

近代中國藝術史料叢書

今虞琴刊

上海社會科學院出版社

近代中國藝術史料叢書

今虞琴刊

今虞琴社 編

上海社會科學院出版社

圖書在版編目(CIP)數據

今虞琴刊／今虞琴社編著．—上海：上海社會科學院出版社，2018

ISBN 978-7-5520-2299-5

I. ①今… II. ①今… III. ①古琴—音樂史—上海—近代 IV. ①J632.319

中國版本圖書館CIP數據核字(2018)第093153號

今虞琴刊

編者 今虞琴社

責任編輯 周霈 杜穎穎

封面設計 周清華

出版發行 上海社會科學院出版社

(上海市順昌路六三三號 電話 六三三一五九〇〇 郵編 二〇〇〇二五)

常熟市人民印刷有限公司

八八九×一二九四 毫米 十六開

二十三·二五

二

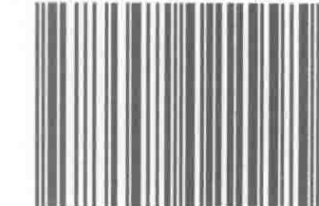
二〇一八年六月第一版 二〇一八年六月第一次印刷

978-7-5520-2299-5/J·070

叁佰玖拾捌圓

版權所有 翻印必究

ISBN 978-7-5520-2299-5



9 787552 022995 >

近代中國藝術史料叢編·出版說明

近代中國，社會否變；西學東漸，融匯交通。時值國勢式微，睡獅初醒，傳統藝術受其影響，或以激奮而呼籲蛻變，創辟新境；或以改良而循序漸進，圖存救亡。至於守缺抱殘，獨善其藝之為，固不足以振聵發聵，引領潮流，而汰陳出新，間或有之；繼絕興滅，功在後世。可知其雖標榜「泥古」，但為形式，非是本意。即此而言，晚近之變，豈獨政權鼎革，民智啟蒙，縱覽藝術發展，亦以多元之態勢，呈紛紜之局面，不啻又一時代高峰。時賢有云，中國每當亂世，藝術受其反映，往往呈燦爛之觀（鄭午昌語）。洵非虛言。

當其時也，結社組會，壇坫林立；聲息相通，存異求同。此藝術風氣之一變。中外交流日繁，東方國粹，蜚聲西洋；異域文明，來我中華。此藝術風氣之再變。新式教育既行，參用西法，縷析科目；學研專精，服務社會。此藝術風氣之三變。凡此種種，自有其實物、文獻為證。惜乎百十年來，社會迭遭變故，典籍散失頗多，及至今日，存者寥寥，吉光片羽，彌足珍貴。

有鑒於此，本社依託公私藏家，廣征博蒐，凡成於十九世紀四十年代至二十世紀五六十年代之前、與近代中國藝術發展密切相關之書籍、檔案、稿本、信劄、圖冊、影集，等等一應文字、圖像史料，經甄別遴選，擇其要者，匯為是編，陸續影印出版，冀以流傳，或當於今人研習有所裨益。

舊籍影印，率依本真。原件若有魯魚豕亥之誤，一般不作改動。原本倘無目錄，悉為重編，以利查檢。遺詞用語或有不合今世規範，於影印說明中指出。

影印說明

二〇〇三年十一月七日，中國古琴被聯合國教科文組織列入「人類口述和非物质文化遗产代表作」，這標誌著古琴豐厚的歷史文化積澱及其珍貴的民族音樂文化價值得到了世界的公認。

中國古琴經歷了漫長的三千多年的歷史，留下了膾炙人口的經典名曲、歷史故事、偉大琴人，也給我們留下了豐富的遺產。古琴從《詩經》時代的弦歌，到兩漢時期的定型，從魏晉的狂放到大唐的瑰麗，從宋人的詩意到明清的清微淡遠，從清末的式微到今天國家對非物質文化遺產的重視，古琴經歷了各個時代的風風雨雨，也給我們留下了諸多令人回味的問題。因此，重新影印《今虞琴刊》，重新審視歷代遺產就顯得至關重要，意義十分重大了。

