

高罗佩与中国古琴文化

张 萍 张 华

提 要 高罗佩作为荷兰知名汉学家,涉猎中国古代文化多个领域,他曾经对中国古琴音乐艺术美学和文化内涵进行开拓性的研究,为中国古琴文化的传播做出很大贡献。高罗佩对以古琴为代表的中国古代雅文化的研究跨越国界、透彻深入,远远超出音乐学范畴,而成为文化研究领域典范。本文对高罗佩在研习中国古琴和撰写相关专著时的文化选择、论述方法、得失贡献等内容进行了探讨,以期为中国文化,尤其是中国传统文化向外推广交流寻求一些借鉴。

关键词 高罗佩 古琴 汉学研究

荷兰知名汉学家高罗佩涉猎中国古代文化多个领域,成就斐然。他曾经对中国古琴音乐艺术美学和文化内涵进行开拓性的研究,为中国古琴文化的传播做出很大贡献。

与高罗佩交往甚笃的陈之迈在回忆体长文《荷兰高罗佩》中提到,高氏“理想是中国传统文人雅士诗酒风流、琴棋书画的生活”。在重庆时,“虽在漫天烽火之中,仍然不能忘情于他的古琴”,并组织“天风琴社”,互相切磋琴艺^①。张子谦先生《操缦琐记》中曾记载过一次古琴雅集:“饭后开始弹琴,高君奏《长门》,颇有功夫,惜板拍微位稍差,据云能操八、九曲,异邦人有此程度,尤其对于琴学一切,几无所不知,洵是惊异。”^②此处的高君,即指高罗佩,他的古琴演奏和琴学知识令中国琴家也心生敬意。因此,高罗佩最后超越个人业余爱好投身古琴音乐的文化研究自是情理中事。

一 高罗佩的琴文化研究成果

高罗佩的古琴研究贡献集中在中国琴道梳理和中日琴学交流史的探查两方面:出版于1940年的巨著 *The Lore of Chinese Lute* (《琴道》^③) 是对古琴相关古代文献进行整理分析的集大成者,一直被奉为研究中国古代琴学的权威之作;第二个贡献则是翔实考证明代禅僧心越东渡日本传授中国古琴的历史,于1944年整理成《明末义僧东皋禅师集刊》一

^① 陈之迈:《荷兰高罗佩》,台湾:传记文学出版社1969年版,第6页。

^② 转引自:王建欣:《高罗佩与琴学研究》<http://mblog.lib.umich.edu/~limz/archives/2006/10/index.html>

^③ [荷兰]Robert van Gulik, *The Lore of the Chinese Lute: an essay in Ch' in ideology*. Tokyo: Sophia University 1940. 为简便起见,后文中提到该书都选用中文译名《琴道》,所引该书语句皆为本文作者翻译。

书出版,对佛学史研究和中日琴学研究都具有重要价值。

1、《琴道》

《琴道》一书正文部分分为七章。各章又根据不同主题分为数小节。

第一章“概论”,总体介绍古琴音乐的特点,以及古琴作为独奏与合奏乐器的功能,古琴外形与弹法,古琴的源流发展及现况,兼谈古琴在日本的流传。

第二章“中国古代音乐概念”,以《乐记》为依据介绍中国古代礼乐治国的音乐观。

第三章“琴学研究”,从文化研究角度来看是最为重要的章节之一。本章分为四个小节:第一小节“来源”,总述其古琴研究的资料来源,分别是中国古代文献中散见的记载,古代琴学专论和专著,以及琴谱。第二小节“起源及特点”,讨论影响中国琴道发展的诸多因素,最具文化研究价值。高罗佩从琴文化的角度,讨论儒道思想在琴道中的体现,兼及佛教和外来文化的影响。

第三小节“操琴者的礼仪规范”,主要研究古琴的一些配置和规则,包括是否配以歌咏,如何携琴,以及关于琴童、琴社的一些细节,内容所涉颇为繁琐。第四小节“选文”,选译五篇琴学论文,目的在于“显示琴道形成的有趣的杂糅现象”。^①

