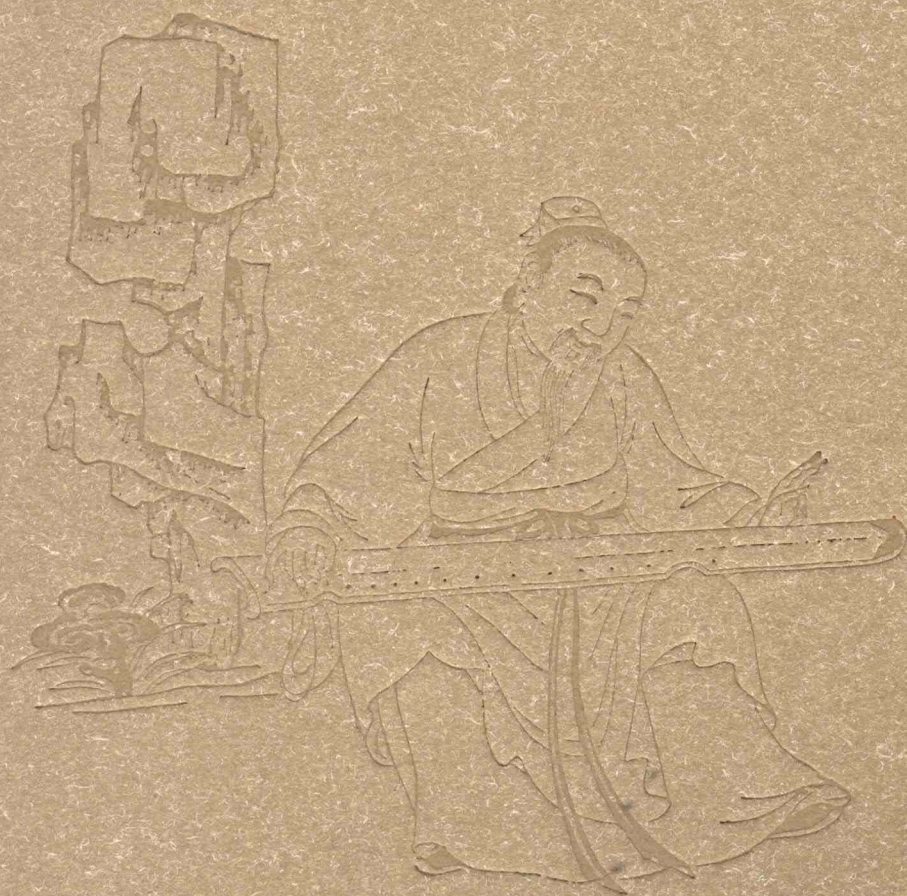


古 琴



重庆中国三峡博物馆藏文物选粹

重庆

中国三峡博物馆藏

文物选粹

古琴

重庆中国三峡博物馆

唐治泽 杨 婧 艾露露

编 著

文物出版社

总体设计：宁成春

摄影：宋朝 刘小放

责任印制：陈杰

责任编辑：姚敏苏

图书在版编目(CIP)数据

重庆中国三峡博物馆藏文物选粹. 古琴 / 重庆中国三峡博物馆编著. —北京: 文物出版社, 2011.9

ISBN 978-7-5010-3284-6

I. ①重… II. ①重… III. ①博物馆—收藏—历史文物—重庆市②古琴—收藏—重庆市 IV. ①K872.719.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第194217号

书名 重庆中国三峡博物馆藏文物选粹——古琴

编著 重庆中国三峡博物馆

唐治泽 杨婧 艾露露

出版发行 文物出版社

地址 北京市东直门内北小街2号楼

邮编 100007

网址 <http://www.wenwu.com>

电子邮箱 E-mail: web@wenwu.com

制版 北京文博利奥印刷有限公司

印刷 北京盛天行健印刷有限公司

经销 新华书店

开本 889×1194毫米 1/16

印张 10.5

出版日期 2011年9月第1版第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5010-3284-6

定价 300.00元

《重庆中国三峡博物馆藏文物选粹》丛书

编辑委员会名单

主 任：黎小龙

副 主 任：柳春鸣 万智建 唐昌伦 黄小戎

委 员：张荣祥 胡昌健 王 玉 魏光飏

唐冶泽 向渠奎 郑 丹 王 春

主 编：黎小龙

副 主 编：柳春鸣 万智建 唐昌伦

《重庆中国三峡博物馆藏文物选粹》

古 琴

编 著

唐冶泽 杨 婧 艾露露

前期摄影

陈 刚 申 林

协助工作

李 玲 马 磊 张振兴 周理坤

序

重庆中国三峡博物馆馆长 黎小龙

有人说，没有文物藏品，就不是真正意义的博物馆。

但是，作为文化资源的文物藏品，无论它数量多么丰富，特色多么鲜明，价值多么凸显，都必须进行深入、系统的科学研究，依靠在保护和研究基础上的展览与社会教育推广，方能通过愉悦观众、启迪民众的方式和途径体现其现实意义和价值，从而转化为现实的优势和特色。做为博物馆人，面对文物藏品，我们恪尽“典守”、“典藏”之责；面对观众和社会，展品的丰富、多样，展览的吸引力、感染力，是我们永恒追求的目标。藏品与展品的关系，既蕴涵保护文物、传承文化的使命，也承载了丰富文化民生、推动文明进步的社会责任。在博物馆免费开放，观众逾倍增长的今天，博物馆文物藏品的科学保护和合理利用呈现出前所未有的特殊意义。我们正是在这样的认识基础上，于近年积极开展摸清文物藏品“家底”和文物数据库建设，也有计划地开展文物藏品整理与研究的基础工作。我们在重庆中国三峡博物馆（重庆博物馆）60年馆庆之际，出版《重庆中国三峡博物馆藏文物选粹》丛书，并计划在今年陆续推出《重庆中国三峡博物馆藏文献丛书》《重庆中国三峡博物馆研究书系》，以及在此基础上逐年推出系列原创性展览，即是该项基础性工作的阶段性成果。

