

院藏古琴及其保存維護之淺見

■ 林永欽

配合展前檢視院藏古琴〈雪夜鐘琴〉狀態，本文就古琴修復與工藝或藝術文物修復之間的差異性進行比較。古琴文物具備獨特樂器與藏品雙重屬性，在典藏政策的抉擇上，或應集結各方專家共同評估該採取何種典藏維護措施，使藏品能更發揮其價值。

國立故宮博物院藏有唐至明代古琴。唐至宋〈萬壑松濤琴〉、宋至明〈王徽之款琴〉、〈清乾隆「修身理性」款紫砂茶葉末釉琴〉三張來自北京故宮，元末明初〈朱致遠雪夜冰琴〉為孫雲祉女士於民國七十五年（1986）夏捐贈，宋〈雪夜鐘琴〉、唐〈春雷琴〉兩張則為民國七十六年（1987）春入藏，共計六張。

院藏古琴文物介紹

〈萬壑松濤琴〉、〈王徽之款琴〉曾藏於北京故宮武英殿古物陳列所。

〈王徽之款琴〉（圖 1、2），仲尼式，金徽、玉軫、玉足，龍池中刻有款識兩行，「晉昇平元年製、琅琊王徽之斲」，琴學大師楊宗稷¹鑒：「物之真贗不可知，非要唐宋以前最精品不能及也。」鄭珉中先生認為仲尼式非晉代琴式，較為圓厚的琴面與北宋琴相似，故定此琴年代為宋，識款乃偽。²

〈萬壑松濤琴〉（圖 3、4），魏楊英式（或稱鳳勢式），圓形龍池、長橢圓鳳沼，金徽、玉軫、玉足，琴額上刻「有遺音」三字及款題「乾隆御府清玩」。龍池納音處四角刻有「辛

「丑」、「長」、「安」四字，龍池、鳳沼間刻有「玉泉」之印，與存世幾張唐琴特徵相似，楊宗稷列此入唐琴，讚「皆鴻寶也」。鄭珉中先生據「玉泉」之印，認其為遼代後裔、元太祖忽必烈（1215-1294）之重臣耶律楚材（1190-1244）舊藏，年代下限不晚於元初，上限可能是中唐——雖然腹款為盛唐早期，形制卻是中唐特點。容天圻根據琴體型寬大，體積甚重，認為「是唐琴，即使不是唐琴，也應是宋琴仿唐制」。³

〈修身理性琴〉甚為特殊（圖 5、6），琴身非斲木而為紫砂胎、鱧魚黃釉，玉足、玉軫，白釉徽，龍池內篆書銘文「維沙陶瓦，制從鴻濛，鳶飛魚躍，為歌南風」，鳳沼內篆文「修身理性」四字，琴額刻清高宗乾隆詩一首，款題「乾隆丙寅御題」，鈐二印。郭葆昌⁴在〈故宮辨琴記〉云：「審其製作，沙質而磁泐，以指扣之，聲如瓦缶，在宋惟廣窯製器如此，他窯則否」，因廣窯之設始於南宋，故而將琴訂名為「宋廣窯修身理性琴」。⁵惟在本院研究人員以紫砂陶發展的脈絡研判，認為此琴製作年代訂於南宋或許仍屬未定，因而將文物品名



