文章编号:1003 － 9104(2020)01 － 0072 － 06

古琴曲中的渔樵主题及其文化意蕴*

宋展云
(扬州大学 文学院,江苏 扬州 225009)

摘　要:古琴曲中的渔樵主题有其历时性的演变过程,琴曲在充分吸收前代渔樵母题的基础上,被赋予更多的生命思索和价值判断。《渔歌》体现出“逍遥物外”的人生追求,《樵歌》被赋予更多的“招隐”意味,《渔樵问答》蕴含着历史兴衰之感。这三首琴曲音律潇洒、结构精微、技法高妙,生动再现出渔樵形象的生存空间与情感寄托。琴曲中的渔樵主题对渔樵母题有所继承与扩充,使得渔樵文化富有更为普遍和持久的生命力。渔樵主题琴曲塑造出 的隐逸形象,使古琴艺术与隐逸文化的关联更为密切,成为古代士人精神寄托、性情所注的 人格典范。对于琴曲文化母题源流与演变的探析,有助于加深古琴艺术史的研究,且利于建 构多元化的艺术史理论与文化史研究范式。

关键词:古琴曲;渔樵;文化母题;隐逸文化
中图分类号:J60　　文献标识码:A

“白发渔樵江渚上,惯看秋月春风”,渔樵形象,在诗人张志和《渔歌子》的词句中被吟咏过,在思想家邵雍的《渔樵对问》的文章中追问过,在画家王蒙的《花溪渔隐图》的画卷中呈现过…… 渔樵主题,在中国古代知识阶层产生了深远影响。在中国古代文化长河中,古琴以其泠泠清音,在渔樵文化的溪流中泛起层层波澜,值得我们去倾听、去品味。历代琴曲作者、琴谱编撰者、演奏者以及聆听者,在琴声中对渔 樵主题进行不断演绎、日益完善、多次解读,形成了传 衍不息、开放多元的艺术境界。其中,《渔歌》《樵歌》《渔樵问答》三首作品在渔樵主题琴曲中最具代表,琴曲中的标题、解题、小标题以及音乐形象呈现,与渔樵文化密切相关,营造出贯通古今、形象逼真、情韵深厚的渔樵艺术空间。古琴曲中的渔樵主题如何在渔樵文化母题的基础上发展演变,如何在琴音中得以艺 术化呈现,又如何在中国文化史上产生深远影响? 诸多问题值得深入探究。

一、渔樵主题的文化源流及相关琴曲内涵

渔樵形象,融汇了古人对于自然山水的理解、对 于人世沧桑的感悟、对于历史兴衰的慨叹以及对于隐 逸情怀的追慕……,渔樵作为一种文化母题,在文学、历史、绘画、古琴等文艺领域不断重现与建构。在诸多文艺门类中,古琴中的渔樵主题更是一道别样的风 景,其中不仅融合了渔樵母题的文化精髓,又能结合作为雅音的古琴独特的主题表达与艺术呈现手法,赋 予渔樵主题更为丰富多元的文化内涵。古琴曲中的渔樵主题,有其文化共性和艺术个性,在《渔歌》《樵歌》《渔樵问答》这几首代表琴曲中,对于渔樵主题的表达各有侧重,后人对于琴曲主题的理解与诠解也略 有不同。试图考察宋明时期琴曲中渔樵主题的继承与演变,首先需要从前代渔樵文化母题中去探寻源流,并大致梳理其发展脉络。然而,渔樵话题纷繁复杂、品类众多,要追溯源流、理清脉络并非容易,当我们将视野聚焦到几部反复出现的典籍和历史人物之

* 基金项目:本论文为2015年度国家社科基金一般项目“《文选》诗类题解文献辑录与研究”(项目编号:15CZW015)阶段性成果;以及扬州大学青蓝工程支助项目阶段性成果之一。

作者简介:宋展云(1981—),男,汉,江苏高邮人,文学博士,扬州大学文学院副教授,中国社会科学院文学研究所博士后。研究方向:汉魏六朝文化与文学研究,琴学研究。

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

中,并在历史的长河中选取几个代表“样品”,如此大体可以窥探一斑、知其大概。

《楚辞·渔父》中,将渔父塑造成一位悟道者形象。屈原发出“举世皆浊我独清,众人皆醉我独醒”的慨叹,渔父答曰,“圣人不凝滞于物,而能与世推移”,又歌曰,“沧浪之水清兮,可以濯吾缨;沧浪之水浊兮,可以濯吾足”。这与推崇内圣外王、待机而动的姜太公之类儒家渔父形象不同,奠定了渔父的道家思想基调。[1]1-18《庄子·杂篇·渔父》也记载孔子敬重渔父之言:“今渔父之于道,可谓有矣,吾敢不敬乎!”阮籍《咏怀诗》写道,“渔父知世患,乘流泛轻舟”,进一步强化了渔父遗世独立的形象。此类文献成为后世渔父形象的典型注脚,也成为琴曲中渔父形象的最初原型。此后,汉代出现的两位历史人物:严子陵和朱买臣,将渔樵形象更加具体化,成为历代文人墨客吟咏不辍的文化标签。严子陵垂纶江畔、泥涂轩冕的形象成为高逸渔父的又一典型。相对而言,樵夫形象因为身份原因较难树立典型,于是穷而后达的朱买臣只因曾经“常艾薪樵”,被塑造成樵夫形象的代表。先秦两汉时期,大体形成了渔父泛舟、樵夫负薪以及淡泊名利、保持操守的渔樵文化母题。六朝隋唐时期,文学作品中常将渔樵并提,如南朝何逊诗句“尔情深巩洛,予念返渔樵”,唐代高适诗句“临水狎渔樵,望山怀隐沦”,“沧浪”“独醒”“严子陵”“朱买臣”等文化意象也反复在诗文中出现。[2]43-52宋代渔樵形象被赋予更多的历史意蕴与哲学思考,如苏轼的《前赤壁赋》写道:“况吾与子渔樵于江渚之上,侣鱼虾而友麋鹿,驾一叶之扁舟,举匏樽以相属。寄蜉蝣于天地,渺沧海之一粟。”此将渔樵生活具象化,成为后世琴曲构思、选取标题的重要来源。“侣鱼虾,友麋鹿”“一叶扁舟”以及“蜉蝣于天地”的道家齐物论观点,对琴曲形象塑造和思想内蕴产生了较大影响。北宋儒者邵雍的《渔樵问对》通过渔樵对话来讨论历史兴亡之理,北宋词人孙浩然《离亭燕》也写道:“多少六朝兴废事,尽入渔樵闲话”,此皆成为琴曲《渔樵问答》的重要文化源流。

