

高罗佩学术著作集

# 琴道

〔荷〕高罗佩 著

宋慧文 孔维锋 王建欣 译

王建欣 校订

THE LORE OF

THE CHINESE LUTE:

An Essay on the Ideology of the Ch'in



中华书局



高罗佩学术著作集

# 琴道

「荷」高罗佩著

宋慧文 孔维锋 王建欣译

王建欣 校订



中西書局

---

## 图书在版编目(CIP)数据

琴道/[荷]高罗佩著;宋慧文等译. —上海:中西书局,  
2013.9

(高罗佩学术著作集)

ISBN 978-7-5475-0542-7

I. ①琴… II. ①高… ②宋… III. ①古琴—文化研  
究—中国 IV. ①J632.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 158015 号

---



本书由荷兰博睿学术出版社(Brill)及高罗佩家人授权出版。



本书获得荷兰文学基金会资助,谨致谢忱。

---

---

# 琴 道

[荷]高罗佩 著 宋慧文、孔维锋、王建欣 译 王建欣 校订

---

责任编辑 刘寅春

装帧设计 梁业礼

出版发行 中西书局(www.zxpress.com.cn)

地 址 上海市打浦路443号荣科大厦17F(200023)

经 销 各地新华书店

排 版 上海今明印刷排版校对合作公司

印 刷 上海市印刷十厂有限公司

开 本 700×1000 毫米 1/16

印 张 18

版 次 2013年9月第1版 2013年9月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5475-0542-7/J·075

定 价 45.00 元

---

---

# THE LORE OF THE CHINESE LUTE:

An Essay on the Ideology of the Ch'in



中国文人和抱琴琴童图(明代绘画)

将本书敬献给我的古琴启蒙恩师

**叶诗梦**

(卒于 1937 年,享年 74 岁)

以此纪念这位天才的音乐家和伟大的君子

## 作者自序

### 琴声虽可状,琴意谁可听?<sup>1</sup>

本书试图阐述一件中国乐器——七弦琴(the Seven-stringed Lute)在文化上的重要意义。这件乐器通常被称为“古琴”(the Lute of Antiquity),它的声音萦绕于人们的耳畔已经有两千多年了,而且今天风采依然。它主要是一件用于独奏的乐器,能够奏出平和而又高雅的音乐。

但是与其说是古琴悠久的历史 and 迷人的声音,还不如说是它在中国文化中所占据的独一无二的地位激励作者完成了本书。自上古时代起,古琴就从其他乐器中分离出来,成为了文人(官员、诗人、画家和哲学家的结合体)形影不离的伴侣;由于它的风雅和逸趣,逐渐成为了文人生活的象征。古琴的音乐属性渐渐成了这件乐器的附属物,而它的中心则成了一种独特的思想体系,一种恰好包容中国旧式文人中庸倾向特征的思想意识。

尽管本书涉及的话题是琴学思想:它的起源、发展和最终的形成,但是书中还是时常会提到古琴音乐的本体。作者在音乐学方面只能称得上是稍有涉猎,虽然明知自己闯入了一块更准确地说是为音乐学家专有的领地,但在写作本书时不得不考虑到琴学的方方面面。尽管本书主要针对研究东方的学者,希望能够把他们的目光吸引到中国一个鲜为人知的领域;但是,如果能在音乐学家中找到读者,则是作者莫大的欣慰了。音乐学家将在本书中发现一个真正的中国古代音乐宝库,一个巨大的源泉,如果他们采用

1 作者英文译文:“Although the tones of the Lute may be featured, when listening to them who shall be able to fathom their significance?”

(摘自欧阳修《居士外集》第一卷中的诗《江上弹琴》[Playing the Lute on the River])

基于历史音乐学原理的科学分析方法,那么将会根本改变东、西方现存的关于中国古代音乐的理念。古琴音乐可以自豪地,也是名副其实地将自己称为“太古遗音”(tones bequeathed from high antiquity)。

