

清·崔應階選定

研露樓琴譜

序言

古琴爲中華文化中頗具魅力的藝術形式之一，爲歷代先賢所器重。其與書法、繪畫、圍棋并爲文人雅士所必備之藝，而在中國古代文明歷程之中綿延不息，且成爲人們修身養性，以爲文雅的具體表現，故有「琴棋書畫」四雅之說。

中國古琴有着悠久之歷史，早在遠古時期便出現在古代的祭祀或盛典之上，具體源于何時，今人難以有很明確的具體時間考證。傳說神農氏曾「削桐爲琴，繩絲爲弦」而創造了琴。此外，還有「伏羲作琴」之說，也有「舜作五弦之琴，以歌南風」之傳。《詩經》記曰：「琴瑟擊鼓，

以御田祖，以祈甘雨，以介我稷黍，以穀我士女。」無論是神農說、伏羲說還是舜作五弦之琴，人們將琴的起源與心中所崇仰的先聖附和在一起，一是可以顯示琴之起源久遠，二是以彰顯琴之典雅。由此足以看出古琴在中國古代的地位及作用。古琴，已經不再簡簡單單爲某件演奏之器樂，而賦予了更多的民族文化之內涵。其以歷史之悠久、蘊育之深邃、意境之空靈，在中國樂壇，乃至中華文明之歷程中，顯示出極其顯著的藝術魅力，並在以後的發展過程之中，爲儒、道、佛各家分別賦予了更爲深邃的文化內涵，成爲華夏文明的重要內容之一。故此，琴被人們視爲「八音之首」，「冠衆樂之長，統大雅之尊」。

自遠古時琴的出現，古琴主要爲祭祀、盛典所用之樂

器。或爲諸侯、貴族所專崇。春秋戰國之後，逐漸爲民間流傳和喜好，并爲文人雅士所推崇，以爲儒雅之樂。故有伯牙彈琴而得知音、孔子聞琴聲而『三月不知肉味』、司馬相如撫琴而獲文君之心等千古佳話。衛國之師涓、晉國之師曠、鄭國之師文、魯國之師襄，皆爲春秋戰國之時名琴師而載譽青史。《高山》、《流水》、《陽春》、《白雪》、《雉朝飛》等名曲也爲千古之絕唱流芳于世。古琴，已成爲華夏文化高雅的象征。兩漢及南北朝之時，古琴有了更大的發展。作爲一門高雅的藝術表現形式，古琴藝術不僅僅在《相和歌》、《清商樂》之中爲伴奏之主樂，還以『但曲』之形式展現古琴的藝術表現力。此時，《廣陵散》、《大胡笳鳴》、《小胡笳鳴》之創作，顯示出當時古琴

藝術發展的階段性成就。東漢時的蔡邕父女、魏晉時的嵇康盡爲當時古琴大家。

隋唐時爲中華文化發展之高峰，雖有西域琵琶傳入，古琴略有影響，但古琴譜的出現，使得中國古琴藝術的發展進入一個新的階段，且對後世影響極大。隋末唐初，被世人尊稱爲「趙師」的著名琴師趙耶利對前朝所流傳下來的古琴曲進行收集和整理，并撰著有《琴叙譜》、《彈琴手勢圖譜》等琴學著作，對歷朝各代所流傳的琴譜及其演奏方式進行整理和歸納，將古琴藝術推向了一個新的發展高度。其曰：「吳聲清婉，若長江廣流，綿延徐逝，有國土之風。蜀聲躁急，若急浪奔雷，亦一時之俊」。趙氏之說，足見當時對各個不同地域琴風及演奏流派的研究，已經達

到很高的水平。

唐中葉以後的曹柔，則對中國古琴藝術的發展有着更爲顯著的貢獻。唐代以前古琴記譜皆爲「文字譜」，即以文字的形式詳盡記錄弦序徽位和和演奏指法。「文字譜」雖爲古代琴譜的傳承起到了極爲重要的作用，但頗爲繁雜，不易更爲便利的記述和運用。有唐一代，不管是廟堂之上，還是市井瓦肆，吟唱酬和爲大唐盛行之風。如此繁瑣的「文字譜」對教坊、瓦肆而言略顯艱澀。況即便不是市井瓦肆，文人雅士之間相和相吟，也願樂譜更爲簡潔。曹柔順古琴演奏之便，創「減字譜」。「減字譜」使用特殊的圖形文字來記錄古琴譜，按相應之規律將漢字拆分組合，形成自成體系的樂譜符號。「減字譜」的創立及其推

