

## 江南文化中流淌的古琴智慧

陈燮君

七弦琴，俗称古琴，它的智慧在千年文脉中生生不息，在江南文化中悠然流淌。

神农氏作琴，伏羲造琴，尧作《神人舞》，舜弹五弦琴，削桐为琴，练丝为弦，六律五声，八音齐备，当融中华文明。琴之文曲婉约，烟波浩渺，琴之武曲豪放，荡气回肠，琴韵抑扬在七弦，秋意寥寥平沙雁，声声旋律知冷暖，悠悠琴脉连江南。

张抗抗在《诗性江南》中写道：千百年来，古琴乐声在江南时空中飘然而至，又飘向石桥、长街、老屋、木船、黛瓦白墙，活水微澜，汇了太湖，入了运河……借用东坡词意而用之，欣然得句：今岁花时深院，尽日东风，轻扬茶烟，妙曲婆娑，享琴才智，江南留连。谁家酒狂弹窗头，声绕微澜飞去晚云留。



林凤眠笔下的抚琴仕女



郑慕康《桐荫抚琴图》



冯超然、谢蘊五《抚琴图》

古琴之道内含中华及其江南文化中的美学哲学形象。

琴学乐论中的美学形象生动、博大而有文化气质，依旋律而生成，随理念而舒展。

其一，简约典雅，含蓄移情。古琴的形制简约，乐曲典雅，音韵含蓄，“天籁”“地籁”会通于“人籁”，沟通心灵，倾心移情，感悟宇宙的奇伟秀拔、质朴清新，聆听自然的春风秋雨声、千堆碧浪急，品味人世的清超与浑朴、跌宕与苍雄，自觉受情感的洗礼与审美的移情。古琴的乐曲、音色、音乐内涵和结构倾向于简约典雅、含蓄移情之美，美得古拙淡朴、宁静抒情。古琴的时空是高远、纯美的。

其二，清澹和恬，缓慢宽疏。白居易的诗《江上对酒二首》其一写道：“酒助疏顽性，琴资缓慢情”；其《夜琴》又道：“调慢弹且缓，夜深十数声”；其《弹秋思》写道：“信意闲弹秋思时，调清声直韵疏迟。近来渐喜无人听，琴格高低心自知”，是说缓慢宽疏，超然独处，“缓挑之韵，穆若生风”，可致清澹，亦可宁神。尽得空灵之声，力显古朴之意，可入古琴美学之深层。

其三，雄坚速亮，丽奇宏切。古琴弹奏，雄象环生。沈佺期的《霁房引》记

雅琴之音，可以“导养神气，调和情志，摅发幽愤，感动善心”，于是，琴曲清和，琴乐明理，琴家心有定律、神安志满，听琴者便有了抉择，不再漂泊。

琴谱记载古琴曲谱。上世纪50年代，查阜西先生带队，对全国的琴界作了一次较为深入全面的调查研究。经过整理，共计古琴曲谱150余种，标题不同的琴曲近700首，曲名同而谱本异的琴曲有3000余首。目前能用来演奏的琴曲不足百首。

中国是古琴的故乡，琴曲的摇篮。在古琴的故乡有民族魂魄的讴歌，精神家园的守望、人情趣的凝聚、江南水乡的定格。在琴曲的摇篮里有大弦作宫音，小弦作商音；有水云相依之声的荡漾，中国意象文化比兴手法的巧用，以滑音涵盖七声、十二声所有音律；有琴韵熔铸之音的崛起，二度大跳之七弦之声反复出现，辅以五、六弦的散音以宽厚和声变化……一个民族能对琴曲和琴声产生企盼，是因为懂得琴曲和琴声是连接历史的无形绳索，是产生精神团聚的文化要素，是结果

以琴人琴派的执着传承生成琴乐万象，从延续民族文化血脉中舒展琴乐万象，既是琴学琴史的文化图景，又是琴学琴史绵延三千年而经久不衰的文化自尊、文化自信、文化自立与文化自觉。

