



中国古琴文化语词之文化意蕴解析

On Cultural Implication of Terms about Chinese Zither

王枫

WANG FENG

COLLEGE OF HUMANITIES & SCIENCES OF NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY

E-MAIL: WANGFENG1837@163.COM

Received: 15 February 2019 / Revised: 22 April 2019 / Accepted: 29 April 2019

摘要

一个民族的自然语言是可以表征、指称、描述一切事物的符号系统，表现为文化符号的特殊语词则是自然语言符号的符号化，被赋予了特殊的文化内涵从而具备文化符号的属性。汉民族历史中的古琴文化是具有丰富意义内涵的抽象概念，只有当这一抽象概念被赋予或外化为古琴文化语词的形式，才能被社会确认、共享、累积、传承和发展。中国古琴文化语词是一个独具中国文化意蕴的语词文化符号系统，其文化内涵是物态古琴文化的客观折射，也承载了汉民族在对琴器、琴理、琴意进行思辨过程中逐渐积淀而成的独特的文化观念、文化情感和文化认知。

关键词: 古琴 文化语词 符号系统

ABSTRACT

A natural national language is a set of symbol system that can represent, refer, describe anything. Within them, some special terms about cultural concept are symbolized natural language symbol, since they have special cultural implications, related properties of cultural symbol can be found on them. The Zither cultural of Han National history is an abstract concept with abundant significance. Only when the abstract concept was given with the form of zither culture, it can be recognized, shared, accumulated, inherited and developed in our society. The Zither Cultural Terms is a special cultural symbol system with special Chinese cultural implications. It is an objective reflection of the physical Zither Culture. It contains the special cultural concept, cultural emotions and cultural cognition that accumulated by Chinese during their thinking process on zither instrument, zither play regulations and zither appreciations.

Keywords: Chinese zither cultural terms symbol system



中国自古有“琴棋书画”、“四艺”之说，其中琴居四艺之首。历史上有“昔伏羲作琴”、“神农作琴”、“舜作五弦之琴以歌南风”等作为追记的传说，虽不可信，但却可以看出琴在中国产生的时代相当久远。目前，出土较早的古琴为战国初期曾侯乙墓中的十弦琴和长沙马王堆汉墓中的七弦琴，前者距今已有两千四百多年的历史，而后者距今也有一千九百多年的历史。秦汉以来，贵族统治阶层从礼乐的角度赋予琴器、琴音雅正的文化内涵，此后的文人士大夫阶层又将古琴纳入个人日常生活之中，以琴观照自然、表现自我，抒发情感、解脱忧愁，创造美境、修养身心，通过古琴实现对雅趣的追求。古琴艺术历史演变的长期性、艺术主体阶层的特殊性，古琴文化内涵的丰富性、文化价值的独立性，都在汉民族语言表达中留下了鲜明的印记，大量与古琴有关的词语、熟语、典故、隐喻等不断建构和发展着独具中国意味的古琴文化符号系统。

一、古琴文化语词中的风雅追求

“琴棋书画”之“琴”特指古琴。古琴在古代称作丝桐、瑶琴、玉琴、七弦琴等，是我国一种古老而又富有民族特色的拨弦乐器，至今已有 3000 多年的历史。相传华夏的始祖伏羲氏与神农氏就已“削桐为琴，绳丝为弦”。晋傅玄《琴赋》有言：“神农氏造琴所以协和天下人性。”宋《太平御览》乐部引《通礼义纂》曰：“尧使无勾作琴五弦。”这些创琴之说虽无以为凭，但将琴之出现归于圣贤，显示出古人对琴器尤为重视的思想倾向。东汉蔡邕《论琴》讲到古琴的形制功能时指出：“伏羲削桐为琴。面圆法天，底平象地。龙池八寸，通八风；凤池四寸，象四气。”东汉桓谭《新论·琴道篇》载：“昔神农氏继宓戏而王天下，上观法于天，下取法于地，近取诸身，远取诸物，于是始削桐为琴，练丝为弦，以通神明之德，合天地之和焉。”南宋田芝翁所辑《太古遗音》中提到：“昔者，伏羲氏之王天下也，仰以观象于天，俯则观法于地，远取诸物，近取诸身，始画八卦，扣桐有音，削之为琴”。尽管这些说法不免有附会之嫌，但也体现出古琴出现伊始，人们对创制者非同一般的心怀和深意的想象——圣人制琴，依据的是最广大、最神秘的天地形态，想要传达的是天地的浑然真气以及人类童年阶段在天地间惊惧崇敬与浩然自放的状态。由此可见，不仅制琴归于圣人，古琴本身也不是简单地用于抒发日常悲喜之心，而是承载了欲与天地精神往来之渴望的一种特殊的器物。

