

周德明 嚴曉星 主編

上海圖書館藏古琴文獻珍萃稿鈔校本

白謙慎題



中華書局

周德明 嚴曉星 主編

上海圖書館藏古琴文獻珍萃
稿鈔校本

中華書局

第
冊

鄭州師範學院內部使用

圖書在版編目 (CIP) 數據

上海圖書館藏古琴文獻珍萃·稿鈔校本 / 周德明, 嚴曉星
主編. —北京: 中華書局, 2017.10

ISBN 978-7-101-12446-0

I. 上… II. ①周…②嚴… III. ①古琴—音樂史—研究—中國 ②古琴—弦樂—民族器樂曲—曲譜—中國 IV. ①J632.319
②J648.31

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2017) 第 023496 號

ISBN 978-7-101-12446-0



9 787101 124460 >

責任編輯: 張 進
裝幀設計: 周 玉



中華書局



古逸英華

上海圖書館藏古琴文獻珍萃·稿鈔校本
(全十冊)

周德明 嚴曉星 主編

*

中華書局出版發行

(北京市豐臺區太平橋西里 38 號 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

三河弘翰印務有限公司印刷

*

889 × 1194 毫米 1/16 · 343 印張 8 插頁

2017 年 10 月北京第 1 版 2019 年 3 月三河第 3 次印刷

定價: 4600.00 元

ISBN 978-7-101-12446-0

國家古籍整理出版專項經費資助項目

編委會名單

主編：周德明 嚴曉星

策劃：黃顯功

選編：嚴曉星 林寧 徐瀟立

提要撰寫：嚴曉星 謝俊仁 林寧 徐瀟立

序一

古琴作為我國古老的弦樂器之一，是中國傳統文化中具有重要象徵與文化內涵的器物。因它在音樂史上的重要地位，使古琴文化在兩千多年的時代變遷中孕育了獨特的品格，洋溢着豐富的意蘊。在傳統社會中，撫琴奏曲不僅是一種藝術活動的呈現，還展露了彈奏者的精神生活、人生境界。因此，在歷代王公貴族、文人雅士的推崇之下，琴藝的傳播、琴曲的收集整理深受重視。從中國傳統音樂文獻的存世狀況而論，古琴文獻整理、刊印的數量之多是其他任何一種樂器不能相比的，特別是明清以來的大量琴譜為我們研究和傳承古琴文化奠定了豐富的文獻基礎。

上海圖書館的古琴文獻是浩瀚館藏中的一部分，雖然數量不多，但頗具特色，既延續了江南琴學的傳統風韻，也凸顯了近代上海兼收並蓄的城市文化烙印。以往琴學界人士也曾對此進行過研究整理與出版，多部琴譜被編入《琴曲集成》之中。在“中華古籍保護計劃”的推動下，近年來在未編文獻的整理編目過程中，陸續發現了一些琴譜、琴論的稿鈔本，為我們重新認識上海圖書館所藏古琴文獻的價值與地位提供了新材料。隨着“古琴藝術”成功申報人類非物質文化遺產代表作以來所興起的“古琴熱”，古琴文獻的整理出版得到了有效的推動。不僅收有六朝後期至清末民國一百四十二種琴譜的三十卷《琴曲集成》由中華書局出齊，還有衆多古琴研究著作與琴譜陸續問世。我國古琴藝術的發展、保護和傳承呈現出一派嶄新的景象。因此，館藏古琴文獻整理出版正逢其時，將有助於促進當代古琴藝術的繁榮。

然而，琴譜等資料作為專業音樂文獻，其整理者需具備相應的專業素養方能勝任。因此，本館特邀古琴學者嚴曉星先生協助主持館藏古琴文獻的整理開發，期望從專業的角度指導本館年輕的文獻工作者開展本項目的整理，從實踐中掌握音樂專業的文獻解讀與提要寫作。這是本館近年來歷史文獻專題整理研究的一次成功合作，展現了“至誠合作”的上圖核心價值觀。我們將以開放的

