



故宫博物院学术文库

蠡测偶录集

古琴研究及其他

郑珉中 著



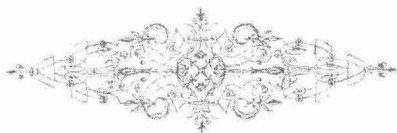
紫禁城出版社



故宫博物院
学术文库

蠡测偶录集

古琴研究及其他



郑珉中 著

紫禁城出版社

图书在版编目(CIP)数据

蠡测偶录集：古琴研究及其他 / 郑珉中著—北京：
紫禁城出版社，2010.9
(故宫博物院学术文库)
ISBN 978-7-80047-776-8

I. 蠡… II. 郑… III. 古琴—鉴定—研究—中国
IV. K875.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第150749号

蠡测偶录集：古琴研究及其他

郑珉中 著

紫禁城出版社出版发行

(北京景山前街故宫博物院內)

北京图文天地制版印刷有限公司印刷

开本787×1092 1/16 字数540千字 印张27.75

2010年9月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-80047-776-8

定价：78.00元



郑珉中 简历

郑珉中，男，字从易，晚号南郭琴叟。原籍福建闽侯，寄籍四川华阳。1923年生于北京旧知识分子家庭。1930年至1940年于家塾中读书十年。求学之际即醉心于书画、古琴，后因工作，艺事遂寝。1946年至故宫博物院工作。自1951年起，历任故宫博物院陈列部、美术史部、业务部的陈列、历代艺术、法书铭刻、铜器、书画、美术史、金石、工艺等专业组组长及助理研究员。1983年任副研究员，1988年任研究馆员。1981年为中国书法家协会会员。1985年曾任北京古琴研究会副会长。1990年至现在为国家文物鉴定委员会委员、故宫博物院研究馆员、故宫博物院学术委员会委员、故宫博物院书画鉴定中心研究员。享受政府特殊津贴。

目 录

两张珍贵唐琴	(1)
唐琴——九霄环佩	(4)
明宫琴家戴义及其督造的琴	(9)
论唐琴的特点及其真伪问题	(11)
对南京西善桥六朝墓画像的看法	(33)
论日本正仓院金银平文琴 ——兼及我国的宝琴、素琴问题	(41)
旅顺博物馆藏“春雷”琴辨	(58)
辽宁省博物馆藏“九霄环佩”琴考辨	(67)
谈吉林省博物馆藏“松风清节”琴	(73)
“飞泉”琴的流传	(80)
百衲琴考	(85)
湖南省博物馆送北京展出的两张古琴	(91)
对两张“晋琴”的初步研究	(94)
唐琴辨 ——再论唐琴的特点及真伪问题	(110)
宋宣和内府所藏“春雷”琴考析	(129)
古琴辨伪琐谈	(147)
论鉴定古琴的两种方法 ——我是怎么认识唐琴的	(158)
七弦琴的原始阶段初探 ——与吴钊君商榷	(165)
五代琴说	(172)
漫谈有关琴史的几个问题 ——与津门琴友商榷	(175)

论安徽、山东所见的四张古琴	(183)
两宋古琴浅析	(190)
记华盛顿佛利尔美术馆所藏之“枯木龙吟”琴	(213)
唐宋元明琴器流变	(218)
略论两宋“官琴”、“野斲”的变化特点	(225)
漫谈《中国古琴珍萃》中的唐琴	(228)
漫谈二十世纪末所见几张宋琴	(252)
台北故宫藏古琴考辨	(259)
在盛传无形文化遗产喧阗声中略谈琴器的修复	(267)
双碧琴楼观琴记	(275)
《故宫古琴》前言	(281)
记五代杨凝式法书	(297)
米芾的书法艺术	(303)
读米帖偶记	(312)
读有关宋徽宗画艺文著的点滴体会	
——兼及《听琴图》为赵佶“真笔”说	(318)
清代端石双龙砚	(332)
试论《阅微草堂砚谱》的学术价值	(334)
砚林初探	
——学砚心得三论	(342)
对两汉古砚的认识	
——兼及误区的商榷	(365)
朱碧山龙槎记	(375)
关于朱碧山银槎的辨伪问题	
——与台湾文物工作者曾埴商榷	(382)
漫谈风筝	(390)
记故宫博物院历代艺术馆	(393)
从故宫博物院藏铭刻看中国灿烂的书法艺术	(401)
从故宫博物院藏印看中国玺印的产生与发展	(409)
丰富多彩的宫廷文具	(424)

