

況周頤與古琴

鄭煒明

香港大學饒宗頤學術館研究主任

摘要

本文首先會根據相關資料，論證況氏曾經學習彈奏古琴，故亦可算是一位琴人。本文的第二部分將會論述況氏與傳世名琴：九霄環佩、松風、綠綺臺三張名琴的一段文藝淵源；況氏與當時收藏松風琴的周夢坡先生相熟，曾為松風琴撰詞四闕，而當時鄧爾雅先生所藏的綠綺臺琴，也曾請求況氏撰詞一闕。況氏的這幾闕詞，大抵把松風和綠綺臺這兩張琴的歷史和典故都以詞的形式作了充分的論述。本文第三部分將會簡介況氏對琴曲、琴律的一些意見。最後會討論況氏詞作中有關琴的意象。

前 言

近年來學術界研究古琴史，多集中精力於琴譜、琴籍和著名專業琴家的考索，碩果纍纍。但筆者以為，這種現象從學術研究史的角度來看，是有所欠缺的。古琴在中國文化史裏，與君子、士大夫、文人等的文化傳統密不可分。因此，假如我們說清末以來的古琴界，著名專業琴家輩出，宗派林立，那麼屬另外一個琴學系統的文人琴士，其實也大有人在，只是一向缺乏學術研究者的努力發掘而已。筆者在這裏，希望拋磚引玉，提倡對歷代文人琴的研究；於是不避淺陋，以況周頤與古琴的關係為題，與各位分享一下這位一代詞學宗師的古琴生活內涵。

況周頤(1861-1926)，乃晚清四大詞人之一，也是中國文學史上著名的詞學理論家，著有《蕙風詞》、《蕙風詞話》、《蕙風叢書》等等。但古琴史學者對況氏與古琴的關係，向來缺乏注意，筆者有見及此，乃蒐集了一些相關的史料，撰成此文，相信足以說明況周頤與古琴的關係，其實頗為深厚：他除了是一位詞人之外，也是一位琴人。

一、曾以琴命名居所、詞集

中國古代文人的齋名別號，向有寓意，多有所寄託。況氏也不例外。

況周頤一生中曾使用過的齋名別號甚多，據筆者統計約有近半百種（筆者將另撰文章探討）。目前所知的況氏齋名之中，只有一個與琴有關，名「劍為琴室」。

清光緒二十六年庚子(1900)五月，況氏曾為蔣玉稜的詞集《冰紅集》撰序¹，末署「劍為琴室」。這是今存況氏曾經使用此一齋名的唯一直接證據。況氏序末自署的全文為：

光緒庚子重五前三日，臨桂況周儀識於武昌杏花天劍為琴室。²

可知光緒庚子五月間，況氏身處當時的兩湖總督官署的所在地武昌。而「杏花天」應為當地的一個地方名³，至於「劍為琴室」，大概就是況氏的寓齋之名了。

光緒二十五年(1899)，三十九歲的況周儀⁴由揚州經南京抵武昌，在武昌居

¹ 《冰紅集》乃常州派詞人蔣春霖侄蔣玉稜之詞集，從未刊刻。以上據寒冬虹，〈稿本〈冰紅集〉序跋輯錄〉；《文獻》(季刊)，1993年第2期，總第56期(書目文獻出版社，1993年4月13日)，頁265-267。另，現有《粟香室叢鈔》本之《冰紅集》鈔本藏於南京圖書館。以上據柯愈春著，《清人詩文集總目題要》(北京：古籍出版社，2002)，卷52「苦壺詩鈔」條，頁1813-1814。

² 見寒冬虹，〈稿本〈冰紅集〉序跋輯錄〉，頁265-267。

³ 今湖北省武昌市，有一「杏花天社區」，在黃鶴樓街道轄下。

⁴ 當時宣統皇帝溥儀尚未繼位，況氏未需避諱，故仍名周儀。

住前後三年(1899-1901)，其間曾任教於張之洞所創辦的自強學堂⁵。光緒二十五年十月，況氏為其已故祖母朱鎮（字靜媛）刊刻《澹如軒詩》，況氏於跋中亦曾記及他在武昌的居所為「武昌杏花天寓廬」⁶，當時似未有「劍為琴室」之名。又程頌萬於光緒二十五年曾賦〈壽樓春〉一闋以贈況氏，詞序有云「夔笙過鄂，僦居鶯坊」⁷。故可綜合上述資料作出假設：況氏於1899-1901間在武昌的寓所，位處杏花天（大概就是當地的煙花柳巷）一帶，初或是暫居而沒有齋名，後被況氏命名作「劍為琴室」。至於此齋名的來由或典故，則還有待考究。

十九年後，即民國戊午(1918)年，況周頤已五十八歲。他在這一年為自己編訂了第一部自定詞（自選代表作），名為《蕙風琴趣》，與朱祖謀之《彊村樂府》合刊為一冊，題曰《鶯音集》⁸。

以「琴趣」為詞集名，詞史上多有先例，如歐陽修(1007-1072)的《醉翁琴趣》（武進陶氏涉園景宋本六卷；前三卷據毛氏景寫宋本，後三卷據南宋刻本）、黃庭堅(1045-1105)的《山谷琴趣外篇》（南宋閩刻本）、晁補之(1053-1110)的《晁氏琴趣外篇》（南宋閩刻本）等等。蓋宋人倚聲填詞，每有彈琴唱詞之舉，詞樂部份亦不乏琴曲；故古人以「琴趣」命名詞集，在在顯示出詞這一種文體，與古琴的密切關係。況氏以《蕙風琴趣》作為自己第一部自定詞集的名稱，其中不無深意。

二、筆記中的古琴故事

況氏晚年在《申報·自由談》連載的筆記《天春樓脞語》中，錄有〈鬼聽琴二事〉一則：

虞山趙雲所（應良），琴理為天下第一；嘗獨夜對月，一彈再鼓，聞庭外鬼聲淒絕，諦視之，有人長二尺許，皆古衣冠，雜坐秋草間，作聽琴狀。見《柳南隨筆》。揚州梅蘊生（植之），方弱冠，琴已擅名，喜深夜獨坐而彈；一夕，曲未終，見窗紙無故自破，覺有穴窗竊聽者，俄而花香撲鼻，已入室矣，乃言曰：「果欲聽琴，吾為爾彈，吾不願見爾也。」急滅其燈，曲終乃寢。見《竹葉亭雜記》。蘊生購藏唐田僊墓誌石，書勢精絕，吳讓之（熙載）為譔楹言云：「家有貞元石，人彈叔夜琴。」蓋紀實也。滅燈終曲，非熟極不能。

9

⁵ 參考鄭煒明著，《況周頤先生年譜稿》（香港：詩坊，2007），頁93-99。

⁶ 《蕙風叢書》（上海：中國書店，1926），第12冊；香港大學馮平山圖書館所藏本。

⁷ 見《定巢詞集》卷六葉三，《十髮居士全集》第五；甲子(1924)元春武昌程氏鹿川閣刊本。

⁸ 參鄭煒明著，《況周頤先生年譜稿》，頁212。

⁹ 夔笙撰，《天春樓脞語》；《申報·自由談》，中華民國十五年(1926)年6月1日。

案況氏所記趙雲所事，見清王應奎（1683 至約 1759-1760 間）所撰《柳南隨筆》卷六¹⁰。趙應良（雲所），其琴學得自江蘇常熟之陳崑源，陳氏又得自明萬曆中沈大韶（即沈音）；後又傳琴學予陳禹道（錫賢，即陳蒼梧）。趙氏嘗與嚴澂（天池）等合組琴會於松弦館，又合編《松弦館琴譜》行世¹¹。松弦館琴會，或即琴川社。據此，趙氏應為虞山琴派（也稱琴川派）的開創人之一。

而所記梅蘊生（植之）事，見清姚元之（1776-1852）所撰《竹葉亭雜記》卷五。¹² 梅植之（1794-1843）¹³，江蘇揚州人，工書法，與吳熙載（1799-1870）同為包世臣（1775-1855）弟子。亦善琴，得琴法於吳思伯（1719-1802）之女弟子顏夫人¹⁴。屬廣陵琴派¹⁵。

由況氏對上述兩則古琴故事的記述，可見他對琴史及文獻中琴人逸事異聞，十分關注而且熟悉。況氏評梅植之「滅燈終曲，非熟極不能」，極其讚賞梅氏於古琴技巧的熟練程度，應是知琴者之言。

三、況周頤的琴學淵源

據筆者對況周頤的家世研究，發現他部分長輩與親人，皆善古琴。因此筆者相信況氏的琴學或有受彼等影響之處。現略述如下：

況周頤的祖母朱鎮是廣西著名的女詩人，有《澹如軒詩》一卷傳世；能彈古琴，曾有六言詩〈漫興〉云：

如此春日秋日，幾許分陰寸陰。那堪賞月無酒，常愛對花撫琴。¹⁶

據此則朱鎮亦時有彈琴。朱鎮又有〈送春宇弟之任恭城〉詩，其中有句云：「澹哉此癯僊，遐心忘好爵。琴書信足娛，苜蓿聊可嚼。」¹⁷ 則朱鎮之弟朱春宇亦常以琴自娛。朱鎮系出名門，嫻於吟詠，曾舉酒旗詩社於家，集臨桂閨秀詩人之作，並評定甲乙，乃當時臨桂閨閣詩人之領袖；況氏自幼對這位詩人祖母十分尊敬，他後來與古琴的關係，可能也源於他祖母對他在文藝發展方面的深遠影響。

¹⁰ 清·王應奎著，《柳南隨筆》（北京：中華書局，1983），卷6，頁116。

¹¹ 同註10，頁116。

¹² 與《簞曝雜記》（北京：中華書局，1982）合刊；《竹葉亭雜記》之第118頁。

¹³ 據「梅植之 中國古代名人錄 中華博物」網頁；下載自 <http://cache.baidu.com/>；下載日期：20/2/2009。

¹⁴ 據「梅植之 - 黃頁 - 寶藏網」網頁；下載自 <http://cache.baidu.com/>；下載日期：20/2/2009。

¹⁵ 關於吳思伯之生卒年及廣陵琴派史事，筆者據秋鴻，〈廣陵琴學探源〉；見「【古琴派別介紹】琴學派別介紹_文藝論壇_西祠胡同」網頁；下載自 <http://cache.baidu.com/>；下載日期：20/2/2009。

