世间风雅君居首*
——故宫古琴与古琴文化

Elegance of the World: The Palace Museum's Guqin Collection and Guqin Culture

王素

Wang Su

内容提要：

中国古琴与宫廷关系密切，并常被赋予道德使命，是圣贤文士随身携带的最为风雅的乐器。故宫的古琴收藏，无论数量还是质量，均居世界之冠；故宫的古琴文化，源远流长，浸润广博，丰富瑰丽。本文分写作缘起、中国古琴概说、故宫古琴收藏、古琴一诗二画、京师琴派与叶诗梦、高罗佩·饶宗颐·郑珉中、古琴传承困境七个板块，概述中国古琴的来源、故宫古琴的收藏、古琴文化的精要、传统琴人的高谊诸面相，指出古琴传承实际上任重道远！

ABSTRACT:

The Chinese guqin has a close relationship with the imperial court and is often imbued with moral significance, serving as the most refined musical instrument carried by scholarly sages. The Palace Museum's guqin collection is unparalleled in both quantity and quality, standing as the world's finest. The guqin culture at the Palace Museum is deeply rooted, extensive, and richly splendid. This paper is divided into seven sections: writing origins, an overview of the Chinese guqin, the guqin collection at the Palace Museum, guqin in poetry and painting, the Beijing guqin school and Ye Shimeng, Gao Luopei·Rao Zongyi·Zheng Minzhong, as well as the challenges in the inheritance of the guqin. It summarizes the origins of the Chinese guqin, the Palace Museum's guqin collection, the essence of guqin culture, and the noble character of traditional guqin practitioners, ultimately emphasizing that guqin transmission remains a formidable challenge.

* 本文写作列入故宫博物院古梅计划，得到香港赛马会全力支持，公益慈善研究院独家捐助，在此特别鸣谢！

一、写作缘起



图1 香港何作如藏伏羲式“九霄环佩”中唐琴

2023年，发生两件事，激发起我对故宫古琴与古琴文化研究的热情。

第一件事是4月7日，法国总统马克龙访问中国，到达广州，接待方请中央音乐学院古琴教授李祥霆之女李蓬蓬，用伏羲式“九霄环佩”唐琴，给马克龙演奏了一首古琴曲《流水》，经媒体广泛报道，轰动了国内外。不少文物爱好者向我问询。我告诉他们：伏羲式“九霄环佩”唐琴，传世只有四张，故宫博物院、中国国家博物馆、辽宁省博物馆、香港何作如各藏一张，均为唐代蜀中斫琴世家雷氏作品。其中，只有故宫藏琴为盛唐制作，年代最早，最为珍贵。李蓬蓬演奏的伏羲式“九霄环佩”为中唐琴，是香港何作如的藏品〔图1〕。

第二件事是6月16日，声势浩大的“琴荟太湖”暨中国古琴申遗二十周年纪念系列活动在苏州吴江隆重开幕，有近10位国家级古琴非遗代表性传承人及约200位业内人士参加。21年前，即2002年，中国政府向联合国教科文组织递交《古琴艺术申报书》，确认了我国包括港台地区在内的52位古琴代表性传承人，故宫古琴大家郑珉中先生名列第27位。翌年，也就是2003年，获得联合国教科文组织批复，中国古琴正式列入世界非物质文化遗产代表作名录。而郑珉中先生已于2019年6月15日仙逝[①]，人亡琴息，故宫已无古琴传承人参加此次申遗二十周年纪念系列活动了。

中国古琴与宫廷关系密切。故宫的古琴收藏，无论数量还是质量，均居世界之冠；故宫的古琴文化，源远流长，浸润广博，丰富瑰丽。故宫的古琴收藏，需要有人研究；故宫的古琴文化，需要有人传承。因撰此文，以宣教焉。

二、中国古琴概说

中国的古琴，不仅历史悠久，而且与宫廷有关。《史记·五帝本纪》说尧赐舜“琴”，舜异母弟象“止舜宫居，鼓其琴”。尧舜时代是否有琴，虽然存在不同看法，[②]但《史记·殷本纪》说纣王好“靡靡之乐（樂）”，甲骨文“樂”字写作、，以丝附木，像琴瑟之形，本义其实就是“琴”，殷商有琴是没有问题的。古琴一般由面板、底板、槽腹三部分构成。琴面从上到下，大体分头（首）、颈（项）、肩、身、腰、尾六个部位。头的上部是琴额，额的下端镶嵌架弦硬木，称为“岳山”，又称“临岳”，是琴的最高部分。甲骨文“山”

① 佚名：《古琴大家郑珉中先生逝世》，《文物天地》2019年第8期，第127页。

② 郑珉中认为：王国维的甲骨文研究“证明商代先公、先王世系与司马迁《史记·殷本纪》中的记载相合，从而证明《史记》的记述是可信的，那么尧舜有琴之说应当也是可信的”。见郑珉中主编：《故宫古琴图典·前言》，北京：紫禁城出版社，2010年，第11页。张忠培认为：根据《诗·小雅·常棣》说“妻子好和，如鼓瑟琴”，《诗·周南·关雎》说“窈窕淑女，琴瑟友之”，可以“确认琴至迟于西周时期已经出现了”。见张忠培：《故宫古琴图典·序二》，郑珉中主编：《故宫古琴图典》，北京：紫禁城出版社，2010年，第8页。

字写作、，《说文》古文“岳”字写作，与“岳山”形状极为相似。岳山靠额一侧镶嵌一硬木条，称为“承露”，上有七个弦眼，用以穿系琴弦。汉魏宫廷的“承露盘”有可能与此存在渊源。琴底有大小两个音槽，中部较大的称为“龙池”，尾部较小的称为“凤沼”。还有“龙龈”“凤舌”等配件名目。而“龙”“凤”都是宫廷器用建筑常用称谓和样式，不是随便什么都能够使用的。

古琴既与宫廷有关，故常被赋予道德使命。成书于西汉的《礼记·曲礼下》说：“士无故不彻琴瑟。”应劭《风俗通义·声音·琴》说：“君子所常御者，琴最亲密，不离于身。”班固《白虎通·礼乐·论五声八音》说：“琴者，禁也。所以禁止淫邪，正人心也。”意思是说：士大夫与琴最为亲密，没有重大变故，不能让琴离开自己，因为琴与禁通，可以禁淫荡，止邪恶，保障人心雅正。嵇康《琴赋》说：“众器之中，琴德最优。”“众器”指所有的乐器，“琴德”指琴音所表现的雅正之德。《宋史·乐志》认为这是说“众乐（器）皆为琴之臣妾”。后世所谓文人八大雅事，琴、棋、书、画、诗、酒、花、茶，琴亦居首。

古之圣贤多工“操缦”[①]。琴之起源亦与圣贤相关。琴的各部位采用何种形制，决定了琴的不同样式，称为“琴式”。历史上的“琴式”，曾经多达百余种，传世亦有二十余种。蔡邕《琴操》说：“伏羲作琴，以修身理性，反天真也。”故首为伏羲式。扬雄《琴清英》说：“昔者神农造琴，以定神，禁淫僻，去邪欲，反其天真者也。”故次为神农式。桓宽《盐铁论·相刺》说：“师旷鼓琴，百兽率舞。未有善而不合，诚而不应者也。”故有师旷式。《庄子·渔父》云：“孔子游乎缁帷之林，休坐乎杏坛之上。弟子读书，孔子弦歌鼓琴。”故有仲尼式。《列子·汤问》记伯牙与钟子期高山流水遇知音的故事，故有列子式。此外还有伶官式、灵机式、连珠式、响泉式、落霞式、蕉叶式、玉峰式、凤势式等。[②]还有新创“琴式”。譬如佛山古琴传承人梁球，为明正德首辅梁储之后，善斫琴，曾仰慕故宫藏伏羲式“九霄环佩”盛唐琴，用时四年仿斫一张自用，据传还自创“梅花式”，斫制“江天烟雨”琴，但从成品样式看，与凤势式颇为相似。[③]

现存古琴以考古出土者为最早，且数量不少，按时间排序：最早为2014年湖北枣阳曾国墓出土春秋古琴，其次为1978年湖北随州曾侯乙墓出土战国五弦琴和十弦琴，第三为1993年湖北荆门郭店一号墓出土战国七弦琴，第四为1980年湖南长沙五里牌墓出土战国九弦琴，第五为1973年湖南长沙马王堆墓出土西汉七弦琴。枣阳曾国墓出土春秋古琴已损毁，不知几弦。可以看出先秦琴弦数目并不固定。十弦琴较少见。一般以奇数为主，一弦、三弦、五弦、七弦、九弦皆有。扬雄《琴清英》说：“舜弹五弦之琴，而天下治；尧加二弦，以合君臣之恩。”据嵇康《赠秀才入军》诗：“目送归鸿，手挥五弦；俯仰自得，游心太玄。”曹魏时期仍有五弦琴。到了唐代，古琴才基本都固定为七弦了。

传世古琴原以故宫博物院所藏两张晋琴为最早。据介绍：一张为铁琴，仲尼式，龙池上下有篆书“天籁”“孙登”“公和”“明项元汴珍藏”等题款，现藏故宫博物院。孙登为魏晋间隐士，字公和，汲郡共县人，善抚一弦琴。另一张为木琴，亦为仲尼式，琴腹有八分书“晋升平二年（358）制，琅琊王徽之斫”题款，原藏清热河行宫，1914年迁到紫禁城外朝的武英殿古物陈列所，1933年随其他文物南迁川贵，1948年再迁台湾，现

① “操缦”一词始见《礼记·学记》：“不学操缦，不能安弦。”通常指抚琴。一说指和弦。如明末清初黄生《义府》卷上云：“操缦即今之和弦。”

