



Art & History

教育部人文社科项目“汉代古琴的图像学研究”

(项目号: 13YJA760020) 研究成果

Studying on Guqin of
Han Dynasty:
An Iconology Perspective

汉画中的古琴研究

季伟 著





Art & History

教育部人文社科项目“汉代古琴的图像学研究”

(项目号: 13YJA760020) 研究成果

**Studying on Guqin of
Han Dynasty:
An Iconology Perspective**

汉画中的古琴研究

季伟 著



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

本书从图像学的学科角度出发,结合音乐学、考古学、文献学、文化研究等多种学科,把近现代发掘出土的汉代墓葬中的画像作为重要研究材料,以汉画像中频繁出现的弹拨乐器——古琴为研究对象,立足前人研究,多学科综合研究,对汉代图像中的古琴做综合、立体的考察研究。通过对汉画像中古琴的各种艺术表现形式的梳理、归类、分析研究,结合文献相互印证,揭示古琴在汉代音乐社会发展中的时代特征及其衍变规律。

本书可作为艺术史研究领域和对中国传统文化感兴趣的读者的学习参考用书。

图书在版编目(CIP)数据

汉画中的古琴研究/季伟著. —上海:上海交通大学出版社,2019

ISBN 978-7-313-16605-0

I. ①汉… II. ①季… III. ①古琴—研究—中国
IV. ①J632.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 023154 号

汉画中的古琴研究

著 者:季 伟

出版发行:上海交通大学出版社

邮政编码:200030

印 制:上海景条印刷有限公司

开 本:710 mm×1000 mm 1/16

字 数:272千字

版 次:2019年3月第1版

书 号:ISBN 978-7-313-16605-0/J

定 价:68.00元

地 址:上海市番禺路951号

电 话:021-64071208

经 销:全国新华书店

印 张:15

印 次:2019年3月第1次印刷

版权所有 侵权必究

告读者:如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话:021-59815625



思源人文

投稿邮箱: 372288192@qq.com

巍巍交大 百年书香

www.jiaodapress.com.cn

bookinfo@sjtu.edu.cn



策划编辑 黄强强
责任编辑 童亮亮
封面设计 孙敏

序 言

季伟君在硕士研究生阶段，就把学术视角投向了汉画乐舞艺术研究这一独特领域。自此以往，他不辞劳苦，跋山涉水，通过各种机会调查取证，收集资料，研磨推敲，在校期间就撰写了数万字的学术心得，顺利完成了学位论文《汉代古琴的图像学研究》，以优异的成绩毕业后前往南阳师范学院音乐系任教。

十年来，季伟一方面在十分繁重的教学工作岗位上辛勤耕耘，同时不忘初心，继续攻关，不断提高自己的学术水平和科研能力，在南阳师范学院长期积淀形成的以汉画研究为特色学术氛围的促动下，他始终如一地把汉画乐舞艺术的考释作为自己的研究方向。

在不懈的努力之下，他先后完成了河南省科技文化项目“河南汉代乐舞画像石数据库的研究与开发”“中原汉代乐舞艺术的研究与应用”“中原汉代百戏的研究与应用”等课题任务，出版了《汉代乐舞百戏概论》（中国文联出版社2009年版）、《汉代乐舞百戏考述》（河南大学出版社2013年版）等著作，在学术期刊发表了数十篇专题研究论文，这也使得他的一些学术观点初步得到了学界同仁们的认可。

2013年，季伟申报的教育部规划课题“汉代古琴的图像学研究”获准立项，这对他来说，可以说是再回首，重启新征程。因为我们深知，古琴艺术绵远悠长，且和我国古代思想文化、文人情怀等有着深厚的内在关联，尤其是处在汉代这个中国社会历史文化重大转型期的时代，古琴到底呈什么样的形制和形态，怎样放置与演奏，有什么样的组合方式与艺术表现，是文人（官员）的专属之器，还是另有其他功能作用，等等，都有待于做更深的探索。当然，无论是作为“旧题新做”，还是“小题大做”，对他来说此刻已水到渠成。经过几

年来的刻苦努力，在其新作即将问世之际，作为亦师亦友的我深感高兴，就此略谈一些感想，以之为序。

琴，中国古代流传至今的弹弦乐器，属于“八音”中的“丝”类。在古文文献记载中，它曾有过“舜琴”“虞琴”“三尺桐”“焦尾”“落霞”“清英”“丝桐”“桐君”“玉徽”“瑶琴”等别称。据传琴早期为五弦制式，汉代定制为七弦，故又有“五弦琴”“七弦琴”之名。近代以来，在“琴”之前附以“古”字，据说一者在于尊其历史悠久，二者为了区别于西方传入的钢琴等，“古琴”遂成为通行的名称。

