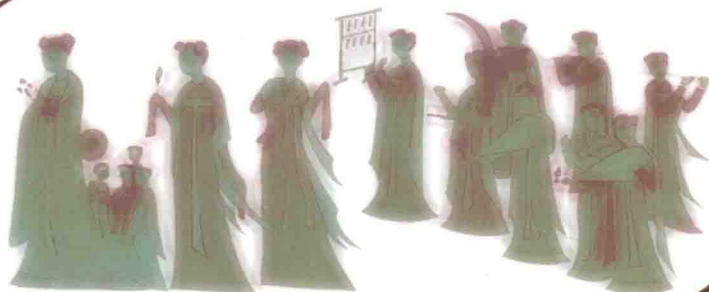


古琴

(技巧与练习)

演奏教程

张蔚君 编著



人民音乐出版社



古琴

演奏教程

张蔚君 编著



人民音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

古琴演奏教程：技巧与练习 / 张蔚君编著. — 北京：人民音乐出版社，2010.3

(“哆咪咪”快乐音乐教与学丛书)

ISBN 978-7-103-03649-5

I. 古… II. 张… III. 古琴-奏法-教材 IV. J632.31

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第182009号

选题策划：张 辉

责任编辑：陈 皓

责任校对：潘 藤

人民音乐出版社出版发行

(北京市东城区朝阳门内大街甲 55 号 邮政编码：100010)

Http: //www.rymusic.com.cn

E-mail: rmyy@rymusic.com.cn

新华书店北京发行所经销

北京隆昌伟业印刷有限公司印刷

787×1092 毫米 16 开 12.75 印张

2010 年 3 月北京第 1 版 2010 年 3 月北京第 1 次印刷

印数：1—3,000 册 (附赠 CD1 张) 定价：35.00 元

版权所有 翻版必究

凡购买本社图书，请与读者服务部联系。电话：(010) 58110591

网上售书电话：(010) 58110650 或 (010) 58110654

如有缺页、倒装等质量问题，请与出版部联系调换。电话：(010) 58110533

琴 缘

一次偶然的机会，我从收音机里听到了一个既古朴又陌生的声音，它像天籁之音，悠然而至，震撼了我的心灵，并深深地吸引了我。我感到很诧异。自幼习乐，怎么从来没有听到过如此美妙的声音……

梦里寻它千百度……

不知是它独有的神韵使人陶醉，还是它美丽的传说令人神往。总之，我喜欢上了这一古老的乐器——古琴，并开始了习学。

古琴的声音既有弹拨乐器的铿锵点击，又有弓弦乐器的余韵悠长，尤其是那近于缥缈的余韵和清亮的泛音，特别动人心弦。无论是吟、猱、绰、注声音入耳，还是激烈、哀怨、神韵入心，弹起琴来总是令人心旷神怡，乐而忘忧。可能是心灵与它相通，蓦然回首，习来不知岁月，算来已是寒暑二十余载。

古琴艺术有着深厚的文化底蕴，像“孔子叹颜回”、“伯牙吊子期”、“尧舜歌南风”、“文武增两弦”，仿佛每位琴家都有动人的传说，每首乐曲都有优雅的典故，学习古琴好像走进了传统文化的海洋。琴曲所表达的意境，或山巅听松、石旁听泉，或荡舟江河、望鹤云间，皆如诗如画，引人入胜。而赞美之人不是圣贤明哲，即是逸士高人，或梅品兰操、讴歌气节，或高山流水、寻觅知音。其情感之真，格调之高，着实令人折服、令人净化、令人高尚。每至夜静灯下抚琴，或遨游经典、心交古贤，或神游八极、寓情山水，常有风清月朗、身心俱融之感。琴声叫我忘却杂思，凝心高洁，远离尘嚣，欣然忘我。而振胸之烈，荡魄之柔，尽在一琴一灯。千古遐想，万种情思，那

种内心独得的自为、自在、自由、自我，非琴人无法领略。

琴声清亮幽雅，古人用以修身治心，涵养性情，以琴为君子之器。故弹琴必择静室高斋、山巅水涯，所求在清、虚、远、淡间陶冶性情，追求心灵的净化与精神慰藉。古琴的神韵使我一直陶醉其中。我与它已结下了不解之缘。

蔚 君

2009年7月

目 录

第一章 龙飞凤舞——古琴的历史	(1)
一、图腾崇拜 龙凤呈祥	(1)
二、始祖发轫 上古滥觞	(2)
三、商周成熟 先秦风靡	(2)
四、两汉盛极 隋唐巅峰	(4)
五、历代永续 世代传承	(4)
第二章 神弦妙乐——古琴的地位	(6)
一、乐与礼合 礼乐相谐	(6)
二、诗词歌赋 抚琴吟诵	(7)
三、舞之蹈之 操之弄之	(8)
四、象外之象 出神入化	(9)
五、琴棋书画 意象万千	(11)
第三章 金音玉律——古琴的本体	(13)
一、古琴制作 独具匠心	(13)
二、古琴结构 巧夺天工	(14)
三、古琴样式 千姿百态	(16)
四、弦序徽位 浑然天成	(17)
五、古琴琴谱 乐中奇葩	(19)
第四章 行云流水——古琴的技法	(21)
一、学前准备 要领为先	(21)
二、琴桌尺寸 人琴相宜	(21)
三、坐姿端庄 心静神定	(22)
四、左手如云 右手如水	(22)
五、曲目繁多 风格迥异	(48)
凤求凰 /48 秋风词 /49 良宵引 /50 关山月 /52 伯牙悼子期 /53	
火树银桥 /55 春晓吟 /57 洞庭秋思 /60 忆故人 /62 歙 乃 /66	