进入封建社会，儒家礼乐思想开始明确将琴与德行、教化相联系，使古琴具有教化天下、修养德性的“风雅”、“雅正”文化特征。“风雅”一词源于儒家对《诗经》“风雅”二义的强调，认为诗歌应具备教化民众、讽谏时弊、规正得失的政治功能，并将此功能扩大至衡量文学、音乐等艺术创作的标尺。在这个意义上“风雅”即“雅正”。“雅正”通常也被解作“正统”、“齐正”，代表天子及上层贵族阶层的统治思想。《毛诗·周南序》：“雅者，正也。言王政之所由废兴也。”孔颖达疏：“雅者训为正也，由天子以政教齐正天下，故民述天子之政，还以齐正为名……《小雅》所陈……于天子之政，皆小事也。《大雅》所陈……于天子之政皆大事也。诗人歌其大事，制为大体；述其小事，制为小体。体有大小，故分为二焉。”将“雅正”与政治教化相互融



合，统治阶级、贵族阶级的功利性和审美追求共同催生了“雅文化”。对“雅文化”的推崇也是统治阶级教化百姓的重要手段，即所谓的“以雅易俗”。音乐历来是雅正传统中的重要教化形式，《礼记·乐记》有记载：“人不耐（能）无乐，乐不耐无形，形而不为道不耐无乱。先王耻其乱，故制雅、颂之声以道之：使其声足乐而不流，使其文足论而不息，使其曲直繁瘠廉肉节奏，足以感动人之善心而已矣。不使放心邪气得接焉，是先王立乐之方也。”这是指以雅正之乐导引民众向善之心。《孟子·尽心上》有言：“仁言不如仁声之入人深也。”仁声，指《雅》《颂》之声，谓雅正之乐能使风俗淳厚，具有教化功能。唐姚思廉《梁书》中所撰：“公熔钧所被，变风以雅，易俗陶民，载和邦国，是用锡公轩悬之乐，六佾之舞。”其中“轩悬之乐”和“六佾之舞”是古代贵族统治阶级的一种盛大礼仪，通过推行此礼乐典仪，以雅易俗，陶冶人们的情感，最后达成“载和邦国”的和谐局面。南宋张炎在《词源·原序》中指出：“古之乐章、乐府、乐歌、乐曲皆出于雅正”，可见中国古代艺术作品创作过程中必须遵循“雅正”这一原则，否则便被视之为“为情所役”的“失其雅正之音”，从而悖逆了儒家思想所推崇的“典雅中正”思想。

在上述礼乐思想的建构下，古人将创琴之功归于圣贤，以示琴器之尊贵，古琴早期用于庙堂祭祀乐舞，后依附周朝官学六艺之乐，其地位也明显高于其他乐器，有“琴为王者”之谓，这些都是中国古代古琴特殊的社会功能所决定的。汉语中与古琴相关的文化语词“弦歌”、“琴音调而天下治”、“鸣琴之治”、“鸣琴而理”、“鸣琴称治”、“鸣琴化洽”、“改弦更张”等体现了古琴与政治相联系的“雅正”传统。

