

南宋浙派 古琴传习录

NANSONG ZHEPAI
GUQIN CHUANXILU

南宋浙派

◎ 陈成渤 著



西泠印社 出版社

南宋浙派古琴传习录

◎ 陈成渤 著

图书在版编目 (C I P) 数据

南宋浙派古琴传习录 / 陈成渤著. — 杭州 : 西泠
印社出版社, 2015. 1
ISBN 978-7-5508-1407-3

I. ①南… II. ①陈… III. ①古琴—奏法—研究
IV. ①J632.31

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第029812号

南宋浙派古琴传习录

陈成渤 著

出品人: 江 吟

责任编辑: 朱晓莉 徐 炜

责任出版: 李 兵

出版发行: 西泠印社出版社

社 址: 杭州市西湖文化广场32号5楼 (邮政编码: 310014)

电 话: 0571-87243279

经 销: 全国新华书店

装帧设计: 杭州林智广告有限公司

印 刷: 杭州乐通印刷有限公司

开 本: 889×1194 1/16

字 数: 117 千

印 张: 7.5

印 数: 0001—2000册

版 次: 2015年1月第1版 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5508-1407-3

定 价: 78.00元

目 录



◎·····	龚一序	五
--------	-----	---

◎·····	卢竹音序	八
--------	------	---

◎·····	南宋浙派古琴略述	十三
--------	----------	----

◎·····	《梧桐琴谱》介绍	二四
--------	----------	----

◎·····	《杏庄太音补遗》介绍	二五
--------	------------	----

◎·····	《梧桐琴谱》指法略考	二六
--------	------------	----

◎·····	打谱曲集	三十
--------	------	----

◎·····	《白雪》打谱后记	九二
--------	----------	----

◎·····	琴曲《猗兰》的精神	九五
--------	-----------	----

◎·····	《梧桐琴谱》原谱附录	九七
--------	------------	----

◎·····	后记	一一七
--------	----	-----

南宋浙派古琴传习录

◎ 陈成渤 著

西泠印社 出版社



目 录



◎·····	龚一序	五
--------	-----	---

◎·····	卢竹音序	八
--------	------	---

◎·····	南宋浙派古琴略述	十三
--------	----------	----

◎·····	《梧桐琴谱》介绍	二四
--------	----------	----

◎·····	《杏庄太音补遗》介绍	二五
--------	------------	----

◎·····	《梧桐琴谱》指法略考	二六
--------	------------	----

◎·····	打谱曲集	三十
--------	------	----

◎·····	《白雪》打谱后记	九二
--------	----------	----

◎·····	琴曲《猗兰》的精神	九五
--------	-----------	----

◎·····	《梧桐琴谱》原谱附录	九七
--------	------------	----

◎·····	后记	一一七
--------	----	-----

◎ 打谱曲集

樵歌

三十

梅花引

三六

佩兰

四五

白雪

五四

乌夜啼

五九

猗兰

六七

亚圣操

七六

文王操

八十

昭君引

八五

序 一

◎龚 一

曾读过一句诗“板凳甘坐十年冷，文章不写一句空。”是告诫人们做学问就必须静下心来，不应在喧哗的市井中热趋名利，而且还要写出实实在在的文章来，说实话在当今社会要做到这一点还真不容易。然而有一个琴友却做到了。他以1546年的《梧冈琴谱》为原本，采掇了其中《樵歌》《梅花引》《文王操》《佩兰》等九首琴曲进行打谱，并出版了一本《南宋浙派古琴传习录》的琴谱和这九首琴曲的打谱专集唱片。凡从事专业古琴的专家都知道要“打”出一本这样的书谱，是非得心甘情愿地坐冷板凳，否则无法交出无“一句空”的成果来。如此这般，即使不要十年，也少不得个七年八年，其间无便径可通，更无偏道可绕，他就是杭州的琴友——陈成渤。

可能很多人，即使是非古琴专业的职业音乐家，对什么是古琴的“打谱”也还不甚了了。一般人更是以为就是在电脑上按按键，打出个乐谱来，或将某首大家熟悉的歌曲在古琴上弹出来，那是“打球”“打牌”“打拳”的概念。古琴“打谱”是个专用术语，是指将沉于古籍中用古琴专用谱记法记成的古琴曲（古琴专用的记谱法——减字谱无直观的音高，无明确的节奏节拍，只有每个音所在的弦与弦上第几徽位的位置记录，用右手哪一指弹，左手哪一指按弦以及部分的节奏提示），打谱者则要根据此曲的文史资料，对

