

金陵琴譜初編

薛国安 著

 南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

金陵樂譜初編

薛国安 著



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

鸣谢

南京市非物质文化遗产保护中心
南京市雨花台区文化局

上八 炆牙 下九 芭 芍 芭 疊 簪 芍 芭 簪 乙 簪	上九 牙上 七六 芍 芭 查 上九 簪 上九 車上 七六 簪 查 上九	四 車下十 並下十 牙 巾已即 岳法 芭 勻 勻 芭 芍 芭 七 七	本 二 上 佳七 復下 六二 芭 九 十 芍 上七 九 十 勻 八 復 九 佳 芭 簪	向 下 牙 十 牙 芍 莫 比 紆 勻 上七 九 紆 勻 下九 佳八 芭 芭	三 牙 車上八 牙 荷 齒 少牙 疊 簪 牙 荷 查 牙上 八三 芭	牙 四 復 九 牙 芭 各牙 簪 芭 芍 上九 牙 芭 上八 牙上
---	--	---	--	---	---	--



序

刘承华

大约十年前，我以“江苏地区琴派的文化生态研究”为题申报了江苏省哲学社会科学基金项目，主要考察金陵、虞山、广陵三大琴派的历史和现状以及它们赖以生存的社会文化环境。在这三家琴派中，虞山和广陵两家的传承体系和历史脉络已有学者做过梳理，故较为清楚，唯独金陵派，则语焉不详。从已知文献可以得知，金陵派在明清时期影响很大，成就很高，艺术特色也很鲜明，但该派究竟产生于何时？代表人物和琴谱有哪些？他们的传承关系如何？历史没有留下明确的记载，因而至今没有确切的答案。这个课题的中心是研究琴派的文化生态的，它的主要研究对象是琴派与其所处社会文化之间的关系，而非琴派自身的历史传承与演变。但是，不了解一个琴派的历史传承与演变，又如何对这个关系展开研究？所以，在金陵琴派的研究中，需要做的工作便多了一层，即首先是对其历史形成包括琴人、琴谱及其传承关系进行梳理。这个工作开始是由省社科院的一位研究人员承担的，后因其工作调动，便由我接了过来。我在搜集并阅读相关资料之后，写成《探寻历史上的金陵琴派》一文，属于此项研究工作的阶段性成果。但这篇文章也只是提出问题，梳理思路，远没有形成最后的结论。后因其他工作较忙，便将这个任务转交给正在读研、现为南京工程学院老师刘彦来完成。刘彦在读研之前已经跟随金陵派琴家刘正春先生学琴，这个题目对她比较合适。她接手后在我的研究基础上又进一步搜集资料，补充了一些新材料，使金陵琴派的脉络大体呈现出来，并有所拓展，变得更丰满些。但从根本上说，觉得还是不太充分，有些地方还存在缺口。但因课题期限已到，不得不告一段落，书稿也以《江南文化中的古琴艺术——江苏地区琴派的文化生态研究》为名于2012年由南京大学出版社出版。当时的考虑是，金陵琴派的历史脉络和传承谱系的梳理，还需要不断地发现新文献，需要不断地深入研究相关谱本，甚至还需要对其代表性曲谱进行系统的比较研究才能真正完成，而这是需要时间的，也需要投入相当精力的，所以只能以待后日了。正是在这个时候，本书编者薛国安先生找到我，并带来他所编纂的《金陵琴谱初编》书稿，告知南京师范大学出版社准备出版此书，希望我写一篇序。其实，让我来为该书写序并不合适，因为我对金陵琴派的研究半途而废了，甚至连半途而废都还谈不上，仅仅是开了个头。但是，当我翻阅了全部书稿，特别是仔细阅读了其中的长篇绪论之后，我觉得我又有义务、有责任来说几句，表达一下我对编者所做工作的肯定与敬意。