一九三六年三月，查阜西、李子昭、彭祉卿、張子謙等二十八位琴家，因「為謀聲應氣求，以交流古琴音律、指法曲譜之心得」「仰止前賢，用以互勉」，仰慕嚴天池創建的虞山派古琴藝術發起成立了「今虞琴社」，意為「今日虞山」。凡「能為操縵，或愛慕操縵而能欣賞之音者」都可加入琴社。琴社為使古琴學術「發揚而光大之」，不僅交流古琴技藝，而且重在整理古譜，考證源流，宣導學術論說。那時，琴俊雲集，引商刻羽，高山流水，不但在蘇州，乃至在全國皆為佳話。琴社每星期小集一次，每月大集一次，或論琴，或操縵，或怡情於山水名勝。後因上海同仁旅途不便，遂又在上海設立「今虞琴社分社」，影響更大，一時間上海成為全國古琴活動的中心。

一九三六年十月今虞琴社徵文，創辦《今虞琴刊》，該書原計劃于琴社成立周年紀念日出版，後因故延

期半年始印，加上淞滬戰事已起，查阜西先生、彭祉卿先生均已離開上海，中途原稿有所散失（幸有存檔得以傳世），此書文稿編輯排版和刊印、發行，主要由留在上海的張子謙先生擔當（協同具體事務的還有在滬的沈伯重先生）。是書終於於一九三七年十月出版。

《今虞琴刊》厚達三三八頁，是近現代中國琴學惟一的一部重要文獻。發起人查阜西、彭祉卿、張子謙號稱「浦東三傑」，是上海，乃至全國著名的古琴家。許多作者皆為當時琴界名流，如吳景略、徐卓、徐文鏡等人。這是一部全面記載琴社活動、琴學理論、琴人介紹、藏琴狀況的琴史文獻著作，其內容之豐富，涵蓋地域之廣，足可譽為明清以降最完整、最有品質的《琴刊》。是書欄目分為「發刊辭」、「圖畫」、「記述」、「論說」、「學術」、「考證」、「曲操」、「記載」、「藝文」、「雜錄」、「編後語」等。為賀《今虞》創刊，著名書畫家鄧散木、潘玉良、錢仲則等都贈送了作品。

今虞琴社自成立之時起，就立足于全國，成員基本涵蓋全國各地琴人，一年多時間，「已與京、揚、杭、通、燕、晉、魯、豫、川、湘、閩、粵各地同道，取得同情之呼應」（《今虞琴刊》的發刊辭）。起點之高，讓今人都歎為觀止。不惟琴人，就《今虞琴刊》而言，學術精微，論說純正，記載翔實，考證周密，曲操新穎，宗旨明確。特別是查阜西先生在《今虞琴刊》的發刊辭中曾提到：「宜如何以前進之方法，對準時代之需要為之修飾整理，發揚而光大之，則吾操縵同道所認為職責所在而不敢後人者也。」「對準時代之需要」使古琴「發揚光大之」的觀點，作為發展古琴音樂的指導思想，至今仍然發聾振聵！

從《今虞琴刊》活動記載的情況看，參與者皆一代名流，其中有：李子昭、查阜西、彭祉卿、張子謙、吳景略、徐元白、徐卓、徐文鏡、程午嘉、吳蘭蓀、樊少雲、吳宗沂、沈草農等。據今虞琴社收支報告書看，琴社經費除社友月費外，大都由查阜西擔負，因此可以說，《今虞琴刊》的編纂、出版，靠眾人之力，集諸家之長，得到了各地琴社、琴人的鼎力支持，其中，查阜西、彭祉卿、張子謙尤其貢獻良多。