¹⁶ 臨桂女史朱鎮靜媛，《澹如軒詩》，見《蕙風叢書》，第12冊，頁10。

¹⁷ 同16註，頁2。

況氏所撰的筆記《眉廬叢話》，曾透露他的其中一位姊夫善彈古琴的事。筆記全文云：

余年十三四，不知詩為何物，輒冒昧屢為之，有句云：「薄酒並無三日醉，寒梅也隔一窗紗。」姊丈蔣君梓材（名棟周，修仁人，癸酉拔貢，工琴善弈，長余數齡），見而誡之曰：「童子學詩，胡為是衰頹語？」因舉似其近作，句云：「有酒且拌今夕醉，好花不斷四時春。」自謂興會佳也。詎蔣君不數年即下世，余雖坎廩無成，然而垂垂老矣。因憶及訶余之友，擊連記之。蔣君雅人，其規我，其愛我也。¹⁸

蔣氏對況氏文學的影響，可見一斑。但蔣氏工琴一事，於況氏與古琴的關係，或屬間接影響，亦未可知。

至於對況周頤的琴學有直接影響的，要算他的老師（後為其太岳丈）趙準，和他的元配夫人趙氏兩位了。

清同治庚午辛未年間(1870-1871)，況周頤在廣西臨桂縣學；當時的知縣趙準以孔有德家廟佛殿內，經雷擊而斷墜的殿樑，斲琴若干張，並授況氏以這幾張琴具有四美的理論¹⁹。據況氏晚年所撰的筆記《餐櫻廡漫筆》云：

孔有德家廟（俗呼大寺），在臨桂就日門內（即舊北門），歲久傾圮泰半，唯佛殿僅存。同治庚午辛未間，殿之梁，經雷擊，斷而墜。時外王舅趙子繩先生（準）官臨桂知縣，撰良木敬易之。其壞梁，桐也，斲為琴，得如干張，發音醇厚而清越。先生詔余：「斯琴具四美：桐可為梁，非凡材矣，歷年復逾二百，美一；為佛殿之梁，託清嚴之地，美二；方其為梁，有鐘鼓之音，晨夕震盪之，美三；木經雷擊，性益定靜，美四。」曩室人篋贈中，新舊琴各一，新即取材於梁，地以梓，佳製也。²⁰

趙準向況氏論述了斲琴所用的材料與古琴品質的關係，尤其重視製琴木材本身的素質、經歷和氣質等方面，極可能是況氏古琴知識的啓蒙師。據此條筆記，更可知，趙準之孫女嫁予況氏時，嫁妝之中就包括兩張古琴，其一即趙準當年以孔有德家廟佛殿桐樑所製成的琴。

又據《況蕙風先生外傳》（作者或為朱祖謀，或為馮开，待考），記載了況周頤隨其夫人趙氏學習彈古琴的逸事：

¹⁸ 見蕙風撰，《眉廬叢話》；《東方雜誌》第12卷第7號，1915年7月，頁16-17。

¹⁹ 參《況周頤先生年譜稿》，頁5。

²⁰ 蕙風撰，《餐櫻廡漫筆》；《申報·自由談》，中華民國十四(1925)年4月22日（乙丑年三月三十日）。

蕙風先生姓況氏，……娶於趙氏，浚儀郡，伉儷慕篤。夫人擅雅樂，因並習操縵，儼然理曲。²¹

再據《餐櫻廡漫筆》：

余自斷絃，不復操縵。甲申離家，琴書散佚，久已無從問訊矣。²²

因此可知況氏曾與其夫人趙氏一起學習彈奏古琴，能操縵理曲，更可以確證況氏與其夫人趙氏，皆是琴人。可惜況氏於夫人逝世（時間下限為光緒甲申，即 1884）²³ 後，就不再彈琴了。但這並不代表況氏從此就與古琴絕緣。

四、與傳世名琴的連繫

況氏於辛亥革命後，居上海，所交皆一時名流，其中不乏著名的古琴收藏家，如劉世珩和周慶雲等，因此與若干張傳世名琴結下了緣份，現略述如下：

（一）劉世珩所藏唐雷威雷霄製琴

1912-1913 年間，況氏為劉世珩（蔥石）題因所藏唐代韓氏製大小忽雷而作的《枕雷圖》，撰〈鳳凰臺上憶吹簫〉「別殿春雷」詞，於下片「知音少、珍琴更攜」句下有自注「蔥石又藏唐雷威、雷霄製琴，斷紋髹漆，並與兩忽雷同」²⁴。

劉世珩（1875-1937；一作 1926），安徽貴池人，字聚卿，號蔥石，又號枕雷道人、枕雷道士、楚園等等。光緒二十年舉人，歷官度支部參議；辛亥革命後曾任北洋政府官員，後居上海，為一著名的收藏家、刻書家。其室名暖紅室者，以收藏戲曲珍本豐富而著名。²⁵

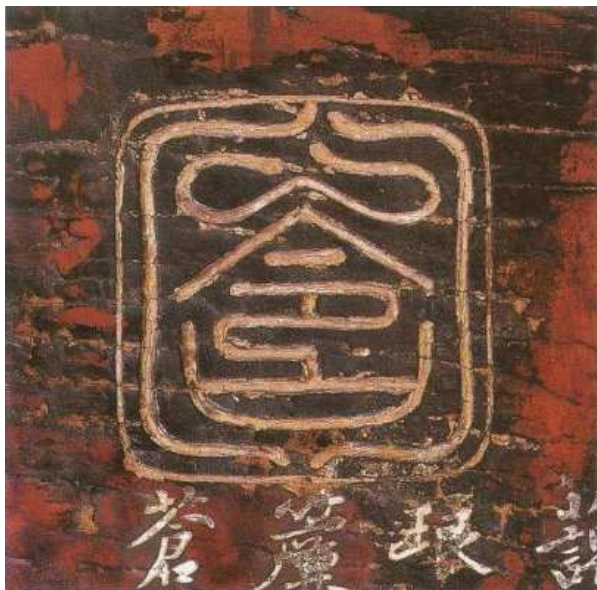
²¹ 腹痛撰，《況蕙風先生外傳》；見《申報·自由談》，中華民國十五年(1926)年 8 月 28 日。《況蕙風先生外傳》之內容，後被錢基博大幅引錄；見錢基博著，《現代中國文學史》（香港：龍門書店，1936），頁 255。

²² 蕙風撰，《餐櫻廡漫筆》；《申報·自由談》，中華民國十四(1925)年 4 月 22 日（乙丑年三月三十日）。

²³ 參《況周頤先生年譜稿》，頁 15。

²⁴ 見《二雲詞》，頁 5-6；《弟一生修梅花館詞》第 6；《蕙風叢書》第 11 冊。

²⁵ 據陳玉堂編著，《中國近現代人物名號大辭典》；浙江古籍出版社；1993 年 5 月第 1 版；第 186 頁。



(此琴為劉世珩藏之唐「九霄環佩」琴，現為故宮所藏。



況氏所見的劉世珩藏唐雷威、雷霄製琴，或即現藏於北京故宮博物院唐琴「九霄環佩」。據資料顯示，北京故宮博物院所藏「九霄環佩」琴，為唐代西蜀雷氏所斫，堪為傳世唐琴之最。清末，此琴曾為名琴家祝桐君弟子滿洲葉赫那拉佛尼音布（亦名葉潛，佛鶴汀）所藏。後此琴又為遜清宗室紅豆館主（溥侗）所得，最後攜至上海售與收藏家貴池劉世珩。新中國成立後，文化部文物局以重金購自劉氏後人之手，撥交故宮博物院收藏。

此「九霄環佩」琴通長 124.5 釐米。原漆作黑色，琴面發小蛇腹間牛毛斷紋，底上蛇腹紋大小不一。琴因殘損，有早年經修補多處的痕跡，又有經剖腹調音重修之證。又據《五知齋琴譜》，其紫檀護軫裝飾為清康熙間廣陵徐祺所創，疑剖腹調音亦徐氏所為。此琴為伏羲式，琴面渾厚呈半橢圓形，項腰作圓稜。螺鈿徽。龍池鳳沼皆作扁圓形，其口沿鑲桐木條一根，介面於左側中部。琴面為桐木斫，色黃質松古。納音作凹下圓溝，通貫於池沼之中。底為杉木制，於脫漆處可辨。琴背池上方刻篆書「九霄環佩」，池下方刻細邊方印，篆「包含」二字。池旁左刻「起跡蒼霄，逍遙太極。庭堅」黃體書二行十字；右刻「泠然希太古」、「詩夢齋珍藏」行書二行十字及「詩夢齋印」一方。在琴足上方刻「靄靄春風細，琅琅環佩音。垂簾新燕語，蒼海老龍吟。蘇軾記」蘇體書五行二十三字。鳳沼上方刻小型橢圓印一，篆「三唐琴榭」；沼下方刻方印一，篆「楚園藏琴」。龍池內納音左側刻有一行楷書腹款：「開元癸丑三年斫」。琴名與大印同為最早的鐫刻，題跋及腹款均係後刻。此琴指叩琴背音鬆潤而有迴響，按彈音溫勁鬆透，號為「純粹完美，九德兼全」。絲弦散彈發金屬弦音，為傳世唐琴之最²⁶。

²⁶ 見「古琴庫」網頁之琴品：〈唐琴「九霄環佩」(北京故宮博物院藏)〉；下載自 <http://cache.baidu.com/>；
下載日期：18/2/2009。

案詩夢齋乃葉赫那拉佛尼音布的齋名；三唐琴榭、楚園等則為劉世珩的齋名。據此亦可知況氏所見的劉氏唐琴，應即此「九霄環佩」。

(二) 周慶雲所藏松風琴

1915年，況周頤加入春音詞社；嘗賦社作〈風入松·宋徽宗琴名松風〉四首²⁷。春音詞社，由周慶雲創立於1915年初夏（一說由王蘊章與陳匪石發起），推朱祖謀為社長，先生於較後期加入²⁸。該社第三集社題《風入松》詠宋徽宗琴名松風²⁹。況氏於乙卯年(1915)十二月刻成之《餐櫻詞》中，已見〈風入松·宋徽宗琴名松風〉四首³⁰。

