

七弦古琴，智慧之琴。
琴曲清和，琴乐万象。
古琴中有山的关注、
水的领悟、哲学的断想、
思想的放飞、文脉的律动、
文化品质与气象的生成……



陈金龙◎著
故宫出版社

金龙琴谱

金龍琴譜

傅燮君題



故宮出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

金龙琴谱 / 陈金龙著. — 北京: 故宫出版社,
2016.7

ISBN 978-7-5134-0829-5

I. ①金… II. ①陈… III. ①古琴—器乐曲—中
国—选集 IV. ①J648.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 310314 号

金龙琴谱

责任编辑: 熊英洁 王 萍

装帧设计: 王 梓 廖晓婧

琴谱设计: 陈 理

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: www.culturefc.cn

邮箱: ggcb@culturefc.cn

制版印刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本: 889毫米×1194毫米 1/16

印 张: 10.75

版 次: 2016年7月第1版

2016年7月第1次印刷

印 数: 1~1500册

书 号: ISBN 978-7-5134-0829-5

定 价: 66.00元

目 录

古琴今赋 陈燮君	005	流水.....	085
琴曲释义 陈燮君	031	大雅.....	095
《金龙琴谱》曲目.....	038	普庵咒.....	098
秋风词.....	039	忆故人.....	104
良宵引.....	041	大胡笳.....	112
神人畅.....	043	广陵散.....	117
玉楼春晓.....	046	幽兰.....	126
酒狂.....	048	离骚.....	130
关山月.....	051	长门怨.....	135
华胥引.....	053	平沙落雁.....	140
阳关三叠.....	055	胡笳十八拍.....	148
醉渔唱晚.....	061	潇湘水云.....	154
梅花三弄.....	068	附录 古琴指法对照表	162
渔樵问答.....	076	后记 陈金龙.....	172

古琴今赋

陈燮君

七弦古琴，智慧之琴。琴曲清和，琴乐万象。古琴中有山的关注、水的领悟、哲学的断想、思想的放飞、文脉的律动、文化品质与气象的生成……

一、七弦琴的智慧

七弦琴，俗称古琴，它的智慧在历史的深处已经流淌。

神农氏作琴，《淮南子》所言。伏羲造琴，宣情理性，返其天真，《琴操》所道。削桐为琴，练丝为弦，五音为五行之德，早已传为佳话。舜弹五弦之琴，《琴清英》述之。《神人畅》，尧帝所作，《琴论》论及。搏拊琴瑟，六律五声，八音齐备，《尚书》之言。

琴之文曲婉约，烟波浩渺，文人郭楚望移居湖南宁远，泛舟于潇水、湘水汇聚之处，吟咏潇湘水云。琴之武曲豪放，荡气回肠，嵇康刑前弹奏《广陵散》，令此曲名扬天下。

松含细韵在霜枝，琴蕴抑扬在七弦。秋意寥落，平沙落雁，逸士感怀，游子思乡。声声旋律知冷暖，悠悠琴脉连人脉，古琴睿智娱宾悦己，七弦情趣怀圣思贤。

琴人、琴曲、琴境、琴心连接古贤之德、古圣之治、历史沧桑、七弦情怀，能让流逝的时光凝聚琴韵春秋，让零星的琴曲汇入琴谱集成，让悠久的历史连成琴道古今，让文明的火种有绪传承。

在七弦琴的智慧长河中，有生命的节律、文化的呼吸、文人的气象和社会的博弈……七弦琴的智慧，有史又有论，见物又见人，和谐容万音，弦上悟无弦。

借用东坡词意而用之，欣然得句：今岁花时深院，尽日东风，轻扬茶烟，妙曲婆娑，享琴才智，为我留连。谁家酒狂弹窗头，声绕碧山飞去晚云留。

琴体集智慧于一身

琴体最早是依凤之身形而制成，其全身与凤身相对应，有头、颈、肩、腰、尾、足。在琴的正面，琴的最高部位有如山形，故称“岳山”；琴尾部刻有浅槽的硬木为“龙龈”，“岳山”与“龙龈”遥遥相对。琴首边际弧圆，形如覆舟，中间有偃月形之穴，穴中凸起处为“舌”。龙龈两侧的边饰为“焦尾”，亦称“冠角”。琴的底部有大小两个音槽，中部较大者为“龙池”，尾部较小者为“凤沼”，“龙池”与“凤沼”两个音孔相辅相成。琴腹中有“天

柱”与“地柱”两个音柱；琴腹头部有“舌穴”、“声池”两个暗槽，尾部有暗槽“韵沼”；与“龙池”、“凤沼”相对应处，往往各有一个“纳音”。纳音位于面板底部，是一个特制的突出部分，其形与暗槽对应。这些益声致韵的琴制智慧导致“声欲出而隘，徘徊不去，乃有余韵”。

古琴的琴制文化实在博大精深，其睿智令人称奇。琴的身长以天文历数为比拟，琴体长三尺六寸半，象征一年三百六十五天；琴面上十三个徽位，表示一年十二月另加一个闰月；琴头部宽八寸，比喻一年中有八个主要节气；琴尾部宽四寸，则寓意一年有四季；琴弦定音为五声音节是暗合五行“水、土、木、金、火”。琴体上圆下方以法天圆地方。古琴扁平、狭长的共鸣体为音箱，它与世界上绝大多数弦乐器共同具有的“梨形”共鸣音箱截然不同，象征中国古琴属于中华文明的独立源流体系。当然，关于琴制文化的表述见仁见智，五代崔谕德作《琴笈》，探索琴徽形成规律，就否定了把它附会为十二月之说。琴制文化的情趣恐怕正在于不断的探索。