《论语·阳货》：“子之武城，闻弦歌之声。夫子莞尔而笑，曰：割鸡焉用牛刀？”这里的“弦歌”即指子游用以教化武城民众之礼乐。孔子以半是戏谑半是欣喜的态度对礼乐之治仅行于地方一处表现出怅惘，也将“弦歌”比作有大用的“牛刀”，肯定了学生子游的做法。谚语“琴音调而天下治”，语出《史记·田敬仲完世家》：“夫复而不乱者，所以治昌也；连而径者，所以存亡也；故曰‘琴音调而天下治’”。琴音协调才能天下大治，这句谚语说明了琴与国家兴衰之间具有前提与结果的关系。“鸣琴之治”，又作“鸣琴而理”、“鸣琴称治”，语出《吕氏春秋·察贤》：“宓子贱治单父，弹鸣琴，身不下堂，而单父治。”指孔子弟子宓子贱鸣琴而单父治，以礼乐治邑，达到“政简刑清”的统治效果。后又演化出成语“鸣琴化洽”。《说文》“洽，沾也”，“化洽”则更强调琴音对民众逐渐自然地浸润、影响，而这也是琴之“风雅”功用最本质的特征。“鸣琴之治”也省作“鸣琴”，或作“宓贱琴”、“琴堂”，也用于褒奖官吏善于处理具体事务，后成为旧时常用称颂地方官的谀词。“改弦更张”，语出《汉书·董仲舒传》：“今汉继秦之后……虽欲善治之，无可奈何。……窃譬之琴瑟不调甚者，必解而更张之，乃可鼓也。为政而不行甚者，必变而更化之，乃可理也，当更张而不更张，虽有良工而不能善调也。当更化而不更化，虽有大贤不能善治也。”董仲舒向汉武帝建议治国之策，认为旧的制度行不通，必须改革，才能使国家继续运行，这就好比用琴弦陈旧，须解弦重张才能使音调和谐。用“可以弹拨发声的琴弦”类比“可以发挥作用的政治制度”，用“琴声演绎乐曲的协和”类比“国家政治的运行正常”，正是基于古琴社会政治功能的认知观念。

其次，琴道是汉民族传统中“风雅”艺术审美的典型代表。乐器发声均有物质震动产生，古人以风穿越竹林、吹入孔窍之声，水撞击河床、跌落高崖之声，兵刃相接、马蹄疾奔之声，伐木摇橹之声无不动人心魄，制乐器者，取材天然、精心改造加工，便有了所谓“八音”，即制造乐器的八种不同材料。汉刘向《五经通义》：“八音者，谓金，钟也；石，磬也；革，鼓也；木，柷梧也；竹，管也；绝，簋也；土，颂也；丝，弦也。”“金石丝竹”，指钟、磬、琴瑟、箫管四类乐器，亦泛指各种乐器，早期弦乐仅琴瑟两种，常以琴通称，又以丝弦指代琴瑟。又因古琴乐之王者的地位以及极具表现力代表了当时音乐的发展水平，语言中也常常用“丝弦”或用“丝弦”和“管竹”并举来泛指音乐。

具体到古琴艺术，琴之为道，气抱阴阳，神思幽深，音韵清越，幽而和畅，韵味虚静高雅。这种由声音引发的情绪和情感的体验逐渐成为一种注重体验和感受的艺术审美活动。东汉桓谭《新论·琴道》中指出：“八音之中惟弦为最，而琴之为首。……大声不振华而流漫，细声不湮灭而不闻。”后人根据古琴不同的弹拨手法获得的音响效果将琴音分为泛音、散音、按音三类。泛音幽雅、飘逸、空灵，仿若天籁之音，故称天声。散音深远、雄浑、厚重，有如钟磬之声，故称地声。按音细腻、柔润而略带忧伤，极似人的吟唱，故称人声。天、地、人三者相互补充、相互辉映、相得益彰，架构了古琴丰富的音乐艺术表现空间。明代琴家徐上瀛在其《溪山琴况》一书中，总结了琴音之“和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速”等二十四种审美体验，通过以琴求道，来体会和追求心物相合、物我为一、人琴合一的艺术境界。古人对琴音的文艺批评充分体现了中国审美文化观念中清越脱俗的风雅追求。汉语中有成语“清丝流管”、“流管清丝”、“清丝妙管”、“清弦脆管”、“脆管清弦”、“清丝豪竹”、“柔丝脆管”、“疏弦脆管”、“娇丝脆管”、“竹脆丝柔”等，具有大致相同的语素，“清丝”、“清弦”、“娇丝”描写出琴声清脆悠扬，清秀拔俗，表现了古琴幽雅、飘逸、空灵的音色特征。而成语“哀丝豪竹”、“哀丝豪肉”、“哀丝急管”、“哀丝苦竹”、“哀丝怨竹”、“哀弦怨柱”、“悲丝急管”、“激管哀弦”、“急管哀弦”、“危柱哀弦”、“管咽弦哀”、“弦哀柱促”等，用“哀丝”、“悲丝”、“哀弦”等表现古琴细腻、柔润而略带忧伤的音色特征。成语“湘妃鼓瑟”、“湘妃瑶瑟”、“潇湘夜瑟”、“鼓瑟湘灵”也都与琴瑟相关，意为湘水女神鼓瑟抒情，后用来泛指女子演奏悠扬古雅、令人沉思的乐曲，常用来衬托神奇缥缈、迷离悄恍的氛围，多寄托哀怨的情思、表达凄迷的心境。