首先，这是中国第一部有关金陵派琴谱和琴论文献的汇编。琴谱方面共收该派琴曲八十三首，涉及谱集十六种；琴论方面共收相关论琴文字六十五篇，涉及论者近四十人。所收曲谱中，有些是金陵派谱本中的曲谱，有些是出自其他琴派谱本但已明确标注为金陵派的曲谱，还有些是它派琴谱中已标明为金陵派琴人所作、所传或善弹之谱。编者在收辑时，已将这几种不同的类型区分并标记出来，便于读者识别。虽然这里所收琴谱远不是金陵派曲谱的全部，但似乎可以说，所收曲谱基本上能够反映金陵琴派的艺术特色和成就了。在所收琴论文字中，其主体当然是金陵派琴人的论琴文字，因为它们直接表达了金陵琴派的琴乐观念；同时也收入其他人士论述金陵派古琴的文字，反映了不同时代、不同身份的人对金陵琴派的认识和评价。这两个方面分别构成本书上编和中编的内容，它们为我们进一步研究金陵琴派提供了方便的门径，也为琴史和琴派史的研究提供了充足而又方便的资源。

其次，该书在金陵琴派文献存留较为薄弱的时段再作资料的搜集与梳理，弥补了当前研究的不足。在上述那个课题的研究中，根据当时所掌握的资料，我们把明清时的金陵琴派划分为两个阶段，前一阶段以明中后期的谢琳、黄龙山、杨表正、杨抡、许太初等即史称“江派”琴人为代表，是为前期金陵派；后一阶段则以清初庄臻凤、韩崑、程雄、蒋兴俦、沈琯等为代表，我们称为后期金陵派。清中期以后，金陵派式微，我们未及阐述，成为金陵派琴史上的空白。该书编者则又通过对吴官心和王雱门等人琴学活动的梳理，在一定程度上弥补了这个空白。虽然还不能从谱系和传承上清晰地梳理出其中的线索，但毕竟能够从时间上接上近现代的金陵琴派，弥补了一些缺憾。

此外值得肯定的还有，编者对金陵琴派文献的搜集、整理，同时也是一项学术研究活动。他梳理了历史上在南京活动的琴人，考察其琴艺的传承关系，特别是深入到琴谱中比较其前后的异同，初步梳理出一定范围内较为清晰连贯的琴派传承和渊源脉络。他还针对人们将琴歌作为金陵派的特点、认为琴歌为金陵派所独有的观点展开议论，指出重视琴歌其实是当时许多琴派的共同现象，严天池的批评也不是针对琴歌本身，而是针对当时普遍存在的“用一字当一声”的方式“滥制”琴歌的做法。他还对金陵琴派的艺术风格作了自己的归纳，认为金陵琴人“大都谙熟律吕，善于制曲”，“‘北韵’‘南音’兼收并蓄”，“形成以‘轻松脆滑、高洁清虚、幽奇古淡、中和疾徐’为琴学原则，以苍古醇穆、刚柔并蓄、参序有节、抑扬有纪、蕴藉有情、含蓄有韵为主要特征的艺术风格”。这些归纳都是比较妥当的，也为以后的研究人员提供一种参考。上述几方面的研究成果或思路集中体现在本书的绪论之中，值得一读。

金陵琴派出现在南京并得到高度发展，这同南京的文化有着紧密的关系。我曾经说过，南京在中国文化史上有着极为特殊的地位，她是中国南北文化的一个最为重要的纽结。早在东晋时期，北方（中原）文化来到以南京为中心的南方，得到新环境、新土壤的培育滋养，然后又返回北方，催生了灿烂辉煌的大唐文化。此后又有多次的文化南迁和北



归，促进了中国文化内部的大交流和大融合，推动了中华文化的发展与成熟。这样的历史过程，也大多是以南京为枢纽或为中心而展开的。金陵琴派在明代崛起并持续存在，她的独特的包容南北、兼备东西的艺术风格，都与这样的文化环境直接相关。所以，就这个意义上说，金陵琴派也是一个特别值得研究的文化现象。

