

《听琴图》的秘密

吕伟涛

2021年秋，“林下风雅——故宫博物院藏历代人物画特展(第二期)”在故宫博物院文华殿书画馆开展。展览从故宫博物院院藏人物画中选取了76件兼具艺术性和历史价值的珍贵画作，其中一级文物达26件。处于展厅耀眼位置的，是一幅《听琴图》。

何人所绘

《听琴图》，绢本设色，纵147.2厘米、横51.3厘米，现藏于故宫博物院。该图纵横近3:1的画幅比例，本可以层层叠加式地承载丰富的图像内容，但作者真正用来表现人物、树石、琴几等要素的画面却仅占画面的3/5，而且是疏朗松散的形式构成，可谓独出心裁。

画面正中有一株高俊挺秀的松树，自根部向左倾斜，枝叶繁茂，一直延伸至天空。松树的树身缠绕着盘旋而上的藤萝，并开有粉色花朵，树下有翠竹数竿。抚琴者的对面有一处形状怪异的叠石，其上摆放一插花铜鼎。

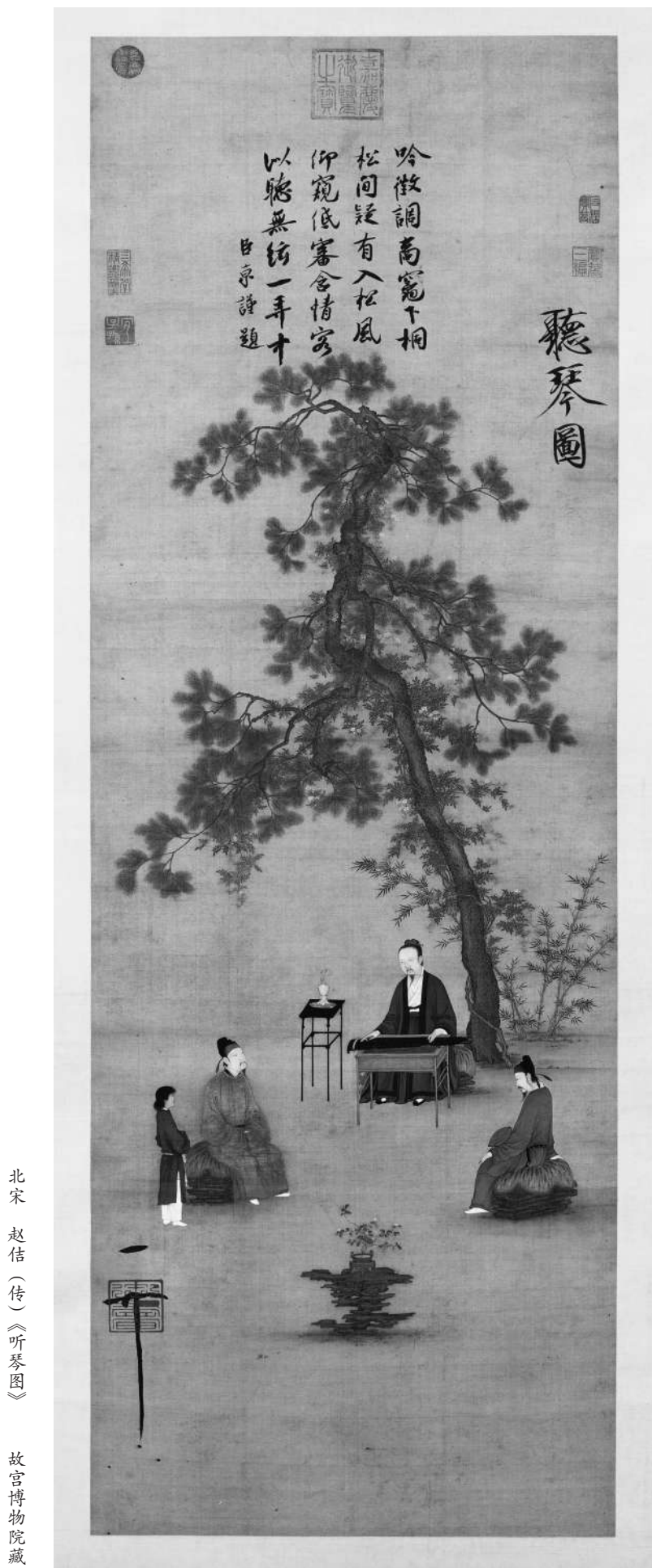
画面右上侧是宋徽宗用瘦金体书写的“听琴图”三个字，字字瘦劲有力，笔笔斩钉截铁，毫不拖泥带水。宋徽宗的瘦金体虽与传统意义上的书法之法度不甚一致，却潇洒淋漓、独树一帜，至今无人超越，亦可称为历史上书家之一绝。

