

南 華 大 學

民族音樂學系

學士論文

高雄古琴學會音樂文化研究



學 生：黃靖惠

指導教授：周平 教授

中華民國 九十九 年 六 月 一 日

謝誌

首先要感謝民族音樂學系的主任周純一，倘若他沒有細心的安排一系列這樣的課程，我也無法體會在寫作論文到完成論文中獲得知識的喜悅。再來我要感謝我的論文指導老師周平，在繁忙下答應了我當我的論文指導老師，給予了我很多在社會學上的知識，讓我再寫作時多另一層不同的想法來思考，也耐心的指導我論文中所缺乏的地方。

在這一篇論文當中我最感謝所有的受訪者及高雄古琴學會的團員們，他們沒有義務的要接受我的採訪，但都很熱情的接受我的訪問。感謝楊宏榮老師除了接受我訪問外，還幫我聯絡其他的團員，以及請其他的團員接受我的訪問，也不厭其煩的接受我所要問的問題。感謝葛瀚聰老師在百忙中特地抽空的接受我的訪問，也給予我音樂會節目單的資料，以及他所寫的書籍音樂會的影音資料，在這訪談中獲得了很多有關於古琴及高雄古琴學會上的知識的了解。感謝陳雯老師，除了訪談內容以外也給予我很多在台灣琴社上發展的知識，以及對我論文的建議。感謝張雅婷老師給予我很多在古琴上的知識，不厭其煩的幫助我所遇到的瓶頸。

最後我要感謝我的同學陳妙儀，陪我去做第一次的田野工作，讓我比較不那麼的膽怯，也幫我打聽葛瀚聰老師的聯絡方式，還借了我錄音筆。也感謝學姐林嘉如，上台北時陪我去訪談葛老師，教導我在訪問的過程如何讓受訪者可以清楚的回答問題，在訪問的過程當中也適時的幫助我所表達的不足，也給予我很多在論文上的建議。感謝我的家人與同學，一直在身旁的鼓勵我，給我加油打氣。真的很謝謝你們。

倘若沒有這些人的幫助，我的田野工作就沒有辦法順利的進行，論文也是無法順利的完成，真的深深的感謝你們。

摘要

本研究內容為高雄市古琴學會音樂文化研究，探討高雄古琴學會的組織運作，包含高雄古琴學會歷史發展、地理位置及活動空間、演出活動、經費運作、網站介紹、團員介紹等等，了解高雄古琴學會的理念、表演型態、教學方式以外，也了解在高雄這地區是如何推廣古琴音樂、推廣的方式，以及高雄古琴學會對高雄市民的影響等探討，在本文中都會詳細的說明與介紹。

由於高雄市古琴學會未有人研究過，所以在文獻資料上有限，大多是採取口述歷史的根據所寫的。而筆者除了訪問內部團員以外，也訪問了非團員的人對高雄古琴學的評價與意見以及很多古琴的文化問題，因筆者寫作的方式，所以非團員的訪問的內容將會散放在論文的其他章節中。

第二章主要介紹高雄古琴學會的發展沿革，包含了活動空間、演出活動、經費上的運作、團員簡介以及高雄古琴學會網站的介紹來做初步的了解。在第三章的內容會以高雄古琴學會的音樂活動為主，如團員、物質上、練習狀況、使用的教材、演出場地、觀眾群等等的分析來探討。在第四章的部份以古琴學會一開始組織的理想抱負與現代社會和現實面的反差來進行探討。

在第三章的探討之中可以了解高雄古琴學會的組織運作與音樂活動情形，在第四章裡可以深入的了解高雄古琴學會的理念以及高雄是地區對高雄古琴學會的需求和高雄地區的人民是否受到高雄古琴學會的影響等的相關問題。本研究除了探討高雄古琴學會的整個理念與經營方式以外，也探討了在現代社會中古琴推廣發展所受到的阻力和高雄古琴學會對外界的影響力等等的相關問題都是希望在本文裡能夠呈現的部份。

關鍵字：高雄古琴學會、古琴、音樂文化、現代化、理性化。

目 錄

謝誌.....	I
摘要.....	II
目 錄.....	III
圖目錄.....	V
表目錄.....	VI
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與研究目的.....	1
第二節 研究問題與背景.....	3
第三節 研究範圍.....	4
第四節 研究方法與步驟.....	5
第五節 文獻回顧與探討.....	7
第六節 預期結果.....	10
第七節 研究限制.....	10
第二章 高雄古琴學會歷史沿革與發展.....	11
第一節 高雄古學會發展.....	11
第二節 高雄古琴學會組織運作簡介.....	14
第三節 古琴學會團員介紹.....	21
第三章 高雄古琴學會音樂現況.....	25
第一節 團員分析.....	25
第二節 經濟條件分析.....	30
第三節 教學與練習狀況分析.....	32
第四節 演出場地與觀眾分析.....	37
第五節 演出音樂風格曲目分析.....	42
第四章 宏大遠景的悖論.....	54

第一節 高雄古琴學會組織意義與價值觀.....	54
第二節 高雄古琴學會音樂運作與成效.....	56
第三節 高雄古琴學會對外界的影響.....	57
第四節 小結.....	59
第五章 結論：研究發現與展望.....	61
參考文獻.....	63
附錄一 1980 認識中國的七絃琴古琴推廣活動系列之一節目單.....	73
附錄二 1980.12.23 今樂府之聲—高雄市古琴學會國樂演奏會節目單.....	74
附錄三 1998.8.5 梅花三弄梅花操—古琴與南管的合奏 節目單.....	75
附錄四 1999.5.12 大覺有情—楊洪榮古琴演奏會 節目單.....	76
附錄五 2000.5.17 古琴—高雄愛琴人聯合演奏會 節目單.....	77
附錄六 2001.3.13 古琴—高雄愛琴人聯合演奏會 節目單.....	78
附錄七 2002 一翦梅—高雄愛琴人聯合音樂會 節目單.....	79
附錄八 2002 指路絃歌—葛瀚聰古琴演奏會 節目單.....	80
附錄九 2003.4.20 古琴—高雄愛琴人聯合演奏會 節目單.....	81
附錄十 2004.11.20 古琴—楊洪榮古琴演奏會 節目單.....	82
附錄十一 2005.9.24 胡笳聲—葛瀚聰古琴演奏會 節目單.....	83
附錄十二 2006.4.29 楚聲—葛瀚聰古琴演奏會 節目單.....	84
附錄十三 2006.6.3 愛琴人 2006 聯合音樂會 節目單.....	85
附錄十四 2007.4.21 玄聲—葛瀚聰古琴演奏會 節目單.....	86
附錄十五 口述歷史.....	87
附錄十六 民族誌.....	135

圖目錄

圖 0-1 1 演出者 施進豐	68
圖 0-1 2 演出者 王瑞彬	68
圖 0-1 3 演出者 周書帆	68
圖 0-1 4 演出者 包慧明、于建國	69
圖 0-1 5 演出者 葛瀚聰	69
圖 0-1 6 演出者 楊宏榮	69
圖 0-1 7 演出者 謝居福	70
圖 0-1 8 2006 愛琴人聯合演奏會全體合照	70
圖 0-1 9 團員 李坤山	70
圖 0-1 10 團員 周書帆	71
圖 0-1 11 高雄古琴學會活動空間 1	71
圖 0-1 12 高雄古琴學會活動空間 2	72
圖 0-1 13 高雄古琴學會活動空間 3	72
圖 0-1 14 筆者與陳雯	72
圖 2-1- 1 葛瀚聰先生	13
圖 2-2- 1 高雄古琴學會地點位置圖	14
圖 2-2- 2 高雄古琴學會入口門，右邊有高雄古琴學會的招牌	15
圖 2-2- 3 高雄古琴學會空間大小	15
圖 2-2- 4 左邊楊宏榮，右邊周書帆，練習情況	16
圖 2-2- 5 認識中國的七絃琴節目單	17
圖 2-2- 6 一剪梅節目單	18
圖 2-2- 7 『琴攝合鳴』音樂會合照。	18
圖 2-2- 8 高雄古琴學會網站	20
圖 2-3- 1 團員合照，右邊開始于建國、周書帆、楊宏榮、李坤山	21

圖 2-3-2 筆者與楊宏榮合照.....	22
圖 2-3-3 葛瀚聰與他製作的琴.....	24
圖 3-1-1 (參見孫毓芹 1986 : 145).....	28
圖 3-2-1 「2006 年愛勤人聯合演奏會」團員大合照.....	31
圖 3-3-2 高雄古琴學會使用的練習曲.....	33
圖 3-3-3 葛瀚聰所製作的《指路絃歌》指法練習譜.....	34
圖 3-3-4 葛瀚聰述說的樣子.....	37
圖 3-5-1 指路弦歌內文.....	51
圖 3-5-2 指路弦歌練習曲一.....	52
圖 4-3-1 陳雯.....	59

表目錄

表 1-4-1 成果進度表.....	6
表 3-1-1 核心團員表格分析.....	26
表 3-1-2 高雄古琴學會團員性別分析.....	28
表 3-1-3 核心團員專業與業餘分析.....	29
表 3-2-1 高雄古琴學會固定支出表.....	30
表 3-4-1 高雄古琴學會音樂會場次.....	37
表 3-5-1 高雄古琴學會節目單內容曲目整理.....	42

第一章 緒論

第一節 研究動機與研究目的

(一) 研究動機

古琴在2003年聯合國教科文組織裡被列為“人類口頭和非物質遺產代表作”，因此在很多的地方開始更積極的保存古琴的歷史以及發揚古琴音樂，讓更多人了解古琴音樂。但由於現代人的認知裡對於古琴的認識是很淺薄的，加上受到工業化的影想，人們的腳步加快，對於音樂上得音響也改變了，如相較於流行音樂在現代人民的聽覺下更受到喜愛。自從大一開始認識古琴之後，就對古琴產生了喜愛，已從古代開始流傳至今的古琴，讓我更想去了解它。但開始學琴之後，發現其實在現代人對古琴的認知上真的很少，就連我也是學習音樂之後才了解古琴在中國音樂上的重要地位。在一次舉辦在高雄長安樂器行的古琴師生聯合音樂會中發現來聆聽的觀眾，除了是學生的父母或是同學外，觀眾只有大約30幾位，而且都還是表演者的親友團，慕名而來的也只要一兩位而已。回家之後與母親聊天時，母親用台語問了我說「你為什麼都彈無調的曲子啊？」我頓時間也無法回答於母親，因此讓我想要探索這問題。

透過高雄市古琴學會的經營運作外，還要來探討他們在高雄市這一塊的社會秩序下是如何的推廣古琴，又是以什麼的演奏型態來吸引觀眾的，透過這探討來了解古琴在現代文化下是占了怎樣的角色，在高雄市大都會區的人口密佈，資源豐富的社會下又是占了怎麼樣的角色，對於高雄社會的影響力又有多少，對於聆聽的觀眾又是持著怎麼樣的角度來看待古琴，在現代的社會中已經受到太多的西

方音樂影響，導致大家都知道小提琴是什麼、鋼琴是什麼，但卻都不知古琴是什麼，但古琴明明就是中國流傳最久的古老樂器。高雄古琴學會在1989年成立，如今已成立了二十幾年之久了，在高雄這大都市裡古琴學會是第一個成立在高雄有關古琴音樂的藝文團體，想透過高雄市古琴學會這二十幾年間對高雄市民的古琴推廣作為研究、高雄市民對於古琴學會的認知與看法、這二十幾年當中古琴學會對高雄市音樂的影響力，等等之類的相關問題的探討。

還有另一個研究的動機是因為家裡就居住在高雄，加上筆者高中時就有初步知道高雄古琴學會了，是因為筆者就讀樂育中學國樂團的指揮老師就是當時古琴學會的理事長。當時古琴學會舉辦了一場年度音樂會，筆者聽到學長姐在討論古琴學會所舉辦的音樂會內容時，讓我開始對這古琴學會產生了好奇。因為那時候高雄古琴學會除了獨奏樂器以外的表演型式外，古琴學會也加了小型絲竹的伴奏，讓筆者產生了疑問，為什麼一項古樂器，聲音很小，音量很小的樂器，是要怎麼與絲竹來搭配合奏呢？這樣的問題就一直流在我心中，因此想要透過這次的畢業論文來了解高雄古琴學會的運作方式。加上高雄市古琴學會的負責人是我在樂育中學國樂團的指揮老師，在資料上可能因為認識的關係較好收集到、採訪到，因此才決定用高雄市古琴學會音樂文化研究做為我論文的題目。

(二) 研究目的

高雄市古琴學會已成立了二十幾年之久了，對於高雄市音樂文化上也有一定的影響力及重要性。這一次的研究從中想了解古琴音樂在高雄市社會中的影響力，以外主要是究竟為什麼成立古琴學會這個組織，想要組織的目的是什麼，像要做什麼，他們在音樂上是又是如何的詮釋，在古琴表演上又是如何的呈現表演的，在這組織裡又是如何的教學，以及在現代社會下推廣古琴音樂的方式與困難。目前在文獻上在高雄古琴音樂發展上的資料是很有限的，而目前為止也沒有前人寫過高雄古琴學會的探討與高雄音樂社會的相關文獻，因此想以高雄古琴學

會來進行探討與研究。

希望從這次的研究中可以了解到高雄古琴學會的組織運作外，也可以探討到高雄市地區古琴音樂是如何在這地區發展的，以及古琴在高雄市地區佔了什麼樣的角色，以及如何的影響高雄市人民的。希望這一篇的論文可以對高雄市音樂文化有一份貢獻，也可在古琴音樂文化中寫下一份小小的整理報告。

第二節 研究問題與背景

現代社會受到了工業化、資本主義化的影響，使得人們的生活習慣改變，目前台灣也是在面臨現代性的影響下，越走向資本主義化的社會同時也有現代國家的行政管理體系來影響。而古琴學在這樣的情況下又是如何的生存，以及如何的經營，而為什麼又要在這樣現代性文化下組成流傳已久的古琴學會，在這學會當中到底是業餘的還是專業的？在目前的音樂教育體系。從音樂教育體系上來分析也可發現受到西方音樂很大的影響，特別是西方現代所發展出來的理性化音樂形式，對於音樂的節奏、音準、強弱、記譜、音響、交響化等都有非常系統化的發展，這一套的形式影響到非西方社會，包含了台灣社會，成為了音樂教育、音樂發展的主流力量，在這樣的結構性條件之下，產生了現代的音樂形式，如流行音樂、電子化音樂等，都建於在節奏、音準、音響、市場行銷的重視。這是結構性條件下的音樂發展，在這樣的發展下可以了解，音樂本身的特質也隨著現代化、工業化的腳步，變的快速。而高雄古琴學會這樣節奏快速的台北市與高雄市大都會脈絡中，是否還能吸引人放慢腳步來欣賞？受到西方音樂上的影響使也人們的聽覺、鑑賞力是否有了一定的偏好，是否影響了人們欣賞音樂的類型有了選擇性的了？古琴音樂是否有讓人欣賞或是熟悉古琴音樂？

目前音樂傳播媒介主要都以大眾傳播、C D、出版物等這些媒介裡主要能夠呈現的產品是哪些，是否影響人們消費音樂時的偏好，這樣的情況下是否願意消

費古琴音樂，也能看出高雄古琴學會是否能順利發展的條件，分析高雄古琴學會是否是大眾的形式，或者是小眾市場的音樂形式。

現代國家音樂文化保存時，國家有如何的作法及理念，如國家會透過文建會各種重視傳統藝術的政策，或者是經費補助來協助傳統音樂的團體能夠有生存的能力。或者是國家根本沒有非常明確維護傳統音樂的政策，這些都會不利於傳統音樂在現代社會下的發展，這些因素的探討都屬於外在性社會結構的條件，而內在性的條件主要都重於在古琴的音樂特質、意義、對於人的修身養性、自我陶冶等。

本研究兼顧於內在性及外在性，過去的著作都偏重於內在性，而較少談外在性社會結構的。

第三節 研究範圍

以高雄市古琴學會前與後的音樂歷史狀況、高雄市古琴學會的組織研究，包含了團員的人數、性別、年齡層等，及負責人、理事長、團員的訪談、高雄市古琴協會音樂運作情況，如固定演出的型態、表演的型態、成員每一個人會的琴曲、琴的買賣、團員擁有琴的數量、演出的費用、政府的補助經費、活動的空間等等相關問題。再來以高雄市古琴學會的品牌營造，包含了社會文化如何推廣、同行人的看待、與樂器行的關係、及古琴帶給高雄市民們的古琴音樂的知識、每一場演出的觀眾評價、同行評價以及是否提升高雄古琴音樂的知識水平等等，都是我所要研究的範圍內。

第四節 研究方法與步驟

(一) 研究方法

筆者所研究的方法是採田野的採訪工作，和錄影、錄音與收集樂團的資料，參與學會的演出，以及找尋相關有關於並收集有關古琴的文獻以做為分析以及收集其他協會的資料作為比較，並做口述歷史、民族誌的紀錄。

1.田野工作採訪

筆者透過高中同學來找尋楊宏榮老師的聯繫方式，筆者開始連絡楊宏榮老師，與他在第一次聯繫的過程當中，得知目前高雄古琴學會在活動的次數上已沒有往常的頻繁，並告訴筆者是否考慮換別的研究的對象，雖然如此，筆者認為高雄古琴學會已成立多年的情況下，雖然目前以活動次數少了，但在過去還是有興盛的時候，筆者認為可以從過去的興起到今日古琴學會無法像過去一樣的原因，也可從高雄古琴學會中探討在現代社會裡古琴無法普及獲大力的推廣的原因等。

在訪問前做足了充分的資料準備如：訪問的問題包含受訪者的學習經歷、演出場次、作品、師承、流派、經費、會彈的古琴曲等相關問卷調查表的準備等。採訪的方式採用開方式的方式以及半結構的方式，讓受訪主自由發揮；也以自己擬定的問題大綱來規範。在以實際的訪談協會的成員、組織的形式。以錄音、錄影的方式來紀錄學會的團練情形。

2.收集資料

筆者透過國家圖書館、南華大學圖書館、碩博士論文、期刊論文、出版過

的書等等相關的方式來找尋文獻。而從訪問團員當中了解在演出結束後，他們對古琴、整個學會的組織運作、古琴在現代社會裡看法、接受度等。相關的資訊都可以更了解協會，也可以在資料中找到新的問題，讓研究更精確。

(二) 研究步驟

1. 閱讀之前有關古琴的文獻，加以分類、整理、歸納。
2. 初步了解要採訪的對象，及對象的背景歷史
3. 進行田野工作。
4. 整理田野工作日誌、錄音、錄影、照片等。
5. 將田野工作所得的資料和在田野工作前的資料、文獻加以整合。
6. 以文獻集現有的口述歷史等的資料來進行論述分析與探討。
7. 結論。

成果進度表

表 1-4-1 成果進度表

日期	地點	備註
2009.11.02	南華大學圖書館	搜尋有關古琴音樂書目
2009.11.14	國家圖書館	搜尋期刊資料
2009.11.15	國家圖書館	搜尋專書文獻及碩博士論文資料
2009.11.23	高雄古琴學會	口述歷史—楊宏榮
2009.12.01	高雄古琴學會	田野工作—團員練習狀況
2009.12.08	高雄古琴學會	口述歷史—楊宏榮、周書帆

2009.12.15	高雄古琴學會	口述歷史—林秩藝、莊德霖
2009.12.22	高雄古琴學會	口述歷史—于建國、李昆山
2009.12.29	高雄古琴學會	田野工作—拍照
2010.01.09	台北市中正區	口述歷史—葛瀚聰
2010.01.22	新竹市	口述歷史—陳雯
2010.01.23	台北市中正區	口述歷史—葛瀚聰
2010.01.24	國家圖書館	搜尋專書文獻及碩博士論文資料
2010.03.1	電話訪談	口述歷史—黃錦輝

第五節 文獻回顧與探討

在經過圖書館的收集資料時，筆者以專書、期刊、碩博士論文這三方面著手，先從南華大學圖書館找尋這三方面的資料，之後發現資料還是有限的。於是在前往國家圖書館找尋資料。在找尋資料的過程當中，筆者發現大部份的專書大都是在談古琴的美學、歷史、介紹、樂器等等的介紹，在古琴與待社會的關係、與現代社會下古琴的發展以及高雄古琴音樂的發展的資料上是較少的，因此筆者以所找到的專書、期刊、碩博士論文來進行探討作為本研究的背景參考資料。

文獻探討分類：

筆者依據找尋到的專書、期刊、碩博士論文分為三大類來進行探討

一、 古琴的歷史：

古琴是中國最古老的樂器，而且是從中國古老傳說開始就開始流傳至今，而它的起源在劉承華《古琴藝術論》(2002)就提到了每一件事物都有所謂的原始，但我們今日所看到的古琴就是以經成型的樣子了。在許建《琴史初編》(1982)請

楚的記載從秦代開始把琴，與琴人及琴曲，依據朝代的特色及琴曲背後的歷史背景都一一的請楚的記載著。在南華大學范姜沛文《台灣古琴美學之研究》(2008)中，有採訪到高雄市古琴協會的負責人楊宏榮先生，從他的訪問紀錄中，略可看出高雄市古琴學會的運作方式以及核心人物等等的瞭解。古琴歷史三篇論文當中，前兩篇注重在古代歷史背景討論，第三篇是有訪談現今的，但三者對於現代社會脈絡當中的討論是缺乏的，而本研究注重的事社會現代脈絡的音樂文化。

二、 古琴的美學：

從歷史上來看古琴的美學，美學對古琴來說是相當重要的，因在古代注重的就是琴人合一在演奏上，透過古琴來抒發自我的情感。在秦漢時期的琴人，演奏古琴都是為了修身養性的，但在這修身養性的當中也受到了儒家的影響，李美燕《琴道與美學—琴道之思想基礎與美學價值之研究》(2002)書中提到了古琴的音響就是符合了儒家思想裡的中和的審美觀。在唐代是有關古琴的歷史記載最多的，從李祥霆《唐代古琴演奏美學及音樂思想研究》(1993)中提到琴生十三象，在十三象中其實並不是只有外表的現象，代表著內涵藝術的傳達，以及代表唐代古琴音樂的美學。這兩篇文章中，有助力我們了解古琴美學修養及內心的自我陶冶，然而對於現在社會當中，音樂如何獨立出來成唯一種專業音樂，社會中的古琴的美學討論呢？在今日古琴音樂是否能夠與修養的部分在現代社會當中又是如何的，這在文獻中視沒提到的。而也是筆者在本文章中所會探討的。

三、 現代社會下的古琴音樂文化

現代社會下受到西方音樂的影響下，使得很多現代人聽覺已經受到了影響，在戴盛柏《藝術與社會互為建構的過程—以古琴為例》(2003)，其中提到了很多西方音樂與古琴所以體現的價值觀的差異以及探討現今的古琴音樂走向演奏化，原本古代流傳的古琴是屬於修身養性，自我陶冶的樂器，現今這樣的呈現古

琴的演奏上是完全不同的。而古琴在現代化社會下的發展及發展的可能性來探討，也並探討傳統的社會結構上與現代社會的分工專業化的特質影響古琴的發展。文章中採用韋伯觀點理論，合理化等等的內容。與筆者相似的是都探討古琴音樂在傳統與現今的發展及不能普及化的原因，但作者在論文當中並沒有很仔細針對當代的事情、古琴脈絡在現代社會當中的事，就注重於古代的而本研究就強調現代古琴無法普及化及無法成為音樂主流為探討，以高雄古琴學會來探討在高雄社會中的影響。

在音樂現代化下聽眾聽覺上的改變，導致倘若在第一次的演出中未能得到觀眾的喜愛，那之後就更難取的觀眾的心，更難吸引觀眾來聆聽了，在趙琴〈音樂現代化的難題〉(1979)一文裡提到了很多有關音樂現代化的難題，對於如何在現代社會下吸引更多的觀眾方法，讓筆者在探討高雄古琴學會的觀眾群下有了參考的依據。在郭曉玲 傅仰止〈音樂會的社會性：比較兩場鋼琴獨奏會〉(1998)探討音樂會與社會的關係以及音樂會在社會上的功能，觀眾群方面也作為了許多的比較以及觀眾與演出者的關係。是做為音樂的共同興趣前來觀賞還是借著音樂會社交等的相關問題的探討，因此讓筆者在寫作觀眾群這方面相關的事項時可以多了一些思考的方向以及依據。在古琴音樂的推廣上，還是認為要以教育來進行傳承與推廣。鍾文心〈傳承與開拓—古琴座談會暨名家演奏會綜述〉(1996)提到了很多文化傳承的意義與價值，以其各個保護、推廣、傳承的方式，以提供的目前針對高雄古琴學會在推廣及傳承來說有很大的幫助。

第六節 預期結果

希望可以在田野工作時發掘到，除了高雄古琴學會整個運作組織以外，還想了解高雄市古琴學會是否有符合現代人民的推廣方式，也希望從中可以看出高雄市古琴學會在高雄市社會的影響力及地位，與高雄市人們對古琴音樂的認識人數增加，也影響到高雄市人對文化知識水平提昇。也可以在這研究的過程中讓自己對古琴、社會學、高雄古琴學會的認知更加深切獲得更多的知識、對音樂的看法、想法的轉變、多元及獲得多一次的研究經驗。更希望這一篇短短的高雄市古琴學會的調查可以與古琴音樂的愛好者作為參考的依據。

第七節 研究限制

目前高雄古琴學會是屬於低度活動的狀態，所以在採訪團員人數有限，由於古琴學會年度音樂會時間在今年尚未確定，所以沒有辦法在我研究的時間內記錄下來，加上團裡過去的影音資料尚未有人整理，所以在很多資料上也流失了許多。在文獻上對於高雄古琴的歷史概況以及歷史脈絡文獻是較少的，礙於時間、物力、財力、人力的關係，在這方面受限。

第二章 高雄古琴學會歷史沿革與發展

第一節 高雄古學會發展

關於高雄古琴學會的歷史以下是經由筆者所整理的訪談稿呈現如下的整裡敘述。

高雄古琴學會所以會成立，主要創立者是葛瀚聰先生。在當時學習古琴這一項樂器的人很少，所以葛瀚聰覺得這樣一個人彈琴很寂寞，所以也想邀約他的學生一起來彈奏古琴，來關心一下古琴。因此葛瀚聰開始與他的學生一起來玩古琴這一項樂器，所以在當時古琴學會成立的團員大都是出生於音樂系國樂的這圈子的學生，主要聚集的都是學習中國樂器與演奏的。在剛開始成立高雄古琴學會時，其實大部分的團員都對古琴都有相當遠的距離，都不是很了解的，那時候學會裡嚴格說起來真正了解古琴大概只有葛瀚聰一個人而已，所以就從那時候開始那些團員就等於說學習一項新樂器，慢慢的來學習，葛瀚聰認為都是音樂出身都是學音樂的，所以在這樣得情況去理解古琴並不難。由於葛瀚聰與其他團員來說，葛瀚聰是屬於較年長的，而團員大部分也都是葛瀚聰的學生，所以在音樂學習上或是音樂的討論上，團員們都還是以學生的身分與老師學習，接受老師的教導的。所以高雄古琴學會就是在這樣的情況下組織而成的。葛瀚聰所以會來高雄組織學會是因為大部分的團員都是居住在高雄，在人力人事上也較方便許多，因此才會把古琴學會設立高雄。¹

高雄古琴學會成立在 1989.11.21，已成立了 20 多年以推廣古琴為目的的組成學會。在民國 78 年的時代裡，高雄古琴學會是高雄第一間組成古琴學會的組

¹口述歷史請參見附錄十五

織，開始葛漢聰老師覺得「那時候實在是太少太少人去接觸古琴了話，覺得很寂寞，我也希望他們關心關心古琴。」一開始組織的團員大部分都是葛老師的學生。也都是音樂專科的學生，都具有音樂基本的認知的。那時候葛瀚聰認為：

在一個正常學音樂的情況下，如果你頭腦不狹隘了話，不要設定說某種才是音樂，某種才不是音樂，頭腦不要蠢，不要狹隘了話，是其實是可以用來關心古琴的。也還有一方面是願不願意花一點時間，花一點頭腦，花一點精神來關心古琴，當時那些人來說的話，雖然那些人是學音樂的專業的，可是對古琴還是非常陌生非常有距離感的，我是想辦法把這些人的距離感給消滅掉²

於是就開始拉攏他們來認識古琴，來學習古琴音樂。於是開始組成了學會，成立時以高雄古琴學會來向高雄市政府登記學會這組織。組織是屬於「學會」，而不是「協會」，筆者在訪談時，訪談者楊宏榮表示是以學會來成立這組織的。由於協會較於是興趣而組合的，組織學會是較偏學術性的，在一開始組織高雄古琴學會時，組織的成員就想以學會命名，想往較學術性的方式來運作的。筆者訪談葛瀚聰時，他表示其實一開真的有很大的抱負心，想要在高雄穩穩的扎根，大力的推廣古琴，讓更多人來了解古琴，來聽古琴音樂、關心古琴音樂。除了讓更多人認識古琴之外，也希望可以有個空間來讓大家一起來學習古琴，彈奏古琴，所以一開始組織學會的人員，由葛瀚聰、楊宏榮等人來開始組織這一個學會，之後也找了中正國小的老師、高雄海軍陸戰隊的豫劇隊一起來組織這學會。但因在組織學會的人數上，政府有規定一定的人數，所以一開始組織成的人數上有些只是來湊人數的。

筆者在訪問流派時，受訪者葛瀚聰他認為什麼是流派？他認為在這一群人當中一起產生的共同風格，而不是說我教一個學生就產生派。派在藝術上是屬於創造性的，在早期的派別可能是很明顯的，都是只有一位老師的師承，但這樣的情況對目前古琴音樂界來說已經是不明顯的了。有太多的融合，有太多的師承。依

² 2010.1/9 葛瀚聰口述歷史請參見附錄十五

據筆筆者的田野調查中發現葛漢聰師承自吳宗瀚，此外，筆者從節目單發現其師承尚包括孫毓芹。而葛漢聰太太俞秦琴本身也彈奏古琴，他們的風格早已融合沒有特定的派別區分。據筆者所知這三位屬於不同的派別，因此派別對於高雄古琴學會來說是沒有特定哪一個派別的。葛漢聰也認為現在是沒有什麼所謂的特定的流派的風格了。在訪談楊宏榮時，他也表示目前已經沒有所謂的在分流派了。所以在高雄古琴學會的流派上是沒有專屬的流派的。³



