



浙派古琴教程

ZHE PAI GU QIN JIAO CHENG

徐君跃
编著

上海教育出版社
SHANGHAI EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE



20
(附CD两张)

浙派古琴教程

ZHE PAI GU QIN JIAO CHENG

徐君跃
编著

上海教育出版社
SHANGHAI EDUCATION
PUBLISHING HOUSE



图书在版编目(CIP)数据
浙派古琴教程 / 徐君跃编著.
—上海:上海教育出版社,2013.11
ISBN 978-7-5444-5135-2

I. ①浙... II. ①徐... III. ①古琴—奏法
IV. ①J632.31

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第264909号



出品人 范慧英
责任编辑 朱艳林 沈韵辞
封面设计 蒋娟芳

编辑部热线 021-62797755
编辑部邮箱 shijiyinyue@163.com



关注“上海世纪音乐”

浙派古琴教程

徐君跃 编著

出版 上海世纪出版集团教育出版社
(200031 上海市永福路123号 www.ewen.cc)
出品 上海世纪出版集团世纪音乐教育文化传播公司
(200235 上海市徐汇区钦州南路71号7楼
www.ewen.cc/centmusic/index.aspx)
发行 上海世纪出版集团发行中心
经销 各地新华书店
印刷 启东市人民印刷有限公司
开本 889×1194 1/16 印张9.75
版次 2014年7月第1版
印次 2014年7月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5444-5135-2/J.0381
定价 68.00元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)

前 言

古琴(又称七弦琴)是中国最古老的弹拨乐器,距今已有 3000 多年的历史,在中国古代有着崇高的地位,被列为“琴棋书画”四艺之首,是中国历代文人必备的修养。古琴音乐博大精深、源远流长,素以题材广泛、曲目丰富而著称。古琴流传下来的曲目众多,据《琴曲集成》一书记载,仅传世的唐至清代的琴曲就有 3000 余首,其内容及题材极为丰富,包括《琴谈》、《琴赋》等理论著述 150 余种,堪称古乐遗产之冠,并深受世界音乐学者的重视。联合国教科文组织于 2003 年 11 月 7 日宣布了古琴为世界第二批“人类口头和非物质文化遗产代表作”。

古琴发展经历了漫长的历史,各时代涌现诸多琴师大家,谱曲填词,著述琴论,倾注心血于其上,一大批名曲流传至今,从而推动古琴艺术发展到了相当高的境界。古琴在流传发展过程中,逐步形成诸多流派。在古琴的流派中,浙派在我国琴史上具有举足轻重的地位。浙派古琴始于宋,盛于明,变于清,无论是弹奏技艺、琴曲创作,还是理论著述、传授教学,浙派琴家的卓越成就都不容忽视。

君跃出生于古琴世家,其祖父为浙派古琴大师徐元白。徐氏家族历代以弘扬古琴为己任。自其祖父徐元白以来,重振浙派古琴,其父徐匡华承上启下,开创新浙派古琴宏业。现今,欣君跃接祖鞭,致力于古琴的传承与推广,热衷于古琴打谱、新曲移植,以及演奏和教学工作。数千年来,古琴艺术有着蓬勃的发展,但近百年来陷于低迷,不为广大老百姓所知。欣逢中华再兴,国富文昌。为弘扬民族文化,重振古琴艺术,在广大有识之士的耕耘、交流、著述、研讨、演奏下,古琴艺术逐步复兴,一股“古琴热”悄然兴起。君跃《浙派古琴教程》一书应时节而生。对普通老百姓而言,本书在揭开古琴神秘面纱的同时,又可加深对古琴艺术进一步的了解。

此书以朴实无华的叙述手法,平实地介绍了古琴相关理论知识;同时,又对古琴的基本入门手法有了详尽的叙述。由浅入深,由表及里,契合自学者与初学者的需求,并配以高品质的图片资料以补充文字叙述之形象不足,可谓图文并茂,平实之中尤见真诚,足见作者用心良苦。

借助《浙派古琴教程》,为广大的古琴爱好者打开了一扇通往中国传统文化之门,既是具体实在的“术”,又是博大精深的“道”,可谓功德无限。此书的出版,对于传承与推广古琴艺术具有普遍和现实意义。相信在大家的努力下,流传了数千年的古琴艺术,定会在新时代重放光芒。希望本书能为广大的古琴爱好者提供帮助。