从1951年西南博物院创建至今，重庆中国三峡博物馆走过了60年的历程。但作为博物馆根基的文物藏品的积淀，则应追溯到20世纪30年代、40年代创建的中国西部科学院博物馆和中国西部博物馆。从1930年创办的峡区博物馆（后并入中国西部科学院）到建国初期的西南博物院，这二十余年间文物藏品的收集奠定了今天重庆中国三峡博物馆文物藏品的基础。立足重庆，覆盖中国西南的特定区域文化特色，传世文物与出土文物并重的文物藏品格局，在重庆地区文博事业发端的前二十余年即已形成，并在重庆市博物馆、重庆中国三峡博物馆的五十多年里得到继承和发扬。重庆最早的现代博物馆是卢作孚创办的北碚峡区博物馆，该馆藏品主要是动植物标本和西南少数民族文物及东岳庙文物。此后的中国西部科学院博物馆和中国西部博物馆的文物藏品，均以中国西南各省区为文物藏品收集区域。建国初期创建的西南博物院，不仅汇集了重庆前二十余年各博物馆入藏的文物藏品，更以西南军政委员会文教部的名义规划为中国西南中心博物院，规划下辖五馆：历史、自然、革命、民族、艺术，这即是“一院五馆”之由来。这时期的文物藏品征集遍及西南数

省区，并在20世纪50年代初期推出首个“西南区文物展”。从峡区博物馆、西南博物院迄今，经过八十余年的传承和积淀，目前重庆中国三峡博物馆的文物藏品近18万件（套），其中珍贵文物20000余件（国家一级文物681件，二级文物1382件），其他文物资料20余万件，晚清、民国及外国邮票100万余枚。

任何一座区域性综合类博物馆文物藏品的特色和优势，都与该馆所在区域、城市的历史文化息息相关。中华民族文化多元与一体的个性与共性的特征，在承载着数千年民族文化和区域历史文化的博物馆各类文物藏品身上，表现的尤为直观、鲜明。同样，重庆中国三峡博物馆典藏的文物也深深打下了重庆这座城市的痕迹和烙印，从而赋予它鲜明的区域文化的个性和特色。八十多年来数代人艰辛积淀的文物藏品，可谓出土文物彰显其特色，传世文物奠定其优势。馆藏出土文物始于西南博物院时期，配合建国初期成渝铁路修建沿途出土文物的发掘，巴县冬笋坝、昭化宝轮院巴蜀船棺葬和成都羊子山汉墓的发掘为其代表；集大成于近二十年来长江三峡库区淹没区地下文物的抢救性发掘。该类文物反映的是从石器时代、青铜时代至铁器时代巴渝大地所赋予它的特定的、鲜明的地域特色。长江三峡地区在中国乃至东亚人类起源中的特殊意义；长江文明形成过程中，长江三峡地区在中国东西和南北文化交流中的特殊地位；早期巴族遗留的独特而瑰丽的青铜文化等等，重庆、四川及西南地区的出土文物都以直观的物证让这些文化特性、区域特色如此的鲜活、形象。

近代以来，重庆因其首开商埠而在近代化、城市化进程中领中国西南之先风；因其是国民政府战时首都、世界反法西斯同盟中国战区统帅部、中共南方局所在地，而成为中国抗战大后方的政治、经济、文化中心。文物与文化艺术品的可移动特性，在重庆开埠以来的商贸物流交往中，特别是抗战时期数百万来自中国东部、北部民众迁移西南重庆等地的背景下，不仅有以故宫文物为代表的国家文物之“南迁”，更有伴随滚滚移民浪潮的民间文物之“西迁”。“南迁”之故宫文物，抗战胜利后汇集重庆并整体东归。“西迁”之民间文物，则与携带者、拥有者抗战八年的个人遭际和家庭命运而前途各异，其中的大部分在重庆社会中流散开来，并在建国后通过各种途径和方式汇聚到博物馆。重庆中国三峡博物馆藏传世文物中的许多精品，考其渊源来历，多与重庆这段特殊的历史有直接的关联。此次出版的《重庆中国三峡博物馆馆藏文物选粹》丛书，除瓷器外，其他三类文物藏品（绘画、古琴、造像唐卡）中的诸多精品都与战时的首都有着直接或间接的渊源关系。以《古琴》一书中收录的“松石间意”琴为例，该琴俗称“东坡琴”，琴底最早题款是北宋绍圣二年的苏东坡，北宋以降，则是12名吴中历代名家题款，可谓来源明晰，传承有序，为东南吴地名琴。该琴于20世纪50年代西南博物院时期入藏我馆。由宋以来，惟有抗战时期辗转流传的细节不清。显然，该琴与我馆大量传世文物同样经历了抗战初期民间文物“西迁”的艰难历程，并在此后的十余年间经历了难以厘清的流散重庆民间社会的曲折和

坎坷，最终归宿博物馆。我馆收藏有数千件（套）藏族文物，此次出版的《造像唐卡》和今年10月馆庆期间将推出的“重庆中国三峡博物馆藏藏族文物精品展”，即是此类馆藏文物首次以专集、专题展方式向社会展示。追溯此类藏品的渊源，多数是20世纪30年代至50年代重庆早期博物馆藏品，或在这二十余年间流入重庆，而在建国初期西南博物院时期陆续入藏我馆。其中部分精品，无疑与世界佛学苑汉藏教理院创办于重庆蒙藏委员会于抗战时迁驻战时首都，藏区高僧与各地宗教人士云集重庆有直接的关系。至于馆藏万余件（套）书画艺术品有多大的数量与这段历史有关联，已无从详细考证和统计。但其中的精品名作则可觅其来历，《绘画》中西南博物院时期入藏的书画精品，多与这段历史有关。如宋佚名《摹贯休罗汉图》、明唐寅《临韩熙载夜宴图》等，其中清乾隆宫廷画家钱维城《九秋图》乃溥仪带出清宫的1200件书画之一，这些文物均应是抗战民间“西迁”文物。可见，重庆中国三峡博物馆传世文物之优，反映的是重庆这座城市近百余年来在中国西南乃至中国抗战时期特殊的历史地位。

博物馆文物藏品的积淀，依靠一代一代博物馆人持之以恒的艰辛努力，依赖社会各方面的支持和帮助。文物收集来源的途径、方式多种多样，其中最令人感佩的是个人捐献。据档案资料记录，西南博物院创建后的第四年（1954年）底，入藏的文物总量已逾10万，其中的历史文物和艺术品已近5万，余为自然标本。这些文物藏品的来源，既包括1930年卢作孚创立峡区博物馆以来诸多重庆早期博物馆二十余年间收藏的文物，也包括1951~1954年间西南博物院通过各种方式收集的文物。其中特别令人关注的是建国初期颇为流行的个人捐献，许多收藏家将自己世代传承或数十年精心收集的珍贵文物悉数捐献西南博物院。这些人中最具代表性的有王瓚绪、汪云松、申彦丞、卫聚贤、曾禹钦等20余人，既有重庆本地高官，如抗战时曾任四川省主席、重庆卫戍区司令的王瓚绪，也有外迁来渝的收藏家卫聚贤。个人捐献文物的风气从建国初期沿袭至今，每一个时期均有令人感动的捐献义举。1983年，老干部、收藏家李初梨及家属捐赠600余件文物（所捐书画曾于2005年在故宫书画馆展出）；今年初，四川美术学院老教授杜显清捐献69幅个人作品（近期将在我馆整体展出）。我们将在今年10月份推出的60年来“重庆中国三峡博物馆藏捐献文物精品展”，是要向全社会褒扬他们作为收藏家、艺术家珍爱和保护民族文物艺术品的义善之举，无私奉献社会的高尚之心。

