

# 琴館文化的過去與現在

## The past and present of Qin Guan culture

陳雯\* Chen, Wen

### 摘要

「琴館」一詞之出現，目前文獻最早可見為建於晚清時期蘇州怡園的「坡僊琴館」，其質性與宋代朱長文別業「樂圃」類似，皆因主人對古琴的愛好及某種因緣而建。

2003 年，古琴被聯合國教科文組織列為非遺文化遺產後，古琴文化發展達到史無前例的熱潮，特別是在申遺成立，以及 2008 年北京奧運會開幕式演奏古琴後，古琴文化發展日益見長，民間「琴館」的開設如雨後春筍，快速蓬勃的成長，然而過去與現今的「琴館」內質是截然不同。

本論文以「傳統琴館」和「當代琴館」分別論之，從琴館文化的性質、定位、內容和發展逐一檢視，從而探討琴館文化的質變與影響。

**關鍵詞：**古琴、琴館、琴社

---

\* 陳雯，國立臺南藝術大學中國音樂學系兼任副教授、國立臺北藝術大學傳統音樂系兼任助理教授。  
Chen, Wen, Adjunct Associate Professor, Graduate Institute of Chinese Music Department, Tainan National University of the Arts. Adjunct Assistant Professor, Music Department of Traditional Music, Taipei National University of the Arts.



## Abstract

The term "Qin Guan" appears. The earliest document that can be found is the "Po Xian Qin Guan" built in Yiyuan, Suzhou in the late Qing Dynasty. Its nature is similar to that of Zhu Changwen's villa "Yue Garden" in the Song Dynasty. It was built based on hobbies and certain causes.

After the guqin was listed as an intangible cultural heritage by UNESCO in 2003, the development of guqin culture reached an unprecedented climax. Especially after the establishment of the UNESCO World Heritage application and the performance of guqin at the opening ceremony of the 2008 Beijing Olympic Games, the development of guqin culture continued to develop, and folk music " Qin Guan " were opened like mushrooms after a rain, and they grew rapidly and vigorously. The "Qin Guan" in the past were completely different from the "Qin Guan" of today.

This paper discusses traditional and contemporary Qin Guan respectively, examining the nature, positioning, content and development of Qin Guan culture one by one, thereby exploring the qualitative changes and influence of Qin Guan culture.

**Keywords:** guqin, qin hall (qin guan), qin club



## 壹、前言

提到「琴館」一詞，也許有人會好奇琴館與音樂教室、音樂中心和樂器行，究竟有什麼不同？本文先釐清這幾個名詞（組織）的區別。一般來說，音樂教室、音樂中心、樂器行和琴行，性質上都差不多，只是叫法、名稱的差異，可能只是因為經營者的個別理念，有各自的定位與訴求。如「樂器行」有的專營西樂樂器，有的專營國樂樂器，有的中西兼營；有的只做樂器買賣，有的兼作樂器教學，有的只做國樂器買賣，有的除了國樂器之外，也提供國樂其他週邊項目，像是琴弦、書譜等，如長安樂器公司、百樂琴苑和港智樂器行等。

而本論文所謂「琴館」和上述「音樂中心」或「音樂教室」最大的不同，就是「琴館」經營的內容，只鎖定古琴這一單項樂器，而不涉及其他任何中西樂器。雖然就廣義上來說，「琴」這個字可以泛指所有樂器，甚至是各種樂器，然而自 2000 年以後，在當代樂界用語上，「琴館」一詞似乎成為專用名稱，專指古琴音樂及教學中心，本文中所提到的「琴館」即指後者。換言之，本文所指「琴館」專指組織單位名稱上，涉及「琴館」二字或實質內容上相同，名稱上不一定涉及「琴館」二字者，皆屬於本篇探討範圍，如「琴道館」、「琴舍」之類等。又所從事項目內容，為專門針對古琴單一樂器及其週邊者，包含販售古琴樂器、維修琴器、開設古琴課程教學，以及古琴週邊產品等。

具此，本文內容主要分為二個部分：一是琴社與琴派，闡述古琴社會發展的組織中前期的琴社與琴派的關連；二是琴館的發展，闡述琴社過渡到琴館，以及琴社與琴館的不同。從而探索琴館文化的質變與影響。

## 貳、琴社與琴派

進入本段主題前，本篇先對古琴「琴社」的概念進行說明，因為自明清以降，琴館與琴社之間，其實有非常緊密的連結關係，甚至可以說琴社與今天的琴館有一定相似度。而琴社與琴派又有分割不開的牽連，故本論文先對琴社和琴派的關係，做出說明。

「琴川琴社」是目前在文獻記載中可查到最早的琴社，由江蘇常熟地區琴家、琴友們，以嚴天池為首組織起來的。

嚴激（1547—1625），字道激，號天池，江蘇常熟人，明嘉靖年間古琴家，是明代大學士文靖公嚴訥次子。嚴激曾在甲辰年（1604）做過三年邵武（今屬福建）知府，為官清廉，後辭官歸故里。嚴激的琴學首先來自於浙派徐門。……嚴氏在常熟創立琴川琴社，為虞山派創始人，著有《松弦館琴譜》（成書於明萬



曆四十二年（1614））。<sup>1</sup>

另明代末年張岱（1597-1684）《陶庵夢憶》卷三〈絲社〉記載「越中琴客不滿五六人，經年不事操縵，琴安得佳？余結絲社，月必三會之。」<sup>2</sup>此二者應為目前琴史資料中，最早關於琴社的記載。又據章華英《古琴》的研究：

琴川琴社是明代嘉靖年間在江蘇常熟興起的一個古琴結社，與虞山派的形成有直接的關係。……1962年《藏春塢琴譜》付印之前，嚴澂已在家鄉常熟聚集一批志同道合的琴友。1604年，嚴澂曾出任福建邵武知府三年，而這期間，琴川琴人的琴事活動並未間斷。<sup>3</sup>

「琴川琴社」又稱「琴川派」，由嚴澂與當地琴人共組，因虞山地處常熟市，琴川原指常熟縣城內，自北而南的七條發源於虞山，向東流入運河的橫港七溪，橫貫城中以泄山水，狀如七根琴弦，稱琴川，「琴川琴社」即因地緣關係故稱。後來的「虞山派」源自「琴川琴社」，嚴澂繼承虞山當地琴學，又吸收京師名手沈音的長處，他以沈之長，輔琴川之遺，亦以琴川之長，輔沈之遺，綜合諸家之長，形成虞山派。後人概括虞山派的琴風特點為清、微、淡、遠。

