

故宫博物院现藏有各类古琴八十八张，无论是明清宫廷旧藏琴，还是建院之后所收之琴，都有着说不完的旧事。现从故宫名琴中挑选五张最具代表性、最有故事的，让广大读者一睹故宫名琴的风采，一闻故宫名琴背后的故事。

# 故宫名琴记

故宫博物院现藏有各类古琴八十八张，其中包括历代名琴三十八张，如「九霄环佩」、「大圣遗音」等大家耳熟能详的传世名琴；礼乐用琴四十张，如乾隆四十四年制仲尼式琴、宣统二年制仲尼式琴等宫廷礼乐用琴；陈设用琴九张（包括铜琴五张，铁琴两张，石琴两张），如「音朗号钟」铜琴、「天籁」铁琴、「辽天风」石琴等多为观赏使用的名琴；另外还有康熙御制琴模型一张，虽小巧玲珑，但「五脏俱全」。

故宫博物院所收之琴佳器列陈，无论是明清宫廷旧藏琴，还是建院之后所收之琴，大多有着说不完的旧事。

## 一、从「破琴一张」到「大圣遗音」

「大圣遗音」琴，因其腹款为「至德丙申」（唐肃宗至德元年，七五六年），所以被故宫博物院古琴鉴定专家郑珉中先生定为中唐琴的标准器。有了中唐琴标准器，利用比较的方法，唐代古琴的分期就会变得更加清晰。郑先生又据北宋陈旸《乐书》「唐明皇返蜀，诏雷俨待诏襄阳」的记载，认为它很可能是唐代制琴名家蜀中雷氏的宫琴作品。不仅如此，「大圣遗音」琴还是故宫博物院现藏四张唐琴（即「九霄环佩」、「大圣遗音」、

阅读链接

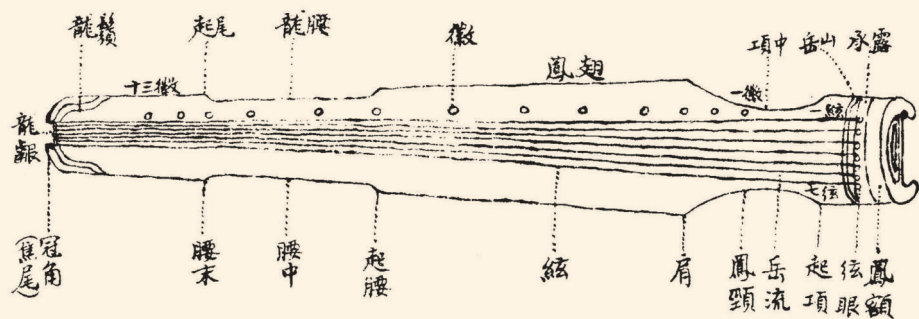
### 古琴的各部位名称

- ◎ 古琴的琴头上部称为额。额下端镶有用以承弦的硬木，称为“岳山”。岳山边靠额一侧镶有一硬木条，称为“承露”，上有七个“弦眼”，用以穿系琴弦。其下有七个用以调弦的“琴轸”。琴头的侧端则有保护琴轸的“护轸”。
- ◎ 古琴自腰以下部位称为“琴尾”。琴面尾端镶有硬木称“龙龈”，用以承弦。龙龈两侧的边饰称为“冠角”，又称“焦尾”。琴背相应位置镶硬木，分称“龈托”、“尾托”。
- ◎ 琴底部有大小两个出音孔，上部较大的称为“龙池”，下部较小的称为“凤沼”。在龙池与凤沼之间，有两只支撑琴体和系缚琴弦的足，称为“雁足”。
- ◎ 琴面有十三个徽，徽系泛音点。琴的音色有散音、泛音、按音之分，直接用右手拨动琴弦产生的声音，就是散音；左手把弦按在琴面上，右手拨动琴弦产生的音，就是按音；左手手指对准泛音点虚按在琴弦上，右手弹相应琴弦，得到的就是泛音。
- ◎ 古琴有七根弦，前五弦称宫、商、角、徵、羽，后两弦相传为周文王和周武王后加，亦称“文”、“武”。