阴阳二仪是古琴的哲学智慧。琴体二寸直奔阴阳之法度。中国古代哲人认为宇宙天地之万事万物，皆有阴阳之别。古琴之音乃天地之心，与宇宙之心和人心相通互联。古琴维系十二律。一般来说，十二律就是十二个标准音高。十二律从低到高依次为：黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。十二律可分为阴阳两美。奇数为阳律，称为“律”；偶数为阴律，称为“吕”。故十二律又可称为“律吕”。

在古琴的选材上，往往推崇阳桐阴梓，所谓桐木属阳，宜为琴面；梓木属阴，斫为琴底。古人认为桐木柔良，梓木坚实。桐木使音发散，梓木使音收敛。二者合天地之道，有刚柔之义，实为阴阳相济。宋朝以来出现了“纯阳琴”，即琴的面和底皆为桐木所斫，在哲学智慧上，则是放在更大的时空中去进行“阴阳平衡”。当然，阴阳维系天地和日月，“重壤”之深厚，北极之“辰极”，“虞渊”之日落之处，“九阳”之日出之地，诚如魏晋时期著名文学家、思想家、琴家、“竹林七贤”之一嵇康在其《琴赋》中给我们描绘的：“惟椅梧之所生兮，托峻岳之崇冈。披重壤以诞载兮，参辰极而高骧。含天地之醇和兮，吸日月之休光。郁纷纭以独茂兮，飞英蕤于昊苍。夕纳景于虞渊兮，旦晞干于九阳。经千载以待价兮，寂神跼而永康。”

散音、泛音、按音三种音色是古琴的“地声、天声、人声”三声合一的智慧。散音，为地声，是左手不按而仅右手弹空弦的元音；泛音，为天声，即右手弹弦而左手同时轻点琴弦所发之声，如蜻蜓点水、飞鸟掠波、粉蝶浮花，实为“天籁之声”；按音为人声，则为右手弹弦左手同时按弦之音。古琴之散音有七，自然泛音九十一，按音以“吟猱进退之异，与夫转弦换调，交错为美，故益变化无方”。散音、泛音、按音又有“虚实”之妙、清浊之分和“点线面”的智慧。散音和不加变化的按音为实音，泛音轻触琴弦而成音，其声轻清，相对为虚。在按音中，除了实按为实，往往以上下、进退、绰注等走手音和滑音来连贯乐句，以吟猱等震音来收音，此时便收虚实相间之效。明

朝袁均哲所辑《太音大全集》中的《三声论》指出天声(泛音)清,地声(散音)浊,人声(按音)清浊兼有。“天声浮于弦上,犹天之尊高于上而变化于大虚之间也。”泛音是自然的天籁,当然谓清。散音、泛音与不加变化之按音所构成的旋律为点,按音中的走手音和滑音可“连点成线”,按音中连续来回转动之吟猱等指法则可“连线成面”。《三声论》继而说:“至于运指之间,天声人声变用无穷,随意而生,悉归于应合之地。”其中三声合一的智慧尽显。

琴体集智慧于一身,广涉宇宙天地、天文历数、清浊虚实、阴阳万物、五宫四调、音韵律吕……可谓一床古琴博大精深,七根琴弦变幻无尽。

古琴演奏中的智慧激励

古琴重在演奏,古琴演奏中的智慧贵在动静相宜、神清气和,双手指法协调、音韵畅远秀润,节奏抑扬、缓急自如,“众音谐也,喑喑嚶嚶,若鸾凤之清歌焉”,“其象法天地,其音谐律吕,导人神之和,感情性之正”,“急若繁星不乱,缓如流水不绝”,如王昌龄《琴》诗所吟:“孤桐秘虚鸣,朴素传幽真。仿佛弦指外,遂见初古人。意远风雪苦,时来江山春。高宴未终曲,谁能辨经纶。”

讲到古琴演奏中的智慧,冯水抄本《琴苑要录》的《序》说得言简意赅:“琴者,禁也。禁其邪淫,则其声正也。凡欲弹琴,先端正,定心息虑,横琴面前,今五徽与心相对。缓缓调弦,迤迤调令,声韵清雅。或若调子,或若琴曲。先缓次急,后却缓少息。候人静,方弹调子一两弄。又少息,

且弹小操弄。候神清气和,手法顺溜,方弹大操,自然得意。凡古人弹琴,不在多,但一操得意而已,能听之者,令再三弹此一曲,方识古人用意处。……凡学弹琴,先学立指、取声、高下、节奏,不失其规矩,自然造其妙理。琴操之作,各有意焉。……侍先子宦游,因人室烧香,得蜀僧居静,字元方,直指云:‘每弹琴,是我弹琴,琴弹我?’当下顿悟,后通。”释则全的《指法》则道出了“按欲入木,弹欲弦绝”的指法智慧和轻重按弹之要:“凡下指,先落指在弦上方用力,不可自空中下指,又不可弹出,只得寄指在次弦上。指法之要,按欲入木,弹欲弦绝。左手重按,右手轻弹之;左手轻按(泛声也),右手重弹之。轻弹向五、六徽间,重弹则近岳下,故有龟行鹤舞之势。”

