

探赜索隐：《溪山琴况》映照下的中国古琴音乐美学研究

邹杰 江梦妍

泉州师范学院陈守仁商学院 福建 泉州 362000

摘要：中国古琴，作为有着深厚文化留存的传统文人器乐，不只是算作音乐表演的一种形式，更是中国传统文化中起到重要作用的部分，古琴音乐所具有的美学思想，尤其是古琴美学著作《溪山琴况》表达的审美思路，对了解中国古琴音乐的精神内涵有着重大意义。本研究拿《溪山琴况》来举例子，研究中国古琴音乐里美学观念及其在当代的传承与拓展，以期为中国古琴艺术美学的现代传播与创新给予理论基础和实践导向。

关键词：《溪山琴况》；徐上瀛；古琴音乐；美学内涵

Exploring the Mysteries: A Study on the Aesthetics of Ancient Chinese Guqin Music Reflected in "Xishan Qin Kuang"

Jie Zou, Mengyan Jiang

Tan Siu Lin Business School, Quanzhou Normal University, Quanzhou, Fujian, 362000

Abstract: As a traditional literati musical instrument with profound cultural heritage, the Chinese guqin is far more than a medium for musical performance; it also constitutes an indispensable component of traditional Chinese culture. The aesthetic thoughts embedded in guqin music, especially the aesthetic concepts elaborated in the classic guqin aesthetic treatise Xishan Qin Kuang, are of great significance for interpreting the spiritual connotations of guqin music. Taking Xishan Qin Kuang as the research object, this paper explores the aesthetic concepts embodied in guqin art as well as their inheritance and development in contemporary times, hoping to provide theoretical foundations and practical guidance for the modern dissemination and innovative development of guqin artistic aesthetics.

Keywords: Xishan Qin Kuang; Xu Shangying; Guqin music; Aesthetic connotation

引言

古琴作为中国传统乐器当中的宝贝，保有着三千多年的漫长岁月和厚重文化，它不只是一种音乐表达所使用的用具，更是历代文人雅士培育身心、寄托情怀、凸显特性的精神象征，其音韵里面呈现出高山流水的清幽雅兴、明月清风的悠远情韵，叠现着秦砖汉瓦的古朴、唐风宋韵的优美，凝结着中国传统文化的要义。

《溪山琴况》在明末崇祯十四年著作成书，由有名琴家徐上瀛所著成，是中国古琴音乐美学具有代表性的经典之作，它在中国古琴音乐美学领域起着无法替代的重要作用，有系统地总结了古琴表演艺术理论，凭借创造性提出二十四况，囊括琴音、琴乐意态所体现的况味以及演奏情趣神韵等方面，使古琴音乐美学达到了全新高度，是对古琴艺术审美境界的总体归纳与拔高。

开展以《溪山琴况》为映照来进行的中国古琴音乐美学研究，存在多方面的重大意义，有助于扯下古琴音乐美学的神秘帘子，切实抓住其独特魅力与核心要点，为现代音乐创作、演出、欣赏提供灵感的来源和理论方面支持；对传承、弘扬中国传统文化有重大价值，可以梳理古琴文化发展的走向，钻研传统文化传承发展的轨迹，增添文化自信以及民族自豪感；也能起到丰富与拓展

中国音乐美学理论体系的作用，为跨文化音乐美学交流给出中国视角，促使全球音乐美学繁荣良好发展。

1 《溪山琴况》概述

1.1 作者徐上瀛生平与琴学渊源

徐上瀛（约1582—1662年），字未详，别号青山，自署石泛山人，江苏娄东（今太仓）人，明末清初著名琴家，虞山琴派集大成者。其生活于“天崩地解已居不得不不变之势”的特定时代^[1]。明朝末年朝政腐败，战乱频仍，清军入关后王朝更迭，此背景为其琴学思想赋予深邃内涵。

崇祯末年，徐上瀛因抗清来实现报国目的未达成，所以改作谷共这个名字，隐居到苏州穹窿山，恪守不出来任职的心意，在隐居的时日当中，他致力于琴学相关著述，从事了编撰《大还阁琴谱》《溪山琴况》《万峰阁指法秘笈》等重要文献的相关活动，为后世琴学研究给予了珍贵的文化遗产。

