

尺八古琴考

CHI BA GU QIN KAO

黄大同 主编



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

尺

八

CHI BA GU QIN KAO

· 黄大同 主编

浙江省艺术研究所科研项目

古
琴
考



图书在版编目(CIP)数据

尺八古琴考/黄大同编. —上海:上海音乐学院出版社, 2005. 7[~]

ISBN 7-80692-168-0

I. 尺… II. 黄… III. ①古乐器-研究-中国②古琴-研究-中国

IV. J632.319

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 080137 号

出品人 洛 秦
书 名 尺八古琴考
主 编 黄大同

责任编辑 洛 秦
特约编辑 施王伟 牛蓉蓉
封面设计 陈 岫
责任校对 施王伟
电脑制作 李灯卫
出版发行 上海音乐学院出版社
社 址 上海市汾阳路 20 号
邮 编 200031
电 话 021-64315769 64319166
传 真 021-64710490
经 销 全国新华书店
印 刷 江苏省通州市印刷总厂有限公司
版 次 2005 年 8 月第 1 版 第 1 次印刷
开 本 880 × 1230mm 1/32
字 数 280 千
印 数 1—2100
印 张 12
书 号 ISBN 7-80692-168-0/J·161
定 价 29.00 元

目 录

一、尺八

尺八研究	陈正生	1
尺八祖制考	刘正国	20
中日尺八一脉相承	应有勤	34
中日尺八兴衰刍议	徐元勇	45
中日尺八考	傅湘仙	53
中国古代尺八与洞箫		
——从马融《长笛赋》谈起	林克仁	80
中日竹制吹孔气鸣单管乐器之比较	钱国桢	87
中国传统音乐文化中的洞箫艺术	袁静芳	92
日本尺八与杭州护国仁王禅寺	孙以诚	112
有关尺八的一些资料	周大风	123
南管洞箫在台湾的流传与发展	陈焜晋	126
福建南音洞箫	孙星群	135
关于日本（中部地方）现代尺八的现状 和将来之我见	[日本]加藤史芳	140

- 虚无僧尺八の特长 [日本] 西川秀利 144
 韩国洞箫的历史 [韩国] 李晋源 148

二、古琴

- 东皋禅师与江户时代日本琴乐的复兴
 ——日本江户时代琴乐资料初考 张 前 156
 东皋琴谱初探（之一） 陈长林 163
 关于古琴打谱工作的设想 李民雄 168
 关于古琴音乐的社会定位 龚 一 172
 论五音调
 ——琴调溯源之二 丁承运 181
 论琴徽 陈应时 196
 合参琴谱
 ——个性化的打谱体现 戴晓莲 206
 浙派古琴源流述考 章华英 213
 浙派的历史沿革和音乐特点 戴 徽 234
 琴僧东皋能称“蒋兴传（畴）”吗 黄大同 253
 琴歌《归去来辞》考 成公亮 264
 琴歌集《东皋琴谱》
 ——中日琴谊的结晶 周大风 275
 东皋心越在茨城县的活动 [日本] 斋藤佳郎 281
 东皋心越琴派略述 [日本] 稗田浩雄 286

- 东皋琴谱《幽涧泉》打谱研究 [日本]稗田浩雄 294
- 在日本保存的《臞仙神奇秘谱》初探 [日本]梅尾亮子 301
- 《东皋琴谱》歌辞汉字标音初探 [日本]山寺三知 305
- 彦根城博物馆藏《琴用指法》卷子本初探
——与琴谱《碣石调幽兰第五》成对
的古琴指法书 [日本]小野美纪子 317
- 琴道与禅道的审美情调 叶明媚 335

尺八研究

陈正生

一 尺八，汉笛与魏晋长笛的传承

尺八是我国古代的一件重要吹奏乐器。如今提起尺八，知道的人已为数不多，熟悉它的人就更少，关于尺八，《中国音乐辞典》有如下说明：“尺八，古代吹奏乐器。唐代已出现，相传吕才善制此器。”若对这段文字细加推敲，就不难发现这段文字并没有把问题说明白。例如，善制尺八的吕才，乃是隋唐时期的人。据《旧唐书》和《新唐书》的记载，他于贞观三年之前就已制作出一套（十二支）“与律谐契”的尺八。由此可见，“唐代已出现”一语，并没有把尺八出现的具体时间说清楚。实际上尺八这种乐器，唐朝之前就早已存在，只是名称不同而已：唐以前叫笛，唐代始有尺八的称谓。

