

琴曲《广陵散》初探



琴曲《广陵散》初探

宋光同志指正

中国艺术研究院音乐研究所

1984年·北京

于迪

一九八四  
三六

## 序

我国有丰富的音乐文化遗产，其中包括大批的优秀乐曲。但对于乐曲的断代问题，即产生的年代和流传演变的过程，除有确切年代的抄本或刻本之外，却不容易考察清楚；即使有确切年代的抄本或刻本的乐曲，在抄录或刊刻之前，如何产生或流传，也不容易考察清楚。这是研究音乐史所遇到的问题。

王迪和齐毓怡同志结合文献记载，对《广陵散》谱式本身进行研究，经过反复分析归纳，指出了这首乐曲结构的规律、旋律、调式的特点，校订了乐谱中的错误，并重新加以调整，提出了对谱式产生的年代及演变过程的想法。这是一个创造性的尝试，取得了新的成果。

如以分析《广陵散》为起点，进而分析其他有代表性的乐曲，并作比较研究，找出一些关于时代或地区性的音乐规律，不仅可以期望解决中国古代音乐史上的一些问题，也可以提供借鉴或改编古乐曲以及在创作上推陈出新所依据的一部分资料。这项研究工作很有意义。

阴法音

1984年12月6日

# 目 次

## 序

### 〔I〕 历史探索

- (一) 《广陵散》历史的回顾
- (二) 对“开指”的探索
- (三) 对“止息”的理解
- (四) “楚调”的含义
- (五) 关于《广陵散》小标题的商榷
- (六) 对《广陵散》谱式产生年代的推测

### 〔II〕 音乐分析

### 〔III〕 创作特点

- (一) 曲体结构
- (二) 旋律发展手法

### 〔IV〕 《广陵散》三种版本的比较

### 附录：《广陵散》三种版本的曲谱

- (一) 〔明〕《神奇秘谱》 管平湖定谱 王迪记谱
- (二) 〔明〕《西麓堂琴统》甲谱 王迪定谱
- (三) 〔明〕《西麓堂琴统》乙谱 王迪定谱

## 琴曲《广陵散》初探

王迪 齐毓怡

### 〔I〕 历史探索

#### (一) 《广陵散》历史的回顾

许多文献记载都说《广陵散》的主题是描写聂政刺韩的故事。最早提到聂政刺韩故事的《战国策》和《史记》，只说聂政是为友报仇而刺死韩相，但没有提到《广陵散》一曲。

相传东汉末年，蔡邕《琴操》的“河间杂歌”中曾著录《聂政刺韩王曲》只记载聂政为父报仇，刺杀韩王的故事，并无琴谱，也没有说明此曲即《广陵散》。

《广陵散》的曲名最初见于三国魏应璩《与刘孔才书》，此外在孙该《琵琶赋》、晋潘岳《笙赋》、唐白居易《白孔六帖》、李良辅《广陵散止息谱》、宋郭茂倩《乐府诗集》中均有记载。这些资料虽然提到《广陵散》一曲，但都没有涉及乐曲的内容，也没有把《广陵散》和聂政故事联系起来。金张崇的《广陵散》谱序、南宋徐照、元耶律楚材等人的诗序，才提到“发怒”、“投剑”、“取韩相”、“别姊”等小标题，可惜琴谱没有保留下来。

明蒋克谦《琴书大全》中，同时记载有《许友操》（俗名《聂政刺韩相》）和《报亲曲》（俗名《聂政刺韩王曲》）二

曲，后者的定弦法为“慢商调”，它与现存《广陵散》的定弦法是一致的。但琴谱也没有流传下来。

现存的《广陵散》曲谱，最早见于明朱权《神奇秘谱》。此外，明汪芝《西麓堂琴统》中，也收录了《广陵散》甲、乙两谱。上述三谱均无故事情节的记载，仅在各段前有小标题而已。

究竟《神奇秘谱》中的《广陵散》与《琴操》、《琴书大全》中的《聂政刺韩王曲》是否为同一曲呢？它们之间在音乐上有什么联系呢？再说前人对《琴操》的作者和时代也有不同的意见，这些问题尚缺乏充分的资料可以作出判断，只能采取存疑待考的态度。

