

摘 要

宋代，有众多琴僧以鼓琴闻名于世，其中，以琴僧释则全为代表。释则全的特别之处在于，为后世留有一部琴学著作《则全和尚节奏指法》，这不论在当时还是现在都是值得学习、研究的重要琴学资料。目前，有关释则全及其琴学著作的研究相对广泛，但未见对其相关问题的专题性研究。由此，本文将对释则全及其琴学著作的相关问题进行探讨，以期能更进一步的了解释则全的琴学风貌。

本文所探讨的问题主要集中于以下三方面：释则全及其琴学著作、释则全的琴乐观以及释则全所属琴人群体。笔者通过对释则全及其相关人员的生平事迹以及对《则全和尚节奏指法》等内容的综合分析，得出以下结论：1.释则全的生平应为宋太宗至宋真宗年间到庆历五年（1045年）。2.释则全学琴于释遵式（知白）的可能性较小，传授于释若水的可能性较小。3.《则全和尚节奏指法》的成书年代应为北宋末年（1088年以后）至南宋初年间。4.《则全和尚节奏指法》的指法谱字呈现出遵古与化简的特征，指法运用呈现出刚柔相济、绵延不绝的特征，调子节奏呈现出平稳跌宕的特征。5.释则全的琴乐观主要围绕“中道”、“韵”、“古意”这三大审美范畴，同时，其所提出的三大审美命题为“不急不缓，其声得中”“取声韵意，不可令尽”“古意”，具备的三大琴乐影响为“增进了古琴的禅意化”“推进了古琴的韵味化”“保持了古琴的原真性”。6.释则全应属于宋代“僧人琴”群体。

通过对释则全及其琴学著作相关问题的探究，将释则全的生平时间、《则全和尚节奏指法》的成书年代更为聚焦，将释则全的师承关系、所属琴人群体更为明晰，将释则全的琴乐观、《则全和尚节奏指法》的指法节奏内涵剖析得更为深入。为学者研究释则全的琴学风貌、宋代琴僧的琴学风貌、宋代古琴指法的特征、宋代琴僧的琴学贡献等提供一些方向。

关键词：琴僧，释则全，《则全和尚节奏指法》，琴乐观，琴人群体

目 录

摘 要	I
ABSTRACT	III
目 录	V
绪 论	1
一、研究对象	1
二、研究意义	1
三、研究现状	1
四、研究方法	6
第一章 释则全及其琴学著作考述	7
第一节 释则全的琴学师承	9
一、前人观点分析	9
二、师承于释遵式（知白）的可能性较小	10
三、传授于释若水的可能性较小	13
第二节 《则全和尚节奏指法》的成书年代	14
一、前人观点分析	14
二、成书于北宋末年（1088 年以后）至南宋初年	15
第三节 《则全和尚节奏指法》的指法节奏	23
一、前人观点分析	23
二、指法谱字的遵古与化简	24
三、指法运用的刚柔与绵延	26
四、调子节奏的平稳与跌宕	28
第二章 释则全琴乐观研析	31
第一节 关于“中道”的讨论	32
一、前人观点分析	32
二、释则全之“中道”	33
第二节 关于“韵”的讨论	37

一、前人观点分析	37
二、释则全之“韵”	38
第三节 关于“古意”的讨论	42
一、前人观点分析	42
二、释则全之“古意”	43
第三章 释则全所属琴人群体辨析	49
第一节 “僧人琴”群体与“文人琴”“艺人琴”群体特征之比较	49
一、艺术功能方面	50
二、艺术效果方面	54
三、艺术表现方面	55
四、技法运用方面	58
五、乐器性质方面	60
六、知名度和影响力的形成方面	62
第二节 释则全归属于“僧人琴”群体之缘由	67
一、艺术功能方面相同	68
二、艺术效果方面相同	69
三、艺术表现方面相同	70
四、技法运用方面相同	71
五、乐器性质方面相同	72
六、知名度和影响力的形成方面相同	73
结 论	75
参考文献	77
致 谢	83

