

存見古琴指法譜字輯覽

第十三冊

諸家彈琴指法論說 上



910.7101

8463

V. 13

0005358

民族音樂中心



B0005637



諸家彈琴指法論說

存見古
琴指法譜字輯覽

諸家彈琴指法論說

1. 後漢蔡邕琴賦：

……左手抑揚，右手徘徊，指掌反覆，抑按箴摧……

2. 晉嵇康琴賦：

……參發並趣，上下累應，臨肆礪砢，美聲將興。……飛纖指以馳驚，紛縱嘉以流漫，或徘徊顧慕，擁鬱抑按，盤旋毓養，從容秘翫，澗瀾奮逸，風脈雲亂，宇落凌厲，布護半散，豐融離披，斐曄渙爛。……或間聲錯採，狀若詭赴，双美並進，駢馳翼驅，初若將乖，後卒同趣，或曲而不屈，或直而不倨，或相陵而不亂，或相離而不殊，時或倚以慷慨，或怨沮而躊躇，忽飄以輕邁，乍留連而枝陳，或參譚繁促，複疊攢反，從橫駘驛，奔過相通，拊差累讀，間不容息，環艷奇鋒，彈不可識。……或樓擡檠檠，檠檠檠檠，輕行浮潭，明遠際患，疾而不速，雷而不滯，翩綿飄送，微音迅逝。……

3. 六朝宋鞠瞻彈琴指法

鞠瞻云：凡彈琴散聲，雷歇如風水之淡蕩，右手勾按於絃，泛散委美，輕清若仙歌之九詠，用左手按絃，似起似著，如蜂蝶探花，木聲實按，如雷隱隱，或如鐘鼓鞞鞞，如山崖磊落也。

（按：蔡邕琴賦中載有“琴聲律圖”署名西平鞠瞻撰，琴書大全琴文類也錄有鞠瞻“琴聲律圖贊”列在宋武齊琴譜後。）

考梁會稽嘉祥寺沙門慧皎所撰高僧傳初集卷十五“唱導”類載釋道照，姓鞠，西平人，少善尺牘，兼博經史，十八出家，止京師祇洹寺，披覽群典，以宣唱為業，吐音嘹亮，洗悟塵心，指事適時，言不微發，獨步宋代之初。宋武帝嘗於內殿齋，照初夜略述百年運運，遠滅城頃，苦樂參差，必由因果，如宋德應六道，陛下撫矜一切，帝言善久之，齋竟，魏三萬，臨川王道規從受五戒，奉為門師。宋元嘉十年（433年）卒，年六十六。……據這一段記載，道照既精於音樂律，而琴苑要錄琴書中所載“琴声律圖”明署名“西平鞠瞻撰”，原文中且有“西平鞠瞻字宣遠，代王侯伯子男，居仁義禮智信，琳瑯為價，徽黼為文，兩在月中，清越塵外，好古雅頌，樂道管絃，宋尼並有直書其弟，名為琴声律圖，貽弟子曉悟，將來恐未識其意，罔列之於右”的話，這完全說明他自己是個以王侯伯子男出家的替身和尚，撰寫琴声律圖禱給弟子保存。琴書大全又將他的琴声律圖續列次於宋武帝琴譜後，諸書互証，可知太古遺音中論彈琴指法的鞠瞻即是琴苑要錄琴書中撰琴声律圖的西平人字宣遠的鞠瞻，也就是高僧傳裏面所載宋武帝時祇洹寺會宣唱卒於宋元嘉十年西平人姓鞠的釋道照。

4. 唐齊嵩彈琴法（見南宋田紫芝太古遺音）：

齊嵩云，嵇中散琴賦曰：“樓櫓、擗、擗、縹、繚、繚、撇、捌，調琴手勢也，皆取其名，琴直耳，非貪多以揚誇自眩也。故聲省則質而和，繁則不合雅勢焉。凡操琴，左右手肘腕務下，不欲高，又不欲雜弄輕變也。再欲操琴，則斲絃，欲知調否，斲絃之時，左手附於少商絃下，第八九徽間，既調，以左手以中指柱琴於宮絃第七徽上，不調，以左手於臨岳下調，斲，以右手持軫，點泛又斲，然後彈之，此始操琴之象也。

5. 唐趙惟則述趙耶利彈琴法（見南宋田紫芝太古遺音）

趙惟則曰，趙師云，凡彈琴之法，必有簡靜，豈須獨會，亦無手勢鼓動，不問肉甲相和，取聲溫潤，純甲其聲傷乾，純肉其聲傷鈍。凡論音韻，聲合陰陽，剛柔相應，聲必哀切，善琴者自曉陰陽，非由掌得。夫彈琴，兩手必相對，如雙鸞對舞，兩鳳同翔，取聲倫比，不欲隔越，用指之法，可具論哉。

6. 唐薛易簡琴訣（見南宋田紫芝太古遺音明蔣克謙琴書大全）：

薛易簡曰，鼓琴之時，無問有人無人，須有畏懼，如對長者，攬琴在膝，身須卓然，先定神氣，精心絕慮，必須情意專注，指不靈下，鳴不錯鳴，目視左手，耳聽其聲，目不別視，耳不別聽，心不別思，志不雜注，若或不然，鬼神不來，心神不定，聲韻交雜，非正聲也。

用指打絃輕重相似，往來不得不勻，若使一重一輕，或急或慢，此最琴大病也。凡彈琴調弄句度節奏停歇，不得過多，左右手去絃不得絕高，亦不得按着絃，須生精神形貌，似不用筋骨，緊張精神，不得疾遽，不得徐慢，又不得筋力散漫，肩脚手臂，悉須調暢用之，勿令人覺，若能依此，雖深學近攻，用之可比歲久矣。夫彈琴有大病七，小病五，搖身動頭，此大病一也，目視別所，觀視上下，瞻顧左右，此大病二也，或面色變易，如有慙色，或開口努目，似騁志氣，此大病三也，或眼目疾遽，喘息氣麤，進退無度，形神散慢，此大病四也，或調絃不切，聲韻不律，動失正意，聽無真聲，此大病五也，或彈琴歲久，不能取聲，不解用指，音韻錯亂，此大病六也，或彈調弄，節奏句度，或慢或急，自稱為能，改易古今，此大病七也，身側頭偏，手勢煩亂，打絃用指，輕重不勻，此小病一也，若左右總用甲多，令聲乾硬，雖有悲思，而無雅韻，此小病二也，若左右手用肉多，音韻不勻，取聲繁重，散則清爽，此小病三也，或左右手一用甲一用肉，音韻不勻，取聲疊：句度急燥，不效聲韻，此小病四也，取聲遲慢，音律不續，句度不成，調弄無味，此小病五也，去此十二病，用指手勢依法，則當可以求妙矣。

7. 唐陳拙指法論述 (見明蔣克謙琴書大全)：

凡彈琴者，取聲有三，散聲、泛聲、木聲，并運徽、弄絃、換指、對指、起伏、手勢、節奏，各分門類，而列于後：

散聲

如作散聲，右手下指，其木聲同，左手雖不按，亦不得離琴面，用中指倚着十徽，以掌壺攏其絃，大指藏於掌底。

泛聲

凡取泛聲，多靠岳取，兩手齊下，撫按有力，泛聲謂之徽聲，徽正則鳴，徽差則塞，須要指正當徽用按，不着琴面，浮於絃上，點泛，按而不起，則聲不發，按而不着，則聲不成，如蜻蜓點水，落而復翔之意，若用名指，掌處大指，有大指靠食指者，單用大指，食指微曲覆之，餘三指並直，大指食中名四指，皆用中節往之，上泛絃聲自清圓，若手重不及對徽，即無聲也，手須低近琴面，不可高而下，如散聲入泛聲，散聲輕作一兩句，泛聲後入散木聲，散木聲輕作數句，若騎句作者，亦要輕作，然康賦云，或相凌而不亂，或相離而不殊。

木聲

右手運指法有三

下指， 指分遠近， 指分上下。

取聲指法有七

吟 振 蹙 斂 偷吟 二撼

搖指 圖附

大指吟

大指往外屈定立起指梢骨節着面節邊純肉按絃來往細動而吟。

食指振

側指承聲綽上至徽指面復正細細用力柱下猛振。

中指蹙

中指按絃急細來往曰蹙又如承聲引至上徽再蹙曰節蹙。

名指斂

名指按絃左右細屈謂之曰斂如使跪按多用偷吟。四絃吟振蹙斂然聲異其理一同。

偷吟

承聲極按定不令聲散動而似不動也。

撼指有二附

裏撼

當徽按絃有承聲或聲後往裏猛撼。

外撼

當徽按絃有承聲或聲後往外猛撼。

凡使撼指其聲沉細而清有只往裏撼其撞相類有只往外撼其敦相類撞敦相類唯爭撞敦有雄壯之聲。

搖指

當徽按絃有承聲或聲後先往裏後往外搖動者或先往外後往裏搖動有左右不住搖者其聲清麗。

圖附

當徽按絃先往裏圈或先往外圈用指面圓轉一遭撼指搖指圖三法與吟相類大食中名四指同使如水影搖花之勢。

標有五 腸皆一類

正標 又名聲後標

極按見聲猛引徽上急下至徽。

上標 又名倒標亦名聲前標

不待按定承聲綽徽上少許就聲却下至徽。

下標

不待按定承聲注徽下少許就聲却上至徽有使下標兩遍或三遍者。

韻用有四韻者，聲後而鳴曰韻，其韻其聲相連，韻後之韻名曰餘韻，韻欲散而意尚未盡，似有似無也。

綽起

撫按聲畢，餘韻往上綽起，或往下綽起，其韻有起無止，當空散。

振起

韻後，按指隨起振，似有聲，其聲法內搖起微怪。

浮引

撫按聲畢，餘韻浮引徽上少許。

浮抑

撫按聲畢，餘韻浮抑下徽少許。此浮引浮抑，無拘定處，不拘定徽做韻，又其聲用內閃同浮抑，又其下閃同，唯急閃聲使畢手不起，須在用按。浮引浮抑韻依，使畢須用振起。

浮對過意對過

浮對過，撫按聲畢，大指不動，因下名指對徽按絃，就指將韻對過，大指空起，不搖法也。意對過，大指當徽按絃，不使搖聲，各指迎聲不拘至徽不至徽，按定名曰意對過，大做实字使，如聲韻作用使。

夾徽揉二法

一法，承聲先法徽下，就聲却引徽上，急下徽正。

一法，承聲先綽徽上，就聲却抑徽下，急上徽正。

夾徽揉與夾徽壓同，唯爭揉不至徽，不應實字，做聲作用使，徽夾至徽應聲，做實字使。

再揉聲

撫按一聲，引徽上少許，却以至徽，復至徽上少許。

擱有二

小擱

有承聲或聲後，曲指按絃不動，只掌腕右左輕搖，其指自擱，或一遍兩遍也。

大擱

指按當徽，其腕齊動，有先往上擱，有先往下擱，或動一遍兩遍者。

揉擱一類，唯爭取聲長短，揉長擱短，揉亦有長短，長揉離徽遠取，短揉離徽近取，揉擱之聲，止不應徽，不拘定處，乃操聲之意也。須要按指有力，勿使勢露，和而有體，揉擱二法，如風荷覆水之勢。

之。

指訣指法聲法聲用韻用立為五門每聲各立假令為法徽
絃不定若遇別絃徽上依此作之散泛木聲同使。

聲訣 聲同疾徐異。

抹勾 勾打注上二絃兩聲慢作。

疊韻兩聲連作 正韻

背韻兩聲連作 反韻

夾韻注上四韻依約有兩聲

單絃上七法聲同徐疾異。

壘慢作 哀連作

度一聲急過如作一

三絃上三法聲同徐疾異。

緩全扶 疾全扶

雙韻兩絃上三法聲同徐疾異。

聲法雙音

兩絃相並使雙抹雙挑雙打雙擗雙勾雙剔齊抹齊挑圓揉
撥刺隔一絃兩絃使正韻反韻合聲隔三絃四絃使齊撮外
掌往上數絃名曰雙音有上散一絃下按一絃或上按一絃
下散一絃或作上泛一絃下按一絃亦有雙散雙泛雙按作

者如兩絃聲和盡為同聲相應如兩絃不和者指往上過雙
音偏應上絃可應下絃指往下過雙音偏應下絃可應上絃
謂分先後雙音應也。

聲法重作名曰復聲

連韻 復韻 重歷 復圓揉 雙彈

小折聲 單折聲 大折聲 雙折聲 打圓

啄 齧 合聲 度 拂

引 抑 抹抹 挑挑

聲分剛柔

每絃取聲自有剛柔相應指往上為剛剛聲清遠指往下為
柔柔聲和潤句內察詳而用勿失剛柔之理勿謂取聲和而
逆其指勿謂用指順而逆其聲須要和而指順

名別聲相類

上孫共引下孫共打類隨聲閃共隨聲拉相類見聲上閃共
浮打又與實打相類意對共見聲下閃共浮引又與實引相
類見聲上閃三遍共牽打打圓相類雙挑雙抹共撥刺聲相
類夾徽孫共夾徽歷相類對共引相類上帶過共雙剔雙擗
聲相類圓揉聲共齊抹聲相類

下指取訣

存見古琴指法譜字輯覽

諸家彈琴指法論說

下指

凡取聲全借手勢下指。下指沉實，則絃顫，絃顫着面，則聲圓。聲振底面相響，象天地之氣相呼吸也。凡取聲者，有當空下指，使猛過絃，或放指靠絃下指，少那近上，然後方鼓，當須詳審，如使擘、抹、勾、打，絃從指面上過，令有甲肉聲。若使托、挑、剔，摘用甲中心着絃，往外急出，上下用指，須用臂腕先動，屈指到絃猛過，但得聲者，手起須依起伏節奏，使之如並兩絃三絃往下取聲，先作一聲畢，然後指面倚着下絃，只掌面微頓向上，再往下取次聲，如用歷先作一聲畢，指掌少退近後，却往前再取次聲，用指深矣。此皆依此使聲作用，有六：遠、近、輕、重、疾、徐。聲輕短者，揲指淺取，絃上輕過，使近而多疾，聲重長者，揲指深取，下指猛掣，使遠而多徐。凡句起頭如作散聲，先近作至遠，如取木聲，先遠作至近，上下取聲遠近相間作。大絃至四絃，提腕下指，重聲用多，輕聲用少；四絃至七絃，低腕下指，輕聲用多，重聲用少。有七絃輕重相間作。大食，中名四指取聲，有提、有敲、有掣、有倒指四法，句內參而使之。

提又名擡

如名指用提，與打同。唯爭用指上節微曲往裏，似勾絃起，猛放有聲。中指用勾似此。如使食指，大指檢定食指

指面，先往絃外放指，用甲少許，使近往上猛提，放令有聲。大指用提有二，如指使近，必先往外側腕，四絃已來，指面淺揲絃底，向上猛提，如提使遠，離岳二寸許，用甲淺揲絃底，向上猛提。

掣又名鋪指律

如使擘、抹、勾、打，揲指深取，橫鋪指面，絃上壓絃微底，臂腕先行用力，揲指往下猛掣，得聲手起。

敲

大指檢定食指，微近指面，提腕懸掌，曲指，用甲少許，往下猛敲，得聲手起。如敲全擊五之勢，蔡憲云：「折指敲絃第一功是也。」敲與提二法相兼用之。

倒指

如彈絃，使此味，六使抹挑，大指靠着食指，橫鋪指面，絃上壓絃微底，往下猛抹掣之，隨聲食指急曲，大指檢定食指面，臂腕往前先出，用甲猛挑，令有翻折之聲。如使中指，依此，兼有順聲逆聲，詳其句意用之。

指分上下

大指

如指往裏，一絃用單擘，兩絃用擘歷，分明兩聲，有雙擘

兩絃作如一聲如指往外一絃用托。

食指

如指往上，一絃用單挑，兩絃用挑歷分明兩聲，有雙挑兩絃作如一聲，三絃用壘慢過三聲，用袞急過三聲，有並挑六絃者，三絃相並或至七絃並皆用度數依譜。如指往下，一絃用單抹，有並抹兩絃或至六絃者，有雙抹作如一聲，三絃相並或至七絃並皆拂絃數依譜。

中指

如指往上，一絃用單剔，兩絃用雙剔作如一聲，有就指使剔出數絃作如一聲，其度一同。如指往下，一絃用單勾，有並勾兩絃或至六絃者，有雙勾兩絃作如一聲。

名指

如指往上，一絃用單擗，兩絃用雙擗作如一聲。如指往下，一絃用單打，有並打兩絃或至六絃者，有雙打兩絃作如一聲。

單絃上用指

有使先挑後抹或先抹後挑，他皆依此。

兩絃相並分指

上絃用打，下絃用挑，謂之扶聲。

隔一絃兩絃分指

上絃用名指，下絃用食指，謂之弼上撫下。

隔三絃分指

上絃用中指，下絃用食指，有大指者，謂之彈上撫下。

隔四絃五絃分指

上絃中指，中絃名指，下絃食指挑，有用大指者。

對過隨句末聲分指有二

如大指按九徽打二絃，名指按十徽對過，末聲在下，須分食指散挑四絃，名指按十徽打二絃，再散挑四絃。如大指按九徽抹六絃，名指按十徽對過，末聲在上，須分食指按挑六絃，名指散打二絃，再按挑六絃。

九下指者，各絃相並，或隔一絃兩三絃四絃對過，末聲分指，各用指別，須分上下，輪有音次，取聲有準，指不乱也。如上下兩絃取聲，有上散下按或上按下散，上泛下按或散泛聲和者，有全散全泛全按作者，上下取聲來往，須要左右宛轉作之。

指分遠近

下指取聲，須分中平遠近。如使平聲者，摩托齊撮，離岳三寸許，勾剔打擗一徽上下，用蠲圓樓連抹，三徽已來，

凡鎖近下抹挑雙彈輪歷四徽左右度拂五六徽間中
平用指依此遠近取聲輔之。有上絃使遠下絃使近或
先下絃使近後上絃使遠其餘指法聲法依頗同相類
聲下指各分清濁用之。

起聲

如作散聲句依中平起聲起頭每聲漸那指去岳作之
名曰先近後遠如取木聲句依中平取聲起頭每聲漸
那指向裏作之名曰先遠後近如作泛聲多靠岳取。

逆聲

先近後遠下指
如單絃上取兩聲先四徽近上用抹又三徽近下使挑
聲先濁而後清。

如兩上下取三聲先下絃四徽正用挑後上絃四徽近
上用打却下絃三徽近上用挑如三絃上下取三聲先
取一徽近上打三絃後靠岳勾二絃摩七絃名曰交指
取聲。

順聲

先遠後近下指
如單絃取兩聲先三徽近下使抹後四徽上用挑如兩
絃上下取三聲先下絃三徽近下使挑後上絃四徽近
上用打却下絃四徽正用挑。

平聲

先後取聲則依舊處下指名曰平聲

如單絃上取兩聲先四徽正用抹只四徽用挑如兩絃
上下取三聲先下絃四徽正用挑後上絃四徽近上用
打下絃只四徽正用挑。

逆順平聲用指他皆依此。

左手按絃法有七

用按 單按 並按 歷按 兩按 應律 飛絃
用按。

但凡用按脫臂共手齊動絃高處微近徽下絃依處微
近徽上得中則對徽用按按指實則絃振木而發聲有
了清韻也謂之絲木之聲。凡按暗徽先指明徽中間我
簡若分遠近按之如九徽往上並按三絃故難取莫須
知起復節奏按之或先按一絃那指再按兩絃或先按
兩絃那指再按十絃如往下疊並按四五六七絃或
往上疊並按七六五四絃如指不起亦分資次用按指
左右搖那轉腕拾絃按之有每聲用指旋按旋起作者
徽正取者為聲蹉徽取者為用若隨聲意使之凡按指
附琴面往下按絃微低按指遲頓起伏失節如按聲畢
先隨腕轉按勢聲掣開後迴指順方按次絃按指巧則

聲隨意得。凡按詳其輕重。如右手使輕。須用輕按。右手使重。須用重按。辨驗其聲。識其放縱。有猛按定不令聲散。再擊發運動。令聲發揚。有得發揚後却猛按定不令聲散。句內消詳使之。

