

琴道集

陈成 著



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

琴
道
集

陈成 著



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

琴遁集 / 陈成著. -- 上海: 同济大学出版社, 2014.9

ISBN 978-7-5608-5592-9

I. ①琴… II. ①陈… III. ①古琴—奏法 ②古琴—乐

谱—中国—选集 IV. ①J632.31 ②J648.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 185541 号

琴遁集

著 者 陈 成

责任编辑 那泽民

助理编辑 丁会欣

装帧设计 自在凡人

责任校对 徐春莲

图文制作 彩蝶图文

摄 影 崔 湘 等

出版发行 同济大学出版社

(上海四平路 1239 号 邮编: 200092 电话: 021-65985622)

网 址 www.tongjipress.com.cn

经 销 全国各地新华书店

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 13

字 数 260000

版 次 2014 年 9 月第 1 版

印 次 2014 年 9 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5608-5592-9

定 价 68.00 元 (附光盘)

序

余少顽劣，所得意者皆搜虫逐狗、剧饮狂吟、月夜探尸楼之类。长愈乖戾，疾彼治心术者以伪为情、好神仙者执幻为真、逐功名者恐昧其生趣、穷经典者恰受其糟粕，故业于医而逃于琴。行医非济世之意，适以了人而自了。弹琴则遣兴之由，正从虚处而味虚。

自弱冠入院校攻医，兼从陈金龙先生学琴。朝扞肝而切肺，暮刻羽而吟商。同窗师友，唱和款洽。尝谓人生之恶莫如自苦，人生之善莫如自适。自适之道多矣。若彼名山峨峨、上接仙都，则何为而不登；大川汨汨、白波蔽天，则何为而不临；空谷无人、幽兰自芳，则何为而不隐；渊潭千尺、蛟龙深盘，则何为而不钓；美池多鱼、清宅有菊，则何为而不居；高阁敞轩、四野如画，则何为而不眺；丰饌杂陈、肥炙当前，则何为而不咀；岩泉冽冽、其流滑滑，则何为而不酿；旷原一平、骏足万里，则何为而不驰；明月在天、

醇醪在喉，则何为而不赋也哉！

五载毕业，故人星散。又数年诊业匆忙，神思困敝，夜归抱琴，解颐而已。偶遇内子于梅亭，援琴一弄，知为深于情者。遂作《梅亭小记》，有云：“丝唇竹齿，岂难畅胸臆之衷情；抚石观梅，有以悲万物之代谢。”而日相琢磨，不能复止。故设馆求同好者，启蒙初学，非敢自命人师，实聊奉爨薪耳。凡三迁其址，反于浦左，亦欲“弦轸无虚日”。常得与诸友游憩于泉石，讽咏于章句，商榷于宫商，而切磋于弦轸，凉风时至，永日得销。