画面正上方是蔡京的题诗：“吟徵调商灶下桐，松间疑有入松风。仰窥低窈含情笑，以听无纤一弄中。”用笔挥洒自如却毫不放纵，布局结构精巧。

画面左下方有宋徽宗的花押，书写形式奇特，右边一笔书写较长，像是结构松散的“天”或“开”字。从花押结体、笔势的舒展劲挺来看，一如宋徽宗在书写时的自信雍容，此花押与他的《瑞鹤图》《柳鸦芦雁图》捺押气韵一致，笔力健朗，技艺娴熟，无丝毫的犹豫拖沓之感。

画中共有7枚印章，在左下方为宋徽宗“御书”朱文印，钤于花押之上，既简洁又饱满，今日观之仍堪为精妙；其余6枚，均是清内府的收藏章，分别是“石渠宝笈”“三希堂精鉴玺”“宣子孫”“嘉庆鉴赏”“嘉庆御览之宝”和“宝笈三编”，清室对于此画的珍视，由此可见一斑。据清嘉庆的《石渠宝笈·三编》所载：“本幅《听琴图》绢本、直幅横装。”又说：“前隔水，宣和瘦金书‘听琴图’三字上盖双龙小玺，下钤缝印二，‘宣’‘和’。后隔水钤缝印四，‘政和’‘宣和’‘政’‘和’。”清嘉庆时，《听琴图》曾一度被赏出官去，光绪年间再度入官的时候就已经从横装变成了立轴，印章也去掉了许多。

《听琴图》向来被学界所关注，各界研究者着眼点各不相同，书画界的研究者们探讨最多也最为激烈的就是此图是否为宋徽宗赵佶的亲笔之作。清代胡敬在《西清札记》中说：“此徽庙自写小像也，旁坐衣绯者，当是蔡京。”然而，《听琴图》只在《西清札记》和《石渠宝笈·三编》中有过著录，之前未见史料记载。且流传下来的署名为宋徽宗赵佶的很多作品，都无法判断是否真为其亲笔画，因此断定《听琴图》的作者问题，一直是此画研究过程中的难点。



北宋 赵佶(传)《听琴图》 故宫博物院藏

谢稚柳先生认为《听琴图》可能不是宋徽宗亲笔，也并非代笔，而是宋徽宗颇为满意的院画，于是自己题了字，又命蔡京在上面题诗，主要依据是蔡京在别处的作品如《雪江归棹图》《御鹰图》中的题诗都对宋徽宗大加赞赏，而《听琴图》《文会图》中蔡京的题诗仅仅是依照画面内容题诗，没有对宋徽宗进行颂扬。徐邦达先生根据传世的宋徽宗绘画作品的风格判断《听琴图》为院人代笔画，却被后来的人误以为是宋徽宗亲笔，《瑞鹤图》《祥龙石图》等亦是如此，《竹禽图》《枇杷山鸟图》等水墨简拙的绘画作品则是其亲笔。此外，贺文略先生亦认为《听琴图》应当是画院中人的手笔，并对谢稚柳先生关于蔡京题字的见解表示认同。但郑珉中先生却列出7条论据，证明《听琴图》为宋徽宗亲笔。

