

嶺南藝學叢書

嶺南琴學論集

陳初生題



主編 宋婕 馮煥珍



NLIC 2970641127

四川出版集團
巴蜀書社

嶺南琴學叢書

嶺南琴學論集



主編 宋嬋 馮煥珍



NLIC 2970641127

四川出版集團 巴蜀書社

圖書在版編目(CIP)數據

嶺南琴學論集 / 宋婕, 馮煥珍主編. — 成都: 巴蜀書社, 2010. 10

ISBN 978-7-80752-667-4

I. ①嶺… II. ①宋… ②馮… III. ①古琴—廣東省—文集 IV. ①J632.31-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2010)第 161158 號

嶺南琴學論集

宋婕 馮煥珍 主編

策劃組稿	林 建
責任編輯	李 嘉
封面設計	張 科
出 版	四川出版集團巴蜀書社 成都市槐樹街 2 號 郵編 610031 總編室電話:(028)86259397
網 址	http://www.bsbook.com
發 行	巴蜀書社 發行科電話:(028)86259422 86259423
經 銷	新華書店
印 刷	成都東江印務有限公司
版 次	2010 年 10 月第 1 版
印 次	2010 年 10 月第 1 次印刷
成品尺寸	250mm×175mm
印 張	34.625
字 數	500 千
書 號	ISBN 978-7-80752-667-4
定 價	58.00 圓

本書如有印裝質量問題,請與工廠調換



序

唐代詩人張祜《聽岳州徐員外彈琴》詩云：“玉律潛符一古琴，哲人心見聖人心。盡日南風似遺意，九疑猿鳥滿山吟。”這首詩將古琴音樂的歷史、音律、音色、境界和追求詩意地展現了出來，可謂深得琴學三昧。

古琴是中國音樂中非常古老的彈撥樂器，其起源頗有些神秘色彩，有說源於伏羲，有言始自神農，有論起自黃帝，有道作於虞舜。不論怎樣，從《詩經》中的《國風》和《小雅》多篇都吟及琴這種樂器來看，似不可將“昔者舜作五絃之琴以歌《南風》”（《禮記·樂記》）遽斷為好事者的附會。中華琴樂之歷史可謂久矣！

古琴不僅僅是中國音樂藝術的一種，其古淡的音色、幽雅的旋律和玄遠的意境所構成的獨特音樂形象，還成為文人士子們銷落塵勞、休憩身心、修養心性的良方，乃至成為世外高人息影林泉、研几造化、參通天道的道器。《禮記·曲禮》所謂“士無故不徹琴瑟”，就是說琴為怡情養性之方，不可須臾離身；淵明先生所謂“但識琴中趣，何勞絃上聲”（《晉書·陶潛傳》），即是說琴乃悟道乘化之器，可操而不可執。而歷代文人士子和世外高人不斷歸心古琴，反過來又愈益豐富、拓展和深化了古琴音樂的內涵和追求，由此形成了以琴器、琴曲、琴譜、琴藝、琴學、琴道為主體的廣大精微、綿綿不絕的琴學文化。

在這廣袤的琴學園地中，嶺南琴學無疑是非常重要的脈。嶺南的琴蹤，最早出現於何時目前尚難斷定，但從廣州西漢南越王墓已有七絃琴配件實物出土來看（參《西漢南越王墓》頁四五——四六，文物出版社一九九一年版；又張榮芳、黃森章《南越國史》頁三四一，廣東人民出版社二〇〇八年第二版〔修訂本〕），應當不會晚於西漢初。儘管如此，嶺南古琴音樂的發祥卻要晚到南宋時期。中國古琴音樂發展到南宋，在經歷了春秋、漢晉和唐代三個興盛時期後，又迎來了第四個高峰。其時出現了郭楚望、姜夔、楊纘、劉志芳、徐天民、毛敏



