

# 漫谈古琴器

中国艺术研究院副研究员 / 林晨

【内容提要】本文以“枯木龙吟——让古琴醒来”学术音乐会中所使用的五床传世名琴为基础，勾勒出古琴器发展的历史脉络，以此管窥古琴器在各个时期的研制特点及其审美追求。

【关键词】古琴器 枯木龙吟 鸣凤 真趣 小遡钟 蕉叶

以中国艺术研究院研究员田青提出的“让古琴醒来”保护理念为核心，“枯木龙吟——让古琴醒来”学术音乐会自2018年10月至今已成功举办五场。音乐会所使用的唐代“枯木龙吟”、宋代“鸣凤”、元末明初“真趣”、明代“小遡钟”和蕉叶式无名琴，不仅是中国艺术研究院所藏之传世名琴，亦是涵盖各历史时期研制特点的典型琴器。

是谁创制了古琴？对于此，可谓众说纷纭，莫衷一是。从桓谭的《新论》到朱长文的《琴史》，从《吕氏春秋》到《事林广记》，伏羲、神农、尧、舜、炎帝……可以说，上古时期兼具智慧与品德的君主与圣人或多或少都与这件乐器有着千丝万缕的关联。这些传说虽无法确定古琴究竟为何人所制，但却传达了古琴艺术在中国传统文化中与众不同的特殊地位。

虽然说法不一，但文献中对于古琴形制的描述却是大同小异。汉桓谭《新论》中的文字就非常有代表性：

昔神农氏继宓戏而王天下，上观法于天，下取法于地，近取诸身，远取诸物，于是始削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之德，合天地之和焉。琴长三尺六寸有六分，象期之数；厚寸有八，象三六数；广六寸，象六律；上圆而敛，法天；下方而平，法地；上广下狭，法尊卑之礼。

可见，古琴的形制是古代圣贤“观法于天、取法于地”的结果，是“近取诸身、远取诸物”的结果，更是欲与天地往来，以求天人合一的结果。这种观念不仅反映在琴制之上，也体现在古琴配件的名称上，如龙池、凤沼、雁足、岳山、天地柱，以及与人体相关的琴额、项、腰等。

虽然众多传说让古琴起源有了美好的依

据,但终是难以让人信服。二十世纪初,王国维提出了二维证据法:“吾辈生于今日,幸于纸上之材料外,更得地下之新材料。由此种材料,我辈固得据以补正纸上之材料,亦得证明古书之某部分全为实录,即百家不雅训之言亦不无表示一面之事实。此二重证据法惟在今日始得为之。”以出土文献与传世文献相印证,遂成为被广泛使用的学术正流。只是一直少有出土的琴器,在很长的时间里,只能以古代典籍以及文学、艺术作品为依据。这种遗憾直至二十世纪七十年代方得以弥补。1973年,湖南长沙马王堆三号墓出土了西汉七弦琴,五年之后,湖北随州战国曾侯乙墓出土了十弦琴。可以说,马王堆七弦琴和曾侯乙墓十弦琴的出土,标志着琴器研究从文献阶段转向了实物阶段。此外,主要出土的上古琴器还有1980年湖南长沙五里牌战国墓之九弦琴(此琴因发现时岳山、琴轸皆无,只能据龙龈上弦眼推测其弦数,似为九,故暂名为九弦琴)、1993年湖北荆门市郭店村战国墓之七弦琴,以及近年来轰动一时的海昏侯汉墓之古琴。这些出土的上古琴器皆为半箱式,弦数不定,琴上无“徽”,主要出土于原楚国境内。这些上古琴形制短小,最长的马王堆七弦琴的长度也仅有现今古琴的三分之二,而且琴面并非完全平整,曾侯乙墓出土的十弦琴琴面尤为凹凸不平,不可能弹奏按音。因此,一些学者将其称为“类琴实物”。虽然无法确定这些出土的“类琴实物”是否就是古琴的前身,但有一点可以肯定,古琴在汉代以前确实尚未定型。但从四川绵阳出土的东汉弹琴俑来看,此时的琴器已然是“全箱式”。

至魏晋南北朝时期,古琴的形制便与现今相差无几。东晋顾恺之所绘之《斫琴图》,虽然原本佚失,但宋人摹本显示当时的琴器与汉弹琴俑大体一致,且出现了额、颈、肩的区分。南京西善桥出土的南朝齐、梁陵墓画像砖“竹林七贤与荣启期”亦是如此,虽

然图中嵇康与荣启期所弹之琴被刻颠倒,琴徽亦被刻反,使弹琴的人成了“左撇子”,但是我们从中还还是可以发现,图中的古琴不仅形制与现今类似,而且在琴面的外侧已有了明显的琴徽。