廣，爲中國古代古琴藝術的流傳和發展，提供了一個徹底的專業記譜方式。它一方面令琴譜的傳授更爲專業化、職業化，另一方面確立了古代琴譜自成體系的記譜方式，對琴譜的傳承和專業化發展，起到了不可磨滅的積極作用。減字記譜法經後人逐步完善，一直沿用至今，現當代的簡譜、五線譜皆無法取而代之。也正是由於有「減字譜」的創立和推廣，才使得中國古代大量的琴譜得以很好地流傳和保存下來，並帶動、促進了後朝對古代琴譜的整理和發展，形成中國古代獨有的琴譜記載方式。

兩宋時期，一方面是復古情懷的彌漫，人們更在意從古代的琴譜中追尋華夏古琴藝術的底蘊。而另一方面，宋詞的濫觴又大大地刺激了兩宋時期的琴譜的創作。郭

沔的《瀟湘水雲》、《泛滄浪》、《秋鴻》，劉志方的《忘機》、《吳江吟》，毛敏中的《漁歌》、《樵歌》、《山居吟》以及姜夔的琴歌《古怨》等，皆爲傳世名作而流傳至今。

明清以降，雕板印刷術的成熟及其典籍刊行的繁盛，爲古代琴譜的進一步整理和傳承提供了更爲理想的物質和技術的條件。我們今天所常見的古代傳世琴譜，基本上爲明清兩代所刊行。朱元璋第十七子寧王朱權所整理、刊行的《神奇秘譜》便是最具代表意義的古代琴譜。

這種大規模的琴譜整理和研究的深入，加之以往歷朝各代古琴演奏之法的逐步發展和日臻完善，華夏古琴漸成一門獨立的藝術表現形式，由此形成「琴學」，并因地域文化的影響以及師承之異、傳譜之差，古琴逐漸形成了風

格各异的不同流派，主要有虞山派、廣陵派、金陵派、松山派、紹興派、諸城派、嶺南派、中州派、梅庵派等等，這些不同的琴派風采各异，在中國古代藝苑之中各顯異彩，爭芳斗艷。

縱觀古琴藝術的發展歷程，其在我國音樂史、美術史、文化史以及思想史等領域形成了巨大的影響，顯示出華夏先賢以樂明志、以樂喻情的高雅情懷。古琴，不再僅僅是一種藝術表現形式，從某種意義上說，古琴藝術是以音樂的方式展現了中國古代精神文化。在這門博大精深的藝術之中，道家的「清靜無爲」，儒家的「中正平和」，釋家的「寧靜致遠」無不包容和體現于古琴藝術之中。二〇〇三年中國古琴藝術被聯合國教科文組織列爲「人類口述

和非物質遺產代表作』也正是體現出中國古琴藝術的突出成就和它的顯著的藝術魅力。其爲中華文明的折射和華夏先人對人類文化的積極貢獻，也是我們民族極爲珍貴的文化財富。

近些年來，隨着社會的發展和新時代文化的構建，人們對傳統的古琴藝術的關注日趨重視，也形成了一批對古琴藝術所痴迷的愛好群體。這樣的變化對古琴藝術的復蘇和發展有着極爲積極的作用。歷朝各代傳承至今的古代琴譜一百五十餘部，但整理刊行者并不十分普及。目前有從古籍整理之視角出版的《琴曲集成》，作爲保護和整理中國古代典籍文獻，發掘和傳承古代琴譜之書，《琴曲集成》有着極爲重要的積極作用。但隨着今人對古琴藝術的關注

和繼承，人們更渴望追尋中國古琴藝術的表現意境，典雅氛圍和古樸的形式爲今人所鐘情。作爲陶冶情操，提高當代人的生活情趣，豐富人們的文化生活，『古琴熱』的再度興起，對新時期的文化發展以及對中國傳統文化的繼承和弘揚，更顯得意義非凡。人們希望從古琴的豐富內涵中尋求傳統文化的深邃，從古琴的悠揚之中感受華夏文化的無窮魅力，在高山流水、陽春白雪之中體悟着古人的藝術情懷。現代化的工業大生產，日新月異的電子時代，漸如白熾般競爭的商海職場，讓人們更爲眷顧古琴藝術所形成的典雅悠揚的藝術氛圍和情感陶醉。撫琴吟唱、閱譜求曲已不再僅僅局限于對古典琴譜的考證、校勘和整理，更多的是從古琴的藝術意境中領略古人的聖潔飄逸、靜心養

