

《古琴丛谈》

图书基本信息

书名：《古琴丛谈》

13位ISBN编号：9787807132097

10位ISBN编号：7807132094

出版时间：2006

出版社：山东画报出版社

作者：郭平

页数：211

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

《古琴丛谈》

内容概要

在高山之巅聆听万壑松风，在流水之侧沉思生命与时光的涵义。秋风乍起，飞鸿掠过高爽清澈的天空；静寂轻寒的良夜，独坐幽篁，万籁有声。晨曦微现，樵人已肩着柴禾踏着露水走下山冈；渔舟还载着微醺的渔人随流飘荡。春花烂漫之时，有无限的希望在琴人眼中呈现；雪落空山之际，剡溪会友的念头却在心中消解……

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。

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，没见哪个琴人籍琴而腾达过。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肯质朴的脸。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。

《古琴丛谈》

书籍目录

自序良材美斫说器琴音特色 琴之“九德”弹琴的讲究琴对谁弹——说知音陶渊明与无弦琴说古琴之“古”说古琴之“清”古琴谱的文化解说——兼说打谱古琴指法之美琴曲题材传统琴曲的音乐特征说风格——琴的总体品格与流派风格“声多韵少”与“韵多声少”——早期琴曲与晚近琴曲手法差异说不尽的管平湖怎样进入古琴世界——兼说琴的现代传承主要参考文献后记

精彩书评

1、买CD来听有10多年的历史，但文字的东西可能有也仅限于林妹妹的描述了。单看琴谱实在是外行人的劫难更何况如我般不辨音律的乐盲。不过，实在是很想多了解些这个传统文人重要要素到底有怎样的来龙去脉。在书店里第一眼就被封面上的端庄凝重的“古琴”二字定住，再看看里面的平淡近人的目录，古色浓重且选图品格清高和文字搭配的相得益彰。这样的书是适合拿来做入门教材的，而关于古琴，是该从最基础的工作开始，毕竟现在能跟它沾边的不是少数人，是少而又少的极少数人。很多人爱慕它高逸清远的品格却苦于遍寻无门。如今门是找到了，便得陇望蜀的想着能够多有些小现场的欣赏会，太奢侈了吧。

2、对古琴发生点兴趣，本来是想在网上挑一本入门书，看到封面感觉不错就买了。看了感觉挺好，作者写得挺有见地，尤其对于人品和琴品的分析，让我欣赏和佩服。现在我很想学古琴。

3、书中有一篇写的是陶渊明与无弦琴，作者做出一番符合逻辑的推测，最终得出一个结论：陶渊明可能是有一次喝大了，所以拿来无弦琴弹奏，看到这里我忍不住笑了。郭老师啊郭老师，我本怀着卑微的想法，窃想，这陶渊明不会是喝醉了才这样的吧，果真你就写出来了，呵呵，看来，“英雄所见略同”啊~~~~

4、当时是很想学古琴，于是找来一本入门读物作粗浅了解读了之后觉得很适合对古琴的形制、渊源、文化背景和象征意义等等都有很好的介绍。对想了解古琴的人很适合。非常喜欢，精读之后送给了同样爱书的朋友。

5、我的音乐素养，不谦虚地说，基本上为零。所以买下这本书来读，根本就是附庸风雅。纵然如此，这本书仍是能吸引我饶有兴味地读完。首先，装帧就不错。序言里讲的故事也颇感人。对琴有详尽的介绍，文笔亦不错，适合我这种门外汉。对琴的教育困境提出了自己的见解，也有见地。作者极为推崇管平湖先生其人其艺，让我想进一步附庸风雅，去找管先生的琴曲来听。总之，这是一本是爱琴之人写的爱琴之书。读完此书，将自己的QQ签名改为“目送归鸿，手挥五弦”。这种行为，基本上，叫做YY。哈哈。

章节试读

1、《古琴丛谈》的笔记-第1页

正在初学古琴的人，买来细读，作为相关知识补充和入门，边学边看，很有收益

2、《古琴丛谈》的笔记-第193页

仁人孤独，君子固穷，古今中外，一切高雅的艺术，深邃的精神都是孤独的

3、《古琴丛谈》的笔记-第72页

琴的声音那么小，意思那么淡，那么深，非静听深思不能得其旨趣，谁耐烦得了！

4、《古琴丛谈》的笔记-第195页

其次，要阅读一些基本的勤学文献。这里介绍几种：

- 一、宋代成玉磻的《琴论》
- 二、明代徐上瀛（徐青山）的《溪山琴况》
- 三、现代顾梅羹的《琴学备要》
- 四、嵇康的《琴赋》和《声无哀乐论》

（每点后都有小介绍，此处略过，看时查书：）

5、《古琴丛谈》的笔记-第77页

说古琴之“清”

“古”是琴的一种境界，但它还不是琴的最高境界。琴的最高境界是“清”。对“清”的讲求，不仅在中国古代音乐领域常见，它也是其他中国艺术门类共同追求的境界，极富中国特色。

“清”要细说起来，并不简单。因为它的内涵始终有变化。在先秦时期的各家有关音乐的著述中就提到了“清”，只不过这时的“清”还没有与审美意义相联系。它的意思，多半是声音高低之“高”。孔子和老子都没有从“清”的角度说音乐。《庄子·天地》中有一段文字提到了“清”，且与音乐有一些联系：

夫道，渊乎其居也，濔乎其清也。金石不得无以鸣。……视乎冥冥，听乎无声。冥冥之中，独见晓焉；无声之中，独闻和焉。

这里说的是“道”的清澈。作为无处不在的“道”，它会在所有的事物中显现。比如乐器，若不得清澈纯净的精神，便不可能发出美好的声音。不过，这里的“清”的哲学含义明显多于审美含义，与他提倡的“无为”、“素朴”一样，都是庄子哲学理想境界的要素。但尽管如此，它已经非常接近审美的乐论了。后代音乐境界的“清”，也包含着人格、世界观的重要内容。中国古代艺术审美总是不脱离这些精神要素的。

《荀子·乐论》中有这样一段话：

君子以钟鼓道志，以琴瑟乐心。动以干戚，饰以羽旄，从以箫管。故其清明象天，其广大象地，其俯仰周旋有似于四时。故乐行而志清，礼修而行成。耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁，美善

相乐。

这里说得是音乐作品受天地“清明广大”之气影响，又转而以艺术的方式影响人的心志，使其“志清”。这里面，人的作用极大，因为是人实现了这种转化。人通过音乐传达出内心与天地正气一致的精神品质。音乐不仅有“乐心”、使“耳目聪明，血气和平”的作用，更是一种伟大的理想，希望以音乐的手段实现“移风易俗，天下皆宁，美善相乐”的大目标。

先秦时期最重要的音乐美学著作《乐记》也表达过与此相同的意思，而且将“清”与个人品质相联系：

宽而静、柔而正者宜歌《颂》；广大而静、疏达而信者宜歌《大雅》；恭俭而好礼者宜歌《小雅》；正直清廉而谦者宜歌《风》；肆直而慈爱者宜歌《商》；温良而能断者宜歌《齐》。

看上去这里说的是具有不同气质、品格的人适宜于歌不同风格的诗。细一看，却发现所谓“宽而静、柔而正”、“广大而静、疏达而信”、“恭俭而好礼”、“正直清廉而谦”、“肆直而慈爱”、“温良而能断”其实区别不大，基本上是一类型的美好品质。要细微地区别这些歌者，只有从他们分别擅长的歌诗风格来分析。从这个角度，我们就可以认识到，这里的“清”有着正直而脱俗的含义，因为《诗经》中的《风》多为民间质朴的歌吟，“脱俗”之“俗”，可以看成是礼乐的秩序。因此，适合歌唱《风》的歌者，大概是个性突出、多一些逸情逸兴的人物。这种意思在《乐记》中虽未展开细说，但我们还是可以通过分析，对其中“清”的内涵有所了解。

