

荷蘭存見的古琴譜與高羅佩

戴 晓 莲

(一) 汉学院图书馆

荷兰莱顿大学汉学研究院成立于1930年,是荷兰唯一的汉学研究机构。但早在两百多年前,该大学就已有对汉学进行研究。汉学院成立后,培养了一大批优秀的汉学家和民族学家,因而在欧洲汉学研究领域占重要地位。汉学院图书馆规模宏大,有中文藏书22万册。在库房中心有一约20平方米的小间,存放着中国的善本书。1967年荷兰著名的汉学家、文学家Robert Van Gulik去世后,他有一万多册个人藏书被收藏在这里,使图书馆藏得到了增加和丰富。在这些书籍中有二十多部中国古琴谱及琴论。我作为中国古琴家,受欧洲中国音乐研究基金会[简称“磐”——CHIME (CHInese Music Europe)]的邀请,于1991年1月来到荷兰莱顿,在汉学院院长、教授以及图书馆馆长、工作人员的支持帮助下,读到了这些琴谱。

(二) 高罗佩

Robert Van Gulik,他的中文名字叫高罗佩,出生于1910年,童年时就开始对汉学产生兴趣,十八岁进入莱顿大学学习,毕业后继续攻读博士,研究东方文化、历史,

学会了中文、日文、藏文、梵文等语言文字。1935年以优异成绩毕业。以后他被派任荷兰驻日本大使馆秘书,他利用工作机会实现了去东方实地考察的愿望。1943年,担任驻中国大使馆秘书,1946年离开中国,以后又曾任驻日本、马来西亚、韩国、黎巴嫩大使。1967年因病去世。他一生虽然从事的是外交职业,但在汉学研究、写作、书法、绘画、篆刻等领域的成就却更为人知。他以中国唐代历史人物狄仁杰为主人公的《狄仁杰奇案》等侦探小说,采用中国传统文化和风俗的手法,笔墨生动,并以丰富灵活的想象力,使这些小说畅销一时,他成为著名的侦探小说家。不应被湮没的是,他同时又是一位古琴艺术的专家。他是第一位把中国古琴音乐全面地介绍到西方的欧洲学者。1940年出版的《The Lore of The Chinese Lute》(《琴道》)[1]直到今天仍是西方学者、音乐学家认识和了解中国传统音乐的一个窗口。高罗佩先生之所以对古琴怀有极大兴趣,是因为古琴音乐体现了中国传统文化的精神和风格,它深深打动了高罗佩的心,为了追求中国文化的境界,他如饥似渴地在这块天地中漫游、体验。

1935年,高罗佩趁在日本任大使馆秘书之际,多次来中国考查学习。并拜著名古琴家叶诗梦(1863~1937)为师,学习古琴。叶

是我国福建闽南派琴家祝凤喈(?~1864)和孙晋斋的后代学生,琴艺高超,为人诚恳,他著有《诗梦斋琴谱》。叶师深得高罗佩的尊敬,他学的第一首曲子是《梅花三弄》,先后共学得数十首琴曲。1937年叶师病故,他无限悲痛,勤奋三年,写成了《琴道》,该书第一页即写道:“This essay is respectfully dedicated to the memory of my first teacher of the lute, YEH SHIH-MENG”(本书献给我尊敬的古琴启蒙老师叶诗梦)。他还以精雕细作的工笔技法,画了一幅立轴“叶师抚琴图”,画的四周附有数位琴家的题文表字。

我在拜访高罗佩夫人水世芳女士时,她告诉我,在中国的这段日子是他一生中最快乐的时候。1943年高罗佩任荷兰驻华使馆秘书,与夫人住在重庆,在那里聚集了许多著名的琴家和琴友,他们是查阜西、徐元白、汪孟舒等人。高罗佩参与和组织了重庆天风琴社,他们经常举行琴人雅集,交流琴艺。当时荷兰驻华大使馆成了琴家们聚会的场所。在这期间,高罗佩收集了许多琴谱,它们分成两类:1.手抄本;2.旧刻版和线装书。

