

成玉磻《琴论》研究

摘要

成玉磻《琴论》创作于北宋时期，最早记载可见于《永乐琴书集成》和《琴书大全》，成玉磻《琴论》的出现对古琴艺术的发展具有重要的价值与意义。成玉磻去道存艺，没有将古琴的社会教化放在第一位，而是跳出了琴作为雅乐礼器的属性，将注意力转移到了琴本体，对古琴演奏的风格、技法、意境等方面都提出了自己的要求，具有一定的影响力。成玉磻不仅对古琴音乐提出了新的演奏要求，而且还受当时文化环境的影响，首次将古琴与禅宗思想相联系，提出了“攻琴如参禅”的观点，认为二者具有同构性，重点强调了“顿悟”在学习古琴中的重要性。成玉磻《琴论》所表达的内容在吸收前人已有的古琴理论基础之上，结合其自身对古琴音乐的独特理解，赋予其新的意义与形式。因此，本文以成玉磻《琴论》作为研究主体，并对成玉磻其人的生平经历与琴学贡献进行论述，力求全面细致地把握成玉磻《琴论》的思想来源、对前代琴论的继承以及古琴演奏思想、演奏风格、演奏意境、顿悟思想等方面的内容，探寻成玉磻《琴论》的历史价值与当代意义。

本文以成玉磻《琴论》作为研究对象，在搜集、整理、分析大量相关文献资料的基础上，对成玉磻《琴论》从哲学、史学、美学三个维度进行详细地研究论述，力求对成玉磻《琴论》作宏观、有机、动态的音乐诠释。全文由绪论、四个章节以及结论组成，第一章归纳了《琴论》创作者成玉磻的生平经历及其琴学贡献，并从哲学思想的角度对《琴论》思想来源进行分析，即儒家、道家、禅宗思想的启迪与渗透；第二章论述了成玉磻《琴论》对前代琴论的继承发展，先分别对先秦两汉时期、魏晋南北朝时期以及隋唐时期的琴论观点进行归纳总结，并将其与成玉磻《琴论》中的观点相比对，得出成玉磻《琴论》与前代琴论之间呈现

的是继承发展的关系；第三章是本文的核心内容，论述了成玉磬《琴论》的思想内核，分别从古琴演奏思想、演奏风格、演奏意境以及顿悟思想四个方面来对成玉磬《琴论》的主体内容进行详细地分析论述；第四章则是对成玉磬《琴论》的价值意义进行总结，从历史价值和当代意义两个方面进行论述，成玉磬《琴论》不仅对历代琴论产生了重要的影响，而且对当代古琴艺术的发展也具有非常深远的意义。

成玉磬《琴论》对于后世古琴艺术的发展具有重要的价值与意义，由此本文认为在新时代强调文化自信的大背景下，从成玉磬《琴论》中发掘出中华民族传统文化的雅与美，对中国传统音乐做到真正的文化自信、自强，从而更好的保护和继承中华优秀传统文化。

关键词：成玉磬；《琴论》；琴乐思想

RESEARCH ON CHENG YUJIAN'S QIN LUN

ABSTRACT

The creation of the book “Qin Lun” written by Cheng Yujian in the Northern Song Dynasty, the earliest records can be found in the Yongle Qinshu Jie and the Qinshu Daquan. The appearance of Cheng Yujian's Qin Lun has important value and significance for the development of guqin art. Instead of putting the social edification of the guqin first, Cheng Yujian went beyond the attributes of the qin as an elegant and ritual instrument and turned his attention to the qin itself, putting forward his own requirements for the style, technique, and mood of guqin performance, which had some influence. Cheng Yujian not only put forward new requirements for the performance of guqin music, but also influenced by the cultural environment of the time, and for the first time linked the guqin with Zen thought, putting forward the idea that "studying the qin is like studying Zen". The importance of "epiphany" in learning the guqin is emphasized. The content of Cheng Yujian's Qin Lun Theory of the Qin" is based on his own unique understanding of guqin music, giving it a new meaning and form, while incorporating the existing theories of previous guqin masters. Therefore, this paper takes Cheng Yujian's Qin Lun as the main subject of study and discusses his life experiences and contributions to qin studies, aiming to comprehensively and carefully grasp the sources of Cheng Yujian's ideas, his inheritance of previous qin theories, as well as his thoughts on guqin performance, performance style, performance mood, and epiphanic ideas, and explore the historical value and contemporary significance of Cheng Yujian's Qin Lun.