② 〔明〕蒋克谦辑：《琴书大全》卷五《历代琴式》，明万历十八年（1590）木刻本。

③ 方文伟：《高登诗魂：方文伟诗词书法集》，广州：岭南美术出版社，2022年，第240—241页。

藏台北故宫博物院。王徽之为东晋名士，字子猷，琅琊临沂人，王羲之第五子。著名的“人琴俱亡”成语，即出自王徽之。[①]但这两张晋琴，特别是孙登题款晋琴，是否属晋代，很早就有人质疑。[②]郑珉中先生对这两张晋琴分别进行了研究，认为确系后人伪托，孙登题款者为元琴，王徽之题款者为明琴，[③]都不能算作传世最早的古琴。

日本正仓院藏“金银平文”琴，是一张装饰极为豪华的国宝级“宝琴”，其最近一次露面，是在2019年10月，奈良国立博物馆为庆贺日本新天皇德仁即位，特别举办“御即位记念：第71回正仓院展”，将其请出供大家参观，成为当年最轰动的文化盛事。[④]该琴一直被定为唐琴。因为该琴最早见于《东大寺献物帐》，而该帐记最早东大寺献物的时间，与唐肃宗至德元年（756）相当。但由于该琴凤沼内有“乙亥元年”或“乙亥之年”的铭文，曾引发种种不同意见。荷兰著名汉学家高罗佩认为“乙亥”最早可推至公元435年（北魏太延元年乙亥）或公元495年（北魏太和十九年乙亥）。[⑤]谢孝苹先生认为“乙亥元年”应当为后梁宣帝大定元年乙亥（555）。[⑥]郑珉中先生认为：该“金银平文”琴，从形制与髹漆工艺看，根本就不是唐琴；从铭款装饰看，根本就不是中国风格；该琴应该是日本自己仿制的古琴，“乙亥”应该是日本桓武天皇延历十三（四）年（795），或者更晚。[⑦]日本桓武天皇在位，相当于中国中唐时代。据此可知，公认的传世古琴，不管是中国，还是日本，都仍以唐琴为最早。

三、故宫古琴收藏

1925年，故宫博物院成立时，仅有古琴三十六张，均为明清皇宫旧藏。其中三张（“长安辛丑”款“万壑松涛”唐琴、广窑瓷宋琴、前揭王徽之题款明琴），1933年初随文物南迁，1949年初运往台湾，现藏台北故宫博物院，故宫博物院只剩三十三张。1949年底至今，故宫博物院通过陆续收购，增加到四十六张，其中唐宋元三代就有十五张[⑧]，约占三分之一。与国内外博物馆等文物收藏单位相较，不仅数量居于首位，质量也居于首位。特别是唐琴。

郑珉中先生1987年第一次统计传世唐琴有十五张，藏于故宫博物院的有四张，分别为伏羲式“九霄环佩”

① 〔南朝宋〕刘义庆《世说新语·伤逝》：“王子猷、子敬俱病笃，而子敬先亡。……子敬素好琴，（子猷）便径入坐灵床上，取子敬琴弹，弦既不调，掷地云：‘子敬、子敬，人琴俱亡！’因恸绝良久，月余亦卒。”子敬为王献之字，献之为王羲之第七子，王徽之弟。

② 严晓星谓学人对孙登铁琴质疑，自清末李慈铭始，实际从未间断。见严晓星：《故宫博物院藏“孙登天籁铁琴”考》，《新美术》2021年第3期，第172—186页。

③ 郑珉中：《对两张“晋琴”的初步研究》，原载《故宫博物院院刊》1991年第4期，第3—16页，收入《蠡测偶录集：古琴研究及其他》，北京：紫禁城出版社，2010年，第94—109页。

④ 吕堉：《金银平文琴的今世前生》，《收藏》2020年第6期，第59—65、58页。

⑤ 按：[荷]高罗佩的上述观点，最早见于他1938年用英文发表的《三古琴考》（*On Three Antique Lutes*）。此据[荷]高罗佩著，宋慧文、孔维锋、王建欣译：《琴道》附录Ⅲ《古琴—古董》，《高罗佩学术著作集》，上海：中西书局，2013年，第201页。

⑥ 谢孝苹：《中国古琴流传日本考》，《中外关系史论丛》第2辑，北京：世界知识出版社，1987年，第1—24页。

⑦ 郑珉中：《论日本正仓院金银平文琴兼及我国的宝琴、素琴问题》，原载《故宫博物院院刊》1987年第4期，第25—36、66页，收入《蠡测偶录集：古琴研究及其他》，北京：紫禁城出版社，2010年，第41—57页。

⑧ 这十五张唐宋元三代琴，依次为：1. 伏羲式“九霄环佩”盛唐琴；2. 神农式“大圣遗音”中唐琴；3. 凤势式“玉玲珑”中唐琴；4. 连珠式“飞泉”晚唐琴；5. 仲尼式“万壑松”北宋琴；6. 仲尼式“金钟”北宋琴；7. 仲尼式“玉壶冰”南宋琴；8. 仲尼式变体“玲珑玉”南宋琴；9. 仲尼式佚名南宋琴；10. 仲尼式佚名南宋琴；11. 仲尼式“清籁”南宋琴；12. 仲尼式“海月清辉”南宋琴；13. 仲尼式“奔雷”南宋琴；14. 仲尼式佚名元琴；15. 仲尼式佚名元琴。见郑珉中主编：《故宫古琴图典》，北京：紫禁城出版社，2010年，第24—101页。



图2 故宫博物院藏伏羲式“九霄环佩”盛唐琴



图3 故宫博物院藏神农式“大圣遗音”中唐琴

〔图2〕、神农式“大圣遗音”〔图3〕、凤势式“玉玲珑”、连珠式“飞泉”。[①]其中，伏羲式“九霄环佩”和神农式“大圣遗音”两张最为珍贵。[②]伏羲式“九霄环佩”相传为盛唐雷威所斫，腹内左侧有楷书“开元癸丑元年（713）斫”刻款，琴足上方行书“蔼蔼春风细，琅琅环珮（佩）音；垂帘新燕语，苍海老龙吟。苏轼记”，池左行书“超迹苍霄，逍遥太极。（黄）庭坚”，表明不仅年代悠久，还有显赫递藏。[③]此外，池右行书“泠然希太古。诗梦斋珍藏”并刻“诗梦斋印”一方，表明曾为清末民初琴学宗师叶诗梦（室名“诗梦斋”）收藏。关于叶诗梦，后文会谈到，这里不赘。神农式“大圣遗音”为中唐雷俨所斫，龙池四角朱漆隶书“至德丙申（756）”款，[④]年代仅次于前揭伏羲式“九霄环佩”，是中唐宫琴工艺最为精致的一张。

郑珉中先生1991年第二次统计传世唐琴，说：“经过比较鉴别，可以肯定为唐琴的有十六张，它们的造型是伏羲式六张、神农式一张、凤势式三张、连珠式二张、师旷式二张、列子式一张、仲尼式一张。”[⑤]较1987年的统计增加了一张，增加的是一张列子式唐琴。

① 郑珉中：《论日本正仓院金银平文琴兼及我国的宝琴、素琴问题》附录《已见传世唐琴》，原载《故宫博物院院刊》1987年第4期，第36、66页，收入《蠡测偶录集：古琴研究及其他》，北京：紫禁城出版社，2010年，第56—57页。

② 郑珉中：《两张珍贵唐琴》，原载《紫禁城》1982年第1期，第16—17页，收入《蠡测偶录集：古琴研究及其他》，北京：紫禁城出版社，2010年，第1—3页。

③ 郑珉中将“开元癸丑元年斫”之“元”释作“三”，认为：“开元三年是‘乙卯’，而‘癸丑’是开元元年，且‘癸丑三年’语序不伦，故系历史上剖腹所作伪款。”认为苏轼、黄庭坚题跋也是伪刻。按：郑珉中原释“三”实为“元”之误，中古时期“元”与“三”混淆十分常见。至于苏轼、黄庭坚题跋，近年范子烨经过小考，认为都是真迹。见《苏轼、黄庭坚与唐琴九霄环佩》，《文学遗产》2005年第5期，第113页。可备一说。

④ 郑珉中说传世有“四张‘至德丙申’款的中唐宫琴”。见《对两张晋琴的初步研究》，原载《故宫博物院院刊》1991年第4期，第9页，收入《蠡测偶录集：古琴研究及其他》，北京：紫禁城出版社，2010年，第103页。但据刘岐荣统计，似乎只有三张“至德丙申”款唐琴，分别为：故宫藏神农式“大圣遗音”，王世襄旧藏伏羲式“大圣遗音”，吴金祥旧藏伏羲式“九霄环佩”。见刘岐荣：《唐琴综述》，《收藏家》2015年第7期，第21页。

⑤ 郑珉中：《对两张晋琴的初步研究》，原载《故宫博物院院刊》1991年第4期，第9页，收入《蠡测偶录集：古琴研究及其他》，北京：紫禁城出版社，2010年，第103页。

郑珉中先生2000年赴台湾公干，在台北故宫博物院见到前揭“长安辛丑”款“万壑松涛”琴，2001年第三次统计传世唐琴，将唐琴增加到十七张，云：“今天能被认定的唐琴共有17张，1张在美国，16张在中国，其中1张在台北故宫博物院，15张在大陆。”[①]不算台北故宫博物院的这张唐琴，故宫博物院有4张唐琴，占传世唐琴的四分之一，也是极其惊人的！

四、古琴一诗二画

历代文人皆好操缦，留下很多咏琴诗歌。历代文人皆好琴韵，亦留下很多品琴绘画。这些咏琴诗歌和品琴绘画，对古琴的制作、流传、欣赏、研究，曾经起到极其重要的推动作用。这里先介绍与宫廷有关的一诗二画。诗是堪称古代第一琴诗的李白的《听蜀僧濬弹琴》。[②]画是郑珉中先生特别收入《故宫古琴图典》的两幅“传世的孤品”——“宋人摹顾恺之《斫琴图》”和“宋赵佶绘《听琴图》”。[③]至于美国纳尔逊—阿特金斯艺术博物馆收藏的唐代周昉的《调琴啜茗图》，也极有名，但与宫廷没有任何直接或间接的关系，这里就不介绍了。

