

■ 鉴赏交流

从宁懋石室《庖厨图》看北魏洛阳饮食

祁姿妤



图1 宁懋石室全貌

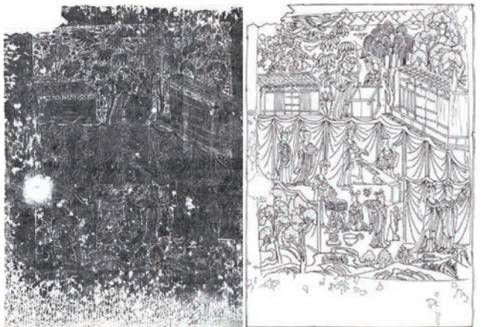


图2 宁懋石室右侧庖厨图拓片(左)和线图(右)

洛阳作为千年古都,多元民族习俗在此交汇,造就了独特而多彩的饮食文化。牡丹燕菜、牛肉汤、浆面条等洛阳菜品闻名遐迩。公元5世纪末,北魏政权迁都洛阳后,上层贵族开始与洛阳当地的高门大姓联姻,游牧民族与农耕文化的饮食习惯也在此碰撞。现藏于美国波士顿博物馆的宁懋石室画像、墓志,藏着洛阳千年美食的秘密。

1931年,洛阳北邙山半坡发现了北魏宁懋石室,可惜石室很快被盗掘运往美国。墓主人宁懋祖籍西凉(武威),可能是胡人。北魏太武帝大延五年(439)平定北凉后,将凉州三万余人迁至平城,宁懋家族应当由此迁至恒代。宁懋35岁时,在平城专司宗庙宫室的营造工作。494年,北魏迁洛,孝文帝励行华化,禁胡服,断北语,改姓氏,并且与中原土族通婚。宁懋随之迁洛,并娶河南大族荥阳郑氏为妻,最终官至魏骠野将军甄官主簿。石室的铭刻中有宁氏子孙的题名“孝子宁万寿、孝子弟宁双寿”,表明这是他们的后代为其制作。

宁懋石室通高1.38米、宽2米、进深0.97米,外观模仿木构建筑。除了屋顶与底部基石,由五块刻有线画的石板组成,石板内外大多有线刻图案。五块石板包括后壁一块,左右两壁各一块,前壁石板两块。台湾学者林圣智根据石室的构造内容,认为宁懋石室的性质应为“祠堂”并非“葬具”。外部的图像侧重“孝”,绘三位不同姿态的男性立像与四则孝子故事;内部图像主题则为“养”,刻画了关系祠主饮食起居的庖厨图、鞍马图、牛车图。

宁懋石室后壁内侧石板中央为墓主人夫妇之位,但由于迁洛后对墓室的限制,绝大多数墓主人夫妇并不描绘出形象。中央空白石板的左右两侧为一对庖厨图。两幅庖厨图的画面构图较为一致,上方有远山与树木,画面下缘也有树石横列,树木与山石上下并排,作为庖厨活动的背景;画面上段借由建筑与帷帐来界定具有一定深度的活动范围。

在图2的庖厨图中,描绘了煮肉、切菜等场景。围帐内有多位侍女正忙碌地调理食物。画面中央置一有莲花瓣边饰的大型兽足鼎。鼎右上方的侍女举起菜刀,在长案前切割食物。一位跪坐的侍女在鼎旁生火,另一位侍女右手持碗,左手伸向鼎中,可能在投放切好的肉或菜。其前方站着两位持空盘以及一位执长颈瓶的侍女,可能正在等待端取菜肴。在鼎的右侧有一侍女持盘,盘中有一个杯或果,其身体面向大鼎,但回首望向画面右下角的两位侍女。这两位侍女身形比例略大于其他人物,其中位于前方的一人手持饰花朵图案的便面。这组侍女位于墓主人主位的左手边,侍便面是侍奉主人的姿态。

