

《修禊吟》打谱后记

戴晓莲

内容提要: 本文是一篇对琴曲打谱过程的后记，作者试图从古谱挖掘的理论与实践上探求打谱的科学方法。

关键词: 复响；过程；《修禊吟》；打谱；乐句；弹奏

传统古琴曲的挖掘、复响工作，在古琴的行当中称打谱，而有的音乐理论学者把它纳入乐曲考古的学科领域，还有人提出“创造性的打谱”与“研究性的打谱”等等。无论是称“打谱”也好，“乐曲考古”也好，最终目的大家都是一样的，就是使这些传统的乐谱能复响一有音响的音乐。而这“有音响的音乐”是否是原始的、真实的再现，长久以来是大家关心和讨论的关键。本人近年来常有考虑这个问题，也试图在古谱的挖掘工作中，从科学的角度探究打谱的理论与实践结合的问题。我认为，首先大家应该关注一下达到目标的途径是怎样的？采取的方式是如何的？究竟“打谱”与“乐曲考古”是不是一会事？打谱复响的度量是什么？

假《音乐艺术》之宝地一方，发表这篇打谱后记，所谓目的有：第一，并非自认为打的谱技高一筹。而是从我个人的角度展现打谱工作的过程。琴曲打谱对打谱者的要求的确很高，不但要有学贯古今的音乐理论、琴学知识，而且还要具有一定的演奏水准。本文希望得到广泛的意见和建议，逐步提高打谱工作的质量和效率。第二，琴曲的打谱必须继续下去，大量的古琴音乐还只停留于版书的形式，大量优秀的琴曲一旦被打谱完成、介绍出来，每个琴曲其背后的文化含量，音乐的、历史的，人文的、风俗的、灵性的、思维的等等势必具有极其重要的意义。第三，经过一段时间的磨合，本人越来越喜欢弹奏这首曲子，它带给我的不仅是打谱完成的快乐，还有演奏和听觉上的愉悦。我推荐给读者，望与大家一起分享和品味。古琴音乐不应该成为“阳春白雪，下里巴人”、“自娱自乐”观念的累赘。“与己乐乐，不如与人乐乐”。这首曲子虽然暂时住笔，但对于打谱的探索和学习还在继续。

琴曲《修禊吟》，据说是明代民间创作。它散见于《西麓堂琴统》（1549）、《松弦馆琴谱》（1614）、《澄鉴堂琴谱》（1686）、《大还阁琴谱》（1673）、《微言秘旨订》（1692）、《琴谱析微》（1692）、《卧云楼琴谱》（1722）、《天闻阁琴谱》（1876）等8部明清琴谱中。各个谱本无解题，因此无法很明确的知道这首曲子的内容。“修禊”是指古代的一项民俗活动，“禊”（xi）在辞典中解释为“古代于春秋两季在水边举行的一种祭礼”。有琴家认为《修禊吟》是琴曲中的春之歌，即人们尽情讴歌春天的来临，荡涤身上的积垢的暮春活动。在《琴书大全·曲调拾遗》中只见有《袞袞吟》的曲名，而袞（fu）的意思为“古时一种除灾求福的祭祀”。这个《袞袞吟》与《修禊吟》是否一个曲子，我认为《袞袞吟》与《修禊吟》应该是同一题材的音乐，或其根本就是同曲。王羲之著名的《兰亭序》可以帮助我们进一步了解“修禊”的含义，“暮春之初，会于会稽山阴之兰亭，修禊事也。群贤毕至，少长咸集。此地有崇山峻岭，茂林修竹。……又有清流激湍，映带左右。引以为流觞曲水。”

《西麓堂琴统》中有《流觞》一曲，今人不太演奏。其中段有小标题为“酒狂声”以及题解中有“永和诸贤修禊兰亭，萧爽放达之兴，脍炙千载，后人遂有此曲，江左之风高，概可想见矣”。该曲与《修禊吟》是描绘同一事件的不同的曲目。它也向我们描绘了“修禊”这一民俗活动的时间、地点、人物和大致内容等情况。从而我确立了《修禊吟》这首曲子的

