

宋季金元琴史考述

饒宗頤

一、前言

言中國音樂史者，罕及七絃琴。朱伯原琴史僅及北宋而止，（朱長文此書，作於元豐七年，紹定癸巳刊行。）宋代琴學，世所習知者，惟朱子之琴律說及姜夔之定絃法；外此，鮮有論列者。不知宋時琴具之製作，琴譜之釐訂，造端於太宗，爰有九絃琴，而其間譜流傳之廣，寔及南北，遠至完顏大漠，無不操習。徽宗設大晟府，於琴律稍有校正；迨至靖康，二帝被俘，樂器樂章，隨之而北。洎乎南渡，舊譜淪佚，乃有從互市密購取回者，張巖琴譜，卽其例也。理宗淳祐間，楊守齋神於琴，以外戚之尊，尤精審律，乃與門客刪潤舊譜，為紫霞洞譜，凡收四百六十八操，集琴曲之大成，蓋自蔡絛以來，琴學之造就，未有如守齋者也。元明間，其譜流行，世稱“浙譜”，惜其書既不存，晚近琴學式微，未有能道其學之原委，或竟譌贗為宋初人。（見近印廣陵散一書，末所附戴明揚廣陵散考）雖以楊時百為琴學宗匠，所著琴學叢書各種，亦未措意及此。賴袁桷宋濂文集，於守齋之事，頗有載述，（袁桷清容居士集四四有琴述贈黃依然及示羅道士，卷四十九題徐天民草書三篇；宋學士集十四跋太古遺音，及跋鄭生琴譜後二篇，皆論守齋琴學源流，甚悉。楊時百琴學隨筆卷一引南宋雜事詩言“間譜”一則，卽袁桷琴述中之一段，彼引作厲氏註語，不知出於袁清容，殊疏。）而袁氏琴述於楊譜，源流端緒，指陳甚備，誠宋季琴史最重要之文獻矣。余稍習操縵，兼涉琴史，因鈎索金元集部筆記，綴為是篇，以就正有道。其中掇拾比次，頗具苦心，非敢云發揚幽潛，但聊供治國樂者之援助云爾。

二、宋南渡後流行之琴譜

袁桷琴述云：

自渡江來，譜之可考者，曰“閣譜”、曰“江西譜”。閣譜，由宋太宗時漸廢，至皇祐間，復入秘閣。今世所藏，金石圖畫之精善，咸謂閣本，蓋皆昔時秘閣所度；而琴有“閣譜”，亦此義也。方閣譜行時，別譜存於世者良多。至大晟樂府證定，益以閣譜為貴，別譜復不得入，其學寔絕。紹興時，非入閣本者，不得待詔，私相傳習，媚熟整雅，非有亡愛儷遽之意，而兢兢然國小而弱，百餘年間，蓋可見矣。曰江西者，由閣而加詳焉，其聲繁以殺，其按抑也，皆別為義例；秋風巫峽之悲壯，蘭皋洛浦之靚好，將和而愈怒，欲正而愈反；故騷人介士，皆喜而爭慕之，謂不若是，不足以名琴也。

由此文知南宋或行之琴譜，有“閣譜”及“江西譜”，閣譜為大晟府釐定之官譜，江西譜則所謂別譜者也。

宋太宗博綜羣藝，至道二年，增作九絃琴；其時以琴為待詔者，有朱文濟、趙裔，而文濟尤稱天下鼓琴第一。（見夢溪補筆談）。有琴雜調譜十二卷。（見宋志）九絃琴之製也，裔以為宜增，文濟則以為不可；及成，太宗為歌詩以詠之，又為琴譜二卷，九絃琴譜二十卷，藏於禁閣，（見朱長文琴史；宋史藝文志著錄太宗琴譜六卷）此即太宗所定之琴譜也。

徽宗崇寧四年九月，新樂成，賜名大晟；又置府建官，以司掌之。（李攸宋朝事實一四載御製大晟樂記。）大晟府於琴律之訂定，據宋史樂志云：“大晟府當罷一、二、七、九，惟存五絃，謂其五音之正，最優於諸琴，（卷一百四十二）當時所議新樂如此。（參閱大晟府考略一文，見詞學季刊第二卷二期。）然七絃、九絃之琴，終不能廢。故姜白石於南宋慶元三年四月上書，論雅樂進大樂議、琴瑟考古圖（見慶元會要及夏氏撰白石繫年）仍分五、七、九絃琴，各述轉絃合調，並為圖說。（白石詩詞合集卷首集事補遺）閣譜內容，已不可悉，據袁桷所記，則同于北方之完顏夫人譜，而音聲繁數，（說詳下）江西譜則更為繁急耳。至紹興時，閣譜盛行，文淵閣書目十三有紹興內府琴譜一部十冊缺，亦見萊竹堂書目，當即是譜，則其書明初尚有存者。

閣譜有取自民間者，朱權神奇秘譜言廣陵散世有二譜，予所取者，隋宮中所收

之譜。隋亡而入於唐，唐亡流落於民間者有年，至宋高宗建炎間，復入於御府。是其一例。

附：沈氏琴書考

至開譜以外之別譜，據崇文總目及文獻通考所列，有沈氏琴書一卷，張濬正琴譜一卷，又不詳撰人之琴譜四卷，琴譜纂要五卷，琴書正聲九卷，此皆北宋仁宗以前之書，（其為唐及五代人所集者，茲不錄入。）可見當日琴譜流傳之夥。沈氏琴書首載嵇中散四弄，琴書正聲又集游春、練水、幽居、坐愁思、秋思并蔡氏五弄，其後楊守齋琴譜亦首嵇氏四弄，實本沈氏琴書。文獻通考於沈氏琴書引崇文目注釋，謂：“首載嵇中散四弄，題趙師法撰，次有悲風、三峽流泉、淶水、昭君、下舞、閒弦，并胡笳四弄，題戚通師撰，蓋諸家曲譜，沈氏集之。”是沈氏蓋取自趙師法、戚通師諸人所撰集者。沈氏為何人，向莫能悉，余謂即沈遼也，其證有二：崇文總目於大小胡笳及大胡笳十八拍云：“沈遼集，世名沈家聲。”今核沈氏琴書中，確有胡笳四弄，正合，其證一。考沈遼著雲巢編卷六有昭君操古詩，句云：“……胡人從來不照鏡，但見白髮垂霜縷，念知此意終不傳，獨自援琴彈作譜。”沈氏琴書中亦有“昭君”，即此操也，其證二。是沈氏即沈遼明矣。遼為沈括夢溪之侄（一作叔），亦深通樂律者也。（沈遼、沈遘、沈括合稱三沈，四庫叢刊三編有沈氏三先生集。遼字叔達，宋史三三一有傳。）

三、完顏氏琴譜及金之琴學

袁桷云：

南北所傳，皆開譜、宣和譜，北為完顏譜，南為御前祇應譜。……（題徐天氏草書，見清容居士集四十九。按“祇應”，宋人習語，齊東野語七“洪君畴”條注云：“數輩入內祇應”是也。又武林舊事記聖節“祇應人”名目，可參看。）

