

琴學薈萃

第三屆古琴國際學術研討會論文集

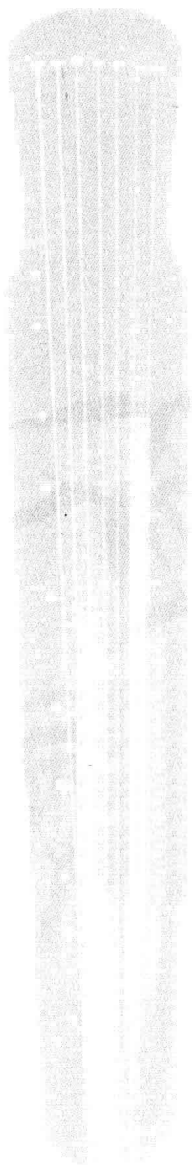
耿慧玲 鄭煒明  
劉振維 龔敏  
主編

齊魯書社

# 琴學薈萃

第三屆古琴國際學術研討會論文集

耿慧玲 鄭煒明  
劉振維 龔敏  
主編



齊魯書社

圖書在版編目(CIP)數據

琴學薈萃——第三屆古琴國際學術研討會論文集 / 耿慧玲等主編.  
—濟南:齊魯書社,2012.9

ISBN 978 - 7 - 5333 - 2676 - 0

I. ①琴… II. ①耿… III. ①古琴—中國—國際學術會議—文集  
IV. ①J632.31 - 53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2012)第 207968 號

**琴學薈萃——第三屆古琴國際學術研討會論文集**

耿慧玲 鄭煒明 劉振維 龔敏 主編

---

出版發行 齊魯書社

社 址 濟南市英雄山路 189 號

郵 編 250002

網 址 www.qlss.com.cn

電子郵箱 qilupress@126.com

印 刷 山東人民印刷廠

開 本 787×1092 /16

印 張 31.25

插 頁 5

字 數 625 千

版 次 2012 年 9 月第 1 版

印 次 2012 年 9 月第 1 次印刷

標準書號 ISBN 978 - 7 - 5333 - 2676 - 0

定 價 98.00 圓

---

## 序言

2011年9月29日至10月2日，臺中市朝陽科技大學在風雨中迎來了又一批海內外不同研究領域的舊雨新知。為著古琴的學術拓展與學者的情感交流，第三屆“‘古琴、音樂美學與人文精神’跨領域、跨文化”國際學術研討會由2010年的香港再次回到臺中。

本次研討會仍然由朝陽科技大學與香港大學饒宗頤學術館共同主辦，並受到財團法人臺港經濟文化合作策進會與財團法人松山教育事務基金會的支持。會議原計劃由來自10個國家及地區的35位學者，發表34篇研究論文，分成論文發表8場次，古琴演出4場次，進行學術發表與雅集交流；可惜部分學者因為簽證、授課或其他無法抗拒之因素無法親臨會場。經調整議程後，仍維持論文發表8場次，古琴雅集4場次，計25位學者發表了27篇論文。其中上海音樂學院音樂學系陳應時教授、意大利埃納科雷大學（Università degli Studi di Enna “Kore”）呂卡助理教授、香港大學饒宗頤學術館羅慧助理研究主任均於會前即提交論文《琴律的計算法》、《成玉磬〈琴論〉漫談》、《嵇康〈琴賦〉英譯——兼論中國古典文學的譯介問題》，雖因個別因素，不克親臨會場，但皆央請代理人代為宣讀。另有5位學者雖未蒞臨現場，仍然提交了會議論文，表現出對於會議的支持，分別是中山大學姜伯勤教授、雲南大學中文系王衛東教授、北京大學中文系王風副教授、中山大學歷史系萬毅副教授與博士生戴方晨，其提交的論文分別是《唐代琴道與燕樂的消長》、《琴即和——簡論中國古代琴論思想》、《古琴器考辨示例——“大聖遺音”、“松石間意”、“猿嘯青蘿”》、《先秦詩禮中的琴樂試探》。故本次會議總計有來自中國、日本、美國、瑞典、德國、英國、意大利計30位學者提供的32篇鴻文。其中陳應時教授與姜伯勤教授最令人感動。陳教授不僅第一位繳交論文，而且當知道因蒞臺參與兩場會議，簽證時間衝突將無法蒞會時，立即把撰寫完成之論文簡報（《琴律的計算法》）寄達會議單位，並央請謝俊仁先生代為宣讀，其處事之周延，及對本會議之支持，