绪 论

一、研究对象

“琴僧”可以定义为：“在中国古代音乐史上，以弹奏古琴为雅好的僧人，以及在宫廷或民间有着系统师承关系的僧人琴家。”^①其最早可以追溯到南北朝时期。在古琴文化的发展过程中，“琴僧”起到了不容忽视的作用，尤其在宋代三教合流、崇文抑武的社会背景下，琴僧以琴交游、以琴弘法，使得古琴在琴僧的手中得到了新的继承与发展。宋代琴僧以释则全为代表，其写有一部琴学著作《则全和尚节奏指法》，为后人追溯、研究古人所弹的指法、古琴艺术的流变提供了重要依据。

目前，学界对释则全的研究相对广泛，但在部分问题上还有进一步的探讨空间。笔者在前人研究基础上，对释则全的相关问题进行思考，从而提出一些不同的认识，所涉及的问题有：1.对释则全的生平、琴学师承以及《则全和尚节奏指法》的成书年代、指法节奏的考辨。2.对释则全琴乐观的研析。3.对释则全所属琴人群体的辨析。

二、研究意义

宋代，在社会思想、制度、文化风潮等方面发生了很大的转变，尤其在古琴艺术方面，出现了一支以朱文济为首、僧人为主的师承体系，从而使僧人弹琴的风尚在宋代蔚然成风。释则全就是其中的一员，并著有一部琴学著作《则全和尚节奏指法》，其琴学方面的影响不论是在当时还是在当代，都起到了不可忽视的作用。

本文所讨论的释则全及其琴学著作、释则全的琴乐观、释则全所属琴人群体问题，主要具有以下两方面的意义：

1. 从理论意义来看，是对宋代琴僧释则全相关研究的细化与补充。
2. 从实际意义来看，对认识释则全的琴学风貌、宋代琴僧的琴学风貌、宋代琴学著作的特点、宋代古琴指法的特点、琴僧对古琴艺术发展的影响等，有一定的推动作用。

三、研究现状

目前，关于释则全琴学方面的研究，主要集中于以下五个方面：1.释则全的生平及

^① 司冰琳.中国古代琴僧现象的文化解读[J].中国音乐学, 2010, (4).

其师承 2.《则全和尚节奏指法》的成书年代及其影响 3.《则全和尚节奏指法》的本体内容 4.释则全的琴乐观 5.释则全所属琴人群体。下面分而述之：

（一）有关释则全的生平及其师承

1. 关于释则全的出生年份

则全的出生年份应为宋太宗时期或以后，见于：刘振的《〈则全和尚节奏指法〉成书年代、撰者及其生卒年份考》^①。

2. 关于释则全的琴学师承

（1）则全先后师从于慈云大师和义海大师。持此观点的有：《古琴文献〈则全和尚节奏指法〉考》^②、金昔的《保国寺大殿的监造人——则全法师》^③等。

（2）则全学琴于义海。持此观点的有：章华英的《宋代古琴音乐研究》^④、许健的《琴史初编》^⑤、于洋的《中国琴禅研究》^⑥、张斌的《宋代的古琴文化与文学》^⑦、孙小迪的《参禅操琴 修心明性 ——琴禅美学思想研究》^⑧、郑红的《南宋时期浙派古琴形成初探》^⑨等。

（3）则全将琴道传授给了他的唯一弟子若水，若水后来收下了钱塘僧照旷。相同观点的有：金昔的《保国寺大殿的监造人——则全法师》^⑩、徐建成的《保国寺的历史身份和文化表情》^⑪。

（4）则全的弟子为照旷。持此观点的研究有：章华英的《宋代古琴音乐研究》^⑫、司冰琳的《中国古代琴僧及其琴学贡献》^⑬和《古琴文献〈则全和尚节奏指法〉考》^⑭、于洋的《中国琴禅研究》^⑮、张斌的《宋代的古琴文化与文学》^⑯、郑红的《南宋时期浙派古琴形成初探》^⑰等。

^① 刘振.《则全和尚节奏指法》成书年代、撰者及其生卒年份考[J].艺术科技, 2018, (8).

^② 司冰琳.古琴文献《则全和尚节奏指法》考[J].音乐艺术(上海音乐学院学报), 2011, (3).

^③ 史小华.浙东文化集刊(第1辑)[M].上海:上海古籍出版社, 2005.

^④ 章华英.宋代古琴音乐研究[M].北京:中华书局, 2013.