目前传世最早,且无争议的古琴当为唐琴。唐琴受到如此重视,不仅是其年代久远,更是因为斫琴工艺在唐代达到了无法企及的高度。现北京故宫博物院所藏“九霄环佩”“大圣遗音”“飞泉”、湖南省博物院所藏“独幽”等都是传世唐琴。此次音乐会的中国艺术研究院院藏“枯木龙吟”琴便是晚唐制作。该琴连珠式,杉木斫。原髹黑漆,后补以朱漆,灰胎坚实。琴面由象牙末、孔雀石末等混以生漆构成的八宝漆灰为汪孟舒后补。琴面弧度略具弓形,项、腰棱角无浑圆迹象。此琴通体蛇腹断纹,局部兼杂牛毛断和龟背断。龙池圆形,凤沼长扁圆形,纳音处较平,镶贴以桐木。蚌徽、玉轸、玉足。龙池上方刻有行书“枯木龙吟”四字,下方刻有“玉振”篆书印章。

此琴原为北京著名琴家汪孟舒旧藏。“文化大革命”期间,因所藏之唐琴“春雷”、《春雷琴室图卷》以及各种珍贵琴书皆被其子所在单位的学生所虏。汪孟舒担心此琴遭遇同样的境遇,于是将其保存于中国艺术研究院音乐研究所中,直至今日。

从这些传世唐琴来看,造型浑圆,于琴之广项、腰之边楞处亦作圆处理,与清人所言“唐圆宋扁”之语相符。但“唐圆”随着国力不同,也呈现出不同的形态。如晚唐的“枯木龙吟”与盛唐时的“九霄环佩”、中唐的“大圣遗音”相较就已是趋于扁平了。正如郑珉中先生所说:“唐琴面板弧度基本有两种圆法:盛唐、中唐是一种,晚唐又是一种。前者琴面是‘漫圆而肥’,即弦下的弧度较小,弦外部分则较大,近似椭圆形的一半,盛唐较中唐尤为浑厚;晚唐琴面则是弦下较厚而弦外较平,斜坡出去,宋以后的



“枯木龙吟”琴

琴多取这种弧度，但与宋代弧度扁平的琴相比较，它依然属于圆的一类。”

在宋人的记载中，我们了解到唐代知名的斫琴师及其声音特点。如《琴苑要录》中记载了唐琴声音特点：“唐贤所重，惟雷、张之琴，雷琴重实，声温劲而雅；张琴坚清，声激越而润。”《陈氏乐书》也说：“然斫琴之妙，蜀称雷霄、郭谅，吴称沈镣、张越，霄、谅清雄沉细，镣、越虚鸣而响亮。”雷霄、郭亮、沈镣、张越就是唐代知名的斫琴师。所言的雷琴、张琴，便是唐代四川雷氏家族以及张越所制之琴。可惜雷琴之外，张越、沈镣、郭亮之琴都未有传世。传世唐琴如“九霄环佩”“独幽”“太古遗音”等都

经过剖腹，但“枯木龙吟”并无剖腹调音的痕迹，其坚实、温劲、雄浑的音色更能体现唐代琴人对音色的审美追求。

宋朝上至天子，下至文士皆好琴，且尤好唐琴。宋徽宗就曾设“万琴堂”以收其藏琴，其中最为珍贵的便是唐雷氏琴“春雷”。宋代有个特殊的机构，称为“官琴局”，是专门为皇室制作古琴的机构。因为“官琴局”，使得宋琴就有了官琴和野斫两个系统。“鸣凤”就是南宋的官琴。该琴为连珠式变体，桐木斫，色微黄而质松古。琴体宽扁，项、腰作连续四弧，龙池与凤沼作扁圆三连弧形。原髹黑漆，后以栗壳色漆与朱漆修补。鹿角灰胎较薄，下有八宝灰修补。琴面大小蛇腹断间以牛毛断与小冰裂断，琴底的断纹呈不规则状。纳音微隆。钩瓷琴徽。木轸，玉足，红木岳山。琴首正面镶嵌椭圆形玉雕“翔凤”为饰。龙池上方刻楷书“鸣凤”二字，两旁刻行书铭文“朝阳即升，巢凤有声。朱丝一奏，天下文明。”池下近足处刻外圆内方印，双钩篆文“中和之气”四字。

该琴在民国初年为管平湖先生所有，并加以重修。钩瓷徽与琴底的八宝灰胎皆为管平湖修补时所为。后管氏将此琴与山东琴家之落霞式唐款“凤鸣歧”交换。二十世纪五十年代复经管氏寻求，1956年为中国艺术研究院音乐研究所所购得。此琴与山东省博物馆所藏宋“南风”琴在琴式、灰胎气色以及铭刻都颇为相似，与《格古要论》中所载官琴局制琴有定制之说吻合。

