

# 中國古代琴文化的雅俗之辨

周麗玲

中國古代文人士大夫是一個追求雅文化的階層，他們以雅為尚，對俗深為厭惡與抵制。所謂雅，就是格調高尚，超越功利，而俗就是功利、富貴、品位低下。中國古代士人的琴文化，因此也特別講求雅俗之辯。

## 一、不對俗彈

中國古代士人講究四大文化修養，這就是“琴棋書畫”。四者之中，琴是文人士大夫的最愛。古代文人書齋的陳設，琴是必備之物，“若無古琴，新琴亦須壁懸一床。縱不善操，亦當有琴”（高濂《燕閑清賞箋》）。

中國古代士人把琴視為文人雅文化的象徵物，稱琴為“雅琴”，稱“知琴者以雅音為正”，追求“操高山流水之音于曲中，得松風夜月之趣於指下”，講究“取捨無跡，運動閑和，氣度溫潤”（高濂《燕閑清賞箋》）。而所有這一切，文人認為是無法和俗人溝通的。劉長卿說：“冷冷七弦上，靜聽松風寒。古調雖自愛，今人多不彈。”因此，他們堅守自己的理念和文化品位，決“不對俗彈”。

這個“俗”包括俗人，也包括“俗”環境。

《文會堂琴譜》載：琴有十四宜彈：1、遇知音彈；2、逢可人彈；3、對道士彈；4、處高堂彈；5、升樓閣彈；6、在宮觀彈；7、坐石上彈；8、登山埠彈；9、憩幽谷彈；10、游水湄彈；11、居舟中彈；12、息林下彈；13、值二氣清朗彈；14、當風明月彈。琴有十四不彈：1、風雪陰雨；2、日月交濁；3、在法司；4、在市塵；5、對夷狄；6、對俗子；7、對娼妓；8、對商賈；9、醉酒後；10、夜事後；11、毀形異服；12、腋氣臊臭；13、不盥手漱口；14、鼓動喧嚷。《太古遺音》載：琴有七要。一曰：學琴者欲得風韻瀟灑，無塵俗氣，而與雅樂稱。二曰：蓄琴欲其九德具備，無收庸材。三曰：下指沉靜，而不得暴躁。四曰：曲調雅正，不挾淫哇。五曰：不為俗奏，以玷古人之高風。六曰：聲無映奪，欲得純正。七曰：聽欲靜慮，不逐聲色。高濂的《遵生八箋·論琴》載：“焚香鼓琴，惟宜香清煙細，如水沉生香之類，則清馥韻雅，若他合和豔香，不入琴供。對月鼓琴，須在二更人靜，萬籟無聲，始佳。對花，宜共岩桂、江梅、茉莉、薝蔔、建蘭、夜合、玉蘭等花，香清色素者為雅。臨水彈琴，須對軒窗池沼，荷香撲人，或竹邊林下，清漪芳沚，俾微風灑然，遊魚出聲，自多塵外風致。”焚香彈琴：“惟取香清而煙少者，若濃煙撲鼻，大敗佳興，當用水沈、蓬萊，忌用龍涎、篤耨，兒女態者。”從這些“宜彈”、“不宜彈”中，我們可以看到十足的文人對靜雅、清雅的追求。

《松江府志》記載宋代文人文銓的一段遺事：文照名銓，善鼓琴。有琴曰‘響泉’。居普照寺，所居闔曰‘妙音’。閉戶絕交，第挹好風良月，焚香撫弄，雲以供佛。鄰貴慕之，隔牆作亭，宵須以聽。銓知之，徙於北牖。元祐間獨與主簿劉發善。發嘗邀一客同見銓。銓方操縵為泛聲，客遽稱善。銓即止。客不懌，去。銓顧發曰：“何得引俗人入吾座也。”鄰居的貴人為了能聽到文銓的琴聲，專門隔牆作亭，文銓發現後馬上轉移到北牖。朋友劉發帶了一客人聽文銓彈琴，一發現這個客人不過是個俗人，文銓馬上停止彈琴，並指責劉發：“怎麼把這樣的俗人引到我這裏。”文銓對俗人幾乎是不能容忍，這就是文人琴文化中的雅俗之辨。

