

# 试论“历代琴式”的变化

## ——兼及故宫博物院落霞式古琴的断代

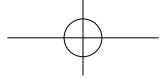
刘岐荣

**内容提要** 本文通过对明、清十三种琴谱中的“历代琴式”中虞琴式、伶官式、师旷式、凤素式、凤势式五种琴式与流传下来古琴实物的对比,说明流传下来的古琴琴式与“历代琴式”是一致的。同时,作者运用琴谱中“历代琴式”的记载,简单分析了故宫博物院藏落霞式“可伴”琴,证明落霞式琴是明代才有的。

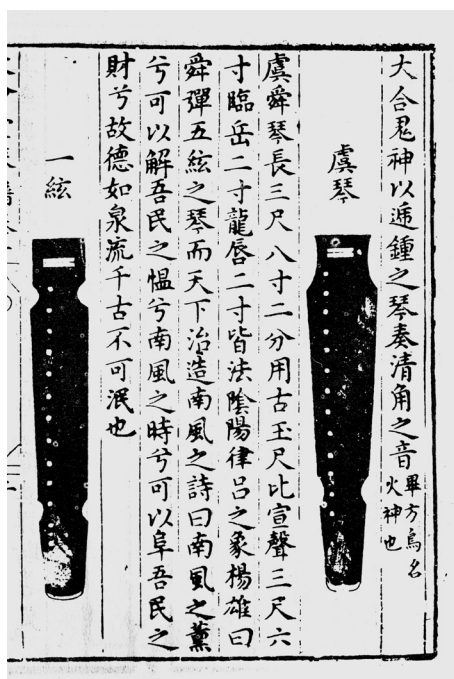
**关键词** 明、清琴谱 历代琴式 鉴定作用 明代 落霞式

2005年笔者在工作中开始接触了一些古琴资料和古琴书籍,其中就有查阜西先生编辑整理的《琴曲集成》<sup>〔1〕</sup>,此书2012年由中华书局出版30册,书中载有明、清琴谱所收入“历代琴式”,是比较完整的古琴琴式资料,其中明代永乐十一年(1413)《太音大全集》、嘉靖十一年(1532)《风宣玄品》、万历十八年(1590)《琴书大全》、万历二十四年(1596)《文会堂琴谱》、万历三十七年(1609)《阳春堂琴经》、万历三十九年(1611)《琴适》、天启三年(1623)《乐仙琴谱》、崇祯七年(1634)《古音正宗》,计明代琴谱8种;清康熙九年(1670)《琴苑心传》、康熙三十一年(1692)《德音堂琴谱》、康熙六十年(1721)《五知斋琴谱》、乾隆二十年(1755)《兰田馆琴谱》、光绪二年(1876)《天闻阁琴谱》,计清代琴谱5种。总计13种琴谱。其中刊刻最早的琴谱明代永乐《太音大全集》,也是目前为止年代最早带有琴式的琴谱,年代最晚的带有琴式的琴谱是清光绪《天闻阁琴谱》。几年来,笔者通过工作中对古琴资料的整理、书籍的学习,对琴谱中的“历代琴式”有了些许的认识,并尝试加以分析,是否正确,尚祈前辈和鉴家指正。

〔1〕 《琴曲集成》是解放后古琴音乐家们,经过十几年在全国各地调查收集整理的、比较系统完整的古琴资料汇编。该套书是古琴专家查阜西先生1962年编成,1978年重新整理分为24册。1981年陆续出版了16册,后因种种原因继续出齐。2010年6月由文化部艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会编,中华书局出版一次性出齐30册。在《琴曲集成》30册中带有“历代琴式”的琴谱有13种,其中明代8种,为《太音大全集》、《风宣玄品》、《琴书大全》、《文会堂琴谱》、《阳春堂琴谱》、《琴适》、《乐仙堂琴谱》、《古音正宗》,清代5种,为《琴苑心传》、《德音堂琴谱》、《五知斋琴谱》、《兰田馆琴谱》、《天闻阁琴谱》。以下引用《琴曲集成》中琴谱,均出自中华书局2010年第1版2012年6月第4次印刷。



