

琴心三叠舞胎仙 肉飞不到梦所传【阳关三叠】

琴韵归流水 诗情寄白云【高山·流水】

自古有琴酒 得此味者稀【酒狂】

因声含香气 其韵流水音【梅花三弄】

七首空磨事不成 误留龙袂待琴声【广陵散】

鸾凤和鸣下云表 秋风缩瑟吹霜林【平沙落雁】

水流云在思千古 雅淡飘逸思不群【潇湘水云】

胡笳本是出胡中 绿琴翻出音律同【胡笳十八拍】

易存国 著



中华
古
琴
文
化



古琴

浙江大学出版社

太古音希声

中华古琴文化



易存国 著

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

太音希声:中华古琴文化/易存国著. —杭州:浙江大学出版社, 2005.9
ISBN 7-308-04261-8

I.太… II.易… III.古琴-艺术-中国
IV.J632.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 063856 号

责任编辑 李海燕

美术编辑 张 磊 鲁利锋

扉页题签 景迪云

装帧设计 张 磊

出版发行 浙江大学出版社

(杭州浙大路 38 号 邮编 310027)

(E-mail: zupress@mail.hz.zj.cn)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

制 版 杭州开源数码设备有限公司

印 刷 杭州长命印刷有限公司

经 销 浙江新华书店

开 本 787×1092 1/16

字 数 282 千

印 张 16.25

版 次 2005 年 9 月第 1 版 2005 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-308-04261-8/J·093

定 价 48.00 元

目 录

引

- I -

第一章

中华琴文化述要

- II -

“五音六律十三徽,龙吟鹤想思庖羲”

——古琴文化渊源 / 12

“柱上雕虫对书字,槽中瘦马仰听琴”

——古琴历史追记 / 22

“七弦妙制饶仙品,三尺良材称道情”

——古琴斫制技艺 / 52

“音律之外求七情,万变悉从心上起”

——古琴打谱探秘 / 66

第二章 中华琴文化审美

- 83 -

“碧山本岑寂，素琴何清幽”

——环境审美 / 84

“大音信希声，余美如甘蔗”

——移情功能 / 91

“孤高知胜鹤，清雅似闻情”

——玉德品鉴 / 103

“传声千古后，得意一时间”

——意境旨归 / 109

第三章 中华琴文化内涵

- 125 -

“从此静窗闻细韵，琴声长伴读书人”

——儒士雅好 / 126

“道士抱琴松下行，松风入耳清凉生”

——道士追捧 / 154

“曲中山水参琴趣，壶里乾坤得醉禅”

——僧人投心 / 165

“会得无弦琴上意，水流云在已多时”

——逸士寄托 / 185

第四章

中华琴文化雅趣

- 195 -

“宣宗懿宗调舜琴，大杜小杜为殷霖”

——帝王推崇 / 196

“名卿名相尽知音，遇酒遇琴无间隔”

——官宦附庸 / 200

“素琴孤剑尚闲游，谁共芳尊话唱酬”

——侠士放浪 / 205

“一曲艳歌琴袅袅，四弦轻拨语喃喃”

——女性呢喃 / 212

第五章

中华古琴曲撷英

- 223 -

“琴韵归流水，诗情寄白云”

——《高山·流水》 / 224

“胡笳本是出胡中，缘琴翻出音律同”

——《胡笳十八拍》 / 230

“自古有琴酒，得此味者稀”

——《酒狂》/ 232

“匕首空磨事不成，误留龙袂待琴声”

——《广陵散》/ 235

“因声含香气，其韵流水音”

——《梅花三弄》/ 238

“琴心三叠舞胎仙，肉飞不到梦所传”

——《阳关三叠》/ 241

“水流云在思千古，雅淡飘逸思不群”

——《潇湘水云》/ 243

“鸾凤和鸣下云表，秋风缩瑟吹霜林”

