

《琴操》

——一种思想体系的开端

[德] 沙敦如著 王印泉译

引 言

琴是中国最古老的拨弦乐器之一。在欧洲,它被称为“中国鲁特琴”“中国齐特琴”“传统的中国指板齐特琴”等。琴的历史悠久。在一处纪元前五世纪帝王墓葬的随葬品中已发现五弦及十弦各一件。另一处公元前二世纪的墓葬中发现了与今天的琴在形制上已颇为近似的七弦琴。然而文献中有关琴的记载追溯得比考古更为久远。古老的《诗经》(其中一部分约在公元前八世纪已经问世)中就曾将琴与瑟并提。琴的历史当然比该书更为久远。有些史书在提到琴时说它是公元前十一世纪的产物,有的甚至追溯到神话传说中的远古时代。

琴的外形质朴,一般认为音量过小,音响单调。但人们对它以及与它有关的文献研究得愈久就会愈理解它的重大意义。

弹琴与赋诗、饮酒同属中国文人生活的一部分。在一定程度上琴是他们书斋中的装点。即使根本不会弹琴的人也要在墙上挂一张琴。以琴颂为内容的诗赋无计其数。许多美术作品常常表现文人在度

敬地弹琴的画面。有时则以文人携琴访友为题，童仆携琴紧随文人身后，琴则以布囊细心包裹，外形臃肿难看。

琴在文人圈内受到如此重视，有众多的典籍论述它的价值、曲目背景及其复杂的演奏技巧，然而在普通民众中却少有人知。时至今日，古琴音乐与民间音乐仍有泾渭分明的区别。很多人不认识这件乐器，有的将它与另外一种古乐器箏混为一谈。箏在群众中远比琴更受欢迎，也更为人们熟悉。

一般认为，荷兰人高罗佩（R·van Gulik）是最早学习琴并撰写过有关琴的专著的欧洲人。他为以琴为基础的意识形态起了一个恰当的名称：“琴思想体系”。并对这种体系要点作了生动的阐述。

高罗佩已重点对琴思想体系作了阐释。那末，进一步追究一下这种思想体系的根源将会是很有意义的。由于这一原因，这本经常被当作琴文献之本源的《琴操》显然具有其特殊的价值。当代对于琴曲的研究中对这本小书尚未给予足够的重视。这本书在琴思想体系的产生与形成过程中究竟起过哪些作用？这就是我在翻译这本书的基础上试图进行探索的课题。

I 《琴操》的版本及残篇

琴操如译成德语其涵义应为“琴曲”。但和通常这类书籍的不同之处在于该书并无任何曲谱，而是在曲名标题下叙述的许多故事。通过故事说明曲作者为何许人以及创作该曲的背景。然后是一首歌词（但并非每曲必有）。《琴操》的原形如何今天已难追寻。目前只能见到从原文本承传下来的许多不同的版本，以及一种以各种典籍中的引文汇编而成的文本。另外还有一些在内容上与流传下来的《琴操》文字有出入的引文，我已将它们作为“残篇”收入译出。为了使自己的研究工作有更广泛的基础，我将各种不同版本及残篇均纳入分析范围。

1. 各版本内容之比较

a) 《读画斋丛书》 1799年顾修编。分为两卷，前面有蔡邕的序言。全书收琴曲50，有三首散佚，只存曲名。另三首为残篇。书中有几处校勘性说明文字，证明编者至少尚有一本别的版本作参照，而且这些说明文字显然不是出自顾修本人，而是经他采用的。这点可以从《宛委别藏》版中得到证实。

b) 《宛委别藏》 原稿为阮元氏所提供。此书直至不久前才以复印件形式公诸于世。在作为钦定《四库全书总目提要》补遗本的《四库未收书目提要》中，阮元记述了1812—1822期间在浙江获得此书稿的经过。在《提要》所收《琴操摘要》的前面以及阮氏版《琴操》卷首均附有阮元的说明文字。内称原稿为惠栋（1697—1758清代经学家及校勘学家）所藏。此种版本与顾版几乎完全一致、除几点微不足道的小差异外连注释也与顾版相同。

由此可见，如果不是惠栋也照抄了某一古版文本的话，那末很可能是顾修使用了惠栋的原稿，或至少是使用了他的抄本。二者还有一点有趣的差别，那就是惠栋原稿有几处字迹漫漶，并有标记，但这几处在顾本中却清晰可辨。由于惠栋长于校勘，因此大体上可以肯定该书对异文的注释均出自惠栋之手。而阮元所标出的字迹模糊处则系顾版在长期流传中的破损所致。

c) 《邵武徐氏丛书》 1884年徐干所编。除细微差异外，其它基本上与顾本一致。《琴操》本文之前为阮元所写的书目摘要。

2. “修订版”

a) 《平津馆丛书》 1806年孙星衍编。前面有马瑞辰的序言，《琴操》本文也分为两卷。此书以顾本为依据，却标明系“修订”版，这是清代学者习用的校勘方式。但从学术角度看却值得研究：有些版本在长期传抄中有可能出现笔误。出版者参照各版本作了订证。但由于各书引文常有不准确处，

甚至同一书中的引文源自不同文本,从而使这种订正常带有想当然的成分并出现新的谬误。不过,只要不以孙氏引文作“订正”看待,而是作为原文的变体,这样还是有助于对《琴操》的理解的。

b)《黄氏逸书考》黄奭编于清道光年间(1821—1850),首次出版于光绪间(1875—1909)。与上述各版不同的是内文未分上下卷。细读之下发现,实际上也是顾氏版的加工本。其中有孙星衍的注释及黄奭的补注。补注中扼要地说明了孙氏所未见或未涉及的《琴操》引文。《琴操》本文也经黄奭校勘。有趣的是有一处又恢复了顾版的原貌,成为“校正之校正”。

