



一九七五年十二月
上海樂團來港演出，我
不幸沒買到有古琴演奏
那場的票，後來又錯過
了電視上的轉播。懊惱
之餘，却有幸被邀請參
加十四日的歡送酒會，好與古
琴演奏家龔一先生會晤。當即草就多年來心中對古琴的各類
疑難問題三十多條，欣然赴會。

因為香港的琴友對內地古琴發展的情況
知道得很少，當天龔先生又幾乎把我個人一
舉斷了，別人差不多沒有和他講話的機會
，故在此把龔先生告訴我的資料整理公開，
以饗諸君。並以此答謝主辦單位及龔先生的
雅意。但本文未經龔先生過目。

問：請龔先生談一談您自己及您的師
承。

龔：我是江蘇人，今年卅四歲。從十五
歲起彈琴，到現在已經十九年了。這二十年
間我經過很多老師。譬如梅庵派的徐卓先生
，泛川派的沈草農先生，這兩位老師都在年
前去世了。我還跟過吳振平先生，和廣陵派
的張子謙先生。

問：國內管平湖先生灌過三張七十八轉
的老式唱片《廣陵散》，綜合各方面的意見
，似乎都說管先生彈得很好，您的《廣陵散》
是不是他教的呢？

龔：我是在上海學琴的，可惜到上北京
的時候管先生已經去世了。我的《廣陵散》
是向徐卓、吳振平兩位先生學的，不過我不
曾練成全曲，他們兩位倒是彈全曲的。其實
內地能彈《廣陵散》的人不少，即如廬山派
的吳景略先生就會彈，他的兒子吳文光也學
了，文光才廿五歲呢。彈《廣陵散》的人

問：彈琴宜另設琴桌。據說古人有用巨
型空心磚做桌的，有用木的，也有用石桌面
，取其擴大琴音。琴音弱的用空心桌以擴音
，琴音虛的用石面或硬木桌面以使音堅，
總之，要求琴與桌剛柔相濟，您的琴桌是不
是特別的呢？

龔：我的琴桌是長磚形，裏面有一塊向
上仰的響板，一如仰瓦，取它擴大並反射振

中間管先生用功較勤，所以由他灌了唱片。
按：吳文光先生曾在一九七五年八月被
派往日本演奏《流水》及《三峽船歌》。

問：有名的琴家您都跟過了，您能夠彈
的曲子一定很多吧！

龔：我雖然先後學了四五十曲，但正如
貪心的狗熊撿粟米，撿得了左手的，又漏掉
了右手的。一般人能彈的曲，如《梅花三弄》
、《瀟湘水雲》、《流水》、《平沙落雁》
、以及梅庵派的曲子我都懂。《瀟湘》我
是學查先生的譜，《流水》我則照古譜改
一點點。近年新作的曲子我也會一些。說起
來，新作的琴曲也不少呢。例如吳景略先生
作過《新羅好》、《東方紅》也有人改編成
為琴曲。我這次演奏的《三峽船歌》是團友
李祥露作的，他也會彈

琴哩。我自己的作品則
不成熟，不好意思說了
。不過我以為要充分了
解古琴音樂，則必須要
放膽作曲。我教的琴學生，才學兩年我就要
他們作曲了。

按：查先生即查阜西先生，即藝聲唱片
中彈琴曲《醉漁唱晚》那位。

問：請您講一講作琴曲的方法好不好？
龔：我也是在摸索階段的，所講的話只
供你多致，並非定論。我以為首先要弄清楚
你的曲要說些什麼，依你心目中的形象作曲
，這是中國標題音樂的作法。比方你的曲子
是要歌頌一個偉人，那首先決定了曲子不可
能短，最少要是中操，也可作大操，然後依
此人的形象、事蹟分段，結構樂句，多用穩
定、陽剛的主音，作成旋律，加以變化、重
復、阻滯，以成一曲。至於用什麼樂器，似

乎與內容無關。即是說，用正調能表達的題
材，改用緊五調或其他調也可以。

問：您學的東西很全面，您以前是怎樣
學的呢？

龔：我以前在音樂學院，要兼學鋼琴、
和聲、作曲、配器法等西洋音樂。我們學琴
是個別教授，老師每星期來我們的琴房兩次
，用傳統的指法譜，又用五線譜或簡譜幫助
記拍子。除了琴之外，我還彈三弦。