^⑤ 许健.琴史初编[M].北京:人民音乐出版社, 1982.

^⑥ 于洋.中国琴禅研究[D].四川省:四川省社会科学院, 2017.

^⑦ 张斌.宋代的古琴文化与文学[D].上海市:复旦大学, 2007.

^⑧ 孙小迪.参禅操琴 修心明性 ——琴禅美学思想研究[D].陕西省:西安音乐学院, 2011.

^⑨ 郑红.南宋时期浙派古琴形成初探[J].山东社会科学, 2010, (6).

^⑩ 史小华.浙东文化集刊(第1辑)[M].上海:上海古籍出版社, 2005.

^⑪ 许勤彪.宁波历史文化二十六讲[M].宁波:宁波出版社, 2005.

^⑫ 章华英.宋代古琴音乐研究[M].北京:中华书局, 2013.

^⑬ 司冰琳.中国古代琴僧及其琴学贡献[D].北京市:中国艺术研究院, 2007.

^⑭ 司冰琳.古琴文献《则全和尚节奏指法》考[J].音乐艺术(上海音乐学院学报), 2011, (3).

^⑮ 于洋.中国琴禅研究[D].四川省:四川省社会科学院, 2017.

^⑯ 张斌.宋代的古琴文化与文学[D].上海市:复旦大学, 2007.

^⑰ 郑红.南宋时期浙派古琴形成初探[J].山东社会科学, 2010, (6).

综上,目前对于释则全的生平问题,学界关注的较少。对于释则全的琴学师承问题,学界持有不同的看法。

(二) 有关《则全和尚节奏指法》的成书年代及其影响

1. 关于《则全和尚节奏指法》的成书年代

(1) 其成书年代应为 1045 年之前。见于:刘振的《〈则全和尚节奏指法〉成书年代、撰者及其生卒年份考》^①、王小盾、张军的《宋代音乐研究的典籍资源》(上)^②。

(2) 《则全和尚节奏指法》约 1080 年,琴苑要录本。见于:《中国音乐书谱志》(增订本)^③。

(3) 则全和尚(1119-1125 前后)的《节奏、指法》。见于:王德坝的《中国音乐美学史举要(下)》^④。

2. 关于《则全和尚节奏指法》的影响

相关研究有:司冰琳的《古琴文献〈则全和尚节奏指法〉考》^⑤、司冰琳的《中国古代琴僧及其琴学贡献》^⑥、章华英的《宋代古琴音乐研究》^⑦、孙纪丽,张海燕的《论北宋琴僧对后世琴学传播的积极影响》^⑧等。

目前,学界对于《则全和尚节奏指法》成书年代的问题持有不同的看法,但多以结论性的内容呈现。另外,对于《则全和尚节奏指法》影响的研究,多以总结性的话语概括,未对其进行深入的探讨。

(三) 有关《则全和尚节奏指法》的本体内容

1. 关于节奏的讨论

郭艺璇的《古代琴论中的演奏美学研究》一文,指出《则全和尚节奏指法》的节奏含义,即:“把节奏作为处理乐曲不同部分的切入点。”另外,作者对《则全和尚节奏指法》处理节奏的关键和标准进行了说明,认为其把琴曲节奏的掌握与“气”相联系。^⑨

司冰琳的《古琴文献〈则全和尚节奏指法〉考》一文,以《则全和尚节奏指法》的内容为例证,指出传统意义上的“节奏”为:旋律的进行(包括乐音的高低、长短、快慢、

^① 刘振.《则全和尚节奏指法》成书年代、撰者及其生卒年份考[J].艺术科技,2018,(8).

^② 王小盾,张军.宋代音乐研究的典籍资源(上)[J].中国音乐,2020,(3).

^③ 中国艺术研究院音乐研究所编.中国音乐书谱志:先秦—1949 年音乐书谱全目(增订本)[M].北京:人民音乐出版社,1994.

^④ 王德坝.中国音乐美学史举要(下)[J].音乐探索(四川音乐学院学报),1988,(4).

^⑤ 司冰琳.古琴文献《则全和尚节奏指法》考[J].音乐艺术(上海音乐学院学报),2011,(3).

