

德允女史紀年

- 1905 湖州雙林鎮出生，父蔡公止穆先生，母姚淑女士。
- 1908 三歲隨父母遷居上海。
- 1913 八歲入學，在母親執教之湖州旅滬公學小學部就讀，書法家學，先由母姚淑女士啟蒙，後隨二伯原青先生學北魏張猛龍碑。
- 1922 十七歲上海南洋女子師範學堂畢業，中西女塾執教兩年。
- 1924 女子高等專修學校深造。
- 1927 二十二歲畢業，從事教學工作。
- 1928 與沈鴻來先生結婚。
- 1929 沈鑒治出生。
- 1938 在香港初從泛川琴人沈草農先生學琴，並得宋琴「虎嘯」。
- 1941 日軍陷港，在軍法戒嚴中習彈普庵咒。
- 1942 元宵舉家與草農先生由港返滬。
- 1943-48 先後得宋琴「萬壑松風」及元琴「九霄環佩」。
- 1950 舉家到港，「虎嘯」同行。
- 1953 返滬省親，出席上海今虞琴社雅集。
- 1964 應香港新亞書院新亞國樂會聘為古琴組導師。
- 1966 應JohnLevy之請，為英國廣播公司彈錄琴曲《瀟湘水雲》並講解古琴指法，該錄音由 BBC出版。
- 1972 沈草農先生病逝於上海。
- 1974 香港新亞研究所之學生組織成立「新亞琴社」，應請為古琴顧問。
- 1980 復得元琴「九霄環佩」。
- 1984 沈鴻來先生過世，赴東京小住。
- 1985 春，門生一行七人往東京，在東京雅樂會演出。
- 1987 出資將草農先生遺稿付梓，精印《珍霞閣詩草初稿》及《珍霞閣詞稿》送贈知音友好。
- 1995 門生為蔡老師授琴三十年辦慶祝雅集，弟子徒孫從世界各地歸港，與會者四十餘人。
- 內文A2 1998 弟子成立德愔琴社，以發揚師門德學琴風及推廣琴道為宗旨。

大題：國寶級的古琴藝術家

副題：——訪蔡德允談古琴與人生

總題：當代人物：古琴藝術家蔡德允

中題：碩果僅存的古琴大師——《愔愔室琴譜》與蔡德允的琴學*

作者：黃樹志

引言：

由於琴絃的改變，彈奏古琴的技法，欣賞古琴的審美觀，也慢慢地跟隨鋼絲絃琴而改變，與原來的絲桐琴相逕庭。能夠自成一系，完全保存傳統絲桐琴風的，似乎就只有香港蔡德允一脈。蔡老師身居海隅，避過連年政治運動的干擾，以修身之器，自娛之藝，孤身默默耕耘，傳授琴藝，將傳統文人琴風承先啟後，傳去，真有繼絕學之功。

內文：

去年10月28日，香港古琴家蔡德允女士的《愔愔室琴譜》及其琴藝錄音唱片《蔡德允古琴藝術》在港出版。師的琴譜出版，身為門人，當然是一大快事，而在古琴歷史上來說，也別具意義。蔡老師高壽九十有五，今在世最年長的琴家，仍然操縵自如，授徒不絕。最重要的是，她是唯一保留傳統文人琴風的琴家，不但保留古琴固有的風格，而且把這傳統風格下傳三、四代門人，仍保持不變。中國傳統文化藝術在近代西方衝擊下，只有蔡老師的琴藝，是少數可以保留原貌、絲毫沒有西化的藝術之一，這也是蔡老師的琴學可貴之處。

可貴之處

《惜惜室琴譜》其實是蔡老師日常授琴的教本，是她根據自己授琴的經驗與心得，把琴曲由淺而深，並逐抄成冊的琴譜，共有四卷。她在授琴的幾十年光景裡，不斷批註與潤飾琴曲，她的琴學見解與教學心得在琴譜上反映出來。這次出版的琴譜，是把琴譜原色複印，不做任何修改，以表現原來的面貌。傳統琴譜出版，無論是刻本、抄本或排印本，都為出版而出版，無論是譜主自己或後人出版，都會有計劃地將琴譜重新對照，然後或刻版，或謄抄，或排印出版。《惜惜室琴譜》則是蔡老師的日常教材，她從來未考慮過要出版。像她的琴曲錄音，二十多年來，許多學生都勸她將琴藝錄音出版，她總沒有答應，這次在學生多番請求之下，到了耄耋之年，她才肯把日常練習的錄音與琴譜讓學生整理出版。所以《惜惜室琴譜》和蔡老師的唱片《蔡德允古琴藝術》，可說是以質樸的面目出版，讓我們可以看到一位傳統琴人學琴、教琴與彈琴的自目，可說是古琴傳統風格活生生的素材。《惜惜室琴譜》有蔡老師的自序和她三位門人的序，蔡老師在自序將她學琴與授琴的經過娓娓道來，而三位高足也將自己學琴的經過與體會詳細鋪陳，老中青三代在傳統琴的傳授與繼承，在這部琴譜中完全反映出來，可說是《惜惜室琴譜》的另一特色。此外，更難得的是在蔡老師的唱片中，附上了她老師沈草農先生的三曲錄音，更可看到兩代琴家藝術的承傳與風格的變化。

風格獨特

《惜惜室琴譜》四卷共收大小三十五曲，除了兩曲《仙翁操》為練習曲外，每曲師承或自學來源都在《自序》中交代清楚，加上譜中都註明版本，可以看清楚所有曲目的來龍去脈，並看到蔡老師治學的嚴謹。每曲是師承、是自學、是合參，均脈絡分明，有源可尋。從中可以看到其琴學以沈草農傳授為骨幹，入門曲以通俗易學的《梅庵琴譜》及其他譜上小曲為主，此後再自學（其實就是自己打譜）自己喜歡的曲目，其中對各宗各派無門戶成見，除師承泛川外，還有梅庵、有虞山、有廣陵、有閩派、也有取自管平湖、吳景略、仲樂怡、炎等，兼收並蓄，最終融匯成為自己的風格。

蔡老師1938年在香港從沈草農先生學琴，1941年香港淪陷，42年蔡老師舉家與沈先生返滬，因沈先生的關係得與當時上海琴家查阜西、張子謙、吳景略、吳振平等交往，50年蔡老師再度來港，53年赴上海省親，多蒙虞琴社雅集，在活動中又吸收各家長處。五十年代，國內騷人墨客、巨儒碩學紛紛南下香港，當時的香港文才鼎盛，一時無兩，不少詩書琴畫雅集相繼舉行。較重要的參與者有琴家徐文鏡、吳純白、沈鴻來、蔡德允、吳宗漢、王德慈、倪儂、吳因明、盛獻三、呂振原；畫家吳子深、丁衍庸、蕭立聲、周士心、陸馨如、倪儂；詩人克崙、張紉詩；學者錢穆、唐君毅、謝方回、倪儂、涂公遂、左舜生、蘇文擢、饒宗頤；編劇家姚克等。蔡老師與這些文人雅士彈琴吹簫、清唱崑曲、酬唱詩詞¹

。又數度展覽其書法，還與荷蘭漢學家、琴人高羅佩往還。充分顯露出她那傳統文人的修養與氣質。正如沈鴻來先生所云：「家母重謙遜、惡宣揚、敬文士、遠商賈。²」當其時，蔡老師的古琴修養已自成一格，卓然成家了。

道湮鬱寫幽思

蔡老師自五十年代移居香港之始，就有人登門求教，她亦開始授徒傳藝，但她的廣收門徒，應該是從1960年新亞書院國樂會之請，出任古琴導師開始。新亞書院是1949年一批從國內到港的學者所創辦，他們仿效宋明理學院講學，以繼承和發揚中國文化為己任，所以新亞書院是一所負有時代文化使命感的大專學校，為培養學子完美人格，書院提倡課程學術化，生活藝術化，讓學生生活於禮樂教化之中³

。新亞的理想與蔡老師不謀而合。所以史學家錢穆先生與哲學家唐君毅先生，早年已經在文人雅集中和蔡老師交往。早在1959年，蔡老師和沈鴻來先生就參加了新亞書院的《中國古樂欣賞晚會》演出。蔡老師在新亞書院內任教，她對學生的盡心與鼓勵，從她的《新亞古琴組參加演奏小言》一文中可見端倪：