吕才之所以要制作尺八，乃是为了正雅乐；吕才所设计的尺八，乃是对魏晋长笛的继承和改进。至于魏晋长笛，实乃是汉笛的发展，汉笛又是京房对羌笛的改进。关于羌笛和汉笛之间的关系，东汉著名学者马融（79—166年）的名篇《长笛赋》，可以作为证明。马融的《长笛赋》写道：

近世双笛从羌起，羌人伐竹未及已。
龙吟水中不见己，截竹吹之声相似。
剡其上孔通洞之，裁以当筩便易持。
易京君明识音律，故本四孔加以一。
君明所加孔后出，是谓商声五音毕。

马融认定汉笛是从羌人那儿传过来的。按马融的说法，羌笛原本四孔（四孔是指连同被称作笛体中声的底孔在内，实际上只有三个指孔）。京房（前77—前37年）在这种羌笛上加了一个后出孔，并将这个音孔奏出的音定为商声，从而使它能奏全宫、商、角、徵、羽五声。从“君明所加孔后出”又可知，汉笛和羌笛一样，都是竖吹的笛。把后出孔定为商声，据说是因为“古笛筒音尚角”的缘故。

马融所说的双笛，除《长笛赋》中通篇所咏的用于“雅乐”的长笛而外，另一支为何种笛，未见交代。这种长笛，魏晋时期不仅延续了下来，而且又有了重大改进。原先经京房加孔的笛，只有四个指孔，只能是奏出五声；而魏晋长笛已有了六个指孔，能奏全宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫等七声。此外，魏晋长笛的筒音（笛体中声），已不再是角音，因此荀勖于泰始十年（274年）制定笛律（即“荀勖笛律”）时，将按照他的笛律制作的笛（即“泰始笛”，由于此笛的制作规格制定于西晋泰始十年，后世故有此称谓）的筒音（笛体中声）定为“角”，并说，“角声在笛体中，古之制也”。

这儿附带说一句，关于笛子的起源，《周礼·春官》就有“笙师掌教吹竽、笙、埙、龠、箫、篪、笛、管”的记载，若此说可信，那么笛本身就是汉族乐器。不过周代的这种笛，到了汉代可能已经绝迹，否则不会又有许多新的说法。至于汉代出现的笛，除了羌笛传入说而外，又有张骞出使西域带回的说法，

以及汉武帝时人丘仲造笛的说法。这些说法孰是孰非？笔者以为，可能全都正确。在我国汉代以前，无论是横吹的还是竖吹的，统统都叫作笛，就同很多弹拨乐器于魏晋时期都被叫作琵琶一样。《周礼》所述之笛，丘仲所造之笛，张骞从西域带回之笛，我们无法判断它们为同一种样式。既不是同一种样式，它们之间又有些什么区别，由于文字记载不详，笔者不敢妄加评论。但是马融《长笛赋》中所说之笛，其样式就比较明确，故而可以断定它是魏晋长笛的前身。

至于汉魏时期的竖“笛”，常被今人误认作“箫”。例如《中国音乐词典》“箫”条下的释文就说：“也称洞箫。单管，竖吹。汉代陶俑和北魏云冈石窟雕刻中已有吹箫的形象。”就因为这一缘故，上海博物馆将馆藏的古代雕塑编成了《中国古代雕塑馆》一书，由上海古籍出版社出版，其中“战国秦汉时期”部分的第六幅图，就被说成“吹箫雕塑”。笔者一眼就看出所吹的不是“箫”，而是地地道道的“笛”——汉魏长笛。这尊雕塑形象生动，除演奏指法偏重于写意外，所用之器的样式、演奏时的口型，都十分切近实际。该器长至腰下，若演奏者为中等身材，那么该器之长应该是50厘米左右，相当于《晋书·律历志》所载十二支“泰始笛”中的仲吕笛，与今日洞箫从吹口至调音孔的有效长度相近。细观演奏者吹奏时的口型，完全是吹奏尺八的样式。尺八的新月形吹口，比今日洞箫吹口宽，加上两端洞通，因此对演奏时口型的要求，与洞箫明显不同。这一点是不搞尺八与洞箫演奏的人所无法体味的。

