

人类

口头与非物质文化遗产丛书

王文章 主 编 傅 谨 副主编

古琴

章华英 著



浙江人民出版社

古琴

章华英 著



浙江人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

古琴 / 章华英著. — 杭州: 浙江人民出版社,
2005.3
(人类口头与非物质文化遗产 / 王文章, 傅谨主编)
ISBN 7-213-02955-X

I. 古... II. 章... III. 古琴—艺术—中国
IV. J632.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 140487 号



书 名
作 者
出版发行

古琴

章华英

浙江人民出版社出版·发行
杭州市体育场路 347 号
市场部电话: 0571-85176516

丛书策划
责任编辑
封面设计

周 游
周 游
彩地图文

电脑制版

杭州彩地电脑图文有限公司

印 刷

浙江新华印刷技术有限公司

开 本

787 × 1092 毫米 1/16

印 张

14.5

字 数

31 万

版 次

2005 年 3 月第 1 版·第 1 次印刷

书 号

ISBN 7-213-02955-X

定 价

47.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社发行部联系调换。

总序

文化部部长
孙家正

在漫长的人类历史长河中，不同的国家、民族创造了绚丽多姿、各具特色的文化，形成了各自的传统文化和文化传统，使我们生活的世界千姿百态、异彩纷呈。现代化进程不断加快，为当代文化的发展创造了条件，也使传统文化的生存和发展出现了困境。传统文化的保护和发展，已经成为在经济全球化过程中维护世界文化多样性以及人类社会可持续发展的重要方面。如何在现代化进程中保存和发展我们各民族的优秀传统文化，并使之有效地参与到当代社会发展进程之中，成为当今世界各国包括发达国家和发展中国家共同关心的问题。

在汹涌澎湃的现代化大潮中，重视抢救和保护传统文化，尤其是重要的文化遗产和优秀的民族民间文化艺术，已成为一项非常紧迫和重要的任务。现代化进程的加快发展，在世界范围内引起各国传统文化不同程度的损毁和加速消失，这会像许多物种灭绝影响自然生态环境一样影响文化生态的平衡，而且还将束缚人类思想的创造性，制约经济的可持续发展及社会的全面进步。传统文化的保护和发展，既是对各民族文化之根的追溯，也是保持文化发展延续性的前提，同时也为现在与未来的文化发展提供丰富的资源。因此，在现代化进程中保护本土文化，倡导文化多样性，增强对本民族文化的认同感、归属感，促进文化资源和文化生态环境保护的良性互动，防止盲目的、急功近利的、破坏性的开发，已成为许多国家的共识。中国政府十分重视对传统文化的保护，愿意与各国交流这方面的经验和教训，探寻国际合作的方式，促使传统文化的保护工作不断推进。

传统文化的保护，既包括物质形态的传统文化，也包括非物质形态的传统文化。目前，关于物质文化遗产保护的国际协作机制和国内立法已经比较完备，但在非物质文化遗产保护方面，有专门国内法的国家还很少，国际间的合作也还很不够。值得赞赏的是，联合国教科文组织已

经充分意识到非物质文化遗产保护的迫切性与重要性,并且已经开始努力推动世界性保护人类非物质文化遗产的工程。为了应对非物质文化遗产濒危的紧急现状,1997年联合国教科文组织大会通过了《人类口头与非物质文化遗产代表作宣言》(PROCLAMATION OF MASTERPIECES OF THE ORAL AND INTANGIBLE HERITAGE OF HUMANITY)。继而,从2000年4月正式启动了人类口头与非物质文化遗产代表作(oral & intangible heritage of humanity)遴选机制,其目的在于设立一个国际性的荣誉,专门授予那些“最典型的文化空间或传统和民族的文化表达方式”,旨在鼓励各国政府、非政府组织和地方社区带头确认、保护和传承他们的口头与非物质遗产,并且于2001年5月18日,公布了世界范围内第一批19种人类口头与非物质遗产代表作。我国由中国艺术研究院负责申报的昆曲艺术,成为第一批19种人类口头与非物质文化遗产代表作之一。2003年11月7日,由中国艺术研究院负责申报的中国古琴艺术又被列入第二批28种人类口头与非物质文化遗产代表作名录。