「自1964年秋，新亞國樂會復興以來，彈古琴者皆能不厭精詳，潛心研習。尤以唐君毅夫人及潘重規教授最。余粗解操縵，愧乏心得，迺蒙唐夫人、潘教授等不恥下問，共同切磋，常深自惕勵，唯恐不逮。夫琴者，首重性情，人有好性情，方可彈到琴之真性情，肅儀容、激心志，久而習之，自能得心應手。傳神於指挫，道湮鬱而寫幽思，平心養性，善莫大焉。余知潘、唐兩君，性情純和，修養深至，必能有得於琴者。以靡麗和俗者可比也，是以年來頗得以友二君為樂。此次國樂會演奏，古琴亦被邀參加，乃商諸二君及潘君和齊彈《普安咒》，請王純先生以其胡琴合奏，以增聲色，並願此次合作，猶屬初試，造次之際，實未能臻至善，深望知音者有以諒之，而不吝垂教焉 4。」

自此之後，蔡老師的學生漸多，但她選擇學生，要求嚴謹，入門的都要有一定的學養。正如《惜愔室琴譜序》云：「數十年來在惜愔室研習古琴者皆中外飽學之士，不惟知識淵博，學貫古今，且 彈練，未嘗與諸人秉性不同，彈來風格各異，然各有所成，故令余老懷彌慰也。」所以很多學生都能在琴學上有所成就。

修身為主 人格為重

蔡老師以她那傳統文人的氣質，強調彈琴以修身為主，以人格為重，秉承傳統琴書上對琴人的要求，一切統統為準，無論琴容、坐姿、手勢均有嚴格要求。她教琴的特點，一是以曲入門、二是師生對彈。這方面，劉楚華學長有精闢的分析：

「老師採用的是傳統『以曲帶功』的方法，從不孤立處理技術問題，總以音樂為本，由入門開始便將技法演奏之類的訓練與音樂的感觸、神韻，全部透過樂曲一併傳遞……惜愔室上課，必置兩琴對彈。學一曲到了對彈的時候，只是初得規模。於曲中細緻變化尚未能領會，這時老師會逐曲逐段與我對彈，好比旅遊嚮導，尋幽探勝。師生齊奏，在不同的階段，對學生有不同的效果。最初作用在糾正錯誤、鞏固記憶，在老師陪彈下，學者可以自然地調整落指之虛實、散板之錯落，音色之亮采等細緻感覺。進一步可以摹學全曲氣息之起伏、演繹樂曲時心理之深層變化，用心的學者自然會在齊奏之間，捕捉到絃外之音 5。」

僅此一家

蔡老師曾經藏舊琴三床，獨鍾虎嘯 6

，她操縵惟用絲絃。以粗絲絃張虎嘯，調音比一般標準音低三、四度，音色鬆透純和；一般慣用標準音鋼絲絃的琴友，都不慣撫彈這樣音低絃鬆的絲絃琴。跟蔡老師學琴的弟子也用絲絃，師生對彈之間，學生自得老師神髓。她的再傳弟子以下三四代，基本上都用絲絃彈琴。琴絃自五、六十年代以後，因為真絲原料供不上，生產水平漸低。當時國內學院所培養的新一代琴家，以舞台演奏為目標，覺得當時絲絃已經趕不上要求，認為應該改良琴絃。七十年代初鋼絲絃現世後，由於質量穩定，聲音剛亮，在無可選擇的情形下，取代了絲絃的地位。除個別琴人之外，國內整個古琴界都改用鋼絲絃彈琴 7

。由於琴絃的改變，彈奏古琴的技法，欣賞古琴的審美觀，也慢慢地跟隨鋼絲絃琴而改變，與原來的絲絃琴大相逕庭。能夠自成一系，完全保存傳統絲桐琴風的，似乎就只有香港蔡德允一脈。蔡老師身居海隅，避開國內連年政治運動的干擾，以修身之器，自娛之藝，孤身默默耕耘，傳授琴藝，將傳統文人琴風承先啟後傳下去，真有繼絕學之功。如非道德修養、藝術造詣已達登峰造極之境，豈能做到，這實在令人不得不肅然起敬！

以前接觸的日本琴友不多，有的多是到中國留學之日本年輕琴友，這次在「2000年中日琴學研討會」上，會見到在日本本土學琴的日本琴友。交談之下，竟然發現兩位同門，都是東洋琴學研究所的成員——一位是副所長稗田浩雄先生，另一位是伏見靖先生。他們 都是蔡德允老師的傳人或再傳弟子。

中日交流與文化傳承

1984年，蔡老師的丈夫沈鴻來先生去世，當時其子鑒治先生旅居日本，便把蔡老師接到東京小住，前後一週。在日期間，沈先生安排了蔡老師在香港的學生一眾七人，到東京雅樂會演出一場古琴音樂會。蔡老師在小住期間，曾教了兩個日本學生，其中一位就是稗田先生。當時稗田先生尚在大學讀書。

1965年，蔡老師的高足張世彬先生在香港新亞研究所畢業後，獲得日本文部省獎學金而往日本留學。留日三年，先後教過六個學生，就是岸邊成雄先生、三谷陽子女士、新倉涼子女士、吉川良和先生、田中博美女士。其中有一位是任職東京大學史料編纂所的教授（以上資料是稗田先生提供）。伏見先生就是新倉女士的學生。他曾經到過香港，想要跟張世彬先生學琴，可惜張先生當時已經去世。

琴學從中國傳到日本，第一波是在唐代隨日本遣唐使到中國的留學生，把古琴帶回日本。第二波是明末清初渡日本時傳過去的，以東泉禪師傳人最多，傳得最久。這一波在1959年最後一個傳人小火田松云去世後就斷了。在二十世紀八十年代中日琴學回復交流之前，張世彬先生可說是第三波將琴學傳到日本的琴人。這在琴界比較少人留意。八十年代以後，很多日本留學生到中國學習古琴，其後中日琴學交流盛況前所未有的，這可說是中國琴學東傳的第四波。

在琴會上看到稗田和伏見兩位先生彈琴，他們琴容端正，從容自若，難得的是他們還用絲絃琴，覺得分外珍貴；伏見先生的左手按絃姿勢還很像張世彬先生呢。這證明蔡老師這一派古琴傳到日本之後，全部風格都保留下來。更難得的是，伏見先生對絲絃情有獨鍾，正在日本推廣絲絃古琴。他和我正在做的工作一樣，真可謂不孤！我更意想不到竟可在這大會上，總結蔡老師一派古琴在中日琴學交流上所作出的貢獻。

* 本文根據作者2000年11月4日在杭州「2000年中日琴學研討會」會上的發言整理寫成。

1.

關於五十年代香港文人雅集的盛況，可參考〈盲翁徐文鏡〉，載《周士心談藝錄》。商務印書館（香港）公司，2000年5月第一版。

2. 《蔡德允古琴藝術》CD唱片說明書《沈鑒治序》，香港龍音公司出版，2000年。

3. 參考黃樹志《新亞琴社簡史》，發表於1995年成都《中國古琴藝術國際交流會》。

4. 刊於《新亞生活》，香港新亞書院出版，1965年。

5. 《惺惺室琴譜》〈序二〉香港大學音樂系出版，2000年10月。

6.

蔡老師《陌上花》詞序云：「新得古琴名萬壑松風，宜可珍惜，但學琴之初唯虎嘯是親，撫弄之際，不無感。念人生朝露，壽不及物，喜之愈深，捨之愈難，感而賦此。」

7.