問：你們學琴有琴房，真是遇到哪！那
用什麼琴練習呢？國內可以私人藏有宋明古
琴嗎？

龔：特別有名的古琴多數已由博物館
公家收藏。近年則私人可以隨便藏宋明琴，
朋友之間可以出讓，也可以在寄售舊家具的

店中託售，價錢並不貴。只是不准拿出國外
。學生可以自己買好的琴，買不到的可以買
新琴，或者自己動手做。我就做過大約十張
琴。

古琴演奏家龔一先生訪問記

問：請問對於這琴選材、尺寸、形制、
槽腹、岳山、池沼、納音、絃軫、灰漆、膠
合方面的意見。

龔：古書雖說琴面板用桐，底板用梓，
但用其他材料的也很多。我的經驗，桐之外
，面板可用杉木或松木。用松木琴音會軟一
點。木是越舊越好的音。關於我古代的木頭
呢，木是越舊越好的音。關於我古代的木頭
切都在試驗階段，所以說的形式、方法都
不是定論。大小方面，以稍長大為佳，共鳴
箱過小不好。面板的厚薄視琴大小及木
材之質而不同。納音是保留的，有時且嘗試
加長納音，有時弄條斜納音，或者你可以叫
做斜樑，由琴的一角長長的伸到對角，是用
膠貼在腹內面板上的。岳山下、琴頭，都挖

空，這樣發音壯一點。池沼以留絃為佳。底
面板膠合試用過很多種膠，科學膠、牛皮膠
、豬皮膠都有，未有結論。也試用過鑲嵌法
，根本不用膠。也有用整根大木挖成琴的，
亦有底面板之間加邊的，不一而足。因為數
量少，未能統計出何種為好。至於灰漆，有
時照古法用生漆混合鹿角霜，不過我以為這
時厚厚一層灰妨礙琴木振動，所以有時我根本
不加灰，只用漆。生漆及科學漆我都用過。
生漆當然好。但是有毒，使人皮膚紅腫起膿
。我們不應該為了自己的利益而使我們漆
琴的木匠漆匠吃苦，所以試用過特別的科學
漆，效果也不錯。關於改良方面，節目冊上
在上的那一張琴是我做的。琴頭比較長了二三

按：由於古代的琴不易買到，新的機製
琴音色也不好，所以很多琴人希望得到手工
精製的琴。關於這琴的方法，現存明以前琴人
所寫的資料不詳盡，清朝有周魯封精製琴，
著有《與古齋琴譜》詳述造琴方法，凡選材
、泡製、尺寸、灰漆、工具，無不刻示。我
多年訪求，只得到卷二抄本，未見過原書
，有很多疑難未能解決。又因琴的音量大，
上弦設計未盡方便，故此如何改良其制度，
為二十年來琴人所注意的問題。

問：內地藏琴的數目我也不清楚。以情
張吧？

龔：內地藏琴的數目我也不清楚。以情
張吧？

音色越好的，這次是代表國家出外演奏，自
然不能用劣琴，所以就向故宮博物院借到這
張宋朝的「太古遺音」琴。琴後面刻有草書
題識，又有「太古遺音」四字，乃是朱熹的
琴，斷紋和字都經查先生鑑定過。

問：內地所藏唐宋明清古琴恐怕不止千
張吧？

時，即是說，整張琴是比古代琴長大，琴頭
內挖空。我這張琴不用琴軫調整絃的鬆緊。
絃是從岳山旁邊絃眼中進入，扣在鈞上鈞牢
，絃尾也不縛在雁足上，而用機械設計，用
螺絲轉緊，節目冊上的琴照上，尾部的邊還
可以拆到七個螺絲洞哪。

問：您這個改良比在琴上裝給他粗的方
法更雅觀，只不過，平常我們把多出來的絃
尾纏一兩呎在雁足上，遇到絃頭彈斷了，可
以逐次放出幾吋，不必換新絃，一來好絃難
買，二來新絃反不如稍舊的絃順滑而音醇，
雖說纏絃及調音困難，却也有好處。您這個
螺絲法絃尾纏不長，一旦斷了，豈非沒有
餘絃可放？

龔：我們的絃是一斷就散開的，就算有
餘絃也不能續用。聽過
我演奏的人都會知道我
的琴音是上得很響的，
我彈正調時第三絃上到
鋼琴上的「F」，所以

音很高很亮。我的絃不是傳統的蠶絲絃，而
是新製品。一至四絃，內面是鋼絲，外面纏
一層蠶絲使粗，外面再纏一層尼龍絃。五六
七絃則是鋼絲外纏尼龍，這樣既不易斷，音
亮而又有古琴的味道。尼龍絃本身不是圓的
而是扁扁的，所以纏過之後整條絃很平滑
。古老的絲絃是用膠煮過的，斷了不會散開
。尼龍絃不能煮，一斷就散開，所以我說我
們的絃尾不必長，斷了乾脆換一條。

