

琴曲集成

第二〇册



NLIC2970647262

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

陳毅著

第二〇冊



NLIC2970547252



據本提要

一 蕭立禮琴說

履中山人肖立禮的《琴說》與《平沙落雁》譜，也是一個抄本。國家圖書館珍爲善本。書前首載清嘉慶十八年沈明煊《琴說》，其後爲清嘉慶十二年肖立禮所抄前人琴論，如琴學須知句解、琴之象形等。若從所抄《八不祥》一則文字不全來看，似爲殘存之本。琴論之後，僅錄孫臯老人所傳中浙兼虞山派的《平沙落雁》一曲，從曲前清道光元年肖氏序文和曲後清嘉慶十二年肖氏跋文來看，該譜當寫成于清嘉慶十二年至道光元年之間。

原譜現藏國家圖書館，本編據中央音樂學院圖書館藏查氏抄本影印。

二 虞山李氏琴譜

此譜祇是抄錄了十個琴曲譜和指法及調絃。因爲《墨林今話》（繪畫紀事小集）介紹了嘉道間李世則（即李味霞），《二香琴譜》著錄。民國時，上海大鹽商周慶雲收得此抄本，就在他所著《琴書存目》內說：李世則鼓琴得《松絃館》之傳。又鑒定到此抄本是李世則的孫子李天根所手抄，所以後來上海圖書館收得此書後，就把它列爲善本庫存。

所抄琴曲祇有十個：《思賢操》、《雁落平沙》、《梅花三弄》、《釋談章》、《鷗鷺忘機》、《烏夜啼》、《牧歌》、《搗衣》、《相如操》、《瀟湘水雲》。所云李世則鼓琴得《松絃館》（虞山）之傳，早在康熙初年，在《誠一堂琴譜》中程允基就已經在親自走訪虞山后，對世傳誰是虞山作了否定。

本編據上海圖書館藏李氏原抄本影印。

三 琴譜諧聲

自從古琴在秦代後流傳到了民間，琴祇是獨奏。我們可以設想兩千多年來有人用低音量的管類和琴伴奏，也看到許多漢代墓葬中琴簫合奏的俑。但是從來沒有看到有人把琴簫合奏記入可考的譜錄文獻，更沒有很早地看到琴簫合奏的著作。直到道光元年（公元一八二一年）才有這一部《琴譜諧聲》，又稱《琴簫合譜》，刻傳行世。但百多年來未得到彈琴家的理會。

自稱為《琴簫合譜》的《琴譜諧聲》，是江西金谿周顯祖（號著乃、靜淵，又號柏村）撰著。他用清康熙時「御制」的《律呂正義》和一些我國周代和漢代蒙昧的文獻議論支持他對於簫的「理解」，自製兩支簫去合琴，並將譜內二十六曲的三十二譜一律按《律呂正義》「清濁十四均五十六調法」均調之名，標明每曲所屬均調，列在每曲標題之前，使這個譜形成另一「體系」，神秘而又繁瑣。總的說來，他意圖用《律呂正義》的五十六調（其實簫音就是不准）去湊合絃音，以便合奏。因此他在《琴簫合譜》合論的第一則，就對簫聲預作聲明說：「其曲譜，大抵繁聲，非雅音，然能指下去其促數，神和志定，以臻其妙，亦復何異焉？」在介紹「清濁十四均五十六調」時，他也預先強自為之解釋地說：「雖然，器同調同，律度聲字同，而高下疾徐之際，精神氣韻有迥然各別者，豈為鄭為雅，果又存乎其人與！」從這些說法，我們可以看到他的吹簫的理論和技巧，也是沒有真功夫的。

為要使琴能和簫一樣，除有音立宮之外，還要有音主調。《琴譜諧聲》除否定《自遠堂》以「三絃為宮」之外，也否定《治心齋》和《春草堂》僅以律呂名調的「一絃為宮」。因為《琴譜諧聲》是在「調」和「音」兩方面都是從屬於律呂的。周顯祖誤以《律呂正義》加清二均是解決了音律問題的（現代用十二平均律也祇是接近解決，而且理論和實際還並未統一），又持「欽定」、「官撰」為之撐腰，因而在琴論方面也是以唯我獨尊

