

# 国博收藏的“九霄环佩”琴

吕伟涛

## 传奇身世

中国国家博物馆收藏有一件“九霄环佩”琴，伏羲式，琴面为桐木斫，琴底为梓木斫。琴体通长123.5厘米，肩宽23厘米，尾宽15厘米，厚5.6厘米。原漆为黑色，漆光尽褪，色如栗壳，视漆处露红地。蚌徽，鹿角灰胎，通体发蛇腹兼牛毛断纹。圆形龙池，长椭圆形凤沼，纳音微隆。雁足、琴轸均系红色玛瑙石制成。琴腹内有墨书字迹，惜漫漶不可识。琴底颈部、龙池上方阴刻大篆书“九霄环佩”4字琴名。

除琴名外，在龙池左右两侧还镌刻有南宋周必大行草书铭文，凡65字，曰：“雷氏斫之，肇自开元，冯氏宝之，不知几传。我非知音，而理可言，心主于内，手应乎弦。故声和可以仰马，意杀形之捕蝉，岂特此哉。大则歌《南风》，小即治笔父，举不出于斯焉。”款署为“嘉泰元年四月辛丑丑周老斐必大书”。龙池下部阴刻一“中和之气”篆书印。

琴底所刻周必大撰书铭文，在周氏著《平园续稿》中有录，名为《冯轸元芳琴铭》，并收入《文忠集》。《冯轸元芳琴铭》文与琴底所刻完全相同，据此可断此琴原为北宋冯轸所藏之物。南宋宁宗嘉泰元年四月辛丑日，经周必大鉴定为唐代西蜀斫琴名家雷氏族人斫，并撰写跋文一则记之。

冯轸(生卒年不详)，字符芳，仁宗朝名臣冯京之侄孙，哲宗元符三年进士。官历江西瑞州府新昌县主簿、建德府知州，绍兴元年至十年任浙江严州知州。冯氏一生颇喜收藏，青铜彝器、书画碑帖、古琴等无所不括。

周必大文字充，一字洪道，号平园老史。原籍郑州管城(今河南郑州)，至祖辈时居吉州庐陵(今江西吉安)。南宋著名政治家、文学家，“庐陵四忠”之一。绍兴二十一年，进士及第。绍兴二十七年，举博学宏词科。曾多次在地方任职，官至吏部尚书、枢密使、左丞相，封许国公。庆元元年，以观文殿大学士、益国公致仕。嘉泰四年，在庐陵逝世，获赠太师。开禧三年，赐谥“文忠”，宁宗亲书“忠文善德之碑”。周必大文辞，为南宋中期的文坛盟主，与陆游、范成大、杨万里等名家有往来。

史载，周必大的祖父周洙与冯轸为同年进士。先辈同朝为官，冯轸后代携先祖藏品让周必大鉴赏、题写跋文自是情理之中的事。

“九霄环佩”琴原系山东省博物馆藏品，1959年经由国家文物局调拨中国历史博物馆(中国国家博物馆前身)收藏。后经史树青先生等鉴定为国家一级文物，并建档入库。该琴入藏山东省博物馆之前流传情况，未见记载。

清乾隆时期的诗人、书画家钱载在《箬石斋诗集》中曾有记述，其先后在吕姓和翁姓藏家家中见过同一张铭刻周必大跋文的“雷琴”，并作《周文忠公铭雷氏琴歌》一首以记之。更令人欣喜的是，钱载将此“雷琴”铭文誊录在卷。经勘对，其铭文与国博藏“九霄环佩”琴底铭文完全相同。是故，钱载所见之“雷琴”很有可能就是国博藏“九霄环佩”琴。

另外，在钱载的记述中，其所见“雷琴”龙池中“镌刻”八分书“开元癸丑”四字，分列左右，“开元癸丑”为唐玄宗开元元年。今见古琴龙池中题记等多为墨书写款，钱载所记在龙池中“镌刻”纪年的方式较为少见，疑记载有误，或为“墨书”。详查今国博藏“九霄环佩”琴腹内有墨书字迹，惜不可辨，若该“九霄环佩”琴与钱载所见

“天地同和——中国古代乐器展”共展示200余件(套)古代乐器文物，其中一张国博藏唐代“九霄环佩”琴最为引人注目。根据琴底铭文可知，此琴原为北宋冯轸藏品，后经南宋鉴藏家周必大鉴定，其系唐代“雷琴”。

