

<<秋籁居琴话>>

图书基本信息

书名：<<秋籁居琴话>>

13位ISBN编号：9787108032553

10位ISBN编号：7108032554

出版时间：2009-10-1

出版时间：生活·读书·新知三联书店

作者：成公亮

页数：286

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;秋籁居琴话&gt;&gt;

## 前言

“在我与他并不算多的几次接触中，感受最深的是他那种超然、达观、以乐行世的人生态度。他其实有很高超的演奏技艺，但他从来不以琴演奏家或表演艺术家自诩；他也有很深的作曲功底，但他也绝不以‘著名’作曲家身份自居。

可是，当你听他操琴或听他的箏曲、琴曲、二胡曲时，在有意无意间，忽然感到他是在用自己的音乐和你做心对心的交流，这是我多年前听他送给我那盘老同学帮他出版的专辑时所产生的真实感觉。

他的音乐，他的为人，常常让我想到古代那些不愿同流合污而保持文人隐士品格的前贤。

但他又不是一个拟古守旧之人。

相反，在他的音乐里，我常常听到十分活泼敏锐的现代精神。

所以，我觉得公亮兄是一位集传统文人精神格调、当代知识分子坦荡品性、音乐人平常心态于一己的难得一见的同行好友。

” “您的评价正是我的感受。而且是很早以来就想写随笔的内容。

我从不讳言自己最心仪的琴家：一是公亮，一是公自。

尊公自因其家学（当然包括喜欢他弹琴）；而于公亮，则要复杂得多。

甚至曾觉得他身上总有那么一点儿悲凉，他有自己的时代性，那是中国古典和西方‘浪漫派’音乐的共同烙印。

在当前琴界一味以古说事，作曲家一味拿琴当‘向器’的潮流面前，他的特立独行，子然无悔，每每让我更多的泛起‘孤竹君’的感怀。

但是，公亮师从来没有伤感，他总是悠然而见南山，自由而洒脱。

就像他喜欢放飞风筝，天地之‘一’，那种由衷的快乐，那种‘洞庭秋思’，是‘忘忧’，是‘凤翔千仞’，是‘秋籁’。

……在中国琴界喧闹的当下，真的不想失去他，不想仅仅凭着聆听，‘忆’此‘故人’。

”

## <<秋籁居琴话>>

### 内容概要

“秋籁”，秋天的声音，大自然的声音。

“秋籁”琴，成于唐玄宗开元三年，距今千年。

成公亮先生在“秋籁居”抚琴、打谱、作曲、钻研琴理，并往返于山水、田园。

在冥思静想中，梳理大半生的琴学研究。

古代琴曲和天地自然、人生理念的关系，古琴传统与时代的关系，在弹奏和思考中纷纷显现。

“秋籁居”的文字与琴音，同样地深沉、淡定而圆润。

以“秋籁”琴弹奏出的旋律，等待有心人谛听。

## <<秋籁居琴话>>

### 作者简介

成公亮，1940年8月27日出生于江苏省宜兴县；1960年毕业于上海音乐学院附中高中部古琴专业；1965年毕业于上海音乐学院民族音乐理论作曲系；文革期间在北京中国京剧团、山东省京剧团参与《红灯记》、《奇袭白虎团》等京剧现代戏的音乐创作；1984年调入南京艺术学院音乐系工作，任音乐理论、作曲、古琴教师；1997年从南京艺术学院提前退休，在家闲居至今。

