

## 從古琴音樂的情感基本表現形式解析琴曲《憶故人》

### 內容摘要

音樂中的情感表現是樂曲中的靈魂，也是演奏者反映作曲者精神品質的主要方式之一。由於東西方文化背景的不同，東西方的藝術呈現出兩種截然不同的表現形式。一個以寫實表現為主，一個以寫意表現為主。隨著二十一世紀國際間交流，西方的樂理可以借鑒來研究東方音樂，但並不完全適用於研究東方音樂的情感表現，因其產生的文化背景不同。特別是古琴音樂的情感表現性，由於古琴是中國最古老的樂器之一，其演奏方式和記譜方式完全是中國的傳統樣式，故其音樂中的情感表現性也是基於中國傳統文化創作出來，所以情感表現性有待研究探討的一面。本文旨在對古琴曲《憶故人》中，情感表現進行初步的探討。

### 一 分析古琴音樂情感的表現

漢 桓譚<sup>1</sup>雲：“夫遭遇異時，窮則獨善其身而不失其操，故謂之「操」。「操」以鴻雁之音。達則兼善天下，無不通暢，故謂之「暢」。” 根據漢桓譚文獻可知，古琴曲可分為，“操”和“暢”兩種形式，造成這兩種形式的原因是，為了表達作曲者不同的情感訴求。其主要來源是，琴人對於外界事物變化的感知和內心感悟相接合，這也包括琴人個人的審美意識。在歷代流傳下來的古琴曲中，很多作品諸如此類。例如：《大胡笳》、《小胡笳》、《飲馬長征窟》、《子安之操》、《白頭吟》、《楚妃吟》、《梁甫吟》、《昭君怨》、《長門怨》、《湘妃怨》、《憶故人》等等。這些琴曲大多是琴人借鑒的民間故事或者歷史事件創作出來，以此表達個人情感。可以說古琴曲的情感表現包括了環境、場景等一系列的發生情節。

明 徐上瀛<sup>2</sup>雲：“夫恬不易生。澹不易到。唯操至妙來則可澹。澹至妙來則生恬。恬至妙來則愈澹愈不厭。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。” 由此可見，古人所強調古琴曲中的情感是一種“中和”之美，這種美發自內心，但又恰到好處，正如文中所說“故於興到而不自縱。氣到而不自豪。情到而不自擾。” 這也可以理解為演奏古琴的時候，彈琴者所持有的基本心態。即是表現情感的同時，做到演奏樂曲時的收放自如，並且直接傳遞給聽眾動人的旋律。

中國音樂的旋律，不同於西方音樂的旋律。不僅基於審美意識的不同，更由於表現形式的不同。西方音樂強調旋律的和諧之美，並且重視其演奏的形式，常常是幾個樂器交替演奏出多個和聲樂章。而在中國音樂，主要重視音色在音樂中的表現功能，重視音色作用於人的感覺，以及由此而來的音樂“質感”。特別是古琴的表現力往往是通過音域、音質和音色等因素共同表現出樂曲中的情感，這其中音色是表現的關鍵，樂曲中主旋律部分通常由音色類比景物、展現故事情節、表達演奏者情感等方面組成。

元 陳敏子<sup>3</sup>雲：“聲在天地間，霄漢之籟，生岩穀之響，雷霆之迅烈，濤浪之舂撞，萬竅之陰號，三春之和應，與夫物之飛潛動植，人之喜怒哀樂，凡所以發而為聲者，洪纖高下，變化無盡，琴皆有之。唯明知之士，能取琴之所有，以著其妙。” 由此可見，古琴的音色除

<sup>1</sup>漢 桓譚《新論 琴道篇》（上海人民出版社，1967年）P. 67

<sup>2</sup>明 徐上瀛《溪山琴況》（中華書局，2013年）P. 75

<sup>3</sup>元 陳敏子《琴書大全 琴律發微篇》（1590年）

了模仿自然景色，展現故事情節等方面組成，也是傳遞的媒介。“明知之士”通過演奏古琴，展示古琴所具有的妙境，打動聽眾的。至於這其中的妙境究竟如何？以下將通過古琴曲《憶故人》來進行具體的解析。