——《平沙落雁》/ 247

结 语

- 251 -

跋

- 253 -

引

2003年11月7日下午3时30分，联合国教科文组织驻巴黎总部向世界郑重宣布：“中国古琴艺术”等28项人类口头与非物质文化遗产列入世界遗产代表作名录。此消息一经公示，反馈国内，遂酿成一时之盛，有人曾不无戏谑地称之为“琴流感”云云。

2003年圣诞节前后，著名琴家、中国琴会副会长龚一先生组织了一次叫做“零三古琴松江行——庆祝中国古琴艺术入选联合国‘人类口头与非物质文化遗产代表作’”活动。活动期间，东方电视台音乐频道采访了我，当时，导演问了几个非常尖锐的问题，其中一个就是：有人说，“中国古琴艺术”入选联合国“人类口头与非物质文化遗产代表作”是一种遗憾，对此，您怎么看？应该说，这个问题提得确实尖锐。我当即回答说：如果有人认为是一种遗憾，那么，我坚信，遗憾的不是“入选”本身，而是“为何”入选。也就是说，“入选”本身是好事，这是毫无疑问的。为何又会遗憾呢？这就不能不让人思考了。

颇感吊诡的是，本应该活跃于生活中的“琴”现在却成为“人类口头与非物质文化遗产”的保护对象，这究竟是中华文化之幸呢，还是某种意义上的悲哀？联系现状，就不能不让人唏嘘、扼腕，因为

我们的某些文化传播者似乎对于“琴”、“瑟”、“箏”等的区别也不甚了然。说明了一个问题：曾经流传上下四千年、广布社会各阶层的“古琴”已经逐渐远离了我们的当下生活，几近于成为一种“博物馆艺术”。既然如此，当然就是一种“遗憾”。

所谓“遗产”，必定是一种曾经存在且至今还具有一定历史文化价值的产物。也即是说，“遗产”上所附着的生活方式、价值文化观念是否对今天的现代人继续产生某种程度上的影响。如果答案是肯定的，那么这种遗产就值得继续发扬光大，就是有待于挖掘的“活”的文化传统，需要“推陈出新”，“古为今用”，“与时俱进”；反之，则是“死”的，就是理所当然的“博物馆艺术”，仅作为“逝去的文明”起令人“发思古之幽情”的作用。因此，首先必须确立两点认识：

其一：这种“传统”是否中断？有否继续唤起的必要？

其二：我们需要修复的仅仅是作为“文化遗产”的“物”，还是一种文化“精神”，哪一种更为重要？

首先，我们来看第一问题。黄翔鹏先生说得好，“传统是一条河流”。过去有的现在还有，就是传统；过去有的，现在没有了，就不叫传统。“河流”可能断流，“传统”也有可能中辍。当然，保留下来的“传统”中有精华，也有一定的糟粕。因此就有加以甄别的必要，“与时俱进”不是抛弃历史，正是要融入传统之中的“时代性”；“学术创新”不是割断既有的文化脐带，否则即会失血而丧失生命力。应该说，遵循历史的既有规律而致力于学术创新，是学科重构（重写、重建）的真正目的。

具体到“中国古琴艺术”而言，我们认为，是存在“传统”的，因为我们今天还仍然将它视为一种“国粹”，并得到了一定程度上的保留。爱好古琴的人也越来越多，潜心研究的学者也是日渐其多。可见，“中国古琴艺术”的传统并未中断，还有着比较强劲的生命力，因此说，也就基本上不存在“重新唤起”的问题，而关键在于“重新认识”，为建立现代意义上的“中国琴学”而努力！

第二个问题，我们需要修复的仅仅是作为“文化遗产”的“物”，

还是一种文化“精神”，哪一种更加重要？

关于这个问题，就有必要结合“传统”中的“中国古琴艺术”来说。

如下有一段题诗，题旨高远：

乐先礼生，亦先礼坏。（第一层意义）

礼乐既亡，纪纲斯败。（第二层意义）

秦火烬余，乐惟琴在。（第三层意义）

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，至今犹发人深省。

众所周知，“礼乐文明”不仅是中华文明诞生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”具体表现为制度文化以及“诗歌”、“音乐”、“舞蹈”等不同的艺术形式；从本质上说，经过若干世纪的岁月，它早已风化为一种无形的精神意绪，而作为一种本体精神贯通于各门艺术之中，自觉不自觉地凸现出“乐”的核心地位，这就表现在以“琴”为代表。应该说，它已然化为一种符号，在华夏儿女的心目中具有了一定的象征意味，从而以“琴·棋·书·画”的审美化操作方式为乐生的中华民族涂上一层浓浓的底色。