充分展現出長者與學者的風範。姜伯勤教授近年疴恙隨身，為參與此次會議，勉力健身，雖得知簽證原因未及赴臺，仍然將大作《唐代琴道與燕樂的消長》提交會議，誠摯感人。

本論文集的編纂在會議的基礎上，又作了一些調整，忍痛放棄了一些已於會議中發表的論文；但也徵得原擬蒞會學者的支持，將擬發表之文章會後交由出版單位審核後納入本集收錄；故本論文集計收錄 29 篇論文。就其內容，大致可以分成幾個範疇：

- 一、史學與琴學：由史學的角度探討時間變化中的琴學發展。包含《唐代琴道與燕樂的消長》（姜伯勤）、《試從琴書收錄看琴學的歷史發展——由士人琴到文人琴》（耿慧玲）、《先秦詩禮中的琴樂試探》（萬毅、戴方晨）3 篇文章；而瑞典學者林西莉女士的《大師之作：1962 年演奏錄製於北京古琴研究會的古琴曲》則是從其自身的經歷出發，介紹 1962 年管平湖、查阜西、吳景略等古琴大師於北京古琴研究會演奏并錄製的古琴曲，期能重建當年演奏錄製的原貌。
- 二、琴律與音樂學研究：透過聲音的構成來理解琴樂的架構。包含《琴律的計算法》（陳應時）、《從半音階到五聲音階：明清琴曲音律實踐與意識形態的匯合》（謝俊仁）兩篇琴律的研究，從琴音結構本身探討琴樂的基礎；《實際古琴音樂聽覺經驗中的“層次感”——論聽覺流區隔的強度與詮釋背後的意涵》（黃瓊慧）、《琴曲〈華胥引〉減字譜顯露的音聲形態結構》（吳志凱）兩篇，研究琴音所展現的音聲與聽覺如何呈顯與交織；而 Wild Geese Descend on a Sandbank Reconstructing the Earliest Surviving Version of the Guqin Melody *Pingsha Luo Yan* (1634)（《重構三百六十八年前明朝琴曲〈平沙落雁〉的原韻》）則係美國獨立琴人唐世璋藉由打譜重新創構他所體認到的明代琴曲。
- 三、琴譜與琴論研究：經由傳載琴樂的琴譜與琴書探討琴所涵賦的理論。本次會議計有《慶瑞傳譜初探》（容克智）、《盧家炳及其〈春雨草堂琴譜〉考述》（龔敏）、《〈永樂琴書集成·序琴〉研究導論》（賴慧玲）、《成玉磬〈琴論〉漫談》（呂卡）、《中國古代樂論中的人性思想及其轉變——以〈禮記·樂記〉、〈尚書·堯典〉、〈谿山琴况〉為例》（吳元豐）、《以况示琴 禪心為本——從禪的視角解讀〈谿山琴况〉之內涵》（楊芬）、《試論〈列子御風〉》（施維禮）等 7 篇文章。
- 四、琴人研究：琴音需要透過琴人方得以實踐，琴人的研究正可以反映琴在社會上的發展與變化。本次會議計有《琴意誰可聽——歐陽修之琴與北宋士風》（沈冬）、《孔子與古琴》（劉振維）、《荻生徂徠復興古樂與再造古琴的嘗試》（印藤和寬）、《北宋初期琴僧與文人的互動關係》（郭玉茹）4 篇文章發表。
- 五、琴的形制與鑒定：琴體在琴學發展過程中已逐漸成為一個研究的主體，而不僅

僅是琴音的載體。本次會議有《中國出土畫像磚的古代琴器圖像》(鄭煒明、陳德好)、《存世潞王琴及其鑒定芻議》(梁基永)、《東亞的古代琴——以正倉院藏金銀平文琴為中心》(馮慧)、《古琴器考辨示例——“大聖遺音”、“松石間意”、“猿嘯青蘿”》(王風)4篇文章的發表。

六、琴、文學與其他:琴音難留,却藉諸文學作品而傳布,這是中國音樂史的特色。本次會議有《現代文學中的古琴意象》(張俐雯)、《〈琴操·怨曠思惟歌〉與〈王昭君變文〉比較》(劉怡青)、《明散曲中的“琴”》(黃卉)、《嵇康〈琴賦〉英譯——兼論中國古典文學的譯介問題》(羅慧)、《琴樂與養生》(黃金鷹)等5篇文章發表。