## 二 解析《憶故人》題解的情感表現

目前已知《憶故人》琴曲，記載于《今虞琴刊》<sup>4</sup>，其題解內容較為詳細，書中言及：“憶故人亦名山中思故人，或雲空山憶故人，傳為蔡中郎作。趙耶利琴規言，蔡氏五弄寄清調中彈側聲，故皆以清殺。此操借正調以彈慢三弦之調，當屬黃鐘宮，然曲中低聲祇用，及一弦徽外虛散音而不用，推出不在其例，實為太簇商，蓋寄商于宮者也。”

根據此段文字記載，憶故人又名山中思故人，傳為蔡中郎作，而《山中思故人》在其他琴譜中也有記載，如《重修真傳琴譜》<sup>5</sup>中有《山中思故人》的琴曲。其題解為：“是曲也，蔡邕所作。曲之趣者，為思念故人，別殊難會。而思慕于心，時無不想言，而我有好懷，無所控訴，思我美人，天各一方。欲往從之，不能附翼，與誰言歟。噫。離合是無憑焉。”由此而知，兩曲均傳為同一作者所作，由於名字大意相同，似有關聯。（待後段進一步論證）

不僅如此，在明代的《神奇秘譜》<sup>6</sup>中也有記載：“懼仙曰，是曲者，與秋月照茅亭一人之所作也。蓋曲之趣也，我有好懷，無所控訴，或感時，或懷古，或傷悼，而無所羨越者，非知音何以與焉。故思我昔日可人，而欲為之訴，莫可得也，乃作是曲。故前聖之所謂道之不行，乃思聖人。故曰，我思美人天一方，欲往從之不能忘。是其言也”。此書題解和《重修真傳琴譜》相似，書中言及“我思美人”等句子。對照《重修真傳琴譜》和《神奇秘譜》的古琴曲譜，兩者除個別章句略有不同，如開曲，第一段第一句等等，但其大體框架包括主旋律基本保持一致，可以由此推斷，兩者有傳續關係。

在顧梅羹的《琴學備要》<sup>7</sup>中，關於《憶故人》的記載：“憶故人又名山中思友人或山中思故人。最早見於明洪熙元年 1425 朱權所輯的《神奇秘譜 太古神品》中，為緊五慢一黃鐘調三段小曲，傳為後漢（132-192）蔡邕所作。以後就祇浙音釋字、風宣玄品、重修真傳、琴苑心傳等四家琴譜傳錄，都是一系相承無異。清代名家譜集，即不再見。這裡所採用的是廬陵彭氏理琴軒彭祉卿所傳的譜本，據彭祉卿說是他父親筱香老人在清末光緒年間得自蜀僧某手授的抄本，與神奇秘譜等五家譜集所載絕不相同。彭祉卿繼承家學，精研此曲三十年沒有間斷，從曲操的作法上作了很細緻的考定，認為與蔡邕的名作遊春、幽居、坐愁、秋思，琴家稱為蔡氏五弄的作曲手法，正好相合。”

根據此段可以得知兩點，其一、記載于《今虞琴刊》的《憶故人》琴曲和《神奇秘譜》、《風宣玄品》、《重修真傳》等琴譜所記載的《山中思友人》不是同一個琴曲，但其題解相近，可以判斷兩者為同名而異曲。其二《今虞琴刊》的《憶故人》琴曲由於是手抄本，所以具有單一性，但不同的古琴家由於自身的師承關係，在樂曲的演奏技巧處會不近相同，所流露出的個人情感也有差別。

4 《今虞琴刊》（上海社会科学院出版社，2009年）P. 219

5 明 楊表正《重修真傳琴譜》第十冊

6 明 朱權《神奇秘譜》P. 117

7 顧梅羹《琴學備要》（上海音乐出版社，2004年）P. 261

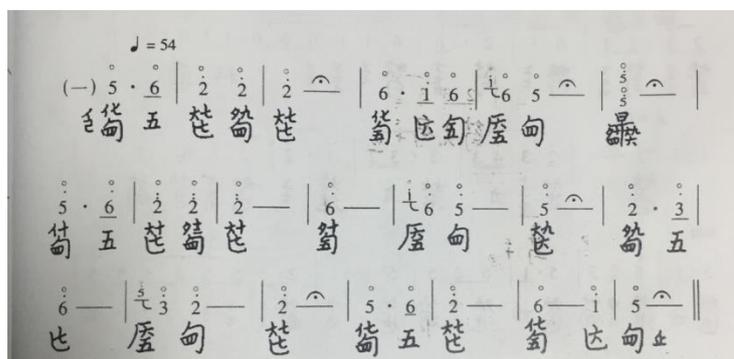
《五知齋琴譜 凡例》<sup>8</sup>中記載：“撫琴先須識題目之來意”。所以要討論《憶故人》的情感表現性，須先具體分析這首曲子的題解。關於這首琴曲的題解，顧梅羹的《琴學備要》中的記載是：“演奏的時候，再能將故人久別，音訊未通，思念不忘，無可訴說的況味，設身處地的去深刻體會，自可得心應手，使輾轉反復，委婉低徊，一往情深，無限思念的曲意，很傳神的表達出來”。