琴曲标题和解题为解读其中内蕴的窗口,古琴曲多为标题音乐,琴曲标题和解题对所要表达主题具有提示性,然而对于主题思想的理解,还需要我们透过历史文化语境去探寻、去体味。当我们关注《渔歌》《樵歌》《渔樵问答》这三首琴曲时,会发现其中体现出较为复杂的文化源流及时代特征。《渔歌》是一首表达渔者放浪山水、逍遥物外的琴曲。此曲最早见于《浙音释字琴谱》(1491 年前),后又收入《西麓堂琴统》(1549 年),其中解题曰:“奇握温氏受历,毛敏仲耻事异姓,播弄云水,乐道辟世,作此以招同志。大抵模拟《樵歌》之意,但其昔调不无古今之殊耳”。[3]362这则解题可能受到《神奇秘谱》中《樵歌》解题的影响,认为琴曲作者为毛敏仲,艺术手法上也和《樵歌》有些相似。“耻事异姓”说其实与毛敏仲生平事迹不太符合,毛敏仲后来曾试图入仕。古代文士偏好将文艺作品比附政治,对“易代之悲”主题颇为钟情,因而在琴曲中也时有体现。《杏庄太音补遗》(1557 年)中此曲解题曰:“一叶扁舟,往来湖海。托萍梗,侣鸥鹭,朝东暮西,虽天子亦不得物色。披簑而渔,对酒而歌,其乐何如。此曲志于烟波高士所作。”[3]362“披簑而渔,对酒而歌”令人想起唐代诗人张志和《渔歌子》“青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归”中的渔父形象。“此曲志于烟波高士所作”,较为客观地指出《渔歌》作者未详,当为高逸之士所作。《重修真传琴谱》(1585 年)中此曲解题曰:“此是柳子厚所作也。是歌有脱尘寓江海河汉之游,物外烟霞之思,颐养至静,乐守天和也。”[3]362《重修真传琴谱》指出《渔歌》为柳宗元所作,后世琴谱多同此说。上述琴谱诠释之外,我们还当从历史文献中作出印证与考察。宋明时期琴曲主题的文化源流与唐诗也有着密切关联,选取唐人诗意创作琴曲,成为宋明时期琴曲创作的重要源泉。

《渔歌》一曲可能取意于柳宗元谪居永州时期的诗作《渔翁》:“渔翁夜伴西岩宿,晓汲清湘燃楚竹。烟消日出不见人,欸乃一声山水绿。回看天际下中流,岩上无心云相逐。”柳宗元笔下的渔翁形象,是湘水边的世外桃源,也是陶渊明笔下“云无心而出岫”的物我两忘、放浪形骸。虽然《渔歌》作者未必是柳宗元,但琴曲主题及形象表达与《渔翁》一诗颇有契合之处。《杨抡太古遗音》(1609 年前)在此基础上有所发挥:“按斯曲乃柳子厚所作也。公之仕唐,独步文林,世称韩柳。于时宪宗惑志佛骨,忠言弗庸,潮阳之贬,公盖伤之。遂希迹严陵,缘绿绮以写渔情,抚焦桐而舒雅况,直欲垂纶江汉,剖活鱼,沽美酒,醉卧芦花,视名利若敝屣尔。是曲音调雅畅清逸,独出尘表,听者当自得之。”[3]362富春江畔的严子陵,潇湘水边的柳宗元……古来渔者形象都隐约在“垂纶江汉”的《渔歌》一曲中得以重现。

《樵歌》是一首描写樵夫隐逸山林、啸歌自乐的琴曲,最早见于明代朱权所编《神奇秘谱》(1425 年),通常认为此曲为宋代末年毛敏仲所作。《神奇秘谱》中此曲解题曰:“是曲之作也,因元兵入临安,敏仲以时不合,欲希先贤之志,晦跡岩壑,隐遁不仕。故作歌以招同志者隐焉。自以为遁世无闷也。”[3]306此则解题揭示出《樵歌》的作者、创作背景及主旨思想所在。身处宋元之际的毛敏仲,在政局动乱之时,他选择归隐山林,因此创作《樵歌》,并通过樵夫形象寄托情志。“作歌以招同志者隐焉”,指出琴曲蕴含的“招隐”意旨。“遁世无闷”,语出《周易·乾卦》“不成乎名,遁世无闷”。孔颖达疏:“谓逃遁避世,虽逢无道,心无所闷。”[4]10《樵歌》一曲抒写山林幽深寂寥、樵夫怡然自乐的高逸情趣,正是毛敏仲遁世无闷的内心写照。《神奇秘谱》对于《樵歌》的阐释较为精

