

中央音乐学院图书馆藏书

总登记号: 153142

分类号: E4.1

作者 吉联抗

中國古代音樂文獻叢刊

中國古代音樂文獻叢刊

琴

操

(兩

種)

吉

聯

抗

輯

人

民

音

樂

出

版

社



(兩種)

吉聯抗輯

人民音樂出版社

中央音乐学院图书馆藏书	
书号	E4.1/tCCe15
登记号	153142

中國古代音樂文獻叢刊

琴

操

(兩種)

人民音樂出版社出版

吉聯抗輯

中國古代音樂文獻叢刊

琴 操

(兩種)

吉 聯 抗 輯

*

人民音樂出版社出版

(北京翠微路2號)

新華書店北京發行所經銷

北京第二新華印刷廠印刷

850×1168 毫米 32 開 45 千文字 2.5 印張

1990 年 8 月北京第 1 版 1990 年 8 月北京第 1 次印刷

印數: 0,001—1,235 冊

ISBN 7-103-00578-8/J · 579 定價: 1.95 元

3600.41

153142

琴操考異（代序）

吉聯抗

在對待音樂文獻問題上，是不是有「尊古」和「疑古」兩種態度呢？當然有的。在各個學術領域裏，在音樂學領域裏不可能沒有。事實上，有些音樂文獻，其本身也實在啓人疑竇。例如題作「漢前議郎陳留蔡邕伯喈撰」的琴操就是這樣。

是「尊古」好，還是「疑古」好？應該說，不加考核，一味信而「尊」之，或者一味「疑」而薄之，恐怕都不好。考核的過程，貌似「疑」而實爲「尊」。對於古人、古事、古書、古說，「疑」而不考，或者不考而「尊」，都不是科學的態度。未考實前先「疑」，「疑」而考之，考實後信之「尊」之，這「疑」和「尊」，應該都是屬於科學的態度。

本着這樣的認識，對於現存琴操，「疑」而考之，以便給予它應有的地位。

不同版本透露的消息

琴操這本書，解放後還沒有重印過，解放前印的，則有幾種不同的版本。它們是：

一、商務印書館叢書集成初編據平津館叢書本（有校注）的排印本（一九三七年與皇祐新樂圖記、漢鼓吹鏡歌十八曲集解合印一冊），署「漢前議郎陳留蔡邕伯喈撰」。

二、平津館叢書本，有馬瑞辰「嘉慶十年」（一八〇五年）序，署名同上。

三、讀畫齋叢書本，無序跋題識，平津館本馬序稱爲今傳本，署名同上。

（由於這兩種叢書商務印書館均選入叢書集成初編，因此這兩種本子都有商務印書館的重印本。）

四、楊宗稷編琴學叢書本，刊於宣統二年（一九一〇年），署名同上（實卽平津館本，有馬序）。

五、漢學堂叢書本。

六、邵武徐氏刊本，前有四庫未收書目提要（約在清道光初年——一八二一年以後，阮元任浙江巡撫時與幕僚同撰），署名同上。

七、王謨漢魏遺書鈔（有「嘉慶三年」——一七九八年自序、「嘉慶庚申」——五年卽一八〇〇年張敦仁序）本，署「漢陳留蔡邕撰」。

以上各種不同版本，除掉商務印書館的排印本（第一種）和重印本外，實際是六種。這六種不同版本的琴操，除漢學堂叢書本筆者尚未親見（「」外，其餘五種版本，實際又祇是兩種本子。一種是署作

「」據間接的材料知道，這個本子也是二卷，當屬讀畫齋叢書本、平津館叢書本的一種。

「漢前議郎陳留蔡邕伯喈撰」的本子（上述二、三、四、六）「二」；一種是著作「漢陳留蔡邕撰」的本子（上述七）。

這樣看，不祇是因為署名的文字有多少之別，而是全書的內容、體例都有很大不同。前一種，從一八〇五年左右的讀畫齋、平津館本，直到一九一〇年的琴學叢書本，包括一八二一年以後的邵武徐氏刊本，都是專著的格式。全書分上下兩卷。

卷上第一篇「序首」，在講琴的形制、含義等等以後，說「古琴曲有『詩歌五曲』……又有『十二操』……又有『九引』……又有『河間雜歌二十一章』」。這裏引文中的刪節號處即列舉曲名，而在「十二操」、「九引」的每首曲名下用小字隨文夾注作者、命意一二句至四五句不等。「序首」篇以後，又以每一曲名為題，專篇敘述這一琴曲的有關情況。例如：

