

二十世纪琴学资料珍萃

琴曲钩沉

姚丙炎



姚丙炎 著
姚公白 整理

中华书局

二十世纪琴学资料珍萃

琴曲钩沉

姚丙炎



姚丙炎 著
姚公白 整理



中华书局

图书在版编目(CIP)数据

琴曲钩沉/姚丙炎著;姚公白整理. —北京:中华书局,2018.12
(2019.4重印)
(二十世纪琴学资料珍萃)
ISBN 978-7-101-12563-4

I. 琴… II. ①姚…②姚… III. 古琴-乐谱-中国 IV. J648.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 094863 号

书 名	琴曲钩沉
著 者	姚丙炎
整 理 者	姚公白
丛 书 名	二十世纪琴学资料珍萃
责任编辑	陈 平 郭正玲
出版发行	中华书局
	(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
	http://www.zhbc.com.cn
	E-mail: zhbc@zhbc.com.cn
印 刷	北京市白帆印务有限公司
版 次	2018 年 12 月北京第 1 版
	2019 年 4 月北京第 2 次印刷
规 格	开本/889×1194 毫米 1/16
	印张 36 插页 6 字数 460 千字
印 数	2001-3500 册
国际书号	ISBN 978-7-101-12563-4
定 价	380.00 元

“二十世纪琴学资料珍萃”编辑缘起

琴，又称古琴、七弦琴，是中国历史最悠久的弹拨乐器，也是中国古代地位最崇高的音乐艺术，不仅在传统的礼乐教化中处于乐教的中心地位，且以其独特的审美情趣位于传统文人修身养性的四艺——“琴棋书画”之首。古琴艺术现存琴谱百余种，琴曲达三千余首，有大量关于琴论、琴制、琴律、琴家、琴艺的文献传世，遗存之丰硕堪为中国音乐艺术之最。

可以说，古琴是一种浓缩了中国传统文化内涵的艺术形式，是传统高雅艺术的典型代表，深刻影响着中国传统文化的各个方面，其意义与价值远远超出了一般的传统音乐。正因为如此，2003年11月7日，联合国教科文组织将古琴列入“人类口头和非物质文化遗产代表作”名录，充分肯定了古琴不仅是我们民族的文化经典，同时也是世界文化经典，具有不可替代的文化价值。

任何文化遗产的保护和传承，最关键者无非两个因素：一是传人，二是资料。历史的经验表明，我国传统文化历朝历代虽曾多次遭遇劫难而终能延续至今，都是靠着硕果仅存的传人和弥足珍贵的资料来实现的。在保护、传承古琴艺术的工作中，培养人才是当务之急，资料的抢救、整理与出版更是迫在眉睫。只有将先辈一代代总结和流传下来的珍贵资料尽快抢救整理出版，无论传承还是研究才能有据可依。

中国琴学历史悠久、文献丰富，几千年来绵延不绝，二十世纪以来，

虽历经战乱以及“文革”的破坏，老一辈琴家在抢救、发掘、整理琴学资料方面，仍旧做了大量开拓性的工作。据初步了解，多位在现代琴史上有着重要影响的大师均有遗稿存世，但限于当时条件，大多未能正式出版，如查阜西先生的《澹泊集》、《澹泊别集》，张子谦先生的《操缦琐记》，管平湖先生的《古指法考》，汪孟舒先生的《乌丝栏指法释》，姚丙炎先生的《琴曲钩沉》，以及由查阜西先生主持编纂的《存见古琴指法谱字辑览》、《历代琴人传》、《传统的造琴法》、《传统的造弦法》、《幽兰研究实录》等一批琴学研究资料。这些资料涉及琴史、琴制、琴论、琴谱等各个方面的文献梳理和学术考证，许多重要成果具有奠基意义，对古琴艺术的传承与弘扬影响深远。为此，我们在广泛征求各方面意见的基础上，初步拟定了“二十世纪琴学资料珍萃”的整理出版计划，希望将先辈留给我们的宝贵遗产传承下去，并发扬光大。

对琴学资料进行普查、抢救、整理和出版，是一项存亡续绝的文化事业，本套丛书只是我们迈出的第一步，还有很多有散佚之虞的资料有待我们抢救和整理，恳切希望能够得到各方面的大力支持和协助，以使那些珍贵的琴学资料得以尽快出版。

