

# 穿越时空的

## 古琴艺术

蜀派历史与现状研究

李松兰◎著

中国社会科学出版社

# 穿越时空的

# 古琴艺术

蜀派历史与现状研究

李松兰◎著

中国社会科学出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

穿越时空的古琴艺术: 蜀派历史与现状研究 / 李松兰著. —北京: 中国社会科学出版社, 2015.1

ISBN 978-7-5161-5470-0

I. ①穿… II. ①李… III. ①古琴—艺术—中国 IV. ①J632.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第014402号

---

出 版 人 赵剑英

选题策划 郭晓鸿

责任编辑 陈 萌

责任校对 李冰洁

责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社  
社 址 北京鼓楼西大街 158 号 (邮编 100720)

网 址 <http://www.csspw.cn>  
中文域名: 中国社科网 010-64070619

发 行 部 010—84083685

门 市 部 010—84029450

经 销 新华书店及其他书店

---

印 装 北京君升印刷有限公司

版 次 2015 年 1 月第 1 版

印 次 2015 年 1 月第 1 次印刷

---

开 本 710×1000 1/16

印 张 19

插 页 2

字 数 286千字

定 价 66.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010—64009791

版权所有 侵权必究

## 序

20世纪后半叶的琴学研究领域中，“琴派”一词曾频频出现，自21世纪初起，甚至有了近十篇专门论述琴派的硕士、博士学位论文。对于源远流长的中国琴乐、琴学而言，这应该是一个很自然的现象。中外艺术历史上，某一体裁、品种，一旦繁茂兴盛，必然会涌现众多的优秀艺术家，也必然会向四方流播，而在兴盛、流播中，因为受到自然、社会环境的影响，地域性的或艺术家个人的风格流派，也就在不断磨练、积累中渐趋形成。琴乐当中流派的出现，情形亦同。

本书是第一本以蜀派为论述对象的专著。在它之前，先后有杨春薇《社会变迁中的广陵琴派》<sup>①</sup>、戴微《浙江琴派溯流探源》<sup>②</sup>、李小戈《广陵琴派的文化生态研究》<sup>③</sup>以及王姿妮《浙地琴乐背景与“西湖琴社”》<sup>④</sup>等四篇论述广陵、浙江两派的博士论文。从题目看，诸文分别有侧重地从社会变迁、历史源流、琴社和文化生态等进行了有深度的探讨。本书作者则针对蜀派、蜀地自古以来就远离帝国政治文化中心、自然地理环境相对封闭但又始终与中原、东南地区文化艺术保持某些交流渠道等特征，确立了自己选题的研究策略和研究方法。概括起来就是：借助文化地理学视角，从历史学观念出发，运用钩沉之法将沉没于古代的蜀派文字记录、考古发掘的东汉抚琴俑等排列比对，再以传承谱系、

---

① 杨春薇：《社会变迁中的广陵琴派》，香港中文大学博士学位论文，2002年。

② 戴微：《浙江琴派溯流探源》，上海音乐学院博士学位论文，2003年。

③ 李小戈：《广陵琴派的文化生态研究》，南京艺术学院博士学位论文，2008年。

④ 王姿妮：《浙地琴乐背景与“西湖琴社”》，南京艺术学院博士学位论文，2008年。



代表性乐曲《流水》之声音来求证蜀派逐步形成的历史踪迹和艺术特征，最后，借助田野考察所获，细致描述了蜀派的生存现状，如此，以历史统摄全文，用现状回应历史，最终呈现出蜀地琴乐文化的全貌。论文中，自然、地理、人文，琴器、传谱、琴声、琴人，都成为彰显蜀派历史的有机因素，而活跃于佛寺道观、民众社区的当代蜀地琴乐，则叙说着蜀派鲜活、顽强的生命力量。这大概就是作者选择历史人类学方法所希望达到的一个结果。