^⑥ 许勤彪.宁波历史文化二十六讲[M].宁波:宁波出版社,2005.

^⑦ 章华英.宋代古琴音乐研究[M].北京:中华书局,2013.

^⑧ 孙纪丽,张海燕.论北宋琴僧对后世琴学传播的积极影响[J].兰台世界,2014,(36).

^⑨ 郭艺璇.古代琴论中的演奏美学研究[D].南京:南京艺术学院,2018.

强弱等所有变化)及其节制。^①

何昌林的《论节奏——古典戏曲音乐理论中“节奏”一语的含义》一文,以《则全和尚节奏指法》为例,指出器乐演奏的“技法”(手法)叫“节奏”。^②

2. 关于调子的讨论

薛冬艳的《北宋古琴音乐体裁“调子”文献考》一文,列举了《则全和尚节奏指法》中有关调子的内容,指出则全和尚认为调子的风格为慢曲情调、以简静为本。^③相关研究有:薛冬艳的《由<琴书大全>管窥“调子”音乐》^④等。

3. 综合性的讨论

司冰琳的《古琴文献<则全和尚节奏指法>考》一文,在“基本内容及特点”部分中,从序、左右手指法、琴曲演奏理论这三方面,对《则全和尚节奏指法》进行分析。

^⑤

由上述研究可知,对于《则全和尚节奏指法》本体内容的讨论还不够深入、全面,有进一步探索的空间,如:对指法谱字的节奏信息进行翻译、对比;对琴曲节奏的创作理念进行剖析等。

(四) 有关释则全的琴乐观

郭艺璇的《古代琴论中的演奏美学研究》一文,从演奏美学的角度出发,在“琴乐理论中的声音张力形态”一节中,对中国古代琴乐理论中“韵”这一美学范畴的构建进行了梳理与论述,其中,指出宋代的《则全和尚节奏指法》继承了唐代的观点,即:“韵”与声音的呈现相联系。另外,作者在“琴论中传神说的表现”中,提到了则全对于演奏中琴曲真意的重视。^⑥相关研究有:魏圩的《琴乐演奏中“味”的生成》^⑦等。

刘承华的《禅宗哲学中的音乐本体论——禅宗音乐美学思想研究之一》一文,对禅宗音乐美学进行了论述,指出其核心为音乐本体论,主要包括音乐生成论和音乐本质论两个部分。其中,在对“缘起”与音乐生成部分进行论述时,列举《则全和尚节奏指法》的内容作为论据,认为其体现了缘起本体论的内涵。另外,作者在“空”与音乐创造部

^① 司冰琳.古琴文献《则全和尚节奏指法》考[J].音乐艺术(上海音乐学院学报),2011,(3).

^② 何昌林.论节奏——古典戏曲音乐理论中“节奏”一语的含义[J].戏剧艺术,1985,(3).

^③ 薛冬艳.北宋古琴音乐体裁“调子”文献考[J].星海音乐学院学报,2014,(4).

^④ 薛冬艳.由《琴书大全》管窥“调子”音乐[J].南京艺术学院学报(音乐与表演),2017(3).

^⑤ 司冰琳.古琴文献《则全和尚节奏指法》考[J].音乐艺术(上海音乐学院学报),2011,(3).

^⑥ 郭艺璇.古代琴论中的演奏美学研究[D].南京:南京艺术学院,2018.

^⑦ 魏圩.琴乐演奏中“味”的生成[D].南京:南京艺术学院,2021.

分中,提及《则全和尚节奏指法》的内容,认为其体现了禅宗“空”的观念。^①

刘承华的《禅宗的“悟”与音乐心理——禅宗音乐美学思想研究之二》一文,在论述禅宗音乐美学思想中,对音乐中的“悟”进行了阐述,认为是“以心印心”“心心相印”的“悟”。其中,提到了北宋僧人琴家则全在音乐的传承中,通过对古人之“心”和“意”的印合使传统得以传承。^②

刘承华的《音乐实践中的“不二”思维——禅宗音乐美学思想研究之四》一文,在对“‘不二’的音乐美学表述”中,以则全的《则全和尚节奏指法》内容为例证,分别指出其中蕴含着“本一”式的“不二”以及“否定”式的“不二”。^③