單按

謂用一指單按一絃。名曰單按。大食中。名四指同使。

單按一聲作用

用吟有二。一法承聲吟。不待按定成聲便吟。一法見聲吟。又名後聲吟。後撫見聲。按指方吟。吟罷有少息。更存餘韻。方作後聲。凡使吟者。須得其法。兩相附齊。下指須要絃顫。承絃顫而用按。其聲自吟。亦有上下按絃。手勢未往。左右迴轉。因指擊發動。承聲微絳。輕撞。按其力勢而吟。吟要起伏合節。用指純熟。自然而得。非穿一用指戰吟勢也。吟者沉吟之意。而有短吟。細吟。長吟。撫指輕。則按指小動。手勢動而似不動。名曰短吟。多時則名曰細吟。撫指重。則按指大動。手勢動而自然動。名曰長吟。詳其句意。緩急使之。巧妙在人用也。

細吟 肉吟 振 斃 斂

短吟 長吟 偷吟 慢吟 急吟

順吟 又名撞。如使大指。側指承聲。微往微上。猛撞。詳其輕重。

得聲轉指向下。須如緩急。有引二聲。平鋪指面。微正順吟。

逆吟。又名敦吟。如使大指。承聲指面。微下。用敦。詳其輕重。得聲轉指往上。須如緩急。有引二聲。側指微平逆吟。

注吟。如使大指。側指承聲。先注微下。見聲少止。然後轉腕。側指微正細吟。

綽吟。又名足吟。如使大指。指面承聲。先絳微下。見聲少止。然後轉腕。側指微正細吟。共逆吟相類。

綽撞 輕撞 重撞 擊撞

兩撞。承聲先撞一遍。指平急回。就聲再撞。有並使三撞者。

注敦 輕敦 重敦 擊敦

兩敦。承聲先敦一遍。指再急回。就聲再敦。有並使三敦者。

先撞 後敦 先敦 後撞

隨聲閃吟。有使兩閃三閃者。上閃吟。有使兩三閃者。

下閃吟 正猱 上猱吟 下猱吟

夾徽猱 再猱聲 小擱 大擱

裏擱 外擱 擱指 圈

先正猱後細吟 先細吟後正猱

先上孫徽正細吟此快吟相類。

先下孫徽正細吟此逆吟相類。

先上孫再上閃吟 先下孫再下閃吟

先注按後正孫再上閃細吟

先上孫徽正潤 先下孫徽正潤

先下閃後綽按 並使兩敷上閃細吟

並使兩撞下閃細吟

浮對過 意對過 綽起 餘韻聲後暫停少息。

搖起聲後使之，做事作用。

如使推出單拂起雙拂起單搖起雙搖起並依起伏結聲使之。

單按上下分聲分韻

謂用一指單按一絃每作一聲相連上下用按有分兩聲或分三聲并接韻連韻餘韻通為五音使者名曰分聲分韻各依其譜用之。

一起頭使綽按或使注按

綽按注按其聲箴頭無起有止此聲應徽

徐疾者聲慢離徽遠取疾者聲急離徽近取綽注取聲和潤

聲不乾枯各見一聲名曰起頭

二承聲使引按或使抑按各係實聲

如按九徽抹五絃引上八徽名曰引按

如按八徽抹五絃抑下九徽名曰抑按

三就聲又名隨聲隨者隨逐之意。

使却上或使却下亦名依位又名舊處。

如抹五絃注按九徽引上八徽却下九徽名曰就聲却下

如抹五絃綽按八徽抑下九徽却上八徽名曰就聲却上

四絃韻使復上或使復下

如抹五絃注按九徽引上八徽却下九徽復上八徽名曰接韻復上

如抹五絃綽按八徽抑下九徽却上八徽復下九徽名曰接韻復下

五餘韻使再上或使在下五法通用

起聲如抹五絃綽按八徽

承聲抑下九徽就聲却上八徽

接韻復下九徽餘韻再上八徽

譜中寫卓上八印下九却上八復下九引上八

起聲如抹五絃注按九徽

承聲引上八徽就聲却下九徽

接聲復上八徽餘韻再下九徽

譜中寫 主上九，弓上八，却下九，復上八，再下九。

如大絃上使却下(上)改名却總使却下改名抑至使復下改名復至。

單按相連兩聲

謂用一指單按一絃，右手連作兩聲，左手作用於單按並按作用內參詳使其理相同。

並按

謂用一指並按兩絃，右手從上而下連彈兩聲，名曰並按。

大指並按有三。

縛注按， 兩注按， 放起按。

一法縛注按，指往裏曲，探過指稍按絃，有使甲根盡處按者，先縛上絃徽正橫於骨節上下絃間，指却外彎，立起指稍用節下純肉按下絃，須要腕低，餘指平鋪琴面，勿礙散聲。

一法兩注按，指往裏曲，注按上絃，却往外彎，節下純肉注按下絃。

一法放起按，指往裏曲，先縛按上絃，得聲攀絃往下微低，猛放按絃有聲，指不外彎，便按下絃。

食指並按

上絃用縛，下絃用撼，或使搖指。

上絃先注，再用正標，下絃用撼。

中指並按

上絃用縛，下絃用撼，有使搖指。

上絃先注用楚，下絃用撼。

名指並按

上絃用縛，下絃用撞，或用教用撼。

有上下兩絃用撼者。

八徽往上多使跪按，屈節往下，以甲并肉雙按兩絃，多使撼。

換指並按

如食指縛按上絃至九徽，換大指注按下絃至九徽。

如食指縛按上絃至九徽，換大指九徽按定下絃，食指方起。

如中指縛起按至九徽，換大指縛按下絃至九徽。

如名指縛按上絃至九徽，換大指注按下絃至九徽。

往上四法，又名交指按。

如中指縛按大絃上至十徽，換名指縛按三絃上十徽。

歷按

謂用一指歷按兩絃，右手從下而上連挑兩絃，名曰歷按。大指歷按有二。

一法先用大指節傍純肉先按下絃後使肉甲就按上絃。

一法大指按七絃了再用指梢按六絃。

兩按

往上先按一絃隔絃往下再按一絃有先往下按一絃後隔一絃往上再按一絃名曰兩按。

如用中指絆按大絃至十徽後換大指注按三絃下至九徽。

如用名指絆按三絃上至十徽後換大指注按六絃下至九徽。

應律

左手引抑絆按至徽每徽須停少息。

飛絃

自下而上為正飛謂用引用絆後上而下為倒飛用抑用注對按聲過為對飛。

運徽

右手下指取聲使近不得過六徽如作散聲左手等待接柳中指常在絃外隨聲往上作勢不得過七絃(徽)

尋絃

撫按宮絃兩手並用中指遠近一絃如使聲法須合換指者不拘此。

換指

兩手各有換指換者改也

(換)指無按則取聲指法妙也

右手

兩換指

單絃上使抹勾或使勾打打勾是也他皆依此。

三換指

單絃上使輪使帝是也。

左手

兩換指

聲法內疊玉是也。

三換指

聲法內貫珠聲是也有三絃換三指者。

對指

兩手相對用指每一勾中有單對指或兩對指三對指。

單對指

如用抹食指按也(他)皆依此。

兩對指

如用抹食指按如用勾中指按他皆依此。

聲

結聲

結聲者結絕之意使吟猱浮抑浮引拗起摠起六法兼用。

聲後使名曰拗起韻後使名曰摠起其韻有四。

- 一法撫按得聲細吟了拗起。
- 一法撫按得聲極猱罷拗起。
- 一法撫按得聲吟猱了拗起。
- 一法撫按得聲浮按上徽少許或使浮抑下少許拗起。
- 四法結聲有使摠起詳其句意用之如徽外按之一同不應實字為之助聲。

按絃起伏

如使大指外摠得聲為轉指往裏或使裏摠得聲打碎指往外自有回折之音妙矣謂得聲為起轉指為使。

節奏

夫節奏者句意節奏也有一字成或二字三字四字五字各分一節聲暫少息奏者聲再發也或二三節合成一句用節奏而成其句意徐者不至於急疾者不至於亂連者不至於急勿節旋起意而撫存上意而取下意昔伊師中諭論曰知起伏明節奏最為樞要也戴經云

三對指

如用抹食指按如用勾中指按如用打名指按。

起伏

起伏者左右撫按手法也起者撫按聲畢起指往上伏者指再作也又云暫停伏歇之意勿令絃上頓放於手死下指起指各有所因無令相碍宜容相容下指着絃為主得聲起指為客指要旋起旋作承起力勢鼓之如並按數聲雖指不起使聲作用亦起伏與手勢法相兼用之。

右手

如鼓聲畢除寄指外指要旋當空擊任往下再取次聲次聲使速起指遠去次聲使近起指近來須分上下遠近起之然後再作取聲有準下指不亂也。

左手

礙指附結聲附按絃起伏附。如按聲畢除不動外指要旋起凡指起者往下實按借力起之有與撫散絃聲齊起如見按徽往上用按猛掣見聲起指往上如見按徽往下用按猛掣見聲起指往下若當徽再按猛掣見聲往上直起有使結聲起者。

礙指

有按指礙下散聲聲作無矣謂之礙指指須先起方作後

謂或作或止，作用奏之，止則節之，節奏合而成文，声成其文，方謂之音，如五色相雜，成文而不亂，分布得成文章也。

二字句節奏有三

有两声慢作

有两声連作

有两声急作

三字句節奏有五

先慢一後連二

先連二後慢一

有三声急作

有三声慢作

有使合声作

四字句節奏有七

先慢一後連三

先急三後慢一

先連二後慢二

先慢二後急二

有四声勻慢作

有四声勻急作

有使合声作

五字句節奏有五

先慢三後連二

先慢一後連四

先慢三後慢二

有五声勻作

有使合声作

譜中有短伸長句，一字至五字為短句，五字至七字為伸句，七字以上為長句。如使伸句，長句節奏，頗依短句節奏相續用之。

手勢有二

取声手勢

凡取声者，全借手勢，左右臂腕先動，去勢側掌往外，來勢微微側掌向裏，声之前兩声，手齊作勢，搖閃鼓之。手勢有四，兩手往上謂之昇，往下謂之降，兩手向裏謂之朝，向外謂之分，須知虛實之用，使勢得声為實，待勢浮過為虛，有使虛點者，虛實運動之理，應声徐疾節奏使之，如手勢使昇，須先少降，然後使昇，如降，先須少昇，然後使降，如使分，先須少朝，然後使分，如使朝，須先少分，然後使朝，乃是作勢搖閃，自得兩手相輔，運指沉靜不繁。蘇氏琴賦云：左手抑揚，右手變(張)迴，指掌反覆，抑按箴摧。此言用指間暇，來往曲折，不露力勢，昇降手勢。

左手昇時，中名二指承勢，一齊猛屈，大指少往彎，餘指並直。左手降時，中名二指承勢，猛舒展，兩共小指並直，却大指食指一齊往裏猛屈。

如使分朝昇降右手用指隨意全展，左手並依二法齊作手勢，運動去處當空猛往，無令力盡。

打圓手勢

如打圓取聲，用指輕妙，上下往來作勢，如指劃圓，隨法轉手宛轉作之。如下數法用指亦依打圓手勢作之。

單絃上取兩聲

抹挑 挑抹 勾剔 剔勾 打摘
摘打 摩托 托摩

兩絃上取兩聲

打挑 挑打 勾挑 挑勾

兩絃上取三聲

挑打挑 挑勾挑

食中二指手勢

凡使右手食中二指往下取聲，兩指相並屈下，不得重疊用指，中指在上，食指在下，相去一寸許，次定食指用抹，中指用勾，各取依聲依法徐疾，下指取聲。

散摩挑歷手勢

如散摩七絃挑歷五絃四絃，右指按十徽打二絃，散挑四絃，凡作此句，如指上勾按絃，與散七絃時，齊作擡起合聲，若指不按絃，兩臂七絃，左手齊起，歷五絃時，左手並昇歷四絃時，左手浮過十徽下，右指綽按十徽，散拱四絃，右指擡起，合使合聲。

按歷手勢

如大指按九徽挑歷七絃六絃。

如上勾按絃或不按絃，先須左手浮降九徽下，兩手再並朝，擡按齊下，歷七絃時，承聲兩手各往外分，注按九徽，應就按再歷七絃。

撫按手勢

撫按下指，每聲各換別指，別則全憑手勢取之。彈絃如摩竹，按指如折釘，使聲作用，要在兩手相輔，左手使綽，右手如綽下指，左手使撼，右手如撼下指，謂之相輔，其餘聲用，並皆依此。於指訣聲法之中，選定二十四聲，右手撫按一十有二，摩托抹挑勾剔打摘輪彈敲撮，左手按勢一十有二，大指甲肉按，大指節肉按，大指吸，食指按，中指按，名指按，腕按，對按，托，大食雙按，中名雙按，中名雙按，泛絃。

彈琴用指

巽三

大指約徵無名指打宮食指挑角前後為巽一時為撮。

巽四

大指約文無名打商食指挑羽。

巽六

名打宮大指向內托文。

複間勾

食按商上中按宮上食先抹商中則勾宮中仍住商次下名安宮上中先勾商名則打宮連作之。

間勾

食安商上中安宮上食先抹商中即勾宮。

挑間勾

大指約徵食挑角中安宮商上食挑角中名仍間勾商宮連勻布作之。

逆間勾

與複間勾有異者複先食逆先中。

展轉間勾

先疾全扶次用名次用中遠用名節巽名於大擊歷。

挑間勾摘歷

巽擊絃聲
大約武名抹前即華名食即挑文中即按徵便挑按一時着食挑文間勾徵角名着徵食挑文應仍摘角歷武文即前後巽角文擊武應仍作挑間勾轉指挑文應擊歷摘度絃

緩半扶

食按宮上食即抹過宮商中即隨後按宮上。

緩全扶

食按宮上食即抹過宮商中即隨後安宮上即勾過宮商名即隨後安宮上先後連調布之。

疾全扶

食安宮上食中依次疾度宮商名即隨後者(着)宮挹殺之食中疾度時如一聲又似前後。

蠲

食安宮上食疾度宮商中隨後着宮如停中仍疾度宮商名隨後着宮挹殺之一如蠲法中仍依次連連作之。

轉指

存見古琴指法譜字輯覽

諸家彈琴指法論說

七

名着商，又安宮中上，先名打商，中隨後即勾宮住商上，又安名宮上，中即勾商，名即打商，連作之。

圖專

作綫全扶宮商，名仍緩打過宮商，不絕之。

節撥刺

食中依次候共勾宮，中仍着商，即節摘。

疾撥刺

與節撥刺同，唯速摘宮為異。

三瓊

食在商上，先向外發宮斜挑為發，食却疾向內斜打宮，食打疾外發宮，連作之。似書屈律，皆用大指承食指也。

長瓊

食先向內斜抹商宮，食即外撥宮，又後（復）急來去，食指着商，仍用大承食指瓊之。

緩却轉

食中名三指，先名摘過武着文，名即摘文，中仍別過武亦着文，即別文，食即歷武過着文，即挑文，大即隨後過殺武聲，若勢稍急者，即須急作之，然不問緩急，

皆須依次勻調，若却轉後，食因勢歷三五七，當時聲勢所宜長短也。

摘

名打角又向外摘角，謂之摘。

挑

食打角又向外挑角，謂之挑也。食舉也。

歷

食歷武又更過文，未舉曰歷。

摘歷

名打角食挑武，名先摘角，食即挑武文約殺武。

度絃

假如搖起，大約武，名即打宮，少停，名即打商挑文應。

凡摘歷度絃多相隨，凡言歷者，皆二絃聲為歷絃。

擘摘歷度絃

大約武名打角，大即擘武，仍作度絃打挑間勾。

度絃聲

大約武即於羽徵角三絃作挑間勾挑文應，仍擘歷

摘度絃。

掬弱

但中徽上至中徽明大指柳上上了遠下下上雙應
一聲凡經十度六七度。

跋 滿必切

勾一絃向上，勾絃下二鎖，鎖下按聲亦可十下，已成
撥刺或全扶，不連帶末按首舉聲，或大或小，言打瓊
即三瓊同展轉間勾。

節摘

初打一後摘二。

連摘

先打了摘一再為之。

三搖

三搖為節摘 二為連摘 或十餘搖。

卓聲

逆打一絃長用中指屈大指向內，中指向外，打宮轉
外。

上聲 吟聲

大指多打吟聲柳，二聲或三聲，或二聲柳則向上舉
小指為妙。

資暇集論琴甲云，今禪琴或削竹為甲以助食指之聲者，亦因

浙公也。當惠代指而舊甲方硬，新甲未完，風聲廓濛，援琴思泛，
假甲於竹，即為權用，名德既崇，人爭效功好事者，且曰司徒甲。
夫琴韻在乎輕清，且竹於自然之甲，厚薄剛柔殊矣，况棄真用
假，舍清從濁乎，蓋靡知其由也。至如箜篌之與秦箏，若能去假
還真，其聲宛美矣。

左右手用指貴其有序，庶幾可觀。大食指著絃，依手式，及用中
指則大指宜藏於掌下，名食宜高而直，用名指則中指亦直，故
曰中欲低昂而象鳳首，食名高而象鳳翔，大欲藏於中之下而
象鳳足也。小指名曰禁指，須常直勿動為善。

要訣取聲

凡絳注取聲，須低腕指打附絃面，勿令手高，又不可造作
搖身作勢。

凡絳須要轉聲，不要慢而輕。

凡吟甲肉相半，惟以大指微曲細動而吟之，切不得和手
搖動，又細吟不得動腕。

若肉吟則手微動不妨，須軟着腕子。

歇吟則彈過而吟取其餘聲。

長吟往來作之，不迺九聲起指要端而直。

凡絳亦須軟着腕子動，則有聲，仍要指稍不得動搖，若中

指名指樣須動腕令指稍延韻令聲圓須要實。

凡肉樣有四

藏頭樣未打絃先樣上令聲無頭。

迎樣打絃後方樣命意作聲。

無意樣聲盡方樣。

走樣急引上或急引下。

凡引上抑下一虛一實要藏頭。

凡撞聲要輕而淨。

凡卷有虛有實。

凡搖起帶甲與鞞同。

凡泛聲須迎絃面輕輕着其指不可特坐自高而下取泛聲舉指勿高彈近岳方法清韻泛法有三。

一曰仰泛獨用名指。

二曰覆泛用食大二指各絃同徽。

三曰牙泛用大指各徽別絃換打之。

凡泛用二指不要腕轉似動不動如蜂采花。

凡泛聲後入散聲木聲須輕作數聲令高下聲意相續若騎句作者尤要輕作。

凡徽外木聲在四五六徽間作欲軟而遲緩分明。

凡遠打須掉腕而打之。

凡打鏗鏘欲其重。

凡挑欲拗助其實不要推輕靈出去。

凡挑打二指一曲一起不要皆曲不用者擊之以示無為。

凡抹不要攀不宜犯甲太多。

凡挑抹以意見緩。

凡抹勾打指當曲不可太直甲肉相半。

凡擘尤貴用肉當斜指使絃自使指面上過擘出向岳。

凡別當弱而出之凡摘當強而出之。

凡瓊須以大指搖食指第一節文上近指面側腕順琴於五六徽間瓊之即成聲如近上則聲硬若不側腕則瓊不行糾住指法。

凡輪近指面微轉腕令小指近絃輪之。

凡瓊長不過九聲短不過三聲當軟作近按指處為佳。

瓊法有三

一曰散瓊 二曰按瓊 三曰絃瓊

凡先打一聲息然後長瓊則謂之打瓊。

一散一按連瓊二絃則謂之雙瓊。

每瓊聲未絕其指間吸不可便舉移於下句所謂微絃

上牽指之時，勿令絃有聲，徐徐收手，須候長瓊聲足，指
方位方可動移。

凡拂度須在五徽間。

凡拂須斜指過絃面。

凡度絃如挑急過作一聲。

凡歷須移指二三徽以來，大指小屈於食指第一節前，當
指面搖定，屈指向前歷之，謂之助，貴乎有力也。歷不過三
絃。

凡彈絃架拇上而出，須近一二徽聲不乾硬。

凡彈須教下手腕彈之，其指自然屈得，故琴書云：打指敲
絃第一功，若指腕高，即指稍垂，只是爪絃也。

凡間勾，疊用一輕一重，或先或後，或輕或重，或前重後輕，
其法有四。

- 一曰間勾
- 二曰反間勾
- 三曰覆間勾
- 四曰展轉間勾

凡再作前重後輕，自古中指獨按宮絃，近代時用名
指理間利便。

凡食中名三指按絃，不得隨宜，並須依法卓指按之。

凡附絃者，食中指或隨絃自下至上，或中指自上至下，隨

絃而撫聲，手勢不得闕闕，即是遲露精神，手起不得疾，疾
即是拽斷意思也。

凡左手來去，勢至七絃已，不得過七徽也。

凡散作聲，左手中指着十徽已上，大指屈絃外虛脫。

(按朱長文琴史載：陳拙字大巧，長安人也。受南風遊春文王
操，鳳歸林於孫希裕，傳杖思於張鬱，學止於梅復元，當更古
譜錄南風文王操二弄，曰琴操雖多，割從高士聖君所作，二
弄獨存，竊慮其頓墜也。又作正聲新址，未見完本，嘗云：彈操
弄音前後緩急者，妙曲之分布也，或中急而後緩者，節奏之
停歇也，疾打之聲齊於破竹，緩挑之韻穆若生風，亦有聲正
屬而遽止，響已絕而意存者，前輩妙手，每批一弄，師有明約，
竭蓋一升，標為編數，其勤如此，而後有得也。拙為京兆戶曹。
唐書藝文志，樂類著錄陳拙大唐正聲新址琴譜十卷，大唐
正聲新徽琴譜十卷，五代陳拙撰(佚)。同書列傳載陳拙字
用拙，以字顯，連州人，少習禮樂，尤長於詩。……唐天祐元
年(904年)擢進士第，授著作郎，見朱溫弒逆，遂假使節南歸，
……用拙明悟音律，著大唐正聲琴譜十卷，載琴家議論
標名及古帝王名士善琴者，古調無徵音，仍補新徵琴譜。其
法以四絃中徽絃合樞極，黃鐘正宮合南呂宮，無射商，即徵