古琴演奏的智慧激励和演奏者左右手指法及其“手势”紧密相连。右手基本指法有八种,即抹、挑、勾、剔、打、摘、托、劈。抹是右手食指向内拨弦,挑是食指向外拨弦。勾是中指内拨,剔是中指外弹。打为无名指向内入弦,摘为无名指向外出弦,摘多用于滚与轮间。大拇指向外弹为托,向内弹则为劈,琴曲中用劈不多,多出现于曲尾收音。古琴左手指法主要为大拇指、食指、中指、无名指及上、下、吟、猱、绰、注等。上和下为隔位取音。吟为弹出按音之后让余音上下微微波动。猱取猴类骑树犹豫上下之意,即弹出按音后在原位搓揉,让余音波动,幅度大于吟。猱又有长猱、急猱、缓猱、撞猱之分。指法连接“手势”。手势不仅是视觉造型,更重要的是直接维系演奏综合质量。明代徐上瀛所著《溪山琴况》详解“左

右手二十势图”，以图释意，生动明了。右手十势为风惊鹤舞、宾雁衔芦、孤鹭惊秋、螳螂捕蝉、商羊鼓舞、飞龙拿云、游鱼摆尾、蟹行郭索、寒鸟啄雪、鹰隼捷击，左手十势为秋鹞凌风、彩凤衔书、苍龙入海、鸱鸡起舞、文豹抱吻、鸣鸠唤雨、蜻蜓点水、蝶翅浮花、鸣蛩过枝、幽禽栖木，过目不忘，不言自明。

弹奏古琴，需多指配合，两手协调，或作或止，声韵相依，“拍前取气，拍后相接”。节奏的掌握在演奏中至关重要。唐人陈拙有专论节奏的文字留世：“夫节奏者，句意节次也，有一字成，二字三字四字五字，各分一节。声暂少息，奏者，声再发也。或二三节合成一句，用节奏而成其句意。徐者不至于怠，疾者不至于乱，连者不至于急。每节旋起意而抚，存上意而取下意。昔伊师中谕曰‘知起伏，明节奏，最为枢要也。’载经云‘谓或作或止，作用奏之，止则节之。’节奏合而成文，声成其文，方谓之音。如五色相杂，成文而不乱，分布得成文章也。”古琴演奏之趣还在于“高以下应，轻以重应，长以短应，迟以速应”，“上字随前句，下字随后句”，“密处疏，疏处密”，“又疑声在弦，无弦不鼓元寂然。又疑声在指，指之曲伸何所使”，“七弦信手一时拂，金石错落齐铿锵”，“十指生秋水，数声弹夕阳”，“按抑不知声在指，指自不知心所起”，“心造虚无外，弦鸣指甲间”，“弹虽在指声在意，听不以耳而以心”，“音律之外求七情，万变悉从心上起”，“声出五音表，弹超十指外”，“莫道无弦有真趣，须于弦上悟无弦”，……声暂少息，再发为奏，节奏成句意，上意接下意，

演奏古琴需调遣指法，巧用声韵，呼应高下，唤醒轻重，比较长短，表达迟速，疏密有致，指心相连，情生万变，须于弦上悟无弦。显然，琴家先贤已在古琴演奏中溢智融慧，互为激励。

古琴上的智慧疏堵相兼，除了倡导，坦言病状。薛易简有传世的古琴演奏“七病”之说：“夫琴之甚病有七：弹琴之时，目睹于他，瞻顾左右，一也。摇身动首，二也。变色惭怍，开口努目，三也。眼色疾遽，喘息粗悍，进退无度，形神支离，四也。不解用指，音韵杂乱，五也。调弦不切，听无真声，六也。调养节奏，或慢或急，任已去古，七也。”警戒七病，自然有益于古琴演奏中的智慧激励。

琴史是成长着的智慧史

小时候，听母亲讲过五弦琴的动人故事，伏羲造琴，琴上只有五弦，最初映照着雷神发出的闪电的五道令人震撼的强光。故事的发生地在今日山东荷泽东北，名叫雷泽。雷泽山白云缭绕，神奇无比，山峦临近碧波，闻过涛声即会传来美妙的琴声。

到了少年时期，拜名师学习琵琶、二胡和小提琴，可是后来花费研习时间最多的竟是古琴。古琴弹奏的音区属于中低音，有时欣赏者都能听见演奏者的呼吸声，但琴的力量却是历史的、人文的，其空谷之音是历史的回声，其平和之声是岁月的宁静，其排山倒海之势是春秋的跌宕，其惆怅之调是淡淡的乡愁。琴声中有文王武王各添一弦的故事，有百里奚听琴认妻的记载，有琴高弹琴救友的传说，有乐师庖子弹琴激励楚昭王励

精图治、勤于国政的史话……

在现代化的都市中听琴，更向往连接琴史深处的蓝天、白云与静听天籁的时光。在门户开放、学贯东西的今天听琴，更倾情于铸就琴史的中华元素、文明传承、谱曲声韵和精深琴学。在有月光的夜晚听琴，会悉心领悟那泛着月色的丝弦、挟裹着琴声的月光和洒满柔柔月光、飘荡琴诗余韵的心境；在有琴声的夜晚赏月，会滋润干涩，弥合龟裂，远离浮躁，崇尚平实，还会体悟敬畏，养育文明。说来正是稀奇，迷恋琴声以后，如遇上没有月光、没有琴声的夜晚，依然是满目的月光，仿佛会从远处传来那带着月光翩翩起舞的琴声。那思绪，似乎会走得更远，远至琴史的起源；那遐想之网似乎会舒展得更广，广到月亮和琴声起落的地方。一部琴史，陪伴着月光，生长着智慧。琴史，实在是成长着的智慧史。

