

北京琴讯

2001年3月 第3期总第71期 北京古琴研究会刊行

[本刊讯] 本月雅集如期举行。首先由吴钊向大家简要介绍了旅居香港多年的美国琴家唐士璋研究中国古谱的情况。然后由唐先生用他自备丝弦古琴演奏了由他打谱的《流觞》、《洞庭秋思》等五曲，他的演奏引起了大家的兴趣。接着由北京市少年宫古琴班的老师介绍了他们在本市青少年中开展古琴教学的情况，并由其中两个学员作了示范演奏。可以相信他们的工作，将对古琴的流传与发展产生有益的影响。接着由到会老中青琴家交流琴艺，其中日本琴家荒井雄三的古琴独奏；北京琴家张铜霞、金蔚的琴箫合奏和琴歌演唱，更给雅集增添了活跃的气息，最后雅集在欢快祥和的气氛中结束。（钟）

[又讯] 我会副会长王迪研究员应台北市立国乐团邀请赴台访问演出，盛况空前，听众和媒体反响热烈。台北市长马英九的夫人出席演奏会，并赠奖杯以示祝贺。（钟）

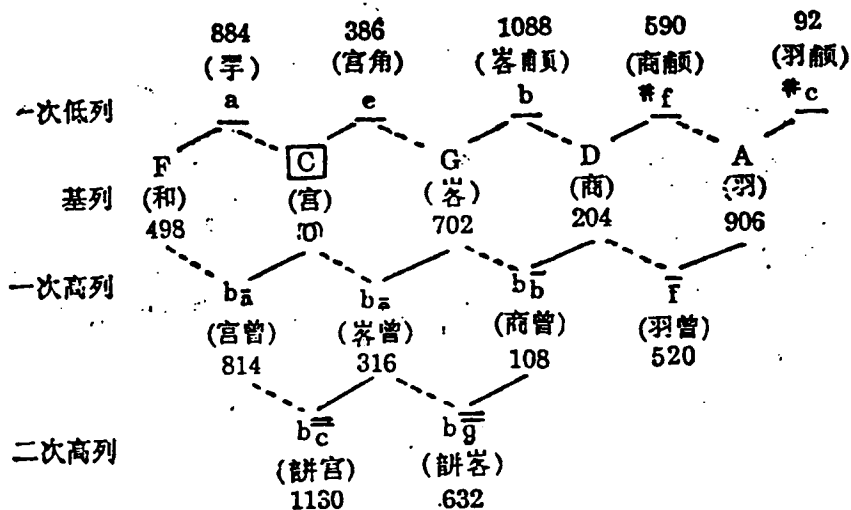
（连载2） 再谈古琴琴弦直径（密度）概算问题 陈长林

（转载自《选堂文史论苑》、《上海古籍出版社》1994年12月出版）

三、“琴律”与“调弦法”

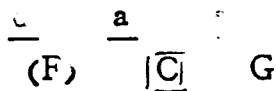
《琴弦概算》一文写成于1957年，当时是以通用的“三分损益”法来规定各音的相对频率关系以进行“概算”的。笔者在完成该文之后才进行《神奇秘谱》等打谱研究。并认为不少琴谱上所记的“六”、“八”、“十一”、“十二”诸徽位，是正确的记法，不一定是“五徽九分”、“七徽九分”、“十徽八分”、“十二徽二分五厘”的简写。即不能都按“三分损益”来定各音的相对频率关系。笔者倾向于认为不同曲子中的相对音高关系。（宫、商、角、徵、羽、清角、变徵、变宫等音阶的音高关系）并不都是一样的，不同曲子的“调弦法”在“理论”上说，也不应千篇一律。这里所指调弦法，是指按“琴律”规则所定各音关系，所采取适当的调弦法。为了避免与《琴弦概算》一文中所提“调弦

法”混淆，在本文中把“慢三”、“紧五”等调弦法，改名为“弦序调弦法”，而确定音高相对关系的调弦法，称为“琴律调弦法”。近年来阅读了《中国传统音调的数理逻辑关系问题》^⑥等有关琴律的文章，很赞同黄翔鹏先生关于“钟律就是琴律”的看法。笔者所打琴谱，有不少例子是符合钟律（即琴律）音系网所示的关系，即不同曲子中的音高（音阶）关系，出现在该音系网中相同或不同的区域。



(表1)鐘(琴)律音系網(同上)

認為上引文所舉的[例4]



可以推廣為“相對關係”(宮音不一定是C)

即：商 羽 角
清角 宮 徵

笔者发现有不少琴谱中各音阶是符合或主要符合上述关系，例如笔者所打《神奇秘谱》黄钟调（紧五慢一、以五弦为宫）的“大胡笳”，或正调（三弦为宫）的“雉朝飞”等曲都倾向采用按上述关系的“琴律调弦法”。为了便于说明，试暂定名它为“琴律调弦法之二”，而把“三分损益”法暂取名为“琴律调弦法之一”，因笔者认为“三分损益”法实际上也是大概概念的“琴律”中的一种应用方法，“三分损益”法的音高（音阶）关系，实际上也是出现在“琴律音系网中的一个特定区域。

《琴弦概算》文中，只用“琴律调弦法之一”来推算，本文加上以“琴律调弦法之二”来推算，作为补充。后者可用^[※2]推算各弦频率关系。（下转第4页）

历代琴家

许健

历代琴家各有其创造性劳动：雍门周想方设法争取听众；阮籍、嵇康为自我需要开拓了琴的境界；赵耶利配合教学整理传谱，并对演奏提出精闢见解，他们从不同角度对琴学发展作出了贡献。

