

古琴新谱

龚一
编著

图书在版编目 (C I P) 数据

古琴新谱 / 龚一编著. — 上海: 上海音乐出版社,
2011.7
ISBN 978-7-80751-844-0

I. ①古… II. ①龚… III. ①古琴—乐谱—中国—选
集 IV. ①J648.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 121503 号

书名: 古琴新谱

编著: 龚 一

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 于 爽 樊 愉

封面设计: 胡 斌

印务总监: 李霄云

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路 74 号 邮编: 200020

上海文艺出版(集团)有限公司: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.cn

上海音乐出版社论坛: BBS.smph.cn

上海音乐出版社电子信箱: editor_book@smph.cn

印刷: 上海书刊印刷有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 13.25 谱、文: 212 面

2011 年 7 月第 1 版 2011 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1-5,000 册

ISBN 978-7-80751-844-0/J·774

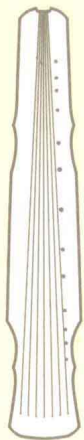
定价: 65.00 元

读者服务热线: (021)64315066 印装质量热线: (021)64310542

反盗版热线: (021)64734302 (021)64375066-241

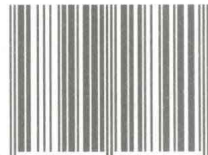
古琴新谱

龚一
编著



上架建议：古琴 音乐

ISBN 978-7-80751-844-0



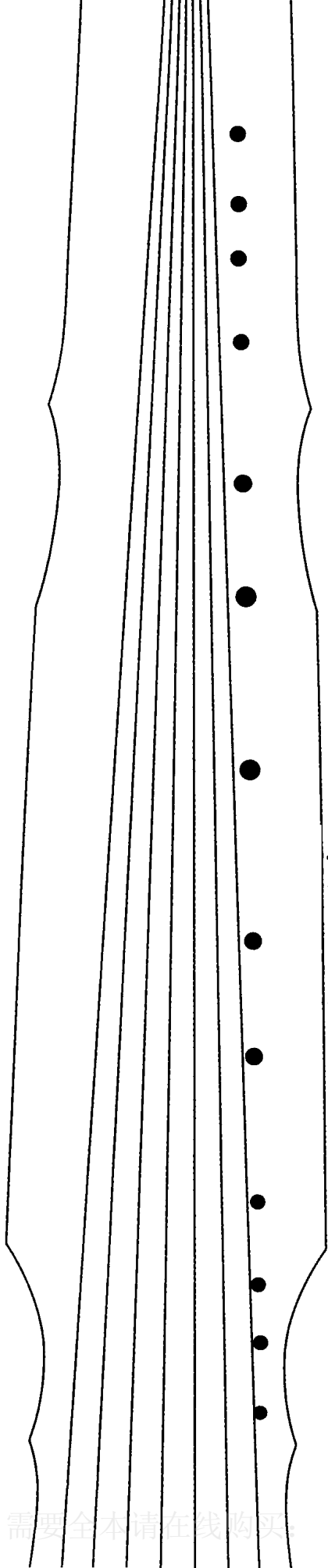
9 787807 518440 >

定价：65.00元

古琴新谱

龚一
编著

上海音乐出版社



这本谱集是我长年从事古琴教学中除了传统曲目外的部分辅助教材。意图在学习者学习传统曲目的同时，通过这些教材的学习，能了解古代琴曲中所呈现的古琴器乐化的规律，掌握在琴上如何编排指法及技法，并能自行编配弹奏一些民歌、现代乐曲或即兴演奏，进而最终达到对古琴乐器性能的全面掌握。因多数古琴爱好者还不太熟悉五线谱，更不易掌握古琴新的记谱法——“古琴五线记谱法”，因此本书用简谱及减字谱对照的记谱形式出版。

近十余年来有些古琴家与作曲家对古琴曲的创作也给予了关注，尤其作曲家，他们苦于对古琴演奏技法特性及其乐器性能了解不多而难以作为。因此也希望通过对一些“新谱”谱例的了解，为古琴新曲的创作或改编贡献一份力量。