第五章 古韵清风——古琴的演奏	(73)
一、和静清远 古淡恬逸	(73)
二、雅丽亮采 洁润圆坚	(77)
三、宏细溜健 轻重迟速	(80)
四、轻松脆滑 高洁清虚	(84)
五、幽奇古淡 中和疾徐	(85)
第六章 琴论撷英——古琴的琴论	(87)
一、削桐为琴 绳丝为弦	(87)
二、音生于琴 琴生于律	(88)
三、七弦之琴 弹拨天下	(90)
四、愔愔琴德 识音者希	(91)
五、品琴其味 悟琴其道	(93)
第七章 天籁之音——古琴的审美	(95)
一、大音希声 清微淡远	(95)
二、声随心出 音在弦外	(95)
三、中和纯雅 含蓄恬静	(96)
四、琴瑟之音 体静心闲	(97)
五、施教于乐 乐以载道	(97)
第八章 承曲传经——古琴的名曲	(99)
一、《高山流水》 《渔樵问答》	(99)
二、《梅花三弄》 《阳关三叠》	(100)
三、《潇湘水云》 《平沙落雁》	(100)
四、《广陵散》 《胡笳十八拍》	(101)
五、《酒狂》 《乌夜啼》 《风雷引》	(102)
流 水 /103 渔樵问答 /113 梅花三弄 /121 阳关三叠 /128	
潇湘水云 /131 平沙落雁 /140 广陵散(节本) /144 胡笳十八拍 /164	
酒 狂 /179 乌夜啼 /182 风雷引 /190	
跋	(197)

第一章

龙飞凤舞——古琴的历史

一、图腾崇拜 龙凤呈祥

劳动创造人类。

中华民族是一个崇拜图腾的民族。原始人类在劳动生活中,为了表达自己的情感以及收获的喜悦心情,“击石拊石,百兽率舞”(《尚书·舜典》)。人类依附大自然的伟大力量而生存,这就使人类产生了无穷无尽的想象空间,“神”的概念的出现,把人类对大自然的无法解释的一切都归结于“神”的造化。在人类遇到各种自然灾害时,就祈祷神灵,举行仪式,祭天拜地。而遇到丰收时,则载歌载舞,感恩上苍。人类善于把想象中的各种形象用图腾表现出来。

“龙”,是中华民族的一个重要图腾,是高度浓缩和概括了在人的心理上能呼风唤雨、具有征服大自然力量的化身。如果说“龙”是从“蛇”、“虫”、“蛹”而来,那么,古琴的形制不就是“龙”的化身吗?古琴既像“蛹”、“蝉”,又像一条写意、虚拟的“龙”。所以,古琴就是中华民族图腾文化的典型形象。(见图1、图2)

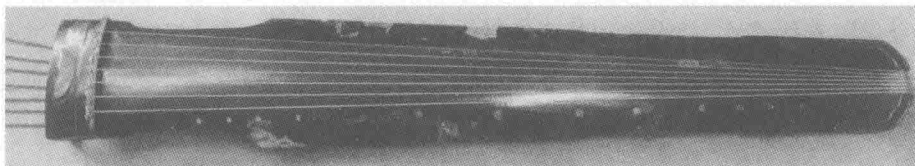


图1

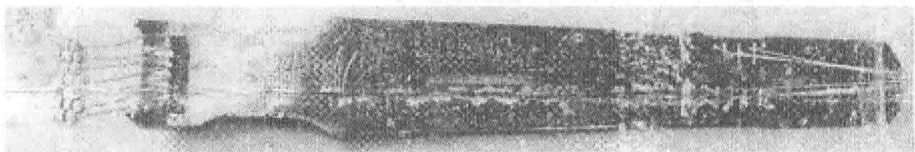


图2

在古代,“龙”与“神”是一个混合体,“龙”具有“神”的魔力,“龙,鳞虫之长,能幽能明,能细能巨,能短能长,春分而登天,秋分而潜渊”(许慎《说文解字》)。古人也称“龙”作“蛟龙”,“蛟似蛇,四足,龙属”(《山海经·南山经》)。而“龙”与“凤”又是一对孪生吉祥物,自古有“龙凤呈祥”之说。

“凤”又称“丹凤”，乃“天命玄鸟”，是“火之精，生丹穴”，“翱翔四海之外”。五彩凤鸟，丹凤朝阳，寓意“天下安宁”（《山海经·南山经》）。因此，人们视凤为吉祥。而凤的图腾也被古人成功地结合在古琴身上了，融龙、凤为一体。

