

考證《陽春》三種流傳琴譜之異同

古琴《陽春》流傳出了諸多版本，其中關於《陽春》的題解，有以下幾個。在《神奇秘譜》¹中記載：臞仙按，琴史曰：“劉涓子善鼓琴，於郢中奏陽春白雪之曲。”琴集曰：“白雪師曠所作，商調曲也。”宋玉對楚襄王曰：“陽春、白雪，曲彌高而和彌寡。”又張華博物志曰：“天帝使素女鼓五弦之琴，奏陽春白雪之曲。根據此題解由此可知，《陽春》琴曲是由劉涓子所作或為素女所作，且是表達彌高而和彌寡之品質。

又《楊掄太古遺音》²中記載：師曠所作也。昔天帝使素女鼓五弦之琴，而奏陽春，故師曠法之而制斯曲。蓋取萬物回春，和風淡蕩之意。想其青帝司晨，細柳拖金，春光始漏泄矣；既而滿山黃碧，萬卉芳芬，春色彌宇宙矣。人際斯時，或借童冠，或抱瑤琴，或張油幕，或駕蘭槳，雖所樂不一，其與物同春之趣則均耳。此音沖和雅淡，不可鉛華，操弄者慎勿以粗心當之。由此可知，此曲描寫春天萬物回春的景色，且彈奏此曲應音沖雅淡，不可鉛華。

不僅如此，關於《陽春》的每段題解，由於版本不一題解也有所區別，本文所分析的《陽春》曲出自《大還閣琴譜》（1673年刊行）總共十五段，但此琴譜每段沒有題解，其他琴譜關於《陽春》題解在段落上有所差別，如《西麓堂琴統》中，《陽春》題解為十段。另外其它琴譜中十五段題解和《風宣玄品》（1559年）中題解大致相同，比如《新傳理性元雅》（1618年）中記載的《陽春》題解為十五段，題解相同，解釋略有出入。為了能夠更好的分析《陽春》古曲，本文採用《風宣玄品》（1559年）記載《陽春》的十五段解釋，在每段指法分析之前處錄入，以方便廣大讀者更好的解讀《陽春》琴曲。

現存已知《陽春》演奏錄音有多個演奏的版本，比較耳熟能詳的，如吳景略《陽春》1956年左右錄製，另有蔡德允《陽春》，顧梅羹又從《琴譜正傳》中整理彈出《陽春》此曲，以及吳兆基《陽春》等等，在諸多《陽春》的版本其中以吳兆基版本的《陽春》尤其特別，蓋吳兆基的《陽春》出自《大還閣琴譜》，但指法技巧，出自其父親吳蘭蓀先生，吳兆基生前錄製多遍《陽春》曲，本論文根據吳兆基1956年錄製的《陽春》和1993年《陽春》錄音對比，以及曲譜出處差異且作分析。

根據《風宣玄品》³中記載《陽春》開篇第一段的意思：一、氣轉洪鈞，此為陰陽反復，反復，五行相生克，四序更焉等。以1956年人民音樂出版社的《古琴曲集》⁴（以下簡稱人音版）和1998年出版吳門琴譜⁵（以下簡稱吳譜），以及原譜《大還閣琴譜》⁶（以下簡稱大還閣）出處互相對比，分析此段指法運用。通過對比發現此段記載，三個琴譜音位大致相同，記載指法有所差別。⁷