诚然，关于《听琴图》作者的讨论是研究这幅图无法忽略的问题，但由于年代久远，佐证缺乏，我们在此不作过多探讨。

所绘何人

《听琴图》虽是宫廷绘画，但诗、书、画、印俱全，真正将文人画精神与实践相结合。从这一层面上说，此图可算是开了先河。“松下听琴”自此成为后世画家热衷表现的题材，比较有名的就有赵孟頫的《松下听琴图》等。在市民生活高度发达的宋代，《听琴图》折射出的是宋代整个文人群体的精神面貌。

画中描绘了在一处高级庭院

中，一人抚琴、三人听琴的雅集活动。抚琴之人道士装扮，头戴小冠，面目白皙圆滑，微有髭须，身穿皂色道袍坐于树下。他神情自若，双手放置在古琴之上，娴熟地拨弄琴弦。他的身旁放有质感漆黑光亮的几儿，上面的香炉里正飘出缕缕香烟。抚琴之人的左右两旁分别坐有一位官员，一着绯衣，一着青衣。绯衣官员左手执扇，右手反手支撑于身后，头部低垂；青衣官员环手而坐，头部微微上仰，似是这琴声触动了神思。另有一侍童双手交叉于胸前，站立在青衣官员的身旁。

有关画中人物身份问题的争论主要集中在两点：一是《听琴图》里的抚琴道士是不是宋徽宗？二是《听琴图》里绯衣官员是不是蔡京？

对抚琴道士身份的猜测，主要来源于清代胡敬的《西清札记》中所记“此徽庙自写小像”，之后便引发了学界的诸多讨论，论据不排除有相互借鉴的可能。杨新先生对此做过相当仔细的分析，称画中道士为宋徽宗赵佶本人无疑，其理由是画中4人，一眼望去便能看出抚琴者为主人公，两位官员衬托出他的身份尊贵；抚琴者虽是道士装扮，但依据周边景物可判断出这是在一处高级庭院中的活动，可见他并非山林中人；通过抚琴者面部特征与清宫旧藏《南薰殿历代帝王像》的宋徽宗像比照发现，二者极为相似。通过梳理《听琴图》的其他研究文章也可以发现，学界多倾向于《听琴图》中的道士形象就是宋徽宗本人这一说法。

《听琴图》中官员身份的问题自胡敬提出“衣绯者当是蔡京”的观点以后，学界在此基础上也作了许多研究。主要观点无外有三：一说“衣绯者”为蔡京；一说作“衣青者”为蔡京；一说画中没有蔡京云云，不作详述。

概而言之，《听琴图》中所绘为何人？目前还只能是仁者见仁、智者见智。

所绘何意

《听琴图》题诗的第一句为“吟徵调商灶下桐”，诗中的“灶下桐”是指东汉蔡邕所制的古琴。《后汉书·蔡邕传》有载：“吴人有烧桐以爨者，邕闻火烈之声，知其良木，因请而裁为琴，果有美音，而其尾犹焦，故时人名曰‘焦尾琴’焉。”因制琴的桐木被火烧到，导致琴尾部分为焦黑色，故被命名为“焦尾琴”。诗文中只是借用了这一典故，并不是指画中古琴就是汉代的“焦尾琴”。

相较唐代的古琴，宋代的古琴更加具有文人气息。在形制上，唐代古琴追求气魄宏大，而宋代古琴追求古朴秀美。宋代古琴改变了唐代古琴琴面的弧度，由浑圆琴面改为扁平琴面，也就是所谓的“唐圆宋扁”之说。画中古琴造型简洁素净、含蓄大方，除了在琴颈、琴腰内收作圆角和方角处理，再无其他修饰，整体风格符合宋代文人崇尚高雅的审美眼光。