在古琴身上，还有以“龙”、“凤”命名的部位。“龙池”、“凤沼”这两个部位，正好就是古琴的最重要的出声孔。古琴的美妙之音，就是从这两个出声孔传出来的。在古琴名曲中，也有以“龙”、“凤”命名的曲子，如《龙翔操》、《凤翔千仞》、《凤求凰》等。这些信息与符号都是古人深思熟虑、千锤百炼积淀下来的，也是图腾文化在古琴艺术上的结晶。

古琴形制，其身是天与地的结合，取天圆地方之意，形取龙之身、凤之尾，琴穗就是凤凰之尾之意，成为龙身凤尾。而古琴正是取天地浑然之音，取龙凤意象之形，形成了龙飞凤舞、美妙天成的精品。

二、始祖发轫 上古滥觞

作为中国传统文化的瑰宝——古琴，从中华民族的神话时代开始，就有许多关于古琴的美丽佳话，并伴随中华文明的孕育而诞生。

古琴在中华民族有文明记忆的时候就产生了，至今已有五千年的历史。据文献史料记载，中华文明始祖，都或多或少地与古琴有着千丝万缕的联系。伏羲、神农、黄帝、尧、舜、禹等，都曾有过制造、演奏古琴和作曲的记载。如在《太古遗音》中有“伏羲见凤集于桐，乃象其形”之说，蔡邕在《琴操》中说：“昔伏羲氏之做琴，所以修身理性，返天真也。”可见，伏羲亲手制琴无疑。古人还有“庖羲作琴，神农作瑟”之说。其实，神农做琴也有史为证。桓谭在《新论·琴道》中明确提出了神农“削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之道，合天地之和焉”。黄帝也有制作古琴的记录，《新刊太音大全集》在历代琴式中有“梁元帝《纂要》曰‘古琴有清角者，黄帝之琴也’”的记载。在古琴的基本样式中至今保留着伏羲式、神农式和黄帝式三个古老的样式。尧、舜也都亲自制作过五弦琴。据《事林广记·礼仪纂》中说：“尧使毋句作琴，五弦。”《礼记·乐记》中说：“昔者舜作五弦之琴，以歌《南风》，夔始制乐，以赏诸侯。”

古人认为：“伏羲作琴，伏羲作瑟，神农作琴，神农作瑟，女娲作笙簧。”（《世本》）这充分反映历代先皇就重视古琴，也反映了古代音乐历史的悠久。

古琴从上古时期产生，到形成一定的形制，就是伴随着我国古代文明的长河一起诞生的。

三、商周成熟 先秦风靡

商周时期，是我国文化的定型期，也是一个文化的转型期。由依赖神、崇拜神转为重视人，开始构建以人为主体的社会形态。逐渐远离氏族巫神文化，注重表现改造社会的英雄，出现了如以歌颂大禹治水为题材的乐舞《大夏》等作品。商代盛行巫术，贵族家庭中都养有“巫”、“巫见”，举行各种仪式。商代音乐有了很大发展，七声就是在商代形成的，“故商者，五帝之遗声也，商人识

之,故谓之商”(《礼记·乐记》)。

西周用礼乐治理国家,建立了以“周礼”为核心的文化形态。古琴在那个大力提倡音乐文化的时代,得到了很大的发展。

“乐教”在西周已经形成了严密的礼教制度。宫廷的重视,带动了古琴的发展和提高。而随着西周的衰落,又把古琴带到了民间,有力地推动了古琴的繁荣。

先秦是我国文化、艺术发展的一个高峰。

春秋战国,诸子百家,形成了思想文化百家争鸣的局面。统治阶级试图在精神层面建立新的道德秩序,用礼、乐来维系社会的和谐稳定。就是在这样的社会背景下,古琴得到了空前的发展。

周公制作礼乐,继舜用五弦琴来治天下,开礼乐治国之先河,用礼乐陶冶人、感化人。人们可以夜不闭户地生活,国家不需要军队和刑法,达到“师旅不设,刑格法悬”的佳境,实现长治久安。这就是先秦“无为而无不为”的统治思想。

从夏建立国家以来,经商、周两朝的发展,由于有了雄厚的经济实力为基础,在意识形态领域的建设方面有了新的飞跃。统治阶层更加重视通过教育、文化、音乐提高国民的素质,来实现国泰民安的目标。由于统治者为了统治的需要,把音乐与教化相联系,所以,最能陶冶人之情操的古琴就成了当时的风尚。

孔子曰:“昔者,舜欲以乐传教于天下,乃令重黎举夔于草莽之中而进之,舜以为乐正。夔于是正六律,和五声,以通八风,而天下大服。”(《吕氏春秋·慎行论·察传》)在《尚书》、《诗经》、《乐记》里关于琴的记载比比皆是,“窈窕淑女,琴瑟友之”(《诗经·关雎》),古琴已经成为交友、养性的必需条件,并形成了一种社会风气以及人的修养和素质的标志。琴和诗起到了“教胄子,移风易俗之大用哉”(王夫之《尚书引义·舜曲三》)。用古琴与音乐来教化众生,移风易俗,说明我国古代对音乐的社会功能有了很深的认识。