圖 2-1- 1 葛瀚聰先生

³ 口述歷史請參見附錄十五

第二節 高雄古琴學會組織運作簡介

(一) 高雄古琴學會地理位置及活動空間

高雄古琴學會位於在高雄苓雅區，鄰近高雄市文化中心以及高雄師範大學。在古琴學會裡有很多的音樂會的活動都是在高雄文化中心裡舉辦的，對於地理性的便利性，古琴學會的練習空間是相當便利的。



圖 2-2- 1 高雄古琴學會地點位置圖 (圖片來源 <http://okgo.tw/map/town17-3.html> 完全台灣旅遊網)



圖 2-2- 2 高雄古琴學會入口門，右邊有高雄古琴學會的招牌

高雄古琴學會位於在苓雅區的一棟公寓 2 樓裡，公寓是以出租的方式租的。房租是一個月八千元整。坪數大約是在十五坪左右，裡面空間的使用大都是練習古琴的地方，也是團員相聚一起聊天，分享古琴音樂上的訊息，或者是噓寒問暖泡茶的場所。



圖 2-2- 3 高雄古琴學會空間大小

在這空間裡能容那 20~30 人不成問題，由於古琴學會的團員人數也不多，所以這空間對於古琴學會來說是剛好的。就算每一位團員同事在這地方練習空間上還是綽綽有餘的。而平常練習的情況，會一起彈奏或者是自己練自己的曲子。在過去是葛瀚聰、俞秦琴來教導的部份，但由於目前兩位已經很少在古琴學會裡活動了，因此目前是楊宏榮老師也會在旁指導團員，教導他們曲子的彈奏以及樂曲的詮釋。



圖 2-2- 4 左邊楊宏榮，右邊周書帆，練習情況

(二) 演出活動

在第一場舉辦的活動是〈認識古琴的七絃琴—古琴推廣活動系列之一〉。本次活動是以一系列的古琴琴展、演講、音樂會等等的方次來舉行，在高雄市文化中心台灣文物館、中正文化中心第一會議室、高雄文化中心至善廳的場地來舉辦，以不售票的方式讓民眾自由的參觀，舉辦整個活動時，也除了展覽古琴外，

也邀請了林立正、葛漢聰先生來演講。在展覽活動上所展覽的琴有，唐、宋、元、明、清朝代的琴都有。琴的來源都大多來自於借的，跟很多學術界的老師，或者是親朋好友借的，在活動展覽上的琴全都是借來的。除了借來的琴之外，也展覽了林立正先生古琴製做的半成品。由於這場琴展的展覽活動，在當時是沒有人舉辦過的，所以學會的團員們才因此想要先舉辦一場琴展，讓高雄市區的民眾們認識古琴，了解中國古代的古琴原來是長這樣子的，也因為沒有人舉辦過這樣的琴展，所以在當時的展覽上經費花了許多。而在這一場琴展上讓高雄市區的市民們初步的認識古琴的一項樂器，雖然並不是大多的高雄市區的市民，但已經對高雄市區或是南部市區的市民來說已經造成影響了。

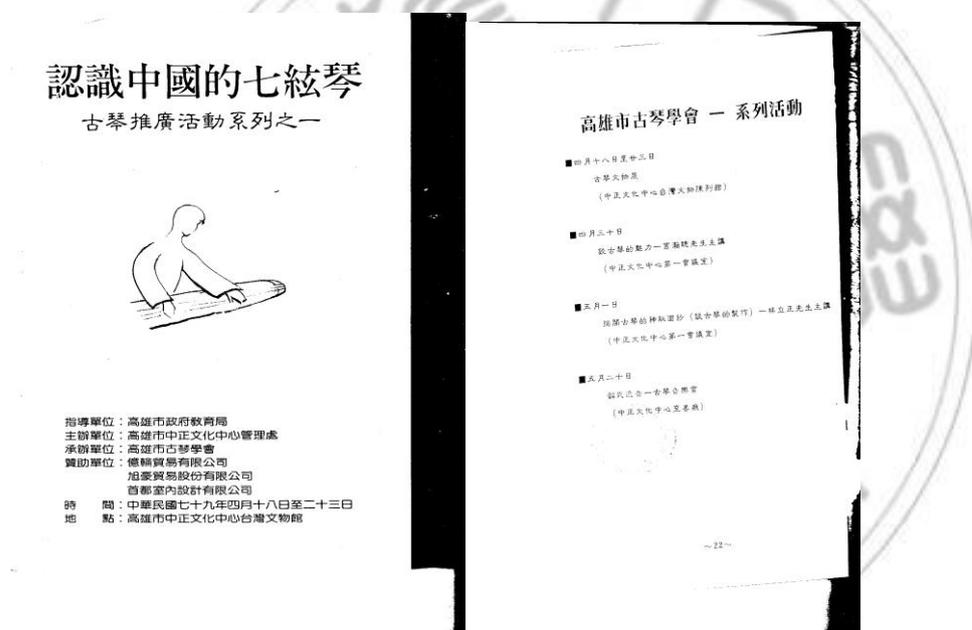


圖 2-2- 5 認識中國的七絃琴節目單

在之後的演出活動在每一年至少會有一次的年度音樂會，一方面是為了團員在這一年當中的練習成果發表，另一方面是對高雄古琴音樂的固定推廣。在過去的音樂會當中，也到台灣各地去巡迴演出。在 2002 年「一剪梅」高雄愛琴人聯合音樂會，在這場音樂會當中古琴學會到外縣市演出，也在嘉義國中舉辦一場巡迴的場次，讓學生開始對古琴有初步的認知。



圖 2-2- 6 一剪梅節目單

除了以音樂會活動的舉辦方式以外，也有在社區裡用半露天的場地，在社區裡對社區的人進行推廣⁴。也結合了高雄文藝推廣上演出活動，例如在 2008 年 11 月份高雄市眷村文化館所舉辦的，『琴攝合鳴』以中國傳統的樂器做為主題的介紹，以「吹」、「拉」、「彈」、「打」四個主題為這次活動的主要音樂，目的為讓更多人認識中國傳統樂器的彈奏方式以及樂器的認識，在這場活動當中高雄古琴學會的楊宏榮老師也有備受邀在這場音樂會當中。等之類的音樂活動，在高雄市區裡推廣古琴。



圖 2-2- 7 『琴攝合鳴』音樂會合照，右邊第二位楊宏榮。(資料來源

⁴ 2010.1/9 葛瀚聰口述歷史請參見附錄十五

(三) 經費運作

高雄古琴學會的經費運作方面，由於學會組織的活動空間是租的。每一個月房租為 8000 元，所以團員唯一要繳交的團費就是租金，8000 元的租金由團員來平分。在組織的活動運作上的經費來自於楊宏榮的支出。在政府方面的補助是較少的，大多都是由楊宏榮來付費的，所以在訪談的過程當中，他說：「辦一場我就要虧一場。」⁵在訪問葛瀚聰時，他也表示說，每一場音樂會真的都是在虧。而在早期的台灣文藝團體成立的較少，所以在經費方面較容易申請補助金，但因現在的藝文團體增多了，所以在補助金上就較少申請到了。

在田野工作採訪當中裡看到學會的空間、樂器，以及整個團體的支出，團員主要來團裡最主要的支出就是房租，平常團裡的團費是不用繳費的，所以從這些基礎設備上看來是有限的，所以想對能做的事也是有限的。因素可以看出學會資源是有限的，在學會裡沒有太多的經費，但也沒有需要用太多的經費。

但最主要不收團費的原因葛瀚聰表示：

按照常態來講是可以收費的，可是這種收費的舉動我們為了推展，如果收費的話別人恐怕裹足不前，你不收費的話，無意中還會接近，接近的話說不定就進入了，之後說不定就喜歡了，就認識了，所以就沒有收費了。⁶

因此古琴學會就沒有收團費這一項，在舉辦音樂會上也並不是每一位演出者平分所有演出費用，葛瀚聰表示自己拿錢花下去就是花掉自己的錢了，並沒有統計多少錢大家來評分的。

在教學上的費用，葛瀚聰表示若只是想彈彈古琴、多認識古琴的就是不收費用，但若真的想認真的學習團員有要求了話，那就會另外收費。

⁵ 2009/11/23 楊宏榮口述歷史請參見附錄十五

⁶ 2010.1/9 葛瀚聰口述歷史請參見附錄十五

(四) 古琴學會網站介紹

筆者在收尋有關於高雄古琴流傳的歷史時，意外的發現到高雄古琴學會的網站，裡頭有主要介紹分爲

1. 高雄古琴學會組織的理念及簡介
2. 樂訊
3. 音樂會表演的照片紀錄
4. 古琴學會的佈告欄
5. 留言板
6. 討論區



圖 2-2- 8 高雄古琴學會網站 http://v2.groups.com.tw/index.phtml?group_id=kchin

以上這些的大部分內容，而是採取加入會員的方式需要申請帳號才可以登入，才能發表文章以及加入討論區等的相關內容才能發表。若沒有帳號的，就只能看文章而不能發表談話或發表的事項以及文章。

筆者在採訪葛漢聰老師時，有問他與網站相關的事，他向我說明那是他請人架設網站的，回文的也是架設網站的人，之後葛漢聰老師也有擔任回文的工作。但葛漢聰老師表示，目前網站團員都已經很少上來觀看以及發表文章或內容了，所以算是停擺讓人關看而已。⁷

第三節 古琴學會團員介紹

高雄古琴學會一開始組織時的人數大約 30 幾個，因政府規定組織學會的人數不能低於 30 人，而且在戶籍上都是要在高雄市。因此葛瀚聰有幾年的戶籍是在高雄市的，但他表示他組織學會並不是為了頭銜的名稱，他是在在裡面賣力的⁸。在與政府登記時的名單是 30 餘人，但實際上的人數約 10~20 餘人。由於目前高雄古琴學會的運作不以往常了，目前的練習人數已剩 10 幾人左右，若遇到年度音樂會時，練習人的人數也會增加。

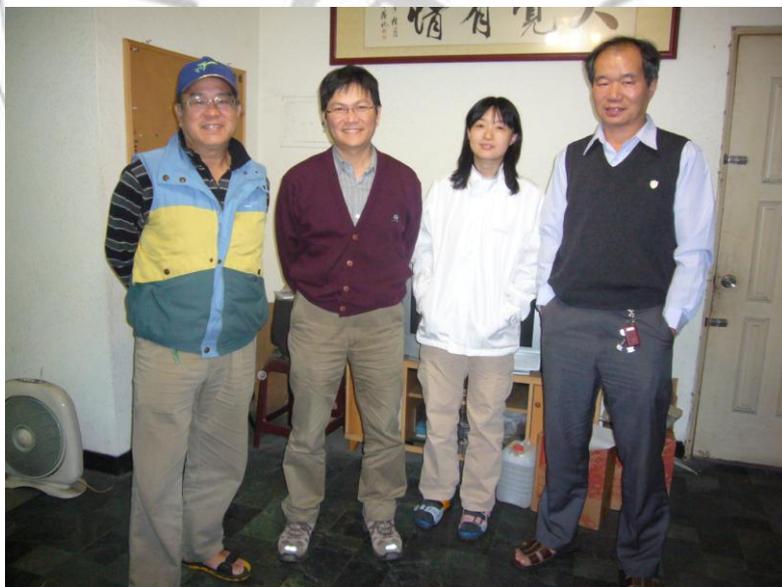


圖 2-3-1 團員合照，右邊開始于建國、周書帆、楊宏榮、李坤山

組織的方式主要來自情感性的連帶和信任，而不是來自客觀的正式規則。團

⁷ 2010/1/9 葛瀚聰口述歷史請參見附錄十五

⁸ 2010/1/9 葛瀚聰口述歷史請參見附錄十五

員的年齡層上大都是 30 歲以上的社會人士，大都是經由社會網絡的親疏遠近關係認識與介紹的。也有很愛古琴音樂的人自己透過社會網絡人際關係來加入古琴學會的。

團員分工上沒有專業的分工，其實也除了音樂會活動之外，平常也什麼事情需要繁忙，所以在分工上是不細密的分工，是屬於低度分工。而主要活動的接洽、行政，財務、公關等等的事情都是由楊宏榮老師來負責。在這樣低度分工的情況下，身兼數職，這樣的人隊團裡一定就必須要對團有很熱中的心，從中可以了到葛漢聰、楊宏榮老師對於古琴學會的用心及貢獻。



圖 2-3- 2 筆者與楊宏榮合照

在筆者田野工作時，從中可以發現團員之間彼此都是很融洽，與學會負責人的關係也是相當的密切的。也在訪談當中了解到他們除了彼此情感濃厚之外，重要的是他們都是古琴音樂的愛樂者，認為學習古琴音樂就是他們想要的，認為古琴能使他們在退休的日子，或者是生活平常的日子裡，因為古琴而改變了他們的生活，豐富了他們的生活。

每一位團員至少都擁有一把自己的琴，甚至有擁有兩把琴的。在琴的買賣上大都與葛漢聰老師來購買，葛漢聰老師的琴是自己做的。團員琴的價位平均都再四萬到八萬之間。筆者在採訪葛漢聰時，他表示他認為目前市面上的琴在音響上

他並不是都很滿意，因此才會自己想自己做琴，他擁有一個工作室，在琴的零件上如弦軸、岳山、龍齣等等的古琴的零件都是有一個範本讓工廠去製作的。在琴面板、底板上、試音等等的主要製作都是自己親手來製作的。葛瀚聰表示在製作同一批的琴時，如同一批 10 把琴，就有三把需要淘汰，在淘汰並不是一開始製作的時候不好就淘汰的，都到在試音時，不行的才淘汰掉的。他認為製作古琴是很艱難的，當製作完一把琴的時候，就會開始覺得這把琴應該要在哪裡再加強或者是那裏應該更好，所以又會開始製作下一把琴。他認為這是一件非常艱辛的事，但由於市面上的琴他都不滿意，因此自己才來做琴⁹。

團員的都是與葛瀚聰購買的，葛瀚聰對琴名認為是不太需要的。

為什麼要有琴名？名是自己取的。弄一個琴名上琴要作成什麼樣子的都是在於自己，第一個會不會影響它的發音？發音的原理不要去破壞掉了，第二個來說了話，當然還是顧慮他的美觀，古代的人都是刻名在琴上，但還是要看琴本身的條件這是第一的，那些無所謂啦，是身體健康重要還是打扮重要？無所謂啦。不過在傳統上的文人有一個習慣，這習慣就是說他們的琴，自己用的琴自己給他取名，因為他喜歡這東西甚至可以把他人格化、藝術化，他取的名子是他喜歡的，在這樣的情況下取的。還有另外一個就是商業，就代表這是我的招牌，有這樣的現象。¹⁰

因此，葛瀚聰所製作的琴上是沒有刻琴名的，所以在團員的琴上也是名有所謂的琴名。

⁹ 2010/1.23 葛瀚聰口述歷史請參見附錄十五

¹⁰ 2010/1.23 葛瀚聰口述歷史請參見附錄十五



圖 2-3-3 葛瀚聰與他製作的琴



第三章 高雄古琴學會音樂現況

高雄古琴學會主要的運作以及古琴學會整個組織內部的分析作為介紹，在高雄成立的第一個古琴學會在文化推廣上、經費上、空間上、古琴學會團員、與學習上的介紹及分析，也並與筆者在田野中所觀察以及訪問的作為根據。

第一節 團員分析

一個團體中總會有認同度強，凝聚力高，參予度高的人，這些人就是團裡的核心成員。筆者在這次的採訪當中發現了團員因各種不同的因緣而加入，對於古琴、古琴學會參與認同程度不同。

1. 進入古琴學會的主要脈絡

主要都是透過社會網絡的關係，大都經由朋友的朋友介紹，或者是原本已經認識了楊宏榮老師，原本就已經是師徒的關係的了。除了這兩種可能外，還有一種是因為在 2003 年時聯合國教科文組織裡把古琴列為“人類口頭和非物質遺產代表作”，透過媒體、報章雜誌的傳播，因此想更了解古琴音樂，於是也開始透過社會網絡的關係開始找尋有關於古琴音樂的組織團體。從這一點當中我們可以察覺到高雄古琴學會在高雄地方的重要性，假設若沒有高雄古琴學會，在高雄這地方若有人要學習、想要了解、想聆聽古琴音樂，在高雄就沒有這樣的音樂活動了。

2. 核心人員

筆者從音樂會節目單的主要場次來看，在 2007 音樂會上還有大型演出之後，之後的音樂會以沒有節目單的紀錄了，雖然在採訪楊宏榮時，他表示每一年至少都還會有一場演出，但由於節目單未能妥善保果與整理，導致很多的節目單已遺失了，筆者就利用現有的節目單裡作為探討。根據筆者在訪談葛漢聰老師時，他告知我說他已三年沒有再參與高雄古琴學會的活動了。筆者認為一個團體一定有主要的核心人員，而這核心人員倘若離開了，在社會網絡、人際關係資源上也跟著離開了，因此在人力、人際關係上的不足時，也會讓音樂會無法大型的開演，以及推廣。因此筆者認為高雄古琴學會主要靈魂人物葛瀚聰隱退之後，高雄古琴學會在音樂活動上就不這麼的熱絡了。

核心團員表格分析

表 3-1- 1 核心團員表格分析

姓名	職業	年齡	擁有琴數	師事	琴齡	學過曲目
楊宏榮	老師	48	5~6	葛瀚聰	約 23 年	仙翁操、環珮搗衣、平沙落雁、流水、歐鷺忘機、陽關三疊、高山、秋風辭、關山月、欸乃、梅花三弄、梧葉舞秋風、春曉吟、離騷、長清等等。
周書帆	老師	34	2	葛瀚聰	約 12 年	長青、平沙落雁、流水、歐鷺忘機、陽關三疊、高山、秋風辭、關山月、欸乃、梅花三弄等。

于建國	公務員	56	2	俞秦琴	約10年	仙翁操、環珮 秋風詞、酒狂、湘江怨、關山月、長門怨、醉漁唱晚、欸乃、梧葉舞秋風等。
李昆山	退休老師	58	無	楊宏榮	約5年	關山月、長門怨、醉漁唱晚、陽關三疊、漁橋問答、鷗鷺忘機、梧葉舞秋風、空山憶故人、欸乃。
林秩藝	家庭主婦	45	1	楊宏榮	三個月	春曉吟、陽關三疊、酒狂、關山月、梧葉舞秋風。

3. 年齡層與性別

在年齡層平均在 30~50 之間。在性別方面，大都屬於男性較多，在筆者訪談負責人楊宏榮時，在請問他團員的性別大都屬男性或女性，他回答說：「在我這裡活動的大部分男性居多。」¹¹筆者觀察到團員大多是男性，產生一種好奇，學習古琴的是男性居多。是否是因為古琴他其實比較多的傳統論述是以男性為中心的，中國古代的文人、士大夫修身養性是在一起的，這樣的意像理念沒有女性參予的。

在周代以前是家絃戶誦很普遍的，可惜它音量大小而且低沉，到漢朝以後便逐漸被教坊梨園等音樂組織所摒棄，只有讀書人士大夫等仍舊以琴為主要修養

¹¹2009/11/23 楊宏榮口述歷史請參見附錄十五

工具，所謂「君子無故不撤琴瑟」，於是琴聲便逐漸與大眾社會生疏脫節。但是文人重視古琴，所以中國音樂資料以古琴資料為最多最殷，其它音樂就望塵莫及了。(孫毓芹 1986：145)

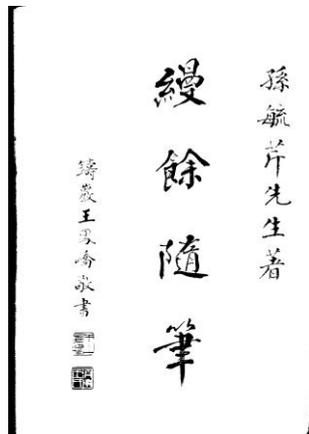


圖 3-1-1 (參見孫毓芹 1986：145)

因此從古代開始，古琴就大都為士大夫的修身養性的，而是士大夫也都是屬於男性的，所以在傳統古琴的討論裡面，甚至是標題音樂裡面的意境，都是在講男性觀念修養興致的境界，儘管在現代社會裡，似乎也是如此，在高雄古琴學會的團員裡男性是佔多數的。

針對高雄古琴學會團員性別分析

表 3-1-2 高雄古琴學會團員性別分析

姓名	葛瀚聰	楊宏榮	俞秦琴	周書帆	于建國	李昆山	林秩藝	戴雅惠	蘇維宇	廖小偉	周彥彤	謝居福	王瑞彬	張忠良	蘇維宇	施進豐	黃錦輝	周惠珠
性別	男	男	女	女	男	男	女	女	男	女	女	男	男	男	男	男	男	女

從圖表可以看出，女性佔的比例是較少數的。以百分比來看女性是佔 39% 男性是

佔了 61%。但其實葛瀚聰表示是因為女生都不來參加，導致男生的比例佔居多，學會並沒有性別的規定。

4. 教育程度與職業

有現職的老師、退休的老師、從商、公務員等。大都有受過中等以上的教育體制下的。以社會經濟地位來說，團員比較屬於白領階級的人物，教育程度是高階的，這些人是有一定的文化資本的。文化資本就是受過教育，在美學上有一定的素養的，他們有共同對文化的興趣。相對的，在勞工方面，可能在文化資本上較缺乏，以至於音樂素養就沒有這麼的高，頂多唱個 ktv。可是在高雄地區，具有豐富文化資本的人較少，這或許是古琴音樂無法普及的原因之一。「古琴一直以來為文人所彈奏的樂器，屬於代表著一種獨特環境的音樂型態—高度文化的雅樂。」(葉明媚 1991：31)。從古代以來為文人的樂器，古琴流傳到至今也還是屬於文人的樂器嗎？從高雄古琴學會團員中可以初步的得知，事實上會彈奏古琴的，是需要受過教育，在文化、美學上有一定的素養的。所以古琴他是具有某種階級的、某種文化的，所以有某種白領階級的品味，使的這些人對音樂好感，對古琴產生熱愛。

5. 專業與業餘分析

表 3-1-3 核心團員專業與業餘分析

姓名	職業	專業	業餘	師事
楊宏榮	老師	○		葛瀚聰
周書帆	老師	○		葛瀚聰
于建國	公務員		○	俞秦琴
李昆山	退休老師		○	楊宏榮

林秩藝	家庭主婦		○	楊宏榮
-----	------	--	---	-----

針對核心團員進行專業於業餘的分析，只有兩位團員是受過專業的音樂訓練以及目前也是在從事音樂教育教學的老師，其餘的團員都是屬於業餘。

第二節 經濟條件分析

高雄古琴學會在物質方面是有限的，從活動空間來看，約 15 坪大小的空間，在練習的場所上最多也只能容納 20 餘人的練習地方。在這樣的有限空間的情況下來的人數也是有限的。

在經費上，因為沒有固定的收入團費，導致學會沒有固定的經費，但有固定的出支費用。以下是筆者經由楊宏榮的口述歷史所製作的表格。

固定支出表

表 3-2- 1 高雄古琴學會固定支出表

用突	平均繳交月份	金額
房租	一個月	8000 元
水費	兩個月	約 300
電費	兩個月	約 800 元

由於高雄古琴學會練習地方，一個禮拜除了練習時間一次，其他的時間由楊

宏榮在教學個別課指導場所，或者是團員想練琴、團員相聚的地方。使用的水費、電費也不會花太多的費用，因為在古琴學會練習的空間裡電費大多只用在燈、電風扇。而水費頂多用在日常生活的用途而已，所以在水電費上不會花太多的費用。在房租方面，團員會一起平分房租的費用，而剩下的費用就由楊宏榮支出。

在音樂會演上是屬於不賣票的方式，所以在每一場音樂會中所有的經費都必須由負責人來負擔。因此在沒有經費的情況下舉辦的音樂會的場次是有限的。從中可以看出高雄古琴學會至今為什麼活動是低度的原因。在政府補助上，由於目前社會藝文團體是較多的，在經費的運用上補助的經費會被其他的藝文團體一起評分的，導致在政府補助經費上是較少了。而政府並沒有對傳統音樂文化有特定的音樂補助方面的措施，使得所有的藝文團體會一起平分政府補助的經費。根據筆者在採訪葛漢聰老師時，他表示政府補助的經費是很薄弱了，所以導致學會很少與政府申請經費，但在場地的使用有向政府申請免費的場地借用，若有申請到免費的場地，對於古琴學會來說，就是一大喜事了。政府的補助上很相當少的，頂多只有在場地上的借用而已。



圖 3-2- 1 「2006 年愛勤人聯合演奏會」團員大合照，資料來源，高雄古琴學會網站 http://v2.groups.com.tw/index.phtml?group_id=kchin

第三節 教學與練習狀況分析

高雄古琴學會在古琴教導方面一開始是葛瀚聰來負責教導古琴學會的團員們的。在訪問葛瀚聰時，筆者有訪問他認為教學上最困難的地方，他認為「比較痛苦的不是在人願不願意去聽，比較痛苦的是在讓人來理解這個，人家不理解通常往往產生一個直覺，那種直覺就大概是這樣，「古琴是古代人的，不是現代人耳朵聽的，有這種觀念，喔!!好古好古喔！古琴也失傳了，各種奇奇怪怪的理由我都聽過，或者說古琴不是音樂古琴是哲學。古琴什麼，奇奇怪怪的說法都有，困難的就是如何讓別人了解古琴不是那麼回事，古琴他本身就是個樂器，而且非常生動非常可愛，就這最痛苦了，溝通大概有十來年吧！」¹²。筆者也向葛瀚聰請問他認為在減字譜上的學習是不是最困難的，他認為不是，他認為就像一開始學習音樂，學習五線譜一樣，反而減字譜比較好教學，因為它很容易就懂，很容易就理解了。筆者在與楊宏榮老師訪談時，筆者也問了相關的問題，受訪者楊宏榮表示，「譜看久的就習慣了」。

筆者在田野中所看到的練習狀況，是以一對一的方式來進行練習的，或者是兩個人一起齊奏的彈奏，若是以三人以上的形式彈奏，也是只能一起齊奏的合奏，雖然在琴曲上有琴歌的方式演出、或與簫的搭配等等，但也是以獨奏的方式最為普遍，因為古琴這一項樂器是屬於個別性強的樂器。在一次練習很難由三個以上的合奏，一次練習幾乎是一個人或是兩個人一起的合奏。這樣的情況就是有了限制，與西洋音樂的三重奏、四重奏的相比，西方音樂的樂器合奏上可能就容易的許多，第一有有現成的合奏譜，各部都有一定的聲部分配以及自己的聲部的音高節奏。而古琴在合奏或齊奏的部份若是與西洋音樂的合奏相比，在演奏上是較吃力的。

¹² 2010/1/9 葛瀚聰口述歷史參見附錄十五

透過筆者在田野所看到的，在高雄古琴學會的練習曲上，大都以現有的古琴出版譜作為練習曲的練習。



圖 3-3-1 高雄古琴學會使用的練習曲

在裡面的曲風大都還是屬於標題音樂，標題音樂都有一個特性，就是以養性文化作為標題，在裡面就會有一些標題事項自然景觀、風、月、高山、流水等等的意境。曲風裡隱藏著一種天人合一的情境，這種的處理方式相較於現代的標題音樂，大都是感情、愛情、生活處境、壓力、繁忙相關的情感抒發，古琴的音樂的主題比較沒有情慾、生活壓抑的抒發等等的情感抒發。在這點上是有差別的。現代的人在情感上比較容易在流行音樂上抒發，較契合。對於養性高山、流水的意境標題音樂，在現代人心態當中，生活當中節奏快，對於特定性事務有工具性的想法如金錢、愛情等的生活方式。若音樂無法與生活產生呼應，也無法普及產生共鳴。(戴盛柏 2003：40)

除了這系列的教材外，葛瀚聰也為了讓團員的基礎可以加深，因此做了一本以指法練習為主的練習曲。

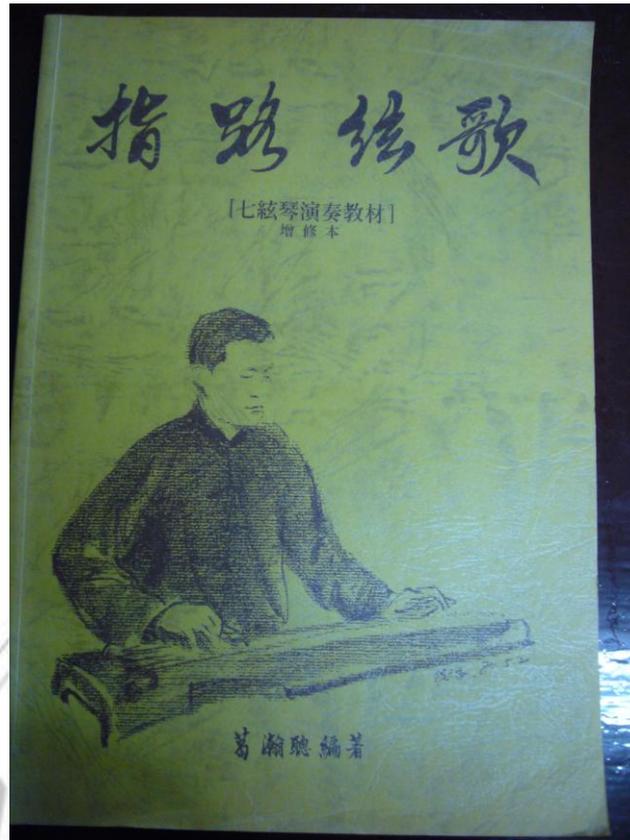


圖 3-3- 2 葛瀚聰所製作的《指路絃歌》指法練習譜

筆者也在訪談葛漢聰與楊宏榮時，有特地訪問在記譜法上學習的困難度來訪談，兩位都表示了不是問題。雖然古琴使用的減字譜是有一定的難度的，在社會中無法普及的原因，因為目前的教育體制是採用西方音樂的教育體制，從小接受的教育也是受西方音樂教育的體制下的，導致大部分的人已經習慣西方音樂的記譜法，在聽覺上也習慣了西方音樂的曲風了了嗎？葛漢聰也表達了說