要动员全社会的广泛参与。作为我国抢救和保护人类口头与非物质文化遗产的代表性工作机构,中国艺术研究院专门成立了相关的研究与职能部门,负责组织、指导各地开展人类口头与非物质文化遗产申报工作。基于这一背景,中国艺术研究院组织各地专家学者撰写了这套具有权威性的人类口头与非物质文化遗产丛书,其中既包括已经获得联合国教科文组织认定的昆曲、古琴等项目,也包括更多同样有着悠久历史、独特风貌、丰富内涵,尚有待申报的项目。丛书着重反映这些文化遗产的基本面貌、表现形态、美学或工艺上的主要特点、历史,以及目前有代表性的主要传人,同时也简要介绍了当地政府为继承与保护这一文化遗产所做的工作和未来的计划。它不仅有助于读者认识与接近这些优秀的民族文化遗产,增强民族文化自豪感,而且必将激励当代人通过对这些民族文化遗产的认识与保护,将中国的优秀文化传统与现代社会紧密结合起来,开创中华民族更为灿烂的未来前景。

我对这套丛书的出版表示衷心祝贺。

目 录

Contents

总 序..... 孙家正 1

第 1 章 目送归鸿 手挥五弦

——古琴音乐的历史与文化..... 1

第一节 西周、春秋、战国..... 1

第二节 两 汉..... 6

第三节 魏晋南北朝..... 9

第四节 隋 唐..... 16

第五节 宋 元..... 20

第六节 明 清..... 26

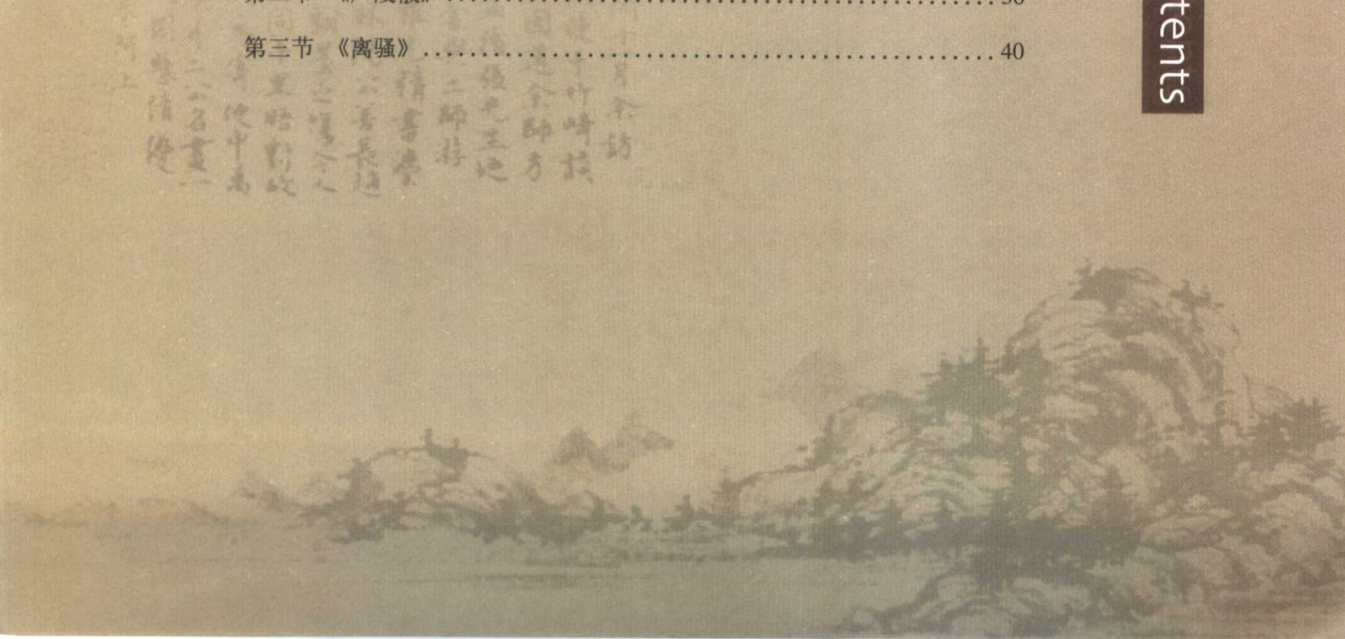
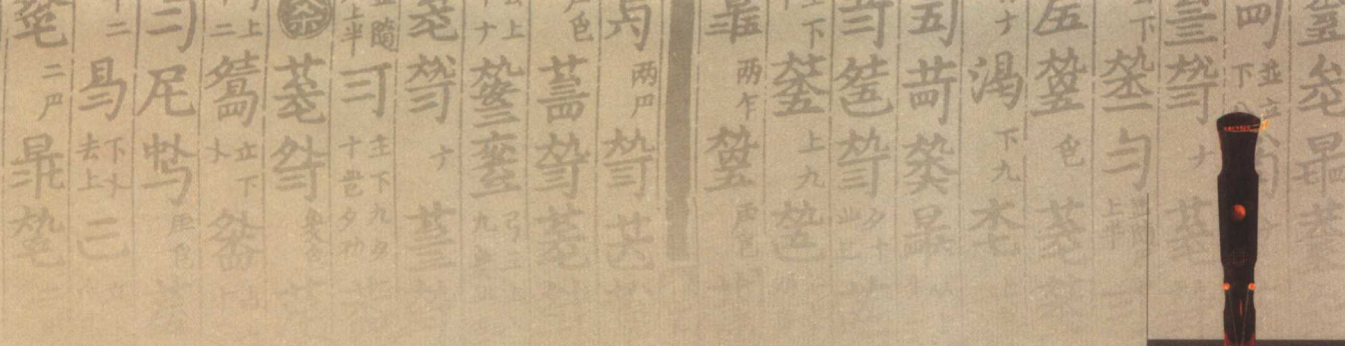
第 2 章 泠泠七弦上 静听松风寒