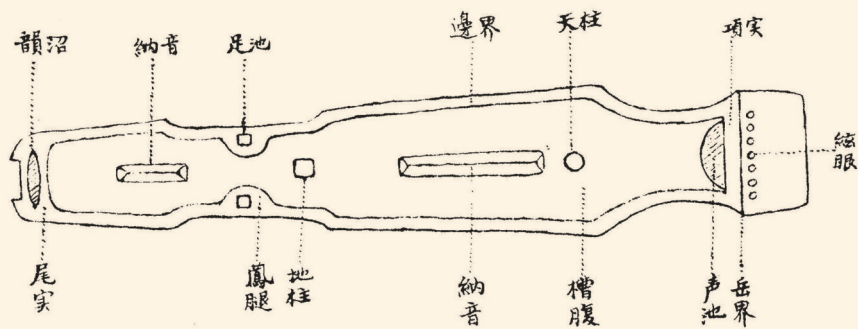
刘国梁

故宫博物院宫廷部馆员，研究方向为中国音乐史、明清宫廷音乐与戏曲文物研究

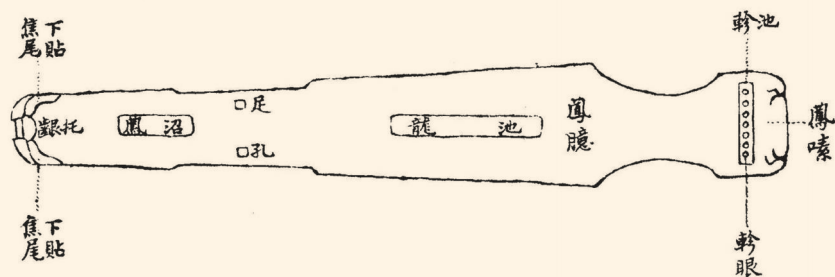
## 琴面圖



## 琴腹圖



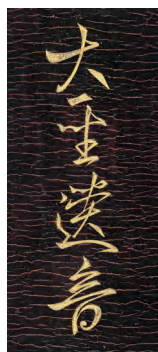
## 琴底圖



古琴面、腹、底各部位名称  
图片取自顾梅羹《琴学备要》

「玉玲瓏」、「飛泉」中唯一一張明清宮廷舊藏琴（其他三張均為二十世紀五十年代之後陸續入藏）。因此，「大聖遺音」琴在唐琴中有着特殊的意義。

一九二六年故宮文物第一次普查時，這張琴已被放於養心殿南庫門后多年，弦軫皆失，岳山崩壞。此時，南庫雖放有不少屏風、如意、玉器等物，但



#### 唐 “大圣遗音” 琴及局部

通长一二〇·三厘米 隐间一一·一厘米 额宽一九·二厘米  
肩宽二〇·二厘米 尾宽一三·五厘米 厚五·二厘米  
故宫博物院藏

神农式，中唐制作，通身栗壳色漆。金徽，圆形龙池，扁圆凤沼。  
琴面为桐木斫，装旧青玉轸足一副，足雕葵瓣纹，轸作六棱尖底，  
系明黄丝缘长穗。

房间本身已年久失修，漏雨频频。「大圣遗音」琴光秃秃的琴身上硬是被雨水淋出一层斑斑的水锈。于是，当点交人员看到它时，便将它记为「崑字二〇七号 破琴一张」。（《故宫物品点查报告·第三编》卷二「南库」）