這些論文由音樂學、史學、哲學、文學、考古學、文化研究等等不同學術領域的學者共同構建了一個豐富多彩的琴學,藉由不同角度的切入,將古琴文化編織成爲一個不斷向外擴展的網,這正與原本會議的原始設計是一個“跨領域、跨文化”的琴學研討會主旨緊密相合。多年參加的學者,在每年必須撰寫論文的壓力之下,經過三年會議的淬煉,自然而然地形成一個自我的研究系統,如主辦方香港大學饒宗頤學術館鄭煒明主任與陳德好研究助理對於考古中的琴的系列整理與分析,龔敏副主任對於嶺南與香港琴家的系統整理,助理研究主任羅慧對於琴書的翻譯史研究;臺灣朝陽科技大學通識教育中心耿慧玲教授從中古目錄書探討琴書與琴學的變化,劉振維副教授針對哲人與琴學之間的關係研究等,都形成了一個有計劃的研究系統。再如香港中文大學音樂系兼任助理教授謝俊仁先生對於明清琴曲音律實踐的分析,美國獨立琴人唐世璋先生(Francis John Thompson, Jr.)藉由打譜的心得重新詮釋古琴曲,臺灣大學沈冬教授對於歷代琴人與琴學的研究,臺灣屏東教育大學李美燕教授長期從事“域外”琴家如高羅佩、東泉心越與中國琴學的交流與互動,臺灣佛光大學施維禮助理教授以他者的眼光闡釋琴曲的哲學思想,臺灣吳鳳科技大學通識教育中心吳志凱先生對於腔、詞、曲在古琴音樂中的音聲效果的研究等,也是經過三年的不斷分析與演繹,建構出一個個研究的範疇。

可期待的是王風教授對於琴器的考辨研究,黃卉教授對於元明清散曲中琴的持續研究,容克智先生對於容氏家族琴譜與琴學的分享,黃瓊慧女史對於古琴與聽覺經驗的結合研究,中山大學歷史系副教授萬毅先生融合史學與琴學的研究,臺灣蘭陽技術學院通識教育中心講師黃金鷹女史持續探討琴樂與心理健康的關係等,都給予琴學豐富的研究方向。

欣喜的是,我們每年都有新學者加入,尤其是外國學者加入,更讓我們有風雨故人來的感動。這次除了老朋友唐世璋先生,瑞典獨立學人林西莉女史、意大利埃納科雷大學的呂卡先生、日本關西大學及大阪青山大學的印藤和寬先生都帶來了不一樣的經驗

## 序言

與思維。而新血液的出現，更讓我們充滿了希望，臺灣朝陽科技大學通識教育中心副教授張俐雯女史、兼任助理教授吳元豐先生、中山大學中國古文獻研究所助理研究員梁基永先生、北京大學圖書館的楊芬女史、臺灣南華大學兼任助理教授郭玉茹女史，都擴大了我們的研究群體。感謝中山大學博士生戴方晨先生、南京大學博士生馮慧女史、臺灣文化大學博士生劉怡青女史的加入，這幾位博士生的加入，讓我們感受到古琴研究盎然的生意。

以上的論文均收錄在本輯《琴學薈萃》中，藉以記錄第三屆“‘古琴、音樂美學與人文精神’跨領域、跨文化”國際學術研討會中，所有學者所貢獻的智慧與心力。雖然書籍無法完整呈現會議所有的內容、包含精彩的4場雅集，但我們相信（按演奏序）蘇思棣先生的《瀟湘水雲》、吳釗老師的《鷗鷺忘機》、孫于涵女史的《流水》與《平沙落雁》、容克智先生的《搔首問天》、謝俊仁先生的《白雪》、唐世璋先生的《平沙落雁》與《列子御風》都將縈繞在與會人士的心頭。而作為主辦單位香港大學饒宗頤學術館與臺灣朝陽科技大學通識教育中心，謹以《琴學薈萃》作為本次會議共同記憶的承載。