尽管目前还没有充分的史料可以确切的说明《广陵散》的内容究竟是“刺韩王”还是“刺韩相”的故事，但这并不影响我们对《广陵散》曲谱的发掘整理和对它的结构形式和表现手法的探讨。器乐作品与声乐作品、绘画艺术不同。在一首声乐作品中，或一幅绘画中，它们要表现的事物或被表现的对象，可以借助于歌词、素描，使人们去理解作品所要表达的内容。而器乐作品则是要依靠一支很有效果的旋律在表现它所要表达的内容，它不可能非常具体的去表现某一特定的历史人物，它只能通过旋律来激发起人们的想象和共鸣。这就完成了它的艺术使命。

因此，琴家管平湖先生在对《神奇秘谱》所载《广陵散》曲谱的发掘整理和再创作的过程中，参考了曲谱中的小标题，但没有受这些小标题的局限，结合聂政刺韩王这个故事情节，抓住“移灯就坐”（又名“徇物”）、“冲冠”、“长虹”等中心章节，运用和发挥了明代以前古琴特有的指法技巧，使旋律具有激昂、愤慨的情绪，表现出《广陵散》传统的音乐特色。

今天，我们进一步学习探讨《广陵散》，也是这样来理解这首作品的。当然作为音乐史料的研究，今后，随着史料的不断发现，还可以对《广陵散》的历史渊源，作更进一步的考证。

## (二) 对“开指”的探索

宋楼钥《弹广陵散书赠王明之》一文说：“然此曲多‘泼捺’声，……二序、正声、乱声或以此始，皆以此终。小序为一曲权舆，声乃发于五六弦间，疑若不称。……王明之精于琴，为余作此小序，独起以‘泼捺’，雍容数声，然后如旧谱。闻而欣然，遂丞传之。……今广陵散不假他曲而得其首，声意俱尽。”文中所提到的“二序”，应为《神奇秘谱》中之“小序”和“大序”。这里提出了一个问题。既然已有了“小序”，为何又请王明之“为余作小序”呢？这个小序。指的又是那一段呢？

《广陵散》是一首宫调式乐曲，而原“小序”作为一曲的开始部分，却反复出现以商音(D)为骨干的乐汇，首先从调性上给人一种不稳定的感觉；另一方面，一般传统琴曲规律，在一曲的开始，为了明确调性，必需出现几句甚至一段，以该曲主音及五音骨干中的其它音级所构成的引子，而《广陵散》却不同，恰恰违背琴曲的这条传统规律。这种情况是很少见的。这也是楼钥认为原小序“起五六弦间，疑若不称”的原因。因此，他才请王明之又作了小序。

上文中还有两点值得注意：一、他所说的“独起以‘泼捺’，雍容数声”是指《神奇秘谱》中《广陵散》的“开指”段的指法。<sup>①</sup>二、“声乃发于五六弦间”，指原小序（是指王明之未作小序之前，谱中原有的小序，即《神奇秘谱》中〔2〕止息第一。）是从五六弦开始弹奏，与《神奇秘谱》中“小序”的记谱法是一致的，也说明在原“小序”前面的乐段是王明之所加的（即《神奇秘谱》的“开指”部分）。它在五六弦间的地方与原小序相联接起来。楼钥将原“小序”和王明之所作的这一段，合在一起，总称之为“小序”。

<sup>①</sup> “泼捺”与“淌勾”弹法相似。

通过以上分析，可以推论，在宋以前的《广陵散》是没有“开指”的。现在保留在谱中的“开指”、“小序”的标题，可能是宋楼钥以后，至明洪熙年以前，在流传过程中，又把楼钥所谓的“小序”分为“开指”、“小序”两个部分。

此外，与《西麓堂琴统》中的《广陵散》甲、乙两谱，进行比较研究，两谱均无“开指”部分。甲谱有“小序”，乙谱有“小引”，其旋律与《神奇秘谱》中的“小序”基本相同，只是旋律变化的繁简不同和指法上略有出入而已，可见《神奇秘谱》中的《广陵散》在宋以前并没有“开指”，而“开指”部分是宋代增加的。

