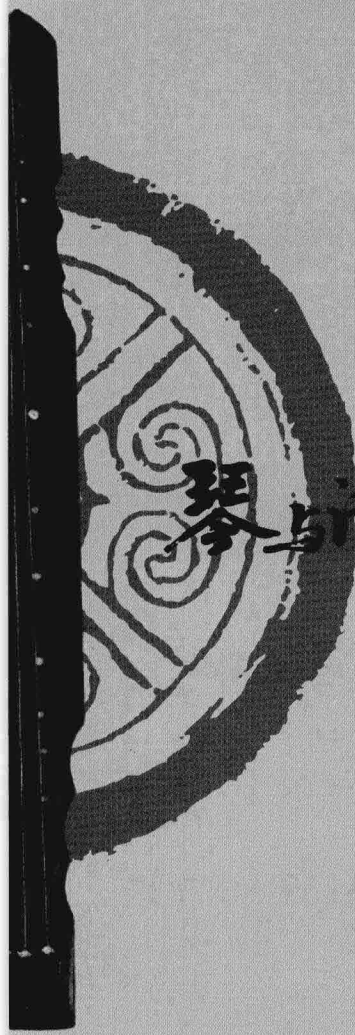


琴与诗书同行

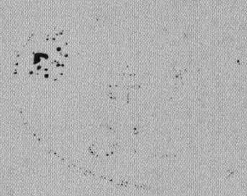
范煜梅◎著



四川出版集团 四川教育出版社



琴与诗书同行



图书在版编目 (CIP) 数据

琴与诗书同行/范煜梅著. —成都: 四川教育出版社, 2010.4
ISBN 978-7-5408-5325-9

I. ①琴… II. ①范… III. ①古琴-研究-中国 IV. ①J632.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 056743 号

责任编辑 赵 文 郑晓韵
封面设计 何一兵
版式设计 王 凌
责任校对 胡 佳
责任印制 黄 萍
出版发行 四川出版集团 四川教育出版社
地 址 成都市槐树街 2 号
邮政编码 610031
网 址 www.chuanjiaoshe.com
印 刷 四川联翔印务有限公司
制 作 四川胜翔数码印务设计有限公司
版 次 2010 年 4 月第 1 版
印 次 2010 年 4 月第 1 次印刷
成品规格 184mm×260mm
印 张 32 插页 2
字 数 720 千
印 数 1-4000 册
定 价 120.00 元

如发现印装质量问题, 请与本社调换。电话: (028) 86259359

营销电话: (028) 86259477 邮购电话: (028) 86259694

编辑部电话: (028) 86259381

谨以此书

感谢给我幼年宠爱的胡婆婆；

感谢给我童年呵护的外公蒋明桑先生；

感谢教我认识生死的清定上师、却西活佛、扎西活佛；

感谢传授我琴学理论和技能的曾成伟老师及其夫人何蓉；

感谢许健老师专著《琴史初编》给我的启迪及许健老师的指导；

感谢楼宇烈老师在百忙中审阅此书稿；

感谢教我古代汉语、古代文化的刘庆俄老师；

感谢教我书法学理论与技能的邹方程老师、官双华老师、张同印老师、卜希旸老师、尹言老师、赵宏老师；

感谢教我认识格律诗的对称之美、音韵之美、修辞之美与变化之美的王新霞老师；

感谢教我“律制是艺术与科学的交汇点”、“韵律的本质是不断重复、不断变化”美学观点的曹利华老师；

感谢卢永璘老师恩允我旁听“书法美学”、“文心雕龙”、“中国古代文论”、“意境论”课；

感谢李家浩老师恩允我旁听“说文解字”、“古文字学”课；

感谢“谈谈不宜用西乐乐理分析品评中国琴曲”琴学启蒙思维的王永昌老师；

感谢在这本书写作中从资料方面提供帮助的孔晨、曾昱晗、单琨、郑凯丽、姜抗生、林西莉（瑞典）、谢导秀、陈冰、何静文（德）、朱慧莲（旅德）、王万瑞道长、冯伟道长、周明田道长、余子玄道长、圆持法师、能道法师、颜玉科、胡硕珍、范芸、高培芬、陶艺、周静（德文翻译）、金鑫海、赵燕华李云思母女等师友；