先秦仁人志士,甚至把音乐追捧到与圣人相等的境界,孔子曰:“《箫韶》者,舜之遗音也,温润以和,似南风之至。其为音如寒暑风雨之动物,如物之动人;雷动兽禽,风雨动鱼;仁义动君子,财色动小人。是以圣人务其本,乐动声仪。”(《孔子集语·子观》)音乐可以惊天动地,自然,古琴成为古代文人的必修课。诸子以琴会友,他们的思想、观念、修养有很大的差异,唯一能沟通他们心灵的工具就是琴声:孔子用琴来培养学子的道德与情操;老子用古琴来表达道家的空灵;屈原以古琴来表达他忧国忧民的情怀。

由于古琴的功能已经远远超出它的音乐属性,附加诸多社会因素、文化因素和政治因素,这就使古琴成为表达人的政治意愿、治国平天下、改造社会和反映人们内心情感的手段。因此,古琴能在中国历史上不断完善、发展,达到国粹巅峰。

先秦时期,由于西周晚期腐败,而使盛极的周礼遭到了破坏,社会“礼崩乐坏”、“世人乱盟”,这也为古琴从宫廷走向民间提供了机会。

《诗经·定之方中》中记载“椅桐梓漆,爰伐琴瑟”。可见,当时人们已经熟练地掌握了斫琴、制琴技术。琴弦也发展到了五弦至二十七弦不等,并且创作了大量古琴作品。古琴在列国普遍流行,风靡一时,形成所谓“士无故不彻琴瑟”的局面。

四、两汉盛极 隋唐巅峰

古琴经过上古时期的滥觞,三皇五帝的极力推崇,又经历了夏、商、西周、春秋战国时期的发轫、发育和发展,到了汉唐时代古琴日臻完善、成熟,并进入了它的鼎盛时期。

秦始皇统一中国,从此结束了分封诸侯制国家,进入了郡县制的中央集权时代。在统一的文字、法律、轨道、计量、货币、吏制等规范的国度里,也给古琴带来了空前的发展。

汉代,古琴的形制被固定下来,基本定型。琴弦已由五弦确定为七弦。出现了共鸣箱和标明音位的琴徽。而且,开始正规办学,有了“乐教”。

这一时期无论是琴曲的创作,还是理论的总结,都有了很大进步。留下了大量的琴曲和论著,如《鹿鸣》、《绿水》、《坐愁》等。并且,创作了大量的琴赋、琴赞、琴论,如蔡邕的《琴赋》、《琴操》,桓谭的《新论·琴道》,杨雄的《琴清英》等。汉代琴曲作品有着深厚的历史底蕴和浓厚的生活气息,故事性强。

魏晋南北朝时期也出现了一些传世之作,如《广陵散》、《酒狂》、《长清》、《短清》等。

隋唐时期,由于进入了太平盛世,古琴得到了进一步的发展。文人雅士,大斫古琴。而且,对琴谱作了更大的改革,由繁冗的文字谱改为减字谱。琴曲题材也大大拓展,名曲有《捣衣》、《风雷引》、《阳关三叠》、《离骚》等。

隋唐琴学著述颇丰,赵耶利著有《弹琴右手法》、《弹琴手势图》等专著,详细记述了古琴的指法、技巧及演奏。还有陈康士的《琴书正声》、王大力的《琴声律图》等。这些琴家理论,为古琴的发展和继承起了重要作用。

汉唐是中国历史上的鼎盛时期,宽松的政治环境和雄厚的物质基础,使汉唐盛世文学、艺术得到了发展,诗、歌、赋都达到了历史的巅峰,古琴就在这种文化背景和社会条件下,得到了前所未有的蓬勃发展,迎来了琴的辉煌时代。

五、历代永续 世代传承

古琴由于有了汉唐的发展高峰,到了宋代就向各种流派发展。宋代古琴一个显著的特点,就是风格独特、流派繁多。主要有浙、京、江西三大派。而最具影响力的要数浙派大师郭楚望,他是古琴艺术的一个集大成者,他的《潇湘水云》是一部里程碑式的作品。郭楚望一生创作了大量古琴曲,主要有《春雨》、《步月》、《泛沧浪》、《秋鸿》等作品。

宋代琴学理论著作在这一时期有了重大突破,朱文长写了一部《琴史》,其中收录了从古至唐末宋初的琴人一百多位。又从“音”、“调”、“弦”、“形”等多方面阐述了古琴的原理和技法,具有很高的理论价值与历史价值。

宋代还有许多其他理论著作,如朱熹的《琴律说》、朱文济的《琴杂调谱》、则全和尚的《节奏指法》等,使宋继汉唐以来进入了又一个新的更高的境界。

宋代琴师也是人才济济、薪火相传。朱文济被誉为宋代“天下第一大师”。他培养了大批琴徒,特别是培养了一批有造诣的僧琴大师,如知白、义海、照旷等。欧阳修、苏轼也是鼎鼎有名的文豪琴家。宋代古琴之盛,也是琴坛浓墨重彩的一笔。