(三)海内外孤本

高罗佩所藏的手抄本,有《琴经》、《碣石调幽兰,乐律考,太乐发挥》、《龙吟馆琴谱》、《琴学心声》、《琴书集抄》、《中和琴室琴谱》六本。其中《琴经》、《碣石调幽兰,乐律考,太乐发挥》是两位日本琴人抄录的。高罗佩自己也抄写编辑了一本琴谱,他把琴谱很精致地用毛笔抄于宣纸上,并用线装订成册,用锦缎作封面。他把这本琴谱起名为《中和琴室琴谱》,收录了《鹿鸣操》、《潇湘水云》等五曲。

这里特别值得一提的是《龙吟馆琴谱》。因为该谱的发现,将梅庵琴派和《梅庵琴谱》

[2]的历史向前推移了一、二百年。《梅庵琴谱》是古琴家徐立荪先生,于1931年将老师王燕卿(1866~1921)手中的残稿加以编订,取其授琴场所“梅庵”来命名的。这份残稿就是《龙吟观琴谱》。目前国内只知《龙吟观琴谱》的题名,不知残稿的下落,也未见过原谱。各百科全书、辞典、索引等,都一直引用《龙吟观琴谱》是王燕卿所著这一说法。这样也就确立了梅庵琴派历史始于本世纪初,创始人王燕卿。

早在两年前,北京古琴家谢孝莘先生就得到了藏于莱顿大学的这部《龙吟馆琴谱》的微缩胶片,并进行了研究,在题为《海外发现〈龙吟馆琴谱〉孤本》[3]一文中作了如下几个结论:1.这本莱顿大学汉学院的《龙吟馆琴谱》与王燕卿手中掌握的《龙吟观琴谱》相同。“‘馆’与‘观’有一字之差而音近,细审其内容,可以确认《龙吟馆琴谱》就是《龙吟观琴谱》”。2.梅庵琴派并非创始于王燕卿,而有其更早的历史根源,在王氏生前一百三十二年即产生了梅庵琴谱的祖谱——《龙吟馆琴谱》。3.《龙吟馆琴谱》著者是毛式郇而非王燕卿。

我在阅读了《龙吟馆琴谱》原谱后,也认为《龙吟馆琴谱》与《梅庵琴谱》的祖谱——《龙吟观琴谱》相似,因为从内容结构上考查,它们在注释指法时的语气和文笔十分相像,调式的确定和调弦法也一致,有一首琴曲:《关山月》,是仅出现在这两部琴谱中的琴曲。我又从原谱中进一步发现了许多信息。依这些新的发现,经过研究,我认为该谱的编著者不是毛式郇,也理清了长时间以来,人们误认《龙吟观琴谱》是王燕卿所作的原因,以及“观”与“馆”之差的来历。

首先,这是一本手抄本,而手抄本的流传范围要比刊本小得多,这就能解释为什么《龙吟馆琴谱》未能广泛流传。同时,可以依此推知,王燕卿手中的残稿也一定是手抄本,而不会是刊本。这也许就是后人认为《龙

吟观琴谱》残稿为王所作的原因。但王的弟子邵大苏、徐立荪二位琴家也许略知《龙吟观琴谱》的背景，或熟知王燕卿的笔迹，他们从来没有明确说过《龙吟观琴谱》为王所辑，而只是肯定为王燕卿所有。至于肯定《龙吟观琴谱》为王所辑，则只是出现于以后的大百科全书等书中。