「千金易得，知音难求」，这句话用到这张名琴身上再合适不过。一九四七年，刚刚从日本战败者手中为国家收回两千余件文物的王世襄先生担任故宫博物院古物馆科长。彼时，三十岁出头的王世襄先生干劲十足，且两年前刚

|       |                  |          |     |    |                |     |
|-------|------------------|----------|-----|----|----------------|-----|
| 九至〇〇  | (帶紙盒帶碧緞帽頂一塊假珠一掛) | 黃綢靠椅     | 三個  | 3  | (內有一柄已折斷且缺玉二塊) | 四四件 |
| 〇一至〇一 | (各帶板箱)           | 鵝黃江綢繡花枕  | 一對  | 一〇 | 各色皮棉夾紗繡花袍      | 四個  |
| 〇二至〇二 | (各帶不匣)           | 黃綢繡花坐褥   | 三個  | 一一 | (各帶板箱)         | 一個  |
| 〇三至〇三 | (各帶板箱)           | 黃綢靠墊     | 三座  | 一二 | (帶板箱)          | 五個  |
| 〇四至〇四 | (內有破者)           | 大小穿衣鏡    | 三八座 | 一三 | 黃綢繡花坐墊         | 五對  |
| 〇五至〇五 | (內有破者)           | 大小插屏     | 一個  | 一四 | (各帶板箱)         | 一個  |
| 〇六至〇六 | (內有破者)           | 破皮箱      | 一   | 一五 | 黃綢繡花枕          | 一個  |
| 〇七至〇七 | (內鑲各色皮棉夾紗袍等十三件)  | 破翠       | 一張  | 一六 | (帶木匣五個)        | 六個  |
| 〇八至〇八 | 破黃景              | 破木櫃      | 一   | 一七 | 穿衣鏡座           | 一個  |
| 〇九至〇九 | 破皮箱              | 朝冠       | 一   | 一八 | 破木櫃            | 一個  |
| 一〇至一〇 | 黃綢繡花旗            | 青綢銀子托    | 一   | 一九 | 朝冠             | 一個  |
| 一一至一一 | 三銀玉如意            | 黃綢半金坐褥靠背 | 一份  | 二〇 | 黃綢半金坐褥靠背       | 一份  |

《故宫物品点查报告》所记南库存有“破琴一张”（标红框处）

### 王世襄《自珍集》所录自收九琴

阅读链接

- ◎ 唐“大圣遗音”伏羲式琴
- ◎ 宋“梅梢月”宣和式琴
- ◎ 宋朱晦翁藏仲尼式琴
- ◎ 宋“高山流水”仲尼式琴
- ◎ 宋连珠式琴
- ◎ 元朱致远斫“金声玉振”仲尼式琴
- ◎ 明“金声”蕉叶式琴
- ◎ 明凤喙式琴
- ◎ 明“清梵”仲尼式顾太清遗琴

与十四岁便师从古琴大家汪孟舒先生学琴的袁荃猷成婚。为方便妻子学琴，他还特意请古琴名家管平湖作妻子的古琴老师。王世襄先生曾说：「尽管我五音不全，全无欣赏音乐的能力，听琴只能当一头牛，但我相信管先生的最高天赋是在音乐方面。」（《多才多艺的管平湖先生》，出自王世襄《锦灰三堆》）基于这种种缘由，王世襄先生开始了自己的古琴收藏，据《自珍集》记载，王世襄先生共收藏有古琴九张。而他收藏古琴的高峰期正是在一九四七年前后，至少有七张琴是这几年入藏。松居（王世襄先生的居所）的。

而正是一九四七年，王世襄先生在养心殿南库看到这张琴，并注意到了年款。他十分兴奋，如获至宝，当时便请示马衡院长，于一九四九年请来管平湖先生对其进行修理：除去水垢，调出声音，配齐金徽玉轸后，管先生又按原来的规制为琴新配了紫檀岳山与焦尾，王世襄先生特地去古董店为它觅得青玉琴足……至此，唐代「大圣遗音」琴再次声貌并俱，焕然一新。

