

《谿山琴况》

(1) 一曰「和」

稽古至聖，心通造化，德協神人，理一身之性情，以理天下人之性情，于於是制製之為為琴。其所首重者，和也。和之始，先以正調品弦絃、循徽葉叶聲，辨之在指，審之在聽，此所謂以和感，以和應也。和也者，其眾眾音之款窾會，而優柔平中之橐答橐籥乎？論和以散和為為上，按和為為次。散和者，不按而調，右指控弦絃，迭為為賓主，剛柔相劑，損益相加，是為謂至和。按和者，左按右撫，以九應律，以十應呂，而音乃和于於徽矣。設按有不齊，徽有不準準，得和之似，而非真真和，必以泛音辨之。如泛尚未和，則又用按復調。一按一泛，互相參參究，而弦絃始有真真和。吾復求其所以和者三，曰弦絃與指合，指與音合，音與意合，而和至矣。夫弦絃有性，欲順而忌逆逆，淺欲實而忌虛。若綽者注之，上者下之，則不順；按未重，動未堅，則不實。故指下過弦絃，慎勿松鬆起；弦絃上遞遞指，尤欲無跡迹。往來動宕，恰如膠漆漆，則弦絃與指和矣。音有律，或在徽，或不在徽，固有分數以定位。若混而不明，和于於何出？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？究心于於此者，細辨其吟猱以葉叶之，綽注以適之，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。如右之撫也，弦絃欲重而不虐，輕而不鄙，疾而不促，緩而不弛；左之按弦絃也，若吟若猱，圓而無礙（吟猱欲恰好，而中無阻滯），以綽以注，定而可伸（言綽注甫定，而或再引伸）。紆回迴曲折，疏疎而實密密，抑揚起伏，斷而復聯，此皆以音之精義，而應乎意之深淺微也。其有得之弦絃外者，與山相映映發，而巍巍影現；與水相涵濡，而洋洋徜恍。暑可變也，虛堂疑雪；寒可回也，草閣流春。其無盡藏，不可思議，則音與意合，莫知其然而然矣。要之，神閑閒氣靜，藹然醉心，太和鼓鬯（暢？），心手自知，未可一二而為為言也。太音希聲，古道難復，不以性情中和相遇，而以為為是技也，斯愈久而愈失其傳矣。

(2) 一曰「靜」

撫琴卜靜處亦何難？獨難于於運指之靜。然指動而求聲，惡乎得靜？余則曰，政在聲中求靜耳。聲厲則知指躁，聲粗麓則知指濁，聲希則知指靜，此審音之道也。蓋蓋靜由繇中出，聲自心生，苟心有雜擾，手指有物撓，以之撫琴，安能得靜？惟涵養之士，澹泊寧靜，心無塵翳，指有余閑餘閒，與論希聲之理，悠然可得矣。所謂希者，至靜之極，通乎杳渺，出有入無，而游遊神于於羲皇之上者也。約其下指工夫，一在調氣，一在練指。調氣則神自靜，練指則音自靜。如熱熱妙香者，含其煙而吐霧；滌界峽茗者，蕩其濁而瀉清。取靜音者亦然，雪其躁氣，釋其競心，指下掃盡炎囂，弦絃上恰存貞潔，故雖急而不亂，多而不繁，淵深淡在中，清光發外，有道之士，當自得之。

(3) 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，而為為聲音之主宰。地而不僻，則不清，琴不實，則不清，弦絃不潔，則不清，心不靜，則不清，氣不肅，則不清：皆清之至要者也，而指上之清尤為為最。指求其勁，按求其實，則清音始出；手下不微，彈不柔懦，則清音並發；而又挑必甲尖，弦絃必懸落，則清音益妙。兩手如鸞鳳和鳴，不染纖纖毫濁氣；厝指如敲金戛石，傍弦絃絕無客聲：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，亟亟求完，但欲熱熱鬧娛耳，不知意趣何在，斯則流于於濁矣。故欲得其清調者，必以貞、靜、宏、遠為為度，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，則用疾急以迎之。是以節奏有遲速之辨，吟猱有緩急之別，章句必欲分明，聲調愈欲疏疎越，皆是一度一候，以全其終曲之雅趣。試一聽之，則澄然秋潭，皎然寒月，澹然山濤，幽然谷應，始知弦絃上有此一種情況況，真真令人心骨俱冷，體氣欲仙矣。

