

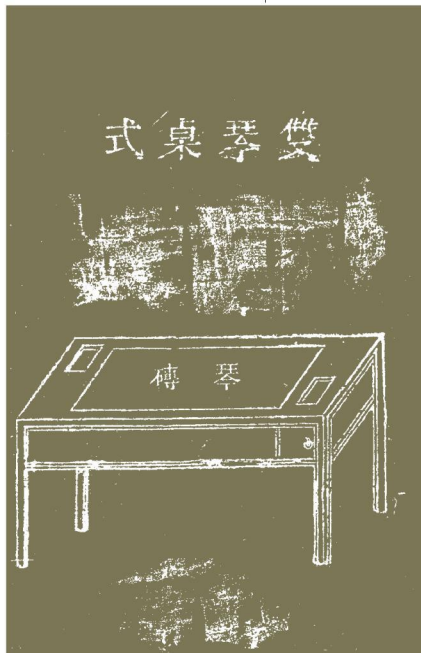
## 我的学琴经历

学琴基本上是两个系统，一个是学琴，就是跟着老师学，从头学起。另一种是学曲子，就是本来会弹，专门学某一个曲子，一般是大曲。

现在学院里面的学琴很快，先教音乐知识、讲原理、认谱子、学节奏，掌握了这些技术问题，然后照着谱子自己就能练，马上就能上手。

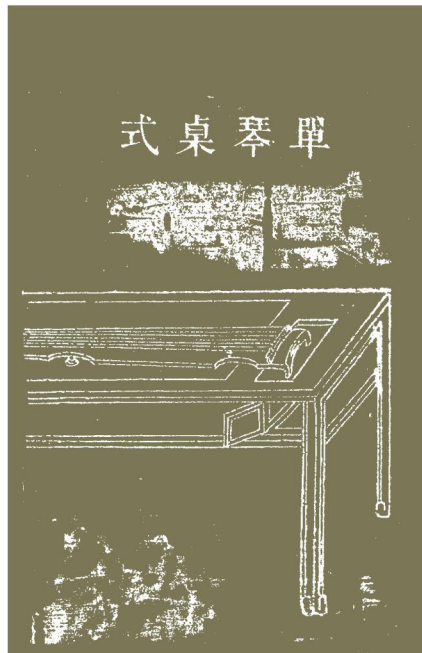
我过去学琴的时候，没有学院，就是跟着老师学，速度很慢。那真是难学易忘。我学的时候是不用谱子的，就是师生两个人对着，两个琴也对着。老师告诉你几弦几徽，弹出一声“噔”，然后你也跟着弹一声“噔”。学一句，弹一句。教完一句，回去自己就练，下次弹给老师听。对了就上第二句，不对还是重复学这一句。一次学不了多少。

那时候，我家里有琴，我大哥喜欢唱戏，他搞那个，我就搞这个。我一共跟过三个老师，第一个老师是我父亲朋友的一个亲戚（王杏东），算起来是山东的诸城派的。<sup>注释</sup> 诸城派：近代琴派。山东诸城王溥长、王作桢、王露，祖孙三代以虞山派为基础，另有王冷泉和他的学生王宾鲁以金陵派为基础。两者汇流，又结合当地民间音乐风格，形成具有山东地方风格的诸城派。诸城琴派艺术风格特点大致为：刚中带韧，密中见疏，实中有虚，一气流转，重而不滞，既以丽密深曲为特征，又具空灵回荡之美。紧劲联绵，循环超忽，气卷风云，韵缀繁星。诸城派的代表琴曲有《长门怨》、《阳关三叠》、《关山月》等；重要琴著包括：《桐荫山馆琴谱》（王溥长）、《琴谱正律》（王雪门）等。爱琴的人都喜欢好琴，那时候我家有一张琴，



