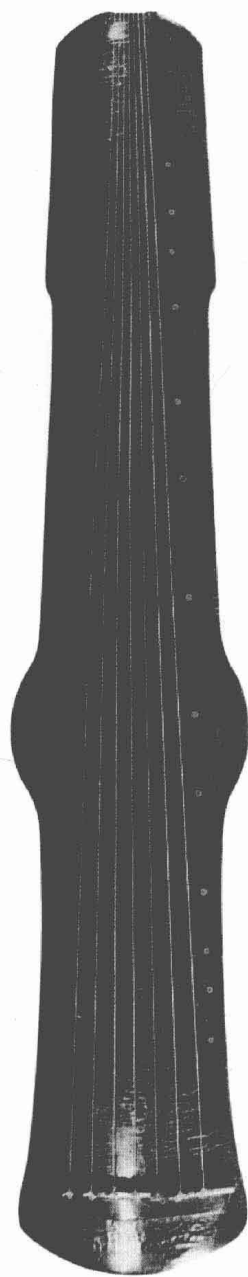




古  
琴  
演  
奏  
法



龚 一 著

上海教育出版社

古琴演奏法

龚一著

上海教育出版社出版发行

(上海永福路123号)

(邮政编码:200031)

各地新华书店经销 上海申光制版彩印厂印刷

开本 850×1168 1/16 印张 20.5 插页 6

1999年8月第1版 1999年8月第1次印刷

ISBN 7-5320-6621-5/G·6776 定价:38.00元

# 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。

原上海音乐学院民乐系主任 著名作曲家 胡登跳

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，乘机无却”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了四十多个春秋了。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。

扬州歌舞团名誉团长 作曲家 戈 弘

1997年2月20日 识于《听竹斋》

## 著者的话

我常伫立于书店柜台,思忖于案头琴前。近半个世纪以来,中国民族音乐已开始了系统的归纳总结,二胡、笛子、琵琶、古筝、唢呐、三弦等多种民族乐器,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。而中国民族乐器中具有代表性的古琴,却不见一本称之为演奏法的书问世!于是,我在同行的鼓励和古琴爱好者的一再鞭策下,编著了这一本《古琴演奏法》。

我学琴于1954年,1957年进入上海音乐学院附中,1966年本科毕业。前后师从12位古琴家。在校其间又学习了钢琴、二胡、大三弦、低音提琴等中外乐器。古琴音乐的学习使我得到了很多中国古代音乐的知识,受到了传统音乐的熏陶,积累了一部分优秀的古琴曲。其他中西乐器的学习又使我接触了与古代音乐有所不同的现代音乐的思维轨迹和表现手法。毕业后,我曾担任上海电影乐团、上海乐团、上海民族乐团的古琴演奏员。另外由于社会文化生活发展的需要,还常受邀参加电影电视片录音和CD唱片的录制。1979年至今受聘于上海音乐学院,任古琴教学工作。面对专业、业余的古琴学生各自不同的条件和理解能力,则要对他们作具体的针对性的教学。这些具体的多样的专业实践,对我来说是十分宝贵和重要的。

在这些实践过程中,由于长期以来古琴音乐传统的思维习惯与现实要求产生的矛盾,使我经常处于尴尬难堪的境地。而多次的尴尬与难堪则使我思考了很多问题:如何使古琴音乐在社会艺术实践中能得到正常的发挥?如何使古琴音乐参与并融入当今日常文化生活?古琴的教学法和演奏法又如何能系统化和规范化?长年思考的结论是明确的,古琴虽然存在着与其他乐器不同的特点,然而也存在着与其他乐器在本质上相同的地方。古琴作为一件乐器,与其他乐器一样,初学时既有着肩、肘、腕、掌、指五个部位力的运行是否符合基本原理、其姿势形态是否符合标准的问题;也有着空弦音基本音色如何达到标准要求及技巧训练中如何正确而简捷地掌握方法和诀窍的问题。古琴音乐作为音乐艺术,同样也存在着处理乐曲的技术要求和完美地表达音乐作品内涵的问题。我们应该既要突出古琴原有的特点,使之得到更充分的发挥,又要按器乐演奏共性规则,使古琴纳入同一条轨道,不论在教学上还是在演奏上,更快更好地达到相应的水平。因此,迫切需要有一本与社会需要相适应的《演奏法》问世。