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

当、影响深远，后世琴谱大多依此加以发挥。明代《杨抡太古遗音》指出：“其中音律潇洒脱尘，有振衣千仞之态，听者自是触耳赏心。”[3]307“振衣千仞”语出左思《咏史诗》“振衣千仞冈，濯足万里流”，此句表达出左思远离尘世、隐遁自适的高尚情操。左思又以《招隐诗》闻名于世，“非必丝与竹，山水有清音”一句，令无数文人墨客看淡名利、亲近山林。《杨抡太古遗音》中的此则解题，深化了《樵歌》中“招隐”文化内涵，“振衣千仞”一语，将明代文士带入到六朝名士 的文化语境中，去领悟山林之美、琴音之真。清代徐 祺所辑《五知斋琴谱》（1722 年）对于琴曲内涵多有较为深刻的阐释，此琴谱后来作为广陵琴派代表琴谱 广为流传，其中此曲解题指出：“音律潇洒脱尘，有振衣千仞之态，其亦凰兮凰兮之流亚欤！”[3]307此则联系琴曲风格，对《杨抡太古遗音》“振衣千仞”之说作出进一步解释。“凰兮，凰兮之流亚”将《樵歌》的六朝遗韵更往前追溯到先秦时期的接舆形象。“凰兮，凰 兮”，语出《论语·微子》：“楚狂接舆歌而过孔子，曰：‘凤兮！凤兮！ 何德之衰？往者不可谏，来者犹可追。已而，已而！ 今之从政者殆而！’”朱熹《四书集注》曰：“凤，有道则见，无道则隐。接舆以比孔子，而讥其不能隐，为‘德衰’也”。[5]201《五知斋琴谱》将《樵歌》中的隐逸思想追溯到接舆之歌，与《神奇秘谱》中 所言“欲希先贤之志”不谋而合。清代《二香琴谱》（1833 年）更是探寻毛敏仲作《樵歌》以招隐的内在深意：“在位诸君子，或以忧卒，或以毒死，于是在野者遁而不敢出矣。在位如文、陆数公，寥落如晨星，群 小遍朝廷，故是曲至后变音愈多，正音愈少而微矣。盖值世变多，故君子道消。传所谓天地闭，贤人隐之 时欤！”[3]308《二香琴谱》联系史书、比附政治，将乐音的正变与时局变动联系起来，这与诗歌诠释中的政治 讽喻手法颇为相似，将《神奇秘谱》“以时不合”说更加落实。上述解题追从《神奇秘谱》的步伐，从不同层面深化对于《樵歌》的招隐主题的理解。然而，琴曲诠解者并非皆是亦步亦趋，明代《西麓堂琴统》对
《樵歌》主题作出与众不同的解读：“汉朱买臣作也。买臣家贫力学，给于采薪，后竟得志。此曲作自困穷沦落之际，其声纡徐容与，乐天知命，无纤毫戚戚之态，可以知其人矣”。[3]306《西麓堂琴统》认为《樵歌》为汉代朱买臣所作，这显然是一种误读，古人喜好将琴曲作者托付前代名人的现象也很常见，可这种误读 恰恰提醒后人：樵夫的最初文化原型当是汉代朱买臣。此则解题所言“其声纡徐容与，乐天知命”，这又何尝不是宋代毛敏仲与汉代朱买臣的神明契合之处呢？

《渔樵问答》一曲通过渔夫与樵夫对话的形式，阐明自然变化、人世沧桑、历史沉浮之理，抒写渔樵二人寄情山水、悠然自得之趣。现存琴谱初见于明代萧鸾所编《杏庄太音续谱》（1560 年），相对于《渔歌》《樵歌》二曲，此曲创作年代略晚，可能作于明代初期。《杏庄太音续谱》中的此曲解题曰：“唐人云：‘汉家事业空流水，魏国山河半夕阳’。古今兴废有若反掌，青山绿水则固无恙，千载得失是非，尽付之渔樵一话而已。”[3]447在永恒存在的青山绿水面前，历史的兴衰更替显得漂泊无定；在渔樵二人的对话中，千载的是非得失似乎豁然明了。此则解题寓意深厚：汉魏的历史变迁，加上唐人的现实感悟，融合宋人邵雍的《渔樵问对》的哲学思考，还有明代人对于社会历史 的反思，共同聚集到《渔樵问答》一曲中，赋予渔樵主 题更为厚重持久的人文观照。《杨抡太古遗音》中的 解题对于此曲作出进一步解释：“按斯曲，想亦隐君子所作也。因见青山绿水，万古常新，其间识山水之 趣者，惟渔与樵。泥途轩冕，敝屣功名，划迹于深山穷 谷，埋声于巨浪洪涛。天子不能臣，诸侯不能友，是以 金兰同契，拉伴清谈，数治乱，论兴亡，千载得失是非， 尽付于渔樵谈笑之中矣。回视奔走红尘，忧谄畏讥， 婴逆鳞，罹罗织，待罪于廷尉而触藩两难者，殆天渊 耳。鼓是操者，尚思所以洁其身乎？”[3]448《渔樵问答》的琴曲作者未详，因此“想亦隐君子所作也”。“触 藩”语出《周易·大壮卦》：“羝羊触藩，不能退，不能遂。”[4]264进退维谷之际，面对历史的沉浮，士人该如何存在？是忧患于尘世，还是逍遥于江湖？“回视”一语极妙，仿佛陶渊明所言“实迷途其未远，觉今是 而昨非”；“洁其身”一语，又好似渔父所言“沧浪之水清兮，可以濯吾缨”，令多少文士参与渔樵的对话，摆 脱名利的负累，回归心灵的山林，最终迷途而知返。