This paper takes Cheng Yujian's Qin Lun as the object of study. Based on the

collection, organization, and analysis of a large amount of relevant literature, this paper presents a detailed study of Cheng Yujian's *Qin Lun* in three dimensions: philosophical, historical, and aesthetic, in an effort to provide a macroscopic, organic, and dynamic musical interpretation of Cheng Yujian's *Qin Lun*. The first chapter summarizes the biographical experience of Cheng Yujian, the creator of *Qin Lun*, and his contributions to qin studies, and analyzes the sources of the ideas of *Qin Lun* from the perspective of philosophical thought, namely, the inspiration and penetration of Confucianism, Taoism, and Zen Buddhism; the second chapter discusses the inheritance and development of *Qin Lun*'s theory of qin from previous generations, starting with a review of the views on qin during the Qin and Han dynasties, the Wei, Jin, and North and South dynasties, and the Sui and Tang dynasties. Chapter 3 is the core of this paper, which discusses the ideological core of Cheng Yu-na's *Qin Lun*, and discusses the four aspects of Cheng Yu-na's *Qin Lun*, namely, the thought of playing the guqin, the style of playing, the mood of playing and the thought of epiphany. The fourth chapter summarizes the value and significance of *Qin Lun*, discussing it in terms of both historical value and contemporary significance, which has not only had a significant impact on qin theory through the ages, but also on the development of contemporary guqin art.

The appearance of Cheng Yujian's *Qin Lun* is of great value and significance to the development of the art of guqin in future generations. Thus, this paper argues that in the context of the emphasis on cultural confidence in the new era, it is important to discover the elegance and beauty of traditional Chinese culture from Cheng Yu's *Qin Lun* and to achieve true cultural confidence and self-improvement in traditional Chinese music, so as to better preserve and inherit China's excellent traditional culture.

KEY WORDS: Cheng Yujian; “*Qin Lun*”; Organ music thoughts

目录

摘要	II
ABSTRACT	IV
绪论	1
(一) 选题缘由	1
(二) 研究对象	1
(三) 研究范围	1
(四) 研究综述	2
(五) 研究方法	7
(六) 创新之处	7
一、成玉磬其人与《琴论》思想来源	9
(一) 成玉磬其人	9
1. 生平经历	9
2. 琴学贡献	10
(二) 《琴论》思想来源	13
1. 儒家思想的启迪	14
2. 道家思想的渗透	16
3. 禅宗思想的融入	19
小结	21
二、成玉磬《琴论》对前代琴论的继承	23
(一) 先秦两汉时期的琴论	23
1. 音乐服从于礼	23
2. 音乐与政治的关系	24
3. 音乐与自然的关系	24
4. 音乐的审美	25
(二) 魏晋南北朝时期的琴论	26
1. 文人琴的兴盛	26
2. 琴乐思想的转变	27

(三) 隋唐时期的琴论	28
1. 古琴曲目的丰富	28
2. 演奏理论的归纳	29
小结	30
三、 成玉磬《琴论》的思想内核	32
(一) “以乐为本”的古琴演奏思想	32
1. 辨指取音	32
2. 谈曲论调	34
3. 操琴严谨	35
4. 琴境典雅	36
(二) “平淡静雅”的古琴演奏风格	37
1. 简约沉静	37
2. 淡而有味	38
(三) “以意为主”的古琴演奏意境	38
1. 自在无碍	38
2. 忘却自我	39
3. 气韵生动	40
(四) “攻琴如参禅”的古琴顿悟思想	40
1. 同构性	40
2. 悟性	41
小结	42
四、 成玉磬《琴论》的历史价值与当代意义	44
(一) 《琴论》的历史价值	44
1. 演奏技法与风格的传承	44
2. 演奏思想的延续	48
(二) 《琴论》的当代意义	52
1. 推进古琴演奏技艺	52
2. 顿悟思想对当代古琴文化的建设	53

