

教學演奏琴譜



戴曉蓮

教學演奏琴譜

戴曉蓮◎編著

 **SMPH**
上海音樂出版社
WWW.SMPH.CN

 **SLAU**
上海文藝音像電子出版社
WWW.SLAU.CN

图书在版编目 (CIP) 数据

戴晓莲教学演奏琴谱 / 戴晓莲编著 - 上海: 上海音乐出版社,
2016.12

ISBN 978-7-5523-1140-2

I. 戴… II. 戴… III. 古琴 - 乐谱 - 中国 - 选集 IV. J648.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 159907 号

书 名: 戴晓莲教学演奏琴谱

编 著: 戴晓莲

出 品 人: 费维耀

责任编辑: 李 娟

音像编辑: 陶 天 李 娟

封面设计: 翟晓峰

印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001

上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.co

www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海盛通时代印刷有限公司

开本: 640×978 1/8 印张: 28.5 插页: 6 谱、文: 228 面

2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册

ISBN 978-7-5523-1140-2/J·1043

定价: 198.00 元 (附 DVD 两张)

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究



戴晓莲 简介

上海音乐学院教授、硕士生导师。文化部中国昆剧古琴研究会古琴专业委员会副主任；中国民族管弦乐协会古琴专业委员会副会长；上海市人类口头传承非物质文化遗产古琴艺术传承人。上海古琴研究会会长。

少年时代随叔外公、广陵派古琴泰斗张子谦先生学习古琴多年，并先后得到古琴大师吴景略、姚丙炎、吴文光、龚一、林友仁等诸师的精心指教。

戴晓莲深得广陵派琴学传承，并博众家之长，逐渐形成了自己独具一格的表演风格。她的演奏功力深厚，技艺娴熟，大气磅礴，能自由驾驭各类风格的古琴传曲，并不断探索古琴音乐的新发展思路，是中国古琴艺术新一代传人的代表人物。

多年来，戴晓莲集教学、演奏、科研于一身。所授的古琴学生多次在全国比赛中获得大奖。个人多次受邀参与国内外教学、讲座与音乐会等活动。发表论文数篇，编写了国内首部《古琴重奏曲集》专业教材。出版唱片数套，具有广泛的社会影响力。



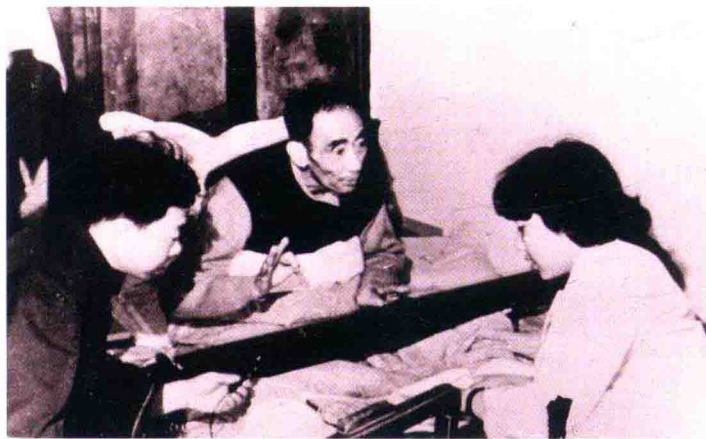
约 1979 年在张子谦先生家。

左起：蔡龙云、姚丙炎、张子谦、沈仲章、吴景略，后左起：龚一、查克诚、戴晓莲、胡维礼



1980 年秋，张子谦先生耳提面命授徒。

左：戴晓莲，右：张子谦



1983 年元旦，姚丙炎先生病于床榻，仍传承琴道。

左：林友仁，中：姚丙炎，
右：戴晓莲

序

我和晓莲女士认识,是在1977年秋,那时业师张子谦先生与侄女同住上海徐家汇一个单元房中,晓莲是张老的侄外孙女,自幼随张师习琴,由于与张老一起生活,也使她有机会亲炙前代琴家吴景略、姚丙炎等先生之琴学。入上海音乐学院读书后,又得到当代琴家龚一、林友仁指授。经过几十年的锤炼,现在晓莲的演奏清健灵动、功力深厚,似乎更多的还是受张老刚健多变的琴风的影响,所以在张老众多的弟子中,她应该是最神似张老琴风的演奏家。