其实,古琴演奏法古已有之,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,实际上这就是古琴的演奏法。近现代海内外的一些琴家在演奏方面已形成了自己独特的风格,积累了很多宝贵的演奏经验。有的琴家还编写了教材、出版了书谱。这些都说明了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。其道理十分简单,正确的演奏方法直接关系到学琴者学习的



质量和速度。

古琴的演奏法是学习弹奏古琴的一些基本法则,对于初学者可起到指导作用和参考作用,但它不是绝对法则。若一位习弹者并未读过什么演奏法,而他弹奏古琴的方法能使音色圆润清亮又善于变化,左手的“进退上下、吟揉绰注”自如得法,所弹乐曲熟练完整并能移人之情,那么,实际上说明了他已经掌握了正确的演奏法。

这本《古琴演奏法》是我三十余年来从事古琴演奏和教学工作的一些经验体会。今天奉献给爱好古琴音乐的朋友们,并愿对每一个参读这本书的学习者能有所帮助。当然这些终究是我个人范围内的认识和总结,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。我希望这本《古琴演奏法》的问世,能获得反响——学习者的实践检验、专家同道的指点批评。

龚 一

1999年8月

# 目 录

## 上 编 演 奏 法

一、古琴音乐的概况 .....	3
二、古琴的结构与特点 .....	7
1. 古琴的结构 .....	7
2. 古琴的特点 .....	11
三、古琴弦的装置及古琴的放置 .....	13
1. 古琴弦的装置 .....	13
2. 古琴的放置 .....	13
四、古琴的音域、泛音、琴弦的定音及校弦法 .....	15
1. 古琴的音域、泛音 .....	15
2. 古琴弦的定音 .....	16
3. 古琴校弦法 .....	17
五、古琴的常用定弦弦式与特殊定弦弦式 .....	19
1. 六种常用的定弦弦式 .....	20
2. 四种特殊的定弦弦式 .....	23
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 .....	29
5. 左右手关联技法 .....	31
6. 注释减字 .....	31
7. 减字谱读法 .....	32
七、左右手指法要领及弹琴坐势 .....	33
1. 右手姿势与指甲形状的要求 .....	33
2. 右指弹弦五要领 .....	33
3. 右手几种指法的说明 .....	35
4. 左手指法要领 .....	35
5. 弹琴坐势及琴桌尺度 .....	37
八、古琴记谱法的改革及方案设计 .....	38
1. 古代古琴记谱法的衍变 .....	38
2. 古琴“五线记谱法”的设计与说明 .....	39
3. 古琴“五线记谱法”的记谱规则 .....	41

九、怎样弹好古琴 .....	43
十、练习曲二十首 .....	45
1. 空弦弦序练习一 .....	45
2. 空弦弦序练习二 .....	46
3. 空弦弦间关系练习 .....	46
4. 空弦同弦“抹挑勾剔”练习 .....	47
5. 空弦“轮指”练习一 .....	47
6. 空弦“轮指”练习二 .....	48
7. 空弦“叠蠲”练习 .....	49
8. 空弦力度练习 .....	49
9. 空弦三连音练习 .....	50
10. 空弦综合练习 .....	51
11. 泛音练习 .....	51
12. 各弦音位音阶练习 .....	53
13. 音位音阶综合练习 .....	56
14. “进复、退复”练习 .....	58
15. 综合练习 .....	59
16. 上准音位练习 .....	60
17. 三度和音练习 .....	61
18. 三和弦练习 .....	61
19. 分弦同音音位练习 .....	62
20. 节奏节拍练习 .....	64