两张珍贵唐琴

故宫博物院的珍藏品中，有两张唐琴，一曰“九霄环佩”，一曰“大圣遗音”。“九霄环佩”自清末至今，一直是琴坛上赫赫有名的重器；而“大圣遗音”则是宫廷旧藏的珍品。这两张琴，在传世古琴中，都属于凤毛麟角，是十分罕见的，就是在传世的唐琴中，它们也是第一流的至精之品。

一、错误的评论

“九霄环佩”琴，琴为伏羲式，杉木斲，通长 124 厘米、肩宽 21 厘米、尾宽 15.5 厘米、厚 5.4 厘米、底厚 1.5 厘米。紫漆，纯鹿角灰胎，有小蛇腹断纹，朱漆修补多处。形制极浑厚古朴，龙池、凤沼均作扁圆形，纳音微隆起复洼下，呈圆沟状，通贯于纳音的始终。纳音为桐木制，是嵌在杉木琴上的。此琴的制作特点，与北宋苏东坡所说的“其背微隆，若薤叶然”完全相合。琴背的篆书题名及“包含”二字的大印，为制琴时镌刻，其余铭跋印章，均为后刻。腹款楷书“开元癸丑三年斲”七字，亦疑为后刻。琴音奇古，“九德”兼全，音韵完美，在唐琴中也是少有的。

但是，清末民国初年鼎鼎有名的大琴学家杨时百却一再贬低“九霄环佩”琴，竟把它说得连新琴都不如。在 1925 年杨氏所著的《藏琴录》中，著录两张他新制的“无上”琴。在“无上”的题跋中，他说：“秦华近益精研制琴法，必欲高出所见最上古琴而后已。得古杉，斲此两琴，声大而远与众琴异，适开会于岳云别业，旧藏佛氏著名唐琴‘九霄环佩’不期而至，同人品题，金谓两琴远出其上。十年来余尝恨不得‘九霄环佩’，今竟喜过望，因皆名‘无上’，以次第别之。铭曰：九德九品兼全最上，鼎鼎唐物莫与之抗。良材绝技越古跨今，十年大愿快慰余心。”又说：“自两琴成，乃知‘九霄环佩’能使他琴退避三舍，由于尺度长大不同，十年前不知制琴法，谬以中小琴与大琴较优劣，宜乎小巫见大巫也。今‘无上’仿其尺度即得其声音，且有过之无不及者，始恍然，十年大愿，其愚不可及也。”杨氏还在“龙门寒玉”项下记述了李伯仁

的“独幽”、“飞泉”琴，锡宝臣的“大圣遗音”琴，把这三张唐琴称为“鸿宝”，而对“九霄环佩”则只字未题，显然认为它不属“鸿宝”之列。

杨时百在当时是琴坛泰斗，他这样否定唐琴“九霄环佩”，而且在他的书里写了不少贬词，这就不能不使人产生各种各样的看法。但当人们看见了“九霄环佩”和李氏的“飞泉”、锡氏的“大圣遗音”之后，又觉得“九霄环佩”比那两件鸿宝的确还要好。及认真阅读了《琴学丛书》之后，发现杨氏在1911年所著的《琴粹》中，对“九霄环佩”曾经说过：“近时都下收藏家，仅贵池刘氏之‘鹤鸣秋月’，佛君诗梦之‘九霄环佩’，其声音木质定为唐物无疑……其余予所藏及所见，虽不乏良材，要不能与数琴埒。”这些话对“九霄环佩”琴显然是充分肯定了的。还有，杨氏说的“且有最著名之古琴，与最著名大家所制之琴皆用杉，池沼间表以桐”。这段话中提到的“最著名之古琴”，指的也是这张“九霄环佩”琴。由此联系1925年杨氏在新制的“无上”琴的两段题跋中，也反复提到“最上古琴”、“著名唐琴‘九霄环佩’”、“十年余尝恨不得‘九霄环佩’”，等等，字里行间使人自然感觉到杨氏对“九霄环佩”琴，始终认为是最上鼎鼎唐物，是非常爱慕它的。就因为杨氏十年尝恨不得的“九霄环佩”琴，后来竟被逊清宗室溥侗得去，在无可奈何的情况下仿造了两张新琴，而对新琴的两段跋语，实在是杨时百的违心之论。当然，新琴的声音大于唐琴，是有可能的，但新琴绝不能有古琴的韵味，新琴更不能具备古琴都难以兼备的“九德”。说新制的琴比1200年前的琴还要好，是不符合弦乐器的普遍规律的。

