



琴齋夜話

Qínzhāi Yèhuà

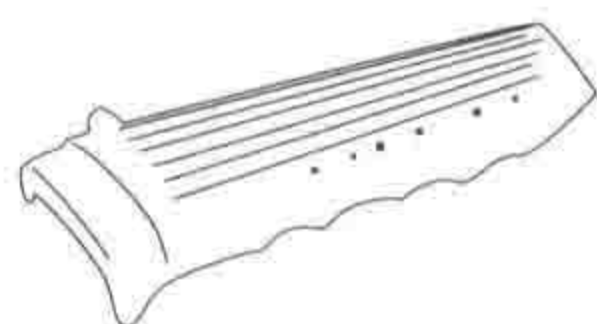
凌瑞兰 著



西南師範大學出版社
國家一級出版社 全國百佳圖書出版單位



琴斋夜话



凌瑞兰 著



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

琴斋夜话 / 凌瑞兰著. — 重庆: 西南师范大学出版社, 2016.3
ISBN 978-7-5621-7702-9

I. ①琴… II. ①凌… III. ①古琴—研究—中国
IV. ①J632.31

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第013606号

琴斋夜话

Qin Zhai Ye Hua 凌瑞兰 著

责任编辑: 王菱 唐倩

书籍设计: 王玉菊

排版: 大简广告图文工作室

出版发行: 西南师范大学出版社

地址: 重庆市北碚区天生路1号

网址: www.xscbs.com

经销: 全国新华书店

印刷: 重庆荟文印务有限公司

开本: 720mm×1030mm 1/16

印张: 12.5

字数: 160千字

版次: 2017年1月第1版

印次: 2017年1月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5621-7702-9

定价: 36.00元



古琴历经两千余年兴微继绝的坎坷之路，如今终现云兴霞蔚。今爱琴、习琴之老中青少皆有，大中城市琴馆林立，授琴呈专业化趋势，如此空前大好形势史无前例。

仔细想来，古琴首先是乐器，具表达情感之功能，其音乐亦有叙事、抒情之属性，也折射哲理与人文情怀。故，古琴应与其他中西乐器同具共性，同要重视研究与探讨其发展史、音乐自身发展规律，以及乐器演变之文化内涵。

然，古琴生存在中国特殊之文化环境，无不彰显其强烈的个性。与其他中西乐器相较，有其独特的个性：古琴与儒道思想的脉脉相通，历代琴人浓重的崇古心理，琴曲旋律的古朴典雅，弹奏技法的多样多变，琴器特有的异样音色与悠长韵味，琴体各部位的文化象征，斫琴工艺的科学考究，以及其是中国古代音乐的活化石。但与之相辅亦有其不足，制曲缺乏理论意识而导致的随意性；乐器音量小、音色暗；记谱尚处在指法谱而非音乐谱。此等个性特点要

历史地、科学地对待，既视其特色也要视其不足。

历史上，古琴多在乐师、达官、文人、僧侣手中，古琴音乐统称文人音乐。古琴生发之哲学、文学、美学、音乐之光环，使底层百姓遥不可及，倍感神圣与神秘。而文人非音乐人，他们无法从音乐角度发展古琴，唯固守遗产以致僵化，甚至被误认为神器、道器。

古琴历史悠长，涵盖丰富之琴曲、琴论。历代琴人皆以习练经典琴曲、修身养性为最终目的。虽有宋朱长文《琴史》、明蒋克谦《琴书大全》，以及各琴书中之点滴论述，然皆尚属表层叙述与总结。面对浩繁的宝贵琴学遗产，有志于继承琴学传统之琴人与学人，应对琴学做纵深的梳理与研究。此小作权当起步的尝试。

李瑞南

2016年3月29日

撰于北京幽兰琴斋



1	我与古琴
3	中国古琴文化
	中国文化的精品——古琴
	古琴与文学
	古琴与美学
15	中国古代人眼中的琴
	一、乐器
	二、道器
	三、艺器
	四、神器
38	中国古代琴人的文化品格
42	古琴流派考辨
	序言
	京师、江西、两浙（北宋）
	浙派、完颜氏谱（南宋、元、明初）

