

名·画·深·读

Read More about
the Masterpieces

中国艺术数字化推广平台

清韵佩声

名画中的古琴

葛斐尔 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



名 · 画 · 深 · 读

Read More about
the Masterpieces

中国艺术数字化推广平台

名画中的古琴

声韵佩声

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

清韵佩声:名画中的古琴/葛斐尔著.——北京:

文化艺术出版社,2010.11

ISBN 978-7-5039-4674-5

I. ①清… II. ①葛… III. ①中国画—鉴赏—中国—古代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第166503号

中国艺术数字化推广平台·名画深读

清韵佩声:名画中的古琴

策 划 中国艺术研究推广中心

总 监 张子康

主 编 赵 力

著 者 葛斐尔

责任编辑 潘 艳

封面设计 胡桃子

版式设计 熊 鹏

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whysebs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次 2010年11月第1版

印 次 2010年11月第1次印刷

开 本 635×965毫米 1/8

印 张 12.5

字 数 50千字 图片50余幅

书 号 ISBN 978-7-5039-4674-5

定 价 50.00元

序 言

科学发展到今天，现代科技更加突飞猛进地为各个领域带来新提升的可能性，计算机技术和网络传播正以前所未有的态势，广泛运用于现代生活的方方面面。艺术数字化作为艺术传播的一种新型形式，凝聚艺术经典并融合高新技术成果，通过信息传递达成文化艺术更广泛便捷的传播，因而具有不可估量的时代意义。而引导和启发广大公众具有发现美的眼光并形成探索美的思维，既是数字化传播艺术的目的所在，也是数字化传播艺术的价值所在。

在释读有关艺术经典名画的书籍和文章大量问世的今天，如何为广大公众献上一套既能够轻松阅读，又具有方法论引导作用的美术史丛书并不是一件容易的事。选取美术史上最经典的作品和艺术现象，以全新的通俗方式进行阐释，缩短读者与阅读对象的认知距离，是设立“中国艺术数字化推广平台”项目的想法，也是编写这套艺术系列丛书的宗旨。

作为由国家立项的课题，“中国艺术数字化推广平台”2010年正式启动，由中国艺术研究院中国艺术研究推广中心负责实施。该项目为期五年，将作为具有开拓意义的一部数字立体美术史文献库，以客观视角介入、立体剖析艺术史事件的美术史问世。与传统传播推广手段相比，“中国艺术数字化推广平台”的多种传播途径具有更广阔的传播效果，其中包括“互联网交互平台”、“手机交互平台”、“多媒体交互平台”、“游戏交互平台”以及虚拟美术馆世界巡展。多样化地呈现中国艺术长河之中的传世精品，与时俱进地展现当代艺术精品的时代风貌，数字化的并置衍生出全新的释读方式，集普及性、学术性、丰富性于一体的综合性呈现，是其鲜明的特点。该平台的搭建，可为广大读者带来多种观看和思考的可能性。

在此基础上，“中国艺术数字化推广平台”力图把中国具有代表性和学术价值的艺术推向国际，让读者从中领悟中国

传统文化的审美理念，也思考当代中国文化艺术应树立一个什么样的高度，这些都将对当代中国艺术的国际化起到重要的推动作用，并对文化发展产生推进和示范作用。推动中国的文化、艺术通过学术层面在世界范围内产生影响，在全球艺术框架中展现中国当代的文化特质，让中国的文化艺术在本土化建设和国际交流语境中展示其独有的、不可替代的民族文化个性和地位，也是这一平台的宗旨之一。

很明显，该项目的涵盖之广及内容形式的多样是其平台搭建的重点和难点。目前推出的“名画深读”丛书仅是“中国艺术数字化推广平台”项目中的内容之一。丛书既有纸本图书版本，还配合电子图书版本以及网络虚拟读本等形式立体呈现，在时间和空间的立体维度联结起探寻艺术的视线，大大提高现代读者对艺术多层面的了解和对美术演进的关注。

为了保证丛书的撰写质量，本丛书各个系列都请美术史研究领域的知名专家把关统筹，每本书的作者都是专门从事美术史研究的中青年专家学者，他们以对美术本质独特而深刻的理解，尽量以准确而平易的语言风格和图像表现，使不同层次不同文化背景的读者都能够比较容易阅读和把握经典作品的内容和形式之蕴涵。因此，这套丛书也以此为国际艺术国际化传作了一个尝试。

