

中央音乐学院民族音乐研究所叢刊

廣陵散

音乐出版社

前 言

几年来，由于政府对于民族音乐的重视，中国音乐家协会组织了許多琴家从事古曲的研究发掘工作，名曲广陵散被列为重点之一。仅据我們所知，截至目前，已有各地的琴家吳景略、徐立蓀、吳振平、姚丙炎、朱惜辰、王生香、戚长毅等人，也在进行这一名曲的“打譜”工作，有的已經公开演出了。

我所管平湖先生发掘广陵散是从一九五三年三月开始发掘“打譜”的，至同年十二月初步完成。当时所根据的傳譜是明刊本的风宣玄品，随后又找到了更早的譜本神奇秘譜，作了一些修訂。古琴譜一般不标明节奏，所以打譜工作，在一定的程度上等于新的創作。再加上广陵散的記譜法及所需用的技巧与晚期的琴曲大不相同，当时我所的图书室尚未成立，参考材料极端缺乏，管先生往往为了一个指法一連許多天都探索到深夜，直到获得解决为止。从一九五四年起，太音大全集、琴书大全等重要琴书陸續发现，經過分析比較，管先生探索所得的古指法，絕大部分都与这些古籍相吻合，这样就更加强了他的信心。至此，打譜工作虽告一段落，但他在經常的練習及演奏中，随着技巧的提高和体会的加深，又不断地作了修改。所以在整个发掘过程中，他付出了艰巨的劳动。

在管先生打譜工作完成后不久，就經我所录音。王迪同志，将它譯成五絃譜，并在下面注写古琴减字原譜。在这个阶段中管先生又将广陵散譜作了几次修正。最后一次譯譜是根据今年三月間管先生的演奏录音^①。配合着管先生从事文献資料等方面发掘的还有王世襄，他对广陵散的内容、历史进行了整理和研究，并为它撰写了說明。

現在我們將乐曲說明及两种对照的譜一并刊印出来，后面还附載有关的历史資料。我們这样做的目的，一方面在便于学习古琴者的研究；另一方面，觉得介紹一首重要的古代乐曲，似乎对所有的音乐工作者，都有参考的价值。当然，目前的譯譜，只能代表管先生个人的研究成果。他自己并不認为是定稿，而尚待进一步的修訂和改正。我們相信，各地的琴家，每一个人都会有不同的体会而各有处理的方法和彈奏的风格。希望此譜的刊行将会收到“抛磚引玉”的效果。

发掘介紹一首比較大型的古琴乐曲，在我們还是第一次。从打譜起一直到听写、記譜及历史文献的研究，都会存在着不少的缺点。希望大家多提意見，好使我們今后的工作能提高一步。

中央音樂學院民族音樂研究所 1957年6月

^① 最近中国唱片厂已將管先生所演奏的廣陵散灌制唱片。在時間上，它比今年三月間的录音又晚了五个多月，所以其中某些地方，在节奏上与本书的譯譜略有出入。

目次

前言	
广陵散說明	
一、关于广陵散一些錯誤說法的辨正	1
二、广陵散的故事內容	2
三、广陵散的傳譜及其时代	3
四、广陵散的音乐	6
广陵散定弦法	8
关于广陵散譯譜的几点說明	8
广陵散譜	
一、開指	
1. 開指	9
二、小序	
2. 止息第一	10
3. 止息第二	10
4. 止息第三	11
三、大序	
5. 井里第一	12
6. 申賊第二	12
7. 順物第三	13
8. 因時第四	13
9. 干時第五	14
四、正聲	
10. 取轉第一	15
11. 呼幽第二	15
12. 亡身第三	16
13. 作氣第四	16
14. 含志第五	17
15. 沉思第六	18
16. 返魂第七	18
17. 徇物第八	18
18. 衝冠第九	19
19. 長虹第十	19
20. 寒風第十一	20
21. 發怒第十二	20
22. 烈婦第十三	21
23. 收義第十四	22
24. 揚名第十五	23
25. 含光第十六	24
26. 沉名第十七	24
27. 投劍第十八	25
五、亂聲	
28. 峻迹第一	26

29. 守質第二	26
30. 歸政第三	27
31. 審學第四	28
32. 終思第五	29
33. 同志第六	29
34. 用事第七	29
35. 辭鄉第八	30
36. 氣衝第九	30
37. 徵行第十	30
六、後序	
38. 會止息意第一	31
39. 意絕第二	31
40. 悲志第三	32
41. 嘆息第四	32
42. 長吁第五	32
43. 傷感第六	33
44. 恨憤第七	33
45. 亡計第八	33
附 录	
一、戰國策(漢劉向集校戰國策韓卷第八 四部叢刊本)	34
二、刺客列傳(漢司馬遷史記卷八十六列傳卷二十六 明萬曆刊本)	34
三、聶政刺韓王曲(漢蔡邕琴操卷下 平津館刊本)	35
四、嵇康傳(唐李世民等撰晉書卷四十九列傳第十九 民國楊宗稷琴鏡續節錄本)	35
五、謝文思許尚之石函廣陵散譜(宋樓鑰攻媿集卷五 四部叢刊本)	35
六、彈廣陵散書贈王明之(宋樓鑰攻媿集卷七十九 四部叢刊本)	36
七、彈廣陵散終日而成因賦詩五十韻并序(元耶律楚材湛然居士文集卷十一 四部叢刊本)	36
八、報親曲(俗名聶政刺韓王)(明蔣克謙輯琴書大全 卷十二 明萬曆庚寅刊本)	36
九、重刻廣陵散譜序(民國馮水刊廣陵散譜 民國丁卯刊本)	37
十、廣陵散譜後記(民國楊宗稷琴鏡續卷二 琴學叢書本)	37
十一、廣陵散考(民國戴明揚 稿本)	37