## 下 编 乐 曲

十一、小型乐曲九首 .....	69
1. 儿歌 .....	69
2. 映山红 .....	69
3. 采茶调 .....	70
4. 闲趣 .....	71
5. 游击队歌 .....	72
6. 渴望 .....	72
7. 小草 .....	74
8. 拉纤歌 .....	75
9. 信天游 .....	76
十二、传统琴曲三十首 .....	78
1. 仙翁操 .....	78
2. 秋风词 .....	78
3. 湘妃怨 .....	79
4. 林仲意 .....	80

5. 风雷引	81
6. 玉楼春晓	83
7. 阳关三叠	84
8. 关山月	87
9. 忆故人	89
10. 梅花三弄(节本)	93
11. 欸乃	98
12. 广陵散(节本)	103
13. 良宵引	109
14. 春晓吟	111
15. 精忠词(又名《满江红》)	114
16. 碧涧流泉	117
17. 平沙落雁	121
18. 长门怨	127
19. 渔樵问答	132
20. 挟仙游	141
21. 醉渔唱晚	146
22. 佩兰	152
23. 流水	161
24. 山居吟	171
25. 秋塞吟	174
26. 渔歌	183
27. 大胡笳	198
28. 捣衣	215
29. 龙翔操	229
30. 潇湘水云	236
<b>十三、移植、创作琴曲六首</b>	<b>248</b>
1. 瑶族舞曲	248
2. 山水情	253
3. 楼兰散	258
4. 三峡船歌	266
5. 春风	275
6. 梅园吟	285
<b>十四、乐曲注释与乐曲内容简介</b>	<b>295</b>
1. 乐曲注释	295
2. 乐曲内容简介	297
<b>附录</b>	
古琴曲的“打谱”	304
古琴音乐的实践应用	308
古琴乐器的鉴赏	312

上

簫

演  
奏  
法



# 一、古琴音乐的概况

古琴又名“琴”，因缚弦七根又称“七弦琴”。琴体由面板和底板胶合而成，形狭长。弦外侧的面板上嵌有十三个圆点的“徽”。唐朝诗人刘长卿诗句：“泠泠七弦上，静听松风寒。”其“七弦”指的就是古琴，“泠泠”则指的是古琴的音色。

关于古琴历史的长短众说不一，有说伏羲神农削桐为琴，绳丝为弦，有说起源于更早的巴比伦文化，但都无从定论。以《诗经》、《乐记》等“琴”乐史料为据，古琴至今已有近三千年的历史了。

《诗经》中记述“琴”的诗句很多：“椅桐梓漆，爰伐琴瑟。”（《定之方中》）“琴瑟在御，莫不静好。”（《鸡鸣》）“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴。”（《鹿鸣》）等。《乐记》里也记有：“撞巨钟、击鸣鼓、弹琴瑟、吹竽笙、而扬干戚。”“舜作五弦之琴。”及《战国策》载“临淄甚富而实，其民无不吹竽，鼓瑟，击筑，弹琴……”等。这些记述除了说明“琴”的存在有着悠久的历史之外，还说明了它在当时社会生活中已有了相当范围的影响和应用。公元前433年战国曾侯乙墓的出土“琴”，其整体的结构形制，面板、底板、岳山、弦轸、雁足及缚弦的方法，这些基本结构都与今天还能见到的唐、宋以来的传统古琴完全一样。所不同的是，琴身较短，仅67厘米，缚琴弦十根，琴面上刻有方圆形线条浅槽<sup>①</sup>西汉马王堆墓出土的“琴”，缚弦七根，体长82.4厘米，形制与曾侯乙墓的出土“琴”一样，属同一种乐器，琴面虽仍有浅槽形痕，然从琴的内侧侧边，离琴尾全长的三分之一处（约五度按音的位置）磨损的痕迹分析，有可能增加了五度音的按音演奏。这两张出土“琴”与现存唐代以来的古琴，不论在结构形制还是演奏方法，都是同出一源，一脉相承。它们作为古琴的前身，并发展成唐宋以来的古琴，是符合乐器发展从简到繁、从多形到定形的逻辑轨迹的。《诗经》等文献记载与出土“琴”的实物，其年代相近可以说是文实相符，所以古琴有着近三千年的历史的说法是确凿可信的。

