

简析《中国古琴珍萃》中的宋琴

Brief Analysis of the Song Dynasty Qin-Zithers included in
Treasures of the Ancient Chinese Qin-Zithers

刘岐荣

Liu Qirong

故宫博物院
The Palace Museum

Journal of Gugong Studies 2020 Vol.21

故宫学刊

二〇二〇年 总第二十一辑

故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House

简析《中国古琴珍萃》中的宋琴

Brief Analysis of the Song Dynasty Qin-Zithers included in *Treasures of the Ancient Chinese Qin-Zithers*

刘岐荣

Liu Qirong

内容提要：

《中国古琴珍萃》是第一部收录古琴器的大型图录，收琴109张。本文依照郑珉中先生《漫谈〈中国古琴珍萃〉中的唐琴》体例，确认书中收14张宋琴，予以介绍分析，并对各琴的琴式进行梳理和订正。

ABSTRACT:

Treasures of the Ancient Chinese Qin-Zithers (Zhongguo guqin zhencui) is the first large-scale catalogue recording 109 ancient *qin*-zithers. This article checks fourteen Song-dynasty (960-1279) *qin*-zithers included in the catalogue in accordance with the styles set in “Discussions on Tang-dynasty Qin-Zithers included in *Treasures of the Ancient Chinese Qin-Zithers*”. These Song musical instruments are introduced and analyzed, with investigations into and revisions on their types.

关键词：

古琴 琴式 宋琴 《中国古琴珍萃》
《五知斋琴谱》

KEYWORDS:

Ancient *qin*-zither, *Qin*-zither types, Song-dynasty *qin*-zither, *Treasures of the Ancient Chinese Qin-Zithers (Zhongguo guqin zhencui)*, *Qin-Zither Scores from the Studio of Five Knowledge (Wuzhi zhai qinpu)*

紫禁城出版社 1998 年出版的《中国古琴珍萃》，是第一部有关古琴器的大型彩色图录，共收古琴 109 张，提供了大量古琴器实物图像资料，有很大的贡献。不过此书除极少数外，未对琴器进行断代，而是依照琴式分类。而琴式排列的先后顺序，与古代琴书的习惯做法也有不同。为此，郑珉中先生曾发表《漫谈〈中国古琴珍萃〉中的唐琴》，连载于《收藏家》2001 年 5、6、7 期。该文指出图录中收有 11 张唐琴，并逐张进行分析，同时订正几张琴式认定的错误。另外他指出，琴式排序应按照琴式名称所指称的历史先后排列。

郑珉中先生曾有续写《中国古琴珍萃》中的宋琴的想法，由于事务繁忙，一直没有着手。但在他的文章中涉及不少此书所收的宋琴，都有较为详细的论述。计有：四川省博物馆藏“石涧敲冰”琴（编号八）、天津市艺术博物馆藏“玉壶冰”琴（编号一一）、樊伯炎藏“松石间意”琴（编号一九）、山东博物馆藏无名琴（编号二十）、中国艺术研究院音乐研究所藏“鸣凤”琴（编号三二）、山东博物馆藏“南风”琴（编号三三）、故宫博物院藏“万壑松”琴（编号三六）、故宫博物院藏“玉壶冰”琴（编号三七）、故宫博物院藏“海月清辉”琴（编号三八）、吉林省博物馆藏“松风清节”琴（编号四一）、中国历史博物馆（现为中国国家博物馆）藏“混沌材”琴（编号九九）。共 11 张。

另外，据北京大学中文系王风教授介绍，《中国古琴珍萃》中的宋琴，郑先生文章中未涉及，或仅零散提到的，至少还有：中国艺术研究院音乐研究所藏“轻雷”琴（编号五）、故宫博物院藏“清籁”琴（编号五四）、重庆市博物馆“凤鸣”琴（编号一〇〇）。此外尚有三四张可能够宋，但未见实物，不好确定。王风教授是郑珉中先生弟子，这些琴均与郑先生有过讨论。因此，本文合并已确定的宋琴，共有 14 张。

需要说明的是，本文琴式的文献依据主要出于《五知斋琴谱》。关于历代琴式，是个复杂的问题，图形记录明清两代有多种，历代相承，也有变化。但本文所涉琴式，绝大多数《漫谈〈中国古琴珍萃〉中的唐琴》有过详细讨论，没有更多需要补充。而《五知斋琴谱》所收较全，图像清晰，已经足够使用。因此尽管有更早的版本，本文还是做此选择。

《中国古琴珍萃》2018 年由文化艺术出版社印制了增补本，琴器有所添加。考虑到本文系接续《漫谈〈中国古琴珍萃〉中的唐琴》而作，故仍依据 1998 年紫禁城出版社的版本，不讨论新版增添的琴器。另外，为行文方便，《中国古琴珍萃》下文均简称《珍萃》。

一 递钟式

天津艺术博物馆藏“玉壶冰”琴

《珍萃》载：“玉壶冰琴，神农式，朱漆，纯鹿角灰胎，脱漆处现露鹿角灰胎及黄色葛布底。玉徽、玉轸，蛇腹间冰裂断纹。桐木面，杉木底。背面龙池、凤沼皆为长方形。紫檀岳尾，承露作圆角，焦尾冠角较圆，尾托冠角做工精细不露棱角。龙池上方刻草书‘玉壶冰’，下‘绍兴’双连印。该馆定为宋琴。通长 124、肩宽 22、尾宽 15、厚 5.3 厘米。”¹（图一）

¹ 中国艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会编：《中国古琴珍萃》，紫禁城出版社，1998 年，第 42 页。