（一）唐李白《听蜀僧濬弹琴》

蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰。为我一挥手，如听万壑松。
客心洗流水，余响入霜钟。不觉碧山暮，秋云暗几重。

这是一首不拘一格的五律。第二句“峨眉峰”为三平，第五句“客心洗流水”单句拗救，均违反格律。但其他则甚精彩。第一句“绿绮”为琴名。傅玄《琴赋·序》列举先秦两汉四大名琴：“齐桓公有鸣琴曰‘号钟’，楚庄有鸣琴曰‘绕梁’，中世司马相如有琴曰‘绿绮’，蔡邕有琴曰‘焦尾’，皆名器也。”“绿绮”为四大名琴之一，拥有者司马相如是蜀人，故为蜀琴代表。第二句“峨眉峰”暗喻当时蜀中斫琴世家雷氏。清官修《佩文韵府》卷二七之三“雷威琴”条引《琅嬛记》记雷威常冒风雪独往峨眉斫琴。《琅嬛记》旧题元伊世珍撰，属小说家流，《四库提要》谓“语皆荒诞猥琐”。但据苏轼《东坡志林》卷七云：“唐雷氏琴，自开元至开成间，世有人。”《琅嬛记》所记应有根据。特别应该指出的是：雷氏为工艺世家，唐代宫琴皆出雷氏，与宫廷关系密切。唐有“雷氏琴”，清有“样式雷”，二者应出同一个家族，其关系与传承值得研究。第三句“挥手”出嵇康《琴赋》：“伯牙挥手，钟期听声。”形容抚琴果决潇洒。第四句“万壑松”，两岸故宫博物院藏“万壑松涛”唐琴和“万壑松”北宋琴得名于此。第五句“流水”为蜀山琴派代表琴曲《流水》（其他琴派也有《流水》琴曲）。第六句“霜钟”出《山海经·中山经》郭璞注：“霜降而钟鸣。”谓琴的余音与钟声交融。

① 郑珉中：《漫谈〈中国古琴珍萃〉中的唐琴》，原载《收藏家》2001年第5、6、7期，第35—39、11—15、10—15页，收入《蠡测偶录集：古琴研究及其他》，北京：紫禁城出版社，2010年，第228—251页。另参郑珉中：《台北故宫藏古琴考辨》，原载《故宫博物院院刊》2002年第2期，第5—11页，收入《蠡测偶录集：古琴研究及其他》，北京：紫禁城出版社，2010年，第259—266页。按：该琴署款“长安辛丑”，前人多谓即武则天称帝的长安元年辛丑（701），但实际存在不少疑点。故郑珉中虽然将该琴列为十七张唐琴之一，但实际留有很大余地，并说：“是否为唐代之作，只能暂时作为悬案。”又说：“其下限不晚于元初。”

② 〔清〕王琦注：《李太白全集》卷二四《古近体诗》，北京：中华书局，1999年重印本，第1129页。

③ 郑珉中主编：《故宫古琴图典·前言》，北京：紫禁城出版社，2010年，第10页。



图4 故宫博物院藏宋摹本东晋顾恺之《斫琴图》

重庆中国三峡博物馆藏明蜀王“霜钟”琴得名于此。全诗写听弹蜀琴，却未见一个“琴”字，而琴声激烈，动人心魄，无处不在。蜀山琴派历史悠久，最远可追溯到西汉的司马相如和扬雄。隋末唐初曹州济阴琴师赵邪利形容蜀山琴派云：“蜀声躁急，若激浪奔雷，亦一时之俊。”[①]李白此诗表现的蜀声与之契合。迨至清末，浙人张合修（字孔山）入川，重振蜀山琴派，使气势宏伟、奔放躁急的蜀声更加发扬光大。

（二）北宋摹本东晋顾恺之《斫琴图》

《斫琴图》〔图4〕绢本工笔画，《宣和画谱》及《石渠宝笈》著录，现藏故宫博物院。余辉先生介绍：“图中绘六位匠师斫琴，制作工序包括：斫木、打磨、选材、画型、配件、制弦。一位尊贵者持杖巡视，其后有小童把扇，另有一士人临场指导。”[②]郑珉中先生介绍：“（本图）分为刨削琴坯、挖斫槽腹、制作岳尾、设弦审音四个部分，附带绘制了制弦的一个情景。全图共画出少长人物十四人：斫制者六人，指挥者二人，走来观看的主人一人，听候差遣与侍立童子五人，每人虽神情各异，而专心致志、严肃认真的神态则是一致的。”[③]按：本图实际有十五人，左下挖斫槽腹的是长幼二人。此外，仔细辨识，左上斜靠树杈之木下端埋入土中，显得十分沉重，应为湿桐。我们知道：唐代斫琴世家雷氏始用杉木作琴面；而在此之前，琴面一般皆用桐木。《后汉书·蔡邕传》说：“吴人有烧桐以爨者，邕闻火烈之声，知其良木，因请而裁为琴，果有美音，而其尾犹焦，故时人名曰‘焦尾琴’焉。”顾恺之较蔡邕晚二百年，仍以桐木为琴材。可见此《斫琴图》不仅艺术价值极高，对于研究古代斫琴工艺演变亦是极为难得的史料。



图5 故宫博物院藏宋徽宗赵佶（传）《听琴图》

① 〔北宋〕朱长文：《琴史》卷四“赵邪利”条，《景印文渊阁四库全书》，台北：台湾商务印书馆，1982—1986年，第839册，第45页。

② 余辉主编：《晋唐两宋绘画·人物风俗》，《故宫博物院藏文物珍品大系》，上海：上海科学技术出版社，香港：商务印书馆（香港）有限公司，2005年，第54页。

③ 前揭郑珉中主编：《故宫古琴图典》，北京：紫禁城出版社，2010年，第7页。

（三）北宋徽宗赵佶《听琴图》

《听琴图》〔图5〕，绢本设色工笔画，《石渠宝笈三编》及《西清札记》著录，现藏故宫博物院。郑珉中先生介绍：其为“宋徽宗赵佶传世不多遗存中的至精之品，其创作时间大约在他四十岁前后。画面……（为）一道人穿香色道服，端坐石墩抚琴，作勾挑、吟猱状。前右方一人穿绿袍仰望，作侧耳倾听状；前左方穿红袍者头微俯下视，作凝神静听状。……此图表现古人对七弦琴的演奏与欣赏，构图简净，着色清丽，气韵生动，潇洒出尘，在听琴题材的人物画中堪称绝唱”[①]。余辉先生介绍：“本幅上有赵佶题‘听琴图’，押‘天下一人’，钤玺：‘御书’（朱文），此系御题画。图中体现出内廷道家生活的情景。一说画中操琴者就是平时着道装的宋徽宗。清代胡敬在《西清札记》中说着红衣的听琴者是蔡京，可备一说。画中听客神思入乐，恭听出神；衣纹用战掣笔和铁线描，树石工细规整，气氛静谧安和，沉浸在优雅的古曲之中。画家着色不多，但恰到好处，如红与绿的服色对比，在黑衣色的调和之下，显得既沉稳又富有变化。本幅上方有蔡京题诗。”[②]按：还值得注意的是，画面特别以下面布景之简，映衬上面松树之高，仿佛琴声悠扬，可以扶摇缭绕，直上重霄。古琴之高洁悠邈，可以想见。

五、京师琴派与叶诗梦

宋徽宗酷爱古琴，曾收集历代名琴，在宣和殿建“百琴堂”珍藏，以唐代雷威制作的“春雷”琴（即汪孟舒旧藏“春雷”琴）为第一。[③]在宋徽宗的大力提倡下，汴梁斫琴业发达，皇室组织并深度参与的京师琴派，亦于其时悄然兴起。成玉磵《琴论》说：“京师过于刚劲。”[④]这种刚劲琴风的形成，固与宋徽宗推崇“春雷”琴存在一定关系，但更多的恐怕还是中州民俗质野所导致。

郑珉中先生说：“明代是历史上古琴发展的极盛时期。”又说：“清帝爱‘风雅’，明宫遗琴竟毁灭。”[⑤]明太祖“初克金陵（1356年），即立典乐官”；洪武四年（1371），对侍臣说：“礼以导敬，乐以宣和。不敬不和，何以为治？”[⑥]此后，明代从明成祖敕撰《永乐琴书集成》[⑦]开始，直到末代皇帝明思宗（崇祯）为止，几乎所有皇帝都痴迷古琴。而与皇帝相比，藩王似乎更甚，其中宁王、衡王、益王、潞王制作的所谓“四王琴”尤其冠绝古今。[⑧]入清之后，康熙、雍正、乾隆诸帝虽然也喜爱古琴，但不能弹抚，仅限于显示“风雅”，将一百零三张明朝遗留下来的历代古琴放置圆明园作为陈设，咸丰十年（1860），英法联军攻入北京，火烧圆明园，这些古琴与之同罹浩劫，良可太息！与宫廷不同的是，民间琴风甚盛，包括满族在内，多雅好此道，

① 前揭郑珉中主编：《故宫古琴图典》，北京：紫禁城出版社，2010年，第21页。

② 余辉主编：《故宫绘画图典》，北京：故宫出版社，2014年，第116页。

③〔南宋〕周密：《云烟过眼录》卷四“张梦符孔孙云”条，《景印文渊阁四库全书》，台北：台湾商务印书馆，1982—1986年，第871册，第76页。又〔明〕张应文：《清秘藏》卷上“论琴剑”条，《景印文渊阁四库全书》，台北：台湾商务印书馆，1982—1986年，第872册，第11页。

④〔北宋〕成玉磵：《琴论》，〔明〕蒋克谦辑：《琴书大全》卷一〇《弹琴》，《续修四库全书》，上海：上海古籍出版社，北京：北京线装书局，2002年，第1093册，第64页。