仲、汪元量等著名琴家，度出了《瀟湘水雲》、《秋鴻》、《泛滄浪》、《郭楚望》、有說《秋鴻》爲朱權作）《古怨》（姜夔）、《蒼梧怨》（楊纘）、《忘機曲》（劉志芳）、《澤畔吟》（徐天民）、《漁歌》、《樵歌》、《山居吟》、《佩蘭》、《列子御風》、《莊周夢蝶》、《禹會塗山》、《凌虛吟》（毛敏仲）等古琴名曲。楊纘更以國丈之尊、公卿之重廣接當代琴家，又與毛敏仲、徐天民等門客一起，將宮廷秘藏閣譜與民間所傳江西譜、韓偓胄及張巖藏譜融爲一爐，編成卷帙浩繁、收曲宏富的《紫霞洞譜》（元代袁桷《琴述贈黃依然》）。一時之間，家弦戶誦，琴學稱盛。不久，宋室南渡，琴人攜琴譜南來，嶺南琴學遂以岡州（今廣東新會）一帶爲中心發展了起來。稍後，嶺南琴人更將傳譜集爲一編，是爲嶺南琴人所寶之《古岡遺譜》。

嶺南琴學經元明兩代積累，又蒙新會陳白沙、增城湛甘泉、中山黃泰泉等理學家的心學和樂學思想滋養，奠定了豐厚的基礎，至清代迎來了全面發展時期。此時的嶺南古琴界，琴家濟濟、成果豐碩，先後出現了陳子昇、鄭露、陳曇、釋大汕、釋早安、越塵、雲志高、何洛書、何文祥、黃觀炯、黃景星、黃文玉、黃炳堃、陳綺石、陳芷蓀、何耀琨、楊錫泉、胡准、馮筠、何羽儀、梁森、陳澧、何斌襄、容慶瑞、李芝仙、李寶光、朱啟連、劉沃森等琴家或琴學家，刊刻了《夢懷堂琴譜》、（雲志高，康熙四十一年）《悟雪山房琴譜》、（黃景星，道光十五、道光二十二、光緒十三年）《聲律通考》（陳澧，咸豐十年）、《琴律譜》、（陳澧，咸豐年間）《琴學彙成》、（何斌襄，同治八年）《琴瑟合譜》、（容慶瑞、李芝仙，同治九年）《琴律一得》、（劉沃森，光緒二十二年）《鄂公祠說琴》（朱啟連，光緒二十四年）等具有相當影響的琴學或樂學著作，創作了《楚吟行》、《水東遊》、《況操》、《韓山操》（陳子昇）、《猿啼秋峽》（黃文玉）、《南湖秋雁》、《賞荷》（黃炳堃）等琴曲。其中，更以黃景星爲中心形成了風格獨特的嶺南琴派。今天，我們從《悟雪山房琴譜》和新會景堂圖書館藏、古岡一帶琴人鈔於咸豐二年至四年間（1852—1854）的琴譜殘本提到的琴人名字，便可窺見嶺南琴派形成和興盛之一斑。大致同時，嶺南還湧現了陳曇、張敬修等不少古琴收藏家，藏琴甚豐，較著名者有“綠綺臺”、“春雷”、“秋波”、“天璽”、“松雪”、“振玉”、“都梁”、“嘯月”、“谷響”、“中猷”等，前四張琴號稱嶺南“四大名琴”。

二十世紀以降，中國內則新舊朝代不斷鼎革，外則備受西方列強欺凌，國人眼界大開而信心驟減，西風勁吹而國運衰微。許多人視傳統文化如敝屣，古琴音樂自然不能例外。儘管如此，嶺南古琴仍然不絕如縷，廣州有鄭健侯、楊新倫、招鑒芬、莫尚德、莫仲予、謝導秀、謝澧、麥漢興、關慶耀、袁建城、區君虹等琴家紹續琴統，香港則有容心言、盧家炳、蔡德允、唐健垣、劉楚華、蘇思棟、

謝俊仁等琴家繼開新局。省港琴家們除了相繼錄製一批琴樂作品，內地並於一九八〇年成立了廣東古琴研究會，香港則陸續出版了《春雨草堂琴譜》（盧家炳）、《惺惺室琴譜》（蔡德允）和《琴府》（唐健垣）等琴學著作，學界尊宿饒宗頤（亦為嶺南琴人）、廣東古琴研究會原副會長莫尚德等先生還率先走進琴學的歷史文化深處，展開了深入的琴學研究。