〔图一〕《文会堂琴谱》虞琴式



〔图二〕宋“玉壶冰”虞琴式 天津博物馆藏



## 一 “历代琴式” 反映传世古琴的风貌

“历代琴式”为历代古琴家收集、整理古琴各种形式的图形，并刊刻在古琴琴谱中，供古琴家们了解、认识各种古琴琴式的发展历史。笔者通过对13种琴谱中琴式的学习，将之与传世古琴进行反复比对，认为琴谱中的“历代琴式”基本是准确可靠的，对流传下来古琴琴式的认识以及古琴的断代具有积极意义。下面举五种古琴琴式试作分析。

### 1. 虞琴式

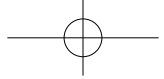
虞琴，又叫“虞舜琴”。在十三种琴谱中，没有此种琴式的是明代《乐仙琴谱》和清代《兰田馆琴谱》两种；十一种有虞琴式的琴谱中（明代7种，清代4种），文字基本一致。其中明代《文会堂琴谱》虞琴式与今天流传下来的虞琴式古琴最接近。为平头，有项，项至肩两侧为由内向外弧线，从肩部两边向下缩至腰，腰两边是内凹小半月形〔图一〕。今天流传下来的虞琴式古琴有天津博物馆藏宋“玉壶冰”琴〔图二〕，形式为圆头，项至肩比琴谱中的琴式略长些，肩到尾均与琴谱中琴式基本一致。可以看出，琴谱中的虞琴式与今天流传下来的“玉壶冰”琴的特点基本一致。“玉壶冰”琴，“朱漆、纯鹿角灰胎，漆脱落处现露鹿角灰胎及黄色葛布底。……蛇腹间冰裂断纹，桐木面，杉木底。……龙池上方刻小字草书‘玉壶冰’三字，下‘绍兴’双连印”<sup>〔1〕</sup>。郑珉中先生认为它是南宋琴。在10种琴谱中的虞琴式，“玉壶冰”琴除头部有所不同，其他特点均一致。

### 2. 伶官式

在十三种琴谱中，没有伶官式图形的是明代《阳春堂琴经》和清代《琴苑心传全编》、《兰田馆琴谱》三种，九种有伶官式的琴谱中（明代7种，清代3种），文字是基本一致的。明代《文会堂琴谱》中，伶官式琴为平头，方额，方额与肩一样宽，项为内凹小半月形，腰处也是内凹小半月形〔图三〕。今天流传下来的伶官式古琴有中国国家博物馆的宋“混沌材”琴〔图四〕，其琴式从头到尾均与琴谱中一致。郑珉中先生在《两宋古琴浅析》一文中谈到：“混沌材”琴，为杉木斫，髹黑间栗壳色漆，轸池下刻寸许楷书‘混沌材’三字，其下刻行书铭文五行，款字一行。……会稽黄仲安跋于皖江。池内……左侧刻古篆‘刘安世造’四字，右刻

家博物馆的宋“混沌材”琴〔图四〕，其琴式从头到尾均与琴谱中一致。郑珉中先生在《两宋古琴浅析》一文中谈到：“混沌材”琴，为杉木斫，髹黑间栗壳色漆，轸池下刻寸许楷书‘混沌材’三字，其下刻行书铭文五行，款字一行。……会稽黄仲安跋于皖江。池内……左侧刻古篆‘刘安世造’四字，右刻

