

宋代古琴文化考论

张斌 著



南京大学出版社

宋代古琴文化考论

张 斌 著

 南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

宋代古琴文化考论 / 张斌著. — 南京: 南京大学出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-305-14207-9

I. ①宋… II. ①张… III. ①古琴—文化—中国—宋代 IV. ①J632.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 278758 号



出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号
出 版 人 金鑫荣

邮 编 210093

书 名 宋代古琴文化考论
著 者 张 斌
责任编辑 彭 涛 裴维维

编辑热线 025-83592123

照 排 南京南琳图文制作有限公司
印 刷 盐城市华光印刷厂
开 本 787×960 1/16 印张 13.5 字数 242 千
版 次 2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-14207-9
定 价 38.00 元

网址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
官方微信号: njupress
销售咨询热线: (025) 83594756

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

绪论	1
第一章:宋代古琴音乐的发展	11
一、宋代以前与宋代古琴制作工艺概览	12
二、宋代古琴音乐的琴曲、琴谱发展情况	19
三、宋代的古琴流派——浙派	26
四、古琴音乐与宋代词乐的相互影响	31
1. 词乐对琴曲之影响	32
2. 古琴对词乐之影响	37
第二章:古琴与宋代皇室以及士大夫文化	43
一、古琴与宋代的皇室	44
1. 皇室对古琴的喜好与支持	44
2. 琴与宋代雅乐	50
二、古琴与士大夫文化	53
1. 宋代文人的音乐修养	53
2. 古琴与文人趣味、隐士情结	61
3. 古琴音乐的雅俗之辨与道乐之争	69
第三章:宋代的方外琴人	82
一、方外琴人的定义	83
二、北宋时期的琴僧	92
1. 琴僧出现的文化背景	92
2. 琴僧的主要人员及相关材料	98
三、弹琴道人	119

四、方外琴人的贡献以及评价	123
第四章:朱长文和他的《琴史》	129
一、《琴史》之典型性与研究意义	129
二、朱长文与《琴史》的创作环境	131
1. 朱长文的生平和他的作品	131
2. 《琴史》的流传情况与版本	149
三、《琴史》产生的基础	151
1. 前代的琴学材料	153
2. 北宋时代的“文人趣味”	158
3. 《琴史》与朱长文的地域、家庭背景之关系	160
四、《琴史》的观点与特色	163
1. 朱长文的琴艺	164
2. “道”重于“乐”是《琴史》最大的特色	166
3. 以治史的态度写作《琴史》	181
五、《琴史》的价值、影响及不足	201
结语	206
参考书目	208
后记	214

图片目录

图一 《孔子圣迹图》中有关孔子与琴的图卷	2
图二 姜夔自度曲《古怨》琴谱	4
图三 南宋徐理《琴统》，明人抄本	6
图四 北宋琴僧则全《则全和尚节奏指法》，明人抄本	9
图五 古琴各部位名称图	14
图六 北宋“混沌材”琴	18
图七 宋徽宗赵佶《听琴图》	49
图八 宋·马麟《静听松风图》	63
图九 北宋琴僧谱系图	106
图十 朱长文像	132
图十一 朱氏谱系图(至朱长文)	133
图十二 今苏州环秀山庄,朱长文乐圃原址	137

绪 论

古琴一贯被视为中国古代乐器中最具有哲学深度的乐器，而琴学也是脚踏哲学与音乐学的一个交叉学科。他的一只脚叫琴乐，挪一挪，琴学就成为音乐学的一部分；他的另一只脚叫琴道，挪一挪，琴学便成为士大夫得以立身处世的道德仪范。

古琴是我国的传统乐器，其所独具特色的音乐艺术文化从春秋战国时代绵延至今，如此强大的艺术生命力，在人类的文化史上也是不多见的。如果我们探寻这强大生命力的缘由，答案必将是多方面的，但无论何种答案，有一点则必须要提及，那便是古琴与中国传统文化的共生关系。三千多年的历史长河中，我们可以看见这样一个现象，只要中华传统仍在，古琴就不曾消失于人们的视野；而每逢中国传统文化再次复兴，古琴又会重新活跃于社会的各个舞台。