《珍萃》说此琴是“神农式”，定得有问题。关于“神农式”，《五知斋琴谱》记载：“神农式，诸葛亮《琴经》曰：神农琴，长三尺六寸三分，以应三光也。《字林》云：神农造琴五弦，长三尺六寸。桓谭《新论》云：神农氏削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之德合天地之和。又曰，为琴七弦，足以通万物而考理也。”¹（图二）从《五知斋琴谱》“神农式”图片可以看出，“神农式”最典型的特点，是琴到腰部后直线到底。

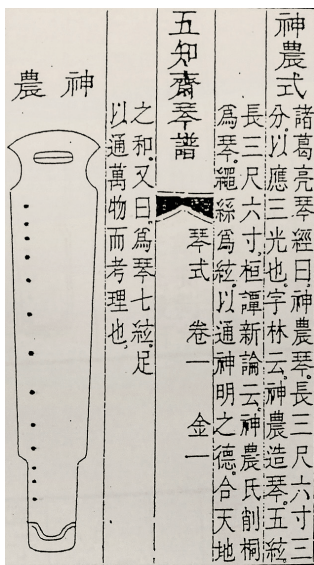
“递钟式”在《五知斋琴谱》琴谱中，继“伏羲式”“神农式”后排在第三位，传说与黄帝有关，故又称“黄帝式”：“黄帝式，伯牙曾操。黄帝将会神灵与西山，乃驾象车，毕方夹持。蚩尤引道，风伯职扫，雨师职洒，凤凰覆上，蛟龙翼侧。乃到山，大会龟神，以递钟之琴奏清角之音。（毕方：鸟名，火神也。）”²（图三）可以看出，此式圆头，一弧直下到肩，腰部做一弯。

以“玉壶冰”琴实物图片对照，可以很清楚这张琴不可能是“神农式”。尽管“递钟式”琴头比例有点儿问题，但关键特点是一致的。因此这张“玉壶冰”琴应定为递钟式，不是神农式。

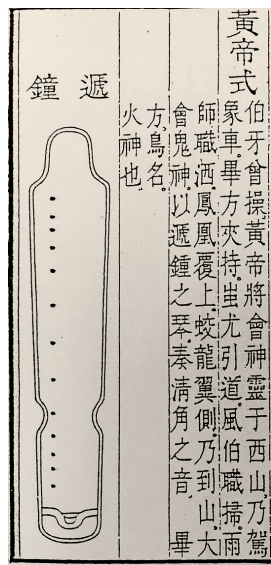
说明文字中没有指出这张琴的制作年代，郑珉中《两宋古琴浅析》将其作为“南宋早期体薄而轻”³的典型代表，并指出“‘绍兴’小印是完全可信的”⁴。郑先生还提到，“据该馆工作人员称，池内有金远制款……而面较平，有薄而轻的特点”。⁵元周密《云烟过眼录》记有金公路“琴薄而轻，绍兴初人”。⁶金远即金公路，参看本文“故宫博物院藏‘玉壶冰’琴”的说明。总之，此琴应制作于南宋初绍兴年间。



图一 天津艺术博物馆藏“玉壶冰”琴



图二 《五知斋琴谱》“神农式”



图三 《五知斋琴谱》递钟式

1 （清）周子安辑：《五知斋琴谱》，《历代琴式》卷一，中国书店出版，2005年，第1页。

2 同上。

3 郑珉中：《蠡测偶录集》，紫禁城出版社，2010年，第203页。

4 同上。

5 同上。

6 （南宋）周密：《云烟过眼录》，《文渊阁四库全书·子部一七七，杂家类》，台湾“商务印书馆”，1986年，第871-77页。

二 伶官式

（一）中国国家博物馆藏“混沌材”琴

《珍萃》载：“混沌材琴，伶官式，宋代。修长体扁，鹿霜角胎，间杂有蓝绿色大粒宝石，露紫漆胎地，面漆红黑相间似飘霞。琴面不规则蛇腹断，隆起如剑锋。琴背细密流水断。蚌徽。背面龙池凤沼为长方形，用木条镶边。龙池纳音较平，凤沼纳音中间突出。岳山、承露、冠角木制，轸由竹根制成。琴腹阴刻篆书‘刘安世造’，‘毛仲翁修’、‘周鲁封重修’等。龙池上方阴刻行书‘混沌材’三字，下方阴刻行书‘羲皇人已杳，留此混沌材。想是初开辟，声音妙化裁。完然一太璞，解慍阜民材。不啻庄生窍，古风尚在哉’款署‘会稽黄镇仲安跋于皖江’。龙池右侧阴刻行书‘晋制宋修，一翁’，下有阴文方印一枚。琴音悠扬可听。此琴保存完好，面漆略有修补。近世由夏莲居收藏，一九五八年夏氏捐于中国历史博物馆。通长 123.5、隐间 115.3、肩宽 19.2、尾宽 4.5 厘米。”¹（图四）

这个说明所定的琴式和年代都是正确的。“伶官式”又称“虞随式”，《五知斋琴谱》记：“周虞随琴，三尺六寸，有大声，进于文王。只成王时，二叔流言，乃作周公操以献……”²（图五）“混沌材”琴对照琴式图中的“伶官式”，特点相同，比例相近，是很容易判断的。

“历代琴式”中“伶官式”排在第五位，“虞琴式”之后，“仲尼式”之前。这跟琴式依托的历史时序有关，按照伏羲、神农、黄帝、虞舜、周公、孔子排列。《珍萃》以琴式来分类，却将“伶官式”排在“仲尼式”之后，属于体例混乱。