小结	54
结论	55
参考文献	59
致谢	63
攻读学位期间取得的研究成果	65
浙江师范大学学位论文诚信承诺书	66
浙江师范大学学位论文独创性声明	67
学位论文使用授权声明	67

绪论

（一） 选题缘由

古琴音乐有着悠久的历史，与中国的传统文化精神紧密地融合在一起，因此古琴具有深厚的文化内涵，并且成为影响文人生活学习的重要传统乐器。随着古琴的发展，出现了越来越多与此相关的诗词、琴谱、琴论等。北宋以前的琴论，大都表现出了“道大于乐”的特征，但是成玉磻《琴论》则是将更多的注意力转移到了琴本体，更多的是对音律的运用和指法的研究，而且成玉磻在宋朝禅风盛行的时代，将琴与佛教的参禅相结合，突出了“悟”对琴的重要性。因此，成玉磻《琴论》在前人的基础上推陈出新，充分体现了他的可贵见解，在古琴音乐史上有着举足轻重的地位。

从文献的整理阅读中可以看出，全面细致地论述成玉磻及其《琴论》的研究较少，只是散见在一些文献资料中，目前所有关于成玉磻与《琴论》的研究，大多是集中在古琴演奏方面简单的论述，而成玉磻《琴论》作为北宋古琴发展的重要论著，这些研究是远远不够的。因此，本文将选取成玉磻《琴论》作为研究主体，站在历史的角度，拟对成玉磻《琴论》展开更深层次的研究。

（二） 研究对象

本文以成玉磻《琴论》为研究对象，运用多维度的研究方法，试图深入地挖掘成玉磻《琴论》的相关内容，确保该课题研究的可行性。笔者将从成玉磻其人与《琴论》的思想来源入手，将《琴论》与前代琴论进行联系，深入剖析《琴论》中的演奏技法、风格、意境、顿悟等思想内核，最后对成玉磻《琴论》的历史价值与当代意义进行剖析。笔者力图对成玉磻《琴论》进行全面、客观的研究与分析，突出其在中国音乐史尤其是古琴史中的重要贡献，以弥补其中的空缺。

（三） 研究范围

本论题主要围绕成玉磬《琴论》进行研究，研究范围有：第一，成玉磬生活在北宋时期，所以在研究过程中需要与特定的历史背景相结合；第二，在成玉磬《琴论》之前也出现了一些琴论，则需将成玉磬《琴论》与前代琴论进行联系，探寻它们之间的关系；第三，研究对象为成玉磬《琴论》，则需对成玉磬的生平经历、琴学贡献等方面进行全面了解，研究重心则集中在成玉磬《琴论》的思想内核上。

（四）研究综述

古琴作为一项古老的乐器，蕴含着深厚的文化意蕴，它的音乐功能、内容、演奏指法、演奏方式等在三千多年的发展过程中经历了一次又一次地演变，对古琴的研究从古至今都没有中断过，并已经逐渐成为一门综合性的学科。近代以来，关于古琴艺术的历史研究与本体研究已经取得了丰硕的成果，但是古琴蕴含的价值显然不止于此，成玉磬《琴论》作为北宋琴论的代表作，对其研究比较匮乏，在中国知网、读秀、万方数据库等网站以“成玉磬《琴论》”为关键词进行全文检索，显示的文献资料共有 171 篇，其中学术期刊 101 篇，学位论文 51 篇，图书 19 本，是关于成玉磬其人以及《琴论》中的音乐美学思想、古琴音乐、禅宗音乐美学、演奏美学等方面的研究。因此，本文选取了成玉磬《琴论》作为研究对象，对其做一完整且富有价值的整理。