唐“九霄环佩”琴 中国国家博物馆藏



为同一琴，则其墨书当为“开元癸丑”。

国博藏“九霄环佩”琴系何人所斫，铭文中但言“雷氏斫之”，然究系雷氏何人，周必大亦不详。据该琴文物鉴定档案记载，史树青先生等曾推测该琴或为唐玄宗时期反抗安禄山叛乱的官廷乐师雷海青所斫，然此推测无实据支撑。

另据清人李调元《雷琴歌》所记，西蜀雷氏历代斫琴名手所斫之琴各有名号，内有“九霄环佩(环)佩”雷文成”一句。若此说成立，似可推断国博藏“九霄环佩”琴当系雷文所斫。

## 何为“雷琴”

所谓“雷琴”，是指唐宋时期西蜀雷氏家族所斫的古琴。传说上古时期，蜀地便已形成“风土爱琴”的风潮。其后历代，古琴斫制都极为兴盛。隋时，蜀王杨秀曾召四方工匠汇集蜀地，“斫琴千面，散在人间”。至唐时，蜀地更是斫琴名家辈出。而在蜀地众多的斫琴名家中，尤以雷氏最为著名。

在宋代的文论中，盛赞雷氏斫琴的言辞俯仰皆是，如北宋黄休复《茅亭客话》卷十载：“琴最盛于蜀，制琴者数家，惟雷氏而已。”苏轼《东坡志林》亦言，蜀中雷氏家族以斫琴传家而闻名于世，自唐玄宗开元年间始，至武宗开成年间的100余年中，雷氏家族斫琴之人未曾中断，“世有人”。

唐安史之乱后，西蜀雷氏斫琴名手雷伊曾被玄宗诏入内廷，命为“鼓琴待诏”。或许正是这一缘故，雷氏所斫古琴更加受到琴人的推崇与喜爱，渐渐被称为“雷琴”，或“雷氏琴”“雷公琴”等。后世文人，更有“唐琴第一推雷公，蜀中九雷独称雄”之赞誉。

南宋诗人陆游《昼卧初起书事》一诗中记述，在贫病交加的艰窘之境中，不得已将自己珍藏的“雷琴”典当，换钱以作

家计之用。然而陆游对心爱之物仍时时惦念，“忽有故人分禄米”，顾不得移作他用，便“呼儿先议赎雷琴”，对“雷琴”的珍爱之情可见一斑。

“雷琴”在音乐的演奏方面具有特殊的艺术效果，故历代的雅人骚客评价极高。唐段安节《乐府杂录》“琴”条载：“古者能士固多矣。贞元中成都雷生善斫琴，至今尚有孙息，不坠其业，精妙天下无比也，弹者亦众焉。”北宋欧阳修《六一居士诗话》也说：“余家旧蓄琴一张，乃宝历三年雷会斫，距今二百五十年矣。其声清越，如击金石。”不难看出，世人宝重“雷琴”，是因其如金石般的“清越”之声，“精妙天下无比”。

南宋朱翌《猗觉寮杂记》卷上曰：“唐雷氏琴至今有存者，皆至宝也。”元末明初高启所作《南官生传》载，南官生“辟一室，度历代法书、周彝、汉砚、唐雷氏琴，日游其间以自娱”。与高启同时代的乌斯道《三世谱记》有云：“三世雷者，名琴也。……修不及五尺，而声若金石，清越悠远。”亦可证，“雷琴”之珍皆因其清越悠远的金石之声。

古人之所以最看重唐代“雷琴”，是因为“雷琴”斫制的黄金时代在唐代，唐代的“雷琴”制作工艺水平最高，演奏的效果也最好。

由于唐代“雷琴”发音独特，后人对其多有探究。明人《太古正音琴经》有载，蜀地一僧人欲求证“雷琴”发声原理，不得已拆解其珍藏的“雷琴”，方得究竟：“其岳不容指，而弦不收。其声出于两池间。其背微隆，若雍叶然。声欲出而阻，徘徊不去，乃有余韵，其精妙如此。”

“雷琴”的斫制也带有一定的神秘色彩，如明人何宇度《益都谈资》有言：“传称雷威作琴，不必皆桐。遇大风雪之日，酣饮，着蓑笠，独往峨眉山深松中，听其声连延悠扬者，伐之，斫以为琴，有最爱重者，以‘松雪’名之，故世称‘雷威琴’。”雷氏斫琴的奥秘，首先是善于在大自然中选取良材。而取材的过程，就是斫琴者独来独往与自然