音也。知音者皆秘之，其書遂不傳。宋史和應志兩書所說陳拙的別字籍貫不同，而所著撰的書名却是一樣，當然不會是兩個人，地方志書記本地的人事似比較可信。原文多屬於指法議論，材料豐富，但類次龐雜，而諸家作例不同。可能是陳拙的稿本，或是後人從他所撰的大唐正聲琴譜中輯錄出來的，故未編入本編指法譜字說明一類，而全面另錄於此。

8. 宋趙希鵬彈琴法（見南宋田紫芝太古遺音）

趙希鵬云：夫彈琴前指不付後指，陽絃不避陰絃，擘絃不擘大指，問句不探手掌，用指不隱手指，歷絃不蹲手腕，此琴之音旨也。此皆不完宗旨，傳授不遇其人，何以感鬼神厚風化哉。夫琴七絃，各司一聲，每徽各司一月，律呂五音，繁而不雜，如水中之月，同而不和，如風中之松，合而有散，其聲貴靜，無增容聲，此聲之玄微也。

9. 宋則全和尚節奏指法（見北宋琴苑要錄）

指法

凡下指先落指在絃上方用力，不可自空中下指，又不可彈出，只得寄指在次絃上。

指法之要按欲入木，彈欲絃絕，左手重按，右手輕彈之，左手

輕按，^送右手重彈之，輕彈向五六徽間，重彈則近岳下，故有龜行鶴舞之勢。

節奏

凡琴操若有格，如宮商角徵羽五調不轉絃，但宮調則和，而且平，商調清亮而韻短，角徵二調則緩而頗有傷嘆之意，羽調則聲怨，皆得其體。其餘外調，聲韻雖巧，其操弄漸有鄭衛之聲，所謂為繁亂者是也。凡彈品則全異調子不同，要起伏快，令人彈調子，往往如操弄，不知節奏故也。凡彈調子如唱慢曲，常於拍前取氣，拍後相接。彈調子者，每一句先兩聲慢，續作數聲，少息，雷一聲作後句，謂之雙起單殺。假如醉翁吟，浪然兩聲慢，清圓誰彈响空山，至此少息，言惟翁此是，接下句，地皆做此。

凡彈操每句以一字題頭，至盡處少息，雷兩聲相接後句，與調子相反。學者若能曉此三事，則品調曲自能分別也。

凡樂部之曲，鄭衛之人家琴操更而為曲。學琴君子，可先究其曲調，知其令曲之有慢二，急三，慢四，急七。若慢曲，則其聲顛微拽，正是琴之節奏。吟操，掉拍，并拍取氣，鬪裏偷生，大曲之中，有懶前入破，歇拍之類，正與大操弄節奏相似。學琴者識曲之調頭，即能彈品，會唱慢曲，即能彈調子，唱得曲破，即

會彈操弄，加以指法，則古人用意處即在目前也。然不必多學，但少彈一品，二調一操，以僕之所編法則精專之，一法萬法皆同也。然而然之，達其玄之又玄，妙之又妙，必以僕所言為當耳，幸甚。

凡琴操調子，有起奏伏之意，或在一句或在數句或在一段或在一曲，此乃古人憂忿躁戚逼狹而至於此。凡節奏者，或是兩字相應，或是兩句，或是兩段前後不同，可高以下，應輕以重，應長以短，應遲以速，應此乃韓退之聽琴詩云：「擘，兒女語，恩愛相爾汝，晝然變軒昂，勇士赴敵場。」又云：「喧呌百鳥群，見此鴝鳳凰，真得趣也。」

假令用韻，再有韻，不得用疊韻或雙韻，以至連韻，此自少而至多，多而至少者，此節奏之妙用也。海大師有云：「急若繁星，不亂緩如流水，不絕。」蓋琴操中一句將盡處，先想後句起甚聲，却留前句末後之聲相接，須是密處放疎，疎處令密，取聲韻意不可令盡，須留一二分韻，取不尽處，便作後句，謂之意有餘。俗云：「食橄欖者專一取回味，悟此深得古人意旨。」昔見草書者，須點畫與下字相接。

凡對接，極起，打摘，亦有節奏，正是密處疎，疎處密之意。假令用打摘，不可相連，須分作兩聲，蓋密處要疎，抹挑勾剔打摘

同上字通前句，下字隨後句，假令六十打三，名十一對接，極起，先打三少息，却將極起之聲，先揉方極，以接後句，散挑五，相接如一聲，此疎處令密也。

若是打摘對接，極起，挑五，先打少息，却將極起，挑五合作一聲，蓋挑五是後句聲也。

凡吟揉引，皆候彈了，將餘聲所之，不可錯亂，學者往往不會使吟，又不候彈了，便用指於絃上來往磨數聲，以為奇特，遂失節奏。凡引上，須是揉了方引上，若引下，則下了自有揉矣。凡前聲使吟或揉，後聲不可恐重，疊引，彈等聲亦同。

凡彈操弄，先定神思，不可雜想，使輕重高下，一曲之內，添減皆在我，不使竝指所役，自然得趣。

海大師云：「若浮雲之在太虛，因風舒卷，萬態千狀，不失自然之趣。」又韓退之云：「浮雲柳絮無根蒂，天地濶遠隨飛颺。」到這個田地，方有古意。

凡操弄之作，右有所因，近時學者，往往彈數十曲，其聲一概，全無分別，且如遊春坐居二操，聲同而意不同。悲風一曲，前段乃是舜歌南風，取徵外聲之後，方見悲風意。如離騷者，為弔屈原而作，昭君怨者，想像出塞之時，其聲繁亂重疊處多，真婦人之辭也。高山綠水，深竹林泉之真，此古人命操之本

意也。

凡引上不可絲毫過度，若引下，抑下，注下，却不妨。蓋有微聲相稱，所謂躡攀寸不可上，失勢一落千丈強是也。

凡調絃，先看大槩，聲之高下，取一條為主，然後次第調之，太急則易斷，太緩則無聲，不急不緩，其聲得中。近時學者，掛絃太急，好聲高，意謂聲清，却取聲不得，無往來之韻，此便是樂器中第一等也。

假令大絃合格，以大九按大絃，散挑四句大絃，應九徽上，應乃四絃高，下應乃四絃低，只輪(轉)四絃就之。又中十句大絃，以散挑三應，次以名十打二應，散挑四，不應只輪(轉)三絃，然後大九打二散挑五應，大九打三散挑六應，名(大)十(小)打四散挑七應，若有未應，只轉未調之絃，不可轉已調了者，十分慢彈，細細推之。

凡云節者，節其繁亂，并急，奏其緩慢，失度之聲，使其吟猱有起度伏合節，一曲之中，或三五句自成一小段，起頭一句少息，方彈數句，帶兩聲急，以後段頭句相接，却少息，從頭至尾，一般節奏，自然緩慢成曲。近時彈者，不知此理，全似打鞞鼓，不知盡處真可笑也。殊失海大師所謂急若繁星，不亂，緩如流水不絕之意，此彈琴之大病也。知音者，切宜子細。

唐韓退之曉穎師彈琴，晚，兒女語，恩怨相次汝，劇然，變軒昂，勇士赴敵場，浮雲柳絮無根蒂，天地闊遠隨飛颺，啾啾百鳥群，忽見鷓鴣風，躡攀分寸不可上，失勢一落千丈強，嗟余有二耳，未省聽絲篁，自聞穎師彈，起坐在一床，推手遽止之，濕衣淚滂滂，穎手爾誠能，無以冰炭置我腸。或云：浮雲柳絮無根蒂，天地闊遠隨飛颺，此泛聲也，謂輕非絃重非木也。啾啾百鳥群，忽見鷓鴣風，泛聲中寄指聲也。躡攀分寸不可上，吟猱聲也。失勢一落千丈強，歷聲也。善琴者云，此數聲最難工，文忠公以為曉琵琶詩，東坡嘗作曉琴詩，恨文忠不及見。二公之論，似未必然。

10. 蔡憲彈法：

劉向琴錄曰：凡鼓琴有七利，一曰明道德，二曰感鬼神，三曰美風俗，四曰妙心察，五曰制聲調，六曰流文雅，七曰善傳授。韓易簡琴訣云：凡鼓琴時，無問有人無人，常對尊長，坐琴在前，身須端正，定神氣，淨志慮，情不靈亂，絃不錯鳴，目視左手，耳聽其聲，目不別視，耳不別聽，心不別思，志不別注，乃得琴之旨焉。於此否者，則非正聲。打絃或輕或重，或慢或疾，此最為大病也。凡彈調，再須識句讀節奏，停歇不得過多。故李勉琴記云：吟猱有度，遲速合節，急而不折，慢而不絕，此最為樞

要也。夫用指又須甲肉相兼則其声清利甲多則声焦肉多則声濁左右高低不得適度用力不得弩張但暗用之勿令人覺又須絕大小等病或彈琴時身搖頭動此大病一也。或目有別視耳有別聽觀視左右顧瞻上下此大病二也。或面色變易有如慙羞開口努目此大病三也。眼目疾透喘息氣促進退無度形神散漫此大病四也。取声雖能不用指声韻雜亂不盡五音此大病五也。調絃不切声韻不律動失正意此大病六也。凡彈調弄或慢或急不合句讀不識節奏此大病七也。或鼓琴身側頭偏手勢煩亂打絃輕重用指不均此小病一也。或左右手摠用甲多琴声乾硬此小病二也。或左右手全用肉多音韻不勻取声繁重失其清利此小病三也。或左右手甲肉得中取声重疊句讀急趨此小病四也。取声慢進音律不續句讀不成此小病五也。離此病者善莫大焉。

彈琴之法必須簡靜非謂人靜乃其手靜也。手指鼓動謂之喧簡而輕穩謂之靜。或有指煩声鬧琴益燥擾若其甲肉相和指無繁亂取声閑美方為善矣。又須兩手相附若雙鷺對舞兩鳳同翔声外搖指必須作勢附絃取声須要比和用指皆有倫次不得隔越用指煩亂取声一弄之內須知清側殊

途一句之中便有陰陽派潤致古之人皆因事而制怡情適性因憤陳以寫心或緣幽憤而傳志故能專注精心感動鬼神或但工一兩弄便垂不朽之名蓋皆精妙今之學者不知其指為多為能故為多則不精精則不多少則得多則惑知音君子詳察焉。又須知別其用指八病所謂知声不知音泮絃而不彈意如水投石不相入別絃而避隔絃間勾而探手掌不蹲手腕摩絃不壓大指前指不別後指不隱手文此謂八也。

11. 宋成玉礪琴論(見明蔣克謙琴書大全)

……指法道勁則失於太過懦弱則失於不及是皆未探古人深意惟優游自得不為來去所窘乃為合道取声忌用意太過太過則失真操者亦不覺惟旁觀者乃知然俗耳有人全不可取率意自任將為天然不識者亦從嗟美嘗竊笑之是指風顛漢嘆為道人由來此病卒難醫也。京師兩浙江西能琴者極多然指法各有不同京師過於剛勁江南失於輕浮惟兩浙質而不野文而不史此法人多不知惟三人對彈可較優劣所謂彈欲斷絃按欲入木責其特重然亦要輕重去就皆當乎理乃盡其妙不然但競乎音響非能琴者也。

操琴之法大都以得意為主雖寢食不忘故操弄不遇一二曲

則其奧窮，至於調雖十數，而意愈妙。蓋調子貴淡而有味，如食橄欖。若夫操弄，如飄風驟雨，一發則中，使人神鬼飛動。然作者多以調子自娛，或操弄太綱，要輕重起伏有節，首尾相貫，不求小過。如人作長韻詩，爭若調子，要吟猱親切，下指簡靜。如人作五言詩，後之作者，不易此論。子瞻謂和緩之醫，不列老少，曹吳之畫，不擇人物，一切理當如此。非為醫畫而然，善和琴者，不拘操弄調引，自然有勝人處。蓋指下任運，自與造相合，操弄者亦莫知其然也。長鎖短鎖，其實一也，然意趣各別。短鎖彈不逾三四，長鎖不定，以意為主，醉鎖似而非，長消短消，急消慢消，撥刺消，醉消，凡六名，人多不一。若悟是理，則無過而不通。其要在下指耳。琴中巧拙在於用工，至於風韻，則出人氣宇。要知其優劣，政如東陽官李太白作詩，學琴如學古書，初雖無味，至於用工深遠，自成一派，精妙造次，達源不藉力也，所以操而不倦。取猱聲貴圓靜，外虛中實，如綿裹秤錘，此聲最要取，縱能者十亦失其一。至於未至數而指先下，謂之折腰數，中徽而無力，謂之醉數，此最不佳。有來去無跡，謂之藏頭數，最妙。有從上直下，謂之硬數，得此鮮有，但比藏頭數差麗耳。多以能琴相高，是蓋未諳琴中之趣。凡不攻者，取聲則不問軟硬，要得指下有無窮之意，非軟則不可取。余平生最好彈軟琴，操弄貴飄揚而多

失於無度，調子貴淡靜，而多陷於僻澁，惟淡靜有淡飄揚合節，乃妙。人多罕有兩全，人皆慕指法齊整，動作拘硬，正如小兒學書，欲得風韻瀟灑，出於規矩準繩之外，不亦難乎？此類蓋未達古人之妙處耳。余嘗謂琴者，非十年不可成功，惟其至精至熟，乃有新聲，亦須參攷諸家，擇其善者從之可也。至於胸中自得，殆不可以言傳。

下指要逼岳，則聲鏗鏘，至於細微之處，當四徽之下，不然是琴箏也。或云細聲麗彈，麗聲細彈，此皆好奇之過，元無旨趣。蓋天地陰陽之理，聲韻起伏之節，若麗聲細彈，豈能宣和暢之情。若細聲麗彈，是麗細同列耳。下指要圓，如珠走枰，筌無留跡，乃極其妙。今人但得其清圓無碍，已有可觀，固難造此。坐次偏斜，調絃無度，指法輕亂，曲未終而力先乏，謂之瞬夢彈，後人多類此。泛聲左手低平，去來不覺，若左手高，兩手互相上下，政如碓杵，不可不成。指法雖貴簡靜，要須氣韻生動，如寒松吹風，積雪映月是也。若僻於簡靜，則亦不可，有如隆冬枯木槎枒，而終無屈伸者也。大都不可偏執，所謂得之於心，應之於手，至於造微入玄，則心手俱忘，豈容計較。夫彈人不可苦意思，苦意思則纏縛，唯自在無碍，則有妙趣。設若有苦意思得者，終不及自然。冲融爾。莊子云：机心存於胸中，則純白不備。故彈琴者至於忘机，乃

能通神明也。

半全扶節全扶度散中有此此亦消之變也取聲最多失若會豎指則不難拂琴絃一法亦難有急拂慢拂無頭拂遍岳拂則太硬近徽則無力如珠繫之一拂無滯又要緩急得所。

右手指法無南北之分皆不出抹挑勾剔打摘尸毛此其緒也。至於下指各有指法所得未易言也。左右立坐不同浙間屋中指謂之渴蛇飲水京師以口指如魚鱗狀食指微屈謂之鳳翔貴其美觀渴蛇便於取聲二者俱可。

2. 宋劉籍琴議 (見南宋田紫芝太古遺音)

琴者禁也禁邪歸正以和人心始乎伏羲成於文武形像天地烝包陰陽神思幽深聲韻清越雅而能暢樂而不淫扶正國風翼積王化善聽者知吉凶休咎國家存亡善鼓者變動陰陽聚散鬼神是以古人左琴右書無故則不徹琴之為義大矣哉夫和而鳴者謂之聲參叙相應謂韻韻而成文謂之音夫人志於所守蘊積於中而形於言言之不足謂之文文又不盡謂之音故音哀樂雅正剛柔怨怒必在乎人由乎國風理國治家化人成俗政教興廢道德盛衰於是聽之則徹之音其道深矣夫人多聽聲而不聽音者近而不知遠也俗諺云不惜歌者苦但傷知音稀誠我是言也余早味幽隱皓嚙絲桐頗曾留意時屬絕

絲而能之雖奇敏雅韻寂然而廢幽情遠與緬想常存本者以其端味以傳同好但迹形容列之於後天聲雅正用指分明運動閑和取合無迹氣格高峻才思丰逸美而不艷哀而不傷質而能文辨而不詐溫潤調暢清迥幽奇恭韻曲折立聲孤秀此琴之德也如遇物發教想像成曲江山隱映樹落月於絳中松風颼颼清風於指下此則境之深矣又若賢人烈士失意傷時結恨沉憂寫於韻始激切以暢鬼神終練德而合雅頌使千載之後同教見知此乃琴道深矣若夫徇時棄本艷巧多端實傷敗德也夫琴之音者宮商角徵羽也宮象君其教同當與眾同心故曰同也商家臣共聲行君令臣行也故曰行也角象民其聲從君令臣行民從故曰從也徵象事其聲當民從則事當故曰當也羽象物其聲繁民從事當則物有繁植故曰繁也是以舜作五絃之琴鼓南風而天下大治此之謂也後至文武各加一絃故六名文七名武也夫琴之聲各有所歸不可雷同總呼為弄合節者為鼓不合節者為弄音叶稱音音繁曰樂禽獸但知鼓而不知音常人但知音而不知樂君子能知其樂者明國之興衰察人之哀樂故哀心感者其聲焦以殺樂心感者其聲舒以緩喜心感者其聲發以散怒心感者其聲麗而厲敬心感者其聲和以柔此非情也感於物而動也夫聞宮音者

在見古琴指法詳字韻覽

諸家彈琴指法論說

使人溫舒而廣大聞商音者使人方正而好義聞角音者使人
惻隱而愛人聞徵音者使人樂善而好施聞羽音者使人整齊
而好禮是以舜操五絃之音其辭曰南風之薰兮可以解吾民
之愠兮南風之時兮可以阜吾民之財兮聖人音妙深矣故憑
言以求意在得意以求言言窮而意遠也。

厚宋田紫芝撰琴譜音新載音者所載

撫琴論

操撫琴之法必須簡靜虛寂獨處亦無手背鼓動不問甲肉
取聲前指不付後指踢撥不避隔絃擊絃不擊大指間勾不
探手掌歷絃不購手祇合聲不引上絃如此之類皆琴之膏
肅也蓋由不究意旨不尋文經不讀琴譜不看手勢不親明
師遂使操絃理斂無從文自聲之曲折身之取勢緩急失儀
起伏無節小大乖訛急慢無度遂失古人清迥之風而多鄙
吝頽倚之韻觀其揮指而其瑕翬侔異琴相反精與琴相遠
知聲而不知音運指而不知意雖彈亦奚為哉五音繁而不
雜如水中之月岸而不和如風中之松合而有散者貴乎靜
無聲若聲凡琴之玄微也知音者於是求之則可悟其妙矣
神散慢四也年月取速不解散五也指法雜亂調絃不切散
韻不律不盡五音聽無真聲六也節奏句讀或急或慢自將

為能改易古音七也身倒頭偏八也手執繁蕪九也左右手
甲長其聲乾硬自然有悲十也九不詳者不撫正聲一也泛
按失度二也不調入弄三也五音繁蕪四也指曲不直五也
緩急無度六也不辨吟猱七也不察草草八也不按法度而
教人九也此二者不除雖窮年學琴終不能使聲韻雅正感
動幽冥雖彈亦奚以為哉。

