

《广陵散》本末辨正

Original 丁承运 音乐研究 2022-05-25 21:00 Posted on 北京

《广陵散》本末辨正

文◎丁承运

原文刊载于《音乐研究》2022年第2期。

摘要：世人对《广陵散》的误会由来已久。文章以大量史料论证了《广陵散》和《聂政刺韩王》并无关系，其段落标题系南宋人别有用意添加；又通过分析曲名释义，嵇康的音乐审美思想与琴乐实践，以及《广陵散》的历史地位，认为《广陵散》核心在于追求解散怀抱与精神超越，其悲剧色彩本不存在，为后人基于嵇康人生遭遇的过度联想。文章旨在为《广陵散》正本清源，以期回溯它本来的历史面貌。

关键词：广陵散；止息；曲之师长；过度关联；附会荆轲

音乐表述的非精确性，在中国民间音乐中有很有趣的表现。如河南筝曲《状元游街》又被称为《山坡羊》，状元和山羊是两种反差极大的音乐形象，怎么会被用来诠释同一首乐曲，这就是因音乐语言不能够精确表达，民间艺人用不同的联觉想象来演绎同一首乐曲的典型例子。这种现象在传统琴曲中表现得更为突出，一首乐曲可能有多种不同的曲名。如广陵派的名曲《龙翔操》，在不同版本中被命名为表现庄子思想的《秋水》和《蝶梦游》；“五知斋”本王昭君题材的《秋塞吟》，在不同版本中却是表现屈原的《搔首问天》和伯牙移情的《水仙操》。这种几乎风马牛不相及的理解，充分显示出音乐形象非精确描述的属性，以及后世琴家根据自己的联觉感受做出不同诠释的习惯。作为文人艺术代表的古琴音乐，基于文人的思维方式而被赋予许多文学色彩。比如郭楚望的名曲《潇湘水云》，被后世文人加入了段落小标题：“洞庭烟雨”“江汉舒晴”“天光云影”“水接天隅”“浪卷云飞”“风起水涌”“水天一碧”“寒江月冷”“万里澄波”“影涵万象”。这种小标题文思优美，具有很强的文学性，但却与原创作者的乐思大相径庭。如小标题“洞庭烟雨”与“江汉舒晴”“水天一碧”“寒江月冷”等任意转换的时空场景，显得逻辑混乱，与实际音乐的发展很难合拍，这种龃龉显示出它们是后

人硬加给作品的标签。因为音乐思维与结构有其自身的规律，不可能追随天马行空式的文学思维而去展现。

由此可见，虽然琴曲小标题对演绎者的景观联想有一定启发，但是因为它是后人所拟，所以不能简单用作音乐解读的依据并以偏概全。《潇湘水云》这种有着明确曲意指向的曲目尚且如此，而那些没有明确寓意的标题，后人的解读和新拟定的曲名，与作者原意更可能是千差万别。如隋代贺若弼有名的“宫声十小调”的《不博金》《不换玉》，就被宋太宗以圣意改为《楚泽涵秋》和《塞门积雪》，曲名虽雅，却和作者原意无关，且有舞弄文墨之嫌。

本来这不过是文人驰骋文学想象之举，毕竟还有一定的参考意义，一般来说也无伤大雅，还可以增添一些审美情趣；但古琴历史上，却由此引出了一段被后人联觉感受定格解读的公案，这就是著名琴曲《广陵散》。

一、《广陵散》的传本与定向解读

《广陵散》的名气，来源于魏晋著名诗人嵇康临刑前所弹琴曲，并说了一句“《广陵散》于今绝矣”的慨叹，使“广陵绝响”成为一句成语而和《广陵散》曲名一起流传千古。

事实上，《广陵散》屡见于魏晋以后的著录，历代也都有擅弹《广陵散》的琴家，说明它并没有真正失传。《琴史》载汉魏之际的杰出音乐家杜夔精于《广陵散》，嵇康受传此曲于杜夔之子杜孟，更尽其一生的精力去琢磨尽善。嵇康视琴为生命，《广陵散》一曲更是他音乐思想、琴学实践和文学修养的结晶。他一生最大的遗憾是，他最得意的曲目《广陵散》，竟然因为他的一念之差而没能留传下来。他用生命在诠释这首琴曲，并且意识到后人很难达到这个深度，所以发出了“《广陵散》于今绝矣”的感叹。

