

秋籟居琴话

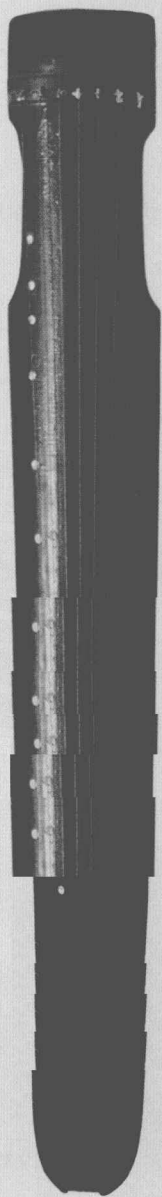
成公亮 著

生活·讀書·新知 三联书店



秋籟居琴话

成公亮 著



生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2009 by SDX joint Publishing Company

All Rights Reserved

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有

未经许可，不得翻印。

图书在版编目（CIP）数据

秋籁居琴话 / 成公亮著. — 北京：生活·读书·新知
三联书店，2009.10

ISBN 978-7-108-03255-3

I. 秋… II. 成… III. 古琴 — 艺术—中国—文集 IV.
J632.31-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第126990号

秋籁居琴话

成公亮 著

责任编辑 史行果

责任印制 卢岳

装帧设计 书衣坊·朱赢椿 刘俊

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
（北京市东城区美术馆东街22号）

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

版 次 2009年10月北京第1版

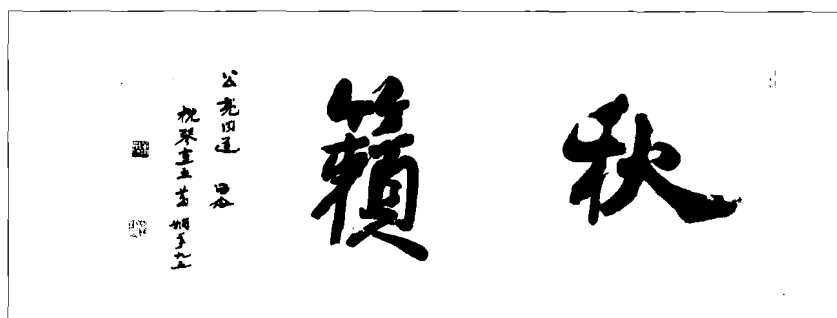
2009年10月北京第1次印刷

开 本 720毫米×965毫米 1/16 印张 19.375

印 数 0,001-8,000册

字 数 240千字 CD 1张

定 价 49.00元



一九九三年书法家萧娴为秋籟居题字



成公亮（1940— ）

序：心与琴游

“在我与他并不算多的几次接触中，感受最深的是他那种超然、达观、以乐行世的人生态度。他其实有很高超的演奏技艺，但他从来不以琴演奏家或表演艺术家自诩；他也有很深的作曲功底，但他也绝不以‘著名’作曲家身份自居。可是，当你听他操琴或听他的箏曲、琴曲、二胡曲时，在有意无意间，忽然感到他是在用自己的音乐和你做心对心的交流，这是我多年前听他送给我那盘老同学帮他出版的专辑时所产生的真实感觉。他的音乐，他的为人，常常让我想到古代那些不愿同流合污而保持文人隐士品格的前贤。但他又不是一个拟古守旧之人。相反，在他的音乐里，我常常听到十分活泼敏锐的现代精神。所以，我觉得公亮兄是一位集传统文人精神格调、当代知识分子坦荡品性、音乐人平常心态于一己的难得一见的同行好友。”

“您的评价正是我的感受，而且是很早以来就想写随笔的内容。我从不讳言自己最心仪的琴家：一是公亮，一是公白。尊公白因其家学（当然包括喜欢他弹琴）；而于公亮，则要复杂得多。甚至曾觉得他身上总有那么一点儿悲凉，他有自己的时代性，那是中国古典和西方‘浪漫派’音乐的共同烙印。在当前琴界一味以古说事，作曲家一味拿琴当‘响器’的潮流面前，他的特立独行，孑然无悔，每每让我更多的泛起‘孤竹君’的感怀。但是，公亮师从来没有伤感，他总是悠然而见南山，自由而洒脱。就像他喜欢放飞风筝，天地之‘一’，那种由衷的快乐，那种‘洞庭秋思’，是‘忘忧’，是‘凤翔千仞’，是‘秋籁’。……在中国琴界喧闹的当下，真的不想失去他，不想仅仅凭着聆听，‘忆’此‘故人’。”

.....