圖1 宋至明 王徽之款琴 正面 國立故宮博物院藏 中雜000133



圖2 宋至明 王徽之款琴 底面



圖3 唐至宋 萬壑松濤琴 正面 國立故宮博物院藏 中雜000132



圖4 唐至宋 萬壑松濤琴 底面

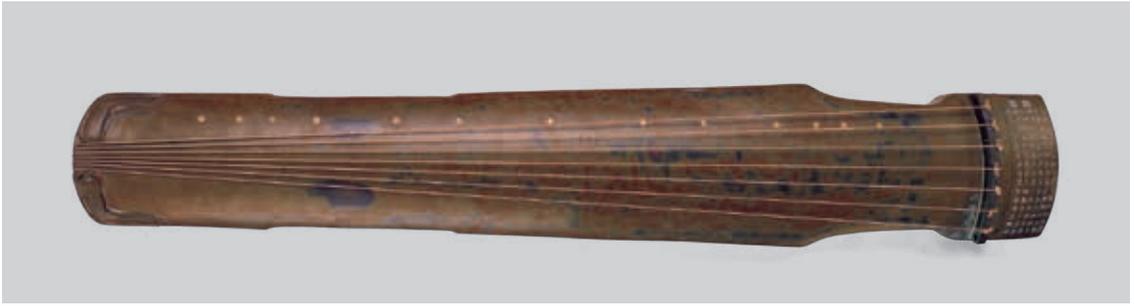


圖5 清乾隆「修身理性」款紫砂茶葉木軸琴 正面 國立故宮博物院藏 故瓷014046



圖6 清乾隆「修身理性」款紫砂茶葉木軸琴 底面



圖7 元末明初 朱致遠雪夜冰琴 正面 國立故宮博物院藏 贈雜000069



圖8 元末明初 朱致遠雪夜冰琴 底面

修改為〈清乾隆「修身理性」款紫砂茶葉末釉琴〉。

〈雪夜冰琴〉（圖7、8）為元末斲琴家朱致遠（生卒年不詳，元末明初）斲，清代康雍間（1661-1735）大古琴家周魯封所藏，後又經孫云祉女士收藏並於民國七十五年捐贈入藏本院。琴為仲尼式，玉足、玉軫，琴徽以水晶鑲嵌、黃銅鑲邊，透過水晶可見底面書寫著古琴十二音律的名稱，如太簇、夾鐘、姑洗、仲呂、蕤賓、林鐘、（象澗）、夷則、南呂、無射、應鐘、黃鐘、大呂。⁶琴尾龍鬚前亦有以玻璃覆蓋之白紙，上以黑字書寫別生絃名之「宮商角徵羽文武」七字，此與琴徽之做法，並非朱致遠斲琴時之原作，而是周魯封修琴時所改製。龍池納音位置右側刻有「赤城慎齋朱致遠製」填朱款，琴尾龍托右刻「萬曆丙申徂暑日」、左刻「東海

何竹野珍藏」。琴額、琴底頸部各鑲嵌一塊玉，頸部「雪夜冰」琴名上方另有「韻磬」二字，或為原本之琴名。此琴民國七十五年入藏本院時，因琴體狀況不佳，次年委託林立正先生修復，修復過程曾發表於《故宮文物月刊》。⁷

宋〈雪夜鐘琴〉（圖9、10），仲尼式，螺甸徽、象牙製絃軫與雁足，長方形龍池、鳳沼，琴面弧度略圓，具北宋琴造型的遺緒。與〈春雷琴〉同時入藏本院，除已知曾由張大千（1899-1983）先生所收藏，缺乏相關流傳資料。容天圻曾於張大千寓所經手過此琴，紀錄「因為絃已鬆了，無法彈奏，我略試一下琴音，雖不及雷琴的寬潤，但剛清堅脆亦非一般宋琴可比……」。⁸《藏琴錄箋注》⁹亦著錄「雪夜鐘」一張，年代同本院所藏，其他特徵如修琴所留款識等不符，非本院所藏之「雪夜鐘」。鄭珉