由于我所处时代与我个人的偏好，所编撰收录的乐曲也许并不具有多少代表性，而很多大家所喜好的较典型的乐曲却未予编录，乐曲目录的排序也有欠系统性。所移植的歌曲与民歌基本上都不作任何改编发展，一则怕改编不好，画蛇添了足，也许还会有损原曲。二则本谱集的宗旨仅仅就作为个人的演示：一条旋律、一首乐曲某人在古琴上是如何遵循着移植改编“既符合原曲风貌，又突显古琴器乐化”两条原则所进行的编排而已，的确是一本“仅供参考”的谱集！

书中的“练习曲”无非学习了其他乐器的练习方法及教材的编写法，将某一种技巧集中在一条或几条练习曲中加以练习，以求获得快速与巩固的效果。“掩掐”练习，则在高低音区的各部位都须练习，要求“掩”有力度与力点，既要有共鸣声，又不能“掩”出木板声。“掐起”同样是以“共鸣、余音”为

标准。尤其高音区跪指的“掩掐”更是不易，务必要有正确的方法，才能“掩掐”出具有“共鸣、余音”的声音来，并使这些技法应用时出现的音成为旋律音中的一个环节，连贯成自然一体的同一条线条。“进复、退复”是古琴演奏用得最多的一种技法，练习过程中既可干练疾速地到达音位，也可舒缓委婉的进退。“二上”“二下”是“进复、退复”的延伸，要求“上”“下”的每个音，既要一步到位，又要音准正确。第18、19条“音位音阶练习”则是掌握各弦上的音位所在及手指换替规律的重要练习。“分弦同音音位练习”及“节奏节拍练习”除练习同音音位及较复杂的节奏节拍外，还为了适应民族乐队中其他乐器用得最多的两个调性（D调、G调），古琴也作尝试性的训练。小型乐曲、外国乐曲中如《沧海一声笑》，绝非因其流行，只是为练习“连挑、连勾”而编入。如《捣衣》中的“连挑、连勾”技法很容易弹成推拥而过，失去音色的颗粒感及对有附点与无附点的节拍失去控制。《采茶调》《念故乡》则是用一两首大家熟悉的乐曲展示古琴上可作两声部及连续和音的演奏，仅仅想说明古琴的演奏技艺还大有可开发的余地。移植一首乐曲，是每个音直直的弹出来，还是学习古代琴曲，应用如“走音”“掩掐”“应合”“高低音混合应用”等古琴特有的技法，那么《天路》《吐鲁番的葡萄熟了》《山丹丹开花红艳艳》等就是一种尝试。意图既突出乐曲的原旋律及其风貌、符合古琴的演奏特点，又不同于用琵琶、古筝手法弹出这条旋律！而在同音特别多的古琴上，又如何考虑其音位衔接的顺势及最佳共鸣区域的选择。

这种将技巧集中的练习能较快地提高效率，不言而喻是值得效法的。有了这些技巧技法的熟练掌握，那么即使《广陵散》《潇湘水云》《梅花三弄》等

曲中出现同样的技巧技法，也就能一并解决了。

谱集中移植的外国乐曲，自知绝非是成功的范例。除了《樱花》较严格讲究音高的准确性与某种吟揉的训练、《北国之春》是为了展现日本民歌极具粗犷风格的特点、《丽达之歌》是为了模拟印度风格的吟揉外，其他几首也都显有生硬之嫌。因此更是一种尝试，供古琴爱好者参考批评，也希望琴家或爱好者能有更好的技法编配！