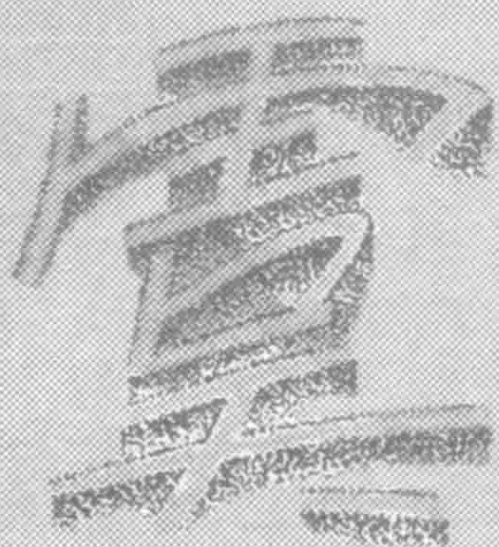
我國古琴樂的發展雖然連綿流長，但自二十世紀初以來，已缺乏組織與交流。由查阜西、彭祉卿、張子謙等琴家發起組織的「今虞琴社」，為二十世紀以來我國古琴事業的復蘇和流布，奠定了基礎，可以說《今虞琴刊》的出版，為我們填補了那個時期的空白。儘管因戰事紛起，琴社經濟拮据，《今虞》——這份「研究古琴之專刊」，出了「創刊號」後，在風風雨雨中停辦，沒能再出第二期，但卻具有重要的歷史文獻價值。現在看來，本書實是二十世紀上半葉古琴藝術的集大成者，那些人物後來大都成為古琴藝術的一代宗師，書中美文連篇，雖不能一一道來，僅舉例而言：其中查阜西的《發刊辭》體現了作者對古琴音樂發展前途的關心，同時也為我們指出了推動古琴音樂發展的必然途徑，古琴音樂完全能夠遵循藝術發展規律並隨之發展的信心；張子謙先生的論文《廣陵琴學過去及將來》是今日研究廣陵琴派的必讀文獻；彭祉卿先生的《桐心閣指法析微》，對古琴的技法可謂分析得淋漓盡致；李葆珊先生的《學琴三要》一文將「情」作為學琴之首要，謂「人有好情，方可彈到琴之真情」，點出了中國傳統文化，正是高度成熟的涵養情性、心靈，使人生藝術化的人文文化本質等，在今天依舊具有十分重要的價值。《今虞琴刊》中記述的著名古琴演奏

家劉少椿先生曾經收藏的宋琴「虎嘯」「龍吟」「宣和」和明琴「蕉葉」，蘇州琴家吳蘭蓀舊藏之宋太祖制虞廷清韻琴，揚州胡門東收藏的北宋馬希仁琴，古琴家李伯仁所藏著名的晚唐琴之一「飛泉」等，或為琴器流傳，或為考證五代以致北宋前期之琴器製作的區別，或為唐琴的斷代，宮琴與野斫的區分，標準器的設定，均為後世的研究打下了堅實的基礎。本書出版以後，直到中華人民共和國成立後，在政府的大力支持下，《琴曲集成》《存見古琴曲譜輯覽》《古琴曲集》《古指法考》《古琴曲彙編》相繼出版，古琴迎來了春天。應該說，今天的輝煌，《今虞琴刊》功不可沒。

《今虞琴刊》當年印數極少，在滬出版的兩百本《今虞琴刊》中後來還部分輾轉運達「後方」昆明，即先期已隨歐亞航空公司轉移至此的查阜西先生處。時隔七十多年，現在已極難覓其蹤跡。隨著古琴藝術重新得到重視，愛琴、彈琴人的大量增多，昔日《今虞琴刊》這本重要文獻已無法滿足大家研究和收藏的需要，因此，重版《今虞琴刊》，便是一件功德無量的事。

