

广州大学音乐舞蹈学院丛书 | 马达 主编

张艳 著

万籁收声天地静

——宋代古琴之美

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

广州大学音乐舞蹈学院丛书 | 马·达 主编

张艳 著

万籁 收声天地静

——宋代古琴之美

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

万籁收声天地静——宋代古琴之美 / 张艳著. —北京:
文化艺术出版社, 2016.10

ISBN 978-7-5039-6154-0

I. ①闻… II. ①张… III. ①古琴—音乐史—
研究—中国—宋代 IV. ①J632.319

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第119509号

万籁收声天地静——宋代古琴之美

著 者 张 艳

责任编辑 徐建华

装帧设计 姚雪媛

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)

84057696 84057698 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2017年1月第1版

印 次 2017年1月第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 12.75

字 数 155千字

书 号 ISBN 978-7-5039-6154-0

定 价 36.00元

目 录

绪 论 / 1

第一节 写作背景与动机 / 1

第二节 现有研究成果综述 / 6

第三节 研究方法与步骤 / 19

第一章 宋代古琴音乐概况 / 26

第一节 形制 / 26

第二节 曲目 / 35

第三节 琴谱与流派 / 48

第四节 琴人 / 63

第五节 琴论思想 / 77

第二章 宋代的社会文化背景 / 88

第一节 转向近世 / 89

第二节 文人的觉醒 / 96

第三节	儒学的复兴	/ 105
第三章	新儒学影响下的古琴美学思想	/ 111
第一节	范仲淹和欧阳修的儒学情怀	/ 111
第二节	苏轼的琴乐美学思想	/ 129
第三节	理学与古琴	/ 142
第四章	宋代美学理论与古琴美学思想	/ 152
第一节	宋代美学理论	/ 152
第二节	宋代琴论文章中的美学特征	/ 164
第三节	宋代艺术精神和古琴美学思想对后世的影响	
	——以《谿山琴况》为例	/ 180
结 语		/ 188
参考文献		/ 191
致 谢		/ 198

绪论

第一节 写作背景与动机

古琴是一种极富中国传统文化气质的乐器。传统的儒、释、道文化精神在古琴艺术中均有体现。一方面，丰富的哲学内涵使古琴艺术变得厚重深沉，并直接促使了音乐史上独特的古琴文化的形成；另一方面，又因为其间所蕴藏的道的原则和宗旨使得古琴必须承载更多文化上的功能。

东汉《白虎通义》记载：

琴者，禁也。禁止于邪以正人心也。^①

《左传·昭公元年》记载：

君子之近琴瑟，以仪节也，非以恣心也。^②

如果说关于黄帝、伏羲、尧舜制琴弹琴之说是后儒们从自己的立场出发而附会的传说，那么，至少从有记载的古琴艺术发展的早期开始，它就既

①（明）蒋克谦：《琴书大全》，《琴曲集成》第五册，中华书局2010年版，第18页。

② 黄中业、孙玉良主编：《五经格言名句》，吉林人民出版社2006年版，第195页。

站在道义的高度承载着教化人心的作用，又从君子仪节的角度去规范人的行为。

琴本器也，是道器？礼器？亦或几案上那纯粹的一张乐器？

子期伯牙相交于“高山”“流水”，孔子习琴辨文王，长卿以琴挑文君……皆因识得乐中之意而结下因缘。这些众所周知的古琴故事又在传达着古琴音乐的高妙意味。

丰富而深厚的文化内涵带来了关于古琴的艺术属性与文化属性孰先孰后、谁为第一性的问题，也为人们理解古琴提供了多种角度和切入点。

古琴历史上有一个很有名的“公案”。《琴史》载：

陶潜，字元亮，浔阳柴桑人。怀忠履洁，忘怀于得丧之境，古之伯夷、原宪、荣启期之徒欤。性不解音，常畜素琴一张，每日有酒适，常抚弄以寄其意。每曰：“但得琴中趣，何劳弦上声？”盖得琴之意，则不假鸣弦而自适矣。^①