单式琴桌和对式琴桌

桌上的凹槽是为了把琴底部突出的琴轸放进去。单式琴桌用于个人演奏、练习。对式琴桌，就是用于教学对弹的。



他听说了，就想来看看，结果是个明朝琴，这多少让他有点失望。但是当时我想，他既然懂琴就必然会弹琴，于是提出想跟他学古琴。说起来，人家只不过是从小山东来走亲戚的，没想到老先生人真是不错，他居然肯教。当时我家住东城，他住西城，距离很远。家里本来是也请不起先生的，他同意教我，就从西城到东城我家来教，我真是幸运。

老师教的时候一上来先教拴弦、定弦，这是基础。就是把弦都拆下来，从搓轸绒开始。<sup>注释</sup> 琴轸上拴有轸绒，转动绞紧轸绒，即可微调琴弦长度，琴弦长度只能在0.6厘米内调整，调整音域在一个大二度的幅度。弹琴不会拴弦就麻烦了。即便是钢弦弹一段时间也得重新上才行，轸绒用久了也会断，所以一定要换。如果不会安弦，离开老师都没法弹了。老师分几次教的我，怎么定弦，怎么和弦。我现在力量不够了，拴丝线还可以，钢弦太硬，现在可不行了，很费劲，很吃力了。

这个老师在这儿教我，回家还给我作“琴音律吕分度表”。就是这七条弦，十三个徽位，哪个地方是什么音。可惜后来找不到了。



郑珉中 男，汉族，1923年生于北京，祖籍四川华阳。

1946年以前在家塾读书，临习汉魏碑帖，并从林彦博、汪霭士学画，从王杏东、李浴星、管平湖学琴。1947年秋再从溥雪斋学习书画。

1946年秋到故宫博物院工作，长期从事中国古代艺术品的陈列与研究，曾任陈列组、历代艺术组、书法铭刻组、绘画组、铜器组、金石组、工艺组组长。1982年后，重点从事古琴、古砚的研究，先后发表专题学术论文三十余篇，多次参加国内外的学术研讨会。

现任国家文物鉴定委员会委员、中国博物馆协会会员、中国书法家协会会员、北京古琴研究会副会长。

现为故宫博物院研究馆员、故宫博物院学术委员会委员，享受政府特殊津贴。

1953年、1961年将自己收藏的瓷器57件及印押20件捐献故宫博物院。





后来，老师教了我一曲《耕莘钓渭》  
**注释** “耕莘”出自上古名臣伊尹的典故，“钓渭”出自姜子牙的故事。这首乐曲，短小轻淡，适合初学者演奏。的两小段。我就成天在家“钓钓渭”。当时父亲从小摊儿上给买来琴谱，那些普通的版本当时都很便宜。王先生走了以后，我就没辙了。琴谱还是看不懂，尤其是左手的指法。

过了一段时间，有一个小报纸登着说：有一位文化教员李先生（李浴星），招学生教琴。当时我住干面胡同，他教琴的地方就在大同中学。我一看，离家也近，就跑去打听了一下，学费也不高，一个月才几块钱，这个老师是九嶷派的杨时百的关门弟子。

**注释** 杨宗稷（1869—1931），字时百，号九嶷山人。著名古琴学家，曾任北京大学古琴教授。不但琴艺精湛，而且对古琴深有研究，著作颇丰。如《琴学丛书》四十三卷，是一部重要的古琴研究著作，其中包括《古琴考》、《琴话》、《琴学随笔》、《琴镜》、《琴谱》、《琴粹》、《藏琴录》等等，现存最早的《碣石调幽兰》的文字谱，首先由他翻译为减字谱。被人称为“民国古琴第一人”。1920年，组织成立“北京琴会”。为民国以来北京有琴会之始，使民国时期的古琴艺术掀起了一个高潮。

其实我当时也不管他是什么派的，反正又能学琴了。

## 拜 师 管 平 湖

因为是交学费的，所以曲子学的很快。几个月以后，李先生所有的曲子都让我给学完了。他也没时间再开发新的曲子来教我。他就跟我说：“要不我把你介绍给我师兄得了，他会的曲子多”。我问：“您师兄是谁啊？”他说：“管平湖”。我一听，这可好了！