希望艺术数字化平台的持续搭建，会不断地推出新颖的配套读物。这是一次新的尝试性的工作，希望能够听到读者的意见和建议，在广大读者的关注和关心下，使“中国艺术数字化推广平台”不断完善，也使不断推出的配套读物既有高品格又有可读性。

王文章

2010年10月26日

目 录

2 综 述

3	第一节 古琴的故事
4	第二节 唐与五代
8	第三节 宋代
11	第四节 元代
13	第五节 明代
18	第六节 清代

6 品画篇

22	《斫琴图》
26	《北齐校书图》
30	《调琴啜茗图》
34	《高逸图》
38	《宫乐图》
40	《松壑会琴图》
42	《听琴图》
46	《临流抚琴图》
48	《伯牙鼓琴图》
52	《松荫会琴图》
54	《林下鸣琴图》
56	《武陵春图》
58	《听琴图》
60	《停琴高士图》
62	《梅下横琴图》
64	《古贤诗意图》
66	《柳下眠琴图》
68	《桃源仙境图》
70	《理琴图、琴赋合璧卷》
72	《绿阴清话图》
74	《东园图》
76	《授徒图》
78	《听阮图》
80	《携琴仕女图》
82	《幽篁坐啸图》
84	《对牛弹琴图》
86	《弹琴图》
88	《平沙落雁图》

90 结语

90	一	功用：器物
90	二	知音之情
90	三	庭院深深
91	四	野逸理想
91	五	绘画文学化
91	六	人物肖像

92 附录

扩展阅读



综述

①王国轩、王秀梅注译：《孔子家语》，中华书局2009年10月版，第129页。

第一节

古琴的故事

经常去茶馆的你，是否静静聆听室内传出的琴音？断断续续的琴声，是否带你进入宁静山水之间？轻轻弹拨琴弦，坐檐下，赏山光水色，品唇齿间茶香，时间随着琴音，融入杯中，回味唇舌。你认为听琴品茶是人生的一件趣事吗？它不仅仅是听觉、视觉和味觉的简单交织，我们的先人还认为它是一种生活态度和文化传统，甚至成为品评一个人的修养标准。《红楼梦》里的薛宝钗就被称为精通琴棋书画的才女。现代社会不可能以此作为品评一个人的修养标准，但不能否认琴棋书画历来被视为文人雅士修身养性的必由之径，尤其古琴的特殊品格寄寓文人超凡脱俗的生活态度。此书不谈品茶，单谈听琴。说到听琴，什么是古琴呢？

古琴，又叫瑶琴、玉琴和七弦琴，作为中国最古老的弹拨乐器之一，它已经有四千年的历史。据《史记》记载，琴的出现大概在尧舜时代，战国时期就已盛行。它长约三尺六寸五（约

为120厘米—125厘米），象征一年三百六十五天；宽约六寸（约为20厘米）；厚约二寸（约为6厘米）。琴体下部扁平，上部呈弧形凸起，分别象征天地。整体形状依凤身形而制成，其全身与凤身相应（也可说与人身相应），有头、颈、肩、腰、尾、足。古琴最初只有五根弦，内合五行：金、木、水、火、土；外合五音：宫、商、角、徵、羽。后来，周文王囚于羑里（今河南），思念其子伯邑考，加弦一根，被称为文弦；武王伐纣，加弦一根，称为武弦，因此古琴又被称为文武七弦琴。

关于古琴，你应该了解一下它的故事。孔子向鲁国的掌乐太师师襄学琴，一段时间后，孔子琴艺大长。师襄对孔子说，现在你弹的这个曲子已经不错了，可以换个难一些的曲子。孔子说，我觉得在技巧上还没有做到融会贯通呢！过了一段时间，师襄对孔子说，现在你的指法技巧已经没有问题，可以继续往下学习。孔子说，我还在进一步领悟这首乐曲深刻的意境！