感谢国家图书馆对公众提供的公益服务；

感谢网易公司、百度公司、八斗文学网、国学导航网为民众提供的信息查询公益服务；

感谢唐永德、段再筠两位长辈给我的救命之恩；

感谢父亲范志钊、母亲蒋素兰的养育之恩；

感谢在我生命历程中给我帮助的所有亲友。

目 录

绪 论	(1)
第一章 先秦	(3)
第一节 中华民族先民对音乐的感悟与表达	(3)
第二节 琴学史	(7)
一、琴人	(7)
二、琴乐	(11)
(一) 琴乐曲目	(11)
(二) 记谱法	(11)
(三) 琴谱	(11)
三、琴论篇目	(11)
四、琴事礼仪	(11)
五、琴乐律	(12)
六、琴器	(14)
(一) 制琴的材质和工艺	(14)
(二) 琴器的基本形制	(14)
(三) 琴器实物	(14)
七、琴文篇目	(15)
第三节 同期诗歌和书法	(15)
一、诗歌	(15)
二、书法	(17)
述评	(20)

第二章 秦汉	(24)
第一节 琴学史	(24)
一、琴人	(24)
二、琴乐	(31)
(一) 琴乐曲目	(31)
(二) 记谱法	(31)
(三) 琴谱	(31)
三、琴论篇目	(31)
四、琴事礼仪	(32)
五、琴乐律	(32)
六、琴器	(33)
(一) 弦材	(33)
(二) 定弦法	(33)
(三) 琴器形制	(33)
(四) 马王堆汉墓七弦琴	(34)
七、琴文篇目	(34)
第二节 同期诗歌和书法	(34)
一、诗歌	(34)
二、书法	(36)
述评	(38)
第三章 魏晋	(41)
第一节 琴学史	(41)
一、琴人	(41)
二、琴乐	(49)
(一) 琴乐曲目	(49)
(二) 记谱法	(49)
(三) 琴谱	(49)
三、琴论篇目	(49)
四、琴事礼仪	(49)
五、琴乐律	(49)
六、琴器	(51)

(一) 制琴材质	(51)
(二) 斫琴师	(51)
(三) 代表琴器	(51)
(四) 琴器形制	(51)
七、琴文篇目	(51)
第二节 同期诗歌和书法	(52)
一、诗歌	(52)
二、书法	(53)
述评	(54)
第四章 南北朝	(56)
第一节 琴学史	(56)
一、琴人	(56)
二、琴乐	(66)
(一) 琴乐曲目	(66)
(二) 记谱法	(66)
(三) 琴谱	(66)
三、琴论篇目	(66)
四、琴事礼仪	(66)
五、琴乐律	(66)
六、琴器	(68)
(一) 琴弦	(68)
(二) 琴器形制	(68)
七、琴文篇目	(68)
第二节 同期诗歌和书法	(69)
一、诗歌	(69)
二、书法	(72)
述评	(73)
第五章 隋朝	(75)
第一节 琴学史	(75)
一、琴人	(75)

二、琴乐	(77)
(一) 琴乐曲目	(77)
(二) 琴谱	(77)
三、琴论篇目	(77)
四、琴事礼仪	(77)
五、琴乐律	(77)
六、琴器	(79)
七、琴文篇目	(79)
第二节 同期诗歌和书法	(79)
一、诗歌	(79)
二、书法	(80)
述评	(82)
 第六章 唐五代	(84)
第一节 琴学史	(84)
一、琴人	(84)
二、琴乐	(97)
(一) 琴乐曲目	(97)
(二) 琴曲记谱法	(97)
(三) 琴曲谱集	(98)
三、琴论篇目	(98)
四、琴事礼仪	(98)
五、琴乐律	(98)
六、琴器	(100)
(一) 琴弦制作	(100)
(二) 斫琴师	(100)
(三) 代表琴器	(100)
七、琴文篇目	(100)
第二节 同期诗歌和书法	(101)
一、诗歌	(101)
二、书法	(105)
述评	(108)