二、错误的定名

“大圣遗音”琴，为清宫旧藏，它何时被送进皇宫，是否为明宫遗物，已经无从查考。琴为神农式，桐木斲，通长120厘米、肩宽20.5厘米、尾宽13.4厘米、厚5厘米、底厚1厘米。栗壳色与黑漆相间，纯鹿角灰胎，发蛇腹间细牛毛断纹，局部略有朱漆修补。金徽玉轸，形制浑厚，圆形龙池，扁圆形凤沼，纳音微作隆起之状，琴背题名，大印及铭文，均为古代制琴时的镌刻。琴音清脆松透，饶有古韵，亦近于“九德”兼全者。腹款为朱漆书“至德丙申”四字，位于池之左右。至德丙申为中唐肃宗至德元年，琴为安史之乱“明皇幸蜀，太子即位于灵武”时制作。此琴造型优美别致，色彩璀璨古穆，断纹隐起如虬，铭刻精整富丽，不愧是一件“天府”奇珍，琴中之宝！

“大圣遗音”琴原藏于清宫南库。南库位于养心殿之南，是离皇帝寝宫最近的一个大型的、收藏古文物珍品的场所。这张琴没有放在宫中的古董房或其他处所，而皮藏于珍品库中，说明当时皇帝的确是把它看得很重的。虽然它被重视于一时，却未能避免意外的厄运。原来库存的这张“大圣遗音”，竟然弦轸俱失，岳山崩缺，被弃置于南库之隅，已经

不知经历了几许寒暑。南库虽是皇家的珍品库房，由于年久失修，屋漏泥水经琴面淌下，亦不知又过了多少岁月。由于长期泥水滞留，琴面上凝结了一层坚厚的水锈。举目望去，琴色灰白，仿佛漆面脱尽之状，俨然破败不堪了。溥仪被逐出宫，清室善后委员会入宫点查，得见此琴，亦因其破败，未能留意，于是定名为“破琴一张”，编为“崑字一〇七号”，就这样载入点查报告及尔后的点查清册，又继续沉沦了20多年。

但是，文物珍品，只能是被埋没于一时，骏骨总会要遇到巨眼的。1947年，这张破琴被当时在故宫工作的文物鉴赏家王世襄所发现，定为中唐珍品，并移送入故宫博物院的珍品库中庋藏。全国解放后，1949年征得原故宫博物院院长马衡先生的同意，延请著名古琴家管平湖来院修理，经历数月，一层水锈方被彻底清除干净，原来漆面居然丝毫不损，并依原样重新装配了紫檀岳山。这张唐琴从此神采焕发，恢复原状。如今这张唐琴已列为国家珍藏的重要历史文物之一。

尤有奇者，这张千年以上的唐制古琴，虽曾罹此大厄，而琴面的鹿角漆胎，至今仍坚牢如故，并未因久经水湿，使隐起的断纹浮动欲脱。可见唐代古琴，确因其制作优良，所以能流传后世。读元代周密的《云烟过眼录》，见宋徽宗百琴堂称最的“春雷”琴，被“章宗挟之以殉葬，凡十八年复出人间，略无毫发动，今又为诸琴之冠，盖天地间尤物也”的记述，曾使人疑窦丛生，难以置信。现在根据这张“大圣遗音”琴所经历的情况来看，周密所录，亦可信而有征了。“大圣遗音”琴无疑也可以说是琴中之宝，天地间尤物了。