由于我是在研究过程中才逐渐意识到这些版本所存在的问题,故而对它们的校勘原则详述如上。

3. “残篇”版

《汉魏逸书钞》王谟于1798年编。此书未分卷。与以上各版不同的是:本书纯系汇编本。王谟在序言中自称从未见过传世《琴操》原书,因此他试行按蔡邕《琴操》序言提到的曲目加以复原。他考订出的曲目共55首。前三组顺序同顾本,第四组顺序与众不同,共29首。这一汇编本的出版时间比顾氏版早一年,而且包括了一些据认为是已经失传的内容。根据这一事实,理论家吉联抗在一篇详论《琴操》的文章(注1)中作出论断:顾氏刊本其实是以这一辑录本为基础编成的,只是出版时未注出处并对标题作了小改动而已。但针对这一看法也可以提出更多相反的论据:

—如上所述,顾氏版指出了其它版本的几处异文。由此推断,至少应有一种较早问世的版本为顾氏援引过,把顾本中的说明认定为不真实,这一看法我认为不合理。

—即使把王谟辑录的片断全部集中在一起,也远远比不上顾氏的篇幅。这样一来这个“赝品制造者”就得在短短一年中从另外的资料来源中进行繁重的考订才行。因为,即使将孙氏版、黄氏版的补注以及我所发现的《琴操》引文全部加进去,也还远较顾氏版为少。

—前述阮氏本的注释中已提到在18世纪末他所获的来自惠栋的版本是一本手稿。而惠栋已于1756年去世。另外从该书稿的影印件来看,惠栋曾参看过多种《琴操》版本。

对于《琴操》各种版本的研讨有助于弄清究竟哪种最适于作译文的母本。孙星衍、黄奭均系著名人物,一般认为他们的版本较可取。但我仍然决定采用顾氏本。因为如前所述,顾氏本是以传世的《琴操》原本为依据的。凡属孙星衍及黄奭刊本中有助于对原文理解的补注或订正也都加以说明。

4. 残篇

顾氏本的附录中已有三个残篇,从标题看没有一首琴曲与它吻合。孙本又多出了四个,黄也有三个。有些残篇对正文做了有趣的补充,这一点在我的研究工作中也已涉及到。

在引自琴操的引文中凡标题属于正文所含琴曲范围时,我都未按残篇对待,而是作为文本的异体在注释中说明。

II 《琴操》的编纂(注2)

对于本书的作者或编者为何许人这一问题的看法莫衷一是。清代学者马瑞辰在为孙星衍版本《琴操》所写序言中认定是蔡邕的一部名为“叙乐”的著作的一部分。当代持这种观点认为系蔡邕所撰的人最多。不过史书中所列的书目却否定了这一看法。最早在《隋书》中将桓谭或孔衍的名字联系在一起。现将三位有争议的人物按年代顺序加以介绍,并列举一些肯定或否定的意见。

桓谭(约公元前23—公元50)。(编者按:桓谭生卒年代按《辞海》为公元前?—公元后56)从《后汉书》他的传记中得知系音乐理论家及琴演奏家。担任过宫廷皇家乐队队长之职。甚至当王莽篡汉时他仍能以乐师的身份留任。在他的著作《新论》中有一卷为“琴道”,这一篇名在发音上与《琴操》接近,因而可能会导致混淆。由此可以说明为什么两部唐史所载书目虽两次出现“桓谭的琴操”字样,但其后却再未提及此事。

蔡邕(公元133—192年)。不仅是重要的学者,也是优秀琴人。足以支持《琴操》编者将蔡邕这一说法的实证除了他曾撰写过不少音乐论文及文学作品《琴赋》外,最突出的要算归到他名下的那篇《琴操》序言了。这一序言被置于顾氏版的卷首。孙氏版、黄氏版也同此。文中除一般谈到琴的意义外还列举了书中所收琴曲的四个类别。值得注意的是前三类的琴曲列举了曲目,唯第四类只举数字,即21首。而恰恰是这一部分收入顾氏版本的琴曲实际为24首。

如上文所述,反对这一论断的人说蔡邕的名字在史书中未见与《琴操》有联系。而支持这一论点的人则列举《文选》李善注及百科全书性质的《初学记》。这两部书均出自唐代,其中都曾多次强调提到“蔡邕的《琴操》”。

孔衍(公元268—320)是在史籍中提到次数最多的琴操作者。从《隋书》经籍志直到明代都记载了孔衍的两卷或三卷《琴操》,但在《晋书》中他的短小传记中却没有他与琴的关系,甚至看不出他与音乐有何关系。从史书所列他的著作看他历史学家。然而他与《琴操》肯定会有过某种关联,不然他的名字不会这样频繁地一再被指为《琴操》编者。

三位可能的编者中,我认为桓潭可能性最小。他所著《琴道》无论从行文思路或从对琴曲背景的阐述都与《琴操》近似(这一点以后还要讨论)。更大的可能是:正由于这种近似,特别是题名的近似导致了混淆。

至于蔡邕,除上述史籍未提到他为编者以及在序言中所说的第四类琴曲数字与顾本有出入外,基本无其它疑问。孔衍在史书中始终被当作《琴操》编者一事也许可以这样理解:蔡邕所编的《琴操》传到晋代已不完整,正是孔衍重新出版了该书,并有可能对该书曲目作了补充。

唐代以前有一位曾出过一本诗集的人名叫逯钦立,依他的观点认为今日的《琴操》是原版《琴操》与孔本《琴操》的综合物。但我对他所引的证据中的某几点持有疑问。另外我也不认为弄清该书编者是个至关重要的大问题。《琴操》的大部分内容显然是在一定的观点支持下就现成材料编纂起来的。其中新创成分甚少。我认为重要的是对于这样一些史料及乐曲集纳起来感到兴趣的人究竟属于哪个时代?

