



《琴操》与古代琴曲演唱传统

王 娟

摘要:作为一种琴曲选集,古本《琴操》早已佚失,我们现在看到的《琴操》辑本,是杂糅了众多学者,包括汉桓谭、汉蔡邕和晋孔衍等人编选的不同版本的《琴操》琴曲曲目、曲辞片段及其异文的集子。《琴操》也是中国历史上硕果仅存的,有关汉代及其之前琴曲演唱和表演传统的书籍。书中收录了大量以先秦时期人物和事件为主题的琴曲,其中包含着许多上古及西汉时期的神话、故事和传说,是我们了解古代口头表演传统的重要材料。

关键词:《琴操》;古代歌谣;琴曲曲目;琴曲演唱

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:2095-5669(2020)05-0096-07

琴是一种非常古老的乐器,《琴操》言伏羲作琴^[1],《世本》言神农作琴^[2]²⁹³,汉桓谭《新论·琴道》记载:“昔神农氏继伏羲而王天下,亦上观法于天,下取法于地,近取诸身,远取诸物,于是削桐为琴,绳丝为弦,以通神明之德,合天地之和焉。”^[3]⁶³这些不仅表明了琴的古老性,更是将琴的创制与中国文化之源同构,因而也就赋予了琴一种神圣色彩。在人们的观念中,琴的地位尊贵,汉桓谭言“八音广博,琴德最优”^[3]⁶⁴。汉应劭《风俗通义》说:“雅琴者,乐之统也,与八音并行,然君子所常御者,琴最亲密,不离于身。”^[2]²⁹³“士无故不去琴瑟”^[4]卷576引《曲礼》,仁人君子“虽在穷阎陋巷,深山幽谷,犹不失琴”^[2]²⁹³。传说孔子曾经困于陈、蔡之间,七日不尝粒,藜羹不糝,而犹弦琴于室。自言“内省而不疚于道,临难而不失其德”^[2]³¹⁵。汉代及其之前,除了独奏,琴的主要用途之一便是为歌诗伴奏,《尚书》云:“舜弹五弦之琴,歌《南风》之诗,而天下治。”^[5]卷2《诗经》云:“我有嘉宾,鼓瑟鼓琴。”^[6]⁷⁹⁶因此,学习鼓琴是当时士人的必修课。古代不

仅出现许多鼓琴名家,如师旷、师涓、成连、伯牙、雍门周、任真卿等,琴论著作也是频出。琴在中国传统文化中的地位是不言而喻的。实际上,不只在王公贵族之中有习琴的传统,在民间琴曲演唱也曾经风行一时,是一种非常普遍的、极具民间性的表演和娱乐活动。琴曲演唱集器乐演奏、曲辞和歌唱表演为一体,是一种综合性的艺术表演形式。但是,遗憾的是这种表演形式到了西汉末年便消失殆尽,我们只能通过当时遗留下来的百余首琴曲曲目和琴曲曲辞片段来一窥古代琴曲演唱形式的样貌。

一、《琴操》及其编者

《琴操》是中国历史上迄今为止我们所能见到的第一部有关琴曲及其解题的书籍。最早见于汉代,宋代之后此书佚失。明清以后,在辑佚和整理《琴操》的过程中,不断有学者进行考证,试图确定该书的具体作者,或为汉桓谭,或为汉蔡邕,或为晋孔衍。我们以为,《琴操》一书并非

收稿日期:2019-02-27

作者简介:王娟,女,北京大学中文系长聘副教授(北京 100871),主要从事民间文学与民俗学研究。

琴曲著作,而是琴曲选集,其中的琴曲片段应该是从民间采集而来的,因此,《琴操》应该没有作者,只有编者。如此说来,桓谭、蔡邕、孔衍和一些无名氏,都有可能是《琴操》的编者。