(4) 一曰「遠」

遠與遲似，而實與遲異，遲以氣用，遠以神行。故氣有候，而神無候。會遠于於候之中，則氣為為之使；達遠于於候之外，則神為為之君。至于於神游遊氣化，而意之所之玄，玄之又玄玄。時為為岑寂也，若游遊峨嵋嶺之雪；時為為流逝也，若在洞庭之波。倏緩倏速，莫不有遠之微致。蓋蓋音至于於遠，境入希夷，非知音未易知，而中獨有悠悠不已之志。吾故曰：「求之弦絃中如不足，得之弦絃外則有余餘也。」

(5) 一曰「古」

《樂志》曰：「琴有正聲，有間聲。其聲正直和雅，合于於律呂，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，此鄭衛衛之音，俗樂之作也。雅、頌之音理，而民正，鄭衛衛之曲動，而心淫。然則如之何而可就正乎？必也黃鐘以生之，中正以平之，確乎鄭衛衛不能入也。」按此論，則琴固有時古之辨矣！大都聲爭而媚媚耳者，吾知其時也；音澹而會心者，吾知其古也。而音出于於聲，聲先敗，則不可復求于於音。故媚媚耳之聲，不特為為其疾速也，為為其遠于於大雅也；會心之音，非獨為為其延緩也，為為其淪于於俗響也。俗響不入，淵乎大雅，則其聲不爭，而音自古矣。然粗麤率疑于於古樸朴，疏疎慵疑于於沖於沖澹，似超于於時，而實病于於古。病于於古與病于於時者奚以異？必融其粗麤率，振其疏疎慵，而後下指不落時調，其為為音也，寬裕溫龐龐，不事小巧，而古雅自見。一室之中，宛在深山邃邃谷，老木寒泉，風聲？簌簌，令人有遺世獨立之思，此能進于於古者矣。

(6) 一曰「澹」

弦絃索之行于於世也，其聲艷而可悅也。獨琴之為為器，焚香靜對，不入歌舞場場中；琴之為為音，孤高岑寂，不雜絲竹伴內。清泉白石，皓月疏疎風，修修脩脩自得，使聽之者游，遊思縹緲。娛樂之心，不知何去，斯之謂澹。舍艷而相遇于於澹者，世之高人韻士也。而澹固未易言也，？祛邪而存正，黜俗而歸雅，舍媚媚而還淳，不著着意于於澹，而澹之妙自臻。夫琴之元音，本自澹也，制製之為為操，其文情沖沖乎澹也。吾調之以澹，合乎古人，不必諧于眾於眾也。每山居深靜，林木扶蘇，清風入弦絃，絕去炎囂，虛徐其韻，所出皆至音，所得皆真真趣，不禁怡然吟賞，喟然云：「吾愛此情，不求絳不競；吾愛此味，如雪如冰冰；吾愛此響，松之風而竹之雨，澗澗之滴而波之濤也。有寤寐于於澹之中而已矣。」

(7) 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，唯操至妙來則可澹，澹至妙來則生恬，恬至妙來則愈澹而不厭。故于於興到而不自縱，氣到而不自豪，情到而不自擾，意到而不自濃。及睨其下指也，具見君子之質，沖沖然有德之養，絕無雄競柔媚媚態。不味而味，則為為水中之乳泉；不馥而馥，則為為蕊中之蘭止茝。吾于於此參參之，恬味得矣。

(8) 一曰「逸逸」

先正云：「以無累之神，合有道之器，非有逸逸致者，則不能也。」第其人必具超逸逸之品，故自發超逸逸之音。本從性天流出，而亦陶冶可到。如道人彈琴，琴不清亦清。朱紫陽曰曰：「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，逸逸氣漸來，臨緩則將舒緩而多韻，處急則猶運急而不乖，有一種安閑閑自如之景象，盡是瀟灑不群羣之天趣。所以為得之心，而應之手，聽其音，而得其人，此逸逸之所征徵也。

(9) 一曰「雅」

古人之于於詩，則曰「風」、「雅」，于於琴則曰「大雅」。自古音淪沒，即有繼空谷之響，未免郢人寡和，則且苦思求售，去故謀新，遂以弦絃上作琵琶聲，此以雅音而翻為為俗調也。惟真真雅者不然，修其清靜貞正，而藉琴以明明心見性，遇不遇，聽之也，而在我足以自況況。斯真真大雅之歸也。然琴中雅俗之辨，爭在纖纖微？喜工柔媚媚則俗，落指重濁則俗，性好炎鬧則俗，指拘局促則俗，取音粗麤厲則俗，入弦絃倉卒則俗，指法不式則俗，氣質浮躁則俗，種種俗態，未易枚舉，但能體認得「靜」、「遠」、「澹」、「逸逸」四字，有正始風，斯俗情悉去，臻于於大雅矣。

