



琴棋书画

杨仲全 李晓鲁 王静怡 著



人民出版社

琴棋书画

杨仲全
李晓鲁
王静怡

著

 人 民 出 版 社

责任编辑:贺 畅

图书在版编目(CIP)数据

琴棋书画/杨仲全 李晓鲁 王静怡 著. —北京:人民出版社,2012.9

ISBN 978-7-01-011116-2

I. ①琴… II. ①杨… III. ①美育-高等学校-教材 IV. ①G40-014

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 179053 号

琴 棋 书 画

QIN QI SHU HUA

杨仲全 李晓鲁 王静怡 著

人 民 大 学 出 版 发 行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京瑞古冠中印刷厂印刷 新华书店经销

2012 年 9 月第 1 版 2012 年 9 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:19.25

字数:270 千字

ISBN 978-7-01-011116-2 定价:48.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

序

“素质能不能‘教’出来？”我问同事，心存疑虑。“能。”同事回答，面色凝重。退一步或许更可靠，答案当在“能”与“不能”之间。素质靠熏陶，就像熏鱼，文火清烟，经久告罄，调味透入，原味吊出，老师只起点火作用，成色取决于养成过程的质量。教育承担着递进的三大责任——传授知识、培养能力与提高素质，越朝高处走，定义越模糊，而对成才越重要。高素质的人有一股扑面而来的气息，你感受得到，可说不清楚，能说清楚，素质就不厚重。

在青岛大学国家大学生文化素质教育基地开设“琴棋书画”课程，是我的主张。想法有些贵族气，让男孩们成为绅士、女孩们成为淑女，他们未必都情愿，但也有情愿的。在“挣钱”课程爆棚的今天，博雅的设计思路有些奢侈，散发着文物味道。但是，我们要教学生吃饭的本事，也要关注其做人的品位，不能学物理的像“物”，学数学的像“数”，学经济的像“钱”。孩子们需要快乐地工作与生活一辈子，并影响到他们的下一代。著名经济学家萨缪尔森提出， $\text{幸福} = \text{效用} / \text{欲望}$ ，这是个权威公式，幸福与欲望成反比，与效用成正比，减少了物求溢出，就端正了欲望，丰富了生活内容，就增加了效用。

经典社会学认为，世俗化是现代化的标志，当大学从神学院的灵光中走出后，科技带动的物质文明便开始浸透生活。但人不光有胃囊，还有灵魂。价值规律一旦成为价值观的全部内容，精神家园便荒芜了，物质疲惫就像饱胀的胃一样油腻，使整个人都不清爽。没有钱不行，光有钱也不行。精神与物质是人生阴阳，只有阴，活得不光鲜，只有阳，活得不安宁，平衡才好。

俗乐给我们好心情，不能鄙薄，高雅给我们大境界，不能轻慢。活出层次来不是坏事。周杰伦的《青花瓷》悠长隽永，但时尚在文化上终究不那么通透，他再往前走就遇到了功力不足的障碍。流行的东西很好，沉淀的东西更好。琴棋书画是历史积累下来的艺术国学，古韵元气弥散幽香，传统包含着永恒，用来培养现代人的情趣并不过季，不像明星那样容易闪过。孔子“游于艺”的追求没有应试压力，逍遥而开智。有的学生问，博雅课程为什么选中国而不是西方的内容？这便有些民族主义的偏见了，但不是偏见。洋人之雅源于宫廷，比较华贵热闹，古人之雅源于书斋，比较淡定安静。“现代性”太亢奋，“后现代性”太浮躁，人们需要静心体悟人生，或许这是“现代后”社会应该追求的生活格调。

文人四雅为什么是四？不是五？不是六？为什么偏选“琴棋书画”？没诗？没舞？琴为什么是古琴？不是别的琴类？我没搞清楚，反正老祖宗就是这么编排的。中国文化强调体验理性，而不是科学理性，逻辑分析可能淡了情染，笔者漫谈感受，读者不必当真。线条与团块是两种性质不同的审美材料，线条围起的领域有虚空，灵动轻盈，倾向于写意，重品位，团块充实的地方丰满，张力强劲，倾向于写实，重美艳。中国艺术像线条，西方艺术像团块。古琴的单声部旋律是线的展开，丝丝入扣；围棋点的腾挪连成线，合围起胜负版图；书法更是直观的线条艺术；国画以笔墨为本，线的变化丰富多彩。“琴棋书画”是线条的自由流动，魅力就在游走之中。四雅在品不在学，灵性在心不在脑。破解这玄机，会获得深处快乐。