广陵散說明

王世襄

广陵散是我国著名古曲之一，在古琴曲中占有极重要的地位。远在一千七百年前，广陵散已出现了杰出的演奏者嵇康(223-262)。我国第一部音乐百科全书作者，宋代的陈旸，曾拿它与诗经相比拟，并说是“曲之师长”。^① 历史文献中关于广陵散的记载特别多，远远超过了一般的琴曲。全曲长达四十五段，曲体结构庞大，旋律丰富，技巧也比较复杂，曲调激昂慷慨，有它独具的风格，这都是使它特别著名的原因。

以下试分四节来说明此曲。

一、关于广陵散一些错误说法的辨正

古来关于广陵散的记载虽多，但不尽可信。前人曾做过一番考证工夫，对错误的说法加以辨正澄清。在介绍此曲之前，有必要作简略的综述。

关于广陵散的错误说法，可以归纳成为下列三点：

(1)嵇康是广陵散的作者。(2)嵇康死后广陵散便失传了。(3)广陵散的命名由来是因为三国曹魏的时候，司马懿父子蓄谋夺取天下，而魏国的大臣都在广陵遭到他们的杀害。魏国散败于广陵，故名广陵散。

历史文献证明上面的说法是不能成立的。广陵散早在嵇康之前已经流行；它不仅是一首琴曲，并被吸收成为笙的曲调^②。嵇康自己所做的琴赋，以赞许的口气推荐此曲，更说明不可能是他本人的作品。嵇康死后，此曲并未

失传，几乎每一朝代都有会弹广陵散的人，而且还存在着合乐曲^③及箏曲^④的形式。至于将广陵散的命名附会到魏国政权在广陵地方散败的事上去，不但地名与史实不符，“散”字的解释也显然是错误的。“散”是乐曲的一种名称，“广陵散”等于“广陵曲”，与散败的意思根本无关。嵇康琴赋提到广陵散是和东武、太山等曲并列的。左思的齐都赋的注称：“东武、太山皆齐之土风弦歌讴吟之曲名也”。^⑤ 古代许多乐曲发源于民间本是事实，某一地区流行的曲调即以某地为名是很自然的事，所以广陵散就是在广陵一带流行的民间乐曲才是合情近理的说法。根据现在找到的一些线索，广陵散应当是楚文化的产物。乐府诗集、楚调曲解题所引张永元嘉技录的但曲七曲，为首的一曲就是广陵散。^⑥ 嵇康琴赋中所提到的几个琴曲，和广陵散一样，多数是楚调。^⑦ 齐王融在诗中也明确地指出广陵散为楚调。^⑧ 再加上一些旁证，如：聶政刺韓之事，曾震动晋、楚、齐、卫各国（见附录一、二），所以在楚国可能流行着聶政的故事，并被写入乐曲。楚怀王十年（公元前320）“城广陵，”^⑨ 可能广陵散因在当地流行而得名。相传三国时杜夔“妙于广陵散，”嵇康从其子学此曲。^⑩ 夔曾依刘表居荆州，他是有机会接触到楚声的。当然，广陵散与楚调的具体关系，尚待进一步的研究。

关于广陵散错误说法的辨正，有的在古代笔记如卢氏杂说、春渚纪闻等书中早有论及。近代的杨宗稷戴明

① 见宋陈旸乐书卷143。

② 晋潘岳笙赋“振张女之哀弹，流广陵之名散”。

③ 见注⑥。

④ 唐人小说冥音录（见鲁迅全集唐宋传奇集）讲到崔民女从她已死的姨母学第十曲的故事。广陵散正商调二十八叠，为十曲之一。虽事近荒诞，但唐时当有此箏曲流传。

⑤ 见嵇康琴赋文选注。

⑥ 宋郭茂倩乐府诗集卷41楚调曲解题引张永元云：“又有但曲七曲：广陵散、黄老弹飞引、大胡笳鸣、小胡笳鸣、鷓鴣、游弦、流楚窈窕，并琴、箏、笙、筑之曲”。按张永元指张永撰的元嘉正声技录，著书年代当在刘宋元嘉时（424—453）。

⑦ 琴赋中所提到的几个琴曲有：广陵、止息、东武、太山、飞龙、鹿鸣、鷓鴣、游弦、流楚窈窕等等。其中广陵、鷓鴣、游弦、流楚窈窕等四曲均见张永技录（注6）。东武、太山、亦为楚调，见乐府诗集楚调曲解题引王僧虔技录。飞龙，文选注引汉书曰：“房中乐有飞龙章”。按旧唐书称：“楚调者，汉房中乐也。高帝乐楚声，故房中乐。楚声也”。所以飞龙也是楚调。

⑧ 齐王融诗：“楚调广陵散，瑟柱秋风弦”。

⑨ 见史记六国表，此时上距聶政之死七十多年。

⑩ 见宋朱长文琴史及宋何遵春渚纪闻引梁刘涪琴议。

揚兩先生有更詳細的論証，請參閱卷末的附錄（附錄十、十一）。

二、廣陵散的故事內容

廣陵散每段都有標題，從標題來看，知道此曲描寫的是戰國時（公元前四世紀）聶政復仇行刺的故事。關於這個故事有兩個不同的說法，它們的內容是這樣的：

1. 聶政為嚴仲子報仇刺韓相 韓國的大臣嚴仲子與韓國宰相俠累^①有仇，為了要找人替他行刺，就結交聶政，卑躬折節地用財物去收買他。聶政竟不惜犧牲自己刺殺了韓相。韓國因不知刺客是誰，暴屍懸賞。聶政的姊姊不肯使弟弟聲名埋沒，前來認屍，并自殺在聶政的身旁。這個記載見戰國策及史記兩書（附錄一、二），但彼此也有一些出入，如史記只說聶政刺死了韓相，而戰國策則說聶政刺死韓相之外，兼中韓王。