关于魏晋长笛的具体样式，如今已不可考。至于“荀勖笛律”所说的“泰始笛”，《宋书·律志序》和《晋书·律历志》有详细的记载。“荀勖笛律”，乃是我国音乐史上的一篇极其重要的律学文献，“荀勖笛律”所说的乃是严格符合三分损益律之“泰始笛”的制作方法，因此它同时也是我

中国古代乐器工艺史上一篇极其难得的竖笛制作文献。“荀勖笛律”所说的，乃是如何用三分损益法制作出符合十二律吕的十二支“泰始笛”。荀勖制定笛律和设计十二支“泰始笛”，乃是为了正雅乐，因为笛子“犹如钟磬”，有比较稳定音高的缘故。近年来，笔者对于“荀勖笛律”的研究和对“泰始笛”的复制，倾注了大量精力。杨荫浏先生首先按照现代洞箫的样式制作过一支“黄钟笛”。但笔者认为应该称作“黄钟箫”，而不是黄钟笛。杨先生认为这支笛“基本符合”晋书所记载的要求。笔者认为，杨先生所据的黄钟正律是不可信的，因此结论也就不可信。笔者也曾按照日本现代尺八的样式制作过泰始笛，结果发现，这种笛虽然符合三分损益律，但各个音孔的音高并不符合十二律吕。⁽¹⁾近年来笔者又多次按照日本正仓院藏存的唐代尺八选材标准制作，结果发现，如此制作的泰始笛，它的绝对音高就符合“黄钟正律”和由“黄钟正律”生出的十二律吕（笔者是用黄钟正律管校音的），因此各音孔之间的音程关系也就必然符合三分损益律。泰始笛只要按照唐代尺八样式制作，就能符合十二律吕的事实，绝不是制作上偶然的巧合。这一事实充分证明，唐代尺八乃是魏晋长笛的延续和发展；尺八其器，唐日之前就有，只是唐以前叫笛，唐代始有尺八之名而已。

二 尺八是魏晋长笛的改进

关于尺八之名始于唐代，这是毋庸置疑的。因为唐之前确实没有尺八之名。吕才设计尺八，同荀勖设计泰始笛一样，都是为了正雅乐，这有新旧《唐书》的记载可以证明。《旧唐书·吕才传》载文：“贞观三年，太宗令祖孝孙增损乐章。孝孙乃与明音律人王长通、白明达递相长短。太宗令侍臣更访能者。中书令温彦博奏才聪明多能，眼所未见，耳所未闻，一闻一见，皆达其妙，

尤长于声乐，请令考之。侍中王珪、魏徵又盛称才学术之妙。徵曰：‘才能为尺八十二枚。尺八长短不同，各应律管，无不谐韵’。”

何谓“尺八”？尺八就是长度一尺八寸的竖笛。从魏徵“(吕)才能为尺八十二枚，尺八长短不同”的话可知，吕才当时就制作了十二支长度不同的尺八。既然十二支的长度各不相同，何以又叫“尺八”？原来十二支尺八管中的黄钟管之长度为一尺八寸，吕才就以黄钟笛管的长度来指代十二支笛管的名称，并不是所有的尺八都是一尺八寸长。

吕才设计的尺八和荀勖设计的泰始笛一样，一套都是十二支，都是对魏晋长笛的改进。

关于荀勖制定笛律，是因为当时所制“笛之长短无所象则，率意而作，不由曲度；考以正律皆不相应，吹其声韵多不谐合”的缘故。荀勖认定“笛有一定调，故诸弦歌皆从笛为正，是为笛犹钟磬，宜必合于律吕”，故而便“依十二律作十二笛，令一孔依一律”，使笛的七声“能尽名其宫、商、角、徵”。不论荀勖的设想如何好，制作如何合情合理，但是泰始笛没有付诸实际应用也是事实，更别说流传开来了。