中國古琴學會會長 朱晞

二〇〇九年十二月三日



刊專之琴古究研

印編社琴虞今月五年六十二

發刊辭

查鎮湖

吾國音樂之中，以古琴之歷史最爲悠久。史稗均載創自庖犧，傳自黃帝。中古期中，號稱以禮樂爲治，琴之爲樂，尤極盛行，故有「家絃戶誦，一一君子無故不撤琴瑟」之語。自晉迄唐，以至宋元明清，胡樂代古樂以興，遞嬗而爲燕樂，爲絃索之曲，爲吹腔之崑，爲亂彈，爲雜劇，黃胄古樂，多已掃蕩殆盡，獨古琴一藝，代有傳述，巍然獨存；數千年來，學士大夫，乃至販夫走卒，莫不懂憬於古琴之出神入化，非偶然也！

其一；古琴之音律，雖出於原始的五聲音階，而音位則一本律呂，用中正和平之元音。且自明代中葉以後之傳譜，如虞山，廣陵等派之樵歌，禹會塗山諸曲，於變宮，變徵之外，已添用清角，清羽而成九聲音階。又如清康熙以來，風傳之普庵，釋談諸操，幾於全篇皆用四度，五度，八度，長三度等二重諧音，實已達對譜音樂之意境。此更可以顯證其能循序演進，把住時代。西人聽中國之一般音樂，往往謂取音尙未純正，而於古琴之泛音、諸音，則又愕然不敢厚非，此古琴不受淘汰之原因一也。

其二；古琴之演奏，真能事者，必講求極盡輕，重，疾，徐，抑，揚，頓，挫之妙。按之琴譜符字所記，指法疾者，如用於承接之滾，拂，雖以三十二分音符表示，亦嫌不足；指法宕者，如放猱，大吟之類，比較四個全音符之間而有餘。西樂家以京崑板眼之中，不見有八分音符以上之速度，斷爲落伍之旋律，而古琴之指法，則往往能盡精粗細大之能事，此古琴不受淘汰之原因又一也。

其三；古琴之曲趣，以模擬天籟，發抒情感爲鵠的，重音響而黜文辭。江湖藝士，或有以有詞之曲炫惑世俗，稱大家者皆鄙棄之。遠古不得而知，但自傳譜以來，三百年間，徵諸記載，凡被文以聲之曲，或註詞之曲，皆爲大家所忌。吉途王氏謂「聲音之道，感人者微，以性情會之，自得其趣，原不係乎詞。」最足以代表正常琴家對於古琴之所以爲樂之概念。若近人黃金槐君，直謂「我國之音樂，不過爲文學之一部，試問所謂詞曲等，何常不以文爲主，我國音樂，極爲幼稚」云云，實未知尙有古琴爲之反證，此古琴不受淘汰之原因又一也。

其四；古琴之變調，基於律呂相生之法，係以一個基音，順生四次（卽理

論的絕對五度諸音）得五音宮，徵，商，羽，角，就此五音循律動互換成旋律而爲樂曲，自成一調，命爲宮調。若於此宮調旋律進行之際，再取角音順生所得之變宮音，以與徵，商，羽，角四音互爲旋律而棄去宮音不用，則另成一調變爲徵調。或取宮音逆生（即理論的絕對四度諸音）所得之清角音，以與宮，徵，商，羽四音互爲旋律而棄去角音不用，則又另成一調，變爲清角調。同樣，就徵調再取變宮順生之變徵，而以商，羽，角，變宮，變徵互爲旋律成商調，就清角調再取清角逆生之清羽，而以清羽，清角，宮，徵，商互爲旋律成清羽調，此即其變調之大概。在虞山，廣陵等派琴曲之中，不時得見其例，則王光祈君所謂「西洋人極愛轉調，而中國人則不甚喜此」云云，於琴家獨又不然，此古琴不受淘汰之原因又一也。