跟任何其他樂器一樣，假使我從來沒有學過音樂，樂理不通，節奏節拍這些，沒有音階觀念的，我來跟你學大提琴。一樣的狀況麻，等於說你開始教他音的時候，同時也要教他 1234 數拍子，跟他說這是音階，音階裡有半音，手指頭擺得話要自己辨別，一樣的狀況。¹³

所以學習古琴上是幾乎是沒有任何的阻礙的，還是要以學習者是否有認真的心態想要來學習。但葛瀚聰也表示了古琴與其他樂器學習上有一點是較不相同的，

有一點不太特別的，就是古琴的樂曲，從欣賞它的角度來講恐怕是要練習的，

¹³2010/1/9 葛瀚聰口述歷史參見附錄十五

比其他樂器要花更多時間的。如果你們彈鋼琴，聽鋼琴，可是對於從來沒學過音樂的要聽鋼琴的還是不知道你們在彈什麼東西，所以欣賞能力是需要練出來的，而古琴的欣賞要練的成分是更大的。¹⁴

受到工業化的影響生活節奏的改變，人們的生活腳步加快，對於音樂的音響改變了，相較流行音樂更能吸引現在的年輕人，而相較其他音樂的類型古琴音樂也是屬於比較慢的節奏，而且也是單音音樂的樂器。是否現在人聽音樂的風格是喜歡聽多聲部和豐富的合聲、旋律的，這一點與目前古琴音樂相較下是較於小眾化的觀眾群的。古琴學會成立二十多年以來不能蓬勃發展筆者認為這也是原因之一。

還有一點，對於限在社會的教育體系與古代的教育體系的不同，

在周代，琴不但已發展為一種十分完備的樂器，同時在教育與文化上，也擔任了重要的角色。在春秋時代，孔子是一位偉大的教育家，他認為要培養一個完美的人，「六藝」的教育是不可或缺的，「六藝」是指禮、樂、射、御、書、數，六個科目，而琴則是學習時不可缺少的一項常課，孔子嘗說：「君子無故不撤琴瑟。」以琴能端正人心，而陶冶性情，他自己曾學琴於師襄子，他主張：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」一切均以「道」為依據，所以孔子可說是一位理論與實踐一致的教育家。（圻天容 1989：81）

過去古代的教育琴的學習是必備的，是自我陶冶的。如今的義務教育課程下，音樂是一門專業的科目，在學習與自我休養是被劃分的。而音樂也著重在西方音樂的課程教育。

教育是百年樹人大計，也是一切事業的根本。我們要發展中國的民族音樂，最有效的辦法就是從教育中著手。而教育中又以國民教育為最重要的基礎。再與高等教育、社會教育相結合，方能收到實際的功效。反觀我國現行的國民學校（包括國中國小）的音樂教育，在音樂課本中有

¹⁴ 2010/1/9 葛瀚聰口述歷史參見附錄十五

幾個字提到我國音樂的歷史成就？有幾頁說明我國音樂的國格特質？又有幾篇介紹給浩瀚如海的我國民族音樂的豐富內涵？這些難到說不是事實？沒有必要？設若吾人認為這應該算是我國國民音樂教育中的缺失的話，那我們就應該立即加以改正修訂，不要讓錯誤繼續下去而危害到整個民族音樂文化的發展。（董榕參 1979：3）

而在目前的古琴體系的教學上是沒有層級的，就如西方音樂教育體制下就有明顯的教育體制的系統，如初學者第一本使用的課本大都數為井口，慢慢的終極程度為拜爾、徹爾尼等等到之後的奏鳴曲，一系列的教材使得有系統化、規格化的發展。葛瀚聰也對教學上表示說

因為古琴本身到現在為止在教學上，坦白講不像是跟平常的教材可以很豐富，有很多的樂器都是，教材從最簡單的，一層一層慢慢的一個層級的往上，而且不只是技術上的問題，而且是理解上也是容易理解的開始，在漸漸的會比較深澳。而古琴缺乏這個東西，它缺乏這種層級的完整，換句換說如果學它了話，有些東西必須要另外花腦筋去理解，有點類似古老早期讀的私塾，不能說像小孩子那樣小狗跑小貓跳我們換一個手時間到，這樣子小孩子是容易就理解的，一開始讀論語或是三字經，一樣的如果他不能理解了話就是用背的，背下來之後隨著年紀有一天理解的範圍越來越多累積越來越多了就突然話豁然開朗來就理解了。其實這並不是一個真的好的現象。¹⁵

¹⁵2010/1/9 葛瀚聰口述歷史參見附錄十五



圖 3-3- 3 葛瀚聰述說的樣子

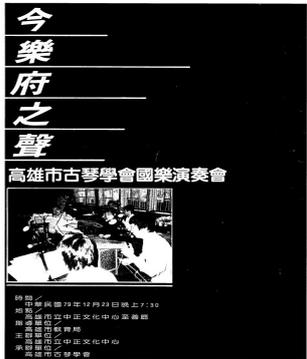
第四節 演出場地與觀眾分析

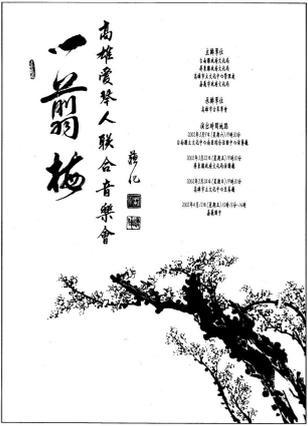
在台北聽音樂與高雄舉辦音樂會在觀眾群上，台北舉辦的音樂會，觀眾不會因為演出者認不認識的關係而選擇進去聆聽音樂會的條件，會以喜歡這一項音樂為必備條件的進去聆聽音樂會。而在高雄主動聆聽音樂會的人比台北來得少，在高雄的觀眾群大多是演出的親朋好友。這樣的現況，對於高雄古琴學會推廣古琴音樂來說是一項阻力。以下是筆者經由田野工作從葛瀚聰給予的節目單來進行統整。

高雄古琴學會音樂會場次

表 3-4- 1 高雄古琴學會音樂會場次

時間	地點	音樂會名稱	備註
1980.4.28~23	高雄市立中正文 化中心台灣文物 館	認識中國的七 絃琴古琴推廣 活動系列之一	<p>認識中國的七絃琴 古琴推廣活動系列之一</p> 

1980.4.30	高雄市立中正文 化中心第一會議 室	彈古琴的魅力 —葛瀚聰先生 主講	
1980.5.1	高雄市立中正文 化中心第一會議 室	掀開古琴的神 秘面紗(彈古琴 製作)—林立正 先生主講	
1980.12.23	高雄市立中正文 化中心至善廳	今樂府之聲— 高雄市古琴學 會國樂演奏會	
1998.8.5	高雄市立中正文 化中心至善廳	梅花三弄梅花 操—古琴與南 管的合奏	
1999.5.12	高雄市立中正文 化中心至善廳	大覺有情—楊 洪榮古琴演奏 會	

2000.5.17	高雄市立中正文化中心至善廳	古琴—高雄愛琴人聯合演奏會	
2001.3.13	高雄市立中正文化中心至善廳	古琴—高雄愛琴人聯合演奏會	
2002.3.9	台南縣市立文化中心南區綜合活動中心演藝廳	一翦梅—高雄愛琴人聯合音樂會	
2002.3.22	屏東縣政府文化局演藝廳	一翦梅—高雄愛琴人聯合音樂會	
2002.3.24	高雄市立中正文化中心至善廳	一翦梅—高雄愛琴人聯合音樂會	
2002.4.12	嘉義國中	一翦梅—高雄愛琴人聯合音樂會	
2002.3.26	台北縣政府文化局演藝廳	指路絃歌—葛瀚聰古琴演奏會	

2002.4.21	高雄市立中正文化中心至善廳	指路絃歌—葛瀚聰古 琴演奏會	
2003.4.20	高雄市立中正文化中心至善廳	古琴—高雄愛 琴人聯合演奏 會	
2004.11.20	高雄市立中正文化中心至善廳	古琴—楊洪榮 古琴演奏會	
2005.9.24	台北國家演奏廳	胡笳聲—葛瀚 聰古琴演奏	

2006.4.29	高雄市音樂館演奏廳	楚聲—葛瀚聰 古琴演奏會	 <p>時 間：2006.04.29(六) 19:30 地 點：高雄市音樂館演奏廳 主辦單位：高雄市音樂學會 http://kchin.groups.com.tw 演 奏 者：古箏/葛瀚聰 洽詢電話：(07)220254</p>
2006.6.3	高雄市音樂館演奏廳	愛琴人 2006 聯合音樂會	 <p>主辦單位：高雄市音樂學會 時 間：2006.6.3(六) 19:30 地 點：高雄市音樂館 藝術顧問：葛瀚聰</p>
2007.4.21	台北國家演奏廳	玄聲—葛瀚聰 古琴演奏會	 <p>時 間：2007.4.21(六) 19:30 地 點：台北國家演奏廳 主辦單位：高雄市音樂學會 http://kchin.groups.com.tw 演 奏 者：古箏/葛瀚聰</p>

由於高雄古琴學會在音樂會上無論是影音資料、節目單、海報等等的音樂活動相關的資料，隨著年代的流失，加上團員與負責人尚未整理，導致很多資料已流失許多，筆者是針對現有的音樂會節目單來進行整理。在筆者採訪當中，葛瀚聰與楊宏榮都表示每一年至少會開一場演出，所以以上的資料只佔了部份的整理。

筆者在採訪團員或主要負責人時，從中得知來聆聽的觀眾主要都來自親友、朋友、同學、音樂本科系的老師及學生。這樣的現象說明了音樂沒有並沒有向外普級，來的人還是親友，還是要藉由社會網絡來拉攏觀眾，這樣觀眾群是有限的，無法吸引非認識的人，所以可以看出學會是無法普及的。但還是有非認識的人來

聆聽，但是佔少數的。在筆者訪問到觀眾人數多寡時，受訪者無論是團員或者是主要負責人，他們都一致的說不會太少人，在高雄文化中心至善廳的座位，483席。在觀眾人數上大都不會空太多的位置。在觀眾群上大都是認識的親友團，在社會網絡當中人脈上是很廣的。筆者認為，雖然大部分都是認識的，或者是本科音樂班或音樂系的學生，但筆者認為一定還是有社區性，或高雄市地區非認識古琴音樂的人來聽，他可能是演奏者朋友的朋友等等之類的人際關係的牽連的。所以筆者認為，雖然在每一場音樂會當中，可能來的人數少，或者大都數是透過人脈來充人數的，但筆者深深的認為，在高雄市地區古琴學會的推廣、舉辦的音樂會一定有影響到非認識古琴音樂的人了。這樣的情形雖然是少數的，但可以說是已有收穫了。

第五節 演出音樂風格曲目分析

在高雄古琴學會的音樂風格上，葛瀚聰表示學會還談不上這些。在團員的練習上葛瀚聰認為還是要依個人的能力來學習古琴曲子。他認為音樂還是要注重在音準拍上而不是立刻就陶醉在樂曲裡了，這樣在詮釋曲子時會漏洞百出的。

(1) 音樂會活動與曲目類型分析

以下筆者根據現有的節目單內容曲目做為整理

表 3-5- 1 高雄古琴學會節目單內容曲目整理

時間	地點	音樂會名稱	曲目順序
1980.4.28~23	高雄市立中正文化中心	認識中國的七	1. 彈古琴的魅力—葛
1.1980.4.30	台灣文物館與高雄市立	絃琴古琴推廣	瀚聰先生主講

2.1980.5.1	中正文化中心第一會議室	活動系列之一	2. 掀開古琴的神秘面紗(彈古琴製作)—林立正先生主講
1980.12.23	高雄市立中正文化中心至善廳	今樂府之聲— 高雄市古琴學會國樂演奏會	1. 今月甫之聲—合奏—古琴學會演奏 2. 佛門鐘鼓—合奏—古琴學會演奏 3. 廣陵散—古琴獨奏—游生演奏 4. 水東流—南胡獨奏—黃茂志演奏 5. 馬蘭山—合奏—古琴學會演奏 6. 大鼓韻—合奏—黃溫配演奏 7. 江南春—男生獨唱—吳宏璋演唱 8. 草原之夜—男生獨唱—吳宏璋演唱 9. 出水蓮—古箏獨奏—游生演奏 10. 歐鷺忘機—古琴獨奏—葛瀚聰演奏 11. 陳隨—琵琶獨奏—黃溫配演奏

			<p>12. 天山姑娘—合奏— 古 琴 學 會 演 奏</p> <p>13. 椰林道上信口歌— 雙胡琴齊奏—陳政 統、吳錫傳演奏</p>
1998.8.5	<p>高雄市立中正文化中心 至善廳</p>	<p>梅花三弄梅花 操—古 琴 與 南 管 的 合 奏</p>	<p>1. 冬天寒—南管</p> <p>2. 忘明月—南管</p> <p>3. 古怨—演唱—曾韻 清，琴—黃錦輝</p> <p>4. 陽關三疊(渭城曲) —演唱—曾韻清，琴 —洪筌敏</p> <p>5. 感謝公主—南管</p> <p>6. 梅花操—南管</p> <p>7. 梅花三弄—琴</p>
1999.5.12	<p>高雄市立中正文化中心 至善廳</p>	<p>大覺有情—楊 洪榮古 琴 演 奏 會</p>	<p>8. 平沙落雁—合奏</p> <p>9. 流水—獨奏</p> <p>10. 歐鷺忘機—南胡、 蕭伴奏</p> <p>11. 陽關三疊—南胡伴 奏</p> <p>12. 高山—獨奏</p> <p>13. 秋風詞—琴歌</p> <p>14. 關山月—琴歌</p> <p>15. 欸乃—獨奏</p>

			16. 梅花三弄—合奏
2000.5.17	高雄市立中正文化中心 至善廳	古琴—高雄愛 琴人聯合演奏 會	1.秋風詞—葛瀚聰獨奏 2.平沙落雁—周惠珠獨 奏 3.長清—周書帆獨奏 4.酒狂—蘇維宇獨奏 5.流水—施進豐獨奏 6.欸乃—黃錦輝獨奏 7.搗衣—楊宏榮獨奏 8.長門怨—廖小偉獨奏 9.瀟湘水雲—葛瀚聰獨 奏
2001.3.13	高雄市立中正文化中心 至善廳	古琴—高雄愛 琴人聯合演奏 會	1. 歐鷺忘機—楊宏榮 演奏，胡琴伴奏 2. 流水—周書帆演奏 3. 空山憶故人—黃錦 輝演奏 4. 陽關三疊—周彥彤 演奏、胡琴伴奏 5. 樵歌—葛瀚聰演奏 6. 梅花三弄—廖小偉演 奏 7. 關山月—蘇薇與演 奏，蕭伴奏 8. 滄海龍吟—楊宏榮演

			奏 9. 漁樵問答—施進豐演奏，蕭伴奏 10 搗衣—葛瀚聰演奏，箏伴奏
1.2002.3.9 2.2002.3.22 3. 2002.3.24 4. 2002.4.12	1. 台南縣市立文化中心南區綜合活動中心演藝廳 2. 屏東縣政府文化局演藝廳 3. 高雄縣立中正文化中心至善廳 4. 嘉義國中	一翦梅—高雄愛琴人聯合音樂會	1. 梅花三弄—施進豐演奏 2. 一翦梅—古琴歌曲—俞秦琴演奏 3. 秋塞吟—楊宏榮演奏 4. 太古引—古琴歌曲—謝居福 5. 醉於晚唱—王瑞彬演奏 6. 搗衣—廖小偉演奏，箏伴奏 7. 離騷—楊宏榮演奏 8. 鳳求凰—古琴歌曲—張忠良演奏 9. 欸乃—周書帆演奏 10. 長清—施進豐演奏 11. 瀟湘水雲—俞秦琴演奏
1.2002.3.26	1. 台北縣政府文化局	指路絃歌—葛	1. 漁歌

2. 2002.4.21	演藝廳 2. 高雄市立中正文化中心至善廳	瀚聰古 琴演奏會	2. 樵歌 3. 耕歌 4. 酒狂 5. 讀經 6. 漁樵問答 7. 牧歌 8. 欸乃 9. 陽關三疊
2003.4.20	高雄市立中正文化中心 至善廳	古琴—高雄愛 琴人聯合演奏 會	1. 滄海龍吟—俞秦琴演奏 2. 鳳凰台上憶吹簫—古琴歌曲—戴雅惠演奏，胡琴伴奏 3. 漁樵問答—楊宏榮 4. 板橋道情—古琴歌曲—謝居福演奏 5. 梅花三弄—王瑞彬演奏 6. 流水—葛瀚聰演奏 7. 烏夜啼—楊宏榮演奏 8. 長相思—古琴歌曲—俞秦琴演奏 9. 春山廳杜鵑—王瑞彬 10. 漁歌調—古琴歌曲—張忠良

			11.猿鶴雙清—戴雅惠 12.離騷—周書帆
2004.11.20	高雄市立中正文化中心 至善廳	古琴—楊洪榮 古琴演奏會	1.平沙落雁—伴奏蕭、 箏 2.滄海龍吟 3.鳥夜啼 4.神人暢 5.四月八 6.高山 7.欸乃 8.漁樵問答—蕭伴奏 9.挾仙遊—南胡、中 胡、大提琴伴奏 10.百儼—大合奏
2005.9.24	台北國家演奏廳	胡笳聲—葛瀚 聰古琴演奏	1.黃雲秋塞 2.龍朔操 3.大胡笳 4.小胡笳 5.胡笳十八拍 6.秋塞吟 7.平沙落雁 8.歐鷺忘機 9.漁樵問答
2006.4.29	高雄市音樂館演奏廳	楚聲—葛瀚聰 古琴演奏會	1.澤畔吟 2.屈原問度

			<p>3.宋玉悲秋</p> <p>4.離騷</p> <p>5.楚歌</p> <p>6.欸乃</p> <p>7.瀟湘水雲</p> <p>8.烏夜啼</p> <p>9.滄海龍吟</p>
2006.6.3	高雄市音樂館演奏廳	愛琴人 2006 聯合音樂會	<p>1.平沙落雁—施進豐演奏</p> <p>2.欸乃—施進豐演奏</p> <p>3.秋賓步月—葛瀚聰演奏</p> <p>4.醉漁唱晚—葛瀚聰演奏</p> <p>5.雙鶴聽泉—謝居福演奏</p> <p>6.長門怨—謝居福演奏</p> <p>7.長清—楊宏榮演奏</p> <p>8.流水—楊宏榮演奏</p> <p>9.陽關三疊—古琴歌曲—包慧明，古琴—于建國</p> <p>10.挾仙遊—王瑞彬</p> <p>11.漁樵問答—王瑞彬</p> <p>12.滄海龍吟—周書帆</p>

			13. 歐鷺忘機—周書帆，胡琴伴奏
2007.4.21	台北國家演奏廳	玄聲—葛瀚聰 古琴演奏會	1. 招隱 2. 長清 3. 廣陵散 4. 玄默 5. 孤館預神 6. 長側 7. 流水 8. 高山

根據以上資料筆者統整之後發現下列幾點：

1. 在 1980~1998 年間，古琴學會的表演型式都以民間樂器的伴奏或合奏上的型式舉辦，在曲目上因為搭配其他的樂器，若以精采度來看，精采度很高，是屬於較豐富性高的音樂會形式。
2. 1998 年以後，在音樂會的形式上是比較單純的，以單純的琴曲，偶而加一件到兩件的伴奏樂器。
3. 在一系列的巡迴演出中，在曲目上是一樣的，並不會因為特地的某一地區而改變曲目或更換曲目。
4. 在曲目的安排上大都是較常聽見的樂曲，例如平沙落雁、歐鷺忘機、陽關三疊、關山月、欸乃、梅花三弄、酒狂、長門怨、瀟湘水雲等曲子，這些曲子在演奏上並非是艱澀的曲子，所以觀眾聽起來也較能易懂。
5. 在有主題性的音樂形式，如楚聲、胡笳聲、玄聲這一系列的主題音樂由葛瀚聰來獨奏的。在這一系列裡的曲子都是屬於較難，較不容易理解，一班較不容易聽見的，在 2005 年後陸續的舉辦這樣類型的音樂會形式。

6.葛瀚聰與楊宏榮都代表了高雄古琴學會開了古琴獨奏會的部份，在楊宏榮的琴曲上，大都是讓人耳熟的，讓一班民眾較聽的懂得，並解再音樂會中一定會加入其他的樂器伴奏，無論是一樣樂器的伴奏還是到多人的伴奏，都會加入。而葛瀚聰的音樂方式就較單純，幾乎都是以古琴的獨奏樂曲為主，而曲目上較具有深度，需要理解歷史背景的歌曲。

(2) 練習曲

在樂曲上的教學，葛瀚聰表示沒有特定的教哪一些曲子，但都是從容易懂得曲子教起，例如，秋風詞、關山月、酒狂、梧葉舞秋風、長門怨等等這些較好的曲子教學起的。

在練習曲上葛瀚聰認為目前的古琴教材上太少，加上團員大都是非科班的，因此葛瀚聰就寫了專門基本練習曲《指路弦歌》。以指法的練習為基礎的，一開始入門學習的最基本的介紹，以及最基本的指法練習。葛瀚聰表示，除了基本的指法練習外，所收錄的曲子大部分都並不是困難的。

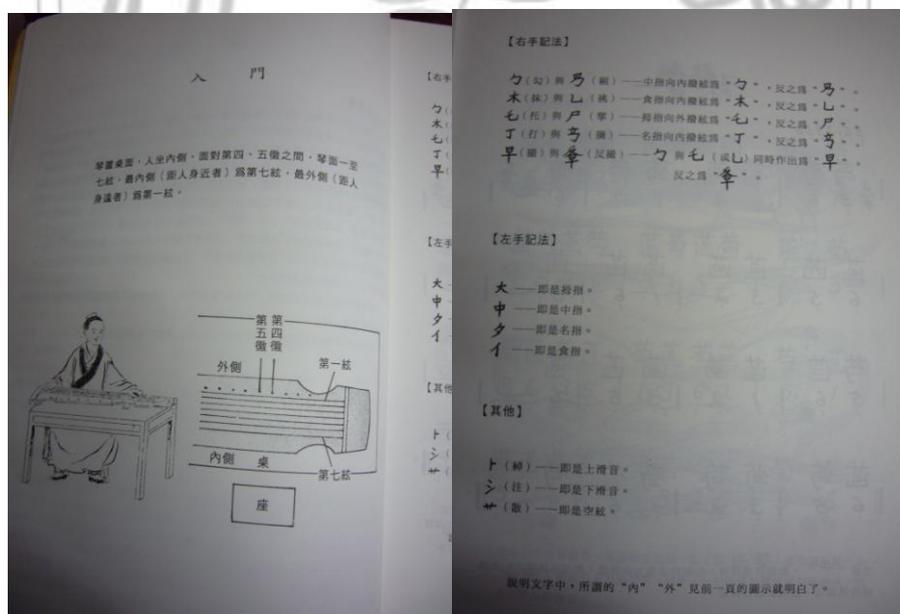


圖 3-5- 1 指路弦歌內文

這一本當中是少有的練習曲之一，在曲譜的設計裡面特色，一開始以勾、挑的練習，以此類推的指法練習。

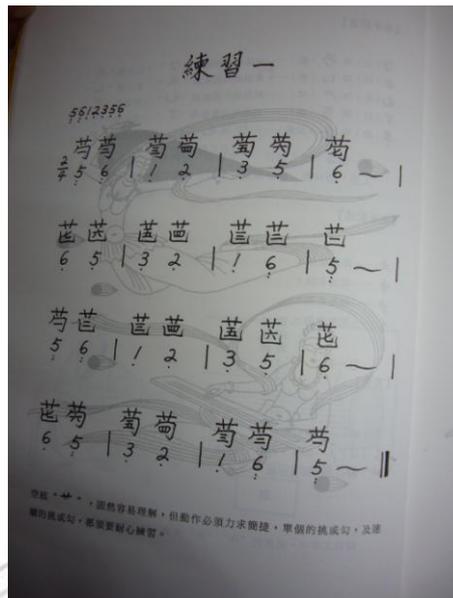


圖 3-5- 2 指路弦歌練習曲一

因為團員大部分都是社會人士居多，對她們來說看五線譜是較吃力的，所以葛瀚聰就用數字的記譜方式來標示，這樣的方法對於社會人士再學習上較容易一些。

在現代社會中，樂器受到理性化影響外，在記譜法上也受到影響，一個音樂需要被保存和普及時就要透過理性的記譜法——的把每一個強弱、節拍、速度、快慢、調性、音高等等，要清楚的記載下來，才有可能普及到要讓人看到普及可以直接彈奏。因此古琴也是受到理性化的影響想的，開始慢慢的精準，採用五線譜、數字譜的運用，但這不一定是好的，古琴音樂的特質是不在理性化，是注重在於個人的修養，但在現代化的衝擊之下，古琴音樂目前還是無法找尋到屬於自普及化的使用譜。葛瀚聰也表示在目前的記譜法裡是是沒有任何一個記譜法是適合古琴的，雖然葛瀚聰是用數字譜的方式來記譜，但他也表示還是不太適用的。

而在《指路絃歌》這些的基本指法教完後，葛瀚聰表示就要依個人情況而給予曲子了。這本的初階指法練習已有在市面上出版。《指路絃歌》的編排方式為，

1. 簡述
2. 前言
3. 入門
4. 練習曲 1~22 基本指法練習(以勾、挑、撮、帶起為練習主要指法)

5. 第一首古琴曲《仙瓮操(一)》
6. 練習曲 23~30 基本指法練習(招撮三聲、掩、撥攏、輪指爲主要練習指法)
7. 第二首古琴曲《仙瓮操(二)》《環配》《千聲佛》《梵音》《湘江怨》《極樂吟》
8. 練習曲 31 基本指法練習(撥攏、撮一起)
9. 《秋風詞》
10. 練習曲 32 基本指法練習(徽外、托、跪指)
11. 《酒狂》《普庵咒》(選段第三段)
12. 練習 33 基本指法練習(撮、左手指法名指中指練習)
13. 《陽關三疊》
14. 練習 34 指法練習(撮、掩一起練習)
15. 《玉樓春曉》
16. 練習 35、36 指法練習(撮、輪指、跪、抹指法練習)
17. 《鳳求凰》《關雎》《關山月》《清明》《耕葦釣渭》《古怨》《長門怨》《太古引》
《鷗鷺忘機》

第四章 宏大遠景的悖論

第一節 高雄古琴學會組織意義與價值觀

高雄古琴學會的成立目標其實就很單純的想讓更多人來了解古琴，來認識古琴，在這樣的目標理念下成立了學會。創團人葛瀚聰先生他所以會把高雄古琴學會取名為學會，因為他很想要慎重的來創這高雄古琴學會，他擁有很大的抱負與理想，想要好好長遠的在高雄這地方紮根推廣古琴，認為只要運作起來了，就可以讓高雄古琴學會一直的滾動下去、生存下去。會把這學會成立在高雄，一方面是因為在人力資源上高雄的人力是較多的，在當時高雄也未有琴社的創立，因此就把學會設立高雄這地方上。成立之後開始舉辦了很多的各種活動，如琴展、講座、研討會、音樂會等等的古琴音樂的活動，向還未認識古琴的人宣傳古琴。這樣的一個學會的成立對高雄市來說，是多了一個藝術組織，添加了高雄市民對另外一項音樂的認知，也讓高雄市多了一份藝術氣息。雖然回應上不如預期的，但也有因為這樣的古琴音樂活動讓有些人自動的來找尋古琴學會，來加入他們。在筆者採訪團員時，發現團員對於古琴的學習是自發性的，也因為自發性的緣故史的他們對古琴更加的珍惜，在學習上更加的認真。加入古琴學會的原因大都來自社會網絡的關係外，主要還是都有一顆熱愛古琴的心，談到所會的曲子時每一位團員都很積極的說出他們會的曲子，就害怕遺漏了哪一首。在筆者要求他們彈奏曲子時，也毫無膽怯的踴躍彈奏。雖然每一位團員並不是專業的，也都是社會人士，在工作之餘以外抽空來學習古琴，在他們生活上多了一項的活動。

在音樂會上的形式，高雄古琴學會爲了要吸引更多人來聽音樂會，所以也加入了國樂器的搭配形式，這樣的形式葛瀚聰表示

譬如說改變樂曲，但我沒辦法變成流行歌，就可以簡單的把它通俗化，就自己編寫曲子，遷就現在的人的耳朵啊！因為他不會主動的來學，也不會主動來讀唐詩，花精神注意到歷史背景的。所以在這樣的情況下，不能考驗他們的忍耐限度，所以就做了這樣的改變，但那不是理想的，那東西那是墊腳石，希望讓人注意我，之後完了對古琴來說沒有價值。¹⁶

這樣的改變對於古琴的本質已經不同了，古琴本身不是民間音樂，是文人音樂，想要用這樣的搭配來吸引觀眾，也許一開始會吸引到許多人前往來聆聽，但之後認識古琴之後又會發現古琴並不是這樣子的了。

高雄古琴學會經過二十幾年的推廣後，並沒有達到原本預期的理想目標，於是把重心放在內部的運作上，把時間先著重在團員的練習上，之後所附帶著的就是音樂會的表演。除了當初的理念想要讓更多人了解古琴，認識古琴之外，其實就沒有更明確的目標，定位不夠明確、不夠深，這些筆者認為都是要紮紮實實的去確立自己的目標。剛開始可能是個單純的出發點，爲了要讓更多人了解古琴、知道古琴，但這樣的單純心態是無法走長遠的。當經過二十多年的努力後，當付出的沒有得回應時，人心就開始疲乏了，古琴學會這幾年的活動已沒有以往的頻繁了。而創辦人葛瀚聰在近幾年內也慢慢的沒有參與高雄古琴學會的演出，當核心人物退下來之後，由楊宏榮來遞補上，在當初楊宏榮也是一起創團的主要人員，在理念上是相同的，但在活動上已經慢慢的在減少當中。