之物相遇合的过程。这是一种颇有诗意的寻觅与发现，也是一种可遇不可求的缘分。

唐代蜀中雷氏的斫琴名家众多，明代张应文《叙斫琴名手》记载：“斫琴名手，汉蔡邕，后隋则赵耶利，唐则雷霄、雷盛、雷威、雷珪、雷文、雷迅……望皆其选也。”

不过，同是“雷琴”，在历代琴人的眼中仍以“最古者为佳”，即以雷氏第一、二代斫琴师制琴为最佳。对此，苏轼在《东坡志林》中道出了缘由：“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。”由于雷氏子孙“渐志于利”“追世好”，以至“失家法”，“雷琴”的传承在唐晚期已经趋于末路。

## 琴名雅意

由于故宫博物院藏“九霄环佩”琴曝光率最高，以至于很多人误以为“九霄环佩”即专指此琴。实则，“九霄环佩”是一个很常用的琴名，南宋谢希逸所撰《雅琴名录》即有“九霄环佩”之名。至唐代，“九霄环佩”又为西蜀雷氏所斫古琴名品。清代《五知斋琴谱》“琴背选刻字样”中，“九霄环佩”更是被排在第一。

今存名为“九霄环佩”者，且较被琴界认可可是唐代雷氏斫的传世古琴共有5张，分别为中国国家博物馆、故宫博物院、辽宁省博物馆，以及香港私人藏家收藏。

郑珉中先生在《辽宁省博物馆藏“九霄环佩”琴考辨》一文中，提出辽博藏“九霄环佩”琴的长度及琴面的弧度与国博藏“九霄环佩”琴极为相似，做工如出一人之手。若细观两琴，确有几分道理。

“九霄环佩”琴以其名称之雅意而闻名于世，在现存古琴中具有较高的地位。关于“九霄环佩”琴名之释，中国社会科学院范子烨先生指出，“九霄”表示天空的最高处，比喻极高或极远的地方，亦指仙人居所，是世人追寻、向往的极乐胜境，“环佩”为古人所系的佩玉，后多指女子所佩的玉饰，因女性佩玉多为环形，故称为“环佩”。其实，所谓“九霄”“环佩”，都是明代正统《清秘藏》中常见的物话，故雷氏“九霄环佩”琴之雅名实寓着神仙家出尘绝世的理想。

由于“九霄环佩”在古代流传广泛，所以我们在许多文献中看到这种“雷琴”的雅名，如陶宗仪《说郛》称：“吴琚节使蓄雷氏琴，号九霄环佩。”同为陶氏所作《南村辍耕录》卷二十九《古琴名》中，同样录有“九霄环佩”。明初李昌祺《剪灯余话》也称，国史检讨贾德中“工诗，善画，家藏古琴三张，曰琼瑶音、环佩音、蓬莱音”，此“环佩音”可能与“九霄环佩”有关，当然也是一种“雷琴”。此外，明人张应文《清秘藏》卷上亦载：“九霄环佩，未知何时人斫。”

而当代瑞典汉学家林西莉在《古琴》一书中，对“九霄环佩”作了较为全面的阐述：“中国现今收藏的所有古琴当中，最著名的大概就是唐代的‘九霄环佩’了。‘九’这个数字按中国的传统可谓极数，指‘至高’之意……琴名中的‘九霄’指的是也是极高的上空、仙界；‘环佩’是中国古人佩于腰上的玉制饰物，相碰时能发出悦耳的叮当之声。”

故宫博物院所藏“九霄环佩”琴腹上铭刻有苏轼题跋诗一首，曰：“蔼蔼春风细，琅琅环佩音。垂帘新燕语，沧海老龙吟。”诗中对“九霄环佩”多变而美妙的琴音作了精准形容，“九霄环佩”琴声或若蔷薇春风拂面之轻柔，或若仙人琅琅环佩之悦耳，或者春燕呢喃作语之温婉，抑或若潜伏沧海老龙之低吟。诚然，东坡此诗可以作为“九霄环佩”琴名雅意的最好诠释。

(作者就职于中国国家博物馆)