《渔夫曲》是以日本民谣改编的一首琴箫二重奏乐曲，已有CD出版，并曾于舞台演出。这首乐曲无论古琴或箫都有较高难的演奏技巧，更难的是二者都要按照严格的节奏节拍演奏，因它不是传统模式的琴箫合奏（实际上是齐奏），两声部必须先后有序进出严密，不可有半拍之差。这对于有兴趣的古琴爱好者也是提供一首可供训练的谱例！《钗头凤》《南乡子》两首古词新谱，关键在于是新谱，前者是王迪老师生前的创作并已有了相应的传播。后者是老友作曲家戈弘的创作，他是以《潇湘水云》的主题为基调做了一次很有意味的摸索。

不多的几首新创作琴曲与前面的谱例，都曾获得认可与批评，认可者为古琴能弹出全新的时代气息，表现了我们当代人的思想感情而高兴，有的已将这仅有的几首新曲搬上了舞台、录入了唱片、编入了教科书。批评者最多的批评是“这哪像古琴？”我以为两种观点都无一点夸张或偏激，只是在琴学理念上存在着不同的看法。其实不论《梅花三弄》还是《大胡笳》《广陵散》，它出现的那一天就是一首“新”创作，它反映了当时人的思想感情，所谓“琴者情也！”至于“像不像古琴”更不是新创作的评判标准，而应该是这首标以《春

风》的新琴曲像不像“春风”？《楼兰散》有没有远古的“楼兰”遗风？《山水情》是不是现代版“轻微淡远”的意趣风情？如是，如有，那么它们如同古曲一样为古琴宝库增添了片块砖瓦，说明我们现代人效仿古人，也在作着自己的努力。“像不像古琴？”还很容易引起对另一个问题的思考：哪首琴曲才是标准的“像古琴”？如以《渔樵问答》《平沙落雁》为标准，那么《广陵散》《捣衣》是否就不像了？《良宵引》像，那么《关山月》是否应该如同很早就曾被误论为小调《骂情人》而不得登大雅之堂？实际大家并不理会，因为大家弹的是生动流畅、风格浓郁的旋律，唱的是李白的名诗……

除此之外，其他乐曲也各有其突出的主题要点，不是调性定弦的不同，就是情绪类别的差异。主旨是扩充古琴的演奏技艺，探索发掘古琴的表现力。

新中国成立六十余年以来，海内外琴人有过不少创作或改编移植的新琴曲，在古琴大赛或考级中也都出现了这些新琴曲，但在正规的舞台演出中经常弹奏的新琴曲实在寥寥可数。如不以个人的兴趣爱好为标准，从历史的角度看事业的发展，我们应该有所忧虑。因为古人是在不断地创新与积累，才使得古琴艺术成为“博大精深”，“浩如烟海”的势态。因此，我们不妨学习古人，经十年数十年的努力，创作出数以百计的新琴曲，推动古琴的发展，待一两百年后，当我们成了古人，我们的子孙后人也会为我们美誉几句！

本谱集中每首谱例，其手法或某一种技巧技法的应用，并不是最好最合理的编排，它是“编排”方法中的一种，供参考之用。可是有一条原则应该是公认的定律：哪种方法使得乐曲的内涵及意境更能正确妥帖地体现，那么那种方法就是最正确的！

自2003年古琴艺术被联合国教科文组织列为“人类和口头非物质文化遗产代表作”后，为世人尤其被国人所瞩目，不少年轻的学生与白领人士对古琴艺术表示了关注。他们除了古曲外还希望更多地了解古琴的性能、用古琴来表达自己的感情及与他人进行互动沟通，因此对部分新的古琴曲也有所兴趣。估计这些贴近他们的生活、寄寓他们情感的乐曲，也许会激发他们对古琴的兴趣，增添他们对古琴艺术进一步的了解。