案周慶雲(1861-1931)，字景星，號湘齡，別號夢坡，浙江吳興南潯人。近代琴人。曾任教諭，後經營鹽業，是近代著名的企業家。平時愛好詩詞、書畫、文物、藏書，以及著述。吳昌碩、朱祖謀、王文濡等均為他座上客。他收藏琴書、古琴甚多，世稱「江南第一」。由於好琴，他經常接待各方琴客。1919年，他在上海晨風廬邀集各地琴家，舉行了一次盛大的聚會，會上散發了他主編的《琴史補》、《琴史續》、《琴書存目》等書。《琴史補》是補充朱長文《琴史》中遺漏部分；《琴史續》是把宋代的《琴史》繼續到清代，收有六百多位琴人的有關記載，並逐條注明出處，便於使用者查閱原始資料。《琴書存目》編於1914年，彙集了歷代著見琴書書目，和音樂書目共三百多種。另有《琴操存目》，於1929年編成，收集了歷代著見曲目八



此琴未必是周慶雲所藏之「松風」琴，圖中之琴只是同名之琴，僅供參考。



²⁷ 參《況周頤先生年譜稿》，頁15。

²⁸ 周延祁，《吳興周夢坡(慶雲)先生年譜》（臺北：文海出版社，1972），頁26。西神（即王蘊章），《春音餘響》；《同聲月刊》第1卷創刊號，1939年12月，頁178。轉引自何泳霖〈朱彊村先生年譜及其詩詞繫年〉，「學藝兼修·漢學大師——饒宗頤教授九十華誕國際學術研討會」，香港大學等九大院校聯合主辦；2006年12月13至16日於香港大學舉行。

²⁹ 西神（即王蘊章），《春音餘響》，頁178-179。

³⁰ 見《餐櫻詞》頁12-14；《弟一生修梅花館詞》第7；《蕙風叢書》第12冊。

百五十五首，為琴學研究積累了豐富的資料³¹。

周慶雲藏有宋徽宗松風琴，非常珍愛，曾屢次為該琴舉辦賞琴活動，又廣徵題詠，因此況氏有〈風入松·宋徽宗琴名松風〉四首之作：

第一闋題為〈風入松·宋徽宗琴名松風〉，詞及自注云：

北來征雁帶魂銷，夕吹咽寒濤。

太清樓畔鷗絃盪，空回首、僊樂

層霄。舊譜水雲舟夜，新聲國寶湖橋。

杏花詞事翦欠綃，遺恨付桐焦。音官大晟飄蓋後，風和雨、送盡雲韶。今古人天淒籟，霓裳一例蓬蒿。

（《宋史》：宣和四年四月丙午，詔置宣和樓及太清樓祕閣。汪水雲淮河舟中夜聞宮人彈琴，賦〈水龍吟〉詞。太學生于國寶題〈風入松〉詞於西湖斷橋酒肆屏風上。徽宗〈燕山亭·杏花〉詞首句：「裁翦欠綃」。《宋史》：崇寧四年八月辛卯，賜新樂名。大晟置府建官。音官，樂官也。見《國語》。）

詞末注中所言的汪水雲，即汪元量，南宋度宗時著名的宮廷琴師，宋亡之後作為謝太后及宋顯帝的扈從，被元軍帶至燕京，厄留十年之久。汪氏親歷亡國之痛、俘虜之恥。其詞悲愴沉鬱。他的琴技非常高超，在宮中時已享負盛名。被俘十年，南歸後做了道士，此時已是飽歷滄桑，淡泊時世，其琴藝更入化境。他所彈奏的琴曲〈胡笳十八拍〉，尤為感人，享譽於宋末元初³²。至於他的〈水龍吟·淮河舟中夜聞宮人琴聲〉，全詞如下：

鼓鞞驚破霓裳，海棠亭北多風雨。歌闌酒罷，玉啼金泣，此行良苦。駝背模糊，馬頭匝匝，朝朝暮暮。自都門燕別，龍艘錦纜，空載得、春歸去。

目斷東南半壁，悵長淮、已非吾土。受降城下，草如霜白，淒涼酸楚。粉陣紅圍，夜深人靜，誰賓誰主。對漁燈一點，羈愁一搦，譜琴中語。³³

汪元量以技藝超卓的宮廷琴師身份，於淮河舟中，夜聞宮人琴聲，有感而發，寫成此闋名篇，寄託亡國之痛。而況氏則於清亡後不久，為周慶雲藏琴賦此〈風入松〉詞，其中嵌入此典，既道出了宋徽宗松風琴的相關典故，也寄託了自己的遺民之思。

第二闋題為〈前調·前題禁前調所用典〉，詞及自注云：

³¹ 見「合智音樂百科」網頁之〈近代琴家周慶雲〉；下載自 <http://cache.baidu.com/>；下載日期：18/2/2009。

³² 鄭曉韻，〈從宋詞看古琴音樂藝術的在宋代的狀況〉；見「四川大學古琴社」博客網頁 chuandaguqin.blog.tianya.cn；下載自 <http://cache.baidu.com/>；下載日期：18/2/2009。

³³ 見唐圭璋編，《全宋詞》（香港：中華書局，1977），第5冊，頁3340。

故宮風雨咽龍吟，法曲惜銷沈。獸香錦幄聞箏後，絲桐語、特地情深。十八胡笳淒拍，九重仙樂遺音。

玉笙雞塞夢重尋，客路各霑襟。瘦金蠹落霓裳譜，朱絃怨、茸母光陰。說與宮聲不返，隴雲嗁損雙禽。

（周美成詞：「錦幄初溫，獸香不斷，相對坐調箏。」為徽宗幸李師師家作。李後主詞：「細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒。」徽宗書，銀鈎鐵畫，細筋入骨，名瘦金書。徽宗〈北去遇清明詩〉云「茸母初生認禁煙，無家對景倍淒然」。茸母，草名。郭浩按邊至隴口，見紅白二鸚鵡在樹間問：「上皇安否？」浩曰：「崩矣。」鸚鵡悲鳴不已。《樂府雜錄·安公子》：隋煬帝游江都時，有樂工笛中吹之，其父老廢於臥內，聞之，問曰：「何得此曲子？」對曰：「宮中新翻也。」父乃謂其子曰：「宮為君，商為臣。此曲宮聲往而不返。大駕東巡，必不回矣！汝可託疾，勿去也。」精鑿如此。）

案況氏「玉笙雞塞夢重尋」句，自注謂出自李後主詞，實屬況氏刻入《餐櫻詞》時偶然失校。「細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒」，乃南唐中主李璟之〈浣溪沙〉「菡萏香銷翠葉殘」之下片首二句，況氏於編撰《歷代詞人考略》時，將此詞繫於中主名下³⁴。而秦瑋鴻《況周頤詞集校注》竟未校注出況氏《餐櫻詞》自注之誤³⁵，亟宜更正。

第三、第四闋題為〈前調·前題弟三四詠，仍前禁體〉，第三闋及自注云：

蒼官擁仗鳳鸞鳴，篤耨篆香清。百琴堂裏彈薰日，須不讓、黃鵠秋聲。別殿春雷合奏，先朝靡玉齊名。

霜瞳點漆海東鷹，溪絹也飄蓋。孤臣心事流泉激，知音少、絃斷誰聽。唯有風煙喬木，黃昏吹角空城。

（《五雜俎》：「宋宣和間，宮中所焚異香，有篤耨、龍涎、亞悉、金顏、雪香、褐香之類。」《琴苑》：「宣和殿百琴堂，有琴名黃鵠秋。」又云：「宣和多古琴，今存者唯春雷。」又云：「靡玉，宋太祖琴名。」岳武穆〈小重山〉詞：「欲將心事付瑤琴，知音少，絃斷有誰聽？」蓋指主和議者多也。姜白石〈揚州慢〉詞：「自胡馬窺江去後，廢池喬木，猶厭言兵。漸黃昏、清角吹寒，都到空城。」）

第四闋及自注云：

³⁴ 況周頤編著（署名烏程劉承幹翰怡輯錄），《歷代詞人考略》卷4之「南唐中主」條；中國公共圖書館古籍文獻珍本匯刊·集部（據吳興劉氏嘉業堂鈔本）；全國圖書館文獻縮微複製中心；2003年5月；上冊，第179-186頁。

³⁵ 秦瑋鴻著，《況周頤詞集校注》（廣西大學碩士論文；2004）；下載自「中國優秀碩士學位論文全文數據庫」。見「校注」，頁149-150。

層樓倚翠萬松顛，清籟戛湘絃。玲瓏花石丹青路，秋濤語、飛墮歌前。轉眼驚颿揭地，斷腸衰草黏天。

孟婆無計送歸船，別鵠不堪彈。當筵猶自呼方響，紅鸚鵡、心事殘鶻。淒斷雙聲徵角，河清舊曲誰傳。

（《楓窗小牘》：壽山艮嶽，徽宗所築，山之西有萬松嶺，嶺畔有倚翠樓。徽宗北行，戲作小詞云：「孟婆孟婆，你做些方便，吹箇船兒倒轉。」孟婆，風名。《楓窗小牘》：「高廟在建康，有大赤鸚鵡，自江北來，集行在承塵上，宦者以手承之，鼓毘而下，足有小金牌，有宣和二字，因以索架置之，稍不驚怪。比上膳，以行在草草無樂，鸚鵡大呼：「卜尚樂，起方響。」久之，曰：「卜娘子不敬萬歲。」蓋道君時，掌樂宮人，以方響引樂者故，猶以舊例相呼，高廟為罷膳，泣下。《鐵圍山叢談》：「宣和初，雅樂新成，八音告備，因作〈徵招〉、〈角招〉，有曲名〈黃河清慢〉。」）