在数千年以来发展流传的历程中，琴及琴乐始终如一地渗透和贯穿于中华文明与文化的体系之中，发挥着不可或缺与无法替代的重要作用，形成了独具特色的艺术文化内涵及其丰厚积淀。然而由于琴史久远，史籍疏略等原因，琴在发展演变历史过程中的许多重要的史实还鲜为人知，特别是在其早期发展阶段，及如汉代这样十分重要的转型期的发展情况较为模糊，致使作为凝聚着中国古代历史文化精髓的古琴艺术的研究遇到较多的困难。

比如琴的历史渊源，我国早期典籍如《尚书》《诗经》《左传》《庄子》《韩非子》《吕氏春秋》等书中有许多不同的记述，其中关于琴的产生年代，约有伏羲制琴说、神农制琴说、黄帝制琴说、炎帝制琴说、尧帝制琴说、舜帝制琴说等多种说法，而且每种说法似都有其一定的人文依据和社会影响力。如蔡邕《琴操》说：“昔伏羲氏之作琴，所以修身理性，返天真也。”桓谭《新论·琴道》说：“昔神农氏继宓戏而王天下，亦上观法于天，下取法于地，近取诸身，远取诸物。于是始削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之道，合天地之和焉。”

关于古琴的制式问题，由于我国上古时代曾有过琴瑟不分的历史阶段，以至于古文献中对于琴的弦数，分别见有二十七弦（见《尔雅·释乐》注）、二十弦（见《宋书·乐志》）、二十五弦（见陈旸《乐书》）、十三弦（见《西京杂记》）、九弦（见蔡邕《琴赋》）、七弦（应劭《风俗通义·声音》）、五弦（司马迁《史记·乐书》）等不同的说法。

毋庸置疑，汉画图像上较为直观生动地展现了琴的形制和形态、放置和演奏方式、组合方式和功能意义等信息，但由于以汉画像石/砖刻画为主体的琴乐图像细部容易模糊不清，另如前述古人琴瑟不分，甚至于汉画中琴、瑟、箏、筑、卧箏篥等同类乐器的形态相近等，都是这种新材料研究过程中难以逾越的巨大障碍。

然而，中华民族思想文化与学术文化的宝库是巨大的，关注历史不难发现，当西汉中兴之期确立了汉字作为著史主要工具之后，稍后在东汉时代兴起的“古学”研究热潮中，即主要针对古人遗存实物和图像等的研究，及至蔓延

至北宋时代开启了以遗存古代金、石类器物、图像、铭文等为主要研究对象，以“补经传之阙亡，正诸儒之谬误”为宗旨的“金石学”实证研究学术体系。

关于金石学的学术方法，有学者总结为：“大约不出于著录、摹写、考释、评述四端。有存其目者，有录其文者，有图其形者，有摹其字者，有分地记载者，有分类编纂者。或考其时代，或述其制度，或释其文字，或评其书迹，至为详备。”^① 金石学的研究在清朝时期依然十分兴盛，研究领域和范围也不断地得到拓展，著述颇丰。如有学者指出：“乾嘉朴学时期的金石学，是一门综合性非常强的学科。它包含了碑帖之学、墨拓之学、器物之学、玺印之学、考古之学、美术书法之学、文献历史之学、典章制度之学、考古文字之学与目录版本校勘考据学等，甚至，除了严谨的学术之外，还与收藏鉴定、文人雅玩连接起来，从而使本来是一种学术的存在，变成兼容的艺术的存在。”^②

对此，笔者亦曾多次强调，从“图谱学”到“金石学”的历史衍变，充分反映了我国古代学人睿智的学术洞察能力和高超的文化自觉精神，是中华民族对世界的杰出贡献，是现当代世界范围内流行的图像学、考古学、文物学等分支学科赖以生成和兴旺发展的历史根源，也是当下我们探讨研究汉代艺术文化史及其相关分支学科、艺术门类等发展史的有效方法途径。

