

FOLLOW ME

跟我学系列（新版）

跟我学 古琴

Learning Guqin

刘镇钰 邓 红 编著



.316

FOLLOW ME

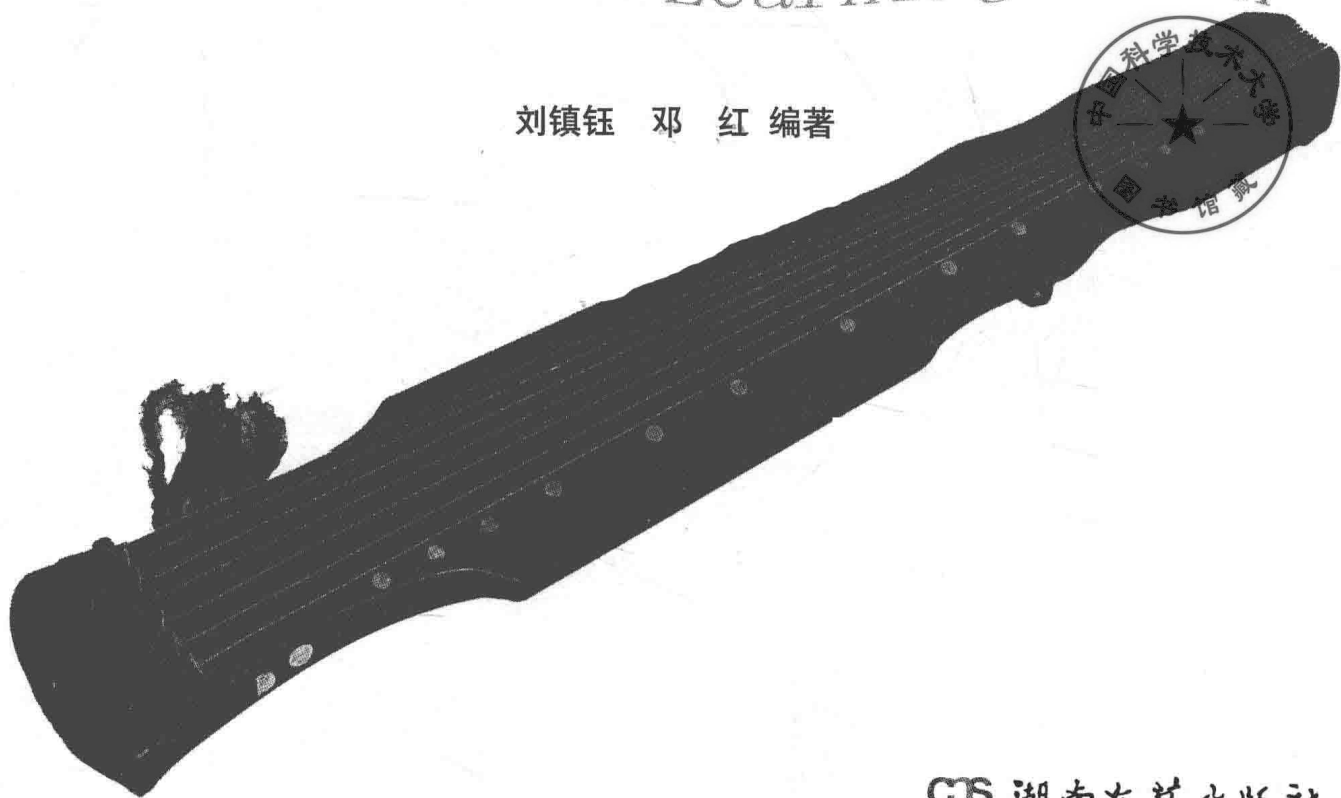
跟我学系列 (新版)

跟我学

古琴

Learning Guqin

刘镇钰 邓红 编著



CS 湖南文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

跟我学古琴 / 刘镇钰, 邓红编著. —长沙: 湖南文艺出版社, 2015. 9

(跟我学系列)

ISBN 978 - 7 - 5404 - 7351 - 8

I. ①跟… II. ①刘… ②邓… III. ①古琴—奏法—教材 IV. ①J632.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 232355 号

跟我学古琴

刘镇钰 邓红 编著

出版人: 刘清华

责任编辑: 欧阳强

校对: 珂珮

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编: 410014)

网址: <http://www.hnwy.net>

湖南省新华书店经销 长沙裕锦印务实业有限公司印刷

*

2015 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 880mm × 1230mm 1/16 印张: 9.25

字数: 300,000 印数: 1—3000

ISBN 978 - 7 - 5404 - 7351 - 8

定价: 48.00 元 (配光盘)

本社邮购电话: 0731 - 85983013

若有印装质量问题, 请直接与本社出版科联系调换。

前言

琴，中国文化象征性的乐器，所谓“琴棋书画”，琴为首。

琴，中国音乐文化代表性的乐器，现存有据可查的古代乐曲，惟琴曲历史最长，数量最多。

琴，中国乐器大家族中最和谐的乐器，将琴置于几上，不会弹琴的人在琴上轻轻一拂，那发出来的柔美、和谐之声音似乎来自天上。三千多首琴曲中，几乎没有杀伐刺激的乐段和躁耳的乐句。

琴，中国当代人不太熟知的乐器，好多人不识琴，甚至将琴箏混同。有爱乐者以为它深不可测，望琴生畏。这与自古以来，有人借琴“炒作”，将琴神化有关。《韩非子·十过》一书中记载卫灵公与晋平公相会的故事，这君王之间的友好往来本属平常事，他们又都爱音乐，带乐师助兴更是平常。可文章记载平公强迫师旷弹了濮水存留下来的商代“靡靡之音”，一奏之，有玄云从西北起；再奏之，大风至，大雨随之，……导致“晋国大旱，赤地三年”。琴曲真能呼风唤雨？

琴，其实并不神秘，在古代，本身就是民间乐器，在群众中相当普及，《战国策》记载：“临淄甚富而实，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴。汉代，古琴是民间俗乐歌曲“相和歌”的伴奏乐器。至明清，仅江浙一带就有琴社多家，散见于民间的琴人不计其数。

琴，并不是十分难学的乐器，只要你有心去学，沉下心来，三五个月也就能操缦乐曲，认识绝大多数像“天书”一样的减字谱。据说中国著名琴家吴景略先生从师学琴时间不长，凭借他对琴乐的热爱和深厚的文化素养，终于成为琴界一大宗师。

琴，已是国际上声名显赫的乐器，琴曲应是最能代表地球人类文明的音乐。1977年8月20日美国向太空发射了“旅行者一号”飞船，到太空中寻找“知音”，它携带的一张可反复播放十亿年的唱片，选了地球人创造的七段音乐中，琴曲《流水》引人注目，音乐家评论它最能代表人类意识与宇宙的交融。古琴艺术已于2003年11月7日，被联合国教科文组织宣布为世界“人类口头和非物质文化遗产代表作”。

