

讲座丛书

第二编

◎ 国家图书馆善本特藏部
◎ 《中国典籍与文化》编辑部 编

中国典籍与文化

ZHONG GUO DIAN JI YU WEN HUA

第三辑



北京图书馆出版社

讲座丛书

第二编

◎ 国家图书馆善本特藏部
◎ 《中国典籍与文化》编辑部 编

中国典籍与文化

ZHONG GUO DIAN JI YU WEN HUA

第三辑



北京图书馆出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国典籍与文化. 第三辑/国家图书馆善本特藏部,
《中国典籍与文化》编辑部编. —北京: 北京图书馆
出版社, 2008. 4

ISBN 978 - 7 - 5013 - 3618 - 0

I. 中… II. ①国…②中… III. ①典籍 - 中国 -
文集 ②文化 - 中国 - 文集 IV. K203 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 031112 号

书名 中国典籍与文化 (第三辑)

著者 国家图书馆善本特藏部 《中国典籍与文化》编辑部

出版 北京图书馆出版社 (100034 北京市西城区文津街 7 号)

发行 010-66139745, 66175620, 66126153

66174391 (传真), 66126156 (门市部)

E-mail cbs@nlc.gov.cn (投稿) btsfxb@nlc.gov.cn (邮购)

Website www.nlcpress.com

经销 新华书店

印刷 北京地质印刷厂

开本 787 × 1092 (毫米) 1/16

印张 9

版次 2008 年 4 月第一版第一次印刷

印数 1—5000 册 (套)

书号 ISBN 978 - 7 - 5013 - 3618 - 0/G · 761

定价 20.00 元

目 录

沈约四声及其与印度文化的关系 / 启功 / 1

日本正仓院与中国出土文物 / 韩昇 / 9

西方人对中国开封犹太人的调查始末 / 耿昇 / 23

郑和下西洋 / 万明 / 53

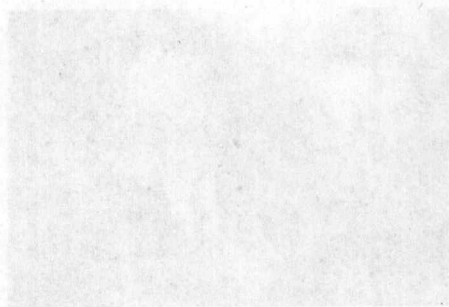
东来的和尚——日本遣唐使时期来华的僧侣与中日文化交流 /
马一虹 / 69

夏吾才让、张大千和汉藏文化交流,1941—1943 / 胡素馨 / 87

探索失落的西部文明 / 杨镰 / 101

从《史记·货殖列传》看战国至西汉的商品经济 / 吴荣曾 / 113

藏书·读书·治学 / 来新夏 / 135



启功

沈约四声及其与印度文化的关系^①



启功(1912—2005),满族,北京人。姓爱新觉罗,字元伯,别署元白、少文、长庆。室名简晴堂、坚净居。康熙帝十一代孙,曾祖、祖父皆入翰林,后家道中落。幼年丧父,失学而不堕其志,用功于书法、文辞、绘画等项,刻苦自励,投师问道。中学未毕业,21岁受聘辅仁大学附属中学国文教席,从此走上教育岗位。曾任辅仁大学助教、讲师、副教授,新中国成立后担任北京师范大学副教授、教授。精于博物文献鉴识,先后兼任故宫博物院古物馆文献馆专门委员、故宫博物院顾问、中国历史博物馆顾问、国务院古籍整理规划小组成员、国家文物委员会委员、国家文物鉴定委员会主任委员。还曾担任全国政协常委,中央文史馆馆长,中国书法家协会副主席、主席、名誉主席。著作有《古代字体论稿》、《诗文声律论稿》、《启功丛稿》、《启功韵语》、《论书绝句》、《启功书画留影册》等。

中国的诗歌格律从南朝沈约开始,才算有了一个系统的说法。这个系统说法见于《南史》、《南齐书》等书,但不知是它们抄了沈约的说法,还是都运用了同一种理论,现在都无法考证,我也不能详细研究这个问题。我只是想把自己对“四声”以及它和印度文化的关系的认识讲出来,请大家批评。

