

触摸琴史

近现代琴史叙事

林晨 著

文化艺术出版社
Cultural Arts Publishing House

触摸琴史

近现代琴史叙事

林晨 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (C I P) 数据

触摸琴史: 近现代琴史叙事 / 林晨著. -- 北京:

文化艺术出版社, 2011. 9

ISBN 978-7-5039-5176-3

I. ①触… II. ①林… III. ①古琴-音乐史-中国-1900 ~ 1976 IV. ①J632.319

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 174592 号

触摸琴史: 近现代琴史叙事

著 者 林 晨

责任编辑 王 红

责任校对 方玉菊

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)

(010) 84057696 84057698 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2011 年 9 月第 1 版

印 次 2011 年 9 月第 1 次印刷

开 本 700 × 1000 毫米 1/16

印 张 18.75

书 号 ISBN 978-7-5039-5176-3

定 价 40.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

绪论

一、研究对象

古琴，原称琴，又称“七弦琴”。在三千年的历史中，蔡邕听音辨材而制焦尾，司马相如弹绿绮诉说对卓文君爱慕之情等一系列优美的故事，使古琴才有了“焦尾”、“绿绮”等别称。传言古琴为上古圣人所作，故每一部分都蕴涵深意，以求与天地人相和：上圆下方以法天圆地方；琴长三尺六寸六分以像一年三百六十六天；琴上额、颈、肩、腰等称谓象征着人体各部分；而作为文人音乐的代表，古琴音乐亦被赋予了其他传统音乐所没有的文人特性：蕴涵儒家独善其身的《碣石调·幽兰》；蕴涵道家乘物与游心的《列子御风》；蕴涵禅意的《普庵咒》等等，无一不体现了中国传统文人玄意、禅味、理趣的心理特性和丽、雅、秀、逸的审美情趣。

虽然古琴没有明确的创制者，但《诗经》中“窈窕淑女，琴瑟友之”、“我有嘉宾，鼓瑟鼓琴”等名篇都记载了古琴在先秦时期的繁荣盛况。那时的古琴除广泛应用于郊庙祭祀、朝会、典礼等雅乐之中，“士无故不撤琴瑟”亦传达了古琴与先秦时期兴起的“士”阶层之间那份难言的不解之缘。著名的先贤圣哲孔子就是著名的琴人。他无论讲学于杏坛，抑或受困于陈蔡，均以琴为友，弦歌不绝。

先秦时期也产生了许多著名的琴家。有师旷、师涓、师文、师襄等宫廷琴

家，亦有以伯牙、雍门周为代表的民间琴家。许多著名的典籍以浪漫而诗意的笔调记述了他们高超的琴艺：师旷弹琴，白燕衔丹书而至；伯牙鼓琴，骏马忘食而听；而著名的琴曲如《高山》、《流水》、《阳春》、《白雪》也和这些优美的传说一样，留存至今。

在秦始皇一统天下，结束列国纷争的局面之后，中国迎来了历史上第一个盛世帝国——汉朝。这一时期的古琴形制已基本定型，并在技法、琴论等各方面都有了重大的发展。当朝统治者在为其音乐机构——乐府收集民歌的同时，亦从民间挑选一些优秀琴人作为鼓琴待诏。除了宫廷的专业琴人之外，汉代文人亦承继了擅长操琴，精于辞章的传统。司马相如弹奏《凤求凰》向卓文君传达心意；汉代著名的文学家、书法家、音乐家蔡邕在十二年流亡避祸期间，创作了著名的“蔡氏五弄”：《游春》、《渌水》、《幽居》、《坐愁》、《秋思》，以景抒情，寄托哀思。而刘向的《琴说》、扬雄的《琴清英》、蔡邕的《琴操》都是汉朝著名的琴论专著。