琴谱经过鉴误、考证、翻译、揣摩感悟、定谱几个阶段后，将一首古代乐曲弹奏出来，这个过程称为古琴的“打谱”。

“鉴误”必然会碰到疑难，既然是疑难，必然会花去很多时间。一时无法解决的疑难，还得费尽心思去破解。“考证”又必须查阅乐曲相关的历史背景资料、人物史料，学习掌握古代音乐史的知识，了解地域风格特点及刊载这首同名琴曲的其他版本，进行校勘比对。“翻译”成有音高与节拍的乐谱可以不费很多时间，关键在“揣摩感悟”是由不得几天一周，加班加点就能成功的，而是需要打谱者对古琴曲有大量的积累、对乐曲时代的文化生活有所感悟。“随风潜入夜，润物细无声。”得有慢慢品味的工夫，品出个《平沙落雁》《渔樵问答》中相对抽象的形象与风味来。其间若没有古诗古画古剧内涵的感受，没有《红楼》《西厢》《三国》等经典的阅读经历，是很难体悟出古曲中意味的。因此也很有可能感悟了一段时间，找不到应有的“感觉”，又得重新寻找“感觉”，加深“感觉”。在技术层面上还可能发现自己原先的定弦定错了，乐曲的调性理解错了，又得全盘推翻……即使是前辈琴家“打谱”，也常有困而不得其解之时，于是放上一段时间再说。“定谱”就是经过长时间的过程后认为可以基本告一段落了，但也只是“基本”，只是“第一稿”的完成而已，还不能视为最后的定稿。常常经过一段时间后又有了更深层次的“感悟”，于是又作修订……前辈琴家张子谦老师说过古琴打谱需“小曲三月，大曲三年”，可见这个过程是注定了要长时间坐冷板凳的。现代社会里，一个并不从事古琴专业的琴友能静下心来，如此专心、痴心于古琴的打谱，而且打出了一本含九首古曲的打谱专集，是不多见的，我由衷的钦佩！

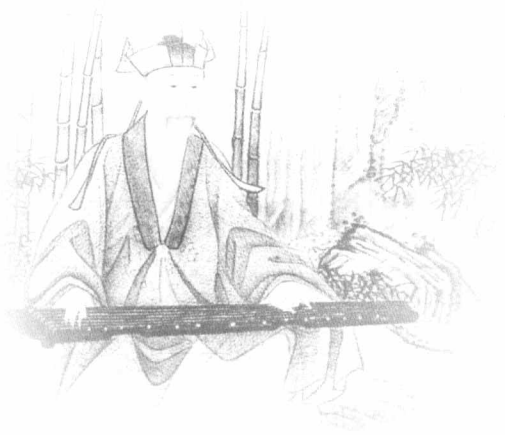
琴人打谱有个最终目标，则是将失响的古代音乐重新传播于今天，供音乐史理论家研究，供听众欣赏，甚至还可能补足某一段

音乐史的空白，或修正古代音乐史的某些定论，最终展示我们祖先文化创造的智慧。《广陵散》是如此，《酒狂》《大胡笳》亦是如此，60余年中几次全国性打谱的成果使早先无声的中国音乐史有了声音，使听众听到了千年前的情态。因此，正确地打出乐谱是何等的重要，这是我们每一个打谱者必须遵循的打谱准则。

打出琴谱是个开头，针对所打琴曲的校验、分析，还有一番工作要做，还得坐一段时间的冷板凳。愿打谱者——陈成渤继续努力，能在冷板凳上坐出甜滋滋的“甘”味来，为目前乐器中唯一的世界无形文化遗产的古琴艺术增添更灿烂的光彩。

此序，为表示我对所有打谱者的敬意。

2015年1月于易俗斋



序 二

◎卢竹音

中国古琴，是中华民族的光荣，是国之瑰宝，是中国最为高雅、深奥和具有民族精神的民族乐器。也可能正因为如此，它一直来为宫廷、官宦之家，或者为文人雅士、佛道隐士们所用，几乎不在普通民众中流传，所以在高雅的属性中，还带有一些神秘色彩。但它是中华文化的象征，纵观中国音乐史，各个时期几乎都有古琴作为重要角色出现。从伏羲氏制琴，文王、武王各添一弦。到《诗经》中的琴，伯牙钟子期的“高山流水结知音”以及嵇康奏《广陵散》的“千古绝唱”。从竹林七贤，到汉唐文人的琴乐、宋代琴学的发展、金章宗挟琴殉葬，明清时期琴乐的盛行乃至式微，这些是神话、传说也好，是故事、史实也好，都足以说明古琴在中华文化发展史上的重要地位和作用。