“九霄环佩”和“大圣遗音”这两张唐琴，在过去都曾遭到不公允的待遇，一个是出于有心，故意贬低它；一个是出于无意，无鉴古之目。今天这两张唐琴都得到了国家的重视和爱护，供广大人民群众观赏和研究。

（原载《紫禁城》1982年第1期）

唐琴——九霄环佩

故宫博物院收藏的珍品当中，有一张唐代古琴“九霄环佩”。这张唐琴为伏羲式，紫漆，纯鹿角灰胎，发小蛇腹断纹，曾因剥落伤裂，用朱漆修补过。琴背龙池上刻唐篆“九霄环佩”四字。池旁右刻“超迹苍霄，逍遥太极。庭坚。”黄书两行十字，左刻“泠然希太古”、“诗梦斋珍藏”行书两行十字及小印“诗梦斋印”一方。池下刻篆书“包含”大印一方。印下刻“霭霭春风细，琅琅环佩音。垂帘新燕语，苍海老龙吟。苏轼记。”苏书五行二十三字。凤沼上刻“三唐琴榭”椭圆印一，下刻“楚园藏琴”印一方。腹内左刻“开元癸丑三年斲”楷书七字。这张琴在清代末年为名古琴家佛诗梦所藏，从那时起，半个多世纪以来它一直被学者、古琴家所推重，是一件享有盛名的重器，在《琴学丛书》、《今虞琴刊》两书中均有记述。在杨荫浏先生的《中国音乐史稿》以及《中国音乐史参考图片》中也采录了这张唐琴。这张琴所以被人们如此重视，因为它不仅是一张稀世的古琴，就是在传世的唐琴中，它也是最为独特、最为古老的；还由于它形制最古、发音又最为完美尽善，所以这张“九霄环佩”琴就成为一件举国知名的瑰宝。今录其所异，兼述管见所及，以供识者参考。

一

“九霄环佩”琴与其他传世唐琴不同的第一点，就在于它的造型更为厚重、质朴，优美而有气魄。像这种伏羲式的唐琴，已知的共有五张，但以故宫博物院珍藏的这一张“九霄环佩”尺寸最大，它通长124厘米、额宽22.7厘米、肩宽21厘米、尾宽15.5厘米、最厚5.4厘米、底厚1.5厘米，无论是琴身的长、宽、厚度，或底板的厚度，都大于传世唐代的其他制作。当然，一张琴的造型是否优美而又有气魄，并非仅仅取决于尺度是否宽大，有一些既大且厚的琴，看上去只是显得很笨重，并无古朴美好之感。古琴的形制特点，前人已有“唐圆宋扁”之说，所指乃琴面的弧度，而琴面弧度的大小，与造型的厚重轻薄却是密切相关的。琴面弧度的形成，是由于当中厚两边薄的需要所决

定的。就现在已经看到的唐琴来说，琴面的弧度，大体上可分为三类：一类中部隆起如抛物线形，一类漫圆如弓形，一类中部两侧均较圆厚如半椭圆形。“九霄环佩”的琴面自肩至尾均较圆厚，近边处亦略具圆弧形，基本上是半椭圆形状，因而看上去给人以古朴厚重的感觉，加以长度和宽窄度的比例十分协调，边线、楞角的处理柔和而又自然，所以它的体积虽然大于其他唐琴，而其造型却依然极为优美。

琴背两个音孔的设置，其位置、形式与长短大小，在唐琴上也并不是一致的。它既关系着琴的音响，也有整体上协调美观的问题。“九霄环佩”琴的两个音孔是长圆形的，其位置：龙池（上音孔）长22厘米、宽2.8厘米，居于中部的正中，相当于四至七徽之间；凤沼（下音孔）长11厘米、宽2.8厘米，居于腰尾之间，相当于十至十一徽半。池沼边沿的贴格（周边所镶的硬木）是用一根长木条制成，接口处放在左侧的正中。从整体来看，两个音孔的大小、位置非常适宜，形式和整体非常协调，制作手法细腻，这是“九霄环佩”在形制上与众不同之点。