魏晋南北朝，是中国历史上“最为苦痛的时代”，也是充满“悖论”的时代：充满灵性的哲学思想和专制的社会制度，正统礼教和异端邪说，统治者的双重价值与士大夫的各行其是，官场的名利争夺，山林的飘逸冷寂……这一时期的“魏晋名士”为掩饰内心无告的痛苦，“竹林酣畅”，“采菊南山”，更于琴乐中寻求一种超然自适的处世态度。“建安七子”中的阮瑀，“竹林七贤”中的嵇康、阮

籍、阮咸，以及南北朝时期的戴颙、宗炳、柳恽、柳谐等，俱以善琴而著称于世。其中嵇康的“手挥五弦，目送归鸿”的洒脱以及他临刑前“广陵绝响”的悲壮，更为世人所津津乐道。与这些文人琴家相关的琴曲《嵇氏四弄》、《酒狂》、《广陵散》等成为这一时期的代表曲目。此时的《碣石调·幽兰》则是目前唯一流传于世的用文字谱记载的琴曲。嵇康的《琴赋》、谢庄的《琴论》、曲瞻的《琴声律图》、陈仲儒的《琴用指法》等都是这一时期重要的琴论著作。

“古声淡无味，不称今人情。”隋唐时期的古琴，与各民族的音乐艺术相比，多少显得有些落寞。唐玄宗甚至在听完古琴之后，需打羯鼓以为其“解秽”。虽然古琴无法受到当权者的喜爱，但在文人雅士中依旧引起了广泛的共鸣。李疑、贺若弼、王通、王绩、赵耶利、董庭兰、薛易简、陈康士、陈拙等人在以精湛的琴艺受到世人推崇的同时，在搜集、整理、加工传统曲目方面也做出了杰出的贡献。唐初琴家赵耶利在对当时流行的琴曲“削俗归雅，传之谱录”外，还辑录了《弹琴右手法》、《弹琴手势图》等解释演奏法的著作。他对当时流行的古琴风格亦有深刻的认知：“吴声清婉，若长江广流，绵延徐逝，有国土之风；蜀声躁急，若急浪奔雷，亦一时之俊。”生动而准确地总结吴、蜀两“声”的特点。薛易简可弹大弄四十、杂调三百，数量之多，世所罕见。在其撰述的《琴诀》中，总结了古琴音乐观风教、摄心魂、辨喜怒、悦情思、静神虑、壮胆勇、绝尘俗、格鬼神的功用，并提出演奏者必须“定神绝虑，情意专注”，这些均为

后世琴家所重视。著名的诗人王维、白居易、李白、顾况、韩愈、张祜、元稹、温庭筠、李峤、李颀等人也写下了蔚为可观的琴诗、琴赋、琴文流传后世。如李白的“蜀僧抱绿绮，西下峨嵋峰。为我一挥手，如听万壑松”的诗句展现了蜀僧高超的琴技。刘长卿的“泠泠七弦上，静听松风寒。古调虽自爱，今人多不弹”之句亦反映当时琴乐不为世人所喜爱的尴尬与无奈。

相传晚唐时的曹柔鉴于文字谱使用不便，以至“动越两行，未成一句”，便于文字谱上的基础予以减笔而成的一种新的谱式——减字谱。后人在此基础上不断改进，形成了至今依旧沿用的古琴记谱方式。

宋代的古琴较之唐代有了长足的发展，特别宋朝的帝王视古琴音乐为华夏正统而加以提倡。宋徽宗设“万琴堂”来保存搜罗于全国各地的名琴；宋高宗赵构制造盾形的古琴送给臣子以示抗金之志。由于统治者的重视，古琴在当时的文人中极其盛行。著名的文人如范仲淹、苏东坡、欧阳修、王安石等，都与琴人有着密切的交往。他们词曲相和，创作了《醉翁吟》等作品。

