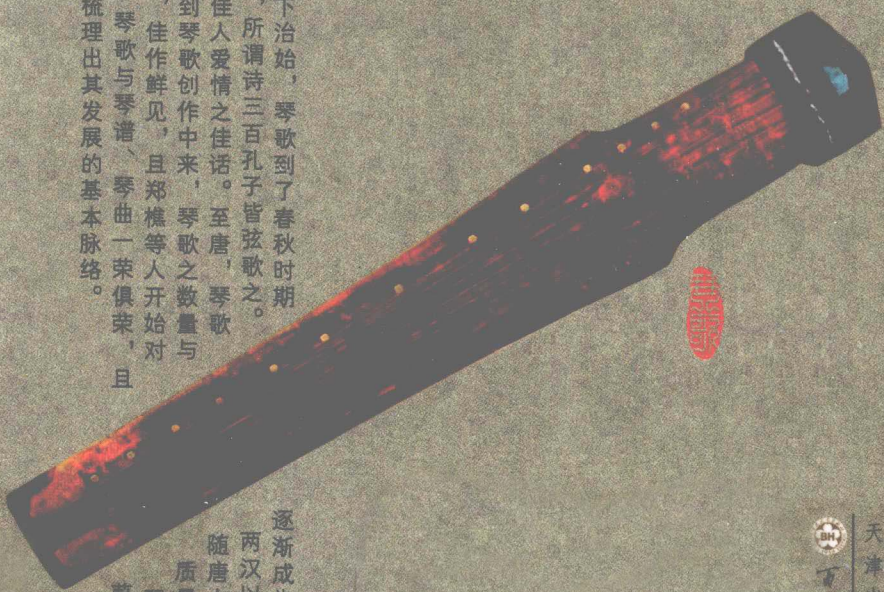


中国琴歌发展史

薄克礼 著

自尧赐舜以琴，舜作五弦琴歌南风而天下治始，琴歌到了春秋时期这一风尚的主角是几乎无日不歌的孔子，所谓诗三百孔子皆弦歌之。首推司马相如，一曲《凤求凰》创才子佳人爱情之佳话。至唐，琴歌王维、李白、顾况、韩愈等名家多参与到琴歌创作中来，琴歌之数量与两宋受词之影响，琴歌只能为词之琴趣，佳作鲜见，且郑樵等人开始对明太祖朱元璋称帝后，恢复雅乐体制，琴歌与琴谱、琴曲一荣俱荣，且琴歌史之作，正是从繁杂的历史资料中梳理出其发展的基本脉络。

逐渐成为一种社会风尚，引领两汉以琴弦歌名者，随唐人诗歌一起二度登峰，质量都达到了前所未有的高度。琴歌有些许微词。蔚为壮观，一直传流至今。

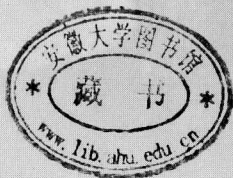
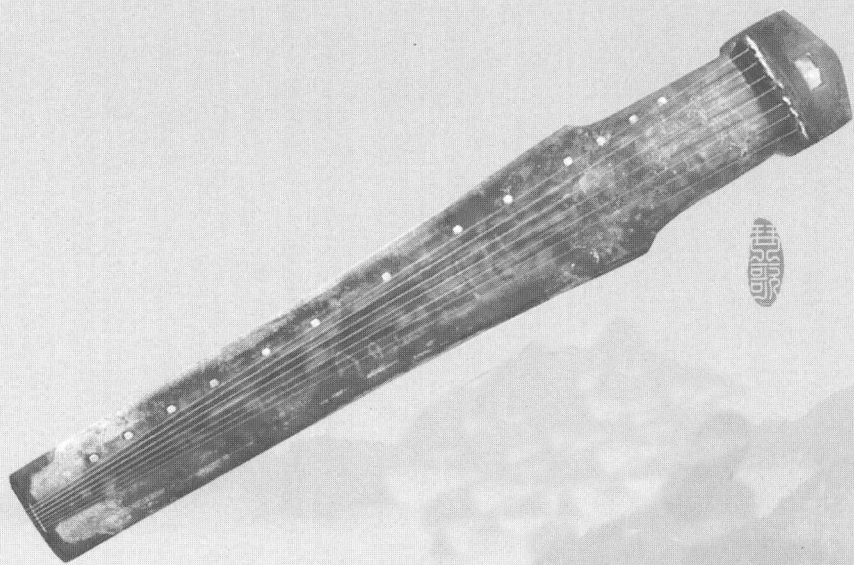