齐武帝萧赜永明时期,他的一个臣下沈约提出了“四声”(也就是今天说的平上去入)的问题,后人于是就认为“四声”是沈约创造的。后来,还有人把诗歌的“八病说”,也算作沈约的。到了唐朝,才有了“二十八种病说”,《文镜秘府论》就是这样讲的,解释得很琐碎。我们现在看有些并不够一个病,比如同平、同仄,就叫做“同声”,此外,如果从头至尾都押东韵,也叫同声,或者同韵。那它到底指什么呢?二十八病在不久就没有人再提了,最后只剩了八病,算是沈约提出来的。到唐朝皎然《诗式》,也把八病归于沈约。但是,沈约提出了四声的现象,并没有明确的四声概念,他自己的著作里也没有提过八种病。《文镜秘府论》的作者是日本和尚空海,即遍照金刚,他是学密宗的。密宗在中国已经没有了,密宗传入西藏的是藏密,传入日本的叫东密。但在藏密里有没有八病,我不知道。空海所传的东密里,也没有人专门对八病进行研究。

在沈约撰写的《宋书·谢灵运传论》里,对八病的现象倒是有所解说。他说了一句很重要的话:“若前有浮声,则后须切响。”“浮声”就是扬调,即平声,“切响”就是抑调,即仄声。他的意思是说,前头要是平声,后头一定是仄声。这个说法我们好理解。但是,究竟这个说法是从印度传来的,还是沈约自己理解的,他推测出来的?不知道。他又举了许多例句,“子建函京之作,仲宣霸岸之篇,子荆零雨之章,正长朔风之句”。但他讲到的也就这么多。

可是,清朝中期以后,又出现了一种说法,说四声不是沈约推测出来的,而是曹子建在鱼山听人做梵呗,就是佛教唱偈语时从

中悟出有四声^②。这种说法就值得我们思考。因为清朝中期以后,出现了一种现象,把什么都说成是从外国传来的,似乎中国人什么都不会,外国的理论传到中国,中国人接受了之后,就成了中国人的一个很特殊的文化发明。我今天在这里说这话,也是冒了天下之大不韪。因为这很容易被人说成是狭隘的民族主义。我们过去曾经认为,凡是外国有的,中国就一定早就有了,看见飞机,就说中国早有飞机,因为我们早已会放风筝。可是,放风筝就能代替飞机吗?这个毛病是中国人自高自大的表现,我们不能讳言。

但是,另一种现象也不好:以为中国什么都是从外国来的,似乎中国连吃饭都是看某种动物吃东西才学会的。所以四声是曹子建听梵呗而来的说法我同样不能接受。假如四声真是曹子建听鱼山梵呗而来的,那离永明还有一大段时间。在历史上,只有到了永明时期,沈约等人才公开讲究做文章,而且还要在文章里加上四声的韵调,来增加文章的美感。不能说那时大家什么都不会,全都是从印度传来的。清朝中期之所以那么说,是因为那时有人认为中国保守不行,提倡解放思想,认为应该多吸收外国的进步的科学和办法,这个用意其实也不错。但是,他们硬说沈约的永明声律也是吸收了印度的学说,就有些不太合适了。

如果把这个问题往远些说,印度文化也存在同样的情况。亚历山大从希腊打到印度之后,在印度创立了一种希腊化的印度文化,叫犍陀罗(gandhara)。有人就说,印度的文化都是从希腊传来的,印度人对此非常反感,对犍陀罗也非常反对。新中国成立前夕到成立初,我教过几个印度学生,他们就这样说。印度一位讲美术史的学者(音译为“南大拉伯嘶”),写了厚厚的一本书,就彻底地批判犍陀罗。在印度,有好多的佛像都是犍陀罗化的,是按照希腊的风格雕塑出来的,面部的肉很多。北京大学有一位已经故去的学者阎文儒^③,非常博学,他在“文革”前讲美术史,在讲稿里就处处讲,说印度文化就是犍陀罗文化。我对他说不是这样的,印度人很反对别人说印度文化是犍陀罗文化。他还不服,我说你看你用的这个插图就是印度本土的佛像,不是犍陀罗的脸上肉很多的佛像。