III 《琴操》的形式与内容编排

顾氏版是根据不同类别分段的。显而易见,这种形式上的划分和内容是一致的。所以对琴操的研究应从考察它的各首琴曲间的关系入手。然后要把各个琴曲从段落分离出来并按题材上的共性重新划分。

1. 四个类别及其思想内容方面的价值

《琴操》共分两卷,所收琴曲分为四类。顾氏本的上卷包括蔡邕在序言里提到的诗歌五、操十二、引九;下卷的廿四首冠有河间杂歌的标题。值得注意的是蔡邕在序中只提及21首。

诗歌(1.1→1.5)(注3)

“诗歌”指诗经中的歌曲。这部分所有曲名都来自《诗经》的篇名,其中三首属“国风”,另两首属“小雅”。五首中只有第一首包含《诗经》原词。第四首缺佚。另三首在《诗经》的原篇标题下讲述了三个简短的故事。这里有个问题:《诗经》原文与《琴操》所述故事有何联系?

——第一首(1.1)引用了《诗经》“鹿鸣”一篇的首句。该诗原为讲述宴会宾朋及演奏音乐的情景。但在《琴操》中贤人却不愿像《诗经》中说的那样参加这次宴会,随后又谈到那位大臣弹琴讽谏的情节。《琴操》中提到《诗经》并赞扬了那个时代,公开谴责了当代的做法,使之与诗经形成对照。

——从第三支乐曲(1.3)可以看到诗与史之间存在着的相似关系。在小引中解释说,原诗中提到的是周文王的黄金时代,而《琴操》歌词中讲述的则是连年战乱以强凌弱、以众暴寡的年代。这个年代

的人痛苦回忆着往昔“黄金”时代。此时此地有人弹琴警谕世人。

——第二及第四曲(1.2;1.4)原在《诗经》中第二首就已吐露了抱怨情绪。另一首描述了与一位从官场引退的友人会见时的痛苦心情。

总的说:诗歌类全部以《诗经》为内容。这种与《诗经》的关系可以看作是对《诗经》所描述的时代的向往。也可视作对《诗经》表露的批判思想表示赞同。这种以形式为依据的分类也可以从内容上理解。

操(2.1→2.12)

“操”这一概念比较难于理解。从字面看它有掌握、练习、控制的涵义。

美籍音乐理论家梁铭越在所撰研究古琴音乐史的著作中将《琴操》中的琴曲依内容分类,并将“操”解释为“一种为琴而作的带有哀怨情绪的无词独奏曲”。事实上从汉代文献有关“操”的解释中的确可以找到这类的解释。如在刘向的文章片断中就有这样的话:

“其道闭塞悲愁而作者名其曲曰操。”

桓谭《新论》中说得更清楚:“夫遭遇异时穷则独善其身而不失其操故谓之操”。

应劭,是蔡邕的同时代人,他在《风俗通义》中说:“其遇闭塞忧愁而作者,命其曲曰操”。

根据上面的说法,则操这一类的乐曲所表现的似乎应当全部是处于厄运中的人。但考察一下《琴操》中的故事就会发觉事实并非如此。如:——“越裳操”(2.4)为周公所作,乐曲表现了对文王的怀念,感激文王为周成王创立了太平的基业。

——雉朝飞操(2.8)鰥夫独沐子是否确系“处于逆境”并“坚持操守”?实难肯定。

——残形操(2.10)叙述曾子的琴艺,能用琴表达梦境中之所见。也表现了墨子对音乐的理解力。两人均未处于逆境。

——水仙操(2.11)坏陵操(2.12)均为伯牙所作,也不能按上定义理解。

相反,迄今尚未提到的其它几类倒有不少描述逆境英雄人物的琴曲。操的涵义的传统解释与本书所收操类琴曲的实际内容是有矛盾的。我认为梁铭越只字未提这种矛盾,说明他对这类曲目未作细致研究。令人费解的是:梁先生从何而知列入“操”类的这些琴曲是“仅为独奏而作的无词歌”?书中所收十二首中的八首附有歌词,其中大部分明确提到:“于是援琴而歌……”!

引(3.1 — 3.9)

“引”的涵义比操更为含混,梁铭越认为“引”是一种前奏曲,但同时又是独立而完整的作品。它比“操”更为短小,也没有“操”的那种忧郁气质”

对于后一点,前面讲过,这组琴曲中确实有带忧伤气质的作品。

一个妇人坚守自己夜不独出的信条,候母未至,宁愿活活烧死在宫中。这难道不是可悲的么?(3.2)

漆室贞女自经(3.3),卫贤女自缢(3.4),朝鲜狂夫之妻投水而死(3.7)等三例中也都是唱毕自度歌曲后自杀的妇女。

从字面上“引”可解作:拉、伸展、引领,但也有序言的涵义。据此梁铭越才将这组琴曲解释为“序”。但书中并未指明这些琴曲必须与其它乐曲连奏并将其置于前部。《琴论》一书从语源学角度有另外的分析:推行美德,从事学习,延至久远,此之谓引。

这样一来就出现了与琴操类似的情况:各个类的名称虽然都有一定涵义,但却说明不了各类琴曲在内容上的区别。

河间杂歌(4.1 — 4.24)

最后一类定名为“河间杂歌”。河间是今天湖北省一个地区的名称。刘德是汉孝景皇帝（在位时间：公元前156—公元前141）的儿子之一。于公元前155年受封于河间，薨后谥为河间献王。《汉书》有关他的记载中说他好儒学，热心研究未被秦焚毁的周代遗存书籍。此外他还搜集了尚在民间传唱的歌曲。据《汉书·乐志》记载，刘德曾入朝为景帝阐释这些古代音乐。由于当时汉朝廷还在袭用秦代音乐，他认为这是汉朝统治体制的不完善，因为缺少合宜得体的音乐。

