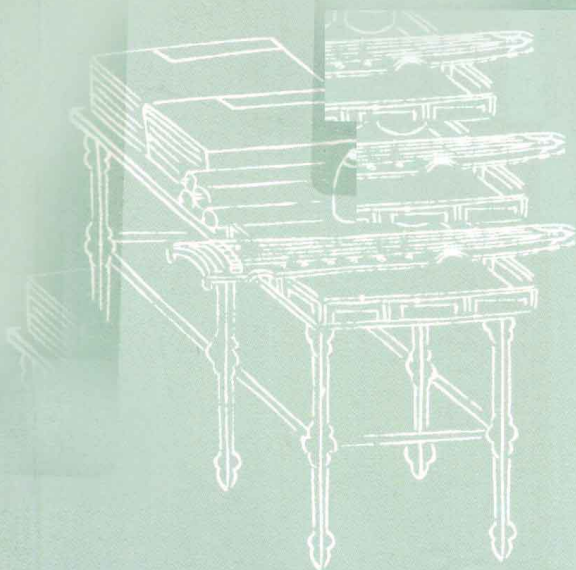
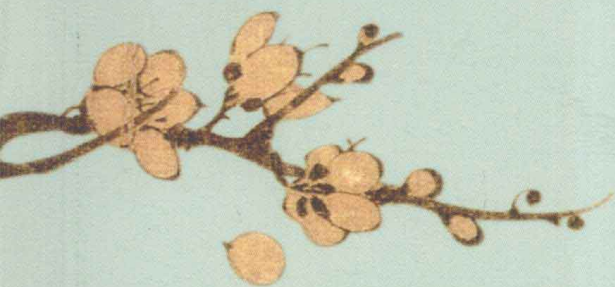


严晓星 著

梅庵琴人傳

丁承運題



严晓星 著

梅庵琴人传



中華書局

图书在版编目(CIP)数据

梅庵琴人传 / 严晓星著. —北京: 中华书局, 2011.5

ISBN 978 - 7 - 101 - 07896 - 1

I. 梅… II. 严… III. 古琴 - 演奏家 - 列传 - 中国
IV. K825.76

中国版本图书馆 CIP数据核字(2011)第 044392 号

-
- 书 名 梅庵琴人传
著 者 严晓星
责任编辑 李世文
出版发行 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
[http //www.zhbc.com.cn](http://www.zhbc.com.cn)
E-mail zhbc@zhbc.com.cn
印 刷 北京天来印务有限公司
版 次 2011 年 5 月北京第 1 版
2011 年 5 月北京第 1 次印刷
规 格 开本 /630 × 960 毫米 1/16
印张 20 字数 150 千字
印 数 1-4000 册
国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 07896 - 1
定 价 36.00 元
-

序

辛丰年

本人不操缦，不斫琴，也不收藏贩卖，对琴学琴道，并无所知，充其量只可算是嵇中散所云的一个“听者”，一个有心的听者而已。然而，我向来不满足于只是倾听七弦上的清音，我还希望了解有关琴人琴艺的本事，多多益善，因为那可藉以加深对古琴艺术的领会，因此我对琴史著作与资料是很感兴趣的。前人所著的琴史，我至今只见到两种（宋人编的《琴史》和今人编的《琴史初编》），无论从深度与广度来说，都不能令人满足。

我不免常常叹惜，古琴文化是如此独特奇妙，如此生命悠长，历几千年而不断线；随手翻开从古到今的经、史、子、集，几乎处处可以发现它的存在，可以掇拾到有关的资料，有如披沙拣金，只是点点滴滴的，太散碎了，即使将古代文献中的资料，广事发掘搜罗，只怕仍不够用来构筑一部令人满意的古代琴史吧。

近年读到《查阜西琴学文萃》与张子谦的《操缦琐记》，大为惊喜。我想，这不就像是近现代琴史的“长编”吗？假如能搜集到更多的

此类资料，同时再去向如今还健在的琴人与知情者们展开广泛深入的调查访问，把许多蕴藏于他们心田里的琴史“矿藏”发掘出来，那么，编写一部近现代古琴文化史，应该是不愁没材料的了。

查阜西写的《百年来的古琴》和《古琴艺术现状报告》这两篇文章，都是上世纪四五十年代的报导。当年活跃于琴坛上的老一辈琴人，早已化为古人。晚一代两代的知情者，恐怕也寥若晨星，难以访求。近现代琴史史料的搜集已经更显得迫切！

正是因为有此种迫切感，《梅庵琴人传》的即将问世使人感到欣慰。

我非“梅庵”人，同这一琴派并无太多瓜葛，但是由于乡土、爱乐以及某些偶然性的因素，我同它有点缘分。我曾接触过几位梅庵人，听过他们的弹奏。例如，我曾两次倾听陈心园弹奏梅庵名谱，一次是他同琴友交流琴艺，纯属乘兴而弹，无拘无束，韵味之美，可遇不可求！我还借用过夏沛霖手制的琴，虽然声如木石，但假如没有它，我就无从粗知琴技大要。我也见到过那位仅仅用了一个月功夫便学会了《梅庵琴谱》中全部乐曲的范子文等等。至于梅庵巨子徐立孙，我只是从录音与唱片中听到他的演奏。然而在战争年代，我曾于群众大会的土台子下听到他演奏琵琶，在乡下的茅屋里，亲眼看到他为和平民主奔走的风姿，留下了永难忘怀的记忆。这些往昔的心声心影，在读《梅庵琴人传》时浮上心头，倍感亲切有味。

《查阜西琴学文萃》与琴坛故老的回忆里都提到，梅庵琴人在上海晨风庐琴会上一鸣惊人，从此影响不断扩展，声名远播海内外。以前看了，于不胜向望之余，也有不可思议的感觉。如今细读《梅庵琴人传》，才明白这一派既有历史的传承，更有自家的创新，它的异军突起，蔚为大国，不能说是偶然了。

这是我读到的第一部“琴派史”。我颇知编著者所尝的甘苦。为了掌握丰富的史料，严晓星同志除了穷搜文献资料，钩沉索隐，还踏破芒

鞋，四处奔波，遍访琴人及其亲友与知情者。那是吃力不讨好的事，不但要任劳，还须任怨，但他是热心的爱琴者，不以为苦，甘之如饴。由此可见，要编写一部翔实可信的琴史，没有几个有心人，不费大力气，不抓紧时间，抢救行将泯灭的资料——特别是活人肚子里的，恐怕就只能浮光掠影徒托空言了！

2006年5月

释 名

本书所载的绝大部分琴人，都与南通、南京高等师范学校、南通师范学校、南通中学关系密切。因自十九世纪末起的一百年间，社会变革剧烈，这四处的名称也多有更改，书中在不同时段涉及这四处的称呼亦各异。为避免读者理解的分歧与混淆，现将这四处的沿革简述如下：

南通 初为长江出海口的海域，南北朝时始成沙洲，初名壶豆洲、胡逗洲，属海陵郡。十世纪中期改名为通州，后一度改名崇州、崇川。清雍正三年（1725）改通州为直隶州，辖泰兴、如皋两县。辛亥革命后废州立县，设南通县公署。1914至1927年，南通、如皋等县为苏常道辖，海门、崇明等归沪海道辖。1934年，设立南通行政督察区专员公署，辖南通、崇明、启东、海门、如皋、靖江六县。1949年后置南通市，设立南通专区，辖海安、如皋、如东、南通、海门、启东和崇明七县及南通一市。1952年底，江苏恢复建省，南通市为省辖市。1958年，崇明县划入上海市。1962年，南通市再次列为省辖市，并脱离南通专区。1970年，全省又统一改专区为地区。1983年3月，南通市与南通地区合并，实行市管县体制，辖崇川、港闸二区，海安、如皋、如东、南通、海门、启东六县。嗣后，如皋、南通、海门、启东先后撤县建市，其中南通县改名通州市。

2009年，通州市又改为通州区。

南京高等师范学校 1915年在两江师范学堂（前身为创办于1902年的三江师范学堂）旧址上创办，当年开始招生，9月18日举行开校仪式。1920年，校长郭秉文提出就南高师校址及南洋劝业会旧址建立一所国立大学，年底获国务会议通过，成立国立东南大学筹备处。1921年8月下旬，东南大学、南高师同时招生。1922年南高师停止招生，其最后一批学生十七人，于1926年毕业。1927年，东南大学合并河海大学、江苏政法大学、江苏医科大学、南京工业专门学校等八校联合组建第四中山大学，次年又先后改名为江苏大学、国立中央大学。1949年，改名为国立南京大学，次年改名为南京大学。1952年，迁出文理科，与金陵大学相关科系另组新的南京大学，余下的科系与金陵大学等多所院校的相关科系合并为南京工学院。1988年，恢复旧称东南大学。附：**梅庵** 本是清末学者、书画家、两江师范学堂监督李瑞清（1867-1920）的号。1916年，南高师首任校长江谦为表彰李瑞清，以松木原木为梁架，在校园内六朝松以北建起三间茅屋，命名为“梅庵”，门前挂李瑞清手书的校训木匾“嚼得菜根，做得大事”。但如今之梅庵已非李瑞清、王燕卿时代原貌。1933年，梅庵改建为砖混结构，采内廊式布局，建筑面积二百零四平方米，柳诒徵书写了匾额。梅庵今位于东南大学校园西北角，是艺术学院办公所在地，江苏省文物保护单位。

南通师范学校 清光绪二十八年（1902）由政治活动家、实业家、教育家张謇创建，为中国第一所独立设置的民办中等师范学校。建校时名“通州民立师范学校”，后改称“私立通州师范学校”，1912年11月，江苏省公署改其为“江苏省代用师范”（代用，即代用为省立师范）。1921年，由于如皋师范学校亦改为代用，即改称“江苏省第一代用师范学校”。1927年，改称“私立张謇中学”。1929年，复原名“私立通州师范学校”。1938年3月，南通沦陷后，全校师生被迫迁至濒临黄海的南通县垦牧乡通师第二附小，9月恢复上课，史称“通师侨校”。1947

年11月，与东南中学合并，不久复校。1952年改为公立，称“苏北南通师范学校”，次年改为“江苏省南通师范”。1958年，与南通女子师范学校合并，称“江苏省南通师范学校”。“文革”中一度改名为“南通市师范学校”。2005年，与江苏省海门师范学校合并，称“南通高等师范学校”。

南通中学 1906年，张謇等邀集官绅，筹办公共中学校，同年8月兴工，1908年2月落成，定名为“通海五属公立中学校”。1909年春开学，改名为“通海五属公立中学”。1913年8月，改为省立，更名为“江苏省立第七中学”。1927年7月起，更名为“江苏省立南通中学”，后屡经变更，直至1929年9月恢复为“江苏省立南通中学”。1949年10月，更名为“江苏省南通中学”，沿用至今。

梅庵琴派虽起源于山东，而初步形成于南京，最终兴盛于南通，主要从南通向琴坛拓展。在南京，南京高等师范学校校园中已经具备了梅庵琴派的雏形，王燕卿传授琴学的梅庵，后来不仅成为琴谱之名、琴社之名乃至琴派之名，也成为梅庵琴人念兹在兹的情结。在南通，南通师范学校、南通中学是王燕卿的弟子徐立孙、邵大苏等传播琴艺的重要场所，直到后来才渐渐为梅庵琴社所取代。在了解梅庵琴派的历史、梅庵琴人的生平之前，交代一下它们的沿革，确乎是有必要的。

目 录

- 1 序/辛丰年
- 5 释 名

- 1 沈肇州 (1859-1929)
- 9 王燕卿 (1867-1921)
- 29 徐 昂 (1877-1953)
- 33 石重光 (1890-1933)
- 37 李湘侨 (1894-1925)
- 40 邓怀农 (1894-1986)
- 44 刘天华 (1895-1932)
- 50 孙宗彭 (1895-1972)
- 53 徐立孙 (1897-1969)
- 97 王个簃 (1897-1988)
- 105 邵大苏 (1898-1938)
- 114 周筱斋 (1899-1990)
- 116 张蓓蘅 (1899-1993)

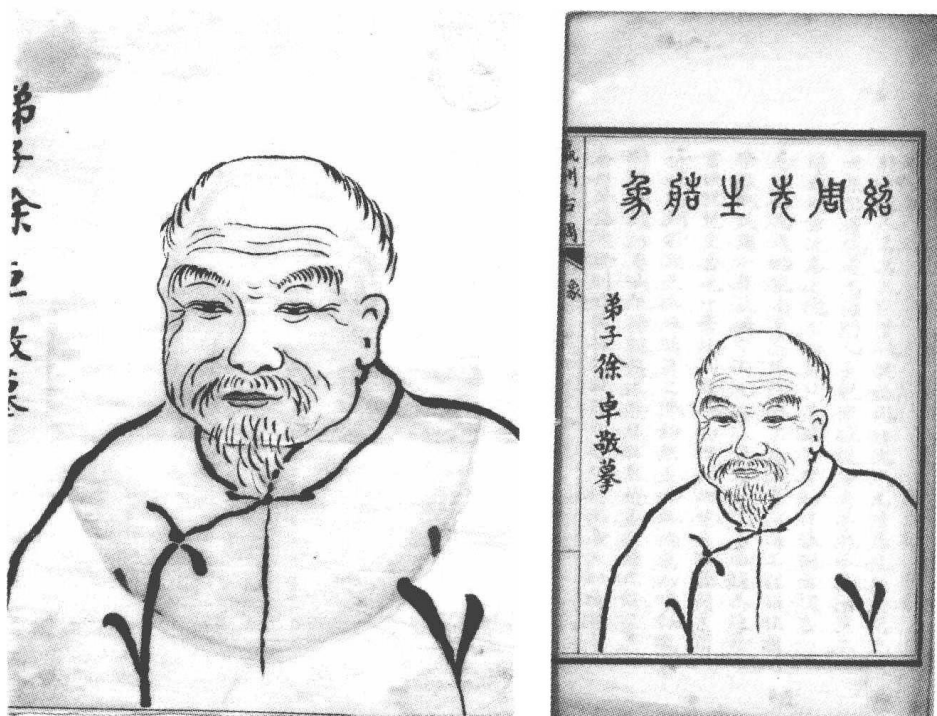
- 121 冯 雄 (1900-1968)
- 123 凌纯声 (1901-1978)
- 127 夏沛霖 (1901-1940)
- 130 程午嘉 (1902-1985)
- 139 刘景韶 (1903-1987)
- 146 吴宗汉 (1904-1991)、王忆慈 (1915-1999)
- 162 王新令 (1904-1965)
- 165 刘嵩樵 (1904-1997)
- 169 黄稼承 (1905-1924)
- 170 陈心园 (1908-1994)
- 179 杨泽章 (1908-1944)
- 184 史 白 (1908-1946)
- 188 王旭初 (1908-1988)
- 191 严敬子 (1910-1949)
- 194 李宝麟 (1911-2003)
- 197 朱汇森 (1911-2006)

- 201 徐昌震 (1912-1985)
- 203 黄耀曾 (1912-2002)
- 206 吕德宽 (1914-1952)
- 210 徐 遂 (1916-1940)
- 212 范子文 (1917-1996)
- 217 王建白 (1919-2008)
- 219 邵元复 (1923-1996)
- 227 朱惜辰 (1924-1958)
- 235 徐 霖 (1929-2009)
- 240 邵磐世 (1930-1971)
- 243 待访录
- 247 梅庵琴派系年
- 284 主要征引及参考文献
- 298 跋

沈肇州(1859-1929)

沈肇州，名其昌，字肇州，号绍周，别号聆音散人。祖籍江苏崇明（今上海崇明），先世迁海门，生于海门陈三和桥（今海门江滨乡）。关于他的生年，有1857、1858、1859三种说法。他卒于1929年春没有疑义，据徐昂《聆音散人传》，逝年“七十有二”，则生年为1857年之说，是将“七十有二”作为实足年龄推算的结果，显然不当；而1858年之说则是考虑到了古人所用的虚岁因素。但徐立孙《〈瀛洲古调〉序》明确说“戊辰（1928）春，先生寿七十”，据此推算则生年当在1859年。然而，徐立孙又说“越二载，先生归道山”，与徐昂所说逝年“七十有二”相合。时隔一年，年龄却增长了两岁，记载看似矛盾，却不像是笔误。要同时满足1928年春七十大寿、1929年春去世时七十二岁这两个条件，唯一的可能是沈肇州1929年二月初八去世之日，已在他的生辰之后，故可多算一岁。因此，在1858、1859两个年份之间，虽前者为多数书刊所采纳，但仍以后者更切实，故为本书采信。

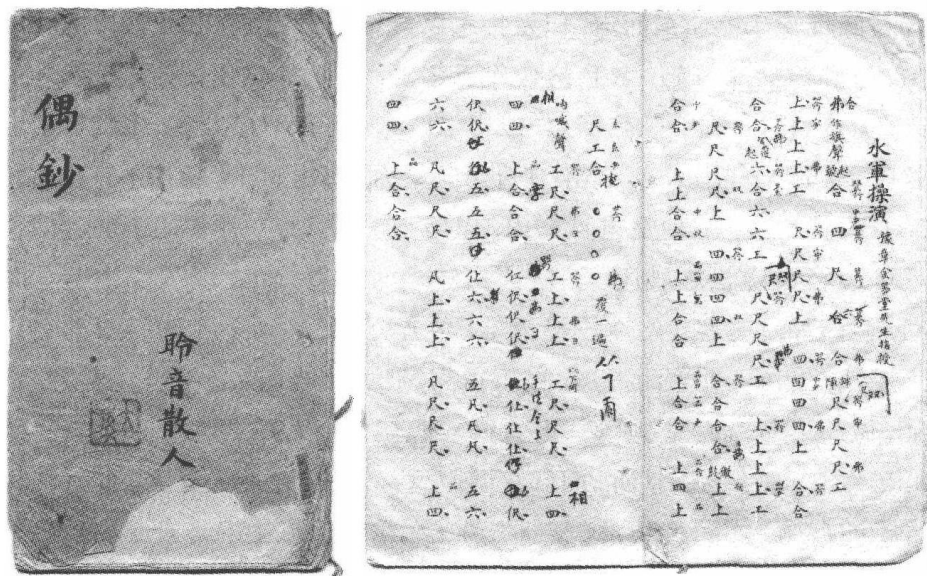
崇明邻近海门，琵琶艺术源远流长，明末白氏名动公卿，晚清则有王东阳、卢明章（《聆音散人传》误作“黄东阳、罗明章”）、蒋泰享誉一时。沈肇州“少耽乐律”。十二三岁的时候，父亲从崇明请来擅长琵



《瀛洲古调》中徐立孙手绘沈肇州像。左图为原件。

琵琶、二胡的老师各一位，教他演奏。蒋泰的传人黄秀亭“曾到海门，时一聆之，不同凡响”，沈肇州大为喜爱，于是从黄秀亭学琵琶。二十二岁那年，他应乡试，中秀才，即在海门、久隆等地为门馆先生，亦操练琵琶不辍。

随着琵琶演奏艺术的日渐成熟，沈肇州声誉渐隆。1916年1月，他应通州师范学校之聘，出任国乐教员。同年他还刊行了《音乐初津》与《瀛洲古调》。前者选录了《老板》、《苏合》等五首供初学的曲目，后者将黄秀亭所传的手抄谱首次刊刻，内有《飞花点翠》、《十面埋伏》等曲四十余首。在为《瀛洲古调》所写的序中，他说：“今学校重国乐，士大夫亦间有喜古音节者，就予所得，公诸同好，庶使曲有所本，法有



徐立孙藏沈肇州《偶钞》书影及其中之《水军操演》

所取，流传以不坠也与。”

最晚在1917年5月，沈肇州受南京高等师范学校（1921年改组为东南大学）校长江谦之聘，出任南京高等师范学校国乐教员，与王燕卿同在新落成的梅庵里教授国乐。后来，他还兼任河海工程学校教员。1917年，徐立孙因病辍学半载后回南高师继续学业，受到兄长徐昂与中学同窗邵大苏的鼓动，先后从沈肇州学琵琶和三弦，从王燕卿学琴。徐立孙回忆学琵琶的情形时说：“初授《音乐初津》，凡二月而技大进。先生乃出所藏《瀛洲古调》，尽心指导。予志益专。每抱器玩索，辄觉神与之合。当斯时也，万虑俱寂，身心极愉，殆先生所谓指与心应也。”

在徐立孙后来写给琵琶家杨大钧的信里，对老师的琵琶技巧作了更详尽的描述：“先师沈绍周先生奏琵琶时先抱器静坐片刻，以平自己之气，兼使听者止喧。坐时姿势平正，凳不宜高，以腿平为度。将琵琶平置两膝上，可以久弹不倦；并闭目养神，则心平气和，自然指与心应。定