第三，古人认为琴能涵养性情，导养神气，游心太玄，明心见性，以达至臻“雅”境。古琴是古代文人用于抒其心志、怡情养性、寄托情思、直抒胸臆、励志修心的工具。古人“视琴瑟如寻常日用之具”，以为“琴为书室中雅乐，不可一日不对，清音居士谈古，若无古琴，新者亦须壁悬一床，无论能操不能操，亦当有琴”（明屠隆《琴笈》）。古代文人日常操琴理乐，身居一隅却传递出兼济天下的雄心，也表达着独善其身的无奈。在他们看来，琴可以“御于邪、防心淫，以修身理性，反其天真也”（东汉蔡邕《琴操》），“君子听琴瑟之声，则思志义之臣”（《礼记》）。琴不但可以“导养神气，宜和情志”，还可以“吟咏以肆志”“寄言以广意”（三国嵇康《琴赋》），



不但可以“养君中和之正性，禁尔忿欲之邪心”（宋朱熹题“太古遗音”琴），还可以“感格幽冥，充被万物”（宋朱长文《琴史》），“通万物而考治乱也”（东汉桓谭《新论·琴道》）。因此，古人则将琴视为高雅卓然的象征。汉语成语“琴棋书画”、“琴歌酒赋”记载文士阶层以雅为趣、以雅修身的日常生活。《礼记》中更有“士无故不彻琴瑟”的训诫。汉语成语中还常见“琴”、“剑”对举，“琴”、“鹤”连文，所指均是文人雅士不可或缺之随身之物。“琴”、“剑”常合指文人的行装，旧时文人出游，随身携带这两件物品，弹琴以自娱，佩剑以护身，久而久之，也用于表现文人智勇慧决的特殊气质。“琴心剑胆”，即以琴为心声，以剑为胆气，比喻既有情致，又有胆识，可谓刚柔相济，儒雅任侠。“琴亡剑化”，多喻杰出人物离世。“琴剑飘零”，形容文人流落异乡，飘泊四方，落拓江湖，也作“飘零琴剑”。“琴剑萧条”，形容文人冷落寂寞。“独剑孤琴”，形容孤零零独自一人，多指飘零文人。古人又常以琴鹤相随，表示清高、廉洁。“一琴一鹤”，事本宋沈括《梦溪笔谈·人事一》及《宋史·抃本传》，说的是宋朝赵抃出任成都转运使，随身携带的东西只有一张琴一只鹤。后用来形容行李简少，也用来表示为官清廉。歇后语“诸葛亮空城楼上弹琴——乐若平常”取材以操琴之闲静气度面对危局，比喻临危不乱。“黄连树下弹琴——苦中作乐”，又作“黄檗树下弹琴”，指的是人在烦恼痛苦之中而无可奈何，只好通过弹琴强作达观、自寻雅趣。相反，成语“烧琴煮鹤”是对雅物的粗暴破坏，则成为“煞风景”的形象比喻。该语出自唐李商隐《义山杂纂》：“品目数十，盖以文滑稽者。其一曰杀风景，谓清泉濯足，花下晒裋，背山起楼，烧琴煮鹤，对花啜茶，松下喝道”，后世多作“焚琴煮鹤”，比喻粗鲁、庸俗的人糟蹋破坏美好的事物，令人扫兴。“对牛弹琴”语出后汉《牟子理惑论》“公明仪为牛弹清角之操，伏食如故，非牛不闻，不合其耳矣”，也有歇后语“抱起琵琶进磨房——对牛弹琴”，都是比喻对不懂道理的人讲道理白费口舌，或讥笑说话不看对象。以上均取琴言事，皆语琴非凡俗之物，琴音则非凡俗能解之义。