# 云冈研究院策划推出“中国与世界”系列重磅展览



云冈石窟第11窟东壁太和七年(483)《五十四人造像题记》

本报讯(记者 付裕)云冈研究院日前对外表示，将于近期策划推出“中国与世界”系列展览，并聚焦云冈石窟的历史文化意义，继往开来，推动文化遗产当代价值的阐释与实现。

据了解，此次系列展览分两个部分，第一部分展览主要以中国文物为主题，由四个主题展览组成，分别为“云冈第3窟考古成果展”“云冈窟顶建筑遗址考古成果展”“昙曜与大像窟开凿展”以及“平城与洛阳的魏碑展”。第二部分展览主要以世界各地文物为主题。

其中，前两个主题展览为“凿石开山，因岩结构——云冈第3窟考古成果”和“山堂水殿，烟寺相望——云冈窟顶建筑遗址考古成果”。这两项考古工作因成果卓著、意义重大，分别被评为1993年、2011年全国十大考古新发现。

其中，第3窟作为云冈石窟规模最大的洞窟，也是北魏大型洞窟中开凿未完工的洞窟之一，唐辽金时期屡有修缮，保留了大量的石窟开凿、取石和后世修葺及使用痕迹，考古发掘在考察石窟开凿技术方法、取石途径、石料利用，以及后世沿用期间的寺院景观变迁等方面均有重要收获。窟顶建筑遗址考古重现了两处北魏至辽金时期的寺院遗址，是我国目前出土的规模最大、年代最早的石窟开凿、取石和后世修葺的地穴式铸造平台、熔铁炉布局也是中国考古史上的首次发现，为了解北魏云冈寺院的布局、规模和规模提供了新材料，并进一步确认了以云冈山顶寺院与山下石窟组合构成宗教信仰空间的新模式。

同时，“慕容巨壮，世法所希——昙曜与大像窟开凿”展览聚焦于云冈石窟最早洞窟“昙曜五窟”的开凿。展览以高僧昙曜的一生，串联起十六国至北朝早期民族汇聚、文化融合的历史，而昙曜开创的五座大像窟不仅整体布局严整，风格和谐统一，是中国佛教艺术发展史上的第一个巅峰，甚至可能是世界上最早以岩石雕刻出的大型造像。

同时，围绕“万里茶道”展开的第三个相关展览将聚焦茶文化。时至今日，这条不断累进、发展的交通线上已形成了一系列与茶有关的文化遗产地，在沿线各国、各地方的共同努力下得以保护。

云冈石窟是中国的，也是世界的。它的历史并未因石窟开凿的结束而终结，北魏早期各族人民在此交往交流，石窟内容集雕塑、绘画、建筑、音乐、书法等艺术元素为一体，反映着北朝各民族汇聚、文化融合的独特历史面貌，其让不同文化彼此理解欣赏、共存共荣的内涵，在当代仍有重要意义。

此外，“隶楷之变，莫备于魏——平城与洛阳的魏碑”展览基于云冈留存的北魏造像题记，并携手北魏迁都洛阳兴建龙门石窟中的造像题记共同展出，康有为曾评论说北碑莫盛于魏，而魏碑书体上承汉隶余风、下启唐宋楷书，记录了中国书法在这一多元文化汇聚时代所经历的瑰丽转变，是北朝文化发展的又一个侧面。

据了解，此四个展览均配以云冈石窟发掘所获文物，通过考古与相关研究成果，复原了北魏地理学家郦道元在《水经注》中记录的“凿石开山，因岩结构，真容巨壮，世法所希。山堂水殿，烟寺相望”这一云冈石窟恢宏景象，并使观众感受其中传承千余年的灿烂历史与文化。

云冈石窟是世界文化遗产，保护好云冈石窟，不仅具有中国意义，而且具有世界意义。正因如此，本次系列展览的另一个部分，选择与云冈直接或间接相关的三个主题展览，从另外的视角反观云冈。

其中，第一个主题展览围绕位于中亚地区的斯瓦特所展开，此处，意大利地中海与东方学国际研究协会在该地区已经持续开展65年的考古发掘与研究，对这样一个地区的考古工作的回顾，是讨论云冈传播路线上无法回避的一个重要节点。

第二个主题展览围绕柬埔寨吴哥窟所展开。中国文化遗产研究院自1998年开始便在该地区陆续开展保护修复工作，吴哥古迹保护行动也代表了我国保护人类共同的文化遗产、增进国际交流的初心。

同时，围绕“万里茶道”展开的第三个相关展览将聚焦茶文化。时至今日，这条不断累进、发展的交通线上已形成了一系列与茶有关的文化遗产地，在沿线各国、各地方的共同努力下得以保护。