虞山派又稱熟派，是明清之際最有影響的琴派，為首的嚴澂也被視為「虞山派」創派代表人物。琴川琴社可能在這批創立琴人們歸道山後，又在後繼無人情況下而沒落消失，但虞山派卻是取代琴川琴社，甚至其影響力更大更長遠。虞山派在明末成立，其影響力一直延續到清代中期，就連廣陵琴派的崛起也受到虞山派影響。但在廣陵派崛起後，虞山派便逐漸衰落消失，直到1936年「今虞琴社」的成立，便是在虞山派的名聲及影響下，以仰慕、緬懷虞山派而設立。從「琴川琴社」到「虞山派」再到「今虞琴社」，琴社發展成琴派，琴派衰落後又再建組琴社，這是明末到民國四百多年來，古琴民間組織發展，既是一脈相承，又是支脈延展的發展關係。

清代「黃勉之（1854-1919），江蘇江寧人，晚清在北京設金陵琴社傳授琴藝。」<sup>4</sup>黃勉之成立的「金陵琴社」是個人琴社，與「琴川琴社」不同的處在其乃琴友們集結共組而成；「金陵琴社」的建立主要是為開設琴課收費教學，可算是今天所謂的音樂教室或琴館，具有營業式的琴社。由於運作上是以開設課程教學，並收取學費，所以不存在經費運作的

<sup>1</sup> 陳雯，《溪山琴況之實踐美學》（馬來西亞：拉曼大學，2013年），頁20。

<sup>2</sup> 張岱，〈絲社〉，《陶庵夢憶》卷三（2005年），頁20。

<sup>3</sup> 章華英，《古琴》（浙江：浙江人民出版社，2005年），頁135。

<sup>4</sup> 嚴曉星，《近世古琴逸話》（北京：中華書局，2020年），頁20。



問題，但又因內容、項目、目的單純，不完全等同於今天所謂的商業模式。後來的「金陵琴派」即是「金陵琴社」的後續。

清末九嶷山人楊時百（1864-1931），曾從學於黃勉之，後與琴友十八位發起共組「九嶷琴社」<sup>5</sup>開班授課，「成立九嶷琴社，亦如今日之開琴館，只為職業教學，與楊時百之前組織的幾次岳雲別業琴集完全不同。」<sup>6</sup>嚴曉星指出「九嶷琴社」的授課簡章，包括授課時間和學費：「一人單學者每鐘一元，二人至六人同學者半之。學費每月按期先付……」<sup>7</sup>。此外，楊時百自稱「九嶷山人」，而這一派在脫離黃勉之的金陵派後，獨立門戶形成「九嶷派」，楊氏也就成為「九嶷派」的創派代表人物。相較於「金陵琴社」，「九嶷琴社」雖是由多位琴友共組而成，但是核心主力人物還是楊宗稷，因此稱為「九嶷琴社」，乃至「九嶷琴派」。

前述「琴川琴社」、「九嶷琴社」是先有琴社，因為具備足夠的影響力後形成了流派，而「廣陵琴派」與「廣陵琴社」與其情況正好相反。廣陵琴派源自於虞山琴派，形成於清代初年，創派人物為徐常遇，廣陵琴派歷來視清初揚州琴家徐常遇為開山鼻祖。<sup>8</sup>在徐常遇之後，經過徐禕、徐錦堂、吳烜、釋先機、釋問樵、秦維瀚、孫檀生等七代，傳到近代的孫紹陶，孫紹陶成為廣陵派第九代宗師。1912年，孫紹陶（1879-1949）與同好王方谷、胡滋甫等一起創建了廣陵社，<sup>9</sup>可見「廣陵琴社」的創立源自於「廣陵琴派」一脈相傳的傳承系統；但「廣陵琴社」的發展模式與「金陵」或「九嶷」不一樣，他並沒有開設課程，而是由幾位琴友同好共同組建，以推廣發揚古琴文化為宗旨，且形成了小的分支體系；在孫紹陶之後的學生，形成了張子謙與劉少椿兩支藝術風格不太一樣的分支，成為清末影響力很大的琴社。惟廣陵琴社自上個世紀末，琴社活動就斷斷續續，特別是近年來幾乎無人過問，琴社組織近乎癱瘓，廣陵琴人沒有了自己的家。<sup>10</sup>琴社缺少了核心凝聚力、沒有強而有力的代表人，沒有大家共同的共識，故我們看到的是廣陵派依舊存在，但廣陵琴社則已經不復當年的輝煌。

所幸，仍有許多琴社在各地廣為設立。19世紀初期，諸城派和梅庵派立派以後，基本上，以地域流派風格為主線的古琴文化發展趨勢，似乎已完成歷史使命，因為新的琴派不再產生，但「琴社」組織卻不斷在國內外各地成立。民國以後，社會經濟日漸好轉、進步，文化發展穩定成長，古琴社團日趨增多。史載較早的有黃勉之在北京所創「金陵琴社」（清光緒年間），王露在濟南所創「德音琴社」（1910），孫紹陶在揚州創的「廣陵琴社」

<sup>5</sup> 嚴曉星，《琴門徘徊》（上海：上海人民出版社，2023年），頁283。

<sup>6</sup> 嚴曉星，《近世古琴逸話》，頁20。

<sup>7</sup> 嚴曉星，〈九嶷琴社成立的一份珍貴史料〉，《琴門徘徊》，頁281。

<sup>8</sup> 章華英，《古琴》，頁143。

<sup>9</sup> 章華英，《古琴》，頁147。

<sup>10</sup> 施咏，《弦外之音—當代古琴文化傳承實錄》，（北京：光明日報出版社，2021年），頁45。



(1915)，顧哲卿、顧卓群在長沙所創的「南薰琴社」(1915)。<sup>11</sup>另有 1918 年琴瑟學社<sup>12</sup>在上海成立，1936 年「今虞琴社」在蘇州成立，1950 年「北京古琴研究會」在北京成立，1960 年海天琴社<sup>13</sup>在台灣成立，1985 年「和真琴社」在台北成立。<sup>13</sup>