二、古琴文化语词与中国文人的“知音”情结

汉语中与“琴”有关的最为人熟知的词语恐怕非“知音”莫属。“知音”一词，最早见于《礼记·乐记》“审音以知乐”、“不知音者，不可与言乐”，指深谙音律、乐调之意。而伯牙子期的传说，则开启了中国“知音”文化的序幕。

“知音”、“高山流水”的典故记载始见于先秦典籍《列子》和《吕氏春秋》：

伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在高山。钟子期曰：‘善哉！峨峨兮若泰山！’志在流水，钟子期曰：‘善哉！洋洋兮若江河！’伯牙所念，钟子期必得之。伯牙游于泰山之阴，卒逢暴雨，止于岩下；心悲，乃援琴而鼓之。初为霖雨之操，更造崩山之音。曲每奏，钟子期辄穷其趣。伯牙乃舍琴而叹曰：‘善哉，善哉！子之听夫志，想象犹吾心也。吾于何逃声哉？’（《列子·汤问》）

伯牙鼓琴，钟子期听之，方鼓琴而志在泰山，钟子期曰：‘善哉乎鼓琴！巍巍乎若泰山。’少时而志在流水。钟子期曰：‘善哉鼓琴，洋洋乎若流水！’钟子期死，伯牙破琴绝弦，终身不复鼓琴，

以为世无足复为鼓琴者。非独琴若此也，贤者亦然。虽有贤者，而无礼以接之，贤奚由尽忠？犹御之不善，骥不自千里也。（《吕氏春秋·本味》）

此外，《韩诗外传》《新序》《风俗通义》也有类似记载，文字大同小异。《列子·汤问》细致、生动地记述了伯牙鼓琴、钟子期听琴交流感知音乐的具体过程和诗意境界。伯牙琴音志在登高山，钟子期便领会其意，意到高山；伯牙琴音志在流水，钟子期便顺应其意，意至流水。这种“辄穷其趣”、“穷极通透”、“君所思即我所思”的交流感知过程就是通晓音律，就是对音乐的妙悟，就是“知音”。《吕氏春秋·本味》除了记述彼此对音乐的妙悟外，还有关于二人命运的续写，添加了“破琴绝弦”的情节，即“钟子期死，伯牙摔琴绝弦，终身不复鼓琴，以为世无足复为鼓琴者”，这样就将“知音”的含义进行了拓展与提升，“知音”由音律方面的共鸣增加了知己心意的内容因子，引申出了对得获知音的无限期盼和痛失知音的苍凉与绝望。至此，“高山流水，知音难觅”的典故完整成型，在各类文献和民间广为流传。“知音”一词在被世人不断使用和传承中继续积淀文化意蕴，逐渐演变成为中国古代一个极具民族文化特征的内涵丰富的语词文化符号，以其为核心概念，汉语中形成了大量与之相关的成语、谚语、歇后语，可谓蔚为壮观。

由俞伯牙琴曲中的高山流水意象为喻，形成了成语“高山流水”，又作“崇山流水”、“流水高山”、“水流山高”，或省作“流水”，此时，高山和流水再不是自然界的高山流水，也不仅仅是古曲之名，而是特指唯有至交友人方能理解的情感和心志。古人以琴言志，琴音在古代音乐文化、特别是“士”阶层的文化生活中除娱乐之外，往往将自我意志蕴含其中。唐薛易简《琴诀》有“琴之为乐，可以观风教，可以摄魂魄，可以辨喜怒，可以悦情思，可以静神虑，可以壮胆勇，可以绝尘俗，可以格鬼神。此琴之善者也。鼓琴之士，志静气正，则听者易分。心乱神浊，则听者难辨矣”，其中所谓“志”，正是寄寓于琴音之中的深层内涵。《说文》“志，意也”，朱熹《论语集注》“志者，心之所之也”，于琴，则体现的是操琴者的品格意志。《史记·孔子世家》记载：“孔子学鼓琴师襄子，十日不进。师襄子曰：‘可以益矣。’孔子曰：‘丘已习其曲矣，未得其数也。’有间，曰：‘已习其数，可以益矣。’孔子曰：‘丘未得其志也。’有间，曰：‘已习其志，可以益矣。’孔子曰：‘丘未得其为人也。’有间，有所穆然深思焉，有所怡然高望而远志焉。曰：‘丘得其为人，黯然而黑，几然而长，眼如望羊，如王四国，非文王其谁能为此也！’师襄子辟席再拜，曰：‘师盖云《文王操》也。’”孔子学鼓琴师襄子，由其“习其曲”、“得其数”、“得其志”、“得其为人”的不同阶段可以看出，他是将鼓琴当做人格培养和精神升华的重要方式和手段。因此，“高山流水”这一组琴曲意象后被用于形容思想情感交流活动所达到的某种层次和境界，是无需太多言语和行为即可达到的默契与心意相通。古代文人雅士之间，将把酒赋诗、操琴言志、实现情感、理想上的共鸣当作人生中格外可遇不可求的期盼，偶遇知音固然幸之又幸，形式上异化为“高山流水觅知音”、“高山流水求知音”、“高山流水有知音”、“高山流水，知音难觅”，语义表达中体现的不断觅求，更显知音的弥足珍贵。

