

古琴

丛谈

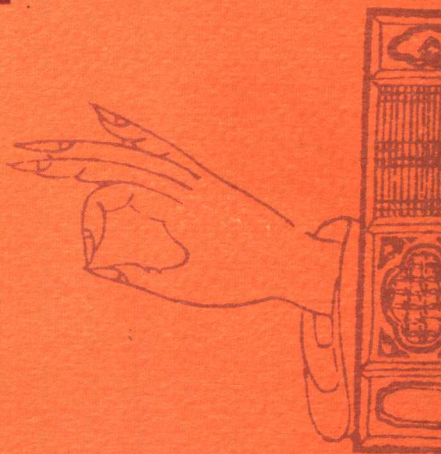
郭平 著

山东画报出版社



與曰
涼風淩玉
鴻鴈來賓
暫宿南鄉
將以依仁
先度關而
連哀音而
動人

結譜作念
以兩指捻起
一絃故之有
聲曰捻



古琴

丛谈

郭平 著

山东画报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

古琴丛谈 / 郭平著. — 济南: 山东画报出版社,
2006.2

ISBN 7-80713-209-4

I. 古... II. 郭... III. 古琴—文化—中国
IV. J632.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 091182 号

责任编辑 韩 猛

装帧设计 宋晓明

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098042 (传真) 82098047

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hccb@sdpress.com.cn

印 刷 山东人民印刷厂

规 格 170 × 228 毫米

13.75 印张 52 幅图 120 千字

版 次 2006 年 2 月第 1 版

印 次 2006 年 2 月第 1 次印刷

印 数 1-5000

定 价 29.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

建议图书分类: 传统文化 / 音乐

古，距今远矣，距时尚远矣，是时间的概念，但更是心理的一种时间尺度。好古之人，爱琴之人，不肯随波逐流，不肯相信时间可以改变永恒的美。他们固执地坚守着，心里充满悲愁，也充满欢乐。众人以为自己是明智的，因为他们现实；好古之人也以为自己不糊涂，因为他们有固执的梦想。到底是谁超越了生的病痛和烦恼，各有各的标准和道理。执着于古的人们，当然是迷恋被时间之浪淘洗之后留存下来的精华，以为它们的美得到了肯定，它们已经具备了不朽的证明，想把超越依托于这种不朽，可是这与当下的眼光不合。现在的人不爱它们，于是，古便被当下抛到了一旁，而爱古的人却正因此而超越了时俗。

责任编辑 / 韩 猛
装帧设计 / 宋晓明

作为历史文化遗存，古琴堪称博大精深，美不胜收。它由历史上那些美丽的心意创造而出，并与爱美的中国人相伴千载，成为不朽。琴积淀了那么多，却又似乎总是不言不语，从来也没见琴大声喧哗过，未见哪个琴人藉琴而腾达过。古琴有些像磊磊山岩上的一株孤松，有些像杳然出岫的一朵孤云，有些像不舍昼夜奔流的大河，也有些像寻常之人一张诚恳质朴的脸。它的悲恸、欢乐与盼望，都以朴茂的方式述说，以从容的态度存在，如同无限蕴含的大自然。

自
序

一本书的序言，有点像遗言或墓碑，人们往往是在读到一个人的碑铭或墓志以后，才产生翻检此人一生的欲望。

可是，翻检过往，最是难堪，当我对自己的往昔进行追忆时，触抚的已尽皆云烟，紧攥的也无非是细沙，连同这一段对琴的书写，也有点恍然，好像这些字句并非出自己手。正如清夜抚琴过后，据案兀坐，俯看琴徽，仰观星月，会以为适才自己并未触响过任何声音。人真是怪物，难为情，难为梦，欲以文字、琴音雕刻时光，终究也归徒劳。

忽然想起听到过的已故古琴家张子谦先生的一件往事：张先生与琴家姚丙炎先生是至交，姚先生先其故去。姚先生的两位公子公白、公敬亦擅琴。一次琴会，姚公白弹琴，张先生在座。姚公白一曲未终，张先生突然离席，至窗前啜泣。公白忙舍琴趋前问候，以为张先生有所不适。张先生曰：“尔何似汝父矣！”

原想顾影自己的有限生涯，不料却想起了这件事，并因此忆起了一些师友。按说，琴弹己心，文抒己怀，而我，无论弹琴还是为文，想到的，往往都是旁人。是的，我的时光，正是被这些亲爱的人们铭镌的，我手心存留的每一粒沙，是你、你和你，是你们，照彻了尘泥般的我。