進入新世紀，嶺南古琴藝術又有新的開展：首先是古琴走進了高校。廣東古琴研究會的琴人們不但進入廣東各高校演出、演講，而且於二〇〇六年在中山大學設立了古琴班，稍後成立了中山大學澄心琴社和嶺南琴社；又於二〇〇八年在廣州城市職業學院國學院設立了廣東古琴研究會廣州分會。其次是加強了與外地琴人的交流。二〇〇八年十二月十三日，為紀念嶺南琴派一代宗師楊新倫先生，由廣州城市職業學院、廣東省音樂家協會和廣東古琴研究會聯合主辦了“紀念琴學大師楊新倫先生一百一十週年誕辰暨弘揚嶺南琴文化”系列活動中的“琴韻清華”古琴名家音樂會，邀請原中國古琴學會會長李祥霆、廣東古琴研究會會長謝導秀、香港德惺琴社社長蘇思棟等十多位省內外著名琴家參加了演出。這些活動，對於提升嶺南琴學的水平、擴大嶺南琴學的影響起到了非常積極的推動作用。

在這種因緣下，為了更好地繼承琴學遺產、弘揚嶺南琴學，我們發起編纂了這套《嶺南琴學叢書》。《叢書》由廣州城市職業學院國學院院長、廣東古琴研究會廣州分會會長宋婕教授和中山大學哲學系教師、廣東古琴研究會副會長馮煥珍副教授擔任主編，禮請謝導秀先生等琴家和學者擔任顧問。

《叢書》包括《悟雪山房琴譜》、《寶樹堂琴譜》和《嶺南琴學論集》三種。《悟雪山房琴譜》是清代嶺南琴家黃景星先生在家傳《古岡遺譜》和師授琴曲基礎上纂集之琴譜，收譜五十操（其中《高山》一曲兩譜）。黃景星（？—1842），字家兆，號炤南，自署悟雪山人，廣東岡州人。出身書香之家，父兄都是操縵之士，自少受到琴樂熏陶，琴藝傳自其兄黃觀炯（1761—1794）。關於該譜的編纂過程，黃景星曾在自序中說道：“余生也晚，適當老成凋謝之秋，竊取先君手鈔《古岡遺譜》一帙按而習之，而苦於心手不能相應也。己未歲，得晤香山何琴齋洛書先生，並其嗣君耕雲文祥先生，始知心與手合、音與意合之旨。拜受十餘曲，並前所習者詳加釐定。……丙子、丁丑、戊寅三載，舟山家兄署越秀監院，招往肄業。復與立峰姪稍理絲桐，纂集三十餘譜。然其時尚留心舉業，未遑細訂。繼而潦倒場屋，自知無成，戊子科絕意進取，聊藉於琴以自娛。適陳綺石、芷蕪昆季並諸友聯作琴社，連年相與講求音律。至乙未歲（1835），訂得舊譜五



十曲。”趙古農序文又稱：“戊子歲，余賦閒居家，煇南客寓羊城……觀其所訂之譜，辨別音律，而五音之中，又明變音之所宜，與夫用吟之分位。”據此，我們可確切地瞭解黃景星求取功名、研習琴道、結社切磋、編纂琴譜的經歷，還可知道該譜有一八二八年的初稿本和一八三五年的編訂本兩個稿本。（《嶺南琴學論集·文獻資料》）

該譜先後有幾個傳本：一是道光十五年（1835）鈔本。此本今日難見蹤跡，但前輩嶺南琴家招鑒芬先生據光緒十三年刻本所作《擇錄悟雪山房琴譜〈跋語〉》稱，他一九五二年“曾見於廣州友人處”，且說該本“較此光緒十三年南海李寶光刊本邊幅爲略巨”，當可信從。考黃景星於自序中說，他一八三五年編定琴譜後，“同人欲付剞劂，予以爲希聲之調，各有師傳而不相喻，只宜同調者自爲領取，又何堪廣佈於人耶”？由此可推知，招鑒芬先生所見者可能就是黃景星自訂寫本或該本的傳鈔本。據稱，該本綫裝七冊，與光緒十三年刻本相較，“卷數與曲數相同”。（載《嶺南琴學論集·文獻資料》）