依笔者个人对本书题旨的理解，作者所要回答的第一个问题，也是读者希望作者回答的第一个问题，应该是：如何认识中国琴乐派别中的蜀派？

为了达到这样的学术追求，本书作者在资料准备和叙述逻辑上下了很大的工夫。梁启超先生曾经说过：“历史的目的是将过去的真事实予以新意义或新价值，以供现代人活动之资鉴。”<sup>①</sup>这既是对历史学的高度概括，也是对史家提出的至高要求。回到本书，什么是蜀派的真事实呢？论文前三章对此有相当普遍充分的搜寻。首先，是历代文献中论及琴派意识的诸多记录，依年代顺序，作者分别以琴派的“地域风格意识主导期”（春秋）、“师承风格意识主导期”（唐宋）和“琴家风格意识主导期”（元明清）为序，一一加以举证。其次，是从出土东汉抚琴俑和传世琴材的地理分布格局、分布特征及其与同一时期中原出土抚琴俑的地理分布、数量、特征的相互比较，来证明蜀琴、蜀派曾经有过的密集型分布和繁盛辉煌。在这一章里，作者一方面在考古资料收集上力求穷尽不漏，另一方面又运用考古类型学分析和文化地理学的扩散理论，将千余年来蜀派留下的种种史迹集中论述，遂使本章资料丰富，论证新颖，自具特色而富有创见。再次，作者通过对清代中后期蜀地龙藏寺、成都叶氏、华阳顾氏、什邡刘氏、成都魏氏<sup>②</sup>等五个蜀派传承谱系、著名琴家的叙述和代表性优秀曲目《流水》的微观分析，指出蜀派

① 梁启超：《中国历史研究法补编》，中华书局2010年版，第10页。

② 作者转引唐中六先生《巴蜀琴艺考略》一书中的相关资料。唐中六：《巴蜀琴艺考略》，四川人民出版社2006年版。

如何形成以及蜀派的所谓混合型风格。表面而言，前三章的内容各相独立，尽管与蜀派有一定关联，但并非都存在直接关系，有的甚至可以视为文化碎片。但通过作者的发潜阐幽，却变成了整合蜀派琴乐、琴学历史渊源的不可缺少的实证。正像梁启超先生所云：“有许多历史上的事情，原来是一件件的分开着，看不出什么道理；若是一件件排比起来，意义就很大了”，“所以历史家的责任，就在会搜集，会排比。”<sup>①</sup>很显然，因为明确地依托于历史人类学的观念、方法，本书作者把搜集资料看作成就全文的第一个关键，而同时，她又特别注意组织这些资料的逻辑次序，让文献、出土文物和琴谱、琴曲、琴家全都统一在蜀派这个核心议题之下，分别叙说、仔细考证。可以说，搜寻尽可能求全，排比尽可能注意逻辑，论述尽可能紧扣议题，乃作者完成此书的三个支撑点，合三为一，则比较全面地回答了“如何认识蜀派”的设问。笔者还认为，它也是本书的学术贡献之一。

另一个需要提出的问题是，作者通过自己的梳理、论述，还为“如何研究当下存在于各地的琴派”这一琴学基本课题初步提炼出某些有价值、可参照的思路和方法，笔者以为，如果能够就此进一步展开讨论，必然有益于今后同类选题的研究。

如前所说，作者在论文中反复强调的，一个是历史人类学的学科观念，另一个是文化地理学及其所属音乐地理学中“音—地—人”互动的内在联系。具体到音乐学领域，它们其实就是近期音乐学界热议的“历史民族音乐学”。鉴于目前存见的大多数中国传统音乐类别都有百年乃至千年以上的传承、传播历史，也由于此前中国传统音乐研究呈现出关注本体、形态而将历史脉络视为背景的倾向，历史民族音乐学作为一门新兴的交叉学科，恰恰能够使长于叙述、考证的历史学与注重田野、口述，注重揭示音乐社会文化内涵的民族音乐学相互结合、相互交融，在中国传统音乐研究中发挥重要作用。一方面它可以增加学者对研究对象多种维度的考察与思考，另一方面通过对研究对象历史、文化的解释，