根據記載可知，《今虞琴刊》的《憶故人》的大意是思念無法見到的故人，所以演奏者要表現出“輾轉反復，委婉低徊，一往情深”的情感表現。這和《神奇秘譜》、《風宣玄品》、《重修真傳》等琴譜所記載的《山中思友人》的曲意題解相一致，但是《山中思友人》的琴譜題解更為詳細，如《神奇秘譜》中：“第一段 感懷茅齋滿屋煙霞，興何賒，老梅看盡花開謝，山中空自惜韶華。月明那良夜，遙憶故人何處也，遙憶故人何處也，何處也。第二段 憶舊青山不減，白髮無端，月缺花殘。可人夢寐相關，憶交歡會合何難。迭嶂層巒，虎隱龍蟠，不堪回首長安。路漫漫，雲樹杳，地天寬。第三段 知我慨歎參商，地連千里，天各一方，空自熱衷腸。無情魚雁，有限韶光，流水咽斜陽，咽斜陽，斜陽。”這裡可以得知，《山中思友人》每一段旋律都表達某種特定含義，正如一個小說，其框架結構包括環境、人物、主要情節等各方面因素。此曲的情感表現是由感懷到憶舊再到知我，這樣徘徊往復的過程。

除了1937年《今虞琴刊》的《憶故人》的琴譜之外，現代已知的《吳門琴譜》（1998年12月）也再版此曲。《吳門琴譜》是在《今虞琴刊》的《憶故人》的基礎上有所創新和變化，其表現手法細膩。由於彭祉卿的錄音沒有保存下來，其原曲風貌不能完全清楚，吳兆基《憶故人》的古琴錄音卻保存完好，故以下將根據吳兆基的《憶故人》的錄音，具體分析這首曲子旋律中的情感表現。

### 三 解析《今虞琴刊 憶故人》與《吳門琴譜 憶故人》的情感表現及曲譜變化

《今虞琴刊》的《憶故人》原曲為七段，《吳門琴譜》增加為九段，其變化加入吳兆基自身演奏風格和指法特色。整首曲子以泛音作為開篇。開篇兩者基本一致。為1=C 2/4拍，其第一段泛音如圖：

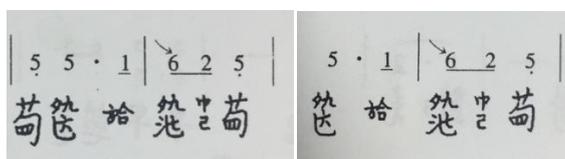


《吳門琴譜 憶故人》<sup>9</sup>

<sup>8</sup> 清 周子安《續修四庫全書 五知齋琴譜》（第1094冊 上海古籍出版社，2002年）P.637

<sup>9</sup> 《吳門琴譜》1998年 P.69

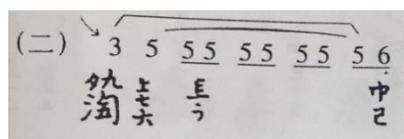
開篇以四弦泛音“sol”為開始，結尾處也以“sol”結束，前後呼應。中間的音節，轉折處多有重複如“sol.la”，“la.sol”這樣的重複音，更加讓整首樂曲沉浸在一種，纏綿的情感中。不僅如此，在樂曲“走手音”<sup>10</sup>中，也有類似旋律出現，如圖：



《吳門琴譜 憶故人》<sup>11</sup>

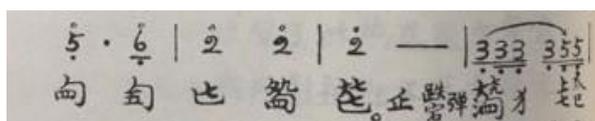
這段樂章多次出現在整首樂曲中。這裡可以理解為，作曲者表達的情感中，有種固定不變的模式，且具有其象徵意義。正如顧梅羹《琴學備要》中記載的那樣：“使輾轉反復，委婉低徊，一往情深，無限思念的曲意”。所以，這段旋律所表現的象徵意義是其“輾轉反復，委婉低徊，一往情深，無限思念”的感情。