在图3庖厨图中,描绘了炊煮、送菜、烤串等场景。在围帐左侧,一呈蹲姿的侍女手持串状物,前方则置有三足小鼎。画面中央有灶,灶旁有四位侍女。前侧一位侍女蹲跪着调整灶火,灶中可能在煮羹;另一位侍女以双手悬在锅上方,从锅中舀羹之类的食物。在画面的左下方有两位面向石室中央而站的侍女,前者端盘,后者则持长颈瓶。

图中汤、酒、肉、菜是什么种类呢?北魏拓跋氏迁都洛阳前后的饮食一直是以羊肉为主,灶中的汤很可能是流行的羊汤。与现今的羊肉汤比较,当时葱和香菜已经是羊汤的经典调料,值得注意的是,北魏洛阳的羊汤还会加入安息国来的石榴汁。《齐民要术》卷八“羹臠”引《食经》曰:“胡羹法:用羊肋六斤,又肉四斤,水四升,煮;出汤,切葱一葱头一斤,胡荽一两,安石榴汁数合,口调其味”。石榴原产于安息(今伊朗),史称“安石榴”。洛阳白马寺作为佛教东传中原的第一古刹,附近种植的石榴也与佛教文化渊源颇深,有一则“白马甜榴”的典故。《洛阳伽蓝记》记载白马寺周围曾经种植石榴树林,又叫奈林,“浮图前奈林蒲萄异于余处,枝叶繁衍,子实甚大。奈林实重七斤,蒲萄实伟于枣,味并殊美,冠于中京……京师语曰:白马甜榴,一实直牛。”因此,据当时的社会风尚,图2中的盘中三果不排除有石榴的可能。

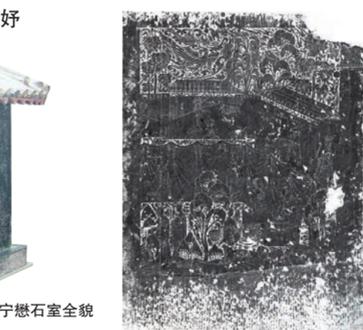


图3 宁懋石室左侧庖厨图拓片(上)和线图(下)

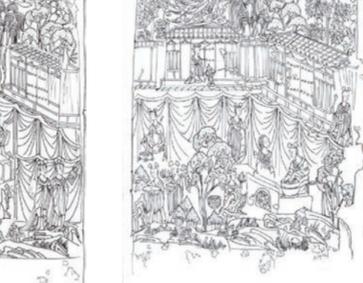


图3 宁懋石室左侧庖厨图拓片(上)和线图(下)

公元494年北魏迁洛后,拓跋氏的饮食仍以羊肉和乳酪为主,似乎仍然保持着草原习俗,宫廷中的御厨也还是以料理家乡味道为主。贵族食羊肉的草原习俗也影响着南朝来投奔的汉人。《洛阳伽蓝记》记载南人王肃于太和十七年(493)投奔北魏,他起初并不吃羊肉,好饮茶,经过数年之后,也完全习惯吃羊肉奶酪。“(王)肃初入国,不食羊肉及酪浆等物,常饭鲫鱼羹,渴饮茗汁……经数年已后,肃与高祖殿会,食羊肉酪粥甚多。高祖怪之,谓肃曰:卿中国之味也,羊肉何如鱼羹?若饮何如酪浆?肃对曰:羊者是陆产之最,鱼者乃水族之长。所好不同,并各称珍……为若中不,与酪作奴。”对话之中是否有更深层次的政治语境,是否是高祖以食物试探王肃的忠心,这些暂且不谈,仅就将两类食物作为南北文化的代表,就足以证明北方文化对于羊肉的喜爱和认同,而且说明南来汉人也逐渐接受了部分草原饮食风俗。