另外，与古琴相配的琴桌亦风格简约，颇似后世的明式家具。北宋的多位皇帝都是古琴的热爱者和收藏者，宋徽宗还设立单独的机构“万琴堂”，主要用来收藏从全国各地收集的传世古琴。宋代的古琴艺术在统治者和众多文人的推动下，琴技手法更加复杂多样，产生了许多师承渊源的艺术流派，琴曲较之前更加丰富。

焚香，在宋代被称为“四般雅事”之一。焚香可静心凝神，从古至今抚琴之时必在旁边放置香炉，在琴音和香气氤氲中体会奇妙的心境。画中抚琴之人右侧有一黑色高几，上面摆放有香炉，袅袅青烟从炉中飘散出来。香炉通体为白色，上部有盖，是封闭式熏炉，底部有承盘。在宋代，这种底部有承盘的香炉并不多见，此香炉某种程度上沿袭了汉代博山炉的制式。据北宋吕大临《考古图》记载：“香炉像海中博山，下盘贮汤使润气蒸香，以像海之回环。”画中香炉底部的承盘是用来浇注热水的，热气上升到炉内，浸润烟气，出现烟气缭绕的景象。宋代香炉摒弃了唐代的华丽之风，整体风格简洁、朴素，体现出宋代内敛含蓄、朴拙雅致的文人审美。宋代以前的香炉金属材料居多，而宋代是瓷器工艺大发展的时期，这就决定了当时香炉以瓷质居多。在北宋晚期还出现了仿古类瓷炉，这类香炉主要仿造青铜器的样式，造型去繁存简，线条简约流畅，器身纹饰较少，具有古意，深受文人阶层的喜爱和追捧。《听琴图》中这种精致的小瓷炉，主要是供文人们在书房案头或文会雅集时把玩和观赏。

青铜器可以用来盛水养花，南宋赵希鹄《洞天清禄集》中“古钟鼎彝器辨”一条中说：“古铜器入土年久，受土气深，以之养花，花色鲜明如枝，开速而谢迟，或谢则就瓶结实。”画中用来插花的小鼎外壁呈古铜色，纹饰凸出，器物腹部和内壁点染绿色，将青铜器的斑驳表现得淋漓尽致。青铜小鼎里有一束茉莉插花，枝叶舒展，造型优美。

将插花铜鼎放置于一块玲珑剔透的大湖石之上，或与北宋末年的赏石之风有关。《宋人人物册》画面下方中间的位置也有叠石一处，其上摆放插花，与《听琴图》中叠石和插花的布置形式几乎相同。《宋人人物册》后被清内府收藏，乾隆皇帝十分喜爱这幅画中描绘的文人雅趣，还命宫廷画家仿造此画构图绘制了《弘历一是一二图轴》。

《听琴图》用静态的笔墨来描绘动态的音乐，是绘画艺术与音乐艺术完美的结合。宋代文人士大夫将思想精神融入抚琴之中，在强调以礼治天下的时代，古琴艺术所倡导的和谐安定具有深意。

(作者系中国国家博物馆馆员)

百余件精品力作 呈现当代中国画风貌



闲日 75cm x 75cm 2008年 何家英

本报讯(记者 付裕)“知行墨境——当代中国画家邀请展”日前在国家博物馆展出。据了解，此次展览由中国国家博物馆、中国美术家协会和天津美术学院共同主办，系统展出38位画家近百件中国画作，较为全面地展示了当代中国画家们的创作成果与发展脉络，研究中国画语言风格艺术实践历程。

在近百余年里，以水墨为媒介的中国画发生了现代转型。百年的探索，中国画衍生出“新中国画”“水墨画”“现代水墨画”“当代水墨”等诸多概念。

从这些题材新颖、手法各异的画作中，既可发掘出画家们积极从中国传统文化精神中吸收营养，创造中国画新时代风貌的深情和魄力，也展现出他们对中国画发展创新之路的自觉思考和深刻关注。