献王搜集的音乐为何种形式已无从查考。但既然产生于周代，它们的题目也许和周这一时代有联系。事实上河间杂歌中有不少琴曲与周朝首代国君有联系。但也应看到，正是在这最末一组琴曲中一定有一些琴曲的产生年代不早于汉代。因此这一部分也与操引一样，并不能明确界定其内容范围。我猜想，无论是操或引都只是来源于琴曲的不同的传统概念，《琴操》中只是简单地按它们的名称加以归类。将操归入操类，引归入引类（我将“操”译为“曲”，“引”译为“调”）不过在第四类中也有以操为题的琴曲，这也可作为这一部分曾补入新曲的旁证之一。杂歌的属性也与这一论断符合。我是根据这四个类别加以编号的。但除了第一类之外读者将不可能从类别名称中得到内容上的启示。

2. 依据题材范围的分析

a. 孔子轶闻；b. 贤君；c. 谏臣及悲观失望之臣；d. 民众的批评；e. 贤良女子；f. 孝子；g. 隐士；h. 其它。

从内容的角度分析《琴操》，可以看出几乎全部故事都包容在上述亟少的几种题材范围之内。最突出的是对某一方面堪称楷模的贤人的描述。从孔子到传说中的帝王。西周的君主及各种隐士……随处可见带有英雄色彩的人物。在这些“英雄”中也有一些净臣。值得注意的是《琴操》中出现的人物并非全部体现孔门理念。除道家哲学的主要代表人物老子之外也有类似许由等在道家著作中备受推崇的人物。还有墨子，他的学说有许多地方与孔教针锋相对，书中也描述了他倾听曾子弹琴，并把他表现为一个音乐行家。从以上情况看书各种思潮并存，以琴为核心串连在一起。

据目前见到的版本，《琴操》是没有乐谱的，但可以设想它在构思此书时的基本出发点是为了对弹琴者作内在的精神指导。使他们从故事中了解与琴曲有关的背景并使他在情绪上与这种背景气氛相协调。这里有一个很吸引人的问题：乐曲是通过口头传授的固定样式传给弹琴者的还是由弹奏者根据书中描述的背景气氛即兴演奏的？不过这个问题与琴谱始自何时一样也是个难解之谜。

《琴操》故事不仅使弹琴者进入情绪酝酿，而且还使他们设身处地处于曲作者的角色之中并向角色的价值观念靠拢。关于这一点K·J·德沃斯金在他的古代中国音乐美学研究中曾以《蒹兰操》（2.2）为例作如下表述：“当弹奏这一琴曲时，必须以孔子对事物的克制态度为主导，体验他的指法、他的演奏以及对兰花的品价。熟练的演奏者能使曲调的情绪获得新的生命力。《琴操》的全部指导作用在于用文字描述作曲时的背景以及该曲第一次出现时是如何演奏的。在每一个标题下先是作者的简介然后是演奏提示。正如陆机所说的：“至于操斧伐柯，虽取则不远”。以斧砍木以便制造新斧柄的人，手中已有了样品。”

IV 《琴操》的背景文献

这一章要探讨的问题是：《琴操》的范本是什么？并力求弄清它的直接来源。为此须将《琴操》中的故事及歌词一并进行研究。

1. 汉及汉以前的有关文献

为了透视《琴操》的文学背景，我在研究工作中将引用的材料分为三组：一是汉及汉以前的哲学文献。在这些文献中已经涉及到《琴操》中的许多题目，只是大都亟为简短；二是汉代的“口头文学”通过这类作品来说明琴操中的故事曾以多种形式出现过；第三组是包括在讖纬这一概念之内的文献。

我在《琴操》中发现了大量与这方面有关的内容,因而也是《琴操》背景材料的重要组成部分。

哲学文献

前面提到,琴操所用过的范本既有道家的,也有儒家的。例如许由就是道家文献中常见的人物。而周代早期君王则特别受儒生的重视。但是有些人物也往往在代表两种哲学思潮的典籍中都可以找到。

——例如在 2.6 中所述年迈的周太王迁往岐地的故事。在《琴操》中未加任何评语,只说他援琴而鼓,抱怨狄戎蒙昧,哀叹土地沦丧。这一故事在《孟子》《孔丛子》及道家著作《庄子》《淮南子》以及至少带有道家色彩的《吕氏春秋》中均有记载,文字几乎与《琴操》完全相同。这五种著作都把年迈的太王描述为值得学习的人物,只是角度各不相同。

——也有另外一些人物一方面受到赞扬,另一方面却又将其当成可笑人物。例如发生在介子推(4.8)身上的事就是这样。当他陪同晋文公流亡时为避免文公饿死曾割股奉君,他的行为受到儒门弟子称颂。可以想见,道家要谴责的正是介子推这类儒者忠君思想,《庄子》就是这样批判的。

从上两例可以看出,在哲学文献中的历史故事带有多么强烈的功利倾向。历史为论据服务,并对事件发生的赖以产生思想倾向的准则进行批判。像对于年迈国君的故事那样的叙述方法是少见的。往往对于被评价的人物只用片言只语影射一下或只提一下他的名字。但在《琴操》中则不同,在这里只讲述故事,不作为论据。人们有这样的印象:《琴操》不是为某种教条收集论证,而是为了收集尽可能多的与琴有关的故事,不管这个故事来自哪种哲学观点。唯一的选择标准似乎是:故事对于激发创作琴曲是否有作用。

不仅《琴操》故事在哲学文献中能找到相应的记载,而且有时还有琴曲。拿《琴操》文本与一些原始资料加以比较,可以找到一条理解《琴操》歌词的新线索:

——《孔丛子》中记有据称是孔子在狄水所唱的歌曲(2.1),那是一首大型歌曲的末段,正像在《琴操》中那样,这首歌曲在《孔丛子》中也附属于孔子去晋的故事。也许正像《琴操》1.2那样,在这里仅仅对那些已能背诵原文的人稍作提示而已。

——(2.5)讲述以文王拘于羑里故事,引用了《吕氏春秋》中一首诗的片段,十二行中有十行与《吕氏春秋》同。

——《琴操》中有几则故事在文学诗集中能找到,但内容有区别。如龙蛇歌(4.8)据传为介子推隐退之前所唱。该诗除琴操所录者外,至少还有六首。如《吕氏春秋》中的一首:

