

現代琴學叢刊

琴學論衡

二〇一五古琴國際
學術研討會論文集

編 張 敬 敏 監 修 王 衛 東 劉 耀 輝 主 編

重慶出版社 重慶出版社

現代琴學叢刊

琴學論衡

二〇一五古琴國際
學術研討會論文集

龔敏 耿慧玲 王衛東 劉振維 主編

重慶出版集團  重慶出版社

現代琴學叢刊

策劃、主編：嚴曉星

第一輯（六種）

- 蔡德允 著 悟悟室琴譜
龔 一 編著 古琴演奏法（增訂本）
唐中六 編 草堂琴譜
唐健垣 著 海外近代琴人錄
謝俊仁 著 審律尋幽：謝俊仁古琴論文與曲譜集
葉明媚 著 古琴音樂藝術

第二輯（六種）

- 今虞琴社 編 今虞琴刊
章梓琴 著 研易習琴齋琴譜（增訂本）
龔 敏等 主編 琴學論衡——2015 古琴國際學術研討會論文集
王 風 著 琴學存稿——王風古琴論說雜集
葉明媚 著 古琴藝術與中國文化
梁基永 著 松廬琴學叢稿

圖書在版編目 (CIP) 數據

琴學論衡：二〇一五古琴國際學術研討會論文集 / 龔敏等主編。
——重慶：重慶出版社，2016.8
ISBN 978—7—229—11192—2

I . ①琴… II . ①龔… 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 資料核字 (2016) 第 111168 號

琴學論衡 —— 二〇一五古琴國際學術研討會論文集

QINXUE LUNHENG —— 2015 GUQIN GUOJI XUESHU YANTAOHUI LUNWEN JI

龔 敏 耿慧玲 王衛東 劉振維 主編

策劃主編 嚴曉星
責任編輯 郭 宜
責任校對 李小君
裝幀設計 左祺琦



重慶出版集團 出版
重慶出版社

重慶市南岸區南濱路 162 號 1 幢 郵政編碼：400061 <http://www.cqph.com>
重慶新金雅迪藝術印刷有限公司印製
重慶出版集團圖書發行有限公司發行
E-MAIL:fxchu@cqph.com 郵購電話：023-61520646
全國新華書店經銷

開本：787mm×1092mm 1/16 印張：26.75 字數：350 千
2016 年 8 月第 1 版 2016 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978—7—229—11192—2
定價：168.00 圓

如有印裝質量問題，請向本集團圖書發行有限公司調換：023-61520678

版權所有 侵權必究

琴學論衡·二〇一五古琴國際學術研討會論文集

主編

◎ 龔敏

◎ 耿慧玲

◎ 王衛東

◎ 劉振維

編委會

◎ 龔鵬程〔北京大學文化資源中心主任〕

◎ 龔敏〔北京大學文化資源中心研究員〕

◎ 耿慧玲〔臺灣朝陽科技大學通識教育中心教授〕

◎ 劉振維〔臺灣朝陽科技大學通識教育中心教授〕

◎ 王衛東〔雲南大學藝術與設計學院副院長〕

◎ 王風〔北京大學中文系副教授〕

◎ 嚴曉星〔獨立學者〕

◎ 章宏偉〔故宮博物院故宮學研究所所長〕

◎ 周純一〔北京大學文化資源中心副主任〕

琴學論衡

張中書





二〇一五古琴國際學術研討會與會學者及工作人員留影



一、龔鵬程先生發言
 二、丁承運先生發言
 三、周純一先生發言

一
二
三



- 一、耿慧玲女士发言
- 二、章宏伟先生发言
- 三、王卫东先生发言
- 四、龔鵬程先生发言

目錄

序言

論文部分

中國古琴（代序）（吳釗）	14
群己之間：古琴美學的兩型（龔鵬程）	34
中國中古琴文化與士人文化初探（耿慧玲 劉怡青）	44
琴瑟和諧的文化詮釋（付麗娜 丁承運）	61
瑤琴彈徹相思調——元雜劇中的古琴筆墨探微（曾瑩）	70
抱琴彈向月明中——古琴在《玉簪記》中之妙用（劉靜）	92
乾隆御銘明後期鑲貼百衲“文呈散綺”仲尼式琴（王風）	98
《古岡遺譜》初探（黃樹志）	106
故宮藏譜《秋鴻》淺釋（李村）	121
諸城派古琴的源流及風格特點（朱子易）	127
《琴操·聶政刺韓王曲》的文獻傳承及文本校理（李道和）	136
國圖藏油印本王賓魯《古琴學》考述（上）（嚴曉星）	158