⑤ 前揭郑珉中主编：《故宫古琴图典·前言》，北京：紫禁城出版社，2010年，第16—17页。

⑥〔清〕龙文彬：《明会要》卷二一《乐上》，北京：中华书局，1956年，第339—340页。

⑦ 明成祖敕撰：《永乐琴书集成》（全1函12册），杭州：西泠印社出版社，2016年。

⑧ 李村：《王爷也制琴——明代“四王琴”简述》，《紫禁城》2013年第10期，第70—87页。

前揭曾经收藏故宫博物院伏羲式“九霄环佩”盛唐琴的清末民初琴学宗师叶诗梦，最为杰出，值得介绍。

叶诗梦（1863—1937），满洲正蓝旗出身，原字荷汀，号师孟；清亡，易名叶潜，字鹤伏，号诗梦居士。其父瑞麟，是慈禧太后的兄长，《清史稿》卷三八八有传。同治二年（1863），瑞麟调任广州将军。是年，叶诗梦出生于广州。此后，瑞麟在广州任职十二年，经过兼署两广总督，实授两广总督，兼署广东巡抚，复拜文渊阁大学士，仍留总督任，直到同治十三年（1874）卒于任。叶诗梦也在广州生活到十二岁，才扶柩回京。叶诗梦十岁时，从塾师刘蓉斋在东莞观音山南读书，课余，蓉斋授以指法，以《良宵引》《梧叶舞秋风》为入门练习曲，初窥古琴门径。这一点非常重要。因为刘蓉斋虽非专业古琴教师，但他无疑是粤人，所教古琴指法，一定出自岭南琴派。而岭南琴派的源头是南宋末年随皇室南迁的京师琴派。不久，福建浦城古琴名家祝凤喈（字桐君）游粤，将弟子浙江瑞安古琴名家张鹤（字静芗）所辑《琴学入门》亲授叶诗梦，凡三年，诗梦古琴大为进步。此后，叶诗梦转益多师，兼学南北各派，终于成为一代琴学宗师，有《诗梦斋琴谱》传世。[①]他的弟子不少，最重要的是汪孟舒，其次是管平湖和高罗佩，再次是满人关仲航（原名瓜尔佳·恩楫）等。

汪孟舒（1887—1969），名希董，字孟舒，以字行，号策廷，苏州人。1923年从叶诗梦学琴。叶诗梦的《诗梦斋琴谱》，系由汪孟舒影写存世；叶诗梦殁，也是汪孟舒发布的《叶诗梦讣告附哀启》。叶诗梦的门下弟子，以汪孟舒随侍最有始终。管平湖（1897—1967），名平，字吉庵、仲康，号平湖，以号行，苏州人。1909年从叶诗梦学琴，但翌年即改从张相韬学琴，1912年又改从杨宗稷学琴。[②]当然，转益多师，本是常事，不足为怪。譬如“此身曾是故宫人”的王世襄先生的夫人袁荃猷，1934年（仅14岁）即从汪孟舒学琴，但到了1947年又从管平湖学琴。琴人之间，相交以德，原无太多门户之见。其中，属于典范，且与故宫博物院有着或深或浅关系者，主要有三人：叶诗梦的高弟高罗佩先生，容心言的高弟饶宗颐先生，管平湖的高弟郑珉中先生。这里依次予以介绍。

六、高罗佩·饶宗颐·郑珉中

（一）高罗佩（1910–1967）与古琴文化

高罗佩：荷兰职业外交官，世界杰出汉学家。原名罗伯特·汉斯·范·古里克（Robert Hans van Gulik），汉名高罗佩，字芝台，号笑忘，室名犹存斋、吟月庵、尊明阁等。他对中华文化极尽痴迷[③]，几乎无所不通，而且勤于撰述，大家最为熟知的是《狄公案》（又名《大唐狄公案》《狄仁杰奇案》等）及《秘戏图考》《中国古代房内考》，属于冷门绝学的还有《长臂猿考》[④]《马头明王古今诸学源流考》《悉昙：

① 杨元铮：《琴家叶诗梦年谱》，《中国音乐学》2015年第2期，第35—46页。章华英：《近代琴家叶诗梦琴事述考》，《南京艺术学院学报》2021年第2期，第61—69页。

② 张婷：《管平湖年谱》，《中国音乐学》2009年第4期，第29—35页。

③ 据胡文辉介绍：“他（高罗佩）身为西国官员，下笔每称‘吾华’如何，开口即道‘在我们汉朝的时候’或‘我们中国在唐朝’之类。”其夫人水世芳（相传为张之洞的外孙女）甚至说：“他不是外国人！……他实在是个中国人。”见《河北降将金鼎：高罗佩》，胡文辉：《现代学林点将录》，广州：广东人民出版社，2010年，第552页、555页注[11]。

④ [荷]高罗佩著，施晔译：《长臂猿考》，《高罗佩学术著作集》，上海：中西书局，2015年。



图6 高罗佩旧藏潞王制作仲尼式“中和”明琴

中国和日本梵语研究史》[①]等。关于古琴，他翻译研究过嵇康的《琴赋》[②]，撰写了深度阐发古琴文化的名著《琴道》。

高罗佩很早就对古琴有兴趣。1935年他自乌特勒支大学毕业，获东方语言学博士学位，进入荷兰外交部工作，随即被派往东京，任荷兰驻日公使馆二等秘书。1936年9月10日到达北平公干，即去隆福寺叶诗梦陋室拜师学琴，共近二十日。其时，叶诗梦为生活所迫，已将前揭伏羲式“九霄环佩”盛唐琴出售给爱新觉罗·溥侗，高罗佩获观叶诗梦收藏的另一名琴——清康雍间古琴名家周鲁封旧藏仲尼式“昆山玉”宋琴。高罗佩的古琴入门曲《高山》《流水》《阳春》《白雪》《良宵引》等，都是叶诗梦面授的。9月30日高罗佩离开北平返日。1937年4月1日，叶诗梦因病去世。是年秋，高罗佩再度来到北平，得知叶诗梦已殁，大恸。回到东京，在日本《书菀》等杂志发表多篇文章纪念叶诗梦。1938年，高罗佩到达上海公干，在郭墨林“听涛山房”古董店购到一张明崇祯十年（1637）潞王制壹百肆拾陆号“中和”琴〔图6〕。该琴此前曾经端方、袁世凯、袁克文（寒云）、汪楚生等名人递藏。高罗佩回到东京，将自己的琴室改名“中和琴室”，更加苦练琴艺。1940年，高罗佩用英文撰写的《琴道》一书，由日本上智大学出版。本书扉页有四行题词：“将本书敬献给我的古琴启蒙恩师叶诗梦（卒于1937年，享年74岁），以此纪念这位天才的音乐家和伟大的君子。”1943年3月15日，高罗佩乘驼峰航线飞机到达重庆，任荷兰驻华大使馆一等秘书。是年10月，高罗佩根据师兄汪孟舒《叶诗梦讣告附哀启》所刊叶诗梦遗照，参考前揭《琴学入门》所载抚琴图式，绘《叶诗梦抚琴遗像》一幅，上写“癸未十月，荷兰高罗佩敬画”，并附题记，抒发缅怀之情，全文为：

丙子(1936)秋，谒诗梦先生于宛平，请受琴学。先生出示所藏昆山玉，为鼓《良宵引》，声韵铿锵。知此为周鲁封旧物，乃稀世之珍。丁丑(1937)暮秋，重游京都，而师于是春物化，藏琴四散。呜呼！沧桑变换，人琴俱亡。癸未(1943)春，余复来华，追使渝州，公余抚弦，辄复感怀旧谊，因画斯图以传其人并传其琴云尔。癸未晚秋荷兰高罗佩画并题。

文辞典雅，情愫无限，可见高罗佩的古文素养和琴人高谊。

高罗佩在重庆做的最重要的一件琴事就是参与创办“天风琴社”。据《大汉学家高罗佩传》及《清如古

① 王邦维：《高罗佩与“悉昙”》，《读书》2011年第1期，第46—50页；又《“马头明王”与“悉昙”：关于高罗佩的学术研究及其文化视野》，《巴渝旧事君应忆》，重庆：重庆大学出版社，2016年，第111—120页。

② 黄洁莉：《高罗佩〈嵇康及其琴赋〉探析》，《艺术评论》2010年第20期，台北艺术大学，第1—27页。

琴》等书记载，时间在1945年2月25日（农历乙酉年正月十三日），地点在重庆南纪门凤凰台一号古琴世家杨少五“清白家风”大院。[①]抗战时期，四川号称“一省养全国”，重庆是全国各界流亡精英汇聚之地。琴社社员有二十多人，由琴人和古琴热爱者组成，除高罗佩外，还有于右任、冯玉祥、徐元白、徐文镜（二徐是兄弟）、杨少五、杨清如（二杨是父女）、黄濂（鞠生）、查阜西、杨大钧、梁在平、裴铁侠、胡莹堂、程独清、毕铿（英国科学家）等。[②]徐元白是浙派古琴大师，被推举为社长。高罗佩是其中最重要的社员之一，参加了“天风琴社”绝大部分琴艺活动。此外，在重庆与高罗佩过从甚密的名人中，还有一人不得不提，这就是故宫博物院第二任院长马衡先生。