司冰琳的《古琴文献〈则全和尚节奏指法〉考》一文,指出则全在《则全和尚节奏指法》中,提出了“高以下应,轻以重应,长以短应,迟以速应”的琴曲演奏的辩证思想。观点相近的研究有:司冰琳的《中国古代琴僧及其琴学贡献》^④、张娣的《中国古代琴道思想研究》^⑤。此外,作者谈到《则全和尚节奏指法》产生于“恢复古琴音乐正统地位的北宋时期”,受这“复古之风”的影响,使得文献的“字里行间流露出对郑卫之音的反对和对自然有古意的琴乐推崇。”^⑥

张娣的《中国古代琴道思想研究》一文,在“琴僧之琴乐审美特性”这一部分中,以《则全和尚节奏指法》的内容为例,指出则全和尚主张以辩证互补的关系去处理琴音的疏密关系,从而表达出了琴乐的“意有余”。在此基础上,作者进一步总结出宋以后的琴僧发掘出了对琴韵长短的控制,以琴韵的灵活运用来表现佛法,并通过琴韵带给听者深远的意境,形成一种“清幽淡远”的琴乐审美特征。^⑦

通过上述文献可知,关于释则全琴乐观的研究相对广泛,但未有专门性的探讨。故而,对此问题还需进行更深一步的讨论。

(五) 有关释则全所属琴人群体

刘承华的《文人琴与艺人琴关系的历史演变——对古琴两大传统及其关系的历史考察》按照弹琴者的身份把古琴传统的形态分为“文人琴”和“艺人琴”,并以周代、汉唐、宋代、明清四个时期为界,对两大传统关系的演变进行了阐释。其中,作者指明“文

^① 刘承华.禅宗哲学中的音乐本体论——禅宗音乐美学思想研究之一[J].中国音乐学,2018,(1).

^② 刘承华.禅宗的“悟”与音乐心理——禅宗音乐美学思想研究之二[J].南京艺术学院学报(音乐与表演),2018,(4).

^③ 刘承华.音乐实践中的“不二”思维——禅宗音乐美学思想研究之四[J].交响(西安音乐学院学报),2018,(3).

^④ 许勤彪.宁波历史文化二十六讲[M].宁波:宁波出版社,2005.

^⑤ 张娣.中国古代琴道思想研究[D].武汉:武汉大学,2015.

^⑥ 司冰琳.古琴文献《则全和尚节奏指法》考[J].音乐艺术(上海音乐学院学报),2011,(3).

^⑦ 张娣.中国古代琴道思想研究[D].武汉:武汉大学,2015.

人琴”是以文人身份弹奏古琴而形成的琴乐形态，北宋时期文人琴家的代表人物有范仲淹、欧阳修、苏轼等；“艺人琴”是以艺人身份弹奏古琴而形成的琴乐形态，北宋时期的艺人琴家主要由夷中、知白、义海、则全和尚等僧人琴家来充当。此外，作者认为北宋时期的文人琴群体与艺人琴群体处于双峰对峙、并行发展的状态，他们不仅存在着琴学理念的差别与对立还存在着琴艺的交流与互赏。^①相关文章有：段言的《文人琴与艺人琴的相异与相通——从北宋两大琴人群体的关系谈起》^②、丁晔的《范仲淹音乐思想研究》^③、范晓利的《儒教与琴理——儒家礼乐教化思想语境下琴学义理的历史演变》^④等。

由上述研究可知，关于释则全所属琴人群体的问题，大都基于古琴艺术、古琴传统的相关研究下，未见有专题性的探讨。

综上所述，学术界对于释则全的研究较为广泛，且有突出的研究成果，如：章华英的《宋代古琴音乐研究》，其资料丰厚、考证精详、有独到的见解，是此领域难得一见的佳作。但整体来看，此专题尚有很多问题未能解决，需要进一步的探讨与考究。如：关于释则全的生平、释则全的师承关系、《则全和尚节奏指法》的成书年代的问题需要再讨论；关于释则全的琴乐观、《则全和尚节奏指法》的本体内容，目前学术界涉及的还不够全面；关于释则全所属琴人群体这一问题，目前学术界尚未进行专题性的讨论。由此，笔者认为对于宋代琴僧释则全的相关问题还需进一步的探究。