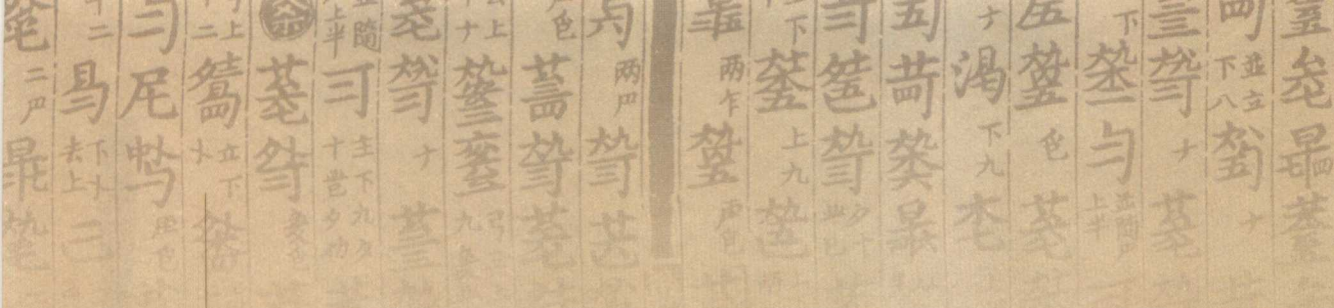
——传世古琴名曲赏析..... 33

第一节 《碣石调·幽兰》..... 33

第二节 《广陵散》..... 36

第三节 《离骚》..... 40

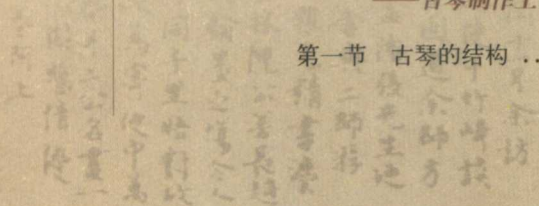




Contents

目 录

第四节 《胡笳十八拍》	43
第五节 《欽乃》	47
第六节 《梅花三弄》	50
第七节 《潇湘水云》	55
第八节 《流水》	60
第九节 《阳关三叠》	62
第十节 《平沙落雁》	65
第 3 章 古琴记谱法与打谱	71
第一节 传统古琴记谱法的历史沿革	71
第二节 独特的记谱体系——古琴减字谱	74
第三节 古琴音乐的打谱	77
第 4 章 纷纶翕响 冠众艺兮	
——古琴制作工艺与传世名琴鉴赏	83
第一节 古琴的结构	83