近些年来，随着我国经济实力的增强，社会的发展，传统文化在经历了 20 世纪的式微之后，又开始在华夏大地逐渐兴起。从政治层面上对传统文化的重视，到学术层面上国学研究的兴盛，乃至社会媒体对经典的重读，网络社群对传统服装、节日的回归，都体现了当下传统文化涅槃重生的趋势。传统的回归本质上是民族自信的重新建立，在经历了近两百年的低谷之后，中国的语言与文化正在全球化背景

之下重新焕发出无与伦比的独特魅力。在这一趋势之中,古琴音乐也因为其独特的韵味而为越来越多的人所了解并喜爱。2003年,古琴被列为联合国教科文组织的人类非物质文化遗产,从此作为民族的文化艺术瑰宝而屹立于世界文化之林。

“夫作五弦之琴,歌南风之诗,实自舜始也。盖南风,生养之气也;琴,夏至之音也。舜以生养之德,播夏至之音,始也其亲底豫而天下化;终也其亲底豫而天下之为父子者定然。则所谓琴音调而天下治,岂不在兹欤?”古琴从物质层面上讲,是一件乐器,但古琴在中国人的思想认识中,绝不仅仅是一件简单的,以发出悦耳的声音而取悦听众的乐器。古琴的文化并非简单的音乐文化,它是一个士大夫文化的综合体,这其中既离不开中国音乐的发展,也与整个中国历史的进程、文人阶层的思想运动紧密结合在一起,相互交织,难以剥离。在传统文人的观念中,古琴是尧舜禹时代的太古遗音,它是华夏先民进入文明社会的标志,它更是“修身、齐家、治国、平天下”(《礼记·大学》)这一文人理想目标的寄托,亦为“穷则独善其身”(《孟子·尽心上》)的文人操守之所在。可以说,古琴文化始终与儒家文化有着密切的关系。儒家学说从最初的诸子百家之一,历经秦始皇的焚书坑儒、汉武帝时代独尊



图一 《孔子圣迹图》中有关孔子与古琴的图卷(包括学琴师襄,访乐荻弘,作《猗兰操》,杏坛礼乐等)

儒术、宋明理学的脱胎再造及至清末民初“打倒孔家店”、“文革”时期的“破四旧”，直至今日儒家文化的重新复兴，所走过的并不是一条康庄大道。古琴也是一样，几乎是与儒家学说同呼吸共命运，并肩走过历史的长河，在历史的曲折中彰显其卓绝的生命力。早期的琴只是普通的弹拨伴奏乐器，伴随着春秋战国时代士阶层的兴起，琴与剑一样逐渐成为这一阶层的代表符号，从这时开始，琴也开始具有“雅”的特点。《礼记·曲礼》中已明确提出“君无故玉不去身，大夫无故不彻悬，士无故不彻琴瑟”、“先生书策，琴瑟在前，坐而迁之，戒勿越”这些士大夫立身的规范，古琴开始成为一种代表士大夫阶层文化品位并且具有礼制作用的乐器。在强调以礼治天下、以孝治天下的传统社会中，琴所具有的和谐、安定特质有着非常重要的示范作用。而在今天的社会环境之下，琴对于“和谐社会”的建立也必然有着积极意义。

宋代承唐而来，宋人最能感受到的历史，便是曾经的那一个无比辉煌的封建大帝国。然而宋代的社会在各个方面毕竟与唐代有了很大的差别，无论政治经济，还是文化思想。宋代的社会生产力较唐代有了更大的提高，社会也基本安定，没有发生过全国性的农民暴动；市民文化也开始繁荣，各种民间艺术也随之发展。就统治阶层而言，总体上说，宋代的政治制度是典型的文化治国，文官政治，利用科举考试层层选拔官吏，彻底杜绝门阀大族对政治的垄断；而统治阶层的文化则表现出鲜明的文人特色，这种文人的气息又因为统治阶层的提倡渗透到社会生活的方方面面。宋代的古琴文化正是在这样的母体中进一步发展成熟，进而形成自己的特色的。