这一句“但识琴中趣，何劳弦上声”引发了人们对他究竟是否会弹琴的猜测，但他喜琴甚至懂琴却是毋庸置疑的，这种以“趣”为上的论调影响了许多文人。如果纯粹从古琴文化中文人之趣的角度出发，这无疑是一段佳话；若从音乐的角度，恐怕是不提倡的。以此为例并不是有意将琴道与琴艺割裂开来，只是想说明对古琴的不同理解所带来的偏差。而且，随着古琴的发展，它带来了更多的争论，如关于琴道与琴艺、传统与“当下”等。

古琴是什么？在这个时代，答案是如此的重要。中国传统文化的传承和发展在过去的几千年里，虽然浮浮沉沉，却也总不离儒、释、道的思想范畴。直到近代，鸦片战争敲开了闭关锁国的清政府的门户，也敲开了中国文化的

^①（宋）朱长文：《琴史》，林晨点校，中华书局2010年版，第94页。

大门。异族入侵，连年征战，在寻求出路的过程中，更多不同的思想进入人们的视野。新世纪新时代到来，一个完全不同于以往的新社会建立，社会阶层、文化制度、人们的精神生活都发生了翻天覆地的变化，再加上裹挟于其中的文化的流失与重建，这些都对完整而古老的中国传统文化造成了沉重的打击。迈入现代时期——一个信息爆炸、科技发达的时代，大众文化潮水般地涌入使得原本已经非常脆弱的古琴文化传统几近断裂。然而，峰回路转，近年来在“保护和传承非物质文化遗产”的口号下，古琴的演出、创作、教习活动又逐渐开展起来了，颇为热闹。在这一片古琴活动的“热潮”中，当代人应该或者正在传承的是什么？如何传承？答案要回到传统中去寻找，甚至，传统本身都是需要这一代人去寻找的。

于是，我们便要开始逐步寻找：古琴文化的内涵包含了什么？其最核心的艺术精神是什么？寻找答案需要从哪些角度入手？我想，要追其究竟，是需要追溯到传统社会中去的。

至此，就说到了我选择宋代的几个原因：

第一，宋代文化开近古之先河^①，其文化风尚、审美趋势对后世都有很深刻的影响，在古琴美学的形成方面亦是如此。在中国文化发展历程中，它处在一个由汉唐外向之风转向宋、明内敛之气的关键阶段，整个的社会思想、制度、文化风潮都有了大的转变。有学者将宋代呈现出来的社会形态称之为“亚近代”：“10世纪到11世纪后半叶北宋鼎盛时期是近代型高速增长与合理精神充溢的‘东洋文艺复兴’，甚至是超越它的‘亚近代’”^②，他们强调，以北宋为典型的政府组织、军队及新儒家的合理精神完全是一种近代式的。这种文化风气不同于春秋时混沌式的启蒙，不同于魏晋的自由奔放，不同于

① 关于远古、中古、近古的渊源，吴小如先生在《中国文化史纲要》中运用了这样的分类方式。近世转型之说由日本近代中国学的重要学者、日本中国学京都学派创始人之一内藤湖南提出，被学界广泛采用。

② [日]堺屋太一：《知识价值革命》，黄晓勇等译，三联书店1987年版，第151页。

隋唐的热情开放，是一种在现代人看来极合于传统的内在而清明的气质，总体上来说，这种气质一直延续至清代，影响了整个近古时期。这种气质投射于古琴文化，形成了当今许多人对古琴的印象。

第二，宋代所呈现出来的社会文化环境适合古琴的生存。众所周知，宋代是中国历史上“尚文”的典范，它创造了中国文化史上一个辉煌的高峰：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”^①在中国文化史上，这个时代承前启后，完成了中唐以来儒学复兴的文化要求，还产生了对后世影响深远的理学，其影响一直延续到清代；除了文化的繁盛，这个时代还创造了科技的辉煌，指南针、活字印刷、火药三大文明皆完成于宋；文学史上，宋词也是独特的一笔；还有宋代山水画，成就了中国传统山水画的高峰……丰厚的文化背景是古琴文化发展的温床，当具备深厚的文化内涵的古琴遇上一个文化大盛的时代、一个文化风尚鲜明而独特的时代，将会呈现怎样的发展着实让人好奇。笔者意在通过对宋代社会因素与古琴文化的存在发展关联度的考察，发掘古琴文化与社会因素的关系。