2. 聶政為父報仇刺韓王 聶政的父親為韓王煉劍，誤了期限，慘遭韓王殺害。聶政為報父仇，歷盡艱苦，入山學琴，十年功夫，學成絕技。韓王聽說國內出現了卓越的琴家，召他入宮演奏，但不知他就是為父報仇的聶政。正在聽琴之際，聶政從琴中抽出刀來，刺殺了韓王。聶政怕連累他的母親，自毀容貌而死。韓國不知誰刺死了國王，千金懸賞，求刺客姓名。聶政的母親為使兒子揚名，前去認屍，并死在聶政的身旁。這個故事見漢蔡邕著的琴操，即所謂聶政刺韓王曲（附錄三）。修建時代約與蔡邕同時的武梁祠石室，也曾取這個故事作為石室畫象的題材，并在人物之旁標明了“聶政”、“韓王”等字樣（圖1）。

這兩種說法究竟哪一個對呢？宋代的樓鑰、張崇、元代的耶律楚材都引用刺韓相俠累的故事（附錄五、七），近代的楊宗稷則肯定廣陵散就是聶政刺韓王曲（附錄十），而戴明揚又認為是聶政刺韓相。就是一直到現在，大家講到這一曲，也還不能得到統一的看法^②。

一般地說來，戰國策和史記一向被人視為是正史，寫作態度嚴肅，史實“信而有征”。琴操則因其中許多說法，與經史不尽符合，故對它發生懷疑，認為不可信。不過我們今天要解釋分析一件古代的艺术作品，主要在尋找它原來所根據的題材內容；至於這題材內容是否與史實完全符合却是次要的事。因此，用來解釋廣陵散，從琴曲的

文獻來看，還是用聶政刺韓王的故事為比較合理。理由有以下几点：

首先就琴操一書的來源來說，有人因它不見隋書、唐書的藝文志著錄而認為有偽託的嫌疑。但它早在唐代已經李善引來注解文選。對考證當相審慎的阮元也認為它不是後世所能擬託的^③。尤其有力的證據是漢武梁祠石室中有聶政刺韓王的石刻畫象，說明在當時民間確實流傳着這樣一個音樂故事。武梁祠的時代是從來沒有人懷疑過的，因而也證明了琴操的記載是確實有據的。宋鄭樵通志樂略說得有理：“琴操所言者，何嘗有其事？琴之始也，有聲無辭。但善音之人，欲寫其幽懷隱思，故取古人悲憂不遇之事而以命操。或有其人而無其事，或有其事又非其人；或得古人之影響又從而滋蔓之。”民間的傳說本是會與歷史記載有一些出入的。琴操中所說的也確有不能令人相信的部分，如說成聶政刺韓王曲就是聶政所作，又說“聶政彈琴闕下，馬牛止聽”等等。但這些藝術的夸大與加工，正好說明蔡邕忠實地紀錄了當時所流傳的琴曲故事。換言之，如果琴操只呆板地重復歷史的記載，完全找不到故事性的創造與想象，那末恰好可以反過來證明它是对琴曲傳說不忠實的一部書了。現在既然知道在嵇康之前，遠在漢代，琴曲中關於聶政行刺的故事是為父報仇刺韓王，那末後人有什么理由能硬將它改為聶政被人收買去刺韓相呢？

× × ×

其次從廣陵散的標題來看，樓鑰、張崇、耶律楚材等所講到的譜本有取韓相、別姊等名稱，與聶政刺韓相的故事相合。但神奇秘譜本的廣陵散則此兩段標題作取韓及烈婦，顯然指的是聶政刺韓王的故事。查廣陵散正聲一章的十八個分段標題，每個都是兩個字，為什麼單單到取韓出現了一個三個字的標題？^④如果全曲所描寫的果系聶政刺韓相的故事，那末難道用“取相”兩個字不能概括嗎，又何必一定要三個字的取韓呢？這正可以說明廣陵散的故事原為聶政刺韓王，此段也原名取韓，而後因將刺韓王的故事改為刺韓相，又為了使標題與故事符合，才在“取韓”之後加了一個“相”字。又廣陵散中有亡身、辭鄉等標題，只有用琴操的故事——聶政離家，逃亡入山學琴，才能講得通，而這些情節在戰國策及史記中是沒

① 戰國策俠累作韓傀，系同一人。

② 孟宪福同志著對古琴名曲廣陵散一文的幾點商榷（載人民音樂1956年10月号），對拙稿古琴名曲廣陵散（載人民音樂1956年4月号）提出了不同的意見。

③ 見阮元四庫未收書目提要卷1。

④ 後序中雖有會止息意四個字的標題，但據琴書“八拍會止息意，絕也”一語，它很象是後序八拍的總名而不是一段的標題。

有的。因而从标题来看，广陵散的故事内容是聶政刺韓王而非刺韓相。^①

最后从情理来分析严仲子的假仁假义，小恩小惠，不可能使聶政有坚强的行刺决心。按战国策、史記所載，聶政与严仲子本素昧平生，聶政岂肯为报严仲子的私仇而去刺杀俠累。这与豫讓为报智伯而謀刺趙襄子，荆軻为报田光而刺秦王情形都不相同。^②倘若聶政果如战国策、史記所說，被权貴收买了而去为他效死，实际上是愚蠢的。琴操中所叙述的聶政，他父亲惨遭杀害，与暴君結下不共戴天之仇，那就自然会使他长期地处心积虑和最后以偉大的自我牺牲来达到复仇的目的。所以聶政刺韓王这一个富有阶级反抗性的行动，很可能是被封建统治者有意識地歪曲成被人收买刺杀韓相。何况战国策与史記两书也不尽符合。战国策称：“韓傀走而抱列哀侯，聶政刺之，兼中列哀侯”，——他不仅刺死了韓相，也刺死了韓王。所以不論从情理来分析，或从史料来看，都不能肯定聶政刺韓王一事是純屬虛构的。

根据上述的三点理由，我們可以說：如果聶政刺韓王是被统治者歪曲成了刺韓相，我們固应为他力爭；即使历史事实确是聶政为严仲子刺韓相，但用来解釋琴曲，为了使它不脱离原来的故事，为了使曲調的内容和情感与題材相吻合，我們仍应当采用聶政为父报仇刺韓王的說法。