百花文艺出版社

天津出版传媒集团

中国琴歌发展史

薄克礼 著



天津出版传媒集团

百花文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国琴歌发展史 / 薄克礼著. -- 天津: 百花文艺出版社, 2013.4
ISBN 978-7-5306-6289-2

I. ①中… II. ①薄… III. ①歌曲-音乐史-中国-古代 IV. ①J642

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 060271 号

特约编辑: 齐红霞 装帧设计: 张振洪
责任编辑: 高 为 责任校对: 张亚丽

出版人: 李华敏

出版发行: 百花文艺出版社

地址: 天津市和平区西康路 35 号 邮编: 300051

电话传真: +86-22-23332651 (发行部)

+86-22-23332656 (总编室)

+86-22-23332478 (邮购部)

主页: <http://www.bhpubl.com.cn>

印刷: 唐山天意印刷有限责任公司

开本: 787 × 1092 毫米 1/16

字数: 181 千字 图数: 40 幅 插页: 4

印张: 16.75

版次: 2013 年 5 月第 1 版

印次: 2013 年 5 月第 1 次印刷

定价: 31.00 元

梦境与现实(代序)

中国古琴学会会长

朱晔

2001年8月,中国古琴第四届打谱会暨国际琴学研讨会在江苏常熟召开,本人作为大会学术委员会委员,撰写了论文《虞山琴派渊源及流变考略》,没想到日本琴友对其中东皋心越部分甚感兴趣,而正是那时,我开始了对琴歌的审视。

2002年,在杭州举办中日古琴交流会,会上我就琴歌的一些问题,请教了王迪老师,如琴歌衰落的原因,琴歌演唱的音韵问题,为什么明末清初的东皋心越在日本最后选择了琴歌作为传授古琴的方式并获得成功?

据薄兄介绍,历史上琴歌有三个高峰:春秋战国、唐代和明代。确实,在这三个时代,文学与音乐学乃至琴学、史学都不是分镳并辔的,其或相得益彰,或相辅相成。然而,就音乐学而言,琴歌是音乐学中一个很重要但历史上从未真正被研究者认真对待的领域,琴歌中的文字律与音乐律的关系也从来无人问津,不仅如此,宋以后琴人对琴歌诟病有加也成为琴学的遗憾,这都是为了什么?

诸多的问题,让我充满了疑问,我期待在另外的坐标系中探寻答案,在研究隐逸与文人心态时,我似乎看到了一些蛛丝马迹。

对于整个中国古代文化体系来说,中唐开始的转变都有着深刻而久远的意义,唐代以“安史之乱”为分界,之前是封建社会的上升阶段,之后是封建社会的下落阶段。物体上升需要力量支持,社会上升也需要各种力量支

持,封建社会处于上升阶段,人们欣赏有力度感、壮气感的美。人们需要表达,需要歌唱,艺术是时代的灵魂,是时代的折射镜,当封建社会一旦步入下降阶段,最具代表性的文人士大夫都无不在政治斗争中心力交瘁,精神空虚,无所适从,那时表达是有危险的,于是,集体噤声了,于是“不着一字,尽得风流”被文人津津乐道。明代雅乐的拨乱反正,明人喜欢在旧曲基础上创作大体制琴歌、明末清初东皋心越(蒋兴俦)与清代程雄大量将词入琴歌,期待有个余响,但这似乎只是他们的一厢情愿,在大的环境下,当文人士大夫已被压缩到行将就木时,他们的追求只能在严天池的振臂高呼下,分崩离析了。有趣的是,琴歌并没随严天池所画出的轨迹而行,到现在依旧那么受人欢迎,原因是什么呢?

