

大圣遗音传

西汉时期,人们抚琴的技艺已十分娴熟。《淮南子》中记载,双目失明之人也可按准琴弦位置,绝不走音,手法娴熟像小虫飞舞。这描述颇富在场感,彰显了古人对于艺术的感受能力。

魏晋南北朝时,君子皆讲究雅致,他们不但听琴音,还谱乐曲,这使古琴的技艺得到了完好的传承。此时的古琴已经由半箱式变为全箱式,而魏晋南北朝对古琴最大的贡献便是创造了徽。关于徽的产生时期,争议颇多,但在最早出土的文物“嵇康弹琴图漆盘”上,琴身上多处徽的标识清晰可见。

嵇康是魏晋南北朝中竹林七贤之一,关于徽产生于魏晋南北朝的说法,便有了证据。此时的古琴,已经形成七弦两足十二徽的形制。

历史进入唐朝时期,国泰民安,人们越发追求精神上的富裕,古琴的制造顺理成章进入了人们的生活。《琴史》有载:“琴有四美:一曰良质。二曰善琴,三曰妙指,四曰正心。”唐人将古琴质地排在第一位,足见重视程度。唐朝诗人白居易诗里也对此作了佐证:“蜀桐木性实,楚丝音韵清。”

千古奇琴,唐琴为首。这似乎是一种常识。而提唐琴,则不得不提到“大圣遗音”。北宋著名文学家欧阳修在《送杨置序》里写道:“其忧深思远,则舜与文王、孔子之遗音也。”意为奏琴可抒发深沉的忧虑和悠远的思绪,像是虞舜、周文王和孔子的遗音一般。于是后人用“大圣遗音”形容琴技高超、如臻化境。而用这四字命名琴,则形容此琴醇美和谐、自然虚静,再无可出其右者。

据史料记载,“大圣遗音”是李亨即皇帝位后所制的第一批官琴。琴面呈半椭圆形,通身桐木,紫檀岳尾,外罩黑漆,金徽、雁足皆为玉质,通身写着“奢华”二字,它不仅是一把古琴,更是一件艺术品。中国著名古琴演奏家管平湖先生认为“大圣遗音”乃古琴中集大成者,“九德”兼备。琴之“九德”,即集奇、古、透、润、静、圆、匀、清、芳等九种美好音色、韵味于一器者。

“大圣遗音”与文物鉴赏家王世襄先生颇有渊源。“大圣遗音”(神农式)为清官旧藏,原藏于宫中珍品库里,后被弃置于库角的墙隅,被当时在故宫古物馆工作的王世襄发现并移藏于珍品库延禧宫。后经古琴家管平湖先生修理,这张唐代御制琴重新焕发出原木神采,为世人所瞩目。

而另一把“大圣遗音”(伏羲式),是王世襄先生的私人旧藏,是他最重要、最珍爱的两件藏品之一。王世襄记录所藏珍品的《自珍集》中,唐“大圣遗音”琴与明末牧仲大画案是两大镇室之宝。这把古琴见证了王世襄与其夫人袁荃猷的一段旷世奇缘。比王世襄更早的“大圣遗音”收藏者是民国初年的古琴名家锡宝臣先生。为了得到这把琴,当时经济上并不宽裕的王世襄只好用夫人袁荃猷的三件首饰和日本版《唐宋元明名画大观》换得黄金约五两,又加上三枚翡翠戒指才如愿。其中一枚戒指还是王世襄母亲的遗物,可谓“倾其所有”。之后,这把古琴一直伴随着王世襄夫妇。直到2003年,王世襄因为“琴的另一位主人已经不在”而将其拿出拍卖。至此,这把古琴,一共陪伴二老整整55年。

琴为修身器

晚唐时期,古琴已经有专门的记谱法,唐末琴家曹柔创建了字谱。唐朝古琴虽然兴盛,但胡乐的引进,在一定程度上给它造成了冲击。白居易的《废琴》里有许多感伤:“玉徽光彩灭,朱弦尘土生,废弃来久已,遗音尚泠泠,不碎为君弹,纵弹人不听,何物使之然?羌笛与秦箏。”

后来,历史进入了文化艺术欣向荣的宋朝。宋太宗赵匡义是古琴的狂热粉丝,他不但增作九弦琴,还造新谱三十七卷。上行下效,在这股东风下,古琴又重新得到了蓬勃的发展,繁盛的古琴技艺,也渐渐发展出了流派,其中最早出现的是“浙派”。此时的古琴,已在某种程度上成为了修身之器。明朝的皇帝对古琴的追求也是颇费心思,如明宪宗亲自制“洛象琴”。明孝宗亦视琴如命,大臣们甚至担心他会为了弹琴影响江山社稷,纷纷上书劝谏。值得一提的是,在明初年间,明太祖之子朱权编纂一本《神奇秘谱》,详细记录了琴曲谱集,从制琴、手势、指法等方面,研究了从隋朝到元朝时期的古琴,这也是现存最早的琴曲专辑。

明时的古琴,重形,更重意。崇祯十四年所作的《溪山琴况》中有载:“弦与指合,指与音合,音与意合”。

清朝时期,古琴经过千年沉淀,已经发展成为成熟的乐器。后来在

印刷术的加持下,古琴谱得到广泛流传,古琴也由达官贵族飞入寻常百姓家。

晚清社会转型时期,习琴影响着士大夫的修为和行为。譬如张之洞、谭嗣同分别为晚清洋务派和维新派领袖,都接受正统儒家思想和礼乐文化熏陶,有着深厚的古琴情缘。张之洞不仅弹琴,且以斫琴名于当世,其琴学观属于“以琴载道”,为政秉持中正平和的儒家琴道,在改革与革命之间进退周旋,最终成为晚清新旧势力的调和者。