晓莲近些年来,以上海音乐学院为依托,在传统琴曲表演形式的拓展方面做了大量工作,组织了琴曲的合奏、重奏以及新作品的重订、试奏与演出,并出版了《古琴重奏曲集》以及演奏CD《涟漪》《和畅》等。同时也注意了将现代的传媒手段运用于古琴教学,在十年前就出版了教学光碟《学好古琴》《经典名曲》。

在琴学传统传承中,谱本往往起着不可替代的作用,至今传世的150多部琴谱就承载着古琴三千多年的历史积淀。琴谱以减字谱的方式记录了古琴的演奏指法、音位和大致节奏,给予演奏者以较大的自由发挥空间,这是其优点;但对于某个演奏家实际演奏的精确记录,以及对于初学者的教学传承仍有所欠缺。所以20世纪50年代之后,在音乐学院的古琴教学中,就出现了五线谱(或简谱)与减字谱对照的双行谱,并一直沿用至今。

《戴晓莲教学演奏琴谱》就是这样一本融演奏与教学为一体、精密记录演奏细节的新琴谱。书中收录琴曲33首,其中包括张子谦先生擅弹的广陵派曲目《平沙落雁》《梅花三弄》《龙翔操》,梅庵派的代表性曲目《长门怨》《捣衣》《关山月》等,这正是承继了上海音乐学院的琴学传统;书中最引人注目的是前代琴家打谱的曲目,如张子谦的《长清》《楚歌》;管平湖打谱的《广陵散》《离骚》《欸乃》;查阜西打谱的《潇湘水云》;吴景略的《梧叶舞秋风》;姚丙炎的《华胥引》《酒狂》《屈原问渡》;还有当代琴家吴文光打谱的《乌夜啼》;丁承运打谱的《神人畅》;龚一的《大胡笳》;以及她自己打谱的《大雅》《杏坛》《修禊吟》等,涵盖了现代琴家最具代表性的打谱成果。它反映了作者在重视琴乐传承的同时,也同样注重现代琴家的开拓精神与成果。琴谱中还收入了一定数量的入门曲目,如《良宵吟》《秋风词》《慨古吟》等。曲目搭配相当广泛与全面。

尤为可贵的是,每首曲目都有她自己精心批注的演奏要点,旁注在琴谱两侧,这种体例发展了古谱的旁注形式,在当代琴谱中独树一帜。每首琴曲还撰写了演奏提示,附于曲后。这些批注凝聚着晓莲多年演奏、教学的积淀与心血,是教学与演奏的极佳参考资料。现在社会上的一些古琴教学,往往在教完指法后即告完成,细节与进一步的诠释则难以为继,本琴谱的注释则为之提供了一份可供点评述说的实用教材。

本琴谱也为音乐学与音乐评论家研究当代古琴家与其演奏艺术提供了第一手资料。记得千禧年在台北召开的世纪琴学研讨会上,一位旅美音乐学家曾把前代、当代与年轻一辈的琴家之演奏做了一个比较研究,以追寻现代琴乐演奏风格之变迁,其中年轻一辈的演奏就选取了戴晓莲的谱本。如果当时有晓莲手定的这个谱本做参考,一定会更准确的把握其审美取向与演奏风格。

值得一提的是,本书还附录了一份“古琴乐器法”。其中古琴的音域、最佳音效段位与实际应用均在此文中首次得到了详尽的阐释,无论对作曲家的创作,还是古琴演奏者的指法编配,都是一份专业的乐器指南与实用手册。同时,为了配合本书的出版,晓莲还精心演奏与录制了两张DVD,可供学习者欣赏。