电影《盗梦空间》引人入胜的是:梦境中时间流速在主观上跟现实不同这一点。它与中国琴歌的轨迹那样异曲同工,一个物理时间上匆匆结束的梦,在诺兰的镜头中被延展为一个时间上没有尽头、空间上肆意驰骋的悠长梦境。天上游荡的风筝,在历史长线的牵引下,冲高回落,翩翩起舞……从《诗经》到《乐府诗集》,从《琴史》到《通志》、《白石道人歌曲》,琴歌随着历史流动着、交响着、回荡着,在它的声线里,灵魂一次次让人震撼,那么,琴歌的梦境和现实又究竟是什么呢?

我以一个琴人的视觉,看着这一切,仅仅是看,但要真真看明白,却是那么困难!

幸好,还有薄兄。当薄兄把他的《中国琴歌发展史》的文稿置于我的案头时,我看着他,朦胧中他就像明白那曾经控制那风筝线的主人的心思,从源头上向我娓娓道来琴歌的飞翔轨迹。他的笑容,简单又聪明,诚实又远古,从认识他的那一刻起,我就充满期待,没想到期待到的竟是如此厚实的东西。无疑,《中国琴歌发展史》开拓了一个崭新的研究领域,其对中国诗学、琴学、音乐学的意义都是巨大的。他的研究,让我顿时释然!

记得薄兄在他所从事的领域,每一项成果都是具有开拓性的,这种状态,依稀让我看到大历前后的月晕础润,还有什么比这更让人高兴的呢?

薄兄要我看了这本书的手稿,写个小文。像我这样闲云野鹤的人,班门弄斧,只能意随笔走,随意写来,谈不上“文章”二字,只会藉记岁时人事,想薄兄不会怪我吧?

目 录



梦境与现实(代序) / 朱晞 001

第一章 先秦琴歌 / 001

第一节 琴歌的源头 / 001

第二节 商、周琴歌 / 009

第三节 先秦弦歌记录 / 022

第二章 两汉琴歌 / 035

第一节 琴德及其影响 / 035

第二节 琴人与琴歌 / 041

第三节 汉乐府与琴歌 / 050

第四节 《乐府诗集》中的两汉琴歌 / 053

第五节 两汉琴歌的艺术成就 / 056

第三章 魏晋南北朝琴歌 / 058

第一节 琴学理论与琴学典籍 / 058

- 第二节 琴歌题材的继承与开拓 / 061
- 第三节 文人主动投入到琴歌创作之中 / 063
- 第四节 刘妙容的《宛转歌》 / 070

第四章 隋唐琴歌 / 073

- 第一节 琴相对独立的地位及其发展 / 073
- 第二节 斫琴业的发展以及琴的特殊地位 / 077
- 第三节 《乐府诗集》中的隋唐琴歌 / 080
- 第四节 琴歌的演唱情况 / 082
- 第五节 李白的琴歌 / 090
- 第六节 韩愈的琴歌 / 093
- 第七节 琴歌《蔡氏五弄》的创作 / 096

第五章 两宋琴歌 / 099

- 第一节 天子与琴与宫廷雅乐 / 099
- 第二节 文人的“琴趣” / 102
- 第三节 《琴史》及所论琴歌 / 111
- 第四节 对琴歌认识的误解 / 113
- 第五节 《乐府诗集》对琴歌的整理 / 115
- 第六节 《白石道人歌曲》中的琴歌《古怨》 / 124

第六章 金、元琴歌 / 129

- 第一节 琴与琴歌的尴尬处境 / 129
- 第二节 杨维桢的琴歌创作 / 131
- 第三节 元杂剧与散曲中对琴歌的记述 / 136

第七章 **明代琴歌** / 139

- 第一节 明代雅乐的拨乱反正 / 139
- 第二节 大量的琴谱与琴歌出现 / 141
- 第三节 从《白雪歌》看琴歌曲辞的解题 / 143
- 第四节 严澂为代表的虞山派对琴歌的诟病 / 146
- 第五节 明代几部重要的琴歌集 / 149
- 第六节 从今存明代琴谱看琴歌的创作 / 206
- 第七节 张岱兄弟的琴歌 / 216
- 第八节 明代琴歌演唱的蛛丝马迹 / 221
- 第九节 明代未见曲谱记载的文人琴歌 / 223

