

琴曲集

第一八冊



中國藝術研究院音樂研究所
北京古琴研究會 編

中華書局

琴曲年表

陳弘毅著

第一八冊



NLIC2970647250



據本提要

一 立雪齋琴譜

清代儒家以儒術講求博而返約。自乾隆迄嘉道間，彈琴家皆自詡琴聲和平中正，儒家亦漸喜附庸風雅，兼爲琴藝以炫博。乾隆初婺源汪紱，號雙池，貧困守身，離家講學，以「諸子終老」，著述甚多。其中有「樂府外集輯錄琴譜」一種，與汪氏諸遺著並未上刊。至清光緒癸未，紫陽書院臚刻汪氏遺著，這部書才被刊出。又經一度校正，才於光緒乙未（公元一八九五年）改名《立雪齋琴譜》重刊行世。

汪氏在自序中說：「今之彈家，余甚感焉，恣意吟猱，逖成滌濫，煩聲促節，……余於琴也，習而不工，而依永和聲，頗通其意……，因錄其所常彈及曩時自譜者，輯爲一帙，以免致散失，而亦用自娛。」因此他不但輯曲而且作曲。所輯傳統琴曲九首和創作有詞之曲七首，都簡樸有類中州一派。琴論方面，汪氏在書內撰有「二百單三指掌」、「二十五調指掌」和「五調啟蒙」等。

二 琴學練要

王善字元伯，陝西長安人，乾隆四年（公元一七三九年）刊出了《琴學練要》行世，所居自名「治心齋」，故又名《治心齋琴學練要》。書五卷，其三、四、五卷著有二十六個琴曲，但一、二兩卷全是論琴。向來琴譜傳統習慣，祇在曲的標題下注明曲的音、調、絃法。在王氏此書前兩卷的廣泛議論中，一變傳統的辦法，故在每一琴曲的標題之前，另行提出此曲的均調；換言之，他企圖把歷來琴曲混稱某音某調或某律的現象，一律統一於根據十二律演成的「均調」。但是幾千年來琴曲用調的辦法並無一定規律，因而王氏的企圖並不現實。他的琴藝本不甚高，雖然他不滿足於傳統，而想致力於改編創作，結果在全書二十六曲中，以他一生精力所得，

祇不過寫了七個「元伯新譜」，用均調衍繹了四個琴曲《平沙》，改編了一個大曲《羽化》和其他小曲。

王氏是以儒家自負的。就琴論言，王氏根據經史子書的說法，如孟子不以六律不能正五音，管仲三分四開，司馬遷十二律演數及「黃鐘爲萬事之本」，又結合晚宋朱熹等人《琴理》和張炎《詞源》諸說，把琴的五種定絃法稱爲五均：把慢三絃一徽的琴調，即宮在一絃的調，稱爲黃鐘均；宮在二絃的調，稱爲夾鐘均；宮在三絃的調，稱爲仲呂均；宮在四絃的調，稱爲夷則均；宮在五絃的調，稱爲無射均。這種方法可以把定絃之法變得比較邏輯而有系統，但因爲祇有五均，它不能把傳統所用的三十五調（包括絕對音高的不同）或二十七調（祇講相對音高）包括進去。尤其對於外調和側調不能有所解釋，這是脫離實際的。他跟着朱熹、蔡元定、徐理等牽強地以「一絃統三律者必二，一絃統二律者必三」，去解釋祇有五均的說法。對於泛音分節取音和十三徽不合律的說法，都陷入了數千年來對於律有三分五分的不同和十二律不能還宮無法解決的矛盾。

但是王氏此書《還相爲宮之圖》提出了旋宮圖的具體作用。他詳細說明在旋宮圖的律圈內，黃鐘不許定位，即黃鐘必須爲七音之一，否則必須「換調易律」，或「易調」。這種說法，就使以往宋儒在管音有伸縮的理由下，「一均三律者必二，一均二律者必三」的說法，有了新的理由。在任何一均之中，原來的黃鐘必爲任何一均中的五音之一；而五均之所以必須以黃鐘、夾鐘、仲呂、夷則、無射等定名，也找到了根據。祇可惜他並未說明這樣分「均」，則在他這五均（實即五調）之中，都有用原來黃鐘作爲標準音的好處。這一點是當時任何人都意識不到的。