徐宏力

2012年3月15日夜于青岛大学

目录

CONTENTS

序 / 1

古琴篇

概 述 / 3

第一章 先秦时期古琴的发展 / 6

第二章 两汉时期古琴的发展 / 19

第三章 隋唐时期古琴的发展 / 30

第四章 宋元时期古琴的发展 / 41

第五章 明清时期古琴的发展 / 52

第六章 近代时期古琴的发展 / 65

第七章 当代古琴艺术的发展 / 71

围棋篇

第一章 棋盘、棋子和行棋规则 / 76

- 第二章 基本战术 / 83
- 第三章 围空与吃子 / 88
- 第四章 杀棋与活棋 / 92
- 第五章 布局、中盘和官子 / 103
- 第六章 围棋的发展 / 115

书法篇

- 第一章 书法艺术的基本构成法则 / 123
- 第二章 主要书体的特征和发展脉络 / 142
- 第三章 历史上著名书法家简介 / 169

国画篇

- 第一章 国画常识 / 207
- 第二章 国画源流 / 223
- 第三章 历史上著名国画家简介 / 266
- 后 记 / 300

古琴篇

概 述

在中国古代社会漫长的历史阶段中,“琴、棋、书、画”并称,用以概括中华民族的传统文化,历来被视为文人雅士修身养性的必由之径。古琴因其清、和、淡、雅的音乐品格寄寓了文人傲骨凌风、超凡脱俗的处世心态,而在音乐、棋术、书法、绘画中居于首位。古琴是汉民族最早的弹弦乐器,是汉文化中的瑰宝。它以其历史久远、文献瀚浩、内涵丰富和影响深远为世人所珍视。湖北曾侯乙墓出土的古琴实物距今有 2400 余年,唐宋以来历代都有古琴精品传世。存见南北朝至清代的琴谱百余种,琴曲达 3000 首,还有大量关于琴家、琴论、琴制、琴艺的文献,遗存之丰硕堪为中国乐器之最。隋唐时期古琴还传入东亚诸国,并为这些国家的传统文化所汲取和传承。近代古琴又伴随着华人的足迹遍布世界各地,成为西方人心目中东方文化的象征。2003 年 11 月 7 日,联合国教科文组织在巴黎总部宣布了世界第二批“人类口头和非物质文化遗产代表作”,中国的古琴名列其中。2006 年 5 月 20 日,古琴艺术经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

构造与形制

古琴一般长约三尺六寸五(约 120—125 厘米),象征一年 365 天(一说象征周天 365 度),宽约六寸(20 厘米左右),厚约二寸(6 厘米左右)。琴体下部扁平,上部呈弧形凸起,分别象征天地。古琴最初只有五根弦,内合五行,金、木、水、火、土;外合五音,宫、商、角、徵、羽。后来文王囚于羑里,思念其子伯邑考,加弦一根,是为文弦;武王伐纣,加弦一根,是为武

弦,合称文武七弦琴。琴还有十三徽分别象征 12 月,而居中最大之徽代表君,象征闰月。

琴整体形状依凤身形而制成,其全身与凤身相应(也可说与人身相应),有头、颈、肩、腰、尾、足。“琴头”上部称为额。额下端镶有用以架弦的硬木,称为“岳山”,又称“临岳”,是琴的最高部分。琴底部有大小两个音槽,位于中部较大的称为“龙池”,位于尾部较小的称为“凤沼”。这叫上山下泽,又有龙有凤,象征天地万象。岳山边靠额一侧镶有一条硬木条,称为“承露”。上有七个“弦眼”,用以穿系琴弦。其下有七个用以调弦的“琴轸”。琴头的侧端,又有“凤眼”和“护轸”。自腰以下,称为“琴尾”。琴尾镶有刻有浅槽的硬木“龙龈”,用以架弦。龙龈两侧的边饰称为“冠角”,又称“焦尾”。七根琴弦上起承露部分,经岳山、龙龈,转向琴底的一对“雁足”,象征七星。琴腹内,头部又有两个暗槽,一名“舌穴”,一名“音声”,尾部一般也有一个暗槽,称为“韵沼”。与龙池、凤沼相对应处,往往各有一个“纳音”。龙池纳音靠头一侧有“天柱”,靠尾一侧有“地柱”。使发声之时,“声欲出而隘,徘徊不去,乃有余韵”。由于琴没有“品”(柱)或“码子”,非常便于灵活弹奏,又具有有效琴弦特别长,琴弦振幅大,余音绵长不绝等特点,所以才有其独特的走手音。就构造而言,琴的各部分结构十分合理,从琴各部分的命名亦可看出琴制之受儒家思想的影响。