古琴先后师承刘景韶、张子谦先生，其演奏主要在广陵琴派传统的基础上形成自己的风格，具有深细的人情味。

表达对大自然的感受和对人生的思考，或温润柔情，或炽烈深沉。其修养深厚而又直接取源心灵的演奏，被认为是“内心情感的极致”。

## &lt;&lt;秋籁居琴话&gt;&gt;

## 书籍目录

序：琴与心游古琴简介秋籁琴第一章 流动的传统 张子谦先生在近现代琴史上的贡献 古音乐天地的旅行者 悼念古琴家姚丙炎先生 从诸城古琴到梅庵琴派 齐鲁藏琴录 漫话五十年来的琴弦 《洞庭秋思》流变考略 二十一首传统琴曲题解第二章 打谱——古谱的复活 打谱是什么 琴曲《文王操》打谱后记 《桃源春晓》打谱随记 琴曲《明君》之谜 我所使用的记谱方式——兼述古琴音乐的存在形态及其与现代记谱方法的冲突第三章 琴乐的现代创作 古琴套曲《袍修罗兰》创作后记 附文：看爸爸创作琴曲《袍修罗兰》（成红雨文）为《沉思的旋律》标题作解 《沉思的旋律》创作随记 两个太阳——从欧洲钢琴曲《太阳》到中国古琴曲《太阳》第四章 东西方的音乐对话 联邦德国旅行演出散记 欧洲人眼中的中国古琴（德国各报刊对成公亮古琴音乐会的评述）太湖和风车的对话——古琴即兴演奏、古琴和长笛、古琴和摇滚乐第五章 琴课笔录 “琴课笔录”小引 选课之一：说吟猱，琴曲段落的速度原则、《归去来辞》全曲讲解 选课之二：从《归去来辞》说左右手的动作、力度，关于“中等力度”的概念 选课之三：从《归去来辞》再说吟猱、气息、脉动，右手弹弦三要素 选课之四：讲解《洞庭秋思》——从容平和的语气、古朴儒雅的琴风 选课之五：《洞庭秋思》第二次回课——我所在意的音乐语气、旋律起伏 选课之六：《龙朔操》第一次回课——“散句”、“展衍”式乐句的结构、语气和语气中的吟猱 选课之七：《龙朔操》第二次回课——琴曲音乐中的音色、速度、节奏对比 附文：减字谱徽位、徽分在弹奏时的误差附录 琴乐传承的过去和现在（二〇一七年在上海音乐学院的讲座）《沉思的旋律》古琴谱 《太阳》古琴谱

## &lt;&lt;秋籁居琴话&gt;&gt;

## 章节摘录

第一章 流动的传统 从诸城古琴到梅庵琴派 大约一个半世纪前的晚清，山东诸城的古琴一度兴盛，当时影响较大的古琴家，一位是王雱门（字冷泉），一位是王溥长（字既甫）。王雱门宗金陵派，王溥长宗虞山派，虽然他们的琴学渊源有异，但《长门怨》、《秋风词》等独特的诸城派琴曲都是一致的。

到十九世纪后半期，王溥长的儿子王心源的琴艺超过了他的父亲，与王雱门并称为“诸城二王”。二十世纪初，出现了王心源的学生王露（字心葵，号雨帆），又有“诸城三王”或“琅琊三王”之说。

这时诸城古琴的传人众多、风格别致，独有曲操也已广为流传，这是山东诸城古琴的全盛时期，其时间当在十九世纪和二十世纪交替的前后数十年。

以上这一段诸城古琴历史记录来自王心源的孙女王凤襄及孙女婿张育瑾的研究（张育瑾先生的文章“山东诸城古琴”发表于一九五九年《音乐研究》第三期）。

随着国人对《梅庵琴谱》的祖本《龙吟馆琴谱》的发现和研究，又把前面所述山东诸城古琴的历史上推两百年左右，即在明末或清初《龙吟馆琴谱》产生的时期，那时便有了《关山月》、《长门怨》等山东诸城古琴独有的曲目。

这样我们可以得知清代山东的古琴，至少有曲阜孔兴诱氏《琴苑心传全编》中记载的地区和诸城派古琴两个较大的中心。

一九一九年，在资产阶级革命家和国学大师章太炎的推荐下，北京大学校长蔡元培延请王露至北京大学担任古乐导师。

王露是王心源最得意的古琴门生，同时他也是当时北派琵琶的代表人物，青年时期东渡日本学习西洋音乐六年并得学士学位，回国后曾在济南大明湖畔组织德音琴社并传授琴艺，声望颇高。