耿慧玲 鄭煒明

2012.8.21

## 目 錄

- 序 言 ..... 耿慧玲 鄭煒明(1)
- 唐代琴道與燕樂的消長 ..... 姜伯勤(1)
- 大師之作:1962年演奏錄製於北京
- 古琴研究會的古琴曲 ..... 林西莉(Anna Cecilia Lindqvist)(12)
- 慶瑞傳譜初探 ..... 容克智(21)
- 試從琴書收錄看琴學的歷史發展
- 由士人琴到文人琴 ..... 耿慧玲(49)
- 琴律的計算法 ..... 陳應時(82)
- 從半音階到五聲音階:明清琴曲音律實踐與意識形態的匯合 ..... 謝俊仁(91)
- 琴意誰可聽
- 歐陽修之琴與北宋士風 ..... 沈 冬(118)
- 孔子與古琴 ..... 劉振維(152)
- 成玉礪《琴論》漫談 ..... 呂卡(Pisano Luca)(174)
- 現代文學中的古琴意象 ..... 張俐雯(184)
- 嵇康《琴賦》英譯
- 兼論中國古典文學的譯介問題 ..... 羅 慧(198)
- 中國出土畫像磚的古代琴器圖像 ..... 鄭煒明 陳德好(216)
- 荻生徂徠復興古樂與再造古琴的嘗試 ..... 印藤和寬(INTO Kazuhiro)(240)



北宋初期琴僧與文人的互動關係 .....	郭玉茹(247)
《永樂琴書集成·序琴》研究導論 .....	賴慧玲(263)
東亞的古代琴	
——以正倉院藏金銀平文琴為中心 .....	馮 慧(274)
古琴器考辨示例	
——“大聖遺音”、“松石間意”、“猿嘯青蘿” .....	王 風(282)
存世潞王琴及其鑒定芻議 .....	梁基永(303)
試論《列子御風》 .....	施維禮(Wolfgang Schwabe)(309)
《琴操·怨曠思惟歌》與《王昭君變文》比較 .....	劉怡青(315)
Wild Geese Descend on a Sandbank Reconstructing the Earliest Surviving Version	
of the Guqin Melody <i>Pingsha Luo Yan</i> (1634) .....	Francis John Thompson, Jr. (328)
盧家炳及其《春雨草堂琴譜》考述 .....	龔 敏(347)
實際古琴音樂聽覺經驗中的“層次感”	
——論聽覺流區隔的強度與詮釋背後的意涵 .....	黃瓊慧(359)
琴曲《華胥引》減字譜顯露的音聲形態結構 .....	吳志凱(367)
明散曲中的“琴” .....	黃 卉(406)
先秦詩禮中的琴樂試探 .....	萬毅 戴方晨(420)
中國古代樂論中的人性思想及其轉變	
——以《禮記·樂記》、《尚書·堯典》、《谿山琴况》為例 .....	吳元豐(432)
以况示琴 禪心為本	
——從禪的視角解讀《谿山琴况》之內涵 .....	楊 芬(450)
琴樂與養生 .....	黃金鷹(473)

# 唐代琴道與燕樂的消長

姜伯勤

中山大學歷史系教授

## 一、引言：由選堂先生《敦煌曲》說起

饒宗頤先生在大著《敦煌曲》中指出：“自樂府之用於釋道者……其表現為音樂者，有清商法樂兩大系統。”又引《夢溪筆談》卷五：“自唐天寶十三載……以先王之樂為雅樂，前世新聲為清樂，合胡部者為宴（燕）樂。”饒先生云：“然燕樂多取自西域……但實與法曲混融，不是但目為胡部。”這種區分非常重要。<sup>①</sup>

## 二、從丘瓊蓀先生的杰出研究看燕樂與琴道

選堂先生早年即注意到樂律學家丘瓊蓀先生的研究，謂“丘瓊蓀《法曲》考論甚有條貫”<sup>②</sup>。

丘瓊蓀先生(1897~1964)，別號疆齋，上海嘉定人。丘先生是現代卓有成績的燕樂研究專家和物理學家，生平專門從事樂律學的研究業務，新中國成立後為上海市文史研究館館員，20世紀60年代初曾受聘講學於長春東北文史研究所，1964年病逝。先生

<sup>①</sup>《饒宗頤二十世紀學術文集》（臺北：新文豐出版公司，2003），第12冊，卷八《敦煌學（下）》，第706—747頁。

<sup>②</sup>《饒宗頤二十世紀學術文集》（臺北：新文豐出版公司，2003），第12冊，卷八《敦煌學（下）》，第709頁。

著述豐厚，惜多散亡，生前發表的有《白石道人歌曲通考》、《法曲》等。《燕樂探微》為遺著，現有兩種整理本，<sup>①</sup>一為單行本，一收入《燕樂三書》。

收入《燕樂三書》的，清人凌廷堪著有《燕樂考原》，日人林謙三著有《隋唐燕樂調研究》，有郭沫若譯本；20世紀中葉上海樂律學家丘瓊蓀又著有《燕樂探微》。

丘瓊蓀先生指出：“燕樂一名始見於《周禮·春官》之‘磬師’。”又云：

燕即讌，亦作“宴”或“飮”，燕樂者，宴享時所用樂也。凡祭祀鬼神，饗食諸侯，燕樂賓客，都用燕樂。其樂有舞，其舞可以使四方舞士舞其夷樂，夷樂即外族樂。所以燕樂中雜用外族樂之聲歌與舞蹈，乃“古已有之”之事，這是燕樂的特色，也是燕樂的特質，從此外族音樂遂成為燕樂的主要內容。<sup>②</sup>