相信它将为琴学的继承与拓展,起到良好的推动作用。是为序。

丁承运

于武汉音乐学院两湖书院

2016年7月

自序

《戴晓莲教学演奏琴谱》的出版前后跨越了四年多的时间,其中两年用于录制与琴谱配套的音、视频上,先后几次总共录制了16首琴曲,其余时间则都花费在反复斟酌、书写演奏提示,还有需要极大细心与耐心的乐谱校对工作上。这过程中虽少不了一番身心投入的辛苦,却也因充分的付出而得到一种畅适的欣慰与满足。

关于此琴谱的命名,起初我还颇为忐忑,总觉这样率然以自己的名字冠诸谱前,是否会让人觉得太过自以为是了?毕竟回望历代琴谱,比较多的是以编者之斋号命名,如《西麓堂琴统》《五知斋琴谱》《自远堂琴谱》一类,一望便觉风雅存焉。而我自己既不敢自诩为“晤言一室之内”“放浪形骸之外”的弘雅之士,亦惭愧并没有为自己书房取个清雅名号的才情,看来这谱名风雅是风雅不起来了。但是,在与编辑李娟女士反复商量后,最终还是选择以我名冠谱名,确实因为不管怎么说,这本琴谱中每一字、每一音,除了是客观的音乐记录外,还包含着我个人对于这些琴曲的理解与感悟,以及关于如何演奏它们的思考与体会。而这正是有别于其他琴谱最重要的一点。这些个人化的东西,在本谱既暗含于忠实地按照我的演奏所记录的乐谱中,更鲜明地体现在我所写的演奏提示与教学指导上。对于一个从事古琴演奏与教学的人来说,这便是基于数十年弹奏经验所取得的一点真切体悟了。虽一己才智有限,难免贻笑大方之家,然而字字出于真心,亦不免敝帚自珍一番。所以谱名在“戴晓莲”后复缀以“教学演奏”四字,既是表明心血之所属,也是突出本谱之特点。其中若能间有一二珠玉之言,便已觉不枉我一直以来的潜心求索,算是有所回馈了;当然亦必不免浅薄疏漏之处,则恭聆各位琴友方家指正。您的宝贵意见也将成为我不断提高水平、完善自身的重要养分。

我从九岁开始便与叔外公张子谦先生学琴,每天放学回家就到他那里弹琴、学琴、练琴,可以说在某种程度上我是在张先生琴学艺术的熏染与浸润里成长起来的。现在想来,这样的学琴经历如放在当今这样纷繁奔竞的时代,可算是极大的奢侈了。现在明白,这样潜移默化的浸润熏染,真可说是我一生享用不尽的福报。而在充满懵懂与好奇的孩提时代,必不会存有什么莫失良机的珍惜念头抑或任重道远的宏伟志愿,甚至时不时还要偷点小懒,也不过是凭着一点对音乐的欢喜之心还有跟老先生学习的乐趣,自然而然地便在这条路上走下来了。那时可真是一个琴学清明的时

代啊！大家都那么虔诚热忱地交流、探索着，并在其中获得一份真实纯净的快乐。记忆里不时会有来自各地的琴友、琴家欢然聚晤，总能欣赏到丰富多彩的琴曲和琴艺风格。老一辈琴家如吴景略、姚丙炎、沈仲章、吴振平、樊伯炎、吴兆基、石焕堂、邓宝森、冯舜钦、徐晓英、熊淑婉等，各具风采，令人欣羡不已；而其时还是青年的龚一、林友仁、吴文光、成公亮、李禹贤、胡维礼、沈德皓等先生，又为古琴注入新鲜的血液和理念，使人倍觉这门古老的艺术总有着鲜活的生命力。除了张子谦先生外，我在学琴过程中还有幸得到过许多名家前辈的悉心指导，在此也略为叙述。18岁考大学前两年，经张老授意，我得以与龚一先生学琴。1981年赴北京备考中国音乐学院，在吴景略先生家中居处月余，得以亲炙于吴氏乔梓，并受到虞山吴氏琴风的深刻影响，还随吴文光先生学习了他打谱的琴曲《乌夜啼》。1981年考入上海音乐学院民乐系古琴专业后，一年级随张子谦先生学习，在此期间为张先生录制了珍贵的音频资料，后来收录在2009年出版的《张子谦操缦艺术》唱片中。二年级第一学期由姚丙炎和林友仁二位先生授课，因其时姚先生虽已卧病在床，但每周我与林老师必到他床前上课，林先生负责辅导教学。第一学期结束时姚先生不幸去世，第二学期开始又由龚一先生教授古琴专业课直到大学毕业。毕业后我又得到了林友仁和成公亮二位先生的教导和提携，使自身琴艺得以进一步丰富提高。在任职方面，我曾先后在上海音乐学院图书馆任馆员、上海音乐学院学报《音乐艺术》担任编辑，这些经历也都使我的眼界更加开阔，知识水平不断提高，并于2000年进入了上海音乐学院民乐系担任古琴专业教师至今。在此我要特别感谢以上这些在我琴学道路上为我传道授业解惑的恩师们。如果没有你们的悉心教诲与倾囊以授，我个人的琴艺便只是无源之水、无本之木，根本无从谈起。你们以辛勤的汗水对我点点滴滴的浇灌，成就了我今日的些微成绩，而这一切，也都凝聚在了这本琴谱之中。