琴，在构建和谐社会中应是最受人们欢迎的乐器。琴的音色优美，可自娱也可娱人。琴，音量不大但发音清晰，什么时间演奏均不会干扰别人，特别夜深人静之时，在阳台上对月操缦一曲，人与自然融为一体，什么烦恼都将抛入九霄云外，什么精神疲劳都将不知去向。琴曲不像钢琴曲那样，将音高、时值、分段、分句规定严格，它可随着你的思维，你当时此地的心情进行快、慢、清、远、淡、恬、圆、坚、细、健、轻、重的处理，都作了标明。所以，一首琴曲，琴谱相同，但各人演奏出来的效果不一，它留给你充分自由发挥的天地。

琴，好听，不难学，大家不妨都来试试。

目 录

前言

第一章 琴韵	(1)
一、古琴的沿革	(2)
二、古琴艺术流	(5)
三、古琴的构造	(17)
四、古琴的定弦	(19)

第二章 琴法	(24)
一、右手基本指法	(25)
二、右手复合指法	(27)
三、左手指序及基本四法	(29)
四、左手复合指法	(30)
五、左、右手综合指法	(31)
六、其它谱字符号	(31)
附：常见右手指法符号简明表	(32)
常见左手指法符号简明表	(33)
常见其它谱字符号	(33)

第三章 琴歌	(34)
--------	--------

1、黄莺吟	王迪定谱 (35)
-------	-------------

- 2、渔歌调.....王迪定谱 (35)
- 3、浪淘沙(怀旧).....王迪定谱 (36)
- 4、秋风辞.....王迪定谱 (37)
- 5、凤求凰.....王迪定谱 (38)
- 6、板桥道情.....王迪定谱 (40)
- 7、伯牙吊子期.....王迪定谱 (43)
- 8、阳关.....王迪定谱 (45)
- 9、胡笳十八拍.....王迪定谱 (53)
- 10、花鼓 王迪定谱 (66)
- 11、钗头凤〈一〉.....王迪曲 陶朔配指法(71)
- 12、钗头凤〈二〉.....王迪曲 陶朔配指法(72)
- 13、古今音位对照表..... (74)

第四章 琴曲.....(75)

- 1、关山月.....管平湖演奏 王迪记谱(76)
- 2、良宵引.....管平湖演奏 王迪记谱(77)
- 3、酒狂.....姚炳炎打谱 许健记谱(78)
- 4、梅花三弄.....吴景略演奏 许健记谱(80)
- 5、平沙落雁.....管平湖演奏 王迪记谱(85)
- 6、长门怨.....徐立荪演奏 许健记谱(89)
- 7、忆故人.....顾海羹演奏 许健记谱(92)
- 8、醉渔唱晚.....卫仲乐演奏 许健记谱(95)
- 9、阳关三叠.....管平湖演奏 王迪记谱(98)
- 10、流水.....管平湖演奏 王迪记谱(101)
- 11、山中思友人.....许健演奏(109)
- 12、龙朔操.....陈长林打谱 许健记谱(110)

附:

- 1、《龙朔操》——减字谱记写的琴曲《神奇秘谱》(116)
- 2、《忆故人》——减字谱与工尺谱记写的琴曲〈工尺谱常识〉《今虞琴刊》(123)
- 3、《流水》——减字谱与五线谱记写的琴曲《古琴曲集》(130)

第一章

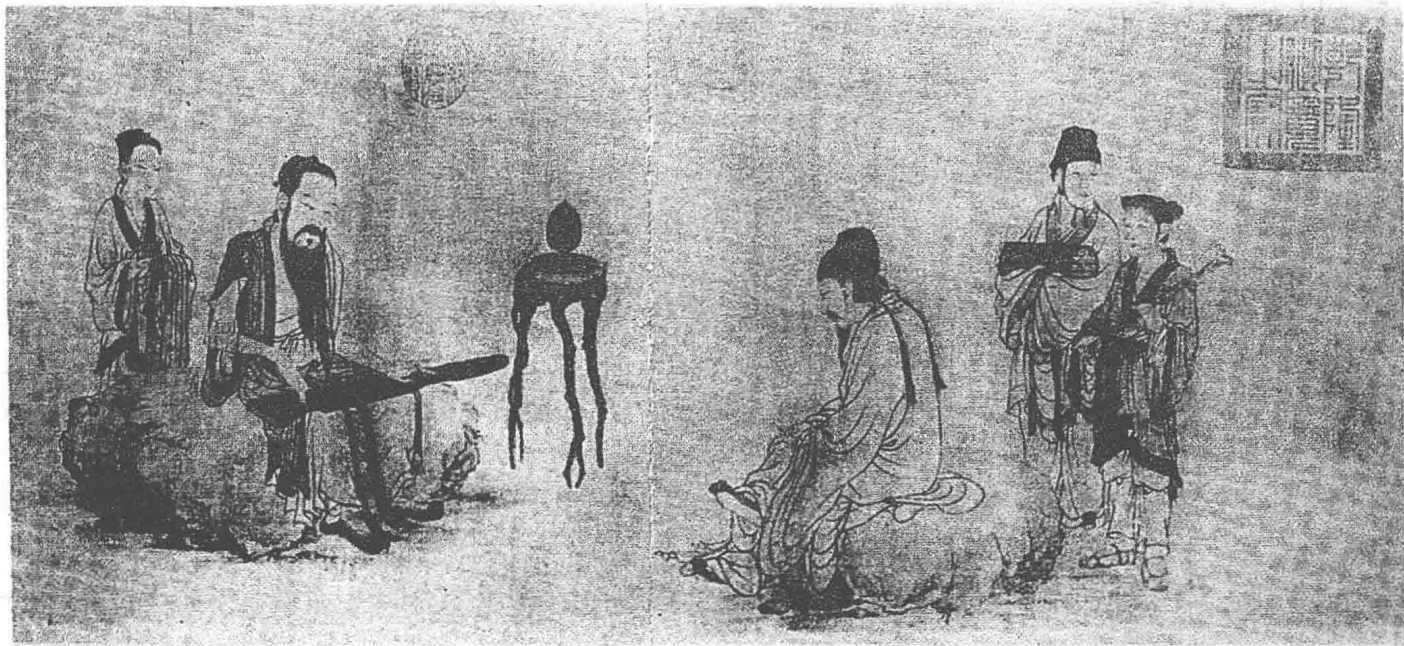
琴 韵

琴字在铭文中写作“𦹰”或“𦹱”。“创一新学派，集清代三百年学术之大成，树二十世纪学术之先声”^①的文史大师罗振玉认为：“从丝附木上，琴瑟之象也。若增‘厶’，以象调弦之器，犹今弹琵琶、阮咸之有拨矣。”郭沫若进而认为：“樂之本义为琴，乃引伸而成为音乐之乐(yuè)和快乐之乐(lè)也，引伸之义行而本义转废，后人只知有音乐之乐而不知有琴瑟之象。”

