

古琴曲廣陵散說明^①

王世襄

廣陵散是我國著名古曲之一，在古琴曲中佔有極重要的地位。遠在一千七百年前，廣陵散已出現了傑出的演奏者嵇康（223-262）。我國第一部音樂百科全書作者，宋代的陳旸，曾拿它與詩經相比擬，並說是“曲之師長”^②。歷史文獻中關於廣陵散的記載特別多，遠遠超過了一般的琴曲。全曲長達四十五段，曲體結構龐大，旋律豐富，技巧也比較複雜，曲調激昂慷慨，有它獨具的風格，這都是使它特別著名的原因。

以下試分四節來說明此曲。

（一）關於廣陵散一些錯誤說法的辨正

古來關於廣陵散的記載雖多，但不盡可信。前人曾做過一番攷證工夫，對錯誤的說法加以辨正澄清。在介紹此曲之前，有必要作簡略的綜述。

關於廣陵散的錯誤說法，可以歸納成爲下列三點：（1）嵇康是廣陵散的作者。（2）嵇康死後廣陵散便失傳了。（3）廣陵散的命名由來是因爲三國曹魏的時候，司馬懿父子蓄謀奪取天下，而魏國的大臣都在廣陵遭到他們的殺害。魏國散敗於廣陵，故名廣陵散。

歷史文獻證明上面的說法是不能成立的。廣陵散早在嵇康之前已經流行；它不僅是

● 這篇稿子是我以前所寫的“古琴名曲廣陵散”一稿（載人民音樂 1956年4月号）補充修改而成的，準備放在單行本廣陵散中作為樂曲的說明。現在在此先行發表，希望 們多提意見，今後好再改進。廣陵散單行本中，將來要收有關此曲的文字十一篇，作為附錄；所以許多前人已經談過的問題此稿就不再重複。現在限於篇幅，只將附錄各篇的名稱寫在下面，供讀者參考：

（1）戰國策韓卷第8；（2）史記卷86，刺客列傳；（3）漢蔡邕琴操卷下，聶政刺韓王曲；（4）晉書卷49，嵇康傳；（5）宋樓鑰攻媿集卷5，謝文思許尚之石函廣陵散譜；（6）同上卷79，彈廣陵散書贈王明之；（7）元耶律楚材湛然居士文集卷11，彈廣陵散終日而成因賦詩五十韻並序；（8）明蔣克謙琴書大全卷12，報親曲；（9）民國馮水重廣陵散譜序；（10）民國楊宗稷琴鏡續卷2，廣陵散譜後記；（11）民國戴明揚廣陵散考，載輔仁學誌第5卷，1、2合期。

● 見宋陳旸樂書卷143。

一首琴曲，並被吸收成爲笙的曲調。① 嵇康自己所做的琴賦，以贊許的口氣推薦此曲，更說明不可能是他本人的作品。嵇康死後，此曲並未失傳，幾乎每一朝代都有會彈廣陵散的人，而且發展成爲合樂曲。② 至於將廣陵散的命名附會到魏國政權在廣陵地方散敗的事上去，不但地名與史實不符，“散”字的解釋也顯然是錯誤的。“散”是樂曲的一種名稱，“廣陵散”等於“廣陵曲”，與散敗的意思根本無關。嵇康琴賦提到廣陵散是和東武、太山等曲並列的。左思的齊都賦的注稱：“東武、太山皆齊之土風弦歌謳吟之曲名也”。③ 古代許多樂曲發源於民間本是事實，某一地區流行的曲調即以某地爲名是很自然的事，所以廣陵散就是在廣陵一帶流行的民間樂曲才是合情近理的說法。

上述各點，有的在古代筆記如盧氏雜說、春渚紀聞等書中早有論及。近代的楊宗稷戴明揚兩先生有更詳細的論證。

(二) 廣陵散的故事內容

廣陵散每段都有標題，從標題來看，知道此曲描寫的是戰國時(公元前四世紀)聶政復仇行刺的故事。關於這個故事有兩個不同的說法，它們的內容是這樣的：

1. 聶政爲嚴仲子報仇刺韓相——韓國的大臣嚴仲子與韓國宰相俠累④有仇，爲了要找人替他行刺，就結交聶政，卑躬折節地用財物去收買他。聶政竟不惜犧牲自己刺殺了韓相。韓國因不知刺客是誰，暴屍懸賞。聶政的姊姊不肯使弟弟聲名埋沒，前來認屍，並自殺在聶政的身旁。這個記載見戰國策及史記兩書(附錄1、2)，但彼此也有一些出入，如史記只說聶政刺死了韓相，而戰國策則說聶政刺死韓相之外，兼中韓王。

2. 聶政爲父報仇刺韓王——聶政的父親爲韓王煉劍，誤了期限，慘遭韓王殺害。聶政爲報父仇，歷盡艱苦，入山學琴，十年功夫，學成絕技。韓王聽說國內出現了卓越的琴家，召他入宮演奏，但不知他就是要爲父報仇的聶政。正在聽琴之際，聶政從琴中抽出刀來，刺殺了韓王。聶政怕連累他的母親，自毀容貌而死。韓國不知誰刺死了國王，千金懸賞，求刺客姓名。聶政的母親爲使兒子揚名前去認屍，並死在聶政的身旁。這個故事見漢蔡邕著的琴操，即所謂聶政刺韓王曲。修建時代約與蔡邕同時的武梁祠石室，也曾取這個故事作爲石室畫像的題材，並在人物之旁標明了“聶政”、“韓王”等字樣(見圖1)。

① 晉潘岳琴賦“轍張女之哀彈，流廣陵之名散”。

② 宋郭茂倩樂府詩集卷41引張永錄云：“又有但曲七曲：廣陵散、黃老彈、飛引、大胡笳、小胡笳、鷓鴣、游、鼓、流楚、窈窕，並琴、箏、笙、筑之曲”。但曲可能是指絃器樂曲而言。