〔1〕 郑珉中：《两宋古琴浅析》，《故宫博物院院刊》1999年第4期，页29。

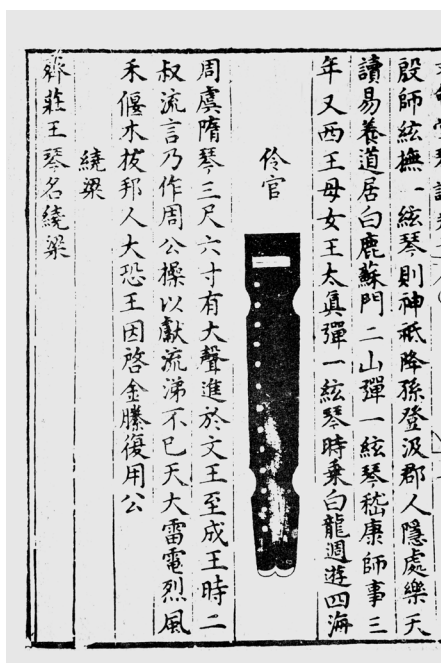


楷书‘毛仲翁修’……黄镇(仲安)为清代康熙年间著名古琴家之一，曾为《五知斋琴谱》撰写序文，足见其声望之高。刘安世有二，其一为晋人，另一为北宋时人，从学于司马光，徽宗朝知真定府，为蔡京所忌，谪陕州，‘混沌材’具有宋琴特点应是此人所制。毛仲翁为宋代古琴家，亦见《五知斋琴谱》<sup>1)</sup>。在9种琴谱中，伶官式图形与流传下来伶官式琴是一样的。

### 3. 师旷式

师旷式琴，又称“月琴”。在十三种琴谱中，没有师旷式琴式的是明代《乐仙琴谱》和清代《兰田馆琴谱》两种，十一种有师旷式的琴谱中(明代7本、清代4本)，文字基本一致。其中明代《太音大全集》中，其琴式为圆头，从额至肩内缩，从肩处向下作圆月形琴腹[图五]。今天流传下来的师旷式古琴有山东省博物馆藏唐“宝裘”琴[图六]，琴式与琴谱中一样。郑珉中先生称：“宝裘”琴，师旷式，桐木斫。……龙池上方刻二寸许草书‘宝裘’二字，池下方刻约10厘米大印一方，篆‘御书之宝’四字。”<sup>2)</sup>与“宝裘”琴相比，11本有师旷式图形的琴谱中，除头部略有不同，琴式其他特点是一样的。

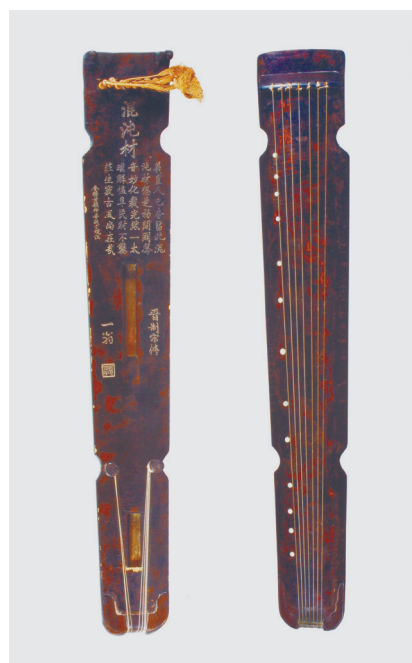
〔图三〕《文会堂琴谱》伶官式



〔图五〕《太音大全集》师旷式



〔图四〕宋“混沌材”琴 伶官式 中国国家博物馆藏

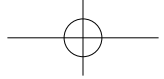


〔图六〕唐“宝裘”琴 师旷式 山东博物馆藏



〈1〉 郑珉中：《两宋古琴浅析》，《故宫博物院院刊》1999年第4期，页25。

〈2〉 郑珉中：《论安徽、山东所见的四张古琴》，《故宫博物院院刊》1999年第1期，页52。



〔图七〕《太音大全集》凤唳式



〔图九〕《太音大全集》凤势式



〔图八〕唐“独幽”琴 凤唳式 湖南博物馆藏



〔图十〕唐“玉玲珑”琴 凤势式 故宫博物院藏



#### 4. 凤唳式

在十三种琴谱中，没有凤唳式琴谱的是明代《乐仙琴谱》和清代《琴苑心传》两种。明代《阳春堂琴经》中，凤唳式琴式与今天流传下来的凤唳式琴的形式不一样；《琴书大全》中，琴式与今天流传下来的凤唳式琴只有头部不同，其他特点一样。九种有凤唳式琴谱中(明代5种，清代4种)，文字基本一致，其中明代《太音大全集》中，凤唳式与今天流传下来的凤唳式古琴一样，为平头，额至肩有向内两连弧，两连弧连接处出尖峰，腰处作小半月形〔图七〕。今天流传下来的凤唳式古琴有湖南省博物馆唐“独幽”琴〔图八〕，其形式与琴谱中琴式基本一致。郑珉中先生在《湖南省博物馆送北京展出的两张古琴》一文中写道：“琴背肩上正中刻二寸许狂草‘独幽’二字，池下刻二寸方印篆‘玉振’二字，池内左右之上下四角处刻寸许隶书款‘太和丁未’四字。”<sup>〔1〕</sup>