“混沌材”琴，龙池内腹款为“刘安世造，毛仲翁修，周鲁封重修”，这是真款。刘安世是北宋人，《宋史·列传》第一百四记载：“刘安世，字器之，魏人。……从学于司马光，咨尽心行己，光教之以诚，且令自不妄语始。”³毛仲翁是南宋人，《五知斋琴谱》载：“毛仲翁，宋人，作《列子御风》《山居吟》……”⁴周鲁封，清前期广陵派琴家，他就是编印《五知斋琴谱》并作序的人。

琴背铭刻“羲皇人已杳，留此混沌材。想是初开辟，声音妙化裁。完然一太璞，解慍阜民材。不啻庄生窍，古风尚在哉。会稽黄镇仲安跋于皖江。”黄镇也是康熙时古琴家，曾为《五知斋琴谱》作序。另有“晋制宋修，一翁”，和小方印“夏伯子”“一翁”即近代琴人夏莲居。

“混沌材”琴在民国时期在北京古琴界非常有名，据郑珉中先生记录：“……当时归诗梦斋女弟子白达斋所藏。白氏弥留之际将此琴赠予其女友骆氏……骆氏与山东琴家、佛弟子夏溥斋莲居氏相邻，此琴得常出入夏氏斋中。”⁵另又言“骆氏故后，此琴归夏莲居，于是加刻‘晋制宋修，一翁’”铭刻于池旁，后来夏莲居先生捐献给当时的中国历史博物馆。

¹ 《中国古琴珍萃》，第 204 页。

² 《五知斋琴谱》《历代琴式》卷一，第 2 页。

³ （元）脱脱等著：《宋史》卷三四五，《列传》一四〇，中华书局，1977 年，第 1095-1096 页。

⁴ 《五知斋琴谱》《名录》卷一，第 25 页。

⁵ 《蠡测偶录集》，第 198 页。

“混沌材”琴，修长体扁，所谓“古云宋扁”¹，郑珉中先生认为“这张琴虽形制扁薄，而琴面弦外部分尚微具圆弧形，略存肥厚之感……北宋晚期的斫琴家犹效法唐琴风格的具体例证。”²

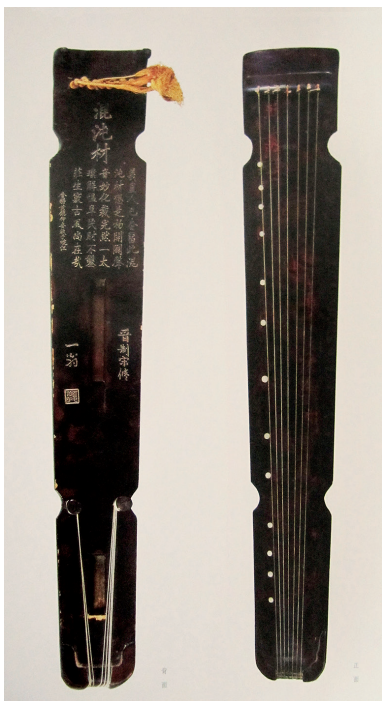
总之，“混沌材”琴是北宋晚期野斲的典型器。

（二）重庆市博物馆藏“凤鸣”琴

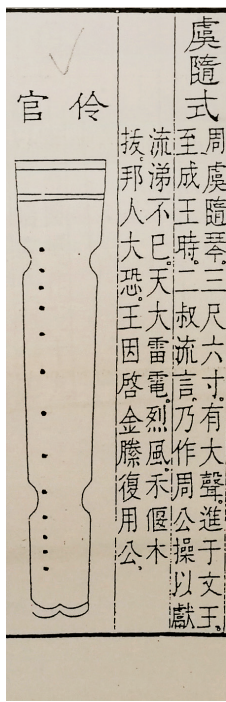
《珍萃》载：“凤鸣琴，伶官式，琴体较扁，薄鹿角灰胎，黑漆，细密流水断，椭圆形龙池与凤沼，琴背项间刻篆书‘凤鸣’两字，下有草书四言古诗。后题‘景祐元年（1034）石湾画堂主人题’下刻单边方印一枚。池内纳音较平，未见题款。通长127、隐间118、肩宽22.7、尾宽15.3、厚5.2厘米。”³（图六）

这张琴定位“伶官式”是正确的。肩项与“混沌材”略有差异，但属细节问题。

据王风教授告，此琴琴背铭刻均为同时旧刻，“景祐元年”年号可以相信。铭文为：“凤皇来仪，鸣于高岗；文章瑞世，其道大光”，印章“王元颖印”。此器琴体宽扁，也是“宋扁”的典型特点。其早于“混沌材”，属于北宋中期野斲器。



图四 国家博物馆藏“混沌材”琴



图五 《五知斋琴谱》“伶官式”



图六 重庆市博物馆藏“凤鸣”琴

1 同11。

2 《蠡测偶录集》，第197页。

3 《中国古琴珍萃》，第206页。

三 仲尼式

（一）故宫博物院藏“万壑松”琴

《珍萃》载：“万壑松琴，仲尼式，宋代。桐木制。琴体浑厚，琴面弧度较大，通体髹黑色光漆，呈蛇腹间牛毛断纹。龙池、凤沼均为长方形。龙池上方刻楷书‘万壑松’三字。龙池两旁刻铭文‘九德兼全胜磬钟，古色古香更雍容。世间尽有同名器，认尔当年万壑松’款题‘浙津蒙叟题藏，时年七十有七’。下刻篆文‘宋兆英印’、‘镜涵’小印；‘天峰居士书携，时年六十有一’。下刻篆文‘朱’，‘宝成’小印。题识处右刻‘岁在丙申夏历正月初六日’，左刻‘孔子降生二千五百零七年’。行楷书七十四字。此琴材古，质松，色黄，做工精而细。金徽、玉足、玉轸。琴声古透清奇，蕴钟磬之音。曾由津门琴家宋兆英珍藏，1983年入藏故宫博物院。通长128.5、隐间115.3、肩宽20.2、尾款14.5、厚6.2厘米。”¹（图七）