胸襟，進一步加強與館外專家的合作，共同開展有關專業文獻的研究與開發，為學術界提供更多的學術資源。

本書出版的意義，不僅是首次刊佈了一批琴學新資料，而且為我們深入認識上海在中國琴史上的地位提供了文獻佐證。從中我們可以看到上海的文化積沉具有豐富的多元性，既有中西交融的現代性，也有弘揚古典的繼承性。而古琴在上海的文化譜系中得以立足，既是繁榮的城市經濟為文化的發展創造了基礎，也是這個城市海納百川的胸襟吸引了各地琴人，使之在晚清和民國時期呈現出琴壇盛況。上海圖書館得益於地緣之利，收藏了豐富的琴學文獻，其中不乏琴壇名家的作品與藏書。本書的選編不求全貪多，不是單純地將館藏古琴文獻彙編出版，而是重在未刊的稿鈔本，突出珍稀性。其中有多種文獻是近年在古籍普查中新發現的，未見於館藏目錄。如《琴譜 琴譜指法 琴譜指法紀略》、《佚名琴譜》（乙種）、《印生氏鈔譜四種》、《周永蔭傳譜二種》、《栩齋琴譜稿》、《栩齋日記》、《幽蘭卷子指法解析》等。本書共收錄上海圖書館所藏古琴文獻三十部，此外，還輯錄了鈔本題跋八篇，選入了三通琴人書札，此批文獻的特色和價值在編者前言與提要中已有概述，茲不贅言。

本書的出版得到了中華書局和各位編者大力支持，在此予以致謝。

黃顯功於上海圖書館

2017年3月

序二

出於對古琴學術的濃厚興趣，近年來我時常去上海圖書館翻檢資料，幾乎每次都收穫滿滿。時日既久，對上海圖書館藏的古琴文獻以及它們在全國公藏古琴文獻中的地位，也有了一定的認識。古琴文獻並非上海圖書館收藏的重點，然而清點下來，質量數量，竟大覺可觀，堪與中國藝術研究院圖書館（含原中國藝術研究院音樂研究所圖書館）、國家圖書館鼎足而三。原中國藝術研究院音樂研究所包括古琴在內的中國民族樂器及其文獻資料的專藏，是一整代樂人、學人努力建設的結果，國家圖書館吸納了古都北京七百年的流風遺韻，而上海圖書館則得益於開埠以來商業與文化的崛起以及因此而形成的近世琴壇的獨特地位。

上海的琴學傳統當然不是近世所能概括。南宋以降，以蘇、杭為中心的江南成為古琴藝術最為發達的區域，上海正處在這一區域的邊緣。拋開宋元時代的零星記載不說，明初興起的松江劉氏一門及其弟子的傳承（“松派”、“江派”、“江操”，均得名於松江），在當時即已頗受關注，甚至一度與琴苑獨尊的“浙操徐門”隱隱有分庭抗禮之勢，至今琴史尚不得不記上一筆。《步虛仙琴譜》（1556）、《青蓮舫琴雅》（1614）二書，也反映了明代中後期松江地區的琴學成績。但在此後二百餘年裏，雖不乏張樑（大木，？—1756）、張佛繡父女這樣的詩人兼琴人，可無論是琴事活動、琴學著述，都較為平淡。直到清道光二十三年（1843）上海開埠之後，這種情形纔發生了顯著的變化。

如果不計並非有意著述的《錢塘諸氏琴譜》（1863，崇明），上海開埠甫過二十年，即有兩部琴譜成書，一部是沈維裕《韶琴琴譜》（1865），一部是張鶴《琴學入門》（1867）。前者以稿本傳世，未嘗刊刻，但後者卻是迭經翻刻、重版，各種版本流傳之廣、存世之多都是驚人的，風頭之勁，不在後世《梅庵琴譜》之下。究其原因，恐怕在於譜中各曲，多注工尺，旁點板眼，便於研習。又