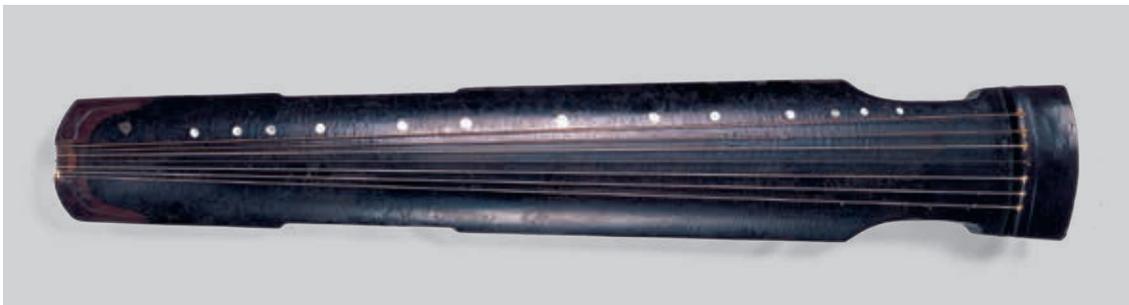


圖9 宋 雪夜鐘琴 正面 國立故宮博物院藏 購雜001165



圖10 宋 雪夜鐘琴 底面

中〈兩宋古琴淺析〉¹⁰一文述及一張「雪夜鐘」琴，定為北宋早期之作，其琴名「雪夜鐘」三字為寸許小篆，與院藏〈雪夜鐘琴〉名4.3~5.2公分之行草書體，字體大小不相符，亦非本院所藏之琴。

〈春雷琴〉（圖11、12），連珠式，玉軫、玉徽、玉足，琴額有象牙鑲嵌，杉木斲，圓形龍池、長橢圓形鳳沼，鑲貼納音。此琴民國初年曾為嶺南收藏家何冠五（1894-1964）收藏，之後歷為汪景吾（生卒年不詳，清光緒己酉舉人）、張大千所藏，民國七十六年入藏本院。史傳曾有唐代斲琴名家雷威（生卒年不詳，盛唐時期）所斲之「春雷」琴一張，宋時宣和殿百琴堂經藏，後歸金章宗（1168-1208），章宗

歿後以此琴殉葬，經十八年之後復出人間。¹¹此「春雷」琴聲名赫赫，存世現有數張同名之琴。在鄭家璣、容天圻等文中，均認本院所藏〈春雷琴〉即為唐代雷威所斲之琴，惟鄭珉中研究琴體特徵，推論本院所藏〈春雷琴〉當係元明間一張仿唐之作，所據有二：「為杉木斲，無葛布地，納音無凹下圓溝之狀，尺度大於所見傳世的唐琴，銘刻的時代較晚，琴非唐斲」為其一；「雖然琴材用的是杉木與鑲貼的納音，琴背項腰邊沿也做成圓楞，但其氣度卻與唐琴異」為其二。¹²古琴斷代為極複雜事，院藏〈春雷琴〉為唐雷威所斲，亦或元明間仿唐之作，有待進一步研究。

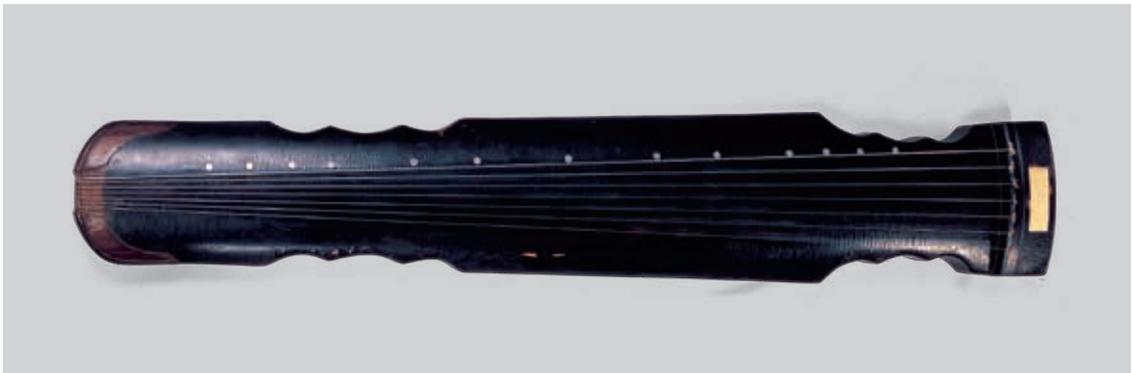


圖11 唐 春雷琴 正面 國立故宮博物院藏 購雜001166



圖12 唐 春雷琴 底面

博物館古琴之保存維護與修護論略

博物館中樂器類文物收藏之屬性、價值不同於一般工藝或藝術藏品，器用主要目的不為觀看，而是用來演奏、產生某種音波震動而發出特別的聲響，興趣泛者參觀會關注視覺外觀特點，演奏專門家的興趣則在其音樂特質的聆聽。