2012 年 1 月

序一 写在前面

中国的七弦古琴,在西周时期已出现。在以后几千年,文人多以此作为自娱娱人、养生乐生的重要娱乐工具,并且历代均有新创作的琴曲及琴歌问世,且代代相传。至今为止,尚保存历代相传的各类琴谱百余种,不同版本曲目 658 首,3365 种不同传谱中 1171 条文字(即“解题”及其他种种乐曲说明),以及 336 首琴歌的歌词。这些都是从西周时期起到 20 世纪止,各时期、各地区、各流派代表性琴家的作品。七弦古琴的制作材料及形制,几千年来也没有什么大变化。至今为止,依然是桐木及梓木为琴身材料,形制上琴身的长短、阔狭、厚薄、弦列等,均有精密的规定;依然是粗细不同的七条弦,只有原来的丝弦于 20 世纪起多改用金属弦及缠弦,使之不易松动跑音。再如乐律接近于全世界几千年来追求的“纯律”;记谱方法上每曲均记载着指法、弦序、几徽几分等等;演奏技巧上有右手托、挑、剔、摘、擘、抹、勾、打、轮、拨、刺、撮、滚、拂、锁、伏等,左手撞、绰、游、逗、猱、吟等几十种,并且还有很多生动的、有关琴事的故事流传至今。故七弦古琴虽经历了三千多年岁月,至今仍基本上保持原状,且保存了 2000 余年的曲目及演奏技法。这种情况在世界上是极其罕见的。可以说七弦古琴是我国古代音乐文化的灿烂结晶之一,真正可称是源远流长,影响深远。故联合国把它定为非物质文化遗产之一,并把它的一首传世名作《流水》通过航天器,在太空里播放,向外星人显示人类文化及地球文明的成就。

浙江省在继承发展古琴艺术方面,历来都很重视。历史上唯一保留至今的古琴繁字谱《碣石调·幽兰》,即由浙江人丘明所著;明代的《浙音释字琴谱》(即《神奇秘谱》)就记录了名曲《阳关三叠》;浙派古琴创始人南宋时期郭沔作曲的《潇湘水云》,成为传世名曲;包括 15 首通俗歌曲的《东皋琴谱》,亦由明末浦阳人蒋兴俦(畴)所编。蒋氏又东渡到日本,培育了近百琴人,以后代代相传;他的日本琴徒,又在《东皋琴谱》基础上增加 22 曲,即著名的《和文注琴谱》。

浙江琴家徐元白先生,早年曾与琴友查阜西、张子谦共同发起成立了“今虞琴社”。1946 年之后,在杭州又邀请了张唯真等 10 余位琴友,成立了“西湖古琴月会”(西湖琴社前身),每月相聚一次,共研琴艺。他还写了一首《泣颜回》,亦教习不少古琴爱好者,对七弦琴的传承,作出了莫大的贡献。他于 1957 年仙逝,接着由他儿子徐匡华先生继承衣钵。1979 年初,徐匡华先生发起成立我国“文革”后第一个古琴组织“杭州市古琴研究小组”,曾举办国际性及全国性古琴活动多次,后又恢复“西湖古琴月会”,培育了几十位新秀。他仙逝后,再由他的儿子徐君跃继承祖业。

徐君跃自幼天资聪颖,学习认真。少年时,他曾将电影中一支江西民歌移植到古琴曲中,并多次在古琴集会时公开演奏,音律及节奏很准。他走的是东皋禅师首创的俗曲入古琴的道路,使古琴演奏时凭傍字谱之外,还依靠听觉来辨别音律及表现情感,这正是今后须提倡的普及之路。

又记得在 2002 年 1 月 27 日,浙江省纪念岳飞 860 周年祭奠仪式上,徐君跃演奏了明末时《治心斋琴学练要》一书中岳飞作词、王善作曲的《满江红·写怀》,气魄宏大,悲壮激烈,震撼人心。

明代有严陵徐门正宗三代,今又有海门徐门祖孙三代,衣钵相承,弘扬及发展古琴艺术大有希望了!

