

现代琴学丛刊

古琴演奏法

吕驥題



(增订本)
龚一◆编著

现代琴学丛刊

古琴演奏法

马骥题



(增订本)
龚一◆编著

图书在版编目(CIP)数据

古琴演奏法 / 龚一编著. —— 重庆: 重庆出版社, 2015.5

(现代琴学丛刊 / 严晓星主编)

ISBN 978-7-229-09815-5

I. ①古… II. ①龚… III. ①古琴-奏法 IV. ①J632.31

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第096134号

古琴演奏法

GUQIN YANZOU FA

龚一 编著

责任编辑: 孙峻峰 夏 添

装帧设计: 卢 丹

责任校对: 何建云



重庆出版集团 出版

重庆出版社

重庆市南岸区南滨路162号1幢 邮政编码: 400061 <http://www.cqph.com>

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-61520646

全国新华书店经销

开本: 889mm×1194mm 1/16 印张: 24.5

2015年8月第1版 2015年8月第1次印刷

印数: 1-6000

ISBN 978-7-229-09815-5

定价: 186.00元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-61520678

版权所有 侵权必究

龙
一



江苏启东人，1957年至1966年就读于上海音乐学院附中及本科古琴专业。师承张正吟、夏一峰、张子谦、顾梅羹、刘景韶等多位琴家。六十余载的古琴音乐学习和思考，于演奏、教学、研究诸方面积累了丰富的经验。尤其对当今古琴教学法、优秀传统文化与社会发展的结合有新的思考，其教授过的学生现已为多所音乐学院教授。

曾在海内外多地举行过个人独奏音乐会及专题讲演。出版专著有《古琴演奏法》、《古琴新谱》及十余张CD专辑，发表专业文论五十余篇。作品曾获1984—1985年“上海文学艺术奖”、“中国金唱片奖”（第五届）、2012年度最佳唱片奖、2013年最佳古琴演奏奖。曾任上海民族乐团团长，现为中国民族管弦乐学会古琴专业委员会（中国琴会）会长、上海民族乐团一级演奏员、“国家级非物质文化遗产项目（古琴艺术）代表性传承人”。

序 一

在中国民族器乐的宝库中，最高雅最受人崇仰的要算古琴音乐了。因为它历史悠久、遗产丰富、演技高超，是高品位的艺术，是中国古典音乐的精品。人们说：“不了解古琴音乐的人，不能算是懂得中国音乐。”这话并不过分。

自古以来，学习古琴就不是一件容易的事。凭老师口传面授，花很长时间才能学得一两首乐曲，天分平庸的学子可能半途而废，感到高不可攀。前几年有些报考上海音乐学院古琴专业的考生，在考场上背奏几首古琴名曲，可以“滔滔不绝”，但对一些较简单的民歌小曲，弹了第二个音不知第三个音在哪儿，手足无措，怎么也弹不下去。这样的古琴教学是跟不上时代步伐的。

古琴教学，急需一套行之有效的新的教材、新的教学法和新的记谱法，从而培养高水平的古琴新人。

龚一先生率先拿出了这套成果。

龚一自幼学琴，前后师从张子谦、顾梅羹、吴振平、刘景韶、夏一峰、张正吟等 12 位琴家。1957 年他考入上海音乐学院附中，勤学苦练，于 1966 年毕业于大学部本科。他在长期的专业学习中，广泛地继承了老一辈琴家的琴艺，又系统地接受了现代高等音乐的教育。他积累了几十年的演奏、教学的经验，培养出赵家珍、刘丽、戴晓莲、陈雷激、戴微及新加坡纪志群等一批新一代古琴演奏家，教授过日、美、英、法、德、韩等国十余名主修古琴音乐的留学生，并且对古琴音乐进行了数十年的潜心研究。因此，他正是写作一部古琴演奏法的难得人选。

记载琴曲的乐谱，从文字谱、减字谱、简谱到五线谱，经历了漫长的历程。文字谱用文字说明音在琴上的位置，并提示用什么方法弹奏。一曲《幽兰》的乐谱就是一本书，极其繁琐。减字谱是简化了的文字谱，但仍很不便，现改用五线谱附加指法符号的方式记谱，才是比较准确而方便的乐谱。应用五线谱进行教学，就不会出现上述考生的笑话