忍不住将这两段乔（建中）老师与我在去年九月八号互通电子邮件的对话抄在这篇小序的开头。那时，公亮师刚动完手术，我正为他病情的突变而忧虑。六月中旬因假道南京师大陈洪纪念会探访他时，还仅仅说是腰椎间盘突出，月余之后，怎么就成了肿瘤？其时乔老师正在大洋彼岸，于是就有了上述的交流。“私语”，常为真情；窃议，无须奉承。在对话的同时，我知道，还有更多的是祈福。

也许正是“旋律”的飞动本性，让那个以此飞动穿越人间烟火的生命不息。“出院之后的生活好像是浓缩了的生活，三个月的工作量做了往常一年能够做的事情。”今年一月十一号，成公亮在来信中附上了新近完稿的“漫话五十年来的琴弦”，之前，他还为即将出版的张子谦CD集写了序言“张子谦先生在近现代琴史上的贡献”。而此期间，他接待了无数的探访者，亦已与丁承运、姚公白一起去杭州录过唱片，还到了诸暨的“五泄”，一如他无恙之时与山水的亲近。

我曾经想以情琴之间、声韵之间、山水之间来看成公亮。

所谓情与琴，不是俗套的美学命题，而是一个人心灵的空间和宿命。激情，如他在打谱中的“痴迷”，全身心而“极端”在“场”，宛若作曲家创作音乐时的那种感觉，不分心，不间断，连续工作数十天，弹奏，研究，弹奏，记谱……在古代的指法体系、外调转弦、调性转换、音阶排列之间感悟“人与大自然密切的关系，人与天地宇宙相关的理念，人对生死的思考……”（“打谱是什么”）。性情，如他与“忘忧”和“秋籁”，一者泛音清亮，一者余音悠长。同是“忆故人”，在张子谦是无意缠绵，潇洒高远；在成公亮则情怀浓郁，细腻深沉。而真情，则是我从他指下听到的诉说，风语人间，把琴乐从隐遁的神话和遗世的孤傲拉回人性之爱。桃源春晓，宁静而淳朴，犹如他的散文中出现的每一个围绕着他而存在的有名有姓的人儿和他们身影的叠映。

所谓声与韵，不单是琴乐的历史留下的两个范畴，也不仅是因声与韵在历史过程中孰轻孰重的关系所折射出的不同审美与趣味。对成公亮而言，声与韵的辨析，还在于弹奏体察的过程中，理解其变化与意趣，进而透过复杂的音色变化，以自己指间语法的气韵流露，终成旋律之酣畅。

所谓山水之间，向被喻为古来琴人安放精神与灵魂的地方。当二〇〇七年的初夏，久别数年再次见到他时，我说：您不在南华大学（台湾嘉义）放风筝了？他答：呵，那个地方四季太不分明。早在九十年代末，我就听说他提前退休，去追逐“田园之梦”与“山林之想”。而四季分明的江南，是他刻骨铭心的乡愁。此山林田园，非其他名山大川。如同《袍修罗兰》中的“水”，不是千里浩荡、汹涌奔流；是小桥，是山涧，是飘逸灵动，是流水清泉之处，心与琴游之自在。

“在大自然的日月风云中享受每一天，同时也静静地重新梳理和思考我这大半辈子的琴学研究，特别是古代琴曲和天地自然、人生理念之间的关系，这是现代琴人在琴乐理解中的一个难题。其重要的原因是千百年前古代琴曲创作时的自然环境，现已被破坏得面目全非了，自然环境赋予人的精神感受、自然环境造就的人性当然也与古人不一样了，更不用说现代人在心灵上遭受的种种污染、扭曲……或许在这里我能渐渐地感知这些古曲与天与地、与人与情的关系，渐渐领悟古代音乐的真谛。”（《走进邵坞》之五，成公亮散文）

阅读公亮师，自当注视其灵魂深处。如果说前述的三个“之间”更多的是对其琴乐的理解，那么《秋籁居琴话》，则可以让我们触抚到一颗在实践中探索、在探索中实践的心灵。有时我想，江南的水既是清泉，对明澈的追求或是他对琴乐历史中尚未臻其奥的诸多玄虚所开的处方。然而，这帖方子，是给探索者自己品尝的。《秋籁居琴话》的字里行间未曾浪费笔墨于一般的琴乐鉴赏以及有关古琴作为人类口头和非物质文化遗产代表