「序首」中「十二操」後說「一曰將歸操」，接着隨文夾注：「孔子所作。孔子之趙，聞殺竇鳴犢而歸作此曲。」而在後面將歸操題下，又用正文敘述：「將歸操者，孔子之所作也。趙簡子循執玉帛以聘孔子，孔子將往，未至，渡狄水，聞趙殺其賢大夫竇鳴犢，喟然而嘆之曰：『夫趙之所以治者，鳴犢之力也，殺鳴犢而聘余，何丘之往也？』夫燔林而田，則麒麟不至；覆巢破卵，則鳳皇不翔。鳥獸尚惡傷類，而況君

「二」平津館叢書本是在讀畫齋叢書本上加了校注，琴學叢書本是把平津館叢書本收入該叢書，邵武徐氏刊本與讀畫齋叢書本也並無不同，所以這四個本子祇能算一種。

子哉！於是援琴而鼓之云：『翱翔於衛，復我舊居，從吾所好，其樂只且。』〔一〕

卷上至楚引止，凡「序首」中提到的「詩歌五曲」、「十二操」、「九引」，都一一立目作專題敘述。

卷下在「河間雜歌」的總標題下，從箕山操至處女吟共二十二曲，一一立目作專題敘述。處女吟題下說：「處女吟，魯處女所作也。」下注「闕」。這以下還有流澌咽、雙燕離兩目，無正文，均在題下注「闕」字。

另一種，即一八〇〇年的漢魏遺書鈔本，則完全是輯佚書的格式。全書不分卷。開始雖是相應於前一種「序首」題下的文字，却並無「序首」的標題。在講完琴的形制、含義以後，另起行「古琴曲有詩歌五曲」，下注「自此至河間雜歌二十一章，皆初學記引琴操本文，故不復注。其旁注，雜採他書所引琴操，必詳原書。如琴操有闕，則又雜採他書補之，夾注於下。」

這以後另起行頂頭正文：「一曰鹿鳴」，換行空一字正文：「文選注引琴操曰：『鹿鳴者，周大臣之所作也。』王道衰，大臣知賢者幽隱，故彈絃諷諫。」接着小字夾注：「大周正樂曰：『鹿鳴操者，周大臣之所作也，王道衰，君志傾，留心聲色，內顧妃后，設旨酒嘉餚，不能厚養賢者，盡禮極歡，形見於色，大臣昭然獨見，必知賢士幽隱，小人在位，周道陵遲，自以（必自）是始，故彈琴以風（諷）諫，歌以感之，庶幾可復。』……」夾注完畢後，另行頂頭正文：「二曰伐檀」，換行無正文，小字注：「大周正樂曰：『伐檀操者，

〔一〕引據平津館叢書本。這個版本的校語，除琴學叢書本外，各本均無，引時從略。

〔三〕以下歌詞畧。「大周正樂」以下，即「平津館本」鹿鳴題下文字，祇兩個括號處不同。

魏國女之所作也。（下畧）以下「三曰騶虞」，正文爲文選注引琴操文，小字夾注大周正樂文。接着「四曰鵲巢」，「五曰白駒」，格式與伐檀相同，鵲巢下無大字正文，小字夾注：「文獻通考引樂書琴論曰：『鵲巢者，邵國男悅貞女而作也。』案此曲未見大周正樂，故錄通考，以備一解。」（筆者按：「平津館本」鵲巢有題無文，題下注「闕」。」「白駒下無大字正文，小字夾注大周正樂文。

這以下「又有十二操」，自「一曰將歸操」至「十二曰懷陵操」，逐條起行；「又有九引」，自「一曰烈女引」至「九曰楚引」，逐條起行，都分別據樂府詩集、藝文類聚、繹史、白帖、太平御覽、琴苑要錄、文選注等書所引琴操文作爲正文和夾注。

這以下「又有河間雜曲二十一章」，小字夾注「章名、歌辭俱無考」，但仍每事（每曲）另起行，自成段落，據各書所引琴操文作爲正文和夾注（這一部分與「平津館本」的差異較大）。

值得注意的是，這兩種本子，雖同爲琴操，而體例却如此不同，就文字而論，則又大多相同，祇畧有小異處（一般爲「平津館本」較「漢魏遺書本」更加順暢）。既然後一種早於前一種，就不能不給人以這樣的消息，即：所謂琴操，原來是一八〇〇年以前王謨漢魏遺書鈔裏的一種輯佚書，在以後三、五年間，有人在此基礎上加工潤色，改頭換面，到一八〇五年以前作爲讀畫齋叢書中的一種時，就換成另一種面貌了。一八〇五年收入平津館叢書時，孫星衍又做了些校勘，加上些校注，便儼然成爲一種原本古籍。