③ 見同上東武吟行解題。

④ 戰國策俠累作韓傀，係同一人。



圖 1 漢武梁祠石室畫象聶政刺韓王

這兩種說法究竟那一個對呢？宋代的樓鑰、張崇、元代的耶律楚材都引用刺韓相俠累的故事(附錄 5、7)，近代的楊宗稷則肯定廣陵散就是聶政刺韓王曲(附錄 10)，而戴明揚又認為是聶政刺韓相。就是一直到現在，大家講到這一曲，也還不能得到統一的看法。^①

一般地說來，戰國策和史記一向被人視為是正史，寫作態度嚴肅，史實“信而有徵”。琴操則因其中許多說法，與經史不盡符合，故對它發生懷疑，認為不可信。不過我們今天要解釋分析一件古代的藝術作品，主要在尋找它原來所根據的題材內容；至於這題材內容是否與史實完全符合却是次要的事。因此，用來解釋廣陵散，從琴曲的文獻來看，還是用聶政刺韓王的故事為比較合理。理由有以下幾點：

首先就琴操一書的來源來說，有人因它不見隋書、唐書的藝文志著錄而認為有僞託的嫌疑。但它早在唐代已經李善引來注解文選。對考證相當審慎的阮元也認為它不是後世所能擬託的。^②尤其有力的證據是漢武梁祠石室中有聶政刺韓王的石刻畫像，說明在當時民間確實流傳着這樣一個音樂故事。武梁祠的時代是從來沒有人懷疑過的，因而也證明了琴操的記載是確實有據的。宋鄭樵通志樂略說得有理：“琴操所言者，何嘗有其事？琴之始也，有聲無辭。但善音之人，欲寫其幽懷隱思；故取古人悲憂不遇之事而以命操。或有其人而無其事，或有其事又非其人；或得古人之影響又從而滋蔓之”。民間的傳說本會與歷史記載有一些出入的。琴操中所說的也確有不能令人相信的部分，如說成聶政刺韓王曲就是聶政所作，又說“聶政彈琴闕下，馬牛止聽”等等。但這些藝術的誇大與加工，正好說明蔡邕忠實地紀錄了當時所流傳的琴曲故事。換言之，如果琴操祇呆板地重複歷

① 孟憲福 著對古琴名曲廣陵散一文の几点商榷(載人民音樂 1956年10月号)，對拙稿古琴名曲廣陵散，(載人民音樂 1956年4月號)提出了不同的意見。

② 見阮元四庫未收書目提要卷1。

史的記載，完全找不到故事性的創造與想像，那末恰好可以反過來證明它是對琴曲傳說不忠實的一部書了。現在既然知道在嵇康之前，遠在漢代（這時可能與廣陵散的創始年代相去不遠），琴曲中關於聶政行刺的故事是為父報仇刺韓王，那末後人有什麼理由能硬將它改為聶政被人收買去刺韓相呢？

其次從廣陵散的標題來看，樓鑰、張崇、耶律楚材等所講到的譜本有取韓相、別姊等名稱，與聶政刺韓相的故事相合。但神奇秘譜本的廣陵散則此兩段標題作“取韓”及“烈婦”，顯然指的是聶政刺韓王的故事。查廣陵散正聲一章的十八個分段標題，每個都是兩個字，為什麼單單到“取韓相”，出現了一個三個字的標題？^①如果全曲所描寫的果係聶政刺韓相的故事，那末難道用“取相”兩個字不能概括嗎，又何必一定要三個字的“取韓相”呢？這正可以說明廣陵散的故事原為聶政刺韓王，此段也原名取韓，而後來因將刺韓王的故事改為刺韓相，又為了使標題與故事符合，才在“取韓”之後加了一個“相”字。又廣陵散中有亡身、辭鄉等標題，祇有用琴操的故事——聶政離家，逃亡入山學琴，才能講得通，而這些情節在戰國策及史記中是沒有的。因而從標題來看，廣陵散的故事內容是聶政刺韓王而非刺韓相。^②

最後從情理來分析嚴仲子的假仁假義，小恩小惠，不可能使聶政有堅強的行刺決心。按戰國策、史記所載，聶政與嚴仲子本素昧平生，聶政豈肯為報嚴仲子的私仇而去刺殺俠累。這與豫讓為報智伯而謀刺趙襄子，荊軻為報田光而刺秦王情形都不相同。^③倘若聶政果如戰國策、史記所說，被權貴收買了而去為他效死，實際上是愚蠢的。琴操中所敘述的聶政，他父親慘遭殺害，與暴君結下不共戴天之仇，那就自然會使他長期地處心積慮和最後以偉大的自我犧牲來達到復仇的目的。所以聶政刺韓王這一個富有階級反抗性的行動，很可能是被封建統治者有意識地歪曲成被人收買刺殺韓相。何況戰國策與史記兩書也不盡符合。戰國策稱：“韓傀走而抱列哀侯，聶政刺之，兼中列哀侯”，他不僅刺死了韓相，也刺死了韓王。所以不論從情理來分析，或從史料來看，都不能肯定聶政刺韓王一事是純屬虛構的。

- ① 後序中雖有會止息意四個字的標題，但據琴書“八拍會止息意，絕也”一語，它很像是後序八拍的總名而不是一段的標題。
- ② 吳釗同志在對古琴曲廣陵散的一些看法（載人民音樂 1957年2月號）一文中提出廣陵散的小標題，可能是晉、唐以後人加的。我並不反對這個意見。但我認為即使是後人加的，也是根據琴曲的流傳故事才會想出來的。因此，機械地、固執地拿每一個小標題來解釋每一段的內容，固然不妥；但完全否定小標題，認為與樂曲無關，因而也就不用它們來解釋廣陵散整個曲調的內容，也是不對的。
- ③ 豫讓一心一意要為智伯報仇是因他平素受到智伯的“國士之遇”。荊軻刺秦王是因他在淪倒之中幾次遭人污辱，但受到田光先生的禮遇，終於因田光的自刎而大為激動。智伯、田光在交好豫讓、荊軻的時候，並沒有什麼要求；這與嚴仲子要聶政效死才去收買他，情況根本不同。