生、明志修身的人文情懷。這並非是復古之風，而是今人將中國古琴藝術融會于當代文化潮流之中，是一種新體文化化的構築。在這樣的前提下，人們自然對古代琴譜的研習，收藏逐步重視，并形成一個由不同社會階層構成的愛好者群體，上至耄耋老者，下至稚嫩幼童，或為商海成功之人，或為學界儒士，皆因古琴而聚。他們不僅僅是研習琴譜，也希望在撫琴吟唱的過程中再現古人那種『以琴載道』、『以琴明志』的意境，重現昔日琴瑟之美，以此為提高生活情趣和文化品位的歡愉形式。這些琴學愛好者或自發結為琴社團體，或在互聯網上設立琴學網站，典雅之趣，儒雅之風展現得淋漓盡致。這樣的一種文化時尚，自然對我國古代琴譜的整理刊行更為關注，也極為需要。

時下有種曲解，認為刊行古代琴譜，以新印古籍整理方式集成即可，不必以綫裝形式而求復古，并對已經刊行的綫裝琴譜的出版行為頗有微詞，這實際上在一定程度上是對當今古琴愛好群體的忽視。以古籍整理影印的思路和西式裝幀形式整理歷代琴譜，對保護和傳承我國古代典籍文獻有着極為重要的意義，也的確應該如此。但這不意味着僅僅以此形式就可以滿足多元化文化需求，更意味着適合當代琴學愛好者的全部需要。當今文化，多元化趨向頗為顯著，不僅在內容上呈現百花齊放，在形式上亦風采萬千。以一家之形而責衆家之態，甚至以一種古籍整理裝幀形式而漠視其它刊行表現方式，與多元化文化發展無益，與古琴藝術的博大精深之情懷背道而馳，也不符合我

們的「百家爭鳴、百花齊放」的出版方針。古琴愛好者不僅是要研習、傳授歷代琴譜，還在意撫琴吟唱的那種典雅的氛圍。一張古琴、一卷琴譜，焚香淨手，或輕撫鳴絲，或重挑凡桐，散音渾厚如鐘，泛音清越剔透，儒雅之風、典雅之意若一幅醉人畫卷，令人爲之陶然。也正有此之意，中國書店出版社克服諸多困難，自籌資金，整理和刊行《中國古代琴譜叢刊》。

《中國古代琴譜叢刊》以綫裝之形式出版，所選底本或爲傳世之珍稀版本，或爲琴學愛好者必備之譜。每種書前均有對該書的提要性介紹，對該琴譜的主要內容、特點及其版本情況簡要介紹。對由于歷史傳承過程中散失之頁，盡力從其它版本中輯錄，然雖經多方努力，但因條件

所限，終不能補配者，也以白頁示之，以爲說明。在裝幀形式上，保留傳統琴譜的綫裝典籍特點，瓷青皮藍布套，以爲古樸之貌。各譜皆單獨定價，以滿足琴學愛好者的實際需要。叢書無論是從琴學愛好者不同需要角度出發，還是撫琴吟唱、研習收藏，都頗爲便利，與古典幽雅之氛圍和諧一體。我們期望《中國古代琴譜叢刊》的出版，爲傳統古琴藝術的再度復興與輝煌有着積極的促動作用，也希望得到衆多的古琴愛好者的支持和指正。

澗 農

乙酉年正月于海王村

題要

《研露樓琴譜》，清崔應階輯。全書四卷，收古琴曲三十首，卷首爲指法。

崔應階，字吉升，號拙園，江夏人（今湖北武漢一帶），室名研露樓，又稱『研露樓主人』。應階因其父爲而蔭生，初授順天府通判，後遷西路同知，雍正年間擢昇山西汾州知府。乾隆年間，前後任河南驛鹽道、安徽按察使、貴州按察使、湖南布政使署巡撫、山東布政使、貴州巡撫等職。乾隆三十三年（一七六八）擢昇閩浙總督加太子太保銜，

後任刑部尚書、左都御史，乾隆四十五年（一七八〇）以原品休致，未幾而卒。

崔應階雖一生爲官，游歷各地，但其嗜好古琴，以此爲其一生追求。他重視琴譜的作用，序中言到：『余雖不能耳聆山水之間，但求其遺韻之可探索者，則唯譜是賴矣。』從序中可以推算出，崔氏曾在清雍正初年自晉返楚時，遇同鄉王受白，受白『鶴貌鷗心，寄情古雅，業精於琴』。二人交往三十年，崔氏得其秘傳十餘曲，皆高古淡雅，不同凡響。受白逝世後數年，受白後人又從應階游，亦精