郑珉中先生曾说：在宋明古琴之间，有个灰色地带。这个灰色地带就是元琴。元朝历时仅92年，且为蒙古人统治，故在琴史中为一过渡时期。元琴早期的特点大都延续了南宋的风格，晚期的风格又与明初颇为相似。虽然如此，元代亦有不少知名的斫琴家，其中以元末明初的朱致远最为著名。中国艺术研究院所藏“真趣”琴便为朱致远所制。该琴杉木斫，通体髹黑漆。



“鸣凤”琴



“真趣”琴

琴面为大蛇腹断，琴底为流水断。龙池上方刻草书“真趣”二字。左侧刻草书铭文两行“白石仙人得真趣，奇缘希与知音遇，相携偕隐云深处。”落款为“一峰先生属铭，丁亥（1947）夏汪建侯题”行书十三字。琴腹款识：纳音右侧刻楷书“赤城朱远”，左侧不清。夏一峰，原名福云，江苏淮安人。拜杨子鏞为师习琴，1954年与甘涛发起“南京乐社”，后被聘为中央音乐学院民族音乐研究所特约研究员。此琴为其旧藏，1963年中国艺术研究院音乐研究所向其购置所得。明清时期，一些古董商为利所趋，常伪制朱琴，其中腹款甚至误刻为“朱智远”“朱致元”。传世朱琴多署“赤城朱致远制”或“赤城慎庵朱致远制”，目前传世署“赤城朱远”的朱琴仅此一床。

明代传世的古琴较多，琴式在此时也得大量创新，祝公望创制的蕉叶式就是其中一种。此次音乐会中所使用的无名琴即为明代蕉叶式古琴。该琴桐木斫制。琴面弧度较大。琴首无护轸，代以高3厘米的叶柄。琴首及琴面中央有一长条形浅沟，琴底中央有一仿蕉叶之茎的凸棱。琴身两侧边缘略有起伏，形似蕉叶之边。造型玲珑精巧，别有情趣。琴体灰胎之下裹有麻布，原髹黄栗壳色漆，修补时面底改髹朱漆，唯琴头尚留有原漆。通体呈小蛇腹段，琴面镶嵌玉徽。龙池、凤沼均为长方形。玉徽，木制轸、足。琴首右刻楷书“冰丝碧”及“怡云”篆书椭圆形印。左刻“紫玉鸣”及“□圃寺用”篆书方印。此琴曾为王迪先生所修。

另一床明代古琴是“小遶钟”，仲尼式，

桐木制。琴体秀美，琴面弧度漫圆。原髹黑漆，后以朱漆修补。通体呈细牛毛断，长方形龙池、凤沼，纳音微隆。岳山、承露、雁足均用象牙制成，蚌徽，玉制刻花琴轸，工艺精细。琴音清脆松亮。

龙池上刻篆书“小遶钟”三字。池右刻隶书铭文两行：“峯阳良材，雅中风律。空山有人，呼之欲出。养之以和，守之以一。海上遗音，退藏吾室。”下刻篆书印章两方，上为“剑泉珍藏”，下为“孙晋斋同赏”。池左可楷书款两行，右为“丁巳夏至金筑景剑泉铭于进思退思之斋”，下刻二印，一为“金筑”篆书葫芦形印，一为“景其濬印”篆书方印，左为“兰亭西客周少白镌”，下刻“周氏少白”篆书小印。景其濬（?-1876），字剑泉，贵州兴义人。咸丰二年进士，官至内阁学士，为晚清著名收藏家。孙晋斋，名宝，字晋斋，生卒年不详，为晚清京城著名琴师。师从广陵派琴人徐俊的弟子李澄宇。编有《乙六正五之斋琴谱》，并有《摩诃般若波罗蜜多心经》《耕辛钓渭》等琴曲传世。周少白（1806-1876），即周棠，字召伯，后常用“少白”二字。因祖籍在浙江山阴兰亭西侧，遂自号“兰亭西客”，亦作“兰西”“兰白”等。能诗，兼工篆隶，善刻印章。

“小遶钟”在音乐会的使用琴中，无论是年代，还是制作、音色都不出色。但琴底所刻的铭文，却向我们展示了该琴特有的生命历程。白居易将古琴称作“益友”“老伴”，对于琴人而言，琴器不仅仅是一个用于演奏的乐器，它与我们一样有着独特的记忆。琴与琴人之间那种“吾与尔言，尔与吾诺”的情谊想来琴人才能体会。

（责任编辑：史青岳）



蕉叶式无名琴



“小遶钟”琴