有龙于飞周编天下,五蛇从之为之丞辅。龙反其乡得其处所,皿蛇从之得其露雨,一蛇羞之骄死于中野。

上举数例说明,《琴操》中有些诗早已见诸传统典籍。远在《琴操》成书之前,许多故事就已与诗歌有联系。其中不少为人喜爱的主题曾一再被人写成诗歌。这一现象在汉代以后的文学中得到发展。

讲述文学

有许多《琴操》中的逸闻见诸于成书于公元前150年的《韩诗外传》。海图威(Hightower)先生曾译注过此书。他认为这本书不是《诗经》的评析,而是《诗经》在实际应用中的“词本”;韩婴学派曾用该书作为对一系列论辩的论据。并以该书概括他们的哲学思想。该书包括三百个故事,每个故事都以《诗经》的句子作结。与其他哲学著作类似,对故事中的人物也做了评价,并以此来阐明哲学与伦理道德原则。与《琴操》对照可以看出《韩诗外传》对这些故事的叙述是多么细致。在学者刘向(公元前77—公元6)编著的书中也有许多故事与《琴操》相似。刘向在汉成帝时任光禄大夫。他接受了皇家书库全部典籍的整理任务。他在校阅这些书籍的基础上结合在其他地方搜集到的资料编成了下列书籍:《说苑》《新序》《列女传》《列仙传》《列士传》。《列女传》正如书名所示,讲的是妇女的故事。该书分为八组。有趣的是不仅写了贞女孝妇及其他典范,而且还用了整整一卷写

道德败坏、不值得效法的人物。而《琴操》自然只收贤良的妇女。引人注目的是三篇与列女传相同的故事是连在一起的：

- 樊姬的故事“列女引”（3.1）。
- 伯姬的故事“伯姬引”（3.2）。
- 贞女的故事“贞女引”（3.3）。

将《韩诗外传》及《列女传》中所记载的与《琴操》对应的故事加以比较，就会发现《琴操》与《列女传》二者共同的东西大大多于《韩诗外传》。很可能《琴操》借鉴了《列女传》。值得一提的是后汉书的一条注释中说蔡邕曾受命为《列女传》作图。蔡邕熟知《列女传》，而《琴操》又在语言上与《列女传》相似，这也可以作为蔡邕确系《琴操》作者的旁证之一。

讖纬文献

《琴操》所收故事中，有一些初看起来很离奇的成分，能产生令人不安的印象。在辟历引（3.5）中叙述一次寻常的出行被一场混乱取消：雷电交加，洪水四起，白虎黑鹤出现，天上星宿轨道紊乱。在故事中这一切都被解释为国内将有大变故的先兆。文王取得政权是由一对凤凰开始的。凤凰口衔文书，上有天帝对文王的任命。（4.3）这里说的也是上天予兆及“仁人天统”之事。成王时凤凰翔庭，麒麟游苑。（4.7）白雉出现（4.7, 2.6）预示英明的统治。最奇特的情节要算两处《琴操》片断所记：西狩获麟，麟在孔子面前吐图三卷。预言一是赤伏刘季兴为王；二是夫子将死；三是他的学说将在汉代确立（F.1）；夫子与门徒对话，忽然发生奇异征兆：赤气贯天，鲁端门有四书化为青鸟飞去。（F.12）

上述片断（F.12）原出于《稽瑞》。在六世纪初出版的《宋书》中有整整一卷以“福瑞”为标题记载了“吉祥征兆”。其中就有关于周文王受命时出现了凤凰翔庭麒麟游苑、白雉出现的记载。甚至连文王当时抚琴而唱的歌也逐字引录。

《宋书》所辟的这一专题源出于一种充满玄学与神秘宇宙学因素的文献。在这类作品中孔子突然升格为预言家。一些自然现象被解释为吉兆或凶兆。这类文字统称“讖纬之学”。如果将讖纬之学的文献与上面列举的《琴操》的几处情节相对照，就会发现惊人的相似之处。所有这些相似的片断看起来似乎有一条共同的纽带，即：征兆之出现要末象征了国之太治，要末预示了政治生活上即将发生大变革。预言成了显示合法性的手段。由于《琴操》中这类题材被赋予了这样多的涵义，进一步证明它的编纂工作并非始于晋代，而是更早。曾珠森（Tjan Tjoe Som）曾对《白虎通》与讖纬之学的时代作过研究，他甚至强调说：这些文献并非一个时代的产物，很可能在三世纪时已出现。

2、琴与故事的早期结合

汉代以前的文献中，琴虽然经常当做独奏乐器被提到，如《孟子》一书说琴是舜的乐器，《荀子》一书中强调了伯牙的琴技等，但只有很少几个故事是以琴为主线的。我所能找到的较详尽的故事大半只载于道家的或带有道家色彩的著述中。

- 《列子》《吕氏春秋》中都讲述了琴师伯牙及其知音钟子期的故事。
- 《庄子》一书中有许多为消遣而弹琴或边弹琴边谈论哲理的情节。关于孔子被围困的情节《琴操》与《庄子》也基本相似。

汉初文学作品中极少有关于琴的记载。《史记·孔子世家》中的几则孔子轶事也见诸于《琴操》，但从未提到过孔子弹琴的事。只是描述了他向师襄子学琴的故事。

相比之下，产生于汉初及汉末的两件作品（可惜只有片断）则已做到像《琴操》那样叙述乐曲创

作缘起的故事:

第一件作品是杨雄(公元前53—公元后18)的《琴清英》,我找到了该作品的五个片断,其中有两个是《琴操》故事的变体:

