

唐代漆琴的髹漆工艺初探

吕欢呼

(南京艺术学院 设计学院, 江苏 南京 210013)

【摘要】漆琴是漆制乐器的一个重要组成部分。本文对唐代漆琴的髹漆工艺的制作材料与特征、漆质断纹及其影响等方面进行了深入研究,指出唐代漆琴中的漆工艺有力地推动了部分漆艺技法的发展和形成。同时也为漆器制作的领域拓宽了范围。

【关键词】漆琴 髹漆工艺 特征 制作

【中国分类号】J527 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1008-9675(2003)01-0098-04

自魏晋南北朝以来,漆器艺术从日常生活用具领域中大幅退缩,到了唐代其统治地位逐渐被陶瓷器所取代。唐代漆器并不因此而受到影响,漆工艺本身在新形式下继续发展提高并出现了前所未有的独特技法与精美作品。唐代漆工艺的主要应用范围除夹贮造像外,基本上是与其他工艺与器物造型相结合,派生出新形应用漆艺纹饰技法,唐代漆琴就是髹漆工艺与制琴技术完美结合的典型例证。

早在中国古代,髹漆艺术就与制琴技术有着非常密切的关系,在周代制琴就已有定制,如“琴长三尺六寸,象三百六十周天,十三徽象十二月及老龙吟琴

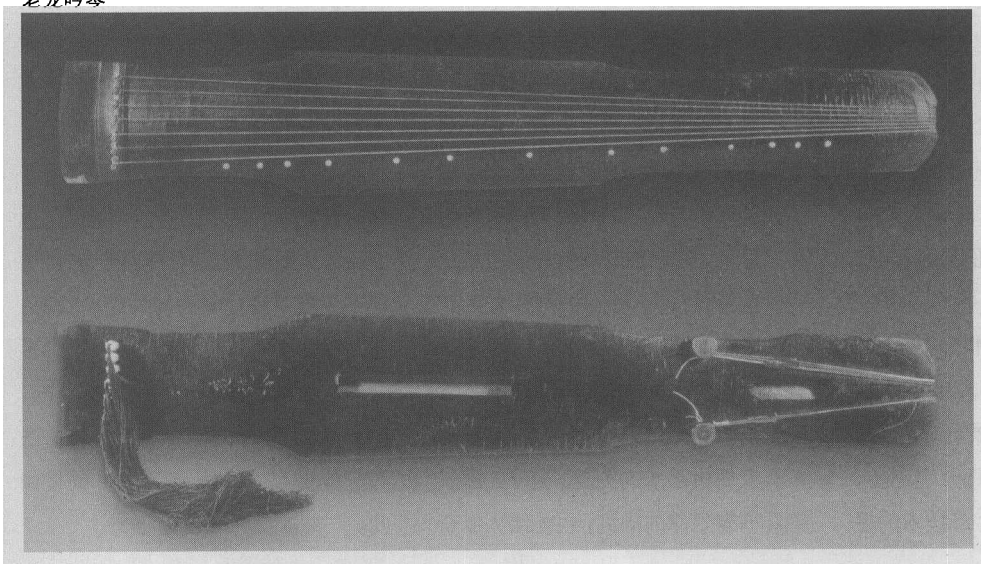
一闰月”^①,其中徽就是在琴面上按一定比例镶嵌的贝壳、玉石或黄金,它是髹漆艺术中的一种技法。在出土的西汉古墓中也发现了漆大量用于乐器的文物,仅在河南信阳长台关汉墓出土的各种乐器及其附属物就有彩绘乐舞狩猎纹瑟,大型木漆瑟、编钟、编钟锤、大小鼓的彩绘漆片和鼓架伏虎等。后来在湖南长沙、湖北江陵天星观楚墓及拍马山楚墓中也有大量漆制乐器出现。有关古琴的记载最早见于《诗经》^②、《尚书》^③等文献。三国时期古琴“七弦十三徽”的形制已基本稳定,一直流传延续到现在^④。可见髹漆工艺应用于乐器制作由来已久,漆

琴是漆制乐器的一个重要组成部分。在传世的古琴当中时代最早的,音乐界和古琴家一般都认为只有唐代的制作了。唐代流传下来的琴习惯称为唐琴,唐代漆琴是古代漆器中十分特殊也十分珍贵的一类。本文拟从唐代漆琴的髹漆工艺的制作材料与特征、漆质断纹及其影响等方面作初步探讨。