又过了一段时间，师襄对孔子说，现在你已经将乐曲弹得有声有色，可以继续往下学习。孔子说，我正在思考，作曲人为何寄托如此深邃的感情？过了一段时间，孔子豁然开朗。他似乎从音乐中看到一个伟大人物，他有着远大的目光和普济天下包容四方的胸怀。孔子对师襄说，此人正是周文王。这首乐曲描写的一定是他！师襄听了，立即从他的老师席上走下来，对孔子拱手施礼道：“先生！您真是圣人啊！这首乐曲的名字就叫做《文王操》^①！”

第二节

唐与五代

4 目前学术界对汉代以前的古琴形制有争议，根据文献记载和相关图像证明，魏晋时期的古琴与现今通行的古琴在形制上已基本相同。西汉的枚乘在《七发》中曾提到用龙门之桐制琴，用野蚕之丝制弦，并以“九寡之珥为约”。从上下文看，用珥做的约，本是箭靶的中心，相当于徽的意思。关于有徽之琴的最早图像材料，见于考古发现的南京西善桥南朝齐、梁陵墓画像砖《竹林七贤与荣启期》，图中嵇康和荣启期所弹之琴，琴面外侧均列有十多个明显的琴徽。但是你仔细看图，会发现一些错误，比如琴被颠倒，琴徽被反置，弹琴人用左手弹弦，用右手按弦。但是这些图像不失为研究魏晋六朝的古琴形制材料，从中可见魏晋六朝时期古琴的两种样式。另外，还有一件从四川出土的东汉弹琴俑。鉴琴家郑珉中先生说：“通过四川弹琴俑所弹的琴及南京画像砖上古琴图像，就可以看出，在这段时间里古琴的式样虽然有所变化，但在形体结构上直

至明清仍是相沿不变的。那么马王堆出土的西汉软侯墓中的琴，虽然也名之为琴，似乎与竹林之像的琴并不是同一之器。因为西汉至六朝相距不过六百余年，而东西汉则时代相连，其间的器物形制不可能出现如此大的差异。比如画像中的耳杯与软侯墓所出的形制基本相同，六朝的只是在翘度和深度上略有变化而已。所以画像上的古琴，不应该是由软侯墓所出的琴发展而来。因此这件画像，无论是从画史、美术史，还是从乐器史、琴史的角度来看，都是十分重要的。”^①

东晋画家顾恺之（约346—407）所绘的《斫琴图》（宋人摹本），描绘了古代文人制琴的场景。该图有两种古琴，都是全箱式样，琴身由额、颈、肩等部分组成，其造型类似于东汉弹琴俑所弹之琴。该琴形制还见于河南邓县北朝彩绘画像砖墓出土的《商山四皓图》。陕西三原唐初李寿墓线刻壁画伎乐图中，有抱琴、弹琴图像各一，琴式则与《斫琴图》中的琴基本相同。

①章华英：《古琴》，浙江人民出版社2005年3月版，第10页。

I 阮籍

三国魏诗人。字嗣宗，陈留尉氏（今属河南）人。是建安七子之一阮瑀的儿子。曾任步兵校尉，世称阮步兵。崇奉老庄之学，政治上则采取谨慎避祸的态度。与嵇康、刘伶等七人为友，常集于竹林之下肆意酣畅，世称“竹林七贤”。

II 王戎

西晋大臣，字浚冲，琅玕临沂人（今山东临沂北）。官至司徒、封安丰县侯。出身魏晋高门琅玕王氏，魏幽州刺史王雄之孙，晋凉州刺史王浑之子。“竹林七贤”中年龄最小的一位。

III 刘伶

生卒年不详，“竹林七贤”之一，字伯伦，西晋沛国（今安徽淮北市）人，曾为建威参军。晋武帝泰始初，对朝廷策问，强调无为而治，以无能罢免。平生嗜酒，曾作《酒德颂》，宣扬老庄思想和纵酒放诞之情趣，对传统“礼法”表示蔑视。

IV 山涛

字巨源，西晋河内怀县（今河南武陟西）人，晋代吏部尚书，“竹林七贤”之一。

V 簞簟

也称管，古代管乐器的一种，多用于军中。流行于我国北方。

VI 邱文播

生卒年不详，五代后蜀画家。

VII 荆浩

五代后梁画家，字浩然，沁水（今属山西）人，出生于河南济源。士大夫出身，后梁时期因避战乱，曾隐居于太行山洪谷，故自号“洪谷子”。擅画山水，常携笔摹写山中古松。自称兼得吴道子用笔及项容用墨之长，创造水墨墨章的表现技法。