二是道光十六年（1836）刊本。查阜西先生在其大著《存見古琴曲譜輯覽》中稱，中央音樂學院民族音樂研究所有一《悟雪山房琴譜》藏本，或稱《古岡琴譜》，未明卷數，收曲四十六，爲道光十六年原刻本的轉鈔本（參該書《據譜》頁二十）。編者雖未能從該所資料室見到此本，但卻從中國藝術研究院圖書館藏書目錄瞭解到如下信息：“《悟雪山房琴譜》四卷，一八三六年刊本，黃景星編，十六開，綫裝，一冊一函。”又莫尚德先生《廣東古琴史話》引招鑒芬先生摹該譜光緒十三年本《跋語》云：“曾見友人影鈔道光十六年本共四卷，分釘七冊，亦稱五十曲，但細按之，僅得四十六曲，較之此本，計少卷一黃鐘均之《猗蘭操》、《莊周夢蝶》及《羽化登仙》三曲。”（載《嶺南琴學論集·琴史琴人》）因編者未見招先生所摹《悟雪山房琴譜》，故此《跋語》亦未能過目。但此本完全可能存在，因該譜所載道光十六年仲秋何耀琨序曾云：“丙申秋，先生忽袖琴譜七卷示琨曰：‘此中音節，蓋嘗就正於子之先人。今老矣，將輯而藏之，以俟知音，子其不可不志。’”不過，因爲該所資料暫不對外開放，我們目前無法得知這是否就是查阜西先生提到的本子。

三是道光二十二年（1842）刻本。該譜所載南海楊錫泉道光二十二年序云，他有感於“近時支派多雜，無人不附虞山，而附虞山者實倍於虞山”，“因與同人分校對訂，壽諸梨棗，庶幾同業斯道者得所依據，而古音終不湮沒也”。此本共四卷七冊，收曲五十操（《高山》爲一操兩譜），卷首有道光八年趙古農、道光十五年黃景星、道光十六年何耀琨、道光二十二年楊錫泉所作序文；卷一首列“岡州黃景星煇南氏彙輯，男子淇、竹泉校字”，次列“南海楊錫泉卓山、天河胡

准直生、香山何耀琨桂圃、鳳洲馮筠竹山、番禺何羽儀仙儕、順德梁森東生同參訂”；目錄後列“順邑胡鏡涵刊刻”；凡例稱，“集中各譜，有經師友傳授參訂者，一一注明”，其中《懷古》、《鷗鷺忘機》、《碧澗流泉》三曲均注明來自《古岡遺譜》。此當為該譜第一個刻本。由於該本為黃景星逝世當年刻印，所以可能是他本人親自審定過的本子。該本現存清雲南雙琴書屋主人倪蘇宣家藏鈔本，這次影印所據就是此本。中國藝術研究院音樂研究所圖書館藏有四個光緒丙戌年（1886）嘉平月綬卿手鈔本的曬藍本（藍皮複製本），都是三十二開線裝兩冊一函本，它們是否鈔自此刻本同樣不得而知，今以年代相近附識於此，以俟有緣參研。

四是光緒十三年（1887）刻本。光緒十三年仲春李寶光在序裏說：“乙酉秋試於羊城，琴侶劉筠庵到訪，並出其師黃煥南先生所授之琴譜五十曲以相示，……同業諸子憊予梓而存之，用宏希聲津逮，余矍然曰：‘善。’”中央音樂學院民族音樂研究所藏有該本的曬藍本，書名由何增祐於光緒十三年題寫，內有“光緒十三年丁亥嶺南南海忠義鄉李氏校刊”題記，以及黃景星、何耀琨和李寶光三序，收曲數量和內容與道光刻本無異，其中《懷古》、《鷗鷺忘機》、《碧澗流泉》、《漁樵問答》四曲標明來自《古岡遺譜》。由此可知，此本是在李寶光主持下，據黃景星弟子劉筠庵傳習手鈔本刊刻之本子。查阜西先生《存見古琴曲譜輯覽》提要該譜時所據實際上是這個本子，（參《存見古琴曲譜輯覽·提要》頁一五六—一六〇，與《據譜》所說有異。）招鑒芬先生《擇錄悟雪山房琴譜》所據也是這個本子，不同的是後者稱《玉樹臨風》一曲亦來自《古岡遺譜》（參《嶺南琴學論集·文獻資料》）。據國家圖書館目錄所示，該館藏有六卷本《悟雪山房琴譜》，乃是光緒十年（1884）刊刻綫裝六冊本。我們估計這更可能是某個古本的鈔本，但由於國家圖書館古籍部正在閉館裝修，不能得見此本，故無法申論。