改革开放后,思想解放了,我们哪些是学了西方的,哪些不是学西方的,这个都可以说,毋庸讳言。清朝中期西太后等人,就是

利用义和团想把东交民巷的西洋人都杀了,义和团打出的口号就是“扶清灭洋”,西太后以为把洋人灭了就天下太平了。但是,靠少数人能灭洋吗?把洋灭了,清朝就能够扶起来吗?像西太后这样的措施,能够使清朝复兴吗?不可能的。有一次,谭延闿去看翰林院掌院大学士、军机大臣徐桐,徐桐问谭延闿知道现在有哪些鬼子吗,谭说不知道。徐桐告诉他说今天来的这几个人中哪几个是葡萄牙的,又有哪几个是西班牙的。其实都是那么几个人,只不过今天穿这样的衣服,冒充这个国家的,明天又穿那样的衣服,冒充那个国家的。谭延闿出来以后,坐在车上大笑不止,感慨万分地说:“吾属为虏。”——我们早晚要完在这帮无知的人手里。谭延闿记载此事的手卷现在就保留在我的手里。当时朝廷真是迂腐、愚昧到了极点,以为把东交民巷里的几个西洋人杀了,就天下太平了。在这种形势下,再怎么谈中国的文化都是键陀罗文化,又有多少用处呢?那时候国家有一定的苦衷,太落后,所以有人就宣传西方文化有什么用处,但中国人当时并没有由此就接受了它。

然而没想到,今天还有人大肆宣讲说中国的诗歌格律是印度的规律,这简直是太没道理了。我们知道,中国的文化属于汉藏语系。有一位从菩提学会调到北师大的深通梵文的学者于敏就曾对我说,汉藏语系跟印欧语系很不一样。汉语是由多少音素构成的,如“东”有三个语素(d—o—ng),合起来组成一个音节,这个音节就是汉字。陆法言编《切韵》,里面都是一个一个的汉字,有206个韵部。宋朝《礼部韵略》删到100多部,一直到金朝平水郡刘渊刻的《礼部韵略》,还有106部,一个字代表一个音,一个字里尽管有几个音素,但写出一个字来,就是几个音素变成一个音节,这就是汉语的特点。《四阿含经》的“阿含”两个字,印度原来读作“啊—啦—干”(agama),可见印度的梵音,拼写一个词汇,要把几个音素都读出来,汉语把它翻译出来,几个音素能融合在一起的,就用一个字表示,把它连起来。两种确实是很不一样的。就算永明声律是沈约吸收了印度语音的发音特点,也不见得就能完全变成“子建函京之作,仲宣霸岸之篇,子荆零雨之章,正长朔风之句”,那是不可能的。

再举一个比较直接的例子,鸠摩罗什翻译佛经的偈,如《金刚经》中的“一切有为法,如梦幻泡影,如露亦如电,应做如是

观”，既不合中国的韵，更不合永明声律的韵。鸠摩罗什翻译的这些佛经都在永明声律之前，它是把印度的语言直接变成了汉语。沈约所谓“子建函京之作”，指曹子建《赠丁仪王粲》的“从军度函谷，驱马过西京”，“度函谷”是仄平仄，“过西京”是仄平平。沈约在四个人里，每人举两句，一共八句，八句都是下一句是律句，上一句是配搭。现在外国有人把敦煌的残卷配搭起来，说其中有一种是诗歌，翻译过来叫《律诗变体》，印度哪里有什么律调？还有人说，印度人写过戏曲理论。但他们也没法讲出它与中国的律诗有哪些密切联系的地方。沈约举的王粲《七哀诗》中的“南登霸陵岸，回首望长安”，“霸陵岸”是仄平仄，不合律调，但“望长安”是仄平平，合乎律调，于是沈约认为这首诗也是合乎律调的。孙楚“零雨被秋草”，是仄仄平平仄，合乎律调，王瓚“边马有归心”，是平仄仄平平，也合乎律调。沈约举的这四个人的八句诗，有七句都是合乎律调的。他并没有举来自印度的合乎律调的句子，可见他不是受印度的影响才认识声律的。沈约再往上《诗经》的时代，中国跟印度还没有任何来往，但《关雎》中的“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”，就已经完全合韵了。鸠、洲、逑，为一个韵。“参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，展转反侧。”这些句子也是很押韵的。句子的末尾，也有合乎规律的间隔，菜、之、女、之，是平平仄平，得、服、哉、侧，是仄仄平仄，很注重平仄的搭配。两个平，一个仄，再一个平。或者是两个仄，一个平，再一个仄。诸如此类，还有很多。春秋战国时，印度的文化根本没有进到中国来。现在有人不但讲中国的文化是从印度传来的，还加上一句，说是印度的犍陀罗文化传到了中国来。讲中国的诗、中国的戏剧、中国的四声，是受印度的文化影响而来的，而且还说是受亚历山大传去的希腊化的印度文化影响而来的。这是更不能让人接受的。汉朝初年贾谊有一篇《过秦论》，里面有三组人名字组成的句子：“宁越、徐尚、苏秦、杜赫之属为之谋，齐明、周最、陈轸、召滑、楼缓、翟景、苏厉、乐毅之徒通其意，吴起、孙臆、带佗、儿良、王寥、田忌、廉颇、赵奢之伦制其兵。”每半句中末三字都是合律的。人的名字本来是最不容易合律的，但这里却很自然地放在一起，非常合乎韵律。这说明汉朝初年的人，就已经比较有意识地运用韵律了。但它决不是犍陀罗文化，也不是从印度传来的。