郭 平

二〇〇五年秋

目 录

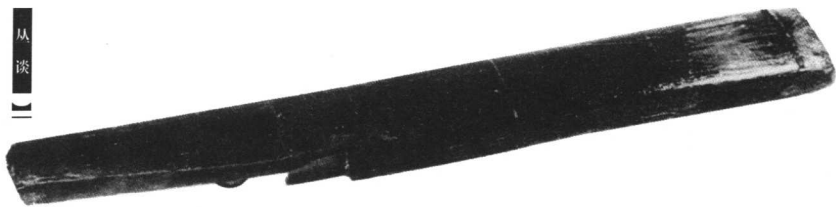
001/	自序
001/	良材美斫说器
027/	琴音特色 琴之“九德”
035/	弹琴的讲究
047/	琴对谁弹——说知音
061/	陶渊明与无弦琴
071/	说古琴之“古”
077/	说古琴之“清”
091/	古琴谱的文化解说——兼说打谱
111/	古琴指法之美
133/	琴曲题材
151/	传统琴曲的音乐特征
159/	说风格——琴的总体品格与流派风格
171/	“声多韵少”与“韵多声少” ——早期琴曲与晚近琴曲手法差异
181/	说不尽的管平湖
193/	怎样进入古琴世界——兼说琴的现代传承
204/	主要参考文献
207/	后记

良材美斫说器

琴这件乐器，一开始出现，就不同一般。

琴到底是谁第一个造出，史籍上有几种说法，其中，伏羲造琴说和神农造琴说这两种说法影响较大，特别是前者。也有炎帝、黄帝、尧、舜造琴之说，但相比伏羲和神农造琴说，影响要小一些。到底是哪一位发明了这件伟大的乐器，现在实在不可确证。但关于最早的琴的形制，说法倒是基本一致，即先人造琴都是“削桐为琴”，有五根弦，而且琴长与现在差不多，为三尺六寸左右。后来周文王又加了两根弦，琴成了七弦。这就与今天的琴基本一样了。但是，周文王以前的琴到底是什么个样子，我们现在无从看到。能够从历史遗留中看到与我们今天琴的样子完全一样的，最早的是六朝砖画上“竹林七贤”手上弹的琴，弦是七根，徽有十三枚，大小与今一样。现在有些收藏家手上有铭刻着汉代年款的琴，但鉴定家不能确定它为汉代器物。至于现存最早与今天琴形制一样的实物，则是唐代的琴。

尽管琴到底是谁首创已不可确考，但有一点很显然：琴不是一般人造出，而是由那些智慧超群、德行出众的明君、圣贤创制的。这似乎从一开始就决定了琴在中国文化中独出的地位，它是一件乐器，但决不是普通的乐器，不



马王堆三号汉墓出土的七弦琴，尚无琴徽，但大体形制、构造已渐趋定型。

是歌台舞榭的动静。如果乐为心声的话，那么琴乐所反映的心声是非凡的心声。因此，古人称琴，常称之为“圣人之器”。

乐器之能发声，无非是物质产生振动。风穿越竹林、吹入孔窍会发声；水撞击河床、跌落高崖会发声；兵刃相接有声；马蹄疾奔有声；伐木有声；摇橹有声。自然界的聲音多乎哉！制乐器者仿自然之声，动手制器，让它们以不同方式振动，便能得声。于是便有了丝、木、竹、金等八音，在竹子上挖几个洞，在中空的木段上蒙一张兽皮，在木板上绷起几根绳丝，或吹，或敲，或弹，便各有动听之处了。有人或许以为这好像不是什么难事。这么想也有一定道理，你想呵，要让东西振动发声又有何难？不相信，你在吃饭的桌子上绷起一根绳子，一弹，一定会有声音发出；或者，你拍拍自己的肚皮，也会得到不算难听的声音。但要让一些物质材料发出人类内心的动静、发出可以和大自然中最美丽声音相媲美的声音，那可是谈何容易了！

我相信，很多乐器的发明之初，人们只是很自然地接受它们的动听，未必很执著地追求它们可以传达出多么深刻的涵义，这里面有许多先入为主甚至命定的味道。人们只是在发明了这些乐器之后，不断地在其基本风格基础上加以完善，使其造型更合理、更美观，使其声音更细致更微妙。