中华书局编辑部

2005年9月

姚丙炎琴曲鉤沉

欣賓書



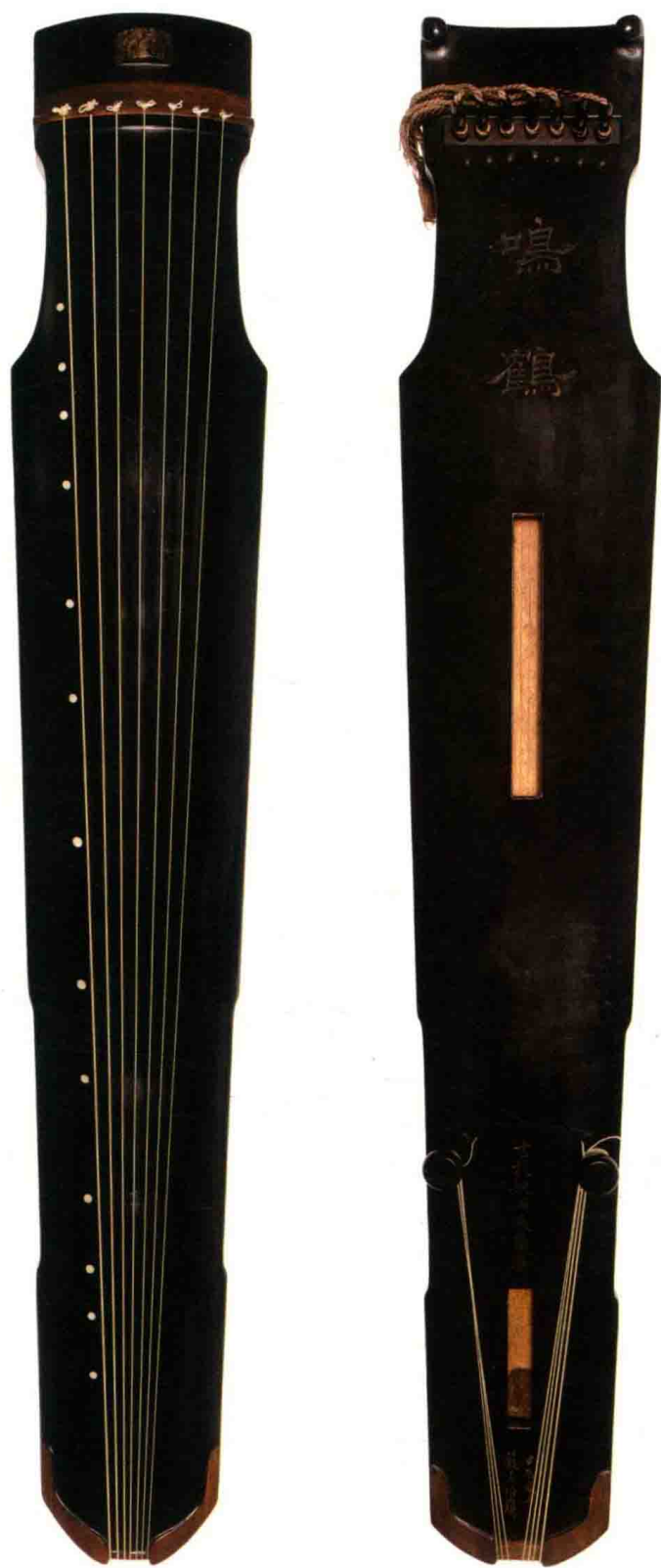
董欣賓題簽



姚丙炎弹琴照



1963年第2期《人民音乐》封三刊登的姚丙炎弹琴照



姚丙炎藏琴“鸣鹤”