原来中国古人在造字之时，就认识到：琴是使人快乐，是人们生活中离不开的一件宝贝，怪不得《乐记·乐化篇》里有“夫乐(yuè)者乐(lè)也”的鲜明口号。

从春秋战国到汉朝，一些人将琴炒弄得神乎其神。在《韩非子·十过》中记载了晋国乐师师旷被晋平公逼着弹奏了“亡国之声”“靡靡之乐”而引来大风、大雨，后更使“晋国大旱、赤地三年”的严重后果。《鸣民》记载了邹忌子游说齐威王：“故曰琴音调而天下治，夫治国家而弭人民，无若乎五音者。”他以琴道比喻治国，琴乐之道与治国之道相通。《白虎通》指出：“琴者禁也，禁止于邪以正人心也”。《风俗通》也说：“琴者，乐之统也，君子所当御也。”这些记下来的文字，有的与天地合，有的与政治通，有的能修身正性。再往后，琴成了文人们的必修课，所谓“琴棋书画”，琴为首，对有胆识之人美誉为“琴心剑胆”。

琴为何物，它竟有如此巨大的魅力与魔力？



伯牙抚琴图

— 注①引文选自(周传儒《史学大师王国维》一书)

一、古琴的沿革

琴，俗称古琴，称“古”，肯定其历史的久远，它是华夏民族的先人们很早就发明了的乐器。但它到底产生于何时，由何人所首造，在古代的文献记载中，有以下几种说法：

① 庖羲造琴、神农造瑟

汉代文学家、疏注家马融（公元79—166）在他的名著《长笛赋》中说：“昔庖羲造琴，神农造瑟。”（庖羲即伏羲）比马融小五十三岁的史学家、书法家、琴家蔡邕在《琴操》一书中指出：“昔伏羲氏之作琴，所以修身理性，返天真也。”

② 神农氏削桐为琴、绳丝为弦

汉代天文学家、唯物主义思想家桓谭（公元23?—50）在他的著作《新论》一书中，讲述了神农造琴的过程：“昔神农氏继宓戏而王天下，亦观法于天，下取法于地，近取诸身，远取诸物。于是始削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之道，合天地之和焉。”

③ 黄帝之琴

《新刊太音大全集》记载：“梁元帝《纂要》曰：‘古琴有清角者，黄帝之琴也’。”

④ 尧使毋句作琴

《事林广记》文艺门引《礼仪纂》曰：“尧使毋句作琴，五弦。”

⑤ 舜作五弦之琴

《礼记·乐记》一书中记载：“昔者舜作五弦之琴，以歌南风，夔始治乐，以赏诸侯。”

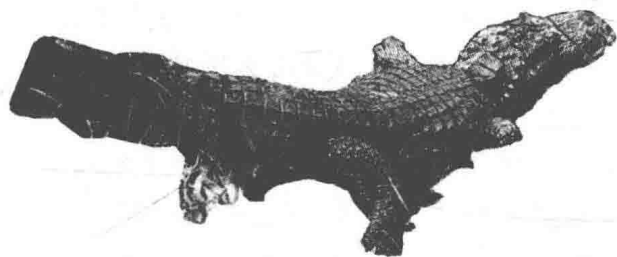
以上五种说法均托于“结绳示意”之时，系传说而理论，但都把琴这神圣之器托于远古的圣人身上，托附于三皇五帝。

作为严谨的学者们，对于古琴的确切产生年代，大都比较慎重，像音乐学大家杨荫浏先生认为：在夏商时期有没有古琴，不可急于定论。他说：“可是还没有发现考古学的，甚至文字学或语言学的证明，郑重一些，我们目前还只能暂取存疑的态度。”音乐史学家李纯一先生则认为：“至少原始时代末期已经有了弦乐器。”音乐学家秦序则说：“不过我们可以推断，琴在商末周初已经出现。”

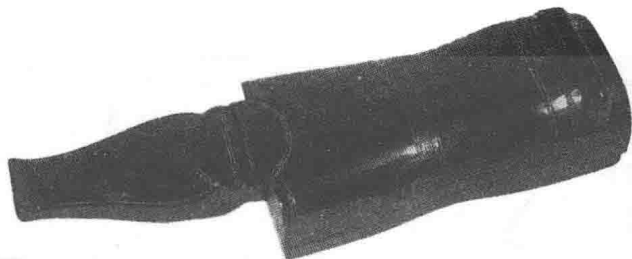
我们认为：华夏的先民们选择了亚洲大陆东临太平洋的倾斜部分作为栖居之地，是符合人类发展、进化的规律的，这里气候适宜，自然条件优越，但季风气候的变化，生存环境又不如世界文明诞生较早的两河流域（即美索不达米亚的幼发拉底河和底格里斯河），正是这复杂的地形条件和气候条件，铸就了华夏民族的斗争精神和创造力。在与大自然的斗争中，原始人们发明蚕丝织网捕鱼，发明了弓箭之器射猎，也就顺势而将“丝附木上”，发明了琴、瑟之类的弹弦乐器，自娱、娱人、娱神。但亚洲东南倾斜部分的自然条件并非相同，这块“昔者共工与颛顼争为帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝。天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉”的几百万平方公里的土地上，繁杂的地形条件和气候条件，也形成了亚洲东方民族发展的不平衡，文明程度也不会同步。像我国音乐考古发掘的河南省舞阳县贾湖骨笛，距今已八千年，反而比距今七千年的浙江省余姚县河姆渡骨笛制作精细，音阶完备，就是一例。历史学家们一般认为：新石器时期已有了农业，结丝纺织也许更早，像旧石器时期的飞索石，在中国境内发现了十至十二万年前的实物。而丝织品，距今五千多年前的良渚文化也见到了炭化了的苎麻布残片，同时期的丝织品也多处出土。有了麻、丝织品，必定会产生渔网和弓箭之类的工具，也就有可能在“飞土、逐肉”的过程中惊现拉弓弹丸时的声响，从而将“丝附木上”，形成最早的弹弦乐器。所以，人们把发明琴归功于伏羲、神农等传说人物并不为怪，相反，印证了在新石器时期很可能有了琴瑟之类的乐器的推测是有一定道

理的。

周朝在推翻殷商王朝之后，于公元前 1058 年制定了礼乐，之后，见于记载的乐器有七十种之多，《诗经》中就有二十九种，其中多数是打击乐器和吹奏乐器，弦乐器仅琴和瑟两种。当时也有了依制作乐器的材料不同而将数十种乐器分为八类的所谓“八音之乐”：金、石、丝、竹、匏、土、革、木。“丝”单立为一类，它包含的乐器就是琴和瑟，其中瑟乃一弦一音（散音），而琴除散音外还有按音，也许还有泛音。据从湖北省随州市雷鼓墩出土的战国初期琴，即曾侯乙墓十弦琴的形制看，春秋战国至西汉初期的琴尚属龙体形。古老的夏代，龙是原始夏代民族的图腾，传说夏人姓姒，“以”在古文中便是“龙”（蛇）的象形字，虽自古以来龙的形态各异，但头大尾小，头上翘的特征却几乎相同，如扬子江鳄鱼状。