第三，由文化背景延伸而来的人的因素。宋代的文治成就了文人们的社会和政治地位，从某种程度上来说，较于中国历史上的其他时期，这几乎是文人们最好的生存时代，而他们正是古琴的主要使用群体，古琴美学思想的主要创造者。随着社会的变迁，宋代的人文士大夫大大不同于以往，由过去贵族阶层或门阀士族独揽大权的情况转变为出身寒门的学子们通过科举有了更直接宽阔的上升通道，士大夫的主体发生了变化，他们的学术思想、政治主张、文化态度、伦理价值观念等都发生了很大的变化。在一个文化环境良好、适于文人生存的时代，上至皇帝，下至官员、文人、僧人好琴者众多就不足为奇了。这种情况必然导致古琴思想和理论方面大的进步，事实也确实如此。古琴文化发展至宋，有了较为明确的传承系统和乐谱，琴曲的数量和

^① 陈寅恪：《金明馆丛稿二编》，上海古籍出版社1980年版，第245页。

质量都有了较大的提高，与古琴相关的著述也多了起来，甚至还出现了中国第一部琴史专著。

第四，思想上的契合。理学是宋代思想家们为中国文化奉献出的精彩篇章，是宋代最值得关注的学术思潮。其“援道入儒”“援佛入儒”，批判而又融合了佛教、道教，继承而且发展了儒家，是中国封建哲学发展的一个高峰。^①这可以看作三教在某种程度上的合流，从而开创了新的以儒学为主的传统和中国文化的精神。理学所关注和探究的宇宙本体、伦理原则、心性修养等内容与古琴文化存在着很多契合之处，因儒、释、道三家的文化观念一直以来在古琴身上都有体现，尤其值得注意的是宋代理学家强调与践行的修养功夫也契合了古琴文化所宣扬的修身养性功能。从理学的内在脉络来看，它似乎与古琴文化有着天然的联系，其中的奥秘不免引人探究。

最后，也是最重要的原因，古琴艺术在宋代的发展是很值得关注的，是古琴发展非常重要的、承前启后的一个时期。谱系和流派的形成是宋代古琴史上最为突出的文化现象，宋承袭了晚唐时期的减字谱，继续加以完善，形成了有鲜明特色的“江西谱”“阁谱”“浙谱”等，并促使了我国第一个古琴流派——“浙派”的产生。谱系的完善与形成为后代古琴艺术的发展和繁盛奠定了非常好的基础，而“浙派”的影响力一直持续到明末虞山派的出现才逐渐衰减，其艺术风格影响了几百年古琴音乐的创作和发展。宋代琴人群体的层次较为丰富，有皇室阶层，有文人士大夫，有退居世外的僧道，还有一些民间力量，在琴人们的推动下，宋代的琴论思想是比较多的，涵盖了古琴艺术的诸多方面，有历史的梳理，也有现状的评述，有对古琴律制的详细解析，还有视角独特的美学观点……宋代所呈现的古琴艺术是多层面的，为人们的研究提供了较多的线索和切入点。

综上所述，鉴于宋代文化转型而产生的对古琴美学思想的影响以及对后

① 参见冯友兰《中国哲学史新编》（下），人民出版社2001年版，第31页。

世文化的影响，笔者试图在这些变化的背后找到内在的联系，在立体地呈现宋代古琴文化样态的同时，发掘宋代古琴美学思想之意义所在。隐藏于历史现象之下的原因以及由此而见到的某种涉及古琴文化存在的深入思考是笔者试图尽力探求的。

第二节 现有研究成果综述

20世纪以来，古琴的命运表现出了一定的戏剧性，纵观20世纪以来琴学研究的成果，亦可见古琴艺术存在之变迁，它们为后人的研究铺下了良好的基石。

一、新中国成立前近代古琴研究成果

清末至民国年间，战火纷飞，人们颠沛流离，在这样的社会环境下，古琴艺术处于非常危险的境地。但由于传统文化深厚的根基，且清代古琴艺术已达到比较成熟的境地，尤其是琴文化方面的总结、创造和积累较之前代都有显著的进展，虽然当时的社会和文化受到严重冲击，琴人们仍然尽量保持着从前古琴文化传承的传统，尽管艰难，但从古琴发展的历史上看，仍然出现了诸如黄勉之、杨宗稷、叶诗梦、王燕卿、张子谦、管平湖、查阜西、吴景略等非常优秀的琴家，琴人们仍然延续了结社、雅集的传统。“今虞琴社”“恂恂琴社”“广陵琴社”“梅庵琴社”等知名的琴社均出现于20世纪上半叶，可见当时的古琴文化活动一度活跃，而翻看当时的历史，琴人们习琴的真诚、热情，他们的才华，实在让人羡慕不已。此时的古琴艺术显示了其生命力的