四、研究方法

文献研究法：通过对历史文献、佛教古籍等文献的研读，梳理、分析出有关释则全的信息内涵。

历史研究法：在研究则全的琴学活动时，按照历史发展的顺序，对比分析事件的发展脉络及人物关系间的联系，尊重其历史发展的规律性与逻辑性，使得论证更加充分有力。

比较研究法：在分析则全的琴事活动及其师承关系时，运用对比的方式，评析知白与则全琴事交集的可能性。

^① 刘承华. 文人琴与艺人琴关系的历史演变——对古琴两大传统及其关系的历史考察[J]. 中国音乐, 2005, (2).

^② 段言. 文人琴与艺人琴的相异与相通——从北宋两大琴人群体的关系谈起[J]. 中国音乐, 2020, (6).

^③ 丁晔. 范仲淹音乐思想研究[D]. 西安: 陕西师范大学, 2018.

^④ 范晓利. 儒教与琴理——儒家礼乐教化思想语境下琴学义理的历史演变[D]. 北京: 中国艺术研究院, 2015.

第一章 释则全及其琴学著作考述

在对释则全及其琴学著作展开讨论之前，有必要对其生平进行一定的了解。从现有文献来看，仅能知晓其圆寂的时间，对于出生的时间未见有明确的记载。目前已有成果中，有关释则全生平考述的代表性研究成果是：刘振的《〈则全和尚节奏指法〉成书年代、撰者及其生卒年份考》。《中国佛寺志丛刊》载：“尊者，名则全，号德贤，又号叔平，保国寺中兴之祖也。本姓施，出家保国寺，寻造法智大师门下……祥符辛亥（祥符四年1011）后过灵山，见寺已毁，抚手长叹，结茅不忍去。居凡六年，山门大殿悉鼎新马，至庆历五年（1045）夏别众，坐亡。”刘振根据《中国佛寺志丛刊》所载的则全“出家保国寺，寻造法智大师门下”，以《中国文化大百科全书》哲学宗教卷所载的法智大师生平事迹：“知礼（960—1028年），宋代天台宗高僧。俗名金，四明人，世称‘法智大师’‘四明尊者’。20岁从天台螺溪传教院义通学天台教观。公元991年，赴四明祥符寺讲学，从者如云。”为互证。假设则全比法智大师小20岁，那么则全的“生卒年份为宋太宗时期或以后至1045年”。^①作者以释则全为法智大师门中的僧徒以及法智大师的生平事迹为例证，推算则全小于法智大师20岁，可谓无依据之谈。上述有关法智大师生平事迹的记载中，未曾指明则全与法智大师师徒关系建立的时间，并从法智大师的生卒年份（960—1028年），20岁学天台教观，公元991年赴四明祥符寺讲学这三个时间点来看，不能看出作者所述则全与法智大师相差20岁的论证思路与因果关系。由此，对于则全的“生卒年份为宋太宗时期或以后至1045年”^②这一结论，还有待进一步的考证。从上述研究成果来看，关于释则全生平的讨论尚处于萌芽阶段，且观点结论还不够成熟。笔者将在所集文献的基础之上进行分析，并对释则全的生平提出一些新的认识。

笔者通过对《宋僧录》《佛祖统纪》等文献的剖析，发现释则全的出生年份尚不明确。由此，将在下文中着重围绕其出生年份进行讨论。据《宋僧录》载：“则全（？—1045），字叔平，四明人，俗姓施氏。十岁师保国光相塔院行缘进具，造法智轮下”^③可知，释则全，字叔平，四明（今浙江宁波）人，于十岁到保国光相塔院进行实修、受具足戒，师从于法智大师。从此条信息中，我们可以提取到有关于释则全生平的有利信息，

^① 刘振.《则全和尚节奏指法》成书年代、撰者及其生卒年份考[J].艺术科技, 2018, (8).

^② 刘振.《则全和尚节奏指法》成书年代、撰者及其生卒年份考[J].艺术科技, 2018, (8).

^③ 李国玲编著.宋僧录（上册）[M].北京：线装书局，2001：471.

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/456125122150011005>