(10) 一曰「麗」

麗者，美也，于於清靜中發為為美音。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，可與同日語哉！美與媚媚判若秦越，而辨在深溪微，審音者當自知之。

(11) 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。唯在沈沉細之際，而更發其光明，即游遊神于於無聲之表，其音亦悠悠而自存也，故曰亮。至于弦於絃聲斷而意不斷，此政無聲之妙，亮又不足以盡之。

(12) 一曰「采」

音得清與亮，既雲妙矣，而未發其采，猶不足表其豐丰神也。故清以生亮，亮以生采，若越清亮，而即欲求采，先後之功舛矣。蓋蓋指下之有神氣，如古玩之有寶色，商彝、周鼎自有暗闇然之光，不可掩抑，豈易致哉？經幾鍛煉，始融其粗跡麓迹，露其光芒。不究心音義，而求精神發現，不可得也。

(13) 一曰「潔」

貝經云：「若無妙指，不能發妙音。」而坡仙亦云：「若言聲在指頭上，何不于於君指上聽？」未始是指，未始非指，不即不離，要言妙道，固在指也。修指之道由于，繇於嚴淨，而後進于玄於玄微。指嚴淨，則邪滓不容留，雜亂不容間，無聲不滌，無彈不磨，而只祇以清虛為為體，素質為為用。習琴學者，其初唯恐其取音之不多，漸漸陶熔鎔，又恐其取音之過多。從有而無，因多而寡，一塵不染，一滓弗留，止于於至潔之地，此為為嚴淨之究竟也。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，本于於指；欲修指者，必先本于於潔也。」

(14) 一曰「潤」

凡弦絃上之取音，惟貴中和，而中和之妙用，全于於溫潤呈之。若手指任其浮躁，則繁響必雜，上下往來音節，俱不成其美矣。故欲使弦絃上無殺煞聲，其在指下求潤乎？蓋蓋潤者，純也，澤也，所以發純粹光澤之氣也。左芟其荊荊棘，右熔鎔其暴甲，兩手應弦絃，自臻純粹。而又務求上下往來之法，則潤音漸漸而來。故其弦絃若滋，溫兮如玉，泠泠然滿弦絃皆生氣氤？氤，無毗陽毗陰陰偏至之失，而後知潤之之為為妙，所以達其中和也。古人有以名其琴者，曰「雲和」，曰「泠泉」，倘亦潤之意乎？

(15) 一曰「圓」

五音活澆潑之趣，半在吟猱，而吟猱之妙處，全在圓滿。宛轉動蕩，無滯無礙，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，其趣如水之興瀾，其體如珠之走盤，其聲如哦詠之有韻，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，一按而湊妙湊妙合這機，一轉而函無痕之趣，一折而應起伏之微，于是於是欲輕而得其所以輕，欲重而得其所以重，天然之妙，猶若水滴荷心，不能定擬。神哉圓乎！

(16) 一曰「堅」

古語云「按弦絃如入木」，形其堅而實也。大指堅易，名指堅難。若使中指幫幫名指，食指幫幫大指，外雖似堅，實膠而不靈。堅之本，全憑筋力，必一指卓然，立于弦於絃中，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，右指亦必欲清勁，乃能得金石之聲。否則撫弦絃柔懦，聲出委靡，則堅亦渾渾無取。故知堅以勁合，而後成其妙也。況況不用幫幫，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，則其然堅亦不可窺也。

(17) 一曰「宏」

調無大度，則不得古，故宏音先之。蓋蓋琴為清廟、明堂之器，聲調寧不欲廓然曠遠哉？然曠遠之音，落落難聽，遂流為江湖習派派，因致古調漸違，琴風愈澆澆矣。若余所受則不然：其始作也，當拓其沖沖和閑閑雅之度，而猱、綽之用，必極其宏大。蓋蓋宏大則音老，音老則入古也。至使指下寬裕純樸朴，鼓蕩弦絃中，縱指自如，而音意欣暢疏越，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。然必胸胷次磊落，而後合乎古調。彼局曲拘攣者未易語此。