一、唐代漆琴的髹漆工艺制作材料与特征

古琴是我国具有悠久历史的弦乐器之一,是我国古代文化生活中很重要的乐器。古代制琴无论从选材、制作到髹漆、纹饰都极其讲究,斫琴名家多通漆艺,琴书中也多有关于髹漆

工艺的记载。唐代盛行琴学,迄今仍有不少唐琴历经千年流传下来保存完好,例如现存博物馆的唐代名琴有“松雪”、“响泉”、“春雷”、“忘味”、“百纳”等。制琴名家也受到重视,制琴名手就有雷氏家族、张越、郭谅、沈镣等,其中以雷氏家族最为著称。雷氏家族以制琴为世业,光名家就有雷



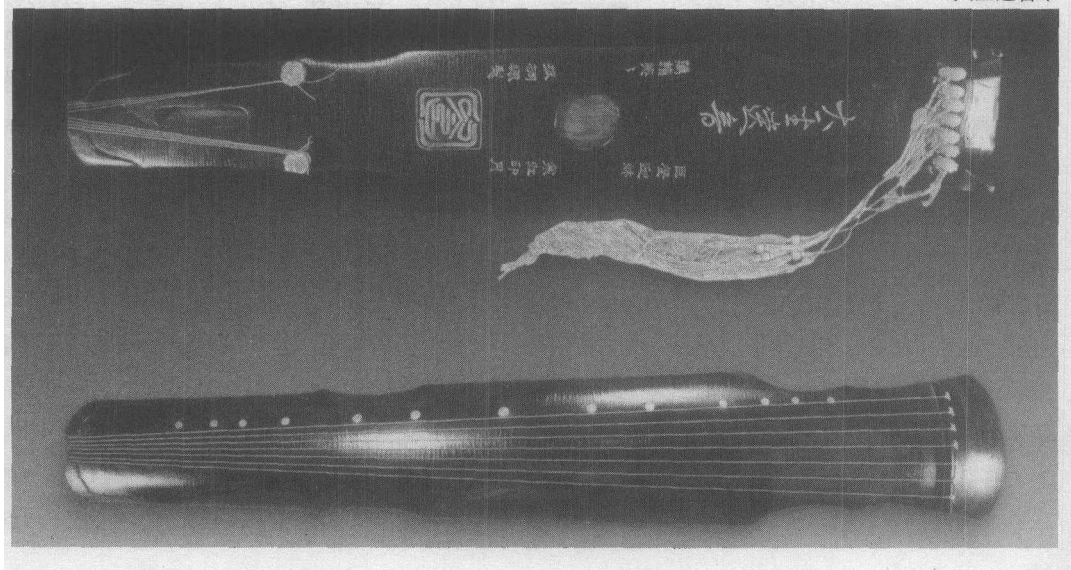
霄、雷盛、雷威、雷斑等等。所以古琴常被人们誉为雷公琴，数百年来一直享有盛名。根据唐人的记述可知雷琴在唐代时为时贤所推崇，是由于他们在世代制琴的实践中总结出一套选材、制作、审验的成功经验和独特技术，一个手法非常高超的斫琴名家对于选材、施漆、造型、尺度都是精益求精的。

制琴用材，自古以来就认定了面板桐木，背板梓木，通体髹漆^⑤。中国地产的生漆品质卓越，自然是琴家的首选涂料，这种取材也是长期实践优选的结果。在诗经中就有“树之榛栗，倚桐梓漆，爰伐琴瑟”，指的就是要种漆树以用来制琴。漆工艺应用于制琴主要作用是以下两个方面：一是对于琴身的髹涂，琴经过髹涂后，保护木质使琴音持之久远不变。据琴艺专家称年代愈久的琴音色愈准，因为木质与涂层早已定型，琴身作为稳定的“音箱”，能使音色的波长回应自如，决不失真。另一个方面就是美观，漆饰用之于琴能增进琴的美观。嵇康的琴赋中有