《太音大全集》<sup>12</sup>雲：“翼而鳴者，惟蜂知時；秋高氣肅，長吟愈悲；審夫聲而取喻，當即意求之。”由此知，古琴中“長吟”的指法是取法于自然，其大意为“秋高氣肅，長吟且悲”。所以古琴樂曲中，長吟指法多以表現秋色且悲的情感。在《吳門琴譜 憶故人》的第二段開頭就運用了這一指法，如圖：



《吳門琴譜 憶故人》<sup>13</sup>

在泛音結束以後，直接在五弦上運用長吟的指法，通過走手音的尾音“帶起”<sup>14</sup>低音la。這和《今虞琴刊》中《憶故人》樂曲表現不同，如圖：



《今虞琴刊 憶故人》<sup>15</sup>

在第一段泛音結束後，用了“猿”<sup>16</sup>的指法，在四弦上七徽位，“抓起”<sup>17</sup>發低音sol。這樣的旋律相比《吳門琴譜》較為輕快。根據《吳門琴譜》中關於《憶故人》的題解：“曲調纏綿悱惻，每當靜中奏之，輒觸發對遠方親友無限思念之情，而相會無期，催人淚下。”可知，吳兆基在演奏此曲的時候，為了表現出纏綿悱惻的感情，刻意在這一段樂章中

<sup>10</sup> 走手音：古琴的一種演奏技巧，通常為右手彈一下弦，左手按於琴面進行滑動，此為滑動音的通稱。

<sup>11</sup> 《吳門琴譜 憶故人》1998年 P.69

<sup>12</sup> 《續修四庫全書 藝術類 太音大全集》（第1094冊 上海古籍出版社，2002）P.278

<sup>13</sup> 《吳門琴譜 憶故人》1998年 P.69

<sup>14</sup> 帶起：古琴的一種指法，其為右手彈一音，左手按弦後順勢離弦得一聲也。

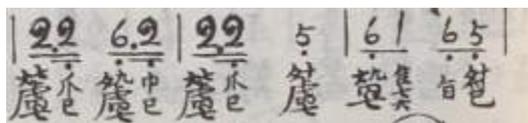
<sup>15</sup> 《今虞琴刊 憶故人》（收錄於顧梅羹《琴學備要》2004年 P.256）

<sup>16</sup> 猿：古琴的一種指法，其為左手按弦，在琴面作逆時針畫圓弧狀，使其尾音產生顫抖。

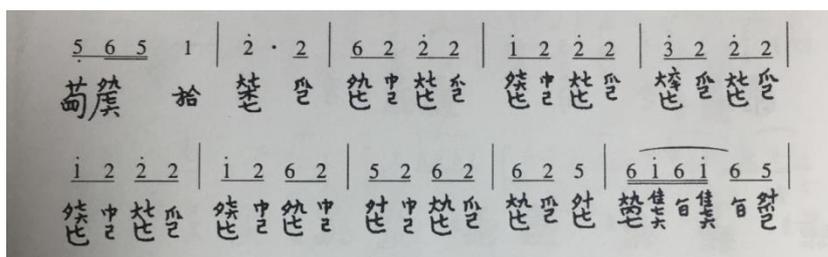
<sup>17</sup> 抓起：古琴指法的一種，左手大拇指按弦順勢離開琴面得一聲也。

做了調整，通過指法“長吟”<sup>18</sup>的運用，讓整首曲風更加的細膩、委婉。這也是吳兆基個人情感的表現。

不僅如此，這首曲子的結尾處，《吳門琴譜》和《今虞琴刊》的《憶故人》也有不同的地方。如圖：



《今虞琴刊 憶故人》<sup>19</sup>



《吳門琴譜 憶故人》<sup>20</sup>

《今虞琴刊 憶故人》在七弦上用了幾個簡單的“抓起”“帶起”的技巧，流暢且輕快的轉到下一個樂章。吳兆基在這一段處理，用了多個“抓起”“帶起”的技巧，讓這一段旋律更加多變。按《今虞琴刊 憶故人》的題解：“五段前四句兩迭纏綿，往復不盡。依之當求弦外之音，方得曲中之趣。”這裡很清楚的寫明第五段的旋律中，具有纏綿往復的情感，此處的情感表現，更多是演奏者自身情感的體現，因其“依之當求弦外之音，方得曲中之趣。”故吳兆基在此段增加了幾個音節的跳動，以此表現思念親人催人淚下的細膩情感，也使整首樂曲的旋律高潮迭起。