《悟雪山房琴譜》被譽為“參考精詳、極臻奧妙”、“沖和正雅、古逸清高”（楊錫泉《悟雪山房琴譜序》）之作，是嶺南琴學史上現存最重要的足本琴譜，對我們瞭解嶺南琴學之源流、傳承、變化、發展均有重要價值，黃景星亦因此被傳統嶺南琴人尊為嶺南琴派創始人。該譜雖然既有鈔本又有刻本，但由於種種原因而致傳世極為稀少，中華書局網羅宏富、業已刊佈的《琴曲集成》亦未收錄，習琴者每以不得一睹為恨。今將此譜影印出版，不僅為琴界眾望所歸，而且還有搶救和保存古樂典籍的意義。考慮到《猿啼秋峽》、《南湖秋雁》和《賞荷》三曲乃傳承黃景星琴學的黃氏後人所作（黃文玉、黃炳堃父子乃黃景星姪子、姪孫），被琴家金冶中先生譽為《黃氏三弄》，我們特從李瑞先生所藏雙琴書屋琴譜中將



三譜抽出來附印於該譜後面，以便人們瞭解黃氏三代琴人琴學之血脈。

《寶樹堂琴譜》是當代嶺南琴派著名琴家謝導秀先生一生作品的結集。謝導秀先生一九四〇年二月二八日出生於廣東省梅縣周溪村，自幼受客家文化影響，五歲就能敲打客家鑼鼓點套路。一九六〇年八月考入廣州音樂專科學校民樂系古琴專業，師從著名琴家楊新倫先生研習古琴；一九八〇年與楊新倫、莫尚德等先生一道成立廣東古琴研究會，擔任秘書長；一九九〇年至今任廣東古琴研究會會長；二〇〇六年起擔任中山大學哲學系古琴班導師；二〇〇八年受聘為廣東省文史研究館館員、廣州城市職業學院客座教授；二〇〇九年獲文化部授予“國家級非物質文化遺產項目（古琴藝術〔嶺南派〕）代表性傳承人”稱號。在五十年代的古琴生涯中，謝導秀先生曾多次在國內外重要的古琴音樂會中演出，二〇一〇年五月還受邀前往英國牛津大學烏辛學院舉辦古琴音樂會；已出版了《古琴夢》、《碧澗流泉》、《絕》等多張古琴音樂專輯；培養的學生遍及海內外，有些已經成為具有一定影響的琴家。在漫長的古琴歲月中，謝先生的演奏風格前後有所變化：前期中規中矩，主要繼承了嶺南琴派、特別是楊新倫先生的剛健、爽朗、明快的風格；經過艱苦探索，到後期日趨成熟，達到收放自如的境界，形成了拙樸、沉雄、灑落的風格，成為一位獨具風格的嶺南派琴家。

《寶樹堂琴譜》分為四卷，卷一為《嶺南琴學入門》，收載謝先生課徒所用嶺南古琴入門教材。卷二為《古岡遺譜》，收載謝先生課徒所傳《古岡遺譜》，計有《碧澗流泉》、《漁樵問答》、《鷗鷺忘機》、《懷古》、《玉樹臨風》、《神化引》、《雙鶴聽泉》、《烏夜啼》八首。據謝先生在該譜《後記》中說，這兩部分都是“根據楊新倫先生二十世紀六十年代初期在廣州音樂專科學校（星海音樂學院前身）向我們授課的教材整理而成”；“《烏夜啼》一曲，雖無證據證明是《古岡遺譜》所刊載的曲子，但是楊新倫先生生前喜愛的曲目之一，也是嶺南派的代表曲目，故也收附其中”。卷三為《打譜移植》，收載謝先生打譜或移植的琴曲，計有《水東遊》、《高山流水》、《離騷》、《妝臺秋思》、《平湖秋月》、《枉凝眉》六操。卷四為《琴壇瑣話》，收錄謝先生本人的琴學短論、回憶琴壇師友的文章及其《古琴活動年表》等。本書還附有謝先生彈奏琴曲專輯一張。