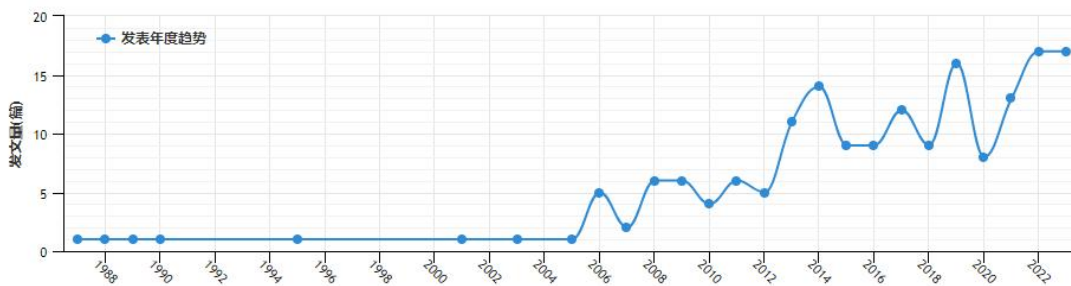


图 1 总体趋势分析

通过对“总体趋势分析”图的分析，可以发现关于成玉磬《琴论》的研究最早可追溯至 1987 年，在长达近四十年的研究中，对于成玉磬《琴论》的相关研究内容已经取得了阶段性的成果。根据上图显示，自 1987 年至 2005 年对成玉磬《琴论》的研究发展比较平稳，自 2006 年至今对成玉磬《琴论》的研究整体呈

现出螺旋式的增长。

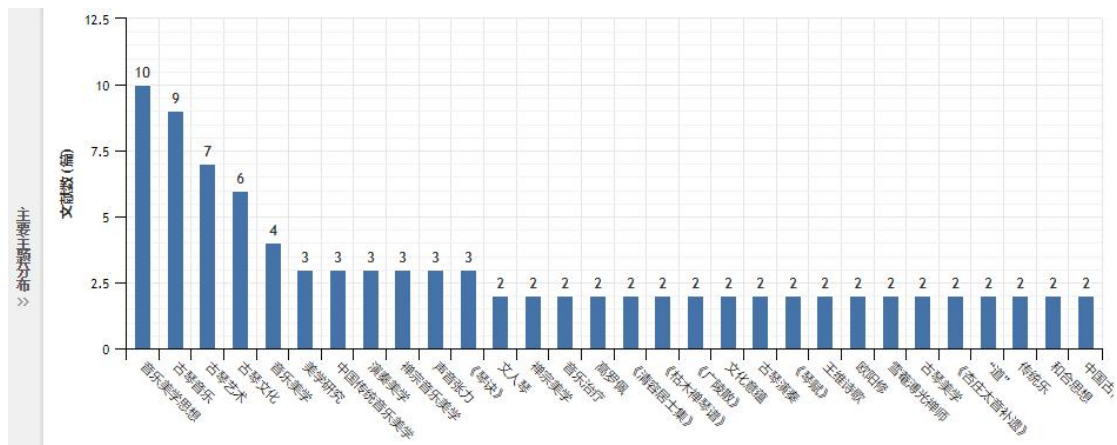


图2 主要主题分布

通过对“主要主题分布”图的分析，可以发现关于成玉磬《琴论》的研究，在音乐美学思想方面以及古琴音乐方面占有较大比重，而在古琴艺术、古琴文化、音乐美学等方面也占有一定的比重。