通過上述分析，《憶故人》這首古琴曲主要通過三個方面進行情感表現的

- 一、通過琴曲的題解。在眾多古琴譜中，文字具有記錄性，它記錄了作曲者姓名的同時，也記錄了琴曲的主要內容，包括環境、人物等各方面因素。至於山水、花鳥等題材的古琴曲大多是通過詩詞、歌賦等題解表達形式。《憶故人》這首琴曲的題解，主要描述了對遠方親友無限思念，而相會無期之情，有其深遠的意境。
- 二、古琴指法的運用，指法是表現情感的主要方式，通過古琴“吟”、“猱”等指法特色，豐富樂曲的張力，使樂曲更加的生動。不僅如此，由於地域，古琴流派以及個人演奏風格等因素的制約。同一首曲子，在不同的古琴家演奏下，表現出不同的曲風。這也讓古琴曲裡的情感表現，呈現鮮明的個人精神風貌。《憶故人》這首琴曲，在吳兆基的演奏下，較《今虞琴刊》多增加了幾段樂章，所表現的指法特色更符合吳兆基個人風貌，其情感表現纏綿徘徊，具有濃濃的思念親友之情。

<sup>18</sup> 長吟：古琴的一種指法，其為左手按弦，在琴面作順時針畫圓弧狀，让其尾音產生顫抖。

<sup>19</sup> 《今虞琴刊 憶故人》（收錄於顧梅羹《琴學備要》2004年P.260）

<sup>20</sup> 《吳門琴譜 憶故人》 1998年P.72

三、古琴的節奏旋律，是表達情感的直接傳播方式。在古琴曲中，節奏旋律是古琴曲傳播情感的實質。如果前兩點是古琴的靈魂和血液，那麼旋律節奏則是古琴的身體。少了節奏旋律的表現，前兩點都不具有實質性的意義。一個古琴曲的情感表現，最先是通過節奏和旋律傳遞給聽眾，使其產生共鳴。在《憶故人》這首琴曲裡，有其固定不變的主旋律，這是整首曲子主要的情感來源，而主旋律之間的變化，又有節奏迭起的高潮部分，從而讓思念故人的情感變的更為豐富，更為淒美動人。

### 結束語

綜上所述，古琴曲的情感表現具有多樣性，不同的琴家在演奏相同古琴曲的時候，其指法、節奏、旋律等，彼此間有不同之處。這也可以認為是個人風格、地域流派的表現。研究古琴曲的情感表現性，以及古琴家的指法、旋律特徵，對於保護世界非物質口頭文化遺產的古琴，更具有現實意義。這能讓我們更加全面瞭解古琴藝術，從而更好的繼承和弘揚這一古老的藝術門類。

#### 【參考文獻】

- 〔1〕新論，漢 桓譚著，上海人民出版社，1967年
- 〔2〕琴書大全 琴律發微篇，元 陳敏子著，1590年
- 〔3〕溪山琴況，明 徐上瀛著，中華書局，2013年
- 〔4〕神奇秘譜，明 朱權著，1425年
- 〔5〕重修真傳琴譜，明 楊表正著，中國書店出版社，2010年
- 〔6〕續修四庫全書 藝術類太音大全集，第1094冊，上海古籍出版社，2002年
- 〔7〕續修四庫全書 五知齋琴譜，清 周子安著，第1094冊，上海古籍出版社，2002年
- 〔8〕今虞琴刊，上海社會科學院出版社再版，2009年
- 〔9〕琴學備要，顧梅羹著，上海音樂出版社，2004年
- 〔10〕中國美學十五講，朱良志著，北京大學出版社，1998年，4月
- 〔12〕古琴音樂藝術，葉明嫻著，臺灣商務印書館，1996年，5月
- 〔13〕藝術的生命精神與文化品格，劉天華著，中國文史出版社，2005年，1月
- 〔14〕美學散步，宗白華著，上海人民出版社，2007年，7月
- 〔15〕琴史初編，許健著，人民音樂出版社，2004年，10月