金元时期,皇家贵族也都是嗜琴如命,最有代表性的有苗秀实、耶律楚材、贯云石等。他们都有很高的琴学水准,也写下了不少学术著作。

明清时期,琴学正式成为一门学科,受到朝野的欢迎与重视,使琴艺充满了新的生机与活力。

明清两朝,社会稳定,经济发达,手工业得到了进一步发展,也促成了古琴艺术的快速发展。大量的琴谱集成就是在这一时期完成的,如朱权编辑的《神奇秘谱》、汪芝的《西麓堂琴统》、严徵的《松弦馆琴谱》和周鲁封的《五知斋琴谱》等。许多优秀作品被保留下来,如《平沙落雁》、《渔樵问答》、《良宵引》、《梧叶舞秋风》等。

明清两代的琴学理论也极为丰富,硕果累累。有《琴书大全》、《鼓琴八则》、《琴学内外篇》、《琴声十六法》和《溪山琴况》等,无论是史料价值还是学术价值,都超过了历史上任何一个时期,犹如一块丰碑,屹立琴坛。

中华民国由于军阀混战、社会动荡,琴学也步入了衰落阶段,除少量艺术著作,如《琴史补》、《琴史续》、《琴学丛书》等之外,没有更多的建树。

第二章

神弦妙乐——古琴的地位

一、乐与礼合 礼乐相谐

要学古琴就必须了解中国文化。因为古琴是在中华文明的长河中孕育出来的,它与中国文化的渊源极为深厚。

古琴除它自身的艺术性在长期劳动生活中不断完善之外,与统治阶层的推崇也是密切相关的。中国最早的统治理念之一就是“礼”,以“礼”治国,而恰恰是这个理念使中国进入了一个前所未有的繁荣昌盛、国泰民安的历史时期。应该说,中国建立礼仪制度来治理国家,使国家进入了一个新的文明阶段。

而礼与乐又是相伴相生的。礼制的一个重要内容,就是“乐”。“礼乐”是古代文明的一个重要概念。

首先“乐”是发自内心的。内心纯净、高尚,才能发出美妙的声音。“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。声相应,故生变,变成方,谓之音。比音而乐之,及干戚羽旄,谓之乐也。乐者,音之所由生也;其本在人心感于物也。是故其哀心感者,其声噍以杀;其乐心感者,其声啍以缓;其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉;其爱心感者,其声和以柔;六者非性也,感于物而后动。”(《史记·乐书》) 人心灵的净化,要通过人内心情操的陶冶才能达到启迪、纠偏的作用。而音乐正好是人内心心声的反映。七情六欲、喜怒哀乐,都是人的道德情操和素质的表现,所以,注重礼乐的普及,是维护意识形态和统治的手段。所谓“乐由中出,礼自外作。乐由中出,故静。礼自外作,故文。大乐必易。大礼必简。乐至则无怨,礼至则不争。揖让而治天下者,礼乐之谓也”(《史记·乐书》),可见,用礼乐治天下的观念,由来以久。“夫礼乐虽出于人心,非人心之和,无以显礼乐之和;礼乐之和,自非太平之盛,无以致人心之和也。故治世之音,安以乐,其政和。”(《太和正音谱序》)在古代,治国有“礼乐、刑政”等手段,其中“礼乐”为文治,“刑政”为武治。而通过音乐的感染力所起到的作用,正是以控制人的精神来规范,尊崇伦理道德,使人行善去恶。

古代甚至把“礼乐”崇为“大圣”,“王者功成作乐,治安制礼;其功大者其乐备,其治辩者其礼具,干戚之舞,非备乐也;孰亨而祀,非达礼也。五帝殊时,不相沿乐;三王异世,不相袭礼。乐极则忧,礼粗则偏矣。及夫敦乐而无忧,礼备而不偏者,其唯大圣乎!”(《礼记·乐记》)“乐者,所以象德也;礼者,所以闭淫也”,“穷本知变,乐之情也;著诚去伪,礼之经也”,“礼乐顺天地之诚,达

神明之德,降兴上下之神,而凝是精粗之体,领父子君臣之节”。(《史记·乐书》)可见,古代已经形成了“乐”与“礼”、“乐”与“圣”、“乐”与“德”的伦理道德评价系统。

中华素有“礼仪之邦”、“文明始祖”之美誉。而这个美誉是如何形成的?有什么根据?却很少有人系统研究总结。其实,文明的发祥,是伴随着社会进步的发展而起来的。如果没有物质生活的提高和改善,又怎么会出现文明的提升呢?文明又怎么会有进步的基础呢?社会要发展,文明要进步,就必须要有天下大治、天下太平的景象,要达到这一目标,统治阶级必须用文治,才能实现其目的。礼乐治国就是在这个历史条件下被统治阶级推到这个高度的。