其次，《龙吟馆琴谱》没有序文和跋文等，可以辨认的是封页上有“菴莲别墅钞”的字样，目录后还写有“大清嘉庆己未冬月历城毛式郁拜稿”。同时，原书上盖有四种方印——“毛侔之印”、“集义斋”、“中和琴室”、“高罗佩藏”。后三种章为高罗佩之印，而“毛侔之印”是谁的印章呢？如果毛式郁的字为“宗”，而“菴莲别墅”又为毛式郁之室名号的话，则该谱作者为毛式郁似乎顺理成章。但是，查《续历城县志》[4]三十九卷中的毛式郁传，毛式郁的字为“伯雨”，而不是“侔”。在毛的传中，记载有毛曾官至“宗人府府丞”。由此似乎可以将“侔”拆成“宗人”二字。但“宗人府”是管理皇族家谱及皇族事务的部门，其最高长官为宗人令，下设有左、右宗正，左、右宗人等官，均为皇族担任。府丞是宗人府中类似“秘书”的职务，是汉人在宗人府能做的最高官。毛式郁决不敢冒犯上之罪而使用“毛宗人之印”的。另外，从毛的传记中能知道他任宗人府府丞是在嘉庆己未年之后多年，从时间上也排除了他用“毛宗人”的可能性。

同样，在一本书中，同时出现“某某人拜稿”和“某某别墅钞”，似乎显得矛盾，不合情理。关于“拜稿”二字到底是何意？我查遍了包括《词源》、《大辞典》（台湾版）、《辞海》、《汉语大词典》等几乎所有的权威性词典，均未找到“拜稿”这一词条，“拜”字显然是个敬语。我认为“拜稿”的含义应是毛式郁阅读，或收藏，或审读这部琴谱后，为表达尊敬、客气，而写的敬语，不一定是毛自己编辑。如果说这种解释存有疑问的话，那么对原稿笔迹的

鉴别，则完全可以获得依据。这部琴谱是以很规整的楷书抄写的，封面的《龙吟馆琴谱》以及“菴莲别墅钞”也是很漂亮的魏碑体。而跟随目录后的“大清嘉庆己未冬月毛式郁拜稿”这行字，以及封面上抄写的八首琴曲则是另一种字体，该字迹似乎有一种向左稍倾的特点。经几位老专家鉴别，可以肯定该琴谱的正文与“大清嘉庆己未冬月历城毛式郁拜稿”是出自于两个不同人之手。另外，该谱中的八首琴曲名已在目录中写得很清楚，但现在又在写有“龙吟馆琴谱”及“菴莲别墅钞”的封面上又写了一遍，显得多余。从整个封面的字体布局上看，也能确认这八首曲名是以后加写上去的。结合笔迹研究的结果，我认为“菴莲别墅”不是毛的室名号，毛式郁只是在得到这部琴谱之后，在封面上加写了八首琴曲名，以及在原书的目录后写下了“大清嘉庆己未冬月历城毛式郁拜稿”等字。所以，该书的作者不是毛式郁，而是另有其人。

《龙吟馆琴谱》上卷论音律，下卷载琴谱，作者一定为琴艺造诣深厚之人，而毛式郁的传记中对他的琴艺只字未提。另外，毛的卒年为1844年[4]，姑且以他有七十高寿，可以推算出他在嘉庆己未年为25岁，这一年他正好中得进士。既使他年轻有为，但在大考的繁忙紧张之年，又写出了这部洋洋大作，似乎不大可能。这也说明《龙吟馆琴谱》的作者是其他人，毛式郁只是收藏者，或审稿人。

那么，《龙吟馆琴谱》的作者是谁呢？我又对“菴莲别墅钞”进行了分析。钞：可作誊抄之意。别墅：古人好称自己的书房为别墅。“菴”字在字典中查不到，但《康熙字典》中收录有“𡵓”，它是“丘”字，而“𡵓”显然就是“山”，故“菴”应为“岳”。可岳莲是谁呢？其背景又如何呢？