对于不同编者都曾经选编过《琴操》,古籍中有明确的记载。例如,《旧唐书》卷四六《经籍志》载:“《琴操》二卷,桓谭撰。”^{[7]1976}《新唐书》卷五十七《艺文志》载:“桓谭《乐元起》二卷,又《琴操》二卷。”^{[8]1436}《文选注》:“蔡邕《琴操》曰:‘伏羲氏作琴弦,有五者,象五行也。’”^{[9]卷15}《文选注》又载:“蔡邕《琴操》有《思归引》,卫女之所作。”^{[9]卷18}唐徐坚《初学记》卷十八载:“蔡邕《琴操》曰:‘商陵牧子娶妻五年无子……。’”^{[10]449}《旧唐书》卷四十六《经籍志》有:“《琴操》三卷,孔衍撰。”^{[7]1976}此外,宋王尧臣等《崇文总目》中有《琴操》三卷,注明是晋广陵相孔衍撰述诗曲之所从,总五十九章^{[11]卷1}。宋郑樵《通志》记载有《琴操》三卷,注明作者是晋广陵相孔衍^①。

由于《琴操》一书在宋代已经佚失,宋代以后,似乎并没有有关《琴操》原本,或者说古本的明确记载,王谟之所以要对《琴操》进行辑佚,也是因为“此书宋世犹存,惜未见有传本”^{[1]57}。这就是说,宋之后,没人再见到过《琴操》一书。因此,我们有理由假设,从汉魏一直到宋,应该有多多个编者编选的《琴操》同时流传于世。明清之后,在没有确定《琴操》一书是否有原本的情况下,考证《琴操》一书的具体作者实际上是没有意义的。既然古籍中记载说有桓谭、蔡邕、孔衍及无名氏的《琴操》,学者们不知为何一定要证明该书只有一本,且只有一个著者。

唐宋古籍中的诸多记载似可以验证我们的假设。唐徐坚《初学记》中既记有蔡邕《琴操》,又记有桓谭《琴操》,如《初学记》卷十六中有“孔衍《琴操》曰……”,卷十七中有“蔡邕《琴操》曰……”^{[10]394},我们不排除当时有两部《琴操》。

唐白居易、宋孔传《白孔六帖》中提到了《琴操》,以及《琴操》中的歌诗五曲、十二操、九引和河间杂弄二十一章,但并没有提及此书的编者。尽管《白孔六帖》一书频繁提及蔡邕(一处提到桓谭,无提孔衍)^②,但并没有提及《琴操》与蔡邕有何关系。

《隋书·经籍志》载:“《琴操》三卷,晋广陵相

孔衍撰。”^{[12]926}同时也收入了《琴操钞》二卷,和《琴操钞》一卷^{[12]926}。后两部书无作者或编者名。《旧唐书·经籍志》载:“《琴操》二卷,桓谭撰。《琴操》三卷,孔衍撰。”说明当时至少有桓谭和孔衍两个人选编的两种《琴操》。《新唐书·艺文志》载:“桓谭《乐元起》二卷,又《琴操》二卷。孔衍《琴操》二卷。”这就说明当时有桓谭的《琴操》,也有孔衍的《琴操》。宋郑樵《通志》卷八中不仅录有孔衍的《琴操》,同时也收录了《琴操钞》一卷,《琴操钞》二卷,《琴操引》三卷。后三种书均未标明具体作者或编者。宋陈振孙《直斋书录解題》载:“《琴操》一卷,不著名氏。《中兴书目》云晋广陵相孔衍以琴调周诗五篇,古操引共五十篇,述所以命题之意。今周诗篇同,而操引财二十一篇,似非全书也。”^{[13]卷14,401}《宋史·艺文志》载:“孔衍《琴操引》三卷。”^{[14]5053}

从上述典籍中各种有关《琴操》及其作者的记录中我们可以看出,当时的学者们不假思索地收入了不同编者选编的《琴操》,也并没有对同时收录不同编者的《琴操》书进行过解释。也许对时人来说,根本不需要解释,也或因为当时确有不同人编选的《琴操》流行于世。

汉代及其之前,琴曲演唱是一种非常普遍的表演和娱乐形式,许多情节曲折,内容精彩的琴曲曲目和唱段被一些学者,包括桓谭、蔡邕、孔衍和一些无名氏编者采集并记录下来,编成了不同版本的《琴操》。《琴操》类似于我们现在的《琴曲作品选》,任何一个学者都可以根据自己的需要和兴趣编选一本《琴曲作品选》。尽管琴曲作品的内容互有重叠,但确实是不同人选编的。因此,出现不同编者也在情理之中。