第四章“调意”,聚焦古琴音乐本身,重点介绍古琴专业知识,显示出高罗佩对中国音乐理论的深入了解。该章已开始涉及中日古琴艺术的比较,很可能是高罗佩对于东皋禅师在日本传艺经历产生浓厚兴趣的开始。

第五章“象征”,介绍古琴各部件名称和指法的象征意义。各种古雅称谓的解释和翻译以便不谙中国文化的英语读者了解古琴蕴含的文化内涵。显然,若非深切体会中国文化,若非深入掌握中国古代文献,高罗佩根本无法完成这一部分翻译,从中我们可以看到他对于中国文化的热爱和了解。

第六章“关联”,和第三章同样具有突出的文化研究价值。主要阐述鹤、松、梅以及剑的象征意义,及其与琴之间的文化关联。在这一章第四小节,高罗佩翻译了22个与古琴相关的、常常被引用的传说故事,进一步凸显了古琴的特点、历史地位,张扬了琴师的非凡技艺、高风亮节,故事蕴含着深刻的琴道思想。

第七章“结论”,再次强调古琴在中国乐器中首屈一指的地位。瑟、笙、埙等等古乐器逐渐淡出了现代视野,而古琴却由于众多文人学者的不懈努力而保持着活跃的生命力。在结语中,高罗佩再次回顾古琴作为一种乐器以及琴道作为一个思想体系的发展历史。

《琴道》的附录一、二为东西琴学专著列表,附录三“作为古董的古琴”谈论如何鉴赏作为古董的古琴,如何欣赏古琴的精良制作、精美铭文等技术性细节。其中的论文“中国古琴在日本”谈论中国古琴在日本的流传,此文后由宫宏宇翻译成中文,发表在《中国音乐学》1999年第2期上。

2、《明末义僧东皋禅师集刊》

《明末义僧东皋禅师集刊》由高罗佩编著,1944年出版于重庆。全书包括抗战期间曾任中国驻日大使的许世英和曾任日本大使馆参事的“日本通”王芃生序言各一篇,高罗佩中文自序一篇。卷一为高罗佩中文撰东皋心越禅师传,记述东皋禅师的身世及其东渡日本之后的经历。卷末附有东皋心越禅师年谱,备极详尽,显示出高罗佩深厚的考据功夫。

^① 《琴道》,第71页。

卷二辑录东皋诗作,卷首高罗佩作短序一篇,说明东皋遗诗之时序多不可考,因而以内容为准将诗作分为总(兼具并摄)、法(佛法禅机)、人(感旧唱和)、境(游览咏物)、时(感时述怀)等五部。文中尤其阐明:“禅师之诗。不当以诗人之诗论。特以韵语宏揭佛法。兼寓机锋。其题材亦似诗似偈。故以上五部。应以法为主”。卷三录东皋文选,包括高罗佩在日本各处收集的东皋禅师所著塔铭、钟铭、来往书信等。卷四为东皋琴学东传系略。前有高罗佩中文所撰小序一篇,明确指出“中国琴学。自东皋传至日本。始有脉络可考。”^①奠定了东皋东传琴艺、开创日本琴学的重要历史地位。谱系图中详列东皋之后日本琴人之间的谱系传承关系,对各位琴家还尽可能搜罗史实附上小传。卷五为东皋善缘辑要,是东皋在日本传法生涯中的一些文件资料,主要为书信。最后是高罗佩英文短序两篇,交待该书的写作缘由、内容简介等。

二 高罗佩琴学研究的得失

1、确立古琴超越音乐之外的文化地位。

《琴道》是高罗佩对中国古琴研究的文化梳理和总结,至今仍是西方读者走入中国传统音乐文化的必经之门。该书英文版前言由高罗佩亲自撰写,开宗明义地说明他的古琴研究主要是“描述中国古琴的文化意义”,并进一步强调“推动自己进行古琴研究的并非仅仅是其悠久的历史,也不是迷人的音调,而是其在中国文化中所占据的独特位置”。