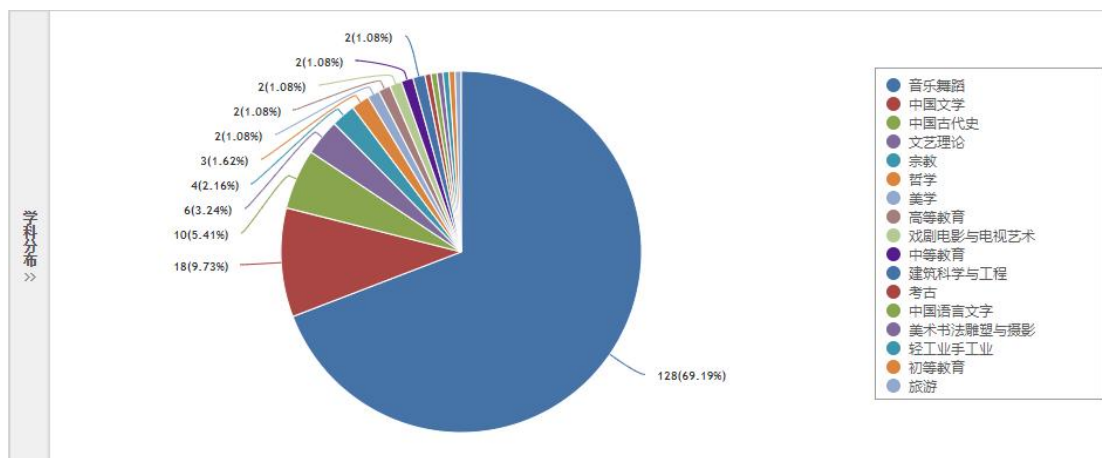


图3 学科分布

通过对“学科分布”图的分析，可以发现成玉磬《琴论》的研究主要集中在音乐舞蹈方面，占比近百分之七十，而在中国文学、中国历史、文艺理论等方面也有一定的涉及。

综合以上分析，笔者可以通过初期的文献阅读整理出以下几个方面：

1. 关于古琴发展史的研究

古琴作为我国最早的弹拨乐器之一，在先秦时期琴人这一角色便已经出现在

了历史舞台上，并且涌现出了许多高水平的琴家，大多都是士人阶层，琴逐渐成为士人身份的一种象征，孔子、庄子等人也在他们的著作中谈论了自己的琴乐审美观。两汉时期，古琴受到了社会各个阶层的喜爱，在儒家学说的影响下，逐渐呈现出与以往不同的景象。魏晋时期，古琴艺术发展鼎盛，加之特殊的政治环境，使魏晋古琴音乐独树一帜，涌现出了许多琴论、琴曲。隋唐时期，兼容并包，文化繁荣，琴学艺术继续得到发展，古琴记谱法也从文字谱革新为减字谱。宋元至明末这一阶段，琴学始终处于一个上升时期，甚至可以说是一个发展比较鼎盛的时期，琴坛上呈现出一种繁荣的景象。清初以后，琴学虽然不如之前繁盛，但是依旧保持着向前发展的状态。其中较为典型的有余皓的《明末清初江南琴人研究》^①，笔者在文章中论述了从先秦到清中叶之后的琴学发展，并得出结论古琴在明末清初时期迎来了繁盛期。另外还有张艳的《万籁收声天地静 宋代古琴之美》^②、刘承华的《古琴艺术论》^③等文献中对古琴发展都有所论述。

古琴的发展与古琴的制作、形制等也息息相关，古琴的制作历史源远流长，古人制作的很多古琴，因为造型音色的出众而被后世所收藏，历代关于古琴的典籍中，都记载着与古琴制作相关的内容。隋郁的《从〈碧落子斫琴法〉看唐宋琴制之演变》^④中，笔者从雷氏、张越琴至石汝斫琴之间的变化看出唐琴至宋琴的变化，揭示了琴界所谓“唐圆宋扁”的古琴外形特征背后的声学原理。另外还有谢玮的《宋代素髹古琴形制演化分析》^⑤、王鹏的《古琴传统丝弦的恢复与制作》^⑥、王栋的《斫梧集 古琴制作与修复》^⑦、陶运成的《古琴制作法》^⑧等文献都对古琴制作、形制发展进行了研究。

2. 关于成玉磻其人的研究

关于成玉磻本人的研究非常少，大部分的资料都是一笔带过，其中李祥霆的

^① 余皓. 明末清初江南琴人研究[D]. 华中师范大学, 2015.

^② 张艳著. 万籁收声天地静 宋代古琴之美[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2017(01).