綜上可知，「琴社」有先於派的，有後於派的，有專業經營商業營運的，也有非營利式的民間愛好者組織，共同為宣揚古琴文化而努力。營運模式有以會員社費和尋求贊助來維持的，也有以教學收學費來維持的。所有的民間團體組織要永續經營下去，必須要有經費來維持，那麼這些非營利組織的經費從何而來？

「琴川琴社」是如何維繫的不得而知，但「今虞琴社」是向會員收取月費的，主要的大經費是靠贊助。今虞琴社社約社友月納社資一元。社友每星期隨意小集一次，稱星集。每月大集一次，稱月集。社資於月集時交納，<sup>14</sup>除了社友的月費外，還有如查阜西、莊劍丞和樊少雲等人的個人捐款。<sup>15</sup>據《今虞琴刊》記錄民國初年時期成立的這些琴社組織章程來看，這些琴社基本的經費確實都是靠社員繳納社費來維持運作。台灣和真琴社的運作，除靠社員繳交年度社費，還有製作音樂會或活動賣票所得，以及向政府部門申請活動補助款項，因為不是常態性活動，所以補助經費也不是常態，主要經費來源還是社員社費，主要花費也是用在琴會刊物或行政瑣費。而在琴社成立的宗旨方面，基本上皆是以宣揚、推動古琴藝術文化，但個別也有些許質性的不同，例如，通過梅庵琴社、西湖琴社和金陵琴社等三個琴社章程中宗旨的對比，可明顯看出，只有梅庵琴社旨在密切圍繞其琴派的琴學、琴曲、琴藝內涵，以及琴派在琴史中的地位作專門文章；而其他兩個琴社則旨在交流、傳承古琴琴藝，提高操縵水平，而沒有特別強調各自的浙派或金陵派的琴藝。<sup>16</sup>由此可見，有的琴社以宣揚自己琴派的文化為主，而由多人、多派組成的，則更多傾向於古琴藝術的交流與宣揚。在這種情況下，琴社一旦失去主力核心人物，琴社發展的主旨也就面臨了挑戰。

再則，台灣琴社發展是近代才有的，清代時期民間有詩社，有些文人彈琴寫琴詩，但未見有琴社的記載。「海天琴社」成立於 1960 年，是台灣近代最早的琴社，由梁在平、胡瑩堂、章志蓀、朱雲等來自大陸且不同師承的琴友們，所共同發起組織起來的，由胡瑩堂擔任首任社長。由於古琴文化推廣不易，他們也都有各自的職業工作。在成立時舉辦第一

<sup>11</sup> 凌瑞蘭，《琴齋夜話》（重慶：西南師範大學出版社，2017 年），頁 172。

<sup>12</sup> 琴瑟學社。為鄭觀文創立 1918 年於上海，翌年改組為大同樂會。參考資料：今虞琴社，《今虞琴刊續》（上海：上海科學院出版社，1996 年），頁 6。

<sup>13</sup> 陳雯，〈淺探「琴聲」、「琴派」及「琴社（琴會）」之衍變及對古琴藝術發展之關聯性〉，《紀念吳景略先生百年 冥旦國際學術研討會專刊》（2006 年），頁 175。

<sup>14</sup> 今虞琴社，《今虞琴刊》（上海：上海科學院出版社，2008 年），頁 217。《今虞琴刊》原刊為 1937 年 10 月初版，當年印數極少，大約二百本，是非常珍貴的史料。於 2008 年再版，本篇採用的為 2009 年版。

<sup>15</sup> 今虞琴社，《今虞琴刊》，頁 299。

<sup>16</sup> 施咏，《弦外之音—當代古琴文化傳承實錄》，頁 18。



場的雅集之後，琴社並沒有維持太久，便不再舉辦活動，很大原因是社長胡瑩瑩任職高雄，朱雲任職台中，梁在平雖在台北，但主力發展在古箏藝術，章志蓀後來耳膜震破聽力受損不再教課，其他幾位雖有教授古琴學生，但也不多，且他們都不是以此為職業。大家散居各地，加上老琴家陸續凋零，「海天琴社」也就自然消褪。時隔二十五年後，1985年「和真琴社」在臺北成立，這是由一群孫毓芹的門生所發起的，由孫毓琴擔任顧問，陳國燈擔任第一任社長，陳雯擔任總幹事。自成立以後，舉辦多場講座、雅集、授課和音樂會。「和真琴社」每年向會員收取年費，所有工作人員皆為無給職，會員來自台灣各地古琴愛好者，不分琴派、不分師門。1990年，孫毓芹因病辭世後，林立正擔任社長，後因註冊證未即時更新而被註銷，其後雖然另行註冊，和真琴社已不是原來的和真琴社，近年也少有公開活動。

1990年左右，高雄合真琴社成立，由葛瀚聰擔任社長。2008年，中華古琴學會在台北成立，2009年，中道琴社在台北成立；中道琴社是附屬於中華古琴學會，旗下並設立台北琴道館，會長及社長皆由袁中平擔任。2011年，台灣琴會在臺北成立，由葉紹國發起並擔任第一任會長，很可惜因病無法監理會務，由副會長陳雯代理會務，承辦多場大型活動。2015年，蘭陵琴會在台北註冊登記，由陳雯擔任會長。近三十年內，還有瀛洲琴社、台大琴社、弦耕琴社、台灣古琴研究會等古琴社團組織之成立。

在此需特別說明，當代台灣各地的琴社概念，與傳統並不完全相同，傳統琴社成員來自不同師承、體系，組織起來為了交流與學習；而當代台灣的琴社，則多半是來自同一師門內的體系所組織起來，其功能與目的，主要在團結內部和內部交流。雖然也有來自不同體系共組的，如中華古琴學會與台灣琴會，內部成員來自於各個不同師門體系，但目前民間比較主要的古琴教學組織，其教學方向類似於傳統琴派的型態，因為琴社主要是同師門的門生組成，所以琴社幾乎就等於是各師門的體系內組織，因此教學體系主要是追隨一位共同的老師。換言之，相較於明清時期以及民國初年的琴社組織，十九世紀後期成立的琴社與前述的琴社在組織型態與推展內容上面有較大的不同，前期以琴人交流琴藝、推廣古琴藝術為主，後期的則以教學為主。當代代傳承，主事的負責人可能產生與前朝理念不同，而產生分歧，導致琴社關閉、解散或離群另立門戶，這也是近代琴社一個普遍的現象。例如，在關於古琴文化傳承的諸多觀念方式上，師徒之間常存有較大分歧，王丹覺得他的老師劉赤城的思想過於保守、狹隘，並只是守著師祖琴藝這一塊東西，用傳統陳舊的方式在傳播。而其認為自己的視野及做法會比老師前瞻和先進。王氏認為因老先生的保守，難以接受這一代學生的某些做法，已經阻礙古琴傳承，並錯失很多良機。<sup>17</sup>