案姜白石〈徵招〉詞序云：

……〈徵招〉、〈角招〉者，政和間，大晟府嘗製數十曲，音節駁矣。予嘗考唐田畸《聲律要訣》云：徵與二變之調，咸非流美，故自古少徵調曲也。徵為去母調，如黃鐘之徵，以黃鐘為母，不用黃鐘乃諧。故隋唐舊譜不用母聲，琴家無媒調、商調之類，皆徵也，亦皆具母弦而不用。其說詳于予所作《琴書》。然黃鐘以林鐘為徵，住聲於林鐘。若不用黃鐘聲，便自成林鐘宮矣。故大晟府徵調兼母聲，一句似黃鐘均，一句似林鐘均，所以當時有落韻之語。予嘗使人吹而聽之，寄君聲于臣民事物之中，清者高而亢，濁者下而遺，萬寶常所謂宮離而不附者是已。因再三推尋唐譜并琴弦法而得其意。黃鐘徵雖不用母聲，亦不可多用變徵蕤賓、變宮應鐘聲。若不用黃鐘而用蕤賓、應鐘，即是林鐘宮矣。餘十一均徵調倣此。其法可謂善矣。然無清聲，只可施之琴瑟，難入燕樂。故燕樂缺徵調，不必補可也。此一曲乃予昔所製，因舊曲正宮〈齊天樂慢〉前兩拍是徵調，故足成之。雖兼用母聲，較大晟曲為無病矣。此曲依《晉史》名曰黃鐘下徵調、〈角招〉曰黃鐘清角調。³⁶

據此，雖宋時曾以〈徵招〉、〈角招〉為宮廷燕樂曲，但詞調中的〈徵招〉、〈角招〉，實皆與唐以來古琴曲、琴弦法等有極密切的關係。

況氏這四闋〈風入松〉詞，固然有以北宋末年諸典故，間接表達了自己身為清朝遺民的「亡國之哀」；更以「霓裳一例蓬蒿」、「宮聲不返」、「孤臣心事流泉激，知音少、絃斷誰聽」等等語句，或自我開解，或寄託了他對自己的政治現實

³⁶ 見《全宋詞》，第3冊，頁2182-2183。

處境的哀怨和無奈。此外，同樣重要的是，上述的幾闋詞和作者自注，恰好證明了況周頤對古琴史的熟悉程度。

(三) 鄧爾雅所藏綠綺臺琴

況周頤於1925年4月24日，在《申報·自由談》的《餐櫻廡漫筆》中發表集外詞〈水龍吟·爲鄧爾雅題鄭湛若綠綺臺琴拓本〉³⁷。詞云：

宮遺恨休論，孤桐碧沁萇宏血。甄奇赤雅，解昔雲韞，斯人卓絕。世事悠悠，霓裳羽換，玉笙簧熱。祇名材爨下，英風絃外，堪繞指，成冰雪。
守闕哀殘何憾，數完人、無多清物。情移海上，高山比峻，猗蘭芳潔。仙尉梅花，暗香三弄，古懷千結。信陽春能和，同聲相應，似蕤賓鐵。³⁸

鄭湛若，即鄭露(1604-1650)，初名瑞露，字湛若，號海雪，廣東南海人。工詩能琴，乃明末著名詩人，爲嶺南前三大家之一，並精通古文駢文，擅各體書法，草書尤其勁秀。著有詩集《嶠雅》、遊記《赤雅》等。藏有名琴兩張，一爲唐琴綠綺臺，另一爲宋琴南風。南明唐王時任中書舍人，永曆帝時出使廣州，清兵入粵，鄭露與諸將戮力死守凡十餘月，兵敗，絕食抱琴而死³⁹。

鄧爾雅(1883-1954)，廣東東莞人(生於江西)。名號甚多，曾自署綠綺臺主，並有堂號綠綺園、綠綺臺等。爲著名篆刻家，善繪能詩。著有詩集《綠綺園詩》等，另有著作《綠綺臺琴史》、《篆刻卮言》、《文字源流》、《曹溪南華寺史略》(與李根源合著)等等。早年曾參加南社。著名古文字學家容庚及歷史學家容肇祖，皆爲其外甥，曾隨其學習⁴⁰。

明末清初的鄭露與清末民初的鄧爾雅之所以結緣，完全因爲一張唐琴「綠綺臺」。綠綺臺琴是唐武德二年(619)製，琴形爲仲尼式，髹黑漆，經歲月滄桑，已漸變爲褚色。琴底頸部刻有八分書(隸書)「綠綺臺」三字，龍池右側有楷書「大唐武德二年制」七字。曾爲明武宗朱厚照所用，後賜給一劉姓者。明末爲鄭露所得，視之爲寶，出入必攜。永曆四年(1648)，清兵入粵，鄭與諸將守廣州，凡十閱月，城破之時，鄭露在居所海雪堂內，將古器、圖書環置左右，抱綠綺臺琴，嘯歌以待，從容就義殉國。清兵搜掠了他所有物品賣于市，惠陽葉猶龍以百金贖得綠綺臺，後以琴招一代名流梁佩蘭、陳恭尹、屈大均、釋今釋(即澹歸)等泛舟惠州西湖，眾人憶鄭露慷慨赴死，皆流涕賦長歌。其後，琴歸馬平楊氏。咸豐戊午(1858)廣東洪兵之役，楊氏後裔子遂托友人保管，但友人卻私自把琴賣給東

³⁷ 參《況周頤先生年譜稿》，頁238。

³⁸ 據況氏所撰筆記《餐櫻廡漫筆》所附錄之《蕙風集外詞》。見蕙風撰，《餐櫻廡漫筆》；《申報·自由談》，中華民國十四(1925)年4月24日(乙丑年四月二日)。

³⁹ 參考〈鄭露_百度百科〉網頁；下載自 <http://cache.baidu.com/>，下載日期：29/10/2008。

⁴⁰ 參考陳玉堂編著，《中國近現代人物名號大辭典》(杭州：浙江古籍出版社，1993)，頁83。

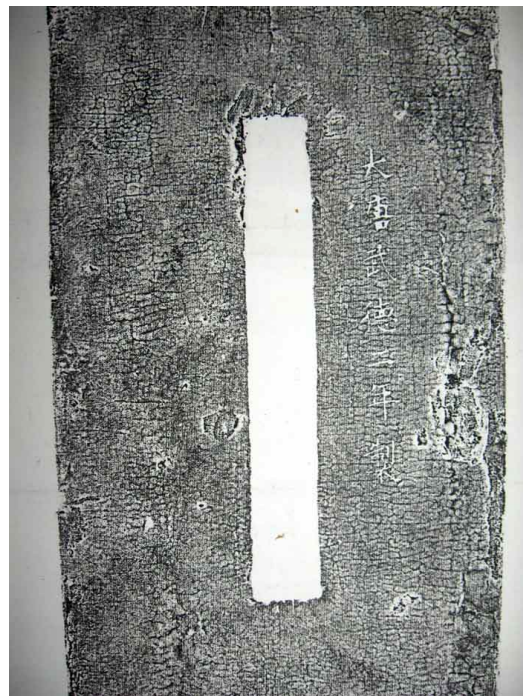
莞可園（現為廣東四大名園之首）主人張敬修(1824-1864)。張氏於可園內建綠綺樓以藏此琴，約傳了四代。1925年為東莞鄧爾雅購得，數年前仍保存在鄧氏繼室葉氏手中。鄧氏對鄭露抱琴殉國的事蹟尤為感動，故對其曾藏的綠綺臺琴神往不已。1925年，張敬修後人家道中落，鄧氏因知其所藏之綠綺臺琴必不能守，遂往探訪，毅然以千金購下，希望琴以傳人，人以傳琴。得琴後即篆「十四年八月得鄭湛若藏唐琴綠綺臺」、「綠綺臺」兩印，並作〈記得綠綺臺琴〉詩。又以上等朱砂鈐綠綺臺拓本數份分贈知交。1928年，鄧氏居香港，在新界大埔築「綠綺園」，園內供奉此琴，以表敬慕鄭露的高風亮節。友人葉恭綽知其所好，偶於市上見釋今釋的《綠綺臺琴歌卷》書法手卷，欣然購下相贈。1937年7月，鄧氏綠綺園為颱風所摧，他情急中只抱琴走避，其它藏書皆毀於風。1940年，在抗戰聲中，香港中國文化協進會在香港大學馮平山圖書館舉辦「廣東文物展覽會」，鄧氏將所藏綠綺臺琴及釋今釋的《綠綺臺琴歌卷》借出展覽⁴¹。這個展覽會主旨是要「紀念廣東歷代保種衛國的民族英雄」⁴²，充滿民族感情和愛國情懷；展出文物的照片俱收錄於《廣東文物》三大冊內⁴³。

況周頤為綠綺臺琴所賦的〈水龍吟〉詞，亦充分表現了遺民的哀感。所謂遺民的哀感，包含了兩個層次：一是政治層面的所謂政權易替後的亡國之痛，或對隨之而來的政治現實處境的不滿反應；另一是文化心理層面的，即面對新時代、新文化、新價值等等的衝擊，擔心舊文化、舊風格、舊價值將日漸式微，終致被徹底遺忘和揚棄，而引致種種格格不入的無奈傷痛之感。這闕〈水龍吟〉詞，應屬於後者，故有對「守闕衰殘何憾，數完人、無多清物」所象徵的舊價值、舊文化的稱頌，當然這種稱頌，依然為讀者帶來沉重的感覺。這第二層面的哀感，較諸第一層面的哀感，應更為沉痛。況氏論詞，主重、拙、大，其中重這一項標準，就可以況氏這一層面的遺民詞為例。