二

“九霄环佩”琴的内部构造比较特殊，其纳音之厚、制作之奇，更是唐琴中不多见的，这是第二点。古琴的内部构造非常简单，是底和面两块木板经过挖斲粘合而成的一个音箱，它也就是琴身。这个音箱的制作，一般说来，面板内部除四周边际及两个足池留下相当宽的实木、在相当两个音孔的部位留下一定长宽厚度逐渐隆起的实木作纳音外，其余部分都是挖薄了的。底板在开凿音孔、足孔之外，其余内外两面的某些部位也要减薄一些。于是，面板与底板合起来就形成了一个具有空间的音箱，在空间的上部、中部还装有两个方圆不等的音柱。古琴的内部构造大体如此。不过唐代古琴的音柱多已脱落不全了。由于挖斲减薄的程度不同，一张琴的内部空间大小就出现了若干变化。其面板厚薄之处，达到什么程度为好，确是个非常微妙的问题。这和一张琴的选材、形制及需要的音响效果，是有密切关系的。因此，它是研究古人斲琴手法的重要所在，也是鉴别古琴制作年代不可忽略的一个方面。若忽视鉴别制作年代问题，不能选择唐琴真品进行研究、考察，就会错误地把某些不是唐代的制作当成唐琴来看，或一味地按照古书上的糟腹秘诀去说，不能把古人的理论与实际相联系。这样的论断是难以准确的。今天能见到的传世唐琴，其内部构造都是不尽相同的，不过从音孔向里看去，大体上多是起伏较小、纳音略有隆起之状，空间大小也不尽相同，这显然是和不同音响效果的需要有关，也是和古琴的历史发展有联系的。“九霄环佩”琴的内部，则起伏较大、纳音较厚，纳音正中当音孔处，又开出一条约2厘米宽、1厘米深的圆沟，通贯于纳音的始终，其凸起的边沿，距底板仅容一指许，这样做的目的，显然是为了避免音箱的共鸣迅

速散去，真正起到纳音的效果。其两侧纳音的空间，看上去却是不甚宽大，这样的构造，在唐琴中是极为罕见的。

三

“九霄环佩”所用的木材，主要是杉木，也是它奇特之处，这是第三点。据文献记载，自古以来，制琴都是选用梧桐木作面，以梓木为底，或底面都用梧桐木。“九霄环佩”琴非梧桐木所制，其底面系杉木，而纳音与肩部边侧则是以梧桐木镶合上去的。杉木制琴在古书中尚未见到记载，只有清末杨时百在其《琴学丛书》中提到过。杨氏在《藏琴录》序言中说：“破修古琴数十，其中杉制者竟居十之三四，且有最著名之古琴与最著名大家所制之琴皆用杉，池沼间表以桐。”这是杉木制琴见于文字的最早记载。杨氏所述之琴，从其特点来看，与当时为佛诗梦所藏的这张“九霄环佩”相合，所指应即此琴。杨氏所说的历史上“最著名大家”为谁，琴学家都知道是雷威。从杨氏的题琴诗中，有“唐琴第一推雷公，蜀中九雷独称雄”之句，也可以知道，所指亦即唐代的雷威。不过根据《柳塘记》雷威独往峨眉山，“入深松中，听其声连延悠扬者伐之，斲以为琴妙过于桐”的记述来看，雷氏似以峨眉松来造琴。但传世的雷氏琴中，从未见过用松木制作的。按，松木枝节多，纹粗而脂厚，用以斲琴显然是不相宜的。雷威是唐代最著名的斲琴大家，不可能选用发音不好的木材造琴。考峨眉山所产的参天乔木，有松科的云杉，这种木材具有质松、纹理细直、富有弹性、耐久而不受虫蛀的特点，这等木材才适合制作古琴。云杉，本属松科，其枝叶形状和长青的特点与松树相似，可能古人未加详察，因有峨眉松制琴之论。如是，则“九霄环佩”所用的杉木，也就是所谓的峨眉松了。杨氏既熟知雷威以峨眉松斲琴的文献记载，因有“峨眉松迈峰阳桐”之句，同时也知道这张“九霄环佩”琴为杉木所制，池沼间表以桐，且用古杉仿制了两张新琴，却依然把“九霄环佩”琴视为“最著名大家所制之琴”。这就说明当年杨时百已知峨眉松为杉木之误，不过在他的著述当中，没有明确说明这个问题而已。

