

# 韵由心生——对中国传统艺术中“韵”的解读及其在箏乐中的演绎

发表刊物：作者：赵登山 曹华

## 论文内容：

摘要：本文通过对中国艺术的最高审美范畴“韵”的本质与内涵的解读，提出“韵由心生”的箏乐表观。并从平心、立德、感物、言情四个角度阐述了由心生韵的基本前提，把“得心应手、以韵托声”作为“韵”在古箏艺术中的表达与演绎的基本形式，塑造箏乐“和合之音韵”，达到“言之不尽”的意味。

关键词：中国传统艺术 美学 韵 古箏

## 一、韵——中国艺术的最高审美范畴

“韵”是中国美学史上的一个原生本土范畴，最早出现于秦古书《尹文子》，其中有“韵商而含微”之语。这里，“韵”和音乐结合在一起，有“发音不同而收音相合”之意。其后东汉许慎在《说文解字》中释“韵”为“和也”。此时“韵”取其最初的含义，属音乐范畴。至汉魏之际，“韵”不再仅仅用于音乐领域，而更多用于品藻人物，标示着人的超群脱俗之美。后有南朝谢赫以“韵”论画，唐末司空图以“韵”品诗，宋代黄庭坚以“韵”评书法等等。可以说，“韵”在中国艺术中具有突出的普遍性，广泛地融合于音乐、文学、绘画、书法、建筑等领域。对“韵”的演绎，一直是中国艺术家们最高的艺术追求，并把它看成是艺术生命之源，是区别艺术与非艺术，高级艺术与低级艺术的根本界限。范温认为：“凡事既尽其美，必有其韵，韵苟不胜，亦亡其美。”又说：“韵者，美之极。”这是明确地用“韵”来规定美，明确指出“韵”是最高之美。明代诗论家陆时雍更是强调“韵”的重要性，他从艺术的基础上立论，将“韵”看作艺术的本质和灵魂，说：“有韵则生，无韵则死；有韵则雅，无韵则俗；有韵则响，无韵则沉；有韵则远，无韵则局。”又说：“凡情无奇而自佳，景不丽而自妙者，韵使之也。”可见中国的艺术家和理论家们把“韵”作为中国艺术的最高审美范畴。

## 二、韵由心生——对“韵”的本质与内涵的解读

综观中国艺术思想史，“韵”是一个处于不断发展中的美学范畴，其最初含义是“和谐的声音”，由音所生。《说文解字》中提到：“韵，和也”。《文心雕龙·声律》中说，“声音和曰韵”。这时，“韵”是作为一个音乐美感和韵律感的概念而存在的。魏晋时把表示音乐的“韵”移植过来，作为品评人物美的范畴，是人物所透露出来的一种气质，是一个表示人格、气质的概念。如李善注《文选·卢谌〈赠刘琨〉》说：“韵，谓德音之和也”。“和”被冠之以“德”。这样，“韵”便和道德结合在一起了。近人林纾在《春觉斋论文·情绪》中引《正韵》释“韵”曰：“风度也！然必有性情，然后始有风度。”也说明“韵”曾是指人物的气质个性和性情风貌。五代的荆浩和北宋的范温从品艺、形意的角度释“韵”。荆浩在《笔法记》中这样描述：“韵者，隐迹立形，备仪不俗。”北宋的范温认为“不俗”、“潇洒”、“生动”、“简笔”都不是“韵”，提出“有余意之谓韵”。他认为，“韵”联系于含蓄却不等同于含蓄，含蓄所含只是“余意”中的较为直接和表层化者，而“韵”则有较此更深入的一种“言之不尽”的意味。而且，“韵”是一种“生于有余”的美感形态，各种美的元素不自显其美，而是相互融汇不见踪迹，合而向外却不炫，从而使主体觉其内蕴无穷。这是中国美学史上对“韵”的第一个真正美学意义上的定义，有着极其深远的意义。

近代学者钱钟书对“韵”也进行过界定：取之象外，得之言表，“韵”之谓也。（钱钟书《管锥篇》）。他的界定突出了“韵”通过有形的象、情、景而创造出无限的味、意、蕴这一美学特点。揭示其“取之象外”而“得之言表”，使人在体味“象”外之“味”的同时感悟到宇宙、生命生生不息的美学内涵。

南京学者刘承华先生认为，“韵”是“味”的旋律化和节奏化，是“味”游行、回旋的产物或状态。认为“韵”与“意”、“味”之间存在如下关系：

他认为，“意”是人对人生、对宇宙、对事物的种种理解、感受和体悟；“味”则是“意”的进一步感性和感官化，它是直接诉诸人的直觉的体悟，通常靠主体去“品”。“品味”的过程也含有理性分析的成分。而对“韵”的感受是直接的，或者说，理性的成分已彻底地融化到直觉的感觉中去了。