又云：

開譜，余幼嘗學之，其聲數以繁；完顏譜獨聲緩差異，而裏聲良同。（示羅道士）

是完顏譜本同於閩譜，惟聲音稍緩耳。所謂完顏譜，乃金人取去之宋譜。耶律楚材彈廣陵散詩序有云：

近代大定間，汴梁留後完顏光祿者，命士入張研一彈之，因請中議大夫張崇為譜序，崇備此事。渠云：驗於琴譜，有井里、別姊、辭鄉、報義、取韓相、投劍之類……

是即所謂完顏氏譜，廣陵散乃其中之一操也。考明高儒百川書志著錄廣陵散二卷，其解題稱：“金渭川大吉完顏章叙，出於流傳，未詳所自。”完顏氏未知與完顏章有無關係？

宣和時，大晟樂既成，金人來攻，乃罷之。及靖康二年，樂器樂章樂書，皆入於金。（宋史樂志二十八）皇統元年，金熙宗加尊號，始就用宋樂，惟以鐘磬刻“晟”字，犯太宗諱，以黃紙封之。（金史樂志）宋臣降金者，如宇文虛中亦能琴，（中州集甲集一：虛中有從人借琴詩云：“乞與南冠囚繫客，為君一奏雙春榮”。）且挈圖書俱北，（金史七十九虛中傳“杜天佛告虛中謀反，乃羅織虛中家圖書為反具。虛中曰。死自吾分，至於圖籍，南來士大夫家家有之；高士談圖書尤多於我家，豈亦反耶？”）故古譜多流入金。袁桷謂：“張巖於韓忠獻家得古譜，復從互市密購”（琴述）則南宋宰輔反從金覓取古譜，禮失求諸野，自昔已然，吁可慨矣！（金史十二章宗紀：泰和七年，“宋知樞密院張巖遣方信孺以書詣平章政事撾左丞端乞和。”或於南北使節往來密購，而託言為互市，亦未可知。）

金主如熙宗世宗皆好琴，顯宗尤精妙。元好問琴辨引云：

世宗好此藝，殊有父風，寢殿外，設琴工幕次，鼓至夜分乃罷。嘗言吾非好琴，人主心無所住，則營建、征伐、田獵、寵嬖，何所不有。吾以琴繫著吾心耳。……至顯宗又妙於琴事者也。三四十年之間，此道大行。（遼山集三十六）

章宗泰和中，詔天下工琴者，時推平陽苗秀實為當世第一。（耶律楚材苗秀實琴譜序）斷琴名手，向稱唐雷氏（輟耕錄二九列自隋至元斷琴名手，甚悉。）宋宣和殿

百琴堂所藏以雷琴稱最，入金以後，為章宗御府第一，章宗且挾之殉葬，（楊宗稷古琴考）足見其愛好之篤也。

金時，琴工有衛宗儒者，見賞於熙宗，為樂署令。

遺山集琴辨引：當熙宗守成之際，惟弄琴為樂而已。琴工衛宗儒者，一日鼓琴，不成聲，問之：故曰“山後苦寒，手指據耳。”即賜之貂鼠帳，熾炭其前，使鼓之。

而弭大用，耶律楚材曾師事之。

衛宗儒為樂署令見耶律楚材苗秀實琴譜序。又云：余初年刻意於琴，初受指於侍詔弭大用。（湛然居士集八）又“冬夜彈琴”詩序有云：“余幼年刻意於琴，初受指於弭大用，其閑雅平澹，自成一家。”（卷十一）又琴道喻五十韻序云：“余又癖於琴，因檢閱舊譜，自彈數十曲，似是而非也；後見琴士弭大用，悉棄舊學，再受新意。”（卷十二）

又張器之張研一皆能彈廣陵散，

耶律楚材彈廣陵散詩序：“泰和間，侍詔張器之亦彈此曲，每至沈思峻述二篇，緩彈之，節奏支離，未盡其善。”

苗秀實琴學，實出自喬辰，與辰子宇並以琴顯。

元好問琴辨引“彥實苗君，平陽人。童州中，為鄉先生喬孟州辰君章所器，命其子河東按察轉運使宇德容與同研席。君章文學深博，兼通音律，教彥實與德容琴事，初授指法，累錢手背，以輕肆為禁，至一聲不敢妄增損；彥實後以雅重見稱，有自來矣。弱冠，應明經舉選，三越廷試，至論知琴，當與德容相後先。”

中州集二“蓮峯真逸喬辰，字君章，洪洞人。天德三年進士，詩樂俱有名。子宇，字德容，八歲能鼓琴，召入東宮，顯宗稱其不凡。”趙秉文滏水文集四有喬君章蓮峯小隱圖五古句云：“兒時弄琴者，天涯老相識，俛仰四十年，父子理雙璧。”

秀實世目為高士，嘗集古琴操弄百餘篇。哀宗壬辰，（天興元年）元兵圍汴，耶律

楚材索得之，送至范陽，旋卒。秀實子蘭挈其遺譜四十餘曲，楚材命錄存之，并為之序。

元好問琴辨引：“秀實南渡後，（按指金蓮汴）日從楊趙游（按楊禮部雲翼與趙秉文，時人號楊趙，見中州集卷四）閑閑當有詩推敬。（今查澄水文集未見）故詩人止以高士目之。……當選古人所操弄百餘篇，有古意者纂集之，將傳於世。危急存亡之秋，良未暇也。長子名某，字君瑞，當仕為省郎，閑居燕中，悼雅道之將廢，而先意之不完，將鐫木以傳，請予題端。”
耶律楚材苗彥實琴譜序：“古唐棲巖老人苗公，秀實其名，彥實其字，博通古今，尤長於易。……公善於琴事，為當世第一，游於京師士大夫間，皆服其高妙。……壬辰之冬，王師濟長河，破潼關，涉京索，圍汴梁，予奏之朝廷，索棲嵒於南京得之，達范陽而棄世。其子蘭挈遺譜而來，凡四十餘曲，予按之果為絕聲，大率署令衛宗儒之所傳也。余令錄之，以授後世。”

按楚材此序末題“壬辰仲秋後二日”，即金哀宗天興元年，（宋理宗紹定五年，蒙古太宗四年。）而遺山琴辨引末題“丁巳秋”即理宗寶祐五年，蒙古憲宗七年，時金亡已久，楚材亦已卒矣。此兩序俱為苗氏琴譜而作，一稱書名“琴辨”，一作四十餘曲，而一言操弄百餘篇。似苗蘭所獻與耶律楚材者非完帙，遺山稱彥實長子，字君瑞，未審與苗蘭是否一人。

楚材於秀實指法，最為傾倒，愛其如蜀聲之峻急，快人耳目。甲午冬，與秀實子蘭對彈五十餘曲，盡得其妙；楚材亦秀實之私淑也。

楚材愛棲巖彈琴聲二絕云：“須信希聲是大音。孫多則亂吟多淫，世人不識棲巖意，祇愛時宜熱關琴。”“多著吟孫熱客耳，強生取與媚俗情，純音簡易誰能識？却道棲巖無木聲。”（湛然居士集十一）

又冬夜彈琴頗有所得亂道拙語三十韵以遺猶子蘭，其小序云：“蘭之琴事，深得棲巖之遺意。甲午之冬，余扈從羽獵，以足疾得告，凡六十日對彈操弄五十餘曲，棲巖妙旨，於是盡得之。”其句有云：“今觀棲巖意，節奏變神速，雖繁而不亂，欲斷還能續，吟孫從簡易，輕重分起伏，一聞棲巖聲，不

覺傾心服。”甲午即哀宗天興三年，其年正月，哀宗自縊，金亡。楚材又有和琴士苗蘭頤有：“高山韻吼千巖木，流水聲號半夜陂”句。（集卷四）耶律琦有聽苗君彈琴七絕云：“未是幽人堪動處，試聽微外兩三聲”。（雙溪醉隱集卷六）

秀實琴法，吟猱從簡，而取音沈宏，為金時琴學大師，其子蘭仕蒙古，為大樂令。

元史樂志：“太宗十一年，至燕京，得金掌樂許政。十六年，太宗用許政所舉大樂令苗蘭，詣東平指授二人造琴十張，一絃三絃五絃七絃九絃者各二張（卷六十九，新元史卷九十一同。）按太宗十六年即太后乃馬真稱制三年，宋理宗淳祐四年，是時楚材已前卒。

金時擅斷琴者，有武伯英，

元遺山集四雲巖詩序云“觀州倅武伯英，崞縣人。少日舉進士，有詩名。……為人多伎巧，山水雜畫，斷琴和墨，皆極其工。……興定末，（金宣宗年號）沒于關中。”