周大风 2011 年 9 月于杭州

序 二

古琴，亦称七弦琴，是中国最古老的弹拨乐器之一，文字可考已有 3000 多年的历史，被历代文人雅士视为必备的修养，位列“琴棋书画”四艺之首。

古琴发展经历了漫长的时空，融合了中国儒释道各家之精华，在不同时代涌现了诸多的琴家。他们谱曲填词、著述琴论、传授琴艺、倾注心血于其上，大量名曲流传至今。在古琴流传发展的过程中，丰富的琴乐风格又藉琴派得以承袭和彰显。其中，起源于南宋的浙派以其流畅清和的风格为世人所尊崇。民国期间，古琴大师台州徐元白将当时的浙派余绪改良创新，发扬光大，形成了自己的琴乐风格。几十年来，通过徐氏三代及其传人的不懈努力，“新浙派”已沛乎浙东，立于琴艺之林，令人庆幸！

今元白先生嫡孙君跃值其所著《浙派古琴教程》一书即将出版之际，请余略书数语为引首。予乃曰：君跃深得家学，结缘丝弦，痴迷不倦，实属难得；况又在中国音乐学院获古琴硕士学位，于古琴打谱、创作、演奏及教学诸方面勤加研习，更增修为；今又有所述作，令人振奋。但凡学习技艺、研究学问，入门尤为重要。研究高深学问固然可贵，然要由繁及简，回过头来讲述“第一课”，是需要耐心、底气和经验的。君跃近年在琴学上取得精进之时回头来著此“教程”，想亦正本此义，当为初习者之福音。

此书，徐氏一方面致力于家学之发扬光大，另一方面总结了前人弹奏技巧和自身多年的教学经验。通篇叙述详尽，条理分明，不但系统介绍了古琴的理论知识、基础指法，而且还对部分曲目进行了音乐分析。在内容安排上由浅入深，由表及里，契合自学者与初学者的需求；加之版面图文并茂，平实之中尤见真诚。《浙派古琴教程》一书，为古琴爱好者打开了又一扇通往中国传统文化艺术宝库之门。

翻阅之时，不禁联想起余初习琴之趣况，感慨系之！愿读此书者，学有所成，成为传承古琴文化的使者，让古琴这门古老艺术熠熠闪光。

吴文光 2011年8月于北京

目 录

第一章 古琴基础知识.....	1
第一节 古琴的起源与定型	1
第二节 浙派古琴.....	2
一、浙派的形成	2
二、重振浙派第一人——徐元白	3
三、西湖琴社与新浙派的继承创新	6
四、浙派乐曲的特点及指法风格	10
第三节 古琴的构造.....	11
一、古琴的构造总述	11
二、琴面部分	12
三、琴底和琴腹部分	12
四、琴弦、琴徽及配件	13
五、断纹与琴铭	14
六、古琴款式	15
第四节 古琴上弦步骤	16
一、绒剞穿入琴轸的方法	16
二、绳头结的打法	16
三、上弦步骤	17
四、更换琴弦	18
第五节 古琴的挑选、保存和演奏注意事项	19
一、如何挑选和保存古琴	19
二、弹琴的姿势	19
三、演奏注意事项	20
第二章 音律、音域及转弦换调法	22
第一节 音律和调式.....	22
一、音律	22
二、调式及五调与各弦散音对照表	22
第二节 音域和音位.....	23
一、F调(正调)按音音位表.....	23
二、F调(正调)泛音音位表.....	23

三、 $\flat B$ 调(蕤宾调)按音音位表	24
四、 $\flat B$ 调(蕤宾调)泛音音位表	24
五、C调(慢角调)按音音位表	24
六、C调(慢角调)泛音音位表	25
第三节 转弦换调法	25
一、F调(正调)调音法	25
二、 $\flat B$ 调(蕤宾调)调音法	25
三、C调(慢角调)调音法	26
第三章 古琴识谱和指法详解	27
第一节 古琴琴谱及减字谱符号	27
一、古琴琴谱	27
二、常用减字谱符号分类	27
第二节 右手指法	28
一、右手基本八法图表	28
二、右手其他指法	29
第三节 左手指法	33
一、左手四指弹弦方法	33
二、左手基本四法	34
三、泛音弹奏法	34
四、左手其他指法	34
第四节 速度符号及其他	36
第四章 基础练习内容	37
一、空弦挑勾练习	37
二、空弦挑勾节奏练习	38
三、空弦抹挑勾剔练习	39
四、空弦弦间关系练习(《忆王孙》)	40
五、空弦抹挑勾剔指序练习	41
六、空弦撮与托擘练习	41
七、空弦滚拂连用练习	42
八、空弦撮与反撮练习(《好事近》)	43
九、空弦轮指练习	44
十、空弦自编指法练习	45
十一、右手指法综合练习(《归去来》)	45
十二、左手泛音基本练习	47