顽强，我想，这应该是以古琴文化精神为基础的，正是因为文化精神这个基础犹在，哪怕社会动荡，他们也依然能保持古琴文化传统，延续古琴艺术。或许还有这样的原因：古琴历来的存在，正如其艺术风格一般幽静淡然，其受众群体相对稳定，即熟知中国传统文化的文人阶层，只要文人存在，传统方能传承。因为人和思想的存在，近世的古琴文化传统得以保存和延续，甚至其中的许多内容都成为后人膜拜的对象。

古琴文化活动不止，古琴研究当然也未停歇，那时的琴人们，留下了一些非常珍贵的资料。

1. 琴谱。19世纪末，许多琴派都付印了自己的琴谱：广陵派的《枯木禅琴谱》、蜀派的《天闻阁琴谱》和《百瓶斋琴谱》、浦城派的《与古斋琴谱》、诸城派的《桐荫山馆琴谱》等，后来出现的琴谱中，有很多乐曲都来源于此。这股潮流一直延续到20世纪。20世纪上半叶出现的琴谱主要有诸城派的《琴谱正律》和《玉鹤轩琴谱》。《琴谱正律》中的琴曲很大一部分来自清代著名的《五知斋琴谱》，它反映出诸城派中偏向金陵派一脉的绮丽之风。《玉鹤轩琴谱》由有留学经历的王兴奎完成，前6卷为《琴论》，后8卷为《琴谱》，作者在《凡例》中说明：“理论采自诸书，曲谱采自诸谱，惟法则系编者自作。”该谱中融合了诸城派中的虞山风格与金陵风格，将诸城派推向繁盛。承于诸城，而别于诸城的梅庵派也贡献了20世纪初广为流传的、由徐立孙根据梅庵派之祖王燕卿《龙吟观琴谱》残稿及梅庵所传整编而成的《梅庵琴谱》，同样包含了琴论和琴谱，琴论部分详细论述形制、指法、律学等，琴谱收录了14首琴曲，其中有一些曲目成为当今梅庵琴派的代表曲目。这些琴谱的出现基本上都是伴随着琴派而产生的，从20世纪后半叶起，琴派的传统和影响逐渐淡去，但这些琴谱却永久流传，其中所记载的琴曲、琴论以及琴家们对乐曲的注解等，包含大量的琴学信息，是琴学研究最直观的资料之一。

2. 琴史、琴论方面的著作及刊物。这一时期，在琴学理论方面，琴家们

取得了许多有价值的成果。

大收藏家周庆云在这一时期的琴史收集和编撰方面做出了巨大贡献：1914年，《琴书存目》（6卷），汇集了历代著见琴书存目和音乐书目共300余种；1919年，刊行《琴史补》（2卷）和《琴史续》（8卷），共收录超过600位琴人的资料，且逐条标明出处，方便读者查证。宋代朱长文的《琴史》由于作者价值观以及精力所限，有些史料并未记载，而此书对这种情况有所弥补，正如其序言所说，“补朱史所失载，续朱史所不及”；1929年，《琴操存目》，收集了历代著见曲目855首。这些成果大大弥补了前史之不足，为后人更宏观、全面地了解古琴历史创造了可能。

《琴学丛书》是另外一部倾多年之功编著而成的琴学专著。它由九嶷派最重要的代表人物杨宗稷从1911年至1931年尽20年之力而成，共42卷，约70万言，其中既有论述，又有琴谱。曲谱部分收录了32首乐曲，作者尝试以工尺板眼来诠释古琴音乐，对许多著名的传统名曲也做了点拍的尝试。除了音乐上的创新思想之外，杨宗稷对古乐和古谱都提出了他的质疑和挑战，他承认民间曲调对古琴的丰富发展起到重要作用，论述中还涉及对琴乐本质、宗旨的认识和看法，除此之外，这部丛书涉及的文献资料非常丰富，其篇幅和价值不亚于历史上任何一部著名的琴学专著，成书年代距今并不久远，是今人了解古琴历史、古曲和古代琴人很好的渠道。