以琴名者又有田唐卿，

蔡松年蕭閑老人明秀集注上“念奴嬌其六”序云：“田唐卿，九江人。人品高勝，落筆不凡，且妙於琴事，久在江湖雲水間，襟韻飄爽。”雷溪子魏道明注云：“唐卿名秀實，潯陽人，僑寓汴梁，嘗監杞縣酒。自號雪巖老人，又號東岫種玉翁，善鼓琴，音節抑揚，為當時第一手。喜作詩，積數百篇，有集行於世。以其喜琴梅，又稱雙清道人。”

楚材嘗以其悲風譜贈萬松老人。

湛然居士集三：“萬松索琴并譜，余以承華殿春雷及種玉翁悲風譜贈。”種玉翁為何人，世多未悉，實即田唐卿也。宋徽宗時，福清林搏召入鼓悲風一曲，上惡其名，不樂而罷，遂改“悲風”為“碎玉”，此悲風琴曲之掌故也。困學齋雜錄“耶律丞相春雷，金內府物名，曰承華殿春雷”。即此琴是。

復有熊與蘇，

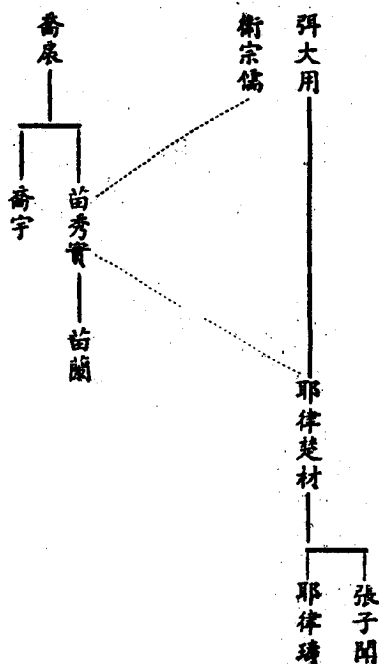
、谷音下：“豫章熊與蘇天樂，性介澹，通經史百事之書，布衣。尤嗜彈琴

草書。”

兩人者，俱江西人，則其所操琴譜，當是“江西譜”矣。

楚材子靖亦學鼓琴，（湛然集十一香山吟序）有乃父風。湛然居士集中詠琴之詩，不一而足，（琴道喻五十韻，冬夜彈琴有得亂道拙語三十韻，及愛巖樓彈琴聲法，彈廣陵散終日賦詩五十韻等篇。）皆有裨於琴學琴史。集中又有和王正美憶琴（卷九）又寄張子聞詩注云：“余彈水仙，公常學之。”（卷六）及贈景賢玉潤鳴泉琴。”注云：“渠能彈雄朝飛、清夜吟。”（卷十四）景賢鄭氏，與楚材交最契，集中和詩特多，其人以醫事蒙古太宗，蓋即長春西遊記中三太子醫官郡公號龍岡居士者也。（說見王國維楚材年譜）可見當日能琴者之衆，極一時之盛。冰天雪地穹廬毳幕中，乃有琴書之樂，尤足使後人嚮往不置也。（湛然居士集十有“對雪鼓琴”詩。）

附：金琴學系統圖



四、張巖及韓侂冑所傳之琴譜

袁桷云：

近世通南北，謂吳中所習琴為“浙譜”，其咎在楊司農續，諱其所自。譜首嵇康四弄，韓忠獻家有之。侂冑為平章，遂以傳張參政，其客永嘉郭楚望始鈎繹之。今人不察，百喙莫以解，精於琴者始知之。（示羅道士）

又云：

甲申乙酉間，（按即至元二十一、二二年）余嘗受琴於瓢翁，（即徐天民）問譜所從來，乃出韓忠獻家。……韓譜湮廢已久，永嘉郭楚望始紹其傳。

又云：

後悉得廣陵張氏譜而加校焉，則蔡氏五弄，司農號為精加鈎繹，皆張氏所載，獨楊氏隱抵不述耳。……按廣陵張氏名巖，字肖翁，嘉泰間為參預。居雲時，嘗謂聞譜非雅聲，於韓忠獻家得古譜，復從互市密購，與韓相合，定為十五卷，將鏤於梓，以預韓氏違議，罷去。其客永嘉郭楚望獨得之，復別為調曲，然大抵皆依蔡氏聲為之者。

此謂張巖琴譜韓侂冑家藏譜，俱即楊守齋所取材。考陳振孫書錄解題，并著錄之。

直齋解題十四：琴操譜十五卷，調譜四卷，參政張巖肖翁，以善鼓琴聞一時，余從其子岱得此譜。

又琴譜八卷，鄭學魏邸舊書有之。己卯，分教傳錄，亦益以他所得譜。

魏邸當指韓魏公忠獻家（即韓琦也，侂冑為其裔。）己卯，疑指紹興二十九年（如指下一己卯，則為嘉定十二年，時侂冑已誅。）此韓氏家中舊譜，復雜入他譜。若張巖所整理，復益以自金互市取來之舊譜參訂，其徙居雲時，正當紹興末。

宋史卷三九六本傳：巖字肖翁，大梁人，徙家揚州。紹興末，渡江，居湖州（即雲）。登乾道五年進士。阿附韓侂冑，累遷給事中，參知政事。

其參知政事前後兩次，（一在寧宗嘉泰元年八月，一在嘉泰四年十月，見宋史宰輔表。）姜夔有賀張肖翁參政及寄上張參政兩律詩，蓋同居吳興，彼此俱精琴理，宜其交往之篤也。

五、郭楚望與劉志芳在琴史上之地位

袁桷述楚望乃張巖幕客，佐其絃繹琴譜。楚望名沔，永嘉人。張氏敗，沔獨得其譜，後別為調曲。袁氏復記其授受源流云：

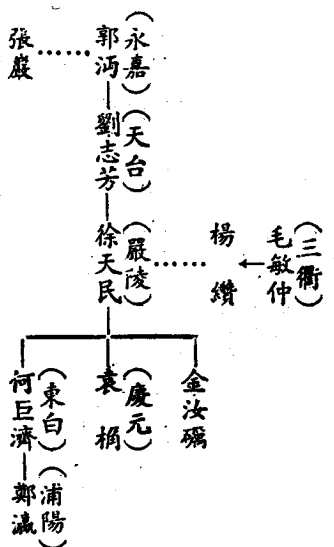
楚望死後，以授劉志芳，志芳之傳愈尊，而失其祖愈遠。(徐)天民嘗言楊司農與(毛)敏仲少年時，亦習江西。一日，敏仲由山中來，始弄楚望商調，司農驚且喜，復以金帛令天民受學志芳。故今紫霞獨言劉郭，而不言廣陵張氏傳授，皆楊氏與其客自私之蔽。(琴述)

則徐天民亦楚望再傳弟子也。

宋濂跋鄭生琴譜後云：“徐(天民)之弟子金汝礪，(為)霞外譜，東白何君巨濟嘗受學於徐之父子，而浦陽鄭生瀛又受學於何君，瀛因輯錄手彈者，分正外二調，為譜各一卷，雖不皆與汝礪所著者合，要其源委有自矣。(宋學士全集十四，又千頃堂書目二)

是天民子弟又有金汝礪，輯霞外譜，及何巨濟二人，再傳為鄭瀛，亦輯有琴譜。袁桷亦於至元甲申乙酉間，從天民受琴，浙之琴學自爾彌盛，溯其淵源，皆出於楚望也。

附：郭氏琴脈圖



楚望與志芳所製琴曲，今尚多可考。

楚望以瀟湘水雲一曲最有名。神奇秘譜云：“（瀟湘水雲），楚望先生郭沔所製。先生永嘉人，每欲望九疑為瀟湘之雲所蔽，以寓惓惓之意也。”又秘譜以泛滄浪亦郭楚望所作。誠一齋琴談謂：“楚望作凝賓調，又作泛滄浪、風入松、梅梢月、春江。”按梅梢月與春江二曲，見袁均哲太古音大全集，屬商調。

