

《古岡遺譜》年代探索

謝俊仁

香港德愷琴社

聲稱來自《古岡遺譜》的樂曲

《古岡遺譜》相傳為宋末的遺譜，屬嶺南琴人重要的琴譜¹。但到現在，還未有發現傳世的《古岡遺譜》，只有聲稱來自《古岡遺譜》的樂曲，散見於《悟雪山房琴譜》(1836)²、香港容氏家族所傳的琴譜³、以及上一代嶺南琴家楊新倫所傳的琴譜（此三譜以下簡稱為《悟》譜、《容》譜、和《楊》譜）。楊新倫弟子謝導秀所輯的《寶樹堂琴譜》⁴，卷二題為《古岡遺譜》，收錄了〈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〉、和〈烏夜啼〉八首。謝導秀在琴譜的後記寫：“〈烏夜啼〉一曲，雖無證據證明是《古岡遺譜》所刊曲子，但確為楊新倫先生生前喜愛的曲子之一，也是嶺南派的代表曲目，故也收錄其中。”⁵ 如此，不計〈烏夜啼〉，現今嶺南琴人算入《古岡遺譜》的，共七首。

此七曲出現在《悟》譜、《容》譜、和《楊》譜的情況如下：

	楊新倫傳譜	《悟雪山房琴譜》		容氏家族琴譜	
	有傳授	有收錄	註明出處	有收錄	註明出處
碧澗流泉	√	√	“古岡遺譜”	√	“古岡遺譜”
漁樵問答	√	√	道光版抄本：沒有 ⁶ 道光版刻本：“古岡遺譜” ⁷ 光緒版刻本：“古岡遺譜” ⁸	√	趙夢梅道兄授譜

¹ 請參考宋婕、馮煥珍編《嶺南琴學論集》(成都：四川出版集團巴蜀書社，2010)的有關文章。

² 宋婕、馮煥珍編《悟雪山房琴譜》(成都：四川出版集團巴蜀書社，2010)。

³ 黃樹志編《香港容氏家族琴譜》(香港：恕之齋文化有限公司，2015)。有關容氏家族傳譜的情況，請參考該書的序及附錄文章。家族第一代琴人為滿州人慶瑞(1816-1875)。

⁴ 宋婕、馮煥珍編《寶樹堂琴譜》(成都：四川出版集團巴蜀書社，2010)。

⁵ 同上，頁 151。

⁶ 2010 年四川出版集團巴蜀書社出版、宋婕、馮煥珍編的《悟雪山房琴譜》，以及 2010 年《琴曲集成》第二二冊所收錄的，即是這抄本。

⁷ 據黃樹志 2016 年 8 月提供的資料。

⁸ 宋婕、馮煥珍編《嶺南琴學論集》〈序〉，頁 5。

鷗鷺忘機	√	√	“古岡遺譜”	√	抄本封面：“古岡遺譜” ⁹ 內頁：“參訂古譜”
懷古	√	√	“古岡遺譜”	√	“古岡遺譜”
玉樹臨風	√	√	沒有	√	“參訂古譜”
神化引	x	x		√	“參訂古譜”
雙鶴聽泉	x	x		√	“參訂古譜”

《楊》譜是由楊新倫學生整理並出版於《寶樹堂琴譜》內，沒有上代遺留的抄本或刊本傳世，也沒有文字史料顯示傳譜與《古岡遺譜》的關係。《悟雪山房琴譜》和《香港容氏家族琴譜》是清朝譜本，如上表顯示，兩譜寫有出自《古岡遺譜》的樂曲，只有〈碧澗流泉〉、〈漁樵問答〉、〈鷗鷺忘機〉、和〈懷古〉四首。