回顾渔樵文化母题之后，再来审视琴曲中渔樵相关解题文本，我们可以发现，琴曲中的渔樵主题与渔樵文化母题有着若即若离的关联，其中体现出选择取舍、层层累积、不断建构的过程。琴曲中的渔樵主题呈现出多元性、开放性与复杂性等诸多特点。琴谱文本仅仅提供个性化与历史性的参照，具体文化内蕴还需深入到琴曲本身的艺术空间中去探寻。

二、渔樵主题在琴曲中的艺术呈现

相对于文学、历史、书画等文本而言，琴谱文本更具有开放性和流动性，同一琴曲经过历代文士的解读与演绎，不断被完善与丰富，形成了风格有异、技巧丰富的诸多琴谱。好在琴谱本身大多传承有序，联系古谱并结合今人的打谱与再现，我们可以走进几百年前的艺术空间，去感悟古琴艺术之美。琴曲对于渔樵主题的呈现，与文学、绘画相比，有其独特的艺术魅力。文学作品中的渔樵形象，多为诗词曲赋等文字描绘，其中的形象表达较为含蓄，往往不够具体可感；而绘画作为视觉艺术，则显得较为直观单薄。古琴作为听觉艺术，与心灵的联系更为直接，琴曲复杂的结构与多元的艺术技巧更适合生动形象地再现渔樵主题。下文就从音乐旋律、曲式结构、琴曲指法三个方面，分

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

析渔樵主题在代表琴曲中的精彩呈现。

其一,音律潇洒,形象生动。

音符,就像书画的线条、诗歌的意象一样,对于音乐形象的呈现起到至关重要的作用。音符的长短、高低、节奏变化,形成不同的旋律,构成丰富的音乐形象与复杂的情感表达。在青山绿水间,在悠悠琴音中,我们可以隐约听到斧伐的“丁丁”声,摇橹的“欸乃”声,令人遥想山林之趣、渔樵之乐。《樵歌》一曲音律古奥、琴音幽远,在三首琴曲中最妙于拟音,音乐形象鲜明突出。琴曲开头几个散音,将听者带入空旷幽寂的山林之中。据清代《蕉庵琴谱》(1868 年)和现代刘少椿先生的演奏谱,此曲第二段和第三段开头巧妙运用气息均匀的同音,似乎在摹拟单调而重复的伐木之声,引出一位远栖云峤、傲倪物表的樵夫形象。[6]72-77 此曲多次转换调性,听起来似乎没有其他琴曲优美动听,恰好体现出“忽如肩柴作歌,潇洒不尘;忽如歇担长啸,划然谷应。真有苍松翠柏之韵,幽岩奇壑之趣”[7]307的樵夫生活真趣及审美倾向。除了中国传统音乐常见的五声音阶,《樵歌》还巧妙运用变宫、清角等音符,造成了某种似乎不太和谐的音响效果,实际也暗示着樵夫与时不合转而遁世守真的人格追求。琴曲最后一段“醉舞下山”更是有如神来之笔,烘托出半醉半醒、怡然自乐的樵夫形象。

《渔歌》一曲前面部分乐段重在吟唱与咏怀,旋律洒脱优美、意境深远,颇为契合柳宗元《渔翁》一诗意境。值得一提是第十五段“寒江撒网”,几个清亮的高音区泛音,宛如波光粼粼的湖泊中,泛起层层涟漪,随后连用大段切分节奏的“撮”音合奏,演绎出一段荡舟潇湘、欸乃高歌的渔翁行吟图卷。《渔樵问答》一曲,通过轻重、强弱、长短对比的对话式乐句,显示出寄情山水、洒脱不拘的人格追求。此曲的六七八段,明代《太古正音琴谱》(1611 年)的小标题分别为“遨游江湖”“啸傲山林”“渔樵真乐”,提示下面各段所表达的浪迹江湖主题。经过第六段结尾的切分节奏与急进音符,仿佛劳动号子声,将琴曲带入动感的七八段,前面急切的“滚拂”片段过后,琴曲步入高潮乐章,节奏变化莫测,音节洒脱不拘。“山之巍巍,水之洋洋,斧伐之丁丁,橹声之欸乃”的渔樵生活形象,在听者面前若隐若现。