《嶺南琴學論集》則是嶺南琴學研究的初步彙集。這裏的“嶺南琴學”，並不僅僅指流派意義上的嶺南琴學，而是包括了嶺南琴人之琴學研究和外地琴人對嶺南琴學之研究。《論集》分為《琴學思想》、《琴史琴人》、《譜曲琴器》、《文獻資料》四篇，共收研究論文二十五篇、文獻資料四種。論文作者既有專家學者，也有專業琴人；論文內容涉及琴學各方面，有的對琴道、琴學給予深度闡發，有的

對琴史、琴人進行詳細挖掘，有的對曲譜、曲意展開真切繹讀，有的對《古岡遺譜》進行專門探究，還有的對琴器修復進行縝密剖析，都是有所感、有所思、有所得之作。

《論集》所收四種文獻資料如下：一、招鑒芬先生一九五五年鈔贈查阜西先生（有查先生藏書印）的《古岡遺譜》轉鈔本（原鈔本為容心言先生據其家藏鈔本鈔贈），其中附載容心言致招鑒芬書信手札兩通、招鑒芬致友人書信手札一通（《論集》稱查藏本）；二、招鑒芬先生一九五六年再鈔的《古岡遺譜》鈔本（《論集》稱招鈔本）；三、琴家凌其陣先生所傳《古岡遺譜》訂譜本（《論集》稱凌訂本）；四、招鑒芬先生一九五六年擇鈔的《悟雪山房琴譜》鈔本（《論集》稱《悟雪山房琴譜》招鈔本）。

《古岡遺譜》對嶺南琴學至為重要，但其蹤跡則有似洛神，若隱若現，如花隔雲。關於《古岡遺譜》來龍去脈的最新消息，見於查阜西先生一九五五年《關於元代刻本〈古岡遺譜〉下落及清刻〈悟雪山房琴譜〉影鈔問題》一文，文中說他曾親自拜會見過該譜的談少撫先生，據談先生說：“《古岡遺譜》是嶺南習稱的一個元代刻本琴譜，原名記不清了。幼時曾瀏覽過它的內容，似乎是南宋覆亡時逃到新會一帶的士大夫所輯的東西。友人伍銓荇（荇當為萃）有一部，另一友人鄭健侯也有一部。全部四冊，共有琴曲二十多首。伍家的那一冊下落不明，或者還在國內。鄭健侯的那一冊是的確由鄭本人帶到香港去了。……《古岡遺譜》的板，毀於明代初年的兵燹，這是有文獻可考的，一時想不出來是在哪裏。但從《悟雪山房琴譜》黃景星的序文中可以看出《古岡遺譜》的稱呼和流傳，在清道光時就是那樣了。”（《查阜西琴學文萃》頁三八二—三八三）《古岡遺譜》收曲數一說三十餘曲，即使祇有二十餘曲，我們今天所見七曲也不足原譜三分之一，此誠為憾事。有人說，楊新倫先生當年師從鄭健侯先生習彈其家傳《古岡遺譜》琴曲，後得到容心言所贈《古岡遺譜》，“展卷細鑒，原來就是健侯老師所教《古岡遺譜》五首”，“回家向鄭師反映，並就試彈幾曲，鄭老亦喜該譜與歷代家傳口授的《古岡遺譜》同出一轍”。（李松庵、李涵：《楊新倫的琴劍生涯》，《廣東文史資料》第四五輯頁一六七，廣東人民出版社一九九五年版。）果真如此，《古岡遺譜》就不是一部隱藏於歷史深處的遺譜，而是一部幾百年來在嶺南琴人間如源頭活水般薪火相傳的活譜，其地位和價值自然無與倫比。

《論集》所收三個《古岡遺譜》鈔本都是一九四八年自容心言先生家藏鈔本鈔出的本子（參莫尚德《廣東古琴史話》），但仍然各有其價值：前兩本收曲均為《碧澗流泉》、《懷古》、《玉樹臨風》、《雙鶴聽泉》和《神化引》五操，但查藏本