琴余自省，及与二三子议论指法曲调，时有偶得。笔之既备其忘，亦存其陋。他日见之或觉今是昨非，而已为陈迹，固可乐可叹之事也。

陈成·甲午年春

目录

第一章 指法姿势 /001

一、八法名实辨 /002

擘、托 /002

抹 /006

挑 /008

勾 /013

剔 /016

打、摘 /018

二、右手合声法议 /020

轮 /020

锁 /022

蠲 /024

扶 /026

间勾 /027

打圆 /028

撮、靛 /030

滚、拂 /032

泼、刺 /034

三、按指经验 /037

通论 /037

大指 /040

中指 /044

名指、跪指 /046

四、左手虚声商榷 /048

奄 /048

起 /051

掐 /052

五、泛音捷法 /056

六、吟猱补叙 /058

猱 /058

吟 /060

吟猱用意 /061

吟猱手势 /062

第二章 操弄余义 /064

一、酒狂 /065

二、乌夜啼 /067

关于题解 /067

关于义庆 /067

关于争巢 /068

关于曲情 /068

关于操弄（上） /068

关于操弄（下） /070

掐拂历小议 /070

三、渔樵问答 /072

四、关山月 /074

五、梧叶舞秋风 /074

六、神人畅 /075

七、平沙落雁 /077

八、流水 /078

第三章 按谱鼓曲 /081

一、指法揣摩数则 /082

唤 /082

撞猱 /085

飞吟 /086

应、合 /087

二、节奏安排杂议 /088

三、《西麓堂琴统·南风畅》打谱 /090

取音与指法说明 /096

后记 /097

四、《西麓堂琴统·风雷》打谱 /100

取音与指法说明 /107

后记 /109

五、《西麓堂琴统·鹤鸣九皋》打谱 /111

取音与指法说明 /118

后记 /118

六、《西麓堂琴统·宋玉悲秋》打谱 /120

取音与指法说明 /127

后记 /129

七、《西麓堂琴统·江月白》

删润订拍 /133

取音与指法说明 /138

后记 /139

八、《发明琴谱·阳关》打谱 /140

1. 明谱《阳关》几种 /147

2. 唱词略说 /147

3. 谱字辩证 /148

4. 简评 /149

九、《西麓堂琴统·离骚》打谱 /150

取音与指法说明 /163

后记 /166

附录 琴趣拾零 /173

一、梅亭小记 /173

二、指甲养护之法 /174

内养第一 /174

外壮第二 /174

用指第三 /175

假借第四 /175

三、迁馆更名启事两则 /176

其一 /176

其二 /177

四、癸巳游春图画 /178

五、甲子班毕业小集留影 /184

六、琴事风景 /187

第一章 指法姿势



姿者态也，势者力也。颜色变于血气，而精神著于形容；举止出于性情，而音声系于动作。志意激荡乎内，则手足舞蹈乎外；逸兴超迈乎胸中，则松风回旋乎指下。故弹指之间，其身形、手势、曲调、声音、呼吸、气色、眼光、态度、神情，一时俱发；其法度、巧思、意趣、情致、风韵、标格、体量、心胸、学养，一时俱见。知音者所以闻弦歌而察雅意也。至于静躁殊途，而清浊相厌；文野不侔，而妍媸攸分。鸚鵡之舌，自然能言难语；沐猴而冠，依旧有皮无仪。粗砺者犹不足以取快于耳目，安娴于肢体，而欲谓脱略形迹，达彼天真，实未为允。

或曰弹琴惟以声音为贵，余者何足道？愚意弹琴总以趣味为先，若止要声音，自弹不如听人弹矣。东坡诗云：“若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣，若言声在指头上，何不于君指上听。”器、指、声、情、意兼美，方可谓得其趣旨。况具妙指者必能致佳音，有形无用固不得其法也。又有云能得好音声便是好指法。愚意若有人缺一中指，倍用功夫，假以时日，亦或能得好音声，然我四体完足者，自不必学步于斯人，而用彼之“好指法”也。

一、八法名实辨

弹琴姿态古今不同。观两汉时代抚琴俑与宋前图画中，多跣坐而弹，或置于膝头、陈于几案者，琴位甚低，以垂手而弹为便。至南北朝胡床传入，渐变为垂足凭桌而弹，宋人画中始多此类。琴低手垂，则右手运指以舒直为便，入弦用打为主，蠲扶繁声易行；垂足横琴，则左手抚按吟猱，平易妥帖。故琴曲声韵，弹拨指法皆有古今异趣者。谱字变

迁，其名从之更替；手势演进，则其实亦随之废兴。所谓右手八法，由来甚远。其名称、弹法见于记载者，从六朝陈仲孺《琴用指法》迄近世《桐心阁指法析微》、《琴学备要》等等，早已面貌不同，先后不附，而至于混杂乱人眼目。故试加索厘，并附手势心得于其中，庶能明于本末，因名责实，有所裨于取舍。

擘、托

八法中惟擘、托争议不绝。盖隋唐至明前期之谱，多主擘为出弦；自明始，有反其说者。

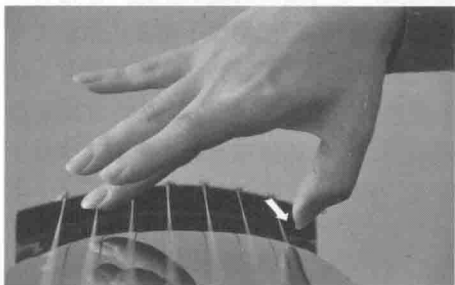
刘珠《丝桐篇·擘托辨》云：“擘，裂也，取以指裂弦向内而入也。托，推也，取以指向外推弦而出也。”并以为海内各家琴谱误刊，以致分歧。