“琴·棋·书·画”是中国传统士人们一种不经意的自然生活状态，同时也是一种将生活方式艺术化、艺术行为生活场景化的真实写照。其时的人们，弹琴、吟诗、下棋、作画等等，在我们眼中，是那么具有诗意，不啻就是一种艺术行为，可在他们，更多地是出于一种自然，是日常生活的一部分，绝非单纯的附庸风



邵雍像

雅。当然,这里面还有一定的道理,例如出于某种“乐教”的功能,等等。有意思的是,这种以文教化、具有浓厚理性色彩的观念并非以高头讲章的形式出现。板着面孔训人,固然也有一定作用,但古人却以一种更符合人性的方式来实现,他们往往在游戏中注入精神净化的因素,以防止“畸趣”(Kitsch)现象的发生。如果说,当下所高扬的人文主义精神,以及所谓的人文关怀舶来自西方,那么,通过“鼓琴”这一古老的行为,就可以发现,其实我们的祖先早已施行了数千年。蜚声世界的“礼仪之邦”直接建基于传统的“礼乐文明”,这或许就是一种典型的“寓教于乐”。当我们看到宋代哲学家邵雍所写的这首《古琴吟》,就不会有任何怀疑了。诗曰:

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。

“焚琴煮鹤”是一种“恶俗”,在当时的人看来(还不仅限于文化人)简直就是一种“俗不可耐”的败兴之举。因此,无意识引导大众的文化趣味迈向一个可能更为健康的方向,将传统文化中的某些“雅趣”融入到他们的生活与生存方式之中,并通过感同身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和价值,实际上是一种行之有效的行为方式。

中国传统文化非常强调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,品味文化的人生,正是要在那雪泥鸿爪的人生世象和吉光片羽的感悟体验中锻冶出审美的情感效应。

人,生活在文化之中,是文化锻造了我们存世的感觉。文化,只有相对于个体的生命,才具有情感意义,才不是死寂一片。正因为



有了人类生命对它的深度挖掘，它才不断显现出充盈的生命力，升华出万物之灵长的光华。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，现世有很多未知的困惑实际上有可能就在逝去的、那些行将失落的文明中找到答案，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”在某种程度上就无形中起到了一种穿针引线的作用，她化成天光一泻的智慧精灵，引领我们渐次步入中华审美文化之门。



孔子像

传说中儒家祖师孔子曾随师襄学琴。这个故事对后人颇多启发。孔圣人从学习琴“曲”，继而还要追问“琴”中的“数”、“意”、“人”、“类”等等，是一种具有方法论性质的游戏方式，这种糅情感于游戏之中的行为，是一种珍视生命价值的操作策略，他通过学艺（“六艺”之一就包括“乐”）的日常行为来领会人类文化的多层意韵，进而领悟人性深处之谜。因此，“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。若从“琴器”——“琴艺”——“琴学”——“琴道”的历史演进轨迹看，我们会很自然地发现这样一个不能不引起思考的问题，那就是：早在我国的先秦时期，“艺”（“六艺”，而不是后来我们所谓的纯艺术）就已经成为中



王维像



袁枚像

华民族行为方式的一个重要组成部分，“琴·棋·书·画”也逐渐成为人们生活中的重要内容。彼时的“琴”既是一种娱乐个体身心的工具，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，其中还渗透着发自古的“乐教”精神。

首先，“琴”并不仅仅只是一种乐器，而是某种文化之“道”的转换策略，具有“无用之大用”的特点。实际上在中华传统文化基本没有断流的情况下，以“实践理性精神”来对待日常生活的态度也潜含着一种发端自远古“乐舞精神”的审美意味。于是，华夏先民们自觉不自觉地形成了由“六艺”和“琴·棋·书·画”而开始的“修身”之途，并努力实现主流文化“齐家”——“治国”——“平天下”的人生抱负。