三、广陵散的傳譜及其时代

根据現有的材料，关于广陵散的傳譜及其时代得出

时代	譜本	总数		開指	小序	大序	正聲	亂聲	後序	备注
唐	李良輔 <u>广陵止息譜</u>	23	推测各章的段数			5	18			
唐	吕渭 <u>广陵止息譜</u>	36	同上		3	5	18	10		
北宋	琴书所記 <u>广陵散譜</u>	41	据記載			5	18	10	8	
北宋?	神奇秘譜引琴书所記 <u>广陵散譜</u>	41	推测後序以前各章的段数		序引在外	5	18	10	8	如連同序引計，总数当多于41段。 “孝已曾止息息，續成八拍”。
南宋	樓鑰所彈譜	44	同上		3	5	18	10	8	樓鑰詩“八拍信爲贊”。
元	耶律楚材所彈譜	44	推测大序以后各章的段数		3	5	18	10	8	据耶律楚材詩：“品弦欲終調”，当有調意，如連同調意算当为45段。又“三引入五序”指小序3段大序5段。
明	神奇秘譜本 <u>广陵散</u>	45	据原譜	1	3	5	18	10	8	

以下两点推断：

1. 广陵散是经过多次的丰富发展，由短而长的。

广陵散与其他为人民所爱好的文学艺术作品一样，在历史上是有它的积累和发展过程的。唐代張老根据李良輔（約8世紀初叶时人）所傳的广陵散写成的譜，只有二十三拍（即段），等傳呂渭（734-800）便增为三十六拍。^③宋景祐时（約1035）的琴书叙述了四十一拍的广陵散。^④朱權神奇秘譜引琴书（可能与上书是同一部书）讲到袁孝尼窃听嵇康彈广陵散，得三十三拍，又續成八拍，共四十一拍。此外尚有序引，总数在四十一拍以上。我們虽不相信袁孝尼窃听学琴的傳說，但后人增續了广陵散的后部，却假託袁孝尼之名是完全可能的。南宋时的樓鑰，幼年从盧子嘉学的广陵散是四十四段的譜，后来与36拍的石函譜对比之后，他也認为後序八拍是后人所續的^⑤。元代耶律楚材所彈的广陵散也是四十四拍。朱權神奇秘譜所刊印的广陵散則为四十五段。

尽管广陵散譜古代可能不止一部，所以上述的情况未必是从一个譜本增扩而成的。但总的发展規律，段数由少而多，曲調由短而长是可以肯定的。至迟在宋代广陵散已发展到四十四段或四十五段的規模了（說詳后）。

有一点值得注意的是，历史記載中的各譜的段数的数字，恰好都是曲中某些乐章的段数数字的总和。因此也就有可能推测广陵散先有的是那些部分，逐次增續的是那些部分。为了閱讀的便利試画下表：

① 吳釗同志在对古琴曲广陵散的一些看法（載人民音乐 1957年2月号）一文中提出广陵散的小标题可能是晋、唐以后人加的。我并不反对这个意見。但我認为即使是后人加的，也是根据琴曲的流傳故事才会想出来的。因此，机械地、固执地拿每一个小标题来解釋每一段的内容，固然不妥；但完全否定小标题，認为与乐曲无关，因而也就不用它們来解釋广陵散整个曲調的内容，也是不对的。

② 豫讓一心一意要为智伯报仇是因他平素受到智伯的“國士之遇”。荆軻刺秦王是因他在潦倒之中几次遭人污辱，但受到田光先生的礼遇，終于因田光的自刎而大为激动。智伯、田光在交好豫讓、荆軻的时候，并没有什么要求；这与严仲子要聶政效死才去收买他，情况根本不同。

③ 馬端臨文獻通考卷186著录广陵止息譜一卷，解題引崇文总目：“唐呂渭撰……良輔傳之于洛陽僧思古，傳于長安張老，遂著此譜，总二十三拍，至渭又增为三十六拍。”

④ 瞿氏原藏琴苑要录本。据周庆云琴书存目考証，琴书約在宋景祐时成书。

⑤ 樓鑰詩“按拍三十六，大同小異，此即名止息，八拍信爲贊。”可知他幼年所学的譜是四十四段，后經許尚之录寄的石函譜是三十六段。两譜除一长一短外，大同小異。

从上表可以推测出在唐时所流傳的广陵止息譜应即是現在曲子的中部，即大序、正聲两个乐章，随后便增續了小序和亂聲，后来又加上了後序。至于開指，实等于慢商調的調意^①。神奇秘譜本的段数連同開指一起計算，故为四十五段，但这不等于說这一段是迟到明代才有的。耶律楚材詩描写广陵散从“品弦欲終調”开始，說明他所彈的譜本已有調意，但沒有算入全曲段数之內，故为四十四段。南宋陈元靓纂輯的事林广記收有開指黄鶯吟及宮調、商調、角調、徵調、羽調等五音調共六曲，可見宋代早就有了調意。即使在更早的时期，广陵散尚未发展到有小序及後序的时候，那时調意已經存在，也是很可能的。根据这点来推测樓鑰所彈的广陵散，可能曲前也有調意或開指。所以我上边說至迟在宋代，广陵散已发展到四十四段或四十五段的規模。

再从音乐来看，与上面的推测也是符合的。据管平湖先生从发掘彈奏所得到的理解，认为神奇秘譜本的广陵散，从大序第一段井里起，乐句的气势很象一曲的开始，假如說这一曲当初曾从这里起头，是不足詫异的。以乐曲的結尾來說，正聲的終了和亂聲的終了，也都有結束的意趣。後序八段的曲情，据管先生的体会，很象是在聶政刺韓王的故事全部描述終了之后，以第三者的口气来感叹这件可泣可歌的正义英勇的事迹。戴明揚先生也曾指出後序中的标题如意絕、悲志、嘆息、长吁、傷感、恨憤、亡計等不免“淆然雜陳”。这可能正是因为後序是最后續增的部分，标题已为以前的各段用尽，很难再行命名，所以詞义重复，不免有“叠床架屋”之嫌了。