2016年7月8日于江宁翠屏山下寓所



江流有声 断岸千尺

郭 平

中国人自古以来就似乎很爱修史，国修的、私撰的，一堆一堆的，多到以至于专门研究古代文化的学者也极少有人敢说自己熟读、哪怕通读过“二十四史”。能把《三国志》读透，便已经是当今一流的大学者了。不过，书上的历史与时光里发生过的事实一定有这样那样的不同，“有利”这种意识和策略对于任何人来说都是自然而然的人性反映，显然，有些重要的事实会被扭曲，有些则干脆被忘却、抛却了。于是，许多年以后，纸上的那些记录便成了唯一的历史。还有另一种常见的情况，有些明明在后代还发生着影响、还存在着的历史事实究竟当初是怎样的情形，要到文字书里去找，往往成了非常困难的事情。当然，这也有好处，可以让今天的人深挖广积把学问做起来，把历史梳理起来。如果不想因此升职称当教授争夺学术文化界的话语霸权，如果不想在梳理的同时像过去的皇帝修史时干那种歪曲事实的勾当，这是很诱人很好玩的事业。

我习琴不少年了，跟从的老师有梅庵派，有广陵派，有管（平湖）派，但学得有些不伦不类，都有些像，又似乎都不像。再看看我的老师们弹的琴，与他们老师也差别不小，而且，差别越大的越让我动心，因为这表明他们的琴有自己的特色，他们用琴说了自己的话。

不难得出这样的结论：历史上的琴是一条流动的传承、变化的传承。今天谈历史上的琴派，之所以会遇到难以确认的问题，道理非常简单：艺术不是法规戒律，谁弹得跟师父不一样就要坐牢砍头；琴家又是到处走动，北京、中原、湖南、浙江、常熟、苏州等等地方的琴人跑到金陵来，谁也不能把风格不同于此地的他们赶出城去。如果他们中的某一位水平极高，原来金陵琴所谓的派别风格特征很可能就此改变——这样的事情，在艺术发展过程中实在太多见了。何况，金陵这个地方向来群贤往来名家咸集，金陵人又向来宽厚包容，这个地处中国中部的要地因为人的流动性很大，连饮食、语言的风格特征都不甚分明，南来北往的琴家在琴风上是不是有过明确的一致倾向，不用深想就值得打一个问号。更麻烦的是，所谓琴派，主要指标、权重是琴的艺术呈现如何，而琴不是书法、绘画，放在眼前就不难研究分析得出结论，明清那些在金陵待过的琴家弹出的琴到底是怎样的风格、味道，单单根据文献中那几句文词概括，很难令人信服。也就是说，如果不以琴谱的深透研究为最重要的核心，只是从文献中把相关的交游、唱和等等蛛丝马迹罗列起来，那只能是纸上谈音，说得再严谨，历史上的琴家到底弹成什么样，谁也不知道。

所以，琴史研究，可以说是最难最尴尬的研究。如果没有那么多琴谱堵在今人的眼前倒也



算了，大家说说故事就好，可明明那么多琴谱就在案头，稍弹过几天琴的人都会知道这些谱子肯定水平不低，这真是“望见水里鱼儿乱打花，手中无叉戳不到它”，兀的不急煞人也么哥！

却也正因为这种尴尬与艰难，琴学才有了巨大的空间与挑战。而这种工作的基础，是甄别、汇集相关的琴谱，让研究有一个扎实的依据和范围，让弹琴有一个历史的语境。道理不难懂，而琴学界做这件事的罕见。