在三千年琴史的初端，就充盈智慧和文明。琴的创制，见证了中华文明的独特智慧。蔡邕听音辨材而制焦尾，司马相如弹绿绮倾吐对卓文君爱慕之情，让古琴又获“焦尾”、“绿绮”等别称。《诗经》中已有古琴的一席之地。《诗经》首篇《关雎》中诉说“窈窕淑女，琴瑟有之”；《鹿鸣》中讲述“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”；《常棣》中形容“妻子好合，如鼓瑟琴”，都是琴史的重要史料。《诗经》作品产生的年代，大致最早为西周初期，最晚为春秋中叶，历时五百多年，古琴在这一时期已入实际生活图景，并已初步演绎了传统音乐思想中的“和”与“同”、“中”与“淫”、“音”与“心”、“乐”与“礼”，以及“新声”、“德音”等。

春秋末年至战国末年，为百家争鸣时期。儒、墨、法、道、阴阳、杂家等诸家纷纷登上历史舞台，古琴乐曲与儒家礼乐思想、道家“道法自然”的乐论思想和阴阳家以五音十二律配五行十二月宇宙图式自觉与不自觉地相联系，提出了“美”与“善”、“雅乐”与“郑卫之声”、“古乐”与“今乐”，以及“大音”、“天籁”、“礼乐”、“中和”、“亡国之音”、“尽善尽美”、“思无邪”、“大音希声”、“五音令人耳聋”、“以道制欲”、“美善相乐”、“凡音乐通乎政”等重要音乐美学思想命题。

先秦时期涌现出一批著名琴家，师旷、师涓、师文、师襄等宫廷琴师的故事千古留传，以伯牙、雍门周为代表的民间琴家共筑琴史。琴史是优美的，首先在于琴人琴事是优美的。师旷弹琴，白燕衔丹书而至。伯牙对海鼓琴，努力捕捉大自然的每一个声音，音符跳动，琴曲谱就。孔子师从师襄，认为“鼓琴足以自娱”，《史记·孔子世家》说到，孔子在向师襄学琴时总结了“由表及里，由浅入深”的琴学方法。《高山》、《流水》、《阳春》、《白雪》曲名和旋律一样美丽，随着琴史托起的时光漂流而下。

时至两汉，古琴的弦数、徽数基本定型，音色趋于丰富，琴学理论归于儒家传统乐教的主流之中。琴家辈出，琴论纷呈。扬雄的《琴清英》，刘向的《琴颂》，桓谭的《新论》，马融、傅毅的两篇《琴赋》，蔡邕的《琴操》、《弹琴赋》，《汉书·艺文志》中记载的《雅琴赵氏》七篇、《雅琴师氏》八篇、《雅琴龙氏》九十九篇等，证实琴学理论颇丰。桓谭在《新论》、《琴道篇》中介绍了当时流行的

七首琴曲:《尧畅》、《舜操》、《禹操》、《文王操》、《微子操》、《箕子操》和《伯夷操》。蔡邕创作了著名的“蔡氏五弄”:《游春》、《绿水》、《幽居》、《坐愁》和《秋思》,以景抒情寄哀思。这一时期的音学美术思想命题、范畴有“情动于中故形于声”、“乐者,心之动也;声者,乐之象也”,“德音之谓乐”,“发乎情,止乎礼义”,“中正则雅,多哇则郑”,“听声类形”,“发愤作乐”,“琴德最优”,“琴者,禁也”,“意”、“情”、“无声之乐”、“天理”、“人欲”等等,琴学思想异常活跃。

魏晋南北朝,被称为中国历史上“最为苦痛的时代”,也是充满“悖论”的时代。这一时期,“魏晋名士”掩饰内心痛苦和惆怅,“竹林酣畅”,“采菊南山”,援琴作歌,超然自适。“建安七子”中的阮瑀、“竹林七贤”中的嵇康、阮籍、阮咸,以及南北朝时期的宗炳、戴颙、柳恽、柳谐等,都留下善琴的史话。如宗炳,兼长音乐和美术,“抚琴动操,欲令众山皆响”是宗炳的名言。他擅弹《金石弄》曲,并传给了乐师杨观。戴颙之父是戴逵,为著名琴家,传说父歿,所传之曲不忍复奏,他和兄各造新弄,其兄五部,他创作十五部。他又制长弄一部,称为《戴氏琴谱》,留传于世。东晋孝武帝时,琴人张敷研究创制了一种古琴记谱法。梁武帝萧衍著《琴要》,梁元帝萧绎著《纂要》,南朝帝王好琴者甚多,有力地推动了琴史的续写。

相对于商周尚象、秦汉尚势、晋人尚韵,唐人尚法,宋人尚意,元人尚态,并与明清相衔。书风如此,琴道亦然。唐代文人雅士对古琴产生广泛共鸣,在搜集、整理、加工传统曲目方面贡

献杰出。唐诗与琴有缘。唐代斫琴工艺发展空前,隋文帝的儿子杨秀封为蜀王,曾“造琴千面,散在人间”。在唐代当过二十年宰相的李勉,斫琴数百张,其中“音泉”、“韵磬”尤为知名。雷氏斫琴为世人所重,在四川延续数代。著录于宋元笔记文论中的有雷绍、雷震、雷霄、雷威、雷文、雷俨、雷珏、雷会、雷迅九人,纵贯盛唐、中唐与晚唐,延续一百二十多年。据苏轼《杂书琴事》记载,雷琴的特征是:“其声出于两池间,其背微隆,若非叶然。声欲出而溢,徘徊不去,乃有余韵,其精妙如此。”唐玄宗时,曹柔在前人的基础上,为古琴创制了减字记谱法,后经多人不断改进完善,到明代形成今天袭用的古琴减字谱。如果说唐代宫廷古琴备受冷落,那么两宋帝王均十分好琴,在宫廷中设有琴待诏。宋徽宗赵佶,曾设“万琴堂”以储藏收集来的天下名琴,其中以唐人雷威所斫的一张“春雷”最为名贵。范仲淹、韩琦、欧阳修、苏轼、朱熹、真德秀等名公巨卿,都擅长弹琴。宋代的琴诗、琴文、琴词及各种琴论记载颇多。宋代朱长文的《琴史》共计六卷,卷一至卷五共记载一百五十八人,附见十一人,卷六从《莹律》、《释弦》、《明度》、《拟象》、《论音》、《审调》、《声歌》、《广制》、《尽美》、《志言》、《叙史》十一个方面,论及琴制、弦徽、各部分名称、琴调、琴歌等琴学的多个领域,至今仍有重要影响。“平和”是宋代琴乐审美的主流倾向,宋人尚意,崇尚“淡和之意”和“以心感悟”的道禅之意。明代琴谱迭出。明末清初琴家徐上瀛所著《溪山琴况》详论古琴演奏的格调风格、取音运指、乐句处理,