1.2 《溪山琴况》成书背景与过程

《溪山琴况》产生于晚明这一个社会情形复杂善变的历史时期，明朝统治已然衰败，商品经济兴隆发展，市民群体人数增多，给文化艺术的拓展奠定物质根基，就思想文化而言，儒家思想虽

身为正统之学，可权威性受到了冲击，阳明心学得到兴起，佛、道思想大范围传播开来，产生多元文化形势，给古琴艺术发展搭建宽松的氛围。

晚明时期，古琴艺术备受文人雅士推崇，成为抒发情感、寄托追求、展现素养的媒介。社会风尚促使更多人投身古琴学习与研究，琴人数量增加，琴学交流活动频繁，为古琴理论发展积累实践经验，催生系统琴学理论著作需求。虞山派作为晚明古琴重要流派，以严濂为首标榜“清微淡雅”占据主导地位^[2]。但随着发展，虞山派“清微淡远”的风格渐显局限，弱化了琴曲情感表现力。徐上瀛洞悉此弊，广览先秦至唐宋琴学典籍，结合自身数十年演奏经验，于穹窿山隐居期间潜心著述，整合创新前代琴学理论，终成《溪山琴况》这部琴学美学经典。

1.3 《溪山琴况》版本流传考释

《溪山琴况》发布问世之后，版本流传的经过丰富曲折，现存较早且十分重要的多是在琴人、文人间私下传递的抄本，因为抄写者之间存不同，文本具有多样性特点，清代刻本算是其流传的重要阶段，印刷技术的发展使刻本传播范围拓展，并且各个刻本在校勘、注释方面都有自身特色。到了民国这个时期，受新文化运动等一类思潮的影响，部分学者为适配新闻阅读习惯、拓展研究集体，对《溪山琴况》做了新一次的梳理及标点标识。

目前学界各版本之间存在诸多差异，如文字表述、章节编排、注释详略等。例如在欧阳霄的研究得出，徐青山（徐上瀛别号）去世后，《琴况》文本可能经过夏溥、蔡毓荣等人的校改，传世本与原本可能有所出入^[3]。笔者认为，这些差异为研究提供了多元视角，通过比对不同版本，可以探寻徐上瀛琴学思想原始面貌，梳理琴学理论传承脉络，洞察琴学在历史长河中的发展轨迹。同时，多元阐释也拓展了研究维度，激发新学术观点的诞生，为古琴音乐美学、演奏艺术、文化内涵挖掘持续注入活力。

2 《溪山琴况》中的古琴美学内涵

2.1 美学思想核心：“和、静、清、远”

“和”作为《溪山琴况》开篇首论，亦是古琴美学思想核心，贯穿琴学始终。学界目前对“和”的研究也颇多。例如孙佳宾的研究揭示了《溪山琴况》的内在逻辑和结构特点，强调了“和”这一核心概念在整个体系中的重要性^[4]。王一涵在其研究中对《溪山琴况》中的“和”范畴进行了深入分析，指出其对后世古琴音乐美学的影响^[5]。儒家以琴修身治世，“和”承“致中和”，调和心性以达社会和顺；道家追求琴音融于天地，崇尚“大音希声”；佛家借琴涤荡尘心，求得空灵静境。徐上瀛融三教思想，构建专属琴学之“和”。演奏层面分三重境界：基础是弦指相合，指法适配琴弦；中层为指音相合，精准把控音律音色；最高层次是音意相融，令琴声与内心情志浑然一体。

“静”在古琴美学中占据着至关重要的地位，与“和”相辅

相成。宋静的研究中对“清”这一审美范畴进行了深入探讨，认为“清”是贯穿全书的核心美学思想^[6]。从声音层面而言，“静”要求琴音纯净无杂音，音色柔美、温润；在心理层面，“静”表现为内心淡泊宁静、杂念不生的状态。求“静”之法，关键在于“调气”与“练指”。