宁懋石室的《庖厨图》描绘了烤肉串、生火、切肉等经典的庖厨主题,但并未表现汉晋以来墓室图像中常出现的“屠宰”场景。北魏初期的平城墓葬图像继承了汉晋以来的庖厨传统,大同沙岭北魏太延年间壁画墓的庖厨图就表现了狩猎动物、屠宰、汲水到烹制膳食的庖厨全过程。迁洛后,在宁懋石室的图像中,屠宰的场景被有意省略,只保留了最后对羊肉进行加工烹饪的图像。日本学者田中淡发现,宁懋石室中左侧画面中的侍女所端盘与几上画有一只鸡或煮肉,不过这只鸡并不完整,无头无爪,鼎又是烹煮肉类的食器,证明烹调已经进入到了最后的环节。

为什么北魏迁洛之后不再表现屠宰的场景?林圣智认为这可能是因为北魏时期皇室热衷佛教,受到了佛教戒中的第一戒杀生之戒的影响。东汉以来流行的石祠在北魏时期的洛阳进入了地下,有的被用作葬具,有的被用作下葬前可以参观的石祠。而北魏时期地面上的祭祀减少在祠堂前杀生,出现了出资造塔、供养罗汉或开窟造像、共修造像碑的新方式,因此社会饮食风气也随之一变。

随着北魏佛教教广泛流行,人们在国家祭祀、祖先祭祀和日常生活中都刻意地避开“杀生”,这一主题的改变不仅体现在墓室壁画和葬具祠堂上,也体现在祭祀方式和遗嘱书信中。北魏自开国以来,宗庙祭祀沿袭周礼,直到献文帝拓跋弘在延兴二年(472)对祭祀之礼进行重大变革,去掉了宰杀动物祭祀的环节,“高祖延兴二年,有司奏天五郊、社稷宜下及诸神,合一千七百五所,岁用牲七万五千五百。显祖深愍生命,乃诏曰:夫承天事神,以育群品,而咸秩处广,用牲甚众。夫神聪明正直,享德与信,何必在牲。《易》曰:‘东邻杀牛,不如西邻之禴祭,实受其福’。苟诚感有著,虽行潦菜羹,可以致大猷,何必多杀,然后获祉福哉!其命有司,非郊天地、宗庙、社稷之牲,皆无用牲”,于是群祀悉用酒脯。南朝人北齐的颜之推在《颜氏家训》中说,“儒家君子,尚离庖厨,见其生不忍其死,闻其声不食其肉。高柴,折爓之徒,莫不爱命,去杀之事,必勉行之。好杀之人,临死报验,子孙殃祸,其数甚多,不能悉录耳,且示数条于末”,列举了关于鸡、羊、牛等几条杀生报应的故事,尤其是祭祀时杀生反而增添“罪累”。这都反映了当时在祭祀中减少杀生的观念。

宁懋石室图像中的侍女持瓶,可能表现了奉酒场景。《洛阳伽蓝记》记载当时洛阳酒业发达,“市西有延酤,治酤二里,里内之人多酤酒为业”,河东人刘白醴酿的酒,“季夏六月,时暑赫赫,以醴贮酒,暴于日中,经一旬,其酒不动。饮之香美而醇,经月不醒”。

综合宁懋石室的庖厨图和多种文献,可以略窥北魏洛阳城的饮食风俗,由孝子出资刻绘的丰盛的宴饮图表现出嗣希望墓主死后继续享用美味的美好愿望。画面中对肉类的表现方式,相比以往庖厨图减少了杀生画面,一定程度反映了北魏迁洛前后,利用佛教进行道德教化与生活习俗改进的历史进程。

滕州博物馆藏画像纹铜器小考

吕国华 葛海洋

画像纹铜器始见于春秋晚期,盛行于战国早、中期,器型常见盘、匜、鉴、缶等水器,纹饰用写实的手法描绘当时人们的生活,内容多为宴饮、狩猎和战争。滕州市博物馆藏三件画像纹铜器,均采集自滕州市姜屯镇庄里西村贵族墓地(墓葬曾被盗扰,器物采集时均严重残缺),三件器物分别为洗、匜、盘,均为盛水器,时代不详。