作者在本书中比较详尽地列出了这些音乐学材料来源的名录,并且对它们进行了评论,这些劳动似乎是值得的;作者期望它们能够帮助音乐学家们对本书中只做了简要论述的问题进行进一步的研究。今后,他们中如果有人能够编纂一部完备的古琴手册,作者至少也会觉得似乎清偿了部分自己欠下的心债。古琴给作者带来了许多乐趣:古老的琴曲使烦闷的夏夜有了生气;演奏一段轻松的散起<sup>2</sup>,经常能够使作者振作精神,继续研究众多已经散发霉味的中国古籍中令人费解的章节。在写作下面这些关于古琴思想(琴道)的内容的过程中,古琴奏出的音乐始终在启发着作者的灵感。

关于使用“Lute”一词来翻译“琴”,这里略作解释。我们在西文中挑选意义对等的词翻译东方乐器的时候,必须在那些能够显示乐器外部形态的词与那些更接近文化含义的词之间做出选择。如果考虑前者,“cithar”<sup>3</sup>似乎是最合适的;但是,因为古琴在中国文化中占据着独特的位置,所以作者更乐于遵循第二种选择方式,采用一个在西方自从古代起就已经与一切艺术的、高雅的、诗人们所歌颂的事物联系在一起的词语。因而,“琴”被译为“Lute”,而“cithar”用于翻译诸如“瑟”和“箏”这样的乐器,它们的形制构造,无论从哪方面讲,都接近西方的齐特琴(the western cithar)<sup>4</sup>。

2 译注:琴曲开始时的一段节拍自由、速度徐缓的散板。

3 在英文中,“cithar”一词十分模糊地表示多种不同的弦乐器。我这里所说的“cithar”意指流传于蒂罗尔(Tyrol)和奥地利(Austria)的一种乐器:扁平的木质琴体,上面装有大约三十条弦。此乐器须置于琴桌上用双手演奏。

4 关于“古琴”被翻译为“Lute”,萨克斯(Curt Sachs)博士给我写信谈到,在他看来,“Lute”这个翻译是不正确的,因为这个词会使西方读者对古琴的形状和构造形成一种错误的印象;他建议应该将古琴译为“Psaltery”(一种

西方中世纪弦乐器,用手指或用一根拨片拨弦演奏)。确实,“Psaltery”的形状与中国古琴相似,而我们西方的“Lute”(琉特琴)却与中国类似梨形的琵琶十分相似。然而,以我的观点看来,一件东方乐器的形状不应该是我们选择对应翻译词语所要首先考虑的问题;这件乐器所奏出的音乐的精神和它在自己国家文化中占据的位置与它的形状、构造是同等重要的因素。就琴这件在古代和现代中国人生活中处于如此独特地位的乐器而言,这一点尤其适用。选择“Lute”翻译“琴”,我的目的是想向一般读者传达有关古琴和古琴音乐在文化上的(转下页注)



本书的主体部分最初出现在东京出版的半年刊《日本纪念文集》(Monumenta Nipponica)上,连续四期登载。在此处作者希望向此刊物的编辑表达谢意,由于他友好的帮助,才使得本书现在有可能以单行本的形式出版。由于本书的部分内容是使用原来的活字模具印刷的,所以无法达到较高的印刷标准;尽管一些印刷错误得到了纠正,但是许多页码索引不得不被删掉。作者恳切地希望读者用心留意并且经常查阅索引。

本书在最初两篇附录(内容均为书目提要)的基础上,又增加了另外两篇附录:附录Ⅲ,《古琴——古董》,是根据一篇题为《谈三张年代久远的古琴》(On Three Antique Lutes)的文章修改而成的,此文原来是《日本亚洲学会丛刊》(The Transactions of the Asiatic Society of Japan)第二辑中的第十七篇文章;附录Ⅳ,《中国古琴在日本》是根据一篇题为《中国文人音乐及其传入日本的情况》(Chinese Literary Music and Its Introduction into Japan)而来的,这篇文章发表在1937年为纪念武藤(Chozo Muto)教授而出版的文集中。这两篇文章发表之后,作者又找到了许多新的材料,所以有必要对以前文章中的几处论述做些修改。当然,现在这部书中新增添的两篇附录就是作者对过去的文章进行修订的结果。