還鈔錄了《悟雪山房琴譜》趙古農、黃景星、何耀琨、楊錫泉四序，並凡例、律調、目錄等內容，其琴譜字體非招先生本人手筆（不知是否查先生所鈔），書信則為招容二先生本人翰墨，《跋語》後署有鈔錄時間並招先生印鑒；招鈔本則有招鑒芬、莫尚德兩位先生之批注；凌訂本為楊新倫先生鈔贈本，據凌先生本人說也有五曲，（參凌瑞蘭編《古琴家凌其陣紀念集》頁一六七，二〇〇一年七月內部流通本。）但祇有《鷗鷺忘機》而無《神化引》，且其中《雙鶴聽泉》一曲所據譜標為《自遠堂琴譜》，這是楊先生所贈《古岡遺譜》本與《自遠堂琴譜》本《雙鶴聽泉》曲譜相同而致凌先生如此記錄，還是凌先生本人直接據《自遠堂琴譜》訂譜，因未見楊先生鈔贈原本，不得而知。招鑒芬先生《擇錄悟雪山房琴譜》所據本子為其親見光緒十三年刻本，他鈔錄了該本所刊黃景星、何耀琨和李寶光三序，並全譜目錄及其中標明源於《古岡遺譜》之《鷗鷺忘機》和《漁樵問答》兩曲。

竊以為，這些文獻是老一輩琴家辛勤傳承、保存和探索《古岡遺譜》源流的成績，為我們研究包括楊新倫先生傳本（見《寶樹堂琴譜》）在內的各本《古岡遺譜》提供了非常基礎、重要的文獻；同時，它們還從不同側面反映了《悟雪山房琴譜》傳本的變化，是進一步研究相關問題的必要資料。竊以為這些文獻具有重要價值，故欣然將各鈔本收錄於論集之內。

《禮記·樂記》云：“夫樂者，樂也，人情之所不能免也。樂必發於聲音，形於動靜，人之道也。聲音動靜，性術之變，盡於此矣！故人不耐無樂，樂不耐無形，形而不為道，不耐無亂。先王恥其亂，故製雅頌之聲以道之，使其聲足樂而不流，使其文足論而不息，使其曲直繁瘠廉肉節奏足以感動人之善心而已矣！”今古異世，我們今天自然不必（實亦不能）藉樂教達成“與天地同和”之境，但倘若是書之編能感動有緣人之善心，則不亦樂乎！

宋 婕 馮煥珍

二〇一〇年三月八日序於廣州客村梵音閣

目 录

論器琴曲譜

序.....	(1)
--------	-----

琴學思想篇

古琴的哲學.....	饒宗頤	(3)
“琴”文學美學初探	羅筠筠	(16)
對古琴藝術振興前景的創新構想.....	費鄧洪	(29)
管子律數與古琴徽位的嫩芽翠枝.....	趙宋光	(44)
論琴學中的師弟之道.....	馮煥珍	(73)
論敦煌藝術中的古琴圖像.....	姜伯勤	(84)
中國出土琴器的考古學研究.....	鄭煒明 陳德好	(97)
清代長壽寺園林雅集與廣府文化及琴道.....	姜伯勤	(121)

琴史琴人篇

宋季金元琴史考述.....	饒宗頤	(141)
廣東古琴史話.....	莫尚德	(167)
孔子與孔門琴哲.....	羅筠筠	(183)
涓子《琴心》考.....	饒宗頤	(205)
嶺南琴音與黃煥南古琴家族.....	陳占標	(216)
淺談《黃氏三弄》與嶺南琴派（附《黃氏三弄》譜）.....	金治中	(222)



古琴曲《南湖秋雁》及其作者（附《南湖秋雁》譜）	李 瑞	(240)
嶺南琴派傳人黃炳堃	李 瑞	(251)
香港容氏家族之琴學淵源與傳習	龔 敏 林愷欣	(256)
況周頤與古琴	鄭煒明	(288)
論一代宗師盧家炳的琴藝人生	許海帆	(319)

譜曲琴器篇

打譜的特性（附《雁度衡陽》譜）	謝東笑	(331)
《古岡遺譜》琴曲傳承及流變的探微	許海帆	(343)
由《鷗鷺忘機》追溯《古岡遺譜》	王 烈	(351)
避世隱逸抑或即世隱逸	馮煥珍	(374)
陶淵明的心聲	宋 婕	(385)
明琴“亞綠綺”修復記	區君虹	(395)