2. 現存的三个广陵散譜，以神奇秘譜本为最早，根据初步的推断，此譜当是北宋或更早的傳譜。

截至目前，我們已經发现了七种琴书中有广陵散譜，共三个不同的譜本；^②計：神奇秘譜本(图2)^③及汪芝西麓堂琴統所收的两譜(以下簡称西麓甲譜和西麓乙譜)。(图3、图4)^④下面企图排列各譜时代的前后，并試寻找它們与古譜的关系。

为了便于比較古代及現存各譜的段数及标题，画出了下面的表格。

从上表我們可以看出樓鑰从盧子嘉学的譜，耶律楚材彈的譜，都是四十四段，同时它們都有取韓相、別姊等标题，与神奇秘譜本的取韓、烈婦不同。張崇与樓鑰約同时，他所序的譜，段数多少，我們虽不知道，但他却提到有取韓相、別姊、報義等标题；从耶律楚材詩序的語气来看，也不象是另一个不同的傳譜。因此，它們应当是同一个譜本。

拿上述譜本的特点与現存的西麓乙譜比較，它們是符合的。因此，樓鑰耶律楚材所彈的譜，应即是西麓乙譜的前身。由宋至明，在流傳之际，某些地方，它可能經人作了一些修改。

我們試再从音乐来比較，西麓乙譜与樓鑰、耶律楚材所彈的譜，也有相似之处。樓鑰曾說：“此曲多潑灑声，盖他曲所无者。二序、正聲、亂聲或以此始，皆以此終。小序为一曲权与，聲乃發于五、六弦間，疑若不稱”。……樓鑰所謂的“潑灑”，就是古琴指法的“撥刺”^⑤。我們查一下西麓乙譜的小序，确是以大指按九徽涓五、六弦(按)开始。此后大序是以撥刺始，也以撥刺終。至于神奇秘譜本則結尾之处，多用拂滾。拂滾的音乐效果虽与撥刺頗相似，但在指法上究竟是有区别的。至于西麓甲譜，小序根本不从五、六弦开始，而是从五弦开始的。又如耶律楚材詩：“品弦欲終調，六弦一時划，初訝似破竹，不止如裂帛”。所謂“品弦欲終調”是彈調意“慢商品”将要終了的时候。西麓乙譜曲前的調意慢商品，在快要終了之际有“度七弦至一弦如一聲”(度)的指法，却好与耶律楚材所說的吻合。这一指法是神奇秘譜本的開指和西麓甲譜的慢商意所都沒有的。

現在的問題是既然樓鑰、耶律楚材等人所彈的譜应即是西麓乙譜的前身，那末到明初才被神奇秘譜收入的广陵散譜是不是要晚于西麓乙譜呢？經各方面的考查比較却不是这样的。

以三个譜本的指法技巧來說，神奇秘譜本的右手指法如“摘”、“打”、“涓”等用得最多，并且要求迅快的动作。其次是西麓乙譜。至西麓甲譜則右手的“摘”、“打”等已很少用，但左手的技巧如“飞吟”、“大揉”、“撞揉”、“退吟”、

① 神奇秘譜卷上太古神品中的秋月照茅亭，前有開指，并在開指下注黄鍾調三字。明蔣克謙琴书大全卷11引琴律发微(見蓁竹堂书目，周庆云琴书存目列为宋人的著作。)起調毕曲一节，中有：“……甚至五調開指有例以數挑七起为羽清聲。……”可知開指等于調意。

② 另有九段本的广陵散(附录十一第七节)，与这三个譜本相去太远，应視為另外一曲，故未計入。

③ 明朱權神奇秘譜三卷，洪熙元年(1425)自序。明刊本。此书已于1956年10月經中央音乐学院民族音乐研究所影印出版。

④ 明汪芝輯西麓堂琴統二十五卷，前有嘉靖二十八年(1549)唐阜序。此书只見傳抄本，天津李允中先生藏有不全本两部。一部殘存卷22至25，藍格抄本，抄写时代当在清初。一部缺卷5指法，无栏格，抄写时代較晚。經对比，两本行款、大小及譜字写法全同，应是据同一底本影抄的；同时可以說明它們还保存了原本的譜式。現在我所根据的是較早的一部抄本。

⑤ 樓鑰詩：“撥刺與全扶，他曲安有是？”故知“潑灑”即“撥刺”。

“細吟”等都已具备，已接近明代着重左手技巧的彈法。又如“靛”，是唐卷子本幽蘭譜^①常用的指法，彈法是名指打，食指挑，两声略分先后。后来因此法难彈，并且效果接近两声齐响的“撮”，所以便經改为用“撮”（减字作“早”）。南宋事林广記（据元至元六年〔1340〕刊本）中的五音調，商調結尾作“𪛗”，徵調結尾作“𪛗”，羽調結尾作“𪛗”；但角調結尾作“𪛗”。同一指法或作“足”，或作“早”，說明在宋元之間正是由“足”改用“早”的时候。“靛”在神奇秘譜本的广陵散中也很常用（减字作“足”），但到西麓乙譜除“齊靛”（减字作“定”）外，便一律改作“撮”（“早”）了。証以嘉靖18年（1539）刊刻的风宣玄品，其中的广陵散譜虽完全根据神奇秘譜，而所有的“靛”（“足”）都經改作“撮”（“早”），正可以說明神奇秘譜本的广陵散要早于西麓乙譜。至于西麓甲譜就連“齊靛”（“定”）也都絕迹了。

古琴譜的記譜法，自唐代以后，越发展越趋向簡化。从这一点来看，也是神奇秘譜本較繁，西麓乙譜及甲譜較簡。具体的例子如下表：

根据管平湖先生三譜比較按彈的結果，不問从乐曲結構來說，乐句旋律來說，或指法技巧來說，都以神奇秘譜本为最古，表达能力也最强，其次是西麓乙譜，曲調及

指 法	神奇秘譜本	西麓乙譜	西麓甲譜
輪	命	合	合
撮	取	早	早
圓 撲	真 實	困	困
抹	末	木	木
引	引	弓	弓
撞	童		立
聲	声	尸	尸
吟	今	广	广
來 往	來 往	徠	徠
換	換 或 復	角	角
少 息	少 息	省	省