取聲用指策述琴人善惡

凡彈琴調弄白度節奏停歇不得過多取聲用指又須甲肉
相兼用之則其聲清麗美暢左右手去絃不得絕高亦不得
按著絃須生精神形貌不用力筋骨弩張精神不得疾速亦
不得徐緩又不得筋骨散慢肩甲手臂悉須調暢用力勿令
人覺若能依此雖學日淺僅亦可比於能者矣世有琴士或
學近而能或攻擊歲深而不精亦在性格耳或有得聲者不
能知其律度或諳其音韻者不得知其清輕或精妙絃之不
過知音具為隱諱或有不得音趣自衡自矜某每不憑此便
欲鑒別名書慮君子愛憎有差難形紙墨今且直說律琴之
病大者有七小者有五學琴之人切思精思絕此十二病則
妙矣。

彈琴有七要

存見古琴指法譜字輯覽

諸家彈琴指法論說

而声不真全。惟堂室靜密，天朗氣清，周回竇壁，俯臨窅兀，擊打以指面，而附声於甲，則声斯全真矣。聽欲靜憲者，欲分古淡之味也。貴乎耳目專一，而不為一物所奪也。

琴經須知

下指不欲粗暴，則声不真全，復不欲弱，弱則声不渾實。惟貴沉實，詳緩發殺清圓也。吟、搥、抑、按，欲味而無迹，勾、打、挑、劄，欲有力而不滯，遲速起伏，欲有節而不亂。單出為殺，雜比為音。勾、打、挑、抹，声於絃，吟、搥、抑，引声於木，材質美韻而指潤，絃声發而木声應也。琴有散声者，不得增其岳，岳太高，則取手艱辛，而指不自在。絃外散者，不得增龍巖，增則徽外難取声。前峇一指，後峇一紙，此古今法不可易也。

琴錄

琴錄云：琴有三調，又有五調。清乎琴，楚側評十弄，皆清調之本。今之俗人，苟求得由，不尋文經，又不讀譜，不看手訣，手勢遂使操縱理徽，無復文句，声之曲折，手之取勢，緩急失儀，多被添減，應經便去，亦彈或大小乖謬，繁慢為度，或和上徽，則響不應，合調宮徵，却倒文武，錯亂縱橫，口耳矜重，遠失古清尚之風，而多鄙吝瑣碎之曲，豈不痛哉！音貴靜，而無增以客声，指高閑，誠之以妄動，即庶幾於琴矣。觀其指揮，見其瑕釁。

- 一曰 學琴者欲得風韻瀟灑，無塵俗氣，而共雅樂稱。
- 二曰 蓄琴欲其九德具備，無收庸材。
- 三曰 下指沉靜而不得暴燥。
- 四曰 曲調雅正，不狹淫哇。
- 五曰 不為俗奏，以玷古人之高風。
- 六曰 殺無映奪，欲得純正。
- 七曰 聽欲靜憲，不逐声色。

琴，太古樂也，正殺所自出。故學者聽者，皆欲風韻不凡，而有以稱之。琴有九德，亦古透潤靜勻圓清芳。下指沉靜，而不暴躁，惟貴輕重得中，太重則失清韻之殺，太輕則無真全之韻。惟隨琴之強弱，施指則取與吟搥俱有味也。曲調雅正，合真情於恬淡之中，豈美於俗耳而已。凡為俗奏者，以其不合古人之意，豈能凝神靜憲，傾耳以分恬淡之味哉。古人不過知音，不彈寧對猿鶴，風月而奏者，蓋緣於此。殺無映對，奪諸俯仰，樓閣周回，板壁左右，軒楹切近，喧譁風狂雨驟，凡按太長，板壁怯薄，甲長指暴，此皆奪正殺之賊。且在樓閣板壁間，則殺闕然而不實，切近喧譁，則声泯滅。在軒楹，則声散而不聚，風燥則声焦，雨潤則声濁，按長則池沼悶塞，声不發越，凡面薄則引起板声，而声亦闕闕然，爪長則声枯，指暴則絃迫。

依此琴相以清與琴相遠知聲而不知音彈絃而不知意此
鼓琴之膏盲也。

琴譜總說

家語云子路鼓琴孔子聞之曰先王之制音也以中聲為節
故君子之音溫柔居中以養生育之氣所謂治安之風也夫
彈琴以和暢為中清雅為本琴聲出於木而絃所以揚其聲
操縱撥絳線撇掣所謂指法也大要或高下或輕或重亦
須看古人命意作調弄之趣下指或古淡或清美或悲切或
慷慨或態無常不可執一故彈琴弄者舒張緩急要以段節
若前緩而後急乃妙曲之分布中急而後緩乃節奏之停歇
或疾打則散如劈竹緩挑則韻似風生或聲正厲而以指按
響已絕而意猶未盡是以彈調引者貴乎詳緩句讀取予中
有思想如敬言之在太室洞風捲舒久而不散此調引之妙
捺也必彈不在多以精為妙使指與絃相契得之於手應之
於心不知其所以然者則善矣若夫天性聰明取聲可異性
出於報報出於心此殆神妙又不可論此也苟知散而不知
音彈絃而不知意雖多何益哉文記世家孔子學鼓琴師襄
子十日不進師襄子曰可以益矣孔子曰丘已習其曲矣未
得其數也師襄子曰可以益矣孔子曰丘未得其志

也師襄子曰已習其志可以益矣孔子曰丘未得其人也師襄
曰有所穆然深思焉有所高望而遠志焉師襄曰丘得其為人默
然而思傾然而長眼如望羊如王四國非文王其誰為此也
師襄子避席再拜曰師蓋云文王操也

指法

傳云琴瑟雖有妙音而無妙指終不能發甚哉指法之難也
秋肅賦曰操縱撥絳線撇掣此手法也器洽絃調心閑手
敏觸提如志惟意所利此彈琴之妙致也惜乎師傅之妙絕
不可得見今世所傳不為無人而高妙者少俗惡者多此予
所以屢學而屢輟也夫予之精微非言可傳至指法大要皆
可綴數今具列之并叙彈譜并彈琴法以示初學云

手訣

- 凡取聲不可搖身作勢。
- 凡排須在六徽間不得過上下。
- 凡遠行須掉腕打之。
- 凡細吟不得動脈。
- 凡左手來去勢至七徽已不得過七徽也。
- 凡挑歷須移指二徽已來曲指歷之。
- 凡散作聲左手十指看十徽已上大指屈絃外虛阮。

彈琴法

彈指不得過第... 徽散聲... 近岳令... 下指不得浮漂... 不得露指... 彈似絕... 絃指欲... 按欲入木根不見。

彈琴之要有五

- 一曰態度貴乎嚴肅。
- 二曰指法貴乎整齊。
- 三曰取聲貴乎微妙。
- 四曰輕重貴乎當。
- 五曰緩急貴乎有意。

指象

左手中指欲低而象鳳之首，食名指欲高而象鳳之翼，大指欲藏而象鳳之足。

調琴指要

- 一、心不散亂
- 二、審辨音律
- 三、指法向背
- 四、指下蠲淨
- 五、用指不疊
- 六、聲勢輕重
- 七、節奏緩急
- 八、高低起伏
- 九、絃調平和
- 十、左右朝揖

彈琴五功

- 一指法合宜
- 二敲擊不雜
- 三吟猱不露

四起伏有序

五作用有勢

十善：

- 淡欲合古
- 取欲中矩
- 輕欲不浮
- 重欲不麓
- 拘欲不權
- 逸欲自然
- 緩欲不斷
- 縱欲自若
- 力欲不覺
- 急欲不亂

五能：

- 坐欲安
- 視欲專
- 意欲閑
- 神欲鮮
- 指欲堅

九不詳：

- 不撫正聲
- 泛按失度
- 不調入弄
- 五音繁雜
- 指曲不直
- 緩急失度
- 不辨吟猱
- 不察草草
- 不按法度教人

五病：

- 布指拙惡
- 挑摘混淆
- 取予不圓
- 節奏不成
- 走作猖狂

十疵：

- 太淡而拙
- 多取而雜
- 其輕如摸
- 其重如攬
- 其拘如怯
- 其逸若蹶
- 用力而艱
- 縱指而闌
- 其緩若昏
- 其急若奔

五謬：

存見古琴指法譜字輯覽

諸家彈琴指法論說

頭足搖動 妄肆瞻視 錯亂中輟 精神散慢

下指踈懶

彈琴大病有七：

坐無規法搖頭動足一也。

開口努目似騁志氣或觀視上瞻顧左右二也。

眼目疾速喘息氣促進退無度形神散慢三也。

面色變易或青或赤有如羞漸四也。

有攻之歲久取聲雜亂不盡五音雖能取聲不解用指手勢煩雜欲指不當五也。

調絃不切聲韻不律動失正意聽無真聲六也。

彈琴之時吟猱過度節奏失宜音韻繁雜自以為能有失古意七也。

彈琴小病有五：

彈琴之時身側欲偏手勢煩亂打絃用指輕重不均一也。

若左右總用甲其聲焦指雜有悲思全無音韻聲不均平二也。

左右手用肉多其聲濁鈍音韻不清取聲繁重散其清爽三也。

左右手用甲多肉少音韻不均取聲輕重重疊句度急燥不

較音韻四也。

取聲遲緩音律不續句度不成調弄無味五也。

蘇薛翰林易簡論十二病總括：

凡彈琴以寓意調性適一時之意以閑暇簡靜為本句度節奏不得過多取聲倫比不欲隔越用指甲肉相兼則其聲清美右手去絃不得太高亦不能絕音而拋琴曲亦不能按着別絃兩手必欲相附如雙鸞對舞兩鳳同翔使徽不可誤按彈絃不可錯鳴吟猱不可不盡起伏不可無法段疊不可不曉句讀不可無節置琴於前身須卓然先定神氣兩手視之若無琴然取手作用須作用精神心志絕慮情意專注不得用力弩張精神不令筋骨寬緩肩甲手臂悉欲調暢按絃用力勿令人知輕重急慢不得斷續用指手勢悉依法度取于疾徐皆須得體目視左手耳聽其聲目不別視耳不別聽心不別思志不雜注每問有人無人又須尊嚴致敬如對長者一則聲韻雅正二則感動幽明苟亂作太勞精神疾遽不若置琴而默坐古人謂但識琴中趣何勞絃上聲是也彈琴戒謹之病極多諸家琴書互載之矣故琴君子若能精思絕此十二病擇其善而去其失即得絕妙也若夫天性聰明取聲奇異性出於聲聲出於心此殆神妙不可論此也。

14. 元吳澄琴言十則錄六 (見學海類篇):

- 一置琴案上，軫前須容掌許，以便轉軫，身坐正對五徽，則左右手徑來通便。
- 一彈絃不得過四徽，蓋近岳則聲實故也。下指不得浮漂，亦不得重濁，入絃欲淺，按絃欲實。
- 一鼓琴時，無問有人無人，常如對長者在前，身須端直，且神鮮意閑，視專思敬，自然指不虛下，絃不錯鳴。
- 一取聲欲淡，又欲自然，其妙在於輕重切當，緩急得宜，若布指拙惡，節奏疏懶，其絕巧多端，聲調煩雜，皆琴之疵，終不可不成。
- 一琴貴簡靜，無增宕(宕)聲，然須理會手勢，則威儀可觀，若按絃不問甲肉，前指不副後指，目擊板枿，歷掌腋，躡探無法，是尚未得妙指，雖在彈矣，以為哉。
- 一琴品欲高，若撫琴時，色變視流，甚至偃身疊足，搖首舞肩，氣象殊覺不雅，即知而禁之，則又情情不暢，瑕釁叢生，不如已之可也。

15. 明冷仙琴書十法 (見明項元汴蕉窗九錄琴錄):

一曰輕

不輕不重者，中和之音也。起調當以中和為主，而輕重特損益之，則其趣自生。蓋音之輕處最難，力有未到則浮而不實，晦而不明，雖輕亦不嘉。惟輕之中，不爽清實，而一絲一忽，指到音旋，幽趣無限，迺有一節一句之輕，有間雜高下之輕種，意趣皆貴於清實中得之。

二曰鬆

鬆即吟揉妙處，宛轉動蕩，無滯無礙，不促不慢，以至恰好，謂之鬆。吟揉之巨細緩急，俱有鬆處。故琴之妙在取音，取音宛轉則情聯鬆活則意暢，其趣如水之興瀾，其體如珠之走盤，其聲如吟咏之有韻，可以名其鬆。

三曰脆

脆者健也。於沖和大雅中，健其兩手，而音不至於滯，兩手皆有脆音，第感之不見，出之不易。右指靠絃，則音滯而木，故曰指必甲尖，絃必懸落。左指不勁，則音膠而格，故曰響如金石，動如風發。要知脆處，即指之靈處，指之靈自出於健，而指之健又出於腕，腕中之力既到，則為堅脆，然後識滯氣之在絃，不為知音厭聽。

四曰滑

滑者澀也，又澀之反也。音當欲澀，而指嘗欲滑，音本喜慢。

人心骨俱冷體氣欲仙

八曰靈

撫琴着實處亦何難，獨難於得靈。然指動而求聲，烏乎靈，余則曰，政在聲中求耳。聲厲則知躁，聲粗則知濁，聲靜則知靈，此審音之道也。蓋其下指工夫，一在調氣，一在陶冶，調氣則心自靜，陶冶則聲自靈。故雖急而不亂，多而不繁，深幽自居，清光發外。小高水流，於此可以神會。

九曰幽

音有幽度，始稱琴品。品係乎人，幽繇於內。故高雅之士，動操便有幽韻。洵知幽之在指，無論緩急，悉能安閒自如。風度甚然，纖塵無染。見規滿洒胸次，指下自然寫出一段風情。所謂得之心，而應之手，聽其音而得其人，此幽之所微妙也。

十曰奇

音有奇特處，乃在吟逗間。指下取之，當如千巖競秀，萬壑爭流，令人泳連不盡，應接不暇。至章句頓挫曲折之際，尤不可輕意草草放過，定有一段情緒。又如小道人面起雲，傍馬頭生字，琴神方知奇妙。

十一曰古

而緩之出之，若流泉之鳴，嗚時滴之不已，故曰澁。指取之絃，而滯則不靈，乃往來之鼓動，如風發之，故曰滑。然指法之運用，固貴其滑，而亦有時乎貴留。蓋其留者，即滑中之安頓處也。故有澁不可無滑，有滑不可無留，意有在耳。

五月高

高與古似，而實與古異。古以韻發，高以調裁。指下既靜既清，而又能得高調，則音意始臻微妙。故其為寧謐也。若深淵之不可測，若喬嶽之不可望，其為流澌也。若江河之欲無盡，若三籟之欲無聲。

六曰潔

欲修妙音者，必先修妙指。修指之道，從有而無，因多而寡。一塵不染，一垢弗經，止於至潔之地，而人不知其解。指即修潔，則音愈希，則意趣愈永。吾故曰，欲修妙音者，必先修妙指。欲修妙指者，又必先自修潔始。

七曰清

清者，音之主宰。地僻則清，心靜則清，氣肅則清，琴實則清。絃潔則清，必使群清咸集，而後可求之指上。兩手如鶯鳳和鳴，不染纖毫濁氣。厝指如擊金戛石，緩急絕無害聲。試一聽之，則澄然秋潭，皎然月潔，清然山濤，幽然谷應，真令

琴學祇有二途，非從古則從時。茲雖古樂久淹，而彷彿其意，則自和澹中來。故下指不落時調，便有羲皇氣象。寬大純朴，落於絃中，不事小巧，宛然深山邃谷，老木寒泉，風聲簌簌，頓令人起道心，絕非世所見聞者，是以名曰古音。

十二曰澹

時師欲娛人耳，必作媚音，殊傷大雅。第不知琴音本澹，而吾復調之以澹，固家人所不解。惟澹何居，吾愛此情，不奢不競，吾愛此味，如雪如冰，吾愛此響，松之風而竹之雨，間之滴而波之濤也。故善知音者，始可與言澹。

十三曰中

樂有中聲，惟琴固然。自古音淹沒，振臂絃索，而捧耳於琴者，比比矣。即有徒空谷之響，未免鄙人寡和。不知喜工柔媚則偏，落指重濁則偏，性好尖剛則偏，發響局促則偏，取音粗厲則偏，入絃倉卒則偏，氣質浮躁則偏，矯其偏，歸於全祛其倚，習於正，斯得中之傳。

十四曰和

和為五音之本，無過不及之謂也。當調之在絃，審之在指，辨之在音。絃有性順則協，逆則矯，往來鼓動，有如膠漆，則絃與指和，音有律，或在徽，或不在徽，具有分寸，以位其音。

要使婉，成吟，絲，叶韻，以得其曲之情，則指與音和。音有意，意動音隨，則衆妙歸。故重而不重，輕而不浮，疾而不促，緩而不弛，若吟若猱，圓而不俗，以綽以注，正而不差，紆迴曲折，而無間，抑揚起伏，斷而復連，則音與意和。因之神閒氣逸，指與絃化，自得渾合無迹，者是以知其太和。

十五曰疾

指法有徐則有疾，然徐為疾之綱，疾為徐之應，當相錯間。或句中借速以落遲，或句完遲老以速接。又有二法，小速微快，要以緊遞，指不傷疾中之雅度，而隨有竹雲流水之趣。大速貴急，務使急而不亂，依然安閒氣象，而瀉出崩崖飛瀑之聲，是故疾以意用，更以意神。

十六曰徐

古人以琴涵養性情，故名其聲曰希，常於徐，得之音生。遲指優遊，絃上節其氣候，候至而下，以叶厥律，或章句舒徐，或緩急相間，或漸而復縝，或縝而復漸，因候制宜，自然調古聲希，漸入淵微，嚴道微詩，戰回拖出陽春調，月滿西樓下，指遲，其於徐意大有得也。

(按原書冷仙琴聲十六法標題下注云：冷仙名謙，字啟，明洪武時協律郎，被罪仙去，吾郡人也。又傳維麟，明

書有傳說他是武林人別號龍陽子。千頃堂書目著錄冷謙著錄太古正音一卷周慶雲琴史續根據四種文獻說也是錢塘人隱居吳山頂上曉音律善鼓琴洪武初定郊廟乐章成授協律郎著冷仙琴聲十六法及太古正音一卷)

(編者按寶顏堂秘笈所收蕉窗九錄琴聲十六法各論文字與此全同從文字內容可以看出是明末的撰作而不是洪武初的也不是嘉靖間的撰作這說明蕉窗九錄是一部偽書我們的看法是十六法是冷謙提出的十六法的論是明末或清初補作的。)

16明朱厚燝風宣玄品所載

指法：

手訣：

儀式：

五功：

五病：

十善：

十疵：

五能：

五謬：

(以上均同田紫芝太古遺音)

鼓琴訓論：

如欲鼓琴先須衣冠整肅然後盥手焚香方纔就榻以琴案近坐以第五徽當對其心則兩手指法俱便值於膝亦然其身必欲正無得左右傾欹前後仰合其足履地若射步之狀目宜左顧徽絃不宜右視其手手腕宜平低不宜高昂左手要對徽右手要近岳指甲不可長只留一米許甲肉相半其聲不枯清潤得宜打令斷絃按令入木擘托抹挑勾剔吟揉灑撞鎖歷之法皆令極盡其力不宜飛舞作勢輕薄之態欲要手勢花巧以為好看莫若推琴而起舞若要聲音絕麗以為好聽莫若棄琴而彈箏此為琴家之大忌也務使輕重疾徐卷舒自若體態尊重方能心與妙會神與道通故曰德不在手而在心樂不在聲而在道興不在音而在趣可以感天地之和可以合神明之德又曰左手吟揉灑注右手輕重疾徐更有一般難說其人須是讀書。

17. 明汪芝西麓堂琴統所載：

節奏要訣

凡琴操各有格如宮商角徵羽五調不轉絃但宮調則和而且平商調則清亮而韻短徵角二調則緩而頗有傷嘆之意羽調則聲怨皆得其體其餘外調聲韻雖巧其操弄漸有鄭衛之聲

所謂紅紫亂朱者是也。

凡彈品則全異調不同，要起伏快，今人彈調子往如操弄，不知節奏故也。

凡彈琴如唱慢曲，嘗於拍前取氣，拍後相接，彈調者要一句先兩句慢，續作數聲少息，番一聲接後句，謂之雙起單殺，假如彈操每一句以一字題頭，至盡處少息，留兩聲相接，後句與調子相反，學者若能曉此，則品調曲自能分別也。