第七章 宋朝	(115)
第一节 琴学史	(115)
一、琴人	(115)
二、琴乐	(141)
(一) 琴乐曲目	(141)
(二) 记谱法	(141)
(三) 琴曲谱	(141)
(四) 流派	(141)
三、琴论篇目及选段	(142)
四、琴事礼仪	(148)
五、琴乐律	(149)
六、琴器	(159)
(一) 琴器形制	(159)
(二) 斫琴材质	(160)
(三) 琴器保养及审美	(162)
(四) 造弦法	(162)
(五) 斫琴师	(162)
(六) 代表琴器	(163)
七、琴文篇目	(163)
第二节 同期诗歌和书法	(164)
一、诗歌	(164)
二、书法	(167)
述评	(170)
第八章 金元	(173)
第一节 琴学史	(173)
一、琴人	(173)
二、琴乐	(195)
(一) 琴乐曲目	(195)
(二) 记谱法	(195)
(三) 琴谱集	(195)

(四) 流派	(196)
三、琴论篇目	(196)
四、琴事礼仪	(196)
五、琴乐律	(196)
六、琴器	(199)
(一) 琴器形制	(199)
(二) 斫琴师	(199)
(三) 代表琴器	(199)
七、琴文篇目	(200)
第二节 同期诗歌和书法	(200)
一、诗歌	(200)
二、书法	(202)
述评	(203)
 第九章 明朝	(204)
第一节 琴学史	(204)
一、琴人	(204)
二、琴乐	(233)
(一) 琴乐曲目	(233)
(二) 记谱法	(233)
(三) 琴谱集	(233)
(四) 流派	(233)
三、琴论篇目及选段	(233)
四、琴事礼仪	(237)
五、琴事组织	(237)
六、琴事活动	(238)
七、琴乐律	(238)
八、琴器及琴事活动器物	(242)
(一) 斫琴师	(242)
(二) 代表琴器	(242)
(三) 观赏琴	(243)
(四) 琴台、琴室、琴器配件	(243)

九、琴文篇目	(244)
第二节 同期诗歌和书法	(244)
一、诗歌	(244)
二、书法	(245)
述评	(245)
第十章 清朝	(254)
第一节 琴学史	(254)
一、琴人	(254)
二、琴乐	(312)
(一) 琴乐曲目	(312)
(二) 记谱法	(312)
(三) 琴谱	(312)
(四) 琴谱集	(312)
(五) 流派	(313)
三、琴论篇目及选段	(314)
四、琴事礼仪	(316)
五、琴事组织	(316)
六、琴事活动	(317)
七、琴乐律	(317)
八、琴器	(332)
(一) 制琴材质	(332)
(二) 斫琴师	(333)
(三) 代表琴器	(333)
(四) 观赏琴	(333)
(五) 琴事活动器物	(333)
九、琴文篇目	(336)
第二节 同期诗歌和书法	(336)
一、诗歌	(336)
二、书法	(340)
述评	(342)

第十一章 现代	(344)
第一节 现代琴学	(344)
一、琴人	(344)
二、音乐学研究者	(430)
三、琴乐	(444)
(一) 琴乐曲目	(444)
(二) 记谱法	(445)
(三) 琴谱集	(445)
(四) 流派	(445)
四、琴论篇目	(446)
五、琴事礼仪	(446)
六、琴事组织	(446)
七、琴事活动	(448)
八、琴乐律	(448)
九、琴器	(457)
(一) 琴器斫制	(457)
(二) 琴弦	(457)
(三) 斫琴师	(458)
(四) 代表琴器	(458)
十、琴文篇目	(458)
第二节 同期诗歌和书法	(459)
一、诗歌	(459)
二、书法	(473)
述评	(483)
总 论	(490)
后 记	(498)

绪 论

汉字的创造和传承是中华民族对人类的杰出贡献。

汉字作为中华民族主要的语言符号，在已发现的实物上有 8000 年的历史。汉字从早期的刻符、陶文到甲骨文、金文、小篆、隶书、草书、楷书、行书，持续不断地创新、完善，一脉相承，直到今天。