當然，博物館保存維護樂器類文物不能夠演奏為唯一目的，還要考慮是否具備特殊文化傳承諸方面的多元價值。博物館保存維護樂器類諸般文物，通常須慮及博物館本身的典藏政策，這關係到如何選擇、落實此類藏品保存維護的具體措施，如同其他藝術或工藝藏品一樣，樂器類藏品也存在品質的優劣，及狀況良好與否。

與古琴性質相近的收藏，可以奇美博物館樂器為例，¹³其樂器收藏包括世界民族樂器、自動樂器及名提琴三大類。其中「名提琴」的收藏享譽國際，係以系統性的方式針對全球重要製琴師的師承派別、區域與年份進行蒐集，至今已是全球最大的提琴典藏機構。

世界民族樂器類藏品主要以靜態展示為主，樂器的收藏概念比較接近「標本」或工藝品，並不以具備演奏能力作為保存維護的目的，此類藏品若有修護的需求時，通常由其館內之器物修護師執行，主要以維護其外觀完整性為目標。

自動樂器類藏品則訂有一套管理維護辦法，在展廳除了靜態的展示之外，也會安排定期演出，讓參訪者可以實際觀賞自動樂器的運作與聆賞其所演奏美妙的音樂。此類樂器的特性為具備非常複雜的機械構造，定期與定時的運轉，有助於維持機械構造的性能，但也伴隨著相對的零件耗損與維修成本。這類樂器的維

護非一般工藝或藝術品修護師所能勝任，而是必須由自動樂器專業技師才能承擔維護重責。

奇美博物館名提琴的收藏最受世人推崇，除了靜態展示之外，平日有小提琴維修專業人員與演奏家配合進行定期保養維護，與自動樂器一樣的定期與定時的演奏，使樂器可以維持其振動發聲的品質，不至於因久未演奏而致其音樂質地衰減或下降。除了平日的保存維護措施之外，館方在創辦人許文龍先生「共用共賞」的理念之下，不是將這些流傳四、五百年的古琴深藏於庫房之中，而是透過不定期舉辦名琴音樂會、各種國際級提琴交流會，甚至出借給臺灣學子就學及比賽用，讓珍貴名琴可以發揮其更大價值，在當代社會發揮更深遠的影響力。

院藏古琴除〈雪夜冰〉琴曾於入藏後進行一次大規模的修復外，其餘諸琴尚未曾有過任何的維護與修復記錄，主要原因便是以文物屬性來保存，並未同時考量其樂器屬性。

院藏古琴雖然僅有六件，在豐富的館藏之中僅占非常小的比例，但是這幾張古琴的質量俱佳，更具備流傳有序的歷史文化意涵，值得考慮以「名琴」的樂器維護方式來保存。除了欣賞其造型和斲琴工藝之外，若能進一步讓參訪研究者聆賞這幾張琴所彈奏出來的樂音，相信更能充分展現其價值。由於博物館典藏的古琴同時具備文物與樂器的雙重屬性，其保存維護與修護方式，就必須同時考量博物館文物修護倫理的規範與傳統古琴修復的理論邏輯，折衷平衡。

傳統古琴修復的動機或目的，大多著重於改善琴的音色與彈奏的品質，例如對音色不滿意的部位進行解剖大修，透過挖鑿琴內腔木材或在內腔中貼補木片的方式，改造琴體槽腹的結構進行調音，直到獲得滿意的音質之後，再