最后,作者在友人的劝导下添写了一篇中文序文,以总结古琴的重要意义。作者诚惶诚恐地向读者奉上此序,因为他知道一个西方人涉足中文写作,永远是一种冒险的行为。

\* \* \*

作者希望读者完全把本书理解为一篇论文:一条引向论题的道路,一次

(接上页注)重要意义的信息。因为西方人习惯上常把“Lute”一词与诗歌和高雅的志趣联系在一起,它可以充分地显示古琴的环境氛围;而“Psaltery”,却从另一方面,暗示了这是一种在许多个世纪以前就宣告灭亡了的乐器。而且,许多读者都不熟悉“Psaltery”这个词。出于这些原因,我还是喜欢用“Lute”一词来翻译“古琴”,优先考虑这件乐器的内在意义,而不是它的外部形态。

应该注意的是,关于中国和日本乐器的翻

译及鉴别方面,西方文献中有相当多混淆读者思维的地方还占据着主导地位。最近,我与一位名叫岸边成雄(Kishibe Shigeo)的日本历史学家、音乐学家合作,编写了一个中国和日本乐器名录,旨在为研究远东音乐的西方学者提供一个参考。每个条目都由乐器图解、简要说明和一个建议使用的英文译名三部分组成。希望这个乐器名录能够帮助研究者正确地辨别各种西方文献材料中提到的乐器。

阐述论题的尝试,仅此而已。这个研究领域几乎还未曾有人触及,关于它的材料,必须在原始资料中一点一滴地收集,有时要花上一年的时间才终于在某家中国或日本书店的昏暗角落里找到一份已经几乎绝迹的材料。随着对这些材料调查研究的深入而产生的论点,经常像是处在毫无标志的十字路口前,无法选择最佳的走向;而且,由于作者身负公职,研究工作难免间断,所以恐怕研究过程中未曾察觉的纰漏也为数不少。最后,作者只能把本书的信誉寄托在实实在在的劳动上:完整地引用原始材料,每篇翻译文稿都附上中文原稿。这样做的目的是想将完整的材料呈献于读者面前,使读者能够立刻发现其中的错误;另外也是希望给读者树立一块路牌,指引他们从事进一步的研究。

\*     \*     \*

一篇论述除了要合乎科学的理念,优美的文笔(文字的形式、思想、色彩和风格是否优美)也是必不可少的,否则就必然会招来读者的抱怨。我们在努力描述那些不易理解的事物的时候,不可避免地会遭受到挫折:我们绞尽脑汁搜罗来一些辞藻,却发现它们十分无力,因为我们想要表达的事物本来就无法言传。

然而,经历了这样的磨炼之后,我们的头脑会平静下来,我们会快乐地认为无论我们的描述是多么的不充分、多么的不完美,但是美丽本身是完美的,而且永远是完美的。正如宋代学者苏东坡在他著名的《前赤壁赋》中所说的那样:“惟江上之清风,与山间之明月,耳得之而为声,目遇之而成色,取之无禁,用之不竭,是造物者之无尽藏也。”<sup>5</sup> 作者正是在这种思想的感召下,发表了他的论述,尽管浅薄,但是已尽其力。当有一天作者的骸骨和这篇著述化为乌有的时候,风儿还依然在松间沙沙作响,小溪也依然在生满青苔的石上潺潺流淌。那时我们或许终于可以说,作者写作本书的唯一目的便是向世人昭示,古琴音乐最朴素的本质就是奏出大自然不朽的音响。

5 作者英文译文: There remain only the clear breeze over the river, and the moon shining over the mountains. The ear catches the wind, and it is sound. The eye sees the moon, and it be-

comes colour. These things no one can forbid us to take in: they shall be forever with us, for they are part of the never exhausted fullness of the creation.

\* \* \*

明万历四十一年(公元 1613 年),学者林有麟出版了一部关于石头的著作<sup>6</sup>。一年后,他又撰写了一部关于古琴的著述<sup>7</sup>,在绪论中他写道:“余先梓《石谱》四卷,烟霞一洗尘俗。《琴雅》继出,盖丝与石原自作合,每当山石璘彬,疏松月上,奏瑶琴一曲于其间,飘飘欲仙矣。故有《石谱》,似不可无《琴雅》。”<sup>8</sup>

1938 年,本书作者出版了一篇关于中国砚台的论文<sup>9</sup>。现在,1939 年,他又冒昧地推出这部关于古琴的论著。尽管本书还有诸多缺陷,但是作者还是感到了些许的安慰;因为至少他遵循了先贤的古训:“踏着先人的足迹而来。”