扬子江鳄鱼图



战国时期的古琴

长沙市曾出土两张七弦琴，一张是 1973 年在马王堆汉墓中出土的琴，琴长 82.4 厘米，比曾侯乙墓中的古琴长 17.2 厘米，结构与形态却基本相同：面板浮扣在底板上，构成音箱，尾部为实木，琴面略成波浪式起伏状，有龙龈(yia)和雁足（现代琴为两只雁足，马王堆汉墓中的琴只一只雁足），依然没有泛音音位标识的徽。1990 年在长沙市区燕山街还发掘出一张战国琴，形制与马王堆琴相同，出土时有一个琴架，因当时人们是席地而坐，所以琴架构造非常简单：两头为弓形木架，由两根质地坚硬的木棍将两个木架连接起来。



马王堆汉墓七弦琴图

古琴的制作材料，从周代起就是用的梓木和桐木。《诗经》中记载了公元前 662 年卫国在楚丘（今河南省濮阳县西南）建城时，人们唱道：“椅桐梓漆，爰伐琴瑟。”（《诗经·定之方中》，原意是：种上椅桐和梓漆，等它们长大了，伐来作琴瑟之用。）从这首歌词，可知我们现在制琴的理想木材梓、桐源于三千多年前的上古时期。

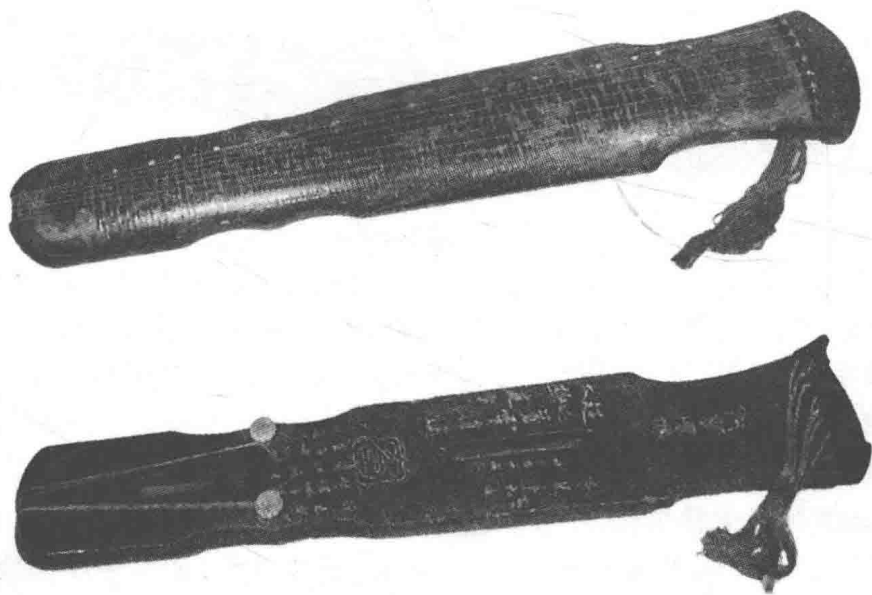
古琴最早出现泛音标识的徽位，应不会晚于东汉末年。文学家、琴家嵇康（公元 233—262 年）在他的古琴著作《琴赋》中有“弦以园客之丝，徽以钟山之玉”的句子，证明当时做徽的材料要求很高，一般石块不行，要用钟山产的玉石。但当时有多少个徽位尚无明确记载，不过有了音位的标识，肯定在琴的形制上有一个飞跃。古琴的形制，何时由古老的龙体形改定为全箱式两足十三徽琴，精确

的年代谁也难说出来,其制作的发展和变化是在艺术实践中慢慢趋于完善的。但我们可否断言:最晚不会晚于隋代(公元589年)之前。琴曲《碣石调·幽兰》的文字谱是由南朝梁末琴家丘明(公元497—590年)传至王叔明,而丘明也是别人传给他的。这首乐曲的谱中已明确了取音是按十三徽位,七条弦的名称按宫、商、角、徵、羽、文、武。所以,我们认为:今天所见、所用古琴的形制在南北朝时已基本定形,十三徽也已完备,至唐代,已有实物证实。1400多年来,古琴即是全音箱两足十三徽琴,没有变化,也说明这种乐器在隋唐时期已经很完美了。

琴的整体为扁长型,长度约为三尺六寸五分,合一年三百六十五天之数,宽约六寸,以象六律。古代琴厚为一寸八分,以合三六之数(琴的厚度自古不一,现约为三寸)。古琴原本只有五条弦,这是因为中国远古时期常以五为数,如“天数五,地数五”(《易繫辞上》)。是否是因人的手只有五个手指头,以此为数,比双手十而再多则需进位结绳?请看,以五为数的事物非常多,如五方、五行、五言、五成、五更、五性、五音、五色、五味、五刑、五服、五帝、五星、五常、五气、五彩、五爵……在曾侯乙墓出土的琴中,就有五弦与十弦两种。这与传说中舜弹五弦而天下治是吻合的。但到周代初年,传说中的某些琴又多了两条弦,相传商纣王囚周文王姬昌于羑里,姬昌思归西岐,商纣王杀其长子伯邑考,并将其肉制成肉丸赐姬昌,昌知其为子肉所制,如果不吃的话,自己也会死于昏王之手,所以不但吃了,反而说:此肉好吃。纣王以此断定姬昌并不是什么都知道的圣贤,就下令放了他。姬昌在离开羑里半舍(约为十五华里)之地时,传说吐出所食的儿子肉,其肉落地后就化作兔儿。为悼念大儿子伯邑考,姬昌在五弦之外增添了一弦,因他后来尊为文王,故曰文弦。后来,他的儿子姬发继位为武王,在讨伐纣王时,为鼓舞士气,又在琴上增加了一条弦,是为武弦。所以,后人将琴上的七条弦号称为宫(君)、商(臣)、角(民)、徵(事)、羽(物)、文、武,也就是“五音”和文武之道。

在琴正面的外侧,嵌入了十三个由蚌或玉等质地坚硬的材料制成的小圆点,象征一年十二个月和闰月,这就是徽。徽的位置即是十三个泛音音位,古人是用折纸法“折”出来的,在一条弦上有非常透亮的自然泛音,每个徽位与弦长数均成比例,如 $1/2$ 、 $1/3$ 、 $1/4$ 、 $1/8$ ……这些泛音位与物理学的弦长比数一样,所以,发音极清澈纯净,琴家们称之为“天”音。

琴身各部分的结构也很有讲究,如“上圆下方,法天地也”;“前广后狭,象尊卑也”(蔡邕《琴操》)。各部的名称也很雅致,如琴背面的出音孔叫龙池、凤沼,缠弦的柱子叫雁足等。