其二,结构精微,多维展现。

琴曲结构好似文章的章法,有其起承转合之意脉。琴曲中的音与音之间有所关联,各段落之间也前后联系,经过巧妙的构思,共同编织成美妙的乐章。此三首表现渔樵主题的琴曲,之所以内蕴丰富,也与其精心设计并经过后世不断扩充完善的曲式结构有很大关系。《渔歌》一曲受柳宗元《渔翁》一诗而作,清代《五知斋琴谱》指出:“其作为《渔歌》,幽情影响冷韵,逍遥物外,真有卖鱼沽酒,醉卧芦花之意。故其曲萧疏清越,可以开拓心胸,摅和怀抱者也”。[3]362 此曲为何以“开拓心胸,摅和怀抱者?”明代《浙音释字琴谱》将此曲分为十八段,各段段落小标题大体按照柳宗元《渔翁》诗意及已有琴曲名来命名,如第一段《潇湘水云》以郭楚望的琴曲命名,且契合柳宗元贬居永州的地理空间背景。“夜傍西岩”“晓汲湘江”“烟消日出”“欸乃一声”等后面各段,依据柳宗元《渔翁》诗句“渔翁夜伴西岩宿,晓汲清湘燃楚竹。烟消日出不见人,欸乃一声山水绿”依次展开,整首琴曲渔翁形象逐渐丰满,仿佛几幅描绘渔翁夜傍西岩、泛舟潇湘、浪迹湖海的山水图卷。琴曲音乐情绪由收变放、由松转紧。首段结尾的几个乐句犹如渔翁的吟唱,内含着几许自由不羁,又有些许不得志,此段音乐主题通过改变个别音符、转换调式、高低音区重现等手法贯穿全曲,成为琴曲的灵魂所在。从浅斟低唱,到欸乃高歌,再到人迹不见,留给听者的是一个放浪形骸的渔翁形象,还有永恒的山水恋歌。

《樵歌》《渔樵问答》二曲,相对于《渔歌》而言结构略微短小,但也不乏独到之处。《樵歌》一曲,明代《神奇秘谱》中共分为十一段:遁世无闷、傲睨物表、远栖云峤、斧斤入林、乐道以书、振衣仞岗、长啸谷答、咏郑公风、豁然长啸、寿倚松龄、醉舞下山。如此分段仿佛一组组分镜头,透视出高逸山林、啸歌自乐、醉酒下山的多维饱满的樵夫形象。清代《蕉庵琴谱》等将此曲发展成为十三段,现代刘少椿先生最擅长演奏此曲,继而成为广陵琴派的代表曲目之一。依据《蕉庵琴谱》分段,《樵歌》前四段重在抒写樵夫的生活场景和隐逸情怀,其中有荒寒的山林野趣,也可见其傲睨物表的不凡品性。第五段有如丁丁伐木声的泛音过后,中间几段抒发怀抱,显示出樵夫长啸山林、自由不拘的艺术形象。最后几段描写樵夫醉酒下山、陶然自乐之趣。此曲结构看似无心经营,却好似写意画一般,意在笔端,而情随意迁。《渔樵问答》一曲结构也是有迹可循,明代《重修真传琴谱》将《渔樵问答》分为九段,其中一些段落小标题如“培植春意”“戒守仁心”“适意全生”等分别蕴含着深意。如第一段“一啸青峰”,另外配有歌词曰:“渔问樵曰:‘子何求。’樵答渔曰:‘数椽茅屋,绿树青山,时出时还。生涯不在西方,斧斤丁丁,云中之峦’”。[3]922 此将原本较为抽象的渔樵对话的音乐形象附上了较为详细具体的文字诠释。明代《太古正音琴谱》将此曲分为清谈高论、垂纶秋渚、得鱼纵乐、遨游江湖、啸傲山林、渔樵真乐等八段,小标题更具有叙事感与场景感。吴景略先生根据清代《琴学入门》一书,将此曲分为十段,成为现代流传较为广泛的曲谱。此曲第一段以三个问答句式的乐段展开,第二、三、四段对此乐句有所发展变化,问答句式也变长。第五段简短的泛音过渡,第六段继续问答主题,并呈现出节奏感,第七、八段衍生为泛舟的主题,第九、十段抒情意味浓厚,表达出“渔樵真乐”的主题。[8]61-72

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

上述三首琴曲的结构层层展开，富于变化。或是以主题乐句贯穿全曲、变幻多端，或是众多场景、依次再现，或是前后区分，先静后动、先紧后松。此皆切合主题，生动饱满而富于想象力地再现了渔樵形象。

其三，技法高妙，情韵悠然。

古琴指法不仅是音响效果的呈现，也是内心情感的抒发。《渔歌》《樵歌》以及《渔樵问答》三首琴曲演奏技法高妙，充分发挥古琴的内在表现力，琴曲融合多种指法，将高逸之士的生活方式、价值追求与情感世界得以细致入微地呈现。因为具体琴曲演奏技法在不同琴谱中、在琴家演绎中各有不同，现依据近现代代表琴家吴兆基先生的《渔歌》、刘少椿先生的《樵歌》、吴景略先生的《渔樵问答》演奏谱，同时结合相关古谱，分析其中的复杂技法。古琴左手最基本的“吟”“猱”技法，看似简单，其实气象万千、变化多端。刘少椿先生演奏的《樵歌》中“吟”的指法运用巧妙，有“游吟”“荡吟”“急吟”等，其中轻重缓急略有差别，表达出复杂细腻的声韵之美，更彰显出遁世傲物之情。《樵歌》中“猱”的指法运用也是出神入化，有“进猱”“退猱”“荡猱”等，如琴曲第一段几个音过后，一个强烈的“进猱”，加上一个“撞”和“掐”的技法，将樵夫遗世独立、放荡不羁的个性特征凸显无疑。乐曲第七段作为琴曲高潮部分，看似散漫，多次反复使用“猱”的指法，增强了乐曲跌宕起伏的节奏感，更令听者感悟到樵夫“振衣千仞岗”之情态。此外，《樵歌》中也多用“泛上”指法，使得琴曲不仅具有虚实相间的韵味，更显示出自由不羁的个性追求。