明黃獻琴譜正傳稱：“秋鴻（枯洗調三十六段，琴曲最長者。）郭楚望譜。”其說必有據，知非臞仙自製，乃本之郭沔也。藏春塢琴譜又謂飛鳴吟為楚望作。

袁桷清容集有“述郭楚望步月秋雨琴調二首”，以此二曲為楚望作。步月疑即“秋宵步月”，湛然居士集有“彈秋宵步月秋夜步月二曲”，句云：“碧玉聲中步月歌，彈來彈去不嫌多。”知此曲為碧玉調，即慢一四六又半徵。考唐王昌齡等有聽彈風入松詩，明汪芝西麓堂琴統有“秋宵步月”，題唐柳世隆作，（世隆為柳惲父，作唐人者誤。琴史卷四世隆有傳。）則謂此兩曲為楚望所製，尚屬疑問。

志芳所作琴曲，有鷓鴣忘機，神奇秘譜但稱“忘機”，臞仙曰：“宋天台劉公志芳之所製也。”誠一齋琴談：“劉志方作忘機曲，吳江吟。”

六、楊守齋及其琴學

（一）守齋詞學及審律之精

楊守齋當宋季最為知音，有作詞五要附張炎詞源後，膾炙人口；所謂五要，即擇腔、擇律、按譜、押韻、主新意五事也。周密詞每道及之，所謂“腸斷紫霞”，（徵招）即指守齋。守齋，宋史無傳，其行實略見圖繪寶鑑。草窗浩然齋雅談云：

楊績，字繼翁，號守齋，又號紫霞，本鄱陽洪氏。恭聖太后姪楊石之子麟孫早夭，遂祝為嗣，時數歲。（中略）公廉介自將，洞曉律呂，嘗自製琴曲二百操。又嘗云：“琴一絃可以盡曲中諸調。”當廣樂合奏，一字之誤，公必顧之，故國工樂師無不嘆服，以為近世知音，無出其右者。仕至司農卿，浙東帥。以女選進淑妃，贈少師。所度曲多自製譜，後皆散失。

守齋為楊石養子（石事蹟見宋史三二四外戚下楊次山傳。次山乃石之父，曾稽

人，寧宗恭聖皇后之兄也。）其女於咸淳二年徵為度宗淑妃（宋史二四三后妃下楊淑妃傳。）生帝昀，可見守齋於宋室外戚中地位之隆。齊東野語十云：

嘗聞紫霞翁之幼日，隨其祖郡王（按即次山）曲宴禁中，太后令內人歌之，凡用三十人，每番十人，奏音極高妙。翁一日自品象管，作數聲，真有駐雲落木之意，要非人間曲也。又言：太皇最知音，極喜歌。……

寧宗皇后妹，世稱楊妹子者，能書法，極類寧宗，御府畫多命其題咏。有題琴訴衷情詞（見韻石齋筆談及詞徵卷五“題馬遠鳴琴”，按此本張掄作，見蓮社詞。）

楊皇后子為鎮王竑，亦好鼓琴，（竑事見宋史二百四十六宗室三本傳，及三百四十三后妃下恭聖仁烈楊皇后傳。）守齋喜操縵，擅知音，殆因皇室愛好而然耶？

守齋妙於琴律，癸辛雜識後集云：

余向登紫霞翁門，翁妙於琴律，時有畫魚周大夫者，善歌，每令寫譜參訂，雖一字之誤，翁必隨證其非。余嘗扣之云：“五凡工尺，有何義理，而能暗通默記如此？”翁云：“其間義理之妙，有甚於文章。……”

此守齋之佚事，具見其審律之精矣。

（二）紫霞洞譜之編纂

宋濂跋鄭生琴譜後云：

宋季言琴者，多宗大理少卿楊公績。績淳祐中人，最知琴，一聞琴聲，即能別其古今。每恨嵇康遺音久廢，與其客毛敏仲徐天民力索之，歷十餘年，始得於吳中何仲章家。績因共定調、意、操，凡四百六十有八，為紫霞洞譜一十三卷。自時既後，徐之弟子金汝礪，復深憂其學不傳，乃取績所未及立者五音，各出一調一意一操，總為十五，名之曰霞外譜，而康之遺音，至是無餘憾矣。（宋學士全集十四）

袁桷琴述云：

往六十年中，錢塘楊司農以雅琴名於時，有客三衢毛敏仲，嚴陵徐天民在門下，朝夕損益琴理，刪潤別為一譜，以其所居曰紫霞名焉。

“紫霞”者，齊東野語載（守齋）“着唐衣，坐紫霞樓，調手製閒素琴，新製

瓊林玉樹二曲，（按玉樹似指“玉樹臨風”琴曲）則紫霞乃所居樓名。是譜所收琴曲，凡四百六十有八，纂宋以前琴調之大成。網羅之富，後之琴譜，無有出其右者。（現存琴譜采集最多者，明汪芝西麓堂琴譜共一三八曲，清唐彝銘天聞閣琴譜共一百四十五曲，以視紫霞洞譜，瞠乎後矣！於此可見古琴曲亡佚之夥。）明季，其書尚存，千頃堂書目二補有楊繼紫霞洞琴譜十三卷，惜乎不可復見矣。

據袁桷所記，紫霞有前譜，其言云：“通南北所傳，皆閩譜宣和譜，北為完顏譜，南為御前祇應譜，今紫霞前譜是也。”是其前譜，即蒼筤南北舊譜，凡閩譜及金人取去之譜，均在蒐采之列。

至其所取古譜之來源。袁桷琴述謂其取之韓忠獻家藏古譜，及廣陵張巖所定十五卷譜，蓋桷手自勘校，及得之其師徐天民之口述，最為可信；而宋濂則謂得自吳中何仲章家，或另一部份資料耳。

至金汝礪之霞外譜，文淵閣書目十三有霞外音一部，一冊開，晁瑑寶文堂書目有霞外正宗琴譜，當即此書，今神奇秘譜卷下題曰“霞外神品”，疑即來自金氏此書者。

（三）守齋琴學闡微

守齋在琴學上之貢獻，推而論之，約有四端：

（甲）樂譜 袁桷謂“楊司農譜，首於嵇康四弄，韓忠獻家有之。”（示羅道士）按北宋沈氏所纂琴書，其首即載嵇中散四弄，（見崇文總目亦見文獻通考）知四弄自北宋以來，多有傳本。宋濂亦謂“（續）每恨嵇康遺意久廢，與其客毛敏仲徐天民力求索之。”（跋鄭生琴譜後）又謂：“士大夫以琴鳴者，恆法宋楊守齋續，所以法續者，以合於晉嵇康氏故也。”（跋太古遺音，見宋學士全集十四）所謂嵇康四弄者，宋僧居月琴曲譜錄云：“長青、短青、登高引、望長側，此四曲謂之嵇氏四弄。”琴譜云：“隋煬帝以嵇氏四弄蔡氏五弄通謂之‘九弄’”（樂府詩集五十九蔡氏五弄下引）琴苑要錄引琴書：“秋聲、凍水、幽居、秋思、坐愁，以上蔡邕五弄；長青、短青、長側、短側、嵇氏四弄，通為九弄。”崇文總目琴書正聲亦纂游春、練水、幽居、坐愁、秋思等曲而謂為‘正聲’。陳瑒樂書一百二十琴操云：“漢

末五師五曲，魏初中散四弄，其間聲含清側，文質殊流。”又一百四十一琴曲下云：“有以嵇康為之者，長清、短清、長側、短側之類是也。”按長清短清長側短側名俱見於琴歷，（玉函山房輯本）西麓堂琴統亦以此四曲俱嵇中散作，屬商調。守齋琴譜以嵇氏四弄列首，殆即此長清、短清、長側、短側，所謂“聲含清側”者也。袁桷又云：“蔡氏五弄，司農號為精加紬繹，皆張氏（即張農譜）所載”。又云：“蔡氏五弄、楚調四弄至唐猶存，則今所謂五弄，非楊氏私製明甚，議者悉去之，不可也。”（琴述）又：“蔡氏四弄，嵇中散補之，其聲無有雷同，孰謂浙人能之乎？”（題徐天民草書）力證守齋譜所錄九弄，淵源有自：誠如宋濂所謂士大夫所以法續，以合於嵇康氏之故。至宋氏譏“嵇康所制廣陵散，特慢商絃，至與宮等，不可為法。”按此本唐韓皋說（韓論廣陵散止息謂：“緩其商絃與宮同者，是知臣奪君之義也。”詳見舊唐書列傳七九韓滉附傳，新唐書韓休附傳。）然守齋譜實以嵇氏四弄為首，但取探求本原，所謂“能知古始”是已。楊氏固不以廣陵散為首，則宋濂所論，不足為守齋詬病也。