结果一语成谶，后世没有一个弹《广陵散》的琴人能够打破这个“魔咒”。这一方面是因为后世琴人在才情、思想和操缦上难以望其项背；更糟糕的是，以后弹《广陵散》的人都绕不开嵇康临刑前弹奏《广陵散》的场景，因与他悲惨遭遇的共情，不自觉地赋予了《广陵散》本不具有的悲剧色彩。如东晋谢灵运诗中的“惻惻《广陵散》”，北宋《琴书·止息序》“其怨恨悽感，即如幽冥鬼神之声”，都是这种心理暗示反映在演奏和欣赏上的结果。更有“为我试弹《广陵散》，鬼神悲哀晋方乱”，又把它和魏晋朝代更替联系在一起。唐孙希裕甚至还烧掉了陈拙拿来求学的《广陵散》谱，说弹它有伤国体；还有将其称之为不祥之曲，都是把《广陵散》与嵇康过度关联，而得出想当然的结论。一首琴曲竟要承载如此沉重的负担，在古琴历史上也是绝无仅有的！

《新唐书·艺文志》载李良辅撰《广陵止息》谱一卷，吕渭撰《广陵止息》谱一卷。《文献通考》著录《广陵止息》谱一卷，解题引《崇文总目》云：“唐吕渭撰。……河东司户参军李良辅云袁孝已窃听而写其声，后绝其传。良辅传之于洛阳僧思古，传于长安张老，遂著此谱。总二十三拍，至渭又增为三十六拍。”而南宋楼钥弹的《广陵散》是四十四拍。现今最早的刊本《神奇秘谱》本除去“开指”也是四十四拍。编者朱权在解题中说，《广陵散》世有二谱，它的选本是出于隋宫，后来流传于民间有年，宋高宗又收入内府。其传承与

唐李良辅传本流传显然不同，李本大概就是另一个传本的来源。有人推测，唐李良辅弹的二十三段谱，是今本《广陵散》的正声十八段加大序五段。吕渭的三十六段谱，是加上了小序三段和乱声十段。此说看似有理，其实不然。作为楚调名曲的《广陵散》，乱声本来就是楚声特有的结束段落。学术界考证早期《广陵散》包含“大序”“正声”和“乱声”，与汉代相和大曲艳、曲、乱的结构特点相合，自不待吕渭的增补。是隋宫传本自身已具备《广陵散》的框架特点，李良辅和吕渭所得到的传授仅仅是其核心乐段，吕渭很可能是后来又吸收了不同传本乱声与小序而形成三十六段的规模。

至于此曲所表现的内容，现存《广陵散》各段小标题，有“井里”“取韩”“作气”“沉思”“烈妇”“投剑”等名，大都是聂政刺韩王故事情节，也因此被认为即蔡邕《琴操》中之《聂政刺韩王》曲。

事实上，没有任何文献资料可以证明《广陵散》就是《聂政刺韩王》曲，但却有恰恰相反的证据。僧居月所编的《琴曲谱录》“中古”曲目载《刺韩王操》，并注“聂政制”；同时在“下古”也载有《广陵散》，并注“嵇康制”。所著录的作者虽不足为据，但说明二者并非同一曲目，而且一为操，一为散，体裁亦不同类。

今本《广陵散》四十五段都有小标题，但前后逻辑混乱，漏洞百出。如“正声”第一段就是“取韩”，而第十八段结束才是“投剑”，从逻辑上说不通。但这不合理的标题，恰恰反映出其另有隐情。有研究指出，小标题“取韩”是影射南宋奸相韩侂胄，甚至还特意改为“取韩相”来点题。事实如果真是这样的话，小标题中不合逻辑的地方也许就能解释通了。因为“取韩”的标题并不只是一个环节，而是弹此曲的纲领和口号，点睛之笔当然要摆在最醒目的地方，放在“正声”第一段自然是不二之选。其他的小标题都是围绕着这个主题所作——而且一旦被发​​现追责可以用聂政刺韩的故事来应付。始作俑者充分发挥了他的联觉想象，所拟的小标题有几个还算说得过去，但多数并不能和音乐情绪吻合——因为曲情本来就与聂政无关。后仍嫌气势和戏剧性冲突不够典型，就把荆轲刺秦王中的“寒风”“长虹”“发怒”“冲冠”“投剑”等情节也嫁接过来了！附会荆轲露出的马脚，就是后加小标题最大的破绽。既然是《聂政刺韩王》曲，为什么不是按《琴操》叙述的情节发展，而平添出许多“韩”曲所没有的荆轲刺秦王和《易水歌》的情节？还真给他蒙混过去了，后世琴人都不自觉地沿着始作俑者编排的这个新剧本来演绎，竟无人识破他移花接木的伎俩！但他这件事情玩大了，这哪里只是聂政刺韩王呀，这是“加强版”的《聂政刺韩王》加荆轲《渡易水》，堪称集中国古代刺客大成之“刺杀大全”！