季伟君通过对汉画像中有关琴乐图像的材料质地、艺术形式、艺术表现、艺术功能等的分类梳理与考释，并与史料文献进行互证，与相关学科的研究成果进行比较分析，进而体悟到一些新问题、新观点和新主张，如认为“琴在汉代是融雅俗为一体的，雅是礼法之外衣，是表象假象，俗是道之实质，是审美之主流”；指出“两汉倡导的儒家为主流思想意识形态与用乐实际操作中的矛盾性，这种矛盾性上升到哲学层次也就是儒道之间的冲突”；认为“这种现状同时也反映出汉代音乐从‘雅’趋‘俗’、雅俗并存交相辉映的时代特征”；指出“汉代琴的定型与琴乐功能的拓展，对之后我国古琴诸流派的形成具有决定性作用”等。

从宏观整体的角度，第七章以“汉画中琴乐所折射的社会信息”为题，指出汉代琴乐出现了以雅入俗、以俗入雅、雅俗一体的转型之风，以及上层倡导、文儒风行、琴论剧增、民间流布、延及他器等发展走向。第八章以“开放包容创新的汉画琴乐系统”为题，分别揭示了其继承性（娱人、娱神、修身、治国）、开放性（走进民间、挺进朝堂、走进信仰）、包容性（雅俗性、华夷性、礼俗性）、创新性（观念创新、技法创新、理论创新）等时代特征。以上

① 朱剑心：《金石学》，商务印书馆，1948年，第20页。

② 陈振濂：《金石学研究的当代意义与我们的作用》，《艺术百家》，2008年，第3期。

这些，足以从一个侧面证明了该研究重要的学术价值和实践意义。

然而，对于有着两千年时空间隔的汉代古琴音乐艺术的研究来说，任何一种历史遗存所提供的信息都是相对有限的，不可能全面系统地反映和还原历史文化的原貌。研究者虽然较为认真地对汉画琴乐图像等资料信息进行了系统的分析研判，对一些问题提出了初步的看法和主张，并试图由此揭示其中所蕴含的音乐学、文化学、社会学等方面的意义。但一方面由于提出的新观点有待于学界同仁们进一步验证，另一方面，由于从宏观整体的角度还存在着不够严密、细致和成熟完善之处，仍有许多未知的问题需要继续努力攻关。

总体而言，作者已经在此研究领域花费了较多心血，可喜可贺！在此谨祝该新作早日问世接受广大读者检验，祝中国音乐图像学研究事业硕果累累！

李荣有

2018年6月1日于杭州寓所

前 言

汉画是我国珍贵的文化遗存，其内容包罗万象，涉及方方面面，被称为汉代的“绣像史”。本书以汉画中的乐舞图像为载体，以汉画中的古琴研究为切入点，运用多学科的原理和方法，以图文互证、互补的具体措施，对其中的古琴乐舞图像进行分门别类的统计梳理研究，从微观层面探讨、撷取两汉时期琴文化发展的特点及其精神实质。

众所周知，汉代在中国历史上是国力强盛、文化发达的时期，汉代乐舞绚丽多彩，对后世影响深远。但在以往的乐史著述中，汉代的音乐是个薄弱的环节，其本有的辉煌与叙述的简略形成了巨大的反差。今人对于汉代音乐的研究，也主要局限在乐府、鼓吹乐、相和歌等为数不多的显课题上。有幸的是，随着社会经济的发展，考古技术的进步，大量的汉代艺术文物随之出土，尤其是汉代墓葬遗存下来了大量的画像石砖、陶制品、壁画、帛画等，其中的乐舞百戏更是千姿百态、包罗万象，犹如两汉艺术的百科全书，为对汉代艺术的研究，提供了珍贵的第一手参考资料。

首先，古琴是中国古代最常见的乐器，有着数千年的历史。关于上古时期造琴的传说，就有伏羲说、神农说、炎帝说、黄帝说等。较早关于琴的文献记载，见于古老的《诗经·关雎》中的“窈窕淑女，琴瑟友之”诗句。先秦时期对于古琴的使用，也较为普遍。两汉时期，由于大一统的政治局面以及发达的经济，琴的发展达到了一个新的高度，无论是宫廷贵族，还是广大的民间，都有琴的普遍应用。除了考古发掘出土的古琴实物，在陶俑、壁画、帛画、画像石砖等图像中，也以琴艺术表现的题材内容居多。因此，这些汉画中刻画的琴的图像是我研究的重点，从而成为该课题研究的主要支撑点之一。