本來，輯佚書還是十分有用的，但是要求忠實，不能摻假。

三篇序錄反映的問題

琴操多種版本，有三篇序錄值得注意，因為它們反映了一些問題。

這三篇序錄按時間的先後是：

一七九八年漢魏遺書鈔中王謨的琴操序錄；

一八〇五年天津館叢書的馬瑞辰琴操校本序；

一八二一年以後邵武徐氏刊本琴操卷首阮元等的四庫未收書目提要。

這三篇序錄，至少反映了這樣一些問題：

首先是，關於琴操的作者，早就存在着分歧的情況。誰是琴操的作者呢？王謨認為是晉朝的孔衍。他根據樂府詩集在梁甫吟的解題中先引琴操，後引蔡邕琴頌，說「琴操非蔡邕作」。通篇的介紹，也是以琴操歸之於孔衍的（奇怪的是，輯佚正文前仍題「漢陳留蔡邕撰」）。馬瑞辰則認為是蔡邕。他先立一「言孔衍撰者，謂撰述蔡邕之書，非謂孔衍自著」的說法，用以撇開「孔衍撰」的一說；然後用較多的論據來論證桓譚的琴操就是新論中的琴道篇；最後肯定琴操的作者是蔡邕。爲了證成作者是蔡邕的說法，他先設一「琴操即在敘樂中」的疑似之論，以牽合漢書蔡邕本傳中「蔡邕所著有敘樂而無琴操」的問題；接着用北堂書鈔引蔡邕琴賦中的一些敘事文字都可以從琴操中找到相應的曲名的推論方法，認為琴賦的作者，即琴操的作者，並說「信有徵矣」。阮元等在提要中採取比較模稜的說法。他

們辟桓譚所作之說，介紹了孔衍撰作一說，用「與此頗相近」的話把它攔在一邊；然後用文選李善注的三個引例加以類比，認為「蔡邕撰」之說，「其爲舊題無疑」。

從這三篇序錄中，可見關於琴操的作者，很早就是個問題，也很早就存在着分歧。三篇序錄的作者，在這個問題上的態度顯然是不同的：王謨傾向於客觀的介紹；馬瑞辰傾向於主觀的證成；阮元等人則比較曖昧。其實馬瑞辰雖然化了力氣，却還是啟人疑竇，一則疑似之論終究缺乏說服力，一則推論的方法也缺乏確定性。因此，這兩方面的論證都還是可此可彼的。至於說孔衍是「撰述蔡邕之書」，更不免顯得武斷。

當然，即使琴操的作者歸之於晉朝的孔衍，晉離漢末也並不遠，也還是古人的古書。這本來是不成問題的。

其次是，關於琴操的傳本脈絡，存在着問題。三篇序錄對琴操在宋以前的傳本情況，都轉述隋書經籍志、崇文總目、中興書目、陳氏直齋書錄解題等的著錄，基本上是一致的，脈絡也比較清楚。但是對於各自正在刊印的這個本子的來源，說法就各不相同了。王謨說「此書宋世猶存」，他却沒有看到傳本，因此是以初學記所載爲主，「而以他書所引琴操事辭逐條編次」，抄輯而成的。他公開地申明他的琴操是輯佚而成的本子。馬瑞辰說，「平津館本」是根據「今讀畫齋叢書所傳本」，由「淵如觀察（筆者按：即孫星衍）校正付梓」的。但是「讀畫齋叢書所傳本」又是那裏來的呢？他沒有說。查現存的讀畫齋叢書琴操，則無序無跋，對此並沒有什麼交待，因此，來路是不清楚的。阮元等人說，他們的本子是