雍门周 战国琴师，因居于齐国首都的雍门而得名。当地文艺活跃，“其民无不吹竽、鼓瑟、吹笙、弹琴。”（《战国策》）歌手韩娥也在此地鬻歌。孟尝君久慕雍门周的琴艺，请其弹琴一曲。雍门周首先指出他的薛国随时有被秦、楚破灭的危险，为他描绘出国破家亡后的凄凉景象，之后才缓缓奏出哀伤的曲调。琴声使得孟尝君“喟然太息，涕泪承睫”。（刘向《说苑》、桓谭《琴道》）故事说明琴曲欣赏与生活的关系，也说明当时弹奏尚需借助于说词。后世传说雍门周曾创造琴的记谱法。

阮籍（公元 210—263）魏晋名士，琴家、诗人，家族多好音乐，其父阮瑀曾就学于名家蔡邕，其侄阮咸所奏乐器至今仍称“阮”。他与嵇康同为“竹林七贤”成员，也都反对当时的“礼法之士”。但他比较善于韬略，仅“以白眼对之”，并借酒佯狂以避祸。现存古琴曲《酒狂》据说是表现他的这种心境。他在《乐论》中主张：“圣人之乐和而已矣。”强调音乐“定万物之性，一天下之意。”秉承儒家见解，鲜有新意。所作《咏怀诗》也未敢吐露心曲，只得“夜中不能寐，起坐弹鸣琴。”

嵇康（公元个 223—263）魏晋名士，诗人、琴家、理论家，字叔夜，官至中散大夫。谯国铨人（今安徽宿县西南）。因敢于“非汤武而薄周礼”而不容于世，四十岁即遭杀害。刑前弹琴一曲，叹曰：“《广陵散》于今绝矣！”此后，《广陵散》成为享誉史册的名曲，并常作为“绝响”的同义词。他在《声无哀乐论》中主张声音仅有优劣之分，并无关乎人的情感。另在《琴赋》中描述了琴曲的艺术美。他创作有琴曲《嵇氏四弄》传世，其中包括《长清》、《短清》、《长侧》、《短侧》四首作品。其标题仅具体裁长短、取调清侧，而不象一般琴曲那样使用诗意语词介绍内容，似乎也在实践其《声无哀乐论》的观点。

赵耶利（563—639）隋唐之际著名琴师，曹州济阴人（今山东曹县），所传琴弟子多为能手。他为配合教琴曾整理校录传统琴曲五十余首，其中包括《蔡氏五弄》、《胡笳三弄》等名作。原谱虽已不存，但其曲目尚可见于唐代手抄《碣石调·幽兰》卷子谱的附录。所著《琴叙谱》、《弹琴手势图》、《弹琴右手法》仅有书名见于《旧唐书》。他主张弹琴要“甲肉相和，取意温润。”又指出当时琴风“吴声清婉”，“蜀声躁急”，颇具创见。

(上接第2页) 现设一至七弦之频率分别为 $f_1 \rightarrow f_7$

一至七弦之理想直径分别为 $D_1 \rightarrow D_7$

则可按[表 2]推导不同“弦序调弦法”的各弦相对百分比 $q(\%)$, 这是以第七弦直径 D_7 为 100%, 来求其他诸弦直径 D 的百分比

$$q(\%) = \frac{D}{D_7} 100\%$$

在各弦张力相等时, 可以证明[1]

$$q(\%) = \frac{D}{D_7} 100\% = \frac{f_7}{f} 100\%$$

其中 f_7 为第七弦频率, f 为其他诸弦频率

| 音 徽 絃 | 絃長比 | | | | | | |
|----------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| | 1 | 5/6 | 4/5 | 3/4 | 2/3 | 3/5 | 1/2 |
| | 十四 | 十二 | 十一 | 十 | 九 | 八 | 七 |
| 宫 | 1 | | 3 | | 5 | 6 | 1 |
| 商 | 2 | | | | 6 | | 2 |
| 角 | 3 | 5 | | 6 | | | 3 |
| 徵 | 5 | | | 1 | | 3 | 5 |
| 羽 | 6 | 1 | | 2 | 3 | | 6 |

(表2)注, 十四指散音(相對於假定的第十四徽)。

(待续)

— 莅会者 —

吴 钊
余青欣
窦莘元
刘政宏
李 卓
霍学萍
栾 静
索丰起

唐士璋
张铜霞
张 牧
杜 欣
刘笑凡
周春龙
韩 玮
肖 朔

荒井雄三
杨景涵
金 蔚
肖保金
隋乐乐
魏海波
张 杰

橘田勋
田双琨
王 枫
陈复兴
姜国荣
张 淼
常 亮

— 琴艺交流 —

● 曲目 ●

《修 禊 吟》
《流 觴》
《风 雷 引》
《洞庭秋思》
《醉渔唱晚》
《阳关三叠》
《阳关三叠》
《阳关三叠》
《阳关三叠》
《渔樵问答》
《欽乃渔歌》
《平沙落雁》
《酒 狂》
《龙 翔 操》
《良 宵 引》
《关 山 月》
《明月几时有》
《历史的天空》

● 演奏者 ●

唐士璋
唐士璋
唐士璋
唐士璋
唐士璋
吴 钊
余青欣
王 枫
肖 朔
荒井雄三
杨景涵
刘政宏
刘笑凡
金 蔚
张铜霞 金蔚
张铜霞 金蔚
张铜霞 金蔚
张铜霞

— 千年古琴齐亮相 —

北京音乐厅将举办难得一见的千年古琴之展示与演奏。其中最久远的名为“雷威”的唐代古琴, 距今已有近 1500 年的历史, 估价 300 万人民币。演奏会上有古琴大师李祥霆等抚琴以, 并有王铁锤、张铜霞等音乐界人士出演。