此琴在修复完整后迁入当时故宫



延禧宫库房旧影  
摄于二十世纪三四十年代

博物院最好的库房延禧宫保存，「破琴一张」的称呼也改为「大圣遗音」。一九六〇年十月一日，郑珉中、顾铁符为故宫博物院藏「大圣遗音」琴定级时，给出的鉴定意见是：「传世最古之名琴，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，定为一级品甲。」乐器中能定为一级甲的文物少之又少，而大圣遗音是便最早被定为一级甲等的文物，其重要性可见一斑。

阅读链接

### “九霄环佩”琴的流传

◎ 目前史料发现“九霄环佩”琴最早的收藏者是南宋的节度使吴玕。至元、明两朝，“九霄环佩”琴的名字曾出现在陶宗仪《南村辍耕录》、林有麟《青莲舫琴雅》、张应文《清秘藏》等书籍中。清朝末年，“九霄环佩”琴由佛尼音布（慈禧皇太后之侄、两广总督瑞麟之子，辛亥革命后改名叶潜，号诗梦居士）收藏。一九二〇年左右，该琴被溥侗（乾隆十一子成亲王永理之曾孙）所得，后转让给上海收藏家、文学家刘世珩。一九二六年刘世珩病逝，将琴传给儿子刘之泗，后又转让给收藏家刘晦之（晚清重臣四川总督刘秉璋之子）。一九五二年，郑振铎先生以文化部文物局局长的身份将“九霄环佩”琴从上海刘氏手中购出，收归国家，划拨故宫博物院收藏至今。

## 二、苏东坡与「九霄环佩」琴

传世名琴，唐琴最古。故宫博物院藏「九霄环佩」琴「就是在传世的唐琴中，它也是最为独特、最为古老的」。（郑珉中《唐琴——九霄环佩》，《故宫博物院院刊》一九八二年第四期）「九霄环佩」琴的斫制匠心独运，制作精良，发音九德兼备，尽善尽美，藏者名家如云，流传有序。这一切皆使「九霄环佩」琴成为一件举世闻名的国宝。

如果我们将目光集中在「九霄环佩」琴背龙池这个地方，会发现有一条宽两厘米、深一厘米的圆沟。普通的古琴琴腹内部是没有这条沟的，这条圆沟出现的位置学名叫做纳音（古琴由弧形的琴面和平整的琴板两块木头贴合组成琴腔，琴腔大部分是中空的，但在龙池和凤沼之间的琴腹中有一段凸起的实木，这段实木就叫纳音）。那么，这张琴的纳音位置为什么会出现一条圆沟？这条圆沟有什么作用？和制作者之间又有什么关系呢？

说到这里，就不得不提一位大名鼎鼎的人物——苏轼。苏轼以文学家、书法家、画家闻名于世，其实他还是一位琴家。苏轼不但善于弹琴，且好收藏古琴。如果只是弹琴、收藏尚不值一说，苏轼身上还有着「科学探索精神」——为了探究唐代最著名的制琴家族雷氏的制琴奥秘，他居然将家藏的制于开元十年（七二二年）的蛇腹断（指琴表面出现的断纹，因如蛇腹下纹，故名）「雷琴」剖腹，一探究竟。

所谓「雷琴」，指的是唐玄宗开元（七一三年～七四一年）至唐武宗开成（八三六年～八四〇年）的一百二十余年间，四



唐“九霄环佩”琴及局部

通长一二四厘米 隐间一一四·二厘米 额宽二一·八厘米  
肩宽二一·二厘米 尾宽一五·四厘米 厚五·八厘米  
故宫博物院藏

伏羲式，盛唐制作。梧桐作面，杉木为底。通体紫漆，纯鹿角灰胎。龙池、凤沼均作扁圆形。蚌徽，红木轸，白玉足，紫檀岳尾。护轸亦为紫檀木所作。



川雷氏前后三代人所制之琴。雷氏制琴「选材良，用意深，五百年，有正音」〔宋〕佚名《斫匠秘诀》，收录于【明】叶安愚《琴苑要录》，手抄本），「精妙天下无比」〔唐〕段安节《乐府杂录》，清文渊阁四库全书本，页三四）。仅文献所载雷氏斫琴名家就有雷霄、雷俨、雷绍、雷震、雷威、雷珏、雷文、雷会、雷迅九人。因此，民国古琴大家杨宗稷有「唐琴第一推雷公，蜀中九雷独称雄」之句，可见「雷琴」影响之深。