四

“九霄环佩”的音质纯正完美，而且具有突出的金属音，绝不是“苍松清脆”之类的简单词句所能概括的，这是第四点。自古以来，每张琴都有它各自不同的音响效果，这是因为选用的材料不同，形制与制作手法不同，经历的岁月不同，保存的条件不同。这些不同的内外因素造成了不同的共鸣效果。即使是历史上最著名制琴大家一手的制

作，其声音也是有差异的，所以唐代的蜀中雷氏才用玉徽、瑟瑟徽、金徽、蚌徽作为区别作品等级的标志。至于唐代名家的制作，宋人早就指出有“清雅沉细”和“虚鸣响亮”之别。两者的音响效果虽然不同，而宋人对它们却是并重的，并不仅仅以声音的沉细或响亮来评定其优劣。古人对琴音好坏的品评，是凭它所具有的特点是否完备来铨定的。从明清以来的琴书中可以知道，古人总结出最好的琴音具有奇、古、透、润、静、圆、匀、清、芳九个特点，称为“九德”，以九德兼全与否作为衡量琴音优劣的标准，认为只有具备了这些特点的琴，才是完美的琴。不过“九德”兼全、十分完美的琴太少了。杨时百在《琴学随笔》中说：“声音纯粹无少疵病之古琴，千百中不能得一二也。”又说：“古人贵大声，而洪大不列入九德中，非矛盾也，盖必有九德而后可以为大声，否则器枵而已。”可见好琴不论音量大小，要以具备九个特点才称得上“声音纯粹无少疵病之古琴”。这样的琴音，听起来给人以完美悦耳的音响效果，弹起来才会令人不忍释手。这不忍释手，正是九德中“芳”字之义。所以前人把不具备这九个特点的琴称为庸材，从乐器来讲，这种说法是非常有道理的。“九霄环佩”琴的声音，在传世的唐代古琴中，确是独特而又十分完美，就在于它具备了这九个特点。像这种品格的唐琴，可以说是凤毛麟角了。

五

“九霄环佩”琴在清代末年就是琴坛上的一件重器，当时对这张琴的品评留下了文字记录的共有三人。第一人是佛诗梦，他得了这张琴后，就在琴背上刻了“泠然希太古”的评语。第二人是当时的琴学大家杨时百，他非常赞赏这张唐琴，对之爱慕殷切，可以说达到了嫉妒的程度，所以在他的著作中，写到“九霄环佩”琴时，竟然出现了前后矛盾的现象。他在《琴粹》中说：“读欧阳公《三琴记》，唐琴在北宋时已不多得，况更历千年乎？宜乎今日唐宋琴如凤毛麟角也。近时都下收藏家仅贵池刘氏之‘鹤鸣秋月’、佛君诗梦之‘九霄环佩’，其声音木质定为唐物无疑……其余予所藏及所见虽不乏良材，要不能与数琴埒。”这里对“九霄环佩”琴是充分肯定了的。而后来在《藏琴录》中，记录他按照“九霄环佩”仿制的两张新琴时，却说：“秦华近益精研制琴法，必欲高出所见最上古琴而后已，得古杉，斲此两琴，声大而远，与众琴异。适开会于岳云别业，旧藏佛氏著名唐琴‘九霄环佩’不期而至，同人品题，金谓两琴远出其上。十年来，予尝恨不得‘九霄环佩’，今竟喜过望，因皆名‘无上’，以次第别之。铭曰：九德九品兼全最上，鼎鼎唐物莫与之抗。良材绝技越古跨今，十年大愿快慰余心。”又说：“自两琴成，乃知‘九霄环佩’能使他琴退避三舍，由于尺度长大不同，十年前不知制琴法，谬以中小琴与大琴较优劣，宜乎小巫见大巫也。今‘无上’仿其