重新合琴；又若琴面絃路部位在彈奏上有抗指或打絃的問題時，透過打磨漆灰或重新填灰髹漆的方式，消除有礙彈奏的瑕疵。甚者，如鄭珉中談古琴修復文章所載，¹⁴ 清雍乾時期滿州琴家唐凱（生卒年不詳，或作唐侃、唐鎧），在中小型仲尼式舊琴兩側鑲貼木料而改製成「奇偉之器」，再有流傳下來的有查阜西舊藏的「一池波」琴（改製成神農式琴）、管平湖舊藏的「猿嘯青蘿」琴（改製成鳳唳式琴）。文中也指出：「不過此種方法，是以舊琴作為材料使用，已經超出修琴的範圍了」。此外，修琴也頗常有在琴內膛中或琴底面上留下款識的做法，是為記錄修琴的動機、時間與修琴者，從而對古琴流傳的研究有著參考的價值，但也可能因偽款的存在而造成研究上的困擾。琴家收藏之古琴遵循傳統修琴的方式修理並非不可取，因為可能有演奏表演上的需求，且琴家或收藏者對琴的音色品味往往又很主觀。但是作為博物館典藏的古琴，傳統的修琴方式或許就不是那麼合適。

博物館文物修護倫理包含許多層面，針對不同類型的文物通常會有不同的討論，落實到具體的作法上有時也會有所差異。以古琴而言，保存其現有的物質、歷史文化訊息與樂器的特性，亦即保存文物的「真實性」，是博物館文物修復最根本的價值。在保存文物「真實性」的前提下，博物館藏古琴在進行任何修復計畫前，應該針對待修古琴預作研究與評估，除了研究人員與修護人員之外，應該組織修護團隊，邀請琴家（含斲琴家）、漆工藝專家等專業人員加入，共同為古琴的修復提供各個層面的意見，凝聚共識後再進行實際的修復處理。

從物質的層面來看，每張古琴都有其獨特的製作工藝技術與材料的使用，在修護前須盡可能調查清楚，如琴面板與底板所使用的木材；

岳山、冠角、龍鬚、鬚托、角托、雁足、軫池底板、琴軫、琴徽等配件所使用的材料與形式；琴灰地的種類（鹿角灰、瓦灰、八寶灰……等）、灰的厚度；面漆的種類、厚度等，以作為後續擬定修復計畫時的基礎資訊。琴的受損狀況亦須調查清楚並詳實紀錄，一般常見的狀況除了前述配件的受損、鬆脫之外，護軫部位亦常見開裂或斷缺；更多的狀況是在表面的漆層，包括漆灰空鼓、開裂、剝離、缺損等狀況。

以古琴而言，其表面上漆層開裂所產生的裂紋，通常被用來作為評斷其年代的依據之一，故而在修復時，須思考如何保留這些經由歲月產生的斷紋與兼顧表面漆層的穩定性。由於斲琴時採用的材料與琴的音響效果息息相關，因此在選擇修復材料時，為最小程度影響琴的音響效果與原貌，建議採用與斲琴時相同之材料，如天然漆、鹿角灰或瓦灰等。雖然這樣的選擇似乎與博物館文物修護倫理中的「可辨識性」、「具可移除性」有所衝突，但在兼顧琴的原貌與音響效果的考量下，其實應有適度調整。因此，在修護紀錄上詳實記錄修護材料與處理部位，作為後人辨識的資訊，就成為博物館文物修護工作上一項很重要的工作。

從歷史文化的層面來看，每個時代的琴都有其特有的風格，修護人員除本身需要具備現代博物館文物修護的專業能力之外，最好還能具備傳統斲琴工藝中的木工工藝與髹漆工藝能力，對不同時代的古琴造型與風格有基礎的認識，以及對古琴構造與聲波震動傳導之間的關係也需有基本的理解，如此方能兼顧古琴獨特的文物屬性和樂器屬性。或許具備如此條件的古琴文物修護師並不多見，那麼在修復古琴之前籌組一個具有不同專業專長的修復團隊，將會是一個比較可行的做法。至於在保存樂器特