第二节	古琴的式样	87
第三节	历代琴制概述	90
第四节	传世古琴的制作工艺	100
第五节	传世古琴的鉴藏	106
第六节	传世名琴鉴赏	112
 第 5 章 流派纷呈		
——古琴音乐的流派与传承		129
第一节	浙 派	130
第二节	虞山派	134
第三节	广陵派	143
第四节	蜀 派	151
第五节	浦城派	155
第六节	岭南派	157
第七节	九嶷派	161

目 录

第八节 诸城派	164
第九节 梅庵派	168
第 6 章 古琴音乐在海外的传播	175
第一节 古琴音乐东传日本	175
第二节 古琴音乐在欧美的传播	180
第 7 章 20 世纪以来琴乐历史之回顾与思考	187
第一节 20 世纪上半叶琴乐历史概述	187
第二节 20 世纪下半叶琴乐历史概述	193
第三节 关于古琴音乐保护、传承的几点思考	208
附 录 主要参考文献	217
后 记	220



目送归鸿 手挥五弦

——古琴音乐的历史与文化

月出鸟栖尽，寂然坐空林。
是时心境闲，可以弹素琴。
清泠由木性，恬淡随人心。
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，天地清沉沉。

这是唐代文人白居易写的《清夜琴兴》，诗中透露出琴乐所追求的意境，幽静深远，孤高岑

寂，听之使人悠然意远，恬逸淡泊之中蕴涵着无穷之味和不尽之意……

琴，又称古琴或七弦琴，是中国历史悠久、最具民族精神和审美情趣的传统乐器。几千年来，古琴一直是中国文人修身养性的工具和完美人格的象征，并以其文献浩瀚、内涵丰富和影响深远而为世人所珍视，其遗存之丰硕堪称中国乐器之最！

第一节 西周、春秋、战国

在中国历史上，这是一个充满动荡、变革的时代。

大约是在公元前1027年，周武王在商郊牧野亲自率军伐商，结果仅用了一天的时间，就击败了商纣王十七万大军，商纣王自焚而死。这场王朝鼎革的战争，不仅宣告了西周王朝的建立，也使中华文化的发展进入了一个新的历史阶段。

西周立国之初，周人总结殷商灭亡的教训，并参酌殷礼，制订了一整套纲纪天下的礼乐体系，这就是备受后世儒家所称颂的周公旦制礼作乐。其所作礼乐，后人称之为“周礼”、“周乐”。

周代由文、武奠基，成、康繁盛，这时可称为周代的黄金时期。昭、穆以后，国势渐衰。后来，厉王被逐，幽王被杀，平王东迁，进入春秋时期。春秋时期王室衰微，诸侯兼并，夷狄交侵，社会急遽变化。其后，随着权力之争引发的

群雄割据，以及春秋末期“礼崩乐坏”局面的形成，中国历史上第一场蔚为壮观的名辨思潮亦勃然兴起。孔子、孟子、老子、庄子、墨子、荀子……这些学识渊博的文化哲人，带着他们各自的智慧与精神，脱颖而出。诸侯蜂起，国家林立，春秋战国成为我国文化史上空前辉煌的时代。先秦哲人对宇宙自然的多方思考与苦苦追索，不仅为中国古琴美学的发端奠定了基础，亦开启了后世古琴艺术发展的根基与趋向！

古琴，是中国古老的丝弦乐器。人们推测古琴的历史，有近三千年之久。纵览历代文献与上古传说，大凡中国古代文明之初，属于各个不同时期的氏族领袖，几乎都与古琴的创始有关。概括起来，有伏羲说、神农说、黄帝说、唐尧说、虞舜说几种。如：

伏羲说：《礼记·曲礼》云：“伏羲制嫁娶以脍炙为礼，作琴瑟以为乐。”^①《琴操》云：“昔

伏羲氏之作琴，所以修身理性，返天真也。”^②
《孝经》云：“伏羲造琴瑟，则其乐器渐于伏羲也。”^③《尔雅》云：“大琴谓之离，注或曰至五弦。释曰《琴操》曰伏羲作琴”。^④

神龙说：汉桓谭《新论·琴道》云：“昔神农氏维宓戏而王天下，上观法于天，下取法于地，近取诸身，远取诸物。于是始削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之道，合天地之和焉。”^⑤东汉傅毅《琴赋》云：“神农之初制，尽声变之奥妙。”^⑥