围绕该典故中两个人物形成的熟语有：“伯牙鼓琴”、“伯牙弹琴”、“伯牙辍琴”、“伯牙绝弦”、“伯牙琴绝”、“伯牙破琴”、“伯牙断琴”、“伯牙摔琴谢知音”、“破琴绝



弦”、“钟期流水”、“钟期听”、“钟听”、“俞伯牙遇上了钟子期——有了知音”等。从中可以看到，后世大多取“伯牙痛失知音”的角度演化流传，钟子期对琴音的共鸣反而少人提及。我们认为，这与中国古代士人普遍对所谓“知遇之恩”的渴望情结不无关联。司马迁《报任安书》“盖钟子期死，伯牙终身不复鼓琴。何则？士为知己者用，女为悦己者容”，是据其现实境况对伯牙之绝琴做出的解释，“知音”在此之意义已经由原本平等的交流契合、理解共鸣，转向了希望取得当权者的了解认同赏识、推荐征辟提拔任用。无论是音乐领域抑或是政治生活，表达者对于“善听者”的渴望与珍视是一种更为强烈和主流的社会文化心理，这与中国古代士大夫阶层普遍的生存状态和文化心态息息相关。士人希望致用于世、立德立功立言以期不朽来实现自己的人生价值，这一切均须待君主之知遇，文章司命者之权衡。无奈在那个希望饱读诗书来求取功名者多如过江之鲫的时代，“‘士不遇’与‘有志不获骋’便成为士大夫最为普遍的消极情绪，甚至可以说是这个阶层的一种‘基本焦虑’（贡巧丽，2014：13）也成为中国文人内心格外突出的一个情结。希冀得遇伯乐，报偿知遇之恩令人扬眉吐气；知音已逝，断琴以谢之痛也就引为人生一大憾事而为士人所尊崇和传唱。

语言的历史和文化的历史相伴生长、相辅相成，语言是文化生成和发展的条件，而文化的选择和确认也成为促进语言发展的强大动因。“知音”、“伯牙”、“钟子期”、“钟牙”、“伯牙绝弦”、“高山流水”、“流水高山”等一系列语词以其“喻义化”特征，不仅为人们提供了语义联想的空间，同时也是带有感情和灵感的艺术化的语言符号。可以说，两千多年来，体现为“知音”语词的“知音”文化已经成为一种文化力量，一种文化模式，具有巨大的影响力，这种文化力量、文化模式又成为“知音”系列语词不断扩充、不断符号化的主要社会基础和前提，为古代文论术语“知音”的产生、“知己”“知遇”等词语的语义生成、以及“知音”系列语词文化内涵的不断累积传承创造条件。