「雷琴」自唐代始便已十分出名，北宋宫廷、欧阳修、陆游等均有收藏，价值不菲。功夫不负有心人，勇于自剖家藏「雷琴」之腹的苏轼终于发现了「雷琴」的不传之秘：「琴声出于两池间，其背微隆，若薤叶然，声欲出而隘，裴回不去，乃有余韵，此最不传之妙。」〔宋〕苏东坡《重编东坡先生外集》卷第五十三「杂书琴事赠陈季常·家藏雷琴」，明万历三十六年康丕杨维杨府署刻本，页一三二七）也就是说，苏轼发现「雷琴」的纳音像小根蒜（薤）的叶子一样，中间有条浅沟，当声音从琴面传入琴腔之后，会在这里产生余韵，这便是「雷琴」的不传之妙。

「九霄环佩」的纳音与苏轼所描述的家藏「雷琴」一致，所以从制作特征看，它应是「雷琴」之一了。而且巧的是「九霄环佩」上还有一段苏轼的琴铭：「蔼蔼春风细，琅琅环佩音。垂帘新燕语，苍海老龙吟。」苏轼记」四句写的均是琴声，十分形象。但是，这四句琴铭并不见于苏轼著作，有学者认为这是后人所刻。不过，这并不影响「九霄环佩」是「雷琴」的形制属性。

除了与苏轼考证出的纳音制作特征的一致性外，「九霄环佩」是「雷琴」的另一个证据是琴材的选用。古人制琴，琴面一般用梧桐木，取其松透；底面一般用梓木，取其细密。「九霄环佩」却不一样，它以梧桐木做面，杉木做底。元代伊世珍《瑯嬛记》云：「雷威作琴，不必皆桐，遇大风雪中独往峨眉，酣饮着蓑笠入深松中，听其声延绵悠扬者伐之，所以为琴，妙过于桐。」〔元〕尹世珍《瑯嬛记》卷中，明万历刻本，页七五）可见雷氏斫琴名家、「蜀中九雷」之一的雷威做琴并不拘旧法，在桐木、梓木之外还选用峨眉松杉之木做琴，皆因松木枝节多，纹粗而脂厚。从传世的几张「雷



“九霄环佩”琴上所镌苏轼琴铭



“九霄环佩”琴上所镌琴名叶诗梦琴铭



“九霄环佩”琴上所镌黄庭坚、叶诗梦琴铭

琴」来看，尚未见以松木为琴，故此处之「峨眉松」应理解为现在所说松科云杉属下的杉木——这种木材是适合做琴的。杨宗稷在《杨氏琴学丛书》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。初疑拙工作伪，后乃悟。宫殿寺观之栋梁，皆用杉不用桐，其经历岁月多者，千余年至少数百年，得此种古杉，胜于新桐百倍，是以精于制作者亦用之。」（杨

宗稷《杨氏琴学丛书》，《湖湘文库》系列，湖南教育出版社，二〇〇七年，页三八四）

所以无论是从形制特点、琴材选用，还是从目前所见五张伏羲式唐琴中以「九霄环佩」最为厚重、长大来看，「九霄环佩」均应为雷氏的作品。

元丰六年（一〇八三年）十月初四日

苏轼写道：「唐雷氏琴，自开元至开成间世有人，然其子孙渐志于利，追世好而失家法，故以最古者为佳，非贵远而贱近也。」（【宋】苏东坡《东坡志林》卷七，清文渊阁四库全书本）可知雷氏子孙后来一切从利益出发，追世好而失其不传之秘，渐渐在历史中销声匿迹。从这一点来看，