琴造型常见的有伏羲式、仲尼式、连珠式、落霞式、灵机式、蕉叶式、神农式等 14 种,主要是依琴体的项、腰形制的不同而有所区分。

定弦与演奏

古琴按五声音阶定弦,空弦的音高不固定,要根据演奏的乐曲而定,古琴定调复杂,调式有 35 种之多。如琴弦最低的一条空弦音为大字组 C 音,定弦则由第一弦至第七弦依次按五声音阶排列,分别为 C、D、F、G、A、c、d。古琴音域宽广,由 C 至 d₃,共有四个八度零一个大二度。

在弹弦乐器中,古琴是一种较独特的乐器,琴面为指板,没有柱和品。

演奏时,将琴横置于桌上,宽头朝右,窄头朝左,最细的线朝自己,徽位点和最粗的弦在对面。古琴的琴轸,也就是宽的那头,是要悬空摆在桌子右侧外面的。右手投弹琴弦,左手按弦取音,音准上要求极为严格。

古琴表现力特别丰富圆润,运用不同的弹奏手法,可以发出泛音、散音和按音三种音色:泛音,透明如珠,丰富多彩,法天;散音(空弦音),嘹亮、浑厚,宏如铜钟,法地;按音,发音坚实,也叫“实音”,法人,分别象征天、地、人之和合。这些古琴形制命名的象征意义反映出儒家的礼乐思想及中国人所重视的和合性。

第一章

先秦时期古琴的发展

先秦时期，古琴除用于郊庙祭祀、朝会、典礼等雅乐外，也用于人们自我修养、人际交往。《诗经》中就有不少诗篇提到古琴，如“琴瑟在御，莫不静好”之句，说的就是当时的琴乐已成为人们修身养性、陶冶情操的工具；还有如“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”的说法，表明琴乐成为当时人们待人接物、相互交往的重要工具，也是人们日常生活中的重要的娱乐形式。又如“琴瑟击鼓，以御田祖”之句，证明了琴乐还是当时祭祀大事的重要内容，并常和鼓等乐器配合使用，山东女郎山战国墓中就曾出土了抚琴击鼓俑。同时，古琴还被广泛地用于伴奏及歌唱，称“弦歌”。

春秋时期，古琴已发展成可用于独奏的乐器，并产生了许多演奏水平很高的琴家和许多动人的作品。据史料记载，在春秋时期各诸侯国的宫廷中，都有精于古琴的宫廷琴家，如：师旷、师文、师襄、师涓等等。同时，随着先秦时期“士”阶层的兴起，古琴成为当时士大夫修身养性的工具。按照周代的礼制，“士无故不撤琴瑟”（《礼记·曲礼下》）。《诗》三百篇孔子皆“弦歌之”，儒家师徒喜爱琴瑟“弦歌不辍”，深受后世的文人士大夫所倾慕，使得琴乐的古老传统代代传习，不断发扬光大。这一时期也出现了许多著名的琴曲，如《高山》、《流水》、《雉朝飞》、《阳春》、《白雪》等。

第一节 琴家

先秦时期的琴家大多为文人、宫廷乐师，主要有孔子、师旷、师涓、师襄、伯牙等。他们为先秦时期繁荣的古琴音乐文化作出了重要的贡献。

一、孔子(公元前 551~前 479)

孔子是春秋时著名的教育家、音乐家。孔子和他所开创的儒家学派,非常重视音乐的社会作用和教化作用。作为当时鲁国的乐官,孔子自己喜欢弹琴,并且学习音乐异常刻苦认真,曾随师襄学弹《文王操》,师襄再三地说:“可以益矣”,孔子却一丝不苟,一再表示“未得其数也”,“未得其志也”,“未得其为人也”,直到文王的音乐形象在琴声之中跃然而出才肯罢休,使他的老师师襄都佩服得“避席再拜”(《史记·孔子世家》)。孔子对唱歌也是精益求精的,“子与人歌而善,必使反之,而后和之”(《论语·述而》),在听到别人唱得好时,一定请求人家从头唱,自己跟着再唱。孔子还经常用歌声抒发自己的感情。《史记》中还记载了孔子创作琴曲《陬操》以哀悼被赵简子杀害的两名贤大夫的事迹。孔子直到临死前七天,还拄着一只拐杖在门口唱了一支哀歌:“泰山坏乎?梁柱摧乎?哲人萎乎?”预感到生命的行将终结,对人生恋恋不舍而泪流满面。孔子的一生在许多方面都表现出敏锐的音乐洞察力和高度的艺术修养。现存琴曲《龟山操》、《获麟操》、《猗兰操》相传是孔子的作品。