過了十多年，蘇州人祝聽桐以琴藝獨步滬上，王韜寫有《題祝聽桐撫琴圖》詩，《淞南夢影錄》、《申江名勝圖說》、同時代的朱兆蓉、六十年後的周瘦鵑都記載了他在申園、味蕪園（張園）的琴會。再數年，一位同樣來自蘇州的陳世驥從之研習琴藝，此後十餘年，陳世驥寫了一部《琴學初津》。

以上這個階段到光緒晚期差不多五十年，上海琴壇已顯現出一些近代城市獨有的特點。首先，《琴學入門》的刊譜方式新穎而實用，很難想象會在風氣閉塞而保守的其他地區首先出現（略早於它將工尺納入古琴記譜系統的《指法匯參確解》《張鞠田琴譜》雖分別成於會稽、海陵，卻長期不曾刊佈）。其次，“申園為裙屐薈萃之區，每當夕陽欲下，團扇風柔，走馬王孫，墮鞭公子，無不挾豔妓坐飛車，履舄駢闐，納涼品茗”（《申江名勝圖說·祝聽桐申園設琴會》）；張園雖是私屬，但同樣是向社會開放的公共場所。這裏凸顯的，是經濟的繁榮、市民階層的形成以及傳統雅集模式的空間置換。再次，流動人口與移民在新的舞臺上較為活躍，呈現出強烈的生命力與上升的時代精神。如此種種，無不顯示出在深厚傳統與時代機遇交互作用下，上海琴壇元氣開始恢復、活力不時迸發，在江南琴壇中的地位也得以提升。這可謂確立上海在近世琴壇地位的第一階段。

真正確立琴壇地位的第二階段在民國，明顯可分為前後兩期，前期重在一人，後期重在一社。一人即周夢坡（慶雲，1864—1933），一社即今虞琴社（1936），二者具有連貫性。上海這蓬勃發展中的遠東第一大城市、中國經濟及文化中心，為它們的出現積聚了巨大能量，提供了廣大舞臺。

周夢坡是浙江南潯人，經營絲、鹽、礦而為巨富，辛亥（1911）起長居滬上，以雄厚的財力和對文化的巨大熱情傾注到詩詞酬唱、金石收藏、書畫鑒賞之中，堪稱近世重要收藏家。雖說古琴只是他的諸般風雅之一，但他在古琴領域所取得的成績與影響，卻遠在詩詞、金石、書畫等領域之上。他招徠和資助琴人，北京琴壇大家楊時百《琴學叢書》的刊刻曾受益於他，活躍在他周邊的就有重慶李子昭、西蜀吳浸陽、江陰鄭觀文等，均一時之選，其中鄭觀文還是他從事琴學著述的得力助手；他曾參與蘇州怡園琴會（1919），亦廣邀海內琴侶，在上海晨風廬召開了有史以來規模最大的古琴盛會（1920），刊成《晨風廬琴會記錄》

(1922)；他潛心琴學，撰成《琴書存目》（附《琴書別錄》，1915）、《琴史補·琴史續》（1919）、《琴操存目》（1919），開近代系統編輯整理琴學資料風氣之先；他蒐集古琴書籍，二十年中得七十六種，雄視當世，後來刻成《夢坡室收藏琴譜提要》（1930），是迄今唯一的個人琴書專藏書目。他在彈奏一途雖無顯著成就，對古琴整體的推動卻著實起到了不可替代的作用。

周氏辭世之際，新一代的琴人正值壯歲。他們大多或接受過近現代教育，或從事現代職業，已非傳統意義上的文人、琴客，風貌為之一變，自在預期之中。民國二十五年（1936），有史以來第一個跨地域、跨流派的綜合性大型琴人組織今虞琴社在蘇州成立，其倡導者是“浦東三傑”彭祉卿、查阜西、張子謙及其琴友沈草農、吳景略，查阜西弟子莊劍丞。上海很快成立了分社，滬、蘇兩地同時活動，最終將主要活動地點移到上海，似乎是理所當然。第二年出版的《今虞琴刊》詳細記錄了一年多來琴社活動。他們聯絡琴友，交流琴學，每周有星集，每月有月集，參與者與日俱增，幾乎囊括了北京、四川、廣東之外的優秀琴人。同時，他們在全國範圍內徵訪琴人、古琴信息，向琴人徵求各地琴社資料、罕見琴譜琴曲、學術文章，準備持續編輯琴刊。琴社甫一成立，就以開闊的格局與氣勢，迅速影響了全國琴壇。