魏晋南北朝时期的北方政权——北齐杨子华（515—586）所绘的《北齐校书图》描画天宝七年（556）文宣帝高洋命樊逊和高乾等十一人共同校刊国家收藏的五经诸史的故事。画卷上人物分为三组，画面居中一组背对观者的年长者在左侧塌面上放有一把古琴，从图像上看，其形制与东晋时期的琴制类似。

进入唐代后，唐琴尤其是盛唐之琴，造型肥而浑圆。现存的唐琴大部分常在龙池、凤沼的面板上贴有两块小桐木，作为假纳音，直至明代初期，仍有制琴家采用这种方法。唐琴的断纹以蛇腹断为多，也有冰纹断、流水断等。其表面漆灰则有墨、栗壳色两种，有朱红漆者皆为后人修补时所加。灰胎皆为纯鹿角灰，用麻布自下而上包裹琴背两侧直至面板边际，以防止上下板开胶。这些琴的边长皆在120厘米至125厘米之间。唐代的制琴高手有很多，除雷氏家族（雷威、雷霄、雷文、雷珏、雷远一）外，文献记载的名

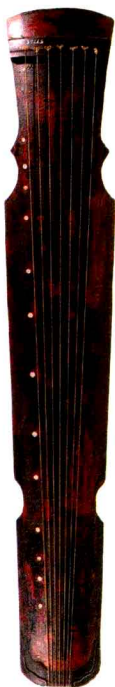
家有：张越、郭高、沈镣等。可惜除雷氏琴外，余者皆无作品传世。结合该时期的古琴形制，有三幅描绘古琴的唐代作品值得关注：周昉的《调琴啜茗图》、孙位的《高逸图》和佚名的《宫乐图》。在《调琴啜茗图》里你会看到三位坐在庭院内的贵族妇女在两位侍女的伺候下弹琴、品茶、听乐的现场，它是画家对当时上层阶级社会生活方式的写照，画卷流露出闲散恬静的气质。《高逸图》描绘了魏晋时期脍炙人口的竹林七贤的故事。该图又名《七贤图》，分段描绘文士四人，席地而坐，几位童子侍立旁侧。此图实际上是《竹林七贤图》的一部分，四人分别是阮籍 I（210—263）、王戎 II（234—305）、刘伶 III、山涛 IV（205—283）。画家用细劲柔和的线条描摹人物的脸部和手足，陪衬的景物则先用墨线勾勒，再以石绿皴染，古雅简练，刻画出魏晋士大夫的精神气质。《宫乐图》描写后宫嫔妃十人，围坐于一张巨型方桌四周，有的品茗，有的在行酒令。画

卷上部四人负责吹乐助兴。所持用的乐器，自右而左，分别为簞簟 V、琵琶、古琴与笙。旁立的二名侍女中，还有一人轻敲牙板，为她们打着节拍。

五代古琴的形制因为距离唐代不远，必有唐人遗风。曾经有人将凡背后刻有“洗凡”或“清绝”字样的古琴断定为五代琴，这样的做法显然不妥。如何断定一张五代时候的古琴？以旅顺“春雷琴”为例，这张琴背面项腰肥圆，民间有词语形容不同时期的古琴“唐肥宋瘦”，说明这张琴距离唐代较近，它又与晚唐时期的“独幽琴”特点相似，再次证明它是一张与唐代有关的古琴，然而这张琴的伏羲式又与唐代的形制略有出入，所以再次证明它是一张距离唐代不远的古琴，那么在时间的推断上，应该为五代时期。当然，判断一张古琴的年代远非易事，还要结合其他各种因素。本书所选的两幅五代时期古画，邱文播 VI 的《文会图》和荆浩 VII（？—约936）的《松壑会琴图》也是该时期较为典型的古琴名画。《文会图》