薛国安先生是我的学兄，毕业于同一个学校同一个院系，在一起弹琴聊天有些年了。一个月前，他来我家，说他业余时间编了一部书，然后拿出一大摞书稿来，头一页赫然“金陵琴谱初编”几个大字。完全出乎我的意料。我花了不少时间，一页页地看完。老实说，作为一个在南京生活了将近四十年的读书人，作为一个在南京弹琴弹了二十五年的爱琴人，只有“叹服”二字可以形容我读这部书稿的感受。不说面对如此复杂的对象，研究需要巨量的时间和心力，单单是每个琴谱字都自己亲手打出来，这得花多大的功夫呵！我这个在高校工作、自由支配时间较多的人也不敢下决心做的事，薛兄公务那么繁重，他的时间从哪里来？他的勇气、动力从哪里来？

薛兄命我为这部即将出版的琴谱集写一篇序，我没有研究过金陵琴派，也知道这部书会有熟悉这一领域的学者进行研究和评价，原本没资格说什么，但我非常乐意为自己的朋友鼓掌喝彩、表达由衷的敬意。有中文学业学理的支撑，又擅弹琴，对社会的了解与理解更非一般“书蠹”可比，这样的人来研究金陵琴史，真是再合适不过了。

正写着这些没有“营养”的废话，收到薛兄的邮件，信上说：

最近忙于防汛，疲于奔命，压力很大，风险也很大，已经12天没回家了，自然也就不能弹琴了。不过，在防汛间隙，重读《查阜西琴学文萃》，还是有很多收获。期间，用手机反复听查阜西的《渔歌》，比较夏一峰的，感觉又是一种境界，不禁有“高山仰止”之叹。

目前长江水位仍然很高，今天适逢初十，开始转潮了；到十八天文大潮这几天，长江水位还会逐日上升。目前南京长江段还是有些险情的，加之不时预报有强对流天气（7月7日凌晨特大暴雨中心在雨花梅山，4小时263毫米，积水最深处2米），防汛形势依然严峻。

今年是百年罕见的大雨，南京到处发水患。此刻，我待在有空调的书斋里怡然地听着琴乐写着文章，而薛兄在防汛抗洪的最前沿承担重任。琴，历史上的琴，曾经美妙震响又几乎被遗忘的金陵琴，跟那像无衔野马的大江，此刻一定都在薛兄情怀里奔涌。

我相信这部书会载入琴史。

我更想念他的琴声，古朴、宁静、恬淡的，分不清何门何派的琴声。

2016年7月13日于南京鸿泥阁



目 录

序	刘承华 (1)
江流有声 断岸千尺	郭 平 (1)
绪 论	薛国安 (1)

上 编

《太古遗音》自序	黄士达 (19)
《新刊发明琴谱》序	黄龙山 (20)
《重修正文对音捷要真传琴谱大全》序	杨表正 (21)
刻琴谱真传序 (《重修真传琴谱》序)	刘 御 (22)
琴学须知	《重修真传琴谱》(23)
弹琴杂说	《重修真传琴谱》(24)
琴有七要论	《重修真传琴谱》(25)
琴有九德论	《重修真传琴谱》(26)
琴有所宜论	《重修真传琴谱》(27)
鼓琴诀则论	《重修真传琴谱》(28)
琴弹发指要论	《重修真传琴谱》(29)
“指法捷要”等十二则	《重修真传琴谱》(30)
一、指法捷要 二、指下十善 三、指有五能 四、琴九不祥 五、琴有五病	
六、琴有十疵 七、琴有五谬 八、琴有五不弹 九、琴有十四宜弹 十、琴	
有十四不宜弹 十一、弹琴启蒙 十二、琴须知统说	
琴序 (《真传正宗琴谱》序)	李文芳 (33)
听琴赋	《真传正宗琴谱》(34)
“琴坛十友”等七则	《真传正宗琴谱》(35)
一、琴坛十友 二、琴有二十疵 三、操琴有十戒 四、鼓琴有十二欲 五、琴	