的姿態，盡改傳統「音」、「調」之名，這在琴譜方面來說，徒然令人莫名其妙。如果他的動機只是想為知識份子尋找琴簫合奏的理論根據，倒還可以原諒。如果竟以為他的說法已解決了古今中外對音律之謎，他就大錯特錯了。

本編據清嘉慶聽真軒刊本影印。

四 指法匯參確解

這是浙江省圖書館收藏的一部稿本琴譜，標目是《指法匯參確解》。撰人是王仲舒，會稽人，號莖洲，自稱大愚山人，大愚布衣，碧蘚山房。書名和人名都未見著錄。書名是指法，但並不專論指法，也並非以指法為重點，而是雜著琴說及琴譜。因為它是稿本，可能是尚未完成的書。所以沒分卷次，也沒有目錄，也沒有人寫序跋，僅有撰人自己在辛巳（道光元年，公元一八二一年）寫的幾篇小序，但也祇是對書中局部材料的敘。

書中除指法和隨筆無須說明外，其直指審音法是說明可以根據管色用洞簫伴奏，是琴簫合奏的又一傾向，而且本書譜中有《平沙落雁》和《瀟湘水雲》兩個工尺譜的實例。直指節奏法是意圖在琴譜的譜式中訂入節奏，後來琴譜常有點板，此為首倡。本書的十一個琴曲都是點了節拍的。直指讀譜法是對琴譜這種特殊形式，另倡簡易讀法，開了清末民初楊時百等「唱絃法」的先河。

該譜稿本現藏浙江省圖書館，本編據查阜西舊藏抄本影印。

五 峰抱樓琴譜

著琴譜的並不全是下了一定功夫的琴人。可以設想到，在封建社會裏，在流行刻傳琴譜之際，會有人把不值得刻的東西刻出來，《峰抱樓琴譜》就是這樣一個典型。

在道光五年（公元一八二五年）左右，一個富人沈雲嵐，讓清客沈增和金陵九十五歲的名琴家平湖徐光燦，

爲他剛死去的二十一歲的兒子沈夢花寫序作「鑒定」、「參訂」，刻出了這個《峰抱樓琴譜》。沈增在序文中說他「家貧拙於謀生，客家雲嵐司馬處」。徐光燦根本不認識沈夢花，只是聽人說沈夢花生前曾想去訪他，就爲夢花「校訂遺譜」。這很可能是利用這個老人的榮譽，以揚天人。

全書除徐光燦、沈增、沈學善序和夢花的幼弟兩個跋文外，祇刻了徐光燦「鑒定」，沈學善「參定」，沈增「校」的指法和十六首琴曲譜。

本編據查氏舊藏清刻本影印。

六 琴學參變

古代的人，把音階中處於核心地位的骨幹音稱爲正聲。春秋以前見於文獻的正聲有五個，就是宮、商、角、徵、羽五聲。五正聲之外，處在宮羽和徵角之間，還有兩個稱爲變宮和變徵的變音，稱爲「二變」。五正聲加二變，即「五聲二變」，合成七音或七聲。這種概念一直用了兩千多年。

古琴是用四個大間和兩個小間取同音來定音的。定音之後，宮商角徵羽五個正聲自然呈現在七條絃的散聲上，變宮和變徵則呈現在羽絃九徽和三絃十徽的按音上。因此，彈琴家即使不知音階爲何物，即可按指法徵位對譜準確奏出正聲或變音。古琴曲中有許多地方用了變音，甚至用了變音去轉調，彈琴家也不須知道這是變音在起作用。