與某種看法祇將燕樂看成與雅樂對立的概念不同，丘瓊蓀先生發現，燕樂中亦有古琴曲。

丘瓊蓀先生在《燕樂探微》中指出：“隋唐燕樂調不盡是印度樂調。”燕樂中亦有法曲，而“法曲”中有“清樂”，以為“九代遺聲”之樂。樂器中有“琴”，清樂中有《白雪》、《明君》為琴曲。

《明君》、《三臺》等隋以前的清樂曲，在開元、天寶時尤有供奉，而“《白雪》為古琴曲，見於別教院法曲名中”。“開元時，江左舊工，死亡殆盡。”但《明君》亦琴曲，而法曲可考之25曲中，《王昭君》即清樂之《昭君》，為漢晉間樂，亦為琴曲。唐代所歌者乃高宗顯慶二年太常奏請以高宗所製《雪詩》為《白雪》歌辭，以許敬宗等人的和詩和送聲編入樂府。見《舊唐書》卷二八。

前述選堂先生曾引及沈括《夢溪筆談》卷五《樂律一》有云：

外國之聲，前世自別為四夷樂。自唐天寶十三載，始詔法曲與胡部合奏。自此樂奏全失古法，以先王之樂為雅樂，前世新聲為清樂，合胡部者為宴樂。

丘瓊蓀先生則指出，“法曲出自清商而始於隋”，引陳暘《樂書》卷一八八指出：“法曲興於唐，其聲始出清商部。”又引鄭樵《通志》“梨園法曲”注云：“明皇愛之。”丘先生

<sup>①</sup> 《燕樂探微》（隗芾輯補）（上海：上海古籍出版社，1989），第1頁。《燕樂三書》（任中杰等校）（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1986）。

<sup>②</sup> 《燕樂三書》（任中杰等校）（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1986），第15頁。

指出，唐時“一面流行清樂，一面將清樂和外族樂等結合，創造了法曲及胡部新聲”<sup>①</sup>。

琴道，即中國古琴之學，聯合國教科文組織繼 2001 年將昆曲榮列為“人類口頭和非物質遺產代表作”之後，2003 年 11 月 7 日，由中國藝術研究院負責申報的古琴藝術又列入第二批世界“非遺”名單中，由此，更引起世界華人和中國學人對古琴的關注。

饒宗頤先生早年即撰有《宋季金元琴史考述》一文。<sup>②</sup>

### 三、唐玄宗好羯鼓不喜古琴

唐代紹承隋業。《太平廣記》卷二〇三《琴》“楊秀”條引唐《尚書故實》記云：“隋文帝子蜀王秀，嘗造千面琴，散在人間。”則隋唐之際七弦琴在貴族世家中尚為風行。<sup>③</sup>

唐玄宗“酷不好琴”，《羯鼓錄》有云：

上性俊邁（按，《太平廣記》“上”作“元宗”，《唐語林》“上”作“明皇”），酷不好琴，曾聽彈琴，正弄未及畢，叱琴者出曰：“待詔出去！”謂內官曰：“速召花奴，將羯鼓來，為我解穢！”

按，“花奴”即汝陽王李璿、寧王長子，是唐明皇親授的羯鼓徒弟。

筆者同窗劉隆凱先生撰有《陳寅恪“元白詩證史”講席側記》，<sup>④</sup>是書為寅恪先生 1957 年下半年至 1958 年 6 月 29 日的講席筆記，其時筆者作為大學本科三年級學生，在選讀席位緊缺的情況下，幸得寅恪先生助手黃萱先生關照，終以遞補方式選讀此次課程。在我們所聽到的這次課程中，如隆凱先生《側記》記錄為：

唐樂，是由隋、北周以來的琵琶改進的。在那以前，管樂位在弦樂之上。唐時，則琵琶為主，弦樂為上了。琵琶在隋唐位居第一位，以後又衰落了，地位低下，竟不及七弦琴了。原因何在？因為唐時琵琶專在中亞胡人手中流傳，不大普通於常人之手。幾經戰亂，如五代，便多散亡。常人多彈的七弦琴以後反居其上。<sup>⑤</sup>