了。当然面对三千多首古琴传统乐曲的古琴学生，是必须掌握古谱的。

龚一先生是20世纪60年代上海音乐学院古琴小组的成员。小组提出的五线谱记谱法，经过龚一先生几十年的实践应用，不断完善，到今天，应该说是比较成熟了。五线谱记谱法能记出实际音高、节奏、音量、速度及演奏方法，便于琴家视谱演奏、教学，便于作曲家作曲及书写合奏总谱；便于古琴圈外的广大音乐界人士了解、学习古琴音乐，总之，大大有利于古琴艺术的发展。今天，《古琴演奏法》正式推出这一记谱法，我衷心期望大家，特别是古琴教师、古琴学生和古琴专家们多作实际应用，在使用中逐步地完善。

采用五线记谱法进行教学是一桩很大的改革，这一行动的本身就是把古琴教学跨前了一大步，再针对学生的具体情况，因材施教，通过练习曲的教学，使学生循序渐进地、扎实地学习各种演奏技巧。在乐曲的教学上，把曲式、技巧和内容结合起来讲解，让学生得到全面的理解，这种新的教学方法必然会收到良好的效果。

《古琴演奏法》还为古琴学生和教师提供了一批不可多得的创作琴曲和传统琴曲，充实了古琴教材。

总之，龚一先生撰写的这本《古琴演奏法》，在教材、教法和记谱法上做了许多前人所没有做过的事，它的出版将对古琴音乐的发展起到有力的推动作用。

胡登跳（原上海音乐学院民乐系主任、著名作曲家）

1995年10月

序 二

——“子期”絮语

在人类文明发展的漫长历史进程中，古琴音乐犹如一条清澈的溪流，从远古流至现今。在许多古代音乐泉流早已干涸而成为考古对象的今天，古琴艺术的清泉却依然潺潺汨汨，流淌不息，这不能不算一个奇迹。然而，也必须看到这样一个严峻的现实：一方面，古琴音乐博大精深，琴学典籍浩如烟海；另一方面，知琴音者凤毛麟角，识琴谱者寥若晨星。一方面，西方的流行音乐风靡华夏、席卷神州；另一方面，古琴曲《流水》被西人视为人类文明的代表而送上太空，多数国人还不知其详。于是，人们不禁发问：流淌了至少三千多年的琴乐清泉，难道真的到了即将枯竭的时候吗？这人类音乐发展的历史是不是在哪儿错位了？

其实，古琴艺术在其三千年的发展历程中，不止一次地遭受过冷遇。较为典型的例子是唐代中叶，当大量外来音乐涌入长安的时候，琴乐几乎很少有人问津了。刘长卿有过“古调虽自爱，今人多不弹”的慨叹，白居易则说得更明白，他在《废琴》诗中写道：“古声澹无味，不称今人情”“不辞为君弹，纵弹人不听”，其景其情，可以想见。然而，我们还知道，到了宋代，古琴艺术又有过长足的发展，郭楚望的《潇湘水云》至今还是我们的骄傲。这是怎么回事呢？何以唐人已“多不弹”的古琴，宋代却又兴盛起来呢？这当然是音乐史家们研究的课题。笔者浅见，琴乐复兴于宋，除了因为宋代君王特别热衷于此道外，恐怕同宋人对琴乐的改革变通也是分不开的。且不言古琴的形制由“唐圆”而“宋扁”，就说新创琴曲之多，也是前所未有的。至于《楚歌》、《潇湘水云》、《樵歌》、《山居吟》等琴曲的结构、旋律乃至演奏技法，均较前人有明显突破。这便使我想起刘勰在《文心雕龙》里说过的一段话：“文律运周，日新其业。变则堪久，通则不乏。”文学发展规律如此，音乐发展规律亦然。没有“变通”，何来“发展”呢？试问，一曲《流水》，从俞伯牙流到张孔山，又流至管平湖而直泻太

空，滚滚向前，奔腾不息，难道其间不是也经历了许多迂回曲折、辗转流变么？

今天，古琴艺术所遭遇的挑战恐怕是前所未有的了。面对现实，一切热衷于琴乐的志士仁人当如何以对呢？是“以不变应万变”地“泰然处之”呢，还是“趋时必果，乘机无怯”地大胆改革呢？