其餘的〈玉樹臨風〉、〈神化引〉和〈雙鶴聽泉〉三曲，被認為是來自《古岡遺譜》，是由於在1948年，容氏家族的第三代傳人容心言還在廣州時，曾鈔贈家傳琴譜〈懷古〉、〈碧澗流泉〉、〈玉樹臨風〉、〈雙鶴聽泉〉和〈神化引〉五曲予廣州琴友¹⁰，並註明來自《古岡遺譜》。但是，據最近出版的《香港容氏家族琴譜》，後三曲在容家原譜內，均只是寫“參訂古譜”，並沒有提及《古岡遺譜》。

有關《古岡遺譜》的內容和來歷，以及與此七曲的關係，學者眾說紛紜。近年王烈的〈由鷗鷺忘機追溯古岡遺譜〉¹¹與黃樹志的〈古岡遺譜初探〉¹²兩文，梳理了其中很多疑問。最近出版的《香港容氏家族琴譜》，亦為《古岡遺譜》的疑問提供了新線索。本文將以上述資料為基礎，再探《古岡遺譜》，主要透過琴曲版本的比較，來分析聲稱來自《古岡遺譜》的七曲的來源，從而推測《古岡遺譜》的歷史年代。

版本比較的方法

透過不同版本的比較，可以推測到各版本之間的關係。我使用的比較程序如下：

⁹ 黃樹志編《香港容氏家族琴譜》，頁167，附錄四第五項。

¹⁰ 請參考莫尚德〈廣東古琴史話〉(頁178)，載宋婕、馮煥珍編《嶺南琴學論集》，頁167-182；《嶺南琴學論集》頁405-501所附《古岡遺譜》查藏本和招鈔本；以及此書的〈序〉，頁7-8。

¹¹ 載宋婕、馮煥珍編《嶺南琴學論集》，頁351-373。

¹² 發表於2015年5月山東濟南「2015古琴國際學術研討會」。

- 首先看樂曲的整體輪廓¹³。如果兩譜輪廓很不同，兩者的關係便疏離。
- 如果兩譜輪廓相似，我便再看譜字的細節分別。如果兩版本的譜字細節上都極相似，兩者的關係便密切。
- 如果輪廓相似，但譜字細節上不同，兩者的關係便不容易界定。我在本文採取的方法，是找出樂曲的一些具特色的樂句或指法，再看看這些特色樂句或指法出現在哪些版本，從而推測各版本的關係。

〈玉樹臨風〉、〈神化引〉和〈雙鶴聽泉〉的來源

《容》譜此三曲的來源，早在 1950 年代，已有琴家周桂菁在轉抄容心言所贈五譜時¹⁴，指出此三曲來自《自遠堂琴譜》(1802)。經版本比較，我同意這結論：

- 《容》譜〈玉樹臨風〉與《自遠堂琴譜》版本所有譜字都完全一樣，包括細節的左手裝飾指法和按音徽位的寫法。〈玉樹臨風〉在《自遠堂琴譜》之前，共有六個現存版本¹⁵。最早的两版本不類似《容》譜；後期的《松風閣琴譜》(1677)、《松風閣琴瑟譜》(1677)、《琴譜析微》(1692)和《臥雲樓琴譜》(1722)，雖類似《容》譜，但在細節上有分別。故此，《容》譜〈玉樹臨風〉極可能來自《自遠堂琴譜》。
- 《容》譜〈雙鶴聽泉〉與《自遠堂琴譜》版本差不多完全一樣，只是第二段有一處少許差別。同屬廣陵派的《澄鑒堂琴譜》(1689)的〈雙鶴聽泉〉，與《自遠堂琴譜》一樣；但《澄鑒堂琴譜》沒有〈玉樹臨風〉和〈神化引〉。
- 《容》譜〈神化引〉與《自遠堂琴譜》版本差不多完全一樣，只有兩處少許差別。同屬廣陵派的《五知齋琴譜》(1722)的〈神化引〉，與《自遠堂琴譜》一樣；但《五知齋琴譜》沒有〈玉樹臨風〉和〈雙鶴聽泉〉。