汉字是意音文字，既表意也表音。汉字具有文字的一般属性：形、音、义，其中字形是汉字的根本。

《说文解字》把汉字的造字法分为六类：指事、会意、象形、形声、假借、转注。汉字字形呈平面结构，汉字字形结构是按上下中左右等方位安排笔画及偏旁部首的。汉文的书写排序规则以汉字从上到下书写为纵列，然后从右至左横向排列。这种书写规则从已出土的实物上证实延续了 3600 多年。现在，为方便书写，我们采用从左到右的横列顺序。我国台湾地区还多采用旧式的纵列书写顺序。

汉字“六书”造字法、字形结构以及草书抽象表达和韵书的编写体例衍生出中国琴谱的独特记谱方式——减字谱记谱法。

目前已知的古琴记谱法有两种：文字谱记谱法和减字谱记谱法。

目前已知最早的古琴文字谱是南朝琴谱，该谱的唐摹本实物现藏于日本东京国立博物馆。古琴文字谱是将古琴弹奏中左右手指法以及音位（弦位和徽位的交汇点）用汉字详细描述记谱法。其优点是记谱准确，缺点是字数过多，烦琐，影响读谱。

古琴减字谱创立于唐朝，是将指法、弦位、徽位等诸要素用其对应汉字的局部笔画，按汉字上下中左右结构法组合在一起成为一种复合汉字来记谱。减字谱的优点是简明、准确。

文字谱或减字谱都是以对指法、音位的表述为中转进而完美、准确地展现琴曲旋律和音韵的记谱方式。从唐代曹柔创建减字谱记谱法至今已有千年历史，古琴减字谱传承的唯一性在于琴器本身的独特构造、古琴乐律的取音倾向以及中国音乐的特质。琴器上可弹奏出多个同律音，古琴的按音可以在琴弦的任何位置取音，弹奏中常有工尺谱和五线谱、简谱不能表达的音、韵，只有减字谱的记述方可完成对琴曲旋律、音韵的表达。

琴器的实物证实了从先秦时期直到今天的琴器形制变化和琴器音律法则，琴器实物也印证了从公元前 600 多年《管子·地员》所记载的历代中国音乐“三分损益律”律制的由来，琴器实物的存在为可考可查的 3000 多年的中国音乐保留了文、音、器的根本。

古琴琴弦可发三种不同的基础音色——散音、泛音和按音。其中散音、泛音是点状音，即不能持续变异音高的音。按音包括两种音：点状音和线状音，点状音是直接于音位点上取音，左手不动产生的固定音高的音；线状音是左手按弦取音后，通过左右移动按弦位置，使音高同步变异，形成独具特色的持续性变化的线条状音、韵。

汉字不仅运用于古琴记谱，在中国历史上还一直用于音乐中律、音名和工尺谱的命名：

五音：宫、商、角、徵、羽（对应西乐简谱：1、2、3、5、6）。

七声：宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫（对应西乐简谱：1、2、3、#4、5、6、7）。

十二律：黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。

工尺谱：上、尺、工、凡、六、五、乙（对应西乐简谱：1、2、3、#4、5、6、7）。

汉字在中国琴学史和音乐史上有着不可替代的作用。

汉字是单音节文字，一般是一字一音。汉字的发音分声、韵、调三部分。

汉字字音以一个发音单位的持续性音高变化为标识，在漫长的历史中形成以音高变异的“四声”为分类的标准。

汉字音高持续性变异的特质与中国音乐音高持续性变异的特质相应和，形成中国音乐中歌词发音变化须符合旋律音高变化的同一性特点。由于汉字发音自然具备音高变化，在诗歌诵读中形成独具特色的诗歌吟唱，使汉字字音与音乐旋律在诗歌吟唱中融为一体。诗词吟唱字音韵分类以琴律为标准，形成琴律切音说。

汉字笔画与结构书写形式的不同表达形成中华民族以汉字为载体的造型艺术——书法。书法艺术又被称做线条的艺术，是以汉字字形结构和笔画的线条为主要表现手段而形成的平面立体同一化艺术。书法线条的持续性变化与琴音线条的持续性变化有着相似的平面立体同一化的特点。