從「徵士惠棟手抄本過錄」的。但是惠棟又是抄自什麼本子的呢？看不到惠棟的手抄本，無從捉摸。這個本子的來路也是不清不楚。

可見，漢魏遺書鈔本是輯佚書，是交代得清清楚楚的。而讀畫齋叢書本、平津館叢書本、邵武徐氏刊本這一個系統的本子却是脈絡不清，來路不明的。

從四庫未收書目提要這個序錄上，聯帶着使人想到琴操為什麼未被收入四庫全書的問題。當然，未被收錄入四庫全書的書是不少的，多達六千八百一十九部之譜，其中有大量是所謂「違礙」（即清統治者認為於自己不利）的書，但也有不少是在四庫全書編纂過程中，即乾隆三十七年至四十七年（一七七二——一七八二年）期間本來就是有目無書，或雖有書而未收得的。這後一類，到後來道光年間（一八二二年以後），阮元任浙江巡撫時，就又收得了一百七十五種，進呈內府，並附「提要」（即四庫未收書目提要），而琴操就在其中。從琴操的內容看，實在很難說有什麼「違礙」之處〔二〕，不可能是屬於四庫全書編纂過程中有意不收的一類。那麼，祇能認為它是屬於在當時有目無書的一類。這就是說，它的出現，當在乾隆四十七年以後到道光初年（一七八二——一八二二年）這一段時間裏。而王謨的漢魏遺書鈔和平津館叢書琴操，前者刊印於一八〇〇年，後者刊印於一八〇五年，都正好在這個時間的中段，因此成為四庫未收書而進呈內府，就不為無因，同時也不能從有書而編纂四庫全書當時沒有收

〔二〕倘說「聶政刺韓王」是下犯上，則史記刺客列傳等早已有之，因此這也不能算是「違礙」的。而全書講忠、孝節、義的內容文字，則比比皆是。

得這方面去設想了。

還有，就是在如何看待琴操的問題上，也存在着不同的情況。在這個問題上，王謨祇是轉述了樂府解題的話，說琴操的內容經常和歷史記載不同，「存之以廣異聞」，可以作為參考。馬瑞辰則認為它「古誼所存，足以佐證經傳」，還列舉事例作為證據，說它「固當與月令章句、獨斷諸書並傳」，既着力肯定是蔡邕的著作（因為月令章句和獨斷是蔡邕的著作），又把它擡得很高。阮元等既講了它有象周公奔於魯這種荒唐的文字，又講它所記的「遺聞佚事，均足與往史相證」，似乎相當全面。

在這方面也反映了三者在態度上的不同。王謨比較客觀，動機較為單純；馬瑞辰比較主觀，是在有目的地擡高它；阮元等人貌似公允，其實還是為了歸結到「非後世所能擬托」。

這三篇序錄是值得一讀的。把它們對比着看，可以發現對琴操的分歧看法，早在一百五十年前就已經存在；對它們作進一步的探討，可以找到解決這些分歧的鑰匙。

有關文獻提出的疑點

把琴操一書作為歷來相傳的原本古籍，那麼，對照着一些有關文獻來看，就會有些問題難於理解，難以解說得通，成為疑點。例如：

一、除了上文所說郭茂倩認為琴操非蔡邕撰，宋代各種書目均著錄孔衍琴操以外，成書於北宋中葉，有元豐七年（一〇八四年）自序的朱長文琴史，在「蔡邕」一目的最後，敘述蔡邕的著述中，並不提到

琴操，這是爲什麼？

二、明代和清初的琴曲譜集，在琴曲的解題中，不引琴操，不提琴操，有極少數提到琴操的，所引文字與「平津館本」琴操又頗有不同。這些如：

神奇秘譜中卷猗蘭的解題不引琴操猗蘭操的文字，雉朝飛的解題不引琴操而引崔豹古今注。以後的浙音釋字琴譜、謝琳太古遺音、西麓堂琴統、太音補遺、重修真傳琴譜、玉梧琴譜、藏春塢琴譜、楊倫太古遺音、理性元雅、琴苑心傳全編、五知齋琴譜〔一〕，在對這兩首琴曲的解題中，或者與神奇秘譜相同，或者與琴操的文字相近，却不提引自琴操。當然也有引琴操的，律話猗蘭操釋就說：「琴操云，『古琴曲有……一曰猗蘭操，孔子所作，傷不逢時也。』」但律話成書於清道光十三年（一八三三年），那時，

無論是輯佚書的琴操還是作爲原本的琴操，都已經出現了。

有明代正德五年（一五一〇年）序的謝琳太古遺音，其中頗多琴操中的曲名，但題解沒有引琴操文字，殘形操、別鶴操（即別鶴操）的解題相同於琴操的相應文字，却不說引自琴操而說「按琴錄」，思歸引解題雖說「按琴操」，文字却又與琴操頗有不同。