下面就本谱内容与编排上的一些特点作一简要说明：

本谱共收录33首琴曲，次序编排并非根据乐曲难度之从浅至深，而是按照收录该琴曲的古代乐谱的产生年代进行排序。比如《华胥引》等九首琴曲出自明代1425年《神奇秘谱》，在本书33首琴曲中年代最早，其后便是见于1549年《西麓堂琴统》的《神人畅》等四曲，其余以此类推。这样编排的目的，是希望研习者在关注演奏技巧的同时，也能够关注到琴曲出现的年代，并对不同时期琴曲的技法和曲风有所感知。这也将也有助于弹琴者更加全面深入系统地了解古琴艺术及其音乐语言，使自身琴学知识和琴艺水平更加丰富并得到提升。

此外，本谱每一首琴曲都标注有“XX传谱”“XX打谱”或是“XX谱”，可以清晰地看出这些琴曲的来源还有我与这些琴曲的关系。如果是“传谱”，那就表明该曲是我直接受教于某某老师。而“打谱”，即某某先生的打谱成就，我本人或从学于斯，或是

仰慕并学其谱。“XX谱”则是对该曲古谱来源的说明。本谱集还收入了三首本人打谱的琴曲。数十年间对于打谱实践我虽屡有涉猎,但也深感此道精微艰深,诸先生经典打谱作品广为流传实为其心血之所系,而我对这三首不敢言有信心,姑收录于此,留待时间检验罢了。

本琴谱再一特点便是演奏提示与教学指导,此是为方便研习者可以更加清晰地体会乐曲的情绪、形象、语气、色彩等,以及便于理解演奏中的音乐处理和技术运用。此点在前已有谈及,不再赘述。只是理解并弹奏好一首琴曲,更多还是需要弹奏者个人的感悟和音乐乐感,此提示与指导亦仅做参考。

随书附录的两张DVD,分别于2014年1月底和2015年2月初两次录制。录像以著名画家胡军军提供的现代格子画为背景,淡淡的水墨风格,衬托出古琴悠远的意境。录像时,使用由鸡翅木制成的琴桌,简洁稳固。用琴有两张,一张红色伏羲式老杉木琴,为当代海门斫琴家倪诗韵所制,钢丝尼龙弦,整体音色均匀,手感舒适,音色浑厚而不失明快。另一张是张子谦先生旧藏“沧海龙吟”焦叶琴,此琴自张先生去世后一直放在天津子孙处,时间既久加上北方干燥,雁足处木质朽败,已难以承受琴弦拉力。2014年天津表兄委托张赫带到上海嘱我找人修理,此琴终在倪诗韵先生手中完美修复,并于2015年初到我这里。当时对于应该上什么琴弦,我曾考虑再三,并尝试上不同弦一再试音。由于此琴年代久远,木质水分全无,托在手中真是轻如一片蕉叶,上钢丝尼龙弦,琴音空洞,响亮无味;上丝弦又发不出妙音,沉闷无韵;最后上了龙人冰弦,没想到竟达到了出奇的效果,遂用此琴录制了《龙翔操》《梅花三弄》《长清》《忆故人》四曲,弹奏时恍若浮现40多年前九叔公用此琴演奏,以及他面命耳提的上课情景,思绪流转,跃跃于手指之间,用琴音再次与他穿越时空对话,情深意切!在此书出版之日纪念去世25年的九叔公和去世1年的父亲!