我最后从王士禛的《蚕尾集》[5]中查出“岳莲”是无锡梁溪地区的僧人和琴人，《蚕尾集》的作者记载到：十月九日再雪竟夜起晚

菊过梁溪僧岳莲过访弹琴记事。今年（1695年）小雪后已见第二雪晨起坐高斋清晖照林不越寒菊抱孤芳，幽人于今晚节天宇寥寥水营映具澈“上人白足侣，来自锡山岭，衲衣雁门雪，怀抱龙唇琴，幽兰楚人唱，大雅汉宫吟，请师回玉珍，写余山水心”。从这段诗中，我们可以很清楚地知道，岳莲是一位技艺精湛的琴家，尤其擅弹曲调苍古，意境幽深之曲。在了解了岳莲的身份后，“龙吟馆”与“龙吟观”的问题就不难解释了。“观”字可以解释为道教的庙宇。中国历史上一直存在着道教与佛教之争，而岳莲是一位僧人，为避讳，他在抄写时有意选用了同音字，改“龙吟观”为“龙吟馆”。“毛棕之印”也许是岳莲僧人的俗名印，或是其他收藏者的印章。

综上所述及考查，我认为在明末或清初即产生了《龙吟观琴谱》。荷兰汉学院的这部《龙吟馆琴谱》应为岳莲在康熙年间所抄，后又曾为毛式郇所收藏，以后又辗转多人，直到三、四十年代，为高罗佩所收藏，最后流失于国外。王燕卿手中的《龙吟观琴谱》是经另一流传渠道保留下来的，它与《龙吟馆琴谱》同宗。至于《龙吟观琴谱》的最早作者是谁？目前限于资料，尚未有最后定论。

（四）古旧刻本

高罗佩所藏的旧刻本和线装本高罗佩都在封面上盖上“高罗佩藏”的红印章，共十六部。它们是：《松风阁琴谱》、《自远堂琴谱》、《徽言秘旨订》、《五知斋琴谱》、《琴史补》、《琴史续》、《琴书存目》、《琴书别录》、《蕉庵琴谱》、《诚一堂琴谱》、《琴谱谐声》、《大还阁琴谱》、《东皋琴谱》、《广陵散》、《琴学入门》、《玉堂藏书琴谱》、《琴学丛书》，及二本单谱本——《渔樵问答》、《庄周梦蝶》。这里我将就其中三部琴谱作一个分析比较，其余各本基本上与常见藏版相同。

《大还阁琴谱》为明代琴家徐上瀛撰，他在继承前辈传统的基础上加以自己的认识和理解对古琴演奏技法作了精辟的论述。他在《溪山琴况》中提出二十四点演奏美学要求。这部《大还阁琴谱》收录了他的琴曲以及这篇琴论。由于徐上瀛的美学思想的产生，在古琴界造成极大影响，逐渐确立了他成为明末虞山琴派创建人之一。我们现在所见最早的版本是1673年（清初年）印制。以后他的琴谱很快流传开，有过许多版本。根据与《琴曲集成》[6]第十卷《大还阁琴谱》的原版比较（以下汉学院琴谱简称“汉本”《琴曲集成》简称“原本”），“汉本”中的《溪山琴况》收录于第四册的最后一册，而“原本”却在序文后。“汉本”有篇序文是“三韩彭士圣青琳父”书，而“原本”没有。这个彭士圣是一个与徐上瀛同时代的人，在徐晚年时，彭出版过一个刊本，但因印刷制版不好，渐渐不见了。汉学院所藏的这部琴谱的制板印刷质量和纸张很好，不会是彭士圣的原板。刻印者在翻印过程中找到了彭士圣的序文并一起印刷，所以它只能是清代中、后期某个翻印版中的一种。经“汉本”与“原本”比较，仅以上二处有差异，其他均相同。

在高罗佩收藏的琴谱中有二本日本的琴谱——《东皋琴谱》、《玉堂藏书琴谱》。《东皋琴谱》有许多版本，本人就有一本影印本，是日本琴家坂田进一先生来沪时送给我的。国内较多见到的是1771年（日本明和辛卯）铃木龙编辑的，据说还有其它数种。东皋心越禅师原名蒋兴畴（1639～1696），是清代琴家，1677年东渡日本，传播中国古琴于日本，教授了一批日本琴家。这些弟子各人根据前代所传琴曲，并加入新创作的琴曲琴歌，编辑的琴谱都称《东皋琴谱》。汉学院的这本《东皋琴谱》，是日本琴家林儿岛祺1818年根据前人所传东皋心越禅师的琴歌和日本琴家所作琴歌共四十八首编辑。高罗佩对东皋禅师很有研究，他在日本用中文写了《东皋心越禅师