书中文字部分，基本上是本人编著的《古琴演奏法》中部分文字的改写。1999年版《古琴演奏法》至今，时隔十年余。编著者对古琴演奏也增添了些新的认识，想力争改写得正确更精确些。然作为一本琴谱集乍看文字量似乎有偏多之嫌。一则因古琴内容多，似乎几千字还不能说清问题。二则在长年的教学中，发现有些学生及古琴爱好者，在指法技法上存在着一些问题。我多弹了几十年琴，有些心得体会，以自己所得与大家作个交流。《古琴演奏法》中有些无需改写的部分，本书略去不录。但其中有些内容又是弹琴所必需，譬如如何上弦、古琴的音域、古琴定弦的古代称谓、古琴定弦中的几种特殊定弦及古琴打谱等，还请有需要的爱好者或读者参照《古琴演奏法》。

以上除供读者及古琴爱好者、学习者参考外，同时也请教各位同仁专家。以祈就当下如何继承传统、进行符合社会发展，更有效提高古琴教学质量与方法及教材的建设等问题作更深入的研讨！

序

自从2003年11月7日，古琴艺术被联合国教科文组织宣布为第二批“人类口头和非物质文化遗产代表作”以来，国内的古琴热正逐渐升温，听琴的人比以往多了，学琴的人也增加了不少，于是，各种有关古琴的参考书籍也日渐热销起来。龚一兄编著的由上海教育出版社出版的《古琴演奏法》，虽已多次再版，而且其他有关古琴的各种书籍也多有面世，但似乎仍不能满足市场的需求。究其原因，恐怕主要在于各种新版琴书所选中的琴谱，曲目大同小异，都是在当今琴坛上广为流传的古曲，而较少见到一部汇集新曲的谱集。于是，这本《古琴新谱》便应运而生了。

或许有人会说，作为“非遗”代表作的古琴，老祖宗传下来的曲谱有三千首之多，面对如此浩瀚的曲海，传承与打谱都来不及，哪有功夫忙什么“新谱”？我说此言差矣！其实琴谱三千，哪一首不曾是古人彼时彼地的“新谱”呢？如果郭楚望们只弹汉唐以来的古曲，自己并不创新，还会有《潇湘水云》《楚歌》等精彩琴曲留给后人吗？正因为历朝历代的琴家们都能给琴乐音河中不断注入他们当时的新曲（谱），琴乐音河才能滔滔不断流淌至今，古琴音乐的遗产也才能如今天这样丰厚。所以，新曲（谱）永远是琴乐音河长流不息的源头活水。《古琴新谱》正是当代琴人汇入琴乐音河的一股清流。

拜读龚一兄编著的“新谱”，我以为其突出的观点在“三新”，即：理念新、曲目新、技法新。

一、理念新。同传统琴谱只为弹琴人而编撰的理念不同，龚一在编著这部琴谱时，首先着眼于普通民众，如何能使其很快地接近古琴，了解古琴，进

而喜欢古琴，学习古琴。作为一个享誉海内外的古琴大家，龚一在继承了大量传统古曲的同时，始终对古琴音乐的普及工作情有独钟，他的琴室之所以取名“易俗斋”，除了有“移风易俗，莫善于‘琴’乐”的自豪感外，又何尝没有让古琴音乐多接近人民大众而“再使风俗淳”的良苦用心呢！古琴音乐是高雅的，在中国两千多年来的封建社会里，它历来是文人士大夫的“专利”，同普通平民百姓很难亲近。而今，我国的社会生活已发生了和发生着巨大的变化，人民群众在物质生活大为改善的同时，也有了较高的精神文化追求，“俗”与“雅”正相互交融，字画古玩之类的艺术品进入寻常百姓家已不足为怪，那么，让古琴不失雅趣地近“俗”——通俗之“俗”、淳俗之“俗”，而非庸俗之“俗”——有什么不好呢？作为人类的“非物质文化遗产代表作”，古琴艺术不仅需要保护、抢救，还需要传承、发展，而这种在发展中的传承，在传承中的发展，如何能离开人民群众的理解与支持呢？所以，古琴音乐必须面向人民大众。《古琴新谱》正是在这一理念支使下的智慧结晶。