**管平湖**  
现代琴家。琴学家传，后受教于九嶷派杨宗稷、武夷派悟澄老人及川派秦鹤鸣等琴家。博取诸派之长，自成一派。琴风节奏严谨而雄健潇洒，含蓄蕴藉而情深意远。著名的大曲《广陵散》、《幽兰》、《离骚》、《大胡笳》、《秋鸿》等都由他率先打谱。所奏《流水》被美国录入太空探测器的金唱片。著有《古指法考》一书。



那时候，管平湖在北京可有名，当时在电台里播音的有两位先生，一个是汪孟舒，再有一个就是管平湖。我过去从无线电里经常听见播古琴的节目。管平湖是弹曲子，汪孟舒是连弹带唱的琴歌。所以，对于管平湖我当然是知道了，只是那会儿不得其门而入。

那个时期正是沦陷时期，北京古琴会没有了，许多古琴名家都到南方去了。当时北京弹琴的人，星期天都爱到管平湖那儿去聚会。

后来一个星期天，李老师也介绍我去了，当时管先生就教我弹，我弹了一下，他听了点点头。都要散场了，我起来也要走，他叫住我说：“你要学，我可以教你。但是有个条件，从今天开始，你三个月不要再弹琴。把原来的全忘掉，这三个月里，每星期到我这儿来两次，看我弹琴，听我教琴，听三个月以后，我给你上课。”

我老师和他可是同门的师兄弟啊，他却让我把以前学的都忘了，再来跟他学。当时觉得很奇怪，不过人家肯

收我，那已经是好事儿了。

他安排我跟着他的大弟子一起上课，他教曲子我就跟着听。三个月以后，学了第一曲《静观吟》。**注释** 《静观吟》，相传为唐代李勉所作。乐曲短小，恬静平淡。后来第二曲是《良宵引》，第三曲《平沙落雁》。

**注释** 《良宵引》：相传为隋代贺若弼所做。此曲虽小而气度安闲，清越和雅。蕴含着籁静窗虚、怀人不见及尾声两鬓秋霜的情境。《琴学初津》后记中说：“起承转合，井井有条，浓淡合度，意味深长。”

**注释** 《平沙落雁》：明代称为《雁落平沙》。乐谱最早刊于《古音正宗》琴谱集。曲调悠扬流畅，通过时隐时现的雁鸣，描写雁群在空中盘旋顾盼的晴景。表现手法新颖、别致。《天闻阁琴谱》中写道：“盖取其秋高气爽，风静沙平，云程万里，天际飞鸣。借鸿鹄之远志。写逸士之心胸者也。”《平沙落雁》虽然出现较晚，却是近三百年来流传最广的作品之一，有近百种琴谱刊载此曲。

听琴的头三个月我没交学费，后来跟他大徒弟一起上课，也没见她交学费。我也就给了忘了。所以，我就成



了不交学费的一个学生。

他的教法就是“对面儿来”，会了往下交，不会还这个，这曲学完了以后，那不知道要弹几个月啊！来了之后就合弹，一步一趋的追。节奏、动作都是从合弹里加工的。完后，老师再给示范，下次还是这样。

跟他这儿学琴有个特点：管平湖是这样，你不是跟我学琴么？那我就教，教到跟我能弹的一样而后已。差一点都不行，不上新曲子。直到老师说下次我给你上什么什么曲子，才代表这曲终于通过了。

我跟他学了几年。现在看起来虽然是不交学费但是却精雕细琢。弹的时候他会一把把你的手拿住，告诉你这只手不对，应该这样动，这个声音不够，应该如何来加强指力，回去如何锻炼，然后给你示范，告诉你。原来他从始至终是全神贯注盯着你的，他就这么教。

## 为了工作放弃了古琴

我是60年前的这个时候，没有再上老师那儿去上新曲子了。就是丙戌年二月的事，因为父亲去世了，自己要找工作养活自己了，生计忽然间成了第一位的事。没饭吃了，什么都不能学了。