唐代九霄环佩琴

二、古琴艺术流

琴在上古时期是宗教、宫廷和民间使用较多的乐器，在先秦文献中，记载琴的功用的文字很多。如周代民歌中就有“琴瑟在御，莫不静好”（《诗经·女曰鸡鸣》）；“妻子好合，如鼓琴瑟”（《诗经·常棣》）；“窈窕淑女，琴瑟友之”（《诗经·关雎》）等句子来表示男女之间的友情、爱情和一生一世意气相投、永远和谐的夫妻情。有“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴。鼓瑟鼓琴，和乐且湛”（《诗经·鹿鸣》）来表示聚会宴饮时用琴瑟音乐娱乐来宾们的友情。有“琴瑟击鼓，以御田祖，以祈甘雨”（《诗经·甫田》）来祭祀天地、先祖（田祖即农神）。

到了春秋战国时期，琴的运用已极为广泛，特别在民间得到了大的发展，散见于各类史籍中有关琴的使用和故事也特别多。如《尚书·益稷》篇记载《箫韶》演出时要“戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏”，是用琴瑟来伴奏歌唱。《箫韶》亦称《九韶》《大韶》《韶箫》，是歌颂舜帝功德的大型史诗性乐舞，它并不一定是某些辞书上说的，是“传说”中的乐舞，我们以为它是存在过的。在《春秋左传》中记录了吴国公子季扎在齐国观赏《箫韶》后的评价：“德至矣哉，大矣！如天之无不帡也，如地之无不载也。”（大意是：内容伟大极了，像天一样能覆盖一切，像地一样能负载一切。）在季扎观乐的那一年（公元前544年），孔子八岁，他长大后也在齐国欣赏过《箫韶》的演出，获得了一次极高的艺术享受，以至于“三月不知肉味”，而且提出了古人评价艺术作品的准则，说“韶，尽美矣，又尽善也”。这尽善尽美的原则一直沿用至今。而琴是这个伟大作品中的主要乐器之一。

在《战国策·齐一》一章中，记载了当时民间音乐繁盛的情况：“苏秦为赵合纵，说齐宣王：……临淄之中七万户，……临淄甚富而实，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴。”

好一个“无”字，证明了古琴艺术在民间的广泛流行。

由于琴的广泛使用并得到人们的关爱，所以关于文化名人操琴、讲琴，用琴学来说事物、讲道理的记载也多了起来。《左传·成公九年》记录了一件事：晋景公十八年（公元前582年），一次，景公在军府中看到一个头戴南方楚式小帽的人，问左右，知是两年前郑国贡献到晋官的楚国乐人钟仪，晋公给他一张琴让他演奏，他弹的曲调和风格都是南方味儿。晋公认为他没有背弃本职，又不忘故土，为了与楚国交好，就将钟仪送归楚国。从这个故事可以认定：在春秋时期，古琴音乐已有了鲜明的地方风格。晋平公时（公元前557—532年），他的乐师师旷是一个很有地位的人物。平公喜听“新声”，师旷却反对国君爱“新声”，认为：“公室其将卑乎？君之明兆于衰矣！”（《国语·晋语十四》）在晋平公与卫灵公相会于惠施之台时，灵公让他的乐师师涓奏起了桑间濮水得来的新乐曲，平公也很欣赏，只师旷反对，说：“此师延之所作，与纣为靡靡之乐也。”这就是“靡靡之音”这一成语的由来，也说明了古琴在当时已有了表现多种情绪的乐曲。

孔子与晋平公、师旷同期，他不但是思想家、教育家、文学家、史学家、社会活动家，同时，也是一位优秀的琴家。据《史记·孔子世家》记载，他曾向乐师师襄学过琴：“孔子学鼓琴师襄子，十日不进。师襄子曰：‘可以益矣。’孔子曰：‘丘已习其曲矣，未得其数也。’有间，曰：‘已习其数，可以益矣。’孔子曰：‘丘未得其志也。’有间，曰：‘已习其志，可以益矣。’孔子曰：‘丘未得其为人也。’有间，有所穆然深思焉，有所怡然高望而远志焉。曰：‘丘得其为人，黯然而黑，几然而长，眼如望羊，如王四国，非文王其谁能为此也！’师襄子辟席再拜，曰：师盖云《文王操》也。”

孔子学琴的四个层次“曲、数、志、为人”是什么呢？他学了十天，师襄子要他进一层，或学其它乐曲，他不干。再十天，他得了“曲”，这“曲”是音高、音准。再十天，他得了“数”，这“数”应是节拍、节奏。第三层“志”，应是乐曲要表现的思想内容。第四层“为人”，应是音乐形象，他看见了一个人，样子黑黑的，个子高高的，眼光是那样明亮远大，像个统治四方诸侯的王者，这不是文王又有谁能有

这样的形象呢?也就是说,距今 2500 年前的古琴,虽然形制比较简单,但它不但能正确地表现乐曲的主题思想,还能塑造栩栩如生的音乐形象。

关于古琴表现力丰富的记载,还有伯牙弹琴的故事。早在荀况(公元前 313?—238?)的名著《劝学》篇中,作者就用夸张的笔调说伯牙弹琴时,马儿都忘记了吃草,仰起头来听琴,“伯牙鼓琴而六马仰秣”。在《吕氏春秋》(成书于公元前 235 年前)和《列子》(战国时期列禦撰)两书中均记载了伯牙弹琴,子期听琴的故事。说晋国伯牙在弹琴时,楚国樵夫钟子期能解曲中之意,当伯牙弹琴时心想表现大山时,子期就说“善哉乎鼓琴,巍巍乎若太山”。过了一段时间,伯牙想到流水,子期就说“善哉乎鼓琴,汤汤乎若流水”。后来钟子期死了,伯牙扯断了琴弦,摔破了琴,至死也不再弹琴了,世上已无知音人了。这个典故一方面说明春秋战国之际古琴的丰富表现力,也说明了当时的古琴较为普及,有人技艺高超,也有人欣赏能力很强。汉末蔡邕在他辑写的《琴操》一书中也讲了伯牙创作和演奏琴曲的故事,说伯牙向成连学琴三年,技术有了,但表现能力不强。成连把伯牙带到蓬莱山上,自己乘船而去,留下伯牙一人在海岛上听风声、涛声、看日出日落的美景,使伯牙猛然醒悟,原来是成连老师教我“移情”啊!他拿起琴来弹,创作了《水仙操》一曲。这是蔡邕通过伯牙“移情”来教导后人,弹琴时技巧固然重要,但更重要的是要亲身得到艺术表现的体验,才能正确表现乐曲的情感。

春秋战国时期,不少名人用琴瑟之乐说教的例子很多。如晏子说齐王时,谈到“同”(相同)与“和”(和协)时,就用了汤的调味与音乐的调和,最后达到国家的“政平而不干,民无争心”的同、和境界。