但笔者认为也有另一种可能，大约在北宋晚期，有好事者凭联觉想象，给“大序”和“正声”加上了“井里”“取韩”的大标题，南宋人借题发挥，把二者移作“大序”和“正声”第一段的小标题，并补足了所有段落的小标题，以凸显全曲的主题。还唯恐人不明深意，更将“取韩”改为“取韩相”以点题。不然两个短小的引子乐段，何以担得起“井里”“取韩”这么大的名目？事实究竟如何，可待进一步的研究。此举当时虽出于政治原因，但后人并不明就里，被这些小标题的内容误导，成为操缦演绎的主要依据，这个定向解读不断强化着此曲的情绪反差与冲突性，使其乐谱形态也不可避免地发生着微妙的变化。如宋代王明之为楼钥所作的“小序”（今本“开指”），是以“泼刺”开始的：“雍容数声，然后如旧谱”；但《神奇秘谱》

本的“开指”，却演变为滑勾一弦和弹一二弦，音效转为激烈。

小标题这样一个特定时代的产物，却使名曲《广陵散》蒙受了千年不白之冤，也因之该曲被腐儒斥之为不祥的杀伐之音！元明以来，擅弹此曲者如凤毛麟角，这种情况一直持续到新中国成立之初，《广陵散》成了名副其实的绝响。

中华人民共和国成立之初，中国音乐家协会倡导发掘古琴文化艺术，首先选择了《广陵散》这首乐曲，却是因为聂政刺韩王的题材，表达了下层人民对统治阶级的反抗，而被认为具有人民性的意义。著名琴家、时任中央音乐研究所研究员的管平湖先生，花费七个月的工夫打出了此谱。此后又有吴景略、吴振平、姚炳炎诸先生踵其后。顾梅羹先生后于1957年在广泛研究古指法后，写出了《〈广陵散〉古指法考释》的论文，又重新对《广陵散》进行了打谱。

新中国成立之初的这段《广陵散》打谱活动，管平湖系率先打出，事属开创，但不盲从小标题的内容，处理得当，对于传统琴乐有相当大的突破，不乏神来之笔，整体安排也颇具匠心。尽管其中有六十几个古指法的处理有误，但瑕不掩瑜，至今仍是经典示范之作。顾梅羹打谱本是当时最晚出的一个，又对古指法进行了深入研究，因而具有一定的总结意义，但其录音于“文革”中丢失，故流传不广。

他们的打谱成果，对《广陵散》一曲音乐性的发掘做出很大贡献，只是囿于音乐表现的思想性，整体上无法摆脱聂政刺韩王题材的束缚。

近七十年来，弹《广陵散》的人渐多，现在已成为当代琴家的必弹曲目了。管平湖等老一辈琴家功不可没，至今也都是沿用聂政刺韩王的解释。由于大都是采用管平湖的打谱本，指法的弹法还在沿袭前辈的错误，但这也只是技术细节，关键的问题是过度解读。如《广陵散》的“开指”，本来只是一个概括了全曲典型指法与乐句的“调意”，南宋时出现，元代耶律楚材时还没有收进本曲，现在却作为乐曲重要组成部分来展现了。演奏者一开始就投入了全部激情，气盈胸臆，一泻千里，把假借荆轲的气势表演得活灵活现，被强化了了的杀伐之气，冲击着演奏者和听众感官，大家的精神都处于持续紧张之中，直到终曲（一般只弹到“正声”毕）。杀伤力确实很强，但还没有等杀死韩王，这种状态先杀伤了演奏者自己！

嵇康说音乐可以“导养神气，宣和情志”，他也在琴上实践着他的音乐思想。现在演奏的《广陵散》，却是在反其道而行之，义愤填膺，杀气腾腾。嵇康泉下有知，不知应作何感想。

二、《广陵散》曲名释义

《广陵散》小标题既然是后人所加，龃龉之处颇多，充其量不过是一家之言，却以偏概全，竟成为解读曲情的唯一依据。与之相比，琴曲的初始曲名，则反映着原创者的立意命题，反倒搁置无论，反本逐末，岂非怪事！