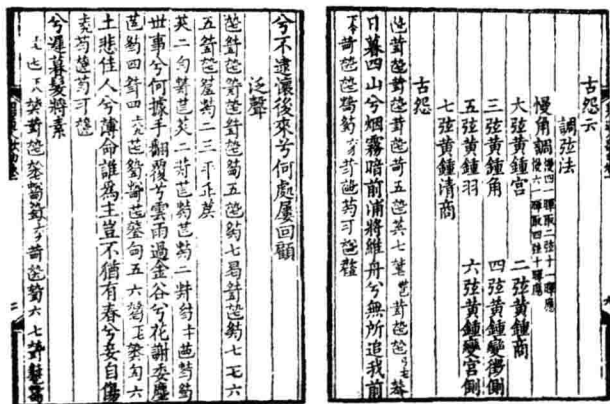
二

古琴文化，其本质上是一种由乐器所承载的音乐文化，因此，对宋代古琴文化的关注的基础也必须从古琴音乐的发展实际情况出发。古琴文化与古琴音乐，包含了两个层面的内容。首先是物质层面。从古琴的制作工艺上讲，古琴七弦十三徽的结构早在魏晋时期就已经确立下来并延续至今，但目前存世的古琴文物仅见唐宋时遗物，再早则不得一见。从今存的实物来看，宋琴相比于唐琴，体型上更加清瘦，而款铭跋识明显增多，显示出浓郁的文人气息。宋琴在制作方面，无论选材、加工，还是后期装饰、保养，都已经积累出丰富的经验，显示出宋人高超的制琴技巧。从今天能接触到的文献来看，宋人对古琴各方面制作工艺的探索与总结亦为前代所不及，仅从明代蒋克谦《琴书大全》中所载的各类宋代文献便可见一斑。其次是古琴音乐的琴曲与琴谱的发展层面。在宋代以前，唐代就为宋代留下了一大笔古琴音乐的遗产，仅《宋史·音乐志》中著录的就有“陈怀《琴谱》二十一卷，赵耶利《琴叙谱》九卷，唐明皇《金风乐》一卷，萧佑《无射商九调谱》一卷，陈拙《大唐正声

新徵琴谱》十卷,吕渭《广陵止息谱》一卷,李良辅《广陵止息谱》一卷,李约《东杓引谱》一卷,齐嵩《琴雅略》一卷,陈康士《琴调》四卷、《离骚谱》一卷,赵耶利《琴手势谱》一卷”等等。而宋人自己编纂的琴谱也数量可观,其中著名的如吴良辅《琴谱》一卷、朱文济《琴杂调谱》十二卷,南宋杨缵所编《紫霞洞谱》收录了琴曲467首,在元代陶宗仪《说郛》所载《僧居月谱录》中,保存了宋代琴曲曲名共221个。如此数目众多的琴曲一方面说明了古琴音乐在宋代的发达与广为传播,另一方面也反映出宋代琴曲复杂的来源。在古琴制作与琴曲发展这两个层面之外,宋代古琴不同系统的记谱法与最后的融合、完善也是古琴发展史上极为重要的过程。就现存的《碣石调·幽兰》一曲琴谱来看,唐代与唐代以前的古琴记谱法还是一种繁琐的文字“描述”谱,然而自晚唐创立古琴“减字谱”之后,宋代的古琴谱例先后经历了阁谱、江西谱、浙派谱三种系统相互借鉴、相互融合的情况。最后,随着各种音乐系统的逐渐统一,形成了我国古琴发展史上第一个重要的,并且影响深远的流派——浙派。与此同时,就现存的宋代琴乐与词乐来看,尤其是姜夔的创作直接证明了宋代古琴音乐与词乐的相互借鉴与转换。

古琴的主要演奏者与欣赏者都是文人士大夫,这一点为历代所共通。然而在宋代,古琴文化兴盛的原因在于除了传统的文人士大夫之外,还有一支较为特殊的推动力量,那就是热心于古琴文化的宋代皇室。宋代的皇帝无论是出于政治的考虑,抑或自身的喜好,都在以九五之尊的身份大力宣扬与推崇古琴艺术。这其中,尤其

以宋太宗与宋徽宗最为突出,太宗曾自制九弦古琴,并且分别将其弦命名为“君、臣、文、武、礼、乐、正、民、心”,以之“并协律吕,冠于雅乐”(《宋史·音乐志》),但是他这种纯粹为政治意义而创制的九弦古琴并不符合音乐发展的规律,在当时就遭到了古琴待诏朱文济的强烈反对。虽然宋太宗用政治力量强行推行的九弦琴,最终也并未被古琴界认可与接受,但是他对古琴的这种态度对古琴文化的发展无疑有着巨大的推动作用。宋徽宗作为我国历史上少有的多才多艺的皇帝,也同样痴迷于古琴艺术。他曾让大晟乐府订正琴谱,也专门建立“百琴堂”收藏其搜集的天