高罗佩清楚认识到古琴由于情趣高雅、地位尊崇,长久以来一直是文学密不可分的伙伴,甚至成为文人生活的一种象征,其音乐性已经退居其次,琴道已成为一种特殊的思想体系,是古代中国文人“中和”观念的集中体现。他在《琴道》第一章末尾强调,“琴在中国音乐生活中占据极其独特的地位,其相关文献浩如烟海……琴是唯一一个成为特殊思想体系中心的乐器。唯有古琴自古以来被当作是得到天启的一个途径。”^②虽然高罗佩也时时照顾到古琴的音乐性,但坦承自己更关注琴文化的起源、发展和最终成型。

2、古琴英文译名的文化考量。

古琴的翻译有很多种,根据不同的理解,常用的有 lute, zither, harp, lyre, guitar, psaltery 等,与扬琴、琵琶、瑟之类的译名重叠混乱的情况时常可见。

高罗佩认为古琴是中国古代士大夫优雅生活的象征,其文化韵味大于乐器性质,因此,他在《琴道》一书中选用“Chinese Lute”来翻译古琴,而非更为通用的 Chinese Zither(箏或扁琴)或“Psaltery”(古代弦乐器,索特里尔琴)。高罗佩认为“lute”在欧洲文化中吟游诗人和高雅娱乐活动联系紧密,在文化内涵上与古琴在中国的地位颇为相似。

高罗佩这里提到的 lute,常被翻译为鲁特琴,有时也译为诗琴或巴洛克琴(Baroque lute)。鲁特琴拥有悠久的历史,琴曲为数众多。在文艺复兴时期曾经风靡一时,被认为是乐器之王,能够充分体现文艺复兴时期乐曲均衡、高雅、优美的特点,当时很多绘画中都能看到主人公手持鲁特琴的造像。高罗佩将古琴翻译为 Chinese Lute 确实表现出其精心的考量:虽然鲁特琴在外形上与古琴相差较大,更像是中国琵琶的变形,但两者其实拥有

^① 引文出自《明末义僧东皋禅师集刊》,见《中华佛教人物传记文献全书》第48册,北京:线装书局2005年版。标点与原文一致,仅为断句之用。下同。

^② 《琴道》,第21页。

相似的地位和命运,都是流传久远的古老乐器,都在一定的历史时期、各自文化环境中盛极一时,都曾经拥有众器之王的尊显地位,成为文学、音乐以及绘画等诸种艺术之间的桥梁,又都随时间流逝和各种因素的变化而影响力逐渐衰微。从音乐本身来考虑,古琴和鲁特琴都是用手指进行弹拨发声,音质细腻优美,代表一种无法言说的玄妙美感,直指人心。巧合的是,与古琴天书般的减字谱一样,鲁特琴也有一种特殊的记谱方式,其中的符号同是记录手指在琴弦上的位置为主。可能就是因为这些相似点,高罗佩坚持用 Chinese Lute 来翻译中国的古琴。

这种非常个人化而意义深远的译法显示出译者用心良苦,但随着时间的推移,这种译法也受到一些学者的质疑。^①但不可否认的是,高罗佩对很多琴学文献的翻译推动了西方对于古琴文化的认识。“它将中国琴学中的专门名词,尤其是琴谱中的特造字,一一加以英文注释,使得外行也能稍窥其底蕴,对于介绍中国古代音乐给西洋人,其功实不可没”。^②

3、以《乐记》为例介绍和评价中国古代音乐思想。

《琴道》第二章以《乐记》为蓝本介绍中国古代音乐思想。高罗佩认为“音乐具有双重意义,要看视角是定位于音乐普世的、超越常人的方面,还是特定的、政治和人文的维度”。^③