〔明〕張大命及其《太古正音》考論（陳國軍）	169
《東臯琴譜》指法校對拾零（薄克禮）	181
《琴操》文獻攷述（余大金）	191
孔子弟子與古琴（劉振維）	204
雍門周以琴見孟嘗君故事繹說（楊園）	234
宋明理學對“以琴修心”之關照——從“養性正心”到“情”的彰顯 （范曉利）	248
乾隆皇帝與琴家唐侃（黃卉）	275
《廣陵散》意象的形成及其在後世詩文中的呈現（康石佳 熊明）	285
嵇康之於《廣陵散》的文化重構（謝雪梅）	306
魏晉南北朝筆記小說中的“琴”（孟婕）	313
先秦琴人身份變遷與琴觀的嬗變（鍾春暉 熊英潔）	331
潞王琴式考證（王莉）	345
古代琴曲打譜析微（謝俊仁）	358
佛陀與琴之因緣（張勇）	373
從出土資料看古琴在漢代社會生活中的角色（陳中龍）	385
從音樂的超越性探討古琴音樂與當代西方美學（施維禮）	396
“琴”為何物？——漢學大師和翻譯名家所呈現的樂器形象（洪濤）	407

序言

2015年5月23—24日“2015古琴國際學術研討會”假山東大學舉行。是次會議由北京大學文化資源研究中心、故宮博物院故宮學研究所、雲南大學人文學院、臺灣朝陽科技大學通識教育中心、臺灣南華大學民族音樂系、山東大學藝術學院與山東省文物總店等單位聯合主辦。此次會議得以順利圓滿召開，有賴山東濟南天鴻房地產開發有限公司對於文化教育的全力支持。

會議邀請了40多名海內外專家學者及琴人參與，如吳釗教授、朱子易先生、丁承運教授伉儷、李明忠教授、李劍國教授、龔鵬程教授、周純一教授、王衛東教授、馮良方教授、王風教授、耿慧玲教授、章宏偉教授伉儷、李道和教授、陳國軍教授、熊明教授、劉靜教授、張勇教授、劉振維教授、黃樹志先生伉儷、容克智先生、嚴曉星先生等，以及其他青年學者加入。會議期間發表討論了34篇學術論文，涵概了琴史、考古、音樂學、文獻學、美學、宗教、文學、思想史，翻譯學研究等等，呈現了會議一直堅持貫徹跨領域、跨文化的學術概念。

學術討論之餘，會議也舉辦了古琴雅集，邀請了：吳釗、李明忠、朱子易、

付麗娜、丁承運、黃樹志、梁麗雲、容克智等諸位琴家演出。是次會議，恰逢吳釗先生八十大壽，謹代表一眾琴友恭祝先生長壽安康。

自 2009 年舉辦“古琴的音樂美學與人文精神跨領域、跨文化國際學術研討會”以來，我們從臺灣、香港、雲南、金門到山東，以琴會友，與世界各地的琴人、學者談琴論道，獲益匪淺！衷心感謝諸位師長和同道的支持和勉勵，我們繼續攜手向前！

2016 年 7 月

編者謹識

中國古琴（代序）

此文原為吳釗先生《中國古琴珍萃（增訂版）》序言

◎ 吳 釗

中國藝術研究院

琴，又稱古琴或七絃琴，是中國歷史最久、藝術水準最高、最具民族精神、審美情趣和傳統藝術特徵的樂器，也是一種極具藝術欣賞價值的工藝品。在長達數千年的古代社會裏，它不僅是文化人必修的一種樂器，還是其人格、情操與修養的象徵。古琴與其他器物一樣，有着自己的發生、發展的漫長歷程，產生過許多傳世名琴和豐富的煌煌巨著。

一、奇妙的琴

蜀僧抱綠綺，西下峨眉峰。為我一揮手，如聽萬壑松。

客心洗流水，餘響入霜鐘。不覺碧山暮，秋雲暗幾重。

這是唐代著名詩人李白在一千多年前寫下的《聽蜀僧濬彈琴》詩。夕陽映照在峨眉山的羣峰之上，四週寂靜無聲。在這名山古剎的一隅，詩人靜聽着家鄉高僧用傳世名琴彈奏的古曲，琴聲那樣悠揚，使人心醉，在不知不覺之間，夜色已籠罩大地，而詩人的心却還在琴聲的世界裏漫游。