總之，王氏提出用五均定琴調，後來得到一些彈琴家的追隨，從此又出現了「一絃主宮」或「三絃主宮」的說法，使琴藝琴學在絃法上引起了更混亂的現象。王氏爲功爲罪，尚無定評。

本編用清乾隆刊本影印。

三 春草堂琴譜

這是杭州刊行最著名於琴壇的一部琴譜，於乾隆九年（公元一七四四年）由杭州曹尚絅、蘇璟、戴源三人共同撰訂，一共祇刻了二十八個琴曲。从嘉庆到光緒甲辰（公元一九〇四年）彈琴家把它翻刻過多次，因而流行極廣。和《治心齋琴學練要》一樣，它也是把所選的琴曲，都歸屬於黃鐘、夾鐘、仲呂、夷則、無射五均，而不提出《琴學練要》是它的先期「創造者」。因此，從來無人提到它完全是抄襲《治心齋》的。從乾隆九年（西元一七四四年）到現在兩百多年中，絕大多數彈琴家都認為用「五均定位」的是《春草堂琴譜》，而忽視了《治心齋》，這不但是因為《春草堂》流行廣泛得多，而且因為在《春草堂》譜內編排的方法對於五均比較突出之故。

此外，《春草堂》所選的絕大多數是當時流行較廣的琴曲，而且都按照「均調」的理論考正了其中的音。又《春草堂》祇用五聲，不同於《治心齋》強調七聲，致使有時「均調不明」，這又是《春草堂》便易入門，比較受人歡迎之故。

《春草堂》也用《平沙落雁》編了五均的譜，但是用的原曲稍有不同。《春草堂》內末篇，戴源寫的《琴絃徽五音定位》，就是《治心齋》的「五調十二律絃徽（但是七聲的）相次之圖」，而且《春草堂》抄襲了《治心齋》的頭兩句話「先分五調散五音，次分三准實按五音」，祇是所畫的「圖」形式不同（一著五聲，一著七聲不同）。兩譜同樣地在「均」之外還有調，祇是《春草堂》把各均稱為某調，而《治心齋》則一律加了黃鐘均某調。這裏《治心齋》或有所本，而《春草堂》則祇是想把傳統的調名也模糊留下遺痕。所以稱黃鐘均祇是宮調，夾鐘均祇是商調，仲呂均祇是角調，夷則均祇是徵調，無射均祇是羽調，而一律不加「黃鐘均」三字了。《春草堂》在「均」、「調」之外，還強調了「音」。說「音」是指「畢曲」時用音必須與全曲統一的意思。

這本是樸素音樂的常態，但《春草堂》爲此特地取《詩經》一章作了一曲《伐檀》，據說琴曲宮商徵羽都有用作畢曲之例，而角音獨無，所以樹此楷模。但是角音仍不純，曲並不佳。

《春草堂》的版本較多，需要特別說明的是，除乾隆原本和嘉庆辛酉（公元一八〇一年）春草堂自刻本外，其餘幾個版本，有兩個是同治年間所刻：一個是薛照南夫婦在同治初年商得祝桐君「訂正」加序重刻；一個是祝桐君有「辨正靜觀吟」等識文的刻本。再一個則是方外嚴達自稱「閭浮倦客」（法名德輝，號開霽，又號南海孤峰老衲），於光緒三十年甲辰在浙江龍游所刻。該本另加有《律呂圖說》一編。此外還有上海華孚書局石印本等。

本編據吳釗藏嘉慶六年春草堂自刻本影印，殘損處則用查阜西藏本補齊。

四 敏亨琴劍合譜

這是乾隆十四年（公元一七四九年）一個習琴的備忘鈔本，而且殘缺很多，原無收集的重大價值。但因爲書前尼瑪禪那霜雨蒼的一篇序文說鈔譜人「好鼓琴，長白唐公所謂中州正派也。……不二十年而唐之琴悉爲公之妙矣」。這是清代琴譜中最早見到尊重中州派的文獻。