至於《悟》《楊》兩譜，兩者均沒有〈雙鶴聽泉〉和〈神化引〉。《楊》譜〈玉樹臨風〉與《容》譜極接近。《悟》譜〈玉樹臨風〉沒有寫出處，與《楊》《容》兩譜頗接近，但在細節和分段稍有不同。

¹³ 在這階段，我並不注重分段的情況。分段不相同，不一定意味整體輪廓不同。琴譜可能把兩段合併，或把一段分拆為二，而譜字不變。

¹⁴ 莫尚德曾轉抄容心言五曲的招鑒芬鈔本，並附錄了琴硯軒主人周桂菁的評語。我曾在 1990 年代複印莫尚德轉抄本及其附錄。

¹⁵ 據唐世璋網頁 <http://www.silkqin.com/02qnp/16xltq/xl087ysl.htm> (2016 年 7 月引用)。

總括來說，除了容心言鈔本所寫，沒有其他文字史料支持《容》譜的〈玉樹臨風〉、〈雙鶴聽泉〉和〈神化引〉來自《古岡遺譜》。經版本比較，此三曲極可能來自《自遠堂琴譜》，此三曲與《古岡遺譜》的關係，我相信只是誤會。《楊》譜〈玉樹臨風〉亦很可能來自《自遠堂琴譜》；《悟》譜〈玉樹臨風〉則可能來自其他相關的版本。

接著，我將分析其餘四曲的各版本。

《悟》《容》《楊》三譜的四曲

此四曲在《悟》《容》《楊》三譜，均用徽分法來記錄按音位置，故此，三譜的版本均不會早於明末清初¹⁶。假如《古岡遺譜》確是宋末遺譜，此譜必曾在傳抄時，經明末清初或之後的琴家整理，以徽分法記錄。

我再分析此四曲在《悟》《容》《楊》三譜之間的關係。

- 〈懷古〉：《悟》《容》《楊》三譜極接近，在第二段，均使用一絃十二、十一、和十徽泛音構成的 5、3、1 旋律句，而這是所有其他較早版本所沒有的。這顯示三譜有共同來源。三譜主要的分別是，在《楊》《悟》兩譜在第一段使用一絃十一徽按音時，《容》譜用九徽七。由於一絃十一徽按音在多個早期明朝版本均使用，《容》譜的一絃九徽七，可能是容家改動的，或者，《古岡遺譜》在十九世紀，已經有不只一個版本流傳。
- 〈碧澗流泉〉：《悟》《容》版本所有譜字都差不多完全一樣，包括細節的左手裝飾指法和按音徽位的寫法。兩譜均有使用偏差音，包括三絃九徽七、六絃七徽四、和六絃九徽八（此六絃譜字在《悟》譜經塗改，看不清楚）。這顯示兩譜有共同來源。《楊》譜並非完全一樣，但很接近，主要分別是三絃九徽七用十一徽，此外，中段之前有三次虛奄句。不過，《楊》譜仍可能與《悟》《容》兩譜有同一來源。由於《楊》譜是由其學生整理，沒有上代遺留的抄本或刊本傳世，樂譜在承傳過程中，有可能曾由楊新倫、鄭健侯、或更早的傳譜者修改過。
- 〈鷗鷺忘機〉：《悟》《容》《楊》三譜極接近，尤其《楊》《悟》兩譜，在大部分細節都相同，例如，兩譜在三絃和六絃的大六度按音，均寫八徽，惟是第三段第一句最後的六絃按音，在兩譜均寫七徽九。《容》譜則差不多全用五度律音位，除了個別滑音上六半，並在第

¹⁶ 在明朝，琴譜使用簡略方法來記錄按音位置，由《大還閣琴譜》(1673) 開始，才全面使用徽分法。請參考陳應時〈古琴的徽分及其發明者〉，《中國音樂》，1987年，第1期：10-11；以及謝俊仁〈大還閣琴譜與古琴律制的轉變〉《中國音樂學》，2013年，第2期：34-39。