《德音堂琴谱》云：“盖因抹勾用肉，挑剔用甲，而严公以指之阴阳，分别内外。”谓古法以指法方向分出入，故擘入托出；而严天池以肉甲阴阳分出入，故反作之，显然有悖于实，惜清人多有从其说者。

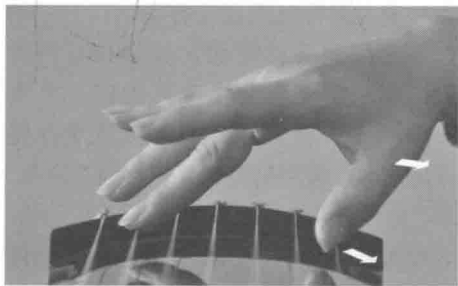
今所见的最早指法记载，当推六朝陈仲孺《琴用指法》，最早的谱例，自为《碣石调·幽兰》卷子，两者同出一源。其中指法有擘而无托。《琴用指



正擘准备



正擘过弦



斜擘准备



斜擘过弦

法》“擘”作“擗”，谓“右大母向前拓一弦起”，《乌丝栏指法》同。

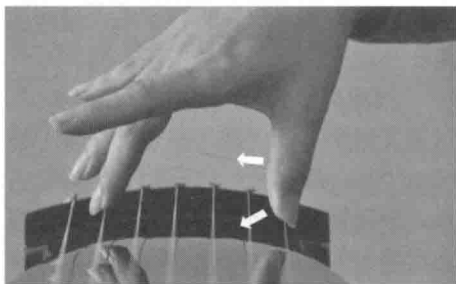
《康熙字典》：“擗，拊心也。”

《说文解字》：“擗，拊也。”段玉裁曰：“拊，摩也……击石拊石，拊轻击重。”则擗为以指肉向前“摩擦”过弦之形容，亦可谓之轻击。《琴书大全·唐陈拙论琴指法》云：“凡擘，尤贵用肉。当斜指使弦自使指面上过，擘出向岳。”斜指擦过，正有拊、摩的意思。唐前古人跏趺坐弹琴，琴身斜置，大指亦以斜行出弦为便，若要大指垂直于琴弦，右肘更须高扬，拗折难为。

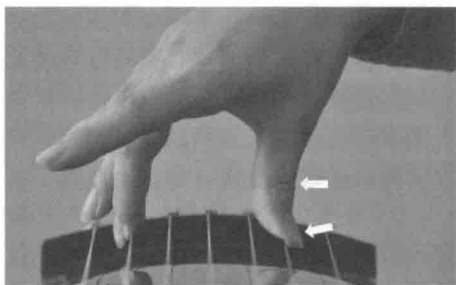
《琴书大全·释指》曰：“大指亦曰巨指。孟子曰‘于齐国之士，必以仲子为巨擘焉’者是也。”擘本有大指之意，而擗、擘二字通假，故后人多用“擘”字，既可状其形，又可辨其指。

惟此指法用肉斜拊于弦上，过弦稍缓，声音偏钝，可抚弦而起，故《琴用指法》云：“拓一弦起。”《说文解字》即释“拓”为“抚”。《康熙字典》又引《集韵》曰：“托，同拓。”如此则“擘”为“擗”之通假，“拓”为“擗”之动作，“拓”又可通为“托”，然则擘、托同实异名，而托为擘之别称。

盖大指弹琴，原本全用向前出弦之法，所以《琴用指法》等仅录“擘”字，而《幽兰》谱中亦只见大指向前出弦的实例。自曹柔著减字，右手各指出入都加以专名，才将“托”分出，与擘相反。恰好擘有“分”、“裂”之意，托则同于拓有“手推物”之意，后人遂