二、《琴操》琴曲曲目

从现存的各种典籍关于《琴操》曲目的记载中,我们也可以看出宋代及其之前应该有多多个编者编选的不同版本的《琴操》存世。

首先,各本所收琴曲篇目数目差别很大。例如,唐徐坚《初学记》中有《琴操》篇目计四十七篇。宋王尧臣《崇文总目》中载:“《琴操》三卷……总五十九章。”^{[11]卷1}宋郑樵《通志·总目》中载:“《琴操》五十七曲:九引,十二操,三十六杂

曲。”^[15]总目平津馆丛书本中有十二操、九引、河间杂歌二十一章,总四十二篇。清代编纂的《续通志》有《琴操》七十六曲^[16]卷127《乐略》。这就是说,不同编选者编选的《琴操》一书所收曲目有很大的不同。

其次,《琴操》诸曲目在不同编者编选的《琴操》中名称有差异,如王谟汉魏遗书钞本《琴操》中的《贞女吟》,在《乐府诗集》所引《琴操》本中作《处女吟》,在《古今乐录》中作《女贞木歌》。汉魏遗书钞本《琴操》中的《思归引》,在《乐府诗集》引谢希逸《琴论》中作《离拘操》,并说《离拘操》为箕子所作,不言卫女,未知孰是^[17]843。由于歌辞大意基本相同,因此,我们认为这些琴曲在口头演唱和流传的过程中,曾经出现过不同的名称,因此,不同时代的编选者在选编这些琴曲曲目时使用了不同的名称。

最后,《琴操》所收曲目又出现在宋代及其之前的其他琴曲集或琴曲著作中,如汉扬雄《琴清英》,南朝陈释智匠《古今乐录》^③,唐吴兢《乐府古题要解》^④,后周窦俨《大周正乐》^⑤,宋佚名《琴苑要录》,佚名《琴集》,佚名《琴历》等。例如:《琴清英》中收录的琴曲曲目有《履霜操》《雉朝飞操》等^[18]卷6。《古今乐录》中有《思亲操》《南风歌》《襄陵操》《箕子操》《尅商操》《越裳操》《神凤操》《猗兰操》《女贞木歌》《采芝操》《八公操》《霍将军》等^[17]821-852。《乐府古题要解》中有《雉朝飞》和《水仙操》等。《大周正乐》中有《文王思士》《武王伐纣》《龟山操》《越裳操》《鹿鸣操》《伐檀操》《白驹操》《聂政刺韩王曲》等^[4]卷578。《琴苑要录》中有《岐山操》《水仙操》《伯姬引》《贞女引》《思归引》《霹雳引》《琴引》等^[19]卷4。《处女吟》《流澌咽》《双燕离》诸篇又见于《琴集》《琴历》等。由此我们也有理由相信汉代及其之前琴曲演唱活动非常繁盛。一些流传甚广,且颇具代表性的琴曲曲目和曲辞片段不断被学者收入自己的琴曲集和琴曲著作中。

当然,《琴操》曲目中也有篇名相同,但是内容迥异的情况,例如《雉朝飞操》在汉扬雄《琴清英》中文本如下:

《雉朝飞操》者,卫女之所作也。卫侯女嫁于齐太子,中道闻太子死,问傅母:“何如?”傅母曰:“且往当丧。”毕不肯归,终之

以死焉。傅母好琴,取女自操琴于冢上鼓之。忽二雉俱出墓中,傅母抚雌雉曰:“女果为雉耶?”言未卒,俱飞而起,忽然不见。傅母悲痛,援琴作操,故曰《雉朝飞》。”^[18]卷6

这应该是一篇非常动人的琴曲爱情故事歌片段,可惜在辑本《琴清英》中,我们没有找到更为详细的情节。在平津馆丛书本《琴操》中,《雉朝飞操》却是一个完全不同的故事,文本如下:

《雉朝飞操》者,齐独沐子所作也。独沐子年七十无妻,出薪于野,见飞雉雄雌相随,感之,抚琴而歌曰:“雉朝飞,鸣相和,雌雄群游于山阿。我独何命兮未有家,时将暮兮可奈何,嗟嗟暮兮可奈何?”^[1]30

汉魏遗书钞本《琴操》中文本如下:

《朝飞操》,牧犊子所作。牧犊子年七十无妻,见雉朝飞,感而作此曲也。《绎史》引《琴操》曰:“《雉朝飞》,齐宣王时处士牧犊子所作也。年七十无妻,出薪于野,见飞雉雌雄相随而心悲,乃仰天叹曰:‘圣主在上,恩及草木鸟兽,而我独以不获。’援琴而歌以自伤曰:‘雉朝飞兮鸣相和,雌雄群游兮山之阿。我独何命兮未有家,时将暮兮可奈何,嗟嗟暮兮可奈何?’”^[1]6