西晋以后，就出现了南北分裂的局面，统一的唐帝国建立以后，当然也就有了“正雅乐”的要求。吕才当时设计并制作了十二支“与律谐契”的尺八，虽然不是受命于执政者，但吕才所为之目的乃是正雅乐则是毫无疑问的。吕才所设计的尺八，虽然缺少历史资料，但可以断定它是受了荀勖设计泰始笛的影响。

若把吕才所设计的尺八与荀勖所设计的泰始笛作一比较，我们不难看出它们之间的承继关系与差别。这承继关系就是，笛体中声都是所应之律的倍数。泰始笛的笛体中声是角音，故而笛长是四倍或八倍角律；尺八就黄钟一支来说，其长度为一尺八寸，就是黄钟律长之倍，其声就是黄钟正律，于此足可

见其一般。其差别则为：尺八比泰始笛短，也不似泰始笛必坚持笛体中声为角，以崇尚古制。何以见得呢？就以尺八之名来说，前文已经说过，就黄钟这支而言，其笛体中声为黄钟，那就是宫声，顺应了乐手的演奏需求。这是不言而喻的。另一点则是，笛长比魏晋长笛以及荀勖的泰始笛短。

说吕才设计的尺八比魏晋长笛以及泰始笛短，从《宋书》的记载就可以得出结论。列和曾说：“太乐东厢长笛，正声已长四尺二寸。令当复取其下徵之声。于法，声浊者笛当长，计其尺寸乃五尺有余，和昔日作之，不可吹也。”《宋书》的注文说：“太乐四尺二寸笛，正声均应蕤宾。以十二律还相为宫推法，下徵之孔当应律大吕。大吕笛长二尺六寸有奇，不得长五尺余。”这里列和指出，五尺余的大吕笛不可吹，注文则指出大吕笛长为二尺六寸有余，同时也交代了四尺二寸笛乃是蕤宾。查荀勖十二支泰始笛中，最长的是蕤宾笛，其长度为三尺九寸九分五，而不是四尺二寸。这就足以说明，荀勖设计泰始笛的时候，除了音孔位置与魏晋长笛有异而外，其长度还是无多少改变的，只是为了符合十二律吕，长度略有缩减罢了。在十二支泰始笛中最短的一支是仲吕笛，其长度为二尺一寸三分三厘有余，而吕才设计的尺八，其黄钟笛的长度就是一尺八寸，即使黄钟是十二支尺八中最短的一支，也足以证明十二支尺八比十二支魏晋长笛或泰始笛要短，何况我们如今还没有根据说黄钟是十二支尺八中最短的一支呢！

笛的长度缩短，无疑使演奏更为方便，从而增强了尺八的表现力。

三 尺八传入日本的年代

尺八，我国古代的这件乐器是何时传入日本的，这一问题是中国学者所共同关心的问题。多数人认为，尺八是唐代

传入日本的。理由是，不仅唐代始有尺八之名，而日本又于公元630年至894年（唐太宗贞观四年至唐昭宗乾宁元年），先后派遣过十三批遣唐使，尺八由遣唐使带回日本似乎是理所当然之事；何况正仓院还藏存着八支分别用牙、玉、石、竹制作的唐代尺八。

但是日本法隆寺藏有一支“笛”，这支“笛”的选材标准与制作样式，与日本正仓院所藏的八支尺八完全一致。据说这支笛乃是圣德太子亲自吹奏过的。由于这支笛的样式与正仓院所藏八支尺八无异，因此人们认为它就是尺八；又因为圣德太子逝世于唐高祖武德五年，早于史书记载吕才设计尺八的年代，因此又有人认为它不是尺八——林谦三就持这一观点。山根银二先生在他的《日本音乐史》一书中有如下一段叙述：