左手技法增加了琴曲的声韵效果，右手技法如“撮”“泼剌”等则会强化乐曲的气势和声响效果。《渔樵问答》一曲中，七、八两段多用“撮”和“泼剌”加“带起”技法，气势铿锵有力、节奏跌宕摇曳，令人仿佛感受到荡舟湖海、逍遥不拘的适意生活。在七、八段的高潮之后，琴曲以一个“剌伏”技法暂时休止，进入最后“适意全生”部分，仿佛是泼墨山水画酣畅淋漓的宣泄之后，突然收笔，留下空白，令听者回味无穷。《渔歌》一曲不仅段落较长，而且技巧丰富、内蕴深厚。除了上述《樵歌》《渔樵问答》的相似技法之外，《渔歌》善于妙用“进复”“退复”“注下”和“泛音”。如此曲开头首先展现富有吟唱性的主题旋律，采用了“进复”“退复”“注下”连用的技法，旋律似断非断，连绵起伏，“注下”产生下滑音效果，缓缓流淌，好似湘水延绵不息，又好似诗人柳宗元略显落魄的思绪。《渔歌》中的几段泛音，有如点睛之笔，不仅起到划分段落、前后连带的作用，也给琴曲平添几分空灵，听来使人飘飘欲仙、超凡脱俗。第八段“夜傍西岩”中的泛音，好像几点繁星闪烁于天空；第十二段“梧桐叶落”中的泛音，跳跃灵动，仿佛飘飘起舞的精灵。略显孤寂幽冷的琴音，为琴曲高潮部分作出铺垫，预示着柳暗花明的情绪积淀。

三首琴曲中变幻跳跃的音符、细微精妙的结构、丰富复杂的技法，建构出富于空间感、现场感、带入感和层次感的渔樵艺术世界，令人陶醉其中，足以抒泄愁思、颐养性情。

三、琴曲中渔樵主题的文化意义

中国古代丰厚的文艺思想滋养了古琴艺术风貌，同时古琴又作为中国文化的精粹，承载着古代士人的精神寄托与人格追求。渔樵母题，成为古琴艺术发展的重要源泉；反之，古琴艺术中的渔樵主题又在中国文化史上发出逸响、泽润后世。[9] 下文从母题演变、隐逸文化与士人人格三个方面述其大要，以期从渔樵母题与古琴渔樵主题的互通与演变中，在文化建构与士人人格的塑造中，探索古琴艺术的文化史意义。

首先，丰富了渔樵文化母题内蕴。

我们有必要追问这三首代表琴曲在渔樵文化谱系中的历史意义。实际上，渔樵母题与琴曲主题若即若离，《渔歌》似乎有些脱离最初的渔翁形象，却与柳宗元诗意结合，更强调文艺作品宣泄情志的功能；《樵歌》寄托着宋元之际文士遗世独立的情操，更将“招隐”主题突出。《渔樵问答》则将历史沧桑感与人世兴衰融入其中，具有更为普遍的人文情怀。这些看似脱离原始渔樵母题的思想主题，实际正是对渔樵母题的继承与扩充，使得渔樵主题富有更为普遍和持久的生命力。渔樵主题的演变与变迁历程中，被打上了时代、地域及个体生命的烙印。例如，琴曲《渔歌》，既饱含着《楚辞·渔父》的遗世之情，又融合了柳宗元的生命体验，还有琴曲作者的情感寄托，甚至还有今人吴兆基的个性情怀，他们共同将渔父的文化场域放置于潇湘湖畔，将中国传统文化中的“幽情冷韵，逍遥物外”之意诠释得淋漓尽致。古琴艺术，在层层累积中不断发展，同时又丰富了中国文艺的形态与内涵。琴音里的渔樵形象，如此亲切可感，动人心魄！

渔樵母题之外的一些文学因子也和琴曲产生反应，进而产生水乳交融、相互滋养的效果。比如明代《神奇秘谱》将《樵歌》最后一段命名为“醉舞下山”，语出黄庭坚《水调歌头·游览》“醉舞下山去，明月逐人归”，诗人笔下的“武陵源”主题被巧妙化用到《樵歌》一曲中，用以表达樵夫遗世独立、放浪形骸之情。琴曲中一个个跌跌宕宕的音符，不是阮籍《酒狂》的孤独苦闷，而是宋明文士的半醉半醒。“醉舞下山”，不仅成为《樵歌》的华彩乐章，也是黄庭坚诗作的最佳注脚，更成为古代文士倾慕的一种存在方式。又如《渔歌》中的“醉卧芦花”一段，因唐代张志和《渔歌子》词句“枫叶落，荻花干，醉宿渔舟不觉寒”命题，此段琴曲富有歌唱性和咏怀性，将“醉卧芦花”意境演绎得唯美而富有诗韵。经过琴曲《渔歌》等作品的强化，明代诗歌、绘画等文艺作品中，对“醉卧芦花”题材也显得情有独钟。醉舞、醉卧之态，正如颠、狂等范