“声亦如味,一气,二体,三类,四物,五声,六律,七音,八风,九歌,以相成也。清浊,大小,短长,疾徐,哀乐,刚柔,迟速,高下,出入,周疏,以相济也。君子听之,以平其心。心平德和。故《诗》曰:‘德音不瑕。’……若琴瑟之专一,谁能听之?”(《春秋左传·昭公二十年》)这里虽然是说教,但反映了音乐的伟大力量,它可以使人内心平静,平静的内心德行就会和协,德行和协了,政事就平和了,行为就不会违背礼仪了。而这种和协不能是“琴瑟之专一”,只弹同一个调子,像只喝清水调的清水一样,必须要有对比。这段话中用音乐上的清浊等十种对比,正好说明了当时琴曲演奏技艺已达到了很高的水平,同时也反映了琴瑟的地位,为后来的文人们将琴和琴乐推到崇高的位置打下了基础。

进入汉朝,汉武帝刘彻扩大乐府的编制,大量采集民间音乐,丰富了古琴的曲目,加上不少文学家、史学家对古琴的挚爱,使古琴艺术得到了新的发展。在这批人物中,辞赋大家司马相如最为著名,在司马迁撰写的《史记》和班固撰写的《汉书》中,都有他弹琴的记录。司马迁出生于公元前 145 年或 135 年,司马相如生于公元前 179 年,相距只三、四十年,又同为汉武帝朝中人物,书中所记,不会虚诌。《史记》中说:司马相如的好友王吉当临邛令,临邛富户卓王孙有家僮(仆人)八百人。一次,卓王孙请客百人之多,王吉强邀司马相如同往,“酒酣,临邛令前奏琴曰:‘窃闻长卿(相如的号)好之,愿以自娱。’相如辞谢,为鼓一再行。是时,卓王孙有女文君新寡,好音,故相如缪与令相重,而以琴挑之。……文君夜亡奔相如,相如乃与驰归成都”。弹一琴曲,获得爱情,富家美女竟抛却优越的家庭生活,嫁一穷琴人,传为千古佳话。琴人们以此为题材,创作了《文君曲》、《凤求凰》等作品来赞扬他们因音乐迸发出的爱情火花。后来,司马相如从成都到长安,做了大官。一次,因汉武帝对皇后陈阿娇骄横的作风厌倦,将其打入清冷的长门宫,陈阿娇请司马相如写了《长门赋》,以情恹了汉武帝。赋中描写了古琴演奏时的情景:“授雅琴以变调兮,奏愁思之不可长。案流徵以却转兮,声幼妙而复扬。贯历览其中操兮,意慷慨而自叩。”这里写了左手按(案)弦指法,右手“却”转指法,乐音中出现了比徵高出半音的“流徵”声,音量由弱变强,情绪由“愁思”到“慷慨”。可见当时古琴的演奏法和表现力都在增强。我们不能因为见到长沙马王堆出土的汉琴形制较简单,而怀疑古琴在

当时的表现力,因为我们对汉初琴家的演奏技法尚一无所知。

桓谭是唯物主义思想家,天文学家,也是两汉之交的著名琴家,在他所著的《新论》一书中有《琴道篇》,文中有琴论、琴史和琴曲的介绍。琴曲就介绍了《尧畅》《舜操》《禹操》《文王操》《微子操》《箕子操》《伯夷操》等七道。琴论方面,他指出:“大声不振华而流漫,细声不湮灭而不闻。”是说弹琴时,强弱都不要过分,至今天,一些琴家还遵循这一美学原则。

东汉末年,社会动乱,天下三分,中央集权衰弱,各种学术思想有了发展的机会,这种机会使音乐艺术产生了质的飞跃,产生了不少人物和新的理念。在古琴艺术方面,文学家、史学家和书法家蔡邕(公元132—192年)是首先要提出来阐述的人物。他博学多才、好辞章,精音律,在汉灵帝时官拜郎中,校书东观,又升为议郎。因他直言批评朝政,触犯了权贵,被定罪入狱,后又流放到北方五原安阳县,要不是他一身正气感动了地方官,定会死于流放途中或流放地。汉灵帝死后,董卓专权,以杀灭全族要挟蔡邕为官,先作祭酒,后为侍御史。董卓被诛杀后,司徒王允将他治罪,死于狱中。据《后汉书》记载,蔡邕所著诗赋、碑、铭等文章104篇,今存《蔡中郎集》十卷。蔡邕一生与音乐的关系十分密切,《后汉书蔡邕传》记载了一个故事:

“吴人有烧桐以爨(cuàn)者,邕闻火裂之声,知其良木。因请而裁为琴,果有美音,而其尾犹焦,故时人名‘焦尾琴’焉。”

听到桐木燃烧时的爆裂声,就知是造琴良材,他做成了中国古代四大名琴之一的焦尾琴。他还目测到朋友家修的亭子上一竹为制笛好料,令人取下后做成历史上记为传世几代的“柯亭笛”。据记载:此笛曾是参加了淝水之战的大将军桓伊的随身之宝,曾吹奏《三弄》一曲,使书圣王羲之之子王献之叹为观止。蔡邕这样一位全才的文学家、艺术家生前死后均遭不幸,他为避祸,“亡命江海,远迹吴会”达十二年之久。亡命时创作了琴曲《蔡氏五弄》,即《游春》《咏水》《幽思》《坐愁》《秋思》,现存的《秋月照茅亭》《山中思友人》等相传也是他的作品。在他冤死狱中千年之后,不知何人编造了一个故事,说蔡伯偕(字号)新婚后赴京赶考得中状元,牛丞相强招为婿。其发妻赵五娘在家乡遭天灾时,尽力尽心地侍奉公婆,吃糠咽野菜。公婆死,身背琵琶上京寻夫。邻人张广才痛打蔡伯偕“三不孝”。这实在太冤枉了蔡先生,他一生坎坷,何时享受过荣华富贵?但这戏是元朝时南戏作者高明对元人统治中原造成老百姓生活的苦难和权贵们骄奢淫逸的揭露,也难怪陆游要叹息:

斜阳古道赵家庄,负鼓盲翁正作场。

死后是非谁管得?满村听说蔡中郎。

蔡邕的女儿蔡琰(文姬)是一位优秀学者、琴家,小时候受到父亲良好的文学和琴学教育。从个人经历看,她也是一个大不幸之人。少年时嫁卫仲道为妻,夫妻恩爱,但不久夫死,又没给卫家留下后代,只好回到娘家。董卓作乱时,曾被卓部下所掳,流落到匈奴后被迫作了匈奴人的妻子十二年,生了两个小孩。后曹操统一了北方,想到好友蔡伯偕之女流落异邦,花重金将她赎回,再赐嫁董祀为妻。曹操让她整理其父留给她的四千余卷散失了的书稿,她凭记忆整理、默写出了四百余篇,文无遗误,表现出了惊人的记忆力和才华。可惜她本人的作品仅留下三篇:五言《悲愤诗》、骚体《悲愤诗》和《胡笳十八拍》。现代文学家一般认为仅五言《悲愤诗》是她的作品。琴歌《胡笳十八拍》有郭沫若等人断定是她的作品,在郭老创作《蔡文姬》一剧时,曾写下了极动人的句子:“我倒要替《胡笳十八拍》呼吁一下,务必请大家读它一两遍,那是多么深切动人的作品呵!那像滚滚不尽的海涛,那像喷发着融岩的活火山,那是用整个的灵魂吐出来的绝叫。我是坚决相信那一定是蔡文姬的作品,没有那样亲身经历的人,写不出那样的文字来。”郭老讲的真的有一定道理,我相信。但琴歌《胡笳十