“清”与“静”紧密相关，侧重于琴音的纯净、清新特质与演奏者心境的清正。在音色上，追求清脆、明亮、纯净；在心境层面，演奏者需保持清正廉洁、超凡脱俗。

“远”是古琴美学所追求的高远境界，赋予琴音超脱世俗的韵味。它拓展了空间与想象，使琴音袅袅，仿佛带领听者超脱现实，步入高远空灵的境界。

2.2 审美范畴拓展：二十四况剖析

“和、静、清、远”之后的诸多审美范畴，进一步拓展加宽了古琴的审美领域。

其余的二十况能够分为四类审美标准：古、澹、恬、逸、雅注重精神方面的格调，巴望古雅幽奇、淡泊出凡俗、潇洒俊逸、纯净明亮；丽、亮、采、洁、润、圆对音色的质感予以界定，看重清亮活泼、纯净温和、音声圆熟；坚、宏、细、溜、健起到规范弹奏气韵的作用，需要指力扎实、气势宏大、流畅婉转、刚柔并济；轻、重、迟、速对乐曲层次进行掌控，利用力度大小、节奏疏密打造多彩音乐景观，二十四况在精神意境、音色质感、演奏技法、节奏力度等范畴整体搭建起古琴完整审美体系。

2.3 美学思想根源：儒道释融合

儒道释三家思想一道为《溪山琴况》搭建了美学根基，儒家把道德教化的内核给予古琴，以琴作为培养德行、达成家国理想的载体，提倡以琴声理顺心性、促进社会和顺，书中着重的核心范畴“和”，跟儒家“致中和、中正平和”的哲学追求相呼应，突显道德内化跟秩序和谐的审美导向。

道家让琴乐存有自然超脱的精神属性，持有无为、大音希声的审美诉求，《溪山琴况》所谈到的“清”“远”二种琴况，很好体现琴音归流自然、超离尘世的意境追求，佛家以澄心静念使古琴精神内涵更充实，提倡借琴去除杂念、使内心净化，书中对澄静心境演奏的相关要求，内藏着如禅修一般空灵专注的精神特质。

李美燕指出，徐上瀛融汇三教要义，将其与演奏技法、琴乐意境相融，搭建起完备的传统琴乐美学体系^[7]。三教思想并非割裂独立，而是彼此渗透、浑然一体。《梅花三弄》便是典型：乐曲以梅花喻君子风骨，承载儒家修身理想；清幽悠远的曲调尽显道家自然意趣；演奏时凝神忘我的心境，又契合佛家澄心悟道的境界，一曲融三学，充分彰显中华传统文化兼容并包的深厚底蕴。

3 《溪山琴况》的美学影响与当代价值

3.1 对后世琴论发展的影响

《溪山琴况》为后世琴论的发展提供了明确的导向。清代众

多琴论著作均以《溪山琴况》为基础,进行了继承与拓展。例如,《琴学心声谐谱》在《溪山琴况》的基础上,对琴乐审美范畴进行了更深入的细化与深化阐释;李艳琳在对徐上瀛进行研究,从《大还阁琴谱》的记载中提取出徐上瀛的演奏美学观点,对现代古琴演奏实践亦有参考价值^[8]。《大还阁琴谱》虽然主要侧重于琴曲的收集与指法的详细解释,但其琴学理念与《溪山琴况》相辅相成。在理论体系构建方面,杜洪泉的研究中,通过对《溪山琴况》的分析,指出其对现代古琴演奏艺术理论的形成和发展起到了重要作用^[9]。后世琴论借鉴了《溪山琴况》的架构模式,逐步完善了古琴音乐美学的理论大厦。从地域流派的角度来看,各地琴派受到《溪山琴况》的启迪,在传承自身特色的同时,融入了其美学精髓,实现了流派风格的创新与升华。

3.2 于当代古琴演奏与教学的意义

在现代古琴演奏艺术领域,《溪山琴况》为琴艺家们提供了美学指导和技巧支撑。从审美追求的角度来看,现代琴艺家们以《溪山琴况》为准则,努力营造出一种清新、宁静、深远、古朴的演奏氛围。卜文(2024)在其研究中深入探讨了《溪山琴况》的音乐美学观点,并将其与现代管风琴演奏相结合,为中国音乐美学的发展提供了新的视角^[10]。在技巧运用方面,《溪山琴况》所强调的指法精确性、力度控制、节奏变化等关键要素,成为现代琴艺家们磨练技艺的核心。对于古琴教学而言,《溪山琴况》为构建一个科学化、系统化的教学体系提供了理论支撑。教师们以《溪山琴况》为理论基础,引导学生逐步深入理解各个况的内涵,从基础指法训练开始,逐步过渡到乐曲演奏阶段的提升,并且注重对学生审美感知能力的培养。

