

北京琴讯

1999年12月 第12期总第56期 北京古琴研究会刊行

【本刊讯】十二月份古琴雅集于音乐厅如期举行，到会者有杨景涵、田双琨等。老中青三代琴人济济一堂，《思乡曲》、《忆故人》一曲接一曲，显见大家已经投入辞旧迎新的喜悦欢腾之中，皆为澳门回归祖国而鼓琴，为新世纪即将来临而歌唱。（音）

“琴德最优”四解

许健 1999.12

置身刑场的嵇康，居然有心“索琴弹之”，一曲弹罢，还担心“《广陵散》于今绝矣！”此时此刻，他不向迫害他的反动当局提出抗议；也不向声援他的大学士们表示谢意，却念念不忘一首琴曲。其痴迷之深，简直难以想象。

史书中如此记载应当有所依据，从嵇康自己撰写的一首《琴赋》看来，他对琴的这种挚爱是确有基础的。作者热情地赞扬了琴的各个方面，充分肯定了琴的艺术魅力，认为：“众器之中，琴德最优”，深感“愔愔琴德，不可测兮。”盛赞其“纷纷翕响冠众艺兮”！这位深有修养的名家断语，是值得尊重的，即便经历了一千七百年之久，“琴德最优”仍然有充分根据。

首先，琴超越了一般乐器的作用，在传统文化生活中，已经升华为高雅艺术的代表，民族精神的象征。其次，在长期不断的艺术实践中，经历了不同时代、不同流派的锤炼，吸取姊妹乐种的成果，创造出多样题材内容的大量作品，构成现存古代音乐的宝库。再次，一些成功的作品，从传统的审美心理出发，结合乐器表现性能，创造出独具特色的体裁和完美的形式。此外，还根据儒学的中和之道，总结出清微淡远的审美原则，丰富了我国古代音乐美学。上述种种，可以归纳为：高雅的乐器，悠久的传统，精妙的构思，深远的意境四个题目，分述如下：

一、高雅的乐器

自古就有“士无故不彻琴瑟”（《礼记》）的传统，可见琴的地位早已非同一般。一些名琴曾经备受珍爱，传为佳话，象汉蔡邕的焦尾琴，唐雷威的春雷琴，就是其中突出的例子。

“焦尾”因琴的尾部烧焦而得名。蔡邕寻求造琴的良材，发现人家的炊柴正合心意，遂斫成琴，果然音韵奇佳，并传为名琴。三百年后，作为齐明帝主衣库中珍品，不得随便动用，只能每隔五天，在御前弹奏时，由能手王仲雄专用，其珍贵如此。

宋徽宗在“万琴堂”中广收天下佳琴，其中为首的即春雷。后来宋徽宗沦为金人的阶下囚，他的春雷换了主人，依然作为“御府第一琴”，受到金章宗的宠爱。皇帝临终“挟之以殉葬”，此后，一度流入元相耶律楚材之手。

焦尾与春雷如此受宠并非偶然，这一方面以皇帝之尊，企图拥有世间一切美好事物；一方面也是这些乐器本身的确魅力非凡。它歌唱的声音令人陶醉，春雷的名称就是比喻琴声有如春季雷鸣那样振聋发聩，启迪心扉。象这样以琴声命名的还有：九霄环佩、大圣遗音、万壑松风、枯木龙吟等等，比喻它们的声音有的象天外仙乐，有的如先哲教诲，更有与天籁融为一体，引人入胜，发人深思。

从这些琴的名称可以看出，古人对琴的喜爱，主要出于它能得心应手地奏出美妙的音乐。为此，人们对琴声作了深入细微的分析研究，总结出九条标准。认为理想的琴声应具备这九德，即：奇、古、透、静、润、圆、清、匀、芳。具体解释大致为：“奇”是轻松脆滑兼备，“古”是淳淡、“透”是明亮、“静”是无杂音、“润”是音韵悠长、“圆”是浑然不散、“清”是声如金石、“匀”是发音均衡、“芳”是弹愈久而声愈出。这九德之中很少直接涉及音量，所追求的集中在音质的优美而富于韵味。于此可见，古人对琴声审美的要求之严，格调之高。