國內有些老一輩的琴家，對於用鋼絲琴絃只有無可奈何之嘆。如蘇州朱季海先生就說：「及至消沉了多年，大陸琴界開始蘇醒過來，重理舊業的時候，市場上已經無絃供應了。其時，或認為恢復絲絃已無希望，於是改用鋼絲絃來。從此大陸八音，少了一音，絲絃絕響，鋼索轟鳴了。老一輩古琴家雖明知琴在絃亡，還心中有數，指下有數，中青年以下，從來就沒有聽過絲絃，叫他們從哪兒覓琴趣呢？儘管如此，香港的蔡德允、北京璠等，始終堅持琴必絲絃，對其門下也同樣嚴格要求，中流砥柱，未嘗無人。琴道彌尊，其人也越覺可貴。」朱季海〈話說古琴絃線〉，載《吳門琴韻》，蘇州吳門琴社編印。1996年9月。

大題：國寶級的古琴藝術家

副題：——訪蔡德允談古琴與人生

總題：當代人物：古琴藝術家蔡德允

中題：古琴音樂的發展與傳統的取捨——以《惺惺室琴譜》為例*

作者：劉楚華

引言：

惺惺室主能雅蕭善崑曲，又曾學鋼琴，通曉中西譜式，此譜選擇直行書寫的傳統記譜形式，旁附以朱色馬工尺譜或數字譜說明，顯示編者對傳統形式的信念和堅持。

內文：

回顧二十世紀的古琴音樂發展，大可分前後兩個階段。前五十年世道多變，古琴活動，完全繫於個別琴人星的琴社。後五十年新社會建立，政治文化對古琴藝術既有積極推動亦有消極干擾，若就古琴譜本的整理來說，可謂一片繁榮，五十至六十年初，北京音樂研究所展開由查阜西領導的全國古琴普查工作，全方位查包括了琴曲、琴譜資料蒐集統計及琴派、琴人採訪紀錄。

積極推動與消極影響

1958年查阜西發表的《存見古琴曲譜輯覽》，從約共一百五十種古琴譜集中選輯一百零九種，大部分是由元至二十世紀的譜本，合琴曲千餘首，根據查先生的序言，輯選原則為有淵源、有體系，或有自創曲目；入二十世紀初起至四十年代的譜本只七種，已大概總括了世紀前半葉的出版情況。其中值得注意的兩種。其一宏篇巨製的刻本《琴學叢書》，楊時百以一人之力編撰，全十六冊，其中《舞胎仙館藏譜》收錄琴曲三十首，自宣統二年至民國十九年，以私人力量出版，前後經十七年完成。其二是1931年初版石印本《梅庵琴譜》原為諸城派中王燕卿一支（1867—1921年）的常彈曲目，王氏去世後經其門弟子邵大蘇、徐立蓀等合力整理出版，全書共輯十四曲，由於流通廣泛，其中入門曲調又平易動聽，故為各地學琴人所樂用。是譜於1958、1974、1977、1990、1995先後在大陸、港、台、美各地出現再版、英譯及增訂版，可說是二十世紀流傳最大、廣受歡迎的學琴教程。此兩譜本規模不同，都以傳統琴譜形式為主，而逐步滲入現代性，如楊時百琴減字譜旁附工尺與節奏標示，至梅庵琴譜的增訂版則註點拍之外，篇末又附各曲數目字簡譜。前者九鼎後者諸城派，無論選曲和音樂處理方面，兩譜各具明顯的派別特性。

六十年代後兩件大事

六十年代之後，琴譜出版的兩件大事，基本上是發表查先生普查工作的成果。其一是文獻重刊，規模浩大的《琴曲集成》第一輯於1963出版，中斷二十年，至1982年中華書局將第一輯重版，至今又將近二十年，斷斷續續慢速度共出版了十七冊，計劃中其餘八冊，是否能面世仍在未知之數。此套古譜叢書印行具高度文獻價值，推動古譜發現與音樂史研究工作都具重大意義。其二是《古琴曲集》，該曲集乃五十年代普查工作中全國琴家的錄音資料總集，1962年出第一輯，1983年出第二輯，以全新記譜形式——西方五線譜為主，傳統減字譜為輔，這本曲集是近四十年常用的古琴教材，它基本上是五十年代各地琴家性的琴曲實錄，學琴者可用之比較不同流派的音樂風格，也為一般音樂界提供參考的方便，其實用價值高。

抄本與刻本之別

現存傳統古琴譜本的形式主要有抄本、刻本之別。一般來說刻本琴譜的刊行，其目的在於廣流傳，一種譜本編輯刊印，通常表現一系師承或代表一家流派的共同風格。至於抄本琴譜則流傳較少，孤本或者異抄本屢見，然而從版本學角度說，抄本亦未必是善本，抄本的編撰動機原不在流通，卻具見琴家個人的心思學養，精心校訂、自成系統、有創意與識見的抄本方為善本；抄本而具學術性、藝術性或有考證價值者更為可貴。氏所選譜本系列中，葉潛撰於1914年的《詩夢齋琴譜》十卷堪稱善本，原稿本不知何在，今北京音樂研究所藏的是葉詩夢學生汪孟舒鈔本，有影印本流傳，然為數甚少。他如傳聞中顧梅羹精抄的家傳《百瓶齋琴譜》，一般琴人難得一見。

2000年10月，蔡德允手抄本《惺惺室琴譜》的面世，在琴譜出版史上可說是另一大事因緣。蔡老師1950年

海移居香港，不料就在號稱為文化沙漠之孤島居停半個世紀，並獨力耕耘，為本地文化開闢了一角小綠洲。四卷琴譜背後所透露的風骨，明白是一個苦心孤詣的琴人對傳統藝術的精誠與堅執。琴譜之編訂非為傳世，為整理愛好的曲目以自娛，兼為教學方便，它反映編者自五十至七十年代之間的音樂思考，從曲目編序、選用的據本、曲題的序跋、琴歌曲辭、板拍處理及小字眉批，在在表現編者的琴學風格和文化識見。筆者上文所述二十世紀幾種代表性的譜本為比較定點，以說明《惺惺室琴譜》獨特的藝術價值。

沿承了千年傳統

此譜繼承沿用了千年的傳統記譜形式。音樂界關於古琴記譜法的改革問題，自民國初王光祈、楊蔭瀏至今未休，現在西方五線譜已大行其道，它雖有「科學而準確」的種種長處，卻缺乏彈性，未完全如實載錄音樂的性格，也無法傳達琴曲自由多變的句逗與板速，其勢未足以取代傳統譜號地位。惺惺室主能雅蕭善琴，又曾學鋼琴，通曉中西譜式，此譜選擇直行書寫的傳統記譜形式，旁附以朱色點拍、工尺譜或數字譜說明，示編者對傳統形式的信念和堅持。

此譜編次有序，由淺入深。卷一、卷二為入門小曲，卷三為進階，卷四為編者打譜自學曲目。初階曲目源自《梅庵琴譜》，亦據其他譜本如《琴學入門》，選入不甚流行的小曲如〈耕莘釣渭〉、又如《閩派盧氏》的〈湘江怨〉、《星洲筠簾藏本》的〈環佩〉。其他大曲均為二十世紀琴界盛傳的曲目，而所選用者皆為善本，如〈憶故人〉用《今虞琴刊》、〈漁樵問答〉據《琴學叢書》、〈瀟湘水雲〉依《自遠堂琴譜》、〈漁用〉《五知齋》本。琴人愛彈的〈平沙落雁〉，流傳版本不下十種，各具特色，惺惺室琴譜就輯了三種，分別自《蕉庵琴譜》、《琴學叢書》及裴介卿的傳譜。蔡老師師承沈草農，草農學於裴介卿，由於其學與川派同源，查阜西號之為「泛川派」，惺惺室既一曲而選三種本，足見其視野已超越派系師承的限圍。全譜輯選三十五操，所據譜本計十六種以上，遠自明代《神奇秘譜》，近至二十世紀的譜本，不局限於時代與流派，以善本琴曲為考量原則。從內容來說，它是二十世紀善本琴曲的綜合譜本。

引用資料，各有本源。傳統曲譜頗重琴曲題解，是為彈琴人對曲意理解的提示，置於曲譜之前謂曲序，而後者為曲跋，惺惺室琴譜中曲題序跋所引用的資料，來自二十種以上不同的琴書、琴譜。1931年初版的《惺惺室琴譜》〈關山月〉曲跋如下：

「此曲指法純正，音韻和平，乃入門之正路，初學者易於熟習，每於月白風清之際，一彈再鼓，動無窮之妙。」

二十世紀善本的綜合

比對一下1959年版的題解，多了這一句：

「本曲惟諸城琴宗有之，北地風光，音韻剛健」

惺惺室引用初版題解而不取具有時代風格的新解，其間去取亦足見編者的審美品味。琴歌方面，選梅庵琴譜的「秋風詞」，原曲有辭可歌，或嫌辭意太露，改用漢武帝秋風辭，曲格辭意頓變淺俗為高古。他如〈長門〉則原本無辭，此譜配入的沈草農詞，亦他譜所無。

寫本琴譜而精抄精校方為善本，出於琴家自編而親抄親校的譜本就彌足珍貴了。

上文所談及的譜本，近世刻本之中唯琴學叢書由琴家自撰，其餘皆由後學弟子結集，或經集體力量編錄而成。筆者所見譜本而由編者親筆繕抄的，首推故姚丙炎先生打譜的《琴曲鈞沉》，學術性藝術性均高，而書法亦不苟，可惜尚未見發表。琴家親自編校精抄而傳世的琴譜，鳳毛麟角，至少是筆者所未曾見。抄本而出自琴家兼書家手筆，書法勁秀飛逸如《惺惺室琴譜》者，不唯難得，可謂當世僅有。此譜之繕抄原為授徒與自用，為傳世，編者用心於校正曲譜，筆法書寫隨意，未嘗刻意經營，完全是個性之自然流露，即使是不諳琴者，把卷賞玩其樂亦無窮。