马衡先生1933年7月代理故宫博物院院长，次年4月实授故宫博物院院长，主持故宫文物先南迁，后西迁。高罗佩在重庆工作期间，马衡先生也正在重庆滞留。现存两张有关高罗佩的旧照片中，都有马衡先生的身影：第一张时间是1945年春，也就是“天风琴社”刚创办不久，诸流亡名士雅集，高罗佩演奏古琴，马衡先生在座倾听〔图7〕。[③]第二张时间是1946年3月，高罗佩与夫人水世芳归国（荷兰），“天风琴社”与重庆各界前来饯行并合影，高罗佩与夫人水世芳站在第一排居中位置，二人身后即马衡先生。[④]荷兰高罗佩子女、莱顿民族学博物馆、莱顿大学东亚图书馆藏有不少马衡先生赠送高罗佩的手墨，也可见马衡先生与高罗佩的过从。譬如：1.有马衡先生题“赠芝台先生”书法：“乐不在声而在道，德不在手而在心。”2.高罗佩到达重庆时，其在日本的旧藏已然尽毁，故称新书斋曰“犹存庵”，指仅宋琴犹存也，马衡先生奉题“犹存庵”名，附识曰：“芝台先生酷爱吾国文化，所收书籍文物半成劫灰，幸宋琴等携以自随，犹得无恙。因号所居曰犹存庵，属为题额即希（哂正）。”3.高罗佩归国，重庆朋友合作赠送由沈尹默题签的纪念册页《巴江录别诗书画册》，上有马衡先生题赠“游于艺”三字，附识曰：“芝台先生以荷兰外交家而精研谨学，好古敏求，多才多艺，博雅士也。今将偕其夫人归国，题此赠别藉留别后之思。”署名“叔平马衡”，下钤



图7　1945年春，高罗佩与马衡等参加重庆“天风琴社”雅集活动

说明：高罗佩居中抚琴，琵琶演奏家杨大钧伴奏（前排左一），马衡（前排右三）与其高弟傅振伦（后排左六）等听琴。

① [荷]C.D. 巴克曼、H. 德弗里斯著，施辉业译：《大汉学家高罗佩传》，海口：海南出版社，2011年，第116页。方文伟主编：《清如古琴》，广州：中山大学出版社，2020年，第4—7页。

② 唐冶泽：《天风和畅——论抗战时期重庆“天风琴社”的成立》，《长江师范学院学报》2012年第9期，第17—20页。

③ 马思猛编著：《马衡年谱长编》上册图版4“马衡聆听荷兰汉学家高罗佩演奏古琴”条；又下册“1945年春”条，北京：故宫出版社，2020年，第872页。

④ 照片抬头印写“天风琴社与渝都各界饯送荷兰高芝台博士水世芳夫人回国”，署时间为“中华民国三五年三月”。见施晔：《荷兰汉学家高罗佩在渝期间交游考》，《上海师范大学学报》（哲学社会科学版）2012年第3期，第119页图2。马思猛编著：《马衡年谱长编》下册1946年4月条，北京：故宫出版社，2020年，第903页附图。方文伟主编：《清如古琴》，广州：中山大学出版社，2020年，第5页附图。按：照片均不清晰，故本文未收。

姓名印一方。[①]类似手墨，应该还有不少，此不赘述。

高罗佩在重庆逗留的三年，是他一生最难忘的记忆。1951年，高罗佩任职途经香港，见到不久前移居香港的徐文镜，写赠七律一首如下：

《巴渝旧事——文镜学兄两政》

漫逐浮云到此乡，故人邂逅得传觞。
巴渝旧事君应忆，潭水深情我未忘。
宦绩敢云希陆贾，游踪聊喜继玄奘。
匆匆聚首匆匆别，便泛沧浪万里长。

西儒学习汉学，最难学的是诗词，因为诗词不仅有声调格律的束缚，还讲究气韵流畅，追求典故贴切，而这些，都为汉藏语系所特有，为印欧语系所不具备。高罗佩的这首七律，却中规中矩，全都达标。尤其颔、颈二联，对仗工稳，用典符合身份。颔联谈感情牵挂。高与徐的共同记忆有二：一是参与创办“天风琴社”，参加琴社相关活动；二是高归国时，徐等“天风琴社”社员前来饯送。上句“巴渝”双关，并非专指地名，还指古曲名，如虞世南《门有车马客》诗：“危弦促柱奏《巴渝》。”系回忆重庆“天风琴社”的难忘旧事。下句“潭水深情”出李白《赠汪伦》诗：“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。”系感念“天风琴社”社员的饯送之情。颈联谈工作业绩。高罗佩是职业外交官，他的工作业绩自然均与外交有关。上句表示自己的“宦绩”不敢比肩陆贾。陆贾为汉初外交重臣，在高祖和文帝时期，两次出使南越，成功说服其王赵佗归顺大汉。下句欣慰自己的“游踪”能够继承玄奘。玄奘西游，带有大唐通关文牒，兼有外交使者身份，经过了一百多个国家。顺便提及：颈联下句“奘”一般都读仄声，但在这里读平声。

2011年3月，荷兰高罗佩家族一行访问重庆，寻找“天风琴社”旧址及其传承人。而“天风琴社”创办旧址“清白家风”杨家大院，早在1950年“土改”时就被没收。杨少五1955年作为“反革命犯”被捕，1956年判刑十四年，1957年说是误判，改判五年，1958年提前释放，1959年12月31日不幸去世。杨少五旧藏古琴与“天风琴社”相关文物也都被没收，现在主要藏于重庆中国三峡博物馆。杨少五之女杨清如继承家传琴艺，可惜为条件所限，收徒甚少，自己亦于1995年3月30日不幸去世。[②]高罗佩家族了解到相关情况，决定将高罗佩的116件（套）私人收藏品捐赠给重庆中国三峡博物馆。2014年，重庆市与重庆中国三峡博物馆利用这些捐赠品，以前揭高罗佩七律诗句为名，拍摄了一部反映中荷共同抗战的《沧浪万里长》纪录片，[③]举办了一个反映高

① 施晔：《荷兰汉学家高罗佩在渝期间交游考》，《上海师范大学学报》（哲学社会科学版）2012年第3期，第119页。

② 方文伟主编：《清如古琴》，广州：中山大学出版社，2020年，第7—8、60页。按：该书作者方文伟是杨清如唯一嫡传弟子，琴艺精湛，创办“清如古琴”，可惜亦于2020年10月31日不幸去世。值得欣慰的是，方文伟培养“清如古琴”弟子十人，活跃于重庆、江门、番禺三地，使天下琴人和古琴热爱者得以管窥“天风琴社”流风余韵。幸甚至哉！

③ 匡丽娜：《荷兰外交官的重庆岁月》，《重庆日报》2014年10月30日第13版。按：高罗佩“便泛沧浪万里长”中的“泛沧浪”语义双关，又是古琴曲名，表达“志在驾舟于五湖”之意。纪录片名《沧浪万里长》，将“泛沧浪”三字割裂，恐不妥当。

罗佩在重庆和“天风琴社”活动的“巴渝旧事君应忆”展览[①]，成为当年西南地区文化盛事。

最后，再谈高罗佩对古琴研究的贡献。高罗佩对古琴的热爱，一定是因为他对古琴有了深入的了解。高罗佩对古琴的了解，集中在《琴道》一书。这部1939年撰成、1940年出版的著作，中心思想是解读古琴文化。譬如《作者自序》开篇即引欧阳修《江上弹琴》五古末二句：“琴声虽可状，琴意谁可听？”其实欧阳修还有一首《弹琴效贾岛体》五古，中二句：“琴声虽可听，琴意谁能论？”[②]意思大致相同。琴声可状、可听，琴意不可听、不可论。显然，高罗佩认为：古琴的魅力，不在琴声，而在琴意。然则，什么是琴意呢？他的回答是：

> （古琴）能够奏出平和而又高雅的音乐。但是与其说是古琴悠久的历史和迷人的声音，还不如说是它在中国文化中所占据的独一无二的地位激励作者完成了本书。自上古时代起，古琴就从其他乐器中分离出来，成了文人（官员、诗人、画家和哲学家的结合体）形影不离的伴侣；由于它的风雅和逸趣，逐渐成了文人生活的象征。古琴的音乐属性渐渐成了这件乐器的附属物，而它的中心则成了一种独特的思想体系，一种恰好包容中国旧式文人中庸倾向特征的思想意识。

高罗佩说得很清楚：古琴的声音，也就是它的音乐属性，只是古琴的附属物。古琴的文化地位，也就是它的思想体系和思想意识，才是文人生活的象征。当然，并不是说琴声不重要。该《作者自序》还指出：“古琴音乐最朴素的本质就是奏出大自然不朽的音响。”[③]所谓大自然不朽的音响，实际就是伯牙弹奏、钟子期欣赏的“峨峨兮若泰山”和“洋洋兮若江河”的高山流水的自然声音。概括而言：琴声是物质，琴意是精神；琴声是生活方式，琴意是文化表达。

本书还有《后序》，谈此彼与内外，指出老子取此去彼，君子尊外养内，看得出来，他是想说琴声是彼是外，琴意是此是内。末句云：“余既作《琴道》七卷（章），意犹未尽，更申之如右。然于所欲言，未罄什一云。”[④]可知高罗佩关于“琴道”，其实还有很多话想说。可惜天不假年，他只活了五十七岁（关于高罗佩之殁，下文还会涉及），成了永远的遗憾。呜呼哀哉！

（二）饶宗颐（1917–2018）与古琴思想

饶宗颐，广东潮州人。近代中国最后一位国学大师。乳名福森，稍长名宗颐，字伯濂、伯子，号固庵、选堂。我们一直尊称为饶公。其名宗颐、字伯濂，为其父饶锷先生所取，希望他能效法北宋理学开山宗师周敦颐号濂溪者。周敦颐撰《爱莲说》，称自己爱莲之“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”。饶公一生钟爱莲

① 张莉：《荷兰大汉学家高罗佩的重庆故事——“巴渝旧事君应忆”展览的策划与解读》，《中国博物馆》2015年第4期，第113—121页；又张莉：《透过文物探寻荷兰汉学家高罗佩的巴渝旧事——“巴渝旧事君应忆”展览解析》，《文物天地》2016年第10期，第85—89页。