为求九德兼备，从选择良材，斫削琴体，到涂胎髹漆，各个工序都积累了丰富的经验。同时对琴的外观也很讲究，类似蕉尾这样以外形命名的琴还有：蕉叶式、连珠式、古瓶式等。漆的断纹分：蛇腹、流水、冰纹、梅花等。琴的背面不仅题有琴名，有的还配以诗句，刻有印章，宛若一幅精美的书画。

外观上引人注目的是琴徽，在暗色的琴面外侧，排列一行大小不一，疏密有致的十三个小亮点，有如夜空星辰，熠熠发光。这不仅是美妙的点缀，而且是根据弦长测算出来的泛音位置，在弹奏时用作手指移动的依据。

左手轻触徽位弹出泛音，其声轻盈虚幻，活泼流畅，宜于华彩性装饰，被喻为“浮云柳絮无根蒂”。空弦弹出宏伟雄浑的低音，构成曲调中的骨干，被喻为“勇士赴战场”。按指滑动奏出圆润细腻的按音，长于抒情，喻为“呢呢儿女语”。这些出自唐代韩愈《听琴》诗中的比喻，显现出前人对这三种不同音色的认识，颇富于想象力。更有人将它比之为天、地、人，认为泛音如上界仙音而为天，低音如深沉大地而为地，按音则婉转如歌而为人，反映了天人合一的观点。

琴有七弦，故又称七弦琴。据说初期只有五弦，另外两条是周文王和周武王所加。由此，宋太宗也要再加两弦，并命人以九弦琴演奏。群臣纷纷祝贺太宗功比周王，但琴师朱文济却不捧场，坚持以七弦演奏了传统曲目。

七弦依次为Sol、La、Do、Re、Mi、Sol、La，其中第六、七弦比第一、二弦高八度，这种弦法最常用，称“正调”。其它弦法称“外调”，多见于早期作品，如《潇湘水云》、《阳关三叠》所用“紧五弦”，将正调中第五弦升高，弦序变为：Re、Mi、Sol、La、Do、Re、

Mi。又如《胡笳十八拍》、《大胡笳》所用“紧五慢一”，即升五弦，降一弦，两者构成八度关系，弦序为：Do、Mi、Sol、La、Do、Re、Mi。弦序的变动取决于作品表现的需要，如《广陵散》，为“慢高调”，将第二弦降低与第一弦相同，增强了最低音，从而渲染了战斗气氛。

《广陵散》源自《聂政刺韩王曲》，作品赞扬了聂政为父报仇的反抗精神。这样的内容有违于中和之道，遭到宋代理学家朱熹的反对，斥之为“其声最不和平，有臣凌君之意”。所谓“臣凌君”，一则指刺韩王的犯上行为；一则指降低第二弦与第一弦同等。古人将五音关系比为：君、臣、民、事、物，君臣同等，认为是大逆不道。古人还将十三徽比为十二月加闰月。如此等等，不伦不类，却反映出古人天人合一的观点，强调琴与造化相通，是大自然的产物。

“乾坤无言物有则，我独与子钩其深”正反映这种天人合一的观点。这是朱熹《紫阳琴铭》中的开头两句，意思是天地万物遵循着共同规律，无声无息地不断运行，作者只能通过弹琴，才能探索其中奥秘。这里所说“我独与子”真切地反映出作者与琴之间亲密无间的情谊。

类似这种亲密关系，在古代文人中间是很常见的。我们熟悉的有弦歌不辍的孔子；有弹琴求爱的司马相如；有“夜中不能寐，起坐弹鸣琴”的阮籍；有“七弦为益友，两耳是知音”的白居易，其它还有王维、李白、欧阳修、苏轼等文学名家；还有戴逵、宗炳、赵孟頫、倪瓒等艺术高手，他们都与琴是“莫逆之交”。弹琴构成生活中不可或缺的内容，为此，人们习惯以“琴棋书画”来概指传统文化生活，琴则居其首，这种安排自非偶然。