最后,感谢所有为此琴谱出版付出辛苦劳动的人们,没有你们就没有这本琴谱的面世。还要特别感谢为抄谱、琴谱校对、录音录像校对等工作付出大量时间和精力尹溧新、陆笑姿、张赫、杨贻政等人,感谢题写本书书名及曲名的朱巨澜。感谢本书的文字编辑李娟女士和音像编辑应书宁女士,谢谢你们!当然,还要特别感谢家人对我一直以来的支持与关爱,你们是我不断前行的永恒动力!

戴晓莲

2016年8月15日

【目 录】

序/ 丁承运	1
自序/ 戴晓莲	3
华胥引 / 《神奇秘谱》 姚丙炎打谱	1
酒狂 / 《神奇秘谱》 姚丙炎打谱	4
大雅 / 《神奇秘谱》 戴晓莲打谱	7
◎ 乌夜啼 / 《神奇秘谱》 据姚丙炎和吴文光打谱整理	12
◎ 长清 / 《神奇秘谱》 张子谦打谱	19
◎ 楚歌 / 《神奇秘谱》 张子谦打谱	26
◎ 大胡笳 / 《神奇秘谱》 龚 一打谱、戴晓莲节本	35
◎ 广陵散 / 《神奇秘谱》 管平湖打谱、龚 一传谱	45
离骚 / 《神奇秘谱》 管平湖打谱	58
神人畅 / 《西麓堂琴统》 丁承运打谱	68
屈原问渡 / 《西麓堂琴统》 姚丙炎打谱	73
◎ 杏坛 / 《西麓堂琴统》 戴晓莲打谱	79
修禊吟 / 《西麓堂琴统》 戴晓莲打谱	84
◎ 潇湘水云 / 《自远堂琴谱》 张子谦传谱	87
梅花三弄 / 《琴谱谐声》 吴景略打谱	96

良宵引 / 《蕉庵琴谱》 张子谦传谱	104
◎ 平沙落雁 / 《蕉庵琴谱》 张子谦传谱	106
◎ 龙翔操 / 《蕉庵琴谱》 张子谦传谱	111
◎ 梅花三弄 / 《蕉庵琴谱》 张子谦传谱	118
◎ 欸乃 / 《天闻阁琴谱》 管平湖打谱、龚 一传谱	129
流水 / 《天闻阁琴谱》 卫仲乐传谱	136
古琴吟 / 《琴学入门》 陈尧庭传谱	146
阳关三叠 / 《琴学入门》 张子谦传谱	147
慨古吟 / 抄本 戴晓莲打谱	150
◎ 碧涧流泉 / 《古冈遗谱》 杨新伦传谱	152
四大景 / 《琴学丛书》 管平湖传谱	157
秋风词 / 《梅庵琴谱》 徐立孙谱	161
关山月 / 《梅庵琴谱》 徐立孙谱	162
◎ 长门怨 / 《梅庵琴谱》 徐立孙谱、龚 一传谱	164
◎ 捣衣 / 《梅庵琴谱》 徐立孙谱、龚 一传谱	169
醉渔唱晚 / 李子昭原谱 卫仲乐传谱	181
◎ 忆故人 / 《今虞琴刊》 彭祉卿谱、张子谦传谱	187
◎ 梧叶舞秋风 / 《琴学心声》 吴景略打谱	192