有五变 六、琴有三等 七、和弦间勾说

《伯牙心法》(周桐庵本) 序	俞 彦 (37)
《琴学心声谐谱》序	袁一相 (38)
《琴学心声谐谱》序	严 沆 (39)
《琴学心声谐谱》序	查培继 (40)
《琴学心声谐谱》序	邓 旭 (41)
《琴学心声谐谱》序	梁知先 (42)
《琴学心声谐谱》自序	庄臻凤 (43)
《琴学心声谐谱》凡例	庄臻凤 (44)
《抚琴转弦歌》等五则	《琴学心声谐谱》(46)

一、抚琴转弦歌 二、五音审辨 三、三声 四、操缦五知 五、指法五忌

蝶庵琴声十六法	《琴学心声谐谱》(48)
《琴学心声谐谱》后序	周邦台 (51)
《琴学心声谐谱》跋	庄臻凤 (52)
刻《东皋琴谱》序	铃木龙 (53)
《松风阁琴谱》序	祁豸佳 (54)
《松风阁琴谱》序	宫梦仁 (55)
《松风阁琴谱》自序	程 雄 (56)
《松风阁琴谱》跋	李 颖 (57)
《松风阁琴谱》跋	汪 濂 (58)
《抒怀操》序	魏 禧 (59)
《抒怀操》自序	程 雄 (60)
《抒怀操》跋	郑兰谷 (61)
《抒怀操》跋	李 晓 (62)
《松声操》序	魏 禧 (63)
琴学八则	程 雄 (64)
广陵梦记	汪安侯 (66)
附：《十一弦馆琴谱·广陵真趣》识文	刘铁云 (68)
《琴学正声》序	陶 庵 (69)
《琴学正声》自序	沈 琯 (70)
《琴学正声》凡例	沈 琯 (71)
指法精义说	沈 琯 (73)



声律求通序	沈 琯 (74)
陈子升《琴翼》(四章) 评议	沈 琯 (75)
重订五声二变考说	沈 琯 (76)
琴理管窥	沈 琯 (78)
古琴曲操歌词·跋	沈 琯 (80)
无文琴论	沈 琯 (81)
徐青山先生《琴况》评议	沈 琯 (82)
《五知斋琴谱》序	黄 镇 (83)
《五知斋琴谱》序	徐 俊 (84)
《五知斋琴谱》凡例	徐 俊 (85)
《指法纪略》等九则	《五知斋琴谱》(87)
一、指法纪略 二、指与弦合 三、弦与音合 四、音与意合 五、三声	
论 六、指法十要 七、指下十善 八、指有二位 九、左右指法名目象形	
《琴旨·支派辨异》	王 坦 (90)
《自远堂琴谱》跋	乔镇吴 (91)
《邻鹤斋琴论·琴本无派》	陈幼慈 (92)
《天籁阁选谱》自序	觉 庵 (93)
《二香琴谱·论派》	蒋文勋 (94)
《希韶阁琴瑟合谱·自序》	黄世芬 (筱珊) (95)
《枯木禅琴谱》序	洪 钧 (97)
《琴谱正律》介绍	张育瑾 (98)
《琴谱正律·凡例·琴论》择要	王雱门 (冷泉) (99)
琅琊王心葵先生略传	詹澂秋 (100)

中 编

南风歌	谢琳《太古遗音》(105)
思亲操	谢琳《太古遗音》(108)
湘妃怨	谢琳《太古遗音》(109)
文王操	谢琳《太古遗音》(112)
履霜操	谢琳《太古遗音》(113)
鹤鸣九皋	谢琳《太古遗音》(114)