之所以会出现不同的记载,一个重要的原因就是这首琴曲来源于口头传统,是在口头传唱的过程中产生的异文。不同的搜集者在搜集、整理琴曲曲目时,选择了他们熟悉的曲目、曲辞及其琴曲本事。

三、《琴操》琴曲本事

《琴操》的精华部分在于它的琴曲解题部分,通过这些琴曲曲目及其解题,我们得以知晓古代琴曲的大致内容。但是,由于《琴操》佚失已久,我们现在看到的琴曲或本事与辞具存,或有本事无辞,或只有残句,或只有存目,即使本事与辞具存,我们看到的也只是琴曲的选段。表面看来,《琴操》的每一首琴曲都有具体的作者,如《将归操》《猗兰操》《龟山操》为孔子所作,《越裳操》为周公所作,《思归引》为卫女所作,《辟历引》为楚商梁子所作,《走马引》为樗里牧恭所作,《箜篌引》为樗里子高所作,《琴引》为秦

时屠高门作,《楚引》为楚游子龙丘高所作。但仔细看来,这些所谓的作者实际上就是曲目所讲述的历史事件、神话、故事和传说的主人公。

例如,王谟汉魏遗书钞本《琴操》中的歌诗《鹿鸣》为周大臣之所作。

《文选注》引《琴操》曰:“鹿鸣者,周大臣之所作也。王道衰,大臣知贤者幽隐,故弹弦讽谏。”《大周正乐》曰:“鹿鸣者,周大臣之所作也。王道衰,君志倾,留心声色,内顾妃后,设旨酒嘉肴,不能厚养贤者,尽礼极欢,形见于色。大臣昭然独见,必知贤士幽隐,小人在位,周道凌迟,自以是始。故弹琴以风谏,歌以感之,庶几可复。“呦呦鹿鸣,食野之苹。我有嘉宾,鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧,承筐是将,人之好我,示我周行。”此言禽兽得美甘之食,尚知相呼,伤时在位之人不能,乃援琴以刺之,故曰《鹿鸣》也。”^[12]

因为看到王道衰微,君王留恋声色犬马,周大臣忧愤不已,乃援琴以刺之。从文中的描述我们可以看出,《鹿鸣》与其说是周大臣所作,不如说是周大臣的一个唱段。我们认为,《鹿鸣》应该是一部长篇叙事歌中的一个唱段。周大臣是这部叙事歌中的一个人物。

照此类推,如果《琴操》中所有的“所作”作者都是“演唱者”的话,那么,我们有理由认为,这些琴曲曲目是以神话、故事和传说为题材的琴曲表演剧目中的主人公的琴曲唱段。其中的演唱者或者是在“扮演”某个角色,或者是讲唱者在讲唱一个完整故事的过程中以琴曲唱段中的主人公的身份进行演唱。无论是哪种情况,我们以为,在汉魏及其以前,民间应该有一种琴曲表演和演唱活动,类似于我们现在常见的“故事歌手”,人们通过琴曲演唱,讲述和“搬演”了很多历史事件,以及神话、故事和传说。

对于《琴操》中的这种“搬演”现象,宋郑樵在其《通志》中曾经有过如下论述:

《琴操》所言者,何尝有是事?琴之始也,有声无辞,但善音之人,欲写其幽怀隐思而无所凭依,故取古人悲忧不遇之事,而以命操,或有其人而无其事,或有其事又非其人,或得古人之影响又从而滋曼之,君子之所取者,但取其声而已,取其声之义而非