② 李逸安点校：《欧阳修全集》卷五一、卷四《古诗》，北京：中华书局，2001年，第725、60页。

③ [荷]高罗佩著，宋慧文、孔维锋、王建欣译：《琴道》，《高罗佩学术著作集》，上海：中西书局，2013年，第1—4页。按：该《作者自序》中间有云：“作者在友人的劝导下添写了一篇中文序文，以总结古琴的重要意义。作者诚惶诚恐地向读者奉上此序，因为他知道一个西方人涉足中文写作，永远是一种冒险的行为。”知该《自序》为高罗佩亲笔原文，而并非译作。

④ 前揭[荷]高罗佩著，宋慧文、孔维锋、王建欣译：《琴道》，《高罗佩学术著作集》，上海：中西书局，2013年，第6页。按：该《后序》没有如同《作者自序》说明为自己亲笔原文，但从文字看，译者没有这种古文素养，应该亦为高罗佩亲笔，并非译作。



图8 饶宗颐旧藏落霞式“风入松”明琴

花，模画莲花无数，与此有关。饶公学艺双修，传统文化领域无不精通，自称“无家可归”。这些均为人所熟知，无须多说。这里只谈古琴〔图8〕。

饶公于前揭文人八大雅事，除棋之外[①]，样样精通。饶公学琴，始于1952年，师父是容心言。容氏亦为旗人（原为黑龙江人），宦居岭南，至心言已是第三代。第一代是容庆瑞，在粤娶番禺林芝仙为侧室，二人合著《琴瑟合谱》。庆瑞出身京师琴派，芝仙出身岭南琴派。至第二代容葆廷，第三代容心言，琴风早已南北兼容。饶公尝言：“容丈年八十，自幼操弄，垂七十载，蓬户瓮牖，世无知者。余走荒山中，从问琴，得手授《搔首》《塞鸿》《水仙》《潇湘》诸操，乃悟琴莫重于左手之吟猱，按欲入木，而徐青山之澹，造境尤不易，宜其不入世人之耳。”[②]饶公以此为基础，才自己打谱学《离骚》《招隐》《泽畔吟》《鹿鸣操》《宋玉悲秋》等曲。饶公学琴年代，坚持参加香港琴友每月首个周末举办的雅集，琴艺进步很快。1959年12月，曾在新亚书院古典音乐欣赏会弹奏《搔首问天》。该曲作者传为屈原，原为北方诸城分支梅庵派琴曲，徐卓（立孙）整理《梅庵琴谱》，说：“本曲即《离骚》《天问》篇之意，内容极尽忧郁悲愤之情，而有低回穷思不得申诉之苦，及俯仰哀号无可奈何之慨……”[③]令人不忍卒读。又说：“《搔首问天》一曲尤为复杂，节奏中常有单独半拍出现，更不可能以一般的拍子限制。”[④]难度也较一般琴曲为大。约二十年后，1978年11月至1979年3月，饶公赴法国高等实用研究院短期执教四个月，其间在瑞士逗留，录制了一首琴曲，也是饶公现存唯一古琴录音，也是《搔首问天》。[⑤]饶公对《搔首问天》情有独钟，并非因为这是容心言面授的第一首琴曲，更重要的是屈原系饶公一生的精神偶像。1979年9月，中国改革开放，饶公在阔别内地三十年后，首次到广州参加古文字会议。会议结束，饶公即赴湖南考察，其间专程到汨罗凭吊屈原，其《汨罗吊屈子文》末二句云：“虽遗迹之非昔兮，企前贤以踵武。欷骚台之悲风兮，镇徘徊而不能去。”[⑥]意思说：我凭吊之处虽然不一定是当年屈原自沉之所，但我企盼步武前修的感情却一直十分真挚。叹息屈原创作《离骚》等光辉诗篇的骚台仍然悲风凄厉，令我长久徘徊而不能骤然离去。如泣如诉，令人动容。可见屈原在饶公心目中的地位。

故宫博物院收藏历代文物文献极其丰富，是中国传统文化的渊薮。饶公回归祖国大陆，很早就与故宫博

① 我曾试问饶公：“为何不下棋？”饶公答：“棋一个人下不了，需要有对手！而有对手就会有竞争，有竞争就会有输赢，有输赢就会有功利，有功利就很难纯粹，也很难学好！”

② 饶宗颐：《琴府序》，《饶宗颐二十世纪学术文集》卷一四《文录、诗词》，台北：新文丰出版公司，2003年，第151页。按：《琴府》为唐健垣编著，上中下三册，台北：联贯出版社，1971年。该书收录古代十余部琴谱，百余位琴人资料，还有零散古琴论述，颇有价值。

③ 徐卓编订：《梅庵琴谱》卷中《搔首问天》，南京：江苏文艺出版社，1959年，第31页。

④ 前揭徐卓编订：《梅庵琴谱》卷下《简谱》，第1页。

⑤ 姚锡安：《古调传响千山外——饶宗颐教授瑞士古琴录音1979》，香港大学饶宗颐学术馆，2014年。

⑥ 饶宗颐：《汨罗吊屈子文》，《固庵文录》，沈阳：辽宁教育出版社，2000年，第29页。

物院建立了联系。大家都只知道2008年10月，饶公在故宫举办过“陶铸古今——饶宗颐学术·艺术展”，给故宫捐赠了十幅书画作品，故宫配套举办了一个研讨会，出版了两部图书。[①]其实早在十年前，紫禁城出版社出版《中国古琴珍萃》，书名即请饶公题耑。[②]2005年10月，故宫博物院建院八十周年，饶公将他最有纪念意义的画作《白山雪意》赠送故宫以表祝贺。[③]



图9　香港大学饶宗颐学术馆藏高罗佩赠饶宗颐明刊本《伯牙心法》
说明：左为第1册第1页序图，右上为函套底部图，右下为“高罗佩藏”朱印放大图。

此外，饶公与高罗佩以琴论交，相知相契，终生不渝，不仅是罕见的琴人佳话，也含有古琴思想碰撞的火花，值得记录下来，供人无限追思。

饶公与高罗佩彼此倾慕，已有时日，初次相见，纯属偶然。那是1958年，饶公从意大利返港，飞机因故障暂降黎巴嫩首都贝鲁特，并停留二日。高罗佩被派往贝鲁特，任荷兰驻中东特使与全权代表。高罗佩邀请饶公在其书斋“尊明阁”饮酒论学。据饶公后来回忆：高罗佩以“尊明阁”名其书斋，是因为他认为明朝的学术文化最值得尊崇。饶公虽然似乎并不赞同这种观点，但后来接手赵尊岳先生未竟之业，编《全明词》，或多或少还是受到了高罗佩的影响。[④]高罗佩赠饶公明万历版《伯牙心法》〔图9〕。饶公则赋五古二首回赠，题为《贝鲁特喜晤荷兰高罗佩有赠（用白石待千岩老人韵二首）》[⑤]，诗云：

其一

孤鸿何处来，忽尔临海角。嘉会在逆旅，此意岂前觉。
严城终日闭，危叶惊禽落。玄言足解嘲，莫道风波恶。

其二

何当绿绮琴，与泛黄篾浪。九州方火热，正要起沈恙。
别促喜且愁，徒劳沧海望。开卷思古人，仿佛千载上。[⑥]

---

① 故宫博物院编：《陶铸古今：饶宗颐书画集》，北京：紫禁城出版社，2008 年。王素主编：《陶铸古今：饶宗颐学术艺术展暨研讨会纪实》，北京：故宫出版社，2012 年。

② 中国艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会编：《中国古琴珍萃》，北京：紫禁城出版社，1998 年。

③ 饶宗颐、李文儒：《饶宗颐：学术与艺术》，《紫禁城》2008 年第 9 期，第 17 页。

④ 郑炜明：《选堂先生轶事数则》，《紫禁城》2008 年第 9 期，第 37 页。按：从古琴文化的角度看，高罗佩的说法是有道理的。他在前揭《琴道》第七章《结论》中就说过：“从文化（包括古琴等）这个角度来看，明代是中国历史上最辉煌的时期之一。”前揭郑珉中也说过：“明代是历史上古琴发展的极盛时期。”不具注。

⑤ 按：“白石”指姜夔，“千岩老人”指萧德藻，姜夔有《待千岩二首》。饶公诗词，以和韵借韵繁夥为特色，我尝撰文论之。见《才人之诗·学人之诗·诗人之诗——〈选堂诗词集〉窥管》，原载《华学》第 2 辑，广州：中山大学出版社，1996 年，第 370—373 页；收入郭伟川编：《饶宗颐的文学与艺术》，香港：天地图书有限公司，2002 年，第 95—104 页；增补再刊《汉唐历史与出土文献》，北京：故宫出版社，2011 年，第 533—538 页；再增补再刊《陶铸古今：饶宗颐学术艺术展暨研讨会纪实》，北京：故宫出版社，2012 年，第 174—187 页。下同，不再注明。后据饶公见告，他并非有意炫技，而是有所不得已也。因为他出行从来不带《诗韵》，临时写作诗词，担心错韵，就和借古人之韵，盖古人写作诗词，是不会错韵的。

⑥ 饶宗颐：《西海集》，《选堂诗词集》，台北：新文丰出版公司，1993 年，第 21 页。按：第一首末句后有自注：“余以中途飞机失灵，降落贝鲁特，停留二日，得识高君，若天假之缘也。”第二首第二句后和末句后亦分别有自注，一曰：“君能鼓琴，著有《琴道》《嵇康琴赋注》等书。”一曰：“君以明万历本《伯牙心法》一书见贻。”

