

我对《梅花三弄》的体会

张子谦

《梅花三弄》这一古琴曲，在琴坛中颇为普遍，一般人大都熟悉。它的传谱，概括起来有两种，一种是宗《神奇秘谱》，明朝朱权所辑，比较古远，传至清朝，如《自远堂》、《诚一堂》、《蕉庵》等谱，均有此曲，不过略有异同而已；另一种是宗《春草堂琴谱》，在乐句方面，删去了变音，纯用五声音阶，节奏也组织得整齐、平稳，所以我们称前者为“老梅花”，后者为“新梅花”。新的因为整齐，颇宜于配器齐奏；老的潇洒自如，则宜于独奏。

这曲的来源，根据《神奇秘谱》所载，“是曲也，昔桓伊与王子猷闻其名而未识，一日遇诸途，倾盖下车共论，子猷曰，‘闻君善于笛’，桓伊出笛作《梅花三弄》之调，后人以琴为三弄焉。”根据这样说法，是完全以笛曲谱入琴内的。至于笛曲究竟是怎样音调，在《伯牙心法》谱内，已经说到不可考，那么，后人更不得而知了。总之，这曲的精神是以悠扬孤高品格，冲寒怒放，所谓上林繁花，灿烂如锦，在听的感觉上，仿佛有阵阵寒香，沁入肺腑的意思。《伯牙心法》说得好，“梅为花之最清，琴为声之最清，以最清之声写最清之物，宜其有凌霜音韵也。”

我弹这曲，是宗《蕉庵琴谱》，所谓“老《梅花》”，传自扬州孙绍陶先生。先生是广陵传派，历史很悠久，单从清朝说起，康熙年间就有徐二勋编《澄鉴堂琴谱》，雍正年间，徐越千撰《五知斋琴谱》，他们祖孙父子代代相传，子弟遍天下，是为广陵琴派极盛时期。后起的有吴仕柏在嘉庆年间著有《自远堂琴谱》，道光咸丰以来，僧先机传僧问樵，问樵传秦延青，著《蕉庵琴谱》。稍后又僧云闲著《枯木禅琴谱》，同时知名的琴人，如莲溪、小航、王小梅、王耀仙、丁玉田、解石琴等，都是一时俊彦，间有著述，惜多散佚未能刊行。绍陶先生就是丁玉田的入室弟子。因为广陵琴派历史的悠久，人才众多，传统的单纯，所以它的传统风格，特别浓厚，尤其《梅花》一曲，表现得最为显著。在我数十年来遇见的南北琴人，有的虽弹的是“老《梅花》”，但节奏、取音，多不相同，风格也不一样。完全和我一样的，只有在十余年前遇见的山东田英辉一人，问起来还辗转传自扬州某琴人，因年久，姓名我已不能记忆了。

我对于这曲，虽已弹了很多年，但终觉不能充分表达曲意，也未能发挥传统的优点。不过这多年来，不断地钻研，多少有些体会，现在写出来聊供大家参考。

分析此曲，前数段舒畅轻松，大有梅花含苞欲放的神态。五段开始渐渐紧凑，音韵也

渐渐飘逸流转。七段以下纯用上准音，进入高潮，《蕉庵》所谓“仙风和畅，万卉繁荣”。弹此段必须下指灵活，毫无滞机，方能表达意境。谱子一再注明用“活吟”，查“活吟”在指法中并无此字注译，如何用法，很难索解。以我的体会，就是说无论一字一句，总须极尽灵活的能事，从容联络，一气呵成，方可得其旨趣；否则一经呆滞，便淹无生气了。八段后半，转入中准，虽寥寥数句，又是一种意境，须以含蓄的指法，弹出婉转的韵味。九段用上准全篇移至下准重弹，字句虽同，组织各异，须于灵活中含古淡之意。如果照七段弹法，恐怕就要失之急躁了。十段前数句用变音，别开生面，耳畔一新，更须着力，忌轻弹，方得其趣，并可写出有余不尽的意思。

全曲精神，《神奇秘谱》上有小标题，分作十节，很为细致：一、溪山夜月；二、一弄叫月，声入太霞；三、二弄穿云，声入云中；四、青鸟啼魂；五、三弄横江，隔江长叹声；六、玉箫声；七、凌风戛玉；八、铁笛声；九、风荡梅花；十、欲罢不能。这些小标题的内容意义和我所谈的各段表现手法都可以符合，特录出来，以供研究此曲者作为参考。