历来对《广陵散》的曲情解释虽不无疑惑，但对“散”是一种琴曲体裁却无争议。近几十年关于《广陵散》的各种研究不少，大多都是取《广陵散》表现聂政刺韩这个命题，却很少涉及对“散”这种琴曲体裁究竟是何等用意的解读。我们知道，汉代人对于曲名的体裁是极为看重并有明确阐释的。如西汉桓谭《新论》、东汉应劭《风俗通》，对早期琴曲的畅、操等体裁都有明确的解释与界定。六朝谢庄《琴论》也持同样的观点，他说：“和乐而作，命之曰畅，言达则兼济天下而美畅其道也；忧愁而作，命之曰操，言穷则独善其身而不失其操也；引，进德修业，申达之名也；弄者，性情和畅，宽泰之名也”。可见魏晋人对琴曲体裁与所要表达的思想内容的关系是极为重视的，而且汉魏六朝相传无误。那么享有盛名的《广陵散》，其“散”这种体裁的寓意是什么？古乐书没有对“散”这种体裁的具体解释，琴曲“散”字的含义，可以从汉代人的散字用法窥见端倪。刘熙《释名·释詁三》云：“解，散也”，反过来说，散也是解的意思。后汉蔡邕《笔论》云：“书者，散也。欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之；若迫于事，虽中山兔豪不能佳也。”蔡邕是东汉的大儒，也是伟大的琴家与书法家。他的这段书法论述，无意中也给散字做出了解释。在这位琴书二艺的启蒙者眼中，书法的真谛就是一个“散”字，讲的就是拓展胸怀，消除挂碍，显露出真性情的意思。后面蔡邕也给出了与“散”相反的情形和结果：若为事物所窘迫，疲于应付，这时心为形役，用再好的笔也写不出好字来。蔡邕所说的散字，就是散解怀抱、任情恣性之意。嵇康诗中更有弹琴和散直接关联的文字：“敛弦散思，游钓九渊。重流千仞，或饵者悬。猗与庄老，栖迟永年。寔惟龙化，荡志浩然。”是说理弦操缦妙在掌握把控，而精神层面却要解脱束缚，散思荡志，游心太玄。这和蔡邕《书论》讲“书者，散也”如出一辙。嵇康所谓“敛弦散思”“荡志浩然”，就是《广陵散》琴曲体裁寓意的最佳阐释。

早些时候还有梁代周兴嗣编纂的《千字文》，把摹拓王羲之一千个不同的字用韵文的形式连缀起来。其中有不少名句如“天地玄黄，宇宙洪荒”，早已脍炙人口，家喻户晓。其中以“散”字造的句是“散虑逍遥”，散字的语义也和蔡邕、嵇康的理解相同。它反映了魏晋时期文人对散字的基本认知。陶渊明确说：“乐琴书以消忧”。对于一个琴曲体裁来说，“散”就是“散虑解忧，游心逍遥”，意在率意自然，以求精神的超越与解脱。用王羲之的话说叫“放浪形骸之外”。散的意蕴，和魏晋风度是如此契合，《广陵散》也正是体现了嵇康的音乐思想，才会成为他一生的挚爱。

魏晋人提《广陵散》，每与《止息》相连。如嵇康《琴赋》中称“《广陵》《止息》，《东武》《泰山》”，二者显然是两个曲名，但常常被连缀使用。如《宋书·戴颙传》：颙所弹“三调《游弦》《广陵》《止息》，皆与世异”。这样频繁地被相提并论，说明二者必有某种共通之处。按“止息”为佛家修炼术语，其含义有广义和狭义之分。广义有休憩、安住、止断、定念之意，使用较广；狭义是佛家修炼次第，为调息之第三层次，与道家之“胎息”相似。《抱朴子·释滞》称：“得胎息者，能不以口鼻嘘吸，如在胞胎之中。”二者都是指修炼者达到“止息”“胎息”状态时，杂念已无，呼吸可呈深长细匀，似有似无的状态。独玄牝（指丹田）与天地真气相吐纳，此时佛家的四大皆空，道家的坐忘虚无，都是讲精神对浊阴之躯体的超越，更与天地宇宙融为一体。所以《止息》与《广陵散》在表达精神对形骸的超越上，二者是十分相似的，有异曲同工之妙。一静一动，一阴一阳，二者适可互补。这也许就是后来二曲能够合二为一，称为《广陵止息》的深层原因。传世本《广陵散》小序三段都称“止息”；后序八段称“会止息意”，尚存二曲合并的痕迹。所以研究《广陵散》的曲意，不

能无视《广陵止息》这个别名的寓意。而后世研究者的视线多被“取韩”等小标题所遮蔽，对“散”与“止息”这两个标示性的关键命题反而熟视无睹。这种反本逐末的做法使得《广陵散》之取意更为扑朔迷离。

三、《广陵散》的时代印记

汉代以前的琴制，都是一个半箱式的槽腹，琴体的后三分之一是一块实木，琴面上没有琴徽。从春秋早期到西汉末年的海昏侯墓出土的七弦琴，都是这样的形制。这类琴的声音效果和表现力是十分有限的，只能弹散音曲调和简单的按音。

早期琴制经过东汉人两波革命性的改制而于汉末基本定型。由于琴体的改造与琴徽的发明，使琴的音乐性能得到了大幅度的提升。

汉末魏晋之际，社会动荡不安，士人生存环境极为恶劣。人们转而关注释老，追求灵魂与精神的超越，是艺术创作活跃，艺术家辈出的时代。琴书二艺都在此时发展成为独立的艺术门类。