第一首用“嘉会在逆旅，此意岂前觉”形容旅途偶遇，第二首用“何当绿绮琴，与泛黄篾浪”表示希冀以后能携琴泛舟同游。

1959年，高罗佩被派往吉隆坡，任荷兰驻马来西亚大使。饶公与忘年友赵叔雍用东坡《司命宫杨道士息轩》诗韵唱和，叔雍达五十二叠，饶公亦达四十七叠，其第二十叠名为《镜斋鼓琴录音寄高罗佩吉隆坡》[①]。镜斋即高罗佩前揭琴友徐文镜。当时古琴录音价格不菲。诗末四句云：“寄声到殊方，洗耳争入席。南风不待薰，余音已生壁。”意思说：我将徐文镜鼓琴录音寄到吉隆坡，你只要播放，大家都会争着洗耳恭听。不用等舜帝弹唱琴曲《南风歌》，解众生之郁结，余音就已经化作李白的《梁园吟》，生长在墙壁之上，不会离开了。

1967年，高罗佩时在东京，任荷兰驻日大使。4月，高罗佩大概知道自己已患癌症且到晚期，匆匆来港与饶公聚会，两天后回到东京，收拾行李返回荷兰，9月去世。翌年，饶公填《高阳台》词寄托哀思，序云：“高罗佩丁未（1967）清和来港，琴酒迟留，信宿东返。遽闻埋云，不胜悲恸，候蛩暗苇，秋声自碎。次玉田和草窗寄越中诸友韵，邀海隅琴友同赋。”词云：

小别经年，暂游千里，离披碧水苍葭。折柳江头，吟商怯赋无家。年时相见终疑梦，寄相思、一霎云遮。只断肠、劳燕东飞，寒日西斜。　记曾载酒尊明阁，有香留带草，韵坠平沙。古怨今愁，多君摅尽才华。滔滔流水空叹逝，更何堪、弦索天涯。忍消他、三叠阳关，三弄梅花。[②]

饶公不仅自己“不胜悲恸”填词哀悼，还广邀海外琴友同题写作表达哀思。下半阕多寓琴曲之名，如《平沙》《流水》《阳关三叠》《梅花三弄》等，都是两人常弹的琴曲，尤其《阳关三叠》和《梅花三弄》，旋律时而忧伤，时而坚毅，抑扬顿挫，跌宕起伏，往还反复，不绝如缕，令人不能自已。

高罗佩殁后，其“中和”琴几经辗转，为瑞士琴家郭茂基收藏。前揭1978年11月至1979年3月，饶公赴法国高等实用研究院短期执教四个月，郭茂基将“中和”琴留置饶公客舍，饶公作长诗申谢，题曰《郭茂基君以潞琴见假，故人高罗佩旧物也。抚之终日，朱弦三叹，作此谢之。偶讽东坡月石风林屏诗，辄依其韵》[③]〔图10〕。首句以“故游零落如晨星”起，叹息老友凋谢，存者日稀。后云“潇湘云水故人远”，《潇湘水云》也是两人常弹的琴曲，是时抚弹，而故人远去，充满不舍之情。约三十年后，2010年8月9日，是高罗佩百岁冥诞，饶公没有忘记这个日子，资助台湾李美燕撰《琴道：高



图10　1970年代饶宗颐在香港寓所书房抚琴

① 饶宗颐：《南海唱和集》，《选堂诗词集》，台北：新文丰出版公司，1993年，第75页。

② 饶宗颐：《固庵词》，《选堂诗词集》，台北：新文丰出版公司，1993年，第176页。按：下半阕首句“尊明阁”后原有自注：“君藏书处。”

③ 饶宗颐：《苞俊集》，《选堂诗词集》，台北：新文丰出版公司，1993年，第239—240页。按：末句“鸿号外野难为听”后原有自注：“余鼓《塞上鸿》。”

罗佩与中国古琴》上册出版，以为纪念。[①]这种琴友之谊、君子之交，像千载醇醲，历久弥芳。

最后，再谈饶公对古琴研究的贡献。饶公与高罗佩不同，没有专门的古琴专著。他仅写过一些古琴论文，而且散在不同的文集，不易寻找。譬如最重要的《涓子〈琴心〉考》和《古琴的哲学》，收在《古乐散论》中；[②]与古琴学术史有关的《琴府序》和《古琴音乐艺术序》，收在《选堂文集》中。[③]近年龚敏编为《以琴养德：饶宗颐琴学艺文集》一书，给人的印象是饶公的古琴研究主要是想阐明他“以琴养德”的琴德观。[④]但饶公对古琴的理解，实际是极其宽广的，不会仅限于琴德。前揭最重要的两篇文章，按撰写和首发时间：《古琴的哲学》最早，1974年；[⑤]《涓子〈琴心〉考》最晚，2000年。[⑥]二者相差超过四分之一世纪。《古琴的哲学》列了十二个专题，仅第四个专题部分谈到“琴德”，而且所占篇幅甚小。《古琴的哲学》开篇即强调：琴是器，哲学是道，琴亦载道。饶公认为：“高罗佩所谓‘琴道’……其实只不过是方法而已。”而自己所谓“‘琴道’是很广大的。琴之为道，与儒、释、道三教都有密切关联”。其《涓子〈琴心〉考》认为涓子是老子的弟子，原为楚人，兼擅齐学，所著《琴心》，与儒、道二家均有关系（当时尚无释教）。可以看出，虽然过了超过四分之一世纪，饶公的观点没有任何变化，无论“琴道”还是《琴心》，他都是站在哲学和宗教的层面，[⑦]其实也就是站在思想的层面，探讨其价值和意义的。

（三）郑珉中（1923–2019）与古琴保护

郑珉中，原籍福建闽侯，寄籍四川华阳，出生于北京。故宫博物院古琴研究专家，联合国教科文组织非遗项目古琴艺术代表性传承人。字从易，晚号南郭琴叟。曾先后师从林彦博、汪蔼士、溥雪斋学习书画。最初学琴，师从诸城琴派王杏东、九嶷琴派李浴星，但时间都不长。李浴星是杨宗稷（字时百）的关门弟子。杨宗稷自号九嶷山人，是九嶷琴派开山宗师。李浴星因将自己熟悉的琴曲全部教给郑珉中先生，再无新曲可教，1940年，将郑珉中先生推荐给师兄管平湖。前面提到，管平湖原是叶诗梦的弟子、高罗佩的师兄。后来，管平湖又拜杨宗稷为师，成为九嶷琴派一代宗师。郑珉中先生则成为管派重要传承人〔图11〕。[⑧]九嶷琴派最早可以追溯到春秋时期的楚囚钟仪[⑨]，后来衰落，至杨宗稷、管平湖两代始复兴。九嶷琴派琴风苍劲坚实，讲究吟猱节奏，代表琴曲有《流水》《广陵散》《良宵引》《平沙落雁》《潇湘夜雨》《胡笳十八

① 李美燕：《琴道：高罗佩与中国古琴》上册，香港大学饶宗颐学术馆，2010 年。另参耿慧玲《斯人已远——评李美燕〈琴道：高罗佩与中国古琴〉上册》，《止善》第 10 期，2011 年，第 119—132 页。

② 饶宗颐：《涓子〈琴心〉考》《古琴的哲学》，《饶宗颐二十世纪学术文集》卷四《经术、礼乐》，北京：中国人民大学出版社，2009 年，第 384—394、395—408 页。

③ 饶宗颐：《琴府序》《古琴音乐艺术序》，《饶宗颐二十世纪学术文集》卷一四《文录、诗词》，台北：新文丰出版公司，2003 年，第 150—151、152—154 页。按：此二序又收入《澄心论萃》（1996 年）、《固庵文录》（2000 年）等文集，不具注。

④ 龚敏编：《以琴养德：饶宗颐琴学艺文集》，香港大学饶宗颐学术馆，2016 年。

⑤ 饶宗颐：《古琴的哲学》，原为新亚书院文学院与研究所合办第四次演讲之讲稿，台北《华冈学报》第 8 期（庆祝钱穆先生八十岁论文集），1974 年。

⑥ 前揭饶宗颐：《涓子〈琴心〉考——由郭店雅琴谈老子门人的琴学》，《中国学术》2000 年第 1 期，第 1—11 页。

⑦ 参阅万毅：《饶宗颐先生的琴学研究与“乐教”论》，《中山大学学报》2011 第 6 期，第 47—54 页。毛睿：《饶宗颐琴学一瞥：涓子“琴心”与道家“嗇”的美学》，《人民音乐》2018 年第 11 期，第 35—37 页。

⑧ 郑珉中口述，王戈整理：《郑珉中先生说古琴》，《紫禁城》2006 年第 5 期，第 8—17 页。

⑨《左传》成公九年（前 582）略曰：楚、郑之战，楚之钟仪为郑所囚，献于晋。晋侯视察，见有着南冠者，问有司，知为楚囚钟仪。晋侯问其族，钟仪答曰：“伶人也。”晋侯与之琴，钟仪所奏皆南音。晋侯因其未弃本职，不忘故土，纵其归国。



图11　1957年管平湖六十大寿与在京诸弟子合影
说明：前排左起：许健、管平湖、郑珉中。
后排左起：王迪、沈幼、袁荃猷。



图12　2003年郑珉中在台北音乐会演奏古琴

拍》等。[①]

郑珉中先生与高罗佩和饶宗颐先生不同，他在首都北京工作，特别是在故宫博物院工作，他对古琴研究的贡献，主要有二：第一是古琴演出，以演出促进传承；第二是古琴鉴定，以鉴定推动保护。下面分别予以介绍。

郑珉中先生的古琴演出〔图12〕，与高罗佩和饶宗颐先生在琴人和古琴热爱者面前表演琴艺不同，他面对的是各种不同人群，特别是一般的人群。举二例如下。

郑欣淼先生2002年9月出任故宫博物院院长，其《故宫古琴图典・序一》记载：

> 2003年12月，王世襄先生荣获荷兰克劳斯亲王奖，我受邀到荷兰使馆参加颁奖仪式。在使馆门口，见到了同来出席的郑珉中先生，不过他身背一张琴，中式的蓝布衫，神凝气闲，一副儒雅、朴质的样子。在颁奖仪式上，郑先生抚了一曲《良宵引》，意态庄重，指法优美，稳健细腻，声情并茂，获得阵阵掌声。[②]