由于爱琴者多为学识渊博的名人雅士，所以人们都以附庸风雅为荣。《红楼梦》里的贾政，虽然自己并不弹琴，也要在书房里挂上几张，以免受到“对牛弹琴”、“焚琴煮鹤”之辱。这里琴的作用已经是高雅的标志，文化教养的象征了。

象嵇康那样宁死不屈忠于艺术的名士，历代多有，晋代有拒为王门伶人的戴安道、北宋有不为皇帝捧场的朱文济、南宋有在狱中慷慨悲歌的文天祥和汪元量。明末清初涌现出一批反抗满清的琴家，其中有：东渡日本的蒋兴傅、狱中写琴谱的华夏、隐居民间的金璩阶，还有守城御敌，城破自尽的卮露。人们敬仰卮露临终怀抱“绿绮台”的忠贞形象，诗中写道：“城陷中书义不辱，抱琴西向苍梧哭。”赞扬他克守中书令的职责，永远心向华夏祖先——苍梧。至于他怀中所抱之琴，自然是民族精神的象征了。

二、悠久的传统

琴有几千年的历史，比起那些才出现几百年的扬琴、胡琴、钢琴、提琴，自然是老前辈了。当年青梅竹马与琴共度年华的兄弟姐妹们，有的早已作古，如竽、瑟；有的名存实亡，如钟、磬。只有琴能够迥然独存，青春常驻，这种文化史中的奇迹，很值得研究。

先秦时代的《诗经》中，已多次展现了琴的身影，当时人们谈情说爱需要它，“窈窕淑女，琴瑟友之”（《关雎》）；欢宴宾客也少不了它，“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”（《鹿鸣》）；每当奏起琴瑟，人们都静静地谛听：“琴瑟在御，莫不静好”（《鸡鸣》）；琴与瑟密切配合，有如恩爱夫妻，“妻子好合，如鼓瑟琴”（《棠棣》）。可惜两者不曾“白头偕老”！瑟早就退出舞台，躲进庙堂，琴却一直活跃在人间。

纵观琴的历史，有如人的一生：先秦是它的幼年，琴瑟难舍难分；汉魏是它的少年，仍然需要歌曲的帮助；隋唐步入青年，开始展现独奏的风采；宋代以后进入壮年，逐步形成了自己的风格，大致情况如下：

先秦时代琴制未定，弦数有五、七、十多种，没有琴徽，经常与瑟结伴弹奏歌曲，称“弦歌”。著名琴师有晋国精通音律的师旷；有一度沦为楚囚的钟仪；有教孔子弹“文王操”的师襄，民间也有与钟子期结为知音的伯牙；有鼓琴使孟尝君潸然落泪的雍门周。

汉魏时代琴已定为七弦，但弹奏性能尚未充分发挥，演奏的曲目多来自相和歌曲，由于多表现人物故事，还离不开说唱的帮助。这些作品见于当时的记载，包括：扬雄的《琴清英》、桓谭的《琴道》、蔡邕和嵇康的《琴赋》，以及《琴操》一书。

隋唐前后，琴的十三徽已经齐备。从此弹奏泛音和按音有了标准，记写琴谱有了确切的数据。琴师们在演奏和创作的同时，更要从事琴谱的汇集和整理。其中著名的有：南北朝的戴颙、丘明，初唐的赵耶利，以及后来的董庭兰、薛易简、陈康士、陈拙等人。经他们记谱保存的作品中，有的源于民歌，包括汉相和歌和南北朝的吴歌、西曲；有的移植改编了当时其它器乐曲，包括胡笳声、笛曲等；有的保存了南北朝的舞曲如《碣石》舞、《明君》舞等。

宋代以后，琴曲艺术趋于成熟，成熟的主要标志是：从群众性即兴演唱发展为专业化定谱创作；从兼收并蓄其它乐种，逐步形成自己特有的风格；从以人物故事为主，演进为重在山水花鸟的意境表现；从弹奏散音、泛音到发挥按音的细微抒情。通过这一系列演变，使之更加符合表现高雅的情趣，更加具备文人特色，从而有了质的飞跃。