江南文化中的琴人传承映衬着古琴的文化立场、琴学生态、琴史兴衰和琴派故事。有了琴乐万象中的琴人传承，才使琴艺的继承拓展、琴曲的续而新生、琴论的推陈出新和琴学的古今用成成为可能。

历史上著名琴派有京师派、江西派、浙派、虞山派、绍兴派、金陵派、广陵派、浦城派、泛川派、诸城派、九嶷派、梅庵派、岭南派等。

宋明之际最主要的琴派是浙派。浙派起于北宋，文献记载文人琴家朱长文著有《浙操琴谱》一册；浙派繁盛于南宋，这与南宋京城临安（今杭州）的兴起紧密相关。当时杭州“禁榷驻华，衣冠纷集，民构阜藩，尤昔比”，从五代时钱氏吴越国首府以来的“东南第一州”跃为“南宋第一州”，马可·波罗于南宋亡后游杭州时还感叹为“世界上最美丽华贵的天城”。南宋浙派琴家以郭沔为代表，追随的琴家有刘志方、杨缵、毛敏

### 古道琴风连接江南睿智与美学哲学形象

写古琴雄象：“电耀耀兮龙跃，雷阗阗兮雨冥。气鸣唳以会雅，志款翕以横生。有如驱千旗，制五兵；截荒危，斫长鲸。”俾我雄子魄动，毅发立！唐代诗人贾岛的《听乐山人弹易水》中有《流水》之雄诗句：“朱丝弦底燕泉急，燕将云孙白日弹。嬴氏归山陵已掘，声声犹带发冲冠”，都写出了琴曲雄象的艺术震撼。

其四，气韵生动，意境深远。遥望古代琴学乐论，都重视古琴之气韵，引以气韵生动；都关注古琴之意味，强调意境深远。气连元气、生气；有“气”即有“韵”，“深远无穷之味”即为“韵”。欧阳修在《江上弹琴诗》中则把“琴意”直接入诗：“江水深无声，江云夜不明。抱琴舟上弹，栖鸟林中惊。游鱼为跳跃，山风助清冷。境寂听愈真，弦舒心已平。用兹有道器，寄此无景情。……二典意澹薄，三盘语丁宁。琴声虽可状，琴意谁可听。”

其五，无声之声，“知白守黑”。琴声之韵，回味无穷。无声之声，以虚应

实。断而复联，精妙至极。古琴音乐中的“无声”常与中国书法中的“留白”相提并论，颇有哲学趣味。当然，“无声之声”的思考还维系有声琴乐结束后的“余音绕梁”，且看苏轼的琴词《减字木兰花·琴》：“神闲意定，万籁收声天地静。玉指冰弦，未动官商意已传。悲风流水，写出寥寥千古意。归去无眠，一夜余音在耳边。”

其六，枕水眠云，崇尚自然。在成玉圃的《琴论》中有张景修的《醉翁吟记》，写道：山高泉深，空山夜风吹林，翁未醉则遗其簪，山音玉溜山嵒嵌，源莫寻万仞泻青岑，有大古之遗音，醉翁不醉，呜咽悲心，醉翁醉后，枕水眠云，……清乾隆皇帝听侍臣弹琴赋诗，自觉把琴曲维系自然：“萧森梧竹含秋清，银猊吐篆紫风轻。虚堂万籁俱闲寂，唐侃琴操锵锵鸣。一弹再抚余音音，松风水月襟怀渺。孤鹤横空唳一声，繁丝弱竹喧群鸟。”

其七，琴以载道，彰显生命。朱长文的《琴史》所重视的不仅是琴器、琴

乐的历史，而且是琴道的历史，琴以载道，贯穿始终。琴道连琴德，琴德比玉德。苏轼儿时就读父弹琴，闻琴就独自“激昂”不已，他在《舟中听大人弹琴》中写道：“弹琴江浦夜漏永，敛衽窃听独激昂。风松瀑布已清绝，更爱玉佩声琅琅。……江空月出人响绝，夜阑更请弹文王。”