“仲尼式”又称“孔子式”，是最常见的琴式。《五知斋琴谱》载：“孔子琴，长三尺六寸四分，用周尺也。琴制惟仲尼、列子二琴，类太古，宜千百世也。”²（图八）“惟仲尼、列子”云云，出于南宋赵希鹄《洞天清录·古琴辨》：“古琴惟夫子、列子二样。”³

按琴式排列顺序，《珍萃》将“仲尼式”排在灵机、响泉、凤势、连珠诸式之后，是不合体例的。

郑珉中先生在《两宋古琴浅析》中，认为“万壑松”琴是“南宋早期形体厚重之作”⁴。到主编《故宫古琴》时，重新鉴定，觉得琴体魁伟，琴面弧度较大，并非南宋风格，而应是北宋野斲。因此改定此琴为北宋琴器。

琴背铭刻晚出。宋兆英（1889—1971）是天津琴家，也是著名古琴收藏家，此琴上铭文题识时间为1956年。

（二）故宫博物院藏“玉壶冰”琴

《珍萃》载：“玉壶冰琴，仲尼式，南宋。桐木制。琴体秀美，琴面弧度不大，纯鹿角灰胎，外髹黑色光漆，小蛇腹兼流水断，局部兼细牛毛断，龙池、凤沼均为长方形，纳音微隆。龙池上方刻篆书‘玉壶冰’三字。琴腹内龙池两侧朱书铭文两行，右为‘宋绍兴二年（1132）’，左为‘公路金远制’楷书十字。此琴选材精良，做工细致，金徽玉足，琴音松脆响亮。通长119.1、隐间109.5、肩宽19.3、尾宽13.3、厚5厘米。”⁵（图九）

“玉壶冰”琴为清宫旧藏，从清室善后委员会清宫物品点查报告等文献可知，此琴在清宫时，放在宁寿门外东院。

此琴腹款为“宋绍兴二年（1132），公路金远制”，系真款无疑。元周密《云烟过眼录》载：“金公路，所谓金道者，绍兴初人，琴薄而轻。”⁶此琴与前述天津艺术博物馆藏“玉壶冰”，都有金远腹款。且琴面弧度较小，均属南宋早期“体薄而轻”的一派。郑珉中先生以此琴为“传世南宋琴中金远的标准器”。⁷

1 《中国古琴珍萃》，第95页。

2 《五知斋琴谱》《琴式》卷一，第2页。

3 （南宋）赵希鹄撰：《洞天清录》，《文渊阁四库全书·子部一七七·杂家类》，台湾“商务印书馆”，1986年，第871-3页。

4 《蠡测偶录集》，第202页。

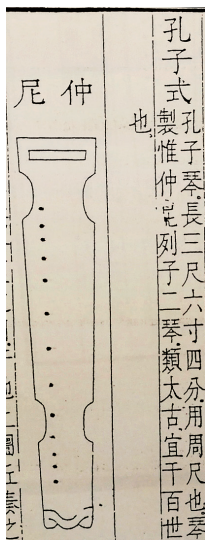
5 《中国古琴珍萃》，第97页。

6 《云烟过眼录》，《文渊阁四库全书·子部一七七·杂家类》，第871-77页。

7 《蠡测偶录集》，第203页。



图七 故宫博物院藏“万壑松”琴



图八 《五知斋琴谱》仲尼式



图九 故宫博物院藏“玉壶冰”琴

（三）故宫博物院藏“海月清辉”琴

《珍萃》载：“海月清辉琴，仲尼式，宋代。桐木面，杉木底。琴面弧度不大，琴底较平，通体髹栗壳色漆，补以朱漆，呈流水断纹。龙池、凤沼均为长方形，纳音微隆。龙池上方刻隶书‘海月清辉’四字，其下刻篆书‘乾隆御府珍藏’六字宽边印一方，雁足两池之间刻有梁诗正、励宗万、陈邦彦、董邦达、汪由敦、张若霭，裘曰修等七人各体小字题铭。此琴选材考究，做工精湛，金徽、玉足、玉轸，琴音清透，颇具金石之韵。清代曾由热河行宫收藏，通长117.5、隐间108.5、肩宽18、尾款12.5、厚4.9厘米。”¹（图一〇）

“海月清辉”琴最重要的特点，是琴肩到二徽以上，而一般标准的琴肩都在三徽。赵希鹄《洞天清录》：“而夫子、列子样，亦皆肩垂而阔，非若今耸而狭也，”²琴肩过高，就造成耸肩的感觉。赵希鹄为南宋宗室，生活在南宋中晚期，可见是这个时期的特点。郑先生归为“南宋后期新风格的琴”³，“海月清辉”就是这种新风格的典型器。

“海月清辉”琴上铭刻乾隆时期梁诗正、励宗万、陈邦彦、董邦达、汪由敦、张若霭，裘曰修七位词臣题诗。《故宫古琴图典》⁴一书收录的院藏“清籁”、“海月清辉”、“古杲华”、“峨眉松”四张古琴。都有七词臣题诗，题刻时间应在乾隆九年至乾隆十年（1744—1745）之间。”⁵