风格与神奇秘譜本頗有相似之处。西麓甲譜除有些段落能听出是广陵散外，仿佛是另外一个曲調，无疑是最晚的一个譜本。

三譜經比較之后，时代前后的关系既如上述，那末它

們究竟是什么时候的譜本呢？由于我們尚未找到宋代或元代的刻本或写本琴譜，缺乏对比的具体材料，目前只能作一个初步的推断——神奇秘譜本当是北宋或更早的傳譜，西麓乙譜接近南宋或元初的譜本，而西麓甲譜則經明代人作了較多的整理和修改。

我們如果拿唐卷子本幽蘭譜与神奇秘譜本对比的話，可以发现它还保存了一些文字譜的痕迹。例如烈婦一段中的双行注“前後旨泛足一三”与蘭曲的“前後靛宮徵”句法很相似。又如神奇秘譜本中的几个双行注：

卍上九却下十一又上九却下十一又下卍出旨已
（止息一）

上九今却下十一又上九再下十一又下卍已
（止息二）

引上九却下十一再上九（發怒）

非常接近陳拙指法中所举的譜例：

白上八印下九却上八复下九弓上八

主下九弓上八却下九复上八再下九

陳拙是唐末时候人^②（約900），所以恰好能将神奇秘譜本譜式的上限推到唐朝的末年。

如果我們取宋代的琴譜姜白石古怨及事林广記的開指黃鶯吟及五音調与神奇秘譜本来对比，可惜古怨及黃鶯吟都是有詞的小曲，在旋律及右手技巧上无法与高度发展的器乐曲广陵散相比；五音調各曲，曲調也嫌过于簡單。如以記譜法來比，除了古怨的第一弦写作“大”外，其他方面看不出較早的痕迹。第一弦写作“大”，极容易与大指的“大”及六弦的“六”相混，因而用“大”来代表一弦，即使曾有人采用，也未必成为通用的符号。如宋政和时（約1110）的成玉礪釋“佳已”指法称：“中指推出大弦向外起謂之推起，如‘𪛗引下外佳已’是也”^③。他並沒有將“𪛗”写作“𪛗”。因而单凭这一点来推断古怨譜式比神奇秘譜本广陵散早是不足为据的。相反的神秘譜本所用的“吟”（“今”）和“抹”（“末”），在古怨五音調等譜中却作“广”作“木”，反而要簡單一些，进化一些。

神奇秘譜本的广陵散既晚于唐写本幽蘭譜，而又早于南宋的古琴譜式，所以我們推断它是北宋或更早的傳譜。

广陵散是神奇秘譜上卷太古神品十六曲之一。这十

① 唐陳拙指法（琴书大全卷8）：“前後为靛，一時为撮。”

② 宋朱長文琴史卷四孫希裕傳：“字偉卿，父果爲道士，善琴，常求鄭濟序陰符經，請柳公權書之，半歲方畢。”陳拙曾从孫希裕學琴。根据柳公權的时代（778-865）來推，陳拙当为9世紀末叶时人。

③ 成玉礪指法見琴书大全卷8。

六曲都是朱叔所謂“太古之操”，是早期的曲子。他在廣陵散譜序中曾說：今予所取者隋宮中所收之譜。隋亡而入于唐。唐亡流落于民間者有年，至宋高宗建炎間復入于御府，僅九^①百三十七年矣，”說明此譜來源既早，並且是“流傳有緒”的。當然此譜自南宋御府流出，但并不等于曾經南宋時人改變了它的譜式。戴明揚先生根據神奇秘譜本廣陵散無契聲，又無取韓相、別姊、報義等標題，各段的次序與耶律楚材的詩不合，且沉思、峻迹兩段相隔太遠，因而斷定神奇秘譜本的構成年代“在元代無疑”（附錄十一）。現在有了西麓乙譜，其中有契聲、取韓相、別姊、報義等標題，次序與樓鑰詩後跋相符，^②但譜式及樂曲風格却比神奇秘譜本晚。耶律楚材的詩為了描繪的方便，本無按譜中各段的次序來敘述的必要。詩序稱張器之彈此曲，“每至沉思峻迹二篇緩彈之”一語，也并不能說明這兩段一定是相離很近的。何況從“將彈發怒篇，寒風自瑟瑟”兩句詩，恰好可以看出這兩段是挨着的，與神奇秘譜本相同。總之，戴明揚先生因為他當時沒有看到西麓乙譜、陳拙指法等材料，未能取與神奇秘譜相互比較，所以才會將它的構成年代推遲到元代。

四、廣陵散的音乐

前人對於廣陵散的音乐是非常推崇的，甚至將它夸張到神怪的程度。許多筆記小說活靈活現地描寫古鬼幽魂教嵇康彈琴的故事（見附錄十一第三節），宋代卓越的畫家還會將這故事寫入畫圖（圖5）。這無非是想借此來渲染烘托廣陵散一曲的奧妙，除非嵇康是向鬼神學來的以外，人間世上是沒有人能教他的。就是嵇康死后，此曲便失傳的謬誤傳說，也是由於對這首名曲的憧憬，對嵇康遭遇的同情才會播傳開來的。當然，歷史上也有人否定廣陵散。但是他們或是站在統治階級的立場，說宮、商同音為“臣凌君之象”；或是說廣陵散激昂慷慨，有失古琴的中正和平之旨^③。這些評論不僅不足以貶低廣陵散的音乐價值，相反地，適足以證明此曲具有特殊的內容和風格。

古代對廣陵散特別愛好並且深有體會的琴家們，曾寫下了細致而生動的描繪文字，值得舉出的有以下各段：

北宋琴書止息序稱：“其怨恨悽感，即如幽冥鬼神之聲。邕邕容容，言語清冷。及其怫鬱慷慨，又亦隱隱轟轟，風雨亭亭，紛披燦爛，戈矛縱橫。粗略言之，不能盡其美也。”說這個曲子表達幽怨的地方，曲調是非常淒清輕脆的，而激昂慷慨的地方，又有雷霆風雨，戈矛殺伐的氣勢。音乐的优美，不是簡單的幾句話所能說得完的。