历史上伟大的书法家张芝、钟繇，琴家蔡邕、嵇康，最高水平的琴曲“蔡氏五弄”“嵇氏四弄”，都产生在这个时代。（隋炀帝考琴生，以“九弄”为标准，可证）由于琴制定型之初，琴家对琴音的发掘与开拓空前活跃，琴学刚刚走出儒家思想的禁锢（桓谭称“不爱先王之乐”，嵇康称“郑声为声音之至妙”，都显示出对儒家思想的反叛），于是在东汉末年，古琴音乐有了一次飞跃式的大发展。

琴徽发明之初，乐器的发展为演奏开拓了新的空间，尤以泛音的运用最为突出，泛音的音效与功能得到空前的发掘与提升。早期以散弹和简单按音演奏的古琴曲，加入了大板块的泛音乐段，把泛音的功能用到了极致，成为这个时代琴乐的一个特征。与泛音晶莹剔透的音色、轻清绮丽的曲调相对应的，是浑厚低沉的散音与具有歌唱性的按滑音，二者的对比形成了极大的反差。这种对比，丰富了音色与乐曲的表现，并被有效地运用到琴曲中。如在《神人畅》里，就被用来表现神和人的不同身份和对话。泛、散、按三种音色对比，在此处巧妙地用来象征天、地、人，取得了极大的成功。很难想象，仅用散音和简单泛、按音的西汉琴制，就能够演奏出这种效果。

六朝时，魏瞻描述过散、泛、按三声的效果，指出散声虚歇如风水之澹荡；泛声委美轻清若仙歌之九咏；按声如雷声隐隐，或如钟鼓巍巍，如山崖磊落。汉魏之际，三声运用的实践经验，反映了散、泛、按三种音色充分展现的时代特征。《广陵散》更是把三种音色对比做到极致的典范，它的妙处在于降低二弦与最低音的一弦同音，最大限度地加强了低音浑厚的音效与张力，与几乎十三徽周遍的泛音形成强烈的对比，营造出了跨度极大的纵深效果。怫郁慷慨，撼人心魄，奇音妙响，层出不穷，令人应接不暇。以笔者的联觉感受来讲，《广陵散》音乐似展现出一组汉代质朴生动的画像砖，描摹世间千态万象；歌舞百戏，敷演人生悲欢离合；更有干戈频起，风云变幻；而苍古浑沦低音双弦发出的如雷霆轰鸣的音效，如灵魂深处的呐喊，似当头棒喝的警示；至晶莹剔透、清妙不羁的泛音，又像是述说着对美好事

物与精神解放的向往，象征着天马行空，精神超越的无为逍遥，涅槃重生的极乐境界；是下可深潜大洋，上可凌越霄汉，转瞬间时空变幻的自由穿越，出有入无的逍遥自在。在音乐层面，它呈现了纷纶翕响、灿烂辉煌的声音极致，尺寸之大，古今罕有其匹！无论从音色的丰富性，还是众美纷呈的音乐形式美，《广陵散》都堪称汉魏琴曲的巅峰之作！又岂是杀伐二字所能概括！

汉儒释琴，把琴作为一种道德的自我约束的道器，如《白虎通》《风俗通》都说“琴者，禁也”，“君子守正以自禁也”。蔡邕和嵇康所讲的“散”字则是反其道而行之，一个讲禁，一个讲散，二者恰是背道而驰。这反映了汉魏之际文人对儒家思想的一种反叛，为艺术的发展提供了更大的空间。许多大幅度突破性的优秀曲目，如《乌夜啼》《雉朝飞》都产生于这个时代。“九弄”和《广陵散》就是其中璀璨的明珠，它们的诞生绝非偶然，而是那个时代的产物。

四、嵇康的音乐思想与实践

嵇康最重养生，写有《养生论》，而且在《琴赋》里说：“余少好音声，长而玩之。以为物有盛衰，而此无变；滋味有厌，而此不倦。可以导养神气，宣和情志。处穷独而不闷者，莫近于音声也。”又说：“众器之中，琴德最优。”这是他对音乐有益于身心健康与养生的认知。而琴又是其中最为突出的代表。他所说的琴德，与汉代人所称的“琴者，禁也”，只是把琴作为修身禁欲的乐教工具不同。他看重的是琴中蕴含的深邃莫测的内涵：“愔愔琴德，不可测兮”；而能够独冠众器的，不是因为圣贤先王赋予它崇高的地位，而是因为它丰富的声音效果妙不可言：“纷纶翕响，冠众艺兮。”