尺八的起源也很古。据说最初是在推古朝由中国输入的。这是雅乐中所用的乐器之一，但详情当然不得而知。据史传，圣德太子喜爱这乐器，曾亲自吹奏，他当时所用尺八现今秘藏在法隆寺中。小中村清矩氏在他的《歌舞音乐史稿》中说：“尺八，今大和法隆寺所藏，乃当时真物。以曲尺量之，有一尺四寸五分。可知唐小尺为一尺八寸。……”但据林谦三氏说：尺八是唐太宗贞观年间（627—649年）吕才所发明的乐器；而圣德太子生在这以前，是唐高祖武德五年（622年）逝世的；所以年代不合。那么，圣德太子所用的恐是另一种笛。无论怎样，全心全意地倾慕中国文化的圣德太子，拿任何种舶来乐器来亲自吹奏，是可喜的事。⁽²⁾

从以上引文可知，有不少日本专家在力图证实法隆寺所藏之笛就是唐代的尺八。因此小中村清矩氏在他的《歌舞音乐史稿》中才说：“尺八，今大和法隆寺所藏，乃当时真物。以曲尺量之，有一尺四寸五分。可知唐小尺为一尺八寸。”山

根银二氏的言谈中也显露出对这支笛不是尺八的遗憾。这里值得注意的是，小中村清矩氏考证法隆寺藏笛之长度合“唐小尺为一尺八寸”，是并无多大说服力的。因为圣德太子生于574年（我国南朝陈太建六年），逝世于622年（唐高祖武德五年），并于607至614年之间三次派遣隋使，由此可见，圣德太子所用的这支笛与唐代尺八毫无关系。假若法隆寺所藏这支笛的长度确实符合唐制，在我们没有证明唐代的计量乃是继承隋制之前，只能说这支笛是贗品。实际上圣德太子所用的这支笛倒的确是尺八，理由何在？前文已经述及，尺八乃是魏晋长笛的继承与改进，尺八之名始于唐代，而“尺八”之器早已存在。我们若将这支隋朝的笛，同正仓院藏存的尺八略作比较，就足以证明这问题。

请看正仓院八支尺八的尺寸：⁽³⁾

	三节	VI	V	IV	二节	III	II	I	一节	全长
雕刻	14	18.7	21.7	25.8	27.5	29.1	32.2	36.5	39.65	43.7
玉	11.9	14.85	17.65	21	23.9	24	26.45	29.8	32.35	34.35
竹	12.3	16.5	19.45	22.8	24.6	25.6	28.4	31.8	35	38.25
桦缠	7.1	16.1	18.75	22.5	24.25	25.3	28.1	32	37.6	38.5
雕石	12.7	14.1	16.35	20	22	22.55	25.2	28.3	33	36.1
牙	11.85	15.05	17.85	20.85	22.5	22.3	25.65	28.65	31.3	35.2
竹大东寺	12.1	17.1	19.7	23.3	23.3	26.1	28.9	32.4	34.5	39.3
竹	17.85	17.85	20.7	24.2	24.2	27.1	29.85	33.5	37	40.9

再看法隆寺所藏之笛的数据：⁽⁴⁾

三节	VI	V	IV	二节	III	II	I	一节	全长
13.2	18.8	22.6	26.5	27.1	29.1	33.7	37.2	38.6	44.4

从正仓院所藏尺八与法隆寺所藏之笛来看，除了每一支的长短和音孔位置不等之外，其选材标准与制作工艺则是完全相同的。前文已经述及，吕才所设计的尺八与荀勖设计的泰始笛一样，都是对魏晋长笛的改进，因此从样式来说，无论是魏晋长笛和泰始笛，或者隋朝笛或唐代的尺八，其样式都是相同的。由此证明，圣德太子所吹奏过的笛，与正仓院所藏的尺八是同一种乐器，我国的尺八这类乐器，至迟于7世纪初的隋朝就传到了日本。