汉字的字形、音韵、字义以及汉字的笔画线条是维系中国琴学、诗歌、书法、音乐等传统文化艺术门类的纽带。

从“刻符”起，汉字的创造和传承使我们在相隔 8000 年后仍可以沿其指引，追寻这 8000 年来中华民族的创造和社会变化，追寻中华民族对美的感悟和表达，追寻中华民族的思想历程。

第一章 先秦

第一节 中华民族先民对音乐的感悟与表达

美国人摩尔根在 1877 年出版的《古代社会》一书中将文字的出现作为人类文明社会的标志，并阐释：“刻在石头上的象形文字可以视为与标音字母相等的标准。”^①

文字作为记录语言的书写符号，是人类最重要的语言工具。文字扩大了语言在时间和空间上的交际功用，对人类思想交流、人类文明发展起到很大的促进作用。

音乐是人类用有组织的乐音来塑造形象，反映现实生活，表达思想感情的一种艺术。其基本表现手段是旋律和节奏，分声乐和器乐两大类。

文字是人类思想交流的物证，乐器、乐谱也是人类思想交流的物证。

中国早期的乐器和刻符以实物展示了中华民族先民对音乐的感悟和思想交流的发展过程。

骨笛

1987 年 5 月 14 日，河南舞阳贾湖遗址墓葬出土的裴李岗文化贾湖类型二期遗物——骨笛，出土 25 件，完整器 17 件，残器 6 件，半成品 2 件。张居中在《舞阳贾湖考古报告》中云：贾湖骨笛的制作基本过程是先选择鹤的尺骨，然后制坯，根据经验开出所需音高的音孔。共经四次测音。骨笛跨越年代为 1000 年左右。经碳 14 年代测定和考古学、古动物学、古音律学、古文字学等方面的深入研究，他认为：（1）舞阳贾湖骨笛在 9000 年之前就已经形成，并能用它演奏出完备的五声音阶、六声音阶和七声音阶，说明在 9000 年之前，中国的中原地区已初现中国音乐文明的曙光。（2）在贾湖文化延续的 1000 多年中，骨笛的音阶已有四声、五声、六声及七声多种类型，它由简到繁，说明中国音乐发展的渐

^①（美）路易·亨利·摩尔根著，杨东莼等译：《古代社会》，中央编译出版社 2007 年版，第 8 页。

进性。这些音阶形态在很多国家和地区都曾出现，并一直延续使用至今，说明它符合音乐发展的基本规律，而中国是最早认识这个规律的国家。(3) 通过对贾湖骨笛测音的初步研究，证明了在音乐普遍发展的基础上，一些部落和氏族在文化发展方面有超前性，而这种发展的不平衡性正是事物发展的基本规律。(4) 舞阳贾湖骨笛积累了长期制作经验，并与先进的制作工艺相结合，从而制作出一批骨笛精品。先进钻具的使用对骨笛的制作和音乐的发展起了重要作用。(5) 对贾湖骨笛的深入研究，可以使我们对中华民族古代音乐和文明有新的认识。^①

河姆渡埙：

1973 年浙江省余姚县河姆渡遗址出土的陶埙是中国迄今为止所发现的年代最早的埙，距今有 7000 年左右历史。该埙呈椭圆形，单腔体结构，只有一个吹孔，无音孔，只能发一个音，这是中华民族先民用土烧制出来的埙，并使之发出人工创造的声音。

一孔半坡陶埙：

西安半坡村仰韶文化遗址发现的两个陶埙，据碳 14 同位素的测定，距今约 6700 年。一个无音孔，一个一音孔，能吹出两个音。先民对音律的表达又进了一步。

两孔陶埙：

在今天山西万泉县荆村和太原市郊义井村，发现一种二音孔陶埙，能吹三个音，距今约有四五千年的历史。

三孔陶埙：

1976 年，甘肃玉门火烧沟出土一批三指孔陶埙，其年代大致与夏代相当。此次共出土了 20 多个彩绘陶埙。埙体呈鱼形，以交叉的双条黑线修饰表面，装饰简约，形体美观。张开的鱼嘴是吹孔，埙体上有三个音孔，能吹宫、角、徵、羽四个骨干音，有的埙还能吹出清角，说明当时至少已经有了以宫、羽为主的四音阶调式，陶埙已经发展成了相当规范的乐器。