此次展览较为全面地展示了当代艺术家深入挖掘中华优秀传统文化资源，研究时代特色的艺术实践历程，呈现出当代艺术家们心系国家民族命运、立传祖国壮丽河山、塑造人民新风貌、表达时代新气象、用艺术维系民族文化血脉传承的社会责任感。

民国消防证章

周小丽

据《周礼》记载，周朝管理火政的官员有司烜、司燹和官正。司烜的职责是在城中用木槌敲大铃，以提醒人们注意防火。到了仲春，司烜负责传达禁止生火的命令；官正则负责监督官中的防火事宜。1868年，香港成立现代消防队。1902年，清政府决定创办警察机构时，“消防”也随着警察机构的出现而被引进。但直至民国时期，消防任务大部分靠民间志愿行为，政府干预的力量并不充分。

笔者有幸收藏了两枚民国时期的消防证章。一枚是南河消防第四组证章。这枚圆形的证章采用黄铜制作。证章直径为2.5厘米，图案为西洋式消防头盔，两把交叉的消防斧，下面是波浪水纹。上下还有“南河消防第四组”“证章”几个大字。链式小圆挂中央有“北”字，具体含义不详。证章中的头盔在20世纪初曾被各国消防队普遍运用，并逐渐成为消防队的标志性图案。

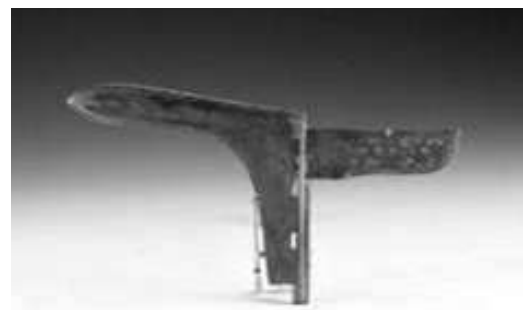
另一枚是安顺消防队证章。这枚银质的证章表面镀有蓝、绿、黄等不同颜色珐琅，证章直径约3厘米，中间铸有“安顺消防队”字样，编号为“98”。背面注明为“民国卅年用”(即1941年)。这枚证章不仅漂亮，还有着不同寻常的历史背景。1939年，部分故宫博物院南迁文物藏匿于安顺严华洞，为



抗击日寇的野蛮轰炸，当地成立了消防队，担任消防任务，重点是保护文物。这两枚消防证章既是消防活动的见证，也是消防发展史的缩影，它们无言地讲述着消防队员尽职尽责、消除火灾隐患的动人故事。

宝藏物语

战国“上郡守寿”青铜戈



战国“上郡守寿”青铜戈，通长22.5厘米，宽11.1厘米。鄂尔多斯市伊金霍洛旗牛家梁出土，鄂尔多斯市博物院藏。

鄂尔多斯市伊金霍洛旗牛家梁出土战国“上郡守寿”青铜戈目前藏于鄂尔多斯市博物院。此青铜戈内侧面两端均刻有铭款，其中一侧面为“十五年上郡守寿”之造，漆垣工师乘、丞鸾、冶工隶臣奇；另一侧面刻铭模糊不清、难于辨认，可识别的内容仅有“中阳”“西都”等少数字迹。

据青铜戈内刻铭可知，此青铜戈是在秦上郡由名“寿”的监制官监

制下完成的。据考古专家考证，此戈所制成的时间，约相当于秦惠文王至秦昭王期间的战国中晚期，因此，有推论认为此“上郡守寿”青铜戈的监制官应该是《史记·秦本纪》中记载的“(秦昭王)十三年伐韩取武始”的大将向寿。

据了解，秦上郡是在征伐义渠戎后所设，郡治在今陕西榆林城东南，今鄂尔多斯东南部当时应均属上郡所辖。