

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 中国音乐史 > 正文

琴譜改進之必要與途徑補續

2011-5-3 来源：http://suona.com/forum/forum_posts.asp?TID=14041 作者：mayasun(孫新財) 人气：**E**
mus论坛

王光祈所著《琴譜翻譯研究》一書，對今之所謂「古琴打譜」一事，似未發生多少實務上之影響。——今之譯者，只打出旋律、節奏而已，故仍照附原古琴指法減字譜於旋律譜之下（——以是原古琴指法減字譜中無理、繁瑣有改革必要之處，也就始終仍被忽略，而被延續下來了！）此種就輕避重的作法與王光祈連指法、徽分、說明等符號也全盤加以檢討改革的主張，實大異其趣！其翻譯的基本理念與方法見諸文章之批評理由是：『繁瑣隔膜、不甚實用』。然則何以不甚實用？何處繁瑣？何處隔膜？則未曾見有任何實際評論！愚意則認為：王光祈主張古琴指法減字譜須改進這點，是絕對的真知卓見。但改革古琴指法減字譜的必要性，並不於他所說的：“欲創造國樂，不能忽略中國固有的音樂材料。而我國的音樂文獻，除崑曲譜外，以琴譜為最多。琴譜保有「古樂」面目，與「胡樂」不同！但琴譜因寫法不良，少人問津，故有加以根本整理的必要。”如此簡單而已！改革古琴指法減字譜的必要性，詳論之，實還應包括下列根本理由：

- 1、旋律、節奏、強弱、表情……是音樂的要素，而傳統古琴指法減字譜，缺此要素。
- 2、視唱、視奏、分析……是樂譜應有的基本功能，而傳統古琴指法減字譜，拙於此基本功能的產生。
- 3、樂譜須便於傳抄、出版才容易推廣，而傳統古琴指法減字譜不利於此功能的執行。
- 4、傳統古琴指法減字譜本身，其無理且可得而增/刪者，極為繁多。……

方更富說服力與合理性！至於他之不只以翻譯出旋律、節奏為滿足，而嘗試將各種指法、徽分、說明……等符號，也以現代通用之合理符號，加以翻譯（取代），則絕對有其必要。此書之所以毫未發生實務上影響的緣故，一者，贊成琴譜翻譯者本少，實際從事琴譜翻譯工作者更少。二者，傳統古琴指法減字譜的多種符號，原即繁瑣隔膜，而王光祈在疏於取舍之下，卻試圖以一對一的方式，發明其對應符號，乃重蹈舊譜原即「繁瑣隔膜」之覆轍。自王光祈而後，再無一人提出更堪實用之指法譯譜法的原因正在於：問題本就不只於古琴指法減字譜應如何譯才會更好？而須兼及於對舊古琴指法減字譜的「繁瑣隔膜」之極須改革處，應如何檢討及增補刪減？問題總之，此書的基本精神與原則我是毫無疑義的。

中国音乐学网 上海 徐汇区
+ 加关注

【2013上海音乐学院国际电子音乐周作品征集（上海国际艺术节扶持青年艺术家计划暨青年艺术创想周活动）】电子音乐周将于2013年10月19日至10月25日在上海举行，入选作品展演并评选出“佳作”奖一名及“最具创新潜力”奖两名。将获得下一届上音国际电子音乐周作品委约及委约资助。<http://t.cn/zHg71vz>
今天 10:34 [转发](#) | [评论](#)

【2013年·上海音乐学院·“西方音乐研究在中国的未来发展”学术研讨会】主办：中国西方音乐学会、上海音乐学院音乐学系；时间：6月24日（星期一）上午8：30-11：30；地点：上海音乐学院新教学楼北801；欢迎各位光临并参会讨论。详情见<http://t.cn/zHBpGgd>
6月21日 14:32 [转发](#) | [评论](#)