琴的造作不同一般，是由造琴者的身份、心怀决定的。至圣之人制器作乐，旨在表达，尽管表达的内容无非人的情感，但他们的立意显然不同一般，他们内涵显然有着深远之意。因此，有关他们造琴时对这件乐器形制功用的考虑的说法就不是随意附会之说了，比如：“伏羲削桐为琴。面圆法天，底平象地。



南京西善桥古墓出土的南朝画像砖中的嵇康弹琴图。琴面上有明显的琴徽。比较特别的是砖画上弹琴者都是左手弹弦，右手抚按，与一般弹琴恰好相反。据郑珉中解释，这是因为砖画的刻画者不懂弹琴的具体情况造成的。

龙池八寸，通八风；凤池四寸，象四气。”（《琴书》引蔡邕《论琴》，见《玉海》）

也就是说，圣人造琴的基本依据，是最广大、最神秘的天地的形态，而没有拘于一些细小的具体的事物。它想要传达的，是天地的浑然真气，以及人在天地间的一种惊惧和浩然。造出这样的乐器，不是简单地发泄日常的悲喜之心，娱己娱人，而是欲与天地精神相往来的。

伏羲是中华民族的始祖，中华民族悠久文明的许多重要根基，相传都与他有关，比如影响深远的八卦，据说也是伏羲所创。他用高度凝炼的抽象符号分别代表天、地、水、火、山、雷、风、泽，表现出我们的先人对天地万物的崇敬以及人在天地间的豪情。

琴的形制尽管在魏晋以前一直有着变化，但其取材、造型以及形制的涵义很早便已固定了下来。

先来看看琴的材料。

要将一张琴造好，需要许多的条件，材料、工艺、配件、结构等方面均须极为讲究，而在结构、制作复杂的古琴各要素中，琴材又总是被放在第一位的。

宋代朱长文在《琴史·尽美》中将琴的美好品质概括为四点：“琴有四美，一曰良质，二曰善斫，三曰妙指，四曰正心。四美既备，则为天下之善琴，而可以感格幽冥，充被万物。况于人乎？况于己乎？”这四种品质之中，良材又是最为重要的。从某种意义上说，良材就意味着好琴。所以，才会有蔡邕从火中抢出焦桐的事情发生。（《后汉书·蔡邕传》：吴人有烧桐以爨者，邕闻火烈之声，知其良木，因请而裁为琴。果有美音，而其尾犹焦。故时人名曰“焦尾琴”焉。）古代文献对一张好琴往往以“良材”称之。对于这一点，近代著名琴家杨宗稷有切身体会：“古人论琴称‘良材’而不称‘良工’，向颇不谓然。今乃知立论精确。所谓良材亦不世出，有令人未可思议者也。桐城马通白家传一琴，孔子式，小蛇腹断纹，望而知为唐宋物。安弦试音，松透绝伦。粘合灰漆剥落太甚，剖而重修。不禁惊绝：制作草率异常，实拙工所为。中空并不隆起，两端实木与琴面之厚竟逾数倍，木质平平无奇，不知何以松透至此。予命秦华略依法斫之，仅实音稍为洪亮，不过土壤细流之助而已。乃知良材必卓然有以自立，并不关乎制作之工拙也。”（《琴学丛书》）

古人选材斫琴，是十分讲究的。决不是尺寸合适、干燥度合适的一块木板便可被用作琴材。不仅是古琴，所有乐器包括西方乐器的制作，在选材这一环节上也都是极为慎重讲究的。比如高级小提琴制作所用的木材，在木材的尺寸、生长环境、年轮间距、振动效果乃至生长的纬度等方面都要仔细考察计较。也就是说，材料的好坏是一件乐器声音好坏最关键的要素，如果材料基础不好，乐器的制作无异于巧妇做无米之炊或良厨想把茄子烧出鲍鱼的味道来。无论多高明的工匠，也不可能把一块庸材制成良器。

我们今天所能见到的古琴和文献中介绍的古代琴，所选木材以梧桐居多。

琴有琴面和琴底两块木材，这两块木材，有的相同，有的不同。如果琴面琴底用同一种木材，那么这种琴便被称作“纯阳琴”。相对而言，纯阳琴要少一些。琴面用材，多为桐木或杉木。这两种材料质地比较松，干透后材料比较

稳定，不易变形。更重要的是，它们的振动性能特别好，有助于取音。琴底用材多用楸梓木、楠木，取其坚实，以与振动性强的琴面材取得一种辩证平衡。因为如果琴面琴底都用质地松软振动性强的杉、桐，取音的确容易了，振动强了，却容易使声音散漫不实，缺少内敛深沉的蕴意。