上述像劉赤城這種老一代琴家的思維模式，是我們非常熟悉且理解的，而王丹的這種

<sup>17</sup> 施咏，《弦外之音—當代古琴文化傳承實錄》，頁21。



思維看起來，更傾向於當代琴館的商業經營模式，這是發展中，老一代和年輕一代之間，普遍存在的矛盾。

再緣前述，「琴社」在十九世紀初到二十世紀初這段期間的發展，此時「琴社」一詞的定義，還不是一個非常絕對的概念，有如下幾種情況：一是由多人共同組織起來，二是單一個人創建，三是為推廣古琴文化的非營利組織，四是做為教授課程收受費用的單位，五是只經營古琴樂器買賣。相較於 2003 年至今的二十年間所成立的琴館，情況則顯得較為單一性，基本上以個人或若干琴友聯合創建為主，主要項目以推廣古琴教授課程以及樂器販售服務，附帶古琴週邊產品販售，有的會製作音樂會或雅集等活動。當代的琴館等同於音樂教室、樂器行的概念，基本上是以商業經營模式生存。古琴社會文化的發展由琴派發展為「琴社」，到了二十一世紀初，我們似乎又看到「琴社」的式微，「琴館」發展卻取而代之。

### 參、琴館發展

「琴館」是當代出現的一個新型態古琴民間組織名稱，它與歷史記載上曾經出現的「琴館」是不同的型態。近代最早琴館之設立，據王耀珠〈琴館時代〉一文指出，為吳景略在北京時成立的「琴館」。

今天意義上的琴館之名，應當是上個世紀出現武館之後。譬如，在抗戰時期和在四十年代末到五十年代中期，吳景略先生不得已，在上海地區授琴為業。……他把這種授課場所稱之為琴館。<sup>18</sup>

吳景略把這個他私人授課的場所稱之為「琴館」，可能是因這是他個人開班授課的地方，不是像琴社屬於琴友共組共有，或是提供社友會員活動交流的地方，因此，他並沒有像黃勉之或楊宗稷用「琴社」命名。他通過在報紙上刊登廣告，租用教室收授琴生，很明顯這個場所是專門為教授古琴課開設的，故稱之為「琴館」，且是有收費模式的。吳氏開設琴館授課曾受非議，甚至引來異樣眼光，因為在當時觀念裡，古琴教學及傳授是一種文化傳承，而琴館以收費教學屬商業經營模式，在當時保守民風下，確實引起不一樣的看法。特別是在同一段時期的「今虞琴社」，廣結琴界傑出人士，推廣古琴文化，基本上屬於非營利組織，相較之下，吳氏的作法就更不見容於當時的社會風氣，以致後來吳氏受聘於中央音樂學院後，他的「琴館」授課就不再收費。不過，在此值得一提的是，之前金陵

<sup>18</sup> 王耀珠，〈琴館時代〉，《中國音樂》（北京：中國音樂學院，2009），頁 41。

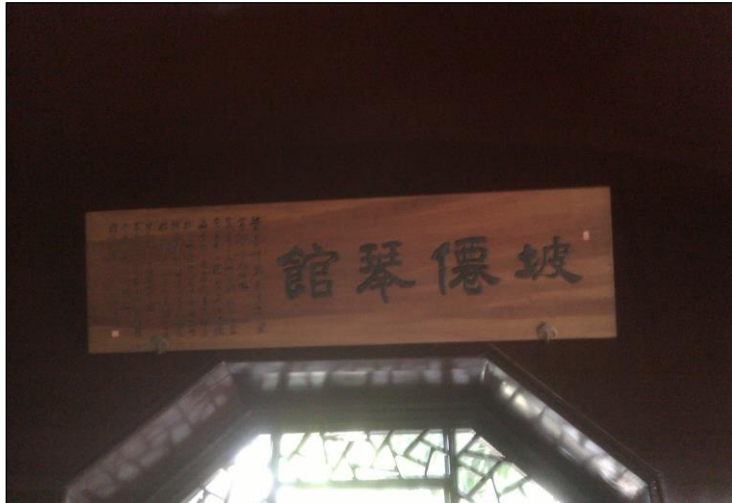




和九嶷也都是收費授課的，到了民國風氣反而保守了。

其實在吳景略琴館之前，已經有名之為琴館之所：

建於晚清的怡園，園主顧文彬不但工書善詞，而且精通音律，他在園內築有一座幽雅的琴館，為拂弦操縵之所。這座卷棚式的琴館名之曰「坡僊琴館」【見圖 1】，旁邊還有一間「石聽琴室」。<sup>19</sup>



【圖 1】位於蘇州怡園內的坡僊琴館

這應該是琴史上最重要和著名的「琴館」，之所以稱之為「坡僊琴館」，是因為怡園主人顧文彬仰慕宋代大文豪蘇東坡，園內藏有蘇東坡監製的一張琴「玉澗流泉」，一張宋徽宗御制蘇東坡曾落款的北宋琴「松石間意」和一張北宋「孤猿嘯月」琴，因而將此琴室稱之為「坡僊琴館」，而這些藏琴的琴底部都刻有「坡僊琴館」大印，館內並供奉一幅蘇東坡畫像。【見圖 2】

<sup>19</sup> 軒轅宮舞琴書院，2017，〈松下橫琴待鶴歸——古琴與蘇州園林之高山流水〉，2024年3月3日點閱，<https://kknews.cc/culture/xmx3zmq.html>。