十三、左手按音练习	48
十四、进复退复练习	49
十五、上下滑音练习(绰、注)	50
第五章 琴曲练习	52
一、仙翁操	52
二、古琴吟	53
三、湘江怨	55
四、秋风词	59
五、虞美人	60
六、凤求凰(琴歌)	62
七、阳关三叠	64
八、云林禅音	68
九、咏梅——《陆游与唐琬》插曲	70
十、良宵引	72
十一、蔡氏五弄	76
十二、关山月	80
十三、鸥鹭忘机	82
十四、酒狂	86
十五、古诗十九首之《青青河畔草》	89
十六、西泠话雨	93
十七、泣颜回(思贤操)	97
十八、普庵咒	102
十九、秋江夜泊	110
二十、平沙落雁	113
二十一、白雪	118
二十二、静观吟	125
二十三、湖畔枫吟	127
二十四、梅花三弄	131
二十五、银汉浮槎	140

第一章 古琴基础知识

第一节 古琴的起源与定型

古琴,原本只称为“琴”,是近代以来为了和其他乐器区分开来才开始使用的名词。古琴文化是中国文化的重要组成部分。作为一种传承三千多年的艺术,古琴文化的艺术价值和文化内涵远远超出了一般的乐器,她所蕴含的历史韵味和哲学理念也远远超出了单纯的音乐的范畴。

古琴是中国最古老的乐器之一,在其三千年漫长的历史中,为我们的民族文化增添了不少光彩。在古代,古琴和文人结合后,成为个人修养的标志。儒家的孔子就有着高深的古琴音乐造诣,就连主张“非乐”的墨家奠基人墨子也善弹古琴,他所创作的古琴曲《墨子悲丝》(《五知斋琴谱》、《琴学初津》、《枯木禅琴谱》都有其曲记载)成为千古名曲。正因受各派文人雅士喜爱,古琴植根于中国悠久的历史土壤中;同时,琴乐思想也深受各学派的影响,其中儒家、道家、佛家的审美观都对古琴的音乐创作、乐器制作、演奏要求等审美意识的形成产生了深远的影响。最为明显的特征为:古琴音乐融合诸家之所长,讲究气韵与意境,推崇音乐表现的含蓄、静态、空灵和中和。

琴曲中以儒家思想创作的曲目数量较多,如《文王操》、《孔子读易》、《虞舜思亲》、《泽畔吟》、《碣石调·幽兰》、《大雅》等。以佛家思想创作的琴曲,目前较为流传的有《普庵咒》、《释谈章》两曲。还有取材于道家的故事或是追求道家思想的古琴名曲,如《庄周梦蝶》、《山居吟》、《神人畅》、《鸥鹭忘机》、《静观吟》、《平沙落雁》等。

古琴作为中国的传统音乐和文人音乐,数千年来一直承载着儒、释、道的文化精髓,随着时代的变迁,彼此取长补短、吸收、融合、发展,既独立,又存在差异,从而使古琴音乐思想美学充满生机地不断向前。

任何一种文化的源起都是在其社会历史条件下产生的。中国文化在经历了原始的石器时代、青铜器时代、三千年的君主统治,才创造出浩瀚如星海的农耕文明,古琴文化也随着历史的进程而不断发展。

《礼记·乐记》记载,“昔者舜作五弦琴,以歌《南风》,夔始制乐,以赏诸侯”;《诗经》有“窈窕淑女,琴瑟友之”。从史料来看,古琴最早为五弦琴,周朝时文王、武王各加一弦,而成为七弦琴。

从实物考证来看,古琴的形制演变以唐为界限,唐以前的古琴与今日的琴差别较大。对比唐前后古琴的特点,可发现唐以前的古琴有以下特点:1. 没有琴轸;2. 琴面与琴底可以打开;3. 琴面不平整。琴身上有三条腰带状的线条,将琴分为三部分,因此不可能像唐以后的古琴那样去弹按音,那时的古琴主要是弹散音(空弦)。战国初期的曾侯乙墓中出土的是十弦琴,由两板合成,中空为音箱,长67cm,黑生漆。长沙五里牌战国墓出土的为九弦琴,长79.5cm,额宽,尾窄,

仅有一雁足，琴为短小型，琴轸在腹内，无音孔，无徽位。而荆门郭家店战国中期楚墓出土的则为七弦琴。从嵇康的《琴赋》“徽以钟山之玉”和竹林七贤隐士们以琴棋书画自娱的各种记载，我们知道古琴七弦、十三徽的基本形制到汉末就已基本形成，它的功能也从纯粹的法器转化为乐器。实物方面有长沙马王堆三号墓西汉初的七弦琴为证。