蔡氏五弄	谢琳 《太古遗音》 (119)
归去来辞	谢琳 《太古遗音》 (123)
风入松歌	谢琳 《太古遗音》 (127)
思贤操 (颜回)	黄龙山 《新刊发明琴谱》 (129)
金陵吊古	杨表正 《重修真传琴谱》 (134)
忘机	杨表正 《重修真传琴谱》 (142)
大学章句	杨表正 《重修真传琴谱》 (144)
获麟	杨表正 《重修真传琴谱》 (148)
醒心集	杨表正 《重修真传琴谱》 (153)
相思曲 (古琴吟)	杨表正 《重修真传琴谱》 (158)
渔歌调	杨表正 《重修真传琴谱》 (160)
听琴吟	杨抡 《真传正宗琴谱》 (161)
秋声赋	杨抡 《真传正宗琴谱》 (163)
渔樵问答	杨抡 《真传正宗琴谱》 (168)
鹤舞洞天	杨抡 《真传正宗琴谱》 (174)
箕山秋月	杨抡 《真传正宗琴谱》 (178)
塞上鸿	杨抡 《真传正宗琴谱》 (190)
墨子悲歌	杨抡 《伯牙心法》 (周桐庵本) (198)
释谈章	杨抡 《伯牙心法》 (周桐庵本) (205)
闺怨操	杨抡 《伯牙心法》 (周桐庵本) (211)
汉宫秋月	杨抡 《伯牙心法》 (周桐庵本) (213)
沧海龙吟 (沧江夜雨)	杨抡 《伯牙心法》 (周桐庵本) (223)
梨云春思	庄臻凤 《琴学心声谐谱》 (228)
梧叶舞秋风	庄臻凤 《琴学心声谐谱》 (235)
秋风辞	《和文注音琴谱》 (240)
子夜吴歌	《和文注音琴谱》 (242)
长相思	《和文注音琴谱》 (243)
竹枝词	《和文注音琴谱》 (244)
忆王孙	《和文注音琴谱》 (245)
八声甘州	《和文注音琴谱》 (246)
沧浪歌	《东皋琴谱》 (248)
浪淘沙	《东皋琴谱》 (249)



久别离	《东皋琴谱》(250)
阳关曲	《东皋琴谱》(252)
忘机 (韩石耕谱)	程雄《松风阁琴谱》(253)
释谈 (韩石耕谱)	程雄《松风阁琴谱》(257)
春山听杜鹃 (汪紫澜、庄臻凤同谱)	程雄《松风阁琴谱》(265)
仙曲 (韩石耕谱)	程雄《松风阁琴瑟谱》(271)
圯桥进履 (韩子十耕原稿)	《五知斋琴谱》(280)
鸥鹭忘机 (金陵派)	《五知斋琴谱》(285)
墨子悲丝 (熟派作主, 加以金陵之顿挫)	《五知斋琴谱》(289)
释谈章 (韩子十耕原稿, 庄子蝶庵谱同参)	《五知斋琴谱》(298)
关雎 (熟金两派, 此金)	《五知斋琴谱》(308)
渔歌 (熟金二谱合璧)	《五知斋琴谱》(315)
塞上鸿 (北调熟法, 金蜀派鼓之)	《五知斋琴谱》(326)
秋塞吟 (金陵派, 又名《搔首问天》)	《五知斋琴谱》(334)
汉宫秋月 (金陵派)	《五知斋琴谱》(341)
佩兰 (有熟金二操, 此金)	《五知斋琴谱》(353)
圯桥进履 (白下庄蝶庵传)	《兰田馆琴谱》(363)
高山 (金陵顾富年)	《兰田馆琴谱》(368)
碧天秋思 (吴官心谱)	《兰田馆琴谱》(373)
汉宫春怨 (白下沈云舞)	《兰田馆琴谱》(377)
南塞上鸿 (吴官心传)	《兰田馆琴谱》(382)
水仙曲 (吴官心传)	《兰田馆琴谱》(390)
汉宫秋月 (庄蝶庵派传, 参考以吴官心指授)	《兰田馆琴谱》(396)
沧江夜雨 (亦作《沧海龙吟》吴官心传)	《兰田馆琴谱》(406)
胡笳十八拍 (吴官心传)	《兰田馆琴谱》(413)
醉渔唱晚 (吴官心谱)	《裊露轩琴谱》(423)
耕歌 (金陵派)	《裊露轩琴谱》(431)
雁过衡阳 (吴官心谱)	《裊露轩琴谱》(440)
山居吟 (吴官心谱)	《裊露轩琴谱》(448)
广陵真趣 (金陵汪子晋)	《裊露轩琴谱》(452)
长门怨	《琴谱正律》(457)
怀古 (金陵派陈仲屏存谱)	《双琴书屋琴谱集成》(461)