五段用了四次六絃九徽八。這顯示三譜有共同來源，不過《容》譜可能經容家改動，或者，《古岡遺譜》在十九世紀，已經有不只一個版本流傳。

- 〈漁樵問答〉：《悟》《容》譜極接近，只在個別細節地方有些不同，特別是《容》譜使用六絃九徽八或九徽七按音數次，而《悟》譜用十徽。這顯示兩譜有共同來源。而《楊》譜的輪廓則完全不同，明顯與《悟》《容》兩譜有不同來源。

接著，我分析此四曲其他版本與此三譜的關係。

〈懷古〉版本比較

在《悟》譜之前，〈懷古〉共有 16 個現存版本¹⁷，不同版本的別名有〈懷古吟〉、〈夷曠吟〉與〈思歸吟〉。各版本最接近《悟》譜年代的，是 1670 年的《琴苑心傳全編》，但已與《悟》譜相差超過一個半世紀。

各版本輪廓相似，但譜字細節上不同，並沒有極接近《悟》《容》《楊》三譜的版本。故此，我找了幾個具特色的樂句和指法來分析。

下表列出了《悟》《容》《楊》三譜的幾個特色，再與 15 個版本比較¹⁸：

		第一句 打圓	第一段 一絃十一徽 (《容》譜 用九徽七)	第二段 一絃十一 徽泛音	第二段 泛音歷 七至二 絃	第二段一 絃泛音句 5、3、1	第三段 開始散 六、 五、四
西麓堂琴統	1525	x	√	x	x	x	x
梧岡琴譜	1546	x	√	√	x	x	x
琴譜正傳	1561	x	√	√	x	x	x
太音傳習	1552	√	√	x	√	x	x
杏莊太音補遺	1557	x	√	√	x	x	x
五音琴譜	1579	√	√	√	√	x	x
玉梧琴譜	1589	x	√	x	x	x	x
琴書大全	1590	√	√	x	√	x	x
文會堂琴譜	1596	√	√	x	√	x	x
藏春塢琴譜	1602	x	√	x	x	x	x

¹⁷ 據唐世璋網頁 <http://www.silkqin.com/02qnp/16xltq/xl032hgy.htm> (2016 年 7 月引用)。

¹⁸ 《琴曲集成》收的《步虛仙琴譜》，沒有〈懷古〉。故此，我只能夠分析 15 個版本。

陽春堂琴譜	1611	√	x 十徽	√	√	x	√
樂仙琴譜	1623	√	x 十徽	x	√	x	x
古音正宗	1634	√	x 十徽	x	√	x	x
義軒琴經	晚明	√	√	x	√	x	x
琴苑心傳全編	1670	√	√	x	√	x	x

由上表可見，左起四個特色在明朝琴譜已出現。其中，第一段一絃十一徽按音，1611 的《陽春堂琴譜》改為十徽，而《容》譜改用九徽七。表中最右一個特色“第三段開始散六、五、四”，只在《陽春堂琴譜》出現。而第二段使用一絃十二、十一、和十徽泛音構成的 5、3、1 旋律句，並沒有出現在任何《悟》譜之前的版本。倒是在《悟》譜之後的《以六正五之齋琴譜》(1875)和《雙琴書屋琴譜集成》(1884)有此句，兩譜均注明與《悟》的關係，前者寫“古岡遺譜”，後者寫“古岡黃燭南先生遺譜”¹⁹。