古琴在几千年的中华民族文化的创造和积累中，从伴奏乐器转化为独奏乐器，从礼乐服务功能转化为文人自娱功能，其发展史是许多音乐形态的发展史，更是华夏文化的沉淀史。

第二节 浙派古琴

一、浙派的形成

艺术的发展犹如河流，它一直处于变动中，就像古希腊的哲学家赫拉克利特所提出的：没有人能够在同一河流中涉足两次。从史料看，由南宋鼻主郭楚望所创立的浙派古琴在宋、元、明三代一直处于独领风骚的地位，是中国琴史上一个有着深远影响的古琴艺术流派。

北宋结束了自五代以来的战乱，使晚唐以后分裂的中国又重新统一。北宋初年，赵氏王朝对人民实行休养生息的政策，生产力很快得到恢复和发展。生产力水平的提高使城市经济一天比一天繁荣，市民阶层也随之壮大起来，都市成为音乐汇集、交流和发展的中心。

我国宋代以“郁郁乎文哉”著称于世，是中国古代历史上科学、文化最为发展、发达的一个时代。上自皇帝本人、官僚巨室，下至各级官吏和地主士绅，构成了一个远比唐代更为强大、更有文化教养的阶级和阶层。

在音乐上，宋代成为我国古代音乐史上一个非常重要的发展阶段。丰富多彩的“词体歌曲”，富有交响意味的古琴音乐，初绽绿叶的戏曲和说唱音乐，专业和民间音乐队伍的发展和壮大，以及对音乐理论新的探索和建树，使这一时期中国古代音乐呈现出纵横交错、纷繁复杂、更具个性化的特点。

南宋定都临安后，南北著名琴家纷纷汇集杭州，逐步形成浙派古琴，其代表人物为郭楚望。南宋时期，浙派古琴的演奏需要掌握比较特殊的乐句和繁多的掐法规律，其特点是清、微、淡、远。郭楚望继承、发展了传统琴曲，并通过他的学生刘志方，传授给杨瓚的门客徐天民、毛敏仲。从此浙派琴艺一直影响到元、明各代。徐天民经徐秋山、徐晓山传到明朝徐仲和，被称为“浙操徐门”、“徐门正传”，影响更大，为人们所推崇。

浙派的形成既有其自身的偶然性，又有着历史的必然性。为什么浙派会在南宋形成呢？这与南宋的经济政治、南宋后期宋词的典雅化有着紧密联系。经济的繁荣为文人从事文学艺术活动提供了丰厚的物质基础；南宋政府偏安江南一隅，使许多仁人志士对政治失去信心，而宁愿将精力投入在琴棋书画上；南宋后期宋词的典雅化，则和浙派黜俗的主张相互促进，为浙派的兴起起了重大的推动作用。

在浙江的音乐河床里产生了浙派古琴，是我国第一个形成系统的古琴流派。但浙派古琴流传至清已属强弩之末，衰象呈现。究其原因：

其一是偏离了浙派古琴艺术的传统。明代以后，浙派古琴逐渐走向反面。乾隆时期著名琴学家王坦在他的《琴旨》中对当时的浙派评价：“清和善俗矣，惜其填词合曲，好作靡曼新声。”从

“黜俗还雅”走向“善俗”乃至“媚俗”。

其二是过于强调门派，固步自封，排斥其他流派，导致自己难以吸收养料，从而走向衰微。然而在浙江这个特殊地域音乐文化的河床里产生的浙派古琴，它虽不居领袖地位，但也并没有“断流”抑或“停止”了它的脚步。

到了清代，虽然也曾出现过像苏璟、曹尚纲、戴源、闫沛年等一些杰出琴家，但也未能挽救浙派的颓势。清末民初，范季英、释德辉等琴家重刊《春草堂琴谱》，维系了浙派遗绪。

浙派琴家大休（1870—1932），四川省仁寿县人，俗姓鄢，法号演章，自号醉禅、石道人，以字大休行世。能诗、善音乐（鼓琴、吹箫），精擅书画印，工制琴、琢砚。自小学琴。清光绪巡游四方，历时16年，足迹遍及16个省市地区，修行参知，以文会友，以琴会友，广泛汲取诸派琴学、尤其是浙派琴艺精华。据《大休上人遗著》中，其弟子无碍写的《大休大师圆寂纪事》所述，清光绪二十九年大休出蜀南游普陀寺，与清代浙派古琴家释开霖结为好友，日日切磋琴艺（当时释开霖也在普陀）。后至杭州，初住云居圣水寺，后住孤山照胆台。大休在杭城14年期间，他经常往来于苏杭沪地区，以琴会友，在其住持的寺院内、西湖边，常常举行个人演奏会，以此弘扬琴道、佛法。