（四）吉林省博物馆藏“松风清节”琴

《珍萃》载：“松风清节琴，仲尼式，鹿角灰胎，朱红间栗壳色漆，蛇腹间冰裂断纹，玉徽，双青玉雕

1 《中国古琴珍萃》，第98页。

2 《洞天清录》，《文渊阁四库全书·子部一七七·杂家类》，第871-3页。

3 《蠡测偶录集》，第205页。

4 郑珉中主编：《故宫古琴图典》，紫禁城出版社，2010年，第82页。

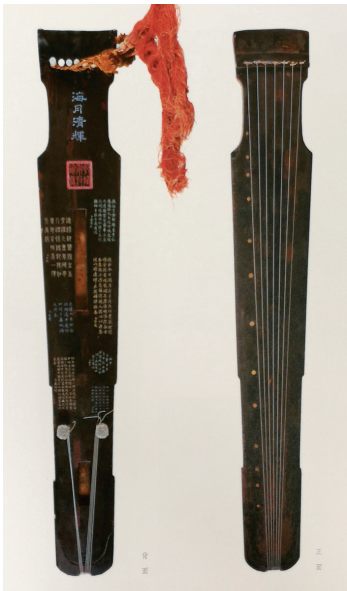
5 刘岐荣：《故宫博物院藏四张古琴七大臣题刻年份考释》，2015年《紫禁城》学术增刊。

足。面圆，底略鼓，整体造型浑厚，龙池、凤沼为长方形，龙池上方刻楷书‘松风清节’字，腹内可见寸许六方龟背百衲纹片，腹款楷书‘大唐贞观五年，雷击良材，雷霄监制百衲’曾定为唐为唐制百衲琴，后经专家定为宋代制品。音质松古清脆。原为王世襄先生所藏，一九六三年由吉林省博物馆收藏。通长 116.4、隐间 88、肩宽 18.6、尾款 13、厚 6.5 厘米。”¹（图一一）

此琴原为王世襄先生旧藏，五十年代后期张伯驹先生任吉林省博物馆副馆长，觉得馆中无琴，是个缺憾，因商于王先生价让。可参看王世襄《与伯驹先生交往三五事》，见《锦灰三堆》²。此琴形体短小，假百衲。腹中唐款“大唐贞观五年，雷击良材，雷霄监制百衲”，显然是伪款。郑珉中先生认为，“其髹漆工艺，断纹现象又与宋琴相合，其为北宋中期所造的一件唐琴伪品。”³

（五）故宫博物院藏“清籁”琴

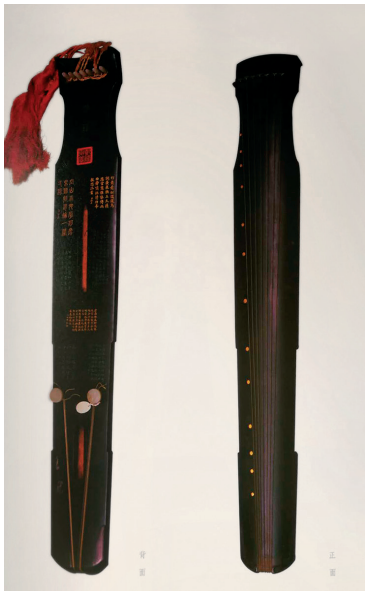
《珍萃》载：“清籁琴，仲尼式。元代，琴面桐木斫，琴体阔大，边棱略带圆势，肩在三徽处，鹿角灰胎，表髹黑漆，细纹断，金徽，龙池、凤沼均作长方形，池内纳音微隆，琴背项间刻篆书‘清籁’两字，下刻‘乾隆御赏’四字朱色大方印。龙池两侧及池下刻梁诗正、励宗万、汪由敦、张若霭、陈邦彦、董邦达、裘曰修诸臣题句，池内纳音右侧刻楷书‘严恭远斫’四字。通长 121.2、隐间 112.2、肩宽 18.2、尾宽 13、厚 5.2 厘米。”⁴（图一二）



图一〇 故宫博物院藏“海月清辉”琴



图一一 吉林省博物馆藏“松风清节”琴



图一二 故宫博物院藏“清籁”琴

¹ 《中国古琴珍萃》，第 103 页。
² 王世襄编著：《锦灰三堆》，生活·读书·新知三联书店，2005 年，第 145 页。
³ 《蠡测偶录集》，第 208 页。
⁴ 《中国古琴珍萃》，第 124 页。

此琴王风教授认为有相当大可能是南宋末年的作品,属于郑珉中先生归类“体薄而轻的琴”一类。腹款“严恭远斫”是真款无疑。在《论元代的古琴并及“元琴”不应成为古琴断代的概念》一文中,王风先生考证当时记录的斫琴名家严恭,字子安,号古清翁,生于宋绍定四年(1231),卒于元至大元年(1308),其斫琴生涯横跨宋元两代。“恭远”可能是严恭的“又字”,而严恭的晚年制作,有腹款题为“古清”的证据。因此此琴有较大可能制作于宋末。¹

四 风唳式

四川省博物馆藏“石涧敲冰”琴

《珍萃》载:“石涧敲冰琴,灵机式,紫褐色漆,小蛇腹断,背面有少许梅花断,额部有大块冰裂纹,螺钿徽,琴面岳山、承露、龙龈、冠角系紫檀木雕刻镶嵌而成。龙池、凤沼均为长方形。雁足枣木制,呈柱础形。轸牛角制,背面龙池上方阴刻行草‘石涧敲冰’四字,喻其有金石声。龙池下方阴刻篆书‘玉泉’二字大印一方。此琴音质松透、纯正、圆润。疑原为元代中书令耶律楚材收藏过,耶律酷爱古琴,曾在北京西郊玉泉山别墅居住过,故铭刻‘玉泉’大印一方。一九五一年,四川省博物馆从蓝敬礼先生处购得。此琴局部有漆皮剥落,用紫色漆修补过多处。通长122.7、隐间113.5、肩宽17.5、尾宽15、厚5.8厘米。”²(图一三)