宋代的琴人一般都有着极其清晰的师承体系，如南宋的浙派，以郭楚望为代表，其继承与发展的琴曲，通过之后的刘志方、徐天民、毛敏仲得以传播于世，并影响到元、明各代。由于这些琴人多在临安一带，故称之为“浙派”，其传谱称之为“浙谱”。其中郭沔的《潇湘水云》、《秋鸿》，刘志芳的《忘机》、《吴江吟》，毛敏仲的《渔歌》、《樵歌》、《山居吟》等曲流传至今。除好琴的文人雅

士之外，宋代也出现了许多善琴的僧人，如夷中、知白、义海、则全等，都是当时著名的琴僧。

古琴理论方面，北宋朱长文撰写了历史上第一本《琴史》，该书记载了宋代以前一些重要琴家的史料。另外，如崔遵度《琴笈》、成玉砮的《琴论》、则全和尚的《则全和尚琴论指法》等都是比较重要的琴论著作。而《琴苑要录》中收存碧落子的《斲琴法》以及《斲匠秘诀》、《琴书·制造》等文，是较早的关于斲琴的专著。

明清时期，由于经济的发展以及印刷术的发达，为古琴艺术的传播提供了有力的保障。自明嘉靖末期之后，每年都有三四部琴谱问世。现存明代刊存的四十多种谱集，大多是那个时期所刊刻的。其中由明太祖朱元璋的第十七子朱权所主持编印的《神奇秘谱》是现存最早的古琴谱集，该谱收集、整理、保存了大量宋代以前的传谱，为研究早期的古琴艺术以及中国古代音乐提供了珍贵的资料。其后，又有《风宣玄品》、《西麓堂琴统》、《松弦馆琴谱》、《大还阁琴谱》、《五知斋琴谱》、《自远堂琴谱》等不同流派的谱集流传于世。《秋鸿》、《平沙落雁》、《渔樵问答》等都是当时的代表曲目。

这一时期的琴坛日趋繁荣，有浙操徐门、虞山派、松江派、广陵派、中州派等著名琴派，一时流派纷呈、人才辈出，仅见载的清代琴人就有数千人，徐和仲、严天池、邝露等都是其中代表人物。除文人墨客之外，古琴艺术甚至遍

及工匠店人之中，据说虞山派严天池的琴艺就传授自一位姓徐的染匠。

琴论在明代虽不如宋朝时那么丰富，但徐青山的《谿山琴况》对古琴演奏美学进行了系统而深入的探讨，受到世人的推崇。蒋克谦的《琴书大全》收录了历代有关琴学的记载，为琴学研究提供了便利。

自明清以降，文人士大夫逐渐丧失了优越的生活，宫廷中专职的琴人逐步减少。特别是西方音乐的大量流入，“新文化”运动的兴起，导致了士大夫阶层的日趋瓦解，使古琴面临着濒危的境况。被视为“腐朽过时”的古琴艺术早已失去明清之际的辉煌，不再是社会音乐文化的主流。幸有一批琴人相继成立了一些民间琴社，如北京的“岳云琴集”、济南的“德音琴社”、上海的“今虞琴社”、长沙的“愔愔琴社”、太原的“元音琴社”、扬州的“广陵琴社”、南京的“青溪琴社”、南通的“梅庵琴社”等，为古琴艺术的传播与延续奔走呼号，不遗余力。

此时的琴坛由清代以吴越为中心，逐步分化为许多地方流派。京师的黄勉之，九嶷派的杨宗稷，闽派的祝桐君，川派的张孔山，诸城派的王冷泉、王露等都是其中的代表人物。受民间音乐的影响，古琴艺术将民间的工尺谱引进古琴谱，民间俚曲、花鼓、道情等俗乐亦被翻入了琴谱。

1949年以后，中国的政治体制、社会形态、思想观念都发生了翻天覆地的变化。中国的学术研究也在此时出现了百废待兴的新局面。古琴，作为中国传统文化的重要组成部分，得到政府重视，在琴学研究、人才培养、古曲挖掘整