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

畴,在中国文艺美学领域产生了深远影响。

就古琴艺术系统本身而言,几首琴曲相互关联,形成了趋于稳定的谱系,也构建起琴曲系统中的渔樵文化母题。除了上述三首代表琴曲之外,还有《渔歌调》《欸乃》《山居吟》《醉渔唱晚》等琴曲。《渔歌调》《欸乃》与《渔歌》在表现主题上有些相似;《山居吟》又称“小樵歌”,同为毛敏仲所作,与《樵歌》有异曲同工之妙;《醉渔唱晚》将渔父醉歌题材单独表达出来,仿佛是“醉卧”主题的扩充与再现。诸多渔樵主题琴曲经过不断地流传与加工,不仅成为古琴艺术中的经典名曲,而且在古代士人阶层中传衍不息、吟咏不辍。于是,由此衍生出不少有关渔樵主题琴曲的听琴诗赋,甚至还有以某首琴曲意境而作的“琴意诗”。琴谱、琴曲、琴人、听者,共同铸就了富于生命、饱含温度、相对稳定的古琴渔樵艺术谱系,共同在渔樵文化的星河中,闪烁出耀眼的光芒。

其次,拓宽了隐逸文化内涵。

渔樵文化在一定程度上也是隐逸文化的典型代表,渔父与樵夫处江湖之远,远离政治与尘世,追求避乱自保、适意无拘的生活。隐逸文化与政治形势关联密切,因此,孔子曰:“邦有道,则仕;邦无道,则可卷而怀之”。汉魏六朝时期,由于社会动荡,隐逸之士日益增多,《后汉书·逸民传》《晋书·隐逸传》《南史·隐逸传》等文献记载了诸多高逸之士。按其类型分可分为山林之隐、田园之隐、朝隐等。[10]370-387 渔樵形象,可谓山林之隐的代表。在唐代以前文史作品中的山林隐士形象,大多苦寒凄惨、生活艰辛,这在唐宋文学作品中略有改观,但具体刻画也大多缺少空间感和现场感。《渔歌》《樵歌》《渔樵问答》等琴曲塑造的隐士形象,打破了“憔悴江海之上”的历史描绘,赋予渔樵之类隐士以自给自足、遁世逍遥的唯美形象。琴曲解题还强化了“招隐”主题,在更为广阔的时空中品评历史、感悟人生。“乐乎樵,而忘乎樵”“披蓑而渔,对酒而歌,其乐何如”“舒心畅意”“听者自是触耳赏心”……诸多话语体现出的不仅是明清文士对于渔樵生活的向往、优美琴音的品赏,更是对隐逸山林、独善其身的价值肯定与审美认同。经过琴曲中渔樵主题的经典演绎与不断传衍,古琴艺术与隐逸文化的关联更为密切,清溪湖畔、岩穴深林,那丁丁的斧斫声,那欸乃的渔歌声,还有那泠泠琴音、栖逸高士,成为隐士形象的代表,在历代文艺作品津津乐道的经典话题。

再次,树立了古代士人人格典范。

正所谓“琴为心声”,渔樵主题的琴曲,不仅是渔樵形象的抒写与表达,更熔铸了古人的生命体验与情感寄托。在《渔歌》《樵歌》《渔樵问答》等琴曲中,流淌着体现古代士人优良品行操守的文化血液。我们从中可以领会到淡泊名利的严子陵的高风亮节,可以感受到柳宗元的自乐其志,可以体察到毛敏仲的遗世独立……明清文士不断提醒后人琴曲中的人格意蕴:“颐养至静,乐守天和”“乐天知命,无纤毫戚戚之态”“视名利若蔽屣”“尚思所以洁其身”“逍遥遐逸,任天而游,真足超然世外”……其中蕴含着古代士人对于乱离时世的思考、对于命运无常的追问以及对于生命价值的反思。清代《大还阁琴谱》曰:“苟非会心弦外,亦安在识古人制曲之深意邪?”[3]308《琴学初津》亦曰:“盖琴为六艺之一,曲有义理所关,古人精神寄托,性情所注,立意深微,制体严正,而后人得此,可以见性明心。”[3]364 所谓弦外之音、明心见性,正是古琴艺术能够安身立命、传衍不息的生命力之所在,也是琴道之所依。

本文对于琴曲中渔樵母题原型及其演变历程的探析,对于其中渔樵形象的艺术化呈现的洞察,以及对于琴曲渔樵主题在中国文化史上意义的分析,作出如此探索与思考,实际也是在寻找一种新的研究范式:如何将文化主题学与艺术史研究结合起来,探讨其中的演变历程以及艺术手法的融合与呈现,进而在更为广阔多元的视野中审视中国文化史、文学史、美学史和艺术史,并揭示其中的艺术规律和文化启迪意义。渔樵母题的古琴艺术之旅,仅仅是古琴与传统文化相互碰撞的零星火花,还有更多丰富的内蕴有待我们去品读、去发现。古琴是一种流动的艺术,历经千年的演进,其琴谱版本众多,演奏技巧日益丰富,审美趣味不尽相同,琴曲解读也各有不同。然而,古琴又是传承有序、相对稳定的艺术,很多中国文化母题,在琴曲中扎根并繁衍,在历史和空间的变幻中,不变的是那份不忘初心的坚守,正如泽畔行吟的屈原、寄情山水的渔樵、悠然忘机的鸥鹭、傲立枝头的梅花……,引领我们走向心灵的自适、追寻生活的本真!