- 片断1的题材与《琴操》相同,叙述了继母对伯奇的诽谤和诅咒。
- 片断2只有标题相同。所述卫女的故事使人联想到琴曲“思归引”的情节。

第二件作品是《琴道》。该书原是《新论》的一部分。由《后汉书·桓谭传》推知,桓谭没来得及写完《琴道》全书,是由《汉书》作者班固奉圣谕最后完成的。可惜很难弄清其中哪些出自桓谭哪些出自班固,否则将是很有意义的。但无论如何该书的续补时间可以肯定在公元50年(桓谭逝世)至公元92年(班固逝世)之间。《琴道》中有许多有关琴曲创作的故事:

- 舜居高位,思念父母,叹息而作“思亲操”
- 禹目睹洪水漫山,冲刷丘陵,创作了一首琴曲。
- 魏侯叹惋商之将亡,自己无所作为,目睹迁桂之雁群创作并演奏了琴曲。
- 雍门周以弹琴讽谏孟尝君。

在这一部分的第1节中已经说明,《琴操》中的歌词及故事均非新创。其中部分源出于更早些的文献中,故事本身并不集中在琴上,由此可见将故事与琴联系在一起是《琴操》的一项特殊成就。

第2节中指出在汉代以前已出现了与琴有关联的故事,但当时在琴故事中尚居次要地位。汉代文学作品的一些残存片断已经有了这种《琴操》中所用的极典型的撰文程式:“(为此)遂援琴而歌……一曲”。可以肯定,不管《琴操》的编者是蔡邕还是孔衍,它的产生年代总归是要晚于上述汉代文献的。

从《琴清英》的一个片断中可以看出,《琴操》中的一个标题也已出现过,不过标题下出现的是另外的故事。《琴操》与以上汉代文献唯一不同是它把琴曲的唱词与故事合在一起。由此至少可以推知:虽然顾氏本中并非每则故事都有歌词,但原先的《琴操》每一个标题下都有过相应的歌词。其固定格式“他(她)援琴而歌”也并非每首皆有。因为一方面随时间流逝,部分歌词散失,又未得到增补,另一方面,不仅在《琴清英》中而且在《琴道》中都曾附有过琴曲歌词。但不是没能传下来就是被其它著作——比如《琴操》——不署名地收录了。尽管如此,《琴操》仍然不容置疑堪称目前留存下来的最古老的琴曲及琴的故事的文集。由于该书所载不少故事及琴曲为现存典籍之所仅见,因而不但为后世所一再引用,而且成了无数新著作的蓝本。

IV 《琴操》的历史背景

前几部分列举了汉代及先秦文献中所记载的与《琴操》相对应的琴曲及故事,并弄清了琴操与汉代文学作品的密切关系。下一步将对《琴操》的历史背景作些探讨。考虑到琴本身的历史,它和汉代史的关系要放在第1节中讨论。这不仅因为它与汉代有直接的时代关联(《琴操》中有许多显然是汉代的人物),也因为其中虽然也有先秦或远古人物,但出于哲学的政治的动机却使得汉代编者对它发生了兴趣。

在第2节中将抛开《琴操》研讨这样一个问题:汉代政治领域以及特别是音乐领域中有哪些事件可以证明这本《琴操》的问世是为了向弹琴人提供演奏手册?

最后一节着重说明在汉代文献中已出现了琴思想体系萌芽时期的特征。

1. 借助于历史人物叙述故事

粗看起来许多故事似乎没有时代特征,书中人物及细节仅仅作为故事内容的环境及事件背景而出现。尽管如此,故事中至少有三分之二属于历史人物。如果从远古算起,故事时限自周而汉有

一千多年的跨度。但《琴操》中的人物与历史史实无关。仅仅出于描写上的需要，借助人物的历史存在达到叙述故事的目的而已。

考察一下这些故事的题材范围，可以看出其中一个重点是贤明的古代君王，另一个重点是以孔子为主要人物。如果将两个重点与儒教在汉代刚刚成为国家的主导思想这一点联系起来看将是很有意义的。汉初，秦的影响仍很大，汉朝廷曾一再努力以求脱开这些影响，并一再推崇被孔子理想化了的西周，以求以周作为汉朝的基准。关于这一发展过程我将在下一节作进一步分析。

2、琴在汉代的意义

为了研究琴在汉代的价值，还得追溯一下当时的文献，只是要换个角度。问题不在于《琴操》及其它文献中的相似部分，而在于我们能从文献中了解到某些音乐一般领域及琴这一特定领域在汉代的发展情况。为了考察这一发展的基础，我们首先要了解琴在汉代的作用。

从先秦文学作品中可以看出，琴早已被用作独奏乐器。前面已举过几个有关哲学文献中与琴有关的人物或完整故事。但在古代文献中琴主要用于宫廷合奏。如从《周礼》或《尚书》中可以推知：琴常用来参加乐队演奏以祭祖先。《尚书》中乐师夔有一段话：

“夔击鸣球，搏拊琴瑟，以咏祖考来格（……）下管鼗鼓。合止祝敌，笙簧以闲，鸟兽跄跄。箫韶九成，凤凰来仪。”

从上文看，琴与瑟不仅用于典礼场合，而且常常用来娱悦宾客。（1.1）在先秦文献的简短叙述中迄今我还未找到能说明它受到特殊重视的例证。它虽在故事中以独奏乐器身份被提到，但对琴本身却无进一步说明。这一点很重要。因为许多汉代以前甚或在传说时期就已产生的有关琴的故事很容易给人造成这样的印象，似乎当时琴已有巨大的影响，显然，这仅仅是从汉代出发的幕后投影而已。

从汉初已经显示出文人对琴的日益增长的“爱好”。这一点从《史记》某些名人传记可以清楚看出。司马迁认为一个人除了别的活动外还能弹琴这是很值得重视的。下面是他提到的几个与琴有关的人物：