从南宋起始，“浙派古琴”便成了古琴发展史上的重要角色。从“祖师爷”郭沔（楚望）开创，代代相传，传到明代萧鸾这一拨，已经有八九代了。到清朝虽然逐渐式微，实际上它的余音和弟子都未曾间断过，只不过是换了些名称和地域罢了。所以，要为继承和弘扬、发展我国的古琴艺术做点事情，包括对它的乐理、技法、曲目和精神的研究和传承等等，在历史长河的时间段里选择南宋，而琴人、琴派选择浙派，便是最为合适、最为理智的。因为都有着实实在在的东西：历史记载、传人、传琴，以及可供考查的琴

谱集，看得见，摸得着，说话有底气，办事有依据。

置身浙江杭州的陈成渤先生做出了这样的选择。笔者与陈成渤先生相识已经有20多年了，前些年接触并不多，近几年来，通过参加他的太音琴社组织的一些古琴活动，逐渐增进了了解。特别是这次浙江省民族管弦乐学会（简称为“浙江民乐学会”）与太音琴社等单位联合承办“2014（杭州）国际琴会暨中国琴会第二届打谱会”，有了进一步的了解和认识。他一直以来，在古琴方面做着两项工作，一是研究，二是推介。所谓研究，实际上就是以打谱为中心的案头和在古琴上试验、摸索、探讨，用龚一先生这一次会议上说的话，打谱实际上也就是考古和科研工作，这是一项“板凳一坐十年冷”的行当。成渤先生他坐下来了，而且不止十年，获益匪浅，其中就坐出了这本《南宋浙派古琴传习录》。在打谱会上，他作了专场演奏，一口气演奏了这本书上的全部九首琴曲，我将它各取曲名首字编成连字句：昭佩白梅猗樵文乌亚。听了他的演奏，再复看这本传习录，我觉得他做了一项十分了得的古琴研究工作。这本书的两个重点内容是文章《南宋浙派古琴略述》和九首新打的琴曲。

这篇略述，实际上是成渤先生自己对南宋浙派古琴的学习心得、认识和理解，他通过了许多艰苦的阅读和摘录，较为长期的积累，然后汇总梳理，有感而发，撰成是文。文章从“古琴演奏风格的发展”入手，在“南宋浙派的形成”及其“对后世琴学的影响”两个方面，阐述了南宋浙派古琴的四位代表人物，总结了五点演奏风格、八代师承延续和各种谱系传承，归纳了它的历史功用和对后学的重大影响。全文脉络清晰，文思流畅，慎用词句，选例讲究，所提及事由，都有依据出处，在此基础上，自然介入作者本人认识稍加评述。使人读之明白，思之有理。再从书后面的两篇“打谱有感”的短文中可以看到，作者是如何研读古谱，试奏古曲，如茫茫

黑夜过山丘，需要多少勇气和毅力啊！但是，一旦见到曙光晨曦，接着便是迎来喷薄而出朝阳般的欢跃。文章字里行间，透出了作者解题、觅道之坚定、必胜的信念和乐观主义精神，而更多见到的是他题解、道觅后之喜乐和晓理，解惑之怡情。

记得在看他的打谱汇报音乐会当时，曾为他一气呵成要演奏节目单上的九个琴曲，不免担心。一是曲子能不能背得下来，二是观众能不能坐得住，三是他为筹备这次会议已经长期欠睡的身体能不能吃得消。一个多小时的演奏会顺利结束的时候，终于让我觉得以上三点担心都是多余的。曲间多次擦汗的他，精力确实不错，还有越战越勇的气概。古琴演奏很难，这是中国民族乐器中最难学的、最奥妙的乐器。对此，本人是深有体会的。从下决心要学古琴至今可能也有十多年了吧，此间有两位老师给我上过大约十几节课，但是，由于我没有完成作业，无法汇课，终于至今没有能入门，实为惭愧。老师一语中的，“不肯练哪能会啊！”不是总是说没有时间练，主要是觉得这琴，不好对付。有时觉得它像黄鳝泥鳅那样滑不溜唧抓不住，有时觉得它像野马脱缰四处乱蹦腾。而且还为此做过一番分析，认为这古琴演奏里面的“构成因素”太多。一般古筝21条弦，但是它基本上是每条弦一个音，就是加上重按再获得两音，乘以3，也不过60多个音。然而古琴就像三弦横卧，除了散音之外，都要用左手按“音位”上的弦而得音。指示音位的有13个徽位，7根弦乘以13就有91个音，而每一个徽位还有左右小数点的“分徽位”，加起来可能也有几十个吧。而对于手指来说，双手除了两个小指一般不用外，8个手指的各种姿势、角度、轻重，各个方向的运动等等方法，把这些因素排列、组合起来，就上千种演奏法了，这还了得！这可能也就是古琴演奏难的一种“内部机制”吧。可是，成渤先生在这9首乐曲的演奏中，和谱面上的曲谱一样，干净利索、潇洒自如。每一曲都能做到信手拈来、得心应手，