大休在杭时，不仅与浙派古琴家释开霖日日切磋琴艺，还与浙地的一些琴友交往甚密，如和浙地的著名儒商琴人周梦坡（1864—1933）结为知己，或师或友，切磋琴艺。在与周梦坡的结交中，先后结识了庞莱臣、圆净居士、周冠九、史量才、李子昭、郑孝胥、吴昌硕、刘承干、王燕卿、徐立荪、康有为等人。^①

当时，“释德辉与大休、张味真等琴家过往密切，徐元白是大休的高徒，又与张味真等互相切磋琴艺，且当时正值盛年，琴艺精进，因此，继承浙派的重任便历史地落在了徐元白的身上，他重新树起了浙派大旗，擎起百年之衰，成为了重振浙派第一人。”^②

二、重振浙派第一人——徐元白

徐元白（1893—1957），别署原泊，原籍浙江海门百口井人。父月秋，为琵琶名手，亦善古琴。元白与弟文镜自幼即受熏陶，于文艺、书画、音乐均有爱好，自小即从父学得古琴、琵琶、三弦。16岁时在私塾读完《四书》、《五经》，打下了扎实的传统文化根基。因鉴于清廷的腐败，决心投入反清浪潮，17岁那年他惟恐父母不同意，便不告而别，与徐文镜一起离家南下。1913年经李济琛先生介绍赴广州追随孙中山先生，参加北伐战争，任北伐临时审判厅厅长、何应钦秘书。北伐军进入福建后，曾任县长。此后服务于河南、浙江政法界，并一度宦游江、浙、豫、蜀各地。

徐元白在宦游江、浙、豫、蜀各地时先后走访“诸城派”鼻祖王宾鲁、“山林派”李子昭、“九嶷派”创始人杨宗稷、“广陵派”琴家张益昌，并同时先后与查阜西、吴景略等琴家结识，或师或友，相互切磋琴艺。他在吸收各种流派的艺术之长的同时，始终不忘使命，在各地组织琴社，传授、推广古琴。从此开始了献身于古琴文化事业的生涯，遂重振浙派古琴声威，成为一代古琴大师、新浙派的代表。

^① 徐君跃《新浙派古琴的历史与传承流变》。

^② 高醒华《重振浙派第一人——论古琴家徐元白的成就与贡献》。

抗日战争以前,徐元白即协助查阜西等人,为上海的“今虞琴社”的组织成立及《今虞琴刊》的出版做了大量的工作。“今虞琴社”刊行的《今虞琴刊》上刊载了徐元白及其夫人黄雪辉的弹琴照片、琴学文章,还刊登了徐元白改编创作的《泣颜回》琴谱,以及《鸥鹭忘机》、《秋江夜泊》、《静观吟》等曲谱及兰草条幅画作。同时,首次将简谱与古琴的减字谱结合,徐元白也成了将简谱引入古琴谱的第一人。

上世纪30年代,古琴家徐元白和邓峡峰(河南南阳人)等人,在开封一同组织成立了中州琴社,同时担任社长。



徐元白、黄雪辉夫妇(1937年摄于河南开封)

1936年,徐元白与徐芝荪等人在南京组织成立“青溪琴社”,任社长。下图是青溪琴社的一次雅集。徐元白之弟徐文镜撰写了《青溪琴社雅集图记》一文,与照片一并刊载在《今虞琴刊》上。



南京青溪琴社雅集

1945年,徐元白与杨结武在重庆组织成立“天风琴社”,被推举为社长。“天风琴社”的成员有:

王普生、高罗佩(荷兰)、毕铿(英国)、冯玉祥、程午嘉、杨大君、何群儒、杨清如、徐文镜、梁在平、徐芝荪、黄鞠生、胡莹堂、程独清、于右任等。在唐中六所著的《巴蜀琴艺考略》中谈到：“1946 徐元白与其他人一起成立‘天风琴社’。一大批琴人汇集于旗下，一时重庆琴艺开始兴隆，水平也达到顶峰，这对当时重庆琴艺发展起到了很大的推动作用。”