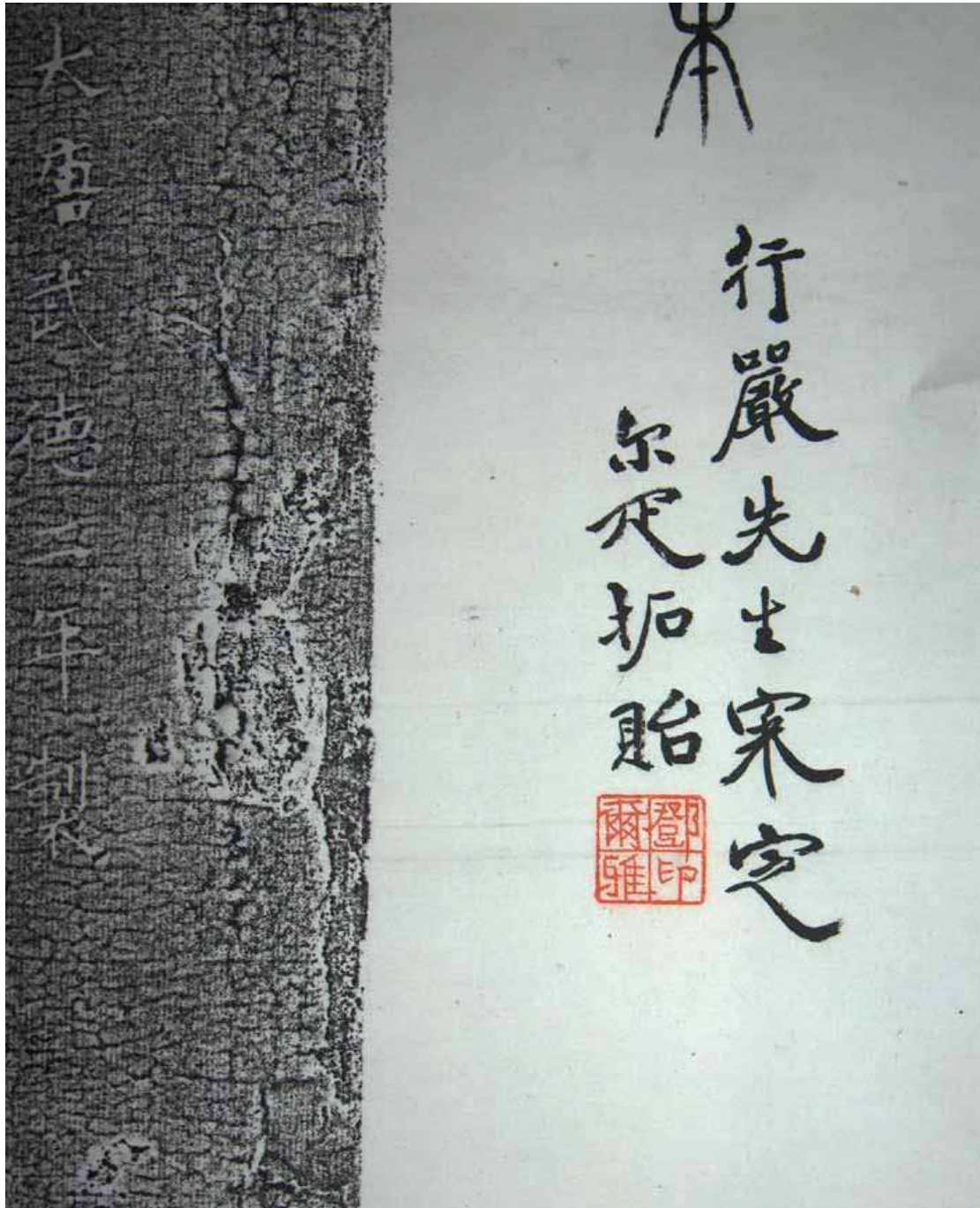
⁴¹ 關於綠綺臺琴傳承的資料，筆者主要參考了鄧爾雅外孫（筆名大德）發表的〈嶺南風物：外公藏稀世名琴〉一文；見「金羊網——羊城晚報」；發表日期：2002-04-17 12:42:16；下載自 <http://cache.baidu.com/>，下載日期：18/2/2009。又曾參考劍俠〈綠綺臺琴的來龍去脈〉；見網易虛擬社區北京站；發表日期：2002.01.31, 10:52；下載自 <http://cache.baidu.com/>，下載日期：1/8/2008。又曾參考姜舜源〈珠三角的世外閬苑——東莞可園〉；香港紫荊雜誌網絡版；下載自 <http://cache.baidu.com/>，下載日期：1/8/2008。

⁴² 參考廣東文物展覽會編，《廣東文物》；中國文化協進會刊行，1941年1月出版；上冊書名頁後扉頁。

⁴³ 廣東文物展覽會編，《廣東文物》；中國文化協進會刊行，1941年1月出版；其中有鄭露書蹟六件，見上冊頁80-82；澹歸的《綠綺臺琴歌卷》書法手卷，見上冊第84頁；綠綺臺琴，見上冊頁161。







圖中所見為鄧爾雅送給章太炎之拓片，鄧爾雅送給章太炎之拓片應與此相同。



南方
WWW.F

象牙鑲制唐漆調琴琴

沈氏製琴、蘇州鑲嵌、徽派漆器、傳統工藝、
吳越琴派

2011年11月

五、對琴曲與詞樂、詞律關係的探索

況周頤於 1915 年的冬天，作了三闋〈醉翁操〉詞⁴⁴。其中的第一闋〈醉翁操·外國銀錢有肖像絕媚倩者，或曰自由神，亦有其國女王真像〉，詞云：

嬋媛，苔顏，蓬仙，渺何天，何年？如明鏡中驚鴻翩，月娥妝映蟾圓，凝佩環。典到故衫寒，得楚腰掌擎幾番。

泛槎怕到，博望愁邊。玉（去）容借問，風引神山夢斷。冠整花而端妍，鬢禪雲而連蜷。東來蘭絮緣，西方榛苓篇。此豸秀娟娟，倩誰扶上輕影錢。
（風引句，東坡作「空有朝吟暮怨」，或以稼軒作「或一朝兮取封」證之，謂怨當讀烏員切，音淵。按：此琴曲也。鯁生猶諳琴律，以為作去尤婉美也。且第七部可叶之字多矣，東坡詎窮於一字，而必以去聲字作平叶耶？）

況氏於詞末自注中，直接確認了自己懂琴律；他說「鯁生猶諳琴律」，意謂粗識古琴的音律，應是自謙之辭。〈醉翁操〉，本為琴曲。蘇軾可算是首位作〈醉翁操〉詞的詞人。蘇軾之後填此調的詞人，每以辛棄疾所作為正統，而對蘇詞聲律有所質疑。況氏作為一位通琴律的詞人，他填寫了這闋〈醉翁操〉，於下片「風引神山夢斷」句處，即依東坡體，用去聲韻；並於注中對質疑蘇詞聲律的人提出了有力的反駁，從而也表現了他在詞與古琴音樂關係方面的認識和素養。

茲附錄蘇東坡的〈醉翁操〉的詞序及詞如下：

琅邪幽谷，山水奇麗，泉鳴空澗，若中音會。醉翁喜之，把酒臨聽，輒欣然忘歸。既去十餘年，而好奇之士沈遵聞之往游，以琴寫其聲，曰〈醉翁操〉，節奏疏宕，而音指華暢，知琴者以為絕倫。然有其聲而無其辭。翁雖為作歌，而與琴聲不合。又依楚詞作〈醉翁引〉，好事者亦倚其辭以製曲。雖粗合韻度，而琴聲為詞所繩約，非天成也。後三十餘年，翁既捐館舍，遵亦沒久矣。有廬山玉澗道人崔閑，特妙於琴。恨此曲之無詞，乃譜其聲，而請於東坡居士以補之云。

琅然。清圓。誰彈。響空山。無言。惟翁醉中知其天。月明風露娟娟。人未眠。荷蕢過山前。曰有心也哉此賢。（泛聲同此）

醉翁嘯詠，聲和流泉。醉翁去後，空有朝吟夜怨。山有時而童巔。水有時而回川。思翁無歲年。翁今為飛仙。此意在人間。試聽徽外三兩絃。（東坡後集卷八）⁴⁵

案蘇詞序中所云「醉翁」，即歐陽修。蓋歐陽修有楚辭體〈醉翁〉并序（他本一名〈醉翁吟〉、〈醉翁述〉）。其序云：

⁴⁴ 參《況周頤先生年譜稿》，頁 190。

⁴⁵ 《全宋詞》，第 1 冊，頁 331。

余作醉翁亭於滁州，太常博士沈遵，好奇之士也，聞而往遊焉。愛其山水，歸而以琴寫之，作〈醉翁吟〉三疊。去年秋，余奉使契丹，沈君會余恩冀之間。夜闌酒半，援琴而作之，有其聲而無其辭，乃為之辭以贈之。⁴⁶

歐陽修又有〈贈沈遵〉（一作〈贈沈博士歌并序〉，案序與楚辭體〈醉翁吟〉序幾全同）一詩：

群動夜息浮雲陰，沈夫子彈醉翁吟。醉翁吟，以我名，我初聞之喜且驚。宮聲三疊何泠泠，酒行暫止四坐傾。……沈夫子，愛君一罇復一琴，萬事不可干其心。自非曾是醉翁客，莫向俗耳求知音。⁴⁷

又有〈贈沈博士歌〉（一作〈醉翁吟〉）：

沈夫子，胡為醉翁吟，醉翁豈能知爾琴。滁山高絕滁水深，空巖悲風夜吹林。……嗟夫沈夫子，爾琴誠工彈且止。我昔被謫居滁山，名雖為翁實少年。……攬衣推琴起視夜，仰見河漢西南移。⁴⁸

據此三條資料，則沈遵所作琴曲〈醉翁吟〉，其所謂「醉翁」，必指歐陽修無疑。

又案崔閑，字誠老，自號無著道人，江西人，嘗游京師，後結廬於玉澗，號睡足庵。蘇軾謂之玉澗山人。又名玉荆山人（《參寥子詩集》卷一）。卒年七十八⁴⁹。

而歐陽修、沈遵、崔閑與蘇軾，皆為琴人；琴學界更有以之為北宋「江西琴派」的代表人物⁵⁰。

況周頤又曾在他的遺著《詞學講義》中，論及詞與和聲：

唐人朝成一詩，夕付管絃，……往往聲希拍促，則加入和聲，務極悠揚流美之致。凡和聲皆以實字填之，詩遂變為詞矣。……⁵¹

又對琴曲的泛音有所討論：

⁴⁶ 見李逸安點校，《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001），第2冊之《居士集》，卷15雜文5首之一，頁260-261。