筆者認為因爲當初成立的理念理想太高了，想法太過於單純了，在長期的推廣上不應該只有靠一顆單純想讓更多人了解古琴的心，設立的目標應該更確立的。

¹⁶ 2010/1/23 葛瀚聰口述歷史參見附錄十五

第二節 高雄古琴學會音樂運作與成效

音樂受到西方音樂的影響，而開始對音樂想法，就都是符合理性特色，要有系統，要精準，調性清楚、節拍速度、音準、記譜法等。這些都是現代社會系統化、理性化、標準化表現在音樂上的。樂器也希望有的標準化、規格化，更希望大量的生產，樂譜，在樂器上、記譜上、音響上、是否也有自我創作的曲子及現代的古琴樂譜出現。在鍾文心〈傳承與開拓—古琴座談會暨名家演奏會綜述〉提到了在現代社會琴人創作上的問題

在二十世紀曾嘗試創作新趣，特入二十一世紀，更有專業作曲家參與創作。唯後者並非琴人，並運用了表面上跟傳統勤取互不相容的西方現代音樂創作。這些音樂實驗，帶出了新意，亦帶出了傳統音樂風格和深費象徵的重大改變。現在與傳統的交會是否古琴發展的合適路向？琴人應如何跟作曲家配合？聆聽者應如何面對這些新嘗試？謝俊仁指出，這種古琴音樂創作的路向市值得探討的重大問題。(2006：121)

因此高雄古琴學會在演出上的形式也有所改變，例如與樂團合奏、與民間音樂的搭配演出等。這樣的情形目的是爲了要符合現代人的耳朵，但葛瀚聰也表示，雖然可以自己編寫改曲子爲了要把音樂塞進觀眾的耳朵裡。在現代社會當中高度分化專業化的時代下，古琴音樂強調修身養性、強調禮，導致在這現代化社會注重的專業化下發展有的很大的差異性，在舉辦音樂會的形式上，葛漢聰老師說「可以配置的絲竹樂器我們都搭配過了。」但過了這些音樂會之後，剩下的其實是有保存性的，不會再用的，因爲那不是古琴的本體本質。如古琴在 2003 年聯合國教科文組織裡被列爲「人類口頭和非物質遺產代表作」，因爲這樣大家開始注意到古琴這一項音樂、這一項樂器，紛紛的開始讓很多人來學習它，但很多人其實並不了解古琴的本質是什麼，當這一場熱度過後，古琴還是恢復到原來的樣子。高雄古琴學會也認清楚這一點，所以在 1998 年之後的古琴樂曲裡就是以古琴原

本的形式樣子來呈現。

高雄古琴學會舉辦過學術研討會、琴展、講座等等的活動，其中以音樂會的形式居多。音樂會的形式有從單純的古琴樂曲的獨奏，加上一件或兩件樂器的伴奏，一直到與民間器樂上的合奏，在觀眾人數上，葛瀚聰與楊宏榮都表示差不多。雖然沒有一個正確的統計數字，但都表示一個廳 483 席的位子中，佔了有七成的人，不致於人數很少。葛瀚聰也表示他由於他個人的作風，其實在每一場音樂會上他不對自己的親朋好友說的，他認為若是要來捧場的，他覺得毫無意義的，他認為觀眾人數少沒有關係，但來的都是有心人那就好了。他在古琴推廣上表示

人推廣對象還是人麻，怎麼辦人還是要張開耳朵來聽，如何讓他張開耳朵來聽就是正常工作，沒有別的辦法。因為我不太贊成用很多很華麗很炫的故事來推廣，因為這一樣一來就一個誤解，我不太贊成這樣。當然還是有多人因為這樣而認識古琴的，但我還是認為讓他耳朵聽，聽進去比較重要，可能這樣比較困難。雖然那樣會引人來，但這不是推廣，真正推廣還是要聽。¹⁷

在出版品上，除了葛瀚聰所做的《指路絃歌》，當初的創作是為了團員們的需求而創作的，但出版後，目前也有老師以這本練習曲為指法練習的教材，在古琴教材上多了一些教材的使用。在唱片出版物上，葛瀚聰他表示現在沒有那精神整理那些，但不排除以後有機會出版。

第三節 高雄古琴學會對外界的影響

成立二十幾年的高雄古琴學其實在地方上是具有影響力的，在筆者訪問團員中，發現他們都是因為想彈古琴，想了解古琴而透過社會網絡的關係去打聽哪裡可以彈琴學習琴的地方，倘若今天高雄沒有古琴學會，那些想要了解古琴的就無

¹⁷ 2010/1/23 葛瀚聰口述歷史請參見附錄十五

法有一個場所讓他們來彈琴、認識古琴了。

在高雄古琴學會所舉辦的古琴活動，雖然表面看起來觀眾群是少數的，但二十幾年下來，若有人說高雄哪裡可以彈琴的地方，大家已經都知道有高雄古琴學會這學會的存在了。在舉辦的古琴音樂活動裡，其實已經影響了高雄市民了。

筆者也訪問非團員，但是以同樣在組織古琴社團的陳雯，他對高雄古琴學會的評價表示，

我覺得當時他們是很有勇氣的，我不知道他們為什麼用學會的名子來界定，但在當初在高雄這個琴是非常的寂寞的。所以他們能夠當初在高雄這樣出來組成是需要很大的勇氣去開創。我覺得第一件要為了古琴的不管是學術研討，還是文化藝術彰顯也好，出發點都是好的，這幾年下來我也看到他們的一些成績，也很好。¹⁸

陳雯是組織台北和真琴社的創辦人之一，台北和真琴社與高雄古琴學會都是在20幾年前因為地方沒有這樣讓人彈琴的地方、也沒有任何場所可以讓琴人一起分享訊息，因此開始在需求的地區地方開始組成。因當時的地方性有需求所以才組織學會，跟著時代的轉變，很多古琴的社團也紛紛的開始成立，而高雄古琴學會至今，高雄市人對古琴學會的需求性又有多大呢？換個角度來看，若今日沒有高雄古琴學在高雄地區想要了解古琴，或是想要聽古琴音樂時又該何去何從？因此倘若高雄沒有高雄古琴學會的成立，高雄在古琴上的推廣是更極少了，甚至於在古琴音樂的知識上更為極弱的。

筆者在高雄市民對於高雄古琴學會的看法，採訪了高雄長安樂器行負責人黃錦輝先生，他對於高雄古琴學會是非常讚賞的，他表示在當時古琴學會所辦的活動不單單是只有影響原本就認識古琴音樂的人而已，還影響了很多人對古琴的興趣，雖然他也表示高雄古琴學會在推展上的困難，他說

因為南部在古琴活動的人口真的是太少了，那長期推動這區塊了話，會比較辛苦。所以他們到後面活動就越辦越少了。講內容方面，講實在

¹⁸ 2010/1/22 陳雯口述歷史請參見附錄十五

話，其實辦久之後就沒有衝勁。任何一個團體我覺得都一樣啦！你沒有一個很好的觀眾群，辦到後面真的會垮掉啦。¹⁹

高雄古琴學會的組織運作上是非常辛苦的，而他們的成立雖然對高雄人民來說雖然在需求性上不大，但也是不可獲缺的一個重要的組織了。



圖 4-3-1 陳雯

第四節 小結

在古代古琴是作為文人修身養性的樂器，是具有文化素養，與禮、道、修身養性結合在一起的。而在社會的轉變當中，現代社會有個特徵，有分化，專門化，所以現代社會音樂與禮、傳統慢慢的分成，變成一種專業，所以古琴在現代社會當中，可能會被社會結構放在古琴音樂專業裡面，一種樂種。當成爲一種樂種時，就開始強調樂曲的曲風、拍子、速度、調性等等的音樂專業性的必備條件，相較於古代就不那麼的強調琴人合一、修身養性等等內心情感抒發。雖然如此，筆者從高雄古琴學會訪談中發覺到其實是不必然是這樣的。古琴聲音的美，注重每一個音與音之間的相互關係，注重在每一個音的韻味上。從訪談團員請教他們古琴給他們什麼樣的影響時，他們的回答大都是修身養性的。因認識古琴，會彈

¹⁹ 2010/3/1 黃錦輝口述歷史請參見附錄十五

奏古琴之後，個人的音樂文化修養也提升了。在高雄古琴學會裡，因為葛瀚聰的帶領之下葛瀚聰注重在音樂上的音準、節拍，以音樂的呈現完整度來說他認為這是比較重要的。在這樣的環境訓練下導致團員也注重在這一方面的音樂注意事項裡，當彈奏樂曲有了一度的熟練度後，團員也就開始在享受古琴的音樂領域裡。而這樣的音樂搬到舞台上，搬到了社會的推廣性上是足以感動人心的。就因為單純而產生了單純的音樂、單純的理念。葛瀚聰一直認為認為古琴就是有人彈，有人聽有人喜歡就這麼簡單，不需要去加很多很華麗的東西來裝飾古琴，那就是商業化了。而這樣不包裝的情況下，是否也是影響對古琴在推廣上的阻力？筆者認為是有這樣的一個成分的。當未受包裝推廣的事物，對現代社會人來說是吸引不瞭的。筆者認為單純的呈現雖然是最好的，但適當的加入一些裝飾會讓效果更加的完美。

一開始高雄古琴學會的形成是因為理念一致，希望能夠在高雄地區大力推廣古琴音樂，讓更多人認識古琴，了除此之外，團員內部之間，因為組織內部的方式逐漸的理念上的差異，到最後核心團員也因為理念差異而分道揚鑣，這說明了一個音樂團體，除了因為音樂而結合之外，很多的運作方式都還是屬於所謂人際關係的組織問題，因此高雄古琴學會內部的關係改變，讓我們了解到除了要有音樂理想之外，還要有良好的組織目標的協調。

第五章 結論：研究發現與展望

從對高雄古琴學會不認識到認識這樣的一個過程讓我學習到很多，除了認識古琴學會外，也使我開始思考音樂在社會上是怎麼樣的被人民需要，而在現代化的社會裡，傳統音樂又是該如何的推廣以及讓人民知道了解。

在 1989 年成立高雄古琴學會，今年以二十一年了，以一顆單純的心、單純的理念爲了推廣古琴音樂而創立了高雄古琴學會。在辦過許多的活動、展覽、展演、研討會等等的古琴音樂活動，在高雄這大都市的城市裡推廣傳統音樂是不容易的，因爲現代化的時代，人們的聽覺已改變，對於傳統音樂文化的知識上是很薄弱的。在這樣對傳統音樂薄弱的認知之下，高雄古琴學會成立了，雖然在推廣上受到了很多的挫折、失敗、甚至處於在半放棄的況態，但二十幾年也就這樣的撐過來了。對於高雄市民來說，高雄古琴學會再高雄地區已經是一個不可或缺的組織了。一但沒有了高雄古琴學會，高雄地區想要了解古琴的人民就沒有一個地方可以讓了解古琴音樂的場所。雖然在每一次的活動當中觀眾的人數始終無法將一個演奏廳的位置坐滿，但經由這幾年的累積成果，高雄市民大都已經知道高雄古琴學會這樣一個組織的存在了，也多多少少的知道古琴這一項樂器，這樣的音樂是什麼樣子的了。這對高雄古琴學會來說，就一項的肯定，支持他們繼續做下去的動力。筆者對於高雄古琴學會無論是創辦人或是現在的負責人都感到深深的佩服，爲了傳揚古琴音樂的文化而努力，這一份的努力深深的感動筆者，對於現代社會裡還有許多許多這樣的藝文團體，他們也是以一顆單純的心態，只是想讓更多人了解知道而努力推廣努力傳承的團體。筆者也希望未來有機會也可以爲傳統音樂盡一份心力。

對於高雄古琴學會本身，因由葛瀚聰的帶領之下，讓高雄古琴學會屬於不被

外界所影響的組織，是一個單純爲了傳統文化推廣而努力的組織，不被商業化的組織，這樣的組織在目前的現代社會中是很難的看見的組織型態了，但也因爲這樣的單純導致在推廣上有一定的阻力，畢竟要符合現代人的視覺上、聽覺上的滿足是一件很不容易的事，但筆者相信，倘若高雄古琴學會在未來更確立自己的目標，更積極的規劃未來推廣的事項，筆者相信高雄古琴學會會在高雄這地區掀起一股傳統音樂文化的風氣的。

古琴音樂在華語文化圈裡其實是對人民的藝術修養有很大的幫助的，由於近年來，台灣重視本土文化，加上政治上的因素，導致削弱了提倡古琴音樂的正當性，倘若當我們的市民肯定古琴、認識古琴、接納古琴，筆者相信在台灣的文化水平上會提升的許多許多。也希望政府方面可以針對推廣傳統音樂文化的團體加以重視，讓那些爲了傳承、推廣傳統音樂文化的團體可以得到一些補助。

在本研究中，礙於高雄古琴學會在許多舉辦活動中的資料因爲未整理而流失許多，以及在今年度的高雄古琴學會的年度音樂會在研究期間尚未演出，加上少許團員不接受採訪、研究時間上的限制等等的障礙，讓本論文有很多缺失忽略的地方，期待下次來彌補。

在這次的研究中讓我體會了很多，無論是在音樂上、社會上，最重要的是讓筆者在大學四年內所學到的知識、方法、觀念都在這次的論文當中使用。在田野採訪時也感受到田野、民族誌對於了解人與人之間的表達方式是的重要性。最後很感謝所有的受訪者義務的接受我的採訪，接受我在音樂上的不了解的地方給予指導，也很感謝在田野工作裡所協助筆者幫助筆者的朋友們，若沒有那些人的幫助，在田野工作上也不會進行的那麼的順利。希望本論對高雄古琴學會在資料上會有幫助，期待下次的研究來彌補次的不足。

參考文獻

1. 書目

(依姓名筆劃排序)

王賓魯

2005《梅庵琴譜》，北京：中國書店

李祥霆

1993《唐代古琴演奏美學及音樂思想研究》，台北市：文建會

1993《唐代古琴演奏美學及音樂思想研究附錄》，台北市：文建會

李詩原

2004《中國現代音樂：本土與西方的對話》，上海：上海音樂學院出版社

李美燕

2002《琴道與美學—琴道之思想基礎與美學價值之研究》，北京：社會科學文獻

郭平

2006《古琴叢談》，濟南：山東畫報

許建

1982《琴史初編》，北京：人民音樂

曹尙綱

2005《春草堂琴譜》，北京：中國書店

孫毓芹

1986《縵餘隨筆》，香港：經世學庫

孫慶勳

1989《大雅清音：古琴·古樂展專輯》，基隆市：基隆市立文化中心

楊蔭瀏

1985《中國古代音樂史稿》，臺北：丹青

葉明媚

1991《古琴音樂藝術》，香港：商務印書館

葛瀚聰

2002《中國古琴文化論述》，台北：文化大學

曾逐今

1997《音樂社會學概論—當代社會音樂學生產體系運行研究》，北京市：
文化藝術

2004《音樂社會學》，上海：上海音樂學院

劉承華

2002《古琴藝術論》，江蘇：江蘇文藝

蔡宗德

2006。《傳統與現代性：印尼伊斯蘭宗教音樂文化》，台北縣：桂冠圖書

2. 碩博士論文

林致妘

《唐代文人與琴文藝之初探》，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

范姜沛文

《台灣古琴美學之研究》，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

郭羿君

《古琴琴譜之音樂語義研究》，東吳大學音樂系碩士班音樂學組

陳慶隆

《從古琴表演場域的改變來看目前琴樂舞台表演化的走向》，國立成功大學藝術研究所

蔡文宗

《琴韻的空間意象之研究》，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

戴盛柏

《藝術與社會互為建構的過程—以古琴為例》，東海大學社會學系碩士論文

3. 期刊

王無邪

1982〈文學·設計·傳統·現代:藝術創作路線之自我解剖〉，《雄獅美術》132期，台北市：雄獅美術月刊社

王美珠

1996〈音樂社會學--一門研究音樂與社會之間交互關係的學問簡介〉，《古典音樂》57期，台北市：古典音樂雜誌社

李安和

1977〈從音樂社會學談現代中國民歌何去何從〉，《大學雜誌》107期，台北市：國立台灣大學

圻天容

1989〈古琴的過去與現在〉，《故宮文物月刊》7：1=73期，台北市：國立故宮博物院

呂錘寬

1994〈音樂文化特質與社會結構〉，《中國民族音樂學會會訊》11期，
台北市：中國民族音樂學會

孫毓芹

1979〈說古琴(2)--琴制與琴譜〉，《音樂與音響》70期，台北市：
音響與音響雜誌社

郭曉玲 傅仰止

1998〈音樂會的社會性：比較兩場鋼琴獨奏會〉，《臺灣社會學研究》2
期，台北市：中央研究社會所

張清治

1980〈古琴藝術的美感境界〉，《中國文化月刊》20期，台中市：中國文化
月刊雜誌

陳盼輝

1996〈中國現代音樂文化的開拓者蕭友梅〉，《文化雜誌》26期，
澳門：澳門文化

梁銘越

1980〈古琴藝術的再認識-珍貴的傳統藝術期待發掘和發揚〉，《音
樂與音響》84期，台北市：音響與音響雜誌社

游淑靜

1986〈淡泊名利·熱心教學--訪古琴名家孫毓芹〉，《幼獅文藝》
63:5=389期，台北市：幼獅文化

趙琴

1979〈音樂現代化的難題〉，《中央月刊》11:11期，台北市：中央綜合月刊

董榕參

1979〈如何讓我們的民族音樂文化從教育中生根〉，《國民教育》22:3/4期，
台北市：國立台北師範院

劉德義

1978〈樂苑漫步--中國音樂文化之危機〉，《新文藝》268期，臺北市：新中國出版社

謝孟蕊

1997〈當前音樂文化的問題省思〉，《中等教育》48:2期，台北市：國立臺灣師範大學

蔣玉嬋

2006〈地方文化產業與社區學習〉，《社區發展季刊》115期，台北市：中華民國社區發展研究

鍾文心

1996〈傳承與開拓—古琴座談會暨名家演奏會綜述〉，《明報月刊》，41:12=492期，香港：明報雜誌

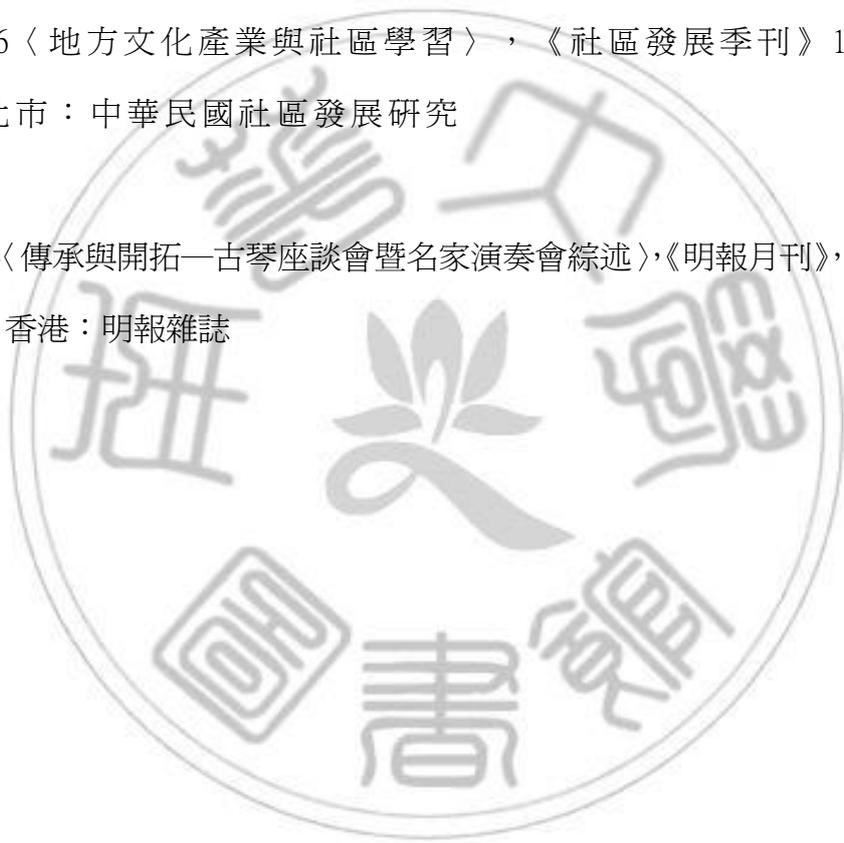




圖 0-1 1 演出者 施進豐



圖 0-1 2 演出者 王瑞彬



圖 0-1 3 演出者 周書帆



圖 0-1 4 演出者 包慧明、于建國



圖 0-1 5 演出者 葛瀚聰



圖 0-1 6 演出者 楊宏榮



圖 0-17 演出者 謝居福



圖 0-18 2006 愛琴人聯合演奏會全體合照



圖 0-19 團員 李坤山



圖 0-1 10 團員 周書帆



圖 0-1 11 高雄古琴學會活動空間 1



圖 0-1 12 高雄古琴學會活動空間 2



圖 0-1 13 高雄古琴學會活動空間 3



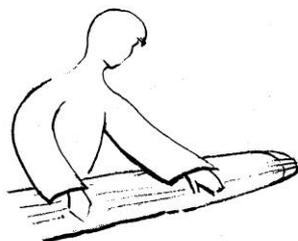
圖 0-1 14 筆者與陳雯

附錄一 1980 認識中國的七絃琴古琴推廣活動系列之一節目單

1980.4.28~23	高雄市立中正文化中心台灣文物館	認識中國的七絃琴古琴推廣活動系列之一
1980.4.30	高雄市立中正文化中心第一會議室	彈古琴的魅力—葛瀚聰先生主講
1980.5.1	高雄市立中正文化中心第一會議室	掀開古琴的神秘面紗(彈古琴製作)—林立正先生主講

認識中國的七絃琴

古琴推廣活動系列之一



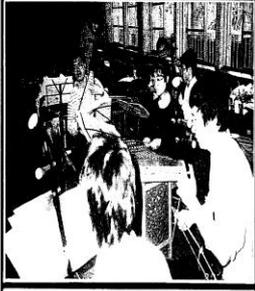
指導單位：高雄市政府教育局
主辦單位：高雄市中正文化中心管理處
承辦單位：高雄市古琴學會
贊助單位：德輪貿易有限公司
旭豪貿易股份有限公司
首都室內設計有限公司

時 間：中華民國七十九年四月十八日至二十三日
地 點：高雄市中正文化中心台灣文物館

附錄二 1980.12.23 今樂府之聲—高雄市古琴學會國樂演奏會節目單

今 樂 府 之 聲

高雄市古琴學會國樂演奏會



時間 / 中華民國 79 年 12 月 23 日 晚上 7:30
 地點 / 高雄市立中正文化中心至善廳
 指導單位 / 高雄市教育局
 主辦單位 / 高雄市立中正文化中心
 承辦單位 / 高雄市古琴學會

曲 目

1. 今樂府之聲	合奏	民間曲 古琴學會演奏
2. 佛門鐘鼓	合奏	民間曲 古琴學會演奏
3. 廣陵散	古琴獨奏	朱權輯(神奇秘譜) 游生演奏
4. 水東流	南胡獨奏	民間曲 黃茂志演奏
5. 馬關山	合奏	台東民謠 古琴學會演奏
6. 大鼓韻	合奏	京韻大鼓 黃溫配演奏
~休息~		
7. 江南春	男聲獨唱	杜牧詞, 葛瀚聰作曲 吳宏璋演唱
8. 草原之夜	男聲獨唱	新疆民謠, 葛瀚聰編曲 吳宏璋演唱
9. 出水蓮	古箏獨奏	漢調箏曲 游生演奏
10. 鷓鴣忘機	古琴獨奏	劉志方曲 葛瀚聰演奏
11. 陳隋	琵琶獨奏	《養正軒琵琶譜》 黃溫配演奏
12. 天山姑娘	合奏	新疆民謠 古琴學會演奏
13. 椰林道上信口歌	雙胡琴齊奏	葛瀚聰作曲 陳政統, 吳錫傳演奏

附錄三 1998.8.5 梅花三弄梅花操—古琴與南管的合奏 節目單



梅花三弄

梅花操

古琴與南管的合奏



Chin & Nan Kuan Concert

時 間：1998.8.5(Wednesday)19:30
 地 點：高雄市文化中心 至善廳
 指導單位：高雄市政府教育局
 高雄文化體育基金管理委員會
 主辦單位：高雄市立中正文化中心管理處
 承辦單位：愛樂國樂團
 演出單位：高雄市古琴學會
 合韻琴社
 藝術指導：葛海聰
 洽詢電話：(07)7220254

【 演出曲目 】

- 一、冬 天 寒……楊宗榮/指揮 曾祥漢/演唱……………南 管
葛海聰 編
- 二、望 明 月……楊宗榮/指揮 曾祥漢/演唱……………南 管
葛海聰 編
- 三、古 怨……楊宗榮/指揮 曾祥漢/演唱 黃錦輝/琴 ……南宋·姜夔 曲
(以泉州古語演唱) 葛海聰 編
- 四、陽關三疊(渭城曲)……楊宗榮/指揮 曾祥漢/演唱 洪宜敏/琴 ……琴 歌
(以泉州古語演唱) 葛海聰 傳譜

~ 休 息 ~

- 五、感 謝 公 主……林秉梅 曾祥漢/演唱……………南管
非門南無團 演出
- 六、梅 花 操……非門南無團 演出……………南管
- 七、梅 花 三 弄……楊宗榮/琴……………琴 曲
葛海聰 編

~ 晚 安 ~

附錄四 1999.5.12 大覺有情—楊洪榮古琴演奏會 節目單



主辦：國立中央研究院民族學研究所
 協辦：國立中央研究院社會學系、國立中央研究院人類學系、國立中央研究院歷史語言研究所、國立中央研究院考古研究所、國立中央研究院民族學研究所、國立中央研究院社會學系、國立中央研究院人類學系、國立中央研究院歷史語言研究所、國立中央研究院考古研究所

大覺有情

【曲 目】

- 1.〈平沙落雁〉——蕭/林壯坡 南桐/黃茂志 李藍庭 吳莎德
大提琴/古致宜 琴/楊宏榮
 - 2.〈流水〉——琴/楊宏榮
 - 3.〈鷓鴣忘機〉——蕭/林壯坡 南桐/黃茂志 琴/楊宏榮
 - 4.〈陽關三疊〉——南桐/黃茂志 琴/楊宏榮
- ~ 休 息 ~
- 5.〈高山〉——琴/楊宏榮
 - 6.〈秋風詞〉——琴歌/俞泰琴 琴/楊宏榮
 - 7.〈關山月〉——琴歌/俞泰琴 琴/楊宏榮
 - 8.〈欽 乃〉——琴/楊宏榮
 - 9.〈梅花三弄〉——蕭/林壯坡 南桐/黃茂志 李藍庭 吳莎德
大提琴/古致宜 擊樂/潘怡若 洪清漢 琴/楊宏榮

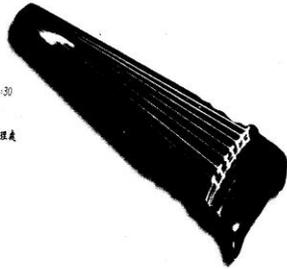
~ 晚 安 ~

楊洪榮古琴演奏會

附錄五 2000.5.17 古琴—高雄愛琴人聯合演奏會 節目單

高雄愛琴人聯合演奏會
 庚辰年桐月
 東澤 蘇化

古
琴



時 間：2000.5.17 (Wednesday) 19:30
 地 點：高雄學文化中心 展覽廳
 指導單位：高雄市政府教育局
 主辦單位：高雄市中區文化中心管理處
 承辦單位：高雄市古琴學會
 協辦單位：合美琴莊
 藝術指導：蔡聯輝
 諮詢電話：(07)7220234 • 2016/23

【 曲 目 】

- 一. (秋風詞) 琴/當海聰
- 二. (平沙落雁) 琴/周惠珠
- 三. (長春) 琴/周書汎
- 四. (酒狂) 琴/蘇維宇
- 五. (流水) 琴/施進豐
- ~ 休 息 ~
- 六. (飲乃) 琴/黃錦輝
- 七. (搗衣) 琴/楊宏榮
- 八. (長門怨) 琴/廖小涓
- 九. (瀟湘水雲) 琴/當海聰

~ 晚 安 ~

附錄六 2001.3.13 古琴—高雄愛琴人聯合演奏會 節目單

2001
高雄愛琴人聯合演奏會

古
琴

庚辰年桐月
東津蘇化



時 間：2001.3.13(Tuesday)19:30
地 點：高雄市文化中心 至善廳
指導單位：高雄市政府教育局
主辦單位：高雄市中正文化中心管理處
承辦單位：高雄市古琴學會
協辦單位：合義琴社
藝術指導：黃滿賜

2001

高雄愛琴人聯合演奏會

【曲 目】

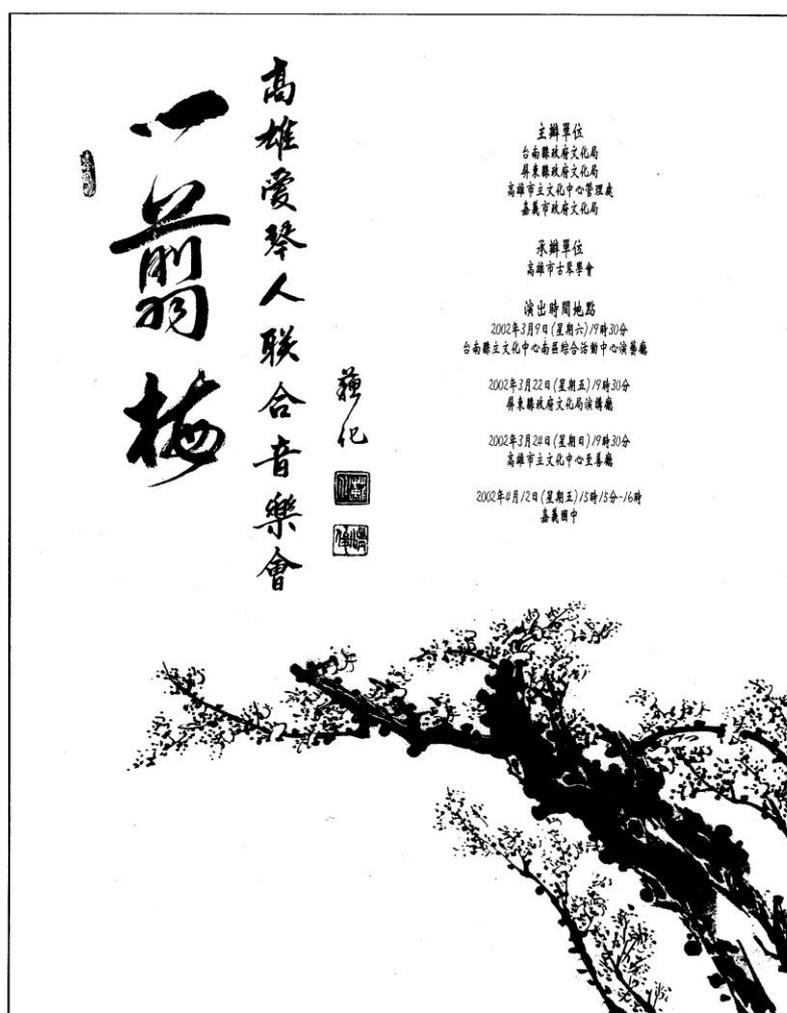
- 一、(鷗鷺忘機)-----鋼琴/李茂宏 琴/楊宏榮
- 二、(流 水)-----琴/周書帆
- 三、(空山憶故人)-----琴/周書帆
- 四、(陽關三疊)-----鋼琴/李茂宏 琴/周書帆
- 五、(樵 歌)-----琴/李維聰
- ~ 休 息 ~
- 六、(梅花三弄)-----琴/朱小潔
- 七、(關 山 月)-----琴/羅智強 琴/羅智宇
- 八、(蒼海龍吟)-----琴/楊宏榮
- 九、(漁樵問答)-----琴/羅智強 琴/杜連雲
- 十、(鵲 衣)-----琴/周書帆 琴/李維聰