琴何以有如此神奇的魅力呢？原因當然很多。不過琴本身的發音性能和特有的音色、音質是其中最重要的原因。古人認為，琴聲要達到四善、九德才是上品。四善即蒼、鬆、脆、滑；九德即奇、古、透、潤、靜、圓、勻、清、芳。其實奇

即蒼鬆脆滑。古即猶如鐘磬般的金石聲。透與潤即韻長不絕，有餘韻。清與靜即發音清實，無喧鬧感。圓即發音圓潤。勻即琴面不同部位發音均衡，無“三實四虛”之病。芳即愈彈聲愈透出，無久彈聲乏之弊。而要達到這些要求，則與琴的形制結構，特別是造琴工藝，有着密不可分的聯繫。一張完整的琴，由面板、底板與槽腹三部分組成：面板是一塊表面略帶弧形的長形木板，大都為桐木、杉木或其他鬆軟的木材。其表面即琴面，大體分為首、項、肩、身、腰、尾等部位。這些部位採用何種形狀，就決定了琴的不同樣式。常見者有伏羲式、神農式、仲尼式、連珠式、蕉葉式、月式等。另外還有一些較為特殊的樣式，如玉峰式、霹靂式等。琴額上有時會鑲嵌寶石、玉、牙、銅或其他飾件。在向外一側琴面上，鑲嵌有十三個表示音位的“徽”，一般由蚌殼、玉、金、翡翠等製成，有時也有用鈎瓷或其他材料。在琴首與項交接處的琴面上，立有承絃的嶽山，大都由紅木、紫檀、烏木等珍貴硬木製成。嶽山外側鑲有硬木做成開有絃孔的承露。承露的絃孔下有用於調絃的琴軫。琴軫大都用紅木、紫檀、翡翠、瑪瑙、竹節、象牙、各色玉石、琥珀或景泰藍等製成。琴尾兩側飾有冠角，中間嵌有承絃的龍齶。兩者均由珍貴硬木製成。底板是一塊與面板平面形狀相同的長形木板，一般由梓木等硬木製成。底板中央開有大小兩個出音孔。大者稱為龍池，小者稱為鳳沼。其形狀有圓形、長方形或橢圓形等多種。靠近琴尾處還開有兩個小方孔，可以安插兩個雁足，用於固定琴絃。雁足與琴軫一樣，往往用紫檀、紅木、烏木、翡翠或各色玉石製成。槽腹就是由面板與底板合成的音箱。在槽腹內部，面板與底板的厚度並不均勻。在正對龍池與鳳沼的面板中央有一凸起的音梁，稱為納音。納音分圓形與長形兩種。在相當於四、五徽間與九、十徽間，有兩個連接面底的音柱。前者截面呈圓形，稱為天柱；後者截面呈方形，稱為地柱。琴體表面大都髹有一層或多層的漆胎與表漆。根據用料的不同，有瓦灰胎、鹿角霜胎、八寶灰胎與黑漆、黃漆、紫漆、褐漆之別。琴的發音性能與音色、音質的優劣主要取決於：一是琴體外形設計是否合理；二是槽腹結構、包括面板與底板的厚度變化及天、地柱是否合乎規律；三是灰漆的成分與工藝的高低。琴體外部往往套有精美的琴囊，或配有木製琴盒。琴與其他彈絃樂器相比，由於其琴體與腹腔較長，腔內面板厚度

變化較大，表面髹有較厚的漆胎，一般說來其音量較小。若仔細品味，可以發現其音色、音質或堅實圓潤、聲如鐘磬；或清靜恬美、好似洞簫，有着許多不同的意趣。再加上嶽山以下整個琴面都是指板，因此除可用右指奏出散音（空絃音）；或用左指按絃右指彈絃，彈出按音（實音）外；還可在四個八度的範圍內每絃奏出多達十三個泛音，可奏出珠落玉盤似的大片泛音樂段。甚至在某種程度上還具有類似拉絃樂器的功能。當左指按絃彈出實音後，左指還可繼續在面板上進退上下奏出或多或少連續的虛音。這些音高確定的散音、泛音和按音中的實音、虛音，構成了傳統琴曲旋律的骨幹——“聲”；另外，當右指彈絃左指按絃得聲後，左指可以運用揉、撞、逗、換和小進復、小退復等左手指法形成種種音高不確定的裝飾性游移音或裝飾性游移音羣，作為旋律骨幹的補充或裝飾，這就是“韻”。聲與韻的結合與變化，加上它特有的多變的音色與表現技巧，構成了中國琴樂特有的神韻與風采。