“圣人因百姓乐己之德,正之以六律,文之以五声,咏之以九歌,舞之以八佾。实升平之冠带,王化之源本”,“是以五帝作乐,三王制礼,标举人伦,削平淫放。其用之也,动天地,感鬼神,格祖考,谐邦国。树风成化,象德昭功,启万物之情,通天下之志。若夫升降有则,宫商垂范。礼逾其制,则尊卑乖,乐失其序,则亲疏乱。礼定其象,乐平其心,外敬内和,合情饰貌,犹阴阳以成化,若日月以为明也。”(《隋书·音乐志》)由此可见,中华民族是通过“五帝作乐”、“三王制礼”来“谐邦国”的。

礼乐作为商周时期形成的一种思想体制,其核心是建立社会伦理秩序等级、高低、尊卑等规则。包括“乐悬”、“舞列”、“用乐”等都有严格规定,不能僭越。这种体制对中国历史产生了深远的影响。“君子曰:礼乐不可斯须去身。致乐以治心,则易直子谅之心油然而生矣。易直子谅之心生则乐,乐则安,安则久,久则天,天则神。天则不言而信,神则不怒而威。致乐以治心也。致礼以治躬则庄敬,庄敬则严威。心中斯须不和不乐,而鄙诈之心入之矣。外貌斯须不庄不敬,而易慢之心入之矣。故乐也者,动于内者也;礼也者,动于外者也。乐极和,礼极顺。内和而外顺,则民瞻其颜色,而弗与地争;望其容貌,而民不生易慢焉。故德辉动于内,而民莫不承听;理发诸外,而民莫不承顺。故曰:致礼乐之道,举而错之天下,无难矣。”(《礼记·乐记》)运用礼乐治天下,天下德清民顺,这就是王道。

二、诗词歌赋 抚琴吟诵

中国是诗词歌赋的国度,千百年来从未停止创作和发展。它们同时也是中华文明的精神主体。孔子说:“兴于诗,立于礼,成于乐。”(《论语·泰伯篇第八》)刘勰认为:“是以九代咏歌,志合文则。黄歌断竹,质之至也;唐歌在昔,则广于黄世;虞歌卿云,则文于唐时;夏歌雕墙,缛于虞代;商周篇什,丽于夏年。至于序志述时,其揆一也。暨楚之骚文,矩式周人;汉之赋颂,影写楚世;魏之策制,顾慕汉风;晋之辞章,瞻望魏采。榘而论之,则黄唐淳而质,虞夏质而辨,商周丽而雅,楚汉侈而艳,魏晋浅而绮,宋初讹而新。从质及讹,弥近弥澹。”(《文心雕龙·通变》)这是对我国文学风格不断发展极其精辟的概括和论述。我国文学风格在不断的变化、发展,古琴艺术也随之逐步走向成熟。

在我国几千年文学与艺术的磨合中,古琴一直伴随着诗词歌赋而发展,“琴”与“文”几乎是一体。古琴配诵,增加诗词歌赋之韵,同时,也使作品增加了感染力,任何一首诗词歌赋都是作者

内心世界的展现,文学与吟诵往往只能直接表达思想,而不能渲染情绪,古琴则把人们带到一个远古的境界,如《阳关三叠》就把人们带到了茫茫沙漠,古道西风,有一种荒凉、思乡的惆怅。

诗词歌赋这种文学形式,决定了它善于直抒胸臆以及在结构、故事和情绪上直接表达的方式,而古琴则可以把作品的气氛进行良好的铺垫与升华,进而把欣赏者带入作品的境界,又根据作品表述的层次,对其进行起承转合的引导,最终完成艺术创作。

《风》、《雅》、《颂》都是可吟诵的诗歌,而之所以可吟诵就是因为《诗经》的创作不少是与古琴相合作的结果。以琴配诗、以曲填词,这个传统一直延续,而古代诗词之所以朗朗上口、出口成韵,这正是古琴与诗词相匹配的结果。

节奏是诗词歌赋最能表现作品内涵的一个方面,因为节奏产生韵律;同时,节奏也产生情绪,时而明快激昂,时而舒缓悠扬。而文字作品的这种节奏感,正是音乐产生的必要条件。通过节奏的变化来反映作品的意境和美感。可以说,古琴的节奏本身就是一首优美的散文诗。

从先秦诸子百家的大量诗歌、散文到两汉大赋,从汉魏诗歌到魏晋诗文,从唐诗宋词、元曲到明清小说、传奇,都有与古琴相伴相生、吟诵互动的历程。不但涉及琴的题材广泛,名家辈出,论著颇丰,而且在大量文字作品中都留下了古琴的痕迹。“乐府本乎诗也。三百篇之变,至于五音,有乐府,有五言,有歌、有曲,为诗之别名矣。及乎制曲,以腔音调滋巧盛,而曲犯杂出,好事者改曲之名曰词,以重之,而有诗词之分矣。今中州小令套数之曲,人目之曰乐府,亦以重其名也。举世所尚,辞意争新,是又词之一变,而去诗远矣。虽然古人作诗,歌之以奏乐,而八音谐,神人和,今诗无复论是。乐府声调按律,务合音节,盖犹有歌诗之遗意焉。”(《太平乐府·序》)诗歌与音乐的和谐,要符合音韵、音律、音节,才能与诗歌相配,产生神奇的效果。