纪念理查德·瓦格纳诞辰200周年专题讲座：瓦格纳的乐剧思维——以《特里斯坦与伊索尔德》为例，
TA的粉丝 (2821) [全部>](#)

热门

- 1 圣王作乐与国家宗教[1]
- 2 关于学堂乐歌我们能说点什么？
- 3 浅究汉代乐府民歌与乐府歌诗，文人诗歌…
- 4 相和大曲基本形构之再辨析
- 5 文章标题讀李來璋<蘇祇婆35調與鄭譯84調…
- 6 《秦汉隋唐间琵琶的递送》之结尾
- 7 地方官府用乐机构和在籍官属乐人承载的…
- 8 琴譜改進之必要與途徑補續
- 9 論古琴徽分的記法
- 10 琴譜改進之必要與途徑——刪其當減，補其…
- 11 中国近代音乐史料中的“文化自闭”、“…
- 12 同均三宫（或一宫四调）皆纯律与多重大…

热图

古“筵”音义、形… **宋代音乐研究国际…**

但其個別的改進意見則是仍待討論的，也就是說如何改革？與不須要改革？在我的觀念裡，

是不完全相同的兩回事！——後者是觀念問題，理念問題，基本理念不同的人，是無法既偏要作對討論，而又不傷和氣的。

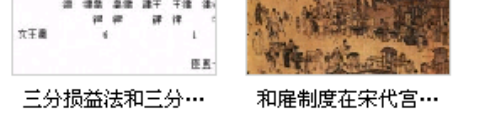
只有在基本改進之原則，已有此共識之下古琴之指法減字譜究應如何改革？此命題才有其討論上的可能，與積極意義。

在此我願揭示我所主張的古琴指法減字譜之改進基本原則如下：

- 1、改進之琴譜，不應只作為初習琴者之過渡工具為已足。而須以可吟誦，視唱，分析、易視奏、利出版、便推廣……為目標。
- 2、我絕不認為，舊古琴指法減字譜，因完美無缺或絕無取代之方法與須要，而有任何保留或併用之必要。
- 3、古琴指法減字譜之改進，不只以譯出旋律、節奏為已足，而須兼及指法譜之翻譯，以保留古琴指法譜的特色。
- 4、古琴指法減字譜之指法，可以大量刪減簡省一大部份，另一小部份，則又可以考慮，用現行通俗之符號或制度取代，故無須一對一的尋求對應，以免重蹈舊古琴指法減字譜「繁瑣隔膜」之覆轍。

對於舊古琴指法減字譜應檢討及增補刪減之極須改革處，余可試先舉「徽位」一事論之：吾人無論演奏任何中西樂器，迨皆無有須逐字記出其在樂器之「詳細」音位至幾徽幾分者——包括其它用指法譜的樂器在內所謂音位也僅須於書首略述其在之“相對位置”即可！因為吾人無論演奏任何中西樂器，皆應，也實已採用了西洋所傳來的視譜演練之法了，故本不能，亦不須眼視徽分按音（而須以耳辨音）若然，則強分徽分（究為十八？十九？十一？八三？八四？八半？八七？……）之舉，也就本即無理與無須以此角度觀之，則小六度音，後世之記為八三、八四、八半、八七……不等的徽分較之不詳記徽分的明代琴譜小六度音只記為八九（表示八九徽之間！）的作法則似為進化，而實為退化了！古琴當是至今仍用此無理且多此一舉之法的惟一樂器，而王光祈不但識不見此反仍沿用此笨法：

- 以11譯十一
- 以10.8譯十八
- 以10.9譯十九
- 以 8.3譯八三
- 以 8.4譯八四
- 以 8.5譯八半



推荐

- 1 圣王作乐与国家宗教[1]
- 2 关于学堂乐歌我们能说点什么？
- 3 文章标题读李来璋《蘇祇婆35調與鄭誦84調...
- 4 《秦汉隋唐间琵琶的递进》之结尾
- 5 地方官府用乐机构和在籍官属乐人承载的...
- 6 琴譜改進之必要與途徑補續
- 7 論古琴微分的記法
- 8 琴譜改進之必要與途徑——刪其當減，補其...
- 9 中国近代音乐史料中的“文化自闭”、“...
- 10 人事·事情·情感·感孕——对话当代中...
- 11 华夏音乐论述（17）
- 12 华夏音乐论述（16）



