

一、 琴棋之境界

知琴者，以雅音为正，按弦须用指分明，求音当取舍无迹；运动闲和，气度温润，故能操高山流水之音于曲中，得松风夜月之趣于指下，是为君子雅业，岂彼心中无德、腹内无墨者，可与圣贤共语？



对月鼓琴，须在二更人静，万籁无声始佳。对花，宜共岩桂、江梅、茉莉、建兰、夜合、玉兰等花，香清色素者为雅。临水弹琴，须对轩窗池沼，荷香扑人，或竹边林下，清漪芳，俾微风洒然，游鱼出声，自多尘外风致——

流水 高山 有知音

—— 《古琴》

源 流

《琴操》载伏羲制琴，然考之世界各民族进化之历史，凡在野蛮之时代均能制器作乐，中华民族自不能例外。在伏羲之时，中国社会已进于文明必早已制有各种乐器；不过定名定制，始自伏羲，故谓作于伏羲，其实必早已有琴矣。又吴仪《琴当》序载：伏羲之琴，一弦长七尺二寸。桓谭《新论》载神农之琴以纯丝为弦，刻桐木为琴。至五帝时，始改为八尺六寸。虞舜改为五弦。武王改为七弦。直至今日，仍如之。是琴之制，虽始于伏羲，而今日之古琴实始自虞舜，完成自武王也。古人体高肢长，愈进而愈短，故琴之长度，亦日减短。今日之古琴，长三尺六寸三分，损益之；各为徽识，而

龍興縣志五餅碑
明末清初之際
書於一畫
清寧國



饰以金玉之圆点，谓之徽，全弦凡十三徽，以指按而弹之，凡十三音也。

述 要

明屠隆之《论琴》曰：琴为书室中雅乐，不可一日不对清音居士。谈古若无古琴，新者亦须壁悬一床；无论能操纵不善操，亦当有琴。渊明云：但得琴中趣，何劳弦上音。吾辈业琴，不在记博，惟知琴趣，贵得其真。若亚圣操《怀古》，吟志怀贤也；《古交行》《雪窗夜话》，思尚友也；《猗兰》《阳春》鼓之，宣畅布和；《风入松》《御风行》操，致凉风解愠；《潇湘水云》《雁过衡阳》，起我兴薄秋弯；《梅花三弄》《白雪操》，逸我神游；《玄圃》《樵歌》《渔歌》，鸣山水之闲心；《谷口引》《扣角歌》，抱烟霞之雅趣；词赋若《归去来》《赤壁赋》，亦可咏怀寄兴。清夜月明，操弄一二，养性修身之道不外是矣，岂徒以丝桐为悦耳计哉！读此，则知古人对于琴之重视，为何如也

粤考琴之为德，可以导养神气，宣和情志，古之明王君子，故咸亲近焉。其制材采峯阳之桐，弦取檍桑之丝，徽用丽水之金，轸尚昆山之玉。著于《诗》《书》及于《子》《史》，指不胜数。上古伏羲制琴，以修身理性，反其天真，琴为乐统，足以和人意气。《白虎通》曰：琴者，禁也；禁止于邪，以正人心，感发善念。故君子常御，不离于身焉，无故斯须不撤。桐属阳，为琴面，梓属阴，为琴底；取其阴阳相配，以召和也。面圆象天；底方象地；广六寸，象六合也；长三尺六寸，象三百六十日周天度也。徽十有三，以应律吕，象十二月，余中徽之一，以象闰也。弦有三节，声自尾至中徽，为浊声；自中徽至第四徽为中声；上至第一徽，为清声，始黄钟而终应钟也。文上曰池，池者水也，言其平；下曰滨，滨者服也，前广后狭，象尊卑也。龙池八寸，象八风；凤池四寸，象四气。腰腹四寸，法四时也。舜作五弦，以象五