这套丛书在重庆中国三峡博物馆（重庆博物馆）60年馆庆之际出版，不仅代表了当代“重博”人对历史的追忆、回顾和尊重，更以此谨向八十多年来为我馆文物藏品的丰富、积淀做出无私奉献的社会人士，以及为馆藏文物的收集、保护做出重要贡献的数代“重博”人致以崇高的敬意！

庚寅年夏于重庆

古琴概说

唐冶泽

古琴，原本称琴，因有七根弦，又名七弦琴。其别名众多，如瑶琴、素琴、丝桐、绿绮、焦尾等等。20世纪初，因某些西洋乐器以及其他一些民族乐器也称某琴，如钢琴、风琴、胡琴、月琴之类，“琴”逐渐成为一类乐器的泛称，于是七弦琴又改称古琴，以相区别。

古琴及古琴艺术是中华文明的瑰宝，源远流长，高雅优美，在中国古代音乐体系中地位尊崇。2003年，联合国教科文组织将古琴艺术列入“人类口头和非物质遗产代表作”名录。古琴作为古琴艺术的主要载体，见证了中国古代音乐艺术乃至文化、社会的变迁与进步，它本身所具有的极高的艺术价值、文物价值、学术价值以及社会价值，使其成为中华文化遗产的重要组成部分，近年来受到越来越多的关注。

一、古琴源流

古琴的历史非常悠久。关于古琴的起源，汉代传说神农“削桐为琴，绳丝为弦”发明了琴，也有说是伏羲制琴、虞舜制琴的。据记载琴起初只有五弦，周文王、周武王各加了一弦，才变成七弦。古代典籍中有关琴的文献最早要数《尚书》和《诗经》，尤其是《诗经》中咏颂琴的文字有八九处，如“窈窕淑女，琴瑟友之”，为求爱之音；“妻子好合，如鼓瑟琴”，称夫妻之道；“琴瑟在御，莫不静好”，比和美之喻；“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”，歌宴宾之乐；“琴瑟击鼓，以御田祖”，行祭祀之礼。从中可见西周、春秋时代，从普通百姓的嫁娶宴乐，到天子贵族的朝堂宗庙，都能听到悠扬琴声，说明这时琴已成为一种很普及的乐器，一般人都懂。能

听出伯牙琴声“志在高山”、“志在流水”的知音子期，传说就是一位以砍柴为生的山野樵夫。《庄子·杂篇·渔父》记载：“孔子游乎缁帷之林……弦歌鼓琴，奏曲未半。有渔父者下船而来，须眉交白，被发揄袂，行原以上，距陆而止，左手据膝，右手持颐以听。”可见渔父也痴迷琴。现代琴家查阜西先生也曾说过：“那时古琴音乐是一些‘落第士子’、‘淡季工匠’、‘冬闲农民’，在掌握古琴艺术后，按他们的水平高低，蜕变为琴师、琴清客或琴待诏，这样他们成为封建社会中的职业弹琴家。”也正是在这样广泛的群众基础之上，古琴艺术才能在数千年中延绵不绝，并不断涌现出许多大师级人物。

总体而言，自先秦至两汉，古琴的社会地位是很高的，甚至被认为是所有乐器之首。汉·桓谭《新论》说：“八音之中，唯丝为最，而琴为之首。”这一点主要体现在它作为庄严肃穆的庙堂音乐的一部分，常用于祭祀天地鬼神的礼乐仪式中，如《诗经·甫田》：“琴瑟击鼓，以御田祖，以祈甘雨，以介我稷黍，以谷我士女。”这是祭祀农神；《尚书·益稷》：“戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏，祖考来格。”这是祭祀祖先；《周礼·春官》：“云和之琴瑟，云门之舞，冬日至，于地上圜丘奏之。若乐六变，则天神皆降，可得而礼矣……空桑之琴瑟，咸池之舞，夏日至，于泽中之方丘奏之。若乐八变，则地示皆出，可得而礼矣……龙门之琴瑟，九德之歌，九韶之舞，于宗庙之中奏之。若乐九变，则人鬼可得而礼矣。”这是分别祭祀天神、地祇和人鬼的高规格祭礼。琴在当时一般都与另一种弦乐

器“瑟”相配，再与钟鼓笙磬等其他乐器组成合奏乐队，如《诗经·鼓钟》“鼓钟钦钦，鼓瑟鼓琴，笙磬同音”，以及上引“戛击鸣球，搏拊琴瑟”等。礼乐有区分等级贵贱的作用，《礼记·曲礼》有“士无故不彻琴瑟”之说，因此连最低一级的贵族家中都供着琴。这也是当时琴既很高贵又很普及的一个重要原因。

自汉末以来，古琴逐渐受到文人雅士的特别重视而转变为一种高雅的艺术，许多人都以能弹一手好琴而受人称颂，甚至因琴而名传千古，如制焦尾琴的蔡邕，创《胡笳十八拍》的蔡文姬，以琴退敌的诸葛亮，临死还要弹一曲《广陵散》的嵇康，抚无弦琴的陶渊明等等。

考古发现的古琴，以1978年湖北随县曾侯乙墓出土的十弦琴为最古，属战国早期，距今已有2500多年。1993年在湖北荆门郭店战国中期墓葬中出土了一张琴，有七根弦，这是目前发现的最早的七弦琴。1973年在湖南长沙马王堆汉墓中也出土了一张西汉早期的七弦琴，其结构形制与前两琴大体一致。其特点是共鸣箱只有前半截，后半截琴身只是一段木条。研究者至今也不清楚这究竟是当时古琴的一般形制，还是楚文化地区的特殊制作。

此后很长一段历史时期的古琴实物，至今都没有发现，但古琴的形象资料还是不少。东汉画像砖石上多有弹琴图，陶塑弹琴俑也常有发现。最珍贵的是东晋顾恺之的《斫琴图》（今存宋人摹本），将古代制琴的主要工艺过程都描绘下来，人物刻画十分传神。从这些资料上看，那时的琴制与现在已无甚差别，只是当时人们习惯席地而坐，所以基本上都是放在膝盖上弹奏，因此可能比现在一般的琴要小巧一些。