根據上述的三點理由，我們可以說：如果聶政刺韓王是被統治者歪曲成了刺韓相，我們固應當爲他力爭；即使歷史事實確是聶政爲嚴仲子刺韓相，但用來解釋琴曲，爲了使它不脫離原來的故事，爲了使曲調的內容和情感與題材相吻合，我們仍應當採用聶政爲父報仇刺韓王的說法。

(三) 廣陵散的傳譜及其時代

根據現有的材料，關於廣陵散的傳譜及其時代得出以下兩點推斷：

1. 廣陵散是經過多次的豐富發展，由短而長的。

廣陵散與其他爲人民所愛好的文學藝術作品一樣，在歷史上是有它的積累和發展過程的。唐代張老根據李良輔（約8世紀初葉時人）所傳的廣陵散寫成的譜，祇有二十三拍（即段），等傳呂渭（734-800）便增爲三十六拍。① 宋景祐時（約1035）的琴書敘述了四十一拍的廣陵散。② 朱權神奇秘譜引琴書（可能與上書是同一部書）講到袁孝尼竊聽嵇康彈廣陵散，得三十三拍，又續成八拍，共四十一拍。此外尚有序引，總數在四十一拍以上。我們雖不相信袁孝尼竊聽學琴的傳說，但後人增續了廣陵散的後部，却假託袁孝尼之名是完全可能的。南宋時的樓鑰，幼年從盧子嘉學的廣陵散是四十四段的譜，後來與三十六拍的石函譜對比之後，他也認爲後序八拍是後人所續的。③ 元代耶律楚材所彈的廣陵散也是四十四拍。朱權神奇秘譜所刊印的廣陵散則爲四十五段。

儘管廣陵散譜古代可能不止一部，所以上述的情況未必是從一個譜本增擴而成的。但總的發展規律，段數由少而多，曲調由短而長是可以肯定的。至遲在宋代廣陵散已發展到四十四段或四十五段的規模了（說詳後）。

有一點值得注意的是，歷史記載中的各譜的段數的數字，恰好都是曲中某些樂章的段數數字的總和。因此也就有可能推測廣陵散先有的是哪些部分，逐次增續的是哪些部分。爲了閱讀的便利，試畫下表：

① 馬端臨文獻通考卷 186 著錄廣陵止息譜一卷，解題引崇文總目：“唐呂渭撰，……良輔傳之於洛陽僧思古，傳於長安張老，悉著此譜，總二十三拍，至渭又增爲三十六拍”。

② 程氏原藏琴苑要錄本。據周慶雲琴書存目考證，琴書約在宋景祐時成書。

③ 樓鑰詩“按拍三十六，大同小小有異，此即名止息，八拍信爲贊”。可知他幼年所學的譜是四十四段，後經許尚之錄寄的石函譜是三十六段。兩譜除一長一短外，大同小異。

時代	譜本	總數		開指	小序	大序	正聲	亂聲	後序	備注
唐	李良輔廣陵止息譜	23	推測各章的段數			5	18			
唐	呂涓廣陵止息譜	36	同上		3	5	18	10		
北宋	琴書所記廣陵散譜	41	據記載			5	18	10	8	
北宋	神奇秘譜引琴書所記廣陵散譜	41	推測後序以前各章的段數		序引在外	5	18	10	8	如連同序引計，總數當多於41段。 “孝已會止息意，綴成八拍”
南宋	樓鑰所彈譜	44	同上		3	5	18	10	8	樓鑰詩“八拍信爲養”。
元	耶律楚材所彈譜	44	推測大序以後各章的段數		3	5	18	10	8	據耶律楚材詩；“品弦欲終調”，當有調意，如連同調意算，當爲45段。“又三引入五序”指小序三段大序五段。
明	神奇秘譜本廣陵散	45	據原譜	1	3	5	18	10	8	

從上表可以推測出在唐時所流傳的廣陵止息譜應即是現在曲子的中部，即大序、正聲兩個樂章，隨後便增續了小序和亂聲，後來又加上了後序。至於開指，實等於慢商調的調意。① 神奇秘譜本的段數連同開指一起算，故爲四十五段，但這不等於說這一段是遲到明代才有的。耶律楚材詩描寫廣陵散從“品弦欲終調”開始，說明他所彈的譜本已有調意，但沒有算入全曲段數之內，故爲四十四段。南宋陳元靚纂輯的事林廣記收有開指黃鶯吟及宮調、商調、角調、徵調、羽調等五音調共六曲，可見宋代早就有了調意。即使在更早的時期，廣陵散尙未發展到有小序及後序的時候，那時調意已經存在，也是很可能的。根據這點來推測樓鑰所彈的廣陵散，可能曲前也有調意或開指。所以我上邊說至遲在宋代，廣陵散已發展到四十四段或四十五段的規模。

再從音樂來看，與上面的推測也是符合的。據管平湖先生從發掘彈奏所得到的理解，認爲神奇秘譜本的廣陵散，從大序第一段井里起，樂句的氣勢很像一曲的開始，假如說這一曲當初曾從這裏起頭，是不足詫異的。以樂曲的結尾來說，正聲的終了和亂聲的終了，

① 神奇秘譜卷上太古神品中的秋月照茅亭，前有開指，並在開指下注“黃鍾調”三字。明蔣克謙琴書大全卷11引琴律發微（見菴竹堂書目，周慶雲琴書存目列爲宋人的著作。）起調畢曲一節，中有：“……甚至五調開指有例以散洮七起爲羽清聲。……”可知開指等於調意。