从人的角度说，一言以蔽之，“清”意味着正直而脱俗。如果在先秦著述中翻检与“清”有关的言论还比较费事的话，到了魏晋，却是随手翻看，尽皆“清”风了。

汉末以来，人物品评之风大盛。论人物风采，“清”算是一个最重要的标准。这种品评风习延至《世说新语》，已经由汉代带有不少社会功用意识转而倾向审美品鉴了，而原先的道德评判，被包含进了审美品鉴之中。这时期的诗歌也好，写这一时期人物的品评文字也好，只要是说人的境界格调，似乎不带一个“清”字就不成词语。你看：“清简”、“清伦”、“清出”、“清约”、“清壮”、“清虚”、“清悟”、“清远”、“清真”、“清贞”、“清警”、“清静”、“清和”……不胜枚举。德行、言辞、形象、智力、思想等方面，无不要与“清”挂上钩才好，否则，再如何正直、聪慧、漂亮，究竟还是俗人一个。

在中国历史上，魏晋是一个政治黑暗民生痛苦的时代，却如鲁迅先生指出，是一个人的自觉和文的自觉的时代。这一个时代出了不少特立独行、才华横溢的名士。这些名士以“竹林七贤”为代表，在思想、行为、艺术创作各方面都在中国历史上产生巨大影响。而若要以一个词概括这一时代名士风貌，则非“清”不可。

“清”是内在的、智性的品质。这种品质不仅使魏晋士人在污浊之世中清醒地保证自己的性命和精神，使精神远离污浊，同时也以“清”清楚地超越了自己行止上的、此时人特有的疯狂。大家都熟悉竹林名士的一些放浪形骸之举。如果说在这个特殊时期，惊世骇俗的疯狂也算是对痛苦的超越的话，那么，内在的或是由内而外显现的“清”则是更高、更纯净、更自由辽远的超越。

五代这一时期的名士中，以琴名世的不少，阮籍、嵇康更是琴史上的一流人物。阮籍《清思赋》一文，集中描述“清思”之美，这是一种寂然无欲却又清新生动的思想；嵇康《琴赋》一文，说琴材的生长环境，说琴的品格琴人的品格、琴声所传达的精神，也可以一个“清”字概括。他们的乐论由琴言说，其中“清”的概念，很明确是精神的超逸高远。他们的追求因为精神的深邃高远，所以它是哲学的；又因为与琴与音乐有着不可或分的关联，因而又是审美的。所以

嵇康要说：“齐万物兮超自得，委性命兮任去留”

激清响以赴会，何弦歌之绸缪”；“惛惛琴德，不可测兮。体清心远，邈难极兮。良质美手，遇今世兮。纷纶翕响，冠众艺兮。识音者希，孰能珍兮？能尽雅琴，惟至人兮。”

“清”，是邈远空明的天地精神，又是名士心灵的质地。“清琴横床，浊酒半壶”，是清琴连接了苦难之中的人和那纯净无限之光。天地自然、道、人之“清”因琴而统一融和了。

魏晋以后，弹琴的人们说起“清”来，似乎总要与魏晋名士的品格相联系。唐代大诗人白居易的《清夜琴兴》诗这样写道：

月出鸟栖尽，寂然坐空林。

是时心境闲，可以弹素琴。

清冷由木性，恬淡随人心。

心积和平气，木应正始音。

响余群动息，曲罢秋夜深。

正声感元化，天地清沉沉。

“正始音”，指的便是阮籍、嵇康这些魏晋名士所代表的精神。白居易这首谈琴的诗，通篇说的是“清”的精神。他把“清”的构成说得相当全面。分析起来，“清”的精神需要符合这几方面的条件：一是环境要清静，月出鸟栖。这样，天地精神才能显现。二是琴须是木性清冷的素琴。三是弹琴者心境要闲静，寂然兀坐，恬淡和平。但这种恬淡和寂静不是心如槁木，而是在纯净之中遥接正始名士的孤傲。如此才能真正地与天地正气相应合。

弹琴是一项艺术活动，需要有高明的技艺支持，否则，什么人都有可能达到“清”的境界而不一定琴人。由琴乐谈“清”，是说由琴而达到、表现出的“清”。因此，“清”的境界能否实现，归根到底还要看琴人究竟把琴弹成个什么样子。魏晋时以“清”论乐，对于人格精神天地精神比较重视，这与当时人迫切于安妥精神有关，指法技艺等方面还未得到充分的重视。随着琴乐艺术的发展，音声、手法、技艺等更纯粹的音乐问题逐渐与“清”的审美要求联系起来，这是音乐艺术、音乐作品发展到一定水平的必然结果。唐代薛易简说：“弹琴之法必须简静，非谓人静，乃手静也。手指鼓动谓之喧，简要轻稳谓之静。”（见《琴书大全·弹琴》）这里所谓的简静与手法单调不是一个意思，而是大气、凝练、化繁为简的高境界。宋代范仲淹也说：

盖闻圣人之作琴也，鼓天地之和而和天下，琴之道大乎哉！秦作之后，礼乐失驭，于巧以相嗟乎，琴散久矣！后之传者，妙指美声，尚，丧其大，矜其细，人以艺观焉。皇宋文明之运，宜建大雅。东宫故谕德崔公其人也，得琴之道，志于斯，乐于斯，垂五十年。清静平和，性与琴会。著《琴笈》，而自然之义在矣。某尝游于门下，一日请曰“琴何为是？”公曰：“清厉而静，和润而远。”某拜而退，思而释曰：“清厉而弗静，其失也躁；和润而弗远，其失也佞。弗躁弗佞，然后君子，其中和之道欤？”（《与唐处士书》）

弹琴以巧细相尚，炫技逞能，不仅心不“清”，手亦不“清”，因此遭到批判。但应该指出的是，高超的技艺并不一定是清静之思的敌人，并不一定与“道”相左。而以拙劣粗陋的技巧求高蹈超拔之致，却是自欺欺人之说。要做到“清厉而静，和润而远”，除了要有心斋坐忘的修为，除了胸襟气度的清朗，手法技艺的支持也是不可或缺的。而且，一般来说，技艺越高明，抚琴遣心才会更有分寸。这个道理，宋代朱长文在《琴史尽美》中就说得很明白：

昔圣人之作琴也，天地万物之声皆在乎其中矣。有天地万物之声，非妙指亦无以发，故为之参弹复徽，攫、援、擗、拂，尽其和以穷其变，汲之而愈清，味之而无厌，非天下之敏手，孰能尽雅琴之所蕴乎？

也就是说，琴的包括“清”在内的一切美好境界，都需要精湛技艺的支持。妙指与调心不是矛盾的。如果有人舍本逐末地玩弄、迷恋技巧，那是他自己的、人的问题，而不是技巧本身的过错。

魏晋士人将“清”提到了一个极高的标准，它成为中国文化清流的一个基本的指标。如果说这时期的琴乐文献积累还不够多、技艺上还没有达到巅峰的话，其后则渐渐臻至丰富。琴乐的文献渐积、技艺日增、流派纷呈，对于许多具体的琴乐问题探讨起来就有了扎实的基础。

明代徐上瀛的《溪山琴况》是古琴美学的集大成之作。在琴史上影响甚巨。这本书仿唐代司空图《二十四诗品》之例，概括出了二十四琴况，即：和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速。其中的“清”况，是对琴之“清”说得较充分细致的文字：

一曰“清”。语云：“弹琴不清，不如弹筝”，言失雅也。故“清”者，大雅之原本，而为声音之主宰。地不僻则不清，琴不实则不清，弦不洁则不清，心不静则不清，气不肃则不清：皆清之至要者也，而指上之清尤为最。指求其劲，按求其实，则清音始出；手不下徽，弹不柔懦，则清音并发；而又挑必甲尖，弦必悬落，则清音益妙。两手如鸾凤和鸣，不染纤毫浊气；厝指如敲金戛玉，傍弦绝无客声：此则练其清骨，以超乎诸音之上矣。