《乐记》虽兼顾两面,但由于“属儒家理论一派,自然更为强调后者”。^④为了让读者了解《乐记》所反映的儒家音乐观念,高罗佩引用并翻译了《乐记》中乐与天地、乐与礼之间关联的段落,指出儒家出发点是通过音乐实现天人合一,但最终则落脚于利用音乐实现其政教功能,“音乐成为天意的直接体现,因而明智的统治者须善加利用以治世”,^⑤揭示出中国古代音乐观念的核心是“德成而上、艺成而下”的文人音乐观,而非讲求音乐技巧的艺术音乐观。最后,高罗佩总结道,中国古典音乐观念认为“只有一种音乐可得正名:礼乐。乐舞非为娱情,而是上天圣制,目的是为了治世修身”。^⑥

应该指出的是,第二章“中国古代音乐观”以介绍、陈列事实为主,翻译忠实原文;第三章“琴学研究”才展现出高罗佩对中国古代音乐观念的真正想法,指出“我们不能将之(乐记)看成是研究琴道历史问题的最终依傍,直到今天,中国学者仍将它看成是无可争议的权威之作,但为慎重起见,我们应该批判地看待《乐记》”,^⑦这也是高氏在研究中国文化时客观严谨态度的体现。虽然在第三章讨论琴谱时,他也重视琴乐超越音律之外的部分,即所谓“曲调之上附着的意义更为重要”,但高罗佩所指并非儒家提倡的古琴的礼仪教化功能,而是琴曲包含的特殊意象及其在人心中激发的某种情感。换言之,高罗佩关注的是琴乐的文化意向和人文关怀功能。这一观点在第三章第二小节有明确表述:“《乐记》中音乐理念与现实不符,宫廷乐和民乐都很难达到这些文学标准。因为音乐是人的

① 详见莫德昌:《中国音乐词汇汉译英的一些问题》,《中国音乐学》,1987年第2期,注2。

② 陈之迈:《荷兰高罗佩》,第9页。

③ 《琴道》第23页。

④ 《琴道》第23页。

⑤ 《琴道》第26页。

⑥ 《琴道》第26页。

⑦ 《琴道》第34页。

艺术,其发展是自发的,不受道德和哲学考量的制约。^①

4、影响古琴地位和发展变迁的因素。

古琴的美学思想和文化含义随着儒家、道家和佛教思想相互渗透,内容不断丰富起来。《琴道》第三章第二小节“起源及特点”详细讨论了古琴起源和发展变迁的因素。

(1) 中正平和,温柔敦厚:儒家思想对于古琴的影响。

儒家音乐思想是古琴美学思想的主流和基础,儒家对于音乐功能的看法直接影响了古琴的历史地位和流传发展。

高罗佩赞同琴道的基本要素完全符合儒家理论,并进一步分析道,流行音乐形式受到来自礼乐和音乐传统的排斥和歧视,但传统音乐观所推崇的礼乐又只是在特定时刻演奏,不能满足听者对于音乐的需求。这种矛盾使得琴的意义凸现出来:唯有古琴既可以出现在高雅礼乐,又可以为私人所有进行独奏。因此,“实际音乐状况与儒家文人音乐理想之间的断裂是推动琴道发展的因素之一”。^②儒家思想出于道德教化考虑大力发掘和提高古琴的社会功能,出于文化保护考量而利用古琴来对抗世俗流行音乐和域外音乐,对古琴的艺术美学功能则不甚强调,过于注重中正平和、厚古薄今的音乐理念在很大程度上影响了古琴的艺术发展。

(2) 轻微淡远,平易恬淡:道家思想对古琴的影响

高罗佩的“道”(Taoism)的概念比较模糊,既有作为宗教的道教成分,也有作为哲学的道家成分,我们权且统称为道家。关于道家对古琴艺术实践的影响,高罗佩认为,“琴道基本思想规划是儒家的,但内容却是典型道家的”,^③甚至可以说,道家观念控制了琴道思想体系的发展。道家思想明确“物我相忘”的琴道境界,道家音乐的审美意识深刻影响古琴美学标准,形成“轻微淡和、空灵虚静”的表现准则。