唐尧说：《帝王世纪》曰：“尧作《大章》，使无句作五弦琴，天下大和。于是景星耀于天，甘露晞于地；朱草生于郊；凤凰止于庭；嘉禾孳于亩。”^⑦

古文献中有许多关于舜制五弦琴，歌南风诗的记载。如：《礼记·乐记》曰：“昔者舜作五弦琴，夔始制乐，以赏诸侯。”^⑧《尸子》曰：“舜作五弦之琴，以歌南风。南风之薰兮，以解吾民

之愠，是舜歌也。”等等。

以上这些传说与记载，显然带有后人牵强附会的成分。

如果说在远古、夏商时期，琴乐的存在尚是一个存疑的问题，那么到了春秋时代，琴——已发展成可用于独奏的乐器，并产生了许多演奏水平很高的琴家和许多动人的作品。据史料记载，在春秋时期各诸侯国的宫廷中，都有精于古琴的宫廷琴家，且大多以“师”为氏，如师旷、师文、师襄、师涓等等。

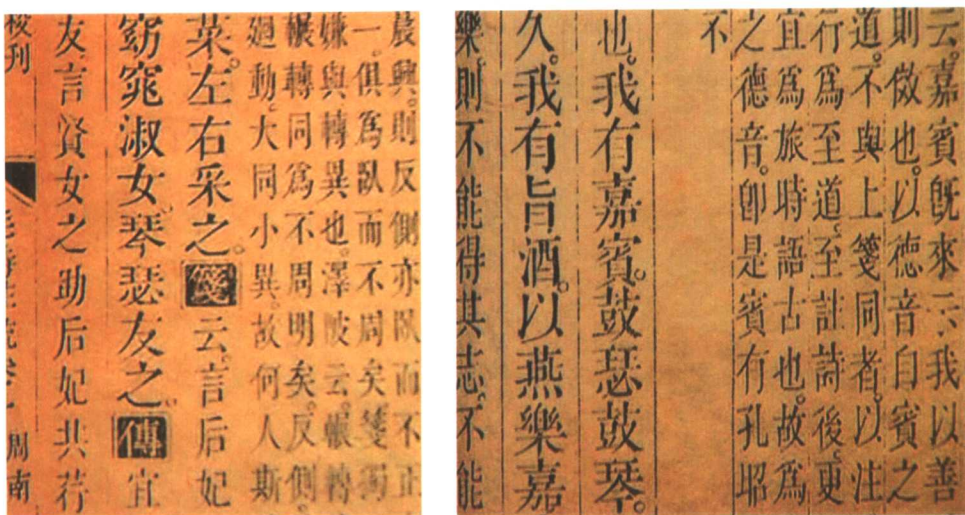
师旷，字子野，是春秋时期晋国的主乐大师。师旷是个盲人，因而他常自称是盲臣或瞑臣。他能演奏多种乐器，尤以古琴为最。由于师旷的辨音能力很强，再加上他那高超的演奏技艺，因而史书上有许多关于师旷奏乐的神奇故事。在《左传》《国语》《韩非子》《吕氏春秋》等典籍中，均有关于师旷的记载和传说。

相传当师旷弹起琴，天上的神灵为之驻足，



师旷鼓琴画像石

东汉建安十四年（209）刻于四川雅安高颐阙主阙楼部左面。左为师旷凝神鼓琴，右为晋平公听琴，引袖掩面而泣，应系依据《韩非子》有关事语写意而作。



《诗经》书影

玉羊、白鹄为之起舞，环绕在他的身旁……^⑨

当师旷弹起琴，白燕衔着丹书而至，玄鹤成双飞来，衔着明珠舞于庭中。其中一鹤被琴声迷醉，觅得而走，师旷不禁掩口而笑。为师旷而来的还有来自河东之涯的玉龟和来自西方大泽的玉马，它们背负着圣图、讖书，带来世间神秘而吉祥的预言……^⑩

这些类似的记载散见于汉以来的各种典籍中，虽然简短，却充满激情地描写了师旷高超的琴艺。

在先秦时期，古琴还被广泛地用于伴奏及歌唱，称“弦歌”。《史记》说：“《诗》三百篇，孔子皆弦歌之”，就是这种现实的反映。《诗经》中也有不少诗篇提到古琴，如《关雎》“窈窕淑女，琴瑟友之”；《棠棣》“妻子好合，如鼓瑟琴”；《鹿鸣》“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”等等。可见，琴瑟的演奏，在当时已有较丰富的表现力，诚如齐国晏婴所说：“若琴瑟专一，谁能听之？”^⑪