尽管是要自己去奔饭了，但是晚上我还是天天练习。吃完晚饭就把学琴以来，老师交的曲子从头到尾都温习一遍，每曲弹三遍。这种情况一直到1953年。

1946年10月1日我进的故宫，那时候家里房子也卖了。我搬进了故宫

东连房宿舍（故宫外景山前街）。下班以后，其他人全都打牌。我也想去学学，结果看了半天，也调不起兴趣来，始终也没学会。我就还是回去练我的琴。跟老师学了四年的功夫，十多个曲子啊！每天都要练两、三个钟头。后来1953年中央文化部组织了全国音乐周，北京成立了古琴会，在那之前张伯驹先生、<sup>注释</sup>张伯驹（1898—1982），字家骥，号丛碧，河南项城人，直隶总督张镇芳之子，与张学良、溥侗、袁克文一起称为‘民国四公子’。著名的文物收藏鉴定家。他收藏的陆机《平复帖》、展子虔《游春图》、杜牧《张好好诗》等古代书画极品后入藏故宫博物院。我岳父、



溥雪斋（1893～1966）古琴演奏家。出生在清代皇族家庭。自幼酷爱文艺，1911年始潜心于国画、书法及民族音乐的研究和学习。琴艺精湛，风格洒脱。解放后历任古琴研究会副会长、民族音乐研究所特约演奏员等职。王世襄先生他们组织了一个北平琴学社当时我也是其中一个社员，解放以后，南方的今虞琴社的查阜西先生<sup>注释</sup>查阜西（1895—1976）名镇湖，又名夷平，字阜西，江西修水人。童年学奏琴歌《概古吟》、《客窗

夜话》。二十年代在上海、长沙学奏器乐化的琴曲。三十年代组织“今虞琴社”，编有《今虞琴刊》。他主要职业为民用航空公司负责人，于解放前夕，参加了民航起义，为人民解放事业立了功。1953年以后，历任全国音协常务理事、付主席，中国音乐研究所通讯研究员，北京古琴研究会会长，以及中央音乐学院民乐系主任等职。晚年集中精力从事琴学活动。1956年进行全国古琴探访调查，又通过北京古琴研究会，主持编印了《存见古琴曲谱辑览》、《琴曲集成》、《历代琴人传》、《琴论缀新》等，为全面、系统整理琴学史料进行了大量工作。组织了北京古琴社，我也成了会员了。那个时候，我虽然没有学新曲子，但是旧曲子我都熟，没落过一天呐！所以年轻的弹琴我算一个。那时候全国音乐周开了好长时间的会，到处去演出，有两周左右。结束之后，我回到故宫。

当时我在陈列部，我们的主任唐兰先生<sup>注释</sup>唐兰（1901—1979），原名张佩，又名佩兰、景兰，号立厂，又作立庵，笔名曾鸣，嘉兴人。1924—1930年在天津周家渊家当家庭教师。1929年在天津主编《商报》文学周刊及《将来》月刊。1930年在辽宁省教育厅协助编纂《辽海丛书》。1931年入东北大学任讲师，10月后在北京大学代顾颉刚讲授《尚书》，同时在《东方杂志》上发表了第一篇学术论文《白石道人歌曲旁谱考》。1932年起，历任北京大学、北京师范大学、清华大学、辅仁大学、中国大学讲师。1936年任故宫博物院专门委员。1939年入西南联合大学任副教授。翌年任教授及文科研究所导师。1946年任北京大学教授，次年代理中文系主任。1949年后，任北京大学教授兼中文系代理主任，并应故宫博物院之聘兼任设计员。1952年任中国历史学会候补理事，并调故宫博物院，先后任设计员、研究员、学