究夫曲调之清，则最忌连连弹去，亟然山涛，幽然谷应。始知弦上有亟求完，但欲热闹娱耳，不知意趣何在，斯则流于浊矣。故欲得其清调者，必以贞、静、宏、远为度，然后按以气候，从容宛转。候宜逗留，则将少息以俟之；候宜紧促，则用疾急以迎之。是以节奏有迟速之辨，吟猱有缓急之别。章句必欲分明，声调愈欲疏越，皆是一度一候，以全其终曲之雅趣。试一听之，则澄然秋潭，皎然寒月，此一种清况，真令人心骨俱冷，体气欲仙矣。

徐上瀛在规定“清”的重要条件“地不僻则不清，琴不实则不清，弦不洁则不清，心不静则不清，气不肃则不清”、承认内心修为之于“清”的重要性之后，马上强调指出“指上之清尤为最”，表明他所谓“清”的境界，主要还得由“妙手”获致。他所说的“清音”主要是指弹奏之下琴发出的音质。“指求其劲，按求其实”，是说右手弹弦要有力，左手按弦要坚实。要进一步做到“清音益妙”，右指之劲力还应“挑必甲尖，弦必悬落”。按照他的意思，出音坚实、清脆便是“清音”，手法必须简劲。如果“傍弦挨抚”（《大还阁琴谱》语），将得来模糊浑浊之音。这段文字中有一段话值得细析：“故欲得其清调者，必以贞、静、宏、远为度。”也就是说，“清”的内涵中还包括“贞、静、宏、远”之意，“贞、静、宏、远”是“清”的必要补充。那么，“贞、静、宏、远”又是什么呢？在《溪山琴况》中，“静”、“宏”、“远”都是一况，这就给了我们认识的条件。兹录于下：

一曰“静”。抚琴卜静处亦何难？独难于运指之静。然指动而求声恶乎得静？余则曰：政在声中求静耳。声厉则知指躁，声粗则知指浊，声希则知指静。此审音之道也。盖静由中出，声自心生。苟心有杂扰，手指物挠，以之抚琴，安能得静？惟涵养之士，淡泊宁静，心“清”中是含“静”的，而静并非无声，徐上瀛无尘翳，指有余闲，与论希声之理，悠然可得矣。所谓希者，至静之极，通乎杳渺，出有入无，而游神于羲皇之上者也。约其下指工夫，一在调气，一在练指。调气则神自静，练指则音自静。如薰妙香者，含其烟而吐雾；涤芥茗者，荡其浊而泻清。取静者亦然。雪其躁气，释其竞心，指下扫尽炎器，弦上恰存贞洁。故虽急而不乱，多而不繁。渊深在中，清光发外，有道之士当自得之。

一曰“远”。远与迟似，实与迟异。迟以气用，远以神行。故气有候，则神无候。会远于候之中，则气为之使；达远于候之外，则神为之君。至于神游气化，而意之所之玄之又玄。时为岑寂也，若游峨

岷之雪；时为流逝也，若在洞庭之波。倏缓倏速，莫不有远之微致。盖音至于远，境入希夷，非知音未易知，而中独有悠悠不已之志。吾故曰：“求之弦中如不足，得之弦外则有余也。”

一曰“宏”。调无大度则不得古，故宏音先之。盖琴为清庙、明堂之器，声调宁不欲廓然旷远哉？然旷远之音落落难听，遂流为江湖习派，因致古调渐违，琴风愈澆矣。若余所受则不然：其始作也，当拓其冲和闲雅之度，而猱、绰之用必极其宏大。盖宏大则音老，音老则入古也。至使指下宽裕纯朴，鼓荡弦中，纵指自如，而音意欣畅疏越，皆自宏大中流出。但宏大而遗细小则情未至，细小而失宏大则其意不舒，理固相因，不可偏废。然必胸次磊落，而后合乎古调。彼局曲拘挛者未易语此。

强调说“政在声中求静耳”，声得之于指，而运指之静是“独难”得到的。指上之静，根本还在于心、气、神之静，如若能在调气、练指两方面都下功夫的话，则指法的急缓繁简都不会妨碍“清光发外”。至于内在的“清”究竟如何，“静”况中自有说明：“淡泊宁静，心无尘翳”至静之极，通乎杳渺，出有人无，而游于羲皇之上者也。”前者指出琴人品格之清朗，后者则着重琴人神思之清远了。“清”与“远”是最易发生关联的，这在魏晋乐论中便时有反映。而以“宏”说“清”，则较为独特。但他对“宏”的基本意义的解释是“廓然旷远”，既然“宏”最终的指向是“远”，那么“宏”用以说“清”也便是很恰当的了。值得注意的是“宏”还有声音宏大之意，包括猱、绰这些最基本的左手指法也要求大的幅度、大的声响。如果“宏大则音老，音老则入古”的说法有点牵强或费解的话，那么他接着的解释“至使指下宽裕纯朴，鼓荡弦中，纵指自如，而音意欣畅疏越”则比较清楚地追加说明了“宏大”的内涵。它不仅是音量的，更是胸襟气度的，而胸次磊落、冲和闲雅的气度，当然是“清”的一层基础或内容。

“清”是徐上瀛琴况中极重要的基本的内涵，其它各况中都多少与“清”这一品格、境界有关，如“古”、“淡”、“逸”、“雅”、“丽”、“亮”、“洁”、“坚”等，都无非是指明琴应当具备的淡泊、古雅、超尘脱俗的格调境界，其中“逸”况表现得最为显著：

一曰“逸”。先正云：“以无累之神合有道之器，非有逸致者则不能也。”第其人必具超逸之品，故自发超逸之音。本从性天流出，而亦陶冶可到。如道人弹琴，琴不清亦清。朱紫阳曰：“古乐虽不可得而见，但诚实人弹琴，便雍容平淡。”故当先养其琴度，而次养其手指，则形神并洁，逸气渐来。临缓则将舒缓而多韵，处急则运急而不乖，有一种安闲自如之景象，尽是潇洒不群之天趣。所为得之心而应之手，听其音而得其人，此逸之所徵也。

把这段文字并入“清”况，应该也是非常合适的，尤其在人格气度方面，“清”、“逸”两况完全可以相互作注。而在古汉语词汇中，“清逸”本身就是一个常用词。这是一种孤独、清奇的精神，正中汉代王充所说：“歌曲弥妙，和者弥寡；行操益清，交者益鲜。”（《论衡讲瑞篇》）但这是自我选择的孤独，其间既有忧伤，更不乏喜悦和幸福。

琴是一门需要技艺完成的艺术，境界的实现，需要具体工作完成。“清”作为一种内在的气质和精神境界，亦需要琴人在具体抚弹过程中完成。而且，对于与弹琴有关的各方面因素都有要求。清代王善在其《治心斋琴学练要总义八则》中说及“清”时指出：

清者，地僻，琴实，弦紧，心专，气肃，指劲，按木，弹甲。八者能备，则月印秋江，万象澄澈矣。

话说得虽简单，实则相当讲究，相当准确而全面。“地僻”是对环境的要求；“琴实”是对乐器的要求，琴人都是择琴而弹的，并非所有的乐器都能弹出“清音”，琴不合适内在气质，再“清”也未必能弹出“清”音来。管平湖先生一生经眼过手的好琴可谓多矣，但弹得最多的，仅“清英”而已。“弦紧”之说，不弹琴的人或许不容易体会，需要多说几句。古人弹琴，并没有现代乐器演奏的标准音的概念，通常，每一张琴都有适合它的定弦，因此，弦的松紧是不一样的。一般说来，弦松一些，弹起来也容易，心思放松；而若弦较紧，左右两手的力度都要加大，尤其右指弹弦，心、手都会比较劲挺。心、手劲挺，心气自然接近清拔，松软则接近醇厚甚至柔腻。据管平湖先生的弟子郑珉中先生介