¹ 查阜西編《存見古琴曲譜輯覽》文化藝術出版社、2007、P27

² 查阜西編《存見古琴曲譜輯覽》文化藝術出版社、2007、P28

³ 查阜西編《存見古琴曲譜輯覽》文化藝術出版社、2007、P19

⁴ 中國藝術研究院音樂研究所編《古琴曲集》人民音樂出版社、1983、P18

⁵ 吳門琴社編《吳門琴譜》古吳軒出版社、1998、P48

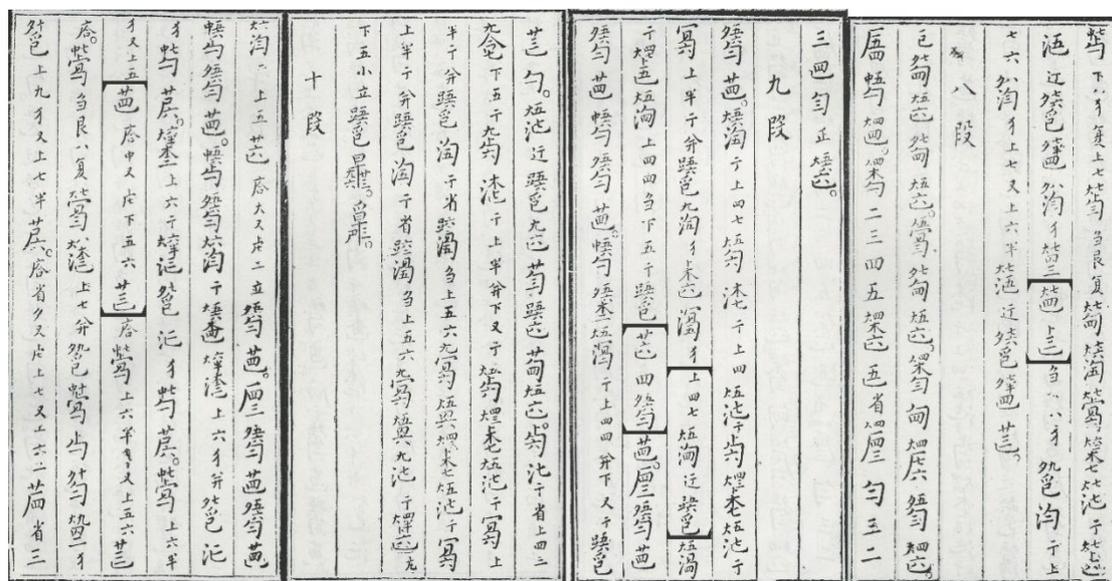
⁶ 徐上瀛，《大還閣琴譜》中國書店再版、2012、P17

⁷ 大還閣琴譜 5-1 為第一段至第三段，譜中黑色標注處為三譜不同處。

第九段的意思：花柳爭妍，其為春天花柳鬥爭妍。春蘭百般紅紫鬥芳菲而新鮮等。根據三個譜子中此段的對比，大還閣在此段開頭的部分為，“上”四七分位再大指“注”四弦五徽位“勾”、“遊吟”，再跪指“掐起”五六分位。吳譜為“上”四八分位再大指“注”四弦五徽位“勾”、“吟”，再“跪指”、“掐起”五六分位。人音版此處為上四六分位“回復”，“跪指”“掐起”五六分位，人音版在此處少記錄大指注四弦五徽位“勾”“吟”一音。(5-3 圖)

不僅如此，在《大還閣》琴譜的第九段前部分中，散音六弦後，大指“按”四弦五六分徽位一聲，再名指“按”二弦五六分徽位“勾”一音。吳譜此處記載和大還閣相同，而人音版此處記載是直接二弦五六分徽位“勾”一音。(5-3 圖)

第十段的意思：錦城春藹，其為花綻錦繡宮城。才子觀，佳人玩，各自陶其情等。根據三個琴譜此段的對比，大部分的音位大致相同。但大還閣在此段開頭處為散音四弦“應合”再至散音三弦，吳譜此處記載和大還閣大致相同。但是人音版此處記載為散音三弦至散音三弦，這裡人音版有明顯區別。(5-3 圖)



大還閣琴譜 5-3 圖

第十一段的意思：帝裡風光，其為皇都春早，帝裡風光。盞酌黃封之酒等。根據三譜對比，大還閣在此段開頭處，有一個七弦“立”的指法，吳譜此處和《大還閣》琴譜記載相同，而人音版此處並沒有“立”的指法記載。(5-4 圖)¹¹

不僅如此，第十段的中部，大還閣的記載是六弦十二徽位“注下”徽外“吟”“帶起”一音。吳譜的記載為六弦十徽位注二下徽外“帶起”一音。人音版是六弦徽外“注”且“吟”“帶起”一音，此處三譜均有所差別。(5-4 圖)