明 仇英 人物故事图册之“东坡品古”  
绢本设色  
纵四一·四厘米 横三三·八厘米  
故宫博物院藏



# 宋“金钟”琴

通长一一五·七厘米 隐间一〇七·九厘米

额宽一六·四厘米 肩宽一九·六厘米

尾宽一三·六厘米 厚四·八厘米

故宫博物院藏

仲尼式，北宋制作。通体黑漆，葛布地鹿角灰胎。长方池沼，凤舌镶嵌。蚌徽余四枚，护轸伤缺。紫檀岳尾，紫檀足粘实无法取下。



「金钟」琴上所铸琴名



「金钟」琴背处所铸「宣和殿」琴铭与九叠文「御书之宝」大印



故宫博物院所藏这张「九霄环佩」应为雷氏早期尚未失家法之最古者。

### 三、北宋官琴「金钟」

故宫博物院现藏历代名琴中宋代名琴共有九张。在这九张琴中有七张为南宋作品，仅有两张为北宋所作。而就在这两张北宋琴中，有一张既是明清宫廷旧藏琴，又是唯一一张故宫博物院藏北宋官琴的代表作，它就是「金钟」琴。确定「金钟」是北宋琴的证据，是其琴背上所书「宣和殿」三字。宣和殿于宋哲宗绍圣二年（一一九五年）建成，宋徽宗宣和元年（一一一九年）改名为保和殿（也有建保和新殿的说法），与故宫三

#### 阅读链接 九叠篆

◎ 九叠篆是一种非常特别的篆书，是一种流行于宋代的“国朝官印”字体，主要用于印章镌刻，其笔画折叠堆曲，均匀对称。每一个字的折叠多少，视笔画的繁简确定，并非必定九叠，有五叠、六叠、七叠、八叠、九叠、十叠之不等。

#### 阅读链接 百琴堂藏琴

◎ 琴则雷为第一，向为宣和殿百琴堂称最，遂为章宗御府第一琴。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。又有唐氏所斫琴“玉振”及“黄鹄”、“秋吟”，皆金徽，白玉焦尾岳轸是矣。又有所谓“混沌材”，自高丽来亦异宝也。

——【宋】周密《云烟过眼录》卷四，清文渊阁四库全书本，页一二〇

大殿中的保和殿同名，可见其重要性。通过「金钟」琴琴背的「宣和殿」琴铭我们可以知道「金钟」琴曾经收藏于北宋的宣和殿中，而同样位于琴背的九叠文「御书之宝」大印则说明「宣和殿」三字可能为宋徽宗亲笔书写。

宋徽宗跟古琴的关系十分密切，他曾绘制过《听琴图》，是描绘弹琴的画中最为知名的一幅。他在位期间曾在宣和殿（保和殿）设「百琴堂」搜罗天下名琴。「百琴堂」除收藏有「金钟」琴外，还藏有「松石间意」琴、「黄鹄」琴、