八拍》的音乐应是后人所配。(参阅琴歌部分的乐曲题解)

在魏、蜀、吴三国争雄的人物中,一般人以为政治家诸葛亮会弹琴,但翻遍陈寿的《三国志》和司马光的《资治通鉴》,却没有他弹琴的记载。小说《三国演义》和戏曲《空城计》中,均有“孔明弹琴退仲达”的惊险情节,这是作家们在文艺作品中的创意,强调古琴的艺术魅力——弹琴竟能抵挡十万精兵。实际上诸葛亮、曹操爱好唱歌,裴松之在《三国志》的注中常提到诸葛亮唱《梁父吟》,这可能是他的保留节目。另一人物周瑜会弹琴倒是事实,《三国志》写到:

“瑜少精意于音乐,虽三爵之后,其有阙误,瑜必知之,知之必顾,故时人谣曰:‘曲有误,周郎顾。’”

陈寿的笔下并未讲周瑜顾的是琴还是箏。唐代诗人李端写下了诗句,人们就认为周瑜“顾曲”是顾箏了:

鸣箏促玉柱,素手玉房前。
若得周郎顾,时时误拂弦。

这些史迹也反映了当时的政治家、军事家、文学家对音乐的热爱,反映了他们的全面素养。

蔡邕的学生、同乡人阮瑀,曾在曹操手下担任过司空军谋祭酒,管记室,后转为仓曹掾属。他经常在曹操举办的宴会上弹琴作歌,与“融四岁、能让梨”的孔子二十世孙孔融等七人,号称“建安七子”。阮瑀的音乐传给了他的儿子阮籍、孙子阮咸等人。

曹丕称帝(公元220年)后,只七年就死去了,遗诏大臣司马懿和宗亲大臣曹真辅佐明帝曹睿,但明帝好玩好色,疏于朝政,致使农桑失业,国库空虚,统治阶级内部的矛盾加剧。明帝在位十三年,死后司马懿除掉了另一实权大臣曹爽,独掌曹魏大权,懿死后,其子司马师、司马昭专权胜过其父,特别是司马昭另立十四岁的曹奂为元帝后,口称为魏辛劳,实则“司马昭之心路人皆知”。在这种背景下,阮籍、嵇康、刘伶、山涛、向秀、王戎、阮咸等七人常聚在竹林喝酒、弹琴,号称“竹林七贤”。

七贤中最著名的是阮籍和嵇康。阮籍生于公元210年,他容貌奇伟,志气豪放,骄傲自得,任性不检,而且喜怒不流于外表。他为了避祸,借酒装疯。司马昭想与他结亲家,让司马炎(后为晋武帝)取阮籍之女作妻,他得知司马昭此意后,竟然醉酒六十日,使昭无从进言,只好作罢。除酒外,阮籍最爱的是琴,请看他作的《咏怀诗》八十二首中的第一首:

夜中不能寐,起坐弹鸣琴。
薄帷鉴明月,清风吹我襟。
孤鸿号外野,翔鸟鸣北林。
徘徊将何见,忧思独我心。

诗中无限的孤独,忧伤,致使夜不能入梦,只好起身弹琴消愁。现今存世经常演出的琴曲《酒狂》,相传是他不问世事、借酒佯狂的音乐作品。

嵇康比阮籍小十三岁,因父母早亡,没拜名师,靠“博洽多闻”,所以出名较晚。据说他第一次去看阮籍时,连老师的黑眼珠都未见到。当他走后,阮籍拿起嵇康留下的文章一看,拍案而起,称之为天下奇才。这两人,一个是意气豪放,清高执傲得连刘邦都瞧不起的狂士;一个是旷达淡名,任性而行,敢于抵触当代权臣的才子,两人都爱弹琴,长于写诗作赋。嵇康得罪了手掌重兵的司马昭、钟会等人,三十九岁即被害。在音乐方面,嵇康留下了美学论著《声无哀乐论》,这本书影响了中国音乐

思想、音乐美学思潮千多年。他写的《琴赋》也是一篇音乐评论文章，文中鼓吹音乐“可以导养神气，宣和情志”，认为心情不好时要演奏和欣赏音乐，“外穷独而不闷者，莫近于音声也”。他本人也是一位优秀的古琴演奏家，史载他在临刑前要了一张琴，弹奏一曲《广陵散》后从容就义。除文论外，嵇康还创作了琴曲《嵇氏四弄》，即《长清》《短清》《长侧》《短侧》。七贤中最小的阮咸是阮籍的侄儿，他是抱弹乐器的专家，现在乐队使用的圆面直柄弹拨乐器——阮，就是以他的名字命名的。他擅弹古琴，还创作了在唐代很流行的琴曲《三峡流泉》，他的儿子阮瞻“亦善弹琴”，一家祖孙几代均精于音乐，善弹古琴，在音乐史中传为千古佳话。

晋末至南北朝初年在世的诗人陶渊明，经常在诗中提到琴，但他可能不会弹琴，他的琴上没有安装上弦，思考问题时，置琴于几上，手也在琴面上抚摸，可没有发出任何声音来，他曾说：“但得琴中趣，何劳弦上声。”这一方面可理解为陶渊明受了老子“大音希声”的影响——人弹的声音那有自然界声音好听；另一方面也可以看到，晋以后，琴已成为文人的标志之一了。

从南北朝进入隋唐，琴的制作已进入完善期，至今存世的多张唐琴，外型完美，声音纯美。国家的统一、经济的繁荣，使古琴艺术得到很大的发展，表现为产生了数以百计的琴曲，产生了从文字谱到减字谱的飞跃，古琴得到了除士大夫外各阶层文人的赏识。

隋朝时琴家多留下了创作的乐曲，他们大多是演奏与创作集于一身的艺术家。如民间琴人李疑，号“连珠先生”，作有《草虫子》《规山乐》等曲。贺若弼创作宫声十小调：《石博金》《不换玉》等十个小曲。文人琴家王通、王绩兄弟，他们本有治国之策，调济苍生之志，见隋统治者不用自己，感到生不逢时，于是隐居山水之间，弹琴赋诗。王通创作了《汾亭操》，王绩作《水仙操》，以琴曲感叹时势不合，以诗、乐苦度残生，所以王绩作诗曰：