正托准备



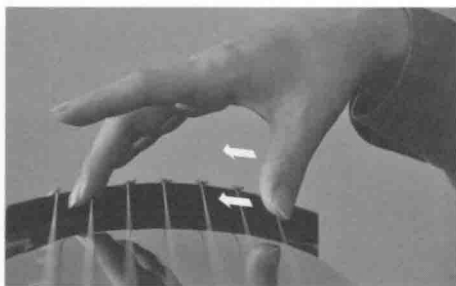
正托过弦

致混淆。

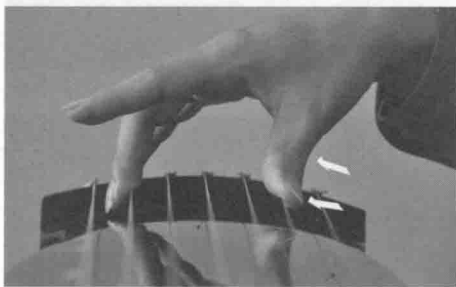
古谱凡用大指，多半是向前出弦，入弦则甚少用。如《西麓堂琴统·离骚》二十段中，大指出弦数十声，大指入弦仅尾泛因顺指法向背，先入后出一声而已。出多入少，当为古指法遗风。《万峰阁指法秘笈》曰：“托不多用。”其托即指入弦。

《琴苑要录·（宋则全和尚）节奏指法》论擘法曰：“先中指按大弦上……向岳擘出，则声雄壮。”回顾《幽兰》中用擘，多在挑历之后，或套头指法中，如“间勾挑摘历擘靛煞声”。当繁促之际，如何能将中指按于大弦？又“雄壮之声”亦非斜指用肉之所长，可见则全和尚之擘，已如今日跨弦竖指的弹法，此与宋人弹琴已用桌椅有关。

明《思齐堂琴谱》论擘曰：“约弦而起。”《徽言秘旨》论曰：“大拇仰面……轻轻擘起。”大抵是存得古法遗风。传至后世，又有称为“仰擘”或“仰托”者。《万峰阁指法秘笈》曰：“今人多用仰擘，以讹传讹，令大指仰天擘弦击于琴面，声则粗砺重浊，有何意趣可取？”主张并大指出弦须“竖起靠弦”。《五知斋琴谱》论“仰托”亦如此。此皆未谙指法之变迁，错怪古人矣。



斜托准备



斜托过弦

今法大指弹弦，可取数种手势。

1. 大指出弦，竖立以指尖约于弦上，屈指间关节而成弓，运关节虎口筋骨伸挺之力，同时腕掌前推，骤然过弦，其声清越爽利，坚脆可爱。

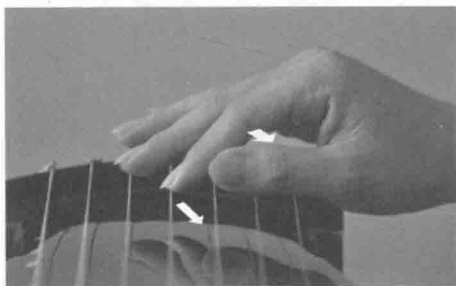
2. 大指出弦，竖立而直其关节，入指稍深约于弦上，运虎口之力，同时掌臂前推而过弦，其声重浊端凝，惟略有滞涩之意。

3. 大指出弦，内斜其指，少甲多肉触弦，虎口内收，臂腕右撇，指面摩擦掠过琴弦，即《陈拙指法》所述手势，其声温润松活，有举重若轻之妙。

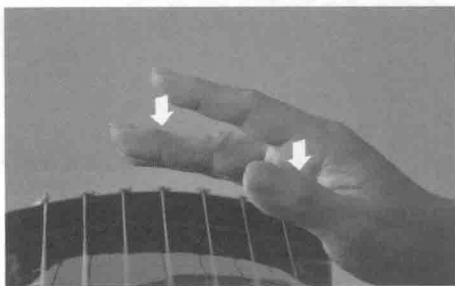
4. 大指入弦，微屈其节，入指稍深，以甲身俯取，同时松肩落肘，其声刚健笃实，深沉浓郁。