到了战国时期，随着音乐文化的进一步繁荣，出现了“其民无不吹竽鼓瑟、弹琴击筑”的

景象。在这种音乐文化发展的基础上，有了伯牙、雍门周等杰出的琴家。

关于伯牙的传说，最早见于战国末年荀子的《劝学篇》：“昔者瓠巴鼓瑟，而沉鱼出听；伯牙鼓琴，而六马仰秣”，极言其音乐演奏的生动美妙，甚至鱼儿都从水中钻了出来谛听，马儿都忘记了吃食，仰起头来欣赏。同时期的《吕氏春秋》中还记载了伯牙弹琴、钟子期善听的故事。相传，伯牙在弹琴的时候，无论是表现“巍巍乎志在高山”，还是表现“洋洋乎志在流水”，他的好友钟子期都能心领神会。子期死后，伯牙痛失知音，从此再也不鼓琴了。这个故事一直为后世所传诵，伯牙和子期也就成为知音的典范。

雍门周也是战国时代的一位民间琴家。他居住在齐国都城之西门，当时称为“雍门”，故人们称他为“雍门周”。有一次他带着琴去见孟尝君，孟尝君说：“先生鼓琴，能使我悲伤吗？”雍门周直率地回答说，听曲的人必须自己有过不幸的经历，才可能对悲曲引起共鸣，像你这样



在齐闻韶 (明代《圣迹图册》之一)、山东曲阜孔子博物馆藏



学琴师襄 (明代《圣迹图册》之一)、山东曲阜孔子博物馆藏



【宋】马远《孔子像》，北京故宫博物院藏

养尊处优，是不容易领会悲哀的含义的。孟尝君点头承认。雍门周接着又指出了孟尝君当时的处境，说他曾经得罪过秦、楚两个强国，随时有被秦、楚灭亡的危险。同时，还为他描绘出国破家亡之后的荒凉景象。然后，雍门周才慢慢地弹起琴来。弹完之后，孟尝君涕泪承睫未下，喟然叹曰：“先生鼓琴，令文立若亡国之人也！”^⑫

中国传统知识分子处世哲学中素有“达则兼济天下，穷则独善其身”这两条互补的人生路途。先秦时期“士”族文人阶层的兴起，使得古琴成为当时士大夫修身理性的工具。当时所谓“君子之近琴瑟，此仪节也，非以愠心也”^⑬，“士无故不撤琴瑟”^⑭，即是此意。孔子、庄子等先贤圣哲，不仅在他们的著作中表达了各自的琴乐审美观念，同时也是出色的古琴家。他们的哲学思想，影响了其后几千年中国琴乐美

学思想的发展。

史载孔子喜爱弹琴，曾学琴于师襄，他的认真和努力，使师襄大为感动。孔子无论是在杏坛讲学之时，还是受困于陈蔡之际，均操琴弦歌不绝，以此励志修心。《史记》上还记载了孔子创作琴曲《陬操》，以哀悼被赵简子杀害的两名大夫的事迹。晚年，孔子回到鲁国，专心致力于教育和儒家经典文献的整理。“吾自卫返鲁，然后乐正，雅颂各得其所”^⑮。儒家师徒琴瑟友之，弦歌不辍，深为后世的文人士大夫所倾慕。孔子过世后，“故所居堂弟子内，后世因庙藏孔子衣冠琴车书，至于汉二百余年不绝。”^⑯

清雅、淳美的曲调，静远、飘逸的琴声，是中国历代先贤圣哲出尘不染、遗世独立的精神象征，也是中国古代高人雅士超世脱俗、寄情山水林间的精神寓所。诸侯林立的春秋战国时代，不仅在中国文化史上有着深远的影响，也为中国古琴音乐的发展奠定了基础！