### (三) 对“止息”的理解

《新唐书·仪卫志》记载：“大横吹部有节鼓二十四曲…十三止息……。”《宋书·戴颙传》说：“衡阳王义季镇京口，颙衣野服，义季鼓琴，并新声变曲，其三调《游弦》、《广陵》、《止息》之流，皆与世异”。清张云璈《选学胶言》说：“窃谓《广陵散》或系总名，不止一曲，嵇叔夜、傅玄《琴赋》或双称《广陵止息》，或单举《止息》，似《止息》是《广陵散》之一曲”。戴明扬《广陵散考》也指出：“故知《宋书》三调云者，即指《游弦》、《广陵》、《止息》而言，非谓外此之琴调，则《广陵》与《止息》原为二调也。”为了进一步探讨“止息”是否是一个独立段落的问题，我们从曲式结构上进行了初步分析。

《神奇秘谱》中《广陵散》的“小序”，包括“止息第一”、“止息第二”和“止息第三”共三段为一大组。在乐曲开始部分，有个小小的引子，紧接着进入以商音(D)为骨干的乐句，同时，商音环绕着它的下助音作节奏性的变化反复。运用了“大间勾”、“小间勾”指法，每节反复三次，曲调由繁到简。在“止息第三”中，运用“大间勾”指法，围绕徵音(G)，



与它的下助音反复三次，使这段与前两段形成色彩上的对比，最后在短而有力的散声中结束。从乐曲结构来看，前有“引”，中为“身”，后有“尾”，三段结构严谨，是不可分割的整体。它作为一个独立的段落存在是完全可以的。在这三段中大量采用“大间勾”、“小间勾”指法，旋律显示出模拟打击乐器的特点，音乐表现出鲜明的击鼓音响效果。因此，可以说它有可能是《广陵散》整个套曲前的一个独立章节，很象是一个模拟性的鼓段。

#### (四) “楚调”的含义

宋郭茂倩《乐府诗集》<sup>①</sup>楚调曲解题引张永《元嘉正声技录》：“又有但曲七曲：《广陵散》、《黄老弹飞引》、《大胡笳鸣》、《小胡笳鸣》、《鹖鸡游弦》、《流楚》、《窈窕》，并琴、箏、笙、筑之曲”。齐王融诗：“楚调广陵散，瑟柱秋风弦”。《旧唐书》：“楚调者，汉房中乐也，高帝乐楚声，故房中乐，楚声也。”这里指出《广陵散》为楚调。楚调是否即楚地音乐呢？这是值得进一步探讨的。

我们怀疑古人由于对“调”<sup>②</sup>和定弦法中所称的调名<sup>③</sup>，在概念上混淆不清，同时，对分类等问题也并不十分严格，有可能将这两个定弦法相近或调名相同而实际定弦法各异的调，划为一类。在《乐府诗集》中，将《广陵散》、《大胡笳》、《小胡笳》都列为楚调，大概就是由于这种原因。因此，我们认为所谓楚调《广陵散》，并不是指楚地音乐，而是一种古琴外调定弦法的调名。

琴谱中记载的调，一般都是指古琴乐器定弦法。楚调是古

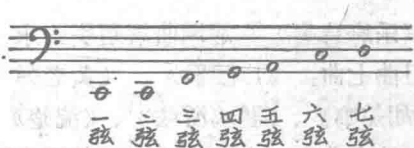
① 1979年11月中华书局校点本。

② 指某地的音调。如楚调、楚声，即指楚地音乐。

③ 指古琴外调定弦法。如侧楚调。

琴外调定弦法的一种，七音之间的关系是：商、清角、徵、羽、宫、商、角。侧调<sup>①</sup>（即侧楚调）应属于楚调体系。而侧楚调在琴曲中有许多不同的定弦法，有的定弦法相同，而调名不同，也有的调名相同，定弦法又各异。如《大胡笳》、《小胡笳》的定弦法为：宫、角、徵、羽、宫、商、角。

另一种侧楚调的定弦法为：宫、宫、清角、徵、羽、宫、角。《广陵散》与后一侧楚调的定弦法很相近。它是以“慢商调”定弦：宫、宫、清角、徵、羽、宫、商。“慢”是松缓的意思，“商”是第二弦<sup>②</sup>，所以“慢商”的意思就是将第二弦降低，使它与第一弦同音高<sup>③</sup>。