嵇康又主张声无哀乐，认为音乐本身并不具备喜怒哀乐，只是听者自身修养与情绪的折射与感受。他的作品也在实践着他的音乐思想。“蔡氏五弄”突破了前人“琴者，禁也”的束缚，把创作方向转向山水自然之美，且有所具象；而嵇康的眼光却投向了音乐本体的美而不着物。他的“嵇氏四弄”只是冠以《长清》《短清》《长侧》《短侧》的调性曲名，故也称“楚调四弄”（这种创作类似于近现代西方音乐只著调性的无标题音乐）。从他的音乐思想和音乐创作完全统一的角度来看，《广陵散》这个模糊的曲名，和他修定的“楚调四弄”一样，只把“广陵”视为一个曲调的地域性来源罢了。

嵇康弹琴的状态非常洒脱，他在诗中说：“目送归鸿，手挥五弦，俛仰自得，游心太玄。”这是何等的优雅适意，顾盼神飞！这正是他琴乐实践的真实写照，也是他一以贯之的审美取向。他更要用他的琴心，达到精神上的自由驰骋。他在《琴赋》里高唱道：“凌扶摇兮憩瀛洲，要列子兮为好仇，餐沆瀣兮带朝霞，眇翩翩兮薄天游。”要学庄子扶摇霄汉，俦友列子凭虚御风。《琴赋》里这种技术上把控得宜、游刃有余，精神上获得完全自由，超迹苍霄、逍遥太极的理想，在《广陵散》操缦中达到最完美的体现。这首曲子的技术难度，是汉魏时期琴乐的登峰造极之作，各种各样的指法与组合，在《广陵散》这首曲子上发挥到了极致。极尽变化的曲调与节奏，震撼人心的音响效果，精妙绝伦的指法设计，在这首曲子里可谓众美毕具，达到完美的统一。但嵇康弹琴，却对这一首众美毕具、做到极致的琴曲，仍要以他一贯主张的中和之声、音不可极的状态弹出，难度更大；须将这种会被腐儒称之

为“繁手淫声”的乐曲，弹到出神入化、技进乎道、可以神遇不以目击的境界，把繁难的技术化为一派天机自然时，才能物我两忘；其自在逍遥的况味，其愉悦的程度，真是言语无法形容的。不能不慨叹“知音逝矣，谁与鼓弹”！一首乐曲能使他尽一生之心力去磨炼，直到不肯传人；且在临刑之前，他必定是心如止水，才能够从容淡定地弹完此曲，历史上没有第二个人可以做到！如果心稍有所动，要像他平时一样完美地弹奏此曲，几无可能！那么，他也不能够发出“《广陵散》于今绝矣”的慨叹了。

笔者弹这首曲子的时候，追溯嵇康的心迹与状态，常被乐曲的音乐与指法的微妙表现感动得不能自己。这种能使操缦者陶醉其中的琴曲，仅此一首，可知嵇康当年获得这首神曲时会是何等狂喜的心情！而弹到入化时的心情，真可谓“不足为外人道也”。

五、《广陵散》的历史评价 与现代意义

对于《广陵散》这一旷世名曲，历来文人多有评述。最早的应该就是比嵇康稍早的应璩（190—252），他在《与刘孔才书》云：“听《广陵》之清散”。这里虽然只有一个“清”字，却是上古时代首重的评价标准。汉代桓谭《琴道》称《舜操》，其声清以微；《微子操》，其声清以淳；《禹操》，其声清以溢等。评说这些著名的大操，都把一个“清”字放在首位。虽然后世审美评价有所扩展，但是清字仍然占据着重要地位。宋代崔遵度《琴笈》称：“清丽而静，和润而远”；明代著名的虞山派，其后人也是用“清微淡远”四字来概括它的风格特点；二者仍然是首称清字，那么，“清”字的含义是什么？白居易《清夜琴兴》诗说：“正声感元化，天地清沉沉”；明朱权《神奇秘谱》之《长清》第一段的小标题是“乾坤清气”，可知“清”是清明旷远、生生不息的天地精神。元代王冕题所画的《墨梅图》，有“不要人夸好颜色，只流清气满乾坤”之句。清代石涛题画也有“只见其清，方是竹品”。可见，“清”除了是艺术家努力表达的天地宇宙本来精神的“乾坤清气”外，还是文人逸士冲远高洁的胸襟与迥然绝俗的格调。由此可知，这一个“清”字，就给嵇康时代的《广陵散》定下了基调，它与表现刺客的杀伐之气完全不搭界。