5. 大指入弦，内斜其指，虎口倏张，或直其节，以甲尖微侧取之，其声轻捷流美，洁净亮采。

6. 文字谱指法有“历擘”，如食指依次出六、七两弦，大指随之擘过七弦，三声须连作，有“相逐”意。减字谱多分而书之，如《神人畅》尾段，历五四弦七徽泛音，再擘五弦七徽泛音。谱虽不写“急作”，实应弹为历擘相连之声。此处之擘，即须斜指用肉出弦，稍用正锋便恐转动不灵。然而要得清丽之响，亦可将大指弹成入弦，转腕之际，大、食两指相背舒开如搓，则金丸连掷，声若贯珠。



靠弦欲抹



起指欲抹

抹

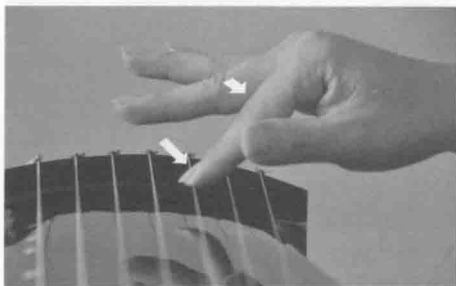
食指入弦之抹，文字谱中寄于“打”内。《琴用指法》论“打”曰：“右指向下打一弦着面，头、中、名三指通用。”

《幽兰》有“食打商”等运用，则抹亦打也。至《太古遗音》的曹柔减字，与《琴书大全》的“陈拙指法”则专名曰“抹”了。

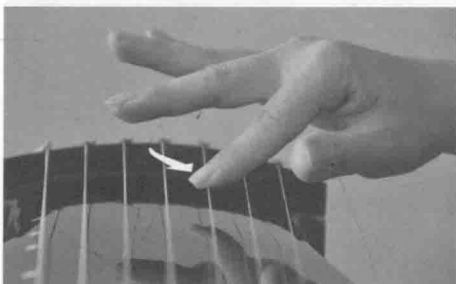
抹的手势，“陈拙指法”论曰：“凡抹，不要攀，不宜犯甲太多。”则全和尚“节奏指法”曰：“食指先寄指在弦上，向左抹之。”试想若食指正锋入弦，犯甲多少岂能临时趋避？所以陈拙的抹必也取左斜之势。两者区别，实在于是否靠弦。则全和尚总论指法，开宗即说：

“凡下指，先落指在弦上方用力，不可自空中下指。”所以他的弹法全是指指出弦，非独以“抹”为然。此可见唐宋俱有向左斜抹的方法，征于记载。

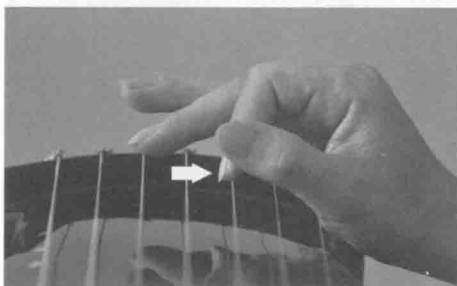
《广韵》：“抹，摩也。”古人踞坐弹琴，右肘既高，指尖必微向左。若要取入弦的柔润之声，妥帖莫过于以食指向左下斜扫过弦。偏于下则稍重而近于“打”，偏于左则稍轻而切于“抹”矣。文字谱中另有一“抹”，指左指带弦而起得一声，《幽兰》中常用，近于今之“带起”，实是“抹起”，以指端擦弦而起，亦可谓“抹，摩也”。



正抹过弦



斜抹过弦



屈指内勾而抹过弦

古谱多有先勾、打前弦，中隔一两弦而抹后弦，然后撮此两弦者。如《神奇秘谱·酒狂》，打三，抹六，撮三六。之所以用抹不用挑，本取其食指一入一出之便。若抹用正锋，打三后必将手后撤，才易于抹六，撮时却又须将手前移以取三弦，反而不便。若略用斜扫，则不必后撤，免于进退失据之苦了。《万峰阁指法秘笈》论抹曰：“必以正出，不可斜扫。”至后世《桐心阁指法析微》、《琴学备要》等皆然，大抵以取音清健为准则，未虑及古法运指美畅之意。

