样一个典型。传说中孔子随师襄学琴的故事就很有启发。

孔子学鼓琴于师襄子，而不进。师襄子曰：“夫子可以进矣！”孔子曰：“丘已得其曲矣，未得其数也。”有间，曰：“夫子可以进矣！”曰：“丘已得其数矣，未得其意也。”有间，复曰：“夫子可以进矣！”曰：“丘已得其意矣，未得其人也。”有间，复曰：“夫子可以进矣！”曰：“丘已得其人矣，未得其类也。”有间，曰：“邈然远望，洋洋乎！翼翼乎！必作此乐也！黯然而黑，几然而长，以王天下，以朝诸侯者，其惟文王乎？”师襄子避席再拜曰：“善，师以为文王之操也。”故孔子持文王之声，知文王之为人。

由此可见，由得其“曲”，继而得其“数”、“意”、“人”、“类”就是循序渐进逐渐通达人性深处来领会音乐作为人类文化的多层意韵。“琴、棋、书、画”作为人们的生活写照，并没有什么难以理解的复杂背景，我们对它要给予一定的辩证理解，首先就要认识到她的审美文化特性。“琴、棋、书、画”融艺术修养于日常生活之中，当不失为一种恰当的艺术化生存策略，这对于我们近年的“审美文化研究”有着很大的启发意义。

以表现中华文化精神为内在质素的“琴文化”也不仅仅是一种“艺”，她其实有着更为深刻的文化内涵。曾几何时，她是人们生活方式的行为准则，所谓“众器之中，琴德最优”（嵇康语）。她与我们中华文化中“君子以玉比德”的早期审美观念达到了高度一致，“琴”由丰富的情感、精神领域出发，将个体的生命感受与人类直观的生活世界相互交融，于是，“琴”就由“器”走向了“艺”，继而走向了“学”的路程。“琴学”的发生、发展轨迹是以激发与舒张情感的脉动走进人们生活的，她是以一种生活的文化性超越来印证人



类生存的诗性特征。例如，古人视弹琴、下棋、写字、作画为修身养性之道。唐人何延文的《兰亭记》中就记载有“辩才博学工文，琴棋书画皆得其妙”的说法。曹雪芹笔下的小说《红楼梦》中也有“感秋声抚琴悲往事”、“寄闲情淑女解琴书”等动人的描写。我们发现，无论是信史正籍，还是外传野史；不论是笔记小说，抑或说唱话本，“琴、棋、书、画”的主题都是古人生活中不可或缺的雅趣装饰。这样，唐代诗人王维的诗句“独坐幽篁里，弹琴复长啸”中的咏琴，以及宋人赵师秀“有约不来过夜半，闲敲棋子落灯花”中的咏棋，宋代陆游“淋漓醉墨，看龙蛇，飞落蛮笺”中的谈书，清代袁枚的“春风开一树，山人画一枝”中的作画等等就不鲜见了。一句话，它们已经无不深深地渗透传统人们闲适的人生做派之中。尤其是魏晋之后，“琴、棋、书、画”更是成为中国朝野人士必备的常识。

“琴、棋、书、画”四者何以并提且经久不衰，常常成为人们日常生活中的修身主题，确实是一个颇可把玩的话题。四者之中，琴为首，之所以如此重要，其中主要有两点因素。

首先，“琴”与人类生命的根本联系。这四者都与生命的“游戏”相关，与个体生命纵身投入的情感因素相关，与茫然大块的生命体验和超然物外的意向性追求相关。也就是说，它们都具有某种“遗忘己象，乃能制众物之形象”的艺术超验化色彩。

譬如说“棋”，从某种程度上说，它也不仅仅是一种简单的游戏而已，亚圣孟子就很激赏其“专心致志”之意。南朝梁沈约在《棋品序》中甚至将“棋”引上了形而上的高妙境界。他说道：

弈之时义大矣哉！体希微之趣，含奇正之情，静则合道，动必适度。若夫入神造极之灵，经武纬文之德，故可与和乐等妙，上艺齐工，支工以为手谈，王生谓之坐隐。

你看，“手谈”、“坐隐”是多么的富有文化味道！动中有静，静中寓动，它“上有天地之象，次有帝王之治，中有五霸之权，下有战国之事，览其得失，古今略备。……外若无为，默而识净泊，自守以道意，隐居放言，远咎悔行，象虞仲，信可喜。”这种将“弈棋”之小技上升为某种准治国方略难道不正是一种“寓教于乐”的典型？

明人张岱在《王异人传》中曾说：“人无癖不可与交，以其无深情也；人无癖不可与交，以其无真气也。”深恋娱乐之道的技中竟然蕴涵有“深情”、“真气”在，由此可见古人对“琴、棋、书、画”的推崇，究竟不无道理。因此，“琴、棋、书、画”四者，因为内寓“穷本极变”、“合天地之化”、“有天地方圆之象，有阴阳动静之理，有星辰分布之序，有风雷变化之机，有春秋生杀之权，有山河表里之势。世道之升降，人事之盛衰，莫不寓是”等等大功能，所以才会有娱乐身心之小技一跃而上升为人生创化的境界阶梯。这样一种体象而悟道、融妙理于常序的做法是很值得我们今天深思的。

当然，“琴”发展为一种“琴学”，更因为她在历史的演进中已经融进了中华主流文化，才因此得到更大程度上的张扬与意义的叠加。这便与我们要说的第二点，即她与“琴”之“道”的核心功能有关。清人汪绂在《立雪斋琴谱·小引》中曾说：

士无故不彻琴瑟，所以养性怡情。先王之乐，惟淡以和。淡，故欲心平；和，故躁心释。“由之瑟，奚为于丘之门”，盖以其不足于中和之致也。

“琴”可以致中和，达到一种心平德和、修身正己的目的。更重要的是，作为中国传统音乐文化的代表，“琴”还具有其他手段所无