文獻資料篇

《古岡遺譜》查藏本	查阜西	(405)
《古岡遺譜》招鈔本	招鑒芬	(466)
《悟雪山房琴譜》招鈔本	招鑒芬	(502)
《古岡遺譜》凌訂本	凌其陣	(533)
後 記		(541)

琴學思想篇



樂與琴道 二

古琴的哲學

饒宗頤

本文所欲講的，並不是從正面來論琴，像琴律、琴譜、彈琴的指法等等，而是從另一角度來看古琴和中國哲學的關係，可說是“扣其兩端”。中國人好言道器相融，琴是器，哲學是道。“形而下者謂之器，形而上者謂之道”。我就是打算從“琴”到“道”這一點的關係來談談。過去一般文人的老調兒是“文以載道”，其實琴亦是載道的東西。可是這裏所論的“琴道”，並不是如高羅佩（Van Gulik）所謂“琴道”（The Lore of the Chinese Lute）。他所謂“道”，其實祇不過是方法而已。“琴道”是很廣大的。琴之爲道，與儒、釋、道三教都有密切關聯。我們將從這方面加以探討。

一、琴與古代士之日常生活

古琴這種樂器，在古代是士階層經常拿來作修養用的。《禮記·曲禮》下：“大夫無故不徹縣，士無故不徹琴瑟。”可見春秋時每個士人都有可能都有琴，而且日常生活不能離開了它。故《詩經》說：“琴瑟在御，莫不靜好。”（《邶風·蟋蟀》）《曲禮》上又說：“先生書策，琴瑟在前。”《荀子·樂論》：“君子以鐘鼓道志，以琴瑟樂心。”應劭《風俗通·聲音篇》云：“君子所常御者，琴最親密；不離於身，非必陳設於宗廟。……雖在窮閭陋巷，深山幽谷，猶不失琴。以爲琴之大小得中而聲音和。……足以和人意氣，感人善心。……閒居則爲從容以致思焉。”琴瑟可以“樂心”，正因其能“感人的善心，使人從容以致思”。應劭這一段話，無異即是荀卿的注腳。郭茂倩《樂府詩集·琴曲歌詞》云：“琴者，先王所以修身理性，禁邪淫者也，故君子無故不去其身。”足以證明琴是極有幫助於修身之功用的。



二、鼓琴與鳴廉

爲什麼君子不能離開絃樂器的琴瑟呢？《樂記》曾區別各種樂器金石絲竹草木各有不同的意義：

鐘聲鏗，鏗以立號，號以立橫，橫以立武，君子聽鐘聲則思武臣；石聲磬，磬以立辨，辨以致死，君子聽磬聲則思死封疆之臣；絲聲哀，哀以立廉，廉以立志，君子聽琴瑟之聲則思志義之臣。

據《淮南子》所說，西漢初年，彈琴的指法，已相當複雜。《修務訓》云：今夫盲者，目不能別晝夜，分黑白，然而搏琴撫絃，參彈復徽，攫、援、擗、拂，手若蓂蒙，不失一絃。……琴或撥刺、枉撓，闕解漏越。而稱以楚莊之琴，側室（高誘注或作“廟堂”）爭鼓之。……山桐之琴，澗梓之腹，雖鳴廉隅，修營唐牙。（高注：“言其鳴音聲有廉隅修營。音清涼，聲和調。唐猶堂。……”）通人則不然……鼓琴者期於鳴廉修營，而不期於濫脅號鐘（高注：“濫脅，音不和；號鐘，高聲，非耳所及也。”）誦《詩》、《書》者期於通道略物，而不期於《洪範》、《商頌》……

指法的擗拂、撥刺，劉安時均已用之。而楚國不特以瑟出名，楚莊的琴尤爲人所喜歡。彈琴的旨意，主要在養廉隅，並不是祇求音聲之美。琴瑟都是絃樂器，它所代表的德性是廉，故曰鳴廉。廉以立志，所以聞琴瑟之聲，便會想到志義之臣。

三、琴與雅頌

琴的起源，傳說謂帝俊生晏龍，晏龍是爲琴瑟。（《山海經·大荒東經》）又說“宓戲作瑟，神農作琴”。（《世本》）這些都是神話，無由證明。古代的琴到底是怎樣的？因爲缺乏具體實物的佐證，就不大清楚了。現在祇知道古代有五絃或