尺度而得其声，且有过之无不及者，始恍然，十年大愿，其愚不可及也。”在这里，杨时百又极力贬低了这张“九霄环佩”琴。但是，上述文字却是很值得寻味的。根据杨氏之说，两张新的仿制品，比“九霄环佩”琴的声音还好得多，而其优越之点，则仅仅是“声大而远”，可能在音量大这一点上是胜过了“九霄环佩”。至于“九德”，是古人品评古琴声音的标准，许多古琴尚且不能达到“九德兼全”的程度，何况是新造的？新琴即使与所仿之琴完全一致，由于未曾经历千百年的自然变化，在音质、共鸣方面是不可能与古琴相比的。制琴绝对不是以同样的木材、仿古琴尺度就能够得到古琴的声音的，新琴总有新琴的味道，这是弦乐器的共同特点，也是尽人皆知的。从以上记述经过推敲可以看出，杨氏对“九霄环佩”琴的重视、爱慕之情，跃然纸上，而杨氏十年之恨未消，故作此题识聊自解嘲而已。这就是《琴学丛书》中对“九霄环佩”的评论前后矛盾的缘由所在。在杨氏书中，还将李伯仁的“独幽”、“飞泉”，锡宝臣的“大圣遗音”这三张唐琴誉为“鸿宝”，而“九霄环佩”却不在“鸿宝”之列。所谓“鸿宝”的三张唐琴，除“独幽”琴外，笔者有幸都试弹过，的确是不可多见的唐代古琴。特别是那张“飞泉”琴，30年前获弹数月，今亦已入藏于故宫博物院，因此深知“飞泉”的声音品格，其纯粹完美的程度，若与“九霄环佩”相较，则“飞泉”仍应在退避之列。那么“九霄环佩”未被杨氏列入“鸿宝”之中，当亦十年遗恨的缘故了。第三人就是当时藏有“独幽”和“飞泉”两张唐琴的李伯仁。李氏虽有两件“鸿宝”，却仍将“九霄环佩”称作“仙品”（见《今虞琴刊》），而“鸿宝”与“仙品”之间的差别，可以不言而喻了。从以上三人的文字中可以知道，“九霄环佩”这张唐琴的确是异乎寻常的，其形制之古、声音之奇，在传世古琴中，称得上是一件稀世之珍。

“九霄环佩”琴背的苏、黄题识及其腹款，从镌刻手法及干支纪年的差误来看，显然都是后刻的（一说腹款可能是钩刻原有款字，由于墨书字迹模糊，误将开元元年刻为开元三年），从迹象看，是在重修时加上去的。这张琴由于伤裂、漆胎剥落以及磨治牧音，经过了较大的修理。因修理技术高超，并未影响古琴的质地和声音、面貌。虽然题跋、款字不真，也并不能损伤这件历史文物的应有价值。这张琴的重修时间，不晚于清代末年，或者就是在佛诗梦手中时修的。

“九霄环佩”琴继佛氏之后，为红豆馆主溥侗所得，后携至上海，为刘世珩所得。新中国成立后，由刘氏后人手中购得后收藏于故宫博物院，为国家所藏历代文物中的珍品之一。

（原载《故宫博物院院刊》1982年第4期）

明宫琴家戴义及其督造的琴

明代是古琴音乐的极盛时期，当时擅长弹琴的人非常之多，“自天子以至于庶人”都有。由于皇帝欢喜弹琴听琴，能琴的宦官也就相继出现于紫禁城中。《酌中志》里记载的有成化年间入宫的戴义、王献，嘉靖年间的张维、史宾、王进德及万历年间的金忠等人，都是有明一代的高手，据说其中戴义的琴技尤精。

一、戴义的琴技

据《酌中志》载：“宪庙（朱见深）好琴弈诗画。司礼戴太监义，号竹楼，不知何许人，最精于琴，而楷书笔法与沈度相埒。南中有一良家妇善琴，遍游两京各省，未有居其右者。雅闻戴名，诣外邸通名求见，允之。订期戴休沐之暇，至外邸，坐厅中，延南妇隔帘向上一揖，坐南妇帘外，不通寒温，让戴先操。曲甫终，南妇泪如雨下，色若死灰，将所携善琴即下阶石上碎之，拂衣而去，终身再不言鼓琴事矣。”