凡樂部之曲，鄭衛之聲，家琴操更而為之者，可先究其曲調，知其今曲之有慢二急三慢四急七，若慢曲則亨顛傲也，正是琴之節奏，吟猱彈抑，并拍前取氣，關裡偷聲，大曲之中，有顛前入後，破歇拍之類，正與大操弄節奏相似，學琴者識曲之調頭，即能彈品，會唱慢曲，即能彈調子，唱得破曲，即會彈操弄，加以指法，則古人用意，屢即在目前也，然不必多學，但少品彈一品一調一操，以僕之所編法，則精專之一法，與萬法皆同也，然而參之達其玄之又玄之妙，必以僕所言為當耳。

凡琴操調子有起伏之意，或在一句，或在數句，或在一段，或在一曲，此乃古人憂憤躁賦過快而至於此。

凡節奏者，或是兩字相應，或是兩句，或是兩段前後不可同，高以下應，輕以重應，長以短應，遲以速應，此乃韓退之論琴詩云，

睨，兒女語恩怨相尔汝，忽然變軒昂，勇士赴敵場，又云噓啾，百鳥群忽，見孤鳳凰，真得趣也，假令用蠲，再有蠲，又得用疊蠲，或雙蠲，以至連蠲，此自少而至多，亦自多而至少者，此節奏之妙用也。

海大師有云，急若繁星不亂，緩如流水不絕者，蓋琴操中一句收盡處，先將後句起其聲，却留前句末後之聲相接，須是密處放疎，以虛令密，取聲韻意不可令盡，須留一二分聲韻，取不盡處，便作後句，謂之意有餘也，專要取回音，候此深得古人意旨，嘗見寫草書，須當吳畫，中下相接，其類可推也。

凡對按，搯起打摘，亦有節奏，正是密處疎疎處密之意，假令用打摘不可相連，須分作兩聲，蓋密處疎，疎處密，挑勾踢，同上字，隨前句下字，隨後句用之。

凡大十打三名十一對按，搯起先打三少息，却將搯起之聲先操方搯，以接後句，散挑五相接如一聲，此疎處令密也，若是打摘對按，搯起挑五先打少息，却將搯搯起挑五合作一聲，蓋挑五是後句聲也。

凡吟猱引，皆候彈了，將餘聲取之，不可錯亂，學者往，不會使吟，又不候彈了，使用指於絃上來往磨數聲，以為奇特，遂失節奏。

凡云節者節其繁亂而促急奏者奏其緩漫而失度之聲使其吟猱有度起伏合節一曲之中想古人用意處抑揚高下而取與之此節奏之要也。

凡琴操雖有段拍每一段一拍中或三五句自成一小段起頓一句少息方彈數句留兩聲急以後段頓相接却少息從頓至尾一般節奏自然緩慢成曲逆時彈者不知此理全似羯鼓不知盡處良可笑也殊失海大師所謂急若繁理不亂緩如流水不絕之意此琴之大病也。

凡下指先落指在絃上方用力不可自空中下指又不可弹出只得寄指在次絃上。

凡按則入木彈則絃絕左手重按右手輕彈之左手輕按右手重彈之輕彈乃向五六徽間彈出近岳下摘則有鸞竹鶴舞之勢也。

凡彈琴大者不烈小者不滅與好之音如清思之結指吟鎖之韻若玉聲之在手辨受擊之輕重審感仰之靈徐寧以意廢聲無聲廢意。

(按此文雖大部似與琴苑要錄則全和尚節奏指法相同但字句間仍多出入和增刪並且從此琴聲之大病也以下一段文字全不相同故仍全面錄出)

凡引上項是猱了方引上若引下則下了自有猱矣凡前聲便吟或猱後聲不可使恐重疊引猱等聲亦同凡彈操弄先定神思不可雜想使輕重高下一曲之內添減皆在我不在彼並指所技自然得趣。

海大師云如浮雲之在太虛因風舒捲萬態千狀不失自然之趣。

韓退之云浮雲杳紫無根蒂天地洞遠隨飛颺到這个田地方有古人意也。

凡操弄之作各有所因近時學者往往彈數十曲其聲一概全無分別且如仲呂林鐘雖五音調法相同而意寔不同也如離騷者為吊屈原而作昭君怨者想像出塞之時其聲繁亂重疊處多真婦人之辭也高山流水深得林泉之奧此古人吟猱之本意也。

凡引上不可絲毫過度若引下抑下注下却不妨蓋有後聲相接所謂蹄攀分寸不可上失勢一落千丈強是也。

凡調絃先看大槩聲之高下取一條為主然後次第調之太急則易斷太緩則無聲不急不緩其聲得中近時學者掛絃太急好聲高意謂聲清却取聲不得無往來之韻此便是樂器之中鄭衛之聲也。

則不精精則不多知音君子詳察焉。

夫彈琴之法難得者曲譜必求師傅蓋曲譜中指法節奏非筆墨所能盡所以對譜彈琴往往徒得其聲而於疾徐節奏多不能造妙亦猶規矩之粗得其方圓而不能修其工巧始以淺近者言之一曲中分作三段一慢二緊三緩從緩入緊至煞意而成一曲是也譜中有從勾二作者必分為二段先一作平其聲以結前段之意少息後一作取聲極壯極而漸緩以續後聲必須前後相關始終不雜又如三作間勾者先兩聲少息應前段後四聲極彈入間勾以接後聲如至長鑽九聲兩少息以結前段後七聲雄壯以接後聲令有起伏之意大要使其脈絡解緩遺音徘徊欲斷而緩續欲盡而不盡然後猛起以發絃從慢入緊從緊至緩若緩急得合其宜吟抑不失其度其然中節餘响鏗鏘取音欲清圓簡靜不可亂雜庶有大雅冲淡之意此乃古今譜操難得之妙也初學琴者未遇師傅得此曲譜宜專心致志子細玩味按其譜中指法運之於手詳緩而彈逐聲而累一絃加於一聲一段加於一段若日積月深習之既久心契意悟手自相應自然可到古人妙處所謂及其成功則一也夫抵彈琴貴於積累而進久則自精若急躁貪多欲速則不能達終與所成切宜深戒予故略論之以貽後學覽者其毋惑焉。

琴經須知：同田紫芝太古遺音

撫琴論：前段同田紫芝太古遺音撫琴論後段同齊嵩彈琴法。

撫琴訣：

鼓琴時無問有人無人常如對長者擊琴在前身須端直安定神氣精心絕慮清意寧法指不虛下絃不錯過不視右手只聞其聲目不別視耳不別聽心不別思乃得琴之旨焉大要識句讀節奏停歇不得過多李勉曰吟抑有度連速有節急而不亂緩而不絕不緩不急如行雲流水此在為樞要也用指必須甲肉相兼則聲清麗甲多聲焦肉多聲濁右左手不得過度琴聲凡三一日散二日按三日泛彈心斷絃揮指沒接若入木不見力泛則近樂而彈微沾絃而點庶其音清且圓也若身搖頭動盼視左右顧瞻上下面色變易有如慚恥或眼目疾遽喘息氣罷進退無度形神散漫至於取聲雖能用指聲韻雜亂不盡五音調絃不切當輕而重當慢而速皆是大病彈琴之法必須簡靜非謂人靜乃于靜也手指鼓動謂之喧簡要輕急謂之靜不須聲外搖指正聲和暢方為善矣故古之君子皆因事而制或怡情以自適或諷諫以寫心或幽憤以傳志故能專注精誠感動鬼神或只能三五擗而極精妙今之學者惟多為能故曰多

(按西麓堂琴統原本是天津李允中先生所藏，現在
遠沒有發現第二部。卷之五指法字譜僅殘存兩頁，
大部份見於目錄所載的如右手字譜例左手字譜
例左右手字譜例字譜右手指法釋譜左手指法釋
譜左右朝揖釋譜等均已佚闕。所以本編“指法譜字
說明”一類未錄列西麓堂琴統的指法譜字。)

明蕭鸞杏莊太音補遺：

字譜源流：

杏莊老人曰，字譜之作其來尚矣，始於往古周趙諸公集字成
譜該載諸音，然周意周備其文其繁，兩行不成一句，是以每成
一曲遂至連篇累牘，大不便于檢閱，至後世有曹柔氏者出，乃
作減字法，字簡而義盡，文約而音該，曹氏之功于是為大。

彈琴啟蒙 古浙謝山徐伊古作

聲完綽注須從遠

完者圓活而不欠缺也，從下而上謂之綽，從
上而下謂之注，發而堅定地謂之遠，遠得注
自然圓活

音歇飛吟始用之

歇者將盡未盡之名，碎音隨指而下曰飛，動
操不離其位曰吟，待歇飛吟久則成熟。

彈欲斷絃方得妙

斷絃者極言其操絃急去取其脆滑。

按令入木乃稱奇

入木者極言其重緊着力取其清亮。

用指譜法

琴声凡三，一曰散，二曰按，三曰泛，鼓琴用指，左右手皆用大指，
第二指中指第四指也。大指亦曰巨指，孟子曰，放齊國之士吾
必以仲子為巨擘者是也。第二指亦曰食指，春秋傳曰，鄭靈公
烹龜子公之食指動者是也。中指亦曰中將指，春秋傳曰，將指者
將領眾衆指執事者是也。第四指亦曰無名指，孟子曰，今有無
名之指屈而不信非疾痛害事者是也。古譜食指無名指中指
向內發絃皆謂之打，故其譜難曉。近譜四指各有所主，大指向
外發絃謂之擘，向內發絃謂之托，食指向外發絃謂之挑，向內
發絃謂之抹，中指向外發絃謂之剔，向內發絃謂之勾，無名指
向外發絃謂之摘，無名指向內發絃謂之打，殊為要當，手勢所
象本出蔡氏五弄，曹邵趙邪利所修也。天右大指象也，地右食
指象也，日右中指象也，月右無名指象也，大風左大指象也，青
雲左食指象也，高山左中指象也，下水左無名指象也。

一曰大巨指者言為指之最大者也。

二曰食頭指者言其可以就食於口也。

三曰中將指者言其居四指之中也。

四曰名無名指者取孟子所謂無名之指也。

五曰禁禁指者言其無所用直而不動也。

輕重疾徐蒙接應

前音重者後音輕前音疾者後音徐反是亦然蒙者承上接下之稱不相散則無節奏矣。

撞猱行走怪支離

承音急上謂之撞承音往下謂之猱行者從容走者者緊急過度妄取曰怪。

人能默會其中意

若能默會其意。

音趣雖深可盡知

雖然音趣深長亦可悉知矣。

12. 明卷珠絲桐篇所載：

儀式：

(前段同田紫芝太古遺音)……去十病除九不詳久則習與性成如自然耳十病者操身動首一也，以視遷聽二也，裂唇切齒三也，喘氣流涎四也，面色變易若聘意氣五也，目睛疾遠似懷驚疑六也，撞易成憲自將為能七也，妄增俗聲以亂雅調八也，以入格以出格取不中矩九也，忽然高忽然下，聲不相勻十也。九不詳者不調入弄一也，不撫正聲二也，不詳指法三也，直幹無味四也，吟猱過度五也，遲慢不續六也，奔急不舒七也，太輕如摸八也，太重如攪九也，凡此不除雖窮年學琴終不能使聲韻雅正感動幽冥雖彈亦奚以為。

琴急須知：

凡學琴須要其人風韻瀟灑無塵俗氣方與雅樂相稱。將彈琴身欲正足欲齊氣度欲舒泰而敬慎顏色欲端重而和悅。兩手如雲中之鳳右手食指欲常屈而象鳳之嘴中與名欲常伸而象鳳之苞左手中指欲稍低而象鳳之首食與名欲稍昂而象鳳之翅右指留甲少許向內入則甲肉半向外出則純甲左指去甲幾盡用指端則甲肉半用指節則純肉右手連動多不可過四徽之下左手去來不得過七徽之上散扣必欲盡力方能聲實細吟不得動腕上下飛走當得動腕不宜過甚滾拂多宜六徽之上下歷度須踴腕而屈指遠勾須操手掌重打須揚手指摩指須裂完口踢指須避前絃布指粗暴則太重而失清越之音委弱則太輕而失真全之韻須令沉實詳緩音聲清圓吟猱抑按欲有味而無迹勾打挑踢欲用力而不覺若操在樓閣板壁間則聲閑然而不的實近喧嘩則聲派滅在軒楹則聲散漫風燥則聲焦雨潤則聲濁凡案太長則池沼閉塞聲不發越惟幽居密室淑景佳時周迴空壁俯臨突兀聲斯渾全琴有數拍不得增岳山增則岳高元指亦不得增龍腿增則徽外難取音惟前容一指後容一粟比古今定法不可易也。

撫琴說：

撫琴以和暢為事清雅為本大要或高或下或重或輕須會古

存見古琴指法譜字輯覽

諸家彈琴指法論說

四一

矣。取其勢也。動盪欲不飄浮，深沉欲不滯礙，蓋帶礙則妨却雅意，而厥觀，翻字則又昔人所譏，莫若推琴而起，辨是矣。凡此數端，是非疑難，難于識別，自非深于音者，復誰能辨其美惡也哉。
字譜源流：

(同蕭鸞太音補遺)

左右手指字譜：

左右手大指譜作大，食指譜作人，中指譜作中，名指譜作夕，小指曰禁，無譜言禁而不用也。凡右手扣絃，向內曰入，向外曰出。左手按絃，向岳曰上，向尾曰下。右指譜數，絃數也，左指譜數，徽數也。左右共為一字，左手半字居上，右手半字居下。一字有一彈者，有二彈者，有一字專屬右手者，散聲之類是也。有一字專屬左手者，靈竅之類是也。

劈托辨：

按劈托抹挑勾踢打摘，四指俱先入後出，順叙而來，此古人之所以命名取義也。不識從何時以入絃作托，出絃作劈，古今相反，予意今人誤矣。以字義求之，劈裂也，取以指裂絃向內而入也。托推也，取以指推絃向外而出也。時海內各家之譜，一旦錯用而錯刻之。今校定仍以入絃作劈，出絃作托，從古為是。

古人命意作調之趣，察其音律，辨其節奏，到柔合乎机，宜緩急成乎段落。若前緩後急，乃妙曲之分布。中急而末緩，乃轉折之停節。打迅疾則聲如劈竹，挑輕緩則韻似風生。声厲正而按或暫柔，响絕而意猶未盡，煩而不雜，如水中之月，和而不同，如松中之風，此調引之妙致也。然彈不在多，以精為妙。使神與琴相孚，指與絃相契，得之于手，應之于心，莫知其所以然，則善矣。

禪琴五能：

坐欲安，志欲專，神欲清，意欲閑，興欲高。

彈琴五功：

指法合宜，敲擊不雜，吟猱不露，起伏有序，作用有勢。

彈琴十善：

淡欲不厭，美欲不妖，輕欲不浮，重欲不粗，慎欲不拘，縱欲不蕩，緩欲不斷，急欲不乱，打欲斷絃，按欲入木。

彈琴十疵：

坐席不正，衣冠不雅，容貌暴慢，精神渙散，動作猖狂，率意雜弄，節奏不成，段落不明，用指重疊，曲調不終。

論音勢美惡疑似：

大凡攻琴者，取其音也。和粹欲不妖，濇冲淡欲不枯拙，蓋枯拙則脫却妙音，而厥聽妖濇，則又昔人所譏，莫若棄琴而彈箏是

20
明楊表正重脩真傳琴譜所載：

琴學須知：

凡學彈琴者先究琴中之意義辨察音律習記指法洒掃靜室正其衣冠嚴肅如對長者以身對五徽之間足以八字安定左右二肱起如風驚鶴舞不可搖身作勢縱目斜視不可不法古人音律錯亂宮商凡以和暢為本雅淡為事下指工夫貴乎古淡清美悲切矯雄慷慨變態無常不可執一。

彈琴雜說：

琴者禁邪歸正以和人心是故聖人之制將以治身育其情性和矣抑乎淫蕩去乎奢侈以抱聖人之樂所以微妙在尋夫其人而樂其趣也凡鼓琴必擇淨室高堂或升層樓之上或於林石之間或登山顛或遊水湄或觀宇中值二氣高明之時清風明月之袒焚香靜室坐定心不外馳氣血和平方其神合靈與道合妙不遇知音寧對清風明月蒼松白石猿鶴而鼓耳是為自得其樂也如是鼓琴須要解意知其意則知其趣知其趣則知其樂不知音趣若雜熟何益徒多無補先要人物風韻標格清楚又要指法好取音好胸次好口上要有聲肚裏要有墨六者兼備方與深琴如要鼓琴要先須衣冠整齊或鶴氅或深衣要知古人之像表方可稱聖人之器然後盥水焚香方纔

就榻以琴近案座以第五徽間當對其心則兩方舉指俱便其其心身要正無得左右傾歎前後抑合其足履地若射步之宜右視其手(1)左顧其絃手腕宜低平不宜高昂左右要對徽右手要近岳指甲不宜長只留一米許甲肉要相半其聲不枯清潤得宜按令入木劈托抹挑勾踢吟揉髓鎖歷之法皆盡其力不宜飛越作勢輕薄之態欲要手勢花巧以好看莫若推琴而就擱若要敲音絕麗而好聽莫若棄琴而彈箏此為琴之大忌也務要輕重疾徐卷舒自若體態尊重方能與道妙會神與道融故曰德不在手而在心樂不在聲而在道與不在音而自然可以感天地之和可以合神明之德又曰左手吟揉綽注右手輕重疾徐更有一般難說其人須要讀書。

琴有七要論：

(同田紫芝太古遺音)

絃中不合文音論：

夫琴之七絃每絃各司一聲每徽各司一月律五音繁而不雜如水中之月同而不和似風中之松合而有散其聲貴乎靜無增容聲此絃中之玄微清妙也今之俗輩苟求淺識不尋經略文文不諳遺譜不看手決遂使絳絃理徽無復文句聲音韻調上不知下隨手音雜聲之取用緩急失儀多匿添減應便去

琴大病也豈能感格神明而降乎凡鼓琴調弄向度節奏停歇不得過多左右手法揮絃不得太高按絃不得太低精神形貌鼓時不得外張臂膊筋力動使須要調暢勿以令人識覺若然依此用功雖淺學未久可比於陶器歲久者也。

琴彈發指要論：

琴彈下指不欲麗暴麗暴則聲不真而又不欲軟弱軟弱則聲不渾化惟貴者彈緩緊慢發聲從容自然為妙為妙者清韻和合吟猱按箏來往放指而無迹勾踢打摘用力而不遲滯停止過絃擦指不乱而有節所彈單出而為聲合附和而為音譬托抹挑聲於絃吟猱節奏聲於木清韻美潤而指其絃悠揚遠透聲於木琴有銑殺散聲不宜增岳高岳高難為手調和焦尾若低不可增龍韻增則徽外難取聲所謂前告一指後容一絃者此是古今不易之理也。

指法提要：

- 一心不散亂
- 二審辨音律
- 三指法向背
- 四指不蕩淨
- 五聲勢輕重

彈大小乖儀緊慢無度或和上徽則聲應於下合調宜商徵羽錯亂縱橫口目妄動移身遂使失其古風而多鄙吝鎖碎曲調韻弄淫哇豈不自恥痛哉觀其拙徽見其暇舉体與琴相反情與琴相違知聲而不知音彈琴而不知意此乃鼓琴之膏肓也。凡彈琴散盡聲盡歇如風水之澹蕩左手勾按於絃泛聲委美輕清若仙歌之九詠用左手按絃似起舞之蝶蝶而採花笑按如雷隱或若鍾鼓韻高似山崖磊石下墜低似落花流水瀟瀟此乃絃中活潑而自然妙也。

鼓琴訣則論

鼓琴之法必資簡靜從容學而時習豈有獨會假於聰明無師冥搜而能為者縱然強得而為至於微妙之中豈能得應其趣乎必須受宗師訣則手勢動鼓不論甲肉相半取聲溫潤勻和道理自然造作豈於手飛揚手純甲其聲傷燥乾純肉其聲傷銹鈍論音韻聲合陰陽剛柔相應善學者必待清強為豈能變也彈琴兩手必須相對如雙鸞合舞兩鳳同翔取聲倫比不欲隔越乃用指規矩之則也鼓琴之時無問有人無人須如惧畏應對長者琴按箏上身坐澹然靜定神氣凝心絕慮下指勿盡彈絃勿錯亂鳴目視手耳聽其聲心無別用彈鼓不雜自然鬼神咸聽若則音韻非正聲用指交錯輕重急慢以參差此乃

六節奏急緩，
七高低起伏，
八用指不疊，
九絃調和平，
十左右朝揖，
指下五功：

(同田紫芝太古遺音)

指下十善：

(同田紫芝太古遺音)

指有五能：

(同田紫芝太古遺音)

琴九不祥：

(同田紫芝太古遺音)

琴有五謬：

(同田紫芝太古遺音)

彈琴啟蒙：

(同蕭薦太古音補遺)

