时期一种是扁圆形，一种是与扁圆类似的连弧形。中唐琴为圆形龙池，扁圆形凤沼，这种形制延续到晚唐。而大小不同的圆形与长短不同的长方形池沼是晚唐琴上才出现的。唐琴上的这些种池沼，往往出现在宋以后的琴上，仲尼式琴主要用长短不同的长方池沼，其它形式的琴上有用连弧形和扁圆形的，而中唐琴不同形状池沼的作法则较为罕见。

5. 纳音的做法，盛唐琴的上下纳音，都是隆起的部位上挖一条约 1 厘米深、2 厘米宽，通贯纳音终始的圆沟。中唐琴因上龙池为圆形，故上纳音多为微呈隆起之式；因凤沼为扁圆形，纳音亦偶有挖沟之作。晚唐琴的纳音隆起程度更小，开创了以后的做法。

6. 背上的铭刻计有三种，一种仅是在龙池上题名，有二字、三字、四字和草体、楷体、篆体之别，一种是除题名外，在池下刻一方大印，印有大、中、小与细边、宽边之别，印文分“包含”、“玉振”、“清和”等；一种除题名与大印外，还在龙池两旁刻四句或八句的铭文，有隶体、篆体、草体三种。所有铭刻都是旧刻，只有极少数是原未镌刻，后经宋人刻上的。

7. 腹款，一种是有腹款，一种是无款。所见有腹款的计 5 张，其中四字款的 4 张，七个字的 1 张系后刻。四字款的分刻款与朱漆书两种，均为寸许隶书，其位置在圆形龙池的四角处。无款的唐琴，本来有墨书腹款，因为年久而字迹模糊湮灭。从宋人的记载来看，唐代雷氏琴多系书写的款，有的只写一个地点，有的有年月、制作地点、谁家造的等等。内容较多，文字也多，像刻有“雷威制”、“雷文造”、“开元癸丑三年斲”和“大唐某某年某某制”的腹款，在前人笔记中和今天所见的 16 张唐琴上都是没有的，其可靠性自然值得怀疑了。

(三)唐琴的髹漆工艺特点

唐琴的髹漆工艺特点主要有以下 4 个方面：

1. 漆灰胎的问题。所见唐琴的灰胎均系用生漆调鹿角霜而成。有人问：你化验过吗，漆中有白点就一定是鹿角霜？不错，没有化验过。这个认识是根据文献记载与师徒之间代代相承传授下来的。当然，《洞天清录》一书还说过：先用碎瓷末打底，最后再上鹿角灰。不过，在传世唐琴上还没有见过漆中有碍手的瓷末出现，在因系磨擦而露出鹿角灰胎之处，从未发现高出于漆面的白色瓷质颗粒。《洞天清录》出自南宋人的手笔，这或许是宋人的一种做法也有可能，但在唐琴上，即使漆灰胎已被磨擦凹下，白色的鹿角霜颗粒和漆面也是极光润平滑的。鹿角灰胎的特点是坚固耐久，如湖南省博物馆所藏原李伯仁的“独幽”，琴面上栗壳色漆已经被大片磨掉了，露出黑色带有白点的鹿角灰胎，仍极光滑不碍使用。鹿角灰胎的另一特点是耐潮，如故宫博物院清宫旧藏的“大圣遗音”，因长期被弃置在宫中庋藏文物的南库墙角，屋漏所淌泥水长期流过琴面，年复一年，琴面已罩上了一层灰色泥壳，岳山也已残损，在清室善后委员会点查清宫文物时，被认为是一张破琴写在了《点查报告》上。1947 年，王世襄先生发现这张破琴恰与锡宝臣旧藏的“大圣遗音”完全一样，于是提取出来请名古琴家管平湖先生修理，清除了琴上的泥灰壳，露出了本来面目，漆灰断纹、栗壳色漆依然如故，可见鹿角灰的特点如此。这也是唐代古琴能够流传 1000 多年的原因之一。

2. 从没有经过后人重漆的唐琴来看，在鹿角灰胎之上有两种表漆。一种三层，为黑色、栗壳色、黑色，再下边是鹿角灰胎；另一种是在鹿角灰胎上先上一道酱色漆，然后再上一层黑色光漆。至于通身朱红漆的唐琴都是后世盖上的。

3. 唐琴髹漆工艺上还有一个特点，就是在琴背及两边侧面的鹿角灰胎之下还有一层布地，这种在鹿角灰下木胚之上的布，纺织得疏密不一，所见盛唐琴上是较密的，中唐琴上则有较为稀疏的。南宋赵希鹄《洞天清录》中说：古琴漆下用纸地，不象其它漆器在漆灰下