<sup>①</sup> 梁启超：《中国历史研究法补编》，中华书局2010年版，第9页。

更有助于揭示它在民族历史、地理、文化的整体系统中的特殊地位和价值。尤其是对于历史悠久、积累深厚的琴学、琴派的研究，如果能够自觉运用历史人类学、历史民族音乐学的观念、方法，相信一定会进一步提升这一领域的研究水平。本书所取得的初步成果，应当是个好的例子。

笔者还注意到，作者在论述蜀派的形成及其风格特征时，一方面强调它长期受到蜀地自然、地理环境影响而具有的某些原发性特征，另一方面又特别指出自古以来与中原、湖广江浙地区未间断的交流，从而使蜀派具有混合性、开放性和跨地域性的区域风格特征。这一发现十分重要，联系到蜀地的其他艺术门类，例如戏曲、曲艺、器乐等，几乎都有这种本土原发性与外部文化交流的混合性特征。至于传播、交流的途径，历代各不相同，如战争、移民和起到文化通道作用的（长）江、汉（水）两大水系等。最典型的例子是川剧，作为一个地方戏剧种，它竟然包含了五种声腔，即昆（昆腔）、高（高腔）、胡（皮黄）、弹（梆子腔）、灯（灯调），除了灯调从本土产生外，另外四种声腔都是从区外传进来的。再如四川清音，其原发地应该在长江下游，流入成都以后，仍然沿用了数十个广泛流传于全国各地的明清俗曲曲牌，如《茉莉花》《孟姜女》《放风筝》等，所不同者，全部改为四川方言，与江南腔韵大异其趣，但川剧、清音的混合性、跨地域性特征则非常突出。

笔者在这里肯定本书作者自觉运用了历史人类学、文化地理学方法，并不是倡导琴派研究只有如此或只能走一条路。在民族音乐学研究领域，绝不能用一种方法包揽不同对象，而只能是不同对象选择适于自己的方法。同样，把史学引入民族音乐学，也不是无条件的、绝对的，而要以资料的性质和对象的题旨为前提。既不能生硬地把历史“贴”到自己的叙述中，也不可以轻视史料和史观在民族音乐学研究中的特殊作用。前者不是真正意义上的历史民族音乐学，后者必然会削弱某些有深厚历史渊源的研究对象的学术分量。唯一的可循之路是，先通过深入、扎实的田野（包括案头和实地调查）作业，搜罗与本题相关的一切资料，再慎重、认真筛选并择取相应的研究观念和方法，在叙述真事实的

基础上，力求找出研究对象的新意义或新价值，为本领域研究做出自己的一份贡献。

借李松兰本书出版之际，写出笔者再读全书的点滴感想，一为与她分享当年苦读、苦思、苦写的快乐，二为就教于琴界、学界诸友，舛谬之处，敬请批评。

乔建中

2015年1月15日

草就于古都长安

## 摘 要

本书以历史人类学的“历史”观，观察在特定地域中，古琴流派孕育、产生、传承的历史和生存现状。研究表明，琴派相关的“历史文化事象”反映了古琴艺术与地理自然环境、人文地理环境，以及古琴艺术与人之间的关系，展示了以琴派为表征的区域性古琴艺术背后的音——地——人关系。

全文由绪论、正文和结论构成。

绪论对选题缘起、选题意义等内容进行了介绍，回顾近代以来的琴学研究以及21世纪以来琴派研究的新趋势，指出了本书的研究视角、研究方法等。

正文第一章“琴派意识寻踪”，一方面作为全文研究的背景，另一方面与后文的研究形成呼应，梳理了历代文献中关于“琴派”的记录，这些记录反映出琴派意识在中国古代的演进，由此分析得出琴派意识受到地域因素影响所形成的三个层次。

第二章对蜀派形成以前，蜀地古琴艺术史中的文化遗存——东汉抚琴俑、唐代雷琴进行了考古学和文化地理学的研究，考察早期巴蜀琴艺的源流与汉文化形成初期西南地区汉化过程的密切关系，分析古代巴蜀琴艺兴盛所依恃的自然地理环境。