第八章 **清代琴歌** / 231

- 第一节 清代琴谱及所存琴歌概况 / 231
- 第二节 明清两代琴人对旧有琴谱的修订 / 234
- 第三节 清人对琴歌与琴曲优劣的认识 / 236
- 第四节 清代几部重要的琴歌集 / 240
- 第五节 边连宝的古琴情结与琴歌 / 251

后记 / 256

参考文献 / 258



第一节 琴歌的源头

谈到琴歌的源头,必然要从琴的产生说起。

古琴的历史悠久,传说伏羲氏制琴的有,神农氏制琴的有,黄帝与朱襄氏制琴的有,虞舜制琴的也有,具体什么时候有的,我们现在能下的结论是:琴是上古时期我们古老先民的伟大创造,而且琴在尧舜时期就已经正式成形并派上用场了,那么据此推断,琴的产生当在四千年前。而作为一种广为人所关注的长期以来被尊为众器之君的古老乐器,从一开始就与歌词配合出现是毋庸置疑的,因此琴歌作为有曲有词的融音乐与文学为一体的艺术形式,是从琴被广为认识的那一刻就开始了,这一刻也有了四千年的历史。从这个角度来看,琴最初就是为歌唱服务的,其天生就有为歌唱服务的功能。

《尚书·益稷》记载:

夔曰:戛击鸣球,搏拊琴瑟,以咏。^①

夔生活于尧舜禹时期,是我国有史记载以来最早的乐官,依照这段文字,搏拊琴瑟的目的就是“咏”,“咏”乃曼声长吟,也就是歌唱。在这里,“咏”是主,是目的;搏拊与琴瑟为辅,是手段。换言之,搏拊与鼓琴瑟的目的是为

^① 《尚书注疏·益稷》,阮刻《十三经注疏》本。

了配合歌唱。当然按照这种说法,最初的琴歌形式就已经存在了,只不过那时叫弦歌。

《尚书·舜典》中,还有这样的记载:

帝曰:夔!命汝典乐,教胄子,直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲。诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,无相夺伦,神人以和。
夔曰:於!予击石拊石,百兽率舞。^①

从“诗言志,歌永言,声依永,律和声”的关系看,声律的服务对象都是歌。而为声律服务的,则是“八音”,要求“八音克谐,无相夺伦,神人以和”,此“八音”中之“丝”在当时即指琴与瑟。那么既然“八音”的服务对象是诗歌,琴为诗歌服务的特性自然显而易见了。但需明了,从上面的记载中我们知道,琴还只是诸多为歌唱而伴奏的乐器之一,因此单纯称之为琴歌的条件还不成熟。

那么,这一时期是否有琴歌呢?答案是肯定的:有。《五礼通考》卷七十六云:

琴之为乐,所以咏而歌之也,故其别有畅,有操,有引,有吟,有弄,有调。尧之《神人畅》,为和乐而作也;舜之《思亲操》,为孝思而作也;《襄阳》、《会稽》之类,夏后氏之操也;《训佃》之类,商人之操也;《离忧》之类,周人之操也。谓之引,若鲁有《关雎引》、卫有《思归引》之类也。谓之吟,若《箕子吟》、《夷齐吟》之类也。谓之弄,若《广陵弄》之类也。谓之调,若《子晋调》之类也……畅则和畅,操则立操,引者引说其事,吟者吟咏其事,弄则习弄之,调则调理之。^②

《五礼通考》中的首句“琴之为乐,所以咏而歌之也”,再次强调了琴为歌咏服务的功能。这段文字还将琴歌分为六个类别,所谓畅、操、引、吟、弄、调,以此观之,后世琴曲凡谓之畅者、操者、引者、吟者、弄者、调者,若宗古调,均源自于琴歌。此外,这里对琴歌产生的记述很明显,“尧之《神人畅》,为和乐而作也”。就是说,琴歌在尧时期就已经存在了,能够见到的最早的琴歌是《神人畅》。