## 二、彈奏欲雅

彈琴對於古代文人士大夫來說，並非是一般的樂曲演奏，而是要講究雅韻。白居易說：“古琴無俗韻”（《鄧紡張徹落第詩》）。這就是文人士大夫追求的音樂境界。

明末琴家徐上瀛著《溪山琴況》，在總結前人琴學理論的基礎上，仿照司空圖的“二十四詩品”，提出琴藝的“二十四況”，即古琴表演藝術的24個審美範疇。這二十四況是：“和、靜、清、遠、古、澹、恬、逸、雅、麗、亮、采、潔、潤、圓、堅、宏、細、溜、健、輕、重、遲、速”。其中有諸多範疇都和琴的雅韻相關，如清、遠、古、淡、恬、雅等。徐上瀛對這些範疇加以論述說：

一曰“清”。“語雲：彈琴不清，不如彈箏，言失雅也。故清者，大雅之原本，而為聲音之主宰。地不僻，則不清；琴不實，則不清；弦不潔，則不清；心不靜，則不清；氣不肅，則不清；皆清之至要者也，而指上之清尤為最。指求其勁，按求其實，則清音始出；手不下徽，彈不柔懦，則清音併發；而又挑必甲尖，弦必懸落，則清音益妙。兩手如鸞鳳和鳴，不染纖毫濁氣。……夫曲調之清，則最忌連連彈去，亟亟求完，但欲熱鬧娛耳，不知意趣何在，斯則流於濁矣。故欲得其清調者，必以貞、靜、宏、遠為度，然後按以氣候，從容宛轉。候宜逗留，則將少息以俟之；候宜緊促，則用疾急以迎之。是以節奏有遲速之辨，吟猱有緩急之別，章句必欲分明，聲調愈欲疏越，皆是一度一候，以全其終曲之雅趣。試一聽之，則澄然秋潭，皎然寒月，澆然山濤，幽然穀應，始知弦上有此一種情況，真令人心骨俱冷，體氣欲仙矣。”

一曰“遠”。“蓋音至於遠，境入希夷，非知音未易知，而中獨有悠悠不已之志。吾故曰：‘求之弦中如不足，得之弦外則有餘也’。”

一曰“古”。《樂志》曰：“琴有正聲，有間聲。其聲正直和雅，合於律呂，謂之正聲，此雅、頌之音，古樂之作也；其聲間雜繁促，不協律呂，謂之間聲，此鄭衛之音，俗樂之作也。……琴固有時古之辨矣！大都聲爭而媚耳者，吾知其時也；音淡而會心者，吾知其古也。……其為音也，寬裕溫麗，不事小巧，而古雅自見。一室之中，宛在深山邃穀，老木寒泉，風聲簌簌，令人有遺世獨立之思，此能進于古者矣。”

一曰“淡”。“弦索之行於世也，其聲豔而可悅也。獨琴之為器，焚香靜對，不入歌舞場中；琴

之為音，孤高岑寂，不雜絲竹伴內。清泉白石，皓月疏風，修修自得，使聽之者遊思縹緲，娛樂之心不知何去，斯之謂淡。舍豔而相遇於淡者，世之高人韻士也。而淡固未易言也，祛邪而存正，黜俗而歸雅，舍媚而還淳，不著意於淡而淡之妙自臻。夫琴之母音本自淡也，制之為操，其文情沖乎淡也。吾調之以淡，合乎古人，不必諧於眾也。每山居深靜，林木扶蘇，清風入弦，絕去炎囂，虛徐其韻，所出皆至音，所得皆真趣，不禁怡然吟賞，喟然雲：‘吾愛此情，不求不競；吾愛此味，如雪如冰；吾愛此響，松之風而竹之雨，澗之滴而波之濤也。有寤寐於淡之中而已矣。’

一曰“恬”。“諸聲淡則無味，琴聲淡則益有味。味者何？恬是已。味從氣出，故恬也。夫恬不易生，淡不易到，唯操至妙來則可淡，淡至妙來則生恬，恬至妙來則愈淡而不厭。故於興到而不自縱，氣到而不自豪，情到而不自擾，意到而不自濃。及睨其下指也，具見君子之質，沖然有德之養，絕無雄競柔媚態。不味而味，則為水中之乳泉；不馥而馥，則為蕊中之蘭止。吾於此參之，恬味得矣。”