左起：叶名珮、徐元白、姚丙炎



1948年1月“西湖月会”第七届佑圣观雅集
二排左一：姚丙炎，左五：黄雪辉，左六：徐元白



1962年冬今虞琴社雅集合影

左起：蒋赓生、查阜西、王吉儒、郭同甫、石焕堂、严隽培、姚丙炎



1957年3月姚丙炎与浙江琴人合影

前坐者左起：孙慕堂夫人、孙慕堂、张味真、张味真夫人

后立者左起：郑树楠、盛理旺（郑夫人）、姚丙炎、徐晓英、田宿宇



姚丙炎与长女姚静贞



姚丙炎与次子姚公白



姚丙炎与三子姚公敬

古琴典籍浩如烟海，有大量的专著、琴谱、史书、类书、笔记、短文、诗词等，其中较为突出的如蔡邕《琴操》、嵇康《琴赋》、丘明《碣石调幽兰》、朱长文《琴史》、姜夔《白石道人歌曲》、冷谦《琴声十六法》、徐上瀛《溪山琴况》、朱权《神奇秘谱》等等。虽然部分著作的作者和成文年代有待榷之处，但是被后人广为阅读、分析、阐释、欣赏则毫无疑问，是形成今天古琴文化的基本源头，包括知识、理论、概念、价值观等。公白兄所编《琴曲钩沉》可谓此类史籍、谱集的延续，既新颖又具典范意义，为古琴文化的传承与发展添上重要一笔，必广受注意及珍视。

本书全面性介绍姚丙炎老师打谱的成果，曲目广，内容详。其广者，所选三十四曲从最古的文字谱《幽兰》到晚清《琴学入门》中的多曲；曲式的规模从精小的《忘忧》到六乐章四十五段的《广陵散》；《神奇秘谱》上卷朱权称为“太古之操”中的十多曲大都包括在内，使我们对唐、宋或更早期古琴曲的指法、技法、曲体、调式等有了新的认识、新的了解。其详者，所选每一曲大都有姚老师亲自演奏的录音，以及根据录音或遗稿所记的简谱，更附以经姚老师修订的减字谱。除了录音和乐谱外，其中十八曲附有姚老师当年所撰的“打谱札记”，三曲附有姚老师挚友吴振平先生当年所写“前言”，并有公白兄的“后叙”三十四篇。

公白兄获其父悉心指导，深得其琴艺琴学真髓，加上自身天分和努力，弹来与之形、声、神俱似。随后，以无数寒暑将其父所打五十多曲大都熟弹、细弹、精弹；近年又为整理资料以备编著本书，更逐曲反复分

析、比较。本书尤为可贵的是收录公白兄所撰长文《姚丙炎古琴打谱探微》，是文总结了姚老师对打谱概念和实践的领悟、所持的态度、所用的方法；继而把姚老师三十余年来打谱的演变从各曲的特点和风格中分出条理，归纳为五个阶段，引领读者、操缦者更进一步了解姚老师的打谱艺术生命的开展，更全面地学习他的打谱方法，更深一层赏析他的打谱成果。

姚老师的古琴艺术和打谱成就早已受古琴界重视，从1959年起多次应邀赴北京参加音乐座谈会和交流会，1962、1963年连续两届参加“上海之春”音乐会。近年来，尽管姚老师的几首琴曲录音在已发行的光碟上能听到，数篇“打谱札记”也能在音乐刊物上读到，但是本书把三十四个曲谱及大部分录音和“前言”、“打谱札记”、“后叙”集中在内，方便琴人能听能读；有兴趣深入探讨打谱和研究姚老师古琴艺术的学者，更能循本书中的谱、乐、文，多方面反复学习。

古今琴人打谱者比比皆是，但是鲜有如姚老师如此专一、坚持、努力。无论身外环境如何杂乱，政治气候如何动荡，他身处斗室，心如止水，数十年利用业余时间孜孜不倦，在琴乐世界里悠然漫游，不为名，不为利，不为求生，不为炫耀，只为弹琴而弹琴，为打谱而打谱；摆脱世俗的影响，置身理想的琴乐境界，追求纯艺术的美和真。古今有多少琴人能真正实践只娱己而不娱人的飘逸理念？正因为如此，姚老师的打谱风格独树一帜，是本书特有的价值，我深信，在浩如烟海的古琴典籍中将占有重要的一席。