才德成法高身延
五湖君洪昭露趣自
得峰其夢東湖分刻
龍馬竹約權金作字更
一柳葉嘉寧詩意映
龍圖子松騰鳴曲里也
龍吟里之柳尚米芾所
曝約屬舊金雲鳳圖
高飛孫瑞滿進得注
既轉 壬午仲夏月
彭鴻漁父



行而应五音也：第一弦为宫，中央土；次弦为商，西方金；次为金，北方水；次为羽，东方木；次为徵，南方火；以递相生合四序也。弦大为君，弦小为臣，以合君臣之义。文王加一弦，为少宫；武王加一弦，为少商，象七星也。至其各部命名，亦均有含义：有龙池者，以龙潜于此，其出则兴云雨以泽物，而人君之仁如之有凤池者，以南方之禽，其浴则归洁其身，而人君之德如之。有軫池者，亦曰軫杯，以其急于发令，切须以成礼也。池侧有鳧掌二，所有护軫而动而合制也。凤额下有凤喙一，所接喉舌而申令者也。琴底有凤足，用黄杨木，表其足色本黄也。临岳若山岳，峻极用枣木，表其赤心也。人肩者，顾于臣有俯就随肩之象也，凤翅者，左右翼之，有副贰人主之象也。龙唇者，声所出也。龙龈者，吟所由生也。龙口所以受弦，而其鬣又所以饰之也。凤额所以制喙，而其臆又所以承之也。总之，皆有深义存焉

古琴之所以可贵，即在于制造之难；而制造之所以难者，即在于良材之寻得难按古琴之制造，在原则上，必以桐为面，梓为底。桐梓虽多，适于制琴者不多，并非凡桐皆可为面，凡梓皆可为底。亦切不可用桐面梓底之琴，即为佳器；必均合于所需之条件，方为上选；否则与非桐非梓等耳。且桐亦不一种，有梧桐、有花桐、有樱桐、有刺桐等四类：梧桐结子，如簸箕；花桐春季开花，如玉簪而微红，号折桐花；樱桐实可以榨油；刺桐其木遍身皆生刺如钉，堪作梁柱。四者虽皆名

桐，但用以制琴者，只为梧桐，非凡桐皆可用之也。

《诗》云：“梧桐梓漆，爰伐琴瑟。”是制琴必须梧桐，明矣。盖梧桐理疏而坚，于其他均柔而不坚，俚谚曰：“新为桐，旧为铜。”盖只梧桐为然也，是制琴必须为梧桐，其他均不适于制琴。世之多有不明此理、不辨桐类者，毋怪乎天下良琴之难得也。又梓之种类亦不一，有楸梓、黄心梓之不同：楸梓锯开，色微紫黑；黄



心梓其理正类楸木，而极细，用以为琴底者，只系楸梓，若黄心梓，不适于用也。即梧桐，亦必伐下在千年以上，木液已尽，复多得风日吹曝之，金石水声感人之处，在空旷清幽，萧散之地而不闻尘凡喧杂之声。取以制琴，岂得不与造化同妙哉？制底之梓，亦必须在五七百年以上，锯开以指甲掐之，坚不可入方可。试想若斯之桐梓，岂易得哉？故古人之取琴材，已尽思考之可



子母衣標

能，千奇百怪，无法不施矣：凡纸甌、水槽、木鱼、鼓腔、败棺、古梁柱、榱桷等，无不取以制琴。然梁柱为重物压损纹理；败棺少用桐木；纸甌、水槽患其薄而受湿太多；惟木鱼、鼓腔，晨夕近钟鼓，为金声所入，最为良材；然亦非凡木鱼、鼓腔，均可取作佳琴，亦偶然耳。制琴之难，为何如也。

琴足宜用枣心、黄杨，或乌木，盖取其坚实也。足之下须令平如铁，切忌尖与凹。足之柄与琴之凿，必大小相当，毋差毫厘。岳轸、焦尾，亦以此三等木材为上，切不可以金玉、犀象为饰。饰之每足诲盗，殊能害琴也。