其次，琴是我国优秀的历史文化遗产之一。琴，在中国传统音乐中被尊称

为“乐之君”。大量的传统琴论也把琴称为“雅器”，视琴为“乐之统”。如《礼记·曲礼下》云：“士无故不彻琴瑟。”《左传》曰：“君子之近琴瑟，以仪节也，非以恣心也。”琴在几千年的封建社会的历史演变中，逐步成为士大夫修身养性之器，也成为古代文人必备之物。琴乐是中国“文人音乐”高雅品格的具体象征，也是中国传统音乐文化成熟体系中的重要组成部分。但由于琴音、琴谱不存，史料文献欠缺等因素，国内外对于琴及琴文化的研究较多集中于宋、元、明、清等琴乐发展的成熟时期，对于两汉这一琴乐和琴文化重要发展历史时期的现代研究则相对薄弱，而大量出现于两汉画像中的琴乐形象，则为揭示这一时期古琴艺术的演变与发展提供了宝贵的资料。

两汉是我国古代音乐文化的重要转型期，两汉音乐承上启下，具有雅俗一体性特征。据记载，古琴逐步定型及我国古代专门的琴论，也发端于两汉魏晋时期。而现代学人的研究也都普遍延续了古人的做法，集中在“雅器”“文人音乐”“修身养性”方面，对于琴在两汉时期以来的社会学、民俗学、文化属性与意义等方面，鲜有涉及。汉画像石砖上的、出土陶俑中的大量乐像资料和琴实物，则正是两汉社会古琴音乐发展的缩影，为该领域纵深研究带来了新的契机。

这些鲜活的资料有着明显的世俗性色彩，从图像来看，琴在两汉社会的官僚、富绅及广大的民间均广为流行。琴的艺术表现可分为独奏、合奏、琴歌、伴奏等方面。琴的应用场合也及祭祀、宴飨、厅堂、自娱、民间等多种场合。这种雅俗交融的色彩与后世大量文献记载的“雅器”等称谓，有着巨大的反差，说明琴在汉代实际应用中，有着与文献记载中的“雅器”完全不同的一面，这就是汉琴的世俗性特征。也就是说，琴在汉代社会，可能是得到广泛应用的“俗器”“乐器”和交通天地沟通人神的“神器”“法器”。

春秋战国之际，礼崩乐坏，官学下移。两汉之时俗乐大兴，礼和乐在统一、稳定、强大的汉王朝中，再次融化升华，成为两汉文化的精神特质。在出土的汉画像中，这些精神特质得以体现。而图像资料作为学术研究中可以应用的对象、材料和重要依据，在中国也具有悠久的传统。从西周的礼乐器上的钟鼎文，到东汉的左图右书、上图下文，到宋的金石学，再到明清以来的考据学等，其中彰显的一条线索就是实物与文字、图像与文献并茂。备受推崇的王国维二重证据法中的地下实物佐证法，其中就包含图像类的文物。

图像不但可以证经补史，弥补文献的不足，还可以捕捉到历史的一些细节，直观具象地观察到当时的生活形态，弥补文献只能听其言，而不能观其行的缺失。饶宗颐先生说：“中国是世界上最早兴起图像传播的国度之一，由于左图右史的文化传统，中国古代重视图像较之文字毫不逊色。而研究中华图像

文化史，就可以还原中华民族上万年的精神历程、思维观念、生活形态，揭示中华文化深厚的人文思想、情感与精神。”（《中华图像文化史·序》）中国数千年留下了数不尽的遗迹，很多属于各类实物、器物画乃至壁画帛画、砖石画等，可以说图像贯穿了中国的历史。尤其汉画中的古琴图像，可谓姿态多样，题材众多，其所蕴含的信息让人唏嘘留恋。通过汉画图像我们就可以直观地还原汉人弹琴娱乐的状况。

因此，将乐舞图像融入学术研究当中，打造中国特色的音乐图像学科研究体系，不仅要继承古老的传统，吸收当代和外来的积极因素，还要将其纳入一个以体现中华综合文化为特征的全新视野当中，从综合多元的角度去审视研究，这样得出的信息才较为全面。当然，这是一个循序渐进、不断磨砺、不断完善的过程，肯定会遇到多种多样的疑难，需要我们去释疑解难。如在梳理资料的过程中就发现，汉画由于材质质量低下、刻绘手法粗糙、写意夸张程度过浓等原因，造成琴的图像形制不清、弦数不详、琴瑟难辨、演奏者的细部艺术表现模糊等缺憾，给研究工作带来了很大的困难，这就需要研究对象所处的社会文化背景，进行深入细致的考察研究，综合利用典籍文献以及当代多学科的最新研究成果和经验，通过严密的考证、互证，最终对相关研究做出较为客观的、准确的论定。