塑造一位伟大的艺术家当然不能单靠“专一、坚持、努力”，姚老师之与别不同的是，除了拥有先天所赐的音乐灵性外，他自幼生活在充满民间音乐的环境里，受到清新泥土气息“俗”乐的营养滋润；青年时期在杭州得徐元白先生授琴，又有机缘在“西湖月会”与文人频繁接触，耳濡目染诗、书、画等“雅”趣。因此，他一方面大量吸收民间音乐里的丰富语汇，另一方面又深切了解古琴文化“雅”的哲理和美学。俗雅之

间来回往复，使他能在打谱里擦出独特的火花。

另外，其师徐元白先生的教琴方法非常特殊，并不是现在常见的先听老师弹，然后据谱练习，再反复听老师弹或与老师对弹。徐先生的教法刚好是颠倒过来，是先看谱，随谱“摸摸看”（姚老师原话，沪语俗话），“摸”完后弹给他听，然后再听他弹。如此的“摸”法跟他的弹法自然不一样，这时候，他就告诉学生这里如何那里如何，让其回家后根据过程中的示范和指点再“摸”，然后再比较。先听后谱是口传心授的基本步骤，目的是尽可能摹仿老师对琴曲的处理，就像学诗先背大师的诗、学字先临大师的帖、学画先摹大师的画一样，是儒家尊师重道的传统。反过来，先谱后听虽仍然请教老师、尊重老师，但是步骤的先后调置，是鼓励学生自我探索和追求独立思维，创出自己的路。这样的方法使得姚老师每学一曲都像是打一次谱，因此面对减字谱如见亲人，毫不陌生。往后他对古谱产生强烈的兴趣，并且专心致志于打谱，想必多少是受了早年徐先生的教学法的影响。这正是姚老师的机缘、后人的福气。

回想三十多年前跟随老师学琴，三个暑假中总共约两个半月，蒙老师不嫌弃，与我朝夕相处。时间虽短，得益却远远超过所学的曲目和琴艺。我记得很清楚，1982年第三个暑假共处的七个星期中，我每隔一天就去他家。当时老师和师母徐全珍女士住在中山西路近虹桥路大女儿姚静贞住所，因其比福州路自己家清静。我每次早上约九点钟到达，把上两天练习的曲子弹给老师听，请他指点，也听他弹。老师讲解谱字，示范指法，跟我讨论打谱所面对的各种问题，阐明在可行之路中作出选择的理由。有时候，我大胆提出不同的意见，甚至持相反的看法，老师从不介意，还耐心地替我斟酌。他偶然也会认为我的见解还有可取之处，够我乐上好一阵子。如此弹弹谈谈，不知不觉一整个上午，师母早已准备了精美的菜肴，并安放好两副碗筷和两只酒杯，等待我们用餐。我虽然不好酒，也陪着老师喝两口，却更欣赏师母的厨艺。有了美酒佳肴，老师谈得越发起劲，我

也听得吃得更津津有味。师母在厨房忙这忙那，偶然也在饭桌旁坐下安静地聆听。如此这般又是两小时，酒菜狼藉，我才告辞，好让老师午后休息。步出姚家，在拥挤的公共汽车上，老师的琴声语音又在耳中袅袅响起，我心里只有无尽的感激，自问到底是几生修来的福气，始有幸获老师、师母以亲人般的款待？如此恩惠，何以为报？只能以老师为范好好做人做事，待我的学生如老师待我之厚。回想那七个星期的学习，是我一生很难忘的经历。

《琴曲钩沉》即将面世，不少内容颇为熟悉，此际勾起许多温暖的回忆，好像又回到1982年的那些日子。公白兄邀请写序，感激和高兴还来不及，自然满口答应，既是对挚友倾多年时间和心力整理出老师遗作表示支持和仰慕，也是对已仙逝三十年的老师的深深怀念与无限敬意。