① 《尚书注疏·舜典》,阮刻《十三经注疏》本。

② 文渊阁《四库全书》本,经部,礼类,通礼之属,五礼通考,卷七十六。

一、尧的《神人畅》

帝尧(公元前 2200 年左右)为帝喾子,祁姓,名放勋,号陶唐,谥曰尧,史称唐尧,是上古时期部落联盟的首领。《文心雕龙》记载有《尧大唐歌》^①,《太平御览》记载有《神人畅》与《击壤歌》^②,三者皆歌颂尧之功德与太平盛世。其中的《神人畅》被确认为琴歌,宋人郭茂倩《乐府诗集》有“琴曲歌辞”四章,其中就载有帝尧所作的《神人畅》,其引曰:

《古今乐录》曰:“尧郊天地,祭神座上有响,诒尧曰:‘水方至为害,命子救之。’尧乃作歌。”谢希逸《琴论》曰:“《神人畅》,尧帝所作。尧弹琴感神人现,故制此弄也。”^③

上古时期的帝王对祭祀十分重视,往往是亲力亲为,《神人畅》即是尧感神人启示所作。其词曰:

清庙穆兮承予宗,百僚肃兮于寝堂。醴祷进福求年丰,有响在坐,敕予为害在玄中。钦哉皓天德不隆,承命任禹写中(一作“东”)宫。^④

祭祀的过程、目的、感受一览无余。遗憾的是《神人畅》之琴曲尚在,歌词却不能与之应和。当然,或有人认为歌词系伪作^⑤,曲也系伪作,其所谓的依据不过推测三代无此文字介绍而已,但在未发现新的史料之前,谁又能断然否决其非事实存在呢?况且此又非类《山海经》似的神话记录,虽说太史公之《史记》无此歌之记载,但依照《史记》尧授琴与舜则无可辩驳,舜歌《南风》也无可辩驳。因此无论如何,琴歌在这时已经出现是不争的事实。至于其歌词确为何时作品,我们也需要等待有关史料的发现才能定夺。

二、舜的《南风歌》与《思亲操》

帝舜(公元前 2200 年左右),姚姓,有虞氏,名重华,史称虞舜,为上古时期华夏部落联盟领袖。上古时期之琴歌,影响最大的当属舜的《南风歌》了。

① 《四库全书》集部,诗文评类,文心雕龙,卷二。

② 《四库全书》子部,类书类,太平御览,卷五百七十一。

③④ 《四库全书》集部,总集类,乐府诗集,卷五十七。

⑤ 《四库全书》经部,乐类,琴旨,御制乙卯重题朱载堉琴谱并命入四库全书以示辟识事。

(一)用以敬天事神的《南风歌》

我们看《礼记·乐记》中的记载：

昔者，舜作五弦之琴，以歌《南风》。^①

《史记·乐书》中完全相同的记载有一处，另一处是这样的：

凡音由于人心，天之与人有以相通，如景之象形，响之应声，故为善者天报之以福……故舜弹五弦之琴，歌《南风》之诗而天下治……夫《南风》之诗者，生长之音也，舜乐好之，乐与天地同，意得万国之欢心，故天下治也。^②

这是当然的天人感应学说的具体体现，这种学说既让当时的人们对天与自然保持应该有的敬畏，也使人们的行为准则找到了某种依靠。此外，《孔子家语》里还有具体歌词的记录，不过内容非常的简单：

南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。南风之时兮，可以阜吾民之财兮。^③

《乐府诗集》载有琴歌两首，其名皆为《南风歌》，在明代琴谱《谢琳太古遗音》、《黄士达太古遗音》和《风宣玄品》中都有曲谱流传。其词曰：

反彼三山兮，商岳嵯峨；天降五老兮，迎我来歌。有（一作“青”）黄龙兮，自出于河；负书图兮，委蛇罗沙。案图观讖兮，闵天嗟嗟。击石拊韶兮，沦幽洞微；鸟兽跄跄兮，凤凰来仪。凯风自南兮，喟其增叹。（其一）