按：近日此間粵樂樂器行已運來一種新
筆絃。內為鋼絃，中纏金屬絃，外面再纏壓
扁之尼龍絃，很平滑，我曾拿來安在琴上，
也很妙。但因中層不用蠶絲，所以略有金屬
味，用在琴上，未為最善。

理推想，一千幾百張是少不了的。不過分散
在各省公家機關及私人手中，沒有集中在一
個博物館。唐琴是肯定有的，最近我在故宮
就見到一張「玉玲瓏」，很美。查阜西先生
有一張「一池波」，音色很著鬆。至於唐朝
以前琴也有人自稱藏過，不過我無法鑑定。
看來現在所知最古的琴應算是一九七三年在
馬王堆三號西漢墓出土的一張小琴了。

（上）

商學文

我演奏的人都會知道我
的琴音是上得很響的，
我彈正調時第三絃上到
鋼琴上的「F」，所以

音很高很亮。我的絃不是傳統的蠶絲絃，而
是新製品。一至四絃，內面是鋼絲，外面纏
一層蠶絲使粗，外面再纏一層尼龍絃。五六
七絃則是鋼絲外纏尼龍，這樣既不易斷，音
亮而又有古琴的味道。尼龍絃本身不是圓的
而是扁扁的，所以纏過之後整條絃很平滑
。古老的絲絃是用膠煮過的，斷了不會散開
。尼龍絃不能煮，一斷就散開，所以我說我
們的絃尾不必長，斷了乾脆換一條。

按：近日此間粵樂樂器行已運來一種新
筆絃。內為鋼絃，中纏金屬絃，外面再纏壓
扁之尼龍絃，很平滑，我曾拿來安在琴上，
也很妙。但因中層不用蠶絲，所以略有金屬
味，用在琴上，未為最善。

（上）



12 問：出土的漢琴，《文物》月刊的介紹很簡略，從照片上看，琴尾似乎缺了一角，您可以補充一下嗎？

龔：這張琴我是看過的。長僅兩呎。又無徽。無灰而有漆。絃已不存。但絃孔共七個。綜合看來，初步肯定是琴，到底是實用的，還是明器或玩具，則要再加以研究。此琴尾部不是內際缺木，外際也是一樣的，只是《文物》月刊上的照片拍得不清楚而已。這琴的底並不是平的，而是比平常的琴多了一塊厚木。但此厚木不及全琴之長，很奇怪。這琴底部只有一個雁足在正中。雁足底部有一條溝，七條絃都經過溝再纏在雁足上，此法令人不明白。說起來，內地的怪琴可多呢，有銅琴、鐵琴，又有石琴，不是陶製的，是石的！

13 問：有些琴書和前輩說到琴的形制有「唐圓宋扁」、「元重明輕」（或「明重元輕」）的特點。書中又說到唐朝的琴會出現「梅花斷」，又說到通體「梅花斷」云云。龔先生有什麼意見呢？

龔：「唐圓宋扁」這句話多數情形下是對的。我所見唐琴都比較的琴為長大及圓拱。唐人的畫也喜歡畫肥馬肥手，那是一時的風尚。宋琴就不同了。據查先生說，宋琴常常是底比面窄的。至於元明輕重這一句就不大可靠了。元代才幾十年就亡了，看來琴制也不成標準。況且琴材可以用桐用松用杉及其他木，各省工人選材的好尚，在一個時候也未必相同，看來這輕重作不得準。梅花斷的琴我是看過的，也不過是在琴上某處出現幾個直徑二三分的圓圈斷紋，而且多是二三個一羣，或孤零零一個，很少剛巧五個成花瓣形的。通體「梅花斷」的琴大約不會有吧？除非把四角、多角形近乎圓的斷紋也算作梅花斷，那才可能。又或者琴底、面、頭、尾各處各有一二小圓，又美其名為「通體梅花斷」也說不定呢。

古琴演奏家龔一先生訪問記

商學文

14 問：您能彈《幽蘭》嗎？我有許多關於幽蘭的問題想請教您。

龔：一曲《廣陵散》我也彈不全，那裏會彈過《幽蘭》。不過《幽蘭》是用唐代指法，與《廣陵散》的指法可以相通。律呂方面的問題不要問我，指法方面不妨討論一下。問：唐、宋各家對同一指法常有稍異或相反的解释，您如何抉擇呢？