(18) 一曰「細」

音有細縹眇處，乃在節奏間。始而起調先應和緩，轉而游衍，漸欲入微，妙在絲毫之際，意存幽邃邃之中。指既縝密密，音若繭抽，令人可會而不可即，此指下之細也。至章句轉折時，時尤不可草草放過，定將一段情緒，緩緩拈出，字字模神，方知琴音中，有無限滋味，玩之不竭，此終曲之細也。昌黎詩「昵昵兒女語，恩怨相爾汝。劃然變軒昂昂，勇士赴敵場場」，其宏細互用之意歟？往往見初入手者，一理琴弦絃，便忙忙不定，如一聲中，欲其少停一息而不可得，一句中，欲其委婉一音而亦不能。此以知節奏之妙未易輕論也。蓋蓋運指之細，在慮周，全篇之細，在神遠，斯得細之大旨者矣。

(19) 一曰「溜」

溜者，滑也，左指治澀澁之法也。音在緩急，指欲隨應，敬非握其滑機，則不能成其妙。若按弦絃虛浮，指必柔懦，勢難于於滑；或著着重滯，指復阻礙，尤難于於滑。然則何法以得之？惟是指節煉至堅實，極其靈活，動必神速。不但急中賴其滑機，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，更如風之發發。劉隨州詩云「溜溜青絲上，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！

(20) 一曰「健健」

（written: 彳建）琴尚沖沖和大雅，操慢音者得其似而未真真，愚故提一健健字，為為導滯之（破乏）砭。乃于於從容閒雅中剛健健其指，而右則發清冽之響，左則練活澆澆之音，斯為為善也。請以健健指復明之。右指靠弦絃則音鈍而木，故曰曰「指必甲尖，弦絃必懸落」，非藏健于健於清也耶耶？左指不勁，則音膠而格，故曰曰「響如金石，動如風發」，非運健于健於堅也耶耶？要知健健處，即指之靈處，而沖沖和之調，無疏疎慵之病矣，滯氣之在弦絃，不有不期去而自去者哉。

(21) 一曰「輕」

不輕不重者，中和之者音也。趣起調當以中和為為主，而輕重特損益之，其趣自生也。蓋蓋音之取輕，屬於於幽情，歸乎玄玄理，而體曲之意，悉曲之情，有不其期輕而自輕者。第音之輕處最難，工夫未到，則浮而不實，晦而不明，雖輕亦未合。惟輕之中，不爽清實，而一絲一忽指到音綻，更飄搖飄鮮朗，如落花流水，幽趣無限。乃迺有一節一句之輕，有間雜高下之輕，種種意趣，皆貴清實中得之耳。要知輕不浮，輕中之中和也；重不殺煞，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。

(22) 一曰「重」

諸音之輕者，業屬乎情，而諸音之重者，乃由繇乎氣。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，氣盈胸胷臆，則出剛暴之聲，惟練指養氣之士，則撫下當求重抵輕出之法，弦絃上自有高朗純粹之音，宣揚和暢，疏越神情，而後知用重之妙，非浮躁乖戾戾者之所比也。故古人撫琴，則曰曰「彈欲斷弦絃，按如入木」，此專言其用力也，但妙在用力不覺耳。夫彈琴至于於力，又至于於不覺，則指下雖重如擊石，而毫無剛暴殺伐之疾，所以為為重歟！及其鼓宮叩角，輕重間出，則岱岳江河，吾不知其變化也。

(23) 一曰「遲」

古人以琴能涵養情性，**為為**其有太和之**之氣也**，故名其聲曰，曰「希聲」。未按**弦絃**時，當先肅其氣，澄其心，緩其度，遠其神，從萬籟俱寂中，冷然音生，**疏台疎如**寥廓，**窅若**太古，優游**弦絃**上，節其氣候，候至而下，以**葉叶**厥律者，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**原源**，而心志悠然不已者，此希聲之引伸也；復探其遲**之趣**，乃若山靜秋鳴，月高林表，松風遠**拂拂**，石澗流寒，而日不知**？晡**，夕不覺曙者，此希聲之寓境也。嚴天池詩「幾回拈出《陽春》調，月滿西樓下指遲」，其**于於**「遲」意大有得也。若不知「氣候」兩字，指一入**弦絃**，惟知忙忙連下，**？迨**欲放慢，則竟**索然**無味矣。深**于於**氣候，則遲速俱得，不遲不速亦得，豈獨一遲盡其妙**耶耶**！