取其事之义。

琴工之为是说者,亦不敢凿空以厚诬于人,但借古人姓名而引其所寓耳。何独琴哉,百家九流皆有如此。惟儒家开大道,纪实事,为天下后世所取正也。盖百家九流之书皆载理,无所系着,则取古之圣贤之名,而以己意纳之于其事之域也。且以卜筮家论之,最与此相近也。如以文王拘羑里而得“明夷”,文王拘羑里或有之,何尝有“明夷”乎。又何尝有箕子遇害之事乎。孔子问伯牛而得“益”,孔子问伯牛实有之,何尝有“益”乎。又何尝有过其祖之语乎。《琴操》之所纪者,皆此类也。又如稗官之流,其理只在唇舌间,而其事亦有记载。虞舜之父,杞梁之妻,于经传所言者,数十言耳,彼则演成万千言。东方朔三山之求,诸葛亮九曲之势,于史籍无其事,彼则肆为出入。《操》之所纪者,又此类也。顾彼亦岂欲为此诬罔之事乎?正为彼之意向如此,不得不如此,不说无以畅其胸中也。^{[15]卷49}

由于是“搬演”,因此,文本中的人物的塑造,事件的选取,情节的发展,以及最终的结局均服务于文本的口头讲述,服务于口头叙事的需要,因此,无法用历史真实的眼光去衡量这些作品。从郑樵所谓的“文王拘羑里或有之,何尝有‘明夷’乎”,“于经传所言者,数十言耳,彼则演成万千言”,我们认为至早在汉魏及其之前就有了职业“故事歌者”。他们以讲唱故事为生。他们讲唱的故事可达“万千言”之长,而且曲目繁多,类型丰富,遗憾的是这些长度可达万千言的琴歌并没有流传下来。

四、《琴操》琴曲故事及其异文

《琴操》中的各篇,为我们提供了许多非常有趣的琴曲故事片段,通过这些片段,我们可以一窥古代琴曲曲目内容之丰富精彩。其中有神话传说歌,如歌颂上古帝王的《襄陵操》《思亲操》《仪凤歌》《文王思士》《武王伐纣》《越裳操》《拘幽操》《岐山操》等,歌颂孔子的《将归操》《猗兰操》《龟山操》和《孔子戾》,歌颂曾子的《残形

操》《曾子归耕》《梁山操》等。《琴操》中还有很多故事歌,如宣扬忠贞观的《岂梁妻歌》《别鹤操》《思归引》《伯姬引》《贞女吟》,有表现士之气节的故事歌《三士穷》《谏不违歌》《崔子渡河操》,有表现士之勇的《聂政刺韩王》《走马引》等。这些琴曲曲目在不同的《琴操》琴曲集中,内容差异大,可以互为异文。

我们下面以《履霜操》文本为例,来大致了解一下该故事的传承和异文流变情况。在王谟汉魏遗书钞本《琴操》中,《履霜操》的文本如下:

尹吉甫子伯奇无罪见逐,自伤而作此曲。《乐府》引《琴操》曰:“伯奇无罪,为后母谗而见逐,乃集芰荷以为衣,采梲花以为食,清朝履霜,白伤见放。于是援琴鼓之而作操曰:‘履朝霜兮采晨寒,考不明其心兮听谗言,孤恩别离兮摧肺肝,何辜皇天兮遭斯愆,痛没不同兮恩有偏,谁说顾兮知我冤。’曲终,投河而死。”^{[1]5}

这首琴曲显然是尹吉甫子伯奇的一个唱段。跟前面提到的《鹿鸣》的情况相似,这应该也是当时流传一时的琴曲故事歌中的一个唱段。从该唱段中,我们得知尹吉甫有一个叫伯奇的孩子,伯奇是个孝子,但是,由于受到后母的陷害,被尹吉甫逐出家门。伯奇感念自己的遭遇,援琴而歌。一曲歌完,投河而死。至于伯奇遭受了什么样的冤屈,这个文本的《履霜操》并没有交代,我们也无从判断。

平津馆丛书本《琴操》中《履霜操》的情节主干与汉魏遗书钞本中的大致一致,但是其中有后母陷害伯奇的具体过程:

尹吉甫,周上卿也,有子伯奇。伯奇母死,吉甫更娶后妻,生伯邦,乃谮伯奇于吉甫曰:“伯奇见妾有美色,然有欲心。”吉甫曰:“伯奇为人慈仁,岂有此也?”妻曰:“试置妾空房中,君登楼而察之。”后妻知伯奇仁孝,乃取毒蜂缀衣领。伯奇前持之。于是吉甫大怒,放伯奇于野。伯奇编水荷而衣之,采梲花而食之,清朝履霜,自伤无罪见逐,乃援琴而鼓之曰……宣王出游,吉甫从之。伯奇乃作歌,以言感之于宣王。宣王闻之曰:“此孝子之辞也。”吉甫乃求伯奇于野而感悟,遂射杀后妻。^{[1]29-30}