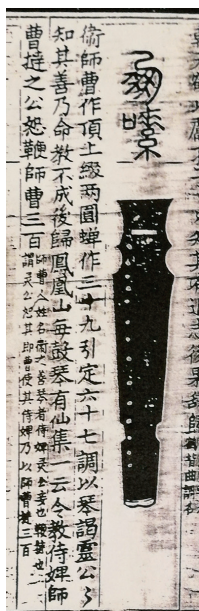
此琴定“灵机式”有误,应为“风唳式”。

《五知斋琴谱》“灵机式”图形奇怪,应有错误。故此条均引自明《新刊太音大全集》卷二“历代琴式”。其叙及“风唳式”云:“卫师曹作,项之上缀两圆蝉……”³(图一四)叙及“灵机式”云:“汉梁鸾作,于两额旁各生二寸,腰旁作峻形。”⁴(图一五)

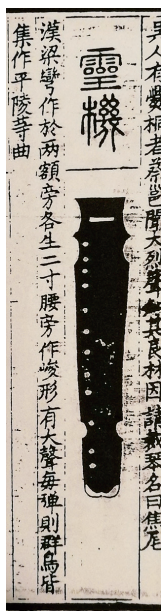
这两个琴式,看上去似乎完全一样,但有着微妙的差别。即从头到肩,两个琴式均作两弯,但“风唳式”是一短一长,其两弯之间尖出之处,即所谓“唳”。而“灵机式”两弯等长。对照“石涧敲冰”图像,可清楚知道是“风唳式”,与晚唐宫琴“独



图一三 四川博物馆“石涧敲冰”琴



图一四 《新刊太音大全集》风唳式



图一五 《新刊太音大全集》灵机式

1 王风:《论元代的古琴并及“元琴”不应成为古琴断代的概念》,《故宫博物院院刊》,2018年第2期。

2 《中国古琴珍萃》,第38页。

3 《琴曲集成》(全30册)第一册,《新刊太音大全集·琴式》,第56页。

4 《琴曲集成》(全30册)第一册,《新刊太音大全集·琴式》,第59页。

幽”相类。

郑珉中先生认为，此琴是仿唐之作，“但项与腰之上下棱角毕具，绝无唐琴做圆的痕迹”¹，定为北宋早期野斲的标准器。

五 霹雳式

山东博物馆藏无名琴

《珍萃》载：“无名琴，凤势式，麻布胎，朱漆底，外髹黑漆，金徽，细蛇腹断，琴背未见题刻。龙池内纳音处以方形木嵌入，纳音右侧题‘和平元年’，左侧题‘魏元英造’。通长 116.4、隐间 109.3、肩宽 19.6、尾宽 14.0、厚 2.9 厘米。”²（图一六）

此琴定为凤势式，是个明显的错误，应是霹雳式。

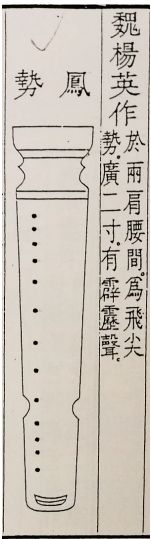
《五知斋琴谱》记“凤势式”：“魏杨英作，于两肩腰间，为飞尖势，广二寸。有霹雳声。”³（图一七）记“霹雳式”：“柳子厚记霹雳琴，乃零陵湘水之西，震余枯桐也。始枯桐生上石上，说者言有蛟龙伏其窍，一夕暴震火焚，其余磴然卧于道旁。超道人取作三琴。琴莫良于桐，桐莫良于石上之枯，火之余又加良焉。因作赞辞曰：惟湘之涯，惟石之危，龙伏之灵，震焚之奇。既良且异，爰合其美，超实为之，赞者柳子。”⁴（图一八）此出于柳宗元《霹雳琴赞引》。

比较这两个琴式，头肩部相似，但腰部有明显区别。“凤势式”是半月形一凹；而“霹雳式”两凹，中间一凸。琴式图形显示得非常清楚，山东博物馆这张无名琴应是“霹雳式”。

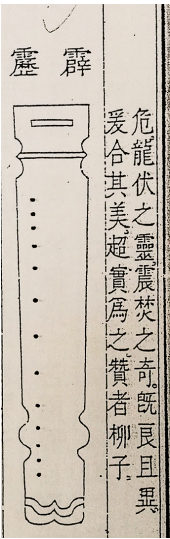
此琴琴面弧度比唐琴略小，有北宋工艺特点和唐代斫琴家雷氏作琴遗风，系北宋晚期野斲。郑珉中先生定此琴为“北宋的一件标准器”。而腹款“和平元年”，和“魏元英造”均伪。龙池内纳音处有方块木嵌入，属于假百衲琴。



图一六 山东博物馆藏无名琴



图一七 《五知斋琴谱》凤势式



图一八 《五知斋琴谱》霹雳式

¹ 《蠡测偶录集》，第 193 页。
² 《中国古琴珍萃》，第 60 页。
³ 《五知斋琴谱》《琴式》卷一，第 7 页。
⁴ 《五知斋琴谱》《琴式》卷一，第 10 页。