也都有結束的意趣。後序八段的曲情，據管先生的體會，很像是在聶政刺韓王的故事全部描述終了之後，以第三者的口氣來感嘆這件可泣可歌的正義英勇的事跡。戴明揚先生也會指出後序中的標題如如意絕、悲志、嘆息、長吁、傷感、恨憤、亡計等不免“淆然雜陳”。這可能正是因為後序是最後續增的部分，標題已為以前的各段用盡，很難再行命名，所以詞義重複，不免有“疊床架屋”之嫌了。

2. 現存的三個廣陵散譜以神奇秘譜本為最早，根據初步的推斷，此譜當是北宋或更早的傳譜。

截至目前，我們已經發現了七種琴書中有廣陵散譜，共三個不同的譜本；①計：神奇秘譜本（見圖2）②及汪芝西麓堂琴統所收的兩譜（以下簡稱西麓甲譜和西麓乙譜）。（見圖3、圖4）③下面企圖排列各譜時代的前後，並試尋找它們與古譜的關係。



圖2 廣陵散譜(神奇秘譜本)

- ① 另有九段本的廣陵散（附錄11第7節），與這三個譜本相去太遠，應視為另外一曲，故未計入。
- ② 明朱權神奇秘譜三卷，洪熙元年（1425）自序。明刊本。此書已於1956年10月，經中央音樂學院民族音樂研究所影印出版。
- ③ 明汪芝輯西麓堂琴統二十五卷，前有嘉靖二十八年（1549）唐皋序。此書只見傳抄本，天津李允中先生藏有不全本兩部。一部殘存卷22—25，藍格抄本，抄寫時代當在清初。一部缺卷5指法，無欄格，抄寫時代較晚。經對比，兩本行款、大小及譜字寫法全同，應是據同一底本影抄的；同時可以說明它們還保存了原本的譜式。現在我所根據的是較早的一部抄本。

圖 3- 廣陵散譜(西麓堂琴統甲譜)

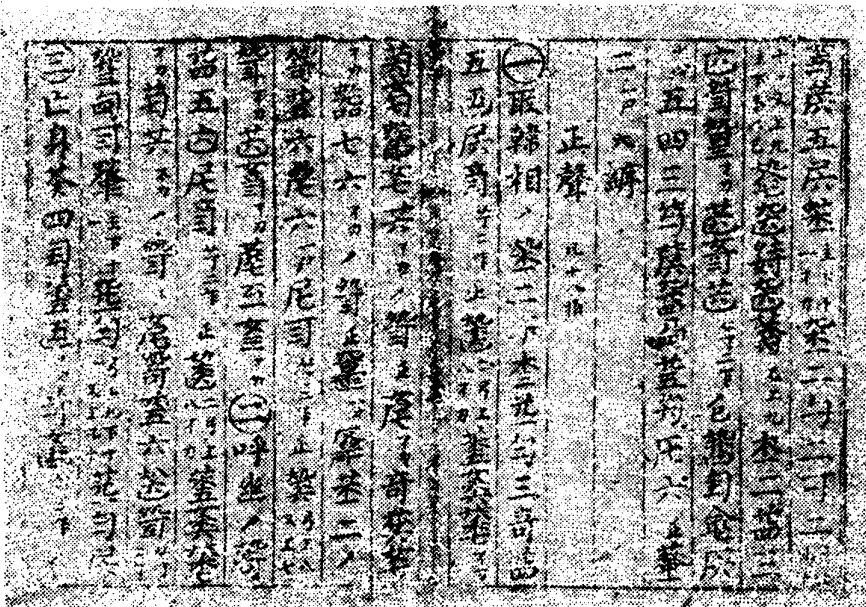


圖 4 廣陵散譜(西麓堂琴統乙譜)

爲了便於比較古代及現存各譜的段數及標題，畫出了下面的表格(見摺頁)。

從上表我們可以看出樓鑰從盧子嘉學的譜，耶律楚材彈的譜，都是四十四段，同時它們都有取韓相、別姊等標題，與神奇秘譜本的取韓、烈婦不同。張崇與樓鑰約同時，他所序的譜，段數多少，我們雖不知道，但他却提到有取韓相、別姊、報義等標題；從耶律楚材詩序的語氣來看，也不像是另一個不同的傳譜。因此它們應當是同一個譜本。