傳統與科技的結合

筆者生平所見琴譜，印象較深者，乃台北國家書館善本室藏的明原刊本金陵楊氏《太古遺音》，單色刻本有古人朱批。歷代刊本琴譜，無論如何精刻，從未見套色刊本。精抄朱批的寫本或有之，所未曾見。《惜惜室琴譜》原用墨色抄譜，以醒目的朱色點拍，又雜用諸色批註，如今以嶄新的電腦數碼分色技術印刷，複製手抄的筆墨神韻，連紙質墨彩都幾可亂真。二十世紀琴譜的印刷，從刻版、石印、鉛印、油印、柯式影印發展至數碼印刷，傳統藝術與全新科技結合，使精抄之琴譜得以流傳，《惜惜室琴譜》的面世，不唯精確證三千年琴道傳承不絕的生命力，內容上總結二十世紀琴學的成果，形式上更標誌琴譜印刷史上的新里程。

惜惜室現僅存蔡老師的部分音響記錄，主要是七十至八十年代的家居錄音，最近經「德愔琴社」整理出二曲，附加沈草農先生五十年代錄音三首，兩代傳承，編成激光唱片兩張，即將由香港龍音製作發表。《惜惜室琴譜》與錄音《蔡德允古琴藝術》，璧合為一套完整資料，對於愛好古琴與研究音樂的朋友，都是令人興奮的佳音。

*此文原為《惜惜室琴譜》後記，今以另題發表，謹誌於此。

大題：國寶級的古琴藝術家

副題：——訪蔡德允談古琴與人生

總題：當代人物：古琴藝術家蔡德允

中題：記蔡老師彈古琴 *

作者：郭茂基 (Georgcs Goormaghtigh)

引言： 她的音樂最出色之處是出自對旋律的謙遜、出自把整個身心投入以求有所成就的理想。

內文：

當蔡德允老師端坐在她的琴桌前準備彈琴時，大家頓時停止了談話，一片寧靜使人精神清新。她的音樂總來平靜，而她的彈奏可以用溫柔、力量和崇高來形容。溫柔來自她高超的琴藝，即使在運用激烈的指法時其精練；力量源自她賦予每個音符的生氣和她的專注；但她的崇高的彈奏又如何形容呢？而她從指下產生律中所散發出來的灑脫又怎樣才能充分描繪呢？

完美而渾然一體

當我想到蔡老師的音樂時，第一也是最重要的感受就是一個完美而渾然一體的形象，使那非凡而首尾一體的律長駐記憶之中。這些品質展示了一個要求極高而獨一無二的性格以及不尋常的力量，就好比她在說：「我要達臻的境界，這是我追求的目標。」然而，音樂卻決非嚴肅質樸而是充滿驚奇，而她的彈奏似乎由靈活性所驅動，從而使她柔軟的手指運作化為富有能量而不受羈絆的音符。

她的音樂最出色之處是出自對旋律的謙遜、出自把整個身心投入以求有所成就的理想。她時而現身說法地詮釋，時而退居幕後而讓自發式的音符處於主導地位。她的彈奏永遠不存在傲慢和跋扈，而是以坦率真誠的樂語言取勝。有時候她不計細節而只是略彈一闕以闡明一個意念，使琴曲的節奏猶如霧中山水；此時她的貌似自由，實皆中節，為我輩聽者展示了令人驚訝的新發現。

自由超逸的風格

蔡老師自由超逸的風格既不故作突出又難以平常尺度衡量。她的滾弗（譯註：古琴的一種指法，以一個手

速彈撥多條琴弦，由低音至高音、高音至低音，原文為glissando) 以使人眼花的加速從眩目的高峰下滑從深處上升到最高音；她的吟、猱（譯註：皆古琴指法，原文為vibrato) 有地動山搖之勢。總之，她的絕不單調，更無似曾相識之感，而是經常出人意表。她可以在莊嚴的同時注入親切，並且通過音樂而魔幻為我們展開浩瀚廣闊的視野。她的音樂是如此富有感情，因此，不論她的琴聲發出信心十足或高人雲霄的，她那元氣充沛、變幻莫測的古琴藝術，總是充滿了美好與神奇。

* 本文原稿為法文，由「德愔琴社」譯成中文。

大題：國寶級的古琴藝術家

副題：——訪蔡德允談古琴與人生

總題：當代人物：古琴藝術家蔡德允

中題：愔愔室詩詞選

作者：蔡德允

內文：

1943—50

【減字木蘭花】

雲飛何處，簾捲月明香一縷。不語青山，閱盡興亡態自閑。
採來紅豆，粒粒分明藏綿繡。古調同珍，聽去聲聲憶故人。

【浣溪紗】今虞琴會歸來

寂寞銀屏冷畫樓，忽聞琴語訴離愁，慰情何似此淹留。
暗惜流光憐別去，更期良晤且歸休，亂鴉飛過月如鉤。
靜對狻猊小篆香，急絃頻斷幾迴腸，盡將愁恨付瀟湘。
宛轉心隨鉤樣月，連綿夢繞綠紗窗，最關情處總思量。

【陌上花】新得古琴名萬壑松風，宜可珍惜，但學琴之初惟虎嘯是親，撫弄之際，不無偏愛。念人生朝露不及物，喜之愈深，捨之愈難，感而賦此。

簾垂夜永，爐煙輕籠琴畔，指底聲聲，宛轉暗浮香軟。堪憐默契頻年意。會得此情深淺，記風霜共耐，在渡，知音遙綰。

奈浮生剎那，歡娛如夢，萬事終成空幻。物我因緣，悟澈聚還成散。今朝有酒今朝醉，莫問天涯近遠。只氣爽，荻花楓葉，逼人長嘆。

【賣花聲】草農老師於宋詞而外，復以所藏琴書足樂圖章一枚及名筆二支見貺，並繫賣花聲詞再賦致謝。

文采自風流，應有千秋。瀟湘雲水指能收，祇覺宮牆高仞，學步難周。割愛意難酬，既厚情稠，琴書足樂求。江管喜分才子慧，慚愧銀鉤。

1962

【菩薩蠻】與饒君偕往平山盧君彈琴歸後三月初三日

平山我有彈琴約，風輕霧暖春衫薄。到處是天涯，引商絃響遲。瀟湘雲水闊，愁似波千疊。何日好還鄉，情意長。

1968

【高陽臺】和饒君宗頤悼高羅佩先生次碧山韻

水帶愁長，山縈夢遠，駸駸幾度飛渡。舊地琴尊怎知今落誰家。星期月約都陳跡，更重重霧掩雲遮。記當年泛棹南來，雨細風斜。

冰絃獨撫憐清響，喜燈傳客語，韻逸平沙。見說天風高先生在蜀有天風琴社峨眉曾占清華。誰知一曲陽關驟星沉、淚灑天涯。問何堪，寥落琴壇，秋月春花。

1954—61

1954癸巳回滬省親，甲午賦

〈感懷〉十首之七

師門一別幾經年，飄泊琴書祇自憐。斯世重逢疑是幻，閒關遠會莫非緣。盤飧鮮潔勞親製，碗茗清香喜自煎。更有此情榮繁處，小爐香畔理絲絃。

〈感懷〉十首之八

頻年浮海憶成連，懊悔輕心意不專。顧曲今虞瞻聖手，辨琴末學愧薪傳。再番指點輸心法，三復研求贈古言。可惜匆匆離別又，空調絃軫對江天。

〈丙申清明前四日與鴻來及琴友呂振原君應名琴人吳純白、徐文鏡二公之邀同遊沙田萬佛寺赴月溪法師琴房〉

猗猗綠竹通幽徑，直上浮屠萬佛前；出谷疏鐘無俗韻，參天古木有荒煙。絲桐外譜高僧傳，香火中叨一飽餐。若是眾生齊福分，山居我亦要參禪。

〈琴心秋思引〉

秋高浮雲白，落葉滿衣襟；天涯飄零久，佳節怕登臨。風煙漫四野，低徊傷客心；抱琴理舊曲，一鼓一洩初為陽春曲，音響抑何古；黍谷溫氣生，萬象復和煦。恍若蓓蕾繁，萌蘗茁山塢；如見鴛鴦侶，晴波理琴瑟。忽憶玉樓春，纖纖月初吐；佳人捲珍珠，顧盼鬥眉嫵。屏間篆爐暖，香裊梅花譜；再彈憶故人，訴盡相思語。宮商絃上發，宛轉歌南浦；身世遠關山，心中懷鄉土。當年攜手處，芳徑生宿莽；相別不知年，舊情空結綰。推琴默不語，夕照滿峰巒。忽聽山寺鐘，清楚揚普安；側見孤雁止，沙淨海無瀾。隱約聞漁樵，問答兩相安。俄驚秋風起，梧葉舞闌干。遙想瀟湘水，茫茫露正寒，年年春復秋，輾轉何時休。悲多歡樂少，人事相隨變。憂傷日憔悴，青春忽白頭。誰與載歌舞，為樂向南陬；歎惜知音遠，相見復何期。悠悠此心意，一一付琴絃。望望碧雲暮，綿綿無盡思。