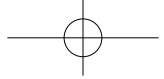
#### 5. 凤势式

凤势式，又叫“魏杨英式”。十三种琴谱中没有凤势式的是明《乐仙琴谱》。明《阳春堂琴经》中的凤势式与今天的不一样。十一种有凤势式的琴谱中(明代6种，清代5种)，文字基本一致。其中明永乐十一年

(1413年)《太音大全集》凤势式与今天流传下来的凤势式古琴基本一样，琴式为平头，额至肩有向内两连弧，两连弧连接处出尖峰，腰处也作两连弧，连接处出尖峰，项与腰都有两连弧形〔图九〕。今天流传下来的凤势式古琴有故宫博物院藏唐“玉玲珑”琴〔图十〕。

将以上“历代琴式”中五种琴式与今天流传下来的古琴简单对比，发现“历代琴式”中的琴式与今天流传古琴琴式基本是一致的。当然其中也有不一样的，例如“连珠式”，在琴谱中就有先后不同的图形和文字出现，但经研究分析，这是有原因的，它反映了古琴流传以及人们对它认识过程的变化

〔1〕 郑珉中：《湖南省博物馆送北京展出的两张古琴》，《紫禁城》1991年第3期，页41。



(详见下节)。到了清代，琴谱中的“连珠式”图形与文字就一致了，并且和流传下来的“连珠式”琴的琴式也一致了，说明琴谱中“历代琴式”还是准确的。

## 二 “历代琴式”的记载反映出古琴的流传过程

在明清十三种带有“历代琴式”的琴谱中，有关同一种琴式的文字记载和图形是变化的，通过对这种变化的分析可以看出，琴谱记载一定程度反映了古琴的流传过程，亦即有些文字、图形的记载前后不一，是因为有的是在没见到古琴时，仅凭传说记录的，而当琴人发现传世古琴后，又更正原来琴谱中错误的琴式及文字，这也说明琴谱中琴式的文字和琴式图形是如实反映当时琴人对古琴认识的变化过程。

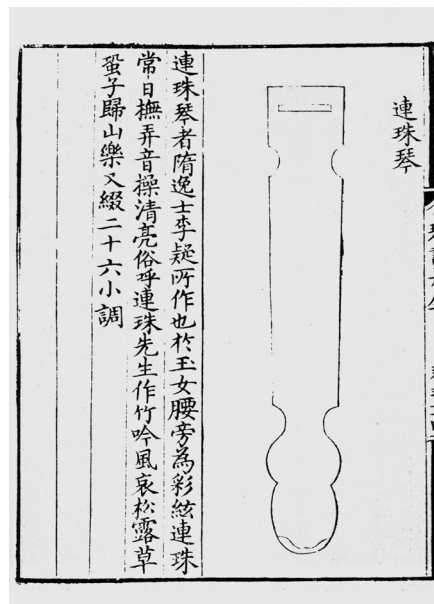
### （一）琴谱中连珠式琴式的记述差异

以连珠式琴为例，在十三种琴谱中，没有连珠式的琴谱是明永乐的《太音大全集》和明嘉靖的《风宣玄品》两种。而在十一种有连珠式的描述的琴谱中，最早出现连珠式文字和琴式的琴谱，是明万历十八年的《琴书大全》，文字是“连珠琴者，隋逸士李疑所作也”。其图形为平头，项为内收半月形，腰向内呈半圆形，从腰下至尾都是由两个圆形组成〔图十一〕。明万历二十四年《文会堂琴谱》、万历三十七年《阳春堂琴经》、万历三十九年《琴适》三种琴谱亦载有连珠式的文字、琴式，文字记载都一样，图形均为平头，项为内收半圆形，腰及以下为向外凸出三连弧〔图十二〕。上述四种琴谱中载有两种连珠琴式，但都与流传下来的连珠式唐“飞泉”琴不一样，而文字内容都是“连珠琴者，隋逸士李疑作”。