自南朝左丘（公元494—590年）的《碣石调·幽兰》文字谱，经1425年的《神奇秘谱》、清末《琴学丛书》至民国的《梅庵琴谱》，至今存见有一百五十部之多的琴谱谱集。其中累计有三千余首的琴曲曲谱。这些时空跨度一千五百年的音乐，有孔子寄情空谷幽兰、

<sup>①</sup> 因当时的琴面刻有槽纹，左手无法按弹走音，可能还只单一地弹奏空弦音；琴体短，弦的张力大，空弦音定得比较高亢响亮，因此《尚书》中记载：“琴瑟搏拊以咏。”也就比较可信了。

抒高风清气的《碣石调·幽兰》、有以《史记·刺客列传》中的“聂政刺韩王”的故事为题材的四十五段大曲《广陵散》、有反映东汉后期的民族战争，及蔡文姬不幸身世的十八段的《胡笳》、有以苏武故事为题材表现了威武不屈的民族气节的《汉节操》、有表现南宋时期忧国忧民的《潇湘水云》……。古代的音乐家从音乐的角度反映历史题材，并且题材之重大、数量之多在我国的民族器乐音乐中，古琴音乐确是首屈一指。琴曲中还有一批表现古代文人较为崇尚的淡泊避世归隐山林的乐曲，如《平沙落雁》、《渔歌》、《渔樵问答》、《山居吟》等，其志趣及意境可归纳为“轻、微、淡、远”四个字，不像前一类琴曲有背景题材，有故事梗概。这类琴曲适合表现某种幽深的意境、某种清淡的情趣。因此，历来深受琴家和文人的青睐。

理论方面，自晋朝嵇康的《琴赋》，经宋元朱长文的《琴史》，到明末清初的冷谦《琴声十六法》、徐上瀛的《溪山琴况》等大量琴论专著，涉及了古琴音乐的美学、琴律音调、琴家传略、乐器制作、演奏手法及琴乐诗词等，可谓蔚然大观。仅一首《碣石调·幽兰》已倾注了几代琴家的心血，单一部《神奇秘谱》就可列出多门课题进行专题的学术研究。在这条琴乐长河中，远则可探源千年前古代音乐家们的创作思维、创作方法和渗透其中的美学内涵，以及汉民族与少数民族、中国与外国在音乐文化方面的交流；近则可顺其踪影，寻迹五百多年来琴家们音乐思维的变迁，和近现代音乐发展所依托的传统根基。当今很多音乐史学家思考探讨着中国民族音乐理论的体系建设，我们相信丰富的古琴音乐则可为之提供大量而可靠的古代音响实例和有关的理论依据。

在整个民族音乐范围内，古琴音乐丰富的遗产价值，使其在中国古代音乐史中占有着重要的地位，且已为越来越多的专门家所关注。海内很多著名的中国音乐史专家，对古琴音乐几乎都曾有过深入的研究，并视古琴音乐为中国古代音乐研究中的必修课程。甚至有的还亲自操缦练习，籍以加深对琴乐的了解。他们关于琴乐理论研究的论文，论理独到精深而使专业古琴家表示惊叹。海外及港台有些艺术院校音乐系科的有识人士，明令开设古琴专业课程，有的还规定学习中国乐器的学生必修一年古琴音乐。几所有名的高等学府的东方音乐史课上经常播放着古琴曲《广陵散》、《流水》的乐声……。这些都说明了古琴音乐的学术地位和文化内涵是举世公认的，它已超越了本国国界而在更大范围内发展到一个新的历史阶段。音乐确是没有疆域的，中国古琴家出访海外演奏古琴也已不为鲜见，外国留学生来中国学习古琴，近几年来更是年年不断。他们学习古琴音乐，既不因语言所碍而无法交流；也不因碧眼金发种族不同，弹奏《潇湘水云》、《渔樵问答》就缺少了东方古典韵味。从东邻日本到西欧英、法、德、荷等国，有主持“东京琴社”者、有组织欧洲“古琴雅集”发表古琴音乐论文专著者，也有不止一次举办古琴