云冈石窟是中国的，也是世界的。它的历史并未因石窟开凿的结束而终结，北魏早期各族人民在此交往交流，石窟内容集雕塑、绘画、建筑、音乐、书法等艺术元素为一体，反映着北朝各民族汇聚、文化融合的独特历史面貌，其让不同文化彼此理解欣赏、共存共荣的内涵，在当代仍有重要意义。

# 见证历史的粉色玻璃花瓶

本报记者 李冰洁



房主人是一位姓陈的老太太，李汉俊和哥哥李叔诚租用过来，将内墙打通，两户成了一家。中国共产党就是诞生于这样一间18㎡的小餐厅，可以说，房间虽小、意义重大。

走进小餐厅可以看到，褐色的长方形木质餐桌周围，摆放着一圈小圆木凳，桌上则摆着雕花的茶壶、茶杯，还有花瓶和烟缸，仿佛在讲述100年前的故事。餐桌上一个粉色荷花叶边的花瓶，引起了调研组成员们的注意。

花瓶不大，只有一个成人小臂高，上边还有色彩艳丽的描花工艺。花瓶是20世纪50年代的复制品，是1952年中共一大会议纪念馆建立时复制的。

这件花瓶的制作颇具初心。因为当年我国的手工业并不发达，制胚工艺还拉不出粉红色的玻璃色胚，需要用黄金与三氧化二砷(即砒霜)进行比例调配之后，玻璃才能呈现粉红色。所以当年中共一大会议纪念馆在建馆的时候，为了还原这个粉红色的花瓶，国务院还特批

了一点黄金。按理来说，这个粉红色的花瓶应该是卧室或客厅的摆设，为什么它会出现在一大会议纪念馆的桌子上？

当年这个房间的的女主人，是李书诚的妻子薛文淑，花瓶就是按照她的回忆复制的。这幢房子是她新婚的地方，所以她对这些物件都有着非常深刻的记忆。包括桌子上摆着的茶壶茶杯，据薛文淑回忆，当时他们家有两套同样的茶具，一套叫“青山绿水”，一套叫“松鹤延年”，纪念馆建馆的时候，工作人员将两套茶具都复原了出来。

1949年5月，上海市市长陈毅为了向中国共产党成立30周年献礼，开始了秘密找寻一大会议的工作。1950年9月，会议找寻工作正式开始，直到1951年4月才找到，找到后又根据当年尚健在的代表的回忆，逐步把会议布置成现在的样子。这期间由于会址的修建，布置工作也经历了4次复原变更，第一次是在1952年，第二次是在1958年，第三次是在1971年，第四次则是

在1978年。1978年，也就是十一届三中全会后至今，展陈布置没有再变过。

关于会议桌上的粉色玻璃花瓶陈列是否准确，有一位曾经的参会人员给出了答案。1956年，时任最高人民法院院长董必武来到会址纪念馆，他根据自己的回忆，对展陈布置提出了修改意见。1952年建馆的时候，这个会议厅是放在了当时望志路108号的二楼，但是董必武说，这家人有女眷在，是不会在楼上开会的。于是，根据他的回忆，工作人员又进行了两年的考证，在1958年将会议厅定在了楼下。

董必武还为一大会议题写了8个大字“作始也简，将毕也钜”，意为“开始虽然简单，但越发展需要做的事也就越多”。用这句话来形容中国共产党从无到有、由小到大、由弱到强的发展过程非常贴切。在这幢代表着中国革命红色起点的小楼里，无论是花瓶、茶具，还是桌椅、窗棂，无不在述说着中国共产党的革命历程。这些陈列物品虽简单小巧，却一一成了这段伟大历史的见证者。

## 宝藏故事

# 锡方形一品锅



锡方形一品锅，清，高30厘米，口边长34厘米

故宫博物院藏锡方形一品锅制作精良，工艺复杂，是故宫藏锡器制品的代表之作。

此件锡方形一品锅共包括碗、碟、盖、座等主要部件。锅呈正方形，内有5个锡碗，每个锡碗均有益，盖上为篆刻花卉图案，碗下设有酒精芯。

此锅身设有4个插孔，同时配有4个支架，将支架插入孔中，即可以承接小盘。锅身周边刻有各种花卉图案，构造巧妙，美观大方。

锅底部有4个象鼻形锅架支腿，锅盖上有塑造的狮子为纽，既实用大方，又形象生动。(付裕)