传》。

另一本《玉堂藏书琴谱》的编者浦上玉堂(1742~1818)是东皋禅师的后代弟子,他常对琴友们叹道:“汉谣不入国耳”。汉指汉民族,汉谣指琴歌。这句话意为中国的琴歌不适应在日本演唱,因而他自己创作了十二首日本琴歌编入这本琴谱。他还对古琴古指法加以补充,他认识到指法的运用对于音色美学的重要性,用“/”来表示右手抹弦用偏峰,“//”表示抹弦用中峰,“,”为小节,意为小小的停顿,“o”为大节,意为较长的停顿。1789年,浦上玉堂完成了这本《玉堂藏书琴谱》。

(五)琴友友谊

高罗佩先生在中国期间与琴家建立了深厚的友谊,成为知音。除以上琴谱外,还有一些琴家赠送的琴谱,有手抄本和刻本,凡这类书都有赠送者题字签名。高罗佩则盖“高罗佩藏”“吟月庵”(高曾为自己在各个不同时期的书房起名,这个吟月庵即是他重庆的书斋)或“中和琴室”等他自刻的红印章。1946年夏,高即将离开中国,琴家汪孟舒赠给他一本《会琴实考》,该书详细记录了1920年的全国性最早的古琴盛会情况,是一份珍贵的历史资料。还有一份由古琴家查阜西先生,1940年亲自抄写的琴曲《鸥鹭忘机》、琴歌《慨古吟》。《慨古吟》谱抄自湖南大庸,是蜀派传曲,目前国内还未有人演唱,我完成了该曲的打谱,并收录于我在法国录制的一张个人独奏专集CD唱片中。

由于高罗佩分别在中国、日本工作了很长时间,所以能收集中日两国的不同的琴谱。我认为他的琴谱特别是其中的海内外孤本,是很有价值的。高罗佩的关于中国文化的藏

书近一万册,琴谱琴论只是其中的一小部分,作为一个西方人对中国文化如此厚爱,确实是难能可贵。现在,甚至连高罗佩本人也成了研究的对象。见过他的人夸他是天才,台湾有传记文学称他为“奇人”。美国、日本、瑞士、香港也有人专程前往荷兰莱顿大学考查这些藏书。

莱顿大学汉学院图书馆很重视高罗佩的藏书,馆长吴荣子博士亲自整理这批琴谱,出版了高罗佩藏书目录,目前琴谱已经由荷兰的IDC公司制成微缩胶片,以利更多的学者研究。

这次能亲赴荷兰,得到了欧洲中国音乐基金会(CHIME)的邀请和资助,在八个多月的时间内,一直住在荷兰朋友施聂姐、高文厚(基金会的负责人)家中,得到他们的大力帮助。同时又得到了高罗佩的夫人水女士的热情接待和协助,以及汉学院图书馆馆长吴女士的支持,使我得以亲自阅读原谱进行研究,在此一并表示感谢。

注:

[1] 《The Lore of The Chinese Lute》, Published By Sophia University, Peter Brogren, The Voyagers' Press, TOKYO, 1940.

[2] 《梅庵琴谱》, 徐立荪, 1931年。

[3] 《海外发现〈龙吟馆琴谱〉孤本》, 谢孝苹, 《音乐研究》1990年第三期。

[4] 《续历城县志》, 毛承霖修, 赵文运纂。历城县志局, 1926年。

[5] 《蚕尾集》, 济南王士禛, 康熙三十五年(1697)。

[6] 《琴曲集成》, 文化部文学艺术研究院音乐研究所、北京古琴会编, 1982年3月, 中华书局出版发行。

1992.2于上海