已往在成體系的中國音樂中，崑曲最重視變音。崑曲音樂有用變音和不用變音的兩類。明清以來，把用變音的，即變音用得突出的那一類，稱爲北曲，也稱爲用「乙凡」；把不用變音的那一類，稱爲南曲，也稱爲不用「乙凡」。因之一個彈琴家在見到北曲多用變音的例子後，會誤以爲琴曲少變音，甚至是不用變音的。這就引起一些古琴家要「參變」之想，即古琴亦可以有突出變音之曲。惟彈琴家大多不解作曲之法，尤不能以變

音作曲，故在乾嘉士林竟譚院本之後，彈琴家亦間取變音北曲，以之人琴，此《琴學參變》之書，之所以大興于道光初年以後之故也。

道光丁亥（一八二七）錢一桂年已七十有四，自山右返抵東南曲藪海鹽，據春秋南北朝及後世律家「理論」，取院本《賞荷》、《仙緣》、《詠花》諸曲寫成琴譜，是為《琴學參變》之始，其後張鞠田、雙琴書屋黃笛樓等效之，使士林中曲與琴依維百年之久。本編特收此《琴學參變》，錄其全書。

本編據原抄本影印。

七 琴學軼端

這是一個備忘的抄本琴譜。行書道勁，沒有年月，也沒有撰人姓名，惟目錄著得詳細，目錄前題名《琴學軼端》。在目錄第一部分琴論之末，書「虎丘鑒湖逸士訂」的行款，下鈐白文印鑒「石卿學古」，這隱約透出了撰人的隱名。所採三十四個琴曲譜，都無甚特點，其中只有有詞之曲《鳳求凰》和《湘江怨》略有增詞或考據。

本編據查氏舊藏國家圖書館藏清道光八年（一八二八）稿本曬藍複印本影印。

阜西識

目錄

蕭立禮琴說

沈明煥琴說

琴學須知句解

琴之象形

指下十訣

琴形

琴有廿疵

琴有十四宜彈

十四不宜彈

左指像形

右指像形

琴有五變

周東岡先生彈琴訣

彈琴十戒

八不祥

平沙落雁譜序

平沙落雁

虞山李氏琴譜

目錄

右手指法

左手指法

上絃琴法

和絃法

調絃入弄

思賢操

雁落平沙

梅花三弄

釋談

鷗鷺忘機

烏夜啼

牧歌

搗衣

相如操

瀟湘水雲

一四

二一

二一

二三

二五

二五

二六

二六

二八

二九

三三

三六

三七

三九

四二

四五

四五

琴譜諧聲

琴律述

五一

目錄

五二

卷一

音律統解

五五

卷二

調均聲律表

七七

七調各絃三準聲律表

八一

正調泛音表

九二

泛聲論

九二

調均說

九四

七調辨

九五

雅樂俗樂七調異同圖說

九七

右手指法字譜

九九

左手指法

九九

樂法辨誤

一〇一

卷三

琴簫合譜

一〇七

秋塞吟

一二四

滄海龍吟

一二九

梅花三弄

一二三

風入松

一二七

漢宮秋

一二八

卷四

平沙落雁

一三三

靜觀吟

一四七

鷗鷺忘機

一四九

圮橋進履

一五二

關雎

一五四

卷五

和陽春

一五七

良宵引

一六〇

梧葉舞秋風

一六一

漁歌

一六三

碧天秋思

一六六

秋水

一六八

胡笳十八拍	一七二	指法附考	二二六
歛乃	一七七	手勢要法叙	二二八
卷六		先賢名論錄要	二三三
洞天春曉	一八二	琴況錄要小序	二三八
春曉吟	一八八	第三冊	
烏夜啼	一八九	碧鮮山房琴牕隨筆	二三九
凌虛引	一九二	第四冊	
岳陽三醉	一九三	直指審音法	二五六
塞上鴻	一九七	管色諸音字法考	二五六
漁樵問答	二〇一	管色諸音讀法考	二五六
采真	二〇四	七音配合管色考	二五六
指法滙參確解		十二律配合管色考	二五七
第一冊		琴散音泛音實音諸圖說	二五七
目錄	二一一	吹洞簫定琴音法圖說	二五九
王世襄識文	二一一	古樂譜俗字附考	二六一
指法滙參確解叙	二一二	直指節奏法	二六一
碧鮮山房指法字母滙參確解	二一三	直指讀譜法	二六五
第二冊		琴制考略	二六七