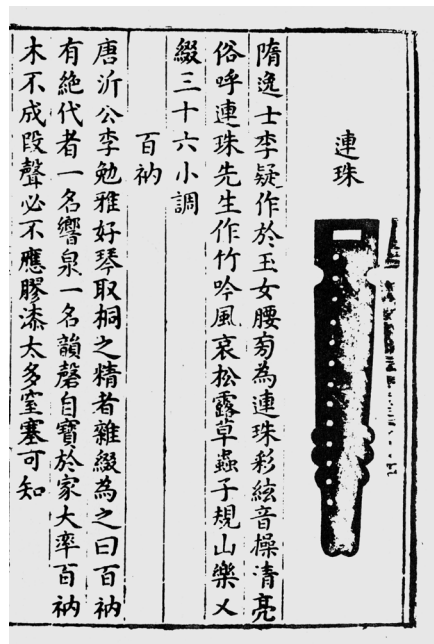
在11种有“连珠式”琴谱中，连珠式琴式与传世古琴相同，而文字又与其他琴谱中文字不同者有三种。明天启三年《乐仙琴谱》载：“连珠，臞仙琴样”；崇祯七年《古音正宗》载：“连珠，臞仙式”；清康熙九年载《琴苑心传》载：“臞仙，臞仙琴名连珠”。其图形为平头，项为内收三连弧，腰也为内收三连弧〔图十三〕，与流传下来的连珠式唐琴“飞泉”〔图十四〕的琴式是一样的。

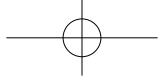
此外，在清康熙三十年《德音堂琴谱》、六十年《五知斋琴谱》、乾隆二十年《兰田馆琴谱》、光绪二年《天闻阁琴谱》四种琴谱中，连珠式与前述《乐仙琴谱》、《古音正宗》、《琴苑心传》中连珠式一样，也是

〔图十一〕《琴书大全》连珠式



〔图十二〕《文会堂琴谱》连珠式





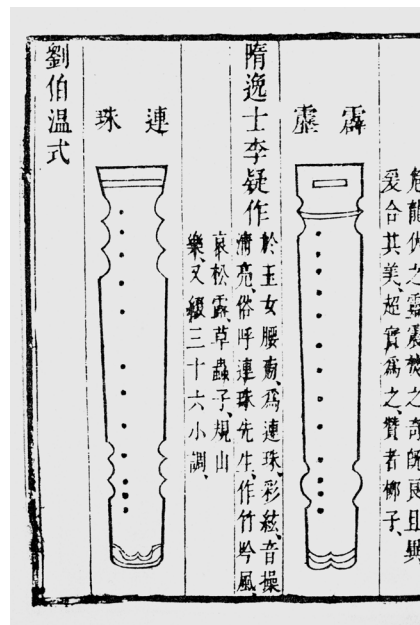
〔图十三〕《乐仙琴谱》臞仙琴样连珠式



〔图十四〕唐“飞泉”琴 连珠式 故宫博物院藏



〔图十五〕《德音堂琴谱》连珠式



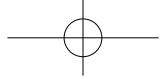
平头，项为内收三连弧，腰也为内收三连弧〔图十五〕。而文字又改为“连珠，隋逸士李疑作”或“连珠。总体来看，有六种琴谱中的连珠式与今天流传下来的连珠式“飞泉”琴的琴式一样。

## （二）连珠式琴记载的变化

在上述有连珠式与文字记载的琴谱中，仅明万历年间四种《琴书大全》、《文会堂琴谱》、《阳春堂琴经》、《琴适》就出现有两种连珠式，一种是为平头，项为内收半月形，腰向内呈半圆形，从腰下至尾都是由两个圆形组成见〔图十一〕；一种是平头，项为内收半圆形，腰及以下为向外凸出三连弧见〔图十二〕。这两种连珠式至今一直没发现有相同式样的古琴流传下来。可以推断，这是当时琴人根据前人文字记述或凭想象图绘出的连珠式。