好的琴材是相当难得的。古代的制琴良匠为了寻找合适的琴材，不惜时日和心血。魏晋时著名文学家、琴家嵇康在其《琴赋》一文中是这样来说琴材的：

惟椅梧之所生兮，托峻岳之崇冈。
披重壤以诞载兮，参辰极而高骧。
含天地之醇和兮，吸日月之休光。
郁纷纭以独茂兮，飞英蕤于昊苍。
夕纳景于虞渊兮，旦晞干于九阳。
经千载以待价兮，寂神跼而永康。

在这段韵文之后，嵇康还用了大段文字描述了琴之良材所需的条件、得到良材的不易以及制琴者应该具备的品质。琴之良材，不是生长于凡俗之地的。它总是生长于盘纡隐深的山川，而且是那些人迹难至的重岩增起、绝壁万寻的地方。它吸纳的是天地之灵气，激流在它脚下不舍昼夜地奔流，“颠波奔突，狂赴争流”，“澹乎洋洋，紫抱山丘”。它的身边，琅玕丛集，春兰滋蔓，清泉涌动，祥云紫縠。美丽的飞鸟落在它的枝头，清澈的露水润泽它的肌肤。

有了这些美好事物的陪伴，它并不寂寞，而且，它的不凡存在注定要与不凡的人发生关联。于是“遁世之士”“乃相与登飞梁，越幽壑，援琼枝，陟峻崿，以游乎其下。”伐取孙枝，经过反复思量，制成雅琴。

在嵇康笔下，梧桐的生长是自然的，又是不平凡的。它集天地醇和之气，采日月之休光，受崇冈之惠风，承灵云之甘露，吮清泉，接翔鸾，它寂寞素朴

而又超凡脱俗，它出类拔萃而又甘于孤独。嵇康赋予它的，是自然的品格，更是人的高贵品格。这样的品格，固然有天性的因素，但我们不难看出，得到良材不是易事，是需要付出非常的代价才能获得的，正如人的高贵品质，也是需要付出非常的努力才能锻造成功的。

良材集天地自然之精华，选材制琴之人亦人之精华，两相辉映，良琴始出，挥弦动操，才能“状若崇山，又像流波；浩浩汤汤，郁兮峨峨。”如果在高轩飞观、广厦闲房之地，于冬夜肃清、朗月垂光之时，抚琴一曲，则可神思飞越，得齐万物。

这是何等美妙的境界！

尽管嵇康所言有相当的内心视象的成份，但我相信其时造琴一定是非常讲究选材的。而这种选材的良苦精严的用心，在制琴最高水平的唐代雷氏那里，则完全得到了证明。唐代的斫琴名手有四川雷氏和江南张越等，其中雷氏家族声名更著。早期雷氏家族的雷俨曾经做过雅好艺术的唐玄宗的琴待诏，也就是凭着弹琴的技艺侍候皇上的人，可想而知是弹琴高手。雷俨之后，雷氏家族更