## 聽琴圖

吟徵調高竈下桐  
松間疑有入松風  
仰窺低審含情客  
以聽無絃一弄才  
自京詩題



宋 赵佶 听琴图轴  
绢本设色  
纵一四七·二厘米 横五一·三厘米  
故宫博物院藏

琴便是其中一张。

## 四、唯一斫制于紫禁城之琴

故宫博物院收藏有一张明代仲尼式古琴，它是故宫现存藏品中唯一一张制作于明代紫禁城中的古琴，十分珍贵。而这张琴是明朝的第九位皇帝孝宗朱祐樞下旨命人专门制作的。

明孝宗性格沉稳，酷爱弹琴，甚至有言官为此上书劝谏他少弹琴，少接触琴人。弘治十年（四九七年）六月，南京

「混沌材」琴等众多名琴，宋代周密所撰《云烟过眼录》说：「琴则雷为第一，向为宣和殿百琴堂称最。」〔宋〕周密《云烟过眼录》卷四，清文渊阁四库全书本，页一二

○明代林有麟《青莲舫琴雅》说：「雷威琴向为宣和殿百琴堂称最。」〔明〕

林有麟编《青莲舫琴雅》卷三，明万历刻本，页二二三）明代张应文的《清秘藏》则说：「春雷，宋时藏宣和殿万琴堂称为第一。」

〔明〕张应文《清秘藏》卷上，清文渊阁四库全书本，页三八）总之，后世人对宣和殿中所藏之琴有着很多的向往，而「金钟」





明 仲尼式琴

通长一二〇·四厘米 隐间一一二·六厘米

额宽一七·二厘米 肩宽一八·八厘米

尾宽一三·七厘米 厚四·九厘米

故宫博物院藏

仲尼式，明弘治制。桐木斫，黑漆，纯鹿角灰胎。金徽，紫檀岳尾，木轸足。





明人绘 明孝宗像轴  
绢本设色 纵二〇九·八厘米 横一一五厘米 台北故宫博物院藏

吏部尚书倪岳便上书，「陈修省二十事」，其中便有「近闻宣索古琴人，皆骇愕，恐邪媚之徒缘之而进，乞早赐疏斥，一并差遣」的建议。孝宗看到这类奏章常笑着对身边的人说：「弹琴何损于事，劳此辈云云。」（《大明孝宗敬皇帝实录》卷之一百二十六「弘治十年六月」）

孝宗时，江苏苏州人金某，曾得到一张名琴号为「霹雳」。他知道孝宗爱琴，便千里迢迢将琴带入京城，通过走太监的门路，将琴献给皇帝。孝宗得琴之后，亲自弹奏，没想到还真是一张声音清越的好琴。大喜，命人将内帑金一千两赐给金某。这可是孝宗登基以来，从未有

过的巨大奖赏。（【明】林有麟编《青莲舫琴雅》卷三，明万历刻本，页二二二）

故宫博物院所藏此张仲尼式琴的琴腹中写有三行楷体墨书：「大明弘治十一年，岁次戊午，奉旨，鸿胪寺左寺丞万胗中，制琴人惠祥斫制于武英殿。命司礼监太监戴义，御用监太监刘孝、潘德督造。」这短短的三行字透露出很多信息：

第一，这张琴是明弘治十一年（一四九八年）孝宗下旨制造的。

第二，惠祥是明代著名的斫琴师，《文会堂琴谱》曾云：「我朝成化间则有丰城万隆，弘治间则有钱塘惠祥，其琴擅名，当代人多珍之。」（【明】胡文焕《新刊文会堂琴谱》卷一，明万历二十五年胡氏文会堂刻本，页八二）可见当时惠祥制琴已十分出名。

第三，司礼监太监戴义是明代著名的太监琴家，他也是目前我们所知明代弹琴水平最高的太监。据《酌中志》记载，明宪宗（朱见深，明孝宗朱祐樞的父亲）十分喜爱弹琴、对弈、写诗、作画。宪宗时的司礼监太监戴义最精于琴，而且他楷书写得很好，甚至可以与同时代

阅读链接  
明朝太监琴家

◎ 宪庙好琴弈诗画，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，久之订期。戴林沐之暇，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。戴之名下王太监献号梧岗者，广西平乐人也。亦精于琴，有谱行世。

——【明】刘若愚《酌中志》卷二十二“见闻琐事杂记”

的大书法家沈度相媲美。当时，南中有一良家妇人擅长弹琴，曾遍游两京各省，未逢对手。后来，她听说戴义弹琴很好，便前往戴义府邸通名求见，并要求「斗琴」。戴义答应了她的请求，将「斗琴」日期定在自己休假的时候。比赛当天，二人坐于厅中，以帘相隔，南中妇人让戴义先弹，戴义也不推辞，一曲抚毕，南中妇人竟泪如雨下，色若死灰，她意识到自己的演奏不可能有这么强的表现力，愤然将自己带来的好琴撞碎于阶石之上，然后拂衣而去，终身再不谈鼓琴之事。