⁴⁷ 見《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1992），第6冊，頁3633-3634。

⁴⁸ 見《全宋詩》，第6冊，頁3641。

⁴⁹ 見〈崔閑_百度國學〉網頁；下載自 <http://cache.baidu.com/>，下載日期：22/2/2009。

⁵⁰ 考王河、虞文霞著，〈宋代江西琴派考論〉《江西社會科學》（網上版），2008.6；頁122-126。

⁵¹ 況周頤著，《詞學講義》；見龍沐勛主編，《詞學季刊》創刊號；民國二十四年初版；（澳門：海外圖書出版社，1967）6月再版發行，頁107。

詞必齟宮調，始可付歌喉。凡言某宮某調，……當其尚未有詞，皆是虛位。填詞以實調，則用字必配聲。……唯是詞雖可唱，俗耳未必悅之；以其一字僅配一聲，不能再加和聲，（觀白石旁譜可知）極悠揚之能事，亦祇能如琴曲中有詞之泛音而已。

琴曲〈陽關三疊〉泛音：「月下潮生紅蓼汀，柳梢風急度流螢。長亭短亭，話別丁甯。梧桐夜雨，恨不同聽。」詞極婉麗。而旁譜一字配一聲，無所為遲其聲以媚之者。非甚知音，難與言賞會矣。⁵²

總的來說，況周頤認為，詞樂與唐代詩樂不同處，在於凡詩的和聲處，詞皆填以實字，換言之，詞不能再加和聲；最悠揚的詞，唱起來最多亦只能像琴曲泛音的歌詞而已。況氏舉了琴曲〈陽關三疊〉的泛音為例，認為歌詞填得極為婉麗。琴曲的泛音，基本上是聲音清脆、音節短促的；其歌詞如以一字配一聲之法填之，則與填詞相類似。而據《白石旁譜》可知，詞必須是一字配一聲的，故不得故意拉長某字某聲的唱腔，或填以虛字來作遷就，因此唱起來也未必悅耳。這是詞體格上的限制，亦唯有知音者才懂得欣賞。

況氏的弟子趙尊嶽（叔雍），通曉聲律，於詞樂素有研究。曾撰有〈讀魏氏樂譜記〉，以該譜為笙或二笛之樂譜。文中亦曾對該譜〈陽關三疊〉的泛音問題，多所闡發，主張須用掣法為泛音，並謂《魏氏樂譜》中〈陽關三疊〉的三疊句法與七字兩泛音，必屬宋或以前的遺音舊俗⁵³。

與〈陽關三疊〉有關的詞調有四種：

- （一）有以唐代王維所製的〈渭城曲·送元二使安西〉為詞，調名〈陽關曲〉，屬平韻格，單調，二十八字，七言四句，三平韻。
- （二）有調名〈古陽關〉詞（與宋晁補之〈陽關引〉別名〈古陽關〉之調不同，詳下），《詞律拾遺》名〈陽關三疊〉，屬平仄韻轉換格，由唐王維詩〈渭城曲·送元二使安西〉敷衍而成。所謂三疊，指的是其歌法；三疊，一百字，第一疊七句三平韻，第二疊五句三部五仄韻，第三疊七句兩仄韻、兩平韻，有宋無名氏詞可以為例。
- （三）又有宋代柴望所製的〈陽關三疊〉，屬平韻格，詞凡三疊，一百三十一字，第一疊九句五平韻，第二、三疊各九句兩部五平韻。
- （四）又有仄韻格的〈陽關引〉，別名〈古陽關〉，雙調，七十八字，前片八句五仄韻，後片七句四仄韻，前後片末三句句式相同。此調以寇準所作的〈隲括唐王維陽關曲〉為正體。又一體為晁補之的〈陽關引〉別名〈古陽關〉「衰草蛩吟咽」，其中下片第三、四句，由正體的三字句、七字句，攤破為四字句、三字句、三字句。

⁵² 同 51 註，頁 109-110。

⁵³ 見饒宗頤、趙尊嶽、姚志伊合著，《詞樂叢刊》第一集（香港：坐忘齋，1958），頁 131-132。

以上四種與〈陽關三疊〉有關的詞調，其詞大抵皆敷衍自王維的〈渭城曲·送元二使安西〉詩句。由於王維乃唐代的著名琴人，因此我們懷疑，琴曲〈陽關三疊〉，或亦可溯源於他的〈渭城曲〉⁵⁴。

現時找得到的琴曲〈陽關三疊〉，最早見於明代《浙音釋字琴譜》中的〈陽關三疊殘譜〉，其詞明顯地由唐王維的〈渭城曲·送元二使安西〉詩發展而成，而殘譜更註明此曲乃王摩詰所作。此曲的第一段第四句作「西出陽關的那無故人」，其中「的那」二字，正是況周頤所指的填入虛字，以「遲其聲」而遷就音樂旋律的例子。況氏所稱讚的琴曲〈陽關三疊〉泛音，亦即是此殘譜中的第五段「恨逐來潮」的前小半部分⁵⁵。這首琴曲版本甚多，旋律長短不一。較早期的還有明嘉靖九年的《新刊發明琴譜》卷之下琴曲中的〈陽關三疊〉，只有三段，而且曲詞中多重疊句⁵⁶。近人則多據清張鶴撰《琴學入門》（中華圖書館石印本）卷下所載的祝桐君傳本〈陽關三疊〉⁵⁷。

據筆者上述各節研究所得，況周頤既曾習操縵，又諳琴律，更曾以其豐富的琴史、琴學知識，填了不少為傳世名琴而賦的詞作，對琴樂與詞樂、詞律的關係，也作過深入的探討。他一生與古琴關係密切，所以說，他除了是清末民初的一位重要詞人之外，也是一位琴人。

六、詞話中的古琴觀

況周頤在他的《蕙風詞話》中，曾有一段文字，涉及古琴：

劉改之詞格本與辛幼安不同。其《龍洲詞》詞中……激昂慨慷諸作，乃刻意樛擬幼安。……《詞苑叢談》云：「劉改之一妾，愛甚。淳熙甲午赴省試，在道賦〈天仙子〉詞。到建昌游麻姑山，使小童歌之，至於墮淚。二更後，有美人執拍板來，願唱曲勸酒。即賡前韻：『別酒未斟心已醉』云云。劉喜，與之偕東。其後臨江道士熊若水為劉作法，則並枕人乃一琴耳。攜至麻姑山焚之。」（按：此事出宋洪邁《夷堅志》。）改之忍乎哉！是可忍也，孰不可忍也！此物良不俗，雖曰靈怪，即亦何負於改之？世間萬事萬物，形形式式，

⁵⁴ 關於歷代〈陽關三疊〉疊唱方法的記載，饒師宗頤教授於其〈魏氏樂譜管窺〉一文中已有考察。見饒宗頤、趙尊嶽、姚志伊合著，《詞樂叢刊》第一集；（香港）坐忘齋；1958年10月初版；第152-154頁。

⁵⁵ 見《浙音釋字琴譜》（明弘治四年（1491）前刊本，天一閣藏本）卷之下琴曲；中央音樂學院中國音樂研究所、北京古琴研究會編，《琴曲集成》（北京：中華書局，1963）第一輯，上冊，頁226-227。

⁵⁶ 見《琴曲集成》第一輯，上冊，頁347-348。

⁵⁷ 見唐健垣編纂，《琴府》（臺北：聯貫出版社，1971），上冊，頁615-617。

孰為非幻？改之得唱曲美人，輒忘甚愛之妾。則其所賦之詞，所墮之淚，舉不得謂真。非真即幻，於琴何責焉？焚琴鬻鶴，儻父所為，不圖出之改之。吾為斯琴悲，遇人之不淑！何物臨江道士，尤當深惡痛絕者也！龍洲詞變易體格，迎合稼軒，與琴精幻形求合何以異？吾謂改之宜先自焚其稿。⁵⁸

在故事中，琴是單純而真情的化身，也是最終形神俱滅的受害者，她被虛情假意者始亂終焚，下場悲慘，所以深獲況氏的同情與不忍。他對故事中劉過的用情不真，乃至於最終的忍心絕情，深惡痛絕。況氏反對所有的虛情假意，於此可見一斑。不過況氏也指出，琴精幻化人形，以求合於劉過，等同於變易本質以迎合他者，這正是況氏在理論上所反對的。

況氏以這個與古琴有關的靈怪故事，間接道出了他的詞學觀，以至於琴學觀。在詞學上，他認為詞人不應為了迎合他者，而變易自我體格，否則便有失於真；所以他極貶劉過的刻意模仿辛棄疾詞。而由此推論，他的琴學觀，應亦包括不變易自我體格、不迎合他者、恪守一己固有的真摯性情與襟抱等等的基本要求。

從這則詞話，我們也可以看到，況氏一向留心於古琴與詞的關係，連這些涉及古琴的詞人故事，乃至於古琴的靈異故事，也不會放過；他甚至以這些故事，來闡述自己的詞學理論和主張，在芸芸詞話作者中，實屬罕見的例子。而我們也相信，他的這些詞學觀，其實與他的琴學觀，是相通的。

七、詞作中「琴」的意象

況周頤一代大詞家，他的作品之中亦不乏琴的意象。大概可分為下列幾類：

（一）以琴自況

況氏在他少年時代曾作〈如夢令〉，以琴自況：

睡起寒窗獨坐，懸壁一琴和我。琴尚未安絃，各自吞聲且過。無那，無那，琴也自知寡和。⁵⁹

從此詞可以得知，所謂「寒窗獨坐」、「懸壁一琴」、「自知寡和」等，乃況氏對古琴宜靜，有遺世獨立之感的認識，然後自比於古琴；此乃古琴對況氏的移情作用，

⁵⁸ 況周頤著，《蕙風詞話》卷2，第46則；見王幼安校注，《〈蕙風詞話〉〈人間詞話〉》（北京：人民文學出版社，1960）（合訂本），頁37-38。

⁵⁹ 況周儀著、鄭煒明輯校，《存悔詞足本》第027號作品（香港大學饒宗頤學術館，2008），頁26。

也是況氏與古琴物我同一的感應。至於「尙未安絃」之琴，無奈與己一起「各自吞聲」，總使人聯想到陶淵明的無絃琴，還有那種「但識琴中趣，何勞絃上聲」⁶⁰的自甘寂寞況味；但其中最不同的是，況氏仍有少年意氣，若有所怨，尙未達陶淵明豁達的境界。況氏天生琴人性格，最重視的是古琴的氣質，而不是技藝，於此詞可見一斑。