南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。南风之时兮，可以阜吾民之财兮。（其二）^④

前面说过，到底是哪一位先祖最先制作了琴，现在已经不很重要，也没法确定，因为至少在尧之时琴已存在，琴歌已存在。《史记·五帝本纪》中有一条非常明确的记载曰：“尧乃赐舜絺衣与琴”，加上尧自己的《神人畅》，都充分说明，琴与琴歌在舜以前就已经产生，其年代几与中华文明同步。而从舜开始，弹琴作歌在上古时期已经开始成为一种被人认可的艺术表现形式。故明人朱载堉在《论弦歌二者不可偏废》中说：

① 《礼记正义·乐记》，阮刻《十三经注疏》本。

② 《四库全书》史部，正史类，史记，卷二十四。

③ 《四库全书》子部，儒家类，孔子家语，卷八辩乐解第三十五。

④ 《四库全书》集部，总集类，乐府诗集，卷五十七。“反”有作“陟”者。

歌以弦为体，弦以歌为用，弦歌二者不可偏废。^①

尽管朱载堉针对的是当时弦歌偏废的状况，但从其对“歌以弦为体，弦以歌为用”极为肯定的态度上，也能看出弦与歌在古代是须臾不可离的。那么，在前面的文献中，我们还能够看到，舜作五弦琴歌南风的目的非常明显，其一是“为善者天报之以福”；其二是利万物之生长，“解吾民之愠”，“得万国之欢心”；其三是达到天下大治。

目的有了，原因何在呢？

宋人胡瑗《洪范口义》卷下中说：

曰：圣时风，若思之既通是谓之圣，圣者万事无不通之谓也。于是有时风顺之，则是百谷草木皆荷其鼓舞之力也，故舜之琴歌曰：南风之时兮，可以阜吾民之财兮；南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。此风之顺时也，必知圣然后风应之者，以风属土之气，思得其理，则土之气应之。故有风顺之事。此以上皆是王者谨五事则有美征之道。夫修五事，政令明，教化行，民有欢愉之心，无怨嗟之声，和气充塞于天地之间，美征如何而不至哉？故五行各得其叙，五者各来以时，则五谷丰登、草木蕃茂可见矣，举万事之畴类，莫不纳之于亨嘉之会者，一归五事之所致也。^②

笔者曰：以《尚书》而言，舜歌《南风》是“时风顺之”的结果，“风之顺时也，必知圣然后风应之者。”也就是说，舜在当时被认为是圣者，故有此应。

根据这里的记述，“舜作五弦琴歌南风而天下治”是主动的，且这里的歌词又与前《孔子家语》是一致的，而南风时至、万物生长都是帝王与圣人无所不通，且勤修五事的必然结果^③。很显然，这是为舜之“圣”寻找到了一个很好的借口。因为我们上古时期对大自然的认识是有限的，对大自然也是敬畏的，所以，为了表达对大自然的尊敬，少降灾祸，多降福祉，舜主动出击，以琴与歌向上天祷告也是很自然的事，但其行为显然也属于巫术的范畴。

① 《古今图书集成·乐律典》卷一〇六，中华书局影印本。

② 《四库全书》经部，洪范口义，卷下。

③ 五事为古代统治者修身的五件事，包括貌、言、视、听、思。

然尚有一个方面我们也不能不考虑。

据《史记·五帝本纪》载：舜即位后，为表谦逊，避尧之子丹朱，定都在九河之南。今尧都在临汾，而舜都在运城。运城南部古城名解州，那里有一古老盐池，当地百姓以此为生，夏日刮南风，只需一晚，湖面结晶成盐，若遇阴雨天气，则成粥状，味道也苦，颜色也难看，根本无法食用，只好倒掉。另外，如果遇到洪水，盐也不能结晶，《禹贡锥指》载曰：

解州盐池……盖洪水之后，土性未复，不能凝结成盐，故而《水经注》云：河东盐池出石盐，自然印成，朝取夕复，终无减损，唯水暴雨澍甘潦奔沃，则盐池用耗。洪水之为害于盐也明矣。舜作五弦之琴以歌南风，其诗曰：“南风之时兮，可以阜吾民之财兮。”说者谓池遇南风则结盐多，故曰可以阜财。^①