重庆天风琴社雅集

徐元白立志高远、胸怀宽阔，没有门户之见，所以能结交海内外琴人，弘扬琴道。他以琴鸣世，仰慕他大名的求艺者很多，不论身份高下，他都谦逊揖让、诚恳接待，所以他的弟子遍及海内外。他对古琴艺术的发掘、发展与推广所作的贡献，功不可没。徐元白博采众长，原有的家学渊源加上后天勤学苦练，得以参悟出了琴艺“天机”，从而形成独特的艺术风格。在中国文化风雨飘摇的时代，徐元白在捍卫优秀传统古琴艺术的同时做出了积极创新，终被推为“浙派正宗”，开辟了新浙派的先河。另，徐元白善诗词；书学二王，参董其昌笔意，以己法运之，颇具面貌；画工山水，尤擅画兰，均大笔开张，墨气淋漓，清新秀逸。

徐元白在琴学理论和音律方面也造诣颇深，他的著作有：《天风琴谱》一卷、《徐元白弦度分段取音章诀》、《弦度分段取音述略》、《律宫名词及音号对照表》、《琴学之我见》。在教学方面他更是桃李满天下，其中较著名的学生有：姚丙炎、高罗佩、毕铿、赵义正、刘光前、杨大均、李璠、黄雪辉、叶名佩、徐匡华、邓玟、冯玉祥、吕佛庭、闵智亭、张士杰、谭方成、赵乃文、吴士龙、江树籙、许有成、徐蕴华、林北丽、张亮、徐晓英、郑云飞、高醒华等。如今他的弟子及再传弟子已经遍及世界，在省内更是遍地开花，直接、间接传人数以千计。

徐元白不仅善于打谱，还精于创作，他的一些优秀作品如：《西泠话雨》、《银汉浮槎》、《思贤操》等，至今仍为琴人常习曲目。抗战前，他应上海百代公司邀请，灌制了《高山流水》、《潇湘水云》、《渔樵问答》、《普庵咒》、《平沙落雁》等唱片，发行国内外。1956 年全国民乐比赛中，他的演奏获优秀奖；同年应中央民族音乐研究所邀请，录制《高山》、《墨子悲丝》等十多个琴曲，部分琴曲由许健先生整理成五线谱，发表于《古琴曲集》第一集中。

徐元白在古琴园地辛勤耕耘了几十年,建树良多,光彩纷呈。就像一代国学大师马一浮写予徐元白的对联那样:“泠泠七弦上,栖栖一代中”。他在古琴艺术上的成就主要有五个方面:

1. 在传统的基础上,发展、丰富了琴学理论(为新浙派奠定了琴学理论)。
2. 形成了新浙派的演奏风格。
3. 移植、创作一批琴曲并打谱(为新浙派奠定了琴谱《天风琴谱》)。
4. 培养了一批古琴家和众多的古琴爱好者(培育了一批新浙派的传人)。
5. 改进提高了斫琴技艺。

徐元白在琴艺上能集众家之长,风格古朴、典雅、恬静、简洁、洒脱、内涵深邃、指法圆润,节奏紧凑。其抑扬顿挫之妙,显示了新浙派古琴独具的特色。

三、西湖琴社与新浙派的继承创新

徐元白于1946年抗战胜利后返杭,重整西湖边雷峰塔一号的旧居“半角山房”,与马一浮、张宗祥、徐映璞、张大千等一批湖上名流组织西湖月会(西湖琴社前身),即一月一会,又名“蝴(壶)蝶(碟)会”,凡与会者带一壶酒或一碟菜,彼此喝酒、吟诗、下棋,切磋琴艺,研讨书画、金石。



西湖月會第七屆佑聖觀雅集留影

马一浮(1883—1967):名浮,字一浮,号湛翁,别署蠲翁、蠲叟,男,汉族,浙江绍兴人。早岁应浙江童试,名列榜首。抗战期间在四川乐山创办“复性书院”,并任院长。抗战胜利后返杭,聘为浙江大学教授,1953年任浙江文史研究馆馆长,1964年任中央文史研究馆副馆长。能琴,古典文学及哲学均造诣颇深。

张宗祥(1882—1965):原名思曾,浙江海宁硖石人,校勘学家、书法家。1922年,任浙江省

教育厅厅长,1949年任浙江图书馆馆长、浙江省文史研究馆副馆长、中国美术家协会浙江分会副主席、中国人民政治协商会浙江省委员会委员,1963年任西泠印社第三任社长。