游刃有余、随心所欲。足见他对古琴乐器和乐曲的理解、熟悉、掌控的程度，真是“冰冻三尺”啊。

以上是从成渤先生对古琴“研究”的角度来说的。而这二十几年来，成渤先生可能有更多的时间是花在推介方面。古琴为人所制作、演奏，也要为人所享用，为人民群众提供精神食粮。据了解，成渤先生是从两个方面入手的。一是培养古琴演奏、研究人才，于是就开设琴馆，召集同仁，招收学员，开展研究和培养古琴人才的工作，至今已经是枝繁叶茂、桃李芬芳，取得了丰硕的成果。二是举办古琴活动，或讲座，或琴会，或考级，或开演奏会。除了搞琴会之外，通过努力，中国民族管弦乐学会古琴专业委员会（简称“中国琴会”）的打谱会已经落户杭州，以后会定期举办。总之，陈成渤先生在这两个方面都做得比较认真而且很有成绩。

我想，古琴要发展，要生生不灭，一定要走与民众相结合的道路。虽然不能说像学习葫芦丝、陶笛那样，几天就能召集一批人来演奏，但是，是不是能像扬琴、琵琶、笛子、二胡那样，能够达



到一定程度的普及呢？同时，我们能不能针对古琴乐器娇贵容易损坏、演奏音量较小、材质稀缺制作难度大价格昂贵、演奏较为困难等等，进行一定的改进提高，比如能否从制造的材质方面、电子扩音方面、教材教法方面和乐曲创制方面做些探索和改革，使得古琴艺术更加贴近群众文化生活，进一步进入校园、琴行、艺术培训机构和社区、乡镇，为广大众所欢迎、所熟悉和所利用。希望这不啻是一种梦想吧。

应陈成渤先生之邀为此书作序，趁这本传习录出版之际，以表祝贺和谈些感想，并祝我们的古琴家和爱好者们，同怀中国梦，营造出“琴人一家亲，共铸中华魂”的良好氛围，加强学习交流，积极开展活动，在中国古琴的科研和推介两个方面做出更多的成绩，为中华文明作出新贡献。

2014年12月6日于杭州

南宋浙派古琴略述

一、古琴演奏风格的发展

古琴，从远古圣人“削桐为琴、束丝为弦”，或从诗经中“窈窕淑女、琴瑟友之”等记载可知，古琴是中国历史上最古老的弹拨乐器。在漫长几千年的琴史发展中，历代琴家辈出，琴学资料丰富完备。从唐代曹柔发明减字谱后，琴曲记录趋于方便和完整，自明代以来各种琴谱刊印了上百种。“琴”这一乐器紧紧契合着中国几千年文化的脉流，在传统文化中有着重要的地位。

从古琴的演奏风格上来说，只要是不同的人演奏，在风格上便会存在一定的差异性。最早追溯到公元前春秋战国时期，《左传·成公九年》中记载了楚乐师钟仪弹琴的故事。晋侯在军中视察，看到被抓的钟仪，便“使与之琴，操南音”。从这个记载可以看出，钟仪演奏的乐曲已有鲜明的风格与地方特色，“这种地方特色，与当地民歌以及地方语言有着密切的联系”（许健《琴史初编》）。

到了唐代，著名琴师赵耶利说：“吴声清婉，如长江广流，绵延徐逝；有国士之风；蜀声躁急。若激浪奔雷，亦一时之俊。”（宋·朱长文《琴史》）唐代琴坛出现了著名的“沈家声、祝家声”，并有《琴史》记载唐代著名琴师董庭兰“善沈祝二家声调”，唐代诗人戎昱有诗称赞董庭兰“沈家祝家皆绝倒”。

宋代琴家成玉润《琴论》中说：“京师过于刚劲，江西失于轻浮，惟两浙质而不野，文而不史。”

从钟仪奏“南音”，到唐代的“吴声、蜀声、沈家声、祝家声”，一直到宋代的“江西、两浙”的演奏风格，都是古琴这一乐器不断发展的结果，正是琴派形成的阶段。