~ 晚 宴 ~

2001 高雄愛琴人聯合演奏會

附錄七 2002 一翦梅—高雄愛琴人聯合音樂會 節目單

2002.3.9	台南縣市立文化中心南區綜合 活動中心演藝廳	一翦梅—高雄愛琴人聯合 音樂會
2002.3.22	屏東縣政府文化局演藝廳	
2002.3.24	高雄市立中正文化中心至善廳	
2002.4.12	嘉義國中	



附錄八 2002 指路絃歌—葛瀚聰古琴演奏會 節目單

2002.3.26	台北縣政府文化局演藝廳	指路絃歌—葛瀚聰古 琴演奏會
2002.4.21	高雄市立中正文化中心至善廳	

指路絃歌

Ko. Han-Tsung's Art of Qin



指導單位
台北縣政府
高雄市政府教育局

主辦單位
台北縣政府文化局
高雄市立文化中心管理處

演出單位
高雄市古琴學會

演出時間地點
2002年3月25日(星期二)19時30分
台北縣政府文化局演藝廳
(台北縣板橋市莊敬路51號)

2002年4月21日(星期四)19時30分
高雄市立文化中心至善廳

葛瀚聰古琴演奏會

附錄九 2003.4.20 古琴—高雄愛琴人聯合演奏會 節目單

2003
高雄愛琴人聯合演奏會

庚辰年相月
東海琴社

古
琴
琴
琴



時間：2003.4.20(Sunday)19:30
地點：高雄市立中正文化中心 至善廳
主辦單位：高雄市政府文化局
承辦單位：高雄古琴學會
藝術指導：葛瀚聰
網址：kchiv.groups.com.tw
洽詢電話：(07)7220254-2016/23

曲 目

- | | | |
|-------------|---------------------|----------------|
| 一、《滄海龍吟》 | 琴/俞秦琴 | 五知齋琴譜 |
| 二、《鳳凰台上憶吹簫》 | 古琴歌曲/戴雅惠
胡 琴/黃茂志 | 東泉琴譜 |
| 三、《漁樵問答》 | 琴/楊宏榮 | 琴學入門 |
| 四、《板橋道情》 | 古琴歌曲/謝居福 | 博雪齋傳譜
俞秦琴整理 |
| 五、《梅花三弄》 | 琴/王瑞彬 | 琴箏合譜 |
| 六、《流 水》 | 琴/葛瀚聰 | 天閣閣琴譜 |

~ 休 息 ~

- | | | |
|-----------|----------|----------------|
| 七、《烏 夜 啼》 | 琴/楊宏榮 | 自遠堂琴譜 |
| 八、《長 相 思》 | 古琴歌曲/俞秦琴 | 詞 李 白
曲 葛瀚聰 |
| 九、《春山聽杜鵑》 | 琴/王瑞彬 | 春草堂琴譜 |
| 十、《漁 歌 調》 | 古琴歌曲/張忠良 | 太古遺音琴譜 |
| 十一、《猿鶴雙清》 | 琴/戴雅惠 | 綠綺新聲 |
| 十二、《離 騷》 | 琴/周書凱 | 神奇秘譜 |

~ 晚 安 ~

附錄十 2004.11.20 古琴—楊宏榮古琴演奏會 節目單

2004

楊宏榮古琴演奏會

庚辰年桐月
東津蘇化



時間：2004.11.20(星期六)19:30
地點：高雄市中正文化中心 至善廳
主辦單位：高雄市政府文化局
承辦單位：高雄古琴學會

【曲 目】

- 一、(平沙落雁) 琴/楊宏榮 簫/范慈茵 箏/周書凱
- 二、(漁舟聽琴) 琴/楊宏榮
- 三、(烏夜啼) 琴/楊宏榮
- 四、(神人暢) 琴/楊宏榮
- 五、(四月八) 琴/楊宏榮

～ 休息 ～

- 六、(高山) 琴/楊宏榮
- 七、(鼓乃) 琴/楊宏榮
- 八、(漁樵問答) 琴/楊宏榮 簫/張榮欣
- 九、(秋仙遊) 琴/楊宏榮

南胡/周書凱 陳涵如 謝澤光

中胡/葉晉瑞 大提琴/黃庭威

- 十、(百戲) 琴/楊宏榮 簫/范慈茵 中胡/葉晉瑞

南胡/周書凱 陳涵如 謝澤光

大提琴/黃庭威 打擊/張榮欣 黃慧欣

～ 晚 安 ～

附錄十一 2005.9.24 胡笳聲—葛瀚聰古琴演奏 節目單



胡 笳 聲

葛瀚聰古琴演奏

時間：2005.9.24(六)19:30
地點：台北國家演奏廳
主辦單位：高雄市古琴學會 <http://kchin.groups.com.tw>
演出者：古琴/葛瀚聰
洽詢電話：(02)23918463 (07)7220254

演奏者簡介



葛瀚聰，字岱童，喜雲遊，尤好絲竹諸器。少年沉醉笙歌，興之所至，晝日拂絃不輟，無視他人輕指，日久無厭，終至以此立命！

經歷：

- 1974年畢業於國立藝專音樂科。
- 1979年畢業於文化大學中國音樂學系，由是年留校任教至今。
- 1989年於高雄市推動成立古琴學會。
- 1995年於台北市成立南風琴社。
- 1996年於高雄市成立合真琴社。

著作：

- 《認識中國的七絃琴》、《弓絃心影胡琴教學講義》
- 《指路絃歌古琴演奏教材》、《中國琴學源流論疏》
- 《中國古代審美觀之演變》、《中國古琴文化論述》

感謝贊助會員：

千 建 園	王 瑞 彬	余 文 仁	施 進 豐	莊 德 霖	張 榮 欣	張 志 良	楊 宏 榮	謝 居 福	蘇 維 宇
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------

高雄市古琴學會

附錄十二 2006.4.29 楚聲—葛瀚聰古琴演奏會 節目單



楚

聲

葛瀚聰古琴演奏會

時間：2006.04.29(六) 19:30
地點：高雄市音樂館演奏廳
主辦單位：高雄市古琴學會 <http://kchin.groups.com.tw>
演出者：古琴/葛瀚聰
洽詢電話：(02)23918463 (07)7220254

曲 目

- 一、〈澤畔吟〉……………〈神奇秘譜〉
- 二、〈屈原問渡〉……………〈西麓堂琴統〉
- 三、〈宋玉悲秋〉……………〈西麓堂琴統〉
- 四、〈離騷〉……………〈神奇秘譜〉
- 五、〈楚歌〉……………〈神奇秘譜〉

~ 休 息 ~

- 六、〈欽乃〉……………〈天聞閣琴譜〉
- 七、〈瀟湘水雲〉……………〈五知齋琴譜〉
- 八、〈烏夜啼〉……………〈自遠堂琴譜〉
- 九、〈蒼海龍吟〉……………〈琴曲諧聲〉

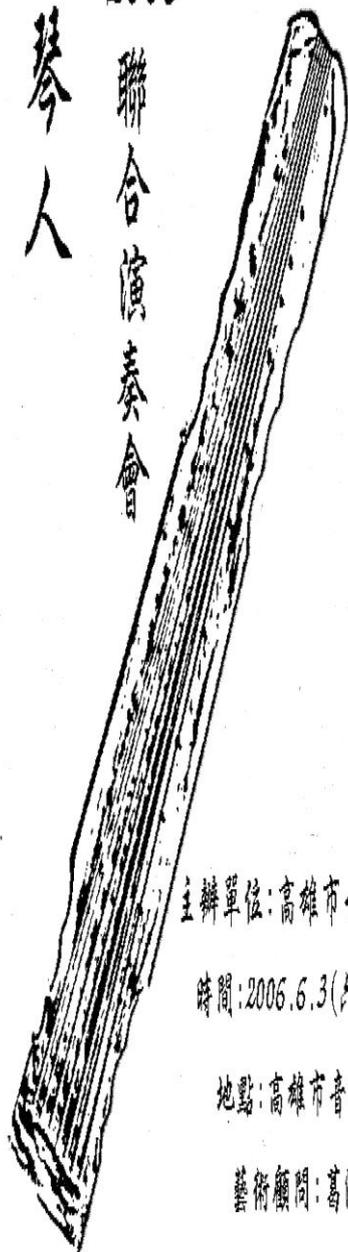
~ 晚 安 ~

附錄十三 2006.6.3 愛琴人 2006 聯合音樂會 節目單

愛琴人

2006

聯合演奏會



主辦單位：高雄市古琴學會

時間：2006.6.3(六) 19:30

地點：高雄市音樂館

藝術顧問：葛瀚聰

曲 目

- | | | |
|----------|-------|-------|
| 一、《平沙落雁》 | 琴/施進豐 | 琴學叢書 |
| 二、《欵乃》 | 琴/施進豐 | 微言秘旨 |
| 三、《秋宵步月》 | 琴/葛瀚聰 | 西麓堂琴統 |
| 四、《醉漁唱晚》 | 琴/葛瀚聰 | 天聞閣琴譜 |
| 五、《雙鶴聽泉》 | 琴/謝居福 | 自遠堂琴譜 |
| 六、《長門怨》 | 琴/謝居福 | 梅庵琴譜 |
| 七、《長清》 | 琴/楊宏榮 | 風宣玄品 |
| 八、《流水》 | 琴/楊宏榮 | 天聞閣琴譜 |

~ 休息 ~

- | | | |
|-----------|---------------------|-------|
| 九、《陽關三疊》 | 古琴歌曲/包慧明
古 琴/于建國 | 琴學入門 |
| 十、《扶仙遊》 | 琴/王瑞彬 | 梅庵琴譜 |
| 十一、《漁樵問答》 | 琴/王瑞彬 | 琴學入門 |
| 十二、《滄海龍吟》 | 琴/周書帆 | 五知齋琴譜 |
| 十三、《鷗鷺忘機》 | 古 琴/周書帆
胡 琴/楊宏榮 | 五知齋琴譜 |

~ 晚 安 ~

附錄十四 2007.4.21 玄聲—葛瀚聰古琴演奏會 節目單



玄

葛瀚聰古琴演奏會

聲

曲 目

一、《招隱》……………《神奇秘譜》

二、《長清》……………《神奇秘譜》

三、《廣陵散》……………《神奇秘譜》

四、《玄默》……………《神奇秘譜》

~ 休 息 ~

五、《孤館遇神》……………《西麓堂琴統》

六、《長劍》……………《西麓堂琴統》

七、《流水》……………《天聞閣琴譜》

八、《高山》……………《春草堂琴譜》

~ 晚 安 ~

時 間：2007.4.21(六) 19:30

地 點：台北國家演奏廳

主辦單位：高雄市古琴學會 <http://kchin.groups.com.tw>

演出者：古琴/葛瀚聰

附錄十五 口述歷史

高雄古琴學會音樂文化研究 2009 年 11 月 23 口述歷史

受訪者：楊宏榮

時間：約 19：40

地點：高雄古琴學會

問：怎麼開始成立古琴學會？

答：剛開始找了中正國小的老師、台北葛翰聰老師、高雄海軍陸戰隊的豫劇隊的一些人一起組成。剛開始成立其實因為太少人在運作了，在學琴上還是沒有很多人在學習，所以就想說就直接成立一個學會，那時候學會在全台灣只有在高雄有這個學會。

問：協會與學會不相同嗎？

答：學會是要跟社會局登記的，比較屬於學術性的；協會在管理上比較沒有這麼嚴苛。以後要組團不要用學會，太麻煩了。

問：在成立的時候有沒有跟政府登記？

答：有，登記高雄市古琴學會，成立於 78.11.21

問：一開始成立時有要以什麼目標做為社會推廣嗎？

答：當然，希望大家可以多認識古琴，剛成立的時候開了一個樂器展，樂器展裡有，唐、宋、元、明、清朝代的琴都有。

問：舉辦的地點在哪？

答：在高雄市文化中心的展覽室，那時候不知道樂器這麼貴，早知道這麼貴就不辦了，那時候來參觀的人數也很少，所以也不怕古琴被偷。

問：那時候的樂器怎麼來的？

答：跟很多人借來的，全都用借的。因為這種展覽沒有人辦過，在台灣也沒有人辦過，所以就想說辦個樂器展，那時候也展覽古琴的製作，是展覽了林立正先生古琴製作的半成品，也請到他來在展覽上演講。

問：那第一次音樂會演出是在什麼時候？是以怎麼樣的形式演出

答：第一次音樂會在琴展上，來來往往的人很多，所以辦在哪比較有人會看，使用輪班制的演出，大家輪流上去彈琴。在那時候說到古琴很少人知道，講古琴的時候會說：「蛤！古琴？古箏」沒看過沒聽過，早期的人沒看過也沒聽過不像現再說古琴大家都略懂一些。

問：一開始的人有多少？

答：30 幾個人，但有一些事來彭場的，因為規定組團的人數，但會古琴的實際上只有 20 幾個左右，剩餘的都是喜歡古琴的愛好者。

問：學會的派別？

答：沒有，但如果要嚴格說起來是梅蘭琴派，最早是跟吳宗漢老師學的。現在已經沒有什麼派別了

問：現在的團員有幾位？

答：10 幾個

問：會彈琴的

答：也是 10 幾位

問：那演出的形式會加入什麼其他的樂器嗎

答：琴歌、蕭、獨奏大概以這三個形式演出

問：老師起出是怎麼開始接觸古琴

答：說在的第一次在台藝大看聽古琴的時候也睡著了，國立藝專在那時候也算是專業音樂學校，但我還是睡著了，第一次真正看到古琴是看到同學期末考的時候陳雯同學手上的那把琴，喔才知道古琴長這樣，後來葛老師有在彈琴，就開始跟他學習。

問：現在的團員都是業餘的還是專業的？

答：業餘的，各行各業的。

問：年齡層呢？

答：都是社會人士，不然就都是學校教學的學生。

問：性別？

答：大都是男性。

問：老師現在有在哪教學古琴呢？

答：只有在私下教學，和樂育中學任教。

問：高雄地區教學古琴的課是不是只有在樂育中學有開這門課而已？

答：對。

問：第一把琴是哪裡的。

答：香港的泰福記製作的。

問：怎麼得來的

答：透過葛翰聰老師幫我買的。那時候古琴的量很少，不像現在這麼普遍。

問：團員的琴呢？

答：團員後來都慢慢買有自己的琴。

問：練習的地方？

答：就在這裡。若有碰到開大型會議時，就借學校的場地。

問：固定的練習時間

答：禮拜二晚上，練習人數大約都 5、6 個，因為有些人要工作。

問：是有要繳團費？

答：沒有。像每次辦音樂會，辦一場我就要虧一場。不過團員會一起平分練習場地的租金，8000 元，有些是夫妻檔就一起繳交 1000 元，若還有需貼補就自己再貼一點。

問：政府有補助嗎？

答：一開始有，那是後只要申請就會有補助金，但現在較少了，因為藝文團隊越來越多了。

問：那若有要用到經費呢？都是老師支出嗎？

答：對，不然早就倒了。

問：練習時間有老師教導嗎？

答：都是我教

問：在學習檢字譜上有沒有困難度

答：不會，其實看久了就習慣了。適應的問題。

問：主要團裡的經費都是老師支出嗎？

答：其實也沒什麼開銷啦，除了音樂會之外。每年都會有年度音樂會，表演的曲目都是新曲子，有一點項成果發表。

問：觀眾群？

答：以前賣票，賣票到後來都賣不動，其實賣票只是要過濾一些閒雜人等不要進進出出的，尊重演出者。之後都是改索票進場。

問：成立到現在演出幾場音樂會。

答：很多只少每年都會演出一場，也到別得縣市演出。

問：團裡有管力團隊的人嗎？

答：團隊裡有要管理的人，沒有經費請到管理的，有退休的老師要前來幫忙，但也不好意思，團裡其實也沒也刻意要經營，畢竟也不是個專業的。

問：加入學會的條件？

答：只要有興趣的都可以加入。

問：有在高雄市地區推廣嗎

答：以前常常到校園去推廣，請李祥霆來演講，等等之類的活動。

問：現在呢？

答：現在有長安古琴館，我們就不用一直辦活動，也不用一直貼錢了。

問：那有跟長安樂器行合作嗎？如有琴的買賣？

答：沒有。

問：那練習場地的這些琴呢？

答：都是我的，有些是團員放在這的。練習時候可以用我的琴。

問：現代人比較會不會不接受古琴

答：不會，現代人什麼都接受，看要不要而已，我從來都不覺得人家排斥古琴。

問：學會的幹部如何產生？

答：選舉，但主要還是我負責，因為在登記的時候社會局有規定幹部的形式。

問：那葛瀚聰老師還有來參予其他活動嗎？

答：沒有了。

問：謝謝老師，如果我還有什麼問題可以再來請教您嗎？

答：可以。



高雄古琴學會音樂文化研究 2009 年 12 月 08 口述歷史

受訪者：周書帆

時間：約 19：40

地點：高雄古琴學會

問：請問您的大名

答：周書帆

問：請問您的年齡？

答：34

問：請問一下您的職業？

答：國中音樂老師

問：是怎麼樣的情況下接觸古琴的？

答：大學的時候就有學習二胡，之後又跟老師學習古琴。

問：請問大學時是哪一間學校嗎？

答：文化大學。

問：所以就是大學的時候修古琴的嗎？

答：大學主修二胡，因為主修老師是葛老師，所以就一起跟他學習古琴。

問：所以學古琴多久的？

答：12 年左右

問：為什麼會來參加學會？

答：好玩啊！

問：是興趣嗎？

答：對阿。就大家一起好玩阿，不然就很容易荒廢掉了。

問：只是因爲不想脫離音樂嗎？

答：算吧！然後大家也都熟了，然後這裡也是隨性隨意的地方。

問：每次練團時間都會到嗎？

答：對。

問：是因爲葛漢聰老師才會參加這個學會的嗎？

答：算…也不太算…學會會彈琴的人也不多。

問：怎麼進入學會的？

答：高中就認識楊老師了，自然而然的就參加了。大家就一起來了，沒有特別因為什麼目標或目的。

問：成立的時候你就來了嗎？

答：沒有，我沒有這麼老。

問：那大概參加了多久了？

答：大概在大學時期的時候後，這裡有音樂會，就過來幫忙，大概是大三的時候。

問：那時候大概是二十幾歲嗎？

答：差不多。

問：所以也參加十幾年了。

答：恩對，工作的時候也有參加。

問：那在團裡有擔任過什麼職位嗎？

答：職位喔，沒有阿，其實這邊沒有很明確的職務，就有事情大家一起分擔。

問：那有自己的琴嗎？

答：有啊。

問：有幾把？

答：2把。

問：在怎麼樣的情況下買的？

答：學古琴的時候跟老師學琴然後買的。

問：那第二把呢？

答：來這邊之後買的。

問：那是跟誰買的

答：也是葛老師那邊的琴。

問：價位？

答：第一把四萬五，第二把八萬。現在變很貴因為都漲價了。

問：還有跟哪位老師學琴過？除了葛老師外？

答：沒有。

問：有去過哪裡演出？

答：學會的年度音樂會。

問：會的曲子？

答：很多。

問：最拿手的曲子？

答：長青、流水、梅花三弄、瀟湘水雲。

問：學了古琴後對你的生活有沒有改變？

答：恩… (很疑惑的表情)

問：還是因為你一直在接觸所以沒什麼感覺了？

答：恩對啊！

問：那有很喜歡嗎？

答：有阿。

問：那在上課的時候會跟小朋友推廣嗎？

答：會阿，有講到就會介紹。因為這東西對國中生來說，只是多一層認識，不可能跟他們一直說這東西有多好多好，最多只能跟他們說這是一項流傳很古老的樂器而已。

問：恩好，謝謝你。

高雄古琴學會音樂文化研究 2009 年 12 月 08 口述歷史

受訪者：楊宏榮

時間：約 20：30

地點：高雄古琴學會

問：今年大概什麼時候還會有活動？

答：今年日期還沒有定，還不一定，因為大家有工作所以還是要看大家的時

問：在這裡的琴哪裡買的？

答：都是葛老師買的。

問：那你們所彈奏的譜都是市面上所賣的嗎？

答：對阿。每一個種譜都是市面上的阿

問：那有沒有自己自創的譜？

答：沒有。

問：下次的音樂會，會不會要跨大向外宣傳舉辦？

答：這還要再看看。時間上等等的，還要在商量。

問：好謝謝。

高雄古琴學會音樂文化研究 2009 年 12 月 15 口述歷史

受訪者：林秩藝

時間：約 19：50

地點：高雄古琴學會

問：請問您的姓名？

答：林秩藝

問：請問您的職業？

答：家庭主婦。

問：怎麼樣的情況下接觸古琴的？

答：不知道耶，只知道很久之前我們家就有一把古琴了。

問：是喔，是家傳的古琴嗎？

答：不是，是我先生的。

問：先生是？

答：剛剛訪談的那一位。(他就指那位先生，莊德霖)

問：所以您是來這裡學古琴他來學南胡的嗎？

答：沒有，是因為我們家很早就古琴了，是因為我在家摸，摸了很長的時間，最近才來跟楊老師學的。

問：大約學了多久了？

答：幾個月而已，大概三個月。

問：那有跟學會一起演出過了嗎？

答：沒有。

問：現在目前會彈的曲子有哪些？

答：春曉吟、陽關三疊、酒狂、關山月、梧葉舞秋風。

問：這樣也很多了耶！那這些曲子有表演過了嗎？

答：沒有，都沒有表演過

問：那啓蒙老師是楊老師嗎？

答：對。

問：那之前在家自己摸索古琴的時候大概知道怎麼彈了？

答：恩，大概知道。

問：先生怎麼會有這把古琴的？

答：本來是他想要學的，可是後來就沒有學。因為他一直都拉胡琴。

問：那那把琴是跟誰買的。

答：葛老師

問：那可以方便問一下價位嗎？

答：不知道，很久了。

問：所以每個禮拜都會來練習嗎？

答：幾乎是每個禮拜，除了有事情，或老師有事情之外。

問：古琴對您的影響有多大？

答：很大！我不會說。

問：那有改變生活什麼的嗎？

答：嗯，談它就只是覺得它很好玩，在家也不會無聊。

問：就只是興趣嗎？

答：對。

問：你會來是因為先生的關係嗎？

答：不是，就是因為家裡有一把古琴，摸了很久不知道怎麼彈，所以才來的。

問：之前學會的音樂會你有參加過嗎

答：有。我每次都會聽。

問：那在聆聽的時候有沒有什麼特別的感覺嗎？還是有哪一首歌或哪一場音樂會讓你有特別的深刻的嗎？

答：沒有。印象最深刻的是去年葛老師的在台北辦的古琴獨奏。

問：那學會的呢？

答：每一場我都會去聽。

問：那觀眾群的人數呢？

答：100 多個人左右，大都是自己認識的。

問：好謝謝。



高雄古琴學會音樂文化研究 2009 年 12 月 15 口述歷史

受訪者：莊德霖

時間：約 20：30

地點：高雄古琴學會

問：請問您的名子

答：莊德霖

問：請問您的職業是？

答：商

問：那請問您與楊宏榮老師主要還是學習南胡嗎？

答：對。

問：會想要學習古琴嗎？

答：會阿，但沒時間。時間不多啊！是業餘的。

問：所以每個禮拜二都會來嗎？是來上課順便來的嗎？

答：對是來上課的。

問：學會的每一場音樂都參加嗎？

答：對，學會的各種活動都會參加

問：那在參加古琴學的演出當中會排斥嗎？

答：不會，就當聽音樂那樣。

問：那會邀請很多親朋好友來嗎？

答：不會，不會刻意邀。因為有些人喜歡不喜歡我們不清楚。雖然大概都知道，

但不會刻意說，這裡有音樂會要來參加。會來聆聽音樂匯的人，大都已经都

認識的了。

問：在聆聽的時候有哪些曲子讓您覺得很特別的嗎？

答：幽蘭。

問：有沒有哪一場音樂會讓你最感動的。

答：哈哈。每一場都很感動。

問：成立到現在在這學會裡幾年了？

答：好久了。今年滿 20 年。

問：所以成立的時候您就在了嗎？

答：對啊！就因為跟他們認識阿。

問：怎麼樣情況下認識的？

答：朋友介紹。

問：是因為學南胡嗎？

答：不是，是吃飯喝酒認識的。

問：古琴對您帶給您怎麼樣的感覺的樂器。

答：應該就是說就是音樂，新的音樂接觸就有一個新的感受。就會開始改變你的
思想。

問：有被改變什麼嗎？

答：思想就是有一個態度。

問：恩。好謝謝。

高雄古琴學會音樂文化研究 2009 年 12 月 22 日 口述歷史

受訪者：于建國

時間：約 19：35

地點：高雄古琴學會

問：您好：想請問您的大名

答：于建國

問：請問您的職業？

答：公務員

問：怎麼樣的情況下接觸古琴

答：看到聯合報報出古琴為文化遺產的時候，就認為這是我要的。

問：所以是因為看報紙才知道古琴的嗎？

答：40 前年前就知道古琴了。

問：怎麼知道古琴的

答：看電影。

問：是喔！哪一部啊？

答：不知道有沒有記錯，情劍恩仇，40 年前的，所以對古琴才有印象。

問：喔。那是怎麼樣的情況下來學會的。

答：開始找人問，問了半天才問到這裏。

問：隨便問嗎？

答：沒有，就問身邊的朋友，之後打電話去問台南藝術大學的老師，他說這裡有，也有上網去察看。

問：參加學會多久。

答：文化遺產的隔年就來了。

問：就開始連絡楊老師嗎？

答：恩對。

問：從那時候學古琴到現在嗎？

答：對。

問：每次的練習都有來嗎？

答：幾乎啦！

問：也在團裡擔任什麼職務嗎？

答：我們這裡沒有什麼職務。

問：是否有自己的琴？

答：有。

問：是自己買的嗎？

答：對。

問：是在哪買的還是請老師買的？

答：請葛老師買的。

問：可方便問一下價位嗎？

答：七萬。

問：還有跟哪位老師學過？

答：跟俞老師。俞秦琴。

問：她是之前在這裡的老師嗎？

答：對，他是葛老師的太太。

問：學多久？

答：大約一年左右，就跟楊老師學。

問：那會的曲子有哪些？

答：仙翁操、環珮 秋風詞、酒狂、湘江怨、關山月、長門怨、醉漁唱晚、欸乃、梧葉舞秋風等，大概就這樣。

問：有沒有去哪裡演出過。

答：音樂館，就年度演出。

問：學了古琴之後對你有沒有影響？就對自我修養有幫助嗎？

答：有，之前我以前練武的，所以學了古琴就把那些都忘掉，不是忘記是忘掉。

已經把它放掉了

問：會花很多時間在琴上嗎？

答：除了彈之外還聽，都聽古琴音樂，之前手中有刀，現在只有琴。

問：有沒有想過跟別人介紹古琴。

答：有，有跟身邊的人介紹。

問：音樂會的時候有跟身邊朋友邀請他們來嗎？

答：有，他們也都會來聽。其實我有兩把琴。

問：是喔。都是跟葛老師買的吗？

答：恩對。

問：好。請問今年幾歲？

答：56。

問：哪一首曲子讓你最感動？

答：胡笳十八拍。

問：那您會彈了嗎？

答：我的程度還沒有到那境界，那聽了之後真的會很感動，心裡也會很平靜。

問：好謝謝。

高雄古琴學會音樂文化研究 2009 年 12 月 22 日 口述歷史

受訪者：李昆山

時間：約 20：35

地點：高雄古琴學會

問：請問您的大名？

答：李昆山

問：請問您的職業是？

答：退休老師

問：在怎麼樣的情況下接觸古琴的？

答：以前就有接觸國樂，以前也跟楊老師學習南胡，退休以後再開始學古琴。

問：所以是因為楊老師的關係？

答：對。

問：那時候有沒有特別想要學習古琴？還是因為老師的關係？

答：古琴是一、二十年前就已經知道了，有聽透過葛老師、楊老師他們玩過也接觸過，只是那時還沒有退休，學校事情比較忙，那時候也有學習別的樂器，沒有辦法專心在去學別的東西，所以一直拖到退學的時候才學。