《幽兰》中尚有“食勾武”等用法，则以食指内屈取音，近于鬲扶之类，亦可备为抹之一种。

今用抹用拂有欠妥者，勉列其忌宜如右。一忌悬腕，腕悬则臂力不能通于指，宜平腕扬指，以指尖击之或斜扫之；又或平腕垂指靠弦，急纵指节下捺之；用拂尤宜如前法，且不可一捺不起，而致僵硬。二忌屈指内勾，内勾仅得指间关节之力，绵薄不堪听，或以臂拖入，出音木讷，宜用指掌合力平过；惟用鬲扶时，则要平腕屈指内收且上提入弦；若用锁，自掌至稍关节全须软着入弦。

挑

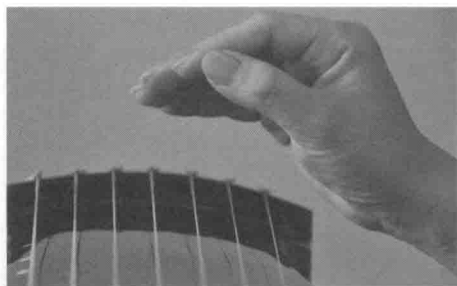
《琴用指法》谓：“指甲向上挑一弦，或头或中，二指通用。”则今之挑与剔皆包括其中。而通览《幽兰》，几乎全用食指挑出，并不用中。盖因文字谱时代，除套头指法外，中指本来入弦甚少，既少入弦，出弦亦无所施。中指挑出或仅能在“却转”等法中得以见之。至于所谓“向上”，“陈拙指法”注“挑”曰“食举也”；又谓：“食历武又过文，未举曰历。”则寻常以食出弦，有扬指向上之趋势，历则无之。

以大指助食指挑的姿态，今所常见者有两种。其一者，以大指之腹，捻于食指之侧，可称捻挑。其二者，以大指之甲，抵于食指之腹，可称抵挑。

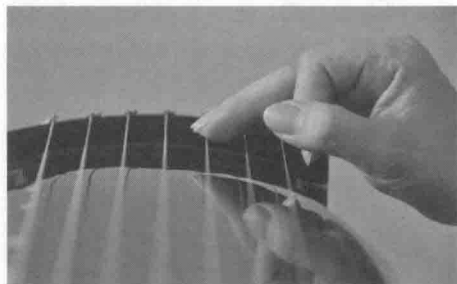
近世琴书，主抵挑者甚多。如《桐心阁指法析微》曰：“大指尖侧抵食指箕斗，忌两指捏紧。”《琴学备要》亦云：“用大指尖微抵食指头。”上溯至《太古遗音》及《琴书大全》所辑各种手势中，也有“大指掐定食指出弦曰挑”的。则全和尚“节奏指法”尤其主张“大指掐食指上节”，而不可“若捻物状甚可笑”。于是讲求指法者，以其渊源有自，往往奉为圭臬。