专场独奏音乐会、录制音响发表者。有的欧洲留学生学成回国，即以中国的古琴登台演奏。因此，中国的古琴音乐艺术已成了国际文化交流中一项引人注目的内容。

聚集千余年积累的古琴音乐，曾被誉为一朵“极美丽的古代花朵”（《琴曲集成》陈毅题辞）。这朵“极美丽的古代花朵”确实值得我们引以为自豪，更值得今天的音乐家、古琴家对其作深入和全面的研究。1954年中国音乐家协会曾组织以查阜西先生为首的调查小组，对全国的古琴音乐状况作了全面调查。通过这次调查，对全国古琴音乐状况有了较全面的了解，并极大地鼓舞了各地古琴家和古琴音乐爱好者。50年代，先后在中央音乐学院和上海音乐学院设置了古琴专业课程，聘请了著名古琴家人校传授琴艺，培养琴生。1962年始，召开了第一次全国古琴打谱会议，管平湖、姚丙炎、吴景略、张子谦等多位琴家打谱的《广陵散》、《幽兰》、《酒狂》、《长清》、《短清》等一批长期沉存于古谱的古代名曲，得以复响传世，使世人初步认识了民族音乐中的瑰宝——古琴音乐光艳耀目而又鲜为人知的另一个侧面。继成立于1936年，发展于上海的“今虞琴社”之后，北京成立了“北京古琴研究会”，杭州、苏州、成都、青岛、广州、南京、西安、徐州、天津，包括台湾和香港也先后成立了古琴会、古琴社等民间会社团体。这些会社团体在联络团结琴家、交流传授琴艺和扩大古琴音乐的社会影响方面，都起了积极作用。1983年、1985年两次全国古琴打谱会议，除巩固了自60年代以来二十年中的打谱成就外，并对古琴打谱这项特殊的音乐活动，就有关定义、目标、方法等方面进行了广泛而深入的讨论。增添了《大雅》、《雉朝飞》、《泛沧浪》、《大胡笳》等一批打谱曲目，扩大和锻炼了中青年两代的打谱人才。

古琴音乐，由于长期生存发展于小农经济封建社会的文化环境之中，尤其适应于亭台楼阁、三五知己的书香氛围。如何调节它与现今的社会之间的关系，使之更好地生存、发展，这既是一个艺术问题，又是一个社会科学的问题。近四十多年来，现代琴家更多的精力倾注在遗产的整理、琴生的培养方面，还未能全面顾及古琴音乐的发展。因此，古琴音乐的状况并未随近世纪社会的飞跃发展而有根本的改观。千年前唐人诗句中“古调虽自爱，今人多不弹。”“罕有知音者，空劳流水声弹。”的感慨，今天也并未完全止息。视减字谱为“天书”、不知古琴为何物或古琴古筝不辨者也不为个别。如果说二胡、古筝等民族乐器已从普及开始进入提高阶段的话，古琴音乐对于绝大多数听众来说，还是一件很陌生很“神秘”的乐器。高雅固然可贵可敬，但由于缺乏众多知音、缺乏广泛的社会基础，必然又会影响自身的发展。六十多年前《今虞琴刊》上记录的古琴演奏曲目单，历经半个多世纪后的今天，仍未见有多少变化：既未有大量传统曲目的增添，也未见有一大批优秀的现代创作琴曲问世。古人虽留下了三千多首曲谱，然近三四