可喜的是，作为乐舞艺术资料较为丰富的汉画像乐舞艺术，经过二十年的发展，国内学者在此领域取得了历史性突破和不菲成就，如李荣有《汉画像的音乐学研究》^①、萧亢达《汉代乐舞百戏研究》^②、季伟《汉代乐舞百戏考述》^③等著述，以及《汉画中的俳优形象》《汉画艺术中的跳丸飞剑之技》《汉画艺术中的鼗鼓舞形象》《汉画艺术中的排箫的应用》等相关学术论文近百篇。可以说，汉画乐舞图像的研究目前已成为国内音乐图像研究中异军突起的一支，或者说已经成为中国音乐图像学的重镇。这些成果的问世，以及其所体现的不同范式，不仅为本书提供了很好的范例，也为本书的研究与写作指明了方向。

① 中国艺术研究院音乐研究所研究员刘东升在《汉画像的音乐学研究》艺术的序言中指出：“本书是汉画像的音乐学研究方面的第一部专著。”云南艺术学院的唐应龙先生也对此书给予很高的评价，认为：“《汉画像的音乐学研究》从某种意义上可以看作汉代音乐的断代史，是继李纯一先生的《先秦音乐史》之后的第二本中国音乐断代史。”更重要的是此书系统地运用了音乐图像学的研究方法，尝试运用了思维科学、认知科学原理去解析了一些肌理（即艺术的原理），因而克服了一些偏见，摆脱了传统方法的一些禁锢，直接而简单地把握了研究对象，取得了重大的学术成果。

② 该书利用汉画像石（砖）等图像资料，对汉代乐舞百戏做了较为详细的考证与研究，并概括了汉代乐舞百戏的基本艺术特征。

③ 该书以图文并茂的方式，对汉代乐舞百戏中的诸多微观形式，进行了分门别类的考述，并揭示了其中某些规律，得出了一些有益的结论。

党的十八大提出了“道路自信”“理论自信”“制度自信”的战略，党的十九大做出了进一步复兴中华民族优秀传统文化的伟大决策。中国是礼乐国度，礼和乐是鸟之两翼，车之双轮，而古琴又是“乐之君，乐之统”，礼乐文化的核心组成部分。21世纪伊始，代表中国优秀传统音乐文化精髓的中国古琴，列入联合国科教文组织命名的世界非物质文化遗产名录之中。这意味着“古琴”已不仅仅是中国人的知识与精神财富，而且为全人类所共同拥有和共同关注，而作为古琴遗产的直接拥有者，深入探讨其生成、演变与传承发展的基本规律、方法及在现代社会文化发展中的意义等，是我们义不容辞的职责和义务，也是本课题研究的意义。

新的时代、新的学科、新的方向、新的目标必将为我们的研究开拓巨大的视野；新的体系、新的方法、新的角度也将为我们的研究带来新的突破。愿这次初恋般的尝试能为中国艺术史学领域的学术研究带来一丝新意。

目录

Contents

第一章 琴的溯源

- 1 第一节 琴的历史渊源
- 5 第二节 历史文献中的琴
- 27 第三节 考古出土的琴

第二章 汉画像中琴的质地类别

- 32 第一节 陶俑弹奏的琴
- 42 第二节 汉画像石上的琴
- 48 第三节 画像砖上和其他类的琴

第三章 汉画像中琴的艺术表现类别

- 54 第一节 独奏及琴歌
- 58 第二节 相和歌及相和大曲中的琴
- 60 第三节 舞蹈中的琴
- 72 第四节 乐舞百戏中的琴
- 74 第五节 纯器乐演奏中的琴