图二 姜夔自度曲《古怨》琴谱

下名琴,他自己也醉心于古琴的演奏。这些封建国家的统治者对于古琴的喜好尚且如此,以文人士大夫为主体的统治阶层更是醉心于此。

文人对古琴的爱好魏晋隋唐皆然,但宋代尤盛。究其原因,社会相对安定,生产力提高,文人待遇优厚之外,文人自身音乐修养的驱使也是一个非常重要的因素。有宋一代,词乐昌炽,古琴音乐在宋代并不能被称为主流音乐,文人所熟悉的宋词音乐载体“燕乐”则是隋唐时期外来音乐与中土音乐交流融合后的产物,因此从音乐系统上讲,词乐与古琴音乐泾渭分明。然而宋人对燕乐的音乐修养也必然会影响到他们对古琴音乐的看法与要求。因此在笔者看来,“花间趣味”与“文仕趣味”代表了宋代文人精神生活的两面,而“文仕趣味”一个重要的象征物便是古琴。宋代文人中多晓音识律之人,而范仲淹、欧阳修、苏轼这样的文坛领袖操弄古琴更具有有一种榜样的示范意义。宋代有许多文人士大夫能够演奏古琴,柳开《赠曲植弹琴序》,魏野《秋夜与陈孟话别(孟善琴)》,苏舜钦《舟至崔桥士人张生抱琴携酒见访》,文同《听天台处士弹琴》,梅尧臣《张圣民席上听张令弹琴》,徐积《酬李道源弹琴之句》,欧阳修《夜坐弹琴有感二首呈圣俞》、《江上弹琴》,苏轼《次韵子由弹琴》,黄庭坚《次韵无咎阎子常携琴入村》、《听崇德君鼓琴》,李昭玘《赠汉老侄琴》等等,这些精于古琴的文人在大量的文学作品中常常出现。与此同时,宋人对古琴的收藏与鉴赏也到了一个很高的水平,积累了许多经验,开后世鉴古之风。与“文仕趣味”相伴相生的便是“琴棋书画”这一俗语在宋代的流传与逐渐定型,“琴书”自娱、“琴棋”会友、“琴鹤”相随的文人趣味也被士大夫广为接受,这些关于古琴的趣味在总体上体现为两种文化内涵的交融,一是儒家的治国平天下思想在古琴文化上的折射,二是道家的出世思想所体现的隐士风格。

宋代的古琴发展过程中,由于宋人普遍长于思辨的精神,伴随着古文运动、直溯三代的儒家思想改革,理学思想的产生与流传,对古琴历史文化的重新定位与思考也在同时进行着。在宋代,这一思考主要表现为古琴音乐的雅俗之辨与道乐之争。雅俗之辨指的是古琴作为一种乐器,它在人们的思想意识中高于其他普通乐器的根本原因究竟是什么。在宋人的理解中,古琴的崇高地位源于其来自远古的华夏先民,而且在传说中与儒家的圣贤紧密相连,那么,古琴就是“三代之音”的遗存,它也就是治世的代表。而建立在宋儒构想下的所谓“三代之治”也是每一个文人士大夫理想中的治平之世。因此,在宋代士大夫试图通过“直溯三代”这样的旗号来推行他们的改革运动时,古琴便可以作为一种理想社会的象征而出现,而这种地位是其他乐器所不具有的,也被士大夫阶层的绝大多数接受。这是在政治层面利用古琴之“古”与“正”来做的文章。从音乐层面上讲,古琴的发展过程也是从民间逐步走进庙堂,而被后人日渐神圣化的,这一发展的客观事实也被宋人所感知。

一些文人从音乐的事实出发,认为“琴正古之郑卫”(苏轼《杂书琴事》),虽然看似否定了古琴与生俱来的高雅,实则在隋唐之后燕乐西来的音乐背景下,将古琴的“雅俗之争”转为了“华夷之辨”。这只是换了一个角度,在宋代特殊的历史背景下,从“华夏正声”的角度肯定古琴的地位。伴随着古琴与其他音乐类型的雅俗之辨,古琴内部的发展也有着“道”、“乐”之争。所谓“道乐之争”体现的是古琴有传统与音乐发展上的矛盾。“琴道”是古琴所承载的深厚的传统文化积淀的表征,而在文化传统的束缚之下,古琴的音乐不能够一味追求技巧的多样与更加丰富的表现力,否则会被认为“繁手淫声”,琴曲的来源也应尽可能地避免悦耳的民间俗曲,否则会失去其“古雅”的审美特征;然而曲目不断创新、技巧的多样又是古琴作为音乐艺术发展的必然趋势,究其实质,还是“雅郑之辨”在古琴音乐内部的延续。因而这一组琴道与琴乐的矛盾可以说是古琴发展的内部矛盾,也是古琴音乐艺术既不断发展又保持其审美特质的根本原因。