二十世紀二三十年代，活躍在上海的琴人或國樂組織還有許多，但能集中體現時代精神、做出成績而引領風氣的，仍然只是周夢坡與今虞琴社。周夢坡傳統色彩較濃，今虞琴社則具有一定的現代性，但二者既有延續，也有發展。這不僅是說琴社中有晨風廬琴會的參與者如彭祉卿等，也不僅是說琴社同樣推崇耆宿如李子昭，而是他們都具備不止步於地域、流派、門戶的認識，都有整理遺產、加強交流、發展琴學的需要，這正是一門古老藝術跨入現代社會的洗禮之路。即使在日軍侵華戰爭擴大、今虞琴社成員星散的局面下，活動受到嚴重干擾，仍不絕如縷，甚至在未來的歲月中，主要成員如查阜西、張子謙等還在延續、完善和推動着這一切。也正是在此過程之中，上海已不再作為江南琴壇的“邊緣”或者“局部”出現，而是佔據南方琴壇的中心位置，甚至就當時的故都北平（北京）而言，亦呈後來居上之勢。直到五十年代前期，音樂研究所、北京

古琴研究會在京成立，查阜西、吳景略等亦北上，上海在琴壇地位的上升之勢始大幅放緩。

曾有學者指出，清代揚州文化的興衰與漕運等經濟要素的興衰相表裏。同樣，近世北京、上海的政治、經濟、文化地位的獨特性，正是琴學興盛的依托。北京、上海成為琴壇兩大中心，至今不衰，絕非巧合可以解釋。上海琴學一度的蓬勃凌駕之勢，也與近代上海城市經濟與文化的發展同步。查阜西先生嘗總結說，“一般琴譜都是在通都大邑集纂刊行”（《查阜西琴學文萃》第675頁），何況晚清、民國間，上海是當仁不讓的全國出版中心，自然也是圖書交流中心。

在這樣一個國手雲集、流派紛呈、活動頻繁、文獻薈萃之地，上海圖書館也風雲際會，得以保存了大量古琴文獻。而周夢坡舊藏琴書的遺存，最能體現出上海在近世琴壇的地位與特色。

周夢坡去世之後，藏譜去向久為琴人所關注。張子謙先生《操縵瑣記》1941年9月22日：“晤姚虞琴丈，知周湘舫家藏琴譜九十餘種將售與某書賈，價約一萬元，議而尚未成。余與景略本擬商諸湘舫之子健初先生，給以相當代價捐助琴社，今聞價值如此鉅，我輩措大惟有望洋興嘆矣。又聞周氏有各種琴式墨拓多頁，已售與某書肆，景略往購，索價奇昂，共需三千金。既不值得，亦無力購買，只得置之。”同月26日又記：“與姚虞老電話中談及周家書已售出，琴譜及其他書等，共值二萬二千五百元，聞係南通某圖書館所購。”是年底，遠在北平的汪孟舒先生也曾在給琴友凌其陣的信中問起周氏藏書。據趙鵬先生《松禪圖書館與周夢坡的藏書》考證，買下周氏這批舊藏的，應是南通人陳葆初，其時他正在常熟籌建一座松禪圖書館，除了周氏舊藏，還買下了徐乃昌藏書。然而館尚未成，抗戰勝利，陳葆初以漢奸身份，避跡莫干山，六年後同樣因此而從座上客變為階下囚，終於1955年被判死刑。但事實上，周氏舊藏早有零星散出，鄭振鐸1944年5月20日日記所記當日購入《太音大全集》即是，而在陳葆初被羈押期間（1951—1955），上海圖書館及籌建紹宋圖書館的柳詒徵已各取部分而去。