戴义的老师是浙派徐门（南宋琴家郭沔的再传弟子徐天民所创）的亲传弟子张助，琴技十分高，戴义将此派的琴技传入官中，还培养出另一位孝宗时的宦官琴家黄献。黄献，字仲贤，号梧冈道人。从小跟随戴义学琴，嘉靖二十五年（五四六年），六十一岁的黄献在十多位宦官琴友的资助下，将跟随戴义所学习和自己搜集的传世琴曲编成《梧冈琴谱》，刊印出版。《梧冈琴谱》共收录琴曲四十二首，包括《潇湘云水》《渔歌》等名曲，是现存最早的浙派徐门的琴谱专集。当朝礼部尚书陈经在《梧冈琴谱》序中称赞黄献道：「独梧冈于琴，心与神化，手与音化，有不言而喻之妙，其得琴之三昧者。」可见黄献演奏水平之高，明孝宗对他也颇为敬重。



清康熙 满汉合璧抄本《梧冈琴谱》  
故宫博物院藏



清「残雷」琴及局部  
 通长二一八·八厘米 隐间二一〇厘米 额宽一七·三厘米  
 肩宽一八·二厘米 尾宽二二厘米 厚四·五厘米  
 故宫博物院藏

落霞式，清末制作。面底皆桐，退光漆，瓦灰胎。圆形池沼。蚌徽，牛角轆足，轆缺一。承露刻梅花样，焦尾刻灵芝样。



第四，由御用监两位太监督造，可知此琴应为明孝宗所御用。此琴弦路下多处有因演奏走手音（即在左手按弦、右手弹弦后，左手依然保持按弦状态在弦上作连续的来回滑动而形成的动态滑音）而磨耗露出的

灰胎，岳山也有使用过的痕迹。

自弘治年间制成之后，此琴便再未出宫，是故宫博物院现藏琴中唯一一张制作于故宫的明代琴，有着特殊的意义。

## 五、谭嗣同的「残雷」琴

同治四年（一八六五年）三月十日，在户部任职的湖南浏阳人谭继洵（后任湖北巡抚兼署湖广总督）家中再添一丁，取名嗣

同。谭嗣同少时坎坷，五岁染重病，昏死三日，竟得康复，故字复生。幼时丧母，长于父妾之下，孤悬大家庭中，虑渐深而智愈长。

谭嗣同十岁拜欧阳中鹄（作家欧阳予倩的祖父）为师，喜读王夫之、龚自珍、魏源等先驱之书，好经世致用之学。长成后，好侠义、喜剑术、能文章、善操琴，有古君子之风。谭嗣同二十岁携「七星剑」游历直隶、甘肃、新疆、陕西、河南、湖北、湖南、江西、江苏、安徽、浙江、山东、山西等省。相传正是在此游历期间，谭嗣同得其生平最为敬佩的人文天祥的旧物——蕉雨琴（谭嗣同《文信国日月星辰砚歌并叙》：「余旧蓄信国蕉雨琴，亦旷代

罕见」）与凤矩剑，携琴背剑，察风访士，以文武会友，深悲时暗。

光绪七年（一八八一年）夏，谭家院中两棵约六丈高梧桐树中的一棵被雷劈倒，光绪十六年（一八九〇年），谭嗣同以此树监制古琴两张，命名为「崩霆」、「残雷」。「崩霆」现藏湖南省博物馆，「残雷」现藏故宫博物院。两张琴现收藏于与谭嗣同一生密切相关的两个地点，也许是机缘巧合吧。「残雷」琴的流传过程目前尚不清楚，只有一九五二年钱君宜先生将此琴捐献故宫博物院记录。在此之前的流传过程为何，还有待今后进一步研究。

❧