理等方面都取得了前所未有的成就。特别是1956年，查阜西、许健、王迪组成采访小组依次到访济南、南京、扬州、苏州、上海、杭州、绍兴、长沙、合肥、武汉、重庆、贵阳、成都、灌县、西安等地。全程历时三月余，共采录81位琴家285首琴曲，同时收集大量珍贵琴谱以及古琴资料，为今后《琴曲集成》、《历代琴人传》、《存见古琴曲谱辑览》的编辑提供了扎实的资料基础。

二、研究现状

在目前的琴史专著中，近现代研究只是其中的一个章节。出版于1982年的《古琴初编》^①“近代”、“现代”两章可以说是对近现代琴史的第一次系统论述。作者通过琴人、琴曲、琴论三部分对近现代古琴做了一个基本的概括。与之类似的有2005年出版的《古琴》^②中“20世纪以来琴乐历史之回顾与思考”一章，资料较前者更为翔实。

20世纪90年代后，通过十年的休养生息，古琴逐渐摆脱了文化大革命时期的阴霾，琴人们开始深刻地思考古琴艺术在近现代的得失。虽然这样的文章不多，但《二十世纪东西方文化冲突与交融中的中国古琴艺术》^③与《二十世纪琴学的救亡意识与改良运动》两篇论文还是引起了学人的注意。

《二十世纪东西方文化冲突与交融中的中国古琴艺术》^④是一篇近现代琴学研究的重要文章，也是首次将古琴艺术置于二十世纪东西方文化关系中去探讨的文章。对此，作者这样言道：

当我把着眼点放在20世纪的时候，便注意到古琴艺术的存在和发生的变化，与中国的文化环境、世界的文化环境有着密切的联系。而这种联系，又集中地反映在根植于社会形态与国际关系之上的东西方文化的关系。^⑤

三、取域及研究方法

《触摸琴史——中国近现代琴史叙事》一书，顾名思义是研究中国近现代的琴事及与之相关的琴人。目前中国近现代音乐史的分期主要有两种：一为“二

① 许健：《琴史初编》，北京：人民音乐出版社，1982年。

② 章华英：《古琴》，杭州：浙江人民出版社，2005年。

③ 林友仁：《二十世纪东西方文化冲突与交融中的中国古琴艺术》，《艺苑》1990年3期，第13—22页。

④ 刘楚华：《二十世纪琴学的救亡意识与改良运动》，见刘靖之、吴赣伯编：《中国新音乐史论集》，香港：香港大学亚洲研究中心，1994年，第397—407页。

⑤ 同③，第13页。

段体”，即1840—1949年为中国近代音乐史，1949年之后为中国现代音乐史；一为“三段体”，即1840年“鸦片战争”至1919年五四运动为“近代”时期，1919—1949年为“现代”时期，1949年后为“当代”。虽然是两种分期，但其实质皆是以政治史的分期作为音乐史分期的标准。但是每一学科都有着自身发展变化的内在理路及其特点，其分期不应等同于政治史的分期。本书将1900—1965年作为研究时段，根据琴史的内涵与外延，将1900至1949年作为琴史的近代部分，主要延续传统琴学的思路；1949至1965年作为现代部分，主要得益于国家的艺术政策。

“新史学”的倡导者梁启超在其《中国历史研究法补编》就曾言道：“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。”寥寥数语道出了史学研究的本质。虽然，现代史学经历了许多方向性的改变，但无论使用怎样的新理论、新方法，重建历史以及理性分析“以供现代人活动之资鉴”却一直是史学研究者的最终立场。

研究一个时代的方法，大抵不过三种方式：一是从编年史的角度按时间顺序；二是按逻辑构成的原则分门别类；三是结合上述两种方式，即在按编年顺序的同时，结合分门别类的方法进行阐释。笔者拟按第一种方式进行阐释。但是，按时间的顺序予以论述，追求次序井然、因果分明、排列整齐、体系严格，全则全矣，但往往失之于“空泛”，对研究未必是一件好事。选择近现代琴史中