高罗佩

R. H. Van Gulik

荷兰公使馆,东京

1939 年 12 月 22 日

6 即《素园石谱》,最早的明代版本现在已经非常罕有了。1924 年,东京的图本丛刊会(the Zuhon-sokankai)重印出版了此书。

7 青莲舫琴雅,附录 II,第 6。

8 作者英文译文:First I published a book on stones, in four chapters; it distracted my mind from the worries of daily life and made me dwell among mists and coloured hazes. Now I follow it up with this Elegance of the Lute... For there exists a close harmony between stones and the silk strings. Always when I sit confronting the many-

hued rocks and mountains, and play a tune on my antique Lute while the moon shines through the spreading pines, I feel greatly elated and my thoughts are borne away to unearthly regions. Therefore, having published my book on stones, I felt it incumbent upon me also to write this treatise on the Lute.

9 即《米芾砚史》(*Mi Fu on Inkstones*), 1938 年由北京法国书店(The French Bookstore, Peking)出版。

## 后 序

夫此者内也，彼者外也。故老子曰：“去彼取此，蝉蜕尘埃之中，优游忽荒之表”，亦取其适而已。乐由中出，故是此而非彼也；然众乐琴为之首，古之君子，无间隐显，未尝一日废琴，所以尊生外物养其内也。茅斋萧然，值清风拂幌，朗月临轩，更深人静，万籁希声，浏览黄卷，闲鼓绿绮，写山水于寸心，敛宇宙于容膝，恬然忘百虑。岂必虞山目耕，云林清闷，荫长松，对白鹤，乃为自适哉！藏琴非必佳，弹曲非必多，手应乎心，斯为贵矣。丙子秋莫，于宛平得一琴，殆明清间物：“无名”，抚之铿锵有余韵。弗敢冒高士选雅名，铭之曰：“无名”。非欲以观众妙，冀有符于道德之旨云。

余既作《琴道》七卷，意犹未尽，更申之如右。然于所欲言，未罄什一云。

荷兰国笑忘高罗佩识于芝台之中和琴室

## 第二版编者说明

在这个经过修订的新版本中,为了方便读者阅读,第一版正文括号中略显杂乱的材料被转移至脚注中。编者通过查阅 H·A·翟理思(H. A. Giles)编撰的《中国人名大辞典》(*A Chinese Biographical Dictionary*)、《日本历史大辞典》(*Nihon rekishi daijiten*, 二十卷,河出书房, Kawade Shobō, 1964 年)和《大人名事典》(*Daijimmeijiten*, 十卷,平凡社,1962 年),对第一版中出现的相关日期进行了核对;在新版本中许多日本专有名称的错误读法得到了纠正;编者还对注脚和索引中页码标号全部进行了核对,必要的地方做了修改。由于将古代的度量单位“尺”和“寸”翻译为“*foot*”和“*inch*”并不尽如人意,所以新版本保留了“尺”和“寸”这两个汉字。最后,编者将《日本纪念文集》第七卷(1951 年)中查找到的作者本人修改和附加的内容,全部编入了新版本中。