第三章从文化地理学角度，研究蜀派形成的历史中，江浙琴人在蜀地的琴艺活动对蜀派创立和蜀派代表琴曲产生的重要影响，表明音乐文化扩散中文化涵化作用对蜀派形成、传承和音乐风格所具有的重要意义。



第四章对蜀派琴艺现状的考察，主要聚焦于蜀地“成都国际古琴交流会”和“道观、佛寺中的琴馆”所构成的独特文化景观，并将人的因素置于这一“特定的空间和地点”，分析蜀地琴人在蜀地自然和人文环境中所形成的与之相适应的群体结构。

结论部分总结了本研究对于蜀派所具有的意义，展开了隐藏在“历史”之中的文化地理学思考，指出琴派所代表的地方古琴文化历史中，某些文化事件和音乐现象具有的文化地理学意义，阐释了在“特定的空间和地点怎样保留了产生于斯的文化”、“艺术通过人与地域环境如何发生关系”，说明区域的、个案的、具体而鲜活的“地方琴派文化与历史”的研究加深了我们对中国古琴艺术及其历史的理解。

**关键词：**琴派意识 巴蜀琴艺史 蜀派 自然地理环境 人文地理环境 文化扩散 文化景观

## Abstract

This dissertation, from the perspective of historical anthropology, observes the origin, development and current situation of the schools of qin in particular regions. The study shows that the historical and cultural phenomena related to the schools of qin reflect the relationship between the art of qin on the one hand and the natural geographic and human geographic environment and people on the other. The phenomena also demonstrate the relationship among music, region and people, which is a factor behind the regional art of qin, represented by the various schools, and which is concerned with in socio-cultural geography.

The dissertation is made up of the introduction, the main body and the conclusion.

The introduction presents the reasons for and the significance of the choice of the subject, looks back upon the scholarship of qin since the modern time and examines the new tendencies of the study on the schools of qin since the 21st century. It also points out the perspective and methods the author adopts in this study.

The first chapter is concerned with the evolution of the sense of school. It serves as the background of the entire study on the one hand, and responds to the later research. It gives an systematic summary of the documents about the school of qin from all ages, which reflect the evolutionary process of the awareness of schools in ancient China. Thus, this chapter analyzes the three levels of the sense of schools, influenced by regional factors.

The second chapter provides an archaeological and cultural-geographic study on some of the cultural heritage of the qin art in Shu region before the formation of Shu School, including the earthen figures playing qin from Eastern Han and lei qin, a type of qin, from Tang Dynasty. It also examines the close relationship between the evolution of the early art of qin in Bashu



region and the assimilation of the southwestern of China by the culture of Han nationality during the early time of the formation of the latter culture. The natural geographic environment, on which the flourishing of the qin art of this region depended, is also paid attention to in this chapter.

The third chapter deals, in terms of cultural geography, with the influence of the activities of artists from the area, which is that of today's Jiangsu and Zhejiang Provinces, on the establishment and representative pieces of Shu School. This suggests that during the cultural diffusion of music, the cultural acculturation played an important part in the formation and continuation of Shu School as well as its musical style.

The fourth chapter offers an exploration of the current situation of the qin art of Shu School. It focuses on the unique cultural landscape of the qin house in the Taoist and Buddhist temples, as well as Chengdu International Conference of Qin. In this chapter, the author put the factor of human being in the particular time and space, and analyzes the distinct structure of community naturally formed by the artists in the natural and cultural circumstances of Shu region.

The Conclusion has summarized this investigation's significance for "Shu school" research, and then the conclusion unfolds the cultural-geographic thought hidden in the history. It shows the particular cultural-geographic significance of some cultural events and musical phenomena in the regional qin culture, represented by schools. It also explains how a culture has been preserved by the particular time and space where it originated, and how the art established a relationship with regional environment through human beings. Furthermore, the conclusion deepens our understanding of the art of Chinese qin and its history by the research of the culture and history of regional schools with vivid case study.