基本内容是描写古代人民踏青、祭春、感怀、畅饮及除灾求福等民俗仪式活动。通过对《修禊吟》的打谱，泠泠的乐声跃于琴上，其音乐不是一般概念中祭祀、仪式活动的庄严、宏大曲调。而是悠扬的、抒情的。曲中既有表现散缓的仪式音乐形象，又有“春来江水绿如蓝”的喜悦情绪和“天上秋期近，人间月影清”的感秋色而抒怀的描绘。

最早谱见明代《西麓堂琴统》，琴曲为三段，发展到清代《大还阁琴谱》为四段。因此，乐曲虽然短小，但非常精彩，有气韵悠长，乐句较长的特点，具慢慢咀嚼和回味的效果。从演奏上来说，对于每音用指连贯，以及情绪、力度、音色的控制都必须做到有致，更主要是对韵腔、气口和长乐句的把握，才能达到一定格度，体味出此曲的风格。

在打谱过程中发现，《修禊吟》各个版本随着传承和变迁，总的音乐风格和形态变化不大，只有结构段落和旋律音调的改变。经过比较和筛选，我选出最早出现《修禊吟》的琴谱《西麓堂琴统》，与在旋律和指法上比其它谱本有特色，且二个相差 120 年左右的琴谱《大还阁琴谱》进行打谱和比较研究，

下面是打谱笔录（记录了打谱中发现问题、认识、心态活动、感受和体会等）：

1. 对“八上”的理解：《西麓堂琴统》中徽位音不明确。如果以我们现在概念理解八上为七徽九分，那么该音就无论如何不能与随后跟上的音“合”（相和）。那么我们究竟如何来确定这个八上的音高呢？我认为应该以随后的字“合”作为标准。也就是说，要求音的相和，八上有时可以处理成七徽九分，有时处理成七徽六分。举例，《西麓堂琴统》第一段第 5 句：按十勾二弦上九徽，散劈六弦与上八上和。如果把八上理解成七徽九分，那么这个音应该是 $\#fa$ ，而随后要应和的音却是 sol，显然这二个音不相和。因此在这里八上应该看成在七徽六分。类似的地方还在第一段第 9，10 句出现。

2. 对“六下”的理解：《西麓堂琴统》第三段第 5 句，按六下历五四弦，如果把六下看成在六徽二分，那么五弦是 sol，四弦是 fa；如果把六下看成在六徽四分，那么五弦是 b_{sol} 或 $\#fa$ ，四弦是 mi，这二种音调听来总有点别扭。因此，应以不同弦来划分“六下”的具体徽位，我把五弦的六下打成在六徽二分 sol，四弦的六下打成在六徽四分 mi。

3. 上述二点问题在《大还阁琴谱》中不会出现，因为该谱明确地描述了徽位及徽分。见下表对照。从比较看出，明清传谱中的不同特点，谱式的发展。

4. 在打过《西麓堂琴统》的《修禊吟》后，再回头打了《大还阁琴谱》的版本，我发现非常喜欢这个的版本，乐曲四段的结构与其它谱本有区别。从音乐发展的角度来说，旋律线强，段落发展承前启后，指法的安排合理，音乐富于一定表现力。因而，从适合演奏效果的角度，我选择了后者的版本为演奏谱。

5. 《大还阁琴谱》中的《修禊吟》全曲四段为起承转合的结构，可以说这是传统古琴曲创作的基本手法。然而，古琴的曲式的结构还随音色、音位、指法的变化。即，在古琴的上、中、下三准的不同位置，泛、按音的布局来考虑乐曲的结构。如《梅花三弄》的曲式结构也是这样。这种方式是琴曲创作中的发展手法之一。见下述分析。

6. 从段落结构上来看，《大还阁琴谱》是基于《西麓堂琴统》的音乐骨架。并加以填补和润色，主要集中于第三、四段。第 2、12、16 句开始以 la sol mi 相同旋律出现，

即传统音乐结构的“合头”的手法，继而展衍开去。

7. 第一段第 1 句为的引子，我称之为“树根音”，即，音乐由此开始蔓延、生长和展延出来。我把开始的节奏处理成散起，缓慢的拉宽拉长，产生宁重的气氛。第 2 句主题音调的合头上节拍后，音乐的节奏还是有一定的散度。第一段在乐句的结构上单句落音在宫音，双句落音在商音，断句的方式犹如诗句的押韵，音乐随着这样规律的乐句韵角发展。