第五冊	
上絃	二七〇
坐席	二七〇
和絃	二七〇
先輩和絃歌訣附	二七〇
絨頭法	二七一
蜻蜓結法	二七二
外調和絃法序	二七二
外調和絃法	二七三
外調歌	二七四
海鷗忘機	二七五
雙鶴聽泉	二七七
靜觀吟	二七八
良宵引	二七九
猗蘭	二八〇
第六冊	
漢宮秋	二八三
春曉吟	二八六
平沙落雁	二八八
瀟湘水雲	二八九
流水	二九三
山居吟	二九六
峰抱樓琴譜	
沈增叙	三〇一
徐光燦序	三〇二
峰抱樓琴譜沈學善序	三〇四
目錄	三〇六
指法	三〇七
鷗鷺忘機	三一
梅花三弄	三一三
靜觀吟	三一六
秋江夜泊	三一七
春景	三一九
列子御風	三二〇
良宵引	三二三
水仙操	三二四

普庵呪	三二七	校正七音圖	三六一
鳳求凰	三三一	琴學軼端	
關雎	三三一	卷一	
春曉吟	三三五	目錄	三六五
塞上鴻	三三六	琴面諸稱	三六六
漢宮秋	三三九	琴背諸稱	三六六
平沙落雁	三四二	上古琴論精義	三六六
瀟湘水雲	三四四	十三徽論攷	三六八
沈淳記	三四八	七絃論考	三六八
沈淳跋	三四九	上琴絃要法	三六九
琴學參變		上琴絃捷徑	三七〇
賞荷操	三五三	上新舊絃法	三七〇
懶畫眉	三五四	撫琴轉絃歌	三七〇
桂枝香	三五四	琴聲十六法	三七一
仙緣側弄	三五六	五音陰陽屬附	三七一
點絳脣	三五七	五音統論	三七一
油葫蘆	三五八	指法詳記	三七二
大紅袍	三六〇	指法續言	三七三

指法綱領詩	三七四	鷗鷺忘機	四〇四
指與絃合論	三七四	雁落平沙	四〇五
絃與音合論	三七四	水仙操	四〇八
音與意合論	三七五	風雷引	四一〇
琴譜古法溯源	三七五	梅花三弄	四一二
上古左手舊指法存攷	三七五	佩蘭	四一五
上古右手舊指法存攷	三七六	洞天春曉	四一九
左指秘法	三七七	羽化登仙	四二五
右指秘法	三八四	卷三	
卷二		目錄	四三三
目錄	三九一	陋室銘	四三三
調絃仙翁指南	三九一	歸去來詞	四三四
良宵引	三九二	後赤壁賦	四三七
陽春	三九三	秋聲賦	四三九
白雪	三九六	離騷經	四四三
高山	三九八	離騷	四四九
流水	四〇一	將歸操	四五四
碧澗流泉	四〇二	孔子弔季札	四五五

蕭立禮琴說

琴說



凡琴鼓之必擇靜室高
或升層樓之上或於林石
之間或登山嶺或近水湄
值二氣高明之時清風明
月之夜焚香靜坐心不外

馳氣血和平方可與神
合靈占道合妙不遇知
音則不彈也如無知音寧
對清風明月蒼松怪石願
頽老朽而鼓耳學琴者先
須人物風韻標格幽閒指

法取好聲好胸次要
德壯衰要有墨所者苗
憐產無吞於琴道如鼓
琴先須衣冠整肅或鶴氅
或深衣如古人之儀表方
稱聖人之重器鹽豉香

方修就榻以琴案近座以
^五徽對其心則兩手指法
俱便置於膝上隨其身心
欲正無得左右傾欹前後
仰合其足履地若射步之
壯目宜左^顧徽^顧結不宜以視