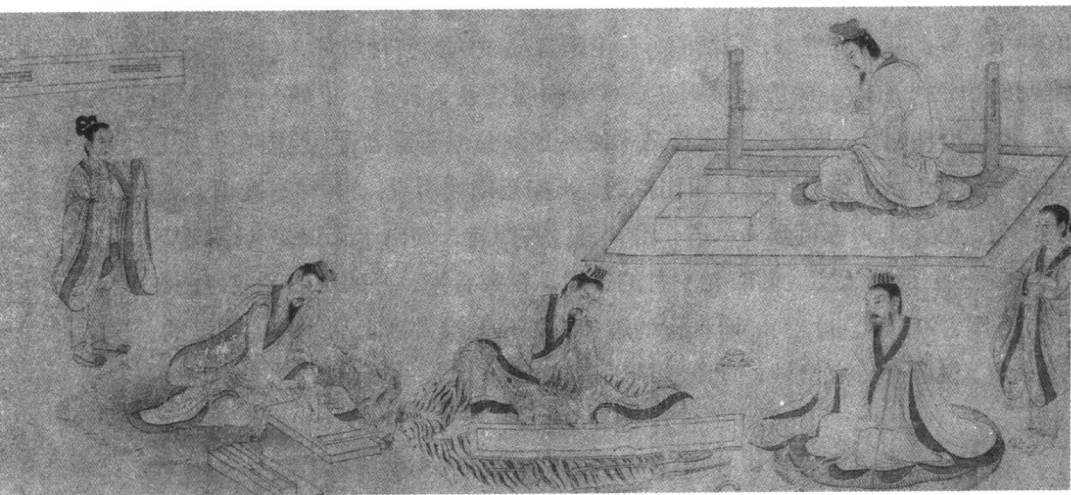


以斫琴的本领声闻遐迩。有雷霄、雷威、雷珏、雷文、雷会、雷迟等。其中，雷威的名气最大。

在选材上，雷威就有点与众不同。一般琴面材多用桐木，而雷威则亦用松、杉。《琅嬛记》说：“雷威斫琴不必皆桐。遇大风雪中独往峨嵋。酣饮，著簑笠入深松中，听其声，连延悠扬者伐之，斫为琴，妙过于桐。”长久地观察，长久地聆听、辨别树木在风中发出的声响。如此用心，当然能够选得良材。今人造琴，往往只要材料的尺寸够大，只要是旧材，剖开便用以斫琴了。虽说现在良材难觅，但不讲究选材而想斫出好琴来，难。

从存世名琴用材来看，以桐木为面材者较多，除了桐木，用杉木为面材的也不少。这两种材料，有这样一些相同的特点：一是振动性好，取音容易；二是性质稳定，不易变形；三是符合琴的趣味，不静不喧，中和雅致。如果要对这两种材料进行比较的话，则桐木更为坚实一些而杉木较为松透。但一张琴最

——传为顾恺之所作的《斫琴图》



后的声音品质还要看面材与底材的配合、槽腹制度、髹漆工艺等因素。

斫琴者除以唐代雷氏造琴选用新材以外，多倾向于选择旧材。赵希鹄《洞天清录》：“论择材者曰纸甌、水槽、木鱼、鼓腔、败棺、古梁柱榱桷。然梁柱为重压，损纹理；败棺少用桐；纸甌、水槽薄而受湿气太多。惟木鱼、鼓腔晨夕近钟鼓，为金声所入，最为良材。”选择旧材的道理与琴家对琴的韵味的要求有关。一般而言，好的琴应该具备古、透、松、润等发音特点，而要达到这样的要求，首先需要琴材干燥。新伐木料，虽然可以用火烤气蒸等方式使之迅速干燥脱水，但这些急就章式的方法与时光岁月的作用是不能相比的，如同古董作假者可以把一件青铜器赝品深埋土中沤以尿粪浸以酸剂，以使器物上产生铜锈，仿佛旧物，但它们与真正的商周青铜器放在一起，便不难见出其虚浮之态来。漫长的时光岁月，会在一个事物身上发生无数或剧烈或微细的事情，这不是可以浓缩的。当代造琴者采用先进的工具、设备来处理琴材，把木材置于火上烤、放入巨大的冰箱冷冻，可以精细地控制冷热的程度和时间，这样处理过的琴材比之未经处理的材料确实更近乎松、透的标准，也有些类近旧琴的动静，但细加审辨，则不难发现它们与真正的旧琴的差别。旧琴之古，声音自然，有神采，有韵味，有生命，是活的，无论声音品质达到何种境界，它们总是有鲜明的个性气质的。而仿旧琴则在这些方面明显逊于真器，正如一个年轻演员，可以用粘胡须、捏皱纹等化妆之术使其容颜酷似耄耋老者，但内在气质是难以与经历时光、沧桑的老人相比拟的。正如杨宗稷所说：“音声有九德，清、圆、匀、静，人力或可强为；透、润、奇、古四者，则出于天定。”（《琴学丛书·琴余》）所谓天定，即时光岁月的作用。在我看来，好的仿旧琴或许能做到清、圆、匀、静、润、奇，而真正的透和古则是万难做到上品旧琴的程度的。这一点，说起来有点微妙，但弹琴弹到一定程度的人，一上手抚弹，便能辨别鉴定。