拿上述譜本的特點與現存的西麓乙譜比較，它們是符合的。因此樓鑰、耶律楚材所彈的譜，應即是西麓乙譜的前身。由宋至明，在流傳之際，某些地方，它可能經人作了一些修改。

我們試再從音樂來比較，西麓乙譜與樓鑰、耶律楚材所彈的譜，也有相似之處。樓鑰曾說：“此曲多激擱聲，蓋他曲所無者。二序、正聲、亂聲或以此始，皆以此終。小序爲一曲權

廣陵散各代傳譜段數及標題比較表

編次	1	2	3	4	5	6	7	8
譜或文獻	李良輔 廣陵止息譜	呂渭 廣陵止息譜	琴書止息序 (琴苑要錄本)	張崇 廣陵散譜序	徐照 聽廣陵散詩	石函廣陵散譜	盧子嘉傳 廣陵散譜	耶律楚材彈廣 陵散詩五十韻
時代	唐 李良輔三傳 至呂渭 李當爲8世 紀初葉時人	唐 呂渭 734生-800卒	北宋 琴書約景祐初 年(1035)成書	金 大定間 (1161-1189) 爲張研一所 彈之譜作序	南宋 徐照 卒於1211	南宋 許尙之贈樓鑰 樓鑰 1137生- 1213卒	南宋 樓鑰自幼從 盧子嘉 學彈此譜	元 耶律楚材 1190生-1243卒
段數	23拍	36拍	41拍			36拍	44拍	44拍 如連慢商品 計當爲45拍
章 節 標 題 及 分 段 標 題							小 序 二 序	三引
			五拍是序其事	井里			取轉相	入五序
備 注			十八拍其正也	取轉相			正	呼幽達蒼穹 忘身志慷慨 沉思至峻跡
				別姊 報義	衝冠怒亦深		雙	衝冠氣何壯 長虹如玉立 寒風自瑟瑟 將彈發怒驚 別姊情慘戚
	此譜有契聲		十拍契聲	投劍	投劍功無補		亂	投劍聲如擲 沉思至峻迹
				辭鄉			雙	
			八拍會止息意			此譜無此八拍	八拍	
	譜佚 樂府詩集引 李良輔廣陵 止息序：“契 者，明會合 之至，理殷 勸之餘也。” 可知此曲有 契聲，且在 曲的后部。	譜佚 李良輔傳僧思 古，思古傳張 老，張老傳呂 渭，增爲三十 六拍。	譜佚 琴書原文“廣 陵散……計四 十一指(拍)： 其序之序也， 五拍是序之 事，亦詩之序 也，十八拍其 正也。又十八 拍：契者合也， 言合鬼神也。 八拍會止息 意，絕也。”按 會止息意應包 括在十八拍之 內，否則總數 將超過四十一 拍。	譜佚 譜序稱：“驗於 琴譜有井里、 別姊、辭鄉、報 義、取轉相、投 劍之類，皆刺 客聶政爲嚴仲 子刺殺韓相俠 累之事。”	原詩“月色 照君琴，移 床出木陰， 數聲廣陵 水，一片古 人心。投劍 功無補，衝 冠怒亦深， 縱能清客 耳，還是亂 時音。”	譜佚 樓鑰詩：“按拍 三十六，大同 小有異，此即 名止息，八拍 信爲贊。”故知 爲三十六拍， 且與四十四拍 本大同小異。	譜佚 樓鑰詩：“別姊 取轉相，多用 後跋：“正聲 一相，第十三 名別姊。”又 廣陵散書贈王 明之：“然此 多發擲聲，蓋 他曲所無聲。 聲或以此終。 皆以此終。小 序爲一曲權於 五六弦間，疑 若不稱”。	譜佚 原詩：“古譜成巨軸， 無慮聲千百，大意分 五節，四十有四拍。品 弦欲終調，六弦一時 劃，初訝似破竹，不止 如裂帛。忘身志慷慨， 別姊情慘戚，衝冠氣 何壯？投劍聲如擲。呼 幽達蒼穹，長虹如玉 立。將彈發怒驚，寒風 自瑟瑟。……中間另 起意，沉思至峻迹…… 三引入五序，始作意 如翁。縱之果純如，將 終繼而釋。” “品弦欲終調”當指開 指調意而言。

9	10	11	12	13	14	15	16	17
神奇秘譜 廣陵散譜	風宣玄品 廣陵散譜	耶瑛 七修續稿	西麓堂琴統 廣陵散甲譜	西麓堂琴統 廣陵散乙譜	琴苑心傳全編 廣陵散譜	裏露軒琴譜 廣陵散譜	馮水刻 廣陵散譜	琴鏡續 廣陵散譜
明 神奇秘譜朱權 自序於 1425	明 張鯤序於 1539	明 耶瑛於 1545年 見此譜	明 唐皋序於 1549	明 同左	清 1670 刻成	清 約 1800	民國 自序於 1926	民國 1927 自編
45 段	45 段	45 段	44 段	44 段	43 段 止息三段 以一段計	45 段	45 段	45 段
1 開指 閉指			優商意 不在 44 段之內	優商品 不在 44 段之內	1			
2 小 止息一 3 止息二 4 序 止息三			1 小凡一止息 2 三二 3 序段三	1 小凡一 2 三二 3 引段三	2			
5 井里第一 6 申誠第二 7 順物第三 8 因時第四 9 干時第五			4 一井里 5 大凡二申誠 6 五三順物 7 段四因時 8 序五干時	4 一井里 5 大凡二申誠 6 五三順物 7 段四因時 8 序五干時	3 4 5 6 7			
10 取執第一 11 呼胸第二 12 亡身第三 13 作氣第四 14 正 含志第五 15 沉思第六 16 返魂第七 17 返魂第八 18 衛冠第九 19 衛冠第十 20 寒風第十一 21 發怒第十二 22 烈怒第十三 23 收義第十四 24 揚名第十五 25 含光第十六 26 沉名第十七 27 投劍第十八			9 一取執 10 二呼胸 11 三亡身 12 四作氣 13 五含志 14 正 六沉思 15 七返魂 16 八返魂 17 凡九衛冠 18 十八拍 19 寒風 20 發怒 21 烈怒 22 收義 23 揚名 24 含光 25 沉名 26 投劍	9 一取執 10 二呼胸 11 三亡身 12 正 四作氣 13 五含志 14 六沉思 15 七返魂 16 八返魂 17 凡九衛冠 18 十八拍 19 寒風 20 發怒 21 烈怒 22 收義 23 揚名 24 含光 25 沉名 26 投劍	8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25			
28 峻迹第一 29 守質第二 30 歸政第三 31 歸政第四 32 歸政第五 33 歸政第六 34 歸政第七 35 歸政第八 36 歸政第九 37 歸政第十			27 一峻迹 28 二守質 29 三歸政 30 凡四歸政 31 十五拍 32 歸政 33 歸政 34 歸政 35 歸政 36 歸政	27 一峻迹 28 二守質 29 三歸政 30 凡四歸政 31 十五拍 32 歸政 33 歸政 34 歸政 35 歸政 36 歸政	26 27 28 29 30 31 32 33 34 35			
38 會止息意第一 39 意絕第二 40 悲志第三 41 嘆息第四 42 嘆息第五 43 嘆息第六 44 嘆息第七 45 嘆息第八			37 一會止息意 38 二意絕 39 三悲志 40 凡四嘆息 41 八拍 42 嘆息 43 嘆息 44 嘆息	37 一會止息意 38 二意絕 39 三悲志 40 四嘆息 41 五嘆息 42 六嘆息 43 七嘆息 44 八嘆息	36 37 38 39 40 41 42 43			
譜存	譜存 段數標題 與神奇秘 譜全同， 故不錄。 譜內容亦 同，惟記 譜法較 晚。可斷 定此譜所 根據者為 神奇秘譜。	有目無稱 奇，自神 奇。但收 錄秘譜。 “收錄秘 譜”作“ 人舉”， “氣是之 與譜不 錄”。	譜存 譜內容與 神奇秘譜 及西麓堂 乙譜均不 同。	譜存 譜內容與 神奇秘譜 及西麓堂 甲譜均不 同。標題 與 1、3、 4、7、8 各譜多相 合，但指 法技巧及 記譜法均 晚於神奇 秘譜。	譜存 標題分段 與神奇秘 譜本同， 故不錄。 但將小 序止息三 段併成一 段，故總 數為四十 三段。	譜存 標題分段 與神奇秘 譜本同， 故不錄。	譜存 據風宣玄 品本重刻 ，因與神 奇秘譜本 同，故不 錄。	譜存 據風宣玄 品本重刻 ，因與神 奇秘譜本 同，故不 錄。