1953年管平湖先生春辰在京与弟子的合影  
前排左起：许健、管平湖、郑珉中  
后排左起：王迪、沈幼、袁荃猷

术委员会主任、陈列室主任、美术史部主任、副院长等职。1954年起，任中国科学院历史研究所学术委员。1959年，故宫博物院将原陈列于东六宫的历代艺术综合陈列与“三大殿”里的古代艺术陈列合并为历代艺术馆，移置于紫禁城的中心部位——保和殿及东西两庑，唐兰亲自撰写陈列大纲和总说明。同年起，先后任北京市第二、三届政协委员。1961年任北京市历史学会理事。1963年加入中国美术家协会。1978年任中国古文字学术研究会理事，同年被选为第五届全国政协委员。1979年1月11日在北京病逝，故宫博物院党委根据他多年夙愿，追认为中共党员。给我提意见，“你这个琴不放弃不行啊”。我们陈列部，白天都是体力活，只有晚上的时间能学点业务。我也觉得唐先生的意见有道理，就放弃了晚上弹琴的时间，学习业务。就这样，从1953年开始就不再弹琴了，也不去琴社学琴了。

文化大革命以后，老一代的琴家好多都去世了，音协还组织古琴的活动。老师没有了，就找来学生，结果又找到了我。但是当时好多曲子我也都忘了，于是赶紧回家练习，通过这次又

找回来《平沙落雁》《良宵引》《归去来辞》等几个曲子。<sup>注释</sup>《归去来辞》，此曲系根据东晋陶渊明同名辞赋而作。

这还得说，当年管平湖先生对我的造就，虽然学说的曲子不多，但是什么时候都得弹得和他一样了，才能上第二曲。

现在管平湖的学生，陆陆续续也就剩我一个了。人家都说我弹得跟老师几乎一样。是啊！不像，他不教新曲子啊，那时候就这么要求的！

### 近现代古琴派别的发展和变化

有人问我，管先生是什么派的？我说不好说。管先生自己也没说过自己是什么派的。

论起来是这样的，当年南方广陵派的黄勉之来北京挂牌教琴，号称是“广陵正宗”。<sup>注释</sup>黄勉之（公元1853—1919）江苏江宁人。曾受业于萧山陶梦兰，擅长的琴曲有：《渔歌》、《梅花三弄》、《渔樵问答》、《平沙落雁》等。其著名的弟子有：杨宗稷、贾阔峰、史荫美、溥侗等。北京的琴师趋之若鹜，都投奔过去了。杨时百老

先生也投到他门下学琴了，那时候杨先生岁数太大了，左手的动作都记不住了，只能把左手好多的指法数字化。这一数字化，就大了，就成了个大吟大揉。结果闹出个九嶷派来。<sup>注释</sup>九嶷派，形成于清代，创始人杨宗稷（时百），主要风格：苍劲坚实，讲究吟揉节奏。代表琴曲：《流水》、《广陵散》、《胡笳十八拍》、《幽兰》等。重要琴著：《琴学丛书》等。

大吟大揉让当时的古琴家就很菲薄了一段时间，比如：《平沙落雁》他是九揉啊，声音都已经完全没有了，嘴上还在那念着“揉揉揉……”如果拿这来衡量，那现在没人继承。管先生最先就没继承这个。

再说我先开始跟他师弟学的琴，可是他却让我先放三个月。可见他和正宗的九嶷派还是不一样的。其实管先生就和太老师学了《渔歌》等两、三个大曲。<sup>注释</sup>《渔歌》相传是柳宗元所作的古琴曲，又名《山水绿》、《欸乃歌》。取意于柳宗元谪居永州时的名作《渔翁》：“渔翁夜伴西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。烟消日出不见人，欸乃一声山水绿。回看天际下中流，岩上无心云相逐。”有多种传谱，现琴家所奏多以《琴谱正传》（明黄献撰于1547年）的十段无词《渔歌》为蓝本发展而成。据《杨抡太古遗音》解题，此曲表达“缘绿绮以写渔情，抚焦桐而舒雅况……沽美酒，醉卧芦花，视名利若敝屣”的情趣。



明代孙登公和天籟铁琴



管先生本身也有家学，他父亲是清宮如意館的管念慈，也会弹琴。<sup>注释</sup>管念慈（？—1909）字勉安，号横山樵客，江苏苏州人。善山水、人物、花鸟，光绪间召入内廷，奉旨改号莲龢。光绪称为横山先生，恩遇有加，继张乐斋长画院，名望一时。晚侨上海，与吴友如同绘《点石斋》画报。管先生自己不仅是弹琴，对于佛教音乐也很精通，他可以跟着和尚们去放焰火。在里面吹黑管，那在里头是起调的。应该说他学过九嶷派，但是自己早就发展变化了。