二、曲目新。入编本书的曲目，有这几方面的内容：1. 当代的创作琴曲，如《春风》《梅园吟》《山水情》《楼兰散》等；2. 移植的中国民族器乐曲，如《二泉映月》《瑶族舞曲》等；3. 编订的中国民歌，如《茉莉花》《信天游》《月牙五更》等；4. 移植的广为流传的创作歌曲，如《小草》《天路》《映山红》《吐鲁番的葡萄熟了》等；5. 移植的外国歌曲，如《樱花》《北国之春》《菩提树》等；6. 改编的《宝鼎赞》及琴箫二重奏《思乡曲》；7. 古词新谱的《钗头凤》《南乡子》等。

上列七类曲目，除了新创琴曲与古词新谱，其余多为移植的人们耳熟能详的各类“老歌”，但相对古琴音乐而言，它们又都是地地道道的“新曲”。虽然它们都只是如龚兄在自序中所说的仅仅是“一首乐曲，某人在古琴上是这样编排的而已”，其实不然，因古琴上的同音多，且技法变化也多，同样一句旋律有可能被编排得生硬呆板，而恰到的应用了古琴特有的技法，则会情趣盎然。龚一曾说：“我通过大量传统古曲的积累，感受到古人在指法技法方面都有规律所在，我只是作了些归纳、总结。”我能体会到龚一这种“归纳、总结”的可贵，这是他长期研究的成果。有无这种研究是不一样的，其中就有高低之分、雅俗之分、粗细之分。所以，这些曲谱为古琴爱好者提供了值得借鉴的实例。除此之外，另有其不可小觑的积极意义，因为这些人们非常熟悉的旋律一旦在古琴上奏响之后，必然会拉近人们同古琴音乐的距离而亲切感倍增，故而其对于古琴音乐普及的积极意义也就显而易见了。

三、技法新。此有两层意思，一指教学方法新，二指弹奏技法新。

先说教学方法新。职业古琴演奏家龚一，在上海音乐学院兼职古琴教育已三十多年了，作为古琴老师，如何能让学生既好又快地掌握弹奏技巧，是他不断思考和反复研究的课题。传统古琴教学中，基本上是师徒面对面、两张琴的模式，此乃传承传统琴曲的必由之路，然而它很难把古琴作为一件乐器最基本的演奏规律迅速地让学生掌握。犹如张子谦先生曾戏称为“难学、易忘、不中听”的毛病。为此，龚一在多年的教学实践中，摸索了一套将音阶、音位、音程、和音以及节拍、节奏等基本乐理的要素，同古琴左右手之散、吟、按、

走、勾、挑、擘、托等指法相融汇的练习，且作了由简而繁、由浅入深、循序渐进、逐步提高的安排，让学生从一接触古琴起，就接受器乐演奏者的全方位基础训练。这些方法，在本书中有相当详尽的表述。也许，它们尚未形成完整的系统，但就其实践的成果而言，还是非常显著而令人兴奋的，因为当代享誉琴坛的一批杰出的古琴家，如赵家珍、戴晓莲、刘丽、陈雷激等，都曾经是龚老师教学实践的受益者。

再说弹奏技法新。我们知道，演奏技法乃是演奏艺术的基础，一切艺术都离不开与其相关的独特技法，所谓“技艺、技艺，无技即无艺”。古琴演奏的传统技法相当丰富，仅左右手的指法就有好几十种，而要全面精到的掌握这些技法，需要在研习多首曲目的过程中逐步完成。龚一是一位曾经向张子谦、顾梅羹等十二位前辈古琴家学过琴的“名师之徒”，对各个古琴流派的技法多有了解，经历了半个多世纪的演奏和教学实践的融会贯通之后，对各种传统弹奏技法有了独到的领悟和理论化的思考。无论是左手按、滑、吟、猱的力度、速度，还是右手触弦点、入弦运力的角度、深浅等，都有属于他自己的心得，传统的技法被总结，被归纳，被赋予新意，关于这方面，在本书“左右手指法要领及姿势的说明”等章节中，龚一作了相当详尽的解说。此外，由于要应对古琴新作的需求，龚一还编排了一些新的指法，如《春风》《梅园吟》等新曲中常用的琶音，是传统曲目中从未出现过的，必须编排新的弹奏指法。而这些“新指法”，多为传统指法的重新组合。以琶音为例，它不过是“勾、抹、托”三个传统指法的连奏而已。请不要小看此类“老指法”的“新组合”，它们的出现常常能给人耳目一新的感觉，从而给古琴演奏以新的活力。