春雷



世翻吟

6

仿照杨子华的《北齐校书图》中间部分的构图，在人物设置和摆设上完全一样，只是将原来室内空间移置到室外空间，将长卷形式改为立式挂轴。尽管如此，此画也不失为一幅佳作，作为西蜀画院的宫廷画家，邱文播将画面上树石胜境和榻上的文玩奇珍表现得恰到好处，四位学士坐于榻上，有谈者、书者和操琴者，画家将每人的姿态和神情很好地再现出来。《松壑会琴图》描画了两位老者欣然会面的情景，旁有一小童肩负古琴而来，此画前景为松壑，中景为两位老者和小童，远景为崇山峻岭。该画为荆浩不多见的山水兼人物作品，当然有人对此画的真伪提出疑惑，认为是明代的仿作，这不是本书讨论的重点。荆浩在绘画史上非常有名，他不仅引领北方山水画派，更使得中国山水画发生关键性变

革，自荆浩、关仝 I（约907—960）开始，北派创造了大山大水雄伟壮丽的全景式构图，自董源 II（？—约962）、巨然 III 起，南派善于表现平淡疏远的江南风光，皴法和墨法逐渐丰富起来，确立山水画的范式。与此同时，南唐画院在赵干 IV、卫贤 V、曹仲玄 VI、周文矩 VII、顾闳中 VIII（约910—约980）、王齐翰 IX、高太冲 X 和徐熙 XI 等人的推动下，花鸟和人物画发展得特别快。西蜀画院在贯休 XII（823—912）、房从真 XIII、蒲师训 XIV、黄筌 XV（约903—965）、黄居采 XVI（933—？）、阮惟德父子 XVII、丘文播兄弟和石恪 XVIII 等人的推动下，宗教人物画出现变形风格，出现大写意画法，花鸟画走向精细化。因此在五代绘画史上，无论是人物、山水和花鸟画，都在继承唐代传统的同时，出现了新风貌。

I 关仝

长安(今陕西西安)人。五代后梁画家。一作关仝、关穉。早年师法荆浩,后在山水画的立意造境上超出荆浩的格局,显露自己的风貌,被称为关家山水。画风朴素,形象鲜明突出,被誉为“笔愈简而气愈壮,景愈少而意愈长”。

II 董源

五代南唐画家。一作董元,字叔达,江西钟陵(今江西南昌)人,自称“江南人”。主要活动在南唐中主(934—960)时期。南唐主李璟时任北苑副使,故又称“董北苑”,南唐亡后入宋,被看作是南派山水画的开山大师。绘画史上把董源、范宽、李成,称为北宋初年的三大家。

III 巨然

五代南唐、北宋画家,僧人。原姓名不详,生卒年不详。钟陵(今江西进贤县)人,一说江宁(今江苏南京)人。早年在江宁开元寺出家,南唐降宋后,随后主李煜来到开封,居开宝寺。擅山水,师法董源,专画江南山水,得野逸清静之趣,深受文人喜爱。以长披麻皴画山石,笔墨秀润,为董源画风之嫡传,并称董巨,对元明清以至近代的山水画发展有极大影响。

IV 赵干

江宁(今南京)人,生卒年不详。南唐后主李煜时的画院学生。擅画山水、林木、楼观等。现藏于台北故宫博物院的《江行初雪图》是他流传的唯一作品,也是南唐时代江南山水画家流传的最为可信的作品。

V 卫贤

长安(今陕西西安)人,生卒年不详。南唐后主李煜时的内廷供奉。善画界画及人物,初师尹继昭,后刻苦不倦,执学吴道子。长于楼观殿宇、盘车水磨,能按比例“折算无差”,透视正确,构图严谨,无俗匠气,被称为唐五代第一能手。

VI 曹仲玄

建康丰城(今江西丰城)人,生卒年不详,南唐后主李煜时的翰林待诏。工画佛道、鬼神,始学吴道子不得意,遂改迹细密,自成一格。

VII 周文矩

建康句容(今江苏省句容县)人,生卒年代不详。五代南唐画家,约活动于南唐中主李璟、后主李煜时期(943—975),后主时任翰林待诏。周文矩工画佛道、人物、车马、屋木、山水,尤精于仕女。是出色的肖像画家,存世作品多为摹本《宫中国》、《重屏会棋图》、《琉璃堂人物图》等。

VIII 顾闳中

五代南唐画家,江南人。元宗、后主时任画院待诏。工画人物,用笔圆劲,间以方笔转折,设色浓丽,善于描摹神情意态。存世作品有《韩熙载夜宴图》卷,绘写南唐中书侍郎韩载夜宴。该画真实地描绘了在政治上郁郁不得志的韩熙载纵情声色的夜生活,成功地刻画了韩熙载的复杂心境,为古代人物画杰作。