不单是我们这派，其他的派别也都在变化。吴景略先生是南方虞山派的宗师。

吴先生的《渔樵问答》是一绝，他把问答弹出来了。我原先说过，等我退休了，去跟你学《渔樵问答》。可是没想到，我还没退休，他就故去了。过去虞山派讲的是轻微淡远。但是虞山派现在也不完全是“轻微淡远”了。

<sup>注释</sup> 吴景略（1907—1987）名韬，字景略，江苏常熟人。四十年代主上海今虞琴社，五十年代赴津京任中央音乐学院民族音乐系教授；文革后兼北京古琴研究会会长。

他的主要演奏曲目有：《梅花三弄》、《渔樵问答》、《潇湘水云》、《胡笳十八拍》、《广陵散》、《高山》、《流水》、《阳春》、《白雪》等数十操。吴景略先生长期从事古代琴谱、琴曲的发掘、整理和研究工作，著有《七弦琴教材》。

<sup>注释</sup> 虞山派：又称熟派，是明、清之际最有影响的琴派。艺术特点为“清、微、淡、远”。因抨击一度风行的琴歌，使“一时琴道大振”，受到了人们的尊重。

虞山派的重要琴著包括：《松弦馆琴谱》（严天池）为虞山派代表性的琴谱，一度被琴界奉为正宗。此外还有《大还阁琴谱》（徐上瀛）等。代表琴曲：《秋江夜泊》、《良宵引》、《潇湘水云》等。

<sup>注释</sup> 《渔樵问答》：此曲在历代传谱中，有30多种版本，有的还附有歌词。现存谱初见明代。乐曲通过渔樵在青山绿水间自得其乐的情趣，表达出对追逐名利者的鄙弃。乐曲采用渔者和樵者对话的方式，以上升的曲调表示问句，下降的曲调表示答句。旋律飘逸潇洒，表现出渔樵悠然自得的神态。正如《琴学初津》中所述：“《渔樵问答》曲意深长，神情洒脱，而山之巍巍，水之洋洋，斧伐之丁丁，橹歌之矣乃，隐隐现于指下。迨至问答之段，令人有山林之想。”

再譬如说，用元朝耶律楚材的话说四川派是“蜀声俊疾，快人耳目”。现在的就不是这样了。

派名都还有，但要是用过去的派别特点来衡量，都变化了。黄勉之在北京挂牌是广陵正宗，可是教出个杨老先生成了个九嶷派。古琴各派的艺术风格都会随着时代不断的变化。

管先生就着打谱会的事也说过，“什么叫打谱？打谱不是按照那些声音

符号弹出来就叫打谱。打谱是应该有派别的，各派按照自己的特点，同一个谱子应该弹出不同的风格来”。但是现在各派可以合奏，都一样了。总的来讲，左手的动作好多都减弱了。

古琴毕竟还是在发展变化着的。

## 现代古琴的传承和创新

自从联合国把古琴列入世界非物质文化遗产之后，古琴大不一样了。

现在的问题就是如何才是创新？现在有很多创新就是移植，你比如：有的把《解放军进行曲》也入了古琴曲了。是可以弹出来，可是这不叫创新啊。还是要尊重乐器本身的特点才行。

对于古琴的传承，我觉得这门艺术要会不难，要好可太难了。非得出于强烈的爱，得有瘾！如果不下大功夫真是弹不好。

## 故宫的好琴

一进故宫的时候，我是管建筑的。解放后调到文献馆，1951年成立陈列部，我从文献馆调到陈列部。当时历代馆的陈列里就有古琴唐代两个、宋代两个、元代一个，都是我给放的。如果要我推荐一张琴当封面，那我看也还是“大圣遗音”。因为这张琴是故宫本身的。