《琴道》从哲学层面对古琴进行了分析,认为古琴象征清心寡欲、返璞归真,是通向“道”的途径。这种对于“道”和“德”的追求,在高罗佩看来是道家 and 儒家学说重叠所在,儒道在哲学层面上都提供了琴道形成和发展的基本要素。另外,道家提倡“静空,物我两忘”符合古琴音色给人带来的清修寂静、回归自我和天人合一之感,都是道家思想逐步渗透并最终主控琴道思想体系的重要原因。遗憾的是,高罗佩忽略了道家推崇“淡兮其无味”的音乐风格与儒家提倡“中和”音乐之间的联系,只注意到儒道对于古琴的不同影响,没有抓住儒道音乐观在“淡和”概念中的融合,^④使其琴学研究稍欠全面。李美燕指出:“(《琴道》)内容中不免有与中国文化不相应的地方,尤其是道家,彼虽能描述出大致的轮廓,但对于道家的实践功夫与修养境界却缺少深入的诠释,以至于弹琴是如何‘直接与道交通、再现‘无声之乐’、使演奏者的灵魂与道合一’,甚而能‘使演奏者免于疾病’,凡此皆只表述现象而缺少析论。”^⑤这确实是高罗佩琴学研究中令人遗憾的地方。

(3) 清静贞正,明心见性:佛教思想对于古琴的影响。

① 《琴道》第37页。

② 《琴道》第43页。

③ 《琴道》第48页。

④ 苗建华:《古琴思想研究》,上海:上海音乐学院出版社2006年版,第24—26页。

⑤ 李美燕:《琴道与美学》,北京:社会科学文献出版社2002年版,第53页。

佛教自汉东传以来与中国文化逐渐融合,对古琴的深远影响不在琴曲和琴技,而在禅理和琴僧。

《琴道》中,高罗佩对佛教的影响论述不可谓不详,从意识、琴僧、佛曲琴谱等几个方面阐明“虽然儒家趋向于尽可能地将古琴局限在中国之内,但佛教对于琴乐的影响也足以显现出来”,^①但他并不认为佛教影响与儒家、道家、文人三要素可以相提并论。究其原因可能是高罗佩认为佛教作为外来宗教,其影响不能视作“内部的”和“决定性的”。

(4) 士的兴衰。

通常认为,除儒、道、佛思想之外,士阶层的兴衰也是影响古琴命运的决定性因素。高罗佩虽然也把士的因素列为影响琴道发展的因素,但他在谈到士阶层对于古琴的喜爱和推崇时,只涉及到文人心理的分析。^②他认为古琴艺术只流行于知识分子,即儒士阶层等小众人群,总体归因于文人或“附庸风雅”或“孤芳自赏”的心理因素。这一部分没有引证古代文献资料,论证不甚充分,揣度推想的成分比较重。

总之,高罗佩认为儒道和文人心理这三个因素是琴道形成发展的决定性因素。他在《琴道》中总结指出:“琴道形成和发展虽然也还有别的原因,但上述三种是‘决定性的’”。^③

5、于细微处做文章,发人所未见。

高罗佩琴学研究着眼细微,多发人所未见,很多观点至今仍颇有启发意义。例如,《琴道》第三章第一小节对于琴谱的研究。琴谱音域多变,指法繁复,减字谱符号对于一般人来说如同天书,即使是对古琴有一定了解的汉学家对之也退避三舍,研究价值一直得不到体现。高罗佩在介绍资料来源时重点突出琴谱的研究意义,尤其是琴谱的介绍部分。高认为“琴谱中常常在介绍部分可以找到琴道的一些基本原则”,前沿和凡例部分则“透露作者及其琴友生平信息,常常给出曲谱出处,以及作者对琴和琴曲意义的认识”。^④