（二）以琴襯托清靜孤獨的意境

況氏後來的詞作，當提到琴的時候，常賦以「清琴」、「素琴」、「孤琴」等稱謂，這大概就是源自他自幼對古琴清幽、素雅、寂靜與孤獨氣質的感受吧。如〈徵招·漚尹將之吳門……〉的「清琴各自憐孤倚，停雲總成消黯」⁶¹，〈玲瓏玉〉「無恙危闌」詞的「便咽盡、孤琴促節，雅操貽誰」⁶²等等，皆可爲例。

況氏詞中常以琴、書並稱，如「琴書靜對」⁶³、「倚清琴，鑽故紙」⁶⁴等語。可見在他心目中，琴的意義，在某程度上可與書相比擬。況氏一生曾經閱讀和收藏的書籍甚多，其中不乏珍罕本。他曾自喻爲「書癡」、「蠹魚」，又曾輯藏書話，著有〈補鈔書八弊〉、〈護書之法〉等。他的夫人卜娛所撰的筆記曾謂「蕙風愛書根於天性」，對書籍「性命以之，手不忍觸」⁶⁵。後來他出售藏書換米，異常傷心，賦有〈秋宵吟·賣書〉一詞，詞中亦曾以琴來襯托淒清孤寂之感：

減山藏，黯閣火，坐擁虛帷寒鞞。憑消遣、奈伴損琴邊，興孤圖左。捨難拌（平），事竟果，漸失百城嵬駘。腸迴處、似怨別侯門，玉（去）容深鎖。字裏珠塵，待幻作、山頭飯顆。半生蟲篆，萬軸琳瑯，總付泪飄墮。思憶渾無那，舊約謨觴，尋夢暫可。薦葦茅、拜手長恩，螢雪淒寂賸念我。⁶⁶

由於對琴和書的眷戀，況氏認爲二者皆是美好的事物，需要人們以素靜而閒適的心境去領略和體會。如他爲好友孫德謙所賦的〈百字令·爲隘庵先生題南窗寄傲圖〉：

⁶⁰ 《晉書·隱逸傳》之「陶潛」條；參考吳士鑑、劉承幹同注，《晉書斟注》（仁壽本）第47冊，卷94，列傳第64「隱逸」；仁壽本二十五史編刊館借聊城傅氏藏嘉業堂刊本影印；頁53下。

⁶¹ 《餐櫻詞》頁18；《弟一生修梅花館詞》第7；《蕙風叢書》第11冊。

⁶² 同註59。

⁶³ 此詞據《南窗寄傲圖》之況氏題跋。見楊儒賓教授所藏，孫德謙原藏，顧彥士《南窗寄傲圖》手卷。筆者蒙楊教授惠贈手卷之照片。

⁶⁴ 見〈祝英臺近〉，《蕙風詞》頁8；《弟一生修梅花館詞》第4；《蕙風叢書》第11冊。

⁶⁵ 吳縣況卜娛清奴，《織餘瑣述》；（民國）己未（1919）十月之望，仿聚珍版印本；見況周頤序及卷下葉。

⁶⁶ 《餐櫻詞》頁11；《弟一生修梅花館詞》第7；《蕙風叢書》第11冊。

琴書靜對，共素心，除有孤松千尺，一角雲山風雨外，高致幼輿消得。浮海蒼茫，問天沈醉，有恨憑誰識？據梧深坐，篆煙縈損寒碧。
堪歎陶令當年，義熙題徧，總是傷心筆。萬一東籬尋舊約，吾骨嶙峋猶昔。
珍重秋期，料量清課，暫許紅塵隔。義黃夢到北窗，無此閑逸。⁶⁷

此詞上片以「琴書靜對，共素心」起，正是這種認知的表現。而下片以「無此閑逸」結，重點讚賞了孫德謙《南窗寄傲圖》清高閑適的旨趣。總之，這些詞作都反映出，琴和書一樣，都是況氏日常生活中最重要的部分。

（三）以琴寄托對知音好友的思憶和惦念

如況氏為黃侃詞集所題的〈減字浣溪沙·題繡華詞〉四闋之三：

憶昔梅邊失賞音（指半唐老人），十年淒絕據梧吟，為誰重理舊彈琴。
青眼高歌望吾子，素心難得況而今。桃花潭水此情深。⁶⁸

此詞上片的「據梧吟」、「重理舊彈琴」等與琴有關的意象，明顯地寄托了況氏對已故好友王鵬運（號半唐）的思憶之情。又如〈丹鳳吟·贈漚尹〉（案：漚尹即朱祖謀），「念我瑤情晚晚，素琴和曲花外咽」句下自注「半唐逝後同調甚稀」⁶⁹，明顯地也是以「素琴和曲」這個意象，來表達同一種的感情。

除了王鵬運之外，況氏亦曾以詞中琴的意象，寄托對好友的惦念。如〈減字浣溪沙·期漚尹定詞不至〉中的「仿佛停琴佇月時，一簾疏雨更天涯」⁷⁰。又如為梅蘭芳而寫的〈鶯啼序〉中的「孤琴倦語」⁷¹等等。

從上述的詞作可知，況氏在情感的表達方面，每以彈琴作為填詞的代號。而王鵬運、朱祖謀、黃侃這些詞人好友，實即況氏詞中的知音者。

（四）以「琴書散亂」寫傷心沉痛之情

況氏在其筆記《餐櫻廡漫筆》中曾提到：「……余自斷絃，不復操縵。甲申離家，琴書散佚，久已無從問訊矣。」⁷² 寫的是他在喪偶（元配趙氏）、離家等

⁶⁷ 同註 61。

⁶⁸ 此四闋詞（包括詞題）據《繡華詞》之況周頤題詞。見蘄春黃侃季剛著，《繡華詞》；民國壬子年(1912)排印本；「題詞」頁 1。據《繡華詞》題詞頁，首行刻「題詞」；次行詞名原題〈減字浣溪沙〉，下署「臨桂況周儀阮堪」；第三行詞題「題繡華詞」。本編據此集之影印本。未見他輯。

⁶⁹ 同註 64。

⁷⁰ 《菊夢詞》頁 8；《弟一生修梅花館詞》第 8；《蕙風叢書》第 11 冊。

⁷¹ 《菊夢詞》頁 8；《弟一生修梅花館詞》第 8；《蕙風叢書》第 11 冊。

⁷² 蕙風撰，《餐櫻廡漫筆》；《申報·自由談》，中華民國十四年(1925)月 4 月 22 日（乙丑年三

傷心事之後，就會有「琴書散亂」這個意象的出現，而這個意象，每每在況氏經歷同樣的悲痛之後，重複地出現在他感逝傷離的作品之中。如為悼念姬人桐娟而寫的〈減字浣溪沙〉：

重到長安景不殊，傷心料理舊琴書。自然傷感強歡娛。
十二迴闌凭欲遍，海棠渾似故人姝。海棠知我斷腸無？⁷³

又如為女兒之夭折而寫的〈八聲甘州〉「裊珠歌」詞序有云：

……蕙風是時，猝邁沈珠之痛；撫琴書之散亂，重骨肉之摧殘，未能達觀，何忍尋樂？漚尹強拉顧曲，當時惘然，越日占此，不自覺情文之掩抑也。⁷⁴

（五）以琴寄托身世斷蓬之感

況氏在辛亥革命之後，避地上海，當時他已年過五十歲，對自己大半生的命運，不無斷蓬的哀感。他在初到上海的幾年間所作的〈臨江仙〉，有句云：

老去相如猶作客，天涯跌宕琴尊。⁷⁵

況氏作為遜清遺老，他的琴，這時已成為陪著他天涯作客的夥伴了。像這樣的例子，在況氏的詞作中還有不少。

（六）以琴象徵乾坤清氣

況氏又曾有〈臨江仙〉詞，賦以琴和書極高的文化品位。全詞如下：

危坐促弦弦轉急，新愁舊恨難論，子巉嘯血到吳根。有樓皆蜃市，無地著桃源。

劫外琴書須位置，要它相守心魂，少留清氣在乾坤。珍珠休換字，金粉易成塵。⁷⁶

月三十日)。

⁷³ 《錦錢詞》頁1；《弟一生修梅花館詞》第3；《蕙風叢書》第11冊。

⁷⁴ 此據況氏手書詞稿；見況周頤撰，《餐櫻詞》；乙卯(1915)十二月刻本；上海圖書館藏本之扉葉（封面內空白葉）。

⁷⁵ 《二雲詞》頁7；《弟一生修梅花館詞》第6；《蕙風叢書》第11冊。

⁷⁶ 《二雲詞》頁8-9；《弟一生修梅花館詞》第6；《蕙風叢書》第11冊。

此詞亦寫於辛亥革命之後，況氏以遺老身分避居上海最初的幾年間。在詞中他將琴和書的地位，提升到「守心魂」、「留清氣」等形而上的層次。當然況氏所說的琴，亦可轉化為詞；二者早已在詞人的情感裏，同化為一了。茲附錄以下詞話，或可作為此詞的注腳：

問：填詞如何乃有風度？答：由養出，非由學出。問：如何乃為有養？答：自善葆吾本有之清氣始。問：清氣如何善葆？答：花中疏梅、文杏，亦復託根塵世，甚且斷井、頽垣，乃至摧殘為紅雨，猶香。⁷⁷

無論如何，在那改朝換代之際，「新愁舊恨難論」之時，況氏的「琴」，已由日常生活的重要部分、天涯飄泊的夥伴，晉升為他心目中不受政治變遷影響的傳統人文精神的象徵。此詞反映出況氏對中國傳統文化精髓部分的捍衛，當然也一定程度地反映了他的遺老心態和志節。

結 論

雖然我們找不到任何資料，顯示況周頤曾跟隨著名琴師學琴，他甚至曾自記於斷絃（約二十多歲）之後「不復操縵」，但況氏絕對稱得上是一位琴人。也許他的琴技不很熟練，但對琴律並不陌生，在琴律與詞樂、詞律關係方面的探索孜孜不倦。他在日常生活以至精神生活上，與琴的關係十分密切，貫徹了古代士人「雖在窮閭陋巷，深山幽谷，猶不失琴」⁷⁸的風格。