21. 明張進朝玉梧琴譜所載：

彈琴總規中論指法一則：

(原書前缺一頁下云)

……法必須在我。往來之捷妙在起伏而不斷，對按
搖起不容緩，而接湊方圓，搖撮必須沉重，撥刺豈有輕敲？
全扶須要飄逸，圓橫穩合雙聲，雙彈須用力輪指不整彈。
長鎖短鎖莫動，短鎖背鎖亦然，滾拂要輕發，必絃之而指
到，打圓聲須圓，泛清聲指要堅剛，句之有吟，操彈注句之
有輕重疾徐，索鈴聲疏密三絃而一歷，對起別有一傳，走
走帶若鳴蟬曳杖，撞吟似虎嘯出林，或一彈若鶴唳青天，
或一彈似龍吟滄海，琴有神通之妙，彈有變化之玄，動則
海潮風湧，靜則似谷暎小空，抑揚高下，必通諸心而無滯
於迹，方出乎風塵之外，以聲而合宮商之韻，以韻而合律
呂之調，可味乎玄澹之御矣。……

(按張進朝字玉梧古雄人，萬曆中為慈寧宮近
侍御馬太監，自幼嗜琴，得河南琴史在小桐的
傳授，有出藍之譽，輯刻玉梧琴譜)

鳥遊飛燕音 (補白)



22. 明 蔣克謙琴書大全所載

彈琴大病有七 小病有五

(同田紫芝太古遺音) 後另多一段論文云:

若彈琴者除此以上十二病則可有志於琴矣若夫撫彈之際內無思慮外有精神心與音合指與弦會辯定五音默存萬象軒昂而起純淡而伏急若繁星不亂緩若流水不絕得心應手斯可謂有得善莫大焉聲馳宇宙矣。

五功五能十善五病五謬九不祥十疵:

(均同田紫芝太古遺音)

十要:

(同田紫芝調琴指要)

八能:

- | | | |
|-------|-------|-------|
| 一用指閑靜 | 二調絃品切 | 三彈泛溫潤 |
| 四又明指訣 | 五不離鄭衛 | 六五音停均 |
| 七拊節絃微 | 八多尋後哲 | |

八絕:

- | | | |
|--------|--------|--------|
| 臂膊不曲向下 | 手指不露骨節 | 用指甲肉相兼 |
| 句度不可斷絕 | 亦可緩亦可急 | 有人旁若無人 |
| 心神不可他慮 | 調絃不差毫釐 | |

五誠:

- | | | |
|------|------|------|
| 神清意平 | 坐端如石 | 指若無徽 |
| 徽無差失 | 遲速輕重 | 一一皆當 |

十惡:

- | | | |
|------|--------|-------|
| 一不洗手 | 二絃不調 | 三調無聲 |
| 四手空搖 | 五與不好者彈 | 六好而不避 |
| 七塵不拂 | 八伴笙蕭 | 九惡不改 |
| 十臥人教 | | |

琴經須知：

(前段同田紫芝太古遺音) 後段云：

琴為眾樂之統，士君子以為常御，無故則不御，所以能蕩邪滌穢，脩身理性，豈苟且哉。大抵彈琴坐必莊嚴，溫雅，進退詳緩，安服垂膝，兩足着實，自頭至足，無令偏側。置琴穩實，心對大徽，後可下指，貴乎声声圓靜，無使嘈雜。故其大要有五，一曰指法平整，無致散亂，不令拳曲。二曰取予緩急起伏得所，不致揮霍。三曰緩不致折，急不至亂，高下相應，貫串中節。四曰簡繁沈靜，不見冗攘。五曰含蓄古意，和暢流美，操縱自如，有富貴中飄逸風韻，無塵俗哇淫之聲。或有得聲者，不能知其律度，或譜其音韻者，不得知其清輕，或精妙能之，不過知音，具為隱諱，或有不得占趣，自銜自矜，某每不憑此，便欲鑒別名書，憲君子愛憎有差，難形紙墨。今且直說，禪琴之病大者有七，小者有五，學琴之士切宜精思，絕此十二病則妙矣。

彈琴有七要，儀式。

(均同田紫芝太古遺音)

釋指：

彈琴用指，左右手皆用大指，第二指，中指，第四指也。大指亦曰巨指，孟子曰：於齊國之士，吾必以仲子為巨擘焉者，是也。第二

指亦曰食指，春秋傳曰：鄭靈公烹鼈，子公之食指動者是也。中指亦曰將指，春秋傳曰：將指者，將領眾指執事者是也。第四指亦曰無名指，孟子曰：今有無名之指，屈而不信，非疾痛害事也，是也。古譜，食指，無名指，中指向內發絃謂之打，故其譜難曉。近譜，四指皆有所主，大指向外發絃謂之擘，向內發絃謂之托，食指向外發絃謂之挑，向內發絃謂之抹，中指向外發絃謂之剔，向內發絃謂之勾，無名指向外發絃謂之摘，向內發絃謂之打，殊為妥當。

平勢

古者平勢所象，本蔡氏五弄，趙耶利所脩也。左大指象天，左中指象日，右無名指象月，右大指象大風，右食指象青雲，右中指象高山，右小指象地，右無名指象下水。龍行者，指行如之，虎行者，指步如之，蟹行者，倫指如之，鸞行者，轉指如之，輕行者，泛指是也，儒公吟未拍覆手是也，郎生嘯，小爽手是也，仙人嘯，下瑣是也。然彈琴之法，必兩手相附，其猶雙鸞對舞，兩鳳同翔，要在附絃作勢，而不在聲外。操指趙師彈琴，未有一聲無法，凡一弄之內，清則珠連，一句之中，莫不有陰陽派潤，至如楚明光，白雪，寄清調中，彈楚清聲，易水鳳歸林，寄清調中，彈楚側聲，登龍望，秦寄胡笳調中，彈楚側聲，竹吟風，哀松露，寄胡笳調中，彈楚清

聲若此之類非一可謂妙矣。

一說 天指右大所象	地指右小所象
日指右中所象	月指右無名所象
大風左大所象	青雲左小所象
高山左中所象	下水左無名所象

琴書曰，彈琴輪指日繁行，側指曰重，鳴若全用甲則聲乾而多悲思，全用肉則聲重濁而不勻。

指法

(同田紫芝太古遺音)

論指法：

夫扣琴聲而得之曰宮，宮為五音之主，商角徵羽相因而生。凡品絃，必俟宮調正，然後改絃易調，乃可諧和。惟能者造其妙，理罕舌無得而述焉。置琴按上，心對五六徽間，身坐平穩，微偏顧左，則右手下指自置若正，則其向裏斜行，謂其撇指病。凡用指打絃，須大指以甲外用打之，若正用指面，則其指亦向裏斜撇也。左手來去抑揚，青不離絃，凡散作左手倚着十徽間，以掌際倚七絃之外，靈籠其絃。左手如在七徽下抑按，即不得上過七徽。凡按以大指令手直，勿側，如入木然，中按不可住，凡取聲不可搖身作勢，調絃須詳雅，下指須沉實，內不挂思，意外不露。

精神默定五音，存心古澹，吟猱有度，遲速合節，軒昂而起，澄靜而伏，心絃音合，指其絃會，急如繁屋不風，緩如流水不絕，如孤雲之在太虛，不失其自然之趣，則絲桐之妙至矣。

23 明胡文煥文會堂琴譜所載：

琴譜總論：

(同田紫芝太古遺音)

彈琴啟蒙：

(同蕭蔭太古音補遺)

鼓琴大概：

(同楊表正重脩真傳彈琴雜說)

鼓琴訣則：

(同楊表正重脩真傳彈琴雜說)

撫琴論：

(同田紫芝太古遺音)

指象指法手訣：

(均同田紫芝太古遺音)

字譜源流：

(同蕭蔭太古音補遺)

發指要論：

(同楊表正重脩真傳)

其彈琴法以下數十條皆轉錄田紫芝太古遺音及楊表正重脩真傳兩書不再備細列舉。

24明徐時祺保綺新聲指法要論：

黃鐘律之數一出於徽軫之間而調弄章法則規於手勢指趣所以古者吹律意在於指故左手有吟猱綽注為五音之統領右手輕重疾徐按八法之榮迴主之以宮則純肉猱而其音溫舒廣大洪圓方正主之以商則甲肉吟而其音堅密清婉節操自守主之以角則綽上而行其音勁挺若芒刺發生之象主之以徵則注下而走其音堅細若烟銷火紅之容主之以羽則用互指浮泛而變動不居五聲通暢專之於沉用大而甲肉專之於浮純甲托上專之輕則抹專之清則挑專之緩則勾專之急則別專之重則打專之濁則摘左指吟猱則五音繁會右指勾別則八音克諧左手指法怕拘束拘束則不調宜舒暢舒暢則神安不散亂散亂則收拾不來右手指法不宜太重太重則傷於剛不宜太輕太輕則傷於柔吟猱亦不可相露醜陋重輕亦不可造作搖動故聖人註指法以形類取象於物也凡遊於琴學者得此指趣之正明律呂之條則聲音自調弄自然歸之於正經數是故指法正則五音和則六律協聲音自然和平矣。

25明郝寧歲春鳴琴譜

彈琴總規：

虛白一室須明窻而四向掃榻焚香可以感格可以通靈淨几橫琴必凝神而定意坐對五徽則左手跪按而無從通之難身若泰山之重實鼓琴之模範下指近岳八法須按譜規目依左視則徽絃不過不及指法取音沉靜手勢發音自然引則不斷上下止於合音之處吟則不亂或正或半在徽之來往相兼指重則比且即抑揚而不能悠雅指弱則音細雖高下而不見鏗鏘彈並客音方稱作家傳授手不飄揚弄巧貴乎古拙則指底自有驚神動鬼之彈取音要沉實簡靜則聲韻古淡悠長取法在將盡不盡之味處吟猱綽注必下指用力而音則鏗鏘輕重疾徐指法雖師授而彈法必須在我往來之槿妙在起伏而不斷對按揚起不若緩而按奏方圓揚撮必須沉重撥刺豈用輕敲全夫須要飄逸圓安穩合雙弄雙彈須用力輪指不輕彈長鎖短鎖莫動小鎖清鎖亦然流拂空輕發必絃絃而指到打圓須圓泛消聲指要堅密向句有吟猱綽注向句有輕重疾徐索鈴聲跪按三絃而一歷對起別有一條走帶若鳴蟬曳枝撞吟似兜嘯出林或一彈若鶴唳清天或一彈似龍吟滄海琴有通神之妙彈有變化之玄動則海潮風湧靜則似石頭山空打揚

高下必通諸心而無滯於迹，方出乎風塵之外，以声而合宮商之韻，以韻而合律呂之調，可味乎玄澹之御矣。

26 明楊倫太古遺音所載：

指法搜要：

(同楊表正重脩真傳琴譜)

指下五功，指有五能，指有五病，身有五謬，指下十善，琴有九不祥。

(均同田紫芝太古遺音)

琴有七要：

(節錄田紫芝太古遺音)

琴有二十疵：

(前十疵同田紫芝太古遺音) 後十疵為：

坐席不正，衣冠不雅，容貌不莊，
視聽不專，精神懶散，首尾不定，
声音不和，段落不明，指法紊亂，
緩急無節。

操琴有十戒：

頭不可不正，坐不可不端，容不可不肅，
足不可不齊，耳不可亂聽，目不可邪視。

手不可不潔，指不可不脛，調不可不知，
曲不可不終。

鼓琴有十二欲

神思欲閑，意欲思定，貌欲思恭，
心欲思靜，聽欲思聰，視欲思明，
調欲養性，曲欲適情，彈欲斷絃，
按欲入木，急欲思緩，緩欲思促，
此其所謂十二之欲。

琴有五變：

首段宜緩，中段宜急，末又宜緩，
清晨君絃慢，午後君絃緊。

鼓琴鳴絃要法：

凡古人之法，右手鳴絃必近岳山，不過一徽，取其声音清脆，不致皮慢。假若偷閑歇手，手腕必落在岳山之上，方是秘傳。今有四五徽彈者，差矣。

彈琴啟蒙：

(同蕭薦太古音補遺，但無註解)

1 明張大命太古正音琴譜所載：

琴譜總說：

(同田紫芝太古遺音)

撫琴論：

(同田紫芝太古遺音)

彈琴有七要：

(同田紫芝太古遺音)

十德：

(同田紫芝太古遺音彈琴指要)

五能：五功 十善 五病

(均同田紫芝太古遺音)

琴經須知：

凡彈琴之法對琴而坐當以六徽為正或以六七徽間或七徽皆未得其理且如右手彈至臨岳左手按泛至十三徽中折六徽當中所以對六徽為正也夫彈散聲虛實間歇如風水之滄蕩泛聲委美輕清若仙歌之九詠按聲似起似着如蜂蝶之採花或如雷窸隱隱或如鐘鼓巍々又如小崖磊落此三聲之妙也。

下指不欲粗暴粗暴則聲不真全復不欲弱弱則聲不渾實惟沉實詳緩發聲清圓為貴吟揉抑按欲存味而無迹勾打挑別欲有力而不滯遲速起伏欲有節而不亂單出為聲雜比為音

雜比為音勾打挑抹聲於絃吟揉抑引聲於木此須神閑而指潤絃聲發而木聲應矣。友山

凡彈琴輪指曰蟹行轉指曰鸞鳴凡彈琴用甲多其聲乾硬用肉多其聲繁重肉甲宜相兼彈指不得過第四徽散聲須近岳彈欲絕絃撥欲入木速行須掉腕打之細吟不得動腕左手未去至七徽凡作散聲左手中指著十徽餘指屈絃外垂腕凡右手取聲左手中指欲低象鳳之首良名欲高象鳳之翼大指欲象鳳之足太音曰凡打擊以指面而附聲於甲則聲斯全真。

(按這條是雜錄麴瞻彈琴法和田紫芝太古遺音中儀式)

琴經須知手訣指象等條綜合而成)

十二欲：

(同楊倫太古遺音)

十疵：

(同楊倫太古遺音琴有二十疵中的後十疵)

十忌：

(同田紫芝太古遺音十疵)

十戒：

(同楊倫太古遺音)

十二病：

搖身動頭一也，目別觀視二也，面色變易，開口努力，欲騁意氣，三也，眼目疾遠，喘息氣粗，形神散慢，四也，攻之歲久，不鮮取聲，五也，指法雜亂，調絃不切，聲韻不律，不審五音，聽無真聲，六也，節奏句度，或急或緩，自將為能，改易古音，又不按法度教人，七也，身倒頭偏，八也，手勢繁蕪，九也，左右手甲長其聲乾硬，且多客聲，十也，左右手用肉多，其聲濁鈍，音韻不清，十一也，取聲近緩，音律不續，句度不成，弄調無味，十二也。

(按這條是雜錄田紫芝太古遺音中，大病有七，小病有五，九不祥等條綜合而成)

論十二病總括：

(同田紫芝太古遺音)

字譜源流：

(同蕭鸞太古音補遺)

友山四句：

(同蕭鸞太古音補遺彈琴起蒙後四句，但太古音補遺原註為古謝心徐夢吉作)

曹柔四句：

左手吟猱，綽注，右手輕重疾徐，更有一般難說，其人須是讀書。

(按此四句最初見於朱厚燭風宣玄品鼓琴討論末尾引)

用僅作又曰，未說明何人所曰，從張大命起，就指明是曹柔所傳的了)

28. 明張廷玉 理性元雅：

彈琴須知：

焚香端坐，毋頭足動搖，	左目專眇，毋指屈不伸，
意閑神靜，毋躁急疏慵，	指堅響圓，毋輕摸重擢，
綽按當徽，毋老不滑脆，	取音有上下，分數
遲速合宜，毋帶明句讀， <small>去聲</small>	節奏中矩，毋莫辨吟猱，
審曲叶調，毋不調入弄，	律必完均，毋錯雜中輟，

取作須知：

綽注遠從聲完，	飛吟急向音歇，
彈則換絃疾去，	按期入木始得，

29. 明崇昭 王妃鍾氏 思齊堂 琴譜：

指法要論：

古人用意，全在指法上作工夫，工夫之道，只在中和得宜，右手指法，不宜太重，太重則傷于剛，不宜太輕，太輕則傷于柔，是以輕重必須得宜，剛柔必須要節奏，左手指法，不宜太疎，太疎則收拾不來，不宜太拘，太拘則不能調和舒暢，故上古聖人註指法令之後，學者歸之于正，指法正則五聲諧，五聲諧則六律協，

六律協則八音繁會。左手吟猱絳注，右手輕重疾徐，撥挑擦捺，擦捺撇刺，皆謂之指法。指法既明，則旋宮聲律無不應矣。然則用意不可穿鑿，調琢吟猱不可粗露過多，急而不亂，緩而不斷，心手應矣。如犯輕如撲，重如擣者，此琴中之大病也。指法出乎自然，準操無不斯美矣。

30. 明尹晔徽言秘旨：

字母論：

琴中字母，猶登山需杖，駕舟用楫，非此不足以入深溪，討邃谷，濟我攬勝之具。蓋律呂之理，細如毫髮，微絃不叶，當求字母，字母不詳，皆繇譜之訛傳之舛，即由未得撻引之器，胡能溯其源而窮其境也。遂至按泛失度，緩急無緒，五音錯亂，十指猶拖蓬棘矣。昔者臧孝之法，起於曹柔，審律之細，無踰蔡氏。古人製作之意，由器存焉。况此道運古聖賢內養性情，外閑風化，又不啻聲音之娛聽而已。故安絃下指，必須審辨音律，收心攝神，用指不疊，逆順分明，絳注不亂，吟猱協律，此皆實在功夫，缺一不可。入門初學，不必拘於曲文，使心手不能照應。師子野云：音生於天地之初，琴製在庖羲之世，但有音而無文，後人填詞合曲，因而宮商雜縱，平仄不叶，十學而九無精者。其他如執彈欲斷絃之說，而聲如代殺，虛按令入木之聲，而輕若蚊蠅，非虬之作，雖

鳥抖翼之飛，喻即忙；逐鴻雁，喻蘆之捲狀。以半輪為晉蠲，淚排雜度，不辯吟猱而隨絳注，渾以輕重而云，吟猱對不分，換抄誤作，虛帶，擬撰為游氣，意撞通客於喚度，大間，小間之齊，撮譜不分晰，四退五退之走，吟音誇遊漾。一抹兩絃，誰云半扶，九聲撥刺，輕揚拂歷，倒輪更逆，疊作何為。一指三聲，豈堪呼為背鎖。從頭再作，雜用倒打其圓，龍睛鳳眼，何必致精，而反刻意講究。食指浪為如一，大拇急用反推，索鈴不知趣旨，蟹行疑作連珠。正宮之後，馬用打，少商之前，豈宜摘。不用中指入宮絃，而尊重其義，誤以無名犯君象，而觸其徽，取蒼古之音，而反嫌其拙。學輕浮之指，而漸入於遙，恨不能運用幽閒，故嘗緩慢為昏滯，疾不鏗爾，徐不自然，不能發揚蹈厲之習，迨入鄭衛散佚之聲，南風之下，誰歌，北郭之悲，日生。大雅不作，可勝悼哉！是以引黃鐘之母，取五聲之變，以絃之分，徽之定，清濁相次之序，引帶注進退之度，十三徽內有中聲半聲，中聲者，宮為聲氣之中，蓋自宮而下，屬乎陰，而未暢；自宮而上，屬乎陽，而始和。故宮在五音屬土，而為中聲也。從一絃而分四，此土之分旺，故其聲沉重而混融，因君之象而尊大也。半聲者，十二徽半律之聲，如黃鐘正聲九寸，則半聲四寸半，太簇正聲八寸，則半聲四寸，仲呂為宮，則黃鐘為徵，而用半聲，林鐘為宮，則太簇為徵，而用半聲。

食指則按之有力。

一忌名指按絃食中豎起雖云大雅而吟猱不活。

一忌左右甲彈按有煞聲不知避忌。

又有兩手翻覆批鑽吟抹劈柴勾剔者更宜戒之。

指法書後：

琴之有譜始自雅門周其後趙耶利因之至曹柔作減字法傳流至今而莫變更者矣獨學北二字各地不同何耶立法之初以彈琴者為主故用大指向身內彈者謂之尸為入向徽外彈者謂之毛為出世殊義焉近世嚴氏所云凡大指內向徽外彈者謂之尸為入大指甲向身內彈者為毛為出蓋因林句用肉批剔用甲而嚴公以指之陰陽分別內外論雖不同其用則一余譜譜新曲依嚴氏彈法存古書中諸調則宗前人嚴無偏故耳