这里还有一个问题,诗歌的韵到底是怎么回事。清朝的《佩文韵府》,宋朝的《礼部韵略》,再往前的《广韵》,都是从陆法言的《切韵》来的。陆法言为什么编《切韵》?后来做诗的为什么都要查里面的韵部?清朝咸丰时有一个叫高心夔的,他是顾命大臣肃顺的心腹,肃顺很想让他中举。不料高心夔做了一首试帖诗,把十三元里的一个韵押成了别的韵,结果犯规了。陆法言编《切韵》,本来就是让大家对读音有一个统一的读法,大家做的诗,做的韵文,不至于念成地方的方音。他的目的不过如此。后来,考举人,考进士,押韵都必须依照这个统一标准。高心夔在考试时,就在十三元这个韵部里出了问题。当时考试的等级划为四等,相当于现在的优、良、中、劣。高心夔押韵错了,就被打到四等。两次复试,结果仍然落了四等。王闿运写了一副对联,说:“平生双四等,该死十三元。”^④进行挖苦。陆法言编《切韵》,指出一个字在各地的不同读音。读音的不统一很常见,比如现在小孩管父亲叫“父亲”,“父”是一个清唇音,叫爸爸的“爸”是重唇音,而重唇音是先起的音,清唇音则是后起的读音。《切韵》就是统一这一类读音问题的。《切韵》的序说:“我辈数人,定则定矣。”但《切韵》里还有“又音”,指出一个字又读作什么音,这实在是他没有办法统一。到宋朝又加了许多韵,成了《广韵》。宋朝用《礼部韵略》来规定科举,清朝康熙时叫做《佩文诗韵》,明确地说是做诗的韵。现在说诗的韵都与印度传来的文化有关,这就差得太远了。所以,《切韵》是统一文字读音的,并不是规定做诗的韵,沈约当初所说的四声,则连诗的韵都不是,只是诗句中的平仄搭配。现在的人不了解古音的发展情况,把什么都往沈约头上加,说《切韵》也是他编的。民间的人都知道沈约是浙江湖州人,于是有人就说《切韵》也是湖州佬编的。这些说法都非常渺茫。

沈约说出了曹子建等人做诗的四声情况,有人说四声是受印度文化影响才产生的,而且还说是受印度的犍陀罗文化影响;又说《切韵》也是沈约编的,这可见沈约确实是蒙受了许多的不白之冤。

注释:

①本文是根据启功先生 2001 年 10 月 28 日在国家图书馆的演讲录音整理

而成,曾被收入《启功讲学录》,先后由北京师范大学出版社(2004年7月)和中华书局(香港)有限公司(2005年6月)出版。现对原整理稿中的个别讹误进行修正,重新辑入《中国典籍与文化》第三辑中,以表达对启功先生的崇高敬意和深切怀念。