古琴乐器法 / 戴晓莲	198
-------------------	-----

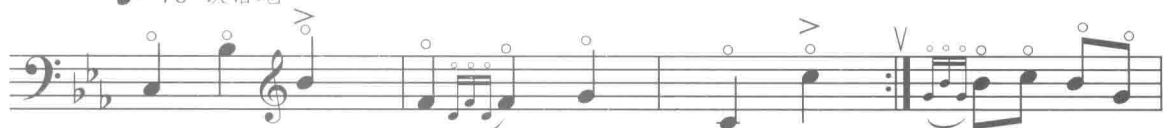
◎ 号为本书附DVD音像曲目

华胥引

定弦
紧二五弦

《神奇秘谱》
姚丙炎 打谱

♩ = 78 诙谐地



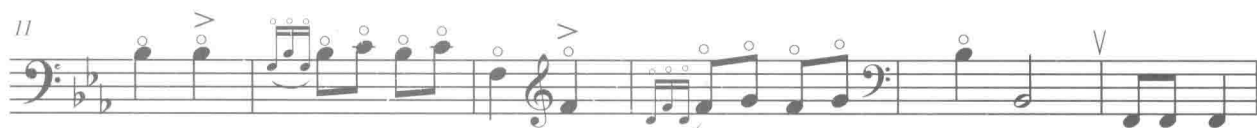
已 弓 弓 璽 筵 璽 远 弓 璽 筵 璽 厌 五 远

第1小节三个音位跳动大，依次递高渐强。

从第4小节开始，每2小节为一句，注意句子气息。每句句末音作为后一句句首音的引导音，需加以强调。



匀 筵 璽 匀 压 四 弓 筵 璽 厌 五 远 匀 筵 璽 厌 五 远



匀 筵 璽 厌 五 远 弓 筵 璽 厌 五 厌 弓 止 筵 弓 止 筵

第16小节散、按、散结合，语句转变，似询问式语气。



远 弓 筵 弓 止 筵 筵 三 弓 弓 卡 下 弓 立 岂 璽 筵 岂



弓 厌 弓 筵 璽 卡 弓 下 方 岂 璽

第27小节“长锁”渐强。

帶有动力的切分节奏，吟猱不断。



意轻重对比



高音域,情趣稍有转变,注意音准。



第63小节之后为再现。



注意第69、72、76小节二拍的长音处理。



71



琶。琶。琶。六句远。琶琶。琶琶。

77

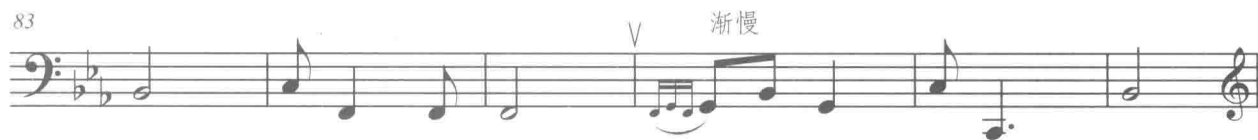


琶 琶句。琶立 琶匀琶琶琶。琶五琶

第77~85小节，是2+3与2+2的对话式语句。

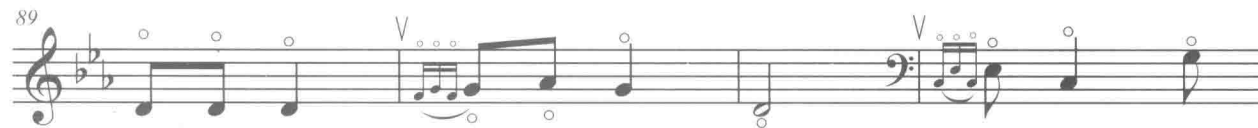
弹奏时每后半句加强语气，强调二分音符，使乐句更加饱满。

83



琶。琶琶琶琶。琶琶句 琶匀 琶。

89



琶琶 琶琶 琶琶六 四。琶匀琶。

结尾音量渐弱、速度减慢。

93



远四 琶琶。琶。 正



演奏提示

传说黄帝夜得佳梦，梦中来到一个叫华胥国的地方。华胥国的百姓所过的安详自在生活，正是黄帝治国的理想境界。因此“华胥”意为美妙的梦境。乐曲节奏明快，乐句短小。贯穿全曲的“叠奏”是主要技术表现手法，需干净，利落。