龚一，作为我国为数不多的在海内外享有盛誉的一位职业古琴家，在琴学园地已辛勤耕耘四十多个春秋了。他师承诸多名家，融会多种流派，自成一体，独树一帜，矢志琴学，日久弥坚，本着“望今制奇、参古定法”的原则，对琴乐进行了大胆而稳重的革新，在演奏、打谱、度曲、教学等诸方面，均取得令人瞩目的成果。诚如一位海外评论家所言，他是“不失古雅意趣”的古琴“改良派”。龚一执着地认为，古琴音乐是人类共有的精神财富，应该让更多的人知道它。为此，他要求自己演奏传统琴曲时，必须做到“胸中有古人，眼前有听众”，从而能在古人与今人之间架起一座感情和思想的桥梁。他追求这样一种效果：在保持传统内涵的前提下，既不失古曲的气质神韵，又能适应今人的审美需求。故此，于技法、于表现、于韵律、于风格，均有属于他自己的探求。虽然古琴界对此褒贬不一，但他毕竟取得了前所未有的成功，凡是听过龚一演奏的人，无论工、农、兵、学、商，亦无论中国人还是外国人，无不为他那精彩的表演和精湛的技艺所倾倒。笔者便是被他征服的众多听众中的一员。作为民乐工作者，虽然早在20世纪60年代初我就接触过古琴，然而，真正让我迷恋于斯的却是龚一。因为他的演奏既洋溢着传统的神采，又跳动着时代的韵律，有着令人不由自主地一“听”钟情的魅力。龚一清楚地认识到，要让更多的人知道古琴，没有众多的“弘道者”是不行的。于是，他在古琴教学方面投入了巨大的精力。他不仅培养了一批颇具造诣的职业古琴家和众多的业余古琴爱好者，而且还悉心研究、总结了一套既保留传统演奏技法，又符合现代音乐规范的教学法。这本《古琴演奏法》便是他多年来在辛勤耕耘中，洒向古琴教学

园地的汗水和心血的结晶。

十余年前，笔者同龚一初会于龚府旧居，套用一句老话，叫做“一见如故，相见恨晚”。我们在古琴王国的天地里海侃神聊了一个下午。语酣兴浓，龚兄示我以《七弦琴实验教材》手稿，我于惊喜兴奋之余问他：“可曾考虑过出版？”答曰：“应付教学急需而编，尚未形成系统，日后再著述成篇。”尔后不久，龚一出任上海民族乐团团长，转瞬六年，自然无暇于案头。书不面世，常以为憾。今天，当我捧读这洋洋大观即将付梓的《古琴演奏法》时，能不心潮激荡么？

我不擅琴，对琴学亦无专门研究，但我是古琴艺术的忠实爱好者。我有幸为书作序，实感诚惶诚恐。然自命“子期”者，唯磨墨舔笔聊发“子期”之感想。故不揣浅陋、奉书絮语，一吐心声。我相信，大多数的读者将会同我一样，不仅从本书中窥视到古琴艺术宫殿之宏大辉煌，而且更能寻觅到登上这座瑰丽殿堂的坚实阶梯。自然，与此同时，我们也必然能感觉到，作为“向导”的古琴家龚一，为弘扬琴学事业而不惜倾其所有的那颗怦怦跳动的心。

戈 弘（扬州歌舞团名誉团长、作曲家）

1997年2月20日 识于听竹斋

编著者的话

半个多世纪来，中国民族乐器已开始了系统的归纳总结。二胡、笛子、琵琶、古筝等多种民族乐器，都有了各自的《演奏法》，有的还出版了同一种乐器《演奏法》的多种版本。作为中国民族乐器中具有代表性的、至今还是唯一的一项世界无形文化遗产的古琴艺术，1999年始也有了这本称之为《古琴演奏法》的书谱，时隔十五年后，经不断的应用与实践，今再作修订出版。

十五年，是个不算长也不算短的时间，可十五年来古琴艺术的发展，却令人惊讶，是很多琴家原先所始料不及的。发展势头用“势不可挡”来形容，估计是不为过的。在这样的形势下，本以为十五年前的《古琴演奏法》应已达到社会需要量的饱和，且已绝版多年，理应退出书店书柜。岂知近年来却是需求见长，网上高出十倍价的销售，不正规、粗糙的侵权翻印到了不忍一睹的程度，给爱好者学习者带来了不便和困惑。很多琴友提出了修订再版的要求，甚至愿资助再版，今得到重庆出版社的支持，并多次给予关心催促，决定对《古琴演奏法》再作修订出版，以补社会之需，我作为编著者表示由衷的感谢。