IX 王齐翰

五代南唐画家,金陵(今江苏南京)人,生卒年不详。后主李煜朝(961—975)为宫廷翰林图画院待诏。工画人物、佛道宗教画,兼擅山水、花鸟,以画猿獠出名。好作山林丘壑、隐岩幽谷,无朝市风埃气,其画以笔法工细为特色。

X 高太冲

五代南唐画家,江南人,中主李璟时任翰林待诏,曾

奉命与朱澄、周文矩、董源、徐崇嗣等名家合作《雪景御宴图》。

XI 徐熙

五代南唐画家,江宁(今南京)人,一作钟陵(今江西进贤)人。出身于“江南名族”,生于唐僖宗光启年间,后在开宝末年(公元975)随李后主归宋,不久病故。一生未官,郭若虚称他为“江南处士”,沈括说他是“江南布衣”。其性情豪爽旷达,志节高迈,善画花竹林木,蛱蝶草虫,其妙与自然无异。

XII 贯休

唐末五代著名僧人。俗姓姜,字德隐,婺州兰谿(一说为江西进贤县)人,7岁时便投兰溪和安寺圆贞禅师出家为童侍。雅好吟诗,常与僧处默隔篱论诗,或吟寻偶对,或彼此唱和,见者无不惊异。

XIII 房从真

五代前蜀时期画家,成都人,王蜀时翰林待诏。擅马、人物和鬼神。

XIV 蒲师训

五代前蜀时期画家,蜀人。幼师房从真,擅画人物、鬼神和蕃马。

XV 黄筌

五代时西蜀画院宫廷画家,字要叔,成都人。历仕前蜀、后蜀,官至检校户部尚书兼御史大夫;入宋,任太子左赞。早以工画得名,擅花鸟、师刁光胤、滕昌苑,兼工人物、山水、墨竹。

XVI 黄居采

五代画家,宋初成都人,字伯鸾。黄筌子。绘花竹禽鸟,精于勾勒,形象逼真,兼擅奇石山景。仕后蜀翰林待诏,多画殿庭墙壁和宫闱屏幛。入宋,仍为翰林待诏,为太宗搜罗并鉴定名画。

XVII 阮惟德父子

五代后蜀画家,与父阮诃同时入内供奉。授翰林待诏试太常寺斋郎。士女人物袭承父艺,美继前踪,所画皆为当时宫苑亭台花木之巧。

XVIII 石恪

生卒年不详,五代末宋初画家。字子专,成都郫县(今属四川省郫县)人。幼无羁束,长有声名,虽博综儒学,志惟好画。初事张南本学画,后笔墨放逸,不专规矩。

第三节

宋代

到了宋代，古琴的形制发生变化，全长128厘米，肩宽25厘米，琴身扁而长大，尺寸大于传世唐琴。南宋古琴除仿古之外，体形逐渐扁平狭小，尤其是仲尼式古琴，呈耸而狭之状。宋人制琴以桐面梓底或松杉面底为主要制琴材料。断纹有蛇腹断、冰纹断、流水断等，灰胎仍以鹿角灰为主，也有用麻布打底者，但不多见。北宋晚期还出现了八宝灰（即将金银珠翠珊瑚等碾碎混入鹿角灰共用）的用法。宋代是继唐以后在制琴史上的一个重要阶段，历代宋皇帝均十分好琴，宫廷中设有琴招待。宋太宗赵匡义在至道元年（995）曾“增待诏朱文济、蔡裔给人们演奏”。宋徽宗赵佶（1101—1125）更是嗜琴如命。他曾搜罗当时南北名琴绝品，并设有“万琴堂”来收藏这些名琴。其中最为名贵的是唐代制琴名匠雷威所斫的“春雷”琴。