（乙）定律 宋濂跋太古遺音又云：

古者協管以定正宮，以正宮為聲律之元也。今續以中呂為宮，則似用旋宮。

既曰旋宮，則諸律何不能各為宮乎？其與獨彈黃鐘一均者又何異。

據此，守齋定律，蓋以仲呂為宮，即以琴之第三絃為宮。考北宋房庶曾論當時宮廷太常樂之黃鐘，相當於仲呂。守齋習於宮廷樂，其改仲呂為宮，此在琴律上為極大之改革。後世琴家，以正調為仲呂，實本守齋之說。惟當日多有非議者，如趙子昂琴原即為守齋而作也。其言曰：“一宮二商三角四徵五羽，六七比一二。”“夫一弦為宮者，至五弦而止，五弦而止者，五音之外不可加也。……故以六七弦代之，其正體不出乎五弦也；其所以七弦者，亦清聲還宮耳。”（松雪齋文集六）按即桓譚所謂五弦第一為宮，餘二弦為少宮少商。此自屬舊說。惟朱子琴律說早已有所獻疑，謂宋之琴家以仲呂為黃鐘之角，故於衆樂常必高其一律然後和。張端義貴耳集二集，成于理宗淳祐，言及“今世所傳琴曲五調，余嘗以音律考之，‘宮’調乃仲呂，餘調倣此。”足見守齋以仲呂為宮，在當時已流行也。

清代論琴律者至繁，如蘇琴山（春草堂琴譜）仍取趙氏琴原之說，謂“自宋志唐書皆以中呂定三絃為‘上’字，燕樂用之，相沿至今。鼓琴者皆習此調，因呼中呂均為宮調正調，翻忘黃鐘均以一絃為宮三絃為角之為正宮調。”（琴說）若自達堂譜則主以三絃宮聲居中立體，一二絃與四五絃分兩側為用。（六七絃則一二絃之清聲，立體之說，周澗祖琴譜諸聲“音律統解”頗持異議。）而律呂正義力言三絃為宮，四庫提要評王坦琴旨，歷舉自來言琴律者之誤有五，其一即在不知三絃為宮而以一絃十徽為仲呂。此無異重申守齋之說，足見守齋以仲呂為宮，在琴律史上正有其不祧之價值也。

（丙）訂譜 宋濂跋鄭生琴譜後云：“續因共定調、意、操，凡四百六十有八，為紫霞洞譜。……金汝礪復……取續所未及者五音，各出一調一意一操，總為十五，名之曰霞外譜。”可見紫霞譜之編定，分別五音，有調、意、操三類。今觀宋末陳元觀事林廣記正區五音調，而太音大全集先分宮意、商意、角意、徵意、羽意，并載宮調、商調等五調之操，次及外調，如黃鐘意、淒涼意、无射意、姑洗意等，此種編次體例，其規模疑即出自紫霞譜也。

（丁）正聲 袁桷謂“幼習聞譜，其聲數以繁。”（示羅道士）又謂“紹興以來，習聞譜者，皆媚熟整雅。”又云“江西譜更加詳，而音尤繁殺。張巖居雲時，嘗謂聞譜非雅聲。”則守齋之釐訂舊譜，蓋承張巖之志，而力去繁聲，以還古淡。齊東野語（十八）記“紫霞翁知音妙天下，而琴尤精詣。其自製曲數百解，皆平淡清越，灑然太古之遺音也。復考正古曲百餘，而異時官譜諸曲，多融削無餘。曰：此皆繁聲，所謂鄭衛之音也。”（“琴繁聲為鄭衛”條）足見守齋刪潤聞譜，去繁取緩，大有復古之功矣。

上舉四事，對於守齋在琴學之貢獻，可窺其梗概。癸辛雜識又引其遺說云：“琴間指以一與四，二與五六，四與七為應，今凡動第一絃，則第四絃自然而動；試以羽毛輕纖之物，果然，此氣之自然相感動之妙。”此即守齋論琴之粹言也。其所藏第一琴名曰閑素，又有秋澗泉。見史浩兩鈔摘腴“名琴”條，附記于此。

與守齋時代相接，而精於琴樂又有楊祖雲者，臞仙於永樂癸巳序新刊太音大全

集序云：

是書也，乃芝翁田君所纂，目曰太古遺音，集為三卷。至嘉定間祖雲楊君，目為琴究須知，表而進之於朝，以為一代之佳制也。

祖雲未詳何人。

考神奇秘譜於神遊六合曲下云：“昔霞洞以其秘而不傳，守齋老翁臨逝，囑其子改其字譜，將亦泯示後學也，豈意雪祖生曾授受之。”（誠一堂琴談稱“雪祖生作神通六合”。）是一作雪祖生，一作雲祖生，雪祖與祖雲可能即一人，惟未敢遽定。

（四）元明學者對守齋琴學之質疑

宋濂跋太古遺音，於守齋琴學有所懷疑者二事：一為守齋論琴主嵇中散，然廣陵散特慢商絃，不可為調；一為守齋以中呂為宮，頗違古法。凡此兩端，前文已有討論，茲不更贅。

袁桷云：“方楊氏譜行，或謂其聲與國亡相先後，又謂楊氏無所祖，又不嘗習。”按此指其師戴剡源之言也。戴氏有題趙子昂琴原律略後云：

今人學琴者，惟楊司農。司農之琴，不用律，以手指抑按絃間，得其碎然者，傳於白雲（雪）之曲，曰：此折竹聲也；得其啞然者，傳於夜鳥之曲，曰：此投林聲也，諸為曲皆若是。曲成，而合其譜，然後曰某主某絃為其音，為其音為某音而琴成。夫司農之琴，纔近於莊生所言籟聲，而安得為樂音乎？將司農不以樂予琴，而用無律之音乎？……嗚呼！何必子昂，雖余之愚，豈不能非之。然當司農時，猶自謂之新聲，司農每一譜成，而尸琴祭於寢，曰：吾安能為是聲，吾琴必有祖，吾祭祖。余嘗私譏之，是司農琴當司農自為祖而食之，琴祖不食也。爾來司農琴擅天下，投林折竹之聲，兒童婦女，聞而喻之，則喟然而笑。……余雖知不當為司農琴，竟亦不知當為何琴？雖知人之學之非，而自無以語人；今得子昂書，始豁然有以實於余心。

（剡源集卷十九）

是子昂之作琴原律略，乃為楊氏琴學而發，剡源譏楊氏造曲但取狀聲，而不按律；又責其還臆無所本。然袁桷則云：“余嘗習司農譜，又數與徐天民還往，知其聲非司農所能意創。”其作琴述，即在指陳此事，以明楊氏之新聲，乃本之張巖郭迺所傳之舊譜。剡源為桷受業師，桷之文章體製議論，一取法於剡源，惟於琴則不阿附其師說，蓋剡源非深於琴者，其言固於守齋無傷也。其謂白雪有折竹聲，（原作白雲，乃“雪”字誤。）今考神奇秘譜卷中霞外神品，白雪第二段，注：折竹聲，第五段泛音，注：碎玉聲，此蓋即守齋舊譜。古人製曲有以聲寫情者，此白雪亦其一例也。