按目錄原本是二十三個琴曲，但祇餘下十一曲，其中一曲，名《桃李園》，是先期各譜從未發現過的。但後期的《琴香堂》、《蘭田館》、《自遠堂》等譜都已採入，而且這些後期譜都是與廣陵派有關的，祇有《琴香堂》是沒有出過北京的廣陵派，這又證明所謂長白唐公，還可能是與《琴香堂》交流而得的。

該譜原鈔本現藏中國藝術研究院圖書館，本編據查阜西曬藍本影印。

五 龍吟閣秘本琴譜

這是東北圖書館（現遼寧省圖書館）的一個「善本」鈔譜。第一冊貼的書箋是「萬峰閣」，這是因爲書的

內容一開始就鈔了《萬峰閣指法閱箋》，舊藏者不知萬峰閣是大還閣徐青山的室名之一，所以貼了一個「萬峰閣」的書箋，這是原來的錯誤。第二冊也貼了書箋，纔是「龍吟閣」，還破舊模糊。因此本編稱它爲「龍吟閣」。但是在第一、二冊封面之內，另有裏封，寫的都是「秘本琴譜」，所有各冊內容的琴論和琴譜，都一一寫成目錄，完整無缺。在第一項內容《萬峰閣指法閱箋》題下，著有行款，書明是「鄂州王封采受白氏，從學鐵嶺張楣容齋氏同校訂」。從這一行款纔肯定這是乾隆間中州派名琴家王封采輯撰的材料，他的學生張楣是鐵嶺人，所以譜本鈔自東北。但又在首頁有用同樣筆跡寫的三行小叙，說明：「此譜係扶九楊三舊外祖自楚中得來。余於乾隆十一年（公元一七四六年）八月望後，始從扶九學，因得之。譜未錄竣，而扶九已登仙矣。此則乾隆十二年歲次丁卯蒲月之五日也。」這都說明了鈔譜的時代。

這個鈔本雖僅有三個琴曲譜，但是琴論非常豐富，它把從明初到清代中葉「工師」們的記錄，儘量選取，本編特予全收。

本編據中央音樂學院圖書館藏查氏鈔本影印。

六 桐園草堂陽關三疊

把琴曲逐一刻成單行本，以利教學之用，祇有桐園草堂用過這一辦法。這也是進步的，我們應該重視這一例。

俞宗，字青萼，安徽歙縣人，於乾隆辛卯（公元一七七一年）初學琴於家，後又師事山陰胡純庵，晚年「侍養歸來」，「以昔所學之操重加校正」，「將本操之指法，分列於本操之前，卷合能成一部，卷分則各一帙，俾學者開卷有得，心手了然，或亦庶幾操縵家之一助也」。

俞宗不是一個普通彈琴家。鄭虎文在此譜的序文中說「桐園琴師也，易田常師事之矣」。易田就是乾隆間

著《琴音記》和《琴音續記》的著名經學家程瑤田。《琴音》等記是專說泛音的發生在絃的任何節點及其倍半所在，是一種發現。當時儒家都尊重其說。俞宗則力言運指有法，然後知音。鄭虎文的全篇序文講了俞宗此論。可見俞宗不是一個普通琴家，至少不是一個「工師」。

這種單行譜究竟刻過多少，已無法可考。本編收得最完整一個《陽關三疊》影印，以示一例。

本編據查阜西舊藏鈔本影印。

七 酣古齋琴譜

舊北平圖書館藏鈔本琴譜之一。乾隆五十年（公元一七八五年）裴奉儉精鈔。書分五卷：卷一琴論有裴氏自序、例言、傳統琴論等；卷二錄五音七曲；卷三錄有詞七曲；卷四錄八大曲各一段；卷五錄右手指法四十七則、左手指法五十六則、調絃入弄、泛音調弄、琴談二十四則、琴詩四十二首。