说起这张琴来，当年清室善后委员会检查的时候，发现在墙旮旯儿那儿戳







唐贞观二年款「飞泉」琴



着呢，屋子漏雨，雨水给淋得跟个泥壳似的，岳山也掉了半拉，就定为个破琴一张。解放后，王世襄先生在南库发现了它。擦了一把，就露出漆来了。再一看，好家伙！唐琴啊！这个“大圣遗音”后来就是请我老师管平湖先生来给修好的。

包括“大圣遗音”，我们院光是唐琴就有4张，是全世界博物馆里最多的。其余的各时代的琴还有四十多张。这以外和琴有关的文物就更多了，包括珍贵的琴谱，明清家具里的琴桌，宋锦的琴套，工艺品的琴模型，各式观赏琴铜琴、铁琴、石琴等等。

## 跟着管平湖学古琴的鉴定和修复

我的古琴鉴定其实最早是从管先生那儿学的。

那个时期北京修琴的人很少，那个时候北京学琴的人古琴有了问题都去找老师。那时候我到管先生那去，他屋里挂的都是琴，我就很有兴趣，一个一个摘下来看。这挂着一个琴，他说你把它拿下来，我就拿下来。他就给我讲，这是汪孟舒先生的唐琴，这张琴起断纹了，断纹起的峰太高了，没法弹了，让我给他修。然后讲唐琴的特点，从此我就注意唐琴了。

管先生对我不讨厌，我虽然不



[illegible]

明代音朗号钟铜琴





超  
太

極  
遙

蒼  
霄

逍  
遙

遙

遙

遙



唐代「九霄環佩」琴

九霄環佩



冷  
然

希  
太古

太古

詩  
林  
齋  
藏





唐代「九霄环佩」琴侧面



交学费，但是学琴的时候常耗在老师家里。什么都问，就学到了不少修古琴、鉴定古琴的知识。

那时候弹琴的人都希望有个好乐器，就像小说里写的练武的人都希望有个宝家伙，所以看到唐琴就觉得了不起，就这样开始看琴。

## 我的鉴定理论

上班那会儿，天天下班以后要学习，学什么呢？学毛著。

有人就说了：学毛著和鉴定文物有什么关系啊？我说：有啊！

毛主席说了，没有比较就没有鉴别。这就是鉴定学啊！毛主席还说了，共产党员对什么事情都要问一个为什么？看它是否符合实际，是否真有道理，绝对不应盲从，绝对不应提倡奴隶

主义。这话对鉴定也很有意义。

从此，我就研究开了。

那时候读我们太老师的书，发现他一开始说，北京的唐琴只有两个，一个是“九霄环佩”，就是我们这个。一个是“鹤鸣秋月”。可是几年后又读到他的书后面写着，唐琴并不罕见。最后，在他写的《藏琴录》里看到他说，现在“唐琴多矣”。

这是怎么回事儿呢？后来发现，他是根据声音和木头来判别的，他认为：声音好、木头古就是唐琴。不过他讲到“至德丙申”的“大圣遗音”、“太和丁未”的“独幽”、“贞观二年”的“飞泉”皆鸿宝也。经过我研究确认这三张琴的确就是唐琴的标准器。

但是，通过声音和木头来判断琴的年代我却并不认同。按毛主席的话

分析这个标准是否真有点道理呢？这其实琴音和木头是不能作为一个标准的。琴音的好坏是不大分年代的。古琴的声音有的是当时做出来就不好，也有的是保存不得法使声音不好。但是好声音的琴，各时代都有。木头也靠不住，五代开始就找旧木头做琴。

其实认识就是这么逐步深入下去的，我鉴定没有什么别的绝招，就是凭毛主席这两句话。认识事物没有绝对的，现在这个琴，我给定了年代，但是将来人们找到更新的材料，更新的证据我这个自然就要改了。

郑珉中先生编著的《故宫古琴》一书首次最全面、最系统、最科学地展示了故宫博物院所收藏的历代名琴及相关文物。此书将于近期出版，敬请关注。

