

日本正仓院中唐传箏的复原

文/杨红

盛唐时期是中日两国音乐交流的重要年代，其中传入日本并珍藏于正仓院的唐箏成为了目前中日交流的悠久历史见证。此文意在把中国诗文中的唐箏及在日本正仓院中残片结构及残片复原的情况做一初探，让我们共同来认识当年中国传统形制的古筝面貌。

一、唐箏概要

1. 唐诗见证的十三弦箏

据记载箏在唐朝时期的发展达到了空前的盛况，在民间有诗云：

“奔车看牡丹，走马听秦箏”的描写，可谓一派繁荣景象，成为我们当代人挖掘、研究其历史状况的重要文献之一，起到了有史可查、有据可依的作用。下面就从唐诗中有关十三弦唐箏的记载做一初步了解。

李远的《赠箏妓伍卿》：

“座客满筵都不语，一行哀雁十三声。”白居易的《夜闻箏中弹潇湘送神曲感旧》：“飘渺巫山女，归来七八年。殷勤湘水曲，留在十三弦。苦调吟还出，深情咽不传。……”岑参的《秦箏歌送外甥萧正归京》：“汝不闻，秦箏声最苦，五色缠弦十三弦。……”《旧唐书音乐志》：“案京房造五音准如瑟，十三弦，此乃箏也。”……

十三弦箏在盛唐诗人的笔下，诗意不管是喜怒哀乐，却都清晰地

记录了诗人对古筝艺术的感受，为此也见证了十三弦箏为中国唐代之物。

2. 传入日本的唐箏

追溯唐代（618~907年）的鼎盛时期，对亚洲邻国产生了强大的影响，是中日两国交流的重要时代。当时日本处于飞鸟时代、奈良时代与平安时代前期，是极为重要的时代。在奈良时代（710~794年）中国唐箏作为音乐文化领域中一支发挥着重要作用，传入日本后逐渐日本化并成为日本主要的民族乐器之一了，用于雅乐和歌唱伴奏。箏在日本乐器中被分类为伏弦乐器，属于齐特（Zither）族的拨弦乐器，读作“KOTO”。目前在日本正仓院中珍藏着一张经修复过的唐箏标本，同时也成为了中日交流的历史见证。

二、残箏概要

1. 文书记载

日本弘仁十四年(823年)古文书所纳遗品有传入的四面唐制箏的残片：

箏残件第一号——一束

箏残件第二号——一束

箏残件第三号（木画视弓）——一束，长190.85cm

箏残件第四号——一束

箏残材——若干

柱——三个：（a）两个为贴玳瑁

金箔的。

（b）一个为有金泥绘的。

奈良至平安时代中，箏作为唐初期的物品流入日本，其中被认可的遗物品中，残箏于1938年3月已做了大致的整理及修复，那些箏的残缺部分差别不大。十三弦弦孔分别在琴头、琴尾两处设置，还有特殊形状的龙舌，这些对于箏来说都是固有的东西，从其他残材和有关箏的部分中都能够较容易地判断出来，当时的各种残片以第一号到第四号为序号来整理的。在1951年调查中根据再次推敲发现有同一序号的和用其他序号来标识的箏的部位进行了重新整理。如今所称呼的缺残序号基本上是根据同年整理并最终制定下来的。重新整理过的箏残片从第一号至第四号分为四组，另外还有若干个所属不明的残缺木材，以此为基础正仓院决定保存这些残片。

2. 结构部件

日本将传入的箏比做“龙”，并依此为各部件命名，下面就逐一介绍其主要部件。

（1）龙额板：在奈良时代选用较坚硬的木材，这样对琴弦能起到保持音准的作用，在乐器构造上保持两端的坚固是很有必要的，在琴板靠近前端的地方装有龙角和表板与十三弦弦孔相连接。在里侧有龙骨板a型连接的痕迹。

（2）龙尾板：和龙额板相比，它的宽度要窄，高度要长，其他功能和龙额板有共同的特性。

（3）龙舌：在龙额部的前端凹陷处装饰的梳子形状，是对龙骨板a型的加固。

(4) 龙唇：在龙额部小口的内侧—龙额板和两个矾被里板包裹的一个薄板即龙唇是为了调整小口面的薄厚来使用的。

(5) 表板：当时的箏板是不采用整形出来的弯曲面板，而把薄而平整的板放在龙额板和龙尾板之间，换言之，在两个龙角之间来粘贴。在里板处还残留着与龙骨板间隔的接连痕迹。