① 《燕樂探微》（陳芾輯補）（上海：上海古籍出版社，1989），第 45—46 頁。

② 《饒宗頤二十世紀學術文集》（臺北：新文豐出版公司，2003），卷四。

③ 《太平廣記》（北京：中華書局，1995），第 5 冊，卷二〇三“楊秀”，第 1537 頁。

④ 劉隆凱《陳寅恪“元白詩證史”講席側記》（武漢：湖北教育出版社，2005）。

⑤ 劉隆凱《陳寅恪“元白詩證史”講席側記》（武漢：湖北教育出版社，2005），第 69 頁。

按，七弦琴即中國古琴。寅恪先生《元白詩箋證稿》第二章《琵琶引》有謂“而吾國中古杰出之樂工亦多為西域胡種”<sup>①</sup>。《側記》有關內容是此說的申演。《箋證稿》又指出元稹“所作同一性質題目之詩，即《琵琶歌》”，並主張對兩詩作“比較分析之研究”、“比較之研究”。今檢讀元氏《琵琶歌》，有謂“玄宗偏許賀懷智”，因知唐玄宗除酷愛胡樂羯鼓，亦喜好胡樂曲項琵琶。在酷好羯鼓、酷好胡樂的唐玄宗的推波助瀾之下，自漢代即容納了胡笳、直項琵琶的漢代燕樂，更發展為以曲項琵琶為主樂器的隋唐燕樂，而天寶十三載唐玄宗詔法曲與胡部合奏，使唐燕樂富有更强的胡樂色彩。

在這一背景下，琴道和認知琴道的能力的培養，就不可避免地一度走向低谷。李肇撰《唐國史補》卷下云：

于頔司空，嘗令客彈琴。其嫂知音，聽於簾下曰：“三分中，一分箏聲，二分琵琶聲，絕無琴韻。”

這位彈琴者心中，三分之二是流行音樂曲項琵琶，三分之一處理成箏的聲韻，而絕無琴韻。這種局面，當與唐玄宗酷好胡樂羯鼓而不齒於琴道所代表的一種流行思潮有關。

#### 四、李勉與中唐琴道的傳承

但是，這種情勢在不久之後的肅宗朝了有改變。《尚書故實》有云：

唐汧公李勉好雅琴，嘗取桐梓之精者，雜綴為之，謂之百衲琴。用蝸殼為徽。其間三面尤絕異，通謂之“響泉”、“韻磬”，弦一上，可十年不斷。

《太平廣記》卷二〇三引此條，云：

（勉）又取漆篋為之，多至數百張，求者與之。有絕代者，一名“鄉（響）泉”，一名“韻磬”，自寶於家。

李勉是鄭王元懿曾孫，“勉少喜學，內沉雅，外清整”，“從肅宗於靈武”，是一位有文化的清雅王公，曾任“嶺南節度使”。《新唐書》本傳稱：

<sup>①</sup> 陳寅恪《元白詩箋證稿》（北京：三聯書店，2001），第58頁。

善鼓琴，有所自製，天下寶之。樂家傳“響泉”、“韻磬”，勉所愛者。

“響泉”、“韻磬”這兩件一代名琴後流入張彥遠家。《盧氏雜說》云：“‘響泉’、‘韻磬’，本落樊澤司徒家，後在珠崖宅，又在張彥遠宅。”張彥遠生活於晚唐時期，據余嘉錫《四庫提要辨證》的考證，約生於唐憲宗元和十年左右，到僖宗時仍在世，官至大理寺卿，著有《法書要錄》和《歷代名畫記》。<sup>①</sup>

肅宗以後，尤其是唐德宗貞元以後，七弦琴在文人中得以復興。

根據《中國樂器圖鑑》中《琴》篇的統計，今天全世界所存唐琴不會超過 20 張。如：

“九霄環佩”，盛唐開元三年癸丑雷氏製，伏羲式。

該琴全長 124.5 厘米，肩寬 21 厘米，尾寬 15.5 厘米，厚 5.4 厘米，弦長 113 厘米。桐木斫，紫栗殼色漆，小蛇腹斷紋，底杉木製。龍池鳳沼均作扁圓形，龍池上方刻篆書“九霄環佩”四字。一側刻“超迹蒼霄，逍遙太極。庭堅”十字，一側刻“泠然希太古”、“詩夢齋珍藏”等。