琴弦以产自蜀中者为上，秦中、洛下为次，山东、江淮为下，此由水土使然也。今只用白色柘丝为上，秋蚕次之。弦取冰者，以素质有天然之妙；若朱弦则微色新滞，稍浊而失其本真也。

古以金玉为徽，示重器也，然每为琴灾。不若以产珠蚌为徽，清夜弹之，得月光相映，愈觉明朗，光彩射目，取音了然，然表观亦不俗。若老翁清夜不寐，以琴消遣，如用金蚌为徽，则有光色灯月炫目，不便老视惟白日照之，无光为宜。

古琴式样极简，惟夫子、列子二样。若太古琴，或以一段木为之，并无肩腰，惟加岳，亦无焦尾，安焦尾处则横嵌坚木以承弦。而孔子、列子样，亦皆垂肩而阔，非若今耸而狭。惟此二样，乃合古制。后世云和样，于岳之外，刻作云头卷，而下通身如壶状。或以夫

子样，周遍皆作竹节形，名竹节样。其异样不一，皆非古制。又于第四弦下安徽以求异，曰，此外国琴尤可笑也。数千年中琴式无多大改易，盖制度所关，不准轻易也；即有为之者，虽若何精妙，亦难登大雅之堂，聊以自弄已尔。如明之祝海鹤取蕉叶为琴，式曰蕉叶琴。又有削桐木条，用漆胶成，似衣之百衲，名曰百衲琴。以龟纹、锦片错以玳瑁、象牙、香料、杂木、嵌骨为纹，铺满琴体，名曰宝琴又有钢琴、石琴、紫檀琴、乌木琴等，皆失琴旨，虽美不称。

古时贱艺，斫琴名手，从不表彰，故琴名而人不名也。汉蔡邕以焦尾名世，社会始重视之。隋有赵取利，唐则雷霄、雷盛、雷威、雷班、雷文、雷迅、沈镣、张越等，皆以制琴得名也；大中进士金儒、僧人三慧，亦以斫琴名世。宋时置官制琴，所制长、短、大、小俱有，定制因名官琴；不如式者，谓之野斫；名手则有蔡睿、朱仁、济道士、卫中正、赵仁济、马希先、马希仁、金公路、金渊、陈亨道、严樽、马大夫、梅四官人、龚老、林果。元则有严古清、施溪云、施谷云、施牧州等。明则有成化间丰城之万隆，弘治间钱塘之惠祥以及高腾、朱致远、祝海鹤等；中尤以施、朱二氏所制者为最多；今日可得见之佳琴，皆二氏之所制也。且明时所制新器，颇为精良，故当时士大夫多珍之；又有所谓樊氏琴、路氏琴者，明时亦为时尚，称为新器之首班，惜姓传而不名也。