对宋代古琴发展作出贡献的不仅仅是皇家与文人士大夫,还有一个值得注意的群体——以僧人与道士为主体的“方外琴人”。为了有别于世俗社会中的古琴演奏与研究者,笔者将“方外琴人”定义为“佛教僧侣、道教道士中古琴的演奏者、收藏者、研究者”。虽然古琴音乐的至高境界“弦指相忘,声微想化”(白玉蟾《庐山杏溪吴唐英琴,弦指相忘,声微想化,其若无弦者,作诗以美之》)与佛教禅宗物我相忘的“春在于花,全花是春;花在于春,全春是花”(《石门文字禅》)思想在想象与情感这两个层面上相通,体现了古琴音乐与宗教的极为相似性,但是方外琴人所从事的古琴音在本质上并不属于宗教音乐,在宋代儒、释、道三教日渐合流,禅宗盛行的背景下,文人士大夫与僧人道士说玄谈禅,弹琴论

道已为寻常之事,方外之人也逐渐变得“文人气”、“书卷气”。所谓“几忘其形迹,不知孰为佛乎?孰为儒乎?”(契嵩《与杨公济晤冲晦山游唱和诗》序)因此僧人道士所演奏的古琴音乐仍然是建立在士大夫趣味之上的,而并不以宗教道义的传播为其目的。在宋代的方外琴人之中,尤其以北宋的琴僧为一支引人注目的力量。琴僧数目之多,与文人士大夫交游之盛,都为古琴音乐文化的发展起过积极的作用。在

琴統
記曰君子無故不去琴瑟孔門之瑟今不復
見若琴則今古同風瑟之為可貴信矣雖然
琴之不廢於今者器耳而其意無復有也歐
陽公為器存意不存者此也鄭衛之音固正
聲之抽鑿而世俗之音又鄭衛之水炭濮上
新聲非韶夏也猶能感發於幽隱之中詭變
若鬼神之狀清微清角非雅頌也猶能一
鼓而玄鶴來繼作而玄雲起風雨至今之為
曲操者能致是乎不能致是而又望其可以

图三 南宋徐理《琴统》，明人抄本

众多的琴僧之中,由朱文济开创的琴僧系统贯穿了北宋的始终,共包括夷中、知白、义海、梵如、则全、慈慧、元志、照旷这八位僧人。这支琴僧系统在当时与后世均引起了人们的关注,他们有着完整的师承关系,在艺术上有着较为统一的风格,也有《则全和尚节奏指法》这样总结性的理论著作传世。他们中的许多人与欧阳修、苏轼、梅尧臣等当时著名文人诗歌交往,义海在关于韩愈《听颖师琴》的评论中阐述自己与欧阳修不同的观点,从而引起后世的争论。弹琴的道士人数同样众多,为古琴音乐的发展作出了自己的贡献。方外琴人作为文人士大夫之外另一个重要的古琴演奏群体,其价值是多方面的。在古琴的保存与流传过程中,方外琴人由于可以相对脱离世俗社会,尤其是在国家丧乱之时,方外对古琴的收藏与保存就是其中一个很重要的环节。在古琴的音乐上,方外琴人们能够跳出文人先入为主的成见或定势,也较少腐儒的“雅正之辨”,能够在一定程度上脱离“琴道”的束缚,在音乐的层面上有更纯粹的追求,他们的这种追求可以不断为古琴音乐注入新鲜活水,这对古琴作为一门不断发展的音乐艺术而言是非常重要的。身为宗教人士,方外琴人往往能够透过宗教的玄理看待古琴,将他们对宗教人生的理解渗透进古琴音乐中,也因此可以启发人们对古琴音乐有更深层次的哲学思考。