明乎此，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，更不能简单地将“琴文化”进行工具化、技术化、狭窄化理解，乃至急功近利化的处理。现在，“中国古琴艺术”已经成

为“人类口头与非物质文化遗产”的代表和重点保护对象。“遗产”一词让人产生太多的联想，“发思古之幽情”往往发生在历史的背后。我们今天所作的一切也正是在“传统”之中来回溯传统的意义，

以接续不该舍弃的文化精髓。

其次,以表现中华文化精神为内在质素的“琴文化”也不应仅仅被视为是一种“艺”,而是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)。它与中华文化中“君子以玉比德”的早期审美观念达成了高度一致,“琴”由丰富的情感、精神领域出发,将个体的生命感受融入人类直观的生活世界,“琴”也就由“器”走向了“艺”,继而走向了“学”的路程。

再次,“琴学”的发生、发展轨迹是以激发与舒张人类情感的脉动为方式步入人类生活的,它是以一种生活的文化性超越来印证人类生存的诗性特征。我们发现,无论是信史正籍,还是外传野史;不论是笔记小说,抑或是说唱话本,“琴·棋·书·画”都是中华文化生活中不可或缺的主题,而不仅仅是一种雅趣和点缀。因此,唐代诗人王维的诗句“独坐幽篁里,弹琴复长啸”中的咏琴,宋人赵师秀“有约不来过夜半,闲敲棋子落灯花”中的咏棋,陆游“淋漓醉墨,看龙蛇,飞落蛮笺”中的谈书,以及清诗家袁枚的“春风开一树,山人画一枝”中的作画等等就不鲜见了。一句话,它们已经深深地渗透进传统人们闲适的人生作派之中。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。“琴”之所以如此重要,高居四者之首,在我们看来,主要在于她与人类生命的根本联系,与生命的“游戏”相关,与个体生命纵身投入的情感因素相关,与茫然大化的生命体验和超然物外的意向性追求相关。再者说,它们与“遗忘己象,乃能制众物之形象”的艺术超验化色彩有某种相通之处。譬如说“棋”,从某种程度上说,它不仅仅只是一种简单的游戏而已,亚圣孟子就很激赏其“专一致志”之意。南朝梁沈约在《棋品序》中甚至将“棋”引上了形而上的神妙境界。他说:



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。

试看，“手谈”、“坐隐”多么富有文化意味！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含着“深情”、“真气”在，可见，古人对“琴·棋·书·画”的推崇不无道理。“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，才会由娱乐身心之小技而一跃上升为人生造化的境界阶梯。这种体象而悟道、融妙理于常序的做法是很值得我们今天深长思之的。

最后，“琴”之所以发展为一种“琴学”，更因为她在历史的演进中已经融进了中华主流文化中，并因此得到更大程度的张扬与意义的丰富叠加，从而被赋予了“道”的色彩。这种“道”，既包含儒家之道，也含有道家和佛禅的智慧。鉴于“儒道互补”、“三教相激”的历史现实，“琴道”也就从生活的方方面面和不同层次上得到了尽情的舒展与表达。由于中华文化的主干是儒家文化，因此，“和谐”就成为“琴道”的核心，如清人汪绂在《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。

这样,引“琴”以致中和,达到一种心平德和、修身正己的目的就成为“道”的主脉。更重要的是,作为中国传统音乐文化的代表,“琴”还具有其他手段所代替不了的功用,如琴人祝凤喈在《与古斋琴谱》中所说的那样,乐曲是以音传神的,犹如诗文以字明意。然而字义之繁,累之万千,乐音则仅此五正(宫、商、角、徵、羽)二变(变宫、变徵)之音而已,七音笼摄人事万物,无所不备。而音出于天籁,生于人心。所以,凡人之七情六欲,如和平、爱慕、悲怨、忧愤,都感于心而发于声,正可借此而抒发。音组合成乐,用乐以宣情,这样,大凡国家政事之兴废,人身之祸福,雷风之震飒,云雨之施行,山水之巍峨洋溢,草木之幽芳荣谢,甚至鸟兽昆虫之飞鸣翔舞,一切情状,都可借乐一一发抒,并传其神而会其意。所以,听风听水,可作霓裳;鸡唱莺啼,皆成曲调。由于琴有十二音律之全,内联清浊之应,抑扬高下,更便于传达事物之微妙信息。故而,通过演奏琴曲,更能够感人心而动物情。这便抓住了琴的本性。