三、古琴文化语词与夫妻感情关系隐喻

汉语中常见用琴瑟喻指夫妻，这是古琴文化语词形成的另一个核心语义群。“琴”、“瑟”二字均从“珏”。“珏”为“二玉相并之形”，意为“二玉相碰之声”，琴瑟都是通过弹拨发出悦耳之声的乐器。琴初为五弦，后由周文王改为七弦；瑟通常有五十弦、二十五弦、十六弦、十五弦几种，每弦配有一柱，上下移动，可以调节弦长以确定音高。琴与瑟两种乐器被古人视为雅乐正身的代表，常在古代礼仪中合奏。《礼记·明堂位》中有“大琴大瑟，中琴小瑟”，意为凡用大琴，必用大瑟相配；用中琴，则用小瑟相配，其声调方能清浊相济、刚柔互喧，达到五音和谐、优美动听的效果。《宋史·乐志》：“古者有雅琴颂琴，雅瑟颂瑟实为之合。”也是在讲琴瑟配合使用。大概正是由于琴瑟配合为用的特点，古人才取之以喻夫妇，形成了“琴瑟友之”、“琴瑟在御”、“琴瑟静好”、“琴瑟和鸣”、“琴瑟和好”、“琴瑟和同”、“琴瑟和调”、“琴瑟之欢”、“琴瑟之乐”等形容夫妻关系和谐美满的语词。《诗经》中这样的用例不在少数：《诗经·周南·关雎》“窈窕淑女，琴瑟友之”，用琴瑟表达的是对爱侣的渴盼欢晤之情。

《诗经·小雅·常棣》“妻子好和，如鼓琴瑟”，意思是夫妻的和谐互爱犹如琴瑟音调的和谐搭配一样。孔颖达《毛诗正义》：“(士)与其妻子自相和好，志意合和，如鼓琴瑟相应和。”清方玉润也说“妻子好和，如鼓琴瑟。(即)今(语)云：‘琴瑟友’，正是夫妇之义。”《诗经·郑风·女曰鸡鸣》也择取了琴瑟的意象：“宜言饮酒，与子偕老，琴瑟在御，莫不静好。”描写新婚夫妇和睦的生活、笃诚的情感和对生活的美好愿望，有如身边的琴瑟一样，会天天厮守相在一起的。朱守亮《诗经评释》：“琴瑟之在用，言夫妇之和乐也。”相反，“琴瑟不和”、“琴瑟不调”、“隐琴肆瑟”则用来喻指夫妻关系不够融洽和合。如元尚仲贤《洞庭湖柳毅传书》中有：“妾身是洞庭湖龙女三娘。俺父亲母亲将我嫁与泾河小龙为妻。颇奈泾河小龙为婢仆所惑，日见厌薄，因此上俺两个琴瑟不和。”唐赵璘《因话录》有：“郭暖与升平公主琴瑟不调。”

琴瑟配对成双以喻夫妇男女，在古典语义中实与鸳鸯、比目鱼、连理枝、凤凰、双蝶、雌雄鸟等等一样，其重要的功能是反衬落孤、失偶、形单影只。因此，文学中琴瑟的破损、闲置状态也形成一种集中化的语义习惯：即两性之爱存在缺憾，或有可悲可叹之处。熟语中，“素琴闲置”、“独理琴弦”表达的是孤零一人、独守空房之惆怅。古诗中如鲍照《拟古》：“明镜尘匣中，瑶琴生网罗。”嵇康《赠秀才从军五首》之二、之五：“春木载荣，布叶垂阴。习习谷风，吹我素琴。皎皎黄鸟，顾畴弄音。感悟驰情，思我所欢。”“旨酒盈樽，莫与交欢。鸣琴在御，谁与鼓弹……佳人不在，能不永叹。”而“琴断朱弦”、“弦断”、“瑟破”则表示“丧偶”，如清代洪昇《长生殿》“奴家杨氏，幼适裴门，琴断朱弦，不幸文君早寡”指文君失去了丈夫。后有丧妻为“断弦”，再娶为“续弦”之称，即源于此义。