有力地促进了古琴音乐审美研究的深化。明代帝王对古琴斫制亦有偏好，斫琴名家有张敬修、施彦昭、吴拭、严调御等。张敬修治琴为明代吴中绝技之一，他用楷木制成“楷琴”遐迩闻名。清代制琴工艺可谓集大成，古琴文化大振。乾隆皇帝热衷于收藏历代名琴，曾请侍臣梁诗正、唐侃对其藏琴断代品评，分等编号，绘为画册。在清代书房客厅的墙上挂上一张古琴，可谓清风雅致，成为一种延续文脉的“时尚”。

今日古琴之热持续升温。琴谱不断出版，研讨前后绵延，论著结集出版，琴社活动频繁。斫琴家时有所闻。上海的阮剑非先生花时十载，制琴五十，尤擅仲尼式、伏羲式、连珠式和风唢式。他先从设计制作明式家具入手，全息推进“制琴工程”；继而探研“琴文化”，让设计融入古琴制作。他对“阳桐阴梓”有独特见解，取“阳坡之桐、阴向之梓”之意，在制琴中反复实验。他以金、玉入徽，探索用鹿角霜漆灰产生断纹的内在规律；在琴腹中无数次地试验暗槽设置的方式……终于迎来了世人的关注。

智慧的七弦琴，正在进一步激励新的智慧。

二、琴乐万象

琴乐万象，生于五弦。至周之文武，谓五弦未足以尽清声之意，于是加二弦，而声律加备。宋代朱长文的一部《琴史》，把“琴乐万象”说清楚了，至今成全琴家“手不释卷”。

五弦正五声，“圣人观五行之象丽于天，五辰

之气运于时，五材之形用于世，于是制为宫、商、角、徵、羽以考其声焉。凡天地万物之声，莫出于此五音者，故最浊者谓之宫，次浊者谓之商，清浊中者谓之角，微清者谓之徵，最清者谓之羽。宫为土，为君，为信，为思；商为金，为臣，为义，为言；角为木，为民，为仁，为貌；徵为火，为事，为礼，为视；羽为水，为物，为智，为听。故达于乐者，可以见五行之得失，君、臣、民、事、物之治乱，五常之兴替，五事之善恶，灼然可以鉴也”。仁、义、礼、智、信为“五常”，貌、言、视、听、思为“五事”，万象与此相系。五声之和而感人，则“温润而宽悦”，“刚断而立事”，“恻隐而慈爱”，“恭俭而谦挹”，“深思而远谋”。

“至周之文武，谓五弦未足以尽清声之变也，于是加二弦，谓之少宫、少商，而声律加备矣。”“少宫”、“少商”即琴之六弦、七弦。声律加备，“万象”有了新的气象。

雅琴之音，可以“导养神气、调和情态、摅发幽愤、感动善心”，于是，琴曲清和，琴乐明理，琴家心有定律、神安志满，听琴者便有了抉择，不再漂泊。

“后之赋琴，言其材者，必取于高山峻谷、深溪绝磴、盘纤隐深、巉岩岖险之地，其气之钟者至高至清矣；雷霆之所摧击，霰雪之所飘压，羸鸢独鹄之所栖息，鹪黄鴝鸣之所翔鸣，其声之感者，至悲至苦矣；泉石之所磅礴，琅玕之所丛集，祥云瑞霭之所覆被，零露惠风之所长育，其物之助者，至深至厚矣；根盘擎以轮菌，枝纷郁以葳蕤，历千载犹不耀，挺百尺而见枝，其材之成者，至

良至大矣。”琴乐基于“至高至清”、“至悲至苦”、“至深至厚”、“至良至大”、故琴曲绵延，琴乐万象，其声浩荡，其音铿锵，其曲细辨，无声如闻，“至于大雷殷空，万窍吼风，不为之隆；品物磨旋，羽足动发，不为之末；未若人声，与天通功，与物长雄”，于是有了《高山》、《流水》的“巍巍乎志在高山”，“洋洋乎志在流水”；有了《天风环珮》的仙子乘风无形来去，珮玉有声闻而不忘；有了《渔歌》的平和之象：“渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹；烟消日出不见人，欸乃一声山水绿；回看天际下中流，岩上无心云相逐”；有了《春晓吟》的春晨“行行避叶，步步看花”。

年轮前行，琴乐万象又生新象。管平湖先生弹奏的古琴曲《流水》随一九七七年八月二十日“旅行者”号宇宙飞船从美国肯尼迪航天中心升空，开始了漫长的太空之旅，人们已经把古琴乐曲作为我们地球人类身份认同的文化标志。二〇〇三年，古琴艺术被联合国教科文组织宣布为“人类口头和非物质遗产代表作”，琴乐新象远离式微。二〇〇八年八月八日，在北京奥运会开幕式上，巨幅画卷的舒展迎来了古琴旋律的飘逸，那美妙的琴乐出自那床古朴的唐琴“太古遗音”……