池下刻篆書“包含”大印一方，印下刻“靄靄春風細，琅琅環佩音。垂簾新燕語，蒼海老龍吟。蘇軾記”二十三字。琴腹內刻“開元癸丑三年斫”。

根據上引該書記載，在唐代，僅四川雷氏家族就有雷霄、雷威、雷珏、雷迅等十餘人，還有張越、郭亮（一作郭諒）、李勉等高手。“九霄環佩”現藏北京故宮博物院，近代著名琴家佛詩夢、楊時百、李伯仁對其均有所評述。

又如：

“卷雷”，盛唐製，風勢式。

“大聖遺音”，中唐至德丙申製，伏羲式，王世襄舊藏，現藏北京故宮博物院。

“九霄環佩”，中唐至德丙申製，香港福建社團聯會永遠名譽會長何作如藏。有“至德丙申九霄環佩”字樣。

“九霄環佩”，中唐製，伏羲式。（三件）

“玉玲瓏”，中唐製，風勢式。

“寶襲”，中唐製，師曠式。

“太古遺音”，中唐製，師曠式。

① 張彥遠《法書要錄》、《歷代名畫記》（北京：人民美術出版社）。

“枯木龍吟”，中唐製，風勢式（後被改為仲尼式）。

“春雷”，晚唐製，伏羲式。

“飛泉”，晚唐製，連珠式。

“雲和”，晚唐製，仲尼式。

## 五、韓愈《琴操十首》反映琴道在與燕樂消長中的興盛

唐憲宗元和十四年(819)，韓愈上《論佛骨表》，反對憲宗佞佛，被貶為潮州刺史，在潮州居留的七八年間，寫作了名震一時的琴歌《琴操十首》。

宋代學識淵博的學者王灼，在研究曲調源流和歌詞寫作的《碧鷄漫志》一書中，高度評價了韓愈此作，王灼指出古人“因所感發為歌”、“餘波至西漢末始絕”。“隋氏取漢以來樂器歌章古調，并入清樂，餘波至李唐始絕”。王灼在《碧鷄漫志》中着重指出：