性層面，博物館文物修復的方式，並不適合比照私人琴家為追求更完美的音響效果而執行較激烈的修琴手段，多數琴人也多可以認同或接受古琴會存在一些小缺陷，如輕微的刹音。

結語

繼 2019 年 9 月本院推出「小時代的日常——一個十七世紀的生活提案」特展中展出院藏元末明初〈朱致遠雪夜冰琴〉之後，今年 9 月中旬的「老派生活——燒香·點茶·掛畫·插花」特展，將展出另一張院藏古琴宋〈雪夜鐘琴〉，與其他展件共同呈現宋代特有的精緻生活美學。檢視發現〈雪夜鐘琴〉存在不少受損狀況，今年 3 月因展覽需求提出修復申請，目前正由本院登錄保存處器物修護室進行修護工作。本

篇文章即是在〈雪夜鐘琴〉送修後，對於古琴修護與工藝或藝術文物修護之間的差異性進行的思考與研究心得。古琴文物具有其獨特之屬性，在博物館的典藏政策中需先考量要以一般工藝或藝術文物方式典藏，抑或是循古琴樂器的屬性而典藏。若是後者，那麼除了例行修護措施之外，應當規劃設計出一套合宜的養護計畫，定期定時的彈奏保養，以維持琴音在較佳的狀態，如同奇美博物館名提琴的保存維護模式一般。院藏古琴雖然數量不多，但就目前的研判，質地應該是頗佳的，藏之深庫確實有些可惜，未來若能考慮結合研究人員、修護人員及琴家等組件專業團隊，重現古音未必是不可能的事！也為展覽的方式開拓一個新的面向。

作者任職於本院登錄保存處

註釋：

1. 楊宗稷（1863-1932），字時百，號九嶷山人，中國古琴重要門派「九嶷派」創始人。
 2. 鄭珉中（1923-2019），中國古琴理論家、北京故宮博物院研究員。鄭珉中，〈台北故宮藏古琴考辨〉，《蠡測偶錄集：古琴研究及其他》（北京：紫禁城出版社，2010），頁 259-266。
 3. 轉引自容天圻（1936-1994），當代書畫家、琴家、水墨鑑定家。容天圻，〈唐宋古琴今猶在〉，《故宮文物月刊》，61 期（1988.4），頁 22。
 4. 郭葆昌（1867-1942），著名古瓷學家。
 5. 轉引自鄭家瑋，〈橫琴秋水撥冰絃——故宮藏琴簡介〉，《故宮文物月刊》，59 期（1988.2），頁 100。
 6. 容天圻，〈唐宋古琴今猶在〉，頁 24。琴有 13 徽，此處以十二音律之名嵌入，另一則為「象潤」。
 7. 林立正，〈修琴記〉，《故宮文物月刊》，51 期（1987.6），頁 86-88。
 8. 容天圻，〈唐宋古琴今猶在〉，頁 24。
 9. 楊宗稷編著，石玉箋注，《藏琴錄箋注》（北京：中國書店，2017），頁 106-107。
 10. 鄭珉中，〈兩宋古琴淺析〉，《蠡測偶錄集：古琴研究及其他》（北京：紫禁城出版社，2010），頁 193-194。
 11. 容天圻，〈唐宋古琴今猶在〉，頁 22；鄭家瑋，〈橫琴秋水撥冰絃——故宮藏琴簡介〉，頁 100。
 12. 鄭珉中，〈台北故宮藏古琴考辨〉，頁 259-266。
 13. 奇美博物館館藏樂器類文物維護資訊，承連雅貞女士提供，特此致謝。
 14. 鄭珉中，〈在盛傳無形文化遺產喧鬧中略談琴器的修復〉，《蠡測偶錄集：古琴研究及其他》（北京：紫禁城出版社，2010），頁 267-269。
-