作等种种成说，所有的篇章都是他在自己的琴学实践中体悟的问题。

一九八四年，作为筹措经费的组委会成员，我参加了由中国艺术研究院音乐研究所主办的中国古琴名琴名曲国际鉴赏会。会上，我针对古琴是乐器还是道器的性质，是危机还是机遇的现状以及传统与发展的关系等问题采访了与会的琴家，公亮师是受访者之一。文章在《音乐研究》发表后，我收到他的信。除了肯定我做了一次客观的记录外，他仔细纠正了文章中所有讹误的地方，这于初结琴缘的我是一种感动。一九九八年，我因国乐传承的课题再到南京拜访。初到的那个晚上，我在他家门外感受到了一种不可言说的宁静，它使我放弃了敲门的念头。原来屋子里的人，正在听琴。弹琴人自然是主人，也许有烛光，也许没有，听琴人远自德国而来。第二天，揣着一种好奇，我的采访从张子谦到于会泳，从声韵在明代的转折到打谱和传承，从《袍修罗兰》到斯托克豪森……他从头至尾对于琴乐的投入以及对问题鲜明的见解，让我走入他的音乐。从《文王操》所听到的开阔和凝重，我感受到的是一个人的风格变化与一个人在境界、气韵与精神上的追求。然后就是近十年之后，在上海音乐学院由戴晓莲老师主持的古琴专业教学研讨会上的重逢。第一天的研讨，公亮师便针对时弊，提出了诸多质疑。他感慨时光迁移，但“同样的题目，同样的观点，甚至同样的持原先观点的发言者，当然也是同样的彼此没有认同”。

琴界，病在哪儿呢？会后，我收到公亮师的信，信中他提出了严肃的问题：“我希望搞清楚古琴音乐到了我的上一代，为什么愈来愈走下坡路，除了‘洋乐’的入侵，许多人不懂欣赏之外……除了社会的、历史的原因之外，难道不应该反省一下古琴自身的原因吗？”继而，他就琴乐数百年来因重视指法变化而成就的强弱、音色变化，以及重视吟猱绰注带来的音韵变化传统进行了反省。但他困惑于一些本来澄明的事实，却在一些极端的“正统”弹琴人和未理解传统便随意改变传统的弹琴人之间成了浑

水。“琴乐本应该发展，审美倾向也应该顺遂时代的变化而更新，但是那些拾洋人最简单的变奏方法、生搬ABA曲式结构，或者堆积一些廉价的‘传统’风格的‘水腔’的‘成果’，却给传统美的欣赏倒了胃口，给抱残守缺的人一个绝好的借口。”公亮师之信，是希望音乐学者能在理论上进行辨析。这真是个两难的问题，它不单是守成或改变。传统是在历时的过程中被不断阐释的，由此而有历史。琴乐之史本来如此。不同的时期，因为境遇不同，而有不同。谁也不应该把某个历史时代的特征“定格”为具有动态历史过程的“传统”。但是，动态的观念，又往往被一些仰他人（尤其是洋人）鼻息，对传统并没有认识的人所滥用，随心所欲地以“时代”的“创新”为名，为自己的浅薄找到借口。而最难的，亦恰如公亮师自己的感叹，人们往往不是认真地讨论学术，而是义气、派系、利益之争。为避免正常的讨论变成权术和阵营的战场，真的需要有理、有据、真正以学术说话和讨论的发言。这个时候，我会特别的追忆查阜西先生，追忆他“琴心剑胆，导夫先路”，为现代琴学所做的开辟和奠基。琴乐的前途，只有靠琴人握之！无论古琴是什么，不同的观念必然导致不同的行为效应与形态特征，也必然因不同的理想而发生实践上的分化与选择。而音乐学者能做的事情，也许不是简单的评断，而是根据每一种行为及其现象，察其观念，究其脉络，解读出每一种视角表达背后的思维逻辑与框架。

因此，十年之后，我再听公亮师在公开课上诠释《听松》，在讲座中演绎《沉思的旋律》，重读编入《秋籁居琴话》的那些文论，我则深以他为得琴道者。这里的得道，就是不拘泥于前述某一历史时代的传统“古意”，能以自身的当下生命体验赋予经典（如果我们确将古琴视为传统文化之经典）新义之为。就像历史上“声多韵少”和“韵多声少”都是当代的生命体验所给予琴道的新义。而他的生命体验，或许可以归结为“心