——刘安（约公元前179—122）《淮南子》的作者。不仅是政治家、哲学家，而且也是优秀琴家。在他的著作中已经看到琴思想体系萌芽的一些因素。

——司马相如（死于公元前117年），按《史记》叙述，他不仅有文才，琴技必也出色，否则当他在友人家作客时不可能以弹琴诱拐其女私奔出走。

——司马迁本人（公元前约145—86）是否会弹琴不得而知，但至少对琴是热爱的。不然《乐记》后面他所撰个人看法的按语中不会对琴作那么热情的辩护。

——刘向（公元前79—8）曾着力研究过琴。他写的《雅琴赋》显然是一系列琴赞的首篇。不仅如此，他还曾思考琴的意义。特别有趣的是有一个片断记述了宣王（公元前73—49在位）把两位琴手召入宫中的情节。据我所知，在琴的名称前冠以“雅”字，在这个片断中应是首次。

西汉末年开始出现将琴凌驾于其它乐器之上的倾向。无论是杨雄的《琴清英》或桓谭的《琴道》中除了琴的故事外都还有一些促使琴的思想体系化的基本因素。如《琴道》片断中有这样一段：

“八音之中，惟丝最密，而琴为之首。”

显然,推动这一进程的因素是多方面的。我认为其中最重要的是汉代音乐本身有一种普遍发展倾向。正如在政治领域方面摆脱秦的影响而转向模仿西周一样,音乐内部也开始了同样的进程。儒家体系的确立对这两方面都起了主导作用。随着儒学的建立,官位只能从学过儒家经典并经过考试的人中选拔。于是产生了充满儒家精神的整整一个官吏阶层。这一阶层懂得如何作朝廷的后盾。他们对统治者影响不小。这种影响当然也扩及音乐领域。在儒家看来,一个理想的政权除以礼外音乐应是最重要的因素。

武帝(公元141—87在位)即位不久即建立乐府。《汉书·艺文志》对与这一音乐机构有关的音乐发展状况有详尽叙述。书中说乐府的功能首先是搜集民歌,提供为朝廷典礼及娱乐用的乐队,其演奏的乐曲为各地民歌。以及从秦代流传下来的赞歌。

朝廷支付巨款给在音乐机构中工作的音乐家、舞蹈家,这一点引起官吏反对。他们本来就对音乐机构的扩充视为眼中钉。无论是对秦代音乐的保留或是皇帝对民歌的偏爱他们都认为是违背了儒家世界观。结果音乐机构受到两次大精减,直到哀帝于公元前7年彻底取消乐府为止。诏书的最后几句提到:

“郑声淫而乱乐,圣王所放,其罢乐府。”

与郑声相对的是符合儒教的可以教化品格对国家有积极作用的音乐。前面提到的河间献王所搜集并献给朝廷的音乐起到了不可低估的作用。据说其中有口口相传历经秦代幸存下来的周代歌曲。由于当时圣上爱郑声,因而未获重视。直到哀帝下诏,人们才想起这些音乐,并以它为基础创出新的典礼音乐。

在宫廷发生的转向儒家所提倡的音乐的倾向很可能是琴受到波及的原因之一。在琴被视为儒家乐器之前早已在文人中流布。前边已提到,它甚至更多的是道家的特征。它在汉代还完全是一种娱乐性乐器。例如在桓谭的一则轶闻中提到他执掌乐府机构时期常应召入宫演奏琴。有位大臣当时在场。后来大臣毫不含糊地批判桓谭把琴滥用于娱乐。在桓谭书简的残篇中可以清楚看到汉代人音乐趣味上的分歧,他在信中提到比他年长的友人杨雄时说:“杨子云大才而不晓音,余颇离雅乐而更为新弄。”子云说:“事浅易善,深者难识。卿不好雅颂而悦郑声,宜也。”

汉末琴已日益受到官员的欢迎。其中学者马融(公元79—166)就是一位琴手。应劭是蔡邕的同时代人。在他的著作《风俗通义》中把琴称做“乐之统也”。

琴之所以在汉末受到愈来愈热烈的欢迎,原因之一是当时在政治领域已是一团糟。国家政权愈来愈成为势族与宦官的角逐场,许多大臣辞去职务,因为自觉势单力薄,也担心议政会招致杀头之祸。在这种情况下,不管勇者怯者,琴都可以做自己表达思想的工具。

3、琴思想体系的基础

“思想体系可理解为观点的综合。以此为基础,政治的、哲学的、宗教的世界观得以建立”这是思想体系这一概念的定义。

蔡邕的《琴操·前言》既包含了哲学的、宗教的因素,也含有政治的因素。因此可以说,这篇文章为古琴思想体系的形成提供了主要的基础。原文如下:

“伏羲作琴所以御邪僻防心淫以修身理性反其天真也。琴长三尺六寸六分,象三百六十日也。广六寸,象六合也。又上曰池,下曰岩,池水也,言其平。下曰滨,滨冥也,言其服也。

前广后狭，象尊卑也。上圆下方，法天地也。五弦象五行也，大弦者君也，宽和而温。小弦者臣也，清廉而不乱。文王武王加二弦合君臣恩也。宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物。……”

下面我想就组成这篇文章的各种成分逐个加以研究。

传说的创造者

《礼记·乐记》称舜为琴的创造者。《淮南子》则说是神农氏。《琴清英》《琴道》的残篇中也说神农为创造者。

不管把伏羲、神农或舜中的哪一个作为琴的创造者，这其中都包含了同一种思想：

琴是传说中的帝王制造的，它具有特殊重要的意义，它与那些开天辟地以来就已存在的东西相似。

琴的使命

关于琴的使命，在《淮南子》中已经有了与《琴操·序言》近似的表述：

“神农之初作琴也，以归神及其淫也，反其天心。”

在《琴清英》中有近似的表述，《琴道》则说创造琴的目的是为了使它充塞宇宙，变混沌为有序。

琴的尺寸

在《琴道》中已经用琴的尺寸为宇宙起源的思辨服务了。

（它他尺寸）三尺六寸六分正与一年（的天数）相等。它的厚度一寸八（分），相当于三与六的乘积。它的宽度六寸与音的六级相当。腹板穹形是天的摹拟。背板四角平直是地的再现。琴首宽，琴尾窄，与礼仪中的尊卑相当。

