



姜永慧： 刨花落尽槽腹就 指叩方知天地声



YMG全媒体记者 张钧
通讯员 蛙声/摄影报道

“君子纵不善弹，亦当有琴，不可一日不对清音。”老父亲说，家里曾经机缘巧合有过一张古琴，爷爷年轻的时候就非常喜欢它。传到了女儿姜永慧这一代，她和父亲把老辈亲人留给他们的只言片语用心体悟，融会贯通，制作了“伏羲”“蕉叶”“仲尼”“净瓶”“东坡”“婵娟”“喜悦”……灰胎百遍光阴慢，清角一声古今同，这一张又一张的古琴，静静地述说着一对父女斫琴的故事。



图为姜永慧制作的古琴



图为姜永慧在制琴

壹 峰阳之桐：良材有择

莱阳市柏林庄街道桑家疃村，姜家老宅廊下，长年堆着几段老青桐，皮色灰褐，纹理直顺。父亲姜喜悦年轻时是木匠，带着十几个徒弟做家具营生，但他心里始终搁着一张古琴，一有空闲便研究怎么制作，那是源自先辈零星传下来的一点技艺。小时候的姜永慧常蹲在一边看，感觉父亲像是在做一个大玩具一样。那年头，家装行情正好，身边人纷纷接活挣钱，姜喜悦却渐渐推掉家具厂的订单，在南关村租一间小屋，日日关门斫琴。“小时候我不太理解父亲，觉得周围的人都在撒开手脚挣钱，他却偏要守着几块木头，过清汤寡水的日子。可我又忍不住看他做琴，他总是侧着一边耳朵，眼睛半闭，手里的铲子每动一下，就用指节叩一叩木板，听一听，再动下一铲。那个过程极慢，慢到我常常看着看着就趴在旁边的料堆上睡着了。一觉醒来，天黑

了，父亲还在那里，姿势几乎没变，只是面前槽腹的弧度又深了一点儿。”

斫琴首重选材。东汉应劭《风俗通义》云：“梧桐生于峰阳山岩石之上，采东南枝以为琴，声清雅。”所谓“峰阳之桐”，即北方青桐，而非如今南方制琴多用之泡桐。青桐生长缓慢，木质坚实细密，叩之铮铮有金石声，弹下去，余音并不急着散，像水慢慢洇进宣纸；泡桐三年即成材，木质疏松，音大而浮。父亲教姜永慧辨材之法：取木料以指节叩之，清越绵长者佳，声短而空者弃；再看年轮，直顺匀密为上，宽窄不齐或有疤节者次之；同一块木料，阴阳面因受日照不同而质地不同，挖槽腹时须区别对待……

旧时有谚：“爷爷攒料，孙儿做琴”，极言“陈材”之重要。姜家做琴的木料，至少放置三四十年的，不需烘烤，而令其在天地环

贰 声出槽腹：听木而斫

古琴规制历代沿袭，长三尺六寸五分，像三百六十五日；十三徽位，像十二月加一闰月；琴面弧起似天，琴底平正法地。琴头八寸暗合立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至八节，琴尾四寸对应春夏秋冬四时。面板、底板一阳一阴，动静相生。琴额上用以架弦的岳山，弦高约前一指（二十毫米），琴尾处承托琴弦的龙龈，约后一纸（二毫米），故前人谓之“前一指后一纸”，取“高而不喧，低而不哑”之意……林林总总这些规矩，斫琴人手手相传，不敢稍易。而唯独槽腹之深浅曲直，全凭一双耳朵定夺，这分寸无图可依，靠的是经验和感觉。

“每块木头的密度都不一样，”姜永慧说，“阳面软，阴面硬，年轮宽处松，窄处

紧，挖槽腹要一边挖一边听。”父亲教她的要诀正是一个“听”字——每下一铲，便用指节叩一叩面板，辨其声以定深浅。密度大的地方声音闷而实，可再深挖；密度小的地方一叩即透亮，宜留厚，挖过了便空洞无韵。姜永慧初次操铲，手抖心怯，怕一刀下去毁了整块料。父亲把铲子接过，在槽腹偏左的位置轻轻剔了两下，然后道，“你听。槽腹就像人的胸腔，发声的位置对了，气就顺；位置偏了，气就要堵在那里，弹出来的曲子像是憋着一口气。”女儿似懂非懂，但已不再像起初那般揪心，再一叩，果然，声音比方才通透了。

挖就槽腹之后，将面板与底板以生漆粘合，四周用绳缚紧，待漆干透，是谓合琴。还有一道重要工序，刮灰胎。那时候

境中自然干燥定型。古琴选材，雷击木可遇而不可求。传说天雷淬炼，木质改变，成琴后有“金石之韵”，故历代推雷击木为至材。父亲就存了这么一块木头，正是雷击木，他始终舍不得拿出来斫而为琴。但在女儿姜永慧的心里，多年来她就很向往，想知道这块雷击木到底能做出什么样的琴，弹奏出怎样美妙的乐音。女儿终于要亲做第一张古琴了，父亲犹豫再三，还是把那块珍存了多年的雷击木给了她。“他舍不得。”姜永慧说，“但他知道我想用那块料。”这便是父亲——嘴上不说，然而心里的东西全在那一块木头上递过来了。父亲长满厚茧的大手摩挲着那块雷击木，那双手忽然轻了、软了，像在触摸一件易碎品。“那时候我还不不懂，为什么一把年纪的老木匠，摸一块木头脸上会露出那样的神情。后来我才明白，他摸的不是木头，而是声音。”