問：那會彈奏的曲子有哪些？

答：也沒有幾首，大約 10 幾首。關山月、長門怨、醉漁唱晚、陽關三疊、漁橋問答、鷗鷺忘機、梧葉舞秋風、空山憶故人、欸乃。

問：是否有情歌的曲子？

答：關山月、陽關三疊。

問：其中最喜歡哪一首，還是最熟悉哪一首？

答：關山月、長門怨、空山憶故人。

問：從開始學習古琴到現在多久的時間？

答：5年。

問：在團裡有擔任過什麼樣的職務？

答：團？

問：就是這裡面。

答：沒有，這裡沒有什麼職務，都來這裡練琴而已啦！

問：那是否有自己的琴？

答：家裡有一把琴。

問：是自己買的嗎？

答：不是，從這裡拿回去的，是跟老師借的。

問：學古琴的老師只有楊老師一位嗎？還是有其他的老師？

答：沒有，只有跟楊老師學而已。

問：有去過哪些地方表演？

答：沒有耶，只有我們每一年年末時有演出而已。

問：學古琴之後有沒有什麼影響

答：對我退休生活幫助很大，多一樣東西學，多很多時間放在古琴上，等於說退休之後的重要活動，不然退休也沒事做。

問：是否有想過要對社會推廣古琴？

答：沒有耶！

問：是否有想果放讓退休的人來介紹

答：沒有耶！

問：請問您幾歲？

答：58。

問：就先這樣，謝謝您。

高雄古琴學會音樂文化研究 2010年1月9日 口述歷史

受訪者：葛瀚聰

時間：約 14：00

地點：葛瀚聰住宅（台北市中正區）

問：老師可以麻煩一下說明高雄古琴組織的經過嗎？

答：那時候成立古琴學會，其實大部分的成員對古琴都有相當遠的距離，真正了解古琴大概只有我一個人。因為在那些成員大都出身於音樂系國樂的這圈子，要不然就是學習中國樂器與演奏主要是這些人的聚合，但這些人當中沒有古琴，彈古琴在那時候只有我一個人，因為那時候實在是太少太少人去接觸古琴了話，覺得很寂寞，我也希望他們關心關心古琴。

那他們關心了解古琴的，因為在一個正常學音樂的情況下，如果你頭腦不狹隘了話，不要設定說某種才是音樂，某種才不是音樂，頭腦不要蠢，不要狹隘了話，是其實是可以來關心古琴的。也還有一方面是願不願意花一點時間，花一點頭腦，花一點精神來關心古琴，當時那些人來說來話，雖然那些人事學音樂的專業的，可是對古琴還是非常陌生非常有距離感的，我是想辦法把這些人的距離感給消滅掉，因為我的年紀跟他們相處的關係，大致上對於那些人我是他們的老師的輩分，不見得每一位都是我的學生，有些是也些不是，但在輩分上來講我的年紀是比較大比較老的。所以平常相處起來，在討論在音樂上的問題時也比較容易聽我的話。從那時候就才開始慢慢的，他們等於說學習一項新樂器的樣子，慢慢的來學習，但音樂出身都是學音樂的，所以他們因為有我的存在，這樣得情況去理解古琴並不難。比較痛苦的不是在人願不願意去聽，比較痛苦的是在讓人來理解這個，人家不理解通常往往產生一個直覺，那種直覺就大概是這樣，「古琴是古

代人的，不是現代人耳朵聽的，有這種觀念，古琴，喔！好古好古喔！古琴也失傳了」，各種奇奇怪怪的理由我都聽過，或者說古琴不是音樂古琴是哲學。古琴什麼，奇奇怪怪的說法都有，困難的就是如何讓別人了解古琴不是那麼回事，古琴他本身就是個樂器，而且非常生動非常可愛，就這溝通上最痛苦了，大概溝通有十來年吧！而這一群，就那些人，有的結婚、嫁人、養家去，還是有少數人前前後後還與古琴保持關係，就這整個局面古琴學會差不多也就是如此，沒有什麼豐厚的成果，起什麼奪大的作用，沒有。不過在開始的那些年，古琴學會做了很多事情，當然那些是做起來是非常的累，在那個地方做起來累，累完了其實不見得有什麼迴響，也沒什麼明顯的成果。那後來就有一些力量明顯的疲乏了，因為我們完全沒有任何的資源，完全靠自己，時間、人力、財力、腦力完全的靠自己，時間久了就慢慢的疲乏了。疲乏以後呢，所有的演出步調就慢慢疏散，慢慢的少，有這趨向於停擺的，有這個趨勢，不過這種現在在現代社會裡是不足為奇的。因為我不需要去講說阿!!這多麼的偉大阿，創造了什麼又表現了什麼，這些作文章性的當然可以做得出來阿。可是沒有意思，當然可以這樣講，但講了話，擺開來看書面上、文字上、統計上擺開來看了話，哪一年做什麼哪一年做什麼，甚至那個量比專業的樂團還來的精采。但是在於這些擺開來看有什麼用，我們來看實際，其實你的存在，存在這麼就那個地方，普遍的大眾好像沒有產生什麼互相關係，沒有產生出共鳴。我們不是要讓大家來轟動，不是喔。是要看看有沒有迴響有沒有一點大家多來彈奏，或許有人多聽了一些，那也就算了。可是這一方面來說的話，還是非常的薄弱，而且後來古琴也被列為文化遺產之後，在海峽兩岸大陸、台灣地區，古琴上出現太多的誤會，對古琴的誤會，誤會基於誤導，所以這很麻煩，所以現在看到所談古琴的論調裡面，很多很多都標榜古琴不在乎音準節拍、古琴在於節奏發揮，古琴在於有思古之音情，他的理念講就淡、雅、其實這些論調都完全是誤導，沒有這回事，而且其實證實這點很容易，只要翻開歷史上，找找歷史整個實際狀況，一看就知道歷史上古時候都不是這樣，有這種現象，但不是都是這樣的，而且那也是很小的一部份，並沒有說古琴應該是那樣，應該是

哲學的，應該是沒有規則的。古代並沒有。這種現象常被誤導，而誤導造成很多人的誤會，而誤會，這種誤會呢，也就變成我們現在，後來古琴學會的立場來看，看待在高雄這地區，接觸古琴的稍微多了一點點，還是很有限的，但常常造成了思考上的牴觸。在古琴學會的立場所表達出來原意與表達出來的意思，直接的就不承認。不對！不對！古琴不這個樣子，古琴應該很怎麼樣很怎麼樣，那再要求說，把所謂的那種型態能不能仔細說清楚呢？恐怕也說不出來，所以這就是一個誤會，誤會基於誤導。所以古琴被列為文化遺產，這種情況下古琴好像就被重視了一樣，可惜的是什麼，越是一個國家所保存的事物，很多時候，不只是文化圈子裡，不只音樂圈子裡，那種情況下突然被重視了以後，也很多你希望的事希望引導大家來看，大家多人理解比較好，我們當然是很希望有人看了這東西喜歡，或者是關心、願意聽都行，在我們來看是這樣子。可是對某些人來講了話，在現代社會非常的進步，每一個人頭腦都非常的快，某些人一看，喔！機會來了、市場來了。於是就很快要有或批出去，只好用一些不勞而獲的方式，不勞而獲的方式就是說，不用仔細去研究，就浮在外那一層講法來美化，然後就變成古琴理論，這樣一來了話，其實我們原來是要發展它的，這麼一來所碰到的情況下就成了逆流，現實是如此。

問：老師您的學習過程

答：年輕得時候不是一樣的，就是古琴是個樂器我去音樂，音樂有個東西是古琴我就去學習它不就是這麼簡單嗎？

問：老師是什麼機會接觸到古琴？

答：我跟你們不一樣，本來就學樂器的，樂器裡本來就有古琴了，我選擇了古琴就這麼簡單阿。沒有需要神奇的技术，認識怎麼樣智慧高超的人傳授我古琴，不要講這些。這些東西只是故意的把自己弄得玄怪，沒有這回事。我年輕得時候我是國立藝術專科音樂學校音樂科的學生，我是音樂科的學生，音樂科學生裡面來講的話，一班幾十個人有學聲樂、鋼琴、小提琴理論作曲的。但有一個很小的比例，學中國樂器的，就中華民族樂器的，我就是其中之一，而在這樂器當中有一

個樂器是古琴我就去學它了。跟任何一個人，隨便問一個人學鋼琴還是學小提琴你問他說，你怎麼樣學習小提琴還是鋼琴的，恐怕要編故事不行的。很自然就這樣學的，沒有什麼神秘的。

問：請問老師的師承？

答：學校裡面有學校裡的任課老師，任課老師姓吳，叫吳宗翰。我學古琴自然就跟他學。

問：請問有特定是那一個學派嗎？

答：這就是你們無知的地方，妳們不是學了嗎？誰騙你們的？所以這問題差的很遠很遠，吳宗翰他認為他是梅庵派，我根本不曉得。因為有一種普叫做梅庵琴譜，這梅庵琴譜，你們若想了解了話就去翻來看看前敘後續，就會大概知道了，這我也不必多囉唆了。可是在於有沒有那個派，頭腦會不會想一想派的條件是什麼？

問：……

答：這不是問答題喔，不是被一個答案講一講的，什麼叫做派？流派，必須要有什麼條件才會產生派？這東西還複雜嗎？

問：一個地方組成的

答：錯了。

問：個人定義？

答：錯了。派齊碼是流派，怎麼會形成的？最重要的是什麼東西呢？你快講對了。

問：風格。

答：就是風格。他一定是在這一群人懂得一個風格有區同性，我們現在講派是什麼呢？大家開始胡亂扯，一開口就在講原某派，派也不是不能存在的。派是可以存在的，音樂的風格為基礎，不能說我教了一個學生就講說是派，不是這麼回事喔！有沒有最好的分解法？古琴是不是用耳朵聽？你若說不是，那我就不跟你談這個。但是不是用耳朵聽，基本上要不要？要的話我就聽。你剛剛還在強調什麼派了話，我就會說你所認為的派是什麼，我就讓你聽你能辨別出來的。因為我們的派在藝術上，創造性的風格來講，有許多人或許可以。不過我們現在好像已

經沒有這回事了。

問：請問是否在哪裡任教，就是在哪裡教學古琴？

答：長年來說從年輕一直在文化大學中國音樂系在那個地方，我不是有沒有在哪裡教古琴，我是說文化大學有沒有古琴的學生，有古琴的學生就是我教。沒有古琴的學生就沒有，就是這樣，我沒有說要在特定在哪裡教古琴，沒有。

問：學琴的學生多嗎？在文化。

答：現在不多。

問：那是依學生個人意願

答：就好比說，你學什麼的？

問：大提琴。

答：假如說你學大提琴的你入學考試之後你進去是不是就學大提琴？當然也可以嘛！就說我學大提琴進去之後我選修這東西，也可以嘛！就這麼簡單。如果以這些年文化修古琴的人幾乎來報考文化的沒有，但是有選修的，但不多。

問：那在教學上有沒有學生在學古琴的困難度，例如看減字譜的時候？

答：不會。看減字譜是最容易的，而且只要是正常學音樂的人，學古琴絕對不是問題。

問：那老師有教學過不是非音樂系的嗎？

答：有。但也跟任何其它樂器一樣，假使我從來沒有學過音樂，樂理不通，節奏節拍這些，沒有因接觀念的，我來跟你學大提琴。一樣的狀況嘛，等於說你開始教他音的時候，同時也要教他 1234 數拍子，跟他說這是音階，音階裡有半音，手指頭擺得話要自己辨別，一樣的狀況。有很多人可能喜歡，喜歡的原因很多，說不定他看古畫裡面心裡就覺得那樣子好，就學習古琴了。我曾經也碰過一個很可愛的，一個小男孩子，他喜歡的不得了，結果他是因為看了笑傲江湖的電影來學的。剛開始一定有很多的幻想，想到古代的士大夫，納中憂容大度，溫和如雅的那種氣度，憧憬的鈉氣奮很好。各種各種興趣的起因，往往都很幼稚，就好像我現在，如果你對物理有興趣了話，說不定是參加兩個天文博物館就有興趣了，

可是去學之後頭昏腦脹的痛苦的了不得。剛開始產生的那種興趣往往都很幼稚，這都無所謂，但在那個接觸後面對真實的時候，就像我們學任何樂器一樣，但有一點不太特別的，就是古琴的樂曲，從欣賞它的角度來講恐怕是要練習的，比其他樂器要花更多時間的。如果你們彈鋼琴，聽鋼琴，可是對於從來沒學過音樂的要聽鋼琴的還是不知道你們在彈什麼東西，所以欣賞能力是需要練出來的，而古琴的欣賞要練的成分是更大的。但欣賞古琴要練的完全聽不懂的是一回事，但欣賞古琴要練的成分是比較大的。這一點不算是太特別。因為古琴本身到現在為止在教學上，坦白講不像是跟平常的教材可以很豐富，有很多的樂器都是，教材從最簡單的，一層一層慢慢的一個層級的往上，而且不只是技術上的問題，而且是理解上也是容易理解的開始，在漸漸的會比較深澳。而古琴缺乏這個東西，它缺乏這種層級的完整，換句換說如果學它了話，有些東西必須要另外花腦筋去理解，有點類似古老早期讀的私塾，不能說像小孩子那樣小狗跑小貓跳我們換一個手時間到，這樣子小孩子是容易就理解的，一開始讀論語或是三字經，一樣的如果他不能理解了話就是用背的，背下來之後隨著年紀有一天理解的範圍越來越多累積越來越多了就突然話豁然開朗來就理解了。其實這並不是一個真的好的現象，但古琴目前還是有這個現象，不然你們說說看你們彈過了哪些曲子。問：秋風詞、憶故人、漁橋問答、長門怨、關三月、良宵引、平沙落雁、等等。答：這些都是容易理解的，像漁橋問答是通俗的，旋律非常通俗，這種同俗的是比較好體會的，雖然沒有通俗到像流行歌一樣。像秋風詞它音很簡單，但在從前來說，並不是了要讓你學古琴而用簡單的音來讓你彈的，並不是。這是屬於另外一些人玩琴，玩琴所創作的，你剛所說的那些曲子歷史都是很容易理解的，就因為很容易理解的東西，現在學的人往往還是要聽很多變，慢慢體會才會體會到，一種是領悟習慣的問題，就說聽慣某種音樂某種音色的型態時候，換去聽某種了話不會一下子就接受，貫聽西樂、交響樂將來去聽一個平劇了話，你看他怎麼聽的下去聽的懂，我講的不是外國人，是講現在以我們現代你所看到的從來只有這個範圍的，你叫他聽古琴他沒有經過一番的訓練是不可能的。但等她懂得以後，

已經是磨練很長一段時間了，這是必然了。古琴也是一樣，從不能接受它到聽它的話就是個過程，古琴現在比較艱難一點的就是剛跟你說的，因為我們現在談的樂曲是缺乏鑑定性的。教材古老，可是問題在於古琴是不適合去補充一些那些教材，這個以前我思考過，但現在所想的是沒有用的。目前的情況下是沒有用的，因為古琴不是我們發明的，我們沒辦法對古琴發明任何東西。這又是一些不理解的人，或者是不相信。我以前也幼稚過，但我幼稚的時間很短，曾經有人說要是我有空我很會作曲我一定馬上作一堆古琴取出來。講這種話的我碰過不只一個，而且還是台灣很知名的作曲家，古琴好啊好啊！我要作，我就拿了不同類型的古琴曲給他，看過聽過之後才發現不是這麼一回事。跟你說的這些都是我實際遇過碰過的。

問：組織的目標

答：古琴在那個地方不要做那邊裝模做樣的感覺很滿意，我覺得扎扎實實的彈比較重要，所以那時候在那邊希望有人來聽友人來彈，基本動機就是如此。

問：一開始有哪些人一起組織的？

答：忘記了，年紀大概都比我年輕十來歲的。

問：都是本身學國樂的人嗎？

答：大致上是。因為那時候很難說垮到說讓彈鋼琴怎麼可能來理你這些東西勒，那時候來講拉大提琴的怎麼可能來彈古琴，唱歌劇的怎麼可能花錢來聽平劇，不可能的麻，所以那時候來講學國樂器的拉二胡的、彈琵琶、學習民族樂器的，以樂器來講比較近一點。他們的年紀大約都比我小十來歲。

問：那時候的人數狀況大約幾位？

答：剛開始的時候不到十位，可是高雄古琴學會那時候成立有個規章，必須要多少人以上，要多少個理事，多少個人選出理事再選選理事，最可惡的規定就是戶籍一定要在高雄市的。這樣一來整個都不要弄了，所以又引來一大批彭場的，彭場的意思是他也不聽他也不彈的湊人頭的，那時候很免強很免強的組成的。

問：所以老師那時候沒有再團員登記的名單裡嗎？

答：對，我就是擔任顧問的角色。

問：音樂的活動固定的演出嗎？

答：有，我們辦過展覽，辦過講習都有，演出是最多的，剛開始的十年差不多每年都有音樂活動的演出，不要看一年一度的演出，也不容易的。就是完全靠自己的力量這樣作，這很不容易弄出來的，但也差不多在高雄、屏東這樣。地區也沒有到很大的範圍。

問：那是否有大型的演出。

答：每一場都是大型的。你所謂的大型事什麼？

問：就是幾個人一起合奏同時演出。

答：那每一場都有的，但幾十人沒有，我們的範圍手筆不是很小的。就正常的演出正常的音樂會。

問：那是否有加別種樂器？

答：當然，那當然要，不然怎麼塞進別人的耳朵裡。

問：那有與哪些樂器？蕭？琴歌？

答：我們來講，絲竹打擊的都有，完全以現在的伴奏觀念。在早期，其實只有我一個人使用過編鐘，但實在是用不起。效果非常好，在高雄演的。那時候演奏會只有我一個人的，是我的獨奏會，有伴奏，也有小型的樂團，在伴奏群裡有用到編鐘。用過一次以後我們在也不會再用了，真的時再用不起。

問：那時候的編鐘怎麼來的？

答：趁著人家進口編鐘，要賣了看到還沒有交貨的時候，借來用的。如果在台北或高雄的演出時，就必須要運輸車，一個鍾一箱，一個裝一個箱子，好重好大。用了一次勞力喪才，再也不用了。其他的就是民族樂器，可伴奏的樂器。

問：那時候團員人數的年齡層？

答：20、30、40 都有，因為我們不能挑人，在大陸看到很多小朋友在那學古琴，而且是家長鼓勵的，但在台灣沒有，所以我們不能免強別人。所以最小的，年紀最輕的，在學校裡的，準備考大學的，最小的也是高中生。

問：那時候觀眾大概都是哪些人

答：社會人士，以及音樂科系相關的人。

問：在觀眾的人數？

答：你知道高雄文化中心的至善廳嗎？不大，來的觀眾看得過去。不會太悽慘。

問：一路走來的經營方式是否有改變？

答：不可能變，因為一路以來都還沒到達很多人喜歡，而且每一個人都有花費，花的精神，如很多人來聽，很多人來彈。從來都沒有這個樣子，所以變成說有個人會離開，有的人會進來，目標就是想要彈，然後我們也想辦法教他，焦他交了一段時間，有的學得下去有得學不下去。一直是半飢餓的這種狀況到現在為止。沒有非常的蓬勃過，只有衰落，衰落是大衰落小衰落的問題，有得時候比較熱鬧一點，但你說蓬勃是從來沒有過。不過我想現在在這個環境下來說這是正常的。

問：經費方面？

答：所有的動作都是虧本的，都是在虧我們自己的錢。

問：在政府方面有補助嗎？

答：很少跟政府申請，比較幸運的是我可以找到，比方說我們想要在這裡演出，練習了一年，然後就把名義給他，他來主辦，然後他把場地給我用不要跟我收場地費用。這樣我們就已經很高興了，但是要錄影當然還是要自己出，但我們能夠省下場地費已經很高興了，可是你要想說雖然省下了場地費，其他前還是會浪費掉的，在節目單、海報那時候票是用印的，這些都是要錢的。

問：有賣票嗎？

答：不賣票也要發票阿！不賣票雖然也是非賣品但也要蓋章，不然他就當作買票來抽稅，他要怎麼辦，自己印，所以你說在節目單、海報票、錄影這些錢花下去的話。光是給你場地，不給你場地你還要自己負擔，虧自己的錢，目前是虧大虧小虧多虧少而已，前幾天舉辦了一場之後算一算又虧了。不過那是我們的功課我們非做不可。

問：就是在訪問的時候有許多的團員的琴都是由您幫他們買的

答：是我做的。

問：是老師自己做的琴嗎？

答：我做的。

問：那老師有自己做琴的工廠嗎？

答：沒有工廠，有工廠雖然方便，但沒有工廠有很多克難的方法麻，你有工具啊！工具可以減可以繁阿！以前開始的時候，知道古琴不是這麼一回事，古琴這一項樂器，所以我就想應該好好的作一個來用吧！買的就是不行麻。因為我們老實說一句話，這些民族樂器，到現在為止，還很難堪稱為樂器，製作樂器，水平、專業度上來講，還是相當相當的作工藝品。那時候就是因為不行，所以自己作，問題在於自己作完了以後，做了一次，一次作一個或兩個一定會有發掘不如意。應該怎麼樣應該怎麼樣會更好，於是又會開始製作第二把。第二把又重覆，做過了好幾批做過了，你會突然覺得自己怎麼做了一堆琴。剛開始不是那樣的，剛開始我才不想做琴呢！剛開始是想說實在沒有，作一個給自己用，剛開始只有這個意念，現在把它一次做好，其實做了之後才知道不可能。做琴沒有很容易的。在古書裡有很多做琴的方法，其中審音，只能用一個抽象的話來告訴你，因為那是要累積很久的經驗，不可能看了兩篇論文後來教你做琴，不可能的，我自己本身是經歷過這些東西的。我做琴手不知道受了奪少傷，因為我不是木匠出身的，那些東西很不好用，手都大傷小傷的，我真的不想動，可是問題在基於難下得時候，還是要做下去。你要做，我大概跟你講一兩個小時之後你就可以教人了，但那就是騙人的。在審音的部份是過不了關的。我琴已經做到最後了，但在審音上，琴合起來一個面一個底，合起來之後適音，在想怎麼弄怎麼修改，然後把琴打開來重新再弄，然後一直反覆，那反覆的情緒非常暴躁，那階段要苦苦得捱過去，當你捱過去，差不多做了 10 個，但有 3 個要淘汰掉，而且都是作完成以後，你才發現它不行，在事前是沒有辦法預知的。現在中國海外做琴的至少 100 個人，大多口的號都是說古琴要很細膩，做的音量要小，這是古琴的特色，要輕輕的彈，這些絕對都是騙你的。因為古琴要做成那樣子就容易了，要做聲音能夠出來，能

夠聽的很好，這點就特別難。你要做成那樣子就很容易了，你隨便找個木工，拿尺來量一量，他也可以做。

問：在學會裡有分工嗎？

答：行政工作來講了話，通常來說，節目演出的部份是我，像跑腿的工作，就是有空的人去做。什麼總務，我們沒有錢。外交了話就不必了。演出的話除了我以外沒有人有能力。不會的要教到會，要很久。有演出，為目標然後再學所以比較有逼迫力，在高雄人有點懶，我是比出來的，台北高雄不一樣的。高雄有點懶散，不急，這快到了。就像是簡單的樂曲我已經會彈了，但還是要六個月以前開始練，所以她們會練的比較勤勞一點。那這情況也是如此。

問：有在古琴學會成立前後在高雄地區有什麼影響？

答：沒什麼感覺

問：有沒有人看了你們的音樂會之後來參加？

答：有，很少。

問：在網路上有看到高雄古琴學會的網站，那是老師架設的嗎？

答：我找人架設的。

問：所以在回文的是老師您嗎？

答：現在不是我了，很久就不是我了，因為有過一些爭執，不過現在在於高雄古琴學會十之八九也都不回了。那網站擺那幾乎沒有人看了。古琴學會自己本身不看了。剛開始創立的時候早知道這樣了話我就不創了，之後高雄開始冒出了很多古琴的社團，可是在於你仔細的去看了話，輕鬆？我要是要輕鬆了話我就要像他們一樣，沒有什麼特別費神的，因為學會特別費神，學會跟登記一些社團不一樣，但我當初就是很慎重就希望弄個東西，一但成立後將來就能夠扎根發揚，那時候雄心比較大，後來不是這麼一回事。遇到很多困難，自己的打擊也多了，搞個20多年來，想一想在怎麼使勁都沒有用，它還是這個樣子。

問：您認為現在在社會中古琴最大無法普遍的問題？

答：它的神秘，就是現在的人，從事古琴工作的人，一直加重他的神秘性，一直

不去破解掉那不該有的神秘，大家誤解的太多了，誤解基於誤導就這樣。有很多的誤導，太多的誤導了話，產生一種現象，現在很少有人主修古琴來考文化，很少，但有學古琴的考到關渡那間北藝大，那邊有主修古琴的一大堆，問題那些古琴教授怎麼教，我跟你說一件很可怕的事情，你們很幸運沒碰到那種老師，他問他說古琴絃要怎麼弄，古琴絃就上絃阿，如果說鬆了我就重新在上絃啊！這句話有沒有講錯？沒有說錯啊！然後老師就罵，不可以跟我講上絃，那是江湖的講法。講調音怎麼條？第一個找標準音，然後對著標準音耳朵聽阿，又開罵，不准給我用耳朵聽。你看像這種老師，你看學生嚇的也就害怕，跟你辯也沒有用，然後就不講了，因為我要跟你起衝突了話，完了，妨礙我畢業，就這樣子了話，你看誤導不誤導。而且堅持用那種文字譜一行一行的叫你抄，超那有什麼屁用，我跟你講，抄五線譜有用，因為五線譜立體的感覺，你抄五線譜多抄幾遍，對你有好處的沒有壞處的，抄那文字有什麼用？文字看不出來你音樂什麼東西，抄那有什麼用，抄一變完了之後撕掉在抄，你這什麼老師？表示自己什麼神秘性高什麼的。是你難以想像的那種莫名奇妙，但這造成嚴重的反效果。另外的就是所謂的商業化，商業化也很麻煩，商業化了話，就加重他的神秘，好像你彈古琴你氣質就變了、靈魂就變了一樣。還想盡辦法來迷惑你，他為了做生意。彈琴的還自怎麼不會變壞？一樣啦！那是兩回事，有學問的不見的品德好。但商業性來講的話，它容易用一些虛浮誇耀的話來矇混，然後這些話會遷就世俗，這很麻煩的，所以又產生誤導，所以什麼時候會回歸正常，就是是樂器，它有沒有什麼特殊性這無所謂，它是一項樂器，給你彈了，彈了之後給人聽的，這不就是這麼簡單的東西？就這麼簡單，我一直這樣主張。可是就是在於很多人希望把它弄得很神秘。而且弄得很神秘那種的現象不只台灣有，大陸也有。他的古琴就好比技術已經很高超到很怎麼樣，像葛漢聰彈的那種就是下等的，我這東西我只要做了這點我就悟到了什麼什麼，我在古琴座了什麼就悟到了什麼，這樣做不是都騙人嗎？有人還說我在走絃從這樣過去這樣過來的話有什麼哲學，當然這裡面有原因，就說常嗟麻，如果不拿這些東西來弄了話，套不出東西來，心裡也有啦。但這種誤

導，危害古琴很深，曾經三十年前古箏在台灣很氾濫，也曾經有這階段，也有玄玄怪怪什麼胡說八道的講法，報紙這麼大一篇廣告版，一看什麼五六個七八個教古箏的，曾經氾濫的時候也是這樣子，古箏之前是吉他，店裡的吉他賣不完，學會了兩三個和弦在那彈阿彈，尤其是專科生、大學生，認為這樣子我追女生比較好追，耍帥，彈這個就很文雅。一段時間過了，了解的人多了就學不下去了。那古箏呢，很想拿以前那套來就不行了，古琴就倒楣就正好是這種處境，沒有辦法。

問：音樂會上有錄影音嗎？

答：有。

問：那有因此出唱片嗎？

答：沒有，沒有那個精神，以後大概慢慢弄吧。因為好比說最近來講了話，七八年來我幾乎每壹年演奏一場，而且我每一場被要求節目不能重複了話，你說還要叫我撥精神弄的了話，那是不可能的事。我們現在對古琴的了解真的是算不多的，因為我彈過大小胡笳十八拍、彈過幽蘭等等的曲子李覺的古琴的面孔怎麼這麼多，表面看起來不會，剛開始不覺得，後來想說歷史時代背景不一樣，南北朝就是南北朝的樣子，唐朝是唐朝的樣子，我們比較容易理解的是明代，宋代就有一點點古怪，我們看那胡笳十八拍宋代版的，而那胡笳十八拍它，可以說是什麼，十八段拼起來的我們不曉得，但他的風格一致。可是裡面有很多很多的狀況之下，我們可以斷定一個就是絕對不是我們後人做出來的，不過前面流傳過來有沒有變我們不知道，但絕對不是後人，我們彈久了可以感受出來。彈大胡笳或小胡佳那時候，跟歐鷺忘機阿絕對不是同一代的產物，所以你才可以直接了斷說那譜不是隨代的譜。所以在這感覺上從某立場來看跟時空的關係，忽然間在時空裡跳來跳去的，又覺得好像很幸運麻，是別的樂器嘗受不到的。可是要嘗受這一點了話要彈很久，而且要很用功，要這樣，摸兩下都不行。

問：古琴學會有沒有特地向社區的人推廣？

答：有。可是效果最小最難的。像向社區推廣不可能到人家家裡去彈給人家聽麻。

問：那是用什麼方式？

答：不露天也不行嘛，露天的話外面如果吵也聽不見嘛。所以就是一個半露天的地方，可是，那時候很難過的，你要去具備擴大音響了話，那聲音整個不能聽，便宜的音響像敲破統一樣，ㄉ一尤、ㄉ一尤、的。貴得音響不要碰，重達千萬，我們租不起，於是就變成一個很小的規模，很小的範圍能夠十幾個人來看，有緣人看到聽到一次，之後就不了了之了，像這樣事情可以說是推廣之中很難過的，因為你會覺得你每一個動作都到水裡面去了，一面做一面知道的，絕對不可能有收穫的，那心情最壞。辦演奏辦展演那還是心情最好的，雖然累，雖然動作大，不過總是演出就是那一場演出嘛，下面有觀眾就是有觀眾嘛，演完觀眾還是鼓掌嘛，還是屬於完整的一個動作。你說到社區推廣納是最痛苦的，表面上很客氣，因為自己來的，感覺很像甩白癡一樣。