故此，《悟》《容》《楊》三譜所基的譜，很可能是在《陽春堂琴譜》(1611)之後才發展出來。

〈碧澗流泉〉版本比較

在《悟》譜之前，〈碧澗流泉〉共有 13 個現存版本²⁰，絕大部分名為〈石上流泉〉，只有 1828 的《琴學軼端》版本名為〈碧澗流泉〉。

比較各版本，《西麓堂琴統》(1525)、《琴譜正傳》(1547)、《杏莊太音續譜》(1559)、《文會堂琴譜》(1596)、《真傳正宗琴譜》(1609)、《樂仙琴譜》(1623)、《徽言秘旨》(1647)、《徽言秘旨訂》(1692)、《琴苑心傳全編》(1670)、《澄鑒堂琴譜》(1689)、和《裊露軒琴譜》(1802) 的版本，均與《悟》《容》《楊》三譜非常不同。

而《琴書千古》(1738)²¹與《琴學軼端》(1828) 版本，則相當接近《悟》《容》《楊》三譜。不過，《琴書千古》在尾聲前，沒有“散四三二三四”句，尾聲用打圓；在中段前，卻跟《楊》譜般，有三次虛奄。《琴學軼端》有“散四三二三四”句，但沒有中段前的虛奄句。音律方面，如前文

¹⁹ 黃燭南即《悟》譜編者黃景星。

²⁰ 據唐世璋網頁 <http://www.silkqin.com/02qnp/16xltq/xl075ssl.htm> (2016 年 7 月引用)。

²¹ 《琴曲集成》第十五冊的據本提要並沒有寫成書年期，只說清乾隆間。查阜西《存見古琴曲譜輯覽》(北京：人民音樂出版社，2001)，頁 18，把其撰刊時期定為 1738 年。

所述，《悟》《容》譜有偏差音，用三絃九徽七與六絃九徽八；但是，《琴書千古》沒有偏差音，三絃與六絃均用十徽；《琴學軼端》三絃用十一徽，但有兩次六絃九徽八。

容家傳譜中，除了注明《古岡遺譜》的〈碧澗流泉〉，還有另一個〈碧澗流泉〉版本，首頁寫“參訂古譜”²²，細節上跟前者很不同，用很多半音，但中段前有“虛奄”句，尾聲前有“散四三二三四”句，類似《楊》譜。

	中段前“虛奄”句	尾聲前“散四三二三四”句
《悟》《容》兩譜	x	√
《楊》譜	√	√
容家“另譜”	√	√
《琴書千古》	√	x
《琴學軼端》	x	√

整體來看，最接近《悟》《容》兩譜的，是唯一把樂曲名為〈碧澗流泉〉的《琴學軼端》。容家的“另譜”及《楊》譜，則混合了《琴書千古》和《琴學軼端》的特色。

與《琴學軼端》相比，《悟》《容》兩譜運用偏差音三絃九徽七。我早前的研究發現²³，明末清初的一部分琴曲，例如《澄鑒堂琴譜》(1689)的徵調樂曲，有系統地使用包括三絃九徽八的偏差音，音階類似陝西和廣東地區的“苦音”，而這特色在清中葉至清末逐漸式微。這顯示，《悟》《容》兩譜可能源自較早的琴譜，可能早至清初。《楊》譜亦可能與《悟》《容》兩譜有同一來源，不過，曾由楊新倫、鄭健侯、或更早的傳譜者修改過。

〈鷗鷺忘機〉版本比較

²² 黃樹志編《香港容氏家族琴譜》，頁 167 附錄四第十項提及此版本，但編者沒有將此譜包括在書內。多謝黃樹志提供複印本讓我參考。

²³ 請參考我的博士論文“From Chromaticism to Pentatonism: A Convergence of Ideology and Practice in *Qin* Music of the Ming and Qing Dynasties” (香港中文大學，2009)，以及以下我的幾篇論文：〈清朝琴曲的律制：五度律、純律、還是民間音律？〉載劉楚華編，《琴學論集：古琴傳承與人文生態》(香港：天地圖書，2010)，頁 91-105；〈由洞庭秋思看民間樂制在琴曲的運用〉載耿慧玲、鄭焯明編，《琴學薈萃：第一屆古琴國際學術研討會論文集》(濟南：齊魯書社，2010)，頁 194-204；〈從半音階到五聲音階：明清琴曲音律實踐與意識形態的匯合〉，載耿慧玲、鄭焯明、劉振維、龔敏編《琴學薈萃：第三屆古琴國際學術研討會論文集》(濟南：齊魯書社，2012)，91-117；〈大還閣琴譜與古琴律制的轉變〉《中國音樂學》，2013 年，第 2 期：34-39；〈松弦館琴譜的苦音樂曲〉載朱晞編，《松弦館琴譜鉤沉打譜後記》(天津：天津北洋出版社，2013)，頁 86-90。