琴府 古琴曲廣陵散說明

與，聲乃發於五、六弦間，疑若不稱……”樓鑰所謂的“潑擲”，就是古琴指法的“撥刺”。^①

我們查一下西麓乙譜的小序，確是以大指按九徽涓五、六弦^($\frac{5}{6}$)開始。此後，大序是以撥刺始，也以撥刺終。至於神奇秘譜本則結尾之處多用拂滾。拂滾的音樂效果雖與撥刺頗相似，但在指法上究竟是有區別的。至於西麓甲譜，小序根本不從五、六弦開始，而是從五弦開始的。又如耶律楚材詩：“品弦欲終調，六弦一時劃，初訝似破竹，不止如裂帛”。所謂“品弦欲終調”是彈調意慢商品將要終了的時候。西麓乙譜曲前的調意慢商品，在快要終了之際有“度七弦至一弦如一聲”^($\frac{鹿}{2}$)的指法，恰好與耶律楚材所說的吻合。這一指法是神奇秘譜本的開指和西麓甲譜的慢商意所都沒有的。

現在的問題是既然樓鑰、耶律楚材等人所彈的譜應即是西麓乙譜的前身，那末到明初才被神奇秘譜收入的廣陵散譜是不是要晚於西麓乙譜呢？經各方面的考查比較却不是這樣的。

以三個譜本的指法技巧來說，神奇秘譜本的右手指法如“摘”、“打”、“涓”等用得最多，並且要求迅快的動作。其次是西麓乙譜。至西麓甲譜則右手的“摘”、“打”等已很少用，但左手的技巧如“飛吟”、“大揉”、“撞揉”、“退吟”、“細吟”等都已具備，已接近明代着重左手技巧的彈法。又如“靛”是唐卷子本幽蘭譜常用的指法，彈法是名指打，食指挑，兩聲略分先後。^②後來因此法難彈，並且效果接近兩聲齊響的“撮”，所以便經改爲用“撮”（減字作

“早”。南宋事林廣記（據元至元六年〔1340〕刊本）中的五音調，商調結尾作^尤“ $\frac{文}{足}$ ”，徵調結

尾作^文“ $\frac{足}{四}$ ”，羽調結尾作^文“ $\frac{足}{七}$ ”；但角調結尾作^尤“ $\frac{文}{四}$ ”。同一指法，或作“足”，或作“早”，說明在

宋元之間正是由“足”改用“早”的時候。“靛”，在神奇秘譜本的廣陵散中也很常用（減字作“足”），但到西麓乙譜除“齊靛”（減字作“定”）外，便一律改作“撮”（“早”）了。證以嘉靖 18 年（1539）刊刻的風宣玄品，其中的廣陵散譜雖完全根據神奇秘譜，而所有的“靛”（“足”）都經改作“撮”（“早”），正可以說明神奇秘譜本的廣陵散要早於西麓乙譜。至於西麓甲譜就連“齊靛”（“定”）也都絕跡了。

古琴譜的記譜法，自唐代以後，越發展越趨向簡化。從這一點來看，也是神奇秘譜本較繁，西麓乙譜及甲譜較簡。具體的例子如下表：

① 樓鑰詩：“撥刺與全扶，他曲安有是？”故知“潑擲”即“撥刺”。

② 唐陳拙指法（琴書大全卷 8）：“前後爲靛，一時爲撮”。

指法	神奇秘譜本	西麓乙譜	西麓甲譜	
輪	命	合	合	
撮	取	早	早	
圓摠	真 婁	困	困	
抹	末	木	木	
引	引	弓	弓	
撞	童		立	
聲	声	尸	尸	
吟	今	ㄣ	ㄣ	
來往	來往	徠	徠	
換	換或後	角	角	
少息	少息	省	省	

根據管平湖先生三譜比較按彈的結果，不問從樂曲結構來說，樂句旋律來說，或指法技巧來說，都以神奇秘譜本為最古，表達能力也最強，其次是西麓乙譜，曲調及風格與神奇秘譜本頗有相似之處。西麓甲譜除有些段落能聽出是廣陵散外，彷彿是另外一個曲調，無疑是最晚的一個譜本。

三譜經比較之後，時代前後的關係既如上述，那末它們究竟是什麼時候的譜本呢？由於我們尚未找到宋代或元代的刻本或寫本琴譜，缺乏對比的具體材料，目前祇能作一個初步的推斷——神奇秘譜本當是北宋或更早的傳譜，西麓乙譜接近南宋或元初的譜本，而西麓甲譜則經明代人作了較多的整理和修改。