問：您第一把琴是？

答：香港的，早期台灣都沒有人做琴。當然是其糙無比了，後來就買的一個台灣一個做琴的。是復興商工的一位美工科的老資格的教授，葉世強，現在他老了，七八十歲了，但還在做琴，可惜的是，做琴的人最怕不彈琴或彈不好最怕這樣。就像這個不是我做的，它手藝很棒，外表的音很細，但問題在音質本身，該有的潤度、均勻度要有的，上下均勻，按音散音樂均勻。你聽看看比較硬，比較死板。可是在這些彈琴經驗不夠好的人，他沒辦法，因為不知道這樣應該怎麼樣，但外表可以做得很細。古琴該有的條件要有，因為要給人聽的，問題在於直，死、僵。不好的，所以後來我才自己做的，如果那時候有像你大提琴那樣，貴不貴的問題我幹麻受罪阿。做琴做到後面量少了，一年大概有五六把，但陷在我不在台灣做了，我在大陸上做，木頭作好了再試音，試音完再審音，審音那時候第一到漆以經上去了，然後一直試音一次兩次三次到不能在動了，之後就交別人做了，別人在做剩下來的。現在沒有那力氣完全靠自己。在零件上都是請木工，用一個表準尺吋請他做。

問：老師您的古琴獨奏會事都跟古琴學會一起辦的嗎？

答：有時候會用它的名義，來舉辦，辦規辦但錢是我自己出的。

高雄古琴學會音樂文化研究 2009年1月22口述歷史

受訪者：陳雯

時間：約 14：00

地點：新竹市

問：對古琴學會的看法？

答：雖然台灣不太大，在北中南各各琴會都是不相往來的。從更早期的來看的話，古琴學會，這種所謂的學會，他是屬於一種社團性的或是團體群聚的組織，這樣的組織在古代來講可以說是琴派到琴會到琴社。而琴社到琴會這當中有沒有區別，有的時候要看他們在組織的時候的設定。琴派與琴社的區別，琴派基本上就是同一個老師，琴社當初我們在組織時候並沒有琴派的界定，其實在中國清末時期的時候就有琴社的組織，而這樣的組織是打破門戶流派的個合，所以他們都是歡迎大家來進入的。其實也有一種原因是因為古琴發展是屬於比較激弱的狀態，因為人不多所以你跟誰學的我們也都很歡迎大家來加入。而在台灣早期的海天琴社還有一個琴社，之後斷了很久之後，在近期 50 年內的就是和真琴社。我們當初會組起來是因為孫毓芹老師的原因，而我也就是當時的發起人之一。

問：我有問他們派別，但他們覺得沒有琴派而言

答：是要看你從什麼角度去看待它，但，現在是沒辦法。在早期所謂的流派或是琴派，它的風格是非常明顯的，所以很純正的話就是只跟一個老師，所以你彈的琴譜曲子都是屬於那一個派別的，而你所具備的演奏風格也都是那琴派的，你所具備的彈奏風格就是那樣的風格。而現在你可能跟過很多老師，但即便沒有很多老師，現在你聽到別的流程的風格，或者是加上看到的琴譜，不是同一個流派的

譜，加上藝術風格，以及個人個詮釋風格，所以變成沒有流派琴派的色彩，但如果你的老師是非常流派很重的話，就會導致風格還是明顯的。所以有兩種界定方式，第一個就是自己接觸的風格，藝術上廣面的來看，而另外一個就是你跟著的老師是誰就是怎麼樣的流派，但現在就有一個問題，像我第一個老師是黃海燕老師是很明確的是梅庵派，但之後我就跟孫毓芹老師，而孫老師並沒有哪一派，所以我們也不知道我們是哪一派，當初會成立的目的還是因為彈琴的人太少了。組織的人都是孫老師的學生，當我們聚在一起聊天時，因為大家都有共同的話題，就聊的很開心，在訊息上的交流讓我們彼此都獲的很多所以絕得很開心，然後就覺得我們三四個人聊天時都很開心，那更多人一起來的時候就會獲得更多然後大家也會很開心。那時候我們就一起跟孫老師提了組琴社這件事，當時我們老師只說了一句話：「不容易，要搞定眾人的事不容易，你們要去搞就去搞搞看吧。」，也都很愉快很積極，辦雅集、演講、琴刊、搞演出等等。和真琴社是這樣辦起來的，跟社會局有立案的，之後我們老師得薪傳獎之後有找我們演出，也有跟政府申請一些款項然後辦了一些活動。之後我們老師過世之後我也就退下來了，雖然和真琴社到現在還有，但活動我就不這麼清楚了。之後他們有跟大陸交流，所以大陸對和真琴社是知道的而且還是很重視的。所以我覺和真琴社等於是台灣琴社還說，在時間上成立，在歷史上是有一定的意義的。和真琴社成立後，我們也映證了老師的話，一個社團要搞定社團的事真的難阿！之後有人事上的是是非非就。後來就有高雄學會了，然後更後期就陸陸續續的琴社開始組起來了。

問：能對高雄古琴學會做個評價嗎？

答：我覺得當時他們是很有勇氣的，我不知道他們為什麼用學會的名子來界定，但在當初在高雄這個琴是非常的寂寞的。所以他們能夠當初在高雄這樣出來組成是需要很大的勇氣去開創。我覺得第一件要為了古琴的不管是學術研討，還是文化藝術彰顯也好，出發點都是好的，這幾年下來我也看到他們的一些成績，也很好。

問：是否給予他們一些意見？

答：我現在回頭來看得時候，我覺得每一個以社會型態或者是來發展的型態來看話，其實每一個東西會出來或沒有，一定都影時間上的需求或者是不需要了。所以當初沒有琴社所以出來了。和真琴社出來了，之後別的地方有需求，琴社也又出來了。但每一個時間點得時候會出來，一定有那時候的使命貨需求的東西，但它走了一段時間之後，向和真琴社就沒有一個理想與目標，當時只有一個目的就是讓彈琴的人聚會的機會。但成立到一定的10年20年25年就不能再這樣了，因為這樣就顯的太薄弱了，就是因為當時是這麼薄的基礎，所以我們成立這樣的琴社。當我現在如果再成立一個琴社了話，我的目的就不一樣了，就是說可能未了表演，或者要做學術性的，或是要走國際路線的琴會組織，我不清楚他們有沒有這樣的目標，如果沒有了話我很期待，因為他們叫學會，所以是偏向學術性了，所以不知道他們能不能把學術性的理想目標在明顯一點。把學會的地位更明顯一點，這樣就會更出來。

問：是否覺得北部觀眾與南部觀眾是有差異的？

答：覺得會有。從人數上來說，就有。高雄有一個琴館，據我跟他們的了解，他們表示活動非常非常的難辦。不要說人口，觀眾難找，以商業角度來看更難了。

問：謝謝老師。

高雄古琴學會音樂文化研究 2010年1月23日 口述歷史

受訪者：葛瀚聰

時間：約 12：15

地點：葛瀚聰住宅（台北市中正區）

問：認為學古琴對自己有什麼影響？

答：很多人覺得學了古琴之後非常吸引人，或者是靈魂可以昇華，講了很多這一類的话，有很多人這樣。我也聽過很多，但我認為這些都是假的，不可能的事情。基本上來說古琴一件樂器，這一件樂器出聲音是給人聽的，所以這一件基本上來說了話，古琴跟你彈鋼琴拉大提琴是一樣的基礎。它所以不一樣的是在，古琴當然不一樣，往後面下文的不一樣，它有它存在環境，它有它的成長背景，大提琴有大提琴的，大提琴在整個音樂傳統之下造就今天拉大提琴的樣子，古琴這個就不一樣，不要說大提琴與鋼琴還是不一樣的。不一樣是在這些地方，而不是基本上面。如果你聽了古琴的感動了話，跟一個人聽了大提琴可以感動是一樣的事情，基本上是一樣。不一樣在這是古琴，這是大提琴，主要在這裡。並不因為我彈了古琴之後而改變了什麼，不是，我就是把它當成一件樂器來看待。

問：為什麼老師住台北而要把古琴學會設立高雄？

答：我沒有人力資源，因為在台北狀況來講，通常願意接觸古琴的人第一個他不見得喜歡，喜歡的原因雖然有各式很多幼稚的原因，可是在於他不見得喜歡，他就為了考試，說不定就是為了快速的變成專家，想批發一些東西，大部分的都是這種現象。高雄呢主要我有一些熟人，哪些熟人本身來講了話跟古琴雖然沒什麼關係，但跟音樂樂器有關。那麼這些人，我可以引導她們，從陌生之後慢慢的產

生興趣，當然不是每一個都喜歡，但有一部分的人變得對古琴很喜歡，那喜歡是全面的。這就是作用，但這種作用在高雄可以產生，在台北沒有辦法產生，沒那條件。

問：所以是因爲人力的關係？

答：基本上是人，其他的狀況是因為人耳朵產生，在高雄那地方我可以用最節省的办法不要花太多錢，在台北因為人的關係動任何關係都要花很多錢，經費也是問題，而經費扯到各層層面都是問題，所以不是因為單純人沒問題就沒問題，不是這樣，人有問題其他就通通有問題。

問：老師覺得在沒有利益的存在下又要成立古琴學會？

答：我就跟你說過嘛，一個人彈古琴彈到後來覺得寂寞，希望不是一個人關起門來彈，能想要創造氣奮想要開拓，這是一個正常的工作態度。那如果你是醫學院畢業的，你能說你不醫療不看病嗎？不然你做什麼呢？

問：遇到很多困難有想要放棄過嗎？

答：放棄啊！後來是屬於一個半放棄的狀態。不會說一直保持著前幾年那樣的熱血沸騰。因為你會發現長年的花下十足的力氣下去，有回應，有效過，可是得了兩分了話，我到不如花五分力氣比哪範圍多一點，夠了夠了，不需要再花十分的力氣。你花十分的力氣是希望要獲得八分才可以，可是問題在你的了兩分了話，就覺得不要了，算了。算了就等於說，也不是說放棄啦，就是活動很少，因為在內部，一個團隊不是說要對外辦很多活動，那種活動家並不是我想要學的樣子。真的在古琴這樣的狀況的活動下，你去活動家，那都是假的。辦了很多的討論會，辦了很多的欣賞會，辦了很多大家的參觀大會，你搞了很多這樣的東西，大家聽不懂得還是聽不懂，很少人接近它還是很少人接近它，只是活動花樣多了，最基本的原則就是張開耳朵聽，伸出手來彈，就這麼簡單，所以我大概都是在內部的活動，簡單的影響別人拿時間出來去彈它，那麼去彈它的情況之下就會產生作用，這樣才會把人跟它拉近關係，附帶的才對外展演的那些活動。那些活動後面就非常的少，當然原因因為多了也不切實際，所以影響面也有麻木的感覺，所以

也就少。在內部精神花的時間比較多，而且這種精神真正的要花下去了話，可能不是短時間的事情，長期來做效果才會陸續的出來。

問：原本的理念跟現實的差異？

答：任何一件事碰到一開始的時候，你會碰到的狀況就是一種扭曲，就是一種誤導，這樣的情況下我就避免一些無謂的那種衝撞，避免無謂的辯論，那沒有意義。就好比前一陣子我看了一篇論文，他主張古琴的精神，他把古琴的精神定在淡，這是古琴的精神，事實上我敢認為的說這是胡扯，是錯的，沒有古琴沒有這樣子。你看看歷史上古琴的表現的記載，不管詩、文、士都不是這樣。但你說古琴表現淡了話，任何樂器都可以表現，這種人講出這種話來的時候充分的表現他對音樂上的無知。可是在於這種氣奮，會造成宣傳的快速，而我們所主章的就被認為這是錯，反而造成反向淘汰，這是面臨比較痛苦的事。不過，不只是我們這一件事情如此，很多事情，很多的事物，在一種想要發展的起端的時候，都會如此。

問：當初成立高雄古琴學會最大的理念與抱負是什麼？

答：你這問題問了好幾遍了，都是一樣的狀況的。就跟你說我因為彈了很多年以後我就想要正常工作，想要正常工作就要做下去了話，沒有辦法說你彈了很多年就在家裡彈，不是這樣子的。當然跟人有關係，你要彈怎麼辦？往外推。往外推第一步就做了這事情來的。其實那不是我第一步做出來的，我第一步，跟很多樂器一樣，剛開始就是教學。可是教學的狀況很多人耐力不夠，五分鐘熱度。也許跟其他樂器不是說完全不一樣，是說他的特點，他的特殊性在歷史上、文藝上都好，你對這些東西你了解的多麻，了解多了之後越容易記住，越容易理解，可是問題在於，有的樂器可以直接進入它音樂本體，而古琴了話，比較困難。換句話說，就是另外花一部分的精神，從別的地方去專，彈離騷、楚聲的樂曲，當然最好先看看離騷，把楚聲那類的反來覆去的看，沒有說要變成專家，但你要反來覆去的看反來覆去的看，看來看去了以後會感覺趣味在裡面體會到它的內涵它的律動它的音韻的時候，你反過來那情緒可以幫助你理解，琴曲的組曲楚聲大幫助很大，尤其對彈。像這一類的情況，那我們彈久了的人可以辨別一下，會辨別大胡

茄小胡茄，我們越來越感覺到那是唐代的樂曲；越來越感覺的到胡茄十八拍是宋代的樂曲，這種感覺是沒有辦法阻擋，換句話說，也沒有辦法拿出證明來給你看，可是在於你接觸了很多了話。你彈了多了以後，會發現那些樂曲本身就象徵了一個各個不同時代的類型。不可能在這時代產生那樣的類型，不可能。你故意做都做不出來，你仿造都做不出來的，所以這種感覺彈久了會非常敏感，那些都是需要像我剛跟你說的，對過去理解。這是比較有趣的，但也比較煩雜一點，在古琴上顯現的特殊性比較明顯。而且必要性也大。

問：當初成立古琴學會時規定戶籍要在高雄，那老師哪時候有遷戶口嗎？

答：有，曾經我的戶籍長年在高雄，後來我又遷回來了。我成立古琴學會並不是我當理事長喔，我沒有這意念，不是成立一個學會來當領導，我是在裡面賣力的。理事長一向都是別人，這名銜這東西我沒有當過。

問：在團裡有收團費嗎？

答：沒有，從來沒有。在規定來講可以收團費，而且來講收團費，但沒有收。學會收的是會費，我們不是團。那時候我們為什麼不用成立社團，為什麼搞一個學會花那麼大的力氣搞一個學會，最重要的就是眼光要放遠，要準備長年長期的做下去，而不是我一個人把持，如果運做活了之後能一直滾動下去嘛，所以希望這樣子搞個學會，學會可以永恆。學會也比較慎重，按照常態來講是可以收費的，可是這種收費的舉動我們為了推展，收費了話別人恐怕駐足不前，你不收費了話，無意中還會接近，接近了話說不定就進入了，之後說不定就喜歡了，就認識了，所以就沒有收費了。

問：在教學上有收學費嗎？

答：看人，半吊子或不太慎重了話就算了。如果說他特地的有要求了話就不一樣了。

問：在教學方式練習的情況團員一首曲子要練多久？

答：不是一首曲子練多久的問題，是一首曲子一教就會了，但你那成果是什麼樣子。因為這講起來只要練過樂器的大都可以了解一件事，就說你的能力好的話會

演很多樂曲都很好聽，但你能力差的話，就算會彈很多曲子也就很難聽，這是一種普遍的現象。我在教學上是比較重視能力的問題，我並不是說你一定要彈哪些曲子，哪些曲子比較值錢，沒有這問題。可貴的是一個成熟演奏員、演奏家、演奏人不管你怎麼稱呼它，就是說一個成熟有深度的人他最簡單的曲子都可以演出非常的動人，比較矬的人就相反過來了，再怎麼精采的曲子他汗流浹背的給你做完了以後說不定聽了好痛苦，這是一個象徵，我比較重視的把它當成樂器學，注重樂器本身都注意的基礎，那就是音準、節拍。而不是立刻就陶醉在裡面了，立刻就直接陶醉在裡面了話，漏洞百出，將來無法收拾，這現象在他們練習之中很常見。

問：在教學上是用什麼譜？

答：剛開始試用旋律譜，社會人士看五線譜有困難了話，就用阿拉伯數字簡譜。因為古琴到現代為止，我們彈到的古代樂曲，第一個他調式上普遍來講很多都很平行，很少這古怪音程，有，有很多，很多古代的樂曲它裡面那種怪音程出現了以後，我們不能隨便去動它，可是我們後期清代的甚至於明代後面這一類型我們現在聽起來了話它的曲調調式都非常明顯，所以這樣的情況之下我們用一個音階觀，就是我們現在用簡譜主音到導音這種譜來記了話，很多樂曲它夠了，它就可以把那格旋律記下來了。古琴雖然很多絃，但它還是線性的旋律為重的一個樂器。那麼它在這個線性能夠表達來這之後，對學的人來講就容易接受了。用五線譜當然可以，但裡面又扯到另外一個問題。就是不適合記古琴譜的問題，你硬把那些音都記下來，當然可以，沒有樂器不能，五線譜看什麼我就硬記上去，但了解五線譜它的始原了話不見得適合。所以在這樣的情況下，當然也可以用公尺六凡六五乙，但就不要了，乾脆就把它那個節拍搞清楚，音高大概也能標示清楚麻，把節拍畫清楚。某些樂曲大概彈了第四年，跟第一、二年就不一樣了，可是第一、二年會覺得很得意，會覺得這曲子沒有人彈過，我彈了。這是明代的樂曲我談了，會覺得很得意，但問題在於說你得意覺得不錯了，隔了一段時間以後再彈了話，或錄音兩前後來比較了話，變了，有的時候變了是自己不知道的。自己知道後會

覺得自己以前姓，然後又改了又變了，又更了解它了，這過程就不可小需。但一開始彈的人就不可能把這擺在心上，所以還是根一般樂器一樣有拍子，有音階，有音高有什麼的，也有樂句一段一段的好好的學，就好像我們從小從拜爾彈，這一樣的意思，只不過古琴在這方面的教材太少。一段時間以後假如說彈的有心得，覺得自己有點把握的時候，可以拿回原來的古譜、文字譜也就是減字譜來彈，可是這就要小心的是，是沒有辦法馬上確定下來。我也不主張每一首樂曲都學得跟我一樣，因為我也會變，變到後來是說來越定型了，不可能永遠在變，就越來越修正，越來越修正，大概不會到十年，到了四年五年後就慢慢定型了，那就是我彈的最成熟就大概是這樣了。別人來學了話，我並不是主張別人要跟我一模一樣，有一些必須要一樣，因為有一些是因為大家所有彈琴的人慢慢的已經變成區同性很強的時候，已經定型了，你就不能再去發明，但有些不是，有些是要自己摸索摸索道一段時間說不定對我來說有新的提醒對我來說都很難講，說不定你彈的人所彈出來的東西是教的人沒有想到的，都很難說。

問：覺得目前的樂譜使用五線譜是好的嗎？

答：節奏上拍子上是沒有問題，但在調性上是有問題的，畢竟現再沒有一種記譜是為古琴而設立的。

問：在教學上有沒有偏重哪一些曲子？

答：沒有。只有容易懂得先學。

問：在課本上用哪些？

答：我做了一個大致上的一個教材，教材上就是適應了幾種不同的調式，幾種不同調音的方式把它當為基礎。當然我自己編寫的教材裡，編寫的所收錄的樂曲並不難，也都是很容易理解的。我的教材用過去了以後，往下的就要依情況而定了。每一個人都不一樣。

問：有跟樂器行有買賣關係嗎？

答：沒有，因為我只顧彈，用樂器那是實在是很麻煩的，於是我就自己去做，但目的還是自己用的，我在做琴上的經驗已經很豐富的，但我還不至於是做琴、賣

琴的買賣人員，目前不是，我的目的還是在彈琴。

問：琴有琴名嗎？

答：為什麼要有琴名？名是自己取的。弄一個琴名上琴要做出什麼樣子的都是在於自己，第一個會不會影響它的發音？發音的原理不要去破壞掉了，第二個來說了話，當然還是顧慮他的美觀，古代的人都是刻名在琴上，但還是要看琴本身的條件這是第一的，那些無所謂啦，是身體健康重要還是打扮重要？無所謂啦。不過在傳統上的文人有一個習慣，這習慣就是說他們的琴，自己用的琴自己給他取名，因為他喜歡這東西甚至可以把他人格化、藝術化，他取的名子是他喜歡的，在這樣的情況下取的。還有另外一個就是商業，就代表這是我的招牌，有這樣的現象。

問：在團員上普遍都是男性居多為什麼？

答：女生都不來我有什麼辦法，我們並沒有規定說一定要男性。

問：一場音樂會的經費？

答：我們是最節省的辦法，你想一場音樂會所以要花費的場地、印刷、音響有時候說不定不要，這些大都是主要花費，其他的人力物力都沒有計算過的。

問：一場音樂會的費用是演出者平分嗎？

答：有的時候是，就自己掏口袋花下去的就花下去了，沒有說拿個計算機來計算。誰要分攤多少這樣。

問：高雄古琴學會的主要風格是什麼？

答：學會談不上這些，如果有人告訴你一個社團他們的風格了話，我敢大膽的告訴你說那都是騙人的，因為我們普遍來看，無論是大陸還是台灣，十之八九都是商業，賣樂器、招生、教學生這樣的。這種情況下我們就不談了。若真的有認真的說只是單純的為了推廣古琴技術而言了話，還是屬於在初淺的階段，還不能談到風格，還沒有發展到這麼偉大。

問：在推廣上有覺得高雄人有肯定高雄古琴學會嗎？

答：高雄人很多阿，有很多人根本不知道有這東西阿，你講的肯定，普遍還沒有

對你評價的這個意識，就算知道有高雄古琴學會，知道高雄古琴學會有多少人，知道高雄古琴學會有多久了，就算知道也簡單知道這樣而已，普遍的來說不會多往裡面思考一步的。

問：台北觀眾群與高雄觀眾群是否有差異的嗎？

答：基本上是沒有差異，但台北喜歡的比較多，喜歡各種角度都有，有的人就是覺得這個很神秘，想要來看神秘的，也有的人覺得這個東西沒有看過產生好奇所以來看，這願意來看都對的，你所說的那種真喜歡的人還在培養之中，不只是我。只要不純單面的來講的話，都還在培養之中。那麼培養的之中的人還是不多，可是一般會來看的台北人數是比高雄多一點。

問：在高雄來看的觀眾群親友團是否佔居多？

答：高雄比較重一點，也許是我個人的作風問題，我每一場的演奏通常都不向親朋好友宣傳，例如我在文化大學教書，我是教中國音樂學系，但我從來沒有在文化大學裡宣傳過。我就順其自然，一場演出在我的觀感之中，如果觀眾都是來彭場的這樣毫無意義，還是就讓有心人來，跟人少沒有關係。

問：高雄古琴學會如何的向社區推廣？

答：你看到我們做的事情，最容易引別人來注意的就是演出。我們也辦過研討，事後才發現一點效果都沒有。我們也做過展覽，放在會場只要他來逛一圈之來看，就很容易看到的。我們也做過這樣的活動，但之後發現我們費了九牛二虎之力在搞，完了之後發現一點效果都沒有，環境如此我們不能寄望太高。你說你跟高雄廣大的市民在互動關係了話，觀眾是一群，之後再平常接觸的是算一個一個的在數的，跟他們得互動還遠的。

問：古琴在演出的時候，至否跟著時代觀眾所需來改變音樂會的形式？

答：有，當然有。譬如說改變樂曲，但我沒辦法變成流行歌，就可以簡單的把它通俗化，就自己編寫曲子，遷就現在的人的耳朵啊！因為他不會主動的來學，也不會主動來讀唐詩，花精神注意到歷史背景的。所以在這樣的情況下，不能考驗他們的忍耐限度，所以就做了這樣的改變，但那不是理想的，哪東西那是墊腳石，

希望讓人注意我，之後完了對古琴來說沒有價值。

問：在觀看節目單的時候，發現有與國樂團合奏，那在合奏上古琴的音響是否會被其他樂器蓋過去？

答：會，事實上來講，古代的相合歌的組織就是那樣，只有性個強烈的樂器把它擺在一起之後相合。我們現代的理念講的是配器的，但在那時候不是，配器是西洋的，在古代是自然奏出來會合在一起的。在那種編制下都還是健全的，因為我做過跟一件樂器，跟兩件樂器，跟三件樂器、四件樂器、五件樂器等等的範圍發現是可以融合的，但跟樂團就出了問題了，不只是古琴，好比說洋琴，在樂團一起響的時後是聽不見的，琵琶也是，像這一類的情況之下古琴，也算是這種，因為它的音質的關係。

問：有關擴音嗎？

答：有。但大樂團的使用不多。均等的一起響的情況，古琴的音就會比較散的，一定會被蓋掉，跟樂團也好或者是跟其他樂器都好都只是一個開始。有某個學者認為古琴的曲子太少了，你去創造的時後，有很多東西都還沒摸到，因為我們對古琴的了解還是太少的，還是需要開闢的，開闢之後曲子就自然出來了。如果在還不了解的情況下創作，做出來得之後還是會被丟掉。古琴最怕人為的刻意化，刻意去發明、製造，太勉強做出來，為了要製造觀眾、製造掌聲之後隔一段時間之後會發現那些都是垃圾，這才可怕，眼前來說，我們去看到古琴在配器上雖然可以這樣做，不是一個很好的前途。

問：古琴如何推廣會比較好？

答：沒有辦法，人推廣對象還是人麻，怎麼辦人還是要張開耳朵來聽，如何讓他張開耳朵來聽就是正常工作，沒有別的辦法。因為我不太贊成用很多很華麗很炫的故事來推廣，因為這一樣一來就一個誤解，我不太贊成這樣。當然還是有多人因為這樣而認識古琴的，但我還是認為讓他耳朵聽，聽進去比較重要，可能這樣比較困難。雖然那樣會引人來，但這不是推廣，真正推廣還是要聽。

問：除了原本團員本來就跟您認識的人以外其他的是怎麼加入的？

答：自己找上門的。因為我們到哪裡去抓啊？各種原因都有，有些人也就是喜歡聽你彈，然後就進來了，就像這樣聊聊天彈琴，但它自己不彈，就喜歡這樣的氣奮，當然我們也歡迎。



高雄古琴學會音樂文化研究 2010年3月1日 口述歷史

受訪者：黃錦輝(高雄市民)

時間：19：20

方式：電話訪談

問：對高雄古琴學會的看法如何？

答：對高雄古琴學會的看法，一開始剛成立時的活動很多，因為南部在古琴活動的人口真的是太少了，那長期推動這區塊了話，會比較辛苦。所以他們到後面活動就越辦越少了。講內容方面，講實在話，其實辦久之後就沒有衝勁。任何一個團體我覺得都一樣啦！你沒有一個很好的觀眾群，辦到後面真的會垮掉啦。

問：一開始在推廣上認為迴響是怎麼樣？

答：是非常好的。

問：有覺得因為高雄古琴學會讓更多人來認識古琴這樣嗎？

答：我覺得這有一個時間性，就是剛起初成立時相對性的活動也比較多。那他吸引的人口當然不只是古琴圈，除了古琴圈以外的人都有引起他們的興趣。

問：對他們是否有些的建議？

答：我覺得活動還是要辦，因為可能牽扯到經費問題、或者是人員問題，或者是節目策劃的一個方向方針，都是需要花心思跟花時間的。

問：所以是希望他們在這方面在努力嗎？

答：對。

問：請問你們是否有合作關係嗎？

答：合作關係喔？其實我們多少會提供一些協助啦！

問：例如場地這些嗎？

答：對，場地啦，然後能幫忙就會盡量幫忙，然後……公司能做得到了話也會。

問：好謝謝你。



附錄十六 民族誌

1-1

高雄古琴學會音樂文化研究 2009年11月23日 民族誌

時間：約 19：30~21：00

地點：高雄古琴學會

跟老師約好的這一天終於到來，在前一天剛好我的高中同學他也回高雄，聽到了我要去採訪老師，他也說很久沒見到老師了，於是我就邀約了她，我們倆就約好一起前往去採訪老師。準備好要問他的問題，帶著忐忑不安，緊張的心情前往，畢竟這是我第一次的田野工作，其實深怕有什麼東西遺漏了問，或者是那些東西沒有準備好，所以其實有點緊張。先提早 2 個小時到老師所說的那地點先觀察地形、路，起初還很懷疑，因為樓下試衣間酒吧店，樓上卻是古琴練琴的地方，讓我覺得是不是在這裡。之後就到附近晃晃走走，當時間快到的時候，前往所約好的那地方去，聽到二胡聲，心裡想應該是這錯不了，因為老師本身有在教學二胡。於是我就按了電鈴，老師下來開門，老師看到我們的表情，有一種，喔~~是你喔，這種感覺。

拿了研究計畫書給老師看，準備攝影機、錄音，還沒開口老師就先糾正了我的研究計畫了，原來高雄市古琴協會，並不是“協會”，而是“學會”。突然讓我恍然大悟，因為據我所知道的大家都是說協會協會，並不知道是學會。立即跟老師道歉，老師說沒關係，很多人也以為是協會，其實是協會。也告知我說以後若是要組團了話，不要用學會的名字，太麻煩了，規定的太多。雖然在一開始組織學會時還是有選出理事長等幹部的選舉。但事實上都只是掛名的，因為團裡是屬於單純的組織，在分工上也因為團裡是屬於單純的組織，其實並沒有需要到細膩的分工。在採訪的過程當中，可以理解老師他們在當初古琴還未有人了解得時期

時，他們就出來推廣了，老師表示說那時候整個台灣，只有有台北的和真琴社，在來就是高雄古琴學會了，老師他們就好像是小朋友在學習走路，沒有前人的教導，所以在推廣上要靠自己來尋找，來摸索。在經費上的支出其實大都是靠自己的支出，。而他們組織學會也是爲了希望讓大家可以來認識古琴爲目標的組織成立，老師表示在當時真的很少人知道古琴，大家會把古琴誤爲是古箏或是直接的說沒聽過，因此在這樣的情況下組織學會的。在琴派上，老師表示如果要嚴格的說起來是屬於梅庵琴派的，因爲最早是跟吳宗和老師學的。吳宗和老師是屬於梅庵琴派的。但老師也表示說，其實現在已經沒有什麼特定的派別了。在團員方面大都是社會人士了，偶爾的演出老師也會請他的學生一起來演出，目前常常來練團的團員大約 5~6 位，因爲大都是社會人士了，所以有時候因爲工作的關係，而無法參與練習，團員在學習減字譜上老師表示是沒有問題的，他認爲是習慣性的問題。每一場的演出都是團員在這一年當中所練習的，所以都是新曲子的方式呈現，有一點感覺就像是成果發表的演出的方式，以琴歌、簫、獨奏大概以這三個形式爲主要的搭配。以前也有售票過，但實在是不好賣票，因此就沒有買賣票了，之後用索票的方式。在推廣方面，除了舉辦琴展以外，也舉辦過演講，其中也邀請到李祥霆來演講過。而目前高雄長安樂器行也成立古琴館，所以老師表示他們的推廣活動上就有減少，這樣就不用一直虧錢了。與長安樂器行沒有合作的關係。而練習時候的琴有些是團員放在練習的地方的，而那裡的琴幾乎都是老師的。團員來練習的時候就可以不用帶琴來練，可以使用在練習地方的琴。等等的採訪內容，讓我初步的了解高雄古琴學會的運作模式。