机器打谱拓展了“琴乐万象”的演绎空间。巧改白居易的《清夜琴兴》，便可得琴乐新象：琴乐象无尽，悠然坐机前。是时心境闲，可以弹素琴。清冷由木性，恬澹随人心。心积和平气，木应正始音。响余群动息，曲罢秋夜深。正声感元化，电脑清沉沉。这一琴乐新象紧连着计算琴学、人工智能、古琴美学、认知科学、创造学、仿生学

等学科的探索研究，其新的研讨领域是琴谱的电脑识读、琴乐创作的机器实现、琴曲情感的聚类分析、鼓琴打谱的人工智能、琴曲演奏的仿真生成……其实，琴乐新象也不失古理，明代朱权有言在先：“琴之为物，得天地之正音，可以感神明而合造化之妙。是以有道之士，得之于心，应之于手，发乎丝桐，律为音声，以合神明之德。犹是达人高士俯仰宇宙，含情寄意，慨古感今，释怀伸志者，皆不谓人知而为神达矣。何其大哉！”

琴谱春秋

琴谱记载古琴曲操。上世纪五十年代，查阜西先生带队，对全国的琴界作了一次较为深入全面的调查研究。经过整理，共计古琴曲谱一百五十余种，标题不同的琴曲近七百首，曲名同而谱本异的琴曲有三千余首。目前能用来演奏的琴曲不足百首。

说琴谱春秋气象万千，并不过分。一首琴曲一个气场，动态演奏气象变化。穿越漫长岁月端庄而来的千种琴曲养育万千气象，应是题中之义，该在情理之中。

要从琴谱春秋气象万千中理出点思绪，值得关注古琴的“文字谱”、“减字谱”和“打谱”。它们留下了琴史先贤的创新履痕。岁月磨砺万物，也会让清晰变得模糊，让声响选择沉默，要准确地解读古老的信息，还得调遣今人的智力支持。

自汉魏始，出现了一些古琴弹奏中手指技巧的记录，琴家称为“指法”。南北朝时期，琴家以“琴调”为不同的琴曲定弦。一般说来，东晋孝武

帝时已有古琴记谱法，“文字谱”便问世了。现存南朝末年丘明所传《碣石调·幽兰》琴曲为流传最早的文字谱。

《太音大全集》记载，唐代曹柔集思广益，依据汉字特征，定位于一字四角，各取汉字的简笔来确定左手指法、徽位、弦位、右手指法的运用技巧，并把它们结为一字，世称“减字谱”。

“打谱”激活了“万千气象”的生成与养育。《中国音乐词典》这样诠释“打谱”：“打谱，弹琴术语，指按照琴谱弹出琴曲的过程。由于琴谱并不直接记录乐音，只是记明弦位和指法，其节奏又有较大的伸缩余地，因此，打谱者必须熟悉琴曲的一般规律和演奏技法，揣摩曲情，进行再创造，力求再现原曲的本来面貌。现存的古谱大部分已经绝响，必须经过打谱恢复音乐。”琴曲古已有之，依谱鼓曲必须经过“打谱”，力求“句逗清晰，音乐流畅，结构完整”，其间有“再创造”和“求原貌”之辩证把握，有“语义信息”和“情感信息”之科学驾驭，有“真善美”和“精气神”的个性化揭示，都会对“琴谱春秋”增添新的气象。

说琴谱春秋气象万千，并不是说琴曲结构无规律可循。琴曲一般具有“散起”、“入调”、“入慢”、“复起”、“尾声”等琴曲结构。琴曲起始，“散起”徐缓，节拍自由，曲调性并不明显，主要运用主音、属音确定调性，一些具有特征性的音响旋律隐约展现。“入调”时酝酿准备已经充分，主要音调予以展示，节拍进入常规，音乐形象鲜明，主题音调悦耳，经历了重复、对比、变化和发展，音乐气象逐见高潮，此时速度加快，音域展开，音色

对比强化，一些加强曲调力度的双音，往往在这里显露。这一部分往往占全曲一半以上的分量。“入慢”之时，情绪平稳，节奏对比和调性变化把乐曲引入新的境界。“复起”之处往往部分地再现主题和重现音乐素材，营造一波三折、欲罢不能之象。“尾声”常常用泛音奏出轻盈徐来的乐句，以主音收尾，以余音绕梁。

当然，只能说琴曲结构规律大体如此，有些远古的、从其他音乐体裁移植过来的、或者专为伴奏歌唱的琴曲，就另当别论了。

琴谱春秋变化万千，终是中国文化气象。虽说古琴演奏中按音中的走手音和滑音可以“连点成线”，按音中连续来回转动之吟猱等指法可以“连线成面”，但是琴曲显示的主要艺术特征毕竟是单线型的中国音乐平面。以曲调为主的单线、单音音乐和以旋律线的起伏变化、音色的对比转换、音韵的蜿蜒舒展为美，有别于西方音乐的和声与音调结合之美、对位呼应之美。琴谱春秋有万千气象，然而不失古朴、简约和“单音线条”，宛如中国书法讲究线条质量，看重一笔之中的抽象、功力、情感、气质、文化元素和生命情怀。琴音亦具有粗细、浓淡、虚实、明暗，那依琴曲组合而成的鲜明的线条质感、丰富的音乐层次和音乐美学、人的精神层面的万千气象，折射出灵动的中国意象文化的神奇色彩。