(6) 矾：与其他部分分离开的。用有一定弯曲度的木板来制作的是当时制作的方法，这一点与后代的箱式制作方法大略相同。按照当时的制作方法要采用较硬的木质和具备弯度状的材料作为必要条件，在内侧有龙骨板相连的痕迹。

(7) 里板：在选用材料上与后代的相同，采用桐木，上下凿通两个音孔。在里侧有龙骨板接合的痕迹。

(8) 龙角：箏的表板设置了紧琴弦的一对龙角是为了避免琴弦的陷入，特别需要坚硬的木质。这一点古今相同。

(9) 龙骨板：一整块箏槽和里板的主要部分与后代制造的箏有所不同，龙额板、龙尾板、表板、矾、里板的主要部分用其他材料制作，像这样构成的古制箏在各个部位的接合处有容易破损的地方。因此，为了加固主要部分，根据内部的使用位置多少而有必要改变几种龙骨板的插入方法。这种形状分a、b、c三种型号。

a型是龙额部的前端凹陷处装饰龙舌来起到固定的作用，并在板面中央上部打通一个音孔。

b型是放置在箏槽内的中间部

位，对全部箏槽起到加固的作用，面板中央呈半圆形。在面板下的框子中有几处拼接粘合的痕迹。

c型相似于b型，仅有一点不同，上面拼接的左右两端有被切开的痕迹。下框的拼接处与b型相同、有涂敷物的痕迹。

(10) 梁骨：成弓形的一块木片，在龙尾板的里侧，用于往返绕弦的东西。

(11) 柱：箏柱放置在两个龙角之间，支撑箏弦用来调整音准的可移动的柱，这一点古往今来几乎相同。

(12) 弦：由四根绢丝拧制而成，作为遗品也有卷金箔的，其粗细度略比以后的箏弦细些。

以上12种部件是保存的相对完整形状的箏残片，其他部分从残片中已不能看出完整的形状了。

三、第三号箏的复原

在唐传乐器中，由于年代久远而逐渐破损变形，为了抢救这些珍贵遗物，日本有关部门决定对它们进行修复整理并还原于原形。对唐代乐器复原作业的最初尝试者是由日本著名古乐研究家林谦三先生进行的，在其撰写的《正仓院乐器的研究》一书中，明确说到复原作业于1951年夏秋之际正式开展对正仓院乐器的调查工作，当时将南仓及假宝库的乐器残片进行了整理并选出几组以奈良时代为中心的及被大家认可的有名目记号的古箏残片。其中被命为第三号箏的残片在残缺箏中是保存较好的一只，于是决定以第三号箏作为基本原形进行重新修复，根据其最终的修复情况看基

本还原了原型，此箏被定作为奈良时代独一无二的唐箏标本。这只奈良时代的唐传箏于1952年复原问世。

1. 复原要求

第三号箏要再现完整的旧形就要将残材用新材来修复加固成大概旧貌，因此为了更好的遵循原貌，在当时的复原过程中对修复者明确了要求：(1) 不要急于功利，使用的残材和添加的新材在实施中要特别慎重。(2) 作为原有的旧材在千年期间会产生变形，所以要保护好各个残材并安放在一定的位置上，不能随意叠置摆放。(3) 不能产生由主观意愿导致的随意改动的念头，要尊重原貌，要忠实的以修复原样，如实地反映古制品为主。(4) 对外部的装饰面的复原工作应该完全放弃。(5) 内部构造依残片的条件模仿原形是没必要的，可根据具体情况采取措施，例如箏槽的组合为了修复而折成两片嵌入厚板来支撑破片，槽的中间部位龙骨板又薄又软很不实用而要用结实材料来支撑、施工等。

以上所说，修复外形既然是必要的，就要不加任何其他，以此作为复原的目标，施工20天最终完成。

2. 复原过程

从正仓院中的古箏主要部件的全部残片的基础上看，我们不难想象得出当时箏的形状。其中在第三号箏的残片中可清楚地看到内部构造准确的长度和各个部分的比例。因此，如何将这个残存下来的部分残片组合？如何把残缺损坏部分修复得更接近于原形？这一系列问

题都是修复者们的最终愿望，经过反复验证最终从遗物残片中得出能够做具体完整地修复只有这第三号筝，它几乎没有存疑残缺，修复人员一致认为并最终决定它能够复原外形。下面就简述它复原的情况：