(24) 一曰「速」

指法有重則有輕，如天地之有**陰陰陽**也；有遲則有速，如四時之有寒暑也。**蓋蓋**遲**為為**速之綱，速**為為**遲之紀，**嘗嘗**相間錯而不離。故句中有遲速之節，段中有遲速之分，則皆藉一速以接其遲**不之**候也。然琴操之大體，**固**貴乎遲：**疏疏疎疎澹澹**，其音得中正和平者，是**為為**正音，《陽春》、《佩蘭》之曲是也；忽然變急，其音又系最精最妙者，是**為為**奇音，《雉朝飛》、《烏夜啼》之操是也。所謂正音備，而奇音不可偏廢，此之**為為**速。擬之**于於**似速而實非速，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，使指不傷速中之雅度，而恰有行雲流水之趣；大速貴急，務令急而不亂，依然安**閑閒**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**為為**結構？速無大小，則亦不見其靈機。故成連之教伯牙**于於**蓬萊山中，**群羣**峰互峙，海水崩折，林木**幽冥宵冥**，百鳥哀號，**日曰**：「先生將移我情矣！」後子期聽其音，遂得其情**于於**山水。噫！精**于於**其道者自有神而明之之妙，不待縷悉，可以按節而求也。

于 ▶ 於
制 ▶ 製
為 ▶ 爲
弦 ▶ 絃
葉 ▶ 叶
眾 ▶ 衆
款 ▶ 窵
橐答 ▶ 橐籥
為 ▶ 謂
準 ▶ 準
真 ▶ 眞
參 ▶ 參
逆 ▶ 逆
淺 ▶ 欲
松 ▶ 鬆
遞 ▶ 遞
跡 ▶ 迹
漆 ▶ 漆
回 ▶ 迴
疏 ▶ 疎
密 ▶ 密
深 ▶ 深
映 ▶ 映
閑 ▶ 閒
粗 ▶ 麤
蓋 ▶ 蓋
由 ▶ 繇
指 ▶ 有
余閑 ▶ 餘閒

游 ▶ 遊
工 ▶ 功
熱 ▶ 熱
界 ▶ 峽
纖 ▶ 纖
熱 ▶ 熱
況 ▶ 況
玄 ▶ ， 玄
玄 ▶ 玄
岨 ▶ 岨
余 ▶ 餘
衛 ▶ 衛
媚 ▶ 媚
粗 ▶ 麤
樸 ▶ 朴
于沖 ▶ 於沖
? ▶ ?
厖 ▶ 厖
邃 ▶ 邃
? ▶ 簌簌，
場 ▶ 場
修修 ▶ 脩脩
游 ▶ ， 遊
? ▶ 祛
著 ▶ 着
沖 ▶ 沖
于眾 ▶ 於衆
求 ▶ 綵
冰 ▶ 冰

澗 ▶ 澗
止 ▶ 茝
參 ▶ 參
逸 ▶ 逸
日 ▶ 曰
群 ▶ 羣
以 ▶ 爲
征 ▶ 徵
明 ▶ 明
粗 ▶ 麤厲
沈 ▶ 沉
于弦 ▶ 於絃
豐 ▶ 丰
暗 ▶ 闇
鍛 ▶ 煅
粗跡 ▶ 麤迹
由于 ▶ ， 繇於
于玄 ▶ 於玄
只 ▶ 祇
熔 ▶ 鎔
殺 ▶ 煞
荊 ▶ 荊
? ▶ 氤
陰 ▶ 陰
澆 ▶ 澆
湊妙 ▶ 湊妙
幫 ▶ 幫
幫 ▶ 幫，
然 ▶ 堅

派 ▶ 派
澆 ▶ 澆
胸 ▶ 胸
緲 ▶ 眇
恩 ▶ 怨
昂 ▶ 昂
弦 ▶ 絃，
澀 ▶ 澀
健 ▶ 健
（破乏） ▶ 砭
健于 ▶ 健於
耶 ▶ 耶
者 ▶ 音
趣 ▶ 起
其 ▶ 期
搖 ▶ 飄
乃 ▶ 迺
? ▶ 倘
戾 ▶ 戾
日 ▶ ， 曰
疏台 ▶ 疎如
原 ▶ 源
拂 ▶ 沸
? ▶ 哺
? ▶ 迨
嘗 ▶ 嘗
不 ▶ 之
疏疏 ▶ 疎疎
幽冥 ▶ 窅冥