再如《琴道》第六章分析常与古琴联系在一起的文化意象,追本溯源,不仅试图揭示其产生的原因,也同时注意其转换流变过程。这种文化研究方法非常值得借鉴。对于中国古代文化中“鹤”的形象,高罗佩先举“鹤龄”为例,解释中国人认为鹤能活数千年,为“长寿”象征,并进而认为鹤“不死”而近仙,又常为仙人的坐骑,被看作是“仙禽”。同时,鹤与琴之间的联系并不维系在鹤之神奇的一面,后世的文学传统主要注重鹤的纯粹美学特点:美丽的外表,优雅的身姿,以及嘹亮的声音,并引《诗经》“鹤鸣于九皋,声闻于天”以证之。通过引用和翻译多种古代文献,高罗佩认为中国人相信这样美丽优雅、声音清越的动物对于琴声更为敏感和热爱,可谓琴者“知音”,传说中高超的琴师鼓琴时常能引来玄鹤起舞,因此,鹤不仅能增加琴的美学氛围,同时也是琴者的“忘机清友”,这就是中国古代文人常常将琴与鹤并列的原因。这种追本溯源、旁征博引的论述使高罗佩的结论令人信服。

6、中日琴学交流史和东皋禅师研究

① 《琴道》第 52 页。

② 《琴道》第 47 页。

③ 《琴道》第 47 页。

④ 《琴道》第 29—30 页。

《琴道》附录中的文章“中国古琴在日本”对中国琴与日本琴的区别做出详细考证,以确凿的证据为日本琴道正本清源,梳理了琴学方面中日交流的最早史实。高罗佩认为:“中国古琴是在心越(即东皋)东渡日本之后才真正被认知的这一说法是有道理的”。高罗佩还分析了心越禅师在日本的经历、传授琴道的方式和水平,并探究古琴在日本由热到冷的转变原因,文末列举琴学研究的重要资料,及为日本著名琴人所作小传,对了解心越禅师生平、中国琴道在日本的传播过程是非常重要的。

1937年,高罗佩撰《中国雅琴及其东传日本》一文,阐明东皋在日本传授古琴过程中的位置和功绩。作为荷兰外交官驻日期间,高罗佩为探寻东皋禅师在日本的行踪遗迹,七年间“于公暇旅游日本各地。遍访禅师遗迹。所至古寺名刹。遇有禅师手迹。或记载之有关禅师行谊者。虽片纸只字。必予传写。断碑残石。亦加摩拓。其藏于博物院者。既一一著录。更就市肆购求”,最后收集禅师遗著遗物约三百余件,为之出书立传,希望能够“引起东皋研究兴味”,其推动琴学文化研究的良苦用心可见一斑。^①

在东皋小传中,高罗佩叙述东皋禅师东渡之艰辛,初到日本寄居禅寺受奸人谗诟之委屈,后于日本辗转流离之苦楚,研究之详细令人叹服,字里行间洋溢着仰慕之情。高罗佩评价东皋“师之为人也。恬淡温雅。高静寡欲。宽简大量。身長七尺。雪眉莲目。具有大人之相。虽附奇才。谦然自韬”。他眼中的东皋禅师不仅在琴学和禅学方面“有教无类、诲人不倦”,而且善做诗,其诗“饶有韵味而品自高”;东皋工治印亦工书,“特长于隶草字体”。高罗佩偶得东皋禅师手书,为之狂喜,以为是“天缘巧合”,“因珍藏之。目为寒斋一宝”,甚至观赏之时,要“焚香篝灯赏之”,态度十分恭敬虔诚。从这位与自己“妙相契合”却铿缘一面的“知音”的生平事迹中高罗佩感悟到:“书法琴道,终归一义矣。”^②