吾謂西漢後，獨《敕勒歌》暨韓退之《十琴操》近古。

以下試將《琴操十首》移錄如下：

琴操十首 并序

將歸操 孔子之趙聞殺鳴犢作

秋之水兮，其色幽幽。我將濟兮，不得其由。涉其淺兮，石啣我足。乘其深兮，龍入我舟。我濟而悔兮，將安歸尤？歸兮歸兮，無與石鬥兮，無應龍求。

猗蘭操 孔子傷不逢時作

蘭之猗猗，揚揚其香。不采而佩，於蘭何傷？今天之旋，其曷為然？我行四方，以日以年。雪霜貿貿，薺麥之茂。子如不傷，我不爾覲。薺麥之茂，薺麥之有。君子之傷，君子之守。

龜山操 孔子以季桓子受齊女樂，諫不從，望龜山而作

龜山氛兮，不能雲雨。龜之枿兮，不中梁柱。龜之大兮，祇以奄魯。知將隳兮，哀莫余伍。周公有鬼兮，嗟余歸輔。

越裳操 周公作

雨之施物以孳，我何意於彼為？自周之先，其艱其勤。以有疆宇，私我後人。我祖在上，四方在下。厥臨孔威，敢戲以侮。孰荒於門？孰治於田？四海既均，越裳是臣。

拘幽操 文王姜里作

目窈窕兮其凝其盲，耳肅肅兮聽不聞聲。朝不日出兮，夜不見月與星。有知無知兮，為死為生。嗚呼！臣罪當誅兮，天王聖明。

岐山操 周公為太王作

我家於豳，自我先公。伊我承序，敢有不同？今狄之人，將土我疆。民為我戰，誰使死傷？彼岐有岨，我往獨處。爾莫余追，無思我悲。

履霜操 尹吉甫子伯奇無罪，為後母譖而見逐，自傷作

父兮兒寒，母兮兒飢。兒罪當答，逐兒何為？兒在中野，以宿以處。四無人聲，誰與兒語？兒寒何衣？兒飢何食？兒行於野，履霜以足。母生衆兒，有母憐之。獨無母憐，兒寧不悲？

雉朝飛操 牧犢子七十無妻，見雉雙飛，感之而作

雉之飛，於朝日。群雌孤雄，意氣橫出。當東而西，當啄而飛。隨飛隨啄，群雌粥粥。嗟我雖人，曾不如彼雉鷄。生身七十年，無一妻與妃。

別鵠操 商陵穆子娶妻五年無子，父母欲其改娶。其妻聞之，中夜悲嘯，穆子感之而作

雄鵠銜枝來，雌鵠啄泥歸。巢成不生子，大義當乖離。江漢水之大，鵠身鳥之微。更無相逢日，且可繞樹相隨飛。

殘形操 曾子夢見一狸，不見其首作

有獸維狸兮，我夢得之。其身孔明兮，而頭不知。吉凶何為兮，覺坐而思。巫咸上天兮，識者其誰？<sup>①</sup>

按，《全唐詩》卷二三有：“琴曲歌辭。古琴曲有五曲、九引、十二操，自是以後，作者相繼。”所引韓愈“琴曲歌辭”之順次及小序序文，與今見《韓昌黎集》略有小異，如：

《拘幽操》，韓愈。一曰《文王哀姜里》，文王拘於姜里而作。“目掩掩”《集》作“目窈窕（下略）”。

《越裳操》，韓愈。越裳獻白雉，周公作。

《岐山操》，韓愈。“序”云：周公為太王作。

《履霜操》，韓愈。“序”云：尹吉甫子伯奇無罪，為後母譖而見逐，自傷作。

《雉朝飛操》，韓愈。雉朝飛者，牧犢子七十無妻，出薪於野，見雉雄雌相隨而

① 韓愈《韓昌黎集》；又可參見《全唐詩》（北京：中華書局，1996），第一冊，卷二三《琴曲歌辭》“韓愈”部分，第293—297頁。



飛，感之而作。

《猗蘭操》，韓愈。一曰《幽蘭操》，孔子傷不逢時作。

《將歸操》，韓愈。一曰《聊操》，孔子之趙，聞殺鳴犢作。

《龜山操》，韓愈。“序”云：孔子以季桓子受齊女樂，諫不從，望龜山而作。

《殘形操》，韓愈。“序”云：曾子夢見一狸，不見其首作。

《別鶴操》，韓愈。一曰《別鶴操》，商陵穆子娶妻五年無子，父母欲其改娶。其妻聞之，中夜悲嘯，穆子感之而作。

《全唐詩》所記韓愈“琴曲歌辭”與今日所見《韓昌黎集》略有小異，表明在編集《全唐詩》時，此處別有所本，其文獻價值乃在可供比勘。如：《猗蘭操》，一曰《幽蘭操》；《將歸操》，一曰《聊操》；而《別鶴操》，一曰《別鶴操》。而歌辭亦略有異文，如“目掩掩兮其凝其盲”，《韓昌黎集》作“目窈窕兮其凝其盲”（《拘幽操》）；“伊我承緒”，《韓昌黎集》作“伊我承序”（《岐山操》）；“安可相隨飛”，《韓昌黎集》作“且可繞樹相隨飛”（《別鶴操》）。

顧梅羹先生《琴學備要》手本有《猗蘭》及“發掘整理古曲”之《雉朝飛》，可與韓愈歌辭所記琴曲名稱比較。

按，蔡邕《琴操》：“古琴曲有十二操。”《韓愈文集》引韓醇云：“按《琴操》凡十有二，公取其十，如下所作是也。”故《碧鷄漫志》有“韓退之《十琴操》”之謂。

什麼是“十操”之“操”呢？

《元稹集》卷二三《樂府古題序》有云：

……詩、行、咏、吟、題、怨、嘆、章、篇、操、引、謠、謳、歌、曲、詞、調，皆詩人六義之餘，而作者之旨。由操而下八名，皆起於郊祭、軍賓、吉凶、苦樂之際。在音聲者，因聲以度詞，審調以節唱，句度短長之數，聲韻平上之差，莫不由之準度。而又別其在琴瑟者為操引，采民咻者為謳、謠，備曲度者，總得謂之歌曲、詞調，斯皆由樂以定詞，非選詞以配樂也。由詩而下九名……往往采取其詞，度為歌曲，蓋選詞以配樂，非由樂以定詞也。

以上引文與韓愈《琴操十首》對照，得知以下數項：

1. 由元稹所云“其在琴瑟者為操、引”，可推知韓愈“十操”原是一種琴曲。
2. 從操、引等8種名目“斯皆由樂以定詞，非選詞以配曲”，冀勤女士點校本指出“非選詞以配樂”應校正為“非選詞以配樂”，甚是，則韓愈之“十操”是先有此琴曲後配此琴歌。
3. 從“作者之旨”一語，知此“十操”是作者韓愈之旨。在傳統琴曲中有《仙翁操》、