抵挑灵活者，手腕弹抖，气力贯于食指，大指支柱之。其得声坚刚清亮，但悬腕扬手较甚，似不宜过度用之。其弊则如下。

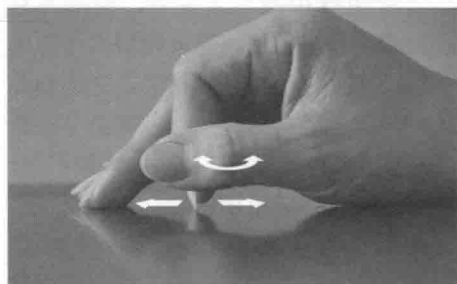
1. 食指之腹为大指甲尖所抵，必生疼痛。虽然《备要》说是“微抵”，



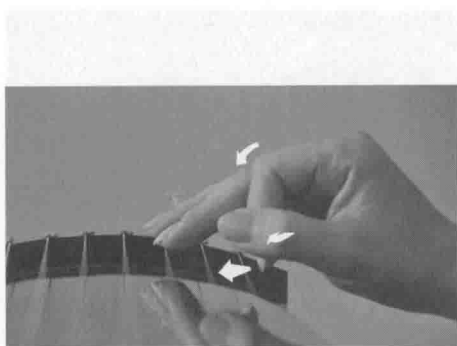
平腕垂指，手成半圆



根节略起，中节内收，大指平捻



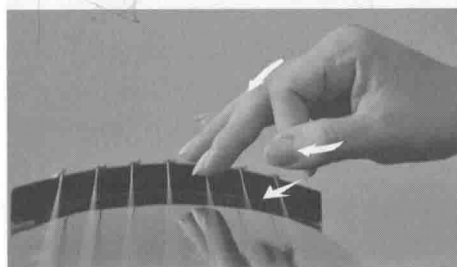
靠于桌案，自成形势



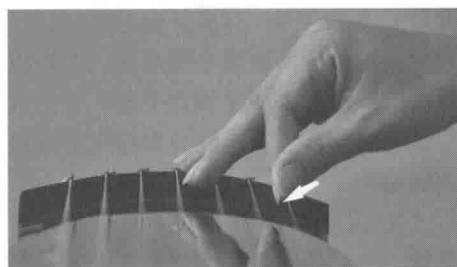
平挑准备



平挑过弦



倚击准备



倚击过弦

然击弦既靠大指推送，指甲受弦阻力而反压于大指甲尖，一定是实而不“微”的。只得等待胼胝生于箕斗，才好飞纤指以驰骛了。

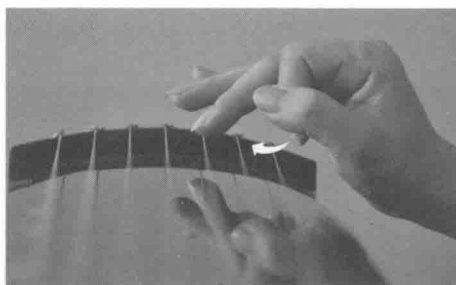
2. 食指为大指挤兑之力所限，跨弦起指，颇失灵敏。虽然挑法亦可借助臂腕之松活，并非独任其手指，但臂腕之力若能节节贯穿，通达于梢，更可收发自如。

3. 鱼际之作用，在于内外开合，而不在前后推拔。若以大指前顶食指，则必以鱼际前后用力，有悖于人体之结构。

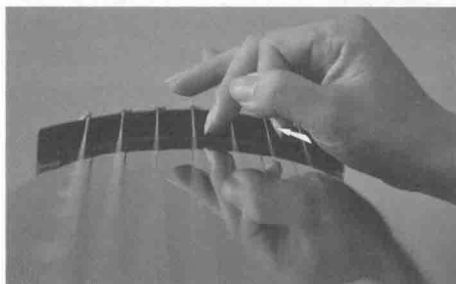
4. 食指腹为大指所抵，则关节难以屈，平腕时过弦，可平推或上提，而无法俯取。欲发沉厚之声，必须俯取，故只得悬腕。

5. 大指为食指之屈所推挤，则鱼际后缩，手腕又为鱼际所顶而悬起。故抵挑而能平其腕者鲜矣。既不利筋骨舒张，尤且易成一种狰狞姿态。试想右手食指曲折而勾于前，大指矢直而抵于后，腕起处如首之俯，指落时如喙之突，岂能“双鸾对舞，两凤同翔”，却似苍鹰逐兔，灵鹫听经矣。

其实早期琴书，多简言“挑”为食指向前或向外出弦而已，并无大指辅助的定则。如《乌丝栏指法》“挑间勾”中有“大约微，食挑角”，则大指约于弦上，自然不能再助食挑出。《幽兰》多见“历擘”或“挑擘”的用法，食指