我学琴于1954年，1957年进入上海音乐学院附中，1966年本科毕业。前后曾随12位琴家学习古琴。在校期间又学习了钢琴、二胡、大三弦、低音提琴等多种中西乐器，开阔了视野，吸收了更多的滋养。学校设置的中外音乐史、古典文学、戏曲、民歌、作品分析等课程，又使我学到了很多中外文化知识，受到了较多的音乐熏陶。毕业后我曾担任上海电影乐团、上海乐团（上海交响乐团的前身）、上海民族乐团的古琴演奏员。在长期的舞台艺术实践的演出活动中，感受到了从排练到舞台、从个体弹奏到与集体合作中的多种体验，了解到了音乐会组织者及国内外广大听众对古琴节目从曲目内容、形式、音响到演奏者仪态的要求。另，因常参加电影、电视片录音和CD唱片的录制，经历了如何面对作曲家创作的只有五线谱或简谱乐谱并须当即视奏录音的过程，又使我感悟到古琴艺术发展中缺失的而又是迫切需要增添和改进的内容。

1979 年始受聘于上海音乐学院，在较长的时期内担任了中外学生古琴专业课的教学工作。在教学过程中又摸索着古琴教学中的特殊性及与其他乐器教学的共性。也正因为古琴艺术的特殊性，一个专业者不仅仅要能弹好琴、掌握众多代表性曲目，还必须具备独立进行理论方面学术研究的能力。

在长期的实践过程中，我感到古琴艺术被称为“传统”的某些思维，实际上更多的是一种习惯思维。其本身与艺术规律似乎还存在着某些并不完全一致的地方。即使是传统的古代的文献，也存在着很多相互不一致（甚至是矛盾）的内容。部分琴人的自我行为与社会现实要求似乎存在着某些不够协调……这些客观的存在促使我思考：什么才是真正的“传统”？怎样才是真正的应有的继承？某一首琴曲，怎样的演绎才是真正的展现古曲风貌？时间艺术范畴的音乐又如何保持“原汁原味”“原封不动”？古人同一首琴曲会有几十个不同版本乃至百种不同版本，又说明了什么？今天的琴家应负有什么样的时代使命？如何使古琴音乐在当今社会文化生活中得到正常的健康的发展？古琴的教学法和演奏法又如何能系统化和规范化？作为一所专业院校培养的古琴人才，应有哪些标准？在长年多种的专业实践中，我思考着、实践着、摸索着……而这些，在 60 多年中，存在着不同的，甚至完全相反的认知，却又从未作过认真、坦诚的交流与研讨。

古琴虽然存在着与其他乐器不同的某些特点，但也存在着与其他乐器在本质与规则上完全相同的地方。古琴是一件综合中华文化的局部载体，仁智各见，可儒、可道、可神、可法，然它物理属性终究还是一件乐器，它总体的功能仍是反映社会生活，表现人的思想情感，这是古琴“浩如烟海”、“蔚然大观”三千首曲谱的客观存在所说明了的。既然它是一件乐器，那么与其他乐器一样，初学时既有方法是否正确的问题，也存在着如何正确认识的问题。待一个学习者掌握了音准、技巧、节奏等基本关键前提以后，又必须要按照“古琴之演奏，真能事者，必讲求极尽轻重疾徐，抑扬顿挫之妙”（查阜西 1936

年《今虞》琴刊发刊词)的规则,对乐曲进行恰到的艺术处理,才能使乐曲音乐形象得以充分的展示,乐曲的情感得以恰当的表述。笼而统之,这就是“演奏法”,是应该受到琴人和学习者重视的演奏法则。

古琴演奏法实际上古已有之,古代大多数琴谱的前章都有着琴谱谱字解读、“勾、剔、抹、挑”的手势图解及要领解说的文字章节。《仙翁操》《湘妃怨》《秋风词》等小型古曲,实际上就是一些具有练习曲性质的乐曲,是让初学者了解掌握弦徽间的相互关系、“应合”规律、某一个技巧的练习等相关的弹奏规则。只不过数量少,思维逻辑与目标要求还不够清晰,未形成完整的体系和规模。现代海内外的一些琴家通过自己演奏经验的积累,编写了教材、出版了琴乐书谱,说明不论是古代琴家还是近现代琴家都十分重视古琴的演奏法则,都明白正确的演奏法直接关系到学琴者学习进度和质量的重要性。今天这本《古琴演奏法》是尝试,是摸索,更祈望琴家同道不久能有更完美更系统的古琴演奏法问世。

古琴演奏法是学习弹奏古琴的一些基本法则,但它不是绝对法则。倘若一位习弹者并未看过什么演奏法,而他弹奏古琴的方法能使琴音圆润饱满又善于变化、左手的“进退上下、吟猱绰注”放松自如、对乐曲的处理分寸恰到好处、所弹乐曲熟练至善并能怡人之情,那么,正说明了他已经掌握了正确的演奏法。