荷兰是高罗佩的故乡，那里的人对中国古琴普遍喜爱。王世襄先生琴学修养极深，与郑珉中先生是挚友，夫人袁荃猷又是郑珉中先生的师姐。王世襄先生荣获荷兰克劳斯亲王奖，请郑珉中先生前来抚琴助兴，那是理所当然，没有什么可奇怪的。奇怪的是郑欣淼先生所用“声情并茂”四字。因为从行文看，“声”不像是琴声，而像是歌声。《良宵引》最早见于明代《松弦馆琴谱》，只有曲谱，没有歌词。[③]清代《立雪斋琴谱》始有歌词，目录称“补词”，正文称“古谱新词”，显然属于后来增补。[④]现在的《良宵引》大致都有歌词，只是不同的琴派有不同的传谱，歌词并不完全相同。为了究明真相，我给郑欣淼先生写信询问，郑欣淼先生回信说：“仅抚琴，似未唱。”用了一个“似”字，好像也不敢断言。毕竟是二十多年前的陈年旧事。再看第二例。

知名收藏家、荣斋主人刘锡荣先生的《国家礼仪之投壶》记载：

> 2011年金秋时节，国家大剧院举办了一场古琴赏析会，故宫博物院的“大圣遗音”等10张古琴陈

① 金庸小说《笑傲江湖》记载：衡山派掌门莫大先生用胡琴拉奏《潇湘夜雨》。师弟刘正风吹箫，魔教长老曲洋抚琴，合奏《笑傲江湖》。该《笑傲江湖》琴箫合谱，里面有一段是根据嵇康《广陵散》改编的。还提到《平沙落雁》。《潇湘夜雨》原是古琴弦歌。《广陵散》《笑傲江湖》《平沙落雁》都是古琴流行曲。可见说的不少都是九嶷琴派的掌故。

② 郑欣淼：《故宫古琴图典・序一》，前揭郑珉中主编：《故宫古琴图典》，北京：紫禁城出版社，2010年，第6页。

③〔明〕严澂撰：《松弦馆琴谱》卷下，《景印文渊阁四库全书》，台北：台湾商务印书馆，1982—1986年，第839册，第110—111页。

④〔清〕汪绂辑：《立雪斋琴谱》目录与卷上，清光绪刊本，1895年，第1、30—32页。

列于展厅。如此亲近这么多国宝，于国人来说，还是首次。我有幸被邀请观瞻，又于当晚出席古琴雅集音乐会，聆听10位当代大师演奏，各显其能，诸派风韵，天风古意，绕梁千秋，甚是高享。唯有郑珉中先生雅歌一阕，使得整个音乐会徒升高潮。郑先生虽然高龄八十，但站在国家大剧院的舞台上，巍然如山，声音沉厚而洪亮，只歌得满堂回声，萦绕九霄，如入天庭，让人痴迷，甚是震撼。歌毕，满场掌声，经久不息。我即兴作诗——《雅歌》："入耳如钟磬，余音似沉烟。浩歌一曲尽，人上九重天。"[①]

这次郑珉中先生唱了歌，应该没有问题。遗憾的是，唱的什么，刘锡荣先生没有记载。刘锡荣先生称之为"雅歌"，可能有些问题，因为"雅歌"与古琴没有必然关系。民间俗称"琴歌"，正式学名应称"弦歌"。[②]即《史记·孔子世家》所说："三百五篇，孔子皆弦歌之。"《诗经》原来都有曲谱，是既能弹奏也能吟唱的。[③]后来由于各种条件限制，分道扬镳，出现只能弹奏的琴曲（无词）和可以吟唱的琴歌（有词）。郑珉中先生在国家大剧院"弦歌"一曲，赢得"满场掌声"且"经久不息"。这对促进古琴技艺传承肯定是有帮助的。

郑珉中先生的古琴鉴定，散见于他撰写和主编的两部论著：一部是论文集《蠡测偶录集：古琴研究及其他》；一部是以图为主的《故宫经典：故宫古琴图典》。前文皆已屡加征引，这里就不烦琐介绍了。要研究故宫古琴乃至中国和世界的古琴，郑珉中先生的这两部著作是不能不读的。其中，作为博物馆，最为看重的是古琴鉴定，以及紧随其后的修复和保护。譬如《蠡测偶录集：古琴研究及其他》中的《在盛传无形文化遗产喧阗声中略谈琴器的修复》一文，将自己辛勤收集的古代（976—1911）与近代（1912—2004）琴器修复的人事与技艺资料，毫无保留地全部整理公布。《故宫经典：故宫古琴图典·前言》第五节题目为"关于古琴的收藏与保养"，先指出：在北方，夏季古琴经受潮湿可令声音变闷，使清越洪亮之音受到影响，甚至出现面漆脱落；冬季古琴经受干燥暖气烘烤，或高楼风干，皆会造成琴面破裂，合缝开张，使声音变化，元音顿失。并举例说明。又指出：博物馆收藏的名琴，应该允许春秋佳日，由一流古琴名家到院中做公开演奏，防止古琴声音变化，既弥补了古琴陈列的不足，又检查了收藏情况。这些都是郑珉中先生的经验之谈。这对推动古琴器物保护肯定是有帮助的。

七、古琴传承困境

1956年4月17日至7月27日，中国音乐家协会、民族音乐研究所、文化部艺术局、广播事业管理局等单位，组织并派遣古琴大师查阜西率年轻古琴家王迪和古琴专业干部许健，成立"古琴普查组"，从北京出发，经过济南、南京、扬州、苏州、上海、杭州、绍兴、芜湖、合肥、安庆、武汉、重庆、贵阳、成都、

① 刘锡荣：《国家礼仪之投壶》，《收藏投资导刊》2017年第22期，第48—51页。

② 王迪编：《琴歌》，北京：文化艺术出版社，1983年。王迪整理：《二十世纪琴学资料珍萃：弦歌雅韵》，北京：中华书局，2007年。

③ 后来《诗经》曲谱均失传。近读中国艺术研究院研究"非遗"的研究员苑利《西南地区发现活态传承的〈蓼莪〉》一文，载《光明日报》2024年12月22日第11版，谓云南省南涧彝族自治县的彝民，在丧葬仪式中吟唱的仪式歌《蓼莪》（音"路俄"），与《诗经·小雅·蓼莪》内容几乎一致。又说这种在丧葬仪式上吟唱的《蓼莪》，在云南省元江县、贵州省贵定县、湖北省赤壁市等地也存在。如果属实，值得深入研究。

西安等二十多个城市，再回到北京，时间超过三个月。他们后来都曾撰写文章记录此次古琴普查。[①]但被后人称为“空前抑或绝后”[②]的这次古琴普查，结果很难令人乐观，因为发现：当时全国尚能演奏的琴家不足百人，尚能抚弹的琴曲只有七十多首，尚能吟唱的琴歌亦即弦歌不足十首，尚存一定规模的琴派只有泛川、诸城、广陵、九嶷、岭南、新浙、浦城、凤阳八个。

2002年，也就是将近半个世纪之后，中国政府为了古琴申遗，通过再次普查了解到，虽然琴曲、弦歌、琴派数量上比1956年普查都有所增加，但向联合国教科文组织递交《古琴艺术申报书》时确认的我国包括港澳台地区在内的古琴代表性传承人只有52位，比1956年普查减少了将近一半。而现在，又过了二十多年，管平湖门下弟子六七人，郑珉中先生最后去世，第二代已无传承人。他们培养的第三代弟子，虽然也已走上前台，但能否完整继承老师的事业，他们自己似乎也没有信心。郑珉中先生和王迪的嫡传高弟章华英，就写过《文人阶层消亡与当代古琴人文精神之缺失》一文，对现在的古琴界大张挞伐。她指出：

> 当代琴人作为当代知识分子群体中之一部分，显然也已受到各种社会风气之浸淫……不少琴人放弃人格以及基本的道德底线……古琴艺术原有的集诗书礼乐为一体，琴道即为人道的艺术境界，正逐渐被功利主义、利益驱使下的各种古琴商业活动所代替。急功近利使得琴风浮躁，功利意识事实上已经戕害了部分琴人的精神与心灵，传统古琴的人文精神也已经荡然无存！而丧失了精神与文化传统的古琴，充其量只是一具乐器而已。从这个角度而言，传统意义上的古琴，其实已经是一个消逝了的昨日梦境……[③]

近年举办画展，常听画坛耆宿叹息：“大写意”画作越来越少了！“大写意”就是“文人画”。这让我想起著名古书画鉴定家杨新先生说的：“文人”都没有了，哪来的“文人画”？为什么“文人”没有了？因为“文人”标准太高，现在的人达不到！按照高罗佩《琴道》所说：古琴是“文人”形影不离的伴侣，而“文人”是官员、诗人、画家和哲学家的结合体。就知道，这样的“文人”，现在已经没有了，与没有“文人画”一样，当然也就没有“文人琴”了。

因此，古琴的传承，实际上任重道远！

［作者单位：故宫博物院故宫学研究院/“古文字与中华文明传承发展工程”协同攻关创新平台］

（编辑：刘梦雨）

① 许健：《万里访古琴》，《光明日报》1956年11月27日第2版。王迪、许健：《采访古琴音乐散记》，《人民音乐》1956年第12期，第22、27页。查阜西（执笔）、许健、王迪：《1956年古琴采访工作报告》，《民族音乐研究论文集》第三集，北京：音乐出版社，1958年，第1—8页。

② 林晨：《空前抑或绝后——1956年古琴采访》，《中国音乐学》2008年第3期，第43—51页。另参傅暮蓉：《查阜西琴学研究》第五章第六节“琴人、琴曲调查”，中国艺术研究院，博士学位论文，2009年4月，第188—190页。

③ 章华英：《文人阶层消亡与当代古琴人文精神之缺失》，《艺术评论》2013年第9期，第26—29页。