《风俗通义》在论琴的一卷中讲述了类似的推理。这里把汉代人试行解释世界的一些相应的学说转用于琴。正是通过这一点可以看出汉代人把琴看做一个完整世界的概念是多么牢固。

五弦———声的含义

《乐记·礼记》中将五声（《琴操》以同样的方式将五弦）与社会现实联系起来。这种说法是就音乐整体而不是专指琴而言：

“宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物。五者不乱，则无怙愆之音矣。”

考察一下这些比喻的哲学来源会发现一种值得注意的现象：无论从道家文献或儒家文献都可找到这个提纲中的某些因素。关于琴可以助成个人的自我完善这一思想在道家文献《淮南子》中可找到代表性表述，关于琴可以产生政治功能的思想可以追溯到儒家经典著作《礼记》。而以传说中帝王为琴的创始人的说法在两种思潮的文献中都可以找到。以上说明，正如《琴操》在选题上所显示的那样，琴思想体系的确定性是多么不足。甚至可以将它看成是各种萌芽思想的综合体。

在这一部分中，我试图从两个方面证实《琴操》是汉代产物。但对于由《琴操》得出的近似的结论有几个问题要特别谨慎：其一是一件作品适应某个时代并不能证明它就是产生于那个时代。我们只能说尚无可以否定这一论断的证据。另一方面还要考虑《琴操》中有几个故事及歌词肯定是后加上的因而我在第1节中所作的估计其基础是不牢固的。也许这种估计本身就意义不大。但它也可以从另一个侧面说明一些问题。它可能说明琴在汉代是如何逐步超越其它乐器而出类拔粹的；儒家学说价值的回升是如何反映在音乐领域的以及在士大夫阶层内部对音乐的重新评价是如何深入到琴的领域中去的。如果不从这里寻找产生琴思想体系的温床，不从这里寻找产生像《琴操》这样的著作的温床又将从何处？

结 语

到此为止,我们要回过头来看文章开头所提出的问题:是否可以把琴看作是一种思想体系的开端?对于“琴思想体系”这一不寻常的现象本身,高罗佩已作过详尽的研究,我仅在开头顺便提了几句。通过该处所举的例证可以看出:在中国这种乐器被赋予一种闻所未闻的特殊地位,从而产生了与这一乐器相适应的一定的阶层。将它称之为琴思想体系是完全当之无愧的。这一体系在明代得到充分发展,但它的起源却要早得多。正如我在第IV部分试行说明的那样,它的基础是在汉代奠定的。从许多文人的著作中已可看出他们对琴及琴的音乐的强烈倾向。从蔡邕的《琴操·序言》中可以特别清楚地看出汉末琴的思想体系化进程日益加速。但《琴操》的编者是否确系蔡邕这一点并不重要。从第III部分列举的许多与《琴操》相似的篇章可以看出无论是歌词或故事都非《琴操》新创,甚至连故事与琴这件乐器联系起来的想法在扬雄和桓谭的著作中也已出现。也就是说:远在汉末之前已经出现。然而就我所知,关键在于:一方面这样一部琴曲集在汉代出现是很自然的事;另一方面《琴操》为后来出现的以琴为中心内容的文献提供了取之不尽的泉源,以致《琴操》所创立的题目一再为人所采用并进行再创造。正因为如此,我认为有充分根据把《琴操》看成是一种思想体系的开端。虽然它肯定还算不上诱发产生这种思想体系的根源,而只是它的出发点。

(注1) 见吉联抗《琴操考异》392页。

(注2) 关于《琴操》的编者问题,参看李祥霆《琴操撰者辨正》一文。

(注3) 作者将《琴操》各章节编号如下:

鹿鸣(1.1) 伐檀(1.2) 驹虞(1.3) 鹊巢(1.4) 白驹(1.5) 将归操(2.1) 猗兰操(2.2)
 龟山操(2.3) 越裳操(2.4) 拘幽操(2.5) 岐山操(2.6) 履霜操(2.7) 雉朝飞操(2.8) 别
 鹤操(2.9) 残形操(2.10) 水仙操(2.11) 坏陵操(2.12) 列女引(3.1) 伯姬引(3.2) 贞女引
 (3.3) 思归引(3.4) 辟历引(3.5) 走马引(3.6) 箜篌引(3.7) 琴引(3.8) 引(3.9)
 箕山操(4.1) 周太伯(4.2) 文王受命(4.3) 文王思士(4.4) 思亲操(4.5) 周金滕(4.6)
 仪凤歌(4.6) 龙妣歌(4.8) 芭良妻叹(4.9) 崔子渡河操(4.10) 楚明光(4.11) 信立退怨歌
 (4.12) 曾子归耕(4.13) 梁山操(4.14) 谏不违歌(4.15) 庄周独处吟(4.16) 孔子厄(4.17)
 三士穷(4.18) 聂政刺韩王曲(4.19) 霍将军歌(4.20) 怨旷思维歌(4.21) 处士吟(4.22) 流澌咽
 (4.23) 双燕离(4.24) 获麟(F1) 伍员(F2) 饭牛歌(F3) 孔子游臈山(F.4) 孔子游太山(F5)
 雍门周(F6) 得天下之意(F7) 箕子操(F8) 易水曲(F9) 大风(F10) 孔子临狄水(F11) 孔子与
 子夏(F12) 襄陵操(F13) 神人畅(F14) 南风(F15) 泣竹引(F16) 悲风(F17) 流水弄、高山
 操、霖雨操、坏陵操(F18)

作者介绍:沙敦如(Dorothee Schaab-Hanke)女士,1962年出生于德国达姆施塔特市,曾先后就学于博登湖文科学校、汉堡大学汉学系、中国山东大学等校学习,1988年取得汉堡大学硕士学位,现正在该校攻读博士学位。本文系作者在汉堡大学的硕士论文。(责任编辑 成公亮)