博客

以 8. 7 譯八七……

當然就難免仍循「繁瑣隔膜」甚至「畫蛇添足」之弊了！吾則主張：大三度音的徽分，只譯為三小六度音的徽分，只譯為b六……（——無論何代！何律！何書！何曲！……），此法方能與現代樂器演練法及正確的樂理，樂思……接軌。其次，右手運指符號王光祈雖已見得“擘、抹、勾、打、托、挑、剔、摘”等傳統符號之不必要（在節奏已備之下，抹挑、抹勾、勾剔、剔挑（雙彈）、摘剔（半輪）、摘剔挑（輪）、背鎖、短鎖、長鎖、打圓、踢宕、游、分開……之類，組合型而兼具節奏的表示符號，更無必要。）而改為1∩、2∩、3∩、4∩……之類，其識卻不及見於□/□、○/○的表示法將比∩、∩的表示法更為直接更容易組合，而便於取代許多不必要的原古琴奏法符號。一些現有琵琶譜集中早已採用的，諸如：同前指序、同前指向、同前指型……之類的符號（與精神）此書當然是完全沒有採用的。

再如：上、下、進復、退復……等很多左手奏法符號在已有旋律、節拍的現代譜制中是絕無必要的。

現在且多已改用了圓滑線的記法，此法在古箏譜中早已被採用，可見完全沒有問題。

王光祈所採包括指法與徽分在內一對一的譯法當然就重犯了在舊琴譜中即存在已久的「繁瑣」老毛病了。

最後，傳統舊古琴指法減字譜，（除了少數，諸如：“少息”、“急作”、“緩作”、“入慢”、……有表達相對節奏之功能之外），表面上是不記節奏的。

——雖然實際上許多節奏問題，確是可通過不同的奏法符號與名稱來略微體現的，（不同的奏法符號與名稱，就有不同的節奏。譬如：[掐起]、「帶起」、「推出」、……等音大都在後半拍或弱拍）。

但這在沒有節奏資訊的傳統古琴指法減字譜中雖有其微弱的若干區分必要，但在已有節拍的現代樂譜中，則已失去其必要性，而可以考慮刪減或以少數基本符號來組合。譬如：

1、有些演奏符號之間，動作原理與作用類同，只是「拍長」不同：

「歷」、「急歷」之區別，只在於：“樂音節拍之長短”。

「少息」、「大息」之區別，只在於：“樂音節拍之長短”。

「長/略吟」、「長/略揉」之區別，只在於：“樂音節拍之長短”。

「急/緩吟」、「急/緩揉」之區別，只在於：“動作之快慢與幅度”。

「急彈」、「緩彈」、「慢」、「入慢」，有時所欲表達的也是“樂音節拍之長短。”而非速度上的變化。

在有節拍的現代樂譜中，則已失去其區分的絕對必要。

2、有些演奏符號之間，動作原理與作用類同，只是拍位不同：

「上」與「游」之區別，只在於：後者“非候音少息，不能用”。

「罨」與「虛罨」之區別，只在於：“「罨」前有無「按彈」之音”。

「掐起」與「對起」之區別，只在於：“之前是否有「按彈」聲”。

同理，在有節拍的現代樂譜中，則已失去其區分的絕對必要。

3、有些由基本彈奏動作連結而成之組合指法符號，有兼具表達節拍的涵義：

像：「抹挑」、「勾剔」、「抹勾」、「剔挑」（雙彈）、「摘剔」（半輪）、「摘剔挑」（輪）……這些組合指法，在現在已可記出精確節拍之後，都是可用“壁、抹、勾、打、托、挑、剔、摘”這八個基本符號來組合的。