绍，管先生的“清英”琴，其弦甚紧，一般人左手按弦都会觉得抗指，可见，管先生琴格之清，与弦紧也是有关系的。“心专”、“气肃”指的是弹琴者的心态。“心专”容易理解，“气肃”之说却是很有些与众不同的。通常，对弹琴者心态的要求都是从容和缓，亦即“松”，而“气肃”却要求弹琴者有严正、凛冽的心态，这与“清”的不同流俗的孤傲清高显然是一致的。“指劲”指的是右手指力的坚实劲挺、干净利落，不可挨抚含糊、出浑浊之音。“按木”、“弹甲”分别对左右手提出要求，与“弹欲断弦，按令人木”是一个意思。

“地僻，，”、“琴实”、“弦紧”、“心专”、“气肃”、“指劲”、“按木，，”、“弹甲”，寥寥十六个字，却把弹琴得“清”的要旨概括得相当全面，如果结合更深微的综合素质，可以说便将“清”与琴的关系完全说明白了。

“清”与“浊”相对，是艺术的一种境界和讲求，更是人格的自许和规范。它需要技术的支持，更需要品格的支撑。这是对俗世的疏离和超越，是对功名利禄的放弃，是对自然、大道的喜好，是对美好事物的追求，也是物我两忘的超脱。因此，它又往往与“空”相对应。这个空，不是意义的缺失，不是全然地懈怠，而是远世俗近自然、近自我的一种平静与欢喜，是沉醉与忘却，是对最美好事物的大牵挂，又是对既往追求的大解脱，是大彻大悟。它的空，是精神的纯净。所谓“静故了群动，空故纳万境”，“清”与“静”、“空”紧密相关，它是以洗练、明净来表达丰富与深厚的。

中国古代艺术与思想体系关系密切，特别是儒、释、道三大体系。琴曲有空明澄澈之境，这似乎与释禅的入定、彻悟相似，但它更近道教的归真返根。佛教说到底，是一种智慧体系，日常注重的是明心见性的自我心理调适，通过内省，通过自我心理体验和暗示，达到空明澄澈辽阔无碍的境界。它对物的依赖较少，对有限肉身的命运并不计较。而道教则既注重心理的自律调适，也看重肉身的价值。所以，道教要养气养身，而这种对生命的看重，又和大自然相关联起来。道教不仅把人体看成类同于生生不息的、无限永恒的大自然一样是一个宇宙，更“功利”地去亲近自然山水。而这样的方式，恰恰满足了那些看轻荣名、企求自由逍遥的士大夫。依山傍水，饮酒烹茗，莳花吟诗，抚琴弄鹤。个人功名、社会责任已被当成庸俗的背负被抛弃，大自然无有穷尽的美丽正有待士人享用。这种享受和快乐，是需要表达的，乐中述乐，本身就是一种快乐，因为它既满足了心理，又滋养了气脉，身心双修。容颜行止、日常经营的艺事，又成为一种高雅的生活态度和方式。何乐不为？

琴的最高境界之一，是清，这个清，应该有不同的涵义，既有儒家之清，如桓谭《新论》所说：“琴者，禁也。古圣贤玩琴以养心，穷则独善其身，而不失其操，故谓之‘操’；达则兼善天下，无不通畅，故谓之‘畅’。《尧畅》经逸不存，《舜操》其声清以微，《微子操》其声清以淳，《箕子操》其声淳以激。”又有道家清洁、自由之清，佛家空明澄澈之清。不同的琴曲题材、不同性情修养的琴人，其“清”的内涵有着不同的表现。对于以艺求道的琴人来说，我们有时是很难将他们归入哪一体系的，因为中国传统文化的各種内涵都浑融地存在于他们的意识中，积淀于他们的人格中，又以美的形态，浑融、丰富地表现于他们的琴音中了。

Copy自豆友，谢谢

6、《古琴丛谈》的笔记-一

《琅嬛记》“遇大风雪独往峨眉。酣饮，著蓑笠入深松中，听其声，连延悠扬者伐之，妙过于桐”

桐木与杉木的优点：震动型号，容易取音；性质稳定，不易变形；不静不喧，中和雅致。

音声有九德：清圆匀静，人力或可强为，透润奇古，则出于天定。

唯木鱼、鼓腔晨夕近钟鼓，为金声所入，最好。

琴面松透为阳，琴底坚实为阴

削桐为琴，绳丝为弦。

7、《古琴丛谈》的笔记-第73页

人们忙忙碌碌，熙来攘往，无非要顺应潮流，与众共醉，与世浮沉，大家都明白，这就是命，要顺命，否则便得不到自己需要的东西，只能在生活的边上两手空空，满心褴褛地发呆，别人见了，以为你莫非有病。

8、《古琴丛谈》的笔记-第193页

古调虽自爱，今人多不弹

9、《古琴丛谈》的笔记-第103页

浓艳悦耳，世人多喜，淡泊宁心，知者自得

10、《古琴丛谈》的笔记-第36页

以前看到这段总怪怪的，前八十回没弹过琴的黛玉开谈琴者禁也，若真有这样见识，秋夜题帕段子可能要被弹曲秋风词代替了吧，潇湘妃子也未弹过湘江怨，曹公似乎琴艺疏于诗书书画，续书者更爱琴些。杨表正最后一句说的好，其人须要读书。

11、《古琴丛谈》的笔记-第194页

艺术的高雅，精神的高拔，并不意味着高不可攀，需要由俗进入，对于尚未进入艺术殿堂的人来说，也不意味着需要降格以引导，从一开始起，就应该将最好的艺术呈现给爱好者，这是对艺术的尊重也是对学习者的尊重

12、《古琴丛谈》的笔记-第102页

简字谱没有节拍原来不是古人忘记了，而是特意为之，为了方便自己打谱，即使是同样一个谱子，也可以因为打谱不同，弹出自己的韵味来，古人制谱不规定时值、节奏，正是要求在更大的可能范围内，让琴人自我表达认识、发挥性情

13、《古琴丛谈》的笔记-第71页

说古琴之“古”

我们今天说七弦琴，总要在“琴”前面加一“古”字，以免表达不明确，因为钢琴、小提琴、吉它、箏等乐器也都是可以被称之为“琴”的。而在古代，人们对七弦琴的称呼多用“琴”这一个字，没有人会产生误解。如果在古代诗文里有“古琴”这一提法，那此处所谓的“古琴”便不是指这种乐器的统称，而是实指这一张年代久远的乐器。不像我们今天，一张刚做好三天的琴，我们也会称之为“古琴”。

可是，有一点值得注意：即便在古代，人们说起七弦琴来，也总把它与“古老”、“陈旧”、“遥远”等涵义联系在一起。作为一件乐器，往往越“古”的琴越好，目前存世最好的琴是唐琴，而宋、元、明、清依“年龄”质量递减。年代久远的琴，火气小，燥气少，声音淳淡松透。但并不是说年龄越大的琴就越好，作为物质材料，老到了一定的程度，衰朽了，火气倒是小了，但精神气也一并失去。所以冷谦在其著名的“琴有九德”中提到“古”时就很辩证地指出：“‘古’，谓淳淡中有金石韵，盖缘桐之所产得地而然也。有淳淡声而无金石韵，则近乎浊；有金石韵而无淳淡声，则止乎清。二者备，乃谓之‘古’”。这是由乐器角度说琴。作为音乐的一种境界，“古”更是每每在古人心目中作为高标。

每回在诗文里看到古人说琴，总有一种与我们今天对古琴的感觉很相近的感觉。琴对于古人来说，好象也是一种过去时的东西，他们一再地在诗文中感叹这种乐器不被重视、与时尚的格格不入。而且，

这种哀叹甚至延续了至少上千年。似乎每一个时代弹琴的人表达的都不是这一时代自身的精神趣味，而是对“古代”精神、品格、境界的追慕。

“古”从时间上看，是与“今”相对的。其内涵比较复杂。当古人叹息古韵不在时，其实并不只是简单地对古琴音乐少有人弹少有人听的音乐趣味变化的遗憾，而是对琴道不存的悲叹，是对社会道德、人格操守改变的不满，是对具有超越的精神品格的音乐、趣味被功利、浮薄之心取代的感伤。