徐映璞(1892—1981):名礼玠,字映璞,号清平山人,历史学家、文学家、诗人。曾任浙江通志馆编纂兼名胜古迹组主任,20世纪50年代被推为杭州文坛“三老”。

张味真(1882—1969):浙江嵊县人,自幼聪明勤学,21岁考上秀才,民国上海震旦大学毕业。曾任多所中学、大学教师,1925年任商务印书馆编译所编辑。在北京高等师范(北京师范大学前身)任教时,曾兼任北京大学音乐研究会导师。张味真多才多艺,会琵琶,善古琴。解放后,曾任浙江省音乐家协会副主席。

黄雪辉(1898—1974):广东惠州人,徐元白之妻。20世纪50年代任浙江文史馆员,青年时随夫学琴,伉俪情笃,操琴数十载。善弹《渔樵问答》、《白雪》、《空山忆故人》、《秋江夜泊》、《阳关三叠》等。当元白公去世后,她决然挑起了传承古琴的重任。她常常说:“古琴艺术是中华民族先人的遗产,是流传至今的文化瑰宝,我们子孙后代理所当然要继承和发扬。”她身体力行,在琴风上继承了徐元白的文雅洒脱、恬静秀美、干净中正的特点。她爱生好客,平易近人,培养了严强、黄德源、傅月珊、董宏图、朱维、徐君跃等学生。这些学生后来都成了1979年成立的杭州古琴研究小组的主要成员,是传播新浙派古琴的新生力量。



黄雪辉与孙子徐君跃



2007年徐君跃参加两岸琴筝展演剧照

新浙派古琴的第二代代表人物,一位是现代知名的古琴艺术家姚丙炎,徐元白与姚丙炎之间不仅是师生关系,同时也是比肩的挚友。另一位新浙派的代表人物即是徐元白的儿子——著名古琴家徐匡华。



姚丙炎与徐元白的合影(从左至右依次为：叶名佩、徐元白、姚丙炎)

姚丙炎(1921—1983),浙江杭州人,自幼喜好琴棋书画。9岁即能诗会画,并得到大儒马一浮的赏识,此后便常常得到马一浮的教诲,而这对他日后的为人处世和艺术修养都产生了较为深远的影响。

姚丙炎的父亲爱好江南丝竹,能奏多种民族乐器,且常常与邻里同好合奏丝竹乐。姚丙炎在中学时代即自学了二胡、三弦、月琴等乐器,并与大人一起合奏《三六》等丝竹乐曲。姚丙炎的二弟偶得一古琴,并学会了《阳关三叠》,姚丙炎深受感染,古琴遂成为了终生至爱。

1947年,徐元白先生自重庆返杭,于杭州青年会举行音乐会,姚丙炎听后激动异常,遂直奔后台,拜徐元白为师。自此,姚丙炎向徐元白先后学得了《鸥鹭忘机》、《平沙落雁》、《渔樵问答》、《高山》、《潇湘水云》等曲。

徐元白为其悉心讲解琴学理论,剖析琴曲、琴理,并与之共同探讨授琴方法,这为姚丙炎日后打谱建立了坚实的基础。此后,师生来往日增,姚丙炎到徐家学琴,徐元白也常到姚家访晤,两人一起弹琴、赋诗、作画,喝酒下棋,有时通宵达旦。由于性情相投,遂成知交。

姚丙炎在此后四十余年的操缦生涯中,后三十年一心理头于打谱。

古琴“打谱”,是一项需要一定的音乐基础和艺术素养及较高古代文化修养且又十分艰辛的实践工作,这在其他乐器中十分罕见,是一项特殊却艰苦的艺术劳动,但姚丙炎却说:“打谱对于我,正像新天地对于旅游家那样具有吸引力,在新的音乐天地里漫游,使我感受到其乐无穷。”^①

自第一首《幽兰》的打谱起,至1980年完成《秋宵步月》、《忘忧》止,他根据十余种不同谱本,先后完成了四十余首古曲的发掘、整理工作,并逐渐形成了自成一格的古琴音乐和打谱的方法。

姚丙炎发掘整理的理论资料及打谱琴曲一直受到琴界、音乐界的高度关注与重视。姚丙炎对明代蒋克谦所辑《琴书大全》卷八所载的《唐代陈拙论古琴指法》篇进行重新编排,标点句读,并略加小注于文后,同时增添了125条注释。另外,吴振平提出了《琴曲钩沉》计划,将姚丙炎打谱的琴曲整理并撰写每曲的打谱后记。姚丙炎去世后,在其公子姚公白及香港黄树志的努力下,这些文稿及资料先后于2005年、2007年由恕之斋文化有限公司出版发行。

^① 黄树志主编《琴学丛刊》(三)。