基本符號來組合的。

4、有些指法符號，有彈奏動作和約定節奏型的雙重涵義：

譬如：「瑣」、「背鎖」、「短鎖」、「長鎖」、「打圓」、「掐撮三聲”……等組合符號在有節拍的現代樂譜中，則已可精確記出，而失去其必要。

節拍的現代樂譜中，則已可精確記出，而失去其必要。

5、有些演奏符號之間，動作原理與作用類同，只是右手用指或方相不同，如：

「滾」與「拂」的區別：“只在於用名指出，還是食指入的不同”。

「索鈴」與「臨」的區別：“只在於用名指，還是食指”。

「帶起」、「爪起」、「推出」之區別，只在於：“左手用指不同”。

「淌」與「拖」之區別，只在於：“用名指上，還是用大指下”。

「泛音」與「全伏」之區別，只在於：“單用食指，還是分用三指”。

「半扶」與「全伏」之區別，只在於：“是分用兩指還是三指”。

這些指法符號與名稱，是可用基本符號來組合與區分的。

6、有些演奏符號之間，動作原理與作用類同，只是用右手，或用左手的不同，如：

「硬」與「拖」之區別，只在於：“用左手（掐起）還是右手（彈絃）”。

這些指法符號與名稱，也都是可用基本符號來組合與區分的。

7、有些演奏符號之間，動作原理與作用類同，只有“右手彈與不彈的不同”，如：

「罨」與「按音」之區別，只在於：“右手指彈與不彈！”。

「逗」、「使」之區別，只在於：“右手是否有彈絃”。

這些指法符號與名稱，也都是可用基本符號來組合與區分的。

8、有些演奏符號之間，動作原理與作用類同，只是音程的變化幅度（或振幅）不同，「（小）分開」

與「大分開」之區別，只在於：“前者上一個大二度。後者上一個小三度”。

這些指法符號與名稱，也都是可用基本符號來組合與區分的。

9、有些演奏符號之間，動作原理與作用類同，只是音色(是散音?還是按音、汎音?)的不同，如：

「滾」與「臨」之區別：“只在於用按音，還是泛音”。

「帶起」與「掐起」之區別，只在於：“得出的是「散音」，還是「按音」”。

這些指法符號與名稱，也都是可用基本符號來組合與區分的。

10、有些演奏符號之間，動作原理與作用類同，只是動作的時機，稍有不同：

「泛音」與「虛按」之區別，只在於：“「點徽」之時機”。

「硬」與「上」之區別，只在於：“[上]一位之時機與速度”。

「吟/落指吟」、「揉/落指揉」之區別，只在於：“動作之時機”。

「撞」、「逗」之區別，只在於：“動作之時機”。

這些指法符號與名稱，也都是可用基本符號來組合與區分的。

11、有些演奏符號之間，動作原理與作用類同，只是動作前後，是否有其它動作：

「逗」、「注」之區別，只在於：“是否有先綽上少許”。

「掐起」與「拖」之區別，只在於：“按絃之名指，是否要「上」一位”。

這些指法符號與名稱，也都是可用基本符號來組合與區分的。

12、絕大多數的舊說明符號，都可用現代音樂術語來表示：譬如：

「不動」與「就」：乃“都須按在同一徽位上”。

「輕彈」、「重彈」、「再作」、「二作」、「從頭再作」、「從L再作」、「曲終」、「尾

聲」、「段」、「連」、「頓」……

60

顶一下

分享到：

文章录入：mayasun [博客](#) 责任编辑：娜初

[【评论】](#) [【收藏】](#) [【分享】](#) [【打印】](#)

关于 的论文

論古琴徽分的記法

琴譜改進之必要與途徑——刪其當減,補其當增

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 [51.la](#)