两篇异文的不同之处在于结尾,一个是伯奇投河自尽,一个是伯奇被其父吉甫迎回,吉甫还射杀了自己的后妻。

前文我们谈到,汉魏时期,《琴操》之外,还有其他琴曲曲集和著作,其中包括汉扬雄的《琴清英》。从该书的辑本中,我们看到了该故事的另一种异文:

尹吉甫子伯奇至孝,后母谮之,自投江中,衣苔带藻,忽梦见水仙,赐其美药,思惟养亲,扬声悲歌。船人闻之而学之。吉甫闻船人之声,疑似伯奇,援琴作《子安之操》。^{[20]233}

这篇异文讲述了伯奇投江之后发生的故事。伯奇投江之后,并没有死掉,而是被水仙搭救,因而有机会继续演唱自己的故事,并最终被父亲听到。

唐李善《文选注》卷二十八引汉刘向《说苑》给出了该故事另一个版本:

王国君,前母子伯奇,后母子伯封,兄弟相爱。后母欲其子为太子,言王曰:“伯奇好妾。”王上台视之。后母取蜂,除其毒,而置衣领之中,往过伯奇。奇往视袖中杀蜂。王见,让伯奇。伯奇出,使者就袖中有死蜂。使者白王,王见蜂,追之,已自投河中。^{[9]卷28.250}

在这篇异文中,故事的主人公虽然还是伯奇,但是由于伯奇的身份不再是尹吉甫之子,故事也因而少了历史的成分,也因此更像是一篇口传故事,笔者以为,这应该是《履霜操》故事最初的口传形态,汉魏之后的诸多琴曲片段应该是人们将伯奇故事进行了历史化改编的结果。

伯奇的故事是一篇极具神奇色彩的故事,除了前面看到的遭后母诬陷,被逐、或跳江、或流亡、或遇仙外,还有一种“死后化鸟”的异文。《太平御览》引曹植《禽鸟论》的记载:

昔尹吉甫信后妻之谗而杀孝子伯奇,其弟伯封求而不得,作《黍离》之诗。俗传云,吉甫后悟,追伤伯奇。出游于外,见异鸟鸣于桑,其声噉然,吉甫心动,曰:“无乃伯奇乎?”鸟乃抚翼,其声尤切。吉甫曰:“果吾子也。”乃顾曰:“伯奇劳乎?是吾子,栖吾舆;非吾子,飞勿居。”言未卒,鸟寻而

栖其盖。归入门，集于干之上，向室而号。吉甫命后妻载弩射之，遂射杀后妻以谢之”。故俗恶伯劳之鸣，言所鸣之家，必有尸也。”^{[4]卷923}

在这篇异文中，伯奇死后化为伯劳鸟。也许是因为伯劳的出现使得其后母被射杀的缘故，伯劳鸟在一些地区又被称为“食母恶鸟”^{[21]卷4}“不孝鸟”^{[22]47}，为不祥之鸟。

实际上，尹吉甫和其子伯奇的故事早在先秦典籍中就有一些零星的记载，例如，《诗经·小雅》中有《小弁》篇，《孟子·告子》中公孙丑问曰：“高子曰：《小弁》，小人之诗也。”孟子曰：“何以言之？”曰：“怨。”汉赵岐《孟子·告子注》云：“高子，齐人也，《小弁》，《小雅》之篇，伯奇之诗也。”^{[23]卷12}《诗经·王风》中有《黍离》篇，韩诗说：“昔尹吉甫信后妻之谗而杀孝子伯奇，其弟伯封求而不得，作《黍离》之诗。”^{[24]335}《韩诗外传》中有“伯奇孝而弃于亲”的记载^{[25]257}。总之，从春秋战国时期一直到魏晋时期，该故事不断被讲述，被演绎，表现出了口传故事极强的生命力。

五、《琴操》之体

《琴操》中的音乐元素也非常丰富，这从另一个侧面向我们展示出汉代及其之前琴曲演唱形式的成熟和完善。《琴操》之体不一，有“歌诗”“操”“引”“吟”“畅”之别，可以统称为“操”。《琴操》之所以有如此之多的音乐形式，一个重要的原因就在于配合人物的身份、角色、场景、冲突、情感等元素的需要，是琴曲内容的不可或缺的组成部分。