俯擦准备



俯擦过弦



亦可不用寄指

挑出，大指紧接弹出后弦，亦无法相助食指。

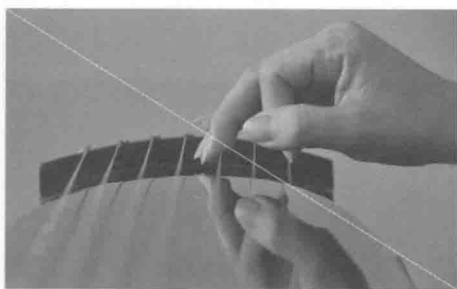
“陈拙指法”中论食指手势有数处。一云：“大指捻定食指面，先往弦外放指，用甲少许使近，往上猛提，放令有声。”这是以食指勾弦，若大指尖抵于食指腹，必然勾屈不灵，故所谓“捻定”者，当捏于食指之侧。又云：“大指捻定食指面，臂腕往前先出，用甲猛挑。”则是捻挑之法了。再一处：“凡历……当指面指定……谓之助，贵乎有力也。”或是以大指尖抵送食指之法，又说：“凡挑，欲拇助，其实不要推，轻虚出去。”则挑欲松活故用捻，历贵有力故用抵，与“挑……食举也”、“未举曰历”相合。又一处：“大指捻定食指……用下少许，往下猛敲。”则是捻挑曲指俯取的出弦法，沉厚遒劲，故有“敲金击玉”之势。

总而言之，挑用抵者，运指刚健，手腕起伏较大，取声则嘹亮坚实，跼坐弹琴，肘抬腕悬的姿态，颇与之合；挑用捻者，运指轻灵，手腕以平顺为正，亦可以臂腕助力，取声清脆或遒劲。

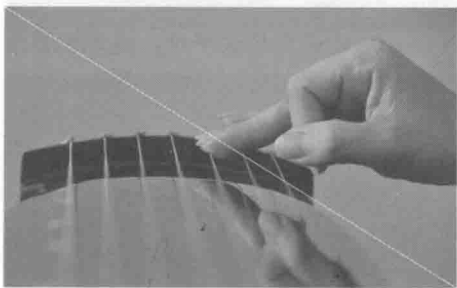
余习琴时，所得经验如下。

1. 垂手于侧，五指舒弛，平腕而起，指尖稍松而低，自成半圆形状。食指根节略起，收其中节使垂直于地，置之大指指腹内侧，大指上缘与食指末节横纹大致相齐。

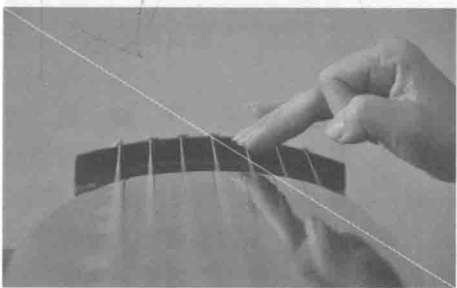
2. 又一法，垂手成半圆形状，置前臂、腕、手于桌案或琴额之上，收起食指靠于大指指腹内侧。此时手势与前



寄指过深不妥



寄指过直不妥



内收过度

法相同，四指尖、掌、腕、臂皆置案上而相平，直接屈伸大、食二指，甲尖于案上往来划过，便是“挑”的做法。

3. 挑时中、名指可寄于前两弦上，亦可不寄。若寄指须以指尖虚触之，不宜用撑力。若寄指过直，必位置降低而连同食指，则大指捻扶之位过高，用力不便，须使自然成弧。寄指之用，一使动作娴静；二为探索右手进退低昂之位置，以随时调整，免于错鸣其弦，或入指深浅不周。

4. 初习挑可寄中指于一弦而挑三，手腕放于五六弦上，则不致悬腕。渐弹至六七弦时，亦想象腕下有弦支持，慎勿塌陷或悬起，而使筋脉不舒。手熟后即平腕离弦，不必拘此。

5. 大、食二指不宜捏紧。捏紧则俱失其松活。收时食指自来，发时大指俱往。大指、鱼际不可随食指向后，以致推挤手腕而悬起。食指收入时，大指末节只须自然微屈，以函裹之。

6. 食指之收，去弦毫厘，不必屈指开手太过。食指末节宜稍屈突，甲面向下微俯；不宜反折，而致甲面上仰触弦。

7. 食指击弦而出，初不用力。全靠大指末节由屈而伸，如推木击钟之势。大指接触食指，用指腹后、横纹前之处，则得关节之寸劲，手势宜不致散漫。推过弦之后，大指之势已尽，食指本不用力，故自然止于两弦之间。不必倚靠前弦。

8. 手熟后，食指亦可以根、中两