七、守齋琴侶考

（一）毛敏仲

敏仲，衢州人，宋時，在守齋門下，襲訂紫霞洞譜。與汪水雲相善。（湖山類稿有“同毛敏仲出湖山由萬松嶺過浙江亭”詩。）入元，北遊燕京。

考王逢梧溪集（卷二）聽葉琴師觀光操序云：

觀光操者，三衢毛敏仲所作也。至元間，仲偕武林葉蘭坡徐秋山遊京師。三人者，咸能琴，受知宰執，薦名世祖皇帝。仲以為士之道，莫尚於賓王，先王之化，尤莫尚有虞氏之教，故緣徵度聲，作是操以應制。比召，客死館舍。余聞其音，激越悽惋，不純乎徵。傳曰：徵亂則哀，仲其自哀也夫。…

…蘭坡孫惟一彈是操，且語是言，因序其事。

敏仲之北行，水雲有詩三絕送之，句云：“請君收淚向前去，要看幽州金華臺。”又“今日君行清淚落，他年勛業勒燕山。”（見湖山類稿二，宋詩紀事七十八錄其二首。）是仲有出仕之意。觀光操一曲亦名禹會塗山。神奇秘譜臚仙曰：“是曲，毛敏仲所擬。……胡元之初，故作是操，追慕宋德，亦有感於其中矣。”與葉惟一所說不同。疑葉說較是。（黃獻琴傳正譜：“禹會塗山，又名“上國觀光”，故稱“觀光操”。此曲緣徵度聲者，袁桷云：“敏仲作塗山，專指徵調，而雙絃不復轉調，與嵇康意合，非深知意者不能。”蓋即不轉絃而換調者也。）

敏仲所作琴曲，誠一齋琴談引琴疏（即虞汝明作）云：“敏仲琴名‘昭美’，古云‘宋扁’。作樵歌、塗山、莊周夢蝶、幽人、折芳桂、佩蘭、丁元亂，播越江湖，猶鼓琴賦詩。”神奇秘譜，樵歌下臞仙曰：“因元兵入臨安，敏仲以時不合，故作歌以招同志者隱焉，自以為遁世無悶也。”此外又有“鶴鳴九皋”，西麓堂琴統稱毛敏仲作；又廣寒遊，琴譜正傳題清都引，毛敏仲作。（琴談云：毛仲翁作列子御風、山居吟、古澗松山、易水、慨古引、隱德、凌虛吟，神奇秘譜：“山居吟宋毛仲翁所作。”則毛仲翁亦宋人，不知與毛敏仲是否一人？琴談則分而為二，姑識於此。）

附：汪水雲

敏仲琴友汪水雲，兩人者，屢有唱和。水雲名大有，字元量，錢塘人。布衣。度宗時，以善琴出入宮掖，宋亡從三宮北去，留燕甚久。時故宮人王昭儀清惠亦鼓琴，相與唱酬。（水雲湖山類稿二有“幽州秋日聽王昭儀琴”詩，又“天山觀雪王昭儀相邀割駝肉”詩）又至文文山囚所，為之作拘幽以下十操，文山倚歌而和之。（劉辰翁湖山類稿序）元世祖聞其名，召入鼓琴一再行，乞為黃冠歸。所著有湖山類稿水雲詞（今有武林往哲遺著本），又集寧故宮人詩詞（有知不足齋叢書本），水雲事蹟詳錢塘縣志（紀獻）。（又見改齋筆疏、堯山堂外紀、歸田詩話等書，具見水雲集附錄。）

（二）徐理

張炎詞源下云：“昔在先人侍側，聞楊守齋、毛敏仲、徐南溪諸公，商榷音律，曾知緒餘。”陸文圭山中白雲題語：“（玉田）嘗自得聲律之學於守齋楊公南溪徐公。”袁桷琴述云：“越有徐理氏，與楊同時，有奧音玉譜一卷，以進律鑒、琴統入官，其五弄與楊氏亦無異；晚與楊交，楊亟重之。”其琴統曾著錄於稽瑞樓書目，今有傳鈔本，題曰“南溪徐理撰”。是玉田所稱之南溪即徐理明矣。陽春白雪五有徐理瑞鶴仙一首。理，會稽人，見全宋詞。（卷二六）會稽新志稱其寶祐四年進士。

鐵琴銅劍樓書目（十三）“琴統一卷，外篇一卷，舊鈔本。題南溪徐理撰。理

宗時人，先成鍾律書進御，得叨恩科；年五十後，復成此書。外篇有自序，列律圖，書成於咸淳戊辰四年。”按此書西麓堂琴統，多襲取焉。俞琰爐火監戒錄序云：“德祐後，無所用心，閉戶靜坐，以琴自娛。琴之辨，所以六律正五音，問諸琴師，皆無所答。後得紫陽琴書（按即琴律說朱文公全集卷六十六）南溪琴統與音玉譜，始知旋宮之法。”則玉吾琴學，固深受徐南溪之影響也。

附：俞琰

千頃堂書目俞琰琴譜四十篇，曹溶學海類編收俞琰爐火監戒錄，其自序云：“德祐後以琴自娛……作周南召南詩譜，及鹿鳴皇華等詩，弦歌之。離騷、九歌、蘭亭詩序、歸去來辭、醉翁亭記、赤壁賦皆有譜，琴癖隨己。”是其譜所錄，多為有辭之曲。琰字玉吾，咸淳末應舉不第，家洞庭西山。入元，隱居著書，自號林屋山人，精於易。新元史（卷二三四）儒林有傳。（又詳藏書記事詩小傳）

（三）徐天民

袁桷謂：“嚴陵徐天民與三衢毛敏仲在楊司農鑽門下，朝夕損益琴理，刪潤別為一譜。”又題徐天民草書云：“瓢翁酒酣，好作草書，嘗寫前人悲憤之詞。一日，言，中散廣陵散慢商，君臣道喪，深致意焉。”又曰：“學琴，當先本舊傳，俗韻自少。仲達得法於其子。余以作吏荒落，向嘗作琴述，言歷代所譜派系，因覽先生遺墨，俯仰昔今三十六年矣。”末題延祐六年，是天民亦號瓢翁，能草書。由延祐六年上推三十六年，是為至元二〇年（一二八三）。

浙江通志一七六人物儒林：元時有徐時，蘭谿人。嘗受易於朱震，隱居教授，學者稱為天民。有易禮著述，而未聞精於琴，當與此嚴陵之徐天民姓名偶同，附記於此

從天民學琴者，有袁桷。

桷字伯長，慶元人，著清容居士集。元史有傳。桷於至元甲申乙酉，受琴於天民，又從戴表元為文章。表元稱其於琴書醫藥諸藝，深得其理。（剡源集送袁伯長赴麗澤序）玉田詞有徵招“聽袁伯長琴”一首，（其上闕云：秋風吹碎江南樹，石牀自聽流水。別鶴不歸來，引悲風千里。餘音猶在耳，有誰解，醉翁深意。去國情

懷，草枯沙遠；尚鳴山鬼。”秋風疑指琴曲之“古秋風”，見太古遺音；醉翁指醉翁操；山鬼指九歌，即屈原問渡，西麓堂琴統有之。）

又有金汝礪輯霞外譜，及何巨濟再傳為鄭澐，亦纂有琴譜。（見宋濂集）

八、元代琴人述略

至蒙古貴族之能琴者，有中書參知政事奎章閣大學士阿榮

元史一百四十三本傳：阿榮閑居，以文翰自娛……日與韋布之士游，所至山水佳處，鳴琴賦詩，日夕忘返。

及亦璽

璽為元布肅慎貴族，畫墨菊，善鼓琴。見翠屏集。

又有鐵柱者，著琴譜八卷。

柱字明善，畏吾人。見補元史藝文志。

其畫家之能琴者，有趙孟頫

孟頫著琴原，說已見前。晚得琴名松雪，故號松雪老人。集中有：“聽姜伯惠父彈琴學阮”及“謝鮮于伯幾惠震餘琴”詩，俱有關琴之掌故。

倪瓚

錄鬼簿續編：“倪瓚號雲林子，善琴操，精音律。”其詩云：“芙蓉花下坐鳴琴，疑在湘江斑竹林；翠節霓旌烟雨濕，秋來江水不知深。”可想見其風致。瓚好琴，避兵三泖間，與焦尾琴同臥起。考雲林集中言琴之作甚多，有：“聽袁子方彈琴”、“蕭閒道館聽袁南宮彈琴”、“聽袁員外彈琴”（至正四年十一月作）、“聽錢文則彈琴”、“宿蔭判官家聽琴”、“贈陳惟寅”詩言其父天倪讀書鼓琴，不慕榮進。“二月晦日聽劉伯容彈琴”，同時琴士，多賴其詩而傳名。