四 对正仓院藏存尺八测频的评价

日本正仓院藏有八支我国唐代传过去的尺八。这八支尺八分别用玉石、象牙和竹子制作。其中一支用竹子制作的尺八，就材料而言，似乎十分平常，但雕刻得尤为精美，可见这些尺八绝非民间所能拥有。前文已经述及，这八支尺八与法隆寺秘藏的隋朝的笛，无论是选材标准还是制作工艺，都完全相同。但就八支唐代尺八而言，其音律显然不合三分损益律，当然也就无法“与律诸契”，显然不合吕才的设计要求。由此可见，无论是魏晋还是隋唐，宫廷雅乐所用乐器的音律，都不合三分损益律。

魏晋长笛不合三分损益律，因此荀勖便制定笛律，规定严格符合三分损益律之泰始笛的制作方法。如今虽然不知魏晋长笛的音律的情况，却留下了符合三分损益律的泰始笛的制作情况。唐朝初年，吕才为了正雅乐，设计了符合十二律吕的尺八。如今吕才所设计的尺八的详细情况已不得而知，但从法隆寺所藏隋朝之笛，以及正仓院的八支尺八，却可以让我们了解到当时所用乐器的音律情况。此事对了解我国古代的乐器制作与乐律情况，无疑是极有意义的。

关于正仓院所藏八支尺八，在《正仓院的乐器》中记录

着日本专家测试报告，其中包括这八支尺八的制作规格、所测得的频率，以及测频时所用的指法。其“叉口”指法（○●●○●●）无疑是近代洞箫的演奏指法，而与现代洞箫指法（○●●○●●）微有差异。现将测频时所用指法罗列如下：⁽⁵⁾

1	2	3	4	5	6	7	8	
●	●	●	●	●	●	○	○	VI
●	●	●	●	●	○	●	●	V
●	●	●	●	○	○	●	●	IV
●	●	●	○	○	○	○	●	III
●	●	○	○	○	○	●	●	II
●	○	○	○	○	○	●	●	I

（●表示按没之孔，○表示开启之孔）

为了缩短篇幅，现将这八支尺八中的前四件（雕刻、玉、竹、桦缠）频率录于下：⁽⁶⁾

单位：赫兹

	1	2	3	4	5	6	7	8	全开
雕刻	a	356						710	
			402	450	486	542	615	687	
	b	353	404	449	488	544	612	680	687
		352						718	
玉	a	440	482	538	598	667	743	845	890
									895
	b	420	467	515	553	618	701	779	834
									796
竹	a	394	448	496	531	599	669	751	794
		397							800
	b	400	450	498	535	597	667	733	791
		397							742
桦缠	a	399	455	512	548	616	704	799	817
		404							820
	b	398	449	504	548	613	693	774	814
		397							789

如此的频率，给人的印象并不十分明晰，无法从这些频率中看出各个音孔之间的音程关系。为了能直观地理清其音程关系，笔者现将这些频率换算成音程（音分），以便于读者对照：

单位：音分

	1	2	3	4	5	6	7	8	全开
雕刻 a	0	210 201	195	133	189	219	192	57 69 79	
	0	238 239	183	144	188	188	182	94	18
玉 a	0	158	190	183	189	187	223	90 100	
	0	184	169	123	192	218	183	126	37
竹 a	0	222 209	176	118	209	191	200	96 100	
	0	204 217	175	124	190	192	163	132	21
桦缠 a	0	227 206	204	118	203	231	219	39 45	
	0	209 213	200	145	194	212	191	87	33

从频率换算成的音分值（音程）表中，不难看出这些尺八音律学上的意义；它们很像民间的旧式均孔箫笛的音律。这种音律，杨荫浏先生曾称之为“等差律”⁽⁷⁾，即现代很多专家所说的“七平均律”。

这里需要说明的是，每一支尺八，测频时都由 a、b 两位演奏家吹奏。从所列四支尺八的频率来看，就某一支尺八而言，若吹奏者的底孔（笛体中声）音比较高，则各个音孔的音都比较高；若底孔的音比较低，则各个音孔的音都比较低。再作进一步分析你还会发现，凡是底孔音偏高的，各音孔之间的音程关系是，下把位音程偏窄，上把位音程偏宽；底孔的音偏低的，下把位音程偏宽，上把位音程偏窄。这一情况说明，