【圖 2】坡僊琴館內的蘇東坡畫像

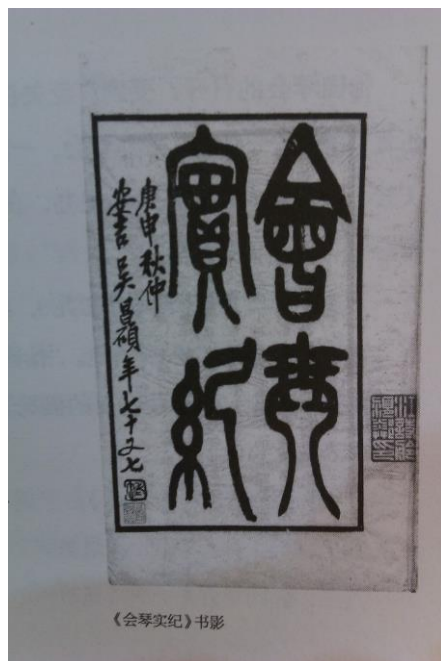
其次，1919 年怡園園主為弘揚琴文化，與琴家葉璋伯、吳淩陽和吳蘭蓀等人，特邀上海、揚州、重慶、湖南等地 30 餘位琴人，於怡園舉行琴會【下圖 3】，會後李子昭作《怡園琴會圖》長卷，吳昌碩作怡園琴會記實【下圖 4】。顧麟士在《怡園琴會圖》上題詩紀念，有「月明夜靜當無事，來聽玉潤流泉琴」之句，一時傳為佳話。整個活動在中國近代琴學史上，譜寫了新的篇章。自此「怡園琴會」成為琴友相聚的固定活動。1935 年，琴家在怡園雅集為大興琴學，弘揚交流，倡議成立「今虞琴社」。<sup>20</sup>



【圖 3】怡園琴會琴友合照

<sup>20</sup> 霜篠，《今虞琴刊》，頁 26-28。





【圖 4】吳昌碩作「會琴紀實」

2003 年，古琴被列為聯合國教科文組織下頒布的第二期人類非物質文化遺產項目後，古琴藝術突然熱門了起來，民間琴館也突然間在各地創設起來，且有明顯的逐年增加的情況。對此現象，王耀珠認為，當前琴界出現一個使用率相當高的「琴館時代」新概念，此概念似乎對當代琴史進行了某種定性，從現實角度來看，提出琴館時代概念的人們，指的應當是 2000 年前後，在大陸京滬等地興起一批琴館的現象。不管琴人願不願意，這種現象已經對古琴音樂、琴器製作、社會組織、傳習模式、審美價值、話語權威等，產生歷史上從未有過的實際影響。尤其是古琴獲得聯合國「人類口頭的、非物質文化遺產代表作」稱號之後，琴館開設基本上已經是遍地開花，這可說是琴館現象的第一階段。而這短短的十年，可分為兩個階段；前期由非專業琴人主導，後期由專業琴人主導。但無論是以什麼人為主導，其特點無一例外地都是走的商業路線。<sup>21</sup>

由上可知，就是「琴館」的遍地開花不是循序漸進，雖有逐年增加的趨勢，但此增加趨勢幅度，卻是突然在短短幾年內爆增，這個時間點就落在 2000 年前後，或者更具體的說是在 2003 年古琴申遺成功，成為非物質文化遺產項目後成為起點；還有 2008 年國際奧運在北京舉行，開幕儀式上的表演節目中，強調式的加入古琴演奏，成了推波助瀾的效力，這股力量在中國大陸一直延續到 2020 年左右，受到疫情影響才開始略有消退。

<sup>21</sup> 王耀珠，〈琴館時代〉，頁 20-21。



換言之，2000 年前後出現的「琴館」與傳統意義上的「琴館」，如「坡僂琴館」，在本質上有非常大的差異。傳統琴館完全不牽涉教學與商業經營，近代琴館如「吳景略琴館」已開始走向對外開放，以授課教學為主要運作模式，但其運作內容相對較為單純，雖然是屬於收費教學，但本質上並不完全屬於商業運作模式，因其琴藝的傳授與琴文化的經營是分開的。

而 2000 年後出現的當代「琴館」與「琴社」最大的不同，就是它是以一個文化產業樣貌，有計劃地以商業模式運營，在大陸各大城市強勢且快速的發展起來，它的背後甚至是以企業化模式在運作，同時也帶動週邊一些鏈接產業，像是個人的和官方的斲琴工廠、斲琴師、製弦廠等，甚至像琴桌椅、琴弦、琴譜、琴盒、調音器及其他止滑墊、琴囊和電腦軟件等配備，各種週邊項目的專項廠家應運而生。例如，學琴人口快速成長，琴器的需求大增，很多原本做古箏的工廠也加入做琴或轉行專做古琴。有了琴器，就需要有裝琴的盒子，於是就出現專門做琴盒的廠和專門生產琴囊的工廠；再加上琴弦、琴穗、古琴專用調音器及調音軟體，形成一條龍式產業鏈。

由於文化遺產名聲的威力，使得學習人口劇增，琴館開館授課需求也就大增，當代「琴館」經營的主要內容，仍是以教學傳習課程為最主要項目，生員增加了，教師的需求也就增加了；剛開始古琴老師不多，很多琴館還是聘請名師來教，接著許多專業學校古琴主修學生，畢業或未畢業就被聘在這些琴館裡任教席，再後來琴館自己培育出來的一些優秀學員，幾年下來小有所成，不是留館任教，便是自己出去開分行自立門戶，這就是琴館大量出現的原因。

當代「琴館」主要的營運項目是古琴教學，因此教學琴師的需求量直接反應了熱潮的熱度，配合琴館文化的熱潮，除了帶動了古琴教師量群需求的增加外，各種團體或個別課程、授證課程、音樂會、比賽、考級、講座、網路推波等等的需求應運而生。由於許多古琴教師是非音樂院校主修畢業的，針對這些非專業的職業古琴教師，認證考試、考級、師資課程等等就成為鑑定他們做為古琴老師身份的資格。在筆者參與大陸及海外古琴比賽、古琴考級、古琴認證等活動的評審，發現在對參賽群體的分級裡，往往都有一項是屬於琴館教師的，也就是說，所謂的琴館教師其本身是非音樂學院科班畢業的，但是其從業職業上是屬於專業的，因此會被專列出來。這也說明了這一類的群體是有相當的數量，否則不可能會被專列出一個類別出來。例如 2023 年，由新加坡華樂總會、新加坡中國文化中心及新加坡古琴協會，聯合主辦的第四屆新加坡古琴藝術節項目下的古琴大賽<sup>22</sup>，職業 C 組的資格即是專業院校古琴主修生，以及琴館教師或從事社會古琴工作達五年以上者。從這裡可以發現古琴師資群有的是專業學校畢業的主修學生，少數的有名師駐館，還有很大一