这条记载乍看起来，戴义琴艺确实高超，但稍加思索，便觉事涉虚妄，于理难合。因为弹琴一事，在任何时代，都存在着不同地区的独特风格和各自的师承流派，犹如书法绘画，同时齐名的大家何止二三。虽然意趣不同，而各有千秋。古人说：“口之于味也，有同嗜焉。目之于色也，有同美焉。”这是说，好吃、好看的，大家都能识别，但绝不等于说同嗜之味、同美之色是只此一家，唯某独尊。如果当时朱家皇帝出于个人的好恶，可以把戴太监的琴艺钦定为天下第一，而事实上亦是绝不可能的。犹如南北各地的佳肴，酸咸各殊，口味不一，不能把“同嗜”理解为天下之佳肴仅只一家。这道理尽人皆知。何况明代各地琴派甚多，琴家林立，南妇听了戴义的演奏，可能会脸如死灰，泪如雨下，但又何至于摔碎善琴，终身不再言鼓琴事！

其次，明代朱元璋称帝之后，恢复了两宋以来的历史传统，大力提倡儒术，以巩固其统治。在那严守礼教的封建社会中，善琴的良家妇女，无疑是知书识礼，不问她是大家闺秀还是小家碧玉，对于“男女有别”这个训诫，自然都是深知的，岂能抛头露面，

遍游两京各省与他人较琴技之短长高下？虽然说所访者是个阉宦，而这种行为在明成化、弘治年间恐怕也是难以设想的。看来这则传闻可能有失实之处。

从《酌中志》中还可以知道，太监戴义不仅是一个名盛当朝、琴技精熟的古琴演奏家，而且还是一个“楷法与沈度相埒”的善书者。明代太监之善书者不乏其人，都是为充当秉笔太监而作的准备。从《酌中志》中可知戴义书法工整精到，很讲结字美，是功力很深的馆阁体书法家。然而太监的这种馆阁体书，是封建皇帝所欣赏的，较之沈度、王宠、青藤、白阳之作，自有雅俗之分，沈度等书家的字，岂是太监之作可以同日而语的！书法与鼓琴二者是相通的。太监辈琴技虽极纯熟，曲目亦自不少，而所少者是韵味二字。那么称雄一时的戴义的琴艺如何，可以不言而喻了。当然在太监琴家之中，戴义可能是首屈一指的。

二、戴义督造的琴

传世明代古琴不少，这是“上有好者，下必有甚焉”的结果。由于年代较近，数量又多，所以明琴往往不为琴人所重视，而把目光都集中在唐宋琴上。然而对于制作精美、音韵较佳、又看不出款识的明琴，却常常被看成是唐宋之作，这显然是典型器见得少的原因。

近年在清代宫廷音乐的乐器库中，偶然发现了几张明琴，都是仲尼式。其中一张颇为引人注目，制作既精，且因久经抚弹，琴面按弦落指处多磨出褐色漆及鹿角灰胎，岳山亦因磨损，补以鹿角灰而髹以紫漆。通体发小蛇腹间冰纹断，古气盎然，金徽犹在。测其尺度，琴长120.4厘米、宽18.7厘米。初看去俨然是一张宋琴，拂拭按弦，音琳琅清越而有金石声。腹内隐隐若有字迹，因携至室外，扫去池内灰尘，乃于池中得墨书楷款三行，右二左一，即“大明弘治十一年，岁次戊午，奉旨鸿胪寺左寺丞万胄中，制琴人惠祥斲制于武英殿。命司礼监太监戴义、御用监太监刘孝、潘德督造”52字。原来这是一张奉弘治御旨作于紫禁城内的琴，所以工艺精良与众琴异。腹款三行写于龙池之上，自非琴工书写。三行字为五分楷书，字体工整，从行文来看，有可能就是戴义所题。

弘治十一年为公元1498年，距今已有480余年。清代，这张琴被收藏于古董房中。这张作于紫禁城中的琴，经历了近500年而一直收藏在宫廷之中没有流散，它的历史价值自是其他明琴不能与之相比的。惠祥是明中期的斲琴名手，而且又是在宫廷为皇帝而作，手工艺、形制均极精湛，可称是一件明代中期古琴的典型器，它为研究明代仲尼式琴形制的变化，提供了一件可靠的实物证据。从这个角度来看，这张琴也是弥足珍贵了。

（原载《紫禁城》1984年第5期）