六 连珠式、连珠式变体

（一）中国艺术研究院音乐研究所藏“轻雷”琴

《珍萃》载：“‘轻雷琴，伏羲式变体，桐木制。琴体扁平带圆。额较宽，呈弧状。琴面右肩、右腰和凤沼上方多处灰胎漆剥落，琴尾两侧底面分离，见其木质金黄疏松，底层灰胎下包有麻布，上髹黑漆，漆质较硬。黑漆之上，加有一层赤黑相间的面漆。通体呈大小蛇腹断。龙池凤沼均作圆形。纳音呈圆形，微微突起。周围刻楷书‘大唐开元三年雷氏造’九字。龙池上方刻篆书‘轻雷’二字及草书铭文‘振万物乎虺虺，独纤尘乎霏霏。无妄飞而无折摧，是之谓天随。’二十四字，均填以银漆。铭文似清代郑板桥书体。此琴红木足，白玉轸，制作工艺精湛，音色浑厚松透。济南琴家张鸿文曾藏此琴。通长118.6、隐间108.6、肩款19.6、尾宽14.5、厚5.8厘米。”¹（图一九）

据王风教授告，此琴定为“变体伏羲式”是错误的。这张“轻雷”，原来是“连珠式”，大概在民国时期，头部由方头被改为圆头，结果成了如今奇怪的样子。

《五知斋琴谱》记“连珠式”：“隋逸士李疑作，于玉女腰旁为连珠。彩弦。音操清亮，俗呼连珠先生。”²（图二〇）

“连珠式”是较为常见的琴式，项和腰均作三连弧，状如连珠，因而得名。

音乐研究所藏有两张“轻雷”，黑漆的是明琴。这张红漆，体轻而薄，是南宋琴。

连珠式变体，是琴的项与腰处为四连弧。

（二）中国艺术研究院音乐研究所藏“鸣凤”琴

《珍萃》记载：“鸣凤琴，连珠式变体，南宋。桐木制，造型端庄浑厚，面宽而扁，项、腰作连续四弧。通体原髹栗壳色漆，朱漆修补，琴面呈大小蛇腹间牛毛与小冰裂断纹，琴底断纹不甚规则。龙池与凤沼作三连弧形。池内纳音微隆。龙池上方刻楷书‘鸣凤’二字，龙池两旁刻行书铭文四句‘朝阳既升，巢凤有声。朱弦一奏，天下文明’十六字。池下近足处刻外圆内方印，双钩篆文‘中和之气’四字。铭刻均填以金漆。琴首正面镶嵌椭圆玉雕‘翔凤’为饰。木质轻松，色黄微深。玉制琴足，红木岳山与琴轸。据传系‘二十四琴斋’旧物，后归近代琴家杨守（宗）稷先生珍藏，并加重修。音质纯正古朴，略微显空。琴面之钩瓷徽，琴背之八宝灰则系杨氏弟子管平湖氏所为。现藏中国艺术研究院音乐研究所。通长126.5、隐间115、肩宽23、尾宽17、厚6.5厘米。另香港卢家柄先生也藏有同名琴一张，两者款式、琴名及龙池两侧题诗完全相同。卢氏‘鸣凤’龙池纳音右侧写有朱书题款‘大宋绍兴□□□制’故与关专家定其为南宋初年之琴。”³（图二一）

这张琴的琴式，历代文献没有记载。其项与腰均四连弧，应该是从“连珠式”的三连弧变化来的，因而

1 《中国古琴珍萃》，第31页。

2 《五知斋琴谱》《琴式》卷一，第11页。

3 《中国古琴珍萃》，第86页。

可称为“变体连珠式”。

琴体异常宽大，琴面较平，应是仿照唐琴，但又带宋琴自身特点的产物。

说明文字提到香港琴家卢家柄藏“鸣凤”琴，与此琴体制、铭刻完全一样。另外下条山东博物馆“南风”，以及曾经拍卖过的另一张“南风”，尺寸也完全一样，铭刻的格式也相同。由此，郑珉中先生研究确定，这几张琴均是南宋初绍兴年间的“官琴”。参看收于《蠡测偶录集》的《略论两宋“官琴”、“野斲”的变化特点》¹一文。另外这张琴早年为管平湖先生所有，是他年轻时的常用琴。

（三）山东博物馆藏“南风”琴

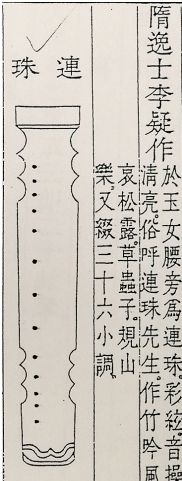
《珍萃》载：“南风琴，连珠式变体，元代。琴体宽而厚，肩尾宽度相差不大，边沿稜角分明。鹿角灰胎，胎较薄，上髹栗壳色漆，外罩黑漆，局部漆皮剥落。蛇腹断纹间流水断，龙池、凤沼作蕉叶形。琴背龙池上方刻行书‘南风’两字，两侧刻‘天圆地方，龙凤翱翔。南熏一曲，物阜民□（康）。’池下刻篆书‘御书之宝’朱红宽边大方印，文字内填石绿，笔体刚劲古拙，似为原刻。池内纳音微突，有拼接痕多处。纳音右侧刻‘延祐元年’（1314），左侧刻‘山阴道人造’通长 126.5、隐间 109.4、肩宽 22、尾宽 18.6、厚 6.8 厘米。”²（图二二）

此琴腹款“延祐元年”即 1314 年，是元代的年款，系伪款，应是后代剖腹时所为。郑珉中先生说：“琴经剖腹，两侧均系新漆无断文。”³ 纳音处假百衲应该也是剖腹时所为。

郑珉中先生还提道：“两琴髹漆工艺、灰胎漆色亦相仿……制琴俱有定式、长短大小如一之说来，‘南风’、‘鸣凤’似应都是南宋官琴了。”⁴ 《珍萃》根据“延祐元年”假腹款定为元代是错的，这是南宋初年“官琴”。参看前条“鸣凤”琴的分析说明。