《琴操》中的“操”，汉桓谭《琴道》中有：“琴有伯夷之操。夫遭遇异时，穷则独善其身，故谓之操。”^{[9]卷15}汉应劭认为，所谓操，是古代之圣人君子“遇闭塞，忧愁而作”的曲调。“操者，言遇灾遭害，困厄穷迫，虽怨恨失意，犹守礼仪，不惧不慑，乐道而不失其操也。”^{[2]293}宋杨侃《两汉博闻》云：“《琴操》，注云‘操，犹曲也。’”^{[26]卷12}宋陈旸《乐书》将“琴操”作为丝属八雅音之一，是一种琴曲形式^{[27]卷120}。操应该是一种略带忧郁、悲伤色彩的曲调，主要是用来展现君子遭遇困境，不卑不亢的气节和精神。

《琴操》中的“畅”，畅其志也。“桓子《新论》云‘达者兼善天下，无不通畅’是也。”^{[1]58}汉应劭言：“其道行和乐而作者，命其曲曰畅，畅者，言其道之美畅，犹不敢自安，不骄不溢，好礼不以畅其意也。”^{[2]293}由此我们认为，“畅”是一种激昂、高亢的曲调。

《琴操》中的“引”，唐李善《文选注》中说：“引，亦曲也。”^{[9]卷15}清马瑞辰说：“引、廡同音通用，《尔雅》：‘廡，兴也。’郑康成曰：‘廡，兴也，犹诗之兴，是引即诗因物起兴之义也。’”^{[1]58}郝经《续后汉书》载：“引亦歌类也。歌之为言长言之也。引则引而信之，又长言矣。乐府以来始有之，如《箜篌引》等。”^{[28]卷66《艺文·文章总叙》}这里所谓的“引”应该为引歌、序曲、序奏之类的曲子，一般出现在乐曲的开头部分。

《琴操》中的“吟”，“亦歌类也，歌者，发扬其声而咏其辞也。吟者，掩抑其声而味其言也。歌浅而吟深，故曰吟咏性情，以风其上。三代、先秦有其名而无其文，乐府有《白头吟》《梁甫吟》《东武吟》，始自为篇题矣”^{[28]卷66《艺文·文章总叙》}。这里所谓的“吟”，应该是乐曲中的吟诵部分。

作为一种琴曲形式，后世还出现了许多仿《琴操》曲式填词的作品，如晋石崇《思归引序》中说：“崇少有大志，晚节更乐放逸。因览乐篇有《思归引》，古曲有弦无歌，乃作乐辞。”^{[17]838}仿《琴操》之体中比较有名的是唐韩愈的《琴操》十首。宋郑樵评价说：“韩愈取十操以为文王、周公、孔子、曾子、伯奇、犊牧子所作，则圣贤之事也，故取之。”^{[15]卷49}韩愈仿《琴操》十二操中的十操进行创作，因为这十操都是圣贤之作，之所以删掉《水仙》《怀陵》二操，因为此两首“皆伯牙所作，则工技之为也，故削之”^{[15]卷49}。此外，宋朱熹曾将韩愈《琴操》中四首类《楚辞》的作品收在其《楚辞集注后语》中，朱熹说到：

晁氏曰：《琴操》者，韩退之所作也。韩博学群书，奇辞奥义如取诸室中物。以其所涉博，故能约而为此也。夫孔子于三百篇皆弦歌之，操，亦弦歌之辞也，其取兴幽眇怨而不言，最近《离骚》。《离骚》，本古诗之衍者，至汉而衍极，故《离骚》《琴操》与诗赋同出而异名，盖衍复于约者约故去古不远，然则后之欲为《离骚》者，惟约犹近之十