一曰“逸”。“超逸之音。本從天性流出，而亦陶冶可到。如道人彈琴，琴不清亦清。……故當先養其琴度，而次養其手指，則形神並潔，逸氣漸來，臨緩則將舒緩而多韻，處急則猶運急而不乖，有一種安閒自如之景象，儘是瀟灑不群之天趣。所以得之心而應之手，聽其音而得其人，此逸之所征也。”

一曰“雅”。“古人之于詩則曰‘風’、‘雅’，於琴則曰‘大雅’。……真雅者……修其清靜貞正，而藉琴以明心見性，遇不遇，聽之也，而在我足以自況。斯真大雅之歸也。然琴中雅俗之辨爭在纖微？喜工柔媚則俗，落指重濁則俗，性好炎鬪則俗，指拘局促則俗，取音粗厲則俗，入弦倉卒則俗，指法不式則俗，氣質浮躁則俗，種種俗態未易枚舉，但能體認得‘靜’、‘遠’、‘淡’、‘逸’四字，有正始風，斯俗情悉去，臻于大雅矣。”

徐上瀛所歸納的“靜”、“遠”、“淡”、“逸”四個字，是彈奏雅琴關鍵所在，其所表達的含義，就是演奏古琴，為的是表達自己的情懷，和他人是否理解認可毫無關係，更不與時風、俗流相合，這就是文人演奏古琴的雅俗之辯。

### 三、琴材欲雅

文人之雅琴，首重琴材。宋代朱長文說：“琴有四美，一曰良質，二曰善斫，三曰妙指，四曰正心。”琴的良質放在首位。而文人對於雅琴的良質又特別關注。大體說來，文人士大夫崇尚的“雅琴”，“歷年既久，漆光退盡，紋如梅花，暗如烏木，彈之聲不沉”（文震亨《長物志·器具》）。在琴的取材上，文人更有諸多講究。

《琴史·盡美》說：“言其材者，必取於高山峻穀、回溪絕澗、盤紆隱深、巉崖嶮險之地。其氣之鐘者，至高至清矣。雷霆之所摧擊，霰雪之所飄壓，羈鸞獨鵠之所棲息，鸛黃鴉鳴之所翔鳴，其聲之感者，至悲至苦矣；泉石之所磅薄，琅玕之所禁集，祥雲瑞靄之所覆被，零露惠風之所長育，

其物之助者，至深至厚矣；根盤挈以輪菌、枝紛郁以藏蕤，曆千載猶不耀，挺百尺而見枝，其材之成者，至良至大矣。”

趙希鵠的《洞天清錄集》也說：琴材須選擇生長於“空曠清幽蕭散之地”者，這樣的環境，“不聞塵凡喧雜之聲”，“金石水聲感入之”。“取以制琴，烏得不與造化同妙”。

古琴講究“桐面梓底”，但並不是“桐面梓底”的琴就是好琴，“必均合於所需之條件方為上選”，否則便與“非桐非梓”之琴無所分別。桐分四種：梧桐、花桐、櫻桐、刺桐，四桐之中，以梧桐為最。而梧桐中的上品又必是“千年以上木液已盡”，“多得風日吹曝”，生長于有金石水聲相感、且又不聞塵凡喧雜之聲的清幽蕭散之地；梓分兩種：楸梓、黃心梓。二者之中，以楸梓為高，其間上乘者“亦必須在五、七百年以上”。

嵇康作《琴賦》：“惟椅梧之所生兮，托峻嶽之崇岡。披重壤以誕載兮，參辰極而高驤。含天地之醇和兮，吸日月之休光。鬱紛紛以獨茂兮，飛英蕤於昊蒼。夕納景于虞淵兮，旦晞幹於九陽。經千載以待價兮，寂神時而永康。”“若乃春蘭被其東，沙棠殖其西，涓子宅其陽，玉醴湧其前，玄雲蔭其上，翔鸞集其巔，清露潤其膚，惠風降其間，竦肅肅以靜謐，密微微其清閒。夫所以經營其左右者，固以自然神麗而足，思願愛樂矣。”在這樣的環境中生長出來的椅梧，是最為理想的雅琴之材。於是：“遁世之士”“乃相與登飛梁、越幽壑，援瓊枝、陟峻嶸，以遊乎其下。”“乃斫孫枝，准量所任，至人攄思，制為雅琴。”這就是文人製作雅琴、追求雅琴的理想。

(湖北大學藝術學院副教授)