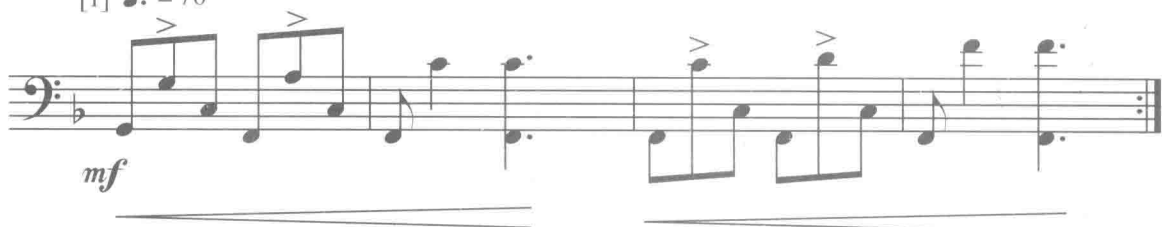
酒 狂

《神奇秘谱》
姚丙炎 打谱

定弦正调

第9~10小节不要弹得太死板,需轻巧灵动,下同。第11小节开始,旋律变化再现,乐句结构相同,采用滑奏改变音色。

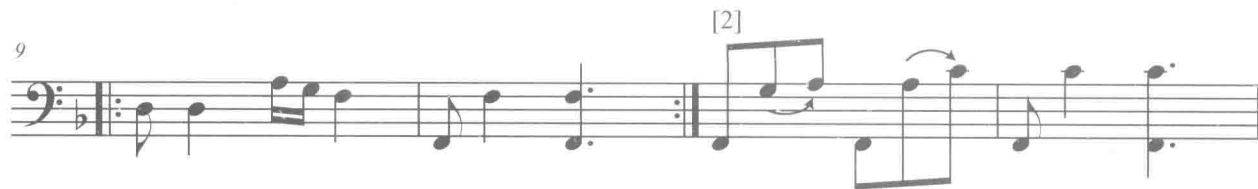
[1] ♩. = 70



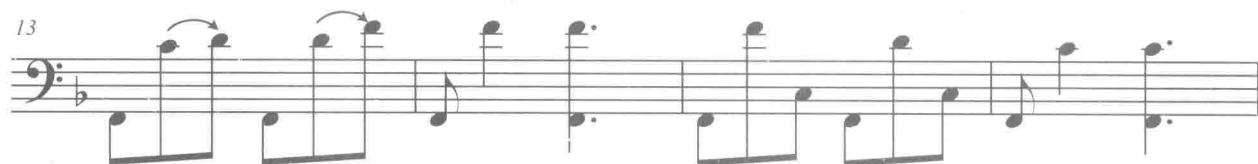
「苟慾色苟慾色苟慾 羅。 苟慾色苟慾色苟慾 羅」



苟德色苟德色 苟德 彘。 苟德色苟德色苟德 彘。



「驚」 虞 邕 苟 迭 羣 筭 苟 迭 堯 苟 迭 羣 苟 迭 羣 .

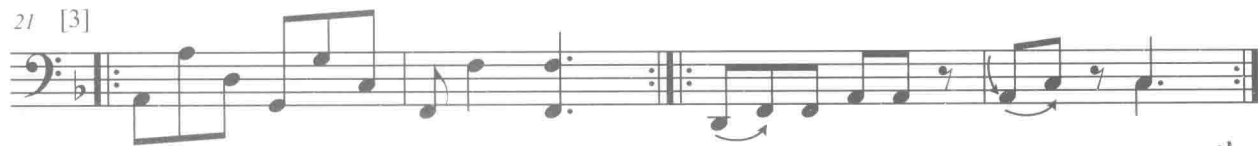


苟_尪尪_尪苟_尪尪_尪苟_尪尪_尪。苟_尪尪_尪苟_尪尪_尪苟_尪尪_尪。



荀彧也荀彧也荀彧彘。「蜀」 葵筵 荀笑 彘 从「万」作。

21 [3]