二、师旷(公元前 572~前 532)

春秋后期晋国著名宫廷乐师,名旷,字子野,主乐大师。当时的宫廷音乐家,一般有两个特点。其一,他们的名字前面都冠以“师”的称呼,这是因为从周代始,乐师有高级乐师(太师)和一般乐师(少师)之分,“师”字表明他们在当时具有较高的社会地位,受到人们的普遍尊敬,因而春秋时期也沿袭了这一称谓。其二,乐师们往往是双目失明的瞎子。师旷的活动年代在晋悼公、晋平公执政时期,师旷生而无目,故自称盲臣,又称瞑臣。刘向《说苑·建本》有“盲臣安敢戏君乎?”的记述。《吕氏春秋·长见》载:“晋平公铸为大钟,使公听之,皆以为调矣。师旷曰不调,请更铸之。”平公曰:“工皆以为调矣。”师旷曰:“后世有知音者,将知钟之不调也,臣窃为君耻之!”这件事不仅说明师旷的听觉比晋国铸钟乐工要灵敏得多,还表明他是一位忠于艺术、敢于直谏的音乐家。师旷还弹得一手好

琴,具有相当精湛的演奏技艺。《史记·乐书》记载了师旷弹琴的故事:“……师旷不得已,援琴而鼓之。一奏之,有玄鹤二八集乎廊门;再奏之,延颈而鸣,舒翼而舞。平公大喜,起而为师旷寿。反坐,问曰,‘音无此最悲乎?’师旷曰:‘昔者黄帝以大合鬼神,今君德义薄,不足以听之,听之将败。’平公曰:‘寡人老矣,所好者音也,愿遂闻之。’师旷不得已,援琴而鼓之。一奏之,有白云从西北起;再奏之,大风至而雨随之,飞廊瓦,左右皆奔走。平公恐惧,伏于廊屋之间。晋国大旱,赤地三年。”这则故事最早见于《韩非子·十过》,说明师旷确实具有非凡的音乐才能和高超的古琴演奏技艺。

三、师涓

卫国乐师师涓也以善弹琴而著称。他活动于卫灵公(公元前534~前492在位)时期。《史记·乐书》记载了师涓随卫灵公出访晋国的事迹:“卫灵公之时,将之晋,至于濮水之上舍。夜半时,闻鼓琴声,问左右,皆对曰:‘不闻。’乃招师涓曰:‘吾闻鼓琴者,问左右,皆不闻。其状似鬼神,为我听而写之。’师涓曰:‘诺。’因端坐援琴,听而写之。明日,曰:‘臣得之矣,然未习也。请宿,习之。’灵公曰:‘可。’因复宿。明日,报曰:‘习矣。’即去之晋,见晋平公。平公置酒于施惠之台。酒酣,灵公曰:‘今者来,闻新声,请奏之。’平公曰:‘可。’即令师涓坐师旷旁,援琴鼓之……”下面说,一曲未终,师旷便按住琴不让再弹,说是亡国的音乐,听不得。平公问是什么道理,师旷说此乃商纣王时乐师延所作的“靡靡之音”。武王伐纣时,师延东逃投入濮水自尽,所以乐曲一定出自濮水。这则故事说明,魏国的濮水曾是商民族聚居之地,因而民间音乐极其丰富,而师涓则善于搜集并弹奏民间乐曲。

四、师襄

春秋时期名叫襄的乐师有两人,一是鲁国的师襄,他以击磬为职业,然而也会弹琴,后来在鲁国乐宫四散的时候跑到海边谋生;另一是卫国的师襄,孔子适卫时曾跟他学过弹琴,《韩诗外传》和《史记·孔子世家》记载