荣鸿曾

2014年2月

二十世纪五六十年代，中国古琴音乐由复苏趋向繁荣，传统琴曲的发掘整理得到音乐界的重视。随着《酒狂》在古琴界乃至音乐界的广泛流传，《楚歌》、《华胥引》登上“上海之春”音乐会舞台，“胡笳”的深入研究，《孤馆遇神》、《乌夜啼》的成功诠释，姚丙炎的古琴打谱成果得到古琴界、音乐界的肯定和重视——从1959年夏到1963年冬，他先后三次应邀进京参加座谈会和演出，两次参加“上海之春”音乐会演出。为了保存他的打谱成果，便于琴人习弹，当时今虞琴社社长吴振平先生倡议将姚丙炎所打琴曲逐操记谱，并率先在繁忙的工作之余记出《楚歌》等曲的简谱。可惜没有几年，琴坛的繁荣即告结束，打谱、记谱也随之中断。直至七十年代初，古琴音乐走出禁锢，姚丙炎旋即恢复打谱，并迎来了高产期。沪上琴人又开始互访交流，姚家很快成为每周一次的雅集之所，琴人或探讨琴学，或操缦欣赏。姚丙炎则每隔一段时间就会有一首新的打谱曲与大家分享，并听取意见，短短几年里完成了《阳春》、《小胡笳》、《广陵散》（二十三拍本）等十余首琴曲的发掘研究，记谱也逐渐恢复。

1975年秋，在吴振平、张子谦等琴友的一再建议和敦促下，姚丙炎计划将已完成打谱的琴曲逐操温习弹熟，撰写打谱后记；吴振平负责逐曲记成简谱、减字谱组成的双行谱，并撰写前言；每首曲子由原谱、前言、后记、双行谱四部分组成，整理结集为《琴曲钩沉》。

按照《琴曲钩沉》整理计划完成的第一首曲子，是根据《神奇秘谱》打谱的《古风操》。姚丙炎1977年国庆写下打谱后记，吴振平1978年5月完成记谱并撰写前言。此前，吴振平曾于1962年写了《听姚丙炎弹

《楚歌》、《华胥引》有感》，1974年夏、1975年秋分别写了两篇《广陵散》前言。1979年2月，振平先生驾鹤西去。他去世后，姚丙炎更加紧了《琴曲钩沉》的工作进度，不足一年里整理出十余首打谱曲，至1980年5月，终因疾病不得不停止工作，《琴曲钩沉》随之暂告段落。

姚丙炎数十年打谱实践中，给后世留下四十余首打谱曲，这些琴曲的打谱记录散见于他的六本打谱笔记本以及零星簿册纸页内，有的记了全曲或局部的简谱，有的完成了打谱后记，有的还录了音。根据这些材料，笔者共整理出四十五首，并编成“姚丙炎打谱曲目一览表”^①。

在四十五首打谱曲中，十首经笔者整理，于2007年由香港恕之斋出版，此次稍作修订；十九首共二十个曲谱（其中《神奇秘谱·乌夜啼》有两个曲谱）乃近年整理完成。这些曲谱，或直接采用吴振平、姚丙炎、荣鸿曾、林友仁当年的记谱，或根据姚丙炎及其他琴友记过的谱进行整理，或根据姚丙炎生前的录音记谱，或结合姚丙炎当年的草谱和笔者学成该曲的节奏记谱。算下来，四十五首打谱曲中，实际整理出三十个曲谱，剩余十五首因没有足够的资料而未能理出曲谱。正如成公亮先生在《古音乐天地的旅行者》一文中所说：“姚丙炎先生的打谱成果是相当丰硕的，但这些成果从未得到全面完整的录音。……随着姚丙炎的去世，大部分经过多年磨练发掘出来的琴曲复又绝响了！”另外，本书还收录了姚丙炎早期在老师徐元白先生指导下完成“按谱寻声、依谱鼓曲”的五首琴曲中的四首，记谱依据是姚丙炎早年的录音。因此，本书共收入三十四个曲谱，为求版面一致，除了《广陵散》（二十三拍本）外，均由笔者手抄成双行对照谱。之所以保留吴振平先生《广陵散》记谱手稿，是为了表达对他的崇高敬意，纪念这位羸弱老人，在艰难条件下仍为古琴艺术的发扬光大而呕心沥血、锲而不舍的精神。

^① 笔者统计打谱曲目时，将五首姚丙炎早期在其师徐元白先生指导下完成的“打谱”曲也统计在内，因此“一览表”共有五十首琴曲。另外，从姚丙炎的笔记本中尚可得知有一些琴曲是曾经发掘整理过的，但由于缺少打谱记录，“一览表”里就不列入了。