二、琴的早期史

琴始於何時？文獻中有的說是伏羲或神農氏“削桐為琴，繩絲為絃”^[1]而創製的；有的說“舜作五絃之琴以歌《南風》”^[2]；有的說“帝俊生晏龍，是始為琴”^[3]。究竟如何，因無實證，至今還難以作出令人信服的解答。就已知資料而言，琴在周代已確實存在。當時在一些重大的祭祀場合，往往要用琴與其他樂器在一起伴唱《詩經》中“頌”這類歌曲。這種由廟堂巫師使用的琴又名“頌琴”。師曠、師襄就是其傑出的代表。大約自西周晚期至東周初期開始，隨着新興的文化人——士的興起，琴又被士用於伴唱《詩經》中《大雅》、《小雅》這兩類歌曲，因而有了所謂“雅琴”。孔子、伯牙、鄒忌等，就是當時最負盛名的士兼琴家。有人也許會問：琴在周代如此流行，那麼是否已經有和今天完全一樣的琴呢？來自考

[1]〔東漢〕應劭：《風俗通義》。

[2]《禮記·樂記》。

[3]《山海經》。

古的發現告訴我們：先秦時代各地琴的形制似乎並不完全一致。山東章丘女郎山戰國中期大墓出土的彩繪彈琴或彈瑟俑^[4]，其放在几上彈奏的姿勢與今天確實非常相像。《戰國策》也曾經提到齊國都城臨淄之民無不“擊筑、彈琴”。因此女郎山戰國陶俑所彈的樂器，有可能就是臨淄等地流行的齊琴，不過由於它畢竟是個極其粗略的模型，其具體形制與樂器性能是否與後世琴一樣，還難以作出確切的結論。目前比較確切的例證還是各地墓葬出土的琴的實物。其中年代最早的是戰國初曾侯乙墓的十絃琴^[5]，其次是荊門郭店戰國中楚墓的七絃琴^[6]與長沙馬王堆三號墓西漢初七絃琴。它們與今天的琴雖有某些共同點，如與後世琴一樣由木質鬆軟的面板與木質堅硬的底板組成，已具備琴首、琴身、琴腰、琴尾、嶽山、龍鬚、琴足等基本結構。但也有明顯的區別：整個琴體較短，祇有琴身部分有一個可隨時開合的音箱，與琴身相連的琴尾為一短窄的實木。琴體表面髹有一層極薄的表漆，估計其音響效果不會太好。整個琴面並不平直，琴身與琴尾交接處又有雙綫刻出的圓形或方形紋飾，也無標誌音位的明徽。因此除彈散音（空絃音）和泛音外，祇能在琴身的部分音位彈出按音。其演奏技巧可能側重右手，且不太複雜。若仔細觀察，它們大體可分為兩類：

一類是曾侯乙墓十絃琴，這是已知最為古老的華夏系的琴。另一類是郭家店楚墓與馬王堆漢墓的七絃琴，這是已知年代較早的楚琴。兩者相比，後者琴身較長，嶽山較低，琴面漸趨平直，在琴身尾端內側開有一個小圓孔。馬王堆漢琴在靠近小圓孔的琴面上，尚留有大片磨痕，說明左指按絃已較為常用。說到這裏，就會想起東漢文字學家許慎《說文解字》解釋“琴”字本義時說的：“琴者，禁也。”“禁者，吉凶之忌也。”就是說，琴是判斷吉凶的依據。這兩句話過去不好理解，現在看到這幾張琴，特別是年代較早的周文化系的琴（曾侯琴），其高高的嶽山，中間彎曲的琴腰，微微上翹形似魚尾的琴尾，再加上尾下的一個琴足，

[4] 濟青公路文物考古隊繡惠分隊：《章丘繡惠女郎山戰國大墓發掘報告》，《濟青高級公路章丘工段考古發掘報告集》（山東：齊魯書社，1993年）。

[5] 湖北省博物館：《曾侯乙墓》（北京：文物出版社，1989年）。

[6] 荊門市博物館：《荊門郭店一號楚墓發掘簡報》，《文物》1997年第七期。