从成书年代晚于上述四种琴谱的明天启三年《乐仙琴谱》、崇祯七年《古音正宗》及清康熙九年《琴苑心传》三种琴谱开始，连珠式和今天流传下来连珠式古琴琴式就一样了，惟文字却改为“臞仙琴样”，说明这时琴家们认为连珠式琴是“臞仙”创造的。“臞仙”，《明史》中载：“宁献王权，太祖第十七子。洪武二十四年封。踰二年，就藩大宁。……永乐元年二月改封南昌，构精庐一区，鼓琴读书其间……与文学士相往还，托志翀举，自号臞仙。”<sup>〔1〕</sup>由此可知，“臞仙”就是明太祖朱元璋十七子宁王朱权，朱权著有琴谱《臞仙神奇秘谱》。为什么这一时期琴家们把连珠式认为是臞仙创造的呢？可能是朱权根据“飞泉”琴仿制的连珠式琴流传到民间，所以琴家们认为是朱权创造的，故在琴谱中把连珠式和文字都写的是“臞仙琴样”。而自此以后刊刻的琴谱中，连珠琴式就有和今天流传下

〔1〕 《明史》第12册，页3591，中华书局，1974年4月。



来的唐连珠式“飞泉”琴的琴式一样了。这也说明，今天流传下来的连珠式琴，是在明代洪武以后才出现于民间的。这以后连珠式唐代“飞泉”琴从宁王府流传到民间，于是清初琴家们在刊刻《德音堂琴谱》、《五知斋琴谱》、《兰田馆琴谱》琴谱时，就将文字仍改为“连珠，隋逸士李疑作”或“连珠，隋李疑样”，琴式也和明代《乐仙琴谱》、《古音正宗》及清《琴苑心传》中一样了。清初古琴家们在发现传世连珠式“飞泉”琴后，得知其不是明代古琴，从而更正了以前三种琴谱中的“臞仙琴样”的错误认识，并在以后刊刻的琴谱中加以改正。

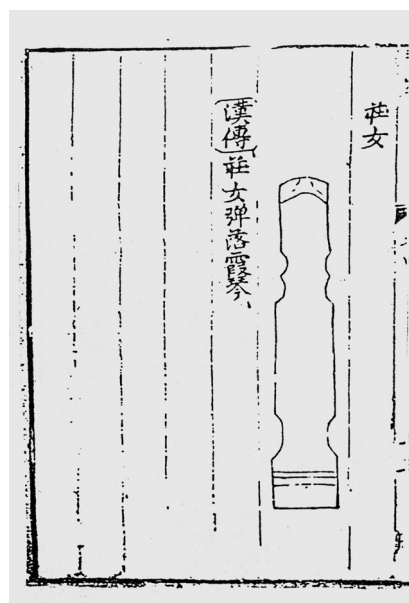
从上述变化可以看出，一种琴式出现后，往往要经过一段时间在民间的流行，才能进入琴谱中的“历代琴式”。

### 三 故宫博物院藏落霞式琴是明代才有的

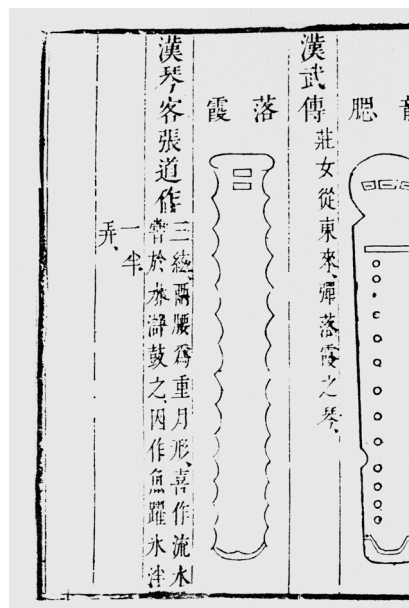
在十三种琴谱中，六种有落霞式琴的描述，明永乐十一年《太音大全集》：“落霞，《汉武内传》庄女从东方来弹落霞之琴”<sup>1</sup>；万历十八年的《琴书大全》称：“庄女之落霞，《汉武内传》庄女从东方来弹落霞之琴”<sup>2</sup>；万历二十四年《文会堂琴谱》称：“落霞，《汉武内传》庄女从东方来弹落霞之琴。”<sup>3</sup>以上三种只有文字记载。而既有文字又有琴式记载的有四种。康熙九年《琴苑心传》载：“庄女，《汉传》庄女弹落霞琴。”<sup>4</sup>其琴式是平头，项向内凹弧线形，腰为内凹两连弧形，与仲尼式相似只是腰处与仲尼式不同，且与今天流传下来的落霞式不一样〔图十六〕；康熙三十年《德音堂琴谱》载：“《汉武传》庄女从东来，弹落霞之琴。”<sup>5</sup>其琴式平头，通身一样宽窄，没有项、腰，两侧作凹形锯齿状14个〔图十七〕；康熙六十年《五知斋琴谱》和光绪二年《天闻阁琴谱》的文字琴式，均与《德音堂琴谱》完全一致。