传世的古琴实物，我们现在所能看到的最早的是唐琴，其形体浑厚庄重，非常稀见；宋、元琴传世也很少，形体宽阔大气，十分珍贵；而明琴稍多，因做工精致，音质优美，也为人所宝；清琴形制丰富，较重装饰，良琴也不少。

唐代是中国古典文化发展的极盛时代，也是古琴发展的黄金时期，在众多文人雅士弹琴、爱琴的风气推动下，出现了一大批斫琴名家，如雷氏家族、张越、郭谅、沈镣、金儒、三慧、李勉等，将斫琴工艺提高到一个一般人难望其项背的高度。故现存的唐代古琴异常珍贵，据郑珉中先生统计，全世界仅存不到二十张。

唐代对琴艺发展的一大贡献是改革了琴曲的记谱方法。在晚唐以前，琴谱记录都是直接用文字说明，称为文字谱。目前所保存的最古老的琴谱《碣石调·幽兰》就是文字谱。因为弹琴要记载左右手的指法、弦数、徽位等等，所以用这种方法记谱很繁琐，使用起来很不方便。唐末有一位琴家叫曹柔，他发明了一种“减字谱”，就是将相关的汉字拆分后，取其特征笔画并赋予它特定意义，再用这些笔画符号加上一些数字，重新组合成一个新“字”，并可根据需要加减这些符号、数字。这种记谱法比文字谱更为简明扼要，很快就流传开来成为琴曲的唯一记谱法，经过不断改进后一直使用到现代。这种记谱法只能记录指法和弦数、徽位，不能记录节奏和直接标出音高，属于指法谱。它有优点也有缺点，优点是给后人留下了较大的自由发挥的空间，缺点是如果没有老师亲传，后人必须经过“打谱”的再创作过程才能真正用于演奏——而与原曲相比，“打谱”的水平是高是低，是否深入理解其精髓，则很难说。为了弥补这个不足，自20世纪20年代以来，人们又用减字谱结合五线谱或简谱来记录琴曲，直到今天，无论是新创琴曲还是“打谱”的传统琴曲，都常采用这种“中西结合”的方法来记谱。

宋代是中国古琴艺术发展的重要时期，不仅琴家多有大师，斫琴者也是名家辈出。受宋代佛道盛行且儒释道三教合流的影响，于文人琴家之外，出现许多僧道琴人，一些人甚至成为宫廷供奉，为皇帝所赏识。在琴学上，古琴中全面融入了中国传统思想文化内涵，将儒家的“尚正之

气”、道家的“自然之趣”与佛家的“出世之意”完美地结合在一起，成为最能体现中国积淀深厚的古典文化的乐器。这时的古琴逐渐成为文人们怡情养性的乐器，演变为高雅的文人之琴，诸艺之首。

元代汉族士人受统治者轻视，许多人功名无望，便将注意力转向精神追求，因此元代时间虽短，而琴学在宋代的基础上却有相当发展。如元初毛敏仲作《禹会塗山》，汪元量专为文天祥所作《拘幽十操》，俞琰的诗文配谱，徐秋山著《琴述》，陈敏子著《琴学发微》，还出了斫琴名家朱致远、严古清、施溪云、施谷云、施牧州等等。因此元代也是琴学发展的一个重要时期。

明代是古琴发展的又一个高峰时期。首先是统治者的提倡，明代自皇帝到王公贵族多喜爱琴艺，在他们的带动下，普通文人也好琴成风，使明代成为琴文化走向鼎盛的时代。其次，明代律学取得突破性进展，朱载堉创立了十二平均律，有力地促进了音乐的发展。三是明人大量发掘古代琴曲和记录时人创作，辑录成集，刊印传世，同时对琴学理论的研究也有很大成绩，琴著众多，有效地推动了琴文化的发展。四是涌现了一批斫琴名家，加上宗室王府大量造琴，故虽经明末农民战争和清军入关等惨烈战火，遗留至今的明琴在数量上仍直追清琴。

明代宗室藩王中出文人之才，尤出音乐之才，这在历朝历代都是绝无仅有的。其中有四个藩王最好琴，即宁王、衡王、益王、潞王，他们所斫的琴统称为“四王琴”，是明琴中的瑰宝。宁献王朱权自幼聪明好学，多才多艺，而尤好道善琴。他编有古琴曲集《神奇秘谱》，其中收有不少北宋以前的名曲，是现存最早的古琴曲谱集，并由此开创了明人刊印琴谱之风。他还自己创作琴曲，斫琴自弹，其所斫琴称宁王琴，罕见传世，极为珍贵。衡王一支也与琴有不解之缘，第一代衡恭王朱佑樨也爱抚琴制琴，至今衡王琴传世极稀，甚为可宝；其支庶高唐王朱厚燠“博

学笃行”，生性爱琴，著有《一弦琴谱》、《瑟谱》等书。益王琴音质颇佳，多署“潢南道人”款，钤“存诚养德”印。潞王琴传世相对较多，有记载说潞王朱常涝“风尚高雅，尝造琴三千张”。潞王琴形制、装饰与题识都比较统一，每琴都有编号，用八宝灰，做工精良，亦为世人所珍。

清代是古琴发展集大成的时代。清代文字狱严酷，文人们动辄获罪，许多人只好寄情于琴棋书画，流连于山水之间。因此清代琴家辈出，琴学著作丰富，并形成各种琴学流派。著名的琴家如庄臻凤、程雄、徐常遇、徐祺、吴虹、祝凤喈、张孔山、黄景星等；琴谱与琴论如《琴学粹言》、《琴学心声》、《大还阁琴谱》、《松风阁琴谱》、《五知斋琴谱》、《春草堂琴谱》、《琴学入门》、《天闻阁琴谱》等等；形成了多个著名琴派，如以江苏常熟为中心的虞山派，以江苏扬州为中心的广陵派，以及松江派、金陵派、中州派、岭南派、川派等。使清代琴艺出现了一个百花齐放、百家争鸣的局面。清琴在样式上继承了明琴的特点，较少创新，但在细节上较重装饰，是清代繁缛艺术风格在古琴制作上的体现。

二、古琴形制

中国古代将乐器按质材分为八类，称为“八音”，即金、石、丝、竹、匏、土、革、木。《周礼》郑注：“金，钟鎛也；石，磬也；土，埙也；革，鼓鼗也；丝，琴瑟也；木，柷敔也；匏，笙也；竹，管箫也。”按现在的分类，古琴则属于弦乐中的拨弦乐器，以手指弹拨琴弦发音。一般古琴的琴身通长约120厘米，宽约20厘米，厚约6厘米。通常由上下两块整木合成共鸣箱，多以桐木为面，梓木为底，称为“阴阳琴”；如果面底皆桐，则称为“纯阳琴”。此外也有用其他木材的，但不多见。