在最后一章中,笔者选择宋代琴论的代表作朱长文的《琴史》作为个案研究。《琴史》是我国历史上第一部成体系的古琴专著,它是对我国封建社会前一千年古琴文化发展的一个阶段性总结,也代表着当时社会的主流阶层文人士大夫对于古琴普遍接受的观点与看法。《琴史》的作者是北宋时期的苏州人朱长文,曾就学于春秋学者孙复,他是嘉祐四年(1060)的进士,由于身有残疾,及第后并未授予官职,丧父之后,其隐居于苏州乐圃,称“乐圃居士”,正是在苏州长达二十年的隐居生活,使他恬然自适,著述颇丰。《琴史》也是他这一时期的产物。《琴史》一书的内容长达六卷,其结构为两段,前五卷为历代弹琴人故事,最后一卷为古琴音乐文化的总论,在“总论”中,“莹律”、“释弦”主要论及古琴的定弦及乐律,“明度”、“拟象”主要论及古琴的形制,“论音”、“审调”、“声歌”谈的是古琴音乐的文化价值,“广制”、“尽美”、“志言”、“叙史”主要从宏观的角度论述古琴对于国家与个人的美学、历史意义。这种排列顺序是从具体到抽象,从物质到文化,从神话到世俗,一步步深入递进;内容上基本囊括了前代的琴学发展重要史实,结构上表现出非常完善的系统性,对古琴音乐以及琴学的发展梳理出了一个较为清晰的发展脉络。

《琴史》作为一本古琴文化史的专著,有着鲜明的观点与特色。总体而言,“道重于乐”是《琴史》的最大特色,该书的侧重点在于道德文化而非具体的音乐本体,

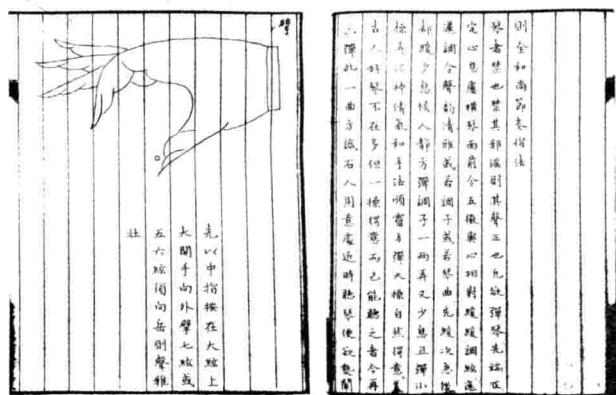
也就是说,朱长文始终将“琴道”放在第一位,将之作为古琴音乐文化的核心以及评判衡量的标准,而他所理解的“琴道”,也就是将儒家的礼乐文化与“三代之治”的政治理想注入古琴文化内核,用以指引古琴音乐的发展。正是在这样的指导原则下,朱长文以严肃的史学态度来写作《琴史》,在写作过程中,朱长文立足经史,对历史上的琴学文献尽可能清楚地著录,对有疑问的部分则加以考证、论辩、质疑,以辅佐并突出“琴道”的思想。因此,从整体而言,无论相较于前代还是同时代其他琴学著作,《琴史》既是一部成系统的著作,也是一部有着鲜明特色的琴学专书。朱长文的《琴史》在我国琴学的发展历史上具有非常典型的代表性,它综合了前代琴学发展之大成,也以专著的形式集中体现了宋代文人士大夫阶层对于古琴这种乐器的理解与看法。

三

古琴音乐文化的相关研究是一个跨学科的研究,虽然古琴是一种乐器,但古琴的研究却不能局限于艺术史与音乐史的范畴,而必将深入到中国古典文学与哲学的诸多层面,方能窥其究竟,探其源流。从文献方面看,古人的琴学专书、文人的诗文集集中存有大量关于古琴的论述,而且这些论述也鲜明地体现了特定时代的音乐观念、礼制观念。虽然如此,这些古琴材料的获得也并非信手可得,大量的材料分散在浩如烟海的文人诗文集或笔记小说中,为此,笔者进行了一些原始材料的钩稽。笔者有幸随金陵琴社刘正春先生习琴多年,口传心授,耳提面命,得入琴学之门,对于古琴这一乐器的特征,古琴音乐的表现、具体形态、传承方式等等有一定的直观体会。除此之外,在上海音乐学院刘明澜老师的帮助下,笔者有幸阅览了上海音乐学院的古籍部,获得了大量琴学资料,在此衷心致谢。在上述基础之上,本书将采用跨学科、多角度的研究方法,就宋代的古琴音乐文化作一个具象的、断代剖面的梳理与分析,并从中发现宋代古琴文化发展史在整个中国文化史、尤其是音乐史上的地位与作用。