唐代是个昌明繁华的时代，但正是在这一时期，似乎对古琴少有人问津的不满特别多。白居易说“人情重今多贱古，古琴有弦人不抚。”（《五弦弹》），在他看来，古乐“融融曳曳召元气，听之不觉心平和。”是一种享受。李白听蜀僧弹琴，“为我一挥手，如听万壑松。”更是形神飞越无可比拟的体验。但是，有这种喜好的人毕竟是少数。刘长卿诗曰：“泠泠七弦上，静听松风寒。古调虽自爱，今人多不弹。”白居易《邓鲂张彻落第诗》：“古琴无俗韵，奏罢无人听。寒松无妖花，枝下无人行。”《废琴》：“丝桐合为琴，中有太古声。古声淡无味，不称今人情。玉徽光彩灭，朱弦尘土生。废弃来已久，遗音尚泠泠。不辞为君弹，纵弹人不听。何物使之然，羌笛与秦箏。”

为什么当时人对古琴音乐没有兴趣，其原因白居易自己是清楚的，古代音乐淡泊简朴，不合时人的口味，他们喜欢的是热闹响亮的羌笛与秦箏。从诞生之日起，古琴似乎注定是寂寞的。作为一种娱乐，每一件乐器都是时代风习的产物，是一个时代最普遍情趣的传达物。听得人多、喜欢的人多，它就有存在、热闹的基础。唐代那么恢宏，有那么多热情要渲泄，有那么多欢乐要播撒，来来往往，喧腾繁华。琴的声音那么小，意思那么淡那么深，非静听深思不能得其旨趣，谁耐烦得了！而羌笛和秦箏不同，它们的音量大，嘹亮，开阔，用以传达唐人的声音、动静真是再合适不过了。战争时代，金戈铁马，正宜关西大汉粗犷地横扫铁琵琶；倚红偎翠之地，浅吟低唱，只合细敲牙板歌“杨柳岸，晓风残月”；移山填海，要的是震天的号子；焦虑狂躁，摇滚最好打发。人们忙忙碌碌、熙来攘往，无非要顺应潮流、与众共醉、与世浮沉，大家都明白，这就是命，要顺命，否则便不能得到自己需要的东西，只能在生活的边上两手空空、满心褴褛地发呆，别人见了，以为你莫非有病。生活是需要交换的，有的东西也古，比如谁要是家藏一件商代的青铜鼎或宋代的汝窑瓷器，现在的好东西一定是巴不得与您交换的。而琴的品格，是不肯与任何东西交换的，所以只能寂寞。

明朱邦《空山独往图》

题诗云：

空山独往有心期，
开遍瑶花负所思。
天阔冥鸿送孤啸，
日夕云深归去迟。

古，距今天远矣，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。

到底什么时候才能称作古呢？相对于清代，明代是“古”；相对于宋，唐代是古；相对于魏晋，汉代是古。若要穷追下去，直要追到我们茹毛饮血的老祖宗不可。因此，“古”便有点模糊。但从古人对“古”的追慕中，我们可以大致明白，他们的古大概是淳朴仁义的上古。对于物质生活条件相对比较简单古人来说，他们遇到的诱惑要比“今人”少得多，无聊情绪的消耗要少得多。春天到了，就扶犁耕种；麦子熟了，就挥镰收取；大敌当前，便告别妻子，挺戈出征。一切做为都那么自然，欢喜便欢喜，痛苦便痛苦，直接而纯粹，较少分裂。他们盼望的是未来，却又索取有限。

“古”的这种简单，越到后来改变得越多，成了复杂的纠缠。诱惑人们的东西越来越多，在物质和精神的积累面前，人们对世界和自己都失去了基本的判断力和控制力。满眼五彩的事物，满耳纷乱的声音，使得人们眼花缭乱，心绪如麻。所以老子要说“五色令人目盲，五音令人耳聋”（《老子》十三章）。这样的五色、五音随着时间的推移，变本加厉，成了越来越汹涌的世俗洪流。

有独立品格的琴人，不由得要怀想、追慕“古”的简单和健康，希望弹古人的谱领会古人的心怀，当

然，也更有人创作新曲以传达合乎古代品质的精神。他们是以精神返回“古”来对抗“今”、走向“明天的”。

在徐上瀛的《溪山琴况》中，“古”也是一况：

一曰“古”。《乐志》曰：“琴有正声，有间声。其声正直和雅，合于律吕，谓之正声，此雅颂之音，古乐之作也。其声间杂繁促，不协律吕，谓之间声，此郑卫之音，俗乐之作也。雅颂之音理，而民正；郑卫之曲动，而心淫。然则如之何而可就正乎？必也黄钟以生之，中正以平之，确乎郑卫不能入也。”按此论，则琴固有时古之辨矣！大都声争而媚耳者，吾知其时也；音澹而会心者，吾知其古也。而音出于声，声先败，则不可复求于音。故媚耳之声，不特为其疾速也，为其远于大雅也。会心之音，非独为其延缓也，为其沦于俗响也。俗响不入，渊乎大雅，则其声不争，而音自古矣。然粗率疑于古朴，疏慵疑于冲澹，似超于时，而实病于古。病于古与病于时者奚以异？必融其粗率，振其疏慵，而后下指不落时调。其为音也，宽裕温庞，不事小巧，而古雅自见。一室之中，宛在深山邃谷，老木寒泉，风声簌簌，令人有遗世独立之思，此能进于古者矣。

为了说明“古”，徐上瀛借用了“雅”来解释其涵义，那么什么又是“雅”呢？在“雅”况中他说过：“遇不遇，听之也，而在我足以自况。斯真大雅之归也。”这是说，不管有没有人理解、是否得到认可，只要能通过琴表达自我心怀，就够了。这就是“雅”。可见，古、雅就是不与时风、俗流相合。但是，与时俱进、随波逐流者往往活得有精神，因为人气旺，热闹。而慕古者不免自绝于众人，跑到逝去多年的古人那里进行精神的交流，除了看不见摸不着的精神，什么也得不到，这就不免会不思进取，疲乏无聊。因此，徐上瀛把那种有只要顺时设教，只要有美好点儿像古其实是假古的表现指出来，真“古”是宽裕温庞，是内在的古朴和淡泊；至于粗率和疏慵，则是没有价值、没有精神气的假“古”，看上去与热闹的时风不一样，实则却是一路货色。

琴是艺术之一种，而艺术总是有追新立异的特质，在无论是内容还是形式方面取得突破，是艺术家最计较、追求的事情。琴却似乎不是这样，它把“古”作为一种标准，甚至是既基本又极高的标准。结果对琴文化造成了这样的影响：一方面它相当固执地坚守了琴的基本品质和风格，使得琴未被世俗音乐同化；但在它保持了琴的特有风格的同时，我们也应看到，正是这种对“古”的执着，多少影响了琴乐的发展。

这是琴的历史事实，不可假设，优劣亦难辨。但正是在对“古”的品质的固守之中，各个时代依然有属于自己这个时代的琴乐，琴乐依然不断发展并蔚然成大观。慕古与追新之间构成的张力依然是艺术发展的一种重要动力而不是阻碍。是不是可以说，艺术无论如何发展新变，内涵和形态如何丰富，有些基本的品质依然具有重要价值，正如人的发展，不论走到什么时候，童年的清新自然都是一个重要标准。范仲淹说：“移风易俗，岂惟前圣之所能？春诵夏弦，宁止古人之有作？若乃均和其用，调审其音，上以象一人之德，下以悦万国之心，既顺时而设教，孰尊古而卑今？六律再推，自契伶伦之管；五声未泯，何惭虞舜之琴？”（《范文正公集今乐犹古乐赋》）只要顺时设教，只要有美好的心愿，只要天地之间五音不泯，春天就还会有人吟咏诗章，夏天就还会有人拨响琴弦，六律再推，艺术再新变，有些东西应该是永恒的吧？