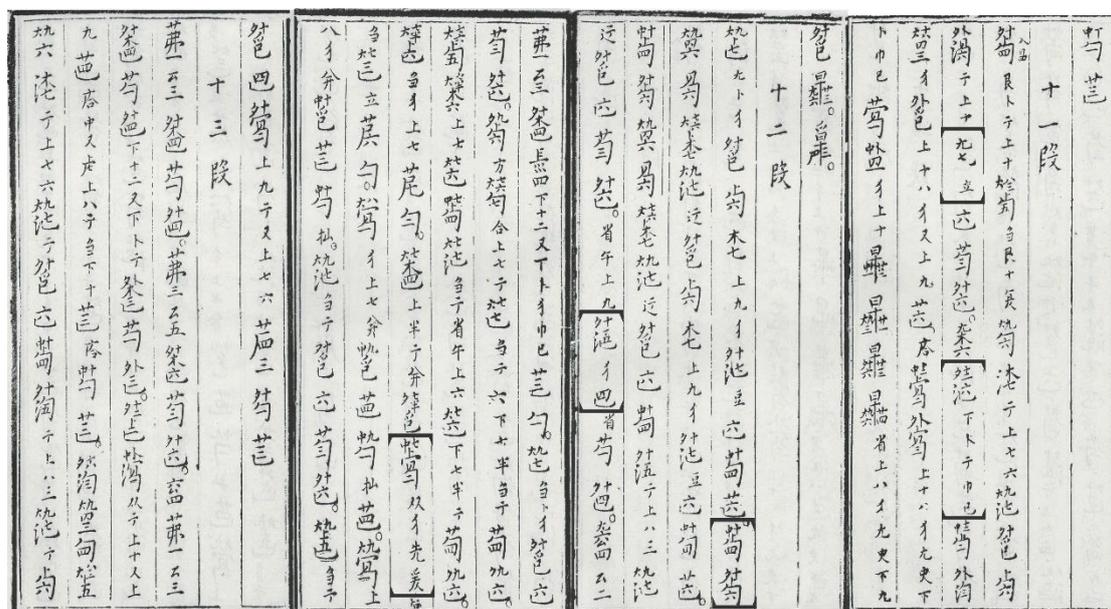
第十二段的意思：春風舞雩，其為融和堪著單袂之衣。長少鹹集，共往浴乎沂風乎舞雩等。此段開頭處，大還閣的記載為，中指“勾”四弦十徽位，再無名指“勾”六弦十徽

¹¹ 大還閣琴譜 5-4 為第十一段至第十三段，譜中黑色标注處為三譜不同處。

位。此處記載和吳譜相同，而人音版此處記載為名指五弦十徽位“勾起”再無名指“勾”六弦十徽位。此處人音版的琴譜多記一音也。（5-4 圖）

不僅如此，《大還閣》琴譜在此段另一處記載是，名指“注”五弦十徽位“挑起”“猱”，再“挑”四弦。而吳譜和人音版都是名指“注”五弦十徽位後“帶起”，此處兩譜均多一音也。（5-4 圖）

此外，第十二段結尾處，大還閣的記載是中指上二弦七徽位“勾剔”，再“雙猱”“緩音”。吳譜此處記載為“雙猱”“分開”“先緩後急”一音，人音版是三弦中指七九分位“退”七九分位，再“挑起”三弦大指七徽位。此處三譜的記載，明顯不同。（5-4 圖）



大還閣琴譜 5-4 圖

第十三段的意思為：莎草鋪裯，其為車無音而軟襯，香輪駿馬，馳而無聲等。通過對比此段，三個琴譜沒有很大的出入，個別細微指法略有區別。

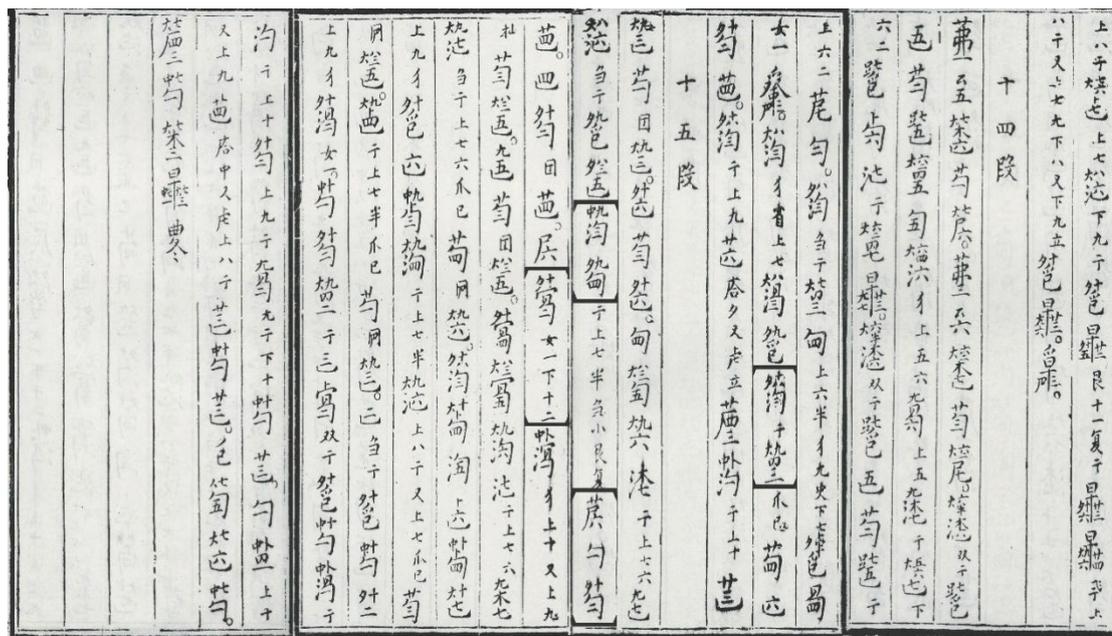
第十四段的意思：綠戰紅酣，其為淡紅樹底凋殘，深青枝上新鮮等。《大還閣》琴譜在此段的結尾處為，無名指“按”三弦十八分位“勾”“吟”，再“按”三弦九徽位。此處吳譜和大還閣記載大致相同，而人音版此處為名指三弦十八分位“勾起”上九徽位。（5-5 圖）¹²