在《悟》譜之前，〈鷗鷺忘機〉共有 35 個現存版本²⁴。整體輪廓分別很大，大概可分為：

- 以“散四、散一”開始的最古版本，包括《神奇秘譜》(1425)、《西麓堂琴統》(1525)、《風宣玄品》(1539)、《太音傳習》(1552)、《太音補遺》(1557)、《琴譜正傳》(1561)、和《新刊正文對音捷要琴譜真傳》(1573)。
- 以泛音開始的近代版本，包括《徽言秘旨》(1647)、《徽言秘旨訂》(1692)、《五知齋琴譜》(1722)、《琴學練要》(1739)、《琴劍合譜》(1749)、《琴香堂琴譜》(1760)、《研露樓琴譜》(1766)、《自遠堂琴譜》(1802)、和《峰抱樓琴譜》(1825)。
- 類似《悟》譜的版本，以“散一、散六、四絃十徽按音、散六”開始，包括《松風閣琴譜》(1677)、《松風閣琴瑟譜》(1687)、《蓼懷堂琴譜》(1702)、《春草堂琴譜》(1744)、《蘭田館琴譜》(1755)、和《琴學軔端》(1828)。
- 其他的 13 個版本。

在六個類似的版本中，與《悟》《容》《楊》三譜最接近的，又是《琴學軔端》(1828)！後者只是在細節上有些差異。《琴曲集成》〈據本提要〉認為²⁵，《琴學軔端》屬備忘的抄本琴譜。其成書時間很接近《悟》譜，而《悟》《容》《楊》三譜又與《琴學軔端》在細節上有差異，不是直接抄自後者。故此，四譜的〈鷗鷺忘機〉很可能有共同的較早源頭，如果其源頭跟〈碧澗流泉〉相同，便可能是清初的琴譜。

〈漁樵問答〉版本比較

如上文所述，《楊》譜的輪廓完全不同《悟》《容》兩譜，明顯有不同來源。在《悟》譜之前的 28 個現存〈漁樵問答〉版本²⁶，並沒有極類似《悟》《容》兩譜或《楊》譜的版本。故此，需要找《悟》《容》兩譜與《楊》譜的特色樂句或指法來作分析。

〈漁樵問答〉的前半部分，有一段以“放合”句結束的樂段。《悟》《容》譜與其他版本最不同的特色，是共有兩樂段以“放合”句結束。環觀其他版本，只有《琴譜諧聲》(1820)有類似的“兩段放合”，但此版本其他地方與《悟》《容》譜只是大致類似，細節上頗不同。《悟》《容》兩譜的源

²⁴ 據唐世璋網頁 <http://www.silkqin.com/02qnp/07sqmp/sq23wj.htm> (2016 年 7 月引用)。

²⁵ 《琴曲集成》第二十冊，頁 5。

²⁶ 據唐世璋網頁 <http://www.silkqin.com/02qnp/20tyxp/yqwd.htm> (2016 年 7 月引用)。

頭，可能與《琴譜諧聲》版本的源頭有關。據《琴譜諧聲》此曲的題解²⁷，編者初從李司兼學此曲，後“棄置之”，當接觸了《徽言秘旨》版本後，再將兩譜編成此譜。故此，此版本兼有《徽言秘旨》特色²⁸，而與李司兼授的版本不同，這亦可能是細節上與《悟》《容》譜頗不同的原因。