操取其四,以近《楚辞》。其删六首者,《诗》也。^{[29]329}

朱熹收录的韩愈《琴操》的四首的题目分别为《将归操》《龟山操》《拘幽操》和《残形操》等。可见琴曲演唱传统在唐宋时期依然有迹可循。

我们认为,在文字出现之前,中国古代也曾经有一个口头表演的“黄金时代”,《琴操》所收的琴曲曲目、琴曲歌辞片段,以及琴曲体式,或许可以为我们开启一扇窗。

注释

①郑樵《通志》卷六四,清文渊阁四库全书本。该书同时也记载说有《琴操钞》一卷,《琴操钞》二卷,《琴操引》三卷。均未注明作者。②详见白居易、孔传:《白孔六帖》,清文渊阁四库全书本。③释智匠《古今乐录》原书已佚,佚文散见于《初学记》《太平御览》《乐府诗集》等书。清人王澐《汉魏遗书钞》、马国翰《玉函山房辑佚书》、王爽《汉学堂丛书》均有辑本。④《四库全书总目提要》言:《乐府古题要解》:旧本题唐吴兢撰。……考《崇文总目》载《古乐府古题要解》共十二卷。晁公武《读书志》称:“兢纂采汉魏以来古乐府词凡十卷,又于传记及诸家文集中,采乐府所记本义,以释解古题。观《崇文总目》称二书共十二卷,而《读书志》称《古乐府》十卷,则所余二卷为《乐府古题要解》矣,卷数与今本相合。”⑤王应麟《玉海》卷一百五引《中兴书目》曰:“《大周正乐》八十八卷。周显德间中书舍人窦俨撰。俨承诏讨论历代乐名、乐仪、乐议、乐音、乐图、乐章、乐器、乐曲及夷乐之名,甚备。”清文渊阁四库全书本。

参考文献

- [1]吉联抗.琴操(两种)[M].北京:人民音乐出版社,1990.
[2]王利器,校注.风俗通义校注[M].北京:中华书局,2010.

- [3]桓谭.新论[M].上海:上海人民出版社,1977.
[4]太平御览[M].清文渊阁四库全书本.
[5]伏胜.尚书大传[M].四部丛刊初编本.
[6]朱杰人,李慧玲,整理.毛诗注疏[M].上海:上海古籍出版社,2013.
[7]刘昉.旧唐书[M].北京:中华书局,1975.
[8]欧阳修,宋祁.新唐书[M].北京:中华书局,1975.
[9]李善.文选注[M].北京:中华书局,1977.
[10]徐坚.初学记[M].北京:中华书局,1982.
[11]王尧臣.崇文总目[M].清文渊阁四库全书本.
[12]魏征,令狐德棻.隋书·经籍志[M].北京:中华书局,1973.
[13]陈振孙.直斋书录解题[M].清文渊阁四库全书本.
[14]脱脱,等.宋史[M].北京:中华书局,1985.
[15]郑樵.通志[M].清文渊阁四库全书本.
[16]续通志[M].清文渊阁四库全书本.
[17]郭茂倩.乐府诗集[M].北京:中华书局,1979.
[18]扬雄.扬子云集[M].清文渊阁四库全书本.
[19]冯惟讷.古诗纪[M].清文渊阁四库全书本.
[20]张震泽,校注.扬雄集校注[M].上海:上海古籍出版社,1993.
[21]长泰县志(康熙)[M].清康熙二十六年(1687年)刻本.
[22]蒋毓英,撰.陈碧笙,校注.台湾府志校注[M].厦门:厦门大学出版社,1985.
[23]孟子[M].四部丛刊初编本.
[24]王先谦.诗三家义集疏[M].长沙:岳麓书社,2011.
[25]韩婴,撰.许维遹,校释.韩诗外传集释[M].北京:中华书局,1980.
[26]杨侃.两汉博闻[M].清文渊阁四库全书本.
[27]陈旸.乐书[M].清文渊阁四库全书本.
[28]郝经.续后汉书[M].清文渊阁四库全书本.
[29]朱熹.楚辞集注后语[M].黄灵庚,点校.上海:上海古籍出版社,2015.

Selected Songs of Qin and Ancient Chinese Storytelling Performance

Wang Juan

Abstract: As an anthology of Qin music, *Selected Songs of Qin* has long been lost. During the Han and Jin Dynasties, There were many scholars such as Huan Tan, Cai Yong and Kong Yan who had once compiled a book named *Selected Songs of Ancient Qin*. Along with the time, those books are all lost unfortunately. The book we have seen now is the redaction of the songs from those books left in different ancient documents. This is a very important book since it is by now the only book that we can learn something about the ancient Qin performance, as well as the oral storytelling tradition of the Han Dynasty. Those songs are also important materials for us to study ancient Chinese myths, legends and folktales.

Key words: *Selected Songs of Qin*; ancient songs; songs of Qin; storytelling performance

[责任编辑/周舟]