第四章 汉画像中琴的功能类别

- 78 第一节 各类仪式中的琴
- 88 第二节 娱乐场合的琴

第五章 汉画中琴乐图像的特征分析

- 96 第一节 风格各异、特征突出
- 103 第二节 功能多样、属性丰富
- 116 第三节 性能优越、优势突出

第六章 汉代琴乐繁荣发展的社会文化因素

- 120 第一节 尚乐之风及审美观念
- 128 第二节 音乐文化转型及儒家一统思想因素
- 133 第三节 琴所具备的社会功能因素

第七章 汉画中琴乐所折射的社会信息

- 138 第一节 转型之风
- 157 第二节 士乐之风
- 161 第三节 宴乐之风
- 165 第四节 俗乐之风

第八章 开放包容创新的汉画琴乐系统

- 168 第一节 汉画琴乐的继承性
- 176 第二节 汉画琴乐的开放性
- 185 第三节 汉画琴乐的包容性
- 196 第四节 汉画琴乐的创新性

203 结语

205 附录

213 参考文献

217 索引

223 后记

第一章

琴的溯源

琴，又称“七弦琴”，因其是上古之物遗存，又称“古琴”。“古琴”的称法在汉代已有之。在数千年的流传、衍变过程中，琴及琴乐形成了独特的文化内涵。在我国，琴文化丰富多彩，积淀丰厚，有许多动人的故事与“琴”相关。然而，也正是由于历史太过久远，关于琴虽有诸多有“根”有“据”的附会之说，却缺乏切实的证据和可靠理论支撑，本章是对所见的文献史料、文物图像资料等的相关信息梳理归类，试作探讨。

第一节 琴的历史渊源

一、关于造琴的传说

琴到底是谁创造的，历代学者各执一词、说法不一。关于琴的不同传说使历代方家争论不休。根据现有的先秦两汉时期的文献资料记载来看，关于造琴的传说有以下几种：

1. 伏羲造琴说

以两汉文人、琴家为主，如蔡邕、马融等。蔡邕《琴操》云：“昔伏羲氏之作琴，所以修身理性，反天真也。”^①马融《长笛赋》云：“昔庖羲作琴，神农遣瑟。”李善注：“庖羲即伏羲也。”^②

① 蔡仲德注译：《中国音乐美学史资料注译》，人民音乐出版社，2004年，第389页。

② 费振刚、胡双宝、宗明华辑校：《全汉赋》，北京大学出版社，1993年，第495页。

2. 神农造琴说

主要是桓谭、傅毅等。桓谭《新论·琴道》云：“昔神农氏继宓戏而王天下，上观法于天，下取法于地，近取诸身，远取诸物。于是始削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之道，合天地之和焉。”^①傅毅《琴赋》云：“揆神农之初制，尽声变之奥妙。”又，应劭《风俗通义·声音》云：“谨按《世本》，神农作琴。”^②

3. 炎帝造琴说

《吕氏春秋·古乐》：“昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气蓄积，万物散解，果实不成。故士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生。”高诱注：“朱襄氏古天子炎帝之别号。士达，朱襄氏之臣。”^③《帝王世纪》曰：“炎帝作五弦琴。”^④

4. 黄帝造琴说

续修《四库全书·子部·艺术类》之《太音大全集》：“梁元帝《纂要》：曰：‘古琴有清角者，黄帝之琴也’。”^⑤

5. 尧帝造琴说

司马迁《史记·五帝本纪》云：“尧乃赐舜絺衣与琴，为筑仓廩，子牛羊。”^⑥

6. 舜帝造琴说

《礼记·乐记》：“昔者舜作五弦之琴，以歌南风，夔始制乐，以赏诸侯。”^⑦《文选·琴赋》李善注：“《尸子》曰：‘舜作五弦之琴，以歌南风，南风之薰兮，以解吾人之愠。是舜歌也’。”^⑧

对于以上关于“三皇五帝”制琴传说的论述，有一些不同的看法。如杨荫浏先生认为：“关于这一时期是否已有琴瑟等弦乐器，我们目前还没有达到可以明确说明的地步。这里存在着这样的矛盾。我们有着不少关于琴瑟等弦乐器的传说，可是还没有发现考古学的、甚至文字学或语言学的证明，郑重一些，我们目前还只能暂取存疑的态度。”^⑨吴钊先认为：“琴是我国古老而富有特色

① 文化部艺术研究院音乐研究所编：《中国古代乐论选辑》，人民音乐出版社，1981年，第92页。

② 应劭撰，王利器校注：《风俗通义》，中华书局，1981年，第293页。

③ 蔡仲德注译：《中国音乐美学史资料注译》，人民音乐出版社，2004年，第212页。

④ 刘晓东等点校：《二十五别史·帝王世纪》，齐鲁书社，2000年，第4页。

⑤ 续修《四库全书·子部·艺术类·太音大全集》，明正德嘉靖间刊本，第254页。

⑥ 司马迁：《史记》，中华书局，1959年，第34页。

⑦ 杨天宇：《礼记译注》，上海古籍出版社，2004年，第479页。

⑧ 萧统编，李善注：《文选·卷十八》，中华书局，1977年，第255页。

⑨ 杨荫浏：《中国古代音乐史稿》，人民音乐出版社，1980年，第13页。