我們如果拿唐卷子本幽蘭譜與神奇秘譜本對比的話，可以發現它還保存了一些文字譜的痕跡。例如烈婦一段中的雙行注“前後旨泛足一三”與幽蘭的“前後靛宮徵”句法很相似。又如神奇秘譜本中的幾個雙行注：

⊐上九却下十一又上九却下十一又下卅出旨已(止息一)

上九今却下十一又上九存下十一又下卜已(止息二)

引上九却下十一再上九(發怒)

非常接近陳拙指法中所舉的譜例：

百上八印下九却上八复下九弓上八

主下九弓上八却下九复上八再下九

陳拙是唐末時候人^①(約 900),所以恰好能將神奇秘譜在譜式的上限推到唐朝的末年。

如果我們取宋代的琴譜姜白石古怨及事林廣記的開指黃鶯吟及五音調與神奇秘譜本來對比,可惜古怨及黃鶯吟都是有詞的小曲,在旋律及右手技巧上無法與高度發展的器樂曲廣陵散相比;五音調各曲,曲調也嫌過於簡單。如以記譜法來比,除了古怨的第一弦寫作“大”外,其他方面看不出較早的痕跡。第一弦寫作“大”,極容易與大指的“大”及六弦的“六”相混,因而用“大”來代表一弦,即使會有人採用,也未必成為通用的符號。如宋政和時(約 1110)的成玉磬釋“佳已”指法稱:“中指推出大弦向外起謂之推起,如‘對引下外佳已’是也”。^②他並沒有將“對”寫作“對”。因而單憑這一點來推斷古怨譜式比神奇秘譜本廣陵散早是不足為據的。相反的神奇秘譜本所用的“吟”(“今”)和“抹”(“末”),在古怨及五音調等譜中却作“ナ”作“木”,反而要簡單一些,進化一些。

神奇秘譜本的廣陵散既晚於唐寫本幽蘭譜,而又早於南宋的古琴譜式,所以我們推斷它是北宋或更早的傳譜。

廣陵散是神奇秘譜上卷太古神品十六曲之一。這十六曲都是朱權所謂“太古之操”,是早期的曲子。他在廣陵散譜序中曾說:“今予所取者隋宮中所收之譜。隋亡而入於唐。唐亡流落於民間者有年,至宋高宗建炎間復入於御府,僅九^③百三十七年矣”,說明此譜來源既早,並且是“流傳有緒”的。當然此譜雖自南宋御府流出,但並不等於曾經南宋時人改變了它的譜式。戴明揚先生根據神奇秘譜本廣陵散無契聲,又無取韓相、別姊、報義等標題,各段的次序與耶律楚材的詩不合,且沉思、峻迹兩段相隔太遠,因而斷定神奇秘譜本的構成年代“在元代無疑”(附錄11)。現在有了西麓乙譜,其中有契聲、取韓相、別姊、報義等標題,次序與樓鑰詩後跋相符,^④但譜式及樂曲風格却比神奇秘譜本晚。耶律楚材的詩爲了描繪的方便,本無按譜中各段的次序來敘述的必要。詩序稱張器之彈此曲,“每至沉思峻迹二篇緩彈之”一語,也並不能說明這兩段一定是相離很近的。何況從“將彈發怒篇,寒風自

① 宋朱長文琴史卷四孫希裕傳:“字傳卿,父杲爲道士,善琴,常求鄭潛序陰符經,請柳公權書之,半讀方畢”。陳拙曾從孫希裕學琴。根據柳公權的時代(778—865)來推,陳拙當爲九世紀末葉時人。

② 成玉磬指法見琴書大全卷 8。

③ “僅”當爲“經”字之誤。“九”當爲“八”字之誤。自陳朝末年公元 588 到明洪熙元年公元 1425 (神奇秘譜,朱權自序的年代)恰好是 837 年。

④ 後跋:“正聲第一拍名取韓相,第十三拍名別姊”,與西麓乙譜相符。

瑟瑟”兩句詩，恰好可以看出這兩段是挨着的，與神奇秘譜本相同。總之，戴明揚先生因為他當時沒有看到西麓乙譜、陳拙指法等材料，未能取與神奇秘譜相互比較，所以才會將它的構成年代推遲到元代。

(四) 廣陵散的音樂

前人對於廣陵散的音樂是非常推崇的，甚至將它誇張到神怪的程度。許多筆記小說活靈活現地描寫古鬼幽魂教嵇康彈琴的故事，宋代卓越的畫家還曾將這故事寫入畫圖（見圖 5）。這無非是想借此來渲染襯托廣陵散一曲的奧妙，除非嵇康是向鬼神學來的以外，人間世上是不會有人能教他的。就是嵇康死後，此曲便失傳的謬誤傳說，也是由於對這首名曲的憧憬，對嵇康遭遇的同情才會播傳開來的。

當然，歷史上也有人否定過廣陵散。但是他們不是說宮、商同音為“臣凌君之象”；便是說廣陵散激昂慷慨，有失古琴的中正和平之旨。^① 這些評論不僅不足以貶低廣陵散的音樂價值，相反地，適足以證明此曲具有特殊的內容和風格。

古代對廣陵散特別愛好並且深有體會的琴家們曾寫下了細緻而生動的描繪文字，值得舉出的有以下各段：

北宋琴書止息序稱：“其怨恨悽感，即如幽冥鬼神之聲。邕邕容容，言語清冷。及其悽鬱慨慷，又亦隱隱轟轟，風雨亭亭，紛披燦爛，戈矛縱橫。粗略言之，不能盡其美也”。說這



圖 5 宋人聽琴圖

① 宋樂陽琴書論廣陵散稱：“嵇康作廣陵散操當魏末晉初，其怒晉欲奪魏，慢了商弦，令與宮弦相似，是臣凌君之象，其聲憤怒躁急，如人鬧相似，便可見音節也。琴家最取廣陵散操，以其觀之，其聲最不和平，有臣凌君之意。”明宋濂跋太古遺音道：“建樂立均，貴乎和平，宮君而商臣，君尊而臣卑，有不可毫髮僭者。康當晉欲代魏之時，憂憤無所洩，所製廣陵散操特慢商弦至與宮等，其聲忿怒躁急，不可為訓，尙可以為法乎？……千載之下，正音寥寥失傳，安得知有虞孔子之遺音者，相與論斯事故！？”以上見琴書大全卷 12、卷 16。