全書序言、凡例、行款、印鑒無隻字涉及鈔書人之師友淵源，亦未著鈔者籍貫，故不知鈔書者為何許人。惟原鈔書法甚佳，而選曲意態消沉，當亦名場失意者。自其序例觀之，中年以上篤志學琴十年不斷，其和絃之法，最下苦功，有足多者。所選無詞七曲，網羅古今，雅俗共賞。有詞七曲及琴談、琴詩搜集，亦盡緹幽洞奧之能事。然就一個琴曲摘鈔一段之法，從無此例，裴氏創始爲之，亦自可取。自古詩文，盡有爲人拍案叫絕之句段，琴曲何獨無之？況裴氏此本只錄作備忘，未云即壽梨棗耶？

本編據查氏舊藏曬藍本影印。

目錄

立雪齋琴譜

立雪齋琴譜小引

二百單三指掌

二十五調指掌

五調啟蒙

卷上目錄

卷上

梅花曲

客窗夜話

思賢操

漁樵問答

良宵引

雁落平沙

關雎傳

陽關曲

屈子問渡

卷下目錄

九聲誦

讀書引

舞雩春詠

湘靈鼓瑟

塞上曲

西山操

大風唱

潘紀恩跋

琴學練要

帥念祖琴學練要序

王愨琴學練要序

楊岫序

元伯王先生傳贊

自叙

凡例

目次

三九

四〇

四三

四四

四八

五一

五五

五七

五九

六三

六四

六五

六八

七〇

七二

七四

卷一

琴象稱謂

七六

琴象考

七六

字母辨

七六

右手指法

七七

左手指法

七九

两手合用指法

八〇

左右手式

八一

啟蒙歌

八三

啟蒙法

八三

總義八則

八五

卷二

五音次序說

八七

律應八風十二次相合說

八七

音律相生損益說

八八

泛音徽節定位說

八九

五調安絃內外絃徽之圖

九〇

黃鐘調泛音徽節之圖

九三

夾鐘調泛音徽節之圖

九三

仲呂調泛音徽節之圖

九四

夷則調泛音徽節之圖

九四

無射調泛音徽節之圖

九五

三準十二律諸調絃徽位次總圖

九五

仲呂均下準十二宮七音絃徽之圖

九七

隔八隔六相生之圖

九八

還相爲宮之圖

九八

五音轉絃定調歌

九九

五調十二律絃徽七音相次之圖

九九

五調三準清濁聲律定位之圖

一〇三

卷三

平沙落雁

一一〇

羽化登仙

一一三

蝴蝶夢

一二六

神化

一三〇

秋思

一三四

平沙落雁

一三六

關雎	一三八	讀易	一八七
虛明吟	一三九	卷五	
卷四		平沙落雁	一八九
高山	一四二	知止吟	一九一
平沙落雁	一四五	樵歌	一九三
鷗鷺忘機	一四七	平沙落雁	一九七
山居吟	一四九	大雅	一九九
雁過衡陽	一五〇	精忠詞	二〇三
搔首問天	一五四	助刊琴友	二〇四
瀟湘夜雨	一五七	李謙德跋	二〇五
易春操	一五九	春草堂琴譜	
幽澗泉	一六一	閔沛年序	二〇九
復聖操	一六二	自序	二一〇
釋談章	一六六	凡例	二一一
墨子悲歌	一七三	琴譜新聲目錄	二一一
漢宮秋月	一七八	右手指法	二二二
萬壑松濤	一八三	左手指法	二二三
陋室銘	一八六	琴說	二二四

鼓琴八則	二二九	關雎	二五二
卷一		屈子天問	二五五
猗蘭	二二一	漁歌	二五七
岳陽三醉	二二三	伐檀	二六〇
秋水	二二七	靜觀吟	二六一
碧天秋思	二三〇	漢宮秋	二六二
佩蘭	二三一	滄江夜雨	二六四
卷二		卷四	
春山聽杜鵑	二三五	挾仙遊	二六七
卷三		樵歌	二六九
高山	二三八	卷五	
和陽春	二四〇	瀟湘水雲	二七二
圮橋進履	二四二	欸乃	二七五
平沙落雁	二四四	大雅	二七八
歸去來辭	二四五	胡笳十八拍	二八〇
梅花三弄	二四八	塞上鴻	二八四
鷗鷺忘機	二五〇	卷六	
梧葉舞秋風	二五一	黃鐘均平沙落雁	二八七