曾彈廣陵散五十年并“激烈至流涕”的樓鑰，認為韓愈聽穎師彈琴詩，“前十句形容曲盡，必為廣陵散而作，他曲不足以當此”。穎師所彈之曲是否為廣陵散固已不可考，但我們借用這幾句來作為樓鑰對廣陵散的體會，想他是不会反對的。這詩是：

呢呢兒女語，	恩怨相爾汝。
對然鸞軒昂，	勇士赴戰場！
浮雲柳絮無根蒂，	天地闊遠隨飛揚。
喧啾百鳥鳴，	忽見孤鳳凰，
躋攀分寸不可上，	失勢一落千丈強。

詩句描寫了樂曲的強弱對比；泛音^④的旋律輕清自然，有漫無拘束的情趣；音節的突然變化，又使人瞠然莫測。

耶律楚材在他的長詩中描寫廣陵散的一節是：

古譜成巨軸，	無慮聲千百，
大意分五節，	四十有四拍。
品弦欲終調，	六弦一時劃，
初訝似破竹，	不止如裂帛。
忘身志慷慨，	別姊情慘戚，
衝冠氣何壯？	投劍聲如擲。
呼幽遠穹蒼，	長虹如玉立。
將彈發怒篇，	寒風自瑟瑟。
瓊珠落玉器，	電墜漁人笠，
別鶴唳蒼松，	哀猿啼怪柏。
數聲如怨訴，	寒泉古澗澗。
幾折鸞軒昂，	奔流禹門急，
大弦忽一“捻”，	應弦如破的，
雲烟速變滅，	風雷恣呼吸。
數作“撥刺”聲，	指邊轟霹靂。
一鼓息萬動，	再弄鬼神泣。

可見他對廣陵散曲調的豐富變化，幽怨淒清與激昂慷慨的兩種情調的對比也是備加贊嘆的。

以現在所聽到管平湖先生根據神奇秘譜本彈奏的廣陵散來說，與以上所錄引的幾段描繪文字，基本上是符合

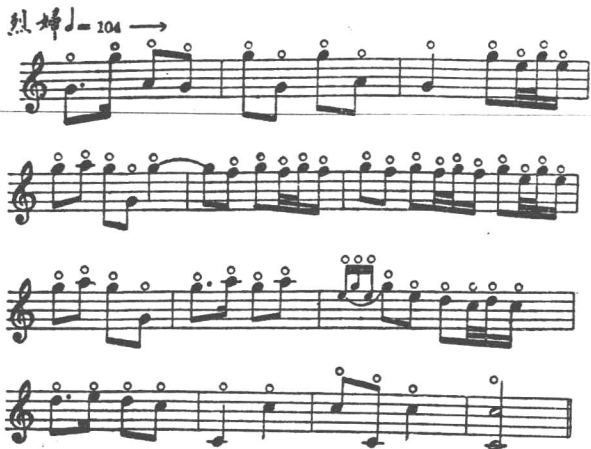
① “僅”當為“經”字之誤。從戴明揚先生說。“九”當為“八”字之誤。自陳朝末年公元588到明洪熙元年公元1425（神奇秘譜朱權自序的年代）恰好是837年。

② 後跋：“正聲第一拍名取韓相，第十三拍名別姊，”與西麓乙譜相符。

③ 宋榮陽琴書論廣陵散稱：“嵇康作廣陵散操當魏末晉初，其怒晉欲奪魏”慢了商弦，令與宮弦相似，是臣凌君之象，其聲憤怒躁急，如人間相似，便可見音節也。琴家最取廣陵散操，以其觀之，其聲最不和平，有臣凌君之意。明宋濂跋太古遺音道：“建樂立均，貴乎和平，宮君而商臣，君尊而臣卑，有不可毫髮僭者。康當晉欲代魏之時，憂憤無所洩，所制廣陵散操特慢商弦至與宮等，其聲忿怒躁急，不可為訓，尚可以為法乎？……千載之下，正音寥寥失傳，安得知有虞孔子之遺音者，相與論斯事哉？”以上見琴書大全卷12卷16。

④ 樓鑰詩：“形容泛絲聲，雲絮無根蒂。”可知樓鑰認為“浮雲柳絮無根蒂，天地闊遠隨飛揚”兩句詩是描寫泛音的。

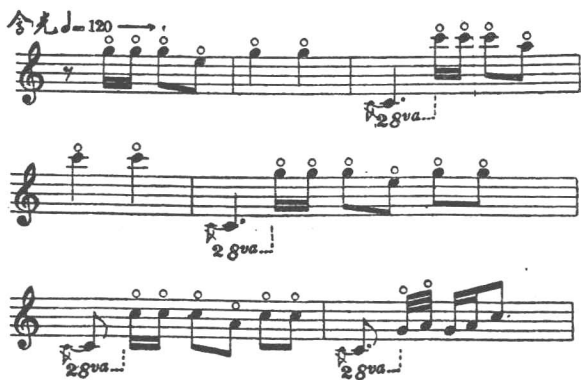
的。曲中許多用泛音彈的部分，音韻輕脆幽清，所謂“言語清冷”、“浮雲柳絮無根蒂”、“瓊珠落玉器”可能就是這些地方。例如第二十二段烈婦中的几句：



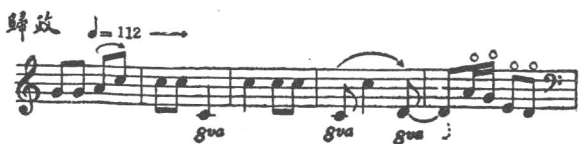
另一方面，氣勢雄偉的部分如長虹（第十九段），左手在中下两部按弦，右手多次作“撥拂滾”的动作，确实有激昂慷慨之勢：