(1) 头部：第三号筝的龙额板、龙唇、龙骨板(a型)、砢、龙角和表板残片放在一起能够连接。龙额板的小口面的木画痕迹是和龙唇残材的小口面相吻合，接合板也是一致的。龙骨板、龙额板在里侧的痕迹位置能正确的和龙唇相吻合，连砢的内侧痕迹都是吻合的。龙骨板和砢从接触的位置上看，虽然没有里板，但砢的内侧有砢的痕迹，因此头部的构造就非常清楚了。像这样构造的头部和部分交接处放有龙角，龙角下方为表板，在龙额板上粘贴由此留下了明显的痕迹。

(2) 尾部：尾部的龙尾板最好和头部要求一样为好。在龙尾板和表板的重叠处拉紧一个龙角与头部相同，但是尾部也像头部的龙舌那样加以装饰来弥补欠缺，尾部的防备处理是必要的，这对里板和两砢的组合而形成的梳子型缝隙的小口处复原工作有了很大帮助。对筝龙尾板的3个木画纹及其他的装饰残痕进行认真的研究后，认为应考虑安装稍厚的板材，这个厚度是根据里板第一号的尾端内侧的痕迹1.2~1.5cm进行推断的。(b)木画的装饰痕迹在中途消逝，(c)尾部的小口板没有木画的痕迹只是光板，因此推断这是续在龙尾板的板材，板的上面是像后世筝那样制作的。后世的筝为了保护尾部而在尾部的一端拉紧十三弦后并用锦缎

来覆盖。古时候是怎样存留的没有任何迹象而不能明言。

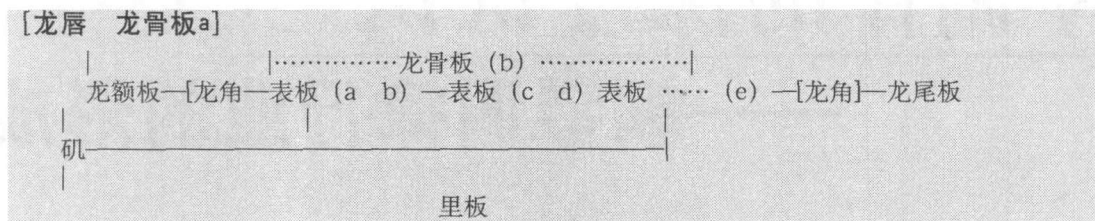
(3) 侧面：形成筝侧面的地方是砢，根据第三号残片已推断出全长的3/4了，再根据曲线的长度来推断全部的弯曲也应是很容易的。砢和其他部分的接合状态是头尾处的龙额板和龙尾板的左右两边在里板的左右边接合的，表板在砢的上面覆盖或蒙上。因此，在头尾部放置的砢高度是龙额板或龙尾板支撑龙角的高度，内侧是由十个龙骨板和相对着的两个砢及槽的侧面下部粘上里板与在上方的龙额板、表板、龙尾板三个组成后而形成了砢，另外能够看到头尾和砢的宽度相合。

(4) 里板：当时的筝是因为砢相夹里板，筝里面的宽度不是由里板来决定的，而是由那两侧的板材厚度计算来决定的。沿着里板残片的左右端部和宽窄幅度的3个遗物痕迹标记来看，得知砢的厚度加上里板的厚度是在1.5cm以内。在里板的头尾部有两个音孔的位置或造形，从不完整的两个遗物所判断的，一个是头部，另一个是从尾部的音孔判断的，板的宽度是头部比尾部宽，接近音孔的龙骨板痕迹是根据位置关系决定的。头部因为是所属第二号筝，因此，仅显示弧线的一部分。那个弧线位置和大小与尾部音孔是相通的。

(5) 表板：通过残片来判断使用一块薄板来制作表板是有缺欠的，可是作为当时的筝的构造如果不是薄板做表板的话是不能加工的。一个长方形上下弯曲，左右弯曲，另外作为大型弦乐器的表板，音响效果要优良，追求强度、高度时，