龔：如果知道某人的說法是對的，就採用。否則就從音樂上看那一個指法出的音比較適合而採用。袁荃菑先生不是寫了一篇《神奇秘譜指法集註》嗎？那已經解決了大部分問題。

15 問：袁先生文章中附錄了八十多個尚未查到前人解釋的指法，您怎樣處理這些指法呢？

龔：內地已經印了另一篇文章，那批指法也大部分解決了。不過那解釋的話，我就根據經驗和音樂的結構，自己作指法，這是活學活用呀，其實指法是人所創的，各種樂器都是靠了新的指法才有了更強的表现力。琴的古曲當然要用原本指法，新作品倒可以試用新的指法呢。

16 問：就請您介紹一下《三峽船歌》的新指法吧。

龔：琴不在手頭，一時也講不具體。唐代右手習用復合指法，（按：那是幾個動作先後發音，而稱為一個指法，頗能特別表現節拍。）左手裝靜性的動作較少。宋、明以後，右手講究四指八法，左手講究吟猱絳注，一直到現代都如此。我的新指法除此之外，有時左手不用吟猱絳注，多按本音。右手取快動作，採用了琵琶、三絃的滾（大食指連續的彈挑），又用古箏的快輪，即搖指（龔先生未說明用大指押用食指）。右手尾指仍然不用，左手尾指可以幫助打泛音，不過在琴上似乎仍用不着尾指。

17 問：按：我趁龔先生用手比劃的時候觀察了他的指甲——與普通琴人一樣，左手不留指甲，右手則留一分左右，沒有什麼特別，不過右手拇指的左角比較突出一點，大約是方便彈絃。

18 問：比方「全扶」的指法，宋朝楊祖雲主張食中指彈，前面兩條絃的時候，大指約（約束，即壓住）第三絃，以免食中指碰到第三絃出雜音。類似的約絃方法您照做嗎？

龔：楊祖雲這樣說嗎？我倒沒有注意。我是不約絃的。我把食中指多練習使不出雜音就定。不過我以為彈絃的時候，古語時是可以照做的。我想各地琴人會有不同的習慣。

19 問：一九三七年《今虞琴刊》記錄得全國琴人二百多人，一九七三年我查得國外琴人連初學者計為一百名多一點，現在國內有沒有二三百琴人呢？

龔：大約不可能吧。古琴到底是比较難以普及的。幸而這種樂器的研究者貴精不貴多。研究工作是一直不停的。

20 問：古琴研究所的工作仍然由查阜西先生主持嗎？

龔：研究工作仍由他主持。不過已經不叫做古琴研究所了，但研究工作還是一樣的。查先生的學問很深，為後輩鋪好了一條平坦的路。他現在改名為查夷平，還當選為四屆人大代表呢。

21 問：內地有什麼人在研究琴呢？研究《廣陵散》的王世襄先生和研究樂史的楊蔭瀏先生也彈琴嗎？《琴曲集成》文革前出版了第一冊一千多頁，其他幾冊會出版嗎？聽說在文革前內地出版了一套十張的琴曲唱片，是不是真的？

龔：內地有姚丙炎老先生在研究明刊本《神奇秘譜》。王先生和楊先生都能彈琴。《琴曲集成》大約是會續出的。出國之前我去看查先生，他剛收到中華書局的信，問他要不要出版後面的幾冊。琴曲唱片是出過一套地比你們要幸運呢。我們資料多着，近十多年又發現了多種古譜，部分是從國外找回來的。古譜增加了，所以琴曲的數目也稍為增加了。不過不易再發現例如唐抄《幽蘭》琴曲之類的特別資料了。

22 問：《幽蘭》卷子上說明是《碣石調》，而今琴書上從來沒見過《碣石調》的名字。管平湖先生、姚丙炎先生他們把《幽蘭》用正調借作一絃為宮的調來彈，徐阜先生則除以一絃為宮之外，又慢第三絃一律，您以為如何？

龔：我本身沒研究過。但聽起來管先生的調大約是對的。

23 問：您以為古代琴曲有沒有曲中轉調的呢？

龔：《幽蘭》的半音超出五聲及七聲音階，以往有人以為是曲中轉調，我也以為可能是因為轉了調，所以用原調聽起來變成了半音。我以為《廣陵散》也是有轉調的，慢板那段就是。但這個感覺是個人理解的。琴曲中的曲中轉調仍待深入研究呢。

（下）