廣陵散的定弦法是一、二兩弦同音高，這兩弦同時打撥，加重了主音的音量，如第二十五段含光中的：



七徽以上連續快速度的勾剔，使氣氛非常緊張，如第三十段歸政中的：

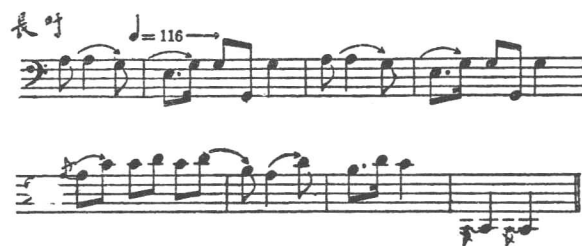


用這些手法所造成的效果，也真仿佛有戈矛殺伐的聲音。

有些段落在曲情表達方面前人雖未提到，但我們是很容易理解的。如徇物（第十七段，又名移燈就坐）的沉郁悲憤，象徵復仇者的內心活動，下了誓死不還的決心：



以下衝冠，長虹一瀉而下，寫出正氣磅礴怒不可遏的感慨。又如後序中的長吁（第四十二段），似以第三者的口氣對聶政為父報仇的正義鬥爭發出同情的感嘆。



以上只是根據初步的體會舉出一些片段的例子。當然，象廣陵散這樣一個偉大的樂曲，將來經過專家們在音樂方面作深入的分析研究，一定能較全面地說出它的真正價值。

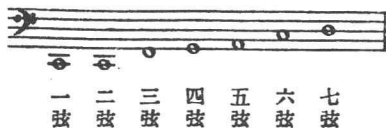
總起來說，廣陵散的內容題材是富有階級反抗性的。它的音樂，千百年來經過許多位作曲家的豐富發展，感染力是很強的。它不僅為古人所贊嘆欣賞，到今天依然為群眾所喜愛。管平湖先生的多次演奏已經証實了這一點。從各方面來看，我們應該肯定廣陵散是一個有人民性的曲子。

广陵散定弦法

王 迪

广陵散是一首“慢商调”的琴曲。慢是松缓的意思，“商”是第二弦；^①所以慢商就是说将第二弦松缓下来，使它与第一弦同音高。^②正是唐韩皋所谓的：“缓其商弦，与宫同音”（请参阅附录第十一第十、慢商之取义）。

慢商调的定弦法是：



关于广陵散译谱的几点说明

王 迪

一、谱中的古琴减字谱是神奇秘谱本的原谱。凡遇到管平湖先生的实际弹奏与原谱有出入时，用注来说明；其所以会有出入，大致是由于以下三个原因：

1. 确定徽分 如第一页注^①，原谱写作^挾压，并没有明确徽分的位置。经管先生确定应为^挾压时，便用注说明。

2. 改正徽分 原谱中徽分有错误。如第一页注^①，原谱^挾三，系^挾三之误。

3. 必要的改动 管先生根据旋律的需要及自己的体会，在个别的地方认为有必要将实音改为泛音或加一音。如第十六页注^①及第四页注^②

二、为了便于辨认“滑音”（即古琴弹奏中所谓的“走手音”）与“散音”、“按音”、“泛音”的区别，谱中在按音至滑音间用一箭头的弧线作为符号。如下例：



① 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”。

② 古琴的定弦法，最常用的一种是从外侧的一弦起至内侧的七弦止，依次定为：



所以一般是第二弦的音比第一弦高二度。

廣 陵 散

開指 [1] ♩ = 39 →

白 然 勻 一 響 蜀 蕪 尼 哥 庚 琴 瑟 正

響 勻 奏 響 巨 琴 戾 廣 奇 瑟 琴 可

瑟 奏 商 奏 廣 琴 瑟 琴 可 瑟 廣 琴

瑟 勻 琴 瑟 「 奏 也 琴 瑟 谷 琴 瑟 廣 琴 戾

下列各注，均系根據管平湖先生所實際演奏而與神奇秘譜本原譜有出入者。

- ① 響
- ② 奏
- ③ 上商六
- ④ 廣


 琴 芭 奇 琴 色 奇 庚 奇 正 丁^① 向 戾 色 高^② 琴 正

小序 [2] 止息第一 $\text{♩} = \frac{58}{30}$

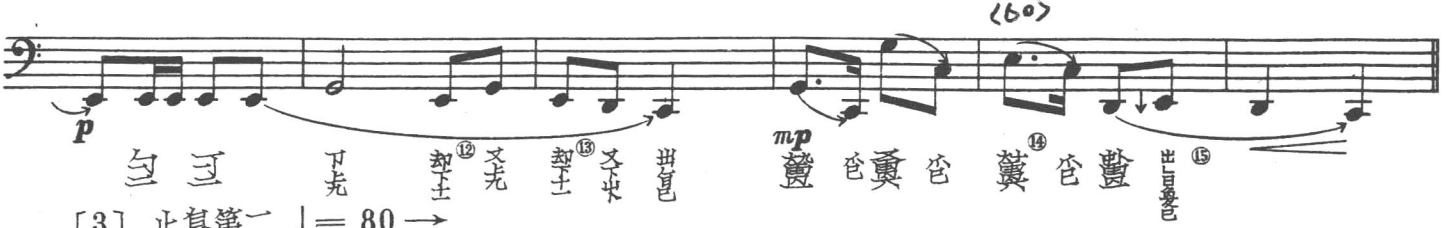

 董 知 琴 芭 琴 芭


 琴 卓 琴 芭 琴 芭


 琴 芭 琴 芭


 琴 麓 琴 芭 琴 麓 尼 琴 芭 琴 麓 戾


 琴 芭 琴 麓 戾 琴 芭 琴 麓 戾 琴 芭


 琴 芭 琴 麓 戾 琴 芭 琴 麓 戾 琴 芭


 琴 芭 琴 麓 戾 琴 芭 琴 麓 戾 琴 芭

① 丁 ② 高 ③ 琴 ④ 琴 ⑤ 琴 ⑥ 下 ⑦ 注 ⑧ 琴 ⑨ 琴 ⑩ 琴 ⑪ 琴 ⑫ 琴 ⑬ 琴 ⑭ 琴 ⑮ 琴