蝶庵琴聲十六法：

(完全轉錄冷謙琴聲十六法)

清孔興誘琴苑心傳全編所載：

彈琴啟蒙：(同蕭薦太古音補遺)

指法歌：

妙在乾淨要分明除草從教音不清彈款新絃嫌軟弱按令入

以其不可長過於宮故也。是以君徽之上長下促。此即損益旋生之道。安絃動操務要審音別律不得相越毫厘。吟猱絳注必遵字句安頓妥洽取音自然中雅何至宮商迭亂而指法紊謬哉？余以舊日之蕭韶聊輯今日之徽言刪其繁文存其古雅少效儒之剽註釋之金雞供諸同好。臨非李煥之浮言知音者必不耻此論耶。

31. 清莊臻鳳琴學心聲所載：

五謬 五功 十疵 十善

(均同田紫芝太古遺音)

指有二位：

大指按絃有二位，下位近甲處須用甲肉相半，上位在大指節中純用肉也。名指按絃亦有二位，下位在肉，上位在節。惟中指則當純用節，節中有骨高起取其名指當間用節，名指可連管按絃出音清矣。兩絃上節指

起下位即可按別位此過習琴家不可不知。絃之法甚為便捷也。

指法五忌：

一忌右手大食二指捏緊彈絃滯而多俗法以大指甲尖抵於食指頭肉之中而二指同曲每用挑則大指直其節而送食指出弦收進則又俱曲乃得清勁靈活。

一忌大指按絃將食指作圈甚為醜陋若至四五山以上必加

木怕鬆輕，彈則上兮下則注，孫為大動，細為吟，飛孫兩上，遠兩下，撞飛一上二下，均拍殺，猶如鞭索响，推吟一似劍蟠行，若遇喚聲，須急撞，但逢少息，要停音慢，不折兮緊，不乱前聲，一接後聲，輕大曲，必須三入慢，小吟首尾，要消停，還有一般難盡說，學要從師道始精。

按琴式：(同薛易簡彈琴法)

彈琴之要：

(節錄田紫芝太古遺音彈琴有七要)

琴徑須知：(同田紫芝太古遺音)

彈琴總說：

(同田紫芝太古遺音琴譜總說)

彈琴論異：

(節錄田紫芝太古遺音蘇(薛易簡論十二病從經)

手訣 指象：(同田紫芝太古遺音)

調琴指法：

(同田紫芝太古遺音五要十善五功五能九不祥五病十疵五謬等條)

按琴雜說：

(節錄朱厚燾風宣玄品鼓琴訓論)

33. 清徐上瀛(洪)大遜閣琴譜所載：

琴有五要：

指法合勢，取音近雅，吟猱恰好，挑別順向，下指堅實。

琴有五德：

入坐端方，視聽專一，心思閒靜，神氣肅王，動指自然。

琴有十善：

彈欲合古，動欲中度，輕欲不浮，重欲不煞，緩欲莫斷，急欲不亂，縱欲閒雅，逸欲自如，力欲不覺，聲欲不散。

指法五忌：

一忌右手大食二指，控緊琴絃，滯而多俗，法以大指甲尖，抵於食指頭肉之中，而二指同曲，每用挑，大指直其節，而送食指出絃，收進則又俱曲，乃得清勁靈活也。
一忌大指按絃，將食指作圈，甚為醜陋。
一忌名指按絃，將中指並而幫貼，亦太俗。
一忌左四指相並，伏於絃上，不得合勢。

一忌左大指甲煞声而不知避。

(按此條與莊臻鳳指法五忌相同。但徐洪在明萬曆年間(1573-1619)就享有盛名。他的大遠閣琴譜是在他死後若干年才由他的弟子夏于澗請蔡毓榮於清康熙十二年(1673)刊行。書本出現雖在莊臻鳳康熙三年(1664)刻琴學心聲之後。然而徐氏成名遠在莊氏之前。可能是莊氏採用徐氏的學說。本編是按照書本出現年代為先後次序。所以莊氏的琴學心聲列在徐氏大遠閣的前面。)

撫絃七忌：

一忌起手無序。神氣不斂。忙連下如奔如蹶。無一毫斟酌之音。並與意趣可見。亦無大雅足取。惟有鬧熱。以終其曲。乃于何處得領會其妙乎。

一忌好習繁聲。多深雜響。盈耳皆瑣碎卑鄙之聲。專冀俗人女子之娛耳。而體稱撫絃之神妙。殊不知反為譏者鄙也。奈何。

一忌做手勢。打花舌頭。視而聽之。甚為難過。益手勢以自然合式為貴。而獨有做出可怪者何居。至于花舌頭。乃廬州歌之腔調。琴中有之。豈不可憐乎。

一忌學慢無法。蓋慢有度。有候故能款曲。令人會心。雖曰慢調。而中心有緩急。相間以成結構。若無法者。惟知彈慢而無

節奏。則意味索然。何堪入耳。

一忌不知輕重疾徐之理。而忽重則然甚。忽輕則無聞。欲疾而群絃俱亂。欲徐而節奏茫然。此皆不聞名師教練。致有是病。

一忌不論徽間分數。率意上下。去音俱不得叶和。自始至終。曲雖完而不成調。可發一喙。

一忌擅改律數。究其學問。毫不知五音六律之理。而率已意以改之。或有幾字而改者。或有將他曲一二段而移入者。致使五音不叶。則聽全曲之音。已強而不合。古人作曲作操。自有義理所聞。而學識淺薄者。何以能知之。此可謂敗壞琴風之極。

谿山琴况二十四論：

一曰和

稽古至聖。心通造化。德協神人。理一身之性情。以理天下人性情。於是製之為琴。其所首重者。和也。和之始。先以正調品絃。循徽叶聲。辨之在指。審之在聽。此所謂以和感。以和應也。和也者。其衆音之窅合。而優柔平中之索要乎。論和。以散和為上。按和為次。散和者。不按而調。右指控絃。送為審主。剛柔相濟。損相加。是謂至和。按和者。左按右撫。以九應律。以十應呂。而音乃和於徽矣。設按有不齊。徽有不準。得和之似。而非真和。必以泛音辨之。如泛尚末和。則又用按復調。一按一泛。互相發究。而絃始有

一曰靜

撫琴卜靜處亦何難，獨難於運指之靜。然指動而求聲，患乎得靜。余則曰：正在聲中求靜耳。聲厲則知指躁，聲麗則知指濁，聲希則知指靜。此審音之道也。蓋靜絲中出，聲自心生，苟心有雜，撥手有物，撓以之撫琴，安能得靜。惟涵養之士，澹泊寧靜，心無塵翳，指有餘閒，共論希聲之理，悠然可得矣。所謂希者，至靜之極，通乎杳渺，出有入無，而述神於羲皇之上者也。約其下指功夫，一在調氣，一在練指。調氣則神自靜，練指則音自靜。如蒸妙香者，含其煙而吐霧，淅淅若者，蕩其濁而瀉清。取靜音者亦然，雪其燥氣，釋其競心，指下掃盡炎薰，絃上恰存貞潔。故雖急而不亂，多而不繁，淵洙在中，清光發外，有道之士，當自得之。

一曰清

語云：彈琴不清，不如彈箏。言失雅也。故清者，大雅之原本，而為聲音之主宰。地不僻則不清，琴不實則不清，絃不潔則不清，心不靜則不清，氣不肅則不清，皆清之至要者也。而指上之清，尤為最。指求其勁，按求其實，則清音始出。手不下微，彈不柔懦，則清音並發。而又挑必甲尖，絃必懸落，則清音益妙。兩手如鸞鳳和鳴，不染纖塵濁氣，厝指如敲金戛石，傍絃絕無客聲，此則練其清骨，以超乎諸音之上矣。究夫曲調之清，則最忌連連彈去，

真和。吾復求其所以和者三，曰：絃與指合，指與音合，音與意合。而和至矣。夫絃有性，欲順而忌逆，欲實而忌虛。若絃者注之上者，下之則不順；按者重，動者堅，則不實。故指下逆絃，慎勿鬆起，絃上逆指，尤欲無迹。往來動宕，恰如膠漆，則絃與指和矣。音有律，或在徽，或不在徽，固有徽數以定位，若混而不明，和於何出。篇中有度，句中有候，字中有肯，音理甚微，若紊而無序，和又何生。先心於此者，細辨其吟揉以叶之，絳注以適之，輕重緩急以節之，務令宛轉成韻，曲得其情，則指與音和矣。音從意轉，意先乎音，音隨乎意，將眾妙歸焉。故欲用其意，必先練其音，練其音而後能洽其意。如右之撫絃也，欲重而不虛，輕而不鄙，疾而不促，緩而不弛。左之按絃也，若吟若揉，圓而無礙。吟揉欲恰好，而中無阻滯，以絳注定而可伸，言絳注甫定而或再引伸，紆迴曲折，疎而實密，抑揚起伏，斷而復聯，此皆以音之精義，而應于意之深微也。其有得之絃外者，與山相映發，而魏之影現，其水相涵濡，而洋洋猶恍，暑可變也，虛堂疑雪，寒可回也，草閣流春，其意蘊藏，不可思議，則音與意合，莫知其然而然矣。要之神間氣靜，涵然靜心，太和鼓送，心手自知，未可一二而為言也。太古音希，古道難復，不以性情中和相遇，而以為是技也，斯愈久而愈失其傳矣。

亟々求完，但欲熱鬧娛耳，不知意趣何在，斯則流於濁矣。故欲得其清調者，必以貞靜宏遠為度，然後按以氣候，從容宛轉，候宜逗留，則將少息以俟之；候宜緊促，則用急以迎之。是以節奏有遲速之辨，吟揉有緩急之別，章句必欲分明，聲調愈欲踈越，皆是一度一候，以全其終曲之雅趣。試一聽之，則澹然秋潭，皎然寒月，澹然山濤，幽然谷應，始知絃上有此一轉清況，真令人心骨俱冷，體欲仙矣。

一曰遠

遠與遙似，而實與遙異。遙以氣用，遠以神行，故氣有候，而神無候。會遠於候之中，則氣為之使；遠遠於候之外，則神為之君。至於神遊氣化，而意之所之，玄之又玄，時為岑寂也。若遊哦喟之雪，時為流逝也。若在洞庚之波，候緩候速，莫不有遠之微致，蓋音至於遠境，入希矣，非知音未易知，而中獨有悠悠不已之志。吾故曰：求之絃中如不足，得之絃外則有餘也。

一曰古

樂志曰：琴有正聲，有間聲。其聲正直和雅，合於律呂，謂之正聲；此雅頌之音，古樂之作也。其聲間雜繁促，不協律呂，謂之間聲；此鄭衛之音，俗樂之作也。雅頌之音理而氏正，鄭衛之曲動而心淫。然則如之何而可就正乎？必也黃鍾以生之，中正以平之。

確乎鄭衛不能入也。按此論，則琴固有時古之辨矣。大都聲爭而媚耳者，吾知其時也；音澹而會心者，吾知其古也。而音出於聲，聲先敗，則不可復求於音。故媚耳之聲，不特為其疾速也，為其遠於大雅也；會心之音，非獨為其延緩也，為其淪於俗響也。俗響不入淵乎大雅，則其聲不爭，而音自古矣。然麤率疑於古，朴疎慵疑於冲澹，似超於時，而實病於古。病於古，其病於時者，莫以異必融其麤率，振其疎慵，而後下指不落時調，其為音也，寬裕溫麗，不事小巧，而古雅自見。一室之中，宛在深山邃谷，老木寒泉，風聲簌々，令人有遺世獨立之思，此能進於古者矣。

一曰澹

絃索之行於世也，其聲艷而可悅也。獨琴之為器，焚香靜對，不入歌舞場中。琴之為音，孤高岑寂，不雜絲竹，伴內清泉白石，皓月疎風，備自得，使聽之者，遊思縹渺，娛樂之心，不知何去，斯之謂澹。舍艷而相遇於澹者，世之高人韻士也。而澹固未易言也。祛邪而存正，黜俗而歸雅，舍媚而遠淳，不着意於澹，而澹之妙自臻。夫琴之元音，本自澹也。製之為操，其文情冲乎澹也。吾謂之以澹，合乎古人，不必諧於眾也。每山居深靜，林木扶蘇，清風入絃，絕去炎薰，徐盡其韻，所出皆至音，所得皆真趣，不禁怡然吟賞。胃然云：吾愛此情，不絀不競；吾愛此味，如雪如冰，吾愛

此響松之風而竹之雨潤之滴而波之濤也。有蕙蘇於澹之中而已矣。

一曰恬

諸聲澹則無味，琴聲澹則益有味。味者何？恬是已。味從氣出，故恬也。夫恬不易生，澹不易到。唯操至坡來，則可澹。澹至妙來，則生活。恬至妙來，則愈澹而不厭。故於與到而不自縱，氣到而不自豪，情到而不自擾，意到而不自震。及晚其下指也，具見君子之質，冲然有德之養，絕無雄競柔媚態。不味而味，則為水中之乳泉，不酸而酸，則為蕊中之蘭茝，吾於此參之，恬味得矣。

一曰逸

先正云，以無累之神合有道之器，非有逸致者，則不能也。第其人必具超逸之品，故自發超逸之音，本從性天流出，而亦閑冶可到。如道人彈琴，琴不清亦清。朱紫陽曰，古樂雖不可得而見，但誠實人彈琴，便雍容平淡。故當先養其琴度，而次養其手指，則形神並潔，逸氣漸來。臨緩則將舒緩而多韻，處急則猶遲急而不乖，有一種安閒自如之景象，盡是潇洒不群之天趣。所為得之心，而應之手，聽其音，而得其人，此逸之所徵也。

一曰雅

古人之於詩，則曰風雅，於琴則曰大雅。自古音淪沒，即有健空

谷之響，未免野人寡和。則且苦思求舊，去故謀新，遂以絃上作琵琶聲，此以雅音而翻為俗調也。惟真雅者不然，修其清靜貞正，而藉琴以明心見性，過不遇聽之也，而在我足以自沈，斯真大雅之歸也。然琴中雅俗之辨，學在纖微。喜工柔媚則俗，落指重濁則俗，性好尖闊則俗，指拘局促則俗，取音麗厲則俗，入絃倉卒則俗，指法不式則俗，氣質浮躁則俗，種之俗態，未易枚舉。但能體認得靜澹逸四字，有正始風，斯俗情悉去，臻於大雅矣。

一曰麗

麗者美也，於清靜中發為美音，麗從古澹出，非從妖冶出也。若音韻不雅，指法不雋，徒以繁聲促調，觸人之耳，而不能感人之心，此媚也，非麗也。譬諸西子，天下之至美，而具有冰雪之姿，豈效顰者，可共同日語哉？美與媚判若秦越，而辨在深微，審音者，當自知之。

一曰亮

音漸入妙，必有次第，左右手指，既造就清實，出有金石聲，然後可擬一亮字。故清後取亮，亮發清中，猶夫水之至清者，得日而益明也。唯在沉細之際，而更發其光明，即遊神於無聲之表，其音亦悠悠而自存也，故曰亮。至於絃聲斷而意不斷，此故無聲

之妙亮又不足以盡之。

一曰采

音得清與亮既云妙矣而未發其采猶不足表其丰神也故清以生亮亮以生采若越清亮而即欲求采先後之功舛矣蓋指下之有神氣如古玩之有宝色商彝周鼎自有闡然之光不可掩抑豈易致哉！發經煅煉始融其麓迹露其光芒不究心音義而求精神發現不可得也。

一曰潔

見經云若無妙指不能發妙音而坡仙亦云若言聲在指頭上何不於指上聽未始是指未是非指不即不離要言妙道固在指也修指之道懸於嚴淨而後進於玄微指嚴淨則邪滓不容留雜亂不容間無爭不滌無弊不屬而祇以清靈為體素質為用習琴學者其初唯恐其取音之不多漸之陶鑄又恐其取音之過多從有而無因多而寡一塵不染一滓弗留止於至潔之地此為嚴淨之究竟也指既修潔則取音愈希音愈希則意趣愈永吾故曰欲修妙音者本於指欲修指者必先本於潔也。

一曰潤

凡絃上之取音惟貴中和而中和之妙用全於潤澤呈之若手指任其浮躁則繁響必雜上下往來音節俱不成其美矣故欲

使絃上無煞聲其在指下求潤乎蓋潤者純也澤也所以發純粹光澤之氣也左莖其荆棘右鎔其羸甲兩手應絃自臻純粹而又務求上下往來之法則潤音漸々而來故其絃若滋濕兮如玉泠泠然滿絃皆生氣氤氳無巽陽毗陰偏至之失而後知潤之之為妙所以達其中和也古人有以名其琴者曰雲和曰冷泉倘亦潤之意乎？

一曰圓

五音活潑之趣半在吟猱而吟猱之妙處全在圓滿宛轉動蕩無滯礙不少不多以至恰好謂之圓吟猱之巨細緩急俱有圓音不足則音虧缺太過則音支離皆為不美故琴之妙在取音取音宛轉則情聯圓滿則意吐其趣如水之無瀾其體如珠之走盤其聲如哦咏之有韻斯可以名其圓矣抑又論之不獨吟猱貴圓而一彈一按一轉一折之間亦自有圓音在焉如一彈而獲中和之用一按而奏妙合之机一轉而涵無痕之趣一折而應起伏之微於是欲輕而得其所所以輕欲重而得其所所以重天然之妙猶若水滴荷心不能定拟神哉圓乎！

一曰堅

古語云按絃如入木形其堅而實也夫指堅易名指堅難若使中指名指食指擊大指外雖似堅實膠而不靈堅之本全憑

筋力必一指卓然立於絃中，重如山岳，動如風發，清響如擊金石，而始至音出焉。至音出則堅實之功到矣。然左指用堅，右指亦必用清勁，乃能得金石之聲。否則極緩柔懦，聲出委靡，則堅亦渾渾噩噩，故知堅以勁合，而後成其妙也。況不用幫，而參差其指，行合古式，既得體勢之美，不爽文質之宜，是當循循練之，以至用力不覺，則其堅亦不可窺也。

一曰宏

調無大度，則不得古。故宏音先之。蓋琴為清廟明堂之器，聲調寧不欲廓然曠遠哉？然曠遠之音，落之難聽，遂流為江湖習俗，因致古調漸遠，琴風愈澆矣。若余所愛，則不然。其始作也，當拓其沖和闡雅之度，而絲綽之用，必極其宏大。蓋宏大則音老，音老則入古也。至使指下寬裕純朴，鼓湧絃中，縱指自如，而音意欣暢流越，皆自宏大中流出。但宏大而遺細小，則其情未至，細小而失宏大，則其意不舒，理固相因，不可偏廢。然必胸次磊落，而後合乎古調。彼局曲拘牽者，未易語此。

一曰細

音有細時，處乃在節奏間，始而起調，先應和緩，轉而淋漓，漸欲入微，妙在絲毫之際，意存幽邃之中。指既縝密，音若繭抽，令人可會而不可即，此指下之細也。至章句轉折時，尤不可草，故

通定將一段情緒，緩之指出，字字尋神，方知琴音中有無限滋味，玩之不竭，此終曲之細也。昌黎詩：「兒女語，恩怨相爾汝，劃然變軒昂，勇士赴敵場。」其宏細互用之意歟？往之見初入手者，一理琴絃，便忙忙不定，如一聲中欲其少息一息而不可得，一句中欲其委婉一音而不可得，此以知節奏之妙，未易輕論也。蓋運指之細，在憲周全篇之細，在神速，斯得細之大旨者矣。

一曰溜

溜者消也，左指治溜之法也。音在緩急，指欲隨應，苟非握其滑機，則不能成其妙。若按絃壺浮，指必柔懦，勢難於滑，或着重滯，指復阻礙，尤難於消。然則何法以得之？惟是指節煉至堅實，極其靈活動，必神速，不但急中類其滑機，而緩中亦欲藏其滑機也。故吟猱綽注之間，當若泉之滾滾，而往來上下之際，更如風之發。劉涑州詩云：「溜：青絲上，靜聽松風寒。」其斯之謂乎？然指法之欲溜，全在筋力運使，筋力既到，而用之吟猱，則音圓，用之綽注上下，則音應，用之遲速跌宕，則音活。自此精進，則能變化莫測，安往而不得其妙哉？

一曰健

琴尚沖和大雅，操慢音者，得其似而未真，愚故提一健字，為導滯之砒，乃於從容闡雅中，剴健其指，而右則發清冽之響，左則

釋之音，宣揚和暢，疏越神情，而後知用重之妙，非浮躁乖戾者之所比也。故古人撫琴，則曰：彈欲斷絃，按如入木，此專言其用力也。但妙在用力不覺耳。夫彈琴至於力，又至於不覺，則指下雖重如擊石，而毫無劉暴殺伐之疾，所以為重收。及其鼓宮叩角，輕重間出，則岱岳江河，吾不知其變化也。