## 插图目录

卷首图:中国文人和抱琴琴童图(明代绘画)。

图 1a:明代末期的古琴,本书作者收藏。注意沿琴左侧嵌入琴体的十三个徽,以及岳山,琴弦在此处被系于丝制绒扣之上。 5

图 1b:1a 所示古琴的底板。注意两个音孔,以及从琴轸悬垂而下的绒扣。琴名(被绒扣所覆盖):“无名”,印记:“集义斋记”。 5

图 2:宋代古琴,琴铭落款时间为 1187 年,北京郑颖孙先生收藏。此图所示为此琴的底板,上有琴铭题字和用于系弦的玉制雁足。 5

图 3:鼓琴图,摘自《琴学入门》,参看附录 II 之 19。 6

图 4:二十五弦古瑟。 8

图 5:“琴”字和“瑟”字的古代书写字体。 12

图 6:抱琴图(摘自《阳春堂琴谱》)。 60

图 7:琴人理想的鼓琴环境,明代著名画家沈周(1427—1509)的作品。 63

图 8:琴的面板和底板。 99

图 9:《天闻阁琴谱》中的一页,描绘的是右手姿势及解释(参看附录 II 之 18)。 117

图 10、11:手指技巧的象征图(选自《阳春堂琴谱》之日本人摹本)。 118

图 12:手指技巧的象征图(选自《文会堂琴谱》,图片由华盛顿国会图书馆惠赠)。 119

图 13:琴谱之减字标记,选自《琴适》。 122

图 14、15:《五知斋琴谱》中的两个段落。 123

图 16:文人鼓琴于美景之中。注意琴桌上插有梅花的花瓶和焚香用的

香炉。摘自一部稀有的明代画谱——《唐诗画谱》。 141

图 17:松下鼓琴图。画面左侧的男子在为一把四弦的琵琶调弦。摘自《唐诗画谱》。 143

图 18:“天籁”琴底板拓片。此琴原属明代学者项元汴。琴名镌于顶端,其下方刻有人名“孙登”和印章“公和”。龙池下方刻有题字:明项元汴珍藏。题字下方有两枚印章:一枚刻项元汴的表字“墨林”;另一枚刻“子京甫印”,“子京”是项元汴的字(此拓片为本书作者收藏)。 179

图 19:晋代铁琴拓片(此拓片为本书作者收藏)。 179

图 20、21:琴面板和琴底板图。 181

图 21a:上野法隆寺宝物馆藏唐代的琴。 182

图 22:一枚镌刻于底板上的印章戳记:含章堂记(取自本书作者收藏的古琴)。 188

图 23:日本正仓院藏古琴之面板,自原田《正仓院御物图录》中的照片。 193

图 24:日本正仓院藏古琴之底板,自原田《正仓院御物图录》中的照片。 193

图 25:日本正仓院藏古琴面板上之图案,自原田《正仓院御物图录》中的照片。 194

图 26:日本正仓院藏古琴之侧边,自原田《正仓院御物图录》中的照片。 196

图 27:日本正仓院藏古琴底板上的题字。 202

图 28:北魏铭文中的汉字。 202

图 29:叶鹤伏之古琴底板的拓片。 203

图 30:根据插图 29 复制的摹本。 203

图 31:摹本的下半部分。 206

图 32:明衡王制作的一张古琴之底板(北京郑颖孙收藏)。 206

图 33:明益王制作的一张古琴之底板,此琴现藏于日本。琴名:“霜天铃铎”。圆形印章上刻:益藩雅制;大四方印记上书:游诚养德。龙池两侧书有草字:脆滑轻松摇霜天之铃铎,翕纯皦绎咏盛世之唐虞。此琴由中国明代难民朱舜水带来日本,后赠与其忠实的弟子——汉学家安东省庵(1620—1701)。

此琴目前仍藏安东家中,1949年我曾有机会考察此琴,音箱内左右均有铭刻,右边为“万历己卯岁仲秋月吉旦合,益国潢南道人获古桐雅制”;左边为“南昌琴士思桐涂桂奉命按古式监斫”。益王,名厚炫,是当时的著名琴家。1557年受封。周庆云《琴史》第二章载,益王的琴多数为涂桂所造。值得注意的是,此琴虽是由著名学者朱舜水带到日本,其真实性也有些疑点。著名琴家杨宗稷有一张与此题款相同的琴,并被他认为真品(参见其所著《琴话》)。 207

图 34:日本绘画,描绘的是中国古琴及相关附件,并附有日文注解。摘自《琴学入门图解》,一部用日文撰写的简易琴谱,共一卷,1828年于京都出版。 222

图 35:旅居长崎的中国商人的家庭宴会。图画右侧的进餐者在与艺妓猜拳;左侧是一个中国人在鼓琴,一个艺妓弹奏三味线(日本三弦)为他伴奏。画中的古琴不是十分清楚,也可能是一张小箏。摘自《长崎市史·风俗编》,长崎市政厅,1925年出版。 223

图 36:在长崎的一家中国工厂举行的音乐会。图画中一个中国人在鼓琴,他的朋友们演奏弦子、笙、箫为他伴奏。此图是一幅日本绘画的局部,现收藏于京都的帝国大学图书馆(the Imperial University)。 224





琴家徐时琪抚琴图，见《绿绮新声》，明万历年间刊本。