在他的倡导与影响下，宋代朝野上下，无不以能琴为荣，古琴在当时的文人士大夫中极为盛行。他们一般

通晓音律，在所作的词中也不离琴。宋词中与琴有关的词，大概有596首。就算有的文人不会弹琴，也将琴作为居室的摆设。他们喜欢结交有名的琴师，其中范仲淹（989—1052）、欧阳修（1007—1073）、苏轼（1037—1101）、姜夔（1155—1221）等都是当时著名琴师的学生。宋徽宗政和年间（约1113），钱塘太守梅公在西子湖畔举行琴集，曾集手下琴客和杭州文人学士，带来数十张名琴，弹奏品评，一时传为佳话。^①前面谈到的朱文济是宫廷琴师，他收了很多徒弟，师徒相传，人才辈出，逐渐形成了一个北宋琴僧系统。继朱文济之后的琴师都是和尚，当时尊之为“大师”。朱大师最得意的门生是慧日大师夷中，夷中有一个弟子叫义海。他学成之后，回到老家越州（今浙江绍兴）法华山勤学练琴，最终“积十年不下山，昼夜手不释弦，遂穷其妙”。沈括（1031—1095）曾经在《梦溪笔谈》里说：“海之艺不在于声，其意韵萧然，得于声外，此众

① 章华英：《古琴》，浙江人民出版社2005年3月版，第20—21页。

① 章华英：《古琴》，浙江人民出版社2005年3月版，第95页。

人所不及也。”义海的学生则全和尚写了本叫《则全和尚节奏指法》的书，谈到义海在琴曲方面的论述，并对演奏理论有自己独到的见解。然而，宋代最具代表性的琴师当推郭沔，他的代表作是《潇湘水云》。郭沔曾为光禄大夫张岩的门客，其间整理过抗金名将韩侂胄的祖传古谱。后韩侂胄被杀和张岩被黜，政治形势迅速逆转，郭沔感到世态炎凉，在这种心境下，他写了一曲《潇湘水云》流传700年。宋代斫琴名家很多，在北宋时有庆历年间的蔡叟、僧智仁、卫中正，崇宁年间的朱仁济、马希亮、马希仁；南宋有绍兴年间的金远、高宗年间的陈亨道。其中金远所斫之琴薄而清，陈亨道所斫琴厚而古。如今传世宋琴尚可看见琴腹的，有马希仁和金远之作，其余大多数已模糊不清，成为无款之宋琴。传世北宋名琴有“雪夜钟”、“梅梢月”、“清角遗音”、“松石间意”、“龙门风雨”等，南宋名琴有“鸣凤”、“玉壶冰”、“万壑松”、“海月清辉”、“轻雷”等。宋

代印刷术的出现，也推动了古琴音乐的发展，使得一百四十多种琴谱得以刊刻流传，古琴艺术的美学思想、音乐主张、指法特点等，能在千年的音乐文化中起到非常重要的传播和续承作用，应该说宋代在古琴的发展史上是一个承上启下的重要时代。正因为古琴在宋人的生活中非常普遍，它不仅是宋代文人用来陶冶性情之物，更是宋人抒发内心各种情感之物。^①你能在宋代的三幅名画中窥见这种信息，赵佶的《听琴图》、夏圭的《临流抚琴图》和《深堂琴趣图》。在《听琴图》中有三位男子坐在庭院内，左边一侍童，中间一位弹琴男子应该是宋徽宗，他扮成道士模样轻轻抚琴，右一男子纱帽红袍，俯首侧坐，一手反支石墩，一手持扇按膝，神情就像完全陶醉在这动人的曲调中；左一男子纱帽绿袍，拱手端坐，抬头仰望，似视非视，那状态正是被这美妙的琴声挑动神思，在悠然遐想；在他旁边的一个蓬头童子，双手交叉抱胸，远远地

① 丁羲元:《艺术风水》,上海人民美术出版社2001年8月版,第193页。

10 注视着主人公,正在用心细听,但心情却比较单纯。三个听众,三种不同的神态,都刻画得惟妙惟肖,栩栩如生。有人认为红袍者为蔡京,青袍者为童贯,此说法有待考证。如果说《听琴图》中的三人果然是徽宗、蔡京、童贯,那么他们的命运倒也有相似之处。靖康二年(1127),徽宗与钦宗一同被金兵俘获,后被押往北边囚禁,受尽屈辱后死于五国城(今黑龙江依兰)。蔡京被流放岭南,饿死在路上,而童贯也被人砍掉脑袋。你能感受到整个画面的气氛,有一阵一阵的琴声,混合着微风吹动松枝竹叶之声,从画面传来,借用白居易的一句诗形容:“此时无声胜有声。”古琴在皇帝的后宫俨然已经成为陶冶性情之物。《临流抚琴图》描绘一高士临流而坐抚琴,气象萧疏,意境深远的场景。该画并没有强调对抚琴者的细部刻画,而是注重表现身体动势,笔简而神全,抚琴者似在弹奏,让人不禁联想到琴声的悠扬。画家在意营造气氛,通过意笔写出枝