洗残存四片,其中两片刻有图像(图1-1、图1-2)。图1-1中纹饰的线条是用虚点构成的,图像的左侧残存战车的身和一个车轮,图像中间也是用虚点刻画的图像,由于磨损,不太清楚。图像右侧有两个似着紧身衣的人物在奔跑。图1-2纹饰的线条是用较长的虚点构成,左侧三角纹带上挂有三个编磬,一人身着深衣,正弯身敲击;右侧三角纹带上挂有两件甬钟,一人似着紧身衣,手持槌在演奏,地下还有一件类似匚的器物。

匚残存五片,其中两片刻有图像(图2-1、图2-2)。图2-1画像分为三层:第一层为连续的树;第二层为“亚”字形图案,应该是习射用的“侯”,其两侧为鸟树连续图案;第三层左侧有三人身着深衣,其中两人分别持觚和豆;人后应是狩猎图,中间刻有一虎,虎周围有犬、鸟等。图2-2图像分为四层:第一层为连续的鸟树图案;第二层建筑内摆放一案,上面放有两个酒坛,一人持觚向案;身后一人侧身弯腰,一人持觚,一人跪坐;第三层在建筑内有两入,一人持物弯身,一人持豆;豆下有一觚;二、三层人物均着深衣;第四层为一圈三线三角纹带。

盘残存四片,其中一片刻有图像(图3)。图3画像分为四层:第一层建筑内摆放一案,上面放有两个酒坛,一人持觚弯腰向案,身后一人持觚做同样动作;第二层刻有三人,均侧身持豆;第三层刻有三人,其中一人手中持觚;第四层为一圈三线三角纹带。

目前,全国范围内出土和传世的画像纹铜器近六十件,地域分布也较为广泛,在江苏、河南、河北、山东、山西、湖南、陕西、四川、北京等地都有发现。画像纹铜器所采用的制作工艺主要是线刻、镶嵌和铸造等方式,早期的刻画纹铜器大多采用以点连成线的刻画方法来表现图像。

1964年江苏六合县桥M1出土的春秋晚期画像纹残片,是目前所知时代较早的画像纹铜器残片,纹饰中的线条用虚点构成,没有分层,表现的是宴饮狩猎的场景。

1985年江苏谏壁王家山墓出土了三件春秋末期画像铜器,其制作手法也是采用点构成线的表现手法。其中铜盘和铜鉴刻画的较有时代特色。铜盘内壁刻纹分三层:第一层主要刻画了狩猎、捕鱼、习射场景;第二层主要刻画了两座两层重屋式建筑以及宴饮、乐舞、习射和狩猎场景;第三层为双线三角纹带。铜鉴纹饰分三层:一层是鸟纹;二层刻画了宴饮、乐舞、习射的场景;三层残缺,可见从鼎中盛食的人物和鸟树题材。

滕州市博物馆藏的画像纹铜洗,从制作工艺来看采用的是竖刻点构成线的制作方法,春秋晚期出土的画像纹铜器也基本采用这种工艺。从人物的衣着来看,馆藏铜洗上刻画的人物似穿紧身衣,仅有一人穿深衣;从发饰上看,人物有一短发者,余下的皆为一髻式。南京六合县桥墓和丹徒谏壁王家山墓出土的画像纹铜器上刻画的人物服饰着深衣与着紧身衣裤者并行出现,发饰方面也出现短发者。从图像的表现手法上来看,滕州市博物馆藏铜洗与六合县桥墓和谏壁王家山墓出土的画像铜器较为相似:刻画的内容较为简单,刻画技术并不成熟,布局也不太紧凑。因此,从以上几点内

北宋松石间意琴

周润

重庆中国三峡博物馆珍藏有一张北宋年间的“松石间意”琴,被喻为“琴之重器”。“松石间意”典出南朝(梁)沈约《宋书·萧思话传》,萧思话擅长弹琴,能骑善射,“尝从太祖登钟山北岭,中道有磐石清泉,上使于石上弹琴,因赋以银钟酒,谓曰:相赏有松石间意”,讲的是萧思话随宋太祖刘义隆在登钟山途中,见一块厚而大的石头旁有清泉叮咚,宋太祖便命萧思话于石上鼓琴,君臣相欢,太祖赐萧思话银钟酒,并感叹“相赏有松石间意”,道出共同欣赏,有松石之间的意趣。