14、《古琴丛谈》的笔记-第77页

说古琴之“清”

“古”是琴的一种境界，但它还不是琴的最高境界。琴的最高境界是“清”。对“清”的讲求，不仅在中国古代音乐领域常见，它也是其他中国艺术门类共同追求的境界，极富中国特色。

“清”要细说起来，并不简单。因为它的内涵始终有变化。在先秦时期的各家有关音乐的著述中就提到了“清”，只不过这时的“清”还没有与审美意义相联系。它的意思，多半是声音高低之“高”。孔子和老子都没有从“清”的角度说音乐。《庄子·天地》中有一段文字提到了“清”，且与音乐有一些联系：

夫道，渊乎其居也，濔乎其清也。金石不得无以鸣。……视乎冥冥，听乎无声。冥冥之中，独见晓焉；无声之中，独闻和焉。

这里说的是“道”的清澈。作为无处不在的“道”，它会在所有的事物中显现。比如乐器，若不得清澈纯净的精神，便不可能发出美好的声音。不过，这里的“清”的哲学含义明显多于审美含义，与他提倡的“无为”、“素朴”一样，都是庄子哲学理想境界的要素。但尽管如此，它已经非常接近审美的乐论了。后代音乐境界的“清”，也包含着人格、世界观的重要内容。中国古代艺术审美总是不脱离这些精神要素的。

《荀子·乐论》中有这样一段话：

君子以钟鼓道志，以琴瑟乐心。动以干戚，饰以羽旄，从以箫管。故其清明象天，其广大象地，其俯仰周旋有似于四时。故乐行而志清，礼修而行成。耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁，美善相乐。

这里说得是音乐作品受天地“清明广大”之气影响，又转而以艺术的方式影响人的心志，使其“志清”。这里面，人的作用极大，因为是人实现了这种转化。人通过音乐传达出内心与天地正气一致的精神品质。音乐不仅有“乐心”、使“耳目聪明，血气和平”的作用，更是一种伟大的理想，希望以音乐的手段实现“移风易俗，天下皆宁，美善相乐”的大目标。

先秦时期最重要的音乐美学著作《乐记》也表达过与此相同的意思，而且将“清”与个人品质相联系：

宽而静、柔而正者宜歌《颂》；广大而静、疏达而信者宜歌《大雅》；恭俭而好礼者宜歌《小雅》；正直清廉而谦者宜歌《风》；肆直而慈爱者宜歌《商》；温良而能断者宜歌《齐》。

看上去这里说的是具有不同气质、品格的人适宜于歌不同风格的诗。细一看，却发现所谓“宽而静、柔而正”、“广大而静、疏达而信”、“恭俭而好礼”、“正直清廉而谦”、“肆直而慈爱”、“温良而能断”其实区别不大，基本上是一类型的美好品质。要细微地区别这些歌者，只有从他们分别擅长的歌诗风格来分析。从这个角度，我们就可以认识到，这里的“清”有着正直而脱俗的含义，因为《诗经》中的《风》多为民间质朴的歌吟，“脱俗”之“俗”，可以看成是礼乐的秩序。因此，适合歌唱《风》的歌者，大概是个性突出、多一些逸情逸兴的人物。这种意思在《乐记》中虽未展开细说，但我们还是可以通过分析，对其中“清”的内涵有所了解。

从人的角度说，一言以蔽之，“清”意味着正直而脱俗。如果在先秦著述中翻检与“清”有关的言论还比较费事的话，到了魏晋，却是随手翻看，尽皆“清”风了。

汉末以来，人物品评之风大盛。论人物风采，“清”算是一个最重要的标准。这种品评风习延至《世说新语》，已经由汉代带有不少社会功用意识转而倾向审美品鉴了，而原先的道德评判，被包含进了审美品鉴之中。这时期的诗歌也好，写这一时期人物的品评文字也好，只要是说人的境界格调，似乎不带一个“清”字就不成词语。你看：“清简”、“清伦”、“清出”、“清约”、“清壮”、“清虚”、“清悟”、“清远”、“清真”、“清贞”、“清警”、“清静”、“清和”……不胜枚举。德行、言辞、形象、智力、思想等等方面，无不要与“清”挂上钩才好，否则，再如何正直、聪慧、漂亮，究竟还是俗人一个。

在中国历史上，魏晋是一个政治黑暗民生痛苦的时代，却如鲁迅先生指出，是一个人的自觉和文的自觉的时代。这一个时代出了不少特立独行、才华横溢的名士。这些名士以“竹林七贤”为代表，在思想、行为、艺术创作各方面都在中国历史上产生巨大影响。而若要以一个词概括这一时代名士风貌，则非“清”不可。

“清”是内在的、智性的品质。这种品质不仅使魏晋士人在污浊之世中清醒地保证自己的性命和精神，使精神远离污浊，同时也以“清”清楚地超越了自己行止上的、此时人特有的疯狂。大家都熟悉竹

林名士的一些放浪形骸之举。如果说在这个特殊时期，惊世骇俗的疯狂也算是对痛苦的超越的话，那么，内在的或是由内而外显现的“清”则是更高、更纯净、更自由辽远的超越。

五代这一时期的名士中，以琴名世的不少，阮籍、嵇康更是琴史上的一流人物。阮籍《清思赋》一文，集中描述“清思”之美，这是一种寂然无欲却又清新生动的思想；嵇康《琴赋》一文，说琴材的生长环境，说琴的品格琴人的品格、琴声所传达的精神，也可以一个“清”字概括。他们的乐论由琴言说，其中“清”的概念，很明确是精神的超逸高远。他们的追求因为精神的深邃高远，所以它是哲学的；又因为与琴与音乐有着不可或分的关联，因而又是审美的。所以

嵇康要说：“齐万物兮超自得，委性命兮任去留

激清响以赴会，何弦歌之绸缪”；“愔愔琴德，不可测兮。体清心远，邈难极兮。良质美手，遇今世兮。纷纶翕响，冠众艺兮。识音者希，孰能珍兮？能尽雅琴，惟至人兮。”

“清”，是邈远空明的天地精神，又是名士心灵的质地。“清琴横床，浊酒半壶”，是清琴连接了苦难之中的人和那纯净无限之光。天地自然、道、人之“清”因琴而统一融和了。

魏晋以后，弹琴的人们说起“清”来，似乎总要与魏晋名士的品格相联系。唐代大诗人白居易的《清夜琴兴》诗这样写道：

月出鸟栖尽，寂然坐空林。

是时心境闲，可以弹素琴。

清冷由木性，恬淡随人心。

心积和平气，木应正始音。

响余群动息，曲罢秋夜深。

正声感元化，天地清沉沉。

“正始音”，指的便是阮籍、嵇康这些魏晋名士所代表的精神。白居易这首谈琴的诗，通篇说的是“清”的精神。他把“清”的构成说得相当全面。分析起来，“清”的精神需要符合这几方面的条件：一是环境要清静，月出鸟栖。这样，天地精神才能显现。二是琴须是木性清冷的素琴。三是弹琴者心境要闲静，寂然兀坐，恬淡和平。但这种恬淡和寂静不是心如槁木，而是在纯净之中遥接正始名士的孤傲。如此才能真正地与天地正气相应合。

弹琴是一项艺术活动，需要有着高明的技艺支持，否则，什么人都有可能达到“清”的境界而不一定琴人。由琴乐谈“清”，是说由琴而达到、表现出的“清”。因此，“清”的境界能否实现，归根到底还要看琴人究竟把琴弹成个什么样子。魏晋时以“清”论乐，对于人格精神天地精神比较重视，这与当时人迫切于安妥精神有关，指法技艺等方面还未得到充分的重视。随着琴乐艺术的发展，音声、手法、技艺等更纯粹的音乐问题逐渐与“清”的审美要求联系起来，这是音乐艺术、音乐作品发展到一定水平的必然结果。唐代薛易简说：“弹琴之法必须简静，非谓人静，乃手静也。手指鼓动谓之喧，简要轻稳谓之静。”（见《琴书大全·弹琴》）这里所谓的简静与手法单调不是一个意思，而是大气、凝练、化繁为简的高境界。宋代范仲淹也说：