干,偃仰屈曲,苍健老硬,有蛟龙惊虬之势;树叶点染而成,疏密有致,虚实相生,浓淡相宜,看似不经意,实则惨淡经营;茅屋隐现于树后,以墨笔勾出轮廓,再施以规则的点皴,极具意味;溪水以简练的线条勾勒,部分留白,盘曲掩映,时隐时现,难觅其踪,表现出流水的清澈和流动感,他还利用留白表现江山湖泊的辽阔深远,虽未着一笔,却能“无画处皆成妙境”,给人无限遐想的空间。从该画看来,古琴的作用是宋人抒发内心各种情感的寄托之物。《深堂琴趣图》描绘了华堂之内独坐一人弹古琴,余音绕梁与环境融为一体。深堂内置大屏风,窗户紧关,而正门却大开,琴音透过大门传于堂外。门外山石对立,树木高耸掩映,留出大半天空,正好一条石铺甬道小径,接门由直而转折向右,石径上又正好有双鹤,一只白鹤闻琴音起舞,可感受音乐之魅力,庭石上有青松一株,遥承琴声,而成风如松。画家在寸尺之间却营造出音乐与建筑

间的和谐。画中的空间虚实掩映,向背分合,无一闲笔,皆为音乐而生而设,都为气韵琴音所宜。^①你看,古琴是如何被宋人融入平常百姓家,又体现宋人最精致的文化生活品位。

第四节

元代

元代制琴名家不多，皇家并未设造琴的机构，但元代好琴的文人依然很多，著名的如耶律楚材（1190—1244），他收藏的宋徽宗之“春雷”琴，唐雷珏重修的“玉振”琴，均为旷世珍宝。鲜于伯机是元代著名文人，精于书法、音律，其收藏更丰。史载唐代三慧大师所斫之“秋籁”琴，为鲜于伯机宝爱终世。大书画家赵孟頫藏有名琴“松雪”、“大雅”，皆黄玉軫足，音色极佳。他所藏之“震余”琴，则为鲜于伯机所赠，是用许旌阳手植之桐木制成。元代斫琴名家有严古清、朱致远、施牧州等人。严古清出身斫琴世家，他的祖父严樽、岳父梅田官人均为南宋末年有名的制琴家，现北京故宫博物院所藏之“清籁”琴，即为严家之作。此琴为仲尼式，细纹断，金徽，琴体阔大，琴背有“乾隆御赏”四字朱色方印，还有梁诗正、励宗万、汪由敦、张若霭、董邦达等人的题句，池内纳音右侧有楷书“严恭远斫”四字。朱致远流传后世的名琴较多，湖北省博物

馆所藏元代“玉泉”琴，仲尼式，全长120.5厘米，肩宽20厘米，用桐木髹黑漆，呈蛇腹断纹，琴面外侧有纯金徽13颗，曾为明代徐文溥的藏品。从传世朱琴真品来看，以仲尼式为多见，制作精致秀气，面板弧度比较圆，发音清亮松透。现北京王世襄所藏“金声玉振”琴，香港沈兴顺所藏“戛玉”琴，均为朱琴中之精品。但是朱琴也有很多伪作，较明清时期尤多，有古董商人将腹款误刻成朱智远、朱制远、朱致元。元代非汉族文人中，精于琴者当推耶律楚材。他是辽东丹王突欲八世孙，仕元至中书令。他曾向弭大用、苗秀实、万松老人等学琴，尤长于《水仙操》和《广陵散》。在他的诗文中有许多关于琴人、琴曲的论述。他每得新谱，都要找苗秀实商榷。苗秀实是金元时期的著名琴家，曾被荐为琴待诏，颇得金章宗完颜璟的欣赏。由于苗在京师的声誉很高，每天都有很多人邀请他前去演奏，导致耶律楚材不能经常和他“对指传声”，耶律楚材仕