这种说法是非常客观的，由此可以判断出，舜作琴歌南风不仅有主动的一面，也许有被动的一面呢！当然，有了一次的被动，后面变为主动也不是不可能的，否则舜也不能被称作帝之圣者了。《元史》中有这样的记载，也许使我们对舜歌南风的目的是有个别样的理解：

河东之盐出解州盐池，池方一百二十里，每岁五月场，官伺池盐生结，令夫搬掇盐花，其法必值亢阳，池盐方就，或遇阴雨则不能成矣。^②

那么，很显然的是，在舜当政期间，这一次是该刮南风的时候却没有刮，没有成盐则民生不保，民生不保则怨声载道，这是很自然的道理。同时我们也自然能够体会到，天气变化的无常，不仅对盐的生成不利，对其他万物的生长都是要造成不同程度的伤害的。舜以体恤民生为己任，这种情形当然不是他所愿意看到的，而面对不可捉摸的大自然，其实他也没有什么更好的办法，于是只好抚琴作歌，期望借此与神人沟通，祈祷南风快快来到，很明显，舜是想通过歌南风为百姓祈求财富和快乐啊！

由于解州盐池所生发的重要作用，舜的这种祈祷方式一直传流下来，据《续资治通鉴长编》载，宋真宗时曾派官员前去解州盐池祭祀，并明确说

① 《四库全书》经部，书类，禹贡锥指，卷四。

② 《四库全书》史部，正史类，元史，卷九十四。

明是唐朝留下的故例。

壬戌,遣太子中允张绩乘传诣解州盐池致祭,时转运司言:夏秋霖雨,有妨种盐,故老相传,唐朝每遇水灾必遣使告祭,乃不为害。故上特亲署祝文往祷。^①

无论如何,从尧之《神人畅》和舜之《南风歌》,或以上两个方面我们对《南风歌》的分析,都能见出,琴歌最早是帝王用来与神明沟通、祈福降祥的,那么我们可以下这样一个结论,琴歌最初的功能是敬天事神,以养群生。

(二)体现孝顺父母之道的《思亲操》

当然,在上古时期,琴歌的功能也不唯如此,还有逐渐扩大的趋势,我们看舜的《思亲操》。前引《五礼通考》云《思亲操》为“孝思”之作,《乐府诗集》其引曰:“《古今乐录》曰:舜游历山,见鸟飞,思亲而作此歌。”^②其词曰:

陟彼历山兮崔嵬,有鸟翔兮高飞,瞻彼鹄兮徘徊,河水洋洋兮青冷,深谷鸟鸣兮莺莺,设罟张置兮,思我父母力耕,日与月兮往如驰,父母远兮吾当安归。^③

舜是个孝子,《史记》记载他父亲瞽叟、后母及弟弟象千方百计地迫害他。^④

一是火烧粮仓。他们借口粮仓的顶子坏了,支使舜爬上去修补,舜上去后,他们却撤掉梯子,从粮仓下面纵火,想烧死舜。人都是有求生的本能的,万般无奈之际,舜看到仓顶有两个斗笠,匆忙之下,他把两个斗笠当作降落伞,跳下粮仓,安全着陆了。

一计不成当然还有二计。

二是井埋活人。他们借口水不够用,让舜挖井,舜知道父亲和弟弟还会迫害自己,于是在掘到一定深度时,又偷偷从侧面挖了个地道,以备万一。果然,这一天舜又在下面掘井,瞽叟和象感觉这个深度舜肯定逃脱不了了,于是父子二人拼命往井中填土,等他们把井填平,回到家中分配好财物和

① 《四库全书》史部,编年类,续资治通鉴长编,卷六十一。

②③ 《四库全书》集部,总集类,乐府诗集,卷五十七。

④ 《四库全书》史部,正史类,史记,卷一。

人口,象得意地弹奏舜的琴时,却发现舜又毫发无损地回到家来。

面对父母、弟弟的迫害,舜毫不忌恨,仍对父亲恭顺,对弟弟慈爱。在传说中,他的孝行感动了天帝。于是,舜在历山耕种时,大象替他耕地,小鸟也代他锄草。舜登天子位后,也常去看望父亲,虽然贵为部落联盟的首领,但他对父母依然是恭恭敬敬。这首琴歌就是舜在历山耕地时所作,充分体现了舜对父母的孝顺。