唐代诗人顾况有一篇《王氏〈广陵散〉记》，是《晋书》以后记载《广陵散》的最重要文献。文章开头就说：“众乐，琴之臣妾也，《广陵散》，曲之师长也。琅琊王氏，兄女未笄，忽弹此曲，不从地出，不从天降，如有宗师存焉。曲有《日宫散》《月宫散》《归云引》《华岳引》。意者虚寂之中，有宰察之神，司其妙有，以授王女。”《风俗通》说“雅琴者，乐之统也。”琴既然是众乐之统帅，众乐当然就是琴的臣妾了。这第一句讲的是琴崇高的地位。第二句：“《广陵散》，曲之师长也。”此两句排比而论，更彰显了《广陵散》长众曲而为师的地位。而这都是他听到王氏小姑娘弹奏《广陵散》之后发出的由衷赞叹。

有趣的是，王氏女《广陵散》的来源如有神授，和俗称嵇康得自鬼神传授何其相似。其曲由《日宫散》《月宫散》《归云引》《华岳引》四个分曲组成，也可以看作是四个大段落的标题，反映出《广陵散》套曲的结构特点。值得注意的是，《月宫散》《日宫散》是以“散”作段落标题的最早且唯一记录，与曲名《广陵散》之“散”相呼应，其含义似乎是日月光华流布，将温暖和光明洒满人间之意。推测小序清婉要妙，似广寒宫阙，月娥曼舞，吴刚

奋斤，玉兔扬杵，银光泻地，穿牖入户，能触迁客黯然离愁，每启诗人无限遐思，花前月下，自是少男少女心中最美好的时光，因得《月宫散》之名。至大序，曲调则转入明快，如旭日初升，万类竞荣。尘世间纵有种种苦难，皆赖此阳明普照，廓散阴霾，给人们带来光明和希望，故名《日宫散》。正声瑰丽雄秀，如登五岳中独以险峻称著的华山，鸟道盘桓，奋力攀越。虽临渊履险，时有惊心动魄，而奇景胜趣，寓目畅怀，及至登峰造极，睥睨众山，真有凭虚御风，飘飘欲仙之感，命之曰《华岳引》，颇为传神。乱声众音荟萃，洋洋盈耳，奔赴其间，如乱云归谷，具收煞之意，而云山之想，方自此始，故名《归云引》。果然是仁者见仁，智者见智。在妙龄少女的眼中，《广陵散》的音乐是这样美好，如月朗日丽，一片光明，似崇山峻岭，烟云变幻。这是顾况所记嵇康之后五六百年《广陵散》的首次演奏实录，也是最早的段落标题信息。

北宋陈旸《乐书·琴曲》开章明义：“夫乐，琴之臣妾也；《广陵》曲之师长也。古琴曲有歌诗五篇、操十二篇、引九篇。”引据顾况之说，作为琴曲篇的开头。他对顾的高度认同，显示出《广陵散》一曲，无论是审美还是内容，抑或是音乐形式结构，都完美到无以复加，如《诗经·关雎》一样，温柔敦厚，乐而不淫，哀而不伤，堪称琴曲典范！其能高居包括孔子、周文王作品的上古名曲十二操之上，谈何容易！而《聂政刺韩王》在《琴操》里只是属于“河间杂歌”，比十二操低了不止一个层次。陈旸力主复古，他的态度说明《广陵散》直到北宋都还未与表现刺客聂政的题材联系在一起。须知杀伐之气曾被孔子直斥为“北鄙之音”，无论它有多么精辟，也绝对没有资格被称为“曲之师长”的。

南宋的楼钥曾弹《广陵散》五十年，并对其做过深入研究，认为唐代韩愈的《听颖师弹琴诗》“前十句形容曲尽，必为《广陵散》而作，他曲不足以当此”。韩愈诗的前十句是：“昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场。浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬。喧啾百鸟群，忽见孤凤凰。跻攀分寸不可上，失势一落千丈强。”韩诗说的是颇有见地的，其所反映的曲情，从小儿女的窃窃私语，顷刻之间就变为激昂慷慨，情绪转换之快，对比之强烈，音色变化之丰富，音区跨度之大，确为琴曲所罕见，除了《广陵散》外，可能还真找不出第二首来。楼钥以其多年浸淫此曲的体会，强烈认定颖师弹的就是《广陵散》。韩愈诗中对古琴音乐所做的极精彩生动的描述，与楼钥弹《广陵散》五十年的感受高度吻合。