松江派、虞山派（明、清初）

广陵派、中州派（清）

徐祺《五知斋琴谱》是广陵派吗

淮阳琴派识辨

金陵派、蜀派、闽派之迷雾（明末至清中期）

浙派、川派、闽派、岭南派、诸城派、梅庵派（晚清至民国）

九嶷琴派辨析（民国）

余语

83 传统琴曲的旋律与结构

传统琴曲的旋律发展手法

传统琴曲的结构

102 传统琴曲之体裁

109 元《古冈遗谱》与古冈遗谱

114 琴曲《忆故人》丛谈

《忆故人》·竹禅·彭筱香

《山中忆故人》与《忆故人》二曲之比较

《忆故人》的演奏速度

听名家同奏《忆故人》

128 王燕卿《梅花三弄》与丝竹曲《三六》

130 试解《秋塞吟》《水仙操》《搔首问天》同曲异名之谜

134 听琴曲《神人畅》断想

136 品《长门怨》

138 对川派琴曲《流水》道家文化特征的探微

145 解读白居易《废琴》诗

149 研读《秋声琴馆藏师友书札选》

古谱收集整理

琴曲创作改编

琴学之见

琴坛活动

琴谊弥厚

社会写真

161 对顾梅羹《琴学备要》的初步研究

《琴学备要》简介

史料型琴书

技术和风格型琴书

完善型琴书

169 王世襄的古琴情缘

172 略论古琴社团

古琴社团的外部特征

理论层面之古琴社团

实践层面之古琴社团

余论

178 古琴“入世”后的思考

古琴艺术的种种定位

关于继承和发展

“继承”中的难点

今后的想法

185 辽宁古琴研究会简介与大事记（1980—1994）

辽宁古琴研究会简介

辽宁古琴研究会大事记（1980—1994）

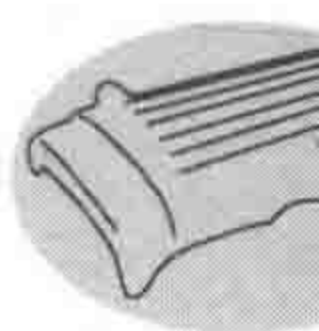
191 后记



我与古琴

童年是我记忆中的碎片。天津无忧的幼稚园生活；北京愉快的颐和园之行；为躲避国民党飞机轰炸，长沙乡间小路上的仓皇奔走；新旧政权更迭时南京的暂时生息；动荡中回上海父亲待业的无着困境；为生计无奈离故土北上哈尔滨的迷茫征途……在飞舞的碎片中，唯南京的片刻安宁为我古琴开蒙。时父亲阵在南京下关电厂供职，闲暇常与“青社”琴友雅集，归来兴致好时，便教我唱“清和节当春，渭城朝雨浥轻尘”（琴歌《阳关三叠》），我数次咿呀学唱三段而不解其意。

1955年前后，在北京读初中住外婆家，父亲常公出到京。一次，恰逢北京古琴研究会雅集，父亲带我到会。琴会设在一处古朴四合院的北房。上午窗外一缕金灿灿的阳光，尽洒琴案和体形优美的琴身上，所呈红、黑、褐各色，放眼望去熠熠生辉光彩夺目，都比家中琴好看，好生喜欢。父亲引我拜见诸琴家伯伯，他们慈祥可亲，对我问候致意，我肃然起敬。会上琴家逐一演奏，只觉曲调平稳、深沉不同一般。当奏《阳关三叠》时，我心中狂喜，这是我小时候会唱的歌！此时，才知



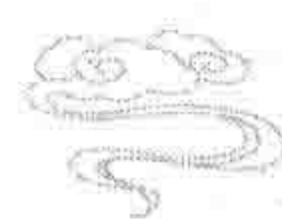
《阳关三叠》其名。休息时，看遍案上的琴，心中傻想，只有大人才会弹琴。

此间，父亲又多次带我拜访古琴家汪孟舒公公。汪府坐落在西四东斜街一个二进四合院的里进院，两间北房中的书房，高大的竹书架摆满古籍，散发出陈年古书的气味。在府中见到琴会上的伯伯们，他们戏说：“不用见其阵，就知你是他的女儿。”可见我们父女何其相像。我坐在一旁听他们弹琴说琴，似懂非懂，唯觉神圣神奇。