其五；古琴之製作，無論對於選材，磨刮，修，短，厚，薄，膠，漆，絃，徽，皆當精益求精，冀得優美之極至。歷代名工，如唐之九雷，宋元之朱，張，明之寧，潞，均各有心裁造詣，各有方法定制。唐圓，宋扁，張重，朱輕，取趣有渾古，沈重，鬆透，清越，圓暢，流利之不同，而自能各盡其妙。凡遠古良材，琴家皆視同拱璧。吾人今日不聞有遠古之箏，瑟，簫，笛，而漢琴

唐琴之有希聲者，竟往往得見，至於宋，元兩代之琴更比比皆是。西樂家常謂中國無隆重高貴之樂器，而不知今日尙間有二千年前可用之古琴；又不知古琴亦常價值鉅萬；更不知古琴之所以名貴，在乎希聲，而不在乎遠古，此古琴不受淘汰之原因又又一也。

本此諸端，吾人竊敢私幸中華民族尙非無水平線以上之音樂藝術。有之，又惟有古琴可以爲之代表。宜如何以前進之方法，對準時代之需要爲之修飾整理，發揚而光大之，則吾操縵同道所認爲職責所在而不敢後人者也。

本乎斯旨，蘇，滬，琴，錫諸地操縵同道，乃有今虞琴社之集，而欲爲古琴在今日音樂園地中爭取其應居之一席。一年以來，已與京，揚，杭，通，燕，晉，魯，豫，川，湘，閩，粵各地同道，取得同情之呼應。爰發此刊，期能互相交換所長，漸謀統一見地，進而爲吾同道共有之喉舌，以與海內音樂界爲有益之探討，使來日中華民族之音樂，尙能保有黃炎遺胄之成分，斯爲幸甚。