雁落平沙（此金陵派也）	《双琴书屋琴谱集成》	(464)
关山月（夏一峰传谱）	《古琴曲汇编》	(469)
良宵引（夏一峰传谱）	《古琴曲汇编》	(472)
平沙落雁（夏一峰传谱）	《古琴曲汇编》	(475)
静观吟（夏一峰传谱）	《古琴曲汇编》	(480)
渔樵问答（夏一峰传谱）	《古琴曲汇编》	(483)
长门怨（夏一峰传王燕卿谱）	《古琴曲汇编》	(488)
普安咒（夏一峰传谱）	《古琴曲汇编》	(492)
秋江夜泊（《琴学入门》本 夏一峰弹）	《古琴曲汇编》	(501)
忆故人（据贞甫顾孝恂抄本 夏一峰传谱）	《古琴曲汇编》	(504)
风雷引（夏一峰传王燕卿谱）	《古琴曲汇编》	(509)
秋风词（夏一峰传谱）	《古琴曲汇编》	(513)
阳关三叠（夏一峰传谱）	《古琴曲汇编》	(515)

下 编

探寻历史上的金陵琴派	刘承华	(521)
金陵琴派及其文化生态研究	刘彦	(528)
六朝建康琴人录	薛国安	(576)
青溪艺文小志	薛国安	(596)
金陵琴事随札（十三则）	薛国安	(605)
“白下”琴派或与“金陵”琴派并存 “白下”琴派与“金陵”琴派的派传		
《琴声十六法》非冷谦所作 《琴声十六法》与《溪山琴况》 金陵琴人沈琯		
对《溪山琴况》的批评 周桐庵琴事 《伯牙心法》（又本）中的三个金陵琴人		
《伯牙心法》（又本）的成书年代 杨抡琴谱又三种 “鼓琴八则”两种 “吴		
关津”与金陵琴人吴官心 青溪琴社的存续时间 夏一峰琴谱及其渊源		
后 记	薛国安	(618)



绪 论

薛国安

古琴文化的传承发展，与金陵南京有着不解之缘。

历史上，三国孙吴和东晋、南朝（宋齐梁陈）在此建都，史称“六朝”；到了明朝，先是朱元璋定都于此，后来明成祖迁都北京，以金陵南京为“留都”。“六朝”和明朝这两个时期，古琴在金陵南京曾经出现了两个发展高峰，涌现了大批琴人、琴著，促进了古琴文化的流播。清代，“金陵琴派”著称一时，其影响所及，以至民国；近代有影响的代表性琴家，其琴艺生涯和琴艺活动几乎都与金陵南京有着不同程度的联系。

2002年中国艺术研究院音乐研究所代表中国政府向联合国教科文组织递交的人类非物质文化遗产《古琴艺术申报书》中说：古琴艺术“历史上广泛存在于中国各地城乡……明清以来至近代，进一步形成了现代中国古琴的分布格局：长江下游以南京、上海、杭州为中心；长江上游以成都、重庆为中心”。

2003年中国古琴艺术被列入世界“人类口头和非物质文化遗产代表作名录”；2008年6月，“金陵琴派”与虞山琴派、广陵琴派、梅庵琴派以及浙派、诸城派、岭南派等一起，被列入我国“第一批国家级非物质文化遗产扩展项目名录”。