1960

〈雜詩〉之六步草農老師述懷六章原

不見潛龍知水深，沉沉雲氣冷難禁。未因歷劫拋殘籍，且喜浮家載古琴。終日勞形竊妄想，萬般無我得天恩。隨安莫漫驚風險，明月長為證古今。

1961

〈戲答草農嫂嫂索輓詩〉

聞道未死能先輓，譬如已死知身後。身後親朋我何有，不如珍重期白首。人謂天地大，我謂天地小；海外生，不如故人好；故人相交二十年，甜酸苦辣都了了。我若先死故人悲，故人若先我，我更傷懷抱。生死大，爾我且莫道。有生之年且行樂，莫待無生之時天昏地黑，莫知兮莫覺。科學倡明世界新，核子爆炸普救。一旦作用遍宇宙，瀕洞無昏晨，無秋無夏無冬春。物我皆毀滅，莫知果與因。游魂渺渺聲啾啾，乘風不與秦。性靈若未泯，會當相逢海之濱，同昇太空摘星辰。

1970年10月15日

〈題陸馨如女史繪贈抱琴圖〉

抱琴待向何方去，世路崎嶇不可行。我有小樓卿且住，無言相對亦移情。

大題：國寶級的古琴藝術家
副題：——訪蔡德允談古琴與人生
總題：當代人物：古琴藝術家蔡德允
中題：附錄—德允女史生平略述
作者：德愔琴社
內文：

女士生於浙江湖州市，少居上海，天資聰敏，幼為傳統詩禮家風所薰沐，復因近代學制改革而得新知識之啟發，於文學、書法、音樂皆早見慧悟。三十年代，戰亂頻仍，社會動盪不安，前後十餘年，女士於生活上與工作家庭，仍不棄詩書，尤且潛心琴學，師承泛川琴家沈草農先生。沈氏（1891—1972）原籍浙江蕭山，於裴介卿，居上海時與今虞彭子卿、查照兩、張子謙、姚丙炎諸先輩同遊，曾於1961年與查阜西、張子謙合編《古琴初階》（音樂出版社），旁及詩詞書法，皆所擅長，傳世有《珍霞閣詩草初稿》及《珍霞閣詞稿》。

時局益亂，輾轉流寓香港。然雖世道屢變，其於藝術之精誠則始終不二，淡泊自守，以一人之力傳道授徒，獨體現文人藝術家之高尚品質，更悉力於傳統文化之存微繼絕，為五十年本地文化譜下不一般之樂章。

五十年代初，女史活躍於香港南北薈集之文藝界，經常出席詩書畫琴雅集，作品發表於《華僑日報》文藝版，與當時詩壇張紉詩、徐文鏡酬唱，亦以書法娟秀知名，1957繕寫徐文鏡〈西湖百憶〉詩稿，並為作跋。嗜好包括學界饒宗頤，書畫界趙鶴琴、蔡佩芝、蕭立聲、周士心伉儷，文化界姚克、徐亮之、吳因明，琴家白、徐文鏡、吳宗漢夫婦，琵琶手呂振原及琴僧月溪法師。女史固能琴，兼善雅簫、崑曲，常為名家作品賦詩，徐文鏡許為「琴中之禪，詞中之仙，字中之米顛」，曾有詩曰：「書顛詞史亦琴禪，君是人間女詠仙。閒煎鑪香揮一曲，瀟湘雲水欲忘年」。期間在古琴研究方面，則專注於整理舊曲包括陽春、龍翔操、流水、漁唱晚、平沙落雁二首，並自行打譜漁歌、胡茄十八拍等，以瀟湘水雲最為精練。

五十年代後期，應邀出席文教界及大學主辦之公開活動，在國樂演奏會、古典音樂會中演奏古琴，並為長片公司電影1951年之《孽海花》及1953年之《絕代佳人》編奏古琴配樂。

六十年代，積極推廣古琴，培育新一代本地泛川琴人。其時學琴者有潘重規教授、唐君毅夫人、張世彬先生，常應邀出席學界及新亞國樂會之演奏會。

七、八十年代，獨力擔負大量授琴工作，學生先有屈志仁、盛孝沛、胡菊人、劉楚華、郭茂基、張麗真、蘇娜、蘇思棟、黃繼昌，繼有葉明媚、榮鴻曾、林萃菁、趙如蘭、周熙玲、顧惠曼、謝俊仁、劉文蘭、黃樹志、黃梁麗雲等。鼓勵及指導門生古琴演出，自是本地古琴界捨文人雅集而外，並開公眾演出之風。在香港大會堂、香港藝術中心及香港大專會堂等場地，以音樂會形式作古琴專場演奏。

九十年代，授琴不輟，期間學生有潘振華、沈興順、伍啟天。2000年，老人跨越世紀，耳聽聰敏，指腕柔勁力依舊，左右撫弄，動如脫兔，宛若游龍，雍容優雅，風度當年，記譜尤其精熟流暢，隨意拈出，一氣呵成，出入化境。諸生瞻之在前，忽焉在後，雖欲趨隨，莫由也已。

附錄：蔡德允琴學淵源簡表（根據《愔愔室琴譜》整理）

自學的：
耕莘釣渭
古琴吟 《琴學入門》
慨古引
環佩 《星洲筠廬藏譜》

平沙落雁三 《舞胎仙館藏本》
流水 《天聞閣琴譜》 聽管平湖錄音而學
漁歌 《五知齋琴譜》
胡笳十八拍 聽姚丙炎錄音再參己意
《五知齋琴譜》 《梅庵琴譜》
精忠詞 《治心齋琴譜》

取自《梅庵琴譜》的：

秋風辭，風求凰，風雷引，秋江夜泊，關山月

取自《梅庵琴譜》再參其他譜的：

湘江怨 《閩派盧是本》
良宵引 《琴譜析微》、《詩夢齋琴譜》、《天聞閣琴譜》
歸去來辭

沈草農所授的：

陽關三疊 《與古齋琴譜》
普安咒 《桐齋琴譜》
平沙落雁一 《蕉庵琴譜》
平沙落雁二 《裴介卿傳譜》
梧葉舞秋風 蕭聲琴韻室主參訂擬拍
長門怨 《梅庵琴譜》
梅花三弄 《春草堂琴譜》
憶故人 彭子卿理琴軒舊藏譜（按：見《今虞琴刊》）
漁樵問答 《舞胎仙館藏本》
水仙操 《裴介卿傳譜》
瀟湘水雲 《珍霞閣藏譜》

按姚丙炎打譜自學的：

酒狂 《神奇祕譜》

按衛仲樂所彈自學的：

醉漁唱晚 《五知齋琴譜》

沈草農按張子謙譜授再參己意的：

龍翔操 吳振平據《自遠堂》、《蕉庵》兩譜修訂，張子謙按彈，
吳景略覆校繕成。

沈草農授未竟後自修全曲的：

陽春 珍霞閣藏《誠一堂譜》

大題：國寶級的古琴藝術家

副題：——訪蔡德允談古琴與人生

總題：當代人物：古琴藝術家蔡德允

作者：齊文韶

引言：

蔡德允說並不是每一個人都可以學古琴，因為除了愛好和天賦外，最重要的是人的氣質。孔子雖說「有教

」，但某些人的氣質就是不適宜學古琴，而學問好的人不一定有好的氣質。至於某種人品格不好，那就更說了。

內文：

去年10月底香港文化界發生了一件盛事，就是由香港大學音樂系和中文大學出版社發行了著名古琴前輩蔡德允前輩的女史的《惺惺室琴譜》。許多文化界和古琴界的知名人士出席了10月28日的酒會，惺惺室主蔡德允前輩的高足劉楚華教授、蘇思棟先生和謝俊仁醫生還當場作了示範演奏，有幸在那天看到《惺惺室琴譜》的人，那確是音樂史及文化史的珍貴文獻，再加上惺惺室主的一手挺拔的書法和詳細的注釋，可能是中國歷來所出版的古琴琴譜中最具特色的一部了。