反映琴谱春秋气象万千的有《四库全书》、《琴曲集成》、《中国古代琴谱丛刊》和《古琴曲集》等，值得使用、珍藏和研读。在《四库全书》艺术类中，历代琴谱存目有十二种，所选琴书仅《琴史》、《松

弦馆琴谱》、《松风阁琴谱》和《琴谱合璧》四种。《琴史》为宋代朱长文所著，前已提及。《松弦馆琴谱》系明代严澂编撰，是古琴虞山派的重要琴谱，成书于明万历四十二年（一六一四年）。《松弦馆琴谱》初收二十二曲，皆为严澂所弹奏，其中包括沈音创作的《洞天春晓》和《溪山秋月》等名曲。后经多次刊刻，曲目增至二十九首。此琴谱为《四库全书》所收唯一明代琴谱，但已非明万历刻本，共收二十八曲。《松风阁琴谱》为清代程雄撰集。琴家程雄“离北平而遨游四方，以琴名世，侨寓武林西湖之上”，所弹曲操“一时无出其右者”。《松风阁琴谱》共两卷，刊于康熙十六年（一六七七年），原序称其共录琴谱十三曲，现仅存十一首。另有程雄友人赠诗词三十七首，均由程雄一一谱曲，名为《抒怀操》。这部琴谱为后世了解明末清初的词曲提供了珍贵的史料。《琴谱合璧》为明杨抡撰辑，分为两种，前为《太古遗音》，有谱有文，共收古琴谱三十四首。后为《伯牙心法》，收曲二十九首，多有谱无文。因得《高山》诸操，相传为伯牙心法，遂以之冠名。由中国艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会编，中华书局出版发行的三十册《琴曲集成》可以全观琴乐万象。这是我国琴曲艺术遗产的大型资料汇编。全书原分为两辑。第一辑（唐至明末）三册，编成于一九六二年。第二辑（清初至民国）三册，定稿于一九七五年，是查阜西先生晚年在病痛中坚持完成的。全书于一九六三年出版了第一辑的一部分。一九七八年秋，由音乐研究所负责整理和修改，继续积极推进，才有了今天的成果。查

阜西先生认为编《琴曲集成》的主要缘由是：“就海内外现存渊源有自、系统比较完整的一百多种有关古琴的琴书和琴曲谱集中的三千多琴曲，编辑成书，请由中华书局全面影印下来。”陈毅对《琴曲集成》曾给予高度评价：“琴曲集成的刊行，以蔚然大观的新面貌问世，我们鼓掌欢迎，欢迎它为人民建设服务。这是丰硕的果实，极美丽的古代花朵。”中国书店出版社整理和刊行《卧云楼琴谱》等组合而成的《中国古代琴谱丛刊》，以线装形式出版明清古琴谱，所选底本或为传世之珍稀版本，或为琴学爱好者必备之谱。每种琴谱各备“题要”，如《卧云楼琴谱》，“题要”称此书虽署名马兆辰辑，实际是清康熙六十一年（一七二二年），马兆辰用其老师鲁鼐自适轩刻本《琴谱析微》原书，加上鲁之《羽化》《秋鸿》，改名《卧云楼琴谱》，共收三十二曲。此书可以看作是《琴谱析微》的翻刻，在很大程度上把广陵琴派的琴谱整理保存下来。由中国艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会编、人民音乐出版社出版的《古琴曲集》第一集收琴曲六十二首，第二集收琴曲十七首，对我们琴谱观象营建了很好的平台。

令人欣喜的是，《金龙琴谱》又添新列。陈金龙先生一九七七年毕业于上海音乐学院古琴专业，长期在上海民族乐团担任古琴演奏。《金龙琴谱》耗时十多载，遴选琴曲二十三首，集五线谱、固定调简谱、减字谱、首调简谱和歌词为一体，依行对应，配以指法，并根据演出和教学经验，重新整理，凸显精华。琴曲《广陵散》原曲为四十五段，演奏时间约为二十分钟，现在《金

龙琴谱》中整合为三分钟，尽显原曲风采与精神。由于五线谱的加盟，对古琴的研习和走出国门提供了通途！

琴人传承

琴乐万象，在本质上与“琴以载道”、“琴以化人”、“琴艺万态”、“琴脉生象”紧密维系。

以琴人琴派的执着传承生成琴乐万象，从延续民族文化血脉中舒展琴乐万象，既是琴学琴史的文化图像，又是琴学琴史绵延三千年而经久不衰的文化自尊、文化自信、文化自立与文化自觉。

琴乐万象中的琴人传承映衬着古琴的文化立场、琴学生态、琴史兴衰和琴派故事。有了琴乐万象中的琴人传承，才使琴艺的继承拓展、琴曲的续而新生、琴论的推陈出新和琴学的古为今用成为可能。

就像世界文明的多样性离不开民族文化的与日俱新、与时俱进，琴乐万象的丰富性也离不开琴人传承的挺然崛起、顽强衍生。

我们可以对琴曲、琴派与琴人分别加以考察研究，然而在历史的延伸中，却是琴曲连琴人，琴人系琴派，琴派推琴曲，相融促更新。

琴上的人脉与文脉的传承激活了琴乐万象，使琴乐万象的养育和发展不仅触摸七弦、偎依琴床，而且扎根于精神家园，依托于礼乐文明，留足于琴道履痕，坦露着价值取向，展示着审美文化，诠释着亲情友情。