夾鐘均平沙落雁	二八八	風雷引	三一〇
無射均平沙落雁	二八九	墨子悲絲	三一二
夷則均平沙落雁	二九〇	漁樵問答	三一六
戴源小序	二九一	釋曇章	三一八
琴絃徽五音定位	二九二	徵音	
敏亭琴劍合譜		禹會塗山	三二二
敏亭琴劍合譜序	二九七	塞上鴻	三二六
琴音律論	二九八	龍吟閣秘本琴譜	
琴節奏論	二九八	目錄	三三一
琴指法論	二九八	右指法	三三一
目錄	二九九	左指法	三三五
宮音		琴有五要	三三九
圮橋進履	三〇一	琴有五德	三三九
高山	三〇三	琴有十善	三三九
流水	三〇六	指法五忌	三三九
鷗鷺忘機	三〇七	撫絃七忌	三三九
桃李園	三〇九	琴之形象論	三四〇
商音		彈琴須知	三四〇

燕閒田遶琴集	三四一	陽關操	三六四
古琴色	三四一	潘燮跋	三六七
真斷紋	三四一	酣古齋琴譜	
偽斷紋	三四一	卷一	
古琴陰陽材	三四二	裴奉儉自序	三七一
古琴九德	三四二	例言	三七二
大雅	三四二	上古琴論	三七二
平沙落雁	三四四	三聲論	三七三
釋談章	三四五	五音審辨	三七三
桐園草堂陽關三疊		七絃論	三七三
鄭虎文序	三五三	十三徽論	三七三
曹學詩序	三五五	琴有五變	三七四
自序	三五八	琴九德論	三七四
凡例	三五九	指法十要	三七四
調絃法	三五九	指下十善	三七四
右手指法	三六〇	指下五功	三七五
左手指法	三六一	指有五能	三七五
陽關指法	三六二	鼓琴有十二欲	三七五

指有五病	三七五	造匣說	三八〇
身有五謬	三七五	彈琴發指要論	三八一
琴有九不祥	三七五	撫琴論	三八一
琴有二十疵	三七五	琴學須知	三八一
操琴有十戒	三七五	琴說	三八二
琴有十四宜彈	三七六	古人抱琴勢	三八二
琴有十四不宜彈	三七六	上古琴賦	三八二
撫琴轉絃歌	三七六	琴面諸稱	三八三
上琴絃要法	三七六	琴背諸稱	三八三
上新舊絃法	三七七	七絃合律琯論	三八四
初學和絃法	三七七	彈琴啟蒙	三八四
放琴坐席要法	三七九	彈琴須知	三八四
鼓琴鳴絃要法	三七九	周東岡彈琴訣	三八四
結蠅頭法	三七九	徐青山先生琴況二十四論	三八五
選看琴絃法	三七九	卷二	
辨真斷紋古琴	三七九	酣古齋琴譜目錄	三九三
辨偽造斷紋琴	三八〇	高山	三九三
掛琴要法	三八〇	梧葉舞秋風	三九六

漁樵問答	三九八	客窗夜話	四二九
良宵引	四〇一	離騷	四三〇
水仙曲	四〇二	秋鴻	四三〇
平沙落雁	四〇五	清江引	四三一
漢宮秋月	四〇七	卷五	
卷三		右手指法	四三二
忘機	四一二	左手指法	四三三
歸去來辭	四一三	調絃入弄	四三六
夏峰歌	四一六	泛音調弄	四三六
醉翁吟	四二〇	琴談	四三七
鳳求凰	四二一	琴詩	四四四
鷗鷺忘機	四二二		
水龍吟	四二四		
卷四			
陽春	四二六		
流水	四二七		
思賢操	四二七		
淒涼意	四二八		

立雪齋琴譜