1938年刊行的《今虞琴刊》是如今很多弹琴之人人都知道的一本刊物。它辑录了当时许多琴家的琴学观点，涉及非常深刻的关于古琴兴衰的思考。刊中有关于古琴弹奏、乐律等问题的真诚的学术探讨；记载了多个琴社多次雅集的情况，是了解民国古琴发展的极好资料；尤为难得的是，其中收录的文章有许多都是纯粹从音乐的角度出发探讨古琴，因此，在古琴音乐方面有更多可挖掘的内容。读来既可感民国文人之风，又是一本蕴藏丰富琴学价值的小书。

上述研究成果与本研究的关系在于：作为史料，它们都是本文重要的参考对象。琴谱及琴人轶事部分，一是与宋明时期的史料互为参照参考，二是从这些记录中，可触及古琴存在的文化生态和文化功能等内容。琴学理论则有助于笔者了解琴人观点、思想，并从中发掘古琴的艺术精神。在这些宽大的范围内，笔者将着重于考证与宋代古琴文化相关的史料和琴人观点，包括美学观点、文化价值取向、艺术功能等。而从上面的描述中我们可以看到，清末至民国期间，虽然西方文化已经开始进入中国，但中国琴学的传统未断，琴人们仍然创造了可圈可点的民国古琴文化。

二、新中国成立后的古琴研究成果

进入20世纪后半叶，社会的政治、文化环境发生了翻天覆地的改变，导致古琴的面貌也发生了巨大的变化。乔建中先生在《现代琴学论纲》里说道：“具体到琴学，由于它在20世纪前半叶仍然保持着传统的面貌，在一定程度上处于自生自灭的状态。而1949年之后，由于社会制度的转变而引起的人文环境的变化，琴学也才开始真正迈入它的现代期。”^①

新中国成立后的古琴研究，可分为以下几个阶段。

先是新中国成立后至“文革”前的十几年间，古琴界一度出现新的发展局面。尽管政治和文化土壤都发生了很大的变化，但是历经战乱的新国家对文化的重建和梳理有着强烈的需求，在官方的支持下，古琴的重建开始了，这一时期的工作颇有成果。除去查阜西、管平湖、溥雪斋等前辈们为后人收集整理宝贵的录音资料不说，仅就流传下来的文献来看，大致有教材、随笔、理论著作三类。这一时期的工作以中央音乐学院民族音乐研究所（即当今的中国艺术研究院音乐研究所）为主要阵营。1960年起，该研究机构的专

^① 乔建中：《现代琴学论纲》，载《天籁——天津音乐学院学报》2000年第2期，第5页。

家们（以溥雪斋、查阜西为主）开始了大型古琴历史著作《琴曲集成》的编撰工作。除此之外，在大量田野调查的基础上编撰出版了《存见古琴曲谱辑览》（音乐出版社，1958年）、《存见古琴指法谱字辑览》（1958年，油印稿）、《历代琴人传》（油印稿）、《传统的造琴法》（1957年，油印稿）、《传统造弦法》（1957年，油印稿）、《琴论缀新》（1963年，油印稿）等。^①理论总结的同时，教材类的出版物有查阜西、张子谦、沈草农合编的《古琴初阶》（音乐出版社，1961年），还有20世纪60年代出版的刘少椿和甘涛合编的《古琴教材》，刘少椿与吴景略合编的《院校古琴教学大纲》。随笔类的则有张子谦二十多年的琴学日记——《操缦琐记》（成书于1963年，2005年由中华书局影印出版），细致地记录了近30年来上海乃至全国琴坛的情况，非常难得。

尤其需要强调的是《琴曲集成》这部由查阜西、吴钊主持，众多琴家参与编撰的大型古琴资料汇编。汇编于工作1960年开始，1975年定稿，由中华书局2010年出版完成，共30册，辑录了自六朝丘明传谱的唐代文字谱到清末民初千余年间的142种琴谱。这部书里包含了许多与宋代古琴相关的重要史料，如《白石道人歌曲集》《太古遗音》《神奇秘谱》《琴书大全》等琴论、琴谱，由此书入手，可看到唐宋以来（尤其是宋代以后）中国古琴文化发展和流变历程的一些踪影，是一部在中国古琴史上里程碑式的著作。