“错以犀象，籍以翠绿，嵌蚌具体”之句。传世的唐代名琴都是十分精美的漆艺术品。其中北京故宫博物院珍藏的唐代漆琴有四张最为突出，就是“九霄环佩”、“大圣遗音”、“玉玲珑”和“飞泉”。1、九霄环佩琴通长124.5厘米，肩宽15.5厘米，厚5.4厘米，桐木斫，紫栗壳色漆，朱漆修补，鹿角灰漆胎，漆胎下有粗丝黄葛布底，发蛇腹断纹，琴背龙池上方篆书“九霄环佩”四字，琴音温劲松透，纯粹完美，形制极为浑厚古朴，这张琴自清代末年以来，为古琴家所仰慕的重器，视为“鼎鼎唐物”和“仙品”。2、大圣遗音琴通长120厘米，肩宽20.5厘米，厚5厘米，桐木斫，漆作栗壳色与黑色相间，局部有朱漆修补，鹿角灰漆胎，蛇腹断纹之中现小牛毛断纹。琴声松脆响亮，饶有古韵，造型

浑厚，制作精美，金徽玉轸，富丽堂皇。这张琴为清宫旧藏，一直被存放在宫中珍藏品文物的南库之中，琴面因屋漏而附着了一层坚厚的泥水锈污，俨如漆皮脱尽之状，被清室善后委员会定为破琴一张，载入点查报告。一九四七年被王世襄先生发现为唐琴，后经古琴家管平湖先生精心修整，完全恢复了千年古器的本来面目。明清以来琴书中总结出古人认为最好的琴音具有奇、古、透、润、静、圆、匀、清、芳九个特点，称为九德，古人说具备九德的琴是罕见的，据现代古琴家郑珉中鉴定大圣遗音属九德兼备的，能给人以完美悦耳的音响效果，遂成为传世唐琴中最完好者。3、玉玲珑琴通长121.5厘米，肩宽19.5厘米，尾宽13厘米，厚4.5厘米，桐木斫，黑漆，鹿角灰漆胎，断纹如水波

大圣遗音琴



状错综层叠。漆灰以下有疏松的黄色葛布为底,琴音苍韵松古,形制轻灵,兼具浑厚之象,这张琴长期流散民间,保存不善,漆胎受到了一些损伤,复经劣工修补,髹漆未竟而止。4、飞泉琴通长122厘米,肩宽20厘米,厚4.5厘米,杉木斫,朱漆,鹿角灰漆胎,蛇腹间冰断纹,琴音清雅松古,形制秀美。这张琴在民国初年是北京琴坛上的一件名器,但因经历了十年沦落,出现了一些损伤,漆色和声音皆发生了一些变化。此外湖南省博物馆所藏的独幽琴,旅顺博物馆所藏的春雷琴,天津琴家高仲均所藏的老龙吟也都是唐代精美漆琴。日本正仓院所藏的唐代遗物品种很多,精印在《东瀛珠光》中,其中有金银平脱古琴,琴的制作年代最早为玄宗之开元二十年,最晚为德宗之贞元十一年,琴背龙池两侧有银纹双龙,上下点缀华彩,凤池纹样相同,易双龙为双凤,龙口下亦刻有后汉李龙的琴铭,“琴之在音,荡涤邪心,虽有正胜,其感亦深,存雅存邪,淫侈是禁。条畅和正,乐而不淫。”琴上端嵌以方界,内有三高士跣足盘坐树下,周饰珍禽异卉,中坐的弹阮咸,左坐的抚琴,右坐的饮酒,其上云山飘渺,有两道童跨鹤执幡,分列左右,界外山间有二跨鹤童子,构图颇见洞天福地之想,界外树下别有二胡装者,一饮酒,一鼓瑟,琴之两侧左右各有三人,均着胡装,外满地饰以珍禽异卉,纹样结构对称中富有变

化,各界内排列组织严密,显得特别突出,因为界内有树和人物相呼应,在变化中求的均衡,是一幅完美的图案。

二、唐代漆琴的漆质断纹

断纹,因漆器年久而出现的裂痕,漆器历年愈久而断纹愈生。清代程允基《诚一堂琴谈》:“古琴以断纹为证,不历数百年不断,有梅花断,其纹如梅花,此为最古。有牛毛断,其纹如发千百条者。有蛇腹断,其纹横截琴面,相去或一寸或半寸。”从漆器的断纹虽然约略可推测其时间久暂,但也不能以此下定论,漆器断纹实际上是一种毛病,其原因相当复杂,主要看漆器底胎,漆的做工气候变化等。如底胎、做工都很讲究则不易发生断纹,如底胎木质未全干透,底漆灰刮的过厚等等,都容易产生断纹的毛病,因此断纹可以人为的制造,在仿古工艺专书中,有一些关于如何制作断纹的古代配料施工记载。漆琴上的断纹和一般的漆器断纹的成因有所不同,就目前已知的漆器来说,除了夹贮之外,大体不外乎木胎、金属、及陶胎几类。漆琴大部分是木胎,发生在木胎器上的断纹和木材的纹理是相反的,如直木纹上现横的断纹。古琴的首尾两端,为木材的横截面,就很少见到有琴身上那样的断纹。可见断纹形成的原因之一是随着木材的伸缩而发生的;金属陶胎上不存在木材那样的纹理,因而产生不定向的断裂,