战国中期托琴俑，1990年6月山东省章丘女郎山战国大墓出土

第二节 两 汉

汉代,是我国第一个帝国盛世。强大的中央集权国家的形成,使得汉代文人具有宏大的视野,恢弘的气势。汉代社会政局的稳定,疆土的拓展,都催发出一种蓬勃向上的社会意识和积极进取、充沛淋漓的生命精神。诸如汉赋的铺排列叙、写景图貌;汉竹简的错落有致、奇诡径异;汉百戏的种类繁多、盛况空前;汉乐舞的香散飞动、光流转玉;汉器血的采繁竞丽、精雕细镂……从中,我们都能体会到这种上溯远古、下逮今朝,“广之于郑卫,近之于荆楚”的浩然之气。汉代艺术通过琳琅满目、古拙飞动、气魄宏大的外在形式,来表现充实丰盈、郁勃奔放的精神内涵。

然而,与此同时,在汉代文人心中也自始至终都响彻着文人的悲歌,其中折射出汉代文人逢盛世而不遇的失落感,同时也反映出汉代文人在动乱黑暗中的悲愤感伤和迷惘、彷徨,这是严酷的社会现实对他们心灵的伤害,也是他们心灵对社会现实的真实感受……

秦时,宫廷设有掌管音乐的机构——乐府。汉袭秦制,乐府机构沿承不改,其主要任务是搜集、整理、改编民间音乐,“采诗”之制,源于周代,至汉武帝时已发展到很大规模,仅乐工已有近千人。他们“采诗夜诵”,歌“赵、代、秦、楚之讴”;一些专门的文学家、音乐家如司马相如、张仲春也参与其事,“造为诗赋,略论律吕,以合八音之调”。

秦汉时期,古琴艺术有了重大发展。当时的统治者在征集民歌的同时,也从各地选拔一些民间的优秀艺人,在宫廷中任鼓琴待诏。师中、

赵定、龙德,他们都是西汉中叶宫廷中的鼓琴待诏。师中是汉武帝时期,东海下邳(今江苏宿迁)的名琴家。当地好琴者很多,据刘向《别录》所言:“至今邳俗犹多好琴。”赵定是渤海人,龙德是梁国人。汉宣帝年间,皇帝“欲兴协律之事”,由丞相把他们从民间选拔出来,在宫廷中充当待诏。据记载,赵定是个很安静的人,但弹起琴来,却能使人为之涕泣。据《汉书·艺文志》记载:“《雅琴赵氏》七篇。名定,勃海人,宣帝时丞相魏相所奏。《雅琴师氏》八篇。名中,东海人,传言师旷后。《雅琴龙氏》九十九篇。名德,梁人。”^①可知师中、赵定和龙德都写有琴论和琴曲,但都已失传。刘向亦说:“雅琴之意,皆出龙德《诸琴杂事》中。”^②《诸琴杂事》很可能



东汉抚琴俑(四川丰都县镇江东汉墓出土)



东汉抚琴俑（四川奉节县文管所征集品）

是集大成的巨著，可惜原书早已不存。

除了宫廷中的专业琴家，汉代文人爱琴解音，风气之盛，始终未衰，著名的文人琴家有司马相如、蔡邕父女，还有哲学家扬雄、刘向、桓谭等。这一时期，古琴在演奏指法上也有相当的发展。

司马相如（前179—前118），字长卿，蜀郡成都人，以辞赋见称海内。所作《子虚赋》为汉武帝所赏识，因得召见，又作《上林赋》，武帝用为郎。其赋富于文采，描写帝王苑囿之盛，田猎之乐，极尽铺张之能事，于篇末则寄寓讽谏。史传他早年生活比较贫困，一次，他在富豪卓王孙家作客，即席弹奏琴曲，引起卓王孙的女儿文君的爱慕。卓文君不顾父亲的反对，和司马相如私奔，这一故事被传为千古佳话，后世文人据此创作了《文君曲》《凤求凰》等琴曲。传说司马相如后来打算聘茂陵女为妾，文君很是失落，作《白头吟》以示诀绝，从而制止了司马相如娶妾的念头。

在司马相如的《美人赋》中，曾提到《幽

兰》《白雪》这些琴曲。在《长门赋》中，更进一步描绘了当时古琴演奏的情况：

援雅琴以变调兮，奏愁思之不可长；案流徽以却转兮，声幼妙而复扬。贯历览其中操兮，意慷慨而自卯。

从文中可知，运用左手的“案”（按）指和右手“却转”的指法，奏出乐音“流徽”，音乐由弱变强，从“奏愁思”到“意慷慨”，情绪逐步发展变化，从中可见汉代古琴在指法上的变化和发展。陈皇后被汉武帝冷落之后，独处在长门宫内，求司马相如作《长门赋》来感动汉武帝，这就是《长门赋》的来历。后人运用这一题材创作了琴曲《长门怨》。