整個採訪完之後，老師很熱心的幫我約其他的團員。因爲沒有人管理整個學會的因故，所以很多資料都流失了，但老師說他會找找看，一有資料就會留下來給我，也答應了我讓我參予他們年度音樂會的表演。

這是我四年來所受到的訓練終於要在這次發揮了，其實帶著很緊張的心情採訪，也因爲有點緊張所以在採訪的時候有點不緊湊的問，但老師很有耐心的接收我的採訪，還說如果有遺漏的問題隨時都可以在去問他，還說一直希望他回答的

答案都是可以對我很有幫助的，讓我真的是覺得很感動，也感到十分的幸運。

高雄古琴學會音樂文化研究 2009 年 12 月 1 日 民族誌

時間：約 19：30~20：30

地點：高雄古琴學會

由於這禮拜我剛好回家，想說可以晚上可以到古琴學會去參觀一下他們的練習情況，可以在還未訪問團員之前，先去參觀。只是單純的響去參觀一下他們的整個練習情況，並沒有想要採訪團員。打電話給楊宏榮老師，請問他不知道我今天是否可以去參觀他們的練習情況，老師表示很歡迎我可以去。

到了學會那以後，一進去已有團員在裡面練琴、有的在泡茶，有的在聊天，而老師是在指導另外一位團員。團員們很熱情的招呼我，並跟我說：『不用太拘束』。並且也幫我倒了一杯茶，茶很香很乾，可能是因為覺得是團員的心意吧！所以喝起來覺得特別的好喝。陸陸續續的又有其他的團員進來，我跟他們點個頭，之後他們也禮貌性的回我。在練習的情況團員感覺都好像在自己的家一樣自然，自己練自己的琴，不懂的就請教楊宏榮老師。也與老師聊天，噓寒問暖的，跟他聊以前高中學校的事情，其中的意外發現裡面也有一位團員也是我高中的學姊，不過因為他大我很多屆，所以我不認識她。她也像我表示說也是原本高中的時候就是楊宏榮老師的學生，之後考上了文化大學成了葛瀚聰老師的學生，而因為葛瀚聰老師又另外的指導她學習古琴，所以她才開始接觸古琴，從她大學開始，也因為家裡住在高雄，因此就自然而然的來參加學會了。她目前在國中任教，她說如果上克剛好有機會可以講到古琴這音樂，她也會多多的跟小朋友們述說這從中國流傳很久的這一項的樂器。

今天由於我還要回學校的關係所以就沒有待很久，但可以感受到團員們的互動關係是很好的，每一位團員與每一位團員感覺都好像家人一樣的講話方式跟相處

方式，而自己在練習上若遇到什麼樣子不會的就會互相研究互相討論。可以感受到他們在古琴學習上的積極態度。

高雄古琴學會音樂文化研究 2009 年 12 月 08 日 民族誌

時間：約 19：30~21：00

地點：高雄古琴學會

今天一早 10 點半左右打給楊宏榮老師請問我今天幾點過去比較方便，他告知我團員大約會在七八點左右到，告知我七點半到達學會練團的地方，約好了時間，查了一下做幾點的車回高雄。我座了下午 2 點 44 分的區間車回高雄，首先我先回家，跟奶奶說我回來了，奶奶說今天不是禮拜二嗎？怎麼回來了，我說我要回來作業，要寫論文了，奶奶對我說加油！晚餐媽媽買了羊肉燴飯和羊肉湯給我喝，祝我今天可以順利的採訪完。吃了晚餐之後在出門，今天的天氣有點涼，晚上騎著車，風冷颼颼的吹，心裡想希望今天的團員訪談不要像天氣一樣的冷。

要開始採訪團員了，再採訪之前與指導老師討論過後提出了一個大概要問的問題大綱，針對他們的團員學習過程、年齡層、職業、師承、年齡等等的問題為專訪。因為採訪的時間是古琴學會的練團時間，因此以不打擾他們練習為主所以預計今天只要採訪兩位團員就可以了。

約定的時間到達古琴學會的練習地方，按了電鈴是一位中年男子下來幫我開門的，他看起來很和藹可親。進去了學會裡，看到了 4、5 位的人在裡面了，有一位團員在泡著茶，楊宏榮老師與另一位團員在一起練習曲子，其他團員在旁邊的桌子聊著天。一進去也跟上次初次採訪他們的練習過程一樣，團員還是很熱情的招呼我，整個感覺很像在家一樣，在閒話家常、練琴、泡茶著。因為上次與高中的學姊聊天過，所以想要先從她開始來訪問，畢竟上次有與她聊天過，所以第一個團員採訪她會覺得比較有熟悉感，於是我就問他是否今天能接受我的採訪，她

也一口就答應了我。

在採訪上其實有幾個問題在上次與她在聊天中就已經有聊過了，因為要做口述歷史的關係，所以我又再問一次。我想這位學姊應該覺得我很煩吧！哈哈!!不過在採訪的過程當中，她還是一樣的跟我述說他學琴的經過。而她會依職想要繼續參予學會的原因，除了覺得有趣以外，她也不想放棄，不想要因為工作而荒廢了音樂，因此才從大學時期開始就一直參予學會的各個活動。她表示每一個禮拜的練習她也都會到，在學會裡所要幫忙分工的事她也會很熱心的幫忙。擁有的琴有兩把，都是與葛瀚聰老師來購買的。她說在當時是算便宜的買的，但他的琴在今日的行情已經上漲了許多了。也因為當初在學習古琴的時候，是自然而然的另外在學習另一項樂器，所以沒有音為什麼特別的原因來接觸古琴。她參予古琴學會的年份也是很久了，約十幾年了。學習古琴的琴齡時間也十二年之久了，所以在很多古琴曲上也彈過了很多的曲子，她最喜愛的曲子有長青、流水、梅花三弄、瀟湘水雲，這些曲子在古琴曲裡面已經不算是初階段的琴曲了，她也有彈奏一小段的樂曲給我聽。在整個採訪的過程當中其實她沒有避諱任何的問題，也都很大方的告知我，讓我在團員的訪談中可以得知有關學會的一些事項。真的很謝謝她接受我的訪問。

之後因為其他的團員在練習，所以我也不太好意思打擾到他們。之後就在簡單的訪問楊宏榮老師幾個問題。在古琴的練習曲上他們是沒有特地的寫曲子來練習的，使用的教材也都是以古琴的樂曲而學習的方式，並沒有特定的針對指法上的練習。也因為團員的工作關係，和團員時間上的關係，所子在年度音樂會的日期一職還沒有辦法確定，老師也表示說可能在我研究的期間裡沒有辦法舉辦。讓我很失望，但也沒關係，我可以針對團員來進行了解。雖然可能在資料上又更缺乏資料了，但我會在更努力的找尋其他資料來進行這方面上的不足。期待下一次再訪問其他的團員。

高雄古琴學會音樂文化研究 2009年12月15日 民族誌

時間：約 19：30~21：00

地點：高雄古琴學會

今天又再次參予他們的練習，今天一進去學會時，楊宏榮老師就說，你今天可以先採訪他們，不然他們等一下就要走了。就看到一男一女，跟他們點個頭，他們也對我微微笑，說要訪問什麼？先生在拉著南胡，小姐在彈著古琴。於是我就快速的準備要採訪用的錄音以及筆記和問題大綱開始進行採訪。可能他們之前未受過採訪，所以他們說，好正式喔！要問什麼啊？於是我就調整我自己的心態讓受訪者不那的感受到拘束的感覺。我就對他們說，那哪一位方便先讓我採訪呢？就看到他們兩位在那裡說你先拉你先拉，哈哈！讓我覺得他們真的很可愛。那位先生就說說我又不會彈，不知道要說什麼，小姐就說，我才剛學也不知道要講什麼。兩位在那裡一直推辭著。於是我就說沒關係我只是做個簡單的幾個問題問而已。於是小姐就先坐下來說好吧。就開始進行今天的訪談。

在訪談的過程當中，才知道他們兩位是夫妻，因為他們家住在東港比較遠，所以他們會先提早走，因此老師才跟我說可以先採訪他們。團員林秩藝女士，是在今年時才正式得學習古琴，為家裡有一把放了很久的琴，她在家裡得時候都會自己彈，但還是彈不出一個所以然來因此才來找楊宏榮老師學習古琴。她的職業是家庭主婦，而在家的那一把古琴是先生很久之前與葛瀚聰老師買的，在價錢的部分因為事很久以前買的了，所以也不太清楚價位了。林秩藝女士其實之前是高雄古琴學會的觀眾，本身就喜歡古琴這一樣音樂，又剛好家裡有一把古琴，讓他摸索，因此才開始學習古琴，加入了古琴學會的。雖然才學習過短短的三個月，但在曲子上已經學習了很多了，例如：春曉吟、陽關三疊、酒狂、關山月、梧葉舞秋風。我相信他一定很喜歡古琴，在一個很喜歡之下學習能力都會快速的提升，所以我可以肯定他對古琴一定有一股熱愛的心。

之後換要訪問那位先生，但他表示他不會彈琴，但每一場音樂會都會參加，我跟他說，沒有關係，因為這樣我也可以多一個觀眾的角度的訪談內容。因此我也開始對他進行訪問。

從訪問當中才知道他是來向楊宏榮老師學習南胡的，而學會成立到現在所有的音樂活動他也都會參予，他最喜歡的曲子是幽蘭。他會參予古琴學會的活動，是因為本身就認識了楊宏榮老師，之後開始學南胡，其實他也想要學習古琴，但因為工作的關係，所以沒有辦法沒有時間在學另外一樣樂器。但他表示音樂對他來說就是一個新的感受，新的體會，而這體會、感受會改變思想，思想之後就一個態度。從採訪的過程中可以感受到他對音樂的想法，以及他對學會的愛待。

今天也是因為時間的關係，因此無法與其它的團員訪談，這幾次的訪談下，可以感受到團員們對古琴音樂的熱情是，慢慢的學習默默的付出。今天這兩位從民東這樣跑來高雄為了練團，而且是每一個禮拜都會來練習的。我想古琴這一樣樂器對他們來說是魅力無法擋。若沒有高雄古琴學會，我想他們就沒有一個居處所讓他們可以談琴、彈琴了。

高雄古琴學會音樂文化研究 2009年12月22日 民族誌

時間：約 19：30~21：00

地點：高雄古琴學會

已經連續好幾個禮拜前往高雄古琴學會了，好險家裡住高雄，因為可以順便回家，然後去採訪，不然若是在很遠的地方，我想應該會很麻煩，而且很容易就怠惰了。今天也是抱著要去接受不一樣的團員，講不一樣的故事內容，突然很期待每一位團員的們怎麼認識古琴、怎麼認識學會的、怎麼是裡面的團員，然後從不認識到認識的過程，就像是在看每一個短文一樣的故事，但不同的是這些短文都是真人真事，而且是由真人來位你述說的。也覺得在田野工作採訪當中，默默的在培養人與人之間的表達方式，也可以體會主任的用心，安排這樣的課程。

沒想到我今天的期待竟然比期待還來的更精采，今天訪問的團員，其實在前幾次的練習當中就有件過面了，他也是每次都會來團練的團員，每次都想說要訪問他，但都因為時間的關係所以沒有辦法訪問到，然後每一次都說下次可以訪問您嗎？結果也都沒有訪問到。哈！今天我一去已經想好今天第一個就要訪問他，所以我一去的時候就問他說，今天可以讓我訪問嗎？他就回答我說，你放我太多次鴿子了，不要！等下次。我就跟他說不好意思，然後也跟他說我今天來的路上第一個就想好要訪問你了耶，不給我訪問這樣我的期待會落空。結果他也笑笑的說，好啦好啦！看你這麼有心。說吧！要問什麼？於是我就開始進入今天的採訪。

于建國團員他是一位非常熱心的團員，他所以會加入高雄古琴學會是因為他看了報紙上的資訊，古琴列為文化遺產這樣的訊息，他看了之後覺得，這就是他想要的，因此開始透過社會網絡的關係來找尋琴社或可以練琴團體的地方。而她其實從以前就喜歡古琴這一項樂器了，從電影裡得到古琴的這樣的一個資訊的。在家上古琴列為文化遺產之後更激起他想要學習古琴的心。他表示除了平常談琴

外，也常聽古琴音樂，他最喜歡胡笳十八拍這首曲子，他認為古琴音樂帶給他不一樣的改變，他表示他之前是有學武的，但如今只有琴，沒有刀。這句話讓我體會到，雖然古琴現代社會中再推廣上有一定的難度，在現代社會裡也很多人不喜歡古琴這樣慢調的音樂，但在古人的社會中修身養性，其實流傳了這麼久的古琴這一點原理還是不變的。活生生的例子讓我親自看到了。

接下來要訪問的團員也是這幾次的田野工作當中有看到的熟面孔，不過我沒有跟他說過話，其實有一點緊張的。當跟在請問他的時候，楊宏榮老師就先幫我跟他說，換你了，你說話很風趣可以講出很多東西吧！於是團員就坐下來準備接受我的訪問。這一位團員李昆山，其實他原本是跟楊宏榮老師學習南胡的。之後看到葛瀚聰老師以及楊宏榮老師也在彈古琴的因素就很想學習。加上退休之後有更多的時間上可以練習，因此近五年來都在學習古琴。他表示古琴對他退休的日子裡幫助很大，多了一向重心，但在推廣上其實他沒有特地的推廣，只是這樣簡簡單單的彈琴、愛琴而已。

今天的期待沒有落空，滿載而歸，讓我更期待下次的田野工作，開始享受在田野工作裡的樂趣了，雖然每次回到學校之後都很晚，也很累，而且還要寫當天的民族誌，弄完都到很晚了。但這一切都值得的。

高雄古琴學會音樂文化研究 2009年12月29日 民族誌

時間：約 19：30~20：20

地點：高雄古琴學會

經由上次的採訪，讓我對田野工作體會了樂趣，今天又要再次的去採訪團員，希望也可以像上次一樣採訪到很多的問題，從團員中來看待他們對古琴、古琴學會的學習經過和認識的過程。

今天一進去後，團員一樣在練琴、泡茶、聊天。看到的都是已經採訪過的團員們的，我問楊宏榮老師說還有其他的團員會來嗎？他表示還會有一個固定來練習的，應該等等就到了。於是我就拿起相機開始拍攝，古琴學會的地方空間、團員還有與楊宏榮老師合照。他說，認識這麼久好像第一次合照。我說好像是耶！突然覺得有點感慨，竟然是因為田野的需要而拍照。因為在高中時，老師給我的感覺就是很兇，讓我很害怕不敢靠近，因此才沒有拍照。透過這次的田野中能夠跟老師拍，覺得很開心。過不久那位團員來了，我還沒開口老師也向他說換你採訪了。他說我拒絕採訪，原本以為他是在開玩笑的，然後我自己又再問一次，他說他不想接受採訪，那瞬間其實有覺得很尷尬，不知道該怎麼辦，我看了一下老師，他表情好像也有點尷尬，之後我說，沒關係，謝謝。於是老師開始找尋資料給我拍攝，在節目單方面因為沒有整理之下很多都已經流失了，在找尋節目單時，那位不接受我訪問的團員，他是很熱心的幫我找尋資料，我想他可能是因為害羞吧！

於是之後我就提早回嘉義了。這幾次的訪談中團員們都很好，訪問的問題都沒有特地的迴避問題的。發現團員大都是屬於中產階級以上的人，他們都對古琴有一種熱情，沒有任何的利益關係，只是單純的喜歡古琴而聚在一起練習，談(彈)古琴，當他們一起在聊古琴的輪指時，楊宏榮老師他糾正另一位團員的輪指，其他團員也在旁邊跟著學習，彼此一起分享對輪指的看法，楊宏榮老師說要一起平

均的彈，其他團員就開始說，每一隻手指就是彈不出一樣的音，輪指就有三種不同的音，大家講一講究一起笑了出來。可以感受到團員與團員之間感情很好，很合諧，喜歡古琴，而努力談好古琴的人。在這幾次的採訪中覺得很開心，可以感受到他們的對古琴的熱忱，喜歡古琴而聚在一起練琴、彈琴。從他們身上可以感受到他們愛古琴音樂的心。



高雄古琴學會音樂文化研究 2010年1月9日 民族誌

時間：約 14：00~16：00

地點：葛瀚聰住宅（台北市中正區）

今天我起個了大早，早上座七點半的統聯的車子。早上六點就起床準備，整理儀容，在確認要錄音筆、相機、腳架、筆記本、研究計畫、要訪問的內容大綱，出門前再檢查了一次。從宿舍出發，到了大林慈濟下天橋之後看到了二吉軒早餐店，突然很想吃他們的煎餃，因為很久沒吃了也突然很想吃。就買了一份在家一杯豆漿，在到統聯搭車，其實也有點害怕沒有座位，所以連車子都還沒停在路旁，就先去買票，我就買了來回票，這是我第一次嘉義、台北來回一天，感覺好像去個台中一樣近的感覺，因為睡了一會，被電話吵醒來的時候已經到了台中了，是媽媽打的，媽媽打電話來關心我，我跟她說我要去台北做作業，當天來回。我還以為媽媽會很驚訝，沒想到她異常的平靜，因為我第一次這樣當天來回的跑。

到了台北與學姊嘉如見面，我們約好一起去吃中餐，她帶我去吃一家好吃的店叫做 posh，在吃飯的過程當中除了噓寒問暖的話題以外，還一起討論訪談的問題，也給了我很多意見，告訴我要把問題分類，從老師的學習過程，訪問到組織的行程，以及告知我說在問經費時候要說：「不好意思，老師因為我們要了解整個組織運作的情況，所以很冒昧的請問您在經費上的問題。」嘉如學姐說一定要很细心的訪問。經過學姐一番的說法，突然覺得自己的事先工作沒有做的很完善，好險有學姊的建議，不然再訪問的過程當中一定會變得很空洞或者是訪問停頓頓的。

之後我們搭了捷運到了中正紀念堂站，在 2 號出口出站，因為葛老師是在與我通電話的時候，告知我 2 號出口下了站，一直直走到林柏西街右轉，所以我就出站後一直看著路標找尋林伯西街。結果，我只看到了「寧波西街」非「林伯西街」，

我看到“寧波西街”時，大笑，因為覺得自己聽到的字真的差太遠了，之後開始找尋 86 號，一直直走之後就看到 86 號，學姐說還有時間請我在整理一下自己要訪問的內容，也演練一次。於是在老師家樓下演練了幾次後快到下午一點約定好的時間時，就按了電鈴，電鈴沒反應，也沒有按鈴聲，覺得很奇怪，這時候裡面出來了一位婦人，，同時我就打了個電話跟老師說我到了，他說他要下樓來接我們。婦人問我們說：「說妳們要找誰？」，我們就跟她說我們要找住在六樓的葛老師，他告知我們說，葛老師？六樓不是吧！之後管理員也出來，說你們要找誰，我們也再說了一遍，他也用疑惑的口氣說，不是住葛老師吧！是住誰誰誰這樣。我跟學姐兩個對看了一下。管理員跟我們說，這裡是南昌一段 86 號喔。我們說我們是要在寧波西街 86 號，他說不這裡，還要在過去哪裡。我跟學姐兩整個傻眼，並且快速的奔跑繼續找路，在要到的時候，遠遠的就已經看到老師在樓下等找尋我們的背影了，一到了跟老師說聲不好意思，我們找錯了。老師也說沒關係，帶我們上樓，在電梯裡，好尷尬，真的不知道要說什麼，只希望六樓趕快到。老師帶我們到他的家中，在閣樓上，裡面有很多把古琴，感覺是個工作室，有很多的資料在旁邊的書架上。之後問老師說可不可以錄影，老師說，其實我到現在還不知道你們來的目的，你們很神秘。在跟老師表示一次我們來的目的後，就開始訪談了。還沒開始正式訪問問題前，老師就開始認述說古琴的相關事件及學會有關的一些事了。再訪問的整個當中，可以感受到老師對於古琴的推廣，像要讓更多人知道古琴這一項音樂的心是很強烈的，也可以感受到老師對於古琴音樂的愛。但在古琴文化推廣上老師覺得受到了很多的挫折，也失望了許多，對於高雄古琴學會他已經沒有再與他們聯繫或聯絡三年了，一方面是因為年紀大了，沒有辦法再向年輕時候那麼有體力了，再來是古琴學會人事上的關係。在還有在古琴學會裡的時候，老師是每個禮拜搭統聯南下到高雄的。他說，只能搭統聯，因為便宜，都還會挑選特價的時段去搭車，因為長久下來金錢那部份是很可觀的數目的。從這話讓我深深的覺得位藝術付出的那種精神，就是愛，一股熱情。在目前很多社會默默的在位藝術努力，在位傳承努力，在為推廣發揚傳統音樂的老師

們，真的很偉大。採訪結束後，老師還送我跟學姐一人兩本他所出版的書，以及影音資料，他說很希望我們可以把整片看完，體會，以及書上的資訊他也很希望我們可以認真的看完，多添加對古琴的知識，他認為我們都還是一樣在認識古琴，了解古琴的階段，在彈奏上他也認為說，現在我們所談的曲子是經歷過很多朝代的演變流傳下來的，在彈奏每一首曲子時，都會好像在那個時空裡，他說我們其實很幸運，可以享受在那時空的交換當中。但要完全體會享受曲子的意境，還是要很用功很努力才有辦法的。他也提到了古琴受到文化遺產的保護後，發覺現在有太多太多的老師、商人、演奏家把古琴神秘化、商業化了，他認為古琴就只是，「有人聽、有人彈、有人喜歡」就這麼簡單而已，大家把古琴搞的太複雜也太過的有的沒的了，其實在古人裡，他也是很單純的抒發自我情感的樂器而已。聽完他說的這一番話，讓我舉雙手贊成，其實音樂就是如此的簡單，有人彈有人聽有人喜歡就好了，目前社會把音樂太專業化理性化了。導致以音樂或傳統音樂已經偏離了許多原本的面貌。

訪談完離開後，覺得今天受獲良多，學姐也對我說，好好寫資料都有了不用怕了，我覺得這趟台北嘉義當天來回的行程有值得了，真的獲的很多的知識，我也明白了，主任常常說在田野所發生的有趣識或體會深刻的感覺了。我們之後到了台北火車站，學姊人很好，要幫我整理他今天在採訪時也有做筆記的資料。我們也到了一家咖啡店，學姐交我如何的使用文獻、段落的規章、章節的明確，資料要放在哪一張哪一節等等，聽完學姐講完後，我彷彿看到我們論文出先了一絲的光，很像在曠野中看到了一湖水。今天我真的要很謝謝學姊沒有學姐的幫忙，我真的不會這麼順利的完成今天的採訪。也要謝謝葛老師，這樣百忙抽空的讓我訪問，他還送給我他出版的書，希望對我們看了有幫助，他說不是為了說要改變我們什麼，是爲了讓我們多了解一點有關古琴的知識。

高雄古琴學會音樂文化研究 2010年1月22日 民族誌

時間：約 14：30~17：30

地點：新竹市

今天搭 11 點多的車前往新竹，很久沒有見到陳雯老師了，當跟她提起要訪問她的時候她馬上就答應了，讓我很開心。陳雯老師之前有組過和真琴社，也是再那時後第一個在台北成立古琴的社團的組織，想要透過她是同行的觀感給高雄古琴學會予評價與意見，想透過她的看法來思考在琴會、或者是學會的成立時所遇到的狀況、在推廣上的困難度、以及以同行的眼光來對高雄古琴學會的評價與看法。其實還有一部分是我個人的私心，因為在擬定論文題目時老師有給予我很多的意見，讓我確定了我的論文題目。因此我有一部分是想要在寫作上老師給予我的意見。到了新竹之後打給老師，老師就說她也到了在等我了，我們碰面之後找了一間咖啡廳坐下來進行訪問。

在整個訪問的過程讓我對台灣的古琴社團或組織的活動上有了些概念，老師也對高雄古琴學會有一些的評價。而對於現在高雄古琴學會的處境，老師表示說雖然目前在台灣北、中、南當中都有各各的琴社、琴會、或學會的組織，彼此也都是都認識，但彼此就是不往來，當我問老師說古琴有辦法在地性的這問題，老師說這就是所謂的在地性嗎？哈哈!!老師也提了一個觀點，我也很認同，也覺得應該要這樣。老師說他們當初在組織和真琴社時也是與高雄古琴學會的想法一樣很單純，只是為了讓更多人了解古琴、知道古琴。而和真琴社的組成除了剛那原因以外是因為想要有一個讓琴人有聚集的地方彼此的彈琴、談琴。就是這樣的單純心態組成了組織。而這樣單純的心雖然是很好，但要這樣走 20 年 30 年 50 年是不可能的。是必需要有一個目標，長遠的目標、長遠的規劃這樣才可以繼續走下去的。我聽了真的舉雙手贊同老師的說法。目前高雄古琴學會我認為他們也是缺乏這樣的規劃。其實高雄古琴學會無論是負責人或是團員他們對古琴其實都有一股

熱忱的，但目前就有種趨勢讓他們把熱忱網內部燃燒，而不是往外往社會去推廣。讓我覺得很替高雄古琴學會運作上感到可惜。也有可能是因為前幾年的付出得不到回應之下所產生的結果吧！老師也跟我說很多琴派上的理念，讓我從她的話語中可以從新的定義高雄古琴學會在派別上的認知。老師也表示觀眾群南北的差異性，讓我真的很想拿個超大的擴音器在高雄市區裡鼓勵人民應該提高藝術的氣息。

除了訪談之外的內容老師也給予我在寫作上所需要注意的以及意見。真的很感謝老師這樣的幫助我。採訪當中也可以感受到老師對古琴學會也好社團性質的也好，都希望更多人來認識古琴、來了解古琴。



高雄古琴學會音樂文化研究 2010 年 1 月 23 日 民族誌

時間：約 12：00~14：00

地點：葛瀚聰住宅（台北市中正區）

今天又要再度的訪談葛瀚聰老師，心裡又帶著緊張感的前往，突然覺得跟台北變熟了，由於前一天從新竹坐車到台北住在在台北念書的同學的宿舍，起床後，原本預計預計錯誤，導致我很緊張會遲到，因為我跟葛老師約 12 點，結果我下車時已經 11 點 55 分了，我真的超緊張的，下車後我立刻用快跑的速度跑到老師家，因為上次以去老師家過的，所以比較熟悉路線了，但還是有點猶豫深怕自己在走錯路。而到老師家已經遲到 5 分鐘了，打給老師的時候真的覺得對老師很不好意思。

採訪之前給交給老師主任要專交給老師的雅樂團 CD，之後開始採訪，老師不喜歡錄影，所以我只有用相機錄音而已。開始採訪，這次的採訪與上次的採訪內容開始不一樣了，這次針對古琴學會很多的內部的問題，以及古琴學會對高雄市人民、高雄市地區的關係。我這次問的很詳細，但就導致問題一直再重複的一直問，因為都是問類似的問題，導致老師還問我說我怎麼都在問一樣的問題，害我整個很不好意思，但也可以從這得知老師再組織學會的時候真的只是單純的一顆想要推廣古琴音樂的心。而在訪談當中，我感受到古琴學會因為老師的理念關係，所以導致沒有被商業化，沒有被老師所說的誤會給誤導，我想這樣的學會不與時代的趨勢商業化等等的問題給改變了，還是堅持著單純的彈琴，單純的推廣古琴，單純的讓更多人來知道古琴的這樣單純的理念在目前的社會當中是很少見的情況了。

這次的採訪真的很感謝老師這樣願意幫我，接受我的採訪，真的覺得很開心，雖然覺得還是很可怕。也謝謝主任鼓勵我，讓我有勇氣再去找老師，還拿了東西名義行採訪之實。在這次採訪也意外的收穫到老師是有為他們的團員特地的寫了

一些練習曲，爲了就是要讓團員學習上能有教材的使用，雖然老師認爲我們都還在初階的階段認識古琴，還認識不夠古琴，不能對古琴上發明什麼，但老師還是因爲不得已的情況下創作了。我認爲老師真的是一位很單純的心，很單純艾古琴的心，很單純的爲了讓古琴便得更好而努力做了很多的事。因爲有他這樣的心與理念，所以高雄古琴學會才可以到至今，也許目前很多很多的事情對高雄古琴學會是不利的，有些事也是阻力的，但高雄古琴學會成立到現在，我想一定也對高雄影響上很多很多了。這要歸功於葛老師以及當初一起組織學會的人，是他們，讓高雄多了一份的藝術氣息，多了另外一種的文藝風格。



高雄古琴學會音樂文化研究 2010年3月1日 口述歷史

受訪者：黃錦輝

時間：19：20

地點：電話訪談

由於時間上無法配合的關係，所以無法到長安樂器行針對黃錦輝先生作面對面的訪談。黃錦輝先生是高雄長安樂器行的負責人，對於高雄古琴圈裡是非常熟悉的。因此就針對高雄古琴學會的一些問題來請教他。

他對於高雄古琴學會的評價是非常正面的，他認為高雄古琴學會在推廣上不知是影起古琴圈的人的注意以外，也引起了很多人的關注、引起興趣的。但由於這幾年的活動較少了，他也希望高雄古琴學會能夠再舉辦更多的活動。

這是這次的田野當中非不得已的用電話訪談，其實在打電話之前真的深怕效果會不好，怕我所要表達的意思對方會不理解。但經過電話訪談後發現，其實也還好，因為我的手機有按擴音，在加上錄音，其實效果是跟面對面訪談紀錄相似的，並沒有遺漏了哪些話語。讓我再這次的田野工作當中多了一次的電話訪談的經驗。