### （五）关于《广陵散》小标题的商榷

古琴曲一般是有标题的。这些标题体现了乐曲的主题思想。当然它们是通过各种音乐形象体现出来的。

在打谱时，究竟怎样才能认识原曲的主题思想呢？我们认为还是应当从标题着手。古人安排每一个标题，都是有它一定的含意的，所以一般可以通过标题这一线索，去追溯作者的思路。

但千百年流传下来的古谱，经过了很多人的传抄和修改，很可能有脱漏、错误、颠倒、增补的情况，或者由于后人认

① 《唐书乐志》载：“平调、清调、瑟调，皆周房中曲之遗声，汉世谓之三调，又有楚调。侧调……侧调生于楚调，与前三调总谓之相和调”。

② 古人称第一弦曰“宫”，二弦曰“商”，三弦曰“角”，四弦曰“徵”，五弦曰“羽”，六弦曰：“文”，七弦曰“武”。

③ 琴的定弦法，最常用的一种是从外侧的一弦起至内侧的七弦止。七音之间的关系是：徵、羽、宫、商、角、徵、羽。

识不同，误解原作者的意图，也可能任意加以改动。还有一些文人，为了所谓“标新立异”、“自成一家”，而在古谱上玩弄词藻，故作玄虚，甚至篡改原意，牵强附会地加上一些不恰当的标题。这就给我们发掘古谱的工作造成一系列的困难。这类问题在古琴曲中是屡见不鲜的，《广陵散》一曲自然也不会例外。因此，我们既要重视乐曲的标题，也要结合乐曲的音乐来体会作者的主题思想，同时，还要进行细致的鉴别考证工作。

关于《广陵散》曲名的来由问题，“散”是古乐曲的一种曲体形式，可能源出于“散乐”，“散乐”指古代的民间音乐。至于用“广陵”两字，究竟是指广陵地区的民间音乐，还是有其它含意，目前缺乏充分的材料可以断定。

从《广陵散》的曲体结构分析，它是由五组曲子联接而成的大型套曲，“广陵”两字可能是其中之一组的名称。《广陵散》45段中有些小标题可以引导我们体会到这是一首描写聂政刺韩故事的乐曲。

琴家管平湖认为扣入主题的章节是“徇物”（又名“移灯就坐”）一段，它刻划聂政在刺杀韩王的前夜，独自坐在灯下，眼前涌现出许多往事的情景，千头万绪，各种纷杂的情绪交织在一起。音乐用缓慢的节奏，从容而沉重的音调，扣打着人们的心弦。用这种处理手法描绘出聂政当时矛盾复杂的心境。

其次，在“冲冠”、“长虹”等重要段落，从那慷慨激昂的音乐里，自然会联想到这是刻划聂政怒发冲冠，气贯长虹，英勇搏斗的情景。这几段的标题与音乐的情绪是十分吻合的，也是全曲主体部分的中心章节。

但也有些段的标题与音乐的气氛并不相符，如“发怒”段，它的音乐丝毫不能使人体会有什么气愤的情绪。从乐曲结构分析，它是在“寒风”和“烈妇”两段之间的联接段落。由于音乐发展的需要，使旋律通过这个联接，转入另一个意境。同时，也为后一段的第二次高潮的到来做好欲起先伏的准

备，使“发怒”与“烈妇”形成鲜明对比。“发怒”在“寒风”和“烈妇”间起着承上启下的衔接作用。这段音乐不可能构成一个完整的艺术形象而独立存在。它的音乐与标题内容是风马牛不相及的。也可以说明“发怒”的标题，很可能是后人加上的。另外，这一乐句的旋律在全曲的结构中都是作为结尾句处理的，管平湖先生在打谱时，将“发怒”段的首句作为“寒风”段的尾句，处理得比较缓慢，使它形成一种结束的效果，这是符合本曲结构规律的。



《神奇秘谱》



《西麓堂琴统》甲谱



《西麓堂琴统》乙谱



通过旋律的比较，可以清楚地说明三段音乐是相同的。《西麓堂琴统》甲谱与其他二谱之所以不同，是由于记谱上的错误所造成的。这段旋律如提高五度记谱，三谱的旋律则是完全一样的，其不同处，也不过是繁简之分而已。