了这件事。擅长于弹琴的师襄在教学中能够掌握循循善诱的原则,在他的启发下,孔子学琴从“得其曲”(熟悉曲调)、“得其数”(反复练习)、“得其意”(领会内容),直到“得其人”(创作人物形象)、“得其类”(精通音乐)。可见,早在春秋时期,我国的音乐教学便积累了一定的科学方法,而师襄的教学则反映了对音乐艺术内部规律的深刻认识,这在当时条件下,是非常难能可贵的。

五、伯牙(战国时期)

伯牙是一位优秀的古琴演奏家,他跟随成连先生学琴,练就了精湛的演奏技艺,而且受到了“移情”的熏陶。成连先生的“移情法”不是建立在生活之外的玄妙的观念基础上的,而是建立在特定的环境基础上的;他不是用抽象的理性思维去改变伯牙的思想感情,而是借助生活环境的改变,引起伯牙思想感情的改变和深化。伯牙到了蓬莱海边山上,辽阔的海面,宁静的山林,黎明、黄昏、白天、黑夜的景色不断变化,使伯牙进入一个完全新的广阔而丰富的世界,必然获得许多新的感受。这则故事说明远在两千多年前的战国时期,琴家已明确提出了表演艺术必须建立在生活体验的基础上这样的“移情法”理论。它也反映了伯牙之所以能够成为“天下妙手”的生动的艺术经历。

伯牙弹琴具有出色的即兴创作才能,又有非常开阔的艺术胸襟。

《列子·汤问》记载了伯牙与钟子期的故事:伯牙鼓琴,志在高山,钟子期曰:“善哉,峨峨兮若泰山。”志在流水,钟子期则曰:“善哉,洋洋若江河。”钟子期死后,伯牙以为世无知音,乃破琴绝弦,终身不复弹琴。这是一幅多么奇妙的音乐演奏与欣赏者之间和谐交流的情景。伯牙鼓琴指下之妙,在于将情与景完全融为一体。钟子期则表现了高度的音乐欣赏水准和感受力。他们的友谊作为“知音”的典范,千百年来被世人广为传颂。

第二节 琴曲

在先秦时期,流传下来的著名古琴曲有《高山》、《流水》两首,目前,传

播甚广的是《流水》一曲。

《流水》有 30 多种传谱和不同的风格流派,但都有着相似的主题或旋律因素。今人所见琴曲《流水》最早的传谱,收于明代朱权所辑琴曲集《神奇秘谱》。据《神奇秘谱》所载《流水》的解题:《高山》、《流水》二曲,本只一曲。初志在乎高山,言仁者乐山之意,后者在乎流水,言智者乐水之意。至唐,分为两曲,不分段落,至宋,分《高山》为四段,《流水》为八段。据《荀子·劝学篇》、《吕氏春秋·本味篇》中记述,我国春秋时期,伯牙投师成连先生学琴,成连带伯牙到东海蓬莱山去实地领略“移情”功夫,伯牙在大自然的环境中观察体验后,琴艺大进,成了著名的琴师。而钟子期对音乐有很高的鉴别欣赏能力,伯牙弹《高山》,钟子期说:“巍巍乎,若泰山。”伯牙弹《流水》,钟子期又说:“洋洋乎,若江海。”伯牙便说:“善哉,子之心与吾心同。”两人一位善弹,一位善听,遂成为知音。因此,有伯牙作《高山流水》的传说。据说唐以后将它发展为《高山》、《流水》两个独立的琴曲。其中,《流水》一曲,在近代得到更多发展。现在流传的《流水》多为清代川派琴家张孔山所传。他充分运用了“泛音、滚、拂、绰、注、上、下”等指法,进一步表现了流水中奔腾澎湃的效果,有“七十二滚拂流水”之称。《流水》形象生动地描述了流水的各种动态;有淙淙的山泉、潺潺的小溪、滔滔的江水。用真挚的感情,热情地歌颂了祖国的壮丽山川。

全曲共有九个小段,可分为起、承、转、合四大部分。

第一部为起部,包含第一、二、三段。起:引子由缓慢的速度以散音奏出,音乐气氛静穆,接着旋律在宽广的音域内不断跳跃,变换音区,犹见高山之巅,云雾缭绕。整个“起部”曲调节奏明朗,情绪活泼轻快,清澈的泛音犹如“铮铮,幽涧之寒流;清清泠泠,松根之细流”,抒发了在深山茂林息心静听流水淙淙时的愉悦心情。谱例 1: