

江南文化中的古琴艺术

江苏地区琴派的文化生态研究

刘承华
等著

JIANGNANWENHUAZHONG
DE GUQINYISHU
JIANGSUDIQUQINPAI
DE WENHUASHENGTAI YANJIU



南京大学出版社

刘承华 李小戈 王小龙 刘彦 著

江南文化中的古琴艺术

江苏地区琴派的文化生态研究



南京大学出版社

JIANGNANWENHUAZHONG
DE GUQINYISHU
JIANGSUDIQUQINPAI
DE WENHUASHENGTAI YANJIU

图书在版编目(CIP)数据

江南文化中的古琴艺术：江苏地区琴派的文化生态研究 / 刘承华等著. —南京：南京大学出版社，
2012. 11

ISBN 978 - 7 - 305 - 10718 - 4

I. ①江… II. ①刘… III. ①古琴—文化—江苏省
IV. ①J632. 31

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 253345 号

出版者 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://www.NjupCo.com>

出版人 左 健

书 名 江南文化中的古琴艺术——江苏地区琴派的文化生态研究

著 者 刘承华 等

责任编辑 李朝森 纪玉媛 编辑热线 025 - 83686308

照 排 南京南琳图文制作有限公司

印 刷 南京大众新科技印刷有限公司

开 本 787×960 1/16 印张 21.5 字数 386 千

版 次 2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 305 - 10718 - 4

定 价 55.00 元

发行热线 025 - 83594756 83686452

电子邮箱 Press@NjupCo.com

Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

总 论 江苏地区琴派兴替的历史文化机制	1
一、江苏南部地区的文化属性	1
(一) 吴文化形成时的北方渊源	1
(二) 吴文化发展中的南北融合	3
二、江苏地区琴派的标志和条件	6
(一) 琴派形成的内部因素	6
(二) 琴派兴盛的外部条件	10
三、琴学中心的转移及其原因	14
(一) 琴学中心的频频转移	15
(二) 琴学中心频频转移的历史机制	19
 第一章 虞山琴派的历史文化生态	24
一、虞山地区的人文生态系统	24
(一) 虞山地区的自然生态状况	24
(二) 虞山地区的人文生态状况	29
(三) 自然—人文的生态系统	40
二、虞山琴派形成的文化生态机制	41
(一) 虞山琴派的渊源及其转换	41
(二) 虞山琴派形成中的文化依托	48
(三) 虞山琴派盛衰的文化原因	57
三、虞山琴派特色的文化生态因素	57
(一) 虞山派琴艺发展及其人文因素	57
(二) 虞山派风格构成及其人文因素	66
(三) 虞山派曲谱传承及其人文因素	70
(四) 虞山派理论创新及其人文因素	76
(五) 虞山派历史影响及其人文因素	101
四、虞山琴派对当地文化生态的影响	104
(一) 对人的精神状态的影响	104

(二) 对人的生存方式的影响	107
(三) 对社会结构与机制的影响	108
第二章 金陵琴派的历史文化生态	113
一、金陵琴派历史钩沉	114
(一) 金陵琴派的历史之谜	114
(二) 金陵琴人群体历时扫描	117
(三) 从相关谱本考察看其传承脉络	127
(四) 金陵琴派隐而不彰的原因	134
二、金陵琴派兴盛的文化生态机制	137
(一) 源远流长的琴艺传统	138
(二) 都城地位有利于琴事开展	142
(三) 文化包容性酝酿出独特风格	143
三、金陵琴派艺术特征及其文化成因	145
(一) 《五知斋琴谱》中的金陵琴派	145
(二) “整合出新”的文化特质	149
(三) “参序有节、抑扬有纪”中的“顿挫”之意	152
(四) “促节繁声”中的“淫哇”之音	156
四、金陵琴派对当地文化生态的影响	158
(一) 对金陵城市气质的影响	159
(二) 对金陵艺术审美观念的影响	161
(三) 对金陵社会精神生态的影响	165
第三章 广陵琴派的历史文化生态	168
一、广陵琴派的历史、地位和特点	168
(一) 广陵琴派的形成与发展	168
(二) 广陵琴派的活动方式	172
(三) 广陵琴派在古琴音乐史中的地位和特点	174
二、广陵琴派生存的文化环境	175
(一) 扬州自然环境和人口、民族对广陵琴派的影响	175
(二) 扬州经济、政治环境对广陵琴派的影响	177
(三) 扬州思想学术氛围对广陵琴派的影响	188
(四) 扬州文化艺术状况对广陵琴派的影响	192

(五) 相关古琴活动对广陵琴派文化生态的影响	198
三、广陵派琴乐美学思想及其文化内涵	205
(一) 广陵琴派的琴乐本体论及其文化渊源	206
(二) 广陵琴派三个主要审美范畴及其文化内涵	218
(三) 文人琴和艺人琴两种理念的融合及其文化意义	233
四、广陵琴派的艺术特征及其文化成因	240
(一) 广陵派琴乐形态的文化成因	240
(二) 广陵派琴乐风格的文化成因	247
五、广陵琴派对扬州文化生态的影响	256
(一) 以琴载道,影响地域文化精神	257
(二) 古琴对其他文艺形态的影响	260
(三) 丰富和提升了扬州文化的内涵	261
第四章 江苏地区琴派的现实文化生态	263
一、广陵琴派的现实文化生态	264
(一) 广陵琴派在现代的重新崛起	264
(二) 广陵琴派当前琴艺活动状况	266
(三) 广陵琴派的当前文化生态分析	270
(四) 广陵琴派对当代古琴艺术发展的影响	275
二、金陵琴派的现实文化生态	278
(一) “新金陵琴派”在近代	278
(二) 当前南京地区民间琴事活动	284
(三) 当前南京地区高校琴事活动	285
(四) 南京古琴现状的文化生态分析	287
三、虞山琴派的现实文化生态	290
(一) 虞山琴派在现代的重新崛起	290
(二) 虞山琴派的当前活动状况	300
(三) 虞山琴派的当前文化生态分析	314
附 录 探寻历史上的金陵琴派	320
主要参考文献	328
后 记	336

总论 江苏地区琴派兴替的历史文化机制

江苏的古琴艺术十分发达。明清以来,全国较为知名的琴派有浙派、吴派、松江派、金陵派、中州派、虞山派、蜀派、闽派、广陵派、岭南派、诸城派、梅庵派等十余家,其中有六家在江苏,占全国的一半。这一半的琴派,大部分都队伍饱满,实力雄厚,影响深远,在历史上和现实中均有很高的知名度。特别是虞山派、金陵派和广陵派这三大琴派,更是突出,它们不仅是琴派中的佼佼者,而且各自都在自己发展的鼎盛时期成为全国的琴学中心。这是一个非常特别的文化现象,在面积不到全国两百分之一的土地上,连续涌现出这三个重要琴派,并引领着全国古琴艺术发展的大潮。有许多问题值得我们去思考、去探究,其中最为重要的问题有:古琴艺术为什么在这个区域发展得这样兴盛?每个琴派的兴衰背后隐藏着什么样的玄机?各个琴派之间的起伏交替体现了什么样的历史规律?古琴艺术和琴派在当代文化中的生存状态如何?这些问题是吸引我们对它们进行专题研究的动力。我们认为,古琴的成就、琴派的兴盛,仅仅通过对古琴本身的考察是不够的,它的真正答案一定是在它所依存的文化当中,一定要通过文化生态学的方法才能获得真正的解决。

一、江苏南部地区的文化属性

虞山、金陵、广陵三大琴派的所在地是江苏南部地区,在古代属于吴文化的范畴。吴文化之名,来自古代的吴国,即吴王阖闾建都姑苏的吴国。吴国历史见诸文献,始于春秋时期,《春秋》、《左传》、《国语》等史书都有记载。但吴文化的渊源却并非从此开始,最早可以追溯到西周时的泰伯奔吴。此后,吴文化借助吴国的力量不断发展壮大,逐渐显示出自身的文化特质,并不断向周围辐射,形成以江苏南部为中心的吴文化圈。

(一) 吴文化形成时的北方渊源

吴文化地处江南,但并不意味着它就仅仅是江南的文化。实际上,吴文化的形成本身就是南北文化交融的产物,而吴文化的不断发展,也是在大量吸收北方文化的基础上进行的。

现在学术界一般认为,吴文化的开端是在商末周初,它主要得力于一个人物——泰伯。泰伯是华夏始祖黄帝的后裔。黄帝是少典族后代,生于轩辕丘(今河南新郑市西北),故称“轩辕氏”;又因他长居姬水(约今陕西北部),故以姬为姓(后从姬姓分衍出吴氏、张氏、有熊氏等)。黄帝姬姓传二十五世有古公亶父,古公亶父率姬姓氏族沿漆水逾梁山来到岐山(箭括岭)下的周原。他抛弃了游牧民族的生活方式,把民众分成邑落定居下来,建立诸侯国,并得到了商王朝的认可。因地处周原,故姬姓从此称周人,国号亦定为周,故他也称周公亶父。周公亶父有三子,长子泰伯,次子虞仲,三子季历。季历贤,而有圣子昌,太王亶父欲立季历以及昌。泰伯知道父亲心愿,便带着虞仲来到距岐山周原 100 多公里的吴山(今宝鸡市陈仓区新街镇的吴山)居住。这样,季历就被改立为太子。不久,古公亶父因病去世。为了照顾氏族的传统,他临终时留下遗嘱,要季历将王位归还给泰伯。泰伯、虞仲从吴山赶回奔丧时,季历依照父亲的遗命,要把王位让给泰伯。泰伯坚辞不受,季历亦坚持让位。泰伯无奈,便带着弟弟虞仲和西吴的族人南迁。他们从陕西西部的吴山出发,一路跋山涉水,向东辗转迁徙,最后到达江苏无锡梅里,后又移居姑苏。这两个地方都在苏州、无锡之间,太湖北岸。泰伯、虞仲来到梅里、姑苏后,和当地人融为一体,发展经济,并被当地人推举为部族首领,建立国家,国号“句吴”。^① 句吴国建立后,泰伯却一直不肯称王,只让人们称“伯”,并且他没有留下后代,为的就是把王位让给弟弟虞仲。泰伯定居吴地,可以看作吴文化的开端,因为泰伯带来了中原的文化的元素,使中原文化与吴地本土文化有了相互交融的机会。

另有一例也能够说明这一点,那就是孔子的弟子言偃。言偃字子游,吴地人,成年后赴鲁国就学于孔子,是孔子晚年的学生。《论语》中一段关于“弦歌而治”的对话,就发生在言偃与孔子之间。在孔子最为得意的学生中,言偃以文学而见长。由于言偃是孔子得意门生中唯一的南方人,所以孔子十分高兴,说“吾道南矣”。后来言偃被称为“北学中国,南方一人”。在孔子那里,言偃学到了系

① 《史记·周本纪》:“古公亶父复修后稷、公刘之业,积德行义,国人皆戴之。薰育戎狄攻之,欲得财物,予之。已复攻,欲得地与民。民皆怒,欲战。古公曰:‘有民立君,将以利之。今戎狄所为攻战,以吾地与民。民之在我,与其在彼,何异。民欲以我故战,杀人父子而君之,予不忍为。’乃与私属遂去豳,度漆、沮,逾梁山,止于岐下。豳人举国扶老携弱,尽复归古公于岐下。及他旁国闻古公仁,亦多归之。于是古公乃贬戎狄之俗,而营筑城郭室屋,而邑别居之。作五官有司。民皆歌乐之,颂其德。古公有长子曰太伯,次曰虞仲。太姜生少子季历,季历娶太任,皆贤妇人,生昌,有圣瑞。古公曰:‘我世当有兴者,其在昌乎?’长子太伯、虞仲知古公欲立季历以传昌,乃二人亡如荆蛮,文身断发,以让季历。古公卒,季历立。”

统的儒家理论,领悟了“礼”在治国德政中的核心地位和巨大作用,故而特别重视礼乐对于教化人民的重要作用。“子之武城,闻弦歌之声。夫子莞尔而笑,曰:‘割鸡焉用牛刀?’子游对曰:‘昔者偃也闻诸夫子曰:君子学道则爱人,小人学道则易使也。’子曰:‘二三子!偃之言是也,前言戏之耳。’”(《论语·阳货》)他在治理很小的地方时也十分重视礼乐的作用,这一点得到孔子的高度赞赏。言偃的理政纲要是“琴瑟以和之,礼乐以导之”,他就是按照这一纲领来治理武城的。经过他的治理,这个原本落后之地不久就变成一个礼仪之邦,为武城创造了一个和谐的社会环境。后人便将言偃的这一礼乐治政称为“弦歌之治”。后来言偃回到家乡吴地,他也把北方的发达文化带到家乡,为吴地文化的繁荣做出了很大贡献。吴人称言偃“亲受业于孔子,传圣学以淑诸乡人,一洗其陋而归于儒,其功不在泰伯之下”,“迨言公北学而孔子之道渐于吴,吴俗乃大变”。^①可见,言偃对于吴文化的发展起了极大的推动作用。他把中原儒家礼乐思想和实践传播到吴地,使吴地进入了更高级的文明时代。在后来的历史中,江南文化在文学艺术方面体现出特别的灵气和创造力,应该与言偃带来的传统不无关系。

不过,泰伯和言偃所创造的吴文化,在当时仍处于较为低级的阶段,特别是面对中原文化时,吴文化仍然无法与其匹敌。总体而言,在六朝以前,发展于江南之地的吴文化,尚未形成一种真正具有核心价值理念、具有鲜明的统一性和系统性的文化形态。直到六朝前期,吴地的民众仍以尚武逞勇为其主要的风气。

(二) 吴文化发展中的南北融合

吴文化的真正变化是在六朝时期。三国时的东吴,在政治军事上与魏、蜀呈鼎足之势,有三分天下的气势,但在文化上仍然较为落后,特别是无法与曹魏相抗衡。后来西晋灭吴,使吴地文化又受打击,在几十年间无大的发展。直到晋室南渡,东晋王朝建立,情况才有了根本性的改变。西晋的“八王之乱”和“永嘉之乱”,使北方的社会处于混乱之中,中原文化亦受到严重的破坏。为了避难,一批一批的北方人士携家逃到南方,其最大的一次人口大迁徙,就是“永嘉南渡”。它发生在西晋怀帝的永嘉年间。南迁的人口主要分布在东西长江流域。甘肃、陕西、山西、河南西部的移民,大都迁移到长江中上游和汉水流域定居;山东、河北、河南东部的移民,则主要向长江下游地区和淮河流域迁徙。从永嘉之乱到南朝刘宋时期的百余年间,南渡的人口约 90 万人,占当时北方人口的八分之一。这一大迁徙改变了南方人口的结构,北方移民与本地居民的比例达到 1:6。这只

① 许伯明主编《吴文化概观》,南京师范大学出版社,1997年,第90页。

是个平均数。实际上,在一些地区如江苏、安徽,移民人数最多,仅江苏一省便达26万,安徽17万,两省的总和43万,占了移民总数的一半。而这一半移民中,有很大一部分来自西晋都城洛阳。据《晋书·王导传》记载:“洛京倾覆,中州仕女避乱江左者十六七。”京城是文化中心,大量京城移民的到来,也带来了中原的文化,特别是上层的精英文化。同时,在这一大规模的迁徙中,有许多名门望族整体迁移,如山东的苏峻、郗鉴率众南下,都各有千余人或数千人随行。其余南迁的著名家族还有:琅邪王氏、颜氏,陈郡谢氏、袁氏,颍川荀氏、庾氏,谯国桓氏,北地傅氏,泰山羊氏,汝南周氏,范阳祖氏,太原王氏、温氏,彭城刘氏,渤海刁氏,济阴卞氏,南阳范氏,阳翟褚氏,陈留蔡氏,庐江何氏等等。他们都是各地文化的精英,南渡之后,也带来了北方的文化。^①永嘉南渡导致中国文化中心的大转移,从此以后,中国文化的中心转到南方。但这不仅仅是中原文化的南迁,而是中原文化与原有的南方文化相互交融而形成的一种新的文化形态。这种文化后来在隋统一天下之后又返回北方,反哺中原文化,使中原文化一扫汉晋时代的过于质实和理性,孕育出丰富博大、生机勃勃、辉煌灿烂的唐代文化。

此后,由于政治或战争,人口迁徙仍不断出现。规模最大的迁徙在安史之乱时期和靖康之难时期。安史之乱时期的人口迁徙,是因安史之乱而形成北方人口的大规模南迁。其特点是,北方新起的少数民族大量进入中原,而中原的本地人口(包括此前迁入的各少数民族)大量外流,而且主要是向南方迁移。这次南迁的人口约有100万人,南迁的结果从根本上改变了中国人口分布以黄河流域为重心的格局,我国南北人口分布比例第一次达到均衡。靖康之难时期的大迁徙发生在北宋末年。1125年金灭辽后开始南下攻打北宋,在这场战争中,黄河流域成为主要战场,这就迫使黄河流域的人民南迁到长江流域,主要在江苏、浙江、湖南、江西等地。北方人口的大批南下,对南方的社会发展起了很大的促进作用。南宋的许多文臣武将亦多来自北方,岳飞、韩世忠、张俊等皆是;南下的著名人物也很多,如李清照、辛弃疾等。1161年金主完颜亮撕毁了与宋的和约,进一步大举南侵,淮河流域成为主要战场,于是又迫使淮河流域的居民南迁到长江流域,主要迁移地也在江苏、浙江、湖南、江西等地。在这两次大迁徙中,以江浙为中心的江南地区仍然是首要的接受区。

以上几次大的人口迁徙中,有几个方面值得我们特别注意。一是江苏南部地区的移民大都来自山东、河南、河北,尤其是山东,人数最众。山东是齐鲁文化的所在地,孔子、孟子、墨子、孙子都出自那里。因此,儒家重视礼乐教化的传统

^① 张学锋、傅江《东晋文化》,南京出版社,2005年,第41~42页。

也随着移民而来到南方,这在苏南、皖南的文化中留下了许多印迹。二是中原文化经由几次大的迁徙而来到南方,然后在南方特定的土壤中得到新的发展,再返回北方地区,又促进了中原文化的更新。这种文化的南迁,北归,再南迁,再北归,如此反复交替,既促进了中国南北文化的交流与融合,又推动了中原文化自身的更新与发展。

在这里,我们应该特别注意宋室南迁时期的大迁徙。由于宋朝是一个重文轻武的朝代,在北宋时期即已发展出非常成熟而且灿烂的文人文化,这种文化也随移民大潮而来到江南,并且结合着江南的秀丽与精雅,很快在江南开花结果。这一点,我们只要看一看明清时期的重要诗人、学者、画家、书法家、琴家、园艺家等大都出自江南,即可明白。据统计,有清一代共出状元 141 名,其中 49 名是江苏人,占全国的三分之一。更重要的是,许多重要文化实绩都与江苏有关,如家喻户晓的中国四大古典名著有三部出自江苏,其中《水浒传》的作者施耐庵是兴化人,《西游记》的作者吴承恩是淮安人,《红楼梦》的作者曹雪芹出生在南京。《三言二拍》的编者冯梦龙是苏州人。晚清四大谴责小说《官场现形记》、《老残游记》、《孽海花》和《二十年目睹之怪现状》,前三部书的作者李宝嘉、刘鹗、曾朴皆为江苏人。江苏的著名艺术家更是不胜枚举,明代有以苏州人沈周、文徵明、唐寅、仇英为代表的“吴门画派”,在清代则有以兴化人郑板桥等人为代表的“扬州八怪”,以昆山人龚贤等为代表的“金陵八大家”。据有关文献查考,清代全国有知名画家 5 869 人,其中江苏籍画家 2 726 人,约占 46.4%;著名科学家、发明家有北京故宫建筑设计师吴县人蒯祥,农业科学家徐光启,地理学家江阴人徐霞客,天文学家吴江人王锡阐,数学家王贞仪、华蘅芳,园林建筑艺术家吴江县人计成等;著名思想家或学派有以东台人王艮为代表的“泰州学派”,力倡“国家兴亡、匹夫有责”的昆山人顾炎武,倡导复兴今文经学的“常州学派”等;著名考据学家有金坛人段玉裁和高邮人王念孙、王引之父子;史学家中《读史方輿纪要》作者顾祖禹是无锡人,《二十二史札记》作者赵翼是常州人,《续资治通鉴》主编毕源是镇江人。如果再加上同属江南文化的浙江,这队伍就更为可观。如思想家、学者有刘基、宋濂、王阳明、黄宗羲、龚自珍、袁枚、王国维、章学诚;画家有赵孟頫、徐渭、马远、黄公望、陈洪绶、任伯年、吴昌硕;书法家有虞世南、褚遂良、赵孟頫;戏剧家、演员有周信芳、李渔、洪昇等。

相反,北方的文化,由于受到北方少数民族的进入,反而受到不同程度的破坏或抑制,已经不再是纯粹的中原文化了。例如鲁文化,本是儒家的大本营,故而十分重视礼乐,重视艺术,但由于北方匈奴、契丹、蒙古等少数民族的南下,这一文化受到较大的冲击。而山东人士的大量南迁,反而把这一传统带到江南,在

江南生根开花,结出丰硕果实。

经过几次人口大迁徙之后熔铸出来的江南文化,逐渐形成自己的特点。江南文化不再仅仅是江南的文化,而是中国南北文化相交融的产物,是中华文化的一种高层次的呈现。它的丰富性,它的高贵性,它的精致性,它的典雅性,它的巨大的包容性和多质性,都是任何其他地域的文化所无法比拟的。正是这样一个文化环境中,才会出现极为发达的古琴艺术,才会出现三大琴派的争奇斗艳。

二、江苏地区琴派的标志和条件

江南文化只是琴派形成与发展的宏观背景,是琴派赖以生存的土壤和活动的平台,要想进一步了解琴派得以兴盛的原因,还必须把握其具体的条件。

(一) 琴派形成的内部因素

江苏地区的三大琴派是历史上有着重要影响的古琴流派,虽然它们的成因各有其特殊之处,但作为实实在在的琴派,是有着一些共同的标志的。

首先,它们都有一定规模的琴人群体。一个艺术流派很少只因一两个人就能够成立,而是需要一个相当规模的艺术群体才行。江苏地区的这三大琴派也不例外。虞山派的琴学有着较为深远的传统,到琴派形成之时,该地琴人众多,已形成一个较为成熟的气候。该派创始人严澂说过:“余邑名琴川,能琴者不少。”又说:“琴川诸社友……一时琴道大振……上下累应,低昂相错,更唱迭和,随兴致妍。”^①其人数之多,于此可见。广陵派自徐常遇之后,琴人日渐生多,其中不仅有文人、学者,还有商人、官员等各阶层人士。此外,为数不少的僧人琴家也发挥了重要作用。更重要的是,广陵派不仅人数众多,而且有着十分清晰的传承脉络,使该琴派显得格外饱满。金陵派在明中后期,得南京的留都之便,亦聚集不少琴家,虽然其中的师承脉络不很清楚,但琴人的数量还是相当可观的。若再加上外地琴人不断来此交流,切磋琴艺,则琴人规模还要更大。一定规模的琴人群体,是三大琴派得以成派的重要条件和标志。

其次,它们都有较为明确的理论主张。虞山派在古琴理论方面的建设成就突出,影响深远。该派创始人严澂曾猛烈抨击当时流行的滥制琴歌的风气,在音与文的关系上,强调音的独立性和艺术性,在当时起到扭转乾坤的作用。另一代表人物徐上瀛则著有《谿山琴况》,对古琴演奏美学作了系统而又深入的论述,影

^① 严澂《琴川汇谱·序》,《琴曲集成》第八册,北京:中华书局,2010年,第162页。

响直至今日,有人称其为中国古代音乐美学的第三个里程碑。金陵派也有自己的琴学理念,并著有相关论述。早期江派^①代表人物黄龙山讨论过传“谱”与传“心”的问题,提出“艺成于德”的观点。^②杨表正著有《弹琴杂说》,对弹琴的环境、姿势、指法等方面作了论述,提出弹琴“务要轻、重、疾、徐,卷舒自若,体态尊重”的要求,^③对后人影响很大。杨抡则作有《听琴赋》,一一论述琴声的清、奇、幽、雅、悲、切、娇、雄,这是对琴乐审美品格的论述。^④后期金陵派则有庄臻凤的《琴声十六法》,庄臻凤吸取徐上瀛《谿山琴况》中的部分内容而又有所发展。在对“音”与“文”的关系问题上,他提出较为中肯的观点,认为实际上存在着两类不同的乐曲:一类是“天真元韵,音出自然”,所以不能“以文拘之”;另一类则原本就是“取文谐音”而来的,自然也就不能随意地“舍文而就音”。^⑤这个认识,辩证地解决了音与文的关系,为后人广泛接受。广陵派在理论上亦有自己的建树。其创始人徐常遇在其《响山堂指法纪略》中讨论了乐谱与演奏的关系,提出古谱“可删不可增”的观点。由此,广陵派还特别提出“正谱”问题:“欲求复古,必崇雅音;欲审雅音,必先正谱;欲正谱,必先讲指法。”^⑥表达了对古代遗产的尊重,并指出尊重古曲的途径在于对指法的认真考订和细致处理。这些理论均首先为当地琴人们所接受并实现在自己的琴乐实践之中,在琴派的形成上起到催化和推动的作用。

第三,它们都体现出较为一致的艺术风格。经过一系列琴学观念和理论的倡导,又植根于同一文化生态环境,因此,这些地区每一琴派的琴人大都有着较

① 历史上的“江派”不同时期所指亦不相同,宋代的“江西派”有时也称“江派”;元末明初的“江派”是指以刘鸿为代表的“松江派”;明中叶以后,“江派”则是指以南京为中心的江左的琴派。这一点,许健先生在《琴史初编》(人民音乐出版社,1982年)中做过辨正,他说:“明代后期的琴派又有所变化,出现了虞山派、绍兴派、江派等。这时期的江派和嘉靖以前松江派的含义不同,它是指一些填词配歌的琴人,如黄龙山、杨表正、杨抡等人,这些人多活动在江左、南京一带,因以得名。”我们通过文献分析比对,认为可以把这个“江派”作为前期金陵派看待。本书后面所出现的“江派”,在没有特殊说明时,都是指这个“江派”。

② 黄龙山《新刊发明琴谱·序》,《琴曲集成》第一册,北京:中华书局,2010年,第335页。

③ 杨表正《弹琴杂说》,《中国古代乐论选辑》,北京:人民音乐出版社,1981年,第288页。

④ 杨抡《听琴赋》,《中国古代乐论选辑》,北京:人民音乐出版社,1981年,第302页。

⑤ 庄臻凤《琴学心声谐谱》,《琴曲集成》第十二册,北京:中华书局,2010年,第15页。

⑥ 《澄鉴堂琴谱·孔毓圻序》,《琴曲集成》第十四册,北京:中华书局,2010年,第172页。

为接近的艺术风格。虞山派更多地受吴文化的影响,琴风较为平和、淡雅,声气绵长,因而后人常用“清微淡远”来标示它。虽然这一特点并不能够概括虞山琴艺的全体,但也确实说出了它的基本倾向或主导特征,以至于我们一提到虞山派就会想到“清微淡远”,而一提到“清微淡远”也就立刻会想到虞山琴派。清末黄筱珊说“常熟之和静”^①,王坦谓其“刻意复古”,都是这个意思。广陵派的琴艺源自虞山,但又在学习、接受的过程中加以变化,也形成了自己的气象。由于扬州地理位置在长江的北部,齐鲁文化、中原文化的影响更加明显,故其音乐旋律更多起伏,节奏更多跌宕,体现出刚柔相济的美。而金陵派则在独特的琴学渊源中又广泛吸收虞山派、浙派、江西派的琴乐艺术而形成自己的特色:首先是非常重视琴歌,强调歌词和情感的审美价值;其次是重视节奏的整齐和变化,强调在高低、轻重的对比中展示音乐的顿挫之美。乾隆时期王坦说:“金陵派之参序有节,抑扬有纪,可谓得古韵之遗;第取促节繁声,犹未免六代淫哇之失。”^②清代琴家清猗子在论金陵派时谓其“清奇幽畅,圆润可爱”^③;广陵派琴家徐祺则称“金陵之顿挫”,“抑扬重作”,“和静恬逸”^④;清末黄筱珊亦有“金陵之顿挫”之说。其中“参序有节、抑扬有纪”、“重作”、“顿挫”说的是第一点,“淫哇”、“清奇幽畅、圆润可爱”、“和静恬逸”则是第二点。而这两点又是互相联系的:正是因为以琴歌为主体,故而金陵派才有旋律、节奏和情感内容等方面的独特表现。虞山、广陵、金陵的这三种不同琴乐风格,正是三大琴派的最为直接而且重要的标志。

第四,它们都有具有相当影响力的代表人物。一个琴派,如果没有具有相当影响力的代表人物,这个琴派也就很难成立。江苏地区的三大琴派,每个琴派都有这样的人物。虞山派有严澂、徐上瀛。严澂是该派的创立者,他提出的琴学理念在当时影响极大。清人王坦评论说:“惟明神庙时,虞山天池严氏著有《松弦馆》一谱,刻意复古,而一时知音遂奉为楷模,咸尊为虞山派云。”徐上瀛则以高超的琴艺闻名于世,亦以著名的琴论著作《谿山琴况》而名垂千古。金陵派因分前后两期,前期为江派,有代表人物谢琳、黄龙山、杨表正和杨抡,他们都纂有琴谱,著有琴论,影响了金陵派的琴学走向,也奠定了江派在当时琴坛的突出地位。后

① 黄筱珊《希韶阁琴瑟合谱·自序》,《琴曲集成》第二十六册,中华书局,2010年,第400页。

② 王坦《琴旨》,《四库全书》经部乐类,上海古籍出版社,1991年。

③ 清猗子《双琴书屋琴谱集成》(光绪十年抄本),《琴曲集成》第二十七册,中华书局,2010年,第333页。

④ 徐祺《五知斋琴谱》,《琴曲集成》第十四册,北京:中华书局,2010年,第449、481页。

期金陵派亦称白下派,其代表人物是庄臻凤、韩崑。庄氏在琴曲创作方面成就卓著,有 15 首琴曲传世;他的琴艺水平堪称一流,时人对之有很高的评价,其琴学影响已远及浙江、安徽和福建。而他的弟子蒋兴俦,更是把琴学传到日本,开创了日本的琴学。韩氏的琴艺在当时名震江左,心仪而向之求学者甚众,甚至在他死后,还有人不远千里前往求教。广陵派经徐常遇创立后,更是名家辈出。他的两个儿子徐祐和徐祗,琴艺过人,名动京师,被称为“江南二徐”,曾以琴受康熙皇帝召见。另有徐祺,著有《五知斋琴谱》,是广陵派早期代表性琴谱。此后,该派几乎每一代都有闻名遐迩的代表性琴家,如徐锦堂、吴烜、秦维翰等。代表性琴家的琴艺水平、琴学修养及其知名度、美誉度,也是决定着琴派能否成立的重要因素。

第五,它们在同时代文献中有明确的记载或评论。历史上的古琴流派还有一个确认的环节是不可少的,那就是在历史文献中有确切的记载。如果当时(包括稍后一段时间)的文献中没有任何记载,则对它的确认就要非常慎重;而如果历史文献中已经提及,则虽然没有详细的记述,亦仍可确认其存在,并加以挖掘,使其历史真相能够浮出水面。江苏地区历史上的三大琴派,都是在文献中有明确记载的。目前所见较早记载江苏地区琴派的文献,是庄臻凤的《琴学心声谱》,涉及虞山和金陵两派。他在该谱《凡例》中说:“但派有南北之分,今以琴川、白下、古浙、中州为主。”^①琴川即虞山派,白下即金陵派。稍后,在康熙末年,徐祺《五知斋琴谱》亦提及这两家:“但派有南北、蜀下之分。今以琴川为主,白下、古浙、中州、西蜀、金陵、八闽等派。”^②再到乾隆年间,王坦在其《琴旨》中论及琴派,也提到虞山和金陵:“五方风气异宜,故俗尚不一,而操缦者之取音亦因之以互异,此派别流传,有曰中州,曰吴,曰浙,曰闽。吴又分为金陵,为虞山。”再到道光年间,蒋文勋在《琴学粹言》中论述当时琴派时又多了广陵派:“琴之论派,由来已久。……逮后有所谓中州、白下、江浙、八闽之分,至今或灭或微。世所传习,多宗吴派,虽今蜀人,亦宗吴派矣。吴派后分为二,曰虞山,曰广陵。”^③从这些历史文献可以得知,虞山、金陵、广陵确实是当时中国十分活跃、成就突出、影响深远的重要琴派。

① 庄臻凤《琴学心声谱》,《琴曲集成》第十二册,北京:中华书局,2010年,第15页。

② 徐祺《五知斋琴谱·凡例》,《琴曲集成》第十四册,北京:中华书局,2010年,第384页。

③ 蒋文勋《琴学粹言》,《中国古代乐论选辑》,北京:人民音乐出版社,1981年,第453页。

(二) 琴派兴盛的外部条件

琴派能够产生,但并不意味着一定兴盛。琴派的兴盛应该有以下几个要素:一是具有较大的影响力和美誉度,在同行者中有较高的威望;二是观念上有新颖独特的内涵,能够形成对外的辐射力;三是要有一个相当规模的琴人队伍,并有较为频繁的琴事活动。按照这个标准,我国古代琴派中,在江苏之外可能只有浙派等极少数琴派能够称得上曾经“兴盛”的琴派,而江苏地区虞山、金陵和广陵三个琴派,都无愧于“兴盛”的称号。

那么,为什么能够在范围并不太大、时间又并不太长的江南一隅,能够兴起三个如此重要的琴派?

首先,是因为这三个地方都有良好的经济基础。古琴是一种有闲的艺术,而有闲又必须有相当的经济做后盾。虽然,作为个人来说,他可以凭借一己的爱好和执着,做到虽处贫穷而仍能乐此不疲。但是,要想在一个贫困地区出现众多琴人,并将琴学发展到一个相当的高度,就不是那么容易的了。江苏常熟、南京和扬州这三个地区,正好具备了琴派形成所必需的经济基础。常熟地处江苏南部,属长江下游地区,又与太湖毗邻。其得天独厚的自然条件,使其早已成为闻名的鱼米之乡,至迟在宋代,它的农业、渔业就已经发展起来,成为当时的经济发达地区。陆游在《常州奔牛闸记》中说:“方朝廷在故都,实仰东南财赋,而中吴尤为东南根柢,谚曰:‘苏常熟,天下足!’”常是常州,包含着现在的常熟。进入明代后,特别是从明中期开始,江南的蚕桑业迅速发展,一跃而成为全国最大和最为重要的丝绸生产基地与棉纺织业基地。蚕桑业和纺织业的发展,推动了农业经济作物的商品化,带来社会结构的变化。城镇获得前所未有的发展,市场规模不断扩大。到明后期,通过大中小城镇体系和市场网络,江南的许多商品特别是生丝、绸布,源源输向全国各地,甚至远销欧美。在这一经济格局下,新的社会阶层——市民阶层快速成长,社会经济很快进入一个高度繁荣的时期。明末思想家顾炎武说:“韩愈谓‘赋出天下而江南居十九’,以今观之,浙东、西又居江南十九,而苏、松、常、嘉、湖又居两浙十九,而苏州、常州两府又居十九。”^①直到清后期,江南经济开始衰落了,但松江、常熟、太仓一带,“士民仍得各安其业,称东南乐土”^②。这样一个富足的经济环境,为当地的居民对高文化的追求提供了良好

① 顾炎武《天下郡国利病书·浙江下》,《四部丛刊》影印本,北京:商务印书馆。

② 包世臣《齐民四术·致前大司马许太常书》,《安吴四种》卷二六,清道光二十六年刻本。

的基础,虞山琴派就是在这个环境中孕育出来的。

南京和扬州也不例外。南京是都城,其经济实力无须多说,而扬州则更称得上是这方面的典型。扬州在汉代是刘邦之侄刘濞的封地,该地区由于土地肥沃,交通便利,再加上铜、盐的资源丰富,很快使扬州成为东南部的经济重镇。后来,特别是在唐代,由于交通便利,扬州的对外贸易得到极大发展,又一次推动了经济实力的增长。但是,到了明末清初,由于农民起义军和入关后的清兵对扬州的大规模屠城,严重地损害了扬州的经济。为了尽快恢复经济和社会秩序,清朝政府从顺治开始便采取了一系列措施,如轻徭薄赋、开垦荒地、兴修水利等,治理淮河和运河,恢复漕运,同时取消对手工业的限制,恢复商业运营。经过一段时间的整顿,大约到康熙初期,经济元气开始恢复,扬州重又现出繁荣的景象。但真正使扬州进入一个新的经济高峰的,还是盐业的发展。清初,朝廷对盐业管理机制作了新的调整,将两淮的盐业管理机构设在扬州,一是盐漕察院,一是两淮运盐司署,负责江苏、安徽、江西、湖南、湖北、河南等地的盐务管理和销售。因此,扬州很快就成为盐商的聚集之地,而盐商的聚集也就是财富的聚集,扬州几乎在转眼之间成为一个富裕和繁华的乐园。到17世纪初,扬州就已经是富贾如云了。不过,这里更值得我们注意的是,扬州的盐商,其主体是来自徽州的徽商。徽商的一个重要特点是“贾而好儒”,他们到扬州经商,把这一传统也带了过来,渐渐养成扬州商贾重视文化的倾向。当时的扬州,就有不少盐商家里养有相当数量的文人,包括画家、琴人、诗人、学者,也有一些盐商本人在业余时间学画、练字、弹琴。正是经济的繁荣,才为扬州古琴的生存与发展提供了良好的基础和强劲的动力。

其次,是因为这三个地方的文化学术较为繁荣。古琴作为一种文化,它既是艺术,也是学术,它处于文化的高端,是一种高文化现象。一种高文化是不可能孤立存在的,它一定是在整个文化基础达到一个相当宽厚的地步时才会出现。以这一点来反观三大琴派,可以肯定地说,它们无不如此,没有例外。虞山派所在的常熟,是一个艺术和学术均十分发达的文化之乡。该地的文化渊源十分深厚,早在上古之时,即有巫咸、姜尚、虞仲在此播下文化之种,继有言偃传来儒家之学,接着又有南朝昭明太子萧统的博学与文才。到元明之时,常熟的文气越来越盛,文学艺术也十分发达。这个范围不大的地方,陆续涌现出元代大画家黄公望、明代翰林编修瞿景淳、明末清初大学者钱谦益等文化名人。在文学上,明末的江南曾有三大流派:云间派、虞山派和娄东派。而常熟便据有其一,而且虞山派因其主张顺应时代要求,后来成为诗坛主流。艺术方面的成就亦十分突出,继元代黄公望之后,绘画方面即有虞山画派,刻印方面亦有虞山印派,均在书画史