(责任编辑:张超)

参考文献:
[1]赵汀阳.渔樵与历史哲学[J].人文杂志,2018,(11).
[2]殷学国.青山青史——中国诗学渔樵母题研究[M].上海:东方出版中心,2017.
[3]查阜西.存见古琴曲谱辑览[M].北京:人民音乐出版社,1958.
[4]黄寿祺,张善文.周易译注[M].上海:上海古籍出版社,2004.
[5](宋)朱熹.四书集注[M].南京:凤凰出版社,2005.
[6]赵烨.刘少椿古琴曲谱集[M].北京:中国书店,2018.
[7]王孺童.古琴曲溯源[M].桂林:漓江出版社,2014.
[8]王震亚.古琴曲分析[M].北京:中央音乐学院出版社,2005.
[9]赫云,李倍雷.艺术史系统中的母题与主题学体系研究[J].艺术百家,2018,(2).
[10]孙立群.中国古代的士人生活[M].北京:商务印书馆,2017.
(下转第 89 页)

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

演出草本，一本为全本，文本记录了该戏的改编与创作过程，有较多调整之处，与最终的演出本可资比较，具有重要的文献与研究价值。他次年演出的具有抗敌救亡思想的《生死恨》存五个钞本。

京剧《穆桂英挂帅》是梅兰芳晚年的代表作，梅 兰芳纪念馆藏《穆桂英挂帅》(穆桂英单头) 五册。第四册封底有“这是梅兰芳先生每次演出穆桂英挂帅 时参看的单本”字样，为 1962 年许姬传所题，并钤“许姬传印”；第五册是移植豫剧《穆桂英挂帅》的基本情况介绍，包括编剧、导演、演职员表、故事梗概、梅 兰芳移植改编的过程、分场说明以及穆桂英的主要唱 词。

这批钞本不是蛰居案头寂寞无声的墨迹，它是活的文本文献，是在历史时空“唱响”和“回荡”过的文本文献。从景龢堂到绥玉轩，这些文本文献是京剧二百多年发展变化的文学见证和舞台“影像”。梅兰芳绥玉轩藏曲，不是孤立的文献收藏，而是与梅兰芳剧目选择、梅兰芳表演艺术紧密相关，所以梅兰芳绥玉轩藏曲的价值不仅在于戏曲历史、戏曲文本文献方面，还在于它是梅兰芳艺术的有机构成部分。

(责任编辑：陈娟娟)

参考文献：
[1] 刘海粟. 齐鲁谈艺录 [M]. 济南：山东美术出版社，1985.
[2] 傅惜华. 绥玉轩藏曲志 [M]. 1934 年铅印本.
[3] 齐如山. 八十往事回忆录 [M]. 北京：龙门书局，2003.
[4] 北京大学图书馆主编. 北京大学图书馆藏程砚秋玉霜簃戏曲珍本丛刊 [C]. 北京：国家图书馆出版社，2014.
[5] 戴云. 梅氏绥玉轩所藏剧本述 [J]. 戏曲艺术，2013，(2).
[6] 郑振铎. 郑振铎全集(第六卷) [C]. 石家庄：花山文艺出版社，1998.
[7] (清)昭槤撰，冬青点校. 啸亭杂录·续录 [M]. 上海：上海古籍出版社，2012.

From The Jing He Tang to The Zhui Yu Xuan: On The Notes of Mei Lanfang's Rare Opera Scripts

LIU Zhen

(*Mei Lanfang Memorial Museum*, *Beijing* 100035)

Abstract: In many fields of "studies of the Mei Lanfang", from the perspective of traditional Chinese opera literature and history, the traditional Chinese opera texts by Mei Lanfang's collection has been the core of academic circles for a long time. These manuscripts are living texts of Chinese opera, that have been "sung" and "echoed" in historical time and space. From Jing He Tang to Zhui Yu Xuan, these texts and documents are the literary witness and stage "image" of the development and changes of Beijing Opera and opera over the past 200 years. The collection of Mei Lanfang is not an isolated document collection, but closely related to the choice of Mei Lanfang's plays and Mei Lanfang's performing arts. Therefore, the value of Mei Lanfang's collection of opera texts is not only the history of opera and the literature of opera texts, but also the organic composition of the whole art of Mei Lanfang.

Key Words: Mei Lanfang; Opera Texts of Zhui Yu Xuan; Manuscripts; Documents of Traditional Opera

(上接第 77 页)

The Theme of Fisherman and Woodcutter and its Cultural Implication in Guqin

SONG Zhan — yun

(*College of Liberal Arts*, *Yangzhou University*, *Yangzhou*, *Jiangsu* 225009)

Abstract: The theme of fisherman and woodcutter in Guqin music has its diachronic evolution. On the basis of fully absorbing the motif of fisherman and woodcutter in the previous generation, it is endowed with more life thinking and value judgment. "Yu Ge" reflect the pursuit of "free and unfettered" life, "Qiao Ge" is endowed with more "Seclusion" meaning, "Yu Qiao Wen Da" contains a sense of the rise and fall of history. These three pieces of music have natural and unrestrained melody, delicate structure and excellent technique, vividly showing the living space and emotional sustenance of the image offisherman and woodcutter. The theme of fisherman and woodcutter in the music inherits and expands the motif of fishing and woodcutting, which makes the culture of fisherman and woodcutter have more general and lasting vitality. The seclusion image created by the theme music of fisherman and woodcutter makes the relationship between the art of Guqin and seclusion culture closer, and becomes the personality model of ancient scholars' spiritual sustenance and temperament. The analysis of the origin and evolution of the cultural motif of Guqin music is helpful to deepen the study of the art history of Guqin, and is beneficial to construct a diversified research model of art history theory and culture history.

Key Words: Guqin Music; Fisherman and Woodcutter; Cultural Motif; Seclusion Culture

(C)1994-2020 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net