琴各有名，古之名琴甚多，兹将最著名者简述如

下：

清角：黄帝之琴。

绕梁：楚庄之琴，宋明帝大明中，沈怀远被徙广州，制琴亦名之。

焦尾：汉吴人有烧桐爨者，蔡邕闻火烈声，知为良材，请以制琴；果有美音，而尾犹焦，故名焦尾。

绿绮：司马相如之琴。

凤凰：赵飞燕之琴。

春雷：唐人所斫，宋时藏宣和殿万琴堂，称为第一。后归金章宗，为明昌御府第一；章宗没，挟之以殉。凡十八年，复出人间，略无毫发动，复为诸琴之冠，天地间尤物也。

冰清：凡二，一为唐开成中郭亮制，建中靖国修，



事见周公谨《云烟过眼录》所载；其一为岳珂《程史》所载，唐代宗大历三年三月三日雷氏所斫，贞元十一年七月八日再修，后为钱塘沈振所蓄，腹有晋陵子铭，颇知名于士林。

玉振、黄鹄、秋籁：三琴皆唐人雷氏所斫，皆焦尾、白玉、岳轸，并皆藏宋之内府

琼响：唐代宗大历五年，道士卫中正奉圣旨斫，崇宁三年马希先奉圣旨重修，藏宋内府。

秋籁：唐三慧大师斫，鲜于伯机宝爱终世

怀古：张受益收，断纹如丝而发色赤

南薰：洛中董氏所藏。

大雅、松雪：大雅乃黄玉轸足，二琴皆子昂所收；其以“大雅”名堂、“松雪”名斋，义取诸此。

浮磬：元时，藏赵节斋氏

奔雷：唐人雷威斫，樊泽卜氏藏。

存古：吴沂永斋藏。

寒玉：唐人沈镣斫。

百衲：唐人雪威斫，内外皆细纹，腹内容三指，内题云“大宋兴国七年岁次壬午六月望日殿前承旨监杭州瓷窑务赵仁济再补修”。

响泉：即蔡邕所传开成至宝，内府监收，或云唐李勉制

乌玉：大中五年处士金儒斫，于琴名下刻“高士谈家藏宝”六字，初藏宣和殿，后归亡金。士人恶士谈，削去“高士谈家藏宝”六字，尚有书迹；其色赤如新栗

壳，断纹隐起如虬，真奇物也。

冠古、韵磬：二琴皆唐人张钹斫，蜚声士林。

洗凡、清绝：吴钱忠懿王能琴，遣使以廉访为名，而实物色良材。使者至天台，宿小寺，夜闻瀑布声，止在檐外。晨起视之，瀑布下、淙石处，正对一屋柱，而柱且向日，私念曰：“若是桐木，则良琴在是矣。”以刀削之，果桐也，即赂寺僧，易之。取阳面二琴材，驰驿以闻，乞俟一年斫之既成，献忠懿，一曰“洗凡”，一曰“清绝”，为旷代之宝。后钱氏纳土太宗朝，二琴遂归御府

混沌材：来自高丽，异宝也。

万壑松：曰玉轸足，唐人所斫，宣和御府物。

雾中山：伊南田尸店笈 笈谷隐士赵彦安，获一古琴，断纹奇古，真蛇蚺也声韵雄远，中题云“雾中山”三字，人莫晓也。后见蜀郡《三山闲话》云：“雷氏斫琴，多在峨眉无为雾中三山”方知为雷琴耳。

蔡邕琴：莫承之藏，池之侧有隶字，云：“中平四年逐客蔡邕吴中斫”