8. 第二段泛音起到音色上的变化，同时乐句短小，音乐活泼，似表现春色的美景。因此节奏的处理上，多运用附点，节拍必须规矩，方整，才能表现出歌唱性的旋律和欢快的气氛。曲调在商音上打转，最后还是落在宫音。

9. 第三段从乐句的发展来分析，音乐明显的向上下二头张开，表现为转的结构形态。在第 12 句主题音调 la sol mi 进行展衍。乐句比较悠长，节奏上的处理多用符点和后十六的节拍，有推动感，旋律优美动听，在中准音域区展开。第 16 句主题音调的再次出现，表现了该音调在乐曲中的核心作用。

10. 第四段音乐是从下准到中准，再到上准（高音区）的全面衍生，起到“合”的效果。把音乐推向高潮，睹景抒怀，在欲罢不能中结束。我对这首曲子的结尾音乐感到比较草率和简单，很想再补充点什么。但在这里，为追求打谱的“忠实”性，没有动作。为什么会有这样的感受呢？主要是这里每一乐句的气口比较长，在每一句气口中的演奏要求比较高，在上准处弹奏，音准把握难度大，绰注音必须做到家，交待清楚。在接二连三的长气口乐句中，减字谱中没有点句，必须自己去找到“透气”的地方，才能做到结束段落从容不迫的神气。每个乐句的弹奏从第 18 句到 20 句为一层次，第 21 句再掀起起伏至 24 句。如感情抒发，连绵起伏。别有情趣。此时有所谓“打谱的结果也是弹奏的结果”深刻体悟。所以没有一定量的弹奏，体悟不出旋律和节奏的定数。

11. 分析、弹奏，否定，再分析，再弹奏。这是打谱过程中的程序。而练习和唱（he 第 4 声）弦也是打谱中比不可少的过程。不反复练习某些指法，提高一定的技巧，音乐的节奏有时会迁和局限自身技巧，造成某种遗憾。唱声帮助培养心板，把握演奏中的气息。

12. 绰、注音谱字表明了对演奏的要求有了提高。即遵循该谱式编撰者或改编者的音乐要求。因为绰、注音运用不当，或是反其道而行之的话，势必影响这个曲调的风格。《大还阁琴谱》谱中带有韵意味的绰、注音特别多，记录得也很详细，绰、注音约有占全曲谱字的百分之三十之多，体现了清代琴曲的特点。而《西麓堂琴统》全谱只运用 11 个注音谱字。

13. 关于《西麓堂琴统》和《大还阁琴谱》中的指法，我们可以较为清楚的通过这二部不同时代的琴谱，看到在同一曲子中的指法运用和变化。下表“古指法流变及表现”中，有些指法只出现在《西麓堂琴统》中，传至《大还阁琴谱》就或许改变书写方式，或者消失了。例如，打的指法，在明代琴谱中一般都还保留，但至清代以后，基本上废弃了，都改成勾指。其音色和力度上就有所区别，是否清代琴风在多注意声韵，通常说的“声少韵多”下，而少有音色、力度考虑呢。《大还阁琴谱》中的节奏指法符号明显增加，即出现“急、缓”指法。节奏概念的出现，是琴曲艺术化的表现之一。

14. 谱例说明，有关记谱的问题，由于琴曲的音乐具有特殊的语言，有着与诗词、和押

韵相对应的节拍节奏，个性非常强。所以不可以西式音乐记谱法的四四拍、四二拍等概念去记录。我曾尝试用那种记录，然而演奏出来时就不是琴的味道。所以，我用乐句的方法记录。每个乐句不一定是据原谱的断句方式，依据我打谱出来乐句结构来分。本谱中用半小节线来表示每个乐句，数字符号标示乐句序数。

见图表所示。

琴谱	段落、曲式	徽位对照			古指法流变及现象
西麓堂琴统	三段 一 二 三 a a1 a2+a3	<u>八上</u> (读八徽上)	<u>六下</u> (读六徽下)	<u>十一</u> (读十一徽)	弓 (引), 合 (应和), ÷ (吟), 丁 (打)
大还阁琴谱	四段 一 二 (引子+a) 引子的展开 三 四 a1+a2 a3	<u>七六</u> (读七徽六分)	<u>五半</u> (读五徽半), <u>五六</u> (读五徽六分)	<u>十八</u> (读十徽八分)	(退复), (猱), (应和), 立 (撞), (急), (缓), (虚),