三、舞之蹈之 操之弄之

人类在表达内心世界时,是先有直率表达,后有理性表达。这是一个基本的逻辑问题,“诗”、“舞”、“乐”都反映了这个逻辑关系。

内心世界的反映是通过一定的情绪来表达的。“故歌之为言也,长言之也。悦之,故言之,言之不足,故长言之;长言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故不知手之舞之,足之蹈之也。”(《礼记·乐记》)汉代刘安在《淮南子》一书中有更为细致的阐述,他说:“凡人之性,心和欲得则乐,乐斯动,动斯蹈,蹈斯荡,荡斯歌,歌斯舞,歌舞节,则禽兽跳矣。人之性,心有忧丧则悲。悲则哀,哀则愤,愤则怒,怒斯动,动则手足不静。人之性,有侵犯则怒,怒则血充,血充则气激,气激则发怒,发怒则有所释憾矣。故钟鼓管箫,干戚羽旄,所以饰喜也;衰经直杖,哭踊有节,所以饰哀也;兵革羽旄,金鼓斧钺,所以饰怒也。必有其质,乃为之文。”(《淮南子·本经训》)这段文字充分表达了情为心动,形为情动,用歌舞表现思想感情的心路历程。

唐代杜佑在《通典》中曾说:“是故哀、乐、喜、怒、敬、爱六者,随物感动,播于形气,叶律吕、谐五声。舞也者,咏歌不足,故手舞之,足蹈之,动其容,象其事,而谓之为乐。”(《通典·乐序》)而“声”、“歌”、“舞”、“乐”、“音”等,正好也是能够充分表达人的内心情感的载体和手段。把“音”注

入生命的情感,更能通过声音来表现生命的律动。

艺术是由多元素组合而成。艺术感染力也正是因为它的多元素而形成的。所以,各种艺术元素往往既可独立门户,也可组合一起,形成更大的震撼。“琴瑟交挥,左篪右笙。钟鼓俱振,箫管齐鸣。然后姣人乃被文縠之华褂,振轻绮之飘飘。戴金摇之熠熠,扬翠羽之双翅。挥流芳,耀飞文。历盘鼓,焕缤纷。长裾随风,悲歌入云。蹀捷若飞,蹈虚远跼,凌跃超骧,蛇蝉挥霍。翔尔鸿翥,潏然鳧没。纵轻体以迅赴,景追形而不逮。飞声激尘,依违厉响。才捷若神,形难为象。”(曹植《七启》)曹植用非常优美的文字生动描述了音乐、舞蹈浑然天成的艺术创作过程,正是多种艺术元素组合后进行艺术创作的表现形式。

“歌”、“乐”、“舞”三种艺术元素组合在一起,由单一的表现人类欢乐、喜庆或悲伤的心情,到发展为表现人类内心深处的情感和一定的故事情节,使这种组合不断升级,最后,产生了歌舞、戏曲等艺术形式。在任何一种艺术形式中的多种艺术元素合成之前,总会有一个漫长的历史过程。汉代就把律学推到了一个新的高度。“声音,宫、商、角、徵、羽也。所以作乐者,谐八音,荡降人之邪意,全其正性,移风易俗也,八音:土曰埙,匏曰笙,皮曰鼓,竹曰管,丝曰弦,石曰磬,金曰钟,木曰柷。五声和八音谐,而乐成。”(《汉书·律历志》)在艺术的大汇合之前,肯定是各艺术门类的小汇合。为了表达更加宏大的情景,音乐在不断拓宽音域,以增加音乐的表现力,古琴在不断探索中固定在七弦上,并形成了稳定的艺术形制。古琴在音乐领域,或者在艺术领域,所表现出的“独尊”地位是其深蕴的历史文化内涵和极强的艺术表现力及感染力所决定的。所谓“八音之中,惟弦为最,而琴为之首”(《新论·琴道篇》)。“天子八佾,诸侯四佾,所以别尊卑。乐者阳也,故以阴数,法八风,六律,四时也。八风、六律者,天气也,助天地成万物者也,亦犹乐所以顺气,变化万民,成其性命也,故《春秋·公羊传》曰:‘天子八佾,诸公六佾,诸侯四佾。’《诗》传曰:‘大夫士琴瑟御。八佾者何谓也?佾者,列也,以八人为行列,八八六十四人也。诸公六六为行,诸侯四四为行。诸公,谓三公,二王后,大夫、士,北面之臣,非专事子民者也,故但琴瑟而已。’”(《白虎通·礼乐》)什么是天子之音,“八佾”是什么?如果用现代的话来说,就是有一个庞大规模的乐队,有六十四人之多,相当于现在的大型乐队,自然所演奏的效果,也就非同一般了。艺术产生于劳动生活,又进入宫廷,再经过不断地提高,已经形成了颇具规模的艺术形式,古琴正是在这个大的时代背景下,逐步完善走到显赫位置的。