阮籍醒时少，陶潜醉日多。

百年何足度，乘兴且长歌。

唐代的琴家众多，其中当首推赵耶利、董兰庭、陈康士三人。赵耶利一生经历了三个朝代——南北朝后期、隋全期和唐李渊、李世民时期。他在战争频仍、朝代更迭、世事难料的条件下，专心整理前辈留下来的琴曲、传教弟子，现存唐代手抄文字谱琴曲《幽兰》卷子后面列了五十多首曲名，很可能均是他整理过的琴曲。在《唐志》中保留了他撰写的《琴叙谱》九卷，《弹琴手势谱》一卷。他对当时各地琴家的演奏特色，均有精辟的评价：“每云吴声清婉，若长江广流绵延徐逝，有国士之风。蜀声躁急，若激流浪雷，亦一时之俊。”在演奏技法上，如右手指击弦，指出“肉甲相和取声温润，纯甲其声伤惨，纯肉其声伤钝”。这肉甲相“伴”的取音法延留至今，为各代琴家推崇。赵耶利对古琴的发展有着不可磨灭的功绩。

董兰庭比赵耶利小一百三十二岁，他生活在盛唐开元、天宝年间。当时的皇帝李隆基是个音乐家，在他的倡导下，从宫廷到民间，音乐得到了很大的发展。董兰庭幸运地活在这个繁华的世界里，但他的经历却多坎坷。《新唐书》记载：他曾以“琴工”出入名臣房琯之家，房琯本人也是琴家，诗人李颀曾因弹琴而将其视为知己：“高才脱略名与利，日夕望君抱琴至。”因为爱弹琴，所以对琴艺高超的董兰庭特别器重。史书上说：董兰庭曾依仗房琯收受侑钱，房琯为此还到皇帝那儿辩解，引起皇帝的“震怒”，叱遣之“而贬官”。在那乐工表面上风光，实则社会地位低下的社会，一个“乐工”身份的人要“数招赇谢”，得到巨额侑财的可能性不大，因此董兰庭的生活并不富裕。诗人高适与他交往，说他吃饭时连酒钱都没有：“丈夫贫贱应未足，今日相逢无酒钱。”这样一位古琴大师，群众是喜爱他的，所以高适又说：“莫愁前路无知己，天下谁人不识君。”（《别董大》）李颀在听董兰庭弹奏之

后,给我们留下了一首音乐评论诗《听董大弹胡笳声兼寄语弄房给事》:

蔡女昔造胡笳声,一弹一十有八拍。
胡人落泪沾边草,汉使断肠对归客。
古戍苍苍烽火寒,大荒沈沈飞雪白。
先拂商弦后角羽,四郊秋叶惊撼撼。
董夫子、通神明,深山窃听来妖精。
言迟更速皆应手,将往复旋如有情。
空山白鸟散还合,万里浮云阴且晴。
嘶酸雏雁失群夜,断绝胡儿恋母声。
川为净其波,鸟亦罢其鸣。
乌孙部落家乡远,罗娑沙尘哀怨生。
幽音变调忽飘洒,长风吹林雨坠瓦。
迸泉飒飒飞木末,野鹿呦呦走堂下。
长安城连东掖垣,凤凰池对青琐门。
高才脱略名与利,日夕望君抱琴至。

这首诗将董兰庭在奏琴时的演奏技巧和丰富的表现力都描绘得栩栩如生,如果没有多次听过董大弹琴,这首名诗是不可能产生的。

陈康士是晚唐僖宗时的琴家,《琴史》中讲他编辑了《琴书正声》十卷(卷中包括《蔡氏五弄》等传统乐曲八十余首),《琴调》十七卷,《琴谱记》一卷等,是一位多产的古琴音乐编辑家和作曲家,代表作《离骚》是当今琴家常常演奏的乐曲。

除了名琴师外,许多诗人对琴也情有独钟,他们有的爱听琴,有的爱弹琴。诗仙李白就有不少咏琴的诗篇传世,他自己是否弹琴,未见记载,但他的行装中除了书和剑之外,琴也是随身之物。李白在“酒隐安陆”时,写了一篇重要的文章《代寿山答孟少府移文书》,文中写道:“……将欲倚剑天外,挂弓扶桑,……乃相与卷其丹书,匣其瑶琴,申管、晏之谈……”这里提到了书、剑、琴,可见李白是琴剑飘零亦或是书剑报国的侠士、文士。他写的咏琴诗里最著名的有《洲裴侍御留岫师弹琴见寄》、《月夜听卢子顺弹琴》等。他二十六岁游峨眉山时,在普贤寺听广璿和尚弹琴后作了一首诗,将琴声与钟声糅在一起,将音乐声又融入峨眉雄伟的秋景之中,值得背诵:

蜀僧抱绿绮,西下峨眉峰。
为我一挥手,如听万壑松。
客心洗流水,余响入霜钟。
不觉碧山暮,秋云暗几重。

唐代诗人中与古琴关系最密切的是白居易,他一生不离琴,一天也不离琴,早上起床将弹琴作为“朝课”:

平甃白石渠,静扫青苔浣。
池上好风来,新荷大如扇。
小亭中何有?素琴对黄卷。
蕊珠讽数篇,《秋思》弹一遍。
从容朝课毕,方与客相见。

睡觉前,白居易也必须弹完琴才上床:“晚坐拂琴尘,《秋思》弹一遍。”因公或因私外出,别的可以少带或不带,只有琴不能离身,《船夜援琴》:

鸟栖鱼不动,月照夜江深。
身外都无事,舟中只有琴。
七弦为益友,两耳是知音。
心静即声澹,其间无古今。

他将古琴作为自己最知心的朋友,有什么心事就要向琴倾诉。只有它才了解你呀,《对琴待月》是这样写的:

竹院新晴夜,松窗来卧时。
共琴为老伴,与月有秋期。
玉轸临风久,金波出雾迟。
幽音待清景,唯是我知心。

作为自己的“老伴”,“益友”,白居易付出了拳拳深情:

蜀桐木性实,楚丝音韵清。
调慢弹且缓,夜深十数声。
入耳淡无味,惬心潜有情。
自弄还自罢,亦不要人听。
《夜情》

作为自娱性的乐器——古琴,白居易偶尔也在人前演奏,但他本意是为自己弹的,特别那些格调高的琴曲。你们也不一定听得了,我本来也不是为你们弹曲子的,他说:

松寂风初定,琴清夜欲阑。
偶因群动息,试拨一声看。
寡鹤当微怨,秋泉应指寒。
惭君此倾听,本不为君弹。
《松下琴赠客》

作为音乐评论家的白居易,自己弹琴给自己听时,有些感悟是否太主观呢?所以他喜爱听人弹琴,听人弹琴感悟也很多。一次,听人弹完古曲《淶水》之后,想到大好河山的自然之美,使心情更加舒坦,情绪更为爽朗了:

闻君古《淶水》,使我心和平。
欲识慢流意,为听疏讯声。
西窗竹阴下,竟日有余清。