在此必需指出,而且应当心存感激的是,拙著的文献、材料与观点均建立在前辈琴人与音乐学者大量的研究成果之上。作为一种口传心授代代延续的古老艺术文化,古代社会即有大量关于古琴文化的探讨与总结存世,历代的琴学著作汗牛充栋,层出不穷。如汉代桓谭《新论》中的“琴道篇”、蔡邕的《琴操》、三国魏晋时期嵇康的《琴赋》、宋代朱长文《琴史》、元代袁桷《琴述》、明代陈敏子《琴律发微》、蒋克谦《琴书大全》、徐上瀛的《溪山琴况》等等。除了这些琴学的专书以外,对于这一种与士大夫阶层朝夕相伴的乐器的研究资料,更多的散见于历代文人的文集、诗集、笔

记小说中,在此不一一赘述。



图四 北宋琴僧则全《则全和尚节奏指法》,明人抄本

琴学的专门研究在明清达到一个高峰,如明代黄士达的《太古遗音》、张鲲的《风宣玄品》、杨伦《伯牙心法》、徐上瀛《大还阁琴谱》,清代曹尚《春草堂琴谱》、马任《琴香堂琴谱》、王坦《琴旨》等等。民国时期也是一个琴学研究的黄金时代,杨宗稷所著《琴余漫录》、《琴粹》、《琴话》、《琴镜》以及其他琴学著作汇集成《琴学丛书》四十三

卷,此外尚有刘师培《琴操补释》,周庆云《琴史续》、《琴史补》,丘鹤传《琴学新编》,郭宝昌《故宫辨琴记》,王光祁《翻译琴谱之研究》,彭祉卿《琴学概要》,张友鹤《琴学源流》,汪若其《惜余轩琴话》,徐枋《镇海塔峙圃藏琴录》等等。新中国成立后,我国的琴学研究在查阜西的带领下,以现代治学思路对古琴文化加以系统研究,成果丰厚,编纂有《琴曲集成》、《存见古琴曲谱辑览》、《历代琴人传》等大型琴学文献专书。但随着“文革”的到来,古琴的各项研究均陷于停滞。“文化大革命”后我国的古琴研究继续在音乐史、文化史等多个方面展开,如苗建华的《古琴美学中的儒道佛思想》、陈四海的《论苏轼与古琴艺术》、李明忠《中国传统哲学与中国琴学》、李祥霆《论唐代古琴演奏美学与音乐思想》等等。古琴的专著也有一些通史性的作品,如许健《琴史演义》、《琴棋书画》,易存国《中国古琴文化》等等。台湾、香港等地也有古琴研究的相关著作,如台湾有杨宗稷《琴学丛书》的排印本出版,李美燕《琴道与美学》从文化史角度探讨古琴的美学价值。香港有叶明媚的专著《古琴音乐艺术》。域外汉学同样有关于古琴研究的论文及专著,荷兰著名汉学家高本汉(R. H. Van Gulik)即有《嵇康与〈琴赋〉》(*Hsi-kang and his Poetical essay on the lute*, Tokyo, Sophia Univ. 1941)、《琴道》(*The Lore of the Chinese Lute*, Tokyo, Sophia Univ. 1969),德国汉学家李勃曼(Fredric Lieberman)有《一位中国的齐特琴师》(*A Chinese Zither Tutor*, Seattle: Univ. of Washington),瑞士日内瓦汉学家郭茂基(Georges Goormaghtigh)有《琴的艺术》(*L'art Du Qin*, Bruxelles: L'institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, 1990)等相关文章介绍中国的古琴艺术。

宋代是我国封建社会第二个一千年的开始,宋代文化的方方面面可以说直接

影响了日后的元明清三代,直至今日。宋代的古琴艺术既是宋代文化的一个方面,又是古琴发展史的一个断面,让我们从各个角度去观察、揣摩、研究。宋人在对前代文化的继承与自身文化的建构方面所面临的机遇与挑战,与身处第三个一千年当口的我们是极为相似的。笔者希望这一些浅陋的研究能够对我们今天自身新文化的建设有所裨益。