然而，现在我们来查看历史上的金陵琴派，它相较于其他琴派，既缺少明显的有迹可循的师承渊源，又不见代表性传谱，代表性琴曲和代表性琴人也莫衷一是。这已成为现代金陵琴人，以及学界和文化保护部门普遍感到困惑的一个问题，成为古琴文化之谜。以至1994年中国唱片总公司和中国音乐研究所在出版《中国音乐大全·古琴卷》（俗称“老八张”）时，编者王迪说：“这套激光唱片……包括了广陵、虞山、泛川、九嶷、新浙、诸城、梅庵、淮阳、岭南等九大琴派，廿二位琴家，五十三首琴曲”，其中竟没有提到金陵琴派！而实际的情况是，其中吴景略的《梧叶舞秋风》、《秋塞吟》和吴兆基的《渔歌》、《搔首问天》恰恰是取自历史上金陵派的代表性琴曲。这不能不说是金陵古琴文化传承的遗憾。

本编以时间顺序为经，以金陵地域空间为纬，以主要是在金陵展开琴艺活动的琴人以及他们所留下的琴谱为依据，参考今人琴学研究的成果，萃编为集，试图给今天的人们对历史上流传在金陵地区的琴曲有个概要的了解和认识，并从中领略到金陵琴艺的艺术风貌和艺术特征。



—

现在，我们能够见到的最早提到“金陵派”的，是1715年（康熙五十四年）沈琯的《琴学正声》。沈琯在《琴学正声·古琴曲操歌辞·跋》中说：“大雅指归，要以金陵、琴川为最。”

在此之前，明代中后期金陵地域的琴坛产生了“江派”。许健先生在《琴史初编》^①中说：“明代后期的琴派又有所变化，出现了虞山派、绍兴派、江派等。这时期的江派和嘉靖以前松江派的含义不同，它是指一些填词配歌的琴人，如黄龙山、杨表正、杨抡等人，这些人多活动在江左、南京一带，因以得名。”

有的学者认为，黄龙山、杨表正、杨抡等，其实就是早期的“金陵派”琴人。如刘承华等在《江南文化中的古琴文化·总论》^②中说：“金陵派应分前后两期，前期为江派，有代表人物谢琳、黄龙山、杨表正和杨抡，他们都纂有琴谱，著有琴论，影响了金陵派的琴学走向，也奠定了江派在当时琴坛的突出地位。”

谢琳，字雪峰，号黄山居士，徽州（古新安）人，明正德年间著有《太古遗音》，《琴曲集成》^③题为《谢琳太古遗音》。查阜西在《琴曲集成》关于《谢琳太古遗音》的《据本提要》中说：

序跋强调谢琳琴艺为程敏政、沈周所推重，足证谢氏为当时有名琴家。……每曲都有旁词，其中不少是唐、宋以来流传下来的有辞之曲（琴歌），但也有可能有一些是因袭《浙音释字》编释而成。怎样分清其中哪些是传统琴歌，哪些是新作“编释”，还待深入分析研究。此书辑有传统琴歌，应该视为现存最早的琴歌谱集（《琴曲集成》第一册）。

谢琳有琴学弟子许太初，许太初传许翩翩、王曼容，二人都是明后期金陵琴人（见刘承华等《江南文化中的古琴艺术》第二章）。

而《谢琳太古遗音》之后，即有《黄士达太古遗音》。黄士达，字可行，明正德十年（1515年）编有《太古遗音》（《琴曲集成》题为《黄士达太古遗音》）。其自序中说，正德十年秋南游，太学同门绩溪胡献清、新安汪克明“出《太古遗音》一帙”相赠。胡、汪二人算是谢琳同乡（宋以后徽州领有绩溪），谢、黄两谱年代相近（《谢琳太古遗音》张鹏序、何旭序和何庄跋分别是正德六年、七年、八年），更加上《黄士达太古遗音》三十八

① 许健：《琴史初编》，人民音乐出版社，2009年9月。

② 刘承华等：《江南文化中的古琴文化》，南京大学出版社，2012年11月。

③ 中国艺术研究院、北京古琴研究会编：《琴曲集成》，中华书局出版，2010年7月。