前年在上海圖書館，我意外發現，多部鈐有周氏藏印的琴書“封三”位置皆有紅筆所寫的“葆”字，推想即指陳葆初。今年又在其中馮水刊本《廣陵散譜》

的簽條上看到墨書“陳葆初”三字，則趙鵬先生結論確鑿，無復有疑。

本編僅收上圖所藏古琴文獻的稿鈔校本，序跋、信札之外，共計二十九種三十部（《梅花仙館琴譜》為一種，其稿本、鈔本各算一部），其中確屬周氏舊藏者就有十種，未收書三十一種，其中確屬周氏舊藏者就有十八種。所佔份量，自不待言。

此外，本編所收，屬於上海本地人作品者有《琴操》鈔校本、《韶琴琴譜》稿本，在上海完成者有《琴學初津》《蕉影軒琴譜》《周永蔭傳譜二種》三個稿本，屬於今虞琴社系統者有《栩齋日記》《栩齋琴譜稿》《幽蘭卷子指法析解》三個稿本，都與上海琴史密切相關。其中《蕉影軒琴譜》的撰者李漢青，以畫師的身份供職於愛儷園（哈同花園），其子李恩績寫有一部傑作《愛儷園夢影錄》，是研究愛儷園內幕的一手材料。這又與上海城市史發生了一點兒微妙的聯繫，亦足以令人馳騁想象了。

二

從篇幅上看，本編所收的這批稿鈔校本僅約為《琴曲集成》的八分之一，卻已是《琴曲集成》問世以來最大規模的古琴文獻彙編。事實上，五十年來，只要提到古琴文獻，就必然提到查阜西先生主編的《琴曲集成》。這樣一部歷代古琴譜集的集成巨著，在大多琴人、學者心中豎起了一座豐碑，使後來者很難有實質性的超越，甚至有人以為，中國所有的古琴文獻盡備於斯，要瞭解和研究古琴，有此一編足矣。因此，將《上海圖書館藏古琴文獻珍萃·稿鈔校本》提上日程之時，它與《琴曲集成》在編輯體例上的異同就成為討論的熱點。此處也有必要舉其大者，交代一二。

第一，譜、論兼收。

中國歷代的古琴文獻大致可以分為兩類：一為古琴曲譜，即琴譜；一為介紹和探討琴器、指法、音律、弦法、技巧、製作、流派、歷史、儀軌、曲目、人物等方面知識，即琴論，廣義的琴論似乎還可以包括描寫與古琴相關的詩文作品等等。

查先生曾在《琴曲集成·編者的話》中指出：“在明代中葉以前，著琴譜者不著琴論；著琴論者不著琴譜。”又說：“本編是琴曲集成，故只全面地收取存見的歷代古籍中著見的任何琴曲譜和明代以來琴譜專集中的琴曲譜。至於不著琴譜只著琴論的專書，則因限於題材，本編一律不收。”這一原則有個別例外者（如《沚亭琴譜》，即孫廷銓《琴譜指法省文》，可能是視之為一個琴譜的殘存部分），但基本得以貫徹：哪怕《琴書大全》二十二卷中僅有兩卷是琴譜，也被收入其中；而《與古齋琴譜》這樣重要而以“琴譜”為題者，由於僅存琴論部分而琴譜部分至今未見，亦被排除在外。而本編不以此為限，所收《琴苑要錄》《琴統》《琴間》《紀昀鈔並跋乾隆帝御製詩二首》《琴操》《琴律細草》《幽蘭卷子指法解析》這七種都屬於琴論著作，此外《栩齋日記》《鈔本題跋八篇》《琴人書札三通》三種較為特殊，不妨以概念更為寬泛的琴論視之。