**Key words:** awareness of schools, the history of the art of qin in Bashu Region, Shu School, natural geographic environment, human geographic environment, cultural diffusion, cultural landscape



# 目录

摘 要 / 1

Abstract / 3

绪 论 / 1

一、背景、缘起与研究意图 / 1

二、研究综述 / 5

三、研究方法 / 16

四、研究思路 / 19

五、关键词释义 / 20

第一章 琴派意识寻踪 / 30

引 言 / 30

第一节 地域风格意识主导期——春秋时期的琴派意识 / 32

第二节 师承风格意识主导期——唐宋时期的琴派意识 / 34

第三节 琴家风格意识主导期——明清时期的琴派意识 / 44

本章小结 / 66

第二章 巴蜀琴文化遗存 / 69

引 言 / 69

第一节 汉文化的迁移扩散与巴蜀琴艺 / 70

第二节 琴材的地理分布与巴蜀琴艺 / 117

本章小结 / 130



### 第三章 蜀派的形成与特点 / 132

#### 引 言 / 132

#### 第一节 东西琴文化的接触与蜀派形成 / 134

#### 第二节 彰显“混合”与“创新”的蜀派传谱 / 149

#### 第三节 穿越时空的《流水》与蜀派音乐风格 / 171

#### 本章小结 / 203

### 第四章 蜀派的现状 / 207

#### 引 言 / 207

#### 第一节 成都蜀派活动的文化空间与道教、佛教文化 / 212

#### 第二节 成都蜀派琴艺活动与琴人 / 228

#### 本章小结 / 257

### 结 论 / 259

### 附录：表格、图片索引 / 263

### 参考文献 / 267

### 致 谢 / 288

# 绪 论

## 一、背景、缘起与研究意图

21世纪现代琴学的研究中出现了越来越多的新趋势。由于琴派（古琴流派）的内涵较琴谱、琴人、琴曲等更为复杂，体现出与社会学科更为亲密的关系，因此在琴派这个研究领域，学者们融入了更多跨学科的研究视角和方法。琴派在传统琴学中具有传统而狭义的概念，所以对于琴派的研究也常常局限于“作为文艺流派的琴派”这一常规概念，代表琴家及其群体、代表琴谱、琴乐风格的研究是这类研究的三要素。查阜西先生曾写道：“琴派，是指弹琴的艺术在一定或大或小的地区内和一定的或久或暂的时间内，多数弹琴人的风格逐渐统一，与他处或先期发生了显著的差异而言。”<sup>①</sup>在查先生的这段论述中，我们注意到，琴派的研究无法摆脱特定的时间范围和地域范围而进行。如果把琴派作为一种音乐文化现象或者说文化事象来考察，在古琴艺术史的长河中，它更多地代言了一小段在清代兴盛的地方性古琴艺术活动。因此，在现代琴学的语境中，通过对地方古琴艺术区域的、个案的具体现象和事件的研究，我们将能够获得对中国古琴艺术及其历史整体更深入理解的机会。

琴派诞生在特定的地理空间，受到地域自然环境因素和人文环境因素的种种影响，比如琴派的命名、派别活动的地域的分布、琴派的音乐审美倾向、特定琴派琴人的个性气质等方面都体现出一些显性的或隐

---

① 黄旭东等编：《查阜西琴学文萃》，中国美术学院出版社1995年版，第628页。



性的地域性。这些显性的或隐性的地域环境因素——诸如地方的社会政治、经济、文化等，在其历史性变迁中，对琴派三个要素有着深远而持久的影响。从中国古琴艺术史的宏观的角度来看，其具体影响表现在以下几个方面：