<sup>22</sup> 新加坡華樂總會，參賽要求，2024/1/23 點閱，<https://www.cn-imc.com/matchZC-2A4RC5F7HF.html>



批是來自琴館的培育，這也就說明當代琴館的另一個功能已經不止是授課、傳播宣揚、發展古琴文化，還包含古琴師資的培育。在這種文化發展的條件下，官辦或民辦的各種考級、認證考試、古琴比賽等等的需求被確立了，針對這些教師的成長課程，也同樣被帶動起來。

當代「琴館」的經營模式與一般所謂的音樂中心或音樂教室比較接近，除了教學課程外，還兼售樂器及週邊。最大宗的週邊就是古琴樂器了，有所謂的工廠琴和師傅琴，或稱名家琴，造價差別極大。在台灣斲琴師都是個人工廠型或個人家庭式的一人工廠在製作，早期大陸的斲琴師也是自己個人工作室型態，自從當代琴館遍佈後，有的琴館甚至是與固定的斲琴師配合，專用某位名家斲琴師的琴來建立權威或確立質量與信用，相對來說，學費、琴價等等也是坐地而起。前文述及有的琴館的背後是以一個有規模的企業化組織在運作，例如北京鈞天坊古琴基地、福建龍人古琴文化村、揚州南風藝術公司等等，基本上就是以斲琴為基礎的產業，以流水線的工廠方式生產古琴，琴館之於企業只是一個門面。其經營的概念完全是企業化經營模式，運作的內容更包含了古琴文化的方方面面，例如比賽、音樂會、研討會等等。其經濟力量與推動古琴發展的力量完全不是十九、二十世紀琴社、琴館可以同日而語的。以他們的企業經營方式所獲得的利潤，得以支持他們繼續在其他週邊的開發。例如琴弦，尼龍纖維絲絃、蠶絲絃、鋼絲絃、鋼絲包蠶絲等等，各種質量、各種粗細，不斷改革並推陳出新。

受到古琴藝術的熱潮影響，當代琴館快速增長，這個風氣甚至吹衍至海外地區，包括台灣、新加坡、馬來西亞和美國等地。從他們的名稱上已經確定是「琴館」，而非「琴社」，例如新加坡的「穌樂齋古琴館」、馬來西亞的「不動學堂」、美國加州的「清韻琴舍」等等，這些海外地區的琴館也都是民間個人的古琴教學中心。然而這樣的模式在台灣並沒有像中國大陸般快速蓬勃的繁衍起來，目前所知有登記立案開設的琴館只有四家：台灣第一家琴館是成立於2009年的「等閑琴館」（台北）【見圖5】，其後有「台北琴道館」（台北）【見圖6】及後來在高雄成立的「長安琴館」（長安琴館隸屬於長安樂器公司），以及位於彰化的「水雲琴舍」。與在台灣有註冊立案或是沒有註冊立案的琴社相較，最大的差別在：(1)「琴館」有固定的場地，而琴社則幾乎都沒有公開或固定的社址；(2)琴館有的有開設古琴教學課程，有的則以做活動及經營樂器與產品為導向，琴社則以多面向集結大眾的力量推廣活動為取向，不以開設課程教學為主；(3)維持琴館或琴社的經濟來源不同，琴館有商業模式經營，而琴社則多仰賴會員會費及贊助。總的來看，對整個古琴文化的推廣與教育，影響不一也並不像大陸琴館特別是企業化經營模式的琴館對文化推動力量來的大。

關於成立「等閑琴館」的初衷，等閑琴館館主王惠文表示，由於文人相輕，琴人彼此沒有交遊往來，當初成立琴館目的，是希望能打破門戶之見，但發現還是不容易。<sup>23</sup>王惠

<sup>23</sup> 鄭又嘉，〈王惠文×黃勤心，台灣古琴文化推廣急先鋒〉，《典藏雜誌》（2016年），頁9。



文是長安樂器公司負責人，專門經營中國國樂器買賣，經友人介紹認識古琴，並認識了北京斲琴名家王鵬後，遂與王鵬合作組建「等閑琴館」。與長安樂器公司不同的是「等閑琴館」是一個專門從事古琴的各方面事項，包括教學、樂器買賣、雅集、講座、交流會等等的琴館。「等閑琴館」雖然附屬於長安樂器公司之下，但它是屬於非營利機構，其經濟支持來源於長安樂器公司，館主王館長本人並非琴人，由於其自身人脈關係常常接待文化界、藝文界名流人士，藉由這個環境地點與館主的人脈，將古琴藝術推廣及各界名流人士，讓這些平常不會接觸到古琴的人，藉由這個機緣而認識古琴。雖然也有開設古琴課，但是不是主要的項目，而且有多位不同體系的老師教課，不是統一或固定的教學體系。「等閑琴館」本身成立初期與大陸「琴館」營運模式基本相同，但是因為台灣學習古琴人口沒有那麼多，古琴熱潮也沒有那麼熱，所以後來便並不以教學為主，而是作為古琴文化交流中心的概念。至於古琴樂器也由初期專營某位斲琴師的琴到後來也開放位兼營較多元斲琴家的琴。



【圖 5】等閑琴館

2008 年袁中平成立「中華古琴學會」，在該組織之下，於 2011 年設立「台北琴道館」。「台北琴道館」原先座落在台北市區中心的一幢傳統日式老屋（近日已搬遷至陽明山），在這裡組織過琴展、講座、小型古琴演奏會。由於館主個人因素台北琴道館課程內容設計有意將傳統文人四藝集結在一起，主要分為琴道、書道、國學、修煉四個部分，古琴、書法、中國文學、美學以及太極拳和氣功修煉。袁中平館主本身就是琴家、古琴老師，琴道館的學生很多是慕其名而來的。其經營模式與走向與「等閑琴館」不一樣，甚至由於館主個人修道的興趣，使得琴道館的學習氛圍更多的參入了道家的氛圍。