以旧材斫成的新琴比以处理过的新材斫成的新琴声音要好，这已经被实践

证明。杨宗稷在《琴学丛书·琴余》中说他有一回以很低廉的价格买到一张新琴，这张琴制作粗率不合规矩，铭刻也粗俗不堪，经过杨宗稷依法重斫，其声竟在唐宋琴之上。究其原因，是原琴所用之材是旧材，而且还不是桐，倒是极少人用的槐木。杨宗稷因而是说：“乃知古材皆可为琴，不必桐也。”因此，自古以来，讲究的斫琴者大多会想办法去寻觅旧材。《洞天清录》中所说的纸甌、水槽、木鱼、鼓腔、败棺、古梁柱榱桷等便是如此。它们作为日常使用的木制器物，已经在自然状况中历经许多的四季寒暑，发生自然的老化，这与一张旧琴的生涯有着某种相同之处，尤其是木鱼、鼓腔这样的器物，既无纸甌、水槽长期受湿的不利因素，亦无古梁柱榱桷长期受重压的缺憾，与旧琴相较，在长期受振动这一因素上尤为相似，取之为琴材，真是再合适不过了。

古人制器，往往有异常复杂的考虑，在器物的功用之外附加了许多的意思，即如琴材的选择，有如此复杂的考究，从好处讲，这是一种对艺术、心灵的无比敬重，立意的过程、寻材过程本身便有无穷内涵和趣味，它们也会或深或浅或直接或间接地影响斫琴者的心态以及成琴的最终效果，从材料生长环境、器物遭际方面考察琴材也有相当的道理，但这样的考虑如果被推到极端，则显然过了度。如果不能实事求是地辨材选材，不仅会埋没许多的良材，而且会在选材时因“先见之明”导致判断上的差错，成了一种自欺欺人。

选材时的过于浪漫是一种斫琴障碍，相反，过于功利也成问题。杨宗稷说过一件事，有人在四川夔州的悬崖绝壁上发现古棺，相传是诸葛亮的棺槨，好事者便将之取下，拆棺取材，斫成数琴，据说是异音满指。且不说这张异琴没几个人听过且如今已不知安在，便是为做几张琴而将古今敬仰的诸葛武侯的棺槨拆了，就是一件与琴德不符的事。

前面我们已经提到，琴的面材总的原则是松透。而底材则通常选用较为坚劲的木料，以与较松透的面材构成一种辩证关系，如果面材既松而底材亦松，容易使琴音空泛不实。所以，琴的底材以梓木、楸木、金丝楠为之的较多。《洞

天清录》即言：“择面不择底，琴亦不清。盖面以取声，底以匱声。底不坚，声必散逸。法当取五七百年旧梓木，锯开，以指甲掐之，坚不可入者方是。”但底板的坚实也是有分寸的，像红木、紫檀这类硬木用之于琴底材的便几乎没有，这不是因为些材料过于贵重，而完全是由对琴的声音品质的要求决定的。

中国古人向来讲究阴阳谐和，琴面拟天，为阳，琴面拟地，为阴；松透者为阳，坚实者为阴，正是要体现这种阴阳观念。从科学实践的角度，琴的面、底材以不同性质的材料结合，刚柔兼济，相反相成，是有道理的。不仅古琴制作依照此理，其他中西乐器的制作也都不约而同地用这样的结构策略。明代嘉靖年间刘珠《丝桐篇》中论琴材曰：“凡音之起，虚所生也。故庄子曰‘乐由虚出’。虚则通，实则碍，碍而不通，乐何由作？惟桐之材，心虚而理疏。举则轻，敲则松，击则脆，扣则滑。轻、松、脆、滑，是谓‘四善’。四善之备，以虚而已……天下之材，柔良莫如桐，坚刚莫如梓。桐主发散以扬声，梓主收敛以聚声。以桐之虚，合梓之实，刚柔相配，天地之道，阴阳之义也。”这样的观点，在不少琴书中都有非常近似的表达。

而且，我们的古人更了不起的地方还在于他们并没有完全被这样的阴阳观念所拘羁，他们深知琴的最终声音效果是制琴的标准。事实上，桐与桐不同，杉与杉也不同，大多数桐、杉面材配之以楸梓木底材合适，并不意味着所有的桐杉面就一定要配之以楸梓底，因此，我们今天能见到了一些名琴有面、底皆用桐或皆用杉的。这种配置，被称之为“纯阳琴”。之所以如此，一定是因为古人根据具体情况，做出如此的选择。

我们今天时常感叹古人制器的精湛，就应该从点滴方面体会、学习古人的用心，不能随意，更不可苟且。古琴文化列入联合国“人类口头与非物质文化遗产”以后，沉寂已久的古琴开始热起来，学琴的人多了，制琴业遂亦应运而热。有些工厂年产古琴以千计，这个数字令人惶惑。热爱古琴的人多了，原本