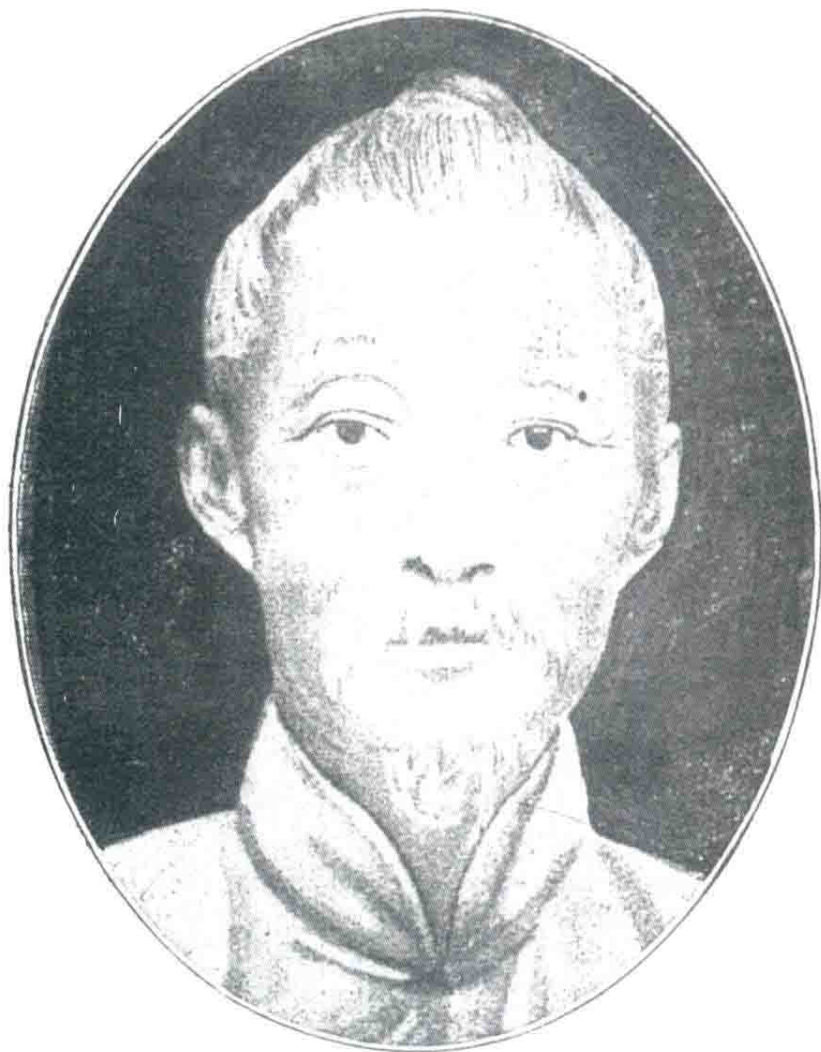
明 臣 嚴 氏 生 書
 天 宗 氏 氏

丙子嘉
 平夕丹
 徒後學
 柳 敬
 敬題
 盧



等身讀書一麾出守
翩與投先歸隱詩酒
遠性松風踈逸情雲上
冷
=

巖先生像並像贊均從巖氏家譜摹出



王燕卿先生像