其八，品格高古，神游气化。冷谦的《琴声十六法》论及琴之“古”法：琴学只有二途，非从左，则从右。兹引古乐久淹，而仿佛其意。则自和澹中来。故下指不落时调。便有羲皇气象，宽大纯朴，落落弦中。不事小巧，宛然深山邃谷。老木寒泉，风声簌簌，顿令人起道心。绝非世所闻者，是以名其古音。“神游气化”被视为古琴美学之巅峰。

综观浩瀚精深的琴学乐论及其美学理论，无不直接或间接折射出中国哲学智慧。古琴自身的哲学形象亦是丰富、生动和深沉的。她简约得彻底，古拙得完全，又温柔得纯净，坚挺得铮铮。她的力量不在于声音和动静，而在于文化、精神。她是内在地属于幽静与恬静，又为深邃的美学思想提供生存和发展的博大空间。她显得亲和与友善，又总与中国文人的凌风傲骨、超凡脱俗紧密相连。

### 琴曲春秋中有江南“流水”和“良宵”

文明方阵的艺术情愫，是在漂泊中走向永恒的精神动力。

“一声一韵是冬春，一实一虚总关情。”悠悠琴曲凝于思绪又升腾思绪，出于人心又沁入之心，融汇人文又整合人文，声有曲终又曲情不尽。《良宵引》描写宁静的夜晚，星辉月朗，窗虚气爽，曲短韵长，恬情悦性。此曲出自《松弦馆琴谱》，为明末“虞山”琴派创始人严澂所编。《良宵引》虽为小曲，却具有典型的虞山派“清、微、淡、远”的高雅风格。虞山琴派上承南宋浙派遗风，后又直接影响了清代的广陵琴派。此曲“曲小而气度安闲”，“其中吟、揉、绰、注、起、承、转、合，井井有条，浓淡合度，意味深长”。全曲意合良宵，幽静雅致，节奏舒缓，结构精巧，琴乐特点鲜明。《神人物》被保留在明代琴谱《西麓堂琴统》之中。此琴谱编者汪芝居于

歙县自筑的西麓堂，其琴论又大部分录自南宋许理的《琴统》，故称《西麓堂琴统》。谱中琴曲除注明抄自宋本外，《神人物》等是罕见的远古遗音。《神人物》原意表达尧帝祭祀天地时与神的交流。豪爽跌宕的琴乐节奏与淳朴自然的原始祭神乐舞和谐统一。

对别离、怀念、隐逸等生活情绪的音乐表达，是琴曲的独特情怀。《醉渔唱晚》传为晚唐诗人陆龟蒙和皮日休泛舟松江，见渔夫醉歌而作。琴曲描写傍晚时分，渔夫在劳作之余，摇橹荡桨，醉态蹒跚，以按音滑奏方式表现醉后狂歌、豪放不羁，以变节奏的散、按奏法反映鼓棹而进的水上意境，用切分节奏的重复，以散音、按音交替对比，惟妙惟肖地描绘醉态奇音妙趣，“如闻其声，如见其人”。《忆故人》系彭祉卿先生传授给琴坛好友张子谦先

生，张先生则把手抄的琴谱刊登于1937年出版的《今虞琴刊》，得到广为流传，琴家几乎无人不弹。琴曲各段尾部多次出现由左手带起空弦和按音构成的“放合”指法音调，音切韵永，委婉动听，表现缠绵往复的依依之情。

对山水花鸟情趣的音乐倾吐，是琴曲的擅长。《潇湘水云》为浙派创始人、南宋琴家郭沔（字楚望）所创作。《神奇秘谱》是这样解释的：“是曲者，楚望先生郭沔所制。先生永嘉人，每欲九疑，为潇湘之云所蔽，以寓倦倦之意也。然水云之曲，有悠扬自得之趣，水光云影之兴；更有满头风雨，一蓑江表，扁舟五湖之志。”明代琴谱描绘洞庭烟雨、江汉舒晴、天光云影、水接天隅、浪卷云飞、风起云涌、水天一碧、寒江月冷、万里澄波和影涵万象。清代此曲发展为十八段。《大还阁琴谱》记载：“今按其曲之妙，古音委宛，宽宏淡茂，恍若烟波缥缈。其和云声二段，轻音缓度，天趣盎然，不啻水云容与。至疾音而下，指无沮滞，音无痕迹，忽作云驰水涌之势。泛音后，重重跌宕，幽思深远。”