又如“誓毕”的旋律，就是“长虹”旋律在低八度的再现。“终思”旋律，也是“归政”旋律在低音区的重复。我们不能把两个相同的旋律，在不同音区上的变化，认为是表现着截然不同的两种意境。况且，根据全曲结构分析，“井里”、“取韩”为该第一、二组乐曲的引子部分，并不是个独立的段落。如果认为它能表达一个完整的艺术构思，这是不可想象的事。

“投剑”这段，从标题和故事情节来看，是相互矛盾的。“投剑”理应在“冲冠”、“长虹”、“寒风”、“发怒”之间，方为合理，而曲谱中却把这段作为“正声”部分的最后一段，也就是“正声”的结尾段。这段音乐，节奏跳荡，旋律优美，作者在这里想以如歌似唱的音乐来赞颂聂政的英勇事迹。在这富于歌唱性的音乐中，结束了全曲的主体部分。音乐丝毫没有投剑嘶杀的气氛。如果机械地按照谱中小标题，逐段解释这首乐曲，势必把《广陵散》音乐艺术引到形式主义的迷途中去。

从乐曲的曲体结构分析，它的中心章节为“徇物”、“冲

冠”和“长虹”三段，其它段落是围绕着中心章节加以补充发展的。我们认为除中心章节的标题与内容相吻合以外，其余的小标题多属牵强附会，可能都是后人增加的。

另外，从全曲的曲体和各段的结构特点进行分析研究，〔8〕因时第四、〔22〕烈妇第十三、〔28〕峻迹第一、〔30〕归政第三、〔36〕气衝第九等段，在分段问题上均值得推敲，乐曲在流传过程中，有可能原为两段，后来合为一段。因此根据我们对乐曲的分析，试将以上诸段，每段分作两段或三段，详见“音乐分析”部分。

管平湖先生所发掘的《广陵散》，抓住了原曲的主题思想，表达了聂政对封建统治者的仇恨和斗争的心情，没有受古谱上的小标题所局限。在再创作的过程中，进行了正确的处理，保存和发展了《广陵散》的艺术精华。

#### （六）对《广陵散》谱式产生年代的推测

古琴已有两千多年的历史，从什么时候开始有曲谱呢？目前还缺乏足够的材料来作出判断。今天见到的最早的古琴谱，只有唐卷子本《碣石调幽兰》谱，它是用文字来记述弦位、徽位、散音、泛音、实音和左右两手的弹法的。这是第六世纪的传谱，因此，可以说至迟在一千四百年以前就已经有了古琴曲谱了。

至于从什么时候起开始有减字谱呢？在一些文献中也有唐“曹柔作减字法”的说法，但曹柔的指法并不见于琴书记载。据明《琴书大全》所载，唐末（约公元900年）陈拙的指法已采用“减字谱”，从他的“减字谱”看，当时的谱式已经发展到很成熟的阶段，也可以说“减字谱”已接近定型了。假定《碣石调幽兰》卷子谱抄写的时候，“减字谱”还没有发明，那么它发明的时代也不会距《碣石调幽兰》太远，因为任何一种艺术的发展，都是要经过一个相当长的发展过程，才能逐渐地完善和定型。

南宋姜白石的《古怨》和陈元靓编的《事林广记》中的《黄莺吟》及五音调曲谱，是目前仅存的七首南宋古琴曲，这些曲子的谱式与明代以后的谱式，几乎完全一样。

《神奇秘谱》中的《广陵散》谱，为明代洪熙元年（1425年）刻本。现将减字谱《广陵散》与《碣石调幽兰》<sup>①</sup>文字谱作一比较，就可以看出它们之间的密切关系。

文字谱 《碣石调幽兰》	早期减字谱 《广陵散》
<p>&lt;1&gt; 历羽徵前后齧宫徵。</p> <p>&lt;2&gt; 摘徵历擘武文。</p> <p>&lt;3&gt; 大指抑文上九。</p> <p>&lt;4&gt; 无名当八案文，中指擘羽文。</p>	<p>&lt;1&gt; 色罽荜前后指泛足一三。</p> <p>&lt;2&gt; 鶯蔭戾。</p> <p>&lt;3&gt; 尤声卩上七。</p> <p>&lt;4&gt; 荜翁（即单擘法）。</p>