本书的结构编排分文字部分与乐曲部分,文字部分对各种技法指法的操作要领作了较为详尽的注释。乐曲部分都由五线谱记成,分练习曲、小曲、古代乐曲、新琴曲与移植乐曲四部分,传统琴曲中又集刊了前辈代表性琴家的代表曲目。每部分又都由古琴新记谱法——“古琴五线记谱法”(五线谱实际音高的记录与简单符号)和五线谱加减字谱的双行谱记成。两种记谱法在乐曲的难易程度编排上都由浅及深、由易及难。“古琴五线记谱法”有着详细的文字解说,经仔细研读可通晓其记谱法则。

书中《编著者的话》、《怎样弹好古琴》和“附录”中的几篇文字，也作了较多的修改。

这本《古琴演奏法》愿对每一个参读这本书的学习者能有所裨益，当然，这些体会终究是编著者个人的认识和总结，涉及的范围也十分有限，一定还存在着很多不足或分析的片面性，很多观点也只不过是“一家之言”，写出来只是想说明编著者是这样想的，是这样思考的。

我由衷地希望这本修订后的《古琴演奏法》能得到点评、指正。

龚 一

目 录

上 篇 演奏法

一、古琴音乐的概况	1
二、古琴的结构与特点	6
1. 古琴的结构	6
2. 古琴的特点	10
三、古琴弦的装置及古琴的放置	12
1. 古琴弦的装置	12
2. 古琴的放置	13
四、古琴的音域、泛音、琴弦的定音及校弦法	14
1. 古琴的音域、泛音	14
2. 古琴弦的定音	15
3. 古琴校弦法	16
五、古琴的常用定弦弦式与特殊定弦弦式	18
1. 六种常用的定弦弦式	19
2. 四种特殊的定弦弦式	22
六、古琴传统记谱法及其指法技法符号	26
1. 文字谱与减字谱	26
2. 右手指法	27
3. 右手复合指法	28

4. 左手指法、技法	30
5. 左右手关联技法	33
6. 注释减字	33
7. 减字谱读法	35
七、左右手指法要领及弹琴坐势	36
1. 右手姿势与指甲形状的要求	36
2. 右指弹弦五要领	37
3. 右手几种指法的说明	38
4. 左手指法要领	39
5. 弹琴坐势及琴桌尺度	41
八、古琴记谱法的改革及方案设计	42
1. 古代古琴记谱法的衍变	42
2. 古琴“五线记谱法”的设计与说明	44
3. 古琴“五线记谱法”的记谱规则	46
九、练习曲二十首	49
1. 空弦弦序练习一	49
2. 空弦弦序练习二	50
3. 空弦弦间关系练习	50
4. 空弦同弦“抹挑勾剔”练习	51
5. 空弦“轮指”练习一	51
6. 空弦“轮指”练习二	52
7. 空弦“叠蠲”练习	53
8. 空弦力度练习(自编指法)	53
9. 空弦三连音练习	54
10. 空弦综合练习	55
11. 泛音练习	55

12. 各弦音位音阶练习	57
13. 音位音阶综合练习	60
14. “进复、退复”练习	62
15. 综合练习	63
16. 上准音位练习	64
17. 三度和音练习	65
18. 三和弦练习	65
19. 分弦同音音位练习	66
20. 节奏节拍练习	68

下 篇 乐 曲

一、小型乐曲十首	73
1. 儿 歌	73
2. 映山红	73
3. 采茶调	74
4. 闲 趣	75
5. 游击队歌	76
6. 渴 望	76
7. 小 草	78
8. 拉纤歌	79
9. 信天游	80
10. 浏阳河	82
二、传统琴曲三十二首	86
1. 仙翁操	86
2. 秋风词	86
3. 湘妃怨	87

4. 林钟意	88
5. 风雷引	89
6. 玉楼春晓	91
7. 阳关三叠	92
8. 关山月	95
9. 忆故人	97
10. 梅花三弄（节本）	101
11. 欸 乃	106
12. 广陵散（节本）	111
13. 良宵引	117
14. 春晓吟	119
15. 精忠词（又名《满江红》）	122
16. 碧涧流泉	125
17. 平沙落雁	129
18. 长门怨	135
19. 渔樵问答	140
20. 挟仙游	149
21. 醉渔唱晚	154
22. 佩 兰	160
23. 洞庭秋思	169
24. 流 水	172
25. 山居吟	182
26. 乌夜啼	185
27. 秋塞吟	194
28. 渔 歌	203
29. 大胡笳	218
30. 捣 衣	235