几个关键事件来构建历史的思路，受到陈平原所著《触摸历史与进入五四》一书的启发：“所谓‘触摸历史’，不外是借助细节，重建现场；借助文本，钩沉思想；借助个案，呈现进程。”^①这些呈现进程的对象包括琴会、琴社、杂志、会议、实物以及相关的琴人，这些事件，在其所处的年代，牵一发而动全身，起到了决定性的作用。

钱钟书在他的随笔集《写在人生边上》，嘲笑那些“有指导读者、教训作者的重大使命”的书评家们，“无须看得几页书，议论早已发了一大堆”，进而推崇那些“不慌不忙地浏览”，“随手在书边的空白注几个字”，留下若干真实的评价与感受。^②笔者对此深有感触。研究者往往易按预设的结论来选择和解读资料，从而忽略资料背后所提示的历史的真实。因此，本文宁可选择“述而不论”，亦警惕过分阐释。

陈寅恪在谈论哲学史写作的时候，曾说过这样一段话：

吾人今日可依据之材料，仅为当时所遗存最小之一部，欲借此残余片断，以窥测其全部结构，必须备艺术家欣赏古代绘画雕刻之眼光及精神，

① 陈平原：《触摸历史与进入五四》，北京：北京大学出版社，2005年，第5页。

② 同①，第6页。

然后古人立说之用意与对象，始可以真了解。所谓真了解者，必神游冥想，与立说之古人，处于同一境界，而对于其持论所以不得不如是之苦心孤诣，表一种之同情，始能批评其学说之是非得失，而无隔阂肤廓之论。

笔者将本着同情与体贴之情，警防妄下评论，忽略历史的复杂性。

四、研究意义

作为一个特殊的时代，近现代上承古代，下启当代。其间对古今、中西、雅俗等问题的探讨一直延续至今。甚至可以说，在当今音乐研究的领域，无论出现了多少新方法、新视角，论其实质，我们依然生活在“近现代”音乐思潮的余荫中。对于近现代的研究，不但可以了解历史，更可以吸取教训，找到出路，为当代琴乐的发展提供广阔的空间。

古琴，作为中国古老的乐器，历千年而不辍，成为中国文人怡情养性、励志修心的重要组成部分。其间的相关文献、曲目积累、乐律学、传承方式、斫琴工艺以及在社会、历史、哲学、文学等领域都有其突出的人文性和不可比拟的丰富性。

但是，以往研究者多致力于古琴美学及其书谱的研究。本书拟打破琴学研究的一贯重心，以传统史学为基础，全面叙述与个案相结合，着重于近现代琴学的生存环境以及在这特殊的时代下，琴人的困惑与思考，以期通过对近现代琴学的梳理，从中发现问题，总结得失，为琴学研究提出切实可行的发展方向。

笔者深知，我们今天所能接触到的，永远只是历史冰山的一角。就这个意义而言，“撰写历史而倚重省略号，是相当明智的”^①。区区的七章，只是勾勒了近现代琴史的一小部分事件。但若能帮助读者进入其间，就有着不可替代的意义，虽然微小，但却平实。

^① 陈平原：《触摸历史与进入五四》，北京：北京大学出版社，2005年，第7页。

1	绪论
2	一、研究对象
8	二、研究现状
9	三、取域及研究方法
12	四、研究意义
15	第一章 名园与雅会：怡园琴会
17	一、苏州顾氏与“怡园”
21	二、叶璋伯
24	三、怡园琴会
28	四、“怡园”遗韵
31	第二章 扶大雅之轮：周庆云与晨风庐琴会
33	一、周庆云的讣闻
36	二、周庆云其人
37	三、周庆云琴学著述
63	四、“晨风庐琴会”纪事