古琴的形制，总体上就是一个长方形音箱，上面张有七根弦。琴首面板上镶有岳山与承露

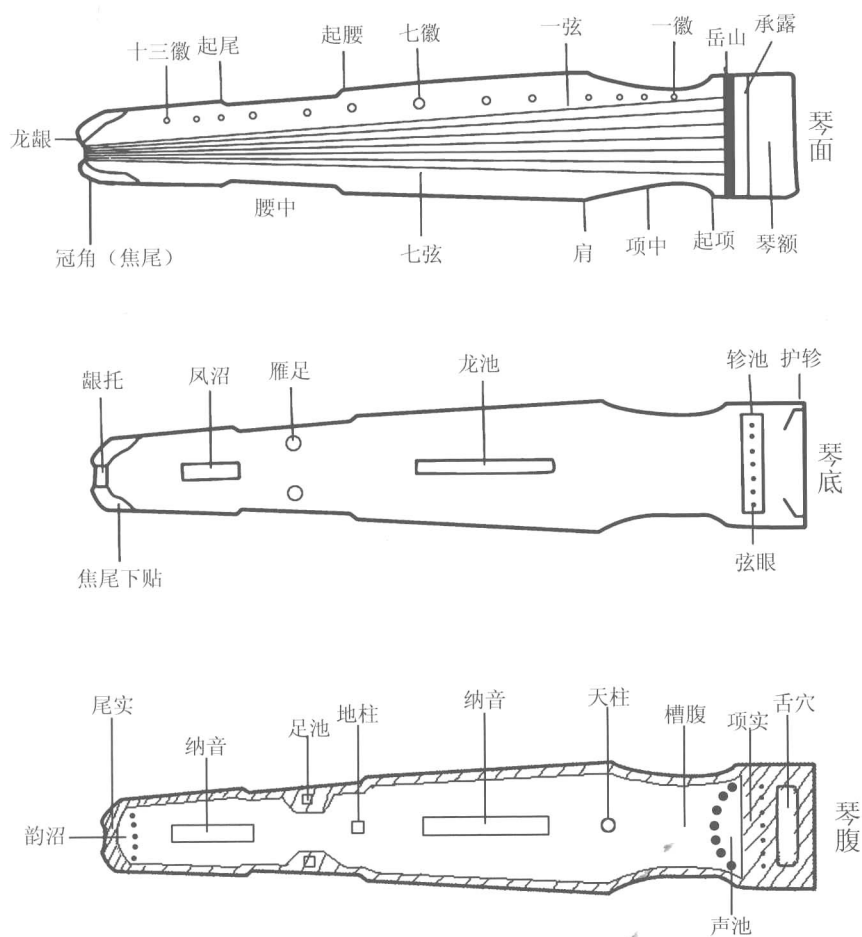
以架弦，弦眼琴底下方配有七个琴轸以调弦，轸下垂穗叫“绒剝（字同扣）”，有拴弦和装饰的作用；七条琴弦从琴轸穿底板、面板出承露过岳山，然后经琴面绕过琴尾缠到琴底的两只雁足上。琴面还有十三个徽，用螺钿或金、银、玉等做成，以标志音位；琴底有两个音孔，靠琴首的那个叫龙池，另一个叫凤沼。池沼内有略为上拱的“纳音”，作用是加强琴音在琴腹内回旋共振。琴底常刻以文字，以表示琴名、藏家以及寄情记事等内容的铭文，给古琴增添了浓厚的文化意味。

自汉晋以来，古琴的形制在总体上保持着统一固定的造型，但也有一些变化，主要表现为琴

身边线样式的不同，而古人又给这些不同的样式分别取了很文雅的名称，如伏羲式、神农式、仲尼式、连珠式、子期式、落霞式等等，历代记载的琴式有数十种之多，但有的差别甚微，大多也只是首、项、腰、尾边线的曲折变化而已。

古琴选材、制作都非常考究，多选用桐、梓、杉、松、楷等，《诗经·定之方中》说：“树之榛栗，椅桐梓漆，爰伐琴瑟。”这句话把古琴制作所需的主要木材树种都说到了。榛、栗质硬，应是用于制作琴上配件，就像后世岳山、雁足和尾部附件用硬木、红木；椅为山桐，桐木一般作为面板，梓则作底板；漆树并不用其木，

古琴（仲尼式）各部位说明图



而在于割其漆。制琴选材十分严格，宋人沈括《梦溪笔谈》中说琴材最好具有“四善”，即“轻、松、脆、滑”，指结构轻软松脆而木质光滑的木材。不过他紧接着又说“木坚如石可以制琴”，后世就有以阴沉木（乌木）制琴的（主要用作底板），同样也很珍贵。其实选琴材最重要的是辨声，“轻、松、脆、滑”也可以理解为木材的原始发声。东汉蔡邕的焦尾琴就是因听到柴火爆裂之声才从灶孔里抢出来的。元人伊世珍《嫫嬛记》引《采兰杂志》说：“雷威作琴，不必皆桐，遇大风雪中，独往峨嵋酣饮，着蓑笠入深松中，听其声连延悠飏者伐之，斫以为琴，妙过于桐。有最爱重者以松雪名之。”可见斫琴选材之不易。

根据传统制作方法，琴材必须充分干透，最好使用陈年的老材旧料，比如古宅梁柱，这样“木性”尽失，声音才能松透苍润。沈括《梦溪笔谈》中说有人用“古冢中败棺杉木”制成一琴，“声极劲挺”；浙江省博物馆藏有杨宗稷于民国初年用长江三峡崖壁上的夔人悬棺改制的两张琴，一名“巴峡虹桥”，一名“滟滪仙舟”，发声独特，“异音满指”。有记载说20世纪30年代重庆南岸出土了一具汉棺，被重庆琴家张舜臣、蒲晓岚等人得到，用之制琴三床，至20世纪50年代尚在，可惜现已不知所踪。

古琴在制作时，要在琴体外表的木质上髹漆，这是一道很重要的工艺。简单说，就是在木质表面以鹿角霜灰（一种中药，用鹿角烧制）或瓦灰、八宝灰（在鹿角霜中加入碾成末的金银珠宝）调大漆（生漆）作漆胎，然后髹数层漆，也有的在木质上还贴有一层布、纸、麻之类作胎底，再上胎髹漆。这层胎漆不仅起到使木质不易侵蚀不易腐朽的保护作用，它还对琴的音质、音色、音量有很大影响。但胎、漆与木质毕竟属于不同的物质，其膨胀系数不一样，在历经数百年的干湿冷热与弹奏振动之后，就会在漆面上产生许多细小的裂纹，称为断纹。从古琴实物看，明