最具特色的琴譜

不要說香港，就是在中國，一般文化界人士也未必對《惺惺室琴譜》出版的歷史意義有充分的了解。為此《信報財經月刊》要記者訪問蔡德允前輩，以便較多的人能知道為什麼出版一部琴譜有如此重大的意義。不過記者和普通一樣，對古琴是外行，所以無從提出專業性的問題，只能通過閑談而從受訪者口中獲得一些生平、修養和琴學方面的素材，經過整理寫成此文，希望它還有一些可讀性。本文未經蔡德允前輩過目，失實之處，文責自負。

訪問時蔡德允前輩剛從醫院回來，「有什麼不妥嗎？」我一邊問一邊想，九十五歲了，不知道有什麼病痛，卻笑笑說：「吃魚哽了一根骨頭，到醫院去取出來，還住了好幾天。」原來她因為是湖州人（浙江吳興）小天天吃魚，尤其喜歡鯽魚，至今她最喜愛的菜肴仍是「烤鯽魚」。「年紀大了，這種魚刺太多，以後只好不吃魚了。」她說。

吃魚與修心養性

原來吃鯽魚要有很大的耐性，不然就容易哽魚骨，所以蔡德允前輩從小就養成心定氣閑、不急不燥的性。雖然，修心養性單靠吃魚是不行的，主要是通過讀書、寫字得來。讀什麼書？當然是四書五經、詩詞歌賦、八大家以至唐傳奇及元曲等等了；至於寫字則從小就習魏碑，曾臨摹各種碑帖，例如《張猛龍碑》，又習《張遷碑》和《禮器碑》都寫過，後來行書宗米襄陽，但對任何名家都並不刻意摹仿，而是在多年練習中形成自己的風格。「那麼您的一生就是讀書、寫字再加上彈古琴了？」我問。心想這一猜必定不會錯。

那知不然。原來她在師範畢業後，進而專修英語，教過英文，還會打字，戰前在香港曾在洋行任職。她說，由於不常用，已經生疏了。但是據知她的古琴學生包括不同國籍，因此還常常要用英語，而且在訪問中，記者發現她的粵語不大好，上海話記者又聽不懂，有時還要用英語幫助呢！

戰爭影響了一生

從英語談到她的一生。「辛亥革命時我還小，不甚了了，但戰爭的確影響了我的一生。」她回憶道。「她有幾年，碰到美國經濟大蕭條，先夫的儲蓄都存在上海租界的一家美國銀行，不幸倒閉了，使我們經濟大受打擊。其後1937年日寇侵華，我們拋棄了上海的家，在香港從零開始，剛剛安定下來，1941年12月香港淪陷，我們僥幸活命，但坐吃山空，幾乎一無所有。戰後在上海又辛辛苦苦重新建立了一個家，但1949年的變化又迫我們雙手空空地重來香港。試想，一個人一生遭到一次毀家已經很不幸，但是我們經歷了三次！不過，比之在戰爭中家破人亡的人，我們雖然屢經崎嶇，總算在香港過了半個世紀的太平日子，應該十分知足了。」

「是什麼使你們在困難中堅持下來的？是不是古琴？」蔡德允前輩的臉上泛起了笑容，她說：「當然並不靠古琴，不過的確很有關係。」原來她是在香港開始學古琴的，在香港淪陷初期，日軍殺戮奸淫日有發生

人都生活在恐懼中。「那時每晚大家提心吊膽，夜不成寐，家中對街道的房間窗子全被落在街心的炮彈震得地板上插滿彈片和碎玻璃，一家只能躲在後面的房間裡。那時我就在一盞昏暗的油燈下彈琴，慢慢地雜念漸消，心情平和，甚至丈夫和兒子也受到感染而不再恐懼。多少年來我在高興時彈琴，在憂慮中也彈琴，當你進入了音樂的天地時，不但情緒安閑，而且不再有患得患失之心，箇中境界很難用言語來描繪，只能說「能修心養性。」她又補充說：「其實不一定古琴如此，我想凡是從事彈鋼琴、拉小提琴、寫字等的人，到了一定的程度，都會有這種感覺。我想，只要對某一項藝術工作全心全意地投入，都能體會這個境界。」

古琴與人的氣質

「那是不是任何人都可以通過學習古琴而達到這種境界呢？」蔡老前輩卻說並不是每一個人都可以學古琴。除了愛好和天賦外，最重要的是人的氣質。孔子雖說「有教無類」，但某些人的氣質就是不適宜學古琴。學問好的人不一定有好的氣質。至於某種人品格不好，那就更不必說了。那麼，怎樣才算好的氣質呢？這很難下定義。但她認為沽名釣譽、急功近利、趨炎附勢、欺世盜名之流，即使學琴也學不好，因為古琴藝術雖然艱深，總比不上鋼琴或小提琴，有兩三年時間的勤練總可以學會，要更進一步就要靠氣質了。所以有人被介紹來學琴的，她必定約對方先作一席談，從談吐中觀察其氣質，再決定是否接受或介紹給學生去學。當然，這並不是說她不收的學生都不夠氣質，有時候實在是時間不允許或體力不勝，就只好推辭了。

「聽您說，學古琴要有良好的氣質，那麼大規模培養古琴演奏者以多舉行公開演奏來推廣古琴音樂豈非徒勞嗎？」

「這不是一個能簡單回答的問題。」她說。接著它解釋了為什麼。

古琴從來不是一件在大庭廣眾之間演奏的樂器，而是文人自我陶冶性情、修心養性的一門學問和藝術。但文人對琴棋書畫都要通曉，而琴居其首，可見其地位之一斑。當然，彈琴並不限於個人，因為同好相聚，各曲互相切磋，稱為雅集，實自古已然。不過這和公開演奏不同，因為雅集只是小眾樂樂，大家都是知音。公開演奏一來受古琴音量小的局限，二來古琴音樂的確有曲高和寡的缺點，因為聽者也必需有一定的氣質和修養，否則就應了「對牛彈琴」這句話。近幾十年來大陸上對古琴音樂的發掘和提倡做了許多工作，成績有目共睹，但說到古琴在公開場合不論和樂隊合奏、小組合奏或獨奏，似乎都因為它的音量太小、加了擴音器就先失其本來音色而受到限制，所以還是保存古琴的本來面目為佳。古琴已在小眾中傳流了千百年，只要有心人能將這門藝術薪火相傳，只要有人以修心養性而不以名利為目的而學習古琴，相信今後還能照樣傳流下去。

不必拘泥於流派

「聽說您的古琴流派是泛川派，能不能談一下古琴的流派？同時，您的學生琴友們成立了『德音琴社』，這是要發揚泛川派的琴藝呢？」

蔡德允前輩說她雖然師承泛川派，但古琴和其他藝術一樣，實在不必也不宜拘於這一派或那一派。同樣一首曲子，兩個人彈來不一樣，就說甲是某派，乙又是某派，對曲子的藝術價值起不了任何作用。「大陸發掘了古譜，許多琴人都自己按譜研究，把失傳的琴曲彈出來，都只說是根據某某琴譜彈奏，並不以什麼派來標榜，這是很合理的。」她說。

「我以前跟老師學琴，但是近五十多年來除了老師教的琴曲之外，也從古譜中自己打譜彈奏。這些譜大多不是泛川派的，如果因為我彈了就说它們是泛川派，就與事實不符；如果說因為我根據別派的琴譜彈了一首曲子就说我也是某某派，也一樣不符事實。古琴所迫切需要的是保存和發揚，並不是門派。當然，如果有人能繼承這些大師的風格而將其流派流傳下去，那是大好事，但是拘泥於流派而排斥別人，那就不足為訓了。」

為何桃李滿天下

「至於『德愔琴社』的宗旨是供古琴同好相互交流以發揚古琴藝術，並無門派之見。希望『德愔琴社』能將香港把古琴藝術一代一代傳下去，保存古琴音樂不使湮沒，並且從而提高琴友的個人修養和情操；至於社員寡倒在其次了。」

記者又問，年輕時愛上古琴，有沒有想到會有今天那樣不但桃李滿天下？現在成為一代宗師，又有什麼感想？

她說，當年學琴，當然絕對沒有想到以後會怎麼樣。至於教琴也是出於朋友的苦苦要求，因為自己從來沒有到有資格去教別人。「我從小所受的教誨就是不可好為人師，年輕時教國文和英文是學以致用，但學古琴是學有所用的。同時我素來認為『滿招損、謙受益』，所以一直不肯設帳授徒。但是由於我從1956年起常常與人雅集中彈奏古琴，復於1959年1月首次應新亞書院之邀在中國音樂戲曲欣賞會中擔任古琴、雅蕭及崑曲演奏，其後又數度在聯合書院、崇基學院、中英學會、香港大學等舉辦的演奏會上擔任古琴節目，引起了學術界注意，在新亞書院各位教授的鼓勵和敦促之下，終於1964年8月起，正式開始教授古琴。最初跟我學琴的有重規教授、唐君毅夫人、張世彬、陸惠風、馮禮如等諸位先生；以後歷年的學生包括美國小提琴家 Alan L. Kagan、崇基學院黃繼持教授、中文大學 Dale A.