筆者以為，在況氏的認知以至潛意識之中，琴，代表著他的生活態度、他對文人士子心靈素養的取態，也是他思想感情的投射。這些在況氏的筆記、詞話和詞作中，已有充分的反映。

況氏所體悟的琴道，不是在技法上的，而是在性靈上的，而且與他的詞學是互通的。饒師宗頤教授曾撰文指出，古人認為琴是雅樂，有靜深而安和的本質，可正人心⁷⁹。而況氏論詞，標舉「厚雅」、「深靜」、「沉著」等，與古琴的要旨是一致的。況氏的詞話中，又有「詞心」之說：

填詞要天資、要學力。平日之閱歷，目前之境界，亦與有關係。無詞境，即

⁷⁷ 況周頤著，《蕙風詞話》卷1，第29則；見王幼安校注，《〈蕙風詞話〉〈人間詞話〉》，頁10。

⁷⁸ 見應劭撰，吳樹平校釋，《風俗通義校釋》（天津：人民出版社，1980），6卷〈聲音篇〉「琴」，頁235。

⁷⁹ 參考饒宗頤撰，〈古琴的哲學〉之三、琴與雅頌，之四、樂統與琴德；見《饒宗頤二十世紀學術文集》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2003），卷四：經術、禮樂之「古樂散論」，頁553-555。

無詞心。矯揉而強為之，非合作也。境之窮達，天也，無可如何者也。雅俗，人也，可擇而處者也。⁸⁰

又認為詞心應「由吾心醞釀而出，即吾詞之真也，非可彊為，亦無庸強求」⁸¹。詞心即出自平素養成的真心，不能矯情而為之；正與琴學中的「琴心」之說脗合。古人善琴者，能聽琴音而知悉彈者的心意。這說明了詞與琴皆崇尚情真，而詞心與琴心，絕非虛情假意所能掩飾的。

此外，況氏又認為詞乃「君子為己之學」⁸²，前所未有地把詞提高到等同於詩、琴等傳統「君子之學」的崇高地位，這是尊詞體的極致表現。

總之，況氏的詞學理論中，不少與古琴的哲學⁸³有相通之處，值得續作更深入的研究。

附記一：鄭文焯也是一位琴人

與況周頤同時，並列為晚清四大詞人之一的鄭文焯(1856-1918)，其實也是一位琴人。但歷來研究琴史的學者，似乎都不曾注意到這兩位詞家與古琴的關係。本文在探討況周頤與古琴的關係之餘，順便附記鄭氏相關資料一筆，以備異日治琴史者參考。

據金天羽所撰的〈大鶴山人傳〉所記，鄭文焯確曾學琴，師承關係清晰：

……蓋山人夙擅樂府，又得浦城琴師祝鳳喈弟子李廷璧之傳，思心杳渺，契靈樂祖，弦數管色，獨具神指，而小試其識斷於宋張炎《詞源》，為之斟律……⁸⁴

鄭氏除能操縵之外，並撰有《詞源斟律》，對燕樂、聲詩、詞與樂律的關係等，皆有極深入的研究。總之，鄭文焯也是一位琴人無疑，值得治琴史的學者作進一步的探討。

⁸⁰ 況周頤著，《蕙風詞話》卷1，第7則；見王幼安校注，《〈蕙風詞話〉〈人間詞話〉》，頁4-5。

⁸¹ 同註75。

⁸² 見況周頤著，《詞學講義》；見龍沐勛主編，《詞學季刊》創刊號，頁107。

⁸³ 參考饒宗頤撰，〈古琴的哲學〉；見《饒宗頤二十世紀學術文集》，卷四，頁551-568。

⁸⁴ 金天羽著，〈大鶴山人傳〉；見金天羽著、周錄祥校點，《天放樓詩文集》（上海：上海古籍出版社，2007），下冊，頁1048。

附記二：金天羽琴學述要

金天羽(1873-1947)，字松岑，乃二十世紀三十年代時，在兩浙、上海等地著名的四大國學大師之一，與章太炎、唐文治、錢基博齊名。所撰詩文，亦極負盛名。金氏更自詡為有清一代詩壇的殿軍⁸⁵。金氏桃李滿門，其弟子中較著名的有王欣夫、王佩誥、潘光旦、費孝通、顧廷龍等等。由此可見金氏的學術文化地位。即以琴史研究而言，金氏也是清末以來一位重要的先行者，但不知何故，向來乏人提及。故筆者附記其琴學述要如下：

金氏最重要的琴學著述有〈琴史五宗述〉，分歷代琴派為五大宗：(一) 以中州派為琴學之鼻祖，以山左派、太原派等為此宗的支脈。(二) 峨嵋派(即蜀派)，以秦隴派與此宗相近而附於此宗。(三) 武陵派(即浙派)，並謂此宗不始於毛敏仲，實始於宋朱長文及其所撰的《浙操琴譜》；又謂自清初以來杭州曹澹齋、蘇琴、戴蘭等合纂的《春草堂琴譜》，盡刪古譜奇特之聲，遂與虞山派相近；並以閩粵派有古浙操之遺音而附於此宗；又列清浦城祝鳳喈(桐君)、瓊海雲志高兩位著名琴家於此宗。(四) 廣陵派(謂兼金陵、維揚、江西而言)。(五) 虞山派，謂此派於五宗為後起，源於明季常熟嚴天池及所主編的《松弦館琴譜》；又指出光緒中葉此宗的釋空塵所撰的《枯木禪琴譜》，雖號為虞山派，實則近廣陵派；而同治朝上海玉清宮道士張鶴的《琴學入門》，受法於浙派祝鳳喈及虞山派王嘯霞，則武陵、虞山兩派合一之勢，由此可見⁸⁶。金氏此文雖不甚長，但扼要而詳盡，於各宗派的源流及其有代表性的人物和琴籍，皆有所介紹，間或有所考正，實為琴學研究史上，特別在琴派史方面，一篇不可或缺的學術參考文獻。

金氏對歷史上著名的文人隱士琴家亦有所著述，具見其〈四琴仙傳〉，述明清以來精於琴而絕特者四人：鄭露、雲志高、江嗣珏和湯貽芬⁸⁷。金氏以忠孝節廉、天地正氣、遺世獨立之心立論，以鄭露、湯貽芬為忠廉之臣，雲志高為孝子，江嗣珏為不出世之隱士，要皆以鳴廉志義為養琴心的基本原則，並非流於只求音聲之美以至塵世虛名的層次。

金氏又有於庚申(1920)孟秋所撰的〈怡園會琴實紀序〉一文，記載了 1919 年葉璋伯邀集海內琴師，於蘇州怡園會琴、唱古調的史事，為近代一次重要的古琴活動，保存了第一手的資料⁸⁸。這次琴會後來出版了《怡園會琴實紀》六卷。

此外，金氏撰有涉及古琴的詩歌若干首，其中〈藝林九友歌〉長詩中，即有一段是歌詠江陰鄭觀文這一位兼擅古琴的音樂家的詩句。〈藝林九友歌〉序中有云：

⁸⁵ 參考周錄祥著，〈天放樓詩文集前言〉；見《天放樓詩文集》，上冊，前言，頁 1-12。

⁸⁶ 《天放樓詩文集》(上海：古籍出版社，2007)，中冊；，頁 535-539。

⁸⁷ 《天放樓詩文集》，中冊，頁 757-760。

⁸⁸ 《天放樓詩文集》，中冊，頁 621-622。

江陰鄭觀文工琴，以琴譜改橫行，附西洋簡譜為合璧，自製壎篪、琴瑟、箜篌、箏及諸管樂，釋樂理之沈滯，訂諸家之異同，以《三百篇》譜入風琴，使青衿誦習。今年夏，避暑來余家，授諸弟子琴調，且鼓瑟為樂。⁸⁹

據此可知，金氏非常重視古琴教育，曾邀鄭觀文教授其弟子琴調。

案鄭觀文(1872-1935)，字光裕，江蘇江陰縣人。曾習琵琶、古琴等，得古琴名家唐敬洵真傳。所彈奏的〈平沙落雁〉、〈水仙操〉、〈胡笳十八拍〉、〈梅花三弄〉等琴曲，皆古雅蒼勁，富有韻味。曾先後組織「琴瑟樂社」、「大同樂會」等。曾任上海倉聖明智大學古樂教師。曾探索和改進古樂器的製造方法，有所成就，曾仿製箜篌、五絃琵琶、忽雷、編鐘等古樂器計 164 件。又曾致力於挖掘整理古典樂曲，並溝通中西樂理，改編中國古典樂曲成現代樂章。著有《中國音樂史》，記載了上自遠古雅樂，下至明清九宮的主要音樂，還收錄了祭祀樂、道家樂，滙編了京、昆、秦腔等等傳統戲曲音樂內容，得到音樂學者極高的評價⁹⁰。

金氏還有〈漢上琴臺〉、〈國樂家諸城王雨帆(露)留滯濟南，訪之於學藝館，不值；因聽田英輝彈琴。時余將乘夜車南旋，賦詩留別〉、〈杭州葉璋伯(希明)贈琴，走筆賦謝〉、〈聽王真女士彈琴，並送之歸閩(是日，女士隨石遺老人遊天平歸，余本有閩行之約，以事中阻。))〉、〈喜晤東莞鄧爾雅即贈〉等等與古琴有關的詩作⁹¹。據此可見，他與民國時期的一些知名琴人，如鄭觀文、王雨帆、田英輝、葉璋伯、王真等，都有交情。

我們有理由相信，金天羽也是一位琴人；而他的琴學著述，也是很值得古琴學者注意的。

⁸⁹ 《天放樓詩文集》，上冊，頁 221。

⁹⁰ 見〈鄭觀文_百度百科〉和〈江蘇文化數據庫〉網頁；俱下載自 <http://cache.baidu.com/>，下載日期：17/3/2009。

⁹¹ 《天放樓詩文集》，上冊。

鄭煒明：況周頤與古琴
Cheng, Wai Ming Peter: Kuang Zhouyi and Qin