代及其以前的古琴一般都有断纹，清三代的有些也出现了断纹，清中期以后就较少见到断纹了。当然故意制作或伪造的断纹除外。断纹原本是一种缺陷，但因其种类丰富，纹理自然美观，不经数百年不能产生，增添了古朴沧桑之美，因此成为古琴欣赏的一大亮点，也是鉴定古琴的一个重要依据。常见的断纹有蛇腹断、流水断、牛毛断、梅花断、冰裂断等等，纹如其名。不同的断纹形式，是由不同的工艺、材质、环境等因素造成的，与时代的久远与否关系并不很大。

三、古琴文化

古琴艺术是中华文明的精粹之一，承载了丰富的中国传统观念、思想意识、道德哲学以及科学技术等内涵，形成了深具古典、高雅、内敛、优美等特色的琴文化。本来琴只是一种普通的乐器，先秦时期的琴并未形成独立的琴文化。到了汉晋时代，统治者创立了“天人感应”“天人合一”的世界观体系，提倡三纲五常和内敛自省的社会风气，从而塑造了中国传统文人的基本性格。而古琴既是供祭天地鬼神的礼乐之器，又具中正平和的独特音色，正与这种社会需要相合，因此逐渐被神圣化，成为“圣人之器”而加以尊崇，并被赋予强烈的社会功能和精神教化作用。古人认为，作为祭乐，琴能够沟通天人，不仅能传递神明的旨意，还能协和天地人间。桓谭《新论》就认为：“神农氏继而王天下，于是始削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之德，合天人之和焉。”作为礼乐，琴可以通政兴邦，所谓“琴所以象政也”。《史记·乐书》谓：“舜弹五弦之琴，歌南风之诗，而天下治。”据《史记·田敬仲完世家》载，战国政治家邹忌认为，治理国家和安定人民，就在于丝桐之间，“故曰琴音调而天下治”。作为雅乐，琴能正心禁行。古人把琴又称为雅琴，汉·应劭《风俗通义》解释说：“琴之为言，禁也；雅之为言，正也。言君子守正以自禁也。”汉·班固《白虎通义·德论》也说：“琴者禁也，所以禁止淫邪，正人心也。”

作为娱乐，琴能怡情理性。唐·杜佑《通典》引汉·蔡邕《琴操》曰：“伏羲作琴，所以修身理性，反其天真。”另外，古人认为琴还有平衡阴阳、协和万物、移风易俗、养生修命、向美向善等作用。琴的结构形制，也暗合了中国古代天文历法、地理山泽、龙凤龟雁、五行七政等传统宇宙观、天人观思想，如琴体上拱下平，象征天圆地方；岳山池沼，象征地理山泽；十三徽象征一年十二个月加一个闰月；琴足分雁足龟掌，头尾有凤舌龙龈，琴箱开龙池凤沼，以象征世间生灵；七根弦象征金木水火土与阴阳（或曰君臣之道）。总之，一张素琴，承载了中国古代传统中“修身齐家治国平天下”的精神文化品格和社会政治理想。

琴在古代文人的文化生活中占有重要地位。

“文人四艺”即琴棋书画中，以琴为首，“琴德最优”。自古琴艺就与文人结下不解之缘，孔子就是一位琴艺大师，他先是向师襄学琴，后又将弹琴作为学生的必修课程。这应当是文人弹琴的滥觞。从汉代开始，琴逐渐成为文人的必备之器，应劭《风俗通义》说：“雅琴者，乐之统也，与八音并行。然君子所常御者，琴最亲密，不离于身，非必陈设于宗庙乡党，非若钟鼓罗列于虞悬也。虽在穷阎陋巷，深山幽谷，犹不失琴。”此后的文人雅士，无不以精通音律、熟谙琴艺为荣，并以琴遣兴寄情、修身明志。他们创作琴曲，创新琴艺，创立琴论，创造琴派，不少文人甚至亲自斫琴，并将其看成是与书法、绘画一样的雅事。在他们的诗、文、书、画等艺术形式中，琴也是经常出现的内容，琴成了文人日常生活的一个重要组成部分，更被赋予了丰富的文化内涵和深厚的文化意蕴。可以毫不夸张地说，晋唐以后中国琴文化的发展，主要就是由文人推动促进的。

琴文化发展的一大体现，就是有关琴的诗词歌赋、文章典故极其丰富。最广为人知的琴诗是李白《听蜀僧濬弹琴》：

蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰。

为我一挥手，如听万壑松。

客心洗流水，余响入霜钟。

不觉碧山暮，秋云暗几重。

白居易也有一首《听幽兰》：

琴中古曲是幽兰，为我殷勤更弄看。

欲得身心俱静好，自弹不及听人弹。

刘长卿的《幽琴》也是常被后人引用的琴诗：

月色满轩白，琴声宜夜闲。

泠泠七弦上，静听松风寒。

古调虽自爱，今人多不弹。

向君投此曲，所贵知音难。

他们对琴艺的欣赏，可谓深得个中三昧。

苏轼也是历史上著名的文人琴家，他一生所作与琴有关的诗文，据统计达八十多篇。他还作有《杂书琴事》一文，记与琴有关的逸事、感想、杂谈等十三则，对理解文人与琴及琴史、琴艺颇有助益。

在中国古代，女性也是琴文化的重要推动者。由于古琴的修身养性作用，它于是成为塑造内敛性格的重要工具。无论出身官宦的大家闺秀，还是出身清寒的小家碧玉，多习琴棋书画，目的主要是培养沉静稳重、知礼守操的性格和道德，同时也借以打发深闺寂寞。因此古典仕女多能抚琴、赏琴，有不少人成为琴艺高手，甚至用琴声传情，也由此产生了许多或美丽或凄苦的故事，如卓文君听琴奔相如，赵飞燕弹琴悦成帝，蔡文姬制《胡笳十八拍》，李清照遗韵正吟琴。还有出身乐坊青楼的风尘女子，也要将琴艺作为悦人之技，如李师师、李十娘、董小宛、柳如是。在古典文学作品中，更有许多描写女性弹琴的篇章，如《三国演义》中的貂蝉，《西厢记》里的崔莺莺，《玉簪记》里的陈妙常，《红楼梦》里的林黛玉……一幅幅“美女抚琴图”，动人心魄，撩人思绪，给人以美丽的遐想。