从琴乐的历史来看，自明代以来，古琴艺术作为文人雅集型音乐或自娱型音乐得到繁荣。而在悠长的历史中，古琴艺术则以多元形态存在于各种场域。宋明以前，根据史料和出土的音乐文物，可以察知古琴艺术在雅乐和琴歌中的多元存在，也有学者认为琴乐最初来自民间，因此，古琴艺术在其生存的不同场域中，与人文地理环境的关系总是随着复杂多变的政治、文化因素而改变，自身则受到流传地的地域文化的影响。比如在春秋战国的背景下，分离的政权使音乐的地域风格得到显现，公元前582年，晋楚交战，晋侯见楚囚钟仪，“使与之琴，操南音”<sup>①</sup>的记载使今人了解到在两千多年以前，楚地琴乐具有鲜明的风格特征；宋代，南北流传着不同的琴谱，“曲分南北”的现象十分明显，北有《完颜夫人谱》，南有《浙谱》；<sup>②</sup>明代谢肇淛认为琴的风格受方言影响而“浙操近雅，故士君子尚之，亦犹曲之有浙腔耳。莆人多善鼓琴，多操闽音”；<sup>③</sup>又如郑珉中先生认为琴器存在着两种因地域而不同的形制：长沙马王堆出土的古琴的形制与四川抚琴俑等古琴的形制即属于两个系统。<sup>④</sup>这些地域因素在古琴艺术史上的存在，使明代以来古琴流派的出现成为一种必然。

明清以来诸多以地域命名的琴派的涌现，说明古琴流派形成之后，就以地域性为其标志之一。根据琴派的名称可以推知该琴派在历史上创立和活动的区域，比如虞山派，在常熟虞山立派，并以此为活动中心。

① （晋）杜预撰，（唐）陆德明音义：《春秋经传集解》，张元济等编：《四部丛刊初编》第27册，商务印书馆1929年版，第37—38页。

② （元）袁桷：《清容居士集》，《景印文渊阁四库全书》第1203册，台湾：商务印书馆1986年影印本；李修生编：《全元文》第23册，江苏古籍出版社2001年版，第646—647页。

③ （明）谢肇淛：《五杂俎》卷十二物部四，上海书店出版社2001年版，第253页。

④ 郑珉中：《出土与传世之琴产生于一条线、抑还另有一条线》，《2006北京国际古琴音乐文化周学术研讨会论文集》，中央音乐学院内部资料，第209页。



江西派、浙派、吴派、闽派、蜀派，这些古琴流派的名称都表明了流派缘起或者是活动的中心地域。

另外，古琴流派的音乐风格受地域因素的影响，而音乐风格是其立派之宗。正如《中国音乐词典》编撰者所言，琴派必须有其独特的演奏风格：“同一地区的琴人之间，经常彼此交流，相互学习，同时又共同受当地方言和民间音乐的影响，从而形成相近的，使琴曲亦具有特殊的地方色彩。”可见古琴流派演奏风格受到地域因素直接或间接的影响。就传谱而言，今天存见的古琴谱则记录下了地域音乐风格随历史变迁而改变的审美趣味。很多琴乐和琴歌的流变与自然地理环境具有天然的联系，比如《流水》在四川的改变（张孔山版《流水》第六段的艺术加工据猜测受蜀地水势的影响）。

最后，在同一个地域活动的琴人由于广泛地相互交游，会形成较强的地域认同，同一地域琴家受到当地地域文化的熏陶，艺术审美观有所趋同，也是促使琴派形成并影响其活动方式的原因之一。作为文人的琴家，早在东汉时期，其交接之风就很兴盛，并且延绵至今。以诗文、书画、琴艺为活动内容的交游过程中，琴人的地域认同观念得到不同程度的整合。地域文化对琴人的艺术观点、技艺和琴人对琴派这一文化现象的观念也有着潜移默化的影响。而这些观念又决定着现实社会中专业音乐院校中的古琴传承、古琴社团的传承和民间教学机构传承的方式和效果。

在我所参阅的琴派研究文献中，对古琴流派的源流、现状、历史都有一定的关注，也有的研究通过对区域古琴文化的研究实现了其社会学的研究目的。阅读这些论文之后，笔者迫切地想知道，自然环境因素和人文环境因素与古琴流派的命名、气质、音乐风格等，到底有没有关系？在古琴流派的历史中，为什么形成了以地名命名的古琴流派，并流传至今，而更早的唐代的沈家声、祝家声却消失了？为什么多数学者认为古琴流派的风格都在趋于同化？这种风格趋同的程度到底怎样？有学者指出某些琴派还有一定的流派风格，那么这种风格还存在吗？如果这种流派风格存在，与地域文化有关吗？如果有关，是什么样的关系？古