倪驥

楊維禎東維子集二十六倪處士墓誌銘：“吳興倪處士名驥，字子舉……有所得則寫之于琴，琴不足，又寫之于畫。琴最善水雲遠意，無俗師趣數節族……”

其時學者論琴之作，翰林學士吳澄有琴言十則；（學海類編本蓋從文集輯出）新淦李天和及其子嵩壽，均精絃桐，曾奉書與澄論三操五絃之組合。（吳草廬集）

文人之能琴者，有張雨

陸天錫詩前集：“茅山道士來相訪，手抱七絃琴一張；準擬月明彈一曲，桐花落盡晚風涼。”集中茅山道士即指張伯雨。考句曲外史貞居先生詩集諸作涉及琴者，有“琴贊”、“為濱洲葉則善作筵賓鐵琴詩”、“本無秋海上上人鶴灣月夜彈琴”、“聽濱洲仙人鼓琴”等篇。其所蓄琴名“風林”。又嘗從趙孟頫論琴云。

陸天錫

倪雲林詩集二宿陸判官家聽琴云：“陸公能琴賢且文，城闌一遇何慙忻，高堂掃榻新雨霽，為鼓蕭湘之水雲。竹林蕭瑟風嫋嫋，山日曠蕩波法法……”

又有蕭性淵，為鄱陽人

揭文安公集：“番陽蕭性淵，攜其祖將領所愛唐琴號霜鐘者還，自和林求詩，六月三日五門宣赦後作。”為七古長歌，有句云：“日長史館幽且閒，正冠拂琴為我彈，京城六月日如火，霜鐘半夜鳴空山。”

疑性淵所習即江西譜也。

九、浙譜與徐門琴學之流衍

“浙譜”之稱起於元，袁桷云：“近世通南北謂吳中所習琴為浙譜，其咎在楊司農鑽譯其所自。”（示羅道士）即目守齋及其門客所傳之譜為“浙譜”也。

或謂浙操琴譜，始於徐說。千頃堂書目二有徐說梅雪篇刪潤譜，注云：“寧波人。永樂中，官訓導。浙操琴譜所自始。”

考浙江通志（一九六方技上）引成化四明郡志云：

說字和仲，其先錢塘人。曾祖宇，號雪汀，父夢吉，號曉山，皆業儒，善琴。後父官遊四明，遂家焉。說性謹厚，居家篤學，以春秋經教授鄉里。出其講下者，多繩繩有師法。為文章不俚不浮，亦以琴名於時。洪武間，太宗

在潛邸，遣使召至，錫賚殊厚。既歸，舉明經，為邑庠訓導。說世以琴名，而說尤工，得心應手，趣自天成。……同里若王禮金應隆吳以介親受業其門，遠近從學者亦衆。後子孫皆能踵其家學，而浙操至今稱“徐門”云。

說之曾祖字及父夢吉，并以琴名，字即與楊守齋酬唱之徐雪江也。

徐字

焦竑國史經籍志有徐門琴譜十卷，宋徐于撰。按徐于當即徐字也。浙志稱其字雪汀，疑即雪江，蓋亦與守齋友善。“汀”與“江”形近易誤。詞源云：“近代楊守齋神于琴，故深知音律，……與之遊者周草窗施梅川（名岳，萬曆錢塘縣志施梅川墓條云：“岳，吳人。精於律呂”。）徐雪江，奚秋厓，（名湜）李商隱（名彭老）每一聚首，必分題賦曲。但守齋持律甚嚴，一字不苟作，遂有作詞五要”。汪元量與徐雪江尤多唱和之作。（見湖山類稿卷二有和徐雪江卽事，卷四有浙江亭和徐雪江及答徐雪江三首）神奇秘譜云：“澤畔吟，雪江之所製”。五知齋琴譜謂：“雪江作澤畔吟，廣寒秋”。

徐夢吉

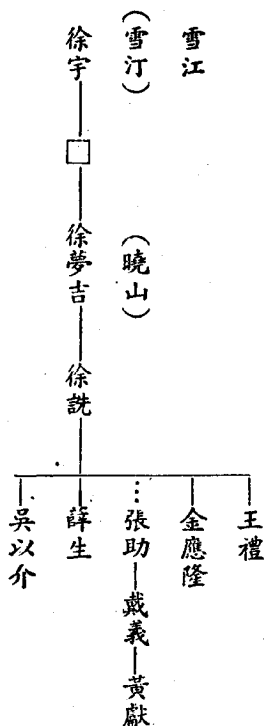
浙江通志（一七八）引於潛志：“徐夢吉，好學工文。早舉茂才。授傳貽書院山長，歷常熟儒學教授。詩得家傳，有琴餘雜言行於世，晚號曉山中人。”千頃堂目二九集部有夢吉琴餘雜言。元詩紀事（二四）夢吉字德符，杭之于潛人。有和楊鐵厓西湖竹枝詞。

時尚有徐秋山者

梧溪集二：“至元間（毛敏）仲僭武林葉蘭坡、徐秋山遊京師，三人咸能琴，受知宰執。”蘇州府志：“宋尹文，字文璧，太倉人，學琴于秋山徐氏，得其雅正。大德間（元成宗）魯國公主召奏胡笳十八拍。”徐秋山與徐曉山疑是兄弟行。

徐氏一門事跡可考者如此。明嘉靖間梧岡黃獻編琴譜正傳，梧岡學琴於內監戴義竹樓，戴學於徐門高弟姑蘇張助，其譜中有經梅雪窩（徐說）瓢翁（徐天民）秋山曉山（徐夢吉）等刪訂古譜，足見梧岡譜乃自徐氏琴譜而來（如言秋鴻為郭楚望

譜，與其他謂出於臞仙者異。）亦徐門之流行也。



徐門琴學著作，茲復列如下：

徐于（字）徐門琴譜十卷

徐詵梅雪窩刪潤琴譜

黃獻梧岡琴譜正傳

按絳雲樓書目有徐氏琴譜一冊，浙江通志經籍有太音正譜十卷引錢塘縣志云：“徐伯齡著”，亦徐家之書。（萬曆錢塘志紀獻：“徐伯齡字延之，號擇冠道人。洞曉音律，尤工樂府，有蟬精雋二十卷。”年代在正德洪武間。）

黃虞稷謂浙操琴譜，始自徐詵，觀上考證，其源實出於徐宇也。

惟絳雲樓書目有朱伯原“浙操琴譜”一冊，澠水燕談錄言及朱長文琴譜，伯原即朱長文字，長文蘇州人。（長文于至和二年，從泰山孫明復問學，後著有春秋通志。）所作琴史，自序題元豐七年正月。又其族孫所撰事略，稱長文，其先越州刻人，尚有琴臺志。長文琴史卷五有其先祖尚書億傳云：

德字延年，越州剡縣人也。少有雅趣，邃於琴道，卜居四明，有姊以淑行婉質，尤工琴書，後賜號廣慧大夫者也。至道元年，天子命使者裴愈至二湖訪圖書，聞廣慧既藝且賢，以名聞，且命之至京師。廣慧既入宮掖，尚書被召對，鼓琴，太宗嘉悅。

