

北京琴讯

2000年4月 第4期总第60期 北京古琴研究会刊行

【本刊讯】 4月8日，北京古琴研究会于音乐厅雅集。田双琨先生热心提供良琴并又代为组织活动，他鼓励大家关心古琴事业，积极参与古琴活动。会间年轻朋友也十分活跃，认真弹琴，每人献曲二、三首。

琴艺交流之中，同志们间或热烈议论“台湾古琴会议”，不难看出，凡古琴知音者，皆期盼琴的光明未来。 圭

弹琴说

李祥霆

关于古琴演奏的论述，历来多有。其中较系统较详细的有元明间冷仙的《琴声十六法》；明代徐青山的《二十四琴况》；清代苏景的《鼓琴八则》；清代蒋文勋的《右手纪要》、《左手纪要》四种。此外散见于有关古琴文献者难以胜数。

纪元前六世纪的晏婴，曾在论及音乐时讲到“清浊、小大、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏以相济也。”这十组相对应的表现。后又以琴瑟为例说明“同”、“和”的本义。因而可以说这十组相反相济的音乐现象也是琴的实际音乐体现或说是琴演奏的实际要求，在当时已经达到了甚高的水准。

西汉桓谭的《琴道》中提出“大声不喧哗而流漫；细声不湮灭而不闻。”告诉我们音乐在发挥得强劲浓烈时，不可以因过份而失去掌握；音乐在收拢得沉静低微时，不可以因过份而暗淡消失。这是很有实践意义的演奏要求。

晋朝嵇康《琴赋》中包涵有关于弹琴的精辟文字，如：“疾而不速，留而不滞”，具体讲到快速时不可以令人感到匆促；缓慢时不可以令人感到艰涩。又有“或相凌而不乱”，应是在音型密集时，甚至有附点或切分音时，节奏要准确而鲜明。还有“或相离而不殊”，应是要求对比句型或问答句型，甚至有休止时，要谐调统一，不可有散漫离断之感。致于“心闲手敏”是讲内心放松，运指灵活。而“触槐如志，唯意所拟”指明每一指法都有目的、都在艺术构思之中的。

唐代薛易简《琴诀》中提到“志士弹之，声韵皆有所主。”进一步强调了琴家对每一个音符，每一个指法都有思想、感情、形象为依据，都有明确的目的和准确的要求。

宋代朱长文提出“发于心，应于手，而后可以与言妙。”乃是后世“得心应手”说的先河。成玉铉讲到“弹欲断弦，按令入木，贵其持重。”明白指出并非要人们竭尽全力去弹去按以至僵硬呆板，只是要求音乐的声音品质稳健、肯定、坚实、充分。他并强调应随着音乐的需要来变化：“然亦要轻、重、去、就皆当乎理，乃尽其妙。”

明清琴谱在论及弹琴技法和演奏要求方面，有不少属于基本常识性的要求或规范，比如指出弹琴时不可摇头幌脑左顾右盼；不可以舞臂作态等等。有的琴谱指出的毛病有“其轻若摸、其疾若蹶”等。

徐青山的《二十四况》计有“和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、彩、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速”诸项，涵盖甚广，论述颇细，为琴人所重。但杨时百先生亦曾为其文字太繁而叹“令读者苦之”。冷仙的《琴声十六法》见于《蕉窗九录》，查阜西师据其各法之论述中引有明代后期严天池的诗句“月满西楼下指迟”，判其文当在晚明之后。十六法为“轻、松、脆、滑、高、洁、清、虚、幽、奇、古、淡、中、和、疾、徐。”与《二十四况》相比，只有洁、清、古、淡、疾、徐六项相同。《十六法》在命题及论述上较明显的着重于演奏方法和音乐表情的要求。苏景在《鼓琴八则》中谈到了练琴的要求及提高水准的方法，比如弹琴要“调气、练骨”等，并对节奏、分句等提出要求，同时也论及琴歌，很有专业意识。蒋文勋在他的《右手纪要》、《左手纪要》中明确指出右手是“始于弹欲断弦，以致用力不觉。”即在充分的运指和十足的力度中，经过正确的练习，于应用中最后达到“用力不觉”的完全放松的地步。而对左手的“按令入木”中虽未讲到“用力不觉”，但却指出“以至音随手转”即是充分放松而用力不觉的结果。

客

紙

賣

祇

窗

帳

賦

應

漁

夜

梅

長

娃

樵

話

花

門

氏

雨

伴

聲

老

連

采

價

漁

宵

寮

賤

樵