一曰遲

古人以琴能涵養情性，為其有太和之氣也。故名其聲曰希聲。未按絃時，當先清其氣，澄其心，緩其度，遠其神，從萬籟俱寂中，冷然音生，疎如寥廓，窅若太古，優游絃上，節其氣候，候至而下，以叶殿律者，此希聲之始作也。或章句舒徐，或緩急相間，或斷而復續，或幽而致遠，因候制宜，調古聲澹，漸入淵源，而心志悠然不已者，此希聲之引伸也。後探其遲之趣，乃若山靜秋鳴，月高林表，松風遠拊，石澗流寒，而日不知晡，夕不覺曙者，此希聲之寫境也。嚴天池詩：幾回拈出陽春調，月滿西樓下指遲。其於遲意大有得也。若不知氣候兩字，指一入絃，誰知忙忙速下，迨欲放慢，則竟索然無味矣。深於氣候，則遲速俱得，不遲不速亦得，豈獨一遲盡其妙耶？

一曰速

指法有重則有輕，如天地之有陰陽也。有遲則有速，如四時之

練活潑之音，斯為善也。請以健指復明之，右指靠絃，則音鈍而木，故曰指必甲尖，絃必懸落，非藏健於清也耶？左指不勁，則音膠而格，故曰響如金石，動如風發，非遲健於堅也耶？要知健處，即指之靈處，而冲和之調，無疎慵之病矣。滯氣之在絃，不有不期去而自去者哉？

一曰輕

不輕不重者，中和之音也。起調當以中和為主，而輕重特損益之，其趣自生也。蓋音之取輕，屬於幽情，歸乎玄理，而禮曲之意，悉曲之情，有不期輕而自輕者。第音之輕處最難，工夫未到，則浮而不實，响而不明，雖輕亦未合。推輕之中，不爽清矣，而一絲一忽，指到音絃，更翻跟蹤，如落花流水，幽趣無限。迨有一節一句之輕，有間離高下之輕，種種意趣，皆實清實中得之耳。要知輕不浮，輕中之中和也；重不煞，重中之中和也。故輕重者，中和之變音，而所以輕重者，中和之正音也。

一曰重

諸音之輕者，業屬乎情，而諸音之重者，乃緣乎氣。情至而輕，氣至而重，性固然也。第指有重輕，則聲有高下，而幽微之後，理宜發揚，倘指勢太猛，則露殺伐之響，氣盈胃臆，則出劍暴之聲。惟練指養氣之士，則撫下當求重抵輕出之法，絃上自有高朗純

之有寒暑也。蓋通為速之細，遲為遲之紀，當相間錯而不離。故白中有遲速之節，段中有遲速之分，則皆藉一速以接其遲之候也。然操琴之大體，固貴乎遲，疎澹其音得中正和平者，是為正音。陽春佩蘭之曲是也。忽然變急，其音又係最精最妙者，是為奇音。雉朝飛鳥在啼之操是也。所謂正音備而奇音不可偏廢，此之為速，擬之於速而實非速，欲遲而不得遲者，殆相徑庭也。然吾之論速者二，有小速有大速，小速微快，要以緊緊，使指不傷，中之雅度，而恰有竹葉流水之趣。大速貴急，務令急而不亂，依然無間之氣象，而能瀉出崩崖飛瀑之聲。是故速以意用，更以意神，小速之意趣，大速之意奇。若遲而無速，則以何聲為結構，速與大小，則亦不見其靈機。故成連之教伯牙於蓬萊山中，群峰互峙，海水崩折，林木窅冥，百鳥哀號，曰先生將移我情矣。後子期聽其音，遂得其情於山水。意精於其道者，自有神而明之之妙，不待縷悉，可以按節而求也。

34 清程雄琴堂八則 (錄六見美術叢書初集第一輯)

三和絃和者必取回音相合引而俱長無少參差始謂之和。古人論聲有天地人三等。鼓琴原以人聲而參天地，其清濁高下審辨甚微。若按徽挑勾專憑地聲，恐初學耳根未淨，猶有塵聲之響，仍不能和，不若取天聲清靈不雜，其聲自純。故依徽間勾

而聲不準者，再打泛音，使兩絃餘韻合而不散，此真天然之和也。而音無夾雜，又極易於分別，從此而推入地聲，又推之人聲，皆可以相合之。由參透此操琴理，已思過半矣。

四修指。今人動曰甲肉相半，緣甲附肉而生，自有剛柔相濟之剛。非謂甲有甲音，肉有肉音，兩者可以各見也。故修指右手貴去指甲之稜角，淺不露肉，深不露爪，能取音圓，縱其左手指甲亦須磨圓。若能去至肉裏者，更妙。余故云一月三修，不但護惜琴絃，而更保全琴面，其於換指按絃更屬有益。

五搭絃。如右手運指發聲之後，其指即須搭絃，不可撒絃而起。或中指勾一，隨手搭住二絃，則第二聲或剔或勾或抹或挑，該是何絃皆可應指而得不失分寸。其挑七亦宜抵住六絃為第二聲着絃之度。至於左手大指名指亦有勾撥之處，與右指同功，宜相緩急，緩彈猶得逐絃按徽，若緊彈時則必須一指捺住兩絃，或至三絃始可接續出聲，不致間斷。而手法自無急遽之病。右指彈之聲，實利便，又第二聲如有拗起不起，同聲放合之類，宜用指尖而不用節，則指法不滯。如此用指久之，習熟自無右顧之病，而心目精專於左指，其按徽必免參差之失矣。

六按徽。按者為聲韻之準，則五音六律皆在其中，最為精要。徽數一差，失之毫釐，其間流盡，失不可言。琴唯心目注定左指，不使分毫假借，則發音必歷歷分明。其於剛柔相生，連絡呼應之妙，亦即於徽中備具。始不謬於作者之旨。若按徽不準，偶得新聲，輒云可以駕前人而獨上也。究至離音破律，百病叢生，恐弄巧而翻拙耳，不可不慎。

七發聲。夫聲原從指出，左右手指除禁指外，餘者皆屬緊要而

禁也。惟泛音則欲近岳小彈之，左如蜻蜓點水之輕，右如斷弦之重，其聲方得清亮，此泛音之要語也。大抵指頭不可離絃，離絃則失手勢，如挑七指靠於六，勾四指靠於五，則手勢雅而音聲美矣。

左手按如入木以求堅實，必須用力不覺，使指法文雅，然後取音，蓋音雖概論有甲音有肉音，有甲肉相半音，甲音惟於大指甲上，取用於二三四徽間，若用肉音則音不清矣。肉音於大指節上，取用於吟、揉及走音，則無斂聲。甲肉相半音于甲指之傍取，以半甲取其清，半肉取其潤，清潤兼而音始妙。至吟、揉及走音，要避甲取肉則多溫潤之音，而名指純肉，惟取堅實而不浮，則為妙。用撫者當細審之。

琴有五德：

(同徐上瀛大遠閣)

下指五要：

(同徐上瀛大遠閣)

指法五忌：

一忌右手大食二指捏緊，彈絃滯而多俗，法以大指甲尖抵于食指頭肉之中，而二指同屈，每用挑則大指直其節而送食指出絃，收進則又俱屈，乃得清勁靈活也。

其間用力分数不可不知，如右手中食二指約用十之六，名大二指約用十之四，其左手大指十分中約用六分，名指約用三分，中食二指各一分。然諸指中最有力莫若大指，而過抑之亦易失音，故凡臂宜剛而帶柔意，托宜柔而必帶剛意，名指最無力，打摘忌浮，中食指雖有力，然單用一指其力仍薄，又宜加意，凡勾宜重而實，剔則脆而輕，抹比勾之重者，略微挑宜輕，而更有情致，其左手如大指彈必曲而至徽，注直其節，若左指未至徽位，右指不可就彈，半路發聲，此琴中最忌者，中食指按徽亦同，其名指按徽極欲堅實，因其無力，易軟，宜將中食二指擠緊於名指，或搖或吟或揉或彈，注再無不實之理，且於緊彈處更可兼管他弦也，但吟、揉中亦有辨焉，小者為吟，其指不離徽位，大者為揉，將指出徽上下寸許，如此則吟是吟而揉是揉，決無混雜之病矣。故學琴之士，得手無先後，若能於右手用指尖取音，而得其輕重於左手按徽實中，仍活滑中能唱，則聲之所發自不同凡响。

八取音取音之理全憑兩耳，必須細察孰為剛孰為柔孰為剛孰為柔，抑即寫也，能不得之。中揚可於起辨期。柔孰為柔，中何也，聲音之道皆由天造，其中高下抑，柔本遠，此大音必以相合矣。自然之理，起必有非則法也。何生必有非則法也。聲息如呼吸，能柔已考，唯道之足，以剛也。柔本而慧，皆足而剛也。柔本而慧，皆足而剛也。柔本而慧，皆足而剛也。

35. 清徐常遇澄鑒堂所載：

指法紀略：

右手彈欲斷絃以却輕浮，又欲用而得中以化麗暴，彈近岳山則過剛，上四徽則過柔，故聲有高朗雄壯則欲剔輕揚，洪蕩則欲柔融和，溫雅則欲中和，或有過四五徽而彈者，此琴之所大

名者欲使五音叶音律和難矣哉古人作曲作操其中自有義理而今之操者不迺習其音聲妄矜臆見此大忌也。

36. 清郭裕齋德音堂琴譜所載：

琴有七要 指法捷要 指下五功 指有五能
指有五病 身有五謬 指下十善 琴有九不祥
琴有二十疵 操琴有十戒 鼓琴有十二欲
琴有五變

(以上全同揚掄太古遺音)

琴學須知註解：

(同蕭鸞太古音補遺彈琴啟蒙)

指法書後：

琴譜之字母自古至今再無變更者矣獨擘托二字各地不同何耶立法之初以彈琴者為主故用大指向身內彈者謂擘為入向徽外彈者謂外為出無殊義焉近世嚴天池先生所云凡用大指內向徽外彈者謂擘為入大指甲向身內彈者謂托為出蓋因抹勾用內挑別用甲而嚴公以指之遠揚分別內外今余訂是譜悉從古法故擘托亦如古人之用宗法上古庶無錯耳。

一忌左大指按絃將食指作圈甚為醜陋舊譜俗有龍睛鳳眼之說不迺習其手勢若用意做出似乎醜俗。

一忌名指按絃將中指並而幫貼有失手勢甚為難觀。

一忌四指相並伏於絃上不特手不合勢音亦沾滯。

一忌大指甲煞聲而不知避法以甲稍轉讓肉取音為妙。

撫琴五忌：

一忌起手無序神氣不斂忙忙連下如奔如蹶無一毫真酌之音更無意趣可見亦無大雅足觀惟聞熟熟以終其曲乃于何處得領會其中之妙。

一忌好習繁聲多添雜響盈耳皆瑣碎卑鄙之聲專冀俗人女子之娛耳而擅稱撫琴之神妙殊不知極為識者鄙也。

一忌不知輕重疾徐之理而忽重則煞甚忽輕則無聲欲疾而群絃俱亂欲徐而節奏茫然又有學慢無法蓋慢有法有候故能款之曲之令人會心雖曰慢調其中自有緩急相間以成結構若無法者誰知其慢而意味索然何堪入耳。

一忌不論徽間分數率意上下走音俱不得叶和自始至終曲雖完而不成調皆古譜訂著為後人改亂訛舛當細審之。

一忌擅改曲操以示其學問或有幾字而改之者或有幾句而改之者或將他譜一二段而移入者或有將古曲名而力改新

37. 清魯齋琴譜析微指法宜忌二則：

1. 宜古澹蒼老：

琴為聖樂大雅自有元音則音尚古澹其群工所奏迥別自然古矣澹矣而落指不堅取音不正則不得蒼老調雖和平未盡善也惟屏絕繁雜之聲指法堅老驟鼓如崩山岳細撥如擊金石所謂控絃入木彈絃款斷乃為得之。

2. 忌柔媚打花：

彈琴有的宜亦有所忌何也當山空室靜氣定神閒心遊太古偶一動操而風雷助鶴魚鳥諧音我思古人恍然在目則去師稟真傳不遠矣常見世之不知琴者以柔媚為工落指飛舞流入絃索打花一派時其熟嗜取悅人耳遠失大聖人製作之意殊為可慨願我同志若指法此疾急治勿忘。

38. 清全徽言叔旨訂代徽言：

原本指法可謂極極苦心彼猶有暢發未盡或問有一二可商者滄苔年曾與先生面言之先生亟為嘉許因附錄於此以質同志夏峰孫滄識。

岳山為上焦尾為下故自上而下曰注自下而上曰緝徽列處為外身坐處為內故向內彈曰入絃向外彈曰出絃。

勾踢挑抹等皆取其喉如先七絃一聲後四絃一聲七絃用挑

四絃用勾不待言矣如七絃兩聲則先挑後挑四絃兩聲則先勾後踢。

上句止在外絃下句起在內絃則上句末一聲定用勾上句止在內絃下句起在外絃則上句末一聲定用挑。

一絃不用抹挑因一絃之上更無絃可勾踢也七絃不用勾踢因七絃之下更無絃可抹挑也。

散音泛音右手宜去岳山近實音右手宜去岳遠。

勾踢不過欲其成聲似亦不宜太拘不知作字者運筆自有後先若隨意顛倒雖點畫精工終屬文人疵類。

滾沸等直去直來何其大雅團團畫作一團俗慧特甚。

撥刺下不必云二聲帶起下不必云一聲蓋撥刺斷無一聲帶起斷無二聲之理打圓長鎖既注明七聲短鎖既註明五聲小鎖輪既註明三聲則譜中七聲等字亦屬煩贅惟撥刺與極撮下三聲仍存之不在此例。

廣渡也摩子絃直抵老絃也既有摘某絃至某絃且其度下之度易混不如削之。

操從注吟從緝故有注操無注吟有緝吟無緝操有退操後無退吟後有二吟上某徽無二操上有二操下某徽無二吟下。

喚撞二音共進復一例亦係自上而下原譜喚操撞操是也。

理惟三絃五絃與上下絃偶有疊用詳注時亦聲音之變也。

山按也雙彈半輪下註此所以分別散實音也。其實甚發如^梵絳之類不云按獨非按乎不如刪之。

六絃多用在七徽上

喚音作內換指亦作內殊覺混不如刪去換指之內直寫某徽為妥。

臥緊也疾也俱與急相類徐也與緩相類而形又類似牙二重也又與二字易混難係古譜不敢並存。

彈琴與作字等一畫一點人人相同舍鋒神結構鍾王別無擅場之筆一絃一徽人人可能舍輕重緩急我輩為有移情之音每曲首尾用緩中間用急大略如此然首之緩須字字有生發意尾之緩須字字有結束意深於此道者自知之。

從容與渙散不同急緊與張塞不同重彈與粗厲不同輕彈與靡軟不同。

頓挫之妙全在善用少息。

自岳山至四徽為上準自四徽至七徽為中準自七徽至龍銀為下準凡實音皆可易位而作惟上短下長一二絃與六七絃相隔四位其音若相叶惟外寬而內急於此可悟子母相權生不生窮之妙。

宜又有喚吟撞吟備刪之以歸劃一。

凡二上某徽二下某徽其吟猱在一上一下之間者註云二吟上某徽二猱下某徽乘韻而作止可用小吟小猱細吟細猱無大吟大猱長吟長猱之理。

得音後急帶吟一上又急兩退於本徽之下曰飛吟譜中又云飛上某徽急二下某徽豈不重複不如刪去飛吟照舊註明為妥

既云上某徽不必又添帶字引字既云下某徽不必又添注字退字惟帶某徽上恐與上字混方存帶字退某徽下恐與下字混方存退字引某絃合上某徽或實音後已作散音一聲仍引某絃上某徽方存引字餘俱刪之。

蠲捐既同用不如刪去捐字止用尤不用么

不註吟猱便係不動若云稍停不應再註不動况譜中不動少息並註者甚多頗覺重複。

取音之妙第一在喚公秋先生傳真陵子譜名曰帶送然各譜俱不見帶送字而喚字則若處有之但時頗不作急撞便在上徽一彈硬退下徽亦未免似疊而非也。

凡單聲喚者何必又用詳注字

斷無一絃連用兩勾兩踢之理亦斷無兩絃連用兩詳兩注之

謬巧也。

實音，不聞者，散外按內，三絃六絃十一徽，餘俱十徽，三絃六絃八徽，餘俱七徽半，三絃六絃六徽，餘俱五徽半，三絃六絃五徽上，餘俱四徽半，相應散內按外，二絃五絃十二徽，餘俱十三徽，二絃五絃六徽下，餘俱六徽半，相應。

小間者，散外按內，五絃十二徽，餘俱十三徽外，五絃八徽半，餘俱九徽，五絃六徽下，餘俱六徽半，五絃五徽上，餘俱五徽，五絃三徽，餘俱三徽半，相應散內按外，三絃十一徽，餘俱十徽，三絃六徽，餘俱五徽半，相應。

大間者，散外按內，十徽七徽五徽半四徽，皆應散內按外，九徽五徽皆應。

間二者，散外按內，五絃七絃十二徽，六絃十三徽外，五絃七絃七徽半，六絃八徽，五絃七絃六徽下，六絃六徽半，五絃七絃四徽下，六絃四徽半，相應散內按外，一絃三絃八徽，二絃七徽半，一絃三絃六徽，二絃五徽半，一絃三絃五徽上，二絃四徽半，相應。

間四者，散外按內，九徽七徽五徽四徽，皆應散內按外，七徽四徽皆應。

間四者，散外按內，九徽七徽五徽四徽，皆應散內按外，七徽四

凡二上二下，中間一住，亦有一定位次，不得隨意短長，然則何以為準，曰：其散絃應屬，即其準也。

定絃當以泛音為準，泛音皆於中處得音，七徽岳山龍銀之中也，四徽七徽岳山之中也，一徽四徽岳山之中也，十徽七徽龍銀之中也，十三徽十徽龍銀之中也，二徽五徽，又七徽岳山三折而得二中者也，九徽十二徽，又七徽龍銀三折而得二中者也，但居正中者，其聲和亮，上下者，其聲高急，所謂字母音也。三徽六徽八徽十一徽，又岳山龍銀五折而得四中者也，其音扣咽，所謂陰律也，偶爾借彈，不宜常用。

一絃二絃四絃五絃，小間俱按十徽相應，獨三絃退一徽，方與五絃應者，蓋三絃屬南宮生徵，徵生商，商生羽，羽生角，至角則氣盈之餘，數無可歸結，故退一徽方應也，况所退亦不滿一徽，不過十徽八九分，所謂兩天三百六十五度四分度之一也，以泛音試之，五絃十徽，三絃十一徽，似應非應，將三絃略緊一二分，則調叶不可言，如箕山等曲，正當用此，一絃六絃實音，皆在十徽上。

宮應少宮，商應少商，本之天然，非人所能為也，彈一絃則六絃自鳴，彈二絃則七絃自鳴，由此推之，其餘實音，泛音，按內散外，按外散內，上徽下徽，轉折起落，盡歸天然，便屬造極登峰，無他

徽皆應。

間五者，散外按內，十三徽外十徽七徽半六徽半五徽半四徽半皆應，散內按外，十三徽六徽半三徽半皆應。

散音，小間大間間四俱應，止三絃五絃，小間不應。

泛音，小間應者，一徽四徽七徽十徽十三徽俱外絃，二徽五徽九徽十二徽俱內絃，止三絃五絃不應。

大間應者，一徽四徽七徽十徽十三徽俱內絃，二徽五徽九徽十二徽俱外絃。

間三應者，十一徽八徽六徽三徽俱外絃，九徽五徽俱內絃，止二絃六絃不應。

間四應者，七徽內絃，十徽四徽外絃，九徽內絃，十二徽外絃，五徽內絃，二徽外絃，十徽內絃，十三徽外絃，四徽內絃，一徽外絃，如七徽外絃則十徽四徽內絃，九徽外絃則十二徽內絃，五徽外絃則二徽內絃，十徽外絃則十三徽內絃，四徽外絃則一徽內絃，本徽內絃與本徽外絃，十三徽皆應。

如慢宮調宮絃應寬一徽則宮絃之上，必留一絃地，太鬆則無音，如清商調少商應緊一徽則少商之下，必留一絃地，太緊則絃絕，以是知琴雖七絃，實有九絃，此外再無可增減，聖人製器，自有裁酌，以六七兩絃為文武適加，真俗論也。