是長文先祖朱德，廣慧姊弟，宋太宗時俱以琴名於時。則其所傳之“浙操琴譜”，或出自德等，若然，則浙操又不肇自徐氏矣。

徐門浙操至明中葉尤大行，惟自虞山嚴激出，始有所謂虞山派者，胡文煥文會堂琴譜言：其譜皆親傳之浙操。又云：“琴獨尚浙操者，猶曲之有海鹽也。”蓋琴家無不託浙操以自重；而浙譜實出於徐門，溯其源，則近由於楊繼，遠昉於朱德，斯又談琴史者所不可不知也。

十、補 記

本文屬稿時，因手頭乏周夢坡琴書存目、琴史續二書，頗費鉤索之勞。及寫定後，始從書坊購得之，亟取勘讀，宋金琴人事迹，大體多同；惟于守齋琴學，所記殊略，但據齊東野語為傳，及據千頃堂書目著錄紫霞洞琴譜書名而已，本文可補其不逮。至元代琴人，彼傳敘述較詳。如趙淇、劉尊德、劉世賢、郭撫、張桂、馬希遠、林晉、李貴、郭節之、賈怡然、趙海月、朱右、張南窗、劉程、王有恆、傅玉諸人，拙文俱未之及，可以參看，今不復贅。其書多采集部詩文以撰傳，亦多挂漏，如據東維子集倪處士墓誌銘撰倪驥傳，然同集九有送琴生李希敏序，不知何以不錄。至其書于年次，每有訛誤，如武伯英歿于金宣宗興定末（見元遺山雲巖詩序），不宜入元，此則須訂正者也。又琴史續二徐說下引鄞縣志言“曾祖字號雪汀”，并注云：“或作雪江”，是“雪江”“雪汀”乃是一人，足證與楊守齋、毛敏仲交往之徐雪江，即徐宇明矣。

又考元名儒草堂詩餘卷下：尹公遠琴泉有尉遲杯詞，“題盧石溪響碧琴所”，自注云“溪翁琴皆操浙音。”尹與盧俱宋遺民云。聞近年查阜西氏在寧波天一閣發現“浙音釋字琴譜”一書，向未經著錄，極堪注意。此有關浙派兩事，前文未及，後記：近年查阜西氏在寧波天一閣發現浙音釋字琴譜一書已影入琴曲集成，此乃明朱翼培取神奇秘譜及其他琴曲加字而成，有浙名而未必為浙派。前文未及，故并記之。

一九七一年五月 饒宗頤識

A HISTORICAL ACCOUNT OF THE LUTE

From the Close of Sung to the Chin and Yüan Dynasties.

JAO TSUNG-I

The prevailing musical treatises on the lute since the Southern Sung had been of two kinds. The first one was the *Ko-p'u* (圀譜) which refers to the one officially preserved since the reign of T'ai Tsung to that of Hui Tsung, during which it was officially revised by the *Ta-ch'eng Fu* (大晟府). The music was elegant as it was fascinating. The second one was the *Kiangsi-p'u* (江西譜) which was rapid and complicated in tone but more distinct in rhythm than the *Ko-p'u*.

Among the Chin in North China was found Wan-yen's (完顏) treatise on the lute had a large following. In every respect identical to the *Ko-p'u*, but for a slightly slower movement, it was no other than a Chin version of the Sung treatise.

During those days when the *Ko-p'u* prevailed, the older form of lute music became less commonly known. A copy of an ancient treatise was first discovered in the late twelfth century in the home of Han Ch'i (韓琦) by Chang Yen (張巖), who later combined it with another version obtained through a secret purchase at the land of the Chin. After some revision, it was handed to Kuo Mien (郭沔) an amateur alias Chu-Wang (楚望), who composed the famous lute-song *Hsiao-hsiang shui-yün* (瀟湘水雲). Upon his death, the treatise passed to the hands of Liu Chi-fang (劉志方), the composer of *Ou-lu wang-chi*. (鷗鷺忘機)

Yang Tsuan (楊贊), Minister of Agriculture and clansman of a Sung Empress, was a great lover of the lute. In his work on the lute, he was much helped by his amateur friends, Mao Min-chung (毛敏仲) and Hsü T'ien-min (徐天民). In the beginning, Yang learned the Kiangsi Treatise, but through Hsü, a disciple of Liu, he was finally able to obtain the treatise handed down by Chang Yen. He then compiled with the help of others a grand treatise in thirteen *chüan* named *Tzu-hsia tung p'u* (紫霞洞譜), which included four hundred and sixty-eight lute songs, the largest number since the ancient days. Unfortunately the book is now lost.

To the lute-songs, Yang made four valuable contributions. First, he modelled his treatise on Hsi K'ang (嵇康), listing first the *Hsi-shih Ssu-lung* (嵇氏四弄). Secondly, he regulated the tune in lute playing; the note produced by the first string was usually taken as the *Kung* (宮) tune but Yang used the third string (*Chung-lü* 仲呂) for the *Kung* tune, a change which was favored by lute-players of the Ch'ing Dynasty. Thirdly, he divided the lute treatise into separate divisions under the classification of the five tunes, *Kung* (宮), *Shang* (商), *Chüeh* (角), *Chih* (徵), *Yü* (羽), and further sub-divided them into three parts, *Tiao* (調) or tune, *Yi* (意) or

meaning, and *Tsao* (操) or song. This practice was followed by later compilers of the lute treatise. Fourthly, he improved the tone of the *Ko-p'u* and made it into one of quiet dignity.

During the Yüan Dynasty, lute-players mostly followed him but had also some critics, among whom were of those Chao Mêng-fu (趙孟頫) and Tai Piao-yüan (戴表元). In his essay *The Origin of the Lute* (琴原), Chao ridiculed Yang for stressing only the portrayal of the tune without keeping to the rhythm with the result that he had nothing on which to base the composition of his treatise. However, Yüan Chüeh (袁桷), a student of Tai, being once a disciple of Hsü T'ien-min knew that Yang's treatise was based on that of Chang Yen and Kuo Mien, and so he put forth an explanation in his essay *A Narration on Lute* (琴述), clearing Yang from the accusation.

During the Chin period, lute playing was popular. The rulers Hsi Tsung (熙宗), Shih Tsung (世宗), and Hsiung Tsung (顯宗) were all lovers of the lute. Other distinguished players of that period were Wei Tsung-ju (衛宗儒), and Mi Ta-yung (弭大用), while Miao Hsiu-shih (苗秀實), who owed his skill to Chiao Yi (喬巖), was the virtuoso most admired by Yeh-lü Chu-ts'ai (耶律楚才). In fact, he was the most distinguished master of his age. His son Miao Lan (苗蘭) became the Chief Officer of Music during the reign of Tai Tsung in Mongolia.

There were also in the same period two musicians named Tien T'ai-g-ch'ing (田唐卿), alias Chung-yü Weng (種玉翁), and Hsiung Yü-ho (熊與蘇). Both came from Kiangsi Province and perhaps played the music of the Kiangsi Treatise.

The revised treatise of Yang was later known as the Chekiang Treatise (浙譜) which prevailed in the district of Wu and Yueh (吳越) during the first years of the Yüan Dynasty. Among players of the Chekiang Treatise, the School of Hsü was most popular. The most distinguished master was Hsü Shên (徐詵) of Ning-po (寧波) who lived in the beginning of the Ming Dynasty. Both Hsü Shên's great grandfather Hsü Yü (徐宇) and his father Hsü Mêng-chi (徐夢吉) were known for their skill at the lute. Hsü Yü, also named Hsüeh-ting (雪汀) or Hsüeh-kiang (雪江), was on good terms with Yang, and the two used to drink together, write poetry, and play the lute to each other. Afterwards Huang Hsien (黃獻) of the Chia-ching (嘉靖) period compiled *A Record of the Lute* (琴學正傳) in which a number of ancient pieces were taken from the revised versions of Hsü T'ien-min, Hsü Mêng-chi, and Hsü Shên, for Huang was also a disciple of the School of Hsü.

琴

府

近代琴文集

61

宋季金元琴史考述

饒宗頤

著

本文原刊於民國四十九年五月出版之
「清華學報」新二卷第一期・承
清華學報社特准影印・謹致謝意。