「琴道館」的古琴課在初期都是由館主自己教授，後來培養出自己的學生成為老師後，課程就有琴館老師和館主本人之別，但是都是屬於館主旗下的單一體系。



【圖 6】台北琴道館

在台灣中部彰化八卦山腳下有一個水雲琴舍，也是屬於琴館的組織，甚至琴舍下有彰美、卦山、彰鹿三處教室，主要內容也是開設古琴課程，教學者即館主黃美雲一人，屬於個人琴館形式。另外有樂器行形式，經營各種樂器項目，兼營開辦古琴課程，例如台北百樂琴苑，是屬於多元化的國樂樂器行，較特別的是老闆娘自己學古琴，雖不是古琴琴館，但販售許多古琴週邊產品，包括古琴、琴弦、絃軫、CD、書籍以及代購。也提供空間給老師教課，但是課程不是店裡自己經營的，而是古琴老師自己招生，樂器行只是提供免費空間服務。由於百樂琴苑的定位還是屬於樂器行，是典型商業營運模式，只是在其經營樂器類中古琴是其較大宗項目。另外還有座落在台北市東區的林舍文化【見圖 7】，以經營國樂樂器販售為主，開設各種國樂器教學課程，包括古琴教學。



【圖 7】林舍文化

由於文化認知的差異和政府推動古琴文化的認同度，台灣古琴文化的推廣在 2000 年以後，雖然相較於 1960-1990 年代有較大的成長，但並沒有像古琴申遺之後如大陸般的熱潮。也由於學習人口數量的關係，並沒有帶動「琴館」產業在台灣的蓬勃發展。台灣學古琴的人口在近十年內確實有很大的成長，學古琴大概分音樂學院的專業學習，以及社會民間教學，民間教學很多都是個人工作室型態，類似於當年吳景略琴館，只是這些私人工作室不以琴館自稱，或是並沒有註冊。民間的一些私人的琴社也開辦教學課程，雖然名為琴社，但內容與琴館類似，只是較不具規模。琴社的登記基本上都是屬於非營利組織，並不以商業模式示人，但實際上是有商業行為，通常場地比較簡易，不像經營「琴館」對環境氛圍的營造比較講究。

另外，台灣民間還有另一種古琴傳學方式，就是社區大學，很多初學的人會首選社區大學而不是琴館，在大陸大多數有興趣學古琴的人，第一時間想到的會是琴館，在台灣特別是台北地區，第一時間想到的比較大的可能是社區大學。一來因為很多社區大學有開設古琴班，學習者可以很容易在網路上找到課程的詳細資料，例如授課老師及授課老師的背景介紹，以及課程內容，資訊完整且開放，學習者可以就近去方便的社區大學報名；二來社區大學學費低廉，師資也是經過審核的；第三社區大學有學校行政單位的管理機制，老師和學員之間可以通過學校行政單位來處理事情，也比較不會出現一些矛盾的問題。

社區大學的模式與「琴館」不同，社區大學是半官方機構，隸屬於教育部底下管轄，以學期制進行，比照學校體制，每學期授課老師必須提交授課大綱，學期中還會有學員滿意度調查，學期末有期末成果匯報，只是課程沒有個別課，只有團體課，學員的流動性較大，課程的進度較慢。校方負責宣傳、招生，老師和學員之間只有授課關係，行政事項都由學校行政單位處理，收費以學期制收取，報名也只有在一年的兩個學期開始之前接受報名，民間的琴館相較之下則顯得彈性較大、課程內容選擇較性大。琴館上課會提供學生





上課用琴，社區大學學員則需自己每次攜帶自己的樂器來上課。儘管相較兩者之間各有優劣，社區大學的型態並不能取代琴館文化傳習發展，畢竟琴館在教學上還是具有彈性和質量，且在某些方面的便利性與優勢，還是社區大學無法完全取代的。

#### 肆、結論

傳統琴館的經營不以經濟為導向，主要提供古琴傳習，也注重琴學理論研究，這一點是當代琴館經營較缺失的一塊。此外，當代琴館的內容，除文化產品的商業化經營，亦應具備常規性文化講座，其中經營理念的變化，將琴課傳授做成一項文化產業，乃知識經濟時代的重大象徵。當代琴館是一種文化產業結構；當代琴館受到專業分工及市場經濟觀念影響，在經營理念上仍需以文化產業為導向，達到經費自給自足，不需仰賴會員、會費或贊助，這樣的琴館可稱之為「企業化琴館」。由於經濟條件允許，還可資助民間一些古琴小團體，舉辦活動或贊助需要大筆經費的活動。

古琴文化的蓬勃與企業化經營，所帶來的好處是從事專業教學或演奏者，在質與量的成長，從琴器到各種週邊產品質與種類的提升，各種古琴文化活動的增加，跨領域多元文化的結合；此時只要想像一下，在四、五十年前，要買一套絲絃都找不到，現在坊間卻有多種品牌、多種材質任選，以前要買一本介紹古琴的書都沒有，現在每年新出版的古琴書，多到讀不完，知識的爆炸間接提升學者的研究水平，受益的還是古琴愛好者。

除了前述「企業化琴館」之外，一般琴館主要經營內容是以古琴教學課程為主體，有的琴館是琴師本人開設，或者大老師培養出的小老師擔任助教，所以教學體系相對單一；有的非琴師本人開設，幕後老闆只是負責營運，那麼教學課程可能聘有多位教席，教學體系相對是多元性的，導致藝術風格傳承無法一致。對古琴學習的質量上，前者相對會比較有要求、有系統，後者則多元無法統一。傳統琴館教學為一對一教學，當代琴館則提供多種選擇，有一對一個別教學，小團體班制和大團體班制。學員學習有考級制度可配合鑑定學習進展，也有大小不同等級比賽賽事，提供給學習者參考。這些考級或比賽對傳統古琴教學，很多人抱持兩極觀念。認同者認為參加比賽或考級，是對自我提升有正面幫助，反之則認為古琴藝術本就是非常個人化且自娛、修身養性的，沒有必要被這些規範給制約。

琴館在台灣雖不蓬勃，但不代表古琴文化在台灣的發展不多，因為很多「隱形琴館」，也就是個人工作室型態的教室，沒有琴館之名，但形式與內容基本相同。可能是經營琴館需要投資的成本很高，如房租、貨品、人事、裝潢等，所以在台灣琴館並不多見。但以型態及模式而論，大陸與台灣琴館經營模式還是有許多不同，大陸當代琴館經營模式，基本上比較一致且為商業模式，而台灣琴館形式則並不一致，多以琴館館主個人喜好及特質為導向，內容及形式幾乎各不相同。無可否認，古琴文化在二十一世紀的火熱現象，是古琴