②整理者按:杭世骏《三国志补注》卷三注《三国志》“曹植传”“初植登鱼山,临东阿,喟然有终焉之心”一句,引《异苑》云:“陈思王尝登鱼山,临东阿,忽闻岩岫里有诵经声,清遒深亮,远谷流响,肃然有灵气,不觉敛衿祇敬,便有终焉之志,即效而则之,今之梵唱,皆植依拟所造。”

③整理者按:阎文儒(1912—1994),北京大学考古系教授,著有《中国石窟艺术总论》、《中国雕塑艺术纲要》等著作。

④整理者按:一说是“二年双四等,该死十三元”。



韩昇

日本正仓院与中国出土文物



韩昇,复旦大学历史学系教授,日本研究中心、韩国研究中心研究员,博士生导师。兼任日本东京大学东洋文化研究所、明治大学文学部、关西大学东西学术研究所、九州大学文学部研究员。主要研究方向:魏晋南北朝隋唐史,古代东亚文化交流史和佛教史。出版《日本古代的大陆移民研究》、《隋文帝传》、《正仓院》等著作多部,《隋唐帝国与东亚》、《隋唐佛教文化》等译著十余部。

正仓院是日本奈良时代、也就是与中国唐代同一时期的国家寺院——东大寺的一个仓库。这个仓库里收藏了相当于盛唐时期,也就是公元8世纪日本皇室——天皇使用的东西,从日常生活用品,直至国家政治、祭祀、宗教等各方面的器物,都完整地保存在里面。正仓院在1999年被认定为世界文化遗产。

正仓院是日本圣武天皇建造的。圣武天皇是日本第45代天皇,他主政的年代,正值中国盛唐时期,他使用“神龟”、“天平”和“天平感宝”三个年号,尤其是“天平”年号,用了20年,此后的三代天皇,都以“天平”来命名年号,如“天平胜宝”、“天平宝字”和“天平神护”。因此,“天平”成为奈良时代的象征。这个时代的最基本的特点,就是全面学习唐朝,全面移植唐朝文化,一切都以唐为荣。圣武天皇是一个非常热爱中国文化的天皇。他在位的时候,把佛教推尊为国家宗教,并建造了一座国家佛教总寺院——东大寺。

东大寺的规模非常大,里面有号称世界上最大的室内大铜佛。东大寺应该说是一个唐式建筑,可我们现在看到的,已经不太像了,有些部分已经变了。如正殿大门的屋顶是像武士盔甲一样的建筑。这是因为东大寺原先的唐式建筑曾经被兵燹雷火烧掉过,现在见到的是大概300多年前重建的建筑。重建时,在原先唐式建筑上面,做了一些改动。它的屋顶明显变小、变短了,但仍可以看到一点唐朝的味道。

上面提到的号称世界上最大的室内大铜佛,究竟有多大呢?我们看到这尊铜佛身上站满了人,每个人都显得很渺小。我们再做一个对比,这座大殿的旁边,有根木头柱子,柱子下面特地开了一个孔,孔径跟大佛的鼻子一样大。一般人到东大寺参观,都到大殿里面拜这尊铜佛。有个说法,说如果人能够钻过这个洞,就会沾大佛的福气。这个洞我曾经去钻过,我能钻过去,铜佛的鼻孔就有这么大。他手掌上可以站十几个人,有二十几米、将近三十米高。这样巨大的铜佛,只有作为国家事业才能做得出来。

日本早期佛教是从中国江南传入的,其中,司马家族起了十分重要的作用。司马家族是中国西晋的皇室,后来由于东晋内部政治斗争和政权更替,家族成员流亡各地,其中有一支移居到日本。据考证,移居到日本的这支司马家族最早把佛教传到日本。他们迁徙到日本之后,主要从事皮革、金属制作,故被称为“鞍作部”。日本最初的铜像,均由司马氏族来铸造,对日本早期佛像影响深远。这尊铜佛,就完全是唐朝的风格。

正仓院是东大寺附属的仓库。这个仓库,本身就是日本的国宝,因为其主体建筑是相当于唐代的精美木构建筑。唐代木构建筑,据我所知在中国是一件也没保存下来。我们几件所谓的唐代建筑,其实都是一些土基,上面的木构部分是后代重修的。而在日本,尤其在奈良,现存有大量的唐代木构建筑,正仓院就是其中之一。