姜永慧已跟随刘信堂、杨青、吴寒等诸位先生学了些年弹奏，手上的弦感有了，但对斫制，心里还是有点怯的。父亲让她先从刮灰胎开始，要上一道粗灰、一道中灰、数道细灰，灰是鹿角霜调大漆，一层层刮上去，再一层层磨下来。刮灰不难，难在磨。粗砂纸走一遍，细砂纸再走一遍，然后换更细的，到最后用水磨，手指贴着琴面一圈一圈地转。凡此种种，全过程不下三载光阴，心急如星火者断不能为。

正如《礼记·乐记》云：“凡音之起，由人心生也。”斫琴之事，说到底，是把木头的心声请出来。槽腹里那分寸之间的取舍，灰胎上那一次次反复的磨砺，都是在与木头耐心地商量——商量好了，美妙的声音才会心甘情愿地飘出来。

叁 “伏羲”传家：清音不绝

汉末蔡邕《琴操》开篇即言：“昔伏羲氏之作琴，所以修身理性，返天真也。”清人《五知斋琴谱》亦述：“伏羲见凤集于桐，乃象其形，斫以为琴……丝桐之制，自此始也。”虽说混沌式更简单，但伏羲最有说法。选定做一张伏羲，仿佛从源头掬起一捧水。”这是姜永慧回望自己斫制第一张琴时内心的想法，虽已相隔多年，但恍若昨日。

画线、锯形、斧斫粗坯、刨出琴面圆弧，琴板使用父亲那块雷击青桐。琴面弧度极讲究，自岳山至一徽渐起，至四徽达最高，而后缓缓下落，至龙龈处平收。古人云“四徽为琴之顶点”，此弧若不对，弦与面之间高低不准，弹奏时按音便不实不润。姜永慧以长刨细细推出这道弧，每推一层，便上弦试手感，高了磨低，低了补灰，往复数次方得合度。

十三个徽位也是姜永慧亲手磨制。她趁下班时间去东大河捡来河蚌壳，用细砂纸蘸水反复打磨。河蚌壳薄，经不起蛮力，待磨至透光、圆润、厚薄如一，再以生漆嵌进琴面圆槽，十三颗完备足足废了二

十余扇蚌壳。嵌的时候凸出则碍手走弦，凹下则声音不亮，须与琴面完全齐平。岳山、龙龈、雁足、琴轸，每项配件各有规矩。岳山须方正挺拔，过高则弦音尖锐，过低则弦打琴面；龙龈承弦处须打磨圆润，否则弦易断；雁足嵌于琴底，分设左右，缠弦时须缠紧压实，弦头不外露；琴轸旋动调弦，须松紧得宜，太松走音，太紧伤轸。这些细处，姜永慧说，做起来比挖槽腹还要磨人。

这段时间，父亲偶尔会走过来，摸一摸琴面的弧度，不说好不好，只说，你再来一遍。姜永慧便重新用砂纸打磨，重新上灰，重新等待阴干。“那段日子我觉得自己不是在学手艺，而是在被一块木头、一张琴面，慢慢磨去性子里的焦躁。以前做事情总想快点看到结果，但斫琴这件事，快不了。后来我学会了等，等到灰胎干透再动下一道工序，等到底漆养够再推光，等到琴弦上紧了、音定了，再试第一声。”

成琴那日，父亲将“伏羲”搁于长案，调了弦，弹奏了一曲《卧龙吟》。指法并不算

精熟，但每一音落下都极笃定，如行旧路。琴声从“伏羲”的腹腔缓缓散出，不响而绵，余韵一圈圈荡开，碰壁折回。父亲弹完，翻过琴身，用指腹摸了摸龙池纳音，又摸了摸凤沼弧度，默然良久，说：“声音找到了。”那张琴后来送给了姜永慧的弟弟，像件传家宝，被弟弟带到了安家的无锡。

嵇康《琴赋》谓琴，可“导养神气，宣和情志”。诚然，斫一张琴，短则两三年，长则四五载。木料要等，灰胎要等，漆面要等，每一个等字背后，都是手艺人对于物性的敬重。姜永慧说，每回以为自己做得足够了，可过些日子再听，又觉得还能再好一点儿。“父亲说的‘差一点’，真够我寻一辈子的。”这便是斫琴的深意——做琴的人，最终被琴做了出来。

如今，姜永慧已获评古琴制作技艺的非遗传承人，所斫之琴亦为博物馆、海内外同好所珍藏。每到梧桐花开，她会常回桑家疃，站在父亲那间旧日长案前，叩一叩余下的青桐料。她并不急，似乎在等那块木头自己开口。也许斫琴者一生都在等待那个声音，而等待本身，亦已成为了古琴内涵的一部分。