琴者,情也。传情以达志,借情以言性。由“琴”不仅可以观风教,也足以正人伦,调心志,谐伦理,平阴阳,诸般个体生命的感念都可借琴来传达,“琴”是以成为人生艺术化、审美与生活同一的必备之具。

人们常说,生活要有诗意,就是要把某种“诗意”的人文精神移入到我们的日常生活中去。提倡艺术与生活的统一绝不意味着泯灭或消解二者之间的界限,恰恰正是要从艺术的审美活动那超现实、超利害、超越官能欲望的精神意绪中汲取“营养”。这样一种精神活动源于人类感性实践的生命活动,展示出一种高级的人生境界,一种高于物质生活的情感世界。由此出发,我们才可能理解当代文化现象中的某些问题,也才有可能逐渐领会到文化的“审美意义”。

人,作为一个有意识的生命个体,或许终生都难以索解到生命存在的价值意义,但这并不妨碍人们在日常生活中享受和领略高雅的人生。人们需要在生活的俗常中体验富有底蕴的文化世界,在个体的感性生命空间中追求“天下大同”的理想境界。从本质上说,

文化就是审美化人生的存在。只有这样，我们才能更好地体验生命、感受生活、把握过程。这绝不是什么消极的人生态度，而是一种积极向上的人生观，是一种乐观进取、认真把握和感受现时的乐观精神，一种接续了远古珍视生命的优秀文化的精神传统。也惟其如此，我们每一个体验到的瞬间都可能化成生命情感的意义永恒。这样，我们会领略到一个看似玄妙、实际上再简单不过的问题：中国传统文化为何具有如此强大的生命力？其实，原因正在于你我之间对生活的艺术化处理上。正是由于人们不甘于轻易地抛掷生命，才将自己的有限生命形式打上了更多的情感意味。这种人生的游戏是健康的，它体现了个体生命圆融的一种审美化手段，有着现代人类学的丰富内涵，正如德国剧作家席勒所说的那样，只有当人在充分意义上是人的时候，他才游戏，只有当人游戏的时候，他才是完整的人。因此，“游戏”这一个人人类日常生活内容就包容了艺术和审美的意义，于是，也就从一个日常的话语词汇转换成为一个具有哲学意义的形而上行为，也正因为如此，“琴”才由“器”渐次上升为“艺”、为“学”、为“道”。

可见，我们既不能把“古琴”与“乐器”简单地等同起来，也不能孤立地强调“琴道”的抽象意味，更不能只强调技法而忽视其深厚的文化内涵。应该说，“琴器”——“琴曲”——“琴艺”——“琴学”——“琴道”——“琴人”是一个完整的统一，任何一个环节的失落都将是对中华琴文化“盲人摸象”式的理解。也即是说，通过对“琴器”的合理使用、“琴曲”的准确理解、“琴艺”的微妙传达、“琴学”的知识积淀、“琴道”的深层内蕴、“琴人”的道德、人格等环环相扣，由“人”出发，再回到“人”。“文化”的意义也就愈加彰明，“人化”的意味也就益发凸显。

总之，中华优秀传统文化总体上是一种审美文化，而在这一审美文化的系统中，艺术居于中心，而在艺术中，以音乐为本体所形成的“乐舞精神”又贯通于整个中华艺术各种不同的类型之中。于是，以“琴”为代表的音乐文化就必然从广度、深度等多方面拓展中华文化的新景观，从而成为我们进入中华审美文化之门的一把钥匙。