盖闻圣人之作琴也，鼓天地之和而和天下，琴之道大乎哉！秦作之后，礼乐失驭，于巧以相嗟乎，琴散久矣！后之传者，妙指美声，尚，丧其大，矜其细，人以艺观焉。皇宋文明之运，宜建大雅。东宫

故谕德崔公其人也，得琴之道，志于斯，乐于斯，垂五十年。清静平和，性与琴会。著《琴笺》，而自然之义在矣。某尝游于门下，一日请曰“琴何为是？”公曰：“清厉而静，和润而远。”某拜而退，思而释曰：“清厉而弗静，其失也躁；和润而弗远，其失也佞。弗躁弗佞，然后君子，其中和之道欤？”（《与唐处士书》）

弹琴以巧细相尚，炫技逞能，不仅心不“清”，手亦不“清”，因此遭到批判。但应该指出的是，高超的技艺并不一定是清静之思的敌人，并不一定与“道”相左。而以拙劣粗陋的技巧求高蹈超拔之致，却是自欺欺人之说。要做到“清厉而静，和润而远”，除了要有心斋坐忘的修为，除了胸襟气度的清朗，手法技艺的支持也是不可或缺的。而且，一般来说，技艺越高明，抚琴遣心才会更有分寸。这个道理，宋代朱长文在《琴史尽美》中就说得很明白：

昔圣人之作琴也，天地万物之声皆在乎其中矣。有天地万物之声，非妙指亦无以发，故为之参弹复徽，攫、援、擗、拂，尽其和以穷其变，汲之而愈清，味之而无厌，非天下之敏手，孰能尽雅琴之所蕴乎？

也就是说，琴的包括“清”在内的一切美好境界，都需要精湛技艺的支持。妙指与调心不是矛盾的。如果有人舍本逐末地玩弄、迷恋技巧，那是他自己的、人的问题，而不是技巧本身的过错。

魏晋士人将“清”提到了一个极高的标准，它成为中国文化清流的一个基本的指标。如果说这时期的琴乐文献积累还不够多、技艺上还没有达到巅峰的话，其后则渐渐臻至丰富。琴乐的文献渐积、技艺日增、流派纷呈，对于许多具体的琴乐问题探讨起来就有了扎实的基础。

明代徐上瀛的《溪山琴况》是古琴美学的集大成之作。在琴史上影响甚巨。这本书仿唐代司空图《二十四诗品》之例，概括出了二十四琴况，即：和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速。其中的“清”况，是对琴之“清”说得较充分细致的文字：

一曰“清”。语云：“弹琴不清，不如弹筝”，言失雅也。故“清”者，大雅之原本，而为声音之主宰。地不僻则不清，琴不实则不清，弦不洁则不清，心不静则不清，气不肃则不清：皆清之至要者也，而指上之清尤为最。指求其劲，按求其实，则清音始出；手不下徽，弹不柔懦，则清音并发；而又挑必甲尖，弦必悬落，则清音益妙。两手如鸾凤和鸣，不染纤毫浊气；厝指如敲金戛玉，傍弦绝无客声：此则练其清骨，以超乎诸音之上矣。

究夫曲调之清，则最忌连连弹去，亟然山涛，幽然谷应。始知弦上有亟求完，但欲热闹娱耳，不知意趣何在，斯则流于浊矣。故欲得其清调者，必以贞、静、宏、远为度，然后按以气候，从容宛转。候宜逗留，则将少息以俟之；候宜紧促，则用疾急以迎之。是以节奏有迟速之辨，吟猱有缓急之别。章句必欲分明，声调愈欲疏越，皆是一度一候，以全其终曲之雅趣。试一听之，则澄然秋潭，皎然寒月，此一种清况，真令人心骨俱冷，体气欲仙矣。

徐上瀛在规定“清”的重要条件“地不僻则不清，琴不实则不清，弦不洁则不清，心不静则不清，气不肃则不清”、承认内心修为之于“清”的重要性之后，马上强调指出“指上之清尤为最”，表明他所谓“清”的境界，主要还得由“妙手”获致。他所说的“清音”主要是指弹奏之下琴发出的音质。“指求其劲，按求其实”，是说右手弹弦要有力，左手按弦要坚实。要进一步做到“清音益妙”，右指之劲力还应“挑必甲尖，弦必悬落”。按照他的意思，出音坚实、清脆便是“清音”，手法必须简劲。如果“傍弦挨抚”（《大还阁琴谱》语），将得来模糊浑浊之音。这段文字中有一段话值得细析：“故欲得其清调者，必以贞、静、宏、远为度。”也就是说，“清”的内涵中还包括“贞、静、宏、远”之意，“贞、静、宏、远”是“清”的必要补充。那么，“贞、静、宏、远”又是什么呢？在《溪山琴况》中，“静”、“宏”、“远”都是一况，这就给了我们认识的条件。兹录于下：

一曰“静”。抚琴卜静处亦何难？独难于运指之静。然指动而求声恶乎得静？余则曰：政在声中求静耳。声厉则知指躁，声粗则知指浊，声希则知指静。此审音之道也。盖静由中出，声自心生。苟心有杂扰，手指物挠，以之抚琴，安能得静？惟涵养之士，淡泊宁静，心“清”中是含“静”的，而静并非无声，徐上瀛无尘翳，指有余闲，与论希声之理，悠然可得矣。所谓希者，至静之极，通乎杳渺，出有人无，而游神于羲皇之上者也。约其下指工夫，一在调气，一在练指。调气则神自静，练指则音自静。如熬妙香者，含其烟而吐雾；涤芥茗者，荡其浊而泻清。取静者亦然。雪其躁气，释其竞心，指下扫尽炎器，弦上恰存贞洁。故虽急而不乱，多而不繁。渊深在中，清光发外，有道之士当自得之。

一曰“远”。远与迟似，实与迟异。迟以气用，远以神行。故气有候，则神无候。会远于候之中，则气为之使；达远于候之外，则神为之君。至于神游气化，而意之所之玄之又玄。时为岑寂也，若游峨嵋之雪；时为流逝也，若在洞庭之波。倏缓倏速，莫不有远之微致。盖音至于远，境入希夷，非知音未易知，而中独有悠悠不已之志。吾故曰：“求之弦中如不足，得之弦外则有余也。”

一曰“宏”。调无大度则不得古，故宏音先之。盖琴为清庙、明堂之器，声调宁不欲廓然旷远哉？然旷远之音落落难听，遂流为江湖习派，因致古调渐违，琴风愈浇矣。若余所受则不然：其始作也，当拓其冲和闲雅之度，而猱、绰之用必极其宏大。盖宏大则音老，音老则入古也。至使指下宽裕纯朴，鼓荡弦中，纵指自如，而音意欣畅疏越，皆自宏大中流出。但宏大而遗细小则情未至，细小而失宏大则其意不舒，理固相因，不可偏废。然必胸次磊落，而后合乎古调。彼局曲拘挛者未易语此。