促成这种演变的重要条件是琴谱。最初用文字叙说双手弹奏的位置和指法，往往用十几个字才能讲清楚一个乐音。唐代曹柔将它简化为指法符号和弦位数据，大大减少了用字，故称“减字谱”。它源于汉字又非汉字，为此，《红楼梦》中贾宝玉笑说林妹妹看的是“天书”。有了琴谱，便于保存成果，不断丰富；有了琴谱，便于继续加工，精益求精；有了琴谱，还便于交流推广，突破地域和师承的局限。

突破局限是漫长的历史过程，地区风格是构成弹奏差异的最基本的条件，最早有楚囚钟仪的“乐操土风”；唐初又有“吴声清婉”和“蜀声燥急”的差异，都是以地方特点来辨别琴风的。唐代中期出现的“沈家声”、“祝家声”开始以师承来辨别琴派。宋代由于有琴谱的推广使用，突破了地域和师承的划分，开始以传谱来区分不同的弹奏，于是有从阁谱、江西谱到浙谱的递变。

阁谱为官府秘阁中的藏谱。官家在收集、保存历代名谱方面具有一定的优势，加以只有弹奏阁谱才有资格入选宫廷，从而提高其身份。但是阁谱脱离生活、缺乏创新、流于僵化，逐渐失去了魅力，让位于生动活泼的民间的江西谱。此后，浙谱崛起，又取代了前者。

浙谱源于南宋都城浙江临安。深谙音律的司农卿杨瓊发现郭楚望的传曲比当时流行的江西谱更加优美动听，于是选派得力琴师毛敏仲、徐天民去天台学习，并主持编辑《紫霞洞琴谱》，收曲468首，为历代收编曲目最为丰硕的谱集。毛敏仲创作了《渔歌》、《樵歌》、《禹会涂山》、《列子御风》等流传于世。徐天民四代传琴，明代誉之为“徐门正传”。经过徐门加工，郭楚望的《潇湘水》传为琴曲创作中的典范。

明代晚期，以江苏常熟为中心的虞山派兴起，其创始人严徵。他主编的《松弦馆琴谱》提倡清微淡远的音乐表现，反对滥添文词。徐青山所著《溪山琴况》发挥了这一美学理想，为琴学中的重要著作。

清代江苏扬州涌现出广陵派，先后出版有：《澄鉴堂琴谱》、《五知斋琴谱》、《自远堂琴谱》、《蕉庵琴谱》等，近三百年来一直活跃于琴坛，影响很大。与此同时，还有以《阳关三叠》蜚声琴坛的浦城派；以张孔山《流水》艳称海内的川派；以《长门怨》流行于世的诸城派、榆庵派；以《碧涧流泉》享誉南国的岭南派；更有以《琴学丛书》驰名京师的九嶷派等等。各家各派都有其别具一格的艺术创作和独到的学术成就，从而丰富了琴坛的百花园地。

历代刊传的各派传谱有百余种存世，其中有不同版本的曲谱共三千余曲。这是一笔丰硕的音乐遗产，为使其充分发挥作用，当代琴家查阜西编为《琴曲集成》，由中华书局影印出版。当代琴家管平湖、吴景略、姚丙炎等人致力于发掘打谱，陆续将《广陵散》、《碣石调·幽兰》、《离骚》、《大胡笳》、《欸乃》等古代名曲恢复了生命，充实了当今乐坛，填补了古史研究的空白。同时还有一批琴歌作品如《胡笳十八拍》等，进行了演唱，其中《苏武》、《阳关三叠》还编为合唱，进一步适应了当代听众的需要。

——莅会者——

——琴艺交流——

				· 曲 目 ·	· 演奏者 ·
杨景涵	梁华山	田双琨	刘政宏	《平 沙》	刘政宏
窦莘元	索丰起	张 杰	荒井雄三	《平 沙》	杨 忠
梁瑞明	李宁光	尹春涛	杨 忠	《思 乡 曲》	杨景涵
张逸南	徐冉冉	刘 欢	橘田勋	《忆 故 人》	金 蔚
金 蔚	许 亮	章 云	姜韶泓	《平 沙》	金 蔚
李福田				《汉宫秋月》	荒井雄三
				《碧涧流泉》	梁瑞明
				《普 庵 咒》	刘政宏
				《普 庵 咒》	杨 忠