1961年前后，我就读沈阳音乐学院。随后母亲调至沈阳音乐学院任英文教师，全家便定居在沈阳音乐学院院内宿舍。父亲在铁岭橡胶研究所任工程师（火车两小时之遥），周末返家，结束以往铁岭—哈尔滨的长期分居。此时，在专业学习中，得知古琴的悠久历史和濒临失传的危境，才如梦方醒似的从喜欢中感到责任在身。昔日父亲从不勉强我学琴，今已觉自己长大，便主动随周日来学琴的师兄、师姐一起学。至“文革”前断续学有《阳关三叠》等小曲。

“文革”结束，我目睹父亲退休后仍致力整理“文革”中遗失的琴谱、撰写《学琴札记》、与国内琴家沟通交流、参与成立辽宁古琴研究会等活动。他不为名利日夜操劳，我深感敬佩。惜改革开放不久他便与世长辞。从此，我从小耳濡目染所喜欢的古琴，从兴趣升华为信念、追求，跃入事业之中。

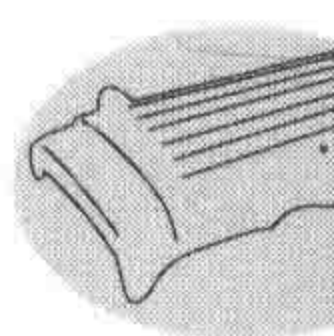
2010年10月撰于北京幽兰琴斋。



古琴艺术是中华民族文化中的重要组成部分。数千年来，从传说中的伏羲、神农、尧、舜，到有史可查的皇帝、贵族、文人、僧侣，他们或以显赫的权位，或以精美的言词观照古琴艺术，使古琴艺术头上闪烁着耀眼的光环。而古琴艺术又融汇中国古代哲学、思想、艺术、科学，构成了古琴文化，进而使中国古代文化生辉。

中国文化的精品——古琴

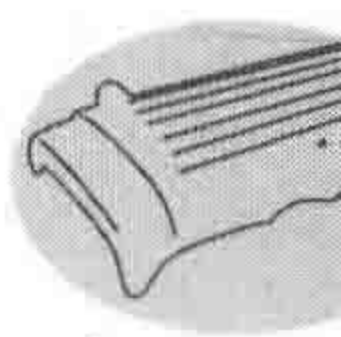
古琴是中国具有悠久历史之乐器，“伏羲作琴有五弦……”（《宋史·乐志》）；“昔者舜作五弦之琴，以歌南风”（《乐记·乐施篇》）；“至周之文、武，谓五弦未足以尽清声之变也，于是加二弦谓之少宫少商，而声乐备矣”（宋朱长文《琴史卷第六·释弦》）等记载，足见其源远流长。然，古琴是劳动人民所创，《诗经·邶风·定之方中》载“椅桐梓漆，爰伐琴瑟”；《战国策·齐策》载“其民无不吹竽、



鼓瑟、击筑、弹琴”，以及早期琴人钟仪、师曹、伯牙、雍门周（均系民间琴家）的活动都表明，古琴始创于民间，后流入宫廷。

今传世琴为七弦十三徽，约于魏晋时期定型。在此前历经无徽五弦、九弦、十弦、十三弦、二十弦等不定制阶段和无徽七弦阶段。从湖北随县擂鼓墩出土的战国初期十弦琴和长沙马王堆出土的西汉无徽七弦琴，便可得以证实。古琴的样式较之中国其他乐器最为丰富，内容纷呈的命名和迥异的形体，体现出对先人的崇敬和对图腾的崇拜。如《新刊太音大全集》和《风宣玄品》（均系明嘉靖刊本）中刊有：伏羲式、神农式、列子式、仲尼式、师襄式、子期式、龙首式、龙腰式、龙颌式、龙腮式、凤喙式、凤舌式、凤势式等。此外还有云和式、双月式、响泉式、绿绮式、云泉式、霹雳式等崇尚自然的命名。古琴弹奏的手势更为有趣，多以象征高贵、庄严、吉祥的飞禽动态来命名。如风惊鹤舞式、赛雁嘶声势、飞龙拏云式、鸾凤和鸣式、野雉登云式等（《风宣玄品》）。