韵的创造过程与韵的审美过程正好是逆向的。前者是从现实的人生孕育、提炼出“意”，再将“意”感官化而为“味”，然后再将“味”节律化，使之振荡、回旋、游动，方才产生“韵”；而后者则正好相反，审美时人们首先直接感受到“韵”的脉动，使你深深地受到吸引，迫使你不得不细细地、反复地去品鉴、把玩，以把握其中的“味”如果你能在品味、玩味之后又悟到点什么，理解了什么，那就进入“意”了。

综上所述，我们可以得出以下结论：其一，“韵”不等同于音乐性的旋律和节奏。事实上，我们随时可以发现有许多乐曲、诗歌等虽有完整的旋律与节奏，有音节的抑扬和美，却丝毫没有韵。其二，韵也不仅仅是余音。对此，范温在《潜溪诗眼》中就作了澄清。余音只是一种物理现象，只是空气经振动后在一定时间中的延续。中国自古就有的“余音绕梁，三日不绝。”并非指物理的声音三日不息，而是指歌声中的那种生命状态对听者的生命状态所生出的塑造过程既深且久，逾三日而仍未结束，仍然存活在感觉之中的状态。可见，余音之韵，实际上就是生命的律动状态。

至此，我们试图从主体对“韵”的表达与演绎的角度做一下阐述：

“韵”，源自于主体的心灵锤炼，是其对人生、宇宙、事物内在生命律动的深入体验、体认和体悟，是在自然界有限的情、景、象中演绎出的无限的味、意、蕴。在音乐艺术形态上它生于有余而成于“和”，以婉转、含蓄、隐逸、淡远的乐音，单线延伸、蜿蜒游动、回旋往复的音乐织体，达到“言之不尽”的意味。

简言之，“韵由心生”。

### 三、平心立德、感物言情——“韵由心生”之本

“韵”是中国艺术家艺术境界与哲理境界的综合展现，是自我最深的“心源”、“造化”与万物接触时产生的领悟和震动。箏乐也是如此。对“韵”的演绎正是演奏者对人生、对宇宙、对事物内在生命律动的深入体验、体认和体悟的表达。明代李贽在《琴赋》中写道：“琴者，心也；琴者，吟也；所以吟其心也。”这就是说，心性提高了，韵才能自然地流淌出来。

首先，要平心。明代汪芝《西麓堂琴统》曰：“鼓琴时，无问有人无人，常如对长者，掣琴在前，身须端直，安定神气，精心绝虑，情意专注，指不虚下，弦不错鸣。”明代《太古遗音》中也有：“神欲思闲，意欲思定，完欲思恭，心欲思静。”弹琴时要保持中正平和的心态和纤尘不染的心境，扫除心中的凡尘琐事，凝神静气，情志专一，如此才能展开对宇宙万物的体悟，达到庄子所说的“忘机”而“通神明”的境界。

其次，要立德。《乐记》中提到：“德音之谓乐”、“德成而上，艺成而下”、“礼乐皆得，谓之

有德，德者得也。”清人祝凤喈说：“鼓琴曲而至神化者，要在于养心。盖心为一身之主，语言举动，悉由所发而应之。……凡鼓琴者，必养此心。先除其浮暴粗厉之气，得其平淡静之性，渐化其恶陋，开其愚蒙，发其智睿，始能领会其声之所发尾喜悲愤等情，而得其趣味耳。舍养此心，虚务鼓琴，虽穷年皓首，终身由之，不可得矣。”可见，弹琴需先修心、修德，讲求心之悟，道之得，才能达到身心内外的和谐。

第三，要感物。中国音乐文化是“乐感文化”，讲求音乐与个体内在精神的对应，重视心理对物理属性的声音的整体直觉把握和体认，即“音心对映”。这在《乐记》中就论述：“乐者，音之所由生也；其本在人心之感于物也。”认为“音乐”的本质不在于“物”而在于“心”之“感物”。所以，箏家要重视主体心灵与客体音响之间的相互协调作用，以“心灵映射万象，化景物为情思”，将自身对万物的生命感悟融入到箏乐中，做到“笼天地于心内，和万物于音声”。

第四，要言情。情感抒发是艺术活动的最终目的，是主体对客体的一种内心体验和态度。因此，音乐离开“情”，则失其感人之力。而且，中国传统文化中对情的表达是一直含蓄的。所以，箏家应该培养自己丰富的情感体验，且能够将情感含蓄地用声腔化的音乐语言生动地表达出来，产生“一唱三叹，余而不尽”的情味。