四、象外之象 出神入化

文学、艺术有一个共通的特征,就是抽象性。音乐就是靠声音创造气氛来实现其欣赏效果的。“想象”是一个很大的创造空间,是人们进行二次创作的基础。这个艺术原则,应该是从古代一直传下来的,特别是在书法和绘画中,尤其强调这种“想象”的空间,也就是意境。

古人云:“意贵乎远,不静不远也。境贵乎深,不曲不深也。一勺水亦有曲处,一片石亦有深处。绝俗故远,天游故静。昔人:‘咫尺之内,便觉万里为遥。’其意安在?无公天机幽妙,倘能于所谓静者,深者得意焉。”(《南田画跋·题画赠无外师》)中国绘画追求笔墨未到之处由想象去完成

成的理念,称之为“写意”。意能出境,笔能得境,“意”是关键,“意奇则奇,意高则高,意远则远,意深则深,意古则古”(《山静居画论》)。可见,“意”在艺术创作中的重要性。

古琴与书法、绘画的艺术原则是相通的。古琴讲究“音从意转,意先乎音”(《溪山琴况·一曰和》),古琴通过各种艺术手段来以音达意。“‘音有意,意动音随’,‘音与意和’”(《琴声十六法·十四曰和》)。古琴讲究运用各种技法使声音达到悠远的境界。在“音”与“意”的关系上,与中国艺术精神所追求的境界是一致的。古代绘画追求“墨外有墨”,文学追求“笔外有笔”,古琴追求“弦外有音”,古代艺术追求“象外有象”等等,这些思想都是中国艺术精神的美学追求。

为什么古琴音乐是雅乐?为什么有的人听得懂,有的人听不懂?而统治阶级甚至还把音乐上升到“礼”和“王道”,这就是由音乐的基本属性所决定的。音乐由心而生,可以表达情绪,可以感人肺腑,为各种祭祀、礼仪活动制造气氛,《礼记》说:“凡音者,生于人心者也。乐者,通伦理者也。是故知声而不知音者,禽兽是也;知音而不知乐者,众庶是也。唯君子为能知乐。是故审声以知音,审音以知乐,审乐以知政,而治道备矣。是故不知声者不可与言音,不知音者不可与言乐。知乐,则几于礼矣。礼乐皆得,谓之有德,德者得也。是故乐之隆,非极音也,食飧之礼,非致味也。清庙之瑟,朱弦而疏越,一唱而三叹,有遗音者矣。大飧之礼,尚玄酒而俎腥鱼,大羹不和,有遗味者矣。是故先王之制礼乐也,非以极口腹耳目之欲也,将以教民平好恶,而反人道之正也。”《礼记·乐记》中提出一个重要概念“味”,审音知乐,听音知味。这段文字简述了艺术与欣赏的关系,也把它分成了许多层面。知声不知音,是禽兽;懂音不懂乐,是平民;唯君子才懂音乐。而音乐才能治天下,所谓“衰麻、哭泣,所以节丧纪也;钟鼓、干戚,所以和安乐也;婚姻、冠笄,所以别男女也;射乡、食飧,所以正交接也。礼节民心,乐和民声,政以行之,刑以防之。礼乐刑政,四达而不悖,则王道备矣”(《礼记·乐记》)。用礼来控制人们的思想,用乐来调和人们的情感,这样才能出现政通人和的局面。

古代帝王之所以能用谦恭礼让的方法来治天下,就是运用了礼乐。用礼乐来顺服臣民,用礼乐来平暴安民,用礼乐招来万国朝拜。所以,乐本身不仅仅是满足人们的耳目之需,这就是乐之所以长期被统治阶级利用的根本原因。

凡是能长期传承的艺术形式,都有其内在的合理性,除了艺术的完善外,一定还有能为社会发展和统治起到作用的因素,这样,才能被推行。古琴就正好迎合了上述原则,古琴不但好听,能抒发情怀,还有很强的艺术震撼力,所以,古琴一直被古代各阶层推崇。

从艺术的感染力来分析古琴的艺术特性,它就是动之以情,发于声,归于音。“人生而静,天之性也;感于物而动,性之欲也。物至知知,然后好恶形焉。好恶无节于内,知诱于外,不能反躬,天理灭矣。夫物之感人无穷,而人之好恶无节,则是物至而人化物也。人化物也者,灭天理而穷人欲者也。于是有悖逆诈伪之心,有淫佚作乱之事。是故强者胁弱,众者暴寡,知者诈愚,勇者苦怯,疾病不养,老幼孤独,不得其所。此大乱之道也。”(《礼乐·乐记》)为什么古琴与天下的关系这么近,统治阶层和文人雅士极力推崇,上述文字为我们道出了原委。人生来是宁静的,这是人的天性。但人会不断地被外物所感化,接受新的东西,这也是人的本能。人接受了新的东西,又会感悟心智,就会有好恶的标准。但人接受好的,消除坏的,就不是那么容易,这就要用“乐”来提高人