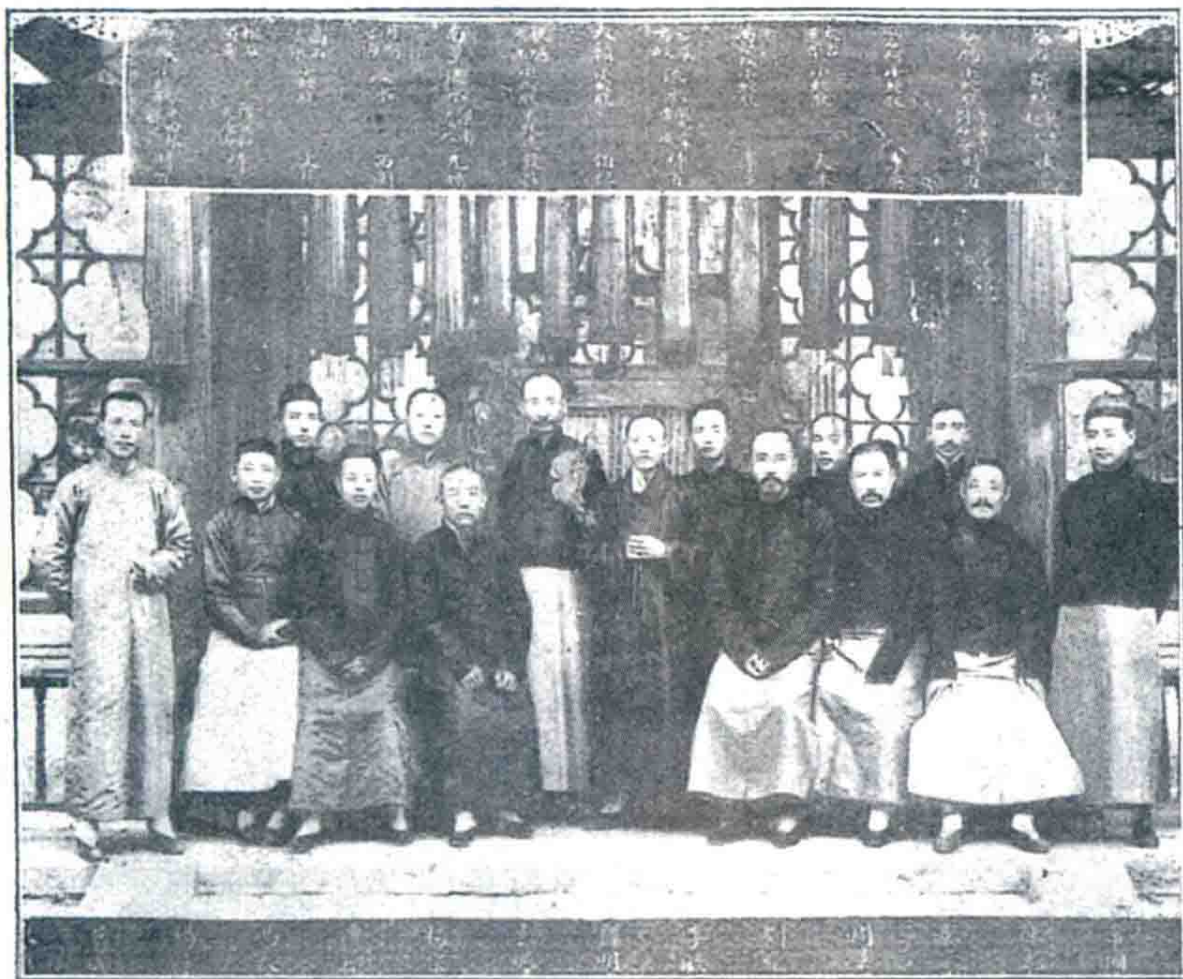
楊時百先生像



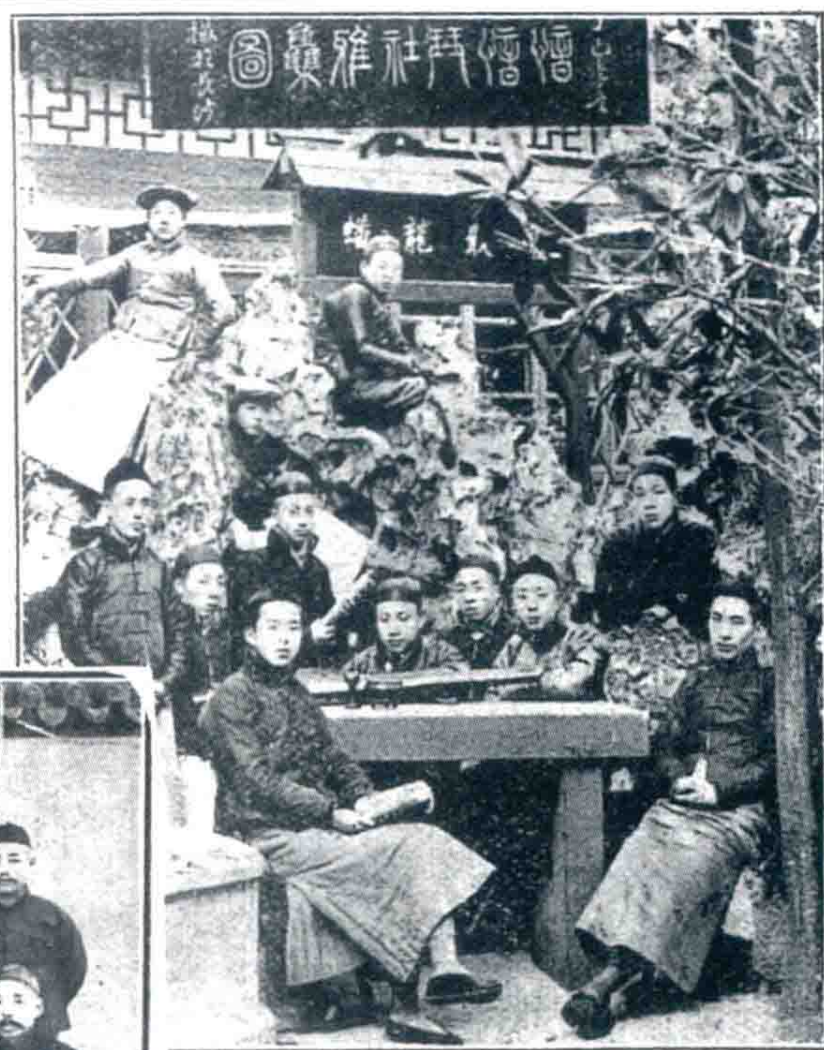
大休居士像



王心葵先生像



北京嶽雲別業琴集圖



圖集雅社琴惜惜沙長



圖集雅社琴音元原太