古琴由两块板拼合而成,分成面板和底板,两块板的材质多有不同。古琴底板中间部位的孔眼,是古琴最主要的音槽。琴身中心的槽口为“龙池”,与此相对的另一孔眼为“凤沼”。琴底除了龙池、凤沼之外,还有琴轸、护轸、雁足,用来托举琴身,支撑琴体。

这张北宋松石间意琴为一级文物,于抗战西迁时期来渝,通长122.5厘米,宽19.2厘米。仲尼式(历代传世名琴中最多的一种形制),通体黑漆,面桐底梓,发小蛇腹断,流水断和牛毛断,鹿角霜灰胎,13个黄金琴徽,7个和田玉轸,玉雁足。琴颈处有“绍圣二年东坡居士”题字,就在“绍圣二年”,六十岁的苏东坡写下“日啖荔枝三百颗,不辞长作岭南人”,不禁让人联想,松石一挥而就,伴着流转的琴音,荔枝入口是否格外甜糯。

“绍圣二年东坡居士”款左刻“坡仙琴馆”长方形朱印,“坡仙琴馆”为晚清苏州怡园主人顾文彬所建怡园中专门收藏苏东坡(人称坡仙)琴的建筑,右刻“松石间意”琴名,落款“吴趋唐寅”。

容来推断,滕州市博物馆藏画像纹铜洗的制作年代应属于春秋晚期。

而战国时期的画像纹铜器,采用的是线刻法,线条较为流畅,内容也较为丰富。1957年河南陕县后川M2040出土战国早期铜盘一件。画像内容分为三层:一层主要有鸟树题材和建筑中的宴饮舞乐的场景,另外,可看到习射用的亚字形“侯”;二、三层交汇处有一人伏虎;建筑二层,残存驾车和动物,一人牵马向建筑走去,陈置三鼎,五人持豆向鼎;三层有四人身佩长剑,面对二兽。

1973年山东长岛王沟M2发现两件漆金刻纹鉴,共存残片九片,其中两件残片刻画较为精美。较大块残片上部为第二纹带,下部为第三纹带。第二纹带画面中部为“亚”字形图案,其两侧则为鸟、树连续图案;第三纹带内容是战车狩猎场面。第三纹带下,为三线三角纹带。较小块残片亦为第三纹带的狩猎场面。左侧上部为一车,车上有一人一矢,车下部有一矢射兽,兽右有一犬追逐,车后一虎形体较大。

1973年南京六合县和仁发现一座战国墓葬,其中出土了一件画像铜匚。该匚内图像分三层:一层是一棵树;二层是类似于鹿的动物;三层是一首双身的怪兽。在一二层之间刻画有一只鹿。器腹残存宴饮场景的部分图案,三重楼台建筑内摆一案,上面放两个酒坛,右边人物手中半觚双膝跪地,建筑外人物也举器物。在建筑物外有鸟树题材。

1953年战国中晚期的山西长治分水岭M12出土画像匚残片一件。原器物残破严重,全形不易看出,仅留大流一段,器壁甚薄,流的内部刻划屋宇、鸟兽、树木、人物等。

战国时期的画像铜器,从刻画的技法上看,以线刻为主,刻纹的线条细如毫发,刻工熟练,运刀如笔。河南陕县后川出土铜盘、山东长岛王沟出土铜鉴、南京六合县和仁出土铜匚、山西长治分水岭出土铜匚,其刻画的技法均是采用的这种线刻技术。滕州博物馆藏的铜盘与铜匚刻纹线条流畅、粗细均匀,也应是采用此种刻画工艺。从刻画的内容上看,战国时期的画像铜器已有射侯、虎、宴饮、树木等刻画内容出现在同一器物上的主题方式。射侯所用的侯由春秋晚期的素面侯演变为多呈“亚”字形侯;在狩猎或鸟树题材中,常常伴随有虎。从滕州市博物馆藏铜盘上,可以看到器物上刻画的侯也是呈“亚”字形,在鸟树题材中也出现了虎。从人物的衣着来看,战国时期人物的着装也多以深衣为主,少见或不见着紧身衣的人物形象。滕州市博物馆藏铜盘与铜匚上的人物也都是身着深衣。