对于古琴弹奏外国名曲的尝试，也许有人会不以为然地认为此属“不务正业”之举，似乎只要弹好祖宗传下来的“华夏正声”之琴曲便可万事大吉，唯此，才是保护“非遗”的“正道”。我以为，祖宗遗产应当继承，传统琴曲必须弹好。然而，这丝毫不妨碍人们寻求拓宽古琴艺术审美领域的探索。须知，古琴的物理属性还是一件乐器，一件民族个性特征极强的乐器。如果说，西方民族的钢琴、小提琴可以淋漓尽致地表现东方乐曲的神韵，那么，东方乐器的古琴为什么不能寻求表现西方音乐艺术的途径呢？我们中华民族是一个审美包容力极为宏大的民族，我们同世界文化的交流应该是全方位的。半个世纪以前，恐怕谁也没有想到东方的二胡可以演奏《流浪者之歌》这样的西方经典乐曲，而今人们不是早就习以为常了么？所以，虽然龚一仅仅将外国名歌“在古琴上这样编排”了一下，它同移植西方的纯器乐作品尚不可同日而语，仅是微乎其微的一点尝试，但其探索性的积极努力，应得到鼓励。

相对琴乐拥有三千曲谱的浩瀚音河，《古琴新谱》只是小溪一股。然而，这清澈的小溪汇入古老的音河时极有可能激起耀眼的浪花。宋代大儒朱熹说得好：“旧学商量加邃密，新知培养转深沉”。《古琴新谱》恰是一部既“商量旧学”，又“培养新知”的好书，其对于古琴音乐传承发展所产生的积极影响，将随着时间的推移日益显现。

戈弘

二〇一〇年五月五日于听竹斋

目录

编著者的话	004
序	戈弘 009

古琴概述

一、古琴音乐概况	020
二、古琴乐器鉴赏	028
三、琴桌用材与尺寸	034
四、琴弦装置与古琴放置	035
五、琴弦的定音与校弦	037
六、古琴常用定弦弦式	040
七、弹琴坐势、指甲修剪与保养	044
八、识读减字谱	045
右手指法减字	046
左手指法技法减字	050
九、左右手指法要领及姿势	059
右手姿势	059
右手指法技法要解	059
右手指法技法说明	061
左指按弦要领、姿势及“走音”等技法说明	065
左手指法要领	065
各指分叙	066
多种技法要领分叙	067
十、本书古琴记谱规则的说明	074

琴谱目录

一、练习曲

1. 空弦弦序练习（一）…………… 079
2. 空弦弦序练习（二）…………… 080
3. 空弦弦间关系练习…………… 080
4. 空弦同弦“抹挑勾剔”练习…………… 081
5. 空弦“轮指”练习（一）…………… 081
6. 空弦“轮指”练习（二）…………… 082
7. 空弦“叠蠲”练习…………… 083
8. 空弦力度练习…………… 083
9. 空弦三连音练习…………… 084
10. 空弦综合练习…………… 085
11. “应合”练习…………… 085
12. “进复、退复”练习…………… 086
13. “挑劈”练习…………… 087
14. “上准”（高音区）练习…………… 088
15. “二上”练习…………… 089
16. “二下”练习…………… 090
17. “掩、掐”练习…………… 091
18. 各弦音位音阶练习…………… 093
19. 音位音阶综合练习…………… 096
20. 泛音练习…………… 098
21. 分弦同音音位练习…………… 100
22. 节奏节拍练习…………… 102