在北京大学任教期间，王露所写有关中国古代音乐的理论文章和辑订的部分古琴谱、琵琶谱，都发表在一九二

年出版的期刊《音乐杂志》上。

可惜王露在北京大学只工作了两年便病故，年仅四十四岁。

两年的时间不长，作为诸城古琴在京城以至全国的传播，影响仍然有限。

王心源这一传授系统中有王露这样出色的传人，王露和王心源的儿子王熙麟（字秀南）教出的一代琴人中，有詹智睿（字漱秋）、李华萱、王生香、张育瑾、王凤襄多人，王心源这一传授系统在诸城当地和省城济南的影响很大。

而把诸城古琴带到南方，进而流传到全国的，则是诸城古琴的另一支王冷泉传授系统的王燕卿先生。

一九一七年，即王露去京城的前两年，康有为先生和王燕卿先生游南京高等师范学校，校长江易园先生听王燕卿先生弹琴，“一曲既终，江先生强留焉。

”（邵大苏：《梅庵琴谱》跋）自此，即开我国古琴进入高等学府之先河，王燕卿先生的艺术生涯也由此转机。

（注：南通严晓星先生来信提出，根据康有为年谱和其他史料考证，王燕卿任教南京高等师范的时间应该为一九一六年。

严晓星写有“王燕卿任教南京高师时间考”一文。

）随着王燕卿的南下和王露的北去，山东诸城派古琴自上世纪初开始流向全国，对我国近现代琴学的发展产生了相当的影响。

王燕卿先生（名宾鲁，字燕卿）是山东诸城普桥村人，一八六六年生，一九二一年故。

关于王燕卿先生的家世，留下的文字很少，徐立孙先生在《梅庵琴谱风格》中说“王燕卿先生沉默寡言，自高祖以次即以操缦闻于时，其家世不能尽悉”。

徐昂在《梅庵琴谱》中之“王翁宾鲁传”中提到“惜其生平不能尽详，家世阙”。

现今琴坛对王燕卿先生的琴学渊源和家世也只能凭这些只言片语来猜测，他出身望族，只是后来家境败落了。

## &lt;&lt;秋籁居琴话&gt;&gt;

王燕卿在家乡没有像王露那样显赫的社会地位，也没有他的老师王冷泉那样的威望。由于他的艺术创造性，他的大胆，他的离经叛道，使他在家乡琴坛受到排斥，直到今天，我们还可以在琴坛上隐约地感觉到。

据张育瑾先生的研究，王燕卿先生的弹奏风格来自王冷泉，王冷泉既是他的老师，也是他的同族曾祖，又说道“不过时间不长，王冷泉死时，王燕卿先生才十几岁”。

在《梅庵琴谱》原序中，却明白保留了他琴学渊源的信息，这便是“琅琊诸城王宾鲁识”的内容，即王燕卿先生自己留下的文字：“宾鲁，青齐下士，家近诸冯，诵读之暇，每念吾家自高祖以次，于操缦一道，代有传人，窃不揣固陋，勉步后程。”

关于所弹琴曲的渊源，王燕卿先生接着写道：“乃于家藏书籍中搜求，复乞于伯叔兄弟，共得琴谱全部十八种，残编六种，抄录零锦若干，昼夜研究，未能得其万一，又佐以《礼记》、《汉书》、《来子易注》、《纪氏丛书》，推其数以穷其理，殚心竭虑，数易星霜，未得其奥妙。

嗣携琴访友，纵横于海岱之间近三十年，恒赖诸名流多方指授，自问始有进境。

王燕卿先生“以操缦世其家”，琴学来自于包括王冷泉等人的家传启蒙，但他的自白中特别强调琴学来自“携琴访友”，“赖诸名流多方指授，自问始有进境”，也就是他数十年的自学、游学和独立思考。