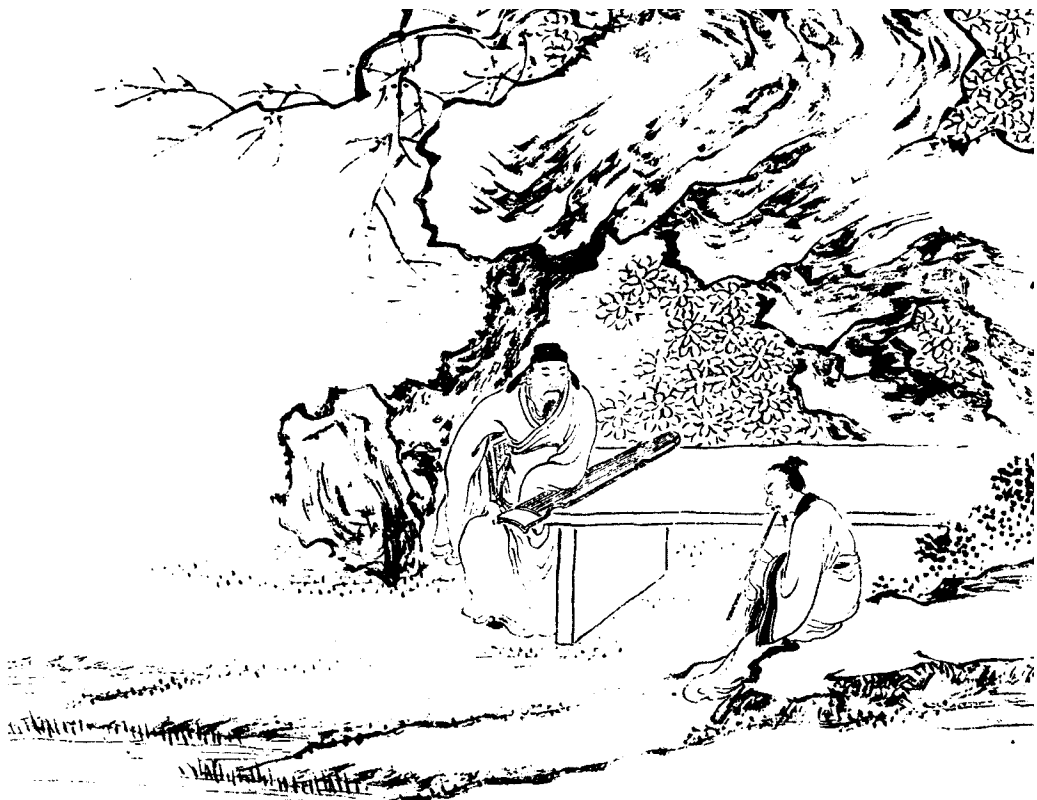
雷威琴：一为李氏藏，中题云：“峰阳孙枝匠成雅器一听秋堂三月忘味故号忘味”，为一代绝品；其一姚伯声获于浚邑，喜而不寐，中题云：“合雅大乐成文正音徽弦一泛山水俱深雷威斫欧阳询书”，忘味匹也，或云过之；其一滕达道所蓄，中题云：“石山孙枝样剪伏羲扶大隐永契神机徐浩书”，字类石经；其一中题云：“唐大历三年仲夏十二日西蜀雷威于杂花亭合。”

鼓 琴

(元)耶律楚材

宴息穹庐中，
饱食无用心
读书费目力
苦思嫌哦吟
樽前博徒，
围棋杀机深
洞箫耗余气，
秦筑恶郑音
呼童挂梅魂，
索我春雷琴
清兴腾八表，
成连何必寻
弦指忽两忘，
世事如商参

泥涂视富贵，
昼夜等古今
湛然有幽居，
只在闾山阴
茅亭绕流泉，
松竹幽深深
携琴当老此，
归去投吾簪



玉涧鸣泉：咸通三年，西蜀雷迅士。

石上清泉：唐人斫。

秋塘寒玉：唐雷氏斫。

伪 制

古琴以断纹为证，盖琴不历五百岁不断，愈久则断纹愈多。因此，作伪者以仿制断纹为要务，其伪制之法不一：有用信州薄连纸先漆一层，于上加灰纸，断则有纹；或于冬日以猛火烘琴，极热然后覆以冰雪，激变成纹；或于造琴之时，入鸡子白于灰中漆之，做成之后，

以甑蒸之，然后悬于干燥之处，干后即裂有断纹；或用小刀刻画为纹者。伪制之法，如斯而已！

鉴 辨

古琴历年既久，漆光退尽，色如乌木琴不数百年，其纹不断，历五百年后始能现纹：最显著者，有龟纹、梅花纹、蛇腹纹及羊毛纹等四种。龟纹纹如龟背之花纹，极规律有致，此为最上者；梅花纹其纹如梅花头，此纹亦佳，二者为琴纹之最难得者，非千年以上之物不能有也。次则为蛇腹纹，其纹横截琴面，相去或一寸或二寸，节相相似如蛇之腹下花纹；再则为羊毛纹，其纹如毛发，极细碎，故又称为细纹，虽千百成条，亦停匀分明，多在琴之两傍，而近岳处则无之。凡上四纹之物，皆宋以前者，元代以后者非伪为则绝无此等纹也。宋以上之漆器，未必皆有断纹，而琴则必有之。盖他器安闲，而琴受有弦之激震故也。今日时见有琴之池沼，刻有“雷文”、“张越”字样者，好之者便以为至宝；殊不知皆后世所添刻者，盖雷、张所制，并不刊名，其刊名者必伪，可知矣。