测量出土的八例埙，已具有四声羽调：羽、宫、商、角和四声宫调：宫、角、徵、羽，它们的音律结构规则，指法统一。

小屯埙：

考古发现的商代吹奏乐器实物，目前仅知有埙。琉璃阁、殷墟、妇好墓都是大、小埙共出，已知前二墓大、小埙相差达三度。晚期商埙前面三个、后面两个指孔。其中有两例具宫、商、徵、羽四音，另二例具羽、宫、商、角四音。这两个调式早已出现在火烧沟埙

^① 河南省文物考古研究所编：《舞阳贾湖》，北京科技出版社 1999 年版，第 1020 页。

上。这些出土的埙分大、小埙两款，二者之间有调高差异。这种情况不但说明殷人具有一定的调高概念或绝对音高概念，而且也表明商代晚期埙已初步系列化，有大小两种规格。从殷埙可以看出，安阳小屯埙已经在 11 个音之间构成了半音关系，只差一个音就能凑全十二律。小屯殷埙证实了最迟至晚殷，我国的民族音乐中已经出现了完整的七声音阶。这就为发明十二律准备好一定的必要前提条件，我国古代十二律及其学说的产生是有其独特的历史基础的。

磬

考古发现的磬有各种形态和多种组织。单独一枚的叫“特磬”，由不同音高的多枚石磬组成的叫“编磬”。

夏磬：1976 年在山西省夏县东下冯遗址出土了一枚夏磬，是距今 4000 年左右的乐器，用原石打制而成，未经细致的加工，上端有一孔，供穿绳悬挂用。此磬的制作非常原始，属于早期磬的形态。

虎纹磬：1950 年在河南省安阳县武官村出土了一枚虎纹磬，是商代晚期墓葬中的文物。此磬底边长 84 厘米，高 42 厘米，厚 2.4 厘米，用大理石制成。磬的正面雕刻一只似老虎的动物，线条刚劲古朴。虎纹大石磬的音色优美如金属声，但比铜钟的声音要显得更加清脆而富有穿透力。只要轻轻敲击，就能发出明亮悦耳的声音，音高为 280.7 赫兹。

编磬：编磬是能够演奏旋律的乐器。商代编磬多为三枚一组，如河南安阳殷墟出土的三枚编磬。越到后来，编磬的音域越宽，音色也更加纯净。战国初期的曾侯乙墓中的一套编磬，由 32 片组成。除了石制的磬之外，后来也有用玉或金属做成的磬。几千年来，磬一直得到了延续和发展，直到今天它在中国的民族乐队中还保有一席之地。

曾侯乙编钟

1978 年出土于湖北随县的一座战国早期墓葬——曾侯乙墓中。该编钟是我国现存最大、保存最完整的一套大型编钟，为战国初期曾（随）国国君乙的墓葬，葬于公元前 433 年或稍后。曾侯乙编钟的总音域达到五个八度，略次于钢琴。中声部约占三个八度，由于有音律结构大致相同的编钟，形成了三个重叠的声部，几乎能奏出完整的十二个半音，可以演奏五声、六声或七声音阶的音乐作品。

据现代学者的研究、推想，这套编钟演奏时应由三位乐工，执丁字形木槌，分别敲击中层三组编钟奏出乐曲的主旋律，另有两名乐工，执大木棒撞击下层的低音甬钟，作为和声。

曾侯乙墓编钟的出土，证实中国在 2000 年前就有如此精美的乐器和如此恢宏的乐队，这在世界文化史上是极为罕见的。曾侯乙墓编钟的铸成，表明我国青铜铸造工艺的巨大成就，更表明了我国古代音律科学的发达程度。

陶埙、编钟、编磬是中华民族在远古和上古时期特有的乐器，这些乐器的出土为古代音律的发展状况提供了物证。