东皋在日本教授古琴,其弟子将琴学传遍日本岛,对日本琴道发展居功至伟。高罗佩经过考证,还原历史本相,为东皋研究以及中日琴学研究做出了贡献。

三 结语

通观高罗佩的琴学研究我们可以发现很多值得借鉴和思考的文化传播和文化交流方法。

首先,文化研究对象的选择。文化之间虽有差别,但音乐带来的愉悦和美感则是普世性的。高罗佩通过对古琴发展历史、艺术特质和美学价值的讨论,来诠释和传播中国古代的雅文化。这种将抽象文化现象和文化理念具象化的做法更容易让目标文化接受陌生的异质文化。文化是一个宏观抽象的概念,若不能建立在具体微观的基础上,任何研究、介绍和推广都只能让人感觉空泛、武断。西方世界对于东方文化的兴趣由来已久,但面对中国悠久的历史和丰富的文化传承,无论是普通读者还是汉学家多少都会有不得其门而入的彷徨失措,高罗佩从一个具体的对象延伸开来的文化介绍和研究,无疑为读者提供了一个方便切实的入口。

其次,文化态度。由于地域和思想的隔膜,西方文献对以中国为代表的东方文化常常

^① 高罗佩:《明末义僧东皋禅师集刊》,见《中华佛教人物传记文献全书》第48册 北京:线装书局2005年版。

^② 高罗佩:《明末义僧东皋禅师集刊》。

存在着夸大、扭曲甚至丑化的描写。出于对中国古琴文化的由衷热爱和对优秀琴家的真心钦慕,高罗佩承担起介绍和传播中国古琴文化的重任。同时,高罗佩在梳理中国琴道时,并没有文过饰非,而是公正客观地呈现和讨论《乐记》中过于功利的音乐观、中国文人操弄雅乐背后的微妙心理等。他谦虚地认为自己的开创性研究只是“将所有的材料呈现给读者”,希望能抛砖引玉,“为读者进一步的研究提供借鉴”。如果在文化交流和研究中,我们都能秉持这种珍惜理解、公正客观的态度善待每一种文化,也许实现文化大同并不是一个乌托邦的梦想。

第三,研究方法。高罗佩进行文化研究的方法首先是广泛阅读,掌握大量一手材料。得益于其深厚的语言和文字功底,高罗佩总以具体可循的中国古代文献史料为依据,溯其源流,探其指蕴,继而得出令人信服的结论。广泛阅读还使高罗佩能够真正沉浸到中国文化之中,形成更为全面和宏观的文化视野,他将古琴放到整个中国古代文化的大背景中去探查其地位、文化内涵和美学价值,即是其独到学术眼光的明证。同时,他亦非常重视翻译,所译文献种类繁多,包括诗歌、琴谱、琴论、琴铭、塔铭、各种手记等,通过翻译深刻领悟相关文献,撮其旨归,择其精要,并娴熟自如地运用到自己的琴文化研究中。其文献翻译无一例外都附有中文原文,以备读者参阅,所引用或重点说明的中文人名或名词也都附有中文,避免只有拼音没有声调可能引起的误会。书后还附有年谱、索引之类的附录,显示出高罗佩深厚的学术功力和严谨的学术态度。而且,高罗佩虽具有宏大的文化视野,但在具体文化研究过程中,并不仅凭些许印象空泛议论和浮面总结,而是以小见大、点面结合。他从古琴切入中国古代文化,研究中生发开去,见人所未见,言人所未言,提出很多新颖独到的观点。

当然,从上文的讨论亦可看出,论据不足、存在一定程度主观臆测的部分也并非完全没有。例如,关于中国古代文人喜爱古琴的心理因素的推断就略显武断。但总的来说,作为一位热爱中国文化的西方人,一位在繁忙的外交工作之余致力于研究和推广中国文化的业余汉学家,高罗佩对以古琴为代表的中国古代雅文化的研究跨越国界、透彻深入,远远超出音乐学范畴,而成为文化研究领域的极好榜样。

(作者通讯地址:张 萍 北京 清华大学外语系 100084;

张 华 北京 北京语言大学文学院 100083)

(责任编辑 晓 思)