Craig 博士、畫家蔡佩珠女士、胡菊人先生、屈志仁博士、劉楚華博士、比利時大提琴家 Georges Goormaghtigh 博士、意大利鋼琴家陸南平、葉明嫻博士、黃繼昌伉儷、蘇思棟伉儷、謝俊仁醫生、美國匹茲堡大學榮鴻曾教授等，人數眾多，不能盡憶。他們都學有所成，並且教了不少學生，還常常到我家中來彈奏。我最好的朋友，使我的老年生活非常豐富和愉快。」

蔡德允前輩的學生們曾透露她還常常經常彈琴，而且據說「薑愈老愈辣」，不禁問她：「請問這次出的CD是什麼時候的錄音？」她卻搖頭說：「我也不知道。想來是多年前學生們來學琴時隨手彈的，他們錄音時沒有讓我覺察。所以音質不一定好，不過還算自然。」原來多年來她一直不願意錄音，她的學生和兒子曾多次洽好錄音室，但始終沒有錄成，主要的原因是她認為古琴音樂的錄音只是供少數琴友欣賞，不可作為商品。不過，1969年英國一位朋友 John Levy 曾來港到她家中正式錄了一曲《瀟湘水雲》，並且講解彈琴的指法，後來由BBC發行LP。可能是因為把錄音作商業性發行，所以她就一直不肯再錄音。

那麼這次怎麼發行了CD呢？原來是被榮鴻曾教授說服了，目的不是牟利而是為後學者留下楷模，所以CD中包括她的老師沈草農先生許多年前的三段錄音。沈老師早已謝世，因此這些錄音確屬珍貴文物了！

訪問的時間已經很長了，作為結束，記者問蔡德允前輩，應該如何才能普及古琴音樂？她說：「讓我講一件事給你聽。古代有一位鄉紳，仰慕一位琴人的名氣，請他到鄉下去彈琴。演奏在一座最大的古廟中舉行。鄉紳都來了，大家鴉雀無聲地恭聽。但是彈到一半，聽眾已經溜了不少，等到一曲奏罷，連鄉紳也不見了，只有一個鄉民肅立一旁。彈琴者見此情形，起身向他打了一躬說：「幸虧還有閣下是知音。」此人連忙說：「不，你彈琴的這張桌子是我的，我不過是等你彈完好把桌子拿回家罷了！」

妙喻說普及

據她的解釋，這個故事意味著普及古琴不能靠單方面灌輸，聽者必需有一定水平，但聽者如何才能有水平這又是不能強求而需要長時期的教育和培養的。說到底，古琴仍是以個人修心養性為主，演奏以幾個琴友雅集為限，最多是讓小眾欣賞。即使如此，它卻能歷千百年而保存下來，可見必然有它的真正價值。我們的要求和最大任務就是要讓多一些人認識它的價值，繼續把這項藝術保存下去！

步出蔡老前輩的住所，覺得二十世紀的歷史似乎就從這位生於1905年的老人身上反映出來。但是她的思想如此清晰，談吐又如此有條不紊，真不像一個年將百齡的人。如今在古琴領域中，她無疑是碩果僅存的國師。她的大半生在香港度過，為香港作出貢獻，可說也是香港及香港人之幸罷！

題：瀟湘水雲寄平生

蔡德允女史談古琴正心的境界

作者：林翠芬

香港浸會大學特約稿撰稿人

蔡德允女史是筆者慕名已久的古琴大師，素聞她風度很好，這次她捐贈基金予浸會大學，晚輩得以一瞻耳。高壽九十六歲的蔡老師童顏鶴髮，用「雍容秀麗」來形容絕非虛言，而且談吐幽默，和藹可親。也惟有這氣質配彈高雅的古琴。

蔡德允女史是本港著名古琴家也是藝術教育家，而且對中國古典文學的造詣也很深，擅詩詞書法。浸大設「蔡德允女士基金」，就是用以資助中國古典文學的教學和研究，以繼承和發揚中國優秀的傳統文化。

音樂可以陶冶性情

在蔡老師府上有機會親聆教益，這位高壽而思維仍清晰的古琴大師說，音樂可以陶冶性情，習音樂也需要修養的配合，因此在文學方面要多用功；同樣需要的是人本身的道德修養，要培養辨別是非的能力。

「孔子的學說對人生修養和做學問都是很有幫助的，做人不要有私心，要坦率大方，開誠布公，生活工作秩序。」蔡老師帶著上海音的廣東話說道：「總言之，《論語》、《大學》、《中庸》這些傳統著作，都是好的。詩詞書畫也應學習。」

蔡老師指出，彈古琴需要靜心，也需要正心。

做什麼事都要靜心

翻閱蔡德允老師的生平資料，其中令人印象深刻是一九四一年抗戰期間香港淪陷時，她在戒嚴的戰亂中竟靜心習彈古琴曲《普庵咒》。

以此相問，蔡老師氣定神閒答道：「只要是自己喜歡的事情，無論外界環境怎樣吵鬧，自己都聽而不聞。下來，只管把心思放在喜歡的事情上。這就是修心養性。」

她說：「不管有什麼煩惱，只要有一個琴，就可以靜心坐下來彈。」

蔡老師說，無論做什麼事都要靜心，不要只想出風頭和得人稱讚，那樣是彈不好的！不要分心想名和利，專心做自己喜歡的事情，總會做得好的！

無心插柳柳成蔭

被問及發揚古琴藝術最重要的是什麼，蔡老師說，在國內還有很多古曲尚待發掘整理。

筆者問，古琴也可以有新曲嗎？蔡老師答道，她自己沒有作過新曲，不過假如新曲作得好聽，聽來舒服也可以接受的。

被問及最喜歡那首古琴曲，蔡老師說，每首曲都各有意境，而她自己最喜歡的是《瀟湘水雲》。她家中客廳掛著一幅一位畫家以「瀟湘水雲」意境所繪的山水畫。

蔡老師仍有在家中教學生，不過她說自己年紀大了，現在彈古琴時沒彈到一半就會手痛，不能多彈，她彈古琴力度有時要很輕，有時要很重，輕重快慢要有度。

蔡老師教授古琴數十年，桃李滿門，本港許多文化界名人均曾受業其門下。她說，各人性格不同，需要因材施教。

談到她自己學琴的緣起，原來這位古琴大師當年學古琴是「無心插柳柳成蔭」，是兒子沈鑒治學琴早於她呢！

話說當年沈鑒治只有十歲大左右，有一次一位古琴老師問她是否喜歡古琴，「我總不可能說不喜歡吧！」老師以幽默口吻憶述這段她形容為「糊裡糊塗」的學琴記。

「有一天，那位老師帶同古琴來我家，我原本不想學的，也唯有糊裡糊塗地與兒子一同跟老師學起古琴來。

「但當時家中前廳常有很多客人到訪，兒子又要做功課，我又要上班，怎麼彈琴！老師來見到我的琴掛在牆上，很不高興，怪責我事業心太強，不練琴，他說要把琴拿回去，我不肯，我說我會用心彈琴的！」

就這樣成就了一代古琴大師！

題：沈鑒治—知識創造人生的見證
浸會大學成立蔡德允女士教學及研究基金
作者：林翠芬
香港浸會大學特約撰稿人

文學在商業社會向來不受重視，中國古典文學的研究更會被認為冷門和不合時宜，要找有心人贊助是難上加難。剛於浸會大學成立的「蔡德允女士教學及研究基金」，以發揚中國傳統文化為宗旨，實在難能可貴，亦是古琴大師暨藝術教育家蔡德允女士。