正因為譜、論兼收，且還包括日記、題跋、書札，如何定名，亦曾略費心思。沿用《琴曲集成》之類，顯然不合適。周夢坡輯刊《夢坡室收藏琴譜提要》，以“琴譜”來指稱所有古琴專著，總覺不妥（《與古齋琴譜》並非有意不刊譜，只是未及刊出或已刊而未被發現而已），還不如《琴書存目》所用的“琴書”，不僅是舊詞，且為後人繼續使用（如汪孟舒先生《編年攷存琴書簡表》）。又考慮到現代漢語詞彙中“琴書”另有含義，而今人語境中的“琴”亦遠不能與古人所言畫上等號，遂改以“古琴文獻”名之，求其概括性強而指向明確也。

第二，取捨有因。

查先生編纂《存見古琴曲譜輯覽》（音樂出版社，1958年9月）時，整理了一份《本編未收和不收的譜集、譜本一覽表》，“說明”中最重要的一條是：“另有許多鈔本琴譜，各圖書館或名藏家從紙張墨色和文義字跡的特點鑒定它們是遠年的寫本，把他們珍藏起來，這是可貴的。但是從古琴家的角度去看，這種譜集中必須有創作，或者其中琴曲必須有一定的淵源和體系，纔能視為一種著述的稿本，收入本編。至於有些淵源不明、缺乏體系，所鈔的又只是些常見的譜集中的曲譜，那就不敢作為正面材料看待了。”這段話從正反兩個方面解釋琴譜取捨的標準，即不能單純從藏書的角度判定價值，而應首先考慮內容。在此表

中，時為上海圖書館所藏鈔本有《松弦館琴譜疑本》《虞山李氏琴譜》《飲香書屋琴譜》《食硯書屋琴譜》《梅花仙館琴譜》五種。考慮到《輯覽》所見琴譜止於1958年，從查先生日記中，尚可以看到他1961年11月有上海圖書館之行，大量瀏覽之外，還複製了一部分琴譜，其中鈔本《太古遺音》《蔡氏五弄》，稿本《鄰鶴齋琴譜》《蕉影軒琴譜》後來都沒有收入《琴曲集成》；次年5月又借得當時還是私藏的《韶琴琴譜》（後歸上海圖書館），亦未納入《琴曲集成》。所以如此，應當都是基於上述這一標準。此處提及琴譜十種，本編對其中《飲香》《食硯》《太古》《蔡氏》的處理方式與之相同，不予收入，止列入《未收書一覽表》，其餘六種另作考量。

本編亦附《未收書一覽表》，列入未收稿鈔本三十種，按不收之緣由劃分，大致有五：

（甲）基本完整鈔錄自存世刊本或著名寫本者。第一類是這些刊本在當時無論罕見與否，如今已按原貌影印面世者，包括《太古遺音》《太古遺音·伯牙心法》《新傳理性元雅》《琴苑心傳全編》《琴譜指法》《潁陽琴譜》《琴學內外篇》《立雪齋琴譜》《琴粹》《琴清英·琴操》《陶氏琴譜》《臞仙神奇秘譜》；第二類是刊本雖不常見，但保留完整，或將重刊者，如《新刊正文對音捷要琴譜真傳》《琴況》《琴義問答》；第三類特指王坦《琴旨》的廬江劉氏遠碧樓鈔本，鈔自四庫本，如今四庫早已全部影印，不再獨以寫本的形式存世。其中，《太古遺音》是明本的清初轉錄本，以藏書言，自有其價值，且已為《中國古籍善本書目》著錄；《琴義問答》《臞仙神奇秘譜》是近世重要琴人吳浸陽、莊劍丞的精鈔本，但本編皆不收錄。

（乙）摘鈔常見之某一刻本，或雜鈔常見之數種刻本者。前者如《徽言秘旨卷首錄要》《柳村琴譜》《食硯書屋吳氏舊藏琴譜》《蔡氏五弄》《與古齋琴學摘要》，後者如《萬峰閣指法閱箋》《飲香書屋琴譜八曲》《琴譜指法秘詮·琴譜五曲》。其中《萬峰閣指法閱箋》已收入《續修四庫全書·子部·藝術類》，更無重複收入之必要。