从建筑样式风格来看,建筑也由春秋晚期的两层重屋式演变为三重楼台式。六合县和仁出土铜匚、长治分水岭出土铜匚,滕州市博物馆藏铜盘与铜匚上,都可以看到三重楼台式的建筑。因此,从以上内容可以推断,滕州市博物馆藏铜匚和铜盘时代应属于战国时期。

春秋战国时期,随着生产力的发展,诸子百家争鸣的出现,人们的思想也得到解放。在青铜器铸造方面不再拘泥于商周时期以神权为重、尊重鬼神的艺术思想,转而从实际出发,创作风格呈现多样性,画像纹铜器便是在这种思潮下孕育而生的。

春秋晚期出土的画像纹铜器在刻画手法、内容、风格等方面较为相似,叶小燕曾推测:“这可能是某国某地区的一种青铜工艺”,刘建国曾从“刻纹铜器多出自吴国墓葬、吴国是春秋少数产铁的国家之一、铜器刻纹的题材主要表现为吴国特有的人情风俗和社会面貌”等几个方面来推断这种工艺可能首先出自春秋时期的吴越地区。



古琴背面

古琴正面

唐寅前“吴趋”二字是地名,常被用来代指吴地、苏州,唐寅生于苏州阊门内吴趋里皋桥,因而有“吴趋唐寅”的说法。

另有沈周、祝允明、文徵明等多位古代名人题字或诗。“绍圣二年东坡居士”款下,沈周题刻“风瑟瑟,云冥冥,鹤起舞,龙出听。夏绿绮,登紫庭。歌且和,招仙灵。沈周”,意思是弹起这张琴,可使天地变色,风起云涌,鹤起舞,龙出听,轻轻敲打这张古琴可登仙境,弹琴而歌,可招仙灵。

琴名下,祝允明题刻“明月入室,白云在天。万感皆息,琴音告欢。飞飞鸟,消消流泉。临风舒啸,抚松盘桓。沈周寄傲,息焉游焉。允明”意思是无论是在白天还是在夜晚,只要弹起这张琴,都能令人沉静,心生欢喜。琴声像飞鸟,像流泉,于松下临风弹唱,有消忧寄傲的功效。

允明琴铭下,文徵明题刻“月明千里,清风七弦。潜蛟飞舞,孤鹤翩跹。步虚天上,遗响人间。嫋嫋独绝,飘飘欲仙。澈明”,意思是银色的月光下,迎着清风,弹起这张琴,可使潜蛟、孤鹤翩翩起舞,琴上发出的美妙乐音像是天上之仙籁落入人间。

龙池下方,明代画家张灵题刻“晨履夕澍,假物喻思。无言之言,情不能已。张灵”意思是弹起这张琴上便刮起疾风,晚上便下起甘雨,通过这张琴可让人产生无限遐想。于无声处听惊雷,令人不能自己。