全部琴曲集成第一輯所收各種琴曲譜集，除謝琳太古遺音提到琴操（見上文）外，其餘均不提及琴操。這是很值得注意的事，因爲琴操既是琴曲解題的「祖本」，爲什麼明代琴曲譜集都不據以解釋琴曲，甚至連提都不提？而如上文所說的那兩種情況，又是爲什麼？

〔一〕五知齋琴譜成書於康熙六十一年（一七二二年），列名於其前的各種譜集都比它早，不一一注出。

這方面的事例很多，不再一一列舉。

三、另一種情況，即琴操（以「平津館本」爲準）的內容文字，在別的輯佚書裡，却又成爲另一種文獻的內容。如象琴操卷上的拘幽操、卷下河間雜歌中的箕山操、周太伯、莊周獨處吟的文字。在馬國翰的玉函山房輯佚書中，根據太平御覽卷五百七十一，都輯入了古今樂錄，祇是每條文字之前並無標題，相同於琴操拘幽操的文字開始作「拘美里者」，僅此不同而已。

這類情況，作爲輯佚書，恐怕是難免的，作爲原本專著，就不能不成爲問題了。

琴操中的文字，有相當數量與崔豹古今注相同，它們之間又究竟是誰先誰後？

文選李善注是有引自琴操文字的，個別還在書名前冠有蔡邕之名，但引文都很簡畧，同「平津館本」琴操的文字顯然有別，這又是什麼一回事呢？

以上祇是隨手舉些事例，以見一斑。

但是，要是明確了琴操本非蔡邕所撰，那麼，對於北宋年間的琴史在敘述蔡邕事蹟時不提琴操，以及同類的問題，就可以得到解答。

同樣，要是明確了原本琴操在宋後亡佚，那麼，對於明代和清初的曲譜集中反映的問題，也就易於解說得通。

再次，要是明確了今本琴操是一八〇〇年以後從輯佚書的基礎上加工而成的，那麼，其他問題也可以理解了。

我國歷史悠久，古代文獻名目繁多，真所謂「汗牛充棟」、「浩如煙海」。在這種情況下，現存古籍必然會有各種不同的情形。按類型分，似乎至少可以看到以下各種情形：

一、原書或基本上是原書，如詩經、易經、論語之類；

二、有當時的材料，但全書爲後人纂輯而成，如周禮中有西周材料，但作者並非周公旦，而是戰國時人；

三、基本上是原書，但有後人的著作摻雜在內。如莊子，一般肯定「內篇」是原作，外、雜篇則是後人的著作；

四、雜纂成書而託名前人，如管子；

五、後人僞託前人著作，如列子就是晉朝人僞託周朝人（列御寇）所作的；

六、原書亡佚，後人輯佚而成的輯佚書，這在清朝乾嘉以後是頗爲盛行的；

七、原書亡佚，後人輯佚以後又有人對它作不同程度的「加工」，因此真僞摻雜，似原書而非原書，不如輯佚書的可信。

當然，還有誤題撰人的情形「一」。

琴操應該屬於哪一類型呢？兩種不同的情形當然應該分屬於兩種不同的類型。

「一」以上關於文獻的真僞問題，有張心澄的僞書通考，可以參閱。

本文屬筆草草，許多問題未必已經說清楚，作爲引玉之磚，敬候批評。

（原載音樂研究一九八二年第二期）

一些說明

琴操基本上是兩種不同的版本，具如「代序」所述。

這兩種本子是頗為不同的，王本是輯佚書的格式，孫本則似乎是專著。爲了讓它們的不同面貌展現出來，以便進行比照研究，把它們集中印在一起實在是很有必要的事。尤其是，建國以來這兩種本子都還沒有重印過，不能不說是一種缺陷。

本來，最好是印成對照本，比如說，從第二頁起雙頁印王本，單頁印孫本，可以對讀。但是，實際上這種做法却行不通，主要是王本「古琴曲（『琴曲』連讀，『古琴』不連讀）有詩歌五曲」以下的文字，體例和孫本大不相同，所以現在祇能把兩種本子分開印，按成書的年代先後，王本在前，孫本在後。

這兩個本子原來段起都是頂格的，現在改爲空兩字。兩個本子都有隨文的夾注，原來都用小字雙行排印，現在改爲在括號內同號字接排。這樣，一則減少排印的麻煩，一則可能較便於閱覽。王本正文常有頂格和空一字的分別，現在一仍其舊，聊存原貌。因爲這是一個供研究用的本子，就不再另加什麼注釋，祇是個別明顯的誤字，在（）號印改正的字，跟着在（）內注原來的字。