与东大寺、正仓院有关的另一位关键人物是光明皇后,她是圣武天皇的皇后。说到光明皇后,我们首先得介绍一下日本古代天皇家族的婚姻制度。在古代日本,天皇家族为了保持高贵血统的纯正,一直实行族内婚。后来,婚姻的范围略有扩大,“大化改新”功臣后裔藤原家,成为皇室通婚的家族。藤原家族原姓中臣,这个家族飞黄腾达,是因为中臣镰足在“大化改新”中立下大功,成为革新的核心人物,天智天皇赐予他“藤原”姓。藤原就成为日本的天皇系列以外最高贵的家族。只有藤原家可以和天皇通婚。如中臣镰足的两个女儿都嫁给了天武天皇为妃;藤原不比等的两个女儿,又分别成为两代天皇的妃子,宫子嫁给文武天皇,光明子嫁给圣武天皇,她们两人在藤原家为姊妹,在天皇家则为婆媳。

光明子就是光明皇后,她打破了天皇家的规矩,以非皇族血统,成为皇后。由此可以看出,光明皇后是一个性格刚强的女性。如果不是血统的限制,她完全有可能在圣武天皇逝世后成为又一个女天皇。光明皇后与圣武天皇的感情特别深,圣武天皇死后,她止不住对丈夫的追忆,宫内摆设的器物,都会让她触景生情,感到无比的悲切和空寂。于是她把圣武天皇生前常用的东西分五批捐赠给了正仓院,严加保管。这些物品一一记录在册,上面钤满天皇的玺印,成为正仓院藏品的珍贵目录,称作《东大寺献物帐》。

光明皇后所捐的器物以及东大寺本身的器物加起来约 8000 件,全部收藏在正仓院。正仓院的管理极其严格。为了保护库藏文物,必须进行清点和曝晾。每一次开仓,都留下详细的记载。根据记载,我们了解到从正仓院收藏圣武天皇遗物以来,一直到明治开国为止,1000 多年间,正仓院只进行了 12 次清点曝晾,它笼罩在神秘的气氛中。

日本实行明治维新以后,为了向世界夸耀日本悠久的文明,明治八年(1875),对正仓院藏品开展调查,并在东大寺初次展出部分藏品。但是,由于展览和文物保护的矛盾,这个展览不常举办。第二次世界大战以后,随着文物保护技术和展馆的现代化,从 1946 年开始,奈良博物馆利用每年清点库房的机会,举办正仓院国宝展。从此,正仓院引起了全世界的高度关注,希望了解古代东方文明的人们从四面八方涌向奈良,每年 10 月深秋,短短 20 余日的展览,引来数万的观众,每天人山人海,盛况非凡。

从 1946 年以来,正仓院虽然举办了 50 多次展览,然而,作为正仓院藏品的主要来源国,我国对正仓院的情况知者甚少,不能不感到十分遗憾。2003 年,我们经过多方努力,获得日本正仓院事务所的同意,得到奈良博物馆等有关单位的积极支持,终于有幸第一次踏入正仓院实地拍摄。

正仓院的东面是古木环抱的池塘。踩着一地朝阳铺洒的小路,正仓院静静地耸立在细白沙石地上,相隔数十米远,四周树木青翠,日夜相守,静寂中透露出庄重和神秘。自然和谐的美景,却是无微不至的呵护。寺塔倒映的池塘,防备着万一的火灾;细沙地虽说是日本庭院的特色,却也是为了隔断火势蔓延;树木种植于安全距离外,同样为了做到万无一失。日本人的细腻举世闻名的,一草一木,处处用心,却仿佛是自然天成。

正仓院是典型的干栏式建筑,40 根直径 60 厘米的柱子,高高托起这座宝库,离开多雨潮湿的地面;柔软的结构,抵抗住千余年来的地震山摇。

北仓和南仓都用 12 米长、30 厘米宽的木料纵横交错搭建而成。北仓保存的全部是光明皇后捐赠的宝物。南仓就比较杂了,有皇室的东西,也有东大寺的东西。但是东大寺本身也是国家总寺,所以它的器物也非常好。

然而,正仓院的中仓却用木板建成,显得简易而醒目,引来众