除以“琴瑟”喻指夫妻以外，汉民族也常以古琴作为男女之间表情达意的意象。汉语成语“司马弹琴”、“司马援琴”、“求凰司马”、“司马琴声”、“琴挑文君”、“援琴之挑”、“坐上琴心”、“文君新寡”、“文君早寡”是围绕汉代文人司马相如和卓王孙女儿卓文君因琴生情、彼此倾慕的故事形成的一系列成语。《史记·司马相如列传》：“是时卓王孙有女文君新寡，好音，故相如缪与今相重，而以琴心挑之。”西汉时期，辞赋家司马相如因献梁王《如遇赋》，获赠“绿绮”琴，在一次宴会上即兴弹奏的琴曲博得卓文君的芳心，被世人传为佳话。后人根据这段故事和琴曲，创作出了《文君曲》《凤求凰》等作品，也就有了“求凰司马”之说。其中“司马”指司马相如，“文君”指卓王孙女儿卓文君，“挑”有挑逗、逗弄、获取芳心之意，“琴心”则指极富表现力的琴音中传递出的情感。这一典故从正面引申，司马相如通过“琴挑”表达爱慕欣赏之情，衍生出“琴心”“琴意”“弦心”等词语隐喻爱恋的情意。唐李群玉《戏赠魏十四》诗有：“兰浦秋来烟雨深，几多情思在琴心”。唐白居易《和殷协律琴思》诗有：“烦君玉指分明语，知是琴心佯不闻”。宋晏几道《采桑子》词：“拭拂么弦，却恐琴心可暗传”。从反面引申，由于司马相如琴挑文君，文君以新寡之身追随司马相如的行为被世人诟病，则“琴挑”与“私情”“私奔”想联系，成为男女私情文化的特殊符号。唐元稹《莺莺传》有：“君子有援琴之挑，鄙人无投梭之拒”。清邱心如《笔生花》有：“动了淫邪歪意见，欲图司马作琴挑。”



一个民族的自然语言是可以表征、指称、描述一切事物的符号系统，表现为文化符号的特殊语词则是自然语言符号的符号化，被赋予了特殊的文化内涵从而具备文化符号的属性。汉民族历史中的古琴文化是具有丰富意义内涵的抽象概念，只有当这一抽象概念被赋予或外化为古琴文化语词的形式，才能被社会确认、共享、累积、传承和发展。索绪尔在构建语言学理论时，提出“能指-所指”的符号学思想。罗兰·巴特将这一思想推广至文化研究的领域，认为各种文化的意义内涵与其外在呈现即“能指-所指”的关系，文化的本质属性即符号性，人类的文化就是由一个个符号系统构成的总和（罗兰·巴特，1989：30）。文化借助符号实现文化的记忆和储存、文化的传递和延续以及文化的创新与创造，文化既是这一过程本身，也是这一过程的结果。

文化概念的抽象性及其内容涵盖的广泛性决定了文化的特征基于与非文化的对比。前苏联文化符号学的代表人物洛特曼认为文化“具有与非文化的‘先天性’、‘自然性’、‘原生性’相对立的‘后天性’、‘约定俗成性’、‘凝聚人类经验的能力’等基本特征，是具有空间性、时间性、处于动态演变中的符号系统，它是人类生活经验体现出的集体记忆”（王铭玉，2004(1):1）。从文化的特征属性来看，古琴的物态形式及其行为范式由汉民族后天创造、约定俗成，是汉民族经验智慧的成果，无疑是文化的具体类型。用以表征古琴文化的语词符号系统是附加了文化价值的语词。正如戴昭铭在《文化语言学导论》中提到汉语中的“阴阳”、“五行”、“道”、“气”、“风”、“骨”等词语，“附加了文化价值的语词符号更为集中地概括了民族文化某些领域中的思想范畴、认知成果、意义体系和价值观念”（戴昭铭，1996：25）一样，古琴文化语词的文化内涵是物态琴文化的客观折射，也承载了汉民族在对琴器、琴理、琴意进行思辨过程中逐渐积淀而成的文化观念、文化情感和文化认知。

参考文献

- 王铭玉. 从符号学看语言符号学[J]. 解放军外国语学院学报. 2004(1):1.
- 贡巧丽. 文史·文体·文化——汉代五言诗探论[M]. 长春: 吉林大学出版社, 2014:13.
- 罗兰·巴特. 符号学原理[M]. 黄天源译. 南宁: 广西民族出版社, 1989:30.
- 戴昭铭. 文化语言学[M]. 北京: 语文出版社, 1996:25.

	Name and Surname (姓名) : Wang Feng
	Highest Education (最高学历) : Master degree
	University or Agency (任职院校或单位) : Faculty of Literature, College of Humanities & Sciences of Northeast Normal University
	Field of Expertise (专业领域) : Cultural linguistics
	Address (地址) : No.1488, Boshuo road, Jingyue national high-tech industrial development zone, Changchun, P.R.China.