以上是历史上关于《广陵散》的几篇重要评述，《广陵散》的历史评价和地位，可见一斑。

我们今天重新审视这首名曲的前世今生，对古琴音乐的现代发展，还有着重要的现实意义。我们知道，古代琴乐大致经历了两个阶段和形态，这就是唐代以前的以右手弹奏为主的“声多韵少”，和宋代以后以左手为主的“韵多声少”两种不同形态。传世曲目与演奏方法是其后者，其特征与先唐琴乐相反。由于左手按音是演奏的核心技法，吟猱指法由先唐时代的吟、揉发展出五十种以上细微的变化，琴乐的歌唱性得到极大的提升。先唐右手的快速指法组合，因为有了用武之地，而逐渐淡出了琴曲与琴人的视线，先唐时代大量使用的右手无名指已很少使用，泛音也大多是出现在琴曲的开头与结尾。传世的名曲《潇湘水云》《渔歌》《平沙落雁》《渔樵问答》就是其中的代表。而古琴音乐的审美观念也建立在近古琴乐

的曲目与演奏之上，像《琴声十六法》《溪山琴况》都产生于明清时期，至今还是琴曲审美与评价的经典文献。

这种以清微淡远为核心的审美观念，只是近古琴乐的审美特征，而韵多声少的琴乐特点，也只是琴史上的一种阶段性风格，但因为传承的关系，却成为古琴音乐的主流风格与评价体系。只是在《广陵散》被发掘之后，现代琴家才见识到了先唐琴曲博大雄奇的精神面貌。

汉魏《广陵散》对前代琴乐的突破也是革命性的，它冲破了儒家“琴者，禁也”的道德约束，反其道而行之，追求解散怀抱与精神超越；其音响与演奏方法也是前无古人的，它体现了汉末个性解放与艺术创造的精神。相对于传统琴乐与其审美观念，《广陵散》代表着魏晋风骨与其艺术创造精神，从而显得弥足珍贵。传统琴乐与魏晋精神的互补才是对古琴艺术的全面继承，而魏晋精神更具有继绝兴亡的重要意义。

先唐琴曲传谱不多，《广陵散》却是其中最杰出的代表，足以傲视千古。尤其是它的指法精湛而完备，堪称先唐指法的百科全书。因而研究《广陵散》，发掘其被历史尘封的核心内容与文化精神，就是打通先唐演奏系统与文化遗产的一把钥匙。对于我们全面继承古琴文化传统，突破近古琴学的定格思维，开创古琴艺术演绎诠释的新局面，《广陵散》确实具有不可取代的重要意义。

三、关于“九引”的辑文

综上所述，汉代《广陵散》与《止息》原系二曲。“散”这种琴曲体裁的寓意有解忧散虑、游心逍遥之意。“止息”有安住、定念、胎息之意，既为身心休憩之所在，也是修炼调息，以期达到解脱涅槃之境的途径。二曲在精神超越解脱上有异曲同工之妙，所以后来《止息》并入了《广陵散》，又称作《广陵止息》或《止息》。《广陵散》与《聂政刺韩王》琴曲及本事则完全没有关系，南宋人借古讽今加给它的“取韩”“取韩相”等小标题，误导琴人一千年，必须予以澄清！

《广陵散》产生于思想活跃、艺术创造力迸发的汉魏之际，为汉魏琴艺的巅峰之作，是魏晋风骨在琴艺上的显现，在唐、宋两代曾被尊为“曲之师长”，是超越了包括孔子作品在内的九引十二操的最高评价，反映了它在内容和形式上都达到了尽善尽美的境界，具有典范意义。其评价与历史地位之高，在古琴历史上绝无仅有。只此一项就可证明，它绝不具有被孔子斥为“北鄙之声”的杀伐之气。

《广陵散》也是嵇康音乐思想与琴学理念的完美体现，所以会成为他一生的挚爱，至死不渝。后世琴家演奏《广陵散》，却因为与嵇康悲情人生遭遇的过度关联，而赋予它本不具有的悲剧色彩。须知嵇康的散思荡志，《琴赋》里凸显的浪漫主义情怀才是演绎此曲的旨趣和关键。

回溯《广陵散》历史的本来面目，发掘其被尘封的艺术精髓，重新认识它突破传统的创

造精神，对我们继承古琴艺术文化遗产，弘扬中华民族优秀传统文化，具有重要的现实意义。

作者信息：武汉音乐学院教授



购买 本期纸质期刊，请登录淘宝网“[人民音乐出版社](#)”天猫旗舰店搜索。

购买 本期电子期刊，请点击页面底部“[阅读原文](#)”，或进入“[音乐研究](#)”微信公众号“[电子期刊](#)”栏目订阅。



扫码关注我们



《音乐研究》

微信号 | yinyueyanjiu_1958

投稿邮箱 | yyyj@rymusic.com.cn



人民音乐出版社新媒体矩阵



[Read more](#)

People who liked this content also liked

抚琴之调心、调身、调息

古琴汇

古琴如何弹出“古味”？

古琴汇

管平湖先生两次打谱《欸乃》

古琴汇