古琴艺术在发展过程中，因演奏者的个性、

经历等因素，以及地域、师承等关系，形成了不同的流派。流派不同，其艺术风格、演奏技巧和代表曲目都有所不同。关于古琴流派的记载最早见于唐代，《太平御览·乐部十七·琴下》称，唐贞观初有琴师名赵耶利，他评论当时的古琴演奏风格时说：“吴声清婉，若长江广流，绵绵徐逝，有国士之风；蜀声躁急，若击浪奔雷，亦一时俊快也。”《山堂肆考·音乐·秦声楚声》也载：“唐李龟年至岐王宅，闻琴声曰：此秦声。良久又曰：此楚声。主人入问之，则前弹者陇西沈妍，后弹者扬州薛满。”因此我们可以推论，唐代应该就是琴派最初形成的时期，不过这时的琴派似乎还没有专门的派别名称。

到了南宋末年，出现了第一个真正意义上的琴派——浙派，其创始人是浙江永嘉人郭沔（字楚望），代表人物有毛敏仲、徐天民、徐和仲等，代表琴曲有《潇湘水云》、《渔歌》、《樵歌》、《胡笳十八拍》等，其风格流畅清和，在历史上的影响很大。

明清时期，随着琴学的大发展，也形成了百花竞放、流派纷呈的局面。重要琴派有：虞山派，创始人明末常熟（附近有虞山）人严澂（号天池），代表人物有徐上瀛、吴景略等，代表琴曲为《秋江夜泊》、《良宵引》、《潇湘水云》等，其风格清微淡远；广陵派，创始人清初扬州（古名广陵）琴家徐常遇，代表人物有徐祜、徐祺、吴烜、秦维翰、空尘和尚、张子谦、刘少椿等，代表琴曲为《龙翔操》、《梅花三弄》、《平沙落雁》等，风格跌宕细腻；其他还有清末民初的湖南宁远人杨宗稷（字时百，号九嶷山人）创立的九嶷派、祝桐君创立的浦城派、王溥长创立的诸城派、王宾鲁创立的梅庵派、黄景星创立的岭南派等等，都各有特色，影响也颇广，对琴艺、琴学的发展作出了各自的贡献。

蜀中也是琴艺发达之区，自汉代起就琴人辈出，如司马相如、卓文君、扬雄、诸葛亮等；

到隋末唐初，蜀中琴艺已形成自身独特的风格，即当时琴家赵耶利形容的“蜀声躁急，若激浪奔雷”，这一风格与四川山高水急、风景壮美的自然环境相吻合，因此这一风格延续一千多年，至今仍是川派（又称蜀派、蜀山派、泛川派等等）琴艺的一大特点。近代川派古琴的创始人清后期的青城山道士张合修（字孔山），光绪初，他与另一琴家唐彝铭搜求了大量琴曲，选编成《天闻阁琴谱》刻印出版，是收曲最多的古琴谱，其中的《流水》一曲，首创“七十二滚拂”指法，气势磅礴，汪洋恣肆，充分展现了古琴的艺术表现力，此后弹《流水》者无不以此为经典。1977年8月，美国发射了“旅行者2号”宇宙飞船，上面载有送给外星人的一件礼物——“地球之音”镀金唱片，里面录有世界各国的音乐，而唯一入选的中国乐曲就是由管平湖先生弹奏的《流水》。除此以外，川派代表曲目还有《醉渔唱晚》、《孔子读易》、《忆故人》、《普安咒》等，著名的川派琴学大师还有杨紫东、顾梅羹、李子昭、吴浸阳、沈草农、招学庵、查阜西、龙琴舫、俞绍泽等人，当今的“川派”已成为中国最具代表性、流传最广泛、内容最丰富的古琴流派之一。

四、古琴欣赏

古琴欣赏，最重要、最基本的是欣赏其乐音。古琴的基本发声方法有三种，一是空弦音，称为散音；二是按音，即左手手指按弦于琴面发音；三是泛音，左手手指轻触弦上特定的比例处（一般在徽位上）发音。古琴技法丰富，变化多样，音色别具韵味，尤其长于表现传统文人淡泊宁静又情趣高远的思想境界，这也是古琴特别受士人喜爱的一大原因。

关于琴声，自古有很多说法，宋人编撰的大型类书《锦绣万花谷》前集《琴》下引宋·王观国《学林》，有所谓“四美”之说：“嵇叔夜《琴赋》曰：器和故响逸，弦急故声清，间辽故音庑，弦长故徽鸣。此四皆美声也。”“间辽”

指琴尾音位间隔较疏，“庠”为散音（或曰低沉音）；“徽鸣”指泛音。逸、清、庠、鸣，就是琴声中的“四美”。但更为人们津津乐道是所谓“琴有九德”，此说出自明·冷谦《琴书大全·琴制》，认为好琴的琴声应具有九种特征：奇、古、透、润、静、圆、清、匀、芳。现在琴界一般也常用这些字眼形容琴声，但九德俱全者世所稀罕，能具五六德已是难得的好琴了。

古琴声韵悠远，清正平和，但音量较小，不太适合越来越宏大壮观、华丽奢靡的宫廷乐队，因此逐渐成为文人们自娱自乐、孤芳自赏的乐器，并因此发展出一套弹琴的礼仪：琴室须雅，环境须静；先沐浴净身，后焚香盥手；端坐琴前，屏息敛神，澄心静虑，然后才开始鼓琴。文人们弹琴多是为娱己娱心，而非娱人，所以他们大多是以琴会友，不是知音来访，一般都不会为他人弹琴。

现代古琴由于应用了钢弦和扩音设备，有效地解决了琴声音量过低的问题，所以现在的古琴演奏已不仅仅局限于文人自娱，也常用于舞台演出，演奏形式有独奏、琴歌、琴箫（或瑟、埙等）合奏，偶尔也有古琴齐奏或参与民乐合奏的。

欣赏古琴的最高境界是成为知音。大家都非常熟悉伯牙和子期“高山流水遇知音”的故事，其实古籍中记载的知音故事非常多，许多人都能从琴声中听出深意。孔子就是其中的一位，他曾向鲁国的音乐家师襄学琴，师襄让他弹一首不知名的曲子，他反复弹了无数遍后对师襄说，我看见作曲人了，他长得有点黑，很高大，高瞻远瞩，拥有天下。这不是文王是谁呢？惊得师襄反过来拜他为师，说：您果然是圣人，这就是文王所作的《文王操》啊！还有一次，孔子在屋里弹琴，他的弟子在外边听了，说老师的琴声一向清澈和谐，今天怎么变成了幽沉之声？这透出的是贪得利欲之心，老师怎么会出现这种感觉呢？于是进屋去问孔子。孔子说，你们说得对。我刚才