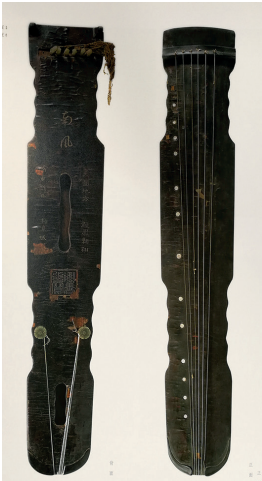
图一九 中国艺术研究院音乐研究所藏“轻雷”琴



图二〇 《五知斋琴谱》连珠式



图二一 中国艺术研究院音乐研究所“鸣凤”琴

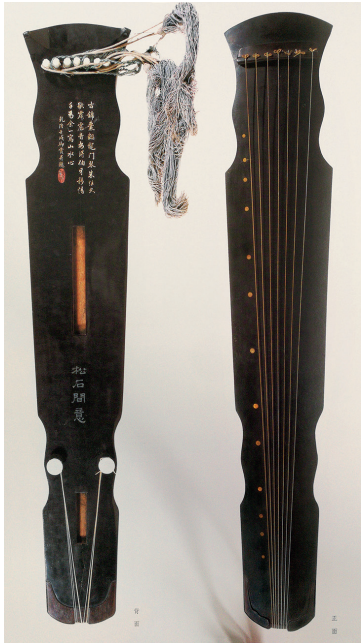


图二二 山东博物馆藏“南风”琴

¹ 《蠡测偶录集》，第 227 页。
² 《中国古琴珍萃》，第 89 页。
³ 《蠡测偶录集》，第 201 页。
⁴ 同上。

七 宣和式

樊伯炎藏“松石间意”琴



图二三 樊伯炎藏“松石间意”琴

《珍萃》记载：“松石间意琴，凤势式（又名霹雳），琴体阔大厚重，鹿角灰胎，栗壳色漆，面大蛇腹兼冰裂断，底细纹流水断。琴背项间刻清乾隆题诗‘古锦囊韬龙门琴，朱弦久歇霹雳音。安得伯牙移情手，为余一写山水心’。下题‘乾隆壬戌（乾隆七年，1742年）御赏并题。’及印章一方。龙池之下隶书题琴名‘松石间意’。通长126、隐间115、肩宽21、尾宽13、厚4.7厘米。另附清乾隆御制琴盒一件。盒形与琴同。盒盖刻隶书‘宋制松石间意，大清乾隆辛酉年（1741年）装’下有‘永宝用之’四字小方印。琴盒头部侧面刻‘头等二十二号’盒盖内壁刻乾隆御书。诗左有‘乾隆御题’小红方印一枚。据有关专家鉴定，此盒系乾隆原物，故弥足珍贵。”¹（图二三）

《珍萃》定这张琴的琴式为“凤势式（又名霹雳）”，犯了双重错误。首先，“凤势式”和“霹雳式”是不同的两种琴式，可参看“山东博物馆藏无名琴”条的分析说明。其次，这张琴的琴式跟“凤势式”和“霹雳式”都不同，因为这两种琴式均是方头，而这张“松石间意”是圆头。这一

琴式在历代琴书中均未著录。

此琴应是清末民初从清宫流出，早在1919年以前，琴学家杨宗稷就在琉璃厂张莲舫的蕉叶山房看到，并在《琴学随笔》中做了详细记录。后来在《藏琴录》中“太古遗音”条下“宣和式”注云：“宣和二年御制松石间意，即伏羲式项腰间两旁各加半月形，为旧本所无，意必宣和创制，因以宣和名之。”²也就是说，因为历代琴书均无此琴式，杨时百根据其“宣和二年御制”的腹款命名为“宣和式”。《琴学随笔》和《藏琴录》后均收入《琴学丛书》。另可参看王风教授《北宋晚期“官琴”典型器“松石间意”宣和式琴》³一文。

与这张琴同一琴式的还有王世襄先生旧藏“梅梢月”琴，可参看《自珍集》⁴该琴的说明。“松石间意”宣和腹款是真款，杨时百命名为“宣和式”是妥当的。此琴与“梅梢月”均是北宋末宋徽宗年间的“官琴”。

“松石间意”后收藏于历代宫廷，清康熙时重修，乾隆时定为“头等二十二号”，配了琴匣，也存世至今。清末流出清宫后，据郑珉中先生考证，“1919年时即归琉璃厂之蕉叶山房，在张莲舫手中秘藏了三十余年，已鲜为人知。1952年“五反”运动后，张氏乃将此琴与另一张月形“韵磬”琴一起送沪售出。”⁵琴归樊伯炎所有。此后到2010年，以创纪录价格被拍卖。

¹ 《中国古琴珍萃》，第58页。

² 杨宗稷纂辑：《琴学丛书·藏琴录》第11册，中国书店出版，2005年，第9页。

³ 王风：《琴学存稿》，重庆出版社，2016年，第80页。

⁴ 王世襄：《自珍集——榭松居长物志》（袖珍版），生活·学习·新知三联出版社，2007年，第4页。

⁵ 《蠡测偶录集》，第195页。

以上 14 张宋琴，北宋和南宋各有 7 张。其中“官琴” 3 张，北宋 1 张，南宋 2 张，其他为“野斲”。

本文依照郑珉中先生《漫谈〈中国古琴珍萃〉中的唐琴》的体例，对这 14 张宋琴，依照琴式分类排序，征引已有的论述，予以进一步的讨论。以使琴界、学界了解存世宋琴的一个侧面，也方便这本书所提供图像的使用。

（本文撰写时，承蒙北京大学中文系王风教授热忱帮助，特此感谢。）

[作者单位：故宫博物院研究室]