這“兩段放合”未有出現在其他版本，可能發展自十八世紀，經不同琴家傳承，出現於《琴譜諧聲》和《悟》《容》兩譜。當然，我們不能排除這“兩段放合”版本可能發展得更早，而未受琴家注意，到十九世紀才被收錄在以上三譜。但是，假若《悟》《容》兩譜的版本來自歷史悠久的《古岡遺譜》，按理應該如此註明，但《容》譜卻註明“趙夢梅道兄授譜”，《悟》譜的道光版抄本亦沒有寫出處。《悟》譜的題解說“此曲... 傳抄相誤... 混用黃鐘中呂，以致音律不諧，茲悉較正，一歸中呂均，以為徵音楷模。”《悟》《容》兩譜版本即使是源自《古岡遺譜》，會否已經過傳譜者修改過？

《楊》譜最特別的地方，是中段和末段泛音以六絃十徽“鎖”開始。這指法首先出現在《徽言秘旨》(1647)，之後有《徽言秘旨訂》(1692)、《立雪齋琴譜》(1730)、《琴書千古》(1738)和《琴譜諧聲》(1820)。此外，《陶氏琴譜》(晚明)和《琴學軔端》(1828)用“挑抹挑六絃十徽”開始泛音段，但不是寫“鎖”。《琴譜諧聲》除外，其餘七譜大致類似《楊》譜。《楊》譜另一特點，是在樂曲後段使用了兩次滾拂，但只有《陶氏琴譜》、《立雪齋琴譜》、《琴書千古》和《琴學軔端》有使用一次滾拂。在《悟》譜之後到近代，亦沒有極類似《楊》譜的版本。

在類似《楊》譜的版本中，最早用滾拂的，是《陶氏琴譜》；最早用譜字“鎖”的，是《徽言秘旨》；兩者兼用的，是《立雪齋琴譜》。但是，《陶氏琴譜》和《立雪齋琴譜》仍是用一個滾拂。《楊》譜使用譜字“鎖”、以及兩個滾拂，很可能發展於《徽言秘旨》之後，甚至是《立雪齋琴譜》譜之後。

結論

經分析，嶺南的〈玉樹臨風〉、〈雙鶴聽泉〉和〈神化引〉應該直接來自清朝琴譜；此三曲與《古岡遺譜》的關係，我相信只是誤會。有關其他四曲的情況：〈懷古〉發展於《陽春堂琴譜》(1611)之後；〈碧澗流泉〉發展於《琴學軔端》(1828)之前，看其偏差音的運用，其源頭可能在清

²⁷ 《琴曲集成》第二十冊，頁 203，題解所說“聽月樓譜”即《徽言秘旨》。

²⁸ 中段泛音以“鎖”開始，請看下文。

初；〈鷗鷺忘機〉與《琴學軼端》(1828) 版本有共同源頭，如果其源頭與〈碧澗流泉〉相同，可能在清初；〈漁樵問答〉的《悟》《容》版本，可能發展於清朝中葉；〈漁樵問答〉楊新倫版本，則很可能發展於《徽言秘旨》(1647)之後，甚至是《立雪齋琴譜》(1730)之後。故此，如果此四曲確是來自《古岡遺譜》，《古岡遺譜》可能是清初戰亂時帶到廣東地區的琴譜，而非宋末的遺譜。

我希望，透過以上討論，可以釐清一些有關《古岡遺譜》的疑問。不過，我要強調，《古岡遺譜》沒有相傳的那麼歷史悠久，並不影響其價值，亦不影響嶺南琴派的重要性。楊新倫的剛健琴風，容家散板和偏差音的運用²⁹，很值得其他琴人參考借鏡。

²⁹ 請看謝俊仁〈香江容氏家族彈琴之音律特色〉，載黃樹志編《香江容氏琴譜》(香港：恕之齋文化有限公司，2015)，頁 159-165。