史上這一千多年來從未有的高潮，在熱潮下所浮現的種種現象，已是當前古琴文化發展的普世狀態。但在得失之間，看似蓬勃發展的表象上，傳統古琴精緻藝術，乃至古琴音樂意蘊已有淺化甚至俗化的現象，不得不說這也是在古琴文化成為顯學所付出的代價！

換言之，古琴琴館發展反映古琴文化在當代的發展趨勢，即從傳統的民間社團轉向商業化經營。這一趨勢有其積極一面，也有其消極一面。積極一面是，琴館出現使古琴教學更加普及，有利於古琴文化的傳承與發展。消極一面是，琴館的商業化經營，可能導致古琴文化的庸俗化。「琴館」不是罪魁禍首，「琴館」及「隱形琴館」只是這個現象，或者應該說琴館是古琴文化蓬勃發展下的產物，當這個產物較大時，我們看到的是通俗化，是為了商業利益而罔顧道德的現象，是大眾觀眾欣賞、審美水平的下降，以及古琴價格、師資水平、商業道德的亂象，甚至是以俗為美，以炫技為高不知雅為何物。在古琴發展越蓬勃的地方，這種亂象越多。而這些亂象之所以維持下來，主要是因為絕大部分入門者無法分辨，往往以為網路上最前面的就是最好的。如何制衡這種現象，還在於對傳統琴樂美學精髓的認識、堅持與教育，身為傳習者的琴師，應負有重大責任，如何建立起正確觀念，是本論文之所衷。

總之，琴館作為古琴文化傳承與發展的重要載體，在未來將繼續發揮重要作用。琴館的教學將更加多元化，琴館的教學將不僅限於傳統的古琴曲目與演奏技巧，還將拓展到古琴歷史、文化等方面。琴館的交流將更加廣泛，琴館將加強與國內外琴社、琴館的交流與合作，促進古琴文化的交流與發展。琴館的產業將更加完善：琴館將與古琴樂器製作、銷售等相關產業鏈的企業進行合作，共同推動古琴產業發展。



### 圖版目錄

- 【圖 1】位於蘇州怡園內的坡僊琴館。資料來源：筆者提供。
- 【圖 2】坡僊琴館內的蘇東坡畫像。資料來源：筆者提供。
- 【圖 3】怡園琴會琴友合照。資料來源：古琴老師，中國最後一位琴客，2024/1/25 點閱，<https://images.app.goo.gl/MwYE6clar4Epbh4G8>。
- 【圖 4】吳昌碩作「會琴紀實」。資料來源：筆者提供。
- 【圖 5】等閑琴館。吳又嘉，等閑不等閑，2024/2/12 點閱，[https://www.facebook.com/photo?fbid=523545996248541&set=a.497939512142523&locale=zh\\_TW](https://www.facebook.com/photo?fbid=523545996248541&set=a.497939512142523&locale=zh_TW)
- 【圖 6】台北琴道館。台北琴道館，官網，2024/2/12 點閱，<https://www.taipeiqinhall.com/taipei-calligraphy-and-art-gallery-194497.html>
- 【圖 7】林舍文化。林舍文化，官網，2024/2/12 點閱，<https://linsculture.com/>



## 參考文獻

- 中央音樂學院。2006。《紀念吳景略先生百年冥旦國際學術研討會專刊》。北京：中央音樂學院。
- 今虞琴社。1996。《今虞琴刊續刊》。上海：上海今虞琴社。
- 今虞琴社。2008。《今虞琴刊》。上海：上海科學院出版社。
- 王耀珠。2009。〈琴館時代〉。《中國音樂》3:20-24。
- 施咏。2011。《弦外之音-當代古琴文化傳承實錄》。北京：光明日報出版社。
- 凌瑞蘭。2017。《琴齋夜話》。重慶：西南師範大學出版社。
- 張岱（明）。2005。《陶庵夢憶》。台北：頂淵文化事業有限公司。
- 章華英。2005。《古琴》。浙江：浙江人民出版社。
- 陳雯。2006。〈淺探「琴聲」、「琴派」及「琴社（琴會）」之衍變及對古琴藝術發展之關聯性〉。《紀念吳景略先生百年冥旦國際學術研討會專刊》10: 175-176。
- 陳雯。2013。《溪山琴況之實踐美學》。馬來西亞：吉隆坡。
- 鄭又嘉。2016。〈王惠文×黃勤心，台灣古琴文化推廣急先鋒〉。《典藏》，288期: 132-139。
- 嚴澂。2005。《松弦館琴譜》。北京：中華書店。
- 嚴曉星。2020。《近世古琴逸話》。北京：中華書局。
- 嚴曉星。2023。《琴門徘徊錄》。上海：上海人民出版社。

## 網路資料

- 每日頭條網文化版：蘇州怡園。2024/1/25 點閱。 <https://kknews.cc/culture/xmx3zmq.html> (2017:6)
- 知乎網站：怡園雅集。2024/1/25 點閱。 <https://zhuanlan.zhihu.com/p/24473894>
- 嘻游貓旅遊網：坡仙琴館。2024/1/25 點閱。 <https://www.xiyoumao.com/remenjindian/70277.html>
- 樂器手遊網：虞山古琴派的起源。2024/1/25 點閱。  
<https://m.yueqixuexi.com/guqin/20170302168227.html>)
- 台北琴道館官網。2024/2/12 點閱。 <https://www.taipeiqinhall.com/chinese-guqin-association.html>
- 林舍文化官網。2024/2/12.點閱。 <https://linsculture.com/>
- 等閑琴館官網。2024/2/12 點閱。  
[https://www.facebook.com/photo?fbid=523545996248541&set=a.497939512142523&locale=zh\\_TW](https://www.facebook.com/photo?fbid=523545996248541&set=a.497939512142523&locale=zh_TW))
- 第四屆新加坡國際古琴藝術節“南風杯”古琴大賽官網。2024/2/29 點閱。 <https://www.cn-imc.com/matchZC-2A4RC5F7HF.html>