第十五段的意思：留連芳草，其為歲歲踏青遊玩春，尋芳人不是舊遊人等。《大還閣》琴譜在此段開篇處為，中指“注”三弦九徽位“勾起”，再名指“勾”四弦九徽位。人音版此處記載和大還閣琴譜相同。而吳譜此處記載為，無名指“勾”四弦九徽位，再中指“注”三弦九徽位“勾起”。（5-5 圖）

¹² 大還閣琴譜 5-5 為第十四段至第十五段，譜中黑色标注處為三譜不同處。

不僅如此，在此段開頭的另外一處，大還閣琴譜為，“散音”右手“劈”六弦，再一弦再二弦名指“按”十徽位“勾”。吳譜此處記載和大還閣琴譜相同。而人音版則是散音五弦，再六弦，再一弦，此處記載人音版與其他兩譜區別明顯。（5-5 圖）

再此段另外一處中，《大還閣》琴譜為，“勾剔”二弦十徽位一音“和”“散音”一弦一音再“下”十二徽位。此處吳譜記載和大還閣記載相同。但是，人音版記載的是“勾剔”二弦十徽位，再“散音”六弦、五弦。此處有明顯區別，至於結尾的泛音處，音位大致相同，略有細微差別。至此《陽春》曲終（5-5 圖）



大還閣琴譜 5-5 圖

根據上述三個琴譜的分析，發現每段的指法記載的不同處，雖然人音版和吳譜都出自《大還閣》琴譜，但由於記錄時間的先後，兩個琴譜皆有明顯區別，由此可知。

- 一、琴家在彈奏同一首琴曲的時候，隨著時間遠近，根據自身指法特色相應調整走手音位，較之原譜有所差別。
- 二、同樣的琴曲，因琴人自身所學的特色指法而改變，又分別記錄在不同琴譜中，故常有同曲名，不同指法，不同走手音位的記載，此類現象在古琴譜中較為普遍。
- 三、任何一首古琴在傳承的過程中，不是一成不變的，經過不同琴家的彈奏，形成各具特色的琴曲，乃至擴大影響到某個區域的琴人，從而形成所謂的流派，這個現象和傳承曲譜以及曲譜中不同指法的表現，有著密切的聯繫。

在本文中，吳兆基先生在彈奏《陽春》的時候，由於不同時間的錄音，以及特色的指法運用等等原因，造成此曲前後的記載，皆發生明顯區別。通過三個琴譜的對比，其中《吳門琴譜》中記載的《陽春》更接近《大還閣琴譜》的原譜出處，兩者指法以及走手音位，基本保持一致。

不僅如此，《吳門琴譜》也是記載吳兆基晚年的古琴風格的曲譜。晚年的吳兆基，在演

奏《陽春》此曲的同時，也多融合了自身特色的古琴指法，乃至影響後世學琴者。故從《吳門琴譜》的研究中，也可一窺吳門古琴派的傳承源流。而相比之下，人音版的《陽春》曲譜和《大還閣琴譜》出入較多，此也系吳兆基早年彈奏此曲的記載，故而沒有重點記載個人的古琴指法特色。

至此，本文通過對《陽春》三個琴譜對比，發現同首古琴曲中的指法異樣性，這也是古琴曲傳承的特色，而通過對《陽春》古琴曲的深入研究，也必定讓更多的研究者有所注意到，古琴曲在傳承過程中，不是一層不變的，它有其自身的多樣性以及變化性。

參考文獻

- 1、查阜西編《存見古琴曲譜輯覽》文化藝術出版社、2007年
- 2、中國藝術研究院音樂研究所編《古琴曲集》人民音樂出版社、1983年
- 3、吳門琴社編《吳門琴譜》古吳軒出版社、1998年
- 4、徐上瀛，《大還閣琴譜》中國書店再版、2012年
- 5、神奇秘譜
- 6、楊掄太古遺音
- 7、風宣玄品