個曲子表達幽怨的地方，曲調是非常淒清輕脆的，而激昂慷慨的地方，又有雷霆風雨，戈矛殺伐的氣勢。音樂的優美，不是簡單的幾句話所能說得完的。

曾彈廣陵散五十年並“激烈至流涕”的樓鑰，認為韓愈聽穎師彈琴詩，“前十句形容曲盡，必為廣陵散而作，他曲不足以當此”穎師所彈之曲是否為廣陵散固已不可考，但我們借用這幾句來作為樓鑰對廣陵散的體會，想他是不會反對的。這詩是：

昵呢兒女語，恩怨相爾汝。 劉然變軒昂，勇士赴戰場！ 浮雲柳絮無根蒂，天地闊遠隨飛揚。
喧啾百鳥鳴，忽見孤鳳凰，躡躡分寸不可上，失勢一落千丈強。

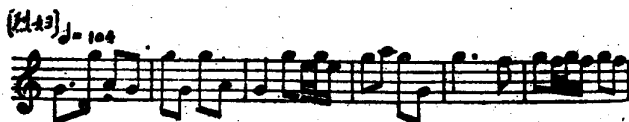
詩句描寫了樂曲的強弱對比；泛音^①的旋律輕清自然，有漫無拘束的情趣；音節的突然變化，又使人瞠然莫測。

耶律楚材在他的長詩中描寫廣陵散的一節是：

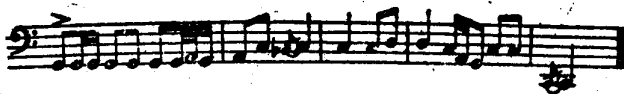
古譜成巨軸，無慮聲千百，大意分五節，四十有四拍。 品弦終欲調，六弦一時劃，初訝似破竹，不止如裂帛。
忘身志慷慨，別姊情慘戚，衝冠氣何壯？投劍聲如擲。 呼幽達穹蒼，長虹如玉立，將彈發怒驚，寒風自瑟瑟。
瓊珠落玉器，雲壁漁人笠，別鶴唳蒼松，哀猿啼怪栢。 數聲如怨訴，寒泉古澗澀；熱折變軒昂，奔流禹門急。
大弦忽一“捻”，應弦如破的，雲煙速變滅，風雷悉呼吸。 數作“撥刺”聲，指邊轟霹靂，一鼓息萬動，再弄鬼神泣。

可見他對廣陵散曲調的豐富變化，幽怨淒清與激昂慷慨的兩種情調的對比是備加贊嘆的。

以現在所聽到管平湖先生根據神奇秘譜本彈奏的廣陵散來說，與以上所錄引的幾段描寫文字，基本上是符合的。曲中許多用泛音彈的部分，音韻輕脆幽清，所謂“言語清冷”“浮雲柳絮無根蒂”、“瓊珠落玉器”可能就是這些地方。例如第二十二段烈婦中的幾句：



另一方面，氣勢雄偉的部分如長虹（第十九段），左手在琴的中下兩部按弦，右手多次作“撥拂滾”的動作，確實有激昂慷慨之勢：



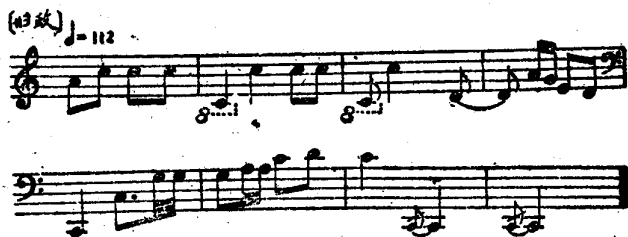
廣陵散的定弦法是一、二兩弦同音高，這兩弦同時打撥，加重了主音的音量，如第二十

① 樓鑰詩：“形容泛絲聲，雲絮無根蒂”。可知樓鑰認為“浮雲柳絮無根蒂，天地闊遠隨飛揚”兩句詩是描寫泛音的。

五段含光中的：

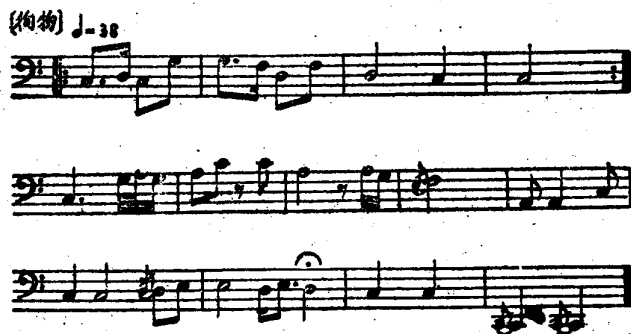


七徽以上連續快速度的勾剔，使氣氛非常緊張，如第三十段歸政中的：



用這些手法所造成的效果，也真彷彿有戈矛殺伐的聲音。

有些段落在曲情表達方面前人雖未提到，但我們是很容易理解的。如徇物（第十七段，又名移燈就坐）的沉鬱悲憤，象徵復仇者的內心活動，下了誓死不還的決心：



以下衝冠、長虹一瀉而下，寫出正氣磅礴怒不可遏的氣慨。又如後序中的長吁（第四十二段），似以第三者的口氣對聶政為父報仇的正義鬥爭發出同情的感嘆。



以上祇是根據初步的體會舉出一些片段的例子。當然，像廣陵散這樣一個偉大的樂曲，將來經過專家們在音樂方面作深入的分析研究，一定能較全面地說出它的真正價值。