^③ 刘承华著. 古琴艺术论[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2002(08).

^④ 隋郁. 从《碧落子斫琴法》看唐宋琴制之演变[J]. 中国音乐, 2012(04): 65-68.

^⑤ 谢玮. 宋代素髹古琴形制演化分析[J]. 吉林艺术学院学报, 2015(02): 6-10.

^⑥ 王鹏等著. 古琴传统丝弦的恢复与制作[M]. 北京: 中国书店, 2017(04).

^⑦ 王栋著. 斫梧集 古琴制作与修复[M]. 郑州: 中原农民出版社, 2011(02).

^⑧ 陶运成著. 古琴制作法[M]. 北京: 中华书局, 2014(06).

《古琴综议》^①、章华英的《宋代古琴音乐研究》^②、史仲文的《中国艺术史 音乐卷》^③等文献中都论述到“成玉磬，生卒年不详，活动年代在北宋政和年间（1111—1118）”。吕卡在《成玉磬<琴论>漫谈》^④中论述了成玉磬在《琴论》结尾处指出在政和年间，成玉磬与张景修诗人彼此见于三衢溪堂，当时成玉磬弹着琴，张景修则随着音乐歌唱。王风在他的文章《元代江浙二操的对于宋明间江西谱的传承》^⑤中推测成玉磬在《琴论》中论述到“政和中相遇于三衢溪堂之上，仆乃援琴为作”，此处政和中为追叙口吻，因此他认为《琴论》必作于该时间之后，因此，笔者认为成玉磬《琴论》是于宣和（1119—1125）年间所创作的，并按照语言推断，成玉磬、张景修两人应该是平辈，即使年龄比他小，也不会小很多。通过以上文献可知，成玉磬大约生于1040—1050年间，活动年代是在北宋政和年间，而《琴论》大约作于北宋宣和年间。

3. 关于成玉磬《琴论》演奏思想研究

《琴论》是成玉磬重要的琴学著述，他去道存艺，将音乐本身的性质放在首位。成玉磬不仅重视古琴演奏的音准、音色、运指、曲调等方面的造诣，而且更深地洞察了以“意”为旨的美学内涵。成玉磬《琴论》以音乐为本体，以技术论艺术，在琴论中占有重要的地位，他的音乐理论对后来的琴论也有着深刻的影响。

关于成玉磬《琴论》表演美学思想的研究中，值得关注的是龚妮丽于2013年在山西出版的《中国音乐美学史》^⑥，笔者从琴曲演奏风格、演奏技法等方面进行论述，提出指法不仅追求“贵简静”、更要追求“气韵生动”，弹琴要做到“唯自在无碍，则有妙趣”等表演美学观。另外苗建华在《古琴美学思想研究》^⑦中从四方面来论述其表演美学，分别是“质而不野，文而不史”的演奏风格、“攻琴如参禅”的演奏悟性、“弹人不可苦意思”的演奏意境以及“指法虽贵简静，要须气韵生动”的演奏韵味。还有高菲于2020年在北方音乐发表的《成玉磬<

^① 李祥霆著. 古琴综议[M]. 北京：中国人民大学出版社，2014(01):218.

^② 章华英著. 宋代古琴音乐研究[M]. 北京：中华书局，2013(03):318.

^③ 史仲文主编. 中国艺术史 音乐卷[M]. 石家庄：河北人民出版社，2006(05):717.

^④ 耿慧玲，郑炜明，刘振维，龚敏主编. 琴学会萃 第三届古琴国际学术研讨会论文集[M]. 济南：齐鲁书社，2012(09):174.

^⑤ 王风. 元代江浙二操的對峙與宋明間江西譜的傳承[J]. 中国文化，2020, No. 51(01):157.

^⑥ 龚妮丽著. 中国音乐美学史[M]. 太原：山西教育出版社，2013(10):215.

^⑦ 苗建华著. 古琴美学思想研究[M]. 上海：上海音乐学院出版社，2006(09).

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/916052220121010201>