伪制之琴，其各种纹亦有近似者，惟漆色犹新，与旧者迥异，无法欺人也。盖漆之纹可伪为，而漆之色不可伪充也。宋时之漆物，传至今日，其漆已变为非常糟朽之物质，其上乌黑，绝无光泽之处，完全与炭相同。漆质与琴之木质凝结为一，故表面常现有木纹者，明时

听颖师弹琴

（唐）韩愈

昵昵儿女语，
恩怨相尔汝。
划然变轩昂，
勇士赴敌场。
浮云柳絮无根蒂，
天地阔远随飞扬。
喧啾百鸟群，
忽见孤凤凰。
跻攀分寸不可上，
失势一落千丈强。
嗟余有两耳，
未省听丝篴。
自闻颖师弹，
起坐在一旁。
推手遽止之，
湿衣泪滂滂。
颖乎诚能，
无以冰炭置我肠！
何止销我忧，
还能禁邪淫。
正席设楹几，
危坐独整襟。
寻微促玉轸，
调弦思沉沉。
清声鸣鹤鸾，
古意锵石金。
秋水洗尘耳，
秋风振高林。

漆者即略有亮光，故伪制者其漆色绝无法掩蔽，仔细一看，便可分辨也。

琴材以桐面梓底者为正，则名琴必须如此。亦有面底均用桐者，谓之阴阳琴，其制法系以桐木置水中，取上半浮者为面，下半沉者为底，浮为阳，沉为阴，故以此名之也。又有纯阳琴者，即面底皆用浮水之上半，而不用阴材故也；古无此制，后世创为之者，取其暮夜阴雨弹之，声不沉也，然不能及远。此外，有桐面杉底者，殆不足取也。亦有以漆木为底者，盖漆木颇类梓木，漆液坚凝，古人亦多用之，但须经取漆而老大者方可用。总之，古琴必以桐面梓底者为上选，其余概可不必购求，盖桐之阴阳浮沉，成器之后无法鉴别，自有制者自知之；即他木者，其是否合适，亦只制者自知耳。但如知音者，则可以声求，不必斤斤于木质之为何也。

宋以前之琴多为单纯之黑漆，间亦有用金银、珠玉、八宝灰作胎者，谓之八宝灰。明时更有将鹿角焙灰，罩以金漆者，谓之鹿角灰。今日之琴有红黄、花绿成大片者，视之极为美观，即八宝灰也，其漆地有露深黄片段，明润娇嫩，则鹿角灰也。

其他尚有漆法，然以此二者为成功，故从来士大夫多珍之。惟此种漆法颇不易现露断纹，同一时期所成之物，单漆者已现极显著美丽之断纹，而鹿角漆、八宝漆者尚无显著之断纹，迎光视之，断纹在内尚未现出。故

鉴定古琴之年代，虽以断纹为衡，然只可行之于单黑漆之物，若加他物，则漆质变凝，尤不易发现断纹也。

现在唐代之琴，尚有时可遇。盖古琴在中国旧社会之心理中，以为最名贵之器物，

尚有视为神器者；故古琴之流传，无人不特别重视，保有者必尽力保护，绝不能故事损毁，此所以千年以上之物尚能存之于今日。唐代以前之古琴，其断纹之美妙，虽今之图案画大家亦不能办到；其漆色之温润雅

致，虽今之喷漆亦不能及之。见之者，无论好之者与非好之者，未有不爱慕不忍释手者。盖其美妙佳丽，宛似出自鬼斧神工，古人何以致此，实令人百思不得其解者。至其价值，纯视其精劣以分，最低者唐代之琴，非千元以上不能购得一床；至若巧匠之所制，名人之所遗，非万元不可得也。去年，天津名琴家某氏以二万五