生情，情生乐，乐化人”吧。真的，从第一次到南京的拜访，我就感受到那种琴、乐、人的真实统一。孔子曰：“知之者不如好之者，好之者不如乐之者。”这里知之是智慧，好之是生命，乐之是在性命之系中达至审美境界。琴之于他，就是这样可将人性三根寓于其中的载体。而他的“新义”，就是予琴以“音乐”的新义。

就历史而言，琴乐由声到韵，此韵，与中国人以音色作为空间感的体现一致，那是单旋律所需要的空间支撑。然而，过度的用韵，进而取代声，则声不成文。于是，再由韵，向声韵一体整合。此声韵，是以富有空间感的旋律，再现琴乐的音乐性。公亮师力图在他的弹琴风格中，将被清代以后过分的吟猱“遮盖”了的旋律，从隐伏多变的音色中钩沉出来；他以“句的概念”作为中国传统音乐的表达方式，体悟琴乐的气息运行；他在细辨声韵之美的传统精华与局限之后，大胆地强调乐句及段落之间的对比，以“在或温润柔美，或炽烈激情的弹奏中抒发内心情感，在追求音韵细微变化的同时，又追求琴乐旋律的表达，并充分发挥出旋律的抒情功能，亦即它亲切的人情味的表达、激情的表达，力求显现传统琴曲原本存在的旋律美感”。（“为《沉思的旋律》标题作解”）不可否认，这个新义，是与其他音乐类别相参照再回向琴乐的结果。所谓用他山之石，激活传统的资源矣！

“琴者心也。”此美学理想是成公亮以自己或自身所处的时代情怀带入古琴历史的追求。从他早期对李焕之琴歌《汉节操》改编为大合唱《苏武》的评论，就可见出这种意念。这种追求和意念几十年如一日，正如姚丙炎先生自勉的小诗：“不从老去忧余岁，却向琴中苦用心。安是名利忘于止？此间消息有知音。”

说实话，我曾经觉得公亮师的诉求过于理想化，亦对他孜孜以求的琴乐“旋律化”轻叹。不是吗？前有已被视为中国审美至高境界的琴之古

“韵”，后有现代音乐对旋律的解构，他的新义是否会是一种时空之错位，又是否难免于寂寥呢？直到上一次十月长假，我闭门在家，听磬山寺的录音，听《袍修罗兰》，听《孤竹君》……听张子谦，听刘少椿，听管平湖，听查阜西，再一篇篇读《秋籁居琴话》里的文字，终于理解了“旋律”，理解了丰满之乐的动态。琴乐的传承自有其独立的品格，它的审美追求亦是在历代琴人的解读和感悟中时断时续，而此旋律，正为断中之续。人生也罢，文化也罢，喜乐悲苦或地水火风，终至在历时的曲折、变化和流动中互为因果，互为条件，生命不息，如来藏矣！

写到这里，我不能不为自己惭愧，为音乐学者的“壁上观”不安。秋籁居的琴话，固然展现了弹奏者的“言说”功底，又何尝不是浸透了“言说”者弹奏的功底。无论是打谱之中，微察音调与指法之间的性格暗示，在经验和感觉中捕捉原谱的逻辑；还是创作之中激活废弃的古代指法，相参对早期乐谱的研究；甚至在东西方的交会处，以琴乐的言说与“他者”进行心灵的沟通……如此，才有与历史对话的可能，才能悬置自我的“旧习”，回到文本，回到语境，进而从历史和当代不同琴家的合参把握中，理解传统，再以时代的诠释和个性的灌注，达至解释学上“视域融合”的境界。如此，传统，才能是一条河；非此，则皆为虚妄。

“我来到这个世界上究竟是为了什么？”这是公亮师的“苦思苦想”。心与琴游，我却愿那沉坠于心灵深处的“旋律”，在历史的峡谷中回响。

萧梅

写在二〇〇九年初春

琴，中国最古老的弹拨乐器之一，二十世纪初才被称作“古琴”。琴的创制者有“昔伏羲作琴”、“神农作琴”、“舜作五弦之琴以歌南风”等说，作为追记的传说，可不必尽信，但却可看出琴在中国有着悠久的历史。