刘向（约前77—前6），西汉经学家、目录学家、文学家。字子政，江苏沛县人，为汉初楚元王（刘交）的四世孙。他经历了宣帝、元帝、成帝三朝，曾任光禄大夫等职，多次上书弹劾宦官、外戚，被两度下到狱中。刘向是当时著名的学者，曾校阅皇家藏书，撰成《别录》，为我国目录学之祖。所作《九叹》等辞赋三十三篇，可惜绝大部分已亡佚。所著另有《洪范五行传》《新序》《说苑》《列女传》等，今存。他对琴学也有较多的论述。在《新序》《说苑》中均有论琴的文字传世。《说苑·善说》记载了雍门周以琴见孟尝君的故事，涉及音乐审美中的主客体关系。其《琴说》论及古琴音乐的功能，是明道德，感鬼神，美风俗，妙心察，制声调，流文雅，善传授。

扬雄（前53—后18），字子云，蜀郡成都人，西汉著名的哲学家、文学家、语言学家，唐人刘禹锡的《陋室铭》中有“南阳诸葛庐，西蜀子云亭”之句，其中的“子云亭”，就是蜀人为纪念扬雄而建。史载扬雄好“深湛之思”，口吃不善言谈。早年所作《甘泉赋》《羽猎赋》等，为汉成帝赏识，为黄门侍郎，用靡丽之笔为帝王润



扬雄

色鸿业。后来辍不复为，鄙薄词赋，转向学术创作。在这以后三十年的岁月里，扬雄主要从事他的《法言》《太玄》《方言》等著述，强调学习儒家

礼义以“修性”，提出以“玄”为宇宙万物本源的学说，反对谶纬神学。所作《方言》，记录了西汉时代各地方言，为研究古代语言的重要资料。

扬雄撰有《琴清英》，已佚。其《法言》十三卷，论述其儒家思想，其中也论及琴乐，他主张礼乐相辅以修身治国，强调雅、郑之别，要求“君子唯正之听”。其“中正则雅，多哇则郑”，“声之眇者不可同于众人之耳”等思想，对后世古琴美学的发展有着深远的影响。

桓谭（约前23—后56），字君山，沛国相（今安徽宿县）人。桓谭的父亲是汉成帝时的太乐令，桓谭精通音律，擅长弹琴，并且对音乐有自己独到的见解，对那些徒具形式的雅乐很是反感。据史书记载：刘秀即位后，广纳贤才，当时的大司空宋弘举荐了桓谭，桓谭面见光武帝时弹了一些民间琴曲，光武帝颇为欣赏，让他做了宫中的掌乐大夫。

由于桓谭“颇离雅操，而更为新弄”，遭到了当时不少文人的反对，大司空宋弘斥责桓谭

“数进郑声以乱雅颂”。后来，光武帝举行宴会时，让桓谭弹琴，桓谭举止失措，光武帝很是惊奇，宋弘趁机讲了一通雅颂之道，自此，光武帝渐渐疏远了桓谭。汉代崇尚神仙方士，而桓谭对此非常反感，因为他反对光武帝的谶纬迷信，提出“政合于时”、“一其法度”等主张，以致被加上“非圣无法”的罪名，罢官流放，死于途中。

桓谭著有《新论》一书，主要针对当时的谶纬神学提出反驳。其中的《琴道》是琴学专著，原书已失传，清代有几种辑佚本。《琴道》包括琴论、琴史、琴曲等几个方面，据《后汉书·桓谭传》记载，此篇并未写完，是后来肃宗命班固续成。其中，“琴论”很多地方反映了儒家的音乐思想，与别处记载的桓谭的音乐思想似有不合；“琴史”则介绍了师旷和雍门周等琴人；“琴曲”共介绍了七首：《尧畅》《舜操》《禹操》《文王操》《微子操》《箕子操》和《伯夷操》，每首作品介绍了主题和音乐特点。《琴道》关于琴德、琴曲及琴制的论述，虽带有不少附会成分，却为后世琴论所沿用，以至成为定论。



东汉抚琴俑（1974年四川三台县永安崖墓出土）