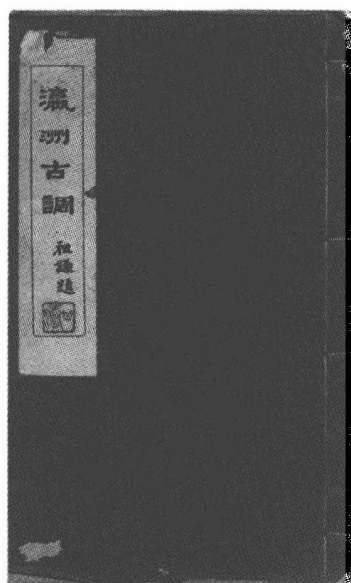
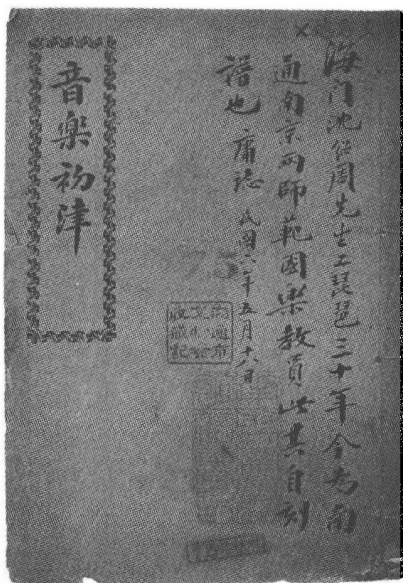
音高低宜视乐器质量而定，以发挥乐器最优音量为准。和弦法以散和为主，泛和为辅，一按一散和法仅作参考耳。子弦宜略粗，则发音更坚劲有力。按品时常向下掣弦用力，以增强韵味。花音不宜太多，多则易于走腔脱拍。适当利用滑音，亦不宜过于频繁，而影响韵味。轮指不宜太多，而有两种用法。一种是重点突出，以增强声势。另一种多用于弱起时，反可起轻灵疏松之妙用。轮法诸指转动时距离宜小，以节省往返之时间，乃能如珠走盘。夹弹较轮指难，单音更难，必须坚实与轻灵兼备。弹琵琶有四要，即繁简得当，轻重得当，疏密得当，缓急得当。要快而不乱，慢而不断，而一气呵成。更宜跌宕起伏，总以从容不迫，使闻者心情舒畅为主。高音易于动听，而低音温厚另有妙处，更耐人寻味。此吾师弹《瀛洲古调》之薪传也。《瀛洲古调》在琵琶流派中以朴素醇厚擅长，而吾师更得其神妙。常闭目静坐，挑拨自如，闻者以为有琴音也。”

沈肇州最擅《十面埋伏》，别有绝技。王燕卿一次曾和王露说起他弹《十面埋伏》的怪事：“弹时将门合闭，拒绝众人。曲中有杀敌呐喊一段，其声真如喊叫，非丝音所能传者。因其不许众人，故皆疑其口内吹哨以助人声。”王露觉得“此说殊近乎理”。

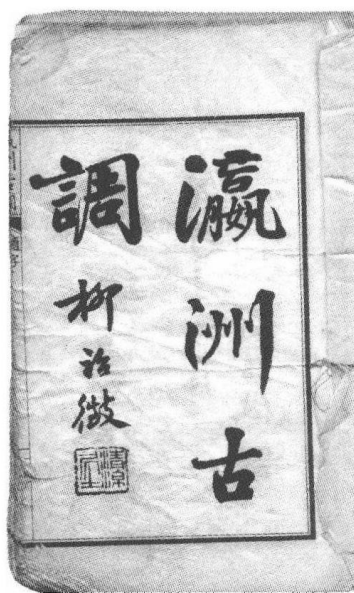
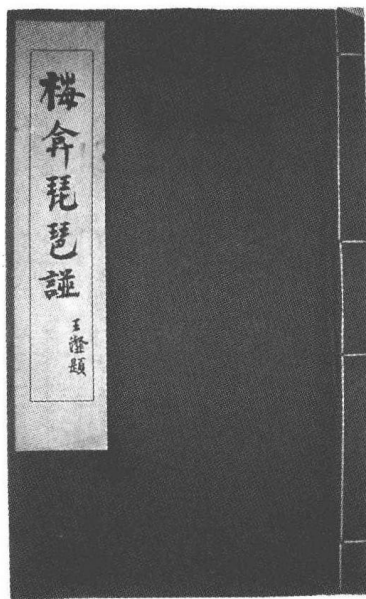
除了徐立孙，沈肇州还有两位重要的琵琶弟子：程午嘉、刘天华。程午嘉于1917年考取南京的江苏省立第一工业学校，课余向王燕卿和沈肇州分别学习琴和琵琶。刘天华是1918年夏来南京学习《瀛洲古调》的，用一个暑假全部学完。两人在琵琶上的造诣与影响都要大于徐立孙。

1918年秋，孙中山到上海，延请沈肇州赴上海莫利哀路寓所晤谈并演奏，听后称赞不已，从此“琵琶大师”之称不胫而走。1920年，上海英资百代公司为他灌制了三张唱片《汉宫秋月》、《昭君怨》、《十面埋伏》。这是中国最早录制的琵琶独奏唱片。

随着年事日高，沈肇州越发觉得在南京与家乡间的往来很不便利，于是谋作归计。1922年初春，他告老回乡，其后大概曾一度应邀在



《音乐初津》、《瀛洲古调》书影



《梅庵琵琶谱》书影及柳诒徵题写扉页