材质和表板的厚度应受到一定的限制。能看到的残片表板很薄，只有3mm，最厚的也不过5mm。在表板的龙额板和龙尾板处各拉紧一个龙角，在板的左右两端拉紧两个砢进而粘贴。虽然里板和数枚龙骨板相对隔开，即使在这种状态下粘贴薄板也需要很好的技术和强力粘合剂才行。头尾的龙角形状和大小与各自拉紧的龙额板、龙尾板形状相对应。第三号筝的表板破片分有a、b、c、d标识来接合的，根据表板可推定出全长的一半位置。筝的里板龙骨板处有附着痕迹，在砢的内侧也有相应的附着痕迹。可见，筝的砢体(弯处)和全长应是什么形状，必须忠实地将原形再现，为了更好地再现原形其中采取的修复措施就是将砢的残材折成两片以求得正确的全长方法，最后暂定为6尺的全长；目前只具有3/4的长度。另外从表板的一枚残缺片确认了与龙骨板的连接，在里侧龙骨板的痕迹中原有的两条龙骨板已消失了一条，这是把砢拆开看到内侧有龙骨板附着的痕迹和其宽度相同的残留形状上由此推测是共同的龙骨板而断定的。正如这样所考虑的到龙骨板的尾端处相当于190cm，因此从这个筝的龙骨板痕迹的间隔来计算出的相当于17cm的间隔，由此确定了表板(b)和龙骨板的接合位置：以龙角的厚度为基础，其中重叠的位置一目了然，由此也决定了龙额板的顶端到龙尾板的末端的长度。在残缺的残材中里板的切入点为内侧附着四条痕迹的龙骨板和砢，它们被判定为龙骨板(b)的第3~6号残存的砢接合的部位。其

中一块龙骨板 (b) 的位置不好确定, 根据以上残材的组合, 从头部到尾部大概像如下这样:

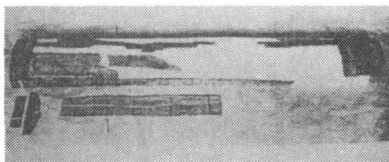


3. 再现原貌

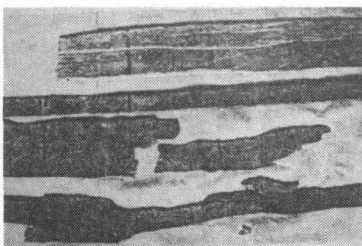
根据复原情况看箏的全长是190.85cm、头部宽度为26.8cm, 高度8.4cm; 尾部宽度25.6cm, 高度8.1cm, 砚的背面最高为3.9cm。经修复过的第三号箏形制为长方形, 桐木材料, 边框、龙角和琴柱为硬质木材, 表板的破片有着精美考究的流水纹, 面板为弧形, 上面设有十三柱, 十三弦, 每根琴弦分别以“一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、斗、为、巾”来定名。十三柱可左右移动, 音柱右侧为发音区域, 左侧用于变化控制音高使用。琴弦弦制采用丝质缠弦, 音色铿锵、浑厚、余音短促。除此之外, 龙舌、龙首和龙趾等没有进行补缺。由此作为奈良时代惟一的唐制箏标本, 也是如今传世最早的‘木画箏’复原了旧型, 就这样再现于世人面前了。

附图片

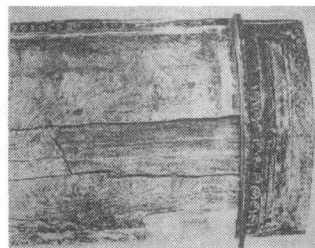
(1) 第三号箏 (组立前)



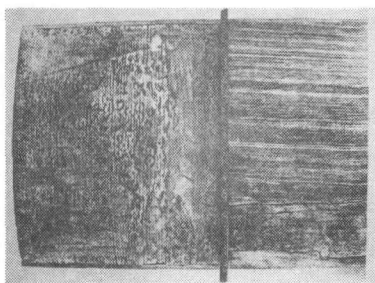
(2) 第三号箏 (残材)



(3) 第三号箏 (头部)



(4) 第三号箏 (尾部)



(5) 第三号箏 (龙角)



(6) 第三号箏 (龙角)



(7) 第三号箏复原图:



参考文献:

- 《中日音乐交流史》 张前著 人民音乐出版社 1999年10月第一版
- 《东亚乐器考》 林谦三著 人民音乐出版社 1999年8月第三版
- 《日本乐器法》 三木稔著 人民音乐出版社 2000年11月第一版
- 《正仓院乐器的研究》 林谦三著 (风间书房) 昭和39年6月5日初版, 昭和55年8月31日再版
- 《箏艺》 内部资料 王国振主编 上海民族乐器一厂 2000年3月第一版

(作者单位: 天津音乐学院)