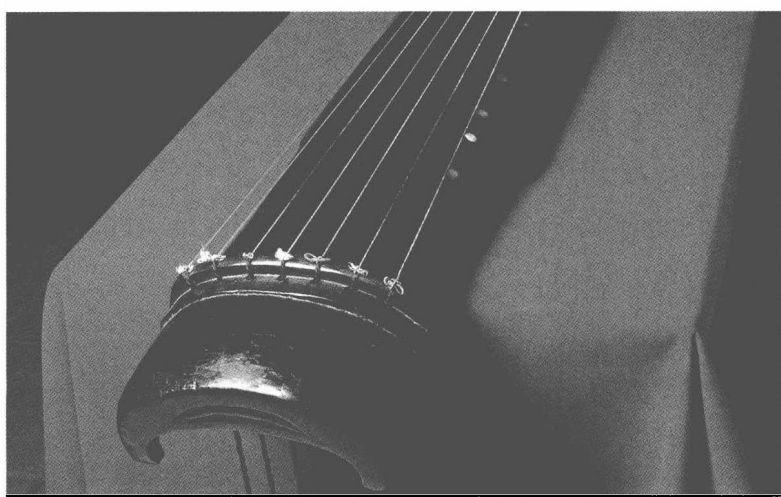
在先秦时代，琴已很流行，如《书经》：“搏拊琴瑟以咏”；《诗经》：“琴瑟在御，莫不静好。”据现有的图像及文献资料，琴至迟在汉末时已大致定型为后世通用的形制。唐代制造的琴传存至今，与宋元明清时造的琴，仅有造型艺术风格上的区别和音色追求的区别。

早在孔子时代，琴就成为文人的必修乐器，数千年来琴与文人的生活密切相关，孔子、蔡邕、嵇康、苏轼等都以弹琴著称。琴的音乐神圣高雅，坦荡超逸，古人用它来抒发情感，寄托理想。琴远远超越了音乐的意义，成为中国文化和理想人格的象征。

从唐代开始，古琴有了自己专用的记谱法，这种记谱法记录弦位和徽位、左右手的弹奏方法，但不直接记录音高。它由汉字的部首、数字和一些减笔字拼合而成，称作减字谱。减字谱记录古琴音乐的仔细程度和科学性，使现代的五线谱等记谱方法至今仍不能取代它。用减字谱记录而传承至今的古琴谱有一百五十多种，保存了大量的古代音乐作品，是我国巨大而珍贵的音乐宝库。

古琴的弹奏法、记谱法、琴史、琴律、美学等方面早已形成独立完整的体系，被称作“琴学”。其内容精深博大，是中国传统音乐的代表，也是反映中国哲学、历史、文学的镜子。在体现中国传统文化气息的能力上，没有一件乐器可以与古琴相比拟。

唐琴，仲尼式。琴体浑圆修长，漆色深褐，断纹如冰裂。其音微妙而细腻，圆润而绵长。琴底篆刻“秋籟”并“德斋珍藏”，腹内朱书“大唐开元三年李晋制”。曾由清末民初著名琴家叶诗梦收藏，一九八五年成公亮于济南得此琴残躯，同年夏月修复。秋为天气，籟为音声。秋籟者，天籁也。《庄子》曰：“夫天籁者，吹万不同，而使其自己也，咸其自取，怒其者谁邪？”故丰富之音乐，皆自然之体现。古人云：“树树秋声，山山寒色”，即此意邪？（徐兴无文）



目 录

序：心与琴游（萧梅）	 005
古琴简介	 013
古琴“秋籁”（徐兴无）	 015

第一章 流动的传统

张子谦先生在近现代琴史上的贡献	 003
古音乐天地的旅行者 ——悼念古琴家姚丙炎先生	 014
从诸城古琴到梅庵琴派 ——王燕卿先生和他的弟子徐立孙	 023
附：关于《龙吟馆琴谱》	 033
齐鲁藏琴录	 036
漫话五十年来的琴弦	 042
《洞庭秋思》流变考略	 053
二十一首传统琴曲题解	 058

第二章 打谱——古谱的复活

打谱是什么	 071
琴曲《文王操》打谱后记	 086
《桃源春晓》打谱随记	 098
琴曲《明君》之谜	 111
我所使用的记谱方式 ——兼述古琴音乐的存在形态及其与现代记谱方法的冲突	 118

第三章 琴乐的现代创作

古琴套曲《袍修罗兰》创作后记	 129
附：看爸爸创作琴曲《袍修罗兰》（成红雨）	 139
为《沉思的旋律》标题作解	 143
《沉思的旋律》创作随记	 151
两个太阳	 155
——从欧洲钢琴曲《太阳》到中国古琴曲《太阳》	

第四章 东西方音乐的对话

联邦德国旅行演出散记	 161
附：欧洲人眼中的中国古琴	 172
——西德报刊评论成公亮古琴独奏音乐会	
太湖和风车的对话	 178
——古琴即兴演奏、古琴和长笛、古琴和摇滚乐	