#### 四、得心应手、以韵托声——韵在箏乐艺术中的表达与演绎

##### （一）“得之于心，应之于手”

如前所述，“韵”，源自于主体的心灵锤炼，是其对人生、对宇宙、对事物内在生命律动的深入体验、体认和体悟，所以“韵”的演绎首先要“得之于心，应之于手。”但是，“韵”不是左右手技法的单纯相加，也不是右手取音、左手做韵的简单组合，是心与左、右手三者完全融合后所产生的新的“质”。这就是“格式塔心理学”所称的整体质，即“格式塔质”。现代格式塔心理学的理论基础是：整体大于部分之和。将这一理论运用到对“韵”表达中，可以得出这样的结论：“韵”，大于右手与左手声音之和，是在主体对内心净化、修德养性基础上，融合自身对音乐作品的情感体验后，所形成的新的“整体质”。

##### （二）以韵托声、言之不尽

在这里，“托”取承托之意。“以韵托声”就是用韵去牵动、带动声音的展衍。也就是前面所说的“得心应手”、“手随心动”、“心手合一”，以内心的体验、体认、体悟来牵动手指的运动，通过弹奏婉转、含蓄、隐逸、淡远的乐音，演绎单线延伸、蜿蜒游动、回旋往复的音乐织体，达到“言之不尽”的意味。

在演奏上，演奏者应将心情境界与演奏相一致，而不拘泥于技法。明代琴学大家徐上瀛在《谿山琴况》中说：“音从意转，意先乎音，音随乎意，将众妙归焉。”北宋成玉磬在《琴论》中也指出演奏应“以得意为主”，手指宜润不宜燥，指法既要简静，又须气韵生动。演奏者要对人生、宇宙有丰富、深刻的体味，不可矫情、造势。人不可以“苦意思”，而应达到“心手俱忘”的境界。

##### （三）塑造箏乐“和合之音韵”

在中国，古人对“韵”的理解还与对“气”的认识有关。中国古代哲学主张“有机论宇宙观”，认

为“气”是世界的物质构成，是宇宙万物的生命，体现在传统艺术中，有“气韵生动”、“自然之和”、“阴阳之和”等观念。当气流转时韵就产生了，流转在音乐领域即追求音乐织体的单线延伸、蜿蜒游动、回旋往复，乐音的婉转、含蓄、隐逸、淡远。而这种流转又是在“和”的思想指导下的，强调“中立而不倚”（孔子的“中庸之道”），强调在整体中调整，保持稳定态与自然相适应。正如《乐记》中所说：“乐者天地之和也”，“和故万物皆化”。

“和也者，天下之达道也。”，“和”、“和合”是中国哲学的根本思想之一，儒道两家都有对“和”的阐述。儒家所说的“和”是为政治、社会、伦理、道德方面的“和”，道家倾向于心灵与自然的和谐。后人把天和、政和与人和、心和看成是一个有机的整体系统，不能分离。此四种类型的和合，是世界中最基本、最一般的和合。中国古人认为音乐文化的根本精神就是和合，它能调整人的情绪冲突，调和人的心情烦恼，使人进入无喜怒，无哀乐的中和心境，以及人和而与天和，人合而与天合，人乐而与天乐的天人愉悦的和合境界。

在古筝艺术中，对于“韵”的表达与演绎离不开主体对“和”的理解，不仅要做到《谿山琴况》中所说的“弦与指和，指与音和，音与意和”，更要探寻人与内心相合，人与人相合，人与自然相合，人与万物相合，人与天地相合的境地。如此，方能展现箏乐“和合之音韵”。

#### 参考文献：

- [1] 范温. 潜溪诗眼. 转引自钱钟书. 管锥编（第四册）[M]. 中华书局，1979. 3
- [2] 陆时雍. 诗镜总论. 历代诗话续编[M]. 中华书局，1983.
- [3] 杨向荣. “韵”的流变与内涵[J]. 株洲师范高等专科学校学报，2002，（8）66-68.
- [4] 刘承华. 从与意、味、气的关系看中国艺术的“韵”——“中国韵美学”研究之一[J]. 教育与现代化，1995（4）57-62.
- [5] 汪芝. 西麓堂琴统?抚琴诀. 《琴曲集成》（第三册）[M]. 中华书局，1982.
- [6] 太古遗音?弹琴有十二欲. 琴曲集成（第一册）[M]中华书局，1981.）
- [7] 管建华. 中国音乐审美的文化视野[M]. 陕西师范大学出版社，2006.
- [8] 刘承华. 中国音乐的神韵[M]. 福建人民出版社，2004.
- [9] 胡郁青. 中国古代音乐美学简论[M]. 西南师范大学出版社，2006.