强调说“政在声中求静耳”，声得之于指，而运指之静是“独难”得到的。指上之静，根本还在于心、气、神之静，如若能在调气、练指两方面都下功夫的话，则指法的急缓繁简都不会妨碍“清光发外”。至于内在的“清”究竟如何，“静”况中自有说明：“淡泊宁静，心无尘翳”至静之极，通乎杳渺，出有人无，而游于羲皇之上者也。”前者指出琴人品格之清朗，后者则着重琴人神思之清远了。“清”与“远”是最易发生关联的，这在魏晋乐论中便时有反映。而以“宏”说“清”，则较为独特。但他对“宏”的基本意义的解释是“廓然旷远”，既然“宏”最终的指向是“远”，那么“宏”用以说“清”也便是很恰当的了。值得注意的是“宏”还有声音宏大之意，包括猱、绰这些最基本的左手指法也要求大的幅度、大的声响。如果“宏大则音老，音老则入古”的说法有点牵强或费解的话，那么他接着的解释“至使指下宽裕纯朴，鼓荡弦中，纵指自如，而音意欣畅疏越”则比较清楚地追加说明了“宏大”的内涵。它不仅是音量的，更是胸襟气度的，而胸次磊落、冲和闲雅的气度，当然是“清”的一层基础或内容。

“清”是徐上瀛琴况中极重要的基本的内涵，其它各况中都多少与“清”这一品格、境界有关，如“古”、“淡”、“逸”、“雅”、“丽”、“亮”、“洁”、“坚”等，都无非是指明琴应当具备的淡泊、古雅、超尘脱俗的格调境界，其中“逸”况表现得最为显著：

一曰“逸”。先正云：“以无累之神合有道之器，非有逸致者则不能也。”第其人必具超逸之品，故自发超逸之音。本从性天流出，而亦陶冶可到。如道人弹琴，琴不清亦清。朱紫阳曰：“古乐虽不可得而见，但诚实人弹琴，便雍容平淡。”故当先养其琴度，而次养其手指，则形神并洁，逸气渐来。临缓则将舒缓而多韵，处急则运急而不乖，有一种安闲自如之景象，尽是潇洒不群之天趣。所为得之心而应之手，听其音而得其人，此逸之所徵也。

把这段文字并入“清”况，应该也是非常合适的，尤其在人格气度方面，“清”、“逸”两况完全可以相互作注。而在古汉语词汇中，“清逸”本身就是一个常用词。这是一种孤独、清奇的精神，正中汉代王充所说：“歌曲弥妙，和者弥寡；行操益清，交者益鲜。”（《论衡讲瑞篇》）但这是自我选择的孤独，其间既有忧伤，更不乏喜悦和幸福。

琴是一门需要技艺完成的艺术，境界的实现，需要具体工作完成。“清”作为一种内在的气质和精神境界，亦需要琴人在具体抚弹过程中完成。而且，对于与弹琴有关的各方面因素都有要求。清代王善

在其《治心斋琴学练要总义八则》中说及“清”时指出：

清者，地僻，琴实，弦紧，心专，气肃，指劲，按木，弹甲。八者能备，则月印秋江，万象澄澈矣。

话说得虽简单，实则相当讲究，相当准确而全面。“地僻”是对环境的要求；“琴实”是对乐器的要求，琴人都是择琴而弹的，并非所有的乐器都能弹出“清音”，琴不合适内在气质，再“清”也未必能弹出“清”音来。管平湖先生一生经眼过手的好琴可谓多矣，但弹得最多的，仅“清英”而已。“弦紧”之说，不弹琴的人或许不容易体会，需要多说几句。古人弹琴，并没有现代乐器演奏的标准音的概念，通常，每一张琴都有适合它的定弦，因此，弦的松紧是不一样的。一般说来，弦松一些，弹起来也容易，心思放松；而若弦较紧，左右两手的力度都要加大，尤其右指弹弦，心、手都会比较劲挺。心、手劲挺，心气自然接近清拔，松软则接近醇厚甚至柔腻。据管平湖先生的弟子郑珉中先生介绍，管先生的“清英”琴，其弦甚紧，一般人左手按弦都会觉得抗指，可见，管先生琴格之清，与弦紧也是有关系的。“心专”、“气肃”指的是弹琴者的心态。“心专”容易理解，“气肃”之说却是很有些与众不同的。通常，对弹琴者心态的要求都是从容和缓，亦即“松”，而“气肃”却要求弹琴者有严正、凛冽的心态，这与“清”的不同流俗的孤傲清高显然是一致的。“指劲”指的是右手指力的坚实劲挺、干净利落，不可挨抚含糊、出浑浊之音。“按木”、“弹甲”分别对左右手提出要求，与“弹欲断弦，按令人木”是一个意思。

“地僻，，”、“琴实”、“弦紧”、“心专”、“气肃”、“指劲”、“按木，，”、“弹甲”，寥寥十六个字，却把弹琴得“清”的要旨概括得相当全面，如果结合更深微的综合素质，可以说便将“清”与琴的关系完全说明白了。

“清”与“浊”相对，是艺术的一种境界和讲求，更是人格的自许和规范。它需要技术的支持，更需要品格的支撑。这是对俗世的疏离和超越，是对功名利禄的放弃，是对自然、大道的喜好，是对美好事物的追求，也是物我两忘的超脱。因此，它又往往与“空”相对应。这个空，不是意义的缺失，不是全然地懈怠，而是远世俗近自然、近自我的一种平静与欢喜，是沉醉与忘却，是对最美好事物的大牵挂，又是对既往追求的大解脱，是大彻大悟。它的空，是精神的纯净。所谓“静故了群动，空故纳万境”，“清”与“静”、“空”紧密相关，它是以洗练、明净来表达丰富与深厚的。

中国古代艺术与思想体系关系密切，特别是儒、释、道三大体系。琴曲有空明澄澈之境，这似乎与释禅的入定、彻悟相似，但它更近道教的归真返根。佛教说到底，是一种智慧体系，日常注重的是明心见性的自我心理调适，通过内省，通过自我心理体验和暗示，达到空明澄澈辽阔无碍的境界。它对物的依赖较少，对有限肉身的命运并不计较。而道教则既注重心理的自律调适，也看重肉身的价值。所以，道教要养气养身，而这种对生命的看重，又和大自然相关联起来。道教不仅把人体看成类同于生生不息的、无限永恒的大自然一样是一个宇宙，更“功利”地去亲近自然山水。而这样的方式，恰恰满足了那些看轻荣名、企求自由逍遥的士大夫。依山傍水，饮酒烹茗，莳花吟诗，抚琴弄鹤。个人功名、社会责任已被当成庸俗的背负被抛弃，大自然无有穷尽的美丽正有待士人享用。这种享受和快乐，是需要表达的，乐中述乐，本身就是一种快乐，因为它既满足了心理，又滋养了气脉，身心双修。容颜行止、日常经营的艺事，又成为一种高雅的生活态度和方式。何乐不为？

琴的最高境界之一，是清，这个清，应该有不同的涵义，既有儒家之清，如桓谭《新论》所说：“琴者，禁也。古圣贤玩琴以养心，穷则独善其身，而不失其操，故谓之‘操’；达则兼善天下，无不通畅，故谓之‘畅’。《尧畅》经逸不存，《舜操》其声清以微，《微子操》其声清以淳，《箕子操》其声淳以激。”又有道家清洁、自由之清，佛家空明澄澈之清。不同的琴曲题材、不同性情修养的琴人，其“清”的内涵有着不同的表现。对于以艺求道的琴人来说，我们有时是很难将他们归入哪一体系的，因为中国传统文化的各种内涵都浑融地存在于他们的意识中，积淀于他们的人格中，又以美的形态，浑融、丰富地表现于他们的琴音中了。

15、《古琴丛谈》的笔记-第168页

《古琴丛谈》

中国古代的艺术家，讲究综合文化素养……琴产生、存在、发展于传统文化的土壤之中，大到自然山水的状况，世界观的内涵，社会关系的情形、时空的感觉，小到具体生活的情状，一间茅舍，一杯清泉松枝煮出的茶，一只喝茶用的兔毫盏，岩边的一棵古松，窗前的一本芭蕉，一架线装的古书，一方润笔发墨的旧砚，一张俊逸的黄花梨画案，远处传来微雨中的一二声惊鸿，如铁的梅枝上落就的一层白雪…可以说，事事物物皆与琴的气质相互映发。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com