凤沼旁,文徵明的长子文彭题刻“琴之为

图1-1 洗 滕州市博物馆藏



图1-2 洗 滕州市博物馆藏



图2-1 匚 滕州市博物馆藏



图2-2 匚 滕州市博物馆藏



图3 盘 滕州市博物馆藏



图3 盘 滕州市博物馆藏

笔者也较认同画像纹铜器产自吴越地区的观点。《史记·越世家》记载,“越王勾践,其先禹之苗裔,而夏后帝少康之庶子也。封会稽,以奉守禹之祀,文身断发,披草莱而邑焉。”南京六合县桥、江苏谏壁王家山、滕州庄里西出土的画像纹铜器上刻画的似着紧身衣裤与短发者,应是这种“断发文身,裸以为饰”的人物。吴越地区气候温湿,以蛇、鸟作为图腾。浙江杭州卞家山遗址出土的刻纹陶片,刻画纹饰多见于豆盘和豆把之上,纹样以连续的鸟首蛇身纹为主。从纹饰的刻画手法和表现内容来看,与后期的画像纹铜器上的纹饰,有异曲同工之妙。在江苏谏壁王家山、淮阴高庄战国墓出土的画像纹铜器上,也刻有类似于卞家山陶器上的盘蛇纹,这种纹饰有可能是吴越地区对于良渚文化的一种继承与发扬。

目前,山东地区出土画像纹铜器的地方主要有平度、王沟、徐楼、庄里西等,地域分布较广,出土数量较多,说明东周时期画像纹铜器在山东贵族阶层较为流行。滕州在姜屯庄里西墓地、大韩村墓地都出土有画像纹铜器,这与春秋晚期滕州地区受吴越文化影响有一定的关系。春秋晚期越王勾践灭吴国后,将国都迁移至琅琊,滕国成为越国的近邻。司马贞《史记索隐》引《古本竹书记年》云:“于鲁子朱句三十四年灭滕”。因此,在春秋晚期至战国时期,滕州地区所属的文化类型与吴越文化相互碰撞融合,促使画像纹铜器在滕州地区发展。传播的早期,画像纹铜器应该是作为商品在滕州地区流行,随着需求的扩大,青铜手工匠人可能从政权更迭动荡的吴越地区迁徙至滕州地区,与当地手工匠人交流、融合,在器物创造的过程中将两地的文化特色相糅合,从而促使画像纹铜器在整个山东地区发展壮大。

综上所述,滕州市博物馆藏的三件画像纹铜器,铜洗采用的是竖刻点构成线的制作手法,时代应属于春秋晚期;铜匚与铜盘采用的是线刻法,时代应属于战国时期。画像纹铜器最早应产自吴越地区,可能是吴越文化对于良渚文化的一种继承与发扬。滕州地区的画像纹铜器是在吴越文化影响下的产物。画像纹铜器的这种刻画工艺和表现手法,对后续滕州地区画像石的发展起到了承前启后的作用,打下了坚实的基础。



古琴背面

古琴正面

物,先圣所作,可以消忧,可以寄乐。如风人(人)松,如泉奔壑。如云在天,如鸟择木,或抚三终,或吟一曲。淑性情情,云和所欣,雁门文彭”。意思是琴为先圣所制之物,可以消忧、寄乐。弹起琴来,似清风吹入松林,似泉水奔入溪谷,似流云于天上浮动,似飞鸟栖于良木。无论是弹奏古曲,还是抚琴而歌,都能够怡情养性。明代书法家王宠题刻“松涛洞,石壁嶙峋。蛟龙出水,鸾鹤下云。雅宜山人”。意思是这张琴的声音像洞箫的松涛,像嶙峋的峭壁,能使蛟龙出水,鸾鹤下云。

另有几则琴铭分布在沈周琴铭、龙池、凤沼旁,包含晚清时期江苏吴县的一些书画家所题。题刻这些琴铭,表示自己曾看过这张宝琴。

与出土文物不同,这张“松石间意”琴是传世千余年的老琴,经过修复之后,这张琴至今仍能弹奏出泠泠清音。目前,松石间意琴正在由重庆中国三峡博物馆、湖北省博物馆、四川博物院、宜昌博物馆、随州博物馆共同推出的“一见钟琴——从宫廷礼乐到文人雅兴”展览中展出,展览还包括西周“楚季”铜钟、战国编钟鼓2号编钟、战国小田溪编钟、曾侯乙素漆十弦琴、唐襄琴等重磅展品。两千年前的青铜礼器编钟与唐代、北宋等时期的古琴首次汇集,展现了“千古遇知音”的艺术美感。