3.3 传承中国传统文化精神的当代价值

在现代的社会,《溪山琴况》带有充足丰富的中国传统文化精神,给中华民族优秀传统文化的继承和发扬带来了新的活力,从文化基因传承这一角度说,《溪山琴况》研究让现代人重新捡起传统文化相关的记忆,拱卫中华民族的精神家园,在丰富现代社会人精神世界方面,《溪山琴况》所宣扬的“和、静、清、远”等审美境界有益于大家摆脱世俗烦忧,回到内心的宁和,提高精神层面。在推进文化交流工作中,古琴作为中国文化的“知名名片”,仰仗独有的魅力进入世界舞台,《溪山琴况》所具有的美学智慧为世界了解中国传统文化搭建了一个窗口,促进了不同文化彼此之间的理解与尊重。

结论:

本文把明末徐上瀛有关琴学的《溪山琴况》作为核心研究对

象,整理作者一生事迹、成书的时代背景跟版本流传脉络,系统钻研二十四况美学体系的内容,着力解析其儒道释相互融合的思想根源,也对该琴学经典的历史作用以及当代实践意义作出解读。徐上瀛置身明清换代的动荡局面,有感于虞山琴派审美表达所具有的局限,融汇历代琴学理论跟自己演奏经验,组构起以“和、静、清、远”为核心的古琴审美框架结构,二十四况从精神格调、音色质感、演奏气韵、节奏层次四个维度的方面,搭建起兼顾内心培育与实际演奏技巧的完善琴乐美学体系,儒家中和之道、道家自然意趣以及佛家澄心之境相互融合,一同造就了古琴特有的东方审美特质。

《溪山琴况》于后世琴论发展脉络之上起到深度规范之作用,成为各代琴派创作、革新的理论依据,其审美标准给古琴舞台演奏、系统化教学作出清晰的指引,统筹技法训练和心性培育;同时负载中华传统精神实质,借清逸淡远的审美心境消除现代社会的浮躁,基于古琴文化开展对外传播,创建中外音乐美学交流的纽带,为中华优秀传统文化传承创新、强化民族文化自信提供重要的理论支持。

参考文献:

- [1] 蔡仲德.《溪山琴况》试探[J]. 音乐研究,1986,(02).
- [2] 吴钊.徐上瀛与《谿山琴况》[J]. 人民音乐,1962,(02):29-31.
- [3] 欧阳霄.《谿山琴况》成书背景新考[J]. 贵州社会科学,2014,(12):95-98.
- [4] 孙佳宾.《谿山琴况》音乐美学思想研究[J]. 中国音乐,1999,(02).
- [5] 王一涵.“和”美之乐——浅析《溪山琴况》中的“和”范畴及其对儒道音乐思想的继承[J]. 乐府新声(沈阳音乐学院学报),2012,(01):138-141.
- [6] 宋静.《溪山琴况》“清”况新论——兼论中国古代音乐尚“清”的审美倾向[J]. 文艺研究,2016,(06):68-72.
- [7] 李美燕.徐猷《溪山琴况》中的儒道佛思想[J]. 湖南师范大学社会科学学报,2005,(02):10-15.
- [8] 李艳琳.琴之和,声之谐——浅论徐上瀛《溪山琴况》演奏美学观点[J]. 音乐探索. 四川音乐学院学报,2001,(04):55-58.
- [9] 杜洪泉.论《溪山琴况》对中国古琴艺术理论的总结与发展[J]. 艺术百家,2007,(02):92-93,74.
- [10] 卜文.结合《声无哀乐论》《溪山琴况》探讨管风琴演奏与中国音乐美学发展[J]. 名家名作,2024,(27):16-18.