当古琴处在不定型阶段时，多作为伴歌、伴舞的乐器，故产生《雉朝飞》《阳春》《白雪》等琴歌；当古琴趋于定型时，且乐器的表演性能日渐被发掘，此时古琴便成为独奏乐器，产生了《碣石调·幽兰》《广陵散》《梅花三弄》《酒狂》《离骚》《平沙落雁》《高山》《流水》《潇湘水云》等三千余首琴曲，形成以琴曲为主体，并包括琴歌在内的古琴音乐。古琴有独特的音色、丰富的表现技法和广阔的表现力。它以“低音浑厚结实”“中音纯正圆润”“高音清越激荡”交相辉映出的古朴、淡泊，迥异于西洋乐器的华丽、辉煌。古琴演奏时须左手按弦，右手拨弦。在几十种演奏技法中，尤以左手的吟猱绰注最富表现力。当右手弹出一音后，用左手猱奏或利



用袅袅余音连续滑奏，出现似断似续的乐音，犹如“一波三折”“一唱三叹”，好似一位饱经风霜老人的内心独白。古琴的泛音亦独具魅力，它低音“低沉洪亮，如远山钟鸣，余音不绝”；中高音“如珠落玉盘，圆润晶莹”，其音色与按音音色形成鲜明对比，是琴曲不可缺少的组成部分。早期是用文字谱记录琴曲乐谱，它用文字说明每个音的弹法。琴曲《碣石调·幽兰》就是南北朝时用文字谱记写的。它不仅是中国最早的乐谱，也是世界最早的乐谱。至唐代，曹柔在文字谱基础上进化为减字谱。无论是文字谱还是减字谱，都只标明弦位、徽位和指法，没有明确的音高、节奏和节拍，这样琴人独自按谱演奏的过程，称为“打谱”。打谱是一项艰辛、复杂的创作活动，因其只是指法谱，不同艺术修养之琴人所打琴谱各异，故又展示出一种创作美。

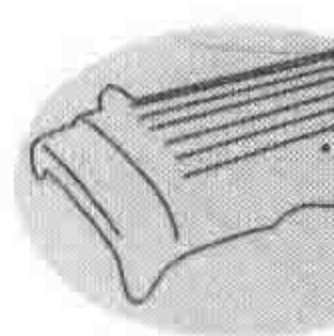
古代中国农业文化的发生、发展和兴盛衰落，对古琴文化有着重要影响。其影响具体表现为，其一，个体劳动形式和小农经济意识孕育了自给自足、自得其乐的文化理念。由此，古琴从问世伊始，就带有强烈的自娱性。如“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”（《诗经·鹿鸣》）、“琴瑟在御，莫不静好”（《诗经·女曰鸡鸣》）。之后，尽管古琴从民间流入宫廷，从卑贱的乐工之手进入文人雅士的书斋，但封闭的农业文化心理和人为的文人垄断，使琴曲更加“曲高和寡”，达到只能“知音”的程度。其二，至唐代，北方始终是农业经济中心，时三公九卿、儒林文苑人物无不云集在北方，琴人亦如此，如师旷、伯牙、雍门周、司马相如、桓谭、蔡邕、阮籍、嵇康、戴颙、宗炳、赵耶利、董庭兰等。自“渔阳鼙鼓动地来”的天宝末年爆发安史之乱后，大批难民移居南方，使南方农业经济得以发展，出现了“今之沃壤，莫如

吴、越、闽、蜀”，尤其是“东南诸郡，饶实繁盛”。靖康元年，金人入主中原，迫使大批文人随宋王室南迁临安，使南方农业经济继续发展，遂促进文化艺术发展。此时南方琴人激增，其琴艺在严格师承基础上，又逐渐形成不同演奏风格，产生以地域命名之琴派。至清末，相继产生了虞山派、广陵派、闽派、中州派、川派、诸城派等。这些琴派集结了一批琴人，编写了一批琴书，使古琴得以继承发展。