第一章 宋代古琴音乐的发展

宫、商、角、徵、羽，谓之五音。过此则慢商、慢角、黄钟凡十九，名曰转弦外调。其声清浊高下不同，而有自然之妙。若一声差互，则五音不正。

京师、两浙、江西，能琴者极多，然指法各有不同。京师过于刚劲，江西失之于轻浮，惟两浙质而不野，文而不史。此法人多不知，惟三人对弹，可较优劣。所谓“弹欲断弦，按欲入木”，贵其持重，然亦要轻重、去就皆当乎理，乃尽其妙。不然，但竞乎音响，非能琴者也。

——宋·成玉磬《琴论》

南宋朱熹曾说：“国朝文明之盛，前世莫及。”^①明代方孝孺称：“前宋文章配两周，盛时诗律亦无传。”^②有宋三百年文化之发达，在华夏五千年文明史中亦罕其匹。作为士大夫文化代表之一的古琴文化，在宋代也经历了全方位的发展。同任何事物的发展一样，宋代古琴文化的发展也是一个多种因素综合交汇与演进的进程，绝非无源之水。从春秋战国到魏晋隋唐，历代琴人的贡献都是宋代琴学发展的坚定基石，并为宋代的琴家、琴人们所继承。总体来看，可将宋代古琴文化的发展情况分为三个维度加以阐述，即：物质技术上的古琴制造技艺；艺术技巧上的古琴

① 【南宋】朱熹：《楚辞后语》，卷六，《服胡麻赋》题注，文渊阁《四库全书》本。

② 【明】方孝孺：《逊志斋集》，卷二十四，《谈诗五首》，文渊阁《四库全书》本。

记谱法与演奏指法；精神层面的古琴文化的继承与探索。

宋代留存下来的传世古琴虽然珍贵，但今天在一些博物馆与私人藏家的收藏品中还能见到，这让我们得以从物质上直观地感受到宋人斲琴的技艺。宋琴的总体风格清瘦而修长，素雅而韵淡，与体型浑圆、音色追求洪亮悠远的传世唐琴有着整体风格上的差异。琴面朴素无华，多无装饰，但是琴底的书法刻记明显增多，文人特征更为显著。

其次，我们也应该看到，在前代古琴发展成就之上，宋代的古琴音乐取得了长足的发展，结出了累累硕果。由于拥有大量的古琴音乐文化爱好者，在此基础上涌现出许多技艺非凡的古琴演奏者，在古琴音乐的创作上出现一批像《潇湘水云》这样高水平的古琴音乐作品，在古琴的系统理论探讨上则出现了一批如崔遵度《琴笈》、朱长文《琴史》这样具有时代特色与奠基作用的琴论著作。

其三，古琴音乐的来源与去向都是多元的。在宋代多种音乐形式的影响之下，古琴音乐与宋词的音乐彼此交流，也同时发生着变化，最终在南宋形成了古琴发展史上第一支重要的流派——浙派，集中体现了宋代的古琴音乐在技艺与文化方面所达到的高度。下面笔者将就这几个方面来分别论述宋代古琴在音乐层面的发展。

一、宋代以前与宋代古琴制作工艺概览

古琴，在中国古代通常只称为“琴”，作为中国历史上可考最早的弹拨乐器，《尚书》里便有“夔曰：‘戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏’”^①的记载，《礼记·乐记》中“昔者舜作五弦之琴，以歌南风，夔始制乐，以赏诸侯”的记述则更为流传。从这些记载中看，琴是我国先民最早自创的弹拨乐器，并且在上古的音乐生活中占有重要的地位。从音乐史角度而言，人类社会音乐发展的一般规律为：乐器出现的时代顺序多半为打击、吹管、弹拨、拉弦、键盘及合成音色。作为弹拨乐器，古琴的出现需要生产力达到一定的水平才行，因为古琴不仅琴身共鸣腔的选材、设计、制造需要相当高的经验积累与技艺水平，琴弦的制作也需要以相应的丝织业水平为依托。由此推断，古琴出现的大致时期有可能是舜的时代，即父系的原始社会末期、奴隶社会早期。由于琴乃木制，不易保存，最初夏商周之际琴的形制难以考究，但通过近年的考古挖掘，琴的早期样式也不再神秘。目前发现的先秦时期的古琴有战国早期

^① 《尚书·虞书·益稷》，卷一，影印蔡沉注本，天津古籍出版社，1988年，第20页。