看见一只猫正在捕鼠，我希望它能捉到，所以弹出了那种声音。

蔡邕是一位大琴家，可他却有一次听琴听出了误会。蔡邕在陈留时，有个邻居请他去喝酒。蔡邕走到门口，听里面有人弹琴，琴音中带有杀声，惊得立即就往回走。主人追上来问缘故，蔡邕如实相告。弹琴者听了大笑说：我刚才看见窗外一只螳螂正在捕蝉，蝉快要飞走，可螳螂却不慌不忙，我怕螳螂丢了蝉，正为它着急呢。也许就是这个“杀心”，才在琴声中出现了“杀声”吧！可见从琴中不仅能引发出人的抽象思维，也能透露出生动的形象思维。

在古代文献中，还有“瓠巴鼓琴而鸟舞鱼跃”（《列子·汤问》），“伯牙鼓琴而六马仰秣”（《荀子·劝学》），师旷鼓琴，“一奏之，有元鹤二八集乎廊门；再奏之，延颈而鸣，舒翼而舞”（《史记·乐书》）等动物听琴的故事。古琴文化，已经超然于人类生活之上了。

但是，要真正听懂古琴，深知古琴，需要对中国传统文化有较多的了解和喜爱，具备较深的国学功底。这是因为古琴承载了丰富的中国传统文化精华，包蕴了深厚的儒、释、道等诸子百家的人文内涵。因此，喜爱古琴的人，都喜爱中国文化。就连一些著名的外籍汉学家如高罗佩、毕铿、林西莉等也是如此。

有人认为，古琴进了博物馆，就只能见其形，不能闻其声，成为“死琴”。此说虽有些偏颇，却也不无道理。一张古琴之所以能保存几百上千年而不朽，除了历代琴家、藏家们的精心保管和保养，经常弹奏也是一个不可缺少的原因，这与“流水不腐，户枢不蠹”的道理是一样的。虽然博物馆在保护古琴本身方面做了很多工作，可以说大量古琴能留存到今天，博物馆功不可没。但单纯的收藏，尚不能全方位地展现古琴这一以乐音为重要特征的特殊文物的全部价值，这在一定程度上说明博物馆收藏古琴的方式确有需要改进之处。这一点郑珉中先生早已提出，现在

博物馆界也开始探索如何弥补这一不足。重庆中国三峡博物馆就在2010年8月14日，用馆藏唐、宋、明琴举办过一次公开演奏会，又于当年国庆期间举办的古琴展上用馆藏古琴为观众作现场演奏；2010年11月中旬在杭州召开的国际古琴研讨会上，与会者们集中讨论了博物馆如何科学地让古琴“变活”的问题，浙江省博物馆也在会议期间举办了一次馆藏唐琴演奏会。可以相信，今后各大博物馆的藏琴会越来越多地弹奏起来，让千古天籁之音不断地回响在人间。

除了悦耳的琴声，我们还可以从其他角度来欣赏古琴，古琴的价值可以体现在多个方面。一张世所稀有的古琴，历经千百年风雨坎坷，辗转流传，阅尽人间沧桑，带着满腹传奇故事，带着一身斑斓古色，走入现代博物馆的高雅殿堂，供人审视，供人流连，供人发思古之幽情。从中可以窥见古人的思想、情操、道德、哲学；可以贴近古人的社会、政治、生产、生活，可以考证古琴的时代、形制、制作、流传。这是其文物价值所在。

一张制作精良的古琴，形体秀美，修短合宜，装饰典雅，漆色沉稳。其琴式造型之美、木材质感之美、经数百年弹奏生成的断纹之美，为琴体增添了古色古香的韵味。琴底常有古人的题识落款，其书法高古，文字典雅，布局错落，内容丰富，既可供人欣赏，又可供人考证，给古琴平添意趣。古琴音色幽雅，其声清越，其韵悠远，其情深切，其意绵长，可以涤尘心，摒俗念，养浩气，净灵魂。一张古琴，能给人们带来从听觉到视觉乃至内心的美的享受，这是其艺术价值所在。

古琴以其蕴含丰富的中国传统文明，承载优秀的中华民族精神，自古就具有潜移默化的社会教育功能。通过对古琴的认识，能加深对中国古代艺术、道德、文化的认同，加深对古人世界观、人生观、价值观的理解，从而有利于提高自身的文化修养和道德素质，弘扬优秀的中华文明

传统，传承祖先留下的丰富文化遗产，建立具有中国特色的社会主义精神文明体系。这是其社会价值所在。

五、重庆古琴

重庆在清末民初就有很多琴人，知名者如李子昭、谢云生、吴浸阳、方智、杨庭五等。抗日战争时期，重庆是陪都所在，音乐文化十分繁荣，古琴文化也在这样的背景下得到长足发展，抗战时本地琴人著名者有张舜臣、杨少五、杨次乾、张孟虚、杨清如等。据唐中六《琴社名录》（载1990年中国古琴艺术国际交流会文集《琴韵》一书）记载，杨次乾于1937年在重庆成立了“七弦琴社”，参加者以本地琴人为主，有李春初、吉安、杨代芬、王迪生、陈老太太等十余人；1945年左右，王迪生、杨清如夫妻二人还组织了一个“二香琴社”。1945年初，杨少五与来渝的浙派古琴大师徐元白共同发起组织了“天风琴社”，参加者除本地琴人外，还吸收了一批在渝的外地甚至外国琴人，包括一些社会名流，有荷兰人高罗佩、英国人毕铿、国民党元老于右任、冯玉祥以及杨次乾、王迪生、杨清如、陈伍嘉等近三十人。徐元白曾任社长，琴社雅集处常在杨少五南纪门凤凰台1号“清白家风”家中或张孟虚市中区放牛巷的“槐庵”。

说到重庆古琴，就不得不说江北杨家，这是一个经营钱庄起家的富商，也是一门三代的重庆琴人。第一代杨良臣，字庭五，巴县人（居江北杨家花园，今龙湖花园一带），早年开过钱庄，任过重庆商会会长，投资民生银行、商业银行等多处实业，是相当富有的金融家。业余爱好收藏，亦擅古琴。第二代杨少五（1895~1959年），名世华，他在经商之余，也继承家学，痴迷于古琴，常与重庆琴家及社会名流雅集聚会。杨家财力雄厚，富于收藏，家中藏有多张古琴及大量文物。1955年，杨少五因解放前曾参加过“中和道”（一个流行于四川地区的会道门）而入狱，其所藏古琴及一批文物拨交重庆市博物