唐陈拙减字谱	《广陵散》减字谱
<p>&lt;1&gt; 旨上八卩下九却 上八复下九引上八。</p> <p>&lt;2&gt; 主下九弓上八却下 九复上八再下九。</p> <p>&lt;3&gt; 因楼（减写为團）以 食抹六抹勾七五如一声。</p>	<p>&lt;1&gt; 卩下十一又上九卩下 十一又下卩出旨己。</p> <p>&lt;2&gt; 主仄下半夕八对色，…… 引上九却下十一。</p> <p>&lt;3&gt; 負 六 婁 四</p>

<sup>①</sup> 南朝梁·丘明（公元494—590年）传谱。

上表所举的谱例，弦位虽不同，但指法是一样的，一向被琴家认为《碣石调幽兰》中古老的“抑”、“却”、“颀”、“擗”和“摘历擘颀”等指法，在《广陵散》中也有。从《广陵散》的谱式来看，它保存了很多文字谱的痕迹。因此，可以推断《广陵散》的减字谱是从《碣石调幽兰》的文字谱蜕化出来的。又如《广陵散》的谱式与唐末陈拙指法是相同的，而《广陵散》和姜白石的《古怨》谱式的区别是很明显的。

此外，在《广陵散》中，有“从呼至幽”作为曲调反复记号，这与唐代《敦煌卷子谱》中的“重头至王字煞”的标记相似，这些正是唐代流传的共同记谱法，而唐代以后是少见这种谱式的。再结合上述的唐卷子谱《碣石调幽兰》和唐末陈拙的指法的一致的事实，都可以说明现存《神奇秘谱》中《广陵散》的基本谱式的上限可以追溯到唐末或北宋初（它最初的来源也可能更早）。

一首乐曲在它流传过程中，常常吸收新的艺术营养，来丰富自己，不断地增添补充，加工整理，逐渐地完成由小到大，由单纯到复杂的发展过程，《广陵散》就是经过了历代琴人不断地加工润色，直到明代刻入琴谱才算形成了一个完整定型的乐曲。

## [II] 音乐分析

这里采用的是琴家管平湖先生发掘的《广陵散》谱。原谱为45段，我们对乐曲的曲体进行了剖析。今分为引子、主体、结尾三大部分，叙述如下：

### 第一部分：引子

开指〔1〕是全曲的第一个引子。开始，两声徵音（G）在一弦上，以“洵勾”的指法奏出两声泛音，颇似模拟击鼓的声音，为本段的小引子。





接着，相继出现了贯穿全曲的第一、二两个乐旨。① 先是只  
第一乐旨，它围绕主音（C）和羽音（A）进行。



第二乐旨，在几声角音（E）之后，上行到徵音（G），作  
短暂的停留，接着反向下行回到角音。



两个乐旨在这一段中分别用泛音、实音奏出，形成色彩上  
的变化。接着出现了用商音（D）奏出的模拟声：



最后以变形重尾而结束。

在这样一个短小的段落中，不仅明确了调性，而且将全曲  
具有引子、主体、结尾（头、身、尾）三部分的结构特点，具  
体而微地展现了出来，起着一个“楔子”的作用。

〔2〕止息第一——〔4〕止息第三

这一组是全曲的第二个引子。它是一个整体，围绕着商音  
（D）运用“大间勾”、“小间勾”的指法作同音重叠模 拟击  
鼓的节奏。

〔2〕段的每一句开头都采用第二乐旨的素材，巧妙而自  
然的引进了商音（D），而〔3〕、〔4〕两段却又逐渐省略  
了这个小引子。在这首宫调式乐曲的开始部分②采用逐步引入  
的手法，使大段地运用商音（D）不致产生不协调的感觉，同  
时又避免旋律单调，从而使模拟鼓声的效果更加丰富多样。旋  
律上，〔3〕和〔4〕是〔2〕的两次变化反复，由繁到简，

① 明以前的《广陵散》是从“止息”段开始。② 或从“止息”段开始。