谭嗣同的脾性更盛。1881年盛夏,谭嗣同家中宅院内一棵高约六丈的梧桐树被雷劈倒。9年后,谭嗣同以这棵梧桐树大残干制成两张古琴,一名崩霆,一名残雷。谭嗣同擅长古琴,且能识良材斫琴,其琴学观主张“琴即是道”“道器合一”。1898年,他应诏赴京变法,北上将两张琴和凤炬剑带在身边,与妻以琴对弹诀别,9月24日在北京被捕,28日“戊戌六君子”被杀害于菜市口。

从清朝末年到20世纪末,古琴因战乱遭遇了不可磨灭的打击。直至二十一世纪国家重视古文化传承,古琴才又进入人们的视线,重新迎来恢复期。

如今的古琴不但在国内流行,在国外也有很高的知名度。《法兰克福日报》曾作如是评论:“没有任何乐器在体现中国伟大的传统气息能力上与古琴相比。”

七弦琴上泠泠音

宋云意



唐代古琴「九霄环佩」琴(背面)。



唐代古琴「大圣遗音」琴(正面)。



赵孟頫(传)《陶渊明抚事图卷之无弦琴》。

2003年,古琴(亦称七弦琴)被联合国教科文组织列入“人类口头和非物质文化遗产代表作”,成为中国唯一一种因“非遗”的世界地位而重新受到社会关注的乐器。近日,古琴艺术入选联合国教科文组织第二批“人类口头和非物质文化遗产代表作”20周年学术研讨会在北京召开,引发诸多古琴爱好者的关注。

琴坛有谚“半曲平沙走天下”,沉淀了三千年的这把七弦琴,再拨弄,依然传出声声婉转悠扬的琴音,让人沉浸在古人的艺术中,仿佛跨越悠长的历史长河,与我们智慧而性灵的先祖对话。

哲性的艺术

古琴是中国最古老的弹拨乐器,被誉为“哲学性的艺术”,亦被列为“琴棋书画”四艺之首。自古以来,便得着文人雅士们热烈的喜爱,孔子、蔡邕、陶潜、嵇康、李白、杜甫、白居易……谁的诗词能避得七弦琴的音律呢,都是车载斗量的词句与文章,“高山流水”“焚琴煮鹤”“对牛弹琴”,妇孺皆知的词汇,都出自和琴有关的典故。

有关古琴的记载最早见于《诗经》《尚书》等文献。《尚书》载:“舜弹五弦之琴,歌南国诗。”有考证说古琴原本不姓“古”,在民国以前,史书皆以“琴”或“七弦琴”称之。起源于中国的民族乐器,大抵与琴同类,皆以单字命名,譬如笙、管、笛、箫、埙、钟、鼓、锣、瑟、箏等等。琴最初为五弦,周代时“文王、武王加二弦,以合君臣之恩”。三国时期,古琴七弦、十三徽的形制基本确定,并一直流传延续至今。而今常见的古琴式样,一般长为110厘米,琴头宽17厘米,琴尾宽12厘米,分大、中、小不同形制,琴弦根数有五弦、九弦、十弦、十二弦、二十弦等多种。最常见的是七弦,故古琴亦有“七弦琴”之称。古琴天生盈古意,它的那些别名,“瑶琴”“绿绮”“丝桐”“焦尾”等等,让人总无端生出许多遐想。

古琴作为传统乐器的代表,被赋予修身、治国、平天下的要义,自然被视为“四艺之首”“八音之首”。它的起源,可追溯到三皇五帝时期。《琴操》有载:“昔伏羲之作琴,所以修身理性,返天真也。”《琴操》之说,与《诗经》中的“琴瑟击鼓”“琴瑟友之”,此中之琴,已经颇富哲性之思。

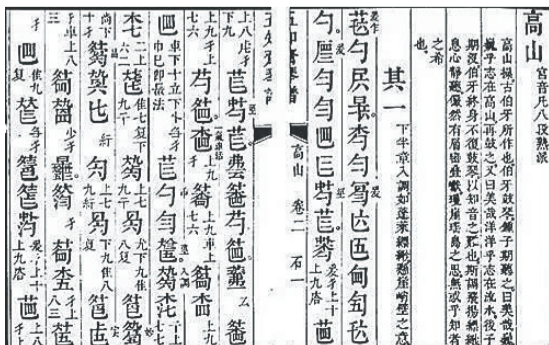
春秋时期,琴成为正统音乐,各诸侯国都有德才兼备的乐师,最为出名的,是晋国的师旷。此人乃晋悼公时期的宫廷掌乐太师。其所作《阳春》《白雪》广为流传,经久不衰。传说里的师旷能与走兽交流,抚琴时有凤凰来仪之异象。

战国时期,古琴滋生出伯牙与钟子期高山流水的知音故事:伯牙鼓琴,钟子期听之,方鼓琴而志在太山,钟子期曰:“善哉乎鼓琴,巍巍乎若太山。”少选之间而志在流水,钟子期又曰:“善哉乎鼓琴,汤汤乎若流水。”钟子期死,伯牙破琴绝弦,终身不复鼓琴,以为世无足复为鼓琴者。

俞伯牙钟子期,两个身份地位相差甚大的人,却能以古琴会友,惺惺相惜。他们的故事成为世间最美好情感的寄寓。



佚名《孔子见宋启期图》。



古琴琴谱。

本版图片均为资料图