（丙）鈔者有心著述，或不成功，或於今價值有限者。如夏敬觀“稿本”

《碣石調幽蘭譜考釋》，初下筆時，尚有自撰之心，但很快就開始鈔錄楊時百的《幽蘭》譜，未見發明；莊劍丞輯鈔本《古琴藝文彙編》，在當時的條件下，頗費功夫，但如今看來不足為奇，除了極個別當世琴友的投贈之作賴此保存；胡公玄輯佚本《太古正音》，內容極單薄而常見，又遠非原書故貌。

（丁）價值不如已刊之鈔本者。此類有二：一為《五聲琴譜》，自鐵琴銅劍樓藏明鈔本轉鈔，而此明鈔本已刊佈於《琴曲集成》；一為《烏絲欄琴譜卷子》，係吳振平自謝孝蘋鈔本轉鈔，謝本自查阜西鈔本轉鈔，查本自故宮存楊守敬觀海堂舊藏本轉鈔，輾轉而三矣，而如今汪孟舒《烏絲欄指法釋》已正式刊行（在《古吳汪孟舒先生琴學遺著》內），其底本轉鈔自北京圖書館藏鈔本，北圖本轉鈔自故宮本，優於吳本。

（戊）偽書。專指《文與可琴學》《文與可琴說》二書而言。對此，將另有專文論之。

換言之，有心著述之稿本，必當體現出作者的思路與創新（哪怕是在已有琴曲的基礎上加以刪潤）；有價值之鈔本，則須具備不可替代的版本價值與特色。這裏先明確不收之書、不收之標準，與查先生的思路是一致的。

第三，原則有所更新。

1960年1月，查先生“擬議”《傳統古琴曲譜集成》（即後來的《琴曲集成》，見《查阜西琴學文萃》第564—566頁）時，正值中國經濟極為困難的時期。經過一批傑出琴人的協作，三年後《琴曲集成》第一輯上冊出版，在當時的物質條件和政治背景之下堪稱奇跡。但也正因為此，查先生存在較為明顯的節省篇幅、節省成本的傾向，編輯思路也更注重以保存資料和實用為首要任務。鑒於明代及明代以前的琴譜存世較少，《集成》基本是全盤收入，而清代、民國則是有選擇地收錄。從查先生為清代琴譜（原計劃列入第二輯）寫的提要來看，同一琴譜若有較大差異的不同版本，往往止擇其一種；而將某種琴譜取其部分而捨棄其餘的做法，竟佔九十八種中的約三十七種（其中《存古堂琴譜》選收、全收，自相矛盾）之多。如此種種，應當與上述思路不無關聯，也與民國以來不完全以研究為主要目的的古籍影印理念相表裏。同樣，以綫裝書之兩整葉（四面）拼為西

裝書十六開本之一頁，能在很大程度上節省印製成本，即使到三四十年後，《續修四庫全書》《四庫未收書輯刊》《清代詩文集彙編》等大型文獻彙編，採用的仍然是這一方式。

查先生及《琴曲集成》代表了二十世紀六十年代初期古琴文獻影印與梳理的最高水準，是毫無疑義的。半個多世紀過去，無論是物質條件、技術能力還是學術認知，都發生了巨大的變化，也就有必要在前代學者的基礎之上，做一些修正與補充。

需要強調的是，最早的修正便始自查先生本人。上面提到，《存見古琴曲譜輯覽》未收入上海圖書館所藏的五種鈔本，但數年後《琴曲集成》還是收入了其中的《虞山李氏琴譜》《梅花仙館琴譜》兩種（雖然僅為其中的兩曲），可見查先生本人的學術觀點也在不斷發展。而到了二十世紀八十年代重新編輯面世的第二版乃至2010年基本出齊的第三版《琴曲集成》，對查先生原擬局部收入的絕大部分琴譜，吳釗先生都做出了全部收入的修正，個別如《存古堂琴譜》還附入了別本《光裕堂琴譜》的曲譜部分，以資對照。從保存古籍原貌的原則來看，這無疑體現了學術觀念的進步與發展。