### 江南文化中的琴人传承

仲、徐天民、汪元量等。郭沔的代表作为《潇湘水云》、《步月》、《春雨》、《秋雨》、《飞鸣吟》、《泛沧浪》、《秋鸿》等。刘志方是郭氏的谱集传人。刘志方的琴曲有《忘机曲》和《吴江吟》等。杨缵好古博雅，精于操琴，倚调制曲，平淡清越。毛敏仲与徐天民同为杨缵门客，《渔歌》、《樵歌》、《山居吟》等是毛敏仲创作，听徐天民琴，则如连文凤诗曰：闲堂风月深，自此出瑶琴。为我弹一曲，悠然生古心。余清分坐客，微响拂流离。世上是非耳，谁能知此音。宋末琴家汪元量是徐天民的挚友，两人常常切磋琴艺，宋亡以后，作为南宋遗民，浪迹江湖，嗚嗚吟咏，“长歌当哭”。

赵应良等编订《松弦馆琴谱》，被琴界奉为正宗，是清代《四库全书》所收唯一明代琴谱。上一世纪30年代在上海成立的“今虞琴社”就是依照该派之名而命名的。该派的主要艺术特征为“清微淡远，中正广和”。严澂的《琴川谱序》收于《松弦馆琴谱》之中，被认为是虞山琴派的纲领。他认为“盖声音之道微妙圆通，本于文而不尽于文，声固重于文也。”他还对滥制琴歌进行了抨击。虞山琴人进一步提高了古琴器乐化的程度，发展了左手技法，由“声多韵少”转向“韵多声少”，促进了吟猱技法的时代化。说到虞山派，不能不说徐上瀛，他的琴学与严澂为同一渊源，都来自于陈爱桐。徐上瀛曾向陈爱桐的儿子陈星源学《关雎》《阳春》，又向陈爱桐的入室弟子张渭川学《雉朝飞》《潇湘水云》。徐上瀛所传三十多首琴曲经他的弟子夏溥在清康熙十二年（1673）编为《大还阁琴谱》，即原来的《青山琴谱》。他的《溪山琴况》是著名的琴学著述，被认为发展了宋人崔遵

度的“清丽而静，和润而远”的学说。

江苏扬州古称广陵，广陵琴派即发端于此。扬州有琴人，当提到唐朝。“清奏鸣琴广陵客”即是唐代李颀的诗句。扬州出土的唐代文物“真子飞霜”镜上有真子弹琴的形象。当然，广陵琴派是清代著名清派。清初顺治年间，文人和琴人陆续汇集扬州，开始形成广陵琴派，其创始人徐君遇。广陵琴派的主要艺术风格为中正跌宕、自由悠远、绮丽细腻、刚柔相济，其代表人物除徐君遇外，有徐祜、徐祜、徐祺、吴虹、秦维瀚、释空尘、孙绍陶、张子谦、刘少椿等，代表琴曲有《龙翔操》《梅花三弄》《平沙落雁》《潇湘水云》《广陵散》等，重要琴著为徐君遇的《澄鉴堂琴谱》、徐祺的《五知斋琴谱》、吴虹的《自远堂琴谱》、秦维瀚的《蕉庵琴谱》和释空尘的《枯木禅琴谱》等。1912年，孙绍陶成立了广陵琴社，琴事活跃。1984年广陵复社，牵引历史文脉而续写琴派篇章，重建琴人师承而回响广陵清音。

琴谱呈春秋，琴曲意盎然，琴人传新声，琴乐生万象，好一派七弦弹唱传承景，好一部琴乐万象更新史！

（作者为上海博物馆原馆长、研究员、博士生导师）