蔡德允女士捐贈一百萬美元（港幣七百七十八萬港元）予浸會大學，成立教研基金，以贊助中國古典文學及藝術的教研項目。

傳統是創新基礎

蔡德允女士的公子、著名經濟學家、《信報》榮休總編輯沈鑒治博士接受訪問表示，中國傳統文化藝術對社會很重要。他說：「不論任何國家民族的文化都是從傳統而來，傳統是創新的基礎；保存和發揚優秀傳統，然後創新，古為今用，面對未來。」

沈博士指出，香港是東西文化交匯的社會，正好利用新科學方法，結合中西所長，創出新時代的新思維，適應於現代社會。

這位自幼受中國文化薰陶而又曾負笈美國深造取得博士學位的學者說：「我們不要以為老一套的東西在現代已經不適用了，中國古典文學並不是靜止而是動態的。」

他指出，在中國古典文學著作中可以看到許多精闢的政治見解，而琴棋書畫又能養性修心，棋藝更富戰略性。

教育是重要關鍵

「中國古代的一些優秀哲學思想是活的，很多人生道理至今仍可應用於現實生活，以改善人的素質。例如不欺暗室、孟子重道義，都是重要的人生修養。」

對工管學和生產力問題深有研究的沈博士認為，香港經濟受金融風暴打擊，未來的出路，教育是一個重要，要改善人的素質，培養讀書風氣，提高語文水準，不斷更新知識。

「現代任何一個行業和活動，都是一場爭取受眾的時間與注意力的戰爭。」沈博士言簡意賅道出這個意義的道理。

事實上，沈鑒治博士本身的經歷與成就，正是不斷爭取學習進修的歷程。

過去半世紀中，沈鑒治博士曾從事過商務、電視廣播、電影編導監製、主持生產力促進機構行政與公關工作，又曾擔任《信報》總編輯；幾十年間勤於著述，早年寫過推介和評論音樂與電影的專欄、出版過多種關於關係、生產力、經濟和音樂的專著，近年來退休後仍有在《信報》和《信報月刊》撰寫經濟專文和樂評。

沈博士大半生的事業歷程說來也相當傳奇和富啟發。他出身於知識分子家庭，父親是留美的經濟專家，自幼愛看書，母親又教他中國古典詩詞，「許多中國古典小說我看過都不只一次呢！」他不無自豪地說道。

在巧合之下進傳播界

沈鑒治生於一九二九年，童年飽嘗戰亂流離之苦，一九三七年抗戰爆發後，沈父帶家人來港工作，香港淪陷，生活極為艱難，沈父又帶同妻兒回上海。一九四九年，沈鑒治畢業於上海聖約翰大學。當時因家境問題無力留學深造，要隻身來港打工。

「記得那年我來香港，走過羅湖橋，帶著一個籐箱，身上只有一張五元紙幣，稍後父母一起來港，但也是所有。」

這是半世紀前的艱辛日子，往後的經歷卻是知識創造人生的見證。

沈鑒治來港後，五十年代初曾在洋行工作了幾年，然後在一個巧合的誤會下踏進傳播界。

「有一次我認識了一位德國駐港領事級官員，他可能記錯了以為我是學廣播的，因此向當時正要開辦電視的呼聲老闆推薦我。我對這份工作也有興趣，連忙到書店買了一些廣播學的書刨了兩晚，面試獲錄取。」

主持生產力促進局十八年

五十年代中麗的電視啟播，沈鑒治是開台重臣之一，但當時以華人身份居英資機構高位，卻是吃力不討好。接著，沈鑒治轉向電影界發展，也是靠自學從外行而內行，參與過多部電影的編導和監製工作。

六十年代中，沈鑒治離開電影界，發揮老本行經濟學基礎，加入港府工商署屬下生產力促進局任職，其後任亞洲生產力組織行政及公關部部長，主持這個促進生產力發展機構十八年之久。

一九八六年起，沈博士出任《信報財經新聞》總編輯，至一九九六年退休。他近年與妻子客居美國加州，七十二歲的他仍繼續忙於博閱書刊和寫作，又擔任上海聖約翰大學校友會和加拿大英屬哥倫比亞大學合辦的約翰學院校董，並熱心教會工作（沈博士與母親都是基督徒）。閒來他愛唱京戲。

沈博士與電影藝術界另一個淵源是，他的妻子袁經櫛是本港已故著名製片家袁仰安的女兒、著名芭蕾舞舞蹈家的姐姐。

沈鑒治伉儷這次回港出席三月六日在浸大舉行的四十五周年校慶感恩崇拜和蔡德允女士基金成立儀式，並發揚傳統「面向未來」為題演講。高壽九十六歲、平素在港深居簡出的蔡德允女士當日也親臨盛會，在場嘉賓與大學得以一瞻丰采。

題：母親—古琴

作者：沈鑒治

家母蔡德允女士六十餘年來日與古琴音樂為伴，以琴怡性、以琴會友，現雖年屆耄耋，不惟操縵不輟，更同好之忘年交過從問藝、海內外知音者相訪切磋，樂何如之。今蒙琴友自家母歷年彈奏自娛之錄音中選輯D二片，欣慰之餘，特誌數語以為記。

一九三七年抗日軍興、上海淪陷，先父遠走重慶，又之香港，家母及余隨焉。吾家時居九龍漢口道，一日偕同事沈草農伯歸，彼攜來古琴一床，為吾等撫奏一曲，其音清雅，得未曾聞。余方十齡，不禁以指撥絃不釋手。草農伯問以願學否，曰願，彼即授以《仙翁操》二句，余竟須臾能彈。自茲經數月受誨，習得《月》等數曲，唯此後日漸艱深，加以左手拇指不勝痛楚，遂知難而退。不意家母早已默記余所習各曲，竟彈之，草農伯驚喜之餘，乃傾囊相授。家母曾習鋼琴，復諳絲竹，而詩詞韻律又屬素愛，故學習古琴自然事半功倍之效，何況性之所近，日夕浸潤，藝乃猛晉，即使一九四一年日寇襲港後，日夜生活於恐懼之中，操琴依舊。其後吾家歷經崎嶇，而家母始終心情淡泊、臨危不亂，蓋長年來以古琴音樂修心養性有以致之。

四十年代中返滬後，由草農伯作曹邱，家母得與今虞琴社張子謙、吳景略、查阜西等諸名家遊，琴藝益進。一九五〇年再度來港時，已得琴學真傳，海外慕名來訪者頗眾，其最著者為荷蘭漢學家高羅佩（Robert Hansvan Gulik, 1910 -

1967）。高氏擅翰墨、能古琴，著作等身，與家母研究琴藝，頗為相得，惜未享天年而逝。其時長城電影攝製古裝片《孽海花》及《絕代佳人》，曾邀家母以古琴配音，而港九文化界亦時有國樂雅集，家母參與，除古琴外，亦曾吹簫按笛，清唱崑曲，此外並數度展出書法。然家母重謙遜、惡宣揚、敬文士、遠商賈，在古琴藝術方面已卓然成家，猶虛懷若谷，未嘗自滿，遑論自讚。惜余也不肖，幼年雖曾染指，早已《國機》，長後少有閑暇，何能《平沙落雁》？幸自六十年代以來，家母以耳順之年，設帳授徒，倏忽三十餘，諸琴友咸飽學之士，不惟悉心鑽研，盡獲琴藝要諦，更且一傳再傳，將之發揚光大，誠家母之幸也。

夫古琴之學也，首重養性修心，其操縵也，乃興之所至，以宣胸中情結，非為演藝也。雖曰獨樂樂不如與樂，然古琴仍以獨樂為主，眾樂則宜於小眾。是以家母之操琴，其心靜、故其音清，其氣定、故其義深；散泛皆富韻味、潑刺勾輪不失悠閑，一抹一托、簡中藏繁，忽滾忽拂、似張實弛；傾聽《漁樵問答》如入勝地，細聆《瀟湘水雲》恍若蓬萊仙境。或曰，家母之琴音隨心生、已臻化境，是故易聽難學，若此語不則雖有錄音傳世，其奈難學何？余曰，習琴之方，非在於亦步亦趨，而貴在心領神會，基本技術固宜精妙，問修養尤需充實，如此則在欣賞錄音之後，自然融貫通矣！

此次除整理錄音外，復承諸位琴友為家母出版琴譜及有關詩詞舊作，特此再申謝忱。

一九九九年十一月初稿

二〇〇〇年十月完稿

註：淌吟散泛、潑刺勾輪、抹、托、滾、拂皆古琴指法。