古琴与文学

古琴艺术与文学有着与生俱来之密切关系，它表现在琴歌和诗词的关系、琴曲的文学内容以及琴诗上。

琴歌是古琴艺术最初的表现形式，亦称为“弦歌”，其中诗为主体，使曲咏之。此在“诗言志，歌咏言，声依咏，律和声”之年代，琴歌无疑是淋漓尽致表达人之思想感情的艺术手段，又以巧不可阶之姿态服务于统治阶级的“仁、礼”。但诗人与乐工非一人，诗人不懂音乐，所作之诗须经乐工裁剪后才能入乐，故出现：“凡乐辞曰诗，诗声曰歌，声来被辞，辞繁难节。故陈思称左延年闲于增损古辞，多者则宜减之，明贵约也。”（《文心雕龙·乐府》）从中可知，诗要成为歌，必须符合音乐发展规律。因乐工手中掌握采诗入乐之权力，至唐代，为适应音乐之需，诗体突破了古诗的字数与韵律，形成绝句。正是“苏李诗出，画以五言，而唐时优伶所歌则七言绝句，其余皆不入乐”（王昶《国朝词综·序》），“唐初歌曲多用五七言绝句，律诗亦间有采者”（胡震享《唐音癸鉴》）。随着音乐体裁的变化，绝句又与之不相适应，为此又演变出词。“自五言变为近体，乐府之学几绝，唐人所歌，多



用五七言绝句，必杂以散声，然后可以被之管弦，如《阳关》必至三叠而后成音，此自然之理，后来遂谱其散声，以字实之，而长短句兴焉。”（方成培《香研居词麈》）唐宋词用“倚声填词”，其题名通常是《菩萨蛮》《蝶恋花》《浣溪沙》等音乐的调名。上述表明，弦歌之音乐机制与功能逐渐成熟完善，有力地推动了诗体从古诗—乐府—绝句—词的演变发展。

无论是琴歌还是琴曲皆有标题，而大的琴曲还有分段标题。这些标题不仅文字考究，而且具有丰富的文学内涵。如《潇湘水云》（南宋郭楚望曲）有10个分段标题：（1）洞庭烟雨，（2）江汉舒晴，（3）天光云影，（4）水接天隅……从琴书中之琴曲题解，琴曲（琴歌）的文学内涵可分为叙述故事、直抒胸臆、借景抒情三类。《广陵散》（魏晋时期）是琴家们最为推崇的琴曲，它以战国时聂政刺韩王的故事为题材，全曲以“井里”（聂政的故乡）、“取韩”、“冲冠”、“投剑”、“长虹”等分段标题，展现了聂政刺韩王的壮怀激烈场面，赞颂了一个普通百姓勇于反抗、宁死不屈的英雄气概。由于它鲜明的“不畏强暴”意识，曲名隐去其真意，取其流传在广陵（今江苏扬州）地区为名。而嵇康临刑前弹奏此曲，正反映出此曲的本来面目。此类琴曲还有《胡笳十八拍》《昭君怨》《楚歌》《圯桥进履》《伯牙吊子期》等。明代琴曲《渔樵问答》是至今仍很流行的曲目，它反映文人因受统治者残酷镇压，深感祸福无常的危机，由此羡慕渔樵的生活。《杏庄太音续谱》（明刊本）题解道：“古今兴废有若反掌，青山绿水则固无恙。千载得失是非，尽付之渔樵一话而已。”《雉朝飞》一曲也是一首直抒胸臆的琴曲。蔡邕《琴操》题解大意是，齐国的犊牧子年过七十还孤独一人，在野外打柴时，见到雉鸟双

双飞去，于是感叹人不如鸟。此类琴曲还有《古怨》《秋鸿》《醉渔唱晚》《长门怨》《别鹤操》《酒狂》等。《潇湘水云》是一首借景抒情之典范琴曲，作者以云雾弥盖九嶷山暗示南宋虚弱的国势，表现爱国和忧国的情感。此类琴曲还有《梅花三弄》《平沙落雁》《高山》《流水》《渔歌》《梧叶舞秋风》《碧涧流泉》等。

琴诗是研究古琴文化之珍贵资料。在琴诗中既可以领略诗作年代的文化氛围，又可得知有关琴名、琴人，琴曲曲目，琴曲内容，品评弹琴之记载。散见在各代诗集中的琴诗无以计数，可见琴与诗已在文人手中结下不解之缘。

听蜀僧濬弹琴

唐 李白

蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰。
为我一挥手，如听万壑松。
客心洗流水，余响入霜钟。
不觉碧山暮，秋云暗几重。

此诗中，琴人是蜀僧名濬，“绿绮”为琴名。

琴 歌

唐 李颀

主人有酒欢今夕，请奏鸣琴广陵客。
月照城头乌半飞，霜凄高树风入衣。
铜炉华烛烛增辉，初弹绿水后楚妃。