琴人传承在科学方法论上坚持取长补短、兼收并蓄、择善而从、创新发展；在琴学价值观上

倡导以精神命脉引领七弦琴上的人脉和文脉，在琴乐万象中凸显生命气象；在文化生态学上推崇高雅、选择经典，重视安民乐民、仁者爱人、以德立人、以诚待人、和谐相处，积极营造向上向善的琴人传承、琴艺演进的古琴发展环境。

琴派是“流动的传统”，是具有共同艺术风格的琴人所形成的文脉。琴派的形成主要源于地域影响、师承影响和传谱不同。北之刚健质朴、浩大沉雄，南之婉转多姿、秀华滋润，系自然形成。远在春秋时期，钟仪操琴之声就已有“南音”特质，从广义上看已有琴派之义。据《左传·成公九年》记载：“晋侯观于军府，见钟仪，问之曰：‘南冠而縶者，谁也？’有司对曰：‘郑人所献楚囚也。’……公曰：‘能乐乎？’对曰：‘先人之职官也，敢有二事？’使与之琴，操南音……文子曰：‘楚囚，君子也。言称先职，不背本也；乐操土风，不忘旧也……’”楚国琴师钟仪为晋侯鼓琴，就有南国情调，“乐操土风，不忘旧也”。楚汉争霸，楚军被瓦解于“四面楚歌”，这是流传很广的故事；《世说新语》说，东晋的刘琨利用胡笳声勾起胡人乡思，从而解除了胡人的围困；《洛阳伽蓝记》说，北魏的朝云唱起《陇西歌》使对方归降……不少历史故事也折射此理：“五方风气异宜，故俗尚不一，而操缦者之取声亦因之以互异，此派别流传。”

琴派是艺术成熟的标志、琴学演进的结果，琴派在文脉流传中衍生，又在推陈出新中延续了文脉。琴派大都有其代表曲目和谱集。初唐琴家赵耶利曾说过：“吴声清婉，若长江广流，绵延徐逝，有国士之风；蜀声躁急，若急浪奔雷，亦一时之俊。”

唐初风行一时的沈家声、祝家声，就被认为是根据不同的师承而形成的一些演奏流派。此后董庭兰继承这两家传统，演化成“董家本”。自唐朝起，琴学流派就已见著录。入宋以后，地域文化格局巨变。北宋的文化重心东移，京师开封成为中心，且南方文化迅速崛起，使宋代的地域文化出现了新的格局。北宋灭亡，作为汉族精英文化主体的宋代士人南渡，使南方文化格局继而变化，两浙杭州成为南宋时期全国政治、经济、文化中心，继而文化中心较长时期稳定在东南地区，主要聚集于两浙、福建、江西、江东等地。古琴艺术的发展，历来和文人及赖以生存的社会水乳交融。从《宋元学案》所列宋代学者一千七百余人的分布来看，两浙路六百八十人，福建路三百零四的，江西路一百八十三人，江东路一百二十六人，其他各路都在百人以下。宋代两大古琴流派——京师琴派和浙派的产生，正是基于此大背景。

历史上著名琴派有京师派、江西派、浙派、虞山派、绍兴派、金陵派、广陵派、浦城派、泛川派、诸城派、九嶷派、梅庵派、岭南派等。北宋政和年间琴家成玉磻的《琴论》就谈到“京师过于刚劲”，元人袁桷的《琴述赠黄依然》和《题徐天民草书》等文中，又有“阁谱”的说法。京师琴派与“阁谱”都与北宋都城开封相关。宋人孟元老在《东京梦华录》的自序中曾描述当年都城开封之盛况：“正当鞞毂之下，太平日久，人物繁阜。垂髫之童，但习鼓舞，斑白之老，不识干戈。时节相次，各有观赏。灯宵月夕，雪际花时，乞巧登高，教池游苑……雕车竞驻于天街，宝马争

驰于御路，金翠耀目，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。八荒争凑，万国咸通，集四海之珍奇，皆归市易，会寰区之异味，悉在庖厨。花光满路，何限春游？箫鼓喧空，几家夜宴，伎巧则惊人耳目，侈奢则长人精神。”都城京师之文化形态和弦歌气象在周邦彦的《汴都赋》中可以读到：“复有佩玉之音，筮豆之容，弦歌之声，盈耳而溢目，错陈而交奏。灿烂乎唐虞之日，雍容乎洙泗之风，夸百圣而再讲，旷千载而复覩……舞象舞勺以道幼稚，乐德乐语以教世胄。成材茂德，随所取而咸有……鼙鼓弗胜，靡有谄勤，赫赫大宇，有若山涌而嶙峋。下盘黄垆，上赴北辰，蕊珠、广寒，黄帝之宫，荣光休气，瞳眈往来。葱葱郁郁而氤氲。”宫廷内有教坊、云韶部、东西班乐、钧容直等。教坊乐工最多时有四百多人，钧容直则有五百多人。民间的瓦子勾栏，更是星罗棋布。宋代帝王好琴，琴谱藏于“秘阁”，“阁谱”闻于后世，“待诏”亦有琴师，自成京师一派，文人盛行操琴。到了南宋，“阁谱”成了“浙谱”的源头，京师琴派与南宋浙派之间，有了文脉传承关系。

宋代江西地区，文化繁荣昌盛，人才英豪荟萃。宋人罗大经说：“江西自欧阳子以古文起于庐陵，遂为一代冠冕，后来者莫能与之抗。其次莫如曾子固、王介甫，皆出欧门，亦皆江西人……至于诗，则山谷倡之，自为一家，并不蹈古人町畦。”宋之江山，有欧阳修、王安石、曾巩、黄庭坚、晏殊、文天祥、朱熹、陆九渊……群英灿若星河，风范昭示于世。有关江西琴谱与“江西谱”，除成玉磻