首先，清之前譜少而清以下譜多，是以有寬嚴之別，但分寸的把握也應隨時代而變化，尤其在“文革”浩劫之後。在查先生時代覺得並非何等重要的琴譜，今天看來不無可取之處者亦屬正常。因此，上文提到《存見古琴曲譜輯覽》未收入的《松弦館琴譜疑本》鈔本，《琴曲集成》未收入的《鄰鶴齋琴譜》《韶琴琴譜》《蕉影軒琴譜》三種稿本，本編全部收入（《松弦館琴譜疑本》易名為《琴譜二十九曲》）。其中，“《蕉影軒琴譜》轉錄《流水居譜》之《梅花》《圯橋》二曲，有一定特點”（查阜西日記，1961年11月14日），曾經受到一定程度的肯定，五十餘年後更不忍棄之。

其次，新材料的出現會刺激新理論、新方法的出現以至學術風氣的轉移，後者也會對新材料的挖掘提出新的要求。比如，查先生是極為強調“琴曲必須有一定的淵源和體系”的，對一些“淵源不明、缺乏體系”的琴譜並不重視，這在當時可以理解，在今日看來，我們對古琴歷史材料的掌握很可能極其有限，未必

一切傳承都能納入已知的譜系，吉光片羽亦足以豐富我們的認識，未嘗不可能開啓新的探索之門。又如，版本、手稿之學的興起，有助於我們重新認識一部琴譜或一首琴曲的輯訂、修改、出版過程以及探索作者的創作思路與習慣。本編所收的底稿本《琴學初津》、稿本《鄰鶴齋琴譜》等，較之《琴曲集成》所收的謄清稿本《琴學初津》、鈔本《鄰鶴齋琴譜》等，隨着學術研究的不斷深入，其價值也必將日益顯現。

再者，在新的物質條件、技術能力之下，許多琴人、學者已不滿足於基本的保存和獲取材料，覺得《琴曲集成》字小傷目、費力勞神者大有人在，其中的相當一部分稿鈔本更不及刊本一目了然，縮印後閱讀困難成倍增加。在《琴曲集成》基本出齊的背景之下，許多綫裝琴譜仍能常銷不衰，多半由此而來。因此，本編雖以西式精裝裝訂，但既以收錄稿鈔校本為宗旨，若還採用將綫裝書兩整葉（四面）拼為西裝書十六開本一頁的做法，恐不能達到應有的效果，而必須改以半葉（一面）為一頁。加上圖片翻拍、掃描技術的進步，印刷水準的提高，務使使用的方便和舒適程度遠過以往，也更能滿足學術的需求。就本編與《琴曲集成》重複收入的《臣卉堂琴譜》《和文注琴譜》《琴書千古》《虞山李氏琴譜》《梅花仙館琴譜》五種兩相比較，最為直觀；而面對《琴學初津》這樣大肆塗改的底稿時，優勢也就更為明顯了。

三

本編收錄上圖所藏古琴文獻二十九種三十部，加上輯錄的《鈔本題跋八篇》《琴人書札三通》則為三十一種三十二部，稿、鈔、校本的構成為：

稿本十四部：《臣卉堂琴譜》《紀昀鈔並跋乾隆帝御製詩二首》《鄰鶴齋琴譜》《梅花仙館琴譜》《韶琴琴譜》《琴學初津》《碣石調幽蘭譯譜》《蕉影軒琴譜》《周永蔭傳譜二種》《栩齋日記》《栩齋琴譜稿》《幽蘭卷子指法解析》《鈔本題跋八篇》《琴人書札三通》。其中，《紀昀鈔並跋乾隆帝御製詩二首》是本編收入的唯一卷軸裝；《鈔本題跋八篇》《琴人書札三通》兩種較為特殊，