早在一九一六年王燕卿于济南写的这篇序文稿中，则更为自信地表达对琴学艺术个人风格的追求和自我的强调：“近三十年既不以他人法为法，又不以诸谱为可，凭殚心瘁虑，追本探源，无不别开生面。

在以往的琴谱中，我们通常只看到琴谱的撰辑者声称对师承和传统的忠诚，而王燕卿先生是明白宣布自己走自己的路。

他还告诫“后之学者”要“勿为腐儒与诸谱所误”。

在“辩异”里，他批评那些要复古的人并不知道古人实是以创新为贵，说“古人好为新声，今人泥于古调，虽传说而不察”；琴学因师承、历史、地理、气候等差异，演变发展成为各个不同的多姿多彩的艺术流派，当是“自然之势，不足为病”，对于动辄借区分流派，甚至以流派的“高下”来排斥不同艺术风格或者掩饰自己弹琴功力粗浅的人，他驳斥说“派愈分而道愈远，口愈辩而手愈拙”。

你还是好好在琴上下功夫吧！对于琴坛上的“腐儒”，王燕卿先生就是用这么高傲的口气和藐视的眼光，针锋相对地回应他们的抨击。

张育瑾先生说王冷泉的弹奏风格是绮丽缠绵，擅长轮指，重视琴曲旋律的完整和连贯，王燕卿对他老师的弹法有所发展。

出于对琴曲表达的理念，他并不固守古谱的一种弹法，在指法的运用上作更改和调整，重视琴乐的旋律性、音乐性，进一步发挥轮指在琴曲中的演绎和风格表达中的作用。

徐立孙先生说王燕卿先生在古琴弹奏指法方面是一个打破常规的革新家，而且先生“亦以此自豪”。王燕卿先生认为每首琴曲有其一定的内容表达，为了达到这种理念，并且在传授时有一定的准绳，琴谱上必须有节拍的标示，这在当时是与众不同的创举。

同样的道理，吟猱的大小，摆动的次数多少，都要服从琴曲内容表达的需要，同一种指法在不同的琴曲之中，会有不同的处理；左手在琴面上上下进复指法作一定的限制和调整，追求音乐的实际效果，避免“徒增加不必要之摩擦音，反有损琴韵”。

对于琴曲的整体处理，王燕卿先生的弹奏重视每一曲结构的逻辑和完整，节奏紧凑，流畅无碍，决无思路紊乱之迟疑拖沓，全曲一气呵成。

徐立孙先生最后总结他老师的风格“虽系出金陵，但得北方之气为多，加以燕卿先生独创之风格，所以音韵宽厚，雄健之中寓有绮丽缠绵之意，刚中有柔而刚柔相济”。

我们至今无法直接听到王燕卿先生的弹奏，但在梅庵传人的弹奏中可以听到这种独特的琴风，我们还可以不时听到琴曲中用大幅度的揉、大绰大注修饰旋律，有若山东民间歌曲、曲艺或者器乐音乐演唱演奏的那种质朴的腔调，那种“土味”，这是否正是查阜西先生所说“充满着地区性的民间风格”？

王燕卿先生不只是像许许多多的琴家那样仅仅对传统琴曲作一些强调自我审美意识的诠释，而是有一种跨越传统的革新精神，他创立了一种接近民间俗乐的弹法，一种音乐形象更为鲜明的、雅俗共

## <<秋籁居琴话>>

赏的弹法，最后导致从诸城派中脱胎出一个新的流派——“梅庵”派（后人以他授琴之所“梅庵”命名）。

梅庵实为诸城琴派新生的一脉，而王燕卿先生是梅庵派的一代宗师。

这个流派随伴着琴坛的称道和批评（贬其为“俚俗”、“江湖派”）迅速流向全国。

<<秋籁居琴话>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>