「菊 芭 色 菊 芭 色 菊 芭 色 羅 」。 「 鸛 卡 芭 鸛 芭 鸛 卡 羅 」。 竹

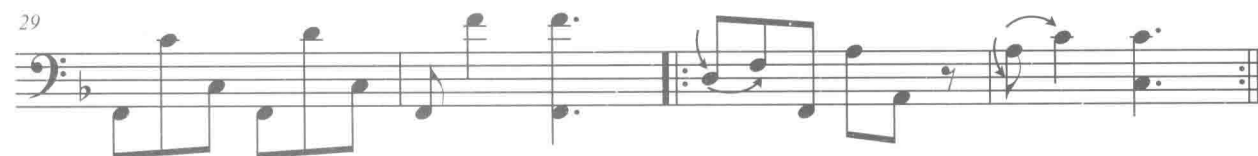
第23~24小节, 旋律处于最低音区。同音在不同音色上的弹奏, 注意协调与轻重相兼。

25



「 鸛 鸛 芭 菊 芭 羅 」。 竹 「 菊 芭 色 菊 芭 色 菊 芭 色 羅 」。 竹

29

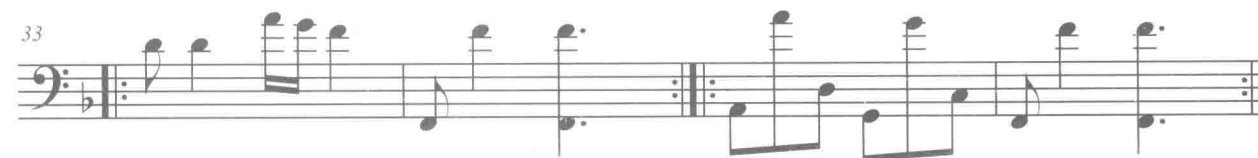


菊 芭 色 菊 芭 色 菊 芭 色 羅 」。 「 鸛 卡 芭 鸛 芭 鸛 卡 羅 」。 竹

第31小节是第23小节的高八度重复, 旋律推向高音区, 速度可稍微加快。

第31~40小节, 旋律虽高八度, 然固定低音同前, 形成大跳音程, 产生动荡不安的音乐形象。

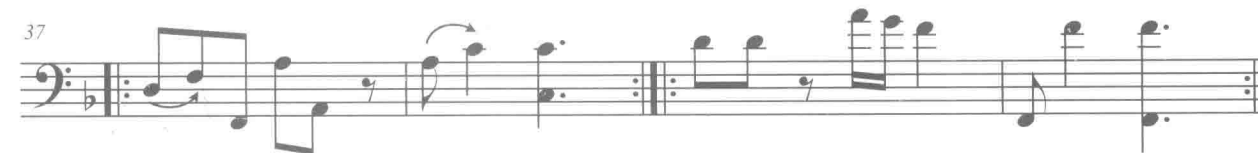
33



「 鸛 鸛 芭 菊 芭 羅 」。 竹 「 菊 芭 色 菊 芭 色 菊 芭 色 羅 」。 竹

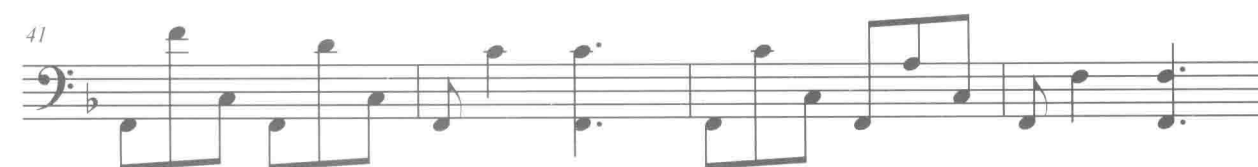
第33小节出现“跪”指按音和“抬起”, 在上准处弹奏有难度。

37



「 鸛 卡 芭 鸛 芭 鸛 卡 羅 」。 竹 「 鸛 鸛 芭 菊 芭 羅 」。 竹

41



菊 芭 色 菊 芭 色 菊 芭 色 羅 」。 菊 芭 色 菊 芭 色 菊 芭 色 羅 」。 竹

第41~44小节, 旋律再次下行, 音乐由强至弱。