“文革”期间，一些传世的名琴和琴谱被毁坏，然而有一些琴家仍然在艰难的环境中坚持着自己的琴学研究。川派琴家顾梅羹便是一例，在此期间他完成了30余万字的《琴学备要》，该书详细介绍了古琴的构造、调弦的方法、演奏的姿势、弹琴的指法等内容，收录了36首传统曲目和14首发掘整理的古曲，是一本特别适用于学琴的好书，另外，该书除却文字是横版手写之外，从全书的体例、结构的构思来看，顾先生深受古人传谱的影响，2004年上海音乐学院出版社出版的手稿本更像是一本现代版的某古琴传谱，可从中体味

^① 章华英：《古琴》，浙江人民出版社2011年版，第197页。



中国琴人的著书传统。

“文革”结束后，国家建设全面加速，传统与现代、东方与西方的文化交融和碰撞越来越突出。回顾近30年来的古琴文化，有危机亦有希望，它曾一度走向消亡的边缘，后又借助“申遗”的契机焕发了新的生命力。

1978年，许健先生用白话文编写了一本古琴通史《琴史初编》，从先秦说起，至近现代，是较早的用通俗的白话文介绍古琴历史的书籍。相较于当代的古琴历史类书籍来说，它不是泛泛叙述也不完全以故事的形式呈现，而是选取每个时代有代表性的琴人、琴曲、琴论，从传统琴学、历史意义和音乐

① 顾梅羹：《琴学备要》（手稿本，上册），上海音乐出版社2004年版，第121页；（明）朱厚燝：《风宣玄品·手势图》（第2本），中国书店出版社2006年版，第78页。

学的角度加以详细分析，是一本专业的古琴艺术史的研究成果。2012年，许健先生对该书进行修订后又出版了《琴史新编》，内容更为翔实，谱例更丰富，每一章都新增了先生的点评。

20世纪八九十年代，琴家们大多都忙于整理和发掘传统古曲的打谱工作，管平湖、姚丙炎、吴景略、吴文光、王迪、丁承运等许多琴家都为新时期的古琴音乐艺术贡献了一些经过“翻译”和“重建”的古琴音乐。相关的研究成果主要以论文的形式发表于期刊、杂志，经笔者粗略统计，20世纪80年代与古琴相关的主要研究论文基本上都是从音乐的角度出发对古琴所做的研究，约200篇，其中有很大一部分都是琴家们所做的与古琴音乐相关的历史考证。如刘明澜1982年发表于《音乐研究》的《论广陵琴派》就从音乐的节奏、指法、美学风格等方面对广陵派做了全面的介绍；王耀珠1984年发表的《徐上瀛与〈谿山琴况〉》就从时代出发对《谿山琴况》成书时的历史背景做了考察；丁承运1981年发表的《中国造琴传统抉微》宏观地概述了中国古代的造琴传统，同时又细致地从古琴构造的角度论证了古代的造琴传统；成公亮1987年发表的《古琴曲〈龙翔操〉研究》对谱本的流传年代到琴曲产生、流传的年代都做了详细的考证和研究，并分析了该曲的曲体、旋律，包含了大量的历史信息；在琴器的考证方面，郑珉中1989年还分别发表了《旅顺博物馆藏“春雷”琴辨》《辽宁省博物馆藏“九霄环佩”琴辨》，后又陆续发表了如《百衲琴考》等文章，郑珉中有着非常丰富的古琴鉴别经验，早年致力于唐琴的研究，自20世纪末开始把重点转移到宋琴方向，陆续发表了《两宋古琴浅析》《漫谈二十世纪末所见几张宋琴》《古琴辨伪琐谈》等文章，在唐琴、宋琴的辨别上提出了非常有价值的意见，本文第一章宋代“琴制”一节就主要参照了郑珉中的观点。类似的研究成果还有很多，基本都是音乐家们建立在严格的、细致的考证基础上的研究，非常值得学习。

20世纪80年代后期开始，从论文的内容来看，以美学和文化的角度看待古琴的文章逐渐多了起来，越来越多的音乐家开始了对古琴的关注，文章的