为什么琴谱中会有落霞式的文字记载而没有琴式呢？一种可能是琴

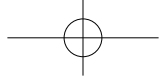
〔图十六〕《琴苑心传》庄女（落霞式）



〔图十七〕《德音堂琴谱》落霞式



- 1> 《琴曲集成》第一册，《太音大全集》第52页上，落霞式。
- 2> 《琴曲集成》第五册，《琴书大全》第121页下，落霞式。
- 3> 《琴曲集成》第六册，《文会堂琴谱》第143页上，落霞式。
- 4> 《琴曲集成》第十一册，《琴苑心传》第266页，庄女（落霞式）。
- 5> 《琴曲集成》第十二册，《德音堂琴谱》第458页，落霞式。



〔图十八〕落霞式“可伴”琴 故宫博物院藏



〔图十九〕落霞式“月明沧海” 故宫博物院藏



〔图二十〕落霞式 无名琴 故宫博物院藏



谱中的文字是抄录的文献资料；另一种可能是汉代时期有落霞式琴，但后来琴和琴式均失传，所以琴谱中没有琴式。如果说清康熙九年《琴苑心传》和清康熙三十年《德音堂琴谱》是落霞式的话，那么这两种落霞式既没有流传下来的古琴，也和故宫藏的落霞式琴根本不一样。种种迹象表明，清代后期出现在琴谱中的落霞式图形，并不是琴谱中文字记载的汉代落霞式。

故宫博物院收藏的落霞式琴有三张，他们是“可伴”〔图十八）、“月明沧海”〔图十九）和一张无琴名的琴〔图二十），其中年代最早的是明代成化“可伴”琴。“可伴”琴为平头，两侧向外凸起12个连弧形。据研究者称，“可伴”琴“琴背铭刻，龙池上横刻篆书‘可伴’二字……龙池下刻篆书‘两袖松风’印，印下刻楷书‘成化二年三月初一日钦赐钦遵太子太保吏部尚书臣商辂敷’。成化二年，即1466年，商辂，《明史》有传”<sup>〔1〕</sup>。从琴背铭刻中的铭文知道，“可伴”是明代成化时期的落霞式琴。

清康熙三十年《德音堂琴谱》、六十年《五知斋琴谱》、光绪二年《天闻阁琴谱》中记载的落霞式的琴式为平头，通身一样宽窄，没有项、腰，两侧作凹弧形锯齿14个〔参见图十七）。这三种琴谱中所载的落霞式图形与故宫流传下来的落霞式古琴对比发现，清代康熙时期落霞式琴已经出现在民间了，只是当时刻谱的人没有看见，而是通过琴人间互相转述，才把流传“落霞式”琴两侧的12个凸起连弧形，误绘成两侧14个凹弧形锯齿。由此可见，一种琴式出现要经过一段时间在民间的流行后，才能到入琴谱。

通过以上对十三种琴谱中七种琴式的分析，说明琴谱中的“历代琴式”对传世古琴的认识有着十分重要的作用，故宫流传下来落霞式琴是明代制作的，该样式对传世落霞式古琴的断代有着十分重要的作用。

[作者单位：故宫博物院研究室]

(责任编辑：张 露)

〔1〕 郑珉中主编：《故宫古琴》页134，紫禁城出版社，2006年。