断纹的产生是一种物理现象,可见断纹形成的第二个原因是年久漆质老化的结果。古琴鉴赏家不但不将断纹视为漆琴的毛病,反而以断纹为贵。宋赵希鹄《洞天清录集》说:“他器安闲,而琴则日夜为弦所激”,这也是漆器断纹较它器多的原因之一。所谓年代愈久则断纹愈多,则指的是出现长断纹以后,断纹之间继续出现的细小断纹。长断纹的最初形成是随着木材的伸缩而断裂的,一般翘起如剑锋,有的已微露漆灰胎,尤其是接近琴之两侧,这种特点最为显著。细小断纹则是在长断纹出现之后陆续发生的,是随着漆质的老化而产生的。

三、唐代漆琴髹漆工艺的影响

唐代漆琴的髹漆工艺艺术价值极高,不光对同时代其它漆器起了很大的促进作用,并对以后各朝代以及我们今天的髹漆与制琴都有着深远的影响,直到今天我们仍然可以看到很多髹漆艺术应用在制琴技术上的实例。唐朝的对外交流很发达,因此唐代漆琴对外国尤其是一些亚洲国家曾产生过非常重大的影响,如805年日本的学问僧最澄、义空曾携回乐器多种。此外还有很多中国人到了日本,这些人在日本发挥的作用对日本中世纪时期的文化发展具有重大意义。还有前面提到的日本正仓院所藏的唐代漆琴来历说法不一,有的学者认为是中国漆琴流传到日本去的,有的则认为是漆琴制造技术流传到日本后日本人仿

制的。无论那种说法，都能说明唐代制琴工艺中的髹漆工艺以其特有的魅力对日本产生的深刻影响。中国文化对朝鲜也有很大影响，唐朝初年，朝鲜已经派遣留学生来唐求学，以后继续派遣络绎不绝。到了十二世纪初期，朝鲜的音乐已经分为《唐乐》和《乡乐》两类，其唐乐的乐器都与中国一样，显然是中国传去的。

唐代漆琴中的漆工艺有力地推动了部分漆艺技法的发展和形成，同时也为漆器制作的领域拓宽了范围，螺甸平脱应用在制琴上丰富了唐代漆艺技法的语言。唐代漆琴的发展直接促成了真正意义上素髹技法的产生^⑥，素髹技法的出现使未经熬制添加透明材料的生漆无法制出唐代漆琴中最为

常规的栗壳色半透明色调，并使漆工艺与木艺紧密结合。从良渚文化至西汉、魏晋就有单色漆无纹饰器物，但唐以前的素髹器物均以保护胎骨为重，刮灰、贴布，加之漆液尚无半透明色，视觉效果不甚理想。也有简单在木结构上直接涂漆，失之粗糙简陋，而唐代漆琴有些也对木质刮灰，并研磨光滑，再用精制漆液髹涂或用丝等软材料蘸熟漆多层搽拭，这样既保证胎骨不变形，又表现了木质精美的自然肌理。更多的唐琴一如既往刮灰贴布，但对表层处理很注意平顺，涂上鲜艳的色漆（常见为大红、紫红），再次研磨平顺光滑，最后髹涂半透明的漆液。素髹以漆液自身的独特材质取胜表现了唐人雅致精妙、贴近

自然的艺术情趣。此外，唐代漆琴表面光亮如洗，极有可能使用了推光抛光等处理技法。

注释：

①《中国古代漆器艺术·墨朱流韵》，诸葛铠著，三联书店，130页，2001年版。

②《诗经·小雅》：“琴瑟击鼓，以御田祖，……。”

③《尚书》：“舜弹五弦之琴，歌南国之诗，而天下治。”

④《民族器乐》，袁静芳编著，人民音乐出版社，239页，2001年版。

⑤《民族器乐》，袁静芳编著，人民音乐出版社，242页，2001年版。

⑥《漆艺概要》，王琥著，江苏美术出版社，10页，1999年版。

独幽琴