由是观之,在上古时期,琴歌就已经能够抒发个人情感了,尽管是帝王的情感,其中也明显带有儒家思想的印迹,但毕竟开始向人性逐步过渡了。

三、禹之《襄陵操》

禹(公元前2100年左右),传为帝颛顼的曾孙,鲧之子,姒姓夏后氏,名文命,号禹,治水有功,后世尊称为大禹,受舜禅让为上古时期部落联盟的首领。《乐府诗集》载有传为夏禹所作的《襄陵操》,在蔡邕《琴操》所述古曲12操中名列最后。

《乐府诗集》是操之引曰:

一曰禹上会稽。书曰:汤汤洪水,方割荡荡,怀山襄陵,浩浩滔天。《古今乐录》曰:禹治洪水,上会稽山,顾而作此歌。谢希逸《琴论》曰:夏禹治水而作《襄陵操》。《琴集》曰:禹上会稽,夏禹东巡狩所作也。^①

其词曰:

呜呼!洪水滔天,下民愁悲。上帝愈咨,三过吾门不入,父子道衰。嗟嗟!不欲烦下民。^②

很显然,这里记述的是大禹治水、三过家门而不入的事迹。或可以说,自禹开始,琴歌已能开始较为清晰地记述先人的事迹。从诗歌语言来讲显得很古老,但其所源之著述则不过宋代而已。朱长文《琴史》曰:

大禹悼鲧迹之不成,而哀尧民之垫危,于是乘四载,历九州,过家不入,以平水土。观洪水襄陵泛丘,乃援琴作操,其声清以溢,潺潺志在深河也。名曰禹操,或曰《襄陵操》。^③

①② 《四库全书》集部,总集类,乐府诗集,卷五十七。

③ 《四库全书》子部,艺术类,琴谱之属,琴史,卷一。

从上面的文字记载看,琴歌之《襄陵操》确有传流。遗憾的是,明代《西麓堂琴谱》所载的《襄陵操》只是单纯的琴曲罢了。

第二节 商、周琴歌

上古之琴歌源头既定,先秦之夏商周三代之琴歌也逐渐露出了端倪,在《乐府诗集》所载琴曲歌词中,夏朝没有,商代两首,属于周的也只19首。

一、商代的琴歌

商代天子操琴者只成汤一人,传有《训政操》,以修仁行义,但为琴曲。琴歌只有两首,君主无分。

(一)痛恩爱别离的《别鹤操》

又名《别鹄操》,为商之陵牧子所作。《乐府诗集》其引曰:

崔豹《古今注》曰:别鹤操,商陵牧子所作也。娶妻五年而无子,父兄将为之改娶。妻闻之,中夜起,倚户而悲啸,牧子闻之怆然而悲,乃援琴而歌。后人因为乐章焉,《琴谱》曰:琴曲有四大曲,《别鹤操》其一也。^①

据此而言,陵牧子援琴而歌是事实,但《乐府诗集》所言乐章乃后人据此事端而作成也是事实。故其词在,其曲为后世拟作。其词曰:

将乖比翼兮隔天端,山川悠远兮路漫漫,揽衣不寐兮食忘餐。^②

其词之内容《乐府诗集》、《古今注》、《北堂书钞》、《乐府古题解要》三书基本一致,仅个别字有出入。《琴史》则为唐人韩愈所填之琴歌。明代琴谱《谢琳太古遗音》、《重修真传琴谱》所谱之词皆出自韩愈。韩愈之词且不论,《乐府诗集》与蔡邕《琴操》所载亦有很大区别,《琴操》之词曰:“痛恩爱之永离,叹别鹤以抒情。”

实在而言,因妻无子,父兄为之改娶,无论是奴隶制还是封建制都是很正常的,“不孝有三,无后为大”,恐怕不唯后世之儒家,也该是当时农业社会人们思想的真实写照。而“痛恩爱之永离”,妻悲夫怆,也是真实的情感表现,这也是他们后来仍为夫妻的重要原因。商朝琴歌之大贡献,恐怕也正在

①② 《四库全书》集部,总集类,乐府诗集,卷五十八。